

**ფრანგები საქართველოში და ფრანგული ლიტერატურის  
რეფლექსია ქართულ კულტურულ სივრცეში  
(მე-17 საუკუნიდან მე-20 საუკუნის დასაწყისამდე)**



**შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო  
ფონდი**

**Shota Rustaveli National Science Foundation**

წიგნი მომზადდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტის – „ფრანგები საქართველოში და ფრანგული ლიტერატურის რეფლექსია მე-17 – მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ კულტურულ სივრცეში“ (№217722) – ფარგლებში

კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაციის  
მიერ (GCLA)

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტსა და საქართველოს ეროვნულ არქივთან  
თანამშრომლობით

Georgian Comparative Literature Association  
(GCLA)

in cooperation with:

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
National Archives of Georgia

The book was prepared in the framework of the grant project – „French People in Georgia and Reflections of French Literature in 17 th – early 20 th Century Georgian Culture“ (№217722), funded by Shota Rustaveli National Science Foundation.

[www.rustaveli.org.ge](http://www.rustaveli.org.ge)



კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული  
ასოციაცია (GCLA)



შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული  
ლიტერატურის ინსტიტუტი

**ფრანგები საქართველოში და ფრანგული  
ლიტერატურის რეფლექსია ქართულ  
კულტურულ სივრცეში  
(მე-17 საუკუნიდან მე-20 საუკუნის  
დასაწყისამდე)**

თბილისი  
2019



**Georgian Comparative Literature Association  
(GCLA)**



**Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature**

**The French in Georgia and the  
Reflection of French Literature in the  
Georgian Cultural Space  
(from the 17th Century to the Beginning  
of the 20th Century)**

**Tbilisi  
2019**





**Association Géorgienne de la Littérature Comparée  
(GCLA)**



**Institut Chota Roustaveli de la Littérature Géorgienne**

**Les Français en Géorgie  
et les Reflets de la Littérature Française  
dans l'Espace Culturel Géorgien  
(du XVIIe au début du XX Siècle)**

**Tbilissi  
2019**

UDC(უაკ) 821.133.1.09

ფ-871

**პროექტის ხელმძღვანელი**

რუსუდან თურნავა

**წიგნის რედაქტორები**

ირმა რატიანი

ალექსანდრე სტროევი

**პროექტის მონაწილეები**

ნინო გაგოშაშვილი

თათია ობოლაძე

მირანდა ტყეშელაშვილი

**პროექტის სამეცნიერო კონსულტანტი**

ალექსანდრე სტროევი

**ოპერატორ-დამკაზადონებელი**

თინათინ დუგლაძე

**ყდის დიზაინერი:**

ნოდარ სუმბაძე

© კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაცია  
(GCLA)

გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2019

ISBN 978-9941-485-94-7

**Project Manager**

Rusudan Turnava

**Project participants**

Nino Gagoshashvili

Tatia Oboladze

Miranda Tkeshelashvili

**Editors**

Irma Ratiani

Alexandre Stroev

**Scientific Consultant**

Alexandre Stroev

**Typesetter**

Tinatin Dugladze

**Cover Designer:**

Nodar Sumbadze

© Georgian Comparative Literature Association (GCLA)

„Mtsignobari“ Press, 2019

**Directrice de Projet**

Roussoudane Tournava

**Directeurs de la Publication**

Irma Ratiani

Alexandre Stroev

**Participants du Projet**

Nino Gagochachvili

Tatia Oboladzé

Miranda Tkéchélachvili

**Consultant Scientifique**

Alexandre Stroev

**Typographe**

Tinatine Dougladzé

**Designer de Couverture**

Nodar Soumbadzé

Association Géorgienne de la Littérature Comparée(GCLA)

Editions Mtsignobari, 2019

## შინაარსი

სარედაქციო კოლეგიისგან.....	15
წინასიტყვაობა.....	19

### ნაწილი I

#### რუსუდან თურნავა

ფრანგულ-ქართული ლიტერატურული და კულტურული ურთიერთობები.....	41
--	----

#### ნინო გაგოშაშვილი

##### თათია ობოლამე

ქართული თეატრალური ტრადიცია და ფრანგული პიესები ქართულად.....	53
--	----

#### ირინა მოდებაძე

გაგება და ინტერპრეტაცია თარგმანში.....	75
--	----

### ნაწილი II

#### ირმა რატინი

ფრანგული კლასიციზმის ეპოქის დრამატურგი – ჟან ბატისტ მოლიერი და მისი რეფლექსია მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში.....	87
--	----

#### რუსუდან თურნავა

##### ნინო გაგოშაშვილი

ფრანგული თეატრით შთაგონებული ქართული პიესები (ადაპტაცია 1880–1920 წლების ქართულ დრამატურგიაში).....	123
--	-----

**Анна Мурадова**

**Русудан Турнава**

Ассирийские переводы

пьес Мольера в Грузии.....156

### **ნაწილი III**

**მირანდა ტყეშელაშვილი**

რეცენზიები და გამოხმაურებანი

ფრანგული პიესების ქართულენოვან

ვერსიებზე მე-19 საუკუნის

ქართულ პრესაში.....189

**რუსუდან თურნავა**

**ნინო გაგოშაშვილი**

**თათია ობოლაძე**

ფრანგული პიესების ქართული

თარგმანების ხელნაწერები

(საარქივო მასალა 1870-1910-იანი წლები).....235

### **დანართი**

ქართველი მთარგმნელები

(ბიბლიოგრაფია)

(მთარგმნელებზე მასალები მოამზადეს

**ნინო გაგოშაშვილმა და თათია ობოლაძემ**).....407

დავით ერისთავის წერილები.....447

გიორგი თუმანიშვილის წერილები.....462

(პუბლიკაციები მოამზადა და შენიშვნები

დაურთო **რუსუდან თურნავამ**)

**პირთა საძიებელი**.....483

## Table of Contents

<b>From the Editorial Board</b> .....	16
<b>Foreword</b> .....	27

### First Section

#### **Rusudan Turnava**

French-Georgian Literary and Cultural Relations.....	41
---	----

#### **Nino Gagoshashvili**

##### **Tatia Oboladze**

Georgian Theatrical Tradition and French Plays in Georgian.....	53
--	----

#### **Irine Modebadze**

Understanding and Interpretation in Translation.....	75
---	----

### Second Section

#### **Irma Ratiani**

The Playwright of the Period of French Classicism – Jean-Baptiste Molière and his Reflection in the Georgian Literature of the 19 <sup>th</sup> Century.....	87
---	----

#### **Rusudan Turnava**

##### **Nino Gagoshashvili**

Georgian Plays Inspired by the French Theatre (Adaptation in Georgian Dramaturgy of 1880-1920s).....	123
---	-----

<b>Ana Muradova</b>	
<b>Rusudan Turnava</b>	
Assyrian Translations of	
Molière’s Plays in Georgia.....	156

### Third Section

<b>Miranda Tkeshelashvili</b>	
Reviews and Repercussions on	
Georgian Versions of French Plays –	
in the Georgian periodical	
press of the 19 <sup>th</sup> Century.....	189

<b>Rusudan Turnava</b>	
<b>Nino Gagoshashvili</b>	
<b>Tatia Oboladze</b>	
Manuscripts of Georgian Translations of French Plays	
(Archival Materials of 1870-1910s).....	235

### Appendix

Georgian Translators (Portraits)	
(Bibliography is made by	
<b>Nino Gagoshashvili</b> and <b>Tatia Oboladze</b> ).....	407
Selected Letters of David Eristavi.....	447
Selected Letters of Giorgi Tumanishvili.....	462
(Prepared for publication	
and commented by <b>Rusudan Turnava</b> )	
<b>Index</b> .....	483



## Table des matières

<b>De la Part du Comité de rédaction.....</b>	<b>17</b>
<b>Avant-Propos.....</b>	<b>33</b>

### Première partie

#### **Roussoudane Tournava**

Les Relations Littéraires et Culturelles Franco-Géorgiennes.....	41
---	----

#### **Nino Gagochachvili**

##### **Tatia Oboladzé**

La Tradition Théâtrale Géorgienne et les Pièces Françaises Traduites en Géorgien.....	53
--	----

#### **Iriné Modebadzé**

La Compréhension et l'Interprétation dans la Traduction.....	75
---	----

### Deuxième partie

#### **Irma Ratiani**

Dramaturge de l'Epoque du Classicisme Français – Jean-Baptiste Molière et ses Reflets dans les Lettres Géorgiennes.....	87
---	----

#### **Roussoudane Tournava**

##### **Nino Gagochachvili**

Les Pièces de Théâtre Géorgiennes Inspirées par le Théâtre Français (adaptation dans la dramaturgie géorgienne des années 1880-1920).....	123
--	-----

**Anna Mouradova**

**Roussoudane Tournava**

Les Traductions Assyriennes des Pièces  
de Molière Conservées en Géorgie.....156

### **Troisième partie**

**Miranda Tkéchélachvili**

Recensions et Répercussions sur les Versions  
Géorgiennes des Pièces Françaises dans  
la Presse Géorgienne du XIX Siècle.....189

**Roussoudane Tournava**

**Nino Gagochachvili**

**Tatia Oboladzé**

Manuscrits des Traductions  
Géorgiennes des Pièces Française  
(matériaux d'archives des années 1870-1910).....235

### **Appendice**

Les Traducteurs Géorgiens

Portraits (bibliographie)

(matériaux sur les traducteurs préparés par

**Nino Gagochachvili et Tatia Oboladzé**).....407

Lettres Choisies de David Eristavi.....447

Lettres Choisies de Guiorgui Toumanichvili.....462

(publications préparées et notices

rédigées par **Roussoudane Tournava**)

**Index** .....483

## სარედაქციო კოლეგიისაგან

წინამდებარე ნაშრომი ეთმობა ქართულ-ფრანგული ინტერკულტურული ურთიერთობის ძირითადი მიმართულებების კვლევას XVII საუკუნიდან XX საუკუნის დასაწყისამდე, ფართო ისტორიულ-ლიტერატურულ კონტექსტში.

იზოლაცია აზარალებს ნებისმიერ კულტურას, მხოლოდ კულტურულ ღირებულებათა ურთიერთგაცვლა და აზრთა გაზიარება, ეროვნული ნიადაგის შენარჩუნებით, არის კულტურული წინსვლის აუცილებელი პირობა. ილია ჭავჭავაძეს „ევროპეიზმის უპირველეს და მთავარ ნიშნად, უწინარეს ყოვლისა, ეროვნულ ასპექტში გაშუქებული საზოგადო სატკივრის ასახვა“ მიაჩნდა (დავით ლაშქარაძე, „ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში“, თბ., 1977, გვ. 21). ამ მოსაზრების სისწორე ისტორიამ დაადასტურა. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ევროპეიზმი ქართული თეატრის განვითარების ძირითად მიმართულებად იქცა და უაღრესად დადებითი როლი ითამაშა მის შემდგომ განვითარებაში. ევროპის ქვეყნებთან კონტაქტმა, იქაური სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული მიღწევების გაცნობამ, რუსეთის იმპერიის ფარგლებშიც კი, სტიმული მისცა ახალი მიმართულებების და თემების შემოტანას ქართულ დრამატურგიასა და თეატრში. ქართული თეატრის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა ევროპულმა, განსაკუთრებით ფრანგულიდან თარგმნილმა და გადმოკეთებულმა პიესებმა.

წიგნი სწორედ ამ საკითხების გააზრებას ემსახურება.

## **From the Editorial Board**

The present work is devoted to the study of the main directions of the Georgian-French intercultural relations from the 17th c. to the beginning of the 20th c. in a broad historical and literary context.

Isolation is detrimental for any culture; only mutual exchange of cultural values, retaining at the same time the national foundation, is a necessary condition for cultural progress. Ilia Chavchavadze regarded „as the primary and main feature of Europeanism, above all, reflection of the problems of the humankind, demonstrated in the national aspect“ (David Lashkaradze, *Europeanism in Georgian Literature*, Tb., 1977, p. 21). The correctness of this viewpoint was confirmed in the course of history. In the second half of the 19th c. Europeanism became the main direction of development of the Georgian theatre and played a significant role in its subsequent development. The contact with the European countries, familiarization with the social, political and cultural achievements of Europe, even within the Russian Empire, stimulated the introduction of new directions and topics into Georgian dramaturgy and theatre. The plays translated and adapted from the European languages – especially French – occupied a special place in the repertoire of the Georgian theatre.

The book tries to understand and analyze these topics.

## **De la part du Comité de rédaction**

Cet ouvrage est consacré à l'analyse des aspects essentiels des relations interculturelles franco-géorgiennes du XVIIe siècle au début du XXe siècle dans un large contexte historique et littéraire.

L'isolement est dommageable à toute civilisation ; seul l'échange de valeurs culturelles et de points de vue ancrés dans une réalité nationale favorise les progrès culturels. Ilya Tchavtchavadzé „considère la peinture de la douleur transnationale dans le contexte national comme le signe primordial et essentiel de l'europanisme“ (D. Lachkaradzé, Le Problème de l'europanisme dans la littérature géorgienne, Tbilissi, 1977, p. 21). L'expérience historique a confirmé l'exactitude de ce point de vue. Dans la deuxième moitié du XIXe siècle, le théâtre géorgien s'est tourné principalement vers l'europanisme, ce qui a contribué à son progrès ultérieur. Les rapports avec les pays européens et l'étude de leurs conditions socio-politiques et culturelles ont stimulé des mouvements et thèmes nouveaux dans la dramaturgie et le théâtre géorgiens, même à l'époque de l'Empire russe. Les pièces européennes et spécialement celles traduites et adaptées du français ont enrichi le répertoire géorgien .

L'ouvrage est une réflexion sur ces questions.



## წინასიტყვაობა

ისტორიულმა მოვლენებმა საქართველო დიდი ხნით მოწყვტილია ევროპულ სამყაროს, თუმცა, არასოდეს ყოფილა მისგან სრულად იზოლირებული: დასავლეთის კულტურის თუნდაც მცირე ნაკადი მაინც აღწევდა საქართველოში პირდაპირი ან შემოვლითი გზებით. რამდენიმე წარუმატებელი დიპლომატიური მისიის მიუხედავად, მე-17 საუკუნეში ევროპასთან დაახლოების მცდელობამ ერთგვარი შედეგი გამოიღო: თეიმურაზ პირველისა და ვახტანგ მეექვსის პოლიტიკურმა ძალისხმევამ, სულხან-საბა ორბელიანის დესპანობამ ევროპაში ხელი შეუწყო ევროპული ორიენტაციის მომხრეების მომრავლებას ქართულ რეალობაში, ხოლო ქართულ ლიტერატურაში – ევროპული ლიტერატურული ჟანრებისა და გემოვნების ჩამოყალიბებას. დაიწყო თანდათანობითი დისტანცირება აღმოსავლური ზღაპრული სიუჟეტებისა და „ყვავილოვანი“, ღვლარქნილი სტილისაგან, რასაც, გარკვეული დროის შემდეგ, დიდად კი გამოეცხადა ბრძოლა: 1851 წლის გაზეთ „კავკაზის“ მეცამეტე ნომერში ისტორიკოსი დიმიტრი ბაქრაძე სტატიაში „საქართველო და ქართველები“ ქართველ პოეტებს საყვედურობს გადაჭარბებული ჰიპერბოლების, უცნაური შედარებებისა და ფორმის გამო, რომელიც სინამდვილეს აშორებდა მათ შემოქმედებას. მისი აზრით, ქართველი პოეტები სპარსელებისაგან მხოლოდ იმით განსხვავდებიან, რომ ქართულად წერენ (იხ. დავით ლაშქარაძე, „ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში“, თბ., 1977, გვ. 11).

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში რომანტიზმის აღიარებით ქართველმა მწერლებმა გაიზიარეს მოწინავე ევროპული მსოფლმხედველობა და კულტურული ტენდენციები, ნიკოლოზ ბარათაშვილი კი ევროპელი რომანტიკოსების – ლამარტინის, ჰიუგოს, ბაირონის, შელის, ჰაინეს და სხვათა გვერდით დადგა. 1860-70-იან წლებში ქართულ ლიტერატურაში კიდევ უფრო გაფართოვდა ევროპული მიმართულება. ქართული თეატრი აქტიურად ჩაება ახალი იდეურ-მხატვრული მიმართულებების შეფასებასა და დანერგვაში. მის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა ევროპულმა, განსაკუთრებით ფრანგულიდან თარგმნილმა და გადმოკეთებულმა პიესებმა.

წინამდებარე ნაშრომი ეძღვნება 1870-1910-იან წლებში ქართულ თეატრში ევროპული ღირებულებების დამკვიდრების რთულ, მაგრამ წარმატებულ პერიოდს, რომელმაც ის დღემდე მოიყვანა. წიგნში შეტანილი ნაშრომები წარმოადგენს 1870-1910-იან წლებში ქართველი მწერლების მიერ შესრულებული ფრანგული პიესების თარგმანებისა და ადაპტაციების, ფრანგული კომიკური და დრამატული სახეების რეფლექსიის ანალიზს ქართულ დრამატურგიაში. ასევე შესწავლილია საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცული თანამედროვე ასირიულ ენაზე თარგმნილი მოლიერის პიესები და მათი ადაპტაციები (სულ ხუთი პიესა).

საკლვევი თემის ინიცირებისა და განხორციელების საქმეში დიდი წვლილი მიუძღვის პროფესორ ალექსანდრ სტროევს (უნივერსიტეტი – ახალი სორბონა პარიზი 3).

წიგნი იხსნება **რუსუდან თურნავას მიმოხილვითი წერილით – „ფრანგულ-ქართული ლიტერატურული და კულტურული ურთიერთობები“.**



**ნინო გაგოშაშვილისა და თათია ობოლაძის სტატიაში – „ქართული თეატრალური ტრადიცია და ფრანგული პიესები ქართულად“** – მიმოხილულია ქართული დრამატურგიის ისტორია, ქართველი მთარგმნელების (ვ. აბაშიძე, ვ. გუნია, ავ. ცაგარელი, მ. ქორელი, შ. დადიანი, ან. თუმანიშვილი, აკაკი წერეთელი, კ. მესხი. დ. მესხი, დ. ყიფიანი, კ. ყიფიანი და სხვ.) მოკლე შემოქმედებითი პორტრეტები, თარგმანის სპეციფიკა და ძირითადი გამოწვევები, წარმოდგენილია ფრანგულიდან თარგმნილი პიესების ხელნაწერების მოკლე ანალიზი და ახალი კვლევის შედეგები.

**ირინე მოდებაძე ნაშრომში – „გაგება და ინტერპრეტაცია თარგმანში“** განიხილავს პარადოქსულ პრობლემას მთარგმნელის თავისუფლებისა და იმავდროულად დედნისადმი ერთგულების, ადეკვატურობის შესახებ. თარგმანის თეორიის სხვადასხვა კონცეპტის (ვ. ს. ვინოგრადოვი, ნ. კ. გარბოვსკი, ა. დ. შვეიცერი, გ. მუნენი – Georges Mounin, პ. რიკერი – Paul Ricoeur) ანალიზის საფუძველზე წარმოჩენილია საერთო თვალსაზრისი. მკვლევრის დასკვნით, თარგმანი ხელოვნებაა, რომელიც ეყრდნობა მეცნიერებას ანუ სათარგმნი ტექსტის ენობრივ, კულტურულ, ეპოქისეულ დონეებზე შესწავლას. ეს რთული საკომუნიკაციო აქტი ხორციელდება ინტერპრეტაციის გზით.

**ირმა რატიანის გამოკვლევა – „ფრანგული კლასიციზმის ეპოქის დრამატურგი – ჟან ბატისტ მოლიერი და მისი რეფლექსია მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში“** – ეძღვნება ფრანგი დრამატურგის იდეურ-მხატვრული ხერხების პარალელების ძიებას გიორგი ერისთავისა და ზურაბ ანტონოვის პიესებში. წარმოჩენილია ფრანგული კლასიციზმისა და

ევროპული განმანათლებლობის ლიტერატურული ტენდენციები, აგრეთვე, მათი სინთეზირებული მოდელის – განმანათლებლური კლასიციზმის – გავრცელების მიზანშეწონილობა საქართველოში. მიმოხილულია აღნიშნული ეპოქის ფრანგული დრამატურგიის, კერძოდ, ჟან ბატისტ მოლიერის შემოქმედების კონცეპტუალური და ჟანრული თავისებურებანი და მისი პიესების რეფლექსირების მე-19 საუკუნის ტენდენცია ქართულ დრამატურგიაში. აქცენტირებულია სოციალური რანჟირების, კომიკური ხასიათებისა და ენობრივი მოდელების თემები; განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა „ბურჟუას“ კონცეპტის ევროპულ და ქართულ ინტერპრეტაციას. ავტორი განიხილავს ძირითად კონცეპტუალურ დაპირისპირებებს – ფული და უფულობა, მატერიალური ბედნიერება და სულიერი სიმდიდრით მიღწეული ბედნიერება და წარმოაჩენს ამ დაპირისპირებათა გადაჭრის განსხვავებულ გზებს ქართულ და ფრანგულ კომედიებში.

**რუსუდან თურნავასა და ნინო გაგოშაშვილის ნაშრომში – „ფრანგული თეატრით შთაგონებული ქართული პიესები (ადაპტაცია 1880–1920 წლების ქართულ დრამატურგიაში)“** – საარქივო მასალებზე დაყრდნობით შესწავლილია ქართველი მწერლების მიერ 1880-1910-იან წლებში ფრანგი დრამატურგების – ლაბიშისა და ედმონ გონდინეს, კლერვილისა და ლამბერ ტიბუსტის, ემილ დე ნაჟაკისა და ალფრედ ჰენეკენის, ჟაკ ოფენბახის, ანრი მელაკისა და ლუდოვიკ ჰალევის (მოლიერი გამონაკლისია, მისი კომედიები თითქმის ყველა პერიოდში ითარგმნება), ლუსიენ არნოს, ალფონს დოდესა და ერნესტ მანუელის, ფრანსუა კოპეს

და მორის მეტერლინკის – ნაწარმოებების ადაპტაციის საფუძველზე შექმნილი ქართული პიესები: ისტორიული დრამა – „ორი გმირი“ (ვ. გუნია), ვოდევილი – „დედისერთა“ (ვ. გუნია), კომედია – „ჯერ თავო და თავო“ (ან. წერეთელი), ვოდევილი – „სუსტი მხარე“ (დ. მესხი), კომედია – „თაიგული“ (ალ. ქუთათელაძე), კომედია – „ზამბახი“ (შ. დადიანი), ისტორიული დრამა – „სამშობლო“ (დ. ერისთავი), კომედია-ფარსი – „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნი“ (ავ. ცაგარელი), ისტორიული დრამა – „ქართველი დედა“ (ავ. ცაგარელი), ისტორიული დრამა – „მურად ფაშა“ (ავტორი ვერ დადგინდა). გაირკვა ზოგიერთი ფრანგი ავტორის ვინაობა და პიესების სათაურები, გაიშიფრა რეცენზენტის ფსევდონიმი.

**ანა მურადოვასა და რუსუდან თურნავას ნაშრომში – „მოლიერის პიესების საქართველოში დაცული ასირიული თარგმანები (მოლიერის აღმოსავლურ ენებზე არსებული თარგმანების შუქზე)“, პირველად არის განხილული მოლიერის ხუთი პიესის თანამედროვე ასირიული თარგმანების ხელნაწერები, რომლებიც დაცულია საქართველოს ეროვნულ არქივში (ფონდი 480, აღწ. 2). თითოეული ხელნაწერი გაშიფრულია და შედარებულია ფრანგულ დედანთან. დადგინდა, რომ სამი პიესა – „ჟორჟ დანდენი“, „ექვით ავადმყოფი“ და „ძუნწი“ (George Dandin, Le Malade imaginaire, L'Avare) წარმოადგენს მეტნაკლებად ადეკვატურ თარგმანს, დანარჩენი ორი – „სკაპენის ცუდლუტობა“ და „ძალად ექიმი“ (Les Fourberies de Scapin, Le Médecin malgré lui) ადაპტაციაა. ხელნაწერები თარიღდება 1912-1914 წლებით. საქართველოს ხელოვნების სასახლეში (თეატრის მუზეუმი) მოძიებული 12 აფიშა კი ადასტურებს, რომ ზუბალაშვილების სახალხო სახ-**

ლში (ამჟამად კ. მარჯანიშვილის თეატრი) 1912-1920 წლებში წარმოდგენილი ყოფილა მოლიერის პიესები ასირიულ ენაზე და, აგრეთვე, ასირიელი ავტორების ზოგიერთი ორიგინალური პიესაც („გატეხილი გული“, სცენარი – ო. ბით პირა; „ემშაკი და მოხუცი“ – ტ. ტხუმნაია). მოლიერის პიესების ასირიული თარგმანების ხელნაწერთა მოძიება და გამიფვრა წარმოადგენს მნიშვნელოვან შენაძენს თანამედროვე ასირიული ლიტერატურისათვის, რომლის ნიმუშები მცირე რაოდენობითაა შემორჩენილი, და, იმავდროულად, საყურადღებო მასალაა ქართული ასირიოლოგიისთვის.

**მირანდა ტყეშელაშვილის სტატიაში – „რეცენზიები და გამოხმაურებანი ფრანგული პიესების ქართულენოვან ვერსიებზე მე-19 საუკუნის ქართულ პრესაში“** – შესწავლილია მე-19 საუკუნისა და მე-20 ს.-ის 10-20-ანი წწ. ქართულ პერიოდიკაში (ჟურნალი და გაზ. „ივერია“, გაზეთი დროება“, გაზ. „ცნობის ფურცელი“, ჟურნალები – „იმედი“, „შრომა“) გამოქვეყნებული რეცენზიები და გამოხმაურებები ქართველ სცენისმოყვარეთა და მუდმივი ქართული დასის სპექტაკლებზე. ქართველ მსახიობთა სასცენო ოსტატობასთან ერთად, რეცენზენტები განიხილავენ საქართველოში ყველაზე პოპულარულ ფრანგ დრამატურგთა შემოქმედებას, ფრანგულიდან ნათარგმნი და გადმოკეთებული პიესების ავკარგს. რეცენზენტთა შორის არიან ქართული ლიტერატურის გამოჩენილი კლასიკოსები და მე-19 საუკუნის ცნობილი პუბლიცისტები: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, სერგეი მესხი, კიტა აბაშიძე, ვალერიან გუნია, არტემ ახნაზაროვი და სხვები.

წიგნის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებას წარმოადგენს საქართველოს ეროვნულ არქივსა (რუსეთის იმპერიის ბეჭდვითი

სიტყვის საცენზურო კომიტეტის ფონდი 480, აღწ.1, 2, 3) და თბილისის ხელოვნების სასახლეში (საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი) დაცული **ფრანგული პიესების 1870-1910 წლებში შექმნილი ქართული თარგმანებისა და ადაპტაციების თანმიმდევრული აღწერა**, რაც მანამდე არ ყოფილა შესწავლილი და კლასიფიცირებული ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში. დადგინდა, რომ მწერლების – ვალერიან გუნიას, ვასო აბაშიძის, შალვა დადიანის, ავქსენტი ცაგარლის, აკაკი წერეთლის, ალექსანდრე იმედაშვილის, მიხეილ ქორელის, კოტე მესხის, დავით მესხის, კოტე ყიფიანის და სხვათა მიერ თარგმნილი და ადაპტირებულია შემდეგი ფრანგი დრამატურგების პიესები: მოლიერის, სკრიბის, ლაბიშის, ბომარშეს, ჟან რიშპენის, სარდუს, დენერის, ეჟენ ბრიეს, მირბოს, მელაკისა და ჰალევის და სხვ. მასალა კლასიფიცირებულია და შექმნილია მონაცემთა ელექტრონული ბაზა. ასეთი აღწერილობა ქმნის საფუძველს ქართულ-ფრანგულ ლიტერატურულ-კულტურულ ურთიერთობათა კვლევის გაფართოებისათვის, ხელს უწყობს 1870-1910-იანი წლების ქართულ დრამატურგიაში კომედიის, დრამის, ვოდევილის ჟანრების განვითარების პროცესზე დაკვირვებას, ახალი მხატვრული სახეებისა და იდეოლოგიების გამოყოფას. ამასთანავე, თვალსაჩინოდ გვიჩვენებს ქართულ თეატრში დრამატული და სასცენო ხელოვნების ევროპული თეორიის რეფლექსიას ქართულ ნიადაგზე.

აქვე მოთავსებულია ქართულ პერიოდიკაში გამოქვეყნებული მნიშვნელოვანი რეცენზიების, აფიშების, ანონსების ნიმუშები. პირველად ქვეყნდება დავით ერისთავისა

და გიორგი თუმანიშვილის პირადი წერილები, რომლებშიც ჩანს მათი დიდი ინტერესი ფრანგული კულტურისა და თეატრისადმი.

წინამდებარე წიგნი სამეცნიერო პროექტის – **„ფრანგები საქართველოში და ფრანგული ლიტერატურის რეფლექსია XVII-XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ კულტურულ სივრცეში“** – (დონორი ორგანიზაცია – შოთა რუსთაველის სამეცნიერო ფონდი) ფარგლებში გამოცემული უკვე მეორე წიგნია.<sup>1</sup> დასასრულ, იმედს გამოვთქვამთ, რომ წიგნი საინტერესო იქნება სპეციალისტებისთვის, ფილოლოგების, თეატრმცოდნეებისა და კულტუროლოგებისათვის, აგრეთვე, დამწყები მკვლევრებისა და სტუდენტებისთვის.

წიგნის გამოსაცემად მომზადების პროცესში გაწეული თანადგომისათვის მადლობას ვუხდით საქართველოს ეროვნული არქივის ცენტრალური საისტორიო არქივის მთავარ სპეციალისტს – **თინათინ ფაჯიშვილს**, აგრეთვე, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტებს – **ირინა კომახიძეს** და **არჩილ წერეთიანს**.

---

1 პირველი წიგნი: „კავკასიის ფრანგული დღიური“, თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2018.

## Foreword

Due to the historical circumstances, Georgia found itself torn from the European world for a long time, but was not fully isolated from it: at least a little stream of the Western culture, through direct or roundabout ways, penetrated into Georgia. Despite several unsuccessful diplomatic missions, the efforts aimed at approximation with Europe, made in the 17<sup>th</sup> c., yielded their results: the political efforts undertaken by Teimuraz I and Vakhtang VI, the diplomatic mission of Sul Khan-Saba Orbeliani facilitated the increase of the number of supporters of the European orientation in the Georgian reality, and led to the development of European literary genres and taste in Georgian literature. Gradual distancing began from oriental fairy-tale and “flowery”, intricate style, against which after a certain period an open struggle was announced: historian Dimitri Bakradze in his article *Georgia and the Georgians*, published in 1851 in issue №13 of newspaper *Kavkaz*, reproaches Georgian poets due to excessive use of hyperboles, strange comparisons and forms, which are completely torn from the reality. In his words, Georgian poets differed from the Persians only in the fact that they wrote in Georgian (see David Lashkaradze, *Europeanism in Georgian Literature*, Tb., 1977, p. 11).

By recognizing Romanticism in the first half of the 19<sup>th</sup> c., Georgian writers shared the progressive European worldview and cultural tendencies, whereas Nikoloz Baratashvili occupied his place on the level with European Romanticists – Lamartine, Hugo, Byron, Shelley, Heine and others. The European direction further intensified in Georgian literature in the 1860s-70s. The Georgian theatre became actively engaged in the evaluation and introduction of the new ideological and artistic directions. In its repertoire

a significant place was occupied by plays translated and adapted from the European languages – especially French.

The present work is devoted to the study of the difficult, but successful period of establishing the European values in the Georgian theatre in 1870-1910, which brought it to the present day. The studies included in the book represent the analysis of the translations and adaptations of French plays made by Georgian writers in 1870-1910 and that of the reflection of French comic and dramatic images in Georgian dramaturgy. The plays by Molière, translated in the modern Assyrian language and their adaptations, preserved at the National Archives of Georgia (in total five plays), are also discussed.

A great contribution to the initiation and implementation of the topic under study was made by Professor Alexandre Stroev (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3).

**The book opens by Rusudan Turnava's review** – *French-Georgian Literary and Cultural Relations* presenting important facts of intercultural dialogue.

**The study by Nino Gagoshashvili and Tatia Oboladze** – *Georgian Theatrical Tradition and French Plays in Georgian* offers brief creative portraits of Georgian translators (V.Abashidze, V.Gunia, Av.Tsagareli, M.Koreli, Sh.Dadiani, An.Tumanishvili, Akaki Tsereteli, K.Meskhi, D.Meskhi, D.Qipiani, K.Qipiani and others), which include general information concerning their activities, number of translations and evaluations (*Edmund Kean* by Al. Dumas, *The Poor of Paris* by Alexandre Brisebarre and Eugène Nus, *Article 47* by Adolphe Belot, *Lyon Post* by Eugène Moreau, *She Is Crazy* by Mélesville, *Monsieur Alphonse* by A.Dumas fils, *The Happiest of the Three* by Labiche, *Valérie* by Scribe and so on).

**The study by Irma Ratiani** – *The Playwright of the Period of French Classicism – Jean-Baptiste Molière and his Reflection in the Georgian Literature of the 19<sup>th</sup> Century* is dedicated to the research



of parallels of French playwright's ideological and artistic modes in Giorgi Eristavi's and Zurab Antonov's plays. Literary tendencies of French classicism and European Enlightenment are considered and also, expediency of diffusion of their synthetic model - "Classical Enlightenment" in Georgia. The conceptual and genre peculiarities of the French dramaturgy of the given period, in particular, the work of Jean-Baptiste Molière and the tendency of reflection of his plays in the Georgian dramaturgy of the 19<sup>th</sup> c. are overviewed. The topics of social ranging, comic characters and language models are accentuated; special attention is given to the European and the Georgian interpretations of the concept "bourgeois". The author discusses the basic conceptual oppositions – money and the lack of money, material happiness and happiness achieved by spiritual wealth – and demonstrates clearly the different ways of overcoming these oppositions in Georgian and French comedies.

**The study by Irine Modebadze** – *Understanding and Interpretation in Translation* analyses a paradoxical problem regarding a translator's freedom and at the same time adherence to the original, adequacy of translation. As a result of the analysis of various concepts of the theory of translation (V.S.Vinogradov, N.K.Garbovski, A.D.Schweitzer, Georges Mounin, Paul Ricoeur), a common viewpoint is singled out, on the basis of which the researcher regards that translation is art which simultaneously is based on science i.e. study of the text to be translated on different levels, such as linguistic and cultural levels as well as the level of the relevant period, and this complex communication act is carried out in the form of interpretation.

**The study by Rusudan Turnava and Nino Gagoshashvili** – *Georgian Plays Inspired by the French Theatre (Adaptation in Georgian Dramaturgy of 1880-1920)* analyzes on the basis of the archival materials, the Georgian plays created by Georgian authors

in 1880-1920 by adaptation of the works of French playwrights – Labiche and Edmond Gondinet, Clairville and Lambert Tiboust, Émile de Najac and Alfred Hennequin, Jacques Offenbach, Henri Meilhac and Ludovic Halévy (Molière is an exception, as his comedies are translated in almost in all periods), Lucien Arnault, Alphonse Daudet and Ernest Manuel L'Épine, François Coppée and Maurice Maeterlinck: historical drama *Two Heroes* (V.Gunia), vaudeville *The Only Child* (V.Gunia), comedy *Every Man for Himself* (An.Tsereteli), vaudeville *The Vulnerable Side* (D.Meskhi), comedy *Bouquet* (Al.Kutateladze), comedy *Iris* (Sh.Dadiani), historical drama *Motherland* (D.Eristavi), comedy-farce *Seekers of Fair Helen* (Av.Tsagareli), historical drama *The Georgian Mother* (Av.Tsagareli), historical drama *Murad Pasha* (unknown author) . The identity of some French authors and titles of plays were ascertained, the reviewer's pen name was also deciphered.

