

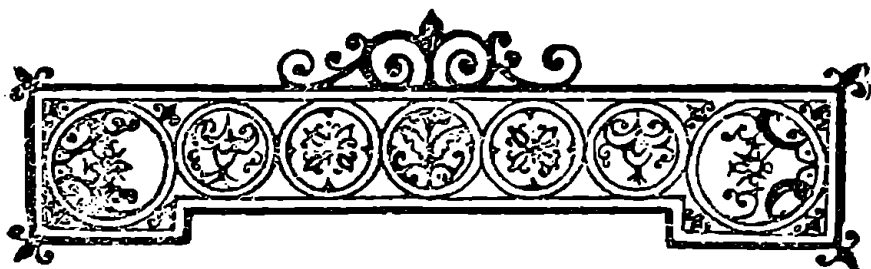
აგბერკი ზარერილაქე

ნარკვევები  
XIX სუკუნის ქართული  
ღრამატურებისა ლა თეატრის  
ისტორიიდან

„ხელოვნება“

თბილქსი

1957



## ქართული დრამატურგია და თეატრი XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში

ქართული დრამატული მწერლობის ისტორია ამჟამად ცნობილი ნაწარმოებების მიხედვით XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება. ამ დროს სამწერლო ასპარეზზე გამოჩნდნენ დრამატურგები, თეატრის მოღვაწენი, რომლებმაც შექმნეს, როგორც ქართული ორიგინალური, ისე ნათარგმნი დრამატული ნაწარმოებები.

დრამატული ჟანრის მიმოხილვა ძველ ქართულ მწერლობაში ჩვენს მიზანს არ შეადგენს. მას მხოლოდ გაკვრით შეეხებით, რომ მკითხველს წარმოადგენა ჰქონდეს თუ XIX საუკუნემდე (XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში), იმ ცნობების მიხედვით, რაც დღეს მკვლევართა ხელთ არის, დრამატული დარგი, თეატრი რას წარმოადგენდა<sup>1</sup>. ამასთანავე ჩვენ ამ თავში მოკლედ მიმოვიხილავთ იმ ახალ მასალებს, რომელთა მიკვლევაც ჩვენ შევძელით.

ქართული დრამატული მწერლობის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა რუსულმა დრამატურგიამ. აკად. კ. კეკელიძე წერს: „ერეკლე მეფე, როგორც ცნობილია, ახალგაზრდებს გზავნიდა რუსეთში სწავლა-განათლების შესაძენად, რათა მათი საშუალებით გადმოენერგა მერე საქართველოში რუსული კულტურა. ცნობილია, მაგალითად, ასეთი ახალგაზრდების ერთი ჯგუფი, რომელშიაც შედიოდნენ: დავით ბატონიშვილი, ერასტი თურქისტანიშვილი, გიორგი ავალიშვილი და იოანე ორბელიანი. რუსეთში ყოფნისას ესენი გასცნობიან, სხვათა შორის, თეატრს, იქნება რუსეთის თეატრებში იმ დროს მომუშავეს, გამოჩენილი მსახიობისა და რეჟისორის,

<sup>1</sup> ამ საკითხზე იხილე, აკად. კ. კეკელიძე, „დრამა“, „ძველი ქართული მწერლობის ისტორია“, ტ. II, გვ. 571—85, აგრეთვე დოც. ტ. რუხაძე „ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია“, 1949 წ.

სილოვან ნიკოლოზის ძე ზანდუკელის (1756—1820) ან სანდუნოვის ხელმძღვანელობითაც.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, მათ განუზრახავთ წარმოდგენების მართვა და პიესების დადგმა. ამ ჯგუფს მიმატებია ერეკლე-სა და გიორგი მეფეთა, აგრეთვე ავალიშვილის, ქალები, ასე რომ: საჭირო დასი დაუბრკოლებლიე შემდგარა, მოუძებნიათ შესაფერისი ბინაც წარმოდგენებისათვის: სახლი მესხიშვილისა; ორბელიანისა და მელიქიშვილისა“. თეატრისათვის მათ დაიწყეს შექმნა დრამატულ-ნაწარმოებებისა.

XVIII საუკუნის ბოლო წლებში წარმოდგენები იმართებოდა თბილისში და თელავში, როგორც მეფის სასახლეში, ისე მის გარეთ. ამ პერიოდის გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწეები იყვნენ: რეჟისორი და დრამატურგი გიორგი ავალიშვილი, დავით ჩოლოყაშვილი, მღვდელი იოსებ ამირიძე (ქეშიშ-დარდიმანდი), იესე მიქაძე (წერდა სცენებს), „უფროსი მსახიობთა შორის“ — მაჩაბელი, გაბრიელ მაიორი და სხვ.

სამწუხაროდ, ამ დროის ორიგინალურმა დრამატულმა ნაწარმოებებმა, გარდა ალექსანდრე ამილახერის სატირა-კომედიისა — „მოქმედება ასტრახანში“, ჩვენამდე ვერ მოაღწია. დაკარგულია გ. ავალიშვილის კომედია „მეფე თეიმურაზი“, ასევე — დავით ბატონიშვილის ტრაგედია, რომელიც მას თავისი პაპის შესახებ დაუწერია. ჩვენამდე მოაღწია გ. ავალიშვილის მიერ ქართულად გადმოკეთებულმა სუმაროკოვის კომედიებმა — „დედა რაყიფი ქალისა“, „რქის მატარებელი“, „საჩხუბარი“, „უბნობა მკვდართა“ და დ. ჩოლოყაშვილის მიერ გადმოკეთებულმა რასინის ტრაგედიამ — „ეფილენია“. ამჟამად მიკვლეული იქნა იესე მიქაძის მიერ 1761 წელს დაწერილი სცენები. გაბრიელ მაიორი, როგორც აღნიშნავენ, აგრეთვე მართავდა სასულიერო ხასიათის წარმოდგენებს, მისტერიებს.

მეფის სასახლეში მსახიობის მაგვარ როლში ხშირად გამოდიოდა ხუმარა ანუ მსახარა. როგორც ირკვევა, ხუმარებს საინტერესო რეპერტუარი ჰქონიათ. ზოგჯერ ისინი სასახლეში გონებამახვილურად მოფიქრებულ სცენებს წარმოადგენდნენ. ხუმარა თავისი მოსწრებული თქმებით და მოქმედებით ხშირად ჰკიცხავდა მეფის სასახლის, მებატონეთა უარყოფით მხარეებს. ასეთი ხუმარები იყვნენ ერეკლე მეორის სასახლის კარზე, რომელთა შორის აღსანიშნავია ოთარა. იგი ხუმარას დანიშნულებას ასე გადმოგვცემს:

იოანე: შენის ხუმრობით ხომ არაინ შეგეწუხებია, ან ბატონთან ხუმრობით ზომ არაინ დაგიბეზლებია?

ოთარა: ბატონის მხრილამ თუ უსამართლო მინახავს რამე, ანუ მოხულები-სიგან და ან იასაულები-სიგან, ხუმრობაში ბევრი წარმომადგენია და მიშველია შეწუხებულთათვის. აგრეთვე, თუ თავადის მხრილამ მინახავს რამე ან ურიგო ყოფა-ქცევა, ან კრივი, ან სხვა უსამართლობა რამ, ისინიუ გამოიტარებია ხუმრობაში; და სხვები მრავალი ხუმრობა მიქნია მოსაწონი და სასაცილო<sup>1</sup>.

ხუმართა რეპერტუარიდან ჩვენამდე ძალიან ცოტამ მოაღწია. ზოგიერთი მათგანი ამჟამად დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში<sup>2</sup>. კახეთში, — თელავის რაიონში, ხალხური მასალების ჩაწერისას შემთხვევა გვქონდა ჩაგვეწერა ხალხში შემონახული სამი ნიმუში სასახლის მასხარას ხუმრობისა. აქედან ორს ხალხი თარხანს აკუთვნებს. მოვიტანთ ზე ზოგიერთ ნიმუშს.

1 „ერეკლე მეფის სასახლეში იყო ხუმარა თარხანი. ამ ხუმარას აჩემებული ჰყავდა ერთი თავადი, რომელიც გლეხებს ტანჯავდა. თავადი მეფის ნათესავი იყო და სასახლეში ხშირად დადიოდა. მეფეს იგი არ უყვარდა და ხუმარა ამიტომაც მას დასციროდა, ხშირად შეუღექსებდა ხოლმე სიმღერასა და მასხარად იღვებდა. თავადი მის დაცივნეს ვერ იტანდა, ხუმარა ეჯავრებოდა, მაგრამ მეფეს ხუმარა ძალიან უყვარდა და ვერაფერს აკლებდა.

ამ თავადს, როდესაც ვინმე გააყავრებდა, უყვარდა თქმა: „თავში ოფოფები გისხედანო“. სხვას რომ ვერაფერს აკლებდა, ხუმარას შეუყვირებდა — „შენ თავში ოფოფები გისხედანო“.

ხუმარა წავიდა მინდორში, ოფოფები დაიქირა და მოიყვანა სასახლეში. ერთ დღეს თავადი მოვიდა, მოიხადა თავიანი გრძელი ტყაიის ქუდი და იქვე ჩამოჰკიდა. ხუმარა მივიდა და ჩემად ოფოფები ქუდში ჩაუსხა, ისე, რომ ოფოფები ქუდის ძირზე იყვნენ მიკრული. მეფესთან ამ დღეს სხვა თავადებიც იყვნენ და მხიარულობდნენ. ხუმარამ ბევრი იხუმრა, მაგრამ ამ თავადზე არაფერი უთქვამს. როცა დარბაზობა ვათავდა, მეფემ ხუმარას უთხრა! ჩემს ნათესაზეც რაიმე გაიხუმრეუ ხუმარასაც ეს უნდოდა. თავადმა კარგად იცოდა ხუმარას ამბავი, არ უნდოდა სასაცილო გამბღარყო, სანქარად ადგა, ქუდი ჩამოიღო და, სანამ თავზე დაიხურავდა, ხუმარამ შეუღექსა, თავადს გული მოუვიდა და ისევ უთხრა:

— შენ ოფოფები გისხედან თავშიო! — და ოფოფებთან ქუდი თავზე ჩამოცვა.

ხუმარამ უპასუხა:

— ქუდი მოიხადე და ნახე. ოფოფები თავში ვისაც უსხედანო თავადმა ქუდი მოიხადა და ქუდიდან ოფოფები ამოფრინდნენ.

<sup>1</sup> „კალმასობა“, გვ. 173.

<sup>2</sup> H-2130.

თავადს ძალიან შერცხვა, მეფე და თავადები სიცილით დაიხოცნენ<sup>1</sup>.

2. ერთ ახირებულ მეფეს ულავი კიხვინა ცხენი ჰყავდა. ერთხელ, როდესაც ამ ულავმა დაიკიხვინა, ახირებულმა მეფემ ჩვენ მეფეს შემოუთვალა: აქ ჩემმა ულავმა დაიკიხვინა და მანდ შენი ფაშატი ცხენი დამაკლებაო და მას რომ კვიცი ეყოლება, მე უნდა გამომიგზავნოო.

მეფეს ეწყინა, ჩემმა ფაშატმა კარგი კვიცი იცის და იმას რატომ უნდა მივეციო. ჩვენ მეფეს ჰყავდა ხუმარა სულხანი. ერთ დღეს მეფე თავისი ხუმარათი მივიდა ულავის პატრონ მეფესთან. მისვლისას ხუმარამ მეფის ძაღლებს დაუწყო ცემა. მეფე გაბრაზდა:

— ძაღლებს რატომ მიხოცაო!

— ჩვენ ცხვარს ლევის მთაზე მგელი კვამს და რატომ არ მიეშველებიანო! უპასუხა ხუმარამ.

— შერე აქედან იქ მთაზე როგორ უნდა უშველენო!

— მაშ შენმა ულავმა ცხენმა, რომ აქ დაიკიხვინოს ჩვენთან ფაშატი როგორ დამაკლებაო! უთხრა სულხანმა.

ახირებულმა მეფემ ხუმარას ვერაფერი უპასუხა.<sup>2</sup>

აღსანიშნავია, რომ ამისი მთქმელი 108 წლის მოხუცი ალექსელაფაური ამ ნაწარმოებს დაჟინებით სულხანს მიაწერს. შესაძლებელია, ამ სულხანში იგულისხმებოდეს სულხან ორბელიანი, ავტორი იგავარაკებისა.

ცნობილია, რომ ძველ საქართველოში გავრცელებულ გასართობებს წარმოადგენდა—მოშაითობა, ყაბახობა, ბურთაობა, ყეენობა და ბერიკაობა. ასეთი სახის გასართობები და ვარჯიშობანი საქართველოში საუკუნეთა განმავლობაში ასრულებდა თეატრალურ სანახაობათა მაგივრობას. ბურთაობის საინტერესო სახეა ჩოგანბურთი (ცხენბურთი), რომელიც ფეოდალურ საქართველოში ცხენოსანი ჯარის გაწვრთნას დიდად უწყობდა ხელს. ჩოგანბურთს მეფის სასახლე ხშირად საჯაროდ მართავდა ხოლმე. ერეკლე მეორის მიერ თელავში საჯაროდ გამართული ჩოგანბურთი ვრცლად აქვს აღწერილი ერეკლეს შვილიშვილს ალექსანდრე ორბელიანს. ჩვენ ამ ვრცელი ხელნაწერიდან, რომელიც დაცულია საქართველოს მუზეუმში, აქ მოვიტანთ ერთ ნაწილს:

<sup>1</sup> „მეფის ხუმარა“ ჩაწერილია თელავის რაიონში, 1944 წ., მთქმელი ვასო მიხელაშვილი. ამისი მსგავსი ნაწარმოები ჩაგვაწერინა წინანდალნი კეცელა ფირანიშვილმა.

<sup>2</sup> „მეფის ხუმარა“, ჩაწერილია თელავის რაიონში, სოფ. კისისხევში 1945 წ., მთქმელი 108 წლის მოხუცი ალექსელაფაური.

...მეფის ირაკლის მტრე რაზმი, უკან მისდევდა მეფეს, დაწყებული ირ-  
იასი, თუ მეტნაკლები, საქართველოს თავაღ-აზნაურნი, უცხოის დარახტულის და  
საუცხოვოს ცხენებით, რომლებიცა ათიათას მტერს არ დაერიდებოდნენ, ვითა გა-  
ვაზი გუნდსა ტრედისასა. ყოველთ იმათ თვითეულად მარჯვენა ხელში თითო ჩო-  
განი ეჭირათ, ზოგი მოვარაყებული და ზოგი სხვადასხვა ფერით დაქრელებული.

ერთიანი ესე რაზმი თელავის ქვემოთ მინდორზედ ჩავიდა, ორს რაზმად გაიყ-  
ვნენ ამ მინდორზედ, ერთი ერთს მხარეს დადგა და მეორე მეორეს მხარეს, ერთი  
ცხენის გასაქეხებელი მინდორი შუაში დაიგდეს და თითო ბაიარაზი თავთავის რაზ-  
მის თავსა მიწაში დაურტყეს.

მტრე ხანი აღარ გამოვიდა, ოქროთ დარახტულის ცხენით დედოფალი დარე-  
ჯანი მობრძანდა სადღედოფლო წითელი ხავერდის წამოსასხამით, დიდკაცების ცო-  
ლები ახლდნენ დარახტულის ცხენებითა...

მეფე ირაკლიმ იმ ოქროსფერი მოვარაყულის ჩოგნით, წითელ სამოციის  
ბურთი, პატარა ყმაწვილის თავის ტოლა, ჩოგნით აიღო და ჩოგანში თამაშობით,  
შაისევანი ცხენი გაიგდო, დიახ სწრაფ გამქცევი, ორ რაზმებთა შორის, ვიხედაც  
თვალი ეჭირათ ყველას, რომელს რაზმსა გადუგდებს ბურთსა. ჭერ კარგახანი ასე  
ათამაშა, სხვადასხვის ნავარდობით, მასუკან პირველ რაზმსა შეუგდო ბურთი და  
შორიდგან შესტყორცნა. თვითონ თავის დიდკაცებით გამობრუნდა, მოვიდნენ და  
ესენიც ფანჩატურში დასხდნენ მჭკრიათ, მაყურებელი ბურთაობისა.

მეფე ირაკლიმ, რომ ბურთი შესტყორცნა, იმ პირველმა რაზმმა წამოიღო ბურ-  
თი, ერთიერთმანეთზე გადათამაშებით, უნდოდათ მეორე მხარის ბაიარაზთან გაეტა-  
ნათ და ამითი დარჩენოდათ სახელი, მაგრამ მეორე რაზმი წამოეგება პირველ რაზ-  
მსა და დაერიგნენ ერთმანეთში: ხან აქეთ და ხან იქით გადაუგდებდნენ ბურთსა  
ერთმანეთის რაზმის მხედართ, უნდოდათ ერთიერთმანეთისათვის მოეტაცნათ ბურ-  
თი და როგორმე გაეტანათ თავთავის დანიშნულ მხარეზე. იბრძოდნენ და იბრძო-  
ლეს, მაგრამ არ ეშველათ რა, ვერა რომელმა ვერ გაიტანა და მზეც დაეწვერა ჩო-  
სასვლელად...

იმ დღეს ასე გაფრთხილებული იყვნენ მებურთალ შეჩოგნენი, რომ არც ბურ-  
თი მიწაზე დაეკეულა, ხელის შეშეელება ხომ დიდი სირცხვილი იყო, ისე ჩოგნით  
უნდა ეტრიალებინათ და კიდევ ატრიალებდნენ, არც დასასვენებლად დამდგარან  
მზის ჩასვლამდისინო. ცხენების შეჭახებაც ხომ დიდი სირცხვილი იყო... მეფის  
ირაკლის ეს რაზმი, რომ ენახა ვისმე დართულ დეკაზმულები, იჭროვერცხლ-  
ყაწიმებიანი, თვალისათვის უკეთესი სანახავი რაღა უნდა ყოფილიყო... მზის ჩას-  
ვლამდისინ, ვერა რომელმა მხარემ, რომ ვერ გაიტანა ბურთი, ცხენ-კაციანათაც  
დიდათ დაილაღნენ, მეფემ უბრძანა გაშეელება, და ამასთანავე თელავისაკენ წა-  
მოვიდნენ ერთობ მადლიერნი მეფის საჩუქრითა... ეს ყოფილა ძველის დროდან  
უკანასკნელ დრომდის<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> ალექსანდრე ვახტანგის ძე ჯამბაკურ ორბელიანი, „თელავის აღწერა, ხოგანობა ანუ ბურთაობა“, S—1650.



1945 წელს ჩემს მიერ კახეთში აღმოჩენილი იქნა XVIII საუკუნის იშვიათ ხელნაწერთა კრებული, ზომით: 20 სანტ. სიგრძე და 16 სანტ. სიგანე<sup>1</sup>. კრებული უყდო და უთავფურცლოა, დაწერილია კარგი ხარისხის თეთრ ქაღალდზე.

კრებული შედგება შემდეგი შრომებისაგან (ეასახელებთ შრომების სათაურებს ისე, როგორც ეს დასახელებულია კრებულში):

1. „სარწმუნოება არს ყოვლისა სოფელსა შვილი და თვინიერ ამისა არა“ (ერთ გვერდზე ჩამოთვლილია სხვადასხვა ერთა სარწმუნოებანი).

2. „ღრამატიკა ქართულსა ენასა ზედა, ქმნული ზურაბ შანშოვანის ტფილისელისაგან“ (შრომა შედგენილია 1737 წ., შეიცავს 54 გვერდს).

3. „პორფირის შეყვანილობა“ (თარგმანი შესრულებულია 1736 წელს და შეიცავს 20 გვერდს).

4. „დიდისა არისტოტელისა ფილასოფოსთ ფილასოფოსისა სტაგირელისა ათნი ქუჭმეტყველებანი ან შესმენილებანი“. (თარგმანი შესრულებულია სომხურიდან 1736 წ., შეიცავს 40 გვერდს).

5. „ბერი—არმენია“ — არისტოტელისა (თარგმანი შესრულებულია სომხურიდან 1738 წელს, შეიცავს 26 გვერდს).

6. „ათნი კატელორიანი ღთსა ზა თქმულნი მისივე ზურაბ შანშოვანისა“ (შრომა შეიცავს 7 გვერდს).

7. კრებულს ბოლოში დართული აქვს ქარაგმით შესრულებული 7 გვერდი მინაწერი, სადაც საუბარია საეკლესიო და საერო თეატრზე. მინაწერს ბოლო ფურცლები აკლია. შრომებს კრებულში წამძღვარებული აქვს წინასიტყვაობა, ზოგიერთს ბოლოსიტყვაობაც. ჩვენ ამჟამად ამ მინაწერს განვიხილავთ.

მტრებისაგან დარბეული და მოხრებული ქართველი ხალხი, რომელსაც წარსულში დიდი ტრადიციები ჰქონდა მეცნიერებისა და კულტურის დარგში, განათლებული მეფის ვახტანგ VI-ის ხელმძღვანელობით მეთვრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში განაგრძობდა დიდ კულტურულ მუშაობას.

ჩვენ მიერ აღმოჩენილი კრებული სწორედ იმ დროისაა, როდესაც ქართველი ემიგრაცია რუსეთში საგანმანათლებლო მწიგნობრულ

<sup>1</sup> ხელნაწერი დაცულია საქართველოს სახ. მუზეუმში, Q—860, იხილე „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1945 წ., № 17.

მუშაობას აწარმოებდა. კრებული შედგენილია მოსკოვს. ამას გარ-  
კვევით ადასტურებს გრამატიკის წინასიტყვაობის დასაწყისი.

„გრამატიკაა ქართულ ენასა ზედა კმნული ზერაბ შანშოვანის ტფილისელი-  
საგან მოსკოვს დიდსა სამეფოსა ქალაქსა შინა მპყრობელობასა თვით მპყრობელის  
იმპერატორცა ანნა ივანესისა: და ბრძანებითა მეფის ვახტანგის ლეონისძისათა:  
არს შესრულებულ წელსა ქრისტეს აქათ 1737 წ. დეკემბერს აღსრულდა“.

კრებულის შედგენაში ზ. შანშოვანთან ერთად მონაწილეობ.  
მიუღია ცნობილ მეცნიერს — ვახუშტი ბატონიშვილს. თვით ზ. შან-  
შოვანი აღნიშნავს, რომ კრებული შედგენილია ვახუშტის „შემწეო-  
ბითა, წერითა და განმარტებითა“. კრებულს ბოლოში დართული  
აქვს „მოსაგონარი მწერლისა“. შრომები, როგორც ამას ვახუშტი ბა-  
ტონიშვილის ავტოგრაფთან შედარება და კრებულის წინასიტყვაო-  
ბაც ამტკიცებს, დაწერილია ე. ბატონიშვილის ხელით, მასვე ეკუთ-  
ვნის კრებულის რედაქცია<sup>1</sup>.

კრებული შედგენილი ყოფილა „სიბრძნის“ შესასწავლად.

ამიტომაცაა რომ ამ კრებულში თავი მოუყარეს: გრამატიკას,  
ფილოსოფიას, თეოლოგიას. მეთვრამეტე საუკუნის ქართულ სემი-  
ნარიებში ამ საგნებს ასწავლიდნენ.

აღმოჩენილი კრებული გარკვევით მეთვრამეტე საუკუნის პირ-  
ველი ნახევრისაა. ამ დროის სხვა ამ ტიპის ნაწარმოები ჩვენ არ მოგ-  
ვეპოვება.

შემდეგ, როდესაც საქართველოში კულტურულ-საგანმანათლე-  
ბლო მუშაობა ფართოდ გაიშალა, განსაკუთრებით მეთვრამეტე საუ-  
კუნის მეორე ნახევარში, შეიქმნა გარკვეული სკოლა გრამატიკაში  
და სხვა. ცხადია, ამ კრებულს შერჩა მხოლოდ ისტორიული ძეგლის  
ღირებულება. ანტონ კათალიკოსი მის მიერ 1751 წ. შედგენილ ქარ-  
თულ გრამატიკაში ზ. შანშოვანს სრულებით არ იხსენიებს<sup>2</sup>. კრე-  
ბულში შანშოვანის გრამატიკას, ბოლო ფურცელზე, სხვა პირის  
მიერ შესრულებული შემდეგი მინაწერი აქვს: „ვაი საწყლებო რუ-  
სეთის მაშინდელი ბრძენო ქართველებო, ნეტარ თუმცა ეს პატრი-  
ვოსანი წიგნი ცალიერი ქალაღდი იყოს მშრომელთ სახელიც ისევ

<sup>1</sup> ამ კრებულის შესახებ დაწერილებით იხილეთ, ა. ვახჩილაძე „მეთვრამეტე  
საუკუნის იშვიათ ხელნაწერთა კრებული“, თელავის სახ. სამასწავლებლო ინსტი-  
ტუტის შრომები, ტ. 1, გვ. 31.

<sup>2</sup> ზურაბ შანშოვანი ქართველი კათოლიკე იყო, თბილისიდან (იხილეთ, ზ. კი-  
კინაძე, „ქართველი კათოლიკენი ყველა ასპარეზზედ...“, გვ. 12).



პატივოსნად ეგებოდა, და ჩუენც ერთს ჩვენს გამოსადეგს რასმე დაეწერდით, რომ მეცნიერთ გამოსდგომოდით“ (1778 ...)“.

მინაწერი მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრისაა. ავტორი დასცინის კრებულს, კერძოდ ზ. შანშოვანის გრამატიკასა და ემიგრაციაში მყოფ სიბრძნის მოყვარულ ქართველებს, რომელთა მეოხებითაც ეს კრებული იქნა შედგენილი. ცხადია, მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც სამეცნიერო მუშაობა კვლავ გაიშალა და „მარტო ორი წლის განმავლობაში შეიდი ათას ოთხასი ცალი სხვადასხვა წიგნი დაიბეჭდა“, ეს კრებული ვერ იქნებოდა მოწონებაში.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სხვა პირის მიერ კრებულს ბოლოში დართული აქვს ძნელად გასარკვევეი ხელით შესრულებული შვიდი გვერდი მინაწერი, სადაც ლაპარაკია საეკლესიო და საერო თეატრზე. ოთხი უკანასკნელი გვერდი ძალიანაა დაზიანებული (ნაპირები მოხეულია). ამ დაზიანებულ ფურცლებზე, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, საეკლესიო თეატრის რეპერტუარზე და მის განსახიერებაზეა საუბარი. ამას გარდა, მინაწერი არაა სრული, ბოლოში აკლია ფურცლები, სადაც, ალბათ, საინტერესო დასკვნა იქნებოდა მოცემული.

ვინაიდან მეთვრამეტე საუკუნის ქართულ თეატრზე ცნობები ძალიან მცირე მოგვეპოვება, ამიტომ ამ მინაწერებს ქართული თეატრალური კულტურის შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს.

მოვიყვანოთ ამ მინაწერიდან ერთი ადგილი:

„ზ ვინამოვან ესე გუარსა შა თეატრსა წარმიდუა, ანუ და იგია ხატი რამე წე შეკრებულთა, ვითა თანა ( . . . )—რამებრ ჩუშულებას განვიცადოთ განსჯით წინამდებარე ჩნი; ჯერ ესე ჩუშულება არს ესე გუარისა თეატრისა რ შეკრებისა მათისა მიხეზი, არს საყვირელისა რამემის წარმოდებანი, რ საყვირულუბისათვის მუნ მამისა ანუ ქნილისა მის ნიეთისა.

იცის უმრავლესრეს ჩუშულებამან სიბრძნით განგებულისა ქალაქისა მან, რ თეატრსა შა დაადგიენ ბატსა კაცთა დიდებულისა, რწნიცა აღიდნა და კუეთებამან ტიხისა კეთილსამან. რსათვს შექცევად შტებასა სულთა შა მათთა განმრავლებად. მიისწრაფვიან სიმრავლე ერისა, რა კაცისა მის დიდებულსა, რლი ღირს იქმნა დადგმად სიბრძნით განგებულისა ქალაქისა, ანუ შეფისა ხიბრძნით განგებულისა ეხოხსა თეატრსა შა იხილენცა, და მსცნან საკვლებისა დიდებულისა კრებაჲ.

ზ თუ სადმე არა იყოს მცა მუნ ხანძიროჲ ხანსახური ანუ ისტორია ანუ ჭადაგი საქმეთა ღირსთა, მას დახატულისა ქალებითისა ცნობასათა, ხატი იგი ჰქადაგებს საიდუმლოს, და მხრსა კეთილსა განამრავლებს შეკრებულთა მათ შს.

პირმოცა ( . . . ) ხატისა მის მკობილ ოქრო საყურეთა მით საცემლებითა ტყუილვითა და ოქრო ძალებითა, და ოქრო ორღანოებითა, დამატკობელითა სმენისათა, გრძნობისათა, და გულისხმის ყოფითისა ცნობასათა. თეატრსა შა. იქმულსა და მოველით დავატკბნეთ სულნი ოქრო ხმოვანითა მით საამურითა საყრავებითა, და ვიშუშბდეთ ვრისა კრებასა მის მიზეზისა თეატრსა შა

და თვით ჩნცა მეცადინობად მონატრად მოქმედებათა პირმოცასა მისი მაგალითისა ვიქმნეთ, ამაღ რლ კადებას დახატულებაჲ პირმოცასათვის მაგალითისა. საქმეთა ამით დიდებულთა რლ ვიტყვი: მას შა იქადაგების საქმეა...  
\* \* \*

ამის შემდეგ ავტორი ეხება საკითხს, თანამედროვე სიტყვით რომ ვთქვათ, რეპერტუარს და მის „განფეროვნებას“ „თეატრსა, ეკლესიასა შა“. ხელნაწერის ავტორი რეპერტუარს ასახელებს სამოციქულოდან, სახარებიდან, ახალი აღთქმიდან და სხვ. სამწუხაროდ, უკანასკნელი ორი ფურცელი ძალიანაა დაზიანებული, გვერდების ნაპირები გაცვეთილია და მოქმული ისე, რომ ტექსტის სიზუსტით გადმოცემა შეუძლებელი შეიქნა.

ისმება კითხვა: მინაწერი თავისი შინაარსითა და ფორმით რას წარმოადგენს?

მინაწერის ტექსტი მიმართვითი ხასიათისაა; მასში გარკვევით საუბარია „საეკლესიო თეატრზე“ (მისტერია) და საერო თეატრზე (უზოხსა თეატრზე); იგი, ჩემი ფიქრით, უნდა იყოს წინასწარ შემუშავებული სიტყვის კონსპექტი საეკლესიო წარმოდგენის წინ დამსწრეთა მიმართ წარმოსათქმელად.

ცნობილია, რომ ევროპაში მისტერიების წარმოდგენის წინ სასულიერო პირები დამსწრეთ მიმართავდნენ დამრიგებლობით. საქართველოში მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში წარმოდგენის დაწყებამდე საზოგადოების მიმართ დამრიგებლობითი სიტყვის წარმოსთქმა განმტკიცებული იყო. მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ცნობილი დრამატურგი გ. ავალიშვილი წარმოდგენის წინ ლექსად შეთხზულ დამრიგებლობითი სიტყვით მიმართავდა მაყურებელს. ამ შემთხვევაშიაც ანალოგიურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. სასულიერო პირი საეკლესიო წარმოდგენის, მისტერიის დაწყებამდე დამსწრე საზოგადოებას სიტყვით მიმართავს.

ცნობილია, რომ ევროპაში საშუალო საუკუნეებში კათოლიკური ეკლესია ხალხის მიზიდვისა და თავისი გავლენის განმტკიცების მიზნით ხშირად საეკლესიო პროცედურას თეატრალურ ხასიათს აძ-

ლევდა. ეკლესიაში, შემდეგ ეკლესიის გარეთაც, მართავდნენ სასულიერო შინაარსის დრამატულ წარმოდგენებს — მისტერიებს<sup>1</sup>.

ამავე დროს კათოლიკურმა ეკლესიამ ღვთის მომსახურების დროს ხმარებაში შემოიღო სხვადასხვა მუსიკალური ინსტრუმენტები, რომელზედაც საოპერო და სხვა სახის მუსიკალურ მოტივებთან ერთად ზოგჯერ ტყეებიც კი სრულდებოდა. შემდეგ საეკლესიო თეატრმა, — მისტერიებმა, — კიდევ უფრო განვითარებული სახე მიიღო.

„მართლმადიდებელი ეკლესია“ თავისი დოგმატიკური მიმართულებით თუმცა ეწინააღმდეგებოდა ასეთ თეატრალურ წარმოდგენებს, მაგრამ მის გავლენას ვერც იგი ასცდა.

ქართველი მკვლევარები საქართველოში ასეთის არსებობაზე უშუალო საბუთების უქონლობის გამო ანალოგიის ან გადმოცემათა გამოყენების გზით მიუთითებდნენ. მინაწერი, სხვა ცნობებთან ერთად, ამ საკითხზე ახალ მასალას გვაწვდის.

როგორც ცნობილია, საქართველოში კათოლიკეთა მოძრაობა მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებში თვალსაჩინო მოვლენად გადაიქცა. ევროპის კათოლიკური ეკლესიის მეთაურნი ცდილობდნენ საქართველოში გაეცრელებინათ კათოლიციზმი. ამ მიზნით კათოლიკე მისიონერები საქართველოს ხშირი სტუმრები შეიქნენ. მათ ჩვენში დაარსეს ეკლესიები და სკოლები. ერთი ასეთი სკოლა თბილისში დაარსებულ იქნა 1630 წელს. ცნობილია, რომ ევროპაში ამ ტიპის სკოლებში ასწავლიდნენ თეატრალურ და ორატორულ ხელოვნებას. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს საგნები ასევე ისწავლებოდა საქართველოში არსებულ კათოლიკურ სკოლებშიც. კათოლიკე მისიონერები საქართველოში მართავდნენ მისტერიებს.

სწავლის მისაღებად საქართველოდან რომში მიდის ქართველი ახალგაზრდობა. სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ისინი საქართველოში ბრუნდებიან. მართალია, სასწავლებელ-დამთავრებულთა დიდი უმრავლესობა სასულიერო პირები იყვნენ, მაგრამ იტალიაში ყოფნის დროს მათი გონების გარეშე ვერ დარჩებოდა იტალიური ხელოვნების მიღწევები, კერძოდ, საეკლესიო და საერო თეატრები, მით უმეტეს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თეატრალურ ხელოვნებას თავისებურად კიდევ ასწავლიდნენ.

---

<sup>1</sup> თავდაპირველად ჩვენს წინაშე დაისვა კითხვა: ზომ არ არის ეს მინაწერი მაშინდელი სემინარიის გაკვეთილის ან სემინარის კონსპექტი თეატრზე. დაკვირვებამ ეს მოსახრება არ გაამართლა.

ქართველი მოღვაწეებიც მოგზაურობდნენ ევროპაში. რომში 1629 წელს დაარსდა ქართული სტამბა. აქვე დაარსებულ იქნა ქართული ენის შემსწავლელი კათედრა. გამოიცა ქართული წიგნები (ლექსიკონი, გრამატიკა, კატეხიზმი).

ყოველივე აქედან ის დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, რომ ისე, როგორც რუსეთში, საქართველოშიაც საერო თეატრის გვერდით არსებობდა საეკლესიო წარმოდგენები — მისტერიები. ხელნაწერი ამ აზრს კემშობავს ხდის. შესაძლებელია ისიც, რომ საქართველოში მისტერიებმა გავლენა მოახდინეს საერო თეატრის ჩამოყალიბებაზე.

ქადაგებაში ორატორი პარალელს ავლებს საეკლესიო და საერო თეატრს შორის. იგი, როგორც ეს მოსალოდნელიც არის მაშინდელი სასულიერო პირისაგან, საერო თეატრზე მაღლა აყენებს საეკლესიო თეატრს, ანუ, როგორც თვითონ აღნიშნავს, „თეატრსა შაეკლესიასა“. იგი ლაპარაკობს „მაგალითისადმი პირმშოისა“, ე. ი. იესო ქრისტეზე და საეკლესიო თეატრში მის განსახიერებაზე.

შემდეგ ავტორი საეკლესიო თეატრიდან გადადის საერო თეატრზე. იგი თავის სიტყვის კონსპექტში წერს:

„იციის უმრავლესეს ჩემსებამან სიბრძნით განგებულასა ქალაქისა მან, რთეატრსა შა დაადგინებენ ხატსა (ლაპარაკია მხატვრულ სახეზე. ა. გ.) კაცთა დიდებულისა, რწნიც ადიდნა და კუთებამან ტიხისა კეთილისმან რლსათჳს შეწყევად შუშბასა სულთა შა მათთა განმრავლებად, მისწრაფიან სიმრავლეჲ ვრისა რა კაცისა მის დიდებულისა, რწლი ღირს იქმნა დადგმად სიბრძნით განგებულისა ქალაქისა ანუ მეფისა სიბრძნით განგებულის ეზო მსათეატრსა შა იხილონმცა, და ჰსცნან საკრძლებისა დიდებულისა კრებაჲ“.

ეს ამონაწერი მრავალმხრივია საყურადღებო. სიტყვის ავტორი ასხეავებს ორი სახის საერო თეატრს — „ქალაქისა“ და „ეზო მსათეატრს“. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი სასულიერო პირია და საეკლესიო თეატრის მხარეზე დგას, იგი მაინც დადებით შეფასებას აძლევს საერო თეატრებს. მინაწერის ავტორი „ქალაქის თეატრს თელის უმრავლესესეს“ ჩვეულებად „სიბრძნით განგებულისა ქალაქისა“. ასევე სიბრძნეს უკავშირებს „ეზო მსათეატრსა“, ანუ სამეფო კარის თეატრს. ორატორი ხაზს უსვამს, რომ სამეფო კარის თეატრი მეფის სიბრძნითაა განგებული. ცოტა ქვემოთ ავტორი აღნიშნავს, რომ საერო თეატრში „ხატი (მხატვრული სახე ა. გ.) იგუ

ჰქადაგებს საიდუმლოსა და ჰაზრსა კეთილსა განამრავლებს შეკრებულთა მათ შ<sup>რ</sup>ს“.

სიტყვები „ქალაქის“, „ეზოხსა თეატრი“ — მეთვრამეტე საუკუნის ქართული თეატრალური სინამდვილის შესაბამისი ტერმინები უნდა იყოს.

ცნობილია, რომ რუსეთის მეფის სასახლის თეატრს «Приморный театр»-ს უწოდებდნენ. ასეთივე სახელი გვხვდება საფრანგეთში და სხვა. როგორც ამ მინაწერიდან ირკვევა, სასახლის თეატრის ქართული სახელწოდება „ეზოხს თეატრია“. ქართულ სამეფო კარზე ამის მსგავსი ტერმინი სხვაც იყო: „საგანგიოთა გამგებელს“ — „ეზოხს მაძღვარს“ უწოდებდნენ. მინაწერში ასევე აღნიშნულია ტერმინი „განფეროვნება“. ეს ტერმინი უნდა ნიშნავდეს იმას, რასაც დღეს განსახიერება აღნიშნავს.

ხელნაწერში ავტორი გარკვევით მიუთითებს ისეთ თეატრზე, სადაც, როგორც თვითონ ამბობს, „დაადგინებენ ხატსა კაცთა დიდებულისა“. ამ სიტყვებში გარკვევით იგულისხმება ტიპი კლასიციზმის ეპოქაში ჩამოყალიბებული კლასიკური თეატრისა. ამ თეატრში მაღალი არისტოკრატიის, ანუ მინაწერის ენით რომ ვთქვათ, „კაცთა დიდებულის“ ყოფაცხოვრებას, მხატვრულ აახეს ასახიერებდნენ.

„ეზოხსა თეატრში“ ავტორი უნდა გულისხმობდეს მეფე ერეკლეს სასახლეში ჩამოყალიბებულს სასახლის თეატრს. როგორც აღვნიშნეთ, ამ თეატრის თანამშრომლები იყვნენ მეთვრამეტე საუკუნის ცნობილი თეატრალური მოღვაწეები: უფროსი მსახიობთა შორის დ. მაჩაბელი, რეჟისორი და დრამატურგი გ. ავალიშვილი, დ. ჩოლოყაშვილი და სხვ. ამ თეატრში წარმოდგენებს მეფის ოჯახთან და სასახლის თანამშრომლებთან ერთად სამეფო კართან დაახლოებული პირებიც ესწრებოდნენ.

ხელნაწერში აღნიშნულ „ქალაქის“ თეატრში უნდა იგულისხმებოდეს ქალაქად მოქმედი თეატრალური წარმოდგენები, სანახაობანი, სადაც ყოველ მოქალაქეს ჰქონდა დასწრების უფლება.

შემდეგ ხელნაწერის ავტორი, საბოლოოდ, მაინც არ იწონებს ყოველგვარ „თეატრსა შ<sup>რ</sup>ა თქმულსა“. იგი თავის მიმართვაში შემდეგი სიტყვებით აფრთხილებს ხალხს: „ხ<sup>რ</sup>თუ სადმე არა იყოს მცა მუნ სამისნოჲ სამსახური ანუ ისტორია, ანუ ჰადაგი“.

მისთვის, როგორც ქრისტიანული ეკლესიის წარმომადგენლისათვის, მიუღებელია „მისნური“, ე. ი. წარმართული შინაარსის წარ-

მოდგენები. მისი აზრით, თეატრი არ უნდა წარმოადგენდეს „სამის-  
ნო“. ხასიათის ამბავს. იგი ხალხს ასეთი წარმოდგენებისადმი სიძულ-  
ვილს უნერგავს. აქ ისევ მოჩანს კვალი წარმართულსა და ქრისტიან-  
ულს შორის ბრძოლისა, ძველი შეხედულებისა, როდესაც საქარ-  
თველოში ერთმანეთს უპირისპირდებოდა ქრისტიანული ეკლესია  
და თეატრი. მეათე საუკუნის ქართულ თარგმანებში „კიმენში“, სა-  
დაც მოთხრობილია „წმინდანთა წამება“, ხშირად ვხვდებით სიტ-  
ყვას — „თეატრონს“. ამ ნაშრომებში „თეატრონი“ ნიშნავს ისეთ  
ადგილს, სადაც აწამებენ ქრისტიან წმინდანებს. „კიმენში“ იქ, სა-  
დაც მოთხრობილია „წამება ივლიანე ემეწელისაჲ“ — ეკითხუ-  
ლობთ: „მაშინ გაიყვანეს იგინი ასპარეზსა მას მოლუაწებისასა თე-  
ატრონსა მას მხეტასა“<sup>1</sup>. „კიმენში“ ასეთი შინაარსით სიტყვა „თე-  
ატრონი“ სხვაგანაც ბევრგანაა აღნიშნული.

თეატრალური ხელოვნების წარმართული გაგება უნდა ედვას  
საფუძვლად დავით აღმაშენებელის მემკვიდრის განცხადებას, რომ  
დავით აღმაშენებლის მიერ „საეშმაკონი სიმღერანი და სახობანი და  
განცხრომანი და გინებანი ღვთისა სიძულენი და ყოველი უწესობა  
მოსპობილ იყო ლაშქართა შინა მისთა“.

თეატრის, როგორც წარმართული ორგანიზაციის, გაგებამ მეჩ-  
ვიდმეტე საუკუნეს მოაღწია; სულხან-საბა ორბელიანი მის მიერ  
წედგენილ „ქართულ ლექსიკონში“ ასეთ განმარტებას იძლევა:

„თეატრო (უცხ.) სახედველი ესე არს ზღუდე მოვლებული შუა ადგილი სამ-  
ღერად—საროკავი და გარემოს მკურეტელთ სადგომი, სადაც სტანჯვიდიან მოწა-  
მეთა“.

საბა „თეატრონში“ ბერძნულ-რომაულ თეატრს გულისხმობს.  
მას „თეატრო“ წარმოდგენილი აქვს წარმართულ ორგანიზაციად,  
სადაც „სტანჯვიდიან მოწამეთა“.

ცხადია, ასეთი შეხედულებები თეატრზე, რომელიც ქრისტიან-  
ობასა და წარმართობას შორის ბრძოლის ნიადაგზე უნდა იყოს შე-  
მუშავებული, ხელს უშლიდა საქართველოში თეატრალური ხელოვნ-  
ების განვითარებას. როგორც მინაწერიდან ჩანს, მეთვრამეტე საუ-  
კუნეში მდგომარეობა შეცვლილია. თვით ეკლესიაში მართავენ თე-  
ატრალურ სანახაობებს; ხელნაწერის ავტორი ზემოთაღნიშნულ გან-

<sup>1</sup> „კიმენი“, ტ. I, გვ. 12, აკად. კ. კეკელიძის რედაქციით.

მარტებებს აღარ აძლევს თეატრს. მართალია, იგი წინააღმდეგია: „მისნური“ წარმოდგენებისა, მაგრამ, საერთოდ, საერო თეატრს დადებით შეფასებას აძლევს და, როგორც ზემოთ ვნახეთ, მას ასიბრძნესაც კი უკავშირებს.

რით უნდა აიხსნას, რომ „თეატრსა შაეკლესიასა“-ს ისეთი დიდი დამცველი სასულიერო პირი, როგორიც ხელნაწერის ავტორია, ასეთ შეფასებას აძლევს საერო თეატრს?

ამის მიზეზი საქართველოს მაშინდელ კულტურულ ვითარებაში უნდა ვეძიოთ. მეთვრამეტე საუკუნის საქართველო ევროპის კულტურის გავლენას განიცდიდა. ერეკლე მეორე საქართველოში ევროპული კულტურის დანერგვას ხელს უწყობდა. თეატრი როგორც ხალხში, ისე მეფის სასახლეში, დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა.

„ეზოჲსა თეატრზე“ ხალხის წინაშე უარყოფითი შეხედულების ქადაგება — ეს სამეფო ხელისუფლების შეურაცხყოფად ჩაითვლებოდა. ამას კი, შესაძლებელია. მოჰყოლოდა მეფესთან უთანხმოება. ამიტომ აღნიშნული მიზეზების გამო, საფიქრებელია, ხელნაწერის ავტორი იძულებული იყო ხალხის წინაშე საერო თეატრისათვის დადებითი შეფასება მიეცა.

შემდეგ ხელნაწერის ავტორი კვლავ საეკლესიო თეატრს უბრუნდება. იგი ხალხს მიმართავს: „თეატრსა შინა თქმულსა, და მოვედით დაკტებნეთ სულნი ოქრო ხმოვანითა მით საამურითა საკრავებითა და ვიშვებდეთ ერისა კრებასა მის მიზეზის თეატრსა შა“.. როგორც ამ ამონაწერიდან ჩანს, ავტორი მოუწოდებს ხალხს „საეკლესიო“ თეატრისაკენ“, მოისმინონ „საეკლესიო თეატრსა შა თქმული“ და დაიტკბონ „სულნი“ „საამურითა საკრავებითა“, ე. ი. მუსიკით.

რატომ დასჭირდა მინაწერის ავტორს ხალხისადმი ასეთი მოწოდებათ მიმართვა?

ეს ამონაწერი, კერძოდ აღნიშნული მოწოდებაც, იმას ააშკარავებს, რომ ამ დროს საერო თეატრები „ქალაქის“ და „ეზოჲს თეატრის“ სახით დამკვიდრებული იყო. ეს თეატრები იზიდავდა მყუდრობას და ისე, როგორც ეს ხდებოდა სხვა ქვეყნებში, მეტოქეობას უწევდა ეკლესიას; ამ მდგომარეობით უდაოდ შემფოთებული იქნებოდნენ ეკლესიის მესვეურები. ისინი, როგორც ამ სიტყვებიდან ჩანს, ცდილობდნენ ხალხი ეკლესიაში მიეზიდათ. ამიტომაც მინაწე-

რის ავტორი მოუწოდებს რა ხალხს ეკლესიისაკენ, თავის სიტყვაში აღნიშნავს, რომ ეკლესიაშიც არის თეატრალური სანახაობანი და ხალხს აქაც შეუძლია გაერთოს და თავისი „სულნი“ დაიტკბოს.

როლის უნდა იყოს ეს სიტყვა დაწერილი?

თვით ტექსტის ენა, მისი შინაარსი აშკარად მოწმობს, რომ იგი მეთვრამეტე საუკუნისაა. მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, პოლიტიკური დამოუკიდებლობის დაკარგვის შემდეგ, საქართველოში „ეზოჯსა თეატრი“ (სახალის თეატრი) არაა ცნობილი. აღამაჰმადხანის შემოსევამ ქართულ თეატრს ბოლო მოუღო, ხოლო ჯიორჯი მეთორმეტის სიკვდილის (1800 წ.) შემდეგ სამეფო სასახლემ თავისი არსებობა შეწყვიტა.

პოეტ ი. გრიშაშვილს თავის ნაშრომში „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ — აღნიშნული აქვს, რომ მოძრავ თეატრში — „ნალში“ — აშუღების მიერ თბილისის მოედანზე სასულიერო შინაარსის წარმოდგენები იმართებოდა<sup>1</sup>. ქუჩაში სასულიერო წარმოდგენების გამართვა გადმონაშთი უნდა იყოს ძველი საეკლესიო წარმოდგენების. შესაძლებელია, მოედნებზე ადრეც ასევე იმართებოდა მისტერიები. აღნიშნული მოწმობს, რომ სიტყვის კონსპექტი მეთვრამეტე საუკუნეზე გვიან ვერ დაიწერებოდა.

მინაწერი თავისი შინაარსითა და ფორმით მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარს შეესატყვისება. ესეც რომ არ იყოს, ამ კრებულში გრამატიკის ბოლოს არის მეორე პატარა მინაწერი, სადაც ავტორი დასცინის კრებულს; მისი შინაარსი ჩვენ ზემოთ მოვიყვანეთ. იგი დათარიღებულია 1778 წლით. ავტორი ამ მინაწერისა და ჩვენს მიერ ზემოთგამოყენებული სიტყვისა, როგორც ეს ხელნაწერიდან ჩანს, ერთი და იგივეა. ყოველივე აქედან უნდა დავასკვნათ, რომ სიტყვის კონსპექტი შედგენილია მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში. იგი ორიგინალურია და ასახავს მაშინდელ თეატრალურ სინამდვილეს.

მინაწერი მძიმე, პერიოდულ წინადადებიანი ენითაა დაწერილი. ზოგიერთი გვერდი ორი წინადადებისაგან შედგება. მინაწერი ნაჩ-

---

<sup>1</sup> ი. გრიშაშვილი „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, გვ. 77.



ქარევი ხელით არის შედგენილი, ზოგიერთი სიტყვა გაურკვეველია. ეს ვასაგებიცაა, რადგან მის დამწერს აზრადაც კი არ მოუვიდოდა, რომ შემდგომ მის მიერ კრებულის ცარიელ ქაღალდზე დაწერილით ვინმე დაინტერესდებოდა. ამ ხელნაწერთა კრებულს ქართული თეატრის ისტორიისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს.

ბოლოს უნდა აღინიშნოს, რომ XVIII საუკუნის ქართული დრამატურგია და თეატრი თავისი იდეოლოგიური მიმართულებით ფეოდალური არისტოკრატის ზრახვებს გამოხატავდა.

## შინაური წარმოდგენები XIX საუკუნის პირველ ნახევარში

ქართული თეატრის აღდგენამდე მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში განვითარება ჰპოვა სალონებმა. სალამო-შეკრებებმა, სადაც საესტრადო ხასიათის გამოსვლები, წარმოდგენები და მხატვრულ ნაწარმოებთა კითხვა-განხილვები იმართებოდა.

ამ ორგანიზაციებში მომზადდა ნიადაგი ქართული თეატრის აღდგენისა და ეურნალის დაარსებისათვის. ცნობილია, რომ ქართული პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბების იდეა პირველად აქ მომწიფდა.

თავდაპირველად, 1803 წლიდან, თბილისში თავი იჩინა რუსულმა წარმოდგენებმა, რომლებსაც, ქართველ თავადებთან ერთად, მართავდნენ რუსი მოხელეები და სამხედრო პირები. ეს ჩანს კოვალენსკის მოხსენებითი ბარათიდან, რომელიც მას მთავარმართებელ ციციშვილისათვის წარუდგენია<sup>1</sup>.

სამხედრო ნაწილებში წარმოდგენების გამართვა მაშინ ხშირი მოვლენა იყო. ჩვენ ამის შესახებ მრავალი ცნობა მოგვეპოვება. სტანიშვილმა შეიძლება მოვიყვანოთ მოგონება ალექსანდრე ორბელიანისა, რომელიც მაშინ სამხედრო სამსახურში იმყოფებოდა. იგი აღნიშნავს:

„პოლკში საუცხოო აფიცრები იყვნენ შექცევის მოყვარულები... კვირაში ორჯერ ბალი ჰქონდათ, კვირას და ზუთშაბათის საღამოზედ და თეატრიც ბევრჯერ კამეღებდა“<sup>2</sup>.

დეკაბრისტი ა. განგებლიძე მოგონებაში წერს, რომ თბილისში დეკაბრისტთა ლიტერატურული წრის „სალამოები“ ემსგავსებოდა-

<sup>1</sup> Акты, 1, გვ. 19.

<sup>2</sup> საქართველოს საზ. მუზეუმი, S—1659, გვ. 8.

ნენ ისკრიცკის „სამშაბათებს“, პეტერბურგში<sup>1</sup>. დ. ყიფიანი თავის მემუარებში აღნიშნავს, რომ ოციან წლებში იშვიათად, მაგრამ თბილისში მაინც იმართებოდა შინაური წარმოდგენები.

ესპანელი რევოლუციონერი ვანგალენი, რომელიც თბილისში 1819 წელს მოვიდა და მსახურობდა კახეთში მღვარ ნიყეგოროდის პოლკში, თავის მოგონებაში წერს, რომ „თბილისის მისთვის შეიქმნა მცირე პეტერბურგი“. იგი აქვე აღნიშნავს, რომ თბილისში 1819 წელს ერმოლოვის ინიციატივით დაუარსებიათ „ოფიცერთა კლუბი“. ამ კლუბში გამართულ საღამოებზე თავს იყრიდნენ, როგორც რუსი, ისე ქართველი არისტოკრატები. ბიბლიოთეკას, რომელიც ამ კლუბთან ყოფილა ჩამოყალიბებული, გამოწერილი ჰქონია რუსული და უცხოური გაზეთები. ამ კლუბის წევრი ყოფილა გრიბოედოვიც<sup>2</sup>-აღსანიშნავია, რომ იონა მეუნარგიას ცნობით, ამ კლუბის დახურვის შემდეგ, ორმოციან წლებში კლუბი კვლავ დაუარსებიათ. ამ კლუბში იმართებოდა თეატრალური წარმოდგენები და საციკლო ხასიათის საღამოები.

საყურადღებო მასალას შეიცავს მოგონება<sup>3</sup> დარია ახვერდოვის (ბარლამოვისა), რომელიც 1830 წლამდე თბილისში ცხოვრობდა: იგი თავისი დედის შესახებ წერს:

„პრასკოვია ნიკოლოზის ასული ახვერდოვა გახლათ ის პიროვნება, რომელიც ა. ს. გრიბოედოვის ყველა ბიოგრაფიაშია მოხსენებული. იგი მეტად სტუმართმოყვარე, თავაზიანი და ნიჭიერი ქალი იყო და მისი სახლი მთელი ათი წლის განმავლობაში წარმოადგენდა თბილზისსი კულტურული საზოგადოების თავშესაფარს“.

დარია ახვერდოვი მოგონებაში აღნიშნავს, რომ ალექსანდრე ქავკავაძისა და მათი ოჯახი ერთმანეთის მეზობლად ცხოვრობდნენ, ისინი ერთმანეთში ისე შინაურულად იყვნენ, რომ ა. ქავკავაძის ასულები ეკატერინე და ნინო ახვერდოვასთან ისე გრძნობდნენ თავს, როგორც საკუთარ სახლში. იმ ქართველი ქალებიდან, რომლებიც ახვერდოვასთან თავს იყრიდნენ, დარია აგრეთვე ასახელებს მარია (მაიკო) ორბელიანსაც.

<sup>1</sup> А. Гангелов «Воспоминания», 1888 წ., გვ. 203.

<sup>2</sup> М. Нечкина «Грибоедов и декабристы», გვ. 208.

<sup>3</sup> ი. ანდრონიკაშვილი „საქართველო ლერმონტოვის შემოქმედებაში“, დ. ბარლამოვა კვლევ რამდენიმე სიტყვა გრიბოედოვზე“, გვ. 242.

ამ ოჯახში ხშირად იკრიბებოდნენ კავკასიაში გადმოსახლებული დეკაბრისტები, განსაკუთრებით მათთან ახლოს იდგა ცნობილი დეკაბრისტი კიუხნელბეკერი. ახვერდოვას ოჯახის ხშირი სტუმარი იყო გრიბოედოვიც, აქ დაუახლოვდა იგი ნინო ქავჭავაძეს. 1829 წელს პუშკინი თბილისში ჩამოსვლისას ესტუმრა ახვერდოვას. ამრიგად, ახვერდოვას ოჯახში შეკრებებზე თავს იყრიდნენ მაშინდელი მოწინავე ადამიანები. დარია ახვერდოვი (ხარლამოვა) აღნიშნავს:

„მანსოვს ერთი მასკარადიც. ამ მასკარადზე ნინო ქავჭავაძე მოვიდა ძველ ქართულ კაბაში გამოწყობილი, კაბა მის ბეზიას, მარიამ ივანეს ასულს შემოარჩენა და... არ მანსოვს, იყო თუ არა ამ საღამოზე გრიბოედოვიც...“

ბოროზდინი და ტორნაუ თავიანთ მოგონებაში მიუთითებენ, რომ ა. ქავჭავაძის ოჯახში თავს იყრიდნენ მოწინავე არისტოკრატები, მათ შორის რუსი დეკაბრისტებიც.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ოცდაათიან წლებში თბილისში გრიბოედოვის „ვაი ქკუისაგან“ პოპულარული ნაწარმოები იყო. ამ კომედიიდან საღამო-შეკრებებზე ადგილებს კითხულობდნენ. ამ მხრით, ფრიად მნიშვნელოვანია ჩვენს მიერ საქართველოს მუზეუმში მიკვლეული რუსი სამხედრო პირის ოპოჩინინის ვრცელი მოგონება<sup>1</sup>. იგი წერს:

„1826 წლის შემოდგომაზე ჩამოვედი საქართველოში, სამსახურში, პირდაპირ კადეტთა კორპუსიდან. მაშინ ა. გრიბოედოვი იმყოფებოდა საქართველოში. ამ დროს სწრაფად გავრცელდა ხმა ავტორის მიერ კომედიის — „ვაი ქკუისაგან“ დამთავრების შესახებ, ისე რომ მაშინ, ეს საექვოდ არავის მიაჩნდა. გადაწერილი კომედიის ხელნაწერი მალე გამოჩნდა საზოგადოებაში, ავტორის ნაცნობებს შორის ბატარეაში, რომელშიაც მე ვმსახურობდი, ავრთვე მსახურობდა ა. გრიბოედოვის მეგობარი შტაბს-კაპიტანი რიუმინი. ერთხელ, როდესაც მასთან ვიყავი, დავინახე მის მაგიდაზე ლურჯი რვეული, რომლის ყდაზედაც ეწერა: „ვაი ქკუისაგან, კომედია ა. ს. გრიბოედოვისა“. რიუმინს ვთხოვე, და მან მათხოვა ეს რვეული. ძნელია იმ გრძნობების გადმოცემა, რომელიც აღმეძრა ამ კომედიის კითხვისას. მთელი რვეული წავიკითხე რამდენჯერმე და ზოგიერთი ადგილი უკვე ვიცოდი ზეპირად, ჩემი კარგი მეხსიერების გამო, რომელიც მე მქონდა ახალგაზრდობაში. რვეული დავუბრუნე რიუმინს, მაგრამ იგი მისგან შემდეგაც მიმქონდა ხოლმე.

<sup>1</sup> რუსული ხელნაწერი, № 366.

ყველგან, სადაც კი შეიძლება, მე ამ კომედიიდან ეკითხულობდი მონოლოგებს. შემდეგ რიუმინი უფრო ახლოს გაემეცნო, როგორც უახლოეს თანამშრომელს. მან ჩემში დაინახა მბურვალე პატივისმცემელი ამ კომედიისა და სპარსეთის ლაშქრობის დაწეებისას იგი მანუქა... თანაც ამიხსნა, რომ კომედია ღენდიიდან გადმოვიწერე და შესწორებები კი გაკეთებულია თვით გრიბოედოვის ხელით<sup>1</sup>.

რომ ოცდაათიან წლებში თბილისში ლიტერატურულ წრეებში, სალამოებზე, წარმოებდა კომედიის „ვაი ქუჩისაგან“ მხატვრული კითხვა, ანას ნოწმობს აგრეთვე მოგონებანი დეკაბრისტ განგებლისა, რომელიც მაშინ თბილისში ცხოვრობდა. საერთოდ თბილისში მცხოვრებ დეკაბრისტთა წრეებში „ვაი ქუჩისაგან“ ხშირად იკითხებოდა.

ჩვენ სხვა საბუთების მოყვანაც შეგვეძლო, მაგრამ აღნიშნულიც მოწმობს, რომ ოცდაათიან წლებში, სპეციალურად დაარსებულ კლუბში, სალამო-შეკრებებზე, თავს იყრიდნენ რუსი და ქართველი მოწინავე საზოგადოების წარმომადგენლები. მაშინ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოში გადმოსახლებულ დეკაბრისტებთან ქართველი ინტელიგენციის დაკავშირებას. ა. ჭავჭავაძე, ს. დოდაშვილი, გ. ერისთავი საქართველოში გადმოსახლებულ დეკაბრისტებს ახლო იცნობდნენ. ცნობილია, რომ რილევის მიერ საპატიმროდან ცოლისადმი გამოგზავნილი წერილის ასლი ს. დოდაშვილმა 1826 წელს პეტერბურგიდან საქართველოში ჩამოიტანა და გააცნო თავის მეგობრებს. სალამო-შეკრებებზე შეხვედრები, გამოსვლები ხელს უწყობდნენ ქართველ ინტელიგენციაში მეფის მთავრობისადმი ოპოზიციური განწყობილების გავლევას და მოწინავე იდეების ჩამოყალიბებას. შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის გარემოება, რომ მეფის მთავრობის საგამომძიებლო ორგანოები დეკაბრისტული მოძრაობის კვალს საქართველოშიც ეძებდნენ<sup>1</sup>.

ქართველი ინტელიგენცია თუ რა დიდ იმედებს ამყარებდა გრიბოედოვზე, ეს ნათლად ჩანს ალ. ორბელიანის მოგონებიდან. იგი თავის ვრცელ მოგონებაში წერს:

„ღავით ორბელიანი (ივანე სარდლის შვილი) იყო დიდი გონიერი კაცი, საქართველოს საზოგადოებაზედ დიდი გავლენა ჰქონდა და დიდროსს რუსებშიაც მახლობელი იყო. ბოლოს გრიბოედოვიც იმის სიძე რომ შეიქნა, იმის დისწული შეერთო ცოლად (ღავითის და იყო სალომე, ალექსანდრეს ცალი), ყოვლისფრით

<sup>1</sup> ა. გაჩეჩილაძე „გრიბოედოვი საქართველოში“, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1955 წ., № 24, აგრეთვე რ. საყვარელიძე „კავკასიის ფარული საზოგადოებების“ არსებობის შესახებ“, „მნათობი“, 1955 წ., № 12.

საუცხოვო წინა, მაშინ ხომ ფრთები შეისხა და მე მითხრა: — ძმაო ალექსანდრე, კარგი ამხანაგი გეყოლები საქართველოსათვის. მაგრამ ჩენი ქვეყნის საუბედუროთ 1829 წელს თუ 1830 წლის დამდევს მოკვდა და მისი გონიერი ცოლი, მეტი მშვენიერი ნარჩაბი მანანა დიდი გულმტყენული მწუხარე დარჩა სამის ბატარა ობლით<sup>1</sup>. მაგრამ არც გრიბოდოვს დასცალდა, საქართველოსათვის დახმარება გაეწია, იგი 1829 წელს თეირანში ამხედრებულმა ბრბომ მოკლა.

ამ საღამო-შეკრებებით ყველა როდი იყო კმაყოფილი. ზოგიერთი იმ აზრს გამოთქვამდა, რომ იგი ხელს უწყობდა ქართველების გადაგვარებასა და უზნოებას. ერთ სატირულ ლექსში, რომელიც დაცულია საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში, მარიამის პირობით, გ. ერისთავი რუსულ ენაზე გამართულ საღამო-შეკრებებს, ახალი ყოფით შექმნილ ზნეობას ასე გვიხანსიათებს:

„ყველა გამხდარა გრძელი თმისა,  
ვიღა გაარჩევს კაცებში ქალსა,  
მრავალნი ჰგომბენ თავიანთ ვალსა,  
არ თავილობენ აუ საქციელსა,  
ერთმანეთშია ვით აირივნენ,  
მოდისათვის ნამუსსა ჰგომბენ,  
„დროშეებს“ ამტვრევენ, კაცთ მაცთურობენ.  
„საბრანიებიც“ მოუგონიათ.  
რალა „ბალიც“ შემოულიათ,  
უცხო, უცხოა გულს, ეხვეიან,  
მოურიდებლად ზედ ეკვრებიან.  
რად დაივიწყეს ჩენი ლეკვის  
და მოიძულეს დაიბა, თარი  
და გაგვიცივენს საეკარის გული?!  
ვისლა ექნება სიმართლის სული,  
ქმარნი ცოლებსა აღარ დასდევენ,  
იმ რუსებს შორის ვერას იგებენ“ და სხვ.

მარიამი, რომელსაც გ. ერისთავი ამ სიტყვებს ათქმევინებს, ცნობილი ქართველი ქალი მარიამ ივანეს ასული ორბელიანი უნდა იყოს. გ. ერისთავი ამ ლექსით დასცინის იმ „ახალი მოდის“ ადამიანებს, რომლებმაც დაივიწყეს თავისი ნაციონალური და გადაგვარების გზას დაადგინენ.

თბილისში XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ცნობილი იყო ქართული სალონები მანანა ორბელიანის, ალექსანდრე ქავკავაძის

<sup>1</sup> „ჩემი შტოდომა“, S—1659.

და რომან ბაგრატიონისა. ამას გარდა, შეკრებები იმართებოდა ნ. ბარათაშვილის, ს. დოდაშვილის, ვ. ორბელიანის და სხვათა ბინებზე. ამ შეკრებებზე გარდა თეატრალური, საკონცერტო წარმოდგენებისა, იმართებოდა საესტრადო ხასიათის გამოსვლები. როგორც დეკლამატორები, განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ს. დოდაშვილი, ნ. ბარათაშვილი, გ. ერისთავი, ა. კავკავაძე, დ. ყიფიანი და სხვ. სალამო-შეკრებებზე რომ ასეთ გამოსვლებს ადგილი ჰქონდა, ამას სხვა საბუთებთან ერთად, მოწმობს გიორგი ერისთავის ლექსი „ვისთვის ვსთქვა ლექსნი?“ პოეტი იგონებს:

„მახსოვს ერთხელა, სალამო ჟამს, იყო ყრილობა  
სახლსა დიდებულს; ტურფა გვამთა შექმნეს ცილობა,  
რომე აწინდელთ ჰაბუჯთ შორის არ არს მწერალს  
„ბესიკის ნაცვლად ვინ არისო, ვთქვათ მომღერალი?“  
მე წარუკითხე, საბრალომან, ჩემი ლექსები,  
სიცილით ტუჩზედ დაიფარეს ქალთ ლეჩაქები  
და ერთმა გვამმა მითხრა ცივად: „მოსაწონია,  
მაგრამ ოსურად გაგიძარცვამს ლექსიკონია!“<sup>1</sup>

როგორც ამ ლექსიდან ჩანს, სალამო-შეკრებაზე გ. ერისთავს წაუკითხავს თავისი ლექსები, მაგრამ დამსწრეებზე მას კარგი შთაბეჭდილება ვერ დაუტოვებია. ცნობილია, ისიც რომ ნ. ბარათაშვილი თავის ნაწარმოებებს ხშირად კითხულობდა ასეთ შეკრებებზე. ამას მოწმობს მისი მეგობრის ლევან მელიქიშვილის მოგონება. ამას გარდა, ზ. ჰიჭინაძე აღნიშნავს, რომ ნ. ბარათაშვილს პოემა „ბედი ქართლისა“ ა. კავკავაძის სახლში წაუკითხავს. ჩვენი ფიქრით, ამ შეკრებებზე გამართული შეჯიბრების შედეგი უნდა იყოს მაშინდელ შეკრება-საღამოების მონაწილის მარიამ ფალავანდიშვილის მიერ შეთხზული ლექსი, სადაც გ. ერისთავი და ნ. ბარათაშვილია დაპირისპირებული. აი მარიამ ფალავანდიშვილი (ლუარსაბ ორბელიანის ასული) როგორ დასცინის გ. ერისთავს, როგორც პოეტს:

„თქვენ ვერ გაადრებთ ამ გვარ შეთხზულებასა,  
რადგანაც სიემობთ ვარშავის ფრანტობასა,  
დავანებოთ ლექსები პოეტ ტატრსა,  
მისი შემწე აფანასე იქნება“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> „გ. ერისთავის თხზულებანი“, შ. რადიანისა და ი. ბალაშაშვილის რედაქციით, გვ. 62.

<sup>2</sup> საქართულოს სახელმწიფო მუზეუმი, S—5190.

ცხადია, აქ „ვარშავის ფრანტში“ გ. ერისთავი, რომელიც პოლონეთიდან იყო დაბრუნებული, იგულისხმება, ხოლო „პოეტ ტატოში“ ნ. ბარათაშვილი. მარიამ ორბელიანი გ. ერისთავს დასცინის და ურჩევს, რომ ნ. ბარათაშვილის გვერდით მას პოეტობა არ გამოადგება და ლექსების წერას თავი დაანებოს.

წარმოდგენები იმართებოდა რომან ივანეს ძე ბაგრატიონის სალონში. რომანი ძმა იყო რუსეთის არმიის გამოჩენილი სარდლის პეტრე ბაგრატიონისა. იგი 1827 წელს ქართველთა ცხენოსან ჯარს სარდლობდა სპარსელების წინააღმდეგ ბრძოლებში. ცნობილია, რომ რომან ბაგრატიონის სალონში დაიდგა კარატიგინის „უცნობნი ნაცნობნი“, გამაზოვის ეოდევილი „ქართველები XIX საუკუნეში“, გრიბოედოვის „ვაი ჰეკუსაგან“ და სხვ. აქვე იმართებოდა კონცერტები. „ვაი ჰეკუსაგანის“ რუსულ ენაზე დადგმის შესახებ სალიტერატურონი ნაწილნი თბილისის უწყებათანი“ 1832 წელს წერდა: „დასასრულ გაცნობებთ, რომ ჩვენს ქალაქში წარსულს კვირას იყო თეატრი ერთსა ჩინებულსა სახლსა შინა. საკვირველად წარმოადგინეს, მერწმუნე უკეთესად არაა შეიძლებოდა“<sup>1</sup>. თავის მოგონებაში მ. გამაზოვი აღნიშნავს, რომ სკალაზუბის როლს კარგად ასრულებდა სალონის მეთაურის მახლობელი რომან ალექსანდრეს ძე ბაგრატიონი. შემდეგ თბილისში „ვაი ჰეკუსაგან“ ალექსანდრე ორბელიანის სახლში რამდენჯერმე იქნა წარმოდგენილი. აღსანიშნავია, ისიც, რომ „ვაი ჰეკუსაგან“ რუსეთში ზრული სახით მხოლოდ 1831 წელს დაიდგა.

მანანა ორბელიანის სალონს თუ როგორი ფართო ხასიათი ჰქონდა, ეს სჩანს გ. ორბელიანის წერილიდან, რომელიც მას თემირხანშურიდან მანანასათვის 1846 წელს გამოუგზავნია. გ. ორბელიანი სწერს:

„თქვენი განბრწყინებული სალონი სავსეა ანგლიჩანებით, ფრანცუზებით, შინდოელებით; ქეშმარიტად მშურს მათი ბედნიერება და გამბობ, ნეტავი მათ რიცხვში მეც ვიყო. — მაგრამ ტარიელის ნატვრით რა გამოვა და თუ გინდ ესეც აღმისრულდეს, ვინ იცის, ვიქნები თქვენგან, მათ მსგავსად, ყურადღებით მიღებული“<sup>2</sup>?

ქურნალ „ცისკრის“ თანამშრომელი ლუკა ისარიშვილი აღნიშნავს:

<sup>1</sup> „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“, № 2.

<sup>2</sup> გრ. ორბელიანის წერილები, ა. გაწერელის რედაქციით, გვ. 199.



„მანანასთან იკრიბებოდნენ და კითხულობდნენ ლექსებს: ტატო (ბარათაშვილი-ნიკო), გიორგი ერისთავი, ისარლიშვილი, ბირთველიჩი (მიხეილ თუმანიშვილი), მალალაშვილი, ხანდახან ყიფიანი და სხვ“<sup>1</sup>.

თბილისის სასწავლებლებში მოსწავლეების მონაწილეობით იმართებოდა სასწავლო ხასიათის საჯარო წარმოდგენები. როგორც დ. ყიფიანის მემუარებიდან ჩანს, ასეთი „სასწავლო აქტები“ მოსწავლეებს არდადეგების დროს სასწავლებლიდან ზოგჯერ სალონებშიც გადაჰქონდათ. ერთი ასეთი წარმოდგენა ნინო ჭავჭავაძისა და მანანა ორბელიანის ინიციატივით, აგრეთვე თვით დ. ყიფიანის მონაწილეობით, გაუმართავთ მანანა ორბელიანის სალონში<sup>2</sup>. სასწავლებლებში რომ საჯარო წარმოდგენებს სისტემატური ხასიათი ჰქონდა, ამას მოწმობს არქივში დაცული საბუთებიც<sup>3</sup>. მოვიტანთ არქივიდან ერთ ცნობას. კავკასიის მეფისნაცვალს სასწავლებლებში გამართულ საჯარო წარმოდგენებზე კონტროლი დაუწესებია. ამ მიზნით მას 1845 წელს დაუვალებია კავკასიის სასწავლო ნაწილის უფროსისათვის შემოწმება იმისა, თუ თბილისში, არზანოვის პანსიონში, ვისი ნებართვით მართავდნენ საჯარო წარმოდგენებს. გამოკვლევის შედეგად სასწავლო ნაწილის უფროსი მეფისნაცვალს მოხსენებით ბარათში შემდეგს წერს:

„პანსიონის მოსწავლეებს... რუსულ ენაში პრაქტიკის მისაღებად გასულ არდადეგებზე და ახლანდელ დღესასწაულებზე წარმოუდგენიათ რამდენიმე თეატრალური პიესა, უფასოდ. წარმოდგენებს დასწრებია გარედან მოსული საზოგადოებაც“. ქვემოთ აღნიშნულია, რომ პანსიონის ადმინისტრაციას წინადადება მიეცა, წარმოდგენები ნებართვის გარეშე აღარ გამართოს“.

სამწუხაროდ, დ. ყიფიანის მემუარებში და საარქივო საბუთებში აღნიშნული არაა, სახელდობრ რომელი პიესები იღვებოდა სასწავლებელში. საერთოდ კი წარმოდგენები იმართებოდა რუსულ, ქართულ და ფრანგულ ენებზე, უფრო ხშირად რუსულ ენაზე.

სასწავლებელთან არსებობდა ტანც-კლასი და იმართებოდა კონცერტები, გავიხსენოთ ნ. ბარათაშვილის სიტყვებიც: „კონცერტებში დაგვპატიჟეს დაგვათვლევინეს ფულები“<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> ი. მეუნარგია „ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“, გვ. 75.

<sup>2</sup> დ. ყიფიანი. მემუარები. 1930. გვ. 9.

<sup>3</sup> ს.ც.ს.ს. ფ.—4, საქმე—7. აღსანიშნავია, რომ არზანოვის პანსიონში სწავლობდა პოეტი რაფიელ ერისთავი.

<sup>4</sup> ი. მეუნარგია „ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“. გვ. 20.

საქართველოს ცენტრალურ-საისტორიო არქივში დაცული მასალებიდან<sup>1</sup> ირკვევა, რომ მანანა ორბელიანი, როგორც 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე და პოლიტიკურად არასაიმედო პიროვნება, მთელი წლების განმავლობაში პოლიციის ზედამხედველობის ქვეშ იმყოფებოდა. უნდა ვიფიქროთ, რომ მანანა ორბელიანის სალონიც პოლიციის მეთვალყურეობას მოკლებული არ იქნებოდა.

1831—32 წლებში, შეთქმულების აღმოჩენამდე, თბილისში საზოგადო მოღვაწეთა (ე. ორბელიანი, ა. ორბელიანი) ბინებზე ქართულ ენაზე იმართებოდა წარმოდგენები. ილია ორბელიანი 1831 წლის 5 ნოემბერს პოეტ გრიგოლ ორბელიანს წერდა:

„ღიღი ხანაა ჩემს ძმას ზაქარიას არ მოუწერია ჩვენთვის წერილი. თქვენა კარგი მეგობარი დავით ყორღანოვი ჩემი კარგი მეგობარიცაა და ხშირად მივყუ-  
ვარ კამედიანზე“<sup>2</sup>.

### ლიბიტრი ყიფიანი თავის მემუარებში წერს:

„უნდა აღვნიშნო, რომ რამდენიმე დღით ამაზე წინ ვინმე, შესანგრე ბათალიონის პრაპორიკმა გამაზოვმა მთხოვა გადამეთარგმნა ქართულ ენაზე მის მიერ შეთხზული ვოდეილი: *ГРУЗИЯ И 19-ГО ВЕКА, ИЛИ УДАЧНОЕ СВАТОВСТВО*“<sup>3</sup>. ამ შემთხვევამ მე გამაძნო ზემოხსენებული გიორგი ერისთავი, რომელიც სთარგმნიდა ლექსებს იმ კამედიიდან. ორი კვირის შემდეგ, აეთანდლიოვმა წამიყვანა. მე აღექსნადრე ორბელიანის სახლში და გამაძნო როგორც ის, ისე მისი ძმა ეახტანგიც.

ამრიგად ნოემბრის დამლევამდე მე გაეუცანი დასახელებულ სამ პირს, რომელთაც განიზრახეს ყველიერში ეთაპნათ კამედიო-ვოდეილი *ВНАКОМЫЕ СВАТОВСТВО* ქართულ ენაზე გადმოთარგმნილი ეახტანგ ორბელიანის მიერ. დაიწყო რეპეტიციები და მით ჩვენ დავახლოვდით, თუმცა კამედია აღარ დადგმულა“. მოგონებაში დ. ყიფიანი აღნიშნავს, რომ ელიზბარ ერისთავთან გამართულ შეკრებაზე, რომელსაც ესწრებოდნენ ე. ერისთავი, ზ. აეთანდლიაშვილი, გ. ერისთავი, ვ. ორბელიანი, ს. რაზმაძე, ს. დოდაშვილი, ა. ორბელიანი და სხვა „სხოვეს რაზმაძეს წაეკითხა მის მიერ რუსულიდან ქართულად გადმოთარგმნილი მიცყევიჩის „ფარისი“. ამის შემდეგ აუტყდნენ დოდაშვილს და განსაკუთრებით ელიზბარი ეუბნება მას სიტყვით: „როგორ გაბედე შენ, დაგებუქდა შენს ჟურნალში ისეთი სტატიები, რომელთათვისაც სხვა ჟურნალისტს პასუხისმგებამო მიცემდნენ? ...გ. ერისთავმა წაგეკითხა ზეპირად ერთი ადგილი დოდაშვილის მიერ გამოცემულ ჟურნალში მოთავსებულ თავისი „ოსური მოთხრობიდან“, რომელ-

<sup>1</sup> ფ—16. საქმე—5743.

„ნნათობი“, 1938 წ., პ 12, გვ. 162.

ზედაც ლაპარაკობდნენ და რომელიც ნათქვამი იყო საკმაოდ მაგრაო<sup>1</sup>. წარმოღ-  
ვენების გამართვის შესახებ მიახლოებით ასეთსავე აზრს გამოსთქვამს 1832 წლის  
შეთქმულების მონაწილე ზ. ავთანდილაშვილი. ამ მხრით, იგრეთვე საყურადღე-  
ბოა ილია ორბელიანის მიერ 1832 წლის 4 თებერვალს გრ. ორბელიანისადმი მი-  
წერილი წერილის ერთი ნაწილი. იგი სწერს: „აქ ხშირად ვაწყობთ თეატრს. გიორგი  
ერისთავი, ვახტანგ ორბელიანი, ბევრი სხვები და მეც მათ შორის ჩქარა მოვაწ-  
ყობთ ქართულ წარმოდგენას... მათ გადათარგმნეს პიესები რუსულიდან ქართულ  
ენაზე“<sup>2</sup>.

ამრიგად, ოცდაათიან წლებში გამოცოცხლდა, კვლავ აღორძი-  
ების გზას დაადგა ქართული თეატრალური ხელოვნე-  
ბა, ლიტერატურული მუშაობა გაიშალა. მაგრამ ასეთმა ვითარებამ  
დიდ ხანს როდი გასტანა. 1832 წლის შეთქმულების ლიკვიდაციის  
შემდეგ, როდესაც ქართველი ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილი  
გადასახლებაში გაგზავნეს, ქართული კულტურის მაჩისცემა დროე-  
ბით ისევ შენელდა.

ორმოციან წლებში თეატრალურმა ხელოვნებამ კვლავ გამო-  
ცოცხლება დაიწყო. ამას ადგილობრივ დაჩინილ ძალებთან ერთად,  
განსაკუთრებით ხელი შეუწყო გადასახლებიდან დაბრუნებულმა  
პირებმა: გ. ერისთავმა, ა. ორბელიანმა, ა. ჭავჭავაძემ, ვ. ორბელი-  
ანმა და დ. ყიფიანმა. მანანა ორბელიანისა და ალექსანდრე ჭავჭავა-  
ძის სალონებმა არსებობა განაახლეს. კვლავ იმართებოდა ოჯახებში  
სალამო-შეკრებები.

ორმოციან წლებში სალამო-შეკრებებზე მწერლები კითხუ-  
ლობდნენ დრამატულ ნაწარმოებებს. იქმნება საკითხავი დრამა. ამას  
ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ თბილისში ჯერ კიდევ არ იყო  
პროფესიული თეატრი, დასი, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო თარ-  
ხო დრამატული ნაწარმოების წარმოდგენა. 1841 წლის 28 მაისს  
ნ. ბარათაშვილი ბიძას გრ. ორბელიანს სწერდა:

„ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვა: ყიფიანმა აღმოთარგმნა  
«Ромео и Джульета» შექსპირის ტრადედია და მე ვთარგმნე «Юлий Цезарь-  
Клино», ტრადედია ლეიზევიცისა; თუ წაგიკითხავს, მიბლიოთეკაში იყო დაბეჭდი-  
ლი; მე ძალიან მომეწონა და ჩვენმა განათლებულმა ქალებმაც, ასე ვასიჩვე,  
იტყვი“.

<sup>1</sup> დ. ყიფიანი „მემუარები“, ჩემი მონაწილეობა 1832 წლის შეთქმულება-  
ში“, გვ. 137.

<sup>2</sup> ს.ც.ს.ს.ა. საგანგებო მნიშვნელობის ფონდი, საქმე — 171, წერილის ეს ნა-  
წილი გამოაქვეყნა რ. საყვარელიძემ (იხ. „ლიტერატურული გახეთი“, „ქართუ-  
ლი თეატრის ისტორიიდან“, 1955 წ., № 9).

როგორც აქედან ჩანს, ნ. ბარათაშვილის მიერ თარგმნილ ლეი-ზევიცის ტრადიციას „იულიუს ტარენტელს“ და დ. ყიფიანის მიერ თარგმნილ შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ ისეთი შთაბეჭდილება მოუხდენია ქართველ ქალებზე, რომ მათ უტირნიათ კიდევ.

უცხოელი დრამატურგების თარგმნას შემთხვევითი ხასიათი როდი ჰქონდა. მართალია, ყველა ამ თარგმანებმა ჩვენამდე ვერ მოაღწიეს, მაგრამ ის, რაც დღეს ჩვენს ხელთ არის, მოწმობს, რომ უცხოელ კლასიკოსთა დრამატულ ნაწარმოებებისადმი ინტერესი დიდი იყო. ა. ჭავჭავაძემ თარგმნა<sup>1</sup> ფრანგული კლასიციზმის წარმომადგენლების — რასინის — „ფედრა“, „ესთერი“, კორნელის — „სინნა“, „ედიპი“, ვოლტერის — „ზაირა“, „ალზირა“, ვ. ორბელიანმა თარგმნა კარატაგინის „ნაცნობი უცნობები“, მ. ბაგრატიონმა — გერმანელი დრამატურგის ვ. ბრავეს „ათეისტის ტრადედია“, ითარგმნა აგრეთვე ვოლტერის „აღათოკლე“. ამ თარგმანებს რომ ჰკითხულობდნენ და იყენებდნენ მაშინდელ ქართველ არისტოკრატიულ წრეებში, ამას მოწმობს ვოლტერის „ალზირას“ ქართული თარგმანის მინაწერები ლექსად, სადაც ამ ნაწარმოების ღირსებისა და თარგმანის შესახებ პაექრობაც კია გამართული. ს. ციციშვილი, იწუნებს რა თარგმანს, აცხადებს: „გვითარგმნეთ კარგად, მსმენელო: ალვარ, გესმან რას მოსთქმიან?“

სამეგრელოს უკანასკნელი მთავრის დავით დადიანის სალონში იმართებოდა საღამო-შეკრებები.<sup>2</sup> გრიგოლ დადიანი, იონა მეუნარგიას ცნობით, თვით მოხუცობის უამსაც კი, თურმე, ზეპირად ამბობდა სინნას ცნობილ მონოლოგებს არტისტულის გადმოცემით<sup>3</sup>. ი. მეუნარგია იმასაც გადმოგვცემს, რომ ა. ჭავჭავაძის ოჯახში განზრახული ყოფილა კორნელის ტრაგედიის „სინნას“ დადგმა, როლებიც გაუნაწილებიათ და რეპეტიციებიც გაუმართავთ. სხვადასხვა მიზეზების გამო წარმოდგენა არ შემდგარა. ა. ჭავჭავაძის მიერ გადმოსთარგმნილი „სინნა“ გ. ერისთავმა გამოაქვეყნა ჟურნალ „ცისკრის“ 1853 წლის ნომრებში.

ა. ორბელიანის დრამები „დავით აღმაშენებელი“ და „ბატონი-შვილის ირაკლის პირველი დრო“ საკითხავ დრამებს წარმოადგენ-

<sup>1</sup> ი. გრიშაშვილი „ალ. ჭავჭავაძე (ნარკვევი)“, ა. ჭავჭავაძის თხზულებები, 1940 წ.

<sup>2</sup> ი. ბალახაშვილი „ლიტერატურული წრეები და სალონები“, გვ. 213.

<sup>3</sup> ი. გრიშაშვილი „ალექსანდრე ჭავჭავაძე“, გვ. LVII, ა. ჭავჭავაძის თხზულებები, 1940 წ.

ღნენ. ისინი ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდნენ. თავის მოგონებაში ალექსანდრე ორბელიანი აღნიშნავს, რომ მისმა პიესამ „ბატონი-შვილის ირაკლის პირველი დრო“ ბევრს დააღვრევინა ცრემლით! გ. ერისთავის „შეშლილიდან“ ოჯახებში, შეკრებებზე ადგილებს კითხულობდნენ. პეტრე უმიკაშვილი თავის მოგონებაში აღნიშნავს, რომ ორმოციან წლებში გ. ერისთავის კომედია „შეშლილიდან“ „ჩემ ნათესავეებში თითქმის ზეპირად იტყოდნენ ხოლმე ზოგ ადგილებს“, ამასვე ადასტურებს სხვა ცნობებიც.

თბილისში ორმოციან წლებში იმართებოდა თეატრალური და საციკო ხასიათის წარმოდგენები. ამას მოწმობს არქივში დაცული საბუთები. 1846 წლის იანვარში ქალაქ თბილისის საზოგადოებრივი სამმართველო გუბერნიის მართველს სწერს:

„...ქალაქ თბილისში მოდიან მსახიობთა დასი და ვოლტიერები, რომლებიც წარმოდგენებს მართავენ. ისინი წარმოდგენებში მნიშვნელოვან სარგებლობას ნახულობენ. ქალაქი მათგან შემოსავალს არ ღებულობს. ქალაქის სამმართველო გთხოვთ, რომ თეატრალურ და ვოლტიერთა წარმოდგენებიდან ერთი საბუნებისო წარმოდგენა გამართული იქნეს ქალაქის სასარგებლოდ“<sup>2</sup>.

ამასვე ადასტურებს ლევან მელიქიშვილის წერილიც, რომელიც მას 1846 წლის 19 იანვარს გრ. ორბელიანისათვის მიუწერია:

„ახლა ტფილისის ამბები. აქ მალმალ ტანცაობა აქვთ, დაიარებიან ხან თეატრში, ხან ვოლტიერებთან აკრობატების სანახაოდ, ხან მექანიკურ თეატრში, და ძაღლების კომედიაც არის. წარმოიდგინე სამსავე ამ გართობას კვირაში სამ-სამჯერ წარმოდგენა აქვს და მუდამ ხალხით სავსეა. დავილუპენით გამდიდრების მაგიერათ, და ლუბერსკი პრავლენიამაც მოუხშირა ვადის დანიშვნა აქაურ მებატონეთა შაჟღების გაყიდვისა“<sup>3</sup>.

არც არქივისა და არც ლევან მელიქიშვილის ცნობებში აღნიშნული არაა, თუ თეატრში რომელი პიესები იდგმებოდა. უნდა ვიფიქროთ, რომ აქ ძირითადად იგულისხმება რუსული წარმოდგენები, რომლებიც თბილისში რუსული თეატრის დაარსებიდან იმართებოდა, მაგრამ არც ისაა გამორიცხული, რომ ამ ცნობებში აგრეთვე

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი „ჩემ სტატიებზე ძვირის ხსენება“, საქართველოს მუზეუმი, S—1634.

<sup>2</sup> ს.ეს.ს.ა; ფ—16; საქმე—16.

<sup>3</sup> „მნათობი“, 1938 წ., № 12, გვ. 170.

ლაპარაკი იყო იმ შინაურ ქართულ საღამოებზე, რომლებიც მაშინ სალონებში იმართებოდა.

როგორი მდგომარეობა იყო სოფლად? პროვინციებში გამართული წარმოდგენების, შეკრებების შესახებ ჩვენ ძალიან ცოტა ცნობები მოგვეპოვება.

საქართველოს მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში დაცულია შექსპირის ტრაგედიის „ოტელოს“ თარგმანი, რომელსაც თავდურცელზე ასეთი წარწერა აქვს: „ტრალედია ოტელოსი. ხუთთა მოქმედებათა შინა, შეთხზული შექსპირისა მიერ. გადმოთარგმნილი რუსულიდან ქართულად ჩემდ-სა წელსა იანვრის 3-სა დღესა, სოფ. მეჯვრისხევში“. აქედან ირკვევა, რომ ქართლში, სოფ. მეჯვრისხევში 1844 წელს უთარგმნიათ შექსპირის „ოტელო“. სამწუხაროდ, მთარგმნელის სახელი და გვარი თარგმანს არ აწერია. აღსანიშნავია, რომ ამ პიესის თარგმნები შემდეგ კიდევ განუახლებიათ.

მეჯვრისხევში ორმოცდაათიან წლებში კულტურული მუშაობა რომ წარმოებდა, ამას ადასტურებს გ. ერისთავის შეილისშვილის ელისაბედ ერისთავის მოგონება:

„ამბობდნენ, რომ სოფ. მეჯვრისხევი წარმოდგენდა ძალიან კულტურულ ევროპიულ კუთხეს. სოფელს ამშვენებდნენ მანანა მირმანოზ ერისთავის ასული, ივანე ფრბელიანის მეუღლე, ზაფხულობით ჩამოსულნი თავის სამშობლოში თბილისიდან, ი. კვაკავაძის მეუღლე, მარიამ შალვა ერისთავის ასული და სხვა წევრნი ერისთავიანთ ოჯახისა“<sup>1</sup>.

ჩვენ დრომდე მოღწეული ცნობებით, ასეთივე კულტურული მუშაობა წარმოებდა და წარმოდგენები იმართებოდა ქართლის მეორე სოფელ ხიდისთავში. საარქივო საბუთის მიხედვით დადგენილია, რომ იმერეთში, სოფ. გორისაში (სამშობლო სოფელი მწერალ გიორგი წერეთლისა) იდგმებოდა ოქროპირ წერეთლის კომედია „ქორწილი იმერეთის თავადისა“. ასევე წარმოდგენები იმართებოდა საჩხერის რაიონის მეორე სოფელ სხვიტორში (სამშობლო სოფელი პოეტ აკაკი წერეთლისა), საჩხერეში და სხვ. ამის შესახებ ჩვენ საუბარი გვექნება ქვემოთ, როდესაც ო. წერეთლის კომედიას განვიხილავთ.

გორში ორმოციან წლებში რომ წარმოდგენები იმართებოდა, ამას მოწმობს ლენინგრადში, მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსა-

<sup>1</sup> ლიტერატურული მუზეუმი, ელისაბედ ერისთავის მოგონებები, № 6307/14.

ლეთ-მცოდნეობის ინსტიტუტის ქართულ ხელნაწერებში (მარო ბროსეს არქივი) დაცული დიმიტრი მელვინეთუხუცესის შვილის (1815—1878) ერთ მოქმედებიანი პიესა „გამოუცდებლობა ანუ დროებითი განშორება საყვარელთა“, რომელიც 1845 წლის მაისსა და აგვისტოში გორში რამდენჯერმე წარმოუდგენიათ. პიესა შინაური წარმოდგენებისათვის ყოფილა განკუთვნილი.

პიესაში გამოსახულია გორის მაზრის მაშინდელი მარშლის — ალექსანდრე შანშეს-ძე ერისთავის ოჯახის ცხოვრების ერთი ეპიზოდი: ვორონცოვის განკარგულებით ერისთავი კრებს ჯარს შამილის წინააღმდეგ საბრძოლველად. ახლად შერთულ ცოლს უნდა მასთან ერთად ბრძოლაში წასვლა. ქმარი გაემგზავრება, ცოლი ძლიერ წუხს დაშორებას. ფრონტიდან სამწუხარო ამბები მოდის, ცოლი მეტად აღელვებულია ამით; ამასობაში იგი მოიმშობიარებს, შეეძინება ასული. მამა ვაჟის დაბადებას ელოდა თურმე — გიორგი უნდოდა დაერქმია. დაჯილდოებული ალექსანდრე ბრუნდება ჯარიდან, შინაურები გახარებული არიან მისი დაბრუნებით და ალტაცებულნი მისი სამხედრო წარმატებებით<sup>1</sup>.

დ. მელვინეთუხუცესის შვილი ქართლიდან, სოფ. ხიდისთავიდან იყო, უნდა ვიფიქროთ, რომ მისი პიესები ამ სოფელშიაც იღმებოდა. დ. მელვინეთუხუცესის შვილი შემდეგ თანამშრომლობდა „დროებაში“, გამოაქვეყნა პიესები, „კატა აწონა“ და „ექიმბაში“. როგორც ამას ქვემოთ ვხანავთ, დ. მელვინეთუხუცესის შვილი 1851 წელს მიწვეული იყო გ. ერისთავის თეატრში და აქვე იღმებოდა მისი პიესები.

ჩვენს მიერ მოყვანილი საბუთები ჩვენ საშუალებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ საქართველოს ზოგიერთ სოფელში იმართებოდა შეკრებები და წარმოდგენები. ცხადია, ქალაქებში, მაგალითად ქუთაისში და თელავში, წარმოდგენების გამართვას უფრო ფართო ხასიათი ექნებოდა.

აქვე არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის პოპულარობა საქართველოში დიდი იყო. ძველი ქართველი პოეტი წერს რუსთაველზე:

საქართველო საესე არის, მისი წიგნი ყველგან გაჰქუსს,  
ვის ლხინი აქვს, მას უზნობენ, ანუ გული ვისცა უწუხს!

<sup>1</sup> ს. ხუციშვილი „გამოუცდებლობა ანუ დროებითი განშორება საყვარელთა“, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 21, 1950 წ.

„ვეფხისტყაოსნიდან“ სალხინო შეკრებებზე მხატვრული ადგილების წარმოთქმა მიღებული ყოფილა ჯერ კიდევ მეთვრამეტე საუკუნეში. ამის შესახებ ჩვენ მოგვეპოვება, როგორც ლიტერატურული, ისე ფოლკლორული წყაროები. პოეტი თეიმურაზ მეორე თავის ნაწარმოებში „სარკე თქმულთა“, რომელშიაც გადმოცემულია საჯარო გასართობები, აღნიშნავს, რომ „რუსთაველის მუნასიების“ წარმოთქმა<sup>1</sup> ქორწილში მიღებული ყოფილა. თეიმურაზ მეორე წერს:

მეფის წასვლის დროს ასტეხონ ხმა-მალად თვით მაყრულები,  
თქვენ მუნასიბი ლექსები ბრძენის რუსთველისაგან თქმულეში<sup>2</sup>.

აქვე აღნიშნულია ისიც, თუ ქორწილის დასასრულს, დედოფლის წამოყვანისას როგორ წარმოსთქვამდნენ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს. ცხადია, ეს წესები ასევე დაცული იყო მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში; ნადიმებზე, საღამო-შეკრებებზე სხვა მხატვრულ ნაწარმოებებთან ერთად „ვეფხისტყაოსნიდანაც“ ჰკითხულობდნენ ადგილებს. ცნობილია, რომ დიმიტრი ყიფიანს, რ. ერისთავს „ვეფხისტყაოსნიდან“ ადგილების მხატვრული კითხვა განსაკუთრებით ეხერხებოდა. საქართველოში ბევრნი იყვნენ და არიან, რომლებიც მთელ „ვეფხისტყაოსანს“ ზეპირად ამბობდნენ. 116 წლის მოხუცი საჩინო ჩიქოვანი თავის მოგონებაში აღნიშნავს, რომ „ავთანდილის ლექსს“ დადიანის სუფრაზე ხშირად ვამბობდი, როცა დადიანები საზაფხულოდ ცხუკუშერის სასახლეში მოვიდნოდნენ...<sup>3</sup> ლუკა ისარლიშვილი თავის მოგონებაში აღნიშნავს, რომ:

„ქართლის ისტატიბი იყვნენ სოლომონ დოდაშვილი და ეფრემ ალექსეევ-მესხიევი... ვკითხულობდით „ვეფხისტყაოსანს“ და მთელი ადგილები ზეპირად ვიცოდით“<sup>4</sup>.

სასცენო მინიატურებს („სკეტჩებს“), რომლებიც შინაური წარმოდგენისათვის უნდა ყოფილიყო გამიზნული, სწერდნენ XVIII

<sup>1</sup> პაველ ინგოროვი, „შოთა რუსთაველი და მისი პოეზია“, „ვეფხისტყაოსანი“, 1937 წ.

<sup>2</sup> თეიმურაზ მეორე „სარკე თქმულთა“, 1939 წ. გვ. 59.

<sup>3</sup> მ. ჩიქოვანი „ხალხური ვეფხისტყაოსანი“, გვ. 264.

<sup>4</sup> იონა მეუნარგია „ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“, 1945 წ., გვ. 47.



საუკუნის მეორე ნახევარში, ირაკლი მეორის დროს. ერთი ასეთი დრამატული სცენა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1761 წელს დაუწერია ცნობილ მოხელეს იესე იესეს-ძე მიქაძეს. მისი ავტოგრაფი დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში<sup>1</sup>. ამ სცენიურ ნაწარმოებში გამოყვანილია ორი მღვდელი. ავტორი დასცინის მღვდლების სიხარბეს. ასეთი მინიატურული სცენების შექმნის ტრადიცია გრძელდება XIX საუკუნის პირველ ნახევარში, ხოლო სამოციან წლებში იგი უფრო ფართოდ ვითარდება.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია სხვადასხვა სახის ნაწარმოებების ხელნაწერთა ერთი კრებული<sup>2</sup>, რომლის ჭვირნიშანში აღბეჭდილია 1825 წელი. იგი მიახლოებით მეცხრამეტე საუკუნის ოცდაათიან წლებში უნდა იყოს შედგენილი. ამ კრებულის შესახებ მისი შემდგენელი ერეკლეს შვილიშვილი გრიგოლ ბაგრატიონი, რომელიც სხვა ბატონიშვილებთან ერთად რუსეთში იყო გადასახლებული, წერს:

„მე მეფის ძის ძე გრიგოლ დიდის გულმოდგინებით ვეცადე, რომ შემეკრიბა ძველთაგან თქმული მუნასიბნი. ანუ სიმღერისა ლექსი ანუ ზმანი, ანუ იამბიკონი, ანუ ოხუნჯობანი რაიცა ძალმედვა ვეცადე ან ვის რა უთქვამს ერთმანეთისათვის ხუმრობა ოხუნჯობა, მასხარაობა და თქვენცა გვევადრებით, მკითხველ მსმენელ, თუ იცოდეთ ოხუნჯობანი ზმანი ჩასწეროთ ამ წიგნსა“.

კრებულში სხვა ღირსშესანიშნავ ნაწარმოებებთან ერთად დაცულია ავთანდილ თუმანიშვილის მიერ შედგენილი პატარა ზომის სცენები, სადაც საქართველოდან რუსეთში გადასახლებულ ქართველ თავადიშვილთა ყოფაცხოვრების ზოგიერთი მხარე არის გადმოცემული. ეს სცენები კრებულში გრიგოლ ბატონიშვილს შეუტანილია. თვით კრებულში მითითებულია, რომ ამ სცენების შინაარსი ავტორმა პეტერბურგში მცხოვრებ ქართველ თავადიშვილთა ცნობრებიდან აიღო.

ნაწარმოები სახუმარო სცენებისაგან შედგება, თვით ავტორს იგი ასე აქვს დაყოფილი: ლაპარაკი პირველი, ლაპარაკი მეორე, ლაპარაკი მესამე და ლაპარაკი მეოთხე. სცენებში ნაჩვენებია ზოგიერთ

<sup>1</sup> H-1334, იხილეთ, ს. კაკაბაძე „1761 წელს დაწერილი ქართული სასცენო მინიატურა“, ეურნ. „მნათობი“, 1946 წ., № 7.

<sup>2</sup> საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, H—2130.

ქართველ თავადიშვილთა დაკნინებული, დაცემის გზაზე დამდგარი ცხოვრება.

პეტერბურგში ბაგრატ ბატონიშვილის ცოლისდის სოფოს ბინაზე ქალბატონებს თავი შეუყრიათ. გალატაკებულ სოფოს „თავისი მოსამსახურე ნაყიდი გოგოები გაექცნენ და სოფო იგი იმ გოგოების ჯავრით ავად გახდა, ქუუაც დააქლდა და გაბას ქალი ამ დროს შემოდის“. მათ შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

გ ა ბ ა ს ქ ა ლ ი: გენაცვალეთ, რა ფინთი სუნი დგას ამ სახლში.

სო ფ ო მ მ ი ე უ გ ო: თან თუ შემოგყეებოდა... ის თავლაფნი გოგოები ხომ კიდევ გამექცნენ, რაც მქონდა, ისიც მოჰპარეს და შენთან ხომ არ მოსულან.

გ ა ბ ა ს ქ ა ლ მ ა უ თ ხ რ ა: მე რა ქურდების და ბოზების მიძღები ვარ.

სო ფ ო მ უ თ ხ რ ა: თუ იცი, ნუ დამიძალავ დედაშვილობას.

გ ა ბ ა ს ქ ა ლ მ ა უ თ ხ რ ა: ნეტა რას გაგოვებულხარ, შე გიყო, დანთხვულო, შენი კახა გოგოების კვალი მე რათ მეცოდინება.

გ უ ლ და ს ტ ა მ უ თ ხ რ ა: არა, დარეჯან, გაბას ქალი, იმისთვის გკითხა, რადგანაც იულონ ბატონიშვილის გოგო კახა მარინეც რომ გაექცათ შენთან იპოვნეს და შენთან იყო.

გ ა ბ ა ს ქ ა ლ მ ა უ თ ხ რ ა: შენ რაღას მიედმოელები, შენ უფრო გააგოვებ ამ ადამიანსა თავათ სულელიო...

სო ფ ო მ უ თ ხ რ ა: თუმ მოურავის ღერძიშხანის ქალი ვიყო, ჩერქეზიანთ რძალი, გიორგი მეფის შვილის ბაგრატის ცოლისდა და შენ ეგ სიტყვა მკადრო... შე უნამუსოვ, ვაიზე რომ ეხლა აქ არაინ არის თორემ გაგატანებდი კარზე.

გ ა ბ ა ს ქ ა ლ მ ა ხ ე ლ ი გაუქნია და თქვა: ტი, ტი, ტი, ტი, მეხი დაგაყარე. მაგ ტილიან თავზე, შე ბოროლიათ დასაბმელა.

სოფო წამოხტა, კარზე გაიჭრა და ბიჭებს დაუძახა. გულდასტა მივიდა, სოფო შემოიყვანა და დააშვიდა და სამნივე ოთხ მინუტს ჩუმათ ისხდნენ.

გ ა ბ ა ს ქ ა ლ მ ა ვ ე ლ ა რ მ ი ი თ მ ი ნ ა და თქვა: შენს ენას ვერც გოგო გაუძლებს და ვერც ბიჭი.

სოფომ ხელები პირში ჩასატენათ მიუტანა და შეუძახა:

დაჩუმიდი შე უნამუსოვ. მაიხიდი და გული გამიხეთქე, რაღა შენი ჩხუბი მაქლია, უიმიროთაც შეწუხებული ვარ, ყმა წამართვეს და მამული, სახლი და კარი, ბაღი, ვენახი, ბიჭები და გოგოები.

გ ა ბ ა ს ქ ა ლ მ ა უ თ ხ რ ა: ბიჭებს აქ კი ვერ იშოვი.

სო ფ ო მ უ თ ხ რ ა: დამეხსენ ავით და სუსტათ ვარ, საკმლის მომხარშავი არა-ვინა მყავს, გული მიღონდება, ტანთ არა მაქვს და ფეხთა.

გ ა ბ ა ს ქ ა ლ მ ა უ თ ხ რ ა: ნეტავი შენსავით სამოცი თუმანი მეძლეოდენ თორემ ყველა მექნება“...

ამით თავდება „ლაპარაკი პირველი“, ანუ პირველი სცენა. დანარჩენ სამ სცენაში ასევე გადმოცემულია სამშობლოს მოცილე-

ბულ თავადიშვილთა გაღატაკებული, უსაქმო ცხოვრება, ისინი თავიანთი ცხოვრების უკმაყოფილონი არიან.

ამავე კრებულიდან ჩვენ შეგვიძლია დავასანულოთ აგრეთვე: ძვით გრიგოლ ბატონიშვილის მიერ პეტერბურგში დაწერილი სატირული ხასიათის ნაწარმოები, რომელიც დიალოგის ფორმითაა დაწერილი.

ბარათაშვილის ქალი დარია პეტერბურგში ცოლად გაჰყოლია საბაკინს, რომელთანაც მას შესძენია ქალი, იგი შემდეგ ვინმე პოლკოვნიკს ცოლად გაჰყოლია. გრიგოლ ბატონიშვილი წერს, რომ ამ ქალს „მაშინკა ერქვა და რასაც ეტყოდნენ ნიხაჩუს იძახდა... ამ ნიხაჩუზე მე გრიგოლ ბატონიშვილმა გავაკეთე ლექსი რუსულ გვარზე და შიგდაშიგ ქართული შაირიც გაუჩიე... იმათ ქორწილში დამსწრე ვარ თვით მე“.

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში დაწერილ მინიატურულ სცენებიდან აქ უნდა დავასახელოთ გ. ერისთავის ნაწარმოებები „დედა და ქალი“ (ერასნი სარათანის ხმაზე) და „დედა და ქალი“, ორივენი 1838 წელსაა დაწერილი. სანიმუშოდ აქ მოვიყვანთ პირველის ტექსტს:

ქალი: ნუ მიკერავ, დედილო, წითელ კაბას!

ან რათ მიღებ ქათიბზედ ფარჩის ქობას?

რათ მიღებავ ინითა მე შეგსა თმასა?

არ შევიროთავ, დედილო, ცოცხალი ქმარისა!

დედა: უიმე! თქვენ გენაცვალეთ, ხედავთ სულელსა,

ქმრად იწუნებს ტუტუცი დიდ იარანალსა,

ვარსკვლავი აქვს გულზედა, ყელზედ ჭვარები.

ქალი: არ შევირთავ, დაუდგეს იმას თვალები!

დედა: რას მიჰქარავ, დაჩუმდი, მაგას ნუ სჩმახავ,

გაიწუვიტე, ხმა, თორემ კარგა მიგჯობავ...

ქალი: ვაი, ვაი, ნუ მამკლავ, ნუ მცემ, დედილო

დედა: ჰსთქვი, შეირთავ თუ არა, შე დაწყევლილო!

ქალი: იყოს შენი ნებაი, მაგრამ მოკვდები!

დედა: არ მოკვდები... საწოლში რო გაგორდები,

მაშინ ჰსცნობ, რა ტყბილია ქმრისა ყოლა,

ხევენა, კოცნა, ალერსი, ახლოს მიწოლა.

ქალი: მაგას ესტირია დედილო, რომ ფასი ვიცა,

არ მინდოდა შემერთო ბებერი კაცი!

1 გ. ერისთავის „თხზულებანი“, 1936 წ., გვ. 15.

ამ მინიატურულ სცენაში ქართველი დედის დაქინებული სა-  
ხეა მოცემული. გ. ერისთავი დასცინის მას. ეს მინიატურა „კრასნი  
სარაფანის ხმაზე“ იმღერებოდა. მაშინ ასევე იმღერებოდა და პო-  
პულარული იყო გ. ერისთავის ლექსი — „აგერ ცაში მზე ბრწყინ-  
ვალებს“... ამ ლექსს რომ მაშინ მღეროდნენ, ეს ირკვევა ლექსის სა-  
თაურის შემდეგი შენიშვნიდან: „თავადი გიორგი დავითის ძის ერის-  
თავისაგან ყურბან ზალუმის ცალად, აგერ ცაში მზე ბრწყინვალებს“.  
როგორც აქედან ჩანს, ამ ლექსს თბილისში გავრცელებულ აღმო-  
სავლურ მუსიკალურ ჰანგზე მღეროდნენ. შემდეგ გ. ერისთავის ამ  
ლექსზე საგინაშვილს შეუთხზავს სიმღერა, რომელსაც ხალხი მღე-  
როდა. ამ სიმღერას 1858 წელს თბილისში ხშირად საჯაროდ ასრუ-  
ლებდა იტალიელი მომღერალი ქალი ფერარი. დეკაბრისტ ა. ოდო-  
ვესკის სასიმღერო ლექსს „ვარდსა და ბულბულს“, ნ. ბარათაშვი-  
ლის მოწმობით, მშვენივრად ასრულებდა ეკატერინე ჭავჭავაძე.  
უნდა ვიფიქროთ, რომ ნ. ბარათაშვილი თავის ლექსებს, მიძღვნის  
ეკატერინე ჭავჭავაძისადმი, ჰკითხულობდა ა. ჭავჭავაძის სალონშიაც.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს დიპლომის ფორმით იოანე  
ბაგრატიონის (1768—1830) მიერ დაწერილი ვრცელი ნაწარმოები  
„კალმასობა“, რომელშიაც ცალკეული შესანიშნავი სცენები მოიპო-  
ვება.

მინიატურული სცენები („სკეტჩები“) სხვაც შეგვიძლია მოვიყ-  
ვანოთ, მაგრამ ამჟამად ჩვენ ზემოთ მოყვანილი მაგალოთებით და-  
კმაყოფილდებით.

ქართული სალონების, საღამო-შეკრებების სულისჩამდგმელნი  
იყვნენ: ნინო ჭავჭავაძე, მანანა ორბელიანი, ქეთევან ორბელიანი,  
ეკატერინე ჭავჭავაძე, მარიამ ფალავანდიშვილისა, რომან ბაგრატი-  
ონი, ვახტანგ ორბელიანი, სოლომონ დოდაშვილი, ლევან მელიქი-  
შვილი, გ. ერისთავი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვი-  
ლი, დიმიტრი ყიფიანი, გრიგოლ ორბელიანი, ალექსანდრე ორბელი-  
ანი და სხვ.

ამ შეკრებებზე იმართებოდა შინაური კონცერტები, აქ ჩვენამ-  
დე მოღწეული ცნობებით წარმოებდა წაკითხვა, განხილვა ნ. ბა-  
რათაშვილის, გ. ერისთავის, დ. ყიფიანის, ა. ჭავჭავაძის, დ. თუმანი-  
შვილის, ს. რაზმაძის, მ. თუმანიშვილის, ს. დოდაშვილის, ა. გრი-  
ბოედოვის, პუშკინის, ა. ოდოვესკის, რილეევის და სხვათა ნაწარმო-  
ებების, როგორც ორიგინალურის, ისე ნათარგმნის. ზედმეტი არ იქ-

ნება აღენიშნოთ, რომ სცენიდან წასაკითხავ ლექსებს ჯერ კიდევ: გ. ავალიშვილი წერდა.

სხვა მაგალითების დამოწმებას რომ თავი დავანებოთ, ზემოაღნიშნული საბუთებიდანაც ნათელია, რომ მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, განსაკუთრებით ოცდაათიან და ორმოციან წლებში, სალონებში, შეკრებებზე იმართებოდა წარმოდგენები, მხატვრული ხასიათის საესტრადო გამოსვლები. ქვემოთ ჩვენ განვიხილავთ ორიგინალურ პიესებს, რომლებიც XIX საუკუნის პირველ ნახევარში შეიქმნენ.

აქვე უნდა აღენიშნოთ, რომ ის მცირე ცნობები, რაც ამ საკითხზე დღესდღეობით მოგვეპოვება, ცხადია, მთელი სისავესით ვერ ასახავს XIX საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს თეატრალურ ცხოვრებას. მაშინ სათანადო ბეჭდვითი ორგანოების უქონლობის გამო არათუ პიესების, არამედ ლექსების დაბეჭდვის საშუალებაც კი არ იყო. უნდა ვიფიქროთ, იმდროინდელი ბევრი ხელნაწერი პიესა, სცენები დაიკარგა. ის რამდენიმე ხელნაწერი, ცნობები წარმოდგენების შესახებ, რომლებიც ამჟამად დაცულია მუზეუმებში, შემთხვევითაა გადარჩენილი. ერთი ცხადია, ქართული პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბებისათვის XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ნაიდაგი საეცებით მომზადებული იყო:

## თეიმურაზ ბაგრატიონი (1782—1846)

თეიმურაზ ბაგრატიონი დაიბადა 1782 წელს, ქ. თელავში, თავისი პაპის ერეკლე მეორის სასახლეში. იგი სწავლობდა თელავის სემინარიაში. მამამისს, გიორგი მეთორმეტეს, წილად ხვდა მიეღო „ზედწოდება“ საქართველოს უკანასკნელი მეფისა, რადგან მისი გარდაცვალების შემდეგ საქართველოს მმართველი რუსეთის სამეფო ტახტი შეიქმნა.

თეიმურაზი უკმაყოფილო იყო რუსეთის მეფის მთავრობის პოლიტიკით. იგი იმერეთიდან ჯერ სპარსეთში გადავიდა, მაგრამ დარწმუნდა რა, რომ საქართველოს სპარსეთის შაჰი სიკეთეს არ მოუტანდა, იქიდან გამოიქცა და საცხოვრებლად მას პეტერბურგი მიუჩინეს, სადაც იგი ნაყოფიერ მეცნიერულ მუშაობას აწარმოებდა. რუსეთში ასევე შემოქმედებით მუშაობას აწარმოებდნენ მისი ძმები, ოქროპირი და იოანე. ოქროპირ ბაგრატიონის მიერ პიესად გადაკეთებულ „ვეფხისტყაოსანს“ ჩვენ ქვემოთ განვიხილავთ.

თეიმურაზი ავტორია მრავალი მეცნიერული შრომის, განსაკუთრებით მან საყურადღებო შრომები მიუძღვნა საქართველოს ისტორიის საკითხებს. ამაში მას ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ მან იცოდა უცხო ენები. თ. ბაგრატიონმა ფრანგულიდან თარგმნა ტრაგედია „აღათოკლე“.

თ. ბაგრატიონი 1837 წელს არჩეულ იქნა პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრად. ცნობილი ფრანგი მეცნიერი მ. ბროსე, რომელიც საქართველოს ისტორიის საკითხებზე მუშაობდა, იმდენად დავალებული იყო თეიმურაზ ბაგრატიონისაგან, რომ იგი მას თავის მასწავლებელს უწოდებდა.

თეიმურაზ ბაგრატიონი გარდაიცვალა პეტერბურგში 1846 წლის ოქტომბერში, დაასაფლავეს ალექსანდრე ნეველის ტაძრის სასაფლაოზე.

ჩვენ მიზნად არ ვისახავთ თ. ბაგრატიონის მეცნიერული მუშაობის შეფასებას, მისი ნაწერებიდან განვიხილავთ მხოლოდ დრამატულ ნაწარმოებს — „სამსახეობა რაინდისა“.



ჩვენამდე მოაღწია სამმოქმედებიანი დრამის — „სამსახეობა რაინდისა“ ორმა მოქმედებამ. სიტყვა „სამსახეობა“ სამ სახეს, სამ მოქმედებას აღნიშნავს. როგორც ირკვევა<sup>1</sup>, ამ პიესის ავტორი თეიმურაზ გიორგის ძე ბაგრატიონია.

„სასახიობო ესე წიგნი“ თ. ბაგრატიონს 1836 წელს გადაუწერია და თავისი მეგობრის გრიგოლ დადიანისათვის (კოლხიდელი) მიუძღვნია. მართალია, თვით თეიმურაზი ხელნაწერის პირველ გვერდზე მიუთითებს, — თითქოს „ესე ძველთა ჩვენთა მთხზველთაგან ქმნილი სათიატრო სახიობა იპოვა მახლობელსა ამას შინა ჟამსა ძველთა ქართველთა მთხზველთა წიგნთა საუნჯესა შინა ქვემოსა იერისასა“, მაგრამ სინამდვილეში, როგორც ამას ჩვენ ქვემოთ ვნახავთ, ნაწარმოებში ალეგორიულად მოცემულია საქართველოს პოლიტიკური მდგომარეობა და მის თავისუფლებასზეა ლაპარაკი, დრამაში ანტითვითმპყრობელური ტენდენცია ძლიერად არის წარმოდგენილი.

ამ ნაწარმოების ალეგორიულობას ხელნაწერის თავფურცელზე თვით თ. ბაგრატიონი აღნიშნავს:

„იპოვა ესე სამაჯალითო, სასახიობე ალეგორებრო  
საუკუნისა მრავალ ასისა, ძველთ ჩვენთ სწაულულთგან გულის საგრძნებრი...  
ვაშა, ვაშა, ვის მამკლო თვისი უყვარს, თვი არს მაორძნი მზებრი“.

1832 წლის შეთქმულების ორგანიზაციის პერიოდში აზრების დაფარულად გადმოცემისათვის მწერლები ალეგორიულ ხერხს ხშირად მიმართავდნენ (გავიხსენოთ გ. ერისთავის „ოსური მოთხრობა“, ს. რაზმაძის „მგელი და ცხვარი“ და სხვ.). თეიმურაზ ბაგრატიონიც ასე იქცევა. მართალია, იგი აღნიშნავს, თითქოს მან ეს პიესა გრ. დადიანისათვის 1836 წელს რომელიღაც ძველი ხელნაწერიდან გადმო-

---

<sup>1</sup> „სამსახეობა რაინდისა“ 1947 წელს გამოსცა სოლომონ იორდანიშვილმა, მანვე ტექსტს დაურთო წინასიტყვაობა — „სამსახეობა რაინდისა“ და თეიმურაზ ბატონიშვილი“, აგრეთვე — სიტყვათა განმარტება. პიესის ხელნაწერი დაცულია ზუგდიდის მუზეუმში.

წერა, მაგრამ დრამაში ისეთი აზრებია განვითარებული, რომ იგი დაფარულად 1832 წლის შეთქმულებას უნდა ეხმაურებოდეს.

როგორც აღვნიშნეთ, ჩვენამდე მოღწეულია პიესის მხოლოდ ორი მოქმედება (მეორე მოქმედებაც არაა სრული), მაგრამ ეს ნაწილიც საკმაო წარმოდგენას იძლევა იმ მიმართულებაზე, რომელიც მწერალს პიესაში გამოუხატავს.

პიესის მთავარი მომქმედი პირებია რაინდი, სირაძე, მეხაძე და თავქვაძე. მათი ვინაობის შესახებ პიესის დასაწყისშივე თვით მწერალი შემდეგ ცნობებს გვაწვდის:

„1. რაინდი, — სწავლული და მეცნიერი სწუერის დარბაისელთა.

2. სირაძე, — ბრმა მოხუცებული. შვიონგურე. მოწამე სხვათა და სხვათა დროთა.

3. მეხაძე, — გამოცდილი აზნაურებითა ხუმრობასა შინა ხელოვან მეპოსუხე. რაინდისა თანა აღზრდილი და გულთათი მეგობარი მისი.

4. თავქვაძე, — წლისა სამათისა, მემამულეთაგანი, მყოფი მოსკოველთა სამსახურშიდ და მოსილი ვითარცა ასისთავი მათო.

ქვემოთ, სქოლიოში, მწერალი რაინდს ასეთ შენიშვნას უკეთებს: „რაინდი ნიშნავს ცხენთა მწვრთნელსა. ესე აქა ხსენებული რაინდი იყო მეფისა სამხედროთა ყოველთა რაინდთა ზედა უხუცესი“.

პირველი მოქმედების სცენას მწერალი ასე აგვიწერს: „ველი განმშვენებული თავისუფალთა ყვავილთაგან. იხარებს წყარო გარდმოდენილთა მთათაგან. ვაზნი დამძიმებულნი მტევანთა მიერ წარმოადგენენ მიწისა სიუხვესა. ღრუბელნი არა უტევენ მზესა სადღესასწაულოდ და ირისე გამოუწერიეს. უნენი სამხედრონი მდელობენ მახლობელ რაინდის საკანისა. ტრაპეზი სანოვაგისა გახსნილი არს. აზარფეშა, ბადია, კათხა, სუფრა ყამუში ამშვენებს მას; ხოლო უმეტეს ყოვლისა სანოვაგე: გარემოს მისსა სხედან 1. რაინდი, 2. სირაძე, 3. მეხაძე, 4. თავქვაძე და სხვანი... ესე ყოველნი გამოხატულ არს კავკასიისა კალთასა ზედა“.

ამრიგად, სცენაზე წარმოდგენილია საქართველოს ბუნების წიალში ლამაზად გამართული ქართული სუფრა, რომელსაც გარს უსხედან: რაინდი, სირაძე, მეხაძე და თავქვაძე. თვით რემარკებშიაც შოჩანს ავტორის ალეგორიული გააზრება. იგი შენიშნავს, რომ ქართველთა ამ ლხინის დროს ღრუბელი მზეს სადღესასწაულო გა-



მობრწყინების საშუალებას არ აძლევდა და ამ დროს ცაზე ცისარტყელა იდგაო.

პიესაში ერთმანეთს უპირისპირდება მეხაძე და თავქვაძე, როგორც ორი მოპირდაპირე მსოფლმხედველობის წარმომადგენელი. ფაქტიურად პიესის მთავარი ბაზი მათ წინააღმდეგობაზეა აგებული. შემამულე თავადი თავქვაძე, რომელიც ცარისტულ ხელისუფალთა სამსახურში იმყოფება და „ასისტაობა“ მიუღია, თვითმპყრობელობას უჭერს მხარს, მისი ორიენტაციის გამომხატველია. მას სამხედრო განათლება რუსეთში მიუღია და იქ მსახურობს, ახლა დროებით ჩამოსულა საქართველოში. სულ სხვა მიმართულებებისა არიან რაინდი, სირაძე და მეხაძე. ისინი საქართველოს თავისუფლების იდეას გამოხატავენ. მეხაძე, როგორც გონებამახვილი, გამოცდილი ხუმარა თავისი რეპლიკებით თავს ესხმის თავქვაძეს და გესლავს მას. ბრმა მეჩანგე სირაძე, რომელიც გლეხური წრიდან უნდა იყოს, თავქვაძის წინააღმდეგ თავისი გამოსვლებით ეხმარება მეხაძეს.

მეხაძე თავქვაძეს უსაყვედურებს, რომ იგი „კარგად რაცხს სხვა ბატონის მონებას, კიდევ ესე სჯობს თავუქულო ქონებას“. თავქვაძე ქუდმოხდილი ლოცულობს რუსეთის მონარქის წინაშე. ამაზე მეხაძე დასცინის თავქვაძეს და თვით იმპერატორს, რომლის მიმდევარიც თავქვაძეა.

„თავქვაძე: (მეხაძეს) ლაღლად, რასთვის არის უქუდონი ეკლესიაში რომ შედიან?

მეხაძე: იქ უნდა ქუდის მოხდა, სად ღმერთს ევედრებიან, სასოებით და ცრემლით მეტანიით შვრებიან, თორემ რა საჭიროა კაცთ მიცეცთ ის დიდება, რასაც ვაძლევთ ჩვენ ღმერთსა, ეს როგორ შეიძლება?! კეისრისა კეისარს, ვინ იტყვის ამის უარს; მაგრამ ღუთისა კეისარს, ვინ დაიღებს ამის ბარს!

დარბასელი: (სირაძეს ეტყვის) წყლულების მალამო არის ენა მეხაძისა, ჩაოდენი აზრი, წყობილება და მშვენიერება აქეს, არ გამოითქმის!”

ამ შემთხვევაში მეხაძე, რომელიც პიესაში ავტორის აზრის გამოხატველია, ილაშქრებს თვითმპყრობელი მეფის ხელისუფლების წინააღმდეგ, რომელიც თავის მართველობაში არაფრით არ არის შეზღუდულ და მას თავქვაძისებური ადამიანები, როგორც „ღვთაებას“ ისე ეპყრობიან.

თავკეპაძე მეფის ხელისუფლებასთან შეგუებასა და შეთანხმებას ქადაგებს. სხვაგვარი გზა მას მაშინდელ პირობებში საქართველოსათვის მიუღებლად მიაჩნია. მეხაძე კი მას უპირისპირდება, იგი მისგან მოითხოვს შევიდეს „ბატონის ჭარში“ და იბრძოლოს საქართველოს თავისუფლებისათვის. მოვიყვანოთ აქ თავკეპაძესა და მეხაძეს შორის გამართული დიალოგის ერთი ნაწილი.

თავკეპაძე: — რა გამოვა ამისაგან, თორემ ნება თქვენია. მე არა თუ ქელს, თავს, სულს და გულს არ დაეზოგავ თქვენთვის. ნუ ჰკონებთ, რომ მე სხვა ქვეყანამ და სწავლამ და გამოცდილებამ გამომცვალა, არა, დარბაისელი! მაგრამ მე ერთი შემთხვევა მაქვს. დამეთხოვოს მეხაძე, თორემ ცუდი საქმე გამოვა. რა არის სულ ჩემზე ლაპარაკი? (სხვანი იცინიან).

