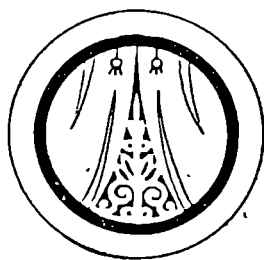


სეკგო გეგსეძის

გოთგო
მონათაჲნი
თესტო



ს. ს. გ. გ. გ. გ. გ.
თ. გ. გ. გ. გ. გ.

1950

რედაქტორი დ. ბენაშვილი

ტექნორედაქტორი ბ. გორდეხიანი

კორექტორები { თ. მახარაძე
 { ე. ზუბიაშვილი

კონტროლიორ-კორექტორი ვლ. გიორგობიანი

გამომშვები ნ. კაკუშაძე

გადაეცა წარმრებას 12/XII 49 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12/IV-50 წ.
ფე 00048. ფეკვ. 105 ანაწყოების ზომა 5 1/2 X 9. სასტამბო ფორმათა
რაოდენობა 13,75. სავეტორო ფორმათა რაოდენობა 7,25. საალრიც-
ხეო-საგამონცეფლო ფორმათა რაოდენობა 8,75. ტირაჟი 5,000.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული პოლიგრაფიული
პრეწველობის, გამომცემლობისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სამმართვე-
ლოს ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

Комбинат печати Управления по делам полиграфического про-
мышленности, издательства и книжной торговли при Совете
Министров Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Марджанишвили, № 5.



სამზადისი პროფესიული თეატრის აღღებენისათვის

მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველოს ისეთი პოლიტიკური მდგომარეობა შეექმნა, რომ მკვეთრად წამოიჭრა მისი პოლიტიკური ორიენტაციის სწრაფად გადაწყვეტის საკითხი.

ქართველი პოლიტიკური მოღვაწეების მეტი ნაწილი, მეფე ერეკლე მეორის მეთაურობით, საბოლოოდ დაადგა იმ აზრს, რომ საქართველო უნდა შევიდეს რუსეთის შემადგენლობაში. ამ ნიადაგზე გაიმართა დიპლომატიური მოლაპარაკება რუსეთის მთავრობასთან, რასაც შედეგად მოჰყვა 1783 წ. ქ. გეორგიევსკში სათანადო ტრაქტატის დადება, რომლის ძალითაც საქართველო აღიარებდა რუსეთის პროტექტორატს, რუსეთი კი კისრულობდა მისდამი მფარველობას. ამ ხელშეკრულებით საქართველო (ქართლ-კახეთის სამეფო) თავის შინაურ სახელმწიფოებრივ წყობილებაში რჩებოდა სრულიად დამოუკიდებელი, საგარეო პოლიტიკაში კი ემორჩილებოდა რუსეთის მთავრობას.

რუსეთთან ასეთი კავშირის მიუხედავად 1795 წელს ირანის შაჰი აღა-მაჰმად-ხანი ამხედრდა საქართველოს წინააღმდეგ და დიდძალი ჯარით შემოესია თბილისს; გაუგონარი სისასტიკით ააოხრა იგი და დამრბევი ჯარები შეუსია სამეფოს სხვადასხვა კუთხეს.

ამის შემდეგ ერეკლე მეორემ უფრო გააცხოველა მოლაპარაკება რუსეთის მთავრობასთან და მოითხოვდა, რათა მას ტრაქტატით გათვალისწინებული პირობების მიხედვით გაეძლიერებინა მფარველობა; მაგრამ ის ისე გარდაიცვალა (1798 წ.), რომ შიზანს ვერ მიაღწია. ერეკლე მეორის დაწყე-

ბული საქმე მისმა მემკვიდრემ, მეფე გიორგი მეთორმეტემ, განაგრძო. ეს მოლაპარაკება იმით დასრულდა, რომ რუსეთის იმპერატორმა, ალექსანდრე პირველმა, 1801 წ. ქართლ-კახეთის სამეფო შეიერთა, რაც გამოცხადდა ოფიციალური მანიფესტით იმავე 1801 წ. 12 სექტემბერს.

ამის შემდეგ რუსეთის იმპერიას საქართველოს სხვა ნაწილებიც, ზოგი ნებით და ზოგიც უნებლიედ, შეუერთდა და გასული საუკუნის 60-იან წლებში უკვე მთელი საქართველოს ტერიტორია რუსეთის იმპერიის საზღვრებში იმყოფებოდა.

ამრიგად, „საქართველო მეფის რუსეთის კოლონიად იქცა. რა თქმა უნდა, ეს იყო ბოროტება, რომელსაც ქართველი ხალხი დაუღალავად ებრძოდა, ვიდრე მან დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შედეგად თავისუფლება არ მოიპოვა. მაგრამ იმ ისტორიულ პირობებში ეს იყო მაინც უმცირესი ბოროტება: სამი მოქიშპე სახელმწიფოდან (რუსეთი, ირანი, ოსმალეთი) მხოლოდ რუსეთი, საქართველოსათვის მახლობელი რელიგიითა და კულტურით, იყო ის ერთადერთი პროგრესული ძალა, რომელსაც შეეძლო საქართველოს მიწაწყლის გაერთიანება და ქვეყნის საწარმოო ძალთა განვითარებისათვის საჭირო პირობების უზრუნველყოფა“.*

ამრიგად, ქართველი ერის ცხოვრებაში დაიწყო ახალი ხანა. იგი პოლიტიკურად დაუკავშირდა რუსეთს, რასაც თანდათანობით მოჰყვა დიდ რუს ხალხთან ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობის განმტკიცება.

რუსეთის მეფის მთავრობას იმპერიის საზღვრებში შემავალ ხალხებისათვის სასტიკი მმართველობის რეჟიმი ჰქონდა შემოღებული, რაც მათ თავისუფალ არსებობა-განვითარების საქმეს რკინის სალტეებით ზღუდავდა.

„მეფის რუსეთი ხალხთა საპყრობილე იყო. მეფის რუსეთის მრავალრიცხოვანი არარუსი ხალხები სრულიად უუფლებონი იყვნენ, განუწყვეტლივ განიცდიდნენ ყოველგვარ დამ-

* ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი და ს. ჯანაშია — საქართველოს ისტორია, ნაწილი 1, თბილისი, სახელგამი, 1948 წ., გვ. 417.

ცირებასა და შეურაცხყოფას. მეფის მთავრობა აჩვენებდა რუს მოსახლეობას ისე ექცირა ნაციონალური ოლქების მკვიდრი ხალხებისათვის, როგორც დაბალი რასისათვის, ოფიციალურად უწოდებდა მათ „ინოროდცებს“, ნერგავდა ზიზლსა და სიძულვილს მათდამი. მეფის მთავრობა შეგნებულად აღვივებდა ნაციონალურ შუღლს, ამხედრებდა ერთ ხალხს მეორის წინააღმდეგ, აწყობდა ებრაელთა დარბევებს, თათარ-სომეხთა ხოცვა-ჟლეტას ამიერკავკასიაში“ (იხ. საკავშირო კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ისტორია. მოკლე კურსი. სახელგამი, 1949 წ., გვ. 6 — 7).

ასეთი იყო საიმპერიო მთავრობის პოლიტიკური კურსი „ინოროდცებისადმი“. აქედან გამომდინარე, ამ ხალხების გადაგვარებისათვის ის ტლანქ საშუალებას მიმართავდა.

„ნაციონალურ ოლქებში ყველა, ან თითქმის ყველა სახელმწიფო თანამდებობანი რუს ჩინოვნიკებს ექირათ. მთელი საქმეები დაწესებულებებში, სასამართლოებში რუსულ ენაზე სწარმოებდა. აკრძალული იყო ნაციონალურ ენებზე გაზეთებისა და წიგნების გამოცემა. სკოლებში აკრძალული იყო დედაენაზე სწავლა. მეფის მთავრობა მიისწრაფოდა ჩაეხრჩო ნაციონალური კულტურის ყოველნაირი გამოვლინება, ატარებდა არარუს ეროვნებათა ძალდატანებითი „გარუსების“ პოლიტიკას. ცარიზმი არარუს ხალხთა ჯალათად და მტანჯველად გამოდიოდა“ (იქვე, გვ. 7).

ახალი სახელმწიფოებრივი წყობილების რეჟიმი ქართველმა ხალხმა რუსეთის იმპერიასთან შეერთების თითქმის პირველ დღეებიდანვე ჩგრძნო, და ამ რეჟიმმა შემდგომ სულ უფრო და უფრო მწვავე ხასიათი მიიღო.

საიმპერატორო მთავრობის ყოველი რანგის მოხელეები დაურიდებლად და ყოველად უსივრცეოდ იღებდნენ ქრთამს. სახელმწიფო დაწესებულებებში მოსპეს ადგილობრივი ენა. მართვა-გამგეობა და მართლმსაჯულების წარმოება ხდებოდა ხალხისათვის გაუგებარ ენაზე. მოსახლეობის ბედ-იღბალი მომწყვედელი იყო უმეცარ და ანგარების მოყვარე თარჯიმანების კლანკებში; საქმეების გადაწყვეტის დროს როგორც სასამართლო, ისე ადმინისტრაციულ დაწესებულებებში სრუ-

ლიად არ ღებულობდნენ მხედველობაში ადგილობრივ მკვიდრთა ადათებს, ზნე-ჩვეულებას, ქვეყნის თავისებურებას და ყველაფერს წყვეტდნენ უცხო კანონებით.

„თვითმპყრობელობა თავის წარმატებათა უზრუნველყოფისათვის საქართველოში ეძებს სოციალურ დასაყრდენს ქართველ თავად-აზნაურობისა და შემდეგ ბურჟუაზიის სახით“.

აქედან გამომდინარე: „ქართველი თავად-აზნაურობა უფლებებით გაუთანაბრეს რუსეთის «კეთილშობილთა წოდებას». განხორციელებულ იქნა მთელი რიგი ღონისძიებები, რომლებიც აძლიერებდნენ მემამულე თავად-აზნაურთა უფლებებს ყმა გლეხებზე“.*

მოსახლეობის ფართო მასების კულტურული ღონის ამაღლებისათვის ძლიერ ცოტას ზრუნავდნენ. 1845 წლისათვის თბილისში მხოლოდ ოთხი სასწავლებელი არსებობდა: ორი მათგანი იყო საერო, ერთი ქალებისა და მეორე ვაჟების, ორიც სასულიერო სემინარია — ერთი ე. წ. მართლმადიდებლებისა და მეორე გრიგორიანებისათვის; ორივე ამზადებდა სამღვდლო პირებს. ეს სასწავლებლები მართო თბილისის კი არ უწევდნენ მომსახურებას, არამედ მთელს ამიერკავკასიას. პროვინციებში კი გახსნეს რამდენიმე ორკლასიანი სასწავლებელი. სასწავლებლები, რა თქმა უნდა, მოსახლეობის მოთხოვნილებას ვერავითარ შემთხვევაში ვერ აკმაყოფილებდა.

ეს კიდევ ცოტაა, ამ სასწავლებლებიდან განდევნეს სამშობლო ენა. ყველაფერს რუსულ ენაზე, ასწავლიდნენ. შემოიღეს სასტიკი რეჟიმი და განათლებულ, შეგნებულ მოქალაქეთა აღზრდისათვის კი, არ ზრუნავდნენ, არამედ უნებისყოფო, მოხელეებად გამოსადეგ აღამიანებსა ზრდიდნენ. სამ-

* გ. ვ. ხ ა ჯ ა ზ უ რ ი ძ ე — საბჭოთა საქართველო, მოსკოვი, 1948 წ., გვ. 34.

რიგად სასწავლებლები გადაქციეს „გარუსების“ პოლიტიკის ძლიერ იარაღად.

1830-იან წლებში სწავლა-განათლებაზე ყოველწლიურად იხარჯებოდა რამდენიმე ათი ათასი მანეთი და ეს ციფრი კი აშკარად ღაღადებს, თუ საქართველოში სწავლა-განათლების საქმე როგორ პირობებში იქნებოდა ჩაყენებული.

ცოტას ფიქრობდნენ ქვეყნის კეთილ-მოწყობაზე და ჯან-მრთელობის დამცველ დაწესებულებათა გახსნა-გამრავლებაზეც.

უგზოობა ძლიერ უშლიდა ხელს მიმოსვლისა და აღებმცემობის გაფართოებას. რა თქმა უნდა, ზედმეტია ლაპარაკი სოფლის მეურნეობის აყვავებისა და საქართველოს ბუნებრივ სიმდიდრეთა გამოყენებისათვის ზრუნვაზე.

ამავე დროს აწყობდნენ რუსეთის შიდა გუბერნიების და სხვა ადგილების მცხოვრებთა გადმოსახლებას საქართველოს მიწა-წყალზე. მათ მუქთად აძლევდნენ მიწის ნაკვეთებს და ამ გზით ქმნიდნენ კოლონიებს. ეს ხდებოდა იმ დროს, როცა ადგილობრივი მკვიდრნი მიწის სიჭიწროვეს განიცდიდნენ და თითქმის მთელი ადგილ-მამული თავადაზნაურობის, სახელმწიფოს, ეკლესიისა და ვაჭრების ხელში იყო.

ერთი სიტყვით, შტაკიცელ მიმდინარეობდა საქართველოს კოლონიად გადაქცევის პოლიტიკა, ხოლო ამ პოლიტიკის განხორციელების მეთოდები იყო სასტიკი. შეურყეველი და ტლანჭი. მმართველობის ასეთი სისტემა მოსახლეობას აღელვებდა. ხალხი ხშირად კარგავდა მოთმინებას და აწყობდა შეიარაღებულ გამოსვლებს მთავრობისა და თავადაზნაურობის წინააღმდეგ.

ამ პერიოდში მოხდა მთელი რიგი აჯანყებები, როგორც მაგალითად: 1802 წ. — კახეთში, 1804 წ. — გორის მაზრაში და მთიულეთში, 1812 წ. — ისევ კახეთში, 1841 წ. — გურიაში და სხვ. ყველა ეს აჯანყებები — შეთქმულებები იწვევდა მთავრობის რეპრესიებს და უმეტეს შემთხვევაში შეიარაღებულ შეტაკებებს, მოსახლეობის შევიწროებას, მეთაურთა და მონაწილეთა დასჯას. ყველაფერი ეს მოსახლეობასა და მთავრობას შორის დამოკიდებულებას კიდევ უფრო ამწვავებდა.

ცხოვრების ასეთ პირობებში მყოფ ხალხს თავისი კულტურული დონის ამაღლებისათვის თვითონვე უნდა ეზრუნა, რისთვისაც უნდა გამოეყენებია თავისი კულტურული ძალები. ასეც მოხდა.

გამოჩნდა მცირერიცხოვანი წრე მოწინავე საზოგადოებისა. რომელმაც ყურადღება მიაქცია კულტურულ საქმიანობას და მის მოსაწესრიგებლად იწყო მუშაობა.

წრის წევრებს მხედველობიდან არც სათეატრო ხელოვნება გამორჩენიათ, ამ დარგშიც აწარმოებდნენ მუშაობას და ნიადავს ამზადებდნენ ქართული პროფესიული თეატრის დაარსებისათვის. ეს მოსამზადებელი ხანა თითქმის ნახევარი საუკუნე გაგრძელდა.



მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში საქართველოში ჩაისახა იდეა პირველი რუსული თეატრის ჩამოყალიბებისა.

ამ საქმის დამწყებნი იყვნენ საქართველოს და შემდეგ კავკასიის მთავარმართებლები, დიდი მოხელეები, საქართველოში რუსეთიდან გადმოსახლებული რუსი ინტელიგენტები. ჯერ კიდევ საქართველოს რუსეთთან შეერთებამდე იმპერატორმა პავლემ 1799 წ. ქართლ-კახეთის მეფის გიორგი მე-12 კარზე, სრულუფლებიან მინისტრ-რეზიდენტად დანიშნა პ. ი. კოვალენსკი, რომელიც შემდეგ, შეერთებისას დაინიშნა საქართველოს მმართველად. საიდუმლო ინსტრუქციებით მას დაავალეს ფხიზლად ედევნებინა თვალყური მეფისწულების, სამეფო კარის წარმომადგენლებისა და საქართველოს დიდკაცობის საქმიანობისათვის, შეესწავლა მათი სულიერი განწყობილება, მათი შეხედულებები პოლიტიკურ ცხოვრებაზე, კერძოდ რუსეთის იმპერიასთან დამოკიდებულების საკითხში. ამ დავალების შესრულებისათვის, რა თქმა უნდა, საჭირო იყო ყველას გაცნობა, ყოველ მათგანთან დაახლოება, შემძარავი წესით მათი სულის სიღრმეში ჩაწვდომა და საიდუმლო ფიქრთა და ზრახვათა ამოკითხვა. ამ

პირთა დაახლოებისათვის გაქნილმა მოხელემ ერთ-ერთ ჩარა-
ლად საცეკვაო საღამოების, ბალების და წარმოდგენების
მართვა გამოიყენა. იგი ამით ორ კურდღელს იჭერდა. ჯერ-
ერთი, საიდუმლო დავალებათა შესრულებისათვის მოხერხე-
ბულ, ხელსაყრელ პირობებს ჰქმნიდა და, მეორეც, რუსეთი-
დან ჩამოსულ ოფიცერებს თუ სხვა მოხელეებს გასართობსა
და გონებრივ საზრდოს აწვდიდა.

ამ საკითხის შესახებ კოვალენსკი კავკასიის მთავარმარ-
თებელს გენერალ პ. ციციანოვს 1803 წ. 22 თებერვლის თა-
რილით წერილობით შემდეგს მოახსენებს:

„თბილისში თეატრის დაარსებას საფუძველი დაედვა ჩე-
მი წინადადებით და ჩვენი საერთო შეთანხმების მიხედვით
და მუსინ-პუშკინთან, სამხედრო გენერალიტეტთან, რუს მოხე-
ლეებთან, სამეფო კარის წევრებთან და ზოგიერთ აქაურ თა-
ედაზნაურობის საპატიო ნაწილთან შეთანხმებით“ და დას-
ძენს: — „წარმოდგენებში თამაშობდნენ სცენისმოყვარე რუ-
სი კეთილშობილი მოხელეები, რომელთაგანაც უმეტესობა ამ
საქმეში გაწვრთნილი იყო“. *

ამ საღამო-წარმოდგენების მთავარი ორგანიზატორ-ხელ-
მძღვანელი და იდეური სულისჩამდგმელი იყო იმ დროს სა-
ქართველოში სამუშაოდ ჩამოსული მინერალოგი და ფიზიო-
ლოგი აპ. მუსინ-პუშკინი. საქართველოს მმართველის მოსაზ-
რება გამართლდა — ეს საღამო-წარმოდგენები მაყურებლებს
მართლაც იზიდავდნენ. 1805 წ. მუსინ-პუშკინი გარდაიცვალა
და საღამო-წარმოდგენების მართვაც შეწყდა.

რამდენიმე ხნის შემდეგ თბილისის ეგრეთწოდებულ კე-
თილშობილთა სასწავლებელში დაიწყო ყოველწლიური სა-
ჯარო აქტების მართვა. ამ აქტების მონაწილის დ. ყიფიანის
თქმით:

„რაკი სხვა გასართობები არ იყო, საჯარო აქტები წლიურ
სადღესასწაულო წარმოდგენას უდრიდა“. აქტებზე დასწრე-
ბა, რა თქმა უნდა, ყველას არ შეეძლო. დ. ყიფიანისავე
თქმით: — „აქტების ღირსად ხდიდნენ და ესწრებოდნენ უმაღ-

* კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის ოქმები, ტომი 2, გვ. 19.

ლესი პირები: მთავარმართებელი, საქართველოს ექზარხო-
სი, გუბერნატორი, შტაბის უფროსი და საერთოდ ყველა,
შემთხვევითა, თუ მუდამ ტფილისში მცხოვრებნი წარჩინე-
ბულნი“.

...„მაგრამ არ ვიცი კი რად. ამ წარმოდგენაზე მანდილოს-
ნები არასდროს არ ყოფილანო“, — დასძენს მოგონების ავ-
ტორი.

იმავე დ. ყიფიანის თქმით, 1820-იან წლებში „კულტურულ
გასართობთა“ მდგომარეობა ასეთი იყო:

„ტფილისში არაერთგვაროვანი საზოგადო დროს გატარება არ
იყო. საიდანძმე გაჩნდებოდნენ მოხეტიალე ჟონგლიორები ან
ჯამბაზები და ისევ წავიდოდნენ. იშვიათად თუ გაიმართებოდა
შინაური წარმოდგენა, სადაც ქალების როლსაც მამაკაცები
ასრულებდნენ. ხანდახან შეიკრიბებოდნენ საცეკვაოდ, მაგ-
რამ საზოგადოდ ჯერ კიდევ ცოტანი იყვნენ მოცეკვავე მან-
დილოსნები და დროს მიხედვით კავალრები უფრო ნაკლები.
ახალგაზრდა ოფიცრები თითქმის სულ ომში იყვნენ გაწვე-
ვლნი სპარსეთში და ფრაკოსანი მოცეკვავე კი სამი-ოთხი
თუ მოიძებნებოდა“.

საცეკვაო საღამო-გასართობების მოწყობას ხელისუფლე-
ბის შატარებელნი აუცილებელ საჭიროდ თვლიდნენ, რაზეც
დ. ყიფიანი გადმოგვცემს:

„ამ ნაკლის შესაესებლად მაშინდელმა სამხედრო გუბერნა-
ტორმა ან უფრო სწორედ, რომ ვსთქვათ, ტფილისის სამოქალაქო
გუბერნატორმა სამხედრო უფლებებით, — იმავე დროს
ტფილისის კეთილშობილთა სასწავლებლის უშუალო მმარ-
თველმა გენერალმა ხოვენმა ერთ ასეთ საშუალებას მიმართა,
ერთბაშად რომ ორ მიზანს აღწევდა: მანდილოსნებს ასიამოვნე-
ბდა და ნორჩ მოწაფეთ წააქეზებდა. გასცა განკარგულება,
სადაც კი გაიმართებოდა საცეკვაო საღამო, როგორც სათა-
დარიგო კონტინგენტი. კავალრებისა, გაგზავნილიყო რამოდენა-
ნიმე მოწაფე სასწავლებლის უფროსი კლასებიდან, ვინც კი
ღირსი იქნებოდა ამ პატივისა თავისი სწავლით და ყოფა-

ქცევით. ამ რჩეულთა რიცხვებში ერთხელ მეც, მეხუთე კლასის მოწაფესაც მხვდა ეს პატივი“.*

1816 წლიდან კულტურულ გასართობთა მოწყობის საქმემ უფრო ფართო ხასიათი მიიღო. ამ წელს მთავარმართებლად დანიშნეს სახელგანთქმული გენერალი ა. პ. ერმოლოვი. ერმოლოვს ძლიერ უყვარდა სანახაობა-გასართობები. მისი ინიციატივით სასახლეში ხშირად იმართებოდა ბალები, საცეკვაო და სალიტერატურო საღამოები და სცენის მოყვარეთა წარმოდგენები. იქ იკრიბებოდა მთელი თბილისის საზოგადოება. საღამოები იმართებოდა ხუთშაბათობით და კვირაობით.

გასართობების მოწყობას რომ უფრო ფართო ხასიათი მიეღო და მეტი მაყურებლები დასწრებოდა, ერმოლოვის ნებართვით 1819 წ. თბილისში გაჩნდა კლუბი — საზოგადო საკრებულო. ამ კლუბთან მოეწყო ბიბლიოთეკა-სამკითხველო, საცეკვაო დარბაზი, სცენა, ხოლო რამდენიმე ოთახი განკუთვნილი იყო ბანქოს სათამაშოდ. კლუბი ყოველ საღამოს ღია იყო და სხვადასხვა გასართობები სისტემატურად იმართებოდა.

ამ საღამოების ერთ-ერთი მონაწილე კლუბის საქმიანობის შესახებ გადმოგვცემს: „კლუბთან არსებობდა ბიბლიოთეკა, რომელსაც გამოწერილი ჰქონდა რამდენიმე ფრანგული და გერმანული ჟურნალი; რამდენიმე ოთახი განკუთვნილი იყო კითხვისათვის, ხოლო დანარჩენი თამაშისა და ცეკვისათვის“.**

პირველ ხანებში ქართველმა თავადაზნაურობამ მეტად იუცხოვა ყოველივე ეს, მაგრამ შემდეგში თანდათანობით შეეჩვია მას. ევროპული ცეკვების არმცოდნე ქართველი ქალები ცეკვავდნენ სპეციალურ დარბაზში, საიდანაც მოღსმობდა ხოლმე დაირის, თარისა და სხვა ადგილობრივ საკრავთა ხმები. მხოლოდ ვახშმობისას მთელი საზოგადოება ერთიანდებოდა.

* დ. ყიფიანი — მეშუარები, 1930 წ., გვ. 4, 5, 8.

** ი. ა. ზალახაშვილი — ლიტერატურული წრეები და სალონები, გვ. 33 — 34.

ასე გაგრძელდა 1827 წლამდე. ამ წელს კი ერმოლოვი პასკევიჩმა შეცვალა.

პასკევიჩის მთავარმართებლობის დროსაც იმართებოდა სასახლეში ბალ-მასკარადები და საცეკვაო საღამოები. აქაც ჩვეულებრივად დადიოდნენ საქართველოს არისტოკრატია და მოხელეები. პასკევიჩის დროს შეირთო ალ. გრიბოედოვმა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასული ნინო და პასკევიჩმა, როგორც გრიბოედოვის ნათესავმა, მას დიდი ქორწილი გადაუხადა. სადაც მოწვეული იყო თბილისის ქართველი არისტოკრატია და მათ შორის ახალგაზრდა გიორგი ერისთავი, შემდეგ პოეტი-დრამატურგი და ქართული რეალისტური თეატრის სულისჩამდგმელი. ამ წვეულების დროს მოხდა ის საყურადღებო ამბავი, გ. ერისთავს რომ შეემთხვა, და რომელზეც მისი ბიოგრაფი იონა მეუნარგია შემდეგს გვიამბობს:

„—დანიშნულ დროზე გიორგი ქართულის ტანისამოსით მორთული მოვიდა სასახლეში და შეუდგა კიბეს; მაგრამ წარმოიდგინეთ მისი გაკვირვება. კიბეზე ასვლის დროს კალთაში სწვდა მას ერთი პოლიციის მოხელე და ზალაში შესვლის ნება არ მისცა ქართული ტანისამოსითა. გიორგიმ ითაკილა ამგვარი შეურაცხყოფა, და შინ დაბრუნდა. თავმოყვარეობამ ნება არ მისცა მას სხვა ტანისამოსი ჩაცვა და ისე დასწრებიყო ქორწილს“.

პასკევიჩის მართებლობის ხანას იგივე ი. მეუნარგია ქვევით ასე ახასიათებს:

„ეს უბრალო, მაგრამ შესამჩნევი ამბავი ცხადად გვიხატავს ქალაქის მმართველობის ზნეს ამ ხანებში. ჩვენები არ იყვნენ ამ დროს პატივში და ამ უპატიობას ძლიერ აშკარად აგრძნობინებდნენ მათ. არამც თუ სასახლეში, მთავარმართებლის ბალშიაც არავის ქართულის ტანისამოსით არ ატარებდა პოლიცია. კრძალვით თუ მორჩილებით საზოგადოებასაც ხმა ვერ ამოეღო“.*

როცა ასეთი მდგომარეობა იყო შექმნილი, ცხადია, ქარ-

* გ. ერისთავის თხზულებები, ი. მეუნარგიას რედაქციით გამოცემული 1884 წ., გვ. XX — XXI.

თველ საზოგადოებასაც მთავარმართებლის მიერ გამართულ საღამოებზე და საზოგადო საკრებულოშიც ქართული ტანისამოსით სიარული არ შეეძლო. ამიტომ ქართველი საზოგადოების წინაშე ასეთი დილემა იდგა: ან გასართობებზე დასწრება და ეროვნული თავმოყვარეობის შელახვა — ქართული ტანისამოსის გახდა, ანდა პროტესტის გამოცხადება და ეროვნული პატივის დაცვა. იმ დროს იყვნენ ისეთი პირები, რომელნიც ერთსა და მეორესაც ჩადიოდნენ. ასე გაგრძელდა 1831 წლამდე.

1831 წ. მთავარმართებლად ბარონ როზენი დანიშნეს. თვით ბარონ როზენი და განსაკუთრებით მისი მეუღლე ელისაბედი დიდი მოყვარული იყვნენ გართობა-სანახაობის. მათ სალონში ყოველ ხუთშაბათს და კვირას იკრიბებოდა საზოგადოება. ამ საღამოების ერთ-ერთი დამსწრე გვიამბობს, რომ „ბარონესა ცდილობდა საზოგადოების გამზიარულებას ყოველი სახის „*flux d'esprit*“-ის გამოგონებითა და მუსიკალური გასართობების მოწყობით, რომლებშიაც თვითონ იღებდა მონაწილეობას თავის ქალიშვილებთან ერთად“.

საღამოების ნაირფეროვანებისათვის ელისაბედ დიმიტრის ასული იყენებდა სალონის დამსწრე მცოდნე ძალებსაც. ზოგს ფორტეპიანოზე დაკვრას ავალებდა, ზოგს სკრიპკაზე და ვიოლინოზე აკომპანირებას, ზოგს სიმღერას, ზოგს ხატვას, ზოგს კითხვას ან დეკლამაციას.

იგივე დამსწრე გადმოგვცემს:

„კავკასიის მთავარმართებელთან გამართულ საღამოებს თავისი ბრწყინვალეობით თავისუფლად შეეძლო მეტოქეობა გაეწია სატახტო ქალაქების ბალებისათვის, ხოლო მოწყობილობითა და სტუმართა ნაციონალური ნაირფეროვნებით იგი გაცილებით მაღლა იდგა.“

ამ შეგუძლოთ შეხვედროდით ყველა ევროპული და აზიური ერის წარმომადგენლებს. ლაშაზმანებს სათვალავი არა აქონდათ და მათ შორის, ისე როგორც ორ-ორი უპირველ-

სი ვარსკვლავი ანათებდნენ ნინო გრიბოედოვისა და მისი დაი ეკატერინე“. *

ამავე საღამოების მუდმივი სტუმარი იყო სახელგანთქმული მანანა ორბელიანი, თავისი ქალიშვილებით, და სხვა მრავალნი.

ასე გაგრძელდა შემდეგშიც სხვა მთავარმართებლების დროსაც.

იმდროინდელი კულტურული მოძრაობის ნათელსაყოფად ერთ გარემოებასაც უნდა მიექცეს ყურადღება; 1826 წ. რუსეთში დეკაბრისტულ მოძრაობასთან დაკავშირებით მთავრობამ თბილისში მთელი რიგი ახალგაზრდები გადმოსახლა, თუმცა ეს გადმოსახლება სამსახურში გადმოყვანის სახეს ატარებდა. მათში ისეთი შესანიშნავი პირებიც იყვნენ, როგორც მაგალითად: პოეტები ა. ოდოევსკი, ალექსანდრე ბესტუჟევი-მარლინსკი, მწერალი ანდრეი ბეზიმოანი, პოეტი მ. იუზუფოვი და სხვ. თბილისში ამათაც დაიწყეს შეკრება და სალიტერატურო საღამოების წართვა. ამ საღამოებზე კითხულობდნენ ა. პუშკინის, ი. კრილოვის და სხვა მწერალთა ნაწარმოებებს, კითხულობდნენ თავის ახლად დაწერილ ლიტერატურულ ქმნილებებს, ვისაც რა ჰქონდა. იმართებოდა კრიტიკული განხილვა წაკითხულისა და მსჯელობა სხვადასხვა საჭირბოროტო და მათ შორის პოლიტიკურ საკითხებზეც. ამათი შეკრება უფრო საქმიანი იყო და დამსწრენიც გონების საზრდოს უფრო ფართო მასშტაბით ლეზულობდნენ. ეს წრე თანდათანობით იზრდებოდა და თვითგანვითარების საქმესაც თანდათანობით ფართოდ აყენებდა. მისი ერთ-ერთი მონაწილე ალ. განგებლოვი წრის მუშაობას ასე ახასიათებს:

— „არ გვაკლდა ესთეტიური გართობა. კომპაროვი საუცხოვოდ უკრავდა და მღეროდა გიტარაზე. მე და კონოვიცინი ვხატავდით.

ერთ საღამოს, ჩვენი წრის საერთო სურვილით, მე და ფი-

* ი. ბ ა ლ ა ხ ა შ ვ ი ლ ი — ლიტერატურული წრეები და სალონები, გვ. 110 — 111.

ლოსოფოვმა წავიკითხეთ „ვაი ჰკუისაგან“, ჩემს მიერ პეტერბურგში გადმოწერილი ხელნაწერიდან“ და სხვ.

როდესაც ოსმალეთთან ომი დაიწყო, თბილისში მყოფმა დეკაბრისტებმა ითხოვეს ფრონტზე გაგზავნა. მთავრობამ მათი თხოვნა დააკმაყოფილა და ისინი გაგზავნეს არზრუმისაკენ. აქ მათ ეწვიათ დიდი პოეტი ა. პუშკინი. დეკაბრისტებმა ამ ძვირფასი სტუმრის ჩასვლით ისარგებლეს და ფრონტზეც კი მოაწყვეს ლიტერატურული წრის საღამოები, სადაც დიდმა პოეტმა წაიკითხა ნაწყვეტები „ევგენი ონეგინი“-დან და „ბორის გოდუნოვი“-დან. ომის დასრულების შემდეგ დეკაბრისტები ისევ თბილისს დაუბრუნდნენ და მათმა ლიტერატურულმა წრემ მუშაობა განაახლა. მიხ. ბესტუჟევის გადმოცემით, წრის სხდომას შემთხვევით დაესწრო ვინმე ოფიცერი ფონ-დენინი, და დაინახა თუ არა თავის თავი დეკაბრისტთა შორის, შეშინებულმა მეორე დღესვე დატოვა თბილისი და პეტერბურგს გაემგზავრა. იქ რომ რითიმე გაემართლებია თავისი „უგუნურება“, შეიტანა საჩივარი რაევსკიზე, რომლის სახლშიც იგი წრის სხდომას დაესწრო. მეფემ სასტიკი საყვედური გამოუცხადა რაევსკის და გასცა ბრძანება წრის დაშლის შესახებ. მთავარმართებელმაც ეს ბრძანება დაუყოვნებლივ შეასრულა და წრე დაიშალა 30-იან წლებში.

ამ წრესთან დაახლოვებულნი იყვნენ ზოგიერთი ქართველი ოფიცრებიც და მის მუშაობაში ისინიც ღებულობდნენ მხურვალე მონაწილეობას.

ამ საღამოებზე, საშინაო წარმოდგენებზე და ბალ-მასკარადებზე მოსიარულე მოწინავე ქართველობის ერთ ნაწილსაც დაებადა აზრი — თვითონაც მოეწყო ასეთი სახის გასართობები.

პიონერი ამ საქმისა იყო პოეტი ალექსანდრე ჰავჭავაძე. მის სალონში იკრიბებოდნენ ჩვენი იმდროინდელი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები. მომსწრენი გადმოგვცემენ, რომ ვერც რუსეთიდან და ვერც უცხოეთიდან ჩამოსული სტუმრები აცდებოდნენ ალ. ჰავჭავაძის ოჯახს. მათთვის აქ იმართებოდა სადილები და ვანშემები. მათთვის იმართებოდა ნამდვილი ქართული ტრადიციული ლხინი: აქ გაისმოდა მკვეერმეტ-

ყველ თამადის მიმზიდველი სიტყვები სადღეგრძელოების გარშემო, ისმოდა მოსწრებული სიტყვა-პასუხი, ზმები, შაირები, უკრავდა აზიური და ევროპული მუსიკა, თვით ალექსანდრე ჭავჭავაძის მშვენიერი ქალიშვილები ნინო და ეკატერინე უკრავდნენ და ამღერებდნენ ფორტეპიანოზე, თვით პოეტი უკრავდა და ამღერებდა ჩონგურზე, შიგა და შიგ იმართებოდა კამათი, სჯა-ბაასი ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე, ყოველდღიურ საჭირბოროტო კითხვებზე და პოლიტიკაზე. რა თქმა უნდა, ასეთ ღზინს თან ახლდა ქართული და ევროპული ცეკვა-თამაში.

ზ. ჭიჭინაძის თქმით, დიდმა მგოსანმა ნ. ბარათაშვილმა, როცა თავისი შესანიშნავი პოემა „ბედი ქართლისა“ დაასრულა, პირველად ალექსანდრე ჭავჭავაძის სალონში წაეკითხა.

საჯარო გასართობთა და წარმოდგენათა მოწყობის დამწყები გურიის უკანასკნელი მთავარი მაძია გურიელია. იგი დიდი მომხრე იყო რუსეთთან შეერთებისა და კიდევაც შეუერთა მას თავისი სამთავრო, რისთვისაც იმპერატორმა დააჯილდოვა ჩინითა და ორდენებით. მაძიამ იმხანად ოზურგეთში გახსნა ორკლასიანი პირველდაწყებითი სკოლა. სოფ. დედაზუში მოაწყო ყოველკვირეული (პარასკევობით) ბაზრობა — „იარ-მუკა“, რომელსაც ადგილობრივ მკვიდრთ „პარასკევობა“ უწოდეს. ამ ბაზრობას რომ უფრო საღმრესაწაულო სახე ჰქონოდა, ხალხიც რომ ბევრი და ხალისით დასწრებოდა, მ. გურიელმა დაიწყო სხვადასხვა საჯარო სანახაობათა გამართვა. ამ მიზნით მოლდავეთიდან გამოიწერა „ფიგლიარები და კომედიანჩიკები“ და ისინი მართავდნენ სანახაობებს. ხალხი ამ წარმოდგენებმა მართლაც დააინტერესა, ყველანი კმაყოფილნი იყვნენ. ეს ამბავი შემდეგ თითქმის მთელ გურიას მოედვა და პარასკევობაზე დიდძალმა ხალხმა იწყო დენა.

ოზურგეთში ასეთი სანახაობა-გასართობები იმართებოდა მ. გურიელის გარდაცვალებამდე, ე. ი. 1826 წლის ნოემბრამდე.

თბილისში მთავარმართებლის მიერ გამართულ საღამოებზე მოსიარულე ქართველ ქალებსაც 20-იან წლებში ასეთივე საღამოების მოწყობის სურვილი აღუძრათ. ესენი იყვნენ ნინო

კავკავაძე, მანანა ორბელიანი და სხვ., რომლებმაც თავის ოჯახებში დაიწყეს საცეკვაო საღამოების მართვა. მათ მიერ პირველად გამართულ საღამოს შესახებ დ. ყიფიანი გვიამბობს:

„თბილისის მაშინდელ მანდილოსანთა მცირე ჯგუფში შუქურ-ვარსკვლავივით ბრწყინავდა ორი თავადის ქალი: ნინო ალექსანდრე კავკავაძის ასული, შემდეგ მეუღლე გრიბოედოვისა, და მანანა ივანე ორბელიანის ასული, შემდეგში დედა ფელდმარშალ თავად ბარიათინსკის მეუღლისა. მოინდომეს ამათ სასწავლო აქტის შინაურულად წარმოდგენა. ვის შეეძლო მოსვლოდა აზრად, რომ ქართველთა სილამაზის საუკეთესო წარმომდგენებისთვის ასეთი უმანკო სურვილი დაეშალა. რასაკვირველია არავის. და გამართეს აქტისნაირი წარმოდგენა: ოფიციალური მოხელეები, რასაკვირველია, წარმოდგენას არ დასწრებიან. იყვნენ სულ ნათესავეები თავადის ასულებისა. ეს იყო არდადეგების დროს ე. ი. სწავლისაგან თავისუფალ დროს თავადის ასულ მანანა ორბელიანის სახლში. წარმოდგენაში მონაწილეობას იღებდნენ უფროსი კლასის ხუთიოდ-ექვსი მოწაფე — მათ რიცხვში გახლდით მეც. წარმოდგენილმა აქტმა ძალიან კარგად ჩაიარა და თავბრუდამსხმელი მაღლობის ღირსში გაგვხადეს“.

ჩანს ასეთი საღამოს მოწყობა და ქართველი საზოგადოების აქტიური თვითმოქმედება მთავრობას არაფრად მოეწონა, ამიტომ სასწავლებლის ადმინისტრაციამ, მისი მეთაურის შიშულის სახით, საღამოში მონაწილეთ ერთი დავიდარაბა აუტეხა, რის შესახებაც დ. ყიფიანი მოგვითხრობს: „გაიარა არდადეგების დრომ, დაიწყო სწავლა და ღმერთო დიდებულიო!

სასწავლებლის მართველობამ, იმავე შიშულის მეთაურობით, თავისი უფროსული მრისხანების უანგარიშო მეზი თავზე გადმოგვყარა: — „როგორ და რანაირად? როგორ თუ თქვენ ეს გაბედეთო?“

თავის მართლება — არც ერთი სიტყვით! ეს კიდეც ცოტაა. გადასწყვიტეს იმ საშინელი თავხედობისათვის ექვსივე კაცი სამაგალითოდ დაესაჯათ: გაეწყებლათ ყველანი და გაეწყებლათ ყველა კლასში, რომ მოწაფეებს დაენახა!

თავის მოკვლა ქართველებს სამარცხვინოდ მიაჩნდათ; მაგრამ ჩვენ მზათ ვიყავით ამისათვის, რომ მაშინდელი მნათობთა ყოველის შემძლებელი სილამაზე ენერგიულად არ გამოგვსარჩლებოდა და არ დავეხსენით. მერე რაში იყო ჩვენი დანაშაული? ეს ჩვენთვის არავის არ განუმარტავს". *

მიზეზის გაგება ჩვენთვის არ არის ძნელი: მთავრობა ასეთ სადამოებს იყენებდა პოლიციური მიზნებით, თვალყურს ადევნებდა სადამოებზე დამსწრეთ და სწავლობდა მათ ფიზიონომიას. მაგრამ როცა ასეთი სადამო კერძო ინიციატივით გაიმართა, მონაწილენი და დამსწრენი მხოლოდ ქართველები იყვნენ და მთავრობის ოფიციალური წარმომადგენელნი არ იყვნენ მიწვეულნი, ცხადია, ეს მთავრობის აგენტებს არ მოეწონათ, ამიტომაც სასწავლებლის ადმინისტრაციის მეშვეობით ამხედრდნენ და ასეთი საქმის ინიციატორნი „ზრდილობიანად“ გააფრთხილეს, რომ ასეთი რამ არ გაემეორებიათ.

წმინდა თეატრალურ სანახაობათა მოწყობის თვალსაზრისით ძლიერ საყურადღებოა რომან ივანეს-ძე ბაგრატიონის სახლი. რომან ბაგრატიონი და მთელი მისი ოჯახი გატაცებული იყო ხელოვნებით. მას ყავდა ცოლი, ერთი ვაჟი, ერთიც ქალი და ცოლისდა, ამათგან ზოგი მშვენიერად უკრავდა მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე, ზოგიც მღეროდა, ეხერხებოდა ცეკვა და ჰქონდა სცენაზე თამაშის ნიჭიც. რომან ივანეს-ძე ბაგრატიონის ოჯახთან ძლიერ დაახლოვებული იყო მათი ნათესავი, რომან ალექსანდრეს-ძე ბაგრატიონი, რომელსაც ძლიერ უყვარდა თეატრი და თვითონ ნიჭიერად თამაშობდა. ერთი სიტყვით, სასცენო ხელოვნებისათვის მის ოჯახში პოზიტივი ნიადაგი იყო.

რომან ივანეს-ძე ბაგრატიონის სახლში, მისი მეუღლის მეტაურობით, ხშირად იმართებოდა საკონცერტო და საცეკვაო სადამოები. ამ სადამოებს დიდძალი სტუმრები ესწრებოდნენ და კმაყოფილნი რჩებოდნენ.

აქვე დაიბადა წარმოდგენების მართვის სურვილი. ამ დროს პეტერბურგიდან თბილისში გადმოყვანილ იქნა სამსახურის

* დ. უ ი ფ ი ა ნ ი — შემუარები, გვ. 9 — 10.

გამო ოფიცერი მ. გომოზოვი, რომელსაც ძლიერ უყვარდა სათეატრო ხელოვნება, თვითონაც ნიჭიერ სცენისმოყვარედ ითვლებოდა და წერდა პიესებსაც. იგი თავის ძველი ნაცნობის რომან ალექსანდრეს-ძე ბაგრატიონის საშუალებით გაეცნო რომან ივანეს-ძე ბაგრატიონის ოჯახს. დაუახლოვდა მათ, თვითონაც დაიწყო მონაწილეობის მიღება აქ გამართულ საოჯახო საღამოებში და მანვე პირველად წამოჭრა წარმოდგენების მართვის საკითხი.

ეს აზრი ყველას მოეწონა და შეუდგნენ სამზადისს.

გამოძებნეს იოლად დასადგმელი პიესები, გამონახეს სცენისმოყვარეებიც. აღმოჩნდა რეჟისორიც. ეს იყო სახაზინო პალატის ყოფილი მოსამსახურე ვინმე ლავროვსკი, რომელსაც, ამ საქმის მონაწილის გადმოცემით: აღმოაჩნდა—„დიდი ლიტერატურული გემოვნება, თეატრალური ცოდნა“ და მომავალი წარმოდგენის მონაწილენი მან უდაო გამარჯვებაში დაარწმუნა.

მოხერხდა რამდენიმე სპექტაკლის მოწყობა. პირველად დადგეს კარატიგინის „უცნობი ნაცნობი“, შემდეგ კარატიგინის და ხმელნიცკის პიესები, აგრეთვე დადგეს თვით მ. გომოზოვის ვოდევილი საქართველოს ცხოვრებიდან „მეცხრამეტე საუკუნის ქართველები“.

სპექტაკლებს კარგად დგამდნენ. სცენისმოყვარენიც დაკისრებულ როლებს ნიჭიერად ასრულებდნენ და დამსწრენი მათ ყოველთვის გულწრფელი და მხურვალე ტაშით აჯილდოვებდნენ.

ასეთმა გამარჯვებამ სცენისმოყვარენი გაათამამა და გადაწყვიტეს ისეთი რთული პიესის დადგმაც კი, როგორიც არის ა. გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“. პიესის დადგმა ძნელი აღმოჩნდა. დაწყებული სცენისმოყვარეებიდან, რომელთაც შეეძლოთ ყველა როლების ცოტად თუ ბევრად რიგიანად შესრულება, ყველაფერი საძებარი და თავსამტვრევი შეიქნა. საქმის გაგრძელებამ თბილისის სალონებში, სადაც სპექტაკლის დადგმით დაინტერესებული ხალხი იკრიბებოდა, დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. ზოგი ამტკიცებდა, რომ პიესა არ გამოდგება შინაური სცენისათვის, ის დიდ თეატრში შეიძ-

ლება მხოლოდ დაიდგასო, მეორენი ამბობდნენ, სცენისმოყვარენი თავის არტისტული უნარით ძლიერ შეზღუდულნი არიან და როლების დაძლევის ვერ შესძლებენო და კიდევ ზოგი რას ლაპარაკობდა და ზოგიც რას... მაგრამ საქმის დამწყებნი არ შედრკენ და სამზადისს ენერგიულად შეუდგნენ. თუ რა პირობებში მოუხდათ მუშაობა, საქმის ერთ-ერთი ინიციატორი შემდეგს გადმოგვცემს:

„ყველაზე მძიმე ამოცანა მონაწილეთა შერჩევა იყო, განსაკუთრებით ქალთა შემადგენლობისა. ხშირად საქმე მუხლზე ჩოქებამდე მიდიოდა, რომ იქნება ამით მაინც დაგვეთანხმებიანა ქართველი გათხოვილი და გაუთხოვარი თავადის ქალები.

ქალაქური ქორის, ქალური იქვიანობის და მშობლების გავლენის წყალობით ჩვენს რიგებს არა ერთი და ორი შშვენიერი თავადის ქალი გამოაკლდა. ამ დამაბრკოლებელ მიზეზთა გარე იძულებულნი გავხდით კომედიის თავი და დასასრული შეგვეკვეცა. დაგვეწყო იგი პირველი მოქმედების მეშვიდე გამოსვლიდან — ჩაცკის გამოჩენით და დაგვესრულებინა რეპეტილოვის გამგზავრებით“.*

პიესა დიდის გაჭირვებით მოამზადეს და დადგეს 1832 წ. 21 იანვარს. სპექტაკლს თბილისის საზოგადოება დიდის ინტერესით შეხვდა. მას დაესწრო კავკასიის მთავარმართებელი თავის ოჯახის წევრებით და თავის ამალით; დაესწრნენ მაღალი თანამდებობის პირები და ქართველი არისტოკრატია. წარმოდგენა კარგად ჩატარდა და ყველანი კმაყოფილი დარჩნენ. მას ადგილობრივი პრესაც გამოეხმაურა და ქებით მოიხსენია ქართულმა ეურნალმა „სალიტერატურო ნაწილნი თბილისის უწყებათანი“, რომელიც გამოდიოდა სოლომონ დოდაშვილის ხელმძღვანელობით. მან ეს ამბავი ასე აცნობა თავის მკითხველებს:

„აწ ზედმიწევნით სცვნეს მემამულეთა ჩვენთა რომელ უკეთუ განათლებულ იყვნენ, მიაღწევნ უმაღლეს ხარისხამდე ბედნიერებასა, ამის გამო მიიქცნენ მის შუალებისადმი, რომელიცა აწარმოებს აყვავებასა სამშობლოსა ჩვენისასა. დასასრულ გაცნობებთ, რომელ ჩვენს ქალაქში წარსულ კვი-

* ი. ბალახაშვილი — ლიტერატურ. წარები და სალონები, გვ. 94.

რას იყო თეატრი ერთსა ჩინებულსა სახლსა შინა, საკურგელად წარმოადგინეს, მერწმუნე უკეთესად არღა შეიძლებოდა, გარნა რა წარმოადგინეს და ვითარ ამას ყოველსავე საკუთრად მოგწერა“.*

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ, რომ წარმოდგენის შემდეგ გაიმართა ბალი და ნასიამოვნები სტუმრები ცეკვა-თამაშს შეუდგნენ, რის შესახებაც ერთ-ერთი მონაწილე შემდეგს მოგვითხრობს:

„გათავდა თუ არა პიესა, სცენა და დეკორაცია ააღაგეს. იგრიალა მუსიკამ და ახალგაზრდობა ხალისით დაეწაფა ვალსს. მაზურკა და ფრანგული კადრილები გაგრძელდა ღამის ორ საათამდე...“

„მე თუმცა მოზუცი ვარ, მაგრამ ჭაბუკური გატაცებით ვუმზერდი, თუ როგორ სრიალებდა ქართველი ქალების თვალმომტაცი ფეხები კადრილში და როგორ იხატებოდა მათი მოქნილი ტანი ფრანგული კადრილების ასრულებისას“.

„მუსიკა მათთვის შეთხზული იყო ქართულ სიმღერებიდან თბილისის მკვიდრთათვის დაუვიწყარ კომპოზიტორ ი. ა. სოკოლოვსკის მიერ, რომელიც 1830 წელს გარდაიცვალა ხოლერით.“

ვახშმის დროს გაისმა რუსული გუნდის ხმა. მომხიბვლელმა ხმებმა ალტაცებაში მოიყვანა მსმენელები. ვახშმის შემდეგ კვლავ გაიმართა ცეკვა და დასრულდა ღილის ხუთ საათზე“.

ჩვენამდე მოაღწია ცნობებმა როლების შემსრულებლებზე და შესრულების ღირსება-ნაკლოვანებაზე. როლების შემსრულებლებად, უმთავრესად, ქართველები იყვნენ მოწვეულნი: სოფიოს როლს ასრულებდა სახლის პატრონის რ. ი. ბაგრატიონის ცოლისდა, მისივე ვაჟი კი ლიზას როლს ასრულებდა. პირველი როლის შემსრულებელი, თურმე, სუსტი იყო, მეორესი კი კარგი. ნატალია დიმიტრიენას როლში გამოვიდა სოფიო ივანე ორბელიანის ასული. ის, თურმე, კარგი იყო და მაყურებლებიც ღიდი ალტაცებით ეგებებოდნენ. ხლესტოვას ასრულებდა მარიამ ივანე ორბელიანის ასული და ძლიერ კარგი იყო. რომან ალექსანდრეს-ძე ბაგრატიონი ას-

* „სალიტერატურო ნაწილნი თბილისის უწყებათანი“ № 2, 1832 წ.

რულებდა სკალოზუბს, და რეცენზენტი გადმოგვცემს: „ასეთი სკალოზუბები, შეიძლება თამამად ითქვას, არც ერთს საჯარო თეატრს არ ჰყოლიაო“. შემდეგი როლების შემსრულებლები იყვნენ: ჩაცკის—თბილისის სახაზ. პალატის მრჩეველი დ.ე. ხუბარიევი, რომელზეც გადმოგვცემენ, რომ „ვერ შესძლო როლის თანაზომიერად წაყვანა, სიყვარულის ახსნისას იგი ერთობ ცივი იყო“. ზაგორეცკის როლში გამოვიდა თბილისის გუბერნატორის ზავილეისკის ნათესავი გვარად ზავილეისკი. ნატალია დიმიტრიევნას ქმრის პლატონ მიხაილოვიჩის როლი შეასრულა თვით რეჟისორმა ლავროვსკიმ; ზოლჩალინი — ოფიცერმა-ოლშევსკიმ და სხვ.

იმავე წელს, როცა ნინო გრიბოედოვისა ზაფხულის შემდეგ წინანდლიდან თბილისში ჩამოვიდა, სცენის მოყვარებმა მის პატივსაცემად მისი ქმრის უკვდავი კომედია ხელმეორედ დადგეს.

ქართული კულტურის წინსვლისა და კერძოდ ქართული თეატრის დაჩქარებით დაარსების საქმეში უდიდესი როლი შეასრულა საქართველოს „მადამ რეკამიედ“ წოდებულმა ქართველმა ულამაზესმა ასულმა მანანა ორბელიანმა და მისმა სალონმა.

უმშვენიერესი მანანა ორბელიანი, ფრიად ნაკითხი, გონებაგახსნილი და გემოვნება-განვითარებული ქალი იყო. მას ძლიერ უყვარდა მხატვრული ლიტერატურა, მუსიკა, ხელოვნების სხვადასხვა დარგები და ყოველივე ამას შესაძლებლობის ფარგლებში მფარველობას უწევდა. იგი მუდმივი სტუმარი იყო მთავარმართებელთან თუ სხვა ოჯახებში გამართულ საშინაო წარმოდგენებისა, სალიტერატურო თუ საცეკვარო საღამოების; მათ მოწყობაში თვითონაც ღებულობდა მხურვალე მონაწილეობას და თავისი რჩევითა და ავტორიტეტული სიტყვით სხვებსაც აბამდა მუშაობაში.

მაგრამ იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა იმას, რომ ყველაფერი ეს ქართულ ენაზე, ქართველების მონაწილეობით და ქართულ ოჯახებში მოწყობილიყო. ამ მიზნით მან შემოიკრიბა ქართველი ნიჭიერი ახალგაზრდები: პოეტები, მომღერლები, სცენისმოყვარენი, მოცეკვავენი და სხვა. მისი მეთაუ-

რობით მისივე სახლში ზშირად იმართებოდა ნახევრად ოფიციალური და შინაურული სხვადასხვა სახის საღამოები.

ამას გარდა, როგორც მწერალი ლუკა ისარლოვი გადმოგვცემს, აქ „იკრიბებოდნენ და კითხულობდნენ ლექსებს: ტატო (ნიკო ბარათაშვილი), გიორგი ერისთავი, ისარლიშვილი, ბირთველიჩი (მიხეილ თუმანიშვილი), მაღალაშვილი, ხანდახან ყიფიანი (დიმიტრი) და სხვ.“ მართო წაკითხვით არ კმაყოფილდებოდნენ, არჩევდნენ კრიტიკულად; დაწერილებით ღირსება-ნაკლოვანებათა გამორკვევის შემდეგ საბოლოო მსჯავრს დებდნენ, და თუ სალონის კრებული წაკითხულს მოიწონებდა, თხზულების ავტორი უკვე ავტორიტეტიან მწერალთა რიცხვში ჩაირიცხებოდა.

თვით სალონის პატრონი ულმობელი კრიტიკოსი იყო, და თუ რომელიმე ავტორის თხზულება არ მოეწონებოდა, დაურიდებელი კრიტიკით დაატყდებოდა თავს ავტორს.

როგორც ჩვენამდე მოღწეულ მასალებიდან ჩანს, 1835 წ. რიგაში გადასახლებაში მყოფმა პოეტმა გრიგოლ ორბელიანმა მანანას თავის სალონის წევრთა წინაშე წასაკითხად და მსჯავრის დასადებად გამოუგზავნა ახლად დაწერილი მუხამბაზი — „სულით ერთო, მოლხინენო, აწ შეკრბით“, რომელშიც ყოველი ხუთი სტრიქონი სრულდება სიტყვებით „დიპლიპიტო დაჰკარ-დაარაკუნეთ“. მანანამ პოეტის თხოვნა შეასრულა. წაიკითხეს, მაგრამ შეფასება და თავისი აზრი ასეთი ულმობელი სიტყვებით აცნობა პოეტს: — „ვერაფერი გახლდათ შენი ლექსი „დიპლიპიტო“. შენ ღლეში იმისთანა უგემური ლექსი არ გითქვამს“-ო. თუ როგორ შეხვდა ასეთ მსჯავრს პოეტი, არ ვიცით, მაგრამ ის კი აშკარაა, რომ მანანას პოეტურ აღლოს და ესთეტიკურ გემოვნებას იგი დიდ პატივს ცემდა და გულდასმით უგდებდა ყურს.

პოეტი, რომელიც ასე დიდად აფასებდა მშვენიერ მანანას, 1831 წ. 9 დეკემბრის თარიღით მას ასეთ ლექსს უძღვნის:

„არ უწყი თუ ალი ტრფობის
ვითარ ძლიერ გულს მეგზნების
არ უწყი, თუ მას ეამს ვითარ
სული ჩემი იტანჯების!“

მაგრამ გიცნობ, მისთვის მწამხარ...
კვალად ლხინი გულს მეწვევის
შორით ვზივარ, შორით გიმზერ
შემოგხარი და მეცინის“...

მანანას სალონში დაიბადა ქართული წარმოდგენების მართ-
ვის და ქართული ლიტერატურული ჟურნალის დაარსების აზ-
რი, რის შესახებაც ლუკა ისარლიშვილი გადმოგვცემს: „მანა-
ნა ორბელიანის სალონში იყო რაც „ცისკრის“ გამოცემას და
თეატრს მიეცა დასაწყისი“. და იქ გამოთქმული აზრის შედე-
გი იყო ის, რომ პოეტმა ნიკო ბარათაშვილმა და დ. ყიფიანმა
მოჰკიდეს ხელი პიესების თარგმნას. პირველმა თარგმნა იოჰან
ლეიზევიცის ტრაგედია „იულიოს ტარენტელი“, მეორემ კი
შექსპირის ტრაგედია „რომეო და ჯულიეტა“. ნ. ბარათაშვილ-
მა თავისი თარგმანი 1841 წ. 21 მაისს წაიკითხა სალონში, თვით
პიესა და მისი თარგმანი, თურმე, ძლიერ მოეწონათ, მოწონე-
ბულ იქნა დ. ყიფიანის თარგმანიც, და ყოველივე ამით ნასია-
მოვნები პოეტი იმავე წლის 28 მაისის თარიღით აღფრთოვანე-
ბულ ბარათს წერს ბიძამისს გრ. ორბელიანს, სადაც აცნობებს:
„ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვა: კიპიანმა
გადმოთარგმნა „Ромео и Джулета“, შექსპირის ტრაგედია, და
მე ვთარგმნე „Юрий Тарентский“, ტრაგედია ლეიზევიცისა;
თუ წაგიკითხავს ბიბლიოთეკაში იყო დაბეჭდილი; მე ძალიან
მომეწონა და ჩვენმა განათლებულმა ქალებმა ასე გასინჯეთ
იტირეს“. *

მანანა ორბელიანის სალონში, გარდა ქართველებისა, და-
დიოდნენ თვით მთავარმართებლები, დიდი მოხელეები, უც-
ხოელი სტუმრები, მწერლები, პოლიტიკური მოღვაწეები და
სხვა. ერთი სიტყვით, ვისაც კი თბილისში მოუხდებოდა ჩა-
მოსვლა, თუ კი იგი ცნობილი ვინმე იყო, მანანა ორბელიანის
სალონს ვერ აცდებოდა. ისინი იხიბლებოდნენ მშვენიერი ღია-
სახლისის სიტურფით, ჭკუით, გემოვნებით და უხვი სტუმართ-
მოყვარეობით. მანანა ორბელიანი მათ უმართავდა სხვადასხვა

* ნ ი კ ო ლ ო ზ ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი — თბულებანი, 1 სახელგამი,
1945 წ. გვ. 79.

გასართობებს, მაგრამ ამავე დროს მათგან ბევრ რამეს გებულობდა და სწავლობდა.

თემირხანშურაში სამსახურის გამო მყოფი პოეტი გრიგოლ ორბელიანი, ასეთ შეკრებულებებში მონაწილეობის შესაძლებლობას მოკლებული, გულდაწყვეტილი სწერს მანანა ორბელიანს ერთ-ერთ წერილში, 1846 წ. 18 თებერვლის თარიღით:

„თქვენი განბრწყინვალებული სალონი სავსეა ანგლიჩნებით, ფრანცუზებით, ჰინდოელებით, ჰემმარიტათ მშურს მათი ბედნიერება და ვამბობ, ნეტავი მაგ რიცხვში მეც ვიყო. მაგრამ ცარიელის ნატვრით რა გამოვა და თუ გინდ ესეც აღმისრულდეს, ვინ იცის, ვიქნები თქვენგან მათ მზგავსად ყურადღებით შილებული? რასაკვირველია, აღარ მექნება თქვენთან ის ადგილი, რომელიც ახლა შეუპყრიათ უცხო ქვეყნელთა“.

ასეთი იყო თავისი ბრწყინვალეობით და შინაარსით მანანა ორბელიანის სახელგანთქმული სალონი, რომელიც არსებობდა 1870 წლამდე.

გარდა ამისა თბილისში სხვადასხვა დროს არსებობდა ლიტერატურული წრეები და იმართებოდა ლიტერატურული შეკრებები ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ორბელიანის, სოლომონ დოდაშვილის და სხვათა სახლებშიც. ყველა ეს წრეები და შეკრებები ზემოთ აღნიშნული სახის იყვნენ და ხელს უწყობდნენ როგორც ქართული ლიტერატურის, ისე კულტურული ცხოვრების დამკვიდრებას.

ზრუნვა თეატრის აღდგენისათვის

ყველა ეს სალიტერატურო-საცეკვაო საღამოები, ბალ-მასკარადები, საშინაო კონცერტები და წარმოდგენები იმართებოდა უმთავრესად რუსულ ყაიდაზე, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში იმას, რომ საცეკვაო საღამოების დროს ხშირად ჩვენებური ცეკვებიც ეწყობოდა, მაგრამ ამისათვის ცალკე ოთახი იყო გამოყოფილი. რაც შეეხება ქართველთა სალონებში მოწყობილ საღამო-წარმოდგენებში მონაწილეთ, ისინი უმთავრესად

* გრ. ორბელიანი — წერილები, ტომი პირველი, გვ. 119, ავ. გაწერელის რედაქტორობით.

ქართველები იყვნენ. დამსწრე მაყურებელთა უმეტესობაც ქართველებისაგან შედგებოდა. ამ საღამოებმა და საშინაო წარმოდგენებმა გამოავლინეს სასცენო ხელოვნების მოყვარულთა, მსახიობური ნიჭის მქონეთა ძალები და ქართველ მოწინავე საზოგადოებაში ქართული პროფესიული თეატრის დაარსებისა და ამ მიზნის განხორციელებისათვის წინასწარი მოსამზადებელი მუშაობის ჩატარების სურვილი აღძრეს.

ამ მიზნით დაიწყო ქართული რეპერტუარის შექმნაზე მუშაობა. მთელი რიგი ქართველი მწერლები შეუდგნენ ორიგინალური პიესების წერას, გადმოკეთებას და თარგმნას.

ამ მხრივ თვალსაჩინო მუშაობა ჩაატარა პოეტმა ალ. ჭავჭავაძემ. 1845 წლამდე მან თარგმნა ლექსად რასინის ტრაგედიები — „ესთერი“, „ფედრა“ და კორნელის — „სინა“.

მასვე მიაწერენ ვოლტერის ტრაგედიის „ალზირა ანუ ამერიკელი“-ს, კორნელის „პერეკლეს“ და ოზეროვის „ედიპის“ თარგმნას.

1805 წელს მირიან ბატონიშვილმა რუსულიდან თარგმნა გერმანელი დრამატურგის ბრავეს (რომელსაც მთარგმნელი ბრეველეს უწოდებს) „ტრალედია ატიესტისა“. ვოლტერის ტრაგედიები თარგმნეს ზუბალაშვილმა. გორში 1846 წელს „მაჰმად წინასწარმეტყველი“ და დავით ფურცელაძემ „ზაირა“.

თეიმურაზ ბატონიშვილმა რუსული ტექსტიდან თარგმნა ვოლტერის ტრაგედია „ალათოკლე“ და სხვა.

დაიწერა პიესა „სამსახეობა რაინდისა“, რომლის ავტორადაც მკვლევარს ს. იორდანიშვილს იოანე ბატონიშვილი მიაჩნია.

1831 წელს დ. ყიფიანმა თარგმნა გომოზოვის „მეცხრამეტე საუკუნის ქართველობა ანუ ხელსაყრელი ქორწინება“.

იმავე წელს პოეტმა ვახტანგ ორბელიანმა თარგმნა პ. ა. კარატიგინის ვოდევილი — კომედია „უცნობი ნაცნობები“. ხოლო 1840 წ., როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, პოეტმა ნ. ბარათაშვილმა თარგმნა ლეიზევიცის ტრაგედია „იულიოს ტარენ-

* ტრ. რუს აძე — ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 240 — 296.

ტელი“ და დ. ყიფიანმა კი უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“.

ამავე პერიოდში მიმდინარეობდა მუშაობა ორიგინალური და გადმოკეთებული პიესების დაწერაზე.

სერიოზული ყურადღება მიექცა „ვეფხისტყაოსნის“ გასცენიურების საკითხს და ამ საქმეს სამმა კაცმა მოჰკიდა ხელი: 1805 წ. პოეტმა გოდერძი ფირალიშვილმა ის გადააკეთა პიესად რუსულ ენაზე, რის შესახებაც ოქროპირ ბატონიშვილი შემდეგს გადმოგვცემს: „1805 წელსა გოდერძი ფირალოვმან, რომელიც ცყო მდივანი ნეტარხსენებულის გიორგი მეფისა ბატონიშვილობაში, და მერე ინოსტრანნის კოლეგიაში მსახურებდა, დაწერა სანკტ-პეტერბურღში რუსულ ენაზედ ვეფხისტყაოსანი, ტრადედია ხუთ მოქმედებითი: მაგრამ თეატრზედ არ უთამაშნიათ და მეც მაშინ მცირე ყრმა ვიყავ და კარგათ არ მახსოვს“-ო. *.

გ. ფირალიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ რუსულად გადაკეთებით მიზნად ისახავდა არა ქართველ საზოგადოებისათვის, უმთავრესად კი რუსი ხალხისათვის რუსულ ენაზე, თეატრის საშუალებით ეჩვენებია და გაეცნო მსოფლიოში უდიდესი პოეტის ეს გენიალური ქმნილება. თვით პიესას ჩვენამდე არ მოუღწევია და არც მოიპოვება ცნობები, თუ რამდენად ღირსეულად შეასრულა ავტორმა ეს ფრიად პასუხსაგები საქმე და რამდენად მიაღწია ჩატარებულ შრომით დასახულ მიზანს.

შემდეგ „ვეფხისტყაოსანი“ თვით ოქროპირ ბატონიშვილმა გადააკეთა ტრაგედიად ქართულ ენაზე, რომელსაც სახელად უწოდა: „ვეფხისტყაოსანი“ ტრადედია, გინდა მოთხრობით წარმოიდგინება“. ეს პიესა გადამკეთებელმა ცალკე წიგნად გამოსცა ცოტა მოგვიანებით — 1853 წ. ქ. მოსკოვში. თუ როგორი წესით გადააკეთა მან პიესად ეს უკვდავი ნაწარმოები, ამის შესახებ თვით გადამკეთებელი წინასიტყვაობაში შემდეგს გადმოგვცემს:

„ამა მოთხრობითსა წარმოდგენაში ვეცადე რომ დამეცვა წესი. შესაბამი ტრაგედიისა, რაც ამ ახალ გვარს შეეფერებოდა;

* ვეფხისტყაოსანი. ტრადედია თქმული მეფის ძის ოქროპირისაგან. მოსკოვს. 1833 წ. წინასიტყვაობა.

მხოლოდ მოქმედებისა დაცულია, ვინაიდან ფათერაკი, რომელი წარჰკიდებია უპირატესთა გვამთა მხოლოა. იგივეობა ადგილისა არ შემეძლო დამეცვა, რადგან თვით ამბავი ნესტან დარეჯანის ძებნაა. მოქმედებანი, თუცა სხვა და სხვა ადგილს აღსრულებიან, ეგრეც ერთი მეორეზე დამოკიდებულ არიან, პირველის მოქმედებისაგან წარმოივებს მეორე, ვინაიდან პირველში ნაძლევით დაისკვნის ნადირობა. მეორიდგან წარიგზავნება ავთანდილ ძებნად ტარიელისა, და მესამეში ჰპოვებს; მესამეს შეუდგება ფათმანის ამბავი, და მეხუთე შეუდგება მეოთხეს, ვინაიდან მეოთხეში სცნობენ ადგილს საცა ნესტან დარეჯან იმყოფება და წავლენ მის გამოსახსნელად. ეგრეთვე ყოველი სცენა, გინა წარმოდგენა, ერთი მეორეზე დამოკიდებულ არიან და უმიზეზოთ არც ერთი არ არის ნახმარი, იქნება დამზრახოს ვინმემ, რომ უპირატესნი პირნი არა ყოველსა მოქმედებაში იხილვებიან, ესე ბრალი, თუ კი ბრალია, ამბისაა და არა ჩემი, თუ ნესტან დარეჯან და ტარიელ, ერთად იხილვებოდნენ, გაყრილნი აღარ იქნებოდნენ და ამბავიც მათის მოშორებისა და ძებნისა აღარ იხსენებოდა. ტარიელ მეორე მოქმედებაში ინახების და იომებს, მესამეში თვის ამბავს მოუთხრობს და მეხუთეში გამოიხსნის ნესტან დარეჯანს, თუმცა ნესტან დარეჯანი მეხუთე მოქმედებაში გამოჩნდება მაგრამ, ამთონად მოხსენებულა ტრალეღიაში, რომ მსმენელნი სურვილით მის გამოხსნას მოელიან. როსტევან მეფისაგან იმიტომ მიეყავ ხელი ამბავს, ვინაიდან რუსთაველის წარმოდგენა გვინდოდა, და რუსთაველი როსტევანიტგან მოჰყვება ამბის თხრობას, და თუ სხვა გვარად დაგვეწყო, სხვა რამე იქნებოდა და არა რუსთაველის ამბავი. აგრეთვე თუ დამეწყო ფარსადან მეფისაგან მაშინ ორი შესავალი იქნებოდა: ერთი ტარიელის გამიჯნურება და მეორე თინათინის ტახტზე ასვლა და ავთანდილის ამბავი, ვინაიდან ავთანდილ არის პირველი მიზეზი ნესტანდარეჯანის პოვნისა, ამას გარდა რაკი წარმოვადგენდი. ტარიელის გამიჯნურებას, ზორაზმშას სიკვდილს, ტარიელის გაქრას, ნესტანდარეჯანის დაკარგვას და დავარის სიკვდილს, ტრალეღია უჩემოთ თვით ამითი დასრულებოდა, და სხვა ახალი ტრალეღია და მოქმედება უნდა წარმოედგინა; როგორც თინათინმა გაგზავნა ავთან-

დილ ტარიელის საძებნელად, როგორც იპოვა და როგორც გამოიხსნა ნესტანდარეჯან, და ეს მეორე ტრადედია იქნებოდა და თუ ტარიელის მიჯნურობის ნაწილს რასმე წარმოვადგენდი, მაშინ უმსგავსო და უხმარ იქნებოდა, და ვამჯობინე რუსთაველს შევდგომოდი, ვინაიდან რუსთაველი უკეთ მოუთხრობს. რამთონიც შევიძელ, უფროსი ერთი რუსთაველის ლექსები მოვიღე; ჩემი ლექსები ოლონდ დაკავშირებად მოქმედებისა და შესაბამად თეატრისა მოვიხმარე“ *.

