

თეიმურაზ კეყერაძე
ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტი
პროფესორი

თეატრი და სამშობლო

ნაშრომი მიზნად არ ისახავს დავით ერისთავის „სამშობლოს“ ისტორიული დადგმის ანალიზს. ვფიქრობ, პროფესორ ნათელა არველაძის შესანიშნავი წიგნი „თეატრმცოდნეობითი კვლევის ფორმები (სპექტაკლ „სამშობლოს“ შესწავლა რეკონსტრუქციის მეთოდით)“ ქართული თეატრის ისტორიის კვლევის ერთ-ერთ სანიმუშო და საუკეთესო სამეცნიერო ნაშრომს წარმოადგენს, სადაც რეკონსტრუქციის მეთოდით მოცემულია სპექტაკლ „სამშობლოს“ პირველი დადგმის სრულყოფილი სურათი.

მოცემული ნაშრომი მიზნად ისახავს გიორგი ერისთავის თეატრიდან მოყოლებული, „სამშობლოს“ დადგმის წინარე ისტორიის ზოგად მიმოხილვას, ქართველ მამულიშვილთა, განსაკუთრებით, 60-იანელთა ღვაწლს ქართული თეატრის განვითარებაში, მათ შეხედულებებს თეატრის დანიშნულების შესახებ.

XIX საუკუნეში რუსეთის გუბერნიად ქცეული საქართველოსათვის რთულად მისაღწევი იყო ევროპის ერთიან კულტურულ პროცესში ჩაბმა. კოლონიური ქვეყნის გამორჩეული შვილები ყოველმხრივ ცდილობდნენ დაემსხვრიათ კოლონიური ბორკილები და დამოუკიდებლობა მოეპოვებინათ. XIX საუკუნის დასაწყისიდან მოყოლებული, არაერთი აჯანყება თუ შეთქმულება მოენყო. მაგრამ შედეგი მხოლოდ ის იყო, რომ ცარისტული რეჟიმის წინააღმდეგ მებრძოლ ქართველ მამულიშვილებს წლების განმავლობაში სამშობლოდან მო-

შორებით, გადასახლებაში უხდებოდათ ცხოვრება. ცარიზმის მიერ თავსმოხვეული რუსიფიკაციური პოლიტიკიდან თავდასაღწევად, ერთადერთი გზა ევროპულ კულტურასთან ზიარება და ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება იყო.

ორ გუბერნიად დაყოფილ (ქუთაისისა და ტიფლისის) ქვეყანას კავკასიის მეფისნაცვალს მართავდა. საქართველო საქართველოდ აღარ მოიხსენებოდა. „ამ დროისათვის საქართველოში ქართული ენა უკვე დისკრედიტირებულია, იგი იდევენება სასწავლო სისტემიდან, იკრძალება მისი საჯარო გამოყენება (ღვთისმსახურება რუსულ ენაზე მიმდინარეობს!). როგორც ცნობილია, 1881 წელს ბრძანებაც კი გამოსცეს, რომლის თანახმადაც ქართველს ეკრძალებოდა საჯაროდ თავის სამშობლოდ საქართველოს მოხსენიებაც კი!“ (არველაძე, 2008: 24). ქართული ენა განდევნილი იყო სკოლებიდან, დაწესებულებებიდან. ქუჩაშიც კი, ხმამაღლა ქართულად საუბარი არ შეიძლებოდა, ეროვნული სამოსით დაწესებულებებში არ უშვებდნენ. ცნობილი ფაქტია, რომ როდესაც გიორგი ერისთავი მეფის ნაცვალთან ნადიმზე ქართულ ტანისამოსში გამოწყობილი მივიდა, იგი მსახურებმა დარბაზში არ შეუშვეს.

მხოლოდ 1850 წელს გახდა შესაძლებელი ევროპული ტიპის ქართულ თეატრის შექმნა, ეს იყო ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენა ქართული კულტურის ისტორიაში. გიორგი ერისთავის თეატრამდე საქართველოში ფუნქციონირებდა რუსული, ფრანგული, სომხური თეატრიც კი.

XIX საუკუნის 50-იანი წლებიდან ქართულმა თეატრმა არა მარტო კულტურულ-საგანმანათლებლო მისია შეასრულა, არამედ მის უმთავრეს დანიშნულებად თავისუფლების, ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნების, ქართული ენის სინმინდის, ეროვნულ-განმათავისუფლების იდეის ქადაგება იქცა. „გ. ერისთავის თეატრი – შეთქმულთა თეატრი იყო. 1932 წლის შეთქმულების უმთავრესი მონაწილენი: ვ. ორბე-

ლიანი, დ. ყიფიანი, გ. ერისთავი, პ. იოსელიანი გახდნენ ფუძემდებლები ახალი თეატრისა“ (კიკნაძე, 2001: 153).