მეხაძე — აი, თავკეპაძე, აწ გამოტეხილს გეტყვი. სწავლა შენი და გამოცდილება სხვაგან იყოს. რახან შენს სულს და გულს არ დაზოგავ ჩვენთვის. რასთვის არ მსახურებ ბატონის ჭარში? მე ამას ამისთვის არ გელაპარაკებ, რომ შენ საპირო ხარ, ამისთვის რომ თანამემამულე ხარ, სისხლით, თვისებით. ბუნება მიწვევს; სანამდის შენ ჩვენს ჭარშიდ არა გნახავ, მანამდისინ არ მოგისვენებ. ყოველს შეკრებულებაშიდ გაგაანჩხლებ, შეგაწუხებ, და იქნებ ესეც არ გამოყოფინო, ბატონმა არ გაგიშვას და თუ გაგიშობს, სრულიად არ შემოგიშვას.

თავკეპაძე — ვაჲო, რას მერჩი? ერთი მომეხმარეთ, თუ ღმერთი. გწამსთ! რა დაგიშავე, რა დანაშაული მაქვს. მადლობა ღმერთსა, ჩხუბშიდ უკან არ დაებრუნებულვარ, არ გამოვექცეულვარ. ცუდი არ მიქნია. ვადით მოვედი შესაქცევათ და სანახავთ ჩემის ქვეყნისა.

მეხაძე — რახან შენი ქვეყანა არის, ერთგული უნდა იყო ისრე, როგორც მე.

თავკეპაძე — დიახ, ერთგული ვარ, კემშარბათ. სულს დავედებ დამეტი რა ვქნა?!

დარბაისელი — (რაინდს ეტყვის) აი რა ათქმევინა.

რაინდი — (მოუგებს) ჰკუი ააწვევინა.

მეხაძე — თუ ერთგული ხარ, რაც გითხრას, მამულის ერთგულმან. ჩემებრმან, ის უნდა ქმნა.

თავკეპაძე — რაა, შენ მეუბნები დალეულის დალევისა:

არა რიდავ ენითა,

არა ზოგავ ცუდის თქმას,

არ იცი თვით რას იტყვი,

მირჩევ ქუდის დახურვას.

მეხაძე — კეთილი კაცი გლაზაკს ნახავს ვინმე ბრმას;

თუ მკურნალია, წამალს მისცემს ვითა ძმას.

და თუ მკურნალია შერაცხა მან მბოღავად,

და სამკურნალო სამსალად რამე აეად,  
სიცოცხლისა და სინათლის მპარაჯად,  
მაშინ მშვიდობით, მხედველობა ნათელი,  
სატრფო სულის, გონებისა სანთელი!  
(თავქვაძე ჩაღონდა)

ამ დიალოგში ალეგორიულად 1832 წლის შეთქმულების შესახებ უნდა იყოს ლაპარაკი. მეხაძე რუსეთიდან დროებით ჩამოსულ შამხედრო პირს თავქვაძეს მიმართავს, რომ იგი მათთვის საჭიროა და შევიდეს „ბატონის ჯარში“, ე. ი. მეფის ჯარში. აქ დაფარული აზრი რომ ამოვხსნათ, მეხაძე თავქვაძისაგან მოითხოვს, გახდეს შეთქმულთა წევრი. მეხაძე ცდილობს „მკურნალის“ როლში მოველინოს თავქვაძეს და იგი, როგორც გავლენიანი პირი, შეთქმულებაში ჩააბზას. ამაში მას ხელს უწყობს რაინდი, სირაძე და დარბაისელი. ისინი მეგობრობას შეპფიცავენ ერთმანეთს:

„რაინდი — წილ შენთა საუბართა, დარბაისელი, ერთი ოდენ სიტყვაა, რომელ აღუტვირთა ჩემის გულის ფიცარსა ზედა: მეგობრობა! დარბაისელი: — პირველსავე მისვლასა გთხოვე იგი, ზოლო ჩუქებისათვის გრძნობა, გული, სული და ჩემი თავი.

სირაძე — განიგირა საიდუმლობისა ბური და მთიებნი ურთიერთს სკერეტენ, რათა ქვეყანასა უბრწყინვალესობა მოაფიხონო.

თავქვაძე — სრულიად დამაეიწყდა ივერული. ერთი სიტყვა ვერ გავიგე, თქვენი თავის მზემანს!

დარბაისელი — ვინც არის ესოდენის მიზეზი, იმისი სადღეგრძელო დავლიოთ... მეხაძე, შენი დღეგრძელობა იყოს!...

ყველანი სეამენ საქართველოს თავისუფლების იდეიის გამომზატველი პიროვნების მეხაძის სადღეგრძელოს.

ამ დროს შემოდის თავქვაძის მცველი, რომელსაც იგი მიჰყავს „მოახლეებთან“, სადაც მას დიაცები „კაბას უკერავენ“. დარბაისელი თავქვაძეს თხოვს, რომ „თუ შეიძლო, მობრუნდი“ ჩვენკენო, „ზოლო მეხაძე კი ასეთი ლექსით აცილებს მას:

„მეხაძე: — არ გამობრუნდეს, თორემ ჩვენ კუდის ქვის სროლით გავაქცევთ.

მისის ყინვისა პალატსა სულ ლუკმა ლუკმა დავაქცევთ“.

<sup>1</sup> „სამსახეობა რაინდისა“, გვ. 19.

ამ დროს გახარებული მინბაში, ლაშქრის ათისთავი, სცენაზე წემოდის, იგი რაინდს, მეხაძეს, სირაძესა და დარბაისელს ატყობინებს, რომ მას ვაჟი შეეძინა. პიესაში ვაჟის დაბადება ისეა ინსცენირებული, რომ იგი ჩვეულებრივი ადამიანის დაბადებას არ წიწნავს ვაჟის დაბადების გამო ყველა აღფრთოვანებულია.

რაინდი — მომილოცავს! ღმერთმან აღზარდოს და სატრფიალო მაშისა იქმნას, სანდო მაშულისა!

სირაძე — მინბაშო, ჩემმან გულმან აღვიზარდა ბედნიერი ვაჟი. მცველი იქმნა მაშულისა და გმირი, ჰყავს იგი სპასალარად. გასტეხა მტერი და შემოსრული აქ გამარჯვებითა, მივიღეთ ყოველთა ხმითა ორძალისათა ვითარმედ (სამქებროს იტყვის სირაძე).

დადეგ აწ, მზეო, ღრუბლისა გარდამყრელო;  
ისვენე, შუქო, სხივო, მრუმისა მკრელო,  
ისმინე გმირო, ცა და ქვეყანა მღერის.  
იხარე, ვაჟო, აბა მადლი ივერის,  
პური, მარილი, შენ მიერ ხსნილის ერის!“

ცოტა ქვემოთ აღნიშნულია, რომ ვაჟი მზესთან ერთად დაიბადა, რომ იგი სპასალარი იქნება. თვით მეფე—ბატონი აღფრთოვანებულია ვაჟის დაბადებით. მინბაში ძეობაზე მთელს ქვეყანას პატივებს.

სწორედ ვაჟის დაბადების მომენტში საქართველოს მეფე ღებულობს ყეენიდგან წიგნს, რომ „სარჩო ლაშქართა შემოგვაკლდა და თუმცა არ შეგვეწივენით ოქრო-ვერცხლით და თვალ-მარგალიტით, ნისანის ძირით აღმოღების მიზეზი იქნებაო“.

რაინდი მოითხოვს, რომ „ყეენს ეცნობოს წინააღმდეგი, რამეთუ გიორგია არს გიორგიათათვის“, ხოლო „ყეენის“ მუქარას მეფე (ბატონი) ასეთ პასუხს აძლევს:

რაინდი — (მინბაში აძლევს რაინდს, ის კითხულობს) სპასალართა თქვენთა არაერთგზის გამოსცადეს ძალი ჩვენთა შემძლებელობათა, მამაკობა რაზმთა და მკრელობაი ხრმალთა. მოწამედ ამისა არიედ თქვენის მამისა მიერ უსამართლო მითვისებულისა აღრიბეუანისა ჩვენ მიერ ამოგებაი. უკეთუ არა გრწმენესთ და შიშით მკრთოლვარენი, მცონარნი და პირმოთნენი, მოხელენი არა გეუბნებიან, მობრძანდით თვით და მაშინ იხილავთ თვალთ თქვენთა მწყობრთა ჩვენთა აღკურვილთა ჯვრითა ქრისტესითა. ესეც უწყო-

„ღეთ ვითარმედ: წერილი თქვენ მიერ წარმოვლენილი დამწვარ არს  
ხელთა ჩვენთა წინაშე მომღებელისა არა თუ ამის თვის გაწყინოთ,  
არამედ, რათა არა მიეცეს ესე გვარი უჩურო მეფისა მიერ ქმნილი  
შთამომავლობათა ჩვენთა“.

აქ ალეგორიულ ფორმაში საუბარია იმ პოლიტიკის შესახებ,  
რომელიც მაშინ თვითმპყრობელობამ აიღო საქართველოს მიმართ.  
ავტორი თანამემამულეებს „უჩურო მეფის“ მთავრობის წინააღ-  
მდეგ ბრძოლისაკენ მოუწოდებს. სწორედ ასეთ პოლიტიკურად და-  
ძაბულ დროს დაიბადა ათასისთავის ვაჟი.

მეორე მოქმედებაში წარმოდგენილია ახალდაბადებული ვაჟის  
ქება. ათასისთავის (მინბაშის) სახლში თავმოყრილი არიან წარჩი-  
ნებულნი, მათ შორის დარბაისელი, მენახე, სირაძე, სპასალარი,  
თავექვაძე და სხვანი. აქვე ქებაზე უნდა მოსულიყო თვით მეფე,  
მაგრამ იგი ავად გამხდარა. სამაგიეროდ ათასისთავთან მოდის სპა-  
სალარი. იგი გადმოგვცემს მეფის მისწრაფებებს: „მინბაშო, ბატონ-  
იან მოგიკითხა, მოგილოცა ვაჟის ყოლა, გიბოძა ხუთმეტი ღამის თე-  
ვის ხარჯი და გიბრძანა: მწადდა მოსვლა, მაგრამ შეუძლოთა ვარო.  
დასარწმუნებლად ჩემისა შენდა სიყვარულისა ეს საღმრთო ქნარი  
გამოგიგზავნა. სირაძის შაირეობით ამისმა ხმამ მსმენელნი დაატ-  
კბოსო. ყრმასა შთაბეროს ერთგულება მამულისა და სიყვარული  
კვართისა“. ამ ავადმყოფში უნდა იგულისხმებოდეს საქართველოს  
უკანასკნელი, მართლაც ავადმყოფი მეფე გიორგი მეთორმეტე.

ყველანი ახალდაბადებულ ყრმას უგალობენ. ისე რომ ათასის-  
თავის ვაჟის დაბადება სინამდვილეში მოასწავებს გამანათავისუფლე-  
ბელი გმირის დაბადებას.

ბრმა მოხუცი სირაძე ქებაზე უმღერის გმირობას, სანიმუშოდ  
მოჰყავს მას საქართველოს განმათავისუფლებელი და აღმაშენებე-  
ლი მეფე დავითი.

„სიმდიდრე, ოქრო, ვერცხლი, თვალ-მარგალიტი.

სინარნარე და ტურფა მშენიერება,

მოხუცებული, ყრმა, კბაუცი და სუსტი

ჟამისა მიერ, მოყვასნო, განიხრწების,

მაგრამ სახელი დავითის დანაშთი

უკუნისამდე ქეთაგან იდიღების.

სახელოვნად გმირი, გმირულად მკვლარი,

ანათებს, ბრწყინავს, არ არის მკვდარი, მკვდარი!  
მესახეინი — სახელოვანი გმირი, გმირულად მკვდარი  
ანათებს, ბრწყინავს, არ არის მკვდარი, მკვდარი!  
კაბუჯნი — სახელოვნად გმირი, გმირულად მკვდარი,  
ანათებს, ბრწყინავს, არ არის მკვდარი, მკვდარი!

აქვე დავით აღმაშენებლის პიროვნებას მწერალი მაღალ შეფასებას აძლევს და მას ხოტბას ასხამს.

ცხადია, ყოველივე ეს ავტორის მიერ დრამაში წარმოდგენილია იმისათვის, რომ თანამედროვეებში მან მებრძოლი, გამანთავისუფლებელი მისწრაფებები გააღვივოს.

სწორედ დავით აღმაშენებლის საგმირო საქმეების დახასიათების შემდეგ დრამაში იწყება ახალდაბადებული ვაჟის, როგორც მომავალი განმათავისუფლებელი გმირის დაბადების, საგალობლო მზეშინაოს ხმაზე.

აქ მეხაძე და სირაძე ერთმანეთს სცვლიან. სირაძე იწყებს, მეხაძე პასუხობს. სანიმუშოდ ვრცელი დიალოგიდან მოვიყვანოთ პატარა ნაწყვეტი:

სირაძე — ვაჟი იშვა, მზისა დარი, მზეე შინაო!

მამის არის შვილი ბარი, მზეე შინაო!

მეხაძე — ღმერთს ვთხოვ იქმნას სპასალარი, მზე შინ შემოდო,ო,

ჩენი ჩაქვი, ხრმალი, ფარი, მზეე შინაო.

(მესძინებენ მიმოგდებით, მზეშინათი იმღერიან)

მთაში არის ღრიანკელი, მზეე შინაო!

ტყეშია საზარი მგლები, მზეე შინაო!

ცაში არის ვარსკვლავები, მზეე შინაო!

ჩვენ სატრფო არს კაცი მსაჭელი, მზეე შინაო!

სათნო არს ივერთ მსჭელი, მზეე შინაო!

ჩვენ არ გვიყვარს კაცი გველი, მზეე შინაო!

არცა მკვლელი კბილით მგელი, მზეე შინაო!

სირაძე: საამო თაფლმან იწუთოს, მზეე შინაო!

ჩვენ გვინდა იმან იყეოს, მზეე შინაო!

(მზეს შინას გაათავებენ)!

გმირის დაბადების ასეთი ტენდენციები იმ დროის საქართველოს პირობებს შეეფერებოდა. დრამაში ალეგორიულად მითითებულია, რომ საქართველოს უკანასკნელი მეფე გიორგი ავადაა და საჭიროა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი გმირის წარმოშობა.

<sup>1</sup> „სამსახეობა რაინდისა“, გვ. 57.

გმირის დაბადებით გამოწვეული ზეიმით თავდება დრამის მეორე მოქმედება. პიესის დანარჩენი ნაწილი ქერხნობით აღმოჩენილი არაა. უნდა ვიფიქროთ, რომ შემდეგ მოქმედებაში ამ ახალდაბადებული გმირის საგმირო საქმეები იქნებოდა გადმოცემული.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ განმათავისუფლებელი გმირის დაბადების საკითხმა შემდეგ ფართო გამოხატულება ჰპოვა ილია ქავ-ქავაძისა და აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში. ალეგორიულ ფორმაში აზრების გამოხატვა დამახასიათებელი შეიქნა შემდეგი დროის, გეცხრამეტე საუკუნის დრამატურგიისათვის (ა. ორბელიანი, ა. წერეთელი და სხვ.).

ისმება კითხვა: ხელნაწერს რატომ მესამე მოქმედებაც არ ახლავს თან? რატომ მესამე მოქმედებამაც არ მოაღწია ჩვენამდე? საფიქრებელია, რომ მესამე მოქმედებაში მეფის მთავრობის საწინააღმდეგო მისწრაფებები იმდენად ძლიერად და აშკარად იყო გამოხატული, რომ მისი შენახვა ხელნაწერის მფლობელს გაუჭირდა და იგი მოსპო. სხვაგვარად შეუძლებელია იმისი ახსნა, თუ ჩვენამდე რატომ მაინცდამაინც ორმა მოქმედებამ მოაღწია. ამას უნდა დაუმატოთ ისიც, რომ მაშინდელი საზოგადო მოღვაწეები ამ პიესას იცნობენ. როგორც ს. იორდანიშვილი აღნიშნავს, პროფ. დავით ჩუბინაშვილი მას თავის ქართულ-რუსულ ლექსიკონში ასახელებს კიდევ. ამიტომ შეიძლება ამ პიესის სრული ხელნაწერიც აღმოჩნდეს.

ვინაიდან ჩვენ პიესის სრული ტექსტი ხელთ არა გვაქვს, ძნელია იმის თქმა, თუ როგორია ამ დრამის მხატვრული მიმართულება, კომპოზიცია, მოქმედებათა განვითარება და სხვა.

მწერალი პიესაში შესანიშნავად იყენებს ქართულ ფოლკლორულ მასალებს („მზეშინა“ და სხვ). ბრმა მოხუცი მეჩანგე სირაძე სახალხო მოქმელია. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ პიესის ენა საკმაოდ არქაულია.

ჩვენამდე მოღწეული მოქმედებების მოხედვით „სამსახეობა რაინდისა“ საგმირო-რომანტიკული დრამის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

## ოქროპირი წერიტელი

ოქროპირ წერეთელის ნაწარმოებებიდან ჩვენამდე მოაღწია კომედიამ — „ქორწილი იმერეთის თავადისა“<sup>1</sup>. როგორც ხელნაწერის თავფურცლიდან ჩანს, ეს კომედია მას 1845 წლის 1 აპრილს თავის საკუთარ სოფელში წარმოუდგენია.

ოქროპირ წერეთლის ბიოგრაფია ჩვენთვის უცნობი იყო. თავფურცელზე აღნიშნულია, რომ ის ჩამომავლობით ეკუთვნოდა აზნაურთა წოდებას. ეს არის რაც ჩვენ ამ ხელნაწერის მიხედვით მოგვეპოვება ოქროპირ წერეთლის შესახებ.

საქართველოს ცენტრალურ საისტორიო არქივში დაცული ერთი საბუთი<sup>2</sup> ჩვენ საშუალებას გვაძლევს გავარკვიოთ ოქროპირ წერეთლის ვინაობა და ისიც თუ XIX საუკ. ორმოციან წლებში სად იდგმებოდა მისი კომედია. საბუთში აღნიშნულია, რომ მღვდელი ოქროპირ წერეთელი ცხოვრობს სოფ. გორისაში (დღევანდელი საჩხერის რაიონი) და იგი 1848 წელს არის „ნა“ წლის, ე. ი. 51 წლის. თუ ჩვენ მხედველობაში მივიღებთ, რომ ოქროპირ წერეთელი 1848 წელს იყო 51 წლის, მაშინ იგი დაბადებულია იმერეთში, სოფ. გორისაში, მიახლოებით 1797 წელს.

ამავე საბუთიდან ირკვევა, რომ ოქროპირი ძმა არის ცნობილი მწერლის გიორგი წერეთლის მამის, ექვთიმე წერეთლისა, რომელიც საბუთში მოხსენებულია, „ტიტულიარნი სოვეტნიკად“. ცნობილია, რომ ექვთიმე წერეთელი მსახურობდა ქუთაისის გუბერნიის სასამართლოში მდივნად და თანამშრომლობდა ჟურნალ „ცისკარ-

<sup>1</sup> ხელნაწერი დაცულია საქართველოს მუზეუმში, H—232.

<sup>2</sup> საქართველოს ცსსა, ფ—429, საქმე № 13894, საბუთი გამოაქვეყნა ა. იოვიძემ, „საისტორიო მოაზრებ“, № 6. ჩვენ ეს საბუთი შევადარეთ არქივში დაცულ დედანს, გამოირკვა, რომ გამოქვეყნებულ საბუთში ზოგიერთი თარიღი სწორად არ არის ნაჩვენები. შეცდომები დედნის მიხედვით გავასწორეთ.



ში“, მას „მამათა“ და „შვილთა“ შორის უთანხმოებისას ი. ჭავჭავაძის საწინააღმდეგო პოზიცია ეკირა. ექვთიმეს სამი შვილი ჰყოლია: ანდომანტი, გიორგი და დიმიტრი, ხოლო ოქროპირს ორი — სვიმონი და იოსები. მამა ოქროპირისა და ექვთიმესი გიორგი, ღვდელი ყოფილა. ამავე საბუთის მეოხებით ირკვევა გიორგი წერეთლის დაბადების თარიღის სიზუსტე. ამ საბუთში აღნიშნულია, რომ ექვთიმეს ვაჟი გიორგი წერეთელი 1848 წელს ყოფილა „ზ“ წლის, ე. ი. 7 წლის. ისე რომ გ. წერეთელი დაბადებულა 1842 წელს, რაც ემთხვევა გ. წერეთლის დაბადების ცნობილ თარიღს. ოქროპირისა და ექვთიმეს ოჯახები ორმოციან წლებში ერთად ცხოვრობდნენ.

მოვიყუანოთ ეს საბუთი ისე, როგორადაც იგი დაცულია არქივში.

4. (1851 წ.)—გამოწერილება შავთა აღსარებითის სიათაგან დაცულთა გორისის წმინდის გიორგის ეკლესიასა შინა ჩემს-ს წლისათვის

კომლტა	რიცხვი			წელნი შობილდან	
	სულთა			მამრ.	დედრ.
	დედრ.	მამრ.			
1	1		ბლალოჩინი ოქროპირ მღვდელი წერეთელი	ნა	მთ
	2	1	მეუღლე ამისი პელაგია იესეს ასული	ვ	
	3	"	შვილნი ამათი სვიმონ	ით	
	4	"	იოსებ		
	5	2	ძმა ოქროპირისა ტიტულარნი სოვეტნიკ ეფთვიმე	ლთ	
	6	3	მეუღლე ამისი ბარბარე პავლეს ასული	-	ლა
			შვილნი ამათი ანდომანტ	ს	თ
			გიორგი	ა	
			დიმიტრი		

სწორება, გამოწერილარს. ბლალოჩინი ოქროპირ მღვდელი წერეთელი.

ამრიგად, გ. წერეთლის ოჯახში შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდნენ მისი მამა ექვთიმე და ბიძა ოქროპირი. ამავე დროს, სოფელ გორისაში ორმოციან წლებში იღვმებოდა ოქროპირ წერეთლის კომედია „ქორწილი იმერეთის თავადისა“. საფიქრებელია, რომ ამავე სოფელში, ისე როგორც სხვა სოფლებში, სხვა წარმოდგენებიც იმართებოდა, მაგრამ ჩვენამდე ამ ცნობებმა ვერ მოაღწიეს.

საქართველოს მუზეუმში მივაკვლიეთ ოქროპირ წერეთლის 2 პირად წერილს, ერთი მათგანი ოქროპირს მიუწერია როსტომ წერეთლისათვის. (აკაკის მამა) და მეორე — ანა როსტომის ასულისათვის. მოვიყვანთ აქ ანასადმი მიწერილ წერილს.

„თქვენო ბრწყინვალეა მოწყალო ხელმწიფა  
ანა როსტომის ასულო

გვონებ ამას დიდი დამტკიცება არ უნდოდეს, ყოველი შესაწუხებელი თქვენი დედამისი, არის ჩემი გრძნობის განმლახერელი... და ამაზედ დიდი შეწუხებულო ვარ, რომ ბატონი დედა თქვენი ბრძანებულა დიდათ ავადმყოფი, და მე სრულიად არ შემატყობინეთ. მე ეს მთანბეს სახლიყაცთა ჩემთა, იოსებ და პაულემ, მაგრამ ამჟამად მშვიდობით განთავისუფლებაც მათვე მთანბეს.

ესთხოვე უსაზღვროს განგებას, რათა ვითარც აწ, შემდგომშიაც მრავალს წელს განაგრძოს წელნი მშობელთა თქვენთან კეთილდღეობით და ღირს ყოს იგინი ხილვად ბედნიერებისა თქვენ ძეთა და ასულთა თავისთასა...

ერთგული თქვენი ოქროპირ ღვდელი წერეთელი  
მარტის იღ-ს ხუმზი წელსა“<sup>2</sup>

მეორე წერილს მიწერილს როსტომ წერეთლისადმი ოქროპირი ასე ამთავრებს: „შენი ყმანი ერთგულნი ჩემთვის საყვარელი არიან, მათ ბრწყინვალეობას კნეინა ეკატერინას დაბლად თავს დაუყრავ, ხოლო ილიკოს და აკაკის ვეაოცებ... თქვენი ოქროპირ“.

ჩვენ ერთმანეთს შევადარეთ ამ წერილებისა და ზემოაღნიშნული კომედიის ხელწერა. ეს წერილები და კომედია ერთი და იმავე ხელითაა შესრულებული და მათი ავტორი ერთი და იგივე პიროვნება არის.

ამ საბუთებიდანაც ირკვევა, რომ კომედიის — „ქორწილი იმერეთის თავადისა“ ავტორი ოქროპირი მღვდელი ყოფილა, მათი ოჯახი როსტომ წერეთლის ოჯახთან ახლოს მდგარა. ისინი საჩხერის რაიონში ცხოვრობდნენ, აკაკის მამა — როსტომი სოფ. სხვიტორში, ხოლო გ. წერეთლის მამა და ბიძა, ექვთიმე და ოქროპირი — სოფ. გორისაში. აკაკი წერეთელი თავის „თავგადასაქალში“ აღნიშნავს,

<sup>1</sup> ჩემზ — 1847 წ.

<sup>2</sup> H — 2446.

რომ სხვიტორში მათ კარის ეკლესია ჰქონდათ და ჰყავდათ საკუთარი ღვდელი, რომელიც სასახლეში დიდი პატივით სარგებლობდა აქვე ა. წერეთელი იხსენიებს მღვდელ ო. წერეთელს. ჩვენი ფიქრით, როსტომ წერეთლის სასახლის კარის მღვდელი უნდა იყოს ოქროპირ წერეთელი, ავტორი კომედიისა „ქორწილი იმერეთის თავადისა“.

აკაკის უფროსი და ანა თავის მოგონებაში აღნიშნავს: „ჩემის აზრით, აკაკის შინაურ ნაწერებში ყველაზე უფრო შესანიშნავი ბატონყმობაზე დაწერილი სცენები იყო. 1850 წელს ქართლიდგან სტუმრები გვეწვივნენ, ისინი ვარანცოვის სასახლეში დასწრებოდნენ გლუხარჩის (გიორგი ერისთავის — ა. გ.) კომედიას და თითო კაკლად გადმოგვეცეს, რაც ენახათ და გაეგონათ. ათის წლის აკაკო ამ მუსაიფს სულ-განაბული უგდებდა ყურს და მეორე თუ მესამედღეს თითონაც დასწერა ბატონ-ყმობაზე. სასცენოდ გამოჰყავდა ან ბიჭები როგორ ცუდლუტობდნენ და ერთმანეთს ბატონთან აბეზღებდნენ, ან მოურავი როგორ გაიძვერობდა, ბატონები როგორ სასტიკად მრისხანებდნენ, და სხვა-და-სხვა.

ეს ნაწერები დედას ძვირფას განძივით ჰქონდა შენახული დიდხანს. რუსეთიდან რომ დაბრუნდა ჩემი ძმა, აკაკი, გამოართვა დედას ის სცენები და არ ვიცი, სხვან გადასცა, თუ დაჰკარგა; მისი პირი ჩვენს მეზობლებში ჰქონდათ გადაწერილი და, თუ სადმე აღმოჩნდა, სწორედ კარგი დამახასიათებელი იქნება ათის წლის ბავშვის, როგორც ნიქისა, ისე მისს აზრებისა“<sup>1</sup>.

მიახლოებით ამასვე მოგვითხრობს თვით აკაკი წერეთელი თავის „თავგადასავალში“. ამ მოგონებიდან აღსანიშნავია, რომ აკაკინ 1850 წელს, ჯერ კიდევ ბავშვობაში, გ. ერისთავის კომედიის „გაყარის“ გაეღენით, შეუთხზავს სცენები, მიმართული ბატონყმობის წინააღმდეგ, რომელიც შემდეგ მეზობლებსაც კი გადაუწერიათ. სცენიური ნაწარმოებებით ასეთი გატაცება იმდროის საწერეთლოსთვის დამახასიათებელი იყო. არაა გამორიცხული, რომ ო. წერეთლის კომედია, რომელიც სოფლებში, კერძოდ გორისაში იდგმებოდა, ასევე თვით სხვიტორშიაც იყო წარმოდგენილი.

<sup>1</sup> გაზეთი „ივერია“, № 181, 1904 წ.

მართალია, აკაკის გ. ერისთავის კომედიამ „გაყრამ“ დააწერინა სცენები, მაგრამ არაა გამორიცხული, არც ის, რომ ო. წერეთელმა აკაკიზე ბავშვობისას, ერთგვარი გავლენა მოახდინა<sup>1</sup>.

\* \* \*

კომედიაში — „ქორწილი იმერეთის თავადისა“ გადმოცემულია ჯალბატაკებული იმერელი თავადების ყოფა-ცხოვრება. პირველი მოქმედების დასაწყისში სცენაზე ვხედავთ იმერელი თავადის გოგოტის შეუღლეს მარიკს, რომელიც დამწუხრებულია იმის გამო, რომ მის ერთადერთ ვაჟს ბერუქს ცოლი არ ჰყავს. თავადი გოგოტი მიემგზავნება ქართლში თავისი ვაჟიშვილის საცოლის გამოსარჩევად, თანაც წასვლის წინ თავისი მეუღლის წინაშე იკვებნის, რომ ნახავ თუ მთლად „არ დავიპყრო რაც დიდი ოჯახებია და ერთ კვირაშიდ არ ჯამოვავგზავნო ყაზახი და არ შეგატყობინო შენის ბერუქისათვის დიდის კაცის ქალი ვიშოვეთქვა“. მარიკი თავის ქმარს, გოგოტის, აბარებს ქალაქიდან „ერთი აღაშნის ლეჩაქი და ერთი უბე ყალამქრის თავსაკარი“ წამოუღოს, რათა ქართლში გამართულ ქორწილში „კარგ გუნებად წავიდეს“.

გოგოტი მართლაც კმაყოფილი ბრუნდება სახლში. იგი თავის ვაჟიშვილს, ბერუქს, მიმართავს:

„მისთანა ოჯახის შვილი გამოგირჩიე, რომ სწორებით კია და, აბა, დეეშა-დე, ბოეშეო, რაცხა რაცხეები მოგიტანე, დედაც ზუბუნოს შეგიკვრავს, ლაფჩინებო კაი გაქვს, კულმუხის ქუდი თავს დაიხურე, ტამბაჩა და ლეკური ტანს გეიწყევ და ჭიბაში ქართული თეთრი უხალთუნი ჩეიყარე, რომ ქართლი რიჩხი-რიჩხინით ვეიარო“.

ბერუქი მაინცდამაინც დიდად არ არის დაინტერესებული ცოლის შერთვით, — იგი ისე იქცევა, თითქოს მას ეს არ ეხება. ბერუქი გულუბრყვილოდ გაიძახის, მე რომ ქართლში წამოვიდე, „საქონელს ვინ უგდებს ყურს“. მაგრამ გოგოტი თავის ვაჟს ამხნევენებს, რომ იგი შეძლებული სასიძოა, რომ „ღვთის მადლით ყმა მრავალი გვყავს, მამული ამოდენერთაა და არაფერი არ გვაკლია, ტანით მაგხელა კაცი ხარ...“ და სხე.

<sup>1</sup> იხილეთ ჩემი წერილი — „ერთი ძველი ქართული კომედიის „გამო“, „ლიტერატურული გაზეთი“, № 26, 1956 წ.

მხრეელი მოქმედების დასასრულს გოგიტი, ბერუკი, მოურავი და მარიკი თავისი მოახლეებით მიემგზავრებიან ქართლისაკენ, სადაც იმყოფება გოგიტის მიერ ბერუკისათვის შერჩეული ქალი.

მეორე მოქმედება უკვე ქართლში მიმდინარეობს. სცენაზე ახლა წარმოდგენილია ქართლელი თავადის ზაქარიას ოჯახი. ქართლელი თავადის ქალები ფანჯრებიდან სასიძოს ათვალეობენ, ერთი ამბობს, რომ სიძე ძალიან ახმახიაო, მეორემ დიდი ყურები აქვსო, მესამე ამაზე უპასუხებს, რომ „დიდ ყურებს რა უშავს, უფრო კარგი სმენა ექნებაო“ და სხვ.

მარიკს ჯერ არცეი უნახავს თავისი სარძლო და იგი უკვე ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ „ქართლში ნამეტანი ქორწინება იციანო“ და მე ჩემ შვილს იმერეთში გადაუხდი დიდ ქორწილსო. მარიკი ამის შესახებ ზაქარიას ეუბნება:

„ყოლიფერს დეთხოვეთ ქორწილის საქმეს და ერცახე მაძალეთ, ჩემი შვილის საქმე ჩემს ნებაზედ რაეარც მინდოდეს, ისთე უქნა ქორწინი, იქანა წვეტიწონო ჩემი შვილი და ჩემს ოჯახშიდ გადუხდი მისთანა დიდებულს ქორწინს, რაეარც რიგია და მეკადრება ტა, აქანა დიდხანს ვერ გავჩერდები, დამელუპის ჩემი ოჯახი და რათ მიზამთ აწი ამისთანა საქმეს“.

ბერუკი კმაყოფილი არაა ქართლით. იგი მოურავს გაჯავრებულის მიმართავს: — მაშაჩემმა ყელი მომქრა, სად წამომიყვანა, აქ რა გამაძლებინებსო, „ტყე აქ არსადაა ტა, არაფერი ჩვენებური, აპაროგორ ვქნათ“. ამასობაში საპატარძლო მორთეს და მის სანახავად შემოდიან იმერლები. მორცხვი ბერუკი მშობლებმა მიიყვანეს და მელანოს გვერდით დასვეს. უხერხულობისაგან ბერუკი ოფლში იწურება. მისი მხლებლები ფრინესა და პუპია ამხნევებენ: „გეიმართე, ყმაწვილო, რას გრცხენია, ვინ გჯობს შენ აქ!“ გათამამებული ბერუკი თავს მაღლა წევს და ქალს ათვალეობს.

მესამე მოქმედებაში ბერუკი და მელანია ჯვარსიწერენ. ქართლელი თავადი ზაქარია და მისი დედა ნინო შეწუხებულია იმის გამო, რომ სიძის დედა მარიკი მათ ქორწილის გადახდის საშუალებას არ აძლევს. ამ მოქმედებაში განსაკუთრებით საინტერესოა ის ადგილი, როცა მარიკი თავისი თავადიშვილური შეძლების გამოჩენის მიზნით საპატარძლოს წარუდგენს თავის მხლებლებს. მარიკი დაუხევინებს მოურავს:

„მამუკო, წინ წამოდექ აქანას, ეს თქვენის მამამთილის თანამეტარი ერთგული გახლავსთ. ეს წიწიელა მისი საკუთარი მემარნეა, ერთობ კი გუნების და აწი ხელოსანი და ყოვლიფერი ესაა. ეს გლახუკი ჩვენი შინაობის დალაქია, ერთობ კი მოჭალაბეცა ჰყავს, შენი ქმარი ნუ მომიკვდება“.

თავადის. ქალი მარიკი ქართლში თავპატყეს იდებს, რომ იგო თუ ეხლავე იმერეთში არ წავიდა, დიდი ქორწილისათვის ვეღარ მოემზადება, რომ მიტოვებული დიდი ოჭახნი დაექცევა და სხე. ასეთი გამოსვლებით ტოვებს იგი ქართლს.

ძნელი არაა შეამჩნიო, რომ მწერალი იმერელი თავადის ქალს მარიკს წარმოგვიდგენს, როგორც ამპარტავან ადამიანს, რომელსაც თავის პირად მდგომარეობაზე დიდი შეხედულება აქვს. ეს მაშინ, როცა იგი სრულიად არ შეეფერება მის ეკონომიურ მდგომარეობას.

ბერუკის პიროვნების დახასიათებისათვის საინტერესოა სცენა იმართება მესამე მოქმედების მესამე სურათში.

ბერუკს ქართლში აღარ სურს გაჩერდეს. პატარძლის დედას ზერუკი და მისი დედა პირდებოდა, რომ იმერეთში დიდ ქორწილს გადიხდიდნენ, ახლა კი ბერუკი თავის მეუღლეს ეუბნება, რომ იმერეთში ნურავის წამოიყვანს, რადგან „ყელამდე ვალით“ ვართ სავსეო. ბოლოს თანხმდება, რომ მათ ქართლიდან მხოლოდ მელანოს ძმა, ზაქარია გამოჰყვეს.

მესამე მოქმედების მეხუთე სცენა წარმოგვიდგენს ქართლიდან ბერუკისა და მისი მეუღლის გამომგზავრებას. მელანოს თან მოჰყვება ძმა ზაქარია, რომელსაც ურმით მოაქვს თავისი დის მზითევი. ისინი დგანან მდინარის პირას და ფიქრობენ მოდიდებულ მდინარეს თავი როგორ დაახწიონ. ბერუკი სწრაფად ურმიდან გამოუშვებს კამეჩს, გადაჰკიდებს მათ „მაფრაშებს“, გადააჭდება და სანამ მოდიდებულ მდინარეში შევიდოლდეს, პატარძლის მხლებლებს დაცინვით მიმართავს: „გლახა, ქართლელი ხომ არა ვარ, მეშინოდეს წყლის“. მისი საქციელით პატარძალი გაოცებულიცაა და შეშინებულიც. მაგრამ ბერუკის მოურავი მას ამშვიდებს: „რა გაწუხებს, ბატონო, აგრე უბრალთ, რა უქირს მაგით, ყვირილა უფრო მეტია მაგაზედ, მარა ეგაა ჩვენი გამყვანი და გამომყვანი იმ ზღვა წყალში, მთელს იმერეთში მაგისთანა წყლის ხელი არავინ იცის“. მართლაც, ბერუკი ჭერ მათრაშებით აკიდებულ კამეჩს გაიყვანს გაღმა და შემდეგ ურემს გაიტანს.

ამავე მოქმედების ბოლო სცენაში მწერალს კვლავ იმერეთში შევყავართ. აქ იმერელი თავადის გოგიტის ოჯახის სილატაკე აშკარად ჩანს. სცენაზეა მარიკი და დაჯიკი. ისინი საგონებელში არიან ჩავარდნილი იმის გამო, რომ ვაი თუ პატარძალს ქართლიდან „ბევრი ნათესავი“ მოჰყვესო. ეს მაშინ, როდესაც მარიკი ქართლში იკვებნიდა — ჩემ ვაჟს იმერეთში „დიდი ქორწილი“ უნდა გადუხნალო. ახლა კი ირკვევა, რომ მათ ამისი თავი არა აქვთ. ეს კიდევ უფრო აშკარა ხდება, როდესაც გოგიტის ოჯახის წევრები და მისი მეზობელი აზნაურები წინ ეგებებიან პატარძალს. როგორია მათი მდგომარეობა? ბერუკის მოხუც პაპას, პატიკს უკან მისდევენ „აზნაურნი დაძეწვილნი, ზოგს დაკერებული წაღები აცვიათ და ზოგნი ფეხშიშველნი არიან“. პატიკს ჯიბეში ფამფარა (მინდვრის ბალახი) უყრია და მას ჭამს.

ასეთი დამშეული ადამიანები რალა ქორწილს გადიხდიდნენ, და მეოთხე მოქმედებაში ოქროპირ წერეთელი გვიჩვენებს მათ ღარიბს სუფრას. მასპინძლებმა თვით პატარძალსაც კი ვერ მიართვეს ღირსეული საკმელი.

ასეთია ამ კომედიის მიხედვით იმერელ თავადაზნაურთა მდგომარეობა. კომედიიდან ჩანს მათი გალატაკება და დაჯინება. მათი ყმები, გლეხობა, ცხადია, კიდევ უფრო უარეს გაჭირვებაში იქნებოდა ჩავარდნილი. მეხუთე მოქმედებაში მწერალს შევყავართ გლეხის (ხელოსნის) ოჯახში. ბერუკის მეზობლად მცხოვრები ხელოსანი წიწილა უეცრად გარდაცვლილა და ახლა მასთან მოდიან ჭირისუფალნი. აქ არიან ბერუკის ოჯახის წევრები და ქართლიდან პატარძლის მხლებლებიც. ბერუკი ჭირისუფლებს უხსნის, თუ წიწილა რისგან შეიძლება გარდაცვლილიყო:

„აწი გამახსენდა, ამ ვოთხის წლის ვუმაღ, პინკობის თვეში, ქართლში წავიდა, ბევრი უშალე, ნუ წახვდა, თვარა ქართლში მოკტები თქვა, არ დეიშალა, წევილა, ღრცახე ღომის კაკალი ჰქონდა, საბრალომ დოუწყო ქართულს პურს ჭამა და იმან უგორდა, იმან მოკლა“.

ბერუკის ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ გლეხობა დიდ გაჭირვებაში იყო ჩავარდნილი. წიწილას ოჯახს მხოლოდ „ერცახე ღომის კაკალი“ ჰქონია და გაჭირვებული ხელოსანი ლუკმა პურის საშოვნელად ქართლში წასულა.



ოპროპირ წერეთელი გადმოგვცემს იმერეთის სოფელში შექმნილ მდგომარეობას, კერძოდ თავდაზნაურთა გადატაკებასა და დატემას.

ცარიზმის მიერ შექმნილი პოლიტიკური წყობილება, ბატონუშობა, აჯანყებები — სოფლის ეკონომიური მდგომარეობის დატემას იწვევდა. გენერალი ერმოლოვი 1817 წელს იმერეთში შექმნილი მდგომარეობის შესახებ მოხსენებით ბარათში წერდა:

„იმის შემდეგ, რაც ქვეყანამ ორი წლის განმავლობაში ყოველგვარი უბედურება: მტრის შემოსევა, შინაგანი აჯანყებები, არაჩვეულებრივი წყალდიდობა, შიმშილი და შავი ჭირი გამოსცადა, საჭირო შეიქნა საკმაო დრო, რომ ხალხს, უამისოდაც ღარიბს, მიეღწია თუნდაც საშუალო შეძლებისათვის. განსაკუთრებით შიმშილმა და შავმა ჭირმა გაანადგურეს თითქმის მესამედი იმერეთის მოსახლეობისა“<sup>1</sup>.

აქედანაც ჩანს თუ იმერეთი რაოდენ გაჭირვებაში იყო ჩავარდნილი. ოპროპირ წერეთელი თავის კომედიაში ცდილობს ასახოს სწორედ ამ მდგომარეობის ზოგიერთი მხარე.

კომედია, როგორც აღვნიშნეთ, ხუთი მოქმედებისაგან შედგება. მოქმედებები ავტორს დაყოფილი აქვს „გამოცხადებებად“, ანუ სცენებად. უნდა აღინიშნოს, რომ ცალკეული სცენები კარგად არის მოფიქრებული. კომედიაში მოიპოვება გონებამახვილი თქმუბებიც.

მაგრამ ამას ჩვენ ვერ ვიტყვით პიესის მთლიან კომპოზიციურ მხარეზე. ამ მხრით, კომედია თავის სიმალლეზე ვერ დგას, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს: სცენების სიმრავლე, მათი ურთიერთშორის სუსტი კავშირი, ხასიათების სქემატური ჩვენება. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ საერთოდ კომედიას დინამიურობა არ აკლია, და მარიკისა და ბერუკის სახით პიესაში გადატაკებული, ამპარტავანი თავადის ცოცხალი პორტრეტებია წარმოდგენილი, აღებული მაშინდელი ცხოვრებიდან.

კომედია მრავალი მოქმედი პირისაგან შედგება. მათი რიცხვი თითქმის ოცდახუთამდე აღწევს. მწერლის ხელი ყველა მათგანს

<sup>1</sup> Акты, т. VII, 1, № 433, а. კიკვიძე „საქართველოს ისტორია, XIX საუკუნე, გვ. 80.



ერთნაირად ვერ წვდება და ზოგიერთის სახე პრიმიტიულად არის გამოკვეთილი.

კომედიაში ძლიერადაა წარმოდგენილი კუთხური ტენდენცია, რომელიც მკლავდება იმერლებისა და ქართლებს ყოფაცხოვრების დაპირისპირებაში. თითქოს ლატაკად მაშინ მართო იმერეთში ცხოვრობდნენ. ეს უქვევლად პიესის ნაკლია. ასეთი კუთხური ტენდენციები ხელს უშლიდა ხალხში ეროვნული მთლიანობის განმტკიცებას.

გალატაკებული თავადის სახე შემდეგ გამოხატა ბ. ჯორჯაძემ კომედიაში „რას ვეძებდი და რა ვნახე“. ამ კომედიაში ლატაკი თავადი იულონ სიმირიძე მიემგზავრება თბილისში მდიდარი საცოლის საძებნად და იქ ცოლად ირთავს მდიდარ სომეხ ქალს. გალატაკებულ თავადს, იულონ სიმირიძეს, ბევრი რამე აქვს საერთო ო. წერეთლის კომედიის პერსონაჟებთან, მარიკთან და მის ოჯახთან.

ო. წერეთლის კომედიაში — „ქორწილი იმერეთის თავადისა“ გამოხატულ სახეებს (გოგიტი, მარიკი, ბერუკი და სხვ.) თავიანთი ეკონომიური ბედით კიდევ უფრო მეტი საერთო აქვთ დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურებთან“ და თვით გ. წერეთლის ნაწარმოებებში გამოხატულ ლატაკ აზნაურებთან. ცხადია, ო. წერეთლის კომედიის პერსონაჟები დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურებივით“ სრულყოფილნი არ არიან და სქემატურობით ხასიათდებიან, მწერალი ამ მხრით ვერ იჩენს ოსტატობას, მაგრამ დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაქირსა“ და „ქამუშაძის გაქირვებაში“ გამოხატული იმერელ აზნაურთა სახეები მოგვაგონებენ ოქ. წერეთლის კომედიაში გამოხატულ იმერელ თავადთა სახეებს. ამ ნაწარმოებებს შორის უქვევლად იგრძნობა თემატური სიახლოვე. ეკონომიური სილატაკე, თავის თავზე დიდი, შეუფერებელი წარმოდგენა, ამპარტავნება, რომელიც დამახასიათებელია დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურთათვის“, — ასევე დამახასიათებელია ო. წერეთლის კომედიაში გამოხატული თავადებისათვის. მათ ასეთი ერთნაირი სახეების შექმნისათვის მაშინდელი სინამდვილე აწვდიდა მასალას.

საყურადღებოა კომედიის ენა. აღსანიშნავია, რომ იგი იმერელ თავადებს ალაპარაკებს იმერული დიალექტის დაცვით. ეს მაშინ, როდესაც ქართლელი თავადების მეტყველება ნაკლებად კუთხურად აქვს წარმოდგენილი. ო. წერეთელმა კარგად იცის, რომ დია-

ლექტებს პერსონაჟის ხასიათის გახსნისათვის, კომიკური სიტუაციების შექმნისათვის მნიშვნელობა აქვს და ამ მიზნით იგი იყენებს პერსონაჟის ენას. ამავე დროს მწერალი დასცინის რა საერთოდ ამ გადატაკებულ თავადაზნაურობას, ამით დასცინის აგრეთვე მათ კლუბურ მეტყველებასაც. აღსანიშნავია, რომ ო. წერეთელი, ისე როგორც გ. ავალიშვილი და გ. ერისთავი პიესის დასასრულს აუდიტორიას დამრავებლობითი ხასიათის ლექსით მიმართავს.

დოქ. დ. ჯანელიძე ფიქრობს, რომ კომედიას „ქორწილი იმერეთის თავადისა“ ხალხურ სანახაობასთან იმდენად ძლიერი კავშირი აქვს, რომ მისი „სიუჟეტური აღნაგობა: ნიშნობის, ქორწილის, მიჯნურობა—ტრფიალის, გარდაცვალებულის დატირების სცენები ბერიკების თეატრისაგან არის შთაგონებული“.<sup>1</sup>

საერთოდ კი უნდა ითქვას, რომ ეს კომედია დაწერილია ხალხური ენით, ისე რომ მასში კუთხური ელემენტი ძლიერია. საინტერესოა იგი ლექსიკის მხრივაც. ასეთი ხასიათის სხვა ნაწარმოებები XIX საუკუნის პირველ ნახევარში რომ იყოს დაწერილი, იშვიათია. ამიტომ იმერული დიალექტის ლექსიკის მეცნიერული შესწავლისათვის ამ კომედიას მნიშვნელობა აქვს.

ოქროპირ წერეთელი ამ კომედიაში უმთავრესად გეისურათებს იმერელი თავადების სილატაკესა და დაკნინებულ ცხოვრებას. ამიტომაც „ქორწილი იმერეთის თავადისა“ ყოფაცხოვრებითი ხასიათის კომედიას წარმოადგენს.

ამრიგად, ოქროპირ წერეთლის კომედია „ქორწილი იმერეთის თავადისა“, მიუხედავად ზემოაღნიშნული სერიოზული ნაკლოვანებებისა, საინტერესო მოვლენას წარმოადგენს. ქართული თეატრისა და დრამატურგიის ისტორიის მკვლევარი მას გვერდს ვერ აუვლის.

---

<sup>1</sup> დ. ჯანელიძე „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“, გვ. 454, აგრეთვე „გამორჩენილი“, „ლიტერატურული გაზეთი“, № 5, 1935 წ.

## ოქროპირ ბაგრატიონი (1795—1857)

ოქროპირ ბაგრატიონი 1795 წელს დაიბადა თელავში, საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი მეთორმეტის ოჯახში. მამამისი გიორგი 1800 წლის დეკემბერში გარდაიცვალა. ცნობილია, რომ ბატონიშვილებს მეფის მთავრობა უნდობლად უყურებდა და მათ საქართველოდან თანდათან აძევებდა. ოქროპირ ბაგრატიონის დედამ, მარიამ ციციშვილის ასულმა, მოჰკლა გენერალი ლაზარევი, იგი 1803 წელს, თავის შვილებთან ერთად, გასახლებული იქნა საქართველოდან. მარიამი, როგორც პატიმარი, 1811 წლამდე მოთავსებული იყო ბაღდათში დედათა მონასტერში, შემდეგ ცხოვრობდა მოსკოვში.

მიუხედავად იმისა, რომ ო. ბაგრატიონი საქართველოდან გასახლეს, იგი თავის ქვეყანასთან კავშირს მაინც ახერხებდა. 1832 წლის შეთქმულების საგამომძიებლო კომისიამ ო. ბაგრატიონი შეთქმულების ორგანიზატორად მიიჩნია, მათი აზრით, 1829 წელს, საქართველოში ჩამოსვლისას, ო. ბაგრატიონმა შეთქმულებას საფუძველი ჩაუყარა. ამიტომ გამოძიებამ იგი დამნაშავეთა პირველ ჯგუფს მიაკუთვნა და გადასახლებიდან გადასახლებაში, კონსტანტინოპოლში, გააგზავნა. ო. ბაგრატიონი 1857 წლის 30 ოქტომბერს გარდაიცვალა მოსკოვში, დასაფლავებულია პოკროვსკის მონასტრის სასაფლაოზე.

\* \* \*

„ვეფხისტყაოსნის“ დრამატულ ნაწარმოებად გადაკეთება მეცნარაშვილმა საუკუნის პირველ ნახევარში თავდაპირველად გიორგი მეფის მდივანს გოდერძი ფირალიშვილს უცდია. მას 1805 წელს „ვეფხისტყაოსანი“ რუსულ ენაზე დრამატულ ნაწარმოებად — „ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე და სიყვარული სამშობლოსადმი“ გადაუკეთებია. სამწუხაროდ, ეს პიესა ჟერჯერობით აღმოჩენილი არაა.

შემდეგ „ვეფხისტყაოსანი“ პიესად გადააქეთა დრამატურგმა გიორგი ერისთავმა. ამის შესახებ თვით ოქ. ბაგრატიონი თავის პიესის წინასიტყვაობაში აღნიშნავს: „გიორგი ერისთავის შვილის სურვილი სულ სხვა იყო, იმას უნდოდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოდგენილიყო, რავდენიც შეიძლებოდა სცენის მიხედვით, იმავე რუსთაველის ლექსებით; და ამითი სხვა ახალი გვარი რამე შემოიღო, თვითვე მიჰყო ხელი და ერთი მოქმედება დაწერა, მაგრამ მუარ წამიკითხავს და არც ვიცი რასთვის აიღო ხელი“.

საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში დაცულია გ. ერისთავის მიერ დრამად გადაკეთებული „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერის შავი<sup>1</sup> შემდეგი სათაურით: „ვეფხისტყაოსანი“, დრამა ხუთთა შინა მოქმედებათა, პროლოგით“. მუზეუმში პიესა მართლაც ხუთ მოქმედებად არის შემონახული. ხელნაწერის პირველი გვერდები შესრულებულია მელნით, ხოლო შემდეგ — ფანქრით. ხელნაწერში ფურცლები არეულია, ისე რომ დასაწყისში სხვადასხვა პიროს მიერ გადაწერილი ერთდაგივე ტექსტი ორჯერ არის ჩაკრული, შესაძლებელია მას ფურცლებიც აკლდეს.

სამაგიეროდ, გიორგი ერისთავის მიერ დრამად გადაკეთებული „ვეფხისტყაოსანი“ სრული სახით, ხუთ მოქმედებად, დაცულია საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში. თავფურცელზე მას პეტრე უმიკაშვილის ხელით ასეთი წარწერა აქვს:

„ეს ეგზემპლარი გიორგი ერისთავის ორიგინალის შეუცვლელი პირია. ვეფხისტყაოსნის ლექსები პირდაპირ ამოვკერით, უკეთესის სინამდვილისათვის, დაბეჭდილისაგან (გამოცემა მეექვსე, 1875 წ. არსენ კალანდაძისა) და მხოლოდ ერისთავისაგან შეცვლილი სიტყვები შევასწორეთ. მუხლებს ნუმერაცია გაუკეთეთ ჩუბინოვის გამოცემისა (1860 წლისა).“

პეტრე უმიკაშვილი. 8 გიორგობისთვის 1879 წ.“

აქედან ჩანს, რომ პ. უმიკაშვილს გ. ერისთავის მიერ 5 მოქმედებიან დრამად გადაკეთებული „ვეფხისტყაოსანი“ 1879 წელს გადაუწერია, იმგვარად, რომ რუსთაველის სტრიქონები, რომლებიც გ. ერისთავის ხელით ყოფილა დაწერილი, ნაბეჭდი ტექსტით შეუცვლია. ხელნაწერი მართლაც ასეთა შედგენილი, პიესის ტექსტში ჩაკრულია „ვეფხისტყაოსნის“ ნაბეჭდი ტექსტი.

<sup>1</sup> თეატრალური მუზეუმი, ხელნაწერი № 5342.

ო. ბაგრატიონი აღნიშნავს, რომ გ. ერისთავმა „ვეფხისტყაოსნიდან“ თითქოს გადმოაკეთა მხოლოდ პირველი მოქმედება. შემდეგ ამ ცნობას ზოგიერთი მკვლევარი შექანიკურად იმეორებს. სინამდვილეში გ. ერისთავს „ვეფხისტყაოსანი“ 5 მოქმედებიან დრამად გადაუკეთებია და მისი სრული ხელნაწერი ამ სახითაა ლიტერატურულ მუზეუმში დაცული.

გ. ერისთავი პირდაპირ მისდევს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს, მის აღნაგობას. ისე, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“, მოქმედება იწყება არაბეთში, შემდეგ გადადის ინლოეთში და მთავრდება ქაჯეთის ციხის აღებით. მოქმედი პირები ყველანი „ვეფხისტყაოსნიდანაა“ აღებული. ამ მხრით, გ. ერისთავი ორიგინალობას არ იჩენს.

გ. ერისთავს ტექსტში მცირე ცვლილებები შეუტანია. მან იცის, რომ რუსთაველის ლექსში ახალი ტექსტის ჩამატება რთულ საქმეს წარმოადგენს, ამიტომ გაურბის ახალი სცენების, ლექსის შეთხზვას. იგი მხოლოდ პირველ მოქმედებაში ურთავს მის მიერ შეთხზულ პროზაულ ტექსტს. მაგალითისათვის მოვიყვანთ ამ ჩანართს. არაბეთის სამეფო ტახტზე ასულ თინათინს ყველანი სიხარულით ეგებებიან და მას ხოტბას ასხამენ:

### ს ო გ რ ა ტ

აჩუბეთის მფლობელმან, მოხუცმან მშობელმან შენმან ისურვა ერთადრე არაბეთისა თანა შეფობა შენი, და მალლითგან მოცემულითა უფლებითა დაგადგა შენ გვირგვინი თვისი, შეგმოსა შენ პორფირითა და მოგცა სკიპტრა ხელთა შინა ნიშთა შავათგან უკვევე იქმნა ცვლილება სქესისა თვისებისა შენისა. — გვირგვინით შავით, რომელიცა დაგარქვა შენ მშობელმან შენმან, იქმნას გონება შენი გამეცნებულ და ნათელ ვითარცა ქეშმარიტება. — ეგე არს წყარო, რომლისაგან გამოსცენდებიან მართლმსაჯულება, მოწყალება და სხვანი კეთილ იმედოვანნი ნაკადნი ბედნიერებისა ჩვენისანი. — სკიპტრა ეგე, რომელი მოგცა ხელთა შინა, შავით მოგცა სუსტთა ხელთა შინა ძალი და ძლიერება, ეგე არს ხმალი უძლეველი, რომლითაცა დასთრგუნე მტერთა შენთა, პორფირი ეგე არის ნიშანი სიმტკიცისა შენისა და მოსხმა პორფირისა ნიშანი მის რომელ არაბეთი ერთგულნი გარესკედელ არიან ბედნიერისა ტახტისა შენისა. შეფობდი კეთილად, ნორჩო შტოო კეთლისა ხისაო, განშალე კეთილნი ფურცელნი ესე იგი თვისებანი და იქმენ აჩრდილად და განსასვენებლად ერისა შენისა — და შე მოხუცი მონა და ვეზირი შეფობისა თქვენისა, ერთადრე მოხელეთა ბედნიერისა სახლისა შენისა და არაბეთისთანა, წინაშე ყოვლად შემძლებელისა წარმოვსთქვამთ თიცსა, რათა ვიყვენთ ჩვეულებისამებრ ერთგულნი მონანი შენნი.

ყველანი (ყვირიანი)

(მუზიკა უკრავს)

ა ე თ ა ნ დ ი ლ

მეფეო, უძლველისა სპისა შენისა სპასპეტი, ერთადრე მხედართ მძღვანთა მოედრკეთ მეხლთა წინაშე მეფობისა შენისა, პირველ მოგილოცავთ გვირგვინსა არაბეთისასა, მეფობდი და ბრწყინავდი ბედნიერებისათვის ერისა შენისა და წინაშე ტახტისა შენისა ვფიცავთ მტკიცისჲ ერთგულისა პირთა ჩვენითა, რამელ თეთუული სისხლი ჩვენი იქმნების დანთხულ ერთგულებისა შენისათვის...

ხმები (ისმის ყვირილი)

იყოს დღეგრძელ მეფე არაბეთისა!

(ისმის მუზიკა)

თინათინ (ტირის)“.

ასეთი სიახლე სხვა მოქმედებებში არ შეინიშნება, როგორც აღვნიშნეთ, პიესა „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსით არის შესრულებული. თავის მხრით გ. ერისთავი მოქმედებებში ურთავს ვრცელ რემარკებს.

ოქროპირ ბაგრატიონმა 1853 წელს მოსკოვში გამოსცა მის მიერ დრამატულ ნაწარმოებად გადაკეთებული „ვეფხისტყაოსანი“. წიგნის თავფურცელზე ვკითხულობთ: „ვეფხისტყაოსანი, ტრალედია, თქმული მეფის ძის ოქროპირისაგან“<sup>1</sup>.

ამ პიესაში პირველი მოქმედება მიმდინარეობს თინათინის სასახლეში. სცენაზეა თვით თინათინი და მისი მოახლე ზორა. თინათინი დამწუხრებულია იმის გამო, რომ მამამისი, როსტევეანი, მოხუცდა, მას აღარ შეუძლია ქვეყნის მართვა-გამგეობა და ახლა მამის სამეფო ტახტი მან უნდა დაიკავოს. თინათინის მწუხარებას აორკეცებს ეკვი იმის შესახებ, რომ მისმა გახელმწიფებამ იქნებ იგი ჩამოაშოროს თავის მიჯნურს ავთანდილს.

თვით ეგ ჰყოფს უმეტეს ჩემსა სალონებელსა;  
ვაი თუ ამა ტახტმა, ზე აღვდოვარ რომელსა,  
უფრორე დამაშოროს მას ჩემსა საყვარელსა,  
ვისთვის კირი ლხინად მიჩანს, ვისთვის დავთმობ სოფელსა.

<sup>1</sup> „ვეფხისტყაოსანი ტრალედია, თქმული მეფის ძის ოქროპირისაგან“ მოსკოვი, 1853 წ., იხილეთ, დ. ჯახელიძე, „ვეფხისტყაოსანი“ თეატრსა და დრამატურგიაში“, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936 წ., № 6, გ. ალაიძე, „ოქროპირ ბაგრატიონის პიესა „ვეფხისტყაოსანი“, ქუთაისის პედინსტიტუტის შრომები, ტ. VII.

**ზორა თინათინს ასეთი სიტყვებით ანუგეშებს:**

გარდევარეთ ბატონო, ღრუბელთ ეგრე ჩერონი,  
ინათლეთ პირთა თქვენთა შუქნი სატრფოდ მკვირონი,  
დღეს მიიღოთ არაბთა გვირგვინი და სკეპტრონი,  
გახდნენ საბედნიეროთ ზეიმი საერონი.

ამ ვითარებაში სცენაზე შემოდის სპასპეტი ავთანდილი, რომელიც თინათინს ერთგულებას ეფიცება და თან ემუდარება საგმირო საქმეების ჩადენის საშუალება მისცეს მას:

ერთს წყალობას გენუკვი, ერთს გჯადრებ ვედრებასა  
გამისტუმრე, სადაც ჭაერი გკირდეს მტრებისა.  
მუნ ვადიდო ბრწყინავნი თქვენის ჭაეარებისა.  
შენ შორჩილთა სიამე მიხედეს, გახარებისა.

თავის მხრით ავთანდილი ეპყვიანობს, რომ სამეფო ტახტზე ასვლის შემდეგ თინათინმა ვაი თუ მასზე გული შეიცვალოს. თინათინი უპასუხებს, რომ იგი მას არასოდეს არ დაივიწყებს:

ეგ რა მესმა, რას ნიშნავს ეგე შენი თხრობილი?  
ანუ შენ აღარა ხარ ჩემთანა შეზრდილი?  
ასრე ვითა შეგცელიდეს ახალი მდგომარობა,  
რომ გულოდგან გარდვიგლო შე შენი შეგობრობა!

სამეფო ტახტის მისაღებად როსტოვენს მიჰყავს თავისი ასულთინათინი. აქ იგი თინათინის მიმართ წარმოთქვამს დამრიგებლობით სიტყვას, რომელშიაც გამოყენებულია რუსთველური აფორიზმები, იმის შესახებ, რომ მეფე უნდა იყოს ბრძენი, წყნარი, ცნობილი, მწყალობელი და სხვ.

ამ დროს ფარდა აიხდება და თინათინის ოთახის უკან გამოჩნდება, როგორც აქტორი აღნიშნავს, „ჩინებული სატახტო დარბაზი, ნაერიტანის გვარზედ ნაგები, თავს ტახტი დგას მძიმედ მოკაზმული და მასზედ ორი სელი, ერთი როსტევეანისთვის და ერთი თინათინისთვის, დიდებულნი ხარისხით დგანან და ორსავე მხარეს ტახტისა, უკან ჭარები და ერი, მეფე შემობრძანდება, ზედ დასცემენ საყვირთა და ქორა იწყებს შესხმის გალობასა“. ოქროპირ ბაგრატიონი, ისე როგორც ეს დამახასიათებელია ძველი კლასიკური დრამატურგიისა-

თვის, ამ საზეიმო ვითარებაში ურთავს „ხოროს“ საგალობელ ტექსტს. „ერი“ გალობით ხოტბას ასხამს მეფე როსტევეანსა და მომავალ ხელმწიფეს, თინათინს. ისე რომ „ხორა“ იდეალიზირებულად წარმოგვიდგენს როსტევეანსა და მის მიერ ქვეყანაში შექმნილ წესრიგს. თინათინიც მიჩნეულია მისი საქმეების გამგარძელებლად. ასეთ ვითარებაში როსტევეანი აბარებს სამეფო ტახტს თავის ასულს.

ზეიმის დროს როსტევეანს მოწყენილობას შეამჩნევენ. ირკვევა, რომ მისი დამუშტრების მიზეზი იმაში მდგომარეობს, რომ მას თავის სამეფოში კაცი არ ეგულება, რომ მისგან „ესწავლნეს სამამაცონი ზნენია“, რომ მისი სიკვდილის შემდეგ მისი გაზრდილებიღამ ავთანდილი ცოტათი თუ მიბაძავს მას. მაგრამ ავთანდილმა წინააღმდეგობა ჰკადრა მეფეს და იგი შეჯიბრებაში გამოიწვია. ამით მთავრდება პირველი მოქმედება.

მეორე მოქმედების სცენას ოქროპირ ბაგრატიონი ასე გამოხატავს: „თეატრი წარმოადგენს მშვენიერ მღებარეობასა, ველსა, ბორცვთა და ტყეთა: თავს ორი კარავი: ერთი როსტენ და ერთი თინათინისათვის. შორს წყლის პირს ზის ტარიელი ვეფხის ტყავით მოსილი“.

მოქმედება იწყება „ხოროს“ გალობით, რომელიც მიძღვნილია მონადირეთა შეჯიბრებისადმი. თინათინი და ზორა შორს თვალს აღევჩებენ როსტევეანისა და ავთანდილის შეჯიბრებას, რომელიც ბოლოს ავთანდილის გამარჯვებით მთავრდება. როსტევეანს ახარებს თავისი გაზრდილის სიმამაცე. ამ დროს იგი თვალს მოჰკრავს მდინარის პირას მტირალ უცხო მოყმეს და თავის მონას უბრძანებს, რომ იგი მას მოჰგვარონ. როდესაც ეს მონამ ვერ შესძლო, მაშინ მეფემ გასცა განკარგულება:

ესე რას ნიშნავს? რა იყოს? საქმეა ვა. აუბუნარე!  
წავიღეს მონა თორმეტი, ჩემსა წინაშე მდგომარე,  
გიბრძანებ: ხელთა იღუთ აბჯარი თქვენ საომარე,  
მილით და აქა მომგვარეთ, ვინ არის იგი მჯლომარე.

უცხო მოყმის შეპყრობა მონებმა ვერ შეძლეს, მაშინ განრისხებული მეფე როსტევეანი „ხმალს ხელს მოიკრავს და მიეშველება მონათ“, მაგრამ უცხო მოყმე მეფეს მისკენ მიმავალს რომ დაინახავს, სწრაფად მოერიდება და გაუჩინარდება.



ამაყმა მეფემ იუკადრისა უცხო მოყმის ასეთი სითამამე და ცნობისმოყვარეობამ შეიპყრო. მამის მწუხარებამ თინათინიც შეაწუხა. იგი თავის მიჯნურს, ავთანდილს, მიმართავს:

პირველ ყმა ხარ ხორციელი, არვინა გყავს შენად სწორად:  
პერე ჩემი მიჯნური ხარ, დასტურია ორ ნაკორად;  
წა, და იგი მოყმე სძებნე, ახლოს იყოს უნდა შორად.  
შენგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო გაამყარე,  
რომე დამხსნა შექირებება ეშმა ბელწი ასაყარე,  
გულსა აგრე საიმედო და მორგე, ვარდი ჰყარე,  
პერე მოდი, ლომო, მზესა შეგვეყრები, შემეყარე.

ეს აღგილი ოქროპირ ბაგრატიონს ამოღებული აქვს „ვეფხისტყაოსნიდან“, ხოლო ავთანდილის პასუხს თვითონ ლექსავს. ავთანდილი თავის მიჯნურს მიმართავს:

შენი გაყრა გულსა ჩემსა, შენზე უფრო ეძნელება.  
რა მოშორდეს მზისა შუქი ყვავილიცა დაცაქნება,  
თავი ჩემი შემოგწირო, აღვასრულო შენი ნება.  
ესე იყოს ჩემთვის მეტი იმედი და მოღონება.

უცხო მოყმის საქმებელად მიმავალ ავთანდილში თავს იჩენს სანტიმეტალური განწყობილებანი, ავთანდილი მიმართავს თინათინს: თუ მიმუხთლა ბედმან ჩემან, შეივედრე ჩემი სული, მოხსენე შენთვის ესე ძაფრი ჩემი სიყვარული, ჩვეულებრივ აღმიმართე სახსომაზად შე სამარე. ჩემი შენდა სამსახური მოწყალებით შეიწყნარე, ჩემს საფლავზე ჩამოაგდე სიბრალულის ცრემლი ბარე, ჩრდილი ჩემი ანუგეშე, საიქიოს ანეტარე.

ავთანდილის ასეთი ნაღვლიანი განწყობილების თითქოს გასაქარებლად არის მოწოდებული თინათინის სიტყვები:

მაგას როგორ მეუბნები, ასრე ვითა გარდაგწირო,  
შე სიკვდილი შენი მესმის, და კვლავ მზის შუქს დავემზირო!  
რა სამარე აგიშენო, რასა ჰქვიან დავიტირო:  
თუ შენ მოკვდი, მეცა მოკვდე, თავი ჩემი რად ვიძვირო?

ავთანდილი გამოემშვიდობება თინათინს. სცენაზე შემოდის ავთანდილის ყმა შერმადინი, რომელსაც იგი დაუბარებს, — თუ მე

სამი წლის განმავლობაში არ დაებრუნდე, მაშინ მკვლრად მიგუ-  
ლეთო.

ოქროპირ ბაგრატიონი საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს ავთან-  
დილისა და შერმადინის გასაუბრებას. იგი ამ სცენით წარმოგვიდ-  
გენს თავდადებულ სიყვარულს, რომელიც, მისი აზრით, აფოდა-  
ლური ხანის საქართველოში არსებობდა პატრონსა და ყმას შორის.

თუ ჩვენ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ ოქ. ბაგრა-  
ტიონის პიესის მთავარი მოქმედების განვითარება ნესტანისა და  
ტარიელის ურთიერთობაზეა აგებული, მაშინ მთავარი მოქმედების  
გაკვანძვა მხოლოდ მეორე მოქმედებიდან იწყება, როდესაც ნაწარ-  
მოებში უცხო მოყმე გამოჩნდება და მის საძებნელად ავთანდილი  
მიემგზავრება.

ო. ბაგრატიონი აღუნიშნავად ტოვებს, თუ ავთანდილმა როგორ  
შიაგნო ტარიელის კვალს.

მესამე მოქმედების სცენა „წარმოადგენს კლდეთა და შესაზარ-  
თა ადგილთა და კლდეში გამოკვეთილს ტარიელის ქვაბსა, წინ მდი-  
ნარესა, შაბნარსა და დიდროვან ხეთა“. აქ ბინადრობს ველად გაჭ-  
რილი ტარიელი და მისი მეგობარი ქალი ასმათი. მოქმედების და-  
საწყისში ჩვენ ვხედავთ ხის ფოთლებზე მიმავალ ავთანდილს, სცე-  
ნაზეა ტარიელი და ასმათი. ნესტანდარეჯანის დაკარგვით ცეცხლ-  
მოკიდებული ტარიელი დიდ სულიერ ტკივილებს ამჟღავნებს. ას-  
მათი მას ამხნევებს.

ტარიელის წასვლით იხელთებს ავთანდილი და მოხერხებულად  
დაიყოლიებს ასმათს, რომ შეახვედროს ტარიელს. ასმათი ტყიდან  
დაბრუნებულ ტარიელს თანდათანობით აჩუმუნებს, რომ მისი მარ-  
ტო, უმეგობროდ ხეტიალი უნაყოფოა. ბოლოს კი მიმართავს:

მე კელავაა გადრებ, გაგსარჯე მეტიოა შეგონებითა;  
მაგრა თუ კაცი მოგვეარო, მოგვეეს თავისა ნებითა,  
იგი ვიახლოს, ილხენდე მისითა შემეცნებითა,  
ჰფიციე არ მოკლა, არ იყო, არ სავენბლოსა ნებითა.

ასმათს გამოჰყავს სცენაზე ქვაბში დამალული ავთანდილი, რო-  
მელმაც თავისი ვინაობა გააცნო ტარიელს. ახლა ტარიელი მოკ-  
ლედ აცნობს მას თავის თავგადასაყვალს. ამ მოქმედებაში ხშირია  
გრძელ-გრძელი დიალოგები, მსჯელობები. ავტორი ამას თითქოს  
გრძნობს და ტარიელის მსჯელობას შიგადაშიგ წყვეტს ასმათისა და

ავთანდილის რეპლექციით. ამავე დროს იგი ტოვებს მთელ რიგ ადგილებს, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანშია“.

თვით ტარიელი ისე მძლავრად განიცდის თავისი ცხოვრების ეპიზოდებს, ნესტანის დაკარგვას, რომ მას გული უღონდება და ძლივს აბრუნებენ. შესაძლო მოქმედება სრულდება ავთანდილის შემდეგი სიტყვებით:

ღმერთსა ესე რად ექმნა ეგეთი დაებადენით,  
აღარ შეგყარა გაყარა, ხელი გქმნა ცრემლთა დადენით,  
სდევს ფათერაჲ მიწნურსა, გაჰსკერიტეთ, გაიცხადენით.  
თქვენ ერთმანეთი არ მოგხედესთ, მე სულნი ამომხადენით  
ნუ გეშის, ღმერთი უხვია, თუმც სვენს გქონან ძვირებო.  
რა სასაუბრო პირია; ვერ შემეპართობენ ჳირებო.  
შელამდა ხვალე, რის ცისკრის კარნი გაილის მკვირებო.  
გზას შეეღებო; ლეთოვ ჩემი ვასრულო დანაპირებო.

ავთანდილისა და ტარიელის მეგობრობა აქ გაიკვანძა. ავთანდილმა მას მეგობრობა შეჰფიცა და დახმარება აღუთქვა. ამით დასცილდნენ ისინი ერთმანეთს.

ო. ბაგრატიონი მეოთხე მოქმედებაში გადმოგვცემს ავთანდილის შეხვედრას ფატმანთან, ისე რომ პიესაში მოტრავირებული არაა, როგორ მოხდა ავთანდილი მასთან. ო. ბაგრატიონს გამოუთქოვებია ავთანდილს დაბრუნება არაბეთში, მისი მოგზაურობა, ტარიელთან კვლავ შეხვედრა, ფრიდონთან გამგზავრება და ისიც, თუ როგორ წავიდა იგი ნესტანდარეჯანის საძებნად.

სცენა წარმოადგენს „აღმოსავლეთის ჩვეულებისამებრ“ გამართულ ვაჰრის ოთახს, საიდანაც მოჩანს „მშვენიერისა და მრავლითა ყვავილითა და შადრევნებითა მოკაზმული ბაღია“. სცენაზეა ვაჰრის, ჰუსენის მეუღლე ფატმანი, რომელიც ვაჰრის ტანისამოსში გადაცმულ ავთანდილს მოუჭადოვებია. იგი მოახლისაგან ლებულობს მის მიერ ავთანდილისათვის მიწერილი წერილის პასუხს. ავთანდილი წერს ფატმანს:

მოგეწერა, წაეკითხე შენი წიგნი, ჩემი ჳება:  
შენ მომასწარ, თვარე შენგან მე უფრო მკირს ცეცხლთა დება;  
შენცა გინდა, მეცა მინდა გაუწყვეტლად შენი ზღება:  
შეცრა არის პირიანი, ორთავეა რადგან ნება.

გასარებელი ფატმანი უბრალოებს თავის მოახლეებს: მოემზადონ ავთანდილის შესატყვეად.

ჩქარა ყველა მოგვიმზადე შეტყვეად და ჩვენად ლხინად;  
ამ ბაღიაში, შადრევნის პირს იყოს სუფრა გაცაშლილად;  
მეტრობნი და მოჩანგენი ქალნი ჩემნი შემოყრილად;  
როჟვიდნენ და იმღეროდნენ ავთანდილის ქებას ტკაილად.

ბაღიაში ავთანდილის პატივსაცემად ლხინია გამართული, რომელსაც მეჩანგენი, მომღერალნი და მროკველნი ამშვენებენ. სცენიდან მოისმის ქალის სიმღერა:

ვითა ყაველი დანაშელი მზის მზღრვალებით,  
ელის ცოცხარის, მოჩანგაროს, მოუთინებით;  
ეგრე დანაშარნი და დამკვარნი კვლავ მოვცოცხლებით,  
როს გვიხის ქალი ბროლ მწვირვალი, ჩვენთვის კრულია

ქალის სიმღერას წყვეტს „ხოროს“ გალობა.

კაცთ ლხინი სრული, სიხარული, სიყვარულია;  
უმისოდ გული, ბინდ მოტული, დაჩაგრულია.

და ასე რეფრენის სახით მეორდება ეს სტრიქონები. მთელი ლხინი უგალობს სიყვარულს. ფატმანი „ხელს მოსღებს ავთანდილს“ და გაიძახის „სიყვარულისა მე ცეცხლი მიდაგავს გულს საბრალოსა“. ამ მომენტში შემოუწრებს მას მისი საყვარელი, ჩაჩნაგირი. იგი მიმართავს ფატმანს:

ნუ კრთები, არა არ გიშლი მკლადობა, წილასა.  
ჰგავს თურე, არა ელოდი ჩემსა აქ აღრე მოსვლასა.  
გავითენდების განანებ მაგა მოყმისა ყოლასა.

ფატმანი ძალიან შეშინდება. მოსალოდნელი უბედურების გამო „ხორო“ დამწყურებული მოთქვამს. ისე რომ ავთანდილს აიძულებენ წაეიდეს და მოჰკლას ჩაჩნაგირი.

ავთანდილი ათქმევინებს ფატმანს, თუ მას ჩაჩნაგირის რატომ ასე შეეშინდა! აქ გამოჩნდება დაკარგული ნესტანის კვალი. მოქმედების განვითარება მაღლა იწევს. ფატმანი უყვება ავთანდილს ნეს-

ტანდარეჯანის თავგადასავალს, სხვათა შორის იმასაც, თუ ქაჩებმა როგორ გაიტაცეს იგი. ავთანდილი გაუშეღავენებს ფატმანს თავის საიდუმლოებას, რომ სწორედ ნესტანდარეჯანს ეძებს. ფატმანმა თავისი გრძნეული მონის ხელით ნესტანდარეჯანს წერილი გაუგზავნა.

ამ მოქმედების ბოლო ნაწილში, სადაც ფატმანი უყვება ავთანდილს ნესტანდარეჯანის თავგადასავალს, ასევე როგორც მესამე მოქმედებაში, შეიმჩნევა გრძელი თხრობა, რაც ამძიმებს დრამატულ ნაწარმოებს.

მწერალი აღარ წარმოგვიდგენს, თუ როგორ დაბრუნდა ავთანდილი გულანშარიდან ტარიელთან, როგორ წავიდნენ ავთანდილი და ტარიელი ფრიდონთან, არც სამთა თათბირია გადმოცემული, თუ როგორ უნდა აიღონ ქაჩეთის ციხე.

მეხუთე მოქმედება ქაჩეთის ციხეს წარმოგვიდგენს, სადაც ტყვეობაშია ნესტანდარეჯანი.

სცენაზე ვხედავთ მტირალ ნესტანდარეჯანს და მისი მოახლეს, ღერიას, რომელიც მას აამედებს:

დაწუნარდი, მაგას ვერ გასძღვებს კაცი თუმც იყოს რვალისა;  
არ ვძინავს, არ სკამ, არა სვამ, არ გაქვს შეშრობა თვალისა.  
ბევრთ ტყვეთ არა აქვთ ნუგეშად, არც სიტყვა შემაბრალისა.  
თუმც ხარ პატიმრად, ეგრეც გაქვს პატივი დედოფალისა,  
თუმც აქა ვარ მოჩენილი, სამსახურად თქვენად მცველად,  
გული ჩემი შეგემსველათ ერთგულებით შეუცვლელად.  
არაფერსა არ მიბრძანებ, რა ვყო მე გლახ, შენად შევლად.  
შენის ცქერით ვიტანჯები, დღეთა კრულთა დამწყველელად.

ასეთ მწუხარებაშია ჩავარდნილი ნესტანდარეჯანი. ქაჩთა დედოფალი დულარი აპირებს, — თავის ძმისწულს შერთოს იგი ცოლად. ამანვე ნესტანდარეჯანი მტკიცე უარს ეუბნება და თავისუფლებას მოითხოვს. აი მისი უარის ერთი ნაწყვეტი:

საიდგანა ვარ შენი ტყვე, რა ბრძოლა გარდაგზდომია?  
რომელი ციხე, ქალაქი, შენ ხმლითა დავიმონია?  
იცილა ჩემი სახელი, ჩემი მამული, ტომია?  
ჩვენ ერთმანეთში რა დავა, ანუ რა წყენა გექონია?  
შენ სამეფოში მეკობრეთ შემიპყრეს გზაზე მავალი,  
მეფე ხარ, რასთვის არ ჰყავ ჩვენ შორის შენ სამართალი.  
არ ჰკითხე, კაცნო: ვინ მოგცათ ესე უძლეური თქვენ ქალი?  
რასთვის დაუთმე მეკობრეთ საქმე სჯულთ გარდამავალი?

მე არას ვაქნევ თქვენ ტახტსა, არც არა რა თქვენ ქვეყანაშა.  
შენ ძმისწულისთვის არ გიშლი სხვა ქალის მე მოყვანასა,  
გაიხარებდეთ, იშვებდეთ, თავსა მისცემდეთ ლხენასა,  
მე ჩემსა გზასა გამიშვიო, თუარე დაიწყებთ წყენასა.  
მე ნუ გგონივართ უთვისო, ნუ ხართ ამაზე მცთარები,  
ჩემ გამომხსნელად შოვიდნენ ურიცხვნი გმირნი მძლავრები;  
ნუ მინდობილხართ ციხეთა რა გინდ რომ გქონდეს მაგრები  
ჩემი გულისთვის მომაგონ პატიენი ათას გეარები.

ამაზე ქაჯთა დედოფალი დულარი უქასუხებს:

ჩემგან ნასყიდი ფასითა მონა მექადის მე რასა!  
მაგრა რასათვის მიუპყრობ მე ყურსა უმეცარასა.  
მე ამისმეტსა პასუხსა არას გაღირსებ არასა,  
მე მოგანდოვრებ თვით სჯულსა და გონებითა მცთარასა.  
რადგან ბოროტად შენ ჩემი შეურაცხშიყავ წყალობა,  
აჩადრით მოსდრკი და ჩემი არა ინდომე რძალობა,  
მეცა შენზედა ვინმარო სასტიკობა და ძლავრობა.

ეს სტრიქონები „ვეფხისტყაოსანში“ არაა, ნესტანდარეჯანისა და დულარის ეს პაექრობა თვით ოქროპირ ბაგრატიონს შეუთხზავს და ჩაურთავს პიესაში.

ეს ადგილი პიესაში განზრახა გაფართოებული. ამ შემთხვევაში ო. ბაგრატიონი მიმართავს ალევორიას, ისე რომ ნესტანდარეჯანში საქართველო იგულისხმება, ხოლო დულარში — ცარისტული ხელისუფლება, თვითმპყრობელობა.

ოქროპირ ბაგრატიონი, როგორც ეს ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, 1832 წლის შეთქმულების აქტიური მონაწილე იყო. ანტითვითმპყრობელური გამოსვლები მას ახასიათებდა. მეფის მთავრობის სიძულვილი მან ამ დრამატულ ნაწარმოებშიაც გამოხატა.

ასეთ მძიმე მდგომარეობაში ჩაყენებული პატიმარი, ნესტანდარეჯანი, გადაწყვეტს საწამლავი მიიღოს. ეს არის მთავარი მოქმედების დაძაბულობის უმაღლესი საფეხური. მაგრამ ამ კრიტიკულ მომენტში მასთან აღმოჩნდება ფატმანისა და ავთანდილის მიერ გამოგზავნილი გრძნეული მონა, რომელიც ნესტანდარეჯანს გადასცემს წერილს. სიხარულს სიხარული ემატება, ფერია ნესტანდარეჯანს ატყობინებს:

ესეა აჰა ქალაქსა შემოესივნენ ჯარებნი,  
სრულად დაღუეს ფალადის მკვარნი ციხის კარები.  
ხერკლასა ამოსაბრომსა იმიო შესაზარია,  
ეროპანელს ეკირთებიან, ისის ზათქი და ზარია,  
იფხრიქებიან აზქარნი, ჯაქე, მუნარადი, ფარია,  
ისართა გააქეს სრიალი, იღერების სისხლთა ლვარია.  
არაეინ იეის, რა არის, ეს რა დაგვემართაო,  
საიდგნ შემოგვესია ჩვენ ესე დასი მტერთაო.

სცენაზე ხმალდახმალ ბრძოლით შემოდის ტარიელი. ქაჩები  
იარაღს ყრბან და პატიებას თხოულობენ. ტარიელი და ნესტანა  
ერთმანეთს გადაეხვევიან. კვანძი გაიხსნა, — ნესტანდარეჯანი ტყვე-  
ობიდან კანთავიპუფლეს. აქვე ტარიელმა ნესტანდარეჯანს გააცნო  
თავისი ძმად ნაფიცები, აეთანდლილი და ფრიდონი.

დასასრულ ავტორი შენიშნავს: „თუ სურთ შეიძლება ბალეტის  
მომბა (ტარიელის ქორწილი). ქაჯნი თავისის ხელოვნებით წაიყვანენ  
წუთსვე როსტენ მეფესთან და მუნ როსტომ მეფის სასახლეში და  
ბაღში გარდაიხდიან ტარიელის და აეთანდლის ქორწილსა, სხვადა  
სხვა როკვით და მოკაზმულობით, და ქაჯთა და ფერიათა ტანცაო-  
ბით“.

ასეთია მთავარი მოქმედების განვითარების მიხედვით ოქროპირ  
ბაგრატიონის მიერ დრამატულ ნაწარმოებად გადაკეთებული „ვეფ-  
ხისტყაოსანი“.

როგორც „ვეფხისტყაოსანში“, ამ დრამატულ ნაწარმოებშიც  
გამონატულია სიყვარულისა და მეგობრობის ძლევათმოსილება. ამა-  
ვე დროს ოქ. ბაგრატიონს ნესტანდარეჯანის მდგომარეობა გამო-  
უყენებია ანტითვითმპყრობელური განწყობილების გამოსახატა-  
ვლადც.

\* \* \*

ოქროპირ ბაგრატიონის მიერ დრამატულ ნაწარმოებად გადა-  
კეთებული „ვეფხისტყაოსანის“ აღნაგობა, ტექსტი მიჰყვება შ. რუსს  
თაველის „ვეფხისტყაოსანს“. ამას წინასიტყვაობაში თვით ო. ბაგ-  
რატიონი აღნიშნავს:

„როსტევან მეფისაგან იმითომ მიეყავ ხელი ამბავს, ვინაიდგან რუსთაველის  
წარმოდგენა გვიწოდდა, და რუსთაველი როსტევანითგან მოჰყვება ამბის თხრობას,  
და თუ სხვაგვარად დაგვეწყო, სხვა რამე იქნებოდა და არა რუსთაველის იმევი,

გვრთვე თუ დამეწყო ფარსადან შეთვისაგან, მაშინ ორი შესავალი იქნებოდა: ერთი ტარიელის გამოჩენურება და მეორე თინათინის ტახტზე ასკლა და ავთანდილს ამბავი, ვინაღდან ავთანდილ არის პირველი მიზეზი ნესტანდარეჯანის პოვნისა. ამას გარდა, რაკი წარმოვადგენდი ტარიელის გამოჩენურებას, ხორაზმას სიკვდილს, ტარიელის ვაქრას, ნესტანდარეჯანის დაქარგვას, და დაეარის სიკვდილს, ტრადედია უჩემოდ თვით ამითი დასრულდებოდა და სხვა ახალი ტრადედია და მოქმედება უნდა წარმოვადგინა; როგორც თინათინმა გავზავნა ავთანდილ ტარიელის საძებნელად, როგორც იპოვა და როგორც გამოიხსნა ნესტანდარეჯან, და ეს მეორე ტრადედია იქნებოდა და თუ ტარიელის მიგნურობის ნაწილს რასმე წარმოვადგენდი, მაშინ უმსგავსო და უხმარ იქნებოდა, და ვამჯობინე რესთაველს შევდგომოდი, ვინაიღგან რუსთაველი უკეთ მოუთხრობს<sup>1</sup>.

მართლაც, „ვეფხისტყაოსანი“ კომპოზიციურად ისე მტკიცეთაა შეყრელი და მასში მოქმედების განვითარება იმდენად დაძაბულად და წინააღმდეგობებში ვითარდება, რომ საჭირო არ იყო დრამისათვის ახალი კომპოზიციის გზების ძებნა. ცნობილია, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ ერთმანეთის პარალელურად ორი „ამბავი“ ვითარდება: თინათინისა და ავთანდილის, ნესტანდარეჯანისა და ტარიელის. ეს პარალელური ხაზები ერთმანეთთან მკიდრობოდა დაქვეშირებულა. ბაგრატიონი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ავთანდილის გარეშე ნესტანდარეჯანისა და ტარიელის თავგადასავალი წარმოუდგენელა, რადგან „ავთანდილ არის პირველი მიზეზი ნესტანდარეჯანის პოვნისა“. ო. ბაგრატიონი სავსებით სწორად მოიქცა, როდესაც გაპყვა რა „ვეფხისტყაოსანის“ კომპოზიციას, დრამის პირველ მოქმედებაში თინათინისა და ავთანდილის ურთიერთობა, თინათინის გაშეფება გადმოგვეცა. მართალია, მთავარი მოქმედების განვითარება მეორე მოქმედებიდან იწყება, მაგრამ ამ შესავლის გარეშე, როგორც ამას თვით ო. ბაგრატიონიც აღნიშნავს, „რუსთაველის წარმოდგენა“ შეუძლებელიც იქნებოდა.

მაგრამ ჩვენ ამასვე ვერ ვიტყვით დრამის ტექსტის შესახებ. მართალია, აქაც ო. ბაგრატიონი ხშირად „ვეფხისტყაოსანს“ იშველივებს, ზოგჯერ გადაქარბებითაც მოპყავს პოემიდან აღგილები, მაგრამ ნაწარმოებში საგარძობია თვით ოქროპირის მიერ შეთხზული ტექსტი და ამ მხრით იგი რუსთველს არ იმეორებს. ეს სხვაგვარად შეუძლებელიც იქნებოდა, რადგან მწერალს, მოქმედებებს შესა-

<sup>1</sup> „ვეფხისტყაოსანი“, ტრადედია, თქმული მეფის ძას ოქროპირისაგან“ წინასიტყვაობა.



ბამისად, ესაქიროებოდა ახალი ტექსტები. ამასგარდა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მწერალს დრამაში სურდა ალევგორიულად საქართველოს მაშინდელი მდგომარეობა გადმოეცა. ამისი მაგალითი ზემოთ აღვნიშნეთ, ნესტანდარეჯანისა და დულარის დიალოგის სახით. ცხადია, ეს ადგილი მიზნობრივად გააკეთა ო. ბაგრატიონმა. ჩვენს მიერ ზემოვანხილულ პირველ მოქმედებაში ციტირებული ტექსტები მთლიანად ოქროპირ ბაგრატიონს ეკუთვნის, ისინი სანიმუშოდ მოვიყვანეთ.

უნდა აღვნიშნოს, რომ ო. ბაგრატიონი ლექსის თხზვაში ბაძევეს რუსთველს, მაგრამ მისი ნაწარმოები რუსთაველის ლექსის მხატვრული დონის გამომხატველი არ არის. ზოგჯერ იგი ძალიან სუსტია მბაძევაშიაც კი. ო. ბაგრატიონს პირველ მოქმედებაში თინათინის მოახლის, ზორას სახით ახალი პერსონაჟი შემოჰყავს. საგონებელში წაყვარდნილ თინათინს მისი მოახლე ზორა დამრიგებლობითი სიტყვებით მიმართავს, ისე რომ ასეთი ხასიათის მსჯელობები, აზრები შეუფერებელია XII საუკუნის მოახლე ქალისათვის; იგი ზორას პიროვნების დახასიათებისათვის არ გამოდგება, თანაც ლექსიც ნაძალადევე შთაბეჭდილებას ახდენს. ცხადია, ეს ყოველთვის ასე არაა, და არის პიესაში ისეთი ადგილები, სადაც ო. ბაგრატიონი მხატვრულ ოსტატობას იჩენს. ამის მაგალითად, სხვას რომ თავი დავანებოთ, ნესტანდარეჯანისა და დულარის ზემოაღნიშნული დიალოგიც გამოდგება.

ო. ბაგრატიონი ამ დრამატულ ნაწარმოებში არ იცავს კლასიციტური დრამის კანონებს ადგილისა და დროის ერთიანობის შესახებ. ეს „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით შეუძლებელიც იქნებოდა, რადგან მასში მოქმედების ადგილი და დრო სწრაფად იცვლება. ეს მომენტები ო. ბაგრატიონს დრამის დინამიურობის გამოსახატავად კარგად აქვს გამოყენებული. სამაგიეროდ, როგორც მწერალი წინასიტყვაობაში თვით აღნიშნავს, დრამაში „მხოლოდ მოქმედებისა დატულია, ვინაიდან ფათერაჟი, რომელიც წარჰყიდებია უპირატეს გვამთა მხოლოა“.

დრამაში, ისე როგორც ზოგმა „ვეფხისტყაოსანში“, გამოყენებულია საიდუმლოებით მოცვის ხერხი, თავიდან საიდუმლოებითაა მოცული ტარიელის ვინაობა, შემდეგ ნესტანდარეჯანის მდგომარეობა, რაც საინტერესო მოქმედებებს, კონფლიქტებს იწვევს და დრამის განვითარებას მოჰზიდველს ხდის. კლასიკური დრამისათვის

დამახასიათებელი „ხორო“, ამ დრამატულ ნაწარმოებშიაც არის გამოყვანილი. აქ იგი გამოხატავს თანაგრძნობას იმისას, რაც სცენაზე მიმდინარეობს. ასეთ როლს ასრულებს „ხორო“ პირველ, მეორე და მეოთხე მოქმედებაში.

„ვეფხისტყაოსანი“ ფართო ეპიური ხასიათის ნაწარმოებია, სადაც დიდი ადგილი დათმობილი აქვს თავგადასავალს, მოგზაურობებს. ასეთ ხასიათის ნაწარმოების დრამატული მოქმედების რკალში მოქცევა განსაკუთრებულ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული. ეს სიძნელე ო. ბაგრატიონს ზემოაღნიშნული გზით ნაწილობრივ დაუძლევია, მაგრამ მასში მაინც გამოხატულებას პოულობს თხრობითი ელემენტი, რაც დრამისათვის, როგორც მოქმედების განმასახიერებელი ჟანრისათვის, შეუფერებელია. განსაკუთრებით ეს შეიმჩნევა მესამე, მეოთხე მოქმედებაში.

ჩვენ ზემოთ მიუთითეთ, რომ ოქროპირ ბაგრატიონი „ვეფხისტყაოსნიდან“ ტოვებს მთელ რიგ ადგილებს, რომლებიც მისი დრამატიზაციის რკალში არ ექცევა. მაგრამ იგი რუსთაველის ლექსის ტყვეობაში იმდენად ძლიერად იმყოფება, რომ იმასაც არ უშვებს ხელიდან, რაც დრამატული ნაწარმოებისათვის აუცილებელი არაა. მეოთხე მოქმედებაში ფატმანი მოუთხრობს ავთანდილს ნესტანდარეჯანთან შეხვედრის ამბავს. ამისათვის მას პოემიდან მოჰყავს გრძელი ამონაწერები. ამას თვითონვე გრძნობს და შენიშვნაში წერს: „ესე კარგი არ არის ტრალეღიაში, მაგრამ ვინაიღვან მშვენიერი ლექსები არის, და ქართველთ დიდათ მოსწონთ, ამისთვის ჩავწერე. ამას გარდა რადგან ნესტანდარეჯანი მეხუთე მოქმედებაში გამოჩნდება, საჭიროა მისი ქება ხშირად მოიხსენოს, რომ მსმენელთ უფრო ილმონ მისთვის“. როგორც აქედან ჩანს, რუსთაველის ლექსის სიდიადე რომ არ დაამციროს, ბაგრატიონი ზოგჯერ იძულებულია „ვეფხისტყაოსნიდან“ ვრცელი ადგილები მოიყვანოს. პიესაში უხერხულობას ქმნის ის გარემოება, რომ ნესტანდარეჯანი, პოემის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, პიესაში სცენაზე გამოჩნდება მხოლოდ მეხუთე მოქმედებაში. ამის გამო, როგორც ო. ბაგრატიონი თვითონვე აღნიშნავს, იგი იძულებული გამხდარა გასულ მოქმედებებში ნესტანდარეჯანი მაყურებლისათვის პოემის ტექსტის მიხედვით გაეცნო, რომ მეხუთე მოქმედებაში მისი გამოჩენა მოულოდნელი არ ყოფილიყო. პიესაში ბოლო მოქმედებამდე სცენაზე ასევე არ ჩანს ფრიდონი, სამთა მეგობრობის აქტიური წევრი, რაც ანელებს მე-

ფობრობის იმ ღრმა შთაბეჭდილების გადმოცემას, რომლითაც გამს-  
პვალულია შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“.

ამას გარდა, პიესაში გადმოცემულია რუსთაველის მრავალი  
წესანიშნავი აფორიზმი.

როგორც ირკვევა, თ. ბაგრატიონის მიერ დრამატულ ნაწარმო-  
ებად გადაკეთებული „ვეფხისტყაოსანი“ მაშინდელ მოწინავე სა-  
ზოგადოებაში პოპულარობით სარგებლობდა, უნდა ვიფიქროთ, რომ  
რუსეთში ქართველთა წრეში იგი იდგმებოდა კიდევ. პიესა სწორედ  
ამ მიზნით იყო დაწერილი. ერთ თავის პირად წერილში რაფიელ  
ერისთავი აკადემიკოს მარი ბროსეს 1855 წელს პეტერბურგში  
წერს:

„ამიტევით შეწუხებისათვის და რომ არ მოგახსენოთ უფრო ძნელია. გთხოვთ  
გამომიგზავნოთ, ჩემი ფასით, წიგნები: 1. ვეფხისტყაოსანი, ორი ეგზეპლარი,  
2. ოქრობირ ბატონიშვილისაგან დაწერილი ღრამა, ვეფხისტყაოსანიდან გაკეთე-  
ბული (თუ იშოვე პეტერბურგში), 3. თქვენგნით გამოცემული ქართულს ენაზედ  
წიგნი, რომელშიც იყო (როგორც მახსოვს) ლექსები ყაფლანზედ, იგრეთვე მეფის  
სოლომონისაგან მიწერილი წიგნი პაპთან“!...

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ თ. ბაგრატიონის პიესაში ალეგო-  
რიულად ნესტანდარეჯანი საქართველოს ანსახიერებს, რომ პიესის  
ეს ნაწილი თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ არის მიმართული. რო-  
გორც ჩანს, ეს არც მეფის ხელისუფალთ გამოაპარვია. ამ მხრით სა-  
ინტერესოა ლენინგრადის ცენტრალურ არქივში დაცული საცენზუ-  
რო მასალები<sup>2</sup>. ცნობილია, რომ პეტერბურგის საცენზურო კომი-  
ტეტმა ამ პიესის ცენზორობა, ვინაიდან მათ ქართული ენის მცოდ-  
ნე არ ჰყავდათ, მიანდო პეტერბურგის უნივერსიტეტის ქართული  
ენის კათედრის გამგეს პროფ. გ. ჩუბინაშვილს. მან საცენზურო კო-  
მიტეტს 1852 წლის ივლისში აცნობა, რომ პიესა საწინააღმდეგოს  
არ შეიცავს და მისი დაბეჭდვა მიზანშეწონილია.

წიგნი 1853 წლის მარტში გამოვიდა და სწრაფად გავრცელდა.  
უნდა ვიფიქროთ, რომ ხელისუფლებამ პიესაში გამოხატულ ანტი-  
თვითმპყრობელურ ტენდენციასზე ექვი აიღო და ამიტომაც პიესის

<sup>1</sup> რაფიელ ერისთავის წერილები აკადემიკოს მარი ბროსესადმი, გამოაქვეყ-  
ნა შ. ვაშაყმაძემ, „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. IX, გვ. 418

<sup>2</sup> საქმე № 88. დოკუმენტები გამოაქვეყნა ს. ყუბანეიშვილმა, „ლიტერატუ-  
რული ძიებანი“, ტ. VIII, გვ. 421

გამოსვლიდან მიახლოებით ორი თვის შემდეგ განათლების მინისტრის ამსანაგო ასეთ საიდუმლო მიწერილობას უგზავნის პეტერბურგის საცენზურო კომიტეტს:

„1853 წელს მოსკოვში ქართულ ენაზე გამოცემულ „ვეფხისტყაოსნის“ გამოსაქირო შეიქნა ვიცოდეთ: ცენზორებმა (ამ შემთხვევაში ზრუსტალებმა და შილდოვსკიმ) იციან თუ არა ყველა იმ წიგნების ენა, რომელთა დაბეჭდვის ნებართვასაც ისინი აძლევენ, თუ არა, მაშინ გვაცნობეთ, ვის ჰქონდა მინდობილი ამ პიესის განხილვა, რომლის მოწონებაზეც მათ ხელი მოაწერეს...“

ამაზე საცენზურო კომიტეტმა აცნობა, რომ ეს პიესა შეამოწმა პროფ. დ. ჩუბინაშვილმა და მას მიერ გაკეთებული დასკვნის საფუძველზე გაცემული იქნა დაბეჭდვის ნებართვა. მიმართვაში აღნიშნულია ისიც, რომ „ტრადედია „ვეფხისტყაოსანი“ უმნიშვნელო ცვლილებებით არის გადმოკეთებული პოემა „ვეფხისტყაოსნიდან“, რომ მასში საცენზურო ღებულების საწინააღმდეგო არაფერია და სხვ. ჩვენ არ ვიცით, განათლების სამინისტრომ საცენზურო კომიტეტის ამ მომართვიდან რა დასკვნა გამოიტანა. ყოველშემთხვევაში ჩვენთვის ერთი ცხადია, — ეს მიწერ-მოწერა იმის გამო იყო გამოწვეული, რომ ამ პიესის დაბეჭდვით ხელისუფალნი კმაყოფილნი არ იყვნენ.

ო. ბაგრატიონმა საცენზურო კომიტეტზე პიესა 1852 წელს წარადგინა, მაგრამ არაა გამოჩინებული, რომ იგი გაცილებით ადრე დაიწერა. კერძოდ 1832 წლის შეთქმულების ორგანიზაციის პერიოდში. ცნობილია, რომ 1832 წლის შეთქმულების ზოგიერთ მონაწილეს ამგვარი ალევორიული მიმართულებას ნაწარმოების დაწერა დავალებულიც ჰქონდა

ო. ბაგრატიონის ამ დრამატულ ნაწარმოებს პოპულარობა არც შემდეგ დაუკარგავს. თეატრალურ მუზეუმში დაცულია ამ პიესის რამდენიმე ხელნაწერი. ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ერთმა ხელნაწერმა, რომელიც ო. ბაგრატიონის მიერ პიესად გადაკეთებული „ვეფხისტყაოსნის“ განხეორებით გადაკეთებას წარმოადგენს<sup>1</sup>. გადაკეთებელს იგი გაუმარტივებია და სცენისათვის უფრო შესაფერისი გაუხდია. ამ მოსაზრებით მას ო. ბაგრატიონის მიერ ლექსად შეთხზული ადვილება, რუსთველის ლექსი პროზად გადაუმუშავე-

<sup>1</sup> თეატრალური მუზეუმი, № 376.

ბია, „ხორა“ პიესიდან მთლიანად ამოულია და სხვ. დრამას არც გა-  
დაშკეებელის ვინაობა და არც თარიღი არ უზის. იგი სცენაზე და-  
სადგმელად უნდა იყოს მომზადებული. აქვე ზედმეტი არ იქნება  
აღვნიშნოთ, რომ „ვეფხისტყაოსნიდან“ სცენებს ხშირად დგამდნენ  
როგორც თბილისში, ისე პროვინციებში.

ო. ბაგრატიონი არ ლალატობს გაბატონებულ ტრადიციას, და,  
ისე როგორც ეს მაშინ იყო მიღებული პიესას ჰყოფს 5 მოქმედებად.  
ამ ტრადიციას ქართველი დრამატურგები შემდეგაც ხშირად ინარ-  
ჩუნებენ.

ის ჩანართები, რომლებიც ო. ბაგრატიონს ეკუთვნის, გვარწმუ-  
ნებენ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ დრამად გადმოშკეებელი, თავის  
მხრით „ვეფხისტყაოსნის“ სინამდვილეს ამაღლებულ ფორმაში წარ-  
მოგვიდგენს, — დრამაში იდეალიზირებულია წარსული პატრონ-  
ყმური საქართველო. მასში საესეებით დაცულია ის გმირული, რაინ-  
დული სული, რომელიც „ვეფხისტყაოსნისათვის“ არის დამახასია-  
თებელი. ო. ბაგრატიონის პიესა „ვეფხისტყაოსანი“ რომანტიკული  
ხასიათის გმირულ დრამას წარმოადგენს. ასეთი ტიპის დრამა შემ-  
დეგ ქართულ დრამატურგიაში ა. ორბელიანმა განავითარა.

## ალექსანდრე ორბელიანი (1802—1869)

ორბელიანები ფეოდალური ხანის საქართველოს სახელმწიფო-ებრივ მართვაგამგეობაში დიდ როლს ასრულებდნენ. ალექსანდრე ორბელიანი ამ დიდი ფეოდალური გვარის შთამომავალი იყო. ამ გვარმა ბევრი გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე მისცა საქართველოს. სულხან-საბა და გრიგოლი ქართული მწერლობის მშვენიერებს წარმოადგენენ.

დედა ალექსანდრესი, — თეკლე, მეფე ერეკლე II-ის უმცროსი შვილი იყო. იგი თავისი გამკრიახი გონებით დაძმებში მკვეთრად გამოირჩეოდა. 9 ვაჟის მამა ერეკლე თეკლეზე იტყოდა ხოლმე, რომ ნეტავი ბიჭად დაბადებულიყო. ამაზე კახელ თავადს ონანაშვილს ერეკლესათვის შეუნიშნავს: „ლეკვი ლომისა სწორია, — ძუ იყოს, გინა ხეაღია“. მართლაც, თეკლეს ცხოვრებაში ისეთი ეპიზოდებია, რომ იგი ვაჟკაცური საქმეებისათვის მოწოდებულ პიროვნებად მოჩანს. ვაჟურად გამოწყობილი და შეიარაღებული თეკლე ხშირად თან ახლდა თავის სახელოვან მამას და მის გვერდით იბრძოდა მტრის წინააღმდეგ.

თეკლე განსაკუთრებით განიცდიდა საქართველოს პოლიტიკური დამოუკიდებლობის დაკარგვას. ამის გამო იგი მეფის რუსეთის მთავრობისადმი სიძულვილით იყო გამსჭვალული. ამ სიძულვილმა 1832 წლის შეთქმულებასთან მიიყვანა თეკლე და მისი შვილები.

მის აღშფოთებას საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც მეფის მთავრობა ქართველ ბატონიშვილებს საქართველოდან ცხიერულად აძევებდა. 1832 წ. შეთქმულების გახსნის შემდეგ ეს ბედი თვით მას, მის შვილებს — ალექსანდრეს, ვახტანგს და დიმიტრისაც ეწვია.

მაგრამ მხნეობა მას არასოდეს არ დაუკარგავს. ა. ორბელიანი თავის მოგონებაში გადმოგვცემს: როდესაც ჩემთან თბილისში ოფიცერი სინიცი მოვიდა და გადასახლებაში წასვლა მიბრძანა, ჩემმა

კოლშვილმა ტირილი მორთო, მაშინ გაისმა დედაჩემის ხმა: „ჩემი მკვლელი ის იქნება, ვისაც ახლა შეწუხებულს ვნახავ“. ა. ორბელიანს თავისი მეუღლე და სამი ბავშვი აცილებდნენ, ხოლო ერეკლეს ასული თეკლე გადასახლებაში მიმავალ შვილს სასახლის ფანჯრიდან ღამილით ისტუმრებდა. ვინ იცის რაოდენი ნაღველი ამ ღამილში იყო ჩაღვენილი.

იმ თავის მცირერიცხვიან ლექსებში, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია, თეკლე ბატონიშვილი გამოხატავს ღრმა სევდას, სამშობლოს პოლიტიკური თავისუფლების დაკარგვის გამო. იგი გლოვობს ქართლის სამეფო ტახტს. ეს სევდა, სამშობლოს სიყვარული მან გადასცა თავის ვაჟებს, მომავალ მწერლებს, ალექსანდრესა და ვახტანგს.

გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ, 1846 წელს, 70 წლის ასაკში თეკლე თბილისში გარდაიცვალა.

ალექსანდრეს მამა ვახტანგი ერეკლე მეორის სამეფო კარზე გავლენიან პიროვნებად ითვლებოდა; იგი ერთ დროს საგარეჯოს მოურავადაც იყო. ვახტანგი არ ყოფილა თავისი მეუღლესავით პრინციპული ადამიანი; ქართველი ხალხისათვის საბედისწერო მომენტში, როდესაც კრწანისის ტრაგედია დატრიალდა, ვახტანგს ერეკლე მეორისათვის დალატი გაუწევია. ნაცვლად იმისა, რომ საგარეჯოს სსმოურავო აღამაჰმადხანის წინააღმდეგ საომრად დაერაზმა, ირაკლის მტრების ჩაგონებით, მას ხალხი აუყრია და მთებში გახიზნულან. ალექსანდრე ორბელიანი აღნიშნავს, რომ მამამისს ეს დიდი დანაშაული სიკვდილამდე გულზე მძიმედ აწვაო.

ვახტანგს პრინციპულობა ვერც კახეთის 1812 წლის აჯანყების დროს გამოუჩენია. მისი სიმპატიები თითქოს აჯანყებულთა მხარეზე ყოფილა; ა. ორბელიანი გადმოგვცემს, რომ აჯანყებულთა წინააღმდეგ საომრად წასვლის წინ მას სინანულით უთქვამს: „უნდა წავიდე და ქართველმა კაცმა ქართველ კაცსა თოფი ვესროლო“. როგორც ჩანს, იგი მაინც იძულებული გამხდარა, — აჯანყების ჩაქრობაში მონაწილეობა მიეღო. აჯანყებულთა დამარცხების შემდეგ ერთი მოჯანყე გლეხისათვის მას თავი შეუტკავს.

თეკლესა და ვახტანგს სამი ვაჟი ჰყავდათ: ალექსანდრე, დიმიტრი და ვახტანგი. მათ შორის ალექსანდრე იყო უფროსი.

ა. ორბელიანი დაიბადა 1802 წლის 24 მაისს (ძველი სტილით) თბილისში, ერეკლე მეორის ოჯახში. მაშინ ა. ორბელიანის მშობლები

ში ჩერ კიდევ ერეკლეს მეუღლის დარეჯანის სახლში ცხოვრობდნენ. ა. ორბელიანი კეთილშობილთა სასწავლებელში სწავლობდა. თავდაპირველად მას, ისე როგორც ვახტანგს, ხელმძღვანელობას უწევდა ორბელიანთა კარის მწიგნობარი მღვდელი იოსები და ქართული გრამატიკის კარგი მცოდნე მღვდელი ქართველიშვილი. როგორც თვით ალექსანდრე აღნიშნავს, მასზე დიდი გავლენა მოუხდენია გამზარდელ ქალს ლომისახარს, რომელიც ხშირად ხელებ აპრობილი წყევლიდა რუსეთის მეფის მთავრობას.

უნდა აღინიშნოს, რომ ა. ორბელიანს სისტემატური სკოლური განათლება არ მიუღია, იგი, როგორც ეს მაშინ ხშირად ხდებოდა, თავის თავზე დამოუკიდებლად მუშაობდა, რუსულ ენაზე ეცნობოდა მსოფლიო ისტორიას, მეცნიერულ ლიტერატურას. მწერლებიდან განსაკუთრებით კითხულობდა ბაირონს, შექსპირს, გიოტესა და შილტრს<sup>1</sup>.

1817 წლის დეკემბერში ალექსანდრე ორბელიანი სამხედრო სამსახურში შესულა. თავდაპირველად პრაპორჩიკის ჩინი მიუღია, შემდეგ ოფიცერი გამხდარა. ბატალიონში ალექსანდრესთან ერთად მსახურობდნენ: მამუკა ორბელიანი, სოლომონ ონიკაშვილი, ივანე გურამიშვილი, იოსებ ბეგთაბეგიშვილი, პავლე თუმანიშვილი და სხვა ქართველები. ალექსანდრე ორბელიანს სამხედრო სამსახურში თან ახლდა თავისი ლალა, თევდორე.

ამ ბატალიონს მონაწილეობა მიუღია იმერეთის აჯანყების ჩაქრობაში და შემდეგ კვლავ თბილისში დაბრუნებულა. 1822 წელს ბატალიონი ყაზარდოელების, ჩერქეზების დასამორჩილებლად გაუგზავნიათ.

ალექსანდრე ორბელიანს, როგორც ეს მისი მემუარებიდან ჩანს, სამხედრო სამსახური სრულიად არ იზიდავდა. 1823 წელს მან ცოლად შეირთო დავით ბარათაშვილის ასული ეკატერინე<sup>2</sup>, ნათესავი ნიკოლოზ ბარათაშვილისა. 1824 წელს მას სამხედრო სამსახურისათვის თავი დაუწესებია.

ალექსანდრე ორბელიანი შეძლებული ფეოდალი იყო. ამის წათელსაყოფად ისიც კმარა, რომ ორბელიანთა ოჯახის გაყოფის შემდეგ თეკლეს ოჯახს ორმოცი ათასი დესეტინა მიწა რგებია. ამას გარდა, მათ სხვა სიმდიდრეც ბევრი გააჩნდათ. სამხედრო სამსახურიდან

<sup>1</sup> საქართველოს მუზეუმი, S—1634.



გამოსულმა ალექსანდრე ორბელიანმა ხელი მიჰყო თავისი მეურნეობის კეთილმოწყობას.

ალექსანდრე ორბელიანი ქართველ თავადაზნაურობაში დიდი ეტორიტეტით სარგებლობდა. 1828 წელს იგი თბილისის მაზრის კეთილშობილთა წინამძღოლად იყო არჩეული. მას ქართველი თავადაზნაურობა დაურაზმავს სპარსეთისა და ოსმალეთის წინააღმდეგ წარმოებულ ბრძოლებში. როგორც ა. ორბელიანი თავის მოგონებაში აღნიშნავს, სპარსელების წინააღმდეგ ქართველ მეომრებს სარდლობდა გამოჩენილი გენერლის, პეტრე ბაგრატიონის ძმა რომან ბაგრატიონი.

1829 წელს ა. ორბელიანი მრჩეველის თანამდებობაზე მუშაობდა გუბერნიის სამმართველოში.

ოცდაათიანი წლები საქართველოში ხასიათდება კულტურულ-პოლიტიკური საქმიანობის გამოცოცხლებით. ამ დროიდან ქართული კულტურის აღორძინების საქმეს ინტელიგენციამ ენერგიულად მოჰკიდა ხელი. მომწიფდა და მაშინდელ შეკრებებზე ისმებოდა საკითხები: სკოლის ქსელის გაფართოების, გაზეთის, ჟურნალის, უნივერსიტეტის, თეატრისა და ბიბლიოთეკის დაარსების შესახებ. ამ დიდი ეროვნული საკითხების გარჩევაში ა. ორბელიანი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო.

ა. ორბელიანმა 1832 წლის შეთქმულების ორგანიზაციაში დიდი როლი შეასრულა, იგი მასზე დიდ იმედებს ამყარებდა. ა. ორბელიანი ფიქრობდა, რომ ამ გზით საქართველო შესძლებდა თავისუფლების მოპოვებას. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია 1832 წლის შეთქმულების შესახებ ა. ორბელიანის მოგონება, რომელიც საინტერესო ცნობებს შეიცავს, მით უმეტეს, როდესაც ეს მოგონება ეკუთვნის 1832 წლის შეთქმულების აქტიურ მონაწილეს<sup>1</sup>. ამ მოგონებიდან მოვიყვანთ ამონაწერს:

„...ბროსს მოთმინებიდგან გამოვიდნენ ქართველები, ნასწავლი ყმაწვილი კაცები მოვიდნენ პეტერბურლიდან და საერთოს შეთქმას შეუდგნენ ქართველები 1830 წელსა. ეს შეთქმა ისე უნდა ყოფილიყო, რომ მთელი კავკასია შავი ზღვიდან მოკიდებული კასპიის ზღვამდისინ, სრულიად მთებისა და ბარის ხალხი, უნდა გავერთებულყოფით და ერთიანი აღრეულობა მოგვეხდინა. ამ შეთქმაშიაც უნდა გარეუღიყო, ზევით რომ ვთქვით, გენერალი თავ. ალექსანდრე ქავჭავაძე. არა მარტო ეს გენერალი, არამედ სრულიად საქართველოს დიდი კაცნი და მცირენი

<sup>1</sup> S—1656.

და ბერი სასულიერო წოდებანი". ქვემოთ ა. ორბელიანი 1832 წლის შეთქმულებაში ქალების მონაწილეობაზე აღნიშნავს: ...ზნაან დედაკაცთა და ყმაწვილთა ქალთა ერთი აზრი ქონდა ყველას ჩვენთან: ან უნდა გავწყვეტილიყავით სულ ერთიან, ან არადა მამული გამოგვეხსნა მტრისაგან. ბერმა პატროსანმა გვამა დედაკაცებმა დაიფიქს: კაცურათ ჩავიკომთ, ჩვენს უკანასკნელს სისხლსა დაღვრითო ჩვენის მამულის გამოსახსნელათო. ზოგიერთმა ყმაწვილმა დედაკაცმა ბაირახების კერაც დაიწყეს და აღრულობის ნიშნათ მოამზადეს, მაგრამ ამ წმინდა და პატროსანის საქმიდან ერთი გამცემელი გავიდა და აცნობა ყოველი ჩვენი განზრახვა, იყო თავიასე ფალავანდიშვილი".

როგორც ამ ამონაწერიდან ჩანს, 1832 წლის შეთქმულება, რომელიც მიმართული იყო ცარიზმის წინააღმდეგ, ფართოდ ყოფილა მოფიქრებული. აჯანყებაში ქართველებს გარდა მონაწილეობა უნდა მიეღო სხვა კავკასიელ ხალხებსაც ან, როგორც ა. ორბელიანი აღნიშნავს, „შავი ზღვიდან მოკიდებული კასპიის ზღვამდისინ სრულიად მთებისა და ბარის ხალხს.“

ალექსანდრე ორბელიანი, ისე როგორც სხვა მემამულეები, რომლებიც 1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობდნენ, მიზნად ისახავდა საქართველოს სამეფოს აღდგენას. ცნობილია, რომ დამნაშავეთა პირველ კატეგორიაში ბატონიშვილები მოექცნენ, ხოლო ალექსანდრე ორბელიანი მეორე კატეგორიაში ჩარიცხეს, ეს მაშინ, როდესაც დამნაშავეთა ათი რიგი არსებობდა.

ა. ორბელიანი ერთხანს თბილისის საპატიმროში იჯდა, 1834 წლის ივლისში კი იგი საპყრობილედან ორი კვირით სახლში გამოუშვეს, და შემდეგ ამავე წლის ივლისში ქალაქ ორენბურგში გადასახლებაში გაგზავნეს. პატიმრობისას ა. ორბელიანს დაუწერია ორ-მუხლედი ლექსი სათაურით „ზნელში პყრობილი“:

ღმერთო ჩემო, რა ყოფილა კაცისათვის საპყრობილე!  
ნამეტნავად სადაც არის მარტო ყოფნა და სიზნელე.

—

სადაც მკვიდრობს მხოლოდ ერთი სიჩუმე და დუმილი,  
სადაც შენს გულს გრანობისაგან ესმის მწარე მას წუხილი.

—

სად კაცთაგან გესოდეს ტანჯვა ძნელი შეუწყალი,  
სად ფიცხელი კაცთ სიმკაცრე გარს გეხვიოს დაუწყნარი.

—

სადაც შფოთის გემა ძილსა არ ამღვედეს მოსვენებას,  
წამოხტება ნახავს წყვილადს უფრო იგრძნობს შეტს ვებას.

—:—

მხოლოდ გარეთ ხმაურებას ყურს უგდებდეს კაცებისას,  
ამ ნუგეშსაც მოჰკლებოდეს არ ასმენდნენ მცირესაც ხმას“.

—:—

მარტო შორით მამლის ყვივს გაიგონებს იამება,  
ან ზარს რეკვენ ეკლესიას, მის ხმით მხოლოდ სული ტკბება.

—:—

ვინ აღრიცხავს, ვინა დასთვლის პყრობილის ფიქრს რამდენს გვარსა,  
ამით იშვებს, ამით ნალელობს ამით აბნევს ცრემლსა შწარსა.

მეტის მთავრობამ საქართველოდან გაასახლა აგრეთვე ა. ორბელიანის დედა თეკლე, მისი ძმები — ვახტანგი და დიმიტრი. ისინი ტერიტორიალურადაც ერთმანეთს დააცილეს, თუ ა. ორბელიანი ორენბურგში იმყოფებოდა, სამაგიეროდ თეკლესა და მის ორ ვაჟს კალუგაში მიუჩინეს ადგილსამყოფებელი. საქართველოს მუზეუმში დაცულია მათი საინტერესო მიმოწერა.

ორენბურგში ა. ორბელიანი სამხედრო სამსახურში იყო გამწესებულ, „მეცხრე ლინეინის პრაპორჩიკად“. აღსანიშნავია, რომ მას საქართველოდან მოსამსახურეებიც კი გააყოლეს, რომლებიც თავიანთ ბატონს გადასახლებაშიაც ემსახურებოდნენ. განსაკუთრებით იგი შეუწუხებია ორენბურგის მაგარ ყინვებს. ა. ორბელიანი ორენბურგში ხშირად ავადმყოფობდა, აქ გაუჩნდა მას ღვიძლის ავადმყოფობა, რომელმაც შემდეგ იმსხვერპლა კიდევ.

ა. ორბელიანს, როგორც თვითონვე აღნიშნავს, პატივისცემით ეპყრობოდა ადგილობრივი რუსი მოსახლეობა. ერთხელ ის ავად გახდა, რუსები განსაკუთრებით უვლიდნენ მას. ამას გარდა, შჩერბაკოვი და მისი მეუღლე, რომელთა სახლშიაც ა. ორბელიანი ცხოვრობდა, დაჩოქილი ყოველდღე მხურვალედ ლოცულობდნენ, რომ გადასახლებაში მყოფ. ალექსანდრეს ცუდი არა მოსვლოდა რა. ალექსანდრეს რუსებში ბევრი მეგობარი შეუძენია<sup>1</sup>. აღსანიშნავია, რომ ა. ორბელიანი მეტის მთავრობისადმი განსაკუთრებული სი-

---

<sup>1</sup> ა. ორბელიანი — „ჩემი რუსი მეგობრები“, საქართველოს მუზეუმში, S-1662.

ძლევით იყო გამსჭვალული, ხოლო რუს ხალხს იგი ყოველთვის მაღალ შეფასებას აძლევდა.

მახლობლები ა. ორბელიანის განთავისუფლებაზე შეუნებელივ ზრუნავდნენ. ერთხელ კიდევ მიუღწევით მეფის წყალობისათვის, მაგრამ ბარონ როზენს იგი იმდენად საშიშ კაცად უცვნიდა, რომ მეფისათვის მიუწერია, — „მაგის დაბრუნება საქართველოში არ იქნებაო“. ა. ორბელიანი გადასახლებაში 5 წელიწადი და მთვე დაყო. 1840 წლის გაზაფხულზე იგი სამშობლოში დაბრუნდა.

სამშობლოს შემოსასვლელ კარებთან მღვარი მწერალი მიმართავს თავის ქვეყანას:

„შენ, ჩემო მშობელო მამულო, რისთვის გამოიძევე, ამდენი წელიწადი დაკარგული ეიყავ, რომ ეხლა ნახევარკაცი ძლიეს მოვდივარ, მოვალ მაგ შენს ხეობას შენს ქვეებს მოვლო, ჩემი ამდენი წლის დახვესებულისა გელის გასაკურნად. მქონები ემანდ ხეობაში მჩქეფარეო მდინარეო თურგო პირველი უკვდავების წყარო ამდენი წლების დაუღუველი ჩემი მამულის წყალასა. შენი მაღლიანი ფრთებმა მამაშეველე ჩემო კაკაზო და უენებელი გადამიყენე სადაც დავიბადე“.

და აი, გამოსცდა მწერალი საზღვარს, შემოდგა თეხი საქართველოში, თერგის ნაპირზე დაიჩოქა, მშობლიური მიწა და ქვეგულში ჩაიხუტა, ჩაქოცნა და ღედასმონატრებული ბავშვივით ატირდა! ასეთი გრძნობებით დაბრუნდა მწერალი საქართველოში. ამ დროიდან იწყება მისი თანდათანობით მობრუნება. სამოღვაწეო ასპარეზისაკენ.

ა. ორბელიანის მოგონებიდან ჩვენს მიერ ზემოთ ციტირებული ერთგვარად მოგვაგონებს ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილების“ იმ ადგილს, სადაც რუსეთიდან საქართველოში დაბრუნებული ილია თავისი მომავალი მოღვაწეობის შესახებ სამშობლოს მიმართავს. მაგრამ რა დიდი განსხვავებაა მათ შორის! ილია ჭავჭავაძის მიმართვაში გაისმის საზოგადოებრივი მნიშვნელობის გაბედული მისწრაფებები, ა. ორბელიანის სიტყვებში კი იხატება პირადული, სანტიმენტალური ხასიათის განწყობილებანი.

მართალია, ა. ორბელიანი გადასახლებიდან განთავისუფლეს, მაგრამ მეფის მთავრობა მას მაინც უნდობლად უყურებდა. საქართველოს ცენტრალურ საისტორიო არქივში, პოლიციის საიდუმლო

<sup>1</sup> საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, S — 1662.

განყოფილების საქმეებში, დაცულია საბუთი, რომელიც მოწმობს, რომ ალექსანდრე ორბელიანზე დაწესებული იყო საიდუმლო ზედამხედველობა<sup>1</sup>. როგორც ჩანს, ეს ა. ორბელიანმაც კარგად იცოდა, რადგან თავის მოგონებაში აღნიშნული აქვს, რომ გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ „ჯაშუშები დამდევიდნენო“. ამ მხრივ საინტერესო მოგონება დაგვიტოვა აგრეთვე აკაკი წერეთელმა, თავის „თავგადასავალის“ იმ ნაწილში, სადაც იგი ა. ორბელიანის პიროვნებას გვიხასიათებს. რუსეთიდან დაბრუნებული აკაკი წერეთელი აღ. ორბელიანს ივანე კერესელიძემ გააცნო. აკაკი ალექსანდრეს შესახებ წერს, რომ იგი იყო „ნამდვილი ქართველი, ბევრის მნახველი, ბევრის გამგონე და ნაღვაწი“. გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ პოლიტიკურ საკითხებში ისეთ სიფრთხილეს იჩენდა, რომ ღამით, „როდესაც მარტოკა რჩებოდა მეგობართან, მოჰყვებოდა ხოლმე ხმის კანკალით“ სხვადასხვა ამბებს, მაგრამ მაშინაც დიდი სიფრთხილით სანთლებს აქრობდა, „ბნელაში სჯობიაო“. ისე წელგატეხილი მოვიდა იგი საქართველოში.