„ვეფხისტყაოსნის“ გასცენიურებას გიორგი ერისთავმაც მოჰკიდა ხელი.

გ. ერისთავმა „ვეფხისტყაოსნის“ გასცენიურებისათვის ორი მთავარი მიზანი დაისახა: პირველი, რაც შეიძლება გადაკეთებული პიესა ახლო მდგარიყო რუსთაველის ტექსტთან და, მეორე, პიესა სცენაზე ადვილი წარმოსადგენი ყოფილიყო. ამ მიზნით მან საცსებით უარყო ტრადედიის სახით გადაკეთება და კლასიკურ დრამატურგიულ სისტემისა და ფორმების გამოყენება. მან გადაწყვიტა პოემის ოთხმოქმედებიან დრამად გადაკეთება, რომელიც უნდა დასრულებულიყო პროლოგით. სრულიად სამართლიანია იმავე ოქროპირ ბატონიშვილის აზრი ამ საკითხზე, როცა ამბობს: — „გიორგი ერისთავიშვილის სურვილი კი სულ სხვა იყო; იმას უნდოდა, რომ ვეფხისტყაოსანი წარმოდგენილი იყო რამდენიც შეიძლებოდა სცენის მიხედვით, იმავე რუსთაველის ლექსებით; და ამის სხვა ახალი გვარი რამე შემოეღო“.

გ. ერისთავმა ამ გეგმის მიხედვით მხოლოდ ერთი მოქმედება დაამუშავა და დაწერა, ხოლო დანარჩენი კი დაწერა 1850-იან წლებში.

1838 წ. იმავე გიორგი ერისთავმა დაწერა ლექსად თავისი კომედია-პოემა „შეშლილი“ ორ ნაწილად. პირველ ნაწილში არის 5 სურათი, მეორეში კი 4. 1840 წელს კი მან დაწერა თავისი შესანიშნავი ხუმროქმედებიანი კომედიის „დავა ანუ ტოჩკა ზაპეტეიას“ პირველი ვარიანტი.

* ვეფხისტყაოსანი, ტრადედია თქმული მეფის ძის ოქროპირისაგან; მოსკოვს. 1833 წ. წინასიტყვაობა.

1844 წ. უცნობმა პირმა სოფ. მეჯვრისხევში თარგმნა უ. შექსპირის ტრაგედია „ოტელო“.

1845-იან წლებში ოქროპირ წერეთელმა დაწერა კომედია იმერეთის ცხოვრებიდან სახელწოდებით — „ქორწილი იმერეთის თავადისა.“

1846 წლის ზაფხულში კი ცნობილმა ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანმა დაწერა ოთხმოქმედებიანი ისტორიული დრამა „მეფე დავით აღმაშენებელი ანუ უკანასკნელი ჟამი საქართველოსი და შემდეგ კიდევ ოთხმოქმედებიანი ტრაგედია სახელდებით: — „ბატონიშვილის ირაკლის პირველი დრო ან-თავდაცვა ქართველთა“, პიესის შინაარსი აღებულია მეფე ვრეკლე მეორის ახალგაზრდობიდან.

ამრიგად 1801 წ. ვიდრე 1846 წლამდე ქართველმა ავტორებმა დაწერეს, გადმოაყეთეს და თარგმნეს ოცი სხვადასხვა ჟანრის პიესა, ხოლო ამავე დროს ერთი მათგანი „ვეფხისტყაოსანი“ — დაიწერა სამი ვარიანტით, ასე რომ 1846 წლისათვის ქართულენაზე უკვე არსებობდა 21 — 22 პიესა.

ისმის საკითხი:

იმართებოდა თუ არა ქართული წარმოდგენები ამ პერიოდში?

როგორც დავინახეთ, ამისათვის ყოველნაირი ხელსაყრელი პირობები არსებობდა: იყო საკმაოდ გამოცდილ და ნიჭიერ სცენისმოყვარეთა კადრი, ჰქონდათ ძველად და ახლად დაწერილი, გადმოკეთებული და ნათარგმნი საკმაო რაოდენობით სხვადასხვა ჟანრის პიესები. არსებობდა კერძო ბინებზე მოწყობილი სცენები. ამავე დროს იყო ქართული სპექტაკლების გამართვის სურვილი. ყველაფერი ეს კი სრულ შესაძლებლობას ქმნიდა დროგამოშვებით მაინც გაემართათ სპექტაკლები ნაცნობ-მეგობართა გასართობ-შესაქცევად.

დაწერილებითი ცნობები იმის შესახებ, თუ სად და როდის გაიმართა წარმოდგენა, რა პიესა დადგეს, ვინ იყვნენ როლების შემსრულებლები, არ მოიპოვება, მაგრამ საერთოდ სპექტაკლებისათვის სამზადისი რომ მიმდინარეობდა და დროგამოშვებით წარმოდგენები რომ იმართებოდა, ამის შესახებ მცირეოდენმა დოკუმენტალურმა მასალამ ჩვენამდეც მოაღწია.

ვიციტ, მაგალითად, რომ მიდიოდა სამზადისი ალ. ჭავჭავაძის მიერ ნათარგმნ რასინის ტრაგედია „ესთერის“ დადგმისათვის. ამას ადასტურებს შემდეგი მასალები: საქართველოს სათეატრო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცულია ხსენებულ ტრაგედიიდან ამონაწერი ცალკე მომქმედ პირთა როლები სათანადო რეპლიკებით, ასეთებია: არტაქსერის, მორდოხეს, ესთერის, ელისაბედის, ამანისი და ზოსარისის როლები, და, როგორც სრულიად სამართლიანად შენიშნა ქართული თეატრის ისტორიის მკვლევარმა დ. ჯანელიძემ: — „როლების ამოწერა აუცილებელი ელემენტია პიესის სპექტაკლად მომზადებისათვის. „ესთერის“ დადგმა ეტყობა განზრახული ყოფილა, როლებიც განაწილებული. რაკი ტრაგედიიდან როლები ამოუწერიათ, უქმად, უმიზეზოდ, ცხადია, ამ შრომას არ გასწევდნენ. შეიძლება დადგეს კიდევ, მაგრამ ჯერ-ჯერობით ჩვენ ამის შესახებ ცნობები არ მოგვეპოება.“ *

1832 წ. დასაწყისში პოეტ ვახტანგ ორბელიანს განუზრახავს მის მიერ ნათარგმნი კომედიის „უცნობი ნაცნობები“-ს დადგმა. ამ მიზნით მოუწვევია კიდევ სცენისმოყვარენი, მათ შორის დ. ყიფიანი, მასწავლებელი ზ. ავთანდილაშვილი და სხვ. ამის შესახებ დ. ყიფიანი თავის მემუარებში შემდეგს გადმოგვცემს: „...ავთანდილმა წამიყვანა მე ალექსანდრე ორბელიანის სახლში და გამაცნო როგორც ის, ისე მისი ძმა ვახტანგიც. ამ ნოემბრის დამლევამდღი მე გავეცანი დასახელებულ სამ პირს (ამ სამში იგულისხმება გიორგი ერისთავი, რომელიც მას ცოტათი ადრე გაუცნია. ს. გ.), რომელთაც განიზრახეს ყველიერში ეთამაშათ კომედია-ვოდევილი „Знакомые незнакомцы“, ქართულ ენაზე გადმოთარგმნილი ვახტანგ ორბელიანის მიერ. დაიწყო რეპეტიციები და მით ჩვენ დავახლოვდით თუმცა კომედია აღარ დადგმულა“. **

სპექტაკლის გამართვის საქმე ძლიერ გახმაურებულა. ხმებს პეტერბურგში მცხოვრებ ქართველებამდეც კი მიულწევია. საკითხით დაინტერესებული დიმიტრი ბატონიშვილი 26 ივლი-

* ქურნ. „საბჰოთა ხელოვნება“, 1938 წ. № 1, გვ. 80.

** დ. ყიფიანი — მემუარები, გვ. 37 — 38.

3. ს. გერსამია — „გ. ერისთავის თეატრი“.

ზის თარიღით თბილისში მცხოვრებ თავის დას თამარ ბატონიშვილს უგზავნის სპეციალურ წერილს: „დიდი ხანია თქვენ ჩემთვის ისეთი არა მოგიწერიათ რა: რას აკეთებენ ჩვენი ჯოჯოგებე, ე. ი. ელიზბარი, ვახტანგი, ივანე და სხვ. ითამაშეს თუ არა ის კომედია, რომლისთვისაც ვახტანგი ღელავს, რა არის მათ შორის ახალი, რას აკეთებენ?“...

მიუხედავად ჩატარებულ სამზადისისა, სპექტაკლი მაინც ვერ დადგეს, ამის მიზეზი კი, ზ. ავთანდილაშვილის გადმოცემით; იყო ის, „რომ არ აღმოჩნდა თანხა ამის დასადგმელად“.

1832 წლის შეთქმულების მასალებიდან ვგებულობთ, რომ სპექტაკლის მოწყობით, გარდა ზემოთ ხსენებული პირებისა, სხვებიც ყოფილან დაინტერესებულები. ამ საკითხთან დაკავშირებით აი რა გადაუცია შეთქმულების ერთ-ერთ მეთაურთაგანს სოლომონ დოდაშვილს იმავე ავთანდილაშვილისათვის, როდესაც დიმიტრი ორბელიანის შესახებ ჩამოვარდნილა ლაპარაკი: „... დოდაემა თქვა დიახ, დიმიტრი (იგულისხმება ორბელიანი. ს. გ.) ეხლა ცოტა გამოცვლილად; ის თხოულობს ახალგაზრდებმა მის სახლში რომელიმე ქართული კომედია ითამაშონ და განზრახვა აქვს იმ დღით გამართოს საღამო (ნაღ), რათა დაამტკიცოს, რომ ქართველებიც რაღაცას წარმოადგენენ; დოდაევი შემდეგშიაც გვეუბნებოდა მე და ყიფიანს (იგულისხმება დიმიტრი ყიფიანი, ს. გ.) რომ თუ ჩვენ თანახმა ვიქნებით კომედია წარმოვადგინოთ დიმიტრი ორბელიანი თავის დარბაზს გვთავაზობს“.

ძნელია თქმა აქ, იმ წარმოდგენაზეა ლაპარაკი, რომლის მოწყობასაც ვახტანგ ორბელიანი აპირებდა, თუ ახალი წამოწყება იყო. არც ის ვიცით, თუ ეს ახალი ინიციატივა იყო, განზრახული შეასრულეს თუ არა, მაგრამ ერთი კი ცხადია: გასული საუკუნის 30-იან წლებში ქართველი მოღვაწეები თეატრს. როგორც ერთ-ერთ სააგიტაციო საშუალებას, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ და განზრახული ჰქონდათ ეს იარაღი გამოეყენებინათ შეთქმულების საორგანიზაციო საქმიანობაში.

1845 წელს ზემო-იმერეთის სოფ. გორისაში წარმოუდგენიათ ოქროპირ წერეთლის კომედია „ქორწილი იმერეთის თავადისა“, რასაც ადასტურებს საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში და-

ცული ამ პიესის ხელნაწერის თავფურცელის შეძღვენი წარწერა: — „ქორწილი იმერეთის თავადისა კომედია ქმნილი აზნაურის ოქროპირ წერეთლისაგან, წარმოდგენილი თავის საკუთარ სოფელში (აპრილს) 1845-სა წელსა“.

ამრიგად, ხალხის ერთი ნაწილი თავის კულტურულ მოთხოვნილებებს იკმაყოფილებდა საოჯახო წარმოდგენებით, სალიტერატურო შეკრებულებებით, შინაური კონცერტებით და ბალ-მასკარადებით.

ამავე დროს პარალელურად მიმდინარეობდა მუშაობა პროფესიული თეატრის აღდგენისათვის, რაც უმთავრესად გამოიხატებოდა ორიგინალურ და ნათარგმნ დრამატიულ ნაწარმოებთა შექმნაში, და თეატრის პროპაგანდაში.

ყველა ეს ფაქტი აშკარა მაჩვენებელია იმისა, რომ დღის წესრიგში იდგა პროფესიული თეატრის აღდგენის საკითხი, მხოლოდ ამისათვის საჭირო იყო შესაფერი დრო, მაგრამ ასეთი შესაფერი დრო და სამზადისი გაგრძელდა თითქმის მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე.

ზიორბი პარისტავი და მის მიერ გამართული საცდელი წარმოდგენები 1850 წელს

გასული საუკუნის ორმოციანი წლების დასაწყისში მეფის მთავრობის წინაშე მკვეთრად წამოიჭრა საკითხი კავკასიაში და კერძოდ საქართველოში მმართველობის წესების ფორმების შეცვლის შესახებ. ამ დასკვნამდე მთავრობა 40 — 43 წლის პრაქტიკამ მიიყვანა.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს მხარე ყოველმხრივ იყო შემკული და მდიდარი ბუნებრივი რესურსებით, ამ სიმდიდრეს ვერ იყენებდნენ და ქვეყანა სრულიად მოუწყობელი იყო. ეს კიდევ ცოტაა: ადგილობრივ მკვიდრთა და მთავრობის წარმომადგენელთა შორის არ არსებობდა ნორმალური დამოკიდებულება, ხალხი უკმაყოფილო იყო მმართველობის წესებით. ამ უკმაყოფილებას ის არც მალავდა და აჯანყებებს აჯანყებებზე აწყობდა. მთავრობა მათ დასამშვიდებლად ცეცხლსა და მახვილს მიმართავდა. ეს კი დამოკიდებულებას უფრო ამწვავებდა. საჭირო იყო ადგილობრივ მცხოვრებთა დამშვიდება, თავზე ხელის დასმა და მათ შორის დასაყრდენ ელემენტთა მოძებნა.

ამ ამოცანის ოსტატურად შესრულებისათვის საჭირო შეიქნა ქვეყნის მართვა-გამგეობა ჩაბარებოდა შორსმჭვრეტელ დიპლომატს და გაქნილ პოლიტიკოსს. ასეთ პირად იქნა ცნობილი მიხეილ ვორონცოვი, რომელიც მმართველად დაინიშნა 1844 წელს. მას მიენიჭა ფართო უფლებები და მეფისნაცვლის (ნამესტნიკის) სახელწოდება.

მ. ვორონცოვი სავსებით იზიარებდა ჩვენი ქვეყნის მართვა-გამგეობის ახალ წესებს, რის შესახებაც მეფეს წერდა:

„ყოველი ცვლილება და ყოველი ახალი რეფორმა, რომელიც საუკუნოებით შექმნილ ჩვეულებებზეა სცვლის, ყველგან

არასეულგებრივ სიძნელეებს წარმოადგენს ცხოვრებაში გატარების დროს, განსაკუთრებით კი ამ მხარეში (იგულისხმება ამიერკავკასია. ს. გ.). ამიტომ ამგვარ შემთხვევაში საჭიროა დიდი სიფრთხილით მოქმედება. იძულებითი ზომები არამც თუ სარგებლობას არ მოაქვს, არამედ შესაძლოა გამოიღონ ფრიად საზარალო შედეგები.“ *

სამხედრო წესებით ქვეყნის მართვასა და ეკონომიკის მშვიდობიან პოლიტიკას შორის მხოლოდ მმართველობის ფორმაში იყო განსხვავება, ხოლო მიზნობრივი სხვაობა არ არსებობდა. ორივე მეთოდი მიზნად ისახავდა ადგილობრივი მცხოვრებლების — მკვიდრთა დამორჩილებას, მათ გადაგვარებას და კოლონიური პოლიტიკის ურყევად გატარებას.

ასეთმა პოლიტიკამ გასჭრა. ეკონომიკმა მოსახლეობის ზედაფენებში დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა და მომხრეებიც გაიჩინა; და ისინი მან გამოიყენა ქვეყნის დამშვიდებისა და მართვა-გამგეობის საქმეში. ჩინების და უმაღლესი ჯილდოების მიღება, დაბალ თანამდებობიდან მაღალზე ასვლა, მეფის ტახტისადმი ერთგულების დამტკიცება, გასართობებით სარგებლობა, აი ყველაფერი ეს შეიქმნა ეპოქის მთავარ მოთხოვნილებად.

მშრომელი ხალხი — გლეხობა კი კვლავ გმინავდა ფეოდალური წყობილების მიძიმე უღლის ქვეშ.



მ. ეკონომიკი თბილისში ჩამოვიდა 1845 წლ. 25 მარტს. მისი ხელქვეითები ე. წ. საქართველო-იმერეთის სამოქალაქო გუბერნატორის სოტნიკოვის მეტაურობით მას დუშეთში შეხვდნენ. ეკონომიკმა გზაზედ სხვათა შორის სოტნიკოვს ჰკითხა, თბილისში არსებობს თუ არა თეატრიო. უკანასკნელმა მოახსენა: თბილისში სახაზინო თეატრი არ არსებობს, მაგრამ რამდენიმე წლის წინათ დროებითი თეატრი ააშენა გუბერნსკი

* ივანეჯო. „სამოქალაქო მმართველობა ამიერკავკასიაში“, 1901 წ. გვ. 349.

სეკრეტარმა იაცენკომ და მას აქვს სურვილი სამხედრო მანეჟზე, თუ ნებას დართვენ, სათეატრო შენობა მოაწყოსო. ვორონცოვმა სოტნიკოვს დაავალა ხსენებულ პირთან გამართოს მოლაპარაკება და მანეჟის თეატრად გადაკეთება დააწყებოს. იაცენკოსთან გაიმართა მოლაპარაკება და სათანადო ხელშეკრულებაც დაიდვა. მან მანეჟი გადაკეთა თეატრად. ამის შემდეგ ვორონცოვის წინადადებით მოიწვიეს რუსული დრამატიული დასი და სეზონი გაიხსნა 1846 წლ. 20 სექტემბერს.

ვორონცოვი ყოველნაირ საშუალებას მიმართავდა, რათა თბილისში კარგი რუსული დასი ჩამოყალიბებულიყო; ის რუსულ თეატრს დიდს პოლიტიკურ მიზნებს უსახავდა. მას სურდა რუსული სცენა გამოეყენებია სააგიტაციო საშუალებად, საიდანაც მოეფინებოდა ქვეყანას მეფის მთავრობის და მისი ადგილობრივი წარმომადგენლების ქებათა-ქება; ასეთნაირად ადგილობრივ მკვიდრთა და მთავრობას შორის შემადგენელი ხიდი გაედვა.

ვორონცოვის ასეთი სურვილი და მიზნები აშკარად ჩანს იმ მიმოწერიდან, რასაც სათეატრო საქმესთან დაკავშირებით აწარმოებდა სხვადასხვა თანამდებობის პირებთან.

კავკასიის კომიტეტის თავმჯდომარეს პეტერბურგში — ჩერნიშევის ვორონცოვი სწერდა:

„კავკასიის მხარეში ჩამოვედი თუ არა, პირველ წელსავე მე სასარგებლოდ ვცანი თბილისის საზოგადო (პუბლიჩნი) რუსული თეატრის დაარსება. თბილისში თვალსაჩინო რაოდენობით მყოფ როგორც სამხედრო ისე სამოქალაქო მოსამსახურე ჩინოსანთა გასართობად, ხოლო ამავე დროს განსაკუთრებით „ტუზემცებისათვის“, რუსული ენის, რუსული ჩვეულებების გასაცნობად და რუსეთთან მათი თანდათანობით დაახლოებისათვის, ამ მიზნით საიმპერატორო თეატრის დირექციის დახმარებით თბილისში შესდგა აქტივობა არა დიდი, მაგრამ კარგი ტრუპა, რომელიც წარმატებით მართავს წარმოდგენებს, თქვენს ბრწყინვალეებას მოეხსენება, რომ არც ერთ კარგს თეატრს არ შეუძლიან არსებობდეს თუ არა აქვს მთავრობის ნივთიერი დახმარება“ და სხვ. და სთხოვს თეატრს ქალაქის შემოსავლიდან გაუდიდოს ყოველწლიური დახმარება.

აქ თუ მხოლოდ „ტუზემცების“ რუსეთთან დაახლოებაზეა ლაპარაკი, მეორე ადგილას მ. ვორონცოვი გარკვევით ლაპარაკობს იმავე „ტუზემცების“ რუსეთთან შედუღების შესახებ. იმავე 1849 წლ. 14 ივლისს ვორონცოვი მეფის სასახლის მინისტრს ვოლკონსკის მსახიობთა პენსიის შესახებ შემდეგს სწერს:

„მსურს რა საიმპერატორო თეატრების ღირებულების მიერ გამოგზავნილი თბილისის თეატრის აქტიორების და აქტრისების დამშვიდება, რომელთაც თბილისის საზოგადოების პატივისცემა დაიმსახურეს თავისი ყოფა-ქცევით და თამაშით, თქვენს ბრწყინვალეებას მივმართავ დაბეჯითებითი თხოვნით, მოახდინოთ კეთილი სურვილებით აღსავსე განკარგულება, რომ მათი თბილისში ყოფნა სატახტო ქალაქებში მყოფ აქტიორების სამსახურის თანაბრად ჩაითვალოს, რათა ამნაირად მათ შემდეგში პენსიონის მიღების უფლება მიეცეთ, რადგან თბილისში რუსულ თეატრის არსებობას უნდა შეეხედოთ არა მარტო, როგორც სიამოვნებისა და გართობის საშუალებას, არამედ როგორც ისეთ დაწესებულებას, რომელსაც აქვს დასახული მნიშვნელოვანი მიზანი: „ტუზემცები“ გააცნოს რუსულ ენას, რუსულ ჩვეულებებს და ასეთნაირად ხელი შეუწყოს და ისინი თანდათანობით გათქვიფოს რუსებში. მე მოვალეობად ვთვლი ვეცადო, რათა თბილისში არსებობდეს კარგი რუსული თეატრი და ვბედავ მექნეს იმედი, რომ თქვენი ბრწყინვალეება უარს არ მეტყვის ამ საქმეში დახმარების გაწევის შესახებ“ * (ხაზი ჩვენია. ს. გ.).

ამ ამონაწერიდან ნათლად ირკვევა, რა მიზანს უსახავდა ვორონცოვი რუსულ თეატრს.

* იხ. ყოველივე ამაზე „თეატრი თბილისში“, 1888 წ., გვ. 52—53.

თეატრის ღირეჲცია არ იეიწყებდა იმ მიზნებს, რასაც მთავრობა უსახავდა რუსულ თეატრს და ყოველივე საშუალებას მიმართავდა ისეთი რეპერტუარი შეემუშავებია, რაც ხალხს გაართობდა და ამავე დროს სცენას მთავრობის სასარგებლო აგიტაციის ასპარეზად აქცევდა. უმთავრესად კომედიები და ვოდევილები იდგმებოდა, ზოგი ორიგინალური და ზოგი კიდეც თარგმნილი ან გადმოკეთებული სახით, და ასეთ პიესებში ახერხებდნენ მეფისა და მისი ლაშქრის ქება-დიდება შეეპარებიათ. მეფის ყოველი გენერლის გამარჯვება ფრონტზე გამოყენებული იყო სააგიტაციო მასალად.

რუსული დრამ. დასის შემადგენლობა პირველ ხანებში მოისუსტებდა, ხოლო ღირეჲციის ხელისშეწყობით და მოსკოვისა და პეტერბურგის საიმპერატორო თეატრების დახმარებით ის თანდათანობით გაძლიერდა. თბილისის რუსულმა თეატრმა რუსეთის იმპერიის პროვინციულ თეატრთა შორის ერთი პირველთაგანი აღგილი დაიკავა.

თბილისის რუსულ სცენას იმ პერიოდში სხვადასხვა დროს შემდეგი მსახიობები ემსახურებოდნენ: იაბლოჩკინი, ივანოვი, მარქსი, რიაზანცევი, მედვედიევი, დმიტროვი, ბელოუსოვა, კაბლუკოვა და სხვა, რომელთაგან ბევრი შემდეგ მოსკოვისა და პეტერბურგის თეატრში განაგრძობდა მუშაობას.

მსახიობთა კოლექტივს რეპერტუარი არ აკმაყოფილებდა. მას შესწევდა ძალა უფრო სერიოზული პიესები დაედგა. მაგრამ მონარქისტული სულისკვეთებით გაჟღენთილი ღირეჲციის წევრები ამის საშუალებას არ აძლევდნენ.

დასმა სცადა სერიოზული პიესის დადგმა. დადგა კიდეც ალ. გრიბოედოვის სახელგანთქმული კომედია „ვაი ჭკუისაგან“, მაგრამ ღირეჲციამ ის არ მოიწონა. დაიწუნა ოფიცოზმა „კაეკაზმაც“ და დასს ურჩია ისევ ვოდევილების დადგმა.

ხოლო ღირეჲციის წევრმა მწერალმა გრაფმა ვლადიმერ სოლოგუბმა, გაილაშქრა რა ამ სპექტაკლის წინააღმდეგ, რუსული თეატრის რეპერტუარის შესახებ, და საერთოდ, ასეთი აზრი გამოთქვა:

„რას ჩავდივართ ჩვენ რუსი მწერლები, უფროსი მშენებნი, იმ მხარის ლიტერატურული მეურვეები (ოპეკუნები), რომელმაც

ახლა პირველად დაიწყო შეგნებულ ენაზე ტიტინი, რას ვაძლევთ მას სანიჰუშოდ, მაგალითისათვის, რა მაღალ მიზნებს ვუსახავთ ჩვენ მის ახალგაზრდულ აღფრთოვანებას, რას ვასწავლით რუსული მუზის მზრუნველობით, რა სასიამოო წყაროს დაეწაფება იგი? ნუთუ თეატრი რომ გაუუხსენით და ვუჩვენეთ გონებრივი მოძრაობისათვის ახალი მოედანი, ვუჩვენეთ მისთვის დღემდე უცნობი სიამოვნება, იქ „რევიზორისა“ და „ვაი კულისაგან“-ის გაცნობით უნდა ვასწავლოთ ის საშუალებები, თუ როგორ დაგვეცინონ ჩვენ მწარედ და ჭკვიანად?“ *

აქ, ავტორის რეაქციულ კილოს რომ თავი დავანებოთ, აშკარად ჩანს, თუ იგი როგორ რეპერტუარს უჭერდა მხარს.

რუსული თეატრის გავლენა ქართველ მოწინავე საზოგადოებაზე დიდი იყო: ის მას აყვარებდა სასცენო ხელოვნებას და ქართული თეატრის დაარსების სურვილს უღვივებდა.

ფრთხილ ვორონცოვს რუსული თეატრის დაარსება არ მიაჩნდა საკმარისად. მას უნდოდა თეატრს მაყურებელთა მეტი კონტინგენტი ყოლოდა. თბილისი მოსახლეობის მხრივ ჭრელი ქალაქი იყო. აქ სხვადასხვა ერის წარმომადგენლები ბლომად ცხოვრობდნენ, ამათგან მეტმა ნაწილმა არ იცოდა რუსული ენა. ვინც იცოდა, მას შეეძლო რუსულ თეატრში სიარული, დანარჩენები კი ამ კულტურული გართობის საშუალებას მოკლებულნი იყვნენ. ამის გამო ვორონცოვმა საჭიროდ ჩათვალა კიდევ ისეთი თეატრის დაარსება, სადაც მაყურებელთა კონტინგენტი უფრო ფართო იქნებოდა; ისეთი თეატრის, რომელიც მიიზიდავდა ქალაქის მცხოვრებთა უფრო დემოკრატიულ ნაწილს. ეს თეატრი უნდა მოწყობილიყო ყველაზე უფრო პოპულარულ ენაზე. იმ ხანად თბილისში ასეთი იყო ქართული ენა. გარდა ქართველებისა ამ ენაზე ლაპარაკობდა სომხების, ოსების, თათრების, ირანელების და სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლების თვალსაჩინო ნაწილი, ამიტომ მიზანშეწონილად იქნა ცნობილი ქართული თეატრის დაარსება.

* გაზ. „კავკაზ“. 1851 წ., № 29.

ქართული თეატრის დანიშნულების შესახებ ვორონცოვი იმპერატორ ნიკოლოზ პირველს 1851 წელს უქვეშევრდომი-
ლეს მოხსენებაში შემდეგნაირ განცხადებას აძლევს:

„ვხედავ ვიფიქრო თქვენო იმპერატორობით უდიდებულე-
ხოდავ თქვენ ინებებთ და სცნობთ რომ ასეთ საქმიანობას
(იგულისხმება ქართული თეატრის დაარსებაც) შეუძლია ხე-
ლი შეუწყოს მეცნიერებისა და გემოვნების განვითარებას,
ზნეობის ამაღლებას და „ტ უ ზ ე მ ც ე ბ ი ს“ რ უ ს ე ბ შ ი
გ ა თ ქ ე ე ფ ა ს.“ *

იმდროინდელი გაგებით „ტუზემცებად“ ითვლებოდნენ
ყველა ადგილობრივი მცხოვრებნი, გარდა: გადმოსახლებულ
რუსებისა.

იმდროინდელ ქართველ კულტურულ საზოგადოებას,
როგორც უკვე აღინიშნა, დიდი ხნით ადრე დაებადა ქარ-
თული თეატრის აღდგენის სურვილი და ამ მიზნით სისტე-
მატური მუშაობა მიმდინარეობდა. ვორონცოვის მეფისნაცვ-
ლად დანიშვნის შემდეგ სამზადისი უფრო გაცხოველდა.

გიორგი ერისთავი, რომელსაც წილად ხვდა პროფესიული
თეატრის დაარსება და საერთოდ ქართული თეატრის აღდგე-
ნა, მყუდროდ ცხოვრობდა ქ. გორის ახლო სოფ. ხიდისთავში
და განაგრძობდა თავის კომედიებზე მუშაობას. მან დაახ-
ლოებით 1849 წელს დაასრულა თავისი შესანიშნავი კომედია
„გაყრა“, გადაწერა კიდევ რამდენიმე ეგზემპლარი და გამოგ-
ზავნა თბილისში ლიტერატურის მოყვარულთა წრეებში წასა-
კითხად. პიესა ხელიდან ხელში გადადიოდა, მას ბევრი
გაეცნო და ის კულტურულ წრეებში მსჯელობის საგნად იქ-
ცა. ამ კომედიის დაწერა-გავრცელებამ ქართველ საზოგადოე-
ბაში შექმნა აზრი, რომ დაჰკრა ჟამმა, დროთა სიავის გამო
მეთვრამეტე საუკუნეში დახურული თეატრი კვლავ აღსდგეს
და ამ ფრიად პასუხსაგები, საქმის მოგვარება დაეკისრონ
გიორგი დავითის-ძე ერისთავს.

* „თეატრი თბილისში“, გვ. 134.

გიორგი ღამითის-ძე პრისთავი

გიორგი ერისთავი დაიბადა ქართლში 1813 წელს. მამამისი დავითი ეკუთვნოდა ერისთავიანთ გვარეულობის იმ შტოს, რომელიც ქსნის ხეობაში იყო დასახლებული, იწოდებოდნენ ქსნის ერისთავებად და ამ ხეობის მართვა-გამგებლობა ჰქონდათ ჩაბარებული. დედამისი მარიამი კი კახელი თავადის ივანე ქობულაშვილის ქალი იყო.

გიორგი იყო მათი შუათანა შვილი.

პატარა გიორგი თავიდანვე დედის უშუალო მზრუნველობა-მეთვალყურეობით იზრდებოდა; მიუხედავად ამისა, ბავშვს მრავალი გადია და ძიძა ეხვია გარს.

მარიამი, როგორც ალექსანდრე ესტატეს-ძე ერისთავის მოგონებებიდან ჩანს, ყოფილა — „დიდი მოყვარული, კეთილი, მცოდნე ქართული ლიტერატურისა, ასე რომ მას არავინ სჯობდა იმ დროს ქართულის გაზრდაში“. *

აი ასეთი დედის კალთაში იზრდებოდა ჩვენი მომავალი პოეტ-დრამატურგი და სათეატრო მოღვაწე. წერა-კითხვა მას დედამ ასწავლა, მანვე დააწყებინა წიგნების კითხვა და საერთოდ ჩაუწერგა ლიტერატურის სიყვარული. ბავშვი 1821 წელს რვა წლის შეიქნა, მშობლებმა იგი თბილისში ჩამოიყვანეს და მიაბარეს ე. წ. კეთილშობილთა სასწავლებელში. აქ ის სწავლობდა ოთხი წლის განმავლობაში, შემდეგ კი მდგომარეობა შეიცვალა. იმ ხანად მოსკოვში ცხოვრობდა გიორგის მამის დავითის ახლო ნათესავი მიტროპოლიტი ვარლამი (ერისთავი). მას აქ სასულიერო წოდების უმაღლესი თანამდებობა ეჭირა—მოსკოვის მიტროპოლიტი იყო. ეს ის ვარლამ (ერისთავი) მიტროპოლიტია, რომელიც მოხსენებულია 1808 წ. მოსკოვში გამორცემული წიგნის „სადღესასწაულო“-ს დიმიტრი ბაგრატიონის მიერ ლექსად დაწერილ ბოლოსიტყვაობაში და რომლის შესახებაც ავტორი ამბობს:

„ღვთის შეწევითა, ზესთა ზენითა მოსკოვს

შემზადდა სტამბა ქართული.

ქსნის ერისთვისა, დავითის-ძისა, ვარლამის

ღვაწლით არს გამართული.

* გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 48, 5 დეკემბერი, 1948 წ.

ქან იყო ძველად აბტალის მწყსელად, აწ რუსთ
სინოდის წევრად შასრულა.
„გამდენით — ივერთა — ამერთ-იმერთა, წიგნს
დღესასწაულთ მბეჭდული სრულნი.“

მას, როგორც ბერს, რა თქმა უნდა, ცოლშვილი არა ჰყავდა. ქონება კი საკმაოდ მოეპოვებოდა და განიზრახა რამდენიმე თავისი ნათესავის ბავშვის წაყვანა და თავისი ხარჯით აღზრდა. ამ მიზნით მან ორი ბავშვი მოთხოვა თავის უახლოეს ნათესავებს და გაგზავნეს მასთან მისი საკუთარი ძმისწული ესტატე, ხოლო სხვა ნათესავთაგან გაგზავნა წილად ხვდა გიორგი ერისთავს. იქ მიტროპოლიტმა ვარლამმა ორივე ყმაწვილი მიაბარა სასწავლებლად კერძო პანსიონში, მაგრამ აქ მათი მეცადინეობა დიდხანს არ გაგრძელებულა. ვარლამ მიტროპოლიტის ძმისწული ესტატე ავად გახდა და მისი მკურნალობა ბიძას საჭირობოროტოდ გადაექცა. ბავშვი ბოლოს განიკურნა, მაგრამ ამ გარემოებამ საერთოდ ძლიერ ჩააფიქრა ვარლამი, და იგი მივიდა იმ დასკვნამდე რომ სხვისი შვილების შესახებ პასუხისმგებლობის აღება ძნელი საქმეა; შესაძლებელია მათი დაავადმყოფება ხშირ მოვლენად ექცეს და უქალო ოჯახისათვის ბავშვების მოვლა-პატრონობა არაა ადვილი, ამიტომ პასუხისმგებლობა თავიდან-მოიშორა და ისინი ისევ უკანვე დაუბრუნა მშობლებს.

გიორგი თბილისში ჩამოვიდა 1826 წელს. ის მოსკოვში იმყოფებოდა მხოლოდ 6 — 7 თვე. რა თქმა უნდა, ეს ძლიერ მცირე დროა განათლების მისაღებად და მანაც აქ ბევრი ვერაფერი ისწავლა, მაგრამ აქ ყოფნას 12 — 13 წლის ყმაწვილისათვის უქმად მაინც არ ჩაუვლია: კარგად გაიტეხა რუსული ენა და თავისუფლად დაიწყო ლაპარაკი. მეორეც, ახალი ქვეყნის ნახვამ, ახალი ყოფა-ცხოვრების გაცნობამ გონება-მახვილ და ცნობისმოყვარე ბავშვის ცოდნა ერთნაირად გაამდიდრა.

გ. ერისთავი როცა სამშობლოში დაბრუნდა, მისი ბიოგრაფის იონა მეუნარგიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, აქ ასეთი

• * ქართული წიგნი — ბიბლიოგრაფია, 1941 წ., გვ. 86.

მდგომარეობა იყო: „ეს ის დრო იყო, როცა საქართველოში დაბრუნდნენ რუსეთიდან ჩვენებური ახალგაზრდა ყმაწვილ-კაცნი, რომელთაც ჩამოიტანეს თან ქართული მწერლობის სიყვარული საქართველოს ბატონიშვილებისა და მათ გარეშე პირთაგან შეძენილი პეტერბურგსა და მოსკოვში. ამ ყმაწვილ-კაცებს ზედ დაერთო ის თაობაც, რომელიც გამოიზარდა კეთილშობილთა სკოლაში და ცოტ-ცოტათი ტფილისში დაარსდა ქართულ მწერლობის მოყვარეთა წრე, რომელშიაც დაიბადა შემდეგში ქართული ჟურნალის გამოცემის აზრი“ (იხ. გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884 წ., გვ. 20).

სამშობლოში დაბრუნებისას გ. ერისთავი სასწავლებელში არ შესულა და ცხოვრობდა თავის მამულებიდან მიღებული შემოსავლით. ის დაუახლოვდა ზემოთ აღნიშნულ მოწინავე ახალგაზრდობის წრეს. ენერგიულად მოკიდა ხელი თვით-განათლებას. ძალიან ბევრს კითხულობდა სხვადასხვა შინაარსის წიგნებს, ხოლო მათ შორის, განსაკუთრებით, მხატვრულ ლიტერატურას. ამას გარდა, როგორც თვითონვე გადმოგვცემს, დ. ყიფიანთან და მასწავლებელ ზაალ ავთანდილაშვილთან ერთად სწავლობდა ფრანგულსა და გერმანულ ენებს*. ამავე დროს ფხიზლად ადევნებდა თვალყურს საქართველოს პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრების მიმდინარეობას. თვითონაც დაიწყო ლექსების წერა. მისი ნაწერებიც, როგორც სხვა იმდროინდელი ქართველი პოეტებისა, ხელნაწერების სახით ვრცელდებოდა ნაცნობ-მეგობრებში. ამავე პერიოდში მას დაებადა აზრი — დაეწყო საზოგადოებრივ ასპარეზზე მოღვაწეობა. უნდა ითქვას ისიც, რომ გ. ერისთავს ამავე პერიოდში, ე. ი. 13 — 14 წლის ასაკში, აღმოაჩნდა თეატრისადმი მისწრაფება და აქტიორული ნიჭი. ამ ყოველივე ამის შესახებ რას გვიამბობს თავის მოგონებაში იგივე ესტატე ერისთავი:

„იმავ პატარაობისთანავე გიორგის საშინელი ნიჭი ჰქონდა კომიკისა, ისე რომ თუ ვისმე შენიშნავდა სასაცილოს იმავე

* გ. გოზალიშვილი — 1832 წლის შეთქმულება, ტომი პირველი. გვ. 243.

წუთში წარმოადგენდა არამც ხმის მიბაძვით ანუ იმიოზვრით, არამედ სახითაც, მქონე ამისთანა ნიჭისა და მოყვარული ევროპულის ლიტერატურის, მცოდნე ცოტაოდენ ფრანციულის ენისა, ყოველთვის კითხულობდა უმეტეს დრამატიკულს თხზულებას და მით იბეჭდავდა გულსა შინა თვისა თხზულებათა გამოჩენილ მწერალთა*.

ასე გაგრძელდა თითქმის ერთ წელიწადზე მეტი, ხოლო 1827 წელს, თვით გიორგი ერისთავისავე თქმით, მას დაუწყია სამსახური სამხედრო გუბერნატორთან, საგანგებო მინდობილობათა მოხელის თანამდებობაზე. მაშინ ის ყოფილა თხუთშეტი წლის. მაშინ სამხედრო გუბერნატორად იყო სიპიაგინი, რომელიც თავის ახალგაზრდა თანამშრომელს პატივისცემით ეპყრობოდა და არ აკლებდა ყურადღებას. შემდეგ 1831 წელს, როცა მთავარმართებლად დაინიშნა ბარონ როზენი, გიორგი ერისთავი დააწინაურეს და გადაიყვანეს მთავარმართებლის ამაღაში. სამოქალაქო სამსახური შემდეგ გამოიკვალა და ჩაირიცხა ოფიცრად კავალერიაში პრაპორშჩიკის ჩინით.

როგორც აღვნიშნეთ, გ. ერისთავი ძლიერ დაინტერესებული იყო თავის სამშობლო ქვეყნის პოლიტიკური ცხოვრებამდგომარეობით, ამ საკითხითვე იყვნენ დაინტერესებული ჩვენი ქვეყნის მოწინავე ახალგაზრდებიც, რომელთა წრეშიც ჩვენი მომავალი დრამატურგი ტრიალებდა. აქ ხშირად იმართებოდა სჯა-ბაასი საქართველოს წარსულზე, აწმყოზე და მომავალ პერსპექტივებზე. საქართველოს წარსული ცხოვრება რომანტიულ ბრწყინვალეობით იხატებოდა მათ წინაშე, აწმყო შავი ლაქებით შემურული ეჩვენებოდათ და ოცნებობდნენ სასურველ მომავალზე. ასეთი მსჯელობანი ახალგაზრდა გიორგის პატრიოტულ გრძნობების აღტყინებას იწვევდა და მის არსებაში აღვივებდა არსებული სახელმწიფოებრივი რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილს.

დაახლოებით 1829 წელს პატრიოტულად განწყობილ თავდაზნაურულ ინტელიგენციის მონაწილეობამეთაურობით

* გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“. № 48, 5 დეკემბერი, 1948 წ.

და ოქრობირ და დიმიტრი ბატონიშვილების ინიციატივით დაარსდა ე. წ. ფარული საზოგადოება, რომელიც მიზნად ისახავდა რუსეთის მეფის მთავრობისაგან საქართველოს განთავისუფლებას. ამ საზოგადოების მეთაურები და აქტიური წევრები ადგილობრივ იყვნენ: სოლომონ დოდაშვილი, ელიზბარ ერისთავი, ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანები, და მრავალი სხვა. ამ საზოგადოების წევრი შეიქნა 17 წლის გიორგი ერისთავიც. * იგი შეთქმულების ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე იყო და მან მთელი რიგი პასუხსაგები დავალებანი შეასრულა.

შეთქმულების მიზანთა რეალიზაციისათვის სამზადისი გაგრძელდა 1832 წლამდე. ბოლოს გადაწყდა აჯანყება მოწყობილიყო აღნიშნული წლის 29 ნოემბერს, როცა თბილისში მოხდებოდა თავად-აზნაურთა ყრილობა, მაგრამ თავდაზნაურთა ყრილობა გადაიდვა დეკემბრისათვის და შეთქმულების ორგანიზატორებმაც ამასთან დაკავშირებით აჯანყების მოწყობაც დეკემბრისათვის გადაწყვიტეს. მაგრამ აჯანყება დეკემბერშიაც ვერ მოეწყო, რადგან შეთქმულების ერთ-ერთმა უახლოესმა წევრმა, იასე ფალავანდიშვილმა, შეთქმულნი გასცა, რის შესახებაც წერილობითი განცხადება შეიტანა სათანადო სამმართველო დაწესებულებაში. თუ რად უკავშირებდნენ შეთქმულნი აჯანყების მოწყობას თავად-აზნაურობის ყრილობას და როგორ აპირებდნენ თვით აჯანყების დაწყებას, — ეს ამბავი ფალავანდიშვილს დაწვრილებით აქვს აწერილი თავის განცხადებაში, სადაც სხვათა შორის შემდეგს ვკითხულობთ:

„ამის (ე. ი. აჯანყების დაწყების) წინააღმდეგ ქართველი თავად-აზნაურობის სახელით უნდა გამართულიყო წვეთულება. სადაც უნდა მოწვეული ყოფილიყვნენ კორაპუსის უფროსი და ყველა სამხედრო და სამოქალაქო რუსი მოხელეები. აქვე უნდა ყოფილიყვნენ აგრეთვე მოწვეულნი ჩვენი თანაგანმზრახველთაგანი ყველაზე უფრო გაბედულნი, როგორც თავა-

* იხ. ყოველგვ. ამის შესახებ გ. გოზალიშვილის წიგნი „1832 წლის შეთქმულება“, ტომი პირველი, თბილისი, 1935 წ.

დები ისე აზნაურნი. ისინი ჩაცმული იქნებოდნენ ეროვნულ ტანისამოსში და თან უნდა ჰქონოდათ ხმალი და ჯიბეში ორორი გატენილი დამბაჩა. წვეულება ლუარსაბ ორბელიანის სახლში უნდა მომხდარიყო, რადგან იგი ფართოა და მოედანზე დგას. როგორც კი ღამის პირველ საათზე, შესაფერი ადგილიდან რაკეტებით ნიშანს მისცემდნენ, მაშინათვე უნდა დაეწყოთ ზოცვა და იქიდან არც ერთი რუსი მოხელე არ გაეშვათ, ხოლო თუ ვინმე ქართველთაგანი გაბედავდა წინააღმდეგობის გაწევას, ისინიც მოეკლათ“.

მთავრობამ ყველაფერი დროზე შეიტყო. მთავარმართებლის წინადადებით გამოიყო საგამომძიებლო კომისია, რომელმაც საქმის ვითარების გამორკვევამდე დააპატიმრა ყველა ის პირები, ვინც ფალავანდიშვილის განცხადებაში იყო მოხსენებული, ხოლო შეთქმულების დანარჩენი წევრები დააპატიმრა თანდათანობით გამოძიების წარმოების პროცესში.

დაპატიმრებულნი მოათავსეს ავლაბარში მდებარე სამხედრო ყაზარმებში და აქედან დაერქვა ამ შეთქმულებას მეორე სახელი — „ყაზარმობა“, ხოლო შეთქმულების წევრთა კი — ყაზარმობის მონაწილენი.

დაპატიმრეს გიორგი ერისთავიც, როგორც შეთქმულების ერთ-ერთი აქტიური მონაწილე, ვინაიდან მისი გვარი და სახელი მოხსენებული იყო ფალავანდიშვილის მიერ წარდგენილ განცხადებაში.

გამოძიება და საქმის საბოლოო გადაწყვეტა გაგრძელდა ერთ წელიწადზე მეტი. 1833 წლის 2/14 ოქტომბერს ბარონ როზენმა საგამომძიებლო კომისიის მასალების საფუძველზე დამნაშავეთა დასჯის შესახებ თავისი დასკვნა გაუგზავნა განსახილველად იმპერატორს.

შეთქმულების მონაწილენი თავის დანაშაულის ბიძიმბის მიხედვით კატეგორიულად იყვნენ დაყოფილნი, რის საფუძველზეც ზოგნი სასამართლოსთვის უნდა გადაეცათ, ზოგნი

* გ. გოზალიშვილი — 1832 წლის შეთქმულება, ტომი პირველი, თბილისი, 1935 წ., გვ. 138.

კიდევ რუსეთის იმპერიის სხვადასხვა მხარეში ადმინისტრაციული წესით გადასახლებით უნდა დაესაჯათ და სხვ.

გ. ერისთავი ამ უკანასკნელ კატეგორიის დამნაშავეებს მიეკუთვნა. საქმე ისაა, რომ, მართალია, ის შეთქმულების აქტიური მონაწილე იყო, მაგრამ მან დანაშაული, როგორც ბარონ როზენის მოხსენებიდან ჩანს, გულწრფელად აღიარა, მეორეც, ასაკის მიხედვით 19 წლისაც არ იყო და სრულწლოვანად არ ითვლებოდა (რუსეთის იმპერიის კანონით სრულწლოვანად ითვლებოდა ის, ვისაც შეუსრულებოდა 21 წელიწადი). იგი ამიტომ პასუხისგებაში არ მისცეს და მიუსაჯეს გადასახლება. გაამწესეს ფეხოსანთა ჯარში და გაგზავნეს საცხოვრებლად ქალაქ ვილნოში (ეხლანდელი ვილნიუსი — ლიტვის სსრ დედაქალაქი), იქაურ მესამე ქვეითი დივიზიის უფროსის განკარგულებაში.

გ. ერისთავი 13 თვე იყო ციხეში დამწყვდეული და 1834 წლის იანვარს კი გააგზავნეს გადასახლების ადგილას. ციხეში ჯდომის დროს მან თავისი თავი ასეთნაირად გამოიტერა თავისი უახლოესი მეგობრის სვიმონ მაჩაბლისადმი მიძღვნილ ლექსში:

„ოდესცა ძმად იყო მჯდომარე
და ძენნი შენნი გეზვივნენ გარე,
მამინ უწყოდე, რომ ჩემი სული
არს ნეტარების ჳვრეტად მოსული.

მე აწ სოფელი მოყვასთ მამორებს
დამიხშავს კლიტით მამულის კარებს,
ველარ ვისუნთქავ ჰაერიტ ტკბილიტ,
მისთვის მიბრალე გულიტ ღმობილიტ.

მივალ, გარნალა სული აქ მრჩების,
მუნ სევდის ქოხი ობლად დამშთების,
უწყი სოფელი არს სამკერტელო,
ყველა გახმების ვით მწვანე მდელო.

მეც უცხო უცხოთ, ნუ თუ მხარესა
უცხოთა დამფლან მე სამარესა,
მამინ ღლითა მით მომიგონებდი
როს ტრფობის წყლულსა განგიცხადებდი“.

გ. ერისთავი გადასახლებაში იმყოფებოდა ოთხწელიწად ნახევარზე მეტი. ამ წნის განმავლობაში გ. ერისთავი ერთ ადგილზე არ ყოფილა დაბინავებული, არამედ იმის მიხედვით, თუ სად გადადიოდა ბინად მისი სამხედრო ნაწილი, ისიც იცვლიდა საცხოვრებელ ადგილს. ის ძლიერ წუხდა სამშობლო ქვეყნისა, ნათესაებისა და ნაცნობ-მეგობრების მოწყვეტას, ამავდროს ბევრი ტანჯვა და გაჭირვებაც გადაიტანა მაგრამ, მოუხედავად ამისა, გადასახლებამ მას დიდი სარგებლობაც მოუტანა. ის იქ ხარბად დაეწაფა მეცნიერებისა და ლიტერატურის შესწავლას. კარგად შეისწავლა პოლონური ენა და შეისწავლა პოლონური ლიტერატურა. მის საყვარელ მწერლად იქცა სახელოვანი პოეტი ადამ მიცკევიჩი, რომლის რამდენიმე ნაწარმოები ქართულადაც თარგმნა. აქვე საფუძვლიანად გაეცნო სასცენო ხელოვნებას. ამას გარდა თვითონაც ბევრს წერდა და სხვ.

ერთი სიტყვით, ცოდნის შეძენის მოყვარულ ყმაწვილ კაცს მეცადინეობისათვის შესაძლებლობა და დრო ბევრი ჰქონდა, მანაც ყველაფერი უხვად გამოიყენა და საკმაო ცოდნა, განათლება და გამოცდილება შეიძინა.

1838 წლის აგვისტოს დამლევს გ. ერისთავი, გადასახლებიდან დაბრუნებული, უკვე თავის საყვარელ სამშობლოში იმყოფებოდა და იმავე სვიმონ მაჩაბელს ლექსად სწერდა:

„ბედმან კვალად, ძმად ხშული განმიღო კარი,
 მოვედი, მნახე მე, მოყვასი და მეგობარი
 მსურს მოხვეწა. გარდაკონა წვერის ჰალარის,
 ეჭვსის წლას უსმენს შენის ენის მოჭიკჭიკარის.
 მშობის, ვით მომყბარს მოვისმინო ხმა შენი ტკბილი,
 მოგელი ესრედ, ვით მიჯნური ტრფობით შეშლილი
 ნულარ იყოვნი, მოისწრაფე ნახვით მახარე;
 მარილ მოყრილის შენის ენით მო, მახარხარე!“

გადასახლებიდან დაბრუნებული გ. ერისთავი 1841 წლამდე სამსახურში დარჩენილა, ხოლო შემდეგ სამსახურს თავი დაანება და ცხოვრობდა სოფლის მეურნეობიდან მიღებული შემოსავლით და ეწეოდა მწერლობას.

ის აქ კვლავ დაუმეგობრდა მაშინდელ მოწინავე საზოგადოებას, შეიქმნა მანანა ორბელიანის სალონის სტუმარი და, როცა თბილისში ჩამოდიოდა, უეჭველად ეწვეოდა მას. ჩაება კულტურულ-განმანათლებელ საქმიანობაში და საერთოდ შეიქმნა მაშინდელი ჩვენი მოწინავე საზოგადოების სული და გული, რამდენადაც მას თავის საცხოვრებელი ადგილი საშუალებას აძლევდა.

გ. ერისთავმა მწერლობა პოეტობით დაიწყო; როგორც ვთქვით, ის ჯერ კიდევ სრულიად ყმაწვილი იყო ლექსებს რომ წერდა, და მისი პოეტური ქმნილებები ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა ხალხში.

ლექსების წერას გადასახლებაში ყოფნის დროსაც და შემდეგაც განაგრძობდა. ის, როგორც პოეტი, მის თანამედროვე პოეტთა პირველ რიგებს ვერ მიეკუთვნება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მის ლექსებს ახასიათებს ღრმა პატრიოტიზმი, აქტუალური საკითხების გაშუქება და გულწრფელობა. 1838 წლიდან ხელი მიჰყო პიესების წერას. მისი პირველი დრამატიული ნაწერებია ლექსად დაწერილი კომედია-პოემა „შეშლილი“, რომელსაც შემდეგ მოჰყვა მთელი რიგი ორიგინალური, გადმოკეთებული თუ ნათარგმნი პიესები. მისი დრამატიული ნაწარმოები დაედვა საფუძვლად მის მიერვე დაარსებული ქართული რეალისტური თეატრის რეპერტუარს და ისინი ჩვენი მხატვრული ლიტერატურის საღაროში თვალსაჩინო ღირებულების განძს წარმოადგენენ, რაზეც უფრო ვრცლად ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი.

გ. ერისთავსა და მის დრამატურგიას მისი თანამედროვენი დიდად აფასებდნენ; ავტორის დიდ ღვაწლად მიაჩნდათ ისიც, რომ მან პირველმა უკუაგლო მწერლობაში „მაღალი შტილით“ წერა და შემოიღო ხალხური სასაუბრო ენა. მის ამაგს ამ მხრივ ვერ მაღავს თვით არქაისტი მწერალი, ცნობილი ისტორიკოსი და რიტორი პლატონ იოსელიანი და იგი გ. ერისთავის კომედია „გაყრა“-ს პირველი გამოცემის წინასიტყვაობაში 1850 წელს ამბობს:

„მიხედვით სხვათა ხალხთა ეკროპისა და აზიისა ვიტყვი გაბედვით, მეთვრამეტე საუკუნემდე, ქართველნიცა მდიდარნი

იყვნენ მწერლობითა. — მაგრამ მწერლობა ძველთა რუსთა-
ელისა და მცირეთა სხვათა არ იყო ჩვეულებითის საუბრისა
ენითა, რომელიც არის და უნდა იყოს ქეშმარიტი ენა ხალხისა-
დამწერმან ამა პირველისა ქართულსა ენაზედ, კომედიისა,
თავადმან გიორგი დავითისძემან ერისთავმან, დაბადა ენა
ქართული ახალისა გვარისა მწერლობისათვის. სახელმან მის-
მან ქართველთათვის ესრეთვე მიიღო ღირსება, რომლისათვი-
საც ეკვირვებიან ბერძენთა და რომაელთა კომიკთა არისტო-
ფანეს, კრატინს, პლავტსა, ტერენციოსს, მენანდრესა და
სხვათა". *

გ. ერისთავის მოღვაწეობა მწერლობით და თეატრის დაარ-
სებით არ ამოიწურება. ის ითვლება ქართული ჟურნალისტი-
კის მამამთავრადაც, რომლის ხელმძღვანელობით დაარსდა
პირველი ქართული ჟურნალი „ცისკარი“. ჟურნალის გამო-
ცემა უნდა დაწყებულიყო 1851 წელს, რაც საზოგადოებას
ეუწყა შემდეგი განცხადებით:

„ამა ჩუნა (1851) წელსა თანახმად უმაღლესის ნებისა იქ-
ნება გამოცემული სასარგებლოდ წმ. ნინას ზავედენიისა ქარ-
თულ ენაზედ სიტყვიერებითი ჟურნალი „ცისკარი“ ყოველს
თვეში თითოს წიგნათ, რომელსა შინა, იქნების შეცულ ქარ-
თული სიტყვიერება, თარგმანი, სწავლა, ხელოვნება, და სახ-
ლის პატრონობა“...**

1851 წელს ჟურნალის გამოცემა ვერ მოხერხდა და მისი
პირველი ნომერი გამოვიდა 1852 წლის პირველ იანვარს.
გ. ერისთავის რედაქტორობით „ცისკარი“ გამოდიოდა მხო-
ლოდ ორი წლის განმავლობაში და გამოიცა სულ 24 წიგნი.
მის რედაქტორს ძლიერ მძიმე პირობებში უხდებოდა ჟურნა-
ლის გამოცემა, არ ყავდა საკმარისი რაოდენობით მკითხველი და
აქედან გამომდინარე ის მხოლოდ ასამდე კაცს ჰქონდა გამო-
წერილი. თანამშრომლებითაც ვერ იყო ჟურნალი უზრუნველ-
ყოფილი და მის შედგენაზე მუშაობაც უმთავრესად გ. ერის-
თავს უხდებოდა. მიუხედავად ბევრი ნაკლისა, „ცისკარი“ მა-

* გ. ერისთავი — თხზულებანი, 1884 წ., გვ. 125 — 126.

** პატა გუგუშვილი — ქართული ჟურნალისტიკა, ტ. I, გვ. 113.

შინდელ ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დიდ კულტურულ მოვლენად ითვლებოდა. ეს კარგად ესმოდა მის რედაქტორს და ამიტომ არც გონებრივ თუ ფიზიკურ შესაძლებლობას და არც ნივთიერ სახსრებს არ იშურებდა იმისათვის, რათა მისი გამოცემა გაეხანგრძლივებია, მაგრამ როდესაც საქმის მდგომარეობა უკიდურესობამდე მივიდა, ის იძულებული შეიქნა ამ ფრიად მნიშვნელოვანი წამოწყებისათვის თავი დაენებებია.

თბილისში ცხოვრების პერიოდში გ. ერისთავის მოღვაწეობა მარტო თეატრითა და ჟურნალის გამოცემით არ ამოიწურებოდა, არამედ სხვა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებშიც ლებულობდა იგი მონაწილეობას. ის იყო ნამდვილი წევრი რუსეთის საიმპერატორო გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების. ეს საზოგადოება, როგორც თვით სახელწოდებაც გვიჩვენებს, მიზნად ისახავდა კავკასიის გეოგრაფიული მდგომარეობის მეცნიერულად შესწავლას და სწორედ მისი ინიციატივით დაარსდა თბილისში კავკასიის მუზეუმი. გ. ერისთავი აგრეთვე ნამდვილი წევრი იყო კავკასიის სასოფლო-სამეურნეო საზოგადოებისა. ამ საზოგადოების მიზანი იყო კავკასიის სოფლის მეურნეობის განვითარებისა და კულტურულად მოწყობისათვის ხელის შეწყობა და მისი მეთაურობით მოეწყო იმ პერიოდში, სხვათა შორის, თბილისის ბოტანიკური ბაღიც.

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ერთი ამბავიც: 1851 წლიდან გ. ერისთავი დაინიშნა ქართული ენის ცენტრალ კავკასიის საცენტრალ კომიტეტში. როგორი ცენტრი იყო და რა პირობებში უხდებოდა მუშაობა, ამის შესახებ ჯერჯერობით ცნობები არ მოგვეპოვება, მხოლოდ ერთი რამ კი ვიცით: მან ამ თანამდებობაზე ერთი წელიწადი ძლივს დაჰყო და 1852 წლის 12 აპრილს, თავის განცხადების საფუძველზე, ამ მოვალეობიდან გაანთავისუფლეს. თანამდებობაზე ასე ცოტა ხნით დარჩენა და თავის სურვილით თავის დანებება გვაფიქრებინებს, რომ მას ცენტრის თანამდებობაზე მუშაობა არ მოწონდა და თავისთვის შეუფერებლად მიაჩნდა.

გ. ერისთავმა თავის ცხოვრების უკანასკნელი ათეული წელიწადი გაატარა გორში და მის ახლომდებარე თავის სოფელ ხიდისთავში. გარდაიცვალა გორშივე 1864 წლის 9 სექტემბერს.

გ. ერისთავის ღვაწლს ჩვენი ძველი მწერლები და საზოგადო სარბიელზე მომუშავენი დიდად აფასებდნენ და ყოველთვის მის სახელს პატივისცემით იხსენიებდნენ. გასული საუკუნის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მებაირახტ-რე დიდი მწერალი ილია ჭავჭავაძე მის ამაგს ასეთნაირად ახასიათებს:

„თავ. გ. ერისთავს ორი დიდი სამსახური მიუძღვის ჩვენს წინაშე. ერთი ისა, რომ ჟურნალი შექმნა და ამით ღონისძიება მიეცა ჩვენთა აზრთა დენას შინილამ გარეთ გასულიყო საქვეყნოდ და მწყურვალისათვის აზრთა წყარო ესმია. მართალია, მაშინდელი „ცისკარი“ მეტად ფეხმოკლე და ხელმოკლე იყო, მაგრამ ეს ეპატიება როგორც ახალ საქმეს, ჯერ უჩვეულო და უსადაოს“... „ხოლო იმისი კარგი ის იყო, რომ არსებობდა. ზოგჯერ მარტო არსებობაც ღვაწლია, ნამეტნავად იმ გაჭირვებაში, როგორშიაც იყო „ცისკარი“. ბევრი ავი დღე გამოუვლია, — ზოგი იმისაგან, რომ მეშველი მწერალი არა ჰყოლია და მარტოსათვის ჟურნალის ტვირთვა მართლა რომ ღვაწლია, და ზოგიც იმისაგან, რომ სახსარიც-კი არსებობისა არ ჰქონია, მაინც კარგა ხანს თავი დაიჭირა და თითქმის აკვნობა გაუწია იმ უმაწილ მწერლებს, რომელთაც მერე, სამოციან წლებში წინანდელ მწერლებთან ერთად, ისეთი ძლიერი ტალღა ჰკრეს ჩვენს აზრთა დენასა“.

შემდეგ, ქვევით: „მეორე ღვაწლი გ. ერისთავისა ის იყო, რომ შექმნა ქართული თეატრი და სათეატრო მწერლობის მამამთავრად მოგვევლინა. ამით მარტო სიყვარულის და ტრფიალების მორევში მოარული გული ჩვენი და მარტო განლტოლვილ ფიქრებში წასული ჩვენი გონება ჩვენს შინაცხოვრებას დააქვირვა, მიახედა: მისი „გაყრა“ ამისი მაგალითია“.*

* ილია ჭავჭავაძე — ნაწერთა სრული კრებული, 1927 წ., ტომი 4, გვ. 245.

გ. ერისთავი ეპოქის მიხედვით პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანი იყო, და რამდენადაც ცხოვრების მაშინდელი პირობები ხელს უწყობდა, ის იბრძოდა თავის შეხედულებათა განხორციელებისათვის. ამ შემთხვევაში მეტად საყურადღებოა მისი დამოკიდებულება ბატონყმობის საკითხთან. როგორც მცირეოდენ გამოქვეყნებულ მასალებიდან ირკვევა, ის დიდი მომხრე იყო ბატონყმობის გაუქმებისა და ეს ინსტიტუტი დიდ სამარცხვინო მოვლენად მიაჩნდა. ამიტომ, დაისვა თუ არა ბატონყმობის გაუქმების საკითხი, სხვა მოწინავე ქართველებთან ერთად იგი ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც გლეხთა განთავისუფლების შესახებ აიმაღლა ხმა და პრაქტიკული ნაბიჯები გადადგა. ამის შესახებ საყურადღებო ცნობებს გვაწოდებს დიდი პოეტი აკაკი წერეთელი თავის სტატიაში, რომელიც წინასიტყვაობის სახით აქვს წამძღვარებული, იონა მეუნარგიას რედაქციით, 1884 წელს გამოცემულ გიორგი ერისთავის თხზულებებს. აქ დიდი მგოსანი შემდეგს გადმოგვცემს:

„უკანასკნელ დროს ბატონყმობის გაყრაზედ მოსწრაფებულმა ხმებმა საღვთისაწაულოდ გამოიხმო - ახალგაზრდობა და ყველა მოწინავე პირები, მაგრამ თ. გ. ერისთავი კი თითქოს, მონაწილეობას არ იღებდა. ამ სიხარულში, როგორღაც დაღონებული იყო და ეს, ცოტა არ იყო რომ გასაკვირვლად მიიმჩნიეს ზოგიერთებმა. მაგრამ ნამდვილი მიზეზი კი სულ სხვა იყო: პოეტს უნდოდა ენახა ბატონყმობის გაყრა ისე რომ შემდეგისათვის საჭირობოროტო და საჩხიკინო აღარა დარჩენილიყო რა, და რადგანაც წინა ნიშნები სულ სხვას უქადდნენ, ის თავისებურის სიცილით, ნაღვლიანად ამბობდა: „ეს ფონი კარგია მაგრამ ერთს ადგილას კი აღრჩობსო“ და ეს ნაღველი საფლავში თან ჩაიტანა ორი თვის წინეთ გლეხების განთავისუფლებამდე“.*

გლეხთა მდგომარეობის შემსუბუქებაზე რომ გ. ერისთავი სერიოზულად და სიკვდილამდე დიდი ხნით აღრე ფიქრობდა, ამას ადასტურებს ერთი მეტად საყურადღებო ცნობა, რომელ-

* გ. ერისთავი, თხზულებანი, 1884 წ., გვ. X — XI.

საც გვაწვდის მის მიერ დაარსებული თეატრის ყოფილი აქტიორი გ. დვანაძე, რომელიც გ. ერისთავმა თეატრის გაუქმების შემდეგ თავის მოურავად დანიშნა. გ. დვანაძე თავის ლექსად დაწერილ ავტობიოგრაფიაში, რომლის დედანიც დაცულია სათეატრო მუზეუმში, გადმოგვცემს, რომ გ. ერისთავს დიდი ხნის სურვილი ჰქონდა გლეხებისათვის მდგომარეობა შეემსუბუქებია, მათთვის. ჩამოეცილებია ის აუარებელი სხვადასხვა სახის გამოსაღებ-გადასახადები, რომელიც ბეგარის სახით ჰქონდათ მათ დადებული, აგრეთვე გაენთავისუფლებია მოურავთა ძალდატანებისაგან და მათზე დაედვა მოკრით ერთდროული გამოსაღები-მახტა. გ. დვანაძის მოურავობის დროს ასეც მოიქცა. ეს უკანასკნელი გაანთავისუფლა სამსახურიდან და გლეხებს ერთდროული გამოსაღები-მახტა დაადვა. * ეს ამბავი უნდა მომხდარიყო დაახლოებით 1858-59 წლებში. მაგრამ ესეც ცოტაა. როცა ბატონყმობის გაუქმებაზე უკვე ამკარად დაიწყო ლაპარაკი, გ. ერისთავმა უფრო გაბედული ნაბიჯი გადადგა, საქართველოში ბატონყმობის გაუქმებამდე მან თავისი გლეხები წინასწარ გაანთავისუფლა.

ამის თაობაზე ფრიად საყურადღებო ცნობებს გადმოგვცემს თავის მოგონებებში მწერალი-ნაროდნიკი სოფრომ მგალობლიშვილი. ის აგვიწერს როგორ ცხოვრობდა გ. ერისთავი გორში და განაგრძობს:

„მახსოვს ახალი ჩამოსული ვიყავ სასწავლებელში საორთვეოს შემდეგ (იგულისხმება საზაფხულო არდადეგები. ს. გ.). ენკენისთვის დასაწყისი იყო; დიდძალი ხალხი მოვიდა გორში. ორბელიანიც მოვიდა, ორბელიანიცაო, ყვიროდა და ხმაურობდა ხალხი. ეს იყო გრიგოლ ორბელიანი. მოსულიყვენ თ. გიორგი ერისთავის გარდაცვალებისა გამო... დიდძალი ხალხი მოზღვადა გორში, უჩვეულებრივო ამბავი იყო. შეგირდებიც კი დავითხოვეს იმის გამოსვენებაზე, ეს უფრო გვიხაროდა. გარეთ უბნიდან გორის მიძინების საკრებულო ეკლე-

* გ. დვანაძე — სიყმაწვილიდან ჩემი ცხოვრება, სტროფები. 49—64, საქართ. სათეატრო მუზეუმ. არქივი.

სიაში გამოასვენეს. ბავშვები დავძვრებოდით ხალხში. მახსოვს სოფლიდან ჩამოსული გლეხები ტიროდნენ, დედაკაცები ხომ სულ იხოცებოდნენ ტირილითა. თურმე პოეტის ნაყმევები იყვნენ, რომელსაც ისინი ბატონ-ყმობის გადავარდნამდე გაენთავისუფლებინა. შევიტყვეთ ისიც, რომ პირველი პიონერი ბატონყმობის გადავარდნისა. ჩვენში იგი იყო. მეზობელი თავადები, სახლიკაცები წყევლა-კრულვით იხსენიებდნენ პოეტს“.*

გორიდან გ. ერისთავის ცხეღარი წაასვენეს სოფ. იკორთას და იქ დაასაფლავეს საგვარეულო სასაფლაოზე.

გ. ერისთავის პირველი სპექტაკლები

მანანა ორბელიანის სალონში და რუსულ სპექტაკლებზე მოსიარულე ქართველი მაყურებლებისაგან ეორონცოვმა გაიგო, რომ ქართველ მოწინავე საზოგადოებას აქვს ქართული თეატრის დაარსების სურვილი და ამისათვის სათანადო წინასწარი სამზადისიც კი მიმდინარეობს. შეიტყო ისიც, რომ სოფ. ხიდისთავში მცხოვრებ თავადს გიორგი ერისთავს აქვს დაწერილი კომედია „გაყრა“ ქართველ თავადაზნაურობის ცხოვრებიდან და ეს კომედია კარგადაც არის დაწერილი. აცნობეს ისიც, რომ გ. ერისთავი პიესების წერას კვლავ განაგრძობს. ეორონცოვმა გადასწყვიტა, ერთის მხრივ, ქართველ საზოგადოების მომადლიერება და, მეორეს მხრივ, ასეთი განწყობილების თავის მიზნებისათვის გამოყენება. გამოიძახა სოფლიდან გ. ერისთავი მოსალაპარაკებლად. გ. ერისთავი მასთან გამოცხადდა და წარუდგინა კომედია „გაყრა“. ეორონცოვმა მას დაავალა სცენისმოყვარეების დახმარებით დაედგა ეს პიესა.

გ. ერისთავი დაუყოვნებლივ შეუდგა სამზადისს. შეაგროვა სცენისმოყვარეები, გაანაწილა როლები და დაიწყო რეპეტიციები ანუ „სამზადისი“, როგორც მაშინ ეძახდნენ. ეს მოხდა

* ს. მგალობლიშვილი — მოგონებანი, 1938 წ., გვ. 40 — 41.

1849 წ., ხოლო 1850 წლის 2/14 იანვარს კი გიმნაზიის დარბაზში გამართა პირველი სპექტაკლი.