სამწუხაროდ, გიორგი ერისთავის თეატრი მალე, 1856 წელს დაიხურა. ამის უამრავი მიზეზი არსებობს, რომლის განხილვას ახლა არ შევუდგებით. ქართული თეატრისა და პირველი ქართული ჟურნალ „ცისკარის“ დამაარსებელი გიორგი ერისთავი თეატრის დახურვის შემდეგ სოფელში გადავიდა საცხოვრებლად. „ცისკარს“ სათავეში ივანე კერესელიძე ჩაუდგა, რომელიც მთელს თავის ძალასა და ენერგიას ამ საქმეს ახმარდა. ჟურნალში იბეჭდებოდა „თერგდალეულთა“ ნაწარმოებები და პუბლიცისტური წერილები. 1863 წელს დაარსდა გაზეთი „საქართველოს მოამბე“, რომელიც განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს ერის კულტურულ ცხოვრებაში. სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ ახალგაზრდა მეცნიერები, მწერლები. ამ პერიოდში საკმაოდ ძლიერია ქართული ლიტერატურული მოძრაობა. 1869 წლიდან გამოსვლას იწყებს ჟურნალი „მნათობი“, ხოლო 1871 წლის დამდეგს – ჟურნალი „კრებული“. თბილისში, ზუბალოვის სახლში იხსნება „სამწიგნობრო და სამკითხველო ოთახი“. 1873 წელს ანტონ ლორთქიფანიძე ქუთაისში აარსებს ბიბლიოთეკას, კერძო ოჯახებსა და ოფიციალურ დაწესებულებებში ხშირად იმართება ლიტერატურული საღამოები. 70-იან წლებში იქმნება ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, მიმდინარეობს საგანმანათლებლო მოძრაობა, ძლიერდება საგამომცემლო საქმიანობა, ძალას იკრებს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. ყოველივე ეს ერთიანობაში ქმნის თეატრის განახლების წინაპირობებს.

მნიშვნელოვანი წინაპირობა ეროვნული თეატრის განახლებისა, იყო ნიკო ავალიშვილის თეატრალური ძიებანი. რუსეთიდან დაბრუნებული ნიკო ავალიშვილი აყალიბებს სცენის მოყვარეთა მუდმივ წრეს. გარდა პრაქტიკული თეატრალური საქმიანობისა, იგი პრესაში აქვეყნებს სათეატრო კრიტიკულ წერილებს.

სცენის მოყვარეთა წარმოდგენები იმართებოდა საქართველოს სხვადასხვა რეგიონებში. 1859 წელს ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით გიმნაზიის დარბაზში წარმოდგენილი იქნა შექსპირის „მეფე ლირის“ ცოცხალი სურათები. 1859 და 1861 წლებში, ქუთაისში სცენის მოყვარულთა მიერ დაიდგა გიორგი ერისთავის „გაყრა“, 1862 წელს აკაკი წერეთელმა ქუთაისში დადგა ზურაბ ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“ (ა. წერეთელი დროებით იყო ჩამოსული რუსეთიდან), 1861 წელს თბილისში სცენის მოყვარეები დგამენ ა. ჯორჯაძის „შენ“-ს და დიმიტრი ყიფიანის მიერ თარგმნილ მოლიერის „ცოლის შერთვევინებას“, 1862 წელს ივანე მაჩაბელი თბილისში დგამს „ძალად ცოლის შერთვევინებას“. სცენის მოყვარეთა წარმოდგენები იმართება ხონში, თელავში, ოზურგეთში, ზუგდიდში, ჭიათურაში და სხვა დაბებსა და სოფლებშიც კი. „ეს პროცესი გარკვეულად უკავშირდება სახალხო განმანათლებლურ მოძრაობას. სულ უფრო მეტი ადამიანები ებმებიან სათეატრო-სანახაობით საქმიანობაში“ (კიკნაძე, 2001: 191).

სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები განსაკუთრებით ინტენსიური გახდა XIX საუკუნის 70-იან წლებში. სცენის მოყვარეთა შორის არიან: ა. წერეთელი, ნ. ავალიშვილი, დ. ყიფიანი, პ. უმიკაშვილი, რ. ერისთავი, ს. მესხი, ა. ფურცელაძე, ბ. ხერხეულიძე და სხვები.

1875 წელს ქუთაისში დაფუძნებული სცენისმოყვარულთა წრე მტკიცე საფუძველი იყო მომავალი პროფესიული ქართული თეატრისათვის. წრეში გაერთიანებული იყო მესხების მთელი ოჯახი (კ. მესხი, ა. მესხი, ი. მესხი). ქუთაისის სცენისმოყვარულთა სპექტაკლებს დიდი გავლენა ჰქონდა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებისა და სოფლების სცენისმოყვარულებზე. ქუთაისის მსგავსად, წარმოდგენებს მართავდნენ ხონში, ჭიათურაში, გორში, ცხინვალში. საგარეჯოში 1876 წელს შეიქმნა სცენისმოყვარულთა მუდმივი წრე, რომლის ერთ-ერთი თაოსანი იყო ჟურნალ „მნათობის“ რე-