ა. ორბელიანი ვორონცოვის პოლიტიკით უკმაყოფილო იყო. იგი ამბობდა, რომ ვორონცოვს „ცფიერულად სურდა ჩვენი წახდენა“. ა. ორბელიანი ახალი ცხოვრებით გართულ თავადაზნაურობას აფრთხილებდა, რომ ვორონცოვის მართველობისათვის კრიტიკულად შეეხედათ.

ა. ორბელიანის ეს შეხედულებები მრავალმხრივ არის საყურადღებო. იგი ვორონცოვის საქმიანობას საქართველოში ახასიათებს, როგორც ცბიერულს, რომ ვორონცოვს სურდა შემპარავი პოლიტიკის მეოხებით ქართველები გადაეგვარებინა. „თუ ჩვენ, წერდა ორბელიანი, ვორონცოვის მიმართულებას გავყევით, ისეთ მდგომარეობამდე მივალთ, რომ ბოლოს იტყვიან: „ერთ დროს ამ ქვეყანაში ქართველები ცხოვრობდნენო“. ამას გარდა, აღსანიშნავია ისიც, რომ ქართველი თავადაზნაურობის დიდი ნაწილი ისე მოუხიბლავს ვორონცოვის მიერ ცბიერულად მოწყობილ ცხოვრებას, ბრძკვიალა სანახაობებსა და პირფერობას, რომ ისინი მეფის წყობილების თავდადებული ერთგულნი გამხდარან, შეზრდიან არსებულ წყობილებას. თავადაზნაურობა სხვა გზას აღარ ეძიებდა. ასეთ ადამიანად აღ. ორბელიანი ასახელებს მის მაწლობელს, პოეტსა და

<sup>1</sup> ფ - 15, საქმე - 6745.

გენერალს გრ. ორბელიანს. იგი, მისი აზრით, პატივის მოყვარული, თანაც გაუბედავი კაცი იყო და მეფის მთავრობას ერთგულად ემსახურებოდა.

მ. ვორონცოვმა, როგორც მეფის მთავრობის დახელოვნებულმა პოლიტიკოსმა, კარგად იცოდა, რომ ა. ორბელიანს თავადაზნაურობაში სიფხიზლე შეჰქონდა, რომ იგი მისი პოლიტიკით კმაყოფილი არ იყო, და ამიტომაც ავიწროვებდა მას. ამას თვით ა. ორბელიანიც აღნიშნავს.

ა. ორბელიანი აქტიური თანამშრომელი იყო ეურნალ „ცისკრის“, რომელსაც ივანე კერესელიძე რედაქტორობდა. ალექსანდრესა და ივანეს წლების განმავლობაში ახლო მეგობრობა ჰქონდათ. ა. ორბელიანი მას იცავდა იმ თავდასხმებისაგან, რომელსაც მის მიმართ, ერთი მხრით, თავადაზნაურობა აწარმოებდა, ხოლო, მეორე მხრით,—ახალი თაობა. ცნობილია, რომ პირველ ხანებში, სხვა გამოსავალი რომ არ ჰქონდა, ი. კერესელიძე ცდილობდა ორივე მხარესთან კარგი დამოკიდებულება ჰქონოდა. ა. ორბელიანიც მის ასეთ ნეიტრალიტეტს ხელს უწყობდა.

მაგრამ როგორც ირკვევა, ბოლოს ა. ორბელიანსა და ი. კერესელიძეს შორის დიდი უთანხმოება ჩამოვარდნილა. საქართველოს მუზეუმში დატულია ალექსანდრე ორბელიანის წერილი ანტონ ფურცელაძისადმი<sup>1</sup>, სადაც იგი ი. კერესელიძის რედაქტორულ მუშაობას უარყოფითად ახასიათებს. წერილი ეკუთვნის სამოციან წლებს, როდესაც ნიკოლოზ ავალიშვილის რედაქტორობით გამოსულა დაიწყო ეურნალ „მნათობმა“. როგორც ამ წერილიდან ჩანს, ივანე კერესელიძით უკმაყოფილო ალ. ორბელიანი ეურნ. „მნათობს“ შეეკედლა და აგრეთვე „ცისკრის“ რედაქციიდან წამოსულ ანტონ ფურცელაძეს თხოვს „მნათობში“ ითანამშრომლოს და მის გავრცელებას ხელი შეუწყოს. ეს მან შეძლო კიდევ, — ანტონ ფურცელაძე „მნათობის“ უახლოესი თანამშრომელი გახდა.

ამის შემდეგ ა. ორბელიანს დიდ ხანს აღარ უცოცხლია. იგი 1869 წლის 28 დეკემბერს გარდაიცვალა. დიდი პატივით დაასაფლავეს სიონის ტაძარში. მის დასაფლავებაზე სიტყვა წარმოთქვა ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ ს. მესხმა.

<sup>1</sup> S—1662.

ა. ორბელიანი ჯერ კიდევ „სალიტერატურონი ნაწილის“ (1832 წ.) თანამშრომელი იყო. აქ გამოაქვეყნა მან ლექსი „მთოვარე“. შემდეგ იგი „ცისკარში“ თანამშრომლობდა.

1853 წელს მან „ცისკარში“ გამოაქვეყნა ლექსი „რუსთაველი“, რომელშიც ორიგინალურ სახეებში გამოხატულია რუსთაველი, როგორც პოეზიაში მსოფლიო მნიშვნელობის მოვლენა. ლექსებიდან აგრეთვე ყურადღებას იპყრობს მის „ეპიტაფია—საქართველოს შეფის ირაკლის მეორისადმი“. ავტორი ამ ლექსში მოწოდებით მიმართავს ბაირონს, რათა მის თაოსნობით „ზეცის მგოსნებმა“ ხოტბის ლექსი დაამღერონ ირაკლის საფლავს. ლექსში ირაკლი წარმოდგენილია, როგორც წარსული დროის „ჭკუის ვარსკვლავი“ და დიდი მხედართმთავარი.

1832 წლის შეთქმულების ლიკვიდაციის შემდეგ ა. ორბელიანი გადასახლებაში იმყოფებოდა, მაგრამ აქაც მას არ გაუშვია ხელიდან კალამი. ამ დროის მისი ლექსები უმთავრესად პირადული ხასიათისაა, მათში გამოხატულია პატიმრის სევდიანი განწყობილებანი.

აღ. ორბელიანის მსოფლმხედველობის დახასიათებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ლექსს „რობესპიერი რევოლუციის დროებში, ჯერ რომ არ ამადლებულიყოს“. ეს ლექსი დაწერილია 1835 წელს ორენბურგში, გადასახლებაში. ლექსი საფრანგეთის რევოლუციის გამოჩენილი მოღვაწის რობესპიერის (1758—1794) დახასიათებას წარმოადგენს. ამ თავისი დროის გამოჩენილ რევოლუციონერს ა. ორბელიანი წარმოგვიდგენს როგორც ბოროტსა, გაუტანელსა და მოლაღატე ადამიანს.

სამაგიეროდ მის ოთახში სიკვდილამდე ეკიდა ნაპოლეონ ბონაპარტისა და ჯუზეპ გარიბალდის სურათები.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ა. ორბელიანის ლექსები საკმაოდ არქაული ენითაა დაწერილი. მისი პოეზიისათვის დამახასიათებელია რიტორიკული, მძიმე სტილი.

გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ ა. ორბელიანი აქტიურად თანამშრომლობს ჟურნ. „ცისკარში“, სადაც აქვეყნებს, როგორც მხატვრულს, ისე პუბლიცისტურ-კრიტიკულ წერილებს. ამავე დროს, იგი წერს მოგონებებს, რომელთაც მაშინდელი ეპოქის შესწავლისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს. ეს მემუარები და-

ეულია მის პირად არქივში და ჩვენ იგი ზოგიერთი საკითხის გაშუქებისათვის გამოვიყენეთ კიდეც.

ა. ორბელიანის პროზაული ნაწარმოებებიდან ყურადღებას იპყრობს „უმანკო სისხლი“, რომელშიაც მოცემულია „დიდი კაცის სახლში აღზრდილი“ ქალიშვილების ანას, ბარბარესა და მართას განდგომილი ცხოვრება თბილისის მთაწმინდის მონასტერში. ა. ორბელიანი ამ ნაწარმოებში გადმოგვცემს იმ ზოცვა-ყლეტას, რომელიც შაჰაბასის ურდოებმა თბილისის დაპყრობისას მოაწყვეს. ისინი აიკრენ მთაწმინდაზე და ამ სამ მონაზონს მოსთხოვეს მაჰმადის რჯულის მიღება, რომ მათ სამშობლო გაეყიდათ. ქალებმა ლალატს სიკვდილი არჩიეს და ისინი მასს „შეწყობილი გალობით“ შეხედნენ. ა. ორბელიანს წამს, რომ პატრიოტ ადამიანებს, რომლებიც სამშობლოსათვის თავსა სდებენ, შეუძლიათ სიკვდილის წინ „შეწყობილათ მშვენიერის ხმით იმღერონ“. ქართველი ქალების ასეთმა გმირულმა საქციელმა მოაჯადოვა სპარსელთა ათასისთავი და ნიშნად პროტესტისა ზეცას შესძახა: „ოჰ, ღმერთო, ჩა ბრალი აქვსთ ამ საცოდაეებს?“ მაჰმადის რჯულით გაბოროტებულმა მისმა მოაჯილემ ქრისტიანებისადმი ასეთი გამოსარჩლება მაჰმადისა და შაჰის შეურაცხყოფად მიიჩნია და თავის ათასისთავს თავი მოჰკვეთა, შემდეგ კი მთაწმინდის ყველა მკვიდრნი „ექვსნივე ერთად დაჰკაფეს“.

ძნელია იმისი თქმა, თუ ამ ნაწარმოებს რა დაედო საფუძვლად, ეს კი უნდა აღინიშნოს, რომ თავდადებულთა ასეთი მოტივები პარალელს პოულობენ ძველ საქრისტიანო ლიტერატურაში.

გარდასულ ისტორიულ ამბებს გადმოგვცემს ა. ორბელიანი „ასპინძის ომში“, „მეფის ირაკლის მეორის ისტორიაზედ“, „ქართველების ძველი დრო“, „ჩვენი ძველი სახლეულობანი“ და სხვ. ეს გარდასული ამბები ა. ორბელიანისათვის არის მახლობელი, განცდილი და სანატრელი. იგი მას ისე გადმოგვცემს, თითქოს თითონ იყოს ამ ამბების მონაწილე ან მნახველი.

ა. ორბელიანი საკუთარი აზრის დაფარვის მიზნით ალევორიას ზშირად მიმართავს. ამ მხრით საინტერესოა მის მიერ შეთხზული ზღაპარი „არაკი ტარტაროზისა“ (მოხუცი კაცისაგან ნაამბობი .1859-სა წელსა, ერთსა ღამეს, ვახშმის შემდეგ)<sup>1</sup>. ამ ზღაპარულ ფორმაში ა. ორბელიანი მოგვითხრობს „ავი სულების“ შეკრებას ღამით

<sup>1</sup> ძველნ. „ცისკარი“, № 12, 1860 წ.



მალღ მთაზე, „ბურთსაბქელაზე“, ამ მანე სულებში ა. ორბელიანს წარმოდგენილი ჰყავს ქართველი ხალხის შემავიწროებელი მეფის მთავრობის მოხელეები, ხოლო ტარტაროზში მათი მმართველები მწერალი ნაწარმოებში განსაკუთრებით მიუთითებს, რომ „ივერიაში“ ერთმანეთისადმი დაუნდობლობა მეფობს, რაც ეშმაკებს ბატონობის საშუალებას აძლევს.

ასეთ განწყობილებებს ამჟღავნებდა ა. ორბელიანი თავის ზემოაღნიშნულ ნაწარმოებებში.

ჩვენ განზრახ მოკლედ შევეხეთ ა. ორბელიანის მხატვრული შემოქმედების ერთ მხარეს, პოეზიას. იგი უფრო საინტერესოა, როგორც დრამატურგი. მით უფრო, რომ მისი შემოქმედება ამ მხრით სპეციალური შესწავლის საგანი არ გამხდარა<sup>1</sup>. მის დრამატულ ნაწარმოებს — „ჟამნი მეფობენ“, რომელშიაც მწერალი საგლუხო რეჟორების გატარების პროცესებს გვისურათებს, დღემდე არავინ შეხებია. მისი ხელნაწერი დაცულია საქართველოს მუზეუმში. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ა. ორბელიანი თავისი პიესით — „... ვით აღმაშენებელი ანუ უკანასკნელი ჟამი საქართველოსი“ დრამატურგიაში წინ უსწრებს გიორგი ერისთავს.

ჩვენი მიზანია, ა. ორბელიანის დრამატურგია მონოგრაფიულად განვიხილოთ.

\* \* \*

ა. ორბელიანის დრამა „დავით აღმაშენებელი, ანუ უკანასკნელი ჟამი საქართველოსი“ შედგება ოთხი მოქმედებისაგან. ავტორი პიესის ბოლოსიტყვაობაში შენიშნავს: „თუ საჭიროდ დაინახონ, შეიძლება „სამ მოქმედებად წარმოადგინონ“. დაწერილია იგი 1846 წელს<sup>2</sup>.

პიესა ისტორიულ დრამას წარმოადგენს. მასში გადმოცემულია დავით აღმაშენებლის ხელმძღვანელობით მეთორმეტე საუკუნის პირველ ნახევარში საქართველოს დედაქალაქის თბილისის განთავისუფლება სელჩუკიან-მაჰმადიანთა ბატონობისაგან.

<sup>1</sup> ს. კილაია წიგნში „ლიტერატურული წერილები“ მოკლედ ეხება ალ. ორბელიანის ზოგიერთ პიესას.

<sup>2</sup> პიესა „დავით აღმაშენებელი ანუ უკანასკნელი ჟამი საქართველოსი“ 1891 წელს ცალკე წიგნად გამოსცა ხ. კიკინაძემ. ამ ნაშრომში აღნიშნული ციტირებულია ამ გამოცემიდან.

ღრამის პირველ მოქმედებაში ავტორი გვიხატავს ქართველი პატრიოტების სამზადის თბილისის განთავისუფლებისათვის. მოქმედება იწყება თბილისის მამასახლისის აბულელის მონოლოგით. იგი ღრმად ჩაფიქრებული გაჰყურებს მტკვრის მდინარეებს და მიმართავს მას: „სამოთხის მზგავსი შენი საქართველო თურქთა წარიტაცეს, შენსა სასიცოცხლოს ჰაერსა იგინი ჰყლაპავენ...? ქალნი და ძენნი შენნი, საქართველოვ, სულ ერთობლივ თურქთა თაყვანს. ვცემთ მოწიწებით, იმათ წარბებს შევცქერით გაფაციცებით, რა ვასიამოვნოთ და იმათი სასარგებლო რა ვქნათ. — ოჰ! რა უსამართლოდ იღუპება ბარბაროსებისაგან ჩვენი შეილები საკვირველი გონების ნიჭი, მთელი ქვეყნის და კაცობრიობის, დიდი შესამატიკეთილი!“. სცენაზე შემოდის თბილისის მამასახლისის აბულელის ძმა სერაფიმი, მეუღაბნოე ბერი. ძმები მტკინვეულად განიცდიან საქართველოს მამინდელ მდგომარეობას, მათ განუზრახავთ იბრძოლონ სამშობლოს განთავისუფლებისათვის. ამ მიზნით ისინი ჩაბმული არიან გამანთავისუფლებელ ბრძოლაში, რომელსაც მაშინ დავით აღმაშენებელი მეთაურობდა.

აბულელის მშვენიერ ასულ ელენეზე ბავშვობაშივე დანიშნული ყოფილა ლიპარიტი, თურქ-არაბების წინააღმდეგ შეუდრეკელი მებრძოლი, დავით აღმაშენებლის დიდად ერთგული ადამიანი. მას თბილისში სამშობლოს გამცემი მოუელავს და ქალაქიდან გადაკარგულა. თურქები მას გამალებით ეძებენ. მიუხედავად ამისა, ლიპარიტს კავშირი აქვს, როგორც დავით აღმაშენებელთან, ისე თბილისის მამასახლისთან, თავის მომავალ სიმამრთან.

აბულელის სახლში მოულოდნელად შემოდის სისხლში ამოსვრილი ლიპარიტი. მართალია, აბულელი და ლიპარიტის მამა ივანე თბილისში თურქებთან მსახურობენ, თითქოს მათი ერთგულნი არიან, მაგრამ სინამდვილეში თვალსუხვევენ მტერს. აბულელი ლიპარიტს უმხელს ამ საიდუმლოს: „ასე დავიახლოვეთ თურქები მე და მამაშენმა, რომ ყოველი იმათი საიდუმლო წვრილათ ვიცით. ჩვენც საიდუმლო კაცებს ვუგზავნით ჩვენს მეფეს დავითს და ამათ ამბავს სულ ვაცნობებთ ხოლმე. პირველი საქმე ეს არის, რომ მტერმა მტრის ამბავი შეიტყოს, ნამეტნავათ დავით მეფისთანა კაცმა, დანარჩენი იმან იცის... სულელი, ერთგულათ ვაჩვენეთ თავი და საქმითაც ასე დაუმტკიცეთ; სულელ ერთგულს უფრო ენდობიან ესენი, მინამ გონიერსა. ასე დაგვარიგა ჩვენმა მეფემ“. ამგვარი ხერ-

წით შვიტარენ ისინი მტრის ბანაკში და თურქებთან ნდობა მოიპოვეს. „მტერმა მტრის ამბავი უნდა შეიტყოს“, თუ სურს მასზე გამარჯვება მოიპოვოს. მტერთან ბრძოლის ასეთი გზა ასწავლა მათ დავით აღმაშენებელმა.

ლიპარიტი მეკავშირის როლს ასრულებს ქალაქში არალეგალურად მომუშავე ქართველებსა და დავით აღმაშენებელს შორის. იგი ატყობინებს მათ, რომ „ახლოხანში დავით მეფე დიდ გორისთავს გადმოივლის ჯარებით და დიღმის მინდვრის თავში დიდი ომი მოუხდება თურქებთან“. როგორც ცნობილია, ეს ბრძოლა მიზნად ისახავდა თბილისის განთავისუფლებას თურქ-არაბ დამპყრობთაგან, რომლებიც ჯერ კიდევ ბატონობდნენ თბილისში. ლიპარიტმა აცნობა მათ, რომ „დიდ გორის ეკლესიის დღესასწაული რომ მოვა, სადაც საქართველოს მლოცავნი მრავალნი შეიყრებიან, იმ დღის შუალამისას იმ დიდ გორის შთაზე ერთი დიდი წითელი სინათლე ამოვარდება, რომელიც ყოველ არემარეს განანათლებს. ეს ის ნიშანია, მთელი საქართველო აღიქურვება“. დიდ გორაზე ანთებული კოცონი აცნობებს ხალხს, რომ იწყება გადამწყვეტი ბრძოლა თურქ-არაბებისაგან თბილისის განთავისუფლებისთვის.

თურქები და არაბები დრამაში წარმოდგენილია, არა მარტო ქართველი ხალხის, არამედ კავკასიის ყველა ხალხის მტრად, ამიტომაც ამ დიადი ბრძოლისათვის ემზადებიან, როგორც ქართველები, ისე სომხები, როგორც კაცი, ისე ქალი. მწერალი პიესაში ავითარებს აზრს საქართველოს მეზობელი ხალხების თავისუფლების შესახებაც. ლიპარიტის სატრფო მთელ მსოფლიოს მიმართავს:

„მთელი ხმელეთის ერნი თქვენც გულმობიერად მოიხედეთ და კეშმარიტი კეთილსინდისიერი სამართალი მოახდინეთ ივერისა და თურქებს შორის. აღუღებულის გულით და გამწარებულის ცრემლით გვედრებათ თურქებისაგან მოტყუებით დატყვევნილი ივერია!“.

დრამაში ჩაქსოვილია ლიპარიტისა და ელენეს სიყვარულის ამბავი. ლიპარიტს, როცა ის 6 წლისა იყო დაუნიშნავს აბულელის, თბილისის მამასახლისის, ასული ელენე და მას შემდეგ მისი სიყვარული გულით უტარებია. დღეს ლიპარიტი პირველად შეხვდა თავის სატრფოს. სიყვარული დრამაში ასეა წარმოდგენილი, რომ იგი, ისე როგორც ეს „ვეფხისტყაოსანშია“ მოცემული, გამამხნეველებსა და მებრძოლ სულს უდგამს ლიპარიტს.

ბოლოს ლიპარიტი ასეთი სიტყვებით ეთხოვება ყველას: „მინდა წავიდე, მშობელი მამული მიწევს და ველარ დავაგვიანებ“. სცენაზე მყოფნი გადმოგვეცემენ, თუ ლიპარიტმა მოდიდებულ მტკვარში როგორ გასცურა და დიდ გორისაკენ როგორ გაეშურა, სადაც დამპყრობთაგან საქართველოს სრული განთავისუფლების საკითხი ძალას უნდა გადაეწყვიტა.

დავით აღმაშენებლის დავალება შეასრულეს. დიდგორთან კონი დაინთო, რომელმაც ანიშნა ქართველ მებრძოლებს თავმოყრის ადგილი, რომ „ხვალ დიდგორთან სიკვდილი დიდებული და სიკვდილი სადღესასწაულო იქნება“.

დრამის მეორე მოქმედებაში მწერალი სწორედ ამ თავმოყრის პროცესს გვიჩვენებს. სცენაზე შემოდის დავით აღმაშენებლის უახლოესი თანამებრძოლი ბარამი, რომელიც ამოწმებს, როგორ მიმდინარეობს ომისათვის სამზადისი.

მეორე მოქმედებაში ვრცელი ადგილი უკავია ლიპარიტის მონოლოგებს; მიმართულს სამშობლოსა და სატრფოსადმი. ჩანს, მისი სულიერი სამყარო გაორებულია, იგი თითქმის თანაბრად იტანჯება სამშობლოსა და სატრფოს სიყვარულით, რაც ერთგვარად ჩრდილს აყენებს მის პატრიოტულ გმირულ სახეს.

ლიპარიტის მონოლოგს მოსდევს ელენეს მონოლოგი; როდესაც ლიპარიტს ჩაეძინება, ამ დროს მისი სატრფო, აბულელის ასული ელენე, სამხედრო ტანსაცმელში გადაცმული, მახვილით შეკურვილი შემოდის სცენაზე და თავზე დაადგება მძინარე ლიპარიტსას გაელეძება და იმართება მათ შორის საუბარი სამიჯნურო თემაზე. ელენე ასე უხასიათებს ლიპარიტს ქართველი ქალის სიმტკიცეს: „ჩვენი ქართველი ქალების გული აგრე ადვილათ არ აღიძვრის სიყვარულით. როცა აღიძვრება, ვერავეთარი წინააღმდეგი ველარ დაიქერს იმას“.

ლაშქარში მეომართა რიცხვი თანდათან დიდდება. ნინოს და ანასტასიას მოჰყავთ ქართველ და სომეხ ქალთა ლაშქარი „ამაზონის ტანისამოსში“ გამოწყობილი; აქ არიან მამასახლისი თბილისის გარშემო მცხოვრებთაგან შემდგარი რაზმით, აგრეთვე საომრად გამზადებული ბერები სერაფიმის ხელმძღვანელობით. დამხდურნი ზემოთ ეგვებებიან დავით მეფეს, რომელიც თავისი მხლებლებით და ლაშქრითურთ მოვიდა. ცოტა ხნის შემდეგ იმერეთის ლაშქარი მოჰ-

ყავს ყვიჩაღთა ასულს, დავით მეფის მეუღლეს გურანდუხტს. დავით აღმაშენებელს თან ახლავს თავისი მოძღვარი არსენ იყალთოელი, კათალიკოზი იოანე, გიორგი ჭყონდიდელი, ეფრემ მცირე, პეტრიწი და სხვ. ყველას გადაწყვეტილი აქვს თავი შესწიროს სამშობლოს თავისუფლებას.

დავით აღმაშენებელი სიტყვით მიმართავს თავის თანამებრძოლებს. აი, ნაწყვეტი ამ სიტყვიდან:

„...მანო და უძღველნო მხედარნო ვის ძალუძს წინააღმდეგობა ჩვენი და ღვიენის ხმლისა? არამეთუ ჩვენ თურქთა დავამარცხებთ და იმათ შემწეთ არაბთ, გარწმუნებთ ჩვენ დედა-ქალაქს ტბილისსაჲ გამოვიხსნით იმ ბარბაროზებისაგან. მაშინ დაიწყება კემშარიტი სარწმუნოება ჩვენი ქრისტიანობისა და ეკლესიანიც იღღესასწაულებენ ყოვლის ბრწყინვალებითო მაშინ ერთა შორის განმრავლდება სასწავლებელნი და განათლება ამაღლდება მაშინ ვაჰარნი ნამდვილს ვაჰრობასა შეუდგებიან და სიმდიდრით ააფუფუნებენ ქვეყანასა მაშინ უსასიამოვნესი მოქალაქობა შემოვა და ზრდილობა გამშენიერდება მაშინ სრული სიბრძნე განვრცელდება და ჩვენი მეცნიერნი შეამკობენ ყოველს ამას“ და სხვ.

ამგვარად, დავით აღმაშენებელი მეომრებს უნერგავს იმ აზრს, რომ თურქ-არაბებისაგან თბილისის განთავისუფლებას თან მოჰყვება საქართველოს ეკონომიური, კულტურული და ზნეობრივი აღორძინება, რომ ბარბაროზების წინააღმდეგ თავდადებული ბრძოლა მართებთ, როგორც ქართველებს, ისე სომხებს. „შავი ზღვიდან მოკიდებული კასპამდისინ“ ფიცსა სდებენ: „ან ერთიან გავწყდეთ და ან გავთავისუფლდეთ!“. ამრიგად ეს გამანთავისუფლებელი ბრძოლა ერთიანად შეეხება მთელ ამიერკავკასიას.

დავით აღმაშენებელი იმგვარად ანაწილებს ჯარს, რომ მოწინავეობა სერაფიმის მეთაურობით საომრად გამზადებულ ბერეშს ხვდება წილად, მას მიჰყვებიან ქართველი და სომეხი ქალები, კიდევ ათიათასი მეომარი ნიანია კახაბერის სარდლობით, მარჯვენა მხარეს ახალგაზრდობა იკავებს ლიპარიტის მეთაურობით, ხოლო მარცხნივ გამწესდა აბულელი, თბილისის მამასახლისი; თავისი ჯარით. დავით აღმაშენებელმა დაიტოვა ათიათასი მეომარი, რომ გაჭირვების ადგილზე მტერს თავს დაესხას.

თუ პირველსა და მეორე მოქმედებაში მწერალი გადმოგვცემს ქართველთა სამზადისს თბილისის განთავისუფლებისათვის, მესამე მოქმედებაში უკვე საომარი მოქმედება მიმდინარეობს თურქ-არაბ დამპყრობლებთან. მოქმედების დასაწყისშივე აშკარად ჩანს, რომ თურქებმა შეიტყვეს ქართველების საომარი სამზადისი და საბრძოლ-

ველად ემზადებიან. პირველი და მეორე არაბი თავიანთ დიალოგში გამოხატავენ იმ აზრს, რომ კავკასიის ერები „შავი ზღვიდან მოკიდებული კასპიამდის“ გაერთიანებულან ჩვენ წინააღმდეგ და „უშიშრად გვიდგანან წინ“, მათ ჩვენი აღარ სჯერათ, რადგან უკვე მიხედნენ „ჩვენ ცბიერებას“, თუ როგორ მოვატყუეთ და დავიპყარით ისინიო.

დამპყრობლები აღგენენ გეგმას, როგორმე თავიანთ ბანაკში მიიტყუონ ქართველი მხედრობის მეთაურები და ამოხოცონ. ერთმა არაბმა პროვოკაციულად ხმალში გამოიწვია ლიპარიტი, სცენაზე იმართება ბრძოლა, ლიპარიტი მოჰკლავს არაბს, მაგრამ ახლა მას წებებება იქვე ჩამალული 12 არაბი. ამ დროს ლიპარიტს თავისი თანამებრძოლები წამოეშველებიან და ორთა ბრძოლა გადაიზრდება ომში, რომელიც უშუალოდ სცენაზე მიმდინარეობს. დრამის ემოციონალური მხარის გაძლიერების მიზნით სცენაზე ომი იმგვარად სწარმოებს, რომ ხან ერთი მხარე იწვევს წინ და ხან მეორე.

ბრძოლაში დამპყრობელთა წინააღმდეგ მონაწილეობას ლებულობენ როგორც ქართველები, ისე სომხები, ქალები და კაცები.

კრიტიკული მდგომარეობის დროს ომში შემოიქრება დავით აღმაშენებელი მთიელი მეომრებით და მტერს უკან დაახევინებს. დავით მეფე იძლევა ბრძანებას: დაედევნონ მტრის დაშლილ რაზმებს. ბრძოლა კვლავ გააფთვრებულ ხასიათს ღებულობს.

დავით აღმაშენებელი, როგორც სარდალი, კოვერტით უმზერს ბრძოლას და გადმოგვეცემს მის მსვლელობას. მესამე მოქმედების ამ ნაწილში ჩართულია ორთა ბრძოლის შესანიშნავი ეპიზოდი. არაბთა მხედართმთავრის ცოლმა ხმალში გამოიწვია დავით აღმაშენებლის შეუღლე გურანდუხტი, და ორი გმირი ქალი ცხენდაცხენ ეკვეთენ ერთმანეთს. გურანდუხტმა არაბთა სარდლის შეუღლე დაძლია და სატევარი გულზე მიუბჯინა, მაგრამ სასიკვდილოდ გამზადებული აღამიანის უშიშარმა გამომეტყველებამ იმდენად მოხიბლა გურანდუხტი, რომ სასიკვდილოდ ვერ გაიმეტა. მაშინ არაბთა სარდლის შეუღლემ გურანდუხტს მოულოდნელად ქართულად უთხრა: „გმადლობთ, დედოფალო, რომ სიცოცხლე მიბოძე“. თურმე ეს ლაშაზი ქალი, 15 წლისა იყო, როცა გაუტაცნიათ არაბებს და ცოლად შეურთავეს მათს სარდალს. ახლა კი ეს ბედშავი მტერს თავისი ხალხის წინააღმდეგ ომში გამოუგდია.

მწერალი სცენაზე ხშირად ქმნის კრიტიკულ სიტუაციებს. ამ კრიტიკულ მომენტებშიც ქართველ ხალხს შორის საოცარი ერთსულოვნება მეფობს.

დრამატურგს გამოჰყავს მოხუცები, რომლებსაც გადაუწყვეტიათ, როგორმე მონაწილეობა მიიღონ სამშობლოს განთავისუფლებაში; ყველას უურადლება იმათკენაა მიპყრობილი. დავითმა დაინახა, რომ ქართველი ჯარი უკან იხევს, იგი თავისი ლაშქრით გაეშურა, რათა კვლავ ჩაებას ბრძოლაში. სცენაზე მხოლოდ მოხუცები რჩებიან. ერთ-ერთი მოხუცი ქოგერიტის საშუალებით თვალს ადევნებს და გადმოგვცემს ომის მსვლელობას, სხვათა შორის იმასაც, თუ მტრის გარემოცვაში მყოფი დავითი ქალებმა და კაცებმა თავდადებული ბრძოლით როგორ გამოიხსნეს.

თურქ-არაბი დამპყრობლები ბრძოლაში დამარცხდნენ; ზოგი ამოხოცეს და ზოგი თბილისიდან გაიქცა. ბოლოს გამოჩნდება ომგადახდილი და გამარჯვებული დავით მეფე თავისი ლაშქრით. მტერმა თბილისი ცეცხლს მისცა, მოაოხრა, მაგრამ სცენაზე ისმის ხალხის მიმართ დავითის გამამხნეველელი სიტყვები: — „აღვაშენებ მე!“.

მეოთხე მოქმედება წარმოებს მცხეთაში. იგი ძირითადად გამობატავს ომში დახოცილთა და დასახინარებულთა მიმართ უსაზღვრო პატივისცემას და გამარჯვებულთა ზეიმს. ირგვლივ ისმის განთავისუფლებულთა აღფრთოვანებული შეძახილები — „თავისუფლება!“ მეფის წინ დაჩოქილი ქალები კავკასიელ ერთა თავისუფლებაზე მღერიან:

„ალარა გემართებს კმუნვა ჩვენ,  
კავკაზიისა შეილებო!  
განსცხრით, იშვებდით, დასტკბით თქვენ,  
თავისუფლებით მღიდრებო!“

მეფემ მცხეთაში შეაუღლა ომში სახელმოხვეცილი ახალგაზრდები, მათ შორის ელენე და ლიპარიტიც.

დავითი გადმოგვცემს მის მიერ ქალაქ ანის განთავისუფლებას და ამის გამო სომეხთა სიხარულს. ზეიმს ესწრებიან როგორც ადგილობრივი სომეხობა, მათი კათალიკოსი, ისე შაჰმადიანთა ახუნდი. ინდოელი სომეხები თავიანთი ქვეყნის განთავისუფლების გამო აღფრთოვანებულნი არიან. დავით მეფე მათ გადაეხვევა და მიმართავს:

„პატივცემულო ოპანეზ, ეს ჩემი კოცნა მართო თქვენ ინდოეთის სომეხებს არა გეკუთვინის, სადაც კი სომეხები იყვნენ, იმათთვისაც მითავაზებია, და ეს კოცნა

ოყოს ნიშანი ჩვენი ერთობისა, რადგან ერთი მამის შვილები ვართ და ერთი სის-  
ხლიანი“. დრამაში გარკვევით არის საუბარი კავკასიის ერთა მეგობრობაზე, მათ  
საერთო ინტერესებზე. დავით მეფე მიმართავს სომხებს, აზერბაიჯანელებს—და  
ქართველებს: „ოყოს ერთი კავკაზია და ერთი კავკაზიის ერი საუკუნოდ... ვინც  
ამას იქით ჩვენი კავშირი დაარღვიოს, წყუელიმც იყოს!“.

გაერთიანებისაკენ მოწოდებას შეძახილებით ყველანი დასტურს  
აძლევენ. მაჰმადიანთა ახუნდი, ისე როგორც სომხების კათალიკოსი,  
დავითის მისამართით, აღნიშნავს: „ამდენი საუკუნოების განყოფი-  
ლი ძმობა ჩვენი, შენ შეაერთე, შენ გვასწავლე სიყვარული და ერ-  
თობა...“ ყოველივე აქედან აშკარაა, რომ ა. ორბელიანი ამ დრამაში  
ხალხთა მეგობრობასა და სიყვარულსაც გამოხატავს.

დრამაში დავით აღმაშენებელი გააზრებულია, როგორც ერის  
მისწრაფებათა დამცველი და გამომნატველი, მისი თავისუფალი  
ცხოვრების აღმაშენებელი.

ა. ორბელიანს 1852 წელს დაუწერია დრამა „კეთილი ბერი-  
კაცი“. მისი სამი თავი დიალოგის ფორმითაა დაწერილი, ისე რო-  
გორც ეს შეფერის საკითხავ დრამას, ხოლო მეოთხე თავი — მოთ-  
ხრობად. როგორც ჩანს, ა. ორბელიანს „კეთილი ბერიკაცი“ ჯერ  
მოთხრობად დაუწერია და შემდეგ დრამად გადაუკეთებია, ოღონდ  
მას IV მოქმედება დაუმუშავებელი, მოთხრობად დაწერილი მიუ-  
ტოვებია. როგორც ჩანს, ეს ნაწარმოები მას შემდეგ აღარ მოსწო-  
ნებია და მის ბოლომდე დამუშავებაზე ხელი აუღია<sup>1</sup>.

დრამა ეხება საქართველოს წარსულს და, ისე როგორც ეს ახე-  
სიათებს ა. ორბელიანს, აქაც მაღალი ფეოდალური არისტოკრატია  
დახასიათებულია როგორც სამშობლოსათვის თავდადებული და მი-  
ლალი მორალური მისწრაფებების მქონე კლასი.

ა. ორბელიანმა 1862 წელს დასწერა, როგორც თითონ უწოდებს  
„ტრაგედია. ბატონიშვილის ირაკლის პირველი დრო, ოთხ მოქმე-  
დებად“, რომელიც „ცისკრის“ 1864 წლის მარტის ნომერში დაი-  
ბეჭდა, ხოლო 1877 წელს ცალკე წიგნად გამოსცა ზაქარია კიკინა-  
ძემ. ეს პიესაც ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებია, მასში ა. ორბე-  
ლიანი გადმოგვცემს მეთვრამეტე საუკუნეში ოსმალ-ლექებისაგან  
გავერანებულ აღმოსავლეთ საქართველოს ტრაგიკულ მდგომარეო-  
ბას. ამ დროს სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა ჯერ კიდევ სრუ-

<sup>1</sup> საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, „კეთილი ბერიკაცი“, S—1644.



ლიად ახალგაზრდა ერეკლე მეორე. მწერალი მას ქართველ თავადაზნაურობასთან ერთად წარმოგვიდგენს საქართველოს მხსნელად.

— პირველი მოქმედების დასაწყისშივე მეფე თეიმურაზ მეორე, რომელიც თავის ცოლშვილთან ერთად განიზნუნოდა ფშავში, გვაცნობს საქართველოს მდგომარეობას. საგონებელში ჩავარდნილი თეიმურაზი თავის მონოლოგში აღნიშნავს:

„ეხლა ხომ შენის თვლით უყურებ... რა ზიანია დაცემული იმ ჩვენს შობელ მამულზედ? — აღმოსავლეთიდან მტერი ებრძვის, დასავლეთიდან — მტერი, სამხრეთიდან — მტერი, ჩრდილოეთიდან — მტერი, მტერი, მტერი! აიძსო მტრით საქართველო, უნდათ ჩვენი მცირედი საქართველო წარიტაცონ, არ ვიცო რომელს, ერთს უნდა გასწვდეს, რომელს ერთს“.

ამგვარ მწუხარებას გამოოსთქვამენ ფშავეთის მთებში გაქცეული მეფე და დედოფალი, საქართველოს მაშინდელი მდგომარეობის გამო.

მაგრამ არა მარტო გარეშე მტრებისაგან იყო საქართველო მაშინ დაცემული არამედ შინაურებს შორის მტრობასა და ქიშპობასაც მიჰყავდა იგი ამ მდგომარეობამდე. გამზრდელი გივი ამის შესახებ ჩააგონებს ირაკლის:

„გარდა გარეშე მტრებისა ძმა ძმაზედ აღემდგარვართ, მამა შვილზედ, შვილი მამაზედ, ცოლი ქმარზედ, ქმარი ცოლზედ, განყოფილება და დაუნდობლობა დიდი არის ქართველებში, ასე რომ ძაღლი პატრონს ვეღარ იცნობს რიგიანად, ამ წუწკს დროში.. ამის გამო თემი თემსა სდეეს, ხეობა ხეობას, მთიელები მთიელებს და მთელი საქართველო ამ ვაებაში ჩაღუბულა დასანთქმელად“.

სამშობლოს ასეთ მდგომარეობას საგონებელში ჩაუგდია 15 წლის ჭაბუკი, ქართლ-კახეთის მომავალი სახელოვანი მეფე ერეკლე მეორე. მიუხედავად ცუდი მდგომარეობისა, გამზრდელი ერეკლეს აიძვდებოდა: „მაინც არ დაივიწყებენ თავის მამულს ქართველები: დას-დასობით გამოვლენ შეუპოვრად, გარეშე მტრებსა ხმაღს დასცემენ თავისის ძლიერის მკვლავებითა და კიდევ გარეკენ თავის მამულითგან, მხოლოდ გაუძეხ ამისთანა კაცებს და საწადელს მიახწევ, ჩემო ბატონიშვილო, ირაკლი!“ მშობლები, გამზრდელთან ერთად, მოუწოდებენ ირაკლის, — იხსნას საქართველო მოსპობისაგან. „მკვდრის საკაცე ან მამული, შვილი“ — მიმართავს დედა ირაკლის.

პიესის ცენტრში დგას ახალდაქორწინებული ცოლ-ქმრის მე-  
ლანიასა და სარიდანის სიყვარული. ისინი მწერალს თავადთა მალა-  
ლი წრდან ჰყავს გამოყენილი; მათი თავდადებული კავშირი ნაჩვე-  
ნებია, როგორც მაგალითი სიყვარულისა. მელანიას სტანჯავს ის გა-  
რემობა, რომ ერეკლეს მისი ქმარი სარიდანი, რომელიც თავდადე-  
ბული მამულიშვილია, ომში მიჰყავს. მასში ერთმანეთს ებრძვის სამ-  
შობლოსა და ქმრის სიყვარული: „ოხ! მამულო და სიყვარულო!  
რომელი აღვირჩიო? არავინა ხართ შემომძახოთ? ღმერთო, მამე ძა-  
ლა, მე ყმაწვილსა ქალსა, რომელი ამოვირჩიო? რას მეუბნები გუ-  
ლო ჩემო, რომელი აღვირჩიო? ოჰ! ამომირჩევია მამული! (ამასთან  
ჩაიშლება მიწაზე)“. ასე ებრძვის მელანია თავის თავს, და ამ  
ბრძოლაშია იგი პიესის დასასრულამდე, — თითქმის ზოგჯერ გა-  
ლიუციანაციებით შეპყრობილ ადამიანს მოგვეგონებს.

სამშობლოს სიყვარულით ანთებული, აღმზრდელებისა და ხალ-  
ხისაგან გამხნეებული ჭაბუკი ირაკლი რჩეული ვაჟკაცებით მთი-  
დან დაეშვება ბარში. საქართველოს მთიანეთი იბრძვის ბარის გან-  
თავისუფლებისათვის. ფშაველი მწყემსი ისევე წუხს ბარში „თავისი  
ძმების“ ტანჯვის გამო, როგორც მეფე და დიდებულები. მთა და ბა-  
რი ერთიანდება. მთიელთა შემოძახილებით: „გაგვემარჯოს, ან ყორ-  
ნებსა ჩვენი მძოვრი!“ — მთავრდება პირველი მოქმედება.

მეორე მოქმედება უკვე ბარში მიმდინარეობს. კახეთში ალა-  
ვერდის ეკლესიას შეხიზვნია მრავალი ომის სახელოვანი მონაწილე,  
მათ შორის ამჟამად დაკუთრებული თავადი ბესარიონი. იგი გამდელს  
მოუყვანია აქ, იმ იმედით, რომ სამშობლოს კეთილდღეობისათვის  
ბრძოლაში დაკუთრებულ თავადს ალავერდის ეკლესიის ძალა გან-  
კურნავს. ხდება სასწაული. ალავერდის ეკლესიაში მას გამოეცხა-  
დება „მრისხანე ვაჟკაცი“, რომელიც დაკუთრებულს განკურნავს და  
ამავე დროს ამცნობს საქართველოს გამათავისუფლებელი გმირის  
დაბადებას. მწერალს სჯერა ასეთი სასწაულები. მისი ნაწერები ასე-  
თი ეპიზოდებით ხშირად საზრდოობენ.

ამ დროს გამოჩნდება საომრად შექურცილი რაზმი, რომელსაც  
წინ მოუძღვის ყმაწვილი კაცი. სასწაულით განკურნებული ბესარი-  
ონი ამ პიროვნებაში შეიცნობს ალავერდის ეკლესიაში წარმოსახულ  
გამათავისუფლებელ გმირს, ერეკლე მეორეს.

ალავერდის ეკლესიაში გაისმის ერეკლეს ხმა — „ხმალი სის-  
ხლით უნდა შეიღებოს“. მის მოწოდებაზე მეომრები გაიძრობენ

ხმალს, დაიჩოქებენ და ქარქაშიდან ამოღებულ ხმალზე შუბლით დაეყრდნობიან. ამ მდგომარეობაში ისინი დასდებენ ფიცს, რომ ან დაიხოცებიან ანდა მტერს შემუსრავენ.

ამ შემთხვევაში ეკლესიის ფონი პიესაში მოჩანს, არა როგორც რელიგიური სამლოცველო, სადაც ჩვეულებრივად ღმერთს სულიერ სიმშვიდეზე, სულის სსნაზე და ამქვეყნიურ ცოდვებზე შელაღადებენ, არამედ მეომართა შეკავშირების ადგილი. აღსანიშნავია, რომ მკომრები ეკლესიაში დგანან გაშიშვლებული ხმლებით, რომელიც ხვალ მტრის სოსხლში უნდა გაისვაროს.

მთაში და ტყეში გახიზნული ქართველობა სახლებში დააბრუნეს; იმ პირებმა, რომლებიც ოსმალებმა აიძულეს თათრული ტანსაცმელი ჩაეცვათ, ანლა გაიხადეს იგი და ცეცხლზე დასწვეს; ქუღზე კაცი გამოვიდა საომრად. ქართველობაში ერეკლეს მეთაურობის გაიღვიძა ეროვნულმა შეგნებამ.

ალავერდშიაც ვხედავთ სიყვარულისაგან გამწარებულ მელანას, რომელიც მეომარი ქმრის ამბის გასაგებად წამოსულა. იგი კვალდაკვალ დასდევს თავის მეუღლეს. აქ ის მარტოდ დარჩენილი ისევ მოთქვამს სიყვარულის ძლევაგმოსილების შესახებ, რომ მისი ბედი განწადრულია, რომ სარიდანი ომში დაიღუპება და სხვ. ამ დროს მელანას კუბო მოეჩვენება და გაოგნებული დაეცემა. ერეკლე შემოდის და ანუგეშებს მას, მოახლეს ვარდუას იგი გონს მოჰყავს.

მესამე მოქმედება, მცირე ექსპოზიციის შემდეგ, გადმოგვცემს თელავის ახლოს საომარ მოქმედებას ოსმალ-ლეკების წინააღმდეგ. თავდაპირველად სცენაზე ვხედავთ თელავს, კახეთის მეფის სარეზიდენციო ქალაქს, თავისი სავაჭრო ადგილებით. საინტერესო დიალოგი იმართება ვაჭრებსა და ხელოსნებს შორის. ბაზაზი ამბობს: „ეს ჩვენი საქართველო როდის უნდა შეიქმნას სავაჭრო. ქვეყანა, როდის უნდა მივხვდეთ რა არის ქვეყნისათვის ეს ვაჭრობა? რა გახდება ეს ჩითი-ჩუთი ჩვენის ქვეყნისათვის, ეს მოუღი, ესეც შორს ქვეყნებიდგან მოტანილი...“ მეწვრიმალე ვაჭარი გულდაწყვეტით ამბობს, რომ „ასე გაზინჯეთ, ეს სათითო და ეს ქინძისთავები უცხო ქვეყნებიდგან მოაქვთ ჩვენზედ გასასყიდათ“. ეს სიტყვები პიესაში შემთხვევით არ არის ჩართული. ა. ორბელიანი ამ შემთხვევაში გამოხატავს მის მიერ არაერთგზის გამოთქმულ შეხედულებას საქართველოში ვაჭრობის განვითარების აუცილებლობის შესახებ, რომ

საქართველოს თავადაზნაურობამ ხელი უნდა იმოქილოს ვაქრობას, მსუბუქი მრეწველობის განვითარებას.

სავაჭრო აღგილებს სცენაზე სცელის მეფის სასახლის საუცხოოდ მორთული სალხინო. მეფე თეიმურაზის დაბრუნებას თელავში ხალხი აღფრთოვანებით ეგებება. ამ დროს ბესარიონს მოაქვს ამბავი, რომ თელავისაკენ მოიწივს მტრის დიდძალი ჯარი. ერეკლე კვლავ მიმართავს თავის თანამემამულეებს: რომელი ურჩენია მათ, მტრების ხელში მოსვენებული ცხოვრება თუ „სისხლის ღვრა მამულისათვის“, ყველანი მზად არიან თავი დასდონ სამშობლოსათვის.

ა. ორბელიანი აქ საომარა პროცესის გადმოცემისათვის ცოტა სხვაგვარი სახით იყენებს იმავე ხერხს, რომელიც მას გამოყენებული აქვს „დავით აღმაშენებელში“. სასახლის ბანზე ასული მეფე, დედოფალი და სხვანი ზემოდან დაჰყურებენ თელავის ბოლოზე გამართულ ომს და გადმოგვცემენ ქართველ მეთმართა გმირული ბრძოლის მაგალითებს. ცოლები აქეზებენ ქმრებს გმირობისათვის. მწერალი განსაკუთრებული ინტერესით გადმოგვცემს ომის მსვლელობის პროცესში ახალგაზრდა ერეკლეს გონიერულ სამხედრო ტაქტსა და თავდაპერილობას. მთელი მოქმედება იმგვარად ვითარდება, რომ მწერალი დამპყრობლებს გვაზიზღებს: მეომრები თითქოს საბურთაო მოედანზე იყვნენ გასულნი, დროგაომშეებით სათამაშო ბურთივით ბანზე ისვრიან დამპყრობთა ახალწაქრილ თავებს.

ყველანი ერთმანეთს ულოცავენ გამარჯვების მოახლოვებას. ჩანს, ალ. ორბელიანი ფიქრობდა, რომ დამპყრობთა მიმართ დიდმა სიძულვილმა, რომელსაც თავადაზნაურობა იჩენდა, მათ წინააღმდეგ შეუპოვარმა ბრძოლამ, მისცა საქართველოს საშუალება ისტორიის მკაცრ მსვლელობაში შეენარჩუნებინა თავისი ეროვნული სახე.

გამარჯვებულთა ზეიმის დროს ქართლიდან მოულოდნელად გაჩნდება გამოქცეული ყმა, გუდა აკიდებული. ირკვევა, რომ მას ქართლიდან ბესარიონის ბავში მტრებისათვის გამოუტაცნია და საომრად წამოსულ მშობლებისათვის წამოუყვანია. ყმა გლეხი ამ ამბავს ასე გადმოგვცემს: „ოსმალებმა აღარ დაინდეს ქართველები, იმდენის ხარკის მიცემა რომ ველარ შესძლეს, აკლება დაუწყეს ქართველებსა. ასე გასინჯეთ, ერთი დიდი კაცი შვილსა პირში ცხენის ლაგამი ამოსდეს, ზედ ოსმალო შესვეს და ცხენსავით აქენებინეს. ამ ჩემი ქალბატონის დედ-მამის სახლიც სულ დაანიავეს, შემეშინდა, ამ პატარა ყმაწვილს არ აენონ რა მეთქი, ხელი წამოვავლე, გამოვ-

ტაყეთ. ეს თქვენი მოახლეც თან გამოძევა და დღეს ხუთი დღეა გზაზედ ვდგევართ“. ერეკლემ დააჯილდოვა ბატონის ეს ერთგული ყმა.

ახლა ომი გადადის კახეთის სხვა მხარეზე, ისე რომ ომის მსვლელობას ჩვენ ვგვხვდებით სცენაზე შემოსულ პირთა ნაამბობით; სარდიანს მოაქვს ამბავი, რომ მათ ერეკლეს მეთაურობით „8 დღეში 21 ომი გადაიხადეს“. ამ ომში დაიჭრა ერეკლეს გამზრდელი გივი. აქ ერთმანეთს კვლავ ზედებიან მელანია და სარიდანი, აქაც ადგილი აქვს მსჯელობას სიყვარულის შესახებ. მესამე მოქმედების ბოლოს ომიდან დაბრუნებული ერეკლე მამას, თეიმურაზს, ახარებს მტრის დამარცხებას, რომ მტერი საქართველოდან გარბის. ერეკლე თბილისისაკენ მიემშრება.

მეორე მოქმედებაში ერეკლეს ჩვენ ვხედავთ დამპყრობთაგან განთავისუფლებულ დედაქალაქში. „ქართლიც გაგვიერთდა საქართველოს ერთ სამეფოდ“, — სიხარულით აღნიშნავს ქართლ-კახეთის გაერთიანების გამო ერეკლე. თბილისში მისი შემოსვლით საწინდარი ჩაეყარა ქართლკახეთის გაერთიანებას. მართალია, ოსმალები განიდევნენ, მაგრამ მტრის თარეში საქართველოს მიწა-წყალზე ამით არ დამთავრებულა. ქარ-ბელაქნიდან გადმოსული ლეკთა ურდოები საქართველოს მიწა-წყალს კვლავ არბევდნენ; ამასთანავე ნადირშაჰმა, რომელიც ებრძოდა ოსმალებს, წასვლისას საქართველოს „დიდი ხარკი დასდო“. ერეკლე დედოფალს გადასცემს, რომ „რაც თელავიდან წამოვედით, ამ ცოტას ხანში ასოცდაათზე მეტი ომი გადაიხადეთ“.

მეოთხე მოქმედება მთლიანად მიმდინარეობს მეტეხის ახლოს, სასაფლაოზე. საქართველოს მდგომარეობის შესახებ აქ იმართება დიალოგი ერეკლესა და დედოფალს შორის. მთელი ეს მოქმედება სავსეა კომპარული სცენებით. აქ დაუსაფლავებიათ ომში დაღუპული სარიდანის მშობლები და აქვე მოაქვთ დასამარხავად ომში გმირულად დაღუპული სარიდანიც, მელანიას ქმარი. დედოფალი და მეომრები პატივს სცემენ დაღუპულთ.

აქ იმართება ვრცელი დიალოგი მესაფლავეებს შორის, რომლებიც სარიდანისათვის საფლავსა სთხრიან. მოვიყვანოთ ზოგიერთი ადგილი ამ სცენიდან. დედოფალი ეკითხება მესაფლავეებს, თუ ვინ არიან ისინი.

**პირველი:** უსულო ადამიანების ხელოსნები.

**დედოფალი:** პირველი გაგონებაა, მკედარსა ხელოსანი ყვანდეს.

**მეორე:** არა, ხელმწიფეო დედოფალო! უხელოსნოდ არ შეიძლება რა ქვა-საც ხელოსანი უნდა და მკედარსაც.

**დედოფალი:** ორსავე გეტყობათ კარგად გაზრდილობა, ეისთანა ხართ გაზრდილი?

**პირველი:** კავკასიის მთიულეთის მთაში, ერთს გამოქვაბულს კლდესა, ერთი მოხუცი ბერი იყო დიდი ხნის განდევნილი, სადაც ფრინველების შებენ სხვა სულიერით იმ ადგილს არ იპოვება. იმ ბერთან ხშირად დავდიოდი და იმისაგან ვისწავლეთ, რომ ამ სოფელში ანთებული სანთელია კაცი, ერთის შებერვით გასაქრობი, რომელიცა ვიწროდ სცხოვრობს ამ განიერს ქვეყანაში, ყოვლის დაუშაღლებელი, უმადური. ის რომ კედებოდა, იმისი ანდერძი იყო, რადგან იმ ერთიანს მთაში საფლავი არ გაიკრებოდა, ჩემი სხეული ერთ კლდეზე დადეთ, ბორბოხებმა ჩქარა შემკამონ, რომ ჩემი ამძვიენებულის ხორციით წმინდა ჰაერი არ წახდესო. ანდერძი იღუსრულეთ, მაშინვე დიდრონი ბორბოხები დაეხვიენ და საჩქაროდ ჩანთქეს იმისი გვაში, რომ ერთი ბეწო ნიშანი არ გაუშევს იმ კლდეზედა იმ წმინდის ბერისა. ამის მნახველთ, ამათ სოფელს შევაფურთხეთ თხუნელასა; შემდგომ ამ ქალაქში ჩამოვედი და ეს ხელოსნობა ამოვიჩიეთ: მარადის თვალწინ გვიდგას ეს სოფელი, რომელსაცა, ეხლა ნახავს თქვენი კეთილი თვალი, დედოფალო.

**დედოფალი:** რას ნახავს ჩემი თვალი ახლა?

**პირველი:** კაციასთვის საფლავის გათხრას.

**დედოფალი:** მერე ვინ არის ის კაცი?

**პირველი:** ამათ გვერდით უნდა გაეთხარათ საფლავი.

**ირაკლი:** რას ამბობთ, ვინ გაგათხრევენბს მაგათ გვერდით?

**პირველი:** ასე გვიბრძანეს, ომანისა და ბარბარეს გვერდით გათხარეთო, ამათი საფლავებიც, ჩვენ გაეთხარეთ.

ცოტა ქვემოთ გივისა და მესაფლავეებზ შორის ასეთი დიალოგი იმართება.

**გივი:** კარგათ გათხარეთ საფლავი, გესმით ძმებო!

**პირველი:** როგორ გნებაგვსთ, ძალიან ღრმათა თუ ცოტა ზევით დავიჭიროთ?

**გივი:** როგორც რივი იყოს.

**პირველი:** დიდსა კაცსა ღრმად შეშენის და ღარიბსა ცოტა ზევით.

**გივი:** ამის მეტად არ გამოგონია.ეგ.

**პირველი:** არ გამოგონიათ?

**გივი:** არა, მერწმუნე.

**პირველი:** მაშ სულ ერთი იქნება, ცოტა ზემოთ დაიშარბოს თუ ღრმათა?

**გივი:** რასაკვირველია სულ ერთი იქნება.

პირველი: მაშ რიგინი, ანუ კარგი საფლავი რა უნდა იყოს? ჩენი ვალსამებრ ოთხს კედელს ჩავთხრით ამ მიწაში, თავსა და ბოლოს ვიწროს და გვერდებს გრძელებს. პირველები იქნება ერთი ნაბიჯის ზომა და მეორეები სამი, რას-შაყ დილკაცობა და სიღარიბე ორივე ერთად და ერთგეარად, ფაჯოდ თავს-ლებიან.

გოე: კარვად ამბობ, ეგ არის კაცის მოთხოვნილება კაცისათვის, მაგაზედ ჩეტი სხვა არაფერი და მაგის მეტს არას ვითხოვ თქვენგნით“.

სარიდანს ასაფლავებენ. ირგელივ გლოვა და მწუხარებაა. ასეთ ფონზე გაისმის პირველ მესაფლავის სიტყვები: „აი, ეს არის კაცის დიდება, ვაი კაცის დიდებაო, რა უბრალო მოჩვენება რამა ხარ!“

მესაფლავეთა სცენას მეოთხე მოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს. ჩვენ აქ ვრცელი დიალოგის მხოლოდ ნაწილი მოვიყვანეთ.

ასე გმირულად დაამთავრა თავისი არსებობა ქართველი ფეოდალის სარიდანის ოჯახმა, მისმა წევრებმა სამშობლოსათვის თავი დასდევს. მაგრამ მწერალი მარტო ამ ოჯახის დასასრულის გადმოცემით არ კმაყოფილდება. სცენაზე ერთ მძიმე სურათს სცვლის მეორე. იმის შიშით, რომ სარიდანის დაღუპვის გამო თავს მოიკლავს მელანია, მისი ერთგული მოახლე ვარდუა საფლავზე იკლავს თავს.

ცოტა ხნის შემდეგ სცენაზე ზარის თქმით შემოდის მელანია, იგი გრძელ მონოლოგს ამბობს სარიდანისა და მისი ცოლქმრული სიყვარულის შესახებ. მას მოსდევს დედამისი, რომ მისმა ასულმა თავი არ მოიკლას. მელანია აღის ეკლესიის მაღალ კედელზე და შაღლიდან სურს უფსკრულში გადაიჩეხოს. დედა ქვემოდან მუხლმოდრეკილი ევედრება, ნუ მოიკლავს თავს. ბოლოს ორივენი გადაიჩეხებიან. ეს ტრადიკული სცენა ძლიერადაა შესრულებული. ტრაგედია ამითაც არ სრულდება. ასეთი ვითარების შედეგად ახლა რეჯაზი გადაწყვეტს, მოიკლას თავი. ამ განზრახვის სისრულეში მოსაყვანად იგი უცნაურად იქცევა. მის ყმებს შემოაქვთ სცენაზე თლილი ქვით სავსე გოდორი და მასში რეჯაზს ამოქოლავენ. ასეთ საშინელ ტანჯვა-წვალებებში ამთავრებს იგი თავის სიცოცხლეს. ამგვარად დაასრულა არსებობა მეორე ფეოდალის ოჯახმაც.

როგორც ვხედავთ, მწერალი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მაღალი ფეოდალური არისტოკრატიისათვის დამახასიათებელი იყო სამშობლოსათვის თავდადება და ურთიერთისადმი თავგანწირული სიყვარული. ამისათვის იგი არ მოერიდა სცენაზე გამოეტანა ისეთი უც-

ნაური, ნაკლებად დამაჯერებელი სურათი, როგორც არის ადამიანის მიერ თავისი სურვილით ცოცხლად დამარხვა, ამოქოლვა. აქ ძალუხნებურად გვაგონდება „სურამის ციხე“, იქაც ხომ ცოცხალი ადამიანის ჩამარხვა ხდება, ოღონდ „სურამის ციხეში“ ეს სურვილის გარეშეა. არ არის გამორიცხული, რომ ალ. ორბელიანს ამით სურდა ეჩვენებინა თავადთა თავგანწირული მოქმედება.

თავად რევანს მწერალი მწუხარებით ათქმევინებს: „დიდი კაცები, დიდი კაცები, აი ორი დიდი კაცის სახლი ამოწყდა და მოვრჩით“. ამით, ცხადია, მას იმის აღნიშვნა სურს, რომ ფეოდალთა კლასი, ისტორიულად მეომარი კლასი იყო, რომლის ცხოვრება ტანჯვაში და ვაებაში მიმდინარეობდა, რომ ეს კლასი თავდადებული დამცველი და მხსნელი იყო სამშობლოსი. ამათ გვერდით ყმები ვარდუა, ნინია და სხვები გვევლინებიან, როგორც მოსიყვარულენი და მოსამსახურენი თავიანთი ბატონებისა. ასეთი არის მოქმედებათა მიხედვით ამ ნაწარმოების განვითარების ზოგადი ხედი.

ა. ორბელიანი თავისი დროის სოციალურ საკითხებს, კლასთა ურთიერთ დამოკიდებულების საკითხებსაც შეეხო. ამ მხრით საინტერესოა მისი პიესა „უამნი მეფობენ“, რომლის ხელნაწერის ერთი ცალი საქართველოს მუზეუმშია დაცული.

ცნობილია, რომ ქართველი თავადაზნაურობის დიდი უმრავლესობა საქართველოში საგლეხო რეფორმის გატარებას მტრულად შეხედა. ისინი თავიანთ პროექტებში გამოდროდნენ ბატონყმური მონობის დამცველებად და უკიდურეს შემთხვევაში თანხმდებოდნენ ყმაგლეხოების მსოლოდ უმაროდ განთავისუფლებას. მართალია, ზოგიერთნი ამ მხრით გამონაკლისს წარმოადგენდნენ და თავიანთი გამოსვლებით მხარს უჭერდნენ ბატონყმობის მოსპობას, ყმათა მიწიანად განთავისუფლებას, მაგრამ ასეთი მოწინავე ადამიანთა რიცხვი ძალიან მცირე იყო. რეაქციონურად განწყობილი მებატონეები ასეთ პიროვნებებს სასიკვდილოდ სდევნიდნენ. ისინი გულუბრყვილოდ ფიქრობდნენ. რომ თავიანთი გამოსვლებით ბატონყმურ ცხოვრებას კვლავ შეინარჩუნებდნენ. ეს მაშინ, როცა 1861 წლის 19 თებერვლის დებულების მიხედვით რუსეთში საგლეხო რეფორმა გატარებული იყო და ახლა საქართველოში ასეთის გატარებისათვის საშუალისი მიმდინარეობდა. ამ მიზნით ალექსანდრე მეორის ბრძანების საფუძველზე შექმნეს თავადაზნაურთა კომიტეტები, რომლებსაც დაევალოთ, — მოემზადებინათ პროექტი საგლეხო რეფორმების



გასატარებლად. ასეთი პროექტის შედგენა დაევალა „სტატსკი სო-  
ვეტნიკს“ დიმიტრი ყიფიანს. მის მიერ შედგენილ იქნა ანტიხალხუ-  
რი, მებატონეთა ინტერესების გამომხატველი პროექტი, რომლის  
მიხედვითაც ყმას ენიჭებოდა მხოლოდ პირადი თავისუფლება და  
უმიწოდ განთავისუფლებული გლეხი კვლავ თავის ბატონზე მიჯაჭ-  
ვული რჩებოდა. დ. ყიფიანის ეს რეაქციონური პროექტი შემდეგ  
მოიწონა აღმოსავლეთ საქართველოს თავადაზნაურობამ, რითაც  
ერთხელ კიდევ გამოხატა თავისი ჩამორჩენილობა.

ბატონყმობა დამლუპველად მოქმედებდა ხალხის ცხოვრების  
განვითარებაზე. საქართველოში კაპიტალიზმის განვითარებას, რო-  
მელიც მაშინ პროგრესულ მოვლენას წარმოადგენდა, ბატონყმური  
ცხოვრება ბოკავდა, ამასთან ერთად იგი ხელს უწყობდა სოფლად  
შრომის ნაყოფიერების დაცემას და ერის მთავარი სასიცოცხლო ძა-  
ლის — გლეხობის დაბეჩავებასა და დაუძლურებას.

1864 წლის ნოემბერში თბილისში გამოქვეყნდა კანონი ქარ-  
თლსა და კახეთში ბატონყმობის გაუქმების შესახებ, ხოლო 1865  
წლის 13 ოქტომბერს — დასავლეთ საქართველოში, ეგრეთწოდებულ  
ქუთაისის გუბერნიაში. საქართველოს სხვა კუთხეებში — სა-  
შვერლოსა და აფხაზეთში, ეს პროცესი უფრო გვიან დაიწყო, პირ-  
ველში — 1866 წლის 1 დეკემბერს, ხოლო მეორეგან — 1870 წელს.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ბრძანებულობის გამოქვეყნებამ-  
დე ბატონყმობის გაუქმებისათვის სამზადისი მიმდინარეობდა და  
დიდ შეხლა-შემოხლას პქონდა ადგილი. გამარჯვება რეაქციონერებს  
ზვდა წილად, ყმაგლეხობას „პირადი თავისუფლება“ მიანიჭეს, იგი  
უმიწოდ „განთავისუფლეს“. ჩვენ თითქმის არ მოგვეპოვება ეპიუ-  
რი ან დრამატული ნაწარმოები, რომელიც ამ ფრიადმნიშვნელოვან  
პროცესს უშუალოდ ასახავდეს. როგორც ირკვევა, ა. ორბელიანს  
1866 წელს დაუწერია ოთხ მოქმედებიანი პიესა „უამნი მეფობენ“,  
სადაც გადმოცემულია საგლეხო რეფორმებისათვის სამზადისი პე-  
რიოდი, თავადაზნაურობა და გლეხობა ბატონყმობის „გაუქმებას“  
თუ როგორ შეხვდნენ. ნაწარმოებში ნაჩვენებია ისიც, თუ ბატონი-  
სა და ყმის ურთიერთ წინააღმდეგობით, განცალკევებით როგორ  
სარკებლობდნენ მეფის მოხელეები.

პირველ მოქმედებაში ა. ორბელიანი გამოხატავს მებატონეთა  
დამოკიდებულებას საგლეხო რეფორმისადმი. თბილისში, მოხუცი  
მებატონის სახლში, თავს იყრიან სხვადასხვა მისწრაფებების მქონე

თავადაზნაურთა წარმომადგენლები. ზოგიერთი მათგანი სინანულს გამოსთქვამს იმის გამო, რომ ბატონყმური ცხოვრება, რომელიც წარსულში ბატონისა და ყმის სიყვარულზე იყო აგებული, ამჟამად უნდა მოისპოს.

ყამნი რბიან, დრო შეიცვალა და, ადამის აზრით, სიყვარული-სიძულვილმა შეცვალა; ბატონყმობა, რომელიც წარსულში ყმასა და ბატონს შორის სიყვარულის ხიდსა სდებდა, ამჟამად ამ ხიდის ჩატეხვას უწყობს ხელს, რადგან „ზოგიერთმა მებატონემ ჩვენი გლეხი კაცები სულ წაახდინეს, უკანასკნელი სულიც უნდა ამოართონ იმ ღვთის მტრებმა“, რომ მებატონეებსა და ყმებს შორის „დიდი სისხლია ჩამოვარდნილი“. ელიაზარი მიუთითებს კონკრეტულ მაგალითებზეც, თუ ერთმა მებატონემ უსაფუძვლოდ როგორ დაარბია ერთი გლეხი, „ისე რომ იმის სახლში დაგლეჯილი ფარდაგიც აღარ გაუშო“, ხოლო მეორე მებატონემ იმის გამო, რომ ფული ესაჭირობოდა, ყმებს რამდენჯერმე შეაწერა დიდი გადასახადი, გლეხი იძულებული შეიქნა ოჯახიდან „უკანასკნელი სპილენძეულები გაეყიდა“. თვით ელიაზარს მარჩენალი ხარები წაურთმევია ყმისათვის და გაუყიდა. ასეთი მაგალითები სხვაც ბევრი ყოფილა. მაგრამ ადამისა და ელიაზარის აზრით, ამაში პირველ ყოვლისა დამნაშავეა მეფის მთავრობის მიერ შექმნილი ახალი წყობილება, რომელმაც ქართველი თავადაზნაურობა ფუქსავატ ცხოვრებას მიიჩვია, გაალატაკა და გარყვნა იგი.

ადამის აზრით, ბატონყმობის გაუქმებას მაინც კარგი არაფერი მოჰყვება, რომ ამით გლეხობის მდგომარეობა უფრო გაუარესდება. მაგრამ რა გაეწყობა, მისი აზრით, „ჩათრევას ჩაყოლა სჯობია“ — იგი ბატონყმობის გაუქმებას უყურებს, როგორც მეფის სურვილს, რომლის წინააღმდეგ გალაშქრებაც შეუძლებელია.

თავადაზნაურთა ეს ნაწილი, რომლის წარმომადგენელიც პიესაში აღამია, თქვამს, რომ მდგომარეობა უნდა გამოსწორდეს, საქართველო კვლავ უნდა დაუბრუნდეს იმ „ძველი დროის ბატონყმობას“, როდესაც, მათი აზრით, ყმა და ბატონი „მამაშვილურ“ ურთიერთობაში იყვნენ.

ადამის სახლში შემოდიან სხვა თავადები, მათ შორის გერმანოზი და მისი მეუღლე მაია. ისინი ამ ახალი ვითარების გამო ძალიან უკმაყოფილონი არიან. მაია მწუხარებით აღნიშნავს, რომ „წუხების კინალამ მოსამსახურეები და მოახლეები გაგვექცნენ. საჩქა-

რომ ჩემმა ქმარმა პოლიციას შეატყობინა, იმათ არ გაუშვეს, თორემ უკერძოთ დაერჩებოდით, სუფრის გამშლელი აღარ გვეყოლებოდა". აქვე ა. ორბელიანს თავადთა წრიდან წარმოდგენილი ჰყავს მაშინდელი „განათლებული ახალგაზრდები“, რომლებიც უპირისპირდებიან ძველ თაობას. ისინი სიხარულით ეგებებიან ბატონყმობის გაუქმებას. ძველი თაობა მათ უყურებს, როგორც ფუქსაეატ ადამიანებს, რომლებიც არ იცნობენ საქართველოს სინამდვილეს და საერთოდ ზერელედ მსჯელობენ.

ამ დროს ირკვევა, რომ ბატონყმობის გაუქმების პროექტს ადგენს ვინმე დავითი. შებატონეთა აღელვებული ბრბო ადამის სახლიდან გარბის, რომ მათი დამლუპველი დავითი სახლიდან „ჩამოათრიონ და მოჰკლან“. ეს მაშინ, როდესაც მათ არც კი იციან, თუ რა ხასიათისაა თვით ეს პროექტი. მართლაც, დ. ყიფიანის პროექტი თავადაზნაურთა სასარგებლოდ იყო გამიზნული, მაგრამ მათ ამისი გათვალისწინების უნარი არ შესწევდათ. ისინი ყველას მტრად თვლიდნენ, ვინც ბატონყმობის ყოფნა-არყოფნაზე მსჯელობდნენ და მისი ამათუიშ ფორმით გაუქმების შესახებ ფიქრობდნენ.

ამისი მნახველი „სწავლამიღებული ახალგაზრდობა“ თავადაზნაურთა ამ ფენას, უფროს თაობას, ასე ახასიათებს: „აი ეგ კლასია საქართველოს უბედურება, ყოველი ავი სული მაგათგან და მაგისთანებისაგან არის. მინამ ეგ კლასია, ჩვენს ქვეყანას კარგი არა მოუა, ხალხს ენებენ. განა არ არიან იმათშიაც კარგი კაცი, კარგი გამძრახველნი და ახალი იდიებისანი, მაგრამ რა ქნან მათ. მოიცადეთ, მალე დაგძლევათ, თქვე წამხდრებო, ჩვენ ყმაწვილი კაცი“. მოქმედების დასასრულს ახალგაზრდობა „ევროპულს ხმაზედ“ მღერის და ახასიათებს ძველი ცხოვრების მოტრფიალე მოხუც თავადებს.

მეორე მოქმედებაში ა. ორბელიანი წარმოგვიდგენს სცენებს მოხუცი ყმა გლეხის გოგიას ოჯახიდან, თუ ბატონყმობის მოსალოდნელ „გაუქმებასთან“ დაკავშირებით როგორი მდგომარეობა შეიქმნა გლეხის ოჯახში.

აქაც, ისე როგორც თავადის ოჯახში, ჩვენ ვხვდებით მოხუცებს, საშუალო ხნის ადამიანებს და ახალგაზრდობას. აქვე წარმოდგენილია მეფის მთავრობის ჩინოვნიკი, როგორც მექრთამე.

თუ პირველ მოქმედებაში წარსული ბატონყმური ცხოვრების მოტრფიალედ გამოყვანილია მოხუცი თავადი ადამი, აქ ასეთივე მისწრაფებების გამომხატველია მოხუცი ყმა გლეხი გოგია. ეს უკა-

ნასკნელიც მოისწრაფვის ბატონსა და ყმას შორის კელავ ჰარმონიული დამოკიდებულება დამყარდეს.

გლეხის ოჯახი სიხარულს განიცდის იმის გამო, რომ ბატონ-ყმობა უნდა გაუქმდეს. ეფემია თავადებს დასცინის. იგი ღიმილით ამბობს, რომ „მოირთვება და თავისი ბატონის სახლის წინ ეტლით ჩაივლის“. მისი ქმარი გაბრიელი კი უფრო თამამად ილაშქრებს ბატონის წინააღმდეგ. მაგრამ, ა. ორბელიანის აზრით, ყველა ყმა ასეთ-სიხარულს როდი განიცდის ბატონყმობის გაუქმების გამო. ყმა ნიკოლა ბატონების წინაშე მლიქვნელობს; იგი იმ აზრს გამოსთქვამს, რომ თვით გლეხობა არის დამნაშავე ამაში, რომ ბატონი და ყმა ერთმანეთს სცილდებიან. ნიკოლა ამბობს: „გლეხი კაცნი უფრო ვტყუიფუ ჩვენს ბატონებთან, მინამ ბატონები ჩვენთან. პირველათ ეს დროება რომ მომხდარა საქართველოში, მაშინათვე გაორგულებულან ჩვენი ბატონების გლეხი კაცნი ბატონებზედ... იმ დროს თურმე გლეხმა კაცმა გაიწია, ბევრსაც გასვლა მოუნდომებია ბატონიდგან და ამაზედ ერთმანეთში შექმნილიყო დაეიდარაბები, იქამდისინ რომა ამით ძალიან შეეწუხათ ბატონები და ჩაეგდოთ ხარჯში. ამას მოჰყოლოდა ერთმანეთის მტრობა და მისგნით ბატონებიც ძალადობას უშვებოდნენ ყმებსა“.

ნიკოლას მხედველობაში აქვს ყმაგლეხობის აჯანყებები, გამოსვლები ბატონყმობის წინააღმდეგ, რომელთაც რეფორმებამდე საქართველოში ჰქონდა ადგილი. იგი მას ბატონების მიმართ ყმების „გაორგულებას“ უწოდებს, რადგან მათ მოუნდომებიათ „ბატონებიდგან გასვლა“. ყმების ასეთი მოქცევა ნიკოლას დანაშაულად მიიჩნია.

თვით ოჯახის მეთაური მოხუცი ყმა გოგია და მისი მეუღლე ეფემია განაწყენებული არიან იმის გამო, რომ მისი ოჯახის ზოგიერთი წევრი ცუდ დამოკიდებულებას იჩენს მათი საერთო ბატონის მიმართ. გოგია მათ მოაგონებს თუ როგორ „მამაშვილურად“ ეპყრობოდა მათ ბატონი, რა დიდი ამაგი დასდო მან მათ. იგი აღნიშნავს, რომ „მე ბატონისა ვიყავი და ვიქნები სიკვდილამდე, მე ბატონი შევილივით მზრდიდა“ დასხვ. ამგვარსავე გზაზე დგას მისი მეუღლე.

როდესაც გოგია და მისი სახლობა ასეთ საუბარში არიან. მათ სახლში შემოიქრება მათი ბატონი ბეჟანი, რომელსაც უკან მოსდევენ რუსი ჩინოვნიკი „პაველ პეტროვიჩი“ და იასაულები. იგი რუს ჩი-

წოვნიკს მიუთითებს, რათა ურჩი ყმა გაბრიელი დააპატიმროს, რადგან მან საჯაროდ შეურაცხყო ბატონი. ეს სცენა ა. ორბელიანის მიერ იმგვარად არის წარმოდგენილი, რომ ჩინოვნიკში სასარულს იწვევს ბატონსა და ყმას შორის წინააღმდეგობა, რომ ამით მას საშუალება ეძლევა ისარგებლოს და ქრთამი დასტყუოს ორთავეს. მაგრამ მდგომარეობა იცვლება, როდესაც საქმეში ჩაერევა ბატონის ერთგული ყმა, გაბრიელის მოხუცი მამა — გოგია, რომელიც თავის ბატონს მოაგონებს, თუ როგორი სიყვარული არსებობდა მასსა და ბატონს შორის, როგორი თავდადებით უყვარდათ მათ ერთმანეთი. იგი სახოვს ბატონს ყოველივე ეს მხედველობაში მიიღოს და ურჩ ყმას, გაბრიელს, აპატიოს მის წინაშე ჩადენილი „დანაშაული“. გოგია ბატონის ურჩ ყმებს, გაბრიელსა და მის მეუღლეს ეფემიას, მიმართავს, რომ იგი სახლიდან გააძევებს მათ, თუ ბატონის შეურაცხყოფას კვლავ გაბედავენ.

ბატონის გული მოაღბო ერთგული ყმის გოგიას სიტყვებმა, აგრეთვე ნიკოლას თხოვნამ. ბეჟანმა ყმის წინაშე ცრემლები გადმოყარა იმის გამო, რომ ახალ დროში ბატონსა და ყმას შორის წინააღმდეგობებმა იჩინეს თავი, რომ სიყვარული სიძულვილით შეიცვალა. მაგრამ ა. ორბელიანს აქ სცენაზე გამოჰყავს მეფის მოხელე „პაველ პეტროვიჩი“; რომელსაც ბატონისა და ყმის შერიგება ხელს არ აძლევს.

ა. ორბელიანი აქ ხაზს უსვამს თავის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ბატონსა და ყმას შორის წინააღმდეგობა, კლასობრივი ბრძოლა, ვნებს საერთო საქმეს, რომ ამით მოწინააღმდეგენი სამსახურს უწევენ მეფის მთავრობის მოხელეებს, რომლებიც სარგებლობენ რა ამ წინააღმდეგობებით, ძარცვავენ როგორც გლეხობას, ისე თავადაზნაურობას.

„პაველ პეტროვიჩს“ სურს იხელთოს ბატონისა და ყმის წინააღმდეგობებით და ქრთამი აიღოს, მათ ხარჯზე გამდიდრდეს. ამას ის ახერხებს კიდეც. ამის გამო გოგიას ოჯახის ერთი წევრი, პეტრუა, მეფის მთავრობის მოხელის მისამართით ამბობს:

„იცხლი უნდა მოგიტანო შენა, ფული კი არა. ეს ამკლებნი ჩვენი, ეს ჩინოვნიკები, სწორეთ ცხენის წურბელებსა ჰგუნან. არამც ჩვენი ქონება, — ტყე-ნიც უნდათ გამოგვეწოონ ამათ, მაგრამ რა ექნათ, მოდი ნურას მისცემ? — ტყე-ოლ ქიშტებს შამილებენ, დამიკერენ, ტუსაღანაში ჩამავდებენ, მოდი მაშინ მოთმინე ამისთანა უსამართლობა? საღ იჩივლებ, ვისთან? ვისთანაც მიხვალ კიდეც

შენ გაგამტყუნებენ. ბატონთან მაინც მიხვიდოდი, შეეხვეწებოდი, სთხოვდი, ამათთან რომ ესეც არ შეიძლება, სულ ამას ჩაგვეთხოვინა ყურში: დავაი და დავაიო, შერე როგორ? ლანძღვითა და გინებითა. მეტი რა ჩარა მაქვს, უნდა მივეცე, რაც დაუპირდი ამ უსინდისოს, თორემ აღიღაში გამატარებენ“.

აი, ალექსანდრე ორბელიანის აზრით, ვინ ძარცავს თავადსა და გლეხს, ვის სურს ბატონსა და ყმას შორის ბრძოლა იყოს გამართული. მწერალი გვანიშნებს, რომ ქართველი თავადაზნაურებისა და გლეხობის საერთო მტერი მეფის მთავრობის მოხელეები არიან.

ა. ორბელიანი „ურჩ ყმას“ ქედს ახრევიანებს. შეშინებული ყმა გაბრიელი ბატონის წინაშე თავის „ცოდებს“ ინანიებს. ამ გზით ბატონი და ყმა რიგდებიან.

ბეჯანის საქციელი, ყმების მიმართ უდიერი მოპყრობა პიესაში გაუკიცხავი არ რჩება. ამ მიზნით ა. ორბელიანს მოქმედებაში შემოჰყავს თავადაზნაურული ახალგაზრდობა, სტუდენტი და თბილისის გიმნაზია-დამთავრებულნი, რომელთაც არ მოსწონთ არც ბეჯანისა და არც გაბრიელის საქციელი. მათ განსაკუთრებით აღელვებს ის გარემოება, რომ ბეჯანმა ქართველი გლეხის დასარბევად ოჯახში პოლიციის მოხელე მოიყვანა. სამაგიეროდ ისინი გაბრიელსაც არიგებენ, რომ თავაზიანად მოეპყრას თავის ბატონს.

ა. ორბელიანმა ბატონი და ყმა, ბეჯანი და გაბრიელი, შეარიგა, თითქოს ამ გზით შესაძლებელი იყოს იმ დიდი წინააღმდეგობების მოხსნა, რომელიც ბატონსა და ყმას შორის არსებობდა.

მესამე მოქმედების დასაწყისში სტეფანეს სახით ა. ორბელიანი წარმოგვიდგენს პორტრეტს ისეთი ადამიანისას, რომელიც ცდილობს ბატონი და ყმა ერთმანეთს წაჰკიდოს, მათ შორის მტრობა დასთესოს. იმ დროს, როდესაც ბატონყმობა უნდა გაუქმდეს, სტეფანე ბატონების წინაშე თავს იკატუნებს, თითქოს დიდად წუხდეს ბატონყმობის გაუქმებას, ხოლო იგი, მეორე მხრით, გლეხებს აქეზებს, — თქვენ მალე განთავისუფლდებით, ბატონებს არ ენდოთ, ისინი თქვენნი მტრები არიანო. ა. ორბელიანი მას ბოროტი ადამიანის როლში გვიხატავს.

ამ მოქმედებაში საინტერესოა ძმებს შორის გამართული დიალოგი. თავადი ბეგლარი, რომელიც თავის ყმებს შეურაცხყოფს, განრისხებული მიეშურება მოედნისაკენ, სადაც იგი უნდა შეუერთდეს მებატონეთა იმ ბრბოს, რომლებიც ბატონყმობის გაშაუქმებელი პროექტის შემდგენელის დასარბევად მიეშურება. იგი ემუქ-

რება ბატონყმობის მოწინააღმდეგეებს. მოედნისაკენ მიმავალ ბეგლარს ვიდაც მაცხოვრებელი ფანჯრიდან გადმოძახებს, რომ „ბატონყმობის გაუქმება ხელმწიფის მოგონილია“, ამის გამო ბეგლარს შიშისაგან ხმა უწყდება და გაიძახის: „ხელმწიფას კი არა, მისი მინისტრის ბრალიაო“. ბეგლარს მოედანზე ხედება ევროპულად ჩაცმული, მისი „განათლებული“ ძმა ფილიპე, რომელიც მას ამშვიდებს. და თან იმასაც კი ეუბნება, რომ „სულ სიბნელეში ხომ არ უნდა იყოს ჩვენი გლეხი“. ფილიპე ბატონყმობის გაუქმებას მზარს უქერს. ბეგლარი ამის გამო აღშფოთებული გაიძახის: „პირიდან ლუქმას გვაცლიან“, „სულ ამ განათლებულებისაგან მოგვდის ესა“, „თქვენ განხდით საქართველოს მებატონეთა დასალუპათ“ და სხვ. როგორც ჩანს, ძმებს შორისაც არ არის ერთი აზრი ბატონყმობის შესახებ.

ახლა თბილისის საეპრო მოედანზე შემოდიან ყმა ნიკოლა და ვაჰარი კიტესა, მათ დიალოგში ა. ორბელიანი იმ აზრს გამოხატავს, რომ უბატონოდ დარჩენილი გლეხები ხელში ჩაუვარდება ვაჰრებს, რომლებიც მათ გაძარცვავენ. ამიტომ მისი აზრით, „განთავისუფლებული“ გლეხი საჭიროა გამოფხიზლდეს და ჩაუკვირდეს თავის მდგომარეობას, რომ „უპატრონოდ“ ანუ უბატონოდ დარჩენილი შემდეგ საჯიჯგნელი არ გახდეს, ერთის მხრით, ვაჰრების, ხოლო, მეორეს მხრით, თვითმპყრობელობის მოხლეებისა.

ამ მხრით, ა. ორბელიანი გვიჩვენებს თბილისის საეპრო მოედანზე სცენებს. აგერ „ბაზრის კაცებს“ ხელში ჩაუგდიათ ორი გლეხი და ყოველდონეს ხმარობენ, მუქარით, თუ პოლიციის შეშვეობით, მუქთად წაართვან გასასყიდად წამოყვანილი ინდაურები. მაგრამ გლეხები მათ არ ნებდებიან.

აქვე მოხლეები პოლიციისაკენ მიათრევენ მერძვე დედაკაცებს, რომ მათ წაართვან რძე, თანაც დასცინიან ყმებს: „ხომ გიზარიათ ბატონყმობის გასვლა, ესლა ბატონები რომ ყოფილიყვნენ, ხომ პირს ავიხვევდით და წავიდოდით, სხვას მოვძებნიდით, თუ არა და უპატრონო ხბოსა მგელი შესჭამსო“. ეს აზრი რომ უფრო ნათელი შეიქნეს, მოუხმინოთ, თუ როგორ ალაპარაკებს ა. ორბელიანი გლეხს: „საწყალი, საწყალი გლეხი, რომელს ერთს ჰქირს გაუძლოს გლეხმა? — თუ რომ ბატონყმობა აღარ არის, მაშ ჩვენსა თავსა ეს რა ყოფა იყო ახლა? — ამას გვარწმუნებდნენ: ბატონყმობის თავისუფლებისა შემდგომ სოფლის გლეხი კაცები თავისუფლები იქნებიანო? — არა, ეს ქალაქი, ამისი ხალხი უარესი არის ჩვენთვის, და

გვათრევენ როგორც უნდათ ისე. არამც თუ მარტო ჩვენა, პოლი-  
ციაც ამათ ხელში არის. საწყალი, საწყალი გლეხი კაცი!". ამგვარად,  
ა. ორბელიანის აზრით, ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ იმგვარად  
წეიცვალა გლეხის ცხოვრება, რომ იგი ბატონის („პატრონის“) გა-  
რეშე დატოვებული, ხელში ჩაუვარდა ვაჭრებს, რომლებიც მთავ-  
რობის მფარველობით სარგებლობენ. ამ მხრივ, მათ კავშირი აქვთ  
შეკრული.

ქალაქის მოედანზე ვხედავთ იმერელ ყმა გლეხებს, რომლებიც  
ქალაქში შავი ზღვის სანაპიროებიდან შაქარს ეზიდებიან. ისინი აღ-  
ფრთოვანებული არიან იმის გამო, რომ ბატონყმობა უნდა მოისპოს  
და მათ, ყმებს, შესაძლებლობა მიეცემათ თავისუფლად ივაჭრონ.  
ისინი ოცნებობენ, რომ მალე რკინიგზაც მოეწყობა და საზღვარგა-  
რეთ გავლენ სავაჭროდ. აქვე მითითებულია იმ გარემოებაზე, რომ  
ვაჭრობის შემდგომი განვითარება საქართველოში „შავი ზღვის  
მხრიდან“, ე. ი. რუსეთიდან უნდა მოხდეს.

მოქმედების ბოლოს ქალაქის მოედანზე, იმ სახლთან, სადაც  
საგლეხო რეფორმების პროექტის შემდგენელი ცხოვრობს, თავს  
ცურის აღშფოთებული თეადაზნაურობა. ისინი მზად არიან პროექ-  
ტის შემდგენლის სახლში შეიჭრან და დაარბიონ. მაგრამ დავითი  
სახლში არ აღმოჩნდება. ბრბო მაინც მიემართება სახლისაკენ. ამ  
დროს დავითის სახლიდან მისი „პოვერნია“ გამოყოფს თავს და ამ-  
ბოხებულ მებატონეებთან ასეთი დილოგი გაიმართება:

გ ე რ მ ა ნ ო ზ ი: დავითი საქართველოს დაღუპვას, ყმების თავისუფლებაზე  
პროექტს სწერს.

პ ო ვ ე რ ნ ი ა: სწერს და თქვენს, ბატონების, სასარგებლოდ.

გ ე რ მ ა ნ ო ზ ი: არა, არა, ბატონების დასაღუპსა.

პ ო ვ ე რ ნ ი ა: მოითმინეთ, როდესაც რომ წაგიკითხავსთ, ბევრს მადლობასაც  
ვღებო.

გ ე რ მ ა ნ ო ზ ი: თავისთავად როგორ ბედავს, უჩვენოთ სწერს, თუ რომ ერ-  
თი რაში ეშმაკობა არა სძევსა იმაში?

პ ო ვ ე რ ნ ი ა: როდესაც რომ წაგიკითხავსთ, თუ რომ თქვენი მოსაწონი არ  
იქნება ის პროექტი, სულ დახიეთ. წინათ რისთვის ლელავთ, აგრე დაუბედავთ?

ს ო ლ ო მ ო ნ: მაგას ყურს რას უგდებთ, ემაგ დაუნდობელს. ავიდეთ ჩვენ  
სახლში, დავამტვრიოთ, დავამსხვრიოთ, რაც რომ გაინია სახლში, წინ წადქით.  
ბატონებო.

ე რ თ ი ა ნ ა დ: წადქით წინ, ბატონებო, წადქით წინ.

პ ო ვ ე რ ნ ი ა: რახან აგრე არის, სწორე და მართალი არა გჯერათ, თქვენს  
ხმალი ჩემს კისერსა: ბიკებო, ბიკებო, ჩქარა, ჩქარა (ამ დროს ათამდინ ფანჯრებში



გაიღება, თითო თანჯარაში ორი, სამი კაცი თავს გამოკყოფს და ამათზე იყურებიან ბლეკით).

პოეტრნი: პატიოსნათ მოგახსენეთ და მართალიც, არც ერთი არ დაიჭერთ, ახლა ნურათერს ნუ გაბედავთ, თორემ არ დაგიტომობთ, ბატონებო (უეცრად შეიღი ყმაწვილი კაცი განათლებულები, სტუდენტები, და აქ კარგათ გაზრდნლები ჩქარა მოვლენ და ამათ დაუძახებენ, დამშვიდებით).

ერთიანათ: ბატონებო, ბატონებო, ჩვენო ძმებო, ნათესავებო, ჰკუი სადა გაქვთ?.

მებატონეები შეშინდნენ, როცა დავეითის სახლში დაცვა დაინახეს. ამავე დროს „ნასწავლმა ახალგაზრდობამ“ სიტყვებით მიმართა ამხედრებულ ბრბოს, რომ ისინი წესიერად არ იქცევიან, რომ პროექტი შესაძლებელია მათ წინააღმდეგ არაა მიმართული. ამ გზით დავეითის სახლი დარბევას გადაარჩა.

მეოთხე მოქმედებაში ა. ორბელიანს გადავეყვართ თბილისას ძველ სასაფლაოზე, სადაც მარხია ძველი და ახალი მებატონეები. იგი მიცვალებულების დახარისხებასაც კი ახდენს ძველ და ახალ ბატონებად. საფლავების წარწერებით მწერალი გვანიშნებს, რომ ძველი დროის მებატონე უნაკლო იყო. შრომა, გარჯილობა, ქვეყნისათვის თავის დადება, კეთილი ცხოვრება, დამახასიათებელი იყო წარსული ფეოდალური საზოგადოებისათვის, მოვიდა ახალი დრო და გაჩნდნენ ახალი, მკაცრი, გაუტანელი მებატონეები, რომლებიც თავიანთ ყმებს ავიწროებენ. მეფის მთავრობის მიერ შექმნილი ცხოვრება რთული და აუტანელი შეიქნა, როგორც ყმების, ისე თავადებისათვის. იმ მიზნით, რომ დაგვარწმუნოს, თუ რამდენად გაუარესდა ცხოვრება, ა. ორბელიანი ერთი მიცვალებულის საფლავის წარწერას ასე გვაცნობს:

„ასეთს სიძვირეს მოვესწარი საქართველოში, რომ ერთი საპალნე კარგი ღვინო ათ შაურათ იყო, კოდი პური ერთ შაურათ, ოთხი ქათამი ნახევარ შაურათ, ერთი ცხვარი სამშაურათ და ერთი ლიტრა ყველი სამ ფულათ. შე ამ სიძვირეში, სხვამ თავისი ცოლშვილი, ასე ჩემსავეთა გამოკვებოს, იმან დიდი დაიკვებოს“.

ამისი წამკითხველი სტუდენტები, რომლებსაც მწერალი საფლავის ქვებზე წარწერებით აცნობს წარსული ფეოდალური საქართველოს ცხოვრებას, ირონიულად შენიშნავენ: — ნეტა წარმოდგეს და ახლა ნახოს როგორი ცხოვრებააო.

სასაფლაოს წინ ჩვენ ვხედავთ მათხოვრად ქცეულ, გაუბედურებულ ყმას — პეტრეს. რამ მიიყვანა იგი ამ მდგომარეობამდე?

მოურავს დაურწმუნებია ბატონი თითქოს იგი ურჩი ყმა იყოს, ვითომ მას სურს გასცილდეს თავის ბატონს, ამის გამო განრისხებულ თავადს აუწიოკებია პეტრეს ოჯახი, ყმას ამის გამო მიუტოვებია დარბეული სახლ-კარი და გაქცეულა. ახლა ჩვენს წინ დგას დასნეულებული, მათხოვრად ქცეული ყმა, პეტრე.

ბატონყმობისაგან ქუჩაში გამოგდებული ყმა, ახლა თავს დასცქერის თავისი გამაუბედურებელი ბატონის საფლავს, თითქოს ჩასძახის მას: — რას მერჩოდი, რატომ გამაუბედურეო!?...

აქ, სასაფლაოზე, მათხოვარ პეტრეს შემთხვევით წააწყდება ბატონის ქალიშვილი — ანლელია, რომელიც პიესაში წარმოდგენილია, როგორც დიდად ჰუმანიური და ყმების მოსარჩლე ადამიანი. იგი თავის საკუთარ მამასაც კი არ ინდობდა იმის გამო, რომ ასე უდიერად ექცეოდა ყმებს; ხშირად მამას „ფულს აცლიდა და გაკირვებულ ყმებს ურიგებდა, ტანზე ტანსაცმელს იხდიდა და ყმა დედაკაცს აძლევდა“. ავტორი გვანიშნებს, რომ ანლელია ყმებისათვის ნამდვილი ქრისტიანი ადამიანი იყო.

პეტრე ვერ იცნობს მას, შემთხვევით გაერკვევა, რომ მის წინ მისი ბატონის კეთილი ქალიშვილია. ანლელია მამის საფლავს პატივს არ სცემს იმის გამო, რომ მან ასე დააწიოკა ყმის ოჯახი. მაგრამ ყმა გლეხი პეტრე სულ სხვა აზრზე დგას. იგი როდი ემდურის თავის დამაწიოკებელს, რომელიც აწ უკვე გარდაიცვალა. იგი ფიქრობს, რომ ამაში დამნაშავეა არა ბატონი, არამედ მოურავი, რომელმაც მას ბატონი გადაჰკიდა. ამგვარად, ა. ორბელიანი ნამუსს უწმენდს ყმა გლეხის გამაუბედურებელ ბატონს, თითქოს მას საკუთარი თავი არ გააჩნდეს და მის მოქმედებაზე სხვამ უნდა აგოს პასუხი და არა თვითონ.

საერთოდ ა. ორბელიანისათვის დამახასიათებელია ასეთი დამოკიდებულება თავადაზნაურთა მიმართ. თითქოს ისინი ყმების მიმართ უმანკო ადამიანები იყვნენ და ვილაც სხვას მიეყვანოს ისინი ამ მდგომარეობამდე.

როდესაც ბატონის ქალიშვილი ანლელია დასნეულებულ ყმას ახარებს ბატონყმობის გაუქმებას, პეტრეს, ბატონისაგან გაუბედურებულ ყმას, ეს სრულიადაც არ გვრის ნიხარულს. ა. ორბელიანს წარმოდგენილი ჰყავს იგი, როგორც „კეთილი“ და „გულჩვილი“ ყმა, რომელიც ესარჩლება კიდევ ბატონებს. პეტრე წუხს „ლარიბ მებატონებზე“, რომლებსაც, ბატონყმობა რომ მოისპობა,

ყმები აღარ ეყოლებათ და „ლუკმა პურიც გაუწყდებათ“. ამას გარდა, მას არ სურს ბატონი და ყმა ერთმანეთს დასცილდნენ, რადგან ამით, მისი აზრით, დაირღვევა „ერთობა და სიყვარული ქართველი-სა“. ანღელიკა კი პირიქით ფიქრობს, მის აზრით, „ახლანდელ დრო-ში ასე სჯობია“.

მწერალს განსაკუთრებით ებრალება „ნაკლებად შეძლებული“ თავადები. როგორ უნდა მოიქცნენ ისინი, როცა მათ ყმები აღარ ეყოლებათ? ამაზე ა. ორბელიანი ანღელიკას პირით ასეთ პასუხს იძლევა:

„ხელი უნდა მიჰყონ... ვაჭრობასა რასმე, მაგრამ გლეხაკობა იმათთვისა უფრო ადვილია. ეს არ არის სათაკილო, იმათში ის ბატონი კიდევ ის იქნება, რაც რომ ადრე იყო ვიცი ერთი ნამდვილი მაგალითი, განიერი ღარიბი თავადისა: თვითონ საჯონელსა მოუვლიდა, რომ ბევრჯერ მოჯამაგირესაც არ გასჭიდა, თვითონ გუთანს დაიქერდა და ხნაუდა, გუთნისდედა იყო... რა დააკლდა იმას? გლეხაკაცების სიყვარული იმისთვის ხომ დიდი ჭილდო იყო ხოლმე“.

აი, ა. ორბელიანის აზრით, როგორ უნდა მოიქცეს ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ ქართველი მებატონენი, რომლებსაც დიდი შეძლება არ აქვთ. მათ უშუალოდ მიწის დამუშავებას უნდა მიჰყონ ხელი ან ვაჭრობა დაიწყონ. ეს არის მათთვის ყველაზე კარგი გამოსავალი. ამავე დროს საჭიროა ბატონმა და ყმამ განათლება მიიღონ. განათლება, აღნიშნავს ა. ორბელიანი, „არამცთუ ერთმანეთს დაგვაშორებს, — უფრო მკვიდრად, შეგვკრამს ბატონსა და გლეხს“.

პეტრე მოულოდნელად გებულობს, რომ მისი მეუღლე, რომელსაც დაწიოკებისას გული შეუღონდა, არ გარდაცვლილა, იგი სიკვდილის პირას მყოფი მოუბრუნებიათ და მისი შვილებიც კარგად არიან. ანღელიკას თხოვნით პეტრეს ოჯახისათვის წართმეული ქონება ბატონს უკან დაუბრუნებია, ხოლო მოურავი ჭირაძე კი, ისე როგორც ბატონი, ალბათ, ცოდვებისაგან დასნეულებული, გარდაცვლილა. ანღელიკა თხოვს ყმას, — დაუბრუნდეს თავის სახლ-კარს.

ბატონის ქალიშვილი, ანღელიკა, მხარში ამოუდგება დასნეულებულ პეტრეს და გაქცეულ ყმას მიტოვებულ ოჯახს დაუბრუნებს. ამის შემხედვარე „ახლანდელი განათლებული ახალგაზრდობა“ შეძახილით მიმართავს ბატონის ასულს: „საქართველოს დედავ, დედავ, აი ჩვენი დედა ანღელიკა. ახლა ჩვენც შეუდგეთ კეთილ აზრებს, ჩვენის ქვეყნის, ჩვენის ხალხისათვის, გასწით ჩქარა კეთილისა აზრისათვის: ჟამნი შეფობენ...“

ანდლიკასა და პეტრეს ურთიერთდამოკიდებულება პიესაში სამაგალითოდ არის წარმოდგენილი. მწერლის აზრით, განათლებული ახალგაზრდობა მათ გზას უნდა გაჰყვეს. შინაური უთანხმოება, შური, მტრობა, ბრძოლა ანგრევს იმ სიყვარულს, რომელიც საწინდარია ქართველი ერის მთლიანობისა და სიძლიერის. ამ აზრით თავდება ეს პიესა,

\* \* \*

ამ თავში ჩვენ შევეხებით ა. ორბელიანის ზემოგანხილული დრამატული ნაწარმოებების წყაროებსა, მხატვრულ მხარეებსა და მწერლის მსოფლმხედველობას.

„დავით აღმაშენებელი „ანუ უკანასკნელი ეპიქა საქართველოსი“, ისტორიული დრამა, მაგრამ ეს პიესა მარტო ისტორიას როდი ეხება; დაკვირვებული მკითხველი კარგად შეამჩნევს, რომ იგი მწერლის თანამედროვე საქართველოს პოლიტიკურ მდგომარეობას ალექორიულად გამოხატავს. პირველ ყოვლისა გავარკვიოთ რაში მდგომარეობს ამ დრამის ისტორიული ხასიათი.

როგორც ცნობილია, დავით აღმაშენებელს წილად ხვდა საქართველოს მიწაწყლის განთავისუფლება თურქ-არაბ დამპყრობთაგან. მან განსაკუთრებით მამაცური და მოხერხებული ბრძოლა აწარმოვა თბილისის განთავისუფლებისათვის, რომელიც მაშინ ჯერ კიდევ მაჰმადიანთა ურდოების ხელში იმყოფებოდა. დავით აღმაშენებელმა თავდაპირველად ბოლო მოუღო საქართველოში თურქების აღვირახსნილ თარეშს. აიღო მან ციხე-ქალაქები: საშვილდე, რუსთავი, გიში, ლორის ციხე და სხვ. ამ სიმაგრეებიდან თურქების განდევნას თბილისის განთავისუფლებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან ამით, როგორც ცნობილია, ქართველობა საბრძოლო გზას იკაფავდა თბილისისაკენ. თურქებისათვის აშკარა შეიქნა, რომ მათ ბატონობას საქართველოში ბოლო ეღებოდა, ამიტომაც შეველა სთხოვეს სულთანს. სანამ დავით აღმაშენებელი თბილისზე გაილაშქრებდა, 1121 წელს საქართველოს სამხრეთი საზღვარი გადმოლახა მაჰმადიანთა შეერთებულმა ლაშქარმა. ქართველობა მათ დიდგორის მთაზე, მანგლისის მახლობლად შეხვდა და ბრძოლაში მტერი სასტიკად დაამარცხეს, მიუხედავად იმისა, რომ ქართველთა ლაშქარი მაჰმადიანებზე გაცილებით მცირე რიცხოვანი იყო. დიდგორთან გამარჯვების შემდეგ დავით აღმაშენებელმა დაიწყო ბრძო-

ლა თბილისის განთავისუფლებისათვის და 1122 წელს საქართველოს დედაქალაქი თბილისი სელჩუკიან-მაჰმადიანთა საუკუნოებრივი ბატონობისაგან განთავისუფლდა. მაგრამ დავით აღმაშენებელი აქ არ შეჩერებულა, მან თურქებისაგან აგრეთვე განთავისუფლა შარვანი და სომხეთი.

დრამაში შეუძლებელი იყო მთელი ამ ისტორიული პროცესის გაშუქება. მით უმეტეს, როდესაც მწერალი მიზნად არ ისახავდა გადმოეცა მართო ისტორიული ვითარებანი. მასში, როგორც ამას ქვემოთ ვნახავთ, ნაწილობრივ თანადროულობაცაა გამოხატული.

ა. ორბელიანმა დრამას საფუძვლად დიდი ისტორიული მოვლენა, დიდგორის სახელოვანი ბრძოლა დაუდგა. ამ ისტორიული მოვლენის შუქზე დრამაში ნაჩვენებია მაშინდელი საქართველოს მმართველი კლასი—მალაღი ფეოდალური არისტოკრატია, როგორც სამშობლოს თავისუფლებისათვის თავდადებულად მებრძოლი კლასი.

აღსანიშნავია, რომ დრამაში არ ჩანს გლახობა, დემოკრატიული ფენა, როგორც მოქმედი სოციალური ძალა, ეროვნულ-გამანთავისუფლებელი მოძრაობა ნაჩვენებია ამ კლასის მონაწილეობის გარეშე.

დრამაში მოქმედ პერსონაჟებიდან ისტორიული პიროვნებებია დავით აღმაშენებელი და მისი მეუღლე, ყვიჩაღთა მთავრის ასულ გურანდუხტი. რაც შეეხება მოქმედ პირებს: აბულელს და ლიპარიდს, ასეთი სახელწოდების ადამიანები ისტორიულ წყაროებში ცნობილია, მაგრამ არა ისეთ პიროვნებებად, როგორადაც ისინი დრამაში არიან წარმოდგენილნი. ავტორს ისტორიულ წყაროებიდან მათი გვარები აუღია. ლიპარიდისა და ელენეს სიყვარული მწერლის მიერაა შეთხზული. ისე რომ, შეიძლება ითქვას, ამ მხრით დრამაში მწერლის ფანტაზიას დიდი ადგილი უჭირავს. მასში დავით აღმაშენებლისა და მისი მეუღლის გარდა, აგრეთვე თუ მხედველობაში არ მივიღებთ არსენ ივალთოელს, იოსებს, ეფრემ მცირეს, ივანე ტაიქისძეს, პეტრიწს, რომლებიც პიესაში სილუეტებივით მოსჩანან, ყველა პერსონაჟი მწერლის მიერაა შეთხზული, მაგრამ იმგვარად, რომ მათი ხასიათი საეგზეთ შეეფერება დრამის ისტორიულ ფონს. თვით ალ. ორბელიანი დრამის ბოლოსიტყვაობაში წერს: „თუ ნამდვილ ისტორიულთა რამე გადასცდეს ამ დრამასა, მოგვიტეონ. ამგვარები უამისოთ არ დაიწერება“.

დრამაში ისტორიული ფაქტები ცოტაა და მის ადგილს იკვრს გამომგონებლობა, რომელიც ყოველი ქეშმარიტი მხატვრული ნაწარმოების დამახასიათებელია. მაგრამ გამომგონილი საესებით უნდა შეეფერებოდეს იმ ისტორიულ პროცესს, რომლის გამოსახატავადაც იგი არის მოწოდებული. სამწუხაროდ, „დავით აღმაშენებელში“ ისტორიული კოლორიტი, გარემო, მკრთალად პრის წარმოდგენილი.

დრამა დავით აღმაშენებლის ხოტბას წარმოადგენს. ა. ორბელიანი დავითს სამართლიანად გვიხატავს, როგორც დიდ სახელმწიფო მოღვაწეს, მებრძოლსა და მშენებელს. დრამა იმგვარად ვითარდება, რომ დავითის მიმართ ყოველი მოქმედი პირი დრამა სიყვარულითა და თანაგრძნობითაა გამსჭვალული, — ოდნავდაც კი არ იგრძნობა რაიმე წინააღმდეგობა მეფესა და ფეოდალებს შორის. ეს მაშინ, როდესაც ისტორიულად ცნობილია, რომ დავით აღმაშენებლის მიმართ ბევრი ურჩი ფეოდალი მტრულად იყო განწყობილი და მეფეს დიდი ბრძოლის ჩატარება მოუხდა მათ ასალაგმავად. მაგრამ ა. ორბელიანისათვის საერთოდ არაა დამახასიათებელი წარსული ფეოდალური საზოგადოების ნაკლოვანი მხარეების ჩვენება და კრიტიკა.

აღსანიშნავია, რომ ა. ორბელიანი დრამაში იყენებს ფოლკლორს, თქმულებას და მის საფუძველზე თხზავს დრამის ერთ შესანიშნავ ეპიზოდს. ამ ეპიზოდის გამო სქოლიოში ა. ორბელიანი შენიშნავს:

„მოხუცებულის პაიჩემისაგან გამიგონია ჩემს სიყმაწვილეში: „როდესაც დავით აღმაშენებელს მოუნდომებია ქალაქ თბილისის აღება, დავით აღმაშენებელს ცოლსა და არაბის სარდლის ცოლსა გამოუთხოვნიათ ერთმანეთი საომრათ: ვინც მოერიოს, იმისი იყოს ქალაქიო, დავით აღმაშენებლის ცოლსა უმჯობნაო“. თუმცა ისტორიაში არ არის ეს, მაგრამ მე ამ ორ ქალზე თქმული, ასე გავაყეთე დრამისა მოსახდენად, მგონია შესაფერი იყოს? — ესეც უნდა მოგახსენოთ, რომ უძველესი ჩვენი ისტორიაც დიდათ აქებს მაშინდელ ქართველს ქალებს და უკანასკნელად მეფის ირაკლის მეორის დროს ზომ რამდენი ვაჟკაცობის მაგალითია ჩვენი ქალებისა“.

ამ გადმოცემას ალექსანდრე ორბელიანი კიდევ თავისას უმატებს და ასე ურთავს დრამაში. მწერალი შესანიშნავად გადმოგვცემს ომის პროცესში დავით აღმაშენებლის მეუღლის, ყივჩაღთა ასულის გურანდუხტისა და მაჰმადიანთა სარდლის მეუღლის ბრძოლას. გურანდუხტმა დასძლია მოწინააღმდეგე და როდესაც იგი მან

მიწაზე განართხულს სიკვდილს უპირებდა, შეებრალა და სიცოცხლე აჩუქა. გურანდუხტი ამის მიზეზს დავითს ასე უამბობს:

„გულზე რომ დაეაჩქე ქატვერითა გასაგმირად, თვალი თვალში გამიყარა; იმის სახეს მცირელი შიში ვერ შევატყვე და გულ განსვენებით მიყურებდა. ეს პეტალ მომეწონა იმისაგან, სატვეარი ქარქამ შივაქციე და ჩემისვე ხელით ჩამოვაყენე. რას ვიფიქრებდი, ქართულად მითხრა: გმადლობ დედოფალო, სიცოცხლე მიმოძღო მე გაკვირვებით კითხვა დაუწყე. ნუ იტყვი, თუთხშეტის წლისა წაუყვანათ ქართველი ქალი ანა და ღურბეზს შეურთავს ცოლათ, უზომო მშენიერებისათვის. ესეუ მითხრა: ჩემი თავის გამოღება ჩემგნით, თურქების ბრძანების არის, თორემ ქართველებზე საქურველს როგორ ავიღებო“.

გადმოცემაში ნათქვამი არ არის, რომ დედოფლის მოწინააღმდეგე, მაჰმადიანთა სარდლის მეუღლე, გამაჰმადიანებული ქართველი ქალი იყო, არც ის, რომ გურანდუხტმა დიდი სულგრძელობა გამოიჩინა და მოწინააღმდეგეს სიცოცხლე აჩუქა, რომ ერთმანეთის მოწინააღმდეგენი შემდეგ დებად გაიფიცნენ. გადმოცემას მწერალი თავის მხრით უმატებს, ალამაზებს და ემოციონალურ ძალას აძლევს, ისე რომ ასეთი სიტუაცია საეხებით შეიძლებოდა მაშინ შექმნილიყო. წარსულის ისტორიამ არა ერთი მაგალითი იცის ორთა ბრძოლის, როდესაც მოწინააღმდეგე მეფენი, სარდლები ხმალში გამოითხოვდნენ ხოლმე ერთმანეთს და მათი ბრძოლით წყდებოდა ომის ბედი. აკაკი წერეთელს პოემა „თორნიკე ერისთავში“ შესანიშნავად აქვს გადმოცემული ორთა ბრძოლა, — ორბელიძისა და აფრანიკის შებმა. ამისი მსგავსი ისტორიულად ცნობილი იყო და ამის საფუძველზე აკაკიმ პოემაში შეიმუშავა ეს ეპიზოდი.

ასევე დრამაში საინტერესოაა ჩართული დიღმელებსა და თუქ-არაბებს შორის გააფთრებული ბრძოლის ეპიზოდი. დიღმელმა დედაკაცებმა შეატყვეს, რომ მათ ბრძოლაში სიკვდილი მოელოდათ, თავიანთი ქალიშვილები დახოცეს, რომ მტერს საჯიჯნად ხელში არ ჩავარდნოდნენ, შემდეგ კი თავიანთ ქმრებთან ერთად მტერთან ბრძოლაში ჩაებნენ. ამისი მსგავსი მაგალითი შემდეგ გადმოცემული აქვს ბარბარე ჯორჯაძეს თავის შესანიშნავ ნოველაში — „დიკლო შინაქოში“ და ვაჟა-ფშაველას „ბაკურში“. საერთოდ ა. ორბელიანის დრამაში ძლიერი ეპიზოდებია ჩართული. ამ შემთხვევაში ა. ორბელიანისათვის მაგალითი იქნებოდა ისტორიულად ცნობილი ქართველი მებრძოლი ქალები, მწერლის დედა — თეკლე ბატონი-

შვილიც. აღსანიშნავია, რომ ა. ორბელიანი პიესაში ქალს სამშობ-  
ლოს თავისუფლებებისათვის მებრძოლ ძლიერ ძალად წარმოგვიდგენს.

„დავით აღმაშენებელი...“ არ ეკუთვნის ისეთ ნაწარმოებთა  
რიცხვს, რომელიც მიზნად ისახავს მარტო ისტორიული ვითარების  
გადმოცემას. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მასში ალეგორიულად  
გადმოცემულია მაშინდელი ვითარება, რომელიც საქართველოში  
1832 წლის შეთქმულებასთან დაკავშირებით შეიქმნა. დრამის ბო-  
ლოსიტყვაობაში ავტორი სწორედ ამაზე უნდა მიუთითებდეს, რო-  
დესაც აღნიშნავს: „ბატონიშვილი დედაჩემი თეკლე, მეფის ირაკ-  
ლის მეორის ასული რომ გარდაიცვალა 1846-სა წელსა 11-ს მარ-  
ტსა. მწუხარების გამო დაეწერე ეს თხზულება, იმავე ზაფხულს...“  
ა. ორბელიანის დედა, თეკლე ბატონიშვილი თვითმპყრობელობის  
შიერ გასახლებული იყო საქართველოდან, როგორც პოლიტიკურად  
საშიში პიროვნება.

ამავე ბოლოსიტყვაობაში ა. ორბელიანი, როგორც ჩვენ ეს ზე-  
მოთ აღვნიშნეთ, იმაზედაც მიუთითებს, რომ ისტორიული დრამი-  
სათვის არაა საეალღებულო მარტო ისტორიული წარსულის აღწე-  
რა. მართლაც, დრამის ზოგიერთი პერსონაჟის გამოსვლაში ჩვენ შე-  
ვიცნობთ 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა აზრებს. სერაფიმ  
ბერი ნაწილობრივ მოგვაგონებს შუამთის ბერს, ფილადელფოს  
კიკნაძეს, 1832 წლის შეთქმულების აქტიურ მონაწილეს. მისი მო-  
წოდებები ალეგორიულად. შეეხება ა. ორბელიანის დროინდელ  
საქართველოს ვითარებას.

ნაწარმოებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ხალხთა  
შეგობრობის თემა. დრამაში განვითარებულია ისტორიული სინამ-  
დვილე, რომ ქართველობამ დავით აღმაშენებლის ხელმძღვანელო-  
ბით დამპყრობთაგან გაანთავისუფლა არა მარტო საქართველო;  
არამედ მეზობელი სომეხი ხალხის მიწა-წყალიც. გამარჯვებულთა  
ზეიმზე მოსული სომეხები ქართველებს ულოცავენ თავისუფლებას  
და მადლობას უხდიან მათ დამპყრობთაგან სომხეთის განთავისუფ-  
ლებისათვის. ნაწარმოებში პირველად მეცხრამეტე საუკუნის ქარ-  
თულ ლიტერატურაში წამოყენებულია საერთო მტრის წინააღმდეგ  
ამიერკავკასიის ხალხთა (სომხეთი, აზერბაიჯანი, საქართველო) გა-  
ერთიანების იდეა. საერთოდ ნაწარმოებში საქართველოს მეზობელ  
ხალხთა შეგობრობის საჭიროება ხაზგასმულია. საქართველოს კათა-



ლოკოსი ზეიმზე შეკრებილ კავკასიელებს ასეთი სიტყვით მიმართავს:

„ღიღი კავკასიელნი! გულ-მტკივნეულად გვევდრებით — სულიერი მამა თქვენი; ერთნი იყვნეთ და ერთმანეთი გიყვარდეთ გულით. ამაზე უკეთესი მერაღა უნდა ვითხოვთ თქვენ, კავკასიელნი! რასაც გეუბნებით საქმიანად შეუდევით ამას. ნუ მივხედავთ ჩვენს სხვადასხვა სარწმუნოებასა; ერთი მამის შვილები ვართ და ერთი სისხლი გვიცემს ძარღვში. შევთვისდეთ და გავერთდეთ ერთმანეთს შედუღებული რკინანი მაგარნი! — დაიჭერთ ჩემი ეს სიტყვა, თორემ კიდეც წარგვიტაცებენ უცხო თესლნი და მამინ საგლოველი გავვიხლება თავი“.

ძმობისა და მეგობრობის ამ სიტყვებს მხარს უჭერენ ზეიმზე შეკრებილი მეზობელი ხალხების წარმომადგენლები. ცხადია, ამ შემთხვევაშიაც ა. ორბელიანს მხედველობაში აქვს თავისი დროის კავკასიის ხალხთა მდგომარეობა და მოუწოდებს მათ ცარიზმის წინააღმდეგ გაერთიანებული ბრძოლისაკენ.

დრამაში ფართოდაა გამოხატული ავტორის სულისკვეთება, მისწრაფება, რომელიც მასში ცარიზმის მიმართ 1832 წლის შეთქმულების ლიკვიდაციის შემდეგ შეიქმნა. სერაფიმ ბერი ამბობს:

„ოჰ, ღმერთო, რისთვის დაშვადე? თუ დაშვადე, რისთვისღა მამეც შობლიშ მამულის სიყვარული? ვანა არ შეგეძლო ისე დაგებადე, როგორც ზოგიერთი ჩემი მამულისშვილები ესაათნობიან თურქებს, ისე მე დაგებადე? ეს განხურვალეზულღო გული და სული რისთვის მომეც; ასეთი სურვილი, ანუ სიყვარული რათ ჩაბიდე მამულისა. რა იქნებოდა, მეც სხვებისათვის სათნო კაცი ვყოფილიყავ და მამულისათვის ცივის გულით მეყურებოდა. თავს რომ მოვესწარ და სწორეთ თავი ვიცან, ვნახე საქართველო თურქების მონების ქვეშ იყო. მაშინვე საზიზღრათ მეჩვენენ იგინი. გარემოების გამო თუმცა მიდევმოდენა დაუწყე მე იმათ, მაინც ჩემი გული იმათთან ვერ დაეჩვიო; ამ დროებაში, საბერძნეთში გაზრდილი, ჩინებული ყმაწვილი კაცები მოვიდნენ ჩენი მამულის ძენი; მე მნახეს და თურქების გარეკა მითხრეს; მე ასე მეგონა თორმეტი ფრთა შემასხეს მეთქი. მეტი მამულის სიყვარულით საქმის განუხხრეკლად გულმოდგინეთ შეუდევით საქმეს; მოვიდომეთ თურქებო გაგვირეკა და საქართველო გაგვენთავისუფლებინა, მაგრამ შეგვიტყვეს, დაგვიტორეს და თურქეთში გადაგვიარეს“.

სერაფიმ ბერის ამ მონოლოგში ჩვენ შევიცნობთ ალ. ორბელიანის პიროვნებას, რომელიც მიისწრაფოდა ცარიზმის ბატონობისაგან გაენთავისუფლებინა „მოტყუებით დატყვევნილი ივერია“; მწერალი „საბერძნეთში გაზრდილ, ჩინებულ ყმაწვილ კაცებში“.

რომლებმაც მას საქართველოდან მტრის გადევნის საიდუმლოება გააცენეს, 1832 წლის შეთქმულების აქტიურ მონაწილეებს, — რუსეთში განათლებაშიღებულ ახალგაზრდობას, ბატონიშვილებს უნდა გულისხმობდეს. დრამაში სხვა გაბედული სტრიქონებიც მოაბოვება, ალუგორიულად მიმართული მეფის მთავრობის წინააღმდეგ. აღსანიშნავია, რომ ეს სტრიქონები ეკუთვნის 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეს, გადასახლებიდან დაბრუნებულ ა. ორბელიანს. როგორც ჩანს, რეპრესიებმა მასში ვერ ჩაჰკლა ცარიზმისადმი სიძულვილის გამოხატვის ტენდენციები.

კომპოზიციურად პიესა სუსტადაა შეკრული. იგი გადატვირთულია ეპიზოდებით, სცენებით, რომელთაც მოქმედების მაგისტრალური ხაზის განვითარებასთან უშუალო კავშირი არა აქვთ. ყოველივე ეს საგრძნობლად ანელებს მთავარი მოქმედების განვითარების ტემპს, მის აღმავლობას, ამის გამო მოქმედება შეუენლებლივ, როგორც ეს დამახასიათებელია ქეშმარიტი დრამისათვის, ვერ მიიძღრება კვანძის გახსნისაკენ. ფაქტიურად დრამის მოქმედების განვითარება მთავრდება III მოქმედების ბოლოს, როდესაც მტრებმა თბილისი დატოვეს და დამპყრობთა მიერ მოოხრებულ ქალაქისაკენ დავით აღმშენებელი ხელს იშვერს და ამბობს: — „და აღვაშენებ მე!“ ეს არის მთავარი მოქმედების ფინალი. ა. ორბელიანი ამით არ კმაყოფილდება. იგი IV მოქმედებაში ასცენიურებს გამარჯვებულთა ზეიმს, რაც ერთგვარი დანამატის შთაბეჭდილებას ახდენს. თვით ეს უკანასკნელი მოქმედება სუსტადაა დამუშავებული.

საერთოდ დრამაში ხშირია მისვლა-მოსვლა, მოქმედებები, კრიტიკული სიტუაციები, მაგრამ ისინი ყოველთვის ვერ არიან სათანადო ოსტატობით მოტივირებული და ზოგჯერ ხელოვნურად შექმნილ შთაბეჭდილებებს ახდენენ.

პიესაში მოქმედი პირი მრავალია, განსაკუთრებით მეორეხარისხოვანი, რაც ხელს უწყობს პიესის გადატვირთვას არა არსებითი ხასიათის სცენებით. პერსონაჟთა ინდივიდუალური სახეები ავტორს მკრთალათ აქვს გამოკვეთილი.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დრამაში ხშირია გრძელი, გაჭიანურებული მონოლოგები (სერაფიმ ბერის, ლიპარიტის, აბულელიძის და სხვ.). დრამას ახასიათებს რიტორიკული, აწეული სტილი, რომელიც ზოგჯერ ყალბ პათეტიკაში გადადის.

„კეთილი ბერიკაცის“ აღნაგობა მიახლოვებით მოგვეგონებს „ვეფხისტყაოსნის“ აღნაგობას. ისე როგორც „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილი მიემგზავრება „უცხო ყმის“ საძებნად, ასევე ბერუა მიდის მისთვის უცნობი ზორაბის მოსაძებნად, გზაზე იგი აწყდება მთელ რიგ დაბრკოლებებს, მაგრამ ბოლოს მიაგნებს ზორაბს. ამ მხრით, ა. ორბელიანის ამ ნაწარმოებს ატყვია „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა.

„კეთილ ბერიკაცში“ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი მოგზაურობებს. თავისთავად ცხადია, რომ დრამაში მისი გადმოცემა ძნელ საქმეს წარმოადგენს. ამიტომ ვასაგებია, რომ ა. ორბელიანის ეს ნაწარმოები სავსეა ვრცელი მონოლოგებით. იგი, როგორც დრამატული ნაწარმოები, დასრულებული არაა.

პიესისათვის — „ბატონიშვილის ირაკლის პირველი დრო“ — ორბელიანს დაურთავს წინასიტყვაობა, რომელშიაც აღნიშნულია: „ეს ამბავი, ბატონიშვილის ირაკლის დროისა, იმიტომ ამოვიჩიე მე, რომ იმის ყმაწვილობას მოუხდებოდა ეს ტრალედია. დროც იმისთანაა საქმინელი იყო მაშინ საქართველოში. მაგრამ რაც სახელი იმ დროს, იმ საშინელებაში იმ თხუთმეტი წლისამ შეიძინა, მგონია იმტოლა ყმაწვილისაგან სხვა მაგალითი არ იყოს არსად ქვეყანაზედ! წარმოიდგინეთ ქართლი და სომხითი ოსმალთ ეკირათ, ქიზიყი და გაღმა მხარი ეგრეთვე ოსმალ-ლეკთა, რომელიცა კიდეც გაოსმალდნენ, გარდა თავად-აზნაურობისა, და თელავის მხარის მცხოვრებნი რომ შიშით შეძრწუნებულნი სიმამრებში დაიხიზნენ“. ცოტა ქვემოთ ა. ორბელიანი წერს: „საქმით ჰსჩანს, რომ უწინდელი ქართველი ყოფილა მართლაც მაგარი ქართველი! ამისთვის მეც ვეცადე რაოდენ ჩემმა სუსტმა კალამმა შეძლო, რომ მაშინდელი ლაპარაკი, ხასიათი, ზნეობა, თუ დრო — ამ ტრაგედიაში გამომეხატა“. ამ სტრიქონებიდან ნათლად ჩანს ა. ორბელიანის მიზანი. მას გარდასული ცხოვრების ისტორიულ ფონზე თავისი პაპის ირაკლი მეორის ახალგაზრდობის დროინდელი გმირობის ჩვენება განუზრახავს. თვით მწერალს ამ დროიდან მცირე მანძილი ამოკრებდა, იგი თვით იყო მომსწრე იმ ადამიანებისა, რომლებიც ერეკლესთან ერთად ომობდნენ, ხოლო დედამისი, ირაკლის ასული თეკლე, ამ ამბების უშუალო შთამაგონებელს წარმოადგენდა. რადგანაც პიესაში გარდასული ცხოვრების დრამატული მომენტებია გადმოცემული, ამდენად იგი ისტორიული ხასიათის ნაწარმოებია.