წარმოდგენის გამართვა საზოგადოებას აცნობეს აფიშით:

თბილისის გიმნაზიაში

ქალაქის ღარიბი ხალხისათვის

ორშაბათს 2-ს იანვარს

1850 წელს წარმოდგენილი იქნება

1-ლი

მ ი ხ ე ი ლ დ ა ქ რ ი ს ტ ი ნ ე

(ფრანციულად)

ითამაშებენ: თ. დონდუკოვ-კორსაკოვი, ბარონესა შეინდორფი, შინჩაიკი
და ბაშმაკოვი.

შ ე მ დ ე გ წ ა რ მ ო დ გ ე ნ ი ლ ი ი ქ ნ ე ბ ა პ ი რ ე ე ლ ჯ ი რ
ქ ა რ თ უ ლ ი დ

II

გ ა ყ რ ა

კომედია სამ მოქმედებად, თხზ. თ. ერისთავისა

მ ო მ ქ მ ე დ ნ ი პ ი რ ნ ი:

თავადი ანდრუყაფარ

პავლე, ძმა მისი

ივანე

კნენინა მაკრინე

კნიაჟნა ნინო

მიკირტუმ გასპარიჩი

თათელა, ცოლი მისი

შუშანა, ქალი მათი

თავადი რამაზ, სეკრეტარი

თავადი ბარძიმ

ბარამ მოურავი

გაბრიელ

იმერელი

ყარღაშვერდი

თ. ალ. ორბელიანი

თ. ოქ. ერისთავი

დ. ი. ყიფიანი

ბ. გ. ანდრეევსკისა

კნ. ა. ორბელიანისა

თ. გ. ერისთავი

კნ. ქ. ორბელიანისა

კნ. ან. ორბელიანისა

გ. ო. შანშივეი

თ. ა. ერისთავი

თ. ნ. ერისთავი

მ. კ. ჭილავეი

თ. გრ. ერისთავი

კნ. მ. ერისთავი

სოფლის მეურნეობას. მაგრამ იქიდან შემონახულმა რომ დააკმაყოფილოს მისი მოთხოვნილება, საჭიროდ მიაჩნია ძველი წესი მეურნეობისა უკუაგდოს და ყველაფერი მოაწყოს კულტურულად, მეცნიერული სიტყვის მიხედვით. თავისი მიზნის განხორციელებისათვის საჭიროდ სოფლის გამოეყოს, თავის უფროს ძმებს ანდუყაფარსა და პავლეს და მათ წინაშე სემს საკითხს გაყრის შესახებ. ყველაზე უფროსი ძმა ანდუყაფარი ძველი კაცია და პატრიარქალურად აზროვნებს, მას გაყრა მამაპაპეული ოჯახის დანგრევად მიაჩნია და ამიტომ წინააღმდეგია. რაც შეეხება მის მომდევნო ძმას პავლეს, მას ამ საკითხზე გარკვეული აზრი არა აქვს, ის უფრო ქარაფშუტა კაცია და მთელ თავის ცხოვრებას ნადირობას და სხვადასხვა სახის გართობებს ანდომებს. სამაგიეროდ უფრო კკვიანი და გაქნილია მისი ცოლი მაკრინე, ის პრაქტიკული მოსაზრებიდან გამომდინარეობს და მიზანშეწონილად მიაჩნია გაყრა. იგი ამ აზრს ჩააგონებს თავის ქმარს პავლეს და ეს უკანასკნელიც უმცროსი ძმის წინადადებას მხარს დაუჭერს. ანდუყაფარი იძულებული ხდება მათ მოთხოვნას დაემორჩილოს. მხარეები დანიშნავენ მედიატორეებს და იწყება გაყრა — უძრავ-მოძრავი ქონების განაწილება. მედიატორეთა ერთი ნაწილი და მათ შორის მთავარი, მცოდნე და საქმის წამყვანი რამაზ „სეკრეტარი სულისა“ გადაბირებული ყავს პავლეს ცოლს მაკრინეს, იმ ყასიდი დაპირებით, რომ თუ ის გაყრას აწარმოებს უმთავრესად პავლეს სასარგებლოდ და ივანეს საზარალოდ, იმ შემთხვევაში მას ცოლად შერთავს თავის ახალგაზრდა ქალს ნინოს. რამაზს ეს წინადადება მართალი ჰგონია, კკუაში დაუჯდება, ითვალისწინებს იმას, რომ პავლეს ერთადერთი შვილი ყავს — ნინო, და თუ იმას რამაზი შეერთავს, მამასადამე, მთელი ქონების პირდაპირი მემკვიდრე და ბატონ-პატრონიც ისა და მისი ცოლი იქნებიან. აქედან გამომდინარე, გაყრასთან დამოკიდებული საქმეები უმთავრესად ივანეს საზარალოდ და პავლეს სასარგებლოდ მიჰყავს. მედიატორეები, რამაზის მეთაურობით, ქონებას და დავალიანებებს უკანონოდ ანაწილებენ. მაგალ., მთელს იმ ვალს, რომელიც ანდუყაფარს და პავლეს აუღიათ ჩარჩ-ვაჭარ მიკირ-

ტუმ გასპარიჩ ტრდატოვისაგან, რომლის რაოდენობაც უდრის 6000 მანეთს, გადასახდელად დაუტოვებენ ივანეს. ამ მოსაზრებას ასაბუთებენ იმ მოტივით, რომ თითქოს ეს ფული მათ ისცხსეს ივანესათვის, რათა მას საშუალება მისცემოდა რუსეთში განათლების მიღებისა. მაგრამ ისინი იმავე დროს არ ითვალისწინებდნენ იმ შემოსავალს, რომელიც ჰქონდა დიდებულნიდან მამულს იმ პერიოდში, როდესაც ივანე რუსეთში სწავლობდა და საიდანაც მას სრულიად არაფერი მიუღია. მედიატორთა ასეთ განაჩენს ივანე უკანონოდ თვლის, აცხადებს ცხარე პროტესტს, მაგრამ უფროსი ძმები განაჩენს მხარს უჭერენ და ივანეც იძულებულია ხმის უმეტესობას დაემორჩილოს. მოძრავი ქონების, უმთავრესად ინვენტარის და სხვათა განაწილების დროს ანდრეაფარი და პავლე (უმთავრესად ცოლის ჩაგონებით) დიდ წვრილმანობას, არაკეთილშობილურ დამოკიდებულებას იჩენენ. მაგალითად, გაცხარებული ჩხუბი მოსდით მუთაქის განაწილებაზე. ორივეს სურს წილად ხვდეს ეს მუთაქა. ერთმანეთს არ უთმობენ და საქმე ისე გამწვავდება, რომ ერთიმეორეზე იარაღითაც წაიწევიან. ივანეს კი კეთილშობილურად უჭირავს თავი, ის წვრილმანობას არ იჩენს, პირიქით, მას უფროსი ძმების მოქმედება ალეღებს და იძულებული ხდება მუთაქის განაწილების საკითხში ჩაერიოს. ის პავლეს გამოგლეჯს ხელიდან ხანჯალს, მუთაქას გაჭრის ორად, ერთს ნაწილს ერთ ძმას მიუვდებს, მეორე ნაწილს კი მეორე ძმას და მათ ასეთნაირად დააშოშმინებს.

ასე თუ ისე, გაყრა დასრულდება. ივანეს საკმაო მამული და სხვა უძრავ-მოძრავი ქონება ხვდება წილად. ის აწყობს გეგმებს, როგორ მოაწესრიგოს სასოფლო მეურნეობა. გადაწყვეტს ბანკიდან ისესხოს ფული და აქედან ნაწილი მოახმაროს მეურნეობას, მეორე ნაწილით კი გაისტუმროს მიკირტუმ ტრდატოვის ვალი. სწორედ ამ გეგმების მოფიქრების მომენტში მასთან გამოცხადდება მიკირტუმა და ჩამოუვდებს ლაპარაკს ვალის დაფარვაზე და გეგმებზე, რომელიც გამოიმუშავა ივანემ.

მიკირტუმას თავის საკუთარი გეგმები აქვს. მას უნდა თავისი ქალი ზღუშანა შერთოს ცოლად ივანეს და ასეთნაირად გა-

ხალხს კნეინად, ხოლო სამაგიეროდ მზითევში გაატანოს ქალს ის ფულები, რომლის გადახდაც მედიკატორებმა ივანეს დააკისრეს, და ამავე დროს მზითევს ცოტა რამ, როგორც ფულად, ისე სხვა მოძრავი ქონებაც დაუმატოს...

მიკირტუმა თავის განზრახვას გაუზიარებს ივანეს. ეს უკანასკნელი ცოტათი ჩაფიქრების შემდეგ მიკირტუმას წინადადებას მოიწონებს, და საქმე დაბოლოვდება იმით, რომ გადაწყდება ივანესა და შუშანას ქორწინება.

სპექტაკლს დიდძალი მაყურებელი დაესწრო. გიმნაზიის პატარა დარბაზი ვერც კი იტევდა მოსულთ. გარდა ქართველებისა, იყვნენ რუსები, სომხები და სხვა ერთა წარმომადგენლებიც. დაესწრო თვით ვორონცოვი, მთელი თავისი ამალით. სპექტაკლი კარგად ჩატარდა და მაყურებლებზე დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა, განსაკუთრებით აქებდნენ თვით პიესის ავტორს გ. ერისთავს მიკირტუმ გასპარიხის როლში.

ეს სპექტაკლი რამდენიმე დღის შემდეგ ისევ გაიმეორეს და შემოსული თანხა კვლავ საქველმოქმედო მიზნით გადაიდვა. აქაც მაყურებლები ძლიერ კმაყოფილნი დარჩნენ.

როგორც პირველ, ისე მეორე წარმოდგენას პრესაც გამოეხმაურა და შეაქო როგორც ავტორი, ისე როლების შემსრულებლებიც.

ორი იანვრის სპექტაკლის შესახებ რუსულ გაზეთ „კავკაზსკი ვესტნიკში“ (მამუნი ქართული ჟურნალ-გაზეთები არ იყო), შემდეგს ეკითხულობთ:

„1850 წლის 2 იანვარი საქართველოს განათლების ისტორიაში ჩაიწერა როგორც ღირსშესანიშნავი დღე. ამ დღეს შეიძლება ითქვას დაიბადა ჰუმარითი ქართული ლიტერატურა. გიმნაზიის დარბაზში ქართველი მაღალი საზოგადოების კეთილშობილმა პირებმა, თავადის მეფის-ნაცვლის ნებართვით, პირველად გაითამაშეს ქართულ ენაზე, ქართული ნაციონალური კომედია „გაყრა“. პიესა ისე კარგია, მან ისე გააქვირვა ყველა თავის უბრალოებით, თავის ორიგინალობით და თავის ღრმა ჰუმორით, რომ ჩვენ არ შეგვიძლია უბრალო შექებით დავკმაყოფილდეთ, არამედ მოვალენი ვართ მივცეთ ჩვენს მკითხველებს, რამდენადაც შესაძ-



ნახატი არქიტექტორ ბელოსის

სცენა კომ. „გაყრას“ პირველი დიდგემიდან.

ლებელია ამ პოეტური ქმნილების დაწვრილებითი გარჩევა და მისი თარგმანიც კი ვაჩუქოთ. პიესის ავტორი თავად გიორგი ერისთავი, როგორც პოეტი, დიდი ხანია ცნობილია საქართველოში, მაგრამ არც ერთს ჩვენგანს, რუსს არ ქონდა წარმოდგენილი, რომ იგი ასეთი კომიკი იქნებოდა. კომედიის შესრულება, რომელშიც თვით პოეტი იღებდა მონაწილეობას, ხუმრობა გაშვებით რომ ეთქვათ, ყოველნაირ შექებაზე მაღლა იდგა. როლების საუკეთესო ცოდნა, კოსტიუმები, თამაში — ყველაფერს აღტაცებაში მოჰყავდა მრავალრიცხოვანი მაყურებლები. ერთი სიტყვით ისეთი იყო, რომ პიესა გაგეგოთ და ქართველების თანაბრად მოხიბლულიყავით, ამისთვის არ იყო საჭირო ქართული ენის ცოდნა“.*

სპექტაკლები უყურადღებოდ არც მეორე რუსულმა გაზეთმა, ოფიცოზმა „კავკაზმა“ დასტოვა და შემდეგსა წერს:

„თეატრის სცენაზე კეთილშობილ მოყვარულთა მიერ, ღარიბთა სასარგებლოდ ორჯერ იქნა ქართულად წარმოდგენილი კომედია „გაყრა“, თხზულება თავად გიორგი ერისთავისა. ქართული ენის არ მცოდნეს გაუჭირდება ამ ნაწარმოების ლიტერატურული ღირსების განსჯა. მაგრამ ის სცენიური თვალსაზრისით შემცველია მრავალი ეფექტისა და მოძრაობისა ც-კი. თუ დაუსრულებელი აპლოდისმენტებისა და საერთო სიცილის მიხედვით ვიმსჯელებთ, ის სავსეა ჰუმორითა და სარკაზმით. პიესის შინაარსი და საქმის ვითარების წვრილმანები მათთვისაც კი გასაგები ხდება, ვინც ქართული ერთი სიტყვაც არ იციან. ამას ისინი გაიგებენ განსაცვიფრებელის მიმიკისა, ბუნებრივი თამაშისა და დიქციის საშუალებით. ერთი სიტყვით, „გაყრა“ ისე იყო გათამაშებული, როგორც შეეძლოთ შეესრულებიათ მხოლოდ ყველაზე უფრო გამოცდილ, ყველაზე უფრო ნიჭიერ მსახიობებს. ესეც პიესის ღირსების დამადასტურებელია — ყველა სცენები და ხასიათები თავიანთ ბუნებას ისე შეესაბამებიან, რომ არ საჭიროებენ ღრმა შესწავლას, ხოლო ოსტატურად შერჩეულმა როლების შემსრულებლებმა კი წარმოადგინეს მათთვის ნაცნობი და შეჩვეული

* გაზ. „ზაკავკასკი ვესტნიკ“, 1850 წ., № 1.

ტიპები. მხოლოდ ამით შეიძლება აიხსნას განსაცვიფრებელი თამაში ისეთ პირთა, რომლებიც წინათ სცენაზე არასდროს არ ყოფილან. პიესის ავტორი ამავე დროს იყო ერთ-ერთი ყველაზე ძნელი როლის შემსრულებელიც“.*

„გაყრას“ პირველი დადგმების შესახებ ცნობები სწრაფად გავრცელდა საქართველოში. ცნობებს თემირხანშურამდეც კი მიუღწევია და იმ ხანად იქ სამსახურში მყოფი პოეტი გრიგოლ ორბელიანი თავის ძმას ილიას შემდეგსა სწერს: „შენი წერილი ამ მინუტში მომიტანეს, რომელშიაც მწერ თეატრში თამაშობასა. სწორედ გითხრა, ძალიან ვნანობ რომ ეგ პირველი ქართული კამედია ვერა ვნახე. ჩემო ილიკო გთხროვ გამომიგზავნო ეგ კამედია. რომელიც არ წამიკითხავს“. იმავე წერილიდან სჩანს, რომ პოეტისათვის პირველი წარმოდგენის აფიშაც კი გაუგზავნიათ.**

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ პიესისათვის დამზადდა სპეციალური დეკორაციები ცნობილი მხატვრის გრ. გაგარინის ხელმძღვანელობით და ეს კი სპექტაკლის სილაზათეს ძლიერ უწყობდა ხელს. ამ წარმოდგენების შემდეგ კომედია „გაყრა“ ცალკე წიგნად დაიბეჭდა, ხოლო აპრილის მიწურულში ცალკე წიგნადვე დაიბეჭდა პიესის რუსული თარგმანი. რუსულ გამოცემას ორივე ადგილობრივმა გაზეთმა — „კავკაზმა“ და „ზაქავკაზსკი ვესტნიკმა“ უძღვნა სტატია. უკანასკნელი გაზეთის წერილის ავტორია ცნობილი რუსი მწერალი იაკობ პოლონსკი, რომელიც იმ ხანად თბილისში ცხოვრობდა.

ჩვენ ხსენებული ავტორის პიესის შესახებ მოსაზრებებზე არ შევჩერდებით, მხოლოდ აქ მოვიყვანოთ მისი შეხედულებას „გაყრის“ პირველ წარმოდგენაზე; ის ამბობს:

„როცა კომედია „გაყრა“ მე პირველად ვნახე სცენაზე, რომელსაც ასრულებდნენ ქართული არისტოკრატიული წრიდან გამოსული პირები, თუმცა ქართული ენის არაფერი მესმოდა,

* გაზ. „კავკაზ“, 1850 წ. 18 იანვარი, № 5.

** გ რ ი გ ო ლ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი — წერილები, ტომი I, აკაკი გაწერელიას რედაქციით. 1936 წ. გვ. 202.

ნ. ს. გ ე რ ს ა მ ი ა — „გ. ერისთავის თეატრი“.

გ ა ე რ ი

კომედი.

ქმნილი თავადის გიორგი ღვინთისძის ერის-
თავისაგან

და

წარმოდგენილი ორჯელ თეილისის დამნა-
შაის ზალაძე ამა წლისა იანვრის
თათჳსმე.

თეილასს

გუგასიძეს წამესტნიკის გენერალის
სტამბაში.

1850.

გ ერისთავის კომედ. „გაყრას“ პირველი
გამოცემის თავფურცელი

მაგრამ პიესის შინაარსი მაინც გავიგე და არ შემეძლო არ გამეცინა. უშესანიშნავეს და კეთილშობილ არტისტთა უმაღლეს ხარისხოვან გარკვეული თამაშით უნებლიედ გამოვიტანე დასკვნა, რომ კომედია ისე მსუბუქად არის დაწერილი, რომ თავისთავად ითამაშება. მომკმედნი პირნი სინამდვილესთან ისე სიმართლით დგანან, რომ მათთვის მიბაძვა ძლიერ ადვილია, განსაკუთრებით იმ პირთათვის, რომელნიც ამათ მზგავს ტიპებს შორის გაიზარდნენ.

პიესა ყველას მოეწონა, და რაც ყველაზე უფრო სახარბიელოა, მისი წარმატება კი არ განისაზღვრა მხოლოდ სათეატრო დარბაზის კედლებით, რომლებიც ტაშის გრიალით და ამსრულებელთა სცენაზე გამოძახილით ირყეოდა, არამედ პიესა წარმოდგენის შემდეგ, მეორე დღესვე იქცა სახალხოდ. ბაზარში იმეორებდნენ კომედიიდან ამოღებულ მთელს ფრაზებს და მთელ რიგ სახლებში, სადაც შეიძლება არავითარი წარმოდგენა არა აქვთ იმაზე თუ რა არის თეატრი, თავად ერისთავის სახელი შეიქნა ცნობილი და კომედია იქცა გრძელ მსჯელობის საგნად, რომელი მწერალი, რომელი კომიკი არ ინატრებს ამას“-ო, დაასკვნის ავტორი. *

ერთის სიტყვით, როგორც პიესამ, ისე, სპექტაკლმა გაიმარჯვა. ხალხის ასეთმა გამოძახილმა, მაყურებელთა საერთო მოწონებამ და პრესის შექებამ გ. ერისთავს ფრთები შეასხა, წაახალისა და აფიქრებინა მეორე მისი კომედიის „დავა“-ს დადგმა. გ. ერისთავის აზრი ქართული თეატრის დაარსებით დაინტერესებულმა მოწინავე პირებმაც მოიწონეს და ისიც დიდის ენთუზიაზმით შეუდგა ახალი სპექტაკლისათვის სამზადისს. როლების შემსრულებლებად რამდენიმე წინა პრემიერას მონაწილეთაგან იყო შერჩეული, დანარჩენებისათვის კი მოიწვია ახლები, მათ შორის თვით მეფისნაცვლის კანცელარიის დირექტორი შჩერბინინი.

„დავა“ გ. ერისთავმა თითქმის მთელი სამი თვე ამზადა. რასაკვირველია, რეპეტიციები ყოველდღე არ იმართებოდა, არამედ, როგორც ეს საერთოდ მოყვარულთა წარმოდგენის

* გაზ. „ზაქავაზსკი ვესტნიკ“, 1850 წ. 11 მაისი, № 22.

მომზადებას სჩვევია, დროგამოშვებით... და იმავე 1850 წლის 3/15 მაისს გაიმართა „დავას“ პირველი წარმოდგენაც გ. წ. მანუჩის თეატრში.

პიესის მოკლე სიუჟეტი ასეთია:

თავად ამირანდო ლაზნელსა და ონოფრე ხარაძეს შორის სასამართლოს წესით ატეხილია დავა მამულის გარშემო, რომელსაც ეწოდება „ჩალიანის“. ეს დავა ხანგრძლივად მიმდინარეობს. ორივე მხარეს დიდძალი დრო და ენერგია აქვს დახარჯული ამ დავაზე. ერთმანეთს ჯიბრში უღგანან და დათმობაზე არ მიდიან. ორივე მხარე სათანადო დაწესებულებების მოხელეებს იჭრთამავს და ისინიც საქმის კანონიერად გადაწყვეტას აფერხებენ. ეს გარემოება კი მხარეთა შორის მტრობასა და შურის აღლიერებს. მათ შორის დამოკიდებულება ძლიერ გამწვავებულია. მაგრამ სულ საწინააღმდეგო დამოკიდებულებაა ამ შემთხვევაში შვილებს შორის: უპირველესად ყოვლისა ამირანდო ლაზნელის ვაჟს პოეტს და პეტრბურგში უმაღლეს განათლებამიღებულ ბეგლარს და ონოფრე ხარაძის ინსტიტუტში გაზრდილ ქალს ნინოს ერთმანეთი უყვართ, მეორეც, ხარაძის ვაჟი ოფიცერი მიხეილი და ბეგლარი პატარაობიდანვე ერთად იზრდებოდნენ და მეგობრულ დამოკიდებულებაში იმყოფებიან. ეს ახალგაზრდები ახლებურად მოაზროვნე ადამიანები არიან და სრულიად არ თანაუგრძნობენ მშობელთა შორის მამულ „ჩალიანის“ გარშემო ატეხილ დავას. მიხეილს ძალიან გულთთუნდა ნინოსი და ბეგლარის დაქორწინება, და ყოველნაირ საშუალებას მიმართავს, რათა ეს საქმე საკეთილოდ დაბოლოვდეს. ახალგაზრდების მშობლები, მტრული განწყობილების გამო, ასეთი ქორწინების წინააღმდეგი არიან. მათ შორის დამოკიდებულება უფრო და უფრო მწვავდება. ერთ დღეს ამირანდო ბეგლარს აგზავნის სტრიაპჩი ხარიტონ ფილიპიჩთან მოსალაპარაკებლად და თან ატანს ოქროს ძვირფას თვლიან ბეჭედს ქრთამის სახით გადასაცემად, ამავე დროს, თავის მხრივ, ონოფრეც თავის შვილს მიხეილს აგზავნის იმავე ხარიტონ ფილიპიჩთან „ჩალიანის“ შესახებ მოსალაპარაკებლად და ქრთამის — ასი მანეთის გადასაცემად. ბეგლარი და მიხეილ ერთსა და იმავე დროს მიდიან სტრიაპჩისთან მოსალაპარაკებლად და

დაწესებულებაში ერთმანეთს შეხვდებიან. სტრიაპჩი ორივეს
ერთმევეს ქრთამს და ორივეს პირდება დახმარებას.

სასამართლოს განაჩენით მამული ონოფრე ხარაძეს დარჩება,
ამაზე ამირანდო ღაზნელი ძლიერ ბრაზდება და განაჩენის
უმაღლეს ინსტანციაში გადატანით იმუქრება, თუმცა ძალიან
კარგად იცის, რომ მას საქმის გასაჩივრება ძვირად დაუჯდება.
მიხეილი სასამართლოს ასეთი განაჩენით ისარგებლებს და
მხარეების დასამშვიდებლად ერთნაირ გეგმას გამოიმუშავებს.
ეს გეგმა შემდეგში მდგომარეობს: მდივანბეგის საშუალებით
მამამისს ონოფრეს აცნობებს, რომ თითქოს მან სასამართლო-
ში მამული „ჩალიანი“ წააგო და ამირანდომ გაიმარჯვა. ამ
ამბით შეწუხებული ონოფრე გამოსავალს ეძებს. საქმე რომ
უმაღლეს ინსტანციაში გადაიტანოს, იცის, რომ ეს დიდს თან-
ხებს მოითხოვს, მაგრამ უყურადღებოდ დატოვებაც შეუძ-
ლებელია, რადგან ვინ იცის შეიძლება გაუმაძღარმა ამირანდომ
სხვა მამულებზეც აუტეხოს დავა და ასე უკანონოდვე წაართ-
ვას. როდესაც ასეთ სასოწარკვეთილ მდგომარეობაშია ონოფ-
რე, მიხეილი ჩაერევა საქმეში და მამას აძლევს წინადადებას
ნინო ცოლად მისცეს ბეგლარს და ასეთნაირად დაუმოყვრდეს.
ონოფრეს ეს წინადადება მოეწონება, მაგრამ ამირანდო თანა-
ხმა იქნება თუ არა ამაზე ექვი ეპარება. მაშინ მიხეილი ეუბ-
ნება: ქალ-ვაჟს ერთმანეთი უყვართ, ამას ამირანდო ანგარიშს
გაუწევს, მეორეც, თუ შენ „ჩალიანის“ დაგაზე ხელს აიღებ და
მზითვად გაატან ნინოს, ამირანდო უკვე ასეთ ქორწინებას სიხა-
რულით შეეგებებაო. ონოფრე ეუბნება: მე რანაირად მივცე
„ჩალიანი“, როდესაც სასამართლოს განაჩენით იმას დარჩა,
და რომ მეკუთვნოდეს, დიდის სიამოვნებით გავატანდი მზით-
ვადო. ბეგლარი, თავის მხრივ, მოელაპარაკება მამამისს, ისიც
ქორწინებაზე თანხმობას აცხადებს, თუ ონოფრე მზითვად მის-
ცემს თავის ქალს „ჩალიანს“. ამირანდო მოციქულებს გაუგ-
ზავნის მოსალაპარაკებლად ონოფრეს. ეს უკანასკნელიც სია-
მოვნებით თანხმდება. ამ დროს მიდის-მდივანბეგი და ონოფრეს
აცნობებს მართალ განაჩენს, რომლის ძალითაც ონოფრეს რჩე-
ბა მამული „ჩალიანი“. ონოფრე მიხვდება, რომ მიხეილმა ის
მოატყუა და ეუბნება: „შეგარცხვინა, თუ არ მოგეტყუებო,

მე კი დაუჭერდი („ჩალიანს“) ჩემს ნინუცასა“... და სიამოვნებით თანხმდება მიცემულ წინადადებას. ამრიგად გადაწყდება ნინოსი და ბეგლარის შეუღლება და მოდავეთა შორის დამყარდება კეთილი განწყობილება.

ამ პიესის როლები შემსრულებელთა შორის ასე იყო განაწილებული:

თავადი ამირანდო	კ(ნიაზი) ოქ. დ. ერისთავი
ბეგლარ	კ. ვახ. ვ. ორბელიანი
თავადი ონოფრე	პლ. ეგ. იოსელიანი
სიღონია	ს. ი. სულხანოვისა
მიხეილ .	მ. გ. ჭილავე
ნინო „ „	ბარ. გ. ანდრეევსკისა
თავ. იაია ჭიორელი .	დ. ივ. ყიფიანი
ლომინ გოდობრელიძე	კ. რევ. ერისთავი
ზაალ არზიშანოვი	კ. სოლ. ერისთავი
სარქის ბუღდანიჩი	კ. გ. დ. ერისთავი
ხარიტონ ფილიპიჩი .	მ. პ. შჩერბინინი
მდივანბეგი	კ. რ. დ. თარ.-მოურავი
სოროზან, ნაზირი	ნ. დ. ერისთავი
ლომისეული, გამდელი	„ კნ. ქ. გ. ორბელიანისა
მოწყალისეული, გამდელი	კნ. მ. გ. ერისთავისა
ნენე, ახალგაზრდა გამდელი	„ კ. ეკ. ი. ორბელიანისა
მარქრიტა	გ. იოს. შანშივე
აბრამა ბიჭი .	მ. ტ. ლორის-მელიქოვი
ბერუა	კ. გ. სუმბათოვი
ფვანე	კ. ე. ბულაქოვი“.*

როგორც ვხედავთ, თვით პიესის ავტორი ასრულებდა სარქის ბუღდანიჩის როლს, მეფის ნაცვლის კანცელარიის დირექტორი შჩერბინინი კი მექრთამე ჩინოვნიკის სტრიაპჩი ხარიტონ ფილიპიჩის როლს. აღსანიშნავია ისიც, რომ წარმოდგენაში მონაწილეობას ღებულობდა მაშინ ახალგაზრდა ოფიცერი და შემდეგში კი ცნობილი შინაგან საქმეთა მინისტრი მიხეილ ტარიელის-ძე ლორის-მელიქოვი. ის ასრულებდა ბიჭის ენაბლუ აბრამას როლს.

* გ. ერისთავის თხზულებები, თბილისი, 1884 წ., ონა შეუნარგას შესავალი, გვ. XLII.

ეს წარმოდგენაც კარგად ჩატარდა. თეატრი კვლავ გაჰყვოდილი იყო მაყურებლებით და ყველანი კმაყოფილნი დარჩნენ. სპექტაკლს პრესაც გამოეხმაურა, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ არა ისე ფართოდ და აღფრთოვანებით, როგორც ეს მოხდა კომედია „გაყრას“ დადგმის დროს. ორივე გაზეთი უბრალო ქრონიკით დაკმაყოფილდა.

მაგ. გაზ. „ზაკავკასკი ვენსტნიკი“ წერდა: „3 მაისს ჩვენ ფრიად სასიამოვნოდ გავატარეთ საღამო. აქაურ თეატრში თამაშობდნენ ღარიბთა სასარგებლოდ თავად ერისთავის კომედიას — „დავა“. ყველა როლები დაკავებული იყო პირებით, რომელნიც თბილისის უმაღლეს წრეს ეკუთვნიან. თეატრი სავესე იყო. წარმოდგენა დამთავრდა მაყურებელთა მიერ მადლობისა და სიამოვნების ერთსულოვანი გამოთქმით. *

გაზ. „კავკაზიკ“ ასე მოკლედ ეხება სპექტაკლს და გადმოგცემს, რომ „მაისში, თბილისის თეატრში, ღარიბთა სასარგებლოდ, სასცენო ხელოვნების წარჩინებულ მოყვარულთა მიერ შესრულებული იყო თავად ერისთავის ახალი კომედია „დავა“. ზამთარში ასეთივე საქველმოქმედო წესით გამართული წარმოდგენების მოგონებამ თეატრში მრავალი მაყურებელი მიიზიდა. ეს იყო უმხიარულესი საღამო გატარებული თბილისში“. **

პრესამ ახალი პიესის პრემიერა ასე გულგრილად რომ მიიღო და ისე არ გამოეხმაურა, როგორც კომედია „გაყრას“, ამას აქვს თავისი მიზეზი.

საქმე ის არის, რომ, როგორც ჩვენ პიესის მოკლე შინაარსში აღვნიშნეთ, აქ ერთ-ერთი პერსონაჟი მეფის მოხელეა — ხარიტონ ფილიპიჩ ვზიატკინი, თანამდებობით სტრიაპჩი. ის დიდი გაქნილი მოსაქმეა და აშკარა მექრთამე, რომელიც თავის სურვილის მიხედვით ყოველ საქმეს „აბრუნდის უკეთეს“. ამ როლს ასრულებდა შჩერბინინი, სამეფისნაცვლოს უმაღლესი თანამდებობის მქონე პირი და პიესის პერსონაჟი ასეთი დიდი კაცის ენით აღიარებდა სახელმწიფო დაწესებულებათა უმზ-

* გაზ. „ზაკავკასკი ვენსტნიკ“, 1850 წ., № 19.

** გაზ. „კავკაზ“, 1850 წ. № 36.

გავსობას და იქაურ მოხელეთა გარყვნილება-გათახსირებას. აქვე იყო სტრიაპჩის ბიჭი ივანე, რომელსაც ანსახიერებდა აგრეთვე მეფის დაწესებულების მოხელე ბულგაკოვი. ეს ბიჭი, რომელიც უწევდა მომსახურებას ისეთ გაიძვერას, როგორიც იყო სტრიაპჩი, თვითონ რა გონებრივ-ზნეობრივი ავლადილების იქნებოდა, ადვილი წარმოსადგენია. პიესაში ასეთი ხასიათის როლების შეტანა მიაჩნდათ რატომღაც მთელი რუსეთის ხალხის შეურაცხყოფად, და არა იმავე ბიუროკრატიული მთავრობის მოხელეთა უარყოფითი მხარეების სამართლიან მხილებად. მათ ავიწყდებოდათ ის ამბავი, რომ რუსი ხალხი ასეთივე მოხელეებისაგან ისე იყო ტანჯულ-წამებული, როგორც ქართველი ხალხი, რაც დაურიდებლად აღნიშნეს რუსული მწერლობის ისეთმა გიგანტებმა, როგორიც იყვნენ ნ. ვ. გოგოლი, ა. ს. გრიბოედოვი და სხვები.

ამას გარდა პიესაში სხვა მოხელეებიც იყვნენ გამოყვანილი, როგორც, მაგ., თარჯიმანი კუმუხელოვი და სხვ., რომლებიც ითვლებიან სტრიაპჩის დამქაშებად და ქრთამის მიღების საქმეებს მასთან ერთად პრაქტიკულად აჭახრაკებენ.

ამრიგად, პიესის ავტორი, თავისი დრამატიული ქმნილებით და სპექტაკლით აბიაბრუებდა სახელმწიფო დაწესებულებებს და საქართველოში მომუშავე მეფის მოხელეებს... ამიტომ, რასაკვირველია, ამ კომედიით უკმაყოფილო იყო ორივე ოფიცოზ გაზეთის რედაქცია.

სპექტაკლისა და კერძოდ პიესის ფართოდ განხილვა საკითხს მათ წინაშე ასე აყენებდა: ან უნდა ეგინებიათ, ხოლო გინება მოუხერხებელი იყო, რადგან ეს ეწინააღმდეგებოდა ვორონცოვის გეგმას და გამოვიდოდა მის წინააღმდეგ აშკარა გალაშქრება, ან შეექოთ. პიესისა და სპექტაკლის შექება კი ნიშნავდა. ავტორის მიერ ასახულ აზრის დადასტურებას და აქედან გამომდინარე, როგორც სახელმწიფო დაწესებულებების, ისე იქ მომუშავე-მოხელეთა დასამარებას უდრიდა.

თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ვორონცოვმა სპექტაკლს ტაში დაუკრა და მას სხვა მოხელეებიც აყვნენ, მაგრამ ეს ტაში იყო გაქნილი პოლიტიკოსის დიპლომატიური ფანდი, ვითომ ნახულისა და გაგონილის არაფრად ჩაგდება. ხოლო გულში კი

ბიესის შინაარსის ის მომენტები, სადაც დახასიათებულია მეფის მთავრობის დაწესებულებები თავისი „ჩინოვნიკებით“, არც მას მოსწონდა.

ერთის სიტყვით, ვორონცოვი მოიქცა ისე, როგორც იმპერატორი ნიკოლოზ პირველი ნ. ვ. გოგოლის კომედია „რევიზორის“ პირველ წარმოდგენის დროს ალექსანდრიის თეატრში 1836 წელს. გათავდა წარმოდგენა, ნახულმა და გაგონილმა ყველაზე შემადრწუნებელი შთაბეჭდილება დასტოვა და ბურანში გახვეულნი გაქვავებულნი დგანან თავიანთ სკამების წინ. არ იციან როგორ მოიქცენ... ისინი უხერხულ მდგომარეობიდან თვით მეფემ გამოიყვანა. მან ხმამაღლა წამოიძახა: „აი პიესაც, ყველას მოხვდა და ყველაზე მეტი-კი თვით მე“... დაუკრა ტაში, რომელსაც ყველანი აყენენ. გული კი ცბიერ იმპერატორს ბოლმით ჰქონდა საესე... მაგრამ რა უნდა ექნა, — სათქმელი უკვე ითქვა. რაიმე ადმინისტრაციული ზომების მიღება უკვე გვიან-ლა იყო, მიზანს ვერ მიაღწევდა.

მეფისნაცვალმა მ. ვორონცოვმა კომედია „დავა“-ს წარმოდგენის დროს, ეგონებ, დაახლოებით ეგვევ ეესტი გაიმეორა, მხოლოდ, რასაკვირველია, უფრო მცირე მასშტაბით. ის ქართული თეატრის იდეოლოგიური ხაზის გამოსწორებას შემდეგი დროისათვის, მომავლისათვის ფიქრობდა.

ამორი პიესის დადგამ და სცენისმოყვარეთა საშუალებით გამართულმა სამმა წარმოდგენამ ქართული სასცენო ხელოვნების მოყვარენი აღაფრთოვანა და შექმნა აზრი, რომ შესაძლებელია პროფესიული თეატრის დაარსება, მხოლოდ მას სათავეში უნდა ჩაუდგეს საქმის მცოდნე, ავტორიტეტიანი და მუყაითი ორგანიზატორი. ასეთი პირი იყო გიორგი ერისთავი, რომელმაც გამოიჩინა საკმაო ნიჭი, ცოდნა და უნარი, ამიტომაც პროფესიული თეატრის ორგანიზაციულად ჩამოყალიბება მან ითავა.

აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი ამბავიც. 1850 წელს საქართველოს ეწვია იმ ჟამად რუსეთის იმპერიის სამეფო ტახტის მემკვიდრე, შემდეგ კი იმპერატორი ალექსანდრე ნიკოლოზის-ძე (იმპერატორი ალექსანდრე მეორე). თბილისში საზეიმო დახვედრასთან დაკავშირებით გაიმართა ჯარების აღლუმი. აღ-

ლუმზე სხვა მოწინავე ქართველებთან ერთად სტუმრად მიიწვიეს გიორგი ერისთავიც. ალლუმის დასრულების შემდეგ ვორონცოვმა საკიროდ დაინახა და იგი წარუდგინა ტახტის მემკვიდრეს შემდეგი სიტყვებით: „წარმომიდგენია თქვენი უმაღლესობისათვის ქართველთა მოლიერი“. ალექსანდრე ნიკოლოზის-ძემ გ. ერისთავს ჩამოართვა ხელი და თან დასძინა: „ძლიერ მოხარული ვარ, რომ ქართველებსაც ჰყოლიათ თავიანთი მოლიერი“.

ქართული პროფესიული თეატრის დაარსება და მისი მუშაობა

თეატრის ორგანიზაცია და პირველი სეზონები

გ. ერისთავი სასწრაფოდ შეუდგა თეატრის ორგანიზაციას. პირველ რიგში განიზრახა დასის ჩამოყალიბება, მაგრამ ეს თბილისში შეუძლებელი შეიქნა. არისტოკრატიული წრეებიდან გამოსული პირები თეატრში მსახიობებად შესვლაზე არ თანხმდებოდნენ, სცენაზე გამოსვლა სამარცხვინოდ და თავის წოდების დამამცირებელ საქმედ მიაჩნდათ.

მაშინდელი ეგრეთ წოდებული მაღალი საზოგადოების ერთი ნაწილი; მარიამ ბატონიშვილის მეთაურობით, თეატრის დაარსების წინააღმდეგი იყო. თეატრი ხალხს გარყვნის და „მეძავკურობას შეაჩვევს“, გაიძახოდნენ. აქ ჯგუფს მხარს უჭერდა ისეთი გავლენიანი და განათლებული პირიც კი, როგორიც იყო ისტორიკოსი პლატონ იოსელიანი. პ. უმიკაშვილის თქმით, პლ. იოსელიანიც ამბობდა თურმე: „ისიც იცოდეთ, მეძავ-კუროების ასპარეზი გაგიჩნდებათ“. ასეთ პირობებში, რა თქმა უნდა, მსახიობთა კადრის გამოძებნა თბილისში ძლიერ ძნელი იყო. გ. ერისთავი ამას კარგად ხედავდა, ამიტომ იძულებული შეიქნა მიემართა პროვინციისათვის... მაგრამ ყოველივე ამის შესახებ მოუსმინოთ გ. ერისთავის პირველ ბიოგრაფს იონა მეუნარგიას:

„მაგრამ სად, და როგორ უნდა ეშოვნა მომავალ თეატრის დირექტორს ქართული სცენისათვის საჭირო აქტიორები და ნამეტნავად აქტრისები,— მოგვითხრობს ის:— მაშინ ჯერ კიდევ დაკეტნილებში იხსნდნენ ჩვენი ქალები და ვინ იქნებოდა

ისეთი გულადი, რომელიც თავის ქალის მიცემას გაბედავდა თეატრში და მამაპაპეულ ლეჩაქს აქტრისის სახელწოდებაზე გასცელიდა. ქალაქში მეტადრე აქტიურობა და უნამუსობა სინონიმები იყო და მოციქულობრივი თავგანწირულება ძნელად-და იყო მოსალოდნელი. გიორგიმ ამის გამო სოფლის შეუბღალავ ბუნებას მოსთხოვა შემწეობა. იქ მაინც არ იყო ცნობილი თეატრი და აქტრისობის წინააღმდეგ არავინ იბრძოდა. ის წავიდა სოფელში 1850 წელს ზაფხულზე და იქ მიჰყო ხელი ტრუპის შედგენას "... სოფელში იმდენი იმეცადინა გიორგიმ, რომ ორ-სამ თვეზე ჩინებული ტრუპა შეადგინა" *.

გ. ერისთავის მიერ შედგენილ პირველ დრამატიულ დასში მსახიობებად ჩაირიცხნენ: ქალთაგან — სააკაძისა, ტატიშვილისა, ანტონოვისა, ბაფეროვისა, კაცთაგან — გიორგი დვანაძე, ტატიშვილი, რჩეულიშვილი, იოსებ ელიოზიშვილი და კიკნაძე. შემდეგ კი მუშაობის პროცესში, ვიდრე 1855 წლამდე, თანდათანობით დაემატნენ შემდეგი მსახიობები: ნათიშვილისა, აბრაძიძისა, ჯომარჯიძისა, ნინო უზნაძის ასული, გიორგი ჯაფარიძე, კორძაია, ზურაბ ანტონოვი, ალ. მეიფარიანი, ზეინკლიშვილი, ბიბილური, აღმუროვი, ივ. კერესელიძე და სხვ.

დასში, როგორც ვხედავთ, არცერთი მაღალ არისტოკრატიული ოჯახიდან გამოსული პირი არ არის მსახიობად ჩაირიცხული. მათ შორის ნაწილი აზნაურია, დანარჩენებზე დემოკრატიული წრიდანაა, ხელობის მიხედვით ზოგი მათგანი წვრილი მოხელეა.

მსახიობები თითქმის ყველანი გორიდან და გორის მაზრიდან იყვნენ.

გ. ერისთავმა მსახიობები წაიყვანა თავის სოფელ ხიდისთავში და მათ იქ დაუწყო წვრთნა და შეუდგა სპექტაკლებისათვის სამზადისს. ის ახალგაზრდა მსახიობებს აცნობდა სასცენო ხელოვნების მნიშვნელობას, სცენის ტექნიკას, თეატრის ისტორიას, პარალელურად გადიოდა რეპერტიციებს.

ასეთი მუშაობა გაგრძელდა შემოდგომის დამლევამდე,

* გ. დ. ერისთავი, თხზულებები, 1884 წ., გვ. XLIII — XLIV.

თითქმის 5—6 თვის განმავლობაში. გ. ერისთავმა შემდეგ დასი თბილისში ჩამოიყვანა, დააბინავა და განაგრძო მუშაობა.

ამრიგად, პირველი ქართული სათეატრო სტუდია გ. ერისთავმა მოაწყო თავის სოფელ ხიდისთავში.*

ვორონცოვმა ქართულ თეატრს დაუნიშნა წლიური სუბსიდია ხაზინიდან 4.000 მან. რაოდენობით. ამ თანხით უნდა უზრუნველყოფილიყო მსახიობთა ხელფასები. ქართული თეატრის საერთო ხელმძღვანელობა ჩააბარა თეატრის დირექციას, ხოლო ქართული თეატრის დირექტორად დანიშნა გ. ერისთავი. ამავე დროს გ. ერისთავი ვორონცოვმა თავის კანცელარიაში ჩარიცხა განსაკუთრებულ დავალებათა უმცროს მოხელედ. შემდეგ მან ქართული თეატრის დაარსება ოფიციალურად, დოკუმენტალურად დაადასტურა და სახელმწიფო თეატრის დირექციას 1850 წლის 4 სექტემბრის თარიღით ასეთი სახის განკარგულება გაუგზავნა: „მივიანდე რა ჩემთან მყოფ განსაკუთრებულ დავალებათა მოხელეს თავ. ერისთავს ადგილობრივ თეატრში შეუდგეს ქართულ ენაზე მუდმივ წარმოდგენების გამართვას, წინადადებას ვაძლევ დირექციას აძლიოს მას მისი მოთხოვნების მიხედვით და მისივე განკარგულებაში ყოველწლიურად ოთხი ათასი მანეთი, ამა წლის 1-ლ ნოემბრიდან არტისტების ჯამაგირების დასაფარავად და უნდა მოეთხოვოს გაწეული ხარჯების ანგარიშები. ამასთან ერთად დირექციას წინადადებას ვაძლევ თავ. ერისთავს გაუწიოს ამ დავალების ასრულებისას ყოველივე მასზე დამოკიდებული დახმარება, დანიშნოს დღეები ქართული წარმოდგენებისათვის და იქიდან შემოსული თანხები ჩარიცხოს შემოსავალში საერთო წესით“.**

ამგვარად, ქართული თეატრი ოფიციალურად დაემორჩილა სახელმწიფო თეატრის დირექციას, რომელიც განაგებდა აგრეთვე რუსული თეატრის საქმიანობას და ქართული თეატ-

* ზოგიერთი ფიქრობს, თითქმის გ. ერისთავის დასს პირველი წარმოდგენა სოფ. ხიდისთავში უნდა გაემართოს. შეიძლება. ეს მოსაზრება სომართლეს არ იყოს მოკლებული, მაგრამ ამის დამამტკიცებელი დოკუმენტი ჩვენ არ მოგვეპოება. ხ. გ.

** „თეატრი თბილისში“, გვ. 128.

რის შემოსავალ-გასავალი ჩაირიცხა თეატრის საერთო ბიუჯეტში. მართალია, ქართული თეატრი თითქოს ავტონომიური უფლებებით სარგებლობდა, მაგრამ მისი ზედამხედველობა და დაფინანსება დაკისრებული ჰქონდა ისეთ თანამდებობის პირთ, რომელთაც ამ თეატრის არსებობა საჭიროდ მიაჩნდათ იმდენად, რამდენადაც ზევიდან იყო განკარგულება და მისი არსებობა დაკავშირებული იყო საერთო შენობასთან და საერთო ფინანსებთან. ცხადია, ასეთი წესით ქართული თეატრის დაფინანსების და ადმინისტრაციული ზედამხედველობის საკითხის გადაწყვეტა უდრიდა მასზე ერთგვარ კონტროლის დაწესებას. ასეც მოხდა, თეატრის ღირებულება თანდათანობით იქცა საკონტროლო ორგანოდ, რომელიც ქართულ სასცენო ხელოვნების განვითარებას მუხრუქს უჭერდა, აფერხებდა, მაგრამ ამაზე ლაპარაკი გვექნება შემდეგ.

დასმა მოამზადა რამდენიმე პიესა და 1851 წლიდან კი შესაძლებელი შეიქნა პირველი სეზონის გახსნა...

და მართლაც 1/13 იანვარს სეზონი გაიხსნა მანეჟის თეატრში.

სპექტაკლს დიდძალი მაყურებელი დაესწრო. დაესწრო თვით ვორონცოვი თავისი ამალით.

დადგეს გ. ერისთავის კომედია „გაყრა“. სპექტაკლი კარგად ჩატარდა და ნასიამოვნები დარჩნენ როგორც მაყურებლები, ისე როლების შემსრულებლებიც.

სპექტაკლს პრესაც გამოეხმაურა. იმდროინდელმა ოფიცროზმა „კავკაზმა“ იმავე წლის 5/17 იანვრის ნომერში მოათავსა რეცენზია, სადაც სხვათაშორის შემდეგს ვკითხულობთ:

„მიმდინარე საუკუნის მეორე ნახევრის პირველ დღეს, თბილისის თეატრის (მანეჟი) სცენაზე ითამაშეს თავად ერისთავის კომედია „გაყრა“.

ამ კომედიის თბილისის თეატრში დადგმას აქვს განსაკუთრებული მნიშვნელობა. თამაშობდნენ ქართიელი აქტიორები, თამაშობდნენ ქართულ ენაზე. თამაშობდნენ პიესას ქართველის დაწერილს. როგორ გაოცდებოდნენ თბილისის მოქალაქენი, რომელნიც ორმოცდაათი წლის წინად ცხოვრობდნენ თავის სამშობლოში მომხდარი ასეთი გასაკვირველი ამბავი რომ გაეგონათ. როგორ უცნაურად მოეჩვენებოდათ იმ კო-

მედიის ავტორის კეთილშობილ წინაპრებს, რომ დაენახათ მათი შთამომავალნი, რომელთაც დავიწყებით ძველი არისტოკრატიული შეხედულებები, დაუტოვებით თავისი ფეოდალური ციხე-სასახლეები და შესდგომიან მუზისადმი სამსახურს. ეს წინაპრები, რომლებიც მუდამ შეიარაღებულნი, ყოველთვის მზად იყვნენ ჩაკეტილიყვნენ კვიტკირით ნაგებ თავის ციხე-სიმაგრეებში და ებრძოლათ შემოსეული მტრების წინააღმდეგ, — ეს წინაპრები ალბად, ვერ იცნობდნენ მათ შვილნი-შვილებს და მათ საქმიანობას დასტურს ვერ ჰმსცემდნენ, მაგრამ ახალგაზრდა შთამომავლობა მოქმედებს სხვანაირად და ამ საქმეს სულ სხვაგვარად უცქერის, ცხოვრების სხვანაირ მიმდინარეობას ისინი სხვა შედეგებისაკენ მიჰყავს“...

შემდეგ რეცენზენტი, ეხება რა მსახიობთა თამაშს, ამბობს: „ერისთავის კომედია სწორედ თავის დროზე გამოჩნდა, სწორედ იმ დროს როცა საჭირო იყო. ქართველ მსახიობთა თამაში, რომ კრიტიკის სასტიკ ქარცეცხლში გავატაროთ უსამართლობა იქნებოდა, არ უნდა დავივიწყოთ რომ ისინი სცენაზე ჯერ კიდევ ბავშვები არიან. მათ ასე სწრაფად სცენის დაუფლება არ შეუძლიათ. მათ არ შეეძლოთ შეეთვისებინათ სცენიური სითამამე; ცოდნა როგორ უნდა დაჯდნენ, როგორ უნდა იდგნენ, რაც აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენს დრამატულ ნაწარმოების წარმატებით შესრულებისათვის. ამ თავიდანვე საქმე იმაში კი არ არის, როგორ ასრულებენ, არამედ იმაში რომ ტრუპა უკვე მოწყობილია, რომ დათესილია თესლი, რომელიც თავის დროზე გამოიღებს ყვავილს და მოისხამს ნაყოფს.

ყველაზე უკეთ თავის როლები გაიგეს და შეასრულეს მსახიობებმა რჩეულოვმა, რომელმაც სცენაზე სომეხი ვაჟკრის ორიგინალური სახე უჩვენა. მას ბევრი სითამამე აქვს და აქაურ მაყურებლის გემოვნებას უცებ აუღო ალოო. ის იძლევა იმედს, რომ მომავალში უფრო რთულ როლებსაც კარგად შეასრულებს. რჩეულოვის შემდეგ ყველაზე უფრო თამამად ჯაფარიძე თამაშობდა პავლეს როლს“.

გაზეთმა „ზაკავკაზსკი ვესტნიკმა“ სპექტაკლს სპეციალური წერილი უძღვნა. რეცენზენტი ქებით იხსენიებს სპექტაკლს. იგიც აღნიშნავს, რომ მკაცრი სასტიკი კრიტიკის ქარცეცხლში მოთამაშეების გატარება ჯერჯერობით არ შეიძლება, ვინაიდან დასში არიან ისეთი მსახიობები რომელთაც შეიძლება დღემდე სცენა თვალითაც არ უნახავთო და წერს:

„პირველი იანვრის საღამო აღნიშნული იყო ქართული წარმოდგენით, ქართულ ენაზე ქართველი აქტიორების დასის მიერ. თეატრი სავსე იყო. საზოგადოება მოვიდა საქართველოში ჯერ არ ყოფილ მოვლენის სახილველად. ახირებული და უსამართლო იქნებოდა ისეთ მსახიობთა თამაშის ზაქრიტიკება, რომელთაც შეიძლება თეატრი არც კი უნახავთ, იმ მსახიობ ქალთა თამაშისა, რომლებსაც რამდენიმე თვის წინად სცენის არსებობის შესახებ არავითარი წარმოდგენა არ ჰქონდათ. რამდენი ტაქტი, მოხერხება, დამარწმუნებლობის უნარი, მოთმენის ნებისყოფა იყო საჭირო, რომ პროვინციელი ქართველი ქალი, რომელიც ყოველი მამაკაცის შეხვედრის დროს სახეს იფარავდა, აეძულებია ნებაყოფლობითი სწავლისათვის, შეესწავლებია როლი და შემდეგ კი მრავალრიცხოვან საზოგადოების წინაშე გამოსვლაზე დაეთანხმებია. რამდენი შრომა დასჭირდებოდა ამისათვის თავ. ერისთავს, ერთადერთ კომედიების ერთადერთ ავტორს. მაგრამ თავისი საყვარელი აზრის განხორციელებისათვის მან ყველა დაბრკოლებები გადალახა და ახლა თამამად შეუძლია დაირქვას ქართული სცენის დამაარსებლის სახელი“.

შემდეგ, ქვევით: „პირველი ნაბიჯი გადაიდგა და როგორც ჩვენ შევიტყვეთ, ეხლა ქართულ სცენაზე შესვლის მსურველი კაციც და ქალიც ბევრია. მე რომ თავ. ერისთავის აღგილზე ვიყო ან მისი ნიჭი მქონდეს და ისეთივე მდგომარეობაში ვიყო როგორშიც ის არის, უეჭველად დაეწერდი კომედიას „პირველი ქართველი მსახიობი ქალები“. რა შეიძლება ისე კომიკური იყოს როგორიც არის ეს გადასვლა პროვინციალური უბრალოებიდან და გონებრივ უმოქმედობიდან იმის პირველადი შეგნებაზე თუ რა არის სცენა, რა არის როლი და რას მოითხოვს მისგან. ტაშის გრიალი ასეთი ქალიშვილისათვის განა არ არის ის რაღაც არაჩვეულებრივი მოვლენა, რა-

ღაც ისეთი რამ, რაც მას ძილშიაც არ მოლანდებია?! რა საოცარი სიუჟეტია ორიგინალური კომედიისათვის... და ვის შეუძლია ამ სიუჟეტის უკეთესად განვითარება, თუ არა იმას, ვინც ამ საქმეში თვით იყო მომქმედელი პირი". *

იმდროინდელ თბილისის რუსული გაზეთების რედაქციებს და რეცენზენტებს სუსტი წარმოდგენა აქვთ საქართველოს წარსულზე საერთოდ და კერძოდ მის კულტურაზე. მათთვის უცნობია ის ამბავი, რომ ქართველ ხალხს, რომელიც თავის წარსულის ისტორიას რამდენიმე ათასი წლობით ითვლის, ძველი დროიდანვე მოსდგამდა დიდი კულტურული ხერხემალი და მის ცხოვრებაში იყო ისეთი ხანა, როცა მისი კულტურა უმაღლეს დონეს აღწევდა. ქართველი ხალხი სასცენო ხელოვნებას ძველი დროიდანვე იცნობდა, ვერაფერ აღამაჰმად ხანის შემოსევის მეოხებით განადგურდა ეს დიდი კულტურული კერა, რომელსაც მფარველობას უწევდა თვით მეფე ერეკლე მეორე... ეს კიდეც ცოტაა, მათ არც ის იცოდნენ, რომ თვით იმავე მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ქართველმა ავტორებმა დაწერეს, გადმოაქეთეს და თარგმნეს მთელი რიგი პიესები. მათ კი ჰგონიათ, რომ გ. ერისთავის კომედია „გაყრა“ პირველი ქართული პიესაა... ასე რომ, როცა გაზეთი „კავკაზის“ რეცენზენტი ამბობს: „გაოცდებოდნენ თბილისის მოქალაქენი, რომელნიც ორმოცდაათი წლის წინად ცხოვრობდნენ, თავის სამშობლოში ზომხდარი ასეთი გასაკვირველი ამბავი რომ გაეგონათო“, — სიმაართლეს არ შეეფერება. თბილისის მოქალაქეთ არაფერი გააოცებდა, რადგან სწორედ 50 წლის წინათ თბილისში არსებობდა თეატრი, რომლის სცენაზეც იდგმებოდა ორიგინალური, გადმოკეთებული და ნათარგმნი დრამატული ნაწარმოებები. ამავე დროს იმავე მოქალაქეთა ზოწინავე აღამიანებმა — მწიგნობრებმა ისიც იცოდნენ, რომ ქართული თეატრი მეთვრამეტე საუკუნეში ახალი ამბავი კი არ არის, აბამედ საქართველოში სასცენო ხელოვნების ისტორიის საფუძვლები უძველეს დროიდან იღებს საწყისებს.

i

* გაზ. „ზაკავკაზსკი ვესტნიკ“, 1851 წ., № 2.
ბ. ს. გ. ე. რ. ს. ა. მ. — „გ. ერისთავის დეატრი“.

მაგრამ ყოველივე ამას რომ თავი დავანებოთ, ეს რეცენზიები მაინც საყურადღებო ცნობებს გვაწოდებენ. ისინი მოგვითხრობენ ქართული პროფესიული თეატრის სეზონის გახსნაზე, მსახიობთა თამაშზე და წარმოდგენიდან მიღებულ შთაბეჭდილებებზე. ამავე რეცენზიებიდან ისიც ირკვევა, რომ ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენა-ამოქმედება იმდროინდელ მოწინავე საზოგადოებას დიდ კულტურულ მოვლენად მიაჩნდა და ამ საზოგადოების მოსაზრება უეჭველად სწორია. 1851 წლის პირველი იანვარი ქართული თეატრის და თვით ქართველი ერის კულტურული ცხოვრების ისტორიაში ფრიალ მნიშვნელოვანი თარიღია. იმ დღეს პირველად აღდგენილ იქნა და ამეტყველდა ქართული პროფესიული თეატრი. ამავე დროს კვლავ გაესვა ხაზი იმ გარემოებას, რომ ახლად აღდგენილმა თეატრმა გაწყვიტა კავშირი ძველ — კლასიკურ თეატრთან და გადაჭრით დაიწყო სვლა ახალი მიმართულებით — რეალიზმის გზით.

სეზონის გახსნისთანავე დაისვა საკითხი, თუ როგორი წესით უნდა გაიცეს და ვინ უნდა გასცეს ქართული პიესების სცენაზე დადგმის ნებართვა.

თბილისში არსებობდა ეგრეთწოდებული საცენზურო კომიტეტი, რომელიც ექვემდებარებოდა კავკასიის სასწავლო ოლქის მზრუნველს და თვით ოლქის მზრუნველი თანამდებობის მიხედვით ითვლებოდა საცენზურო კომიტეტის თავმჯდომარედაც. საცენზურო კომიტეტთან არსებობდა ქართული ენის ცენზორის თანამდებობა, მაგრამ საქმე ისაა, რომ უმაღლესად დამტკიცებული დებულების მიხედვით მას ჰქონდა უფლება განეხილა დასაბეჭდად განზრახული ნაწარმოები და გაეცა დაბეჭდვის ნებართვა, სცენაზე დასადგმელი პიესების განხილვისა და მათი დადგმის ნებართვის გაცემის უფლება კი არ ჰქონდა.

ასეთ უფლებას მხოლოდ თვით მეფის პირადი კანცელარიის მესამე განყოფილება იძლეოდა. ასე რომ ქართულ სცენაზე დასადგმელი პიესების ნებართვაც იქიდან უნდა ყოფილიყო გაცემული. ამისათვის კი საჭირო იყო ქართული პიესების პეტერბურგში გადაგზავნა და შესაფერი პასუხის მოლოდინი. ეს

კი ძლიერ რთული პროცედურა იყო. სასწავლო ოლქის მზრუნველმა ეს ამბავი დროულად გაითვალისწინა და პეტერბურგში აღძრა შუამდგომლობა, რათა კავკასიის საცენზურო კომიტეტს მისცემოდა ქართულ სცენაზე დასადგმელ პიესათა განხილვისა და მათი დადგმის ნებართვის გაცემის უფლება. გაგზავნილ შუამდგომლობაზე პასუხი დაგვიანდა. საქმე კი დაჩქარებას მოითხოვდა. გ. ერისთავმა საცენზურო კომიტეტს თავისი ახალი კომედია „ძუნწი“ წარუდგინა განსახილველად და ითხოვა დადგმის ნებართვა. ეს პიესა უნდა ყოფილიყო ამ სეზონის მეორე პრემიერა.

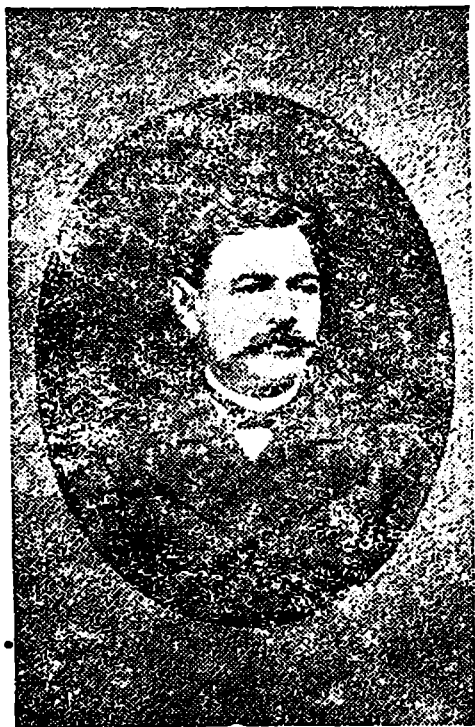
სასწავლო ოლქის მზრუნველმა — საცენზურო კომიტეტის ოფმადმომარემ სემიონოვმა, ნებართვის გაცემა ვერ იკისრა და იმავე 1851 წლის 12/24 იანვრის თარიღით გაუგზავნა მიმართვა მეფისნაცვალს; სადაც აუხსნა საქმის ვითარება და აცნობა, რომ სანამ პეტერბურგიდან რაიმე პასუხი ჩამოვიდოდა თეატრის საქმე შეფერხდებოდა და ითხოვა, რათა მას მისცემოდა უფლება ქართულ თეატრში დასადგმელი პიესები გადაეცა განსახილველად და ნებართვის გასაცემად ქართული ენის ცენზორისათვის. ამაზედ გორონცოვმა 15/27 იანვრის თარიღით (№ 151) მას უპასუხა:

„კავკასიის საცენზურო კომიტეტს კავკასიის სასწავლო ოლქის დებულების 39 პარაგრაფის საფუძველზე აქვს უფლება, განიხილოს დასაბეჭდად განზრახული ქართული დრამატიული პიესები; ხოლო მათი დადგმის ნებართვის გაცემა შინა ცენზურის უწყების დებულების 23 მუხლის ლიტერ „ა“ საფუძველზე მას არ ეკუთვნის და მისი ნებართვის გაჩემა დამოკიდებულია მისი იმპერატორობის უდიდებულესობის საკუთარ კანცელარიის-მესამე განყოფილებაზე, ამიტომ როგორც ამჟამად თავ. ერისთავის მიერ წარმოდგენილ ქართული დრამატიული პიესა „ძუნწი“, ისე სხვა პიესებიც შეუძლია განიხილოს საცენზურო კომიტეტმა შეუფერხებლად, ხოლო მათი დადგმის ნებართვა კი თეატრის დირექციამ უნდა ითხოვოს ჩემგან“.

ამის შემდეგ მეფის ნაცვალმა ქართულ სცენაზე დასადგმელი პიესების განხილვა და ნებართვის გაცემა მიანდო ჩვენში კარგად ცნობილ მწერალ-ისტორიკოსს პლატონ იოსელიანს,

რომელიც იმ ხანად გაზეთ „ზიკავკაზსკი ვესტნიკის“ რედაქტორის თანამდებობაზე მსახურობდა. საკითხის ასეთნაირად მოგვარებამ ნებართვის აღება გააადვილა.

„ძუნწის“ დადგმის ნებართვა თეატრის დირექციამ სასწრაფოდ მიიღო და 18.30 იანვარს იგი თავის მაყურებლებს პირველად უჩვენა.



დრამატურგი ზ. ანტონოვი

შემდეგ პრემიერად თეატრმა დასდგა გ. ერისთავის 4 მოქმედებიანი კომედია „კომისარი შტატს გარეშე ქალაქისა“, რომელიც დადგეს 4/16 თებერვალს. 17 თებერვალს (ძვ. სტ.) თეატრმა მესამე პრემიერა დადგა და უჩვენა მაყურებელს

გ. ერისთავისავე რუსულიდან გადმოკეთებული ვოდვეილი „ბეზიას თუთიყუში“.

10 22 მაისს თეატრმა პირველად დადგა ზ. ანტონოვის პიესა „მე მინდა კნეინა გაეხდე“.

კომედია „მე მინდა კნეინა გაეხდე“ ზ. ანტონოვის პირველი დრამატიული ნაწარმოებია, რომელიც პირველად დაიდგა ამ სეზონში სცენაზე და შემდეგაც ხშირად იდგმებოდა ჩვენს თეატრში, ამიტომ ზედმეტი არ იქნება მოკლედ შევუხოთ მის სიუჟეტს, რადგან კერძოდ ეს პიესა და საერთოდ ზ. ანტონოვის ნაწარმოები ძლიერ მივიწყებულია და ბევრს, ალბათ, მისი შინაარსი არც კი ემახსოვრება. ამ კომედიის შინაარსი ალბებუ-ლია თბილისის ცხოვრებიდან.

მდიდარი ვაჭრის ქვრივს, 67 წლის ბებერს ბარბარე თულუხჩოვისას, დიდი სურვილი აქვს გახდეს კნეინა. ამით ისარგებლებს მისი მეზობელი ვაჭარი მინას პეტროვიჩი შაჰყულოვი და ქმრად გაურჩეებს ქვრივ და ღარიბ თავადს დავით სერაშიძეს, რომელსაც შაჰყულოვის 6000 მანეთი მართებს, მაგრამ უსახსრობის გამო ვალს ვერ უხდის. შაჰყულოვი ფიქრობს, ასეთი ქორწინებიდან სერაშიძე მიიღებს მზითვებს და ვალსაც დაფარავს. ამნაირად პიესაში ყველას თავის ინტერესები აქვს: ბარბარეს უნდა კნეინა გახდეს, სერაშიძეს სურვილია ამ ქორწინებით გამდიდრდეს, ხოლო შაჰყულოვი კი ზრუნავს გასესხებული ფულის ანაზღაურებაზე. მართალია, სერაშიძეს არ მოსწონს თავისი ბებერი საცოლო, მაგრამ გამდიდრების სურვილი დასძლევს და ქორწინებაზე დათანხმდება. საჰყე ორივე გაიჩარხა. ქორწინების დღეც დაინიშნა, მაგრამ ერთმა დაშობრ-კოლებელმა მიზეზმა ამოჰყო თავი. ბარბარე თულუხჩოვისას ყავს მაზლის ქალი — კეკელა, რომელიც ითვლება ბარბარეს გარდაცვლილ ქმრისა და მისი ძმის პირდაპირ მემკვიდრედ, და ის ქონებაც, რომელსაც ბარბარე დაეპატრონა, იურიდიულად მას ეკუთვნის. კეკელას უყვარს ახალგაზრდა თავადი ილიკო გურგენიძე, მაგრამ ბარბარეს სურს ის მიათხოვოს ვინმე ნუხელ ჩინოვნიკს თოროზოვს, მისცეს მკირეოდენი მზითვი და ამნაირად მოიშოროს თავიდან. კეკელა და მისი საქმრო ილიკო გურგენიძე საქმის ვითარებას აუხსნიან დავით სერაშიძეს. ეს უკანასკნელი შედის ახალგაზრდა ქალ-ვაჟის მდგომარე-

რეობაში და თანხმდება ნახევარი ქონებისა, რომელიც მან მზითვად უნდა მიიღოს, გადასცეს მათ, მიუხედავად იმისა, რომ კეკელას მემკვიდრეობის შესახებ არავითარი კანონიერი საბუთი ხელთ არაა აქვს. ახალგაზრდები, სიხარულით აღფრთოვანებული, დიდ ძაღლობას უცხადებენ სერაშიძეს. მაგრამ ქოხების განაწილების წინააღმდეგ გაილაშქრებს თვით ბარბარე თულუხჩოვისა. სერაშიძეს მისი ასეთი მოქმედება უკანონოდ მიაჩნია და გადაწყვეტს უარი სთქვას მის ცოლად შერთვაზე. საქმის ასეთი გადაწყვეტილებით თულუხჩოვისა ძლიერ შეწუხდება, რადგან კარგავს კნეინობას და დანხარებისათვის ისევ მიხას პეტრუხიჩ შაჰყულოვს მიმართავს. ეს უკანასკნელიც ჯარასავით დატრიალდება და საქმეს კვლავ შემოაბრუნებს ისეთი შეთანხმებით რომ კეკელას თავისი წილი მიეცეს... მაგრამ ამ დროს საქმე სხვანაირად დატრიალდება. კეკელას ნათლია გრიგოლ ბეგლაროვი, გაიგებს რა კეკელას დაქორწინების ამბავს, ინახულებს მას და აცნობებს, რომ როცა ბიძამისი (ბარბარეს ქმარი) კვდებოდა, მან წერილობითი სახით დასტოვა ანდერძი, რომლის ძალითაც მთელი მისი ქონების მემკვიდრედ დანიშნულია კეკელა. ამ ანდერძის არსებობა კეკელას მამამ ვერ გაიგო, რადგან ერთი კვირის შემდეგ ისიც მისი ძმის ნაკვალევს მიჰყვა — გარდაიცვალა. ანდერძი კი, სათანადო დაწესებულების მიერ დამტკიცებული, ინახება თვით გრიგოლ ბეგლაროვთან.

შეყვარებულთა სიხარულს საზღვარი არა აქვს. ამ დროს უკვე მიმდინარეობს ორივე რწყვილის საქორწინო სამზადისი. აჰა, ის დროა, უნდა წავიდნენ საყდარში ჯვრის დასაწერად, რომ ბეგლაროვის ინიციატივით მათთან სახლში ცხადდება პოლიციის წარმომადგენელი იმ მიზნით, რათა კეკელას ჩააბაროს მთელი უძრავ-მოძრავი ქონება თანახმად ანდერძისა. ძლიერ შეწუხდებიან ბარბარე თულუხჩოვისა, მისი საქმრო დ. სერაშიძე და ამ უკანასკნელისათვის სესხად ფულის მიმცემა მინას შაჰყულოვი, მაგრამ კანონი თავისას აკეთებს. ქონების გადაცემა დასრულდა. დ. სერაშიძე ბარბარე თულუხჩოვის შერთვაზე, რასაკვირველია, უარს აცხადებს და წასვლას დააპირებს. მაგრამ ამ დროს საქმე კიდევ სხვანაირად შებრუნდება: კეკელა და მისი საქმრო ი. გურგენიძე აცხადებენ: რადგან

დავით სერაშიძემ თავიდანვე კეთილშობილება გაჰოიჩინა, პატროსნად მოიქცა და დათანხმდა ქონების ნახევარი მათთვის გადაეცა, მიუხედავად იმისა, რომ მან მაშინ მემკვიდრეობის საბუთის არსებობა არც კი იცოდა, ახლა მათ სურთ სამაგიერო გადაუხადონ და მადლობის ნიშნად თანახმანი არიან დავითის ყველა ვალები როგორც მინასასი, ისე ბანკისა დაფარონ.