**In the study by Ana Muradova and Rusudan Turnava** – *Assyrian Translations of Molière's Plays in Georgia* the manuscripts of the modern Assyrian translations of five plays by Molière, which are preserved at the National Archives of Georgia (Collection 480, description 2) are analyzed for the first time. Each manuscript was deciphered and compared with the French original. It was identified that three plays – *George Dandin* (*George Dandin, or the Abashed Husband*), *Le Malade imaginaire* (*The Imaginary Invalid*) and *L'Avare* (*The Miser, or, the School for Lies*) are more or less adequate translations, and the other two – *Les Fourberies de Scapin* (*The Impostures of Scapin*) and *Le Medecin malgré lui* (*The Doctor in Spite of Himself*) are adaptations. The manuscripts are dated to 1912-1914. The 12 posters, preserved at the Georgian Art Palace (Museum of Theatre), confirm that Molière's plays in the Assyrian language as well as some original plays by Assyrian authors (*A Broken Heart*, script – O.Bit-Pira; *The Devil and an Old Man* – T.Tkhumnaia) were staged in 1912-1920 at the Zubalashvili Public

House (the present-day K.Marjanishvili Theatre). Bringing to light and deciphering of the manuscripts of the Assyrian translations of Molière's plays is a considerable acquisition for modern Assyrian literature, examples of which have not survived in a large number, being at the same time significant material for Georgian Assyriology.

**In the article of Miranda Tqeshelashvili** – *Reviews and Repercussions on Georgian Versions of French Plays in the Georgian periodical press of the 19<sup>th</sup> c.* (magazine and newspaper *Iveria*, newspaper *Droeba*, newspaper *Tsnobis purtseli*, magazines *Imedi*, *Shroma*) concerning the performances of Georgian amateur actors and permanent Georgian troupe are studied. Along with the stage art of Georgian actors, the reviewers discuss the work of the most popular French playwrights in Georgia, the advantages and disadvantages of the plays translated and adapted from French. Among the reviewers are well-known Georgian classical writers and publicists of the 19<sup>th</sup> c.: Ilia Chavchavadze, Sergei Meskhi, Kita Abashidze, Valerian Gunia, Artem Akhnazarov and others.

One of the main merits of the book is that it offers an important description of the Georgian translations and adaptations of the French plays made in the 1870-1910, preserved in the fund of the Censorship Committee of the Russian Empire at the National Archives of Georgia (Collection 480, descriptions 1, 2, 3) as well as at Tbilisi Art Palace (Museum of Theatre), which had not been studied and classified earlier in Georgian literary criticism. It has been identified that writers Valerian Gunia, Vaso Abashidze, Shalva Dadiani, Avksenti Tsagareli, Akaki Tsereteli, Aleksandre Imedashvili, Mikheil Koreli, Kote Meskhi, David Meskhi, Kote Qjipiani, and others translated and adapted the plays by the following French playwrights: Molière, Scribe, Labiche, Beaumarchais, Jean Richépin, Sardou, Adolphe d'Ennery, Eugène Brieux, Octave Mirbeau, Henri Meilhac, Ludovic Halévy, and others. The material is classified and its electronic database is created. Such a description serves

as a foundation for expansion of the research of Georgian-French literary and cultural relations, facilitates observation of the process of development of the comedy, drama, vaudeville genres in Georgian dramaturgy of 1870-1910. It also shows clearly the reflection in the Georgian theatre of the European theory of drama and stage art on the Georgian foundation.

There are also major models of the reviews, playbills and announcements published in the Georgian periodical press. David Eristavi's and Giorgi Tumanishvili's private letters unpublished so far are presented. They show the playwrights' great interest in French culture and theatre.

This book is the second published<sup>1</sup> in the framework of the scientific project – “French people in Georgia and reflections of French literature in 17<sup>th</sup>-early 20<sup>th</sup> century Georgian culture (№217722)” (donor organization – Shota Rustaveli National Science Foundation).

Finally, we would like to express hope that the book will be interesting for specialists – philologists, theatre experts and culturologists, as well as for beginning researchers and students.

We would like to thank **Tinatin Fajishvili**, Chief Specialist of the Central Historical Archive of the National Archives of Georgia, as well as **Irina Komakhidze** and **Archil Tseredian**, PhD students of Tbilisi State University, for their support in the preparation of the book.

---

<sup>1</sup> French Diary on Caucasus, Tbilisi: „Mtsignobari press“, 2018.

## Avant-Propos

Les événements historiques ont pour longtemps séparé la Géorgie du monde européen. Cependant elle n'en a jamais été absolument isolée: des vagues ténues de culture européenne atteignaient quand même le pays directement ou par des voies détournées. Malgré quelques missions diplomatiques infructueuses au XVII<sup>e</sup> siècle, les tentatives de rapprochement avec l'Europe ont eu des retombées certaines : les efforts de Thémouraz I et Vakhtang VI, le voyage diplomatique de Soulkhan-Saba Orbéliani en Europe ont contribué à accroître le nombre des partisans d'une orientation européenne en Géorgie. Ils ont aussi favorisé l'émergence de genres littéraires et l'acclimatation du goût européen dans la littérature géorgienne. On s'écartait peu à peu des fables orientales, dont le style „fleuri“ et maniéré devint bientôt un objet de critique ouverte. Dans son article „La Géorgie et les Géorgiens“ publié dans le numéro 13 du journal *Kavkaz* (1851), l'historien Dimitri Bakradzé reprochait aux écrivains géorgiens leurs hyperboles, leurs comparaisons et les formes contournées, qui éloignaient leurs œuvres de la réalité. Selon lui les poètes géorgiens et persans ne différaient que par la langue (cité par D. Lachkaradzé, *Le Problème de l'europanisme dans la littérature géorgienne*, Tbilissi, 1977, p. 11).

Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avec la consécration du mouvement romantique, les écrivains géorgiens ont partagé la conception du monde progressiste et les tendances culturelles européennes. Nicoloz Baratachvili, avec ses poèmes romantiques raffinés, tient sa place aux côtés de Lamartine, Hugo, Byron, Shelley, Heine, et altri. Au cours des années 1860-1870 les tendances européennes sont encore étendues. Les écrivains, les metteurs en scène et les acteurs géorgiens examinent attentivement et prennent en considération les nouveaux mouvements littéraires et esthétiques.

Les pièces de théâtre européennes et spécialement celles traduites et adaptées du français rejoignent le répertoire national.

Cet ouvrage est consacré à la période compliquée mais productive de l'introduction des valeurs européennes dans les années 1870-1910, qui ont nourri le théâtre géorgien jusqu'à nos jours. Il reprend l'analyse des traductions et adaptations géorgiennes des pièces françaises montées entre 1870 et 1910. Les chercheuses y mettent en évidence la manière dont les images comiques et dramatiques françaises se reflètent dans les pièces géorgiennes. Enfin, il analyse les traductions et adaptations en langue assyrienne contemporaine de cinq pièces de Molière.

Alexandre Stroeov, professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 a apporté une contribution importante à la conception et à la réalisation de l'ouvrage..

Le livre ouvre sur un aperçu par Roussoudane Tournava : „Les relations littéraires et culturelles franco-géorgiennes“.

„La Tradition théâtrale géorgienne et les pièces françaises traduites en géorgien“ par Nino Gagochachvili et Tatia Oboladzé, brosse un tableau de la dramaturgie géorgienne et fait le portrait de traducteurs géorgiens (Vaso Abachidzé, Valérian Gounia, Avksenti Tsagaréli, Mikheil Koréli, Chalva Dadiani, Anastassia Toumanichvili, Akaki Tsérétéli, Koté Meskhi, David Meskhi, Dimitri Kipiani, Koté Kipiani, etc.). L'article traite également de la spécificité de la traduction et de ses défis majeurs. S'y trouve en outre une courte analyse des pièces traduites du français et les résultats de la recherche contemporaine.

Dans „La compréhension et l'interprétation dans la traduction“, Irina Modebadzé analyse le paradoxe suivant: liberté du traducteur et indispensable concordance avec l'œuvre originale. La chercheuse fait la synthèse des différents concepts de la théorie de la traduction (V.S. Vinogradov, N. K. Garbovski, A. D. Shveitzer,

Georges Mounin, Paul Ricœur). Elle en conclut que la traduction est un art qui s'appuie sur la science, autrement dit, sur l'étude du texte resitué dans son époque, sa langue et sa culture. C'est l'interprétation qui permet à l'acte difficile de la communication de se réaliser.

„Dramaturge de l'époque du classicisme français – Jean-Baptiste Molière et ses reflets dans les lettres géorgiennes“ par Irma Ratiani, est consacré à la recherche de parallèles entre les moyens d'expression idéologiques et artistiques du dramaturge français et ceux de Guiorgui Eristavi et Zourab Antonov. L'auteure signale les tendances de la littérature classique française et des Lumières européennes ainsi que la diffusion de leur modèle synthétique („Lumières classiques“) qui se sont implantées en Géorgie. Un aperçu de la dramaturgie française de cette époque, en particulier des concepts et genres théâtraux développés par Molière, met en évidence la façon dont ses pièces se reflètent dans la dramaturgie géorgienne du XIX<sup>e</sup> siècle. L'auteure met l'accent sur la différenciation sociale, les caractères comiques et les modèles linguistiques ; elle s'attache particulièrement aux interprétations européenne et géorgienne du concept de „bourgeois“. Elle analyse les oppositions majeures : argent/gêne, satisfaction matérielle/satisfaction spirituelle et montre les voies différentes qu'empruntent les comédies géorgiennes et françaises pour les surmonter.

„Les pièces de théâtre géorgiennes inspirées par le théâtre français (adaptation dans la dramaturgie géorgienne des années 1880-1920)“ par Roussoudane Tournava et Nino Gagochachvili s'appuie sur les archives géorgiennes, pour étudier l'adaptation des pièces d'auteurs français (ou francophones) – Eugène Labiche et Edmond Gondinet, Clairville et Lambert Thiboust, Emile de Najac et Alfred Hennequin, Jacques Offenbach, Henri Meilhac et Ludovic Halévy, Lucien Arnault, Alphonse Daudet et Ernest Manuel, Fran-

çois Coppée et Maurice Maeterlinck (Molière fait exception, il est traduit du début du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours) – que l'on retrouve en géorgien sous les titres suivants: *Les Deux Héros*, drame historique de Valérian Gounia; *Le Fils unique*, vaudeville du même Gounia; *D'abord pour soi*, comédie d'Anastassia Tsérééli; *Le Côté faible*, vaudeville; *Le Bouquet*, comédie; *Iris*, drame de Chalva Dadiani; *Patrie*, drame historique de David Eristavi; *Les Chercheurs de la Belle Hélène*, comédie-farce d'Avksenti Tsagaréli; *Mourad Pacha*, drame historique. En travaillant sur ce thème nous avons identifié quelques auteurs français, le titre de certaines pièces françaises et dévoilé le nom du critique dissimulé sous un pseudonyme.

„Les traductions assyriennes des pièces de Molière conservées en Géorgie (à la lumière des traductions en langues orientales)“ par Anna Mouradova et Roussoudane Tournava analyse, pour la première fois dans l'histoire de la critique littéraire géorgienne, 5 manuscrits de traductions en assyrien contemporain de pièces de Molière. Les manuscrits sont conservés aux Archives Nationales de Géorgie (fonds 480, description 2). Chaque manuscrit a été déchiffré et comparé avec l'original français. Nous avons établi que trois pièces – *Georges Dandin*, *Le Malade imaginaire* et *L'Avare* – avaient été traduites plus ou moins fidèlement, tandis que les deux autres – *Les Fourberies de Scapin* et *Le Médecin malgré lui* – avaient été adaptées. Les manuscrits datent de 1912-1914. Les douze affiches découvertes au Palais de l'art de Tbilissi (musée du théâtre) confirment que les pièces de Molière en langue assyrienne moderne ont été jouées au Théâtre populaire Zoubalachvili (aujourd'hui Theatre Kote Mardjanichvili) à Tbilissi dans les années 1912-1914, ainsi que quelques pièces originales d'auteurs assyriens (*Le Cœur chagriné*, d'O. Bit-Pira, *Le Diable et le Vieillard* de T. Tkhoumnaïa, etc.). La découverte et le déchiffrement des manuscrits de ces traductions assyriennes de Molière appartiennent aux faits remarquables pour



la littérature contemporaine assyrienne dont les exemples sont rares, en même temps qu'elles sont un objet d'études pour l'assyriologie géorgienne.

Dans, „Recensions et répercussions sur les versions géorgiennes des pièces françaises“, M. Tkéchélachvili traite des changements subis par les pièces françaises dans les traductions et adaptations géorgiennes pour la scène. Qualités et défauts des spectacles montés sont mis en avant d'après les recensions publiées dans les périodiques (*Tsnobis Purtseli*, *Ivéria*, *Sakhalkho Gazéti*, *Imedi*, *Chroma*) de 1870 à 1910 et les souvenirs des acteurs. Il s'agit, entre autres, de pièces comme *Les Fourberies de Scapin* de Molière, *Valérie* et *Adrienne Lecouvreur* de Scribe, *Le Plus Heureux des Trois* de Labiche et Gondinet, *Elle est folle* de Mélesville, *Le Courrier de Lyon* de Moreau, *Kean ou Désordre et Génie* de Dumas père, *Monsieur Alphonse* de Dumas fils, etc. L'auteure note les dispositions des metteurs en scène et des acteurs à suivre les tendances de la dramaturgie et de la maîtrise scénique françaises.

L'une des réalisations importantes de cet ouvrage est la description des manuscrits de traductions et adaptations géorgiennes de pièces françaises entre 1870 et 1910. Les manuscrits sont conservés dans le fonds du Comité de censure de l'Empire russe aux Archives nationales de Géorgie et au Palais de l'art de Tbilissi (musée du théâtre). C'est la première classification systématique des manuscrits que la critique littéraire géorgienne n'avait pas encore étudiés. Il est établi que des écrivains géorgiens (Valérian Gounia, Vaso Abachidzé, Chalva Dadiani, Avksenti Tsagaréli, Akaki Tsérééli, Alexandre Imédachvili, Mikheil Koréli, Koté Meskhi, David Meskhi, Koté Kipiani et altri) ont traduit et adapté des pièces de dramaturges français comme Molière, Scribe, Labiche, Beaumarchais, Jean Richepin, Sardou, d'Ennery, Brioux, Mirbeau, Meilhac et Halévy, etc. Et cette classification elle-même nourrit une base

électronique qui contribue à l'accroissement du domaine des recherches littéraires et culturelles franco-géorgiennes, ainsi qu'à l'examen du développement des différents genres (comédie, drame, vaudeville et mélodrame) dans la dramaturgie géorgienne de la période mentionnée. La description montre clairement les reflets de la théorie dramatique et de la maîtrise scénique européennes sur le terrain géorgien.

Le livre contient des exemples remarquables de recensions, affiches et annonces ainsi que les lettres de David Eristavi et Guiorgui Toumanichvili jusqu'ici inédites. Celles-ci reflètent l'attitude de leurs auteurs à l'égard de la culture et du théâtre français.

Ce livre est le deuxième publié dans le cadre du projet scientifique „Les Français en Géorgie et les reflets de la littérature française dans l'espace culturel géorgien du XVII<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle"<sup>1</sup> (Organisation commanditaire: La Fondation scientifique Chota Roustaveli).

Pour finir, nous voulons espérer que notre ouvrage gagnera l'approbation et éveillera l'intérêt des philologues, critiques de théâtre, jeunes chercheurs et étudiants, bref, de tous les amateurs de théâtre et de littérature.

Nous remercions **Tinatine Padjichvili**, spécialiste de première classe au département des Archives historiques des Archives Nationales de Géorgie et également les doctorants à l'Université d'Etat de Tbilissi **Iriné Komakhidzé** et **Artchil Tsérédiani** d'avoir prêté leur concours au cours des travaux pour la publication du livre.

---

1 *Journal français du Caucase*, Tbilissi, éditions Mtsignobari, 2018, 332 p. (Premier livre du même projet).

# ნაწილი I



## ფრანგულ-ქართული ლიტერატურული და კულტურული ურთიერთობები

პოლიტიკურ და კულტურულ გზაჯვარედინზე მყოფი საქართველო ყოველთვის ეძებდა გარესამყაროსთან კომუნიკაციის გზებს. მე-4 საუკუნიდან დაწყებული, როდესაც ქვეყანა გაქრისტიანდა და შექმნა მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლები სასულიერო მწერლობის სხვადასხვა დარგში (ბიბლიოლოგია, ეგზეგეტიკა, ჰომილეტიკა, ლიტურგიკა, ჰაგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია და სხვ.), საფუძველი ჩაეყარა დასავლურ ქრისტიანულ მწერლობასთან მჭიდრო კავშირს, რაც თანდათან ძლიერდებოდა XIII საუკუნის დასასრულამდე. მაგრამ მომდევნო პოლიტიკურმა და კულტურულმა კრიზისმა მოწყვიტა საქართველო თავისი განვითარების ბუნებრივ გზას. მხოლოდ XVI-XVIII საუკუნიდან გახდა შესაძლებელი ახალი ეტაპის დაწყება და განვითარება ქართული ლიტერატურისა და კულტურის ისტორიაში, რომელიც ხასიათდება ერთგვარი გაორებული დამოკიდებულებით აღმოსავლური და დასავლური კულტურისადმი, მათი ურთიერთშერწყმის ტენდენციით. ჩნდება განსხვავებული მისწრაფებები და თვალსაზრისები, მრავალფეროვანი ჟანრები და პოეტური ფორმები. ლიტერატურული ნაწარმოები ადვილად იცვლის მიმართულებას და ფორმას სხვადასხვა გემოვნების კვალობაზე. მიუხედავად ამისა ამ რთულ შემოქმედებით პროცესებში აშკარად ჩანს ევროპული კონცეფციების უპირატესობა, რაც სავსებით ბუნებრივია ქართული ლიტერატურის განვითარებისთვის,

რომელიც, როგორც ევროპული კულტურის ნაწილი, უბრუნდება მთელს.

მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრიდან თანდათან გამდიდრდა ქართული საზოგადოების ინტერესი საფრანგეთის სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრებისადმი. რუსეთსა და საფრანგეთს შორის დიპლომატიურმა და სავაჭრო-ეკონომიკურმა ურთიერთობებმა ქართველებს საშუალება მისცა უფრო ახლოს გაცნობოდნენ საფრანგეთის მეცნიერულ და სოციალურ-კულტურულ მიღწევებს. საფრანგეთის დიდი რევოლუციის იდეები, ბრძოლა ადამიანის უფლებების დასაცავად, ეროვნული თვითმყოფადობის საკითხი ყოველთვის პოულობდა გამომახილს ქართველ საზოგადოებაში. ამ თვალსაზრისით, საგულისხმოა 1832 წლის შეთქმულების გახსენება. იმდროინდელ დოკუმენტში აღნიშნულია, რომ შეთქმულების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი „ძალიან ხშირად მოუთხრობდა მასთან მისულებს (შეთქმულების თანამგრძნობთ) თავისუფლებაზე, უხსნიდა საფრანგეთის უფლებებს, მის (საფრანგეთის) თავისუფალ ცხოვრებას და მეფის შეზღუდულ უფლებას... დასასრულ წარმოუდგენდა საფრანგეთში მომხდარ აჯანყებებს. ზოგჯერ მსჯელობდნენ თავისუფალი ქალაქების – მაინის ფრანკფურტისა და კრაკოვის მმართველობის მდგომარეობაზე და ამკობდნენ მოთხოვნებით ამ ქალაქთა მოქალაქეების ბედნიერი ცხოვრების შესახებ.“(იხ. პავლე ინგორიყვა, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ნარკვევი, დაბადების 150 წლისთავთან დაკავშირებით გამოცემულ თხზულებათა სრულ კრებულში, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1968, გვ. 30).

1832 წლის შეთქმულების ხელმძღვანელები დაინტერესებული იყვნენ მათი თანამედროვე, 1830 წლის რევო-

ლუციით საფრანგეთში, რომელიც აღიარებული იყო თავისუფლების შემოქმედ ქვეყნად ევროპაში. ამას მოწმობს საბუთი, რომელიც შეთქმულთა დაკავების დროს ხელში ჩავარდნიათ რუსეთის მთავრობის აგენტებს. ეს არის მოწოდება, გამოცემული „სენის დეპარტამენტის პრეფექტის მიერ თვისთა მოქალაქეთა მიმართ“, დათარიღებულია ასე: „პარიჟი, 19 ოქტომბერს წელსა 1830“. მინაწერის მიხედვით, მოწოდება თარგმნილია ქართულად 1831 წლის იანვრის 20-ს ე. ი. სამი თვის შემდეგ პარიზში გამოქვეყნებიდან. ეს მოწოდება უთარგმნია ცნობილ პოლიტიკურ მოღვაწეს სოლომონ რაზმაძეს, რომელიც თეირანში გაუგზავნიათ ინგლისის წარმომადგენლობასთან კავშირის დასამყარებლად. ნიშანდობლივია, რომ 1921 წელს საქართველოს ეროვნულმა მთავრობამ რუსეთის მეტერთმეტე არმიის შემოსვლის შემდეგ თავი სწორედ საფრანგეთს შეაფარა, რომლის დემოკრატიული ინსტიტუტები და მუდმივი ბრძოლა თავისუფლებისა და ადამიანის უფლებების დასაცავად დიდი ხანია სანიმუშოდ იყო აღიარებული საქართველოში.

აღნიშნულმა გარემოებამ ხელი შეუწყო ევროპული იდეურ-მხატვრული მიმართულებების ჩამოყალიბებას ქართველი მწერლების შემოქმედებასა და მოღვაწეობაში. მიხეილ თუმანიშვილი გრიგოლ ორბელიანის იუბილეზე წარმოთქმულ სიტყვაში მისი პოეზიის ევროპულ მოტივებზე საუბრობს: „აღ. ჭავჭავაძესთან ერთად თქვენ პირველად ააჟღერეთ თქვენი ჩანგი ევროპულ ჰანგზე და აუწყეთ თქვენს სამშობლოს, რომ არსებობს კიდევ სხვაგვარი ბგერა, უფრო მწყობრი და ნათელი, გააცანით სხვა შეგრძნება და სიტკბოება, უფრო მაღალი და გონიერი.“ თავად მიხეილ თუმანიშვილი ერთ-ერთი იმ მწერალთაგანია, რომელმაც ქარ-

თულ ლიტერატურაში შემოიტანა ევროპული რომანტიკული პოეზია და ბაირონისეული მოტივებით აღმოსავლურობის დაძლევა შეუწყო ხელი.

ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედების მოქალაქეობრივი პათოსი, მის ლირიკაში გამოხატული ღრმა დაინტერესება სოციალური და ეროვნული საკითხებით, მწერლის ევროპულ ორბიტაში მოქცევის საფუძველს ქმნის. იმავდროულად, ლექსის ფორმაც ბუნებრიობისა და უბრალოებისაკენ არის მიდრეკილი მის სატრფიალო ლირიკაში. მან შემოიტანა ქართულ პოეზიაში ევროპული ჟანრები, როგორცაა პოეტური იგავ-არაკი, ეპიგრამა, სამგლოვიარო ოდა, მიძღვნილი ლექსი, ელეგია, ანაკრეონტიკა, ბუკოლიკური ჟანრი, ბაკხური სიმღერა, ფილოსოფიური მედიტაცია, სიმღერა, რომანსი.<sup>1</sup> „ერთი პირველი მემამულე საქართველოში“ როგორც პოეტი უწოდებდა თავის თავს, არსებითად ევროპული ცივილიზაციის ერთ-ერთი პირველი დამწერგავიც იყო. წინანდლის ბადის მფლობელის „ყოველმხრივ გაევროპიებული ოჯახში“, რომელიც „თანდათან ივიწყებდა აღმოსავლურ ადათ-ჩვეულებებს“ და სადაც „თვით ტანისამოსსაც კი უკანასკნელ მოდაზე იკერავდნენ, ჩონგურთან ერთად... ფორტეპიანოც იდგა... მამადავითის კედლებზე კენჭაობის ნაცვლად, ბილიარდის ბირთველს ათამაშებდნენ. გარდა ამისა, იცოდნენ რუსული ლაპარაკი და ევროპული ცეკვა“ (ალ. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, 1940, გვ.15), ეს იყო ევროპული ტიპის პირველი სალონი.<sup>2</sup> აღსანიშნავია ალ. ჭავჭავაძის მთარგმნელობითი მოღვაწეობა. მას ეკუთვნის ევროპული,

1 ირ. კენჭოშვილი, იხ. წინასიტყვაობა წიგნში: ალექსანდრე ჭავჭავაძე, თხზულებები, თბ., მერანი, 1986, გვ.5-24.

2 დ. ლაშქარაძე, ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, გვ. 238.



რუსული და სპარსული პოეზიის მრავალი ნიმუშის თარგმანი და ეს არჩევანი ცხადყოფს მის ლიტერატურულ ინტერესებს და მსოფლმხედველობას: პუშკინი, ოდოევსკი, კორნელი, რასინი, ლაფონტენი და ვოლტერი. რა თქმა უნდა, უმრავლესობა ფრანგული ლიტერატურის თარგმანებს შეადგენს. მამის კულტურული ტრადიციების გამგრძელებლის, დავით ჭავჭავაძის მრავალშვილიანი ოჯახი ხშირად მასპინძლობდა სახელოვან ევროპელ სტუმრებს. მის ქალიშვილს, თამარს, რომელიც ცოლად გაჰყვა ერეკლე მეორის შვილისშვილს, ირაკლი ბაგრატიონს, ჰქონდა ურთიერთობა საქართველოს კულტურით დაინტერესებულ უცხოელებთან, როგორც მამის ოჯახში, ასევე 1885-1903 წლებში, როცა ცხოვრობდა დრეზდენში, რომში, ვენეციასა და ბოლოს პარიზში. საინტერესოა მისი ურთიერთობა ავსტრიელ მწერალ ქალთან, მშვიდობის დარგში ნობელის პრემიის ლაურეატთან – ბერტა ზუტნერთან, ასევე რუს კომპოზიტორთან, ს. რახმანინოვთან. თამარ ჭავჭავაძემ ვენეციაში, თავის ვილაში მოაწყო მუზეუმი იმ ექსპონატებით, რომლებიც თვითონ შეაგროვა და რომლებიც ასახავენ ქართველების ყოფაცხოვრებას. ეს იყო ქართული ყანწები, კერამიკა, ხევისურული კაბები თუ ხალიჩები. მას ევროპიდან საქართველოში ჩამოჰქონდა უნიკალური ნივთები მუზეუმებისთვის.<sup>1</sup>

საოცარია მისი გამძლეობა და მომავალი თაობები-სადმი ერთგულება. მიუხედავად იმისა, რომ ადრე დაქვრივდა, მაინც შეძლო – შვილებს, ეკატერინეს და ელისაბედს პარიზში მიაღებინა განათლება. ისინი 1895 წელს ჩამოვიდნენ საქართველოში. მალე ეკატერინე ცოლად გაჰყვა ივანე რატიშვილს, ელისაბედი კი – 1898 წლის 11

1 ნ. ჩიხლაძე, ღვაწლმოსილი ქართველი მანდილოსნები, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1976, 226გვ.

ოქტომბერს დაქორწინდა მამუკა ივანეს ძე ორბელიანზე. ელისაბედ ორბელიანი პირველი ქართველი ქალი იყო, რომელიც ფრანგული ენის კათედრაზე მიიწვიეს თბილისის უნივერსიტეტში, ის სიტყვით გამოვიდა უნივერსიტეტის გახსნის დღეს. მან ფრანგულ ენაზე თარგმნა ვეფხისტყაოსანი, ალ. ჭავჭავაძის, ილიას, აკაკის, ვაჟას, ნიკოლოზ ბარათაშვილის და გრიგოლ ორბელიანის ლექსები.

ქართველი არისტოკრატის დამოკიდებულება ფრანგული ენისა და კულტურისადმი თვალსაჩინოდ იკვეთება ახლად აღმოჩენილ პირად წერილებში ეკატერინე ერისთავისადმი (ნიკოლოზ რევაზის ძე ერისთავის მეუღლე). ეს ეპისტოლური მემკვიდრეობა თარიღდება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრითა და მე-20 საუკუნის დასაწყისით. აქ არის თამარ ჭავჭავაძე-ბაგრატიონის (1852-1933), მარიამ (მაიკო) ჯამბაკურ ორბელიანის (1852-1941), ოლღა სვიატოპოლკ-მირსკი-ბარიატინსკაიას (1855-1898, დედა – სოფიო იაკობის ასული ორბელიანი), მიხეილ ნიკოლოზის ძე სმირნოვის (1847-1892), ლიზა თამაშშევა-სმირნოვას, პატარა ლიზა თამაშშევას, ანასტასია ფროლოვას, ეკატერინე ერისთავის იტალიელი მეგობრების – მოდესტას და ანტუანეტა ვიცენარას წერილები. ეს პიროვნებები ეწეოდნენ მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ-კულტურულ და საქველმოქმედო საქმიანობას. წერილებში მოჩანს საქართველოში მცხოვრები სხვადასხვა ერის ადამიანების მეგობრული ურთიერთობა, ცხოვრებისეული პრობლემები და ცალკეული პიროვნებების ფსიქოლოგიური პორტრეტები. ასევე ნაწილობრივ ირკვევა იმ მწერალთა სახელები, ვის ნაწარმოებებსაც კითხულობდნენ მაშინ (მადამ დე სევინიე, მორის მეტერლინკი, ეჟენ სიუ, პიერ ლოტი, შარლოტ მერი იანგი, ფოგაზარო, ა. კრა-

ენი, უიდა, იგივე მარი ლუიზ დე ლა რამე, პოლ საბატიე, პუშკინი და სხვა). სულ გაიშიფრა და შესწავლილ იქნა 55 ფრანგულენოვანი პირადი წერილი.

ეს არის საკმაოდ მდიდარი მასალა ლიტერატურული, ისტორიული და ფსიქოლოგიური კვლევებისთვის. ჩანს ახალგაზრდა მანდილოსნების აქტიური საზოგადოებრივი და პირადი ცხოვრება, მათი თავისუფალი აზროვნება. ვხედავთ ადამიანური ურთიერთობების სხვადასვა სივრცეს – ოჯახურს, სამეგობროს და საზოგადოებრივს.

წერილები დაწერილია სანიმუშო ფრანგულით, სადაც ერთ გრამატიკულ შეცდომასაც ვერ იპოვით. თემატიკა – კულტურული ცხოვრება, მკურნალობა და საქმიანი ურთიერთობები. არისტოკრატია ბევრს მოგზაურობს, შეიძლება ითქვას ევროპის რუკა მრავალი მიმართულებით არის გადასერილი, იქნება ეს პატარა კურორტები თუ დიდი ქალაქები – ფრანცენსბადი, ვიესბადი, ვისბადენი, მარიენბადი, ბადენ ბადენი, სპა, ვილა ტრანკილი, პარიზი, ჟენევა, ყირიმი, კოჯორი, ბორჯომი, წავკისი, წითელწყარო.

გრიგოლ ორბელიანი, რომელიც ხშირად იმყოფებოდა თბილისიდან შორს სამხედრო სამსახურის გამო, მიუხედავად ამისა, ცდილობდა ევროპული ლიტერატურული სიახლეები სცოდნოდა და ფრანგული ენის შესწავლაც მოუხდომებია. მისი დისწულის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ 1841 წლის 28 მაისს თბილისიდან მიწერილ წერილში ირკვევა, რომ გრიგოლს მისთვის უთხოვია დიმიტრიევსკის (დილექტანტი პოეტი, „ჟღალი თვალების“ რომანსის ავტორი) ლექსების, ასევე ფრანგული ენის გრამატიკისა და სასაუბროს გაგზავნა: „...დიმიტრიევსკის ლექსები გეთხოვნა, – მთელი ქალაქი სულ შევაჯერე და ვერსად ვერ ვიშოვნე. ნოტები

ხომ თავის დღემაც არ ყოფილა. შევიტყვეთ, რომ თურმე ფრანციცულს სწავლობ. ერთმა ქალმა შემოგითვალა: „სპარსულად ნათქვამიაო: ოც და ათ წელიწადს უკან რომ კაცი ჩონგურს ისწავლის, საიქიოს დაუკრავსო.“ რაზღოვორს და ღრამმატიკას დამპირდა ერთი ჩემი ნაცნობი, ჯერ არ მოუტანია; ამას უცდი, თვარემ აქამდისინ გამოგიგზავნიდი.“ საარქივო მასალებიდან ჩანს, რომ გრიგოლ ორბელიანს ძალიან მოსწონებია ფრანგული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, ლირიკოსისა და სატირიკოსის – პიერ ჟან დე ბერანჟეს (1780-1857) ლექსის „სენატორის“ სატირული მახვილი. მას, როგორც დემოკრატიული პოეზიის წარმომადგენელს და მგოსანს, სულიერად ენათესავებიან ბერნსი, ჰაინე და აკაკი წერეთელი. ამ ლექსის თარგმანი-მიბაძვა გრიგოლ ორბელიანისთვის 1858 წელს გაუგზავნია პოემა „გრიგოლიანის“ ავტორს, გრიგოლ ბაგრატიონ-მუხრანელს. (თარგმანი ბაგრატიონ-მუხრანელის მიერაა შესრულებული, იხ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ფონდი S-531.) ნიკოლოზ ბარათაშვილს, რომელმაც ქართული ლექსი ევროპელი რომანტიკოსების შედევრებს გაუთანაბრა, გათავისებული აქვს ფრანგული კულტურა. ის პოეტის ფიქრისა და შთაგონების წყაროსაც წარმოადგენს, მაგრამ გულით გრძნობს, რომ მშობლიური კერის სითბოს ვერ შეცვლის მისი ბრწყინვალეობა; პოეტმა თავისი ლექსი „ასტრა“ (დაიწერა 1838 წელს) მიუძღვნა ფრანგ გოგონას, მეფუნთუშის ქალიშვილს, დელფინა ლაბიელს. წერილში მიხეილ თუმანიშვილისადმი (1838 წლის 6 აგვისტო) ამ ლექსის ადრესატის შესახებ ეუბნება მიხეილს: მისი ვინაობა დაფარული უნდა იყოს და მხოლოდ იმან უნდა იცოდეს, რომ მისდამია მიძღვნილიო. ლექსის სათაურის მნიშვნელო-

ბას კი ასე უხსნის: „А если хочешь знать одно только значение слова „асტრა“, то это очень просто: оно взято с французского *astre*, которое по нашему, ძმაო, თავყანა, значит: მთიები. – ასე ჩემო ბატონო!“ წერილში ზაქარია ორბელიანისადმი (1844 წლის 15 აპრილი, თბილისი) ბარათაშვილი ამბობს: „Я был болен сильно, чуть не переселился в Елисейские поля“ („ძლიერ ავად ვიყავი, კინაღამ გადავსახლდი ელისეს მინდვრებზე“, და იქვე განაგრძობს: „ათასი რომ ვიჩანჩალოთ, ისევ საქართველოში უნდა დავაბოლოოთ ჩვენი ცხოვრება, და ამისათვის ჩემი აზრი ეს არის, რომ რაც უნდა ვიფრანცუცოთ, მაინც ძველი ოჯახი და კარგი დამოკიდებულება რაც უნდა წახდეს, ახალთან კიდევ მოვა!“

აკაკი წერეთელი სათანადოდ აფასებდა ფრანგების, როგორც ევროპული ცივილიზაციის მეთაურის როლს, ყოველთვის იყო მათი საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების განვითარების საქმის კურსში. ორჯერ იმოგზაურა საფრანგეთში (1905 წლის გაზაფხული – სექტემბრის დამდეგი; 1909 წლის 14 ივლისიდან), მოსწონდა მათი თავისუფლებისმოყვარეობა და რევოლუციური შემართება. აკაკის შემოქმედება აღსავსეა ფრანგული განმანათლებლური იდეებით, „ძმობის, ერთობის და თავისუფლების“ ქადაგებით, განსაკუთრებით 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში. პარიზში მეორედ ყოფნის დროს დაწერა პიესა „რეაქცია“, რომლის პერსონაჟი გლეხი, იოსებ ლაბაძე აქტიურად მონაწილეობდა რევოლუციურ მოძრაობაში. ის აირჩიეს სოფლის მოსამართლედ. შემდეგ თვითმპყობელური რეჟიმის რეაქციის პერიოდში ლაბაძეს სახლ-კარი გადაუწვა მეფის დამსჯელმა რაზმმა, მაგრამ ის მაინც ამაყობს თავისი საქმით: „აგერ 50 წლის გავხდები და, მაშინდელის მეტად, ერთხე-

ლაც არ მიგრძნია, რომ მეც კაცი ვიყავი! წამათრევდნენ იმ დასაქცევ სუდში, იქ შენი არავის ეყურება და შენ სხვისი... ამის შემდეგ ღვთის რისხვით არის თუ ღვთის წყალობით, თვითონვე შენ ხდები სუდიათ! შენ ასამართლებ სხვებს! მოდი და ნუ იტყვი ახალ თაობის ჭირიმეო!“

ლექსში „სხვადასხვა ერი“ ასე ახასიათებს ფრანგებს: „სწავლა და ხელოვანება,| სიბრძნე და მეცნიერება| მისთვის უნდათ, რომ სხვებსაც| მისცენ მათ ბედნიერება. აკაკის მიერ გადმოკეთებული ექვენ პოტიეს „ინტერნაციონალი“, რომელიც გამოქვეყნდა 1906 წლის პირველი იანვრის „პატარა გაზეთში“, წარმოადგენს მნიშვნელოვან წვლილს ქართული რევოლუციურ-დემოკრატიული აზროვნების განვითარებაში, ისე როგორც „ქართულ მარსელიოზად“ წოდებული ლექსი – „ხანჯალს“, საფრანგეთში პირველი მოგზაურობიდან დაბრუნებულმა რომ დაწერა.