აქვე მოჩანს ა. ორბელიანის მიზანდასახულობა. მას ეროვნების ბურჯად მხოლოდ თავადაზნაურობა ჰყავს წარმოდგენილი. მწერალი წინასიტყვაობაში მიუთითებს, რომ იმ დიდი პოლიტიკური კრიზისის დროს, რომელიც ერეკლე მეორის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისას საქართველოში შეიქმნა, ყველანი „გაოსმალდნენ, გარდა თავადაზნაურობისა“. ასეთი შეხედულება გლეხობის მიმართ ა. ორბელიანისათვის დამახასიათებელია. ეს არასწორი მიმართულება მას ამ ნაწარმოებში გატარებული აქვს. ამაზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი.

როგორი იყო ისტორიული სინამდვილე და რამდენად ზუსტად გადმოგვცემს ჩვენ მას ალ. ორბელიანი?

ბესარიონის გამდელი სამშობლოს მდგომარეობას მომავალ მეფეს ამგვარად უხატავს:

„ჩემო ხელმწიფეე! მამა მყვანდა, ომში მომიკლეს მტრებმა, ჩემი ქმარიც ომში, ჩემი ძმა კიდევ ომში, ორი მოსწრობილი ჩემი შეილი — ისინიც ომში, ბოლოს დაერჩი ერთი ღერი დედაკაცი უშეილო, გულ გაეკრპებული მტრის ჭაერით, რაღა უნდა მექნა; ავდექ, ამ ჩემი ბატონის სახლში შემოველ და ეს სამი წლისა მე გავზარდე ამ დროს ყმაწვილ კაცად დიდის კირნახულით. მაგრამ აქაც არ მომეშვა უბედურება; ამ ბესარიონის მამაც ომში მოკლეს, ამის ღედის ძმაც ომში, ამის ღედაც მწუხარებამ მოკლა, ამის დასაც თოფი ჰქრა ლეკმა და თხუთმეტი წლის ქალმა ჩემ წინ დალია სული. ესენი რაც მოგახსენე, სულ ჩემი ხელით დამარხულან მიწაში და აი, ამათზე მაცვია შავები, ბატონიშვილო ირაკლი!

ასეთი ვითარება იყო დამახასიათებელი საქართველოსათვის, როდესაც სამოღვაწეო ასპარეზზე ერეკლე გამოვიდა. მართალია, ბესარიონის გამდელი აქ საკუთარსა და ბესარიონის ოჯახის თავგადასაყვალს მოუთხოვრებს ერეკლეს, მაგრამ მასში ჩვენ ამოვიცნობთ საქართველოს მაშინდელ მდგომარეობას. ასეთი ვითარება ტიპური იყო მაშინდელი საქართველოსათვის. ოსმალოებისა და ლეკებისაგან ქართლ-კახეთი მოოხრებული იყო, მცხოვრებთა რიცხვი დიდად შემცირდა, გამუდმებული რბევისა და ხოცვა-ჟლეტისაგან, ქართველ გლეხებს უტხოეთში ჰყიდდნენ მონებად, გახშირდა ლეკი მარბიელებისაგან განადგურებული, უკაცრიელი სოფლები. პიესაში გამოხატულია, თუ თავად სარიდანის ოჯახმა როგორ ტრადიციულად დაასრულა თავისი სიცოცხლე. ქვეყანა კატასტროფის წინაშე იდგა, და ალბათ ამ მოსაზრებით, ა. ორბელიანმა თავის პიესას უწოდებ

„ტრაგედია ბატონიშვილის ირაკლის პირველი დრო“, თორემ თვით ნაწარმოებს არ შეეფერება ეს სახელი, რადგან პიესის მთავარი გმირი ერეკლე მეორე სრულიადაც არ არის ტრაგიკული პიროვნება. მისი პერსონაჟული მოქმედებები ნაწარმოებს გმირული დრამის ხასიათს აძლევს.

ამ მძიმე ვითარების დროს აიღო ხმალი ხელში ჯერ კიდევ ქაბუკმა ერეკლემ, გაერთიანებული ქართლ-კახეთის მომავალმა მეფემ. საბრძოლო ასპარეზზე მის პირველ გამოსვლას, რომლითაც უსარგებლნია თვით მწერალს, ასე მოგვითხრობს ერეკლეს დროის ცნობილი ისტორიკოსი ომან ხერხეულიძე:

„ხოლო წელსა 1735 მოვიდნენ ლეკნი და ქიზიყი მოარბიევს. მაშინ იყო ძე მეფისა თეიმურაზისა ირაკლი წლისა თხუთმეტისა, რომელმაც შემოიყარა სოფლებილამ ჯარი, ეწია ნეიშნის მინდორში და ძლიერად შემოებნენ ლეკნი, გირნა თვით ეს ყმა, ძე მეფისა თეიმურაზისა ირაკლი, მეორედ შევიდა შინაგან ჯარსა ლეკისასა და პირველად ამან მოკლა კაცი; და ამის მხილველთა კაცთა ერთპირად მიმართეს ყვილით და წინაწარაქციეს ჯარი ლეკისა, აჰყარეს ტყვენი და საქონელი და მოსწყვიტეს უმრავლესნი. და მოვიდა მალაროს გამარჯვებული, რომლისათვის ფრად მზიარულ იქმნენ კახნი, იხილეს რა სიმძხნე და მამაცობა მეგვიდრისა თვისისა“.

ა. ორბელიანის ამ დრამას ისტორიული სინამდვილის ეს გადმონაცემი უდევს საფუძვლად.

მუზეუმში დატულია საინტერესო მოგონება დაწერილი ა. ორბელიანის მიერ სათაურით: „პირველი ამბავი მეფის ირაკლისა მეორესი. თვით მეფის ირაკლის თქმულსა ვიტყვი, იმის სიტყვით“. როგორც აქედან ჩანს, ეს მოგონება ეხება ახალგაზრდა ერეკლეს თავდაპირველ გამოსვლას საზოგადო ასპარეზზე. ა. ორბელიანის დრამასაც ეს უდევს საფუძვლად. ა. ორბელიანი მიუთითებს, რომ ეს მოგონება ჩაწერილია თვით მეფე ერეკლეს ნათქვამის მიხედვით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ერეკლემ ეს უამბო თავის ასულს თეკლეს და მან იგი გადასცა თავის შვილს, ალექსანდრეს. ცხადია, ეს მოგონება არ იქნება ზუსტი, იგი უფრო შემთხვევით ჩაწერილ ნაწყვეტებსა ჰგავს, მაგრამ მაინც საყურადღებოა, რამდენადაც იგი ძირითადად ერეკლესგან მოდის და ა. ორბელიანის დრამაშიაც გამოყენებულია. მოვიყვანოთ აქ ამ მოგონების ნაწილი:

„თავი რომ ვიცანს საქართველოს თვალი გადავავლო, ენახე სომხითი ობრ-  
დებოდა; მთელი ქართლ კიბეებში და სიმაგრეებში იდგნენ. ქიზიყ გაღმა მხრის  
კახელები სულერთიან გალექებულ იყვნენ, თავადაზნაურობის გარდა, აქეთი კა-  
ხელებიც თითქმის გალექებას აპირებდნენ. ამისი მიზეზი იყენენ ოსმალები, რო-  
მელთაც ქართლი ეკირათ. ამ საშინელების მხილველმა მე, ველარ მოვიყვენე, რო-  
მელსაც ძილი როგზედ აღარ მქონდა და აღარც მიაძებოდა რამ.

ამ დროს ფშავში დახიზნულები ვიყავით ჩვენ, სანატრელა მამაჩემს მეფეს,  
ვთხოვე ნება მოეცა ჩემთვის, მახლობელს სოფელში წავსულიყავ. მაგრამ განზრახვა  
ჩემი სხვა იყო, დაუყოვნად ალავერდში ჩავედი ორასის კაცით და გაღმა მხრე-  
ლებს ლაპარაკი დაუწყე. მათ მეტად იამათ, მე ყმაწვილი იმათ ვევედრებოდა  
ქრისტიანობაზედვე მოქცეულიყვენ და არ გალექებულყვენ. ამის გამო გაღმა  
მხრელებმა ყური აღარ ათხოვეს ლექებს, ამაზე ლექები განრისხდნენ, გაღმა  
მხრელებს რბევა დაუწყეს, რომლებმაცაც აღარც ქიზიყი დაინდეს.

ეს ამბავი რომ შევიტყვე, მაშინვე საიდუმლოთ კაცები გაუგზავნე და კახე-  
ლებს მამა-პაპის ეაქაკობა მოვავრთე: არასდროს მტრისაგან დაჩაგრული არ ყოფი-  
ლან, ახლა ასე წამებდარან, ლექების ყმები შექმნილან. მაზედ გაღმა მხრელები  
შეიყარნენ, ანაზღად ლექებს მიუხდნენ და საჩქაროდ გაიყვანეს თავის მამუ-  
ლიდგან...

ღეთის მოწყალებით, კახეთი რომ განთავისუფლდა ლექებისაგან, მაშინვე პირველი  
თავადები გაუგზავნე მამაჩემს მეფეს; კახელების მაგიერათ ვთხოვე მობძანება. თუმცა  
ჩემ დედამამს დიდათ იამათ, ეს ამბავი ჩემგნით, მაგრამ უნდოდათ თავის გვერ-  
დიდგან აღარ მოემორებოდი, „ერთი შეილი გყავს და განსაცდელი არა შეემ-  
თხვესო“. ამ დროს თუთხმეტი წლისა ვიყავი, ველარავინ ველარ დამიპირა, რად-  
გან ვებდაედი ტყვეენას, ოხრობას საქართველოსას. ამის შემდეგ, სადაც ლეკის  
ქარი გამოედოდა, დაეხედებოდი, რაც უნდა ცოტა კაცები მყოლოდა, არ დავე-  
რიდებოდი, მაშინვე შევებოდი და ვაოტებდი იმათ ქარს, ბეჭყვერ დღეში ორ-  
სამს ომს ვადვიხდიდი“.

ძნელი არაა შეამჩნიო, რომ ა. ორბელიანი ამ მოგონებასაც იყე-  
ნებს პიესაში. მწერალი ისტორიული მონაცემების, მოგონებათა სა-  
ფუძველზე გზას უხსნის თავის მხატვრულ ფანტაზიას და ჰქმნის  
სრულიად ახალ სახეებს, სიტუაციებსა და მიმართულებებს ისე,  
რომ ცდილობს ისტორიული სიმართლე შეინარჩუნოს. ისტორიკო-  
სი ომან ხერხეულიძე აღნიშნავს, რომ 15 წლის ირაკლიმ თავისი  
ძლიერი რაზმით პირველი ბრძოლა ლეკებთან გადაიხადა „ნეიშნის  
მინდორში“ და მტერი სასტიკად დაამარცხა. დრამაში ეს პირველი  
ბრძოლა მიმდინარეობს არა „ნეიშნის მინდორში“, არამედ თელავ-  
თან. მწერალს თავისი მხატვრული ფანტაზიის გასაშლელად ძნელი  
ადგილი ესაჭიროებოდა, რომელიც ახლოს იქნებოდა მეფის სასახ-  
ლესთან, თანაც იგი უნდა ყოფილიყო მაღალი ადგილი, რომლიდა-

ნაც შესაძლებელი იქნებოდა ბრძოლის ველზე ომის მსვლელობათა დადმოცემა, ასეთი იყო თელავი, კახეთის სამეფო ხელისუფალთა სარეზიდენციო ქალაქი, საიდანაც ხელისუფალივით ჩანს ალაზნის გაშლილი ველი. მოქმედი პირები ომის მსვლელობას მეფის სასახლიდან მომზირალნი გადმოგვეცემენ. თვით მწერალმა კარგად იცის, რომ ეს არ არის ისტორიული სიმართლე და ამიტომ ამ სცენის გადმოცემისას შენიშნავს: „პირველი ომი ირაკლისა ნეიშნის მინდორზედ იყო, აქ თელავში მხოლოდ სახესათვის დავსწერე, ნეიშნის ომიც არის ქვემოლ“. რა თქმა უნდა, ადგილმდებარეობის შეცვლას ამ შემთხვევაში არ ჰქონდა გადამწყვეტი მნიშვნელობა და მხატვრული თვალსაზრისით, როგორც აღვნიშნეთ, უფრო შესაფერი იყო თელავთან ბრძოლა, ამით ისტორიული სინამდვილე არ დაზარალბულა. მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ ა. ორბელიანი წინასიტყვაობაში თვით შენიშნავს: „ისეთი არა დამიწერია რა აქა, მეფის ირაკლის დროის საქმეებთან საოცარი იყოს...“, შეიძლება ითქვას, მწერალი ჭარბი ფანტაზიით მოსავეს მის მიერ შეთხზული პერსონაჟების მოქმედებებს (სარიდანი, რევაზი, ბესარიონი, მელანია).

დრამაში მთავარი გმირის, ერეკლეს, მოქმედება იწყება ფშავეთიდან, როდესაც იგი ჩაება დამონებული სამშობლოს განთავისუფლებისათვის ბრძოლაში. აქ, მთებში, აღნიშნავს მწერალი, „ნაცარში დამალულსავეთ, ერთი ცეცხლის ნაპერწკალი კიდევ იყო დარჩენილი, ეს იყო ფშავის სიმაგრეებში დახიზნული მეფე თეიმურაზ მეორე, თავისი სახლობით“. ამ მთებიდან, თავისი მეომრებით, მოსპობის გზაზე დამდგარი ბარის სახსნელად დაეშვა 15 წლის ქაბუკი. ფშავი — ალავერდი — თელავი — თბილისი, აი ის საბრძოლო გზა, სადაც ვეცნობით მომავალი მეფის გმირულ ხასიათს. ეს არის, ასე ვთქვათ, დრამის ძირითადი ხაზი. უნდა ითქვას, რომ მწერალი ახერხებს საინტერესო სცენების შექმნას და მოქმედებათა განვითარების ხაზზე ერეკლეს პატრიოტული სულისკვეთების ჩვენებას. მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ა. ორბელიანი გამსჭვალულია ერეკლესადმი დიდი სიყვარულით და პირველ მოქმედებაში მზამზარეულ ფორმაში იძლევა ერეკლეს ხასიათსა და მის მსოფლმხედველობას; ამრიგად შემდეგ მოქმედებებში ხდება ამ უკვე მოცემული ხასიათის თავისებური, სცენიური ილუსტრირება. ერეკლეს მოქმედებებს ზოგჯერ აკლია მოტივირება, განსაკუთრებით ეს შეინიშნება მისი ერთად ომიდან მეორეში გადასვლის დროს.

არის იმისი მაგალითები, როცა სცენები მოქმედებათა ჩვენების ნაცვლად გადატვირთულია ზედმეტი, ერთფეროვანი მსჯელობებით, რომლებიც შეიცავენ სანტიმენტალურ განწყობილებებს. ასეთი სულისკვეთება მებრძოლი გმირისათვის არ უნდა იყოს დამახანსათებელი.

არ შეიძლება არ ითქვას ისიც, რომ ავტორი თავისი გმირის მიმართ ყოველთვის ვერ იცავს ზომიერებას; ერეკლეს შესაფერი ადგილი უქავია პირველ, მეორე და მესამე მოქმედებაში, მაგრამ მეოთხეში იგი ავტორს თვალთახედვიდან თითქოს ეკარგება. მოქმედებათა დასასრულს, როცა მთავარი მოქმედების განვითარების შედეგები უნდა გამოჩენილიყო, იგი აღარ ჩანს. მწერალი გაიტაცა ფეოდალთა ინტიმური, მაღალი მორალური მხარეების ჩვენებამ და მთავარი გმირი მივიწყა.

პიესას მოსდევს პარალელური ხაზი, — ბესარიონისა და მელანის ურთიერთისადმი თავდადებული სიყვარული. რომელიც პირველ მოქმედებაშივე იკვანძება. ისინი, როგორც ეს ჩვენ ზემოთ ვუჩვენეთ, მზად არიან თავიანთი სიყვარული სამშობლოს სამსხვერპლოზე მიიტანონ და სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ილუპებებიან კიდეც. აი, ოჯახის ასეთი კავშირი ა. ორბელიანს მიაჩნია მისაბაძად. მწერალს სურს აღმოფხვრას წინააღმდეგობა, დაცემულობა, რომელმაც ფეოდალურ ოჯახში იჩინა თავი. იგი ამის ნათელ სურათს ჯერ კიდეც გ. ერისთავის კომედიის „გაყრის“ მეშვეობით გაეცნო. ამიტომ ა. ორბელიანი მოუწოდებს ქართველ თავადებს, რომ „მკვიდრად გაერთიანებულებიყვენ ერთმანეთში, ოჯახების განსაძლიერებლად: ის ოჯახების გაერთება არის მაგარი სვეტი საქართველოსი!“ უნდა ითქვას, რომ მელანიასა და ბესარიონის ურთიერთ დამოკიდებულების, მათი სახის გადმოცემისას ალ. ორბელიანი ზომიერებას აგრეთვე ვერ იცავს, განსაკუთრებით მას ყალბად აქვს გადმოცემული მელანიას სულიერი განცდები. იგი ყოველ მოქმედებაში გამოჰყავს მას, როგორც ომში წასული ქმრის მაძიებელი, რომ მისი გამოსვლები, გრძელი მონოლოგები ნაძალადეობის შთაბეჭდილებებს ახდენენ. არა მგონია, რომ ისეთი ძლიერი სულიერი დეპრესიის დროს, როგორშიაც იგი პიესის დასასრულს ჩააყენა მწერალმა, მას შეეძლოს ასეთი დიდი და დამაფიქრებელი მონოლოგის წარმოთქმა. მელანიას სახეს უთუოდ აკლია ბუნებრივობა. საერთოდ



პიესაში ხშირია გრძელი და ერთფეროვანი მონოლოგები, მათ ბუნებრივობა აკლიათ.

ნაწარმოები წარმოადგენს ერეკლესთან ერთად ქართველი თავადაზნაურობის პანეგირიკს. ეს კლასი აქ ნაჩვენებია როგორც მაღალი თვისებების მატარებელი. მის გვერდით აქ-იქ სილუეტებივით (ვარდუა, ნინუა და სხვ.) მოჩანს გლეხობა, როგორც თავიანთი ბატონების ერთგული ყმები. გამათავისუფლებელ ბრძოლაში ისინი არ მოჩანან როგორც მებრძოლები. პირიქით, პიესის წინასიტყვაობასა და II მოქმედებაში გლეხობის შესახებ აღნიშნულია, რომ ისინი გათათრდნენ, გადაგვარდნენ, ეს მაშინ, როდესაც თავადაზნაურობამ შეინარჩუნა ეროვნული სახეო. ეს არ არის სწორი. ისტორიულად ცნობილია, რომ გადაგვარებულობის ნიშნები პირველ ყოვლისა თავადთა შორის იჩენდა ხოლმე თავს, ისინი პირველნი თათრდებოდნენ და აიძულებდნენ ხალხს მაჰმადიანობა მიეღო. უფრო მეტიც, ამ დროს ზოგიერთ კახელ თავადს არაერთხელ „მოჰყავდა ლეკი მარბივლები თავისი მოქმედებების თავადის წინააღმდეგ“. ცხადია, გადაგვარებულები გლეხობაშიაც ჩნდებოდნენ, მაგრამ ეროვნების შემნახველს ძალა პირველყოვლისა ხალხი იყო.

პიესაში კარგად არის მოფიქრებული სცენები. სანიმუშოდ ჩვენ შეგვიძლია დავასახელოთ მესამე მოქმედების ის ადგილები, სადაც გადმოცემულია საომარი მოქმედების პროცესები, თელავის მახლობლად მწერალი ოსტატურად ახერხებს ცოცხალი, ამალელებელი სიტუაციების შექმნას.

ა. ორბელიანი თავის პიესაში ხშირად ურთავს ეპიზოდებს, რომლებსაც პიესის მოქმედების განვითარებასთან უშუალო კავშირი არ აქვთ. ზოგიერთი ეპიზოდი მას აღებული აქვს ქართველი ხალხის ცხოვრებიდან, როგორც სამახსოვრო მაგალითები და იყენებს მას პიესაში. ასეთია მეორე მოქმედებაში ხმლის, რომელსაც მტრის ას ერთი მებრძოლი მოუკლავს, მიწაში ჩაფლვის ეპიზოდი (როგორც ჩანს, ასეთი წესი ყოფილა საქართველოში, ამ ჩვეულების გადმოცემას ქართულ ფოლკლორშიაც ვხვდებით), აგრეთვე ეკლესიაში მგომრების მიერ შიშველი ხმლის წვეროზე თავის დაყრდნობა, ნიშნად ფიცისა, მესამე მოქმედებაში ქართლიდან წამოსული გულიანი კაცის შემოსვლა და სხვ. გარედანაა შემოტანილი IV მოქმედებაში მგსაფლავეთა სცენა. მართალია, ეს ეპიზოდები ერთგვარად ანელებენ მთავარი მოქმედების განვითარების დინამიკას, მაგრამ ისინი

პიესის მოქმედებათა განვითარების საერთო ფონზე ინტერესს იწვევენ. რაც შეეხება მესაფლავეთა სცენას, რომლის ნაწყვეტი ჩვენ ზემოთ მოვიყვანეთ, იგი შექმნილია შექსპირის „ჰამლეტის“ გავლენით. გავიხსენოთ „ჰამლეტის“ V მოქმედების პირველი სურათი „სასაფლაო“. როგორც ჩანს XIX საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში შექსპირის ნაწარმოებები იმდენად პოპულარული ყოფილა ჩვენში, რომ ისინი გავლენასაც კი ახდენდნენ ქართულ დრამატურგიაზე.

ნაკლებად დამაჩერებელი და ხელოვნურია პიესის ფინალი, როდესაც მელანიას მამა რევაზი თავისი ასულისა და სიძის დაღუპვის გამო ცოცხლად იმარხავს თავს.

„ბატონიშვილის ირაკლის პირველი დრო“, შედარებით „დავით აღმაშენებელთან“, კომპოზიციურად უფროა შეკრული და თანაც დახვეწილია. ამ ნაწარმოებშიაც შეინიშნება ერთფეროვნება, ყალბი, ფსევდო-რიტორიკული სტილი. ამის ნიმუშად ბესარიონის მონოლოგიც გამოდგება. იგი მიმართავს საქართველოს:

„...შესაბრალის ჩვენი საქართველო, ეხლა მე მგავს სწორეთ, აჲ ასე ჩემსავითა მე ადგომა კი აღარ შეუძლიან. საქართველო, საქართველო! ერთად ვკედებით და შენ, ერთის სენით დაკუტებულემა. ცოდონი არა ვართ, რომ ხელ გამოუღებელი დავიხოცნეთ ორივე სიკვდილით, მერე ვინა? — ვაჟაკი საქართველოს შეილი ბესარიონ და ძლიერი საქართველო, სიმხნით თავმოწონებული“.

აღსანიშნავია, რომ თავადი ბესარიონი თავის მდგომარეობას საქართველოს მდგომარეობას ადარებს, და თავისი თავის დაღუპვას უკავშირებს საქართველოს დაღუპვას. ასეთი თავადური მედიდურობა დამახასიათებელია ა. ორბელიანისათვის. იგი საქართველოს აიგივებდა თავადაზნაურობასთან.

ა. ორბელიანის დრამატურგიაში პერსონაჟის ენა ჯერ კიდევ არ არის ინდივიდუალური სახის გამოკვეთის საშუალება. მოქმედ პირთა ენა თითქმის ერთგვარია, დიფერენცირება არ შეინიშნება. ა. ორბელიანის მიერ შექმნილ პერსონაჟებს საერთოდ აკლიათ ინდივიდუალური ნიშნები, ისინი ამ მხრით ნაკლებად დასრულებულნი არიან.

„ბატონიშვილის ირაკლის პირველი დრო“ გამათავისუფლებელი მებრძოლი სულითაა გაჟღენთილი, მაგრამ ბოლოს, მეოთხე მოქმედებაში მწერალი ხატავს უიმედო, პესიმისტურ განწყობილებებს, რაც სრულიად არ შეეფერება პიესის საერთო ტონს.

აქვე შევნიშნავთ, რომ ერეკელეს ეს პირველი საბრძოლო ნათლობა გამოხატა აგრეთვე შემდეგ აკაკი წერეთელმა თავის პატრიოტულ დრამაში — „პატარა კახი“. მიუხედავად იმისა, რომ ა. ორბელიანი და ა. წერეთელი ამ თემის გაშლისას ზოგიერთ ადგილებში ერთმანეთს ხვდებიან, შეიძლება ითქვას, რომ ა. წერეთელმა სულ სხვაგვარი მიმართულება მისცა ამ თემას და შექმნა პატრიოტული, სახალხო დრამა. ამ საკითხს ჩვენ შემდეგ ტომში, სადაც აკაკის დრამატურგიას განვიხილავთ, სპეციალურად შევეხებით.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ა. ორბელიანის დრამატული ნაწარმოები „უამნი მეფობენ“ ბატონყმობის „გაუქმების“ პროცესს ასახავს, თუ ამ დროს როგორი მდგომარეობა შეიქმნა ბატონსა და ყმას შორის. თვით მწერალი მიუთითებს, რომ „უამნი მეფობენ“ მას „დაუსრულებია 1866 წლის ზაფხულს“. ცხადია, მისი დასაწყისი ადრე უნდა ვივარაუდოთ. ა. ორბელიანი უშუალო მონაწილე იყო ამ პროცესების და იგი მოვლენათა განვითარების უშუალო შთაბეჭდილებების ზეგავლენით სწერდა ამ ნაწარმოებს.

ა. ორბელიანი პიესის ბოლო მოქმედებაში აღნიშნავს, თუ საიდან შექმნა მან თავადის ქალის ანდელიკას პორტრეტი. იგი წერს:

„რაც თვისება აქ სწერია ამ ქალისა, მე ამისთანა ქალი ვიცი, მაგრამ შესაწუხებლად აღარ არის და ამისთანა კაციც ვიცი, ბატონისაგან აკლებული. გარდა ამებისა, ეს მთელი თხზულება ჩვენში არის მოკრეფილი და აქ რიგზედ შეწყობილი. თუ რომ ნამდვილიდან გადავსულვარ ჩასმე, დიახ ცოტას, მცირეს, ისიც ფრაზებს სურათისათვის, რომელიცა უამისოდ არ იქნებოდა, თორემ აქ ხსენებულ საგნებს, ანუ აზრებს და ანუ საქმეებსა, ვიცი ჩვენში გაუვლია“.

ა. ორბელიანი ამით იმას აღნიშნავს, რომ მან სცენებში მაშინდელი ბატონყმური სინამდვილე გადმოგვცა. დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ნაწარმოებში მართლაც ბევრი რამ არის უშუალოდ მაშინდელი ცხოვრებიდან აღებული, და ეს რეალიზმი არის, რომ პიესას სიცოცხლეს ანიჭებს.

ჩვენ ზემოთ ზოგადად და მოკლედ აღვნიშნეთ თუ როგორი იყო საქართველოში ბატონყმობის „გაუქმების“ ისტორია, რომ ქართველი თავადაზნაურობის უმრავლესობა ბრძოლას უცხადებდა ყველას, ვინც ბატონყმობის, ამათუიმ ფორმაში, „გაუქმებას“ მხარს უჭერდა. პიესაში ცოცხლად არის გადმოცემული გონებრივად ჩამორჩენილი და გაბოროტებული მებატონეების უკანასკნელი გაბრძოლებები

ბატონყმობის დასაცავად. ამ მხრით, საყურადღებოა პირველი და მეორე მოქმედება, განსაკუთრებით უკანასკნელი, როდესაც მებატონეთა ბრბო მიუვარდება ბატონყმობის „გაუქმების“ პროექტის შემდგენელს, დავითს, ტომით ქართველს. ჩვენი ფიქრით, ეს დავითი დიმიტრი ყიფიანი უნდა იყოს. როგორც ზემოთ მიუთითეთ, სწორედ მას დაავალეს ბატონყმობის „გაუქმების“ პროექტის შედგენა. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პროექტი მებატონეთა ინტერესებს გამოხატავდა, ქართველი თავადაზნაურობის დიდი ნაწილი დ. ყიფიანის მიმართ მაინც უკმაყოფილო იყო, რადგან მასში ისინი ბატონყმობის მტერს ხედავდნენ, — რადგან ბატონყმობის „გაუქმების“ პროექტს აღგენსო. ისტორიულადაც ცნობილია, რომ ქართველმა თავადაზნაურობამ დიმიტრი ყიფიანი აიძულა, — ხელი აეღო პროექტის შედგენაზე. შემდეგ იგი მაშინდელ ხელისუფალთა (გრ. ორბელიანი და სხვ.), და აგრეთვე თავადაზნაურთა ერთი ჯგუფის თანხმობის შემდეგ, კვლავ შეუდგა პროექტის შედგენას. ამრიგად, ზემოაღნიშნული სცენები სავსებით შეეფერება ისტორიულ სინამდვილეს.

თუ ასეთ მდგომარეობაში იყო ჩაყენებული მებატონეთა ინტერესების დამცველი დ. ყიფიანი, ამის შემდეგ ჩვენთვის რა გასაკვირველი უნდა იყოს კონსტანტინე მამაცაშვილის მოგონება თუ მებატონეებმა, როგორ გაილაშქრეს ი. ჭავჭავაძის მოსაკლავად, როდესაც მან მოითხოვა ყმების მიწით განთავისუფლება.

სცენებში გამოხატული პერსონაჟების დიდი უმრავლესობა, უთუოდ მაშინდელი ცხოვრებიდან არის აღებული. ისინი გამოკვეთილ პორტრეტებს წარმოადგენენ, მათი მეშვეობით ჩვენ შევიცნობთ ბატონყმური სინამდვილის ზოგიერთ მხარეს. მაშინდელი სინამდვილის ცოცხალ გამოხატულებას წარმოადგენენ მკაცრი მებატონეები (გერმანოზი, ბეჟანი, ბეგლარი, პეტრეს ბატონი და სხვ.) და მათი მოწინააღმდეგე ლიბერალურად განწყობილი „ნასწავლი ახალგაზრდობა“. ასევე ცოცხლად არიან დახატულნი მოხელეები, „ბაზრის კაცები“, მათ მიერ შევიწროებული გლეხკაცები და სხვ. მართალია, ზოგიერთი მათგანი პიესაში სილუეტებივით მოჩანან, მაგრამ მწერალი მათთვის დამახასიათებელი ცხოვრებისეულ ნიშნის აღნიშვნით მაინც ახერხებს სახის ჩვენებას. ოსტატურად არის დახატული ზოგიერთი სცენა (მეორე და მესამე მოქმედება), ისე რომ ჩვენ თვალწინ იშლება სურათები, ბატონყმობის „გაუქმების“ პე-

ჩიოდისათვის დამახასიათებელი. მაგრამ ა. ორბელიანი სინამდვილისადმი ყოველთვის ასეთი დამოკიდებულებით როდი იზღუდავს თავს. ნაწარმოებში თავს იჩენს მწერლის აშკარა ტენდენციები. მასში იმდენად ძლიერად არის გამჭდარი თავადაზნაურული იდეოლოგია, რომ მისი კონსერვატული მისწრაფებები, ბუნება ხელს უშლის მას სინამდვილე ყოველმხრივ ობიექტურად გადმოგვეცეს. იგი ზოგჯერ იძულებულია შეაკეთოს, შეასწოროს სინამდვილე. ნაწარმოებში, როგორც აღენიშნეთ, იდეალურ პერსონაჟებად არიან წარმოდგენილნი ბატონის ქალიშვილი ანლელიკა და ყმა პეტრე, რომლებსაც საზოგადოებრივი ცხოვრების მაღალ ფორმად მიაჩნიათ „მამა-შვილურ“ სიყვარულზე აგებული ბატონყმური ცხოვრება. მაგრამ ისინი ნაწარმოებში არ ხასიათდებიან ტიპიური, ცხოვრებისეული ნიშნებით, ისინი არ არიან „ტიპიური გარემოსათვის“ დამახასიათებელი ადამიანები. ისინი წინააღმდეგნი არიან ყოველგვარი კონფლიქტისა, მაგრამ თავიანთი ხელოვნური მისწრაფებებით თვით მოდიან ცხოვრებასთან კონფლიქტში. ასე ემართება ხოლმე ყველა იმ ლიტერატურულ პერსონებს, რომლებიც ცხოვრებისეული არ არიან, ხალხის ცხოვრებასთან კავშირი არა აქვთ და მხოლოდ მწერლის ფანტაზიის შედეგად გაჩნდნენ.

„ყამნი მეფობენ“ დრამატული სცენებისგან შედგება, კომპოზიციურად იგი ოსტატურად არის შეკრული, ისე რომ ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს ბატონყმობის „გაუქმების“ პროცესის მიმდინარეობაზე. სამოციან წლებში, როდესაც ეს ნაწარმოები დაიწერა, ასეთი სახის სცენები სხვაგვარად გვხვდება. 1862 წელს შესანიშნავი დრამატული სცენები — „მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზე“ — შექმნა ლ. არდაზიანმა. ორივე ნაწარმოებში მაშინდელი თბილისის ცხოვრების დამახასიათებელი სურათებია გადმოცემული და ისინი ძვირფასს მასალას შეიცავენ. ამ მხრით მოჩანს ლ. არდაზიანის გავლენა ალ. ორბელიანზე.

მწერალი ბატონყმურ ცხოვრებასთან დაკავშირებით პიესაში „ყამნი მეფობენ“ სამი სახის ადამიანის პორტრეტს წარმოგვიდგენს, როგორც თავადაზნაურთა, ისე გლეხობისას. პირველი მათგანი წარსული ბატონყმურის ცხოვრების მოტრფიალენი არიან, მათ არ მოსწონთ ახალი ცხოვრება, ის ძალადობა, ბრძოლა, რომელიც, მათი აზრით, დამახასიათებელი შეიქნა მხოლოდ ახალი დროის ბატონყმობისათვის. ასეთებია მოხუცი თავადები — ადამი, რევაზი და

სხვ., მოხუცი ყმაგლეხები, გოგია და პეტრე. მათი შეხედულებები თითქმის ერთმანეთს ემთხვევიან. ესენი წინააღმდეგნი არიან ბატონყმობის გაუქმების, სამაგიეროდ მიისწრაფიან „მამა-შვილური“ სიყვარულით გამსჭვალული ბატონყმური ცხოვრების დამყარებისაკენ, ისეთის, როგორც, მათი აზრით, წარსულ ფეოდალურ საქართველოში არსებობდა.

სხვაგვარი მისწრაფებები ახასიათებს მეორე ჯგუფს. აქ, ერთი მხრით, წარმოდგენილია მოძალადე, მტაცებელი, ყმაგლეხობის შემავიწროებელი მებატონეები; ესენი აპყვენენ თვითმპყრობელური ხელისუფლების მიერ შექმნილ ახალ ცხოვრებას და, ალექსანდრე ორბელიანის აზრით, მათი წყალობით დაირღვა „მამა-შვილურ“ სიყვარულზე აგებული ბატონყმობა. ა. ორბელიანი „მოძალადეებს“ ხატავს ყმაგლეხობის მხრიდანაც. ესენი ბატონყმობის წინააღმდეგ ილაშქრებენ. ასეთებია გაბრეღი და მისი ცოლი ეფემია. ეს ჯგუფი მთლიანად მწერალს წარმოდგენილი ჰყავს, როგორც ქვეყნის დამაქცევარნი, „მშვიდობიანი“ ბატონყმური ცხოვრების ამრევნი.

მესამე ჯგუფში მწერალი მარტო თავადაზნაურთა წრიდან წარმოდგენს ნასწავლ, მოლიბერალო ახალგაზრდობას. თავადაზნაურთა ეს „ნასწავლი“ ფენა ილაშქრებს ისეთ მოძალადე მებატონეთა წინააღმდეგ, რომლებიც თავიანთ ყმებს არბევენ და აწიოკებენ. მაგრამ ამ ახალგაზრდობას არ მოსწონს არც ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლი (გაბრეღი) ყმები. ისინი საერთოდ წინააღმდეგნი არიან ყოველგვარი ბრძოლის, როგორც ერთი მხრიდან, ისე მეორე მხრიდანაც.

ნასწავლი ახალგაზრდობა, მართალია, ემხრობა ბატონყმობის გაუქმებას, მაგრამ ამ საკითხში მათი პოზიციები ნათელი არ არის. ბატონყმობის იურიდიულად „გაუქმებისათვის“ მხარდაჭერა კიდევ არ ნიშნავდა ბატონყმობის მოსპობისათვის ბრძოლას.

ბატონყმობის „გაუქმების“ შესახებ თავადაზნაურთა უმრავლესობის პროექტი, იცავდა რა თავადაზნაურთა ინტერესებს, უმიწოდ „ანთავისუფლებდა“ ყმაგლეხობას, რაც არსებითად გლეხსა და თავადს შორის კვლავ ბატონყმურ ცხოვრებას ტოვებდა. როგორც ჩანს, პიესაში წარმოდგენილი „განათლებული“ ახალგაზრდობა მხარს უჭერს ბატონყმობის „გაუქმების“ სწორედ ასეთ პროექტს, ყოველ შემთხვევაში სხვა პროექტზე პიესაში ლაპარაკი არ არის. მასში არ ჩანს ბატონყმობის მიმართ რადიკალურად განწყობილი გა

ნათლებული ახალგაზრდობა. ა. ორბელიანი ამ უკანასკნელთ არც თანაუგრძნობდა. მაშ ვის მხარეზეა იგი? წარსული დროის ბატონ-ყმური ცხოვრების მოტრფიალე მოხუცი თავადები ისე არიან წარმოადგენილნი, რომ აშკარაა, — ავტორი მათ მხარეზეა. ისინი პიესაში მოჩანან, როგორც კეთილნი, ყმების მოსიყვარულე ადამიანები. ისანი ჰკიცხავენ მებატონეებს, რომლებიც ყმებს ავიწროებენ და „მამა-შვილურ“ სიყვარულზე აგებულ ბატონყმობას არღვევენ. მათი იდეალია წარსული ფეოდალური საქართველო, ერეკლე მეორის დრო, როდესაც, მათი აზრით, დამოუკიდებელ საქართველოში ბატონსა და ყმას შორის უანგარო სიყვარული სუფევდა.

სამაგიეროდ, ა. ორბელიანი ილაშქრებს ყმებისადმი ცუდი დამოკიდებულების წინააღმდეგ. იგი ყმაგლეხობის შემავიწროებელ მებატონეებს გვისურათებს, როგორც ბოროტ ადამიანებს. ასევე იგი გმობს ბატონების წინააღმდეგ ყოველგვარ ბრძოლას. ა. ორბელიანი სრულიად არ თანაუგრძნობს იმ ყმებს, რომლებიც აჯანყებას აწყობენ და იბრძვიან თავისუფლებისათვის. იგი ასეთი ხასიათის ბრძოლას გმობს. მისი იდეალია ისეთი ბატონი, როგორიც არის მოხუცი ადამი და ანდელიკა, ისეთი თვინიერი ყმა, როგორცაა წარმოადგენს პეტრე. ბატონი და ყმა მწერალმა შეარიგა, ოჯახიდან გაქცეული ყმა თავის ოჯახს დაუბრუნა და ახალმა ბატონმა ანდელიკამ მამის შეცდომა გამოასწორა. ამგვარად, ბატონსა და ყმას შორის კვლავ სიყვარული დამყარდა. აქ უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ანდელიკა თავისი მისწრაფებით მოგვაგონებს „მონანიე აზნაურს“, რომელიც შემდეგ ქართულ მწერლობაში (ე. გაბაშვილი) უფრო სრული სახით ჩამოყალიბდა.

ა. ორბელიანის აზრით, რა საჭიროა წოდებებს შორის ბრძოლა, მას ორივე მხარისათვის მხოლოდ ზიანი მოაქვს. საჭიროა ისეთი სიყვარული, როგორიც ანდელიკასა და პეტრეს შორის შეიქნა. მისი აზრით, ასეთ ურთიერთის პატივისცემაზე აგებული ბატონ-ყმური ცხოვრება ქვეყნისათვის იდეალი უნდა იყოს.

აშკარაა, რომ ა. ორბელიანი ამ დრამატულ ნაწარმოებში გამოხატული მისწრაფებებით უპირისპირდებოდა დ. ჭონქაძის, ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის იმ მიმართულებას, რომელიც მათ ბატონყმობის შესახებ თავიანთ ნაწარმოებებში განავითარეს დ. ჭონქაძის „სურამის ციხის“ შესახებ მან წერილიც კი დასწერა, სათაურით

„დასტურს დასტური“<sup>1</sup>, სადაც ის აზრი განავითარა, რომ „სურამის ციხეში“ გამოხატული ბატონყმური ცხოვრება სინამდვილეს არ შეეფერება, ბატონსა და ყმას შორის შაშინ ასეთი ბრძოლა არ სწარმოებდაო.

ცნობილია, რომ ი. ჭავჭავაძემ თავის პროზაულ ნაწარმოებებში („კაცია ადამიანი!“<sup>2</sup>, „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“<sup>3</sup>, „გლახის ნაამბობი“<sup>4</sup>) დაგმო ბატონყმური ცხოვრება. მან კაკოს, ზაქროს, გაბროს სახით გამოხატა ბატონყმური ცხოვრების წინააღმდეგ მებრძოლ გმირთა სახეები. ისინი ბატონყმურ ცხოვრებას შეურიგებელ ბრძოლას უცხადებენ. ი. ჭავჭავაძემ, ისე როგორც დ. ქონქაძემ, ხალხს აჩვენა სინამდვილე, რომ ბატონსა და ყმას შორის სისხლის ღერა არის, მათი შერიგება შეუძლებელია. ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებებში გამოხატული ყმა გლეხები (კაკო, ზაქრო, გაბრო), როდი გვანან ა. ორბელიანის ნაწარმოებებში („ყამნი შეფობენ“<sup>5</sup>) გამოხატულ ყმა გლეხებს (პეტრე, გაბრიელი), რომლებიც, მიუხედავად იმისა, რომ ბატონი მათ აწიოყებთ, შემრიგებლობას იჩენენ მის მიმართ.

ა. ორბელიანის დრამატული ნაწარმოები „ყამნი შეფობენ“ თავისი იდეური მიმართულებით უპირისპირდება ილიას ნაწარმოებს— „გლახის ნაამბობს“. აღსანიშნავია, რომ ორივე ნაწარმოებში ბატონყმობის წინააღმდეგ მებრძოლ ყმას გაბრიელი ჰქვია. ოლონდ, ა. ორბელიანის გაბრიელი ქედს იხრის ბატონის წინაშე, ხოლო „გლახის ნაამბობის“ გაბრიელი შეურიგებელია ბატონთან. ახლა ამ მხრით ჩაუკვირდეთ ა. ორბელიანის მიერ ამ დრამატულ ნაწარმოებში გამოყვანილ მეორე ყმა გლეხს, პეტრეს. როგორც აღვნიშნეთ, ბატონმა მისი ოჯახი დააწიოკა, აიძულა იგი თავის სახლიდან გაქცეულიყო და პატიოსანი შშრომელი, აწ დასნეულებული, მათხოვრად ქცეულიყო. ძნელი არ არის შეამჩნიო, რომ პეტრეს თავგადასავალი ერთგვარად მოგვაგონებს „გლახის ნაამბობის“ გაბრიელის თავგადასავალს. მაგრამ ისინი სულ სხვადასხვა ხასიათის ადამიანები არიან. პეტრე შეურიგდა თავის ბატონს, ბატონყმურ ცხოვრებას, დაუბრუნდა ოჯახს, გაბრიელი კი კლავს თავის დამლუპველ ბატონს, იგი სრულიად ემიჯნება ბატონყმურ ცხოვრებას.

<sup>1</sup> წერილი ხელნაწერის სახით დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში, S—1641.



აქ შეიძლება გავიხსენოთ აგრეთვე ყმა ნიკოლას („ჟამნი მეფობენ“) ნათქვამი — „კარგი მებატონე კარგია და ცუდი ღმერთმა შეინახოს“, ახლა მოუსმინოთ ყმას „კაკო ყაჩაღიდან“, ზაქრო ასე ახასიათებს ბატონს: „თავადის-შვილი კარგი რა არის, ავი რა იყოს“. ცხადია, აქ, ორ მოპირდაპირე მსოფლმხედველობასთან გვაქვს საქმე. „გლახის ნაამბობის“ მეორე თავში გაბროო გადაჭრით ამბობს, რომ „ბატონყმობის შუა სიყვარულის ხიდი არ გაიდება“. ბატონსა და ყმას შორის სიყვარულის ხიდი არ გაიდება, ამბობს ილია, და ეს არის, ჩვენი ფიქრით, ის ძირითადი საკითხი, სადაც უპირისპირდებიან ა. ორბელიანი და ი. ჭავჭავაძე.

ა. ორბელიანს უნდა თქვას: რა საჭიროა ბრძოლა, სისხლის ღერა, რა მისცა „გლახის ნაამბობის“ გმირს გაბრიელს ბრძოლამ, მან მოჰკლა თავისი ბატონი, მაგრამ თვითონაც ხომ დაიღუპა, განა უფრო კარგად არ მოიქცა ბატონისაგან ღვენილი პეტრე, გაბრიელი („ჟამნი მეფობენ“), რომლებიც შეურიგდნენ ბატონსა და მასთან შეხმატკბილებულნი ცხოვრობენ. ამრიგად, ა. ორბელიანი ეწინააღმდეგება ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში გამოხატულ იდეას.

იცნობდა თუ არა ალექსანდრე ორბელიანი ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებს, რომლებიც ბატონყმობის წინააღმდეგ იყვნენ მიმართულნი? „კაცია აღამიანი?“ სრული სახით დაიბეჭდა 1863 წელს „საქართველოს მოამბეში“, ხოლო „გლახის ნაამბობი“, „რამდენიმე სურათი...“ ნაწილობრივ. მაგრამ აქედანაც ნათლად ჩანს ი. ჭავჭავაძის შეხედულებანი ბატონყმური ცხოვრების მიმართ, მისი თანაგრძნობა მეზრძოლი ყმებისადმი, რომ ბატონყმობა უნდა მოისპოს მაშინ „საქართველოს მოამბის“ აზრი ბატონყმობაზე საქვეყნოდ იყო ცნობილი.

ესეც რომ არ იყოს, ისედაც ცნობილია, რომ ილიას ნაწარმოებები, მიმართულნი ბატონყმობის წინააღმდეგ, ქართველ ინტელიგენციაში დაბეჭდვამდეც იყვნენ ცნობილნი. ცხადია ალ. ორბელიანი ი. ჭავჭავაძის ამ ნაწარმოებებს იცნობდა. იგი თავისი მისწრაფებებით ამ შემთხვევაში უპირისპირდებოდა „თერგდალეულთა“ მსოფლმხედველობას.

ამრიგად, სოციალურ საკითხში ა. ორბელიანის მსოფლმხედველობის შესახებ ასეთი დასკვნა უნდა გავაკეთოთ: მისი აზრით, წარსულ ფეოდალურ საქართველოში ბატონყმური ცხოვრება „მამა-შვილურ“ სიყვარულზე იყო აგებული. მას შემდეგ, რაც საქართვე-

ლო მეფის რუსეთს შეუერთდა, ბატონყმური ცხოვრება გაუარესდა, ბატონი და ყმა ნაცვლად ურთიერთის სიყვარულისა, ერთმანეთის მტრები შეიქნენ. მეფის მთავრობის მოხელეები და ვაჭრები, რომლებიც საქართველოში გასამდიდრებლად მოვიდნენ, სარგებლობდნენ ამ წინააღმდეგობებით და ძარცვავდნენ, როგორც თავადებს, ისე გლეხობას.

ა. ორბელიანი ფიქრობს, რომ კლასებს შორის სიყვარული არის ის მთავარი საფუძველი, რომელმაც ბატონი და ყმა ერთმანეთთან „მამა-შვილურად“ უნდა შეაერთოს და შეაკავშიროს. ამიტომაც იგი თავის მხატვრულ თუ პუბლიცისტურ ნაწარმოებში ბატონსა და ყმას შორის სიყვარულის დამყარებას ქადაგებს. მას სურს ახალ დროში ერთმანეთს დაცილებული ბატონი და ყმა კვლავ შეაერთოს, შეაკავშიროს და ამ გზით ბატონყმური ცხოვრება გააკეთილშობილოს და შეინარჩუნოს.

„ცისკარში“ გამოქვეყნებულ ა. ორბელიანის პუბლიცისტურ წერილებს მისი მსოფლმხედველობის დახასიათებისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ.

ცნობილია, რომ მან წერილში „უწინდელი დროს ბატონ-ყმობა საქართველოში“, რომელიც „ცისკრის“ 1859 წლის ნომერში გამოქვეყნდა, ის აზრი გამოხატა, რომ წარსული დროის ფეოდალურ საქართველოში ბატონყმობა „მამა-შვილურ“ ურთიერთობაზე იყო აგებული.

1859 წლის „ცისკარში“ ა. ორბელიანმა გამოაქვეყნა წერილი „ჩვენი საქართველოს საზოგადოება“. იგი ამ წერილში წერს:

„ჩვენ უძლიერეს რუსეთს უპყრივართ სამოცო წელიწადი, იქიდან აქამომდებრადენს კარგს მაგალითებსა ვხედავთ აწინდელს დროს ვაჭრობისას ან შემატებას. მაგრამ ვერა ვისწავლეთ რა და შორს დავრჩით ყველაზედ. ნუ გეგონია კარგი იყოს ეს, არა, ეს ამგვარი ჩვენი უწესო ცხოვრება ანუ ქცევა, იმას მოასწავებს, ბოლოს ასე გავდარიბდეთ, რომ ღარიბ გლეხკაცებზედ უფრო მომატებით, თუ ვაჭრობისათვის არას ვიფიქრებთ და სხვას შესამატსა კარგსა. შეიხედ-მოვიხედოთ, თვალი გადავავლოთ, რას დავინახამთ პირველად? საკვირველ საქართველოს სომხებსა — დაეიჭერათ ყველამ, უთუოდ ჩვენც ისე უნდა მოვიქცეთ, თორემ ულუკმო დავრჩებით ყველანი და ბოლოს იქნება კიდეც გავწყალდეთ“.

ა. ორბელიანი ბატონყმური საქართველოს ხსნას კლასთა შორის სიყვარულზე, ვაჭრობის განვითარებასა და განათლების გავ-

რცელებაში, ეროვნულ ბურჟუაზიის შექმნაში ხედავს. მას განსაკუთრებით აშინებს საქართველოში სომხური ბურჟუაზიის გავლენის ზრდა. იგი ამავე წერილში დარიგებას იძლევა თავადაზნაურობამ მიჰბაძოს თავად ივანე მუხრან-ბატონს. ვინ არის იგი?

ივანე მუხრანბატონი დიდი შეძლების მქონე მებატონე იყო. მისი დიდი შეძლება მარტო სოფლის მეურნეობით როდი იფარგლებოდა. თბილისში მას მრავალი დუქანი და სახლი ჰქონდა, რომლებიც დიდ შემოსავალს აძლევდნენ. არქივში დაცული მასალებიდან ჩანს, რომ თბილისში მას 45 დუქანი ჰქონია გაქირავებული. იგი მოხერხებულად ზრდიდა თავის ადგილ-მამულს. ამავე დროს მან შეფის მთავრობის წინაშე იმდენად დაიმსახურა, რომ გენერლის ჩინი მიიღო. იგი თვითმპყრობელობის ერთგული მოხელე გახდა. ა. ორბელიანს გასანკუთრებით მოსწონს ის გარემოება, რომ ი. მუხრანბატონს თავისი სასახლე ევროპულად გაუწყვია, რომ იგი ევროპული ცხოვრების მიმდევარია. აღსანიშნავია, რომ ა. ორბელიანი ამ თავის საპროგრამო წერილში არსებითად განასლებული ბატონყმობის დამცველად გამოდის.

აღსანიშნავია, რომ ა. ორბელიანის წერილს — „ჩვენი საქართველოს საზოგადოება“ — მაშინ ქართველ ინტელიგენციაში კამათი გამოუწვევია, მის მოსაზრებებს მოწინააღმდეგეები გასჩენია. ამ მხრივ საინტერესოა საქართველოს მუზეუმში მიკვლეული ლექსი „პასუხი ალ. ორბელიანს ქართველთ საზოგადოებაზედ“<sup>1</sup>, რომელიც გიორგი დვანაძეს ეკუთვნის. მოვიყვანთ ამ ლექსს სრულად:

ჩემო პუპლიავ!<sup>2</sup> რა ცუდათა ჰსჩი,  
თვით შენ არ გესმის შენი ნაბჯალი,  
შენ აძლევ ქართველთ დარიგებასა,  
როგორ მოიქცენ ამ დროებასა.  
ამბობ: მივბაძოთ კნიაზ ივანეს —  
შშვილსა, კეთილსა, ამასთანავე მხნეს.  
მაგრამ ვაიმე რა ცუდათ ჰსცდები,  
შენ ივანეს ჰზრს როგორ მიხედები?  
რადგანაც მოგწონს ივანეს ქცევა,  
მოდო, მიჰბაძე თვით შენ ისევე,  
ამიტომ რომელ ყველაზედ შეტად

<sup>1</sup> საქართველოს მუზეუმი, H—1132.

<sup>2</sup> პუპლია ზედმეტი სახელი იყო ალ. ორბელიანისა.

ივანეს რაცხავ ქართველთა ღმერთად.  
ვერ დავიჭერებ მე, იმაზედ ჭერ  
მართალი იყოს, რასაც რომ მსწერ.  
უთუოდ მასთან გაქვს რამ საფერო  
და მისთვისა მსიდილობ ქება დასწერო.  
მაგრამ ვითავებ დღეიდგან მარად,  
რომ არ ვიყიდი შენს ნაწერს ფარად.

ეს ლექსი დაწერილია 1859 (ჩხნთ) წელს, ა. ორბელიანის ზემოთ აღნიშნული წერილის შემდეგ. ამ დროს საქართველოში ბატონყმობა მძვინვარებდა. ა. ორბელიანი თავის წერილში სრულიადაც არ მოითხოვს ბატონყმობის მოსპობას, პირიქით, იგი ქართველ ხალხს ურჩევს გაჰყვეს ახალ ცხოვრებასთან შეგუებული მსხვილი მემამულისა და მებატონის ივანე მუხრანბატონის გზას. ა. ორბელიანის აზრით, ბატონყმობა კაპიტალიზმს უნდა შეეზარდოს, ახალ ცხოვრებას ეეროპულად განათლებული თაყადაზნაურობა უნდა ჩაუდგეს სათავეში. ცხადია, გ. დვანაძეს ეს არ მოსწონს, დაცინის მის მსოფლმხედველობას. მაგრამ ეს მართო გ. დვანაძის აზრი არ უნდა იყოს. გ. დვანაძე გ. ერისთავის თეატრის მსახიობი და დრამატურგი იყო, გლეხური წრიდან გამოსული. იგი გ. ერისთავს თავის მასწავლებლად თვლიდა. უნდა ვიფიქროთ, რომ გ. დვანაძე ამ შემთხვევაში გამოხატავდა პროგრესულად მოაზროვნე პირთა (გ. ერისთავი და სხვ.) აზრს, რომელიც ბატონყმობის მოსპობას მოითხოვდა.

ა. ორბელიანის მიერ მოწონებული ივანე მუხრანბატონი შემდეგ, სამოცდაათიან წლებში, ილია ქავჭავაძემ თავის „გამოცანებში“ ასე დაახასიათა:

„ბაიუშევით თავ-დიდი  
დაღვრემილი და ბღვერია,  
მუღამ გაბუტვილი დაღის,  
რალაც უტყვი და შტერია;  
თავ-შქიმია, ჰქვა სუბუქი,  
კომივით გათქვლეფილია,  
ქილდოსთვის ბევრი დაქსასა  
მან საქართველოს შეილია.  
დეღათ წყველაბა-აუგო  
მას საქოლაეი დილია,  
მაგრამ წყველაც და ქვიყანაც  
იმას ფეხებზედ ჰკილია“.

ი. ქავკავაძე ივანე მუხრანბატონს იმ თავადებ შორის ათავსებს, რომლებმაც კარიერისათვის „ქვეყნის ინტერესები ფეხებზე დაიკიდეს.“

ა. ორბელიანის მისწრაფებები რომ უფრო ნათელი იყოს, ჩვენ აქ მოვიყვანთ მის მიერ 1861 წლის ნოემბერში გამოქვეყნებულ წერილის წინასიტყვაობის ერთ ნაწილს: „წარსულ წელიწადს — წერს ა. ორბელიანი — „ცისკარში“ დაბეჭდილ ჩემს აღწერაში წაიკითხავდით უწინდელს ჩვენს ბატონყმობას და იმ უწინდელს ჩვენს უმანკობას ახლანდელი ვეროპული სრული განათლება ზედ რომ დაერთოს და ერთს ზნეობად გაკეთდეს, მაშინ იტყვიან: „აი ზეციური ცხოვრება ქვეყანაზე გადმოვლენილიო...“ აქაც ა. ორბელიანი „უწინდელი ბატონყმობის“, „ვეროპული განათლებისა“ და „ვაკრობის“ შეზრდან მოითხოვს. ამ „ახალი ცხოვრების“ მეთაური, მისი აზრით, კვლავ თავადაზნაურობა უნდა დარჩეს.

ა. ორბელიანი თავადაზნაურობის კრიტიკას ვერ ითმენდა. ამას ნათლად მოწმობს, სხვა კრიტიკულ წერილებთან ერთად, მისი წერილი — „უერნალ „ცისკარის“ რედაქტორი ივანე კერესელიძე და მე“, რომელიც საქართველოს მუზეუმშია დაცული<sup>1</sup>. ამ წერილში ი. კერესელიძის რედაქტორულ მუშაობას ა. ორბელიანი წუნსა სდებს. „სალაყბო ფურცელის“ შესახებ იგრ აღნიშნავს: „იქნება სალაყბოს ფურცლები ზოგიერთებს რომ მოსწონთ, მართლა კარგი იყოს. რა ზრის იქ კარგი? ის არის უბრალო ლაზღანდარობა, ПОШЛОСТЬ ანუ წინდაუხედავი ლანძღვა, რომელიცა ის ლაყბობა კარგს ვერას ასწავლის ვერავის...“

როგორც ცნობილია, „სალაყბო ფურცელი“ ამხელდა თავადაზნაურობის უპრინციპობას, მოლაყბე მხარს უჭერდა ბატონყმობის გაუქმებას. აი, რა არ მოსწონს ა. ორბელიანს<sup>2</sup>.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ა. ორბელიანი თაობათა შორის უთანხმოებისას თავისი მსოფლმხედველობით ე. წ. „ქველი თაობის“ მხარეზე იდგა. იგი აღიარებდა „სამი შტილის თეორიას“ და ქართულ ენას ჰყოფდა სამ ნაწილად: „საღმრთო წერილად ანუ ეკლესიურად, დარბაისელთ უბნობად და... გლეხკაცების ენად“. ა. ორბელიანი ერთმანეთს უპირისპირებს „დარბაისლურსა“ და „გლეხურ“ სალაპა-

<sup>1</sup> საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, S—1634.

<sup>2</sup> ა. ორბელიანი აღნიშნავს, რომ „სალაყბო ფურცელს“ ივანე კერესელიძე უწერდა.

რაკო ენას. ბოლოს იმ უასკვნამდე მიდის, რომ ისეთი მათალი საგნისათვის, როგორც მწერლობაა, მდაბიოთა ენა, ხალხის ენა შეუფერებელია, მხატვრული ნაწარმოები უნდა იწერებოდეს მაღალფარდოვანი „საამო“ დარბაისლური ენით, რომლითაც, მის აზრით, მაღალი ფეოდალური არისტოკრატია ლაპარაკობდა. აქედან ჩანს, რომ ზ. ორბელიანი ქართულ ენას წოდებათა მიხედვით ანაწილებდა, თითქოს არსებობდა სასულიერო, თავადაზნაურული („დარბაისლური“) და გლეხური ენა, რაც ყოველგვარ საფუძველს არის მოკლებული.

ატსანიშნავია, რომ თვით ა. ორბელიანს მაშინ, როდესაც ბატონყმობის შესახებ ქართველ მემამულეთა „პაზრების შეკრება“ მიმდინარეობდა, ოფიციალურად გამოთქმული აქვს თავისი დამოკიდებულება ბატონყმობის მიმართ. ა. ორბელიანი მოითხოვდა, რომ „ადგილი ბატონის საკუთრება არის“ და „ყმები უმიწოდ“ უნდა განთავისუფლდეს, ისიც ამ ცარიელი თავისუფლების გამოსყიდვით.

ა. ორბელიანი ახლოს იცნობდა პროექტის შემდგენელს დიშ. ყიფიანსა და, როგორც საქართველოს მუზეუმში დაცული პირადი ბარათებიდან ირკვევა, კარგი ურთიერთობაც ჰქონდათ. როდესაც საგლეხო რეფორმები ტარდებოდა, ალ. ორბელიანი თავის ყმების შესახებ დიმიტრი ყიფიანს წერდა:

„ჩემი მამაპაპის ყმები თვრამეტ კომლამდისინ, ჩემი მეუღლის მზითვის მამულზედ დასახლებულნი არიან, იქნება ორმოცი წელიწადი, ანუ მეტნაკლები, ტფილისის უეზდის, თრიალეთის საპრისტოს სოფელს კაზრეთში, რომელიცა უმორჩილესად გთხოვთ, ვალისაშებრ თქვენის წინამძღოლობისა, გარემოება ესე ცენტრალნისა კომიტეტსა აუწყოთ, რომ თავის დროზედ ჩემი ესე ყმები ჩემს მამაპაპის მამულზედ გადაეასახლო და ხსენებულ ესე კაზრეთი თავის გარემო მამულებით, თავისუფლათ დამთეს მეუღლესა ჩემსა, რომლისა თვისაც ვალდებული ვიქმნები მარადის“<sup>1</sup>.

როგორც ვხედავთ, 1864 წელს ა. ორბელიანი, იმის ნაცვლად, რომ ყმების განთავისუფლებაზე იზრუნოს, მოითხოვს „მამაპაპის ყმები თვრამეტ კომლამდისინ“ მის სამფლობელოში ყმებად გადმოასახლონ.

ალექსანდრე ორბელიანი წარსული ფეოდალური საქართველოსადმი ფანატრიკური სიყვარულით იყო გამსჭვალული. წარსულის

<sup>1</sup> დიმიტრი ყიფიანის არქივი, № 461.

დიდების ნიშანსვეტად მას დავით აღმაშენებელი და ერეკლე მეორე ეხატებოდა. ა. ორბელიანს ღრმად სწამდა, რომ ეს ორი დიდი პიროვნება საქართველოს მსხნელად მოეველინა.

სახელმწიფოებრივი წყობის შესანიშნავ ნიმუშად მას სავაჭრო კაპიტალიზმთან შეზრდილი, „მამა-შვილურ სიყვარულზე“ აგებული ბატონყმური ცხოვრება მიაჩნდა, ხოლო საქართველოს ეროვნულ მედროშედ — ქართველი თავადაზნაურობა.

ასეთი თვალსაზრისია გატარებული ა. ორბელიანის, როგორც მხატვრულ შემოქმედებაში, ისე პუბლიცისტურ-კრიტიკულ წერილებში.

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მიუხედავად წინააღმდეგობებისა, იმ დროის მსხვილ მემამულეებზე ა. ორბელიანი გავლენას ახდენდა. იგი ჩვენ გვევლინება, როგორც ამ მსხვილ მემამულეების იდეოლოგი.

\* \* \*

ა. ორბელიანი საქართველოს წარსულს რომანტიკოსის თვალსაზრისით უყურებს. მისი ისტორიული დრამები თავისი იდეური და მხატვრული მიმართულებით რომანტიკული დრამებია. ამ ნაწარმოებებში, ისე როგორც ეს ხშირად ახასიათებს რომანტიკულ დრამას, მოცემულია წარსული ფეოდალური საზოგადოებისა და მისი წარმომადგენელი პიროვნებების იდეალიზაცია. ამავე დროს ა. ორბელიანის დრამებში თვით მწერლის სულისკვეთება და განცდებია ჩაქსოვილი. მაღალი ფეოდალური წრიდან გამოსული პერსონაჟები ა. ორბელიანის მისწრაფებებს ქადაგებენ. ქარბი ფანტაზია, რელიგიური მოტივები, პათეტიკური ხასიათის მონოლოგები, რიტორიკული სტილი — ამ ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია.

ა. ორბელიანის ნაწერები („დავით აღმაშენებელი...“ „ირაკლი მეორის დრო...“) თავიანთი მხატვრული აღნაგობითაც რომანტიკული დრამებია. ა. ორბელიანი უპირისპირდება კლასიციზტური დრამის პრინციპებს. მის დრამებში უარყოფილია ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობის კანონი. გარდა ამისა, როგორც ზემოთ მივუთითეთ, შექსპირის გავლენით „დავით აღმაშენებელში“ ერთგვარად შერეულია ტრადიკულთან კომიკური. ა. ორბელიანის დრამები თავისი შინაარსით ჰეროიკული ხასიათისაა, მაგრამ დრამის „ბატონიშვილის ირაკლის პირველი დრო“ ბოლო მოქმედებაში შეიმჩნევა

სანტიმენტალური ხასიათის განწყობილებები. ყოველივე ეს დამახასიათებელი იყო რომანტიკული დრამისათვის.

რაც შეეხება ა. ორბელიანის დრამატურგიის ენას, შეიძლება ითქვას, რომ იგი არ არის არქაული, სხვაგვარად ეს შეუძლებელიც იყო, რადგან დრამატული ნაწარმოების ბუნება ისეთია, რომ იგი არქაულობას ვერ ითმენს. ამ მხრით, ა. ორბელიანის დრამატურგიის ენა განსხვავდება მისი ადრეული დროის ლექსების ენისაგან. ამ ლექსების ენა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, საკმაოდ პრქაულია.

ა. ორბელიანი „დავით აღმაშენებლის“ ბოლოსიტყვაობაში წერს, რომ ეს ოთხმოქმედებიანი პიესა „თუ საქიროდ დაინახონ, შეიძლება „სამ მოქმედებად წარმოადგინონ“, მაგრამ ჩვენ არ მოგვეპოვება ცნობა ა. ორბელიანის დრამატული ნაწარმოებების სცენაზე დადგმის შესახებ. „დავით აღმაშენებელი...“ ისეთ დროს არის შექმნილი, როდესაც საქართველოში თეატრალური ხელოვნება არ იყო განვითარებული, თეატრალური დასი არ არსებობდა. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ა. ორბელიანის ისტორიული დრამები უფრო საკითხავ ნაწარმოებს წარმოადგენდნენ. განსაკუთრებით ეს ითქმის „დავით აღმაშენებელზე“, რომელშიაც 40 მოქმედი პირია გამოყვანილი და მასობრივ სცენებშიაც ორასამდე ადამიანი მონაწილეობს. ამგვარ დროს მოქმედებები იმგვარადაა გამართული, რომ მაშინდელ სასცენო პირობებს არ ითვალისწინებენ, მისი დადგმა ღია ცისქვეშ იქნებოდა შესაძლებელი.

საქართველოში ორმოციან წლებში მხატვრული ნაწარმოებებმა ხშირად ხელნაწერების საშუალებით ვრცელდებოდა. ჩვენ მოგვეპოვება რამდენიმე ცნობა იმის შესახებ, რომ მაშინდელ თავადთა ოჯახებში ა. ორბელიანის დრამები პოპულარობით სარგებლობდა. ა. ორბელიანი თავის მოგონებაში აღნიშნავს: „ჩემი ტრადიცია: „ბატონიშვილის ირაკლის პირველი დრო, ანუ თავდადება ქართველებისა „ცისკარში“ რომ გამოვეცი, იმაზედ ხომ რამდენი მადლობა იყო, რამდენი გულმომბიერი ცრემლი დაბნეულიყო იმის წაკითხვაზე. ერთს დარბაისელთან გ... მივედი სანახავათ, კარების გაღების უმალ დამიძახა: „ეს რა გვიყავ, რომ შენმა ირაკლის ტრადიციამ იმდენი გვატირა? — მე ჩემის მხრით მადლობას გეტყვი...“ ამასთანავე ცრემლები მოერია თვალებში. რამდენმა კიდევ ბევრმა მითხრეს ამ გვართა“<sup>1</sup>. შესაძლებელია, რომ ეს გარემოება ჰქონდა მხედველობა-

<sup>1</sup> ა. ორბელიანის მოგონებები, S—1634.



ში გაზ. „დროების“ თანამშრომელს, როდესაც ა. ორბელიანის „ბატონიშვილის ირაკლის პირველ დროს“ ცალკე წიგნად გამოცემის გამო წერდა: „ეს ტრაგედია სავესეა ნამდვილის, შეუფერელის გრძნობითა და მამულის სიყვარულით. როგორც ტრაგედია კი, ეს თხზულება ცოტათი სუსტია, თუმცა შიგადაშიგ სწორეთ ხელოვნური და დრამატიული სცენები ურევია; მაგიერად წაკითხვის დროს მკითხველი ნამდვილ სიამოვნებას იგრძნობს“<sup>1</sup>. როგორც ჩანს, ა. ორბელიანის დრამატურგიას საკითხავი მნიშვნელობა ჰქონდა.

ა. ორბელიანი ქართული დრამატურგიის ისტორიაში რომანტიკული დრამის შემქმნელია. მას ამ მხრით საქართველოში წინამორბედი არ ჰყავდა. სამაგიეროდ მან უარყო ის ფსევდო-კლასიკური დრამატურგია, რომელიც ჩვენში ჯერ კიდევ მეთვრამეტე საუკუნის ბოლო წლებში და შემდეგ მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში უმთავრესად თარგმანების გზით შემოვიდა.

ა. ორბელიანი თავისი შემოქმედებით ამხელდა საქართველოში მეფის მთავრობის პოლიტიკურ მიმართულებას. ეს მისი დამსახურებაა. მაგრამ იგი იდეოლოგიურად ფეოდალური კლასის ინტერესებს გამოხატავდა. ახალ ცხოვრებასთან, სავაჭრო კაპიტალიზმთან შეზრდილი „მამა-შვილური“ ბატონყმობა იყო მისი იდეალი. ამით იგი ცხოვრების განვითარებას უკან ეწილებოდა.

---

<sup>1</sup> გაზეთი „დროება“, N 50, 1878 წ.

## ბ. ერისთავი

(1811—1864)

ბ. ერისთავი ქართული კულტურის ისტორიაში დამკვიდრდა როგორც მეცხრამეტე საუკუნეში მუდმივი თეატრის აღმდგენელი, ნიჭიერი დრამატურგი და პირველი ქართული ეურნალის — „ცისკრის“ დამაარსებელი. ბ. ერისთავის სახელთან არის დაკავშირებული კრიტიკული რეალიზმის პირველი თვალსაჩინო გამოვლინება ქართულ ლიტერატურაში. მისი ღვაწლი უდავოდ მრავალმხრივია. მეცხრამეტე საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში იგი ქართული კულტურის წინამძღოლად გვევლინება.



ბ. ერისთავი ქსნის ერისთავთა შთამომავალი იყო. ეს გვარი ფეოდალურ საქართველოს ისტორიაში ცნობილია, როგორც ძლიერი ფეოდალური გვარი. მათ საცხოვრებელ ადგილს ქართლი, ქსნის ხეობა წარმოადგენდა.

გიორგის მამა — დავით როსტომის ძე ერისთავი იყო „ქართლის მემატიონე, უფროსი წილობა ქსნის ერისთავიანთ ოჯახისა, რომელიც უწინდელ დროში იქნებოდა საერისთაოს გამგედ“. დავით ერისთავს მამა-პაპეული ადგილ-მამული ჰქონია როგორც გორის, ისე ღუშეთის მაშინდელ მაზრაში, სოფ. კორინთაში. 1830 წელს დავითს თბილისში სახლი აუგია და მისი ცოლშვილი ზამთრობით თბილისში ცხოვრობდნენ, ხოლო ზაფხულობით კორინთაში.

დავით ერისთავი, როგორც სამხედრო პირი, მონაწილეობდა თურქებისა და სპარსელების წინააღმდეგ წარმოებულ ომებში. ბოლოს იგი გადასულა სამოქალაქო სამსახურში, დავითი ქართველ

თავდაზნაურობას აურჩევია სახაზინო ექსპედიციის მრჩეველის თანამდებობაზე, რომელზედაც მუშაობდა სიკვდილამდე. 1830 წელს დავით ერისთავი ხოლერით გარდაიცვალა თბილისში. დედა დრამატურგისა — მარია მკობულაშვილის ქალი ქართული მწერლობის კარგი მცოდნე ყოფილა. მან თავის შვილებს შეაყვარა მწერლობა. მარიამი სიკვდილამდე ცხოვრობდა შუათანა ვაჟთან — გიორგისთან, გარდაიცვალა 1848 წელს.

დავით ერისთავის ოჯახი ერთ ღროს შეძლებულ ოჯახს წარმოადგენდა, ხოლო შემდეგ, ისე როგორც მრავალი ქართველ თავადთა ოჯახი, ისიც გაღარიბებულა.

დავით ერისთავს სამი ვაჟი ჰყავდა: როსტომი, გიორგი და ივანე. სამწერლო ასპარეზზე მოღვაწეობდა ივანეც. იგი ახალდაარსებულ ჟურნალ „ცისკარში“ თანამშრომლობდა, უმთავრესად მთარგმნელობას ეწეოდა.

გიორგი ერისთავი დაიბადა ქსნის ხეობაში, სოფელ ოძისში 1811 წელს. იგი 4 წელიწადი სწავლობდა თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში. 1825 წელს გიორგი გიმნაზიის მეხუთე კლასიდან გამოიყვანეს. მოსკოვის მიტროპოლიტმა ვარლამმა (ერისთავი), რომელიც დავით ერისთავის ახლო ნათესავი იყო, გიორგი და მასთან ერთად ესტატე ერისთავი მოსკოვს წაიყვანა და იქ მიიბარა კერძო პანსიონში. მოსკოვმა ახალგაზრდა გიორგიზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. მაგრამ იგი მალე თავისი ნათესავის — ესტატეს ავადმყოფობის გამო იძულებული შეიქნა დაეტოვებინა რუსეთი. სამშობლოში გიორგის სწავლა აღარ გაუგრძელებია. როგორც ირკვევა, მის ოჯახს საამისო პირობები აღარ გააჩნდა. სამაგიეროდ, გიორგიმ თვითგანვითარებას მიჰყო ხელი და თავისი ღრის განვითარებულ ახალგაზრდად ითვლებოდა.

1827 წელს გ. ერისთავი შევიდა სამსახურში სამხედრო გუბერნატორ სიპიაგინთან საგანგებო დავალებათა მოხელედ. შემდეგ იგი კავკასიის მთავარმართებელმა — ბარონ როზენმა ჩარიცხა თავის ამაღლაში; მონაწილეობდა ლეკებისა და ჩაჩნების წინააღმდეგ წარმოებულ ბრძოლებში. მან 1832 წელს ბრძოლაში წარჩინებისათვის მიიღო ცხენოსანთა ჯარის პრაპორჩიკის ჩინი.

გიორგი ერისთავი მწვავედ განიცდიდა თავისი სამშობლოს დაშინებულ მდგომარეობას. მან გადაწყვიტა იარაღით ხელში ებრ-

ძოლა მეფის მთავრობის წინააღმდეგ. ამ მიზნით იგი სრულიად ახალგაზრდა ჩაება 1832 წლის შეთქმულებაში და მასში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა. გ. ერისთავმა ფილადელფოს კიკნაძისაგან მიიღო შეთქმულების წესდება „აქტი გონიერი“ და შეთქმულებს შორის გაავრცელა. მანვე ახალი ძალები ჩააბა შეთქმულებაში. როდესაც გრ. ორბელიანმა ქართულად გადმოაკეთა ცნობილი დეკაბრისტის კონდრატი რილევის „ნალივაიკოს აღსარება“, მიმართული მეფის მთავრობის წინააღმდეგ, გ. ერისთავს დაავალა მისი დასათაურება. გიორგიმ ამ ლექსს ეწოდა „გივი ამილახვარის აღსარება“. ეს ლექსი შეთქმულთა შორის ვრცელდებოდა როგორც თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ მიმართული პროკლამაცია.

„ტფილისის უწყებათანის“ სალიტერატურო ნაწილის 1832 წლის ნომრებში გ. ერისთავმა გამოაქვეყნა დრამატული პოემა „ოსური მოთხრობა“, რომელშიაც საქართველოს თავისუფლების დაცვის იდეა იყო გამოხატული.

სხვას რომ თავი დავანებოთ, აღნიშნულიდანაც ჩანს, რომ გ. ერისთავი 1832 წლის შეთქმულების აქტიური წევრი იყო. იგი, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, მაშინდელ მოწინავე საზოგადოებაში დიდი ავტორიტეტითა და ნდობით სარგებლობდა.

შეთქმულები დააპატიმრეს, მათ შორის — გ. ერისთავიც. გამომძიების შემდეგ დამნაშავენი ათ კატეგორიად დაჰყვეს. გ. ერისთავი მოექცა დამნაშავეთა მეოთხე კატეგორიაში.

გ. ერისთავი ავლაბრის ყაზარმებში პატიმრობის შემდეგ, 1834 წლის 9 იანვარს, საქართველოდან გაასახლეს, იგი გაამწესეს სამაზნედრო სამსახურში, ქ. ვილნოში, მესამე ფეხოსანთა დივიზიაში. მასთან ერთად სამშობლოს მოაშორეს ქართული კულტურის სხვა მოღვაწენი: ს. დოდაშვილი (გარდაიცვალა გადასახლებაში), გ. ორბელიანი, ა. ჭავჭავაძე, დ. ყიფიანი, ა. ორბელიანი, ფ. კიკნაძე (გარდაიცვალა პატიმრობაში), ვ. ორბელიანი, ს. რაზმაძე (გარდაიცვალა გადასახლებაში) და სხვ.

გ. ერისთავის სამხედრო ნაწილი, როგორც უცხოეთში დაწერილი ლექსების მინაწერიდან ჩანს, ადგილსამყოფელს ხშირად იცვლიდა და მასაც პოლონეთის და ლიტვის სხვადასხვა ადგილას უხდებოდა ყოფნა. გ. ერისთავმა პოლონეთში შეისწავლა პოლონური ენა, გაეცნო პოლონურ კულტურას, მან პირველმა თარგმნა გამოჩენილი პოლონელი მწერლის ადამ მიცკევიჩის ლექსები. აქვე

უნდა შეენიშნოთ, რომ გ. ერისთავმა კარგად იცოდა რუსული და ფრანგული ენები. რუსულად მან დაწერა პიესა, სცენები, ხოლო ფრანგულიდან თარგმნა ლექსები.

გ. ერისთავს ახლო მეგობრობა ჰქონდა პოლონელ და ლიტველ პატრიოტებთან. იგი რომ დაკავშირებული იყო პოლონელ საზოგადო მოღვაწეებთან, ამას მოწმობს მისი ურთიერთობა კაზნიშჩუ ლაპჩინსკისთან, რომელთანაც ერთად გ. ერისთავმა პოლონურ ენაზე თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“ პროზად. გიორგი ერისთავი გადასახლებიდან დაბრუნდა 1841 წლის ბოლოს შტაბ-კაპიტნის ჩინით.

გ. ერისთავის ოჯახი დაახლოებული იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოჯახთან. გიორგი და ნიკოლოზი მეგობრები იყვნენ. ასევე მკიდრო მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა გ. ერისთავს ცნობილ საზოგადო მოღვაწეებთან — გრ. ორბელიანთან, ს. დოდაშვილთან და ს. რაჭმაძესთან. ფ. კიკნაძეს იგი თავის მასწავლებლად სთვლიდა.

გ. ერისთავის მეუღლე იყო გორში მცხოვრები მდიდარი სომეხი ვაჭრის — იოსებ ალინანოვის ასული ელისაბედი. ალინანოვებს, გარდა გორისა, ხიდისთავშიაც ჰქონდათ ადგილ-მამული. ისინი გ. ერისთავის ოჯახს მატერიალურ დახმარებას უწევდნენ. 1844 წელს გ. ერისთავი თბილისიდან ხიდისთავში გადავიდა საცხოვრებლად. 1847 წელს მას შეეძინა ვაჟი, შემდეგ ცნობილი საზოგადო მოღვაწე — დრამატურგი დავით ერისთავი. გიორგი ახლო იყო თავისი სიმამრის ოჯახთან. აქ იგი დაწვრილებით გაეცნო სომეხი ვაჭრის ცხოვრებას.

გიორგი იმასთან დაკავშირებით, რომ სათავეში ჩაუდგა ქართული თეატრის აღდგენას, გადადის საცხოვრებლად თბილისში. 1851 წლიდან, როგორც ზემოაღნიშნულ განცხადებაში თვით გ. ერისთავი აღნიშნავს, სამსახურს იწყებს „მეფისნაცვალთან განსაკუთრებულ მინდობილებათა უმცროს ჩინოვნიკად“. 1851 წლიდან 1858 წლამდე გ. ერისთავი „კავკასიის კალენდარში“ მოხსენებულია ამ თანამდებობაზე. ამავე კალენდარიდან ჩანს, რომ იგი წლების განმავლობაში იყო წევრი „რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილებისა“, რომელსაც დავალებული ჰქონდა ეწარმოებინა კავკასიის შესახებ მეცნიერული კვლევა-ძიებანი. გ. ერისთავთან ერთად ამ საზოგადოების წევრი იყო ცნობილ ისტორიკოსი აკად. მ. ბროსე. რა მუშაობა ჩაატარა გ. ერისთავმა ამ საზოგადოებაში, ჩვენთვის ცნობილი არაა.

გიორგის მეუღლე ელისაბედი გარდაიცვალა 1854 წელს. 1856 წელს გიორგიმ ცოლად შეირთო დავით თარხან-მოურავის ასული; დავით ბარათაშვილის ქვრივი მართა.

გიორგი გატაცებული იყო საზოგადო საქმეებით, მან 1850 წელს აღადგინა ქართული თეატრი, 1852 წელს დააფუძნა ქართული ჟურნალი „ციცქარი“. ხელმძღვანელობდა ამ ორ დიდ კულტურულ საქმეს, წერდა ახალადგენილი თეატრისათვის პიესებს. ყოველთვის ეს დიდ დროსა და ენერგიას მოითხოვდა. ხელფასი, რომელსაც იგი იღებდა, როგორც თეატრის ხელმძღვანელი, მცირე იყო. დაცემული სოფლის მეურნეობის აღდგენისათვის მას არც სახსრები და არც დრო არ ჰქონდა. და აი, გიორგიმ, როდესაც იგი იძულებული გახადეს ქართული თეატრისათვის თავი დაენებებინა, მიაშურა ისევ სოფელს. აქ კი მას გაღატაკებული ოჯახი დახვდა: დაცემული მეურნეობის აღდგენაში გიორგის დიდი დახმარება აღმოუჩინა მისმა შრომისმოყვარე მეუღლემ — მართამ.

გ. ერისთავი დიდი პატივისმცემელი იყო ყველა იმ უცხოელის, რომელიც ქართული კულტურის სასარგებლო საქმეს აკეთებდა. იგი პირადად იცნობდა და დიდად აფასებდა ცნობილ ისტორიკოსსა და ფილოლოგს აკად. მ.ბროსეს იმ მუშაობისათვის, რომელსაც ის აწარმოებდა ქართველი ხალხის კულტურის ისტორიის შესწავლისა და უცხოელებისათვის მისი გაცნობის საქმეში.

დიდად აფასებდა გიორგი ერისთავი ქართული კულტურის მეგობრებს—გრიბოედოვს, პუშკინს, პოლონსკის, ლაპჩინსკის, ცნობილ დეკაბრისტ ა. ბესტუჟევ-მარლინსკის და სხვ.

1862 წლის 13 ივნისს გ. ერისთავი გაემგზავრა ევროპაში, საიდანაც იმავე წლის ბოლოს დაბრუნდა. თავისი მოგზაურობა გიორგიმ აღწერა შრომაში: „ჩემი მოგზაურობა ევროპაში 1862 წელსა 13 ივნისიდან“.

გ. ერისთავმა თავისი ნაწარმოებების გამოქვეყნება დაიწყო 1832 წლიდან. ამ დროს „ტფილისის უწყებათაწის“ სალიტერატურო ნაწილის ნომრებში გამოქვეყნდა პოემის — „ოსური მოთხრობის“ ერთი ნაწილი.

მისი ზოგიერთი ნაწარმოები ხალხში ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა. 1852 წელს, როდესაც გ. ერისთავმა დაარსა ჟურნ. „ციცქარი“, დაიწყო ბეჭდვა თავისი ორიგინალური და ნათარგმნი ლექსებისა. ქართული თეატრის აღდგენის შემდეგ ცალკე წიგნად დაიბეჭდა

გ. ერისთავის კომედიები: „გაყრა“ (1850 წელს ქართულად და რუსულად), „თილისმის ხანი“ (1852 წ.) და „უჩინ-მაჩინის ქელი“ (1852 წ.), კომედია „დავა“ დასწერა 1840 წელს.

გ. ერისთავმა 1863 წელს, უკანასკნელად თავის სიცოცხლეში, ეურჩ. „საქართველოს მოამბეში“ გამოაქვეყნა კომედია „შემოილი“ და პავლოვის მიზაძეით დაწერილი ლექსი „თანამემგზავრი“. შემთხვევით არ უნდა იყოს, რომ გ. ერისთავი თავის ნაწარმოებებს ბეჭდავს არა ი. კერესელიძის ხელმძღვანელობით გამოცემულ „ცისკარში“, არამედ „საქართველოს მოამბეში“. ეს მაშინ, როდესაც „ძველსა“ და „ახალ“ თაობას შორის ბრძოლა მიმდინარეობდა და „ცისკარი“ და „საქართველოს მოამბე“ ერთმანეთთან დაპირისპირებულ ეურნალებს წარმოადგენდნენ. გ. ერისთავის სიმპათიები ახალი თაობის მხარეზე იყო. შემთხვევითი არაა, რომ ი. ჭავჭავაძე გ. ერისთავს თავის წინამორბედად სთვლიდა.

გ. ერისთავი სოფლიდან ხანდახან ჩამოდის თბილისში. იგი მოინახულებდა ზოლმე დაშლის გზაზე დამდგარი თეატრალური დასის წევრებს და ამხნევებდა მათ.

1861 წლის იანვარში გ. ერისთავი თბილისში დაესწრო თავად-ახნაურთა საერთო კრებას, რომელსაც წინამძღოლი უნდა აერჩია. ამ კრებაზე სიტყვა წარმოთქვა გ. ერისთავის მიერ დაფუძნებული ეურჩ. „ცისკრის“ რედაქტორმა — ი. კერესელიძემ. დასასრულს მან ასეთი სიტყვებით მიმართა გ. ერისთავს: „არ შეიძლება ამ შემთხვევაში არ მოვასხენო მადლობა ეურჩ. „ცისკრის“ დამფუძნებელს გიორგი ერისთავს, რომელიცა იმყოფება ახლა აქ და, რომელიც იყო მიზეზი ახლანდელ საუკუნეში ჩვენი ლიტერატურის გზის გახსნისა“. ასე აფასებდა გ. ერისთავის ღვაწლს არა მარტო ი. კერესელიძე, არამედ მთელი ქართველი მოწინავე საზოგადოება.

1864 წლის 9 სექტემბერს გ. ერისთავი გარდაიცვალა გორში სისხლის მოწამვლის გამო. მის დასაფლავებას დიდძალი ხალხი დაესწრო. დასაფლავეს იგი ქსნის ერისთავთა საგვარეულო სასაფლაოზე სოფ. იკორთაში.

გ. ერისთავი ორმოციან წლებში გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე. მისი შემოქმედება მჭიდროდ დაკავშირებულია მაშინდელ გარდამავალ საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან. გ. ერისთავმა თავისი

შემოქმედების მასალად საქართველოს გარდამავალი ცხოვრების დიდი ძვრები გახადა.

მწერლობა გ. ერისთავმა ლექსების წერით დაიწყო. შემდგომ, თრმოცდაათიან წლებში, ჩამოყალიბდა იგი როგორც დრამატურგი. ნანაშ გ. ერისთავის დრამატურგიის განხილვას შევუდგებოდეთ, მოკლედ შევეხებით მის პოეზიას.

გ. ერისთავის ყრმობისდროინდელ ლექსებს ჩვენამდე არ მოუღწევია. პირველი მხატვრული ნაწარმოები, რომლითაც გ. ერისთავი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა, არის დრამატული პოემა „ოსური მოთხრობა“, რომლის პირველი ნაწილი დაიბეჭდა გაზეთში „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანის“ 1832 წლის ნომრებში. როგორც ირკვევა, გ. ერისთავისათვის საშუალება არ მიუციათ, რომ პოემის გაგრძელება, ე. ი. მეორე ნაწილი გამოეჭყვევებინა. ეს ნაწარმოები სრული სახით დაიბეჭდა ქურნ. „ცისკრის“ 1853 წლის მეოთხე ნომერში.

პოემის პირველ ნაწილში გადმოცემულია ისტორიული ამბავი — კახეთის 1659 წლის აჯანყება. ავტორი მოგვითხრობს ქართველთა ბრძოლაზე სპარსელ დამპყრობთა წინააღმდეგ. პოემის მეორე ნაწილი შეიცავს ზარესა და ყანიმათის ტრადიკულ სიყვარულს.

პოემის პირველ ნაწილში ისტორიული ამბავი იმგვარადაა მხატვრულად გაფორმებული, რომ სამშობლოს თავისუფლების დაცვის, მისთვის თავდადების იდეა ადამიანის უწმინდეს მოვალეობად არის მიჩნეული. 1832 წლის შეთქმულთ ასეთი იდეის შემცველი ნაწარმოები ქართველ საზოგადოებაში ეროვნული გრძნობის გაღვივებისათვის ძალიან ესაქიროებოდათ.

ცნობილია, რომ 1832 წლის შეთქმულების აქტიურმა წევრმა — ელიზბარ ერისთავმა ს. დოდაშვილს მიმართა გამოეცა ქართული გაზეთი, რომელშიაც გამოაქვეყნებდნენ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც საზოგადოების გარკვეულ ფენას აჯანყებისათვის „გონებრივად მოამზადებდა“. ჩვენი ფიქრით, ამის ერთ-ერთ ცდას წარმოადგენდა გ. ერისთავის მიერ „ტფილისის უწყებათანის“ სალიტერატურო ნაწილის 1832 წლის ნომრებში გამოქვეყნება დრამატული პოემის „ოსური მოთხრობის“ დასაწყისისა.



მართალია, პოემაში ისტორიული ამბავია მოთხრობილი, — გადმოცემულია XVII საუკუნის ქართლ-კახეთის ბრძოლა ირანელ დამპყრობთა წინააღმდეგ, მაგრამ იგი თავისი შინაარსით ეხმაურებოდა საქართველოს მაშინდელს სინამდვილეს და მიმართული იყო თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ.

ამ პოემის დაბეჭდვის გამო შეთქმულების წევრმა ს. რაზმაძემ გ. ერისთავის შესახებ სამართლიანად აღნიშნა: „მან საკმაოდ გაბედულად დასწერა, ეს არც ხუმრობაა“. ს. რაზმაძის ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ დრამატული პოემა მეფის მთავრობის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

„ოსური მოთხრობა“ XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში პირველი დრამატული პოემაა, დაწერილი სამშობლოს თავისუფლებისთვის ბრძოლის თემაზე. ისტორიულ ამბავში აღეგორიულად ჩაქსოვილია გ. ერისთავის დროინდელი საქართველოს ვითარება. პოემა „ოსური მოთხრობა“ ამჟღავნებს ავტორის სიძულვილს თვითმპყრობელობისადმი.

გ. ერისთავის პოეზია 1832 წლის შეთქმულების შემდგომ ჩამოყალიბდა. მისი ლექსების საკმაო ნაწილი საპყრობილეში („თ. სვიმონ მაჩაბელს“) და გადასახლებაშია („მტკვრისადმი“, „ყაბახისადმი“, „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, „დახშული კარი მამულისა“ მის პოეზიას სევდისა და მწუხარების ელფერს აძლევდა.

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

გადასახლებაში დაწერილ ლექსში, სტუმართმოყვარე „უცხო ადამიანს“, რომელიც პატიმარ პოეტს თავაზობს „იგემოს სიტკბო“ მათი „მხიარულის მამულის“, დანადგლიანებული უპასუხებს:

„სიღრმითა გულით გრძნობილით ვარ მადლობელი  
ჩემის ესრეთის ალერისა მიღებისათვის,  
მაგრამ არ ძალმიძს დავივიწყო მხარე მშობელი  
და სიხარულად მიმაჩნია ვითირო მისთვის!“

„სად ღაჳიბადე, სად აღიზარდე, სად ვიყავ ჩვილი,  
სად სიკაბუჯის განვატარე ღღენწ ნეტარნი,  
სადა მსურდა მომეწყვიტა ტრფობის ყვაივილი,  
გლახ ამ მხარისათვის მეფრქვევიან ცრემლნი მღულარნი!“

გადასახლებიდან გ. ერისთავი 1841 წლის ბოლოს დაბრუნდა. ამ დროიდან მის პოეზიაში ეროვნული ტკივილები მკრთალად მოჩანს. გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ, უმათერესად, წერს სატრფილო ლექსებს, მიძღვნილს სხვადასხვა პირებისადმი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი რეალისტურ-სატირული ხასიათის ლექსები, რომლებშიაც ის დასცინის ახალი ცხოვრების პირობების ზეგავლენით გადაგვარების გზაზე დამდგარ მეტიჩარა ადამიანებს.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია გ. ერისთავი, როგორც მთარგმნელი. მან თარგმნა ა. მიცკევიჩის („ბაღჩა სარაია“, „პილიგრიმი“, „არამხანის საფლავნი“, „პატოციის საფლავზედ“, „აკერმანის მინდორი“, „გაქსუებული“), პუშკინის („მარი“, „პუშკინის გვარად—კ. ბ. ო“), ვ. ჰიუგოს („ერთის მინუტის სიკაბუჯე“, „ერთ ქალს“, „ო, ნუ კიცხავთ“, „სიმღერა“), ლერმონტოვის („И скучно и грустно“), შილერის („ხელჯაგვი“, „განყოფა სოფლისა“), ბერანტეს („დიდი კაცის გაცნობა“), პელოვის („თანამემგზავრი“), რიუკერტის („კარებთან“), გრიბოედოვის („ვია ქუჩისაგან“, ჩვენამდე მოაღწია თარგმანის ნაწილმა) ნაწარმოებები. რუსულიდან მას უთარგმნია სატირული ხასიათის ნაწარმოები — „შექმნა სეკრეტრისა“ და სხვ. აღსანიშნავია, რომ გ. ერისთავი თარგმნიდა მხოლოდ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც მის სულისკვეთებას შეეფერებოდა. ამიტომ გ. ერისთავის შემოქმედების შესწავლისათვის ამ თარგმანებს მნიშვნელობა აქვს.

გ. ერისთავის ლირიკული ლექსები იდეურად და ფორმის მხრით ქართული რომანტიზმის რკალში თავსდება.

თავისი პირადი განწყობილების გადმოსაცემად გ. ერისთავი ხშირად იყენებს მიმართვას. ამ ფორმიტაა დაწერილი მისი ლექსების დიდი უმრავლესობა.

გ. ერისთავმა მონახა თავისი საკუთარი გზა, მისი სატირული ხასიათის ლექსები თანდათან გაღიზარდა დრამატურგიაში. ორმოცდაათიან წლებში გ. ერისთავი გვევლინება, როგორც ქართული რეალისტური დრამატურგიის ფუძემდებელი.



გ. ერისთავს საპატიო ადგილი ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში უმთავრესად მისმა კომედიებმა განუმტკიცა. დრამატურგიის ამ სახის ოსტატურად გამოყენებამ შეუქმნა მას ქართულ ლიტერატურაში რეალიზმის დამფუძნებლის სახელი.

კომედია მტკიცედ არის დაკავშირებული საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან. იგი მიისწრაფვის ასახოს სინამდვილე, საზოგადოებრივი ურთიერთობის კონკრეტული მოვლენები. თითქმის ყველა დიდი კომედიოგრაფი ამავე დროს დიდი რეალისტი იყო. ახალი დროის კომედიოგრაფი მოლიერი წერდა: „ადამიანები კომედიაში უნდა იქნან წარმოდგენილნი, როგორც ისინი სინამდვილეში არიან, ისე რომ მოკმედ პირებში შეიძლებოდეს ჩვენი საზოგადოების დანახვა. თუ წესები ამას ხელს უწყობს, ხომ კარგი, თუ არა და მაშინ მათ ყურადღებას ნუ მიაქცევთ“. მართლაც, მოლიერის კომედიები რეალისტური შემოქმედების კლასიკური წიმუშია.

წარსულშიც უმთავრესად ამგვარად შენდებოდა კომედია. იგი ყოველთვის ერთგული თანამგზავრი იყო სინამდვილისა. კერძოდ, გ. ერისთავის კომედიები უმთავრესად ამ პრინციპზეა აგებული. მას საფუძვლად პრაქტიკული სოციალური ინტერესები უდევს.

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

სანამ შევეუდგებოდეთ გ. ერისთავის კომედიების თემატურ ანალიზს, საჭიროა მოვანდინოთ მისი დრამატურგიის კლასიფიკაცია სახეების მიხედვით. ამ მხრით გ. ერისთავის დრამატურგიაში, ჩვენამდე მოღწეული პიესების მიხედვით, ასეთი სურათი გვაქვს.

1. კომედიები: „გაყრა“, „დავა“, „ძუნწი“, „შეშლილი“, „წარსული დროების სურათები“, „თილისმის ხანი“ (გადმოკეთებული).
2. ფარსი: „უჩინმაჩინის ქული“.
3. დრამები (გადმოკეთებული): „ყვარყვარე ათაბეგი“ და „ვეფხისტყაოსანი“.

გ. ერისთავის კომედიები შინაარსის მიხედვით ასე შეგვიძლია დავეყოთ:

1. ყოფაცხოვრებითი: „გაყრა“, „დავა“, „შეშლილი“, „წარსული დროების სურათები“;

2. სახასიათო: „ძუნწი“, „უჩინმაჩინის ქული“ (ფარსი), „თილისმის ხანი“ (გადმოკეთებული).

როგორც ამ კლასიფიკაციიდან ჩანს, გ. ერისთავის კომედიებთ უმთავრესად ყოფაცხოვრებითი ხასიათისაა. თვით სახასიათო კომედია „ძუნწი“ კი ღიდი აღგილი აქვს დათმობილი მაშინდელ ყოფაცხოვრების დასურათებას.

გ. ერისთავის დრამატული ნაწარმოებები რეალისტური ხასიათისაა. გამონაკლისს წარმოადგენს გადმოკეთებული ისტორიული დრამა „ყვარყვარე ათაბაგი“<sup>1</sup>, რომელიც გ. ერისთავს გადმოუკეთებია პალმის ტრაგედიიდან — „გრიხელდა“.

„ყვარყვარე ათაბაგი“ გრძნობელობა მაღალ, უძლეველ ძალადა 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 წინააღმდეგობა ელობება წინ, მათ შორის წოდებრივიც, მაგრამ სიყვარული ყოველივეს გადალახავს. მართა დრამაში წარმოდგენილია, როგორც კეთილი, გრძნობიარე და მტკიცე ადამიანი. თავისი შინაარსით „ყვარყვარე ათაბაგი“ სანტიმენტალური ხასიათის დრამაა.

**გ.** ერისთავი თავის კომედიებში ოთხ ძირითად თემას აშუქებს: ა) პიროვნება და საზოგადოება, ბ) ახალფეხადგმული სავაქრობურეუაზიის ყოფაცხოვრება, გ) დაცემის გზაზე დამდგარი თავად-ზნაურობა, დ) მოხელეები. განვიხილოთ ეს საკითხები ცალკეულად.

<sup>1</sup> ი. მუხნარგია აღნიშნავს, რომ „ყვარყვარე ათაბაგი“ გადმოკეთებულია პალმის ტრაგედიიდან (ი. მუხნარგია, ქართული მწერლები, გვ. 64). დრამატურგმა პალმს 1837 წელს ეს დრამატული ნაწარმოებები — „გრიხელდა“ ბოკაჩიოს ცნობილი მოთხრობის „გრიხელდას“ სიუჟეტზე აუგია.

რუსულ ენაზე „გრიხელდა“ გერმანულიდან უთარგმნია პ. ობოლცისკის, გ. ერისთავს ამ რუსული თარგმანიდან გადმოუკეთებია „ყვარყვარე ათაბაგი“, „გრიხელდას“ შინაარსი შეუფარდებია ქართული სინამდვილისათვის.



მეცხრამეტე საუკუნის კრიტიკული რეალიზმისათვის ერთ-ერთი მთავარი საკითხთაგანი პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა იყო. ამ საკითხს გ. ერისთავი შეეხო „შეშლილში“. აქ მან, გარდამავალი ცხოვრების პირობებში, ერთი მხრით, დაგვისურათა თბილისის მეშჩანური საზოგადოების (ანახანუმი, წინო, ანასტასია, მელანია, სიღონია, კეკელა, ქეთევანი და სხვ.) აშშორებული წრე, მეორე მხრით, 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 საუბრის საგანი თბილისის წვრილბურჟუაზიული მეშჩანური წრისა. ამ წრეს არ შესწევს უნარი დააფასოს ბეგლარის მაღალი პოეტური აზრები, მისი გულწრფელი სიყვარული ტასოსადმი.

ანახანუმი ვადაწყვეტს ჩამოაშოროს თავისი ერთადერთი ქალიშვილი ღარიბ ბეგლარს, რომლის მთელი ავლადიდება „ოთხი წიგნი და ერთი ფარდაგია“ და ამასთან ერთად „პოდლობასაც არ კადრულობს“, და მიათხოვოს იგი ბეგლარის რომელიმე 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, კუკუაზე იშლება და ბოლოს თავს იკლავს.

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

ტასო, ბეგლარი, ანახანუმი და მეშჩანური წრის სხვა წევრები ქართული გარდამავალი ახალი ცხოვრების პირმშო შვილები არიან, ახალ ყოფას მათში ცხოვრების თავისებური გაგება ჩამოუყალიბებია:

ანახანუმი წუხს, „მამულებს მართმევს თამაზის შვილი“, „მართებს დალალის თუმანი ათი“, მისთვის პატროსან და უსინდისო

ადამიანს ერთი და იგივე ღირებულება აქვს. მისთვის იდეალია ისეთი ადამიანი, რომელიც მას ამ დახლართული საქმეებიდან გამოაძვრენს, სიძესაც სწორედ ასეთს ეძებს. მას სურს ბეგლარი და თავისი ქალიშვილი ტასო დაიყოლიოს, შეაგუოს ამ ახალი მეშჩანური ცხოვრების პირობებს, რომლებიც ახალი ვითარების შედეგად წარმოიშვა.

ანახანუმიხათვის საჭიროა მისი მეშჩანური ცხოვრების მოწესრიგება და არა პროტესტანტობა და მოღეჟსეობა. ამიტომ არის, რომ იგი მოითხოვს ბეგლარისაგან არზები წეროს. ვალზე „პოდლობა“ გააკეთოს, „ატკაზი“ თქვას და სხვ., ე. ი. გახდეს ისეთივე არაწესიერი, წვრილმანი ადამიანი, როგორიც თვით ანახანუმი. მაგრამ აქ მარტო ანახანუმი კი არ არის ასეთი, არამედ მთელი ჯგუფია მოცემული ასეთი მეშჩანებისა, კერძოდ, ანახანუმის თანამოაზრენი არიან: ნინო, ანასტასია, მელანია, ქეთევანი, სიდონია და სხვ. ესენი ყველანი სავაქრო ურთიერთობის განვითარების შედეგად წარმოშობილი მეშჩანები არიან, გამსკვალულნი წვრილბურჯუაზიული ფსიქიკით. გ. ერისთავი ამ წრის წინააღმდეგ იყენებს სოციალურ სატირას. მას სძაგს ეს საზოგადოებრივი წუმპე და მისი ეტიკეტი.

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

ბეგლარი იდეალისტურად მოაზროვნე ადამიანია, — მოფილოსოფოსო პოეტი.

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

ბუნებაში ჰარმონია სუფევს, ცხოვრებაში კი დისჰარმონიაა. ადამიანები დაბალი სულის პატრონები არიან და სდევნიან ყოველ მაღალს. ბეგლარი მაშინდელ ცივილიზებულ ქვეყნებს აღშფოთებულად მიმართავს:

«და თქვენცა ერნო, მომღერალთ მტერნო, საესენო შურით,  
თქვენ არ იყავით დასცინოდით დიდ ბაირონსა?  
თქვენ აძულეთ, განაშორეთ მშობლის სიბრძნისა!

ტოკვატო ტასი?  
ვერ სცანით ფასი,  
უწოდეთ შტერი,  
ჰქმენით ჰყრობილი,  
მის ზღერა ტკბილი  
ვერ მოიგონეთ!

თქვენში არ იყო, კამონსი მოკვდა მშვიერი?  
თქვენ არ სდევნიდით დიდსა დანტეს, იყავით მტერი?  
და რვილია რომისაგან რისთვის განაძეთ?  
იქნებ შეც ისე მომიძულეთ, არვის დაგნანდეთ!»<sup>1</sup>

ბეგლარში სიძულვილს იწვევს ისეთი ცხოვრება, სადაც მაღალი აზრის ადამიანებს სდევნიან. მას აღშფოთებს ადამიანთა შორის გამეფებული წინააღმდეგობა. ამიტომ ის მზად არის მოშორდეს საზოგადოებას და თავი შეაფაროს ბუნებას. შესაძლებელია, ბუნებისა და მეშჩანური ცხოვრების ამ დაპირისპირებაში არის გავლენა რუსოს ბუნებისადმი სიყვარულისა და ქალაქის კულტურის სიძულვილისა.

ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ბეგლარის უკმაყოფილება ჩვენნი მაშინდელი გარდამავალი ცხოვრების, მეშჩანური საზოგადოების ნიადაგზეა აღმოცენებული. მას, ისე როგორც ყოველ მეოცნებე ადამიანს, არ შესწევს უნარი იბრძოლოს ამ საზოგადოების გამოსწორებისათვის. აქ ის ღალატობს პოეტის ნამდვილ დანიშნულებას: ფრთებს ისხამს გადასაფრენად, მაგრამ ისე, როგორც ყოველი რეალური არსება, ბეგლარიც მაგრად არის დაკავშირებული მიწასთან და მისი ფანტაზია ამქვეყნიური ცხოვრების მოშორებაზე მხოლოდ

---

<sup>1</sup> „შეშლილი“, გვ. 105.

ღიმილს იწვევს და ხდის მას, ისე როგორც ყოველ ფანატიკოსს, საბრალო ადამიანად. თვით ბეგლარი ოხვრით ამბობს:

„გარნალა ვაი! მე, ღვთის ქმნილი,  
ვარ ამა მიწას მაგრა მიკრული!“

ტასო, ისე როგორც ბეგლარი, უპირისპირდება კომედიაში ასახული მეშჩანური საზოგადოების წარმომადგენლებს. მიუხედავად იმისა, რომ ის მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის ფერცვლილი ცხოვრების ახალი ვითარებისაგან დაწვრილმანებული ადამიანების წილიდანაა წარმოშობილი, ის მაინც გვევლინება ამ მეშჩანური 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 გვცა გულნი  
და მამაკაცთან გვეო გადაბმულნი“<sup>1</sup>.

ტასოს ღელა ანახანუმი კი მასზე, თითქოს ბაზარზე ჰყიდდეს, გაიძახის: „მერე ვის მიეცე, არავინ არი, მე მინდო იყოს ცოტა მდიდარი“. ტასო გადაჭრით აცხადებს პროტესტს მეშჩანური ფენის ამ ვაჭრული სულისკვეთების წინააღმდეგ. უფრო მეტიც, თავის მონოლოგში ის ამ მეშჩანური წრის ვაჭრულ ფსიქოლოგიას, უპირისპირობას უპირისპირებს თავის აზრს. აქ ის ქალის უფლებების დამცველის როლში გვევლინება.

„არ ავაჭრინო შენც შენსა მშობელს,  
არ გყიდონ, ვითა ნიეთი.

<sup>1</sup> „შეშლილი“, გვ. 109.



ანუ ბაზრისა ჩითი.  
ვინ გითხრა ტრუობა არის სირცხვილი,  
ის არს სულელი და ცუდად ზრდილი“<sup>1</sup>

ტასოს ამ სიტყვაში მოჩანს ქალის ჯერ კიდევ სუსტი, პირველი ბუნდოვანი პროტესტი ქალთა უუფლებობაზე.

„მათ (ფ. ი. შამაკეებს—ა. გ.) ჯაჭვი ხელთა ჩვენი ცხოვრების მისცა და ვართ სრულ მათის მონების. კაცთა აქვს სრულად სოფლის უფლება, ტახტი, პატივი და განდიდება“<sup>2</sup>.

ცხადია, ტასო, ისე როგორც ბეგლარი, გაუგებარია ქალაქის ამ მეშინაური წრისათვის. ამ წრეს არ შესწევს ძალა გაიგოს ტასოს ეს ახალი აზრები. მეშინაებმა ტასო ვოლტერიაწულად და „შეშლილად“ V გამოაცხადეს.

ბეგლარი და ტასო ვერ თავსდებიან მეშინაური ცხოვრების ამ წუმპეში. პირველი მზად არის მოსცილდეს ამ უვარგის ქვეყანას, ხოლო მეორე თავს იკლავს. ესენი ორივენი პასიური ადამიანებია. არიან, ვერ ახერხებენ იბრძოლონ უვარგისი ცხოვრების წინააღმდეგ და მზად არიან გაშორდნენ მას. თუმცაღა ტასოს თვითმკვლელობა ერთგვარი პროტესტია გარდამავალი ცხოვრების პირობებში დაბუდებული მეშინაური ყოფის წინააღმდეგ.



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

საუკუნეებით შექმნილი მეურნეობის, პოლიტიკის, კულტურის ზღაპრებისა და ზნე-ჩვეულებების უეცარმა ცვლილებებმა არეულარევა მოახდინა, თავბრუს დაასხა თავადაზნაურობას.

<sup>1</sup> „შეშლილი“, გვ. 109.

<sup>2</sup> იქვე.

შეიცვალა სოციალური გარემო. სავაჭრო ბურჟუაზიამ ღრღნა დაუწყა ფეოდალური მეურნეობის საძირკვლებს.

სად არის გამოსავალი? ამის გაგების უნარი ქართველ თავადაზნაურობას ამ დროს არ გააჩნდა. კლასის შიგნით ქართველი თავადაზნაურობის ისტორიულად დამახასიათებელმა უთანხმოებამ ახალ ფორმებში „გაყრის“ და „დავის“ სახით წარმოშვა თაობათა დაჯგუფება. დაქვეითების გზაზე დამღვარი ფეოდალური კლასის შიგნით გაბატონდა უთანხმოება.

დაცემის გზაზე დამღვარი მებატონე თავადაზნაურობა გ. ერისთავს კომედიებში სამი სახითა ჰყავს წარმოდგენილი: ძველი, ფეოდალურ-პატრიარქალური ყოფის წარმომადგენელი თაობა წარმოდგენილია ანდრეაფარის („გაყრა“), ამირინდოს, ონოფრეს („დავა“) და არჩილის („ძუნწი“) სახით. ესენი ჩამორჩენილი ადამიანები არიან, ამით არ შესწევთ უნარი გაერკვენ, თუ რა ხდებოდა მაშინდელ საქართველოს სინამდვილეში, ესენი გულუბრყვილოდ ცდილობენ თავიანთი ძველი ფეოდალური ყოფა, ბატონყმობა შეინარჩუნონ ახალ ბურჟუაზიულ ვითარებაში.

უსაქმური, თავქარიანი, მოქეიფე თავადაზნაურობა არის კომედიებში გამოხატული პაველე დიდებულის („გაყრა“) და ლომინ გოდაბრელიძის („დავა“) სახით. ესენი ცხოვრების ვითარებაზე არ ფიქრობენ, „არც ძველს დაგიდევენ და არც ახალს“, ცდილობენ თავიანთი ფუქსავატი მოქმედებით ასიამოვნონ მხოლოდ საკუთარ თავს.

უნიადაგო, მეოცნებე ახალგაზრდობას გამოხატავენ თავადი ივანე დიდებულის („გაყრა“), ბეგლარი და მიხეილი („დავა“). ესენი გარდამავალი ეპოქის პირობებში რუსეთში სწავლა-განათლება მიღებული ახალგაზრდობაა. მათ სურთ ახალი, „მოზიდული თესლი“ დათესონ საქართველოს მიწაზე, მაგრამ ამისათვის ძალა არ ყოფნით და მეოცნებე ახალგაზრდების შთაბეჭდილებას სტოვებენ.

ამგვარად, გ. ერისთავის კომედიებში („გაყრა“, „დავა“, „ძუნწი“) თავადაზნაურობის არც ერთი წარმომადგენელი არ ღვას ახალი ცხოვრების სწორი გაგების სიმალეზე. ისინი თითქმის ყველანაირ ფუქსავატი, უსუსური, ჩამორჩენილი გონების პატრონები არიან,

სადაც ეს კი ხელს უწყობს მათ შორის წინააღმდეგობის გაძაფრებას.

გ. ერისთავი გრძობს, რომ სავაქრო ურთიერთობის განვითარებასთან ერთად ქართველ ძეგმულეთა ცხოვრებას ეკონომიურ საფუძველი ეცლება. ამიტომ არის, რომ ქართველ მებატონეთა სახლ-კარს კომედიის დასაწყისშივე ასე აგვიწერს: „ოთახი გაულესავი, ფანჯარა, რომელიმე ქალაღგაკრული. ცალგვერდზე დგას დიდო ტახტი... ანდუყაფარი ზის ტახტზე. მუთაქა უძევს კალთაში, ორის ხელით არის დაბჭენილი მუთაქაზე“. ამ აღწერილობის შთაბეჭდილება ისეთია, თითქმის ეს სახლი ღარიბი ადამიანის თავშესაფარს წარმოადგენდეს, სინამდვილეში კი იგი ეკუთვნის თავად დიდებულებებს, რომელთაც ცხრაასი კომლი გლეზი ყმადა ჰყავთ.

ძველი თაობა ახალი ცხოვრების მიერ ნიადაგგამოცლილ პრიმიტიულ ფეოდალურ ცხოვრებას ებლაუქება. ის თითქმის გრძნობს, რომ ძველი ოჯახის დაღუპვასთან ერთად, რომელზედაც იერიშები მიაქვს ახალ ცხოვრებას, დაიღუპება ძველი ფეოდალური საქართველო და მისი პატრიარქალური ყოფაც.

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

„პეი, ოჯახო, კარგო ოჯახო,  
შემდგომ გაყრისა ვის დავენახო!  
ახ, ვეღარ დავემ კარავსა მკაში,  
უნდა ვიშალო მე მამითადში!  
სად ვნახამ სამასს ნამგლის ტრიალსა,  
ჰოპნის გუგუნსა, ყანის შრიალსა!“

ანდუყაფარის ეს მონოლოგი დაშლის გზაზე დამდგარი ძველო 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 მოუმატოთ რამე შემწვარი, ჩახობილი ქათმები, სულ ნოხბათ ვაქმევთ, ფლავი ბატკნითა, ლულაქაბაბები, აფხაზური. შენ, ბერუავ, მემარნეს უთხარ, სამოციანი მოხადოს, წმინდად ამოიღოს. შენ იასაულებს და კახაზებს კარგად დახვდი, ვინძლო კარგათ დაათრო“.

ამ ოჯახის აელადიდება, მისი კედლები ყმა გლეხობის ოფლითა და ვეებით იყო ნაშენი. გაყრის ღროს გულმოსულმა პაელებმ თავის ძმას ანდუყაფარს, რომელიც ცდილობდა შუშები მიეთვისებინა, როგორც მის მიერ საკუთრივ ქალაქში ნაყიდო, წამოსძახა: „რო იყიდე, შენი პენციდგან მიე თე? კახიშვილი რომ აიკელ. იმითი არ წახველ ქალაქსა, შე გაუმაძღარო? ვაი არა აქვს შენს პავლესა, პო“. რომ ყმა გლეხობის დაწიოკება, მისი ნამუშევრის მითვისების მიზნით, ანდუყაფარებისათვის, ონოფრეებისათვის, ამირინდოებისა და სხვებისათვის არ იყო საერთოდ ახალი ამბავი, ამას გ. ერისთავი გვატყობინებს მოსამსახურე გოგოს ყარდაშვერდის პირითაც, რომელიც თავის საქმროს გაბრიელს ურჩევს მოურავად დადგეს იმისათვის, რომ „პურე შენს ხელში იქნება და ღვინო, შემოსავალი, ვისაც ბატონი აიკლებს, ნახვეარა იმისია, ერთი სიტყვით, ბატონის მონახვევრე ხარ“. აი რატომ ურჩევს ყარდაშვერდი მოურაობას გაბრიელს.

ანდუყაფარს ბანს აძლევს ასევე ძველი თაობის წარმომადგენლების ამირინდოსა და ონოფრეს მოთქმა და დაბნეულობა. როგორც ანდუყაფარი, ამირინდოც გრძნობს, რომ რალაც თავისებური, ახლებური ხდება მათს ხვესმოკიდებულ ცხოვრებაში: „რით ვერ შეიტყვე, — ამბობს ამირინდო, — კალამი ხმლად გაგვიკეთდა. ერთ ასოს დაბლაწინან და დარჩი მშიერი! ეი, ეი, ჩაიშალა ჩემი იმედი, ჩემი ნუგეში“, ხოლო „ძუნწში“ თავადი არჩილი ძველი რაინდული საქართველოს ძლევამოსილების სიმბოლოზე, ახლა კი ახალი ცხოვრების მსვლელობისაგან ქანგმოკიდებულ ხმალზე, განცვიფრებული ამბობს:

„ამას რას ვხედავ? ხმალი პაპისიემის ავთანდილისა!  
ოხ, მამავ, რარიგად გამდლობთ!  
შენ ვხედავ, ხმალო პაპისა ჩემის.  
ჩემგან შევედვა და მოართვა გშვენის!  
შენით არ იყო ავთანდილ გმირი  
ამარცხის სპარსნი? ვითა საყვირი  
მეორედ მოსვლის, მათ დასცეს ზარი!“

კარაპეტა გრძნობს ახალი ცხოვრების მაჭისცემას. არჩილი კი ამ ახალი ცხოვრების დასაწყისში შუა საუკუნეების რაინდივით აქვლავ თავის მამა-პაპის ქანგმოკიდებულ ხმალს უგალობს.

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

„საკვირველი რამ არის ფულით ცემა. ერთხელ, ყმაწვილო, ქრთამი მთხოვა საქმეზედ ერთმა სულიერმა, სახელს ვერ ვიტყვი. ჩაყარე გრძელ პარკში ოთხ თუმანი, შევიშველიე ოთახში, ამდენი ვცეპე, ვცეპე, რომ წაიქცა გულშემოყრილო. ბოლოს ადგა კენესით, ის ფული ჯიბეში ჩავეწყე. შე შეგონა მიჩვილებს შეთქი. მამათქენი არ წაწყდეს, დიდი მადლობა მითხრა, საქმეც გაშიკეთა და მეგობარი შეიქნა. ნეტავი არ გამოეცვალათ!“

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

ამირინდოს გონებრივი ჩამორჩენილობის საუკეთესო დამადასტურებელია „დავაში“ ის სცენა, სადაც სარქისა ატყუებს მას: თუთუსოვის მიერ დაწერილ არზას აკლია „ტოჩკა“ და „ზაპეტაია“ – რომელიც კანონს ნიშნავსო. ამირინდომ არ იცის, რა არის ეს მისთვის უცხო სიტყვები. სარქისაც სარგებლობს ამით და იმდებ „ოქროს თუმნიანს“ სთხოვს ქრთამად, რამდენიც სასვენო ნიშახი აკლია არზას.

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 მოტრფივალე ეს ორი ზვიადი მუ-

ბატონე მოსისხლე მტრები გამხდარან ერთმანეთისა. აპირინდო გაი-  
ძახის:

„მამაჩემი არ წაშიწყდება, მეც დავიღუპები და იმათაც დავღუპავ... ონოფრემ  
მაჯობოს, ბარემ ეს უღვაში დამპარსოთ...“

თვითმპყრობელობის მოხელეები სარგებლობენ მათი უვეიცო-  
ბით, შურითა და ძტრობით.

ბიუროკრატიული „შართლმსაჭულება“ გონებრივად ჩამორჩე-  
ნილ ამ ორ მოხუცს, ამირინდოსა და ონოფრეს, ტიკინებზევით ათა-  
მაშებს: უვარგის „ჩალიან“ ადგოლს „ხან ერთს მისცემენ და ხან  
მეორეს“, ამასობაში კი სარგებლობენ რა მათი უვეიცობით დაუზო-  
გავად სძარცვავენ მათ.

თავებრუესხმის ანდუყაფარს, არ იცის, რით გადაარჩინოს როფე-  
ვას ძველი დიდი ფეოდალური ოჯახი. სხვა გზა რომ ვერ მონახა,  
ისევე თავის ძმას „რუსეთის გიეს“ ივანეს მიმართა: „მოდი ძმაო,  
დაჩექე, გვითხარი რამე, გვასწავლე რუსული იკონომია“. ანდუყაფა-  
რი ფიქრობს, იქნებ ევროპულად „განსწავლულმა“ ივანემ გააცნოს  
მას ახალი ცხოვრების წესები. მაგრამ ანდუყაფარი ივანეში უცნაუ-  
რი ფანტაზიის მეტს ვერაფერს ხედავს და რჩება ისევე გაურკვე-  
ველი.

სხვა გზა მოუნახავს „ძუნწში“ თავად არჩილს. ის ცდილობს  
დაუმოყვრდეს ჩარჩ-ვაჭარს კარაპეტა დაბალოვს. ამას კი დიდი წვა-  
ლებით აღწევს.

გ. ერისთავის კომედიებში, როგორც ზევით აღვნიშნეთ, წარ-  
მოდგენილია მეორე ჯგუფი ქართველი თავადაზნაურობისა — ეს ქა-  
რაფშუტა დარდიმანდი თავადაზნაურობაა. ესენი არც ძველს დაე-  
ძებენ და არც ახალს. არც ფიქრობენ მასზე, თუ რა ხდება ცხოვ-  
რებაში. ამ ჯგუფის ტიპიური წარმომადგენელია „გაყრამი“ პავლე  
დიდებულიძე და „დავაში“ ლომინ გოდაბრელიძე. პავლეს მთელი  
„საქმიანობა“ ნადირობით ამოიწურება, სხვას შესანიშნავს ვერა-  
ფერს ხედავს და იდეალად მონადირე ძაღლები გადაქცევიან. პავლეს  
ცოლი მაკრინე მწუხარებით აღნიშნავს:

აი, უბედურება ოჯახისა ოჯახი მეღუპება, შიმშილით ვიხოცებით, ტიტკელი  
გასათხოვარი ქალი შინ გვიზის, აგერ ოცი წლისა შესრულდება, 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 გამოუშუშავენია. იგი ცდილობს „გაყრის“ დროს რაც შეიძლება მეტი წაჰგლიჯოს თავის მაზღებს, პავლე კი ამის ნაცვლად ძაღლებზე ოცნებობს.

კომედია „დავაში“ ლომინ გოდაბრელიძეც გონებრივად ჩამორჩენილი ადამიანია. ქალაქის ყოველი სიახლე მას აოცებს, ლომინი დარწმუნებულია, რომ:

„შეაღლასა რავარც ფუშა ღვილებს დრიგინს, მაშინვე გეზღება თურმე ქალაქი“.

მისი გონებრივი ჩამორჩენილობა კიდევ უფრო აშკარა ხდება, როდესაც ის ამირინდოს ქალაქში თავის სტუმრობის ეპიზოდებს უყვება.

ლომინ გოდაბრელიძე პავლე დიდებულისავეთ ქარაფმუტაა. ეს ნათლად ჩანს თითქმის ყოველი მისი მოქმედებიდან. მას სამი ცოლი გამოუყვლია, ახლა სურს მეოთხე შეირთოს. სოფელში ნებას არ აძლევენ და ამის მოსაწყესრიგებლად, პირველად თავის სიცოცხლეში, ჩამოსულა ქალაქში. ესაა რისთვისაც ის გამწარებული იბრძვის.

ცნობილია, რომ XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში რუსეთთან შეერთებამდე, საქართველოში უკვე იყო ჯგუფი რუსეთში განსწავლული ახალგაზრდებისა, მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში, ჩვენი კულტურის განვითარება ახალი, ევროპული გზით წარიმართა. ქართველი ახალგაზრდობა სწავლა-განათლების მისაღებად მიემგზავრება რუსეთში, სადაც მას უნდა შეეთვისებინა მოწინავე კულტურა. გ. ერისთავი თავის კომედიებში („გაყრა“, „დავა“) ცდილობს მოგვეცეს „განსწავლული“ ახალი თაობის სახე. ამ ახალგაზრდობის წარმომადგენელია „გაყრაში“ ივანე დიდებულის, ხოლო „დავაში“ ბეგლარი და მიხეილი. ესენი კომედიაში ცნობილი არიან როგორც „რუსეთუმეები“ და „თერგდალეულები“.

რას წარმოდგენენ ისინი? მათ მოქმედებაში და მსჯელობაში ძნელი არ არის დაინახო. ვითომ განათლებული, მეოცნებე, უსაქმო და ამპარტყეანი ახალგაზრდის სახე. ნამდვილად კი ახალი თაობა უნდა ყოფილიყო „მოზიდული თესლის“ მთესავი საქართველოში. მართ-

ლა. ესენი ებლაუქებიან ახალს, მაგრამ მათ არ შესწევთ ძალ-ღონე იბრძოლონ სიახლისათვის. რუსეთიდან საქართველოში ახლახან დაბრუნებული ბეგლარი თავის მონოლოგში ამბობს:

„ღღეს ვგევიარ აწ მე ახალმოზილსა,  
ვხედაე რა სახლსა ჩემის მშობლისა,  
ღღეს ვიწყებ ახლა სოფლის ცხოვრებას  
და მისთა ვნებათ ზღვის მღელვარებას,  
უნდა ვიბრძოლო. დელკაში ნაეთ,  
ვუსვა ნიჩაბი სუსტისა მკლავით“.

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

„ახალი თაობის“ წარმომადგენელ სახეებს შორის შედარებით უფრო სრულყოფილი ივანეა. მას, ისე როგორც ყოველ უცოდინარს, რომელსაც სურს განათლებული ადამიანი იყოს, დიდი წარმოუგენა აქვს თავის „ევროპულ“ განათლებაზე. ის ვარშავაში სწავლობდა „აგრონომიას“ და ცდილობს მისი შეიწყოებით 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 არ ესმის საქართველოს მეურნეობის პირობები, არ იცის ის რაც ასწავლეს ვარშავაში როგორ უნდა გამოიყენოს საქართველოს პირობებში. ამიტომაც ის ოცნებობს: „ია რაზღელიუ პოლე ნა სემ, აქ მომივა მე კაპუსტა, აქ ბესედეა გაკეთდება“ და სხვ... ხოლო, როგორც ანდრეაფარი ამბობს, ზეარში აპირებს ვენახის აქრას და მის ნაცვლად თუთების და-



გვას. ასევე სურს მას ვენახში დაფუძენილი აგურიით მოფენილი წითელი გზების გაყვანა და სამუსაიდო „ბესედების“ გაკეთება. აქ ის უქველად მეოცნებე აღამიანის შთაბეჭდილებას სტოვებს. ხოლო მისი უვიცობა, როგორც აგრონომისა, გაცელებას იწვევს, როდესაც გაბრიელს ავალებს კაკლის უზარმაზარი ხეები მაკრატლით შემოკვერცხოს.