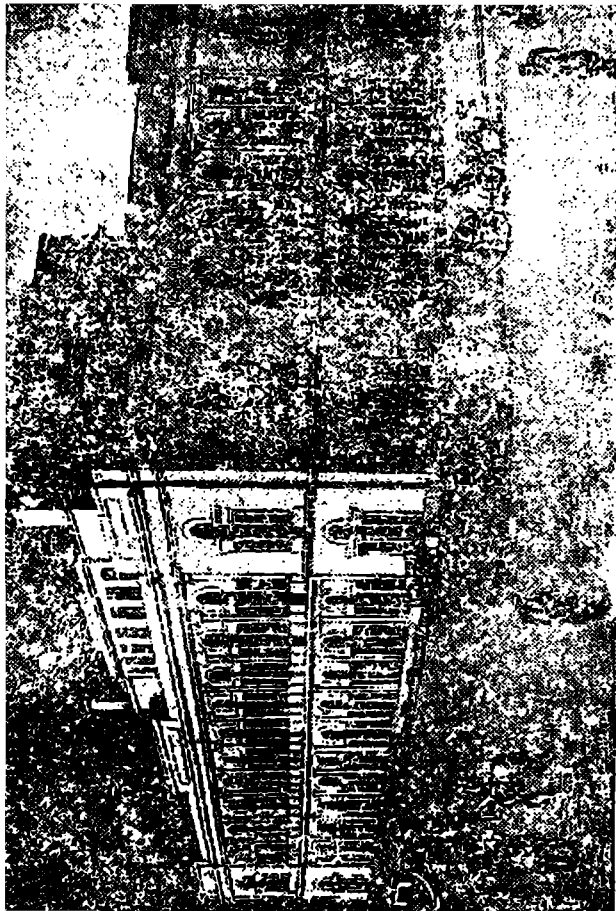
ამრიგად შეიქნება საერთო სიხარული; გარდა ბებერი ბარბარესი, ყველანი კმაყოფილნი არიან. ბარბარე თულუხჩოვისას კი გეგმა ჩაეშალა: მთელი ქონება დაკარგა, კნენიაც ვერ გახდა და საერთოდ ცარიელზე დარჩა. ის გულშეშოყრილი მიესვენება ღივანზე, მაგრამ ყურადღებას არავენ აქცევს.

მსახიობთა შორის როლები ასე იყო განაწილებული: მინას პეტრუშიჩ შაჰყულოვს ასრულებდა თვით პიესის ავტორი ზ. ანტონოვი, ბარბარე თულუხჩოვისას — სააკაძისა, კეკელას — ბარბარეს მაზლის ქალს — ტატიშვილისა, თავად ილიკო გურგენიძეს — გიორგი ჯაფარიძე, დავით სერაშიძეს, ღარიბ თავადს — გ. დვანაძე, გრიგოლ ბეგლაროვს, კეკელას ნათლიას — ტატიშვილი, პოლიციის წარმომადგენელს — მეიფარიანი, პეტრიკა ბიქს — კორძაია, გიორგის — ბარბარე თულუხჩოვის ბიქს — ბიბილური, დესეტნიკს — აღმუროვი.

საერთოდ როგორ დაიდგა ესა და სხვა ზემოთ დასახელებული პიესები და მსახიობებმა როგორ შეასრულეს დაკისრებული როლები; ან მაყურებლებზე სპექტაკლებმა როგორი შთაბეჭდილება დასტოვა, ამის შესახებ პრესაში მასალები არ მოიპოვება.

1851/52 წლის სეზონი გაიხსნა იმავე მანეთის თეატრში. ეს სეზონი სხვათა შორის იმით არის საყურადღებო, რომ დასს მიემატა ახალი აქტიორული ძალები, როგორც მაგ., ა. მეიფარიანი და სხვ.

ამ სეზონში გაიმეორეს წინათ დადგმული პიესები, ხოლო ახალ დრამატიულ ნაწარმოებებიდან კი დადგეს: „თილისმის ხანი“, კომედია 3 მოქმედებად, გადმოკეთებული გ. ერისთავის მიერ, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, კომედია 2 მოქმედებად ზ. ანტონოვისა, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“, კომედია 2 მოქმედებად, მისივე, „ქმრები გავაბათ მახეში“ კომედია 2 მოქმე-



თბილისის შენობა 1951 წ. გარეხედი

დებად ა. მეიფარიანისა და გ. დვანაძის მიერ რუსულიდან გადმოკეთებული კომედია „სახლი კუჩიაში“.

ორი წლის სეზონის განმავლობაში თეატრმა სულ ოცდამდე წარმოდგენა გამართა.

ამ პერიოდში მსახიობთა კოლექტივი საკმაოდ გაიწვრთნა და მათ ყოველ ახალ სპექტაკლზე ეტყობოდათ ზრდა. თეატრმა მაყურებლებში ავტორიტეტი მოიპოვა და საზოგადოება თანდათანობით დაირაზმა მის გარშემო. საერთოდ თეატრის საქმიანობა დაადგა განმტკიცების გზას. ამ გარემოებას პრესამაც მიაქცია ყურადღება და აღნიშნა.

უკანასკნელი სეზონის მიმდინარეობის დროს, 1852 წლის იანვარში, მწერალმა ვლადიმერ სოლოგუბმა გაზ. „კავკაზში“ გამოაქვეყნა სტატია სასცენო ხელოვნებაზე და კერძოდ თბილისის თეატრზე, სადაც ქართულ თეატრსაც შეეხო და ამბობს:

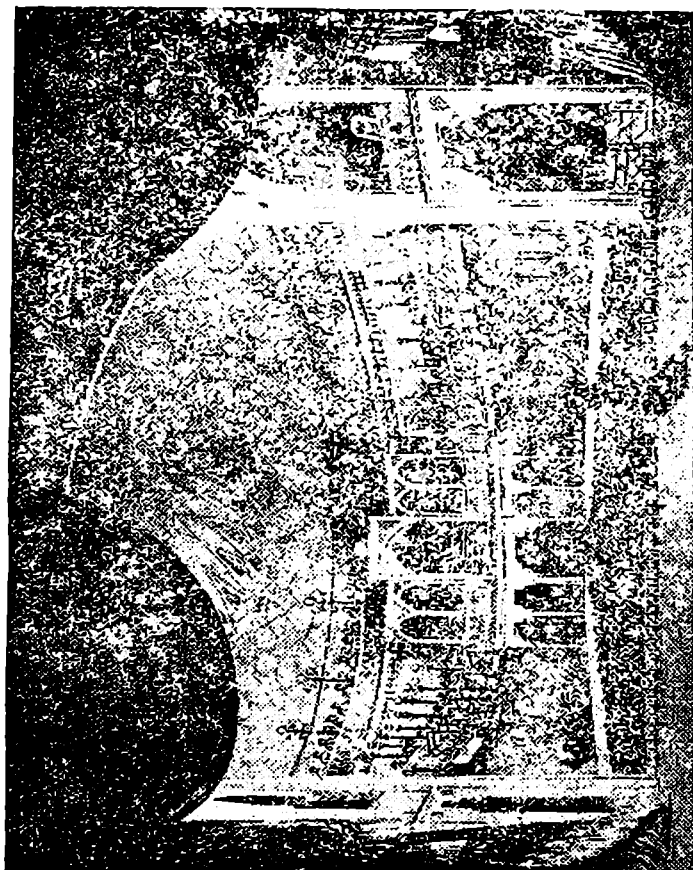
„დასასრულ მინდოდა რამდენიმე სიტყვა მეტქვა ქართველ აქტიორებზეც. სამწუხაროდ მე არ შემიძლია რამე ვთქვა იმაზე რასაც ისინი ლაპარაკობენ. მე შემიძლია ვილაპარაკო მხოლოდ იმის შესახებ რასაც ისინი აკეთებენ სცენაზე. მაგრამ ამ მხრივ მათ გასულ წელთან შედარებით წარმატება უკვე ემჩნევათ. სხეულის მოძრაობა უფრო ემარჯვებათ, ლაპარაკობენ უფრო თავისუფლად. უკვე იწყებენ იმის გაგებას თუ რა არის ხელოვნება. „ტუზემცების“ საზოგადოების ოჯახურ ცხოვრებაში თანდათანობით შეიპარა ხელოვნებისადმი სიყვარული და ეს სასიხარულო მოვლენა დაიკავეს თუმცა მორცხვ, მაგრამ არა უკანასკნელ ადგილს იმ უთვალავ წარმატებათა შორის რომელთა საშუალებითაც ხდება ამ მხარეს აღორძინება“ *.

ამნაირად, ქართული თეატრის წარმატება ისეთი თვალსაჩინო და აშკარა იყო, რომ ამას ქართული ენის არმცოდნეებიც თვალნათლივ ხედავდნენ.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ 1851 წელს გაიხსნა ახალი, სა-

* გაზ. „კავკაზ“, 1852 წ., № 15.

თეატრო შენობა (ე. წ. ქარვასლის თეატრი) და რუსულ დას-
თან ერთად იქ გადავიდა ქართულიც.



თბილისის თეატრი 1851 წ. შინაბედი (სცენიკი)

ეს სათეატრო შენობა მეტად მნიშვნელოვანი შენაძენი იყო
და არ იქნება, ვგონებ, ზედმეტი, მისი აგების ისტორიაზე ცო-
ტათი შევჩერდეთ.

1844 წლამდე რუს სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები მეტწილად თბილისის გიმნაზიის დარბაზში იმართებოდა. როგორც აღინიშნა, გ. ერისთავმაც პირველი თავის სპექტაკლები აქ გამართა. ეს დარბაზი მოცულობით პატარა იყო და იტევდა დაახლოებით 150—160 მაყურებელს. იგი მხატვრულად გააფორნა ცნობილმა მხატვარმა გაგარინმა. აქ, რა თქმა უნდა, სცენაც ძლიერ პატარა იყო. სცენისათვის იმავე გაგარინმა დააშადა რამდენიმე სტანდარტული დეკორაცია: მდიდრული ოთახები, ტყე და სხვა. და სცენის წთელ სიმიდრესაც ეს შეადგენდა.

ასეთ პირობებში რთული პიესების დადგმა შეუძლებელი საქმეა, ამიტომ აქ იდგმებოდა უმთავრესად ვოდევილები და მარტივი შინაარსისა და აღნაგობის სხვადასხვა ჟანრის პიესები. სპექტაკლებზე დასწრებაც ბევრს არ შეეძლო, ადგილების სიმცირის გამო, და თვით დამსწრეთა წრეც ძლიერ შეზღუდული იყო. დადიოდა მხოლოდ ე. წ. „რჩეული საზოგადოება“: დიდი მოხელეები, არისტოკრატიული ელემენტები და მსხვილი ბურჟუაზიის წარმომადგენლები, ხალხის დემოკრატიულ ნაწილს კი ამ კულტურულ სანახაობების ნახვის შესაძლებლობა არ ჰქონდა.

ამ გარემოებამ დააჩქარა სათეატრო შენობის აგების საკითხიც. თეატრის აშენება არც ისე ადვილი საქმე იყო. ის მოითხოვდა დიდძალ ფულს. ხაზინას თანხების გამოღება არ უნდოდა და კერძო პირი — მეცენატი, რომელიც ამ სერიოზულ საქმეს ხელს მოჰკიდებდა, არსად ჩანდა.

გადაწყდა დროებითი სათეატრო შენობის მოწყობა და ეს საქმე, როგორც აღინიშნა, მთავრობის დასტურით იკისრა ვინმე იაცენკომ. მან მანეჟი (ის იყო იმ ადგილას, სადაც ახლა მთავრობის სასახლეა, რუსთაველის პროსპექტზე) გადააკეთა თეატრად და ქართულ-რუსული წარმოდგენების მართვაც აქ დაიწყო.

სახელდახელოდ გადაკეთებული მანეჟის თეატრიც (ასე ეძახდნენ მაშინ) პატარა გამოდგა, იტევდა მხოლოდ 300 მაყურებელს. აქაც სტანდარტულ დეკორაციებს ხმარობდნენ და საერ-

თოდ ტექნიკური პირობებიც არ ჰქონდათ შესაფერი. სერიოზული და რთული პიესების დადგმა აქაც კირდა.

სპექტაკლებზე მოსიარულეთა კონტინგენტი კი თანდათანობით იზრდებოდა.

ყოველივე ამის შედეგად ახალი სათეატრო შენობის აგების საკითხი მწვავედ წამოიჭრა. ბოლოს, გადაწყდა კიდეც მისი აგება.

მთავრობის დავალებით, ქალაქის გამგეობა შეუდგა ვაჭრებში ისეთი პირების გამოძებნას, რომელნიც გამოაცხადებდნენ სათეატრო შენობის აგების სურვილს, მაგრამ ამ საქმეში დიდი თანხების დაბანდება არავინ იკისრა.

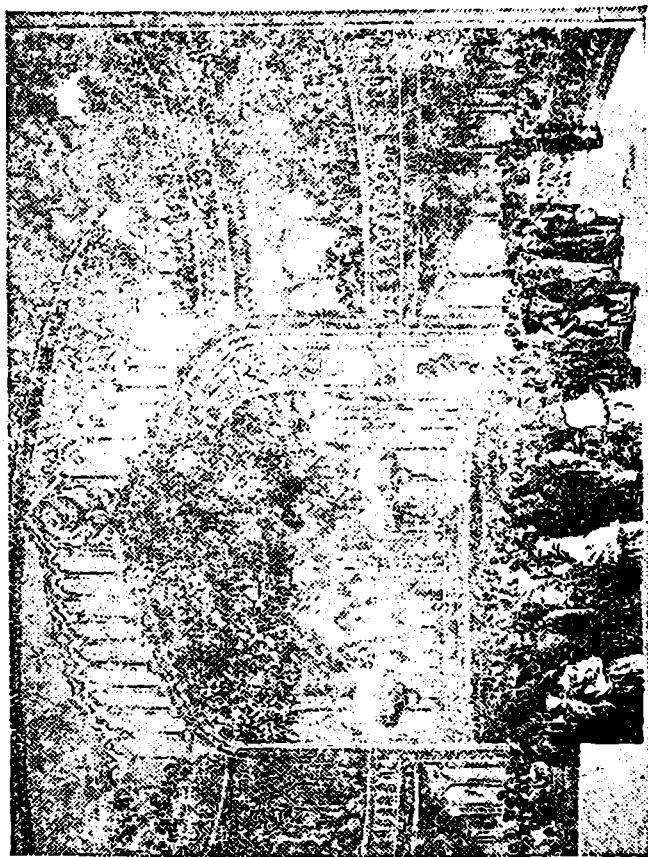
ვაჭრების ერთმა ჯგუფმა შემდეგ შეიტანა წინადადება თეატრის აგების საპაიო ამხანაგობის შედგენის შესახებ, მაგრამ მთავრობამ, რაღაც მოსაზრებით, ასეთი საპაიო ამხანაგობის შედგენა უხერხულად ჩათვალა და უარი თქვა.

როდესაც საქმის მოგვარება გაკირდა, ქალაქის გამგეობამ გადაწყვიტა შენობის ამგებისათვის მიეცა სხვადასხვაიარი შეღავათი. შეღავათების პირობებიც შეუშავდა: 1. მიწის ფართობი, რომელზეც აშენდება თეატრი. მის ამგებს მიეცეს სრულიად მუქთად, 2. არ აშენდეს სპეციალურად თეატრი, არამედ მთელი ნაგებობის პირველ სართულში მოეწყოს სავაჭრო დარაბები, სავაჭროებისათვის მოეწყოს სარდაფიც, ხოლო მეორე სართული მთლიანად დაეთმოს თეატრს და პირველი სართულისა და სარდაფების ექსპლოატაციის უფლება მიეცეს შენობის ამგებს, და 3. გარდა თეატრისა, მთელი შენობა გადავიდეს ამგების სრულს მფლობელობაში.

ასეთი პირობების გამოცხადების შემდეგ შენობის აგება იკისრა თბილისის მოქალაქემ, სოვდაგარმა გაბრიელ თამაშევმა, რომელთანაც დაიდვა სათანადო ხელშეკრულება 1846 წლის 28 ოქტომბერს (19/II).

შენობის გეგმა შეადგინა და ხარჯთაღრიცხვა შეიმუშავა იტალიელმა არქიტექტორმა სკუდიერმა. გეგმით შენობა უნდა აგებულყო 800 კვ. საყენ ფართობ მიწაზე. მთელი შენობა ჯდებოდა 500.000 მანეთზე ცოტა მეტი და თეატრის დარბაზი გათვალისწინებული იყო 800 მაყურებლისათვის.

1847 წლ. 15/27 აპრილს შენობას დიდის ზეიმით ჩაეყარა საძირკველი. და მეორე დღიდანვე დაიწყო თვით მშენებლობა, რასაც საერთო ხელმძღვანელობას უწევდა თვით გეგმის შემდგენი არქიტექტორი სკუდიერი.



თბილისის თეატრი 1851 წ.
შინახელი

ხელშეკრულებით შენობა უნდა დასრულებულიყო 1849 წლის 28 ოქტომბერს (19/11), მაგრამ მუშაობა ძალზე გაჭიანურდა და დასრულდა 1851 წლის 15/27 მარტს.

შენობის შიდა ნაწილი მხატვრულად გააფორმა გრ. გაგარინმა. ის გაფორმებული იყო დიდის გემოვნებით მაერიტანულ სტილზე. განათების მთელი მოწყობილობა გამოიწერეს პარიზიდან და დაჯდა 8.996 ფრანკი. აგრეთვე იქიდანვე გამოიწერეს თეატრის სხვა მოწყობილობაც.

საერთოდ ეს შენობა ისე კარგი და ისე მდიდრული იყო თავისი მორთულობით, რომ როცა შემდგომ ის ცნობილმა ფრანგმა რომანისტმა ალექსანდრე დიუმამ-მამამ ნახა, თქვა:

„მე ბევრი თეატრი მიინახავს, მაგრამ ასე მშვენიერი მოწყობილი შენობა არსად შემხვედრიაო“.

შეიძლება ფრანგი მწერლის გამოთქმული აზრი ვინმეს გადაჭარბებულად მოეჩვენოს, მაგრამ იმდროინდელი ამ შენობის მნახველნი ერთხმად აღნიშნავენ: იგი ისე კარგი იყო გარედან და ისე გემოვნებით იყო გაფორმებული და მორთული შიგნიდან, რომ საუკეთესო დიდ ქალაქებსაც კი დაამშვენებდა და შეშურდებოდაო.

თეატრის შენობის საზეიმო გახსნა დანიშნეს 1851 წლის 12/24 აპრილს. განზრახული იყო სპექტაკლის გამართვა, მაგრამ ვერ მოასწრეს საჭირო დეკორაციების და მანქანების ღამზადება, ამიტომ სპექტაკლი გადაიდვა და გაიმართა ბალმასკარადო. თეატრის გახსნას დიდძალი ხალხი დაესწრო და პრესამაც ეს შესანიშნავი დღე დიდის ამბით აღნიშნა.

1851 წლ. 8/20 ნოემბერს ამავე თეატრში ზეიმით მოეწყო ქართულ-რუსული სპექტაკლი. ქართულად წარმოადგინეს გ. ერისთავის სამ მოქმედებიანი კომედია „თილისმის ხანი“.

ამის შემდეგ ორივე თეატრი, ქართული და რუსული, ამ შენობაში მოთავსდა, ხოლო 9/21 ოქტომბერს კი აქვე მოეწყო იტალიური ოპერაც. *

იტალიური ოპერა თბილისში

თბილისში მცხოვრებ არისტოკრატიული ნაწილის, დიდი მოხელეებისა და სხვა ასეთ წარჩინებულ პირთათვის კულტუ-

* აღნიშნული სათეატრო შენობა დაზღვეული იყო და დასწევს თუ დაიწვა 1874 წელს.

არული გასართობის მიწოდების მიზნით ვორონცოვმა გადაწყვიტა იტალიური ოპერის მოწყობა.

მისი მოწყობა მოხდა ასეთ პირობებში. თეატრთან არსებობდა მცირე — 10 კაციისაგან შემდგარი — ორკესტრი, რომელიც უმთავრესად უკრავდა ანტრაქტებში, ხოლო საპირობების მიხედვით წარმოდგენების მსვლელობის დროსაც.

ეს ორკესტრი ძლიერ სუსტი იყო და თეატრში მოსიარულეთა ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს ვერ აკმაყოფილებდა, ამას გარდა ის არც მდიდრულად მორთულ თეატრს შეეფერებოდა, ამიტომ თეატრის დირექციამ 1851 წლის აპრილში მეფისნაცვლის სამმართველოს წინაშე დასვა საკითხი საზღვარგარეთიდან მუსიკის დამკვერელთა მოწვევისა და საერთოდ კარგი ორკესტრის შედგენის შესახებ. ამაზე სათანადო ნებართვაც მიიღო. ამის შემდეგ დირექციამ საზღვარგარეთ მიაღწინა თეატრის კაპელმეისტერი შენინგი მუსიკის დამკვერელთა მოსაწვევად და საჭირო ინსტრუმენტების შესაძენად. ისიც დაუყოვნებლივ გაემგზავრა და 1851 წლის ზაფხულის მიწურულში თეატრს უკვე ყავდა ჩინებულად შერჩეული ორკესტრი.

ორკესტრის ჩამოყალიბებასთან დაკავშირებით დაიბადა ოპერის მოწყობის საკითხიც. მეფისნაცვლის სამმართველომ ამაზე თავის დასკვნა მოთხოვა თეატრის დირექციას. ეს უკანასკნელი კი ოპერის მოწყობის წინააღმდეგ წავიდა და საჭიროდ ჩათვალა ამის ნაცვლად რუსული თეატრის გაძლიერება აქტიურობა ძალებით. მიუხედავად ამისა, მაინც იტალიური ოპერის მოწვევა გადაწყდა და ის მოიწვიეს ქ. ქერჩიდან.

ოპერის დასი იყო მცირერიცხოვანი, დასში შედიოდა 16 მსახიობი. მათ მეთაურობდა იტალიელი კომპოზიტორ-დირიჟორი ბარბიერი.

ოპერის სეზონი გაიხსნა ახლადაგებულ სათეატრო შენობაში 1851 წლის ნოემბერს. დადგეს ღონიკეტის ცნობილი ოპერა „ლუჩია დი ლამერმოორ“.

ეს არის პირველი ოპერა, რომლითაც დაიწყო ოპერის თეატრის ისტორია საქართველოში.

სპექტაკლს დიდძალი მაყურებელი დაესწრო და ყველანი აღტაცებაში მოიყვანა. „ჩვენ რუსებს ოპერამ მოგვაგონა პეტერბურგი და ოდესაო“,—პირველ სპექტაკლთან დაკავშირებით სწერს გაზ. „კავკაზის“ რეცენზენტი (№ 87, 1851 წ.): — „ადგილობრივი მკვიდრი („ტუზემცები“) კი ხარბად უსმენდნენ მათთვის სრულიად უცნობს ახალ ხმებსო“.

ამის შემდეგ დაიდგა მთელი რიგი სხვა ოპერები: როსინის „სევილიელი დალაქი“, ბელლინის „ნორმა“, ჯუზეპე ვერდის „რიგოლეტო“, „ტრავიატა“, „ერნანი“ და სხვ. განსაკუთრებით, საზოგადოება აღფრთოვანებაში მოიყვანა „ნორმამ“ და „სევილიელმა დალაქმა“.

დადგმებს მხატვრულად აფორმებდა პარიზის ოპერის თეატრის დეკორატორი დერბეზი, რომელიც სპეციალურად მოიწვიეს თბილისში სამუშაოდ და მისი გაფორმება მსახიობთა მშვენიერ თამაშთან ერთად ხიბლავდა მაყურებლებს.

ოპერას როდესაც აწყობდნენ, საქმის მეთაურთა მეტი ნაწილი ფიქრობდა, რომ ის თბილისში ვერ იხეირებს, თეატრი სულ ცარიელი იქნებაო. მაგრამ მოხდა საწინააღმდეგო: ყოველ სპექტაკლს აუარებელი მაყურებელი ესწრებოდა.

იმდროინდელ თბილისის მცხოვრებლებზე და თეატრის მაყურებლებზე იტალიურმა ოპერამ დიდი გავლენა მოახდინა. გაზეთი „კავკაზი“ (1852 წლ. № 12) გადმოგვცემს, რომ ბავშვები (ბიჭები) და სხვა მოქალაქეები ქუჩაშიც, ან და მუშაობის დროსაც კი მღერიან ამა თუ იმ ოპერიდან სხვადასხვა ადგილებს და ხშირად ბაზარშიც კი გაიგონებდით ასეთსავე სიმღერებს. ამას გარდა ხშირადვე გაიგონებდით ქუჩაში, დუქნებში თუ სხვა საკრებულო ადგილებში ოპერისა და მისი შემსრულებლების შესახებ მსჯელობასო.

ჟურნალ „ცისკარის“ თანამშრომელი — მოლაყბე (მიხ. თუმანიშვილი) იტალიური ოპერის თბილისის მაშინდელ მცხოვრებლებზე გავლენას თავის მორიგ „სალაყბო ფურცლებში“ 1858 წელს, ასე ახასიათებს: ის ამბობს, მივაღეჭი ბულვარს და იქ—„დიდი ხსენებაა ოპერისა და მისის მომღერლებისა—კაცისა და ქალისა. ყური მოვჰკარ ორი კაცის ბაასს: ერთი იყო ფერარის სიმღერის ქებაში, მეორე პონტიაროლისა; მაგ-

რამ ერთიც მიჰპარავდა და მეორეცა. დავეწიე ერთს კაცს, რომელსაც წაეკითხა, ძველი „პანტეონი“ და ყველას აბეზრებდა თქმით, თუ რა ხმის პატრონია ახლად მოსული მომღერალი ფერზინგი. აქეთ იქიდან ისმოდა მხოლოდ სახელები როსანისა, ბელლინისა, დონიცეტისა, ვერდისა, მეიერბერისა და ასე გასინჯეთ ვაგნერისაც — ამ თანამედროვის გერმანიის კომპოზიტორისა, რომელსაც შემოუტანია ახალი კანონები მუსიკის ხელოვნებაში და თითქმის გული წაგვხდინოს ტკბილ მოსასმენს იტალიურს ჰანგებზე. არ ვიცოდი რა მექნა, და მეგონა, რომ ვიყავი არა გორგასლანის ქალაქში, არამედ მილანში ანუ ვენეტიკში. შემხვდა ერთი ჩადრიანი, ყმაწვილი ქალი, რომელიც მიდიოდა და იძახოდა: თქვენის ბელლინის მზეს ჩადრზე ფეხი არ დამადგათო. — ახლოს ქუჩიდან ჩამორბოდა ერთი იმერელი მუშა და დასძახოდა:

ფიგარო აქა,
 ფიგარო იქა,
 ფიგარო ზევით,
 ფიგარო ქვევით...

ასე სულ გადარეულან, ყველას მოსდებიათ ოპერის რაღაც სნეულება. პატარა ბიჭების კივილმა „ლა-დონნა მობილის“ ხმაზე, ხომ ილაჯი წაიღო“. *

ავტორი, თუმცა იუმორისტული ფორმით, მაგრამ მაინც სინამდვილით აღნიშნავს იმდროინდელი ხალხის ოპერისადმი ლამოკიდებულებას.

იმდროინდელ თბილისს, მაშინ ახალგაზრდა ოფიცერი და შემდეგში კი სახელგანთქმული მწერალი ლევ ნიკოლოზის-ძე ტოლსტოი ერთ-ერთ კერძო წერილში, 1851 წლის 12 ნოემბრის თარიღით, ასე ახასიათებს:

„თბილისი ძლიერ განათლებული ქალაქია, ძლიერ ბაძავს პეტერბურგს და მას ეს ეხერხება კიდევ. არის რუსული თეატრი და იტალიური ოპერა, რითაც მე ვსარგებლობ იმდენად,

* რჩეულნი თხზულებანი თ. მ. თუმანიშვილისა, თბილისი, 1881 წ., გვ. 148 — 149.

რამდენადაც ამის შესაძლებლობას მაძლევენ მცირე რაოდენობის ნივთიერი საღსრები*.

ამ წერილში გადაკვრით ლაპარაკია ოპერაში შესასვლელ ფასებზე. ფასები კი, მაშინდელი პირობების მიხედვით, მართლაც, ძლიერ ძვირი იყო: პირველი იარუსის ლოქა ღირდა 50 მანეთი, მეორე იარუსის 40 მან., პარტერში სავარძლები მეოთხე წყებად 15 — 15 მან., მეოთხე წყებიდან 10—10 მან., ადგილი ქანდარაზე კი 30 კაპეიკი.

ბალები

ცეკვა და როკვა ჩვენი ხალხისათვის ახალი ამბავი არ არის. ეს სანახაობა უძველეს დროიდან არის გავრცელებული ფართო მასებში. არც ერთი ქართული სუფრა, არც ერთი სამხიარულო შეკრება ჩვენში არ გამართულა, რომ შიგა და შიგ ცეკვა-თამაში არ იყოს ჩართული. ამას ვერც ქართული სცენა ასცდა: მთელ რიგ ქართულ პიესებში მომქმედნი პირნი მართავენ ცეკვა-თამაშს. მაყურებლებს ასეთი სცენები ძლიერ მოწონდათ და ყოველთვის სიამოვნებით ადევნებდნენ თვალყურს. ცეკვითა და თამაშით რუსული სპექტაკლებიც წშირად იმართებოდა და ასეთ სპექტაკლებსაც მაყურებლები მეტი ეტანებოდა. ამის გამო თეატრის დირექციას დაებადა აზრი რუსული სპექტაკლებისათვის მოიწვიოს დახელოვნებული მოცეკვავეები და, მართლაც 1852/53 წლის სეზონისათვის პეტერბურგიდან ოთხი პროფესიული მოცეკვავე მოიწვიეს. ესენი იყვნენ: ჩესნოვინა და პავლოვის ქალები, კაცები მანოხინი და პანოვი. 1852 წლ. 15/27 ოქტომბერს ისინი პირველად გამოვიდნენ თბილისის სცენაზე, შეასრულეს „პოლკა-ვენგერკა“ და წარმოადგინეს ტალიონის მიერ თავისი შესანიშნავი მოცეკვავე ქალისათვის დაწერილი ბალეტის „სილფიდას“ მეორე მოქმედების ერთ-ერთი სცენა. სილფიდას როლს ასრულებდა ჩესნოვის ქალი. ის

* ლ. ნ. ტოლსტოი. თხულებათი სრული კრებული, პ. 5. პირველი გამოცემის რედაქციით, ტომი XX, გვ. 17.

ძლიერ ახალგაზრდა იყო და ეშინოდათ, რომ ჯერ კიდევ გამრუცდელი მსახიობი ამ როლში არ დამარცხებულიყო, მაგრამ, როგორც რეცენზენტები აღნიშნავენ, შიში არ გამართლდა და მოცეკვავემ როლი შეასრულა — „მსუბუქად და ლამაზად. თუმცა მისი ნაზი ფეხი ცოტათი კანკალებდა და ეტყობოდა, რომ ცოტათი ეშინოდა იმ როლის, რომლის შესრულებაც მას აიძულეს“.

მეორედ გამოსვლის დროს მას შიში აღარ ეტყობოდა და როლს თამაშად ასრულებდა. კარგად ცეკვავდნენ სხვებიც და მაყურებლები ყველას მხურვალე ტაშით უმასპინძლდებოდნენ.

ამ სპექტაკლსაც დიდძალი ხალხი დაესწრო და სანახაობამ ყველანი ერთბაშად მოხიბლა.

1852/53 წლის სეზონში თითქმის ყოველი სპექტაკლის შემდეგ იმართებოდა დივერტისმენტი, სადაც მოცეკვავენი ყოველთვის მონაწილეობდნენ. ისინი ცეკვავდნენ ვალსებს, პოლონეზებს და სხვ. აგრეთვე დგამდნენ სცენებს ბალეტებიდან.

1853/54 წლის სეზონისათვის მოსკოვიდან დამატებით მოიწვიეს მოცეკვავეები და ამნაირად ბალეტის დასი გააფართოეს და კვლავ განაგრძობდნენ სხვადასხვა ბალეტებიდან ცალკეულ მოქმედებების დადგმას.

1854 წელს იანვარში გაიმართა ბალეტმეისტერის მანოხინის ბენეფისი და დადგეს ბალეტი „გიტანა“ სრულად. ეს იყო მთლიანი ბალეტის პირველი დადგმა თბილისის სცენაზე.

1855 წლამდე თბილისის თეატრში მთლიანად დადგეს შემდეგი ქორეოგრაფიული ქმნილებანი — ბალეტები: „გიტანა“, „სარანაილა“, „ჟიზელ“, „ჯადოსნური ფლეიტა“, „მხატვრის ოცნება“ და სხვა.

გაზ. „კავკაზის“ რეცენზენტი „სტრანსტეუიუშიი თეატრალი“, აკეთებს რა ამ ბალეტების საერთო მიმოხილვას, სხვათა შორის წერს: „... მე მინახავს ქორეოგრაფიული ხელოვნების ეს გრანდიოზული ქმნილებანი და სრული კმაყოფილი დავრჩი. ასე წარმოიდგინეთ ჩემს სიამოვნებას გაოცებაც თან სდევდა, როცა ვიხილე ასეთი დეკორაციები, კოსტიუმები და

საერთოდ მთელი დადგმების ასეთი წარმატება-გაუმჯობესება. ამ მხრივ ისეთი სიძლიერე და ხელოვნება მოსჩანს, რომ ეს სატახტო ქალაქების განცვიფრებულმა მაყურებლებმაც კი შეამჩნიეს და აღნიშნესო“.

მსახიობების შესახებ იგივე რეცენზენტი ამბობს, რომ საბალეტო დასს აქ დიდის თანაგრძნობით ხვდებიან, რაც აიხსნება იმით, რომ დასის მსახიობებმა ნამდვილი მსახიობები არიან, და არა გამოუცდელნი.

ბალეტების დროს თეატრი ყოველთვის გაჰყვითლილი იყო მაყურებლებით. მათ შორის ძლიერ ბევრი იყო ქართველობაც.

1854-55 წლის სეზონის დასრულების შემდეგ თეატრის დირექტორმა საბალეტო დასი დაშალა.



1852 წლის დასაწყისში მეფისნაცვალმა მ. ვორონცოვმა იმპერატორ ნიკოლოზ პირველს გაუგზავნა მორიგი მოხსენება 1849—1851 წლებში კავკასიაში მოღვაწეობის შესახებ. მოხსენებაში ის ვრცლად შეეხო თბილისში თეატრების საქმიანობას. საგანგებოდ შეჩერდა ქართულ თეატრზე:

„რუსულ დრამატიულ სპექტაკლებთან დამოუკიდებლივ, — ვკითხულობთ ამ დოკუმენტში, — 1850 წლის დასაწყისიდან ჩატარდა პირველი ცდა თბილისის საუკეთესო საზოგადოების პირთა მიერ ქართულ ენაზე წარმოდგენის გასამართავად. ამ ცდას დიდი წარმატება ხვდა წილად და დაამტკიცა, რომ შესაძლებელია მუდმივად ქართული სპექტაკლების მართვის დაწყება: გამოჩნდნენ მსახიობები, გამოვლინებულ იქნა ადგილობრივ მკვიდრთა ბევრი, დავიწყებას მიცემული ძვირფასი ნაწარმოები, რომლებიც გადაკეთებულ იქნენ სცენისათვის და რომელთაც შეუფარდეს თანამედროვე თაობის ჩვეულებების შესახებ დაწერილი ნარკვევები. ქართული ლიტერატურა გამოცოცხლდა. წიგნების ბეჭდვის საქმე შეიქნა ხალხისათვის ცნობილი და ვხედავ ვიფიქრო, თქვენო იმპერატორობითი უდიდებულესობავ, რომ თქვენ ინებებთ და სცნობთ,

რომ ასეთ საქმიანობას შეუძლია იქონიოს ძლიერ დიდი, კეთილი გავლენა მეცნიერებისა და გემოვნების განვითარებაზე, ზნეობას განწმენდაზე და „ტუზემცების“ რუსებში გათქვეფაზე. არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ ისიც, რომ ის შემოსავალი, რასაც იძლევა ქართული წარმოდგენები, ხმარდება თვით თეატრის შესანახ საშუალებათა გაძლიერებას“.

მოხსენება შემდეგ ეხება და ახასიათებს ქართულ ლიტერატურას. განმარტებულია ის ამბავი, თუ როგორ არის ამ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა დაბეჭდვის საქმე დაყენებული. აღნიშნულია, რომ გ. ერისთავის მიერ დაბეჭდა იოსებ თბილელის პოემა „დიდი მოურავიანი“ და კიდევ სხვა სამი წიგნი, და შემდეგ ვკითხულობთ:

„... (ამ წიგნებს) სცემს თავადი ერისთავი, რომლის მეოხებითაც არსებობს ქართული თეატრი და რომლის კომედიებმაც მას სამართლიანად მოუპოვეს ქართველი მოლიერის სახელწოდება, და „ცისკრის“ პერიოდული გამოცემა, სადაც თავსდება ნაწყვეტები სხვადასხვა პირთა მიერ დაწერილ ნაწარმოებთა, რომელნიც უამისოდ მივიწყებული დარჩებოდნენ.

„ამას გარდა გასული წლიდან აღმოცენდა იტალიური ოპერა, რომელიც თბილისის საზოგადოების მიერ ისეთი დიდი თანაგრძნობით იქნა მიღებული, რომ სავსებით ცხადყოფს ამ მხარეში ასეთ სრულიად ახალ სანახაობის მოთხოვნილებას.

„არ შეიძლება არ გავიკვიროთ ის გარემოება, რომ ექვსი წლის წინათ საქართველოში არამც თუ არც ერთი თეატრი არ არსებობდა, არამედ არც არავინ ფიქრობდა ასეთ სანახაობაზე, მიმდინარე წელს კი თბილისში არსებობს სამი თეატრი და აქაურმა ხალხმა, რომელიც სხვათა შორის იოლად ითვისებს ყველაფერ მშვენიერსა და კარგს, იტალიური ოპერა აღფრთოვანებით მიიღო. მოსახლეობა, რომელიც ამ რამდენიმე ხნის წინათ ნახევრად ველური, სპარსული მუსიკის ხმის გარდა, სხვა სიმღერებს არც კი იცნობდა. აღტაცებული იყო როსინის, ბილინის და დონიკეტის ოპერებით. ბევრ სახლში და, წარმოიდგინეთ, ქუჩებშიაც კი ისმის იტალიური მუსიკის მოტივები და ბევრი სამხრეთელი ადგილობრივი („ტუზემცი“)

სწავლობს სიმღერას და მუსიკას იტალიური ოპერის აქტიორების — ქალებისა და ვაჟებისაგან.*

ჩვენ არაფერს ვიტყვით იმაზე, თუ როგორი გაზვიადებული შეხედულების არის ევრონეოკოვი თავის საქმიანობაზე საქართველოში, მხოლოდ აღვნიშნავთ ერთ გარემოებას; ის ამბობს „აქაურმა ხალხმა, რომელიც სხვათა შორის ძალიან იოლად ითვისებს ყველაფერ მშვენიერსა და კარგს, იტალიური ოპერა აღფრთოვანებით მიიღო“, ეს მოხდა თურმე იმ დროს, როდესაც ის „ამ რამდენიმე ხნის წინათ ნახევრად ველური, სპარსული მუსიკის ნმის გარდა სხვა სიმღერებს არც იცნობდა“.

მ. ევრონეოკოვს იგივე დაემართა, რაც იმ დროის ოფიციალურს. მან არ იცის (ანდა შეიძლება იცის, მაგრამ სინამდვილის წინაშე თვალებს განგებ იბრმავებს), რომ ქართველ ხალხს თავისი ისტორიული წარსულიდან დიდი კულტურული მემკვიდრეობა აქვს მიღებული და „ყველაფერ მშვენიერისა და კარგის მისაღებად“ მას ნიადაგი დიდიხნით ადრე ჰქონდა მომზადებული. ამავე დროს „ნახევრად ველურ, სპარსულ მუსიკის გარეშე“ მას ჰქონდა თავისი საკუთარი ქართული ნაციონალური მრავალხმიანი სიმღერა-მუსიკა, რომელიც თავის გელოდიურობით ხიბლავს მუსიკის-დიდ მცოდნეებსაც კი და ისტორიულ წარსულში ხელოვნების ეს დარგი საქართველოში ისე მაღლა იდგა, რომ ხალხმა უკვე ძველთაგანვე გამოიმუშავა მუსიკის ნოტების თავისი საკუთარი ნიშნები.

ქართული თეატრის უმადეგი სეზონები. გ. ერისთავი და მოწინავე ქართველი მოღვაწეები თეატრის დანიშნულებაზე

1852/53 წლის სეზონიც ახალ სათეატრო შენობაში ჩატარდა. ამ სეზონში თეატრმა გარდა წინათ დადგმული პიესებისა მაყურებელს უჩვენა მთელი რიგი ახალი დადგმები. სახელობრ: „ფაშის თეთრი დათვი“, კომედია 1 მოქმედებად, გადმოკეთებული ზ. ანტონოვის მიერ, „მზის დაბნელება საქართ-

* კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის აქტები, ტომი I, გვ. 881.

ველოში“, კომედია 3 მოქმედებად, მისივე; „ქორთლი“, ტრადედია 4 მოქმედებად, მისივე; „ქორწილი ხევსურთა“, კომედია 2 მოქმედებად, მისივე; „ძალად ექიძი“, კომედია 2 მოქმედებად პოლიერისა, გადმოკეთებული ივანე (იგივე ოქრო) ერისთავის მიერ.

1853/54 წლის სეზონში თეატრმა დადგა 11 ახალი პიესა, სახელდობრ: „კარაპეტა ქვევრში“, კომედია გ. ერისთავისა, „უჩინმაჩინის ქული“ კომედია 1 მოქმედებად, მისივე; „ყვარყვარე ათაბაგი“, ისტორიული დრამა 5 მოქმედებად, გადმოკეთებული გ. ერისთავის მიერ; „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, კომედია 2 მოქმედ., ზ. ანტონოვისა, „ორი მდგმური“, კომედია, მისივე; „მაიკო“, დრამა 3 მოქმედ., გადმოკეთებული გ. ჯაფარიძის მიერ, „ბაბუა და შვილიშვილი“, კომედია გ. ჯაფარიძისა, „იკვიანი ქმარი“, კომედია, მისივე; „რად მინდა პატიოსნება“, პიესა, მისივე, და „ყაჩაღი თათარი“, მისივე. ამ სეზონში სულ თეატრმა გამართა 21 წარმოდგენა.

უკანასკნელ სეზონში თეატრი უფრო ინტენსიურად მუშაობდა; მაყურებელთა მისაზიდად ცდილობდა პრემიერათა რაოდენობა გაემრავლებინა და, ამ მხრივ, ერთნაირი წარმატებაც მოიპოვა... მიუხედავად ამისა, ქართული თეატრი მაინც ვერ დადგა მკვიდრს ნიადაგზე. რა იყო ამის მიზეზი, რა აფერხებდა მის საქმიანობას? აი საკითხი, რაზეც აუცილებლივ უნდა შევჩერდეთ, მაგრამ, სანამ ამ საკითხს შევეხებოდეთ, საჭიროა გამოვარკვიოთ, როგორი აზრის იყვნენ გ. ერისთავი და მისი თანამედროვე ქართველი მოღვაწეები სასცენო ხელოვნებაზე.

გიორგი ერისთავი თეატრს დიდს პრაქტიკულ მიზნებს უსახავდა. მისი აზრით, სცენა ცხოვრების სარკეა, რომელმაც მაყურებელი უნდა ჩაახედოს ცხოვრების სიღრმეში, უჩვენოს ნაკლოვანებანი, ჩააფიქროს. ნაკლთა გამოშეღწევამ ის კი არ უნდა გააბრაზოს, არამედ ამას უნდა შეხედეს სიმშვიდით და აღიძრას მასში ამ ნაკლთა გამოსწორების სურვილი.

გ. ერისთავმა თეატრის მნიშვნელობის შესახებ თავისი აზრი კომედია „გაყრაში“ ეპილოგის სახით მოგვცა. ამ პიესის

ერთ-ერთი მოქმედი პირი — მიკირტუმა (ამ როლს ზოგჯერ თვით ავტორი ასრულებდა) წარმოდგენის დასასრულს მარტო გამოდის სცენაზე და ავტორის მაგიერ მაყურებლებს შემდეგი სიტყვებით მიმართავს:

„ბატონებო! შემინდევით თუ პოვეთ რამ ნაკლები,
იმად ემხნეობ, აქ ბრძანებულთ ყველასა გაქვსთ განათლება,
და ამისთვის მაპატიებთ სუსტსა ამას პირველ შრომას,
არ შე-სმენთ რომელთაზე უსწავლულთა წყენა, წყრომას.
მე დავწერე იმაზედა ვინც ზნეობით არის მრული...
ჩვენც ვეცადნეთ და განვდევნეთ; რაცა არის ჩვენში ცუდი“.

გ. ერისთავს და მის თეატრს ამ პრინციპისათვის არ უღალატნია, ყოველი სპექტაკლი ახასიათებდა ამ ზნეობით მრულადამიანთა ყოფა-ცხოვრებას და მაყურებლებს მოუწოდებდა გამოესწორებინათ ნაკლოვანებანი, „განედევნათ, რაც არის ჩვენში ცუდი“.

ქართველი მოწინავე საზოგადოება და სათეატრო კრიტიკა გ. ერისთავის შეხედულებებს საფასვრით იზიარებდა, თეატრს ისინიც ამ სარგებლიანობის თვალსაზრისით უცქეროდნენ.

1852 წლ. ქუთნალ „ცისკარში“ № 41 დაიბეჭდა ლექსი „თეატრი“, რომლის ავტორიც არის „ენიაზ მამიკონის“ ფსევდონიმს ამოფარებული იმდროინდელი ცნობილი მწერალ-მოდგა-წე მიხეილ ბირთველის-ძე თუმანიშვილი. ამ ლექსში ავტორი ვრცლად ეხება თეატრს — მიზნებსა და დანიშნულებას და, ანვითარებს რა გ. ერისთავის შეხედულებებს, სასცენო ხელოვნების სასარგებლო აგიტაციას ეწევა.

აი ეს ლექსი:

„ვალ გვიქ ყოველთა ქართველთა, ივერის მხრისა სდიდოთ.
დღათა დღე ეამით ეამადე ჩვენა მზრუნელი ვადიდოთ,
მოგვეცა კეთილდღეობა, უკადრის თანი ვარიდოთ.
და დავსტოვოთ გულთა ანჩხოობა, სიმშვედე წინადავდოთ.
ბიჟელად გ-ტყვი რა არის ტეატრის წამოდგენანი,
მისს ყოველს სარგებლობას ვერ მოსთქვამს კაცთა ენანი.
თუმცა რომ იკამნოს გონება, მაგრამ ვერ აღწერს წერანი.
და მათ თვალწინ წამოგადგებათ, ყოველთა ერთა ქცევანი,
წამოდგენის მომგონს დიდა აქის დაწყობილობა,
მასრა სორს რათა ვიწაილოთ, უმეტეს კეთილ-ზრდილობა,
რომ ეპოვოთ განათლებანი შეგვექნას ლენა მტილობა.

და დიდი ზოგვეს ცხოვრება, სიტკბოთი მამა-შვილობა.
 გონება ხშულნი ქაბუკნი, ტეატრსა არსად ჰქვასობენ.
 ჩვილნი და ბერნი მუნ წასვლას, თითქმისა კიდე ნაზობენ.
 აღზინდელ ღრთთა ღარიბნი, მოგონებდნენ ბრაზობენ,
 და ვინც ჰგრძნობენ მოსთქმენ მაღლობას, კიანახულს კიდეც გაზომენ.
 წარმოდგენები გვაჩვენებს რაღა გვკირს ცუდი ზნეობა,
 ბეზლობა, ქრთამის აღება, ავაზაკთათვის მხრეობა,
 ფარვითა მართალთ დაჩაგვრას სიტყუეთ მუწხარეობა,
 და სჯობს რომ განვდექნეთ ბოროტნი ვეძიოთ მშვიდი ღლეობა...
 ამა შრომაზე ზოგ-ზოგნი ვიცი მიძღენიან რისხვასა
 იტყვიან ვინ არს შემთხვეული. იწყებენ გვარს კითხვასა.
 ჩემსა ძრომას ხალხთ შორის, განგაშით მოსაქმენ კითხვასა.
 და მაგრამ დამძრახოს იმ კაცმა, რომ თვით არ ეცეს კითხვასა".

მიხეილ თუმანიშვილიც, ისე როგორც გ. ერისთავი, იმ აზრისაა, რომ თეატრმა უნდა ასახოს ცხოვრების სხვადასხვა უარყოფითი მხარეები, აჩვენოს ადამიანთა ნაკლი და მიუთითოს ამ ნაკლთა გამოსწორებაზე. მ. თუმანიშვილი, იდგა რა ამ თეატრისაზრისზე, საჭიროდ მიიჩნევდა ისეთი რეპერტუარის შექმნას, რომელიც ხალხის ზნეჩვეულებას ასახავს. ის ერთ-ერთ რეცენზიაში ამბობს:

„მისაღებია თუ არა აქაურ სცენაზე სიუჟეტები რუსული ან ევროპული ცხოვრებიდან, შეიგუებს თუ არა იგი ზნეჩვეულებებს, იმ ინტრიგებს, რაც სრულიად განსხვავდებიან აქაურ ზნე-ჩვეულებებსა და მოვლენებისაგან, ეს მოსწრებული სიტყვები, ეს გამოთქმები, რაც სრულიად ეწინააღმდეგება აქაურ ენის ტიპურ წყობას. ჩვენ ამაზე უარყოფით ვუპასუხებთ. აქაური სცენა არ მიიღებს არაფერს ასეთს, და მათ არც სისწოროთ ამსრულებელი ეყოლებათ. აქაური მსმენელნი, სწორედ ის მსმენელნი, ვისთვისაც დაარსებულია თვით თეატრი, ვერ გაიგებენ ყოველივე ამას“...

„შეიძლება ისინი მოსასმენად მოვიდნენ მხოლოდ მაშინ, როდესაც ყველაფერი გადმოცემული იქნება არა ერთი რომელიმე ადგილისა და მოქმედ პირთა გარეგანი ფორმებისათვის შეფარდებით, არამედ აგრეთვე აქაური ამბებისა, ზნე-ჩვეულებისა და ჰუმორთან შეფარდებით ამას გარდა ქართულ დრამატურგიას ყოველივე ამის სისხიბა არც სჭირდება. თავის ცხოვრების დამახასიათებელი ნიმუშება, წყაროები, საიდან

ნაც უნდა ამოიკრიბოს ეს ნიმუშები არის აქვე. ამიერკავკასიის ცხოვრება ამით მდიდარია. საჭიროა თუ არა პირწმინდად აქაური სხვისაგან გადმოღებულის შეურეველად, — ამას მიხედვით თუ ღრმად ჩავიხედავთ ცხოვრების სინამდვილეში იმის გასაგებად, თუ რამდენი ასეთი ხელუხლებელი წყაროა, რომელიც თავის გამაგრილებელი ნაკადით წყურვილს მოუტლავს ჩვენ ცნობის მოყვარეობას“... „უნარი იყოს მხოლოდ დაკვირვებისა, შერჩევისა და გამოყენებისა“. *

მიხ. თუმანიშვილი, მიაჩნია რა საჭიროდ ქართული თეატრი და მისი დრამატურგია ნაციონალურ ნიადაგზე იდგეს, ეხება აგრეთვე დრამატიულ ნაწარმოებთა ჟანრს და ამბობს, რომ ჩვენში უმთავრესად კომედიები უნდა იწერებოდესო და ამ მოსაზრებას ასე ასაბუთებს:

„ქართული თეატრის ფუძედ ტყუილ-უბრალოდ კი არ არის მიღებული წმინდა კომიზმის საწყისი, ქართველების ახლანდელი ცხოვრება, რომლის ანარეკლიც ეს თეატრი უნდა იყოს, იმდენად ღრმად ორიგინალურია, ქართული ენა ისე მოქნილია და ისეა მიდრეკილი სხარტი გამოთქმებისა და საოხუნჯო კილოსადმი, ქართველის გონება იმდენად აღსაყვამა გულგასართობი და ძალდაუტანებელი ჰუმორით, რომ ყველა ეს გარემოება ხელს უწყობს მთელ კომიკურ რეპერტუარის შექმნას. თავადი ერისთავი, რომელსაც წილად ხვდა ყოფილიყო ქართული თეატრის დამაარსებელი, საქმის დაწყებიდან დღემდე ერთგული დამცველია ერთხელ მიღებულ მიმართულებისა“. **

თეატრის მნიშვნელობის შესახებ ასეთ შეხედულებებს იზიარებდნენ მაშინდელი მოწინავე ქართველი მწერალ-მოღვაწეებიც: დიმიტრი ყიფიანი, ნიკ. ბერძენიშვილი, ივ. ევლახიშვილი, ივ. კერესელიძე და სხვები, რომელთა ერთი ნაწილი ქართულ თეატრს ეხმარებოდა ორგანიზაციული საკითხების მოგვარებაში, ზოგიც ხელს უწყობდა რეცენზიების წერით თუ სხვა სამუშაოების ჩატარებით.

* გაზ. „ქავკაზ“, 1852 წ., №№ 10, 11.

** იმ. ა. შ.

გიორგი ერისთავის თეატრის ჩამატუარი

ბ. ერისთავის დრამატურგია¹

გასული საუკუნის 50-იან წლებში აღდგენილი ქართული თეატრი, უმთავრესად, იმავე თეატრის ფუძემდებლის გ. ერისთავის დრამატიულ ნაწარმოებებით იკვებებოდა. მან დაწერა კომედიები: „დავა ანუ ტოჩკა ზაპეტაია“, „გაყრა“, „კომისარი შტატ გარეშე ქალაქისა“, „უჩინ-მაჩინის ქული“, „თილისმის ხანი“, „კარაპეტა ქვევრში“, „ბებიას თუთიყუში“, „სვიმონ დიდსულოვანი“, „თევზის კანტორა ანუ წარსული დროის სურათები“, კომედია-პოემა „შეშლილი“, ისტორიული დრამა „ყვარყვარე ათაბაგი“, გადააკეთა პიესად „ვეფხის ტყაოსანი“, თარგმნა რამდენიმე ნაწყვეტი ალ. გრიბოედოვის კომედიიდან „ვაი ჭკუისაგან“, სახელწოდებით „უბედური ჭკუისაგან“. ამას გარდა რუსულ ენაზე დაწერა კომედია „პირველყოფილ სილამაზის მაძიებელი“.*

გ. ერისთავი ქართულ ლიტერატურაში რეალისტური მიმართულების დამწყები და დამამკვიდრებელი მწერალია. მან პირველმა უარყო ძველი სალიტერატურო ენით წერა და თავისი პიესების პერსონაჟები ამეტყველა ჩვეულებრივი, სალაპარაკო, ცოცხალი ენით და ამრიგად სალიტერატურო და ყოველდღიურ ხალხურ სასაუბრო ენათა შორის მტკიცე შემაერთა.

* ეს პიესა დადგა თბილისის რუსულმა თეატრმა 1853 წ. მსახიობ მარქსის საბუნეჯისოდ.

ბელი ზიდი გასდვა. ამ გარემოებას პირველად ისტორიკოსმა პლ. იოსელიანმა მიაქცია ყურადღება და კომედაია „გაყრის“ ცალკე წიგნად პირველ გამოცემასთან დაკავშირებით (1850 წ.) წინასიტყვაობაში ხაზგასმით აღნიშნა:

„დამწერმან ამა პირველისა, ქართულსა ენაზედ კომედიისა თავადმან გიორგი დავითის ძემან ერისთავმან დაბადა ენა ქართული ახალისა გვარისა და მწერლობისათვის“.

მეორეც ის, რომ გ. ერისთავი თავის პიესებისათვის არ იგონებდა შინაარსს და მას არ ათავსებდა რომანტიკის ბრწყინვალე ჩარჩოებში, არამედ ეხებოდა იმდროინდელი ცხოვრების სინამდვილეს, აქედან კრებდა მართალ ამბებს და რეალისტურ ფორმებში ასახავდა მას.

ბატონყმობის ეპოქა, მაშინდელი პოლიტიკური და ეკონომიური ვითარება და საზოგადოებრივი ურთიერთობა, აი გ. ერისთავის დრამატურგიისათვის მასალების მიმწოდებელი უშრეტი წყარო.

გ. ერისთავი კომედიოგრაფი იყო, ამიტომ უმთავრესად უაწყოფით მხარეებს ეძებდა და ამჟღავნებდა.

იგი კისერში წვდა იმ პირებს, რომელნიც ნაკლოვანებათა მორევში იზღაზნებოდნენ და მათი მახინჯი სახეები დაუბრუნებლად, ყველას დასანახავად გამოიტანა დღის სინათლეზე.

ძველი მწერალ-მოღვაწეები გადმოგვცემენ, რომ გ. ერისთავი თავის კომედიების პერსონაჟებსაც არ იგონებდა, ხელოვნურად არ ქმნიდა, არამედ პირდაპირ სინამდვილიდან იღებდაო. ესენი იყვნენ თვით დრამატურგის ნათესავები, მეგობრები და კარგი ნაცნობები. გ. თუმანიშვილის თქმით, გასული საუკუნის 90-იან წლებში, თურმე, კიდევ ცოცხალი იყვნენ ის პირები, რომელნიც კარგად იცნობდნენ გ. ერისთავის კომედიების პერსონაჟებს.

ყოველ შემთხვევაში ამ პერსონაჟების პროტოტიპების ძებნისათვის მაშინ დიდი თავისმტკრევა საჭირო არ იყო.

კომედიისათვის საკბილო ადამიანებით მაშინ ქვეყანა სავსე იყო: არისტოკრატიის და ბურჟუაზიის მთელი კლასი, თვით გ. ერისთავის სიტყვებით რომ ვსთქვათ, „ზნეობით ზრუნდ“

ადამიანთა ზროვისაგან შესდგებოდა. მახინჯ, შესაზარ სახეებს ატარებდა მეფის მთავრობისაგან ათასობით მოვლენილ მოხელეთა უდიდესი ნაწილი. მომხიბლავი გამომეტყველების არც ახლად ფეხადგმული ინტელიგენციის ერთი ნაწილი იყო.

მხოლოდ მწერალს, მათ დასანახავად, საჭირო იყო ჰქონოდა ინტუიცია, შემჩნევის ალღო და ამ ადამიანთა მთავარი დამახასიათებელი თვისებების მოხერხებულად ასახვის უნარი. გ. ერისთავი, როგორც მწერალ-დრამატურგი, ამ თვისებებით ბუნებამ დიდად დააჯილდოვა.

მან შესძლო ამ ადამიანთა დანახვა. ისინი ამოაძვრინა სოროდან და მათი უარყოფითი მხარეები, გონებრივი სიღატაკე. სულიერი სიმახინჯე და ზნედაცემულობა საკმაო შავი შტრიხებით შემოხაზა.

გ. ერისთავის კომედიები ამ მახინჯ ადამიანთა ცხოვრების სასპარეზოდ გამოტანა არის და ეს პიესები მკვეთრად ახასიათებენ ეპოქას.

გ. ერისთავის კომედიების ტიპათა გალერეა მრავალფეროვანია, აქ დაინახავთ ძველ მებატონეებს, რომელთა წოდებრივ ინსტიტუტს უკვე მოუჭამია წუთისოფელი, გახრწნის გზაზე დამდგარა და, სასიკვდილოდ განწირული, უფსკრულისაკენ მიექანება. ავტორს ამ წოდების წარმომადგენელნი ორ თაობად ჰყავს გაყოფილი. ძველი თაობის წარმომადგენელნი ანდუყაფარ, პავლე („გაყრა“), ონოფრე, ამირანდო („დავა“) და სხვა, ძველ მამაპაპეულ ადათ-ჩვეულებებზე არიან აღზრდილი და ეწევიან პატრიარქალურ ცხოვრებას, მაგრამ ახალმა ხანამ მათი ძველი ოჯახის ბჭეები შეარყია, ახალი მოთხოვნილებები წამოუყენა. ისინი გრძნობენ, რომ, თუ სურთ წოდებრივი პრეროგატივების შენარჩუნება, საჭიროა მმართველ წრეებთან დაახლოება, მათ საზოგადოებრივ კრებულში ტრიალი. საჭიროა ახალი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება. ეს კი მოითხოვს ფულს, მაგრამ მისი შოვნის უნარი კი არა აქვთ. ისინი ზანტები და უსაქმონი არიან, ესეც რომ არ იყოს, მუშაობა სამარცხვინო საქმედ მიაჩნიათ. ისინი პატივმოყვარენი, ჯიუტები და ყოყოჩები არიან. გ. ერისთავის ბიოგრაფის იონა მეუნარგიას თქმისა არ იყოს, ყოველ მათგანს „უმეტეს ნაწილად მწყერ-მეძებრები,

სწრაფია და ყორანა (ძაღლების სახელებია) აგონდება იმ შემთხვევაში, როდესაც ოჯახი ელუპება და ცოლშვილი შიმშილით ეხოცება. სადაო ქონების პატრონი, ის სულ საჩივარში. ატარებს თავის სიცოცხლეს და ამ საჩივრების გარჩევას თითო მდივანბეგი უნდება“. ი. მეუნარგიას ამ სიტყვებს უნდა დაეუმატოთ ის, რომ გ. ერისთავის კომედიების გმირები არისტოკრატიის ძველი თაობიდან, გონებით დაჩლუნგებული და სულიერად დაკნინებული ადამიანის სახის მატარებელი ქმნილებანი არიან. კომედია „გაყრას“-ს მთავარი მოქმედი პირები, ძმები ანდუყაფარ და პავლე დიდებულიძეები, მუთაქის გაყოფაზე ისე ცხარდებიან, რომ ერთმანეთს სასიკვდილოდ არ ინდობენ და იარაღს ატრიალებენ. ისინი მაშინ წყნარდებიან, როცა მათი უმცროსი ძმა, უმაღლეს განათლებამიღებული ივანე, მუთაქას შუაზე გაჭრის, ნახევარს ერთს მიუგდებს, ნახევარს კიდევ მეორეს. გასაყოფი საგანი გაფუჭდა, ღირებულება დაკარგა, მაგრამ მოდავენი მაინც კმაყოფილნი რჩებიან, რადგან მუთაქა არც ერთს ერგო და არც მეორეს. ამაზე უფრო მკვეთრად დახასიათება გადაგვარებულ, სულიერ-გონებრივი სიცალიერის მქონე ადამიანებისა, ვგონებ, იშვიათი მოვლენაა.

ასეთი უქნარა პირები სულ ძარცვა-გლეჯაზე არიან გამუყაითებულნი; ძარცვავენ გლეხებს, ძარცვავენ ერთმანეთს, ძარცვავენ ყველას, ვისაც კი მოუხერხებენ.

ისინი ვერ გრძნობენ, რომ მათმა წოდებამ უკვე მოჰამა წუთისოფელი, ისინი განწირულნი არიან სასიკვდილოდ. ჰგონიათ, რომ მათ შეუძლიათ და აქვთ კიდევ ხანგრძლივად არსებობის უფლება, ამიტომ ყოველნაირი საშუალებით იცავენ თავისი წოდების არსებობას.

გ. ერისთავმა მათ ყოფა-ცხოვრებას სწორად აუღო ალღო, მათი სახეები სწორადვე ასახა და ამიტომაც მისი კომედიების გმირი ძველი თავადები და აზნაურები ფეოდალური წყობილების ტიპიური წარმომადგენელნი არიან.

მათგან ბევრად განსხვავდება განათლებული ახალთაობა. ახალგაზრდები გრძნობენ, რომ ახალმა ცხოველმყოფელმა სიომ დაჰბერა, კარგად ხედავენ, რომ ცხოვრება თანდათანობით იცვლება და სხვა სახეს იღებს, ამიტომ ცდილობენ იაზროვნონ

ღა იმოქმედონ ახლებურად, მაგრამ უბიძგებია ის არის, რომ ისინი პრაქტიკულად სრულიად უსუსურნი არიან.

კომედია „გაყრის“ გმირი, რუსეთში უმაღლესი განათლებამიღებული ივანე, პრაქტიკულ საქმიანობაში იქამდე მიდის, რომ ზეარში ჯაზების აჩეხვას და თუთის ხეების თარგვას აპირებს და ჰგონია, რომ ასეთნაირად თავის სოფლის მეურნეობას ააყვავებს. საზოგადოებრივი ურთიერთობის მხრივ კი მისი სურვილია: „ბიტ დობრიმ, ხოტ ი ბედნიმ პომეშნიკომ“ (იყოს დიე ღარიბი, მაგრამ კეთილი მემამულე), ამიტომ ნატვრით გაიძახის: „დაა! სასიამოვნო არის ყავდეს მებატონეს ერთგული მსახური და ყმები. გოსპოდი! მომეც შეძლება, ჩემმა ყმებმა ისე შემიყვარონ, როგორც გაბრიელმა“ (გაბრიელი იყო ივანეს ყმა და ხელზე მოსამსახურე).

ბატონყმობის გაყრის, ადამიანის თვით ადამიანის მიერ დიდებული ბორკილებისაგან სრული განთავისუფლების საჭიროების შეგნებამდე ივანეს მსოფლმხედველობას ვერ მიუღწევია.

ეს ახალგაზრდები ზნეობრივად უფრო სპეტაკნი არიან. ვიდრე მათი მამები და უფროსი ძმები. მათ ძველი არ მოსწონთ, მაგრამ ახალსაც ასე ადვილად ვერ ეგუებიან.

არისტოკრატიულ წრეში შინაორულად ტრიალებს ახლად გამოჩენილი ბატონი — ვაჰარი, რომელსაც ოქროთი გატენილი ქისა უჭირავს ხელში და ყველგან და ყოველთვის უცერემონიოდ ეჩრება... ის მარტო ამათ წრეებში ტრიალით არ კმაყოფილდება, გლეხთა ფართო მასებშიც არსებინად დაიარება და მათაც დაუნდობლად ძარცვავს. ვაჰარების სახეები ერისთავს ბლომად აქვს მოცემული. ესენი არიან: მიკირტუმ გასპარიჩ ტრდატოვი, კარაპეტა დაბალოვი, ივან მიკირტიჩ მინასოვი, მარტირუშ რიბნიკოვი და სხვ.

კომედია „გაყრის“ გმირი მიკირტუმ გასპარიჩი ტრდატოვი თავისი და თავისი კლასის ზნეობრივი ავლადიდების დასახასიათებლად ამბობს: „კტუ ნასვეტე ჩესნა ბუდიტ, ბუდიტ ნასიტ ხლება გუდიტ“ (ვინც ამ ქვეყნად პატიოსან ცხოვრებას დააპირებს, მას ხმელა პურის თრევა მოუხდება გუდიტო). ცხოვრებაში უნამუსობაა საჭირო ფულის საშოვნელად, ფული კი, იმავე მიკირტუმას თქმით, ყველაფერია. მიკირტუმმა

ივანეს ეუბნება: „ღიახ, კნიაზ-ჯან, ფული. ეს სოფელმა სულ, ფული, ფული, სხვა ყველამ ტყულია“...

„ფულმა ყოველი სიხარული, ფულმა შეაქცევ გულმა, ფული გიცხონებს სული“-ო, მიკირტუმას ხმას აწვდის კომედია „ძუნწის“ მთავარი პერსონაჟი კარაპეტა დაბაღოვი.

კაცი, რომელიც სინდისის საჭიროებას ასე აშკარად უარყოფს ფულისათვის და სიკვდილ-სიცოცხლის ღირებულებას ფულის ოდენობით ზომავს, ცხადია, იგი ადამიანის სახეს მხოლოდ გარეგნულად ატარებს, ხოლო მისი შინაგანი ბუნება მტაცებელ ნადირზე უფრო ვერაგია... ასეთი სულისკეთების მატარებელი პირები, უმთავრესად, ძუნწები არიან და ერისთავმაც ადამიანთა ამ ყოვლად უმსგავსი თვისების სამხელად დაწერა ცალკე კომედია „ძუნწი“.

გ. ერისთავის კომედიებში საკმაო ადგილი უჭირავს იმერელ ხელზე მოსამსახურეებს, რომელნიც ქალაქში ფულის საშოვნელად მოწყობილან, რადგან სოფლის ნატურალური მეურნეობიდან შემოსავალი მათ ოჯახურ მოთხოვნილებებს ვერ აკმაყოფილებს. ეს ხელზე მოსამსახურეები ყოველნაირ ეშმაკურ საშუალებას მიმართავენ, ოღონდ პირადი სარგებლობა მოიპოვონ, მაგრამ ძვირფასი ლითონის ბრჭყვიალებას მათთვის ჯერ კიდევ ისე არ მოუჭრია თვალი, რომ ის კერპად გაიხადონ და თავყვანი სცენ. ისინი ახლად შემოჭრილი ბურჟუაზიული ცხოვრების სიმძაფრეს გრძნობენ, მაგრამ ამ ცხოვრებას ჯერ კიდევ ვერ მოუხერხებია მათი კლანჭებში მომწყვდევა.

გ. ერისთავის კომედიებში გლეხებიც მოსჩანან; ისინი აქ, ცხოვრების ნადიმს მოშორებულნი, კრძალვით გამოიყურებიან, თუმცა კი გრძნობენ, რომ ამ ნადიმზე მონაწილეობის უფლება ყველაზე უფრო მათ ეკუთვნით. მაგრამ ბატონყმურ ურთიერთობას ისე გაუთანგავს ისინი, რომ ხმის ამოღებას ვერ ახერხებენ და, ქედმოხრილნი, პატიოსნად შრომობენ.

უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ერისთავის კომედიებში გლეხთა სახეები უფრო სილუეტურია და ისეთი მკვერივნი არ არიან, როგორც სხვა პერსონაჟთა სახეები.

ყველა ამ სხვადასხვა ჯურის ადამიანებს გარს უვლიან მეფის მიერ მოვლენილი სხვადასხვა რანგის „ჩინოვნაკები“ — მოხე-

ლევები, რომელნიც კაკარდებით თუ ეპოლეტებით ყველგან და ყოველთვის ლალად დანავარდობენ. ისინი სიმართლეს თავის კარიერისა და პირადი სარგებლიანობის თვალსაზრისით ზომავენ.

მაშინდელი მოხელეების მთავარი დამახასიათებელი თვისებები იყო: მექრთამეობა, ბიუროკრატიზმი, საქმის გაჭიანურება, და გ. ერისთავმა მათი სახეებიც დაურიღებლად გამოამზეურა. კომედია „დავას“ ერთ-ერთი გმირი სტრიაპჩი ხარიტონ ფილიპიჩი ამ მოხელეების ტიპური წარმომადგენელია. ავტორი ამ ხარიტონ ფილიპიჩს თავისი გონებრივ-ზნეობრივი ავლადიდების დასახასიათებლად შემდეგს მონოლოგს ათქმევინებს:

„Да-с! Все отказываются здесь служить, а по мне, кто умеет сделать абрунди, тому везде тепло. Главное, не нужно многого. Я человек не прихотливый; я ничего не требую. Коли дадут сами за каждое дело по десяти червонцев так хорошо, а в суде у нас таки довольно дел гражданских 1.500, уголовных 150, вот вам и капитал! А другие наши братья кричат,—уезд неурожайный! Что же делать? Не везде Нуха, Карабах и Ганджа. Там, батюшка, Калифорния!“

(„ეხ! აქ სამსახურზე ყველა უარს აცხადებს, ჩემი შეხედულებით კი, ვისაც შეუძლია გააკეთოს „აბრუნდი“, ის ყველგან თბილად მოეწყობა. მთავარია ის, რომ არ უნდა მოინდომო ბევრი. მე დიდი მადის პატრონი არა ვარ. მე თვით არაფერს მოვითხოვ. თუ თითო საქმეში მომცემენ ათ-ათ ჩერვონეცს, ძალიან კარგი იქნება, ჩვენთან სასამართლოში კი, საქმეები საკმაოდ არის თავმოყრილი: სამოქალაქო საქმე არის 1500, სისხლის სამართლის 150, აი თქვენ კაპიტალიც. ზოგიერთი ჩვენი ძმა გაიძახის: არ არის შემოსავლიანი მაზრაო. რა ექნათ, ყველგან ხომ ნუხა, ყარაბახი და განჯა არ არის. იქ ძმო პირდაპირ კალიფორნიაა!“).