დაქტორ-გამომცემელი ნიკო ავალიშვილი. მისი მუდმივი სცენა ქუთაისის სცენისმოყვარულთა მსგავსად, დიდ გავლენას ახდენდა თეატრალური ცხოვრების დამკვიდრებაზე. გორის სცენისმოყვარულთა სპექტაკლებში გამოჩნდა ახალგაზრდა ნატო გაბუნია. ამ პერიოდისათვის გამოვლინდა საკმაოდ საინტერესო მსახიობები: ვ. აბაშიძე, ნ. გაბუნია, მ. საფაროვა, ი. მაჩაბელი, ზ. მაჩაბელი, ნ. ავალიშვილი, ე. კლდიაშვილი, ბ. ხერხეულიძე, კ. ყიფიანი, პ. უმიკაშვილი, მესხების ოჯახი და სხვები. წარმოდგენებში მონაწილეობდნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. „მხოლოდ ერთადერთი ასპარეზი დაგვრჩენია – თეატრი, სადაც შეგვიძლია გადავარჩინოთ ჩვენი დედა ენა, ის ენა, რომელზედაც მუსიკობდა რუსთაველი, ბრძანებლობდნენ თამარები, რომელზედაც ჰქადაგებდნენ ნინოები და რომელზედაც წამებულნი სიმდაბლით ღმერთს ავედრებდნენ ქეთევანები და მათი მსგავსნი. ჩვენ ამ თეატრის წყალობით, შეგვიძლია გავიხსენოთ ჩვენი წარსული, დავინახოთ აწმყო და წარმოვიდგინოთ მომავალი!“ (წერეთელი, 1960: 513).

სცენისმოყვარეები თავიანთ წარმოდგენებში განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ ეროვნულ ფენომენს. „ქართველმა მოღვაწეებმა კარგად იციან, რომ დაბეჩავებულ ქვეყანაში ცხოვრობენ და ყოველგვარი ეროვნულის გამოვლენას დიდი ყურადღებით ექცევიან, განსაკუთრებით – თეატრში. თბილისი ყველაზე სპეციფიკურ დემოგრაფიულ პირობებშია მოქცეული, ვიდრე ქუთაისი. ეროვნული სათეატრო კულტურის შექმნა, თავისებური გარღვევაა არამარტო აღმოსავლური აზიური დანალექებისაგან, არამედ ერთობ ძლიერი არაქართული პოლიტიკური, ეკონომიკური და სოციალური ფონისაგან. ამ ისტორიულ მისიას წინამძღოლობდნენ „თერგდალეულები“ და სხვა მონინავე ქართველები“ (კიკნაძე, 2001: 196).

მუდმივი თეატრის ჩამოყალიბებას ქართულ მწერლობასთან და სცენისმოყვარულებთან ერთად მნიშვნელოვნად

უნყობდა ხელს თეატრალური კრიტიკაც. შეიძლება ითქვას, ამ პერიოდში მიმდინარეობდა თეატრალური კრიტიკის ჩამოყალიბების პროცესი. გიორგი თუმანიშვილი ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელიც წერს რეცენზიებს გიორგი ერისთავისა და შემდგომი პერიოდის სპექტაკლებზე, თავის წერილებში ეხება ქართული დრამატურგიის და სამსახიობო ხელოვნების განვითარების პროცესებს. იგი იძლევა შეფასებას თეატრის მიღწევებისა და მისი ნაკლოვანებების შესახებ.

„როდესაც საზოგადოებამ იმდენად გამოიღვიძა, რომ თეატრის საჭიროება თვით ცხოვრების განვითარებამ გამოიწვია, შეადგინეს ამხანაგობა: დიმიტრი ყიფიანმა, გიორგი თუმანიშვილმა, დავით ერისთავმა, ნიკო ავალიშვილმა, იოსებ ბაქრაძემ, ალექსანდრე სარაჯიშვილმა, ილია ჭავჭავაძემ და განიზრახეს სამუდამო სცენის დაარსება. მათ შეაგროვეს ფული, დააარსეს დრამატული კომიტეტი, გამოიკვლიეს ამხანაგობის წესდება და 1879 წლის 5 სექტემბერს ჩაჰყარეს საძირკველი სამუდამო სცენისა: ამ დღეს წარმოდგენილი იქნა კნ. ბარბარე ჯორჯაძის კომედია – „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ (გომართელი, 1966: 27). სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: ვ. აბაშიძე, ნ. გაბუნია, მ. საფაროვა, მ. ყიფიანი და სხვები. სპექტაკლი დადგა გ. თუმანიშვილმა.