ივანეს ბატონყმური ურთიერთობის დროს უხდება ცხოვრება. ის თვითონ მებატონეა. მათ ოჯახს ცხრაასი კომლი ყმა ჰყავს. რას ფიქრობს ივანე ამ მონური ინსტიტუტის შესახებ? მისი ერთგული ყმა, მსახური გაბრიელი, ბატონყმობას ისე უყურებს, როგორც „მამაშვილურ“ დაწესებულებას. მოურაობაზე უარს ამბობს, რადგან მისი აზრით მოურავი არსებულ ბატონყმობის პირობებში სინონი-მია ყმების შევიწროება-დაწიოკებისა, რაც მას არ სურს. ბატონი ივანეც ასეთივე აზრისაა ბატონყმობაზე; ის ასე მიმართავს თავის მსახურს გაბრიელს:

„მოიტა ხელი, ბუღემ პო პრეენემუ დრუზიამი... „დაა! სასიამოვნო არის ჰყავდეს მებატონეს ერთგული მსახური და ყმები, გოსპოდის მომეც შეძლება, რომ ყმებმა ისე შემეყვარონ, როგორც გაბრიელმა! კაკაია პოეზია ბიტ დობრიმ ხოტ ი ბედნიმ პომეშიკომი დაგლოცვენ შენი ყმები... მეც ვეცდები, თუმცა ჩემმა ძმებმა იმაშენიკეს... ნო ბოდ სნიმი კაი მამულები მერგო“.

ივანეს თავის ფანტაზიის საფუძველზე 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 დიდებულიძე მიმდევარია მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში თავადანააუერთა შორის გაბატონებული რეაქციული თეორიისა, თითქოს საქართველოში ბატონყმობა ისტორიულად „მამაშვილური“ დაწესებულება იყო. მას სურს ბატონსა და ყმას შორის „მამაშვილური“ განწყობილების საფარვეშ 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 ძალა — ბურჟუაზია. ამ უკანასკნელმა შეარყია თავადაზნაურთა გაბატონებული მდგომარეობა, ამ შემთხვევაში, კერძოდ, ივანეს ოცნებას ფრთები დააქრა და მისი მისწრაფება უნიადაგო გახდა. ამჟამად, ამპარტავანი, ვარშავაში სწავლმიღებული, ნამდვილი სიყვარულის მოტრფიალე ივანე დიდებულებში მიკირტუმას ვალის გამო იძულებული შეიქნა ძმების, დიდებულებების თანხლებით, მიკირტუნ ტრადოვის სახლში მისულიყო და ცოლად შეერთო მისი ქალიშვილი შეშანა. ალბათ, მას სხვა გამოსავალი აღარ გააჩნდა.

ეს „ბრწყინვალე თავადიშვილები“, რომლებიც „თავზე ბუზს არ ისვამდნენ“, ერთ დროს, ალბათ, ლაპარაკსაც არ კადრულობდნენ მიკირტუმებთან, ახლა კი მას დაუმოყვარდნენ. „ფრანტი“ ივანე როგორც მას მიკირტუმე ეძახის, იმ მდგომარეობამდე მივიდა, რომ მიკირტუმას მეუღლემ თათელამ ქორწილის წინ მას უსურვა: „ღმერთმა ალას შნო მოგცეს, ყაირათი და ქკუა, ალასავით მომგები გქნას, შვილო, თუ ღირსი ვარ!“

„დაეაში“ 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 თავის ქუთით პოეტობს კიდევ, მაგრამ მისი პოეზიიდან „ღერბობის“ ქალაღზე დაჯღაბნილი ლექსის მეტი, რომლის შინაარსი არავინ იცის, არაფერი ჩანს. ბეგლარის მეგობარს მიხეილს საქმე უშოვია. საერთოდ ამ დროს თავადაზნაურული ახალგაზრდობისათვის დამახასიათებელი იყო ლტოლვა სამხედრო სამსახურისაკენ. ზოგჯერ, სხვა საქმეში უნარმოკლებული ახალგაზრდობა ხშირად აქ აფარებდა თავს. მიხეილიც სამხედრო პირი გამხდარა. ბეგლარს კვენხით ეუბნება: „მე კი თუთულოვი (ე. ი. არზის მწერალი — ა. გ.) გგონივარ თუ, გინდა მე ცხენი გამახდენიე, ფრანცუჟსკი კადრელს ვასწავლო ცხენსა“.

ბეგლარი და მიხეილი იმის ნაცვლად, რომ რაიმე სიახლე შემოიტანონ, პირიქით, თავიანთი გზადღბნეული 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 ქალიშვილის ნინოს ახალგაზრდობას, ცოტა აქვს საერთო მისი დედის სიდონიას ახალგაზრდობასთან. ევროპულ განათლებას ნინოსათვის თავისი დალი დაუმჩნევია, სწორედ ამითაა ძველი პატრიარქალური ყოფის წიაღში აღზრდილი მოხუცი მოწყალისეული შემფოთებული. იგი ნინოს შესახებ ეუბნება თავის გაზრდილს სიდონიას:

„ნაეცი ინსტიტუტში გამოსაზრდელად“. შენ თუ არსად ებარე ცუდი ქალი გამოგიყვანე, აქამდის სამზარეულოს კარებიც არ იცი! ახლა ასწავლე მიჯნურობა, ნესტან-დარეჯნობა, ვისრამინობა, საარშოყო უსტრები!“

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

„მიჰყე ტრფობას,  
ტკბილსა გრძნობას,  
შიეც თავი —  
ირ 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.



საქართველოს ცხოვრებაში შემოიქრა ახალი სოციალური ძალა, ახალფეხადგმული ბურჟუაზია, ახალი გაგებით, ახალი ზნით და ჩვეულებებით. ცხოვრების ასპარეზს იპყრობს ფული. გ. ერისთავმა ქართულ მწერლობაში პირველმა შეამჩნია ეს ვითარება.

იგი, ფული, ფული, სოფლის ბაბანო, ნათქვამია  
 ეს სოფელი სულ ასეა, უფულოდ არ არს წესია,  
 თუ ფული გაქვს, დამიჭერეთ,  
 მომი რაც არ გითესია.  
 ვისაც ბედმა მისცა ფული,  
 გინდა იყოს ბოროტ სული,  
 ჰკვირდებიან და იტყვიან,  
 „აქვსო უცხო, კარგი გული“  
 ნიჭი, სახელი, დიდება  
 ფულთან სუყველაა ფუჭი,  
 უგუნურაც განდიდდება,  
 თუ ოქროთ სავეს აქვს მუქი!“<sup>1</sup>

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

გ. ერისთავის კომედიებში ახალფეხადგმული ჩარჩ-ვაქრები წარმოდგენილი არიან მიკირტუმ ტრადოვის („გაყრა“), კარაპეტა დაბალოვის („ძენწი“), მარტირუზა რიბნიკოვის („უჩინმაჩინის ქუდი“), ივანე მინასოვის („წარსული დროების სურათები“) და სხვათა სახით. ვაქრები ამ დროს უმთავრესად დაბალი სოციალური ფენიდან გამოდიოდნენ. გ. ერისთავს ეს ბევრგან აქვს აღნიშნული. მარტირუზა ერთი მდიდარი ვაქრის შესახებ თავის ცოლს ეუბნება:

„ღალს მამას ერთი ოთახი ჰქონდა, სპალნაც იყო, გასტიანაც, სტოლოვაც. შაბათობით მწუადი ძლივს ჰწვამდა. ვა, მამ ყველა იმითი მიუგია. ახლა შეილი ნახე, ერთი დეარეცი დაუღამს, ცოლი ბობრით დაქყავს“.

მდიდარი ვაქარი ივანე მინასოვი თავის ცოლთან იკვებხნის:

„იცი, მამაჩემი კევი ჰყიდდა. ეხლა ბლადოროდნი ხარ. ვანა ის ბლადოროდნი, ქართული ფეხშიშველა აზნური... ჩემი სახელი ვეროპამ იცის“.

ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ეს ფენა, ვაქართა კლასი, წინააღმდეგ ფეოდალური არისტოკრატისა, ქართული სინამდვილისა და ვითარების მცოდნეა. მას შეგნებული აქვს ახალი სოციალური ძალის — ფულის მნიშვნელობა. ივანე დიდებულის შიერ საკუთარ ფანტაზიაში აგებულ ოცნების კოშკებს ამსხვრევს

<sup>1</sup> „დავა“, გვ.128

მიკირტუმ ტრადოვის მიერ რეალური ცხოვრებიდან ამოღებული  
დაცინვა.

ივანე — ია რაზდელიუ პოლე ნა სემ.  
მიკირტუმ — მაგითი ფული ვერ გასცემ!  
ივანე — აქ მომივა შე კაპუსტა.  
მიკირტუმ — ა ვკარმანე ბუდით პუსტა!  
ივანე — ტუტ შადია სატი ტავა.  
მიკირტუმ — ჯიბიდგან ფულები გავა!  
ივანე — აქ ბესედკა გაკეთდება.  
მიკირტუმ — უფულოდ კი არ იქნება!  
ივანე — ეს ლაბირინტად უცხოა!...!

ამ ფანტასტიკურ გეგმებზე ბოლოს მიკირტუმა სატანასავეით  
ჭითხითებს.

„დაახ, კნიაზჩან, ფული. ეს სოფელმა სულ ფული, ფული სხვა ყველა ტყუ-  
ლია; შენი ზაზაინ-მაზაინობას ფული უნდა“.

მიკირტუმას რეალობის ათვისების ეს უნარი აძლევს საშუალე-  
ბას, რომ იგი, ერთ დროს ყველასაგან ყბადაღებული, ცხოვრების  
სათავეში მოექცეს. ფანატისკოსს ყოველთვის იბრძვივებს სინამდვი-  
ლე. მეოცნებე ივანეც მიკირტუმას ამ ცხოვრების სინამდვილიდან  
ამოღებულ მწარე სიმართლეზე იძულებულია თავის თავს ჩურჩუ-  
ლით უთხრას: „მოვიდა სატანა, მოსწამლა ჩემი ფანტაზია!“

რა გზით, რა საშუალებით იკაფავს გზას ცხოვრების სათავე-  
საკენ ეს ახალფენადგმული ბურჟუაზია? ის, რაც ქართველი თავად-  
აზნაურობის ბატონობის დასაყრდენი იყო, ხმალი და მკლავი, მხო-  
ლოდ სიცილს ჰგვრის კარაპეტა დაბადოვს. არჩილის სიხარული თა-  
ვის მამა-პაპის ხმლის დანახვაზე კარაპეტას დაცინვას იწვევს. ის  
ახალი ცხოვრების ავანსცენიდან ირონიულად გაიძახის: „ხედავთ,  
ჟანგიან რკინაზედ რასა ბოლამს! ჩემი ოქრობს თვალი არ უყურა“.

კარაპეტამ არ იცის, რა არის ან რისთვისაა ცხოვრებაში საჭი-  
რო დამბაჩა, რომელიც მას ერთმა თავადის მსახურმა მიუტანა და-  
საგირავებლად.

„კარაპეტა — ჯერ მითხარ, ტამბაჩა რათ მინდა?  
მსახური — ერთ ტყვეთა ღირს: ნახე, ინგლისია!

<sup>1</sup> „გაყრა“, გვ.186

კარაპეტა — მე განა ლევი ვარ, ტყვე ვიყიდა... ინგლისის მათლაფა გა-  
მიგონია. არ მინდა, ხელს არ მომცემს!

მსახური — ჰეი, დროე! იარაღი ჩალის ფასად აღარ გადის! ალაე, ძალოან  
საქირო არის... რაც გინდა ის მომე.

კარაპეტა — ეს ვერცხლი ჰყარე. 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 ძა-  
ლა იარაღს კი არა, არამედ ვერცხლსა და ოქროს ეკუთვნის. კარა-  
პეტამ კარგად იცის ის, რაც მას ფულის მოგებისათვის გამოადგება.  
ამ მიზნით ის საქართველოში რკინიგზის გაყვანაზედაც კი ოცნე-  
ბობს.

საშუალებები, რომლებითაც ეს ახალფეხადგმული ბურჟუაზია  
გზას იკათავს სიმდიდრის პირველი დაგროვებისაკენ, არაა პატიოს-  
ნური და წესიერი. მიკირტუმა პირდაპირ ეუბნება ივანეს:

„კბუ ნა სვეტე ჩენა ბუდით,  
ბუდით ნასიტ ხლება გუდით!“

მართლაც, ამ ახალდმოცენებულ ვაჭრებს ახასიათებს ცბიერე-  
ბა, მატყუარობა, მკაცრი ანგარიში, სიძუნწე, გაუტანლობა და სხვ.  
ამ გზით ახდენენ კაპიტალის პირველ დაგროვებას.

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

მიკირტუმას ოჯახი არ ჰგავს ფეოდალურ ოჯახს, მას ახასიათებს  
მკაცრი ანგარიშიანობის პრინციპი: არჩილს სურს კარაპეტას ხორ-  
ბალი უთავაზოს, კარაპეტა კი ასეთი ანგარიშით უპასუხებს თავად  
არჩილს:

<sup>1</sup> „ტუნწი“, გვ.196.

„არა, კნიაზ, ყველამ თავის ჩოტი აქვს, ესე იგი ანგარიში. პურს დაფქვა უნდა, მერე გატარა, მერე წყალს თბილი, მერე მოზელა, მერე გუნდა, მერე თხელბა, თორწე. თორწეში ფიხი, მერე ჩაქვრა, მერე ამოკვრა, მერე მარანში ჩაშვება, მერე...“<sup>1</sup>

კარაპეტას ასეთი წერილმანი ანგარიშიანობა, რომელიც ისტორიულად დამახასიათებელი იყო ახალდმოცენებულ ბურჟუაზიასთვის, სიძუნწეში გადადის, ავტორი კარაპეტას ხასიათის გაშლით ცდილობს მოგვეცეს ძუნწის სახე.

კარაპეტა დაბალოვი ვაჭართა კლასის აღმოცენების პერიოდში შექმნილი სახეა ძუნწისა. მას ახასიათებს გამდიდრების წყურვლი და სიძუნწე ისე, რომ ის დაეადებამდეა მისული. მისი ცხოვრების დევიზი მოცემულია მის მონოლოგში. ეს მონოლოგი ახალი, თავისებური ლოცვაა ახალდაბადებული, რეალური, „ყოვლის შემძლებელი ძალის“ — ოქროს წინაშე. შუალამისას, როდესაც ყველას სძინავს, ანთებული სანთლით ხელში, დიდი მოწიწებით, თითქოს სალოცავად მიდიოდეს, კარაპეტა ფეხაკრებით მიიპარება. ოქროთი სავსე სკვირთან. მის სახეს ყოველთვის ღრუბელი ჰფარავს, აქ კი კარაპეტა სულ სხვაა. ოქროებთან ის დიდი ხნის უნახავ შვილთან შეხვედრილ მამას ჰგავს, რომელმაც აღარ იცის თავისი სინჯარული 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 გაეხდე“.

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

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

კარაპეტა გაიძახის: „ვანშამი მოდნათ აღარ არის“, იგი ოჯახს შიმშილით ჰკლავს, სიცივით ზოცავს, სანთელის ანთების საშუალებას არ იძლევა, თავისი ქალიშვილის ხამფერას გათხოვებას მხოლოდ

<sup>1</sup> „ძუნწი“, გვ.206.

მას შემდეგ გადაწყვეტს, როდესაც გაიგებს, რომ ქალიშვილი და მოსამსახურე გოგო წელიწადში თხუთმეტი თუმანი უჭდება.

ოქროს დაგროვების წყურვილმა კარაპეტა თავის თავის უარყოფამდეც მიიყვანა: „ხუთი დღე ცარიელი პური ჭამოს“, — აი, რა ვაქცაცობას ჩემულობს ის ქართული დარდიმანდი ფეოდალური არისტოკრატის წარმომადგენლის არჩილის წინაშე, იმ არჩილისა, რომლის ოჯახში, კარაპეტას სიტყვითვე, „დღეში ერთ ძროხას ჰკლავენ“.

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

დაბალოვებსა, ტრდალოვებსა და რიბნიკოვებს შორის უკვე არსებობს ქიშპობა, შური და კონკურენცია. მარტირუზა იმუქრება, რომ ფარლათოვი მალე გაკოტრდება და მის ქონებას საჯარო ვაჭრობაში თვითონ დაირჩენს. ასეთივე წინააღმდეგობაა მოცემული „წარსული დროების სურათებში“ ვაჭრებს ივანე მინასოვსა და ჯიმ-შერ აკუნიაანს შორის.

ამ ვაჭრებში ჯერ კიდევ არაა შემუშავებული საკუთარი ბურჟუაზიული მორალი. ზოგიერთგან („წარსული დროების სურათებში“, „უჩინმაჩინის ქუდში“) ამ ახალმოცენებული 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, ცხადია, მათში ჯერ კიდევ არაა მტკიცე კლასობრივი შეგნება, მათ არა აქვთ უნარი გაიხედონ თავიანთ მომავლისაკენ.

მიკირტუმა კლასობრივ სიბეცეს იჩენს, არ მოსწონს თავისი წოდებრივი მდგომარეობა, ამიტომ დაეინებით მიისწრაფვის „თავადი ტრდალოვი“ გახდეს, თავად დიდებულიძის ოჯახს დაუმოყვრდეს.

კარაპეტა უფრო მაგრად ღვას თავისი კლასის პოზიციებზე. მას არ მოსწონს ქართველი თავადაზნაურობა, რომელმაც „ფულის ყაირათი არ იცის“. კარაპეტასათვის ფულის დაგროვების წყურვილზე უფრო დიდი სიამოვნება არ არსებობს. მერე რისთვის სჩადის ამ



თავისებურ „გმირობას“? — ეს მან არ იცის. კარაპეტა თავის სიმ-  
დიდრის შესახებ თავისსავე თავს უსვამს კითხვას: „მახლას, რომ  
მოვკვდები, ვის უნდა დარჩეს?“ სხვა გზას ვერ პოულობს და იქვე  
დაასკვნის: „ექიმ მოვიყვან, რომ მეტყვის თუ მოვკვდები, დავადნობ  
ჩემ ფულს, წამლათ დავლევ“. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ  
კარაპეტას „თავგანწირვაში“, მისდა უნებლიედ ისახება მომავალი  
ბურჟუაზიის საძირკვლების განმტკიცების საწყისი.



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

ქართველი მოღვაწეები ხშირად მიუთითებდნენ თვითმპყრობე-  
ლობას მისი მოხელეების უწესო მოქმედებაზე. ჯერ კიდევ ადრე  
ო. ბატონიშვილი „კალმასობაში“ ათქმევინებს იონა ხელაშვილს:  
„სულ ცუდის მოხელეებისაგან არის ქვეყანა ნაკლულოვანებაში“<sup>1</sup>,  
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  
მაღალი თანამდებობის მქონე ზოგიერთი მოხელეებიც არ ფიცავ-  
დნენ თავიანთი თანამომქმეების უწესობას. გენერალმა პაულიჩმა,  
როგორც მაშინ უწოდებდნენ მას, „კაცმა ელამმა ვითარც თვალითა,  
აგრეთვე სულითა“, იმპერატორ ალექსანდრე პირველთან გაგზავ-  
ნილ თავის მოხსენებაში, რომელიც კახეთის აჯანყების გამომწვევე  
მიზეზებს ეხებოდა, რუს მოხელეებზე აღნიშნა:

<sup>1</sup> ის (ე. ო. ამბოხება ა. გ.) გამოიწვია აქაურ რუს ჩინოვნიკებს შორის გაბატონ-  
ებულმა უზნეობამ, რასაც უადრესი ბორტმოქმედებანი მოჰყვა, უზომო რაოდე-

ო. ბატონიშვილი, კალმასობა, 1936 წ; გვ. 18.

წობის ურმების მოთხოვნამ და ცუდმა განკარგულებებმა, ან ნაწილში სამართლის წარმოების გაკვიანურებამ, სურსათ-სანუკავის საქმის მოუწესრიგებლობამ, ჩინოვნიკების სისაძაგლემ, რასაც, ხალხის სატანჯველდ და ხაზინის დასაქცევად, ბოლო არ ეღება აქ თავად ციციანოვის სიკვდილის შემდეგ<sup>1</sup>.

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

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

გ. ერისთავი თავის კომედიებში სატირით ჰგესლავს თვითმპყრობელური ბიუროკრატიული რუსეთის მოხელეებს. რამაზი, სარქის კუმუხტოვი, ხარიტონ ვზიატკინი, გრაფი და სხვ. განსახიერებაა ასეთი მოხელეებისა. ესენი უმთავრესად სასამართლოს მუშაკები არიან, რომლებიც ვითომ საზოგადოებაში კანონიერების დამყარებას უწყობენ ხელს, სინამდვილეში კი, გ. ერისთავის დახასიათებით, უვიცები, გაიძვერები, მატყუარები და მექრთამეები არიან.

გ. ერისთავის კომედიებში ბიუროკრატიული რუსეთის მოხელეების ბოროტმოქმედება უმთავრესად ორი მხრითაა წარმოდგენილი: ა) მექრთამეობა; ბ) ეროვნული ჩაგვრა.

რა ცოდნის პატრონები არიან ეს მოხელეები? თანამდებობა მათ განათლებული ადამიანებისა უჭირავთ, მაგრამ თუ მათ ჩაუეკვირდებით, გონებრივად ჩამორჩენილი, გაუნათლებელი პიროვნებები არიან. ამის საუკეთესო მაგალითია „დავაში“ რუსი მოხელე ხარიტონ ვზიატკინი, სასამართლოს ეს ვითომ „განათლებული“ მოხელე ბეგლართან საუბარში აშკარავდება როგორც უვიცი. მას არც კი გაუგონია ვინაა შილერი, გოეთე, შექსპირი და სხვ. ამიტომაც,

<sup>1</sup> Акты Кавк. Археолог. Комиссии т. у.

რომ წერა-კითხვის უცოდინარ ადამიანივით შილერის, გოეთეს, შექსპირის, ბაირონისა და სხვათა ნაცვლად „ნერონს“ და „შულერს“ გაიძახის. ასეთ ადამიანებს ჰგზავნიდა თვითმპყრობელობა საქართველოში „ტუზემცების“ უფლებების „დამცველად“. რა თქმა უნდა, ხარიტონ ვზიატკინს ამისი არც თავი ჰქონდა და არც სურვილი.

ნამდვილად ხარიტონს საქართველო წარმოუდგენია როგორც ფულის საშოვნელი ადგილი. ეს აშკარად ჩანს მისი მონოლოგიდან. ხარიტონი განხარებული ამბობს საქართველოზე:

Дас, все отказываются здесь служить, а по мне кто умеет сделать абрунди, тому везде тепло. Главное, не нужно многого. Я человек не прихотливый, я шичего не требую. Коли дадут сами за каждое дело по десяти червонцев и довольно. У нас в суде дел гражданских 1.500, уголовных 150, вот вам и капиталец, а другие наши братья кричат, — уезд неурожайный. Что-же делать? не везде Нуха, Карабах и Ганджа. Там, батюшка, Каленфорция!<sup>1</sup>

როგორც აქედან 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 მხრით ხარიტონი კმაყოფილია საქართველოთი. თუმცა, როგორც მისი სიტყვებიდან ჩანს, განჯაში, ნუხასა და ყარაბახში უფრო მეტი შესაძლებლობაა ფულის შოვნისა, ე. ი. ქრთამების აღებისა.

ბოროტკომედემაში თუ არ გაასწრებს მას, ბევრად არ ჩამოუვარდება სასამართლოს მეორე მოხელე სარქის კუმუხოვი, ეს უკანასკნელი გაცვეთილი და გაქსუებულია, თვითონაც ატყუებს, ქრთამებს ართმევს თავადებს და ხარიტონ ვზიატკინის აგენტის მოვალეობასაც ასრულებს. მას, როგორც თვითონ ეძახის, „მსუქანი ცხვრები“ მიჰყავს „გასაკრეჭად“ ხარიტონთან, ხოლო თავის ბოროტკომედემას ასე ამართლებს:

«Бугданич — Что-же делать. Харитон Филиппч, когда бог не дал, голова грузинну? Настоящий баран голова.

Харитон Филиппч — А ты как хороший авчар, т. е. чобан по Вашему, умешь стричь баран.

Бугданич — Val человеку бог дал ум, надо потрсебить!

Для грузина деньги, как наши говорят, апсус, т. е. жалка. Грузинский карман всегда такой дырка есть»-

<sup>1</sup> „დავა“, გვ 159.

სარქისა კარაპეტეგისა და მიკირტუმეების წრიდან არის წამო-  
სული. ის ავითარებს „თავისიანების“ აზრს, რომ ქართველი მფლან-  
გველია და ფულის მომპირნეობა არ იცის. თუმცა ის რუსული  
ენის უცოდინარია, მაგრამ ფულის შოვნის მიზნით სასამართლოს  
თარჯიმანის თანამდებობას მაინც ასრულებს. სარქისა სარგებლობს  
ქართველი თავადაზნაურების ჩამორჩენილობით და ხარიტონთან  
ერთად სძარცვავს მათ. მოსახლეობაში მექრთამეობას ისე გაუდ-  
გამს ფესვები, რომ ყოველი ადამიანი „გამრუდებული“ საქმის გა-  
მოსწორებას ქრთამის მეშვეობით ცდილობს.

ანდუყაფარი შეშფოთებულია გაყრით. მოურავი ბარამი ურ-  
ჩევს მას ყმებზე ფული გაწეროს და აკრეფილი თანხა ქრთამად მის-  
ცეს მოსამართლეს, რომ აღარ გაჰყაროს.

„ასის თუმნითა, აბა, რას ბრძანებ,  
სუდსა, პალატას ხელით ვაქანებ.  
ჩვენ სუდიასა — იი კუქნასა,  
სულ ვათამაშებ ლეკურ ბუქნასა,  
და სეკრეტარსა მე ოც თუმნათა  
გნებავთ გაგიხდით შაიმუნათა!“

ასე ახასიათებს გ. ერისთავი, მოურავ ბარამის მეშვეობით, მა-  
შინდელ ბიუროკრატიულ აპარატს, მასში გაბატონებულ მექრთამე-  
ობას. აქ ოსტატურად არის დახასიათებული მაშინდელი დაწესებუ-  
ლება და მოხელეები, რომლებიც თვით იყვნენ ბოროტმოქმედების  
სათავე.

არამც თუ ამირინდო, ანდუყაფარი და სხვები იძულებული არიან  
იფიქრონ ქრთამით მოისყიდონ მოხელეები, არამედ სწავლამილებუ-  
ლი ახალგაზრდებიც კი, ბეგლარისა და მიხეილის სახით, იძულებუ-  
ლი არიან ქრთამი მიუტანონ ხარიტონ ვზიატკინს. როგორც ჩანს,  
მექრთამეობა ისეთ ჩვეულებრივ მოვლენად ყოფილა გადაქცეულა,  
რომ ბეგლარი და მიხეილიც კი არ თაკილობენ ქრთამის მიცემას.  
ბეგლარი წუხს, ვაი თუ მამისგან გამოტანებული ბეჭედი არ მიიღოს  
ვზიატკინმა ქრთამად. მასზე უფრო რეალურად მოაზროვნე მიხეილი  
კი მას ამშვიდებს: „Пустыяки შენგანაც აიღებს, ჩემგანაც, მაგრამ  
ცალ-ცალკე უნდა მივცეთ“. მართლაც, ერთსა და იმავე საქმეზე ხა-  
რიტონ ვზიატკინმა ქრთამი გამოართვა როგორც ერთს მხარეს, ისე

მეორეს. ასევე „გაყარაში“ მაკრინემ მედიატორე რამაზის მოსყიდვით, რომელსაც მოსწონდა მისი ქალიშვილი ნინო, შესძლო მეტი ქონების მიღება.

ახალფეხადგმული ბურჟუაზიაც ჩაბმულია ამ მექრთამეობის ორომტრიალში. ვაქრები მონღელების ამ უმგვანო საქციელს იყენებენ თავიანთ სავაჭრო საქმიანობაში გზის გასაკაფავად, ურთიერთ შორის კონკურენციის დასაძლევად. ეს გარკვევით არის ნაჩვენები „წარსული დროების სურათების“ მესამე და მეოთხე სურათში: ვაქრები მინასოვები და აკუნინაცი ერთმანეთს ეჩიბრებიან 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 აკუნინაცის კონკურენციის დაძლევა. გაბრიელ მინასოვი ეუბნება თავის ძმას ივანეს:

«Все на свете есть ფუქი.  
Большой человек любит фукчи»

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

გ ა ბ რ ი ე ლ ი—Лучкин, напиши (ლუჩკინი დაჯდება და წერს). Главному члену две бочонку пкру, две саталу, моренованию осетру, 10 пар шамани и 12 дуреджи.

ლ უ ჩ კ ი ნ —Написал.

გ ა ბ რ ი ე ლ ი—Другому члену один бочонку хизилалу, пара сатал, два жакаби, третему члену и остальным также—без яогому генералу жестянку желтый хизшала, 30 бутылку краси вина, моренованию осетрину и бавку варешл Джанджиапишу».

ლადო, ამეები როგორცა სწერია ისე გაგზავნე. კიკო, შენ ქართველ იარანალთან წადი, მოკითხვა უთხარ, ჭეირანი მიაართვე, ყვითელი ხიზილალა, ერთი თუნუქა ზუთხი, ოცი ბოთლი კახური“.

მინასოვებმა ასეთი ქრთამებით შესძლეს მოხელეების მოსყიდვა, მიუხედავად იმისა, რომ აკუნინაცი სახელმწიფოს თევზის სარეწაოებში გაცილებით მეტ მოგებას აძლევდა. გ. ერისთავის კომედიებში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თვითმპყრობელობის ბიუროკრატიული აპარატი სხვა მხრითაც არის წარმოდგენილი. თვითმპყრობელობამ აბუჩად აიგდო ქართველი ხალხის ენა. დაწესებუ-

ლებებში, მცირე გამოჩაყლისის გარდა, რუსი მოხელეები ისხდნენა საქმის წარმოება რუსულ ენაზე მიმდინარეობდა, თვით ისეთ დაწესებულებაშიც კი, როგორც არის სასამართლო, რომელიც მართლმსაჯულებას უნდა ემსახურებოდეს და ახლოს უნდა იდგეს ხალხთან. ყოველივე ეს კი ერთ-ერთი მიზეზი იყო მთელი რიგი გაუგებრობის, უკმაყოფილებისა და ბოროტმოქმედებისა.

გ. ერისთავმა კომედია „დავაში“ გვიჩვენა ასეთი ბიუროკრატიული აპარატის სურათი. აქ კომიკურ მდგომარეობაშია ნაჩვენები წინააღმდეგობა, ერთი მხრით, მომჩივან ლომინ გოდებრელიძესა და, მეორე მხრით, სასამართლოს თარჯიმან სარქის კუმუნტოვსა და „სტრიაპჩს“ ხარიტონ ვზიატკინს შორის. ლომინმა არ იცის რუსული, რომ თავისი აზრები გააგებინოს ვზიატკინს. ამ უკანასკნელმა არ იცის ქართული, რომ ლომინისაგან რაიმე გაიგოს, ხოლო თარჯიმანმა სარქისამ თვითონ არ იცის რუსული, რომ მომჩივანის აზრები სასამართლოს „სტრიაპჩს“ გადასცეს.

მარტო ლომინი როდი იყო ასეთ მდგომარეობაში. ეს წინააღმდეგობა არ არის პიროვნული, არამედ საზოგადოებრივი ხასიათისაა. წინააღმდეგობა და გაუგებრობა იყო მთელ ქართველ ხალხსა და თვითმპყრობელი რუსეთის ნაციონალურ პოლიტიკას შორის. სწორედ ასეთი გარემოება ჰქონდა მხედველობაში ცნობილ საზოგადო მოღვაწეს დ. ყიფიანს, როდესაც თავის მემუარებში ქართული სინანდელიდან წერდა:

„საქმის წარმოება შემოიღეს ისე, როგორც შუა გუბერნიებში იყო შემოღებული, ე. ი. რუსულ ენაზე, რომელიც აქაურ ხალხს სრულად არ ესმოდა; რუსების მოსვლამდე რაც წესწყობალება და კანონები არსებობდა საქართველოში, არა თუ არ ისუჯვეს მათი გაენაზა, ხალხის ჩვეულებანი და ადათებიც კი არ მიიღეს მხედველობაში. ადგილობრივი ადმინისტრაციის განზრახვანი და მცხოვრებთა ბედი ხელში ჩაუვარდა ორიოდ-სამიოდ წერაკითხვის უყოღინარ თარჯიმანს“<sup>1</sup>.



მხატვრულ ნაწარმოებში აზრის განსახიერება, სახეების შექმნა ენის საშუალებით ხდება. ენა მხატვრული შემოქმედების პროცესში აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს. ენას, სტილს დიდი მნიშვნელო-

<sup>1</sup> დ. ყიფიანი, მემუარები, გვ. 120.

ბა აქვს მწერლის მისწრაფებათა გარკვევისათვის. უფრო მეტიც: აღნიშნავენ, რომ „სტილი — ეს არის ადამიანი“.

გ. ერისთავის დრამატურგიის სტილი, ისე როგორც მის მიერ კომედიებში შექმნილი მხატვრული სახეები, რეალისტურია. იგი დასცილდა ქართული რომანტიზმის სტილს, სადაც ჭერ კიდეც ძლიერი იყო ანტონ კათალიკოსის ენობრივი შეხედულებისა და გრამატიკის გავლენა.

გ. ერისთავმა ქართული სალიტერატურო ენის გახალსურებაში თავისი წვლილი შეიტანა. ეს პროცესი ქართულ ლიტერატურაში ჭერ კიდეც გ. ერისთავამდე დაიწყო:

„ახალი ქართული სალიტერატურო ენა მიღებულია ძველი ქართულის გადაშუშავების შედეგად ქართლ-კახეთის ცოცხალი მეტყველების საფუძველზე. ეს რთული პროცესი არსებითად უკვე დამთავრებული იყო XVII საუკ. დამლევითისთვის. სამეფო კანცელარია და სასამართლო, ისტორიული თხზულებანი, მხატვრული ლიტერატურა ამ ენის სარბიელს წარმოადგენდა. შეთვრამეტე საუკუნის დიდი მწერლის დავით გურამიშვილის ენა (მორფოლოგია, სინტაქსი, ლექსიკა, ფრაზეოლოგია კი!) ახალი სალიტერატურო ქართულის ნამუშს წარმოადგენს. მისი ორთოგრაფია უფრო მარტივიცაა, ვინამ მეცხრამეტე საუკუნის შესაბამეც წლების ახალი ქართულისა; ირც ერთი ზედმეტი ასო (ჟ, შ, ზ, ჳ) მასთან არ გვხვდება მართალია, ირის უ მგვრამ სწორედ იმიტომ, რომ მსაამისო ბგერა იმ დროს ცოცხალ მეტყველებას გააჩნდა...“

ახალი სალიტერატურო ქართულის ნორმალურ განვითარებას გზა გადაუღობა ანტონ კათალიკოსმა და მისმა სკოლამ; ეს სკოლა განაგებდა სალიტერატურო ქართულის ბედს მთელი საუკუნის მანძილზე, შეთვრამეტე საუკუნის შესაბამეც წლებამდის, ხამი სტილის თეორიამ მეცნიერებისა და ლიტერატურის სარბიელიდან განდევნა ენა „დავითიანისა“, საბასი, პაპუნა ორბელიანისა. ამ დარგებში დამკვიდრდა ენა ღელარჩინილი, რთულ წინადადებათა მოტარფიალე, მიმღეობით მღიდარი, ზმნებით დარიბი, ვასაგებად ძნელი, — ძველი ქართულის თავისებური სუროგატი. ლიტერატურის და მეცნიერების ენას ანტონის სკოლამ მიატოვებინა ხალხური მეტყველების მიწაზე სიარული და სკოლასტიკური რიტორობის ორთფეზე შეაყენა“<sup>1</sup>.

ასეთ მდგომარეობაში იყო სალიტერატურო ქართული გ. ერისთავის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისას. ეგრეთწოდებული „ძველი თაობა“ (პ. იოსელიანი, გ. ორბელიანი, ბ. ჯორჯაძე, ა. ორბელიანი და სხვ.) ავითარებდა იმ აზრს, რომ ერთიანი ხალხური ენა არ შეიძლება იყოს მწერლობის ენა. აქედან ერთი ნაწილის მტკიცებით

<sup>1</sup> აკად. ა. ჩიქობავა, ილია ჭავჭავაძე ენის შესახებ, 1938 წ., გვ. I.

სალიტერატურო ენად უნდა აღიარებულიყო „მალაღი“ სტილის „სა-  
ეკლესიო მწერლობის“ ენა, ხოლო მეორისა კი — „საშუალო“, „დაარ-  
ბაისლური“, ფეოდალური არისტოკრატიის ენა. 1860 წელს  
ჟურნალ „ცისკარში“ (მაისის ნომერში) ქართული სალიტერატურო  
ენის ირგვლივ პაექრობა მიმდინარეობდა. ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანი  
თავის წერილში „ქართული უბნობა ანუ წერა“, იცავდა იმ აზრს,  
რომ ქართულ სალიტერატურო ენად შემოეღოთ არა ხალხური, რო-  
მელიც შემდეგ ილ. ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა განამტკიცეს  
სალიტერატურო ენაში, არამედ — რაღაც „საშუალო“, „დაარბაის-  
ლური“.

თვით გ. ერისთავი პირველ ხანებში არ იყო განთავისუფლებუ-  
ლი ანტონ კათალიკოსის „მალაღი სტილის“ ენის გავლენისაგან.  
გ. ერისთავი 1832 წლის შეთქმულების აქტიურ მონაწილეს ფილა-  
დელფოს კიკნაძეს აი როგორი ენითა სწერს წერილს:

„განმშორდით ამონო და ქენჯენანო გულისანო, დამიტევით მცირედსა დრო-  
სა, მნებს წერაი უსტარისა, გარნა ვისთან მსურს მე იგი? ნუ უკვე მსუბუქ განმსჯე-  
ლობათ გონებისა ჩემისაო ძალგიძსთ სუსტისა კალმითა გამოხატო აზრი გულისა  
ჩემისა. რაოდენ ბედნიერი ხართ სტრიქონნო ჩემის წერილისანო! უწყითა? ვინ  
წარგიკითხავს თქვენ. — ახ! უკე თუ ძალგედვით მოთხოვაი მისგან პასუხისა,  
გარნა არა, თქვენ არა ღირს ხართ პასუხსა, — რასა ვიტყვი მე! რაზედან ვიქვენ-  
ლობ, აჰა, ესე არსა წერილი მისი, ნამდვილი მისი არს...! და სხვ.

ეს წერილი „მალაღი სტილისა“, „სალევთო წერილის“ ენითაჲ  
დაწერილი. იგი საკმაოდ ხელოვნურია და დიდად განსხვავდება გ.  
ერისთავის სამწერლო ენისაგან.

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

„ო ნ ო ფ რ ე — თქვენმა მზემა, ამაზედ დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ  
ახნატამდისაც იაროს, მე იმას არ დაეანებებ ჩემს საკუთრებას.

ო ა ი ა — კარგია, შამაშენი ნუ წაგიწყდება, რა არის ამდენი თქვენი ერთმანე-  
თის წყენა, იმათ არა ღირს, მთელი ქალაქი და თქვენა, სირცხვილი არის, სხვა რომ  
არა იყოს რა!

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1935წ., გვ. 361



ონოფრე — მამაშენი ნუ წაგიწყდება, შენ ხომ სვინდისიანი კაცი ხარ, იბა, მიბრძანეთ, რა ვქნა?

ი ა ი ა — ის ჰქენით, ბატონო, რომ მორიგდით. იმ ეხლა ქალაქიდან გაიხელა უქაზი მოსულა, ვისაც ერთმანეთში დავა აქვთ და არ მორიგდებიან ერთ წელიწადზედ სახელმწიფოდ დასდებენ.

ონოფრე — რა მენაღვლება... დეე დასდენ, ჩემ მოსისხლეს ხომ არ დარჩება... ერთი მიბრძანე. როგორ მოვირგდე, შე თქვენ სინდისზე მოვაგდე.

ი ა ი ა — დაუთმეთ, ფულს მოვაცემინებ.

ონოფრე — ათას თუმნათ არ მივეცემ, 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.

ონოფრე — (ჩუმათ) ჩემი მხარე დაიჭირე, ერთ ურემს პურს მოგართმევ.

ს ა რ ქ ი ს ა — (თავს უქნევს) კაი პური კი იყოს“.

უნდა ითქვას, რომ გ. ერისთავის დრამატურგიის ენა არ არის ილიას და აკაკის სალიტერატურო ენასავით ბრწყინვალე, დახვეწილი და ძარღვიანი. კომედიებისათვის გ. ერისთავი ხშირად ფრაზებს უშუალოდ იღებს გარდამავალი ცხოვრების წიაღიდან, ისე რომ მას აკლია შემოქმედის გრამატიკული შალაშინი.

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

ამ მხრით, მისი დრამატურგიის ენა ერთგვარი წინა საფეხურია ილია ქავჭავაძის ახალი სალიტერატურო ენისა. გ. ერისთავის კომედიების ენა დაახლოვებით ისეთივე სადა და ცოცხალი სასაუბრო ენაა, როგორც ილიასი. ეს მსგავსება ზოგიერთ ადგილას განსაკუთრებით ამკარაა. კომედია „გაყრა“ ანდრეჟაფარის ასეთი მონოლოგით იწყება:

„ი ოჯახის დაღუპვა, გვარის დამცირება! გაზარდეთ ყმაწვილები რუსეთში, კარგს რასმეს ჰსწავლობენ... აღარც მშის სიყვარული, აღარც ნათესავისა, არც დედ-მამისა! ნეტავი დამეშავებინოს რამე მაინცა... ოჯახი წავახდინე, ვალი ავიღე? იმ ჩემი ოფლის სამაგიერო: სახლები არ ვარგაო, გამეყარე, ცალკე უნდა ვიცხოვროვო! რა! რა ცუდი დრო არის ოჯახებისათვის! ტყუილია არის, უნდა გავეყარო! გავეყარო რაღა ვიქნები! იმ თუ მტერი ნიშანს მომიგებს“.

ახლა „კაცია-ადამიანიდან“ მოვუსმინოთ ლუარსაბ თათქარიძის შეტყვევლებას:

„ღრო გამოიკვალა — იტყოდა ხოლმე აღმოჩენით ლუარსაბი, — ღრო გამოიკვალა. რაც ეს რალაც ეშმაკური სკოლები შემოიღეს, ბატონო, ქართველ კაცის ხეირი მაშინ წავიდა. ფერი კი აღარ შერჩათ ჩვენს შვილებსა და! ქამით ისინი ვერა ქაზენ, სპით ისინი ველარა სპენ, რა კაცები არიან?! წიგნი იციან? მე თუ წიგნი არ ვიცი, კაცი აღარ ვარ, ქუდი არა მხურავს, განა! ხორცი მე არ მაკლდა და ფერი. წიგნი რა ვაქაცის ხელობაა — ეგ ხომ ქალის საქმეა“<sup>1</sup>.

ანდუყაფარისა და ლუარსაბის ენა დაახლოებით ერთგვარია. ორივე პერსონაჟი ჩვეულებრივი სასაუბრო ენით მეტყველებს. აქ სრულიად არ იგრძნობა ძველი „საღვთო წერილის ენის“, „მაღალი შტილის“ ზვიადური კილო.

გ. ერისთავის კომედიაში წინადადებათა წყობა და ლექსიკა ძირითადად გამართულია ისე, როგორც ეს ახალი ქართული სალიტერატურო ენის სტრუქტურას შეეფერება.

გ. ერისთავის ზოგიერთ ნაწარმოებში თავისებურად გამოყენებულია ხალხური ზეპირსიტყვაობის მასალებიც. ამის მაგალითს იძლევა კომედია „შემლილი“ და „დავა“. ამ უკანასკნელიდან მოვიყვანათ მაგალითი.

იგულო გულის ალაგასა,  
ჩაჩქე ბუდის ალაგასა.  
მობრძანდა წმინდა ელია  
ღრუბლით არს შემოსილია,  
ეტლსა მისს მოაქვს გრიალი,  
გაღუგდოს გულის ფრიალი!  
გულო გულის ალაგასა,  
ჩაჩქე ბუდის ალაგასა“<sup>2</sup>.

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

გ. ერისთავის კომედიაში მისმა ზოგიერთმა თანამედროვემ დაინახა ახალი სალიტერატურო ქართულის „დაბადება“. ცნობილმა არქაისტი პლატონ იოსელიანმა წერდა: „დამწერმან ამა პირუელისა ქართულ ენაზედ კომედიისა, თავადმან გიორგი დავითის ძემან ერის-

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, ტ. 1. ინგოროყვას და ა. აბაშელის რედაქციით, 1937 წ. გვ. 327. ურბნ. „ციცქარი“, 1857 წ., № 9.

თავმან, დაბადა ენა ქართული ახლისა გუარისა მწერლობისათვის“.

პ. იოსელიანის ასეთ კატეგორიულ განცხადებას გ. ერისთავის სამწერლო ენის შესახებ მოწინააღმდეგენიც გამოუჩნდნენ. ჟურნალ „ცისკარი“ ალექსანდრე ვახტანგის ძე ორბელიანი თავის წერილში „რამდენიმე სიტყვა გაყრის კომედიანზედ“, აკრიტიკებს რა პლატონ იოსელიანის აზრს, წერს:

„ანდუყაფარს, ძველს თავადს და კიდევ სხვებსა, როგორც ყმაწვილობითვე უსწავლიათ ქართული ლაპარაკი, კარგად თუ არა კარგად, ანუ ნაკლები, ანუ ნაკლებად, ანუ ნაკლებად, ისე ლაპარაკობენ, მაშასადამე, გ. ერისთავს სხუა ქართული არა დაუბადებია რა მწერლობისათვის, ის ქართული იმათი საკუთარი ყოფილა, იმ ქართველებისა“<sup>1</sup>.

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

რატომ აირჩია მან ახალი ქართული სამწერლო ენად? რა გზით მივიდა ის ამის გაგებაზე? გ. ერისთავის ლიტერატურულ მიმართულებასთან, რეალიზმთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული მისი კომედიების სტილის, ენის საკითხი.

აქაც, ისე როგორც მისი ლიტერატურული მიმართულების ჩამოყალიბებაში, ერთგვარი როლი შეასრულა მის მიერ ჩვენი ყოფაცხოვრების ასასახავად არჩეულმა დრამატულმა უანრმა — კომედიამ.

დიდი კომედიოგრაფების შემოქმედებას ყოველთვის მჭიდრო 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.

<sup>1</sup> ჟურნ. „ცისკარი“, 1857 წ., № 9.

ისტორიულადაც კომედია, როგორც ჩვეულებრივი სინამდვილის, ადამიანების ცხოვრების ამსახველი ჟანრი, ხალხურ ენაზე იწერებოდა. სხვაგვარად იგი ვერ შესძლებდა თავის დანიშნულების გამართლებას, რადგან არ იქნებოდა ფართო მასებისათვის მისაწვდომი: ამიტომაც ძველ რომში მიღებული იყო კომედიების „მდაბალ“ ენაზე წერა. თვით კლასიციზმის წარმომადგენლებიც, რომლებიც თავიანთ ტრაგედიებს „მაღალი შტილის“ 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 დაიწეროს. აქაც ის გადაჭრით რეალიზმის პოზიციებზე დგას, რადგან რეალისტური შენოქმედება სხვაგვარად ვერ შეიქმნებოდა.

გ. ერისთავის კომედიებში მოქმედი პირები ხშირად თავიანთი ჟარგონებით ამჟღავნებენ როგორც იმ სოციალურ კლასს, გარემოცვას, რომლის წარმომადგენელიც თვითონ იყვნენ, აგრეთვე თავის ინდივიდუალურ თვისებებს. ფეოდალური საზოგადოების წარმომადგენლების — ანდუყაფარის, ონოფრეს, ამირინდოს — 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 თემანს ქალაქში დავხარჯავ. აი იქა, ხომ რცი, მერე წავიღეს და ირბინოს შენმა ონოფრემა... მამაჩემმა არ წამიწყდება, შვი დავიღუპები და იმათაც დავღუპამ... ონოფრემ მაჯობოს, ბარემ ეს უღვაში დაშარსო...“

ქვემოთ ონოფრე ეუბნება რაფიელს:

„ოქვენმა მზემა, ამაზედ დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ სენატამისაც თაროს, მე იმას არ დავანებებ ჩემს საკუთრებას“. ანდუყაფარი ამბობს: „კარგია, მამა გაცხონდა, არ გაგვაგონოს“.

ასეთია ძველი თაობის ფრაზები: „მამაჩემი არ წამიწყდება“, „თქვენმა მზემ“, „ვეყო, მამა გიცხონდა“ და სხვ. ეს ახასიათებს ძველი თაობის წარმომადგენლებს. სულ სხვაგვარია ფეოდალური საზოგადოების ახალი თაობის (ივანე, ბეგლარი, მიხეილი და სხვ.) ენა, მასზე დიდი გავლენა მოუხდენია მაშინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების პირობებს და ახალ ქართულ ვითარებას. ახალი თაობის ენა გარყვნილია. გ. ერისთავის კომედიებში ახალი თაობის არც ერთი წარმომადგენელი არ არის, რომ მის ენას ეს შერყვნა არ ახასიათებდეს.

ივანე ეუბნება ანდრეაფარს: „ბონჟურ, ყაფარ, კაპარი კაჟ იმია, ტაჟ ი ონ დიკარ!“. ამ პატარა წინადადებაში შერეულია ფრანგული, ქართული და რუსული სიტყვები. მიხეილი ასე მიმართავს რუსეთიდან ახლად დაბრუნებულ ბეგლარს: „Как я рад, несмотря на то, რომ მამაჩვენები ჩხუბობენ, მე ოტპუსკში ვარ, კარგად გავატარებ დროს“.

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 იმათ, როგორც ახალი თაობის წარმომადგენლებს.

თავისებურია ახალადმოცენებული ბურჟუაზიის წარმომადგენელთა (მიკირტუმას, კარაპეტას, მარტირუზას და სხვათა) მეტყველება. აქ მართო შერევასთან კი არ გვაქვს საქმე, არამედ ამასთან ერთად თითოეული პერსონაჟი ფრაზებში რუსულ და ქართულ სიტყვებს დამახინჩებულად ხმარობს, მათ ახასიათებს თავისებური ფარგონიც.

მიკირტუმა თავის მომავალ სიძეს ივანეს ასე მიმართავს: „ეჰ, კნიაზ, ზირთი-ფირთი გაუშოთ, ჰსწორეთ გითხრამ, ჩემი ქალია. კნიაზ! პუტრუ ჩემთან წამობრძანდი, ჩაიზედ პუკურნო ჰრომუ“. ანდა კარაპეტას სიტყვები: „ფული რომ მქონდეს, ეკიპაჟი ვიქმოდი, მეც ტიატრი ავაშენებდი... ფული! ფული მქონდეს, დაბალოვის მაგიერად კოყენიკოვი გავხდებოდი“.

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

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

ეს უარგონები დრამატურგმა მშვენივრად გამოიყენა კომიკურის შესაქმნელად, ერთიანი ქართული სახალხო ენის დამმახინჯებელთა გასაკიცხვად.

გ. ერისთავისათვის ენა არის იარაღი მოქმედი პერსონაჟის, სინამდვილის რეალისტურად გადმოცემისათვის. ამიტომ იგი დიდი ყურადღებით ეპყრობა თითოეული პერსონაჟის გამოთქმას, ლექსიკისა და ფრაზის სისწორით გადმოცემას. ეს კი მწერალს აძლევს საშუალებას ცხოვრების სურათები რეალისტურ ცოცხალ ფერებში დაგვიხატოს. გ. ერისთავი პერსონაჟის განსახიერებისათვის ზოგჯერ ფართოდ იყენებს უარგონულ ლექსიკას, გამოთქმას და ამით კომიკურ ფორმაში ანსახიერებს, დასცინის უარგონებით მოლაპარაკე ადამიანებს, როგორც ერთიანი ქართული სალაპარაკო ენის წარყვნილებს.

გ. ერისთავი ხედავს, როგორ ამახინჯებენ, რყვიან ქართულს ივანეები, სარქისები, კარაპეტები, ლომინები და სხვ. ეს გარემოება მას გულს უკლავს. ამიტომაც ამ მახინჯი ენით მოლაპარაკე ადამიანებს დასცინის, ამასხარავენს. ამის დასამტკიცებლად მოვიტანოთ ერთი მაგალითი. ივანე ეუბნება ანდრეჟაფარს: „ღვინო! ქართული ღვინო! ეტო გლუპოსტ! რა ღვინოა, სწორედ კლუკვენი კვასია! კლუკვას რა ჰქვიან?... ძა... ძახველი... ან რა შემოგდით? დასალევადაც არ გეყოფათ!“ აქ ძნელი არაა შეამჩნიო ავტორის ირონია, როდესაც რუსეთში „სწავლამილებული“ ივანე დიდებულებს ქართული სიტყვის „ძახველის“ თქმას ძლივს ახერხებს. მწერალი მას წუნია ადამიანის მდგომარეობაში აყენებს, დასცინის ივანე დიდებულების უგულო დამოკიდებულებას მშობლიურ ენისადმი.

ამით გ. ერისთავს სურს სამსახური გაუწიოს თავის მშობლიურ ენას, აღმოფხვრას მისდამი ის უპასუხისმგებლო დამოკიდებულება, რომელსაც არა ერთი და ორი გადაგვარების გზაზე დამდგარი ქართველი იჩენდა.



როგორია გ. ერისთავის მსოფლმხედველობა? როგორი დასკვნა შეგვიძლია გამოვიტანოთ მისი კომედიებიდან? სანამ ამ საკითხს არსებითად განვიხილავდეთ, საჭიროა აღვნიშნოთ, რა შეხედულება ჰქონდა გ. ერისთავს როგორც მოქალაქეს ბატონყმობაზე. ამ საკითხის გარკვევას გ. ერისთავის მსოფლმხედველობის დადგენისათვის უდავოდ მნიშვნელობა აქვს. მით უმეტეს, რომ ამ შემთხვევაში სხვადასხვა აზრი არსებობს. ცნობილი მწერალი გ. წერეთელი „კვალის“ ფურცლებზე წერს:

„მართლა რომ გ. ორბელიანი, ვ. ორბელიანი, გ. ერისთავი და სხვები მათი მიმყოლები ისე სავესებით ყოფილიყვნენ ეროვნული პრინციპით გატაცებულნი, მაშინ ისინი ტირილს აღარ დაწყებდნენ ყმების განთავისუფლებისათვის, როგორც ეს გ. ერისთავმა იხეზა 1864 წ. სათავადაზნაურო კრებაში: რაღა გვეშველება? ზომ დავიღუბეთ გლეხები რომ ყმებად მოგვეშალონ?“<sup>1</sup>.

აქედან გამომდინარეობს, რომ თითქოს გ. ერისთავი 1864 წელს, საგლეხო რეფორმის გატარების დროს წინააღმდეგი ყოფილა ბატონყმობის გაუქმებისა, ეს არ არის მართალი.

შესაძლებელია, გ. წერეთელი აქ მწერალ გიორგი დავითის ძე ერისთავს არ გულისხმობდეს. მაშინ „გ. ერისთავი“ სხვაც იყო.

გ. წერეთლის ზემოაღნიშნული აზრი, რომ მწერალ გ. დ. ერისთავს არ შეეფერება, ეს მტკიცდება გ. დვანაძის, ა. წერეთლისა და ს. მგალობლიშვილის მოგონებებიდან.

მსახიობი გ. დვანაძე, ქართული თეატრის დახურვის შემდეგ გ. ერისთავთან დადგა მოურავად. საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში დაცულია მის მიერ ვრცლად, ლექსად დაწერილი მოგონება სათაურით „სიყმაწვილიდან ჩემი ცხოვრება“. აქ ერთგან გ. დვანაძე აღნიშნავს, რომ მას, როგორც მოურავს, გ. ერისთავისაგან უეცრივ მოსვლია ბრძანება:

„მოურავი აღარ მინდა, წესი დავიწყე ახალი,  
„ყმები გაუშვი მახტაზედ, მინდა გადავხალო ვალი,

<sup>1</sup> „კვალი“, 1895 წ., № 6.

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

„არ დაგივიწყებ არასდროს, ვიდრემდისა ვარ ცოცხალი,  
„იმედით გქონდეს ყოველთვის შენზედ შეკრება თვალი“<sup>1</sup>.

როგორც ამ დოკუმენტიდან ჩანს, გ. ერისთავს მოურავის თანამდებობა აღრე მოუსპია, ყმები „მანტაზე“ 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 წელს საგლეხო რეფორმის გატარების დროს, ის უფრო რადიკალურ პოზიციებზე იდგა<sup>2</sup>. ამის დასყენის საშუალებას გვაძლევს ა. წერეთლისა და ს. მგალობლიშვილის მოგონებებიც.

აკაკი წერეთელი გ. ერისთავის თხზულებათა 1884 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში გ. ერისთავზე წერს:

„უკანასკნელ დროს, ბატონყმობის გაყარაზედ მისწრაფებულმა ხმებმა სადღესასწაულოდ გამოიხმო ახალგაზრდობა და ყველა მოწინავე პირები, მაგრამ თავილი გ. ერისთავი კი თითქოს, ენაწილეობას არ იღებდა ამ სიხარულში, როგორც დაღონებულად იყო და ეს ეოტა ირ იყო რამ გასაკვირველათ მიიჩნევს ზოგიერთებმა. მაგრამ ნამდვილი მიზეზი კი სულ სხვა იყო პოეტს უნდოდა ენახა ბატონყმობის გაყრა, ისე რომ შემდეგისათვის საქირბოროტო და საჩხიკინო აღარა დარჩენილიყო რა, და რადგანაც წინა ნიშნები სულ სხვას უქადდენ, ის თავისებურის სიცილით, ნაღვლიანად ამბობდა ხოლმე „ეს ფონი კარგია, მაგრამ ერთ ადგილას კი აღჩნობს“, და, ეს ნაღველი საფლაეში თან ჩაიტანა ორის თვის წინეთ გლეხების განთავისუფლებამდე“<sup>3</sup>.

აქედან ჩანს, რომ გ. ერისთავი ბატონყმობის გაუქმების მომხრე იყო, ხოლო მისი „დაღონების“ მიზეზი, „ნაღველი“, რომელიც „თან ჩაიტანა საფლაეში“, ალბათ, ის იყო, რომ „საჩხიკინო აღარა

<sup>1</sup> საქ. თეატრალური მუზეუმი. ხელნაწერი № 25/4

<sup>2</sup> ჩვენ ვადავითვალისრულეთ საქ. მუზეუმში დაცული მასალები „შეკრება ბატონყმობაზედ 240 მებატონეთა 21-სა ახრისა“, შედგენილი 1863 წლის აპრილში მებატონეთა სიაში, რომლებმაც მაშინ ახრი გამოსთქვეს ბატონყმობაზე, არ ირიცხება გიორგი დავითის ძე ერისთავი.

გიორგის მახრის მებატონეთა სიაში დასახელებულია „როტმისტრი“ კნ. გიორგი ერისთავი“. ნდ. სოვ. კნ. გიორგი ერისთავი“. ეს პირები არ უნდა იყოს გიორგი დავითის ძე ერისთავი. რატომ არ ირიცხება გ. დ. ერისთავი ამ სიაში? გადაჭრით რაიმეს თქმა ძნელია. შესაძლებელია, ამ გარემოებას ხელი შეოწყო 1862 წლის იენისში, როდესაც მიმდინარეობდა მებატონეთა ახრების შეკრება ბატონყმობაზედ“, გ. ერისთავის გამგზავრებამ ვეროპაში, საიდანაც ის დაბრუნდა 1862 წლის ბოლოს.

<sup>3</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884 წ., გვ. 10.



დარჩენილიყო რა“, მომხრე იყო ყმების მიწით განთავისუფლებისა, რის განხორციელების წიშნებს იხ თავის სიცოცხლეში ვერ ხედავდა. ცხადია, ეს ამ წერილში პირდაპირ არ არის ნათქვამი, მაგრამ მასზე დაკვირვება ასეთი აზრის გამოთქმის საშუალებას გვაძლევს. რომ გ. ერისთავი მომხრე იყო ბატონყმობის გაუქმებისა, ეს ჩანს სოფრომ მგალობლიშვილის მოგონებიდანაც, რომელიც 1910 წელს დაიბეჭდა ქურნალ „ერში“, ს. მგალობლიშვილი, იგონებს რა ქ. გორში 1864 წელს გ. ერისთავის დაკრძალვის პროცესიას, წერს:

„მახსოვს გ. ერისთავის გარდაცვალების გამო სოფლიდან ჩამოსული გლეხები ტიროდნენ, დედაკაცები ზომ სულ იხოცებოდნენ ტირილით, თურმე პოეტის ნაყმევები იყვნენ, რომელსაც ისინი ბატონყმობის გადავარდნამდე გაეთავისუფლებინა. შევერტყეეთ ისიც რომ პირველი პიონერი ბატონყმობის გადავარდნისა ჩვენში იგი იყო; მეზობელი თავადები, სასლიკაცები წყევლაკრულვით იხსენიებდნენ პოეტსა. იქნებ გრძნობდა, ბატონყმობის გადავარდნას ვერ მოეცნებოდა, წინათვე გაეთავისუფლა თავის ყმანი, რომ დამტკბარიყო მათი თავისუფლებით, რომლის დამყარებისათვის კაცთა შორის შრაველაჭერ ამგვარებულა მისი სხივბრწყინვალე გული და რომლის გულისათვისაც ცივი ქვეყნებიც აჩვენეს“<sup>1</sup>.

ამრიგად, გ. ერისთავი, როგორც მოქალაქე, ბატონყმობის მომხრე არასოდეს 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 უეიცია ფეოდალური საზოგადოების ძველი თაობა—ანდუყაფარი, პავლე, ამირინდო, ონოფრე და სხვ. მეოცნებე და მოლაყბეა ახალი თაობა — ივანე, ბეგლარი და მიხეილი. თვითმპყრობელური ხელისუფლების წარმომადგენელი — ზ. ვზიტკინი, სარქის კუმუხტოვი; რამაზი და სხვ. ბოროტმოქმედი არიან. ერთი სიტყვაც კი არ მოიძებნება კომედიებში, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ბატონყმობას დადებითად ახასიათებდეს. მართალია, ივანე დიდებულებს აქვს მიდრეკილება ბატონსა და ყმას შორის მეგობრული, „მამაშვილური“ განწყობილების დამყარებისაკენ, ე. ო. მას სურს შესწორება შეიტანოს არსებულ ბატონყმურ ურთიერთ-

<sup>1</sup> ს. მგალობლიშვილი, მოგონებანი, გვ. 41.

შაში, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს, თითქოს კონკრეტულად სახე-  
ლოდ აგდებულ ივანე ღიბებულის აზრს გ. ერისთავი იზიარებდეს.  
პირიქით, მას ისე, როგორც ყოველთვის, აქაც დასცილნის.

რაც შეეხება კომედიებში წარმოდგენილ დაბალ სოციალურ  
ფენას, მსახურებს, ესენი გაუნათლებელი ადამიანები არიან. მათ არ  
შესწევთ უნარი კრიტიკული თვალთ შეხედონ არსებულ ვითარე-  
ბას. ივანიკა იწუნებს ახალმოდგენილებს და მათი ვაჟის ოქანს. სა-  
შაგიეროდ, თავად არჩილს სთხოვს: „შევერთავ მონაგარდისას და  
შენი ყმა გავხდებიო, — თითქოს ბატონყმური ცხოვრება უკეთესი  
იყოს. ცხადია, ყოველივე ამით გ. ერისთავი აღნიშნავს ივანიკას გო-  
ნებრივ ჩამორჩენილობას, ასევე შეგნების დაბალ საფეხურზე დგა-  
ნან გ. ერისთავის კომედიებში სხვა მსახურებიც. მაგრამ ეს სრუ-  
ლიად არ ნიშნავს იმას, რომ გ. ერისთავი მთელ დაბალ სოციალურ  
ფენას ამ თვალსაზრისით უცქერდეს. ამას ნათლად მოწმობს მის  
შიერ გადმოკეთებული სანტიმენტალური ღრამა — ყუარყუარე ათაბა-  
გი“. ამ ნაწარმოებში ბრმა მენახშირის ქალის მართას სახით მოცე-  
შულია სპეტაკი გრძნობის, გამჭრიახი გონებისა და ძლიერი ნების-  
ყოფის ადამიანი. აღსანიშნავია, რომ გ. ერისთავმა ეს ქალი დაუპი-  
რისპირა ფეოდალური არისტოკრატის ძალად წრის წარმომად-  
გენლებს, თვით საქართველოს დედოფალ რუსუდანსაც კი და მათ-  
ზე გაცილებით მაღლა დააყენა.

ცხოვრებას ეპატრონებიან სომეხი ვაჟები, მიკირტუმები და  
კარაპეტები. ძალა, გ. ერისთავის კომედიების მიხედვით, ახალმოდ-  
გენიებული ბურჟუაზიის ხელშია. მაგრამ იგი ძუნწი და თაღლითია.

გ. ერისთავის იდეალი სრულიად არ იყო ფეოდალურ-ნატურა-  
ლურ მეურნეობაზე დამყარებული ბატონყმური საქართველო. მისი  
დიდი დამსახურება სწორედ იმაშია, რომ მან შეამჩნია და ასახა ამ  
ფეოდალური საქართველოს ნგრევის და დაშლის პროცესი. ის კარ-  
გად ხედავს, რომ მოდის ახალი ევროპული ცხოვრება, იჭრება კაპი-  
ტალიზმი, რომლის მოწოდებს ვერ უძლებს ქართული ნატურალური  
მეურნეობა და მასზე დაფუძნებული ფეოდალური კლასი. გ. ერის-  
თავს არ მოსწონს ბედოვლათი ქართველი თავადაზნაურობა, რო-  
მელმაც ალლო ვერ აულო ახალ ცხოვრებას და დაღუპვისაკენ მიე-  
ქანება. ის ხედავს, როგორ გადადის მათი ავლადილება ახალი „საქ-  
მის ადამიანების“, კარაპეტების და მიკირტუმების ხელში, რომელ-

თაც ადამიანური კეთილშობილების ნატამალიც არ გააჩნიათ. ეს მახ აღონებს, იგი ეძებს გამოსავალს, ასეთ გზად კი მას ევროპულ ბურჟუაზიულ, განახლებულ ცხოვრებასთან შეგუებული საქართველო მიაჩნია. მისი აზრით, ქართველმა თავადაზნაურობამ ვაქრობის სპეციალურ ვაჭრებს ხელიდან უნდა გამოსტაცოს, აითვისოს, ისწავლოს ეს ახალი ბურჟუაზიული ვითარება, რადგან მომავალი მას ეკუთვნის. 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 ოცნებობს რკინიგზის გაყვანაზე საქართველოში: „წარმოიდგინეთ ჩემი სიხარული, ჰო, როდის მომასწრებს ღმერთი, რომ ჩვენ ქვეყანას გზა ეშველოს“. საფრანგეთში გ. ერისთავი ფიქრობს საქართველოს ეკონომიურ ჩაიროჩენილობაზე. მას დიდად ახარებს საქართველოში რკინიგზის 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 ვიფიქროთ, რომ კომედიებში აღწერილ უვარგისი 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. ერისთავს სამართლიანობის დამყარების საკითხი პოლიტიკის სფეროდან დიდაქტიკის სფეროში გადააქვს. მისი კომედიები არსებითად დიდაქტიკური ხასიათის ნაწარმოებებია. უწესრიგობის მოსპობას, ადამიანის გამოსწორებას, ერთის შეცვლას მეორით,

გ. ერისთავი ფიქრობს დიდაქტიურ-აღმზრდელობითი საშუალებე-  
ებით.

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

„თუ ასე ყველა ქართველი,  
რაგორც ესენი შერიგდებაან,  
მაშ-ნა ჩვენო სოფენა  
შემვილთ აქოსწყდებაან“<sup>1</sup>.

გ. ერისთავს ქართველი თავადაზნაურობის შიგნით გაბატონე-  
ბული „დავა“, უთანხმოება, ქიშპობა მიაჩნია მათი დაქვეითების  
ერთ-ერთ მიზეზად. ის ამ სტრიქონებით დარაგებას აძლევს ქარ-  
თველ თავადაზნაურობას, რომ საჭიროა არა ურთიერთ შტრობა და  
ქიშპობა, არამედ სიყვარული და შეკავშირება. ხოლო „გაყრაში“  
პირდაპირ მიუთითებს: „მე დავწერე იმაზედა, ვინც ზნეობით არის  
მრუდი... ჩვენც ვეცადნეთ და განვდევენოთ, რაცა არის ჩვენში ცუ-  
დი“. გ. ერისთავი კომედებში ზოგჯერ მორალურად სჯის თავის  
გმირებს. ანის მაგალითია „გაყრაში“ ივანე დიდებულის; გ. ერის-  
თავს არ სურს, რომ ივანე მიკირტუვას სიძე გახლეს. არც ივანეს  
სურს ეს. დრამატურგმა გამოიყენა რა ცხოვრების სინამდვილე, მო-  
რალურად დასაჯა ივანე. იმავე დროს ამით აჩვენა ივანეებს ცხოვ-  
რების განვითარების გზა, რომ ყველას ეს ბედი მოელის, ვინც ვერ  
შეიგნებს ახალი ცხოვრების ვითარებას.

ამრიგად, გ. ერისთავი თავისი კომედების დანიშნულებას სა-  
ზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებათა გამოსწორებაში ზედაგ-  
და. იგი მიისწრაფოდა გამოესწორებინა „ზნეობით მრუდი“ ადამიან-  
ნები. ამ შემთხვევაში გ. ერისთავი მიმდევარია კლასიციზმის მიერ  
აღიარებული დებულებისა — „სიცილით გავასწოროთ ზნეჩვეულებ-  
ბანი“.



ჩვენ განვიხილეთ გ. ერისთავის კომედების თემატიკა და იდე-  
ური მხარე ახლა შევეხებით მისი კომედების კომპოზიციას.

სანამ კომედების კონსტრუქციის ანალიზს შევუდგებოდეთ,

<sup>1</sup> „დავა“, გვ. 116.

აღვნიშნავთ გ. ერისთავის კომედიების სათაურების თავისებურებას. აქ ერთგვარ სიახლესთან გვაქვს საქმე. სათაურები — „გაყრა“, „ღა-ვა“, „შეშლილი“ შინაარსობლივი ხასიათისაა. თითოეული მათგანს გამოხატავს იმ კომედიის შინაარსს, რომლის სათაურადაც ის მწე-რალს აურჩევია. უფრო მეტიც: „გაყრა“, „ღავა“ ეპოქის საზოგადო-ებრივი ძვრების გამომხატველი და დამასურათებელია. აქ დრამა-ტურგი თავისუფლდება იმ ხერხისაგან, როდესაც ნაწარმოებს სათა-ურად ჩვეულებრივად იმ მთავარი გმირის სახელი ან გვარი და სა-ხელი აქვს, რომელიც გამოყვანილია ნაწარმოებში. ასეთი სიახლე ნაწარმოების დასათაურებისა შემდეგ ახასიათებს აგრეთვე ი. ჭავჭავაძეს („უღელტეხილი“, „კაცია-ადამიანი?“ და სხვ.).

უნდა ითქვას, რომ კომედიის აგებისას გ. ერისთავი საკმაო მხატვრულ ოსტატობას იჩენს. ის ოსტატურად ახერხებს მოქმედე-ბათა კანონზომიერი, თანდათანობითი განვითარებას, აღმავლობას და ამ პროცესში ღინამიკური და საინტერესო სცენების შექმნას.

„ღავაში“ კონიუქტური ბრძოლა, მისი კვანძი, კვანძის გახსნა, ისე როგორც ეს დამახასიათებელია კომედიისათვის, აგებულია უმ-ნიშვნელოზე, „ჩალიან“ ადგილისათვის წარმოებს „ღავა“. ამ ნია-დაგზე ამირანდოსა და ონოფრეს (მათთან დაკავშირებულ პირებთან ერთად) დაპირისპირებით ფაბულის განვითარება მთლიანი მოქმე-დებისა და კონტრმოქმედების ხაზით მიიმართება; ეს არის მაგის-ტრალური ხაზი კომედიისა, საიდანაც იქმნება კომედიის მთავარი კვანძი. ამის გვერდით დრამატურგს შემოაქვს კომედიაში პარალე-ლური ხაზი, რომელსაც აქვს საკუთარი კვანძი, პერიპეტეები, კულ-მინაცია და კვანძის გახსნა. ზოგიერთ მოქმედებაში, როგორც ზემოთ ვნახეთ. პარალელური ხაზი იკვანძება მაგისტრალურ ხაზთან და ორივენი კომედიური ბრძოლის გზით მიიმართებიან მთავარი კვან-ძისაკენ, ე. ი. კომედიის მთავარი მიზნისაკენ. საერთოდ ეს დამა-ტებითი ხაზი „ღავაში“ ხელს უწყობს აღმავლობას და მოქმედებას უფრო ფართოს, სრულსა და მრავალფეროვანს ხდის.

აქ შეიძლება ნაკლის აღნიშვნაც. „ღავას“ ზოგიერთ მოქმედე-ბაში მაგისტრალური ხაზი პარალელური ხაზის გვერდით არ მიიმარ-თება ისე ნათლად და მძაფრად, როგორც ეს საჭიროა კომედიისა-თვის. განსაკუთრებით ეს ემჩნევა II და III მოქმედებას.

სურათების განაწილება მოქმედებაში თანაზომიერია. ყოველ სურათი სიცოცხლით სავსეა. ნაკლი მასში მდგომარეობს, რომ სუ-

რათებს აკლიათ გაშლა. მათ ახასიათებს ქარბი ლაკონიზმი. საქირო იყო პერსონაჟთა მოქმედების პორიზონტის უფრო მეტი გაფართოება. ასეთი მდგომარეობა საგრძნობია „დავას“ ყოველ მოქმედებაში. საერთოდ კი ეს ნაკლი ახასიათებს გ. ერისთავის თითქმის ყველა კომედიას. „დავაში“ ზოგიერთი სურათი არაორგანულად არის დაკავშირებული კომედიის ფაბულასთან, თუმცა ცალკეულად აღებული ცოცხალი სურათის შთაბეჭდილებას სტოვებენ. ასეთებია მაგალითად, III და IV მოქმედებაში ის სურათები, რომლებიც დაკავშირებულია ლომინ გოდებრელიძის გამოსვლასთან. მართალია, ამათ კავშირი აქვთ კომედიის საერთო იდეასთან, მაგრამ ვინაიდან ორგანულად არ არიან დაკავშირებული კომედიის ფაბულასთან, ამიტომ მექანიკურად ჩართული სურათების შთაბეჭდილებას ახდენენ.

„დავაში“, როგორც ეს ზემოთ ვნახეთ, მთავარი და მეორეხარისხოვანი სცენები პიესის მოქმედებათა გასწვრივ კანონზომიერად შორიგეობენ. მათი განლაგება იძლევა ტალღისებურ მოძრაობას, რომელიც სულ უფრო და უფრო მალლა მიისწრაფვის კვანძის გახსნისაკენ.

ზოგჯერ „დავაში“ პერსონაჟთა მოქმედება არ არის საბუთიანად მოცემული. ამას ის გარემოება იწვევს, რომ პერსონაჟთა ზოგიერთი მოქმედება შემზადებული არ არის. სრულიად მოულოდნელია, შეუსაბამოა ბეგლარისა და მიხეილის მიერ ერთად ქრთამის მიტანა ხარიტონ ვზიატკინთან. ეს კანონზომიერად არ გამოძლიანარეობს პიესის ფაბულის მსვლელობიდან.

„გაყრა“, ამასთან 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 პქვს მხოლოდ მთლიანი მოქმედების განვითარებას, რომელიც მიისწრაფვის გაყრისაკენ. ამ კომედიის კვანძი მკრთალი და სუსტია. აქ კომედიურ ხლართებს თითქმის არა აქვს ადგილი.

კომედიის მაგისტრალური ხაზი, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ I მოქმედების შესამე და მეოთხე სურათში შესუსტებას, თან-

დათან ნორმალურად მიეშურება კვანძის გახსნისაკენ. კულმინაციას აღწევს III შოქმედების პირველ სურათში. აქვე იხსნება კვანძი. პიესა თითქოს ამით უნდა დამთავრებულიყო, მაგრამ მოქმედებას აგრძელებს პარალელური ხაზი. მისთვის ავტორი ჰქმნის III შოქმედებაში შესაბამე სურათს და მთელ IV მოქმედებას. კომედიის ამგვარ დამთავრებას თავისი მიზეზი აქვს. ავტორს არ სურდა თავგზააბნეული თავადაზნაურობის უწყისო საქციელი დაუსჯელი დაეტოვებინა და ეს კი მან მაგისტრალური ხაზის კვანძის გახსნამდე ვერ შესძლო. ათიტომ, მიუხედავად კვანძის გახსნისა, მან შოქმედება არ დაასრულა III მოქმედებაში.

მეოთხე შოქმედებაში ივანე ცოლად ირთავს შუშანას, ანდრეუყაფარი და მიკირტუმა დამოყვრდნენ. ამით დამთავრდა პარალელური ხაზი. აქ გ. ერისთავის, როგორც დრამატურგის, სუსტი მხარე იმაში მდგომარეობს, რომ მან სათანადოდ ვერ განავეითარა პარალელური ხაზი. ამ უკანასკნელის ექსპოზიცია 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 მკიდრო ურთიერთობა. პარალელური ხაზი მაგისტრალურის გვერდით IV მოქმედებისაკენ კანონზომიერად, გაკვანძული, გაშლილი ვერ მიიმართება, ეს კი იწვევს III მოქმედებიდან IV-ში მექანიკურ გადასვლას. ამ მხრით „დავა“ უფრო გამართულია. „გაყრის“ IV მოქმედება შედარებით ფერმკრთალია. ამავე კომედიაში 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 ვთქვით. 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 აქლია გაშლა, განსაკუთრებით II და IV მოქმედებაში.

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

ჩვენ აღარ შევეუდგებით კომედია „ძუნწის“ აგების ტექნიკის ანალიზს. აღვნიშნავთ, რომ მხატვრულად კომედია კარგად არის გაძარტული. მისი ფაბულის განვითარება კომედიისათვის საჭირო ხერხიანობით არის შესრულებული. „ძუნწი“ ორი ხაზი მიიმართება— 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 ვითარდება.

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

გ. ერისთავი სერიოზული ყურადღებით ეპყრობა კომედიის დასასრულს. აქ ავტორი რეზონიორის როლში გვევლინება. კომედიებს („დავას“, „დავა“) ამთავრებს აუდიტორიისადმი მიმართვით, სადაც მწერალი შეფასებას აძლევს განვლილს. ასეთი ხერხი დამახასიათებელი იყო როგორც კლასიციზმის, ისე აღრინდელი ბურჟუაზიის დრამატურგიისათვის.

მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველი დრამატურგი გ. ავალიშვილი, რომელიც ბაძაედა რუს დრამატურგს სუმაროკოვს, პიესის წარმოდგენის წინ დამრიგებლობითი სტრიქონებით მიმართავს მაყურებელს:

„მერწმუნენით, არ მას ვუბნობ, მქონდეს შეტი მისკენ ვრდობა.  
მაგრამ მწადის განჩინება კიცხვითა და ქვემო ჩიობა.  
ნუ იკადრებთ განცხადებით იქონიოთ ჩემზე წყრომა,  
დაიშალეთ, თუ რომ სჯობდეს, მლიქვნელობა ქვე-ქვე ძრომა“<sup>1</sup>.

გ. ერისთავიც დაახლოებით ასეთივე დიდაქტიკით მიმართავს მიკირტუმას პირით აუდიტორიას. ასეთივეა „დავას“ დასასრულიც.

<sup>1</sup> კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია; ტ. 11; 1924 წ., გვ. 498.



„ძუნწის“ დასასრული სხვაგვარია. ამ კომედიაში კუპლეტს, რომლითაც კარაპეტა (ავტორი) მიმართავს მაყურებელს, არავეითარი ღილაქტიკური შინაარსი არა აქვს.

„თუ გინდათ, რომ მზიარულად  
გაატაროთ ამ თიატრში,  
ნუ დაგვაგდებთ გულნაკულად,  
ყველამ დაგვიყარით ტაში“.

ეს მიმართვა შედგენილია აუდიტორიაში მზიარულობის, ეფექტის გამოწვევისათვის. ამ შემთხვევაში გ. ერისთავი ისეთსავე ხერხს მიმართავს, როგორსაც მოლიერი „გააზნაურებულ მდაბიოში“.

გ. ერისთავის 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 კომიზში არ არის მანქვა-გრეხით გამოწვეული ან ვისმეს გასართობად შექმნილი სიცილი სიცილისათვის. თითოეულ კომედიაში აშკარად მოჩანს გარდამავალი ქართული ცხოვრების მწარე ტკივილები.

საერთოდ გ. ერისთავის შემოქმედების, კერძოდ, კომედიების დამახასიათებელია სატირა. ჭერ კიდევ ადრე მის ლექსებში მოჩანდა სატირის ელემენტები.

გ. ერისთავის შემოქმედებაში არ ჩანს ჰუმორისათვის დამახასიათებელი გაორება, როდესაც მხატვრულ ნაწარმოებში ერთსა და იმავე საგანში ერთიანდება უარყოფითი და დადებითი. აქ ვერ ვხვდავთ გულთბილ დამოკიდებულებას პერსონაჟებისადმი. მაგალითად, ისეთს, როგორსაც ადგილი აქვს დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში; აქ ტუქსტის სიღრმეში იმალება სევდა, რომელმაც უნდა გამოიწვიოს „შემოდგომის აზნაურებისადმი“ სიცილთან ერთად სიბრაღე. ასეთი განწყობილება დამახასიათებელია ჰუმორისათვის. მასში ხშირად გამოსკვივის ჰუმანიზმი, იმისი დაფასება, სიბრაღე, რაც ხშირად ადამიანს უმნიშვნელო ჰგონია. გ. ერისთავს ასეთი ხერხით მიდგომა, მასალის გაშლა არ ახასიათებს, პირიქით, მის

კომედიებში, ისე როგორც ეს ჩვევია სატირიკოსს, მოცემულია ასახული ცხოვრების უარყოფა. აქ ვერ ნახავთ ვერც ერთ მხარეს ფეოდალური არისტოკრატის ან ვაჭრების ცხოვრებიდან, რომელიც 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.

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

გ. ერისთავი თავის კომედიებში იყენებს მთელ რიგ მთავარ ხერხებს, რომლებიც საჭიროა კომიკურის შესაქმნელად. ამ მხრიდან ნიჭიერი კომედიოგრაფის სიმაღლეზე დგას.

ვიდრე ცალკეული ხერხების აღნიშვნას შევუდგებოდეთ, ჯერ აღვნიშნოთ 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 კონტრასტებს, დაპირისპირების ხერხს, ასეთებია „ძუნწში“ კარაპეტა — არჩილი, „შეშლილში“ — ბეგლარი — ანახანუმი, „გაყრაში“ — ძმები დიდებულებები — მიკირტუმა, „დავაში“ — თავადთა წრე (ამირინდო, ონოფრე) და მოხელეები (ხარიტონი და სარქისა).

ყოველივე ეს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების (მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის) წინააღმდეგობაა; გ. ერისთავი მათ ოსტატურად იყენებს ისე, რომ კონტრასტის, წინააღმდეგობის და-

პირისპირება არის ის ძირითადი, წამყვანი მხატვრული ძაფი, რომელზეც აგებულია გ. ერისთავის კომედიები, ყოველივე ეს კი ხელს უწყობს მის კომედიებში კომიზმის შემქმნავეებას, 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 წარმომადგენელნი (ანდრუყაფარი, ივანე, პავლე, ამირინდო, ონოფრე, მიხეილი, ბეგლარი, იაია ქორელი, ლომინ გოდარელიძე და სხვ.) ისეთი აზრებით, მოქმედებებით გვევლინებიან, რაც არ შეეფერება იმ სოციალურ გარემოს, რომელშიაც ისინი ცხოვრობენ. ანდრუყაფარს სურს ბურჟუაზიული ვითარების პირობებში შეინარჩუნოს ძველი ფეოდალური ოჯახი. ივანე დიდებულის პრეტენზიები დიდია, მაგრამ ისეთი აზრები, სამეურნეო გეგმები აქვს, რომელიც არ შეეფერება მაშინდელ სინამდვილეს. ეს შეუსაბამობა მოლოდინსა და აღსრულებას შორის ჰქმნის კომიკურს. პაულე იმის ნაცვლად, რომ თავის დაცემულ მეურნეობას მიხედოს, ქარაფშუტულ ცხოვრებას მისდევს. ახალი კლასის წარმომადგენლებს, ჩარჩ-ვაკრებს (მიკირტუმა, კარაპეტა, მარტიროზა და სხვ.) თუმცა სინამდვილე ნაწილობრივ შეუგნიათ, 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.

კარაპეტას არჩილმა უფასოდ შეშა მოუტანა, კარაპეტა არჩილისაგან შეშის დაქრასაც მოითხოვს. ამ შეუსაბამობას, რომელიც აღამიანში იწვევს სიცილს, თან ერთვის კარაპეტას ანგარიშიანობა და ეს კიდევ უფრო აძლიერებს ამ სცენის კომიზმს.

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

ეს არის გ. ერისთავის კომედიების საერთო დამახასიათებელი. ნიშანი. მაგრამ მარტო ამით არ განისაზღვრება გ. ერისთავის კომედიებში კომიზმის შესაქმნელად გამოყენებული ხერხები. ეს მთავარი შეიცავს ნაწილებს. ცალკე სცენებში ჩვენ ვამჩნევთ თავისებურ-მხატვრულ ოსტატობას, სხვადასხვა ხერხს კომიზმის გამოსაწვევად, რომლებიც ასევე დამახასიათებელია გ. ერისთავისა, როგორც კომედიოგრაფისა.

კომედია, ისე როგორც ყოველი დრამატული ნაწარმოები, შენდება რეპლიკებითაც. რეპლიკა და კონტრრეპლიკა ჰქმნის დიალოგს, რომლის საშუალებითაც ხასიათებიან 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 ბუნებრივობით მიისწრაფვის მწერლის იდეური მრწამსის მიზანდასახულობისაკენ. ამავე დროს მას მწერალი ოსტატურად იყენებს კომიკურის გამოსაწვევად. გ. ერისთავის კომედიების რეპლიკას ახასიათებს ქმედითობა, დინამიკა, აზრის სიცხოველე, რასაც დრამატურგი, როგორც რეალისტი მხატვარი, მოხერხებულად, მარტივ, ცოცხალ ფორმაში ალაგებს.

გ. ერისთავის კომედიებში იმდენნაირი ხასიათის რეპლიკაა, რამდენიც მოქმედი პერსონაჟია. მაგრამ შიძლება მოინახოს ზოგადი, რომელიც ახასიათებს ამა თუ იმ თაობის, წოდების ან წრის წარმომადგენლებს. ახალი თაობის (ივანე, ბეგლარი, მიხეილი) რეპლიკა უძარღვო, დამცინავი და უღარღელია, ძველი თაობის (ანდრეუყაფარი, ამირინდო, ონოფრე) უფრო გულუბრყვილო და ჩამორჩენილობის აღმნიშვნელი. ჩარჩ ვაჟრების (მიკირტუმა, კარაპეტა, მარტირუზა) და მოხელეების\* (სარქისა, ხარტონი, რამაზი) რეპლიკას, ცბიერება ახასიათებს.

სარქისას რეპლიკის დამახასიათებელია აგრეთვე უაზრო ფრაზები, რომლითაც ის გამოუვალ ბურუსში ხვევს ამირინდოს ჩამორჩენილ გონებას. თვით დიალოგი დინამიკურად მიიმართება და ახასიათებს როგორც ამირინდოს, ისე სარქისას. ბოლოს ყოველივე ეს. ისე ცოცხლად არის აწყობილი, უაზრო მსჯელობის და დასკვნის

ზერხით, რომ მყოფებელში ბუნებრივად იწვევს სიცილს. კომიზმის ასეთი ზერხით აგება გ. ერისთავისათვის დამახასიათებელია. ამავე კომედიის მეოთხე მოქმედებაში გამოყენებულია უაზრო მსჯელობის ზერხი. დრამატურგს სურს თვითმპყრობელობის სახელმწიფო აპარატის უვიცი მოხელის სახე გვიჩვენოს. ამას ის აღწევს ხარიტონის უაზრო მსჯელობის მეოხებით, რომელსაც ვეჟილის („სტრიაპჩის“) თანამდებობა უქირავს სასამართლოში. ხარიტონს თავი განათლებულ ადამიანად მოაქვს. იგი „დარიგებებს“ აძლევს, ვითომ იცავს უფლებებს „ტუზემცებისას“, რომლებსაც ის გაუნათლებელ ადამიანებად თვლის, სინამდვილეში კი თვით უვიცია. ეს ამკარავდება ბეგლარისა და ხარიტონის დიალოგით.

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

გ. ერისთავის კომედიებში, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, გამოყენებულია უაზრო დასკვნების ზერხი, ე. ი. როდესაც მოქმედი პერსონაჟი ამა თუ იმ მოვლენისაგან უაზრო დასკვნას აკეთებს.

გ. ერისთავი ხშირად დიალოგს აგებს მოქმედ პირთა ურთიერთ გაუგებრობაზე. ზოგჯერ ამისთვის ის იშვილებს კუთხურ გამოთქმებს, ფრაზების განმეორება-გაჭიანურებას და სხვ.

მოქმედი გმირის სახის რეალისტურად მოცემისათვის გ. ერისთავი დიდი ყურადღებით ეპყრობა პერსონაჟის ენას. მაგრამ მის შემოქმედებაში გმირის სასაუბრო ენის დანიშნულება მარტო ამით არ ამოიწურება. ამავე დროს ენა არის მისთვის იარაღი კომიზმის შესაქმნელად. ამისთვის გ. ერისთავი იყენებს პერსონაჟის დამახასიათებელ ლექსიკას, ფრაზას და ჟარგონს. ასეთ ზერხს კომიკური სიტუაციის შექმნისათვის ყველაზე მეტად გ. ერისთავი იყენებს ახალი თაობის, განსაკუთრებით კი სომეხი ვაჭრეზნის სახის მოცემისას.

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

გ. ერისთავი ამითაც არ კმაყოფილდება, ამ კომიკურ ფრაზებს, სიტყვებს ლექსად აყალიბებს, კომედიებში ურთავს კუბლეტებად.

რომლებიც სიმღერით, ან თავისებური ინტონაციით უნდა წარმო-  
ითქვას. ეს უფრო აძლიერებს კომიზმს და მეტ ემოციურ ენერგიას  
აძლევს ფრაზას. რა თქმა უნდა, როდესაც გ. ერისთავი ახალი თაო-  
ბის წარმომადგენლებს, მეფახზე ვაქრებს ასეთი ენით ალაპარაკებს,  
ეს არ არის შექმნილი მხოლოდ სიცილისათვის, მას თავისი აზრით  
აქვს და ამის შესახებ ჩვენ შემდეგ ვილაპარაკებთ. აქ კი აღვნიშ-  
ნავთ, რომ გ. ერისთავი დასციინის მათ წარყვნილ ენას.

ჩვენ გაკვირვებით მოვხაზეთ მხოლოდ მთავარი ხერხები, რომლები-  
თაც გ. ერისთავი თავის კომედიებში აშენებს კომიზმს. რა თქმა უნ-  
და, ზემოაღნიშნული ხერხებით აგებული კომიზმი სრულიად არ  
არის მარტო სიცილისათვის გამიზნული. სიცილი არ არის გ. ერის-  
თავის შემოქმედების მიზანი. ის მისი სტიქიაა. ყოველივე ეს კი მას  
სჭირდება მაშინდელი ცოცხალი რეალისტური სურათების მოსაცე-  
მად. სიცილი მისთვის ერთგვარი გზაა, რომელმაც მაყურებელი უნ-  
და მიიყვანოს სერიოზულთან. ამიტომაც კომიზმის აგებისას გ. ერის-  
თავი არ აქარბებს, არ ლაღატობს სინამდვილეს. პირიქით, მისი კო-  
მედიების დამახასიათებელია, მკირე გამონაკლისის გარდა, თავდა-  
ქერილი კომიზმი.



საქართველოში მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში კო-  
მედია გ. ერისთავამდე არ იყო უცხო ქართული სინამდვილისათვის,  
მაგრამ გ. ერისთავის დრამატურგიას საქართველოში გზის გაკვლე-  
ვისათვის მაინც მწირი ნიადაგი ჰქონდა. თუ ქართული დრამატურ-  
გია ამ დროს შესანიშნავს ვერაფერს იძლეოდა, სამაგიეროდ, რო-  
გორც ქართულ კრიტიკაშიც აღნიშნულია, მოლიერი, გრიბოედოვი,  
გოგოლი, შექსპირი — აი ის დიდი ოსტატები, რომელთა ნაწარმო-  
ებიც შეიძლება გამხდარიყო მისი შემოქმედებისათვის გზის მაჩვენ-  
ებელი.

გ. ერისთავის კომედიები („გაყრა“, „დავა“, „ძუნწი“, „შეშლი-  
ლი“) უშუალოდ ქართული ყოფა-ცხოვრების მასალებზეა აგებუ-  
ლი. ამის საუკეთესო მაგალითია კომედია „გაყრა“; აქ არ არის რა-  
იმე მოგონილი ამბავი. მისი შინაარსი უშუალოდ ჩვენი გარდამავა-  
ლი პერიოდის ცხოვრებიდან არის აღებული. მოგონებაში, რომე-  
ლიც „გაყრის“ წარმოშობას ეხება, აღნიშნულია:

„ამ დროებაში საქართველოში იყო დიდი დავა და ჩხუბი გაყრაზე. პეტარე აქედან შეადგინა გიორგიმ კომედია „გაყრა“ და ხელნაწერი იკითხებოდა ყოველს პატიოსან სახლში, რომელიც თავის ნამდვილის გამოხატვით ხასიათისა და მოქმედნი პირნი იყვნენ ნამდვილი გადაღებული დღიურის ცხოვრებისაგან. —უმეტეს კომედია ესე იყო სასიამოვნო ოდესაც 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, „შამები“ და „შეილები“, „გაყრა“ და „დავა“ ამ დროისათვის ტიპური და დამახასიათებელი შეიქმნა. ამიტომაც, როგორც ი. მეუნარგია აღნიშნავს, „გ. ერისთავის კომედიები რომ მიდიოდა, ხალხმა შიგ თავისი თავი იცნო“, ხოლო გ. თუმანიშვილი გაზეთ „თეში“ წერდა:

„ძველ კაცებს კარგად ახსოვდათ ჭერ კიდევ, რომ ერისთავის ტიპები აღებულა ადგილობრივი ცხოვრებიდან“. „გაყრაში“ ავტორმა გამოიყვანა თავის თავი და თავის ნათესაები და ნაცნობები. მათი გვარი ზოგიერთს კიდევ ახსოვს“<sup>2</sup>.

აქედან ნათელია, რომ „გაყრის“ პერსონები 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 პირმშოა. 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, ყოფა-ცხოვრებაა. ამ კომედიებში გამოყვანილი პერსონაჟები თავისი მოქმედებით ტიპური არიან მაშინდელი დროის ყოფა-ცხოვრებისათვის; არიან თუ არა ისინი განმეორება სინამდვილეში არსებული ადამიანებისა? ეს რომ ასე იყოს, მაშინ გ. ერისთავის შემოქმედება ფოტოგრაფია იქნებოდა სინამდვილისა, რასაც ამ დრამატურგის შე-

<sup>1</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1936 წ. ,, გვ. 404.

<sup>2</sup> „თეში“, 1912 წ., № 53.

მოქმედებაში ვერ ვხედავთ. გ. ერისთავის კომედიებში, ისე როგორც ყოველ ქვეშარიტად რეალისტურ ნაწარმოებში, განზოგადებულია მაშინდელი ცხოვრების სოციალური მოვლენები. მათში მოცემულია ყველაზე უფრო დამახასიათებელი უარყოფითი კლასობრივი ნიშნები. მწერალი ამ ასპექტში მოცემული მხატვრული სახეებით გამოსახავს რა სინამდვილეს, იძლევა ზოგადს კერძოს მეშვეობით. ამავე დროს ეს ზოგადი უმრავლეს შემთხვევაში ინარჩუნებს ინდივიდუალურ ხასიათს კონკრეტულისას. მაგრამ ინდივიდუალური მხარე კომედიებში არ არის ყოველთვის 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. ამ მხრით ნაწილობრივ გამონაკლისს წარმოადგენს „ძუნწის“ მთავარი გმირი კარაპეტა დაბალოვი.

გ. ერისთავი, ისე როგორც ეს სჩვევია სატირიკოსს, არ აშუქებს თანაბრად მოვლენას ან საგნის მხარეებს, დადებითსა და უარყოფითს. 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 პორტრეტს (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; ზოგიერთი მოქმედი პერსონაჟი ჰგავს ერთმანეთს, ხშირად პარალელური არიან და თითქოს ერთმანეთს ავსებენ. ბევრი რამ არის საერთო ანდუყაფარს, ამირინდოს, ონოფრესა და იაია ქიორელს შორის. ესენი დაახლოებით მსგავსი სახეებიან. ასევე შეიძლება ითქვას ივანეზე, მიხეილსა და ბეგლარზე. ამათაც ბევრი რამ აქვთ საერთო. „შეშლილის“ და „დავას“ ბეგლარს შორის განსხვავებაც კი არ არის. ცხადია, ესეც კომედიების სუსტი მხარეა.



ახლა წევრებით კომედია „ქუნწს“. ცნობილია; რომ ქუნწის თე-  
მა არ არის ერთი რომელიმე მწერლის კუთვნილება. — „ქუნწის“  
თემას ქართული მწერლობა გ. ერისთავამდე იცნობდა. საბა-სულხან  
ორბელიანს „სიბრძნე სიცრუეში“ გამოქვეყნებული აქვს იგავ-არა-  
კი — „ამაო სიმდიდრე“. მასში მოთხრობილია ერთი ქუნწი კაცის  
ისტორია, რომელმაც „დიდ ძალი ოქრო მიწასა დაფლა“. ქუნწს ოქ-  
რო მოპარეს და მის ნაცვლად მიწაში ლოდი ჩაფლეს. ოქროს და-  
კარგვის გამო მომტირალ ქუნწს ავტორი ასეთ დარიგებას აძლევს:  
„რად სტირი? მაგ მიწაში თუნდა ოქრო იდვას, თუნდაც ქვაო“. ამ  
იგავ-არაკში გამოხატული ქუნწი თავისი მოქმედებით მოგვაგონებს  
გ. ერისთავის „ქუნწში“ გამოხატულ ქუნწს.

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 საკმელსაც კი, ყველაფერი ოქროდ იქცეოდა.  
ქუნწმა ველარაფერი ჰპა და შიმშილით მოკვდა.

ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ქუნწის თემაზე მრავალი ბერძენი  
დრამატურგი წერდა კომედიებს, მაგრამ მათ ჩვენამდე არ მოუღ-  
წევიათ. დრამატურგიაში დიდი ოსტატები — პლავტი, მოლიერი,  
პუშკინი და სხვ. შეეხენ ამ თემას. მათ კაცობრიობას დაუტოვეს შე-  
სანიშნავი ნაწარმოებები, სადაც იშვიათი ოსტატობით არის მოცე-  
მული ქუნწის სახე. ევკლიონი, ჰარპაგონი და ბარონი სიძუნწის სი-  
ნონიმებია ხალხში.

არსებული მასალების მიხედვით, პირველობა ქუნწის სახის და-  
წესებაში ძველ რომაელ კომედიოგრაფს პლავტს ეკუთვნის, რო-  
მელიც თავის შემოქმედებაში ფართოდ ეყრდნობოდა ჩვენს წელთ-  
აღრიცხვამდე IV და III საუკუნის ბერძნულ ყოფაცხოვრებითი ხა-  
სიათის კომედიებს. პლავტი, გამოხატავს რა მაშინდელ ვაჭართა და-  
ბალი ფენის იდეოლოგიას, კომედიებში დიდი ოსტატობით იძლევა  
მოხერხებული მონის, ტრაბახა მეომრის, ქუნწის, მაქანკლისა და გა-  
ბედული ვაჭრის მხატვრულ სახეებს. ჩვენთვის ამ შემთხვევაში სა-  
ინტერესოა მისი კომედია „განძი“, სადაც პლავტმა ევკლიონის სა-  
ნით დიდი ოსტატობით მოგვცა ქუნწის სრულყოფილი მხატვრული  
სახე.

პლავტმა ამ კომედიაში გამოხატა ფულის ძალა. ქუნწი ევკლი-  
ონის სახით ავტორი დასცინის სიხარბესა და სიძუნწეს, რომელიც  
სიმდიდრის პატრონს უბედურ ადამიანად ხდის.

ცნობილია, რომ პლავტმა დიდი გავლენა მოახდინა ევროპის კომედიოგრაფიის განვითარებაზე. მისი გავლენით შეიქმნა კომედია Dellarte“ („ნიღბების კომედია“), რომელმაც შექმნა ტრაბახა მეომრისა და მოხერხებული მსახურის ნიღბები. პლავტს ბაძვდნენ ევროპის დიდი დრამატურგები: მოლიერი, ბომარშე, გოლბერგი და სხვ.

პლავტის კომედიები ევროპაში აღორძინების ხანაში გამოჩნდა სცენაზე. რუსეთში ინტერესი პლავტისადმი დაიწყო მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში. ამ დროს გადმოითარგმნა პლავტის კომედია „ტყვეები“.

პლავტის გავლენა გიორგი ერისთავზე არ ჩანს. თუ ეს ორი კომედია „განძი“ და „ძუნწი“ ზოგიერთ მოქმედებათა სიტუაციებში ერთმანეთს ემსგავსება, იმდენადვე რამდენადაც მოლიერის კომედია „ძუნწი“, რომლის გავლენაც ჩანს გ. ერისთავის „ძუნწე“, შექმნილია პლავტის „განძის“ მიბაძვით.

სიძუნწე, ისე როგორც ხელგამლილობა, არ უნდა გავიგოთ როგორც მარტო ერთი რომელიმე სოციალური კლასის დამახასიათებელი ნიშანი. ფეოდალური არისტოკრატის წარმომადგენლებსაც ახასიათებდა სიძუნწე. ლიტერატურაში ცნობილია არა მარტო ძუნწი ვაჭრები, 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 პლავტმა, მოლიერმა და გ. ერისთავმა მოგვცეს კომედიურ ფორმებში, პუშკინმა კი ტრაგიკულში. პუშკინის „ძუნწი რაინდი“ ტრაგედიაა. ნაწარმოების მთავარი გმირი ბარონი სიძუნწის „რაინდია“.

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

გ. ერისთავი ზედმიწევნით იცნობდა პუშკინის „ძუნწე რაინდს“. როგორც ქართულ კრიტიკაშია აღნიშნულ, ბარონის მონოლოგის დასაწყისი უახლოვდება კარაპეტას მონოლოგის დასაწყისს.

ამავე მონოლოგში ბარონი ჩემად ლოცულობს ოქროთი საესე ყუთთან. ასეთი სცენა არ არის პლავტის „განძში“ 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 მხრით მათ თითქმის არაფერი აქვთ საერთო.

პუშკინის „ძუნწი რაინდი“ ტრაგედიაა ლექსად დაწერილი. გ. ერისთავის „ძუნწი“ კი — კომედია. პირველის მთავარი გმირი ბარონი რაინდია, მეორისა — კარაპეტა — მეევანზე ვაქარი. ნაწარმოების თემა, სიუჟეტი, აღნაგობა, გმირები სულ სხვაა გ. ერისთავის „ძუნწისა“ და სულ სხვაა პუშკინის „ძუნწი რაინდისა“.

გ. ერისთავის „ძუნწი“ მოლიერის „ძუნწს“ უფრო უახლოვდება, ისე როგორც თვით მოლიერის „ძუნწი“ — პლავტის „განძს“. აღსანიშნავია, რომ პლავტის „განძის“ გავლენა უფრო ძლიერია მოლიერის „ძუნწზე“ ვიდრე ამ უკანასკნელისა გ. ერისთავის „ძუნწზე“. „განძიდან“ მოლიერს აღებული აქვს არა მარტო თემა, ტიპაჟი, არამედ ზოგიერთი ადგილიც კი.

მოლიერის კომედია „ძუნწის“ მთავარი გმირია მეევანზე ძუნწი ჰარპაგონი. კომედია ამ მთავარი გმირის, ძუნწის ხასიათის გაშლას აგებული. ის მიზნად ისახავს გვიჩვენოს სიძუნწის გამხრწნელი მნიშვნელობა ბურჟუაზიულ ოჯახზე.

კომედიაში შექმნილია ინტრიგების მეტად რთული ქსელი. ჰარპაგონის ვაჟს კლეონტს უყვარს შეძლებული კაცის ანსელმის ახალგაზრდა ქალიშვილი მარინა. მოხუცი მამა, ძუნწი ჰარპაგონი, ეცილება შვილს, კლეონტს, მარინაში. პარალელურად კომედიაში ვითარდება მეორე სიყვარული, ჰარპაგონის ქალიშვილს ელიზას უყვარს ანსელმის ვაჟი ვალერი. ჰარპაგონს არ სურს თავისი ქალიშვილი მიათხოვოს 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 მხერხებულები მსახურის ტიპი. ეს არის ლაფლეში, რომელიც იხსნის შეყვარებულებს მოსალოდნელი განსაცდელისაგან. ძუნწ ჰარპაგონს

გადამალული, მიწაში ჩაფლული აქვს დიდი სიმდიდრე. ლაფლეში შოკპარავს მას ოქროთი სავსე სკივრს. ძუნწი იტანჯება, თავზარდაცემული გაჰყვირის:

«ღაველუბე. გამცარცვეს, ყელი გამოძკრეს. ვინ იქნებოდა? როგორ მოენახო? საით წავიდე, საით არა? აქ ხომ არ იქნება? ვინ იცის, იქნება აქეაი დაღეჟ დაღეჟ! წაიფლებს ხელს მკლავზე) ფულები, ჩემი ფულები დამიბრუნე მეთქი ვაიმე! ეს ხომ მე ვარ! კეჟა ამერიია. არ ვიცი, სად ვარ, ვინა ვარ, რას ვშვრები? ვაი, ჩემო საყვარელო ფულებო! ვაი, ჩემო ერთგულო მეგობარო! წამართვეს შენი თავი!»<sup>1</sup>

ოქროთი სავსე ყუთს დაუბრუნებენ ჰარაბაგონს და ამით დაითანხმებენ, რომ მარინა შეირთოს მისმა ვაჟმა და მისივე ქალიშვილი ელიზა გაჰყვეს ვალერს. ბოლოს, ისე როგორც ბომარშეს «ფიგაროს ქორწინებაში», მოულოდნელად იხსნება კვანძი. გამოირკვევა, რომ ანსელმი მამაა ვალერისა და მარინასი, უკანასკნელნი კი დაკარგული შვილები არიან ანსელმისა.

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>.

მოლერის და გ. ერისთავის კომედიების სოციალურ-ეკონომიური ფონი დაახლოებით ერთი და იგივეა. ისე როგორც XVII საუკუნის საფრანგეთში ფეოდალური საზოგადოების წიაღში ახლად მომართებოდა მომავალი ცხოვრების მესაქე ბურჟუაზია, ასევე საქართველოს სინამდვილეში XIX საუკუნის 40—50-იან წლებში მსგავსი ეკონომიური პროცესები ხდებოდა.

ძირითადი მასალა მოლიერისა და გ. ერისთავის კომედიების უახლოვდება ერთმანეთს. როგორც მოლიერს, გ. ერისთავსაც წილად ხვდა დაცემის გზაზე დამდგარი ფეოდალური არისტოკრატის და ახალი სოციალური კლასის — ბურჟუაზიის ყოფა-ცხოვრების დახატვა. გ. ერისთავის «ძუნწი», ისე როგორც მოლიერის «ძუნწი»,

<sup>1</sup> მოლიერი, კომედიების კრებული, «ძუნწი», 1937 წ., გვ. 179.

<sup>2</sup> გ. პლენანოვი, მონისტური თეოსაზრისი ისტორიაზე, სახელგამი, 1928 წ.

ახალი ცხოვრების პირობებში შექმნილი ნაწარმოებია, იმ ახალი ცხოვრებისა, როდესაც ვორონცოვის ეკონომიურმა პოლიტიკამ ერთხელ კიდევ მაგრად შეაჩუჩა ნატურალური მეურნეობის საფუძვლები და გზა გაუხსნა აღებ-მიცემობის განვითარების ნიადაგზე წარმოშობილ, ახალი ცხოვრების მესაქვე სავაჭრო ბურჟუაზიას. მოლიერისა და ერისთავის „ძუნწში“ მოცემულია სწორედ ამ ახალფეხადგმული ბურჟუის გამდიდრების წყურვილი და სიძუნწე.

მოლიერისა და ერისთავის „ძუნწი“ „მაღალი ტიპის“ სახასიათო კომედიათა რიცხვს მიეკუთვნება. ორივე კომედიის მიზანია, მთავარი გმირის ხასიათის გაშლის ფონზე გვიჩვენოს აღმავალი კლასის— ბურჟუაზიის წარმომადგენლის, ძუნწის სახე. ძუნწი ჰარპაგონი და ძუნწი კარაპეტა, — აი, საერთო ხედი ამ კომედიებისა. ამ ხასიათების გაშლის დროს მასალა, რომელიც მათ ჰქმნის სხვადასხვაა. გ. ერისთავი ძუნწის ხასიათს თავისებურად ავითარებს, ისე რომ კარაპეტა ქართული სინამდვილის პირმშოა.

სიუჟეტური განვითარება, აღნაგობა მოლიერის „ძუნწის“ 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, ელიზასა და ვალერის სიყვარული მხატვრულ კომბინაციათა ხლართებშია გახვეული. კლეონტს მარინაში მამა ჰარპაგონი ეცილება, ხოლო ვალერსაც ასევე თავისი მამა ანსემლი ეცილება ელიზაში. ინტრიგების ასეთი განვითარება ძლიერ უწყობს ხელს ჰარპაგონის ხასიათის გაშლას და კომიკური სიტუაციების შექმნას. გ. ერისთავის „ძუნწის“ გმირები — კარაპეტა, არჩილი, ხამფერა და ივანიკა ასეთი მხატვრული ხლართებისაგან თავისუფალი არიან. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოქმედი პირის ხასიათების მოსაცემად ერისთავი კონტრასტებს მიმართავს. „ძუნწში“ ერთმანეთს უპირისპირებს თავად არჩილსა და მევახშე კარაპეტას. ამ დაპირისპირებაში ვითარდება ნაწარმოები და იძლევა ორ მოპირდაპირე კლასის წარმომადგენელთა დამახასიათებელ თვისებებს.

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

ჯერ კიდევ ძველ საბერძნეთში, აგრეთვე იტალიაში („ნიღბების კომედია“) შექმნეს გაქნილი მსახურის სრულყოფილი სახე. შემდეგ საფრანგეთში მოლიერმა (ლაფლემში, სკაპენი და სგანარელი), ბომარშემ (ფიგარო) შექმნეს მსახურთა უკედავი ტიპები, რომელთა მიბაძვით მრავალი ერის ლიტერატურაში იქმნებოდა მათი მსგავსი სახეები. მოლიერის მოხერხებულ მსახურებს ძალიან უახლოვდება გ. ერისთავის კომედია „ძუნწში“ გამოხატული მოხერხებული მსახური იმერელი ბიჭი ივანიკა, „უჩინმაჩინის ქუდში“ კი-კოლა. ისე როგორც მოლიერის „ძუნწში“ ლაფლემში, ივანიკაც „ძუნწში“ ყველაზე მაღლა დგას მოხერხებით. ძუნწი კარაპეტას მოდრეკა მხოლოდ ივანიკამ შეძლო. მისი მოხერხებით უცნებლად ერთდებიან ორი მოპირდაპირე კლასის წარმომადგენელი არჩილი და ხამფერა, თუმცა კარაპეტა ამის სასტიკი წინააღმდეგი იყო. ივანიკა, მართალია, ვერ შეედრება მოლიერის „ცუღლუტების მეფეს“ სკაპენს, მაგრამ სგანარელსა და ლაფლემზე არანაკლებ გაქნილია.

კარაპეტას მონოლოგი მოგვაგონებს ჰარპაგონის მონოლოგს. კარაპეტას მონოლოგი: „ვაი, მიშველეთ! ყარაულ! ქურდები! პოლიცმეისტერ! ჩესტის აფიცერ! სად არის ჩემი ქურდი, ვინ მომპარეთ?! გეთაყვა, მითხარით... თავს დავიხრჩობ, წყალში გადავვარდები!.. არა... ჰო, მოგვლავ ჩემი ქურდი“<sup>1</sup>. და სხვ. ქართულ სინამდვილესთან შეფარდებული ჰარპაგონის მონოლოგია. თვით ჰარპაგონის მონოლოგი კი პლაგატის ევკლიონის მონოლოგის გავლენით არის შექმნილი. მოლიერი აღმავალი ფრანგული ბურჟუაზიის იდეოლოგიის გამომხატველია, მაგრამ იგი აკრიტიკებდა არა მარტო სასახლეებს, არამედ გამოსწორების მიზნით ბურჟუაზიასაც (ჰარპაგონი, ქურდენი, არნოლფი და სხვ.). გ. ერისთავი ისე როგორც მოლიერი, თავისი სატირით ამათრახებს როგორც თავადაზნაურობას, ისე ახალფეხადგმულ ბურჟუაზიას. მიკირტუმ გასპარჩის სურს დაუმოყვრ-

<sup>1</sup> „ძუნწი“, გვ. 210.

დეს თავად ივანე დიდებულებს, მას სურს მისი ქალიშვილი შუშა-ნიკა კნეინა გახდეს, თვითონაც მიისწრაფვის თავადობა მიიღოს.

გ. ერისთავის ეს დაცინვა ბურჟუაზიის მეტიჩრობაზე, კლასობრივ სიბრძავეზე წააგავს მოლიერის სატირას, რომელიც მას მოცემული აქვს „უორე დანდენში“ და „გაანაურებულ მდაბიოში“. მოლიერი უფრო მკაცრია: „უსინდისობაა შენი ნამდვილი შთამომავლობა უარყო და აღამიანთ მოეცლინო სხვა წოდებით, არა იმ მხრით, რაც ხარ ნამდვილად“, — ეუბნება კლეონტი მეტიჩარა ბურჟუას უურდენს. ასევე „უორე დანდენში“ მოლიერი დასცინის გლეხური წრიდან გამოსულ მატრაკვეცა მდიდარს, რომელიც რაღაც ქედმაღლური მიზნით ცოლად ირთავს დაცემის გზაზე დამდგარ ბარონის ქალიშვილს, რომელიც მას ყოველ ფეხის გადადგმაზე ლალატობს.

გ. ერისთავის კომედია „შეშლილს“ ემჩნევა გრიბოედოვის კომედიის „ვაი ჭკუისაგან“ გავლენა. ნაწილი ამ კომედიისა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გ. ერისთავმა თარგმნა კიდევ.

მოსკოვის იმ მეშჩანური წრის წარმომადგენელი, გრაფინია ბეზია, რომელმაც ჩაიკი გიჟად გამოაცხადა, ასე ახასიათებს ჩაიკის:

„იმ წყევლმა ვოლტერიანმა  
ჩაქული უარპყო... დიახ, გათათრდა“<sup>1</sup>.

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

„უსჯულო იყო, არ სწამდა მღვდელი,  
ასე ამბობენ, იყო ლოტრანი,  
ერთხელ დიდ მარხვას სქამა ბორანი,  
ბოლტერის წიგნი ზეპირ იცოდა  
და საყდარშიაც ძვირად ვიდოდა“<sup>2</sup>.

---

ამ შემთხვევაში ჩაიკისა და ტასოს თითქმის ერთი და იგივე ბრალდება აქვთ წამოყენებული. ისინი აღიარებულნი არიან „ურჯულოებად“ და „ვოლტერიანელებად“. გრიბოედოვის კომედიაში

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

<sup>2</sup> გ. ერისთავი, თხზულებანი, „შეშლილი“, 111.

ასეთ ადამიანად წარმოდგენილია მამაკაცი ჩაცვი, ხოლო გ. ერისთავის „შეშლილში“ ქალი — ტასო. მეშჩანურმა წრემ ორივე, ჩაცვი და ტასო, „შეშლილად“ გამოაცხადა. ასევე საერთო აქვს „შეშლილის“ პერსონაჟს ბეგლარს ჩაცვისთან. ტასო და ბეგლარი ჩაცვის ზეგავლენით უნდა იყოს შექმნილი.

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

„აღფრინდე მაღლა და კვალად მაღლა,  
რომ ვერ ვხედავდე ქვეყანას დაბლა“.

ხოლო რუსეთის დამყაყებელი არისტოკრატის მიერ შეურაცხყოფილი ჩაცვი თავის მონოლოგს ასე ამთავრებს:

„შორს მოსკოვიდან! ნუთუ ცის ქვეშე,  
ერთ ჯუნქულს ვერსად ვიპოვი, ნეტა,  
სად დევნილ გრძნობას შევაფარებდი!“ ~

ისე როგორც ჩაცვი, მოლიერის „მიზანტროპის“ გმირი ალცესტიც ეძებს თავშესაფარს: „მე მოვძებნი, — ამბობს ალცესტი, — ქვეყანაზე ისეთ განმარტოებულ კუთხეს, სადაც ადამიანს შეუძლია თავისუფლად და პატიოსნად ცხოვრება“.

ალცესტი, ჩაცვი და ბეგლარი ხედავენ ცხოვრებაში გაბატონებულ უწესრიგობას, მაგრამ არ შესწევთ მისი გამოსწორების უნარი. ისინი პასიურად ადამიანების როლში გვევლინებიან და მზად არიან განშორდნენ ქაობივით ამშორებულ ცხოვრებას.

„მიზანტროპი“ და „ვაი კეჟისაგან“ ეკუთვნიან ეგრეთწოდებულ „მაღალ კომედიათა“ ტიპს. ალცესტი და ჩაცვი საკაცობრიო ხასიათის ტიპები არიან. გ. ერისთავის კომედია „შეშლილი“ უახლოვდება კომედიის ამ ტიპს, მაგრამ მათს მხატვრულ სიმალემდე ვერ აღწევს.



რა ადგილი უჭირავს გ. ერისთავს მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ კომედიოგრაფიის განვითარებაში?

გ. ერისთავმა გავლენა მოახდინა შემდგომი დროის კომედიოგრაფებზე. გ. ერისთავმა მთელ რიგ კომედიოგრაფებს გაუკვლია გზა როგორც თემის, ისე მხატვრული სახეების შესაქმნელად. მისი კომედიების ზოგიერთი თემა, მისი დამუშავების ხერხები, მხატვრული სახეები, ზოგჯერ პირდაპირი და ზოგჯერ არაპირდაპირი გზით, ახლებურად, დროსა და პირობებთან შეფარდებით, თავისებურად მეორდება სხვა მწერლების ზოგიერთ ნაწარმოებში. ეს სრულებით არ ამცირებს ამ მწერლების შემოქმედების ღირსებას. პირიქით, როგორც ცნობილია, მათ (ზ. ანტონოვი, გ. სუნდლუკიანცი, ა. ცაგარელი, ნ. აზიანი და სხვ.) წინ წასწიეს, ახალ ეტაპზე აიყვანეს კომედიოგრაფიის განვითარება. მათ ნაწარმოებებს აქვს თავისი დამოუკიდებელი მხატვრული სახე და, როგორც ოსტატები, ისინი არ ჩამოუვარდებიან ქართული კომედიოგრაფიის ფუძემდებელს. მაგრამ გადაჭარბებული არ იქნება, თუ აღვნიშნავთ ზოგიერთ მათ კომედიასზე გ. ერისთავის შემოქმედების გავლენას. ვიღრე საკითხის განხილვას შეეუდგებოდეთ, უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ჩვენი მიზანი აქ არ არის საქართველოს ან სხვა რომელიმე ქვეყნის კომედიოგრაფების მთლიანი შემოქმედების ანალიზი. ამ მხრით ქართული დრამატურგია შეუსწავლელია და ჩვენ ეს შორს წაგვიყვანს. ამიტომ ჩვენ მოკლედ, კონკრეტულად აღვნიშნავთ მთავარს, სადაც ერთმანეთს ხვდება გ. ერისთავისა და ზემოთ დასახელებული კომედიოგრაფების შემოქმედება.

ჯერ კიდევ გ. ერისთავის თეატრშივე, გ. ერისთავის კომედიების ნიადაგზე, მსახიობებიდან შეიქმნა პატარა ჯგუფი დრამატურგებისა (ზ. ანტონოვი, ი. კერესელიძე, ა. მეიფარიანი, ი. ელიოზაშვილი, გ. დვანაძე და გ. ჯაფარიძე), რომლებმაც დასწერეს ყოფაცხოვრებითი ხასიათის კომედიები.

ქართული კომედიოგრაფიის განვითარებაში გ. ერისთავის თეატრის დრამატურგებიდან ყველაზე საპატიო ადგილი უჭირავს ზ. ანტონოვს.

ზურაბ ანტონოვს სპეციალური განათლება არ მიუღია. როგორც დრამატურგი ის აღიზარდა გ. ერისთავის კომედიებზე. იგი ბუნებრივი მხატვრული ნიჭით იყო დაჯილდოებული.

<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 შემდგომ დაწერილებში გ. ერისთავი ეხმარებოდა და უსწორებდაო, ზოგიერთს სიუჟეტს იგი აძლევდაო ანუ ნამდვილ ორიგინალურს, ანუ რუსულ პიესებიდანო“<sup>1</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 ყოფაცხოვრებითს პროცესს აღწერენ. ანტონოვის ნაწარმოებთა მთავარი, ძირითადი თემატ. საქართველოში ახალფეხადგმული სომხური ბურჟუაზიის და დაცემის გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობის ყოფა-ცხოვრებაა. 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.

ქართული ყოფა-ცხოვრების პირობებში, ქართულ მასალაზე ამ კომედიებში დასმული საკითხები პირველად გ. ერისთავმა დაამუშავა. ზ. ანტონოვის კომედიების („მე მინდა კნეინა გავხდე“, „მზის დაბნელება საქართველოში“) ჩონჩხი მოცემულია გ. ერისთავის კომედიებში. საფიქრებელია, რომ ზ. ანტონოვმა, რომელიც გ. ერისთავის კომედიებში როლებსაც კი ასრულებდა, ეს საკითხები გ. ერისთავის კომედიებიდან აიღო.

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

<sup>1</sup> ზ. ანტონოვი, თხზულებანი, 1876 წ., გვ. XI.

ამ კომედიაში მდიდარი ვაჭრის ქვრივს ბარბარე თულუხჩოვს, იმ მიზნით, რომ „კნენინა“ გახდეს, სურს გააყვეს ცოლად ქართველ თავად ილიკო გურგენიძეს, ამაში მას ზელს უწყობს, მაქანკლობს ვაჭარი მინას შაჰყულოვი. მთელი კომედია ამაზეა აგებული. დრამატურგი დასცინის ბარბარეს უფიცობას, მის ლტოლვას იქითკენ, რომ „კნენინა“ გახდეს.

გ. ერისთავს, ზ. ანტონოვზე ადრე, ახალფეხადგმული ბურჟუაზიის ასეთივე კლასობრივი სიბეცე, ლტოლვა თავადობის მიღებისაკენ აღნიშნული აქვს „გაყრაში“.

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

ზ. ანტონოვის ამ კომედიის ჩონჩხი ასეთია: გეურქას ქალიშვილის მარეხის ცოლად შერთვა სურს ახალგაზრდა სამხედრო პირს გრიგოლ ჩეშმაკოვს. ამ უკანასკნელს უყვარს მარეხი და თანახმაა უმზითვოდ შეირთოს. გეურქას სურს მარეხი მდიდარ ვაჭარს მისცეს ცოლად. ამიტომ შუამავალს, მიკირტუმას, იგი კატეგორიულ უარს უცხადებს: — „ჩემი მარეხი მამიკედეს, თუ მე ჩინოვნიკი ქალი მივცე“. ამ აზრს გეურქა ასე ასაბუთებს: „ვა, რა კაცია, პლუტი ჩინოვნიკი მიეცი შენი ქალიო, ისიც ვოენი, ფულეები ისე ფანტავენ, როგორც ბზე“. 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 დაიხსნის მარეხს განსაცდელისაგან. ასეთი ხერხით შეყვარებულები აღწევენ მიზანს. გეურქა დათანხმდება. მარეხი და გრიგოლი შეუღლდებიან.

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

ეს ადგილი მოგვაგონებს „გაყრის“ იმ ადგილს, სადაც თათელა თავის ქალიშვილს შუშანას და სიძეს ივანე დიდებულისძეს ლოცავს: „ღმერთმა აღას შნო მოგცეს და ჰკუა, აღასავით მომგები გქნას, შვილო, თუ ღირსი ვარ“.

გ. ერისთავის „ძუნწში“ კარაპეტასა და არჩილს შორის მსგავსი პროცესი მიმდინარეობს. არჩილს სურს ცოლად შეირთოს ხამფერა.

კარაპეტა არ ატანს. მოჰპარავენ ოქროებს, რის შემდეგაც კარაპეტას დაითანხმებენ მიათხოვოს არჩილს თავის ქალიშვილი იმ პირობით, რომ ოქროებს დაუბრუნებენ.

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

ზ. ანტონოვის შემოქმედებაში, ისე როგორც გ. ერისთავის კომედიებში, გამოყვანილია დაცემის გზაზე დამღვარი თავადაზნაურობაც. ზ. ანტონოვის ეს პერსონაჟები ილიკო გურგენიძე („მე მინდა კნეინა გავხდე“), ინლო შერმანიძე, ზაალ პიტრიშიძე („მზის დაბნელება საქართველოში“) და სხვ. ისეთივე ბედოვლათები არიან, როგორც გ. ერისთავის თავადაზნაურობა. აქაც შესაძლებელია მსგავსი სახეების მონახვა: აზნაური ზაალ პეტრიშიძე ჰგავს „დავას“ პერსონაჟს ლომინ გოდაბრელიძეს. ორივენი უვიცი, ქარაფშუტა აზნაურები არიან: ახალი ყოფის რეალიებში მათი გონება ვერ ერკვევა.

ამავე კომედიის პირველი მოქმედების პირველი სურათი, დიალოგი მოხუც ნენესა და ახალგაზრდა მარებს შორის, თავისი შინაარსით მოგვაგონებს კომედია „დავას“ მეორე მოქმედების იმ ადგილს, სადაც ნინოს მოხუცი გამზრდელი მოწყალისეული, როგორც ძველი პატრიარქალური ყოფის წარმომადგენელი ტუქსავს.