მეფის მოხელეების ასეთი მსუნაგობა მოსახლეობას კარგად ესმოდა, და მათთან როცა საქმეზედ მიდიოდა, დაბეჯითებით იმეორებდა კომედია „გაყრის“ პერსონაჟის აბრამ მოურავის სიტყვებს:

გ. ს. გ. ე რ ს ა ვ ი ა — „გ. ერისთავის თეატრი“.

„ასის თუმნითა, აბა რას ბრძანებ,
სუდსა; პალატას ხელით ვაქანებ.
ჩვენს სუდიასა — აიმ კუქნასა,
სულ ვათამაშებ ლეკურ ბუქნასა,
და სეკრეტარსა მე ოც თუმნათა
გნებავთ გაგიხდით მაიმუნათა“.

ამრიგად, გ. ერისთავი თავის კომედიებში ამჟღავნებს ფეოდალური წყობილების უეარგისობას და ამ წყობილების გახრწნისაკენ დაქანებას; აღნიშნავს, რომ ამ დახვეწებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობას სცელის ახალი — კაპიტალისტური წყობილება. კაპიტალიზმი კი ვერ მოითმენს არისტოკრატიის მედიდურობას. ახალი ცხოვრება ამ უქანასკნელს ახალ მოთხოვნებს უყენებს, რომელთა დასაკმაყოფილებლად მარტო მამაბაბეული მამულებიდან მიღებული პურ-ღვინო და მამაბაბური ხმალი საკმაო არ არის, არამედ საჭიროა ფული, და ისიც იძულებული იქნება ამ ბრჭყვიალა ლითონის წინაშე ქედი მოიხაროს.

გ. ერისთავის შორსმჭვრეტელ თვალებს არ გამოეპარა მხედველობიდან ისიც, რომ ჩვენში შემოიჭრა არა საწარმოო, არამედ ვაჭრული კაპიტალი და თვით ჩარჩი ვაჭრები განუწყვეტლივ დაძრწიან ყველგან, ხალხს დაუნდობლად ძარცვავენ და ყველაფერს ოქროსა და არშინის თვალსაზრისით ზომავენ.

გ. ერისთავი კარგად გრძნობდა, რომ ყოველივე ზნეობას მოკლებული მექრთამე მოხელეებზე დაყრდნობილი მმართველობა უეარგისია და ხალხისათვის საზიანო, ამიტომ შავი საღებავებით ხატავდა ბიუროკრატიის საქმიანობას.

ასეთი იყო მაშინდელი ცხოვრების სინამდვილე და გიორგი ერისთავმა თავის დრამატიულ ნაწარმოებებში ყველაფერი ეს მოხერხებულად, სხარტად და ზოგჯერ სარკაზმით სავსე ფორმებში აწერა.

გ. ერისთავი, როგორც რეალისტი მწერალი, გაუბრბოდა საგნების ფოტოგრაფიულ ასახვას. ის არ იღებდა ისეთ წვრილმანებს, რაც პერსონალურად ამა თუ იმ პირის ინდივიდუალურ თვისებას წარმოადგენს, არამედ ასახავდა ისეთ დეტალებს, რაც განზოგადებული ხასიათის იყო და რაც ახასიათებდა ცხოვრე-

ბის სარბიელზე მოქმედ ადამიანთა ამა თუ იმ ფენას. ამნაირად, გ. ერისთავი აქანდაკებდა თავის კომედიების პერსონაჟთა მკვირვ სახეებს, რომელნიც წარმოადგენდნენ იმდროინდელ ადამიანთა ტიპებს. ეს ტიპები ისე რელიეფურად, ისე მონუმენტურის სიძლიერით არიან ჩამოქნილნი, რომ ისტორიკოსმა ან მხატვარმა რომ მოისურვოს იმდროინდელ ადამიანთა სახეების აღდგენა თავისი დამახასიათებელი თვისებებით, გ. ერისთავის კომედიების შესწავლა ამის სრულ შესაძლებლობას მისცემს.

გ. ერისთავის კომედიები სავსეა მიმზიდველი ეპიზოდებით და მოხერხებული სიტუაციებით. მისი კომედიების შინაარსი არ არის რთული, მარტივია, მაგრამ მიუხედავად ამისა ყველგან მოქმედებები სათანადო დინამიურობით ვითარდება და როგორც მაყურებელზე, ისე წამკითხველზეც დიდს შთაბეჭდილებას სტოვებს.

გ. ერისთავის დრამატიულ ნაწარმოებთა შორის თავის შინაარსის, აზრის და ფორმის მიხედვით განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს „ყვარყვარე ათაბაგს“. ამ პიესის დაწერისას ავტორმა უღალატა თავის შეყვარებულ ფორმას — კომედიას და ის დაწერა დრამის სახით. პიესის შინაარსი გაშლილია ისტორიულ ფონზე, მაგრამ თვით ისტორიული სინამდვილე და ფაქტები სიზუსტით არ არის დაცული, პიესაში ერთმანეთთან არიან დაპირისპირებული გლეხები და ფეოდალური არისტოკრატის წარმომადგენელნი, ეს უკანასკნელნი მარცხდებიან და იმარჯვებენ პირველნი... მაგრამ, სანამ ამ პიესაზე ლაპარაკს გავაგრძელებდეთ, საჭიროდ მიგვაჩნია მოვიგონოთ მისი მოკლე შინაარსი, რადგან ის, ალბათ, ბევრს ამჟამად არც კი ახსოვს.

„ყვარყვარე ათაბაგი“ 5 მოქმედებიანი დრამაა. პიესის მოქმედებები მიმდინარეობს მეცამეტე საუკუნეში, თამარ მეფის ქალის რუსუდანის მეფობის ეპოქაში (1222 — 1245). დრამის პერსონაჟად გამოყვანილი არიან მთელი რიგი, საქართველოს ისტორიაში კარგად ცნობილი, პირები: თვით რუსუდან დედოფალი, ყვარყვარე ათაბაგი, სარგის თმოგველი, ვარამ გაგელი, სპასალარი ავაგ მხარგრძელი, და სხვ. სამცხე-საათაბაგოს მთა-

ვარმა, ზვიადმა ფეოდალმა ყვარყვარე ათაბაგმა, რომელიც განთქმული იყო თავისი მამაცობით ომებში, სიმდიდრით და სიამაყით, ცოლად შეირთო უბრალო გლეხის, მენახშირე ბერიკის ერთადერთი ქალი მართა. ყვარყვარე ათაბაგს ნაღირობის დროს ის ერთხელ შემთხვევით უნახავს, ქალის სიმშვენიერეს ამაყი მთავრის გული ისე მოუნადირებია, რომ უკანასკნელს გადაუწყვეტია, ეპოქისათვის ასეთი სრულიად მოულოდნელი და შეუფერებელი ნაბიჯის გადადგმა. მართა, გარეგან სიტურფესთან ერთად, იყო ფრიად სათნო, კეთილი, თავმდაბალი, ჭკვიანი და ქმარ-შვილის მოყვარული ქალი, თვით მისი ქმარი ყვარყვარე თავდავიწყებამდე უყვარდა და ასეთმა სიყვარულმა იქამდე მიიყვანა, რომ თავის მშობლების ოჯახსაც კი ჩამოაცილა. ეს შემთხვევა გამოიწვია შემდეგმა ამბებმა: ერთხელ ყვარყვარეს ეწვია თავის სიმამრი ბერიკი. სიმამრმა სიძეს უსაყვედურა, რომ თავის გლეხებს სასტიკად ეპყრობა და არ აძლევს ადამიანურად ცხოვრების საშუალებას, ყვარყვარემ სიმამრის ასეთი მხილება შეურაცხყოფად მიიღო, ამიტომ გააგდო სახლიდან და შემდეგში მოსვლაც აღუკრძალა. მართა აშკარად ამჩნევდა, რომ სიმართლე მამამისის მხარეზე იყო, ამას გარდა სიძის ასეთი მოპყრობა სიმამრისადმი ყოვლად დაუშვებელია, მაგრამ ქმრის უსაზღვრო სიყვარულისა და თავმდაბლობის გამო ქმარს წინააღმდეგობა არ გაუწია, ბოლოს გულში იკლავდა, დარდებს ცხარე ცრემლებით იქარებდა და მდგომარეობას ურიგდებოდა. ბერიკი ასეთი შემთხვევის შემდეგ თავის სიძეს აგრამც თუ არ ეკარებოდა, არამედ მისი სახელის გაგონებაც კი უსიამოვნო ჟრუანტელს გვრიდა. ის კარგად გრძნობდა, რომ მართასა და ყვარყვარეს შორის სოციალური მდგომარეობის მიხედვით დიდი ზღვარი ძევს, დიდი უფსკრულია და ამ უფსკრულის ამოვსება, საზღვრების გადალახვა არ შეუძლია თუნდ ისეთ კანონიერ სამოქალაქო აქტს, როგორიც არის ქრისტიანული წესით და ქორწინების საშუალებით საერთო ოჯახის შექმნა. მართა გლეხის ქალია, ყვარყვარე მძლავრი ფეოდალი, მთელი კუთხის მთავარი. თვით შეუღლებაც კი მათ შორის არსებულ წოდებრივ განსხვავებას ვერ წაშლის.

და ის გარემოებაც, რომ სიძემ თავისი სიმამრი სახლიდან გააძევა, ამის შედეგია.

მართას მამის ასეთი შეურაცხყოფა ჯერ კიდევ არ ჰქონდა მონელებული, რომ მეორე უბედურება დაატყდა თავს: ერთსა და იმავე დროს გაუხდა ავად ქმარი და დედა. ავადმყოფი ყვარყვარე ცოლს არ იშორებდა ოთახიდან, ამის გამო მართამ დედის ნახვა ვერ მოახერხა. ეს კიდევ ცოტაა, დედამისი სიკვდილის პირზე დადგა, მართას აცნობეს ეს ამბავი და გადასცეს: ძლიერ ენატრება შენი ნახვა, უკანასკნელ დღეშია და მისგან დედის უკანასკნელი დალოცვა მიიღეო... მართა ამ გარემოებამ ძლიერ შეაწუხა, დააპირა წასვლა, მაგრამ მისმა, აგრეთვე ძლიერ ავადმყოფმა, ქმარმა სთხოვა მართო ნუ დამტოვებო. ქმრის სიყვარულმა სძლია, დედის სიყვარული უკანა რიგში დააყენა და მის გამოსათხოვრად არ წავიდა... ბოლოს დედა მოუკვდა და მართამ დასაფლავებაზე წასვლაც ვერ შესძლო ქმრის ავადმყოფობის გამო. თავისი ქალის ასეთმა მოქმედებამ, მშობლებისადმი ასეთმა უპატივემყოფო მოპყრობამ ბერიკას სულ ერთიანად აუყარა გული მართაზე და ყველაფერს აბრალებდა ყვარყვარეს.

ერთხელ დედოფალი რუსუდანი მთელი თავისი ამალით ვარძიას ესტუმრა. ვარძიის სასახლეში დედოფალს ეახლა სამცხესათაბაგოს მთავარი ყვარყვარეც. რუსუდანმა და მისმა ამალამ ყვარყვარეს მართაზე დაქორწინების ამბავი აქვე გაიგეს და ძლიერ ეუცხოვათ, იწყინეს კიდევ... რუსუდანი და მისი სასახლის კარის კაცები საერთოდ უკმაყოფილონი იყვნენ ყვარყვარე ათაბაგის, მისი ბევრი რამ არ მოსწონდათ და ბევრი რამ შურსაც გვრიდათ. არ მოსწონდათ თუნდ ის, რომ ყვარყვარე დღითი-დღე ძლიერდებოდა, დიდს სახელს იხვეჭდა ომებში, და თავი დამოუკიდებლად ეკავა. შურს გვრიდათ ის, რომ ყვარყვარეს ძლიერ დიდი თანამდებობა ჰქონდა, საქართველოს სახელმწიფოებრივი წყობილების სისტემაში ფრიად საპატიო და მაღალი მდგომარეობის პირად ითვლებოდა, ამასთან იყო ჭკვიანი, ძლიერ გამჭირავი და გმირი მეომარი. ამას გარდა ყვარყვარეს არ უყვარდა სასახლის კარზე ხშირი წოწიალი, მლიქვნელობა და პირფერობა. ახლა ყოველივე ამას დაემატა მისი და-

ქორწინება უბრალო მენახშირე გლეხის ქალზე. მან შეურაცხ-
ყოფა მიაყენა მაღალი არისტოკრატიული წრეების წარმომად-
გენელთ: მენახშირის ქალი სამთავროს დედოფალია და ის ისე-
თი პატივით უნდა სარგებლობდეს, როგორითაც სხვა უმაღ-
ლეს თანამდებობის მქონე პირთა ცოლები, რომლებიც გამო-
სული არიან იმავე მაღალი წოდების წრეებიდან. ყვარყვარემ
კი ეს ტრადიცია ერთი ხელის მოქნევით დაამსხვრია და მათ
გვერდში ამოუყენა ვიღაც მენახშირის ბერიკის ქალი მართა.

ძლიერ შეურაცხყოფილი და ნაწყენი იყო თვით რუსუდან
დედოფალი... ამ საკითხზე ხშირად ჩამოვარდებოდა ლაპარაკი,
ისინი არ მალავდნენ გულისწყრომას, ამიტომ ლანძღავდნენ
ყვარყვარეს და დასცინოდნენ მართას. ერთ დღეს, როცა ყვარ-
ყვარე ათაბაგი თანახმად წესისა, რუსუდანს ეახლა ვარძიის
სასახლეში, რუსუდანმა ისარგებლა შემთხვევით და ათაბაგს
გამოკითხა ის ამბავი, თუ როგორ მოხდა, რომ მან ცოლად
შეირთო არა თავისი წრის, არამედ უბრალო გლეხის ქალი.
ყვარყვარემ დედოფალს და ამაღას ყველაფერი დაწვრილებით
უამბო და გზადაგზა აღწუსა ყველა ის მიმზიდველი მხარეები,
რაც ჰქონდა მართას და საერთოდ დიდი ქება შეასხა. დედო-
ფალმა და მისი ამაღის მეტმა ნაწილმა როგორც მართასი, ისე
თვით ყვარყვარეს დაცინვა დაიწყეს ისე აშკარად, რომ ეს
ყვარყვარემ შეამჩნია, მაგრამ პირველ ხანებში თავი შეიკავა,
არაფერი სთქვა. ისინი არ დასცხრნენ, უფრო აშკარად დაიწყეს
დაცინვა, მაშინ ყვარყვარემ ველარ მოითმინა, და ისე დაიცვა
თავისი ოჯახის ინტერესები, როგორც ეს მის ღირსებას შეეფე-
რებოდა. ამან კი დედოფალსა და ყვარყვარეს შორის დამოკი-
დებულება ძლიერ გაამწვავა. ყვარყვარემ ერთნაირი შეურაცხ-
ყოფაც კი მიაყენა დედოფალს. რუსუდანის ამაღა გამბედავი.
მთავრის ასეთმა გამოსვლამ ააღელვა და მოითხოვა მას დე-
დოფლის წინაშე ბოდიში მოეხადა. ამაყმა, ქედუხრელმა სამ-
ცხე-საათაბაგოს მთავარმა ეს წინადადება არ მიიღო. ამან
მდგომარეობა კიდევ უფრო გაამწვავა.

დედოფალი რუსუდანი კარგად გრძნობდა, რომ როცა ის
ყვარყვარეს სამფლობელოშია, და საერთოდ, ასეთი მძლავრი
მთავრის წინააღმდეგ გალაშქრება და რაიმე დამსჯელი ლო-

ნისძიების მიღება არც ისე ადვილი საქმეა, პირიქით, სახიფათოც არის. ამიტომ გადაწყვიტა საკითხი შერიგების საშუალებით გადაეჭრა. მაგრამ უბედურება ისაა, რომ მეფისთვის უხერხულია თავის ქვეშევრდომს შერიგებაზე ელაპარაკოს; ეს ზომ თავისი სისუსტის და ქვეშევრდომის ძლიერების აღიარებას ნიშნავს.

რუსულანმა ყველაფერი ეს გაითვალისწინა და შერიგებას თავის ძლიერ ვერაგული საშუალება გამოძებნა — გამოცდა მართასი იმაში, თუ რამდენად უყვარს მას თავისი ქმარი ყვარყვარე. რუსულანის გეგმით მართა სამჯერ უნდა გამოეცადათ, და თუ ის სამჯერვე გაიმარჯვებდა, მაშინ რუსულანი თავს დამარცხებულად ჩათვლიდა. მაგრამ ვინაიდან რუსულანს მართას გამარჯვებაში ეჭვი ეპარებოდა, ამიტომ სანაძლეოს აწესებდა: თუ მართა გაიმარჯვებდა, დამარცხებული რუსულანი მართას წინაშე დაიჩოქებდა, ხოლო თუ რუსულანი გაიმარჯვებდა, ყვარყვარეს ბოდიში უნდა მოეხადა.

ზვიადი ფეოდალი ყვარყვარე ათაბაგი არ იხრის ქედს დედოფლის წინაშე, ის არ სთხოვს დანაშაულის პატიებას და სანაძლეოზე თანხმდება.

ცბიერმა რუსულანმა სამი სხვადასხვა სახის, ერთი მეორეზე უფრო სასტიკი, გამოცდა დაუნიშნა მართას.

პირველი. დედოფლის მოციქულები, ყვარყვარეს თანდასწრებით, მართას ეუბნებიან: დედოფალი გაბრაზებულია იმაზე, რომ ყვარყვარე ათაბაგმა შეირთო ცოლად უბრალო, მენახშირე გლეხის ქალი და ამ ქორწინებიდან მას ეყოლა მემკვიდრე, რომელსაც წემდეგ უნდა გადაეცეს მამის თანამდებობა, ის თავის მდგომარეობის მიხედვით არ იქნება ღირსი ასეთი თანამდებობისა, ამიტომ დედოფლის ბრძანებაა, თუ ქმრის კეთილდღეობა გაინტერესებს, შვილი დასთმო და გაუგზავნო დედოფალს, რომელიც მას თავის სურვილისამებრ მოეპყრობა, და თუ შვილს არ დასთმობ, მაშინ ყვარყვარეს ჩამოერთმევა ყველაფერი და განდევნილი იქნება თავისი სამფლობელოდან, ხოლო შვილი კი მას, როგორც დედას, დარჩება. ასეთმა წინადადებად მართას ღრმა მწუხარება მოგვარა, სულიერად დაიტანჯა, ძლიერ გაუჭირდა საკითხის ამა თუ იმ სახით გადაჭრა,

მაგრამ, ბოლოს ქმრის სიყვარულმა დასძლია და შეილი დას-
თმო. ბავშვი წაიყვანეს, და მას თან გაჰყვა დედის ცხარე ცრემ-
ლები და გულისმომკვლელი ქვითინი.

პირველ გამოცდაში მართამ და მისმა ქმარმა გაიმარჯვეს.

მეორე გამოცდა. დედოფლის ბრძანებით მართა უნდა გაეყა-
როს თავის ქმარს, რადგან ის თავის წარმოშობის გამო არ შეი-
ძლება იყოს ისეთი დიდი თანამდებობის და შთამომავლობის
კაცის ცოლი, როგორიც არის ყვარყვარე ათაბაგი. მართა თა-
ვისი ძველი ტანისამოსით უნდა დაუბრუნდეს მშობლიურ
ქოხს, სადაც ცხოვრობს მისი ბრმა, მოხუცი და ქვრივი უპატ-
რონო მამა... თვით ყვარყვარე კვერს უკრავს მოციქულების
ნათქვამს და თავის მხრივ მოითხოვს, რომ მართა მას გაეყაროს
და დაუყოვნებლივ დაბრუნდეს მამის ქოხში. — მართა ასეთი
სასტიკი განაჩენით კიდეც უფრო შეწუხდება, მაგრამ ქმრის
ბედნიერებისათვის ასრულებს დედოფლის ბრძანებას, და
ქმრის ვერაგულ განკარგულებას. ის საყვედურის გამომხატ-
ველ სიტყვებსაც არ იტყვის, ისე სცილდება იქაობას, და ტი-
რილით თან მიაქვს ქმრის უსაზღვრო სიყვარული.

დედოფლის მოციქულნი გაოცებული არიან მართას ასეთი
მოთმინებითა და სულგრძელობით. მართალია, თვით ყვარყვა-
რე სწუხს, ცოლი რომ ასეთ განსაცდელშია ჩაყენებული, მაგ-
რამ ამავე დროს ზეიმობს მისი მეორე გამარჯვებით.

მართა უბრუნდება თავის ქოხს, მაგრამ აქ კიდეც დაატყდება
თავს უსიამოვნება. ქალზე გაბრაზებული ბერიკი საყვედურე-
ბითა და რისხვით დაუხვდება მას. თავდაპირველად არც კი
უნდა შეუშვას ქოხში, მაგრამ ხედავს სხვა გამოსავალი არ
არსებობს და ეუბნება: „მე შემოგიშვებ ჩემს ქოხში, როგორც
ყოველს უბედურს, მზად ვარ მოგცე თავის შესაფარი ქოხში,
წადი, კარი ქოხისა ღია არის, მაგრამ ჩემის გულისა კი არა“.

მოხუცი ამ სიტყვებით სცილდება თავის ქალს. მართა რჩება
მარტო, ღრმა მწუხარებაში მყოფი მწარედ დასტირის თავის
ხედრს. ამ პირობებში იწყება მისი მესამეჯერ გამოცდა.

უცებ გამოჩნდება ყვარყვარე, რომელსაც მოყვება ვარამ.
ყვარყვარეს წინადადებით ვარამი ტყეში მიიმალება, თვითონ
კი წამოიჭრება მართას წინაშე. მართას ძალზე გაუკვირდება

ქმრის ასეთი ანაზღეული გამოჩენა, გაუხარდება და შემოეხვევა კიდეც, მაგრამ ერთი საყვედურიც კი არ დასცდება თავისი ქმრის არაადამიანური მოქმედების გამო. ყვარყვარე ამ დროს ამცნობს შემდეგ ამბავს: „დედოფალთან დამაბეზღეს, ვითომ მე ორგული ვიყო, გამიწყრა, ჩამომართვა ყმები, მამული, გამაგდეს მამულიდან, მტერი გარს მეხვევა, მომდევნ დასაქერად და მე გამოვექეც“. ეს ამბავი მართას რისხვასავით დაატყდა თავს და კიდეც მეტს უბედურებასა გვრის... ის ჯერ საკმაოდ ვერ არის საქმის ვითარებაში გარკვეული, რომ ხმაურობა და იარაღის ჩხარა-ჩხური ისმის. ეძებენ ყვარყვარეს. მართა მოვა გონს, მოიკრებს ძალას და ყვარყვარეს დასამალავად მიიღებს სასწრაფო ზომებს. ძლივს მოასწრებს მის დამალვას. რომ გამოჩნდებიან მღევრები, შემდეგ კი დედოფალი რუსუდანი თავისი ამალით. რუსუდანი ეუბნება მართას: ყვარყვარე აქეთ გამოიქცა, ალბათ შენთან იყო და დამალეო, ამიტომ სთქვი სად იმალეო. მართა გადაჭრით უარით უპასუხებს. რუსუდანი ამას არ იჯერებს, გასცემს განკარგულებას მართა და მისი მამა ბერიკი დააპატიმრონ, როგორც დამნაშავენი, შებორკონ და შემდეგ კი სიკვდილით დასაჯონ. მართა კვლავ სალ კლდესავით დგას, საიდუმლოებას არ გასცემს. დედოფლის ბრძანებას დაუყოვნებლივ ასრულებენ, მამა-შვილს შეიპყრობენ და ბორკილს დაადებენ... მართა კვლავ უდრტვინველად იტანს თავზე დატეხილ უბედურებას.

ყველანი გაოცებული არიან მისი მაღალი ბუნებით და, სულის სიძლიერით.

მართამ და მისმა ქმარმა მესამედაც გაიმარჯვეს. რუსუდანი კიდეც დამარცხდა და იძულებულია, სიტყვა შეასრულოს, სანაძლეო გადაიხადოს, მართას წინაშე დაიჩოქოს.

უკანასკნელი მეხუთე მოქმედება მიმდინარეობს ყვარყვარე ათაბაგის სასახლეში. საზეიმო წვეულებაა, მას უნდა ესტუმროს რუსუდან დედოფალი თავისი ამალით და სანაძლეო გადაიხადოს... საერთოდ უნდა მოხდეს მათი ოფიციალური შეერიგება. სასახლე სავსეა ხალხით, მოდის თვით დედოფალი რუსუდანი, რომელსაც მოყვება ამაღის ყველა წევრი. მოჰყავთ შებორკილი მართა და ბერიკი, რომელთაც ჰგონიათ, რომ და-

სასჯელად მიჰყავთ. დედოფალი მათ ამშვიდებს და აუხსნის მართალ ამბავს. გამოირკვევა, რომ ყველაფერი ეს განგებ იყო მოწყობილი, ყვარყვარეს თავმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად და თვით დედოფლის პატივმოყვარეობისათვის. მართას ეს გარემოება ძალზე აღაშფოთებს, ის აშკარად ხედავს, რომ ამა ქვეყნისა ძლიერებმა თავშესაქცევ საგნად აქციეს. ყველანი, დაწყებული თვით მისი საყვარელი ქმრიდან, ეთამაშებოდნენ და აბუჩად იგდებდნენ მის წმინდა გრძნობებს, ასეთი თამაშით ისინი თავის ჟინს იკლავდნენ, მაგრამ იმას კი არავენ ფიქრობდა, ყოველივე ეს რა ტანჯვას აყენებდა უმანკო ადამიანს, როგორ სულიერ-ფიზიკურ წამებას განაცდევინებდა და რა რიგად ლახავდა მის თავმოყვარეობას. რაც მთავარია, ყველაფერი ეს ხდებოდა თვით მისი საყვარელი მეუღლის — ყვარყვარეს დასტურით, რომელიც, როგორც გამოირკვა, თავის პირად პატივმოყვარეობას უფრო მაღლა აყენებდა; ვიდრე თავისი, კეთილშობილი გრძნობების მატარებელი, სათნო ცოლის სპეტაკ სიყვარულს.

აღშფოთდება მართას მოხუცი მამაც და აღელვებული მიმართავს დამსწრეთ: „და მაგისტვის მოუკალით გული-საბრალო მართასა! ახ! ამპარტავენობავ ბიწიერთა“... რუსულდანი მიუახლოვდება მართას და უნდა მის წინაშე დაიჩოქოს... ყვარყვარე დაინახავს ამას და სიხარულით ხმამაღლა წამოიძახებს: „დედოფალი იჩოქებს, მართავ გიხაროდეს“... მაგრამ მართას ეს ამბავი არაფრად აინტერესებს, რადგან მან ყოველივე ნახულ-გაგონილიდან გამომდინარე სასტიკი განაჩენი გამოუტანა თავის სიყვარულს, რომელიც ყველასაგან აბუჩად არის აგდებული, — მან გადაწყვიტა ყვარყვარესთან ყოველგვარი კავშირი გაწყვიტოს და გაშორდეს. მართა დედოფალს დაჩოქების საშუალებას არ აძლევს და ცრემლმორეული ეუბნება:

„უარვეყოფ ყოველსა ჩემსა ძლევისა. ძვირად დამიჯდა დედოფალო, ეს ძლევა. აქ დადის გველი, რომელიც სწამლავს ამ გულსა. მე ამ ღარიბ ტანისამოსთან გამყვა სიყვარული და სარწმუნოება მხურვალე და ეხლა ყოველივე გაქრა“.

მართა გადაქრით აცხადებს, რომ უეჭველად უნდა გასცილდეს ისეთ ქმარს, რომელმაც მისი სიყვარული სხვათა ბინძურ

ხელების საჯიჯგნელად გახადა. სამასხროდ გახადა ცოლი, თავისი პირადი პატივმოყვარეობის დაცვისათვის... ყვარყვარე წინათაც გრძნობდა იმას, თუ რა სისაძაგლეს სჩადიოდა, მაგრამ ის სრულიად არ მოელოდა იმას, თუ მართას არსებაში ადამიანური გრძნობები ამეტყველდებოდნენ და მოითხოვდნენ თავმოყვარეობისა და ადამიანური ღირსების დაცვას. ის ბოდიშობს ცოლთან და თხოვს დანაშაული აპატიოს. მართა კი კვლავ მტკიცედ ღვას თავის გადაწყვეტილებაზე და დაპირებს წასვლას... ამ დროს გამოჩნდება მისი შვილი, რომელიც ამ საზიემო შეხვედრისათვის მოუყვანიათ, და შორიდან დაინახავს რა დედას, ხმამალლა შესძახებს: „დედაე“. შვილის გამოჩენა მართას ძალზე გაახარებს... ამ დამაბული მომენტით ისარგებლებს ყვარყვარე და ცოლს სთხოვს დანაშაული აპატიოს. ის ეტყვის: „შემინდე შვილის სიყვარულისათვის“.

მართას მშობლიური გრძნობები სძლევს. ის ვალდებულად სთელის თავისი პირადი თავმოყვარეობა დათრგუნოს შვილის ბედნიერებისათვის. დაიმორჩილებს თავის გულისთქმას, კვლავ გამოიჩენს კეთილშობილებას და შეურიგდება ქმარს.

როგორც დავინახეთ, დრამა „ყვარყვარე ათაბაგში“ ორი მონაალმდეგე კლასის წარმომადგენელნი არიან ერთიმეორესთან დაპირდაპირებული. მათი ინტერესები ერთმანეთს ეწინააღმდეგება, ისინი სხვადასხვა აზრის არიან ცხოვრებაზე და ურთიერთშორის დამოკიდებულებაზე. ერთნი არიან გლეხები, მეორენი — ფეოდალური არისტოკრატიის წარმომადგენელნი. მათი საზოგადოებრივი გარემოცვა, აღზრდისა და ცხოვრების პირობები განსაზღვრავს მათ ზნე-ჩვეულებასაც.

პირველთ, ე. ი. გლეხებს, ახასიათებს: მაღალი ზნეობა, გულწრფელობა, სულის სიმტკიცე, პატიოსნება, სათნოება და გამძლეობა, მეორეთ, ე. ი. არისტოკრატისა კი — უზნეობა, პირმოთნეობა, ვერაგობა, პატივმოყვარეობა და ბიწიერება.

პირველთ შესწევთ ძალ-ღონე თავისი ახლობელი ადამიანები გაიტანონ, და თუ საჭირო იქნება, მათი ბედნიერებისათვის თავი შესწირონ ზვარაკად, მეორენი კი თავისი პირადი ბედნიერებისათვის და პატივმოყვარეობის დასაცმაყოფილებლად

არავის დაინდობენ და გასწირავენ თუნდ ისეთ უახლოეს ადამიანსაც კი, როგორიც არის ცოლი — მეუღლე.

ამ ორი საზოგადოებრივი კლასის ურთიერთობას ასახავს პიესა.

ავტორმა კარგად იცის, რომ თავის სამშობლო ქვეყნის მცხოვრებთა ზნეობრივ და გონებრივ ავლადიდების მატარებელი და დამცველია საზოგადოების, ხალხის ე. წ. დაბალი ფენა, სიმართლეს ყოველთვის მის მხარეზეა და ამიტომაც ის იმარჯვებს. ხოლო ე. წ. მაღალი ფენა — არისტოკრატია დაცემა-დაკნინების გზას ადგას. ის ყველაფერში მტყუანია, ამიტომ იძულებულია სიმართლის წინაშე ქედი მოიხაროს და სიმართლის მლალადებლების წინ დაიჩოქოს.

ავტორის სიმპათიები ჩვენი ხალხის დაბალი ფენის მხარეზეა და სწორედ ამის შედეგია ის, რომ მან დედოფალი რუსუდანი, მთელი ხალხის თანდასწრებით, საჯაროდ დააჩოქა მენახშირე გლეხის ქალის მართას წინაშე.

გ. ერისთავმა თითქოს ისტორიულ ასპექტში განსჯერიტა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების გზები და წინასწარმეტყველურად სთქვა, რომ დადგება დრო, აფრიალდება სიმართლის დროშა, მისი ხელთმპყრობელი იქნება ამაჟამად მონობის უღელში შებმული მშრომელი ხალხი და მის წინაშე იძულებული იქნება დაიჩოქოს იმ კლასმა, რომლის ბატონობა ძალადობაზეა აგებული და რომელსაც უკვე ნიადაგი ეცლება.

ასეთი გაბედული აზრის პირდაპირ გამოთქმამ იმ პერიოდში, როცა გიორგი ერისთავი მოღვაწეობდა, როგორც ეტყობა, მისთვის შეუძლებელი იყო. ის, როგორც დავინახეთ, თავისი კომედიების საშუალებით დაუნდობლად შოლტავდა არისტოკრატias.

გიორგი ერისთავის ყველა პიესები ღიდი ოსტატობით არის დაწერილი, რომლებმაც ხელი შეუწყეს თეატრის განმტკიცებას, მაგრამ ის 10—12 პიესა, რაც გ. ერისთავმა ახლად აღდგენილ თეატრს დაუწერა, სასცენო საქმის მკვიდრ ნიადაგზე დაყენებისათვის საკმაო არ იყო. უკვე დადგმული პიესის ხშირი

განმეორება მაყურებელს თეატრზე გულს აუცრუებდა და ქართულ სასცენო ხელოვნებას კრიზისს შეუქმნიდა, ამას თვით გ. ერისთავიც კარგად გრძნობდა, ამიტომ ის გაფაციცებით დაეძებდა ახალ ძალებს, რომელთაც შეეძლოთ რეპერტუარის გაფართოებისათვის ხელის შეწყობა. მან ასეთი ძალებიც გამოავლინა: თვით დასში აღმოჩნდა მთელი ჯგუფი მსახიობები-სა, რომლებმაც ხელი მოჰკიდეს პიესების წერას.

გ. ერისთავის გავლენით და ხელის შეწყობით დრამატული მწერლობის ასპარეზზე გამოვიდნენ შემდეგი მსახიობები და სათეატრო მოღვაწეები: ზ. ანტონოვი, გ. ჯაფარიძე, გ. დვანაძე, ივ. კერესელიძე, დიმ. ყიფიანი, ა. მეიფარიანი და სხვ. ამრიგად მან შექმნა მთელი პლეადა ახალგაზრდა დრამატურგებისა, რომლებიც ეკუთვნიან გ. ერისთავის სკოლას.

ზ. ანტონოვის დრამატურგია

ამ სკოლის ყველაზე უფრო ნიჭიერი და ნაყოფიერი დრამატურგი იყო ზ. ანტონოვი.

ზურაბ ანტონოვი დაიბადა 1820 წლის 9/21 თებერვალს ქ. გორში. მამა მისი ნაზარი იყო წვრილი ვაჭარი. ბავშვი, ექვსი წლის რომ გახდა, სასწავლებლად მიაბარეს ერთს მღვდელს. ერთი წლის განმავლობაში მან მშვენივრად ისწავლა ქართული და სომხური წერა-კითხვა. შემდეგ კი შეიყვანეს გორის სამაზრო სასწავლებელში. აქ ანტონოვმა ისეთი მუყაითობა გამოიჩინა, რომ ექვსი თვის შემდეგ მეორე კლასში გადაიყვანეს. მეორე კლასიც ექვს თვეშივე დაასრულა და დაუბირეს მესამეში გადაყვანა. მაგრამ მამამ სასწავლებლიდან გამოიყვანა. იგი გაუნათლებელი კაცი იყო და შვილისათვის სწავლის მიცემა ზედმეტად ჩათვალა. ზ. ანტონოვს ძლიერ ეწყინა, სასწავლებელს რომ მოაცილეს, მაგრამ ბოლოს მდგომარეობას შეურიგდა, მოჰკიდა ხელი თვითგანათლებას და სწავლის მიღების წყურვილს წიგნების კითხვით იკლავდა, რაც კი ხელში ჩაუვარდებოდა, ყველაფერს კითხულობდა და თანაც განუწყვეტლივ ვარჯიშობდა წერაში.

როცა ანტონოვი 18 წლის შეიქნა, მამამ მოუხერხა სამსახურში შესვლა და დანიშნეს გორის მაზრის სამმართველოში გადამწერად. აქ ის ოთხი წელიწადი მსახურობდა. ამ პერიოდში მან შეისწავლა რუსული ენა და კარგად გაეცნო კანონებს. სამსახურში ანტონოვი თუმცა გულმოდგინე და საქმის მკოდნე თანამშრომლად ითვლებოდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა წინ მაინც ვერ წაიწია, რადგან არავინ ჰყავდა დამხმარე. მამის სიკვდილის შემდეგ სამსახურს თავი დაანება, ჩაღვა მამამისის ხავაჭროში, მაგრამ ამან არაფერი სარგებლობა მოუტანა და ხელი მიჰყო არხების წერას და თავს ამით ირჩენდა.

ლიტერატურით გატაცებულ ყმაწვილ კაცს თავისი ხელობა არ აკმაყოფილებდა და ეძებდა მოხერხებულ დროს, რათა ამ არასასიამოვნო საქმისათვის დაენებებია თავი. ამ პერიოდში დაიწყო მოქმედება გ. ერისთავის მიერ დაარსებულმა თეატრმა. ამ ხმამ გორში ანტონოვის ყურამდეც მიაღწია. მან თავის საქმიანობას მაშინვე დაანება თავი და გამოსწია თბილისისაკენ. გამოცხადდა გ. ერისთავთან და სთხოვა დასში მსახიობად ჩარიცხვა. ერისთავმაც მიიღო მსახიობად. რამდენიმე სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა, მაგრამ გამოირკვა, რომ მას სცენა არა სწყალობს — ცუდი მსახიობია. გ. ერისთავმა გადასწყვიტა მისი დასიდან დათხოვნა, და ეს ამბავი გამოუცხადა კიდეც, მაგრამ ანტონოვმა ამ დროს ამოიღო ჯიბიდან დაკეცილი რვეული და გადასცა ერისთავს. ეს იყო მისი პირველი კომედია „მე მინდა კნეინა გავხდე“, რომლის დაწერაც ავტორს მოუხწრია მსახიობობის დროს. ერისთავს კომედია მოეწონა და დაღვა სცენაზე 1851 წლის 10/22 მაისს. კომედია ძლიერ ცოცხალი ენით იყო დაწერილი; სცენიურადაც გვარიანად იყო გამართული. მსახიობებმა თავის მხრივ პიესა კარგად გაითამაშეს. ამიტომ სპექტაკლმა მაყურებლები დააკმაყოფილა. ასეთმა შედეგმა ახალგაზრდა და ჯერ კიდევ გამოუცდელი ავტორი ძლიერ წაახალისა და ისიც დიდის ენთუზიზმით შეუდგა დრამატურგიის დარგში მუშაობას. გარდა ხსენებული კომედიისა, მან დასწერა ბევრი პიესა, რომელთაგან ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ ორამდე. ეს პიესებია: ტრაგედია „ქოროლი“, კომედიები: „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „ქორწილი ხევსურთა“.

„მზის დაბნელება საქართველოში“, „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“ და უკვე აღნიშნული „მე მინდა კნენინა გავხდე“.

ზ. ანტონოვს, როგორც სხვადასხვა მასალებიდან ჩანს, კიდევ ჰქონია შემდეგი პიესები: „ცრუპენტელა“, „ქმარი ცოლის მაყარი“, „კოტრი ზარაფი“, „მართალო გამკითხაო შენ მიპატრონე“, „ჯერ მოკვდნენ, მერე იქორწილეს“.

აღნიშნული პიესები დადგეს თუ არა იმდროინდელ სცენაზე, ამის შესახებ ცნობები არ მოიპოვება.

1854 წლ. დეკემბრის შუა რიცხვებში, ზოგიერთის მიერ გადმოცემული ცნობებით, ანტონოვი დაკბინა ცოფიანმა ძაღლმა, ავადმყოფისათვის დროზე დახმარება ვერ აღმოუჩენიათ და ჯანდონით სავსე 33 წლის ვაჟკაცი უდროოდ გამოესალმა ცხოვრებას.

დასაფლავების შემდეგ პოლიციამ მის ბინას დეზინფექცია გაუკეთა. ამავე მიზნით გადაიტანეს ბინიდან მთელი მისი ქონება და სხვათა შორის ლიტერატურული არქივიც, სადაც დაცული იყო ანტონოვის ხელთნაწერი პიესებიც და ყველაფერი დაიკარგა.

ზ. ანტონოვიც თავის პიესებში იმავე საკითხებს ეხება, რასაც მისი მასწავლებელი გ. ერისთავი. ისიც უმთავრესად ნახულ და გაგონილ ამბებს აღწერდა და სცენაზე გამოჰყავდა ჯერ კიდევ ცოცხალი ადამიანები, რომელთაც იმდროინდელი საზოგადოება კარგად იცნობდა.

მაგალითად, კომედიას—„ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, ანტონოვმა საფუძვლად დაუდვა იმ დროის ცნობილი ლიტერატორის და ისტორიკოსის პლატონ იოსელიანის და არა ნაკლებ ცნობილი მხატვრის გრ. გაგარინის მოგზაურობა გორიდან თბილისამდე. ისინი გორში ჩასულან მეცნიერული მიზნით, იქიდან გადასულან უფლისციხეში, უფლისციხიდან კი თბილისისაკენ გამომგზავრებულან ტივით. მოქმედ პირებადაც ეს ორი პირია გამოყვანილი, მხოლოდ, რა თქმა უნდა, გვარები აქვთ შეკეთებული: იოსელიანი — ისასმანიძედ არის გამოყვანილი, ზოლო გაგარინი კი ღრეზაკოვად.

პიესის მიხედვით, პარმენ იასამანიძე და გრიგოლ ღრე-
ბაკოვი პირველად გორს ჩადიან და ესტუმრებიან გოროდნიჩს
თავ. გაუყრელაძეს. ეს უკანასკნელი მათ დიდი პატივისცე-
მით ეპყრობა, მაგრამ ამავე დროს მათდამი დამოკიდებულე-
ბაში დიდს აზიერებულებას იჩენს გაუყრელაძის ბიძა მოხუცი
გოგია, რომელსაც ვერ გაუგია ამ ორი საპატიო და დიდი
კაცის გორში ჩასვლის მიზეზი და დანიშნულება. ის ამის გამო
სტუმრებს სასაცილოდ იგდებს. სტუმრები საუზმის შემდეგ
ქ. გორის ისტორიულ-გეოგრაფიულად შესწავლას შეუდგე-
ბიან. მხატვარი გადაიღებს გორის ციხის სურათს და შემოხა-
ზავენ ქ. გორის გეგმას. მუშაობის დასრულების შემდეგ ისინი
გაემგზავრებიან უფლისციხისაკენ. სათანადო ადმინისტრაცია
სტუმრების გამგზავრებას ღრუილად აცნობებს უფლისციხის
მამასახლისს და ისიც შეუდგება საპატიო სტუმრების მიღები-
სათვის სამზადისს. ვითომდა სტუმრებისათვის საუზმის მო-
საწყობად, ღარიბი გლეხის ქვრივს თინათინას წაართმევს
ქათმებს. ამ ნიადაგზე მათ შორის ატყდება ჩხუბი, თინათინა
სასტიკად ილაშქრებს ასეთი ძალადობის წინააღმდეგ და ქათ-
მებს არ ანებებს, და სხვ.

იასამანიძე და ღრედაკოვი აქაც ჩაატარებენ შესაფერ სამუ-
შაობებს. ამას გარდა ღრედაკოვი ერთი ლამაზი ქვრივი ქალის
სურათს ხატავს. მუშაობა მიმდინარეობს გაშლილ მინდორზე,
და ვინაიდან მათ განკარგულებაში არც მაგიდაა და არც
მხატვრის პალიტრა, ასეთ საშუალებას მიმართავენ: ორ გლეხს
გააჩერებენ ზურგშეკცევით, ისინი ცოტათი წახრილნი ერთი-
მეორეს ეყრდნობიან. მხატვარი მათ ზურგზე დაადებს ქა-
ლალდს და სხვა ხელსაწყოებს და ისე მუშაობს. სტუმრები
მუშაობის დასრულების შემდეგ ტივით მიემგზავრებიან თბი-
ლისისაკენ.

გზადაგზა ავტორი ძლიერ მუქი ფერებით ასწერს გლეხე-
ბის უუფლებო მდგომარეობას, ადგილობრივი ადმინისტრა-
ციის თავაშვებულ, უკანონო მოქმედებას და გაუნათლებელ,
ძველი ადათების მატარებელ თავად გოგიას უგზურება-
უმეცრებას.

ზ. ანტონოვმა პიესის თემად გამოიყენა 1852 წელს მომხდარი მზის დაბნელებაც და დაწერა შესანიშნავი 3 მოქმედებიანი კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“. ამ პიესაში ანტონოვმა მხატვრული გემოვნებით და უტყუარი სინამდვილით აგვიწერა მაშინდელი თბილისის ცხოვრება, ხალხის ზნე-ჩვეულება და ცრუმორწმუნეობა. აღნიშნული კომედია დადგეს პირველად 1853 წლ. 12 (24) იანვარს.

შინაარსის მიხედვით მეტად საყურადღებოა ზ. ანტონოვის ტრაგედია „ქოროლლი“. როგორც თვით ავტორის შენიშვნიდან ჩანს, ამ პიესის „სუჟეტი გამოყრებილი არის უ. ევლახოვის რუსულ პოვესტიდგანა“. * ევლახიშვილის ამ მოთხრობას კი ერქვა „შამლიბელის ხეობა“, და დაიბეჭდა თბილისის რუსულ გაზეთში „ზაკავკაზსკი ვესტნიკში“.

მოქმედება სწარმოებს მეთექვსმეტე საუკუნის მიწურულში. პიესის მთავარი გმირია ყაჩაღი ალია ქოროლლი. ის უბრალო ავაზაკი კი არ არის, რომელიც გზაჯვარედინზე დგას და ბრალიანსა თუ უბრალოს შეუბრალებლივ ძარცვავს, არამედ ის არის პროტესტანტი, რომელიც გაექცა უსამართლობას და ებრძვის ქვეყნის მპყრობელთა და სხვა ძლიერ ადამიანთა უკანონო მოქმედებას. ის ცხოვრების პირობებმა გააყაჩაღა. საქმე შემდეგში იყო. მამამისი, მუსტაფა, ხანი იყო და მსახურობდა ირანის მბრძანებელ შაჰაბასთან. შაჰმა ის სრულიად უდანაშაულოდ დასაჯა თვალების დათხრით. შაჰის ასეთ უკანონო მოქმედებას მუსტაფას ვაჟი ალია ვერ შეურიგდა და ნიშნად პროტესტისა გაიქრა ტყეში ყაჩაღად. ქოროლლი ირანულად ნიშნავს ბრმის შვილს და ხალხმაც მას ქოროლლი დაარქვა.

ქოროლლი უკანონობის მდევნელია, მდიდრის შემავიწროებელი და ღარიბთა დამხმარე.

ქოროლლის, როგორც ადამიანს, აი როგორ ახასიათებს მისი ამხანაგი, დემურჩოლლი, არზრუმის ფაშა ჯაფართან დიალოგში:

* თხზულებანი ზ. ნ. ანტონოვისა, თბილისი, 1876 წ. გვ. 384.

9. ს. გერსამია — „გ. ერისთავის თეატრი“.

„ჯ ა ფ ა რ — ქარავენების გატაცება რაღაა?
დ ე მ უ რ ჩ ო ლ ლ ი — იმით ბევრს მადლს სჩადის.
ჯ ა ფ ა რ — როგორ?

დ ე მ უ რ ჩ ო ლ ლ ი — ისეთს კაცებსა სტარცევს, რომელთაც ათი იმ-
ტელი კიდეც სჯა რჩებათ; ის შინაბატი მიაქვს და უწილავს საცა
დაცემული ოჯახი არის და ან შეწყუპებულნი ქვრივი და ობლები
არიან. ეხლა რამტელი პირი ლოცულობს ქოროლლისათვის, რომ-
ლისაგანაც ეძლევათ დღიური ლუკმა.

ჯ ა ფ ა რ — მიჰქარავს ის არის ავაზაკი.

დ ე მ უ რ ჩ ო ლ ლ ი — ის ავაზაკი არ არის, მაგრამ თითო თითოდ კი
იცნობს ავაზაკებსა, რომელშიაც ურევნიან ბერი ფაშა, ბეგი და
მდივან-მირზანი და ეს შენი მდივან-მირზაზეც იმათს სიაში
უწერია“.

ასეთი ადამიანია ქოროლლი.

ქოროლლის და ზემოთ ხსენებული არზრუმის ფაშის ჯა-
ფარის ქალს გულნარას ერთმანეთი უყვართ. ჯაფარფაშა,
რასაკვირველია, წინააღმდეგია იმის, რომ თავისი ქალი ყა-
ჩადს შერთოს ცოლად, მაგრამ ქოროლლი თავის ამხანაგე-
ბით, დემურჩოლლითა და სხვებით, შეებრძოლება მას, და-
ამარცხებს და გულნარას გაიტაცებს.

ბოროტის მდევნელი, მჩაგვრელთა შემავიწროებელი და
ხალხის მოსარჩლე ქოროლლი იმარჯვებს.

პიესაში სატრაგედო არაფერია. იგი მარტივად დაწერილი
დრამაა, რომლის შინაარსიც თანადროულობას ეხმაურება, იქ
საქტიკი პროტესტია. გამოცხადებული დესპოტიზმისა და
უკანონობის წინააღმდეგ. ასეთი დესპოტიზმი და უკანონობა
ახასიათებდა მეფის მთავრობას და მის აგენტებს, რომელნიც
ჩვენს ქვეყანაზე კალიასავით იყვნენ მოდებულნი. ისინი ხალ-
ხის კეთილდღეობისათვის თავს არ იტკივებდნენ და მხოლოდ
თავის პირადი სარგებლიანობისათვის ზრუნავდნენ.

ამას გარდა უნდა აღინიშნოს, რომ პიესაში ბლომადან
ფეექტიანი ადგილები.

ყოველივე ეს კი მაყურებლებს ძლიერ მოსწონდათ და ამი-
ტომაც წარმოდგენას ისინი ყოველთვის დიდის რაოდენობით
ესწრებოდნენ.

ილია ქავჭავაძე ზ. ანტონოვის დრამატურგიის შესახებ ამბობს:

„გ. ერისთავისავე ფრთა-ასხმულმა ანტონოვმა რაკი იგრძნო, რომ ჩემი საკუთარი ფრთები მასხიაო თავის ოსტატს გაასწრო, მის ვიწრო მოედანს ღობეები შორს გაუდგა. სარბიელი გაუდიდა და ეგრედ წოდებული მდაბიო ხალხის ყოფაცხოვრება, ავ-კარგიანობა, მისი ზნე-ჩვეულება ცოტათ თუ ბევრად დაგვანახვა. მისი „მზის დაბნელება“, „ხევსურთა ქორწილი“, თუ ყოველ ამის სრული სურათი არ არის, მწერლობის ამ მხრივ მაგალითი ზომ არის და არის.“ *

ზ. ანტონოვის, როგორც დრამატურგის, დამსახურება უმთავრესად სწორედ ისაა, რომ იგი პირველი შეეხო ბატონყმობის დროინდელ გლეხების ცხოვრებას და მან პირველმა გაგვაცნო მხატვრულ ფორმებში, თუ რას განიცდიდა ყოველნაირ ადამიანურ უფლებებს მოკლებული გლეხკაცობა და როგორ იჩაგრებოდა იგი, ერთის მხრივ, ბატონების და, მეორეს მხრივ, მეფის მოხელეების მიერ.

ზ. ანტონოვის თვალი, როგორც დრამატურგისა, შორსმჭვრეტელია, და მას აქვს უნარი დაინახოს ცხოვრების პირობების მტკივნეული ადგილები, შეამჩნიოს იმავე ცხოვრების დამახასიათებელი დეტალები. მას ენა აქვს მოქნილი და მახვილი, რომელსაც ეხერხება ეს დეტალები შეაფერადოს, შემოსოს ჰუმორის და ზოგჯერ სატირის სამოსელით, ხოლო კალამი აქვს მსუბუქი, რომელსაც შესწევს ძალა გააზრებული სწრაფად გადაიტანოს ქაღალდზე. ჩვენამდე მოღწეული ცნობების მიხედვით, ზ. ანტონოვი, თურმე, ხშირად პიესებს ერთ დღეში წერდა; მოუვიდოდა თუ არა რაიმე აზრი, გონებაში დაამუშავებდა გეგმას, დილით ჩაუჯდებოდა წერას და საღამოს პიესა უკვე მზად იყო.

ზ. ანტონოვის პიესებიც დიდხანს იდგმებოდა ქართულ სცენაზე. კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“ ჩვენს

* ილია ქავჭავაძე — ნაწერების სრული კრებული. ტომი 4, თბილისი. — 1927 წ., გვ. 245. 246.

დროსაც კი იდგმებოდა სცენაზე და მაყურებლებში დიდ ინტერესს იწვევდა. ეს პიესა 1923 წელს დადგა ქართულ საბჭოთა თეატრში სახელგანთქმულმა რეჟისორმა კოტე მარჯანიშვილმა.

სხვათა პიესები

გარდა ანტონოვისა, პიესები დაწერეს: გ. ჯაფარიძემ—„იქვიანი ქმარი“, „ომი თათრებთან“, „პაპა და შვილიშვილი“, და გადმოაქეთა დრამა „მაიკო“. მეიფარიანმა გადმოაქეთა კარატიგინის მიერ ფრანგულიდან ნათარგმნი კომედია „ქმრები გაებათ მახეში“. გ. დვანაძემ გადმოაქეთა პიესა „სახლი კუკიაში“. ივ. კერესელიძემ დაწერა: „აქტიორი“, „მკითხაობა ტფილისში“, „სადგურის ზედამხედველი“ და „დაღესტანის ტყვე ქალები“, დ. ყიფიანმა „ძაფის დამრთველი ბაბაღე“ და სხვ.

აღნიშნული პიესები სისტემატურად იდგმებოდა გ. ერისთავის მიერ დაარსებულ თეატრში, მაგრამ ბევრ მათგანს ჩვენამდე არ მოუღწევია და ამიტომ მათი ღირსება-ნაკლოვანებათა შესახებ რისიმე თქმა შეუძლებელია.

ამავე პერიოდში პირველად გამოჩნდა ქართულ სცენაზე დიდი ფრანგი დრამატურგი მოლიერი. გ. ერისთავის ძმამ ივანე ერისთავმა თარგმნა „ძალად ექიმი“, „უნებურად ექიმის“ სახელწოდებით და ეს კომედია პირველად დადგეს სცენაზე 1852/53 წლ. სეზონში, სახელდობრ 22 ნოემბერს (4 დეკემბერს ახ. სტ.).

ამათ, გარდა ზ. კასრაძემ დაწერა პიესა „იმერლების ახალი წელი“.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ. გ. წინამძღვრიშვილმა პროზით სთარგმნა ალ. გრიბოედოვის კომედია „ვაი კკუისაგან“ და გამოსცა ცალკე წიგნად 1853 წელს. ეს კომედია იმ დროს ქართულ სცენაზე არ დაუდგამთ, რადგან ამის ძალ-ღონე მაშინდელ ქართულ თეატრს არ ჰქონდა.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ერისთავის, როგორც დრამატურგის გავლენა ქართულ დრამატულ მწერლობაზე

ძლიერ დიდი იყო. მას შემდგომ ეპოქებშიაც კი გაუჩნდა მთელი რიგი მიმბაძველები და ეს გავლენა გაგრძელდა თითქმის საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე. ეპიგონები მას ბაძავდნენ არა მარტო ლიტერატურული მიმართულებით, არამედ პერსონაჟების სახეების შექმნაშიც, როგორიც არიან, მაგალ.: იმერელი ხელზე მოსამსახურეები, სომეხი ვაჭრები, მოხელეები და სხვ. შემდეგში დრამატურგიების მიერ მოცემული ამათი სახეები გ. ერისთავის პერსონაჟების ტრანსფორმირებულ სახეებს წარმოადგენენ.

მსახიობები

გ. ერისთავმა შესძლო მუშაობის პროცესში ახალი აქტიური ძალების გამოვლინება და მიზიდვა. ასე რომ, პირველი სეზონის დასაწყისისას დასში მსახიობად თუ მხოლოდ 10 ქალ-ვაჟი ირიცხებოდა, ეს რიცხვი პირველ სეზონიდანვე თანდათანობით გაიზარდა და შემდეგ სეზონისათვის თითქმის ერთი-ორად გამრავლდა. საერთოდ გ. ერისთავის მიერ დაარსებულ თეატრში სხვადასხვა დროს მუშაობდა 23 მსახიობი. ესენი იყვნენ: ქალები — აბრამიძისა, სააკაძისა, ტატიშვილისა, ივანიძისა, ნინო უზნაძის ასული, ბაფერაშვილისა, ნათიშვილისა, ჯომარჯიძისა და ანტონოვისა, ვაჟები — ბაფერაშვილი, ბიბილური, გ. დვანაძე, გ. ჯაფარიძე, ი. ელიოზიშვილი, გ. კორძაია, ტატიშვილი, რჩეულიშვილი (ძმა მწერლისა), ალ. მეიფარიანი, ზ. ანტონოვი, ზეინკლიშვილი, აღმუროვი, კიკნაძე და აბრამიძე.

გ. ერისთავი თეატრში მუშაობის დაწყების მსურველთ და თვით მსახიობებს ძლიერ თავაზიანად და სიფრთხილით ეპყრობოდა. ყოველნაირ ზომებს ღებულობდა დასში ყოფილიყო დისციპლინა, მსახიობები 'ამაღლებულიყვნენ ზნეობრივად, ურთიერთ შორის ყოფილიყვნენ მეგობრულ დამოკიდებულებაში. სცენაზე არ შეპარულიყო გარყვნილება და მსახიობებს ჰქონოდათ ისეთი შეხედულება, რომ თეატრი არის უმაღლესი კულტურული დაწესებულება, რომელიც ემსახურება ადამიანთა ზნეობის განსპეტაქებას და გონებრივ ამაღლებას. ამას გარდა ის მსახიობებს სისტემატურად ამეცადინებდა, წვრთნიდა და ასეთნაირად ცდილობდა საესტეტიკო გამოველინება მაქსიმუმში იმ შემოქმედებითი უნარისა, რაც მათში იყო ჩამალული.

აი რას მოგვითხრობს ამის თაობაზე გ. ერისთავის საქმეთა გამგრძელბელი ივ. კერესელიძე თავის მოგონებაში, რომე-

ლიც მან დაწერა იონა მეუნარგიას თხოვნით გიორგი ერისთავის ბიოგრაფიისათვის.

„ზოგიერთი აქტიორი და აქტრისები გიორგი ერისთავმა თავის სახლში დააყენა, ეშინოდა გული არავის შეეცვალა და თეატრიდან ხელი არ აეღებინებია. პოეტი მაშინ იდგა კუქიაში იმ ალაგას, საცა ახლა მესამე ნაწილის მომრიგებელი სასამართლო არის. მე რომ შევიტყვე ქართული ტრუპის დაარსება, ავიღე ჩემგან ნათარგმნი პიესა „მოჯადოებული თავადი (ეს ის პიესაა, რომლითაც დაიწყო რუსული წარმოდგენა თბილისში) და წაულე პოეტს. მე მანამდის არ მენახა გიორგი ერისთავი და პირველსავე ნახვით ისე შემაყვარა თავი, რომ არაფერს დავიშურებდი მისთვის. მიმიღო დიდის ალერსით. მადლობა მითხრა პიესისათვის და მთხოვა მივშველებოდი პიესის წერაში, თუ სხვა თეატრის საქმეში.“ *

გ. ერისთავი თავგამოდებით იცავდა თეატრისა და აქტიორების პრესტიჟს. დიდ ყურადღებას აქცევდა მათ მორალურ მხარეს, და თუ ვინმე გაბედავდა დემორალიზაცია შეეტანა კოლექტივში, ამ ამბავს სასწრაფოდ გამოეხმაურებოდა და ღებულობდა ენერგიულ ზომებს შემჩნეული ნაკლის ძირშივე აღკვეთისათვის.

ამასთან დაკავშირებით მსახიობი გ. ღვანაძე, რომელმაც თავისი ცხოვრება ლექსად აღწერა, რამდენიმე საყურადღებო ცნობას გადმოგვცემს.

ერთხელ თურმე მსახიობები და მათთან ერთად თვით ღვანაძეც ჭეიფობდნენ. სმის დროს უსიამოვნება მოსვლიათ და აყალმაყალი შექმნილა. მეორე დღეს ერისთავს ეს ამბავი გაუგია, ისინი საშინლად დაუტუქსავს და მოჩხუბართა თეატრიდან დათხოვა გადაუწყვეტია, რაზეც გ. ღვანაძე ამბობს:

„თუმცა ერთმანეთში მოხდა, იმავ ღამეს შერიგება, მაგრამ საქმე გახშიანდა, ამით რაღა გარიგდება“...

„ეს გაიგო ერისთავმა. კბილებიდან ეცხლი ყარა, გაცასწყრა და გაგულისდა, ახლოს აღარ მიგვიკარა“...

* გ. ერისთავი — თბულებანი, 1884 წ., გვ. XLIX, XLV.

„გაეშართეთ მოციქულობა, გავგზავნეთ ერისთავთა, ვგარძნობდით ჩვენს დანაშაულსა, პირშავათ ვიყავთ მასთანა, შევსთვალეთ ეხლა დაგვიტმე, ნულარ შეგვარცხვენ ხალხთანა, ფიცს მოგცემთ აღარ გავბედოთ სიბრძივე ჩვენ ამისთანა“.

თუმც გარეკას გვიპირებდა, მაგრამ გული მოიბრუნა. მოციქულებს პატივი სცა, ისევ ისრე დაგვებრუნა.

დაგვიბარა, შეგვარცხინა, ერთობ ცუდად დაგვაცხუნა, გატრიალდა, შინ შევიდა, ჩვენ ზურგი შემოგვებრუნა... შეგვირიგდა, გვაპატია. დაიმშვიდა ჩვენზედ გული“.*

გ. ერისთავის ასეთმა ზომებმა მსახიობებზე ძლიერ იმოქმედა, ისინი ამ მხრივ გამოსწორების გზას დაადგნენ და მსგავსი რამ შემდეგში აღარ განმეორებულა.

მეორე საყურადღებო ფაქტიც. თურმე, იმავე გ. დვანაძეს შეეყარებია ერთ-ერთი მსახიობი ქალი, სულ უკან დასდევდა და მოსვენებას არ აძლევდა. ამან ერთნაირი მითქმა-მოთქმაც კი გამოიწვია. ეს ამბავი გ. ერისთავის ყურამდე მივიდა. ის ძლიერ გაგულისებულა და მითქმა-მოთქმის აღმოსაფხვრელად მიუღია გადამჭრელი ზომები. ყოველივე ამის შესახებ დვანაძე გადმოგვცემს:

„პირველი აქტიორი ვიყავ, ხალხმა დიდად შემიყვარა“...

„ერისთავსაც უხაროდა საკეხურად ყველგან ვყავდი, რასაც ვსთხოვდი მისრულებდა, ვითა შვილი შეიუყვარდი. მთელოდა რომ თანდათან საქმეს რიგზე წავიყვანდი, მაგრამ კიდეც წავფორხილდი ხელმეორედ კლდეზედ ვვარდი. მე შემიყვარდა ის ქალი, ტეატრის წარმომდგენელი, ლექსების წერა დაეუწყე შევიქენ უკან მდევნელი. მე გულში მქონდა სხვა საქმე, სინდისის შემარცხენელი. ეს ერისთავმა გაიგო, გაშმაგდა ამის მსმენელი, ჯაფარიძე გამოგზავნა თვით უმძრახობა დამიწყო. შემოეთვალა ჩემთვისა, როგორ შენ და მე ეს მიყო! შენ ქალები დამიბოზო, მე ცოცხალი რალათ ვიყო. ჩემს სახლში ეს მომიხდინო, ბოზკურობას ხელი მიჰყო. ტეატრს მოვშლი აღარ მინდა, ახლოს ნულარ მომიდგები. მე სიკეთეს გიშვრებოდი, შენ მოსისხლე მტრად მადგები,

* საქ. სათ. მუხ. არქივი, გ. დვანაძე — სიყმაწვილიდან ჩემი ცხოვრება, გვ. 7 — 8.

დაეწაზა ჩემს უკეთესს, ვისაც შენ სხვას შეუღებო.
რადგან მე ვერ გამიტანე, სხვასთან უნდა ვერ დავდებო.
მე შეეუთვალე: რათა ჯავრობ. ქალია გასათხოვარი,
დამშვილდა, შემევიდარე, მისმინე ეს სათხოვარი;
მე ცოლის შერთვა არ მსურდა, რამტელჯერ გითხარ უარი.
რადგან მაწყრები შევირთაე, ის ცოლი იყოს მე ქმარი.
მოსწონებოდა ეს სიტყვა, მაგრამ კი არ დაეჯერა,
ფიცხლავ მღვდელი დაიბარა, მან თბისკი დაგვიწერა,
იმავ ღამით კურთხევითა, მოვახდინეთ ჯვარის წერა“.*

ამ ამონაწერს, ეგონებ, განმარტება არ სჭირდება. აშკარად ჩანს, როგორ სიფრთხილით ეპყრობოდა გ. ერისთავი მსახიობებს და როგორ თავგამოდებით იცავდა როგორც მათ მორალურ მხარეს, ისე თეატრის პრესტიჟს.

თეატრის ხელმძღვანელის ასეთი მოქმედებით უნდა აიხსნას ის, რომ მაშინდელ ქართულ თეატრს და მის მუშაკთ მოსახლეობაში ავტორიტეტი ჰქონდათ მოპოვებული და მათი აშკარა მოწინააღმდეგენიც აღიარებდნენ, რომ თეატრში მორალურის თვალსაზრისით ყველაფერი რიგზე არის.

გ. ერისთავი ძლიერ ბევრს მუშაობდა აქტივობით გაწერტნაზე და მათი კვალიფიკაციის ამაღლებაზე, თვით ისინიც ძალ-ღონეს არ იშურებდნენ და მუყაითად მეცადინეობდნენ. ამან კი შესაფერი ნაყოფი გამოიღო, ყოველი მათგანი ყოველი ახალი პიესის დადგმისას იზრდებოდა და მათი ზრდა ისე აშკარად ჩანდა, რომ მაყურებლები და პრესა ამას სიხარულით აღნიშნავდნენ.

დმდროინდელი ცნობილი მოღვაწე, ქართული თეატრის პირველი ისტორიკოს-რეცენზენტი, მიხეილ ბირთველის-ძე თუმანიშვილი, აქვეყნებს რა 1852 წელს ვრცელ სტატიას თეატრის შემოქმედებითი მუშაობის შესახებ, სხვათა შორის, ამბობს:

„მან (გ. ერისთავმა) აიყვანა მატერია რიცხვი კაცებისა და ქალებისა და მათთან დაიწყო გულმოდგინე მუშაობა და დარწმუნდა რა იმაში, რომ ისინი უკვე გაცნობილი არიან სცენის უმთავრეს პირობებს, შესძლო სცენაზე მათი გამოშვება. ეს

* საქ. სათ. მუზ. არქივი, გ. დვანაძე — სიყმაწვილიდან ჩემი ცხოვრება, გვ. 9 — 10.

იყო გაბედული და ყოჩაღური ნაბიჯი, რაც მაშინვე საკმაო წარმატებით დაგვირგვინდა. რაღაც ორი-სამი წარმოდგენა და უკვე შეუძლებელი იყო ცნობა იმ პირებისა, რომელნიც ცოტახნის წინად ავტომატებს ჰგვანდნენ. ისინი უკვე თავიანთ თავს აღარ ემსგავსებოდნენ. ყველას უკვირდა, ყველანი სასიამოვნოდ იყვნენ განცვიფრებული მათი ასეთი გამბედაობით და სითამამით. შეიძლება მხოლოდ გვევარაუდა ეს, რომ მათი ქორვა შეურყვნელი ბუნება შეიძლებოდა მათ დახმარებოდა იმაში, რათა ისინი რაღაც გამოსულიყვნენ როდესაც, მაგრამ ამ პირველი თაობის აქტიორებმა არამც თუ ერთბაშად გაამართლეს იმედები, არამედ ზოგიერთმა, თავისი ბუნებრივი უნარიანობით მოლოდინსაც კი გადააჭარბა. რამაც ასე ბედნიერათ გაამართლა ყოველი ვარაუდი. კრიტიკოსთა სამსჯავრო სდუმდა სცენის ახალ მუშაკთა წინაშე. ან კი რა საჭიროა ეს, როცა მაყურებელთა უსაზღვრო ქება და უანგარიშო ტაშის ცემა, არამც თუ ვნებდა მათ, არამედ პირიქით. ამხნევებდა, და აქეზებდა მათ უფრო გაბედული წინამსვლელობისაკენ“.*

იგივე მ. თუმანიშვილი მსახიობთა ზრდის გარდა მათ აქტიორულ დიაპაზონსაც ეხება და ამბობს:

„ქართველი აქტიორები ქალებიცა და ვაჟებიც ყოველგვარ მოლოდინს აჭარბებენ. განსაცვიფრებელია ის, რომ ასე არაჩვეულებრივი სისწრაფით და მოხერხებულად შეეგუენ მათთვის უცნობ სათეატრო გარემოს, ამას მიადწიეს, როცა მათ ამილათის თითქმის არავითარი ცოდნა და განათლება არ ჰქონდათ, აბრამიძე, დვანაძე, ჯაფარიძე, რომელს უფრო მეტი ქება შევასხათ.“

პირველი (აბრამიძე) შეუღარებელია ვაჭრებისა და მევახშეების როლებში. დვანაძე საუკეთესოდ არდგენს მემამულეებს, რომელთაც სოფლურ ჩვეულებებისაგან თავი ვერ დაუხსწევიათ, ჯაფარიძე — მოხერხებულ და თამამ პირველ შეყვარებულის როლების შემსრულებელია, ტატიევი — კარგია

* მ. ი. თ. თ. შ. შ. შ. — რჩეული ლექსები და სხვ. თხზულებანი. თბილისი, 1881 წ., გვ. 61 — 62.

დარბაისელ ადამიანთა და კეთილშობილ მამების როლებში, ელიოზოვი — მიაშიტ ადამიანთა როლებში, ზენგლოვი ჯერ კიდევ ბავშვია, მაგრამ იმედს კი იძლევა.

მსახიობ ქალთაგან პირველობა ეკუთვნის თამაშ ტატიევის ქალს, შემდეგ აბრამიძეს, მაშასადამე არიან ყველა როლების ამსრულებლები და მშვენიერი ამსრულებლებიც, იმისათვის რათა ითამაშონ რომელიც გასურთ ის პიესა“...

მ. თუმანიშვილის მსახიობთა ასეთ დახასიათებას უნდა დავუმატოთ ისიც, რომ ხსენებული აბრამიძისა და უზნაძის ქალს კარგი ხმა ჰქონდათ. საჭიროების დროს მშვენივრად მღეროდნენ სცენაზე და მაყურებლები მათ ხშირად ოვაციებითა და მხურვალე ტაშით აჯილდოებდნენ.

გარდა მ. თუმანიშვილისა, მსახიობთა შემოქმედებითი ზრდას და მათ ნიქს სხეებიც ამჩნევდნენ და ზოგჯერ გაკერითი ხასიათის ცნობები ამ საკითხზე რუსულ გაზეთშიაც გვხვდება (ქართული გაზეთი მაშინ არ გამოდიოდა), მაგ., გაზ. „კავკაზის“ 1852 წლ. 13/25 ნოემბრის ნომერში ასეთ ცნობას ვკითხულობთ:

„ჯაფარიძის, დენაძის, კორძაიას და მსახიობი ქალის ნათიშვილის სახით ქართულ თეატრს შეეძინა თვალსაჩინო მსახიობები“-ო.