ქართულ ხალხურ პოეზიაში აკაკი წერეთელმა გამოავლინა ფრანგებისადმი დამოკიდებულების ამსახველი ლექსები. მაგალითად, ქართველების სილამაზე შედარებულია ფრანგების სილამაზესთან: „ხომალდში ჩავჯექ, ზღვას გაველ| ფრანგის ქვეყნები ვნახეო| სულ დავიარე ხმელეთი,| ვერ ვნახე შენი სახეო.“ „ფრანგის ქვეყნები დავაგდე,| მივძარ-მოვძარი ზღვებია,| ვერსად ვერ შევხვდი სიტურფეს| მაგრეთსა შენ რომ გხლებია.“(აკაკი, თხზ. ტ. 14, თბ. 1961). მან მიაქცია ყურადღება ფრანგული ხმლის ქებას ქართულ ფოლკლორში: „ხმალმა სთქვა განჯას ნაჭედმა:|ფრანგმა ოსტატმა დამჭედა,| რამთენმაც ხელში ამილო| სულ ყველამ ჯვარი დამწერა.| ხმალო განჯაში ნაჭედო,| ქალაქს ფრანგისა ნაფერო... | ხმალო ფრანგისა ნაჭედო| ვაჟმა გაგლესა, დაგფერა,| ერეკლემ, ჩვენმა ბატონმა,| საომრად ჯვარი დაგწერა.“

ხიზაბავრაში ცხენით მოგზაურობის დროს მგოსანმა ყური მოჰკრა მწყემსების სიმღერას, რომელმაც მოაგონა ერთი ფრანგული ხალხური ლექსი ჯვაროსნულ ლაშქრობაში მებრძოლი რაინდის მალბრუგის შესახებ. იგი წერს: „ეს სიმღერა დღესაც გაიგონება საფრანგეთში, განსაკუთრებით გამდელები უმღერიან ყმაწვილებს და სწორედ ამ ლექსს მღეროდნენ ხიზაბავრელი მწყემსებიც, კილოც დაეცვათ და სიტყვებიც, მხოლოდ „მალბრუგის“ ნაცვლად „ყაფლანს“ ამბობდნენ და ლექსი იწყებოდა „ყაფლანი მიდის ჯარშია“ და სხვ. ხიზაბავრაში გაფრანგებული ქართველები ცხოვრობენ და, რა საკვირველია, პატრებისაგან ექნებოდათ მათ ძველებს ნასწავლი ეს ლექსი და ჩარჩენილა“ (აკაკი, თხზ. ტ.13, თბ., 1967).

სულხან-საბას ორბელიანის ზოგიერთ არაკვი აკაკი ხედავს ლაფონტენის იგავ-არაკების გამოძახილს და ჩამოთვლის კიდეც მათ (აკაკის წერილი „შენიშვნა“). გუსტავ დორეს (Gustave Doré 1832-1883) ნახატის რეპროდუქციას ახლავს პოეტის წერილი-განმარტება გაზეთ „კვალში“, 1894 წელს, სათაურით „უძღები შვილი“.

აკაკი წერეთელი დიდად აფასებდა პიერ-ჟან დე ბერანჟეს სასიმღერო ლექსებში ლირიზმისა და სატირის ოსტატურ შერწყმას, სიმსუბუქესა და იმავდროულად ზემოქმედების დიდ ძალას. ამ თვალსაზრისით, აკაკი ბერანჟეს აყენებდა ბერანსზე, კოლცოვსა და ჰაინეზე უფრო მაღლა. ბერანჟეს პოეზიის მსგავსად აკაკის ლექსიც გამოირჩევა სწორედ ლირიზმისა და სატირის იშვიათი შერწყმით; გალაკტიონიც ხომ ამას ამბობდა აკაკის შესახებ: „ქართველ პოეტთა შორის ყველაზე ახლოს ხალხთან აკაკი იდგა... ის ითავსებდა თავის თავში ორფეოსსა და მეფისტოფელს, ნაზი და გესლიანად

დამცინავი... აკაკი მთლიანად გამოსახავდა თავის თავსა და დროს“.

მოლიერის კომედიის – „სკაპენის ცულლუტობა“ აკაკისეული თარგმანი გამოირჩევა დედნისადმი ერთგულებით. კომიზმის ფრანგული ხერხები, მახვილგონივრული და ლაკონიური გამონათქვამები სრულყოფილი ქართული შესატყვისებით არის გადმოცემული. ეს კომედია წარმატებით დაიდგა თბილისსა და დაბეზში. აკაკი იყო რეჟისორი და ჟერონტის როლსაც ასრულებდა (იხ. უცნობი ავტორის რეცენზია სპექტაკლზე, სადაც კოტე მესხი ასრულებდა სკაპენის როლს, აკაკი – ჟერონტის როლს. – გაზ. „დროება“, 1880, №20, გვ.1-3). ქართველი ადამიანისთვის ახლობელი იყო მოლიერისეული სიცილი, რომელსაც თავის მხრივ ახსოვდა ფრანსუა რაბლეს დიდებული სიტყვები: „სიცილი თვისებაა ადამიანისა“ (იხ. გ. ბუაჩიძე, „მოლიერის ქართული სიცილი“, ჟურნ. „ვეროპა“, პარიზი, 1972წ.)

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ევროპეიზმი ქართული თეატრის განვითარების ძირითად მიმართულებად იქცა. ევროპის ქვეყნებთან კონტაქტმა რუსეთის იმპერიის ფარგლებში, იქაური სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული მიღწევების გაცნობამ სტიმული მისცა ახალი მიმართულებების და თემების შემოტანას ქართულ დრამატურგიასა და თეატრში. ქართული თეატრის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა ევროპულმა, განსაკუთრებით ფრანგულიდან თარგმნილმა და გადმოკეთებულმა პიესებმა.



## ქართული თეატრალური ტრადიცია და ფრანგული პიესები ქართულად

საქართველოში მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურულ პროცესებს ძირითადად ქართულ-ევროპული ურთიერთობები წარმართავს. დასავლური ლიტერატურული მიმართულებებისადმი ინტერესი ვლინდება არა მხოლოდ ორიგინალურ ნაშრომებში, არამედ თარგმანებშიც. ამ პერიოდში ქართული მთარგმნელობითი სკოლის უძველესი ტრადიცია (X-XI საუკუნეები) კვლავ აღორძინდა, რამაც წარმოაჩინა, რომ მე-16-მე-18 საუკუნეების საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკურმა ვითარებამ აღმოსავლეთისადმი დამოკიდებულება სრულიად შეცვალა და ქვეყანამ დასავლეთისკენ აიღო გეზი. ამ მხრივ საყურადღებოა ქართული თეატრის რეპერტუარის ისტორია, რომლის განვითარებაში უდიდესი როლი ევროპულმა, განსაკუთრებით კი ფრანგულიდან გადმოღებულმა დრამატურგიულმა ნაწარმოებებმა შეასრულა.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრისთვის უკვე ძლიერ დაწინაურებული და ევროპის ლიტერატურული ცხოვრების ერთ-ერთი ლიდერის – ფრანგული მწერლობის ნაკადი საკმაოდ საგრძნობია ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში. ფრანგული ლიტერატურიდან შესრულებული მრავალრიცხოვანი თარგმანები გვიჩვენებს, რომ ქართველი მწერლები და კრიტიკოსები დიდი ყურადღებით ადევნებენ თვალყურს საფრანგეთის ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესებს,

ცდილობენ ფრანგულ მხატვრულ ლიტერატურასა და კრიტიკაში გადმოცემული ლიბერალური და ჰუმანისტური იდეების გაშუქებას; მე-19 საუკუნის შუა ხანებიდან ვიდრე მე-20 საუკუნის დასაწყისამდე ქართველი მწერლები ახერხებენ, არ ჩამორჩნენ და აქტიურად გამოეხმაურონ დასავლურ ლიტერატურულ ტენდენციებს. თარგმნიან თანამედროვე ავტორებს: ოქტავ ფიეს, ჟორჟ სანდს, ვიქტორ ჰიუგოს, ოგიუსტ ბარბიეს, ალფონს დოდეს, ჟიულ კლარესს, ემილ ზოლას, გი დე მოპასანს, ალექსანდრ დიუმას, ვიქტორიენ სარდუს, ერნესტ ლაბიშს, ედმონ გონდინეს და ა.შ. საგულისხმოა, რომ ჰიუგოს ნაწარმოებები ორიგინალების გამოქვეყნებიდან ძალიან მოკლე ხანში, თითქმის პარალელურად ითარგმნა ქართულად. მიმდინარეობს ცალკეული ტექსტების გადაკეთება-გაქართულება ქართულ სინამდვილესთან მისადაგების მიზნით, საკუთარი ფრანგული სახელების ქართულით შეცვლა, შემოკლება საგაზეთო ვარიანტისთვის, პერსონაჟების მოკლება ან დამატება და სხვ. (ანასტასია თუმანიშვილისა და ელენე ყიფიანი-ლორთქიფანიძის მიმოწერა ნათლად ადასტურებს მათ საქმიან კონტაქტებს თარგმანის საკითხებთან დაკავშირებით). ქართულ მწერლობაში შემოსულ გავლენიან ფრანგ ავტორებსა და ნაწარმოებებს შორის აღსანიშნავია ალ. ჭავჭავაძის მიერ თარგმნილი პიერ კორნელის „სიდი“, რასინის „ესთერი“ და „ფედრა“, კორნელის „სინნა“, ასევე, მოლიერის „ტარტიუფი“, „მიზანთროპი“ და სხვ.

მოლიერის შემოქმედების გაცნობა და გათავისება მე-19 საუკუნის ქართულ-ფრანგულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო. ამ პიესების გმირები ქართველი მწერლების შთა-

გონების წყარო ხდებოდნენ. გიორგი ერისთავმა ქართული კომედიური ჟანრის ლიტერატურაში დაამკვიდრა მსახურთა მოლიერიისეული პარადიგმა, რაც მოგვიანებით ქართული კომედიების თავისებურება გახდა. აქედან გამომდინარე, ფრანგულიდან თარგმნილი პიესების შესწავლა ამა თუ იმ ეპოქის ქართული ლიტერატურული ტექსტების წაკითხვის გასაღებადაც კი შეიძლება იქცეს.

მე-19 საუკუნეში ქართულ ენაზე პიესების თარგმანის უპირველეს მიზანს, ცხადია, თეატრალური ხელოვნების განვითარება და რეპერტუარის გამდიდრება, ქართული თეატრალური ტრადიციების აღდგენა და განახლება წარმოადგენდა. მიუხედავად იმისა, რომ ცარისტული რუსეთი საქართველოში თეატრის დაარსებას ქართულ კულტურაზე საკუთარ „კეთილ გავლენად“ მიიჩნევდა, ამ სფეროს მიმართ ინტერესი საქართველოში ყოველთვის არსებობდა.

ქართული თეატრის ისტორიის შორეულ წარსულს ამოწმებს უფლისციხის უძველესი ამფითეატრი და ორქესტრა (ძვ.წ-ად. III ს.), ქუთაისში აღმოჩენილია არენა თეატრალური სანახაობებისთვის (ძვ.წ-ად. VIII ს.), მცხეთის ანტიკური ამფითეატრი (ძვ.წ-ად. II ს.), თრიალეთის თასზე გამოსახულ ნიღბოსანთა მისტერია (ძვ.წ-ად. II ათასწლეულის შუა პერიოდი), ბერძენი ისტორიკოსის პროკოფი კესარიელის დამოწმება, რომ ისტორიულ კოლხეთში არსებობდა თეატრი და იპოდრომი, უძველეს მონეტებზე გამოსახული ნიღბიანი მოცეკვავე ფიგურები, „სახიობებსა და მისტერიებში, საგუნდო სიმღერებში შემორჩენილი ნაწყვეტები საფერხულო დრამებიდან („ამირანი“, „აბესალომ და ეთერი“, „ავთანდილი“, „თავფარავნელი ჭაბუკი“), წმინდა ექვთიმე ათონელთან (955-1028) აღწერილი „დიონისური

სილოდა“ (სახიობა) – „წნეხა ყურძნისასა“, „დედათა როკვანი“ და ნადირთა „ტყაოსნობით“ ანუ ნიღბებით სვლა, რომლებშიც ფალოსური შინაარსია შემორჩენილი. მისივე შემონახული საგალობელი „მას დიონისეს სახელს იტყვიან“... წყაროებიდან ვიტყობთ ქართული თეატრალური ტერმინოლოგიის არსებობის შესახებაც: თეატრის აღსანიშნავად უძველესი დროიდან არსებობდა ქართული შესატყვისი – „სახილველი“ და სხვ.“ (ლოლობერიძე 2014).

უძველესი დროიდან არსებობდა ხალხური იმპროვიზაციული ნიღბების თეატრი, განაყოფიერებისა და შვილიერების კულტის სადიდებელი სანახაობა „ბერიკაობა“, ღვინის კულტთან დაკავშირებული საკარნავალო სანახაობათა ხალხური ფორმა „ყეენობა“, თანამედროვე საცირკო ხელოვნების მსგავსი სანახაობა „მუშაითობა“. შუა საუკუნეებში განვითარდა სასახლის კარის თეატრი – „სახიობა“, რომლისთვისაც თეიმურაზ I-მა და არჩილ II-ემ დიალოგები და დრამატული პოეზიის ნიმუშები, ე.წ. „გაბაასებანი“ დაწერეს.

რუსეთში ევროპიდან შემოვიდა და შემდეგ საქართველოშიც გავრცელდა საეკლესიო წარმოდგენები – მისტერიები, რაც კათოლიკე მისონრების მოღვაწეობის შედეგი უნდა ყოფილიყო. თეატრალურ ხელოვნებას ასწავლიდნენ მეფე ვახტანგ VI-ის მხარდაჭერით გახსნილ თბილისის კათოლიკურ სასწავლებელშიც.

თელავში აღმოჩენილ 1730-იან წლებში შედგენილი ხელნაწერის 1778 წლის მინაწერიდან ირკვევა, რომ ქართლ-კახეთის სამეფოში სასულიერო თეატრიც მოქმედებდა (გაჩეჩილაძე 1957: 3-18). ამავე ხელნაწერის მიხედვით, მოქმედებდა საერო თეატრიც, რომელიც ორ ნაწილად იყო-

ფოდა – „ეზოისა“ და „ქალაქისა“: „ეზოის“ თეატრი უნდა აღნიშნავდეს სასახლის თეატრს (ანალოგიური სახელი აქვს რუსეთის სამეფო თეატრს – „Придворный театр“). „ქალაქის“ თეატრი კი უნდა იყოს ჩვეულებრივი საერო თეატრი, სადაც დასწრება ნებისმიერ მსურველს შეეძლო“ (თაბუაშვილი 2011: 42-45).

რამდენიც არ უნდა ვისაუბროთ თეატრის ისტორიულ წარსულსა და ტრადიციებზე საქართველოში, თეატრი მაინც არის დრამატურგიული ნაწარმოები, პიესა, სცენისთვის შექმნილი ტექსტი. ქართული დრამატურგიის მამამთავრად მოიხსენებენ გიორგი ავალიშვილს (1769-1850), რომლის ხელმძღვანელობით XVIII საუკუნის 90-იან წლებში (ზოგიერთი ვარაუდით 80-იან წლებში) ერეკლე II-ის სასახლის კართან შეიქმნა საერო თეატრი, ჩამოყალიბდა ნახევრად პროფესიული თეატრი, შეიძლება ითქვას, – სცენისმოყვარეთა წრე, რომლის წევრებიც ქართველი მაღალი წრის წარმომადგენლები იყვნენ.<sup>1</sup> აღსანიშნავია, რომ სასახლის სცენაზე ორიგინალურ პიესებთან ერთად იდგმებოდა რუსულიდან ნათარგმნი და გადმოკეთებული პიესებიც. დასის წევრებმა პირველ სპექტაკლად წარმოადგინეს პიესა „მეფე თეიმურაზი“, რომლის ტექსტსაც ჩვენამდე არ მოუღწევია, ცნობილია მხოლოდ მისი მოკლე შინაარსი; რაც შეეხება პიესის ავტორს, ფიქრობენ, რომ იგი თავად გ. ავალიშვილი უნდა ყოფილიყო. მასვე დაუწერია „ჩვენის ხალხის ცხოვრებიდან ორმოქმედებიანი კომედია „ძვირი და უხვი“ და რუსულიდან საგანგებოდ უთარგმნია ა. სუმარო-

---

1 „პირველი ქართული წარმოდგენა საქართველოში მეფე ერეკლეს ჟამს გაუმართავთ, ჯერ მესხიანთ სახლში, შემდეგ ორბელიანთსა და ბოლოს მელიქიანთს“ – ამის შესახებ ხშირად საუბრობდა თურმე იოანე ორბელიანის კარის მღვდელი იოსები (იხ.: გაზეთი „თეატრი“, 1886, N12).

კოვის ოთხი პიესა: „რქის მატარებელი“, „დედა რაყიფი ქალისა“, „საჩხუბარი“ და „უბნობა მკვდართა“. ამათგან მაცურებელზე ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია ორიგინალურ პიესას „ძუნწი და უხვი“, თანაც იმდენად, რომ „დაუწყიათ თხოვნა, კიდეც „ასახისმეტყველეთო“, და შემდეგ ბევრჯელაც წარმოუდგენიათ“. წარმოდგენებში მიუღია მონაწილეობა: დავით ბატონიშვილს, ავალოვს, თამაზ ანდრონიკაშვილს, გიორგი მეფის შვილებს და ირაკლი ბატონიშვილის ქალებს, და ავალოვებს“ (გაზეთი „თეატრი“, 1886, N12).

ამ პერიოდის თეატრის მოღვაწეებიდან შეიძლება გამოვყოთ მეფის მსახიობი მაჩაბელა<sup>1</sup> და წარმოშობით სომეხი გაბრიელ მაიორი, რომელიც თელავსა და თბილისში სპექტაკლებს დგამდა (იხ. ბერძენოვი 1858), ამასთან, ზაქარია ჭიჭინაძის ცნობით, პიესებსაც წერდა (იხ.: თაბუაშვილი 2011: 42-45). ამ პერიოდშივე მოღვაწეობდა დრამატურგი, მდივანბეგი დავით ჯიმშერის ძე ჩოლოყაშვილი, რომელსაც ჟან რასინის „იფიგენია“ უთარგმნია.

უკვე XIX საუკუნის დასაწყისიდან, თითქმის ნახევარი საუკუნე, საქართველოში პროფესიული თეატრი აღარ არსებობდა, მოქმედებდა მხოლოდ სცენისმოყვართა წრეები, იმართებოდა სამოედნო წარმოდგენები და ა.შ. ალექსანდრე ჭავჭავაძეს განზრახული ჰქონია დაედგა საკუთარი თარგმანები – რასინის პიესისა „ესთერი“ და

---

1 ამ პერიოდში კვლავ მოქმედებდა სასახლის კარის თეატრი – სახიობა, რომელსაც სათავეში მაჩაბელა ედგა (მისი გვარი უცნობია). თეიმურაზ ბატონიშვილის ცნობით, მაჩაბელა „იყო ერთი წარჩინებული მესაკრავეთა და მსახიობთაგან მეფისათა, მუსიკი და კომედიანტი და ესე იყო უფროსი მსახიობთა და ცნობილი იყო სამეფოსა სახლსა შინა“ (<http://dspace.gela.org.ge/bitstream/123456789/5079/1/მეფე%20ერეკლე%20გატეხსტებული.pdf>). მაჩაბელას დასის მრავალი მსახიობი 1795 წელს, ალა-მაჰმად-ხანის წინააღმდეგ ბრძოლაში დაღუპულა.

კორნელის „სინა“, როლებიც კი გადაუნაწილებია, თუმცა ვერ განუხორციელებია.

1845 წელს თბილისში დაარსდა რუსული დრამატული თეატრი, რომელსაც წარმოდგენების გასამართად სამხედრო მანეჟის შენობა გადაეცა. 1845 წლის 20 სექტემბრიდან აქ სპექტაკლებს მართავდა მიხეილ ვორონცოვის მიერ სტავროპოლიდან მოწვეული დასი. უმთავრესად დგამდნენ ვოდევილებსა და კომედიებს, რა თქმა უნდა, რუსულ ენაზე. შემდგომში წარმოდგენები ქართულ ენაზეც ითარგმნებოდა.

მანანა ორბელიანი (1808-1870) მაშინდელი მოწინავე საზოგადოების სახელით თხოვნით მიმართა კავკასიის მთავარმმართველ მიხეილ ვორონცოვს (1782-1856) ქართული თეატრი აღედგინა, მით უფრო, რომ ქართველებს ჰყავდათ საკუთარი დრამატურგი, არაერთი კომედიის ავტორი გიორგი ერისთავი. ამგვარად, თეატრის ქართველ გულშემატკივართა და ვორონცოვის მხარდაჭერით პირველი წარმოდგენა 1850 წლის 2 (14) იანვარს თბილისის გიმნაზიის სააქტო დარბაზში გაიმართა. სცენისმოყვარეებმა გიორგი ერისთავის რეჟისორობითა და მონაწილეობით წარმოადგინეს მისივე პიესა „გაყრა“.

გიორგი ერისთავის ამ ისტორიული მნიშვნელობის პიესის ხელნაწერი არ შემონახულა, თუმცა, 1850 წელს „გაყრა“ უკვე გამოუქვეყნებიათ. შემორჩენილია თავად გიორგი ერისთავის მიერ ფრანგულ ენაზე შესრულებული პიესის თავფურცელი, რომელიც დრამატურგმა იმპერატორ ალექსანდრე II-ს თბილისში სტუმრობისას გადასცა. ასევე არსებობს „გაყრის“ ქართულ, რუსულ და ფრანგულ ენებზე შედგენილი პირველი ქართული აფიშა, რომელიც იუწყება, რომ 1850 წლის 2 იანვარს წარმოდგენილი იქნებოდა

2 პიესა: პირველი – „მიხეილ და ქრისტინე“, ფრანგულად („ფრანციცულად“), შემდეგ კი პირველად ქართულ ენაზე კომედია „გაყრა“ – სამ მოქმედებად (იხ.: კალანდია 2013). მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომ განახლებული ქართული თეატრის პირველი წარმოდგენა „მიხეილ და ქრისტინე“ (სკრიბის და დიუმენის კომედია-ვოდევილი ერთ მოქმედებად, 1821 წ.) ფრანგულ ენაზე გაიმართა, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ფრანგული ენისა და კულტურის მნიშვნელობას ამ პერიოდში. 1852 წელს გ. ერისთავის თეატრში ასევე პირველად დაიდგა მოლიერის „უნებლიედ ექიმი“, რომელიც მისმა ძმამ, ივანე (ოქროპირ) ერისთავმა ფრანგული ენიდან თარგმნა. ამგვარად მდიდრდებოდა ახლად აღდგენილი ქართული თეატრის რეპერტუარი. 1856 წელს თეატრს წარმოსადგენად დაახლოებით ორმოცდაჩვიდმეტი საკუთარი პიესა ჰქონია, მათ შორის, ორიგინალურებიც.

რუსი მმართველების მხრიდან ქართული თეატრის შევიწროვება მისი დაარსებიდან 5-6 წლის შემდეგ დაიწყო, რაც ქართულ საზოგადოებაში ქართულენოვანი თეატრის მზარდმა პოპულარობამ გამოიწვია. აშკარად გამოჩნდა, რომ დამოუკიდებლობადაკარგულ და დაპყრობილ ქვეყანაში თეატრი კულტურულთან ერთად ეროვნულ-პოლიტიკურ მნიშვნელობასაც იძენდა, ამიტომ 1856-57 წლებში ქართული პროფესიული თეატრი ფაქტობრივად იძულებით დაშალეს; დარჩა მხოლოდ რუსული დასი და 1851 წელს გახსნილი ოპერის თეატრი, სადაც უმეტესად იტალიური ოპერები იდგმებოდა.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 1851 წლის 9 ნოემბერს, საგანგებოდ მოწვეულმა იტალიურმა დასმა, დირიჟორ ბარბიერის ხელმძღვანელობით, გახსნა პირველი სეზონი დონიცეტის „ლუჩია დი ლამერმურით“, სამი თვის განმავლობაში მან



ახლად აღდგენილი ქართული თეატრის შევიწროების მიუხედავად, მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში მაინც მოხერხდა, დაწყებული საქმე „სცენისმოყვარეთა წრეს“ გაეგრძელებინა. ქართული თეატრალური ხელოვნების კვლავ აღორძინებას ხელი შეუწყო 1859 წელს ილია ჭავჭავაძისა და ივანე მაჩაბლის მიერ თარგმნილი პიესის „მეფე ლირის“ სცენაზე განხორციელებამ. ამ პერიოდში დაიდგა აკაკი წერეთლის მიერ ფრანგულიდან თარგმნილი მოლიერის „სკაპენის ცუდლუტობა“ (პირველად გამოქვეყნდა 1873 წელს ჟურნალში „კრებული“, № 8, გვ. 1-40), შექსპირის „ვენეციელი ვაჭრის“ ივანე მაჩაბლისეული თარგმანი (სპექტაკლი გაიმართა 1873 წლის 16 აპრილს) და სხვ. 1875 წლიდან სცენისმოყვარეთა წრე უკვე „მუდმივი დასი“ გახდა. 1878 წელს დაარსდა „დრამატული საზოგადოება“, რის შემდეგაც გაჩნდა „მუდმივმოქმედი დასის“ შექმნის აუცილებლობა და უკვე 1879 წლის 5 სექტემბერს განახლებული პროფესიული თეატრი გაიხსნა ბარბარე ჯორჯაძის ორიგინალური კომედიით „რას ვეძებდი და რა ვჰპოვე“ (რეჟ. გიორგი თუმანიშვილი).

საზოგადოების მხრიდან თეატრის მიმართ მომატებული ინტერესმა რეპერტუარის გაზრდის აუცილებლობა

---

დადგა 12 სპექტაკლი, მათ შორის ჯუზეპე ვერდის „ერნანი“, ვინჩენცო ბელინის „ნორმა“, ჯოაკინო როსინის „სევილიელი დალაქი“, ასევე დაიდგა ბალეტი „სილფიდა“, „ქიხელი“, მოგვიანებით დიდი ინტერესი გაჩნდა რიჩარდ ვაგნერის ოპერების მიმართ. ევროპაში სახელგანთქმული საოპერო ნაწარმოებთა დიდი ნაწილი მალევე იდგმებოდა თბილისის ოპერის სცენაზე. იმის გამო, რომ ოპერას თბილისში ძალიან შეიყვარეს და იგი ლამის სახალხო სანახაობად იქცა, გადაწყდა შექმნილიყო საოპერო დასი, თუმცა 1874 წლის 11 ოქტომბერს ოპერის თეატრი ხანძარმა გაანადგურა. 1896 წელს გოლოვინის პროსპექტზე დამთავრდა 1200 კაცზე გათვლილი, ახალი საოპერო თეატრის მშენებლობა. ეს იყო ე.წ. „სახაზინო თეატრი“. სხვადასხვა დროს ამ სცენაზე ცნობილი საოპერო და საბალეტო დასები გამოდიოდნენ: 1905 წელს დაფუძნებულმა თბილისის ფილარმონიულმა საზოგადოებამ დადგა რუსული და დასავლეთ ევროპული ოპერები ქართულ ენაზე.

გამოიწვია. ორიგინალური დრამატურგიული ნაწარმოებების სიმწირემ კი, თავის მხრივ, წინ წამოსწია პიესის თარგმნისა და მთარგმნელების საკითხიც. აღნიშნულ პრობლემას კიდევ უფრო მეტად აქტუალურს ხდიდა ამ ჟანრის მთარგმნელობითი ტრადიციის არარსებობა. ამიტომ თუ გადავხედავთ მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის უცხოენიდან გადმოღებულ პიესებს, აღმოჩნდება, რომ მთარგმნელობით საქმეს ქართველ მწერლებთან ერთად მოქმედი მსახიობები, რეჟისორები, პუბლიცისტები, თეატრის სუფლიორებიც კი (ბ. ახოსპირელი, კ. გალუსტოვი) ასრულებენ. თეატრის გარშემო გაერთიანებულ ამ მრავალფეროვან საზოგადოებას კარგად ესმოდა სცენის დანიშნულება, რომელიც, როგორც გაზეთი „ივერია“ წერდა, „კათედრაა ჭეშმარიტების საქადაგებლად, კეთილის აზრისა და საქმის გასავრცელებლად საზოგადოებაში, მით უმეტეს, როცა ასეთი მაღალი, აღმზრდელი დანიშნულება აქვს თეატრს ჩვენში“ („ივერია“ 1887: 197).

თეატრალური ხელოვნების განუზომელ როლს ამ პერიოდში თარგმნილ არაერთ დრამატურგიულ ნაწარმოებთან ერთად ადასტურებს ნელ-ნელა გაზრდილი ორიგინალური პიესების რაოდენობა, წერილები და რეცენზიები თეატრის საჭირობოროტო საკითხებზე, რომელთაგან უმეტესობა, ცხადია, გვერდს ვერ უვლის ფრანგულიდან თარგმნილ პიესებსა და, ზოგადად, ფრანგულ დრამატურგიას.

ევროპული და განსაკუთრებით ფრანგული პიესების თარგმნასა და ქართულ სცენებზე განხორციელებას რამდენიმე მიზეზი უნდა ჰქონოდა. უპირველესი, როგორც აღვნიშნეთ, იყო ქართული ორიგინალური პიესების ნაკლებობა,

რომელთა სიმწირეს ცენზურის თვითმპყრობლური პოლიტიკაც განაპირობებდა. ფრანგული დრამატურგიის ნიმუშები კი უშრეტ მასალას აძლევდა ქართველ თეატრალურ მოღვაწეებს არა მხოლოდ ეზიარებინა ქართველი საზოგადოება დასავლურ ლიტერატურულ ტრადიციებსა და კულტურასთან, არამედ გამოეხატა ის სათქმელიც, რომლის ხმამაღლა გაცხადება დაპყრობილი ქვეყანისთვის მარტივი არ იყო. ამდენად, ჟანრული მრავალფეროვნებით გამოირჩეული ფრანგული დრამატურგიიდან ქართულ რეალობაში დროდადრო, ეპოქისა და მოთხოვნის შესაბამისად, აქტიურდებოდა ხან კომედიური (50-იანი წლები), ხან რეალისტური, ხან სოციალური და საზოგადოებრივი პრობლემატიკით სავსე ლირიკული და ეპიკური ჟანრები (60-იანი წლები), ხან კი გმირულ-რომანტიკული და რეალისტურ-კომედიური მიმართულებები (80-იანი წლები). განსაკუთრებით პოპულარული იყო კომედიური ჟანრი, რაც აიხსნება ისევ და ისევ დაპყრობილი ქვეყნის მდგომარეობით, რომელსაც „ყველაზე უკეთ ალბათ კომედიით შეეძლო გამოეხატა და გამოეთქვა თავის სათქმელი. მსუბუქი ვოდვეილები თუ ყოფითი კომედიები ის უნივერსალური მასალა და ერთგვარი შირმაც იყო იმისათვის, რომ თეატრს საქართველოში მიმდინარე პროცესები წარმოეჩინა და ეჩვენებინა ის, რაც ცარისტულ რეჟიმში მოქცეულ ქვეყანას აღელვებდა“ (ლოლობერიძე 2014).

ფრანგულიდან თარგმნილი პიესების მომრავლების ერთ-ერთ განმსაზღვრელ ფაქტორად უნდა მივიჩნიოთ ასევე ფრანგული ენის, როგორც „ლინგვა ფრანკას“ მნიშვნელობაც ამ ეპოქაში. იმ დიდი ინტერესის მიმართ, რო-

მელიც მე-19 საუკუნეში არსებობდა ცივილიზირებულ სამყაროში ფრანგული ენისა და მისი კულტურისადმი, ბუნებრივია, ვერც ქართული კულტურული სივრცე დარჩებოდა გულგრილი. განათლებული ქართული საზოგადოება, უმეტესწილად კი მაღალი ფენის წარმომადგენლები, კარგად ფლობდნენ ამ ენას, ბავშვობიდან სწავლობდნენ უშუალოდ ფრანგი აღმზრდელებისგან, სხვადასხვა გზით ახერხებდნენ ფრანგული კულტურის, ლიტერატურის, ხელოვნების გაცნობას. შეიძლება ითქვას, რომ ფრანგული ენა ამ პერიოდისთვის იყო არა ჰიბრიდული, კომუნიკაციის, ვაჭრობის ან პირადი ინტერესებისთვის გამარტივებული ლინგვისტური სისტემა, არამედ კულტურის ენა. ფრანგული სალაპარაკო ენადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ მაღალი არისტოკრატიული ფენის წარმომადგენლებისათვის, რასაც მოწმობს არაერთი საარქივო მასალა, პირადი წერილი, დღიური თუ სხვ. (იხ. კრებული „კავკასიის ფრანგული დღიური“, თბ: მწიგნობარი, 2018 წ.). ამასთან, ეს არ იყო დამპყრობლის ენა.

სწორედ ფრანგულ ენასა და კულტურასთან ნაზიარებმა ქართველმა ინტელექტუალებმა შემოიტანეს ქართული თეატრში დასავლური დრამატურგიული მიმართულებები და თითქმის მისი ანალოგი შექმნეს.