ზ. ანტონოვი ზოგიერთი კომედიის დასასრულს მიმართავს მაცურებელს. აქ ის პირდაპირ ბაძავს გ. ერისთავს. ასეთივე მიმართვით მაცურებლისადმი 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 არამეტუსტილი, არამედ ზოგიერთი პერსონაჟის ცალკეული გამოთქმებიც კი გ. ერისთავის კომედიათა მოქმედი პირის გამოთქმას მოგვაგონებს. ეს ისე ნათელია, რომ აქ ამის ციტირებას აღარ შევუძლებით.

რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს არ ნიშნავს იმას, თითქოს ზ. ანტონოვის დრამატურგია მიბაძვა იყოს გ. ერისთავის შემოქმედები-

სა პირიქით, ზურაბ ანტონოვს, როგორც დრამატურგს, სინამდვილის თავისი საკუთარი ხედვა აქვს. ეს თავის ნაკვეთში „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ აღნიშნა ჯერ კიდევ ილია ქავჭავაძემ.

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

ზედმეტი არ იქნება, თუ აღვნიშნავთ, რომ კონფლიქტს ძველსა და ახალ 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“ ანდრუყაფარი და „დავაში“ ამირინდო. რუსეთუმე ივანე დიდებულისძესავით ოცნებობს „ახალმოდურად“ ოჯახის მოწყობაზე. მისი აზრები, ისე როგორც ივანესი, უნიადაგო და უსუსურია, იგი მამას ურჩევს ორასი წლის ხე, „ეზოს შეენება“, მოკრას, ფიცრებად დხერხოს და ასი თუმანი ფული აიღოს. გამწყრალი „მამა“ ასეთ უაზრო მითითებაზე სამართლიან პასუხს აძლევს:

..როგორ არ გაეწყრე, დღეს ნაგონს მიკრი,  
ხვალ ამოიკაფ ძირში ვენახსა,  
ფულს შენ არ ზოგავ, ბზესავითა ჰყრი,  
აგერ მენს დასცემ ამ ჩემ ოჯახსა“.

როდესაც ყოველივე ამას ეცნობით, გაგონდებათ კომედია „გაყრიდან“ ივანე დიდებულისძის აზრები. მამა და რუსეთუმე დაახლოებით იმავე აზრებით უპირისპირდებიან ერთმანეთს, როგორც ანდრუყაფარი და ივანე დიდებულისძეები. სამწუხაროდ. ამ პოემის მხოლოდ მეორე და მეთათე თავია ჩვენამდე მოღწეული, რის გამო საშუალება არ გვაქვს გავეცნოთ, როგორ განავითარა, დაასრულა პოეტმა ძველი და ახალი თაობის კონფლიქტი. ერთი აქედანაც აშ-

ქარად ჩანს: აკაკი, ისე როგორც გ. ერისთავი, კრიტიკულად უყუ-  
რებს როგორც „მამებს“, ისე „რუსეთუმეებს“.

გ. ერისთავის კომედიების გავლენას ამჟღავნებს სომხეთის გა-  
მოჩენილი კომედიოგრაფის, სომხური რეალისტური დრამატურგიის  
ფუძემდებლის გ. სუნდუკიანცის ზოგიერთი კომედია.

გ. სუნდუკიანცი, გამოსული თბილისელი სომეხი ვაჭრის ოჯა-  
ხიდან, ზედმიწევნით იცნობდა თბილისის სომეხი ვაჭრების ცხოვ-  
რებას. ამან მისცა მას საშუალება თავის კომედიებში („სალამოს  
ცხვირი ხეირია“, „ხათაბალა“, „დაქცეული ოჯახი“, „პეპო“ და სხვ.)  
შექმნა სომეხი ვაჭრების ცოცხალი, რეალისტური სახეები.

ნიკიერი დრამატურგი თავის საუკეთესო კომედიებში დიდი სი-  
მართლით და სიღრმით აგვისახავს 60—70-იანი წლების სომხური  
სავაჭრო ბურჟუაზიის უარყოფით მხარეებს, განსაკუთრებით, მათი  
ყოფა-ცხოვრებიდან — სიძუნწეს, მლიქვნელობას, სიცრუესა და  
მტაცებლურ ბუნებას.

ეს კომედიებიც. ისე როგორც გ. ერისთავისა, ყოფაცხოვრები-  
თი ზასიათის ნაწარმოებებია. მისი კომედიების თემატიკა თბილისე-  
ლი სომეხი ვაჭრების ყოფა-ცხოვრების ფონზეა გაშლილი. მათი ყო-  
ფის ასასახავად იყენებს არა წმინდა სომხურ ენას, არამედ თბილი-  
სელი სომეხი ვაჭრის ადგილობრივ დიალექტს. პოეტი იოსებ გრიშა-  
შვილი წერს, რომ ერთ სომეხ მწერალს განუზრახავს გ. სუნდუ-  
კიანცის 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 შემოქმე-  
დება მკიდროდ არის დაკავშირებული ქართულ ყოფა-ცხოვრებას-  
თან. თვითონ სუნდუკიანციც ამბობდა: ჩემი პიესები ქართულ სცე-  
ნაზე უკეთესად მიდის, ვიდრე სომხურზეო.

საქართველოში ახალდმოცენებული სომეხი ვაჭრების სახე  
გ. სუნდუკიანცის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლამდე გ. ერისთავ-  
მა გამოხატა თავის კომედიებში. ალბათ, თვით გ. სუნდუკიანცს  
ქართულ სცენაზე ბევრჯერ უნახავს კომედიებში „გაყარასა“ და  
„ძუნწში“ ჩარჩი ვაჭრები კარაპეტასა და მიკირტუმას სახით.  
გ. ერისთავის შემდეგ გაბრიელ სუნდუკიანცამდე ვაჭრის სრულყო-  
ფილი სახე მოგვცეს ზ. ანტონოვმა და ლ. არდაზიანმა. გ. სუნდუკი-

<sup>1</sup> ი. გრიშაშვილი, ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემე, გვ. 13.

ანცის მიერ შექმნილი ვაჭრების სახეები დაახლოებით ამ მწერლების მიერ შექმნილი ვაჭრების სახეთა გალერეაში ტრიალებენ.

ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილი“ და გ. სუნდუკიანცის „ხათაბალა“ დაახლოებით ერთსა და იმავე ფაბულას შეიცავს.

გ. სუნდუკიანცის კომედიაში „დაქცეული ოჯახი“ ფარსილა ლ. არდაზიანის ს. მეჭლანუაშვილის მსგავსად აზროვნებს; ფარსილა თავის ნოქარს ეუბნება: „იცი, პატარაობისას თავში ჩაკვრით ფასისას შეძახდნენ, მერე გავხდი ფარსილა, მერე ალა ფარსილა, ახლა ვასილ მატევიჩი ვარ! შენც ეცადე — დარჩო კირილიჩი გახდე!“ ამგვარი აზრები დამახასიათებელია ს. მეჭლანუაშვილისათვისაც.

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

გ. სუნდუკიანცის კომედიებში ასახული ქალაქის წვრილი ბურჟუაზიის წარმომადგენლები ოსკან პეტროვიჩი (კომედია „სალამოს ცხვირი ხეირია“), გერასიმ ზამბახოვი (კომედია „ხათაბალა“), ზიმ-ზიმოვი (კომედია „პეპო“) და გ. ერისთავის კარაპეტა დაბალოვი, მიიკრიტუმა ტდრადოვი ერთმანეთის მსგავსი მხატვრული სახეებია, ყველა დაახლოებით ერთი ოჯახის შვილია, მსგავსი აზრების მატარებელი. ცხადია, გ. სუნდუკიანცის ვაჭრები თავის საქმეში უფრო სრულყოფილი და განვითარებული არიან. ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან გ. სუნდუკიანცს წილად ზედა შემდგომი 60—70-იანი წლების განვითარებული ბურჟუაზიის ყოფა-ცხოვრების ასახვა. ამაში მას იმ გარემოებამაც შეუწყო ხელი, რომ ეს ვაჭართა წრე მისთვის უფრო ნაცნობი იყო, თანაც ქართულ ლიტერატურაში ნაწილობრივ უკვე დამუშავებული (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, ლ. არდაზიანი). ქართველი მწერლების გავლენა განსაკუთრებით ემჩნევა გ. სუნდუკიანცის პირველ ხანებში დაწერილ კომედიებს „სალამოს ცხვირი ხეირია“ (დაწერილია 1863 წ.) და „ხათაბალას“ (დაწერილია 1866 წ.).

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

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

ოსკანი, ისე როგორც გ. ერისთავის ვაჟრები, ძუნწია. ამ მხრით მას განსაკუთრებით ბევრი აქვს საერთო კარაპეტასთან.

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

ასეთი ხერხით ვაჟრის წვრილმანი ხასიათის გადმოცემა ცნობილი იყო გ. ერისთავისთვისაც. „ძუნწში“ კარაპეტა ასეთსავე ანგარიშობას ეწევა: „ორი კაცი — ერთი თუნგი ღვინო, ორი აბაზიჭი; ორი პური — ერთი შაური; ერთი შაურის ყველი, და უზალთუნიჭი; ორი აბაზიცი დაქრა, ეს იქს ექვსი და უზალთუნი...“ და სხვ.

კომედია „ხათაბალა“ გ. სუნდუკიანცის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. ამ კომედიაში ავტორი ყოფა-ცხოვრების ფონზე ასურათებს სავაჟრო კაპიტალის პირველი დაგროვების დროის სომხური ბურჟუაზიის აზროვნებასა და ფსიქოლოგიას.

„ხათაბალას“ მოკლე შინაარსი ასეთია: მდიდარ ვაჟარს 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 კმარია ნატალიასი და ნათესავი ზამბახოვისა. ისაი გადასწყვეტს გიორგის ცოლად შერთოს მდიდარი ვაჟრის მზითვიანი ქალიშვილი მარგარიტა. ზამბახოვი ამით გახარებულია, გადასწყვეტენ გ. მასისიანცი და მარგარიტა შეახვედრონ ერთმანეთს.



ადგილი აქვს გაუგებრობას. გიორგის ნატალია ჰგონია ზამბახოვის ქალიშვილი მარგარიტა, ამიტომ დათანხმდება მის შერთვაზე. გერასიმე თვითონ მიდის სახლში და უქებს თავის ქალიშვილს. გ. მასისიანცს მიიყვანენ ზამბახოვისას და აჩვენებენ მარგარიტას. აქ გაირკვევა სინამდვილე, რომ ნატალია არ არის ზამბახოვის ქალიშვილი. ულამაზო მარგარიტა 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 უქანასკნელი თავისუფალია იმ კომედიური ხლართებისაგან, რომლებიც ახასიათებს „ხათაბალას“. ამის მიზეზი იმაში უნდა ვეძიოთ, რომ „გაყრა“ ადრინდელი ნაწარმოებია, ამ კომედიაში გ. ერისთავს პირველად მოუხდა ვაჟრის ყოფა-ცხოვრების დასურათება. მაგრამ „გაყრასა“ და „ხათაბალას“ აქვს საერთო ადგილებიც, განსაკუთრებით: ეს ორი კომედია ერთმანეთს ხვდება ვაჟრის ყოფა-ცხოვრების დახასიათებაში. „გაყრაში“ ისე როგორც გ. ზამბახოვს, მიკირტუმ ტრადლოვს 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, შეილო. ეხლანდელ ახალგაზრდებს ცოტათი ფული არ გიყვართ. მაგრამ ფული კჳუის იარაღი არის. ბევრ რამეს, რასაც კაცი სწავლით ვერ გააკეთებს, ფულით გააკეთებს“<sup>1</sup>.

კარაპეტასა და ზამბახოვს დაახლოებით ცხოვრების ერთი გაგება აქვთ შემუშავებული. ზამბახოვი სინდისზე ხელის აღებას ქადაგებს. მესამე მოქმედებაში თავის მონოლოგში ამბობს: „ამ ქვეყანაში ვინც ვის მოერევა, ის არის „ყოჩაღი“, „დე ნულარავინ მომატყუებს, მეც აღარავის მოვატყუებ“. ცოტა სხვაგვარ ფორმებში ამა-

<sup>1</sup> „ხათაბალას“ ადგილები ციტირებულია ი. ბაქრაძის ქართული თარგმანიდან (იხილე გ. სუნდუიანცი, პიესები, ი. გრიშაშვილის რედაქციით, 1950 წ.).

მე აზრს გამოსთქვამს მიკირტუმა ტრადლოვი. ის თავის მომავალ სიძეს ასე მიმართავს:

„კბუ ნა სვიტე ჩესნა ბულით,  
ბულიტ ნასიტ ბლება გულით“.

ზამბახოვს ეშინია ხელიდან არ გაუსხლტეს გ. მასისიანცი, 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 შინდა, 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 შემოძლიან 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, ფრანციულებს ესმის, მაგრამ ჯერ გაბედვით არ შეუძლიან. პორტოპიანი ხომ რა, ასეთ პოლკებს და ვალცებს დაუქრამს, შენმა მზემ, რომ ქეიფზე მოგიყვანს“ და სხვ.

მიკირტუმას სურვილიც იყო ნასწავლი თავადიშვილისათვის მიეთხოვებინა თავისი ქალიშვილი. ისიც თავის მომავალ სიძეს ივანეს მისსავე სახლში ასე უქებს თავის ქალიშვილს:

„ლამაზია, ვითხრამ გინა,  
არავინ არის იმისთანა;  
ტანცი იცის ვალციანი,  
ბულიშ ლიუბით შოი შუშანი“ და სხვ.<sup>1</sup>

ვინაა გ. მასისიანცი? როგორც ივანე ღიღებულისძე, ისიც რუსეთში სწავლამიღებულნი, „თერგდალეულოა“, თუმცა ივანე მასთან შედარებით უფრო ქარაფშუტა და მეოცნებეა. გ. მასისიანცი ივ. ღიღებულისძესავით ახალი ცხოვრების მიმდევარია, მაგრამ შედარებით უფრო გარკვეული. ნაწილობრივ ეს ჩანს გ. მასისიანცსა და ისაინ

<sup>1</sup> „გაყრა“, გვ. 187.

შორის გამართულ საუბრიდან. ამ ორ პერსონაჟს შორის ასეთი დი-  
ალოგი იმართება:

გორგი — ეჰ, ჩემო ისაია. ზღვაში ერთ წვეთს რა შეუძლიან! ჯერ ასო  
წელიწადი სამყოფი არ არის, რომ ჩვენ კუკუაზე მოგვიყვანოს.

ისაია — მართლს ამბობ, ძმაო, მაგრამ თქვენეუ მიღიხარ და იმ მუდრეგ  
თერგის წყალია თუ რაღაც სევით და ხდებოთ წმინდა მონ... უჟრი

გორგი — (სიცილით) ხაი ხაი ხაი ოჰ, ისაია ფრანციუელი გისწავლია?

ისაია — ე! მამაცხონებულო, ამას რა სწავლა უნდა? დღეში ორმოცი გა-  
ივლიან ჩვენ ქუჩაში. — შენც ამითსავით არ გაუცია (კალთას უქერს). ეს  
რა მოკლეა, ძმაო, დამჯდარს გამოგიკრევიანებია.

გორგი — (იციანის) ხაი ხაი ხაი ეგ რა კარგი სატყუა თქვი, ისაი, ჩემს დღე-  
ში არ დამაიწყუდება. მართლაც დამჯდარზე გამოკრილია. მოდაა, რასა იჟ.

ისაია — ოჰ, გიორგიჯან. მოდა სთქვი და გაათავე. დმერთია მოწამე, რომ  
ძილი გამტეხია მოდებისაგან. სრულიად გაღიორია ჩვენი ზალხი. პურის  
კამაშიაკი კი უნდათ მოდურათ მოიქცნენ, ფული უნდა იყოს, რომ მაგათ  
გაუძლოს თუ არა? აქამდის ერთი ქონის სანთლით იოლათ შივდიოდით.  
ძმაო, და ეხლა კი ერთ დამეს ერთი გირვანქა კარტოფილის სანთელი  
აღარა მყოფნის, ესეც შენი განათლება.

გორგი — კარგი განათლებაა, ნეტავი ჩვენ (ღიმილით). იცი რა გითხრა,  
ისაი ერთი ანთებული მამშალა აიღე ხელში და კარდაკარ იარე, იმავე  
წამს ყველას გაანათლებ (იციანის). ეჰ, შეიღობით, ისაი (ხელს აძლევს) მო-  
დი ჩვენსა, აი, უეკველად მეწვიე თორემ გაგიწყრები\*.

ძველ ყოფა-ცხოვრებაში აღზრდილი ისაი დასციანის ახალი  
ყოფა-ცხოვრების ელემენტებს, რომელიც „თერგდალეულებს“. „რუ-  
სეთუმეებს“ მოჰქონდათ საქართველოში. გ. მასისიანციც, როგორც  
მას ისაი ეძახის, ამ ახალი ელემენტების მატარებელი „თერგდალე-  
ულია“. ამ მხრით არის საერთო ივანე დიდებულებიძესა და გ. მასი-  
სიანცს 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 კომედიაში („ბე-  
პო“) ექსპლოატატორთა კლასისათვის დაეპირისპირებინა შრომის  
ქვეყანა, ქალაქის დემოკრატიული ფენა, მშრომელი ელემენტი, რო-  
მელსაც უმოწყალოდ სძარცვავდნენ ზიმზიმოვები, ზამბახოვები და  
სხვ.

ამ მხრით ის უფრო ახლოსაა რუსეთის გამოჩენილ დრამატურგ  
ოსტროვსკისთან, რისთვისაც მას სამართლიანად უწოდებენ სომხე-  
თის ოსტროვსკის.

გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის შემდეგ ქართული კომედიოგრაფიის განვითარება ახალ საფეხურზე აიყვანა ა. ცაგარელმა. მისი შემოქმედების მთავარი თემა უკვე ფეხმომავარებული საეპიკურ ბურჟუაზიისა და დაცემის გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობის ყოფა-ცხოვრებაა. მან ამავე დროს, ისე როგორც გ. სუნდუკიანცმა, თავის ზოგიერთ კომედიაში („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ციმბირელი“) შესძლო ამ ექსპლოატატორთა ფენისათვის ოსტატურად დაეპირისპირებინან მშრომელი ელემენტი, ქალაქის ხელოსნების კეთილშობილური ზრახვები. ა. ცაგარელმა შექმნა ქალაქელ ყარაჩოლელთა ცოცხალი, მხატვრული სახეები (გიჟუა, ფიჩხულა, პეტუა და სხვ.). მან ქართული კომედიოგრაფიის განვითარება, როგორც თემატიკის, ისე ტიპაჟების მხრით, ახალ საფეხურზე აიყვანა. ა. ცაგარელს, როგორც კომედიოგრაფს, ჰყავდა წინამორბედები (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, გ. სუნდუკიანცი, ოსტროვსკი), რომლებიც მასზე აღრე თავის პიესებში შეეხნენ მის კომედიებში დასმულ ზოგიერთ საკითხს.

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. ერისთავის დროს; ცხოვრება უფრო ჩამოყალიბებულ ფორმებში იძლეოდა 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 თავადაზნაურობა.

ა. ცაგარლისა და გ. სუნდუკიანცის შემოქმედება ახლოს დგას ერთმანეთთან. ა. ცაგარლის კომედიებში გამოსახულ ვაჭრებზე დაახლოებით შეიძლება იგივე ითქვას, რაც გ. სუნდუკიანცის კომედიების ვაჭრებზე ითქვა. ამიტომ ჩვენ აქ გ. ერისთავისა და ა. ცაგარლის შემოქმედებიდან ციტირებას არ მოვახდენთ. ტ. მაზუთიანი (კომედია „ციმბირელიდან“), მიკიჩ ტყუილ-კოტრიანცი (კომედია „ხანუმაღან“), ბულდანა (კომედია „ქკუისა მკირს“) და გ. ერისთავის კომედიათა ვაჭრები (მიკირტუმა და კარაპეტა) ახლო დგანან ერთმანეთთან. ასე რომ ა. ცაგარლის ვაჭარი სხვა ცხოვრების პირობებში განვითარებული სახეა კარაპეტასი და მიკირტუმასი.

თავადები ვანო ფანტიაშვილი („ხანუმა“), დავით ჭამბარაშვილი

ლი („რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), ისე როგორც გ. ერისთავის თავადიშვილები, დაცემის გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობის წარმომადგენლები არიან, მხოლოდ სხვა მასალით გაშუქებული.

ა. ცაგარლის კომედიებს ემჩნევა გ. ერისთავის კომედიების პერსონაჟთა ენის გავლენა. ზოგჯერ ცაგარლის კომედიათა ვაქრები ხმარობენ ისეთ ფრაზებს, რომლის მსგავსი გ. ერისთავის კომედიებში გვხვდება. ა. ცაგარელი, ისე როგორც გ. ერისთავი, პერსონაჟის დახასიათებისათვის ხშირად იყენებს ქართულ-რუსულ შერეულ ფრაზებს.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ზ. ანტონოვი, გ. სუნდუკიანცი და ა. ცაგარელი თემის დამუშავებისას ზემოთ აღნიშნულ კომედიებში იმავე ხერხებს იყენებენ რასაც გ. ერისთავი.

ჩვენ შეგვიძლია აღვნიშნოთ გ. ერისთავის კომედიების გავლენა საქართველოს სხვა დრამატურგების (ტ. რამიშვილი, ნ. აზიანი) ზოგიერთ ნაწარმოებზე. ვინაიდან ყოველივე ეს შორს წაგვიყვანს, და არც საკიროება მოითხოვს აქ ამის მტკიცებას, ამიტომ ჩვენ ამ საკითხების განხილვას აქ არ შევეუდგებით. მხოლოდ ნ. აზიანის შესახებ, რომელსაც როგორც კომედიოგრაფს შემდგომ ოთხმოცდაათიან წლებში მოუხდა სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა, მოვიყვანთ ამონაწერს გაზეთ „ივერიაში“ მოთავსებულ წერილიდან, სათაურით „თეატრის მატთანე“. ეს წერილი გარკვეულ პასუხს იძლევა იმ საკითხზე, რომელიც ამჟამად ჩვენთვის საინტერესოა. ავტორი „მეგახლაყვარ“ ფსევდონიმით<sup>1</sup> ერთგან წერს:

„ძუნწი, ფულის გამამღერებელი, ფულზედა მლოცავი, მისთვის სულის, პატრონებისა და ნამუსის გამყიდველი ტიპი ახალი ამბავი არ არის ჩვენს ლიტერატურაში. ასეთ ტიპებს შეხვდებით თქვენ გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ა. ცაგარლის და სხვების პიესებში. მხოლოდ ისინი არიან ყაზაზები, „ფოდრაჩიები“, ბაყლები, სირაჯები, ხარაზები, სოვდაგრები, „მაზუთიანები“, „ქარაპეტები. ესენი არაა ძველი კაცები, ძველი თაობის წარმომადგენლები, მეორმოცე და მესამოცე წლების ტიპები. ახლა მათ ტიპს ცხოვრებაში იშვიათად შეხვდებით, მათ მიეცათ შვილები, მათ ეს შვილები „ღემნაზიაში“ და უნივერსიტეტში დაზარდეს.“

„საინტერესოა ამათ გულში ჩახედვა. რა წითელი კოქია ეს „მაზუთიანისა“ და ოპანეზას შვილი და შვილიშვილი. ერთის სიტყვით, საზოგადოებრივმა ევოლუციამ ვითარ გარდაქმნა და რა არსებად გადააღწია „მაზუთიანები“. აი, ამ სა-

<sup>1</sup> „მეგახლაყვარ“ ფსევდონიმია ნ. ნასიძის („ქართული წიგნი“, გვ. 476).

კითხვების პასუხია პატივცემულ ქ. ნ. აზიანის ახალი პიესა „ინჯილერი“, ან „დობ-ტური“. ესენი არიან იგივე მათუზიანები, იგივე „ძუნწები“, იგივე ზარაფები, მხოლოდ ფრაკები და მუღირები ჩაუცვამთ. იგივე გაღმერთება მხოლოდ ფულსა, იგივე უარყოფა ყოველგვარი იდეალისა, იგივე გაუმაძღარი მაღა გამდიდრებისა, საშუალებების განურჩევლად<sup>1</sup>.

ამ წერილში კარგად არის მოცემული ნ. აზიანის შემოქმედების, კერძოდ მისი კომედიის „ინჯილერი“ ან „დობტურის“ მოკლე დახასიათება. აქედანაც ნათლად ჩანს ნ. აზიანისა და გ. ერისთავის შემოქმედების ურთიერთობა. ნ. აზიანმა, ისე როგორც ა. ცაგარელმა, უდავოდ შეძლო ქართული კომედიოგრაფიის ახალ ეტაპზე აყვანა, მის კომედიებში გონებამახვილი ხელოვანის ხელით ნაჩვენებია ახალი ყოფა, ახალი მხატვრული სახეებით. მაგრამ მისი კომედიების საფუძველი ნაწილობრივ გამზადებული იყო გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვისა და ა. ცაგარლის შემოქმედებაში.

ზემოაღნიშნული გვაძლევს საბუთს დავასკვნათ, რომ გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, გ. სუნდუქიანიცი, 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 „გაყრას“ ზეგავლენით უნდა იყოს შექმნილი ცნობილი რუსი მწერლის ა. პისემსკის კომედია „რამადეა“.

აკაკი წერეთელი თავის მოგონებაში „ქართულ თეატრის დაარსება საქართველოში“, რომელიც გაზეთ „თემის“ 1912 წლის №55-ში დაიბეჭდა, აღნიშნავს, თითქოს დ. ყიფიანს მიეთითებოს გ. ერისთავისათვის ა. პისემსკის კომედია „რამადეა“ და ამ კომედიის გაცნობის შემდეგ გ. ერისთავს „რამადეა“-ის ზეგავლენით დაეწეროს „გაყრა“.

ცნობილი საზოგადო მოღვაწე გ. თუმანიშვილი ამ წერილის გამო გაზეთ „თემის“ ფურცლებზე ეკამათება ა. წერეთელს:

<sup>1</sup> გაზეთი „იფრია“, 1898 წ. № 12, „თეატრის მატინაჟ“.

„ჯერ ერთი ეს, რომ გ. ერისთავის პიესა პირველად წარმოდგენილი იყო 1850 წ., ჩანს დაწერილია ან ამ წელს, ან უფრო გდრე. პისემსკის კომედია კი «раздѣл» დაბეჭდილია „სოცრემენიკში“ 1853 წ., ე. ი. სამი წლის შემდეგ. მაშასადამე, შეუძლებელია, რომ დიმიტრი ყიფიანს და ერისთავს წაეკითხათ ჟურნალი 1849 წ. ან 1850 წელს. რომ პისემსკიმ თავისი პიესა დაბეჭდა მხოლოდ 1853 წ., ამას გეომტკიეებზე ზელინსკის და ვეტერინსკის წერილები. პირველი დაბეჭდილია პისემსკის თხზულების კრებულში (იხ. ჟურნალი „ნივას“ გამოცემა), მეორე იგივეს გვაცოზბინებს პისემსკის ბიოგრაფიაში, რომელიც დაბეჭდილია ოვსიანკო-კულიკოვსკისაგან შედგენილ „XIX საუკუნის რუსულ მწერლობის ისტორიაში“ (იხ. მესამე ტომი)!

ა. წერეთლის მოგონება გ. ერისთავის კომედია „გაყრის“ წარმოშობის შესახებ არ შეიცავს სიმართლეს. ამის დამტკიცება, როგორც ეს ზემოაღნიშნული 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 «раздѣл». ამის გაგებაში, შესაძლებელია, გ. თუმანიშვილს ხელი შეუშალა იმ გარემოებამ, რომ, როგორც ჩანს, მან არ იცოდა, რომ კომედია „გაყრა“ 1850 წ. გადათარგმნილი იყო რუსულ ენაზე.

ასეთი ზოგადი განმარტებები არსებობდა ქართულ კრიტიკაში ა. პისემსკის „раздѣლ“-ის და გ. ერისთავის „გაყრის“ შესახებ. დღემდე ცდაც კი არ ყოფილა ამ ორი კომედიის ტექსტი, პერსონაჟები შეედარებინათ ერთმანეთისათვის.

ჩვენ მოვახდინეთ შედარება.

1. სათაური ორივე კომედიას ერთი და იგივე აქვს („გაყრა“, «раздѣл») აღსანიშნავია, რომ „გაყრის“ რუსული თარგმანის სათაურიც «раздѣл»-ია.

2. „გაყრა“ და «раздѣლ»-იც ბატონყმური ურთიერთობის პირობებში დაწერილი ნაწარმოებებია. როგორც პირველში, ისე მეორეში მოცემულია ბატონყმობისდროინდელი დაცემის გზაზე დამდგარი თავადაზნაურობა.

3. ორივე კომედიაში მებატონეები იყოფენ მამაპაპეულ ქონებას და ამ ნიადაგზე იქმნება კომიკური სიტუაციები.

4. არის ერთგვარი მსგავსება პავლე დიდებულისა და «раздѣლ»-ის პერსონაჟ სერეგეი ვასილის ძე ზახაროვს შორის. ორივენი

<sup>1</sup> „პირველ ქართულ პიესაზე“, გაზეთი „თემი“, 1912 წ., № 58.

ქარაფშუტა თავადები არიან. თუ პავლე დიდებულისე გატაცებულა მონადირე ძაღლებით, ასევე სერგეი ვასილის ძე გატაცებულია ცხენებით.

5. მსგავსი სახეებია „გაყრიდან“ მაკრინე და «раздел»-ილა ანა ეფერემის ასული. ესენი ორივენი ცბიერი დედაკაცები არიან, როგორც „გაყრაში“ მეტი ქონების მიღების მიზნით მაკრინე ცდილობს მოატყუოს მედიატორე რამაზი, რომელსაც მოსწონს მისი ქალიშვილი ნინო, ასევე «раздел»-ში ანა ცდილობს მოატყუოს სერგეი ვასილისძე, რომელიც მის აღზრდილს კატერინას ეარშიყება, აგრეთვე ივანე პროკოფის ძე, რომელმაც უნდა გაჰყოს ქონება.

6. ისე როგორც „გაყრაში“ ივანე დიდებულისე ლაპარაკში ერთმანეთში ურევს ქაჯულს, რუსულსა და ფრანგულს, «раздел»-ში ასევე სერგეი ვასილის ძე რუსულ წინადადებებში ურთავს ფრანგულ ფრაზებს.

7. «раздел»-ის და „გაყრის“ ზოგიერთი ადგილი ჰგავს ერთმანეთს: მაგალითად, «раздел»-ის მე-3 მოქმედებაში, ქონების გაყოფის დროს, ანას და ემილიას ცილობა მოსდით თათრულ შალზე. აი, ეს ადგილიც:

Иван Прокофьевич: (вставая) Черное условие-е подготовил: «18...года октября, дня.. мы нижеподписавшиися, а тут по форм-с... Пункт первый: я, штык-юнкер Кирилл Семенов Малюхин (Кирилл Семенович подходит), получаю весь мужской гардероб покойного брата.

Кирилл Семенович: Вот за это, братец благодарю: у меня все уйдет на пользу. — лоскуточка не брошу.

Иван Прокофьевич: А имеющуюся из дамских нарядов единственную турецкую шаль беру... Кому там-с из вас угодно? Вы-ли-с, Анна Ефремовна, возьмите. или Эмилия Петровна Мне все равно-с... я так и запишу.

Эмилия Петровна: Я беру ее, дядюшка, а за себя.

Анна Ефремовна: Нет, мой родной, эту шаль я желаю иметь: она жены покойного брата, которая всегда была моим другом, и я желаю ее сохранить на память.

Иван Прокофьевич: Как же-с?

Эмилия Петровна: Я не уступаю.

Анна Ефремовна: А я подавлю.

Иван Прокофьевич: так-с разорвите пополам.

Анна Ефремовна: Пусть лучше разорвется пополам, но я не хочу чтобы она была в чьих-нибудь руках.

Эмилия Петровна: И для меня это будет приятнее.

Иван Прокофьевич: Подайте, Кирилл Семенович, шаль (Кирилл Семенович подает) Рвать что ли-с?

Сергей Васильевич: (вставая и подходит): Конечно рвать,



давайте, я вам пособлю (Разрывают шаль и подают одну половину Авне Ефремовне, а другую Эммилии Петровне)!.

ეს სცენა ჰგავს „გაყრის“ მე-3 მოქმედების სცენას, სადაც პავლესა და ანდრეაფარს ჩხუბი მოსდით მუთაქაზე:

**რ ა მ ა ზ** — (კითხულობს განაჩენსა) ჩვენ, ქვემოთ ხელის მომწერელთა სინდისით მედიატორეთ დამტკიცებულის სუდსა შინა № 875-თა“.

განაჩენის კითხვის დროს იწყება დავა ძმებს შორის. „პავლე იძლეხს მუთაქას, ანდრეაფარს მივარდება, ართმევს; პავლე წაართმევს, გადააღაჩებს მუთაქაზე და ხანჯალს ამოიღებს“.

**პ ა ვ ლ ე** — (გაბრაზებულთ) მომიტანეთ ერთი დიდი თოფი ი, ქალაჩენადედაკაცი ნახე, ჩაბმახი შევაწყაუნე, მამა არ წამიწყდება, გამიგონე! გამიშეით, რა თოფი მინდა? ცალი ხელით დაეახრჩობ შელოასავით, ვაი არ აქვს შენ პავლესა, პო (მეზოვარდება ივანე).

**ი ვ ა ნ ე** — (ბარამს) რა ამბავია, ჩტო ზა რაზბოი?

**ბ ა რ ა მ ი** — აი, შენი ქირიმე, მუთაქაზედ ჩხუბობენ.

**ი ვ ა ნ ე** — (იციინს) ფუ, კაკაია ნიზოსტი (მოვა პავლესთან, წაართმევს ხანჯალს, შერე მუთაქას გასკრის შუაზედ, ერთს გადაუგდებს ანდრეაფარს). ნა ტებე, ბალშოი რაზბოინიკი (შეორეს გადაუგდებს პავლეს) ნა ტებე ღურაღი (ბიკებს უყვირის) გაიტანეთ, გადაყარეთ ეს ჩიხამახობე, თქვენთვის მიჩუქება; ჩემს სახლს ნუ აჩიჩიანებთ, სახლი ჩემია (ბიკებო ჰკრეფენ საჩქაროთ. (ივანე რევაზს). ატი, ვონ, ისჩადიე იდაი (გავა)ჲ.

აქაც, ისე როგორც «раздел»-ში ივანე იძულებულია ორივეს დაკმაყოფილების მიზნით მუთაქა შუაზე გაქრას, ერთი ნაქერი ერთს მისცეს და მეორე მეორეს.

«раздел»-ის შესამე მოქმედებაში გაყრის მსვლელობით უკმაყოფილო ივანე პროკოფის ძე ჭოხით ამსხვრევს მაგიდაზე გასაყოფად დაწყობილ ფაიფურის, ბროლის, ვერცხლის და სხვა ნივთებს, ასევე „გაყრის“ მე-3 მოქმედებაში პავლეზე გულმოსული ანდრეაფარი ამსხვრევს გასაყოფ მინებს.

ისმება კითხვა, რომელმა მოახდინა გავლენა, პისემსკიმ გ. ერისთავზე, თუ პირიქით? როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, პისემსკის კომედია ვერ მოახდენდა გავლენას გ. ერისთავზე, რადგან «раздел» დაიბეჭდა 1852 წლის აგვისტოში. „გაყრა“ ჯერ კიდევ 1850 წელს

1 А. Писемский, Драматическая проза, т. XXII, 1896 г., стр. 155.

2 „გაყრა“, გვ. 183.

გადათარგმნა და ცალკე წიგნად დაიბეჭდა რუსულ ენაზე. თარგმანის ყდაზე ვკითხულობთ:

«Раздел», комедия в трех актах. Сочинение князя Георгия Эристави. Перевод с грузинского. Представлена на грузинском языке в Тифлисе дважды в январе 1850 г. в зале тифлисской дворянской гимназии. Тифлис, в типографии канцелярии наместника Кавказского, 1850 г.»<sup>1</sup>.

კომედია „გაყრა“ დაწერილია არა უგვიანეს 1849 წლისა. ჩვენ დაგვებოდა ექვი, იქნებ პისემსკის კომედია «раздел» დაბეჭდვამდე, როგორც სწორად ხდება, ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა ან ადრე იდგებოდა რუსეთის რომელიმე თეატრში. ძიებამ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ «раздел» დასაწერად პისემსკის მოტივირებული ჰქონია და დაიწერა მხოლოდ 1852 წელს. ამავე წელს დაიბეჭდა კიდევ „სოვრემენიკში“. ეს აშკარად ჩანს პისემსკის წერილიდან, რომელიც მას მიუწერია 1852 წ. 20 ივნისს პოგოდინისათვის.. პისემსკი წერს:

«Напишите мне весточку о литературном движении, я ничего не знаю. Есть в голове моей план комедии под названием Раздел наследства, где хочется выразить жадность нескольких наследников, прикрытую обычной фразой: мне ничего не надобно, а конец ее будет состоять в том, что покойник сам всех разделит и все останутся видимым образом довольны силой того, что страсти человеческие при необходимости унимаются. Прошайте, 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 დაიწერებოდა.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ა. პისემსკი „გაყრის“ რუსულ თარგმანს გაეცნო და მისი ზეგავლენით დაწერა თავისი კომედია «раздел». საიდან და როგორ გაეცნო, ჩვენ ამის უშუალო დოკუმენტები არა გვაქვს.

---

1 თარგმანი დაკულია სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში. ამ თარგმანზე მითითებულია გ. ერისთავის თხუთმუცბათა 1936 წლის გამოცემაში /იხილე ი. ბალახაშვილის შენიშვნები, გვ. 400/. „გაყრის“ რუსული თარგმანი დაბეჭდილი აღმოჩნდა „კავკაზში“, ძმების გაყრის სცენა აქ სრულადაა გადმოცემული (პნ 53, 1950 წ.)

2 „Литературный Архив А. Ф. Писемского, изд. Акад. наук СССР, 1939 г., стр. 453.

საფიქრებელია, რომ პისემსკი იცნობდა ქართველი ინტელიგენციის ზოგიერთ მაშინდელ წარმომადგენელს. ამის საბუთად შეიძლება გამოდგეს ა. პისემსკის „ლიტერატურულ არქივში“ გამოქვეყნებული ერთი დოკუმენტი. 1860 წელს რუსეთში პისემსკისა და პ. ვეინბერგის ინიციატივით გაუმართავთ საქველმოქმედო საღამო, სადაც წარმოუდგენიათ გოგოლის „რევიზორი“. ეს საღამო გამართული ყოფილა ქართველი კაცის მ. რუაძის სახლის დიდ დარბაზში..

«14 апреля 1860 г. в большом зале дома М. Ф. Руадзе состоялся первый спектакль (комедия Н. В. Гоголя «Ревизор») в пользу общества при участии Писемского (городничий), П. И. Вейнберга (Хлестаков), Ф. М. Достоевского (Шпектин).<sup>1</sup>

ეს ამონაწერი საგულისხმოა. როგორც ჩანს, ქართველი კაცის მ. რუაძის სახლში იმართებოდა წარმოდგენები, რომლებშიც მონაწილეობას იღებდნენ რუსეთის გამოჩენილი მოღვაწეები ა. პისემსკი, თ. დოსტოეფსკი და სხვა. ვინ იყო მ. რუაძე, ჩვენთვის ცნობილი არ არის. იქნებ ამ ქართველმა კაცმა რუაძემ გადასცა ან მის სახლში ნახა ა. პისემსკიმ „გაყრის“ რუსული თარგმანი?



ამრიგად, გ. ერისთავმა ამხილა ფეოდალური არისტოკრატიის, ბატონყმური ცხოვრების უარყოფითი მხარეები და პირველმა გამოხატა საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ბურჟუაზიის აღმოცენების პროცესი. იგი თავის კომედიებში საქართველოს ამომავალი ბურჟუაზიის ინტერესებს გამოხატავდა. XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში მან კრიტიკული რეალიზმის დამკვიდრებისათვის ნიადაგი მოამზადა.

გ. ერისთავმა XIX საუკუნის ქართული კომედიოგრაფიის განვითარებაზე ძლიერი გავლენა მოახდინა, მან ქართველ დრამატურგთა გარკვეული სკოლა შექმნა.

---

<sup>1</sup> Литературный Архив А. Ф. Писемского, изд. Акад. наук СССР, 1939 г., стр. 660.

## ზურაბ ანტონოვი

(1820—1854)

ზ. ანტონოვს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული დრამატურგიის ისტორიაში თავისი გარკვეული ადგილი უჭირავს. ეს ადგილი ჯერ კიდევ ი. ჭავჭავაძემ განსაზღვრა. ახასიათებდა რა გ. ერისთავის შემოქმედებას, ილია ზ. ანტონოვზე წერდა: „მართალია, მისი (გ. ერისთავის — ა. გ.) კალამი უფრო სათავადიშვილო არემარეში ატარებდა ჩვენს გონებას, მაგრამ მისგანვე ფრთაასხმულმა ზ. ანტონოვმა, რაკი იგრძნო, რომ მე ჩემი საკუთარი ფრთები მასხიაო, თავის ოსტატს გაასწრო, მის ვიწრო მოედანს ღობეები შორს გაუდგა, სარბიელი გაუდიდა და ეგრეთწოდებული მდაბიო ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ავ-კარგიანობა, მისი ზნე-ჩვეულება ცოტად თუ ბევრად დაგვანახვა“<sup>1</sup>. მართლაც, ზ. ანტონოვმა თავის დრამატულ თხზულებებში გააღრმავა და გააფართოვა ის საკითხები, რომლებიც ადრე გ. ერისთავის დრამატურგიაში აისახა.



ზურაბ ანტონოვი დაიბადა ქ. გორში, 1820 წელს, ვაქრის ოჯახში. ზურაბის პაპა ცხოვრობდა გორის ახლოს, სოფ. ხიდისთავში, სადაც იგი მებალედ იყო; ხოლო მწერლის მამა, — ნაზარი, სოფელ ხიდისთავიდან წამოსულა და დასახლებულა გორში. ზურაბის შესახებ საინტერესო ცნობებს გვაწვდის მისი თანამედროვე გორელი ადამიანთა თეთავეი. იგი თავის მოგონებაში, რომელიც „ივერიაში“ დაიბეჭდა, ზურაბის გვარის შესახებ წერს: „ზ. ანტონოვი გახლდა გორელი მეჩითიშვილი, მაგრამ ამ პიესების დაწერის შემდეგ შეიცვალა გვარი ანტონოვათ“<sup>2</sup>. თავიანთი გვარის შესახებ მასვე ადასტურებს ზურაბის ძმისწული გიორგი გრიგოლის ძე ანტონოვი, რომელიც ამჟამად

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე, წერილები ქართულ ლიტერატურაზე, ტ. IV, 1927 წ. გვ. 247.

<sup>2</sup> ა. თეთავეი, როგორ მოკვდა ზ. ანტონოვი, „ივერია“, 1904., № 255.

უცხოვრობს თბილისში (ორჯონიკიძის ქ. № 18). იგი თავის მოგონებაში მიუთითებს, რომ მამის, გრიგოლის, გადმოცემით, ისინი თავდაპირველად მეჩითიშვილები ყოფილან, შემდეგ შეუცვლიათ გვარს ანტონოვად. გორელი ანტონოვები ქართველი კათოლიკეები იყვნენ. ივანე ანტონოვი, რომელიც გორელი ქართველი კათოლიკე იყო, სარატოვის კათოლიკეთა სემინარიის რექტორად იმყოფებოდა<sup>1</sup>.

ბავშვობიდანვე ზურაბს დიდი წყურვილი და ნიჭი ჰქონია სწავლისა. მამას შეუყვანია ზურაბი გორის საქალაქო სასწავლებელში, სადაც ის სწავლაში დიდ წარმატებას იჩენდა; მაგრამ ოჯახმა ხელი ვერ შეუწყო და უსახსრობის გამო იძულებული გამხდარა მესამე კლასიდან სწავლისათვის თავი დაენებებინა. ერთხანს მასა და მის ძმას გორში სავაჭრო ღუქანი ჰქონიათ გახსნილი, მაგრამ მალე გაკოტრებულან და ვაჭრობისათვის თავი მიუწებებიათ.

ზ. ანტონოვს სპეციალური, სკოლური სწავლა არ მიუღია; სამაგიეროდ თავისუფალ დროს თვითგანვითარებას ანდომებდა. ამ გზით მან ქართული მწერლობა კარგად შეისწავლა. როგორც დრამატურგი, იგი სათანადო ბუნებრივი ნიჭით იყო დაჯილდოებული. თვითგანვითარებამ ანტონოვის ნიჭს დიდად შეუწყო ხელი, რომ გზა გაეკათა მწერლობისაკენ.

ზ. ანტონოვის ოჯახი ერთ დროს საკმაო შეძლების მქონე ყოფილა, მაგრამ შემდეგ ძალზე გაღარიბებულა. თვით ზურაბი მძიმე ეკონომიური პირობების გამო ცუდ მდგომარეობაში ჩავარდნილა. ი. კერესელიძე ზ. ანტონოვის მდგომარეობაზე თავის მოგონებაში მოგვითხრობს: „ცალფეხზე ეცვა პალტოსავე ფერის „პოლსაპოკა“ და მეორეზე ჩექმა, უქონლობისა გამო, — ერთი სიტყვით, ვისაც რა ეჩუქებინა, ან გზაზე სადაც რა ეპოვნა“. მის ასეთ გაღატაკებაში განსაკუთრებული როლი უთამაშნია გორის მაზრის ყოფილ პროკურორს, გაიძვერა მემამულეს — ვინმე ამიროვს, რომელთანაც ანტონოვების ოჯახს წლების მანძილზე სასამართლოში დავა ჰქონიათ.

---

<sup>1</sup> ზ. კვიციანიძე „ქართველ კათოლიკეთ სასულიერო მოღვაწენი“, გვ. 67.

ბოლოს ამიროვს, როგორც შეძლებულს, გავლენიან პირს, დავა მოუგია და ანტონოვების ქონება მიუსაკუთრებია.

ამიროვი ამორალური პიროვნება ყოფილა, — ხალხის შემაეიწროებელი. ამიტომაც გორის მშრომელებში იგი ზიზღს იწვევდა. „ამიროვს — წერს ალალო თუთაევი — უმწეო მდგომარეობაში ჩაეარდნილმა ზურაბმა სხვა რომ ვერაფერი მოუხერხა, დარაზმა გორელები, გაუძლეა წინ ნიჩბით და სადგურიდან დაწყებული სანამ კარალეთის საზღვრამდი მივიდოდნენ, გათხარეს ათი საფლაევი და თითოეულს თავში ჯვარი დაუსვეს წარწერით. პირველი საფლაევის ჯვარზე ეწერა: მირონ ამიროვი, მეორეზე — მისი ცოლის სახელი და გვარი, მესამეზე შვილის და ასე ამრიგად „დამარხეს“ ამიროვები“<sup>1</sup>. ბოლოს ამიროვსა და ანტონოვს შორის სამკედრო-სასიცოცხლო მტრობა ჩამოეარდნილა.

ზ. ანტონოვს ამიროვზე კომედია „კიზიროკი“ (ამიროვი უშნო, გრძელ „კიზიროკიან“ ქუდს ატარებდა) დაუწერია. ზურაბი თავის პიესებში ამ კომედიას ყველაზე მაღლა აყენებდა. სამწუხაროდ, ამ პიესას ჩვენამდე არ მოუღწევია. ავტორის სიკვდილის შემდეგ სადაც გააქრეს იგი.

გალატაკებულმა ზ. ანტონოვმა ქ. თბილისში ქართულ თეატრს მიაშურა. თეატრალური ხელოვნება მას ადრეც იზიდავდა, თავდაპირველად აქ ზურაბმა უბრალო მსახურის საქმე იშოვნა. შემდეგ თეატრის დირექტორმა და რეჟისორმა გ. ერისთავმა იგი მუღმივ ქართულ დასში მსახიობად ჩარიცხა. თამაშობდა კომედია „გაყრაში“ სომეხი ვაქრის მიკირტუმას როლს. მაგრამ ზ. ანტონოვს სადებიუტო როლში, არც შემდეგ სხვა როლებში, მსახიობისათვის საჭირო ნიქი არ აღმოაჩნდა. სამაგიეროდ იგი ახალფეხანდგმული ქართული თეატრისათვის ნიქიერი დრამატურგი შეიქნა. მან გ. ერისთავს წარუდგინა პიესა „მე მინდა კნენიან გავხდე“, რომელიც იმავე წელს ქართულ სცენაზე წარმოადგინეს. მას მოჰყვა სხვა პიესები. ამ ნაწარმოებებმა მას იმდროისათვის ნიქიერი დრამატურგის სახელი შეუქმნეს. ბოლოს, როდესაც გ. ერისთავი აიძულეს, რომ ქართული თეატრის ხელმძღვანელობაზე ხელი აეღო, მისი ადგილი ზ. ანტონოვმა დაიკავა. მაგრამ ზურაბს დიდი ხანი არ დაცალდა; ერ-

<sup>1</sup> „თეატრი და ცხოვრები“, 1910 წ., გვ. 12.

თი კვირის შემდეგ ზ. ანტონოვი, როგორც მისი თანამედროვენი გადმოგვცემენ, ვითომ ცოფიანმა ძაღლმა დაკბინა. ზურაბი პოლიციელებმა მოათავსეს კარჩაკეტილ ოთახში, მშვიერ მწყურვალ, მისუსტებული; შემდეგ გადაიყვანეს საავადმყოფოში და გარდაიცვალა.

ვინ იცის ძაღლი იყო თუ არა ცოფიანი! აღსანიშნავია, რომ ზ. ანტონოვის სიკვდილს მისი ზოგიერთი თანამედროვე ამიროვს, პოლიციის მოხელეებს მიაწერს! თუთაევი შენიშნავს, რომ ზურაბი ცოფიანმა ძაღლმა კი არა, ამიროვის ცოფმა დაკბინაო. საფიქრებელია, ისე როგორც ზ. ანტონოვის გალატაკებაში, მის სიკვდილშიაც მთავარი როლი გავლენიანმა ჩინოვნიკმა ამიროვმა შეასრულა; მანდრო იხელთა და ზ. ანტონოვს, ვითომ გაცოფებულს, სიცოცხლე მოუსპო<sup>2</sup>.

ზ. ანტონოვი გარდაიცვალა 1854 წლის დეკემბერს. მისი ცხედარი ვერის სასაფლაომდე ქართული თეატრის მსახიობებმა, — მისმა პირადმა მეგობრებმა: ტატიშვილმა, კორძაიამ, რატიშვილმა და ელიოზაშვილმა — მიაცილეს.



ზ. ანტონოვის კალამს ეკუთვნის დრამატული თხზულებები: „მზის დაბნელება საქართველოში“, „მე მინდა კნეინა გავხდე“, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო!“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „ტივით მოგ-

---

<sup>1</sup> ამ საკითხზე იხილეთ ი. კერესელიძე, ჩვენი დრამატურგი ზ. ანტონოვი („ივერია“, № 17, 1893 წ.); ალ. თუთაევი, როგორ მოკვდა ზ. ანტონოვი („ივერია“, № 225 1904 წ.); გრ. ანტონოვი, ზ. ანტონოვი (ზ. ანტონოვის თხზულებათა 1876 წლის გამოცემა) და Г. Тухачов, Характеристики и воспоминания, стр. 162.

<sup>2</sup> ამიროვი ისეთ პიროვნებას წარმოადგენდა, რომ მისგან ყველაფერი იყო მოსალოდნელი. ამას მოწმობს საქართველოს ცენტრალურ არქივში დაცული ერთი საბუთიც. მოვიყვანთ აქ ამონაწერს ამ საბუთიდან: «Жена унтер офицера роты Ольга Степановна, в поданной управляющему гражданской части... просьбе жалуется на помещика Горийского уезда, Коллежского assessора Мyron Амирова за неправильное удержание им у себя при отпуске ее, Степановой на волю, малолетней дочери просительницы Софии, и потому просит отобрать ее от помещика Амирова (ფ-4, საქმე - 2077).

მემამულე ამიროვი ადამიანებს ყიდულობს. იგი დედას თავის მცირეწლოვან ქალიშვილს აღარ ანებებს, რის გამო დედა უიძულებუღია ამიროვის შესახებ სათანადო ორგანოებს მიმართოს.

ზაურობა“ ლიტერატორთა“, „ხევსურთა ქორწილი“ და „ქოროლი“.  
ამ პიესებიდან მისი პირველი ნაწარმოებია „მე მინდა კნენა გა-  
ხდე“.

ზ. ანტონოვის დრამატულ თხზულებათა სია მარტო ამ პიესე-  
ბით არ ამოიწურება. ამათ გარდა, დაწერილი ჰქონია სხვა პიესებიც,  
რომლებმაც ჩვენამდის ვერ მოაღწიეს. ასეთებია „კიზიროკი“, „ორი  
მდგმური ერთ ეზოში“, „ერთგული ქმარი“, „კოტრი ზარაფი“ და  
სხვ. კომედია „ორი მდგმური ერთ ეზოში“ იდგმებოდა კიდევ ქარ-  
თული თეატრის სცენაზე. შესაძლებელია, ამ პიესების ხელნაწერე-  
ბი, ზ. ანტონოვის სხვა ნაშრომებთან ერთად, პოლიციაში დაიღუპა.  
ცნობილია, რომ ზ. ანტონოვის სიკვდილის შემდეგ მისი სახლიდან  
„რაც რამ გააჩნდა“, პოლიციაში წაიღეს.

ზ. ანტონოვის კომედიები, მცირე გამონაკლისს გარდა, ავტო-  
რის სიცოცხლეშივე დაიბეჭდა. ცალკე წიგნად გამოვიდა: „მე მინდა  
კნენა გავხდე“ (1851 წ.), „განა ბიძიამ ცოლი შეერთო!“ (1852 წ.),  
„მზის დაბნელება საქართველოში“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“ (1852 წ.),  
„ხევსურთა ქორწილი“ (1852 წ.), „ტივით მოგზაურობა ლიტერა-  
ტორთა“ (1854 წ.), აგრეთვე ცალკე წიგნად — „ქართული კომედი-  
ები“ (1852 წ.). პიესების დაბეჭდვაში ზურაბისათვის ხელი შეუწე-  
ყვია ქართველ თავადიშვილს ი. ანდრონიკაშვილს. ამ მიზნით მის-  
თვის მას უსესხებია ასი მანეთი<sup>1</sup>.

დრამატურგიაში ზ. ანტონოვი კომედიასა და ღრამას ანვითა-  
რებს, განსაკუთრებით კომედიას. მისი თხზულებებიდან კომედიური  
ნაწარმოებებია: „მზის დაბნელება საქართველოში“, „განა ბიძიამ  
ცოლი შეერთო!“, „მე მინდა კნენა გავხდე“, „ქმარი ხუთი ცოლი-  
სა“, და „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“; ხოლო დრამებია:  
„ხევსურთა ქორწილი“ და „ქოროლი“. ზ. ანტონოვის კომედიები  
ყოფაცხოვრებითი ხასიათისაა. გამონაკლისს წარმოადგენს „ტივით  
მოგზაურობა ლიტერატორთა“, რომელიც უახლოვდება სოციალურ-  
პოლიტიკური ხასიათის კომედიას.

ზ. ანტონოვი სამწერლო ასპარეზზე 1851 წელს გამოვიდა. ამ  
დროს საქართველოში სავაჭრო ურთიერთობა განმტკიცების პრო-

<sup>1</sup> ზ. ანტონოვს ეს ვალი ველარ გადაუხდია. საქართველოს ლიტერატურის  
მუზეუმში დატულია გორის პოლიციის მიმართვა ქართული თეატრის დირექტორი-  
სადმი, რომ ნ. ანდრონიკაშვილის ვალი ასი მანეთი ზ. ანტონოვს ჯამაგირიდან  
დაუკავონ.



ცესში იმყოფებოდა. ახალი სოციალური ძალა, ვაჭართა კლასი, ქართულ ფეოდალურ ცხოვრებას, თავადაზნაურობის გაბატონებულ მდგომარეობას საფუძველს აცლიდა. თავადაზნაურობა დაქვეითების გზაზე იდგა, ხოლო სავაჭრო ბურჟუაზია ახალი ცხოვრების ასპარეზზე ფეხს იკიდებდა.

ზ. ანტონოვი მოწმე იყო ამ პროცესისა, და ეს თავის დრამატულ თხზულებებში ოსტატურად დაგვისურათა. იგი ორიგინალურ პიესებში თავისი დროის სოციალური საკითხებით დაინტერესებულ პიროვნებად მოჩანს. მისი დრამატურგიიდან, როგორც იდეური, ისე ფორმალურ-მხატვრული მხრით, განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“. იგი 1853 წლიდან დღემდე წარმატებით იდგმება ქართულ სცენაზე და შეიძლება ჩაითვალოს ქართული საყოფაცხოვრებო კომედიის თვალსაჩინო ნიმუშად. ამ კომედიაში მოქმედებანი, კომიკური სიტუაციები იშლება სომეხი ვაჭრის გეურქ კარაპეტოვის ოჯახური ყოფა-ცხოვრების ფონზე. გეურქა თბილისში სავაჭრო ურთიერთობის განვითარების შედეგად შექმნილი ტიპიური მევახშე ჩარჩია, — ახალფეხადგმული წვრილი ბურჟუაზიის ღვიძლი შვილია; იგი ახალ სოციალურ ვითარებას ამოუტივტივებია და მისთვის თბილისში გაბატონებული და განებივრებული მდგომარეობა შეუქმნია, მის ხელში ხალხის ძარცვით შექმნილი დიდი რაოდენობის ფული ტრიალებს. გეურქ კარაპეტოვის სახლი ყველა ფულით „გაპირვებულთათვის“ ცნობილია. მის კარებთან ფულის მსესხებელთა რიგი დგას. ახალ ვითარებაში გაურკვეველი ქართველი თავადიშვილები, აზნაურები, გლეხები, კარაპეტოვის არგვლივ, როგორც ბუზი თაფლის გარშემო, ისე ირევიან. ასეთებია კომედიაში თავადი ინდო შერმანიძე, აზნაური ზაალ პინტრიშიძე და გლეხი ბერუა ლაპინაშვილი.

გ. კარაპეტოვი მოგების მიზნით ფულს ასესხებს. მას კარვად ესმის ქართველი თავადიშვილების ფუქსავატობა და ის ამას მოხერხებულად იყენებს. გეურქა თავად ინდოს მოსწრებულად შენიშნავს: „უკაცრავად კი ნუ ვიქნები, კნიაზჯან, თქვენ სწორედ ფულის გლეხი ხართ“.

კომედიაში თავადაზნაურობა წარმოდგენილია დაქვეითებულ მდგომარეობაში. მათ გონებრივი ჩამორჩენილობა და გულუბრყვილობა ახასიათებთ. ახალი ვითარების, ურთიერთობის მათ არაფერი გაეგებათ. არც გეურქა განათლებული, როგორც ეს ხშირად ახასი-

ათბდა ახალფეხადგმულ ჩარჩსა და მევახშეს, მაგრამ მომქირნე და ფულის მოტრფიალეა. მას შეგნებული აქვს ვაჭრობის, ფულის ძალა და დროების ალღოს აღების უნარი აქვს.

თბილისში მზის დაბნელებას მოელოან. კომედიიში ოსტატურად არის განოყენებული მზის მოსალოდნელი დაბნელება. მეცნიერებამ დიდი ხანია გაარკვია ამისი მიზეზები. პიესაში ეს ყველა განათლებულმა პირმა იცის. თითქოს აქ არაფერი იყო მოულოდნელი. მაგრამ ინდოს, ზაალის, გეურქასა და ბერუას გონება ამას ვერ სწვდება; ისინი მზის მოსალოდნელი დაბნელების გამო შემფოთებულნი არიან და შიშისაგან აქეთ-იქით ეხეტქებიან. ზოგიერთნი განგებ აცხოველებენ არევ-დარევას, სხვადასხვა მიზნისათვის იყენებენ ამ უვიცი ადამიანების გონებრივ ჩამორჩენილობას.

მზის დაბნელებით შეძრწუნებული თავადი ინდო, აზნაური ზაალი და გლეხი ბერუა კარზე მოსდგომიან მევახშე კარაპეტოვს, მისგან სესხს იღებენ, რომ მზის დაბნელების დროს როგორმე თავი დაისხნან მოსალოდნელი „განსაცდელისაგან“. ზ. ანტონოვს შესანიშნავად აქვს დასურათებული მათი გონებრივი უსუსურობა. მოვიტანოთ ნაწყვეტი გეურქას, ინდოს, ზაალისა და ბერუას საუბრიდან:

„გეურქა — რისთვის ჩამოსულხარ, ბერო?

ბერუა — ოჟახი რომ დაეჭვეს ჩვენებურს სტარობტასა, მზე უნდა დბნელდესო. რალაც ეშმაკი მოიგონა და დედაკაცები სულ დაგვიგია. ზოგს საწირავს აზოდვინებს ლედლისათვის, წენი კირიმე. ზოგი საღმრთისა ჰკლავს და ზოგი რას ჩადის. ჩაიქცა ოჟახ დაქვეული შემოსავლითა. ამისთანა დოვლათი თავის დღეში არ დასცემა. იმისთვის მზე კი არ ბნელდება, უფროც განათდა, მეც დედაკაცებმა გ.კ.პ.ამაგლეს წადა ვალი აიღე და ერთი თიხლი იყიდე. საღვთო დაველათო. თუმანნახევარი მავალე აღა! სართელოდ ტუბილს მოგართმევე. კოკას მანეთათა.

გეურქა — მერე ერთი თიხლისათვის თუმანნახევარი რატ გინდა?

ბერუა — იმისათვის კი მაგდენი რათ მინდა, მაგრამ ერთი რკინის ჭაქვიც მინდა ვიყიდო.

გეტრქა — მერე ჭაქვი რათ გინდა?

ბერუა — რა ვიცი, მკითხავმა თქვა, მზე რომ დაბნელდება, უღაყი ჩორბები გაცოფდებიან და ძაღლებს დაგლევენო ერთი ჩორბი შეავს, მართლა თუ ღმერთი გაუწყრა და გაცოფდა ჩვენს ბატონს ოცი მეტი მწევარი და მეძებარი ჰყავს. სულ დაგლეწს და ვილა გაღურჩება იმასა, მანდა წინდაწინვე ჭაქვით დაეება.

**ზ ა ა ლ ი** — ჩინორი კი არა და, მეც გავიგონე, რაც პირუტყვია, მზე რომ დაბნელდება, თავიანთი თავი სულ მგლები ეგონებათ, მიცივიან და ერთ-მანეთს დასკამენო.

**ინ დ ო** — უფრო საკვირველი გავიგონე, მზე რომ დაბნელდება, ფრინველები წივილს დაიწყებენ ასეთი ხმითა, რომ ყურთა სმენა აღარ იქნებაო, მერე ჩამოვლენ ქვეყანაზედა, დაერევიან ადამიანებს და ნისკარტითა და კლანჭით თავიბრუნებენ და დაფრთხილდნენო.

**გ ე უ რ კ ჯ ა** — არა კნიაზ! ასე ამბობენ, მზე რომ დაბნელდება, ციდან წამოვლენ გველეშაუბები და რაც ლამაზი ქალი და ვაჟია სულ ჩაყლაპენო.

**ბ ე რ უ ა** — აიჰე! იმ ტიპებსა სხვა საქმელი გაუწყდათ! თუ მართლა აგრეი, ი ობრებმა ნეტავი უწინ ჩემი ბატონის. მოურავი ჩააყლაპოს თავის ცოლითა, რომ იმისაგან მოსვენება აღარა მაქვს. აგრე კი არა, აი დასწყევლოს ღმერთმა, ერთი კიდევ რაღაც უცნაური თქვეს, მზე რომ დაბნელდება, ერთი საშინელი დაიქუხებს და რაც ორსული დედაკაცები არიან შიშით სულ ტყუპ-ტყუპსა შობენო, მერე სიმწრით დაცოფდებიან და კაცებს დასკამენო.

**ინ დ ო** — ესეც გავიგონე, მზე რომ დაბნელდება შავი ზღვა ფრთონას დაიწყებს, გადმოვარდება და კასპიის ზღვას შეუერთდება და გზაზე რაც ქალაქი და სოფელი დახვდება სულ თან წაიღებსო.

**ზ ა ა ლ ი** — უფრო საშინელი არა თქვეს! მზე რომ დაბნელდება, გაჩნდება ანტეჰრისტე თავის ქართთა შავი ზღვის პირსაო და ებრაელების გარდა ყველა ხალხს დახოცავსო<sup>1</sup>.

ზ. ანტონოვი რეალურ ფერებში ოსტატურად გადმოგვცემს გეურქას, ბერუას, ინდოსა და ზაალის გონებრივ უსუსურობას. ესენი შეცხრამეტე საუკუნეში უვიც, უწიგნურ ადამიანებად დარჩენილან. მათი აზროვნება ძალიან დაბალ საფეხურზე დგას. აღსანიშნავია, რომ დაცემის გზაზე შემდგარი ქართველი თავადაზნაურობისა და ახალფეხადგმული ბურჟუაზიის წარმომადგენელი განათლების მხრით თითქმის ერთ დონეზე დგანან. სამაგიეროდ, დაქვეითებულ თავადაზნაურობას ცხოვრების ვითარების შეცნობაში, მოხერხებაში „საქმოსანი“ ახალფეხადგმული ბურჟუაზია სჯობნის.

ამ ჩამორჩენილ ადამიანებს კომედიაში უპირისპირდება, მათთან შედარებით, გათვითცნობიერებული ახალი თაობა — გრიგოლ ჩეშმაკოვი და გეურქ კარაპეტოვის ასული მარეხი. გრიგოლს სწავ-

<sup>1</sup> ზ. ანტონოვი, თხზულებანი, 1876 წ., გვ. 261-263.

ლა მიუღია, იგი განათლებული სამხედრო პირია. მარეხსაც „პანსიონში“ უსწავლია. გრიგოლსა და მარეხს ერთმანეთი გულწრფელად უყვართ და მათი სახე პიესაში მხოლოდ ამ სიყვარულის ფონზეა გაშლილი. პიესაში არ ჩანს თუ რას წარმოადგენენ ისინი როგორც მოსაქმე ადამიანები.

მათ შეუღლებას ხელს უშლის გ. კარაპეტოვი, მას არ მოსწონს ფულის მფლანგველი სასიძო გ. ჩეშმაკოვი. გეურქა მასზე ამბობს: „ვა, რა კაცია, პლუტი ჩინოვნიკი მიეცი შენი ქალიო, ისიც ვოენი, ფულები ისე ფანტავენ როგორც ბზეს, სადაც მივლენ, დაიძახებენ: დაეაი შაფანცკუ, გადაუყრიან ფულებს, თითქო რიყეზე მოეგროვებინოთ, მერე შაფანცკის ხომ სწორედ არ გახსნიან, შემოჰკარავენ შპაგას და ბუთლიკას შუაზე გახეთქავენ, ნახევარი იქცევა, ნახევარი სმუნ, მერე მოუათ ჩხუბი, ღუელ იქმონენ“<sup>1</sup> და სხვ.

ზ. ანტონოვი კომედიის პირველ მოქმედებაშივე ერთმანეთს უპირისპირებს გ. ჩეშმაკოვსა და აზროვნების დაბალ საფეხურზე მდგომ უბირ ადამიანებს: გეურქას, ინდოსა და ზაალს. ეს უკანასკნელნი დარწმუნებულნი არიან, რომ მზის დაბნელებას იწვევს ახალი დრო, რომელმაც ხალხს სხვა უბედურებასთან ერთად ესეც მოუვლინა. ჩეშმაკოვი-მათ უხსნის მზის დაბნელების ნამდვილ მიზეზს. მას სურს სინამდვილე შეაგნებინოს მათ, მაგრამ ამაოდ, ჩეშმაკოვის ახსნა-განმარტებას ისინი სიცილს აყრიან.

ჩეშმაკოვი და მარეხი მოხერხებულად სარგებლობენ გეურქას უვიცობით. ისინი მზის დაბნელებისას მოედნიდახ გაიპარებიან და შეუღლდებიან. გეურქა კი დაარწმუნეს, რომ მზის დაბნელებისას ზეციდან გველეშაბი ჩამოვიდა და მისი ქალიშვილი მარეხი მოიტაცა. ბოლოს მიკირტუმამ გეურქას ურჩია, რომ მარეხის გადარჩენა ავი სულებისაგან გ. ჩეშმაკოვს შეუძლია, თუ მარეხს მას ცოლად მიათხოვებს. გეურქა დაითანხმეს და ქორწილიც გაიმართა. ამ კომედიაშიც, ისე როგორც ეს საერთოდ ხშირად გვხვდება კომედიებში, მოხამსახურე (სიმონიკა) დახმარებას უწევს შეყვარებულებს.

ამგვარად, ახალგაზრდებმა თავის მიზანს მიაღწიეს: ჩეშმაკოვმა მარეხი ცოლად შეირთო.

<sup>1</sup> ზ. ანტონოვი, თხზულებანი, 1876 წ. გვ. 26

კომედიაში ძველი და ახალი თაობა დაპირისპირებულია. ახალი თაობა (ჩემმაკოვი, მარეხი) გაცილებით მაღლა დგას ძველ თაობაზე.

ზ. ანტონოვს დრამაში „ხევსურთა ქორწილი“ სურდა ხევსურების ყოფა-ცხოვრების (სიყვარული, ქალის გათხოვება, ცოლის შერთვა და სხვ.) საკითხი გაეშუქებია. ამავე დროს პიესაში ჩართული ეპიზოდის საშუალებით დრამატურგი ხატავს მთაში სავაჭრო კაპიტალის შექრის სურათს და მის მტაცებელურ, ქურდულ ბუნებას.

პირველ მოქმედებაშივე ზ. ანტონოვი გვიჩვენებს ვაქრის სახეს მთაში.

კაკოლა ფინაჩოვი ხევსურეთში დაძრწის, ატყუებს, ძარცვავს ხევსურებს. დრამატურგის მიერ ოსტატურად არის დასურათებული, თუ კაკოლამ გულუბრყვილო, უბირი ხევსური დათაია როგორ მოატყუა წონაში. გირების ნაცვლად იგი სასწორის პინაზე, ვითომ გამოწონილს, თავის ფეხს უდებს. აი, ნაწყვეტი ამ სცენიდან:

დათაია — კაკოლა! კაკოლა! რასა ჩადი მაგასა. ლიტრას რად არ უდებო?

კაკოლა — ვაიმე! ზემოთ სოფელში დამავიწყდა ლიტრა

დათაია — აბა რაით მიიწონ?

კაკოლა — მე გაწონილი მაქვს ჩემი ფეხი, სწორედ ლიტრაა. იმით მვიწონ.

დათაია — აბე... ე ტიელა ეგრე სწორედა როგორ გამოვიდის ლიტრაშიო, ემა ქოშიანათ არის, თუ უქოშოთაო?

კაკოლა — ხომ იცით, მე მართალი კაცა ვარ, ვერ მოგატყუებ. უქოშოდ არის.

დათაია — აბა დაუდე და მიიწონე (კაკოლა შესდებს ფეხს და აწეება სასწორსა. ვანო აწყობს მატყლსა მკიდროდ).

დათაია — აბე... რა ჩემი ცოდო გაუჩისხდა, ვერ ადგა ლიტრა მაგტოლან მატყლსა?

კაკოლა — მზეზე გწყობია და უთუოდ იმას გაუხშია.

დათაია — აბა ნოტიოდ რად დაეწყობდი შენთან შესარსხვენადა (ვანო კიდევ უწყობს მატყლს).

კაკოლა — აი დიდება ღმერთსა, შენი თვალით უცქერიო!

დათაია — კაკოლა! იქნება გამოწონაზე დატყუვდი.

კაკოლა — ვაი შენ, ჩემო თავო, მართლა არ დამავიწყდა! (შვილს) რატომ რატომ არ მომაგონე, შეილო, ჩემი ფეხი უწინდით არის ლიტრა.

დათაია — აბა მოტა გაგხადო ე ტიალი წინდა. ეგების ადგეს ლიტრა (კაკოლა სასწრაფოდ გადმოიღებს ფეხსა და მიუშევრს დათაიას. დათაია

გაზღის და ისევ შეუღებს ტრტველა ფეხსა, დააწევა, ეანო კა უწყუბს  
მატყელსა).

კაკოლა სარგებლობს ხევსურის ჩამორჩენილობით, მიაშიტობით და მას აშკარად, უსინდისოდ ჰპარავს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ზ. ანტონოვი ამ დრამაში, როდესაც კაკოლას ეპიზოდს ურთავდა, მზნად ისახავდა სცენაზე ეჩვენებინა ხევსურეთის ძნელად მისავალ შატილში ჩარჩის შექრის სურათი, გულუბრყვილო ხევსურანი, რომელთაც არაფერი გაეგებოდათ ვაქრული უზნეო მოქმედებისა და ცხოვრებისა.

ამავე ახალფეხადგმულ ვაქართა ოჯახიდან არიან გამოსული კომედიაში „მე მინდა კნეინა გაეხდე“ ბარბარე და კეკელა თულუხჩოვები, მინას შაჰყულოვი და სხვ. ამ კომედიაშიც წარმოდგენილია გალატაკებულნი თავადიშვილობა დაეით სერაშიძისა და ილიკო გურგენიძის სახით. ახალ ბურჟუაზიულ ვითარებას ბარბარესა და კეკელასათვისაც შეუქმნია შეძლებული ცხოვრება. ბარბარე ქვრივია. ქმრისაგან დატოვებული ქონების წყალობით 73 წლის დედაბერი გათხოვებას აპირებს, შედარებით; ახალგაზრდა ქართველ თავადიშვილზე. ახლა მას სურს: თავადი ქმრად იშოვოს და, რათაც უნდა დაუქდეს, „კნეინა“ შეიქნეს. ხოლო კეკელას ასევე იმედი აქვს თავისი მამის დატოვებული ქონებისა და ამის საშუალებით ფიქრობს ცოლად გაჰყვეს ქართველ თავადიშვილს. ბარბარე და კეკელა, მიუხედავად იმისა, რომ ერთი წრიდან არიან გამოსული, და თანაც მანლობელნი, ერთმანეთს არ ინდობენ.

ბარბარეს არ აკმაყოფილებს თავისი კლასობრივი მდგომარეობა, რომ იგი ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებულ ვაქართა წრეს ეკუთვნის. თავის წოდებრივ მდგომარეობაზე ის მინასა შაჰყულოვთან მოთქვამს: „ჩემი მდგომარეობა თქვენ კარგად მოგეხსენებათ. დოვლათი ბევრი მაქვს. ჩემიცა მქონდა, ახლა ოროლი ქმრებისაც დამჩა. ამისთანა დოვლათის პატრონი სახელოვანი არა ვარ, ჩემი ქმრები უბრალო კაცის შვილები იყვნენ; აბა რა არის, ერთი მყვანდა დაბადოვი, მეორე თულუხჩოვი. სადმე რომ მივიდიოდი, ამბობდნენ: ეს თულუხჩაანთ რძალია. ახლა მინდა ერთი კარგი ვინმე შევიერთო,

1 ზ. ანტონოვი, თხუზულებანი, „ხევსურთა ქორწილი“, გვ. 211

რომ მეც ხალხში რაიმე ვიყო, ჩემი დოვლათი სულ იმას მივცემ, ოღონდ ერთი კნენინო გავხდე“<sup>1</sup>.

ასეთი გზით შემოტრიალდა ცხოვრება. უვიცი დედაბერი თულუხჩოვი, ვაჭრობით შექმნილი ქონებით გამეტიჩრებულო, მომაკვდავ თავს მალა იწევს. ის გრძნობს, რომ ქართველი თავადიშვილობა გალატაკების გზაზე შემდგარი, რომ მას შეუძლია თავისი ქონებით მათი ყოველმხრივი შესყიდვა. ქართველ დარდიმანდ, ბედოვლათ თავადიშვილებს ცხოვრებამ ასე დასცინა!

კომედიის სისატილო მდგომარეობაში არის წარმოდგენილი გალატაკებული თავადი დავით სერაშიძე და ილიკო გურგენიძე. სერაშიძეს ვაჭარ მინას შაჰყულოვისაგან 6000 მანეთი ვალი აქვს აღებული, „პრიკაზნიდანაც“ ფული უსესხნია, ვალებს ველარ ისტუმრებს და მამულს ართმევს. ამიტომაც გადაუწყვეტია შეძლებული დედაბერი თულუხჩოვი ცოლად შეირთოს, რომ გალატაკებას თავი დააღწიოს.

თავად ილიკო გურგენიძეს, რომელიც „პოლიციაში პრაპორჩიკის“ თანამდებობაზეა მოწყობილი, თავი შეუყვარებია მზითვიან კეკელასათვის და მის ცოლად ირთავს. თავადიშვილთა ეს ნაწილი ამ გზით ფიქრობს თავისი დაქვეითებული მდგომარეობის გამოსწორებას.

ერთ დროს არაფრის მქონე გალუსტები, კარაპეტები, მიკირტუმები ვაჭრული, უსინდისო გზით შეძლებულნი გამხდარან. ზოგიერთი მათგანი ძალიან თბილად მოეწყო, მოხუცებულობაში პირადმა სიამოვნებამ გაიტაცა. ასეთია კომედიის „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო!“ 67 წლის ვაჭარი გალუსტ მინაიჩ თანდოევი. მას სახლი ახლებურად გაუმართავს, საკუთარი ექიმიც კი ჰყავს, რომელიც მის ქანძრთელობასა და საკვებს ყოველდღიურად ამოწმებს. ერთ დღეს მას დატაკი დედაკაცი თინათინი ესტუმრა და, როგორც თვით გალუსტა ამბობს, ხვეწნით მიმართა: „გალუსტ, მაგოდენი ფულები გაქვს, შენ მოხუცებული ხარ, აგრე უპატიურათ რათ იკლამ თავს, მოდი ჩემი სოფიკუა მოგცემ ცოლათა, ჰამ ჭაელი და ლამაზია, ჰამ კარგათ მოგივლის, ჰამ შეილმა გეყოლება“.

სილატაკემ აიძულა თინათინი მისი ახალგაზრდა ქალიშვილი

---

<sup>1</sup> ზ. ანტონოვი, თბულებანი, „მე მინდა კნენინა გავხდე“, გვ. 10.

სოფიო შეძლებული ბებერი ვაქრისათვის, გალუსტასათვის ცოლად მიეცა. გალუსტა ბედნიერად გრძნობს თავს. თუმცა ის ძუნწია, მაგრამ ფული აღარ ენანება და თავის ახალგაზრდა ცოლს დასასვენებლად ყოველ წელს კურორტზე გზავნის.

ახალმა ძალამ, ფულმა, მისცა გალუსტას საშუალება ახალგაზრდა ლამაზი გოგონა ცოლად შეერთო, მაგრამ ისინი ერთმანეთისათვის შეუფერებელნი არიან. ამ უთანასწორობის მოსპობა კი სიმდიდრემ ვერ შესძლო. ამიტომაც ახალგაზრდა ცოლი სოფიო კურორტზე ახალგაზრდა ვაჟებთან ერთობა. სოფიომ ბორჯომში გაიცნო თვით გალუსტას ახალგაზრდა შეილობილი მანუა, რომელმაც არ იცის, თუ მისმა „ბიძამ“ გალუსტამ ახალგაზრდა ცოლი შეირთო. ისინი ერთმანეთს ეტრფიან და მანუას სურს მისი ცოლად შერთვა. ასეთ ნიადაგზე პიესაში ოსტატურად არის გაშლილი კომიკური სიტუაციები. ირკვევა, რომ მანუას მოწონებული ქალი სოფიო მეუღლეა გალუსტასი, მაშინ იგი ცოლად ირთავს სოფიოს მეგობარ ქალს კეკელას, ხოლო ახალგაზრდა სოფიო კვლავ მოხუც გალუსტას ცოლად რჩება.

საყურადღებოა ზ. ანტონოვის კომედია „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, სადაც მან გაჰკიცხა მაშინდელი ბობოლა მოხელეები. ასეთებად პიესაში გამოხატულია, ავტორის სიტყვით რომ ვთქვათ, „ლიტერატორები“: გრიგოლი და პარმენი. პირველი ჩინით გენერალი, ხოლო მეორე — პოლკოვნიკი. აქვე მკრთალად წარმოდგენილია წვრილფეხა მოხელეობა: მამასახლისი, გზირი და იასაული, რომლებიც სოფელში გვევლინებიან, როგორც გლეხობის შემავიწროებელნი.

გრიგოლი და პარმენი მოგზაურობენ ქართულ სიძველეთა გადმოსახატავად, შესასწავლად. მაგრამ ისინი, პიესის მიხედვით, ამ ფრიად მნიშვნელოვანი კულტურული საქმით მხოლოდ გარეგნულად არიან გატაცებულნი. სინამდვილეში ვიღაც „ლამაზი ქალის“ სურათის დახატვაზე უფრო მეტს ფიქრობენ, ვიდრე უფლისციხის სიძველეთა შესწავლაზე.

ავტორი მამხილებელი კალმით, დაწყებული გორიდან უფლისციხემდე, მგზავრებს თან დასდევს. გზადაგზა ამხელს მათ ფუქსავატობასა და ზერელობას, აგრეთვე მასაც, თუ ისინი როგორ აბუჩად იგდებენ ყმა-გლეხობას. სამაგიეროდ გლეხობაც მათ უნდობლად ეპ-



ყრობა; გრძნობენ, რომ ეს ჩინოსნები მათთვის უცხონი და თანაც შემავეწროებელნი არიან. მართლაც, ისინი მშრომელ გლეხობას სასტიკად ექცევიან, აი, ერთი ნიმუში: პარმენი და გრიგოლი იწყებენ უფლისციხის სიძველეთა გადმოხატვას, მაგრამ მათ არა აქვთ მაგიდა. გლეხობას-მიმართავენ:

პარმენი — გლეხბო! წაიკუზენით და ერთმა მე მომიშვირეთ ზურგა და მეორემ მაგასა.

ბერუა — ნუ ინებეთ, შენი კირიმე, ჩვენს დალახესა! იცის ღმერთმა არაფერი არ დაგვიშავებია-რა.

პარმენი — რას გაგიებულხარ, კაცო! ვინა გცემთ?

ბერუა — მამ ზურგის მოშვერა რად გინდათ, შენი კირიმე! უთუდ რუსულად უნდა დაგვლაზოთ.

გრიგოლ — «ГО за Твою харю!» (იციინან).

პარმენი — ნუ ხართ ბრყეები, დროა მოხედეთ გონზედა. თქვენი ზურგები სტოლის მაგიერად გვინდა, ზედ ქალაღებს დაეაწყობთ და გამოქვაბულებს გადმოვიხატათ.

ბერუა — კო! ახლა კი მივხდი. ბატონი ბრძანდები, შენი კირიმე! (მიუშვერს ორივე ზურგსა და ბერუა იქით ამბობს) ამ დროსაც მოვესწარ, რომ გამხმარი ხის ტოლის მაგიერათა მე მიყენებენ<sup>1</sup>.

ასეთი დამოკიდებულება არსებობს ამ ჩინოსან „ლიტერატორთა“ და გლეხობას შორის. გლეხებს „ისინი მაგიდის მაგივრად“ იყენებენ. შევიწროებასა და შეურაცხყოფას მიჩვეული გლეხები მათგან ცემასაც მოელოდნენ. აღსანიშნავია, რომ სოფელში ამ ბობოლა მოხელეთა გამოჩენას ადგილობრივი სოფლის წვერილი მოხელეობა (მამასახლისი, გზირი, იასაული) იყენებს გლეხობის შევიწროებისათვის. ესენი, ვითომ უფლისციხეში მოსული მეფის მოხელეთა პატრივისცემისათვის, მოსახლეობას თვითნებურად ბეგარას ახდევინებენ. აი, ერთი სურათი მათი თვითნებობისა:

თინათინა — (მისდევს გზირს წვილ-კვილითა) ოჯახიც დაგეკეცს და ცოლ-შვილიც ამოგიწყდეს ჩემი ცოდვითა.

მამასახლისი — რაო?... რას ემართლები!

თინათინა — როგორ არ ვემართლები? თვალები დაგიდგეს შენცა და მამასახლისიცა, რომ ვერა დაინახოთ რა ჩემს მეტი ველარავინ ნახეთ უფლისციხეში, რომ მაშინვე ჩვენსკენ მოუსისიანებთ ზოლმე. ვაწყდეს თქვენი

<sup>1</sup> ხ. ანტონოვი, თხზულებანი, „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, გვ. 422.

მობეღობა, რომ თქვენის შიშით კრუხ-წიწილა ვერ შემინახავს სახლში-ა. მამასახლისი — აცა, დაცა, თინათინავ, და ეის გამოვართვა მამა, რომ აგრე ცხარობ; გრიგოლანთთვის წრეულ აგრე შეათეთ გამოძირთმევე-ა. შვილსა, ახლა შენი რიგია და შენ უნდა მისცე.

თინათინა — ჩემი რიგი საიდან არი, შე ამოსაწყუეტიშვილო, წინაზე არ წამოიყუანე ქათამი!

მამასახლისი — ჩუ... შ... როდნობის კვირაშია? მერე ის ერთი ქათამი მეუო ბეგართა? ვერა ნახე, რომ მაშინ სხვები იყვნენ და იმათ მავართვი.

თინათინა — თვალი შენც დაგადგება და იმასაც (მივარდება გზირსა), შენ არ გესმის, მამეო ქათამი შეთქი, შე ქოფაკო! წაუშენს თავსა და პირში. შემოხვევიან უველნა. შექნება წვილ-კვილი, თინათინა მოიტაცებს თავის ქათამს, გზირს დაარტყამს თავში ქათამს, მერე თან წაიყვანს და გავარდება!.

თვითმპყრობელობის მობეღობა ასე აშკარად ჰგლეჯდა გლეხობას. ზ. ანტონოვიმ კერ კიდევ ორმოც-ორმოცდაათიანი წლების საქართველოდან ყმა გლეხობის შევიწროვების თვალსაჩინო მხატვრული სურათები დაგვიჩაბა. ეს მისი დამსახურებაა.

ამავე კომედიაში აღსანიშნავია ძველი თაობის ადამიანის, თავადიშვილის — გოგიას სახე. იგი აღზრდილია ფეოდალურ-პატრიარქალური საქართველოს წიაღში, რასაც მასზე წარუხოციელი გავლინა მოუხდენია.

საქართველოში ახალი ცხოვრების დამკვიდრებას ის გაოცებაში მოჰყავს, თანაც ვერ ეგუება ახალს. მას ანცეიფრებს გორის მიდამოების აღწერის დროს „ლიტერატორების“ გრიგოლისა და პარმენის შერეული, წარყვნილი ენა. იგი თავის გამზრდელს მიმართავს: „ყური დაუგდე, ერთს რომ ქართულად იტყვიან, მერე რალაცას სხვას აურევენ ხოლმე“. მაგრამ გოგია მაინც უეიცი ადამიანის შთაბეჭდილებას ტოვებს; მას გრიგოლი და პარმენი უცხო სიტყვების სმარებისა და შერეული ენით მსჯელობის გამო შეშლილები ჰგონია და თავის გამზრდელს მოუხმობს, რომ მათ შეულოცოს.

განსაკუთრებულს არაფერს შეიცავს ზ. ანტონოვის დრამატული თხზულებანი „ქმარი ხუთი ცოლისა“ და „ქოროლი“. კომედიაში „ქმარი ხუთი ცოლისა“ სვიმონ გვერდელაძის სახით ზ. ანტონოვის განსახიერებელი ჰყავს ქარაფშუტა და ფუქსავატი აზნაურის სახე, რომელიც ახალ ცხოვრებას ზნეობრივად გაუხრწნია. სვიმონ

1 ზ. ანტონოვი, „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, გვ. 413.

გვერდელაძეს ოთხი ცოლი შეურთავს, ოთხივე მიუტოვებია და ახლა მეხუთეს ირთავს. მაგრამ იგი არ რჩება დაუსჯელი და ახალ საცოლესთან ერთად ზღვაში იღუპება.

„ქოროლში“ გადმოცემულია ცნობილი აღმოსავლური გმირის ქოროლის (ბრმის შვილის) თავდადებული სიყვარული ფაშას ქალიშვილის, „არზრუმის ცისკრის“ — გულნარასადმი.



საიდან იღებდა ზ. ანტონოვი თავის პიესებისთვის მასალებს? ამ საკითხის გარჩევას დიდი მნიშვნელობა აქვს ზ. ანტონოვის შემოქმედების წყაროებისა და მსოფლმხედველობის გარკვევისათვის.

ზ. ანტონოვი ვაქრის ოჯახში აღიზარდა. ერთ დროს, როგორც აღვნიშნეთ, მასა და მის ძმას დუქანიც კი ჰქონდათ გორში გახსნილი.

ზ. ანტონოვი ზედმიწევნით იცნობდა ახალფეხადგმული ვაქრების ცხოვრებას, მათ ზრახვებსა და მისწრაფებებს. ძმა გრიგოლი ზურაბის შესახებ თავის მოგონებაში წერს: „ვაქრები ეჯავრებოდა, მაგრამ ვაქრებს კი ისე უყვარდათ, ხშირათ იწვევდნენ თავის ოჯახებში და მეჯლისებს უკეთებდნენ. აქ ბევრს ოხუნჯობდა და კალამბურებს ეუბნებოდა. უყვარდათ, თუმცა ამასთანავე ეშინოდათ კაცებსაც და ქალებსაც და ხშირად გაიგონებდით „დაჩუმდით, გენაცვალეთ, დაგვწერსო“<sup>1</sup>. ზ. ანტონოვის შემოქმედების დახასიათებისათვის ეს ცნობა ფრიალ საყურადღებოა. აქედანაც ნათლად ჩანს, რომ ზ. ანტონოვი ახალფეხადგმული წერილი ბურჟუაზიის ცხოვრებას, მათ მოქმედებას მეტად ანლოს იცნობდა და კრიტიკულად უყურებდა. მაგრამ ეს ამ ვაქრებს სრულიად არ უწლიდათ ხელს, თავიანთი მამხილებლისათვის „მეჯლისები“ გაემართათ. ისინი ზ. ანტონოვში მოყვარესა ხედავდნენ, რომელსაც სურდა მათი ნაკლოვანებების გამოსწორება. ზ. ანტონოვი თავის შემოქმედებით სწორედ ამ სავაქრო ბურჟუაზიის იდეოლოგიის გამომხატველია.

ზ. ანტონოვი ქართულ სინამდვილეში კარგად ხედავდა თავდაზნაურთა დაკნინებულ მდგომარეობას, იმას თუ ისინი ცხოვრების მოწინავეობის სარბიელიდან როგორ სწრაფად გადიოდნენ. დრამატურგი უშუალო მოწმე იყო თვითმპყრობელობის მოხელეთა თავაშვებულობისაც. მათი უწესობა თვით ზ. ანტონოვსაც არაერთხელ

<sup>1</sup> ზ. ანტონოვი, თხზულებანი, გვ. XI

მწვავედ განუცდია, იგი ხომ ამ მოხელეთა ბოროტების მსხვერპლი გახდა.

მაშინდელი გარდამავალი ცხოვრების წიაღიდან ჰკრეფდა ზ. ანტონოვი თავის დრამატულ თხზულებებისათვის მასალებს. მაგრამ ეს არ ითქმის ყველა მის პიესებზე. ზოგიერთი, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, უშუალოდ რუსულიდან არის გადმოკეთებული. საერთოდ, ზ. ანტონოვის თხზულებები ორ ჯგუფად შეიძლება გავყოთ, პირველნი — ქართული ცხოვრების წიაღიდან ამოღებულ მასალაზე არიან აგებულნი. ასეთებია „მზის დაბნელება საქართველოში“<sup>1</sup>, „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, „მე მინდა კნეინა გავხდე“, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო!“ და „ხევსურთა ქორწილი“. მეორე ჯგუფს მიეკუთვნება ის პიესები, რომლებიც რუსულიდან არის გადმოკეთებული; ასეთებია „ქოროლი“ და „ქმარი ხუთი ცოლისა“.

ზ. ანტონოვი, როგორც დრამატურგი, გ. ერისთავის პიესებზე აღიზარდა. მას მძლავრად ახასიათებს თავისი მასწავლებლის გავლენა, როგორც თემატიკის, პერსონაჟთა ჩვენებისა და სტილის, ისე თემის დამუშავების მხრით. ამ საკითხზე ჩვენ ზემოთ გ. ერისთავის შემოქმედების განსილვისას ვრცლად ვილაპარაკეთ და აქ აღარ შეეჩერდებით. დრამატული თხზულებები „ხევსურთა ქორწილი“ და „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ ქართული სინამდვილიდან აღებულ მასალაზეა აგებული. ანტონოვის თხზულებათა გამომცემელი აღნიშნავენ: „ხევსურთა ქორწილზე“ გავვიგონია, რომ (ზ. ანტონოვს — ა. გ.) ერთ დილით შეხვდნენ ხევსურები ქალაქს ჩამოსულები, მივიდა იმათთან რიყეზე, გამოკითხა ყოფა-ცხოვრების ამბავი, დასწერა რამდენიმე მათი ლექსი და იმავე ღამეს დასწერა მთელი ზემოხსენებული პიესაო“<sup>2</sup>. ეს ცნობა საყურადღებოა. იგი ახასიათებს ზ. ანტონოვის მუშაობის სტილს. ანტონოვი უშუალოდ სინამდვილეში ეძებდა მასალას, სწავლობდა მას და შემდეგ თხზავდა მხატვრულ ნაწარმოებებს. ამ გზითაა დაწერილი აგრეთვე „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“. ზ. ანტონოვი პიესაში გადმოცემული ამბავის უშუალო მოწმედ გვევლინება. ი. კერესელიძე ამ პიესაზე წერს: „ერთხელ პ. იოსელიანი, ნუმიზმატიკი ბარტოლომეი,

<sup>1</sup> 1852 წელს საქართველოში მზის დაბნელებას ნამდვილად ჰქონდა ადგილი.

<sup>2</sup> ი. კერესელიძე, ჩვენი დრამატურგი ზ. ანტონოვი, „ივერია“, 1893 წ.

რომელიც გენერალი იყო და მსახურობდა მ. ვორონცოვთან, გ. მუხ-  
რანსკი და რამდენიმე პირი სხვა წავიდნენ გორში უფლისციხის სა-  
ნახავად. ანტონოვი ჩუმად დასდევნებია და ესეც როგორც ამაყი და  
მეტაჩარა, იქ ნახვის დროს დასწრებია. იქიდან ეს ნასწავლი ხალხი  
ტფილისში დაბრუნებულა ტავით. მივიდა თუ არა ქალაქს, ანტონ-  
ნოვს სამი დღის განმავლობაში დაუწერია კომედია — „ტივით მოგ-  
ზაურობა“. თვით პ. იოსელიანი, რომელიც სხვებთან ერთად ამ კო-  
მედიაში არის გამოყვანილი, თავის ნაშრომში „ცხოვრება გიორგი  
მეცამეტისა“ გადმოგვცემს ამ ამბავს: „ჩვენმა მგზავრობამან მისცა  
საგანი კომედიისა მწერალსა ანტონოვსა და დასწერა ტივით სიარუ-  
ლი“ და სხვ. აღსანიშნავია, რომ პიესაში გამოყვანილ ერთ პირს  
ზ. ანტონოვისათვის მაშინდელ მეფის ნაცვალთან, მ. ვორონცოვთან  
უჩივლია, მაგრამ ეს საჩივარი უშედეგოდ დარჩენილა.

როგორც ზემოთ მივუთითეთ, პიესები „ქოროლი“ და „ქმარი  
ხუთი ცოლისა“ რუსულიდან არის გადმოღებული. კომედიის „ქმარი  
ხუთი ცოლისა“ მეორე მოქმედება ზ. ანტონოვს რუსულიდან გად-  
მოუკეთებია, ხოლო პირველი მოქმედება თვითონ შეუთხზავს და  
მეჭანიურად დაუკავშირებია მეორე მოქმედებასთან, რაც კომედიას  
რეალურ ელფერს უკარგავს. ამ პიესაში ზოგიერთი სცენა ზღაპრულ  
ფანტასტიკურ შთაბეჭდილებას ტოვებს (პიესის დასასრული და  
სხვ.), რაც სრულიად არ შეეფერება ზ. ანტონოვის შემოქმედების  
რეალისტურ სტილს.

„ქოროლის“ საფუძვლად უდევს ევლახოვის პატარა მოთხრო-  
ბა «Шаманская долина», რომელიც 1849 წელს რუსულ ენა-  
ზე თბილისში ცალკე წიგნად გამოიცა. მოთხრობაში გამოყენებუ-  
ლია აღმოსავლური თქმულება ცნობილ ქოროლზე.

ზ. ანტონოვი „ქოროლში“ მისდევს ხსენებულ მოთხრობას,  
ზოგჯერ დიალოგებიც კი იქედან უშუალოდაა გადმოტანილი პიესა-  
ში. ზ. ანტონოვი განსაკუთრებით გრძნობს ამ მოთხრობის ფინალის  
სისუსტეს, მოთხრობის არაკს ბოლომდე არ იყენებს, პიესას ამთავ-  
რებს გულნარას მოტაცებით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზ. ანტონ-  
ოვის ქოროლს, ქართველი სახალხო გმირის არსენას მსგავსად,  
მკრთალად, მაგრამ მაინც ახასიათებს სოციალური უსამართლობის  
წინააღმდეგ ბრძოლა. ქოროლის დახასიათებაში შეინიშნება არ-  
სენას თვისებები: „ისეთ კაცებსა სტაცებს, რომელთაც ათი იმდენი

კიდევ სხვა რჩებათ; ის მონატაცი მიაქვს და უწილავს, საცა დაცემული ოჯახი არის, ან შეწუხებულნი ქვრივი და ობლები არიან. რამდენი პირი ლოცულობს ქოროლიისათვის, რომლისაგანაც ეძლევათ დღიური ლექმა“. ზ. ანტონოვი ამავე პიესაში ურთავს ქართული ქალაქური ფოლკლორის გავლენით შექმნილ ლექსებს. მაგალითად — „ქოროლიდან“.

„შენ არზრუმის ცისკარი ხარ, გულნარა,  
მანათებლად აღმომხდარი გულნარა...  
შენ ვარდი ხარ, ეღემს ნარგი გულნარა!  
ბულბულისა მწარედ მდაგი გულნარა!“ და სხვ.

რაც შეეხება ზ. ანტონოვის დრამატურგიის მხატვრულ მხარეს, უნდა ითქვას, რომ კომედიები „მზის დაბნელება საქართველოში“ და „განა ბიბიამ ცოლი შეირთო!“ დრამატურგის მაღალ მხატვრულ ნიჟს ააშკარავენს, განსაკუთრებით პირველი. აქ ზ. ანტონოვი, როგორც მხატვარი კომედიოგრაფი თვალსაჩინო სიმბოლოზე დგას. იგი მაშინდელ საზოგადოებრივ ვითარებას რეალისტურ, კოლორიტულ სახეებში, ღრმა დამაჯერებლობით, კომიკურ სიტუაციებში გადმოგვცემს. პიესას ახასიათებს შესანიშნავად გამართული, დამუშავებული სცენები, გონებამახვილური დიალოგები. ზოგიერთი მათგანი სანიმუშოდ შეიძლება ჩაითვალოს. ზ. ანტონოვი თავის შემოქმედებაში, ისე როგორც ეს საერთოდ დამახასიათებელია კომედიოგრაფებისათვის, მოხერხებულად იყენებს მოულოდნელობის ხერხს, — როდესაც მოელი ერთს და სინამდვილე გიჩვენებს მეორეს.

მაგრამ ასეთი მხატვრული ოსტატობა არ ახასიათებს ზ. ანტონოვის ყველა ორიგინალურ დრამატულ თხზულებას. ნაჩქარევად დაწერილი ნაწარმოების შთაბეჭდილებას ახდენს „ხევსურთა ქორწილი“ და „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“. პირველში დამაჯერებლად ვერ არის გადმოცემული ხევსურთა ყოფა-ცხოვრების სურათები, მათი ხასიათი და ზნე-ჩვეულება. ქალისა და ვაჟის შეუღლების საწინდრად აღიარებულია უხეში ძალა, რომელიც არაფრით არაა დასაბუთებული. პიესაში მიმდინარეობს დაუსრულებელი ჩხუბი, თითქოს ხევსურთა ყოფა-ცხოვრებისათვის მხოლოდ ეს იყოს დამახასიათებელი. ზ. ანტონოვი ცდილობს ხევსური პერსონაჟები ხევსურული დიალექტით ალაპარაკოს, მაგრამ ის ამ რთულ ამოცა-

ნას თავს ვერ ართმევს. მართალია, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ შემთხვევაში ზ. ანტონოვი ცდილა ხევსურთა ყოფა-ცხოვრების შესწავლას, მაგრამ რამდენიმე შეხვედრა ჩამოსულ ხევსურებთან სრულიადაც არ კმარადა ამ რთული ამოცანის დასაძლევად. ზ. ანტონოვის აკლდა ხევსურთა ცხოვრების ცოდნა. ამის გამო ცოცხალი ადამიანების ნაცვლად პიესაში მოგვცა უსიცოცხლო სქემები. სამაგაეროდ ზ. ანტონოვმა ამავე პიესაში შესანიშნავი ცოცხალი სახე დაგვისურათა მისთვის კარგად ცნობილი ჩარჩ-ვაქრისა.

ზ. ანტონოვი თხზულებებში პერსონაჟებს მათთვის დამახასიათებელი უარგონით ალაპარაკებს. ამ მხრით თავისებურია ახალფეხადგმული ბურჟუაზიის ენა. მათთან შესამჩნევია ქართული ენის დამახინჯება, შერყვნა. ზ. ანტონოვი ამას კარგად გრძნობს, მაგრამ სინამდვილე რომ დამაჭერებელ რეალისტურ ფერებში გადმოგვეცეს, მათ ჩარჩ-ვაქრისათვის დამახასიათებელი უარგონით ალაპარაკებს. რაც შეეხება თვით ზ. ანტონოვის სამწერლო ენას, უნდა ითქვას, რომ მას დახვეწა, სიწმინდე აკლია, ვხვდებით რუსიციზმებსაც (კუხნა, ზაკუსკა, სტოლი და სხვ.). ირკვევა, რომ ზ. ანტონოვი ქართული თეატრისათვის პიესებს ძალიან მოკლე ხნის განმავლობაში წერდა. რეპერტუარით ღარიბი თეატრი დაყოვნებას ვერ ითმენდა. ამიტომ ნაჩქარევი ხელი ემჩნევა მისი დრამატული თხზულებების უმრავლესობას, როგორც მხატვრული დამუშავების, ისე ენის მხრივაც.



ზ. ანტონოვის ზემოთ განხილულმა პიესებმა ქართულ სცენაზე თავისი განსახიერება პოვეს. ისინი სწორედ ამ მიზნისათვის იწერებოდნენ. მაშინდელი პრესა სიხარულით იუწყებოდა, რომ 1851 წლის შემოდგომაზე თეატრის დასში ჩაირიცხნენ მეტად სასარგებლო მუშაკები: ზ. ანტონოვი, ა. მეიფარიანი და გ. ჯაფარიძე. ესენი შემდეგ შეიქმნენ ამ თეატრის დრამატურგებიც. განსაკუთრებით ამ მხრით დიდი ღვაწლი დასდო თეატრს ანტონოვმა. მას ამ ნიჟის გამოჩენაში ხელი შეუწყო თეატრის დირექტორმა და რეჟისორმა, მისმა მასწავლებელმა გ. ერისთავმა. მან 1851—52 წლის თეატრალურ სეზონში თავისი პიესების პარალელურად სცენაზე დადგა ანტონოვის კომედიები — „მე მინდა კნენა გაეხდე“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, 1852—53 წლის სეზონში — „მზის დაბნელება საქართველოში“, „ხევსურთა ქორწილი“, 1853—54 წლის სეზონში — „განა ბი-

ძიამ ცოლი შეირთო?“, „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, „ორი მდგმური ერთ ეზოში“ და სხვ. ზ. ანტონოვის პიესები შემდეგაც, განსაკუთრებით მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, ქართული თეატრების რეპერტუარის განუყრელ ნაწილს შეადგენდნენ, ხოლო მისი საყოფაცხოვრებო კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“ ქართული თეატრის სცენას დღემდე შერჩა.

ზ. ანტონოვი თავისი მხატვრული მიმართულებით, მსოფლმხედველობით, წერის მანერით გ. ერისთავის თეატრალური სკოლის ტიპიური წარმომადგენელია. როგორც ზემოთ მივუთითეთ, ზ. ანტონოვმა აქ აიღვა ფეხი, დავაჟკაცდა და აქვე შემუშავდა მისი დრამატურგიის იდეური და მხატვრული სახე.

გ. ერისთავის თეატრში აისახა თავადაზნაურობის დაცემა და სავაქრო ბურჟუაზიის აღმოცენებისა და განმტკიცების პროცესი. ამ თეატრმა აწარმოვა კრიტიკა ბატონყმური ურთიერთობისა. იდეურად გ. ერისთავის თეატრი სავაქრო ბურჟუაზიის ინტერესებს გამოხატავდა, მისი თეატრალური გზა რეალისტური იყო.

ქართული თეატრის იდეურ-მხატვრული მიმართულების შემუშავებაში ზ. ანტონოვს თავისი შემოქმედებით ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი ეკირა. მან, როგორც გ. ერისთავის სკოლის ნიჟიერმა მთწაფემ, თავისი კომედიებით ამ თეატრალური სკოლის განვითარებაში გარკვეული წვლილი შეიტანა, რითაც ხელი შეუწყო საქართველოში რეალისტური დრამატურგიისა და თეატრის განმტკიცებასა და განვითარებას.



## ბარბარე ჯორჯაძე

(1838—1895)

ქალაქ თელავიდან 17 კილომეტრის დაშორებით მდებარეობს ბაღნარში ჩასმული კონსტა სოფელი ქისტაური. ამ სოფლის შუაგულში დღესაც დგას სოფლის კვალობაზე ჩვეულებრივი ერთსართულიანი სახლი, რომელიც ოდნავადაც კი არ მოგვაგონებს ერისთავების ცნობილ სასახლეებს. ამ სახლში აღიზარდა მწერალი რაფიელ ერისთავი, ხოლო 1833 წელს დაიბადა რაფიელის და — მწერალი ქალი ბარბარე ჯორჯაძე.

ერისთავები სოფ. ქისტაურში XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში დამკვიდრებულან. პოეტ რაფიელ ერისთავის მიერ შედგენილი „სქემა არაგვის ერისთავთა შთამომავლობისა“, პირდაპირი ხაზით, ასეთია:

ნუგზარ ერისთავი — დათუნა — იასონი — რევაზი — სარიდანი — ბეჟანი — რაფიელი — დავითი.

რაფიელ ერისთავი მის მიერ შედგენილ სქემას ნუგზარ ერისთავის შესახებ ასეთ შენიშვნას უკეთებს: „ერისთავი ნუგზარ, რომელმან წელსა 1559-სა მიიღო ნამსახურობისათვის პაპისა თვისსა ერისთაობა არაგვის ბრძანებითა და დამტკიცებით მეფისა სვიმონისათა“.

ქისტაურში მცხოვრები ერისთავები, მათ შორის რაფიელისა და ბარბარეს მამა დავითიც, არაგვის ხეობიდან გადმოსახლებული ბეჟან ერისთავის შთამომავალი არიან.

არაგვის ერისთავთა კახეთში გადმოსახლების შესახებ თვით ბარბარე ჯორჯაძე მოგვითხრობს ერთ თავის წერილში. არაგვისა და ქსნის ერისთავებს შორის, ისე როგორც ეს საერთოდ ახასიათებდა ქართველ ფეოდალებს, მწვავე ქიშპობა და მტრობა ჩამოვარდნილა. ამ მხრით, მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში განსაკუთრებით

თავი გამოუჩენია ფეოდალს გიორგი ერისთავს, იგი იმდენად გათავ-  
ზედებულა, რომ შურისა და მტრობის ნიადაგზე თავისი ბიძაშვილი-  
სათვის თვალეზი დაუთხრია. როგორ გაბედა იასე ქსნის ერისთავის  
კოლ-შვილმა „ჩემს მამულზე გამოვლაო“<sup>1</sup>.

ამ არეულობითა და სისხლის ღვრით შეშინებული არაგვის  
ერისთავი, სარიდანი თავისი ვაჟით, ბეჟანით, გამოპარულა კახეთში.  
სარიდანის სიკვდილის შემდეგ ერეკლე მეორეს, განსაკუთრებული  
ღაშსახურების გამო, ბეჟანისათვის მდივანბეგობა მიუცია, დაუსახ-  
ლებია იგი სოფ. ქისტაურში და უბოძებია ყმები, ადგილ-მამული,  
აგრეთვე სოფ. ბოჭორმიდან გადმოსახლებული ქართველი და სო-  
მეხი ყმა გლეხები.

ბარბარე მოგონებებში თავის მამას დავითს ხშირად იხსენიებს,  
როგორც შვილების დიდ მოსიყვარულესა და გულისხმიერ აღ-  
შზრდელს. დედა მწერლისა — ავთანდილ ამილახვრის ასული ნინო,  
როგორც აღნიშნავენ, შინაურული განათლების მქონე, ქართული  
ენის კარგი მცოდნე ყოფილა. დედა ადრე მოუკვდა ბარბარეს და  
გამდელთან ერთად მას ძველებურ წესზე ზრდიდა მამა, დავითი.

ბარბარეს ძმის რაფიელის თავდაპირველი მასწავლებელი იყო  
შუამთის ცნობილი განსწავლული ბერი ფილადელფოს კიკნაძე,  
1832 წლის შეთქმულების აქტიური მონაწილე. ბ. ჯორჯაძეს კი მას-  
წავლებელი არ ჰყოლია. დავით ერისთავი საკიროდ არ ცნობდა ქა-  
ლი განათლების მისაღებად სასწავლებელში შეეყვანა. სამაგიეროდ  
ერისთავთა მაშინდელი ოჯახები მომავალ მწერალ ქალს შესაძლებ-  
ლობას აძლევდნენ თვითგანათლებული ადამიანი ყოფილიყო; ქის-  
ტაურში, შემდეგ გრემში, ჯორჯაძეებთან მოიპოვებოდა ჰრავალი  
ქართული ძველი ხელნაწერი, სასულიერო წიგნი, რომელთაც სწავ-  
ლას მოწყურებული ქალი დიდი მონდომებით სწავლობდა. ძველი  
ძეგლები, ნანგრევები, გადმოცემანი, რომლებიც მის ირგვლივ მრავ-  
ლად მოიპოვებოდნენ, მას მოუთხრობდნენ თავისი ერის ისტორიას,  
თვით ეს სოფელი, სადაც ბარბარე დაიბადა და აღიზარდა, წარ-  
სულში ქისტებს გაუნადგურებიათ და აქედან მიუღია სოფელს სა-  
ხელწოდება — ქისტაური.

---

<sup>1</sup> ბ. ჯორჯაძე, წარმოება არაგვის ერისთავთა და მიხეზი იმათის კახეთში  
გადმოსახლებისა, „ცისკარი“, 1862 წ. № 1.

მამის ოჯახში შეისწავლა ბარბარემ კრა-კერვა, ხელსაქმე, რომელიც ქართველი მანდილოსნისათვის სანუკვარ საქმედ ითვლებოდა.

შინაურული განათლებით გამოვიდა იგი სამწერლო ასპარეზზე. შემდეგ ბარბარე ჩაება რა საზოგადოებრივ ცხოვრების, კულტურის ფორუმებში, გაათაროვა თავისი განათლების დონე. ამას მოწმობს ბარბარეს მიერ შესრულებული ამონაწერები ფილოსოფიური და ისტორიული შრომებიდან, მისი შენიშვნები „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტზე, რომლებიც დაცულია ბ. ჯორჯაძის არქივში. ბარბარეს წარმატებას ხელს უწყობდა მისი ძმა რაფიელ ერისთავი, რომელიც მასზე გაცილებით ადრე გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე. საერთოდ, დავით ერისთავის ოჯახში სახალხო საქმისადმი სიყვარული სუფევდა. ბარბარეს და — ანა (კავკავაძის მეუღლე) რუსეთ-ოსმალეთის ომის დროს ქართველ სამხედრო პირებს „ქველმოქმედ მოწყალე დად“ გაჰყოლია. ანას ჯარში სახადი შეხვედრია და დაღუპულა.

ბ. ჯორჯაძე ძალიან ახალგაზრდა, 12 წლის გაათხოვეს. იგი ცოლად გაჰყვა ყოფილ სამხედრო პირს, ზაქარია ჯორჯაძეს, სოფ. გრემში. ზაქარია ერთ დროს სწავლობდა პეტერბურგის სამხედრო სასწავლებელში, საიდანაც ამხანაგის ფიზიკური შეურაცხყოფისათვის გამოაძევეს. ბარბარე, ჯერ კიდევ ბავშვი, ახალ ოჯახს ენერგიულად მოეკიდა. ქმრის ოჯახში თვითგანვითარებისადმი კიდევ მეტი მისწრაფება გამოიჩინა. მას გრემში გარს ერტყა ბატონყმური სოფელი, თავადთა შერყეული ოჯახები, „ნაშთი ძველი დიდებისა“ — გრემის ნაქალაქარი, ციხე-კოშკები, ნეკრესის ძველი ნაგებობები და სხვ. ცნობილია, თუ ბარბარე მასთან გრემში სტუმრად მისულ პირებს როგორი დიდი სიყვარულით უხსნიდა ამ სიძველეთა მნიშვნელობას.

ბ. ჯორჯაძეს სამი შვილი ჰყავდა: ნოშრევანი, მიხეილი და მანანა<sup>1</sup>. თავის შვილებს ბარბარე უშუალოდ თვითონ ზრდიდა და მათ სამშობლო ქვეყნისადმი სიყვარულს უნერგავდა.

ბარბარეს ვაჟი მიხეილი წერდა ლექსებს, პოემებს, დრამატულ ნაწარმოებებს, აქვეყნებდა რუსულ პრესაში წერილებს, რომელთაც თავისთავადი მნიშვნელობა არ ჰქონდათ. მიხეილი მსახურობდა ლენქორანში მაზრის უფროსის თანაშემწედ. ბარბარეს ქალიშვილი

---

<sup>1</sup> ბ. ჯორჯაძის თბზულებების სრული კრებული გამოსაცემად მოუზადებია ქეთევან ირემაძეს (დაცულია ლიტერატურული მუზეუმში). ჩვენ ვისარგებლეთ მის მიერ დადგენილი ტექსტებით და შენიშვნებით.

მანანა მონაწილეობას ლებულობდა ქართულ სცენაზე, როგორც მსახიობი. აღსანიშნავია, რომ 1867 წელს ქუთაისში იგი თავისი დედის ბ. ჯორჯაძის პიესაში „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ — ხშირად ასრულებდა ოსანა მესანთლოვის როლს.

ბარბარე ახალგაზრდობისას ქისტაურში, თელავში და შემდეგ გრემში არაერთხელ მოსწრებია ლექთა ყაჩაღურ თავდასხმებს. ქართველი მშვიდობიანი მოსახლე ხშირად იძულებული იყო თვალი ეღვენებინა კავკასიონის გადმოსასვლელებისათვის, საიდანაც ლექთა ურდოები კახეთის სოფლებში სათარეშოდ გადმოდიოდნენ. თითქმის სამოციან წლებამდის ყვარლის, თელავის, ახმეტის რაიონების სოფლები, სადაც ახალგაზრდობა გაატარა ბ. ჯორჯაძემ, სამხედრო ბანაკს წარმოადგენდნენ. თვით ბარბარეს სიცოცხლე ბევრჯერ ყოფილა განსაცდელში. კახეთის სოფლებზე ლექების 1854 წლის 4 ივლისს თავდასხმა ბარბარეს აღწერილი და გამოქვეყნებული აქვს „ივერიის“ ფურცლებზე. მაშინ ბარბარეს მეუღლე ზაქარია ჯორჯაძე თურქების წინააღმდეგ წარმოებულ ომში იყო გაწვეული. ამ დროს ლექებს ყვარლის რაიონის სოფლები დაურბევიათ, გაქრილან წინანდალში, იქ კავკავაძეთა ოჯახები გაუძარცაეთ, დავით კავკავაძის ოჯახი ტყვედ გაუტაცნიათ, გზადაგზა ხალხს აწიოკებდნენ და ზოცავდნენ. თვით ბარბარეს ძლივს გაუსწრია გრემიდან. დავით ერისთავს თავისი ქალის ბარბარეს ოჯახი ჯერ გაუხიზნავს მთაში, შემდეგ კი ქართლში, ნიკოლოზ ბაგრატიონ-მუხრანელთან შეუფარებიათ თავი.

ბარბარე ჯორჯაძეს ჯერ მამის სახლში სოფ. ქისტაურში, შემდეგ ქმრის ოჯახში გრემში გარდამავალ ხანაში მოუხდა ცხოვრება, როდესაც საქართველოში თვითმპყრობელური პოლიტიკური სისტემა მტკიცდება, თავადაზნაურობა როგორც ეკონომიურად, ისე უფლებრივად დაცემის გზაზე დგას, გამოსავალს ეძებს, ხოლო ცხოვრებაში სავაჭრო ბურჟუაზია მტკიცდება. ამ დროს ბარბარეს მამისა და ქმრის ოჯახებიც გალატაკების გზაზე დამღვარან. ამ მხრით საინტერესოა გაზ. „დროებაში“<sup>1</sup> მოთავსებული საადგილ-მამულო ბანკის გამგეობის განცხადება. ვალების გამო უფრო ცუდ მდგომარეობაში იყო ჩავარდნილი ზაქარია ჯორჯაძის ოჯახი. ზაქარიას არ

<sup>1</sup> „დროება“, 1881 წ. № 76.

აკმაყოფილებდა ადგილ-მამულის შემოსავალი. მანაც თავისი ქონება „პრიკაზში“ დააგირავა. შემდეგ სილატაკისაგან თავის დასალწევად სოფელი მიატოვა და სახელმწიფო სამსახურში შევიდა. იგი მსახურობდა თელავში, ზუგდიდში, ლაილაშში, ცაგერში—მომრიგებელ მოსამართლედ, ერთ ხანს მაზრის უფროსის თანამემწეც იყო. ვალებში ჩავარდნილი ოჯახი, სამი ბავშვი, უპატრონოდ მიტოვებული ადგილ-მამული ბარბარეს მოსავლელი შეიქნა. ზაქარია ოჯახს დახმარებას ვერ უწყევდა. თუ რამდენად აუტანელი შეიქნა სოფლად ბარბარეს ცხოვრება, ამას ნათლად მოწმობს მისი პირადი წერილები მიწერილი რაფიელისადმი. აი, ერთი მათგანი: „ეს ზაქარია რაღასა შერება, შენი ქირიმე, რაფიელ, გაგონილა მაგ კაცის საქმე? სწორედ ერთი თვე არის კაპიკი არ გამოუგზავნიას, რამ უნდა მაცხოვროს? ყმა და მამულზე ეს არის „პრიკაზის“ ვალში აპეკუნი დაუყენებით და პურის შემოსავლისა და ეენახისა შარშანდელიც იმათ წაიღეს, მე არ დამანებეს და წელსაც იმათვე წაიღეს. ეენახსაც ახლად ისინი დაპკრეფენ და მე რისთვისღა ვდგევარ, ტყვილად აქა? ვსწერ შეიტანე „პრიკაზში“ ფული მეთქი და არა მეშველა რა“. ბარბარეს პირად მეგობარს ივანე კერესელიძესაც წერილით მიუმართავს ზაქარიას ჯორჯაძისადმი, რათა მას დაქვეითებული ოჯახისათვის ყურადღება მიექცია. სილატაკეში ჩავარდნილი ბ. ჯორჯაძე იძულებულად შეიქნა მიეტოვებინა სოფელი და თავის ქმართან ერთად ეცხოვრა სხვაგან. ასეთი აყრილი ცხოვრება, სახლ-კარის მიტოვება მისთვის კიდევ უფრო მძიმე შეიქნა.

ლენქორანში გარდაიცვალა ბარბარეს ქმარი ზაქარია. თუ რამდენად აუტანელი იყო ლენქორანში ბარბარე ჯორჯაძის ცხოვრება, ამას მოწმობს რაფიელისადმი მიწერილი წერილი; ბარბარეს გადაუწყვეტია, მოშორდეს „უსიამოვნო ქვეყანას“ და მცხეთაში მწირად აღიკვეცოს. მოხუცებაში მყოფი მწერალი ქალი საქართველოს მოშორების გამო გამოწვეულ პირად მწუხნარებას ლექსში „ლენქორანი“ ასე გადმოგვცემს:

„შემთხვევით ვადმოვიკარგე,  
მოვშორდი ტყბილსა სამშობლოს,  
და, ვაჰ, თუ შაუი სამარე  
აქ გამითხარონ მეც ბოლოს“.

თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მწერალი ცხოვრობდა თავის შვილთან, მიხეილთან, ლენქორანში.

ბარბარე თავის მოღვაწეობის პერიოდში ერთადერთი გამოჩენილი ქართველი ქალი იყო, რომელიც სამწერლო ასპარეზზე მოღვაწეობდა. ამიტომაც მას პატივისცემითა და მოკრძალებით ეპყრობოდნენ, ამისი დამამტკიცებელია ის ლექსები, მათ შორის აქაკი წერეთლისაც, რომლებიც მიძღვნილია ბარბარესადმი. აღნიშნავენ, რომ ბარბარე წარმოსადეგი ქართველი ქალი, ქართული კაბითა და თავხურით მოკაზმული, როდესაც თბილისში გამოჩნდებოდა, იგი ქართველი მოღვაწეების სასახლო სტუმრად ითვლებოდა.

1893 წელს ბარბარე თავისი შვილებით ლენქორანიდან მოვიდა თავის მშობლიურ კახეთში. აქ მან თითქმის სამი წელიწადი დაჰყო. მოხუცისათვის ეს იყო უკანასკნელი ბედნიერი დღეები. 1895 წელს ბარბარე იძულებული შეიქნა საცხოვრებლად კვლავ თავის შვილთან მიხეილთან ლენქორანში დაბრუნებულიყო. 10 აპრილს იგი, თავის შვილიშვილებთან ერთად, ეტლით თბილისისაკენ გაემგზავრა, გზაზე უეცრად ცუდად შეიქნა.

1895 წლის 10 აპრილს ბ. ჯორჯაძემ ცივგომბორის კალთებთან გზაზე დაასრულა თავისი სიცოცხლე.

ბ. ჯორჯაძის გარდაცვალებას მაშინდელი პრესა („ივერია“, „კვალი“) ღირსეულად გამოეხმაურა. დასაფლავებულია თელავში თავისი ძმის რაფიელ ერისთავის გვერდით, ერეკლე მეორის ყოფილი სასახლის, ამჟამად თელავის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის ეზოში.



ბ. ჯორჯაძემ, როგორც მწერალმა, ფეხი ჟურ. „ცისკარში“ აიდგა. მას განსაკუთრებით ხელს უწყობდა „ცისკარის“ რედაქტორი ი. კერესელიძე. ეს აშკარად ჩანს იმ შენიშვნებიდანაც, რომელსაც რედაქცია უკეთებს მის ზოგიერთ ლექსს. სამაგიეროდ ბ. ჯორჯაძეც უძღვნის ი. კერესელიძეს ზომისგადასული, ქებით აღსავსე ლექსებს.

ბ. ჯორჯაძის პირველი ლექსი „სევდიანი ქალი მდინარის პირზე მჭდომი“ გამოქვეყნებულია ჟურნ. „ცისკარის“ 1859 წლის ივლისის ნომერში. ეს ლექსი მას დაუწერია 1850 წლის 26 აპრილს. როგორც

ირკვევა, ბაჩხარე ძალზე გვიან ახერხებდა ზოგიერთი თავისი ლექსის გამოქვეყნებას. გარდა ეურნ. „ცისკარისა“, ის თანამშრომლობდა გაზ. „დროებაში“, გაზ. „ივერიაში“ და ეურნ. „ჯეჯილში“. წერდა ლექსებს, პოემებს, მოთხრობებს, დრამატულ ნაწარმოებებს, პოლემიკურსა და კრიტიკულ წერილებს. მასვე შეუდგენია პირველდაწყებითი კლასის სახელმძღვანელო „დასაწყისი სწავლისა“, აგრეთვე დიასახლისებისათვის სამზარეულო საქმის წიგნი. მიუხედავად მძიმე პირობებისა, მწერალი ქალი სამწერლო ასპარეზზე თითქმის ოცდახუთმეტი წლის განმავლობაში განუწყვეტლივ მოღვაწეობდა.

სამოციან წლებში, როდესაც „ცისკარში“ ი. ჭავჭავაძემ ქართული მწერლობის განახლებისათვის ბრძოლა დაიწყო და პაექრობა გაიმართა „ძველ თაობასა და ახალ თაობას“ შორის, ბ. ჭორჭაძე ამ ბრძოლის მთავარი მონაწილე იყო.

ბ. ჭორჭაძე მიმართულებით კონსერვატორი ქალი იყო. აქ ზედმეტი არ იქნება მისი ცხოვრებიდან ერთი მაგალითი მოვიყვანოთ. იგი წერის დროს, მიუხედავად იმისა, რომ მაგიდასთან იჯდა, მუხლზე იდებდა ქაღალდს და მასზე ბატის ფრთით წერდა ლექსებს. იგი ჩვენ ცხოვრებაში ერთხელავე მიღებული, განმტკიცებული საზოგადოებრივი ვითარების, ადამ-წესების ხელალებით დამცველი იყო. მეცხრამეტე საუკუნეში საშუალო საუკუნეების დროინდელი ქართველი ქალის მსგავსად აზროვნებდა. როგორც ჩანს, იგი ფიქრობდა, რომ რაც ერთხელავე შექმნილია და განმტკიცებულია, ის მუდმივად მისაღები და მოწონების ღირსია, ერმა ამ გატკეპნილი გზით უნდა იაროსო. ბ. ჭორჭაძისა და მისი თანამოაზრეების უარყოფითი მხარე იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი მთელ რიგ საზოგადოებრივ მოვლენებს ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით არ უმზერდნენ და სიახლის გრძნობა მათში ძალიან ნაკლები იყო. სწორედ თავისი მოღვაწეობის ეს კონსერვატორული მხარე გამოამჟღავნა მან ჯერ ლ. არდაზიანთან, ხოლო შემდეგ ი. ჭავჭავაძესთან პაექრობის დროს.

ბ. ჭორჭაძემ ი. ჭავჭავაძის წინააღმდეგ გამოაქვეყნა ორი წერილი: „თ. ილია ჭავჭავაძის კრიტიკაზედ“ და „პასუხის პასუხი“. ორივე წერილი დაიბეჭდა 1861 წელს ეურნ. „ცისკარში“. ბ. ჭორჭაძე ეკამათება რა ი. ჭავჭავაძეს, იბრძვის სამწერლო ენის დემოკრატიზაციის, გახალხურების წინააღმდეგ, ხელალებით იცავს „საღვთო

წერილის ენას“, არქაულ შეხედულებებს ისე, რომ მას მსჯელობის დროს საბუთები არ მოჰყავს.