როგორ ვითარდებოდა თვითველი მათგანის შემოქმედება, როგორის წესით მიაღწიეს განვითარების იმ მაღალ წერტილს, რომ ორი წლის წინათ სრულიად უსუსურმა მსახიობებმა საზოგადოების ყურადღება და რეცენზიების ქება დაიმსახურეს, ამაზე რისიმე თქმა შეუძლებელია საჭირო მასალების უქონლობის გამო.

მხოლოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მათ ზრდა-განვითარებაზე, გარდა თვით დასში მეცადინეობისა, დიდი გავლენა მოახდინა რუსულმა თეატრმა. აქ გამოცდილი და სასცენო ხელოვნების კარგი მცოდნე აქტიორები მუშაობდნენ. ქართველი მსახიობები სისტემატურად ესწრებოდნენ რუსულ წარმოდგენებს და მათგან ღებულობდნენ გამოცდილებას, ბევრ რამესაც ითვისებდნენ, შემდეგ ამ გამოცდილებას იყენებდნენ თავიანთ შემოქმედებითი მუშაობაში.

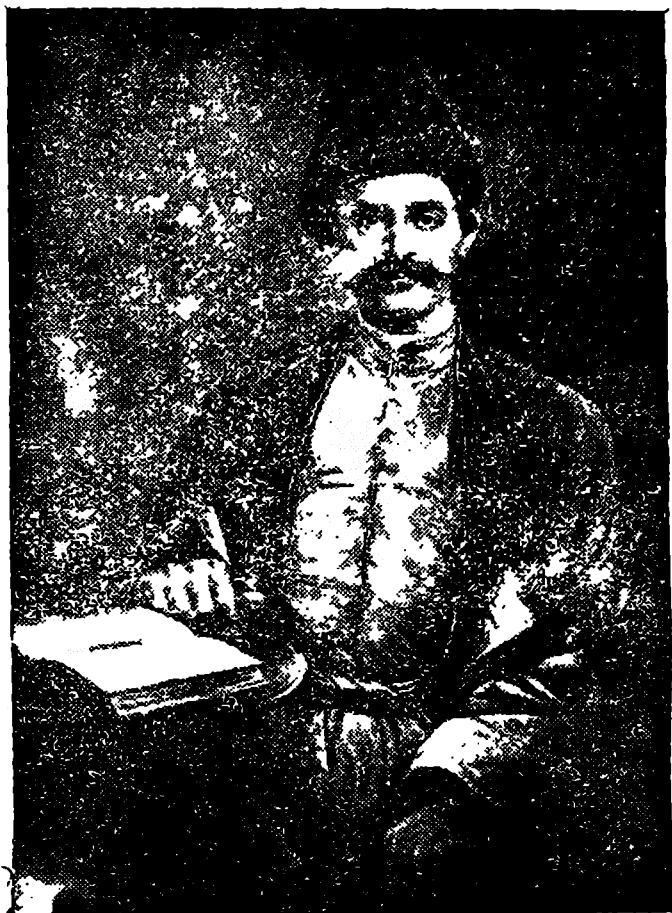
მსახიობთა ცხოვრების შესახებაც ძლიერ ცოტა მასალა არსებობს. ზოგიერთზე სრულიადაც არაფერი მოიპოვება. აქედან რომ ყველა მათგანის ბიოგრაფიის აღდგენა შეუძლებელია. საერთოდ კი უნდა ითქვას, გ. ერისთავის თეატრის მსახიობთა მეტი ნაწილი აზნაურები იყვნენ, ნაწილი წვრილ-ბურჟუაზიული წრიდან იყო. მოსაქმეობის მხრივ ზოგი წვრილი მოხელე იყო, ზოგი სოფლის მეურნე ან წვრილი ვაჭარი. ქალები კი მეოჯახენი იყვნენ. არც ერთ მსახიობს სპეციალური სასცენო განათლება არ ჰქონდა მიღებული და ისინი თვით გ. ერისთავმა გაწვრთნა.

მათ შესახებ საერთო ხასიათის ცნობები ასეთია. კერძოდ, შევეხებით ზოგიერთი იმ მსახიობის ბიოგრაფიას, რომელთა შესახებაც ამჟამად რაიმე მასალა მოიპოვება.

გიორგი დვანაძე

გ. ერისთავის მიერ დაარსებული თეატრის დასის პირველი მსახიობი იყო გიორგი დვანაძე. ის გ. ერისთავმა მსახიობად თავიდანვე მოიწვია. გ. დვანაძემ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ლექსად დაწერა თავის ავტობიოგრაფია, რომელიც ძვირფას მასალას წარმოადგენს როგორც თვით მსახიობის ცხოვრების შესწავლისათვის, აგრეთვე იმდროინდელი ქართული თეატრის ზოგიერთი საკითხის გაშუქებისათვის. ამ ნაწარმოების ერთ-ერთი პეტოგრაფი დაცულია საქართველოს სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმში და ცნობებსაც იქედან ვიღებთ.

გ. დვანაძის მამა სვიმონი იმერეთიდან იყო ქართლში გადასახლებული. მას ცოლად ჰყავდა ზანდუკელის ქალი და ცხოვრობდა სოფელ ქალაში. გ. დვანაძე დაიბადა 1829 წელს. ათი წლის იყო, როცა შშობლებმა ის გორში ჩაიყვანეს და სასწავლებელში მიაბარეს. აქ გ. დვანაძემ ოთხი კლასი დაასრულა და შემდეგ სწავლას თავი დაანება. მამამ არ მოისურვა თავის ვაჟის სოფელში დაბრუნება, სოფლის მეურნეობაში სამუშაოდ ჩაბმა და 1848 წ. გორშივე მოაწყო სამსახურში. ის დაინიშნა მდივანბეგის კანცელარიაში გადამწერად. გ. დვანაძე სამსახურში წელიწადნახევარზე ცოტათი მეტი დარჩა. რო-



მსახიობი გიორგი დვანაძე. ნახატი მხატვ. გ. ზაზაშვილისა

გორც აღვნიშნეთ, გ. ერისთავი 1850 წლის გაზაფხულიდან შეუდგა გორში თეატრისათვის მსახიობების ძებნას და დასის შედგენას. მან გაიცნო გ. დვანაძე, მოეწონა მისი გარეგნობა, სიტყვაპასუხი, შეამჩნია, რომ მას აქვს აქტიორული მონაცემები და წინადადება მისცა სამსახურს თავი დაანებოს და დასში

ჩაეწეროს. დევანაძემაც თანხმობა განაცხადა. თეატრში მუშაობის დროს მან ცოლად შეირთო მსახიობი ქალი ნათიშვილი. თეატრის გაუქმების შემდეგ ის იძულებული შეიქნა თბილისს გასცლოდა. ისევ დაბრუნდა ქართლში. გ. ერისთავმა ის აქაც არ მოიშორა და დანიშნა თავის მოურავად. შემდეგ ამავე თანამდებობაზე მუშაობდა რევაზ ერისთავთან. რამდენიმე ხნის შემდეგ სამსახურს თავი დაანება და მოაწყო თავის საკუთარი სოფლის მეურნეობა. გ. დევანაძე დიდი მუყაითი კაცი იყო, თავისი მეურნეობის გაუმჯობესებას ენერგიულად მოჰქიდა ხელი და ყველაფერი რიგზე მოაწყო. ის დიდად კმაყოფილი იყო თავისი შრომით შექმნილი საცხოვრებელი პირობებით, მაგრამ მისი ჰყუდრო ცხოვრება დიდხანს არ გაგრძელდა და მოულოდნელი უბედურება დაატყდა თავს. სოფელში მას გაუჩნდა პირადი მტრები, რომლებიც ცდილობდნენ მის იქიდან გაძევებას. ამ მიზნით გ. დევანაძეს დააბრალეს კაცის მკვლელობა. ამას კი მოჰყვა მისი პასუხისმგებლობაში ზიციშვილი და დაპატიმრება. ის გორის ციხეში იჯდა და გორშივე გაასამართლეს. საოლქო სასამართლომ გ. დევანაძე გაამართლა და გაანთავისუფლა, მაგრამ პროკურორმა საქმე აპელაციის წესით გადაიტანა თბილისის სასამართლო პალატაში. აქ კი დამნაშავედ იცნენ, გადაუწყვიტეს 10 წლით კატორღაში გაგზავნა და სასჯელის მოხდის შემდეგ ციმბირში საუკუნო გადასახლება. გ. დევანაძე პალატის განაჩენს არ დასჯერდა, საქმე გადაიტანა საკასაციო წესით უმაღლეს სენატში. პალატის მიერ საქმის გარჩევასთან დაკავშირებით გ. დევანაძე ხელმეორედ დააპატიმრეს, გადმოგზავნეს თბილისის საპყრობილეში და სასამართლოს პროცესის დასრულებამდე აქ იჯდა.

სენატმა პალატის გადაწყვეტილება დაადასტურა და 1876 წელს დევანაძე კატორღაში გაგზავნეს. შემდეგ სად იყო ის, როგორ გაატარა თავის ცხოვრება, ამის შესახებ ცნობებს გვაწვდის მისი შვილიშვილი იასონ ალექსიშვილი თავის მოგონებაში, რომლის დედანიც დაცულია საქართველოს საბჭოთაო მუზეუმში.

„დევანაძე პატიმრად იყო კურსკის გუბერნიაში ბელგოროდში, დაახლოებით 1885—1886 წლებში“, — გადმოგვცემს იგი:— „იგი, ერთ-ერთ რუსეთის ბატონიშვილის დახმარებით, რო-

მელსაც ბელგოროდში მამული ჰქონდა და რომელსაც გიორგიმ თავის მდგომარეობა და თხოვნა ლექსით მისწერა — განთავისუფლებული იქნა. გიორგი გახარებული ბრუნდებოდა სამშობლოში, მაგრამ ჩამოსვლა არ დასცალდა, რადგან ხარკოვის ახლოს მატარებელში უეცრივ გარდაიცვალა გულის ავადმყოფობით. ხარკოვში მყოფმა ქართველებმა იმ მისამართით, რომელიც გიორგის ჯიბეში აღმოჩნდა, აცნობეს მის ვაჟს სენიმონს მამის გარდაცვალება*.

ამნაირად, როგორც ამ ამონაწერიდან ჩანს, გ. დვანაძე გარდაიცვალა 1886 წელს, როცა ის იყო 57 წლის ასაკში.

1876 წელს, როცა გ. დვანაძეს კატორღაში აგზავნიდნენ, მან თავის თავზე დაწერა ლექსი, სადაც სხვათა შორის ამბობს:

„ვილა იპოვის ჩემსა საფლავსა.
ვინ სცნობს ვიქნები სად დამარხული
ვინ ჩამომძახებს საფლავში მკვდარსა
განთავისუფლდა შენი მამული“.

მისი ეს წინასწარმეტყველური თქმა გამართლდა.¹ გ. ერისთავის თეატრის შესანიშნავი მსახიობის გაციებული გვამი მკერდში ჩაიკრა ჩვენი მოძმე ხალხის უკრაინელების მიწამ, სადაც ერთ დროს დაიმარხა ჩვენი დიდი პოეტი დ. გურამიშვილი. ამ უკანასკნელის საფლავი დღემდე დაკარგულად ითვლებოდა, მაგრამ დღეს კი ის აღმოჩენილია და მას ამშვენებს უკრაინელი ხალხის საბჭოთა მთავრობის ინიციატივით აგებული მშვენიერი ძეგლი... დღემდე გ. დვანაძის საფლავიც დაკარგულია, მაგრამ ვინ იცის, ოდესმე ეგებ იგიც აღმოჩნდეს.

გ. დვანაძე ვიწრო ჩარჩოებში მომწყვდეული მოღვაწე არ იყო, არამედ გარდა მსახიობობისა მუშაობდა ლიტერატურულ სარბიელზეც — წერდა პიესებს და ლექსებს და თავის დროზე ითვლებოდა ერთ-ერთ პოპულარულ სახალხო პოეტად.

გ. დვანაძე, როგორც მსახიობი, გ. ერისთავის მიერ დაარსებული თეატრისათვის პირდაპირ დაუფასებელი იყო. მიხ. თუმანიშვილი მის აქტიორულ შემოქმედებას ასე ახასიათებს: „დვანაძე საუკეთესოდ არდგენს მემამულეებს, რომელთაც

* საქართვე. სახელმწ. სათეატრო-მეზეუმი, ი. ალექსიშვილის მოგონებანი.

სოფლურ ჩვეულებებისაგან თავი ვერ დაუხწევიათ“. მაგრამ, როგორც მასალებიდან ირკვევა, ის მარტო ასეთი როლებით არ კმაყოფილდებოდა. ასრულებდა ჩარჩ ვაჭრების და ზოგჯერ შეყვარებული ახალგაზრდების როლებსაც. ჩვენამდე მოღწეული ცნობებით, მას შეუსრულებია შემდეგი როლები: დავით სერაშიძე, პიესაში „მე მინდა კნეინა გავხდე“—ზ. ანტონოვისა, აზნაური გვერდელაძე, კომედია „ქმარი ხუთი ცოლისა“ ზ. ანტონოვისა, მარტირუზა — კომედია „უჩინ-მაჩინის ქუდი“ გ. ერისთავისა, ხარაზი ასანა — კომედია „თილისმის ხანი“, მისივე. მ. თუმანიშვილის ცნობებიდან გამომდინარე, შეიძლება გიგულისხმოდ, რომ დევანაძე ასრულებდა ანდუყაფარის და პავლეს როლებს, რასაკვირველია, სხვადასხვა დროს გ. ერისთავის კომედიაში „გაყრა“, ამირანდო ლაზნელს და ონოფრე ხარაძეს მისივე კომედიაში „დავა“ და სხვა.

როგორც ვთქვით, გ. დევანაძე დრამატურგიაზეც მუშაობდა. მან დაწერა პიესა „სახლი კუკიაში“, ეს პირველად დადგეს სცენაზე 1852/53 წლის სეზონში. თვით პიესას ჩვენამდე არ მოუღწევია, ასე რომ მისი ავტოგრაფის შესახებ მსჯელობის საშუალებას მოკლებული ვართ. სამაგიეროდ ჩვენამდე მოაღწია მისმა მეორე პიესამ, რომლის ავტოგრაფიც დაცულია სათეატრო მუზეუმში. ეს პიესა ხუთ მოქმედებიანია, სათაური დაცული არ არის. საჭიროდ მიგვაჩნია მოკლედ შევეხოთ მის შინაარსს.

პიესის თემა ალბებულია თბილისელ ვაჭართა ცხოვრებიდან. სამოცი წლის მდიდარ და ძუნწ ვაჭარს მელიქ ივანია ტერ-სარქისოვს ყავს ერთადერთი 18 წლის ქალიშვილი სონიჩკა; რომელსაც აქვს მიღებული სწავლა-განათლება. მას უყვარს მეზობლის ივან სტეფანიჩის ნასწავლი ვაჟი, კომერსანტი ალექსანდრე. მელიქ ივანია გადამწყვეტილი აქვს თავისი ქალიცოლად შერთოს მეწვრილმანეს ივანე აბლაბუდოვს. სასიძო ახალგაზრდა ნასწავლ ქალისათვის სრულიადაც არ არის შესაფერი, მაგრამ მამამისი მაინც იმის მხარეზეა, რადგან ფიქრობს, რომ აბლაბუდოვი თავმდაბალი და დამჯერე კაცია, რომელიც სავსებით დაემორჩილება სიძემარის სურვილებს. ამან გარდა ის მუყაითი და ყაირათიანია, ამიტომ მზითვად მიღე-

ბულ ქონებას არამც თუ გაფანტავს, არამედ უფრო გაზრდის და ძლიერ კარგადაც მოუვლის. სონიჩკას დედას არ მოსწონს სასიძო — ჯერ-ერთი, იმიტომ, რომ იგი უბრალო მენახშირის შვილია და თავის ოჯახისათვის შეუფერებლად მიაჩნია; მეორეც, აბლაბუდოვი მეწვრილმანეა და არა მდიდარი სოვდაგარი და, მესამეც, ის სრულიად გაუნათლებელია, სონიჩკა კი ნასწავლი. მიუხედავად ამისა, მაინც ემორჩილება ქმრის სურვილს. ახალგაზრდა ქალი ასეთ გათხოვებასთან დაკავშირებით აუღაცეა გახდა... მაგრამ ბოლოს და ბოლოს საქმე ისე გაიჩაჩხება, რომ ალექსანდრეს მშობლები გადაწყვეტენ მათმა შვილმა შეირთოს სონიჩკა და ქალის ღამას მოიწვევენ მოსალაპარაკებლად. ეს უკანასკნელიც სიამოვნებით დათანხმდება და გადაწყდება ახალგაზრდა შეყვარებულთა დაქორწინება.

პიესა მარტივად არის დაწერილი და გზადაგზა აწერილია ვაჭრების სიძულწუე, ანგარიშიანობა და მათი ყოფა-ცხოვრების დამახასიათებელი თვისებები.

არ არსებობს ცნობები, ეს პიესა დაიდგა თუ არა იმდროინდელ სცენაზე, ამის გამოკვეთა შეუძლებელიცაა, რადგან, როგორც ვთქვით, პიესის სათაურს ჩვენამდე არ მოუღწევია.

უნებლიედ ისმის საკითხი, ეს პიესა იგივე „სახლი კუკიაში“ ხომ არ არის? ამაზე გადაჭრილი პასუხის გაცემა ძლიერ ძნელია. მართალია, პიესის მთელი მოქმედებები კუკიაში მიმდინარეობენ, მაგრამ ამაზე დამყარებით გამოტანა, ისეთი დასკვნისა, რომ ის არის პიესა „სახლი კუკიაში“, შეუძლებელია.

გ. დევანაძეს ხელნაწერების სახით დარჩა ლექსთა კრებული. მისმა ავტოგრაფმა საკმაო რაოდენობით მოაღწია ჩვენამდე. მისი ლექსების მეტი ნაწილი ხელნაწერების სახით გავრცელდა ზალხში, რამაც ავტორს დიდი პოპულარობა შეუქმნა და სახალხო პოეტის სახელი ღმრთოვნა. გ. დევანაძის ლექსები უმთავრესად სატრფიალო პანგებზეა ამღერებული. შიგადაშიგ მოისმის აგრეთვე პატრიოტული მოტივებიც. ამ მხრივ განსაყუთრებით საყურადღებოა ლექსი სათაურით „შემხვდა მოხუცი“, მისი მოკლე შინაარსი ასეთია: პოეტს შეხვდება ერთ-ერთი მისი ნაცნობი მოხუცი და კიცხავს იმისათვის, რომ ის მხოლოდ სატრფიალო ლექსებსა წერს და სამშობლოზე კი სდუმს. ის ურჩევს პოეტს ასეთ პანგებზე ამეტყველოს თავისი

10. ხ. გერსამია — გ. ერისთავის თეატრი. 145

ჩანგი და სიყვარულზე წერას კი თავი დაანებოს. პოეტი, თავის მხრივ, მოხუცს აძლევს სიტყვას, რომ მომავალში ისე მოიქცევა, როგორც ის ურჩევს და პატრიოტულ მოტივებზე დაიწყებს ლექსების წერას.

გ. დვანაძეს ლექსებიდან ხალხში განსაკუთრებით გავრცელებული იყო — „აზ დილავე დილავე“. ეს ლირიკული ლექსი ძლიერ მოეწონათ, შეუწყვეს. სასიმღერო, კილო და ხალხი მღეროდა. ეს ლექსი პირველად დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“ 1860 წელს (№ 8). მასვე ეკუთვნის ლექსი „გ. ერისთავის გარდაცვალებაზე“, ლექსი. მიძღვნილი ნატო გაბუნიასადმი (შემდეგში რევოლუციამდელი ქართული სცენის სახელგანთქმული მსახიობი ნატო გაბუნია-ცაგარლისა) და მრავალი სხვა.

ისტორიულის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი ლექსად დაწერილი ავტობიოგრაფია — „სიყმაწვილიდან ჩემი ცხოვრება“. ეს ნაწარმოებები მან ციხეში დაწერა და ის ასე სრულდება:

„ათას რეაასს სამოცდათორმეტს, იანვრისა ათსა დღესა
ტფილისის, საპატიმროში დაეასრულე ლექსი“ ესა.
ჩემს სახსოვრად მოგიძღვენით უცნობთა და ნაცნობებსა
გახსოვდეთ, ნუ დაივიწყებთ თქვენ გიორგი დვანაძესა“.

არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ ერთი საყურადღებო ამბავიც. როცა გ. ერისთავის მიერ დაარსებული თეატრი დაიხურა, დვანაძე და მასთან ერთად ზოგიერთი სხვა არტისტები თბილისის გასცილდნენ და ქართლს დაუბრუნდნენ (ეს მოხდა 1856 წლიდან). მათ, როგორც ჩანს, წარმოდგენების მართვაზე ხელი არ აუღიათ და მუშაობა განუგრძიათ ქ. გორში. ეტყობა ამ საქმეში მონაწილეობას ლებულობდა გიორგი დვანაძეც. როგორც ზოგიერთ მასალიდან ჩანს, ამ დროს სცენისმოყვარეთა წრეში ყოფილა ანა ლუკა თარხნიშვილის ასული. ის ნიჭიერი მოთამაშე ყოფილა და 1865 წელს გ. დვანაძეს ამხანაგების დავალებით მისთვის ლექსი უძღვნია. ეს ლექსი ცალკე ფურცლებზე დაუბეჭდიათ თბილისში და ისე გაუვრცელდებიათ. ის დათარიღებულია 1865 წლის 25 ივლისით და აქვს სათაურად „ქნიაჟნა ანნა თარხანოვისას“. ეს ლექსი, რადგან

სრულიად უცნობია და ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობასაც წარმოადგენს, აქვე მოგვყავს მთლიანად: *

აი ეს ლექსი:

იგუროთ ყმაწვილო, ქაბუკე ქალო
გრძნობითა სავსე, ნიჭით მაღალო
სადგურო ეშხის, უმანკო სულო,
კნიაენა ანნაე ლექას ასულო
გამოსარკევდა ღღეს სულ აშკარად
ეგ შენი ნიჭი ჩვენ გასაბარად.
რა ღღეს სცენაზე შენ გამოზრდუნდი,
ჩვენ სიხარულით მალა აფრინდი:
ეიხილეთ შენში ჩვენ დიდი გრძნობა
შენ განაშენე, ღღეს ესე სცენა,
შენს მაყურებელთ მიეცი ღზენა,
შთაბერე ყველას შენ სიხარულით,
შთასთესე მათში ღრმად სიყვარული.
დიდი, პატარა, შემოგვრთვის შენა,
ყველა გადიდებს ვისაც აქვს ენა,
და ამისათვის შენნი ერთგულნი,
ღღეს სიხარულით აღტაცებულნი,
გიძღვნით ამ ლექსსა ვითა შაბაში,
გარნა მოვითხოვთ ბოდიშს ამაში,
რომ მოგვიტევო სრულად ვერ ქება
როგორც ნამდვილად შეგეფერება
ეფიციე, გვეწაღა მხურვალის გულით
გამოგვეხატე, აქ სიხარულით.
შაგრამ ენითა ჩვენ ვერ დაეხატეთ.
მაშასადამე ჩვენს კრებას ერთგულს
ნუ დაუჩაგრავ, ნუ მოუკლავ გულს,
ეს ლექსი იძლევენ ვითა ბუკები
სხვა არა გვაქვს რა ამაზედ მეტი".

ქალაქის ფურცელს, რომელზედაც ეს ლექსია დაბეჭდილი, სათაურს ქვეშ აქვს მიბეჭდილი: „ამ ლექსს უძღვნიან მოსიყვარულენი აქტიორნი“.

გ. დვანაძის ნაწერებიდან 1878 წელს ცალკე წიგნად გამოიცა პოემა „ყარაბაღელი ყაჩაღი ასლან ბეგი“.

* აღნიშნული ლექსი და თვით ანა თარხნიშვილის პორტრეტი გადმოშვა მისმა ახლო ნათესაებმა ე. ნ. თარხნიშვილო-ჯაფარიძისამ და ინახებენ ჩემთან.

ამ პერიოდის მეორე შესანიშნავი მსახიობი იყო გიორგი ჯაფარიძე. ის დაიბადა 1827 წელს ქართლში, სოფ. მეჯვრის-ხევში. გიორგის მამა სვიმონ ჯაფარიძე რაჭიდან იყო ქართლში გადასახლებული და მეჯვრისხევში ერთ-ერთ მდიდარ მემამულე თავადთან მსახურობდა მოურავად. მან აქვე შეირთო ცოლი და მოაწყო საკუთარი ოჯახი. გ. ჯაფარიძეს მამა ადრე გარდაეცვალა და დარჩა დედის ამარა. სასკოლო ასაკის როცა შეიქნა, ჩაიყვანეს გორში და მიიბარეს სასწავლებლად ე. წ. კანტონისტების სკოლაში. დაასრულა თუ არა სასწავლებლის კურსი, ის სოფელს არ დაბრუნებია და იქვე გორის სასამართლოში მოეწყო გადამწერის თანამდებობაზე. თვითონ ხელფასი დაუნიშნეს სამ მანეთზე ცოტათი მეტი. სამსახურში ახალგაზრდა თანამშრომელს თავაზიანად ეპყრობოდნენ, რადგან მას წერა ემარჯვებოდა და ეს ამ დროს ძლიერ მოწონებაში იყო და დიდადაც ფასდებოდა, რადგან საწერი მანქანა არ იყო გამოგონილი და მთელი მიმოწერა ხელით სწარმოებდა. გ. ერისთავმა მასაც მიაგნო და შესთავაზა თეატრში მუშაობა. გ. ჯაფარიძემაც სურვილი განაცხადა და ჩაირიცხა დასში მსახიობად.

გ. ჯაფარიძემ 1851 წ. 1 იანვარს გამართულ პროფესიულ თეატრის პირველ წარმოდგენაშივე მიიღო მონაწილეობა და უმაღლესე მიიპყრო მაყურებლისა და პრესის ყურადღება. გ. ერისთავის კომედია „გაყრაში“ ის ასრულებდა პავლეს როლს და გაზ. „კავკაზის“ რეცენზენტი წერს, რომ „რჩეულოვის შემდეგ (რჩეულიშვილი ასრულებდა მიკირტუმ გასპარიჩის როლს. ს. გ.) ყველაზე უფრო თამამად თამაშობდა ჯაფარიძე პავლეს როლს“. ასეთმა მოწონებამ იგი წაახალისა, სერიოზულად მოჰკიდა ხელი მუშაობას და სულ მოკლე დროში მსახიობთა შორის საპატიო ადგილი დაიკავა. გ. ჯაფარიძე, როგორც რეცენზიებიდან ჩანს, უმთავრესად ასრულებდა დარბაისელთა, თამამ და მოხერხებულ შეყვარებულთა როლებს. მას შეუსრულებია შემდეგი როლები: თავ. ილიკო გურგენიძე — კომედია „მე მინდა კნენა გაეხდე“ ზ. ანტონოვისა, გლეხი ბერუა ბასილაშვილი და თავადი დავით ვახუშტიძე — კომე-



მსახიობი-დრამატურგი გიორგი ჯაფარიძე

დია „ქმარი ხუთი ცოლისა“, მისივე, ზანუჩარ სტეფანიჩი — „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო“ — კომედია, მისივე, სვიმონ — კომედია „უჩინ მაჩინის ქუდი“ გ. ერისთავისა. ხანი — კომედია „თილისმის ხანი“, მისივე, და სხვ.

გ. ჯაფარიძეს აღმოაჩნდა დრამატურგობის უნარიც და შეუდგა თეატრის რეპერტუარის გასამდიდრებლად მუშაობას. მან დაწერა და გადმოწკეთა შემდეგი პიესები: „იქვიანი ქმარი“, „რად მინდა პატიოსნება“, „ბაბუა და შვილიშვილები“, „ომი თურქეთთან“, და რუსულიდან გადმოაქეთა დრამა „მაიკო“, რომლის შესახებაც ლაპარაკი ჩვენ უკვე გვქონდა. ამ პიესებიდან ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ უკანასკნელმა. გ. ჯაფარიძის ყველა პიესა დაიდგა იმდროინდელ ქართულ სცენაზე.

გ. ჯაფარიძე თეატრში მუშაობდა 1856 წლამდე, შემდეგ, როცა საქმე შეფერხდა, ის თეატრს ჩამოსცილდა, თავი დაანება თბილისში ცხოვრებასაც და გადასახლდა გორში. აქ ის ყოველთვის მსურველ ზონაწილობას ღებულობდა სცენისმოყვარეთა მიერ საქველმოქმედო მიზნით გამართულ წარმოდგენების მოწყობაში.

გ. ჯაფარიძე თეატრის გაუქმებით ძლიერ შეწუხებული იყო, და როცა 1879 წელს მესამოცე წლების მოღვაწეთა ინიციატივა-მეთაურობით კვლავ აღდგენილ იქნა პროფესიულ თეატრი, იგი ამ ფაქტს დიდის აღფრთოვანებით შეეგება და გაზეთ „დროებაში“ (№ 142, 1879 წ.) მას საგანგებო წერილი უძღვნა, სადაც ის გამოსთქვამს თავის აზრს თეატრის მნიშვნელობაზე და სხვათა შორის წერს: „მრავალთ ჩვენში არ მოსწონდათ და დღესაც არ მოსწონთ ქართული თეატრი. არა თუ უწინ. ეხლაც სძრახავენ და ამბობენ, რომ რა დასანახებელია ხალხისათვის: არშიყობა, შეყვარება, ანგარება, სიძუნწე, ბედოვლათობა და სხვა ამგვარი მოქმედებანი, მაშინ როდესაც ესენი ჩვენში დღითიდღე მრავლდებო. მაგრამ ეს კი არ ესმით რომ ცუდი ყოფა-ქცევის ხალხის გამოაშკარავება და წარმოდგენა იმისათვის ხომ არ არის რომ ესეები გახშირდეს. მას იმიტომ გამოაშკარავებენ და წარმოდგენენ ხალხში, რომ ვისაც მაყურებელთაგან ენიშნებოდეს, რომ რომელიმე მოქმედება, მიემსგავსება მის საქციელსა, მოიშალოს ამგვარი საქციელი და დაიჭიროს უკეთესი. თეატრი არის სარკე, დამნახვე-

ლი მახინჯური სახისა, თუ კაცმა სარკეში არ ჩაიხედა, სრულებით არ დაინახავს თავის სახეს, ძალიან მახინჯი რომ იყოს, არ ეცოდინებოდა თავის თავის სიმახინჯე. თეატრი არის დამნახველი ხალხის ცუდი ხასიათებისა და საქციელებისა, რომლებსაც წარმოდგინებულნი დასცინიან, რომ მოსპოს, არამც თუ გახშირდეს“.

ავტორი როცა ამბობს: „თეატრი არის სარკე დამნახველი მახინჯური სახისაო“, რა თქმა უნდა, მას მხედველობაში აქვს კომედიები. გიორგი ერისთავის მიერ დაარსებული თეატრიც, ხომ კომედიებით საზრდოობდა, სადაც ასახული იყო ჩვენი ცხოვრების უარყოფითი მხარეები, ეგევე იყო ასახული იმ ორ თუ სამ დრამაშიც, რომლებიც გ. ერისთავის თეატრმა უჩვენა მაყურებელს და ამავე თეატრის მსახიობი გ. ჯაფარიძეც თეატრის მნიშვნელობას ასეთივე თვალსაზრისით უდგება. ის, რა თქმა უნდა, საერთო მოსაზრებებში მართალია — თეატრი მართლაც ერთნაირი სარკეა მაყურებლებისათვის, მაგრამ ავტორს ავიწყდება ის, რომ სარკეში შეიძლება გამოჩნდეს არა მარტო მახინჯი სახეები, არამედ ლამაზიც, ასეა თეატრშიც... მაგრამ მთელი ეს ამონაწერი საყურადღებოა იმით. რომ გ. ჯაფარიძეს თეატრი მიაჩნია არა უბრალო თავშესაქცევ, გამართობ დაწესებულებად, არამედ ისეთ კულტურულ-განმანათლებელ ორგანიზაციად, რომელიც მიზნად ისახავს უარყოფითი მხარეების გამომეღვენებით ნაკლთა გამოსწორებისათვის ბრძოლას. აშკარაა, ძველი თეატრალური მოღვაწე თეატრის მნიშვნელობას აფასებს თვით მისი აღმზრდელის გიორგი ერისთავის პოზიციებიდან. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ასეთი შეხედულების პატრონი გ. ჯაფარიძე თავის პიესების წერის დროსაც ამავე მოსაზრებით იხელმძღვანელებდა და შეეცდებოდა გამოემეღვენებია ის ნაკლოვანებები, რაც მის დროინდელ ცხოვრებას და ადამიანთ ჰქონდათ.

გ. ჯაფარიძე გარდაიცვალა ღრმად მოხუცებული — 79 წლის ასაკში 1906 წელს ქ. გორში.

ქართული პრესა ძველი თეატრალური მოღვაწის გარდაცვალებას გამოეხმაურა და. გაზ. „მეგობარში“ (№36, 1906 წ.) შემდეგს კვითხულობთ: „კვირას 5 ნოემბერს ქ. გორში დაასაფლავეს გიორგი სიმონის ძე ჯაფარიძე. უკანასკნელი წევრი

მშვენიერ და დაუვიწყარ ჯგუფისა, რომელმაც გ. ერისთავის თაოსნობით დააარსა პირველი ქართული დასი. განსვენებული გიორგი ჯაფარიძე პირველ ქართველ არტისტთაგანი იყო და თავი იჩინა, როგორც ნიჭიერმა მსახიობმა, პირველს წარმოდგენაზედ 1-ლ იანვრის 1851 წელსა, როდესაც ახლად შემდგარმა ქართველმა დასმა წარმოადგინა გ. ერისთავის პირველი ქართული კომედია „გაყრა“.

იოსებ ელიოზიშვილი

ცოტა რამ შეიძლება ითქვას მსახიობ იოსებ ელიოზიშვილზე (ელიოზოვი): ის ქართლელი აზნაური იყო. გ. ერისთავის დასში მუშაობა თავიდანვე დაიწყო და თეატრს გაუქმებამდე არ მოსცილებია.

მას სხვათა შორის შეუსრულებია შემდეგი როლები: ნიკოლაი ივანიჩ ვარდუოვი დოხტური — კომედია „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“, გოგია მინდიაშვილი, თბილისის მამასახლისი — კომედია „ქმარი ხუთი ცოლისა“.

ი. ელიოზიშვილი გ. ერისთავის მიერ დაარსებული თეატრის დახურვის შემდეგაც არ ჩამოსცილებია სცენას და დროგამოშვებით ღებულობდა მონაწილეობას სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში. მაგალითად, 1867 წ. სცენისმოყვარეებმა დადგეს გ. ჯაფარიძის მიერ გადმოკეთებული დრამა „მაიკო“ და ზ. ანტონოვის კომედია „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“. აღნიშნულ სპექტაკლს გამოეხმაურა გ. ერისთავის თეატრის რეცენზენტი მ. თუმანიშვილი და გაზ. „დროება“-ში (№ 21, 1867 წ.) წერდა: „წარჩინებულად არდგენდა მაღალდაძე რომელშიაც ჩვენ ვიცანით ჩვენი ძველი ნაცნობი უფალი ელიოზოვი, დანაშთი განსვენებულის გიორგი ერისთავის ტრუპისა. თუმცა არ ვიცით, ამ მეტად საცნობელ აქტიორს რად გამოეცვალა თავისი ნამდვილი სახელი“... ამრიგად, როგორც ამ ამონაწერიდან ირკვევა, ელიოზიშვილი შემდეგში გამოდიოდა სცენაზე მაღალდაძის ფსევდონიმით.

ი. ელიოზიშვილი საკმაოდ განათლებული და განვითარებული კაცი იყო. მწერლობაშიც ღებულობდა მონაწილეობას. ის ითვლებოდა ჟურნალ „ცისკარის“ თანამშრომლად, სადაც

1869 წლიდან გამოაქვეყნა თავისი შემდეგი ნაწარმოებები: „ჩემი ქმარი სხვას ირთავს“, კომედია ორ მოქმედებად, „საყდრის ახლოს თარის დაკვრა“ სიმღერა — მოთხრობა, „კუჩიის ძეული და ახალი მდგომარეობა“, მოთხრობა, „აი დედაკაცი“, მოთხრობა, „სოფ. ხაშში“, მგზავრის შთაბეჭდილებანი. განსაკუთრებით პოპულარობით სარგებლობდა ი. ელიოზიშვილის მიერ შედგენილი „ეთერიანი. მოთხრობა აბესალომ და ეთერისა“ („ცოლქმართ ტრფობის სურათი“), რომელიც ცალკე წიგნად დაიბეჭდა 1869 წელს. ეს მოთხრობა შემდეგ კიდევ გამოიცა ექვსჯერ, უკანასკნელად კი 1914 წელს.

ნინო უზნაძე

რამდენიმე ცნობა მოგვეპოვება აგრეთვე მსახიობ ნინო უზნაძეზე. ის დაიბადა დაახლოებით 1837 წელს. სწავლობდა თბილისის წმინდა ნინოს სასწავლებელში. სწავლაში გულმოდგინებას იჩენდა და კარგ მოწაფედაც ითვლებოდა. როგორც გ. კერესელიძის მოგონებიდან ვგებულობთ, ნინო ჯერ კიდევ მესამე კლასის ზოწაფე ყოფილა, პირველად რომ წარმოდგენა უნახავს, თეატრი ძლიერ მოსწონებია და მისი ხშირი სტუმარი გამხდარა. ეს კიდევ ცოტაა. ის თურმე თეატრის სასარგებლო პროპაგანდას ეწეოდა ამხანაგებში და ისინიც მიჰყავდა წარმოდგენებზე. ბოლოს, სასცენო ხელოვნებამ ისე გაიტაცა, რომ სწავლას თავი დაანება და სცენაზე ჰუშაობა დაიწყო. ეს მოხდა 1854 წელს. ამავე პერიოდში გაჰყვა ცოლად გ. ერისთავის საქმეთა გამგრძელბელს ივანე კერესელიძეს. ნინოს ყველაფერი ხელს უწყობდა კარგი მსახიობი გამხდარიყო, ჰქონდა მშვენიერი გარეგნობა, კარგი დიქცია, ეხერხებოდა სიმღერა და ცეკვა. მისი შვილი გ. კერესელიძე თავის მოგონებებში გადმოგვცემს: „როგორც გამიგონია ნინო კარგად თამაშობდა, მშვენიერი მოცეკვავე ლეკურისა და ტბილი ხმის პატრონი იყოო *“. იგივე აგვიწერს მის გარეგნობას და ამბობს: „გადასარევი ლამაზი არ ყოფილა ნინო,

* საქართვ. სახელმწ. სათეატრო მუზეუმი. გ. კერესელიძის მოგონებები, გვ. 1 — 2.

მაგრამ ნაშეტანი ნაზი და ეშხიანი შავთვალწარბა, შავი თმა, პატარა ტუჩები, შუა ტანისა. პირველ ხანს არ ატარებდა ქართულ ტანსამოსს, მერე კი დაიხურა ქართულად თავი და ჩაიცვა შესაფერი ქართული ტანსაცმელი“.*

მ. თუმანიშვილიც აღნიშნავს, რომ ნინო უზნაძეს კარგი ხმა ჰქონდა, გრძნობით ასრულებდა სიმღერებს და მაყურებელთა აღტაცებას იწვევდაო. უზნაძის ქალი ასრულებდა ახალგაზრდა ქალების როლებს. სხვათა შორის, გ. ერისთავის კომედიაში „გაყრა“ მას შეუსრულებია შუშანას უსიტყვო როლი. ალბად, ეს როლი მას მისთვის მისცეს, რომ ცეკვა იყო საჭირო.

თეატრის დახურვის შემდეგ ნინო გვერდში ამოუდგა თავის მეუღლეს და როგორც საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სარბიელზე, ისე სამეურნეო-საოჯახო საქმიანობაში მასთან ერთად ინაწილებდა სამუშაოებს. ის ეხმარებოდა მას ჟურნალ „ცისკარის“ გამოცემისას ტექნიკურ საქმიანობაში. ამავე დროს, და უმთავრესად, უძღვებოდა სოფლის მეურნეობას. მათ ადგილ-მამული თბილისის ახლოს სოფ. ბოგეში ჰქონდათ და ნინო უვლიდა და პატრონობდა მას. ამას გარდა აღსანიშნავია ისიც, რომ ნინომ ისწავლა ასოთამწყობობა და როცა სოფლად მოსავალს აიღებდა, შემოდგომაზე ჩამოვიდოდა თბილისში და თავის მეუღლეს ეხმარებოდა სტამბაში, ხან „ცისკარის“ აწყობაზე, ხან კიდევ სხვა სამუშაოებზე.

1878 წლის ზამთარში ნინო საოჯახო საქმეების მოსაგვარებლად გაემგზავრა ბოგეში, იქიდან დაბრუნებისას გზაზე გაცივდა, დაემართა ფილტვების ანთება და ამ ავადმყოფობამ იმსხვერპლა. ის გარდაიცვალა თბილისში 21 თებერვალს. აქედან მისი გვამი გადაასვენეს სოფელ ბოგეში და დაასაფლავეს თავისივე მამულში, იმ ადგილას, სადაც განსვენებულმა თავისი ხელით გააშენა ზეარი.

დანარჩენი მსახიობები

დანარჩენი მსახიობების შესახებ თითქმის არაფერი ცნობა არ მოგვეპოვება და ვიცით მხოლოდ ის, რომ, მაგალითად, გრიგოლ დავითის-ძე, კორძაია იმერეთის სოფელ ზვარედან

* საქართვ. სახელმწ. სათეატრო მუზეუმი, გ. კერესელიძის მოგონებები, გვ. 1 — 2.

იყო ქართლში გადმოსახლებული. გ. ერისთავის დასში ის თავიდანვე ჩაირიცხა მსახიობად. უმთავრესად ასრულებდა იმერელთა როლებს და, როგორც იმერეთიდან გადმოსახლებულს, ძლიერ ეხერხებოდა იმერულ კილოზე ლაპარაკი. დაკისრებულ როლებს ძალიან კარგადაც ანსახიერებდა. ჩვენამდე მოღწეული ცნობებით, საერთოდ მას შეუსრულებია შემდეგი როლები: აზნაური ლომინ გოდაბრელიძე — კომედია „დავა“ გ. ერისთავისა, ხანის ვეზირი — კომედია „თილისმის ხანი“, მისივე, კიკოლიკა — კომედია „უჩინმაჩინის ქუდი“, მისივე, ივანიკა იმერელი ბიჭი — კომედია „განა ბიძიამ ცოლი შეიერთო?“ ზ. ანტონოვისა, მისივე კომედიაში „ქმარი ხუთი ცოლისა“ კორძაიას შეუსრულებია სამი როლი — გლეხი იორდანე მამულაშვილი, თავადი გრიგოლ ქებულაშვილი და ჰაჯი აბდულ უსუფოღლი, კომედიაში „მე მინდა კნენინა გავხდე“ — პეტრიკა და სხვ.

კორძაია დასაფლავებულია თავის სოფელ ზვარეში.

გიორგი ტატიშვილი (ტატიევი) ქართლელი აზნაური იყო. ის მსახიობად მიღებულ იქნა თავიდანვე. ძალიან კარგად ასრულებდა კეთილშობილ მამებისა და დინჯ, დარბაისელ ადამიანთა როლებს. მას განუსახიერებია შემდეგი როლები: იოთამ გუჯარიძე, თბილისის მოურავი — კომედია „ქმარი ხუთი ცოლისა“, მირზა — კომედია „თილისმის ხანი“, ანდუყაფარ — კომედია „გაყრა“, გრიგოლ ბეგლაროვი — კომედია „მე მინდა კნენინა გავხდე“ და სხვ.

როდესაც გ. ერისთავის დროინდელ თეატრზე და სათეატრო მოღვაწეებზე ჩამოვარდება ლაპარაკი, ყოვლად შეუძლებელია არ იქნეს მოხსენებული მიხეილ ბირთველის-ძე თუმანიშვილი. ის ქართული თეატრის ერთი უაზლოესი და გულშემატკივარი პიროვნებაა, რომელიც მის საქმიანობის მკვიდრ ნიადაგზე დაყენებას ყოველნაირად უწყობდა ხელს: ის იყო ჩვენი თეატრის პირველი ქართველი კრიტიკოს-რეცენზენტი და ისტორიკოსი, ორგანიზაციული საქმიანობის ხელისშემწყობი, ამას გარდა ასრულებდა ისეთ უმაღლო და უჩინარ თანამდებობას, როგორიც არის სუფლიორობა.

მ. თუმანიშვილი მხურვალე ზონაწილეობას ღებულობდა მწერლობაშიც, როგორც პოეტი და პუბლიცისტი. ითვლებოდა ჟურნ. „ცისკარის“ უახლოეს თანამშრომლად.

მიხეილი არის შთამომავალი თუმანიშვილების ძველი დროიდან ცნობილი გვარეულობისა, რომელთა მოღვაწეობა გარკვევით ჩანს მე-15 საუკუნის პესამოცე წლებიდან. ამ გვარის წარმომადგენელთ ეკავათ საქართველოს მეფის მდივნის თანამდებობა. ეს თანამდებობა თაობიდან თაობაზე მემკვიდრეობით გადადიოდა. ამ გვარის წარმომადგენელნი იყვნენ ცნობი-



მიხეილ თუმანიშვილი

ლი პოლიტიკური მოღვაწეებიც და ზოგი მათგანი პარალელურად სამწერლო ასპარეზზეც მუშაობდა.

მიხეილის მამა ბირთველ თუმანიშვილიც მსახურობდა ჯერ ქართლ-კახეთის მეფის ერეკლე II-ის და შემდეგ მისი შვილის მეფე გიორგი XIII-ის მდივნად. იგი ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მხურვალე მონაწილეობას ღებულობდა და ძლიერ გავლენიან პირადაც ითვლებოდა.

მიხეილი იყო მისი ყველაზე უმცროსი შვილი და დაიბადა 1818 წლის 19/31 მაისს.

პატარა მიხეილმა პირველდაწყებითი სწავლა მშობლების ოჯახში მიიღო. როცა მეცამეტე წელიწადში გადადგა, 1831 წ. სასწავლებლად მიაბარეს გიმნაზიად გადაკეთებულ, თბილისის ყოფილ კეთილშობილთა სასწავლებელში. იმ ხანად ამ სასწავლებელში ორი მასწავლებელი გამოირჩეოდა. ერთი—ქართული ენისა — სოლომონ დოდაშვილი, ცნობილი წევრი და ერთ-ერთი ორგანიზატორთაგანი 1832 წლის შეთქმულებისა, და მეორეც — დემენტიევი, რუსული ლიტერატურის მასწავლებელი. დოდაშვილი ჰედგრად ებრძოდა რუსიფიკატორულ პოლიტიკას და მოწაფეებში აღვივებდა სამშობლო ლიტერატურისა, ისტორიისა და ქვეყნისადმი სიყვარულს, ხოლო მეორე მარტო ოფიციალური პროგრამით გათვალისწინებულ მასალებს არ ჯერდებოდა და დიდ ადგილს უთმობდა რუსეთის სახელგანთქმული მწერლების შესწავლას.

გიმნაზიაში მ. თუმანიშვილი გაეცნო მასზე ერთი კლასით უფროს მოწაფეს ნიკოლოზ ბარათაშვილს და მათ შორის გაიბა მეგობრული კავშირი. შემდეგში მათ გარშემო შეიკრიბა ნიჭიერ მოწაფეთა ერთი ნაწილი, რომლებმაც დაიწყეს ხელნაწერი „ეურნალის“ — „ტფილისის გიმნაზიის ყვავილის“ გამოცემა. ამ ეურნალის მთავარი ხელმძღვანელი იყო მიხ. თუმანიშვილი.

მ. თუმანიშვილი გიმნაზიაში მარტო გაკვეთილების შესწავლით არ კმაყოფილდებოდა, იგი დიდს ხალისით დაეწაფა თვითგანვითარებას. განუწყვეტლივ კითხულობდა. სხვადასხვა შინაარსის აუარებელ წიგნებს და, როცა გიმნაზია საუკეთესოდ დაასრულა 1836 წელს, იგი უკვე საკმაოდ მომზადებულია

ყმაწვილი კაცი იყრ, რომელიც თავისი სიდიხჯით და დაკვირ-
ვებული მსჯელობით ყველას პატივისცემას იმსახურებდა.

მ. თუმანიშვილი 1837 წელს იანვარში შევიდა სახელმწიფო
სამსახურში და დაინიშნა მოხელედ სახაზინო ექსპედიციაში
(შემდგომ სახაზინო პალატა), ხოლო ერთი წლის შემდეგ
გადაყვანილ იქნა „ამიერ-კავკასიის მხარის მმართველობის
დებულების პროექტის შემდგენ კომისიაში“. 1864 წლიდან
დაინიშნა გლეხთა განთავისუფლების კანცელარიის უფროსად.
ბატონყმობის გაუქმებაში ის მხურვალე მონაწილეობას ღე-
ბულობდა, იყო მონაწილე იმ მცირერიცხოვან პროგრესულად
მოაზროვნე ჯგუფისა, რომელიც მხარს უჭერდა გლეხების
ზიწა-წყლით განთავისუფლებას და შეუდრეკლად ებრძოდა
არისტოკრატის იმ ნაწილს, რომელიც ბატონყმობის ასეთი
წესით გაუქმების წინააღმდეგი იყო. 1874 წელს მ. თუმანიშვი-
ლი დანიშნეს მეფისნაცვლის რჩევის წევრად და ამ თანამდე-
ბობაზე იგი სიკვდილამდე დარჩა. მიუხედავად იმისა, რომ მიხ.
თუმანიშვილმა თავისი მეცადინეობით სამსახურებრივი
იერარქიის მაღალ საფეხურს მიაღწია, ის ამ „ჩინოვნიკური“
ცხოვრების მორევში ყელამდე არ ჩაფლულა და საზოგადო-
ებრივი საკითხები ყოველთვის აინტერესებდა.

მ. თუმანიშვილი ხშირი სტუმარი იყო მანანა ორბელიანის
სალონისა, სადაც ის დაუახლოვდა იმდროინდელ მწერლებს:
დ. ყიფიანს, გრ. ორბელიანს, გ. ერისთავს და სხვებს. ზოგ
მათგანთან ახლო მეგობრული კავშირიც კი გააბა; რა თქმა უნ-
და, მას კავშირი არ გაუწყვეტია სიყრმის მეგობარ ნიკოლოზ
ბარათაშვილთან. როცა დაიბადა თეატრის აღდგენის აზრი და
ამისათვის დაიწყეს ნიადაგის მომზადება, ამ სამზადისში
მ. თუმანიშვილიც ღებულობდა მხურვალე მონაწილეობას; რო-
ცა გ. ერისთავმა პირველად დადგა თავისი კომედია „გაყრა“
და შემდეგ დააარსა პროფესიული თეატრი, მიხ. თუმანიშვილ-
მა, მიუხედავად იმისა, რომ საკმაოდ დიდი თანამდებობის კაცი
იყო, არ იუკადრისა და იკისრა სუფლიორობა.

მიხ. თუმანიშვილი, როგორც აღვნიშნეთ, წერდა რეცენ-
ზიებს და აგრეთვე სტატიებს სასცენო ხელოვნებაზე. ის
თეატრს ჩვენი საზოგადოების გადახალისებისა და განვითარე-



დემეტრი - ყიფიანი

ბის საქმეში დიდ პრაქტიკულ მოვალეობას ანიჭებდა; სცენა მიაჩნდა ისეთ დაწესებულებად, რომელმაც ხელი უნდა შე-
უწყოს ხალხის ზნეობრივ გაფუჭილებას და გონებრივ ამაღლე-
ბას. სწორედ ეს იყო მიზეზი, რომ მან თავმდაბლობა გამოიჩინა
და იკისრა სუფლიორის უბრალო და უჩინარი მოვალეობა,
რასაკვირველია, უხელფასოდ, საზოგადოებრივი დატვირთვის
წესით. სწორედ ამის გამო იყო, რომ პრესაში და სიტყვიერად
იგი თეატრის სასარგებლოდ ფართო აგიტაციას ეწეოდა. მიხ.
თუმანიშვილი პირველი მწერალია, რომელმაც დაწერა პირვე-
ლი ნარკვევი ქართული თეატრის ისტორიისა: მან ვრცელი წე-
რილები მოათავსა გაზეთ „კავკაზის“ ფურცლებზე 1852 წლის
თებერვლის ნომერში, სადაც აღწერა გ. ერისთავის თეატრის
დაარსების ისტორია, დაახასიათა მისი მუშაობის პირობები.
მანვე მოგვცა მსახიობთა დახასიათება, აგრეთვე კრიტიკულად
განიხილა გ. ერისთავის კომედიები „გაყრა“ და „დავა“ და, ამ-
რიგად, ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლას საფუძველი
ჩაუყარა.

აგერ თითქმის 100-მა წელმა განვლო მას შემდეგ, რაც მიხ.
თუმანიშვილმა ეს მასალები გამოაქვეყნა. დღეს, რა თქმა უნ-
და, ბევრ მის მოსაზრებას ვერ გავიზიარებთ, მაგრამ მიუხე-
დავად ამისა, ქართული თეატრის ისტორიის მკვლევარი ამ
მასალებს გვერდს ვერ აუვლის, იქ ბევრ საგულისხმო რამესაც
იპოვის და გამოიყენებს.

მ. თუმანიშვილი ითვლებოდა მაშინდელი ადგილობრივი
ქართული და რუსული ჟურნალ-გაზეთების თანამშრომლად.
მისი რჩეული ლექსები და სხვა თხზულებანი 1881 წელს და-
იბეჭდა ცალკე წიგნად.

მიხ. თუმანიშვილი გარდაიცვალა ანთებისაგან 1875 წლის
2/14 თებერვალს ქ. თბილისში.

1 უკმაჟოფილება და ბრძოლა ქართული თეატრის წინააღმდეგ

ჩვენ ზემოთ შევეცადეთ გაგვეჩვენოთ, რომ ქართული თეატრის მიზნისა და დანიშნულების შესახებ სხვადასხვა პოლუსზე იდგნენ თვით ქართული რეალისტური თეატრის ფუძემდებელი გ. ერისთავი და კავკასიის სახელმწიფო სამმართველო აპარატის მეთაური მეფისნაცვალი მ. ვორონცოვი.

პირველმა თავიდანვე გაბედულად დაიწყო თავისი შეხედულებების მიხედვით თეატრის შემოქმედებითი მუშაობის წარმართვა; მეორე კი, შეიძლება თეატრის აღებული გეზი მასში ერთნაირ უსიამოვნო გრძნობებს იწვევდა, ყოველივე ამას ურიგდებოდა და ითმენდა, იმ ვარაუდით, რომ თეატრის მოლონიერების შემდეგ მისი შემოქმედებითი მუშაობისათვის მიმართულების შეცვლა შესაძლებელი იქნებოდა.

ჩვენამდე მოღწეული ცნობები ამტკიცებს, რომ ვორონცოვის შეხედულებებს ქართული თეატრის შესახებ არ იზიარებდნენ თვით მისი კანცელარიის მაღალი თანამდებობის პირნი და სხვადასხვა დაწესებულებათა მოხელეებიც. მიუხედავად ამისა, ისინიც ქართულ თეატრს ითმენდნენ და მისი მიუღებლობის შესახებ მხოლოდ ჩუმად — კულუარებში ლაპარაკობდნენ.

ფაქტის გასაშუქებლად მოვიყვანთ რამდენიმე ცნობას.

იმ პერიოდში თბილისში ამიერკავკასიის სახაზინო პალატის მმართველის თანამდებობაზე მსახურობდა ა. ა. ხარიტონოვი, რომელმაც 1894 წელს ეურნალ „რუსკაია სტარინას“ აპრილის ნომერში (გვ. 138) გამოაქვეყნა მოგონებები, სადაც ქართული თეატრის შესახებ შემდეგს ვკითხულობთ:

„ვორონცოვის სურვილით იშვა ქართული თეატრი და პირველ პიესაში, რომელიც დაიდგა თბილისის გიმნაზიის დარბაზში, ორი როლი დატოვებული იყო რუსებისათვის — მექრთამე მოხელე და ლოთი მსახური. არც ერთს რუსს, გარდა თვით თავად ვორონცოვისა და საფანოვისა, ტაში არ დაუყარავს, შჩერბინინი, რომელიც მოხელის როლს ასრულებდა ძლიერ შეწუხებული იყო, როცა წარმოდგენაში მონაწილეობის მიღება სთხოვეს, არ იცოდა რა როლი იყო, შემდეგ კი უარის თქმა ვერ მოახერხა. სცენაზე გამოსვლის წინ თქვა, რომ მიდის თავის შესარცხვენად. საგულისხმოა ის, რომ ავტორი შინაარსით ამ ყოვლად ბრიყვული პიესისა, რომელსაც სახელად „გაყრა“ ეწოდება, არის თავადი ერისთავი. რომელიც წინათ არსად მსახურობდა, პირდაპირ მეფისნაცვალთან დაინიშნა განსაკუთრებულ მინდობილობათა მოხელედ, რამაც მას არ შეუშალა ხელი წინანდებურად ჩოხით გამოწყობილი ევლო. ბევრი ლაპარაკი იყო ამის თაობაზე და ყველა წუხდა იმას, რომ დაეცა პრესტიჟი ჩვენი მეფისნაცვლისა, რომლითაც ის სარგებლობდა, არა მარტო ამ მხარეში, არამედ მთელს რუსეთში. ამიტომ ჩვენ ნაწილობრივ კმაყოფილი ვიყავით, როცა იგი მაისის ნახევარში (იგულისხმება 1854 წელი. ს. გ.) თბილისიდან გაემგზავრა შიდა მხარეში.“

მოგონების ავტორს ეშლება. კომედია „გაყრაში“ რუსი მოხელეები არ არიან გამოყვანილნი, იქ არის მხოლოდ ლაპარაკი მეფის მთავრობის მოხელეთა მექრთამეობაზე. ისინი მოქმედ პირებად არიან კომედია „დავაში“ — სტრიაპჩი ხარიტონ ფილიპიჩი და დარაჯი ივანე. ეს პიესა პირველად დადგეს 1850 წლის 3 მაისს და შჩერბინინი იქ ასრულებდა ხარიტონ ფილიპიჩის როლს.

ამრიგად, როგორც ჩანს, ქართული თეატრის რეპერტუარის წინააღმდეგ უკმაყოფილება თავიდანვეა შექმნილი. ის არ მოსწონდათ თვით შჩერბინინს, ისეთი დიდი თანამდებობის მქონე კაცს, როგორიც იყო ხარიტონოვი, და მათთან ერთად მეფის ნაცვლის ამაღაში მყოფ მოხელეებსაც.

იმავე ჟურნ. „რუსსკაია სტარინა“ 1894 წელსავე იენისის ნომერში მოათავსა მელენტი იაკობის-ძე ოლშინსკის მოგონე-

ბები. ეს პირი 1841 წლიდან ცხოვრობდა თბილისში, და სწორედ გ. ერისთავის მოღვაწეობის პერიოდში, იყო პოდპოლკოვნიკის ჩინში, ეკავა მე-20 ფეხოსანი დივიზიის კვარტირ-მეისტერის თანამდებობა და ამავე დროს ითვლებოდა სამშენ-რატორო რუსული გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების ნამდვილ წევრად, ეტყობა ქართული თეატრით დაინტერესებული იყო და, ეხება რა მას, ამბობს:

„მიუხედავად იმისა, რომ წმინდაწყლის ქართველები და თვით თავადი ვორონცოვი ყოველმხრივ ცდილობდნენ მხარი დაეჭირათ ქართული თეატრისათვის, ის მაინც ცულ მდგომარეობაში იმყოფებოდა და ძლიერ მცირე ხანს იბოგინა, რაც სრულიად ბუნებრივია, რადგან ქართული თეატრის რეპერტუარი საესე-ბით უმნიშვნელო იყო, მსახიობები გაწვრთნილნი არ იყვნენ და არ იყვნენ გამოსადეგნი სასცენო ხელოვნებისათვის“.

როგორც ვხედავთ, მეფისნაცვლის კანცელარიის დირექტორის შჩერბინინიდან დაწყებული და გათავებული დივიზიის კვარტირმეისტერის ოლშინსკით, მეფის მთავრობის თბილისელ მოხელეთა შორის ქართული თეატრის მიმართ კეთილი განწყობილება არ არსებობდა, მათ არც რეპერტუარი მოსწონდათ და არც თეატრის ხელმძღვანელი გ. ერისთავი თავის მსახიობებით. სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ როცა პირველად „დავა“ დადგეს, მას გარდა ვორონცოვისა და მეფისნაცვლის კანცელარიის ვიცე დირექტორის (შჩერბინინის მოადგილე იყო) საფონოვისა ტაში არავინ დაუქრა... და ამ უკანასკნელმა ვორონცოვის წაბაძვით დაუქრა ტაში ქართულ სპექტაკლს თუ სხვა რაიმე ფარული მოსაზრებით, ეს კიდევ გასარკვევია.

ასეთივე აზრის იყო ქართული თეატრის შესახებ თეატრის დირექციის შემადგენლობის დიდი ნაწილი, თეატრის დირექტორის ბოგდანოვის მეთაურობით. ამიტომ ქართული თეატრის ახალ შენობაში მოთავსებას ისინი თავიდანვე ხალისით არ შეხვდნენ, უფრო მეტიც—ეს ამბავი არ ესიამოვნათ, მაგრამ უმაღლესი მთავრობის განკარგულებას ვერ გაექცნენ... და სწორედ თავდაპირველად აქედან დაიწყო ქართული თეატრის წინააღმდეგ ბრძოლა.

თავად-აზნაურობის რეაქციული ნაწილი, დიდი მოხელეები და ბურჟუაზია, მათი უმსგავსო სახეების სცენაზე გამოჩენას ვერ შეურიგდნენ. ამიტომ ქართული თეატრის წინააღმდეგ ჯერ დაიწყეს უკმაყოფილო მითქმა-მოთქმა და საყვედურები, შემდეგ თანდათანობით დაანებეს თავი სპექტაკლებზე სიარულს, ეგონათ, რომ ამით თეატრის სალაროს შემოსავალი დააკლდებოდა და ისიც ბუნებრივი სიკვდილით გამოესალმებოდა სიცოცხლეს. მაგრამ ანეთმა ზომებმა მათთვის სასურველი ნაყოფი ვერ გამოიღო. თეატრს გაუჩნდა სრულიად ახალი მაყურებელი ხალხის ფართო მასებიდან. ესენი იყვნენ: ხელოსნები, მოწაფე ახალგაზრდობა, წვრილი მოხელეები. ასე გასინჯეთ თეატრის ქანდაკაზე ფართო შარვლიანი კინტოებიც კი გამოჩნდნენ და მაყურებელთა დანაკლისი ამ ახალი ელემენტებით შეივსო.

ქართული თეატრის მტრებმა, როცა დაინახეს ასეთი ბოიკოტით არაფერი გამოდის, შეტევაზე იწყეს გადასვლა.

პირველი იერიში თვით თეატრის ღირექციამ მიიტანა: ქართულ დრამას შეუწყვიტა რეპეტიციებისათვის სცენისა და დარბაზის მიცემა. ჩვენი თეატრის მსახიობები შენობის სხვადასხვა კუნძულებში მართავდნენ რეპეტიციებს, ხშირად ესეც შეუძლებელი ხდებოდა და ამიტომ რეპეტიციები კერძო ბინებზე გადაჰქონდათ. ღირექცია ამითაც არ დაკმაყოფილდა, ქართულ დასს სპექტაკლებისათვის მიცემული დღეები წაართვა და ქართული წარმოდგენები მიაბა რუსულ წარმოდგენებსა და იტალიური ოპერის სპექტაკლებს თავსა თუ ბოლოში, ასე რომ, ერთსა და იმავე სალამოს, ერთსა და იმავე დროს, ერთსა და იმავე სცენაზე წარმოდგენები ორს ენაზე იმართებოდა. თუ ქართული სპექტაკლი თავში მიდიოდა, შემდეგ მას რუსული ან იტალიური მოსდევდა, ხოლო თავში თუ რუსული ან იტალიური სპექტაკლი მიდიოდა, მას ბოლოში მობმული ჰქონდა ქართული.

აი ამის თაობაზე რას ვკითხულობთ წიგნში „ტეატრ ვ ტიფლისე“, სადაც აწერილია არქეოლოგიური კომისიის მასალების მიხედვით თბილისის თეატრების მდგომარეობა 1845—1856 წლებში:

„მიუხედავად იმისა, რომ ქართული თეატრის ტრუპა და მისი ხელმძღვანელი თავ. ერისთავი ყოველნაირად ცდილობდნენ თეატრი მკვიდრ ნიადაგზე დაეყენებიათ, მაინც მისი საქმეები ცუდად მიდიოდა. მთელი თეატრის ღირებულებად და განმკარგულებლად დანიშნული სტატსკი სოვეტნიკი ბოგდანოვი, სარგებლობდა რა ფართო უფლებებით, განსაკუთრებულ სარგებლობას ეერ პოულობდა ქართული სცენიდან, რომელიც სათეატრო ბიუჯეტიდან ყოველ წლიურად ნთქავდა 4.000 მანეთს. ვინაიდან სცენაზე შეუწყვეტლივ მიმდინარეობდა რუსული სპექტაკლების, ოპერისა და ბალეტის რეპეტიციები, ქართული თეატრის რეპეტიციებისათვის არ იქნა მოპოვებული თავისუფალი დრო. ქართული წარმოდგენები ინიშნებოდა იტალიური ოპერის წინ ან ბოლოში, და საზოგადოება განსაკუთრებით ისეთი, რომელმაც იცოდა ქართული ენა, მოდიოდა თეატრში ისეთი ანგარიშით, რომ მხოლოდ ოპერა მოესმინა. სწორედ ამის გამო შეიქნა აზრი იმის შესახებ, რომ საზოგადოება თეატრს გულგრილად ეპყრობა“.*

რასაკვირველია, აქ მაყურებელთა გულგრილობა მაინცდამაინც არაფერ შუაშია. ქართული თეატრის და საერთოდ თეატრის საქმიანობის ნორმალურ მსვლელობას აფერხებდა ის ტექნიკური პირობები, რაც თეატრის ღირებულების სახით ბოგდანოვმა შექმნა.

ქართული სპექტაკლების მაყურებელთა კონტინგენტი სხვანაირი იყო, და რუსულის ან იტალიურის — სხვანაირი. ქართულ წარმოდგენებს ესწრებოდა მეტწილად ისეთი მნახველი. რომელმაც რუსული ენა არ იცოდა ან უკეთეს შემთხვევაში სუსტად ესმოდა, ხოლო იტალიურის სრულიად არაფერი გაეგებოდა. ასეთივე მდგომარეობა იყო, უმთავრესად, რუსულსა და იტალიურ წარმოდგენებზეც. ამიტომ როცა ქართული წარმოდგენა ბოლოში იყო მიბმული, თავში დადგმული წარმოდგენის მნახველი ქართული ენის მცოდნე მაყურებლები, დაღლილობა რომ არ ეგრძნოთ, აღარ რჩებოდნენ, ხოლო თუ თავში მიდიოდა ქართული წარმოდგენა, ქართული ენის მცოდნე მა-

* „თეატრი თბილისში“, გვ. 141, 142.

ყურებელთა ერთი ნაწილი თეატრში მოსვლას აგვიანებდა ისეთი ვარაუდით, რომ მომდევნო წარმოდგენისათვის მიესწრო. ქართული თეატრის მაყურებელთა ასეთი დამოკიდებულება ქართულ თეატრისადმი აიხსნება ორი მიზეზით: პირველი ის, რომ რუსული დრამის ან იტალიური ოპერის მსახიობები უფრო გამოცდილი და დახელოვნებული ოსტატები იყვნენ. მათი აქტიორული შემოქმედება სცენაზე უფრო. მომხიბვლელი და მიმზიდველი იყო. ამას გარდა მათი სპექტაკლებიც მხატვრულად უფრო კარგად იყვნენ გაფორმებული და მაყურებელთა ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს უფრო აკმაყოფილებდნენ, ქართული დრამის არტისტული ძალები და სპექტაკლების გაფორმება მათთან შედარებით უფრო მოისუსტებდა. მაყურებელთა ის ნაწილი, რომელიც თეატრს მხოლოდ და მხოლოდ გართობის თვალსაზრისით უყურებდა, რასაკვირველია, იტალიურ ოპერას და რუსულ თეატრს აძლევდა უპირატესობას.

ამას უნდა დავმატოვო ისიც, რომ იტალიურ ოპერას და რუსულ სპექტაკლებს ესწრებოდნენ მაღალი თანამდებობის მოხელეები, რომელთა უმეტესი ნაწილი რუსებისაგან და საერთოდ არა ადგილობრივ მკვიდრთაგან შესდგებოდა. აქ შეიძლებოდა მათთან შეხვედრა, მათთან დაახლოება და საქმიანი დამოკიდებულებისათვის კავშირის გაბმა, ეს კი იწვევდა მთელ რიგ ქართული ენის მცოდნე მაყურებელთა სიარულს თეატრში ხსენებულ პირებთან დაახლოების მიზნით. ასეთი მაყურებელი კი ქართველებში და ქართული ენის მცოდნეთა შორის ბევრი იყო. ამას დაუმატეთ ქართული სპექტაკლების იდეური მხრით უკმაყოფილო პირები, რომელნიც თეატრს ჩამოსცილდნენ.

ქართული თეატრის მაყურებელთა რაოდენობის შემცირებას ძლიერ უწყობდა ხელს თეატრში შესასვლელი ბილეთების ღირებულების გაძვირებაც. ბილეთების ფასი დაწესებული იყო გაერთიანებული სპექტაკლების კვალობაზე და ღირდა: ადგილი ლოჟაში — 4 მანეთი, სავარძელი პარტერში — 1 მან. და 50 კაპ., სკამი — 1 მანეთი, ქანდარაზე შესასვლელი — 40 კაპ.

ასეთ პირობებში, რასაკვირველია, ქართული თეატრის

სპექტაკლების შემოსავალი ძალზე შემცირდა და დეფიციტიც გაიზარდა... ამას მოჰყვა ქართული თეატრის ფინანსური კრიზისი და ამასთან დაკავშირებით თეატრის დაფინანსების შეფერხება.

გ. ერისთავი და მისი მსახიობები თავდაპირველად მდგომარეობას არ შეუშინდნენ და ენერგიულად განაგრძობდნენ მსვლელობას ერთხელ აღებული მიმართულებით.

როდესაც დეფიციტი საგრძნობლად გაიზარდა, ღირექციამ გადაწყვიტა უფრო რადიკალური ზომების მიღება, რის შესახებაც ი. მეუნარგია გადმოგვცემს: „ჩვენი წარმოდგენები სულ მუდამ ცარიელი იყო, თეატრს შემოსავალი არა ჰქონდა. ღირექციას ამის გამო სულით და გულით უნდოდა ქართული ტრუპის დათხოვნა და რამდენიმეჯერ განიზრახა კიდევ მისი თავიდან მოშორება, მაგრამ მათ სურვილს ვორონცოვის ნება დაუხვდა წინ და ველარ აღსრულდა“.*

ამნაირად, ღირექციამ ოფიციალურად დასვა ქართული თეატრის დახურვის საკითხი. გ. ერისთავს დიდი ბრძოლა დაჰქირდა, რათა ღირექციის ბოროტი განზრახვა თავიდან აეცილებინა. ერისთავს ქართული საზოგადოების მოწინავე ნაწილი ამოუდგა გვერდში და შეერთებულის ძალით დაიწყეს ქართული თეატრის ინტერესების დაცვა. აღმოჩნდა, რომ ვორონცოვიც თავის ერთხელვე შერჩეულ პოზიციებზე მტკიცედ იდგა, და თეატრიც დახურვას გადაჩია, თუმცა მისი მუშაობის პირობები კი არ გაუმჯობესებულა.

თეატრის ღირექციამ ძალიან კარგად იცოდა, რომ საზოგადოების თანაგრძნობის გაძლიერებისათვის საჭირო იყო ქართული დრამის მუშაობის ნორმალურ პირობებში ჩაყენება, ხელის შეწყობა, წახალისება და არა შევიწროება.