ამ მხრივ აღსანიშნავია ვალერიან გუნიას შემოქმედება, რომელმაც დაწერა, გადმოაკეთა და თარგმნა 100 მეტი სხვადასხვა ჟანრის პიესა, მისი რეჟისორობით დაიდგა არაერთი უცხოელი, მათ შორის ფრანგი დრამატურგის პიესა, დაწერა ნაშრომი „ქართული თეატრი (1879-1889)“, გაანალიზა ქართული პროფესიული თეატრის არსებობის პირველი 10 წელი და სხვ. ვასო აბაშიძემ თარგმნა და გად-

მოაკეთა 30-მდე პიესა, მისი თაოსნობით 1885 წლიდან გამოდიოდა ყოველკვირეული ჟურნალი „თეატრი“, რომელშიც ბეჭდავდა პიესებს, რეცენზიებს სპექტაკლების შესახებ, მხატვრულ ნაწარმოებებს. მან პირველმა შეადგინა ქართულ სცენაზე დასადგმელად ნებადართული პიესების სია და ამით საძირკველი დაუდო რეპერტუარის ისტორიას. მნიშვნელოვანია მესხების ოჯახის ღვაწლი თეატრალურ ასპარეზზე: კოტე მესხმა, როგორც რეჟისორმა, დადგა 100-ზე მეტი პიესა, არის 30-მდე ორიგინალური თუ გადმოკეთებული პიესის ავტორი; ხელი შეუწყო ქართულ სცენაზე ფრანგული დრამატურგიის დამკვიდრებას. საფრანგეთში გაეცნო ევროპულ რეპერტუარს, ჩამოიტანა პიესები, რომელთა ნაწილი თავად თარგმნა, ნაწილი კი დავით ერისთავს ათარგმნინა. მნიშვნელოვანია მისი წერილების ციკლი, რომელიც 1880 წლის გაზეთ „დროების“ რამდენიმე ნომერში იბეჭდებოდა და ეწოდება „წერილები პარიჟიდან“. აქვს საინტერესო მოსაზრებები ფრანგულ დრამატურგიაზე, იმ პერიოდის ფრანგულ რეპერტუარზე, საუბრობს თეატრ „კომედი ფრანსეზზე“, მსახიობებზე – სარა ბერნარსა და კოკლენზე, მათი თამაშის სტილზე, სცენურ ოსტატობაზე და ა. შ. სერგი მესხმა თარგმნა ჰიუგო, ბომარშე, ალფონს დოდე, მუშაობდა შილერის დრამებზე, სტერნის „სენტიმენტალურ მოგზაურობაზე“, ფლობერის „მადამ ბოვარზე“ და სხვ. დავით მესხი, ძმების მსგავსად, წერდა ორიგინალურ პიესებს, თარგმნიდა, აქვეყნებდა პუბლიცისტურ წერილებს თეატრისა და სხვა მნიშვნელოვანი საკითხების შესახებ. ივანე მესხმა ბათუმში შექმნა სცენისმოყვარეთა კოლექტივი, საფუძველი ჩაუყარა დრამატულ საზოგადოებას, ეწეოდა მთარგმნელობით მოღვაწეობას. პროფესიონალმა მთარგ-

მნელმა ივანე მაჭავარიანმა, განსაკუთრებული ოსტატობით გადმოიღო ფრანგი თუ რუსი მწერლების რომანები, მოთხრობები, პიესები და, რაც მთავარია, მისი ნაღვაწი არ წარმოადგენდა „თარგმანის თარგმანს“. მასვე ეკუთვნის თარგმანის საკითხთან დაკავშირებული არაერთი მეთოდური წერილი, რომლებსაც პერიოდულ პრესაში აქვეყნებდა. სპეციფიკური იყო ა. ცაგარლის თარგმანის სტილი. მას რუსული სცენისთვის ევროპულ ენაზე დაწერილი პიესები შემოკლებული თარგმანებიდან ქართულად გადმოჰქონდა ან გადმოაკეთებდა, ამცირებდა ან გადაადგილებდა სცენებს და, ამდენად, ქართული ვერსია ხშირად განსხვავდებოდა ორიგინალურისგან. მის მიერ გადმოკეთებულ პიესათა უმრავლესობა ფრანგული წარმოშობის ფარსები და ვოდევილებია; მათზე მუშაობის პროცესში კი მეტწილად მხოლოდ სახელების გადმოქართულებითა და სცენების ქართულ პროვინციებში გადმოტანით შემოიფარგლებოდა. ქართული დრამატურგიის განვითარებაში დიდი წვლილი მიუძღვის მიხეილ ქორელის, შალვა დადიანის, გრიგოლ ყიფშიძის, ივანე ბარველის, მარიამ საფაროვა-აბაშიძის, ანასტასია თუმანიშვილისა და სხვათა თარგმანებს.

დრამატურგიული ტექსტის თარგმნა, მისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, არცთუ მარტივი პროცესია. პიესის თარგმნისა და სცენაზე გაცოცხლებისათვის საკმარისი არ არის მხოლოდ ენის ფლობა, აუცილებელია სათეატრო ენის, სცენის თავისებურებათა ცოდნაც. რამდენადაც ქართულ დრამატურგიას ამ მხრივ დიდი გამოცდილება არ ჰქონდა, პერიოდულ პრესაში ხშირად იწერებოდა რეცენზიები და კრიტიკული წერილები ამ საკითხთან დაკავშირებით. უმეტესად პიესებს არცთუ რიგიანი ქართულის გამო იწუნებ-

დნენ და აღნიშნავდნენ, რომ ამგვარად თავად ორიგინალის ღირსებაც კნინდებოდა. 1877 წელს გამოქვეყნებულ წერილში გ. თუმანიშვილი წუხს, რომ „ქართველი მკითხველები მოიძულეებენ ევროპიელ გენიოსებს უგვარო ქართული თარგმანების გამო“ (თუმანიშვილი 1878: 132).

განსაკუთრებულ გამოცდილებას მოითხოვდა ფრანგული დრამის თარგმნა, რომელიც ძირითადად ალექსანდრიული ლექსით იწერებოდა. ამიტომ ქართველ მთარგმნელებს მისი პროზის სახით გადმოღება უწევდათ, ზოგჯერ შაირსაც იყენებდნენ. თუმცა ცდილობდნენ, შეძლებისდაგვარად შეენარჩუნებინათ ორიგინალის ღირსება. მაგალითად, ფრანგული თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პიესა, როსტანის 5-მოქმედებიანი დრამა „სირანო დე ბერჟერაკი“ ძირითადად ალექსანდრიული ლექსითაა დაწერილი. მისი ქართული თარგმანი (მთარგმნელები კ. მესხი და ბ. ახოსპირელი) ადაპტირებულია, შემოკლებულია ზოგიერთი ადგილი, ამავდროულად, გვხვდება რამდენიმე ლექსად გაწყობილი დიალოგიც. დაახლოებით ამავე ტიპის თარგმანებია ჰიუგოს „რუი ბლაზი“, კორნელის „სიდი“ და სხვ.

არასრულყოფილი თარგმანი ზოგჯერ მიზეზი ხდებოდა პიესის რამდენჯერმე თარგმნისა. მაგალითად, ა. სუმბათაშვილ-იუჟინის 5-მოქმედებიანი დრამა „ღალატი“ ოთხჯერ ითარგმნა: 1903 წელს კოტე მესხმა და გრიგოლ ყიფიანმა იგი თითქმის ერთდროულად გადმოიღეს, ორივე თარგმანით უკმაყოფილო აკაკი წერეთელმა პიესა ხელახლა თარგმნა 1905 წელს, 1906 წელს კი ნ. ავალიშვილის მიერაც ითარგმნა. ახალი თარგმანის შექმნას აპირებდა ილია ჭავჭავაძეც. სუმბათაშვილ-იუჟინის შემოქმედების მკვლევარი დ. ჩხიკვიშვილი მიუთითებს: „პიესის ოთხი თარგმანიდან

ორი დასავლურ ქართულია, ორი კი აღმოსავლური. გრ. ყიფ-შიძის თარგმანი ყველაზე ახლოსაა დედანთან, მაგრამ მასში იგრძნობა მწიგნობრული ელემენტების სიუხვე ... კ. მესხის თარგმანი სცენურად მოხერხებულია, თუმცა შორსაა დედნისგან და ახასიათებს თარგმანის უზუსტობანიც. ნ.ავალიშვილის თარგმანი აღსავსეა მკაფიოდ გამოხატული ქართლიზმებით. აკაკის თარგმანი შესრულებულია იმერული დიალექტიზმის დიდი სიჭარბით“ (იხ.: მუმლაძე, ქუთათელაძე 2014: 218). ფრანგი დრამატურგების სკრიბისა და მელვილის 3-მოქმედებიანი კომედია „ვალერი“ ცალცალკე თარგმნეს კ. ყიფიანმა და გ. ჟურულმა, რომელთაგან გ. ჟურულის თარგმანი უფრო სრულყოფილია. არსებობს ბაიერის „პარიზელი ბიჭის“ ორი თარგმანი, მ. ჯორჯაძის თარგმანი ადეკვატურია, ხოლო მ. საფაროვასი – ფრაგმენტული და ფრანგული დედნის ხასიათს ვერ გამოხატავს. ხშირად თარგმანის სისუსტეს მთარგმნელის სიჩქარეც განაპირობებდა, რაც გამოწვეული იყო თეატრის რეპერტუარის შევსების აუცილებლობითა და, არცთუ იშვიათად, საზოგადოების მოთხოვნით, ესა თუ ის სპექტაკლი მალევე ეხილა ქართულ სცენაზე.

მთარგმნელობითი საქმის მიმართ ასეთი ყურადღების გამოჩენა არ ნიშნავდა, რომ ორიგინალურ შემოქმედებას უყურადღებოდ ტოვებდნენ. მიუხედავად ცენზურის მცდელობისა, სცენაზე ქართული პიესები არ დაედგათ, ქართველი მოღვაწეები ახერხებდნენ თეატრის რეპერტუარი ორიგინალური პიესებით გაემდიდრებინათ. ამის დამადასტურებელია გაზეთ „დროებაში“ („დროება“ 1881: 20) გამოქვეყნებული დრამატული საზოგადოების განცხადება ჯილდოს დანიშვნის შესახებ „ორიგინალურ, საგანძო პი-



ესეზზედ“, „ჩვენს ხასიათსა და ზნეზედ გადმოკეთებულ პიესებზე“, „თარგმანზედ“, „წვრილმანის პიესებისთვის (ვოდვევილები და ფარსი), რომელიც საგანძეთ არ იგულისხმებთან“. ამათგან ყველაზე დიდი თანხა ორიგინალური პიესებისთვისაა გამოყოფილი. 1887 წლის გაზეთ „ივერიის“ ცნობით დრამატულ საზოგადოებას განუზრახავს ორიგინალურ პიესაზე დაწესებული ფულადი ჯილდოს გაზრდა „ღირსების მიხედვით“. ამასთან, გამოთქმულია იმედი, რომ „ეს გარემოება წახალისებს ქართველ მწერალთა და მთარგმნელთა, რათა თეატრში მოსიარულე ხალხს საუკეთესო პიესები ჰქონდეს ხოლმე“ („ივერია“ 1887: 197).

მიუხედავად ორიგინალური დრამატურგიის ხელშეწყობისა და წახალისებისა, მე-19 საუკუნის ბოლო ათწლეულში თარგმანილი პიესები მაინც ჭარბად იდგმებოდა ქართულ სცენაზე.<sup>1</sup>

დრამატული თარგმანის სიმრავლეს, მის მრავალფეროვნებასა და დანიშნულებას ქართულ კულტურულ სივრცეში ადასტურებს ის მნიშვნელოვანი მასალები, რომლებიც მიკვლეულია საქართველოს ეროვნულ არქივსა (ცენტრალური საისტორიო არქივი) და საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმის პირად არქივებში. ეს არის **ფრანგულიდან თარგმნილი პიესების ხელნაწერები** – 1880-1910 წლებში გადმოღებული

1 გაზეთ „ივერიაში“ დაბეჭდილი ქუთაისის დრამის თეატრის ერთი სეზონის (1893 წ.) წარმოდგენების სია გვაჩვენებს, რომ სცენაზე წლის განმავლობაში განხორციელებულა 19 პიესა, მათ შორის, „ორიგინალური 6 – „სამშობლო“, და-მმა“, „რუსთაველი“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ლანგ-თემური“ (2-ჯერ) და „სურამის ციხე“, დანარჩენი თარგმანები იყო, უმეტესად ფრანგულიდან. 19 პიესაში 3 კომედია იყო („რაც გინახავს ვეღარ ნახავ“, „რევიზორი“ და „ესპანიელი აზნაური“), სხვები კი დრამები („ივერია“ 1893: 30).

პიესები, რომელთაგან აღწერილი, სისტემატიზებული, ორიგინალთან შედარებული და შესწავლილია რამდენიმე ათეული უშუალოდ ფრანგულიდან ნათარგმნი და გადმოქართულებული პიესა, ასევე მოლიერის 5 პიესის ასირიული და ფრანგული პიესების რამდენიმე გამოქვეყნებული თარგმანი, დადგენილია თარგმანის ტიპი. ხელნაწერებიდან ზოგი დაზიანებულია, ზოგი ნაკლული, ზოგი გადაწერილია პირადი საჭიროებისთვის (როლისთვის) ან იმდენად გადაკეთებული, რომ დიდი ტექსტოლოგიური სამუშაოების ჩატარების მიუხედავად, მათი წარმომავლობის დასადგენად ხელჩასაჭიდი მინიმუმნებაც კი არ აღმოჩნდა.

ხელნაწერების კვლევამ გამოაჩინა, რომ ფრანგულიდან თარგმნილი პიესები ჟანრული თვალსაზრისით მრავალფეროვანია და მოიცავს როგორც კლასიკურ ნაწარმოებებს – კომედია, ისტორიული დრამა, ფსიქოლოგიური დრამა, ისე შედარებით ახალ ჟანრებს – მელოდრამა, ვოდევილი – კომედიური ხასიათის პიესა, რომელიც მე-18 საუკუნეში ჩამოყალიბდა საფრანგეთში და მის ფუძემდებლად ე. სკრიბი ითვლება. აღსანიშნავია, რომ ვოდევილის – ამ ახალი ჟანრის პოპულარობა განაპირობა 1792 წელს პარიზში გახსნილმა „ვოდევილის თეატრმა“, რომელთანაც თანამშრომლობდა ანრი მელაკი, ეჟენ ლაბიში, ალექსანდრ ბისონი, ალექსანდრ დიუმა(შვილი) და ა.შ. ქართულ ენაზე ითარგმნა ჟან-ფრანსუა ბაიარის კომედია-ვოდევილი „პარიზელი კინტო“; დავით მესხის მიერ გადმოკეთებული ვოდევილი „სუსტი მხარე“ და სხვ.

მრავალფეროვანია იმ ფრანგ ავტორთა ჩამონათვალიც, რომელთა შემოქმედებაც სწორედ ამ პერიოდში ითარგმნა, პერიოდიკაში გაბნეული ინფორმაციით (ანონსი, აფი-

შა, რეცენზია) ირკვევა, რომ ნათარგმნი პიესების დიდი ნაწილი იდგმებოდა ქართულ თეატრებში და პარალელურად იბეჭდებოდა ლიტერატურულ დამატებებსა თუ ჟურნალებში.

აღწერილი პიესები ნათარგმნია როგორც პროფესიონალი ქართველი მთარგმნელებისა და დრამატურგების – ვალერიან გუნია, ავქსენტი ცაგარელი, შალვა დადიანი – ისე ქართული თეატრალური დასის წევრების, მსახიობების – მაკო საფაროვას, იუზა ზარდალიშვილის და სხვათა მიერ. ქართველი დრამატურგები ფრანგულენოვანი პიესების თარგმნისას ხშირად თავისუფალ სტილს ირჩევდნენ და ქართულ რეალობას ფრანგულ ორიგინალს არგებდნენ, აქართულებდნენ და ქართველი საზოგადოებისთვის უკეთ გასაგებს ხდიდნენ (ცვლიდნენ ტოპონიმებს, პერსონაჟის სახელებს და ა.შ). მაგალითად: ლუსიენ არნოს ტრაგედია „მარგერიტ ანჟუელი ანუ თეთრი ვარდი და წითელი ვარდი“, ავქსენტი ცაგარელმა ისტორიულ დრამად გადმოაკეთა და „ქართველი დედა“ უწოდა; ალექსანდრ დიუმას (შვილი) „ქალი კამელიებით“ ვალერიან გუნიამ შეამოკლა და უწოდა „მარგარიტა გოტიე“ და სხვ. (იხ.: *რუსუდან თურნავასა და ნინო გაგომაშვილის წერილი „ფრანგულიდან ქართულად გადმოკეთებული პიესები (ადაპტაცია 1880-1910-იანი წლების ქართულ დრამატურგიაში“*. იხ. გვ. 123).

ქართულ ენაზე ითარგმნა როგორც ფრანგი კლასიკოსები, ისე მე-19 საუკუნის მიწურულს მოღვაწე და პოპულარული ფრანგი ავტორები. 1892 წელს, ფაქტობრივად ერთი საუკუნის დაგვიანებით, ს. ჭრელაშვილის თარგმანით გაეცნო ქართული საზოგადოება პიერ ბომარშეს კომედიურ პიესას „გიჟმაჟიანი დღე ანუ ფიგაროს ქორწილი“, 1891

წელს ვ. აბაშიძემ თარგმნა 1844 წელს დაწერილი დ'ენერი-სა და კორმონის კომედია „ესპანელი გაკოტრებული აზნაური“ და სხვ. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ავსტრიის იმპერატორმა პარიზის პრემიერიდან რამდენიმე თვეში ანუ 1901 წელს თარგმნა ექვნი ბრიეს კომედია „ძიძები“, ასევე, ორი წლის შემდეგ, 1900 წელს, ვასო აბაშიძის თაოსნობით ითარგმნა პიერ დეკურსელის დრამა „ორი მოზარდი“.

ნაშრომის უდიდესი გამოწვევა და, შესაბამისად, მისი მთავარი მიღწევა იყო საქართველოს სხვადასხვა არქივში გაბნეული თარგმანების იდენტიფიცირება, თითოეული ხელნაწერის დასადგენად ტექსტოლოგიური სამუშაოს ჩატარება, ხელნაწერების ვარიანტების ერთმანეთთან და ფრანგულ ორიგინალებთან შედარება, მათ შესახებ პერიოდულად გაბნეული ინფორმაციის მოძიება. საქართველოს არქივებში დაცული ხელნაწერები უმეტეს შემთხვევაში არასრული სახით იყო აღწერილი. ხშირად მითითებულია ამა თუ იმ პიესის მხოლოდ ფრანგული წარმომავლობა, მაგალითად, შალვა დადიანის ერთმოქმედებიანი კომედია „ზამბახის“ ხელნაწერის სატიტულო გვერდზე წერია, რომ ის გადმოკეთებულია „ფრანციცულიდან“. კვლევის შედეგად კი დადგინდა, რომ პიესა წარმოადგენს ალფონს დოდესა და ერნესტ მანუელ ლეპინის კომედიას „თეთრი ზამბახი“. უცნობი იყო მიხეილ ჯორჯაძისა და მაკო საფაროვას მიერ ნათარგმნი პიესის – „პარიზელი ბიჭის“ ავტორიც, რომელიც ჟან ფრანსუა ბაიარი აღმოჩნდა და ა.შ.

განსაკუთრებით რთული იყო გადმოკეთებული პიესების ორიგინალის მიკვლევა, ვინაიდან მათში შეცვლილია პერსონაჟის სახელები, სათაური და ზოგჯერ ჟანრიც, მაგა-

ლითად, ალ. დიუმას ფსიქოლოგიური დრამა „ბატონი ალფონსი“ (1873 წ.) ქართულ ენაზე ნათარგმნია როგორც 3-მოქმედებიანი კომედია „ცოდვის შვილი“. კვლევის პროცესში დადგინდა ადოლფ ბელოს რომელი პიესა იყო თარგმნილი ვ.აბაშიძის მიერ. აღმოჩნდა, რომ ქართული ვერსია „დანაშაული და სასჯელი“ შეესაბამება ბელოს მელოდრამას „47-ე მუხლი“. ალექსანდრ ბისონისა და ანტონი მარსის სამმოქმედებიანი კომედია „განქორწინების საოცრებანი“ წარმოადგენს ნ. გალუსტოვის თარგმანს შეცვლილი სათაურით – „ცოლ-ქმრობის ყვავილები“ და სხვ.

ახალი კვლევების შედეგად დაინტერესებული მკითხველისთვის პირველად ხდება შესაძლებელი, გაეცნოს იმ ავტორებსა და პიესებს, რომლებიც 1880-1910-იან წლებში ითარგმნა და გადმოქართულდა ფრანგულიდან, გაიგოს, რა გამოხმაურება მოჰყვა მათ გამოჩენას ქართულ პრესაში, როდის დაიდგა და დაიბეჭდა პირველად ფრანგულ და ქართულ ენებზე და ა.შ. ასევე, იხილოს მასალები მე-19 საუკუნის მიწურულს მოღვაწე ფრანგულენოვანი პიესების პროფესიონალი და მოყვარული მთარგმნელებისა და მათი მთარგმნელობითი საქმიანობის შესახებ (*საქართველოს ეროვნული არქივსა და საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ფრანგულიდან თარგმნილი ხელნაწერების აღწერა* იხ.: გვ. 235, ხოლო ქართველი მთარგმნელების შესახებ იხ.: გვ.407).

## **დამოწმებნი:**

**ბერძენოვი 1858:** ბერძენოვი, ნ. (ნიკოლოზ ბერძნიშვილი). „О быте Грузин старого времени“. გაზ. „კავკაზი“, 1858, N 28.

**გაჩეჩილაძე 1957:** გაჩეჩილაძე, ა. „ქართული დრამატურგია და თეატრი XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში“. კრ. ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიიდან. ტ.1. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1957.

**თაბუაშვილი 2011:** თაბუაშვილი, აპ. ქართული თეატრის სათავეებთან. ჟურ. ისტორიანი, თბილისი: 2011, იანვარი, N1.

**თუმანიშვილი 1878:** თუმანიშვილი, გ.მ. შარშანდელ ქართულ მწერლობის გადათვალიერება. აღმანახი. თბილისი: 1878, N1.

**კალანდია 2013:** კალანდია, გ. (რედაქტორი). გიორგი ერისთავი და ქართული პროფესიული თეატრი (კრებული). საქ. თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწ. მუზეუმი, 2013.

**მუმლაძე ... 2014:** მუმლაძე, დ., ქუთათელაძე. ქართული დრამატურგიის ისტორია, ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „კენტავრი“, 2014.

**ლოლობერიძე 2014:** ლოლობერიძე, ი. „ქართული თეატრი დაკარგული ევროპულობის ძიებაში“. სტატია 2014 წელს დაიწერა ევროატლანტიკური ინტეგრაციის სამინისტროს თხოვნით. დაიბეჭდა ინგლისურენოვან წიგნში „საქართველოს ევროპული გზა“ (Georgia's European Ways. Political and Cultural Perspectives. Tbilisi, 2015, 225 pp., Supported by the Office of the State Minister of Georgia on European and Euro-Atlantic Integration).

## გაგება და ინტერპრეტაცია თარგმანში

თანამედროვე თარგმანმცოდნეობაში თარგმანის პროცესი გაგებულია, როგორც ისეთი „ახალი ტექსტის“ შექმნა, რომელიც სრულიად და ადეკვატურად ჩაანაცვლებს ორიგინალის ტექსტს სხვა კულტურასა და კომუნიკაციურ სიტუაციაში“ (პროკონიჩევი 2010: 29). ვ.ს. ვინოგრადოვის თქმით, „თარგმანი სიტყვიერი ხელოვნების განსაკუთრებული, თავისებური და დამოუკიდებელი სახეობაა. ეს არის მეორადი ხელოვნება, ორიგინალური ნაწარმოების „ხელახლა გამოხატვის“ ხელოვნება სხვა ენობრივი მასალის მეშვეობით. მთარგმნელობითი ხელოვნება, ერთი შეხედვით, მუსიკოსის, მსახიობის, წამკითხველის საშემსრულებლო ხელოვნებას მოგვაგონებს იმით, რომ ის ხელახლა ქმნის არსებულ მხატვრულ ტექსტს და არ ქმნის რაიმე სრულიად ორიგინალურს და იმითაც, რომ მთარგმნელის შემოქმედებით თავისუფლებას დედანი ზღუდავს. მაგრამ მსგავსება ამით შემოიფარგლება. სხვა მხრივ, თარგმანი მკვეთრად განსხვავდება ნებისმიერი სახის საშემსრულებლო ხელოვნებისგან და მხატვრულ-შემოქმედებითი მოღვაწეობის განსაკუთრებულ სახეობად, მხატვრული შემოქმედების ერთგვარ „მეორეულ“ ფორმად გვევლინება“, – აღნიშნავს მეცნიერი (ვინოგრადოვი 1978: 8). მას არ ეთანხმება ნ.კ. გარბოვსკი: „თარგმანი მართლაც არის ხელახლა გამოხატვის ხელოვნება, მაგრამ არა „მეორეული ხელოვნება“. მთარგმნელი უკვე არსებული სიტყვიერი ხელოვნების ნიმუშის ზედმიწევნით რეპროდუცირებას როდი ეწევა. ის,

გარკვეულწილად, მართლაც შეზღუდულია სიტყვიერი ხელოვნების ორიგინალური ნიმუშის ჩარჩოებით. მაგრამ მთარგმნელის ხელოვნება გულისხმობს არა უკვე არსებულის გამეორებას, არამედ ახალი ნაწარმოების შექმნას, სხვა სემიოტიკური სისტემის ფარგლებში, სხვა კულტურულ სივრცეში და ზოგჯერ – განსხვავებულ ეპოქაშიც კი. სიტყვიერი ხელოვნების ნიმუშის თარგმანი ერთი ენიდან მეორეზე ისეთივე შემოქმედებითი პროცესია, როგორც კინოფილმების და სპექტაკლების დადგმა, ოპერებისა და ბალეტების შექმნა ლიტერატურული ნაწარმოებების მიხედვით, ბიბლიური და სხვა ლიტერატურული სიუჟეტის მიხედვით ფერწერული ნამუშევრის შექმნა და ერთი სემიოტიკური სისტემიდან მეორეზე გადატანის სხვა სახეობა“ (გარბოვსკი 2007: 357). ამრიგად, განსხვავებების მიუხედავად, ორივე კონცეფცია ჯერდება იმაზე, რომ მთარგმნელის მიერ შექმნილი ტექსტი არის ახალი, ხოლო მთარგმნელობითი პროცესი – ხელოვნება. პრაქტიკულად, იგივე აზრს ავითარებს თარგმანმცოდნეობის ყველა წამყვანი თეორეტიკოსი. კონცეფციებს შორის განსხვავებები, არსებითად, იმაში ვლინდება, რომ მათ ავტორებს სხვადასხვაგვარად ესმით შექმნილი ტექსტის „მეორეულობის“, ანუ ორიგინალთან მისი მიმართების საკითხი. აზრი იმის შესახებ, რომ მთარგმნელობითი საქმიანობის (ისევე როგორც ნებისმიერი შემოქმედებითი პროცესის) შედეგიანობა ბევრი თვალსაზრისით განისაზღვრება შემოქმედებითი პოტენციალით და მთარგმნელის პიროვნებით, ახალი როდია. ამიტომაც ლოგიკური იქნებოდა, რომ მის მიერ შექმნილ ახალ ტექსტში, ამა თუ იმ დოზით, აუცილებლად ჩანდეს მისი შემქმნელის შემოქმედებითი „მე“. მთარგმნელის მთავარი ამო-



ცანაა, რომ სათარგმნი ტექსტის შინაგანი სტრუქტურა არ დაარღვიოს და „მოათავსოს“ ის სხვა ერის კულტურულ სივრცეში – გასაგები და მისაწვდომი გახადოს უცხოენოვანი მკითხველისთვის. მაგრამ შემქმნელის ამ შემოქმედებითი „მე“-ს გამოვლენის დოზა, ჩვენი აზრით, დიდწილად რეციპიენტისგან პირველადი ტექსტის დისტანცირებით განისაზღვრება, რომლის დამღევაც ახალი ტექსტის შექმნის პროცესში, მთარგმნელობითი სტრატეგიის არჩევისას, შემოქმედებით მიდგომას და მაღალ ოსტატობას მოითხოვს. განვიხილოთ ეს შემთხვევა.

ორიგინალის ადეკვატური ახალი უცხოენოვანი ტექსტის შექმნისას დიდი მნიშვნელობა აქვს კულტურული დისტანციის დამღევას. კულტურული დისტანციის წარმოშობა განპირობებულია სხვადასხვა ფაქტორის ზემოქმედებით, ხოლო მათ მიერ შექმნილი კულტურული ბარიერები განისაზღვრება როგორც სივრცობრივი, ისე დროისმიერი პარამეტრებით.

მთარგმნელი, როგორც წესი, სხვადასხვა ტიპის კულტურული ბარიერის წინაშე აღმოჩნდება ხოლმე, რაც, ბუნებრივია, ართულებს მის ამოცანას. უპირველესად, ეს არის სხვადასხვა კულტურულ ველს შორის დისტანცია – ე.წ. კულტურათაშორისი სხვაობები: სამყაროს ენობრივ და კონცეპტუალურ სურათებს შორის სხვაობა. მთარგმნელი მუდმივად ორ კულტურულ (ენობრივ) პოლუსს შორისაა. ამ მდგომარეობას ა.დ. შვეიცერი „პარადოქსს“ უწოდებს, რომლის დროსაც: ა) თარგმანი ორიგინალივით უნდა იკითხებოდეს; და ბ) თარგმანი თარგმანივით უნდა იკითხებოდეს.“ ვინაიდან პირველის (სრული ადაპტაცია) განხორციელება შეუძლებელია, ამიტომ, მკვლევრის აზრით,

„მთარგმნელის ყველა გადაწყვეტილება კომპრომისულია“ (შვეიცერი 2009: 81). „იმ ადამიანისგან განსხვავებით, რომელიც „საკუთარ“ სემიოსფეროშია და თავის ენაზე საუბრობს, მთარგმნელი, სულ მცირე, ორი სემიოსფეროს გადაკვეთის წერტილში აღმოჩნდება: „საკუთარი“ და „უცხო“, რომელიც სათარგმნი ტექსტის სახითაა წარმოდგენილი“ (ბაზილვეი ... 2000: 56). ამრიგად, სამყაროს მინიმუმ ორი სემიოტიკური მოდელით (სურათით) დეტერმინებული მთარგმნელობითი საქმიანობა, უპირველესად, მოითხოვს ამ მოდელებს შორის განსხვავებების გათვალისწინებას და მათ დაძლევას (კულტურულ ადაპტაციას). ნ.კ. გარბოვსკი აღნიშნავს, რომ თარგმანი არის „კონკრეტული სინამდვილის ნიშანთა ერთი სისტემის ასახვა ნიშანთა სხვა სისტემის მეშვეობით“, რითაც საგანგებოდ მიუთითებს იმაზე, რომ „ნებისმიერი თარგმანი გულისხმობს სიტყვიერი ხელოვნების საწყისი ნიმუშის მნიშვნელობათა სისტემის მეტ-ნაკლებად საფუძვლიან გარდაქმნას“ (გარბოვსკი 2007: 227, 228). შესაბამისად, სხვადასხვა ენაზე შექმნილი ტექსტები უბრალოდ ვერ იქნება თანაბარმნიშვნელოვანი: ა. დ. შვეიცერის ცნობილი მტკიცებების თანახმად: რაც უფრო რთული და წინააღმდეგობრივია თარგმანის მიმართ წაყენებული მოთხოვნები <..>, რაც უფრო ფართოა სათარგმნი ტექსტის ფუნქციური სპექტრი, მით ნაკლებია ისეთი ტექსტის შექმნა, რომელიც ორიგინალის სარკისებური ანარეკლი იქნება (შვეიცერი 1989: 54-55).

არაიშვიათად, სათარგმნი ნაწარმოების შექმნის ეპოქა თარგმანის მომენტისგან დაშორებულია. ასეთ შემთხვევებში გაჩენილ კულტურულ ბარიერებს ქრონოლოგიური დისტანციის არსებობა განაპირობებს. მსგავს შემთხვევებში

მთარგმნელისგან ითხოვენ პირველადი ტექსტის შექმნის ეპოქის ძირითადი კულტურული მექანიზმების და ორივე კულტურაში მათი ნაციონალური სპეციფიკის ცოდნას – ასეთ შემთხვევებში, მთარგმნელის სამეცნიერო კომპეტენცია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს (მოდეზაძე 2011).

ამასთანავე, ვინაიდან საწყისი ტექსტი სამყაროს ავტორისეული მოდელის მხატვრული რეალიზაციაა (ლუკინი 1999: 94), ამ მოდელის ინდივიდუალური სპეციფიკის გაგების, ანუ ავტორის შინაგან სამყაროში შეღწევის გარეშე, მისი ნაწარმოების თარგმანისას თვით ავტორი (მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა) შეიძლება „ჩაიკარგოს“, „განზავდეს“ (სრულ გაქრობამდე) მთარგმნელის მიერ შექმნილ ტექსტში.

როგორც ვხედავთ, ადეკვატური ტექსტის შექმნისას, კულტურული დისტანციის დაძლევა ბევრი თვალსაზრისით განისაზღვრება არა მხოლოდ ორიგინალის ენის, არამედ იმ კულტურის ცოდნით, რომელსაც სათარგმნი ტექსტი ეკუთვნის; ასევე, მისი შექმნის ეპოქის, ძირითადი კულტურული მექანიზმების სპეციფიკის ცოდნით, რომელთაც გავლენა მოახდინეს იმ ეპოქაში სამყაროს ნაციონალური და ინდივიდუალური – ავტორისეული მოდელის ფორმირებაზე – უფრო სწორად, ამ ცოდნაზე დაფუძნებული გაგებით. სწორედ ამიტომ, ჟ. მუნენი თარგმანს ადარებდა მედიცინას: მედიცინის მსგავსად, თარგმანი არის ხელოვნება, მაგრამ ისეთი ხელოვნება, რომელიც ეფუძნება მეცნიერებას (მუნენი 1963).

შეჯამების სახით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ თარგმანი, ანუ ტექსტის სხვა კულტურულ სივრცეში გადატანა, ყო-

ველთვის რთული საკომუნიკაციო აქტია, რაც მთარგმნელის შემოქმედებითი „მე“-ს აქტიურ მონაწილეობას და უპირველესად, მის მიერ სათარგმნი ნაწარმოების გაგებას გულისხმობს. გაგების პროცესი ამ შემთხვევაში ითვალისწინებს არა მხოლოდ „ისტორიულ გაგებას“ (იხ. ჰაიდგერი [online]), არამედ, უპირველესად, სათარგმნი ტექსტის არსის წვდომის ჰერმენევტიკულ პროცესს და კულტურული დისტანციის დაძლევას, ასევე, მ. ვებერის ტერმინით (იხ. ვებერი 1990), „აქტუალურ გაგებას“, რაც ორიენტირებულია ყოველდღიურ გამოცდილებასა და პრაქტიკულ ცხოვრებაზე, ვინაიდან „ტექსტის აღქმისას მეტ-ნაკლებად ვაანალიზებთ მას ჩვენს გაგებათა სისტემასთან, ცოდნის ჩვენეულ ბაზასთან რაციონალურად მისასადაგებლად – ცოდნის, რომელიც მშობლიური ენის აკუმულაციური ფუნქციის გამოყენებისას დავაგროვებთ. ზემოთქმულიდან განსაკუთრებით ცხადი ხდება გამონათქვამი: „რამდენი ადამიანიცაა, იმდენი აზრია“, რომელიც სხვადასხვა ენასა და კულტურაში სხვადასხვაგვარადაა ინტერპრეტირებული“ – აღნიშნავს მკვლევარი (სემენევი 2008: 9-10).