თეატრმა ერთდროულად შემეცნებითი, საგანმანათლებლო ხასიათი შეიძინა, ამავე დროს, ეროვნული თვითშეგნების გაღვივების ფუნქცია დაეკისრა თავისი საჯარო ხასიათიდან გამომდინარე. პრესაში სულ უფრო ხშირად იბეჭდებოდა წერილები ეროვნულ საკითხებზე, იგრძნობოდა საზოგადოების გააქტიურება. ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებას ემსახურებოდა ყველა მნიშვნელოვანი კულტურული და საგანმანათლებლო კერა. თუმცა თეატრში იდგა ეროვნული რეპერტუარის პრობლემა, და არა მარტო ეროვნულის. თეატრის რეპერტუარის უდიდეს ნაწილს კომედიები და ვოდევილები შეადგენდა. მსახიობებიც უფრო მეტად კომედიური როლების შესრულებაში არიან განაფული, ვიდრე ტრაგედიისა და

დრამატული ხასიათის როლებისა. მომდევნო წლებშიც, როდესაც ყალიბდება პროფესიული თეატრის დიდ მსახიობთა კომედიური ამპლუა, დალად ასვია თეატრს და მის რეპერტუარს. მაყურებელს სურდა სცენაზე ეხილა გმირი, რომელიც ამხელდა მანკიერებას. „სამართლიანად ჰნატრულობენ ბევრნი ჩვენგანნი, რომ ქართულმა სცენამ რაც შეიძლება ხშირად გაგვიტაროს თვალწინ ჩვენის ცხოვრების ხატი და ამ ხატში გაგვიხორციელოს აზრი და საგანი ასე თუ ისე მიმავალ წუთისოფლისა“ (ჭავჭავაძე, 1955: 94). ამ სიტყვების ავტორი ილია ჭავჭავაძე გაზეთ „დროების“ სახელით აცხადებს კონკურსს საუკეთესო ქართულ პიესაზე.

ქვეყნის ეკონომიკური სადავეები არაქართველთა ხელში იყო. ეროვნული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის არანაირი ეკონომიკური საფუძველი არ არსებობდა. განსაკუთრებული მხარდაჭერა ქართულ თეატრს სჭირდებოდა. ამ მიზნით დაფუძნდა ქართული დრამატული საზოგადოება, რომლის პირველი ყრილობა 1881 წლის 18 იანვარს გაიმართა. ყრილობამ საზოგადოების თავმჯდომარედ ილია ჭავჭავაძე აირჩია. ფინანსებისა და მატერიალური სახსრების უქონლობის გამო, თეატრის მუშაობა ძირითადად ენთუზიაზმს ემყარებოდა.

თეატრზე არაერთი ქართველი მამულიშვილი ზრუნავდა. ამის შესახებ „ქართული თეატრის ისტორიაში დარჩა საოცარი ფაქტი: ილია ჭავჭავაძე ზრუნავდა აბონემენტის გავრცელებაზე. სწორედ იმ წელს, როცა იგი საზოგადოების თავმჯდომარე გახლდათ, ილია ოქრომჭედლიშვილისადმი გაგზავნილ ბარათში ვკითხულობთ: „ტრუპა სწორედ გითხრა ლაზათიანია... მაგრამ რასა იქ? ხალხი არ დადის იმდენად, რომ ხარჯი მაინც ადგეს. მე ამის მნახველი, აქეთ ვეცი, იქით ვეცი და როგორც იყო, ძალით თუ ნებით, აბონემენტი დაფუარიგე. ერთი თორმეტი ლოჟა გავასაღე და ოცდაორი „კრესლა“, მაგრამ მაინც ცოტაა, ამით ჩვენს ტრუპას სულს ვერ მოვაბრუნებთ. ცოდვაა, ღმერთმა იცის, მომაკვდინებელი

ცოდვია, რომ უღონობით და უილაჯობით ჩვენი თეატრი გაუქმდეს... ხომ იცის, თეატრი რა დიდი რამ არის ჩვენისთანა დაცემული ხალხისთვის, მაგის მეტი ნაციონალობის ნიშანწყალი ჯერჯერობით ჩვენ არა გვაქვს რა. ეგ ერთი ადგილია, სადაც ჩვენი ენა საჯაროდ ისმის და საჯაროდ მოქმედებს“ (კიკნაძე, 2001: 242). ილიას გვერდით იდგა იმ პერიოდის ქართველი მწერლები, მეცნიერები, თეატრის მოღვაწეები.

XIX საუკუნის 70-იანი წლების მიწურულისათვის დ. ერისთავს უკვე გადმოკეთებული ჰქონდა ქართულად ფრანგი დრამატურგის ვ. სარდუს ცნობილი დრამა „ფლანდრია“, „სამშობლოს“ სახელწოდებით, მაგრამ მთავარი მოქმედი გმირის – ლევან ხიმშიაშვილის როლის ღირსეული შემსრულებელი რომ ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით რუსული თეატრიდან არ მოეწვია, პიესა დიდხანს დაუდგმელი რჩებოდა. ამავე დროს ქართულ თეატრს პატრიოტული პიესების დადგმის გამოცდილება და ტრადიციები არ გააჩნდა. მის რეპერტუარში ძირითადად კომედიები და ვოდევილები ჭარბობდა. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრს შესანიშნავი დასი ჰყავდა, იგი ასეთი პიესების დასადგმელად მზად არ იყო. პრობლემად იდგა მასიური სცენების საკითხი. ამავე დროს, რეჟისურა ჯერ კიდევ არ არის ჩამოყალიბებული დამოუკიდებელ ხელოვნებად. ყოველივე ამას ემატება უსახსრობა.