მაგრამ სიმართლის წინაშე თვალს იბრმავეებდა. „იურიდიული“ საბუთებით როცა არაფერი გამოუვიდა, მან აამოძრავა ქართული სპექტაკლებით უკმაყოფილო პირები. ამის საბაზის ზ. ანტონოვის შემოთხსენებული ორმოქმედებიანი კომედიის „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ დადგმამ მისცა.

* გ. ერისთავი — თხზულებანი, 1884 წ., გვ. LI.

როგორც აღვნიშნეთ, ავტორმა კომედიას სარჩულად მართალი ამბავი დაუდვა და მოქმედ პირებად გამოიყვანა ისტორიკოსი პლ. იოსელიანი, პიესით სტატსკი სოვეტნიკი პარმენ იასამანიძე და მხატვარი გრიგოლ გაგარინი, პიესით პოლკოვნიკი გრიგოლ ღრეხაკოვი. პიესაში ავტორი დასცინის ამ ორ პირს. გზადაგზა ამათრახებს მთავრობის ადგილობრივ წარმომადგენლებს: მდივანბეგს, მამასახლისებს, იასაულს და სხვებს. ხოლო გლეხობას ეპყრობა სიმშაბათითა და აღწერს მათ გაქირვებულ მდგომარეობას.

ამ კომედიის სცენაზე გამოჩენამ ბოხოლა მოხელეები ერთხელ კიდევ აალაპარაკა. გადაწყვიტეს ასეთი დამცირება ქართულ თეატრს და მის ხელმძღვანელებს არ აპატიონ.

აირჩიეს დეპუტაცია და გაუგზავნეს საჩივრით მეფისნაცვალს. დეპუტაციაში იყვნენ: თვით პლატონ იოსელიანი, გენერალი ბარტლომეი და გიორგი მუხრან-ბატონი. ისინი წარსდგნენ მეფისნაცვლის წინაშე და მოახსენეს: ვილაც ანტონოვია, ჩვენზე კომედიებს წერს, გვაგინებს, აი ასეთ კომედიებს არდგენენ თეატრში, მეფის მოხელეებს სახელს. გვიტყვენ და დაგვიცავითო. *

გ. ერისთავს საკითხზე განმარტება მოსთხოვეს. უკანასკნელმაც იმართლა თავი და საჩივარიც დარჩა უყუარადლებოდ. ქართული თეატრის მტრები ისევ დამარცხდნენ.

თეატრის ღირექციაჲ. ფარხმალი მაინც არ დაყარა. იმავე 1854 წელს თეატრების მუშაობის შესახებ მოიწვია თათბირი, რომელსაც გ. ერისთავიც დაესწრო. თათბირზე ღირექციაჲ კატეგორიულად დასვა საკითხი ქართული ღრამისათვის დოტაციის განახევრებაზე, ე. ი. 4000 მან. ნაცვლად 2000 მან. მიცემის შესახებ. დახმარების ასეთი შემცირება ქართული თეატრის დახურვისათვის ნიადაგის მომზადებას ნიშნავდა. გ. ერისთავი ღირექციის ფარულ ზრახვებს კარგად ამჩნევდა, ამიტომ ასეთი წინადადების წინააღმდეგ სასტიკად გაილაშქრა და მტკიცედ დაიცვა ქართული თეატრის ინტერესები. მიუხედავად იმისა, რომ გ. ერისთავის მოთხოვნა სრულიად სამართლიანი იყო, ღირექციამ მაინც ერთხმად გამოიტანა გადა-

* გაზ. „ივერია“, 1893 წ. 24 იანვარი.

წყვეტილება ქართულ დრამას შეუმცირდეს ღოტაცია 2000 მანეთით.

დადგენილება გ. ერისთავმა გაასაჩივრა, დიდი ბრძოლის შემდეგ საქმე მოიგო და თეატრის ღირექციამ მიიღო განკარგულება ქართულ თეატრს ისევ 4000 მანეთის რაოდენობით აძლიოს ღოტაცია. მიუხედავად განკარგულებისა, ღირექციამ თანხების გაცემა მაინც შეაჩერა. გ. ერისთავმა ისევ ატეხა დავა და მოითხოვა კრედიტები, ზოლო თეატრის ღირექტორმა ბოგდანოვმა ქართული დრამის გაუქმების საკითხი ხელახლა დასვა.

გ. ერისთავმა ისევ გაიმარჯვა, ღირექციის შუამდგომლობა ქართული თეატრის დახურვის შესახებ უარყოფილ იქნა.

ასეთი დავიდანარბით დასრულდა 1853 — 1854 წლის სეზონი.

1854 წელს ივნისის დამლევს, ე. ი. სათეატრო სეზონის დასრულების შემდეგ, ვინმე „სტრანსტეუიუში ტეატრალ“ გაზ. „კავკაზში“ თბილისის თეატრების შესახებ აქვეყნებს სამ წერილს. პირველ წერილში * ეხება მხოლოდ ქართული თეატრის საქმიანობას. ის აკრიტიკებს ქართული თეატრის რეპერტუარს, არ მოსწონს მისი შინაარსი, ანუ უკეთ ვთქვათ, მისი იდეოლოგიური მხარე და ამბობს: ვერც ერთ ქართულ პიესაში ვერ ვნახე ისეთი რამ, რაც საჭიროა იმისათვის, რომ აქაურმა თეატრმა თავის მიზნები განახორციელოს და დანიშნულება გაამართლოსო, და დასძენს: „და ვბედავ ვთქვა, რომ ქართველ სცენის ავტორთა საუკეთესო ქმნილებები უფრო მალე ზიმარტულია სრულიად საწინააღმდეგო მიზნების განხორციელებისაკენ“.

და შემდეგ განაგრძობს: „აზლად ფეხადგმულ ქართულ დრამატურგიის კეთილდღეობისათვის, იმისათვის, რომ მან არ დაკარგოს ის დიდი დახმარება, რომლის მეოხებითაც ის დღემდე არსებობს, და ცხადია არა ზალხის თანაგრძნობით, მე მინდა გამოვთქვა რამდენიმე აზრი იმ უტყუარს საშუალებებზე, რომელსაც შეუძლია განამტკიცოს იგი“. ე. ი. ქართული დრამატურგია.

* გაზ. „კავკაზი“. 1854 წ., № 48.

რა საშუალებებზე მიუთითებს ავტორი, რა მიაჩნია მას საჭიროდ ქართული დრამატურგიის გაძლიერებისა და თეატრის საქმიანობის განმტკიცებისათვის?.. ამისათვის, მისი აზრით, საჭიროა ქართველმა ავტორებმა თავი დაანებონ გრიბოედოვის და მოლიერის კომედიების ქართულ ენაზე თარგმნას და მთავარი ყურადღება მიაქციონ ისეთი პიესების წერას, სადაც ასახული იქნება ქართველი ხალხის ზნე-ჩვეულება, ხასიათი, მისი ინტერესები და მისწრაფებები. ის თუ როგორი უნდა იყვეს ქართველი ხალხის ინტერესები, ამაზე ავტორი შემდეგს ამბობს:

„აქაური ხალხის ინტერესები და მისწრაფებები ოდნავადაც არ ეწინააღმდეგებიან იმ განათლებას, რასაც მთავრობა მათში თესავს. საქართველოსათვის დიდი ხანია დადგა ახალი ცხოვრება, ეს მოხდა მას მერმე რაც გულში ჩაეკრა მისთვის კეთილი სურვილებით აღსავსე რუსეთს. და თუ ქართველი დრამატურგები ამ რწმენას განამტკიცებენ თავიანთ სცენიურ ნაწარმოებებში, მაშინ მათ შეუძლიათ იმედი იქონიონ ადგილობრივ მკვიდრთა დიდი თანაგრძნობისა“.

ქართულმა თეატრმა რომ დასახული მიზნები განახორციელოს, ავტორს საჭიროდ მიაჩნია ქართულ წარმოდგენებს ცალკე დღეები მიეცეს; საერთოდ ქართული თეატრი ცალკე არსებობდეს, მხოლოდ ისეთი პირობით, რომ მან შესძლოს განახორციელოს კიდევ ის მიზანდანიშნულება, რასაც მას უსახავენ.

ავტორი საერთოდ დაასკვნის: „ამის გაძო განსაკუთრებულად ქართული თეატრის დაარსება და ამავე დროს საშუალებებთან, მოთხოვნილებებთან, ზნე-ჩვეულებებთან და ადგილობრივ მკვიდრთა მეტი ნაწილის ინტერესებთან მისი შეთანხმება — იქნებოდა ნოყიერი ნიადაგი, რომელზეც განმტკიცდება თეატრისადმი კეთილი განწყობილება; და თანაგრძნობა, და აქედან გამომდინარე, ყველაფერი ეს ხელს შეუწყობდა იმ კეთილი მიზნების დაჩქარებით მიღწევას, რასაც მას აკისრებენ“.

ამ წერილიდან ასეთი საერთო დასკვნები შეგვიძლია გამოვიტანოთ: ავტორი სიგნალს აძლევს თეატრს ფრთხილად

იმოქმედოს და არ დაკარგოს მთავრობის დახმარება. მას არ მოსწონს ქართული თეატრის რეპერტუარი და მოითხოვს მის გარდაქმნას ისეთნაირად, რომ მასში ასახული იქნეს მეფის მთავრობის მოქმედება. ქართველმა მწერლებმა უნდა დაანებონ თავი ისეთი დრამატურგების ნაწარმოებთა თარგმნას, როგორიც არიან გრიბოედოვი და მოლიერი. ალბათ, იმისათვის, რომ მათი პიესები ღამნილებელი ხასიათისაა, ე. ი. ისეთებია, როგორიც ქართული თეატრის რეპერტუარი... და თუ ქართული თეატრი ასეთ გზას დაადგება, მაშინ მისი არსებობა გამართლებული იქნება და შეუძლია იქონიოს დახმარების იმედიც, მაშინ ის ღირსი იქნება მიეცეს მართო ცალკე დღეები კი არა, არამედ სრულიად დამოუკიდებლად მუშაობის საშუალება.

აზრიგად, წერილის ავტორი „სტრანსტეუიუში ტეატრალ“ ქართული თეატრის მიზნისა და დანიშნულების შესახებ ვორონცოვის პოზიციებზე დგას და ქართული სასცენო ხელოვნების მესვეურთ სიგნალს აძლევს, რათა მათ გარდაქმნან მუშაობა, თუ სურთ მთავრობის თანაგრძნობა შეინარჩუნონ და ასეთნაირად თეატრის არსებობა უზრუნველყონ.



1854/55 წლის სეზონის დასაწყისიც ქართულ თეატრს არაფერ სიკეთეს უქადდა. პირიქით, უფრო ცუდი პირობები იყო შექმნილი. მეფისნაცვალმა ვორონცოვი ავადმყოფობის გამო გაზაფხულიდან წავიდა ხანგრძლივ შვებულებაში და საქართველოს გასცილდა. მისი მოვალეობის ასრულება დაევალა გენერალ რეადს, რომელიც მოქმედებდა ვორონცოვის დირექტივებით: მეფისნაცვლის წასვლით ისარგებლეს ქართული თეატრის მტრებმა ბოგდანოვის მეთაურობით და კვლავ განაგრძეს მისი შევიწროება. ქართულ დასს დირექციამ 1 ივნისიდან შეუწყვიტა ხელფასის მიცემა და მსახიობები მთელი ზაფხულის განმავლობაში უხელფასოდ ისხდნენ. გაჭირვებაში ჩავარდნილი მსახიობები ხშირად მიმართავდნენ დახმარებისათვის გ. ერისთავს, ეს უკანასკნელი აშოშმინებდა და აიძულებდა მათ, ამავე დროს კი მოლაპარაკებას აწარმოებდა თე-

ატრის ღირექციასთან. ღირექცია პირველ ხანებში საკითხის გადაწყვეტას აჭიანურებდა და გადაჭრილ პასუხს არ იძლეოდა. გ. ერისთავმა, რაკი შეატყო, რომ თავაზიანი მოპყრობით და სიტყვიერი მოლაპარაკებით არაფერი გამოდის, სეზონის გახსნის დრო კი ახლოვდება და ქართული დასის მდგომარეობა მერყევია — დაშლა შოელის, უფრო გადაწყვეტ საშუალებას მიმართა. 9/21 სექტემბერს თეატრის ღირექციას ასეთი განცხადება მისცა:

„ჩემდამი რწმუნებული ტრუპის აქტიორებმა არა ერთხელ მომმართეს თხოვნით, რათა მე აღმეძრა შუამდგომლობა მათთვის თავის დროზე ხელფასის მიცემის შესახებ, იმ წესით, როგორც ეს იყო ნაბრძანები მათი ბრწყინვალეების მეფისნაცვლის მიერ, მაგრამ მე მათ ვამშვიდებდი და ამის შესახებ ცნობები დღემდე ღირექციისათვის არც ერთხელ არ მიმიწოდებია. დაბოლოს, როცა მათ 1 ივნისიდან დღემდე ვერ მიიღეს ხელფასი, მომმართეს მე, არ მცილდებიან ბინიდან და მოითხოვენ ხელფასით დაკმაყოფილებას, ამისდამიხედვით უმოჩინოვად ვთხოვ აღნიშნულ ღირექციას მომცეს მე 1 ივნისიდან 1 სექტემბრამდე მათი კუთვნილი ხელფასები და ამავე დროს მაცნობოთ, მათ მომავალში ყოველთვის თავის დროზე მიეცემათ თუ არა ხელფასები, ხოლო თუ დროულად არ მიეცემათ, იმ შემთხვევაში მათ არ სურთ ჩემთან სამუშაოდ დარჩენა“.*

თეატრის ღირექცია იძულებული შეიქნა წერილობითი განცხადებისათვის რაიმე მსვლელობა მიეცა ანდა თვითვე ებასუხნა. პასუხი თვითონ არ გასცა და განცხადება თავისი დასკვნით გადაუგზავნა მეფისნაცვალის კანცელარიის ღირექტორს შჩერბინინს. ამ დასკვნაში თეატრის ღირექტორი მას უხსნის საქმის ვითარებას, უჩვენებს წყაროს, საიდანაც უნდა დაიფაროს ეს დავალიანება და განაგრძობს:

„გადაჭრით ვადიარებ, რომ მომავალში არ არის მოსალოდნელი რაიმე სახსარი, რითაც შესაძლებელი იქნება ქართული დასის შენახვა. შემოსავალი არ არის მოსალოდნელი, რადგან

* „თეატრი თბილისში“, გვ. 143 — 144.

მათ წარმოდგენებს სრულიად არ თანაუგრძნობს საზოგადოება, ამიტომ, თქვენო აღმატებულებავ, უმორჩილესად გთხოვთ მაცნობოთ, დავითხოვოთ თუ არა აღნიშნული დასი, ან და თქვენო აღმატებულებავ, დაინახავთ თუ არა შესაძლებლად, რათა მის შესანახად გამოითხოვოთ ახალი ფულადი ასიგნობა“. *

შჩერბინინმა თავის მხრივ საკითხზე გადაჭრილი პასუხი დირექციას ვერ მისცა და მიმოწერა სათანადო განკარგულებისათვის წარუდგინა გენ. რეადს. ამან კი ვერ გაბედა ვორონცოვის განკარგულებათა დარღვევა და 1854 წლის 30 სექტემბერს (ძვ. სტ.) № 2599 ბოგდანოვს ასეთი შინაარსის მიწერილობა გაუგზავნა:

„რაც შეეხება თქვენ მიერ წამოყენებულ წინადადებას, დათხოვნილ იქნეს თუ არა დასი, იმის გამო, რომ მათი წარმოდგენებიდან არავითარი შემოსავალი არ არის მოსალოდნელი, რადგან მას საზოგადოება სრულიად არ თანაუგრძნობს, და თუ დასი არ იქნება დათხოვნილი, მაშინ მის შესანახად გამოღებულ იქნეს ახალი ფულადი ასიგნობა, — ამის საპასუხოვ გაცნობებთ, რომ უნდა მიღებულ იქნეს რა მხედველობაში თავადის მეფისნაცვლის სურვილი, რათა მიმდინარე სეზონში ქართული დასი დარჩეს მთელი შემადგენლობით, მე ჩემს თავს არ ვთვლი უფლებამოსილად ამ საქმეში შევიტანო რაიმე ცვლილება. ამის გამო ქართული დასის მსახიობებს უნდა ეძლეოდეს ხელფასი თეატრის საერთო შემოსავლიდან და იმ 15.550 მანეთიდან, რომელიც მეფისნაცვლის განკარგულებით მიმდინარე წელს თქვენ გადმოგეცათ თეატრის დასახმარებლად“. **

თითქოს საკითხი მოგვარდა, თუმცა მისი მოგვარება თითქმის ერთ თვემდე გაჭიანურდა. გ. ერისთავი შეუდგა სეზონისათვის სამზადისს, მაგრამ აქ მეორე დაბრკოლება გადაეღობა წინ: დირექციამ ქართულ თეატრს არ მისცა გარდერობის შესაძენი თანხები, თუმცა ასეთი ხარჯები ბიუჯეტით იყო გათვალისწინებული. გ. ერისთავმა დირექციასთან მშვიდობიანი მოლაპარაკებით ვერაფერი გააწყო. ის იძულებული შეიქნა

* „თეატრი თბილისში“, გვ. 144.

** იქვე.

კვლავ საჩივრისათვის მიემართა და 1854 წლის 6 ოქტომბრის თარიღით მეფისნაცვლის კანცელარიის დირექტორს ასეთი პატაკი გაუგზავნა:

„თქვენო აღმატებულებავი როგორც მოგეხსენებათ, თავად ვორონცოვის სურვილით მე მეძლეოდა 4000 მანეთი ქართული დასის შესანახად. ამას გარდა 1852 წლიდან, განსაკუთრებით კოსტუმების შესაძენად, მეფისნაცვალს მიძლეოდა დამატებით თანხებს, მაგრამ შემდეგში მე ისე მოვახერხე, რომ ვკმაყოფილდებოდი 4000 მანეთით და კოსტუმებსაც ამ თანხიდან ვიძენდი. გასული წლიდან მე დამრჩა კოსტუმების შესაძენად 300 მანეთამდე, მაგრამ თეატრის დირექტორი სტატსკი სოვეტნიკი ბოგდანოვი ამ 300 მანეთს მიკავებს და ამ ჟამად მე არა მაქვს საშუალებები, ქართული თეატრის დასისათვის შევაკერიო კოსტუმები. თქვენო აღმატებულებავ, ამიტომ გთხოვთ უბრძანოთ სტატსკი სოვეტნიკს ბოგდანოვს მომცეს მე ეს 300 მანეთი, ან და მიშუამდგომლოთ, რათა საგანგებო ფონდიდან მომეცეს მე 300 მანეთი კოსტუმების შესაძენად“... *

შჩერბინინმა ისევ რეაღს მიახსენა საქმის ვითარება და ან უკანასკნელმა კი ბოგდანოვს მისცა განკარგულება გ. ერისთავს კოსტუმების შესაძენი თანხა 300 მანეთი გამოუწეროს.

ქართულმა დასმა სეზონის გახსნისათვის მოამზადა ზ. ანტონოვის ტრაგედია „ქოროლი“. პრემიერა დაინიშნა 14 სექტემბრისათვის. გ. ერისთავმა, როგორც ეტყობა, დაგვიანებით მიიღო ფული და სპექტაკლისათვის ვერ შეაკერიდა ახალი ტანსამოსი... მაგრამ ეს ცოტაა. აქ კიდევ ახალმა დაბრკოლებამ იჩინა თავი. დირექციამ ქართულ დრამას არ მისცა შესაფერი დეკორაციების დამზადების საშუალება... სეზონის გახსნა გვიანდებოდა, პრემიერას გადადებდა შეუძლებლად ჩათვალეს და დანიშნულ ვადაზე გაუშვეს. სპექტაკლის გასაფორმებლად გამოყენებულ იქნა ის დეკორაციები, რაც თეატრს მოეპოვებოდა, ან უკეთესი იქნება ვთქვათ, გამოყენებული იქნა თეატრში არსებული დეკორაციებიდან ისინი, რომლის

* „თეატრი ობილისში“, გვ. 145.

გამოყენებაც ღირეჲქციაჲმ თავის შეხედულების მიხედვით სა-
ჭიროდ დაინახა და უფლება მისცა.

ასეთ პირობებში თეატრის მუშაობა, რასაკვირველია, ძლიერ
ძნელია. ყველას თითქმის გული ჰქონდა საქმეზე აცრუებუ-
ლი, მით უმეტეს იმიტომ, რომ მსახიობებს პირველ სექტემბ-
რიდან კვლავ შეუჩერეს ხელფასის გაცემა. დასში დისციპლინა
შეირყა. ბევრს მუშაობაზე გული აუცრუვდა, რამაც შემოქმე-
დებითს ხარისხზე იქონია გავლენა. გ. ერისთავმა ფარხმალი
არ დაყარა, ყოველნაირი ზომები მიიღო საქმე არ ჩაეშალა და
დანიშნულ დროზე გახსნა სეზონი. თეატრის პარტერი თითქ-
მის ცარიელი იყო, ხოლო აივანი კი გაჰედილი იყო მაყურებ-
ლებით. პრემიერა მაინცდამაინც კარგად არ ჩატარებულა,
განსაკუთრებით მაყურებლის თვალს ზედებოდა პიესისათვის
შეუფერებელი დეკორაციები. გაზ. „კავკაზმა“ სპექტაკლის შე-
სახებ გამოაქვეყნა რეცენზია, სადაც შემდეგს ვკითხულობთ:
„სტრანსტეუიუში ტეატრალ“, „კავკაზში“ გამოქვეყნებულ
წერილებში როცა სწერდა თბილისის თეატრების შესახებ,
ქართულ დასს ურჩევდა რუსული და იტალიური წარმოდგე-
ნების დამოუკიდებელი ემართა სპექტაკლები. ალბათ, ასეთი
რჩევა იმისთვის იყო მიცემული, რათა ასეინაირად გამორკ-
ვეულიყო ის, თუ ადგილობრივ მცხოვრებთა შორის, ე. ი. ად-
გილობრივ მცხოვრებთა მასებში რამდენად არის განვითარე-
ბული სასცენო სანახაობებისადმი მოთხოვნილებები. ამის გა-
ზოკვლევის შემდეგ შესაძლებელი ყოფილიყო ისეთი სანახაო-
ბების მართვა, რაც შეეფერებოდა გემოვნებასა და მოთხოვნი-
ლებებს იმ საზოგადოებისას, რომლის განათლებისათვის
ზრუნვა შეადგენს თბილისის ქართული თეატრის მიზანს. ამას-
თან დაკავშირებით „სტრანსტეუიუში ტეატრალს“ დაავიწყდა
კიდევ ერთი პირობა: მან არ ურჩია თეატრში შესასვლელ ბი-
ლეთებზე დაბალი ფასების დაწესება. ამის გარეშე კი ძნელია
სასურველი მიზნების მიღწევა, რადგან რაც უნდა ღირდეს მოთ-
ხოვნილება არ უნდა ქონდეს ხალხს თეატრალურ სანახაობე-
ბისა მაინც ჯერ წავა თეატრში სრულიად უბრალო მიზეზის
გამო: ადგილები ძლიერ ძვირია! უკანასკნელ ქართულ სპექ-
ტაკლზე (ზ. ანტონოვის 4 მოქმედებიანი ტრაგედია „ქოროლ-

ლი“) ჩვენი მოსაზრების სიმართლეში დავრწმუნდით; თბილისის ხალხი ყოველთვის ივლიდა თავის მშობლიურ თეატრში, უეჭველად ივლიდა, რომ ადგილები პარტერში ძვირი არ იყოს“...

შემდეგ ავტორი გადადის თვით სპექტაკლის შეფასებაზე და ამბობს: „პარტერში იყო ოც კაცამდე მაყურებელი, მაგრამ მაინც ვიტყვი, რომ სპექტაკლმა წარმატება მოიპოვა: რადგან თეატრის ზემო ა ტ მ ო ს ფ ე რ ა (ხაზი ავტორისაა, ლაპარაკია აივანზე მყოფ მაყურებლების შესახებ. ს. გ.) განუწყვეტლივ ამეღავნებდა თავის მრავალრიცხოვან მაყურებელთა სიმპათიებს განუწყვეტელი ტაშის ცემით. ეს კი მთავარია, რადგან სწორედ ასეთი მაყურებლებისათვის არის შექმნილი ქართული სცენა. სწორედ მათთვის არის ის უმაღლეს ხარისხამდე სასარგებლო“.

შემდეგ გულსტიკივლით განაგრძობს: „მხოლოდ სამწუხაროა ის, რომ ანტონოვის პიესის დადგმა სრულიად არ არის შეთანხმებული მის შინაარსთან, რომელიც აღებული არის, როგორც ცნობილია, ამიერკავკასიაში სახელგანთქმული ყაჩაღის შესახებ დარჩენილ აღმოსავლურ თქმულებიდან. დადგმაში ბევრი შეუსაბამო ადგილებია. ასე, მაგალითად: ოსმალეთის ფაშის ოფისი სათანადო სტილით კი არ იყო მოწყობილი, არამედ მოცემული იყო ოპერა „რიგოლეტოდან“ ჰერცოგის დარბაზი. გულნარას საკანის ფანჯარა სრულიადაც არ ჰგავდა ციხის ჩამოზნელებულ კამერას, რადგან, ალბათ, ის აღებული იყო რომელიმე ვოდევილის ოთახიდან... ტანისამოსიც არ ჩანდა ახალი და მოხდენილი... რაც შეეხება თვით წარმოდგენის მსვლელობას, უნდა აღინიშნოს პიესაში ხშირად იყო რითიმე შეუვსებელი ადგილები და ხშირადვე გვხვდებოდა სრული დუმილი. საერთოდ არტისტების თამაშს ძლიერ ეტყობოდა, რომ ისინი დიდად იყვნენ დამოკიდებული სუფლიორზე“.*

ქართული თეატრის ხელმძღვანელი გ. ერისთავი ძალიან კარგად ამჩნევდა ამ ნაკლს, მაგრამ რადგან სხვა გამოსავალი არ იყო—მდგომარეობას დამორჩილდა. მას განზრახული ჰქონდა მუშაობა კვლავ განეგრძო და სპექტაკლების მართვა არ

* გაზ. „კავკაზ“, № 80, 1854 წ.

შეეწყვიტა. აზისათვის საჭირო იყო დასის ეკონომიური მდგომარეობის განმტკიცება და შერყეული დისციპლინის აღდგენა. ეს კი ძნელი შეიქნა, რადგან თეატრის დირექცია ქართული თეატრის შევიწროებაზე ხელს არ იღებდა. ისევ აფერხებდა კრედიტების გახსნას, რასაც შედეგად მოჰყვა მსახიობთა ხელფასის ხანგრძლივი დროით დაგვიანება. გ. ერისთავმა კელავ განაგრძო ქართული თეატრის უფლებების მოპოვებისათვის ბრძოლა. დირექცია კი დათმობაზე არ მიდიოდა. ამან გაამწვავა გ. ერისთავსა და დირექციას შორის დამოკიდებულება.

გ. ერისთავი კარგად გრძნობდა, რომ ქართული თეატრის მუშაობა ასეთ პირობებში ყოვლად შეუძლებელია და მისი არსებობის დასასრული მოახლოებულია, ამას გარდა მობეზრდა გაუთავებელი დავა და სამმართველო ორგანოებთან დაუსრულებელი შეხლა-შემოხლა. ის მოიქანცა სულიერად, დამცირდა მორალურად... და ყოველივე ამის გამო მეცხრამეტე საუკუნის ქართული რეალისტური, პროფესიული თეატრის ფუძემდებელი იძულებული შეიქნა თავის საყვარელ საქმეს გასცლოდა და მან თეატრს თავი დაანება 1854 წლის ნოემბერში.

ამრიგად, იგი ქართულ თეატრს ხელმძღვანელობას უწევდა 4 წლისა და 11 თვის განმავლობაში.

ამის შემდეგ გავიდა ცოტა ხანი, გ. ერისთავმა თბილისში ცხოვრებასაც თავი დაანება და გადასახლდა სოფ. ხიდისთავში. ის თბილისის იშვიათი სტუმარი შეიქნა და ქართული თეატრის მდგომარეობას შორიდან ადევნებდა თვალყურს. ზოგჯერ თუ თბილისში ჩამოვიდოდა, ის უეჭველად ეწვეოდა ქართულ დასს, დაწვრილებით გაეცნობოდა საქმის ვითარებას, გაამხნევებდა მსახიობებსა და მათ ხელმძღვანელებს... მაგრამ კარგად იცოდა, რომ თეატრი უნუგეშო მდგომარეობაში იმყოფებოდა და, გულდაწყვეტილი, ისევ თავის სოფელს დაუბრუნდებოდა.

გ. ერისთავის თეატრის შემოქმედების გზები

როდესაც ჩვენი ქართული თეატრის აღდგენისათვის საჭირო სამზადისის პერიოდს შევეხეთ, დავასახელეთ ყველა ის ორიგინალური თუ გადმოკეთებულ-ნათარგმნი პიესები, რაც ქართულმა დრამატურგიამ ამ პერიოდში შექმნა. ეს პიესები, რამდენიმეს გამოკლებით, სავსებით დაშორებულნი არიან თანადროულობას. მათი შინაარსი ან ისტორიულ წარსულს ასახავენ, ან მითოლოგიაზეა აგებული. თვით პიესები კლასიციზტური ზერხებით არის დაწერილი, სადაც მეტწილად ურყევად არის დაცული ცნობილი სამი ერთიანობის კანონი (აღგილი, დრო და მოქმედების ერთიანობა). თუ რომელიმე ავტორი რაიმე გარდუვალი მიზეზით ამ ერთიანობას არღვევს, მას ეს დიდ დანაშაულად მიაჩნია და ბოდიშობს (გაიხსენეთ ოქროპირ ბატონიშვილის მიერ გადაკეთებული „ვეფხვის ტყაოსანი“).

ჩვენი თეატრალური მოღვაწენი, როცა ქართულ თეატრისათვის სამზადისს ატარებდნენ, ეტყობა, ფიქრობდნენ, რომ ის უნდა ყოფილიყო ერეკლე მეორის დროინდელი თეატრის ტრადიციების გამგრძელებელი, რომელიც დაადგებოდა კლასიციზტურ გზას.

ამავე მოსამზადებელ პერიოდში იჩინა თავი რეალისტურმა მიმართულებამ. ამ მხრივ გაბედული და გადამჭრელი ნაბიჯი გადადგა გიორგი ერისთავმა. 1840-იან წლებში მან დაწერა თავისი კომედია — პოემა „შეშლილი“ და კომედია „დავა“-ს პირველი ვარიანტი. მან სავსებით უარყო კლასიციზტური მიმართულებით სვლა და სრულიად დაარღვია სამი ერთიანობის კანონი. ბჭი ამ გზას შემდეგში მტკიცედ დაადგა და ამავე მიმართულებით წაიყვანა ის ახალგაზრდა დრამატურგებიც,

რომელნიც მისი ხელმძღვანელობით გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე. ამნაირად; გ. ერისთავმა განსაზღვრა მის მიერ დარსებული თეატრის მომავალი შემოქმედების გზაც. ეს გზა იყო რეალისტური მიმართულების, და გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარიც პირწმინდად ასეთი ხასიათის პიესებისგან შესდგებოდა.

იმდროინდელი რეპერტუარის გადათვალისწინების დროს უნებლიედ ერთი გარემოება იპყრობს ყურადღებას: ის, რამდენიმე პიესის გამოკლებით („ყვარყვარე ათაბაგი“, „მაიკო“, „ქოროლი“), მთლიანად კომედია-ვოდევილებსაგან შესდგებოდა. ეს კი ისეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს, თითქოს თეატრის იდეური ხელმძღვანელი განგებ იქცევა ასე და ყურადღებას მხოლოდ ამ ხაზით ამახვილებს.

ასეთი მოსაზრება სიმართლეს მოკლებული არაა. ხოლო თუ რით უნდა აიხსნას მაშინდელი თეატრის ხელმძღვანელის ასეთი შეხედულება — ამის პასუხი შეგვიძლია მივიღოთ, თუ გავიხსენებთ გ. ერისთავის თეატრის უახლოესი თანამშრომლის და რეცენზენტ-კრიტიკოსის მიხ. თუმანიშვილის ნათქვამს მაშინდელი დრამატურგიისა და თეატრის შესახებ:

„ქართული თეატრის ფუძედ ტყუილ-უბრალოდ კი არ არის მიღებული წმინდა კომიზმის საწყისი. ქართველი ხალხის ახლანდელი ცხოვრება, რომლის ანარეკლიც ეს თეატრი უნდა იყოს, იმდენად ღრმად ორიგინალურია, ქართული ენა ისე მოქნილი და ისე მიდრეკილია სხარტული გამოთქმისა და საოხუნჯო კილოსადმი, ქართველის გონება იმდენად აღსავსეა გულგასართობი და ძალდაუტანებელი ჰუმორით, რომ ყველა ეს გარემოება ხელს უწყობს კომიკური რეპერტუარის შექმნას“...

ჩანს, ასეთივე აზრის იყო გ. ერისთავი. ქართული დრამატურგიისა და თეატრის განვითარების გზებზე და აზირობაც დრამატურგიის ამ ჟანრს მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა და თავის თეატრის რეპერტუარში კომედია-ვოდევილებს ფართო გასაქანი მისცა.

გ. ერისთავმა თავისი თეატრის საქმიანობა მარტო კომედიებით არ შემოფარგლა და რამდენიმე დრამაც დადგა. ეს კი დაჩვენებელია იმისა, რომ მას არ ჰქონდა განზრახული თეატრი

ვიწრო ჩარჩოებში მოემწყვდია, მაგრამ მთავარი ყურადღება მაინც კომედიური ხასიათის დრამატიულ ნაწარმოებებს კჰონ-ლა მიქცეული.

ამ გარემოებასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს ერთი მეტად საინტერესო და მნიშვნელოვანი მოვლენა: ჩვენი დრამატურგია შემდეგში უმთავრესად გ. ერისთავის მიერ დაწესებული მიმართულებით განვითარდა და თეატრიც უმთავრესად ეტანებოდა კომედიური ჟანრის პიესებს. დრამა პირველ ხანებში მივიწყებულ იყო, შემდეგ გაჩნდა ისტორიული დრამა და ეს ჟანრიც უმთავრესად ამ გზით წავიდა, ხოლო საყოფაცხოვრებო დრამამ ფეხი მოიდგა გასული საუკუნის უკანასკნელი ათეულ წლებიდან და მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან. მაგრამ, ხვედრითი წონის მიხედვით, ქართულ ორიგინალურ თუ გადმოკეთებულ დრამატურგიაში კომედია უფრო ძლიერი იყო. რა არის ამის მიზეზი? ეს სერიოზული საკითხია და ამის გამოკვლევა ცალკე შრომას მოითხოვს, ჩვენ აქ მხოლოდ ფაქტის აღნიშვნით დავკმაყოფილდებით.

გ. ერისთავი რეპერტუარს მარტო ორიგინალური პიესებით არ ფარგლავდა, არამედ ფართოდ იყენებდა დრამატიულ ნაწარმოებთა გადაკეთება-გაქართულების სისტემას და ასეთ დრამატიულ ნაწარმოებთ რეპერტუარში თვალსაჩინო ადგილი ეკავათ. რა თქმა უნდა, თეატრი არ გაუბოლდა ნათარგმნ პიესებსაც.

1 რეპერტუარის ხასიათთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული სპექტაკლების მხატვრული გაფორმება. გ. ერისთავი ამ მხრივაც მტკიცედ ადგა რეალიზმის გზას.

იმ დროს, როგორც წესი, სტანდარტული დეკორაციები იყო ხმარებაში და ახლად დასადგმელ პიესებს მეტწილად უფარდებდნენ სეზონის დასაწყისში წინასწარ დამზადებულ დეკორაციებს, ხოლო სეზონის მსვლელობის დროს ახალ დადგმებისათვის იშვიათად მზადდებოდა საგანგებო დეკორაცია... ასეთივე მდგომარეობა იყო ქართულ თეატრშიც. ცხადია, ქართული სპექტაკლებისათვის რუსული დრამისა და იტალიური ოპერის დეკორაციები არ გამოდგებოდა, რადგან მისი რეპერტუარი შესდგებოდა საქართველოს ცხოვრების შინაარსზე აგე-

ბული პიესებისაგან. დეკორაციებიც, რასაკვირველია, ამ პიესების შინაარსთან უნდა ყოფილიყო შეფარდებული.

ჩვენ ადვილად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, რა და რა სახის სტანდარტული დეკორაციები ექნებოდა გ. ერისთავის თეატრს, თუ გავითვალისწინებთ მაშინდელი პიესების შინაარსს და მათი ავტორების რეჰმარკებს.

ამ პიესათა მთავარი პერსონაჟები არიან თავადები; ვაჟრები, და მეტწილად მოქმედებაც მათ ბინაზე მიმდინარეობს. მაშასადამე, საჭირო იყო იმდროინდელ თავადთა დარბაზები და სხვა ოთახები და ვაჟართა ბინები, ზოლო ისინი უნდა მორთულ-მოკაზმული ყოფილიყო შესაფერი გემოვნებითა და სტილით. აგრეთვე ზოგჯერ პიესაში მოქმედება სწარმოებდა კანცელარიებში (მაგ., კომედია „დავა“), მაშასადამე, საჭირო იყო საკანცელარიო ოთახი შესაფერი მოწყობილობით. ზოგიერთ პიესაში მოქმედება მიმდინარეობდა ხეებით შემოსილ მინდორში (მაგ., „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“), აქ კი საჭირო იყო ტყის მაჩვენებელი დეკორაცია. აქედან გამომდინარე, სტანდარტულ დეკორაციების სახით დამზადებული ჰქონდათ თავადიშვილის ბინის დამახასიათებელი ოთახები, ვაჟართა ბინების მდიდრულად მოკაზმული ოთახები. კანცელარია, ტყე და სხვა ასეთები, რომელთა გამოყენება, ამათუიშ სახით, მცირე ცვლილების შეტანით (თუ ეს საჭირო იყო), შეიძლებოდა ყველა პიესაში. საჭიროების მიხედვით. ამა თუ იმ დეკორაციას შეაბრუნ-შემოაბრუნებდნენ, ასეთნაირად ყველაფერი სახეს იცვლიდა და მაშინდელი მაყურებელი, რადგან თეატრს დიდ მოთხოვნას არ უყენებდა, ამითაც კმაყოფილდებოდა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1851 წ. 1/13 იანვარს პირველი სეზონი გაიხსნა მანეჟის თეატრში და ქართული თეატრი იქ დარჩა იმავე წლის ნოემბრამდე. ყველა დეკორაციები შეფარდებული იყო მანეჟის თეატრთან. აქ კი სცენა პატარა მოცულობის იყო, რაც შეეხება ახალ სათეატრო შენობას, იქ პირობები სავსებით შეიცვალა. იქ ყველაფერი მდიდრული და გრანდიოზული იყო. მას სცენაც ფართო და ვრცელი ჰქონდა. ცხადია, მანეჟის თეატრისთვის დამზადებული დეკორაციები

ახალ შენობის სცენისათვის არ გამოდგებოდა, ამიტომ დადგმებისათვის სრულიად ახალი დეკორაციები მზადდებოდა. უნდა ვიფიქროთ, რომ სპექტაკლების დეკორაციულად გაფორმების მხრივ ქართულ თეატრს არავითარი დაბრკოლება არ ეღობებოდა წინ, თორემ ამას პრესა ამა თუ იმ სახით უეჭველად აღნიშნავდა.

სპექტაკლების მხატვრულად გაფორმების დროს ტანისამოსიც უნდა იყოს ეპოქასთან შეფარდებული და, საერთოდ, ამ შემთხვევაშიც სტილის დაცვაა საჭირო. როგორც ჩვენამდე მოღწეული ცნობებიდან ირკვევა, ყოველი ახლად დასადგმელი პიესისათვის იკერებოდა ახალი ტანისამოსი და ამ საქმეზე საკმაო რაოდენობის თანხები იხარჯებოდა. ამის დასადასტურებლად მოვიყვანთ რამდენიმე ცნობას: პირველი სეზონის გახსნისას, როგორც ვიცით, დადგეს კომედია „გაყრა“, ამისათვის დამზადდა საგანგებო ტანისამოსი, რაც დაჯდა 197 მანეთი. შემდეგ დადგეს კომედია „ბეზიას თუთიყუში“ და ტანისამოსზე დაიხარჯა 207 მან. და 50 კაპ. * 1851/52 წლის სეზონში 8/20 ნოემბერს დადგეს კომედია „თილისმის ხანი“ და ტანისამოსი დაჯდა 169 მან. და 18 კაპ., ხოლო 15/27 ნოემბერს პრემიერად გაშვებული პიესის „ქმარი ხუთი ცოლისა“ ტანისამოსზე დაიხარჯა 47 მან. და 30 კაპ. ** ტანისამოსის შესაკერი თანხები, ისე როგორც დეკორაციების დასამზადებელი ყოველწლიურად იყო ბიუჯეტით გათვალისწინებული და თეატრიც წესიერად ღებულობდა. ეს გარემოება კი თეატრის ხელმძღვანელს აძლევდა საშუალებას პიესის შინაარსი და მისი მხატვრული გაფორმება ჰარმონიულად შეეხამებია ერთიმეორისათვის და მაყურებლისათვის ეჩვენებია საკმაო გემოვნებით დადგმული და იდეურად გამართული სპექტაკლი.

სპექტაკლის გაფორმებისათვის სათანადოდ იყო გამოყენებული ყველა ის ხელსაწყო-იარაღები, რაც მაშინ არსებობდა და რისი ხმარებაც კი შეიძლებოდა სინათლის, ხმაურობის და სხვა ეფექტების შესაფერად ჩვენებისათვის, რაც შეეხება

* „თეატრი თბილისში“, გვ. 129.

** იქვე, გვ. 133 — 134.

მუსიკას, მაშინ საერთოდ არ იყო წესად მიღებული დრამატული თეატრების სპექტაკლების ასეთნაირად გაფორმება და ქართული თეატრიც ამ საშუალებას არ მიმართავდა. მუსიკას სცენაზე იყენებდნენ იმდენად, რამდენადაც ამას მოითხოვდა თვით პიესის შინაარსის განვითარება, მოქმედებათა სიტუაციები და ეს ავტორს მითითებული ჰქონდა რემარკებით.

მიუხედავად ამისა, სამხედრო-სასულე ან სიმებთან ორკესტრი ყოველი წარმოდგენის დროს მაინც იყო თეატრში და მუსიკას უკრავდნენ ანტრაქტების დროს მაყურებელთა გასართობად, ხოლო ანტრაქტები იმ დროს საკმაოდ გრძელი და თავმომაბეზრებელი იყო. ამას გარდა სპექტაკლის დასრულების შემდეგ მუსიკა სათანადო მარშის დაკვრით აცილებდა მაყურებლებს.

სპექტაკლების მხატვრულად გაფორმების საქმე ასე წესიერად მიდიოდა მანამ, სანამ ღირეჟცია ქართულ თეატრს კრიკაში არ ჩაუდგა და შევიწროება არ დაუწყო. შემდეგში კი ეს მხარე ძლიერ დაქვეითდა. თეატრის ღირეჟციამ ქართულ დრამას მოუსპო ახალი დეკორაციების დამზადების საშუალება, ძველი დეკორაციებიც ისე გაცვდა, რომ არაშეიძლება თუ ახლად დასადგმელ პიესებისათვის არ ვარგოდა, აღდგენილ წარმოდგენებისათვისაც ძლივს თუ გამოდგებოდა.

ქართულ თეატრს პრემიერებისათვის ღირეჟცია აძლევდა არსებულ მარაგიდან სრულიად შეუფერებელ დეკორაციებს და ისიც იძულებული იყო მიცემულით დაკმაყოფილებულიყო. ამის ერთი მაგალითი ჩვენ ზემოთ მოვიყვანეთ: 1854 წლის 14/26 ნოემბერს, როცა ჩვენმა თეატრმა ზ. ანტონოვის „ქოროლი“ დადგა, ფაშის სახლის მაგიერ მოქმედება მიმდინარეობდა ოპერა „რიგოლეტო“-ს დეკორაციიდან გამართული პერცოგის სასახლის დარბაზში, ხოლო ციხის საკანი, რომელშიც პიესის პერსონაჟი გულნარა იყო გამომწყვდეული, წარმოდგენდა ერთ-ერთ ოპერეტის ოთახს. ამნაირად, პიესის შინაარსსა და დეკორაციებს ერთმანეთთან არაფერი ჰქონდათ საერთო და ასეთი გაფორმება, როგორ შთაბეჭდილებას დასტოვებდა მაყურებლებზე ადვილი წარმოსადგენია.

ამავე დღეების პერიოდში ქართულ თეატრს ახალი ტანისამოსების შეკერვის საშუალებაც წაერთვა და იყენებდა ძველ ტანისამოსებს, მაგრამ ეს ძველიც თანდათანობით ცვდებოდა და წარმოებდა მისი მიკერებ-მოკერება.

ყველაფერ ამას სპექტაკლების მხატვრულად გაფორმებაში დისონანსი შექმნდა, პიესის იდეური მხარე იჩრდილებოდა, მსახიობებს გული უტყდებოდათ და ხალისი ეკარგებოდათ. სპექტაკლებს სისუსტე ძალზე ემჩნეოდათ და მაყურებლების შთაბეჭდილებაც ამის გამო ძალზედვე ნელდებოდა.

რეცენზენტები თეატრის დაქვეითებას, ამ დაქვეითების მიზეზებს, სპექტაკლების ნაკლს ამჩნევდნენ და ამას პრესაშიაც აღნიშნავდნენ.

გ. ერისთავის წასვლის შემდეგ, როცა ქართული თეატრი ივ. კერესელიძის მეთაურობით განაგრძობდა მოქმედებას სახელდახელოდ გადაკეთებულ სათეატრო დარბაზში, მდგომარეობა კიდევ უფრო გაუარესდა. თეატრის მეთაურთ არ ქონდათ საკმაო თანხები, რომ შესაფერი დეკორაციები და ტანისამოსები საჭირო რაოდენობით დაემზადებიათ, ამიტომ სპექტაკლები პრიმიტიულად იდგმებოდა. მათ აკლდა ის ლაზათი და შნო, რითაც ხასიათდებოდა ქართული წარმოდგენები გ. ერისთავის მოღვაწეობის პირველ ხანებში... ქართული თეატრი დაადგა დაქვეითების გზას, მაგრამ ამაზე უფრო ვრცლად ვილაპარაკებთ შემდეგ თავში.

ქართული თეატრის შემდგომი გუზაოზა და მისი დახურვა

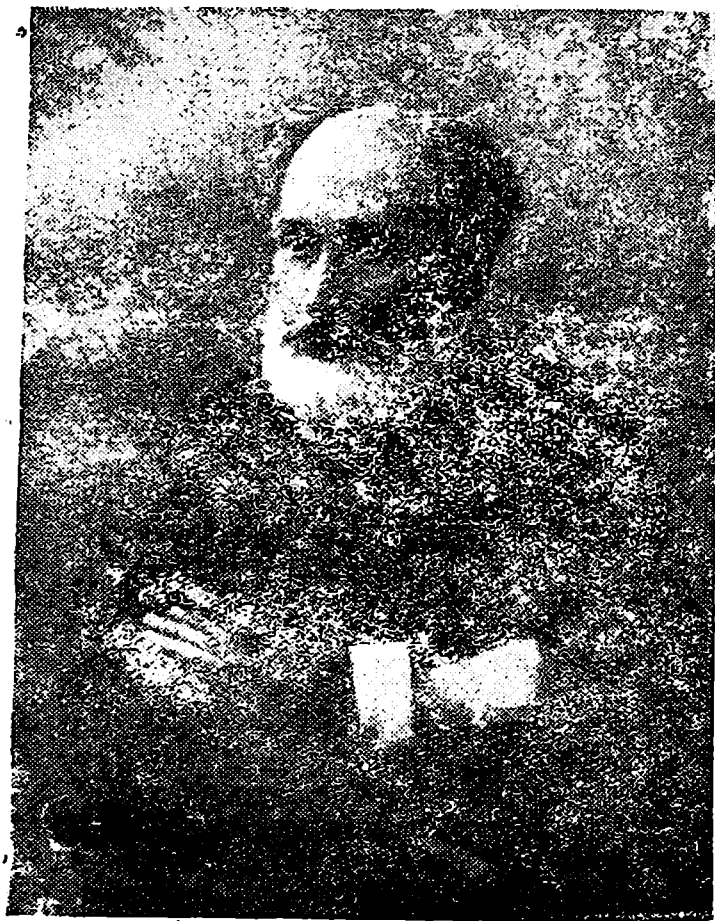
გ. ერისთავის შემდეგ მთავრობამ ქართული დრამის ღირებუ-
ტორად დრამატურგი ზურაბ ანტონოვი დანიშნა. ანტონოვი
თეატრის სათავეში რაღაც 13 — 14 დღე იდგა და გუზაოზის
დაწყება კარგად ვერც კი მოასწრო, ისე გარდაიცვალა.

შემდეგ ქართული დრამის გამგებლობა ჩააბარეს დასის
წევრს, გ. ერისთავის ყოფილ თანაშემწეს ივანე კერესელიძეს.

ივანე კერესელიძე პირდაპირი გამგრძელებელია გ. ერისთა-
ვის მიერ წამოწყებული კულტურული საქმიანობისა. ანტონო-
ვის გარდაცვალების შემდეგ თეატრის ხელმძღვანელობა-მეთა-
ურობა მან იკისრა, შემდეგ მანვე განაახლა ჟურნ. „ცისკარის“
რედაქტორ-გამომცემლობა.

ივანე კერესელიძე

ივანე ივანეს-ძე კერესელიძე დაიბადა თბილისში 1829
წელს. მამამისი ივანე დასავლეთ საქართველოდან იყო გადმო-
სახლებული და ცხოვრობდა თბილისში. ითვლებოდა გონიერ
კაცად, დაახლოებული იყო არა მარტო აქაურ არისტოკრატი-
ულ წრეებთან, არამედ მეფისწულებთანაც კი, განსაკუთრებით
მეფე ერეკლე მეორის ქალის თეკლე ბატონიშვილის ოჯახთან,
და ამას მოჰყვა შედეგად ის, რომ თავისი შვილი ივანე თეკლე
ბატონიშვილს მოანათვლინა. ივანე პატარაობიდანვე ბატონი-
შვილის ოჯახში იზრდებოდა, იქვე ისწავლა წერა-კითხვა და
შეეჩვია წიგნების კითხვას. სასკოლო აზაკის როცა შეიქნა,
იმავე თეკლე ბატონიშვილმა მოაწყო სასწავლებლად კერძო
სკოლაში, შემდეგ კი თბილისის კეთილშობილთა სასწავლე-



ივანე კერესელიძე

ბელში. ივ. კერესელიძემ სწავლის კურსი დაასრულა 1850 წელს. ის ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს დადიოდა თბილისში გამართულ ქართულ და რუსულ წარმოდგენებზე და მას სასცენო ხელოვნება იზიდავდა. მაშინდელი მოწინავე ინტელიგენციის წრეში ტრიალმა, თეკლე ბატონიშვილის ოჯახმა

(ოომლის ხშირი სტუმრები იყვნენ მაშინდელი პატრიოტულად განწყობილი ადამიანები), ახალგაზრდა ივანეს ჩაუნერგა სამშობლოსადმი და საზოგადოებრივი საქმიანობისადმი სიყვარული. სასწავლებლის დასრულების შემდეგ თავისი ქვეყნის ბედ-იღბლით დაინტერესებულმა ყმაწვილმა კაცმა გადაწყვიტა იმუშაოს საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ასპარეზზე. ამ მიზნით დაუახლოვდა თეატრს და მის ხელმძღვანელს გიორგი ერისთავს. ამ უკანასკნელმა დროულად აუღო ალღო ივ. კერესელიძის სურვილსა და მისწრაფებას დის დანიშნა თავის თანაშემწედ. ივ. კერესელიძემ, გარდა იმისა, რომ პრაქტიკულად ეცნობოდა და სწავლობდა სათეატრო საქმეს, ამავე დროს ხელი მოჰკიდა პიესების წერას და გადმოკეთება-თარგმნას. იმავე 1852 წელს რუსულიდან თარგმნა ანბანის შესასწავლი წიგნი „ყრმათა მეგობარი, პირველად დაწყებისათვის წერა-კითხვისა“ და ცალკე წიგნად გამოსცა. 1853 წელს კი თარგმნა „საკითხავი წიგნი ახალ-მოსწავლეთა ყრმათათვის“ და ისიც ცალკე წიგნად გამოსცა. ის საერთოდ ბევრს ზრუნავდა ხალხში წერა-კითხვის გავრცელებაზე, ამიტომ გარდა იმისა, რომ თარგმნიდა და ავრცელებდა სხვადასხვა სახელმძღვანელოებს, ამავე დროს 1856 წელს თვითონაც შეადგინა და გამოსცა წიგნად — „ანბანი ახალ-მოსწავლეთა ყრმათათვის“. ივ. კერესელიძემ ამავე პერიოდში დაიწყო მოთხრობებისა და ლექსების წერაც და თავის ნაწერებიდან ცალკე წიგნებად გამოსცა: „მწყემსის სიყვარული“ და „ნაოხარი სოფელი“ 1855 წ. *

1857 წლიდან მან იკისრა ჟურნალ „ცისკარის“ რედაქტორ-გამოცემლობა და ამ საქმეს უძღვებოდა 1875 წლამდე.

ივ. კერესელიძემ ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ საჭიროა ჩვენი ქვეყნის სოფლის მეურნეობის პრიმიტიული მდგომარეობიდან გამოყვანა, მისი რაციონალური წესით დამუშავება, ამისათვის კი საჭიროა მოსახლეობაში აგრონომიული ცოდნის გავრცელება. ამ მიზნით მან 1862 წლიდან დაიწყო

* ქართული წიგნის ბიბლიოგრაფია, ტომი პირველი, წიგნის პალატის გამოცემა, 1941 წ. გვ. 106 — 107.

ჟურნ. „გუთნის დედა“-ს გამოცემა. ეს იყო პირველი აგრონომიული ჟურნალი ჩვენს ქვეყანაში და გამოდიოდა ორ კვირაში ერთხელ. ეს ჟურნალი ივ. კერესელიძის რედაქტორობით გამოდიოდა მთელი ათი წლის განმავლობაში — ვიდრე 1872 წლამდე. 1886 წლიდან კვლავ განაახლა „ცისკრის“ გამოცემა, მაგრამ არა ჟურნალის, არამედ გაზეთის სახით. ამ გაზეთის მთავარი დანიშნულება იყო მოსახლეობაში აგრონომიული ცოდნის გავრცელება, ამიტომ მეტწილად ისეთი წერილები ქვეყნდებოდა, სადაც შუქდებოდა სოფლის მეურნეობის რაციონალურად დაყენების საკითხები, პარალელურად მხატვრული ნაწარმოებები და სხვა მასალებიც იბეჭდებოდა. გაზეთი გამოდიოდა კვირაში ორჯერ — ხუთშაბათობით და კვირაობით. ეს ისეთი ხანა იყო ჩვენი მწერლობისა და საზოგადოებრივი აზროვნებისა, რომ ისეთი მცირე მომზადების კაცი, როგორიც იყო ივ. კერესელიძე, მისი რედაქტორობით გამოცემული გაზეთით იმდროინდელი ხალხის კულტურულ მოთხოვნილებებს, თუნდ ისეთ სპეციალურ დარგში, როგორიც იყო აგრონომია, ვერ დააკმაყოფილებდა. გაზეთი მდარე იყო შინაარსით, ამიტომ მკითხველები ცოტა ყავდა, რედაქტორს მის შესანახად დიდი თანხები ჰქირდებოდა, ამის საშუალება კი მას არ გააჩნდა და გაზეთიც სულ მოკლე დროში მიიხურა; იარსება სულ სამი თვის განმავლობაში. *

1859 წ. ივ. კერესელიძემ ცალკე წიგნად გამოსცა თავისი ლექსები. ის არ იყო დიდი გაქანების პოეტი, ამიტომ, მართალია, მისი ლექსები გამსჭვალულია პატრიოტული აზრებით, მაგრამ როგორც პოეტური ქმნილებანი მოისუსტებენ. მისმა მწერლობამ ჩვენს ლიტერატურაში კვალი ვერ დასტოვა.

ივ. კერესელიძე პიესებსაც წერდა. მის კალამს ეკუთვნის შემდეგი დრამატიული ნაწარმოებნი: „აქტიორი“, „მკითხაობა თბილისში“, „სადგურის ზედამხედველი“, „დალესტნის ტყვე ქალები“ და სხვ. მისი პიესები კომედიური ჟანრის არიან, მაგრამ თავისი შინაარსით და ფორმით არ გამოირჩევიან, ამიტომ

* გ. დ. ბ ა ქ ა ძ ე — ქართული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფია, თბილისი, 1947 წ., გვ. 11. ყველა ცნობები, რომლებიც ეხებათ კერესელიძის პრესაში მუშაობას, ამ წიგნიდანაა ამოღებული.

ჩვენი დრამატიული მწერლობისთვისაც დიდ შენაძენად არ შეიძლება ჩაითვალოს. მაგრამ იმდროინდელი რეპერტუარის სიღარიბისას მისმა პიესებმა თეატრს ერთგვარი სამსახური მაინც გაუწიეს.

ამას გარდა ივ. კერესელიძე ხელს უწყობდა ჩვენში წიგნების გავრცელებას — მწიგნობრობას: სცემდა სხვადასხვა ხასიათის წიგნებს და ავრცელებდა მოსახლეობაში. ივ. კერესელიძე პირველი მოღვაწეა, რომელმაც ამ მხრივ გადადგა პრაქტიკული ნაბიჯები. მერე მას გაუჩნდა მემკვიდრე, ცნობილი ზაქარია ჭიჭინაძე, რომელმაც სახალხო იაფფასიანი წიგნების გამოცემა-გავრცელების საქმე მკვიდრ ნიადაგზე დააყენა.

რევანე კერესელიძემ თეატრში მოღვაწეობის პერიოდშივე ცოლად შეირთო გ. ერისთავის თეატრის შესანიშნავი მსახიობი ქალი ნინო უზნაძე, რომელიც მისი ერთგული მეგობარი გამოდგა. მისი მუყაითი შრომით, ქვეყნის მოამაგე ქმართან ერთად იზიარებდა იმ ჭირსა და ღვინს, რაც მათ ცხოვრების სარბიელზე ხვდებოდათ.

ივ. კერესელიძეს, რა თქმა უნდა, თეატრიდან შემოსავალი საცხოვრებლად და თვით საზოგადო საქმეების მოსაგვარებლად არ ყოფნიდა. ამიტომ ის ერთ ხანს მსახურობდა აღმზრდელად თბილისის პირველ გიმნაზიაში, ხოლო როცა გამოცემასთან დაკავშირებით მუშაობა გაუართულდა, შეიძინა საკუთარი სტამბა და სხვ. სამსახურს თავი დაანება და საარსებო წყაროს იკრებდა სტამბიდან და სასოფლო მეურნეობიდან.

ივ. კერესელიძე გარდაიცვალა 1892 წლის 21 დეკემბერს (ძვ. სტ.) ქ. თბილისში და დასაფლავებულია დიდუბის სასაფლაოზე.

ივ. კერესელიძე თეატრის სათავეში

ივ. კერესელიძეს თეატრის ხელმძღვანელობა ძლიერ ცუდ პირობებში მოუხდა. ჯერ-ერთი, თეატრს მოაკლდა ორი ისეთი ავტორიტეტიანი, დაუფასებელი და ძლიერი მოღვაწე, როგორიც იყვნენ გ. ერისთავი და ზ. ანტონოვი. ეს კი ნიშნავდა იმას, რომ ახალ დრამატიულ ნაწარმოებთა წერა ძალზე შემცირდებოდა, მეორეც, გ. ერისთავის სახით თეატრმა დაკარგა

გამოცდილი რეჟისორი და გავლენიანი ადმინისტრატორი. ამას გარდა თეატრის დირექცია ისევ არ სცხრებოდა და ქართული დრამის წინააღმდეგ განაგრძობდა ინტრიგებს, მას ისევ ავიწროებდა. ბილეთების სიძვირე და ქართული სპექტაკლების სხვაზე მიბმა მაყურებელთა კონტინგენტის ზრდას კვლავ აფერხებდა. ნივთიერადაც დასი ისე იყო შევიწროებული, რომ მსახიობებს ელემენტარულ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების საშუალებაც კი არ ჰქონდათ.

ივ. კერესელიძეს ყველა ეს საკითხები უნდა მოეწესრიგებინა და თეატრის მუშაობა ფეხზე დაეყენებინა.

თავდაპირველად მან ხელი მოჰკიდა ქართული დრამისათვის ნივთიერი დახმარების მიღების საკითხის მოგვარებას. ამის შესახებ მან განცხადება შეიტანა დირექციაში, მაგრამ დირექციამ საკითხი ისე გააჰიანურა, რომ ეტყობოდა იქიდან სიკეთე არაფერი გამოვიდოდა.

შემდეგ კერესელიძემ ქართული დრამისათვის მოითხოვა ცალკე დღეები. ამ მოთხოვნას გამოეხმაურა საზოგადოების ერთი ნაწილი და პრესა. ამ საკითხის შესახებ პრესა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჯერ კიდევ 1854 წ. ზაფხულში ალაპარაკდა. გაზ. „კავკაზში“, „სტრანსტეუიუში ტეატრალის“ ფსევდონიმით, თეატრის ერთ-ერთმა ახლობელმა პირმა მოათავსა წერილი, სადაც მოითხოვდა ქართული სპექტაკლებისათვის საკუთარი დღეების გამოყოფას და ამნაირად ქართული თეატრისათვის ხელის შეწყობას. ამ წერილს სხვებიც გამოეხმაურნენ როგორც გაზეთის ფურცლებზე, ისე სიტყვიერი მოლაპარაკებით. თეატრის დირექცია იძულებული შეიქნა საზოგადოებრივი აზრისათვის ანგარიში გაეწია და დათმობაზე წასულიყო. მან ქართული სპექტაკლებისათვის გამოჰყო ცალკე დღეები.

შემდეგ, კერესელიძემ მოითხოვა ბილეთების ფასის შემცირება. მას ამ საკითხშიც გამოეჭომაგა პრესა. დირექცია აქაც წავიდა დათმობაზე. დაწესდა ასეთი ფასები: ადგილი ლოჟაში — 2 მან., სავარძელი პარტერში — 75 კაპ., სკამი — 50 კაპ. და ადგილი ქანდარაზე — 20 კაპ., ე. ი. ფასები გაანახევრეს.

მდგომარეობის ასეთმა გაუმჯობესებამ თეატრისათვის ხელსაყრელი ატმოსფერო შექმნა. მაყურებელთა ფართო მასებს

კვლავ მიეცათ თეატრში სიარულის შესაძლებლობა... მსახიობებიც გამხნევდნენ და ენერგიულად მოჰყიდეს საქმეს ხელი.

1854 წ. 22 დეკემბერს (ძვ. სტ.) ქართულმა დასმა, დიდი ხნის ბრძოლის შემდეგ, დაღვა პირველი დამოუკიდებელი წარმოდგენა. ითამაშეს გ. ერისთავის „გაყრა“. დადგმას რეჟისორობდა ივ. კერესელიძე. სპექტაკლის გაფორმებაში რეჟისორს ახალი არაფერი შეუტანია. მიუხედავად ამისა, წარმოდგენას გამარჯვება ხვდა წილად. თეატრი გაქედილი იყო მაყურებლებით. ამით წახალისებული მსახიობები მთელი თავისი არტისტული გატაცებით ასრულებდნენ როლებს და მაყურებლებიც მათ მხურვალე ტაშით აჯილდოებდნენ.

ამ სპექტაკლს პრესაც გამოეხმაურა. მწერალმა ივ. ევლახიშვილმა გაზეთ „კავკაზში“ მას აღფრთოვანებული წერილი უძღვნა. იგი ქებით იხსენიებს მსახიობთა თამაშს, ხაზს უსვამს იმ დიდ შთაბეჭდილებას, რაც წარმოდგენამ დასტოვა მაყურებლებზე და ამბობს:

„ჩვენ სიამოვნებით შევხვდით ჩვენს ძველ ნაცნობებს: ბ. ბ. აბრამიძეებს, ზენკლოვს, ჯაფარიძეს, დვანაძეს, ტატიშვილებს, ელიოზიშვილს და ამ ხანად მათ მეტი წარმატება შევატყვეთ ნიჭიერების განვითარებაში. მათი თამაში, განსაკუთრებით ბატონ და ქალბატონ აბრამიძეებისა, სავსეა უზადო კომიზმით და ფრიალ ბუნებრივია. კომედია „გაყრას“ შეიძლება დაერქვას ქართული დასის საცდელი ქვა, რადგან ამ კომედიის მოქმედნი პირნი ოსტატური სისწორით არიან მოხაზული და თვით მისი შინაარსი მოსწრებულად არის აღებული თანამედროვე ქართულ-სომხურ ყოფა-ცხოვრებიდან და სავსეა ცხოველი ინტერესით. ძალიან ღრმად უნდა ჩაუკვირდეს მსახიობი თავის როლს და იგრძნოს ყოველი მისი უწყრილმანესი ელფერი. „გაყრის“ მომქმედნი პირნი ისეთივე ზუსტ შესწავლას საჭიროებენ, როგორც, მაგალითად, მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიოს“ ტიპები, ან გოროდნიჩის და ოსიპის ტიპები გოგოლის „რევიზორში“, კომედია „გაყრაში“ მთავარი ტიპი მიკირტუმ გასპარიჩი არის ძუნწი, უგულო, მშიშარა და პატივმოყვარე, რომლისთვის ცხოვრების ყველა საუკეთესო ინტერესები მხოლოდ ერთი სიტყვით ისაზღვრება — „ფული“, პატიოსნების შესახებ მას წარმოდგენაც არა აქვს: „კტუ ნა

სვეტე ჩესტნა ბუდით, ბუდიტ ნასიტ ზღება გუდით“. ერთი სიტყვით, სქელი მიკირტუმ გასპარიჩი ზნეობრივად და ფიზიკურად მახინჯია, ტიპია ჩვენი ადგილობრივი შეილოკების და სწორედ ამ ძნელ სახასიათო როლს ასრულებდა ბ. აბრამიძე, ისეთი ცოდნით, ისე ბუნებრივად, რომ მისი თამაში სრულქმნილებამდე აღწევს: ყოველი მოძრაობა, ყოველი გრიძისა, სიარული, მოსწრებული სიტყვა, გაუთავებელ სიცილს იწვევს, რაც გულში სევდიან შთაბეჭდილებას სტოვებს. ამ ზომითვე დაიმსახურა მოწონება ქალბატონ აბრამიძის გაბედულმა და ნიჭიერმა თამაშმა: მისი მოძრაობა, მისი წივილა-გაბმულობა და გაბლენძვა სისწორით გადმოგვცემს მიკირტუმ გასპარიჩის ცოლის თათელას ტიპს. გაბლენძვილს იმიტომ, რომ მისი ქალიშვილი კნეინა ზდება, განსაკუთრებით კარგია იმ ზომენტში, როდესაც ის, თავად ივანეს სიდერად სახელდებული, პრანჭვით იძახის: გოგო, გოგო და როდესაც ამ მსახურ გოგოს გზავნის ნათესაეებთან შუშანას ქორწილში დასაპატიებლად, აქ აბრამიძისა გასაოცრად ეთანაბრება სიმართლეს“.

ქვევით ავტორი ისევ განაგრძობს მსახიობთა თამაშის დახასიათებას და ამბობს:

„ორიგინალურია აგრეთვე ჯაფარიძე ახალგაზრდა მეოცნებე ივანე დიდებულიძის როლში, რომელიც ვარშავაში ქეიფობის შემდეგ თავის სოფელში ჯიბე ცარიელი ჩამოვიდა... მაშ რა უნდა ქნას მან ასეთ მდგომარეობაში? უნდა მოითხოვოს გაყოფა ძმებთან: ანდუყაფართან (ტატიშვილი) და პავლესთან (ელიოზიშვილი) და თავის საქმეების გამოსაკეთებლად ცოლად შეირთოს მოხერხებულად მასთან დაახლოებულ სომეხ მიკირტუმას ქალიშვილი შუშანა (ქალბატონი უზნაძე). ივანე დიდებულიძეც ასე იქცევა. ამ როლს ჯაფარიძე ფრიად დამაკმაყოფილებლად გადმოგვცემს. შეუღარებელია ივანეს მსახურის როლში ბ. ზეინკლიშვილი, ეს უბრალო სოფელი მსახური კი არ არის, არამედ ბატონთან ერთად ვარშავაში ნაწყოფი ბიჭია. მან ცოტა პოლონური ენაც იცის, განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, თუ საქმე მისი სასიყვარულო ოინბაზობას ეხება; ნახევრად თაღლითი, ნახევრად გულკეთილი, თავის ბატონისათვის თავდადებული. მას აქ სოფელში,

უკვე აღარაფერი მოსწონს. „ტოლი დელო ვარშავა!“ წამოიძახებს ის დიდებულიძის მსახურ ქალის ყარდაშვერდის გულცივობით ნაწყენი, რომელსაც ეარშიყებოდა. ყარდაშვერდი კი (ქალბატონი ბაფეროვისა) სამაგალითო ტიპია ქართველი მსახური ქალისა. ზედმეტი მგრძნობიარობისათვის იგი მუშტითაც კი გაუმასპინძლდება, თვალებს ამოკაწრავს და ქალბატონთანაც უჩივლებს გამბედავ მოარშიყეს. ყველა ეს სცენები საქმის ცოდნით არის გათამაშებული“.

შემდეგ ავტორი ეხება მსახიობთა შემოქმედებითი უნარიანობას და ასეთ საერთო დახასიათებას აძლევს:

„არ შეიძლება სამართლიანად არ აღინიშნოს ჩვენი თვითნასწავლ ქართველ მსახიობთა ნიჭიერება. მიმბაძველობით, როლის გაგებით და არაჩვეულებრივი ბუნებრივი მიხვედრილობით ისინი სდგებიან გამოცდილ მსახიობთა გვერდით, ვინაიდან თამაშში ასეთი სრულყოფა მხოლოდ პირველხარისხოვან მსახიობთა ხედრია. ამის გამო ჩვენ მიერ გამოთქმული შეზღუდულებანი გადაქარბებულად არ უნდა ჩაითვალოს. უეჭველია ის, რომ ადგილობრივი საზოგადოება ქართული დასის კეთილსინდისიერ შრომას დააფასებს და წააქეზებს მათ, როგორც ახალგაზრდა მსახიობებს ზრდა-განვითარებაში, ისე მატერიალურ მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის ხელის შეწყობით“. „ღმერთმა ქნას, რომ კარგად დაწყებული საქმე შეიქნეს ბედნიერი მაჩვენებელი ქართული თეატრის მომავალი წარმატებებისა“.

წერილის ავტორი შემდეგ მწუხარებით აღნიშნავს იმ დანაკლისს, რაც ქართულმა თეატრმა და დრამატურგიამ განიცადა ზურაბ ანტონოვის გარდაცვალებით, და იძლევა ამ მწერლის შემოქმედების მოკლე დახასიათებას. რეცენზენტი აგრეთვე, აღნიშნავს რა იმას, რომ სპექტაკლს აუარებელი ხალხი დაესწრო, დაასვენის:

„სათეატრო სანახაობათა და საერთოდ ამის მსგავს გასართობთა მოთხოვნილება ჩვენი თეატრის დაარსების დღიდან ადგილობრივ მცხოვრებთა შორის რომ გაიზარდა, ეს უკვე დამტკიცდა. ამ მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად სწორედ ფასების შემცირება იყო საჭირო. ამ წარმოდგენის დროს ფასების შემცირების ცდა უხვად ჩატარდა და ცდა შეიძლება

13. ხ. გ. რ. ხ. ა. მ. — „გ. ერისთავის თეატრი“.