როდესაც ი. ჭავჭავაძემ ქართული ენის დამწერლობის გამართვა მოითხოვა, ბარბარემ ეს ქართული ენის დაღუპვად მიიჩნია. ბ. ჭორჭაძე საერთოდ ყოველგვარი ცვლილებების წინააღმდეგია, იგი ასე მსჯელობს: „ბუნებით მომზადებულ სიტყვათათვის ადრევე დადებულნი არიან კანონნი, რომელნიცა არიან მართალნი და რომელთა გამოცვლა დიდი გმობა უნდა იყოს“. ი. ჭავჭავაძეს დიდ ცოდვად უთვლის ისეთ საერთაშორისო ტერმინების ხმარებას, როგორც არის ესთეტიკური, სენტიმენტალური, დრამატიზმი და სხვა ასეთები. მას ეჩვენებოდა, რომ ამით ი. ჭავჭავაძე ქართულ სალიტერატურო ენას უცხოური სიტყვებით ანაგვიანებდა.

ბ. ჭორჭაძე მოითხოვდა ანტონ კათალიკოსის გრამატიკის „კატელორიების“ დაცვას. ი. ჭავჭავაძემ მის მსჯელობას „ხელოვნების თეორეტიკაზე“ სამართლიანად უწოდა „სქოლასტიკოსობის ნაშთი“.

ასეთი იყო თაობათა უთანხმოების დროს ეურნ. „ცისკარში“ ბ. ჭორჭაძის პოზიცია. ბ. ჭორჭაძის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ შემდეგ იგი ამ პოზიციაზე არ დარჩენილა. მანვე იგრძნო ზოგიერთი თავისი შეცდომა. ბოლო წლებში ბ. ჭორჭაძე თავის ნაწარმოებებს ხალხური ენით წერდა.



ბარბარე ჭორჭაძე სამწერლო ასპარეზზე მაშინ გამოვიდა, როდესაც ეურნალ „ცისკარში“ დემოკრატიული იდეოლოგია, რეალისტური მიმდინარეობა ფეხს იკიდებდა და ბრძოლით იცაფავდა გზას. ამ დროს ბ. ჭორჭაძე „ცისკარში“ ძველის, ჩამორჩენილთა მხარეზე გვევლინება. იგი პოეზიაში რომანტიკულ განწყობილებებს ამჟღავნებს, ისე რომ მწერალი ქართული რომანტიზმის ეპიგონად გვევლინება. ლექსში „სევდიანი ქალი მდინარის პირზედ მკდომი“ იგი გვიხატავს მაშინდელი საზოგადოებრივი ვითარების შედეგად შექმნილ საკუთარ ტკივილებს. პოეტი მიმართავს თავისი სოფლის



მდინარეს — ინწოპას, რომ სევდით შეპყრობილს იქნებ მისმა ტალღებმა აპკუროს შვება:

„ღამკოდველ სევდას მივეცი ხშირსა,  
რით ვიშორებდი მე ამა კირსა,  
მიემართე მაშინ ინწოპას პირსა,  
ვეგებ მის ტალღა მეპკურა გულსა“.

პოეტს მაშინდელი „ბნელი ცხოვრება“ სიცოცხლეს უშხამავს. და, აი, აქ მდინარის პირას ოცნებობს იგი მშობლიური ქვეყნის „ყვევილთ აღდგომაზე“.

ბ. ჭორჭაძეს, ისე როგორც ეს დამახასიათებელი იყო რომანტიკოსებისათვის (ა. ქავჭავაძე, გ. ორბელიანი და ვ. ორბელიანი), ახასიათებს საქართველოს წარსულის ღრმა სიყვარული. ისტორიის ქარიშხალისაგან უდაბურად, ნანგრევებად ქცეული ადგილები, წარსულის აჩრდილი პოეტს იზიდავს. ლექსში, რომელიც მიძღვნილია აკაკისადმი, ბ. ჭორჭაძე წერს:

„მივიღტვი ზოლმე ადგილს უდაბურს,  
სადაც ასწლოვანთ ხეთ დაუჩრდილავს  
და სალს კლდეებსა, ქარიშხალთ სადგურს,  
მცირე რამ ველი შემოუზღუდავს;  
ანუ ძველს პალატთ, ჩამონგრეულთა,  
რომელნიც ფიქრზე ფიქრს მომიმატებს  
და სასაფლაოს წინაპართ ჩემთა,  
აჩრდილს ცხოვლათ რომ წარმომიყენებს!“

ბ. ჭორჭაძე ლექსში „ნაქალაქევი“ დასტირის ქალაქ გრემის „ნგრეულ ნაშთს“. დამპყრობთა ურდოებს კახეთში ნანგრევებად უქცევათ მშვენიერი ქალაქი გრემი. მის ირგვლივ „შავი ნისლი“ ჩამოწოლილია. პოეტის სულიერი სამყარო ამ წარსულის ნაშთის ხილვაზე სევდით იმოსება და ბუნდოვნების ბურუსში ეხვევა:

„რა შავი ნისლი მოიტავს ჰაერს,  
ღრუბელ მობერვით ბურუსს შემოგხვევს,  
გულს მხიარულსა სევდები აწევს,  
ფიქრი დარაჯობს უხილავს ძალებს“.

პოეტი მიისწრაფვის მოსცილდეს მიწიერ ცხოვრებას, სადაც იგი მძიმე ჯაჭვით არის შებორკილი. მისი პოეტური „მე“ „ზეციურ სა-

მოსელში“ გახვევას ლამობს. ამ გზით ფიქრობს იგი თავისი კომუნ-  
ვარების დაფარვას.

ჩვენს მიერ ზემოთ განხილული ლექსები გამოქვეყნებულია  
1859—62 წწ. ჟურ. „ცისკარში“. ამ დროს „ცისკარში“ ბ. ჭორჩაძე  
დგას რომანტიკულ-პესიმიზტური მიმართულების ნიადაგზე. მოთქმა  
წარსულზე, უსასო პესიმიზმი, ცრემლიანი, დანისლული სტრიქო-  
ნები, არაქაული ენა მისი პოეზიისათვის დამახასიათებლად მოჩანს.  
მაგრამ ბ. ჭორჩაძე ამ სევდიან გზას ბოლომდე არ შერჩენია. მასში  
გარდატეხა ხდება; იგი ლექსში „ჩემ შაქროს“ თავის შვილიშვილს.  
ასეთ დარიგებას აძლევს:

„კაცურ კაცს რაც შეჰფერის  
ის ვალი შეასრულე,  
ტანჯვა, ეება ერის,  
შენ ხვედრად დაიგულე.“

ჩემსავით ბებრულ წირალას,  
გენაცვა ნუ მოკვები  
მოთქმას და ხელეების შლას,  
იმით ვერას გახლები“.

ამ შემთხვევაში ბ. ჭორჩაძეს, შეიძლება, მხედველობაში აქვს  
თავისი შემოქმედების ის პერიოდი, როდესაც მისი ლექსებიდან  
მოთქმა, ჩივილი და წუწუნის მოისმოდა. ჭერ კიდევ რომანტიზმის  
პერიოდში ბ. ჭორჩაძის შემოქმედებაში ისახება რეალისტური ნა-  
კადი, საიდანაც მოედინება ჯანსაღი პატრიოტული ჰანგები. მომდევ-  
ნო წლებში ეროვნული მოტივი ბ. ჭორჩაძის შემოქმედების დამა-  
ხასიათებელი ხდება. აღსანიშნავია, რომ ეს ლექსები დაწერილია სა-  
და, ხალხური ენით. აზრები ძირითადში გადმოცემულია მარტივ  
მხატვრულ ფორმებში. ვერ ვიტყვი, რომ ბ. ჭორჩაძის პოეზიის ეს  
ნაწილი თავისუფალი იყოს გავლენებისაგან. თაობათა შორის გამარ-  
თულმა ბრძოლამ, რომლის აქტიური მონაწილე თვითონაც იყო, მის  
შემოქმედებაზე გარკვეული გავლენა მოახდინა. ბარბარეს შემოქმე-  
დებაში იწყება მობრუნება რეალიზმისაკენ. მასზე დიდ გავლენას ახ-  
დენს ქართული რეალისტური სკოლა. რეალისტური ფერებიტა და  
ხერხით არის დასურათებული მისი ლექსი „არაგვი“. ბ. ჭორჩაძის  
ლექსებიდან ეს ლექსი განსაკუთრებით მოსწონდა აკაკის. პოეტს ამ  
ლექსში გადმოცემული აქვს მდინარე არაგვის შეუპოვარი სწრაფვა  
თავისუფლებისაკენ. ამ შემთხვევაში არაგვის სახით საქართველოს  
ბრძოლა დამოუკიდებლობისათვის უნდა ჰქონდეს პოეტს მხატვრუ-  
ლად გააზრებული.

მტერი ცდილობს არაგვს უღელი დაადგას, მაგრამ ამაოდ. წინააღმდეგობის დასაძლევად არაგვი მედგრად იბრძვის. იგი შეუპოვრად მიისწრაფვის წინ. მისი დამონება ვერ შეძლო ვერავითარმა ზღუდეებმა:

„მცირე ხანს არაგვს უღელს დასდებენ,  
და მისსა სწრაფვას შეაბრკოლებენ.  
მაგრამ არაგვი ქსძლევს თვისთა მტერთა,  
და ზედან აყრის სირცხვილის მტვერთა,  
შემდგომ ძლევისა მომდევრო არი!“

პოეტი მწუხარებით აღნიშნავს, რომ საქართველოში ერთმანეთისადმი სიყვარულისა და სამშობლოსათვის თავდადების ნაცვლად ურთიერთ ქიშპობა, შური, უნდობლობა არის გაბატონებული. ასეთი აზრი აქვს მას გამოთქმული ლექსებში—„მთიულური“, „ა. . . ის“.

პოეტი ერთ თავის გამოუქვეყნებელ ლექსში „გაზაფხული“ ზღაპრს ასე მიმართავს:

„ხალხს ისევ სძინავთ და სიზმრის ტკბილი ზმანება  
გულს გაჰსჯდომიათ და არა სურთ მათ გაფხიზლება.  
ამ დროს მოისმის კავკასით ეს ხმა ძლიერი:  
აღსდევით, კმარა, ზომ გათენდა, და რალს ელით?“

ასეთია ბ. ჯორჯაძის პოეზიის განვითარების გზა. აქედან ჩანს, რომ მისი პოეზიის მთავარი საგანი სამშობლოა. თვითმპყრობელობის მიერ დაჩაგრული საქართველოს ხილვა ავლებს მას სასოწარკვეთილებლაში.

ბ. ჯორჯაძე თავისი შემოქმედების დასაწყისში ქართული რომანტიკოსების ძლიერი გავლენით წერს თავის ლექსებს. განსაკუთრებით ის ბაძავს ნ. ბარათაშვილს. მაგრამ ბ. ჯორჯაძის რომანტიკულ-პესიმისტური ლექსები ნ. ბარათაშვილის პოეზიის იდეურ-მხატვრულ სიმაღლემდე ვერ აღის. იგი ცალკეულ მოტივებში, სახეებში ბაძავს მას.

შემდეგი დროის მისი ლექსები ჯანსაღ პატრიოტულ მისწრაფებას გამოხატავს. მაგრამ ეს ლექსები აკაკი წერეთლის, ი. ჭავჭავაძის პოეზიის გავლენით ხასიათდებიან. განსაკუთრებით მასზე ძლიერ გავლენას ახდენს აკაკი წერეთელი. ეს ისე ნათელია, რომ აქ მაგალითების მოტანას არ შეევუდგებით. რაც შეეხება მისი პოეზიის მხატვრულ მხარეს, ბ. ჯორჯაძე თავის პოეზიაში სუსტ ფორმებში

იმეორებს იმ მხატვრულ სახეებს, რომელიც ჭერ რომანტიკულმა შემდეგ რეალისტურმა სკოლამ შექმნა.



ბ. ჭორჭაძის პროზაული ნაწარმოებები ნოველებს მოგვაგონებენ. მათში ხშირად არის მოთხრობილი ერთი რომელიმე ეპიზოდი, რომლის მოწმე მწერალი ან თვით ყოფილა, ანდა გადმოცემით მოუხსენია. ეს ნოველები 1891—93 წწ. გამოქვეყნდა გაზ. „ივერიაში“ და ჟურნ. „კვალში“. ი. ჭავჭავაძე „ივერიის“ რედაქტორ-გამომცემელი, გაზეთის ფურცლებზე მათ საპატიო ადგილს უთმობდა. ეს ნოველები უმთავრესად მოგვითხრობს კახეთზე ლეკების ბარბაროსული თავდასხმების შესახებ, თუ როგორ დევნიდნენ, იტაცებდნენ და სპობდნენ ისინი მშვიდობიან მცხოვრებლებს. თვით ბ. ჭორჭაძემ, როგორც აღვნიშნეთ, ხალხთან ერთად, არაერთხელ განიცადა შიში და დევნა ლეკებისაგან. ამიტომ გასაგებია ის გულისხმიერი დამოკიდებულება, რომელსაც ბ. ჭორჭაძე იჩენს ამ თემისადმი. ბ. ჭორჭაძის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები — პოემა — „შუამთის მონასტრის მწირო“, რომელიც მან ჟურნ. „ცისკრის“ 1853 წლის ნომერში გამოაქვეყნა, მოგვითხრობს ერთი ქართველი კაცის ოჯახის თავგადასავალს, როგორ შეიქმნა იგი ლეკთა ყაჩაღურ თავდასხმის მსხვერპლი.

ოთხმოცდაათიან წლებში „ივერიაში“ მწერალი ქალი ამ თემატიკას ხშირად უბრუნდება. საინტერესო ისტორიული ამბავია მოთხრობილი ნოველაში „დიკლო შინაქოში“. თუშების სოფლებს დიკლოსა და შინაქოს მეცხრამეტე საუკუნის ოცდაათიან წლებში ლეკებისა და დიდოელ ყაჩაღთა ბრბო თავდასხმია, ხოცვა-ჟლეტა შექმნილა. თუშის, ლეთისო იჩოშვილის ოთახი ციხე-სიმაგრედან იბრძოდა. მათ გარს შემორტყმიან დიდოელები. თუშს დიდი ბრძოლის შემდეგ ტყვია-წამალი შემოჰკლებია.

ამ ბრძოლის მონაწილე მოგვითხრობს:

„ოლი თოფს უტენიდა, ქმარი ისროდა, მაგრამ ტყვია-წამალი რომ შემოაკლდა თოფის ხმა კანტიუნტად ლა გამოდიოდა. ეს ლეკებმა შენიშნეს, მოვიდნენ, კოშკს შემოეხვივნენ და ცდილობდნენ ამოსულას. ლეთისიამ ნახა, რომ გამაგრების ღონე აღარ იყო თავის სახლობას უთხრა: მე გავალ, მანამ შემეძლება ვიომებ; ისინიც მომკლენ, თქვენ ტყვედ წაგყვანენ და ერთიკ არის თავისიანი და“

გოხსნიო. ღეთისიამ აიღო ერთი მუქა მიწა, პირჯვარი დაიწერა და შეკვამა: ეს იყ-  
ნიშანი ზიარებისა. მიუბრუნდა მერე, გადაეხვია და დაჰკოცნა ღედა, ცოლი და  
შვილი. როდესაც კარი უნდა გაეღო, მიჰსწვდა მარიამი, დაუქირა ხელი და უთ-  
ბრა:

— რას შერებ, ღეთისიამე მანამ ცოცხალი ვარ, სად გაგიშვებ. განა ეს შე-  
ნისთანა კაცისათვის პატროსნებაა: ღედა და ცოლი გაგიუპატიურონ, შენი საყვა-  
რელი შვილი ტყვეობასა და სატანჯველში გამოატარონ! არ იცი რომ ჩვენი ცოდო  
შეკდარსაც მოგეკითხება?

— მამ რა ვენა? რა გიყოთ? აი ყველანი ერთად გავიდეთ — უპასუხა ღეთი-  
სიამ.

— არა, არა, შე უბედურო! იღე ხანჯალი, ჟერ მე მომკალ, რომ ჩემი ბასი-  
ლასა და შენი სიკვდილი არა ვნახო, მერმე ეს მოხუცებული ღედაშენი, რომ ამ-  
ნაც შეიღისა და შეიღიშვილის სიმწარე არ ნახოს, მერე შენი შვილი, შემდგომ  
გადი და შენც ბრძოლაში მოგკლავენ. თუ ნამუსი გაქ, ამ ჩემ თხოვნას აღასრულებ.

— თანახმა ხარ? მიუბრუნდა ღედას ღეთისია.

ღეთისიას ღედა კრინტ-წასული ძლივსა ხრანტალებდა: მაგრე მსჯობს, შვილო,  
მაგრე!

ღეთისია კანკალმა აიტანა და ვერა ჰბედავდა. გარედგან მტერი არ ასვენებდა  
და ცოლი ძალას ატანდა, არ მოგეშვებით ჩქარა დაგვხოცეო.

ღეთისიამ დაიწერა პირჯვარი და სთქვა: ღმერთო, შენა ხარ მაღლიდან მაუღ-  
რებელი, რასაც სატანჯველში მე ეხლა ვარ და რაც მე სიცოცხლით სიმწარე გა-  
მოვიარე ეხლა ამით მოვალეთ შაინც ნუ გამხდი და კისერზედ ცოდოთ ნუ დამა-  
დებ! საზარელის ხმით შეღრიილა, დაიწყო ჭეითინი და ამოიძრო ხანჯალი, შემოჰ-  
კრა ცოლს და თავი გააგდებინა; მიუბრუნდა ღედას, ისიც ზედ დააკლა და შვილის  
მოკვლა ველარ გაბედა... გულო შეუღონდა და გადაიქცა. ბასილი მამას მივარდა,  
ვითომ უნდა მოებრუნებინა, და მე დავინახე, რომ ცეცხლი შემოგვიკეთეს, ყველა-  
ნი კოშკში დაიწვენ<sup>1</sup>.

ასე ტრაგიკულად დაამთავრა თუშის ღეთისო იჩოშვილის ოჯახ-  
მა თავისი არსებობა. აი ლეკებს, დიდოელებს თავიანთი ყაჩაღური  
მოქმედებით სანამდის მიჰყავდათ მშვიდობიანი მცხოვრებნი!

„დიკლო შინაქოში“ ერთ-ერთი უძლიერესი ნოველაა ქართულ  
მწერლობაში.

ბ. ჯორჯაძე „ივერიაში“ დაბეჭდილ მოთხრობაში „კახეთში შა-  
მილიანობის დროს“ გადმოგვცემს ლეკების კახეთზე თავდასხმის  
ერთ ეპიზოდს. ლეკებს კახეთიდან გაუტაციათ მშვენიერი. ასული  
თუთა და ვაჟაკი ალექსი. თავგანწირული თუთას მამა მახარე დას-  
ღევნებია ლეკებს.

<sup>1</sup> „ივერია“, 1891 წ. № 80.

თუთას თვალწინ მოუკლეს მამა. თვით ტყვეები, — თუთა, ალექსი და სხვანი ცემით მიიყვანეს ლეკეთში. საშინელ მონობაში მყოფი ქართველი ტყვეები ერთხელ ერთმანეთს შეხვდნენ. თუთასა და ალექსის ტყვეობაში ერთმანეთი შეუყვარდათ. გადაწყვიტეს ლეკეთიდან სამშობლოში გამოპარულიყვნენ.

ერთ დღეს, როდესაც თუთას მამის მკვლელ ლეკს სახლში ღრმად ეძინა, თუთას ბოღმა მოაწვა და მძინარს ცუღით თავი გაუპო. თუთასა და ალექსის შეუერთდა ლეკეთში ტყვეობაში მყოფი მესამე ქართველი დათია და სამივენი საქართველოსაკენ გამოიქცნენ. მათ სამშობლოს კარამდე მოაღწიეს. აი აქ დაბანაკებულმა რაზმმა ლეკეთიდან მომავალი თუთა და ალექსი ლეკებად შეიცნეს და დახოცეს, ხოლო დათიამ ამ ორი ქართველის ტრაგიკული თავგადასავალი უამბო სოფელს.

უერნალი „კვალი“ 1893 წელს აქვეყნებს ლეგენდაზე აგებულ ნოველას „მარიამი“.

წარსულში თურქი დამპყრობლები შემოსევიან კახეთს. მტერი გრემს მოახლოვებიან. ქალაქს აოხრება მოელოდა. ქართველებმა გადაწყვიტეს, — მიმართონ ზერხს. მათ თათრებთან მოლაპარაკება გამართეს. ამის გამო შეიდი დღით ბრძოლა შეწყდა.

თავად მერაბ განთქმულადეს ჰყავდა წარმტაცი სილამაზის ქალიშვილი მარიამი. მშობლებმა შეილს დავალება მისცეს: თავისი სილამაზე გამოიყენოს სამშობლოს დაცვისათვის, მარიამი ღამით მიადგა თათართა ბანაკს და შეიხამდე მიაღწია. მან თავისი ქვეყნის მტერს მოახსენა: „ჩემს დედ-მამას გამოვეპარე და ამა მოვსულეარ თქვენთან... თქვენი ტრფიალი ჩამივარდა გულში“. შეიხი ქალმა მოხიბლა. მარიამმა მტერს ლეინოში დედისაგან გამოტანებული წაპალი იღუმალ ჩაუყარა. როდესაც ჩაეძინა, მარიამმა მას თავი მოჰკრა, გაახვია ცხვირსახოცში, კარავიდან გამოიპარა და თავი ქართველთ მეფეს მიართვა. მეთაურის გარეშე დარჩენილი მტერი ქართველებმა სასტიკად დაამარცხეს. მარიამი მეფემ ცოლად შეირთო.

სიყვარულის ძღვევამოსილ ძალას მიუძღვნა ბ. ჯორჯაძემ თავისი პატარა მოთხრობა „თაზო მომღერალი“. ქართველი ფეოდალის მანუჩარ მძლავრადის მშვენიერმა ასულმა მინადორამ ქორწილში ინახულა დაქირავებული მომღერალი თაზო ქედანაძე. მისი სიმღერა

ქალს ღრმად ჩაწვდა გულში. მათ იმ ღამესვე ერთმანეთი შეუყვარდათ და სიყვარულის ფიციც დასდვეს. მაგრამ ამაყი ფეოდალი მანუჩარი „დაბალი კაცის შვილს“ ქალს გაატანდა!? წოდებრივი ზღუდე მათი სიყვარულის განხორციელებას ხელს უშლის.

მინადორა სახლიდან გაიპარა. მაგრამ ვერცერთმა მღვდელმა მანუჩარის შიშით მიცი თაზოსთან შეუღლება ვერ გაბედა. ქალიშვილის თვითნებობა მანუჩარს აცნობეს. თავადმა სხვა გზა რომ ვერ მონახა, გადაწყვიტა ქალი ვიღაც თავად ბეჟან ბუტიაძეს მიათხოვოს. „დაბალი კაცის შვილი კი არ არის თაზოსავითა“ — უმტკიებდნენ ისინი მინადორას.

სიყვარულისაგან გათამამებული მინადორა მათ ასეთ პასუხს აძლევს: „მაშ, აბა, ეგ ამიხსენი სიდაბლესა და სიმალლეს რას ეძახით? ნუთუ ამას, რომ ერთ ვისმეს მძლავრობით და სხვის დაჩაგვრით, ცარცვა-გლეჯით ბევრი საცხოვრებელი შეუძენია საშვილიშვილოთ და მეორე ალაღმართალს ღვთისა და კაცის სათნოს მხოლოდ შრომის ოფლით უცხოვრია და საშვილიშვილოთ კი ოქროები არ დარჩენია. ამისთვის იმის შვილს დაბალი კაციშვილი ეწოდება?“... „ჩემი მეუღლე ის უნდა გახდეს, ვინც ჩემი გული მიიზიდა“.

დეკანოზი, რომელიც მინადორას მიუჩენს, მას არწმუნებს: „რომელთა კაცმაც თავის ქვეყნისათვის სისხლი დაღვარა და მამული მტრების ხელიდან დაიკვა, მაშინ მეფემ ჭილდოთ ჭერ აზნაურობა უბოძა, მერმე კიდევ ამ გვარისავე თავგანწირულებისათვის თავადობა და სხვა სიკეთე“.

თაზომ გადაწყვიტა, იქნებ როგორმე თავადობა მიიღოს. ამის შემდეგ ხომ დათანხმდებიან მინადორა ცოლად გაჰყვეს თაზოს? ამ მიზნით თაზო ალექსანდრე ბატონიშვილის მომხრეებს შეუერთდა. მაგრამ აჯანყებულები დამარცხდნენ და სხვებთან ერთად თაზოც ანანურის ციხეში ჩასვეს, საიდანაც იგი გაქცევის მიზნით სარკმლიდან გადმოხტა და დაიღუპა. მინადორა სასახლიდან გაიპარა და მცხეთის მონასტერს თავი შეაფარა.

ასე ტრაგიკულად დასრულდა შეყვარებულთა კიდელი სოციალური ზღუდის წინააღმდეგ.

სიყვარულის თემაზეა დაწერილი ბ. ჯორჯაძის მოთხრობა „სოფელი ხევთა პირაში“.

სოფელში ქალებს „სამაია დაუბამთ“, ქალის მოტაცებას თამაშობენ. სოფლის მშვენება — თებრო მოიყვანეს და მოსატაცებელი ქალის როლში გამოიყვანეს. ოცამდე ქალმა ერთმანეთს უკან კეზის ნოკზე ზელი მოჰკიდეს და თებროს ირგვლივ სიმღერით შემოვლა დაიწყეს: „ქალი მოგვე, მოგვათხოვე, გულას გარდამაო“.

სამაიას შესრულების დროს თებრო ნახა სოფელში დროებით ჩამოსულმა „დალაქიანთ ბიქმა“ მალხაზმა. ერთი ნახვით შეუყვარდა იგი. თებრო თავდაპირველად თუმც უარზე იდგა, მაგრამ მალე სიყვარულმა მასშიაც იჩინა თავი.

თებროს მშობლებმა ღატაკი მალხაზი სასიძოდ იუკადრისეს: „უსახლკარო ახალგაზრდას ქალს არ გავატანთო“. თებრო ძალით ვილაც ადამაზე გაათხოვეს, რომელსაც თებრო სრულიად არ იცნობდა.

სატრფოს გათხოვება მალხაზს აცნობეს და იგი სოფლისაკენ სასწრაფოდ გამოეშურა. ღამით გზაზე წამოეწია მყერიონს, შეუძინებლად შეუერთდა მათ და თვისი სატრფო — თებრო, ისე რომ სიძეს არც კი გაუგია, გზიდან ოსტატურად ჩამოაცილა მეფიონს. შეყვარებულები მიიმალნენ.

როდესაც ქმარმა ცოლი მოიკითხა, შეყვარებულები უკვე ფონს იყვნენ გასული. სხვა რომ ვერაფერი გაიგეს, ყველა დარწმუნდა, რომ თებრო გზიდან ლეკებმა გაიტაცეს.

გავიდა ხანი. ეს ამბავი დავიწყებას მიეცა. ერთ დღეს მშობლებმა შეიტყვეს, რომ მათი მშვენიერი თებრო და მალხაზი ზაქათალაში ბედნიერად ცხოვრობდნენ.

ამრიგად, სიყვარულმა გადალახა სოციალური ზღუდეები. საერთოდ ბ. ჯორჯაძე ნოველებში თავისუფალი სიყვარულის დამცველად გვევლინება.

ბ. ჯორჯაძეს ეკუთვნის „ივერიაში“ გამოქვეყნებული პროზაული ნაწარმოებები: „სპარსელების ცხოვრებიდან“ და „ალავერდობა“. პირველში მოთხრობილია ხანის ცოლებს შორის ქიშპი და მტრობა, თუ ამ ნიადაგზე როგორ იღუპებიან ისინი.

„ალავერდობაში“ მაშინდელი გლეხის საინტერესო პორტრეტი დახატული. რას არ ჩადის ის იმისათვის, რომ ვაჟი ჰყავდეს. გლეხმა ჭიტესამ მელანა ციკქიშვილის ქალს ალავერდობაზე ბავშვი შეუტვალა. აკვნიდან ამოიყვანა მისი ვაჟი და თავისი ქალი ჩაუწვინა.



ბავშვები გაიზარდნენ. ახლა ქიტესამ მოინდომა მის მიერ აღზრდილ ვაჟს ცოლად შერთოს თავისი ქალი, რომელსაც მელანა ზრდიდა. ქიტესა მელანოს უამბობს, თუ მან როგორ შეუტყვალა მას ბავშვი. დაკარგული ვაჟის ნახვამ მელანო დიდად გაახარა. ისიც დათანხმდა, ქალი და ვაჟი შეაუღლეს.

აღნიშნულ პროზაულ ნაწარმოებებში მკითხველს იზიდავდა მარტივი ხალხური ენით გადმოცემული, ცხოვრების წიალიდან ამოღებული, მიმზიდველი ეპიზოდები. აღსანიშნავია, რომ ბ. ჯორჯაძე პროზაულ ნაწარმოებებში ოთხმოცდაათიანი წლებში კვლავ იცავს ძველ ორთოგრაფიას. მის ნაწარმოებებში გვხვდება არქაული ასოები, მაგალითად, სიტყვებში: „ჩაჭნც“, „გოგოსათ ჯს“, „ქელი“, და სხვ. როგორც ჩანს, იგი ამ საკითხებში თავის ძველ შეხედულებას ბოლო დრომდე იზიარებდა.



ბარბარე ჯორჯაძე, როგორც დრამატურგი, გ. ერისთავისა და ზ. ანტონოვის (ზ. მეჩითიშვილის) შემდეგ გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე. ჩვენთვის ამჟამად ცნობილია და ჩვენამდე მოაღწია ბ. ჯორჯაძის ხუთმა პიესამ: ა) დრამა „შური“, ბ) კომედია — „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“, გ) კომედია — „მკითხავი“, დ) ისტორიული დრამა — „მშვენიერი კეკელა“ და ე) ვოდევილი — „სარკით მოტყუება“. ეს პიესები მაშინ, ორიგინალური რეპერტუარით ღარიბ ქართულ სცენას დიდ სამსახურს უწევდა. როგორც პრესაში გამოქვეყნებული ცნობებიდან ირკვევა, ამ პიესებიდან განსაკუთრებით ხშირად იდგმებოდა კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ და დრამა „შური“.

„შური“ დაიბეჭდა ჟურნ. „ციცკრის“ 1862 წლის აგვისტოს ნომერში, ხოლო „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ ამავე ჟურნალის 1865 წლის სექტემბრის ნომერში. „მკითხავი“, „მშვენიერი კეკელა“ და „სარკით მოტყუება“ არ დაბეჭდილა. მათ ხელნაწერის სახით მოაღწიეს ჩვენამდე. კომედია „მკითხავი“, ვოდევილი „სარკით მოტყუება“ დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში. ისტორიული დრამა „შური“ დაცულია ბარბარე ჯორჯაძის ძმის რაფიელ ერისთავის არქივში<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> იხილეთ S-5250 და S -299L

როგორია ბ. ჯორჯაძის დრამატურგიის იდეური და მბატკრული მხარე? ამ პიესებმა რა როლი შეასრულეს ქართული დრამატურგიის, თეატრის განვითარებაში?

ბ. ჯორჯაძის პიესებიდან ყველაზე ადრინდელია დრამა „შური“. იგი ავტორს 1862 წელს უკვე დაწერილი ჰქონია. დაიბეჭდა, როგორც აღნიშნეთ, 1863 წელს ჟურნალ „ცისკარში“. ეს ის დროა, როდესაც რუსეთში საგლეხო რეფორმა უკვე გატარებული იყო და საქართველოში ასეთივე ხასიათის რეფორმის გატარებისათვის ნიადაგი მზადდებოდა. „შურში“ ბ. ჯორჯაძის მიერ აღწერილი საზოგადოებრივი ცხოვრება ამ დროის მონაკვეთს ეკუთვნის.

მწერალი ქალი დრამა „შური“ მიისწრაფვის დაგვიწინატოს ბატონყმური ცხოვრების პირობებში ქართველ თავადიშვილთა ყოფაცხოვრება, მათი ზნეობრივი სახე. ამ ვითარებაში ნაჩვენებია დაბალი სოციალური წრიდან გამოსული შურიანი ადამიანი, რომელიც თავისი ბოროტი, ეგოისტური მიზნების მიღწევისათვის არავის ინდობს.

დრამა ვითარდება სიყვარულის ფონზე. თავად ვახტანგ ზარიბძის ერთადერთ ასულს სოფიოს და თავად ლევან ლაკაძეს ერთმანეთი უყვართ. ისინი გადაწყვეტენ შეუღლდნენ. სოფიოს მამა ვახტანგი სინხარულით თანხმდება მისი ასული ცოლად გაჰყვეს ლევანს. მაგრამ მათი სიყვარულის განხორციელებას ხელს უშლის ვახტანგ ზარიბძის ოჯახში შემთხვევით მოხვედრილი და აღზრდილი, ლატაკთა წრიდან გამოსული, სოფიოს თანაშეზრდილი — სიდონია; მასაც უყვარს ლევანი და ფიქრობს, — მას ცოლად გაჰყვეს. სიდონია თავისი მიზნის მისაღწევად სასიკვდილოდაც კი იმეტებს თავის თანაშეზრდილ სოფიოს.

სანამ ჩვენ დრამის არსებით განხილვას შევედგებოდეთ, გავარკვიოთ, რას წარმოადგენს თავად ვახტანგ ზარიბძის ოჯახი, რომელიც ავტორს ნაწარმოების ცენტრში ჰყავს დაყენებული?

ვახტანგ ზარიბძის წინაპარი, როგორც ავტორი გადმოგვცემს, სახელოვანი ვაჟაკი ყოფილა; მას აღა-მაჰმად-ხანის ურდოების თბილისში შემოსვლისას ერეკლეს დავალება ბრწყინვალედ შეუსრულებია, რისთვისაც დაუჯილდოებით კიდევ. ვახტანგს მამა-პაპის დიდი ქონება, ყმები მემკვიდრეობით მიუღია და მაშინდელი თბილისის გარეუბანში თავისი ქალიშვილით, სოფიოთი, მყუდრო, განცხრომით ცხოვრებას ეწევა.

ვახტანგი ბატონყმობის მოტრფილად თავადია. მას მრავალიც  
ყმა ჰყავს. იგი, მიუხედავად იმისა, რომ საგლეხო რეფორმების გა-  
ტარება მოახლოებული იყო, ბატონყმური ცხოვრების მოსპობაზე  
არც კი ფიქრობს. ერთხელ ბატონსა და ყმას, ვახტანგსა და ლაპუას  
შორის, როდესაც მებატონენი ზაალი და ვახტანგი ცხოვრების ვი-  
თარებაზე მსჯელობდნენ, ასეთი დიალოგი გაიმართა:

ლაპუა — თქვენი კირიმეთ, ბატონებო! ერთი მეც მინდა მოგასენო-  
რამე.

ვახტანგ — სთქვი! რას ამბობი

ლაპუა — თუკი ამ ქვეყნისა ყოველივე თქვენ იციო, ნეტა ეს კი აღარ-  
იციო—კაცი რომ კვდება, იმისი სული სად მიდის? ან იქაც ბატონ-  
ყმობა არის?

ვახტანგ — ის არ გერჩიენა ისევე ჩემათა მდგარიყუ, აბა ეგ რა საყი-  
ხავი არის!

ლაპუა — რატომ, თქვენმა შვიმ, ძალიან გვინდა ამის შეტყობა. მთელ  
ხალხი ღვდელსა სულ ამასა ჰკითხავენ ხოლმე და სწორეს ირას გვეუბ-  
ნება. ასე სწერიოთ: „მრავალ არიან საყანენი სახლსა შამისა ჩემისაო“ და  
მე რა გავიგო ამისი“.

როგორც ამ დიალოგიდან ჩანს, ბატონყმური ცხოვრებით და-  
ტანჯულ ყმებს აინტერესებოთ როდის მოეღება ბოლო მათ მონურ  
ცხოვრებას. ვახტანგი კი მათ აჩუმიებს, სიტყვას აწყვეტინებს, ხოლო  
სასულიერო პირები მათ გაურკვეველი ფრაზებით კვებავენ.

ვახტანგს ბატონყმობა მარადიულ მოვლენად მიაჩნია. მისი აზ-  
რით, როგორც არაბს სიშავე არ გამოეღება და ქვეყანაზე მთა და  
ბარი არ გასწორდება, ასევე ბატონისა და ყმის გათანაბრება არ  
არის შესაძლებელი. ვახტანგი ხედავს, რომ ცხოვრება შეიცვალა,  
ვაკრობა ვითარდება, როგორც თვითონ ამბობს: „საქართველოში  
ახლა ხალხს ქეჟა ფული ჰგონიათ“, მას არ მოსწონს ახალი ვითა-  
რება, იგი ქართველ მებატონეთა იმ რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც  
აწმყოში წარსული ფეოდალურ-პატრიარქალური საქართველოს  
სიყვარულითა და ნოგონებებით ცხოვრობდნენ. ვახტანგი ფიქრობს,  
რომ ახალმა ვითარებამ, ცხოვრებამ თავადაზნაურობა გაალატა,  
ვალეში ჩაფლა, მათში სამშობლოს სიყვარული შეარყია; ამის გამო  
იგი დამწუხრებული შენიშნავს: „მამა-პაპეული იარაღიც კი გამო-  
აქეთ და ჰყიდიათ“, „ქალღმირის თამაშობით ოქახები დაღუპეს“.

ვახტანგი თავის ქალიშვილს — სოფიოს, რომელიც ქალის მო-  
ვალეობაზე და სიყვარულზე ახლებურად მსჯელობს, უნერგავს ძვე-

ლი ყოფა-ცხოვრების პატივისცემას: „შენი წინაპარნი განა მართლა სულელები იყვნენ, რომ შეკეტილებში ისხდნენ, ისინი მყუდროებით, სასიამოვნოდ შესტრფოდნენ ქმარსა და შვილს, აგრეთვე სახლკარის მოვალეობას განაგებდნენ, ეხლა სადღა სცალიანთ, შექცევასა და „ვეჩრებს“ ვერა რჩებიან“. სოფიო დიდი პატივისცემელია მამის აზრებისა. იგი მამას ასე მიმართავს: „გმადლობ, მამავ, ყოველი თქვენი სიტყვა იბეჭდება ჩემს გულში და არც გადავიცლები თქვენს დამოძღვრებას“. ვახტანგსა და ყმებს შორის „კეთილი“ დამოკიდებულება სუფევს. მწერალი ვახტანგს ასეთს მოქმედებაში ხშირად გვიჩვენებს.

დრამაში მწერალს გამოსახული ჰყავს ფერშლის პორტრეტი. მართალია, მას პიესის მთავარ მოქმედების განვითარებასთან უშუალო კავშირი არა აქვს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მწერალი ახერხებს მასში დაგვიხატოს ცოცხალი სახე მაშინდელი უვიცი ფერშლისა, რომელსაც ძველი სააქიმო კარაბადინი ილიაში ამოუჩრია, მთვრალი დაეხეტება და ავადმყოფებს წამლის ნაცვლად, ნებით თუ უნებლიეთ, საწამლავს აწვდის. იგი თვითონაც დარწმუნებულია თავის უვიცობაში. ამიტომაც დაცინვით ამბობს რომ ავადმყოფებს ზოგს „გალესილ გოგირდს ასმევს“, ზოგს „შაბიაშანს აჭმევს“ და ასე, რასაც თავისი უვიცი გონება უკარნახებს. სტეფანე ფერშალი, ისე როგორც ყოველი უვიცი, მედიდურია. დაბალი ხალხის მკურნალობას არ კადრულობს. იგი გაიძახის: „თუ ერთი არ მოკვდა, მეორემ ვერ გაიხაროს“. მაგრამ აქ, ვითომ ყმათა მოსარჩლედ, მწერალს თავადი ვახტანგი და მისი ასული სოფიო გამოჰყავს. ვახტანგი და სოფიო ეხვეწებიან ფერშალს: უმკურნალოს თავიანთი შინაყმის ლაპუას ძმას. მათი სიკეთე ამას იქით არ მიდის.

მართალია, ნაწარმოებში აქა-იქ გაისმის შინაყმის (ქეთუა) უკმაყოფილება ბატონყმური ცხოვრებისადმი, აგრეთვე სიხარული ბატონყმობის მოსალოდნელი გაუქმების გამო, მაგრამ ეს ფრაზები ისეთ სიტუაციაშია მწერლის მიერ გამოთქმული, რომ მას თავისი დადებითი მნიშვნელობა ეკარგება და ბატონყმური ცხოვრების საწინააღმდეგო განწყობილების ნაცვლად, ამ წყობილების დადებითი მხარეზე მიუთითებს; შინაყმა ანდრია სიხარულით ეუბნება სხვა შინაყმებს, რომ „ხელმწიფეს უბრძანებია, რაც თავადიშვილებს ყმები ჰყავთ, სულ გამითავისუფლებიაო; ამბობენ, ხელმწიფის სიტყვა არ

დაირღვევა“. ასეთი ამბის გაგებამ ქეთუა გაახარა. მაგრამ იგივე შინაყმა ანდრია, რომელსაც სურს ვახტანგის შინაწილისა მსახურე გოგო ქეთუა ცოლად შეერთოს, თავისი საცოლის მისამართით ამბობს, რომ „აქ პეროქინთა ძლება და მე მქადასაც ძლივს უშოვნი“. ანდრიას ეს სიტყვები ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია. თვით ისეთი შინაყმაც კი, რომელსაც ბატონყმობის მოსალოდნელმა გაუქმებამ სინარული მოჰგვარა, ვახტანგის ბატონყმურ ოჯახს ახასიათებს ისეთად. სადაც ყმები კარგად ცხოვრობენ.

ამგვარად, მწერალი ბატონყმურ ცხოვრებაზე აგებულ თავადი-წვილურ ოჯახს გვისურათებს, როგორც სიკეთით სავსეს, სადაც ყველაფერი რიგზეა, ოჯახში მამასა და შვილს შორის, ბატონსა და ყმას შორის სიყვარული, ერთმანეთისადმი პატივისცემა სუფევს. აი, ასეთ პატრიარქალურ-ფეოდალურ ოჯახში დისონანსი შეაქვთ „ბოროტსა და შურიან“ ადამიანებს, სიდონიასა და გიორგის.

ვინ არიან ეს ადამიანები, რომლებიც ამ პატრიარქალურ იდილიას არღვევენ?

სიდონია ლატაკი, უპატრონო ადამიანი იყო. ის ერთ დროს „ლუქვა პურის მოსაპოვებლად კარდაკარ დატანტალებდა“. ამ „კარდაკარ სიარულში“ მიადგა ის ვახტანგის ოჯახს, რომელმაც უპატრონო, მშიერი ადამიანი შეიკედლა. სიდონია თვით ამბობს, რომ ვახტანგი მას თავის ერთადერთ შვილში, სოფიოში არ არჩევდა. ამ ოჯახში დაქალდა სიდონია. მწერალი ამ ლატაკთა წრიდან გამოსულ ქალს უპირისპირებს თავადის ასულს სოფიოს.

გიორგი ჩამომავლობით თავადია, მაგრამ ღარიბი. მისი უსიცოცხლო სახე მწერალს ვახტანგის დაპირისპირებისათვის შეუქმნია. სწორედ ამ დაპირისპირებაში მკვადენდება, რომ გიორგი განახლებული საქართველოს მოტრფიალე პიროვნებაა. მონუცი თავადები ვახტანგი და ზაალი გიორგის უმტკიცებენ, რომ თანამედროვე საქართველოში ისეთი, ახალი, პროგრესული არაფერია, რითაც იგი წარსულს ჯობდეს. უფრო მეტიც, ისინი იმასაც კი აღნიშნავენ, რომ თანამედროვე კაცობრიობა განათლებით უკანა დგას წარსულზე. „საბერძენეთის განათლებას ევროპა ვერ მოეწევა“, — ასე მსჯელობენ ისინი. გიორგიც მათ „ძველის ბუღბუღებს“ ანუ მომდერლებს უწოდებს. უნდა ვიფიქროთ, რომ გიორგის სახით ბარბარე ჯორჯაძემ „ახალი თაობის“ ადამიანის წარმოდგენა სცადა. ცხადია, მის

სახეს არა ბუნებრივი, ტენდენციური განვითარება მისცა, როდესაც იგი დაუკავშირა ბოროტ ადამიანს სიღონიას.

გიორგი და სიღონია დრამაში წარმოდგენილია, როგორც მეგობრებად შეფიცულნი. დაბალი სოციალური წრიდან გამოსული, ერთ დროს ლატაკი სიღონია და გაღარიბებული თავადი გიორგი დამეგობრებულან. სიღონიას ფრიად ბოროტი საქმე განუზრახავს. მას სურს: ლევანისა და სოფიოს ქორწინება ჩაშალოს, სოფიოს სიცოცხლე მოუსპოს, რომ გზა გაიკაფოს ლევანისაკენ. მასაც ხომ უყვარს ლევანი! ამას გარდა, იგი ფიქრობს, რომ ამ გზით ხელში ჩაიგდებს ვახტანგის ქონებასაც. გიორგი ამაში სიღონიას ხელს უწყობს.

სიღონია სოფიოს მდინარესთან მიიტყუებს და შიგ ჩააგდებს. სოფიო ყველას მკვდარი ჰგონია. მოხუცი მამა ვახტანგი შვილის დაკარგვის გამო დიდ მწუხარებას განიცდის, სიღონიაც ვითომ დამწუხარებულია. ეს უკანასკნელი ისეა შენიღბული, რომ ბოროტი გზით თავის მიზანს თანდათან უახლოვდება.

მწერალი აქ ერთხელ კიდევ ეხება ბატონისა და ყმის საკითხს. დაჩაგრული, „კეთილი“ მებატონე მოიხმობს თავის შინაყმებს და მათ შორის ასეთი დიალოგი გაიმართება:

ვახტანგი — (ბიჭებს, დაბალი, მწუხარებითი ხმით) ლაჟუა, შეილო! ანდრიაჟ? მოდით, შეილო, წინ წამოდექით, დიდის ხნის ნამსახურები ხართ, ბევრს ჩემს მწუხარებას შესწრებიხართ... სიხარული მაგდენი არ გინახავთ რა... ჩემს სოცოხლემოვე მომცია თქვენთვის, თქვენის მამულებით თავისუფლება, და ჩემი ქვემო ხოდაბუნება, ღმერთმა მოგახმარათ. შეილო წადათ და მოგონებდეთ სიბერის დროს გამწარებულს ბატონს.

ლაჟუა — (თავის დაკვრით) ღმერთმა თქვენი კირი მოგვეცეს და სასუფეველი დაუმკვიდროს ჩვენს პატარა ქალბატონს! თქვენს ხელში რაღა გეკლია მანამ. ცოცხალი ბრძანდებით თქვენ, თქვენ კეთილ გულს ვერ მოგშორდებით, ჩემს კირნახულს ვერ დაეთმო.

ანდრია — უწინ ჩემი თავი მოგიკვდეთ, ბატონო თუ მე თქვენ მოგშორდეთ“.

ამგვარად, ბატონისა და ყმას შორის მძიმე განსაცდელში „მამაშვილური“ დამოკიდებულება კიდევ უფრო მტკიცე ხდება. ბატონი მზად არის თავისი ნებით შინაყმები ყმობიდან გაანთავისუფლოს, მიწებით დაასაჩუქროს. მწერალი მდგომარეობას იმგვარად გვიხატავს, რომ ყმები დიდი მოყვარულნი არიან თავისი ბატონის. მათ

არც კი სურთ მოსცილდნენ, როგორც მწერალი ამბობს „კეთილი გულის“ პატრონ ბატონს.

რამ მიიყვანა ვახტანგი ამ ორი შინაყმის განთავისუფლებამდე? იქნებ ვახტანგის შეგნება მართლაც მივიდა იქამდის, რომ ბატონყმობა საკიროა მოისპოს? ასეთ შეგნებამდე ვახტანგი შორსაა. მას მრავალი ყმა ჰყავს, ხოლო თუ ის ორ შინაყმას ბატონყმობიდან ათავისუფლებს, ეს იმისათვის, რომ, როგორც თვითონ ამბობს: „ყოველი ჩემი საცხოვრებელი უნდა შევწირო მონასტერს, აგრეთვე გლახკთ, ქერივ და თბოლთ გაუყო, ეგებ ამითი მაინც მიეცეს შემსუბუქება ჩემს ცოდვილს სულს და სასუფეველი დაემკვიდროს ჩემს სოფიოს“. აი რისთვის იღებს ის მოწყალებას. რისთვის სურს ლაპუას და ანდრიას მიწით განთავისუფლება. ვახტანგი ძველი ცხოვრების, ბატონყმური ურთიერთობის მოტრფიალე პიროვნებაა, ოღონდ ეს ბატონყმური ცხოვრება მას წარმოუდგენია, როგორც „მამაშვილური“ ურთიერთობა. მწერალი კი ყოველივე ამას გვიჩვენებს როგორც სანიმუშოს, მისაბაძს. მისი სიმპათიები გარკვევით მოხუცი თავადის, ძველი მებატონის ვახტანგისკენაა.

ბოლოს შურაანი ადამიანები სიღონია და გიორგი მიზანს ვერ აღწევენ. ბოროტება, შური მქლავნდება და სიკეთე იმარჯვებს.

ასეთია ის ვითარება, რომელსაც ბ. ჯორჯაძე ხატავს დრამაში „შური“.

ჩვენ წინ ასეთი კითხვა ისმის: დრამაში მოთხრობილი ამბავი რამდენად შეეფერება სინამდვილეს. „შური“ გამოხატავს თუ არა ქართველი ნალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების რომელიმე მხარეს? როგორ ეხმაურება იგი მაშინდელ ბატონყმურ ცხოვრებას?

„შურში“ არაა გამოხატული ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ტიპიური, რეალური სურათი. მწერალი ბატონყმურ ცხოვრებას, ოჯახს ხელოვნურად ალაშაზებს. განა ვახტანგი და ზაალი არიან ქართველ მებატონეთა ტიპიური სახეები? ანდა თავადი გიორგი განხლებული საქართველოს მოტრფიალე ადამიანის განსახიერება?

მწერალი ქალი ბარბარე ჯორჯაძე „შურში“ უფრო თავის პირად განწყობილებას ამქლავნებს, ვიდრე ასახავს სინამდვილეს. ბ. ჯორჯაძე განსაკუთრებული ყურადღებით ხატავს სამკუთხედს — ვახტანგი—სოფიო—სიღონია. ესენი ნაწარმოებში, შედარებით

სხვებთან, უფრო რელიგიურად არიან დახატულნი. მწერალი ცდილობს მათი სახეები დამაჭრებლად გადმოგვეცეს.

ვახტანგის სახით მწერალს სურს დაგვისურათოს კეთილი, ჰუმანიური მებატონე, რომელიც „მამაშვილური“ სიყვარულით ზრუნავს როგორც საკუთარი ოჯახის წევრებზე, ისე მის ოჯახში შემთხვევით მოხვედრილ, ლატაკ ადამიანსა (სიდონია) და შინაყმებზე.

თავადი გიორგი მწერალს წარმოდგენილი ჰყავს ისეთ პირად. რომელიც ძველს, ფეოდალურ საქართველოს უპირისპირებს ახალს. ევროპული განათლების რელსებზე შემდგარ საქართველოს დ. ძველზე მალა აყენებს ახალს. დამახასიათებელია, რომ ასეთი ადამიანი მწერალს გამოყვანილი ჰყავს, როგორც ბოროტი და შურიანი ადამიანის, სიდონიას მოკავშირე. მწერლისათვის დამახასიათებელია ის გარემოება, რომ მის მიერ განსახიერებული ბოროტი და შურიანი ადამიანი სიდონია გამოსულია ლატაკთა წრიდან, ხოლო კეთილი — მალალი წრიდან. ეს მაშინ, როდესაც ჩვენი ბატონყმობა მძვინვარებს, ბატონების ხელში გლეხობა მონური ტანჯული ცხოვრების უღელს ეწევა. ეს მაშინ, როდესაც ჩვენი ქვეყნის მოწინავე მწერლები პროგრესულს, სამართლიანობისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლ ძალებს დაბალ სოციალურ წრეში ხედავდნენ და ბატონყმობას, ყმების მიმართ ქართველ მებატონეთა არაადამიანურ დამოკიდებულებას თავიანთ ნაწარმოებებში გამოხატდნენ. როგორც ჩანს, ბ. ჯორჯაძეს არასწორად ესმოდა ჩვენი მაშინდელი სინამდვილე და ქართული მწერლობის პროგრესულ ხაზს უპირისპირდებოდა. სინამდვილის დაპირისპირების შედეგად მის მიერ „შურში“ გამოხატული პირები, რომელი წრიდანაც უნდა იყვნენ ისინი, არარეალური, უსიცოცხლო სახეებია. გიორგის სახე სრულიად დაუმუშავებელია. მას მწერალი მხოლოდ განზრახ აწებებს „იარლიკს“ ახალი დროის მოტრფიალე ადამიანისას. მის მოქმედებას არაფერი აქვს საერთო ახალი აზრების მქონე პირებთან. უნდა ვიფიქროთ, რომ ბარბარე ჯორჯაძემ გიორგის სახე ახალი თაობის ადამიანთა დასამცირებლად შექმნა.

ნაძალადევი და ფერმკრთალია სიდონიასა და ლევანის სახე. მათი მოქმედება დრამაში არაბუნებრივ ფორმებშია გაშლილი.

როგორია ამბის, მოქმედების განვითარება დრამაში?

„შურის“ გაცნობისას არ შეიძლება არ მოგაგონდეთ, ერთი



მხრით, ქართული ხალხური ეპოსის შედევრი „ეთერიანი“ და, მეორე მხრით, გ. ერისთავის კომედიები „გაყრა“ და „დავა“. დრამის მთავარი ჩარჩო, რომ ორი მშვენიერი, კეთილი ადამიანის, სოფიოსა და ლევანის, ბედნიერებას წინ ეღობება მესამე, შურიანი ადამიანი — სიდონია, მოგვაგონებს ცნობილ სამკუთხედს — აბესალომისა, ეთერისა და მურმანის ურთიერთობას. ოღონდ „ეთერიანიში“ ხალხმა შორეულ წარსულში, ჯერ კიდევ წარმართობის დროს, გენიალურად გააშუქა, თუ შური და წოდებრივი შეზღუდულობა, როგორ უშლის ხელს სიყვარულის განხორციელებას. დაბალ სოციალურ წრეში აღზრდილი ქალი ეთერი ხალხის მიერ გამოსახულია, როგორც მაღალადამიანური, კეთილშობილური თვისებების მქონე პიროვნება. ეთერი ყოველმხრივ გაცილებით მაღლა დგას მაღალი ფეოდალური არისტოკრატის წარმომადგენლებზე, აბესალომზე და მურმანზე. უნდა ვითქვით, რომ დრამის ჩონჩხი სოფიოს, ლევანისა და სიდონიას ურთიერთობა, რომ შური ხელს უშლის სიყვარულის განხორციელებას, მწერალს ხალხური ეპოსის „ეთერიანის“ გავლენით უნდა ჰქონდეს შექმნილი. მხოლოდ ბ. ჯორჯაძე სამკუთხედის მოქმედებას ისე წარმართავს, რომ იგი სიმპათიურ ფორმებში გვიხატავს არა დაჩაგრული, უფლებააყრილი მშრომელი ხალხის წარმომადგენელს, არამედ ფეოდალურ არისტოკრატულ წრეს.

პერსონაჟების შექმნისას ბ. ჯორჯაძე ძლიერ განიცდის გ. ერისთავის გავლენას. „შურის“ პერსონაჟებიდან ძველი თაობის წარმომადგენლები, ვახტანგი და ზაალი ერთგვარად მოგვაგონებენ „გაყრის“ მოქმედ პირს, ძველი თაობის წარმომადგენელს ანდუყაფარ დიდებულს. „შურის“ მოქმედი პირები ვახტანგი და ზაალი, ისე როგორც „გაყრაში“ ანდუყაფარი, მოტრფილენი არიან წარსულის და უპირისპირდებიან ახალს. განსხვავება იმაშია, რომ გ. ერისთავი თავისი დროის მოწინავე პოზიციებზე დგას, ანდუყაფარის დახვესებულ მისწრაფებებს დასცინის, აკრიტიკებს. ბ. ჯორჯაძე კი, ისიც გ. ერისთავის შემდეგ, ცხოვრების ვითარებას ჩამორჩენილი თავადების, ვახტანგისა და ზაალის მხარეზეა. ამბის განვითარება არ ეხმაურება მაშინდელ სოციალურ სინამდვილეს, ტიპიურ გარემოს, ამიტომ იგი ყალბია, არაბუნებრივი, თანაც პრიმიტიული.

დრამა „შურის“ იდეური მიმართულება რეაქციონურია, რადგან იგი ცხოვრების წინსვლას, პროგრესს კი არ უწყობს ხელს, არა-

მედ უკან გვეზიდება, ბატონყმური, ფეოდალური საქართველო-საკენ.

„შურის“ შემდეგ ბარბარე ჯორჯამემ ჟურნალ „ცისკრის“ 1865 წლის სექტემბრის ნომერში გამოაქვეყნა სამმოქმედებიანი კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“. კომედიაში პირველი მოქმედება ვითარდება სოფლად, მეორე და მესამე კი — თბილისში.

მწერალი მიზნად ისახავს გვიჩვენოს ქართველ თავადაზნაურთა დაცემა, გალატაკება და სულიერი დაკნინება. ამავე დროს, ამ სოციალური პროცესის გვერდით გვიჩვენებს ვაქრული გზით გამდიდრებული სომეხი ბურჟუაზიის ერთი ნაწილის ყოფაცხოვრებით მხარეებს.

კომედიის დასაწყისშივე მწერალი მიზნად ისახავს გვიჩვენოს გალატაკებული თავადის იულონ სიმირიძის ცხოვრება სოფლად.

იულონს დაგლეჯილი შალის „ჩერქესკა“ და ჩითის ახალუხი აცვია. მის სახლში წვიმა ჩამოდის და სახლის ყველა ფანჯარა ჩამტვრეულია. იგი ეძებს გამოსავალს: „რა ვქნა, ამდენი ფიქრითაც, რომ ვერა გავაწყერა? ზოგიერთნი ის ოხრები, ისე უწყალოთ ნეტარითა მდიდრდებიან. ზოგმა რომ თავის ფულების ანგარიში არც კი იცის?... აბა, ახლა, მე ვითომ თავადი-შვილი ვარ, შემომხედოს კაცმა, რა ტანისამოსი მაცვია?... ცარიელ. ქერ-ქრელის კამით, ლამის კბალები დამცვივდეს“. იულონის მთელი ქონება, რომელსაც იგი თბილისში გამგზავრების წინ, მოურავის საშუალებით სოსიას აბარებს, არის „ორი ქვაბი, ორი, ტაფა, თითბრის შანდლები და შამფური“. აი, რა ნივთების პატრონია თავადი იულონი! იგი სილატაკეს საგონებელში ჩაუგდია და სიმდიდრეს ეძებს. მან კარგად იცის, რომ ვაქრების ხელშია ქონება. დიდი ფიქრის შემდეგ იულონმაც თითქოს გამოსავალიც მონახა; მისი ცოლი ლეკებსა ჰყავთ გატაცებული და იმის ნაცვლად, რომ ტყვე ცოლზე იზრუნოს, იულონმა გადაწყვიტა თავისი მოურავით წაეიდეს თბილისში, ახალ ტანსაცმელში გამოეწყოს, ქუჩებში ეტლით აიარ-ჩამოიაროს, ქალაქელ ვაქრებს თავი მიაწონოს, ეგებ რომელიმე შეძლებული ვაქრის სიძე გახდეს. იულონს ღრმად წაჰმს, რომ სომეხი ვაქრების ქალთა წრეში მას, როგორც ქართველ თავადიშვილს, ვითომ დაქვრივებულს, დიდი გასავალი ექნება.

იულონი თავისი შრომით კი არ აპირებს დაცემული ოჯახის

წამოყენებას, არამედ თავისი უშინაარსო გვარიშვილობით, ვაჭრებთან დასიძებით, სხვის მიერ ნაძარცვი, ვაჭრული გზით შეძენილი ქონების ხელში ჩაგდებათ. მაგრამ იულონს იმისი შეძლებაც კი არა აქვს, რომ თბილისში ჩავიდეს, ტანსაცმელი იყიდოს და ვაჭრებს ეტლით მოეჩვენოს.

იულონის მდგომარეობა კომიკურია, როდესაც იგი თბილისში მოურავის თანხლებით მიემგზავრება მდიდარი საცოლის საძებნელად. სხვა გამოსავალი რომ არა აქვს, თბილისში წასასვლელი ფულის შოვნის მიზნით სოფლიდან „წაასხა ღორები, ქათმები და ინდოურები“.

აი, მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისში, როგორ მდგომარეობაში ფეოდალური საზოგადოების ნაშიერი.

კომედიაში წვრილბუჩუაზიულ წრიდან წარმოდგენილია ჩარჩი ავეტიქა. მას ჩვენ ვხედავთ სოფლად და ქალაქად. პირველ მოქმედებაში მწერალი მას გვიჩვენებს სოფელში ცხენით მოხეტილს. იმ მიზნით, რომ გვიჩვენოს იულონის დაცემული მდგომარეობა, მწერალი მას პირველ მოქმედებაშივე უკავშირებს ავეტიქას. იულონი ფიქრობს, იქნებ ამ ჩარჩს როგორმე ფული დასტყუოს. სარგებლობს რა ავეტიქას სიმბდალით, იულონი მას შარს აუტეხს, ეგებ ზუთი თუმანი როგორმე ააგლიჯოს. მართალია, ავეტიქა მხდალია, ქართველი თავადის მას ეშინია, მაგრამ ახალ ვითარებაში თავისი მდგომარეობაც კარგად ესმის. თავადი იულონი მას ცემას უპირებს, მაგრამ იგი ამაყად ამბობს: „პაჩოტნი ღრაქდანინი ვარ და ესეც არ იციან როზგი არ დამეკვრება“. იგი იულონს დაპირდა, რომ თელავში როდესაც ჩამოხვალ, 12 მანეთს მოგართმევო და მოხერხებულად ხელიდან გაუშვრა. ავეტიქას თავადი იულონი დასცინის, ის პიესაში აბუჩად აგდებული ადამიანის როლშია გამოყენილი, მაგრამ თავად იულონთან შედარებით. აშკარად იგრძნობა ავეტიქას უპირატესი ეკონომიური მდგომარეობა.

იულონის მდგომარეობა კიდევ უფრო სასაცილოა, როდესაც იგი მოურავის თანხლებით ჩავიდა თბილისში. მწერალს კომედიის მეორე მოქმედებიდანვე შევეყვართ სომეხი შინაბერას ოსანა მესანთლოვის ოჯახში. ოსანას მამისაგან საკმაოდ დიდი ქონება დარჩენია. მახინჯი ოსანა ზის ტახტზე და მოსთქვამს თავის გასაჭირს:

„ეჲი ჩემ წერასა! ობოლ, ოხერი... ჯა! ლამის ასე დავებრდე, ქმრის ხმა არც კი გავიგონო? ჩემი ვინმეები სიხარულითა სკდებიან. დღეს არის თუ ხეალ მოკვდებო და იმისი ზინეთი ჩვენ დავგერჩებო... ცხონებულა მამჩემი გეუა ასე არა ფიქრობდა!“...

ოსანა გაუთხოვარი დაბერებულა. ბებერი მოთქვამს ობლობას! მისი შემრთველი მთელს ქალაქში კაცი არ აღმოჩნდა. მაქანკალი მაქთალა, რომელიც მისი გათხოვებისათვის ძალიან წვალობს, ოსანას გულწრფელად ეუბნება: „გატეხილი უნდა გითხრა, ოსანას მზემ, სხვა, შენი მთხოვნელი არავინა ჰსჩანა ნთელს ქალაქშია“. ეს ერთი, რომელმაც ბებერი, მახინჯი ოსანას ცოლად შერთვა ისურვა, აღმოჩნდა ქართველი თავადი იულონი. მაქანკალმა იგი ჯერ ოსტატურად დაარწმუნა, რომ ოსანა დიდი შეძლების პატრონია, „ორი ვირის საპალნე მარტო ქრელი აბაზები აქვსო“, შემდეგ კი იულონს ოსანას ნაცვლად, მოხერხებულად, შორიდან თავისი საკუთარი შვილიშვილი 16 წლის გოგონა თალაა დაანახვა, და იულონი მასთან ქორწინებაზე დაითანხმა. ასეთი მოტყუების გზით მაქანკალმა იულონი და ოსანა შეაუღლა. ამგვარად ოსანამ და მაქთალამ ხელში ჩაიგდეს გულუბრყვილო ქართველი თავადი იულონი. ოსანას განსაკუთრებით ახარებს რომ „ქნინა“ გახდება.

ოსანასა და იულონის „ბედნიერება“ მეტად ხანმოკლე აღმოჩნდა. მათი შეუღლება მაქთალამ ცბიერად, ხელოვნურად მოაწყო და მას დღეგრძელობაც არ ჰქონია.

ავეტიქა აქაც გამოჩნდება. ოსანა მისი მახლობელია. მაგრამ ოსანას მდგომარეობისათვის იგი სრულიად არ წუხს, პირიქით, მიუხედავად ნათესაობისა, მათ ერთმანეთი სძულთ. ავეტიქა მიისწრაფვის ოსანას რაიმე წაგლიჯოს. გინსაკუთრებით იგი დაინტერესებულია როგორმე ოსანას სადუქნე მიწები დასტყუოს, რომელზედაც მას სურს სავაქრო დუქნები ააშენოს. ოსანა თავის ქონებას მაგრად უჭერს ხელს, არავის, ვინც უნდა იყოს იგი, არ აძლევს საშუალებას, მას ხელი შეახოს. იულონი და ოსანა შეუღლდნენ არა მოწონების, სიყვარულის, არამედ ურთიერთის მოტყუების, ანგარების ნიადაგზე. ან რა ჰქონდათ მათ საერთო? სად ქართველი თავადი და სად ოსანა? ისინი კონტრასტებია. მოურავმა იულონს სამართლიანად უთხრა: — ეგ რომ სოფლად შენ რძლებში მიიყვანო, მასხარად აგიგდებენო.

მაგრამ, როდესაც ახლად შეუღლებულმა ცოლ-ქმარმა ერთმ-

ნეთის მოტყუება ვერ შესძლეს, მათი ცოლქმრობა გადაიქცა ლან-ძღვისა და გინების საგნად. ისინი ერთმანეთს სცემენ კიდევც.

შწერალი კომიკურ ფერებში ოსტატურად ავითარებს მათ შორის წინააღმდეგობას. საქმე ისაა, რომ ცბიერი ოსანა ნდობით არ უყურებს თავად იულონს. მას კარგად ესმის, თავისი მდგომარეობა, რომ მთელი მისი ღირსება მხოლოდ იმ ქონებაშია, რომელიც მის წინაპარს ხალხის მოტყუებით თბილისში შეუძენია და მისთვის მემკვიდრეობით დაუტოვებია. ამიტომ გასაგებია, რომ იგი გეუას დატოვებულ ქონებას ებღაუქება და იულონს, თავის შეუღლეს უნდობლობას უტყავდებს, ქონებას მის სახელზე არ ამტკიცებს: იულონის შიზანი კი სწორედ ამ ქონების ხელში ჩაგდება იყო. ოსანა არც თბილისიდან აპირებს წასვლას, რომ იულონთან სოფელში იცხოვროს. იგი ქალაქს არ ცილდება. თითქოს გრძნობს, რომ ქალაქია ის ადგილი, სადაც მისი არსებობის ფესვები შეიძლება ცოცხლობდეს. მისი წინაპრები ხომ აქ გამდიდრდნენ!

იულონსა და ოსანას შორის უთანხმოება მძაფრ ხასიათსღებულობს. არც ერთი მათგანი უკან არ იხევს. გაანჩხლებულმა ოსანამ მას დაცინებით მიაძახა — „შენისთანა კნიაზებს ბევრს დაეშარხავი“. ბოლოს კი თავისი ძველი ტანსაცმელი გადაუყარა და თან მიაძახა: — „კოტრო კნიაზო“, შენი ბარგი წაიღეო.

თითქოს იულონის მდგომარეობა კრიტიკულია, გამოუვალი, მაგრამ მესამე მოქმედების დასასრულს სოფლიდან უეცრად ჩამოდის მოურავი, რომელიც ატყობინებს, რომ მისი ცოლი ტყვეობიდან დაბრუნდა. იულონის ერთ სიხარულს მეორე მოსდევს, სასწრაფო ცნობასღებულობს, რომ მისმა შეილმა, რომელიც რუსეთში სწავლობს, დიდი შეძლების მქონე ქალი შეირთო ცოლად.

პიესაში წარმოდგენილია მაშინდელი ცხოვრების წიაღიდან ამოყვანილი, ცოცხალი, ტიპიური სახეები. ჯამ კომედიიდან ჩანს, რომ ბარბარე ჯორჯაძეს, როდესაც ის ანგარიშს უწევს მხოლოდ ცხოვრების სინამდვილეს, შეუძლია შექმნას ქეშმარიტი, სიცოცხლით სავსე, რეალისტური ნაწარმოები. კომიკურ სიტუაციებში, რომელსაც მწერალი სამი მოქმედების გასწვრივ მშვენივრად ავითარებს, იძლევა ოსტატურად გამოკვეთილ სახეებს, დაკნინების გზაზედამდგარი თავადისა და მდიდარი, ჰირვეული შინაბერასი. უსაქმური, გულუბრყვილო, თავის წოდებრივ შთამომავლობაზე დიდი

წარმოდგენის მქონე, მიჩვეული სხვისი შრომით ცხოვრებას — აი ვინ არის იულონი. მწერალს მშვენივრად აქვს დაქერილი იულონის ეს უარყოფითი მხარეები და მის მოქმედებაში ბუნებრივად ამჟღავნებს ცხოვრების მიერ ნიადაგგამოცლილი თავადის სახეს. კიდევ უფრო დამაჯერებლად არის წარმოდგენილი შინაბერა ოსანასა და მაქანკალ მაქთაღას სახე. ოსანა ჭირვეული და ცბიერი დედაკაცია. მწერალი ოსანას პიროვნებაში მოქმედებათა განვითარებისას ოსტატურად ახერხებს ამ ნიშნების გაშლას ისე, რომ ბოლოს ჩვენ წინ დგას გამოკვეთილი სახე ცხოვრებაში გზადანხეული ადამიანისა, რომელიც აქეთ-იქით ეხეთქება; თავისი მდგომარეობის გამოსასწორებლად მისთვის შეუფერებელს ეძებს, საექვო მდგომარეობაშია ჩავარდნილი და გამოსავალს ვერ პოულობს.

იშვიათი ოსტატობითაა გამოკვეთილი მაქანკლის სახე. ცბიერი, მოხერხებული, სინდისზე ხელაღებული, — აი, ვინაა მაქთაღა. მიუხედავად იმისა, რომ ავეტიქა პიესის მთავარი მოქმედების განვითარებასთან უშუალო კავშირში არ არის და პიესაში შემთხვევით შემოყვანილი პერსონაჟის შთაბეჭდილებას ახდენს, იგი მაინც თავისებური პორტრეტია ჩარჩისა, რომელიც ყოველი ადამიანის მოტყუებასა და წაგლეჯას ფიქრობს. პიესაში სცენები ცოცხლად დასურათებული. ისინი ერთმანეთთან ბუნებრივ კავშირში არიან და ქმნიან ერთ საერთო სურათს თავადაზნაურთა დაცემისას. ოსტატურად არის პირველ მოქმედებაში წაჩვენები ის სცენები, რომლებიც გამოხატავენ თავად იულონის ეკონომიურ სიღატაკეს, მის სამზადისს თბილისში მდიდარი საცოლის საძიებლად გამგზავრებისათვის. ასევე ოსტატურადაა მეორე მოქმედებაში გადატაკებული თავადი იულონი დაკავშირებული სომეხი ვაქრის ქალთან, შინაბერა ოსანასთან. მწერალი მოხერხებულად იყენებს ამ ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო სოციალური ხასიათის დასაკავშირებლად მაქანკლის სახეს, ქმნის მთელ რიგ კომიკურ სიტუაციებს, რომლებიც შესანიშნავად ამჟღავნებენ, ერთი მხრით, მუქთი ქონების მძიებლის, თავად იულონის, ხოლო, მეორე მხრით, ვაქრის ქალის, შინაბერა ოსანას ჭირვეულსა და ცბიერ სახეს. მწერალი ამ დაპირისპირებით გვიჩვენებს, რომ თავადი იულონი და ვაქრის ქალიშვილი ოსანა შეუფერებელია ერთმანეთისათვის. ხოლო ამ ორი კონტრასტის, იულონისა და ოსანას ურთიერთობის გასწვრივ შესანიშნავადაა გამოვლინებული მოხერხებული, უზნეო ადამიანის, მაქანკლის სახეც.

კომედია მარტივ ფორმაში ვითარდება. ის ფორმის მხრით ახალს არაფერს შეიცავს. მთავარი მოქმედების განვითარების გვერდით პარალელურ მოქმედებებს კომედიაში ადგილი არა აქვს. პიესაში იდეური ჩანაფიქრის გაშლისათვის ერთი მთავარი ხაზი მიიმართება, რომელსაც საინტერესო სიტუაციებში დიდი ინტერესით მივეყვართ მოქმედების განვითარების უმაღლეს წერტილთან.

ამ კომედიაში მოქმედების განვითარების უმაღლესი წერტილია ის დაძაბული მდგომარეობა, რომელიც იქმნება მესამე მოქმედებაში იულონსა და ოსანას შორის. ოსანა იულონს უნდობლობას უცხადებს და თავის ქონებას მას არ უმტკიცებს, ბოლოს უთანხმოება იმ მდგომარეობამდე მიდის, რომ ოსანა იულონს თავის ბარგსა და ძველ ტანსაცმელს გადაუყრის: „აი, კოტრო, კნიაზო, შენი დიდ ბარგი, აღარ მინდობარ, გადი აქედანა, აკრიფე შენი ავლა-დიდება და წადი“. ეს არის პიესაში ყველაზე უფრო დაძაბული ადგილი, კვანძი იხსნება, როდესაც იულონს სოფლიდან საჩქაროდ ჩამოსული მოუჩრავი ატყობინებს, რომ მისი ცოლი ლეკების ტყვეობიდან დაუხსნიათ და შინ მოსულა. მაგრამ მწერალმა კარგად იცის, რომ ლატაქ იულონისათვის მარტო ცოლის დაბრუნება არ კმარა. ეს მის სილატაქეს არაფერს შეჰმატებს, მაგრამ ერთ მოულოდნელობას მისდევს მეორე, ნაკლებად დამაჭერებელი იულონი ლებულობს სასწრაფო წერილს, რომ მის ვაჟს, რომელიც რუსეთში სწავლობს, შეუერთავს მდიდარი და თანაც სწავლული ქალი. ყველაზე ნათლად აქ, კვანძის გახსნაში, მოჩანს მწერლის მსოფლმხედველობა. ბარბარე ჯორჯაძე სრულიად არ თანაუგრძნობს თბილისში მოკალათებულ, უცხოური სავაქრო ბურჟუაზიის ნაშიერ ოსანა მესანთლოვს. მას ებრალება თავადი იულონი. მისი სიმპათიები მისკენაა. ამიტომაც იულონი ბოლოს თითქოს გამოჰყავს უხერხულ მდგომარეობიდან. მას გამოსავალ-გზას აძლევს; აწი რაში ეჭირება მას ოსანას ცოლობა, მისი სიმდიდრე, იულონს თავის მშვენიერი ცოლი ტყვეობიდან დაუბრუნდა და მისმა შეილმა ოცი ათასი თუმანი ხელში ჩაიგდო. უკანასკნელი მოქმედება იმით მთავრდება, რომ ჰირვეული ოსანა, რომელსაც ეგონა, რომ „კოტრ კნიაზს“ მის იქით სხვა გამოსავალი გზა არ გააჩნდა, ახლად მოღბა, მაქანკალს ორმოც თუმანს პირდება, ავეტიქას სადუქნეებს აძლევს, ოლონდ იულონთან შეარიგონ. უკანასკნელად ის მის მოურავის სიტყვები ოსანას მისამართით: „ბრძანდებოდე მაგ

შენ მაყვალასთან, შენი არა გვეხარბება რა“. ფარდა ეშვება და ფარდის იქით რჩება გულშემოყრილი ოსანა.

ასეთი გამოსავალი გზა მისცა ბარბარე ჭორჭაძემ გაღატაკებულ თავად იულონს. ეს გზა, ცხადია, არარეალურია.

შესაძლებელია, ასეთ შემთხვევას მაშინდელ ცხოვრებაში მართლაც ჰქონდა ადგილი, მაგრამ ეს არ არის ტიპური, დამახასიათებელი. იულონის შვილიც, როგორც ჩანს, თავისი მამის გზას დადგომია, სხვისი ქონებით სურს იცხოვროს, ეს მეტად სახიფათო და დასაგმობი გზაა. მწერალი ვალდებული იყო თავისი დროის დაცემის გზაზე დამდგარ თავადაზნაურობას უფრო კრიტიკულად მოხსრობოდა, დაეგმო მათი ასეთი საქციელი და არა მოწონების ღირსად გაეხადა.

კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ თავისუფალი არ არის გავლენებისაგან. პირველ ყოვლისა, აქაც უნდა მივუთითოთ გ. ერისთავზე. კომედია „გაყრაში“ გ. ერისთავს სწორედ იულონის მსგავსი, დაცემის გზაზე დამდგარი თავადი ჰყავს წარმოდგენილი ივანე დიდებულის სახით. მართალია, ივანე იულონთან შედარებით ნასწავლია, მაგრამ ეს მათ მისწრაფებათა მსგავსებას ხელს არ უშლის. დატაკმა თავადმა, იულონმა თავისი ეკონომიური მდგომარეობის გამო მოსასწორებლად, ივანე დიდებულის მსგავსად, ცოლად შეირთო მდიდარი, სომეხი ვაჭრის ქალიშვილი. ოსანას მისწრაფებები მოგვაგონებს მიკირტუმას მისწრაფებებს. მიკირტუმამ თავისი ქალიშვილი შუშანიკიც ზომ იმიტომ გაატანა ცოლად თავად ივანე დიდებულის, რომ „კენინო გახდეს“. აქ მსგავს ხასიათებთან გვაქვს საქმე! სავაჭრო ბურჟუაზიის ზოგიერთი წარმომადგენლის ეს ლტოლვა თავადობისაკენ თავისებურად განავითარა ზ. ანტონოვმა თავის კომედიაში — „მე მინდა კენინა გავხდე“. ამ კომედიაში მდიდარი სომეხი ვაჭრის ქვრივს ბარბარე თულუხჩოვს იმ მიზნით, რომ „კენინა“ გახდეს, სურს გაჰყვეს ცოლად ქართველ თავად ილიკო გურგენიძეს. ამაში მას ხელს უწყობს ვაჭარი, ამავე დროს მაქანკალი მინას შაჰყულოვი. ცხადია, ბარბარე ჭორჭაძე ამ საკითხს, რომელიც ჭერ გ. ერისთავის, შემდეგ ზ. ანტონოვის მიერ იყო გაშუქებული, თავისებურად, სხვაგვარ კომიკურ სიტუაციებში აშუქებს, მაგრამ მთავარი მოქმედი პირების ხასიათები მიახლოებით ერთნაირია.



გ. ერისთავი და ზურაბ ანტონოვი ქართველ თავადიშვილთა და სომეხ ვაჟართა ასეთ მოქმედებას დასცინის. ამას იქით ისინი არ მიდიან. ბ. ჯორჯაძე გვიჩვენებს შეუღლების შემდეგ მათ შეუთავსებლობას. რაც შეეხება მაქანკლის სახეს, რომელიც მწერალს ასე ცოცხლად და საინტერესოდ აქვს წარმოდგენილი, მის წინაპრად ლ. არდაზიანის რომან „მორჩილში“ გამოსახული მაქანკალი უნდა ჩაითვალოს. „მორჩილში“ პირველად შეიქმნა კლასიკური სახე გაიძვერა მაქანკლისა, შემდეგ, ი. ჭავჭავაძემ მოთხრობაში „კაცია ადამიანი?!“ სუტკენინას სახით შექმნა მაქანკლის თავისებური სახე. მას მოსდევს ბ. ჯორჯაძის მაქთალა და ბოლოს ავქ. ცაგარლის მიერ შექმნილი, გვირგვინი ყველა მაქანკლებისა, ხანუმა.

მაქთალასა და ხანუმას მსგავსებაზე ჯერ კიდევ 1886 წელს ეურნ. „თეატრში“ მიუთითა ვ. გუნიამ: „ბ. ჯორჯაძის კომედიაში გამოყვანილი მაქანკალი მაქთალა ძლიერ წააგავს აქვ. ცაგარელის ხანუმას, ასე რომ ზოგს ღვიძლი ღები ჰგონიათ... ალაგ-ალაგ, რომ დავაკვირდეთ, ფრაზები, სიტყვებიც და ტირადებიც კი ჰგვანან ერთმანეთს. მაგალითად, ის ადგილი სადაც მაქთალა ამბობს: „რამდენი გონჯი გამისაღებია“ და სხვ. თუ შეხსიერება არ მალატობს, „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ უფრო აღრეა დაწერილი“.

ამგვარად, სავსებით შესაძლებელია, რომ აქვ. ცაგარელმა ხანუმას სახე ბ. ჯორჯაძის მიერ „რას ვეძებდი და რა ვპოვეში“ გამოხატული მაქანკლის, მაქთალას გავლენით შექმნა.

როდესაც გადატაკებული თავადის იულონ სიმირიძის მოქმედებას ვეცნობით, არ შეიძლება არ მოგვაგონდეს დ. კლდიაშვილის მიერ ოსტატურად დახატული ლატაკ აზნაურთა სახეები, მათ შორის ორნაჰმრევი დედაკაცის მაძიებელი პლატონ სამანიშვილი. ისიც ხომ თავისი დაცემული ეკონომიური მდგომარეობის გამოსწორების მიზნით ეძებს თავისი მამისათვის საცოლეს. იულონის, პლატონისა და ოტია ჭამუშაძის ეკონომიური მდგომარეობა და ამის საფუძველზე შექმნილი ხასიათები ერთი და იგივეა.

საქართველოში ბატონყმობის იურიდიულად გაუქმების შემდეგ დაწერა ბ. ჯორჯაძემ კომედია „მკითხავი“. ქართული თეატრის რეპერტუარში, რომელიც გაზ. „დროების“ 1876 წლის ოქტომბერ ნომერში კ. ყიფიანს გამოუქვეყნებია, კომედიებს შორის დასახელებულია „მკითხავიც“. მიახლოებით ეს კომედია დაწერილი უნდა იყოს

სამოცდაათიან წლებში. დღემდე მოაღწია ამ პიესის ორმა ვარიანტი. ჩვენი განხილვის საგანია მეორე, ბოლო ვარიანტი, მწერლის მიერ შესწორებული და შემოწმებული.

„მკითხავში“ მწერალი, როგორც ეს ორივე ვარიანტიდან ჩანს, მიზნად ისახავს: ხალხს აჩვენოს მკითხაობის მანენე ხასიათი. ამ საკითხთან დაკავშირებით ავტორი გვაცნობს გლეხკაცობისა და თავადთა მდგომარეობას, მათ ურთიერთდამოკიდებულების ზოგიერთ მხარეს..

ნაწარმოების ცენტრში დგას ლატაკი გლეხის თევდორე თვალი-აშვილის ოჯახი. თევდორეს მეზობელს, სოსიკა ენძელაშვილს, რომელიც ჯერ პოლიციაში მსახურობდა და შემდეგ თავად ივანე ქებულაძესთან მოჯამაგირედ იმყოფებოდა, სურს საყვარლად გაიხადოს, ხელში ჩაიგდოს, თევდორეს მეუღლე მაკა.

პირველი მოქმედების დასაწყისშივე ავტორი გვიჩვენებს, თუ როგორ ახერხებს სოსიკა მაკას გულის მონადირებას. იგი არწმუნებს მაკას, რომ თუ სურვილს აუსრულებს, იგი მას მკითხაობას ასწავლის, ხალხში როგორც მკითხავს სახელს შეუქმნის და ამ გზით მას სილატაკიდან გამოიყვანს. სოსიკამ ასეთი გზით მართლაც შეძლო ქალის დამორჩილება.

მწერალი შემდეგ ოსტატურად გვიჩვენებს; თუ მკითხავის როლში გამოსულმა მაკამ, სოსიკას დახმარებით, როგორ შეძლო ჯერ თავისი საკუთარი ოჯახის და შემდეგ ხალხის მოტყუება. —

სოსიკამ მაკას ხელში მიაჩეჩა რაღაც თათრული კარაბადინი, ანგელოზების მიერ ციდან ჩამოტანილი, რომელსაც მაკა მასთან სამკითხაოდ მოსულ პირებს გაუშლის ხოლმე და ზოგს რას ურჩევს და ზოგს კიდევ რასა, გზას უბნევს, აუბედურებს ადამიანებს, მათ შორის მტრობასა და შურს სთესავს. იგი ამითაც არ კმაყოფილდება, სოსიკასთან ერთად ქურდობს და მკითხაობით ფარავს დანაშაულის კვალს.

კომედიის თემის გაშლის პროცესში ორგანულად არის ჩაქსოვილი მაშინდელი ჩამორჩენილი და ცრუმორწმუნე სოფელი, თავისი სოციალური ფენებით. სოფლად ერთგვარად არის გლეხობა და თავადაზნაურობა ჩამორჩენილი. ეს უკანასკნელნი მკითხაობის ისეთივე მორწმუნენი არიან, როგორც გლეხები, მაკასთან ერთნაირად მოდიან. სამკითხაოდ მოხუცი თავადი ივანე ქებულაძე, მისი ცოლი

მელანია, ვაჭარი ბაღდასარა, მამასახლისი და გლეხები. ამით იგა-  
ყველას ერთგვარად ატყუებს.

პიესაში ნაჩვენებია, თვითმპყრობელობა და მისი მოხელეები-  
თუ როგორ ავიწროებენ მშრომელ მოსახლეობას. ამისი მაგალითთ-  
აქტორს გადმოტყუებული აქვს მამასახლისისა და თევდორეს დია-  
ლოგში:

მამასახლისი — აი, მევე შემიტყობინებია, გზის კეთებაში ერთს კვირას  
ურმით უნდა წახვიდე.

თევდორე — (გაოცებით) რას ამბობ?! ოხერ-ტიალი, სოფელი ჩემზედ ხომ  
არ არის ჩამოწყვეტილი, რაღაც უღელი ხარი მბაღია, ჩაიხოცა მგლის  
დასათქვეფი, თავი მოუკვდეს, ვინც სულ ყვლები არ დასჭრას!

მამასახლისი — ნუ იცი მაგისთანა ლაპარაკი, თავ-თავის სამუშაო ყვე-  
ლას გამოყოფილი აქვთ და შენი წილი ვილას შეეპილო?

თევდორე — არა მამასახლისსა და ნაცვალსაც, მეტათ თვალში ამოღებუ-  
ლი გვეყვართ, მაგრამ ჩემი ყისმათი არ წამახდენს, არა!

მამასახლისი — შენი თვალში ამოღება დიდი რამ კი არის! ფოსტის  
ფულისა არ იყოს, ვა-ვაგლახით უნდა გამოგართვათ ხოლმე, აი, ეხლაც  
შენზე ხუთი მანეთი არის წადი და ნუ მისცემ.

თევდორე — (წყენით) კაცო, ეხლა არ მოკრიფეთ? მე და ჩემმა გაკირვე-  
ბის ღღემა თქვენა ყლაპავთ, თორემ ასე საჩქაროთ ხელმეორეთ შეგვა-  
წერდნენ? მამასახლისების ხელში აღარ გვეცხოვრება!

მამასახლისი — (გაჭაფრებით); ოჲახი დაექცეს იმის შემყლაპავსა, მამ-  
სახლისმა რა ქნას, სკოლის ფული ეხლაც უნდა მოგკრიფოთ. ვერ შეიტ-  
ყვეთ, რომ ნაჩაღნიკები ჩვენს ნებაზედ არ არიან? „სკოლაში ღორებო-  
რად დაგიღობებიაო“ — პოსრენიკმა კინაღამ ტყავი გამაძრო, თქვენ შე-  
გირდათ არავინ შეგყავთ და ეგდოს შეილოს ცარიელი.

თევდორე — კოლები, ჩვენ რაში გვეპვირება, დიდი ხანია ღმერთს ჩვენ-  
თვის კოლები გაუმართავს, დალოცვილი გუთანი და სახრე“.

ასეთ დუხპირ მდგომარეობაში წარმოგვიდგენს ბ. ჯორჯაძე მა-  
შინდელ სოფელს. მაგრამ ბ. ჯორჯაძე ამავე შევიწროებულ გლეხს,  
თევდორეს წარსულ ბატონყმურ ცხოვრებაზე ათქმევინებს: „ბატონ-  
ყმობა როცა იყო, შებრალებაცა გვექონდა; ეხლა აღარც ნაბატონა-  
რი იკლებს თავისას, მამასახლისი და ნაცვალი ხომ უარესი ბატონე-  
ბი გაგვხდომიან?“. ხოლო საგლეხო რეფორმას, რომელიც 1864  
წელს აღმოსავლეთ საქართველოში გატარდა, გლეხი თევდორე ასე  
აფასებს: „გაგათავისუფლეთო, ეე ოხერი ცარიელი სული თავი-  
სუფალია და თავისუფალი! ჩიტებივით ჰაერში ვიფრინოთ თუ? ყვე-  
ლაფერში ფასი საიდან ვაძლიოთ?“. თევდორეს მოხუცი დედა თინა

კი მაშინდელი გლეხის ცხოვრებაზე აღწერილი გაიძახის: „იასა-  
ულია და არაფერი არ შეგვარჩინეს, ზოგი აქეთ გვეწევა და ზოგი  
აქით, თავადიც გაღარიბდა და გლეხიცა“.

თვედორესა და თინას სიტყვებში ძნელი არაა ამოიკითხო მათი  
სიძულელი სოფელში მეფის ხელისუფლების მიერ შექმნილი მძი-  
მე ცხოვრების. ამავე დროს, ამ ცხოვრებასთან შედარებით, პარტივის-  
ტემა წარსული ბატონყმური ცხოვრებისადმი.

როგორც ჩანს, ბარბარე ჯორჯაძეს საგლეხო რეფორმის გატა-  
რების შემდეგ ისევ შერჩა თავისი რეაქციონური შეხედულება, სიმ-  
პათიური განწყობილება ფეოდალური, ბატონყმური ცხოვრები-  
სადმი.

როგორც კომედიამი „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“, „მკითხავ-  
შიაც“ გამოხატულია სოფელში მოხეტიალე ჩარჩ-ვაქრის პორტრე-  
ტი ბაღდასარას სახით. რა უნდა ბაღდასარას სოფელში? იგი ფულს  
ასესხებს, საქონელს ნისიათ ჰყიდის, თავნსა და სარგებელს ნატური-  
თაც იღებს და ფულადაც. იგი ასე ექცევა თვით მამასახლისსა და  
ცბიერ მაკასაც კი. მაგრამ მამასახლისმა და მკითხავმა კარგად იციან  
ბაღდასარას ვინობა. ისინიც ხომ ხალხის ძარცვაში დახელოვნე-  
ბულნი არიან! მამასახლისი ბაღდასარას მოუწოდებს: „შენ რომ ჩე-  
მი კალათა დაიჭირო, ვისაც რა გმართებს, სულ ტუტას ვადენ“.

ბაღდასარა ცდილობს სახელგანთქმულ მკითხავს, მაკას დაუმე-  
გობრდეს. თავის ღუქანში უნდა სამკითხო გაუხსნას მას. ამგვარად  
მამასახლისი, მკითხავი და ვაქარი ერთმანეთს მეგობრობას თავაზო-  
ბენ, რომ შეკავშირებულებმა ხალხი კიდევ უფრო მეტად ძარცონ.

პიესის დასასრულს აშკარადება მკითხავის თვალთმაქცობა. აღ-  
სანიშნავია, რომ მკითხავი ამხილა გარედან პოლიციამ, თვით სოფელ-  
ში კი კაცი არ აღმოჩნდა ისეთ სიმალღეზე, რომ მკითხავის ბოროტ-  
მოქმედება სააშკაროზე გამოეტანა. პირიქით, ყველანი მასში ჭკუის  
დამრიგებელსა და გულთმისანს ხედავდნენ. მწერალს განსაკუთრე-  
ბით აფიქრებს თავადიშვილთა გონებრივი ჩამორჩენილობა, ამიტო-  
მაც მოქმედების დასასრულს მკითხავის შესაპყრობად მოსულ მოხე-  
ლეს თავად ივანე ქებულაძეზე ათქმევინებს: „დაბალი ხალხი რომ  
შეცდეს კიდევ პოო, მაგრამ თქვენ ეს რაში გეკადრებათ“. აქვე უნ-  
და შევნიშნოთ, რომ „მკითხავში“ მოთხრობილი ამბავი, როგორც  
თვით მწერალი, აგრეთვე მისი მახლობელი ნენე ჯორჯაძე გადმოგ-

ვემს. აღებულია სინამდვილიდან. „მკითხავს“ ბარბარე ჯორჯაძე; ასეთ შენიშვნას უყეთებს: „სამივე მოქმედება არის კახეთის გაღმა მხრის სოფელს საციხოს. ნამდვილი ამბავიდან“. ნენე ჯორჯაძე კი იგონებს: „ბ. ჯორჯაძემ აღწერა მეზობელი სოფლის მკითხავი ქალის მოქმედება, რომელიც არა ერთხელ ჩამოსულა სოფელ გრემშიაც სამკითხაოდ“, ამგვარად, დრამაში სინამდვილეა განსახიერებული. მეცხრამეტე საუკუნის სამოციან და სამოცდაათიან წლებში, როდესაც დაიწერა ამ პიესის პირველი და მეორე ვარიანტი, სოფელში მკითხაობა გავრცელებული ტრუმორწმუნეობა იყო. იგი დიდ ზიანს აყენებდა, ისედაც შევიწროებულსა და გადატაკებულ სოფელს. ასეთ უითარებაში დრამა „მკითხავს“, რომელშიაც ეს ტრუმორწმუნეობა არის დაგმობილი, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

როგორია „მკითხავის“ მხატვრული მხარე? დრამაში მოქმედი პირები დამაჯერებლად და ცოცხლად არიან წარმოდგენილი. პირველი მოქმედების დასაწყისში მცირე ექსპოზიციის შემდეგ მოქმედება იკვანძება: ნაჩვენებია: მილიციაში ნამსახური სოსიკა გაკვირვებაში მყოფ მეზობელი გლეხის მეუღლეს მაკას როგორ მოხერხებულად ითრევს ბოროტმოქმედებაში. ეს სცენა მწერალს ოსტატურად აქვს შესრულებული. ამის შემდეგ მოქმედება თანდათან, ნელის ტემპით იწევს მალა, ვითარდება; ჯერ მაკა თავის ოჯახის წევრებს ატყუებს, ქმარს ლალატობს, შემდეგ მისი ბოროტმოქმედების არე თანდათან ფართოვდება. მკითხავი მაკა თავისი თვალთმაქცობით ხდება ნაწარმოების ცენტრად, რომლის გარშემო თავს იყრიან მაშინდელი უბიკო, ხალხის შემავიწროებელი ადამიანები. ყოველივე ეს დრამის მთავარი მოქმედების განვითარებას დამაჯერებლად წარმოგვიდგენს, ოღონდ უნდა შევნიშნოთ, რომ მოქმედების განვითარება, მიუხედავად საინტერესო ცოცხლად დახატული მთელი რიგი ცალკეული სცენებისა, დრამის კულმინაციისაკენ, მალა ნელის ტემპით მიიწევს. დრამის კვანძის მოტივაცია ხდება ერთფეროვანი სცენებით.

მკითხავის თვალთმაქცობის საჩვენებლად შექმნილია სცენები შამასანლისთან, თავად ივანესთან, მელანიასთან, ჩარჩ-ვაქართან, შავარდენასთან და სხვ. ასეთი სიმრავლე ერთგვარი სცენებისა მოქმედებას განზე სწევს. და მის განვითარებას ანელებს და აქიანურებს. კვანძი იხსნება იმით, რომ მკითხავის ბოროტმოქმედება აშკარავდება

ამრიგად, პიესის დასასრულს ხალხის წინაშე დგას ბოროტმოქმედი და მატყუარა ადამიანის გაშიშვლებული სახე.

როგორც ზემოთ შევნიშნეთ, ბ. ჯორჯაძეს „მკითხავი“ დაუწერია ორ ვარიანტად, მეორე ვარიანტში საგარძნობი მნიშვნელოვანი შესწორებები შეუტანია. ეს შესწორებები არა მარტო ტექნიკური, არამედ რღვეური მნიშვნელობისაც არის.

თავდაპირველ ვარიანტში განსაკუთრებით საყურადღებოა მოხუც თავად ივანესა და ახალი თაობის წარმომადგენელ სვიმონს შორის დიალოგის ის ადგილები, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდება ძველი თაობა და ახალი თაობა.

სვიმონ მშრომელაშვილი ივანეს მიუთითებს, რომ დღევანდელი - დიდი კაცის ოჯახებში ცბიერების, მუხანათობისა და გაუტანლობის მეტს ვერასა ვხედავთ და ის მიზეზია, რომ ახალგაზრდა დანაღვლიანებული, პირადობის შეწირვით თავსა ჰსდებს, რომ ეს ბოროტება და ღრთა ვითარებისაგან ჩვენს ხალხში უსამართლოდ, უადგალოდ, შემოსული სენი როგორმე გასწმინდოს“. ძველი თაობის წარმომადგენელი თავადი ივანე სვიმონ მშრომელაშვილს უპასუხებს: „რაო! გასწმინდოთ! თქვენ უნდა გასწმინდოთ, რომელთაც სისხლხორცობა აღარა გწამთ, მეგობრობა არ იცით, ღმერთიც დაგვიწყებიათ და ცდილობთ კაცის დამდაბლებას, თქვენგან ცარიელი ლაპარაკის მეტი არა გამოდის? აბა რა არავით საქართველოს, რაც უფრო არ ააშფოთეთ, ყოველი თქვენი მოქმედება შემრყენელი არის და მომწამვლელი. ჩვენის აზრის კაცის გაკიცხვა ჩალათ მიგაჩნიათ“.

ივანე აღშფოთებულია, იმით, რომ სვიმონ მშრომელაშვილი თავისი ღრთის ფეოდალური არისტოკრატის ოჯახებს გადაგვარებულადა სთვლის; სვიმონის აზრით, ამ ოჯახებში გაბატონებულია ეროვნულის უარყოფა, ცბიერება და მუხანათობა. ივანე პირიქით, ბრალსა სდებს ახალ თაობას, რომ ისინი უარყოფენ ძველს, მოლაყბენი და გაუტანლები და ურწმუნონი არიან. წარსულში წინაპრებმა სამშობლო გმირულად დაიცვეს, ახლებმა კი ვერაო. ამ შემთხვევაში არ შეიძლება არ გაგვანსენდეს გრ. ორბელიანის ცნობილი ლექსი „პასუხი შეილთა“, სადაც მიახლოებით ასეთსავე ფორმებში არის დახასიათებული „ახალი თაობა“, „შვილები“.

ივანე იმასაც უმატებს, რომ ახალმა თაობამ „ააშფოთა საქართველო“, ე. ი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მაშინდელი კლასები, თა-

უაღაზნაურობა. და გლეხობა, ბატონი და ყმა ერთმანეთს წაჰკიდეს. ივანეს არ ესმის, რომ წოდებათა შორის უთანხმოება, ბრძოლა სინამდვილე იყო და სამწერლო ასპარეზზე გამოსულმა ახალგაზრდობამ მხოლოდ ეს ფაქტიური მდგომარეობა ასახა. სვიმონი უპირისპირებს რა წარსულისა და თავისი დროის თავადაზნაურობას, მათ შორის დიდ განსხვავებას ნახულობს. იგი ივანეს მიუთითებს, რომ წინაპრებმა წარსულში მართლაც გმირულად დაიცვეს სამშობლო, მაგრამ დღევანდელი თავადაზნაურობა, მამები აღარ გვანან პაპებს, ისინი ძილს მისცემიან.

ახალი თაობის წარმომადგენელი სვიმონ მშრომელაშვილი მამებს კიცხავს უმოქმედობისათვის, რომ ისინი თვითპყრობელობას შეეგუენ, საქართველოს თავისუფლებისათვის ბრძოლის ნაცვლად „განსვენებას“ მიეცენ. ახალი თაობისათვის კი ახლა ძნელია მამების ხელშეწყობით განმტკიცებული თვითმპყრობელური რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლა.

ძველ თაობასა და ახალ თაობას შორის ასეთი დაპირისპირება მოგვეგონებს ბ. ჯორჯაძის დრამა „შურის“ იმ ადგილებს, სადაც ვახტანგსა, ზაალსა და გიორგის შორის მსჯელობაა ძველსა და ახალზე, ოღონდ განსხვავებით, რომ „მკითხავის“ ამ პირვანდელ ვარიანტში ახალი თაობის წარმომადგენელი სვიმონ მშრომელაშვილი სიმპათიურად ჰყავს წარმოდგენილი. ამგვარად, ამ ვარიანტის გაცნობისას ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, თითქოს ბ. ჯორჯაძეს „მამებს“ და „შვილებს“ შორის უთანხმოების შესახებ თავისი ადრინდელი შეხედულებების ერთგვარი რევიზია უცდია. მაგრამ მეორე შესწორებულ ვარიანტში ეს ადგილები მწერალს სრულიად ამოუღია, ისე რომ სვიმონ მშრომელაშვილის, კიკო თავქარაძის სახე ნაწარმოებში სრულიად აღარაა წარმოდგენილი.

ბარბარე ჯორჯაძეს ძველი და ახალი თაობის, მამებისა და შვილების ურთიერთ დამოკიდებულების საკითხი ხშირად აფიქრებდა. ცდილობდა მისთვის შეფასება მიეცა. უნდა ვიფიქროთ, რომ მას ბოლომდე შერჩა სიყვარული ფეოდალურ-პატრიარქალური საქართველოსი, ძველი თაობის იმ ბანაკისა, რომელთა მისწრაფებებსაც იგი გამოხატავდა ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც „ციცკარში“ პირველად ჩაება „ახალი თაობის“, „შვილების“ წინააღმდეგ ბრძოლაში.

მკითხავი და მკითხაობა, როგორც ცრუმორწმუნეობა მეცხრა-შეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაში პირველად დ. კონჭაძემ ამხილა. ამ მხრით ქართველ საზოგადოებრიობას დიდი სამსახური გაუწია „სურამის ციხემ“. მასში ბატონყმური ცხოვრების გვერდით შესანიშნავადაა ნამხილები მკითხავის მატყუარა სახეც. დ. კონჭაძისა დ. ბ. ჯორჯაძის შემდეგ ამ თემას თავიანთ ნაწარმოებებში, სხვა საკითხებთან ერთად, ეხებოდნენ „ხალხოსანი“ მწერლები, განსაკუთრებით ნ. ლომოური და ს. მგალობლიშვილი. ბ. ჯორჯაძემ ამ თემას საკუთრივ ნაწარმოები მიუძღვნა.

ბარბარე ჯორჯაძის უკანასკნელი დრამატული ნაწარმოებია ისტორიული დრამა „მშვენიერი კეკელა“. აღსანიშნავია, რომ ამ პიესის სახელწოდება თავდაპირველად ყოფილა „შვილი შევეწიროთ მამულსა“, მწერალ ქალს ეს ნაწარმოები მიუძღვნია რაფიელ ერისთავისადმი.

„მშვენიერი კეკელა“ ავტორს დაუწერია რამდენიმე ვარიანტად. ამ ვარიანტებს შორის განსხვავება მეტწილად დრამის კომპოზიციურ მხარეს შეეხება; ბოლო ვარიანტი ნაცვლად ოთხისა, სამი მოქმედებისაგან შედგება, შემცირებულია მოქმედ პირთა რიცხვიც. ვარიანტებს შორის იდეური განსხვავება არ შეინიშნება.

როდის დაიწერა დრამა „მშვენიერი კეკელა?“ ამის შესახებ ავტორი აღნიშნავს: „ათას რეაას ოთხმოც წელში, ლეგენდიდან ვწერ ამ დრამას“. 1881 წლის თებერვალში „მშვენიერი კეკელა“ ქუთაისში სცენაზე დაუდგამთ. ყოველივე ეს საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ პიესა მწერალს საბოლოოდ დაუმთავრებია 1880 წელს, ცხადია, „შურის“, „რას ვეძებდი და რა ვპოვესა“ და „მკითხავის“ შემდეგ.

ნაწარმოებში ასეთი ვითარებაა გადმოცემული: მეფის მდივანს ომანს ჰყავს ერთადერთი შვილი, მშვენიერი კეკელა. მშობლები ომანი და ხორეშანი ამყობენ ქალით. შესანიშნავი ვაჟაკები ერთმანეთს ეცილებიან, — მოიგონ კეკელას გული.

როსტომ ორდანაშვილის სახელოვან ვაჟს გარსევანსა და კეკელას ერთმანეთი უყვართ. ისინი მზად არიან თავიანთი მომავალი ცხოვრება ერთმანეთს დაუკავშირონ. მაგრამ მათ მისწრაფებას წინ ეღობება კეკელას მშობლები. რა არის ამისი მიზეზი? რატომ სწყულობს სიძველ მეფის მდივანი ომანი სახელოვან ვაჟაკს გარსევანს?



აშინ შესახებ მოუხსმინოთ თვით მეფის მდივანს ომანს. იგი მასთან მისულ მაშვალს, ფარსადანს, გარსევანის დაწუნების მიზეზად გარსევანის მამის ცხოვრებიდან ასეთ გადმოცემას მოუთხრობს: „ჩვენი მეფის მამას ერთ დღეს ალვანში დიდი მეჭლოსი თურმე ჰქონდა. ამ დროს თუშებმა ლეკებისაგან დაყრევინებული რამდენიმე ტყვე მოყვანეს და მეფეს წარმოუდგინეს. შემდგომ სუყველას თავთავისი პატრონები გამოუჩინდათ და წაასხეს. ერთ მათგანს, შვილის წლის ბიჭს, პატრონი არ გამოაჩინდა. მაშინ მეფემ იმას თურმე უბრძანა: აბა შენ ვილასი ხარ, რომ მიგცეო და იმან პასუხათ უბრძანა: „მე თქვენნი ვარო“. მეფეს გაეცინა და უბრძანა: „მაშ კარგი, ჩემთან დარჩიო“. მერმე ხუმრობა თურმე დაუწყო, ახლა ეგ პატარა ხანჭლები რომ გარტყამს, რათ გინდოდა თუ კი ვერ მოიხმარდიო და კიდეც უპასუხებია, ორი დანა კი მქონდა, მაგრამ ამოღება ვერ დავასწარიო. ამაზე თურმე მრავალი იციენეს და მეფემ მოსამსახურეებს უბრძანა: წაიყვანეთ საკულუხჩოში და ეს კარგათ გამიზარდეთ, რომ პირის ფარეშობა შეიძლოსო. მოსამსახურეებმა ამ ბიჭს მასხრობით ორდანი. დაარქვეს და როდესაც გაიზარდა და ყოჩალი გამოვიდა, მეფემ მამული უბოძა და დააბინავა, შემდეგ დიდი ბატონი რომ გარდაიცვალა. ამ მეფესთან ერთგულება გამოიჩინა, მტრის ჯარი დაამარცხა და ჯილდოდ აზნაურობა უბოძა და სახელი გვართ გადაუკეთა ორდანაშვილი. ეხლა მე ომან მდივანმა იმის შვილს ქალი უნდა მივცე?“ აი ომანი რით წუნობს გარსევანს! იგი ადამიანს ადამიანური ღირსებით კი არ აფასებს, არამედ გვარიშვილობით. ვილაც აზნაურს, როგორადაც უნდა უყვარდეს იგი მის ასულს, მეფის მდივანი, დიდგვაროვანი ფეოდალი ქალს როგორ გაატანს? ასე მსჯელობს ომანი.

სპარსეთის შაჰის სახით ღრამაში სამოქმედო ასპარეზზე გაშლის უხეში ძალა. გაჩნდა შინაური მტრები. ომანი ვილაცამ გასცა, რომ მას უღამაზესი ასული ჰყავს და ირანის შაჰმაც იგი მოითხოვა თავისი არამხანის დასამშვენებლად. წინააღმდეგ შემთხვევაში შაჰი ქვეყანას აოხრებით დაემუქრა. თავზარი დაეცა მშობლებს! რა ქნან? შვილი, თუ ქვეყნის აოხრება? სპარსეთიდან მოსული ელჩი არ აყოვნებს, შაჰთან ცოცხალი ვერ მივალ, თუ დღესვე არ წავიყვანეო. მშობლებიც გადასწყვეტს: შვილი ანაცელონ სამშობლოს. ომანი არიგებს კეკელას: „ქვეყნისა და ქრისტეს სიყვარულისათვის გააყვეო“ ყვენს ცოლად და ამდენი უმანკო ხალხის სისხლი არ დააქცევი-

ნო“. კეკელაც იმეტებს თავის თავს: „თუ კი ის ბოროტი მაგითი დას-  
ცხრება და საქართველოს აოხრება ასცილდება, მზათა ვარ თქვენ  
და ჩემი ქვეყნის ქირის სანაცლოდ დავსდო ჩემი თავი“. კეკელამ  
ყოველ შემთხვევისათვის მამის მიერ ნაჩუქარი ხანჯალი თავის ბარ-  
გში ჩადო და ატირებული გაჰყვა მასთან მოგზავნილ ყიზილბაშებს.  
კეკელას თან მისდევს მისთვის თავდადებული გამღელი დიღვარ-  
დისა და მსახური თომა. დიდი და პატარა მას ტირილით აცილებს.  
ასე მთავრდება ნაწარმოების პირველი მოქმედება. ასეთ დაძაბულ  
სიტუაციაში არ ჩანს კეკელას სატრაფო გარსევანი. და აი მეორე  
მოქმედებაში, როდესაც ირანისაკენ მიმავალნი კეკელა და მისი  
მსლებლები სოფელ ალახეთში მივიდნენ და შეისვენეს, კეკელას  
ოთახის კარებში შევიდა მათხოვრის ტანსაცმელში გადაცმული, თავ-  
ზე ქუდიამოფხატული გარსევანი, ვითომ მოწყალებას თხოულობს.  
აქ გაიმართება საიდუმლო თათბირი, თუ როგორ უშველონ კეკელას:  
გარსევანს ოცი ცხენოსანი ახლავს. თათბირში მონაწილეობს გამ-  
ღელი დიღვარდისაც. გარსევანმა გადაწყვიტა: კეკელა გზიდან ჩუ-  
მად გაიტაცოს, მაგრამ კეკელა მას გონიერულ წინააღმდეგობას  
უწევს. — ჩემს გაქცევას მშობლებს დააბრალებენ და ვეყენას  
ააოხრებენო. და აი აქაც. როგორც ეს ხშირად ხდება დრამატულ ნა-  
წარმოებებში, მოხერხებულობას იჩენს მსახური, კეკელას გამღე-  
ლი დიღვარდისა, რომელსაც ყველა დაეთანხმება; გამღელი კეკელას  
სახეზე, ხელებზე წაუსვამს ყვითელ კოქს, შეაქმევს შაბს და თითქოს  
დაავადმყოფებულს უჩვენებს შაჰის ელჩს, რომელიც დარწმუნდება  
კეკელას ავადმყოფობაში და მას უკან თავის მშობლებთან დააბ-  
რუნებს.

მესამე მოქმედებაში მწერალი გვიჩვენებს განთავისუფლებულ  
კეკელას თავისი მშობლების ოჯახში. მაგრამ ეს თავისუფლება მას  
არ ახარებს, რადგან მისი მშობლები ნებას არ აძლევენ გაჰყვეს თა-  
ვის მიჯნურს, გარსევანს. კეკელა გადაწყვეტს: მონასტერში წავი-  
დეს და იქ თან გაიყოლიოს გარსევანის სიყვარული. მდგომარეობა  
უეცრად იცვლება, როდესაც ფარსადანს ომანთან შემოაქვს წერი-  
ლი, საიდანაც ირკვევა, რომ გარსევანის მამა როსტომი თურმე „ყა-  
ბარდოს ბატონიშვილი“ ყოფილა, მან ყაბარდოში უნდა მიიღოს  
დიდი მემკვიდრეობა. ომანმა გაიგო, რომ გარსევანი დიდგვაროვა-  
ნია, სიხარულით თანხმდება თავისი ასული მისცეს ცოლად გარსე-

ვანს. შეყვარებულები მიზანს აღწევენ. მაგრამ მშვენიერი წყვილის შედნიერებას ისევ წინ ეღობება ირანის შაჰი—უეცრივ მოდის ცნობა, რომ ქალაქში თათართა ურდოები შემოვიდნენ, მალე ისინი შემოიჭრებიან ომანის სასახლეშიც. როგორც ჩანს, ომანის ოჯახი კვლავ რომელიმე თავადიშვილმა გასცა. ომანი და გარსევანი ბრძოლაში იღუპებიან. კეკელას ყიზილბაშები შაჰთან ძალით მიათრევენ.

ასეთია ამ გამოუქვეყნებელი დრამის ამბის განვითარება მოქმედებათა მიხედვით.

მწერალი ქალი გვიჩვენებს ირანელ დამპყრობთა ზნეობრივ გახრწნილებას, მათ არაადამიანურ, მხეცურ დამოკიდებულებას ქართველთა მიმართ. ამ მხრით მწერალს დრამის ფაბულა საინტერესოდ აქვს მოფიქრებული. ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების წარსული ასეთი ჩანაფიქრისათვის საშუალებას იძლეოდა. ბ. ჯორჯაძე თვითონ მიუთითებს, რომ „მშვენიერი კეკელა“ ეხება საქართველოს მეჩვიდშეტე საუკუნის ცხოვრებასო. დრამაში მოთხრობილი ამბავი მას აუღია ლეგენდიდან. მართლაც, საქართველოს ისტორიამ არა ერთი შემთხვევა იცის ირანელ შაჰთა ასეთი ველური მოქმედებისა, როდესაც ისინი ქართველ ქალწულებს თავის სამშობლოს, მშობლებს გლეჯდნენ და იძულებით თავის არამხანებისაკენ მიერეკებოდნენ. ბ. ჯორჯაძე თავის ისტორიულ დრამას სწორედ ასეთ ვითარებას უდებს საფუძვლად. ისე რომ, მთავარი მოქმედება, რაც დრამაშია უანვითარებული, სავსებით შეიძლება ჩვენი წარსული საზოგადოებრივი ცხოვრების წიაღიდან აღებულად მივიჩნიოთ. სულ სხვა საკითხია: როგორ ავითარებს მწერალი მთავარ მოქმედებას, როგორ შეძლო მან ამ ისტორიულ ვითარებაში ეჩვენებინა ისტორიული პირები?

დრამაში ისტორიული ფონი, გარემო სუსტადაა ნაჩვენები. მასში გამოხატულ მხატვრულ სახეებს ისტორიული ელფერი, კოლორიტი აკლია. დრამის მთავარი მოქმედების განვითარების მოტივაცია მთელ რიგ შემთხვევაში ზერელე შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამიტომ დრამაში სიუჟეტური ხაზი ზოგჯერ არაბუნებრივად ვითარდება. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ პირველი მოქმედების და მესამე მოქმედების ბოლო ნაწილი. პირველი მოქმედების ბოლო ნაწილში ირკვევა, რომ ომანის ერთადერთ ასულს მშვენიერ კეკელას შაჰი თხოულობს, წარმოგზავნილ ელჩსა და ყიზილბაშებს

მიჰყავთ იგი შაჰთან. ყოველივე ეს დრამის განვითარებაში ვერ არის მოტივირებული, მომზადებული. ავტორი ამ ტრაგიკული მომენტის ჩვენებისას ვალდებული იყო, უფრო მეტი დამაჯერებლობით ეჩვენებინა მშობლების თვით კეკელას სულიერი დრამა, პერიპეტები. დრამის ბოლო როგორღაც დასრულებულ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს. ომანი და გარსევანი ბრძოლაში ილუპებიან, კეკელა ირანელებს მიჰყავთ. დრამის მთავარი გმირის კეკელას მდგომარეობა გაურკვეველი რჩება. იგი მწერალმა განაიარაღა, ქართველი ქალისათვის დამახასიათებელი მებრძოლი სული წაართვა მას. ასე რომ დრამა თითქმის დაუსრულებელ შთაბეჭდილებას სტოვებს. კეკელას სატრაფო გარსევანიც განაიარაღებულ მდგომარეობაშია წარმოდგენილი. კეკელას დახსნის საქმეში გამდელი დიღვარდისა ასრულებს მთავარ როლს და არა გარსევანი. იგი უკან მაჩანჩალასავით დასდევს თავის სატრაფოს. გარსევანი მხოლოდ მსჯელობს და მოქმედებაში იგი ნაჩვენები არაა.

ირანის შაჰის მოქმედება, ყიზილბაშთა შემოსევაც არ არის დასაბუთებული. გაურკვეველია ასე სწრაფად როგორ და რისთვის გადაწყვიტა ირანის შაჰმა ომანის სახლის დარბევა. კეკელა ხომ მისმა წარმოგზავნილმა ელჩმა გაათავისუფლა. ცხადია, აქ შურსა და გამცემლობას ექნებოდა ადგილი, მაგრამ დრამიდან ეს არ ჩანს. მწერალი ქალი მეტად გაუტაცნია ამბის გადმოცემას და სიუჟეტური განვითარების მოქმედებაში გადმოცემაზე, სცენების ურთიერთ კავშირზე, მოვლენების მოტივაციაზე მას ნაკლები დრო დაუხარჯავს.

მიუხედავად ამისა, დრამას—„მშვენიერი კეკელა“ თავის ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი ალექსანდრე ორბელიანის ისტორიული დრამების შემდეგ პირველი ისტორიული დრამა იყო. მას მოჰყვა შემდეგ აკაკი წერეთლის ისტორიული დრამა — იგავი „კუდურ-ხანუმი“ და ა. ყაზბეგის „კონსტანტინე ბატონიშვილი“.

ქართველი ქალის თავისებური სახეებია განვითარებული აღნიშნულ ისტორიულ დრამებში. ა. წერეთლის დრამა „კუდურ-ხანუმი“ დამპყრობთა მიერ მოტყუებული და შეურაცხყოფილი ელენე თავს იწამლავს. ა. ყაზბეგის დრამაში „კონსტანტინე ბატონიშვილი“ წარმოდგენილია ეროვნული გმირი ქეთევანი, თავისი მტკიცე, შეუპოვარი ნებისყოფით, რომელიც ქვეყნის ინტერესებს მსხვერ-

პლად ეწირება. ალექ. სუმბათაშვილის ისტორიულ დრამაში „ლა-  
ლატი“ ზეინაბის სახით გამოხატულია ქართველი ქალის ისეთი სახე,  
რომელიც სამშობლოს ინტერესებისათვის დროებით უკან იხევს,  
საყვარელი ზდება სამშობლოს მტრისა, შემდეგ როდესაც საამისო  
ნადაგს თავისი უშუალო მონაწილეობით შეამზადებს, ლახვარს  
ჩასცემს თავის ქვეყნის მტერს. ზეინაბი ყოველივეს წირავს თავის  
სამშობლოს ინტერესებს. ბ. ჯორჯაძის ისტორიული დრამის პერსო-  
ნაჟი კეკელაც პრინციპული ადამიანია. იგი სამშობლოს აოხრებას  
თავისი თავის დაღუპვას არჩევს. მაგრამ პიესაში მისი მებრძოლი  
სული მოქმედებაში ვერაა განვითარებული.

ახალფეხადგმული ჩარჩ-ვაჭრების ცხოვრების სურათი გად-  
მოგვცა ბ. ჯორჯაძემ ერთმოქმედებიან ვოდევილში „სარკით მოტ-  
ყუება“. იგი ხელნაწერის სახით დაცულია ბ. ჯორჯაძის ნაწერებს  
შორის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში<sup>1</sup>. ეს ნაწარმოები, ისე  
როგორც დამახასიათებელია ვოდევილებისათვის, აგებულია სოცია-  
ლურად ნაკლებ მნიშვნელოვან თემაზე.

სომეხი ვაჭრის ასატურა ალალოვის მამა-პაპეული ძველი დამ-  
ბაჩა სურს შეისყიდოს ნადირობის მოყვარულმა ქართველმა თა-  
ვადმა დათიკომ. ასატურა დამბაჩას არ აძლევს, დათიკო და მისი მე-  
გობარი ალექსანდრე, რომელსაც სურს ასატურას ასული თალიკო  
ცოლად შეირთოს, გადაწყვეტენ შეაშინონ ასატურა. ჩაახედებენ  
მას ისეთ სარკეში, რომელიც ადამიანის სახეს ყვითლად უჩვენებს.  
ამით დაარწმუნებენ, რომ იგი ძალიან ავადაა. მოჰყავთ ექიმი, რო-  
მელიც დათიკოსა და ალექსანდრეს მიერ წინასწარაა დარიგებული.  
„ექიმმა“ დაადასტურა, რომ ასატურა მძიმე ავადმყოფია და „თუ  
ორ საათში არ მოკვდება“, მაშინ სიკვდილს გადაურჩება. ოჯახში პა-  
ნიკური მდგომარეობა იქმნება. თვით ასატურა ნერვიულობს, ან-  
დერძს ტოვებს და სიკვდილის მოლოდინში ძლიერ ღელავს. მწერა-  
ლი ამ შემთხვევაში ახერხებს შექმნას დამაჯერებელი სასაცილო  
სცენიური ადგილები.

ბოლოს დათიკო და ალექსანდრე აიძულებენ ასატურას, —  
მკურნალობისათვის საფასურად ვითომ ექიმს მისცეს პაპისეული  
დამბაჩა, ამ გზით დათიკო იარაღს ხელში ჩაიგდებს. ახლა ასატუ-

<sup>1</sup> ხელნაწერთა ფონდი, S-2991.

რას ჩაახედებენ ნამდვილ სარკეში, თანაც გაუმჟღავნებენ, თუ როგორ მოატყუეს. ასატურა რწმუნდება, რომ იგი ჯანმრთელია.

ბოლოს ეს ვოდევილი ბ. ჯორჯაძეს მოთხრობად გადაუყვებია და სათაურით „სარკით მოტყუება“ „ივერიაში“ გამოუქვეყნებია.

ვოდევილი „სარკით მოტყუება“ მხატვრულად სუსტადაა გამართული. ყველა სცენა ერთნაირი დამაჯერებლობით, ოსტატობით ვერაა დამუშავებული. ვოდევილის კვანძი, რომ თავად დათიკოს სურს ასატურას დამბაჩა შეისყიდოს, როგორმე ხელში ჩაიგდოს. მოქმედების განვითარებაში მოტივირებული არაა. ალექსანდრესა და ასატურას ქალიშვილის ურთიერთობა ასახვას ვერ პოულობს მოქმედების განვითარებაში. ჩანს, ყოველივე ეს მწერალს პიესაში მხოლოდ იმისთვის შეუტანია, რომ ერთგვარი საბაზი მოენახა ასატურას სარკით მოტყუებისათვის. ამისათვის მოქმედების განვითარების ეს ადგილები დაუმუშავებელსა და ნაძალადეგ შთაბეჭდილებებს ახდენს. სამაგიეროდ ვოდევილში ცალკე აღებული ზოგიერთი სცენა კარგადაა მოფიქრებული. ასეთებია: არუთინას და ასატურას ურთიერთდავისა და ასატურას ვითომ ავადმყოფობის სცენა. თვით ასატურას სარკით მოტყუება მწერალს გონებამახვილურად აქვს შემუშავებული. იგი სავესებით შეეფერება ვოდევილის სტილს. პიესაში საინტერესოადაა გამოხატული ჩარჩ-ვაჟრის ასატურას პორტრეტი. ამით ერთი კიდევ ემატება ჩარჩ-ვაჟართა იმ პორტრეტებს, რომლებიც ბ. ჯორჯაძეზე ადრე დაგვისურათა გ. ერისთავმა და ზ. ანტონოვმა.



რა გამოხმაურება პოვა ბ. ჯორჯაძის პიესებმა, როგორც დრამატულმა ნაწარმოებებმა, ქართულ სცენაზე? საამისო მასალების შეკრება, დამუშავება ჩვენ შევეძელით ბექდვითს ორგანოებში გამოქვეყნებული ცნობების მეშვეობით, აგრეთვე საქართველოს მუზეუმში დაცული მასალების მიხედვით. მაგრამ ეს ცნობები ძალიან მცირეა და მხოლოდ ნაწილობრივ გამოხატავს იმ მდგომარეობას. რომელსაც სინამდვილეში ექნებოდა ადგილი; ეს იმიტომ, რომ ყველა ის წარმოდგენა, რომლებიც საქართველოში თეატრალურ სცენაზე იმართებოდა, გამოხმაურებას ვერ პოულობდა ბექდვით ორგანოებში, განსაკუთრებით მუდმივი თეატრალური დასის ჩამოყალი-

ბებამდე, 1879 წლამდე. რადგან გ. ერისთავის თეატრის დახურვის შემდეგ თეატრალურ წარმოდგენებს არ ჰქონდა სისტემატური, ორგანიზაციული ხასიათი.

ბ. ჭორჭაძის პიესებიდან შედარებით ხშირად იდგმებოდა დრამა „შური“ და კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“. პრესაში გამოქვეყნებული ცნობის მიხედვით „შური“ 1861 წელს დაიდგა პირველად თბილისში. 1862 წლის 17 თებერვალს ამ პიესის წარმოდგენას მწერალი ქალი თვით დასწრებია. უფრნალი „ციცქარი“ ამის შესახებ წერდა: „მწერალმა ქალმა ჩვენს ლიტერატურას აჩუქა მახვილგონიერულად დაწერილი დრამაც, სადაც გამოყვანილია ყოველივე ჩვეულება, ახლანდელის საუკუნისა. ჩვენგან მომეტებულ იქნება ქება, თვითონ მკითხველნი სცნობენ ამ მოკლეს დროში, რადგან იქნება საკუთარ წიგნათ დაბეჭდილი. შემოსავლიდან უნდა დაიბეჭდოს ანბანი და ღარიბ ყმაწვილებს დაურიგონ სოფლად და ქალაქში. ქართული მუდმივი დასის ჩამოყალიბების შემდეგაც „შური“ იდგმებოდა ქართულ სცენაზე. მაგალითად. როგორც გაზეთ „დროების“ ფურცლებზეა აღნიშნული, დრამა „შური“ თბილისის საზაფხულო თეატრის სცენაზე დაუდგამთ 1879 წლის ნოემბერში, 1882 წლის სექტემბერში და სხვ. უფრო ხშირად იდგმებოდა კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“. როგორც ირკვევა, ბ. ჭორჭაძის პიესები ჯერ კიდევ სამოციან, სამოცდაათიან წლებში იდგმებოდა არა მარტო თბილისში, არამედ საქართველოს სხვა ქალაქებშიც. ამ მხრით მეტად მნიშვნელოვანია 1867 წლის 12 დეკემბერს ქუთაისში გამოქვეყნებული თეატრალური აფიშა, რომელიც ჩვენს მიერ მიკვლეულ იქნა საქართველოს მუზეუმში. 1867 წლის 12 დეკემბერს ქუთაისში სცენაზე რამდენჯერმე დაუდგამთ ბ. ჭორჭაძის კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“. ეს ფაქტი მაშინდელ პრესას არ აღუნიშნავს. სამაგიეროდ შემთხვევით დაცულ აფიშაში<sup>1</sup> აღნიშნულია, როგორც პიესები, ისე ის არტისტული ძალები, რომლებიც მაშინ ქუთაისის სცენაზე თამაშობდნენ.