შეიძლება ითქვას, „სამშობლოს“ დადგმიდან ქართულ თეატრში დასაბამი უნდა მისცემოდა სასცენო რომანტიზმის განახლება. რომანტიკული სტილისათვის შესაფერისი სამსახიობო ოსტატობა ქართულ თეატრში ლ. მესხიშვილის მეთაურობით განვითარდა. დ. ერისთავის „სამშობლოში“ ლადო მესხიშვილი ლევან ხიმშიაშვილის როლს ასრულებდა. „ცეცხლით ანთებული ყმანვილი, ხავერდოვანი, წკრიალა ხმით და ვეფხის პლასტიკით, ატყვევებს მაყურებელთა და მსმენელთა ხედვას და სმენას, იბრძვის სამშობლოს ხსნისათვის, მთლიანი ეროვნული გრძნობით ჰკრავს აუდიტორიას და მონობასა და ჩაგვრის წინააღმდეგ აძგერებს მის გულს, ნა-

ციონალური რევოლუციის ცეცხლს ანთებს დარბაზში“ (ფალავა, 1938: 105).

ლადო მესხიშვილი ილია ჭავჭავაძემ, დავით ერისთავმა და მიხეილ ბებუთაშვილმა (მ. ბებუთაშვილმა დადგა დ. ერისთავის „სამშობლო“) 1881 წელს აღმოაჩინა რუსულ დრამატულ დასში. იგი ი. ჩერნიშევსკის პიესაში „დაქცეული ოჯახი“ ანდრია კურჩევის მეორეხარისხოვან როლს ასრულებდა. ქართული თეატრისათვის მანამდე უცნობმა მსახიობმა აღაფრთოვანა ილია ჭავჭავაძე და მისი თანმხლები პირები. ანტრაქტის დროს ილია ასულა სცენაზე და ლადო მესხიშვილისთვის უთქვამს: „როგორი ქართველი ხარ, ყმანვილო, როდესაც შენ სამშობლო სცენას გაურბიხარ და რუსულ სცენაზე თამაშობ? არ ეკადრება ქართველს ასეთი საქციელი. ჩვენი სცენა ჯერ-ჯერობით მეტად ღარიბია და ვისაც ნიჭი და უნარი აქვს, მოვალეა მის აყვავებას ემსახუროს“ (ფალავა, 1938: 27). ლადო მესხიშვილს ქართული ენის უცოდინარობა მოუმიზეზებია. მაგრამ სიამოვნებით მიიღო დიდი ილიას მიწვევა და ქართულ თეატრში გადასულა სამოღვაწეოდ. მას შემდეგ ლადო მესხიშვილი ქართული თეატრის განუყოფელი ნაწილი გახდა. მის სახელთანაა დაკავშირებული ქართულ თეატრის რეპერტუარში კლასიკური დრამატურგიის დამკვიდრება. მან უდიდესი წვლილი შეიტანა ქართული რეჟისურის ფორმირებაში და სასცენო რომანტიკული სკოლის შექმნაში.

დ. ერისთავის „სამშობლოს“ პრემიერა 1882 წლის 20 იანვარს გაიმართა. ეს იყო უდიდესი მოვლენა ქართული თეატრის ისტორიაში. თეატრი ყოველთვის ასრულებდა ეროვნულ მისიას, თეატრი და მისი მესვეურები დაულალავად იღწვოდნენ ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის. თეატრი ყოველთვის იდგა ერის სამსახურში. მაგრამ „სამშობლოს“ პრემიერაზე მოხდა გასაოცარი რამ. იმ პერიოდში, როდესაც რუსეთის იმპერია ყოველ ღონეს ხმარობდა, ამოეძირკვა ყოველ-

გვარი ეროვნული, თეატრმა საოცარი პროტესტი გამოხატა დ. ერისთავის „სამშობლოთი“.

ვასილ კიკნაძეს საინტერესო ფაქტი მოჰყავს იმის შესახებ, თუ როგორ ისესხა თეატრმა ფული „სამშობლოს“ დასადგმელად: „ვ. აბაშიძე და კ. მესხი მიადგნენ მუხრან ბატონს. სესხად 500 მანეთი სთხოვეს. მუხრან ბატონმა ვ. აბაშიძეს ღიმილით ჰკითხა:

- შენ არ იყავი გუშინნინ ნარმოდგენაში, რომ შეხტი, შემოზბრიალდი და ყველანი აცინე?