ჩაითვალოს იმის უტყუარ თავდებად, რომ საზოგადოებას თეატრში სიარული სახსრების გამოღების მხრივ არ დააწევბ ტვირთად". •

ამ წერილის გამოქვეყნების შემდეგ გავიდა რამდენიმე დღე და იმავე გაზეთ „კავკაზში“ ფელეტონის სახით ვრცელი წერილით გამოეხმაურა ქართულ თეატრს მისი ძველი რეცენზენტი მიხეილ თუმანიშვილი. ავტორი რაღაც მოსაზრებით „K. T.“ (თავადი თუმანოვი) ფსევდონიმს არის ამოფარებული. წერილს აქვს სათაური — „კიდევ ქართული თეატრის შესახებ“. ის კმაყოფილებით აღნიშნავს, რომ ქართულ სპექტაკლებს დაეთმო ცალკე დღეები და ამბობს: „ეს მოკლენა იმდენად მრავალმნიშვნელოვანია ადგილობრივი საზოგადოებისათვის, რომ ჩვენ გვაწევს სასიხარულო ვალდებულება მას უუძღვნათ ჩვენი თეატრალური მატიანის რამდენიმე გვერდიო“.

შემდეგ მ. თუმანიშვილი იძლევა ახსნა-განმარტებას იმისას, თუ რატომ არ იყო ქართული თეატრისათვის მიზანშეწონილი სხვასთან ერთად გაერთიანებული წარმოდგენების მართვა და ამბობს: ქართველ მსახიობებს იმდენი გამოცდილება არ ჰქონდათ როგორც სხვებს, და როცა მაყურებლები ერთსა და იმავე საღამოს ორი სხვადასხვა თეატრის მსახიობთა თამაშს ადარებდნენ, უპირატესობას ყოველთვის სხვას აძლევდნენ. ახალგაზრდა ქართველი მსახიობები ასეთ კონკურენციას ვერ უძლებდნენ. მუშაობაზე გული უტყდებოდათ, ამავე დროს ქართული წარმოდგენები ასეთი შედარების დროს მაყურებლებს უფრო მდარე ეჩვენებოდათ და ქართულ თეატრზე გული უცრუდებოდათო. ამან კი გამოიწვია ქართული თეატრის ცუდ პირობებში ჩაყენებაო და სხვ.

ავტორის აზრით, ახლა, როცა ცალკე იმართება ქართული წარმოდგენები, ამას გარდა, როცა თეატრში შესასვლელი ფასები გაიფუტა, ქართული თეატრის მდგომარეობა ძირითადად შეიცვალა, მისი მუშაობის პირობები ძალზე გაუმჯობესდა და მაყურებლები კვლავ დაუბრუნდნენ თეატრს.

„უკვე რამდენიმე წარმოდგენა სრული წარმატებით ჩატარდაო“ — ამბობს იგი და განაგრძობს: „ადგილობრივი მრავალფეროვანი მოსახლეობის ყველა ფენა უფრო მეტი ხალისით ისწრაფის თეატრისაკენ და ამის საბუთიც აქვთ: იქ, სცენაზე, მისი მშობლიური წარმოდგენაა, მისი ჰუმორი, მისი ტანსაცმელი, მისი მუსიკა, მისი საზანდარი, მისი ცეკვები; ხოლო ანტრაქტებში — ევროპული მუსიკა; ამასთან ერთად — მშვენიერი, ოქროსფერად მოვარაყებული დარბაზი, რომლის მსგავსს თვით გახელებული აღმოსავლური ოცნებაც კი ვერ წარმოიდგენს, თვალის ზომპრელი სინათლე, ჯერ არნახული ფუფუნება, და მოხერხებულად მოწყობილი ადგილები. იქ შეხედებიან ნაცნობებს და ს ა კ ი რ ო პ ი რ თ (ხაზი ყველგან ავტორისაა. ს. გ.). სხვა რა გნებავთ? ვინ დაიშურებს წრომით მონაგარ კაპეიკს იმისათვის, რათა კვირაში ერთხელ განიცადოს სრული ეროვნული გრძნობების დამტკბობი კმაყოფილება? ნაციონალური ხასიათის გასართობთა ნაკლებობის გამო ქართული თეატრი აქაური საზოგადოებრიობის ცენტრად გადაიქცა“.

შემდეგ, ქვევით ავტორი ეხება იმას, თუ ადგილობრივ მკვიდრთათვის რა მნიშვნელობა ექნება ქართულ თეატრს და ამბობს:

„ა რ ა ა დ გ ი ლ ო ბ რ ი ვ მ კ ვ ი დ რ თ ა თ ვ ი ს ე ს ცენტრი იქცევა მისი ცნობისმოყვარეობის დამაკმაყოფილებელ ადგილად, სადაც ის იხილავს ყველაფერს ადგილობრივსა და ორიგინალურს ერთად თავმოყრილს“.

თეატრის სამუშაო პირობების გაუმჯობესებასთან ერთად ავტორს საჭიროდ მიაჩნია თვით თეატრის შემოქმედებით ძალებმა გააუმჯობესონ მუშაობა. მას, ისე როგორც ივ. ევლახიშვილს, მოსწონს მსახიობები, მათ ნიჭიერ შემოქმედებად თვლის და აგრეთვე ფიქრობს, რომ ისინი სულ მოკლე დროში ძლიერ გაიწრთვნენ და დაწინაურდნენ, ამიტომ მათ თამამად შეუძლიათ გაუძღვენ ქართულ თეატრს... მაგრამ მას არ აკმაყოფილებს არსებული რეპერტუარი და ამბობს:

„მაგრამ რეპერტუარი, რეპერტუარი! ბატონებო! რეპერტუარი ტირის. ორი სამი პიესა თავადი ერისთავისა და კიდევ ამდენივე განსვენებული ანტონოვისა, ზორჩა და გათავ-

და განა შეუძლია თეატრმა იარსებოს ისე, თუ ის რეპერტუარით არ არის უზრუნველყოფილი? აი რაზე უნდა ვიზრუნოთ ახლა, როდესაც ხალხში სასცენო სანახაობებისადმი ასეთი მოთხოვნილება და ასეთი ნდობა იღვიძებს“.

შემდეგ ავტორი ასეთი სიტყვებით მიმართავს მწერლებს: „თქვენ, უპატივცემულო ქართველო მწერლებო, და თუ სადმე მოიპოვებით მ წ ე რ ა ლ ო ქ ა ლ ე ბ ო, თქვენ მოგზართავთ ნორჩი ქართული სცენა! მის სასარგებლოდ წარმართეთ თქვენი ცნობისმოყვარული მისწრაფებანი, უწილადეთ მას თქვენი თავისუფალი დროის ნაყოფიერი ნაწილი, დააჯილდოეთ იგი პიესებით“.*

ამრიგად ქართული თეატრი კვლავ გამოცოცხლდა. ხალხმა პირი იბრუნა თეატრისაკენ. თუ პირველ ხანებში მხოლოდ პარტერი იყო სავსე ე. წ. კეთილშობილ მაყურებლებით და აივანი კი ცარიელი იყო, არ ჩანდა მოსახლეობის დემოკრატიული ნაწილი, ზოლო შემდეგ პარტერი გაიცალა და აივანი აივსო ახალი მაყურებლებით, ახლა კი ორივე სავსეა ამ ახალი მაყურებლებით. მსახიობებიც უკვე საკმაოდ არიან გაწვრთნილნი და, შექმნილი პირობებით წახალისებულნი, ენერგიულად მუშაობენ. ყოველივე ამას ქართველი მოწინავე საზოგადოება აღფრთოვანებით ეგებება და თავის სიხარულს აღტაცებით გამოსთქვამს გაზეთის ფურცლებზე, რაც თეატრის პოპულარიზაციას ძლიერ უწყობს ხელს, მას ავტორიტეტს უქმნის.

ქართული თეატრის საქმე წაღმა დატრიალდა. მართალია, მას ჩამოსცილდა მისი ფუძემდებელი გ. ერისთავი, მაგრამ თეატრი მის ნაკვალევზე მაინც მედგრად მიემართება.

თეატრს ძლიერ უშლის ხელს რეპერტუარის სიღარიბე, მაგრამ გამოცოცხლებული თეატრისაგან შექმნილი ენთუზიაზმი თავდება იმისი, რომ თუ ასე გაგრძელდა, დრამატურგიაც გაშლის ფრთებს და რეპერტუარიც გაფართოვდება, გადახალისდება.

ქართული თეატრის გამოცოცხლებამ, როგორც ეტყობა, ჩააფიქრა კავკასიის უმაღლესი მთავრობა, რომელსაც ამ დროს

* გაზ. „კავკაზ“ № 8, 1855 წ.

სათავეში ედგა ვორონცოვის მაგიერ გენერალი მურავიოვი, ხოლო ვინაიდან ის ჯერ კიდევ ჩამოსული არ იყო, მეფისნაცვლის მოვალეობის ასრულება დაკისრებული ჰქონდა გენერალ ვასილ ბებუთოვს. ეს ამბავი, ჩანს, მას არ ჰოეწონა. მიზეზი გასაგებია. სცენაზე კვლავ იდგმება ისეთი მამზილებელი ხასიათის პიესები, როგორიცაა „გაყრა“, „დავა“ და სხე. მაგრამ წინათ თუ ამ წარმოდგენებს უმთავრესად არისტოკრატია და მაღალი ჩინოვნიკები ესწრებოდნენ, ხოლო ხალხის ფართო მასების წარმომადგენელნი ცოტანი სჩანდნენ, ახლა მაყურებელთა კონტინგენტი ძირითადად შეცვლილი იყო, ახლა თეატრს აესებდა მოსახლეობის დემოკრატიული ნაწილი... და მათ სცენიდან ესმოდათ: „ასის თუმნითა აბა რას ბრძანებთ? სუდსა, პალატას ხელით ვაქანებ, ჩვენ სუდიასა — აიმ კუქნასა, სულ ვათამაშებ ლეკურ ბუქნასა“ და სხვა ასეთები. ე. ი. ხალხის ფართო მასები თეატრის მეშვეობით ეცნობოდნენ მეფის მთავრობის ზოხელეთა ზნეობრივ-გონებრივ ავლადიდებას, აგრეთვე ეცნობოდნენ არსებულ სახელმწიფოებრივ წყობილების მომხრეთა მახინჯ სახეებს... ეს კი მთავრობის წინააღმდეგ აგიტაციას ნიშნავდა. ასეთი აგიტაცია თუ ძნელად მოსათქმნი იყო იმ დროს, როცა მაყურებელთა კონტინგენტი, უმთავრესად, მხოლოდ რჩეულთაგან შედგებოდა, ახლა დაუშვებელია, ამიტომ საჭიროა ქართული თეატრის წინააღმდეგ ამოქმედება. ასეთი აზრი შეიქმნა ქართული თეატრის შესახებ მთავრობაში.

თეატრის წინააღმდეგ ბრძოლის ორი მეთოდი არსებობდა: პირველი — ერთი კალმის მოსმით მისი გაუქმება, მეორე — მის გარშემო ისეთი ატმოსფეროს შექმნა, მისი ისეთ მდგომარეობაში ჩაყენება, რომ თანდათანობით მისუსტდეს, ბოლოს სავსებით გამოეღიოს საარსებო ძალ-ღონე და ბუნებრივი სიკვდილით მიიცვალოს. არჩეულ იქნა მეორე გზა და ამ ხაზით დაიწყო ქართული თეატრის წინააღმდეგ ბრძოლა.

ქართული თეატრის წარმატების გზაზე დადგომა არ მოეწონა ღირეჟციასაც. მან ისევ დააყენა დოტაციის მოხსნის საკითხი. ის ამტკიცებდა: ქართულ თეატრს უკვე იმდენი შემოსავალი აქვს, რომ შეუძლია თავი შეინახოს. ივ. კერესელიძე თავგამოდებით იცავდა თეატრს, მაგრამ ვერაფერს გახ-

და და ქართულ თეატრს დოტაცია იმავე სეზონშივე სავსებით მოუსპეს. დასტოვეს შენობაში და მისცეს მუქთად განათება და მუსიკა. მიუხედავად ამისა საქმე ზაინც კარგად მიდიოდა.

1854 წლის 24 ოქტომბრიდან ვორონცოვი მეფისნაცვლის თანამდებობიდან გაანთავისუფლეს და მის მაგიერ გენერალი მურავიოვი დანიშნეს, ხოლო სანამ ის ჩამოვიდოდა, როგორც აღვნიშნეთ, მისი ზოვალეობის ასრულება დაეკისრა გენერალ ვასილ ბებუთოვს.

ნიკოლოზ პირველის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით მთელს იმპერიაში გამოცხადდა 6 თვით სამგლოვიარო დღეები. ყველგან შეწყდა სანახაობების ჩვენება. წარმოდგენების მართვა თბილისის თეატრებმაც შეწყვიტეს... ეს კიდევ ცოტაა. გადაჭრით დაისვა თბილისის თეატრების არსებობის საკითხი.

1855 წლის მარტში მურავიოვმა გამოჰყო საგანგებო კომიტეტი, კავკასიის სამეფისნაცვლოს სამოქალაქო ნაწილის უფროსის გენერალ რეუტის თავმჯდომარეობით, რომელშიც წევრად სხვათა შორის თეატრის დირექტორი ბოგდანოვიც შედიოდა. კომიტეტს დაევალა თბილისში მომქმედებელი თეატრების საქმიანობის შესწავლა, აგრეთვე მიეცა წინადადება წარმოადგინოს აზრი გლოვასთან დაკავშირებით მსახიობთა დასების დათხოვის წესის შესახებ და შემდეგისათვის კი რუსული თეატრის ორგანიზაციაზე.

კომიტეტმა მუშაობა დაიწყო. ხოლო მურავიოვმა თეატრების შესახებ პარალელურად, მოხსენებითი ბარათი გაუგზავნა კავკასიის კომიტეტს იმავე წლის 30 მარტის თარიღით № 259. ეს მოხსენებითი ბარათი კომიტეტმა განსახილველად წარუდგინა ახალ მეფეს იმპერატორ ალექსანდრე მეორეს.

ამ ბარათში მურავიოვი სხვათაშორის ამბობს:

„მე არ ვეცისრულობ იმის გარჩევას, მართალია თუ არა ის მოსაზრება, რომ სარგებლობა შეუძლია მოიტანოს თბილისში არსებულმა დრამატიულმა წარმოდგენებმა და მათ გაუღენახე მეცნიერებისა და გემოვნების განვითარების საქმეში, ზნე ჩვეულების გარდაქმნაზე და „ტუზემცების“ რუსებში გათქვეფაზე, როგორც ამას ფიქრობდა თავ. მ. ვორონცოვი, არც ამ სარგებლიანობის უარყოფას ვეცისრულობ. მაგრამ ვერ ვბედავ გავწიო იმაზე მეტი ხარჯები, რაც ამ საქმისათვის უმაღლეს-

სი ბრძანებით არის დამტკიცებული, განსაკუთრებით ამ დროს, როდესაც მთელს ყურადღებას ნთქავს საომაჩი მდგომარეობა და როდესაც ყველა ძალ-ღონე უნდა იყოს მიმართული მომ-ჭირნეობისაკენ და ასეთი ხარჯების დასაფარავ საშუალებათა აღმოჩენაზე. ამის გამო არავითარი შესაძლებლობა არ არის თბილისის თეატრი არსებობდეს ისეთი მასშტაბით, როგორც ამჟამად არის“.

შემდეგ ამისა წაყენებულია პროექტი, როგორ უნდა ზოეწ-ყოს რუსული თეატრი და სხვ.

ახალმა მეფემ მურავიოვის მოსაზრებები მოიწონა.

გენ. რეუტის კომიტეტმა მუშაობა დაასრულა და თავისი მოსაზრება წარუდგინა 1855 წლის 30 მარტს რუსული თეატ-რის ორგანიზაციისა და არსებულ თეატრების მხატვრული პერსონალის ლიკვიდაციის შესახებ. ასეთი დასკვნის საფუ-ძველზე მურავიოვმა გასცა განკარგულება გაღებულ იქნას საჭირო თანხები, და გაუსწორდეს ანგარიში ოთხივე დასს.

1855 წლის 10 აპრილს ბოგდანოვმა მეფისნაცვალს მოახსე-ნა, რომ გაუსწორა ანგარიში რუსულ, ქართულ თეატრების, ოპერის და ბალეტის აქტიორებს და ისინი დათხოვნილი არიან სამსახურიდან.

საყურადღებოა ერთი გარემოება: კომიტეტი, რომელსაც მინდობილი ჰქონდა თბილისის თეატრის შესწავლა და თავისი აზრის წარდგენა, ქართული თეატრის საქმიანობას სრულია-დაც არ შეხებია და გვერდი აუარა; ის ქართულ თეატრს არც მეფისნაცვლისადმი წარდგენილ მოხსენებითი ბარათში იხსე-ნიებს. ქართული დასი მექანიკურად იქნა დათხოვნილი, შეიძ-ლება თვით ბოგდანოვის მიერ, კომიტეტის წევრთა სიტყვი-ერი დასტურით. ეს ჩანს ბოგდანოვის მიერ 1855 წ. 18 მაისს (№ 58) მეფისნაცვლისადმი წარდგენილ მოხსენებიდან, სადაც სწავთა შორის ვკითხულობთ: „მართალია, ჩვენ მიერ გად-მოგზავნილ პატაკებში ქართული თეატრის შესახებ ღირეჟ-ციის განკარგულებათა თაობაზე არაფერია ნათქვამი, მაგრამ ეს დასიც დათხოვნილი არის“.

* „თეატრი თბილისში“, გვ. 154 — 161.

ჩვენ არ ვიცით, რამ გამოიწვია ბოგდანოვის ეს პატაკი და ასეთი სახის განმარტება, მაგრამ ერთი კი ცხადია: ქართულ თეატრს განგებ უვლიდნენ გვერდს და მის შესახებ მსჯელობას გაუბრუნდნენ.

გლოვის დღეები ახალი მეფის ბრძანებით შემცირდა და 1/13 ივლისისათვის დასრულდა. თეატრის დირექტორმა ბოგდანოვმა თეატრების გახსნის შესახებ წარადგინა სათანადო მოხსენება. აქ ლაპარაკი იყო რუსულ და იტალიურ ოპერის თეატრების გახსნაზე, ხოლო ქართულ დრამაზე სიტყვაც არ იყო დაძრული.

მურავიოვი, როგორც აღინიშნა მხოლოდ რუსული დრამის მოწვევაზე იყო თანახმა, იტალიურზე და ბალეტზე კი უარი სთქვა. რუსული დრამის ანტრეპრიზა გადაეცა მსახიობებს მარქსს, მუხინს და ივანოვს, სათეატრო შენობაც მათ მისცეს იჯარით. დირექციას დაუტოვეს მხოლოდ მეთვალყურეობა.

ქართული თეატრი, ამრიგად, მექანიკურად დარჩა გზაშარაზე. მსახიობები დარჩნენ ულუკმაპუროდ. დასი დაშლის გზას დაადგა.

ივ. კერესელიძე მაინც არ იტეხდა გულს. მისი ინიციატივით მსახიობმა ქალებმა აბრამიძისამ, ბაფერაშვილისამ და უზნაძის ასულმა, მამაკაცებმა: აბრამიძემ, ელიოზიშვილმა და ზეინკლიშვილმა 1855 წლ. 2/14 სექტემბერს, მეფისნაცვლის თანაშემწეს ბებუთოვს წარუდგინეს თხოვნა, სადაც ისინი, უხსნიდნენ რა თავის მდგომარეობას, სხვათა შორის წერდნენ:

„1851 წელს ყოფილ კავკასიის მეფისნაცვლის უბრწყინვალეს თავადის განკარგულებით და მისივე არა ერთგვის თხოვნით ჩვენ ყველანი კეთილშობილ წოდებიდან წარმომდგარნი იძულებული ვიყავით შევსულიყავით ქართული თეატრის ტრუპაში. იმ იმედით, რომ ერთის მხრივ ტრუპა იარსებებდა მუდმივად, როგორც გვარწმუნებდა ვორონცოვი, ხოლო მეორეს მხრივ — რომ კეთილშობილთა წრიდან გამოსული ქალები, შევიდოდნენ თუ არა მსახიობებად, მათ მიეცემოდათ მამაკაც აქტიორებზე გათხოვების საშუალება და ასეთნაირად მოაწყობდნენ მომავალში თავის ცხოვრებას. ჩვენ-

და სამწუხაროდ იმედები და დაპირებები უფროსებისა არ გამართლდა“.

განმცხადებელნი შემდეგ აღნიშნავენ იმას, თუ როგორ პირობებში მუშაობდნენ თავიდან, შემდეგში ეს პირობები როგორ შეიცვალა და განაგრძობენ:

„იმპერატორ ნიკოლოზ პავლეს-ძის გარდაცვალებამდე ჩვენ ამ პირობებში ვიყავით. ამის შემდეგ, ვიცოდით—რა ის, რომ ექესი თვის განმავლობაში არ შეგვეძლო წარმოდგენების მართვა, ჩვენ ამ სამგლოვიარო ვადის განმავლობაში წავიდ-წამოვედით. იმ იმედით, რომ გლოვის დასრულების შემდეგ, ისევ ძველ პირობებში მოგვიხდებოდა მუშაობა. ამჟამად ჩვენ შევიკრიბეთ ამ მიზნით და გვინდოდა წარმოდგენები დაგვეწყო, მაგრამ ერთის მხრივ არც განათებას და მუსიკას გვაძლევენ. მეორეც — რუსი მსახიობები თეატრშიაც-კი არ გვიშვებენ და გვეუბნებიან წარმოდგენების უფლება მხოლოდ ჩვენ გვაქვს მოცემული. ვიმყოფებით—რა უკიდურეს შესაბრაალის მდგომარეობაში და არა გვაქვს—რა არავითარი სარჩოსაბადებელი, ვრჩებით უფროსებისაგან ყოველნაირ მზრუნველობის გარეშე. ხოლო ქართული თეატრის მაყურებლებმა, რომელთაც მთელი სეზონით ჰქონდათ სავარძლები აბონირებული, ვერ შესძლეს წარმოდგენების ნახვა იმპერატორ ნიკოლოზ პავლეს ძის გარდაცვალების გამო და ძალას გვატანენ რათა მათ მთელი სეზონის განმავლობაში უჩვენოთ წარმოდგენები. გარდა ყოველივე ზემოდსხსენებულისა, ჩვენ ღირეჟტორთან კონტრაქტი გვქონდა დადებული და ამ კონტრაქტის ვადა ჯერ არ დასრულებულა. მოვასხსენებთ რა საქმის ასეთ ვითარებას თქვენს ბრწყინვალეებას, სათანადო შეხედულებათა მისაღებად, უმორჩილესად გთხოვთ შეხვიდეთ ჩვენს შესაბრაალის მდგომარეობაში და უკიდურეს შემთხვევაში დაგვტოვოთ იმ უფლებებით, რითაც აქნობამდე ვსარგებლობდით და გაცეთ განკარგულება, ნება მოგვცეს კვირაში თითო წარმოდგენის გამართვისა“.*

ეს განცხადება რამდენიმე საინტერესო ცნობას გვაწოდის:

* „თეატრი თბილისში“, გვ. 162.

როცა თეატრის დოტაცია მოუხსნეს, თურმე, სააბონომენტო სისტემა შემოულიათ და ვერ მოუხსწრიათ აბონომენტებით გათვალისწინებული წარმოდგენების ჩვენება მაყურებლებსათვის. ამას გარდა მსახიობები ისე დაუთხოვიათ, რომ ღირეკიასთან დადებულ ხელშეკრულებას ვადა არ ჰქონია გასული, ხოლო როცა ღირეკიამ ისინი დაითხოვა, ხელშეკრულებით გათვალისწინებული ჯარიმა-კომპენსაცია არ გადაუხადა, ეს იმ დროს როცა ასეთი კომპენსაცია მან სხვა თეატრების მსახიობებს უკვე, მისცა. ეს კიდეც ცოტაა, როგორც ეტყობა, ქართული დასის წევრებს თავიდან ისიც არ სცოდნიათ, რომ ისინი სავსებით არიან დათხოვნილი და მომავალში თეატრის აღდგენის იმედი არ უნდა იქონიონ...

მთავრობამ მსახიობთა სამართლიან მოთხოვნას ანგარიში არ გაუწია, თეატრში მუშაობაზე, თბილისის სამხედრო გუბერნატორის მეშვეობით, ასეთნაირად დასაბუთებული უარი უთხრა: „ვინაიდან მისი მაღალ-აღმატებულების კავკასიაში მეფისნაცვლის განკარგულების თანახმად თბილისის თეატრში საჭიროდ იქნა ცნობილი მხოლოდ რუსული დასის ყოლა, ამის გამო 14 მაისს დადებულია ხელშეკრულება მსახიობებთან: მარქსთან, მუხინთან და ივანოვთან და მათ განკარგულებაშია გადასული მომავალი 1856 წლის მარტამდე თეატრი ზანქანებით, კულისებითა და ავეჯით. ამიტომ ქართველი მსახიობების თხოვნა დაკმაყოფილებული ვერ იქნება“...

ამნაირად ქართული თეატრი კატასტროფის წინაშე დადგა.

თეატრის მუშაობის ახალი პირობები

მსახიობებმა, ივ. კერესელიძის მეთაურობით, გადაწყვიტეს საკუთარი საშუალებებით მოაწყონ თეატრი. აბასაბადის მოგდანზე ვინმე შერმაზანოვისაგან დაიქირავეს დარბაზი და გუბერნატორს გამოართვეს მისი თეატრად გადაკეთების ნებართვა. ივ. კერესელიძემ დააგირავა თავისი უძრავი ქონება და ნასესხები ფულით მოაწყვეს სპექტაკლების გასამართავი დარბაზი.

თი ამის თაობაზე რას მოგვითხრობს თავის მოგონებებში თვით საქმის მეთაური ივანე კერესელიძე:

„საშველი არსაით იყო. ჩვენ შევიყარეთ მთელი ტრუპა, ზოგიერთი გარეშე პირებიც მოვიატიეთ და ბევრის ბაასის შემდეგ გადავწყვიტეთ გვექირავნა დიდი სახლი, გაგვეკეთებინა იქ სცენა და გაგვემართა წარმოდგენები. მე მოვპოვე სათეატრო დიდი მამაპაპური დარბაზი, მეფის ირაკლის დროს გაკეთებული და სახელ განთქმული ქალაქში, როგორც პირველი შენობა. ამ დარბაზს უწოდებდნენ შერმაზანოვის დარბაზსა და თითქმის სიდიდით ჩვენი ზაფხულის თეატრზე ნაკლები არ იყო. ვისესხე ფული, ორასი თუმანი, გავაკეთებინე ერთი იარუსი, ლოქები, დავადგმევინე სკამები, დავახატვინე დეკორაციები და დავიწყეთ წარმოდგენები იმ პირობით, რომ ნახევარი შემოსავალი უნდა დარიგებოდა აქტიორ-აქტრისებს და მეორე ნახევარით გასტუმრებულიყო ვალი. ტრუპა იყო ჩინებული, სომხის როლს თამაშობდა აბრამიძე, შესანიშნავი კომიკი, რომელიც გამოვიდოდა თუ არა სცენაზე ჯერ ხმაც არ ამოეღო, რომ ხალხი სიცილს დაიწყებდა. ძველის ტრუპისაგან ზოგნი დარჩნენ, ზოგნი-კი გავიდნენ და დათხოვდნენ. ანტონოვი მოკვდა. ახალ აქტიორებს შორის იყვნენ აბრამიძე, აბრამიძისა, უზნაძისა (ეს შეიქნა ბოლოს ჩემი ცოლი), ზენკლოვი, კორძაიას ცოლი და სხვ.“

თეატრის მესვეურნი კარგად გრძნობდნენ, რომ დამოუკიდებლად მომქმედი თეატრი, რომელსაც სრულიად ახალი მაყურებელი ყავს, მაშინ დადგება მკვიდრს ნიადაგზე, თუ მაყურებელთან თანაგრძნობას შეინარჩუნებს, ეს კი შესაძლებელია მაშინ, თუ რეპერტუარი შეივსებოდა ახალი პიესებით, ამიტომ მათ ამ მხრივაც გადადგეს ნაბიჯი და რამდენიმე ახალი პიესა შესძინეს თეატრს.

ამ საკითხების მოგვარებასთან ერთად მსახიობთან კოლექტივმა თბილისის სამხედრო გუბერნატორს მისცა თხოვნა, სადაც ითხოვდა საერთოდ ახალ შენობაში წარმოდგენების მართვის ნებართვას, აგრეთვე აცნობებდნენ, რომ ძველად დადგმულ პიესებთან ერთად დაიდგმება სრულიად ახლად დაწერილი პიესები და თხოვდნენ, რათა მას სათანადო ორგა-

ნოებში აღეძრა საკითხი — ქართულ თეატრში დასადგმელი პიესების განსახილველად გამოყოფილი ყოფილიყო ცენზორი.

იმავე 1855 წლის 9/21 ოქტომბერს (№ 1400) თბილისის გუბერნატორის მოვალეობის აღმასრულებელმა კოლუბაკინმა კავკასიის მეფისნაცვლის მოვალეობის აღმასრულებელ გენერ. ბებუთოვს ამის თაობაზე შემდეგი აცნობა: „ქართული თეატრის აქტიორმა ქალებმა და ვაჟებმა მომმართეს თხოვნით და ამიხსნეს, რომ ვინაიდან აქაური თეატრი გადაეცა იჯარით რუსული თეატრის აქტიორებს, დაიქირავეს წარმოდგენების გასამართავად მოქალაქე შერმაზანოვის დარბაზი, თეატრის მმართველობა, წინანდელ დირექტორის თავად ერისთავის მაგიერ, ჰიანდვეს თბილისის სათავად-აზნაურო გიმნაზიის აღმზრდელს კერესელიძეს. გარდა ძველი პიესებისა განზრახული აქვთ დადგან ახალი პიესები, რომელთათვისაც საჭიროა ცენზორის ნებართვა. ამიტომ ითხოვენ მათ მიეცეთ წარმოდგენების მართვის უფლება. აგრეთვე ითხოვენ დაინიშნოს ისეთი პირი, რომელსაც დაეკისრება ცენზურობა და რომელმაც, როგორც დღემდე იყო ისე განიხილოს სცენაზე წარმოსადგენი პიესები. ამასთან ერთად დასძენენ, ვინაიდან ისინი შენობის დაქირავების გამო უკვე ეწვეიან ხარჯებს, როგორც შენობის ქირის, ისე მისი მოწყობის სახით, ამიტომ ითხოვენ დაჩქარებით მიეცეთ ნებართვა, რათა წარმოდგენის მართვა ჯერჯერობით დაიწყონ იმ ძველი პიესებით, რომლებიც მათ უთამაშნიათ ყოფილ მეფის ნაცვლის ნებართვით“.

შემდეგ გუბერნატორი აცნობებს მას: ვინაიდან ქართული წარმოდგენები 1851 წლიდან შეუფერხებლივ იდგმებოდა, საზოგადოება მას თანაგრძნობით ეპყრობოდა და რაიმე კანონის დარღვევას ადგილი არ ჰქონია, ამიტომ თბილისის პოლიცემისტერს მიეცეი განკარგულება განახლებული ქართული დასის წარმოდგენების დადგმა არ შეაფერხოსო. დასასრულ შუამდგომლობდა, სანამ სცენაზე ახლად დასადგმელი პიესების ნებართვის გაცემის საკითხი მოგვარდებოდეს, ქართულ დასს მიეცეს უფლება დადგან ის პიესები, რომელნიც წინათ იდგმებოდა ქართულ სცენაზე.

ბებუთოვმა იმავე 1855 წლის 7 ნოემბრის თარიღით (№ 3145) კოლუბაჰინს მისცა წინადადება „წარუდგინოს მას რეპერტუარი როგორც ახალი, ისე ძველად ნათამაშევი ქართული პიესებისა“.

ამავე დროს ბებუთოვმა თვით გიორგი ერისთავს გაუგზავნა ასეთი მიმართვა: „მაქვს რა მხედველობაში ის გარემოება, რომ ქართველ აქტიორთა დასი იმყოფებოდა თქვენი ბრწყინვალეების გამგებლობით, გწერთ თქვენ დაჩქარებით მომართოთ ცნობები: სახელდობრ რა პიესები იღმებოდა ქართულ სცენაზე, ვისი ნებართვით ტარდებოდა ისინი დაწესებულ ცენზურაში და ქართული პიესების განსახილველად მართლა იყო თუ არა გამოყოფილი განსაკუთრებული ცენზორი, სახელდობრ ვინ და ვისი განკარგულებით.“

აქედან იწყება დაუსრულებელი მიმოწერა პიესების ნებართვის შესახებ, რომელიც გაგრძელდა მთელი ერთი წლის მანძილზე.

კოლუბაჰინმა რეპერტუარის შესახებ ზემოთ მოყვანილ კითხვარების ზიხედვით ასეთი ცნობები შეკრიბა: 1. ქართული თეატრის რეპერტუარი შესდგება 27 პიესისაგან, რომელთაგან რამდენიმე ჯერ არ დადგმულა სცენაზე, 2. ამ პიესებიდან ბევრი გადმოკეთებულია ან ნათარგმნია ქართულ ენაზე, ამავე დროს ნაწილი პიესებისა უკვე დაბეჭდილია წიგნებად, ხოლო მეორე ნაწილი კი ხელნაწერის სახით არის დაცული, 3. ვორონცოვის მიერ ქართული პიესების განხილვა და მათი სცენაზე დადგმის უფლების მიცემა მინდობილი ჰქონდა გაზ. „ზაკავკაზსკი ვესტნიკის“ რედაქტორს პლატონ იოსელიანს.

ბებუთოვმა თავის მხრივ მთელი ეს მასალა თავისი დაბეჭდვით 25 დეკემბერს წარუდგინა მურავიოვს. მან როგორი განკარგულება გასცა, არ ვიცით, მაგრამ ვილაცას ხელით ბებუთოვის მოხსენებაზე ასეთი ცნობისმოყვარეობის აღმძვრელი შენიშვნა არის მიწერილი: „მოხსენდა ბ-ნ მეფისნაცვალს 31 დეკემბერს და მისმა მაღალმა აღმატებულებამ ინება შეენიშნა, რომ ერთი საკითხი არ არის გადაწყვეტილი ქართული თეატრის შესახებ, სახელდობრ: კოლუბაჰინს ჰქონდა თუ არა

უფლება ქართული წარმოდგენების მართვის შესახებ გაეცანებართვა“.

ასეა თუ ისე, ქართულმა თეატრმა ნებართვა მიიღო და სპექტაკლების მართვასაც შეუდგა.

ამნაირად ქართული თეატრი თავის საკუთარ ფეხებზე დადგა. მას უკვე აღარავეინ ეხმარება და მისი არსებობა საესეებით დამყარებულია მაყურებელთა თანაგრძნობაზე და თავის საკუთარ შემოსავალზე.

ახალი სათეატრო შენობა მოწყობილობით ძლიერ ღარიბი იყო. ტექნიკურის მხრივაც ვერ იყო რიგიანი და სპექტაკლების კარგად გამართვა და მაყურებლების ესთეტიკური მოთხოვნების დაკმაყოფილება ოდნავადაც მაინც მოუხერხებელი იყო, მაგრამ ქართული თეატრის მესვეურნი იმ პერიოდში ასე ფართოდ არ აყენებდნენ საკითხს. წყდებოდა ქართული თეატრის „ყოფნა არ ყოფნის“ საკითხი. მთავარი იყო ამ ფრიად საჭირო კულტურული დაწესებულების შენარჩუნება და შემდეგ კი თანდათანობით მისი შემოქმედებითი მუშაობის გაუმჯობესებისათვის ზრუნვა.

აღსანიშნავია, რომ ქართული თეატრი ისევ ამოქმედდა... არისტოკრატია და მაღალი მოხელეები მას სავსებით ჩამოსცილდა, თეატრის ჭირისუფალი შეიქმნა ქალაქის დემოკრატია.

როგორ პირობებში უბდებოდა მაშინ ქართულ თეატრს ზუსტობა, ამას კარგად ახასიათებს გაზ. „კავკაზის“ „Z“ ფსევდონიმს ამოფარებული თანამშრომელი. წერილი მიმართულია გ. ერისთავისადმი. ავტორი, ეხება რა ქართული თეატრის მნიშვნელობას, ხალხის დამოკიდებულებას მასთან, წერხილს ასე ასრულებს:

„მე არ ვიცნობ განახლებული ქართული თეატრის ბ. ბ. გამგეებს, მაგრამ უნდა ვაღიარო, რომ დარწმუნებული ვარ მის მოწყობაში, მართვაში და შინაარსში, იმ შესაძლებლობითაც კი, რაც მოეპოვებათ, მოსახერხებელი იყო ნაკლები უწესრიგობის დაშვება და მეტი გემოვნების გამოჩენა... ვიშვარებ, ამ თავიდანვე სულაც არ არის საჭირო ფუფუნება, მაგრამ საჭიროა წესრიგი. უკიდურეს შემთხვევაში უწესრი-

გობის თავიდან აცილება. მაგალითად, ნუთუ შეუძლებელი იყო ქალებში ყველა სანთლების ანთება, იმის ნაცვლად რომ ანთებულია მხოლოდ ნახევარი, როგორც ეს ზოგჯერ ამჟამად ხდება? ან და ისეთი ქალის გაკეთება, რომელსაც ამის ნახევარი სანთლები დასჭირდება“... „... ნუ თუ ფარდის აწევა არ შეიძლებოდა უფრო ნაკლები დავიდარაბით და სხვადასხვა. ყველაფერი ეს, რასაკვირველია, უბრალო რამეა, მაგრამ ეს, ერთის მხრივ მაჩვენებელია დაუდევრობის, მეორეს მხრივ საგონებელში გვაგდებს, ვაი თუ მტკიცე ნიადაგი არა აქვს ამ დაწესებულების არსებობას, რომელიც უდავოდ სასარგებლოა ხალხისათვის, მისი ყოფა-ცხოვრებისა და ენისათვის, და, ასე ვთქვათ, საამაყო საგანს შეადგენს ადგილობრივ მკვიდრთა თანამედროვე თაობისათვის, რომელთა დრონაც რაც კეთილი საქმე დაიწყო, ყველაფერს ხელი უნდა შეეწყოს და აყვავდეს“.

სრულიად მართალია წერილის ავტორი, მაგრამ საქმე ის არის, რომ ყველა ამ წვრილმანის მოსაწესრიგებლად საჭირო იყო ფული, ხოლო ქართული თეატრის მესვეურთ ყოველივე კაპეიცი საძებარი ჰქონდათ.

ამას გარდა ავტორი ეხება რეპერტუარის საკითხს, აღნიშნავს მის სიღარიბეს და ამბობს: „რომ ღარიბი და ულამაზო ახლად დაბადებული თეატრი — ეს არაფერია. ის ლამაზი შეიქნება, როცა უფრო მდიდარი იქნება და მდიდარი კი ის უეჭველად შეიქნება თუ კი გაგრძელდება დღევანდელი თანაგრძნობა მაყურებლის... მაგრამ საკითხავია: ვინ მისცემს მხარს ამ თანაგრძნობას? ვინ გაამდიდრებს ქართულ რეპერტუარს, რომელიც ვგონებ თვით სათეატრო შენობაზეც უფრო ღარიბია? ვინ გამოიწვევს თავის მაგალითით ადგილობრივ ახალგაზრდა მწერლებს სასცენო ნაწარმოებთა დასაწერად? ვინ დაუჭერს მხარს თავის განათლებული გავლენით ერასულაოვნებას? ვინ წარძარბავს, გაუძღვება თავის გემოვნებით და ცოდნით ამ ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებულთ?... ვინ, თუ არა თქვენ, თავადო, რომელსაც შეგწევთ უნარი იყისროთ ყოველი ეს საზრუნავი საქმე“.*

ასე მიმართავს წერილის ავტორი ამ თეატრის დამაარსებელს გ. ერისთავს, რომელიც დროგამოშვებით ჩამოდიოდა თბილისში და თავის რჩევა-დარიგებით ამხნევებდა და გულს უმაგრებდა როგორც საქმის მეთაურთ, ისე მსახიობებს.

მართალია, სპექტაკლებს მაყურებლები ყოველთვის დიდი რაოდენობით ესწრებოდნენ, ბილეთები ძლიერ იაფი ღირდა. შემოსავალს ხელფასიდან დაწყებული ყველა ხარჯები უნდა დაეფარა და ამავე დროს მევალებებისათვის სესხის გასასტუმრებლად განსაზღვრული თანხა უნდა ეძლიათ. შემოსავალი ყველაფერს ვერ წვდებოდა და ვალები — ყოველდღე იზრდებოდა, ხოლო დამხმარე კი არსაიდან ჩანდა.

შენობის მოუწყობლობა და განსაკუთრებით სიმცირე ქართული თეატრის მუშაობის გაშლას რომ ხელს უშლიდა, ყველამ კარგად იცოდა და ამიტომ ივ. ჭერესელიძემ ერთხელ კიდევ სცადა ბედი — 1855 წლ. 31 დეკემბერს (12 იანვარს ახ. სტ.), ქართული თეატრის გულშემატკივარ ნიკ. ყანჩელთან ერთად, ხელახლა აღძრა შუამდგომლობა მეფისნაცვლის თანაშემწის ბებუთოვის წინაშე სახაზინო თეატრში დღეების დათმობის შესახებ. მთხოვნელები, ახსენებდნენ რა მეფისნაცვალს, რომ 1856 წლის თებერვალში მოიჯარაღრეებს საიჯარო ვადა უსრულდებათ და ხელახლა იჯარის გაცემის დროს უკვე არის შესაძლებლობა ხელშეკრულებაში ცვლილებები და დამატებები იქნეს შეტანილიო, ამბობდნენ:

„ხუთი თვის წინათ ქართული დასის მსახიობებმა თქვენს ბრწყინვალეობას მიმართეს თხოვნით, რათა ნება დაგერთოთ მათთვის თბილისის სახაზინო თეატრში კვირაში ერთი წარმოდგენის გამართვაზე, მაგრამ თქვენმა ბრწყინვალეობამ ამაზე უარის თქმა იწება, იმ საბუთით, რომ სახაზინო თეატრი კონტრაქტით მიცემული აქვს რუს მსახიობებს ექვსი თვის ვადით და რომ ვადის დასრულების შემდეგ ქართველ მსახიობებს შეუძლიათ კვლავ მიმართონ თხოვნით თქვენს ბრწყინვალეობას. მაგრამ ვინაიდან ქართული დასი უკიდურესად შესაბრალოს მდგომარეობაში იმყოფებოდა და სხვა საშუალებებით არ შეეძლო ყოველდღიური სარჩოს მოპოვება, ამიტომ:

გაბედა კერძო პირისაგან ფულის სესხად აღება და მოაწყო თბილისის მოქალაქის ვართანოვის (შერმაზანოვის) დარბაზში დროებითი თეატრი, რომლის გამგეობა და მეთვალყურეობა მთავრობამ მე დამავალა. თუმცა პიესები კარგად მიდის, მაგრამ არ არის საშუალება თეატრს ხელი შეეწყოს დეკორაციებით, სხვადასხვა სათეატრო მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებით და თვით თეატრის სივිწროვის გამო. ამიტომ ხალხი ისე ცოტა ესწრება, რომ სრულიად არავითარი შესაძლებლობა არ არსებობს ვალი ნაწილ-ნაწილ იქნას გადახდილი და ამავე დროს დასი ხელფასით დაკმაყოფილდეს. ქართული დასი, გრძნობდა რა ასეთ უმწეო მდგომარეობას, აწუხებდა სიტყვიერი თხოვნით მათ მაღალაღმატებულებას მეფისნაცვალს, რომელმაც თხოვნაზე იწემა ეთქვა, რომ სახაზინო თეატრში წარმოდგენების გამართვის ნებართვა თქვენი ბრწყინვალეობისაგან არის დამოკიდებული, რადგან ეს საქმე მან თქვენ ბრწყინვალეობას დაავალა და მისი მაღალაღმატებულება ქართული დასის მსახიობთა თხოვნას დიდის სიამოვნებით დააკმაყოფილებდა, რომ რუს მსახიობებთან არ იყვეს ხელშეკრულება დადებული“.

ასეთი განმარტების შემდეგ კერესელიძე ახსენებს ბებუთოვს, რომ 1856 წლის თებერვლის უკანასკნელ რიცხვებში მოიჯარადრეთ ვადა უსრულდებათ და ხელახლა იჯარის გაცემის დროს იქონიოს მხედველობაში ქართული თეატრის მდგომარეობა, თხოვს ნება დართოს ამ დასში სახაზინო თეატრში ყოველკვირაში, სახელდობრ ოთხშაბათობით მართოს წარმოდგენაო და თხოვნას ასე ასრულებს: „ამასთანავე ერთად გთხოვთ ნება მოგვეცეს ვინმართ სახაზინო ტანისამოსი და დანარჩენი სათეატრო ხელსაწყო, რის პასუხისმგებლობას მე თვით ვკისრულობ. ამით მოწყალებას აღმოუჩენთ ქართველ მსახიობებს, რომლებიც ამჟამად უკიდურეს მდგომარეობაში იმყოფებიან“.

ამ თხოვნაზე მეფისნაცვლის მოვალეობის აღმასრულებელმა ბებუთოვმა საკმაოდ ცინიკური პასუხი გასცა: „ვინა-

* „თეატრი თბილისში“, გვ. 163 — 164.

იდან თხოვნა დაწერილია უბრალო ქაღალდზე და შიგ არის მოხსენებული დამწერისა და გადამწერის ვინაობა, ამიტომ კავკასიის მეფისნაცვლის 1856 წლ. „6“ მაისის ცირკულარულ მოწერილობის საფუძველზე დატოვებულია უშედეგოდ“.

ასეთი პასუხი იყო მთხოვნელთა ოფიციალურად, ბიუროკრატიულის წესით თავიდან მოშორება.

ბ. პრისტავის მიერ დაარსებული თეატრის დახურვა

საქმე ამით არ დასრულდა. ახლა სხვა ამბები დატრიალდა. მთავრობამ, როგორც ეტყობა, თეატრების საქმიანობის გამორკვევა სახელმწიფო თეატრის ყოფილ დირექციის წევრს მწერალს გრაფ სოლოგუბს მიანდო. მან დავალება შეასრულა და 1856 წელს 1/13 თებერვალს მეფისნაცვალს წარუდგინა მოხსენება თეატრების მუშაობის შესახებ. მან, რასაკვირველია, ქართული თეატრიც არ დასტოვა უყურადღებოდ და მის წინააღმდეგ სასტიკად გაილაშქრა. აი რას წერდა იგი, სხვათა შორის, თავის მოხსენებაში:

„ხელოვნების თვალსაზრისით ქართული დასის მოხსენებაც კი არ შეიძლება. დაქარგულად უნდა ჩაითვალოს ერთი გროშის დახარჯვაც კი, იმ თანხებიდან საერთოდ, რაც გადაღებულია თეატრის დასახმარებლად. ქართული თეატრის ისტორია, როგორც ცნობილია მეტად სავალალოა. დასის პირადი შედგენილობა შეკრებილია ველურებისაგან. ის სამი-ოთხი პიესა, რომელსაც ისინი თამაშობდნენ ვერავითარ ლიტერატურულ კრიტიკას ვერ უძლებს“.

„...ქართული თეატრის არსებობა შეიძლება დაშვებულ იქნას მხოლოდ ერთ შემთხვევაში: თუ მთავრობა განიზრახავს უბრალო ხალხზე იმოქმედოს ნაციონალური ტრიბუნის საშუალებით. ასეთი მოსაზრებით საკითხი იცვლება და იღებს პოლიტიურ ღონისძიების სახეს. ამას მით უმეტეს ძლიერი მნიშვნელობა ექნება, ვინაიდან აქაურ ხალხის დაბალ კლასებში შესაწებ იმისა, თუ რა არის სიკეთე და ბოროტება ამის სწორი გაგება ჯერაც არ არის დამკვიდრებული. ქურდობა, მარცვა, მკვლელობა აქ ხშირად მიაჩნიათ სიმარდეთ, გამბე-

დაობად და სამაგიეროს კანონიერის წესით გადაზღადა... ასეთ მოსაზრებათა შეცვლა თეატრის ზეგავლენით უეჭველად შესანიშნავი საქმე იქნებოდა“...

სოლოგუბი მოხსენებას ასე ასრულებს:

„აქედან გამომდის დასკვნა, რომ ხმა უნდა მიეცეს ქართული თეატრის დახურვას, ან და მისთვის ისეთი ახალი რეპერტუარის შედგენას, რომლის წარმოდგენა შესაძლებელი იქნება უფრო მყუდრო, მაგრამ რიგიან შენობაში, მტკვრის გაღმა, მრავალმოსახლეობიან უბანში, სადაც შესასვლელი ფასი იქნება ძლიერ ძვირი“.

„ეს ბალაგანი შეიძლებოდა გადაქცეულიყო ქართულ ტრიბუნის ჩანასახად, ვინაიდან ბალაგანი არის ყოველი თეატრისათვის გარდამავალი მდგომარეობა, რათა ის ავიდეს ევროპის რამპის სიმაღლემდე. ყოველ შემთხვევაში ასეთი დაწესებულების სარგებლიანობა უდავოა, მით უმეტეს თუ მისი გამგებლობა დაევალება არა ქართველ ავტორს, არამედ განათლებულ კაცს“.

სოლოგუბი, 1852 წელს, როცა მან გაზეთ „კავკაზში“ (№ 15) წერილი გამოაქვეყნა (რაზეც ზემოთ უკვე გვქონდა ლაპარაკი), ქართულ თეატრზე სხვა აზრის იყო. ის ფიქრობდა, რომ ქართველი მსახიობები საკმაოდ გაიწვრთნენ და იზრდებიან, თვით თეატრიც წინ მიიწევს და სხვ. ამნაირად ის კავკასიის უმაღლეს მთავრობის პოლიტიკას ქართული თეატრის საქმეში ოფიციალურად უჭერდა მხარს. ფაქტიურად კი ჩანს ქართული თეატრის მიმართულება არ მოსწონდა და რაკი გ. ერისთავს თეატრი ერთხელ არჩეული გზით ურყევად მიჰყავდა, სოლოგუბიც როგორც თეატრის ღირექციის წევრი ბოგდანოვთან ერთად მას გააფრთხილებით ებრძოდა. ხელახლა მისი ასე მკაცრად გალაშქრება ქართული თეატრის წინააღმდეგ მომასწავებელი იყო იმისა, რომ ქართული თეატრის ბედი ბეწვზე ეკიდა.

ამ მოხსენებასთან დაკავშირებით ბებუთოვმა მოითხოვა, ავტორების დასახელებით სია იმ პიესებისა, რაც კი დადგმულია ქართულ სცენაზე. თეატრის მეთაურმა განკარგულება დაუყოვნებლივ შეასრულა. ბებუთოვის განკარგულებით

1856 წლ. 21 მარტს ძვ. სტ. თვით პიესები თანდართული სიით გადაეგზავნა განსახილველად პეტერბურგში იმპერატორის პირად კანცელარიის მესამე განყოფილებას.

მაგრამ გადაგზავნამდი მოხდა მეტად საყურადღებო ამბავი: პეტერბურგში გადასაგზავნად დამზადდა 29 პიესა, მაგრამ ამათში გ. ერისთავის ორი კომედია „დავა“ და „გაყრა“, რომელთა წინააღმდეგ უმთავრესად ილაშქრებდნენ ქართული თეატრის მტრები, აქვე, მეფისნაცვლის კანცელარიაშივე ამორიცხეს სიიდან და აკრძალეს.

აი ის პიესებიც:

1) „უჩინ-მაჩინის ქული“, 2) „თილისმის ხანი“, 3) „ძუნწი“, 4) „კომისარი-შტატს გარეშე ქალაქისა“, 5) „კარაპეტა ქვევრში“, 6) „ყვარყვარე ათაბაგი“—გ. ერისთავისა, 7) „ორი მღვრი ერთ სახლში“, 8) „მე მინდა კნეინა გავხდე“, 9) „ქმარი ხუთი ცოლისა“, 10) „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო?“, 11) „ქორწილი ხევსურთა“, 12) „მზის დაბნელება“, 13) „ტივით მოგზაურობა“, 14) „ქოროლი“—ზ. ანტონოვისა, 15) „ძალად ექიმი“, — მოლიერისა, 16) „იჟვიანი ქმარი“, 17) „რად მინდა პატიოსნება, თუ საკმელი არაფერია“, 18) „ბაბუა და შეილიშვილები“, 19) „მაიკო“, 20) „ომი თათრებთან“, — გ. ჯაფარიძისა, 21) „ქმრები გავაბათ მახეში“ — მეიფარიანისა, 22) „რას უზმენ ქალიშვილს მათოს“ — აბრამიძისა, 23) „აქტიორი“, 24) „მკითხაობა თბილისში“, 25) „სადგურის ზედამხედველი“, 26) „დაღესტანის ტყვე ქალები“— ივ. კერესელიძის და 27) „ძაფის დამრთველი ბაბალე“ („ბაბალეს თითისტარი“) — დ. ყიფიანისა.

აქვე მოხდა კიდევ ერთი საგულისხმო ამბავი. პიესების სია გადაეცა დ. ყიფიანს, რომელიც იმ ხანად ასრულებდა მეფისნაცვლის კანცელარიის ღირეჟტორის მოვალეობას. მან თავისი პიესა „ძაფის დამრთველი ბაბალე“ („ბაბალეს თითისტარი“) ამოშალა და გაუკეთა შემდეგი შენიშვნა:

„С чужого коня среди прязн 'долой! Это мой труд и я никому, не давал права распоряжаться им без моего ведома. Свое беру себе. Остается затем 26". *

* „თეატრი თბილისში“, გვ. 197.

ფრიად საინტერესოა რა გარემოებამ გამოიწვია სასცენო ხელოვნების დიდი მოყვარულის და შემდეგში ქართული თეატრის დიდი მოამბის დ. ყიფიანის ასეთი სასტიკი განაჩენი და მისივე ხელითვე საკუთარი ნაწარმოების „ბაბალეს თითისტარის“ სიიდან ამოშლა.

ნუ თუ მისი ასეთი მოქმედება უბრალო თავმოყვარეობის შედეგი იყო? თუ მას უფრო ღრმა საჩივლი ედვა საფუძვლად... ეს საკითხი ჯერჯერობით საიდუმლოებით არის მოცული.

ასეთი ოპერაციების შემდეგ პეტერბურგში დასამტკიცებლად გადაგზავნა 26 პიესა.

„შეკარა პიესების პეტერბურგში გადაგზავნა მიზნად ისახავდა შეეფერხებიათ ქართული თეატრის მუშაობა. ასეც მოხდა. პიესები იქ სრული ორი თვე ეყარა უძრავად. მაისის მიწურულში სია უკან დააბრუნეს და მეფისნაცვალს აცნობეს: „უმალლესი ბრძანებით ნება გეძლევათ თქვენმა სამმართველომ, თქვენის პასუხისმგებლობით განიხილოს პიესებიო“. პასუხი ნათელი და გასაგები იყო, მაგრამ მიუხედავად ამისა ბებუთოვმა მაინც გადაგზავნა შეკითხვა: განმიმარტეთ ისინი როგორის წესით განიხილოთ. 9/21 ივლისს მოვიდა პასუხი: პიესები საცენზურო კომიტეტის საშუალებით უნდა იქნეს განხილულიო... პიესებიც გადაეცა საცენზურო კომიტეტს, მაგრამ უკვე გვიანდა იყო...

საქმის გამორკვევა გაჭიანურდა თითქმის ექვს თვეზე მეტი. ცენზურის ძებნაში სეზონიც დასრულდა. მომავალი სეზონისათვის სამზადისის მიზნით, 1856 წლ. 7/19 ივნისს ივ. კერესელიძემ და ნიკ. ყანჩელმა ხელახლა აღძრეს შუამდგომლობა მეფისნაცვლის მურავიოვის წინაშე, რათა ქართულ დასს სახაზინო თეატრში დათმობოდა ღლეები. მთხოვნელებმა მიიღეს პასუხი: „კავკასიის მეფის ნაცვალმა არ სცნო შესაძლებლად მთხოვნელთა სურვილი დაკმაყოფილდესო“.

ამ დროს რეპერტუარის საკითხის შესახებ მიმოწერები მოგზაურობდა თბილისსა და პეტერბურგს შუა. და ეს საკითხიც ბურუსით იყო მოცული.

ი. კერესელიძესაც შემოეღია ნივთიერი სახსრები და არ ჰქონდა საშუალება მსახიობებისათვის ხელფასი ეძლია. და მეფისნაცვლის ასეთი პასუხის შემდეგ ივ. კერესელიძემ თეატრს თავი დაანება. დასი დაიშალა და მსახიობები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში გაიფანტნენ საარსებო წყაროს საძებნელად... და თეატრიც დაიხურა.

ქართული თეატრის ტრაგიკულ დასასრულს თვით ივ. კერესელიძე ასე აგვიწერს:

„...ვალთ თავისას თხოულობდა, სახლის ქირა თავს დაგვაწყდა, საჩივარი აგვიტეხეს, ლოყები, სკამები, დეკორაციები დაგვრყიდეს ნახევარ ფასად და ჩემი ტრუპა დარჩა ცარიელი, რა არა დაგვჩაჩა რა ტრუპა დაიშალა. ზოგი სად წავიდა და ზოგი სად. მე დავრჩი ვალში ჩათლული. გიმნაზიაში ვმსახურობდი და ჩემი ჯამაგირები სამი წლის განმავლობაში სულ მოვალეებს მიჰქონდა“.

გ. ერისთავის მიერ დაარსებული თეატრი გაუქმდა 6 ნახევარი წლის არსებობის შემდეგ, 1856 წლ. ივნისში...

მაგრამ ქართველ ხალხში ქართული თეატრის აღდგენის იდეა არ გამქრალა... გ. ერისთავის მიერ დაარსებული თეატრის გაუქმებიდან გავიდა რაღაც 4-5 წელიწადი, რუსეთიდან საქართველოში ჩამოვიდნენ მოწინავე იდეებით შეიარაღებული ახალგაზრდები. რომელნიც სამშობლო ქვეყნის, თავისი ხალხის სიყვარულით აღგზნებულნი, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის და სხვა ასეთ თავდადებულ მუშაკთა მეთაურობით, ჩაებნენ საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ფერხულში. მათ კარგად ჰქონდათ შეგნებული, ხალხის გათვითცნობიერებისა და კულტურულად ამაღლების საქმეში სასცენო ხელოვნება რა უტყუარი და ბასრი იარაღია. ამიტომ გადმოისროლეს ლოზუნგი — „თეატრი ეს იგივე სკოლაა, რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ჰქუას“ (ი. ჭავჭავაძე), ამიტომ საჭიროა ამ ფრიად მნიშვნელოვანი კულტურული დაწესებულებისათვის მუშაობის გაშლა. დაიწყო სამზადისი ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენისათვის. ეს სამზადისი მთელ 18 წელიწადზე მეტი მიმდინარეობდა, და როცა ყველაფერი მოგვარდა, 1879 წლის 1/13 სექტემბერს, ქართული

პროფესიული თეატრი აღდგენილ იქნა. ამის შემდეგ, მიუხედავად მრავალი გასაპირისა, იგი არ გაუქმებულა და ამიტომ ეწოდა მას მუდმივი ქართული თეატრი.

აღდგენილი ქართული თეატრი შეურყევლად იდგა გ. ერისთავის თეატრის ნაკვალევზე. ამ პერიოდში ქართულ სცენაზე ხშირად დგამდნენ პიესებს გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარიდან. ეს პიესებია: „გაყრა“, „დავა“, „ძენწი“ და „ყვარყვარე ათაბაგი“ გ. ერისთავისა, „მზის დაბნელება საქართველოში“, „მე მინდა კნენა გავხდე“ და „ქოროლი“ ზ. ანტონოვისა და სხვა. როლების ამსრულებლებად გამოდიოდნენ ჩვენი, რევოლუციამდელი სცენის საუკეთესო ოსტატები: ნატო გაბუნია-ცაგარლისა, მაკო საფაროვი-აბაშიძისა, ვასო აბაშიძე, ვალერიან გუნია, კოტე ყიფიანი და სხვები. ისინი თავის მაღალნიჭიერი თამაშით ახალ მაყურებელთა წინაშე დიდის მოხერხებით ასახავდნენ ჩვენი ქვეყნის წარსული ცხოვრების სურათებს და იმ ადამიანებს, რომელნიც ამ ცხოვრების წიაღში ტრიალებდნენ.

განვითარდა ქართული ორიგინალური დრამატურგიაც, მაგრამ ის ვერ აცდა გ. ერისთავის დრამატურგიის გავლენას. ახალ დრამატურგთა მიერ შექმნილ სახეებში ადვილი გამოსაცნობი იყო გ. ერისთავის კომედიათა პერსონაჟები, რომელთაც ზნე-ჩვეულება შეუგუებიან ახალი ცხოვრებისათვის, ახლებურად მოქმედებენ და ასე იცავენ თავის ინტერესებს.

მენშევიკების ბატონობის პერიოდში ქართული თეატრა მხატვრულად დაკნინდა და ორგანიზაციულად დაშლის გზას დაადგა. მენშევიკური მთავრობა აბსოლუტურ სიძულვილს იჩენდა ქართული თეატრის მიმართ. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დაიწყო ქართული საბჭოთა თეატრის აღორძინება. გამოჩენილი ქართველი რევოლუციონერი კოტე მარჯანიშვილი, პარტიისა და ხელისუფლების დახმარებით, შეიქმნა ქართული თეატრის რეფორმატორი. ამას შემდეგ ქართულმა თეატრმა მიაღწია თავის დიდების სიმაღლეს.

პიესები გიორგი ერისთავის თეატრის რეპერტუარიდან — საბჭოთა ქართულ თეატრში ხშირად იდგმებოდა. ჯერ კიდევ 1923 წლის 2 იანვარს ქართული საბჭოთა თეატრის ორგანიზატორმა კ. მარჯანიშვილმა რუსთაველის თეატრში დადგა ზ. ანტონოვის კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“. შესანიშნავმა რეჟისორმა ეს კომედია ისეთი ოსტატობითა და გემოვნებით დადგა, რომ სპექტაკლმა ქართული თეატრის შემოქმედების განვითარების ისტორიაში საეტაპო სპექტაკლის სახელი დაიმსახურა. 1923/24 წლის სეზონი რუსთაველის თეატრში გაიხსნა გ. ერისთავის კომედიით „გაყრა“.

ამას გარდა, 1921—1930 წლებში ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა თეატრებში და თვითმოქმედ დრამატიულ წრეებში დრო-გამოშვებით იდგმებოდა გ. ერისთავის კომედიები: „გაყრა“, „დავა“ და „ძუნწი“. ხოლო 1944-45 წელს გ. ერისთავის ისტორიული დრამა „ყვარყვარე ათაბაგი“ დადგეს თელავის, სიღნაღის, ცხაკაიას, ლანჩხუთის, ლაგოდეხის, ჩოხატაურის და სხვა თეატრებში.

ჩვენ, საბჭოთა ადამიანებს, რომელთაც გვაქვს ბედნიერება ვიხილოთ ჩვენი საუკეთესო თეატრების მაღალმხატვრული სპექტაკლები, სიამაყით გვევსება გული, როცა ვიგონებთ 100 წლის წინათ დაარსებულ გიორგი ერისთავის თეატრს და იმ ადამიანებს, რომლებმაც დიდი ღვაწლი დასდევს ამ თეატრის შექმნისა და განვითარების საქმეს.

უმთავრესი წყაროები, რომლითაც ისარგებლა ავტორმა

1. საკაეშირო კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ისტორია, მოკლე კურსი, თბილისი, 1949 წ.
2. ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯაფარიშვილი და ს. ჯანაშია — საქართველოს ისტორია, ნაწილი I, თბილისი, 1948 წ.
3. გ. ერისთავი — თხზულებანი, ი. მეუნარგიას რედაქციით და გ. ერისთავის ბიოგრაფიით, თბილისი, 1884 წ.
4. გ. ერისთავი — თხზულებანი, შ. რადიანის და ი. ბალაშაშვილის რედაქციით, თბილისი, 1936 წ.
5. თხზულებანი ნ. ნ. ანტონოვისა, მისი ძმის გრიგოლ ანტონოვის წინასიტყვაობით, თბილისი, 1876 წ.
6. ალ. ჯამბაკურიანი-ორბელიანი — მეფე დავით აღმაშენებელი, ისტორ. დრამა, თბილისი, 1891 წ.
7. მისივე — ბატონიშვილის ირაკლის პირველი დრო ანუ თავდადება ქართველთა, ტრაგედია 4 მოქმედებად, თბილისი, 1878 წ.
8. ვ. გუნია — ქართული თეატრი 1879—1889 წ.წ., თბილისი, 1889 წ.
9. მიხ. თუმანიშვილი — რჩეული ლექსები და თხზულებანი, თბილისი, 1881 წ.
10. ხ. კიკინაძე — ივ. ივ. კერესელიძე, თბილისი, 1902 წ.
11. გრიბოედოვი ალექსანდრე — ვაი კუეისაგან, ნათარგმნი გრ. წინამძღვაროვისა, მთარგმნელის წინასიტყვაობით და ბოლოსიტყვაობით, თბილისი, 1853 წ.
12. პ. უმიკაშვილი — შეკრებილი სახალხო ლექსები და მისი ნაწერები, მცირე ტომთა ენებზე, სამხადისი, ფ. გოგიჩაიშვილის რედაქციით და წინასიტყვაობით, თბილისი, 1905 წ.
13. ი. ფერაძე — გ. ერისთავი და ქართული თეატრი, ქუთაისი, 1919 წ.
14. ქართული თეატრის 50 წელი, ქუთაისი, 1900 წ.
15. ვეფხვის ტყაოსანი, ტრადედია თქმული მეფისძის ოქროპირისაგან, ავტორის წინასიტყვაობით, მოსკოვი, 1853 წ.
16. ილ. ჭავჭავაძე — ნაწერთა კრებული, ტომი IV, თბილისი, 1927 წ.
17. მ. აბრამიშვილი — ძველი ქართული თეატრი, ქუთაისი, 1925 წ.
18. დიმიტრი ყიფიანი — შემუარები, სიმონ ზუნდაძის რედაქციით, შენიშვნებით და წინასიტყვაობით, თბილისი, 1930 წ.

19. სოფრომ მგალობლიშვილი — მოგონებანი, ლ. ასათიანის რედაქციით და წინასიტყვაობით, თბილისი, 1938 წ.
20. გრიგოლ ორბელიანი — წერილები, ტომი პირველი, აკ. გაწერელიას რედაქციით, თბილისი, 1936 წ.
21. ნ. ბარათაშვილი — თხზულებანი, თბილისი, 1945 წ.
22. ალ. ქავეკავეძე — თხზულებანი, ი. გრიშაშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობით და შენიშვნებით, თბილისი, 1940 წ.
23. გ. გოზალიშვილი — 1832 წლის შეთქმულება, თბილისი, 1935 წ.
24. გ. ჯიბლაძე — კრიტიკული ეტიუდები, თბილისი, 1945 წ.
25. პ. გუგუშვილი — ქართული იურნალისტიკის ისტორია, თბილისი, 1941 წ.
26. ა. გაჩეჩილაძე — გიორგი ერისთავის დრამატურგია, თბილისი, 1945 წ.
27. ი. ბალახაშვილი — ლიტერატურული წარეები და სალონები საქართველოში XIX საუკ. პირველ ნახევარში, თბილისი, 1940 წ.
28. ტრ. რუხაძე — ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, თბილისი, 1949 წ.
29. სამსახეობა რაინდისა, ს. იორდანიშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობით და შენიშვნებით, თბილისი, 1947 წ.
30. ქართული წიგნი, ბიბლიოგრაფია, ტომი პირველი, თბილისი, 1941 წ.
31. გ. დ. ბაქრაძე — ქართული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფია, თბილისი, 1947 წ.
32. А. Хаханов — Драматург кн. Г. Д. Эривтов, С.-Петербург, 1906 г.
33. П. М. Туманов — Характеристики и воспоминания, книга первая, Тифлис, 1913 г.
34. Его же — Характеристики и воспоминания, книга третья, Тифлис, 1908 г.
35. Г. Бухникашвили — Театр Грузии Эривтави, Тбилиси, 1949 г.
36. Г. В. Хачапуридзе — Советская Грузия, ОГИЗ, 1948 г.
37. Акты Кавказской Археографической Комиссии, том II, Тифлис.
38. Акты Кавк. Археографич. Комиссии, том X.
39. Акты Кавказской Археографич. Комиссии, том XI.
40. Театр в Тифлисе с 1845—1856 год, Тифлис, 1888 г.
41. Иваненко — Гражданское управление Закавказья, Тифлис, 1901 г.

საქართველოს სახელმწიფო სათვართო მუზეუმში დაცულ მასალებიდან – მოგონებები:

ნ. ავალიშვილი — ქართული თეატრის ისტორიისთვის, იასონალექსიშვილი — მოგონებანი გ. დვანაძეზე.

გ. კერესელიძე — ნინო უზნაძე. ჟანეტა კორძაია — მოგონებანი გიგო კორძაიას გენეალოგიისათვის, მართა დავით თარხნიშვილის ასული (გ. ერისთავის მეუღლე) — სიყრმიდან ბედის მომჩივანი.

სახელმწიფო არქივის ფონდები №№ 30, 219 და სხვ. დოკუმენტები, თბილისის ქალაქის არქივის ფონდი № 1, მასალები ქარვასლის თეატრის აშენებაზე.

ამხ. გ. ბუხნიკაშვილის და პირადად ჩემი არქივის მასალა-დოკუმენტები.

პერიოდიკა ქართული და რუსული: გაზეთები „კავკაზ“ და „ზაკავკასკი ვესტნიკ“, 1850—1856 წლის სათანადო ნომრები, ჟურნ. „რუსკაია სტარინა“, 1894 წ. აპრილისა და ივნისის ნომრები (ხარიტონოვისა და ოლშევსკის მოგონებები), რურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1910 წ. № 12 (ალ. თუთაევის სტატია), გაზ. „ივერია“, 1893 წ. № 17 (ივ. კერესელიძის მოგონება), გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1948 წ. № 48 (ალექსანდრე ესტატეს-ძე ერისთავის მოგონება) და სხვა.

1. სამხადისი პროფესიული თეატრის აღდგენი- სათვის	39
ზრუნვა თეატრის აღდგენისათვის	41
2. გიორგი ერისთავი და მის მიერ გამართული საცდელი წარმოდგენები 1850 წელს	34
გიორგი დავითის-ძე ერისთავი	41
გ. ერისთავის პირველი სპექტაკლები	51
3. ქართული პროფესიული თეატრის დაარსება და მისი მუშაობა	75
თეატრის ორგანიზაცია და პირველი სეზონები	75
სათეატრო შენობები	91
იტალიური ოპერა თბილისში	94
ბალეტი	98
ქართული თეატრის შემდეგი სეზონები. გ. ერისთავი და მოწინავე ქართველი მოღვაწეები თეატრის დანიშნულებაზე	107
4. გიორგი ერისთავის თეატრის რეპერტუარი	107
გ. ერისთავის დრამატურგია	107
ზ. ანტონოვის დრამატურგია	125
სხვათა პიესები	132
5. მსახიობები	134
გიორგი დვანაძე	140
გიორგი ჯაფარიძე	146
იოსებ ელიოზიშვილი	152
ნინო უზნაძე	153
დანარჩენი მსახიობები	154
6. უკმაყოფილება და ბრძოლა ქართული თეატრის წინააღმდეგ	161
7. გ. ერისთავის თეატრის შემოქმედების გზები	176
8. ქართული თეატრის შემდგომი მუშაობა და მისი დახურვა	185
ივანე კერესელიძე	185
ივ. კერესელიძე თეატრის სათავეში	189
თეატრის მუშაობის ახალი პირობები	202
გ. ერისთავის მიერ დაარსებული თეატრის დახურვა	210
9. გამოყენებული ლიტერატურა	217