გაგების აქტი ხორციელდება სათარგმნი ტექსტის ინტერპრეტაციისას – განმარტებისას. ინტერპრეტაციის არსს პ. რიკიორი განსაზღვრავს, როგორც „აზროვნების მუშაობას, რომელიც გულისხმობს ცხადის მიღმა არსებული მნიშვნელობის გაშიფვრას, პირდაპირ მნიშვნელობაში ჩადებული მნიშვნელობის დონეების დადგენა“, ანუ „აზრების მრავლობითობის“ გამოვლენას (რიკიორი 1995: 18). ის განსაკუთრებით ხაზს უსვამს, რომ ინტერპრეტაციას „დიდი ჩანაფიქრი აქვს და ითვალისწინებს იმ კულტურულ-

ლი დისტანციის, დაშორების დაძლევა, რომელიც მკითხველს მისთვის უცხო ტექსტისგან მიჯნავს. ეს დაძლევა ითვალისწინებს ტექსტის და მკითხველის გათანაბრებას და ამ გზით ამ ტექსტის მნიშვნელობის ჩართვას მკითხველის ამჟამინდელი გაგების წრეში“ (რიკიორი 1995: 4). მთარგმნელები ხშირად უშუალოდ ენის ალევორიული ფუნქციის, ან „მნიშვნელობების მრავლობითობის პრობლემის“ პირისპირ აღმოჩნდებიან ხოლმე, როდესაც ავტორი „ამბობს ერთს და ამავე დროს, სხვა რამესაც გულისხმობს“ (რიკიორი 1995:97). როგორც ჯერ კიდევ ნეტარი ავგუსტინე ამბობდა, ასეთ შემთხვევებში „მთარგმნელი ხშირად ცდება და ორიგინალის ენის ორაზროვნების გამო, მას, ვისთვისაც მთლად ცხადი არ არის მნიშვნელობა, მასზე გადააქვს მწერლისთვის სრულიად უცხო აზრი“ (ავგუსტინი 2001:75). ამიტომაც, რაც უფრო მრავალმნიშვნელოვანია გამონათქვამი (შესაბამისად, შესაძლო ინტერპრეტაციები), მით მეტია სუბიექტური ფაქტორი – მთარგმნელის მიერ ტექსტის აღქმა, რაც საშუალებას იძლევა ვისაუბროთ თარგმანის პრობლემაზე ინტერპრეტაციის პრობლემის საერთო კონტექსტში.

თარგმანთმცოდნეობის სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთხელ გამოუთქვამთ მოსაზრება იმის შესახებ, რომ თითოეული თარგმანი გვთავაზობს სათარგმნი ნაწარმოების გარკვეულ (და ყოველთვის მხოლოდ ნაწილობრივ) ინტერპრეტაციას, თარგმანებს „დაძველების“ საფრთხე ემუქრება როგორც ენობრივი, ისე მათში წარმოდგენილი ინტერპრეტაციების თვალსაზრისით: ლიტერატურული ტრადიციების ევოლუცია და მასთან დაკავშირებული მთარგმნელობითი ნორმების ცვლილებები მნიშვნელოვან

ზემოქმედებას ახდენს თარგმანის ადეკვატურობის შესახებ წარმოდგენაზე (იხ., მაგ.: შვეიცერი 2009). დიდი ნაწარმოებები მნიშვნელობათა სიმრავლით გამოირჩევა. ამიტომაც ორიგინალთან მაქსიმალური სიახლოვისთვის, თითოეული მთარგმნელი, საწყისი ტექსტის ინტერპრეტაციისას, უპირველესად, განსაზღვრავს პრიორიტეტებს – რა არის სათარგმნი ნაწარმოებში მისი თვალსაზრისით უფრო მნიშვნელოვანი. ამრიგად, როგორც აღმოჩნდა, მთარგმნელობითი საქმიანობის ძირითადი პრინციპის დაცვა (ორიგინალთან სიახლოვე), გაგების/ინტერპრეტაციის პროცესის ფარგლებში, პირდაპირ დამოკიდებულია მთარგმნელის არჩევანზე, კერძოდ, აქ განსაკუთრებით აშკარად ვლინდება მთარგმნელის შემოქმედებითი და ინდივიდუალური „მე“. ასე ხორციელდება დიალექტიკური ერთიანობა: აუცილებლობა (ორიგინალთან სიახლოვე) მოითხოვს მთარგმნელის თავისუფლებას (შემოქმედებით მიდგომას), მაგრამ ეს თავისუფლება, თავის მხრივ, შეზღუდულია აუცილებლობით (ორიგინალის მხატვრული პარამეტრებით), ხოლო თავისუფლების და აუცილებლობის ურთიერთქმედების საზღვრებს განაპირობებს სათარგმნი ტექსტის გაგების დონე. ვფიქრობთ, რომ მთარგმნელობითი საქმიანობის სწორედ ამ სპეციფიკით აიხსნება ის ფაქტი, რომ ხშირად მოიპოვება ერთი და იმავე ნაწარმოების რამდენიმე განსხვავებული თარგმანი რომელიმე კონკრეტულ ენაზე. მათი შედარებითი ანალიზი საშუალებას იძლევა, გამოვავლინოთ შემოქმედებითი მიდგომის სპეციფიკა, ვიმსჯელოთ თარგმანის შექმნის კულტურული ეპოქის თავისებურებებზე (როგორც ფაქტორზე, რომელიც განსაზღ-

ვრავს ისტორიული ცოდნის დონეს და, შესაბამისად, მთარგმნელის მიერ პირველადი ტექსტის აღქმას), ამა თუ იმ ეპოქაში გაბატონებულ მთარგმნელობით ნორმებსა და სხვა საკითხებზე.

### **დამოწმებანი:**

**აგუსტინი 2001:** Августин А. *О христианском учении – Антология средневековой мысли*. Б-ка Я.Кротова, т. I. СПб.: изд. Русского христианского гуманитарного института, 2001, с. 19-112.

**ბაზილევო... 2000:** Базылев В.Н., Сорокин Ю.А. *Интерпретативное переводоведение*. Ульяновск: изд. Ульян. ун-та, 2000.

**გარბოვსკი 2007:** Гарбовский Н.К. *Теория перевода*. М.: изд-во Моск Ун-та, 2007.

**ვინოგრადოვი 1978:** В.С.Виноградов. *Лексические вопросы перевода художественной прозы*. М.: 1978.

**ლუკინი 1999:** Лукин В.А. *Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа*. М.: Ось-89, 1999.

**მოდებაძე 2011:** Modbadze I. *Conceptualisations du monde et tradactions en russe des recherches sur la littérature géorgienne ancienne /Языковые картины мира и перевод научных исследований древ-негрзуинской литературы на русский язык/ – Christian Berner, Tatiana Milliaressi (éds). La tradaction philosophie et traditions, interpréter/ traduire, Presses Universitaires du Septentrion, www.septentrion.com, Villeneuve d'Ascq – France, 2011, PP. 283-299.*

**მუნენი 1963:** Mounin G. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: 1963.

**პროკონიჩევი 2010:** Прокопичев Г.И. *Концептуальная информация и интерпретация поэтического текста – Вестник Московского университета, серия 22: теория перевода. No4/2010.*

**რიკორი 1995:** Рикер П. *Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике*, пер. с фр. И.С.Вдовина, Москва: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 1995.

**სემენოვი 2008:** Семенов А.Л. *Основы общей теории перевода и переводческой деятельности*. М.: Академия, 2008.

**შვეიცერი 1988:** Швейцер А.Д. *Теория перевода* (статус, проблемы, аспекты). М., 1988 – online: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Linguist/shveyz/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/shveyz/)

**შვეიცერი 1989:** Швейцер А.Д. *Эквивалентность и адекватность – Коммуникативный инвариант перевода в текстах различных жанров* – Сб. научных трудов МГИИЯ им. М. Тореца под ред. Чернова Г. В., No 243, М.: 1989.

**შვეიცერი 2009:** Швейцер А.Д. *Теория перевода: статус, проблемы, аспекты*. М., ЛИБРОКОМ, 2009.



## ნაწილი II



**ფრანგული კლასიციზმის ეპოქის დრამატურგი –  
ჟან ბატისტ მოლიერი და მისი რეფლექსია  
მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში**

**კლასიციზმი ფრანგულ მწერლობაში**

ფრანგული და, შესამისად, ევროპული კლასიციზმის ძირითადი ტენდენციები ბევრად განსაზღვრა ნიკოლა ბუალოს ტრაქტატმა „L'art poétique“, სადაც ფრანგული კლასიციზმის ლიდერის მიერ სრულიად ცხადად და გარკვევით იქნა ჩამოყალიბებული ლიტერატურისათვის მოსარგები ნორმატიული თეორია. ბუალო დაუბრუნდა პოეტიკის კლასიკურ კონცეფციას და პრინციპულად დასვა ჟანრთა კლასიკური იერარქიის აღორძინების საკითხი. თავად ნეოკლასიკური პერიოდის ლიტერატურული მიმდინარეობის დასახელებაც – „კლასიციზმი“ – უკვე მიუთითებდა ნეოკლასიკოსთა განსაკუთრებულ ინტერესებზე კლასიკური (ანტიკური) პერიოდის ლიტერატურული და პოეტიკური ტრადიციებისადმი. ფრანგული პრინციპებისადმი უმთავრეს მახასიათებლებს წარმოადგენდა: ა) მიბაძვა კლასიკური პერიოდის ლიტერატურული პრინციპებისადმი; ბ) უკიდურესი რაციონალიზმი, კეთილგონივრულისა და დიდაქტიკურის პრიმატი; გ) ლიტერატურის მიბაძვის ობიექტის, ანუ ასახვის არეალის მაქსიმალური შეზღუდულობა; დ) სალიტერატურო ენის დიფერენციაცია; ე) დროის, სივრცისა და მოქმედების (სამთა) ერთიანობის პრინციპის დაცვა.

მიზანძვრა კლასიკური პერიოდის ლიტერატურული კანონებისადმი გამოიხატებოდა, პირველ ყოვლისა, კლასიკურ ეპოქაში შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოებების მაქსიმალურ იდეალიზებაში. კლასიციზტები თვლიდნენ, რომ ნაწარმოების მხატვრული ფორმა უნდა შეესატყვისებოდეს ანტიკური პერიოდის ლიტერატურულ ნორმებს, ამასთან, სასურველად მიიჩნევდნენ იმ ისტორიული მოვლენების აღწერას ნაწარმოებში, რომელთაც ადგილი ჰქონდათ ძველ საბერძნეთსა ან რომში. მიზანძვრას კლასიკური პოეტიკური კანონებისადმი გამოიხატავდა, აგრეთვე, კლასიციზტების დამოკიდებულება პოეტიკური სტანდარტებისადმი, კერძოდ, ლიტერატურის ჟანრული კლასიფიკაციისადმი: იგი მთლიანად იზიარებდა კლასიკური ჟანრული ტრიადის გამოყოფისა და განმარტების ტენდენციას; უკიდურესი რაციონალიზმი კლასიციზმის პოეტიკის უმთავრეს პრინციპად იქცა. საგრძნობი იყო რენე დეკარტის ფილოსოფიის დიდი ზეგავლენა. როგორც მოგვიანებით შენიშნავდა ტ. ელიოტი, კლასიციზმის ეპოქაში მოხდა ე. წ. „უმაღლესი სინთეზის“, ანუ მსოფლშეგრძნებითი მთლიანობის რღვევა. დაირღვა ლიტერატურისათვის აუცილებელი ის რაციონალური და ემოციური მთლიანობა, რომელიც მანამდე შენარჩუნებული იყო ყველა ლიტერატურულ ეპოქაში. ტომას ელიოტის აზრით, მსოფლშეგრძნებითი მთლიანობის რღვევა XVII საუკუნის მიწურულიდან უკურნებელი სენივით მოედო ევროპულ პოეზიას. თუ რენესანსისა და გვიანი რენესანსის ეპოქის პოეტები მონდომებულად ინარჩუნებდნენ ინტელექტუალურ და ემოციურ ბალანსს, XVII საუკუნიდან მოყოლებული, ეს კლასიკური წონასწორობა რღვევის გზას ადგება: XVII საუკუნეში, კლასიციზ-

მის ეპოქაში, სასწორი რაციონალიზმის მხარეს იხრება, XVIII-XIX საუკუნეებში კი, ანუ სენტიმენტალიზმისა და რომანტიზმის ეპოქებში, – იმპულსური ემოციურობის მხარეს. ორივე შემთხვევაში, ელიოტის აზრით, დაზარალებულ მხარეს პოეზია წარმოადგენს: რაციონალიზმი „სტერილური პრაგმატიზმით“ მსჭვალავს მას, ემოციურობა კი – „ირონიული მელანქოლიზმით“. კლასიციზმის ეპოქაში მაქსიმალურად შეიზღუდა ლიტერატურული ასახვის არეალიც: მიბამეთ სასახლეს და შეისწავლეთ ქალაქი! – აცხადებდა ბუალო. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ლიტერატურული ინტერესის უმთავრეს ობიექტებად იქცნენ, ერთი მხრივ, – მეფე თავისი სასახლითა და არისტოკრატით, ხოლო, მეორე მხრივ – ქალაქი და ბურჟუაზია. პოეტიკური შეზღუდვის კვალდაკვალ განხორციელდა სალიტერატურო ენის დიფერენციაციაც: ენა დაიყო „მაღალი“ და „დაბალი“ სტილის ენებად, სადაც თითოეულს თავისი ჟანრული შესაბამისობა („მაღალი“ და „დაბალი“ ჟანრები) ჰქონდა და თავისი მკითხველი (საზოგადოების „მაღალი“ და „დაბალი“ ფენები) გააჩნდა. დაბოლოს, „სამთა ერთიანობის“ პრინციპმა მკაცრ ქრონოტოპულ (დრო-სივრცულ) ჩარჩოში მოაქცია ლიტერატურა: ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობა უკიდურესად ამცირებდა პოეტური ფანტაზიის განვრცობის მასშტაბს.

ამ პოეტიკური კანონების შედეგად, ლიტერატურამ მიიღო დიდაქტიკური, მკვეთრად ლოგიკური, რაციონალური ხასიათი, ხოლო სალიტერატურო ჟანრები მკვეთრად გაიმიჯნა ერთმანეთისგან სტატუსის, ენობრივი მოდელისა და მკითხველის ნიშნით: „კლასიციზმის თეორია, უპირველესად ყოვლისა, ემყარება ჟანრების აბსულუტური სხვა-

ობის (ურთიერთისაგან გამიჯვნის) გაგებას, აღნიშნავს გივი ლომიძე, იგი რეალური სინამდვილის რთული და მრავალფეროვანი მოვლენების წარმოსახვას მოითხოვს არა მთლიანობაში, არამედ ერთმანეთისაგან გათიშულად“ (ლომიძე 1969: 14).

მაგრამ, კლასიციზმის პრაგმატული და ხისტი ლიტერატურული რეგულაციების ფონზე, რომლებიც ესადაგებოდა აბსოლუტიზმის ეპოქის მსოფლმხედველობასა და ამართლებდა ევროპელი მონარქების მოლოდინს, დოქტრინის გაფორმებისთანავე შეიმჩნეოდა კონცეპტუალური და სტილისტური გადახვევები, განპირობებული ცალკეული ავტორების სითამამითა და შემოქმედებითი პრინციპულობით. მიუხედავად იმისა, რომ კლასიციზმი ღიად ქადაგებდა ერთგულებას ანტიკური კანონებისადმი, უპირატესობას ანიჭებდა ლოგიკურისა და ზნეობრივის, „ბუნებრივისა“ და „კეთილგონივრულის“ პრიმატს, ამკვიდრებდა „სამთა ერთიანობის“ კანონს, ახდენდა ჟანრებისა და სალიტერატურო ენის დიფერენცირებას, თავის თავშივე მოიცავდა წინააღმდეგობრივ პროცესებს: კერძოდ, ნეოკლასიციზმის, როგორც ხელოვნურად კონსტრუირებული პოეტიკური სისტემის<sup>1</sup>, კანონის მოქმედების არეალი ერთდროულად საყოველთაოც იყო და ინდივიდუალურიც – ის ერთდროულად აერთიანებდა სამი ტიპის რეალობას: ა) მოუწოდებდა ავტორებს, ეწერათ გარკვეული პოეტიკური კანონების ფარგლებში; ბ) ავტორები, ერთი მხრივ, ემხრობოდნენ ამ კანონებს, ხოლო, მეორე მხრივ, საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის წყალობით, უკუზეგავლენას

1 რენესანსის კონცეპტუალური და რეპრეზენტაციული თავისუფლების წინააღმდეგ.

ახდენდენ მათზე; გ) ნეოკლასიკური პოეტიკა, რომელიც ჩამოყალიბდა საფრანგეთში, ინერგებოდა და ვითარდებოდა თითქმის ყველა ლიტერატურულად დაწინაურებულ ევროპულ ქვეყანაში, თუმცაღა, მნიშვნელოვანი კორექტივებით.

ამ გარემოებათა გათვალისწინებით, ნიკოლა ბუალოს, კლასიციზმის პოეტიკური ტრაქტატის ავტორის შეხედულებებიც კი დაექვემდებარება კრიტიკულ გადასინჯვას: შეესაბამება კი ბუალოს სამსაუკუნოვანი რეპუტაცია რეალობას? ამ კითხვას სვამს გორდონ პოკოკი და ძალზე საინტერესო პასუხს იძლევა: მხოლოდ ნაწილობრივ! ვინ არის ბუალო? „კლასიციზმის თეორეტიკოსი“ და „სპიკერი“, „პოეტიკური კანონების ინიციატორი“ თუ – „სამეფო კარის ფავორიტი პოეტი“, „პედანტი“ და „ცილისმწამებელი“? ანალიზებს რა ბუალოს პიროვნების ამ წინააღმდეგობრივ შეფასებებს, პოკოკი აღნიშნავს, რომ ბუალომ XVII საუკუნეში შექმნა ახალი ლიტერატურული დოქტრინა და პოეტიკური ნორმები, დაადგინა წერის ტექნოლოგიები, მაგრამ მისი სამიზნე მხოლოდ მექანიზმის ცვლილება როდი იყო, არამედ – ახალი ესთეტიკური და ზნეობრივი ნორმების შემუშავება, რასაც, გარდა ახალი ლიტერატურული კანონის შექმნის პრეტენზიისა, პრევენციული ფუნქციაც ჰქონდა: ბუალო საფრანგეთის მოქალაქეთა იმ რიცხვს ეკუთვნოდა, რომელსაც ეამაყებოდა აბსოლუტიზმის ეპოქის საზოგადოების მიღწევები, უნივერსალური ნორმების შემუშავებისა და მათდამი ერთგულების თვალსაზრისით. მას მიაჩნდა, რომ ნორმებისა და კანონების სისტემა ქმნიდა შესაბამის ემოციურ კონტექსტს, სადაც მკითხველს კარგი, შეურეველი, „სუფთა წყლის“ პოეზიის აღმოჩენის შესაძლებლობა ეძლეოდა. მიმოიხილავს რა ბუალოს ლიტერატურულ

ღირსებებს, პოპოკი აღნიშნავს, რომ ბუალოს ხელოვნება, მიუხედავად იმისა, რომ ეფუძნებოდა კლასიციზმის დოქტრინის ახალ კანონებს, სხვა გარემოებებსაც ითვალისწინებდა. კერძოდ, მას მიაჩნდა, რომ: ა) ესთეტიკური პასუხისმგებლობა ყოველთვის განპირობებული უნდა იყოს რიგი ინტელექტუალური და სოციალური ფაქტორებით; ბ) სოციალური, ინტელექტუალური და ესთეტიკური მოდელები ერთ მთლიანობას უნდა შეადგენდეს, რათა კულტურამ განიცადოს აღმავლობა და წინსვლა; გ) მკითხველი მუდმივად უნდა იმყოფებოდეს [ტექსტის] „კენ“ და [ტექსტის] „გან“ პოზიციასში, ვინაიდან სხვაგვარად წაიშლება საჭირო წინააღმდეგობანი, რომლებიც უნდა არსებობდეს ტექსტსა და მკითხველს შორის (პოპოკი 1980). თავად ბუალოს შემოქმედებაც (ოდები, სატირები), რომელიც მკითხველს რეცეფციის გარკვეულ ჩარჩოს სთავაზობს, იქვე, ავტორის მაღალი ირონიის წყალობით (რომელიც შერწყმულია დოქტრინის სიმკაცრესთან), ამ რეცეფციის გადასინჯვის გზასაც ტოვებს. სწორედ ამიტომაც ცოცხალი ბუალოს ტექსტები და დღესაც ინტერესით იკითხება – ნიკოლა ბუალო თავად ვერ თავსდება მის მიერვე შექმნილი კანონების სტანდარტებში, რომ აღარაფერი ვთქვათ პიერ კორნელის, ჟაკ რასინის, ჟან ბატისტ მოლიერისა და სხვა თვალსაჩინო მწერლების შესახებ.

გენიალური ავტორები არიან და უნდა იყონ მემამბოხენი – ეს ცნობილი თეზაა, რომელსაც დრო და ისტორია ადასტურებს. კლასიციზმის ეპოქის გენიოსებიც, თუმცაღა იზიარებდნენ მათი საზოგადოების მიერ გამოძულებულ ნორმათა სისტემას, ვერ თავსდებოდნენ დადგენილ საზღვრებში: ემოციებისა და აზროვნების დიაპაზონი, რო-



მელიც „დიადი ტექსტების“ წერას ესაჭიროებოდა, საშუალებას არ აძლევდა კორნელის, რასინის, მოლიერს ან ლაფონტენს დაუფიქრებლად მიეღოთ გაბატონებული წესები – შემოქმედებითი პროცესი სრულად ავსებდა დადგენილ პოეტურ ნორმებსა და თავისუფალ წარმოსახვას შორის დარჩენილ ნაპრალებს. შემოქმედებითი პროცესის „თვითნებობა“ კლასიციზმის თეორეტიკოსების მიერ დაშვებული იმ შეცდომების შედეგი იყო, რომლებზეც სამართლიანად მიუთითებს ა. ფოულერი: „პირველ ყოვლისა, მათ მკაცრად ჰქონდათ განსაზღვრული ჟანრის წესები. ახალი ტიპის ტექსტები ან იძულებით ემორჩილებოდნენ ძველ წესებს, ანაც წარმოადგენდნენ მათ ღირსეულ დამატებებს, მცირე გადახვევებს არსებული კრიტერიუმებიდან. მეორე დიდი შეცდომა ჟანრის ნეოკლასიკური თეორიისა გახლდათ ჟანრის ვიწრო და ლოკალური გაგების განზოგადება. ანტიკურ ეპოქაში ჩამოყალიბებული ჟანრული ფორმები ხელოვნურად ასიმილირდებოდა კლასიციზმის ეპოქისათვის ნიშანდობლივ ჟანრებთან. ეს კარგი იყო ჟანრის კლასიკური ფორმების აღორძინებისათვის, მაგრამ – დამანგრეველი ახალი ჟანრული ფორმების განვითარებისთვის“ (ფოულერი 1982: 27-28).

გენიალური ავტორები, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ერთი მხრივ, ემზრობოდნენ ახალ კანონებს, მეორე მხრივ კი, საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის წყალობით, უკუზეგავლენას ახდენდნენ მათზე. სწორედ ეს გარემოება შეიძლება მივიჩნიოთ კლასიციზმის ძლიერ მხარედ: განმანათლებლობა ვერ ანგრევს (თუმცაღა არყევს) კლასიციზმის თეორიულ სტაბილურობას, ვინაიდან ის რიშელიესა და რეფორმატორული ეკლესიის ავტორიტა-

რიზმის ნაწილია, მაგრამ ის ვერც კლასიციზმის მხატვრულ ღირებულებას ანგრევს, რადგან ეს უკანასკნელი აღსავსეა მემობხე გენიოსთა შემოქმედებით. მათი კალმის წყალობით ანტიკური ეპოქიდან „გადმობარგებული“ ლიტერატურული ჟანრები – ტრაგედია, ოდა, იგავ-არაკი, კომედია – ახალ სიცოცხლეს იძენს. კორნელისა და რასინის დრამატურგია ახალი თემებითა და ემოციებით აღავსებს ტრაგედიის ჟანრს: წინა პლანზე გამოდის პიროვნული და მოქალაქეობრივი ვალდებულებების შეჯახება, მაკიაველური სულისკვეთების გამოხატვა, ადამიანური ემოციებისა და ლტოლვების დემონსტრირება (სიყვარული, ეჭვიანობა, სექსუალური ლტოლვა), ანარქიის მოლოდინი გამყარებული დისციპლინის ჩარჩოებში; ლაფონტენის ალეგორიულ და სიმბოლიკით დატვირთულ იგავ-არაკებში უკიდურესი დაძაბულობა შეიგრძნობა სოციალურ ფასადსა და რეალურ მდგომარეობას შორის, მოლიერის ნიღბებს მიღმა კი ვნებები ბობოქრობს: ნიღბს ამოფარებული მწერალი არნახულ თავისუფლებას გრძნობს – ვიზუალური ეფექტის გამოყენებით, მორგებულად მოძრაობს რეალურსა და გამონაგონს შორის, ამწვავებს მათ მხატვრულ დაპირისპირებას, შრეობრივად ანაწილებს და ართულებს ხასიათებს, აღწევს გონივრულისა და ინსტინქტურის უკიდურეს ანტაგონიზმს, მოულოდნელად ცოცხალს, ენერგიულს, ორდინარულს და, ხშირად, ფამილარულს ხდის მხატვრულ მეტყველებას.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, სამართლიანი იქნება იმის აღნიშვნა, რომ ევროპული კლასიციზმის წიაღში შექმნილ ღირებულ (ე.წ. „დიად“) ტექსტებში „გონება“ უფრო ინსტრუმენტია, ვიდრე საფუძველი, უფრო რაციონალიზაციაა, ვიდრე რაციონალიზმი. რენე ბრეის

აზრით, თუნდაც ცალკეული მწერლების შემოქმედებითი ინოვაციები ადასტურებს, რომ კლასიციზმი სულაც არ იყო ისეთი სრულყოფილი, როგორაც მოჩანდა: თეორია ხშირად ფურცელზე რჩებოდა, პრაქტიკული საქმიანობა კი სხვა გეზით მიემართებოდა – ავტორებს მეტი აქცენტების დასმა შეეძლოთ ცალკეულ პრობლემებზე, ვიდრე წინასწარ შემუშავებულ მორალურ დევიზებსა და კანონებს. ამის ერთ-ერთი მიზეზი უნდა ყოფილიყო საფრანგეთის სოციალური სიჭრელე, ვინაიდან მწერლობა ყველა დროში ვალდებულია რეაგირება მოახდინოს სოციალურ გამოწვევებზე: „წესები უფრო ხშირად ერგებოდა თანამედროვე მაცურებლის (მკითხველის – ი.რ.) გემოვნებას, ვიდრე წინასწარ შემუშავებულ ზნეობრივ და რაციონალურ ნორმებს“ (ბრეი 1974: 13). ჟან ბატისტ მოლიერის კომედიები ამის ნათელი დადასტურება იყო.

### **მოლიერის შემოქმედება – ახალი სტილი დრამატურგიაში**

ჟან ბატისტ მოლიერმა, თავისი შემოქმედებით, გარდატეხა შეიტანა ევროპული და მსოფლიო დრამატურგიის ისტორიაში. ამ რევოლუციურ გარდაქმნებს, შესაძლოა, ისიც განაპირობებდა, რომ მოლიერი მხოლოდ ავტორი არ იყო, არამედ – მსახიობიც; პიესებს იმიტომ არ წერდა, რომ სხვებს წაეკითხათ, არამედ უფრო იმიტომ, რომ თავად ეთამაშა სცენაზე. მსახიობის ბუნებრივი ნიჭი მის გარდასახვის უნარსა და შესტიკულაციის ეფექტურობაში ვლინდებოდა, როგორც ავტორი კი დიდ პატივს სცემდა ფარსებს, იმდენად,

რომ პიესებსაც ფარსის ქარგაზე აგებდა. ნილბის მორგების იდეაც სწორედ აქედან მომდინარეობდა.

ნილაბი, ცხადია, მოლიერს არ მოუგონია, მისი გამოყენების ტრადიცია ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში ჩამოყალიბდა. „საგულისხმოა, რომ, როგორც ბერძნულ, ისე რომაულ სამყაროში სიტყვა „ნილაბი“ შეესატყვისება სიტყვას „პერსონაჟი“ ან „დრამატული პერსონაჟი“, და სიტყვა-სიტყვით ნიშნავს: „წარმოდგენას ესაჭიროება ნილაბი“... მოხუცებულ ბიძიას ერთი სახის ნილაბი აქვს, შედარებით ახალგაზრდას – მეორე, ჯიუტს, მლიქვნელს, მკვებარა ჯარისკაცს, მოკრძალებულ ჯარისკაცს – ყველას ისეთი ნილაბი აქვს, რომ მაყურებელმა ამოიცნოს თითოეული მათგანი, მიუხედავად იმისა თუ რა ჰქვიათ სახელად და რა თავგადასავლებში ეხვევიან“ (მორი 1962: 22). მოლიერი კარგად ითავისებს ნილბის ფუნქციას და ორმაგ დატვირთვას აძლევს მას: ერთის მხრივ, არსებული ანონიმურობის ფარგლებში, ნილაბი ათავისუფლებს მსახიობს და „უშიშრად“ მოქმედების საშუალებას აძლევს მას, მეორეს მხრივ კი, შინაგანად მყარს ხდის ხასიათს – პერსონაჟი არ ექვემდებარება ძირეულ გარდაქმნებს, არამედ ინარჩუნებს თავის „სახეს“ პიესის ბოლომდე.

თუმცაღა... მოლიერი არ არის პრიმიტიული დრამატურგი: ნილაბი მნიშვნელოვანია მოლიერისთვის, მაგრამ უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რაც ნილბის მიღმა რჩება. ცნობილია, რომ, წარმოდგენის მიმდინარეობის პროცესში, მოლიერი, არცთუ იშვიათად, იცლიდა ნილაბს და თავისი ნამდვილი სახითა და სახელით რჩებოდა სცენაზე. მოლიერი თითქოს ცდილობდა, გაერღვია ნილბის პირობითობა და

უშუალო კონტაქტში აღმოჩენილიყო მაყურებელთან. დღეს ეს მოლიერისეული რეალიზმის ფაქტობრივ გამოვლინებად მიიჩნევა.

რეალიზმზე მისი ორიენტირებით შეიძლება აიხსნას მოლიერის ნიღბების მრავალფეროვნებაც: ის ილტვოდა ნიღბთა იმგვარი სიმრავლისაკენ, რომელიც, საბოლოოდ ნიღბის ჩამოხსნას უდრიდა! განა ეს ნიღბები სარკეზე უკეთ არ აირეკლავს მის თანამედროვე ფრანგულ საზოგადოებას? განა ყველა საზოგადოება ნიღბით არ ცხოვრობს, რათა დაფაროს ბუნებრივი იმპულსები? განა ვინმე არის გულწრფელი?.. მისი ნიღბები – გამყარებული და მორგებულის კი – ხასიათის გასაღებს წარმოადგენდა, როგორც ცოცხალი ორგანიზმის სიმბოლო და არა როგორც კლიშე.

მოლიერმა ახალი სუნთქვა მისცა ნიღბს და აქცია ის თავისი კომედიების მთავარ იარაღად. როგორ?

მოლიერისეული კომედიის საწყის წერტილსა და მთავარ მოულოდნელობას რეალურისა და გამოგონილის შუპირისპირება წარმოადგენს. დრამატურგი ქმნის სიტუაციას, სადაც სწორედ ეს ორი ხედვა უპირისპირდება ერთმანეთს და კონტრასტის მაღალ ეფექტს აღწევს. მოლიერი კონტრასტის გაღრმავების დიდოსტატია, თანაც, საკმაოდ ორიგინალური გზით: მისი პერსონაჟები იცილებენ მორგებულ სოციალურ ნიღბებს, ანუ იცილებენ ჩვეულ ნიღბებს, რათა თავიანთი ნამდვილი სახე აჩვენონ! ნიღბი, რომელიც მარტივად ამღევს ფორმას ადამიანის სოციალურ სტატუსს, ჩამოხსნილია. რჩება ის, რაც ნიღბის უკან იმალება. და – რა იმალება ნიღბის უკან? როგორი ხედვა, ემოციები, მორალი? აი, სწორედ აქ იწყება მოლიერისეული „მოულოდნელი და განსაცვიფრებელი“ (არისტოტელეს ტერმინი).

ხანდახან ისეც ხდება, რომ ადამიანი ქვეცნობიერად აღმოჩნდება ნიღბის ტყვეობაში, გაუცნობიერებლად არის მოქცეული გავლენის ქვეშ (მაგალითად – არგანი ან ჰარპაგონი)

თუმცა, მეტწილად, პირიქით პროცესს ვაკვირდებით: ადამიანები შეგნებულად ირგებენ გაიძვერების, ინტრიგანებისა და თაღლითების ნიღბებს (არნოლპე, ტარტიუფი, დონ ჟუანი). სწორედ ამ მეორე შემთხვევაში აღწევს მოლიერი ხასიათის მაქსიმალურ სირთულეს: კარგად მორგებული ნიღბების ქვეშ პერსონაჟები დაჟინებით მალავენ თავიანთ ნამდვილ თვისებებს, ცდილობენ მიჩქმალონ ისინი. მაგალითად, არნოლპე სინამდვილეში გაუბედავია, ტარტიუფი – მგრძნობიარე, დონ ჟუანი – გულთბილი... რას დავუჯეროთ? თავსატეხიც აქ იწყება: რომელია ნამდვილი ნიღაბი? მათი სათნოებანი ხომ არა? მოლიერი ნიღაბს გაცილებით უფრო მეტ დატვირთვას აძლევს, ვიდრე ეს ადამიანისთვის, მარტივად, კარგი ან ცუდი თვისებების მიწებებაა. ადამიანის ნიღაბი მის რეალურ „მე“-სთან დაპირისპირების მიზეზად იქცევა. „სახეზეა დაპირისპირება ხელოვნებასა და ჭეშმარიტ ბუნებას, შექმნილსა და თანდაყოლილს, გონსა და ხასიათს შორის“ (მარეი 1929: 42). ამიტომაც, მოლიერის კომედიებს უფრო რეალისტურ სატირას აკუთვნებენ, ვიდრე კლასიკურ კომედიებს.

მოლიერის კომედიები დაფუძნებული გონივრულისა და ინსტიქტურის ანტაგონიზმზე, რაც თითქოს ფესვგამდგარია ადამიანის ბუნებაში. ნორმალური ადამიანი ორივეს ფლობს: აზრებსაც და გრნობებსაც, ჭკუასაც და გულსაც, კეთილგონიერსაც და ინსტიქტურსაც. კლასიციზმის დოქტრინა მოლიერს გონიერებისაკენ უბიძგებს. ისიც უკუაგდებს ინსტიქტებს და გონების მიერ ნაკარნახევ ნიღაბს

ირგებს. მაგრამ, კომედიის სიუჟეტის განვითარების პროცესში, ინსტიქტი შურს იძიებს გონებაზე და ყველასათვის მოულოდნელად დაბრუნდება ავანსცენაზე. ნილაბი ჩამოხსნილია!

მსგავსი ხერხი არ თავსდება მოლიერის თანამედროვე რაციონალისტური ფილოსოფიის ჩარჩოებში! მისი პიესები აშკარად არ ისახავდა მიზნად დიდაქტიკური დასკვნების გამოტანას, არამედ – ადამიანის შიგნით არსებული კონტრასტების წარმოჩენას. ამიტომაც შერაცხეს მოლიერი „გარყვნილად“...