- მე ვიყავი, – მიუგო ვასო აბაშიძემ.

- აბა, ახლაც შეხტი, შემოზბრიალდი და ფულს მოგცემთ.

ვასომ ასე სამასხროდ აგდება იწყინა, მაგრამ მუხრან ბატონი არ ეშვებოდა. ვასო აბაშიძე სიბრაზისაგან აცახცახბდა... კ. მესხმა გაითვალისწინა ფეოდალის ხეპრული ჟინიანობა და ვ. აბაშიძეს ჩურჩულით უთხრა: „რა გენაღვლება, შეხტი. ეგებ ფული დავაძროთ“. ისიც მიუხვდა გულისთქმას და სიბრაზისაგან თავდავინყებული შეხტა, ცალ ფეხზე შემოტრიალდა და თან დააყოლა სიტყვები:

- იფ, კნიაზ ჯან! – მუხრანსკის სიცილ-ხარხარი აუვარდა, შემდეგ როცა დამშვიდდა, ამოიღო 500 მანეთი და გადმოულაგა მათ“. აი, ამ ფულით დაიდგა „სამშობლო“.

ამ ტრაგიკომიკურ ფაქტში კარგად ჩანს ორი საქართველო – ერთი მხრივ, ეროვნული გრძნობისაგან დაცლილი ქართველი, და მეორეს მხრივ, პატრიოტნი. მუდამ ასე მოსდგამდა ქვეყანას, ოდითგანვე უდიდესი შრომისა და ტანჯვის გზით მკვიდრდებოდა ყოველი ახალი ეროვნული საქმე (კიკნაძე, 2001: 246). პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ საქართველოში ყველა როდი ზრუნავდა ერთიანობასა და ეროვნულ ღირსებაზე. სწორედ ქართულ თეატრს, დ. ერისთავის „სამშობლოს“ უნდა აეღო საკუთარ თავზე ეს რთული, მაგრამ საპატიო მისია. რა თქმა უნდა, „სამშობლოს“ ერი არ გაუერთიანებია, მაგრამ სწორედ ამ სპექტაკლმა გააღვიძა სა-

ზოგადოებაში ერთიანობის იდეა, აღუძრა მათ ერთიანობის სურვილი.

1913 წელს ლადო მესხიშვილის საიუბილეო თარიღს მიუძღვნა წერილი მწერალმა ეკატერინე გაბაშვილმა, რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალ „კლდის“ 1913 წლის მე-7 ნომერში. მწერალი იგონებს: „სამშობლოს“ პირველი წარმოდგენის მოგონების დროს, არ შემიძლია არ აღვნიშნო კიდევ ერთი დიდი მომენტი, რომელიც იშვიათ ნამად უნდა ჩაითვალოს ქართველთა ცხოვრებაში – ეს ის მომენტი იყო, როდესაც მესამე მოქმედებაში მეტეხის დარბაზში საბრძოლველად გამზადებულნი გმირები დროშაზე ფიცს დებენ სამშობლოსათვის თავის გასაწირვად. საკვირველი იყო ეს წამი და სწორედ სასწაულმოქმედებად აღიბეჭდა მსმენელებზე. მთელი საზოგადოება, პარტიერის წინა რიგებიდან დაწყებული გალიორკის უკანასკნელ რიგამდე, ფეხზე იდგა და სასოებით გამსჭვალული მზად იყო, მუხლი მოედრიკა ეროვნული დროშის წინ, რომ თეატრი გაჭედილი არ ყოფილიყო და მუხლის მოსადრეკი ადგილი ჰქონოდა. ამისთანა წამები იშვიათია და მას არ ივინყებს შთამომავლობა და მის მომნიჭებელთ ათაყვანებს“ (ფალავა, 1938: 44).

სცენაზე ქართული ეროვნული დროშის გამოტანას მოსალოდნელი რეაქცია მოჰყვა მეფის რუსეთის ხელისუფლების მხრიდან. ცნობილმა რუსმა გამომცემელმა კატკოვმა თავის გაზეთ „მოსკოვსკიე ვედომოსტში“ (1882 წ. №44) მოათავსა თბილისელი კორესპონდენტის პუბლიკაცია „სამშობლოს“ დადგმის გამო. ამ წერილში ქართველი ხალხი დასმენილი იყო მეფის მთავრობასთან და შეურაცხყოფა ჰქონდა მიყენებული საქართველოს ეროვნულ დროშასაც. გაზეთი დაცინვით წერდა, რომ „სამშობლოს“ წარმოდგენაზე დიდი ხარჯი მოუვიდა ქართველებს და ქართულ დროშებს რომ გოტფრუას ცირკს მიჰყიდნენ, კარგს იზამენო. „მოსკოვსკიე ვედომოსტში“ დაბეჭდილ წერილს უპასუხა ილია ჭავჭავაძემ ჟურნალ „დროებაში“ (1882 წ. №40): „ეგ დროშა, რომელიც ეგე-