კომედია „მკითხავის“ სცენაზე დადგმის შესახებ ბეჭდვითს ორგანოებს ცნობები არ შემოუნახავს. რა თქმა უნდა, ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ „მკითხავი“ სცენაზე არ იდგმებოდა.. უხადია,

<sup>1</sup> ამ აფიშას ვაჭყვანებთ ქვემოთ, მხილვ — ქართული თეატრი.

ბევრ წარმოდგენაზე გაზეთებში რეცენზიები, განცხადებები არ ქვეყნდებოდა, მით უმეტეს მაშინ, როდესაც გამოქვეყნების შესაძლებლობა ნაკლები იყო. კომედია „მკითხავი“ რომ ჩვენი საზოგადოებისათვის ცნობილი პიესა იყო და სცენაზე იდგმებოდა, ამას მოწმობს ის გარემოება, რომ 1876 წლის გაზეთ „დროებაში“, კ. დ. ყოფიანის მიერ გამოქვეყნებულ ქართული თეატრის რეპერტუარში „შურისა“ და „რას ვეძებდი და რა ვპოვეს“ გვერდით დასახელებულია უომედია „მკითხავი“. ამას. გარდა, გაზ. „დროებაში“<sup>1</sup> გამოქვეყნებულია თელავიდან კორესპონდენცია, სადაც ბ. ჯორჯაძის კომედია „მკითხავის“ თელავში დადგმის შესახებ საინტერესო ცნობებია გამოქვეყნებული. 1877 წლის აპრილში თელაველ ახალგაზრდობას განუზრახავს წარმოდგენის გამართვა ბრძოლის ველზე დაკრილბის სასარგებლოდ. კორესპონდენციის ავტორი წერს: „აღმოაჩინეს ბარბარე ჯორჯაძის ჯერ დაუბეჭდავი კომედია „მკითხავი“, მოეწონათ და გადასწყვიტეს მისი წარმოდგენა, როლებიც კი დარჩებული იყო, მარტო გადაწერაზე მიდგა საქმე, რომლის აღსრულება ყმაწვილებს მიახდევს“. მაგრამ მოულოდნელად პიესაში მონაწილე ქალებს თამაშზე უარი განუცხადებით, რაც მთავარია, როგორც კორესპონდენტი წერს: „მერე შევიტყვეთ, რომ არც ნებას გვაძლევდა კომედია „მკითხავის“ წარმოდგენისას თელავის უფროსის თანაშემწე“. ამრიგად ხელისუფლების წარმომადგენლებს ნება არ დაუტოვებ კომედია „მკითხავი“ წარმოდგენათ თელავის სცენაზე. სამაგიეროდ შეურჩევიათ ზ. ანტონოვის კომედია „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“ ბარბარე ჯორჯაძისათვის უთხოვიათ ზ. ანტონოვის ზემოთ დასახელებულ კომედიაში მონაწილეობა მიეღო. კორესპონდენტი წერს: „წავიდნენ „მკითხავის“ ავტორთან და სთხოვეს, რომ რადგანაც თქვენი კომედიის წარმოდგენა ვერ მოხერხდა, მას აეღო ერთ-ერთი როლი ახლად შერჩეულ კომედიაში. აგრე თამაშით მიტომ მიმართეს, რომ ეს პირი (ლაპარაკია ბ. ჯორჯაძეზე — ა. გ.) საშინელი გულმოდგინებით შრომობდა წარმოდგენის სასარგებლოდ და დასცინოდა იმ ქალებს, რომელთაც არ სურდათ მონაწილეობის მიღება, მაგრამ ისე უნუგეშოდ თქვენი მტერი დარჩეს, როგორც უნუგეშოთ მან გამოგვისტუმრა“. ამ კორესპონდენციიდან ირ-

<sup>1</sup> „დროება“, 1877 წ., № 138.



კვება, რომ ბ. ჯორჯაძის კომედიას „მკითხავს“ ხელისუფალნი არასაიმედო თვალით უყურებდნენ და სცენაზე მის დადგმას კრძალავდნენ. საფიქრებელია, რომ ამავე მიზეზით ეს კომედია არ დაიბეჭდა. ზუსტად იმის დადგენა, თუ როდემდის გრძელდებოდა ეს აკრძალვა, ან რამდენჯერ დაიდგა, საჭირო ცნობების უქონლობის გამო ვერ ხერხდება. ცხადია, თელავის სცენაზე „მკითხავის“ დადგმის აკრძალვა ბ. ჯორჯაძეზე იმოქმედებდა და აქედან გასაგებია, რომ მან ზ. ანტონოვის პიესაში მონაწილეობის მიღებაზე უარი განაცხადა.

ისტორიული დრამა „მშვენიერი კეკელა“ 1881 წლის თებერვალში დაუდგამთ ქუთაისში. ამის შესახებ გაზეთი „შრომა“ წერდა: „გუშინ საღამოს ქართული სცენის მოყვარებებმა წარმოადგინეს ახალი ისტორიული დრამა კნ. ბარბარე ჯორჯაძისა „მშვენიერი კეკელა“. უნდა გამოტეხილი ვთქვათ, რომ ეს დრამა ჩვენ სრულიად არ მოგვეწონა. ჩვენ ძალიან გვაკვირვებს ის გარემოება, რომ ჩვენი მწერლები ჯერ კიდევ არ მიმხვდარან, რომ ისტორიული დრამებისა და რომანების წერა ჯერ ჩვენში არ მოხერხდება, რადგანაც საკმაოდ შესწავლილი არა გვაქვს ჩვენი წარსული ცხოვრება და მართო იმგვარის ფაქტების ცოდნა, რომ სულთანებსა და ყაენს ძველად ჩვენის მეფეებისა და თავადების ქალები მიჰყავდათ, საკმაო არ უნდა იყოს დრამის შესადგენად“. ასეთი არადამაკმაყოფილებელი შეფასება მისცა გაზეთმა „შრომამ“ ბ. ჯორჯაძის ამ ისტორიულ დრამას. ცხადია, პიესას მართლაც მოეპოვება სერიოზული ნაკლოვანებები, მასში ისტორიული კოლორიტი სუსტადაა წარმოდგენილი, მაგრამ პიესას იმ დროისათვის, როდესაც ისტორიული დრამა ახლად ვითარდებოდა, გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა. თუ პიესამ მაყურებელზე კარგი შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა, ამაში ბრალი, პირველ ყოვლისა, როგორც რეცენზიიდან ჩანს, იმ გარემოებას მიუძღვის, რომ ქუთაისის მაშინდელი თეატრი, ჯერ კიდევ არ იდგა ხელოვნების სათანადო სიმაღლეზე. გაზეთში აღნიშნულია: „ზოგიერთი მოთამაშე ერთობ შეუფერებლად ჩაემული იყო და ერთი ამათვანი, ამას გარდა, ისე იპრანჭებოდა, თითქოს ის განგებ იმისთვის ყოფილიყოს სცენაზედ გამოსული, რომ საზოგადოებაში სიცილი აეტეხა, როდესაც სცენაზე მოთამაშენი ქვითქვითებდნენ“. ასეთია მოკლედ, ზოგიერთი ცნობის მიხედვით, ბ. ჯორჯაძის პიესების სცენაზე დადგმის ისტორია. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ბ. ჯორ-

ჯაძე განახლებული ქართული თეატრის სცენაზე 1882 წელს მონაწილეობას ღებულობდა როგორც მსახიობი. მართალია, მის არტისტულ ტალანტს მაშინდელი რეცენზენტები კარგ შეფასებას არ აღვედნენ, მაგრამ ის ფაქტი, რომ იგი სცენაზე მონაწილეობას იღებდა, ბ. ჯორჯაძის პიროვნების დახასიათებისათვის მაინც მნიშვნელოვანია.

როგორია ამ დრამატული თხზულებების მიხედვით ბ. ჯორჯაძის მსოფლმხედველობა?

ბ. ჯორჯაძის დრამატულ თხზულებებში („შური“, „მკითხავი“, „მშვენიერი კეკელა“) ფეოდალურ-პატრიარქალურ საქართველოს იდეალიზაციაა გამოხატული. იგი უკმაყოფილოა საქართველოს აწმყოთი. მისი თვალსაზრისით გლეხობის მდგომარეობა წარსულ ბატონყმურ საქართველოში უკეთესი იყო ვიდრე საქართველოს რუსეთთან შეერთების ან საგლეხო რეფორმის გატარების შემდეგ შეიქმნა. ბ. ჯორჯაძე აღნიშნავს („რას ვეძებდი და რა ვპოვე“, „მკითხავი“), რომ ქართველი თავადაზნაურობა ახალმა ვითარებამ, ცხოვრებამ დააკნინა და ეკონომიურად გაადატავა.

მწერალი ქალი მტრულად არის განწყობილი სავაქრო ბურჟუაზიის მიმართ („რას ვეძებდი და რა ვპოვე“, „მკითხავი“, „სარკით მოტყუება“), თავადიშვილთა გვერდით, ჩარჩ-ვაქრებს გვიხატავს, როგორც ხალხის შემავიწროებლებს და უზნეო ადამიანებს. მათზე გაცილებით მაღლა აყენებს თავადაზნაურობას. როგორც ჩანს, ბ. ჯორჯაძე კაპიტალიზმის განვითარებაში პროგრესიულ ძალას ვერ ხედავდა. მას სწამდა, რომ ფეოდალურ-ბატონყმურ საქართველოში, სადაც გაბატონებული მდგომარეობა ფეოდალურ არისტოკრაციას ეკავა, ძლიერი იყო სამშობლოს სიყვარული, ბატონსა და ყმას შორის თითქოს მეგობრული დამოკიდებულება სუფევდა. ეს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მხოლოდ ბ. ჯორჯაძის ფანტაზიის ნაყოფი იყო და იგი სინამდვილეს არ გამოხატავდა. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ბ. ჯორჯაძე და ა. ორბელიანი ერთ იდეურ მიმართულებას გამოხატავდნენ, ისინი სოციალურ საკითხში გ. ერისთავის, დ. კონჯაძის, ლ. არდაზიანის, ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის საწინააღმდეგო პოზიციებზე დგანან. ისე რომ ამ დროის ქართული დრამატურგია სრულიადაც არ წარმოადგენდა „ერთიან ნაკადს“.

## პართული თეატრი

(1850—1856)

მეთერამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის თეატრალურმა ტრადიციებმა და შემდეგ XIX საუკუნის პირველი ნახევრის თეატრალურმა სალონებმა დიდი როლი შეასრულეს ქართული თეატრის აღდგენის საქმეში. ცნობილია, რომ ქართული პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბების იდეა პირველად სალონებში მომწიფდა ამ იდეის შემუშავებაში გ. ერისთავთან ერთად დიდი როლი შეასრულეს ქართულმა ქალებმა — მანანა ორბელიანმა, ქეთევან ორბელიანმა და ნინო ჭავჭავაძემ. ორმოცდაათიან წლებში პროფესიული თეატრის დაფუძნებისათვის ნიადაგი მზად იყო.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ოჯახებში საღამო-შეკრებების გამართვის ტრადიცია ორმოცდაათიან წლებში კვლავ გრძელდება. ასეთ შეკრებებს მართავდა თვით ვორონცოვიც.

1850 წელს გაზეთი „კავკაზი“ ქართველ საზოგადოებას ატყობინებდა:

„ამ დღეებში ჩვენ გვქონდა შემთხვევა ერთ ოჯახში მოგვესმინა კითხვა დიდი დრამის პირველი მოქმედებისა (მწერალს არ ვასახელებთ, მაგრამ „კავკაზის“ მკითხველები მის მიერ გამოქვეყნებული ნაწარმოებებით მას კარგად იცნობენ), დრამის დასაწყისიდან ჩანს, რომ იგი იქნება შესანიშნავი ნაწარმოები. ამ ნაწარმოების შინაარსი აღებულია XVIII საუკუნის იმერეთისა და სამეგრელოს ისტორიიდან. სცენაზე გამოყვანილია ისტორიული პიროვნებები, რომლებზედაც დაწერილებით მოგვითხრობს შარდენი...“

კორესპონდენტის დამწერი დრამის ავტორს არ ასახელებს. სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვიცით, რომელ ისტორიულ დრამაზეა აქ ლაპარაკი, ან შემდეგ რა ბედი ეწვია ამ დრამას.

მ. ვორონცოვი საქართველოში მეფისნაცვლის თანამდებობის დაკავებისთანავე შეუდგა რუსული პროფესიული თეატრის ორგა-

ნიზაციას. ამ საქმეში მონაწილეობას იღებდა პოეტი ა. ჯავახიშვილი, რომელიც 1845 წელს მიიწვიეს რუსული თეატრის დირექციის წევრად.

რუსული თეატრის პირველი სეზონი თბილისში 1845 წელს გაიხსნა. შემდეგ, როდესაც ქართული თეატრი აღდგენილ იქნა, ქართულ და რუსულ თეატრებს შორის თავიდანვე მჭიდრო ურთიერთობა დამყარდა. რუსული თეატრის სპექტაკლებს ქართველებიც დიდი ინტერესით ესწრებოდნენ. რუსულ თეატრში დადგმული ზოგიერთი პიესა შემდეგ ქართულ თეატრშიაც იდგმებოდა რუსულ სცენაზე წარმატებით იდგმებოდა გრიბოედოვის „ვაი ქუთისაგან“; გოგოლის — „რევიზორი“, „ქორწინება“, სურათები „მკვდარი სულეზიდან“, ტურგენევის — „საუზმე წინამძღოლთან“, მოლიერის — „ძალად ექიმი“, „გააზნაურებული მდაბიო“ და სხვ.

რუსულ თეატრში იდგმებოდა თვით გ. ერისთავის პიესაც. ცნობილია, რომ რუსული თეატრის გამოჩენილი მსახიობის — მარქსის ბენეფისზე დადგმული იყო გ. ერისთავის პიესა: «Искате ли красоты, или ученая дурак». ამ პიესის პირველი მოქმედება წარმოებს სამეგრელოში, მეორე მოქმედება — არარატის ახლოს, ხოლო მესამე მოქმედება — ბაქოში<sup>1</sup>. ეს პიესაც დაკარგულია. უნდა აღინიშნოს, რომ, გარდა რუსულისა, თბილისის თეატრალურ სცენაზე წარმოდგენები იმართებოდა ფრანგულ ენაზედაც.

შემდეგ თბილისში მოწვეულ იქნა იტალიური საოპერო დასი. 1351 წელს იტალიელი დირიჟორის — ბარბიერის ხელმძღვანელობით დაიწყო მუშაობა იტალიურმა ოპერამ. იდგმებოდა როსინის, ბელინის, დონიცეტის, ვერდისა და სხვა გამოჩენილ კომპოზიტორთა ოპერები. საზოგადოებაზე განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება დატოვა ბელინის ოპერა „ნორმამ“, როსინის „სევილიელმა დალაქმა“ და ვერდის „რიგოლეტომ“. ამას მოწმობს მოლაყბის (მ. თუმანიშვილის) წერილი ჟურ. „ცისკარში“, სადაც ავტორი მოგვითხრობს საოპერო მუსიკით მაშინდელი ქართველი საზოგადოების დაინტერესების შესახებ. 1852 წლიდან მუშაობა დაიწყო რუსულმა ბალეტმაც.

<sup>1</sup> «Кавказ», 1853 г., №7.

თბილისის საოპერო თეატრმა დიდად შეუწყო ხელი ევროპული მუსიკის ხალხში გავრცელებას. ოპერის მსახიობთაგან ადგილობრივი მცხოვრებლები სწავლობდნენ როგორც სიმღერას, ისე მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე დაკვრას<sup>1</sup>. ოჯახებში გატაცებით მღეროდნენ არიებს ოპერებიდან. ყოველივე ამას გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენში საოპერო მუსიკალური კულტურის განვითარებისათვის.

ცენტრალურ საისტორიო არქივში დაცულია მეფის ცენზურის მიერ ნებადართული ოპერების სია. აქედან ირკვევა, რომ დასადაგმელად ნებადართული ყოფილა 114 ოპერა. აკრძალულთა რიცხვში დასახელებულია 9 ოპერა, მათ შორის ვერდის ოპერები — „მაკბეტი“, „ნაბუქოდონოსორი“ და „ფრანჩესკო მური“.

აქვე დაცულია თბილისის საოპერო თეატრის 1861—1862 წლის „ზამთრის სეზონის ოპერათა სია“ საცენზურო შენიშვნებით. ამ სიას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მაშინდელი მუსიკალური კულტურის დახასიათებისათვის. აი, ეს სიაც:

„1) ბალ-მასკარადი, ლირიკული ოპერა, 4 მოქმედებად, მუსიკა ვერდისა.

შენიშვნა: ეს ოპერა ახალია. დადგმულია მხოლოდ იტალიაში და პარიზში. ამიტომ ოპერების სიაში არ ირიცხება.

2) ფრანც მოორი, ლირიკული ოპერა 4 მოქმედებად, მუსიკა ვერდისა.

შენიშვნა: ეს ოპერა ირიცხება აკრძალულ ოპერათა სიაში.

3) ფავორიტი ქალი, ლირიკული ოპერა 4 მოქმედებად, მუსიკა დონიცეტისა.

4) ველიზარი, ლირიკული ოპერა სამ მოქმედებად. მუსიკა დონიცეტისა.

შენიშვნა: ამ ოპერის ლიბრეტო გაეგზავნა მესამე განყოფილებას, ნებაართვა ჭერჭერობით არ მიგვიღია.

5) ყველა ნიღბებში. კომიკური ოპერა, 3 მოქმედებად, მუსიკა პერდროტისა.

შენიშვნა: ეს ოპერა ახალია. ამიტომაც ოპერების სიაში არსად არ ირიცხება“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «Театр в Тифлисе с 1845—1856 гг.» стр. 136.

<sup>2</sup> ს. ც. ს. ა., ფ.—4, საქმე—626.

აქედან კარგად ჩანს, თუ როგორ მკაცრად სინჯავდა ცენზურა საოპერო თეატრის რეპერტუარს. სცენაზე შეიძლებოდა დადგმულიყო მხოლოდ ის ოპერები, რომლებიც მეფის კანცელარიის მესამე განყოფილების მიერ იყო ნებადართული.

როგორც ზემოდასახელებული ოპერების შენიშვნებიდან ირკვევა, ზოგიერთი ოპერა, მაგალითად, ვერდის „ბალ-მასკარადი“, იტალიისა და პარიზის შემდეგ პირველად თბილისში დადგმულა. ასევე პირველად განხორციელებულა თბილისში პერდროტის კომიკური ოპერის „ყველა ნიღბებში“ დადგმა.

საოპერო მუსიკის მთავარ ცენტრში — იტალიაში — პირველად დადგმული ზოგიერთი ოპერა ერთი-ორი წლის შემდეგ უკვე თბილისში იდგმებოდა. ოპერის მსახიობებად მოწვეული იყვნენ ცნობილი მომღერლები.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველ ხალხს ამ დროს გააჩნდა თავისი ძლიერი ხალხური მუსიკალური კულტურა, რომელიც არსებითად განსხვავდებოდა ევროპული მუსიკისაგან.

შემდეგ წლებში თბილისის საოპერო თეატრის რეპერტუარი ახალი ოპერებით კიდევ უფრო გამდიდრდა, ისე რომ თბილისი XIX საუკუნის სამოციან წლებში განთქმული მუსიკალური ქალაქი იყო.

ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის ინიციატორად ზოგიერთი მკვლევარი სრულიად უსაფუძვლოდ მეფისნაცვალს — მ. ეორონცოვს თვლის. აღნიშნავენ, თითქოს მან „განიზრახა დაეწესებინა თბილისში ქართული თეატრი“. ეს მოსაზრება სწორი არ არის. თეატრის ჩამოყალიბების აზრი პირველად ქართულ სალონებში შემუშავდა.

ვის ეკუთვნის მუდმივი ქართული თეატრის აღდგენის ინიციატივა? ამის შესახებ, სხვა საბუთებთან ერთად, საინტერესო ცნობებს გვაწვდის გაზ. „დროებაში“ გამოქვეყნებული ერთი საყურადღებო დოკუმენტი, დაწერილი 1850 წელს, რომელიც ეკუთვნის მეფისნაცვლის კანცლერიის დირექტორს — შჩერბინინს. აი რას წერს იგი გიორგი ერისთავს:

„მოწყალეო ხელმწიფე, თავად გიორგი დავითის-ძე!

თავად მიხეილ სეიმონის-ძეს ეაცნობე ჩასაც თქვენი ბრწყინვალემა მეუბნე-ბუდა თბილისში სამუდამო ქართული თეატრის დაარსების თაობაზედ, იმ საფუძველით, როგორც თქვენი განზრახვა იყო, ე. ი. სრული 300 მანეთიანი ჭამაგირით, ბ. ნამესტნიკისათვის ეს ამბავი ძალიან სასიამოვნო დარჩა და მისმა ბრწყინვალე-ბამ ინება ჩვენთვის მოენდო, სანამ თბილისში დაბრუნდებოდეს...

შჩერბინინი. 1850 წ. 29 ივლისი<sup>1</sup>.

გიორგი ერისთავს კარგად ესმოდა თეატრის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. ამიტომ გასაგებია, რომ მას გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ ქართული თეატრის აღდგენა ოცნებად ჰქონდა გადაქცეული. ქართული თეატრისათვის მან შეჰქმნა პიესები, მაგრამ თეატრის დაარსება დიდ ფულს მოითხოვდა. ამ თანხის გაღება კი კერძო პირს არ შეეძლო. ქართველი მოწინავე ინტელიგენციის დახმარებით გ. ერისთავმა ქართული თეატრის აღდგენის საკითხი აღძრა მაშინდელი მეფისნაცვლის — მიხეილ ვორონცოვის წინაშე. შჩერბინინის მიერ ვორონცოვის დავალებით გ. ერისთავისადმი მიწერილი წერილიც მოწმობს, რომ 1850 წელს, პირველი წარმოდგენების გამართვის შემდეგ, ივლისში გ. ერისთავს კანცელარიის დირექტორის — შჩერბანინის მეშვეობით მიუმართავს მ. ვორონცოვისათვის ქართული პროფესიული თეატრის შექმნის შესახებ.

გ. ერისთავის ინიციატივით აღდგენილ იქნა ქართული თეატრი თეატრის ორგანიზატორი, დირექტორი, რეჟისორი, მსახიობი თვით გ. ერისთავი იყო.

როგორც ცნობილია, პირველი წარმოდგენა გაიმართა 1850 წლის 2 იანვარს თბილისის გიმნაზიის დარბაზში. წარმოადგინეს კომედია „გაყრა“. წარმოდგენა მოამზადა გ. ერისთავმა, დეკორაციები მხატვარმა გაგარინმა. აი, ამ პირველი წარმოდგენის აფიშა, რომელიც გამოქვეყნებული აქვს იონა მეუნარგიას:

<sup>1</sup> „დროება“ 1880 წ., № 254.

„თბილისის გიმნაზიის ზალაში.  
ქალაქის ლარბი ხალხისათვის  
ორმაბათს 2-ს იანუარს 1840 წელსა წარმოდგენილ  
იქნება

I.

მიხეილ და ქრისტინე

(ფრანციუღად)

ითამაშებენ თ. დონდუკოვი—კარსაკოვი, ბარონესა მენდორაჲ, მინჩაჲ და  
ბაჲკაკოვი.

შემდეგ წარმოდგენილ იქნება პირველქორ ქართულად

II

გ ა ყ რ ა

კომედია სამ მოქმედებად, თხზ. თ. ერისთავისა.  
მოქმედნი პირნი:

თავადი ანდუჟაფარ  
პაულე, ძმა მისი  
ივანე  
კნეინა მაკრინე  
ქნაენა ნინო  
მიქორტუშ გასპარჩი  
თათელა, ცოლი მისი  
შუშანა, ქალი მათი  
თავადი რამაზ, სეკრეტარი  
თავადი ბარძიბ  
ბარამ, მოურავი  
გაბრიელ  
იპერელი  
ყარდაშვერდი

თ. ილ. ორბელიანი  
თ. ოქ. ერისთავი  
დ. ი. ყიფიანი  
ბ. გ. ანდრეესკისა  
ქნ. ა. ორბელიანისა  
თ. გ. ერისთავი  
ქნ. ქ. ორბელიანისა  
ქნ. ან. ორბელიანისა  
გ. ო. შანშიევი  
თ. ა. ერისთავი  
ნ. ერისთავი  
შ. გ. ქალაევი  
თ. გრ. ერისთავი  
მ. ერისთავისა

როგორც ჩანს, ამ პირველი წარმოდგენის მონაწილენი თეატრალური ხელოვნების მოყვარული ფეოდალური არისტოკრატიული წრის წარმომადგენლები იყვნენ. მთავარ როლებს ასრულებდნენ ცნობილი პირები: გ. ერისთავი, ილ. ორბელიანი, ოქ. ერისთავი, დ. ყიფიანი, ქეთ. ორბელიანისა, ბარ. თუმანიშვილი-ანდრეესკისა და ან. ორბელიანისა. გ. ერისთავი ასრულებდა სომეხი ვაჟრის — მიქორტუშას როლს, ხოლო მისი. ძმა — ოქრო ერისთავი — პაულეს როლს. ქართველი საზოგადოება წარმოდგენას აღფრთოვანებით შეხვდა. „გაყრა“ კვლავ გაიმეორეს. მაშინდელმა რუსულმა გაზეთებმა „კავკაზმა“ და „კავკაზსკი ვესტნიკმა“ წარმოდგენების გარშემო რე-



ცენზიები გამოაქვეყნეს. ორივე გაზეთმა მაღალი შეფასება მისცა როგორც პიესას, ისე როლების შემსრულებლებს. განსაკუთრებით საყურადღებოა გაზეთ „კავკასკი ვესტნიკის“ რედაქტორის, რუსი მწერლის ი. პოლონსკის შეხედულებანი „გაყრის“ პირველ დადგმაზე. იგი წერს: „როცა კომედია „გაყრა“ მე პირველად ვნახე სცენაზე, რომელსაც ასრულებდნენ ქართველ არისტოკრატიული წრიდან გამოსული პირები, თუმცა ქართული ენის არაფერი მესმოდა, მაგრამ პიესის შინაარსი მაინც გავიგე და არ შემეძლო არ გამეცინა უშესანიშნავეს და კეთილშობილ არტისტთა მაღალ ხარისხოვანი თამაშის გამო. უნებლიეთ გამოვიტანე დასკვნა, რომ კომედია ისე მსუბუქად არის დაწერილი, რომ თავისთავად ითამაშება. მოქმედნი პირნი სინამდვილესთან ისე სიმართლით დგანან, რომ მათთვის მიბაძვა ერთობ ადვილია, განსაკუთრებით იმ პირთათვის, რომლებიც ამათ მსგავს ტიპებს შორის გაიზარდნენ.

პიესა ყველას მოეწონა და, რაც ყველაზე საინტერესოა, მისი წარმატება კი არ განისაზღვრა მხოლოდ სათეატრო დარბაზის კედლებით, რომლებიც ტაშის გრილით და მსახიობთა სცენაზე გამოძახილით ირყეოდა, არამედ პიესა წარმოდგენის შემდეგ, მეორე დღესვე იქცა სახალხო. ბაზარში იმეორებდნენ კომედიიდან ამოღებულ მთელ ფრაზებს და მთელ რიგ სახლებში, სადაც არავითარი წარმოდგენა არა აქვთ იმაზე, თუ რა არის თეატრი, თავად ერისთვის სახელი შეიქნა ცნობილი და კომედია იქცა ვრცელი მსჯელობის საგნად. რომელი მწერალი, რომელი კომიკოსი არ ინატრებს ამას! — დაასკვნის ავტორი. ასეთი ქება უძღვნა პიესას და სპექტაკლს ი. პოლონსკიმ.

წარმატებით წახალისებული სცენის მოყვარენი დიდი ხალხით შეუდგნენ გ. ერისთავის კომედიის „დავას“ მომზადებას. „მანუჩის თეატრის“ შენობაში 3 მაისს გ. ერისთავის ხელმძღვანელობით წარმოდგენილ იქნა მეორე კომედია „დავა“. გ. ერისთავი ასახიერებდა უვიც თარჯიმანს — სარქის ბულდანიჩს, ცნობილი საზოგადო მოღვაწე პლატონ იოსელიანი — თავად ამირინდოს, ვახტანგ ორბელიანი — ბეგლარს, ხოლო მეფისნაცვლის კანცელარიის დირექტორი — მ. შჩერბინინი მექრთამე რუსის მოხელის ხარტონ ვზიატკინის როლს ასრულებდა.

<sup>1</sup> გაზ. «Зак. Весник», 1850 წ., № 22.

თეატრის 'შეხობა' მაყურებელს ვერ იტევდა. ქართველმა საზოგადოებამ ეს წარმოდგენაც დიდი აღფრთოვანებით მიიღო.

ამ წარმოდგენებმა ყველასათვის ნათელი გახადა ქართული პროფესიული თეატრის დაარსების შესაძლებლობა.

პირველ წარმოდგენას დაესწრო მ. ვორონცოვი თავისი ოჯახობით. 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 ავტორი. რამდენიმე დღის შემდეგ ვორონცოვმა გ. ერისთავი დანიშნა თავის ამაში „საგანგებო მინდობილობის უმცროს ჩინოვნიკად“<sup>1</sup>.

ვორონცოვმა ქართულ თეატრს დაუნიშნა წლიურად ოთხიათასი მანეთი დოტაცია, შემდეგ—დამატებით—ათასი მანეთი გაიღო მსახიობების მიმოსვლისათვის. ის, ამას გარდა, ყოველმხრივ ხელს უწყობდა თეატრის ზრდასა და განვითარებას. ცხადია, როგორც ეს ქართულ კრიტიკაშიც არა ერთხელ ყოფილა აღნიშნული, მ. ვორონცოვს ამ შემთხვევაში ამოძრავებდა საკუთარი მიზნები და არა ქართული კულტურის ინტერესები. ამ მიზნების შესახებ გარკვევითაა ნათქვამი ვორონცოვის მოხსენებითს ბარათში, რომელიც მან გაუგზავნა რუსეთის იმპერატორს. ქართული თეატრის დაარსების საქიროებაზე ვორონცოვი აღნიშნავდა: „თქვენო იმპერატორობითი უდიდებულესობავ, ინებეთ და სცანით, რომ ასეთ შედეგს შეუძლია ხელი შეუწყოს მეცნიერებისა და გემოვნების განვითარებას, ზნეობის ამალგებას და ტუზემცებისა რუსებში გათქვეფას“<sup>2</sup>. აქედან აშკარად ჩანს, რომ ვორონცოვს ქართული თეატრი მიაჩნდა ისეთ დაწესებულებად, რომელსაც ხელი უნდა შეეწყოს ქართველი ხალხის რუსულ ყაიდაზე გარდაქმნისათვის. ამიტომ იყო, რომ მაშინდელმა ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ ალ. ორბელიანმა ვორონცოვის ამ ნაშუშევარს იმთავითვე ექვის თვალთ შეხედა; პეტრე უმიკაშვილი წერს, რომ ა. ორბელიანი „ავის თვალთ უყურებდა გ. ერისთავს და პლა-

<sup>1</sup> გ. დ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884, წ., გვ. XIII.

<sup>2</sup> „ტუზემცებს“ ეძახდნენ ადგილობრივ მცხოვრებლებს, ამ შემთხვევაში იგულისხმება ქართველები.

<sup>3</sup> Акты Кавк. Археолог. Ком., т. X, стр. 381.

ტონ იოსელიანს მათის გრძნობისათვის ვორონცოვის მიმართ. ის ასე ფიქრობდა, ჩვენი დახმარება ჩვენის ღონითვე უნდა მოვახერხოთ, უურნალიც და თეატრიც ჩვენვე მოვაწყოთ“<sup>1</sup>.

რა თქმა უნდა, ა. ორბელიანს კარგად ესმოდა თეატრის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, მან დრამებიც კი დაწერა, მაგრამ მას ეკვი შეჰქონდა თვითმპყრობელობის ბობოლა მოხელის — ვორონცოვის გულწრფელობაში. იგი ფიქრობდა, რომ პ. იოსელიანს (რომელიც ვორონცოვმა ქართული თეატრის ცენზორად დანიშნა) და გ. ერისთავს ვორონცოვი ატყუებდა, მათივე ხელით სურდა გაეყეთებინა ის, რაც ქვეყნის ნაციონალურ კულტურას სამარეს გაუთხრიდა. ორბელიანის ეს ეკვი არ იყო უსაფუძვლო. ვორონცოვი მართლაც მიზნად ისახავდა, ქართული თეატრი რუსიფიკატორული პოლიტიკის გატარების ერთ-ერთ დამხმარე ძალად გამოეყენებინა. ამასვე მიზნით მან ხელი შეუწყო ჟურ. „ცისკარის“ დაარსებასაც. როგორც ქვემოთ ვნახავთ, ეს მისწრაფება მ. ვორონცოვს არ გაუმართლდა. ქართულმა თეატრმა, ჟურ. ცისკარმა“ სულ სხვა სახე მიიღო, ვიდრე ამას ვორონცოვი ფიქრობდა.

გ. ერისთავი შეუდგა მუდმივი დასის ორგანიზაციას. არისტოკრატიული წრის წარმომადგენლებმა, რომლებიც, როგორც სცენის მოყვარენი, პირველ წარმოდგენებში მონაწილეობდნენ, შემდეგ პროფესიული მსახიობობა იუკადრისეს. ისინი ამ საქმეს თავიანთი წოდებრივი მდგომარეობისათვის შეუფერებელ საქმიანობად თვლიდნენ. თბილისში დასის შედგენა შეუძლებელი შეიქნა. განსაკუთრებით გაჭირდა მსახიობებად ქალების მოწვევა. ეს არ არის გასაკვირი, თუ წარმოვიდგენთ, რომ მაშინდელ საზოგადოებაში ბევრს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა შეგნებული თეატრის დიდი კულტურული მნიშვნელობა, — ქართულ ფეოდალურ-პატრიარქალურ ტრადიციებზე აღზრდილნი ვერ ეგუებოდნენ თეატრს. მათ თეატრი მიაჩნდათ ისეთ დაწესებულებად, რომელიც გარყენიდა ქართველ საზოგადოებას. ცნობილია, რომ მარიამ ბატონიშვილი ხელს უშლიდა გ. ერისთავს ქართული თეატრის დაფუძნებაში, ხოლო, პ. იოსელიანი ამბობდა, თეატრის დაარსებით „მეძვე კურობა გაგვიჩნდებაო“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> პ. უმიკაშვილი, ქართული თეატრი, „ივერია“, 1899 წ., № 209.

<sup>2</sup> გ. წერეთელი, 43 წელი ქართული თეატრის, „კვალი“, 1893 წ., № 19.

გ. ერისთავმა კარგად იცოდა, რომ ქართული თეატრის დაარსებით დიდი კულტურული საქმე კეთდებოდა. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ შეგნების გამომუშავებაში მას ხელი შეუწყო პოლონეთში ყოფნამაც. გ. ერისთავმა შეძლო წინააღმდეგობების გადალახვა, — შიამურა პროვინციას და ხიდისთავში, გორში და სხვაგან მოძებნა დასის წევრები და ჩამოაყალიბა მუდმივი დრამატული დასი, რომლის პირველ შემადგენლობაში შედიოდნენ: ქალები — სააკაძისა, ტატიშვილისა, ანტონოვისა და ბაფერაშვილისა, — კაცები—გ. დვინაძე, ტატიშვილი, პ. ჩხელიშვილი (მწერლის ძმა), გ. კორძია, კვინაძე და ი. ელიოზაშვილი<sup>1</sup>. გ. ერისთავმა დასის წევრები, როგორც რეჟისორმა, სოფ. ხიდისთავში გაწრთვნა, მოამზადა პიესები, რის შემდეგაც ჩამოვიდნენ თბილისში. დასის წევრებს მისცეს საცხოვრებელი ბინა. მსახიობის წლიური ხელფასი განისაზღვრებოდა სამასი მანეთით.

მსახიობთა დასი თანდათანობით იზრდებოდა. მას მიემატნენ: აბრამიძისა, ჭომარჭიძისა, ნათიშვილისა, ნ. უზნაძის ასული (მეუღლე ი. კერესელიძისა), ა. მეიფარიანი, ზ. ანტონოვი, ზეინკლიშვილი, ბიბილური, ივანე კერესელიძე და სხვა.

გ. ერისთავს გვერდში ამოუდგნენ ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენლები — მიხეილ თემანიშვილი<sup>2</sup>, დიმიტრი ყიფიანი, ქეთევან ორბელიანი და ი. კერესელიძე.

1851 წლის პირველ იანვარს სეზონი გაიხსნა ე. წ. „მანეჟის თეატრში“ კომედიით „გაყრა“. წარმოდგენას დიდძალი საზოგადოება დაესწრო. გაზეთმა „კავკაზმა“ სპექტაკლს სპეციალური რეცენზია უძღვნა. რეცენზენტი აღნიშნავს წარმოდგენის დიდ კულტურულ და ისტორიულ მნიშვნელობას. ამავე რეცენზიაში რეცენზენტი, ეხება რა მსახიობების თამაშს, წერს:

„კომედია სწორედ თავის დროზე გამოჩნდა, იმ დროს. როდესაც საქირო იყო ქართველი მსახიობების თამაში რომ კრიტიკის სასტიკ ქარცეხლში გაჯატა-როთ, უსამართლობა იქნებოდა; არ უნდა დაევიწყოთ, რომ ისინი სცენაზე ჯერ კიდევ ბავშვები არიან, მათ ისე სწრაფად სცენის დაუფლება არ შეუძლიათ, მათ არ შეეძლოთ შეეთვისებინათ სცენური სითამაჟე, ცოდნა, როგორ უნდა დასხდნენ,

<sup>1</sup> «Тягъ в Тифлисе с 1845—1856 г.г.», стр. 128.

როგორ უნდა იდგნენ, რაც აუცილებელ საკითრებას წარმოადგენს დრამატული ნაწარმოების წარმატებით შესრულებისათვის; ამთავით საქმე იმაში კი არ არის, როგორ ასრულებენ, არამედ იმაში, რომ დასი უკვე მოწყობილია, რომ დათესილია თესლი, რომელიც თავის ჭროზე გამოიღებს ყვავილს და მოისხამს ნაყოფს. ყველაზე უკეთ თავისი როლი გაიგო და შეასრულა მსახიობმა რჩეულიშვილმა, რომელმაც სცენაზე სომეხ ვაქრის ორიგინალური სახე უჩვენა. მას დიდი სითამამე აქვს და აქაურ მაყურებლის გემოვნებას უცებ აუღო ალღო; ის იძლევა იმედს, რომ მომავალში უფრო რთულ როლებსაც კი კარგად შეასრულებს. რჩეულიშვილის შემდეგ ყველაზე უფრო თამამად თამაშობდა ქაფარიძე პავლეს როლს<sup>1</sup>.

მწერალმა 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 მსახიობთაგან თეატრში აღიზარდა ახალი კადრი დრამატურგებისა, მათ შორის ზ. ანტონოვი, რომელმაც გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარს შემატა ახალი კომედიები. ამ სეზონში, გარდა გ. ერისთავის კომედიებისა, წარმოდგენილი იქნა ზ. ანტონოვის პიესები: „მე მინდა კნეინა გავხდე“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“, გ. დვანაძის მიერ გადმოკეთებული პიესა „სახლი „კუკიაში““. ამავე სეზონში პირველად დაიდგა გ. ერისთავის მიერ გადმოკეთებული კომედია „თილისმის ხანი“ და იოსებ ელიოზაშვილის პიესა „ჩემი ქმარი სხვას ირთავს“.

შინაური წარმოდგენების განხილვისას აღვნიშნეთ, რომ დ. მელენიეთხუცესიშვილის პიესა „გამოუცდებლობა ანუ დროებითი განშორება საყვარელთა“ ორმოციან წლებში იდგმებოდა გორში და ხიდისთავში. დიმიტრი მელენიეთხუცესიშვილის მიერ პეტერბურგის აკადემიის წევრის მარი ბროსესადმი მიწერილი წერილიდან ირკვევა, რომ დიმიტრი მელენიეთხუცესიშვილი 1851 წელს მიიწვიეს თბილისის ქართულ თეატრში, სადაც იგი გ. ერისთავის ხელმძღვანელო-

<sup>1</sup> «Кавказ», 1851 г., № 2.

ბით რეჟისორის თანამდებობაზე მუშაობდა. აქვე იღვმებოდა მისი პიესები. მოვიყვანოთ დ. მეღვინეთხუცესიშვილის წერილიდან ზოგიერთი ადგილი. იგი 1851 წლის 20 მარტს მარი ბროსეს სწერს:

„ღირეკტორის თანამდებობის აღმასრულებელმან უფალმან სჩერბინინმა და თავადმა გიორგი ერისთავმან წარმადგინეს მე კნიაზ ნამესტნიკთან კარვის რეკომენდაციით და მოახსენეს მის ბრწყინვალეობას, რო შემდგომ მოგზაურობისა მე ვშველი და ვცდილობ ქართულის ტიატრის განწყობას. ნამესტნიკმა მიმილო აღერსით და მიბრძანა: „...ახლა შენ უნდა დარჩე ტფილისში დროებით და უშველო გიორგი ერისთავს ქართული ტიატრის გამართვას. მე მალე ვადმოვიყვან ჩემთან ჩემს კანცელარიაში“. და ამაზე მაშინვე უბრძანა მისმა ბრწყინვალეობამ ს. ჩერბინინს მოახდინოს განკარგულება, დამნიშნონ: მე მის კანცელარიაში. მაშინვე გამოვეთხოვე სიხარულით.

შემდეგ დ. მეღვინეთხუცესიშვილი გ. ერისთავის თეატრში თავისი მუშაობის შესახებ წერს:

„ბრძანებისამებრ ნამესტნიკისა ახლა მე ვწერ ქართულს პიესებს და ვასწავლი წარმოდგენას ჩვენს ახალს აკტიორებს და აკტრისებს“.

„ჩემს დაწერილ პიესებს სწავლობენ და წარმოადგენენ ქართულს ენაზედ მომავალს დღესასწაულებში. ამისათვის დავრჩები ტფილისში მაისის გასვლამდე. შემდგომ ვაპირებ წასვლას ახალციხისაკენ, აქარას და სხვაგან შემოდგომამდე, როგორათაუ შესაყრებელათ ძველთა წერილთა და ცნობათა, ეგრეთვე სხვადასხვა ხალხის ჩვეულების საცნობლად. ესე უკანასკნელი საკუთრივ ჩემის ქართული პიესების საკიროებისათვის“<sup>1</sup>.

მეორე წერილით, რომელიც 1951 წლის 16 ნოემბრით არის დათარიღებული, დ. მეღვინეთხუცესიშვილი მარი ბროსეს ატყობინებს:

„ჩემს ამბავს იუწყებით. ახლა, მადლობა ღმერთსა, მე კარგათ ვახლავარ, ტფილისში დავრჩები მაისის გასვლამდე, რადგანაც ქართული თეატრი იქამდე იქნება. შემდგომ ვიწყებ სიარულს შევასრულო დანაშთენი მონღოლილთა თქვენი. ქართულის ტიატრის დამწყობი და ქართულის ცისკრის (ესე იგი ეურნალის) გამომცემელი, რომელშიაც ნამესტნიკის ბრძანებით მეცა ვარ მიჩენილი, სწორეთ ის გიორგი ერისთავია, ოქროს ძმა არის, რომელსაც თქვენ აქ იცნობდით და ერთად მოგზაურობდით...“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> შ. ხანთაძე, „დამიტრა მეღვინეთხუცესიშვილის წერილები მარი ბროსესადმი“, საისტორიო მუამბე, 6, გვ. 19, 1956 წ.

დ. მელვინეთხუცესიშვილი მეცნიერული დავალებების შესასრულებლად მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და შეკრებულ მეცნიერულ მასალებს აწვდიდა პეტერბურგის აკადემიის ნამდვილ წევრს ბროსეს. მოგზაურობისათვის იგი იყენებდა ზაფხულს, ხოლო თეატრის სეზონის დაწყებიდან, ყოველ შემთხვევაში 1851—1852 წლის სეზონში, იგი თეატრში მუშაობდა და პიესის დადგმას ხელმძღვანელობდა. აღსანიშნავია, რომ დ. მელვინეთხუცესიშვილი მოგზაურობისას, როგორც თვითონვე მიუთითებს, მასალებს აგროვებდა აგრეთვე თავისი პიესებისთვისაც.

ახლა საკიროა ვიცოდეთ, დ. მელვინეთხუცესიშვილის რომელი პიესები ირიცხებოდა გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარში?

ცნობილია დ. მელვინეთხუცესიშვილის ოთხი ვოდევილი: „გამოუცდებლობა ანუ დროებითი განშორება საყვარელთა“ (დაიდგა 1845 წ.), „კატა-აწონა“ (დაიბეჭდა 1869 წ. „დროებაში“, ცალკე წიგნად გამოიცა 1880 წ.), „უბედური მოარშიყე“ (დაიბეჭდა 1870 წ. „დროებაში“), „ექიმბაში“ (გამოიცა 1876 წ. ცალკე წიგნად). უნდა ვიფიქროთ, რომ გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარში ზოგიერთი მათგანი ირიცხებოდა და იდგმებოდა კიდევ, ყოველ შემთხვევაში დ. მელვინეთხუცესიშვილის სხვა პიესა ცნობილი არაა. სანიმუშოდ ან მხრით მოკლედ განვიხილოთ „კატა აწონა“, რომელიც გ. ერისთავის თეატრის დახურვის შემდეგაც იდგმებოდა ქართულ სცენაზე.

პიესა აგებულია ვოდევილისათვის დამახასიათებელ მსუბუქ კომიკურ სიუჟეტზე. მეექვსე ყაზარამ ბაზრიდან სახლში გამოგზავნა ნაჩუქარი ორაგული, მის მეუღლეს ლალუას ისე მოეწონა თევზი, რომ მთლიანად თითონ შექამა. შემდეგ მან ქმართან თავი იმართლა, რომ ორაგული კატამ შექამაო. ძუნწი ყაზარა მეუღლეს გაუჭავრდა, კატა დაიპირა, უნდა აეწონო, „თუ ერთი ჩარეკი გამოვიდა, ლალუა მართალია. კატას უქამია, თუ ნაკლები მოვა, ლალუა ტყუის, ის ქამდა“.

მეორე მოქმედებაში კომიკური სიტუაციები კიდევ უფრო ვითარდება იმის გამო, რომ ყაზარა გარდაიცვალა და მის ქონებაზე ახლა ნათესავებს შორის დავა და ჩხუბია გამართული. ბოლოს სცენაზე შემოდის პოლიციის წარმომადგენელი, რომელიც შემკვიდრეებს უცხადებს, რომ ანდერძის თანახმად ყაზარას ქონება მღვდლე-

ბის ხელში უნდა გადავიდესო, მათ ყაზარას ზანდუკი დიდი ჩხუბით მიაქვთ.

პიესა დაწერილია გ. ერისთავის კომედიების („ძუნწი“, „გაყარა“) გავლენით. საერთოდ დ. მელვინეთხუცესიშვილი თავისი პიესე-ბით გარკვეულად გ. ერისთავის სკოლის წარმომადგენელია.

როდის უნდა იყოს ეს პიესა დაწერილი? — ამ საკითხის გასარკვევად, გარდა დ. მელვინეთხუცესიშვილის ზემოაღნიშნული ცნობისა, ჩვენ უნდა მივმართოთ თვით ნაწარმოებს. „ქატა აწონა“ ბატონყმური ცხოვრების დროინდელ პერიოდს ეხება. მასში მითითებულია იმაზე, თუ დროის რომელ მონაკვეთს ეხება იგი. ამისათვის აქ ჩვენ მოვიყვანთ ამონაწერს იმ თამაშუქიდან, რომელიც ყაზარამ ჩამოართვა გლეხს ბერიკაშვილს, რომელმაც ფული ისესხა მისგან.

„ათას რეას ორმოცდა ხუთსა წელსა ქრისტეშობის ოცდა რეასა დღესა, მე ქვემოთ ამისა ხელის მოწერელმა, უკულმა სოფელში მცხოვრებმა სახელმწიფო გლეხმა ანდრია ბერიას ძემ ბერიკაშვილმა ავიღე ვალათ თქვენ მოქალაქის ყაზარა წუწიკოვისაგან ათი მანეთი რუსის სირმა ვერცხლი; თუმანზე სარგებელი ორი კოლი წმინდა პური კალაზე გაძლო თქვენი ჩანახით...“

აქედან ჩანს, რომ პიესის პერსონაჟების — ანდრია ბერიკაშვილისა და ყაზარას ურთიერთდამოკიდებულებას ადგილი ჰქონია 1845 წელს. პიესაც ამ დროს უნდა იყოს დაწერილი. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სწორედ ამ წლებში დ. მელვინეთხუცესიშვილმა დაიწყო პიესების წერა და შემდეგ მისი პიესები იღვმებოდა გ. ერისთავის თეატრში. ამას გარდა, აღსანიშნავია ისიც, რომ შემდეგ, როდესაც ეს პიესა ცალკე წიგნად გამოიცა (1880 წ.), ავტორს უხერხულობა უგრძძნია და თარიღი „ათას რეას ორმოცდა ხუთსა წელსა“ ამოუღია, მის ადგილზე წერტილები დაუსვა, ალბათ, იმ მოსაზრებით, რომ 1980 წლისათვის ეს თარიღი მიზანშეწონილად არ სცნო.

უნდა ვიფიქროთ, რომ გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარში ასევე ირიცხებოდა 1870 წელს „დროებაში“ გამოქვეყნებული მისი ვოლევითი — „უბედური მთარსიყე“.

ამრიგად, ჩვენი აზრით, დ. მელვინეთხუცესიშვილის მიერ გამო-ნათქვამ სიტყვებში, რომ გ. ერისთავის თეატრში „ჩემს დაწერილ პიესებს სწავლობენ და წარმოდგენენ ქართულს ენაზედ...“ უნდა იგულისხმებოდეს პიესები: „გამოუცდებლობა ანუ დროებითი გან-



შორება საყვარელთა“, „კატა აწონა“ და „უბედური მოარშიყე“. ყოველ შემთხვევაში ამ დროს მას სხვა პიესები არ ჰქონია დაწერილი.

თეატრის განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ მ. თუმანიშვილმა. მან მთელი რიგი წერილები მიუძღვნა ქართულ წარმოდგენებს. ერთ-ერთი ასეთი კრიტიკული წერილი, სათაურით „ქართული თეატრი“, მან მოათავსა რუსულ გაზეთ „კავკაზში“. ამ წერილში შეჯამებულია ქართული თეატრის მუშაობა. აქვე მ. თუმანიშვილი, არკვევს რა ქართული წარმოდგენების დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას ქართული თეატრის მაცურებლისათვის, აღნიშნავს:

„ჩერჩერობით ჩვენ ვხედავთ, რომ ისეთ მაყურებლებთან ერთად, რომლებიც უკვე მიეჩვივნენ სცენიურ სიამოვნებას, წარმოდგენაზე მოდიან ისეთებიც, რომლებიც არამც თუ თეატრს, არამედ საზოგადოებრივი ცხოვრების არც ერთ მხარეს არ იცნობენ. რამ გამოიყვანა პირველად ეს მოჩილებული ოჯახები თავის ბნელა დარბაზებიდან? რამ აიძულა ისინი მოეხადათ ჩადრები და ღია ლოჯებში უცნობი მეზობლების გვერდით დამსხდარიყვნენ? რამ მოიყვანა აქ ეს ბაზრის ყოველდღიური მცხოვრები, მინდვრის არისტოკრატი, რომლებიც მიჯაჭვული არიან თვალთაც და გონებითაც: პირველი — თავის საეპკროს, ხოლო მეორე თავის მინდვრებს და ხეობებს. ისინი, რასაკვირველია, აქ მოიზიდა უმთავრესად საქმის სიბხლემ, რომელიც ასე ახლოა, მშობლიურია მათთან თავისი შინაარსით, მაგრამ შემდეგში, უეჭველია, მათ მოიზიდავს მოთხოვნილება მასში აუცილებლად მონაწილეობის მიღებისა, რის უფლებასაც კაცს აძლევს განათლება.“

ამრიგად, ქართულ სცენას ეძლევა კეთილშობილი და ულამაზესი დანიშნულება პირდაპირი და ნამდვილი მნიშვნელობით. ამ მიზნის მისაღწევად მას სჭირდება მსახიობნი და რეპერტუარი. ჩვენ ვხედავთ, რომ ეს ორივე დასაწყისშივე კარგია, რაც იძლევა თავის თავზე სრულ თავდებობას<sup>1</sup>.

მართლაც, როგორც ამ ამონაწერიდანაც ჩანს, ქართულმა თეატრმა ძლიერი გავლენა მოახდინა და გამოცოცხლება შეიტანა ჩვენს შაშინდელ უსიცოცხლო საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. იმდროინდელმა თეატრმა ხელი შეუწყო ძველი პატრიარქალური ელემენტების ლიკვიდაციას და ქართული საზოგადოების კულტურულ განვითარებას.

ნ. ავალიშვილი ნარკვევში — „ქართული თეატრის მოკლე ისტორიული მიმოხილვა“ აღნიშნავს:

<sup>1</sup> «Кавказ», 1851 г., № 10.

„ტფილისის ოჯახებში წარმოდგენილ პიესებოდან მთელ ადგილებს. გაიგონებ-  
დით სიტყვის მასალად, ანუ სალაღობოდ, დროს გასატარებლად წარმოთქმულს  
სცენიური კილოთი და პანგიოთ. ზოგან კიდევ ექსპრომტით სცენას მოისმენდით  
მთქმელის საკუთარ თხზულებისას, რაიმე დროის კირბოროტზედ, ანუ რომელიმე  
კუდი ზნის და ჩვეულების გასაკიცხად“<sup>1</sup>.

ცნობილია ისიც, რომ ქართულ ოჯახებში კომედია „შეშლილი-  
დან“ ზოგიერთი ადგილი ზეპირად იცოდნენ. სხვას რომ თავი დავა-  
ნებოთ, ზემოაღნიშნულიც ადასტურებს გ. ერისთავის თეატრის დიდ  
გავლენას ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. ეს მოწმობს იმა-  
საც, რომ ქართული საზოგადოებრიობა იმთავითვე დაინტერესებუ-  
ლი ყოფილა თეატრით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული წარ-  
მოდგენების ასეთ პოპულარობას ხელს უწყობდა ქართველი მსახი-  
ობების მიერ როლების ოსტატურად შესრულებაც. როგორც მა-  
შინდელი რეცენზენტები აღნიშნავენ, მიუხედავად იმისა, რომ ეს  
მსახიობები ქართულ სცენაზე არ მოსულან როგორც პროფესიული  
მსახიობები (მათ არ გააჩნდათ სპეციალური პრაქტიკა და სწავლა  
სცენიური ხელოვნებისა), მაინც ისინი თავის სიმალლეზე იდგნენ.  
ზოგიერთ მათგანს თავისი ოსტატური თამაშით აღფრთოვანებაში  
მოჰყავდა აუდიტორია. მ. თუმანიშვილი გ. ერისთავის თეატრის მსა-  
ხიობების თამაშზე წერს<sup>2</sup>. „სცენის კაპიტალური საფუძვლები—  
სცენის მოღვაწეები და რეპერტუარია. პირველზე ჩვენ დანამდვი-  
ლებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართველი მსახიობები — ქალები  
და კაცები ყოველ მოლოდინს აკარბებენ, გასაოცარია ის, რომ ასე  
არაჩვეულებრივი სისწრაფით და მოხერხებულად შეეგუენ მათთვის  
უცნობ სათეატრო გარემოს, ამას მიაღწიეს, როცა მათ ამისთვის  
თითქმის არავითარი ცოდნა და განათლება არ მიუღწიათ: აბრამიძე,  
დვანაძე, ჭაფარიძე — რომელი უფრო მეტად შევაქოთ? აბრამიძე  
შეუღარებელია ვაქრისა და მევახშის როლებში, დვანაძე საუკეთე-  
სოდ ასახიერებს მემამულეებს, რომელთაც სოფლურ ჩვეულებები-  
საგან თავი ვერ დაუღწევიათ, ჭაფარიძე — მოხერხებულ და თამამ  
შეყვარებულს იძლევა კარგად, ტატიშვილი ძლიერ კარგია დარბაი-  
სელ ადამიანთა და კეთილშობილი მამების როლში, ელიოზაშვილი—

<sup>1</sup> „იფრია“, 1900 წ., № 5.

<sup>2</sup> „Кавказ“, 1909 წ., № 5.

ჩერჩეტი ადამიანების როლებში; ზეინკლიშვილი ჯერ ბავშვია, მაგრამ იმედს იძლევა. ქალთაგან პირველი ადგილი ეკუთვნის თამამ ტატიშვილის ქალს, შემდეგ აბრამიძეს. მაშასადამე, არიან ყველა ტიპის შემსრულებლები, რომ გავითავაშოთ ყოველგვარი პიესა<sup>1</sup>.

გ. ერისთავის თეატრის ერთ-ერთი მსახიობის აბრამიძის შესახებ ნ. ავალიშვილი წერს: „ისეთი შესანიშნავი კომიკი ყოფილა, რომ მარტო სცენაზედ გამოსვლით, ჯერ ხმაამოუღებელი სიცილით თურმე ხოცავდა მაყურებლებს“<sup>1</sup>. კიდევ მრავალი ამონაწერის მოყვანა შეიძლება მსახიობების თამაშზე, მაგრამ ესეც კმარა მათი არტისტული ნიჭის დასახასიათებლად. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მთი აღმზრდელი გ. ერისთავი იყო. მან როგორც რეჟისორმა გამოზარდა ისინი მსახიობებად. ამიტომაც მსახიობი გ. დვანაძე მისდამი მიძღვნილ ლექსში „გ. ერისთავის გარდაცვალებაზედ“ მას მამასა და მწერთნელს უწოდებს. ასეთივე სიყვარულით სარგებლობდა იგი დასის ყველა წევრს შორის.

ქართული თეატრის 1852—53 წლის სეზონი მიმდინარეობდა ვორონცოვის წინადადებით, კერძო პირის — თამამშვიგის მიერ თეატრისათვის სპეციალურად აშენებულ საუკეთესო შენობაში<sup>2</sup>. ამ სეზონში პირველად დაიდგა ზ. ანტონოვის კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“. ამავე სეზონში დაიდგა ზ. ანტონოვის „ხევისურთა ქორწილი“, გ. ერისთავის ახალი პიესა „პირველყოფილი მშვენიერების მაძიებელი“ და სხვ. აღსანიშნავია ისიც, რომ აზერბაიჯანის გამოჩენილი მწერლის მ. ფ. ახუნდოვის პიესები რუსულ ენაზე ამ შენობაში იდგმებოდა<sup>3</sup>. მ. ფ. ახუნდოვი და გიორგი ერისთავი მეგობრები იყვნენ. ერთ თავის ბარათში ახუნდოვი წერს, რომ მან იგივე როლი შეასრულა აზერბაიჯანის დრამატურგიის განთავრებაში, რაც გ. ერისთავმა — ქართულ ლიტერატურაშიო.

1 „ივერია“, 1900 წ., № 5.

2 ამ შენობის აგება დამთავრდა 1851 წელს, შენობა დაიწვა 1874 წ., მასთან ერთად თეატრის არქივიც დაიღუპა.

3 მ. ფ. ახუნდოვმა, როგორც მწერალმა, თბილისში აიღვა ფენი. აქ დაწერა მან თავისი ცნობილი პიესები. თბილისშივე გადაწვდა მისი პიესების რუსულ ენაზე დაბეჭდვა. ამ მიზნით მეფისნაცვლის მ. ვორონცოვის განკარგულებით ახუნდოვის პიესებზე 1853 წელს ჩაუტარებიათ წინასწარი ხელმოწერა. აი, ერთი ამის ნიმუში:

თეატრის ღირებულებამ 1853—54 წ. სეზონში დახარჯა:

1. იტალიური ოპერის დასის შესანახად	23,394 მან.	
2. რუსული თეატრის	9,599	" და 64 კაპ.
3. ქართული თეატრის	4,000	"
4. ბალეტის თეატრის	6,359	" და 64 კაპ.
5. ორკესტრზე	7,993	" და 92 კაპ.
6. სხვადასხვა პირებზე, რომლებიც მსახურობდნენ თეატრში	4,182	" და 96 კაპ.
7. გათბობა, განათება და სხვადასხვა ხარჯები	3,500	"

სულ 58,930 მან. და 16 კაპ.

ამ სეზონში დაუდგამთ ოცდაერთი რუსული და ქართული წარმოდგენა და ოცდაათოთხმეტი საოპერო სპექტაკლი. რუსული და ქართული წარმოდგენებიდან შემოსულა — 3,419 მან., ოპერიდან—

### ПОДПИСНОЙ ЛИСТ

На издаваемые Мирзою Фет-Али Ахундовым пять оригинальных комедий, под названием: 1-я, Молла Ибрагим-халид, обладатель философского камня, 2-я, Мусье Жордан-Ботаник и Дервиш Мастала Шах, знаменитый каадуз; 3-я, Медведь победитель разбойник; 4-я, Визер Серабского ханста в 5-я, Приключение скряжки. Цена всех 5-ти комедий, в одном сборнике, один рубль пятьдесят копеек серебром, с пересылкою.

№№	Фамилии подписчиков и местожительство	Число экз.	Руб.	Коп.
1	Грузинского линейного № 2-го батальона Кутаевской губернии в г. Ахалыкхе	.		
1	Капитан в г. Ахалыкхе—Мехисв	1	1	50
2	Подпоручик " —Аствацатуров .	1	1	50

Командир батальона подполковник—подпись  
Батал. казначей подпоручик (подпись)

(ს. ო. ს. ს. ა., ფ—4, საქმე—668).

12,526 მან. სულ შემოსავალი უდრიდა 16,045 მანეთს<sup>1</sup>. სამწუხაროდ, არა გვაქვს ცნობა, ცალკე ქართული წარმოდგენებიდან რა თანხა შემოვიდა.

ცხადია, გ. ერისთავის თეატრის სეზონების რეპერტუარი მართო ზემოჩამოთვლილი პიესებით არ განისაზღვრებოდა. ერთ თეატრალურ სეზონში დადგმული ზოგიერთი პიესა მეორდებოდა მეორე სეზონში. აქედან ზოგიერთ პიესას ჩვენამდე არ მოუღწევია. გ. ერისთავის ზოგიერთი პიესის არსებობა, პიესების სათაურები ჩვენ გავიგეთ აქტებიდან და საარქივო მასალებიდან. ასე, მაგალითად, საქ. ცენტრ. არქივში კავკასიის მთავარმართებლის კანცელარიის საქმეებში დაცულია მიმართვა და ამასთანავე სია იმ პიესებისა, რომლებიც 1856 წლის მარტში აღდილობრივმა მმართველობამ ცენზურისათვის გაუგზავნა პეტერბურგში იმპერატორის კანცელარიის III განყოფილებას.

აი ეს მიმართვა: „ვინაიდან 147 მუხლის დამატების... საფუძველზე დრამატული ნაწარმოებები უნდა იქნეს განხილული მეფის კანცელარიის მესამე განყოფილების მიერ, მე მიზანშეწონილად ვცანი გამომეთხოვა ქართული თეატრის რეპერტუარი და გამომეგზავნა თქვენთვის, ზოგი დაბეჭდილი და ზოგიც ხელნაწერის სახით... გთხოვთ მოგვეთ მითითება შესახებ იმისა, თუ ან პიესებიდან სცენაზე რომელი პიესის დადგმა არის შესაძლებელი“.

ამ მომართვას თან ერთვის სია ქართული პიესებისა, რომლებიც

---

შემდეგ მ. ახუნდოვს მოუსურვებია თავისი ახალი ნაწარმოებების, კომედიის „აღმოსავლეთელი ადოკატების“ და მოთხრობის „მოტყუებული პლანეტების“ დაბეჭდვა. მას 1857 წლის 25 სექტემბერს მიუმართავს თხოვნით მეფისნაცვლისათვის, ამ თხოვნის ბოლოს იგი წერს:

«Я не могу хвалиться достоинством моих сочинений, но смело гордиться тем, что из среды мусульман первый познакомился с драматическими произведениями, известными только европейцам, и решился познакомить моих единоплеменников с ними. Комедия моя, распространившись между мусульманами, могут служить к улучшению их нравов, открыть подражателей и увековечить благоденствие и славу моих высоких покровителей, направивших меня на такой род литературы.»

Капитан Ахундов (ფ.—მ. საქმე—5768).

<sup>1</sup> «Театр в Тифлисе с 1845—1856 г.г.»

გაუგზავნა გენერალმა ბებუთოვმა საცენზუროდ პეტერბურგში მეფის კანცელარიის მესამე განყოფილებას:

ს ი ა

№ 1465 ქართული პიესებისა <sup>1</sup>

№	პიესის სახელწოდება	ავტორი
1	უჩინ-მაჩინის ქუდი	} თავადი ვიოჩვი ერისთავი
2	თოლისმის ხანი	
3	ძუნწი	
4	კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა	
5	კარაპეტა ქვევრში	
6	ევეიანი ქმარი	გ. ჯაფარიძე
7	ორი მღვდელი ერთ ეზოში .	} ხ. ანტონოვი
8	მე მინდა კნეინა გაეხდე	
9	ქმარი ზუთი ცოლისა . . .	
10	განა ბიძიამ ცული შეირთო?	
11	ზეესურთა ქორწილი . . .	
12	მზის დაბნელება საქართველოში	} ა. შეიფარიანი
13	ტყიით მოგზაურობა . . .	
14	ქოროლი	} გ. ჯაფარიძე
15	ძალად ექიმი	
16	ქმრები გავაბათ მახეში	} გ. ჯაფარიძე
17	რად მინდა პატიოსნება, კვდები შამშილისაგან	
18	ბაბუა და შვილიშვილები	} ი. კვრეულიძე
19	აქტიორი	
20	მკითხაობა თბილისში	
21	სადგურის ზედამხედველი	
22	დაღესტნის ტყვეები	} გ. ჯაფარიძე
23	მაიკო	
24	ომი თურქებთან	} თავადი გ. ერისთავი
25	უვარუვარე ათაბაგი	
26	რას უზამენ მატოს?	აბრამიძე

როგორც ამ სიის შენიშვნიდან ჩანს, აქვე ირიცხებოდა, აგრეთვე, პიესა „ბარბარეს თითისტარი“, თხზულება ალფრედ მიუსესი, გადმოთარგმნილი დ. ყიფიანის მიერ ფრანგულიდან. ეს პიესა დ. ყიფიანს სიიდან რატომღაც ამოუღია. სიაში არ ირიცხება გ. ერსთავის ცნობილი პიესები „გაყრა“, „დავა“, „წარსული ღროების სურათები“ და სხვ.

<sup>1</sup> ს. ც. ს. ა., ფ—4, საქმე—437.

ცხადია, ამ პიესებით არ განისაზღვრებოდა გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარი. არქივის აღნიშნულ საქმეებში დაცულია, აგრეთვე, თვით გ. ერისთავის მიერ 1855 წლის ნოემბერში შედგენილი მიმართვა ვ. ბებუთოვისადმი (ამ დროს კავკასიის მეფისნაცვლის მოვალეობას დროებით ასრულებდა ბებუთოვი). მან საჭიროდ სცნო ყველა ქართული პიესის გაგზავნა ცენზურისათვის მეფის კანცელარიის მესამე განყოფილებაში. ამ მიზნით მან თეატრის ყოფილ ხელმძღვანელს გ. ერისთავს, რომელიც ჯერ კიდევ ითვლებოდა მეფისნაცვალთან განსაკუთრებულ მინდობილებათა მოხელის თანამდებობაზე, მოსთხოვა პიესები, რომლებიც იღგმებოდა ქართულ თეატრში. გ. ერისთავმა ამ მიმართვაზე 1855 წლის 9 ნოემბერს ასეთი პასუხი გასცა: „1) გაყრა — თხზ. — თ. ე., 2) თილისმის ხანი — თხზ. თ. ე., 3) უჩინ-მაჩინის ქუდი — თხზ. თ. ე., 4) დავა — თხზ. თ. ე., 5) კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა — თხზ. თ. ე., 6) სიმონ სულგარძელი — დრამა, თხზ. თ. ე., 7) ბებიას თუთიყუში — თარგმანი თ. ე., 8) კარაპეტა ქვევრში — თხზ. თ. ე., 9) მზის დაბნელება — თხზ. ზ. ა., 10) მინდა კენინა გავხდე — თხზ. ზ. ა., 11) ხევსურთა ქორწილი — თხზ. ზ. ა., 12) განა ბიძიამ ცოლი შეირთო? თხზ. ზ. ა. 13) ქმარი ხუთი ცოლისა — თ. ზ. ა., 14) ორი მღვმური ერთ ეზოში — თხზ. ზ. ა., 15) ქოროლლი — დრამა, თხზ. ზ. ა., 16) სახლი კუკიაში — თხზ. გ. დვანაძისა, 17) ექვიანი ქმარი — თხზ. გ. ჯაფარიძისა, 18) ქმრები გაეაბათ მახეში — თხზ. ა. მეიფარიანისა. ყველა ზემოაღსახელებულ პიესებს ცენზურა გაუკეთა „ზაკავკაზსკი ვესტნიკის“ რედაქტორმა პ. იოსელიანმა და მისი ბრწყინვალეების — მ. ვორონცოვის ნებართვით წარმოდგენილ იქნენ სცენაზე. გარდა ზემოაღნიშნული პიესებისა, ცენზურაში გატარდა, მაგრამ წარმოდგენილი არ ყოფილა, შემდეგი პიესები: 1) ყვარყვარე ათაბაგი, დრამა, თხზ. თ. ე., 2) მაიკო — ტრაგედია, თარგმანი გ. ჯაფარიძისა, 3) ახალი წელი იმერლებისა — თხზ. გ. კასრაძისა. კოლეჟსკი ასესორი თავადი გ. ერისთავი“<sup>1</sup>.

ეს სიაც არ აღმოჩნდა სრული. გ. ერისთავს მოაგონა ი. კერესელიძემ ისეთი პიესები, რომლებიც ქართულ სცენაზე იღგმებოდა,

<sup>1</sup> ს. ც. ს. ა., ფ—4, სამე—437.

შაგრამ ისინი გ. ერისთავს მოხსენებითს ბარათში გამოორჩა, ამის გამო მეფისნაცვლის კანცელარიის დირექტორს—შჩერბინცნს გ. ერისთავი 1856 წლის 17 იანვრის მიმართებაში დამატებით სწერდა: „იმ ექვსი პიესიდან, რომლებიც დამატებით ი. კერესელიძემ წარმოადგინა, ქართულ სცენაზე ნამდვილად იდგმებოდა მხოლოდ ხუთი, სახელდობრ: „ძუნწი“ „ოტივით მოგზაურობა“, „თურქების დამარცხება“, „ბაბუა და შვილიშვილები“ და „სადგურის ზედამხედველი“, მეექვსე პიესა — „რათ მინდა პატიოსნება“ სცენაზე არ დადგმულა. ყველა ამ პიესებს ცენზურა გაუყვია სტატსკი სოვეტნიკმა პ. იოსელიანმა... მე ამ პიესების დასახელება მოხსენებით ბარათში გამომრჩა. ქართულ პიესებიდან ზოგიერთი ხელნაწერის სახითაა დაცული, და თანაც ერთი ცალი, ამიტომ ი. კერესელიძემ, რომელსაც სცენაზე წარმოსადგენად ეს პიესები ძალიან ესაჭიროება, დაიწყო მათი გადაწერა. ეს კი დროს მოითხოვს“...<sup>1</sup> გ. ერისთავმა მეფისნაცვლის კანცელარიას ყველა პიესა, რომლებიც მასთან ინახებოდა, არ გაუგზავნა. როგორც მაშინდელი ქართული დასის ხელმძღვანელის ი. კერესელიძის განცხადებიდან ჩანს, სამი პიესა: „სიმონ სულგრძელი“, „დავა“ და „იმერლების ახალი წელი“ გ. ერისთავთან ინახებოდა<sup>2</sup>.

აღნიშნულ სიებში დასახელებულია ჩვენთვის სრულიად უცნობი პიესები. თუ ჩვენ გ. ერისთავის მიერ შედგენილი სიებით ვისარგებლებთ და მას დაუშვებლად წიგნში — «Театр в Тбѣлице с 1845—1859 гг.». აღნიშნულ პიესებს, რომლებიც გ. ერისთავის სიებში არაა მოხსენიებული, აგრეთვე დაუშვებლად ამ დროის საერთოდ ცნობილ პიესებს, მაშინ ჩვენ შეგვიძლია დავადგინოთ მაშინდელი ქართული თეატრის რეპერტუარი:

### გ. ერისთავი

1. „გაყრა“
2. „დავა“
3. „შეშლილი“

<sup>1</sup> ს. ც. ს. ს. ა., ფ—4, საქმე—437

<sup>2</sup> იქვე.



4. „ძუნწი“
5. „უჩინმაჩინის ქული“
6. „წარსული დროების სურათები“
7. „კარაპეტა ქვევრში“
8. „კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა“
9. „სიმონ სულგრძელი“
10. კომედია რუსულ ენაზე: «Искатель первобытных красот, или ученый дурак».<sup>1</sup>
11. „ვეფხისტყაოსანი“ (გადმოკეთებული დრამად)
12. „მოჯადოებული ხანი“ (გადმოკეთებული)
13. „ბებეას თუთიყუში“ (თარგმანი)
14. „ყვარყვარე ათაბაგი“ (გადმოკეთებული) .

#### ზ. ანტონოვი

15. „ორი მღვმერი ერთ ეზოში“
16. „მე მინდა კნეინა გავხდე“
17. „ქმარი ხუთი ცოლისა“
18. „ხეცურთა ქორწილი“
19. „მზის დაბნელება საქართველოში“ ✓
20. „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“
21. „ქოროლლი“ ✓
22. „ერთგული ქმარი“
23. „კიზიროკი“
24. „კოტრი ზარაფი“
25. სკრიბი — „თეთრი დათვი ფაშისა“ (თარგმანი)
26. „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“ (გადმოკეთებული).

#### გ. ჯაფარიძე

27. „ექვიანი ქმარი“
28. „რად მინდა პატიოსნება“
29. „ბაბუა და შვილიშვილები“ (თარგმანი)
30. „ომი თათრებთან“

<sup>1</sup> ეს რუსული პიესა, როგორც ი. მუხნარჯია აღნიშნავს, რამდენჯერმე წაღ-  
მოდგენილათ თბილისში (იხ. ი. მუხნარჯია, გ. ერისთავის თხზულება, გვ.  
1.XVIII, 1884 წ.).

31. „მაიკო“ (გადმოკეთებული).

ა. მ ე ი ფ ა რ ი ა ნ ი

32. „ქმრები გაევაბათ მახეში“ (გადმოკეთებული)

მ ო ლ ი ე რ ი

33. „ბალად ეიქმი“ (თარგმანი ი. ერისთავისა)

ა ბ რ ა მ ი ძ ე

34. „რას უზამენ მატოს?“

დ. მეღვინეთხუცესიშვილი

35. გამოუცდელიობა ანუ დროებითი განშორება საყვარელთან.

36. „კატა აწონა“

37 „უბედური მთარშიყე“

გ. ღ ვ ა ნ ა ძ ე

38. „სახლი კუკიაში“

ი. ე ლ ი ო ზ ა შ ვ ი ლ ი

39. „ჩემი ქმარი სხვას ირთავს“

ს. კ ა ს რ ა ძ ე

40. „იმერლების ახალი წელი“

ა ლ ფ რ ე დ მ უ ს ს ე

41. „ბარბარეს თითისტარი“ (თარგმანი დ. ყიფიანისა).

შ ე ქ ს პ ი რ ი

42. „რომელ და ჯულიეტა“ (თარგმანი დ. ყიფიანისა).

ი ვ. კ ე რ ე ს ე ლ ი ძ ე

43. „აქტიორი“ (თარგმანი, პიესა ნ. ოსტროვსკისა)

44. „მკითხაობა თბილისში“

45. „დაღესტნის ტყვეები“

46. „სადგურის ზედამხედველი“.

აქვე იდგმებოდა უცნობი ავტორის პიესა — „ავაზაკი თათარი“. ეს სიაც არ უნდა იყოს სრული. ბევრ პიესას ჩვენამდე არ მოუღწევია. გ. ერისთავის თოთხმეტი პიესიდან ჩვენთვის სრულიად უცნობია პიესები: ა) „კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა“, ბ) „ქარაბეტი ქვევრში“, გ) „პირველყოფილი მშვენიერების მაძიებელი“ და დ) „სიმონ სულგრძელი“. დღემდე ჩვენთვის უცნობია ს. კასრაძე, როგორც დრამატურგი. ზემოდასახელებული დოკუმენტით ირკვევა, რომ კასრაძეს დაწერილი ჰქონია პიესა — „იმერლების ახალი წელი“. შესაძლებელია, თეატრის რეპერტუარში ირიცხებოდა სხვა პიესებიც, რომელთა სათაურსაც ჩვენამდე ვერ მოუღწევია. საფიქრებელია, რომ აღნიშნული კომედიების ნაწილი, რომელიც ცენტუარისათვის გაიგზავნა პეტერბურგს, დაცული აღმოჩნდეს ლენინგრადის თეატრალურ არქივში, თუ ისინი უკან არ დაუბრუნებიათ.

მართალია, ჩვენ მიერ დასახელებული ორმოცდაექვსი პიესა არაა სრული სია იმ პიესებისა, რომლებიც გ. ერისთავის თეატრს ჟაანდა, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, ძირითადად ეს პიესები ირიცხებოდა თეატრის რეპერტუარში 1850 წლიდან 1856 წლამდე.

ამ პიესათაგან ყველა არაა ქართული ორიგინალური ნაწარმოები. მათში ირიცხება გადმოკეთებული და თარგმნილი პიესებიც. დასახელებული პიესებიდან შეიძლება ზოგიერთი არც დადგმულა. გ. ერისთავის თეატრში.

ერთი კი დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ: თუმცა თეატრის რეპერტუარში ირიცხებოდა დრამებიც, მაგრამ მთავარი ადგილი მაინც ყოფაცხოვრებითი ხასიათის კომედიებს ეჭირა. თეატრში უმთავრესად იდგმებოდა გ. ერისთავის კომედიები, შემდეგ კი თეატრში საპატიო ადგილი დაიკავა ზ. ანტონოვის კომედიებმა.

თეატრის სულისჩამდგმელი გ. ერისთავი იყო. ის, როგორც რეჟისორი და დირექტორი, თეატრს აძლევდა იდეურ და მხატვრულ შიშართულებას.



მ. ვორონცოვს იმედი არ გაუმართლდა. გ. ერისთავის თეატრმა თვითმპყრობელობის სააგიტაციო მოედნად გადაქცევის ნაცვლად,

პატრიოტული საქმის გაკეთება დაიწყო. იგი გახდა ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების უარყოფითი მხარეების მამხილებელი დაწესებულება, რომელმაც თვითმპყრობელობის მიერ შექმნილი საზოგადოებრივი ცხოვრება, მისი ბრყვი და ბოროტმოქმედი მოხელეები სატირის მათრახქვეშ დააყენა. ცხადია, ეს არ ესია მოენათ მაშინდელი ბიუროკრატ მმართველებს, ცუდი თვალით დაუწყეს შზერა გ. ერისთავის თეატრს. ამის დასამტკიცებლად მოვიყვანოთ ზოგიერთი მაგალითი. ვორონცოვის დროის სახაზინო პალატის მმართველი ა. ხარიტონოვი თავის „მოგონებაში“ წერს:

„ვორონცოვის სურვილით დაიბადა ქართული თეატრი და პირველ პიესაში, რომელიც დაიდგა თბილისის გიმნაზიის დარბაზში, რაი 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 ბრყველი პიესის ავტორი, თავადი გ. დ. ერისთავი, რომელიც წინათ არსად მსახურობდა, პირდაპირ ნამესტნიკთან დაინიშნა განსაკუთრებულ მინდობილობათა მოხელედ და, მიუხედავად ამისა, ეს თანამდებობა ხელს არ უშლიდა მას, ეელო ჩიხაში გამოწყობილი. ბევრი ლაპარაკი იყო ამის თაობაზე. ყველა წუხდა იმ პრესტიჟის დაკემაზე, რომლითაც წინათ სარგებლობდა ნამესტნიკი არა მარტო ამ მხარეში, არამედ შთელს იმპერიაში“<sup>2</sup>.

როგორც ვხედავთ, სახაზინო პალატის ჩინოვნიკი ძალიან აულელვებია იმ გარემოებას, რომ მას პიესაში თვითმპყრობელობის მოხელე უნახავს ცუდად დახასიათებულთ. მას არ მოსწონს, რომ გ. ერისთავი, რომელმაც პიესა „დავა“ დაწერა, მ. ვორონცოვს დაუნიშნავს „განსაკუთრებულ მინდობილობათა“ მოხელედ. ეს არ იყო შემთხვევითი.

ცნობილია, რომ გ. ერისთავის კომედიები — „დავა“ და „დავა“ არ იქნა ცენზურისათვის გაგზავნილი პეტერბურგში. ამ დროს

<sup>1</sup> ეს პიესა უნდა იყოს „დავა“. ასეთი როლები ამ პიესაშია. შჩერბინინი „დავაში“ თამაშობდა ხარიტონ ფილოპიჩის როლს. წერტილში შეცდომით დაბეჭდილია «Рассвет». ასეთი პიესა გ. ერისთავს არ ჰქონია.

<sup>2</sup> Журн. «Русск. старина», 1894 г., т. восемьдесятпервыи стр. 138.

მთავარმართებელმა ამ პიესების დადგმა ქართულ სცენაზე თვითონ აკრძალა, ხოლო ზ. ანტონოვის პიესის — „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ სცენაზე დადგამ, სადაც გამოყვანილი იყვნენ დიდი მოხელეები, ისე აღელვა ეს უკანასკნელნი, რომ ზ. ანტონოვს მთავარმართებელთან უჩივეს.

დაიწყო ქართული თეატრის შევიწროება. ეს უფრო თვალსაჩინო შეიქნა 1854 წლიდან. ამ გარემოებას ხელი შეუწყო მ. ვორონცოვის საქართველოდან წასვლამაც.

დიდი შემავიწროებელი აღმოჩნდა რუსული თეატრის დირექტორი ბოგდანოვი. ახალ შენობაში ქართულ წარმოდგენებს თავისუფალი დღეები არ მისცეს, — ყველა საღამო დაკავებული ჰქონდა რუსულ თეატრს, ან და ოპერას. ქართული წარმოდგენები იმართებოდა ამ სპექტაკლების წინ ან შემდეგ. დეკორაციებისა და კოსტუმებისათვის ისინი ფულს არ აძლევდნენ. ასეთმა არახელსაყრელმა პირობებმა ხელი შეუწყო მაცურებლის 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 ქართული თეატრის შესახებ მეფისნაცვლის კანცელარიის დირექტორს სწერდა:

„ხელოვნების თვალსაზრისით ქართული დასი ხსენებადაც არა ღირს და საწყენი იქნებოდა თეატრის დასახმარებლად გადადებული თანხიდან მის შესანახად თუნდაც ერთი გროშის გაღება. ქართული თეატრის ისტორია, როგორც ცნობილია, მეტად სამწუხაროა... სამი ან ოთხი პიესა, რომელსაც ისინი თამაშობენ, ვერ უძლებს თვით ყველაზე მიუღგომელ ლიტერატურულ კრიტიკასაც კი“.

### ცოტა ქვემოთ სოლოგუბი დასკვნას აკეთებს:

„აქედან გამომდინარე, რომ ხმა უნდა მივცეთ ქართული თეატრის გაუქმების სასარგებლოდ, ანდა შედგეს მისთვის ახალი რეპერტუარი, რომლის წარმოდგენა უნდა ხდებოდეს უბრალო, მაგრამ დამაკმაყოფილებელ შენობაში, მკიდროდ დასახლებულ კვარტალში, მტკვრის გაღმა, სადაც შესასვლელად დაწესებულ იქნება მეტად უმნიშვნელო გადასახადი. ეს ბალაგანი ვახდება ქართული ტრიბუნის ჩანასახად, რადგან ბალაგანი არის გარდამავალი მდგომარეობა, რომელიც აუცილებელია ყოველი თეატრისათვის, რათა ამაღლდეს იგი ევროპულ რამპამდე. ყოველ შემთხვევაში, ამ დაწესებულების სარგებლიანობა უდავოა...“

<sup>1</sup> «Театр в Тифлисе с 1845—1856 гг.»

<sup>2</sup> Акты Кавказ. Арх. комисси, т. XI, стр. 19.

ასე სწერდა ქართულ თეატრზე თვითმპყრობელობის ეს უსულ-  
გულო ჩინოვნიკი. იგი „ჩჩევეს“ იძლევა, რომ ქართული თეატრი  
დახურონ და მის მაგივრად ქართველებისათვის „მეტყერის გაღმა“,  
მოშორებით გახსნან ბალაგანი.

გ. ერისთავს დიდი ბრძოლა დასჭირდა, რომ მიეღო დამტკიცე-  
ბული დოტაცია. 1854—55 წლის თეატრალური სეზონი დიდი გა-  
ჭირვებით მიმდინარეობდა. თეატრს ყოველ ფეხის გადაღმაზე ავიწ-  
როებდნენ. გ. ერისთავი 1854—1855 წლის სეზონში იძულებული  
შეიქნა დაეტოვებინა ქართული თეატრი და 1854 წლის მიწურულ-  
ში სოფელ ხიდისთავში დასახლებულიყო. ამავე წელს დირექტო-  
რად დაინიშნა ზ. ანტონოვი, რომელიც დღიდან დანიშვნისა ძალიან  
მალე 1854 წლის დეკემბერში, გარდაიცვალა. დასის ხელმძღვანე-  
ლობა თავს იღო ი. კერესელიძემ. მასთან ერთად დიდ გულმოდგინე-  
ბას იჩენდნენ მსახიობი ქალები და კაცები, რათა შეენარჩუნებინათ  
ქართული თეატრი.

მიუხედავად ასეთი ხელშეშლისა, ქართველმა მსახიობებმა წარ-  
მოდგენები კვლავ განაახლეს, რასაც ქართველი საზოგადოება აღ-  
ფრთოვანებით შეხვდა. ამის შესახებ მოვესმინოთ მაშინდელ რე-  
ცენზენტს ი. ევლახოვს.

„22 დეკემბერს, ახალი სეზონის გახსნის შემდეგ, აფიშამ პირველად გვამცნო  
ქართული თეატრის განახლება. წარმოდგენისათვის დასს შეურჩევია გ. ერისთავის  
ცნობილი კომედია „გაყრა“. არჩევანი უკეთესი აღარ შეიძლებოდა. ქართული  
სპექტაკლის განახლება მაყურებლის მიერ მიღებულ იქნა არაჩვეულებრივი აღ-  
ფრთოვანებით. თეატრი მაყურებლებით სავსე იყო თითო წარმოდგენამ ისე კარგად  
ჩაიარა, რომ ქართული თეატრის წარმოდგენების ასე გვიან დაწყება სამწუხაროა...  
რამ გამოიწვია ეს? ადგილებზე ფასების დაკლებამ, ჩვეულებრივი ფასები განახევ-  
რებული იქნა (ლოკა 2 მ., საფარქელი 75 კაპ., სკამი 50 კაპ.). მე არ ვიცი, არის  
კიდევ სხვა თეატრი, სადაც ფასები უველა წოდებისათვის ასე ხელმისაწვდომი  
იყოს, როგორც ქართულ თეატრში.

კმაყოფილებით შევხვდით ჩვენ ძველ ნაცნობებს: აბრამიძეს, ზეინკლიჟილს.  
ჭაფარიძეს, დვანაძეს, ტატიშვილს და ელიოზაშვილს. სხვა შემთხვევაშიაც აშკარაა  
მსახიობების დიდი უნარი და წინსვლა. მათი თამაში, განსაკუთრებით აბრამიძისა,  
სავსეა ზუნებრივი კომიზმით.

ასეთ პიესაში აქტიორმა რომ თამაშოს, მისთვის საჭიროა ღრმად ჩაიხედოს  
თავის როლში და დაიჭიროს მისი ყოველი დეტალი. „გაყრას“ მოქმედი პირები სა-  
ჭიროებენ ისეთსავე დაკვირვებულ შესწავლას, როგორც მოლერის „გაზნაურე-  
ბული მღაბისი“ და გოგოლის „რევიზორის“ ტიპები“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Кавказ», 1855 г., № 2.

ასეთმა წარმატებებმა თეატრს ვერ უშველა. 1855 წლის აპრილს რუსეთის მონარქის — ნიკოლოზ პირველის გარდაცვალების გამო თეატრები ექვსი თვით დახურეს. შემდეგ რუსულმა თეატრმა დაიწყო მუშაობა, ქართული თეატრისათვის კი ეს გარემოება საბედისწერო აღმოჩნდა. ივ. კერესელიძისა და მსახიობების მრავალი თხოვნა უშედეგო იყო, ქართული თეატრის ამოქმედების ნებასა და საშუალებას არავენ იძლეოდა.

ქართული დასი იძულებული შეიქნა თავის ხარჯზე დაექირავებინა ვინმე შერმაზანოვის დარბაზი და იქ გაემართა წარმოდგენები. ცუდი პირობების გამო შეუძლებელი გახდა მუშაობის გაგრძელება.

ქართული თეატრის შევიწროებაში დიდი როლი შეასრულა აგრეთვე ცენზურამ. არქივებში მოიპოვება საბუთები, რომლებიც ამჟამად გვიჩვენებს მაშინდელ ხელისუფალთა უსულგულო დამოკიდებულებას თეატრისადმი.

მეფის მთავრობას თეატრალური წარმოდგენების მიმართ მკაცრი მეთვალყურეობა ჰქონდა დაწესებული. პიესების დადგმის ნებართვას იძლეოდა მეფის კანცელარიის შესამე განყოფილება პეტერბურგში. ამრიგად, ცენზორის როლში თვით მეფე გამოდიოდა. ცენზურა სდევნიდა მსოფლიოში ცნობილ კლასიკოსთა ზოგიერთ ნაწარმოებსაც. თბილისში რუსული წარმოდგენები იმართებოდა და ქართული თეატრი ჯერ კიდევ არ იყო აღდგენილი, როდესაც მეფის პირადი განკარგულებით თბილისის სცენაზე აკრძალეს შილერის „ყაჩაღების“ დადგმა.

1849 წლის 16 თებერვალს კავკასიის მეფისნაცვალს მ. ვორონოვის შინაგან საქმეთა მინისტრი სწერდა:

„მისმა უდიდებულესობამ... იმპერატორმა ინება და ბრძანა: აკრძალოს თეატრებში შილერის ტრაგედიის „ყაჩაღების“ დადგმა. გაცეით სათანადო განკარგულება...“.

მეფის ასეთი დამოკიდებულება შილერის ტრაგედიის „ყაჩაღებისადმი“ გასაგები შეიქნება, თუ გავიხსენებთ ამ ნაწარმოების იდეურ მიმართულებას: მასში ხომ დაგმობილია ტირანია. ნიკოლოზ პირველის ეანდარმული წყობილებისათვის ასეთი იდეის მქონე პიესა საშიშროებას წარმოადგენდა. ამიტომაც აკრძალეს ეს პიესა.

: ს. ც. ს. ს. ა. ფ-4, საქმე—366.

ცხადია, ახალდღეწილ ქართულ თეატრს ძალიან გაუჭირდებოდა თავისი რეპერტუარის გაგზავნა ცენზურისათვის პეტერბურგში. ვინ იცის, პეტერბურგიდან პასუხი როდის მოვიდოდა ან ვინ წაიკითხავდა იქ ქართულ პიესებს! გ. ერისთავი შეეცადა, რომ თეატრში დასადგმელად გამზადებული პიესები განეხილა ადგილობრივ საცენზურო კომიტეტს.

1851 წლის იანვარს გ. ერისთავმა თავისი კომედია „ძუნწი“ დადგმის ნებართვისათვის გადასცა კავკასიის სასწავლო ოლქის სამმართველოსთან არსებულ საცენზურო კომიტეტს. კომიტეტმა უშუალოდ ვერ გაბედა პიესის განხილვა. ოლქის მზრუნველმა მოხსენებითი ბარათით მიმართა მეფისნაცვალს მ. ვორონცოვს, თუ როგორ მოქცეულიყვნენ. კავკასიის სასწავლო ოლქის მზრუნველი წერს: „...მე კავკასიის საცენზურო კომიტეტს გადავეცი გ. ერისთავის ნაწარმოები „ძუნწი“, რათა მისი განხილვა, თუ თქვენ ნებას მოგვცემთ, მიენდოს ქართული ნაწარმოებების ცენზორს ტიტულიარნი სოვეტნიკს ყორდანოვს“...<sup>1</sup>

მ. ვორონცოვმა განუმარტა სასწავლო ოლქის მზრუნველს, რომ კავკასიის საცენზურო კომიტეტს უფლება აქვს განიხილოს პიესები. ამის შემდეგ ქართული პიესების განხილვა ხდებოდა ადგილობრივ საცენზურო კომიტეტში, თბილისში. ცენზორის მოვალეობას ასრულებდა ცნობილი საზოგადო მოღვაწე პ. იოსელიანი. მაგრამ, როგორც ჩანს, იგი არ იყო ამ თანამდებობაზე ოფიციალურად დანიშნული. მ. ვორონცოვმა ეს საქმე მას თავისი პირადი სურვილით დააკისრა.

ამგვარად, პიესების ცენზურაში გატარება შედარებით იოლად წესრიგდებოდა.

მ. ვორონცოვის საქართველოდან წასვლის შემდეგ მდგომარეობა შეიცვალა. თეატრის შევიწროებით დაინტერესებულმა ადგილობრივმა ხელისუფლებამ აღძრა ქართული თეატრის რეპერტუარის ცენზურის საკითხი. ამასთან დაკავშირებით გაიმართა მიწერ-მოწერა, დავა, თუ ქართული პიესები რა უფლებით იდგმებოდა სცენაზე, ვინ გაშინჯა ისინი, სად უნდა გატარდეს ცენზურაში და სხვ. ცხადია, პიესების ნებართვის გაჭიანურება თეატრის მუშაობას ძლიერ აფერხებდა. როდესაც ქართველი მსახიობები თეატრის შენობიდან გამო-

<sup>1</sup> ს. ც. ს. ს. ა., ფ—4, საქმე—164.



აქვევს, ისინი ი. კერესელიძის ხელმძღვანელობით დაქირავებულ კერძო შენობაში შეუდგნენ მუშაობას. მაგრამ აქ მათ, სხვა შემთხვევებელ გარემოებასთან ერთად, წინ გადაელობა პიესების ცენზურის საკითხი. ქართველი მსახიობები მოითხოვდნენ ძველ პიესებთან ერთად ახალი პიესების დადგმის უფლებას. თბილისის გუბერნიის სამმართველოდან პოლკოვნიკი კოლუბაკინი მეფისნაცვლის მოვალეობის აღმასრულებელს გენერალ ბებუთოვს სწერდა:

„ქართული დასის მსახიობებმა თხოვნით მომმართეს: თუ თბილისის თეატრის შენობა ზამთრის სეზონის განმავლობაში გადაეცემა რუსული თეატრის მსახიობებს, მაშინ ქართველები დაიქირავენ თავისი წარმოდგენებისათვის შოქალაქე შერბაზანოვის სახლს დაჯანს. დასის ხელმძღვანელად, ნაცვლად ყოფილი დირექტორის — გ. ერისთავისა, მათ ბირჩიეს თბილისის თავადაზნაურთა გიმნაზიის ზედამხედველი ი. კერესელიძე. მსახიობებს გადაწყვეტილი აქვთ, გარდა ძველი პიესებისა, წარმოადგინონ ახალი პიესებიც. ამისათვის გვთხოვენ როგორც წარმოდგენების გამართვის ნებართვას, ისე ახალი პიესებისათვის ცენზურის დანიშვნას. თხოვნაში მსახიობებმა აგრეთვე აღნიშნავენ, რომ მათ შენობის ქირის გადასახადი, თეატრალური მოწყობილობის გამართვა მძიმე ტვირთად აწევთ და ყოფილი მეფისნაცვლის დასტურით წარმოდგენილი პიესების დადგმის ნებართვა კვლავ მიეცეთ. მივიღე რა მხედველობაში, რომ ქართული თეატრალური დასი 1851 წლიდან მუშაობს და ადგილობრივ მცხოვრებლებში თანაგრძნობა აქვს დამსახურებულს, ამიტომ თბილისის პოლიცემისტერს მივეცი განკარგულება, რათა ქართული წარმოდგენების გამართვას შერბაზანოვის დარბაზში წინააღმდეგობა არ გაუწიოს“<sup>1</sup>.

მაგრამ ეს საქმე ამით არ დამთავრებულა. როდესაც მ. ვორონცოვის შემცველი, გონებაშეზღუდული გენერალი მურავიოვი ქართული თეატრის რეპერტუარის საკითხს გაეცნო, წამოიძახა: „ჰქონდა თუ არა უფლება კოლუბაკინს, ქართული წარმოდგენების გამართვის ნებართვა მიეცა!“. მურავიოვმა მოსთხოვა განმარტება გენერალ ბებუთოვს იმის შესახებ, თუ რა უფლებით იდგმებოდა ქართული პიესები სცენაზე და ტარდებოდა თუ არა ეს პიესები ცენზურაში. ამის შესახებ ბებუთოვი ქუთაისიდან სასწრაფოდ იწერებოდა:

„მე არ ვფიქრობ, რომ პ. იოსელიანს ოდესმე ჰქონდა ოფიციალური რწმუნება ცენზურაში გაეტარებინა პიესები. საფიქრებელია, რომ პ. იოსელიანის შეხედულებებს მნიშვნელობა ჰქონდა მხოლოდ მ. ვორონცოვისათვის, რომელიც მას ბიარ-

<sup>1</sup> ს. ც. ს. ა., ფ—4, საქმე—437.

დად ენდობოდა ამიტომ თანახმად კანონისა... ქართული რეპერტუარის ყველა პოესა, როგორც სცენაზე დადგმული, ისე ახალიც, უნდა გაიგზავნოს მეფის კანცელარიის მესამე განყოფილებაში ცენზურისათვის. მომავალში მესამე განყოფილების ნებართვის გარეშე სცენაზე დასადგმელად პიესა არ უნდა იქნეს დაშვებული<sup>1</sup>.

ამრიგად, თეატრის რეპერტუარის დამტკიცება ხელოვნურად გაართულეს; დაიწყეს პიესების შეგროვება მესამე განყოფილებაში წარსადგენად; მოსთხოვეს პიესები გ. ერისთავსაც. როგორც ი. კერესელიძის ზემოაღნიშნული განცხადებიდან ჩანს, გ. ერისთავმა ზოგი პიესა, მათ შორის კომედია „დავა“, ცენზურაში არ წარადგინა. ცნობილია, რომ გ. ერისთავის კომედიები „გაყრა“ და „დავა“, როგორც აღვნიშნეთ, პეტერბურგში არ იქნა ცენზურისათვის გაგზავნილი. ამ პიესების დადგმა სცენაზე ადგილობრივმა ხელისუფლებამ აკრძალა, ხოლო ზ. ანტონოვის პიესის „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ სცენაზე დადგმამ ბოძოლა მოხელენი ისე ააღელვა რომ მეფისნაცვალს ზ. ანტონოვზე საჩივრით მიმართეს — როგორ გაბედა ზ. ანტონოვმა პიესაში ჩვენი გამოყვანა! შემდეგ, როდესაც პიესების განმეორებითი შემოწმება დაიწყეს, დასის ხელმძღვანელს — ი. კერესელიძეს ყველა პიესის დახასიათება მოსთხოვეს, ხოლო „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ შესამოწმებლად თეატრიდან სპეციალურად გამოითხოვეს. თბილისის გუბერნიის სამმართველოს I განყოფილება კავკასიის სამოქალაქო ნაწილის უფროსს 1856 წლის იანვარს სწერდა:

„თანახმად კავკასიის მეფისნაცვლის კანცელარიის დირექტორის 1855 წლის 6 დეკემბრის მომართვისა, მე თბილისის პოლიცემისტერის მეშვეობით გამოვიტხოვე და გიდგენთ ქართული დასის ხელმძღვანელის — ი. კერესელიძის მიერ წარმოდგენილი პიესების დახასიათებას, აგრეთვე გიგზავნით პიესას — „ტივით მოგზაურობა“<sup>2</sup>.

ამ მიწერ-მოწერაში დიდი დრო გავიდა. თეატრის რეპერტუარის დამტკიცება ფერხდებოდა. ბოლოს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 26 პიესა გაიგზავნა პეტერბურგს მეფის კანცელარიის მესამე განყოფილებაში ცენზურისათვის. ერთ ხანს იქ ეს პიესები უპატრონოდ ეყარა, შემდეგ კი კავკასიის სამოქალაქო ნაწილის უფ-

<sup>1</sup> ი ქვე.

<sup>2</sup> ს. ც. ს. ა., ფ—4, სამე—437.

როსს — ბებუთოვს აცნობეს, რომ მესამე განყოფილებას ქართულენის მცოდნე პირი არა ჰყავს და ამიტომ ქართული პიესების შემოწმება ადგილობრივ უნდა მოხდესო. ბებუთოვი ამის შემდეგ პიესების ცენზურის შესახებ ერთხელ კიდევ შეეკითხა მესამე განყოფილებას, ხოლო 1856 წლის 22 ივნისს პიესები გაუგზავნა კავკასიის სასწავლო ოლქის მზრუნველს საცენზურო კომიტეტისათვის გადასაცემად.

როგორც საცენზურო კომიტეტის არქივში დაცული მასალებიდან ირკვევა, გ. ერისთავის პიესები შემდეგაც განიცდიდა დევნასა და დამახინჩებას. ცნობილმა მწერალმა გიორგი წერეთელმა კავკასიის მეფისნაცვლის სამმართველოში 1872 წლის ნოემბერს ნებართვის მისაღებად წარადგინა პიესები, მათ შორის იყო გ. ერისთავის კომედია „დავაც“. საცენზურო კომიტეტს ზოგიერთი პიესის დადგმის ნება დაურთავს, ხოლო „დავაზე“ და „ჯიბრზე“ ასეთი დასკვნა მიუცია:

„კომიტეტი გიგზავნით ორ პიესას — „ჯიბრსა“ და „დავას“ იმ სტრიქონების წითელა მელნით აღნიშვნით, რომლებიც საცენზურო კომიტეტის შეხედულებით ამ პიესებიდან ამოღებული უნდა იქნეს“<sup>1</sup>.

სამწუხაროდ, ეს „შესწორებული“ პიესა „დავა“ არქივში არაა დაცული და შეუძლებელი შეიქნა იმის დადგენა, თუ რა ამოიღო ერთხელ კიდევ ამ პიესიდან ცენზურამ და რა სახით იდგმებოდა იგი.

ამგვარად, ქართული პიესები ერთი ბიუროკრატიული დაწესებულებიდან გადადიოდა მეორე ბიუროკრატიულ დაწესებულებაში. ახალი პიესები თეატრში აღარ იდგმებოდა. თეატრის მდგომარეობა კრიტიკული შეიქნა.

მსახიობების ჯგუფმა ქართული თეატრისა და თავისი უმწეო მდგომარეობის გამო თხოვნით მიმართეს მეფისნაცვალს. მსახიობები მურავიოვს სთხოვდნენ აღედგინათ ქართული თეატრი გასული წლის პირობებში და მიეცათ მათთვის ნება — კვირაში ერთხელ მანეტს გაემართათ წარმოდგენები თეატრის ახალ შენობაში. აი ეს დოკუმენტიც:

<sup>1</sup> ს. ც. ს. ს. ა., ფ—48, საქმე—124.

<sup>2</sup> გ. ერისთავის თეატრის მსახიობის შესახებ იხილეთ, ს. გერსამია „გ. ერისთავის თეატრი“, გვ. 134—158.

-1850 წლის ბოლოს... თქვენმა წინამოადგილემ (ლანარაკია მ. ვორონცოვზე) საპიროდ სენო თბილისში ჩამოყალიბებულიყო ქართული თეატრალერა დასი. ნვენ 1851 წელს სოფლიდან წამოგვიყვანეს, მედმივი საცხოვრებელ ადგილი მოგვეცეს თბილისში და ჩავერციხეს დასში. წარმოდგენებს, რომლებიც ჩვენი მონაწილეობით იმართებოდა, დღი წარმატებები ჰქონდა, ვორონცოვის წასვლამდე თეატრი ხაზინიდან წლიურად 4000 მანეთს დახმარებას ღებულობდა. განსვენებულ გენერალ-ადიუტანტის—რედის მმართველობის დროს თემცა დახმარება შეგვიწყვიტეს, მაგრამ ნებადართული გვექონდა გავვემართა ჩვენ სასარგებლოდ წარმოდგენა კვირაში ერთხელ. ქართული წარმოდგენები თქვენ ჩამოსვლამდე არ შეწყვეტილა. ახლა კი თბილისის თეატრის შენობა მისცეს რუსს მსახიობებს, ისინი ხაზინიდან 3000 მანეთს დახმარებას ღებულობენ. ჩვენ იმედი გვექონდა, რომ ადრინდულად ნებას მოგვეცემდნენ თეატრის შენობაში გავვემართა წარმოდგენები, მაგრამ ჩვენ თხოვნაზე გენერალ-ლეიტენანტმა ბებუთოვმა უარი გვითხრა. ვინაიდან ჩვენ ამ დროს ძალიან გაკვირვებულ მდგომარეობაში ვიყავით, — დღიურ არ საზრდო არ გავაჩნდა, — ამიტომ გადაწყვიტეთ გვექირავებინა თბილისის მოქალაქის — ვართანოვის დარბაზი. ამ დროებითი თეატრის მმართველობა ჩვენი თხოვნით ივისრა ჩინოვიკმა სასწავლო ნაწილში, ქართული ჟურნალის რედაქტორმა — ა. კერესელიძემ, რომელმაც თავისი გულმოდგინე მუშაობით გააუმჯობესა თეატრის მდგომარეობა. თუმც სცენაზე პიესები კარგად მიდის, მაგრამ არ მოგვეპოვება სცენისათვის საპირო ავეჯი, დეკორაციები და სხვა. თვითონ შენობა თეატრისათვის ძალიან ვიწროა, ამიტომ მკუთრებელი ცოტა ესწრება, ისე რომ ჩვენ თავის შენახვისა და ვალის გადახდის საშუალება არა გვაქვს. ჩვენ, ასეთ გაკვირვებულ მდგომარეობაში მყოფმა დასის წევრებმა, იმასთან დაკავშირებით, რომ რუს აქტიორებთან რთვით დადებულ ხელშეკრულებას ვაღა გავუიღა, გავბედეთ და მოგმართეთ თხოვნით, რათა გასცეთ განკარგულება, თბილისის თეატრის შენობაში კვირაში ერთხელ კერესელიძის ხელმძღვანელობით გავმართოთ წარმოდგენები. ამასთან ერთად უთხოვეთ ხელშეკრულების დადებისას მოგვეცეთ ხაზინიდან დახმარება, თუ იმდენი არა რაც გვექონდა, ნაწილი მაინც. ეს ჩვენს გაკვირვებულ მდგომარეობას ძალიან შეაშუბუქებს.

აქტრისა ტატიშვილისა, აქტრისა უზნაძისა, აქტრისა აბრამიძე, აქტრისა ბაფერაშვილისა, აქტიორი ელიოზაშვილი, აქტიორი ზეინკლიშვილი, აქტიორი კიკნაძე<sup>1</sup>.

ამ თხოვნაზე თბილისის გუბერნატორის მეშვეობით 1855 წლის სექტემბერს მსახიობებმა ასეთი პასუხი მიიღეს:

„თანხმად მისი უდიდებულესობის კავკასიის მთავარმართებლის განკარგულებისა. თბილისის თეატრში საპიროდაა მიჩნეული მხოლოდ რუსული დასის არსებობა. ამიტომ დაიღო ხელშეკრულება მსახიობებთან — მარქსთან, მუსინინთან და ივანოვთან, რომელთა განკარგულებაში გადავიდა თეატრი მანქანებით, კულსე-

<sup>1</sup> დედანი დაცულია საქართველოს ცენტრალურ საისტორიო არქივში. ტექსტი დაწერილია რუსულად, ხელმოწერილია ქართულად (ფ—4, საქმე—288).

ბოთ, დეკორაციებითა და ავეჯით 1856 წლის პირველ მარტამდე. ამიტომ ქართველი მსახიობების თხოვნა ვერ იქნება დაკმაყოფილებული<sup>1</sup>.

ქართული თეატრის ასე აბუჩად აგდება ამდგომი თეატრის გამომწვია მაშინდელ საზოგადოებაში. თბილისის გუბერნიის თავადაზნაურთა ფართო წრემ თავის წინამძღოლს გადასცა განცხადება, რათა სათანადო ორგანოებში დასმულიყო საკითხი ქართული თეატრის თავის უფლებებში აღდგენის შესახებ. განცხადებაში აღნიშნულია ის დიდი როლი, რომელსაც ქართული თეატრი ასრულებდა და ასრულებს „ყველა წოდების“ გათვითცნობიერებაში. განცხადებას ხელს აწერენ თავადაზნაურნი, სამხედრო პირები, მწერლები, მოსამსახურენი, მემამულენი, სულ 68 კაცი. განცხადებაზე არის გიორგი ერისთავის ხელმოწერაც<sup>2</sup>.

ქართულ თეატრს ვერც ამან უშველა. მისი ბედი ხელისუფალთ უკვე გადაწყვეტილი ჰქონდათ. მეფის მოხელეები საბოლოოდ დარწმუნდნენ, რომ ქართული თეატრი გამოსადეგი არ იყო იმ რუსიფიკატორული პოლიტიკისათვის, რომელსაც მას კავკასიის ყოფილი მეფისნაცვალი მ. ვორონცოვი უსახავადა. გენერალი მურავიოვი ერთ თავის მიმართვაში, რომელიც დაწერილია 1855 წლის 30 მარტს, გულნატყენი აღნიშნავს, რომ იგი არ შედის იმის განსჯაში, თუ ქართული წარმოდგენები რამდენად სასარგებლოა ან რამდენად შეუწყუო ხელი მან „ტუზემცების ზნეობის გარდაქმნასა და მათი რუსებში გათქვეფას, როგორც ამას ფიქრობდა მ. ვორონცოვი“<sup>3</sup>. მურავიოვი აქვე აცხადებს: „მე არ შემიძლია თეატრისათვის გავიღო იმაზე მეტი თანხა, რაც უმაღლესი ხელისუფლების მიერ გათვალისწინებულია ამ საქმისათვის, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მთელი ყურადღება მიქცეულია საომარი მდგომარეობისაკენ.“

მთავრობის მიერ თეატრისათვის გამოყოფილი თანხა კი ხმარდებოდა რუსულ თეატრს.

ი. კერესელიძემ კიდევ ბევრი იწვალა, მაგრამ უნაყოფოდ. 1856 წლის ივნისს ქართული თეატრის დასი დაიშალა და გ. ერისთავის თეატრი იძულებული გახადეს შეეწყვიტა არსებობა.

<sup>1</sup> «Театр в Тифлиси с 1845—1856 г.г.», стр. 163.

<sup>2</sup> ს. ც. ს. ა., ფ-8, საქმე—5765, გვ. 126.

<sup>3</sup> ს. ც. ს. ს. ა., ფ-4, საქმე—287.

მაგრამ იმ ღრმა კვალის წაშლა, რომელიც ამ თეატრმა გაავლო ქართველი ხალხის ცხოვრებაში, უკვე აღარავის შეეძლო. გ. ერისთავის თეატრის მიერ დანერგილი რეალისტური ტრადიციები შემდეგაც თავის გამომხმურებას პოულობდა ქართულ სცენაზე.

სამოციან წლებში ქართული წარმოდგენების გამართვა არ შეწყვეტილა. როგორც თბილისში, ისე საქართველოს სხვა ქალაქებში; სოფლებში წარმოდგენებს მართავდნენ ქართველი სცენის მოყვარენი. ოღონდ ამას არ ჰქონდა სისტემატური ხასიათი. უფრო ხშირად წარმოდგენები იდგმებოდა საქველმოქმედო მიზნით. სამწუხაროდ, მაშინდელმა პრესამ ცნობები მხოლოდ ზოგიერთი წარმოდგენის შესახებ შემოგვინახა.

ჩვენ მოგვეპოვება ბექდვითი ცნობები იმის შესახებ, რომ 1852 წელს ქუთაისში დაუარსებიათ კლუბი, სადაც იმართებოდა თეატრალური ხასიათის საღამოები. დამსწრე გადმოგვცემს, რომ „ქუთაისის ქალები ბალზე მოვიდნენ თავიგულებით“<sup>1</sup>. ამავე წელს ქუთაისში ხშირად იმართებოდა საციკო წარმოდგენები. 1850 წლის 26 იანვარს თელავში რამაზ ანდრონიკაშვილის ხელმძღვანელობით გაუმართავთ ბალი.<sup>2</sup>

უურნალ „ცისკარში“ დაბეჭდილია რეცენზია 1861 წლის მარტს ქუთაისში დადგმული კომედიის—„გაყრას“ გარშემო. რეცენზია ეკუთვნის დ. ბაქრაძეს. წარმოდგენა გაუმართავთ გიორგი ლოლობერიძის ინიციატივით „კალმასობის“ გამოსაცემი ფონდის სასარგებლოდ. პიესაში როლები შემდეგნაირად ყოფილა განაწილებული: ანდუყაფარი — ს. აბულაძე, ივანე — ა. მეიფარიანი, პავლე — კ. წულუკიძე, მაკრინე — ნ. მაისურაძისა, ნინო — ელ. წერეთლისა, ყარდაშვერდი — ეკ. აგიაშვილისა, მიკირტუმ გასპარიჩი — მიზანდაროვი, თათელა — ნ. მაისურაძისა, შუშანა — ლ. ფომინა, რამაზ — დ. ბაქრაძე, ბარძიმ — აბ. მაჩაბელი, ბარამ — მ. ლორთქიფანიძე, კომისიონერი — გ. კლდიაშვილი, გაბრიელ — ო. დადიანი, ბაზიერი — ნ. ერისთავი<sup>3</sup>.

აღსანიშნავია, რომ წარმოდგენისათვის სპეციალურად დაუმზადებიათ დეკორაციები, უკრავდა გიმნაზიის მოსწავლეთა სიმებიანი

<sup>1</sup> «Кавказ», № 5, 9, 1852 г.

<sup>2</sup> «Кавказ», № 17, 1854 г.

<sup>3</sup> დ. ბაქრაძე, უფ. რედაქტორი, «ცისკარი». 1861 წ. ჟ. 3.

ორკესტრი. „გაყრაში“ ივანეს როლი შეუსრულებია გ. ერისთავის თეატრის მსახიობს ა. მეიფარიანს. დანარჩენი სცენისმოყვარენი ადგილობრივი ძალები ყოფილან.

იმავე დ. ბაქრაძის ცნობით, სცენისმოყვარეთა მიერ შემუშავებული გეგმის მიხედვით 1861 წლის აპრილს ქუთაისში უნდა გამართულიყო სამი წარმოდგენა.

ამრიგად, ირკვევა, რომ 1861 წლიდან ქუთაისში წარმოდგენები საქველმოქმედო მიზნით ხშირად იმართებოდა. სამწუხაროდ, ცნობები ამ წარმოდგენების შესახებ ძალიან მცირე მოგვეპოვება. აკაკი წერეთლის მოგონებიდან ვიცით, რომ 1862 წელს მისი თაოსნობით ქუთაისში წარმოუდგენიათ ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“. ბ. ჯორჯაძის არქივში ჩვენ აღმოვაჩინეთ 1867 წლის დეკემბერს ქუთაისის სცენაზე დადგმული წარმოდგენის აფიშა, რომელიც ქვემოთ სრული სახით მოგეყავს.

### ქუთაისი

#### გიმნაზიაში

სამშაბათს 12-ს დეკემბერს 1867 წელს იქნება წარმოდგენა შემდგომის სპექტაკლებისა სსარგებლოდ ღარიბ ქალებთა შკოლისა. დაიწყება 7<sup>1/2</sup> საათზედ ნაშუადღევს.

#### I

#### ძალათ ეჭიშა

კომედია 2-ს მოქმედებად გარდაკეთებული მოლიერის პიესიდან

#### მოქმედნი პირნი:

თათუა, ვაქსის გამყიდველი	ფ. ი. მიზანდაროვი
ნანუა, ცოლი მისი	კნეინა ელ. წერეთლისა
აღალო, მეწვრიძალე . . .	გ. ლ. კლდიაშვილი
ივანე მარიჩანიძე, მეზატონე	რ. უ. მამულაოვი
მელანია, ქალი მისი .	კნიავე. მ. კ. თუმანოვისა
მართა, ძიძა მელანიასი	კნ. ე. დ. ნივარაძისა
ლეიან, მელანიას საყვარელი .	პ. გ. ჩხეიძე
შიო } მარიჩანიძის მოსამსახურენი	კნ. ა. ბ. ლორთქიფანიძე
ლუკა }	ა. ყიფიანი

## რას ვეძებდი და რა ვპოვე

კომედია 3-ს მოქმედებით  
თხზ. ბ. დ. ჯორჯაძისა

## მოქმედნი პირნი:

ქნიაზ იულონ სიმირიძე	ს. ი. აბულაძე
დათია, მოურავი მისა	. მ. ა. ქიქოძე
ავეტიქა სირაჯი	კნ. რ. დ. ერისთავი
ოსანა, ქალი შესანთლოვისა	კნ. მ. ზ. ჯორჯაძისა
მაქთაღა, მაკანკალი	კნ. ე. კ. წერეთლისა
თალაღა, შვილიშვილი მისი	კნ. ფ. დ. ერასთავისა
სოსია, მოსამსახურე სიმირიძისა	დ. ი. შესხი
ფოჩტალიონი	პ. გ. ჩხეძე.

განმეორებით წარმოდგენა ამ პიესებისა იქნება  
პარასკევს 15-ს დეკემბერს, იმავე საათზედ.

## ფასი ადგილთა

კრესლო 1-ს წყების 3 მანეთით  
პირველი საში წყება სკამი 2 მანეთით  
დანარჩენი წყება 1 მანეთით  
ბილეთები იყიდება გრაფი სიმონიჩისას,  
მარტენის და ფაკოს სასტუმროშიდ,  
ხოლო წარმოდგენის დღეს თეატრის შესავალშიდ.

ქართული თეატრის ისტორიისათვის ამ აფიშას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს. იგი შემთხვევითაა გადარჩენილი. როგორც აფიშაზე აღნიშნულია, 1867 წლის 12 დეკემბერს ქუთაისში წარმოუდგენიათ მოლიერის კომედია „ძალად ექიმი“ და ბ. ჯორჯაძის კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“. ამ წარმოდგენაში მონაწილეობა მიუღია, სხვა სცენისმოყვარეებთან ერთად, ბ. ჯორჯაძის ძმას — რაფიელ ერისთავსა და ბარბარეს ასულს — მანანა ჯორჯაძეს. ბარბარეს ეს აფიშა ამიტომაც შემოუნახავს.

ცხადია, ეს არ იყო ქუთაისში წარმოდგენების გამართვის ერთეული შემთხვევა. ამავე აფიშის ბოლოს აღნიშნულია, რომ „განმეორებით წარმოდგენა ამა პიესებისა იქნება პარასკევს 15 დეკემბერს, იმავე საათზედ“.



ჩვენ მიერ აღმოჩენილი აფიშა ჭერჭერობით ერთადერთი ცალია მაშინდელ ქუთაისში გამართული წარმოდგენების აფიშებისა.

აღსანიშნავია, რომ 1867 წელს ქუთაისში გამართულ წარმოდგენებში ისეთი პირებიც მონაწილეობდნენ, რომლებიც 1861 წელს წარმოდგენილ „გაყრაში“ თამაშობდნენ. ამრიგად, ქუთაისში სამოციან წლებში შექმნილი ყოფილა სცენისმოყვარეთა თვითმოქმედი დასი, რომელიც ქუთაისში წარმოდგენებს მართავდა.

ასეთია მოკლედ გ. ერისთავის თეატრის ისტორია, შემდეგდროინდელი ზოგიერთი ცნობის დამატებით.

როგორი მიმართულებისა იყო გ. ერისთავის თეატრი?

ამ თეატრის რეპერტუარი, უმთავრესად კომედიები, მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრის, გარდამავალი ცხოვრების ამსახველ ნაწარმოებებს შეიცავდა. თეატრში, როგორც ეს გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის და სხვათა პიესებზე დაწერილი რეცენზიებიდან ჩანს, უმთავრესად სახიერდებოდა ყოფა-ცხოვრება, მაშინდელი ადამიანები მათთვის ყველაზე უფრო მეტად დამახასიათებელ ფორმებში. დეკორაციები, კოსტუმები რეალისტურად იყო გაფორმებული. გარდა რეცენზიებისა და მოგონებებისა, ამ მხრით ფრიალ საინტერესო მასალას გვაწვდის კომედია „გაყრის“ ხელნაწერი, რომელიც დაცულია მოსკოვის ისტორიულ არქივში. როგორც ირკვევა, 1850 წელს საქართველოში ჩამოსულ მეფის მემკვიდრეს ალექსანდრეს მ. ვორონცოვმა საჩუქრად გადასცა საუკეთესოდ შემკული ტექსტი კომედია „გაყრისა“, რომელსაც თან დაურთეს ფერებში გამოხატული მაშინდელი სცენიური სურათები, მსახიობები როლებში, მათ შორის არის გ. ერისთავი მიკირტუმას როლში<sup>1</sup>. თუ როგორი იყო გ. ერისთავის თეატრის დეკორაციები ამას გვიჩვენებს შთაბეჭდილება „მოგზაური თეატრალისა“, რომელიც მაშინ ზ. ანტონოვის „ხევისურთა ქორწილს“ დასწრებია. იგი თავის ვრცელ წერილში წერს:

„დეკორაცია იყო საუკეთესო; იგი გამოხატავდა ხევისურთა სოფლის რამდენიმე ქობს. სოფლის უკან აღმართული იყო თოვლით დაფარული კავკასიონის მთები. სცენაზე გამოჩნდა ხევისური ქალიშვილი თავის ნაციონალურ ტანსაცმელში, მას მხარზე ღოჭი ედგა...“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> „საბჭოთა ხელოვნება“, 1954 წ., № 1—2.

<sup>2</sup> «Кавказ», № 48, 1955 წ.

გ. ერისთავის თეატრი სინამდვილეს რეალისტურ სახეებში წარმოგვიდგენდა, მისი მხატვრული მიმართულება კრიტიკულ-რეალისტური იყო.

ამ თეატრში აისახა ფეოდალური საზოგადოების დაცემა და ახალი სოციალური კლასის — სავაჭრო ბურჟუაზიის აღმოცენება და განმტკიცება (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი). სავაჭრო ბურჟუაზიის ცხოვრებამ უფრო ფართო გაშუქება პოვა ზ. ანტონოვის პიესებში. ამ თეატრშივე, მართალია ბუნდოვნად, მაგრამ მაინც სახიერდებოდა მშრომელი გლეხობის მდგომარეობის ამსახველი სცენები, დემოკრატიული ტენდენციები. თეატრმა აწარმოვა კრიტიკა ბატონყმური ცხოვრებისა. იდეურად გ. ერისთავის თეატრი ამომავალი სავაჭრო ბურჟუაზიის ინტერესს გამოხატავდა. თეატრი ამხელდა თავდაზნაურობის, ვაჭრების, მოხელეების უარყოფითს მხარეებს, ამიტომაც იყო, რომ გ. ერისთავის თეატრი, ამ ნაკლოვანების მქონე ადამიანებს არ მოეწონათ.

ამ თეატრს რომ ისე უყუარებდნენ, როგორც უარყოფითის მამხილებელ დაწესებულებას, ეს ჩანს გ. ერისთავის „წარსული დროების სურათებიდანაც“. ამ კომედიაში ვაჭრები — ივანე და გაბრიელი, რომლებიც თავიანთ სავაჭრო საქმიანობაში ქრთამის საშუალებით იკაფავდნენ გზას, შეშინებული არიან გ. ერისთავის თეატრით. ივანე ეუბნება გაბრიელს, რომ „გლუხარიჩსაც“, ე. ი. გ. ერისთავს, გაუგზავნონ საჩუქრები, თორემ თეატრში გამოგვიყვანსო.

უურნალი „ცისკარი“, რომელსაც გ. ერისთავი რედაქტორობდა, ლექსში — „თეატრი“ იძლევა თეატრის დანიშნულების შესახებ ასეთ განმარტებას:

„წარმოდგენანი გვაჩვენებს, რაცა გვეირს ცული ზნობა,  
ბეზლობა, ქრთამის აღება, ავაზაკათთვის მხრეობა,  
ფარვითა მართალთ დაჩაგვრას სიცრუით მწუხარეობა.  
და სჯობს რომ განვსდევნოთ ბოროტნი, ვეძიოთ მშვიდი დღეობა“<sup>1</sup>.

ამ სტრიქონებში თეატრი გაგებულა, როგორც საზოგადოების უარყოფითი მხარეების მამხილებელი ხელოვნება.

ხშირია შემთხვევა, როდესაც კომედიაში, მაგალითად, რუსი

<sup>1</sup> ჟურნ. „ცისკარი“, 1855 წ., № 4.

კომედიოგრაფების — ფონეზინის, კაპნისტის, 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 მხრით სხვაგვარია, ამათი კომედიები თავდება არა კანონის ტრიუმფით, არამედ მორალისტური დარიგებებით. ასეთი დაბოლოება აქვს გ. ერისთავის კომედიებს „გაყარასა“ და „დავას“, აგრეთვე ზ. ანტონოვის კომედიას „მე მინდა კნეინა გავხდე“. „გაყარის“ ბოლოს გ. ერისთავი წერს: „მე დავწერე იმაზედა, ვინც ზნეობით არის მრული. ჩვენც ვეცადნეთ და განვდევენოთ, რაცა არის ჩვენში ცუდი“.

გ. ერისთავის თეატრი კრიტიკულ-მორალისტური ხასიათისა იყო. იგი მიზნად ისახავდა ცუდი ზნეობის მხილებით აღმოფხვრა მამინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანებანი<sup>1</sup>.



---

<sup>1</sup> იხილე ჩვენი გამოკვლევები: „გ. ერისთავის დრამატურგია“ (1945 წ.), „ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ (1952 წ.) რეპეტიციუალ შედარებით ვრცლად არის განხილული გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ბ. ჯორჯაძის, ლ. არდაზიანისა და დ. კონჭაძის ცხოვრება და შემოქმედება, აგრეთვე ქართული თეატრი (1850—1856) და შურ. „ცისკარი“.

ს ა რ ჩ ე ბ ა

1. ქართული დრამატურგია და თეატრის XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში . . . . .	3
2. შინაური წარმოდგენები XIX საუკუნის პირველ ნახევარში .	19
3. თეიმურაზ ბაგრატიონი . . . . .	39
4. ლქროპირ წერეთელი . . . . .	49
5. ლქროპირ ბაგრატიონი .	60
6. ალექსანდრე ორბელიანი	79
7. გიორგი ვრისთავი . . . . .	147
8. ზურაბ ანტონოვი . . . . .	237
9. ბარბარე ჯორჯანი . . . . .	258
10. ქართული თეატრი (1850—1856)	308