მოლიერის პიესებისათვის ყველაზე ნიშანდობლივი სიტყვაა და არა მუსიკა ან რიტუალი, ანაც ფიზიკური და სივრცული დეტალიზება, მოლიერის ყველა პიესა კომედიის ენის ვირტუოზული ფლობის ნიმუშია. მას აქვს უნიკალური უნარი, დაარბილოს სიტყვა სასაუბრო ენიდან შემოტანილი ფრაზებითა და ჟესტიკულაციით. *Commedia del L' arte*-ში, რომლის წიაღშიც ის აღიზარდა, არც კი იწერებოდა ტექსტები, არამედ მსახიობი, საკუთარი იმპროვიზაციის წყალობით, ქმნიდა მათ. სიტყვა მთლიანად ერგებოდა ჟესტს. მოლიერიც ოსტატურად ათავსებდა ამ ტრადიციას ახალ სტანდარტთან. მისი ენა იყო ცოცხალი, ენერგეტიკული და, ამავდროს, მხატვრულად მრავალფეროვანი.

მოლიერის ენის კომიკურობას ბევრად განაპირობებს ავტორი ხელოვნური ჩარევა კომუნიკაციის ნორმალურ პროცესში, კერძოდ, როდესაც ის განზრახ აბუნდოვანებს სიტყვის მიზანდასახულობას, უგულებელყოფს სიტყვის ჭეშმარიტ მნიშვნელობას, აურ-დაურევს ზმნისა და შემასმენლის ხმარების წესებს და ა.შ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ენა კომიკური ხდება ყოველთვის, როცა კი ავტორი ოსტატუ-

რად იყენებს საუბრის 'განშინაარსების' ყველა ხერხს. სახე-  
ზეა მოლიერისეული 'სულელების ენა'.

აქ მეტყველების გაკომიკურების რამდენიმე შემთხვე-  
ვა უნდა გამოიყოს:

ა) ენა არის სრულიად გაუგებარი – ადამიანი ლაპარა-  
კობს, თუმცა, რეალურად, არაფერს ამბობს ან არც არაფერი  
აქვს სათქმელი;

ბ) ადამიანს რაღაცის თქმა უნდა, მაგრამ ვერ ახერხებს  
აზრის ჩამოყალიბებას, ბლუყუნებს და მიედ-მოედება;

გ) ადამიანი შეიძლება საუბრობდეს ბევრს, მაგრამ –  
სრულიად არათანმიმდევრულად, რადგანაც ბევრი აქვს  
სათქმელი. შესაბამისად, ვერ ასწრებს აზრების დალაგებას  
და მაყურებელი ისმენს აბდაუბდას;

დ) ადამიანი ამბობს რაიმეს, მისი აზრით, ძალიან  
ჭკვიანურს, და ჰგონია, რომ მანამდე ეს არავის უთქვამს.

გარდა ამისა, მოლიერს შემოაქვს ქალაქური ჟარგონი,  
როგორც მეტყველებისათვის კომიკურობის მინიჭების კი-  
დევე ერთი დამატებითი ხერხი.

ის შესანიშნავად იყენებს ირონიულ მეტყველებას (ამ  
თვალსაზრისით, აბსოლუტური პიონერია): დიალოგებში  
სრულიად ირღვევა მეტყველების კონვენციები; თითქოს  
გარსს აცლის მიღებულ და დადგენილ თავაზიანობასა თუ  
სხვა აუცილებელ სამეტყველო ნორმებს და ათავისუფლებს  
ენას მსუბუქი ირონიის მეშვეობით.

მოლიერის კომედიების პერსონაჟები, როგორც ეს  
კომედიის ტრადიციას შეჰფერის, ჩვეულებრივი ადამიანე-  
ბი არიან: მშობლები, შვილები, ექიმები, მასწავლებლები,  
ჯარისკაცები და სხვ. სწორედ მათ ურთიერთობებზე და  
მათთვის მნიშვნელოვან თემებზეა აგებული კომედიების



სიუჟეტები. სიუჟეტის გაშლის პროცესში მოლიერი ეყრდნობა კლასიციზმის პოეტიკის სტანდარტებს, თუმცა... ერთი კორექტივით: მოლიერისეული ხასიათი/პერსონაჟი არ ემორჩილება სიუჟეტის დადგენილ ჩარჩოებს, არამედ თავად მართავს სიუჟეტის თანამიმდევრობას. ამან, შესაძლოა, ძალიანაც არიოს ამბის განვითარების თანმიმდევრობა, მაგრამ აუცილებლად მივა ლოგიკურ დასასრულამდე.

მოლიერის კომედიების მთავარი ინტრიგა მომტყუებელსა და მოტყუებულს, ანუ ეშმაკსა და სულელს შორის გამართულ ბრძოლაშია.

მოლიერის კომედიები „ხასიათების კომედიებია“. თითოეული კომედია, მისი სცენებითა და მონაწილეებით, ბრუნავს ერთი, ცენტრალური ხასიათის გარშემო, რომელიც განსაკუთრებულად ძლიერი პალიტრით გამოირჩევა, ხასიათის პალიტრას აბსტრაქტული მახასიათებლები ქმნის: თვალთმაქცობა, ჭირვეულობა, პედანტობა, ეჭვიანობა, სიმუნწე და სხვ, რომლებიც ერწყმის გარკვეულ სოციალურ ტიპაჟს და დასადგურებულია ხასიათში. სცენაზე იკვეთება ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ხასიათები და მნიშვნელობს არა იმდენად ის, რასაც მოგვითხრობს მოვლენები, არამედ ის, თუ როგორია ხასიათების ურთიერთდამოკიდებულება და პოზიცია. ამასთან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პრინციპუად მნიშვნელოვანია ის ურთიერთობაა, რომელიც არსებობს თავად ხასიათის ნიღაბსა და ნამდვილ სახეს შორის. მოლიერისთვის ნაკლებად მნიშვნელოვანია მოვლენათა კალეიდოსკოპური განვითარება სცენაზე, არამედ – შიდა პროცესები, რომლებიც ხასიათში გაედინება და რომლებიც სრულიად არ ემორჩილება კლასიციზმის მიერ დადგენილ დრო-სივრცულ სტანდარტებს.

ეს ის შემთხვევაა, როცა შინაგანი ფორმა დომინირებს გარეგან ფორმაზე.

ვინძლო ამ შინაგანი მთლიანობის, აგრეთვე, წარმოსახვისა და ფანტაზიის უზარმაზარი ნიჭის გამო აკრიტიკებდნენ მოლიერს. მისი თითქმის ყველა პიესის ფინალი მოულოდნელობით იყო აღსავსე, ვინაიდან ხასიათების შინაგან პროექციაზე უფრო იყო მორგებული, ვიდრე მაყურებლის მოლოდინზე. ამგვარი დასასრულით მოლიერი თითქოს საგანგებოდ აბუნდოვანებდა სხვაობას შესაძლებელსა და შეუძლებელს შორის.

შეიძლება ითქვას, რომ არავის აღუმართავს მათრახი მანკიერების წინააღმდეგ ისეთი ძალით, როგორც მოლიერს. მოლიერის სატირას ერთი დიდი მიზეზი ჰქონდა: სიმართლის თქმის ესთეტიკური მოთხოვნილება. მას სძულდა თვალთმაქცობა და სიმართლეს ეძებდა საგნებსა და ადამიანებში. ამიტომაც აგებდა მოლიერი თავის პიესებს ფაქტისა და გამონაგონის, სიმართლისა და ტყუილის ოპოზიციაზე: პირფერობა, მლიქვნელობა, ტირანია თუ თაღლითობა მის პიესებში მხოლოდ იმისთვის არსებობდა, რომ მწერალს ეჩვენებინა სიმართლე თავის ზედაპირულ და ცბიერ დროში!

მოლიერმა სიახლე შეიტანა თავად 'სასაცილოს' გაგებაში. მიუხედავად იმისა, რომ მისი თანამედროვე პუბლიკა, ტრადიციულად, იცინოდა სიტუაციურ სცენებზე, რომლებშიც უხამსობა ჭარბობდა, მოლიერმა უარი თქვა ამ პრაქტიკაზე და კომედია სიტუაციის ჩარჩოდან გამოიყვანა, მან მთელი ყურადღება აზრსა და სათქმელზე გადაიტანა. მოლიერი სულაც არ ისწრაფვოდა იმისკენ, რომ სიცილხარხარი გამოეწვია. ის უფრო ზნეობრივ ნიშნულებს ადგენ-

და. მისი სიცილი ხომ თავისუფალია ყოველგვარი სიყალბისგან, ჩვეულებრია, ნაცნობი და ახლობელი.

მოლიერის შემოქმედებამ უდიდესი გავლენა იქონია მსოფლიო დრამატურგიაზე, მათ შორის, მე-19 საუკუნის ქართულ დრამატურგიაზე. იყო ბევრი რამ, რითაც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული რეალობა ძლიერ წააგავდა მოლიერისდროინდელ ფრანგულ რეალობას. მათ შორის უპირველესი იყო ბურჟუას, როგორც სოციალური კლასის ფორმირება და ინტეგრირების მცდელობა ქართული პოსტ-ფეოდალური საზოგადოების ცნობიერებაში.

### **მოლიერის მხატვრული პრინციპების რეფლექსირება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ დრამატურგიაში**

მოლიერის რეფლექსირებას ქართულ დრამატურგიაში წინ უძღოდა ქართული ინტელექტუალური საზოგადოების მიერ ფრანგული კლასიციზმისა და განმანათლებლობის იდეების გაცნობა-გაზიარების პროცესი.

ნეოკლასიციზმის გზა ევროპულ მწერლობებში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არ იყო ერთნაირი. ამას ნეოკლასიციზმის წიაღში ჩადებული „სისუსტეები“ განაპირობებდა. სწორედ ეს იძლეოდა მეთოდოლოგიურ საფუძველს, რათა ნეოკლასიციზმის ლიტერატურული მიმდინარეობა თამამად, სხვადასხვა კორექტივებით განვითარებულიყო ევროპის მთელ რიგ მოწინავე ქვეყნებში და არ დამორჩილებოდა დოქტრინის სტანდარტებს. მით უფრო, რომ კლასიციზმის დოქტრინას საფრანგეთშივე გამოუჩნდა ღირსეული

ოპონენტი ვოლტერის სახით. ვოლტერის ფილოსოფიის, ესთეტიკისა და ლიტერატურის წიაღში კლასიციზმის ეპოქის „სახელმწიფოებრივად ორიენტირებული და რეგლამენტირებული ადამიანი, იმპერიის წევრი, რომელიც ეუფლება ხილულ სამყაროს“, დაემორჩილა თვისებრივ ტრანსფორმაციას და გარდაიქმნა „ინიციატივიან, ავანტურულ ადამიანად, რომელიც ცხოვრობს მსწრაფლცვალებად სამყაროში“ (ბორევი 2001ა: 206). ვოლტერის ესთეტიკა ახლოს იდგა ნეოკლასიციზმის ესთეტიკასთან, თუმცაღა აზროვნებისა და შემოქმედების ახალ სტანდარტებს ადგენდა: ხელოვნება განიხილებოდა ზნეობრივი აღზრდის საშუალებად, ტრაგედია კი – კეთილშობილების შემეცნების წყაროდ, სადაც კეთილშობილება მოქმედებით შეიმეცნება და არა დიდაქტიკით. „ვოლტერისეულ ტრაგედიაში კლასიციზმის მოქალაქეობრივმა მოტივებმა ანტიახსოლუტისტური მიმართულება შეიძინა“ (ბორევი 2001ა: 206), რამაც შესაძლებელი გახადა „წესების“ მორიგება „მაღალ გემოვნებასთან“ და, გარკვეულწილად, განსაზღვრა განმანათლებლობის ჭეშმარიტი იდეოლოგიის, დენი დიდროს ესთეტიკური დაკვირვებანი<sup>1</sup>.

ვოლტერის იდეებს გერმანიაში გამოეხმაურა ლესინგი, რომელიც ვინკელმანთან ერთად ახალი ტიპის ესთეტიკური

---

1 დიდრო თვლიდა, რომ „ხელოვნება მოწოდებულია, აღზარდოს ადამიანი მოქალაქეობრივი კეთილშობილების სულსკვეთებით და გაუღვივოს სიმულვილი ცოდვისადმი“. დიდროს ფილოსოფიაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ადამიანის მიერ „მაღალი იდეალების“ გენერირების აუცილებლობამ, რაც, თავის მხრივ, უნდა აესახა ხელოვნებას. თუმცაღა, დიდროსავე აზრით, არცერთ ხელოვნებას არ ძალუძს იყოს უფრო სრულყოფილი, ვიდრე არის ბუნება: ბუნება უფრო მაღალია ვიდრე ხელოვნება, ის პირველწყაროა და ხელოვანი უძლურია, შექმნას ორიგინალზე უკეთესი ასლი. ხელოვანი უნდა აკვირდებოდეს ბუნებას, როგორც თავისი შემოქმედების წყაროს (დიდრო 1935-1947: 544).

ფორმალიზმის ფუძემდებლად არის მიჩნეული. მათი თეორიის თანახმად, ტექსტში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ვიზუალურ ნიშნებსა და მოძრაობას, რაც, ლოგიკური მსჯელობების გარდა, აღძრავს გრძნობებსა და ემოციებს.

ლესინგის ესთეტიკური შეხედულებანი ჩამოყალიბებულია მის საეტაპო ნაშრომებში „ჰამბურგის დრამატურგია“ და „ლაოკონი“.

გერმანიაშივე, ნეოკლასიციზმის რეცეფციის ინდივიდუალური ვერსიები დაამკვიდრეს გოეთემ და შილერმა ვაიმარული კლასიციზმის პერიოდში. პათოსი, რომლითაც დაწერილია გოეთესა და შილერის შრომები, შეიძლება განისაზღვროს როგორც „მაძიებელი პათოსი“ ანუ დაუოკებელი სურვილი ახალი ლიტერატურული ფორმების ძიებისა ნეოკლასიციზმის მიერ შემოთავაზებულ ჩარჩოებს მიღმა. მიმოიხილავს რა ამ ეპოქის გერმანულ ესთეტიკასა და დრამას, წიგნში „ტრაგედიის სიკვდილი“ გეორგ შტაინერი აღნიშნავს, რომ შილერი სწორედ ის ავტორი იყო, რომელიც ეძიებდა ტრაგედიის ჭეშმარიტ ფორმას, შესაფერისს რაციონალური, ოპტიმისტური და, ამავე დროს, სენტიმენტალური პოსტ-პასკალიანელი ადამიანისათვის. ეძიებდა და პოულობდა: შტაინერის აზრით, შილერმა შეძლო კრიზისის გადალახვა არა მარტო ხასიათებისა და იდეალების, არამედ – ეპოქებისა და მიჯნების ავთენტურ კონფლიქტში: „დონ კარლოსი, უოლენსტეინს ტოდი, და, რასაკვირველია, მარია სტიუარტი ტრაგედიის სამყაროს განეკუთვნებიან. ვაღიარებ, რომ რომანტიზმი ანტიტრაგიკული მოვლენა იყო, მაგრამ რომანტიზმის ეპოქა ჯერ კიდევ ინარჩუნებს ბეთჰოვენის სულისკვეთებას“ (შტაინერი 1961: 185).

ანალოგიურად შემოქმედებითი აღმოჩნდა ინგლისური ინტელექტუალური წრეების მიმართება ფრანგულ კლასიციზმთან. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ჯონ დრაიდენის ნაშრომი „ესეები დრამატული პოეზიის შესახებ“, რომელიც, ა. ფოულერის აზრით, „გამოირჩა შეგნებული პათოსით, დაეცვა ლიტერატურა არსებული წესებისაგან“ (ფოულერი 1982: 27). დრაიდენი, რომლის ავტორიტეტიც ძალზედ მაღალი იყო ინგლისურ ლიტერატურულ წრეებში, არა მარტო აღწერდა ლიტერატურულ ფორმებს მათი დაკანონებული ნორმების ფარგლებში, არამედ ეძიებდა კონკრეტული ტიპის ტექსტისათვის მიზანშეწონილ ინდივიდუალურ წესებს, ანუ ყოველ ნაწარმოებს აფასებდა არსებულ ნორმებს მიღმა. მიუხედავად იმისა, რომ დრაიდენის შემოქმედება მისდევს ნეოკლასიციზმის მიერ დაწესებულ ლიტერატურულ კანონს, ის „მოულოდნელი შემობრუნებების დიდოსტატია“ (შერმანი 2004: 16) – გაორებები, სატირული წიაღსვლები, მწვავე დიალოგები თან გასდევს დრაიდენის მრავალფეროვან და მასშტაბურ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას, შექმნილს ასეთსავე მრავალფეროვან და ისტორიულად არამდგრად ეპოქაში. დრაიდენის ტექსტების (უპირატესად, დრამებისა და სატირების) პათოსი მიზანმიმართულადაა განზავებული ინგლისის პოლიტიკურ და სოციალურ რეალობასთან – „განახლების შემდგომ არავის ჩაუდია ამდენი ზიზღი თავის პამფლეტებში, პაროდებსა თუ დრამებში, რამდენიც მან ჩადო“ (შერმანი 2004: 18). დრაიდენმა ახალი სუნთქვა შესძინა ნეოკლასიკურ ჟანრებს, მაგრამ, რაც არსებითია, გამოიყენა ლიტერატურა ეროვნული სახელმწიფოებრიობის მისეული მოდელის შესაქმენლად: დრაიდენი ინგლისური და

ევროპული განმანათლებლური კლასიციზმის იდეოლოგია, რომლის შემოქმედებაც ადასტურებს ნორმატიულ სისტემაზე გაწყობილ მხატვრულ-ლიტერატურულ ტექსტებში ახალი ნაციონალური იდენტობის შემოტანისა და დამკვიდრების შესაძლებლობას.

განმანათლებლური კლასიციზმი წარმოადგენდა შუალედურ, სინთეზურ, ერთგვარ გარდამავალ ლიტერატურულ ფორმას კლასიციზმისა და განმანათლებლობის ესთეტიკურ მოდელებს შორის. ის იყო მემკვიდრე კლასიციზმისა და წინამორბედი განმანათლებლობისა – მის წიაღში, ახსოლუტიზმის პათოსით შედუღებული საზოგადოება, ახლადფეხადგმული ბურჟუაზიისა და კონსერვატორული არისტოკრატის დაპირისპირების ველად გადაიქცა. კლასიციზმის ეპოქის „რეგლამენტირებული მორჩილი“ გონივრული პოლიტიკის ფარგლებში მიღწეული თავისუფლების მომხრე მოქალაქემ ჩაანაცვლა, ხოლო ლიტერატურული ჟანრების გამყარებული სისტემა – საზოგადოებრივ-სოციალური მოდელის ცვალებადობისა და ფლექსიურობის წიაღში შემუშავებულმა ლიტერატურული ჟანრების უჩვეულო მოქნილობამ.

სწორედ ასეთ გარდამავალ, სინთეზურ ხანაში იწყებს ქართული პოლიტიკური რეალობა შემობრუნებას აღმოსავლეთიდან ევროპისაკენ, ხოლო ქართული ლიტერატურა – დასავლური ლიტერატურული პროცესებისკენ<sup>1</sup>. კლასი-

1 პოლიტიკური მოვლენების გამო, მრავალსუკუნოვანი ქართული ქრისტიანული კულტურა და მწერლობა, ისევე როგორც ქვეყნის პოლიტიკური კურსი, რამდენიმე საუკუნით (XIII-XVI ს.ს.) იზოლირებული აღმოჩნდა დასავლეთ ევროპული კულტურულ-ლიტერატურული სივრცისგან და იმყოფებოდა სპარსული პოლიტიკური და კულტურული გავლენის ქვეშ. დეტალურად იხ. ირმა რატიანი, ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018.

ციზმისა და განმანათლებლობის ყაიდაზე გამართული ლიტერატურული ნოვაციების თვალსაზრისით, აქ გადამწყვეტ როლს თამაშობს სულხან-საბა ორბელიანის, ბესიკ გაბაშვილისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

სულხან-საბა ორბელიანმა არა მარტო იმოგზაურა ევროპაში (1713-1716 წწ), არამედ მოახდინა ევროპეისტული აზროვნების რეაგრეგაცია საქართველოში. სულხან-საბა ორბელიანმა, მიეცა რა საშუალება გაცნობოდა თანამედროვე ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებს, მის კვალად, შეექმნა ევროპული ჟანრული სტანდარტების შესაბამისი ტექსტები: იგავების კრებული – „სიბრძნე-სიცრუისა“ და მოგზაურობის ჟანრის ტექსტი – „მოგზაურობა ევროპაში“. „სიბრძნე-სიცრუისა“, კონცეპტუალური, ჟანრული და სტილისტური თვალსაზრისით, გვიანი ნეოკლასიციზმისა და ადრიანი განმანათლებლობის ესთეტიკის დახვეწილ ნაზავს წარმოადგენს, ხოლო მეორე ტექსტი – „მოგზაურობა ევროპაში“, იქცა არა მარტო კულტურულ-სამეცნიერო, გეოგრაფიულ, ისტორიოგრაფიულ და ლიტერატურულ-ჟანრულ მოვლენად, არამედ – ინტელექტუალურ ორიენტირადაც თანამედროვე ევროპულ კულტურაში. ამავე პერიოდში ნიჭიერებით გამორჩეული პოეტის, ბესიკ გაბაშვილის პოეზიაში, მიუხედავად პოეტის კეთილგანწყობისა აღმოსავლური ვერსიფიკაციული ფორმებისადმი, ცხადად შეიგრძნობა სწრაფვა დასავლური სტილისტური ექსპერიმენტებისკენ: ვგულისხმობთ აღმოსავლური პოეზიისათვის ნიშანდობლივი მითო-პოეტურობის ჩანაცვლებას დასავლური პოეზიისათვის ნიშანდობლივი ის-



ტორიულ-ყოფითი ნარატივით. ბესიკის თანამედროვის, დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში კი ევროპული კონცეპტი აშკარა დომინანტაა – გურამიშვილის „დავითიანი“ განმსჭვალულია დასავლური ლიტერატურული მსოფლმხედველობითა და ჟანრულ-თემატური ტენდენციებით: მისი ისტორიული, დიდაქტიკური და პასტორალური მოტივებით „დავითიანი“ სრულიად ბუნებრივად უახლოვდება დასავლური ლექსის სტანდარტს და ენათესავება მას როგორც კონცეპტუალური, ისე სტილური თვალსაზრისით. დავით გურამიშვილმა დასძლია ქართულ პოეზიაში აღმოსავლური ეპოსის ზეგავლენა და, ევროპული ლექსის რეფორმატორული ტენდენციების ფონზე, შექმნა ორიგინალური ქართული ლირიკა; ქართულ ლიტერატურაში დააბრუნა ქრისტიანული სიმბოლიკა და სახისმეტყველება; მოახდინა მარგინალურ პოზიციაზე მყოფი ქრისტიანული დისკურსის რეანიმაცია; გამოეხმაურა განმანათლებლური კლასიციზმისათვის ნიშანდობლივ ისეთ ესთეტიკურ პრინციპებს, როგორცაა: ლიტერატურული ტექსტის აქტიური მიმართება ეროვნულ პოლიტიკურ და სოციალურ რეალობასთან, ზომიერი რაციონალიზმისა და დიდაქტიკის დამკვიდრება, ნაციონალური ფოლკლორული მოტივების გააქტიურება. დავით გურამიშვილმა მშვენიერის, ამაღლებულის, დიადის ესთეტიკით გააჯერა თავისი ლექსი.

როგორც ვხდავთ, წამყვანი ქართველი ავტორების შემოქმედებაში მეთოდურად ხორციელდებოდა ევროპული კონცეპტის რეკონსტრუქცია, გამოხატული განმანათლებლური კლასიციზმის მოდელით. მიუხედავად იმისა, რომ

XVII-XVIII საუკუნეების საქართველო, თავისი ისტორიული რეალობიდან გამომდინარე, აქტიურად ვერ ერთვებოდა კლასიციზმისა და განმანათლებლობის ესთეტიკათა ჭიდილში, ქართულმა ლიტერატურამ (და კულტურამ), შეზღუდული შესაძლებლობის ფარგლებშიც კი, მოახდინა ამ ორივე სააზროვნო მოდელის რეფლექსირება, რამაც უფრო თვალსაჩინო ნაყოფი XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში გამოიღო. თ. დოიაშვილი, სტატიაში „აკაკის „გამზრდელი“ და განმანათლებლობის პარადიგმა“, აღნიშნავს: „გამზრდელში“ აშკარაა „მარტივი“ და „რთული“ ცხოვრების, გონიერი დადებითი გმირისა და ვნებასაყოლილი უარყოფითი პერსონაჟის დაპირისპირება, რაც განმანათლებლური რომანის მთავარი კოლიზიაა. მასში კონდენსირებულია განმანათლებლობის მრწამსი, რომ სიკეთე და ზნეობრიობა გონების ნაყოფია, ხოლო გრძნობიერება – ეგოისტურ ლტოლვათა წყარო... აქ აკაკი ერთდროულად ორ საწყისზე საუბრობს – „წვრთნასა“ და „ბუნებაზე“, რომელთა მიმართების გარკვევა აღზრდის პროცესში განმანათლებლობის მთავარი პრობლემა იყო“ (დოიაშვილი 2017: 13-14).

თუმცადა, უფრო ცხადად კლასიციზმისა და განმანათლებლობის კვალი ქართულ დრამატურგიაში გამოიხატა, ყველაზე გავლენიან ავტორად კი ჟან ბატისტ მოლიერი მოგვევლინა<sup>1</sup>. იქნებ იმიტომ, რომ პოლიტიკურ და სოციალურ ორმაგ სტანდარტს ამოფარებულ ქართულ საზოგადოებას სწორედ მოლიერისეული ნიღბები ესაჭიროებოდა? მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში საქართველო, ერთის მხრივ, რუსეთის იმპერიის გუბერნიას წარმოადგენს,

<sup>1</sup> მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში ქართულად უკვე ნათარგმნი იყო მოლიერის პიესები.

ხოლო მეორეს მხრივ – ვერ ურიგდება პოლიტიკური დამოუკიდებლობის დაკარგვას; ერთის მხრივ, გადაგვარებული თავადები ცდილობენ თვითგადარჩენას, ხოლო მეორეს მხრივ – ახალი კლასი, ვაჭრები იწყებს დაწინაურებას. სწორედ ამ ვითარებაში მოლიერისეული ხერხები და პერსონაჟები ეფექტურად მოერგო ქართულ თეატრს.

მე-19 საუკუნის 60-70-იანი წლების ქართული მწერლობა სრულიად სამართლიანად იხსენიება „ქართული კრიტიკული რეალიზმის“ სახელით. ამ ეპოქაში საფუძველი ეყრება არა მარტო ახალ კონცეპტებსა და ღირებულებებს (ანტიკოლონიური მოძრაობის გადანაცვლება ეროვნული იდეის სიბრტყეზე, ახალი იდენტობის ძიება), არამედ ახალ ჟანრებს, თემებსა და გამომსახველობით ფორმებს. ქართული კრიტიკული რეალიზმი, თუმცაღა ინარჩუნებს მჭიდრო კავშირს რეალიზმის დასავლურ მოდელებთან, ადავსებს მას ქართული სინამდვილისათვის ნიშანდობლივი მახასიათებლებით.

დასავლეთ ევროპულ ქვეყნებში კრიტიკულ რეალიზმს პოლიტიკურად ინტენსიურ და სოციალურად დიფერენცირებულ ეპოქაში უხდება მუშაობა. მარტივი ფეოდალური სტრუქტურები დიდი ხანია შეცვალა სოციალურად აჭრელებულმა საზოგადოებამ: არისტოკრატის ჩრდილში, აქამდე მოკრძალებით მდგარმა ბურჟუაზიამ ისტორიული ძლევამოსილება შეიძინა და მთელი ძალითა და ენერგიით აღიძრა დამსახურებული პატივისცემის მოსაპოვებლად. ღირებულებათა ჭიდილი – ყველა სახისა და სირთულის – კრიტიკული რეალიზმის განმსაზღვრელ მახასიათებლად გადაიქცა: ბურჟუაზიული მსოფლმხედველობა დაუპირის-

პირდა არისტოკრატიულს, ფული – გვარსა და წარმომავლობას, სიმდიდრე – საუკუნეობით გამყარებულ ტრადიციასა და ეტიკეტს; გამოიკვეთა ძირითადი კონცეპტუალური და სოციალური ოპოზიციები: ფული/უფულობა, მატერიალური ბედნიერება/ სულიერი სიმდიდრით მიღწეული ბედნიერება, „პატიოსანი ფული“/„არაპატიოსანი ფული“ და სხვ.

სოციალური პრობლემატიკის აქცენტირება ქართული კრიტიკული რეალიზმის წიაღშიც ნიშანდობლივ, მძლავრ ტენდენციად ჩამოყალიბდა. ერთის მხრივ, ინგრეოდა საუკუნეობით გამყარებული ფეოდალური სტრუქტურები, ხოლო მეორეს მხრივ, საზოგადოება თანდათან იძირებოდა სოციალურ ქაოსში: ღირსების განცდა აღარ შერჩენოდათ „ახალ დროებს“ ვითომ ფეხაწყობილ თავადიშვილებს, რომლებმაც თავიანთი საგვარეულო ქონება ქარს გაატანეს, დაივიწყეს სიამაყე და ცდილობდნენ გადაერჩინათ თავი ახლადგამდიდრებულ ბურჟუებთან ალიანსით. ან ბურჟუებს კი ჰქონდათ ღირსება? საერთოდაც, რას წარმოადგენდა ეს კლასი საქართველოში და რამდენად მნიშვნელოვანია იყო ის ქართული საზოგადოებისთვის?

თავის ერთ-ერთ ბოლო ნაშრომში – „ბურჟუა. ისტორიასა და ლიტერატურას შორის“, ეძიებს რა ბურჟუას ცნების ახალ განმარტებას, ფრანკო მორეტი იმოწმებს იმანუილ ვალერშტეინის ნაშრომს – „ბურჟუა, როგორც კონცეპტი და რეალობა“: „ბურჟუა სადღაც შუაში აღმოცენდა. ის არც გლეხი იყო, არც ფეოდალი და არც – დიდგვაროვანი და სწორედ „შუაშიმყოფობა“ იყო ბარიერი, რომლის დაძლევასაც ის გამუდმებით მიეღობოდა“ (ვალერშტეინი 1988: 98). თუ ბურჟუაზიის კლასის აღმოცენება ეკონომიკური პრო-

ცესებით ნაკარნახევი ისტორიული აუცილებლობა იყო, მე-19 საუკუნის შუა წლებიდან მან პოლიტიკური მნიშვნელობაც შეიძინა და აქტიურად ჩაერთო საზოგადოებრივ ცხოვრებაში (კოკა 1999: 193); ბურჟუას „ახალი მდიდრის“ პირვანდელი სტატუსი, მისთვის ესოდენ არასასურველი და მიუღებელი, სხვა სტატუსებით შეიცვალა, როგორცაა: „ენერგიული“, „ნათელი გონების მქონე“, „წესიერი საქმისმწარმოებელი“, „მიზანდასახული“ და სხვ. თუმცადა, ეს „კარგი“ თვისებები მაინც არასაკმარისად კარგი აღმოჩნდა საიმისოდ, რომ ბურჟუასაგან შექმნილიყო თხრობითი ჟანრის გმირი, ისეთი, როგორც იყო მეომარი, რაინდი, დამპყრობელი ან ავანტიურისტი – გმირები, რომელთაც ასობით წლების მანძილზე ეყრდნობოდა დასავლური ლიტერატურის სიუჟეტები“ (მორეტი 2014: 30). ბურჟუა არ იყო გმირი, არამედ უფრო ანტიგმირი, რომელმაც ცალკეულ შემთხვევებში დადებითი ინტერპრეტაცია შეიძინა. ასეთი წარუმატებლობის მთავარი მიზეზი, ალბათ, „იმ უზარმაზარ განხეთქილებაში უნდა ვეძიოთ, რომელიც ძველსა და ახალ მმართველ ძალებს შორის არებობდა: თუკი არისტოკრატიას ეყო თავხედობა, შეექმნა უშიშარი და უნაკლო რაინდების მთელი გალერეა და ამით მოეხდინა საკუთარი თავის იდეალიზაცია, ბურჟუაზიამ ეს არ ჩაიდინა. თავგადასავლის დიადი მექანიზმი თანდათან დაიშალა ახალი ბურჟუაზიული ცივილიზაციით, თავგადასავლის გარეშე კი გმირმა დაკარგა უნიკალურობა, რომელიც მოულოდნელობასთან შეხვედრის შარმით იყო განსაზღვრული. რაინდთან შედარებით ბურჟუა არაფრით გამორჩეული და მოუხელთებელი მოჩანდა, ნებისმიერი სხვა ბურჟუების მსგავსი“ (მორეტი 2014: 31).

მე-19 საუკუნის 50-60-იანი წლების ქართული პროზა და დრამატურგია შორს იდგა ბურჟუას მომწიფებული გაგებისაგან: ბურჟუას სოციალურმა კლასმა ჯერ კიდევ ვერ შექმნა საქართველოში ის აუცილებელი დისტანცია, რომელიც უკვე არსებობდა ევროპასა და ამერიკაში „ძალიან მდიდრებსა“ და „ძალიან ღარიბებს“ შორის; არც „მესაკუთრეებისა“ და „საკუთრებას მოკლებული მშრომლების“ ან „მწარმოებლებისა“ და „მუშახელის“ გაგება იყო დამკვიდრებული. შესაბამისად, ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაში ბურჟუას ჯერ არ ჰქონდა შეძენილი ისეთი თვისებები, როგორცაა – მშრომელი, სერიოზული, განათლებული, გამოსადეგარი, კომფორტის მოყვარული, გავლენიანი. ის ჯერ კიდევ უმწიფარი, უტიფარი, უინტელექტო და უსულგულო დახლიდარი იყო – მხოლოდ დახლიდარი. მეტიც, დასავლური სამყაროსგან განსხვავებით, სადაც მე-19 – მე-20 საუკუნეების მიჯნაზე ბურჟუა მმართველ კლასად იქცევა, ხოლო ბურჟუას ცნება სოციალური და კულტურული განვითარების სხვადასხვა ეტაპებს გაივლის, საქართველოს, მისი ისტორიული ფატუმის გამო, თითქმის არ დასცალდება ბურჟუას გააზრების ჩანასახოვანი ფაზის დაძლევა: საზოგადოებრივ-სოციალურ არენაზე მას მარქსისტულ-ბოლშევიკური მოძრაობა და ბოლშევიკური რევოლუციის ზვირთები შთანთქავს, ლიტერატურის სიბრტყეზე კი ჯერ „ხალხოსნური“, ხოლო მოგვიანებით – სოციალისტური მწერლობის იდეოლოგია დაუპირისპირდება. და, მიუხედავად ამისა, თავისი ისტორიული მოცემულობის ფარგლებშიც კი, ქართული მწერლობა შეძლებს ბურჟუაზიის ფუნქციისა და როლის, აგრეთვე, არისტოკრატასთან მისი მიმართების ქართული რაკურსის წარმოჩენას; შე-

იქმნება არაერთი საინტერესო ლიტერატურული ტექსტი, სადაც გამორჩეულ ადგილს უდავოდ დრამატურგიული გამოცდილება დაიკავებს.

ბურჟუას სახე მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ დრამატურგიაში ასახვის ირონიულ-გროტესკული მანერის ჩარჩოებშია მოქცეული. ცნება ბურჟუა ჩანაცვლებულია ცნებით ვაჭარი, რომელიც ბურჟუას გაგების შედარებით ადრეული და პრიმიტიული მოდელის ეკვივალენტია, ხოლო მთავარ ოპოზიციად გვევლინება სოციალური ოპოზიცია: ვაჭარი/თავადი, იგივე – წვრილი ბურჟუა/არისტოკრატია, სადაც ვაჭარი, ანუ წვრილი ბურჟუა ფულის პრიმატზე დაფუძნებული ახალი დროების სიმბოლოა, თავადი ანუ არისტოკრატი კი – ისტორიულად, „ძველ დროში“ გამომუშავებული ქართული რაინდული ცნობიერების დევალვაციისა. ქართული დრამატურგია შეურიგებელია როგორც ერთის, ისე მეორის მიმართ: მას ჯერ არ სჯერა ბურჟუაზიის, რომელიც ფულით იკვლევს გზას, და უკვე აღარ სჯერა არისტოკრატის, რომელმაც დაკარგა ზნეობრივი ორიენტირები. სრულიად ცხადია, რომ ამ სახით არც ერთი მათგანი არ ერგება ქართულ მიზანს; შესაბამისად, ტექსტებში ყოველ ნაბიჯზე შეიგრძნობა სინანული მიუღწეველი სამართლიანობის, დაუძლეველი მერკანტილიზმისა და შეუსმენელი ტკივილების გამო.