თის სასოებით და პატივით უტარებია იმოდენა ხანს უწინ-დეღსა საქართველოს, ეგ დროშა, რომელიც წინ დახვედრია მოძალებულს თათრობას და მუსულმანობას და ქრისტეს ჯვარი თამამად წინ წაუძღვარებია, ძღვევამოსილობით ომი-დან გამოუტანია და დაუმკვიდრებია კავკასიაში... დღეს ეგ დროშა საცირკოდ გაგვიხადა ერთმა ვილაცა კორესპოდენტმა და ბ-ნმა კატკოვმა ბანი მისცა... თვით ბარბაროსიც კი არ იკადრებდა გაუპატიურებას მთელის ერისას! მაშ ბარაქა-ლა კატკოვს და მის მომხრეებს, რომ იკადრეს ის, რასაც თვით ბარბაროსიც კი ითაკილებდა“ (კიკნაძე, 2001: 248). „არ გვგონია, რომ პატიოსანსა და რიგიან რუსს მოეწონოს ის კორესპონდენცია, სადაც ყოველს უმიზეზოდ ლანძღავენ ქართველებს და აწმყოს გაკიცხვას რომ აღარ აკმარებენ, მამა-პაპის საფლავსაც კი უბრუნებენ“ (წერეთელი, 1990: 328) – პასუხობდა „მოსკოვსკოე ვედომოსტის“ პასკვილს აკაკი წერეთელი.

სპექტაკლის წარმატება უთუოდ დამდგმელი ჯგუფის – რეჟისორ მიხეილ ბებუთაშვილის, მსახიობების: ლადო მესხიშვილის (ლევან ხიმშიაშვილი), ბაბო ხერხეულიძის (ქეთევანი), კოტე ყიფიანის (სიმონ ლიონიზე), ვასო აბაშიძის (შაჰ-აბასი), მაკა საფაროვა-აბაშიძისა (ფაიხოსრო), კოტე ყიფიანის (გოგია დიაკონი), ალექსანდრე ყაზბეგის (დიმიტრი და-დიანი) და სხვათა მალაღმა პროფესიულმა ოსტატობამ განსაზღვრეს. ამავე დროს, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოება, რომ ქართველი მაყურებელი მონყურებული იყო ისტორიულ თემაზე შექმნილ დრამატურგიას. თავად პიესამ განსაზღვრა სპექტაკლის სტილი და მსახიობთა შესრულების მანერა. პატრიოტული თემის პიესის დასადგმელად ყველაზე მისაღები რომანტიკული საშემსრულებლო სტილი აღმოჩნდა.

რომანტიზმი, როგორც მსოფლმხედველობა, როგორც შემოქმედებითი მეთოდი, როგორც მიმართულება ხელოვნებაში, ჩამოყალიბდა XIX საუკუნის დასაწყისში ევროპაში რე-

ვოლუციებისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობების პერიოდში. განათლების იდეალებში იმედგაცრუებულ ევროპაში დროშად იქცა პიროვნების, თავისუფლებისა და ეროვნული დამოუკიდებლობის იდეა.

ეპოქამ შვა სხვადასხვა ტიპის რომანტიკული გმირი: იმედგაცრუებული, სულიერი სიმშვიდის მაძიებელი და თავისუფლებისათვის მებრძოლი ენთუზიასტი, რომელიც მზად არის ბრძოლა გამოუცხადოს გარესამყაროს. დამოუკიდებლობას მოკლებულ ქვეყნებში რომანტიკული გმირი სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეით არის გამსჭვალული, იგი ეროვნულ-პატრიოტული გრძნობის მატარებელია. მისთვის დამახასიათებელია მკაფიო ინდივიდუალიზმი, ემოციურობა, რომელიც ებრძვის ყოველგვარ ძალადობასა და უსამართლობას.

როდესაც რომანტიზმი ევროპული ხელოვნების ძირითად მიმართულებად დამკვიდრდა, ქართული თეატრი ჯერ კიდევ არ იყო განახლებული. თეატრმა ეს გზა მოგვიანებით გაიარა. რაც შეეხება ქართულ რომანტიკულ ლიტერატურას, განსაკუთრებით ქართულ პოეზიას, მან მსოფლიო ცივილიზაციას არაერთი მნიშვნელოვანი ქმნილება შესძინა.

ქართულ ლიტერატურასა და თეატრში გიორგი ერისთავმა ჩაუყარა საფუძველი რეალიზმს. ქართველი რომანტიკოსების მიერ შექმნილ რომანტიკულ იდეებს გიორგი ერისთავის თეატრში პოლიტიკური რეალიზმი ცვლის. მებრძოლი, მემბოხე გმირის ადგილს კომედიური პერსონაჟები და სიტუაციები იკავებენ. თეატრში გაბატონდა მხოლოდ ყოფითი რეალისტური მიმართულება, რომელიც ძირითადად კომედიისა და ვოდევილის ჟანრებს ეკუთვნოდა.

XIX საუკუნის 80-იან წლებიდან საფუძველი ეყრება რომანტიკულ თეატრს. იგი თანდათან ვითარდება და ლადო მესხიშვილის შემოქმედებაში პოულობს სრულყოფას. ქართული რომანტიკული თეატრის ჩამოყალიბება დაკავშირებულია ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან.

სასცენო რომანტიზმი ქართულ თეატრში ძირითადად ფეხს იკიდებს ისტორიულ დრამებში. „სამშობლოს“ შემდეგ, თეატრის რეპერტუარში სულ უფრო ხშირად იდგმება „თამარ ბატონიშვილი“, „ბაგრატ-დიდი“, „ანუკა ბატონიშვილი“, „ქეთევან წამებული“, „პატარა კახი“ და სხვა. ეს პიესები თავისი პატრიოტული პოზიციით მაყურებელთა დიდ ინტერესს იძენდა. მაყურებელი უფრო მეტად ეროვნული შინაარსის პიესებს ეტანება. „ხალხი უფრო, ქართულ ისტორიულ პიესებს ეტანებოდა, მაგრამ ეს არ გასაკვირველია. ბუნებრივია, რომ ქართული ერის ცხოვრებიდან ამსახველ პიესებს მეტი ინტერესი გამოენვია იმ პირობებში, როდესაც ყველაფერი ქართული განდევნილი იყო. ვერც ერთ დანესებულებაში, ვერც ერთ სასწავლებელში ქართულს ვერ გაიგონებდით. ქართულს ისე ასწავლიდნენ, როგორც უცხო ენას. ხშირად გაიგონებდით შავრაზმელ მასწავლებლის ნათქვამს: „ძალის ენაზედ“ ლაპარაკობთო. თუ კლასის მონაფე გაბედავდა ქართულად ლაპარაკს, სჯიდნენ. თეატრი ერთადერთი ადგილი იყო, სადაც ქართველი თავისუფლად გრძნობდა თავს, სადაც ქართულად შეეძლო თავისი პროტესტის გამოთქმა. ეს პროტესტი გამოიხატებოდა იმ ალტაცებით, რასაც გმირს უძღვნიდა“ (ჩხეიძე, 1956: 41).

ქართულმა თეატრმა დიდი და რთული გზა გაიარა „სამშობლომდე“. თუ თეატრი ადრე ერთგვარ გასართობ ადგილად მოიაზრებოდა უმრავლესობის მიერ, „სამშობლომ“ გაულვიდა ხალხს, დიდსა თუ მცირეს ერთიანობის გრძნობა.

„ითქვა სიტყვა, რომელიც მოხვდა ყველა ქართველის გულს, აატოკა და შეათამაშა ქართველების ძარღვი. ცეცხლი, რომელსაც შემოხვეოდა ნაცარი და აღარ ჩანდა, ეხლა გამოიყურებოდა ისე, რომ შორი მანძილიდანაც დაინახავდი და თანდათანობით მეტად ღვივის. ქართველთ მხოლოდ ეხლა მოგვეცა შემთხვევა, რომ რამდენიმე ხანი ერთად ვყოფილიყავით, ერთად გვეფიქრა. ჩვენ გვტანჯავდა და გვანუხებდა არა რომელიმე კერძო კითხვები, არამედ საზოგადო, სა-

ყოველთაო საგანი... მოგვეცა შემთხვევა, რომ განცალკევებული ხალხი, გან-განზე მოსიარულე, ერთმანეთის მიუხდობელი, შევიკრიბეთ ერთ ადგილას და ერთთურთან გადავაბით ჩვენი გულის მამოძრავებელი ძაფები, სულის ვითარება; მივენდეთ ერთმანეთს და გული გავიმაგრეთ იმ იმედით, რომ ერთსა და ორს კი არ შეგვტკიებია სამშობლოსათვის გული, არამედ მთელ ხალხს“ (ფალავა, 1938: 45).

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. არველაძე ნ., „მომავლის გადასარჩენად“, გამომცემლობა „ახალი საქართველო“, თბილისი, 2008.
2. გომართელი ივ., „რჩეული თხზულებანი“, ტ. 2. გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1966.
3. კიკნაძე ვ., „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“, ტ. 1, გამომცემლობა „საარი“, თბილისი, 2001.
4. ფალავა ა., „ლადო მესხიშვილი“, გამომცემლობა „ფედერაცია“, თბილისი, 1938.
5. ჩხეიძე ნ., „მოგონებანი“, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1956.
6. ნერეთელი ა., „რჩეული ნაწარმოებები“, ტ. 4, გამომცემლობა „საქართველო“, თბილისი, 1990.
7. ნერეთელი ა., „თხზულებათა სრული კრებული“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1960.
8. ჭავჭავაძე ი., „თეატრის შესახებ“, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1955.
9. ჯანელიძე დ., „სახიობა“, გამომცემლობა „საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი“, თბილისი, 1990.