თავიანთი ტექსტების მთავარ პერსონაჟებად ქართველმა დრამატურგებმა ვაჭრები და თავადები აქციეს, ხოლო ავანსცენად – ქალაქი, თანამედროვე ქალაქის ქუჩები, მოედნები, სახლები და მათი ბინადარნი. ქართულმა დრამატურგიამ და თეატრმა კრიტიკული რეალიზმის მხატვრული პრინციპებით შექმნილ პოლემიკურ გარემოს წარ-

მატებით მიუერთა ქალაქური ცხოვრების მოდელი, როგორც აუცილებელი რგოლი, მისი რიტმით, ფილოსოფიითა და სოციალური სიჭრელით. განსაკუთრებული ყურადღება, ცხადია, დაეთმო ახალ სოციალურ ფენას, ქალაქის ტოპოსის ახალ წევრს – წვრილ ბურჟუაზიას, რომელიც ჯერ კიდევ ჩანასახოვან დონეზე მყოფი, მწერლების ირონიასა და სატირულ დაცინვას იწვევდა.

„მაგრამ მე-19 საუკუნის ქართული თეატრის დაინტერესება ქალაქური ცხოვრებით მხოლოდ რეალიზმის მხატვრული პრინციპების დანერგვის მიზნით ვერ აიხსნება. პირველ ყოვლისა, გასათვალისწინებელია, რომ თეატრალურ წარმოდგენას სამიზნედ არასოდეს ჰყავს წარმოსახვითი ადრესატი, არამედ, კონკრეტული ადამიანები – ისინი, ვინც უნდა დაესწრონ წარმოდგენას და ბოლომდე გაადევენონ თვალი პიესის მსვლელობას. შესაბამისად, თეატრის „სიცოცხლისუნარიანობას“ მისი სიღრმისეული საზოგადოებრივი და სოციალური პოზიცია განსაზღვრავს, ე.ი. ის, თუ რამდენად კარგად არის გააზრებული იმ საზოგადოების მაჯისცემა, რომელსაც თეატრი თავის პროდუქტს სთავაზობს“ (რატიანი, ლეთოდიანი ... 2015: 62). ამ თვალსაზრისით, საუკეთესო წინაპარი აღმოჩნდა მოლიერი, თავისი სატირული რეალიზმითა და ნიღბებით. მის პიესებში ცხადად შეიგრძნობა თეატრისა და საზოგადოებრივი ყოფის კავშირი, გამომდინარე მათთვის დამახასიათებელი უშუალობიდან და სტილის რეალისტურობიდან. ქართველი დრამატურგები, რომლებიც თარგმანების მეშვეობით, კარგად იცნობდნენ მოლიერის პიესებს, ცდილობდნენ, მაყურებელს ისევე ამოეცნო თავისი თავი მოქმედ გმირებში, როგორც ეს მოლიერის პიესებ-



ში ხდებოდა! სწორედ ამგვარი ამოცნობა იყო ქართულ კომედიებშიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე დაკვირვების მთავარი ბერკეტი და სიცილის უპირველესი წყარო.

მე-19 საუკუნის ქართული თეატრი ცდილობს, ხალხს შესთავაზოს სანახაობა, რომელშიც ის დაინახავს საკუთარ თავს და თანამედროვე საზოგადოების მანკიერ მხარეებს, რომლებიც ხელს უშლის სოციალური სტრუქტურების გაჯანსაღებას. ქართველი დრამატურგების მთავარი დაკვირვების საგნად მათი თანამედროვე ქალაქური საზოგადოება იქცევა, ცხოვრების წესის, დროისა და, მასთან ერთად, ღირებულებათა სისტემის ცვლილება. ცვლილებები კი რადიკალურია: ტრადიციული ფეოდალური საზოგადოებრივი სტრუქტურა ინგრევა; ვერც თავადაზნაურობა და ვერც გლეხობა საკუთარ ფუნქციას ვეღარ ასრულებს და, სასოწარკვეთილი კარგავს ისტორიულად გამომუშაებულ ეთიკურ-ზნეობრივ ღირებულებებს; სამაგიეროდ, ასპარეზზე გამოდის წვრილ ბურჟუათა ფენა, რომელიც იხვეჭს სიმდიდრეს, მაგრამ, ჯერ-ჯერობით ვერ ითავისებს ტრადიციულ ღირებულებებს...

სწორედ ასეთი რეალური პრობლემების გარემოცვაში იქმნება ახალი ქართული თეატრი და მისი ფუძემდებლის, გიორგი ერისთავის (1813-1864) დრამატურგია. ერისთავის დაინტერესება კომედიური ჟანრით („გაყრა“, „ძუნწი“, „დავა“, „წარსული დროების სურათები“ და სხვ.). შემთხვევითი არ ყოფილა. მე-19 საუკუნის 40-50-იანი წლების საზოგადოებრივი ცხოვრება, თავისი გარდამავალი ისტორიული პერიოდის მოცემულობით, სწორედ რომ შესაფერის მასალას იძლეოდა კომედიისთვის: გიორგი ერისთავიც კრიტიკულად აღწერდა, ერთის მხრივ, ფულით აღტყინებული

წვრილი ბურჟუების, მეორეს მხრივ კი – ფეოდალიზმის ძველი სისტემის ნანგრევებქვეშ მოყოლილ თავადაზნაურთა ზნეობრივ-ეთიკური გადაგვარების პროცესს. ერისთავმა კომიკურ პერსონაჟებად აქცია როგორც ყოფილი დიდებულები, რომელთაც არ აღმოაჩნდათ ალლო ფეხი აეწყოთ ახალი, ბურჟუაზიული წყობისთვის და სასაცილონი იყვნენ თავიანთ უმწეობასა და უსუსურობაში („დავა“, „გაყრა“), ისე – სავაჭრო საქმეში გაწაფული წვრილი ბურჟუები, რომლებიც ფულს ეთაყვანებიან („დავა“, „გაყრა“, „ძუნწი“) და ყოფილ „დიდებულთა“ ქონების „გადაბარებით“ აგროვებენ ფულს, მაგრამ აღარაფერი, ფულის გარდა, მათთვის აღარ მნიშვნელობს.

არანაკლები სარკაზმითა და ირონიით გამოირჩევა ზურაბ ანტონოვის კომედიები („მზის დაბნელება საქართველოში“, „მინდა კნინა გავხდე“, „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ და სხვ.). მის კომედიებში წარმოდგენილი ოპოზიციები ძლიერ წააგავს მიოლიერისეულ კომედიების სიუჟეტურ ოპოზიციებს: ფულიანი/უფულო, ეშმაკი/ზრიყვი, ძველი თაობა/ახალი თაობა, განათლებული/უსწავლელი.

ქართველი დრამატურგების პიესებში სახეზეა მაშინდელი ქართული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი სოციალური სიჭრელე: სახეზეა სოციალური (წარმოდგენილია ყველა სოციალური ფენა) და ეთნიკური (გვხვდებიან როგორც ქართველები და სომხები, ისე – რუსები, ფრანგები და გერმანელები) სიჭრელე. პიესის ენობრივი ქსოვილიც ჭრელია: პერსონაჟები საუბრობენ არა მარტო ქართულად, არამედ – სომხურად და რუსულადაც. ენობრივი მოდელი ერისთავისა და ანტონოვის პიესების ერთ-ერთი არსებითი მოდელია, რომელიც კონცეპტუალიზებულია

ორივე ავტორთან და მნიშვნელოვან სოციალურ და ანთროპოლოგიურ მახასიათებლებს ავლენს: იკარგება სიტყვების მნიშვნელობა, ფრაზების აზრი, გაუგებარი და ბუნდოვანი ხდება მეტყველება, რაც იწვევს მაყურებლის სიცილს.

ნიღბების მორგებისა და ჩამოხსნის მოლიერისეული ხერხი ზედმიწევნითი სიზუსტით მოერგო ქართველი დრამატურგების ამოცანას: დარბაისელი ვაჭრის ნიღბის ქვეშ ძუნწი და თვალთმაქცი იმალება, საზოგადოების მიერ დაფასებული კაცის ნიღბის ქვეშ – უსწავლელი და ბრიყვი, მაღალი საზოგადოების წარმომადგენლის ნიღბის ქვეშ – ხელმოცარული და მლიქვნელი... ტყუილი ამ საზოგადოების ზნეობრივ ნორმად ქცეულა!

საგულისხმოა, რომ ნიღბის ესთეტიკა განვითარებას ჰპოვებს მე-20 საკუკუნის ქართულ დრამატურგიაშიც. მოლიერისეული მიზანდასახულობა – ორმაგი ფენის გამოვლინება, საგრძნობლად გააქტიურდება XX საუკუნის 20-30-იანი წლებიდან, როდესაც საქართველოს საბჭოთა ტერორი მოიცავს. იუმორი დიქტატურის წინააღმდეგ წარმოებული ინტელექტუალური ბრძოლის ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ იარაღად იქცვა და საფუძვლად დაედება ისეთი სპეციფიკური ლიტერატურული ჟანრების ფორმირებასა და დამკვიდრებას, როგორცაა საბჭოთა სატირული დრამა, სატირული რომანი, იუმორისტული მოთხრობა, ნოველა, ფელეტონი. სატირისა და იუმორის გამოყენება პოსტრევოლუციურ ლიტერატურაში ზნეობრივი და ეთიკური ღირებულებების ძიებისა და აღმოჩენის მცდელობად შეიძლება შეფასდეს, ეკლიან გზად, რომელიც ტოტალიტარული რეჟიმის ჯურღმულებიდან მოიკლავნება და გზას იკვლევს დაშინებული ადამიანების გულებისაკენ. ამის

ნათელი მაგალითია პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა „ყვარყვარე თუთაბერი“ (1929 წ.). 1929 წელს, საქართველოში საბჭოთა რეჟიმის დამყარებიდან სულ რაღაც რვა წლის შემდეგ, მწერალი და დრამატურგი პოლიკარპე კაკაბაძე აქვეყნებს ცნობილ პიესას „ყვარყვარე თუთაბერი“, რითაც საგონებელში აგდებს ახლადფეხადგმული საბჭოთა მთავრობის მესვეურებს. პიესაში მოთხრობილია უსაქმური, მშიშარა, გაუნათლებელი და ეშმაკი კაცის, ყვარყვარე თუთაბერის „რევოლუციური“ თავგადასავალი უმოკლეს დროში, საბჭოთა წეს-წყობილების დამყარების პირველ თვეებში: ყვარყვარე ხან მეფის ხელისუფლების მომხრეა, ხან დროებითი მთავრობის წარმომადგენელია, ხანაც – ბოლშევიკების მხარდამჭერი. მის პოზიციას ყოველთვის ერთი პრინციპი განსაზღვრავს: ვინ არის ხელისუფლების სათავეში? თუ ხელისუფლების სათავეში მეფეა, მაშინ ყვარყვარე მისი ერთგულია, თუ დროებითი მთავრობაა – ყვარყვარე მის ჯარს მეთაურობს, ხოლო თუ ბოლშევიკებმა გაიმარჯვეს – ყვარყვარე მათი „ამხანაგია“. ახალგაზრდა საბჭოთა ცენზურა უკიდურესად დააბნია პიესის იუმორისტულმა ხასიათმა: სცენები გაჟღენთილია კომიკური სიტუაციებით, დიალოგები – აბსურდული, დაუჯერებელი „ლოგიკით“, პერსონაჟები კარიკატურული და ხშირად ჰიპერბოლიზებულია... პიესა, ერთი მხრივ, იყო პოლიტიკურად უმწიფარი, „ახალი დროებისათვის“ მენტალურად მოუმზადებელი, ბრიყვი, მლიქვნელი ადამიანისა და მისთანების გაშარჟება, რაც სავსებით მისაღები იყო საბჭოთა კრიტიკისათვის, ხოლო, მეორე მხრივ – მოცემული გარემოსა და მისი მკვიდრების სატირულ-გროტესკული დაცინვა, რასაც აღარ ჩაეჭიდა საბჭოთა

ცენზურა ტექსტის იუმორისტული განწყობილების გამო. იუმორმა პირველად შეასრულა იდეოლოგიისაგან დამცავი მექანიზმის მხატვრული ფუნქცია! დღეს, თითქმის ასწლიანი გადასახედიდან, სავსებით ცხადია პიესის ავტორის მიზანი: ყვარყვარე იმ ამაზრზენი და მიუღებელი თვისებების სიმბიოზია, რომლებიც არასოდეს წარმოიქმნება ნორმალურ საზოგადოებაში, არამედ მხოლოდ ისეთში, რომელიც იდეოლოგიური წნეხის ქვეშაა მოქცეული. ყვარყვარე გარემოპირობების, ამ შემთხვევაში, საბჭოთა რეჟიმის უშუალო ნაყოფია, ტრაგედიაა, უბედურებაა, რომელსაც ვერასოდეს და ვერც ერთი დიქტატორული მმართველობა ვერ დააღწევს თავს. ყვარყვარიზმი – ნონკონფორმისტების მიერ დასაძლევნი ბარიერია<sup>1</sup>.

მოლიერისეული სიბრძნე უკვდავია: მთავარი ის არ არის, რასაც ხედავ, არამედ ის, რაც მის უკან იმალება!

### დამოწმებანი:

**ბორევი 2001ა:** Боров, Ю. „Амфир“. В кн: *Теория литературы*, т. IV. Литературный процесс. Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001.

**ბრეი 1974:** Brey, R. *La Formation de la Doctrine Classique en France*. Nizet, 1974.

**დოიაშვილი 2018:** დოიაშვილი თ. აკაკის „გამზრდელი“ და განმანათლებლობის პარადიგმა. *სჯანი*, 2018.

**ვალერშტეინი 1988:** Wallerstein, Immanuel. *The Bourgeois (ie) as Concept and Reality*. *New Left Review* 1/67, January-February 1988.

**კოკა 1999:** Kocka, Jurgen. *Middle Class and Authoritarian State: Toward a History of the German Burgertum in the Nineteenth Century*. In: Jurgen, Kocka,

---

<sup>1</sup> „მწარე იუმორი“ ქართული მწერლობის საბჭოთა პერიოდის შედარებით გვიანდელ ეტაპებზე იჩენს თავს ისეთი ცნობილი ავტორების შემოქმედებაში, როგორებიც არიან: ნოდარ დუმბაძე, რევაზ ინანიშვილი, რეზო ჭეიშვილი.

Industrial Culture and Bourgeois Society. Business, Labor and Bureaucracy in Modern Germany, New York/ Oxford, 1999

**ლომიძე 1969:** ლომიძე გ. კომედიის ჟანრობრივი თავისებურებების პრობლემა. თბილისი: მეცნიერება, 1969.

**მარეი 1929:** Murrey, G. *New Chapters in the History of Greek Literature*, Oxford: 1929.

**მორეტი 2014:** Морети, Франко. *Буржуа. Между историей и литературой*. Москва: Издательство института Гайдара. 2014.

**მორი 1962:** Moore, W. G. *Moliere. A new Criticism*. Oxford: At the Clarendon Press, 1962.

**პოკოკი 1980:** Pocock, Gordon. *Boileau and the Nature of Neo-Classicism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

**რატიანი ... 2017:** რატიანი ი., ლეთოდიანი გ., წერედიანი ა. „ბურჟუა მე-19 საუკუნის ქართულ დრამატურგიაში“. *ლიტერატურული ძიებანი XXXVI*. თბილისი: 2015.

**ფოულერი 1982:** Fowler, A. *Kinds of Literature*. An Introduction to the Theory of Genres and Modes. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982.

**შერმანი 2004:** Sherman, S. *Dryden and the Theatrical Imagination*. The Cambridge Companion to John Dryden. Cambridge: University Press, 2004.

**შტაინერი 1961:** Steiner, G. *The Death of Tragedy*. Faber and Faber 24 Russell Square. London: 1961.

**ფრანგული თეატრით შთაგონებული  
ქართული პიესები  
(ადაპტაცია 1880–1920 წლების ქართულ დრამატურგიაში)**

მე-19 საუკუნის 40-50-იანი წლები საქართველოს პოლიტიკურ-ეკონომიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში მთელი რიგი სიახლით ხასიათდება. აღნიშნულ პერიოდში გარკვეული ცვლილებები იქნა შეტანილი მმართველობის იმ სისტემაში, რომელიც რუსეთთან შეერთების შემდეგ დამკვიდრდა საქართველოში. ამასთან კაპიტალისტური განვითარების გზაზე დამდგარ რუსეთთან მჭიდრო ურთიერთობამ საქართველოში დააჩქარა ახალი კლასის – ბურჟუაზიის წარმოშობა და გაძლიერება. უკიდურესობამდე გამწვავდა ურთიერთობა ყმასა და ბატონს შორის. საწარმოო ძალთა განვითარებამ ბატონყმური ურთიერთობა არსებობის დასასრულს მიუახლოვა. ფეოდალურ-ბატონყმური მეურნეობის რღვევასთან ერთად განმტკიცებას იწყებს ბურჟუაზიული ურთიერთობა.

ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში მომხდარმა ცვლილებებმა გავლენა მოახდინა ქვეყნის კულტურულ ვითარებაზეც. საჭირო გახდა სწავლა-განათლების ქსელის გაფართოება და სხვა კულტურულ დაწესებულებათა დაარსება.

განვითარების ახალი ეტაპი დაიწყო ქართულ ლიტერატურაში. ნაცვლად რომანტიზმისა, საფუძველი ჩაეყარა კრიტიკულ რეალიზმს როგორც ლიტერატურულ მი-

მართულებას. 40-50-იანი წლები ქართული ლიტერატურის ისტორიაში აღინიშნა, როგორც რეალიზმის წარმოშობის ეპოქა.

უნდა აღინიშნოს, რომ რეალიზმის ტენდენციები შეინიშნებოდა ჯერ კიდევ ქართული რომანტიზმის საუკეთესო წარმომადგენლის ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში. მომდევნო ხანაში – 50-იან წლებში კი ჩაისახა რეალიზმის სკოლა, რომელიც ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილია ადრეული რეალიზმის სახელით (გ. ერისთავი, ლ. არდაზიანი, ზ. ანტონოვი). ამ რეალისტურ სკოლას უსათუოდ ახასიათებდა მკვეთრად გამოხატული კრიტიკული ელემენტები. მაგრამ ქართული კრიტიკული რეალიზმი როგორც მოწინავე მსოფლმხედველობრივ და ესთეტიკურ პრინციპებზე დაფუძნებული მხატვრული სისტემა, რომელმაც უპასუხა სოციალურ-ეროვნული მოძრაობის მიერ წამოყენებულ ეპოქალურ ამოცანებს, თავისი კლასიკური სახით 60-იან წლებში ჩამოყალიბდა.

60-იანი და 70-იანი წლების ქართულმა ლიტერატურამ დიდად წასწია წინ ეროვნულ-საზოგადოებრივი ცხოვრების პროგრესი. ამ დროის ინტელექტუალურ განვითარებაში უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებდა ქართული მხატვრული მწერლობა, რომელშიც გაბატონებული ადგილი დაიჭირა კრიტიკულმა რეალიზმმა.

ქართული კრიტიკული რეალიზმისთვის დამახასიათებელი იყო განმათავისუფლებელ საზოგადოებრივ მოძრაობასთან განუყრელი კავშირი, სოციალურ საკითხთან ერთად ყურადღების ცენტრში ეროვნულ-რევოლუციური მოძრაობის პრობლემის დაყენება.



ახალი იდეური პრობლემატიკა და მხატვრული ნოვატორობა, სოციალური სიმახინჯისთვის ნიღბის ჩამოგლეჯა, სინამდვილის ჩვენება ტიპობრივ სახეებში და ტიპობრივ გარემოებაში რევოლუციურ-დემოკრატიული მსოფლმხედველობის ფონზე, ასეთია ქართული კრიტიკული რელიზმის არსებითი სპეციფიკური თავისებურება.

ი. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში ნ. ნიკოლაძემ დაინახა ჭეშმარიტი ეროვნული, ხალხური სულისკვეთებით გამსჭვალული ხელოვნება, რომელიც უპასუხებდა ერის სასიცოცხლო ინტერესებს. ილიას მხატვრულ შემოქმედებას საფუძვლად ედო პროგრესული სოციალურ-პოლიტიკური და ესთეტიკური ტენდენცია, რომელიც მუდამ აქტიურად ეხმაურებოდა ევროპის მოწინავე იდეებს მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში.

ასევე მე-19 საუკუნის 40-50-იანი წლებიდან იწყება ქართული დრამატურგიის აღდგენა და განვითარება კრიტიკული რეალიზმის მიმართულებით. გიორგი ერისთავმა თავისი კომედიებით მოამზადა ნიადაგი ქართული თეატრის აღდგენისათვის. ხანგრძლივი „შესვენების“ შემდეგ კვლავ გამოცოცხლდა ქართული სცენა. თუმცა, სამწუხაროდ გ. ერისთავის თეატრმა 1856 წლის ივნისში შეწყვიტა არსებობა და 1855-1870 წლებმა თეატრის გარეშე ჩაიარა. 1870-1878 წლებში არსებობდა სცენისმოყვარეთა თეატრი, მხოლოდ 1879 წელს შეიქმნა მუდმივი დასი ანუ პროფესიული ქართული თეატრი. აღნიშნულ პერიოდში (XIX საუკუნის მეორე ნახევარი) ქართულ ლიტერატურას და თეატრს დაეკისრა ერის სულიერი წინამძღოლის, მისი ავისა და კარგის შემფასებლის დანიშნულება.

ქართული თეატრის აღორძინების 50 წლისთავთან დაკავშირებით, თავის ნარკვევებში პეტრე უმიკაშვილი აღნიშნავს, რომ ქართულ პიესებთან ერთად თეატრის რეპერტუარი მდიდრდება მოლიერის, შექსპირისა და სხვა მსოფლიო დრამატურგთა ნაწარმოებებით. ჩნდებიან მათი მიმბაძველი მწერლები, მსახიობები იწვრთნებიან თამაშში და თვით წერაშიც. თეატრთან ერთად იზრდება მაყურებელიც, იგი ხდება თეატრის მეგობარი და მასზე მზრუნველი. თუ ევროპაში ეკლესია, სახელმწიფო და მეფეები მფარველობდნენ თეატრს, საქართველოში თვით ხალხი აფუძნებს და ინახავს თეატრს. ევროპული ლიტერატურიდან უმთავრესად პიესები ითარგმნება ქართულად, რადგან რომანებისა და ვრცელი მოთხრობების ბეჭდვა ჭირს. მათ შორის არის ბომარშეს, შილერის, ჰაუპტმანის, იბსენის, გოლდონის, გოგოლის, ოსტროვსკის, სკრიბის, მელვილის, ლაბიშის, სარდუს და სხვათა პიესები. პეტრე უმიკაშვილის აზრით, თეატრმა ქართული ლიტერატურა გაამდიდრა ევროპულიდან შესრულებული თარგმანებით. იგი სწორად აფასებს ნათარგმნი ლიტერატურის მნიშვნელობას ყოველი ეროვნული ლიტერატურისათვის, რადგან ეს არის ერთმანეთის გაცნობის და ღირებულებათა გაცვლის სასარგებლო პროცესი: „ნათარგმნი ლიტერატურა განძია ყოველის ხალხის გონებითის წინსვლისა და წარმატებისა. ჩვენ ვხვდებით მონაწილე მსოფლიო გონების წარმატების ფერხულში, მისი გონებითის სიცოცხლის მოზიარე, მისი სწავლის შემთვისებელი, მისი სიხარულისა და ტკივილის თანამოზიარე და თანამგრძნობელი“ (უმიკაშვილი 1900: 12). პუბლიცისტი სწუხს იმაზე, რომ ერთი მხრივ, გადმოკეთებულ და ნათარგმნი ნაწარმოებებს არ შეუძლია ქართული ზნე-

ჩვეულებებისა და ხასიათის სრულყოფილად გადმოცემა, მაგრამ ამავე დროს გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, აკაკი წერეთლის, ა. ცაგარლის და ვ.გუნიას პიესები თავისი დონით ვერ შეედრება ევროპულს. მიუხედავად ამისა იმედს გამოთქვამს, რომ ქართული დრამატურგია უკეთესი გახდება მეტი განათლებისა და შრომისმოყვარეობის კვალობაზე.

ილია ჭავჭავაძე როგორც საზოგადოდ ყველა ეროვნული საქმის მეთაური, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა თეატრს ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისა და კულტურული დონის ამაღლებისათვის. მისი ლიტერატურულ-კრიტიკული და ესტეტიკური ნააზრევი დღესაც ინარჩუნებს აქტუალობას და ხელს უწყობს თეატრის წინსვლას. მან თავისი დრამატული პოემებით – „ქართველის დედა“ (1871), „კაკო ყაჩაღი“ (1879) და „მეფე დიმიტრი თავდადებული“ (1879) საფუძველი ჩაუყარა ორიგინალური ქართული დრამის შექმნას. „დიმიტრი თავდადებულს“ სასცენო სახე მისცა ნ. ერისთავმა, შალვა დადიანმა „გლახის ნაამბობის“ და „ოთარაანთ ქვრივის“ მიხედვით შექმნა პიესები „ბატონი და ყმა“ და „ჩატეხილი ხიდი“. ილიას თვალსაზრისი თეატრალური კრიტიკის, რეპერტუარის, სათარგმნი და გადმოსაკეთებელი პიესების შერჩევის, გადმოკეთების არსის, ასევე მსახიობის ოსტატობის შესახებ დღესაც ემსახურება თავის მიზანს. წერილში – „თეატრის რეცენზენტი“ იგი ლაპარაკობს პირუთვნელი თეატრალური კრიტიკის აუცილებლობაზე და რამდენად მტკივნეულად აღიქვამენ შენიშვნას სულმოკლე ავტორები და მსახიობები, მაშინ როდესაც ღირსეულ ავტორებსა და მსახიობებს დაუმსახურებელი ქება უფრო მეტ უხერხულობას უქმნის ვიდრე სამართლიანი შენიშვნა: „მაღალზნე-

ობრივს კაცს მართლად შენიშნული წუნი უფრო ნაკლებ ეთაკილება, ვიდრე ტყუილი ქება-დიდება; სულმოკლე გაუნათლებელს კი, პირიქით, სულ სხვა მადა აქვს ამებისათვის. ყველაფერს შეგინდობთ ავტორი, არტისტი ოღონდ ავტორობას და არტისტობას კი ნუ დაუწუნებთ“ (1886 წ. 23-26 ნომბ.). კრიტიკულ წერილში „ქართული თეატრის ნაკლოვანებანი“ ილია აკრიტიკებს თარგმნილი და გადმოკეთებული პიესების არჩევანს, მიუხედავად არჩევის ფართო შესაძლებლობისა (შეუძლიათ აირჩიონ რუსული, ფრანგული, გერმანული ინგლისური, იტალიური და კიდევ სხვა ენაზე შექმნილი პიესები) არჩევანი მაინც არ არის სწორად გაკეთებული, ამბობენ, სასაცილოა და იმიტომ ვთარგმნეთო, რაც არ წარმოადგენს სწორ კრიტერიუმს.

წერილში სათაურით „ქართული თეატრი, „გავიყარნეთ“ და „ხანუმა“ (1886 წ., 7-16 დეკ.) საფუძვლიანად არის გადმოცემული ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისი თარგმნილი და გადმოკეთებული პიესების შესახებ და იმავედროულად მოცემულია ამ ცნებების ნათელი განმარტებები. პირველ ნაწილში ავტორი ვრცლად განიხილავს ვიქტორიენ სარდუს სამმოქმედებიანი კომედიის – „განქორწინება“ (Divorçons) ვ. აბაშიძის მიერ რუსულიდან ქართულად გადმოკეთებულ ვერსიას (სათაურით – „გავიყარნეთ“). ილია ღრმა ანალიზს უკეთებს ახალგაზრდა ოჯახის რღვევის მიზეზებს, რის საფუძველსაც მას აძლევს ფრანგულ და ქართულ პიესებში ნაჩვენები ცოლქმრული ურთიერთობების სოციალურ-ფსიქოლოგიური ასპექტების ერთმანეთთან შედარება. ფრანგული ოჯახის რღვევის მიზეზი არის ახალგაზრდა ქალის იმედგაცრუება იმის გამო, რომ მისი მეუღლე არ აღმოჩნდა ის დიდსულოვანი გმირი, რომელ-

ზედაც ოცნებობდა („გმირი უნდოდა ქმრად და საყვარლად და ერთს ვიღაც მჩვარს კაცს კი გადაეკიდა“). ქართველი ახალგაზრდა ქალები კი უფრო მეტად ქმრის მატერიალურ მდგომარეობას და საჩუქრებს აფასებენო: „აი, ამიტომაც ვსთქვი დასაწყისში, რომ იგი მიზეზი ცოლ-ქმრობის აშლისა ადვილად ჰკვადმისალება საფრანგეთში და ჩვენში კი ციდამ ჩამოსული ამბავია. ჩვენებურთა მითამდა განათლებულთა ქალთა გულისნადები, გულისტკივილი, ნატვრა სურვილი სულ სხვაა, ჩვენდა სამწუხაროდ ჩვენში ხორციელი თვალი უფრო მოქმედებს, ვიდრე თვალი სულისა“. მაგრამ ილია აღნიშნავს, რომ თავისუფლება, რომელსაც ფრანგი ქალი მოითხოვს აღარ არის თავისუფლება, არამედ ბოროტებაშია გადაზრდილი. თუკი მამაკაცები ქალებთან ურთიერთობაში ზედმეტად თავისუფლად იქცევიან, ეს მისაზამი არ უნდა იყოს ქალისთვის. პირიქით, სწავლა-განათლებამ და ღრმა აზროვნებამ ორივე სქესის წარმომადგენელს უნდა დაანახოს ამ ურთიერთობის პატივისცემისა და შენარჩუნების გზები: „რა არის იგი სწავლა, განათლება, ზნეობა-გაწვრთნილობა, რომ თავისუფლების ჭეშმარიტი მნიშვნელობაც ვერ გამოარკვევინოს ადამიანსა, იმოდენა ღონე არ მისცეს სულისა, რომ ადამიანი მის მაღალ მნიშვნელობას ასწვდეს და ბოროტის ქმნის თავისუფლებას სიკეთის ყმობა არ ერჩინოს!“ ილიამ ყურადღება მიაქცია შემდეგ გარემოებას: ფრანგი მამაკაცი მიხვდა, რომ მეუღლე ტყუილად სთხოვს განქორწინებას, ის ვერ ერკვევა საკუთარ გრძნობებში, ამიტომ ცდილობს დაეხმაროს და დაანახოს მისი ახალი თავყვანისმცემლის უნიათობა, მატერიალურადაც არ ავიწროებს თავის დაბნეულ ცოლს, რათა ქალმა თვითონ გადაწყვიტოს ვინ უყვარს და ვინ არა. ამის შედეგად ისინი

ინარჩუნებენ ოჯახს. ილია იქვე ამბობს, რომ ქართველი მამაკაცი ჯერ არ დგას ასეთ სულიერ-ინტელექტუალურ დონეზე. ამ კომედიის რუსულ ტექსტთან შედარებით ქართულში უმთავრესად მხოლოდ ადგილის და პერსონაჟთა სახელებია შეცვლილი, იგივე დამოკიდებულებაა ფრანგული დედნის მიმართ, ამიტომ ქართული ადაპტაცია მხოლოდ ნაწილობრივ შეესაბამება ქართულ სინამდვილეს. როგორც ზემოთ მივუთითეთ, ამ წერილში ილია გვამღევეს თარგმანის და გადმოკეთების ნათელ განმარტებებს. მისი თქმით, თარგმანი ზუსტად უნდა გადმოსცემდეს დედნის ყველა მახასიათებელს, ცხადია, თარგმანის ენისათვის მისაღები ადეკვატური ხერხებით ანუ უნდა „გვაცოდინოს ისე, როგორც არის, უტყუარად და შეუცვლელად.“ გადმომკეთებელმა ავტორმა კი „...საცა სხვისა ხასიათი, ზნე-ჩვეულება და ვითარება ცხოვრებისა არ შეგვეფერება, არ გვიხდება, გვეუცხოება, იქ ჩვენი ხასიათი, ჩვენი ზნე-ჩვეულება, ჩვენის ცხოვრების ვითარება ჩააყენოს“, გადმომკეთებელს მეტი შემოქმედებითი ნიჭი სჭირდება ვიდრე მთარგმნელს: „გადმომკეთებელს უფრო დიდი საგზალი უნდა, უფრო მეტი ღონე სჭირია, უფრო მეტი ცოდნა, უფრო მეტი ნიჭი, ვიდრე მთარგმნელსა. გადმომკეთებელს ის ღონეც უნდა ჰქონდეს, რაც მთარგმნელს, და ამას გარდა თვითმოქმედი ძალი შემოქმედებისა.“ გადმომკეთებლის შრომა საპატიო შრომად მიაჩნია ილიას იმ შემთხვევაში თუ საკუთარი პიესები არ გვყოფნის, ამით ორ კურდღელს დავიჭერთო: კარგი პიესაც გვექნება და თან ჩვენს ცხოვრებასთან მისადაგებულიო.

მე-19 საუკუნის ქართული პროფესიული თეატრის არსებობის პირველი ათი წლის ვალერიან გუნიასეული

შეფასება წიგნში „ქართული თეატრი (1879-1889), თბილისი, 1889 წ., წარმოაჩენს იმ პერიოდის სირთულესა და წარმატებებს, მის ძირითად საყრდენ ორიენტირებს, მათ შორის ევროპული დრამატურგიისა და თეატრის გამოცდილების გათვალისწინებას. ვ. გუნიას შეხედულებების უმრავლესობა დღესაც საყურადღებოა ქართული სცენისათვის. 1879 წლის 5 სექტემბერს პირველად წარმოადგინეს ქართული თეატრის სცენაზე ბარბარე ჯორჯაძის პიესა „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“, ხელმძღვანელი დიმიტრი ყიფიანი. მონაწილეობდა დიმიტრი ყიფიანის მთელი ოჯახი, ასევე გ. თუმანიშვილი, ნიკო ავალიშვილი, იოსებ ბაქრაძე, ალექსანდრე სარაჯიშვილი, ილია ჭავჭავაძე. ვალერიან გუნიას შემდეგ სიტყვებში ჟღერს ის ენთუზიაზმი, რომლითაც დაიწყო მუშაობა ქართულმა სცენამ 1879 წლის სექტემბერში: „იმ ხანებში ჩვენს სცენას ყველაფერი ხელს უწყობდა: ერთის მხრით მომზადდა და მომწიფდა დრო, საზოგადოების მოლოდინი; მეორეს მხრით კარგად მოწყობილი, ნიჭით, შრომის სიყვარულით სავსე დასი, კარგი, თუმცა პაწია რეპერტუარი, დახელოვნებული და საქმის მცოდნე გამგებელი, ცოტაოდენი შეძლება – ეს ისეთი საბუთები იყო, რომ ყოველს ურწმუნო თომასაც კი დაარწმუნებდა და მართლაც მაშინ ყველას სჯეროდა და იმედი ჰქონდა ქართული სამუდამო სცენის აყვავებისა“ (გუნია 1889: 17). ვ. გუნია თეატრის ოთხ დედაბოძს უწოდებს მ. საფაროვას, ნ. გაბუნიას, ვ. აბაშიძეს და კ.ყიფიანს, რომელთაც შემდეგ შემოემატნენ ბ.ხერხეულიძე (ავალიშვილი), კ. მესხი, ვ. ალექსი-მესხიშვილი, მ. მძინარიშვილი, ბ. კორინთელი, მ. ყიფიანი, ნ. თომაშვილი (შიშნიაშვილი), ა. მოხევე (ალ. ყაზბეგი) და სხვები. 1880 წელს თეატრს გაუჭირდა, მაშინ ხელმ-ძღვანელობა ვ. აბაში-

მემ და პარიზიდან ახალჩამოსულმა კოტე მესხმა იკისრეს. მათ არ აგრძნობინეს სცენას დრამატული კომიტეტის მომლა და ერთიორად გააორკვეცეს თეატრის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. მაგრამ ერთმანეთთან უთანხმოება მოუვიდათ და „სერიოზულად დაწყებული საქმე ვოდევნილურად დააბოლოვეს.“

ათი წლის განმავლობაში დაიდგა 350 პიესა. წარმოდგენილი იყო გიორგი ერისთავის და ზურაბ ანტონოვის ყველა პიესა. ასევე – მოლიერის, ბომარშეს პიესები, ბალზაკის „მერკადე“, ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“, გოლდონის „როგორც ჰქუხს ისე არა სწვიმს“, სარდუს „გავიყარნეთ“, „ქარაფშუტა“, ლაბიშის „ბაქი-ბუქი“ და „ჯერ თავო და თავო.“ ვ. გუნია აქ ყურადღებას ამახვილებს იმ პიესებზე, რომლებიც „ცოტად თუ ბევრად ყველა ევროპულ სცენაზე უთამაშიათ და ასე თუ ისე რითიმე შესანიშნავი არის“. დასმა წარმოადგინა ბევრი საუცხოო და რთული პიესა, კლასიკური კომედიები, თანამედროვე დრამა თუ ტრაგედიები. ათი წლის განმავლობაში იმოგზაურა საქართველოს 20 კუთხეში. ვ. გუნია ხაზგასმით მიუთითებს ქართული თეატრის ეროვნულ ხასიათსა და მიმართულებაზე: „ჩვენის აზრით თავდაპირველი წადილი ჩვენი თეატრის მოთავეთა ის უნდა იყოს, რომ თეატრს, სცენას დაეცყოს ნამდვილი ეროვნული ხასიათი და ამდაგვარად შესაფერისი მიმართულება“ (გუნია 1889: 17).

ვ. გუნია განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს თეატრის დაახლოებას მწერლობასთან, რაც თეატრის გამგებელმა უნდა მოაგვაროს, მას უნდა ჰქონდეს შემოქმედებითი ურთიერთობა მსახიობებთან, რათა პატარა მსახიობების



დიდ მსახიობებად ჩამოყალიბებას შეუწყოს ხელი. გუნიას აზრით უმნიშვნელო კომედიები, ვოდევილები და ფარსები ზომიერი რაოდენობით უნდა იყოს რეპერტუარში, მათმა ცხოველმა და სასაცილო შინაარსმა შვება და მოსვენება უნდა მისცეს მაყურებელს, „მაგრამ თუ იმათზეა მიქცეული მომეტებული ყურადღება, თუ მათი რაოდენობა პიესებზე ერთი ორად მომატებულია, მაშინ ვნების მოტანის მეტსა ვერაფერს უნდა მოველოდეთ“ (ibidem, გვ. 38).

წიგნში ცალკე თავი აქვს დათმობილი ქართული დრამატურგიის ანალიზს. ავტორი პირუთვნელად, პასუხისმგებლობის გრძნობით აფასებს ქართველი დრამატურგების ნაწარმოებებს და დამსახურებას თეატრის წინაშე. სწუხს იმაზე, რომ „დღევანდელ პიესებში დედა აზრი და ტენდენცია სრულებით დავიწყებულია უმნიშვნელო კომიკური შინაარსისათვის.“ მას მოსწონს რ.ერისთავის კომედია „ადვოკატები“ („ატუკანტები“), რადგან თანამედროვე ადვოკატების ტიპობრივი სახეებია დახატული, მისი აზრით ბარბარე ჯორჯაძის პიესებს – „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ და „შური“, ეტყობა ნიჭიერება, მაგრამ აკლია დამუშავება. აკაკი ხან მეთაურობდა თეატრს, ხან როლებს თამაშობდა და პიესებს წერდა. ვ. გუნია ამბობს, რომ აკაკის „ღვაწლი სცენისათვის და დრამატული მწერლობისათვის მეტად ძვირფასი და შესანიშნავია“, მაგრამ მაინც ვერ ანიჭებს მას დრამატურგის სახელს. ალ. ყაზბეგი ჯერ ვოდევილებს წერდა, შემდეგ კომედიებზე გადავიდა, ასევე როლებსაც ასრულებდა. მის პიესები „არსენა“ და „აღმზრდელები“ გუნიას სუსტ პიესებად მიაჩნია, დრამა „ქეთევან წამებული“ კი მოსწონს, ასევე მოსწონს ილიას სცენა „გლახა ჭრიაშვი-

ლი“ და უწუნებს „კაცია ადამიანიდან“ შექმნილ პიესას – „მაჭანკალი“.

თარგმანის შესახებ ვ. გუნიას აზრი სავსებით შეესაბამება თანამედროვე კრიტიკიკუმებს: მთარგმნელის შემოქმედებითი ნიჭი, ორივე ენის ცოდნა და დედანთან სიახლოვე შესაძლებლობის მაქსიმუმის დონეზე (იხ. გვ. 90). საუკეთესო მთარგმნელად მიაჩნია ივ. მაჩაბელი, რომელმაც „ჰამლეტი“ და „ოტელო“ თარგმნა, ასევე აქებს ნიკო ავალიშვილს როგორც მთარგმნელს, ალექსი ჭიჭინაძეს და იოსებ ბაქრაძესაც. ვ. გუნიას სწორად მიაჩნია, რომ სხვისი პიესის გადმომკეთებელს მთარგმნელის ზემოთ აღნიშნული თვისებებიც უნდა ჰქონდეს და ამასთანავე სჭირდება „ცხოვრების და ადამიანის ცოდნა, მეტ-ნაკლებობის გარჩევის უნარი, კრიტიკული გონება და ესთეტიკური გემოვნება, სცენის და დრამატული ხელოვნების კანონების შესწავლა. პიესის გადმოკეთება იგივე პიესის შეთხზვაა; ხშირად უფრო ადვილია ახალი პიესის დაწერა, ვიდრე ჯეროვნად და მხატვრულად გადმოკეთება“. ვ. გუნიას დავით ერისთავი მიაჩნია პიესის საუკეთესო ქართველ გადმომკეთებლად, კარგ გადმომკეთებლებად კი – რაფ. ერისთავი, ი. მაჩაბელი, პ. უმიკაშვილი, ვ. მესხი, ა. ყაზბეგი და სხვები. დრამატურგს უწოდებს მხოლოდ ავ. ცაგარელს, თუმცა მასაც აძლევს მრავალ შენიშვნას.

ვ. გუნია თავის წიგნში ხაზგასმით აღნიშნავს ლიტერატურული და ზოგადად ესთეტიკური კრიტიკის უდიდეს მნიშვნელობას თეატრის განვითარებისათვის. მისი ლაკონური და ობიექტური აზრი ამის შესახებ დღესაც ფორმულასავით ჟღერს: „კრიტიკას ორგვარი მნიშვნელობა აქვს. ერთი, რომ ასწორებს და არკვევს აწ ინდელს და

მეორე ის, რომ ნიადაგს უმზადებს მომავალს. ეს ზოგადი კანონია კრიტიკისა“ (გუნია 1889: 53). ის ფიქრობს, რომ ეს-თექტიკური კრიტიკა „ერთი ორად საჭიროა ჩვენი თეატრისა და სცენისათვის, რადგან არ გვაქვს სასცენო სკოლები, არც სპეციალური სახელმძღვანელოები სასცენო და დრამატული ხელოვნების შესასწავლად... კრიტიკოსობას და რეცენზენტობას კი ყველა კისრულობს, თითქოს ეს ისეთი ადვილი საქმე იყოს.“ რაც შეეხება დრამატული და სასცენო ხელოვნების თეორიას, აქ, ურჩევს არსებული ევროპული თეორიების გამოყენებას. საყურადღებოა, რომ ვალერიან გუნია კრიტიკოსს სთხოვს დელიკატურობას და ნათელ აზრს, პრაქტიკულ რჩევებს ისე, რომ დრამატურგმა თუ არტისტმა შენიშვნის არსი გაიგოს და თავი შეურაცხყოფილად არ იგრძნოს, იმავდროულად მკაცრად აღნიშნავს მიუკერძოებელი კრიტიკის აუცილებლობას. ამ მხრივ გუნიას განმარტება მუდამ სასარგებლო იქნება: „ჩვენი აზრით კრიტიკა უნდა ეხებოდეს დრამატურგს თუ არტისტს ისე, რომ სახელს არ უტეხდეს და ტკივილისაგან არ აბრაზებდეს, მარტივად და მკაფიოდ აგრძნობინებდეს ნაკლს და შეცდომას. უჩვენებდეს და მიუთითებდეს კარგსა და ავსსა და არა მარტო ლიტონის სიტყვებით, არამედ მაგალითებითაც... მიკერძოება, პირადულობა და განზრახულობა კრიტიკის ჟანგია. რაც გინდა ნიჭიერი იყოს კრიტიკა თუკი მას ხსენებული ჟანგი აცხია, მისი მოქმედება ფუჭია და თვითონაც სამარცხვინო. კრიტიკის ძალა სიმართლეშია და მხოლოდ იმისთვის უნდა იბრძოდეს“ (ibidem, გვ. 56-57).

როგორც ვხედავთ, ქართველი მწერლები მთელი პასუხისმგებლობით ცდილობენ ხელი შეუწყონ ქართული თეატრის არსებობას, ილია, აკაკი, ალ.ყაზბეგი, დ. ერისთავი,

რაფ. ერისთავი, ივ. მაჩაბელი, თვით ვ. აბაშიძე, ვ. გუნია, შალვა დადიანი ქმნიან პიესებს, თამაშობენ როლებს, ხელმძღვანელობენ თეატრს. ზემოთ აღნიშნული თეორიულ-კრიტიკული წერილებიდან და ეროვნულ არქივში დაცული პიესების ტექსტებიდან ირკვევა, რომ ქართველი მწერლები 1870-1920 წლებში თარგმნიდნენ მე-19 საუკუნის თითქმის ყველა ჟანრის ევროპულ პიესებს, დაწყებული კომედიებიდან და ვოდევილებიდან ისტორიულ დრამებამდე და ტრაგედიებამდე; თარგმნიდნენ ფრანგ, რუს, გერმანელს, ინგლისელ, ავსტრიელ, ჰოლანდიელ, ნორვეგიელ ავტორებს, მათ შორის სკრიბის, ლაბიშის, ალ. დიუმას, პიერ დეკურსელის, ადოლფ დენერის, ოქტავ მირბოს, ბიორნსონის, იბსენის, ბერნშტეინის, ლანგმანის, ჰაიერმანსის, ჯაკომეტის პიესებს. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ქართულ ყაიდაზე გადმოკეთებულ ნაწარმოებებს, რომლებიც ზოგჯერ შეიძლება დედანზე უკეთესი აღმოჩნდეს. ამ თვალსაზრისით 1870-1920 წლების პიესებს შორის არის ევროპულიდან გადმოკეთებული მრავალი პიესა, განსაკუთრებით დიდია ფრანგულიდან თარგმნილი და გადმოკეთებული ნაწარმოებების რაოდენობა.

ვალერიან გუნიას ეკუთვნის, ქართველ მწერლებს შორის, ყველაზე დიდი რაოდენობა რუსულიდან და ფრანგულიდან გადმოკეთებული პიესებისა. ფრანგულიდან, ეს არის ისტორიული დრამა „ორი გმირი“, რომელიც გადმოღებულია ფრანსუა კოპეს (François Coppée) ხუთმოქმედებიანი ისტორიული ლექსად დაწერილი დრამიდან „ასწლიანი ომი“ (La Guerre de Cent Ans, 1878). დედნის შინაარსი სავსებით შეცვლილია, მოქმედება გადატანილია გურიაში მტრის შემოსევის დროს, კონფლიქტი ხდება მამა-შვილს – ლევან

და ტარიელ გურიელებს შორის, ლევანი ლალატობს სამშობლოს, არ ანთებს სერზე კოცონს, რომ ქართველებმა შეიტყონ მტრის მოახლოება, ტარიელი იძულებულია მამა სიცოცხლეს გამოასალმოს. „ორი გმირი“, დედნისაგან განსხვავებით, 3 მოქმედებიანია და პროზად არის დაწერილი. დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ევროპული ისტორიული დრამები ხშირად ხდება ქართველი დრამატურგებისთვის საქართველოს მძიმე წარსულის გახსენების და მასზე ახალი ნაწარმოების შექმნის იმპულსი. „ორი გმირი“ შეიძლება ჩაითვალოს საქართველოს ისტორიული ძნელბედობის ამსახველ ქართულ ნაწარმოებად. გაზეთ „ივერიაში“ სტატიას ამ პიესის შესახებ ხელს აწერს „ინ-ზენ“ (დავადგინეთ, რომ ეს არის ილია ელევთერის ძე ზურაბიშვილი, 1872-1955; მწერალი, თეატრალური კრიტიკოსი და მუსიკათმცოდნე. კრიტიკოსები ხშირად იყენებენ ფსევდონიმებს, რადგან მათი შენიშვნები მსახიობებსა და დრამატურგებს აღიზიანებთ ხოლმე). რეცენზენტი გუნიას მიერ კოპეს დრამის გადმოკეთებას უწოდებს „სხვისი ხელით ნარის გლეჯას“. ასე ხომ შეიძლება შექსპირიც გადმოაკეთოს ვინმემ და საკუთარი გვარი მიაწეროსო. ვ. გუნია თვითონ ასრულებდა ლევან გურიელის როლს.<sup>1</sup> როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ საკითხში მწერლებსა და კრიტიკოსებს შორის არსებობდა აზრთა სხვაობა, მაგრამ უფრო მეტად აღიარებენ (ილია, გ. თუმანიშვილი, ვ. გუნია, ა. ახნაზაროვი) ადაპტაციის დიდ მნიშვნელობას ეროვნული ლიტერატურის განვითარებისათვის.

ვ. გუნიას ყურადღება მიიქცია ემილ დე ნაჟაკისა და ალფრედ ჰენეკენის (ნაჟაკი 1877: 1-139) სამმოქმედებიანმა

1 გაზ. „ივერია“, 1901, №34, 14 თებერვალი.

კომედია „ბებე“ (ნიშნავს ჩვილ ბავშვს), რომელიც გადმო-  
ულია ერთმოქმედებიან ვოდევილად სრულიად შეცვლილ  
გარემოში – ქართული სოფლის ფონზე, პერსონაჟებიც ქარ-  
თველები არიან და მათ შორის ურთიერთობაც ქართულია,  
მაგრამ ორივე მთავარი პერსონაჟი, ქართველი იოთამი და  
ფრანგი ბებე 22 წლის არიან და ორივე დედის მიერ მათ  
აღზრდაში დაშვებული შეცდომების მსხვერპლია. ქართუ-  
ლი სათაურია „დედისერთა“ (1900 წ., ეროვნული არქივი,  
480,1,1664; თეატრი და ცხოვრება, 1910, №6,7). შესაძლებელია  
აქ გამოყენებული იყო პ.ა.კარატიგინის რუსული თარგმა-  
ნიც (კარატიგინი 1880: 371-455). ვფიქრობთ, განსაკუთრე-  
ბით კარგად არის დაწერილი გუნიას ერთმოქმედებიანი  
კომედია „თაგვმა უშველა“, რომელიც შექმნილი უნდა იყოს  
გასტონ დუტილის (Gaston Duthil, La Souricière, comédie en  
1 acte, Paris: A. Rouart, 1904) ერთმოქმედებიანი ვოდევილის  
„სათაგურის“ მიხედვით ან რუსულიდან, „მცირე თეატრის“  
რეპერტუარიდან („*Из-за Мышонка*“). ხასიათები შეესაბამე-  
ბა ქართველ პერსონაჟებს და ინტრიგაც ოსტატურად არის  
შეკრული.

გუნიას ერთმოქმედებიანი ვოდევილი „ადვოკატთან  
ანუ ბედნიერი ცოლ-ქმარი“, (1891წ., ეროვნული არქ. 480,1,  
№1095) გადმოკეთებულია რუსულიდან, დავადგინეთ, რომ  
მისი ავტორი არის ნადეჟდა მერდერი, ფსევდონიმით –  
ნ.სევერინი (*Мердер, Надежда Ивановна, известная под псев-  
донимом Н. Северин* (1839-1906), *написала несколько пьес:  
„Супружеское счастье“* (1884), *„Познакомились“*, *„Перепутала“*.  
*Она автор романов, повестей и рассказов*) (Мердер 1890-1907).  
მაგრამ ვ. გუნიას იმდენად კარგად გადმოულია ქართულად,  
რომ არტემ ახნაზაროვის ასეთი დადებითი შეფასებაც კი

მიუღია: „ეს ვოდევილი გადმოკეთებულია სამმოქმედებ-  
ბიანი რუსული პიესიდან „ცოლ-ქმრობის ბედნიერება“:  
**Супружеское счастье, соч. Северина**) სამი მოქმედება ერთ-  
მოქმედებად არის ქცეული, მაგრამ ისე ლამაზად კი გად-  
მოკეთებული, რომ შვილი დედას გაცილებით სჯობია და  
სიკეთით ერთი მოქმედება უწინდელს სამს სჭარბობს. ხალ-  
ხი ცოტა დაესწრო ამ წარმოდგენას“.<sup>1</sup> ანდაზა-ვოდევილი  
„საშოვნელსა ნაშოვნის სჯობია“ ასევე რუსულიდან არის გად-  
მოკეთებული 1892 წელს. გუნიას ეკუთვნის (თ. სახოკიასთან  
ერთად) ი. მისნიცკის (**Мясницкий, Иван Ильич, настоящая  
фамилия – Барышев**, 1852-1911) სამმოქმედებიანი ხუმრობა-  
ვოდევილის გადაკეთებული ვარიანტი – „აირია მონასტე-  
რი“ (**Не Минуты покоя**, 1890). ილია ჭყონიამ გააკრიტიკა ეს  
გადმოკეთებული პიესა, სჯობდა შეემოკლებინათო, ორი  
კაცი რატომ მოსცდა ამის გადაკეთებაზეო, ფარსია და არც  
იმდენად სასაცილო, თან საშინელი ენით არის დაწერილიო.<sup>2</sup>

ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთელი ერთგულად ემსა-  
ხურებოდა ქართულ თეატრს. მის მიერ გადმოკეთებული  
ლაბიშისა და გონდინეს პიესა – „სამში ერთი უბედნიერე-  
სი“ (**Le Plus Heureux des Trois**) ისე შეერწყა ქართულ კო-  
მედიებს, რომ დიდხანს იდგმებოდა ქართულ სცენაზე. ეს  
არის კომედია სამ მოქმედებად. ფრანგულად გამოიცა 1869  
წელს, პირველად დაიდგა პარიზში 1870 წლის 11 იანვარს  
პალე-რუაილის სცენაზე. ქართულად გადმოკეთებულია  
ანასტასია თუმანიშვილის მიერ 1889 წელს სათაურით „ჯერ  
თავო და თავო“ (ეროვნულ არქივი, ფონდი, 480). ამავე  
ტექსტის მეორე ხელნაწერი ინახება ხელნაწერთა ეროვნულ

1 გაზ. „ივერია“, 1891, №208, 1 ოქტომბერი.

2 გაზ. „ივერია“, 1892, №17, 24 იანვარი.

ცენტრში, ანასტასია თუმანიშვილის არქივში ნომრით – N230: „ჯერ თავო და თავო“ კომედია სამ მოქმედებად ლაბიშისა გადმოკეთებული ანასტასია თუმანიშვილის მიერ. პირველი ვარიანტი ნაკლულია (45 ფურც.), მეორე ვარიანტი სრულია (76 ფურც), უთარილო, ავტოგრაფი. ფსიქოლოგიური, მხიარული კომედიების ავტორის, ეჟენ ლაბიშისა (1815-1888) და ედმონ გონდინეს (1828-1888) კომედიის ამ გადმოკეთებულ ვერსიაში მეორე ავტორი არ არის დასახელებული, სათაური შეცვლილია: „ჯერ თავო და თავო“. სახელები გაქართულებულია, პერსონაჟები დამატებული.

გადმოკეთებული პიესის კარგ ნიმუშს წარმოადგენს მოლიერის „სკაპენის ცულლუტობის“ აკაკი წერეთლისეული ვარიანტი, სადაც ფრანგული ხასიათი მშვენივრად არის მისადაგებული ქართულთან. მან ეს კომედია რუსულიდან გადმოაქართულა 1873 წელს(იხ. „აკაკის კრებული“ 1873: №8): დაამატა სცენები ქართული რეალიებით, მოხერხებული და გამჭრიახი მსახური სკაპენი ქართველ პარსონაჟს დაემსგავსა, მაგრამ მოლიერის ყოვლისმომცველი კომიზმი შენარჩუნებულია. ამ პიესას დიდი წარმატებით თამაშობდნენ თბილისში, ქუთაისსა და დაბებში. თვით აკაკი წერეთელი რეჟისორობდა და თამაშობდა ჟერონტის როლს.

ვიქტორიენ სარდუს პიესების სახით ქართულ სცენაზე შემოვიდა ზნე-ჩვეულებათა კომედიები, ასევე ისტორიული დრამა, „სამშობლო“, სადაც ასახულია ჰოლანდიელი გლეხების აჯანყება მე-16 საუკუნეში. ეს პიესა დავით ერისთავმა მთარგმნა საქართველოს ისტორიის ტრაგიკულ ეპიზოდებს და შექმნა ქართული ისტორიული დრამა იმავე სათაურით („სამშობლო“, ჟურნ. „ივერია“, 1881, №10)



რომელიც მისი ნიჭის წყალობით გადაიქცა ერონული თვით-მყოფადობისათვის ქართველთა ბრძოლის მანიფესტად.

1880-იანი წლების დასასრულს და 1890 წლებიდან ქართველი მწერლების ახალი პიესების შთაგონების წყაროდ იქცა იმ დროისათვის ცნობილი მეტად ნაყოფიერი ფრანგი დრამატურგების – კლერვილის, ლამბერ-ტიბუსტის, მელაკისა და ჰალევის, ლუსიენ არნოს, დოდეს და სიმბოლისტური თეატრის ფუძემდებლის მეტერლინკის პიესები.

კლერვილისა და ლამბერ-ტიბუსტის ერთმოქმედებიანი ვოდევილი „მგრძნობიარე სიმი“ – *La Corde Sensible* (პირველად დაიდგა პარიზის ვოდევილის თეატრში 1851 წელს, ტექსტი გამოქვეყნდა ამავე წელს). კლერვილი (1811–1879) არის ფრანგი პოეტი, შანსონიე, გოგეტის (მეგობარ მომღერალთა გუნდი) წევრი და დრამატურგი. მეტად ნაყოფიერი ავტორია, მაგრამ ცნობილია მხოლოდ მისი ის პიესები, რომლებიც სხვა ავტორებთან ერთად შექმნა.

მას მიაწერენ 230-მდე პიესას, რომელთაგან 50 ასჯერ იყო წარმოდგენილი ზედიზედ. ეს პიესა დავით მესხმა ქართულ ყაიდაზე გადმოაკეთა 1900 წელს („სუსტი მხარე“ ვოდევილი ერთ მოქმედებად, 16 ფურც., 1900 წ., გადმოკ. დ.მესხისა, ფონდი 480, 1, 1650). სასიყვარულო ინტრიგებზე დაფუძნებული ამ ვოდევილის ქართულ ვარიანტში პერსონაჟები – ორი გოგონა და ორი ვაჟი ქართველები არიან, ფრანგული რეალიზმი ქართულით არის შეცვლილი: კანარის ჩიტები – ქართველებისთვის საყვარელი მერცხლებით, ურჩხული – ვეშაპით, ფრანგული ფული, 1733 ლივრი – ოცდაათი თუმნითა და შვიდმანეთნახევრით. მიუხედავად ამისა ძირითადად შენარჩუნებულია ფრანგული პიესის ქარგა, სასიყვარულო ფლირტის მოტივები; პერსონაჟები

ქართულ ვარიანტში, ისე როგორც ფრანგულ დედანში ეძებენ ქალის გულის მოგების გზას და ხელმძღვანელობენ იმ აზრით, რომ უნდა იპოვონ ქალის „სუსტი მხარე“ ანუ მისთვის ყველაზე სანატრელი რამ, ფრანგული ტექსტის მიხედვით კი უნდა იპოვონ და შეარხიონ მის გულში ის მგძნობიარე სიმი, რომელიც წარმოადგენს ქალის გულის გასაღებს. სასიყვარულო ურთიერთობებია აგრეთვე ანრი მელაკისა და ლუდოვიკ ჰალევის ერთმოქმედებიანი კომედიის – „თაიგული“, თემა. ეს ორი დრამატურგი არის მრავალი ვოდევილისა და კომედიის ავტორი, მაგრამ ისინი 1860 წლიდან გაერთიანდნენ როგორც ლიბრეტისტები და 20 წლის განმავლობაში ქმნიდნენ ჟაკ ოფენბახის ოპერეტების ლიბრეტოებს („მშვენიერი ელენე“ – 1864, – „პარიზის ცხოვრება“ – 1866, „პერიკოლა“ – 1868) და სხვა დიდი ოპერებისთვისაც (ჟორჟ ბიზეს „კარმენი“). „თაიგული“ პირველად დაიდგა პარიზის პალე-რუაიალის თეატრის სცენაზე 1868 წლის 23 ოქტომბერს, გამოიცა ამავე წელს (Henri Meilhac et Ludovic Halévy, *Le Bouquet*, comédie en un acte, Paris, Michel Lévy Frères, éditeurs, 1868, 45 p.) ამ კომედიაში ეს არის მრავალფეროვანი ინტრიგები განუწყვეტლივ ებმის ერთმანეთს. პოლ გაიარდენს სასიყვარულო ურთიერთობა აქვს გაბმული ზედა სართულზე მცხოვრებ მეზობლის ქალთან, ანტონია ბრუნესთან, ცოლს, ჟანას კი ეუბნება, რომ საფინანსო ბირჟაზე დადის ოჯახის ბიუჯეტის შესავსებად. ჟანასთან მოდის ანტონიას მეორე საყვარელი, ბატონი ბიკოკე, რომელიც ცდილობს ჟანას თვალები აუხილოს და ამით ანტონიას მოაშოროს პოლ გაიარდენი. ამის დასამტკიცებლად მას მოაქვს პოლის ქუდი, რომელიც წამოიღო ანტონიას სახლი-

დან. კომედია ეყრდნობა ცოლ-ქმრის გონებამახვილურ დიალოგებსა და სიტუაციურ კომიზმს. ალ. ქუთათელაძის ამავე სახელწოდების კომედიის („თაიგული“, კომედია, 1 მოქ. გადმოკ. ალ. ქუთათელაძის მიერ, 1892 წ., 10 ფურც., საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 480, 1, №1179) თემა სიყვარულია, მაგრამ ეს არის ქართველი ახალგაზრდების ურთიერთობა (აქ ოთხის ნაცვლად 6 პერსონაჟია და რა თქმა უნდა, ქართული სახელებით), რომელიც ქორწინებით მთავრდება. ორივე პიესაში, ფრანგულშიც და ქართულში, ინტრიგის საფუძველს ქმნის ქალისთვის მირთმეული თაიგული და მასთან დაკავშირებული გაუგებრობები. ამგვარად ქართულ დრამატურგიას შეემატა ალ. ქუთათელაძის კომედია, რომელშიც ოსტატურად არის გამოყენებული პიკანტური სიტუაციური კომიზმის ხერხები.

ავ. ცაგარლის „მშვენიერი ელენე მადიებელნი“, კომედია-ფარსი სიმღერებითა და კუპლეტებით (1892 წ., 34 ფურც. საქართველოს ეროვნული არქივი, ფონდი 480, 1, 1166) ჟაკ ოფენბახის ოპერა-ბუფს (ლიბრეტო ანრი მელაკისა და ლუდოვიკ ჰალევის) ემსგავსება მხოლოდ სათაურითა და მსუბუქი კომიზმით. ქართველი დრამატურგი ბერძნული მითის ნაცვლად თავისი პაროდის თემად ირჩევს თბილისელი მსახიობების პროფესიულ ცხოვრებას: ანტრეპრენიორები – ქრისტეფორე მახოხაშვილი და ექვთიმე ლომაძე გააფთრებით ებრძვიან ერთმანეთს ელენე მშვენიერის როლის შემსრულებლის, ვარდო თაიგულოვის მოსაპოვებლად. ყველას ამ პიესის დადგმა უნდა, რადგან დრამა უკვე აღარავის აინტერესებს. ქაიხოსრო მახოხაშვილი მოტყუებით ცდილობს ვარდოსგან თანხმობის მიღებას, მაგრამ

სიჩქარეში ხელს აწერინებს ექვთიმეს მიერ დატოვებულ პირობის ქაღალდზე; დარია ჭანჭურამე ამ როლისთვის ტყუილებით დააშორეს საქმროს, მაგრამ პირობის ქაღალდის ხელმოწერამდე მიიღო სატრფოს წერილი და გაიქცა მასთან. ავტორი ასეთი დრამატული კვიპროკოს საშუალებით ქმნის შთამბეჭდავ კომიკურ სცენებს, რაც მაყურებლის მოწონებას იმსახურებს.

ავქ. ცაგარელმა ქართულად გადმოაკეთა აგრეთვე ლუსიენ არნოს (ანტუან ვენსან არნოს ვაჟი, რომელიც ასევე მწერალია) ხუთმოქმედებიანი ტრაგედია ლექსად „მარგერიტ ანჟუელი ანუ თეთრი ვარდი და წითელი ვარდი“ (Lucien Arnault (1787 – 1863, Oeuvres dramatiques, vol. 1, 1865; vol. 2, 1866; vol. 3, 1867. Marguerite d'Anjou ou la rose blanche et la rose rouge, tragédie inéditée en 5 actes et en vers, vol. I, p. 361-475). ხელნაწერი დაცულია საქართველოს ეროვნულ არქივში (ქართველი დედა, გადმ. არნოს ისტ., დრამიდან, 4 მოქ. ფრანგულიდან ავ. ცაგარლის მიერ, 1889, არქ. 480, 1, №1046). მარგარიტა ანჟუელის როგორც დედოფლისა და გმირი დედის სახემ ცაგარელს შთააგონა ქართველი დედის მსგავსი პორტრეტის შექმნა.

საფრანგეთის ისტორიის ერთი ეპიზოდი, კერძოდ, დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციის დროს არსებული ვითარება, მოსახლეობის სხვადასხვა ფენების სულიერი მდგომარეობა უდევს საფუძვლად ალფონს დოდესა და ერნესტ მანუელის ერთმოქმედებიან კომედიას პროზად – „თეთრი მიხაკი“, რომელიც პირველად დაიდგა პარიზში, კომედი ფრანსეზის სცენაზე 1865 წლის 8 აპრილს (L'Oeillet blanc, comédie en un acte en prose par Alphonse Daudet et Ernest

Manuell, troisième édition, Paris, Calmann Lévy, éditeur, 1881, 36p. L'Oeillet blanc, comédie représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre-Français, par les comédiens ordinaires de l'Empereur, le 8 avril 1865.) თბილისის ხელოვნების სასახლეში (თეატრის მუზეუმი) დაცულია ამ პიესის ქართული ადაპტაცია (მხოლოდ ერთი ნაწილი) შესრულებული შალვა დადიანის მიერ, სათაურით „ზამზახი“ (ა.დოდეს ერთმოქმედებიანი კომედია გადმოკეთებული ფრანციცულიდან შ. დადიანის მიერ – „ზამზახი“, ავტოგრაფი, 1929 წ., 19 ფურც., ფანქრით და მელნით). სცენა წარმოადგენს ბაღში, თავად გიტულ ჯაყელის ციხე-დარბაზის წინ მდებარე მოედანს. სცენის სიღრმეში მთელი სცენის სიგანეზე ერთი კაცის სიმაღლე და ნახევარი გალავანია შემოვლებული.

ფრანგულ პიესაში მოქმედება მიმდინარეობს საფრანგეთის დიდი რევოლუციის პერიოდში, 1793 წელს, ნორმანდიის წმინდა-ვაასტის (Saint – Waast) სახელობის შატოში, რომელიც მდებარეობს ზღვის პირას. შინაარსი ემყარება ემიგრირებული ფრანგი არისტოკრატების და მშრომელი ფრანგების დამოკიდებულებას ერთმანეთის მიმართ (კონვენტის წევრი, მისი ქალიშვილი და ემიგრანტი ახალგაზრდა მარკიზი). ინგლისში გადასული ფრანგი არისტოკრატების ერთი ჯგუფი ყოველ საღამოს იკრიბება ფრანგულ სალონში ვისტის სათამაშო მაგიდასთან. მოხუცები (ინფანტერიის ოფიცერი, ჟანდარმერიის ოფიცერი, მონაზონი და მარშლის მეუღლე) ამბობენ, რომ სიყვარული აღარ არსებობს და მისთვის არავინ ჩაიდენს გმრობას. 16 წლის მარკიზი კი საპირისპიროს ამტკიცებს. მაშინ იქვე, სავარძელში გრაციოზულად მოკალათებული გრაფინია

სთხოვს ამ ახალგაზრდას წავიდეს საფრანგეთში და მისი შატოს ბაღიდან სიცოცხლის რისკის ფასად ჩამოუტანოს თეთრი მიხაკი, რომელსაც საფრანგეთის ყვავილს ეძახიან. მარკიზი მიდის ამ დავალების შესასრულებლად. კომედი-აში ძალიან ლაკონურად და ობიექტურად არის ასახული ადამიანური ურთიერთობები რევოლუციის დროს საფრანგეთში დარჩენილ მოსახლეობასა და ემიგრანტ არისტოკრატებს შორის.

შ. დადიანს ეს კომედია ქართულ ნიადაგზე გადმოუკეთებია: მოქმედება ხდება საქართველოში, კერძოდ გურიში, შეკვეთილში, ჯაყელების სასახლის ბაღში. პერსონაჟები ქართველები არიან – მთავრის შვილი სიო შალიკაშვილი, ასევე მთავრის, გიტულის ქალიშვილი ქეთევანი, მსახური ზალიკა, ეკა, რომლის დავალებითაც ემიგრანტი სიო არალეგალურად ჩამოვიდა საქართველოში. მან ეკას (ემიგრანტი მთავრის ქალიშვილს) უნდა ჩაუტანოს საქართველოს მიწაზე ამოსული თეთრი ზამბახი. ფაბულა, სხვა მხრივ, ისე ვითარდება როგორც ფრანგულ ტექსტში, აქაც მოქმედება ისტორიულად დაშორებულ პერიოდში ვითარდება და ქართველებიც სათათრეთში წასული ემიგრანტები არიან, რომელთაც ეკრძალებათ სამშობლოში ჩამოსვლა. ეკას ისევე ენატრება სამშობლო როგორც ფრანგ გრაფინიას. თეთრი მიხაკი შ. დადიანს თეთრი ზამბახით შეუცვლია, მაგრამ როგორც ფრანგულ პიესაში, ასევე ქართულში, სამშობლოდან იძულებით წასულები გულით ნატრობენ იქ დაბრუნებას.

სიმბოლისტური თეატრის დამფუძნებელმა, მორის მეტერლინკმა სამ-მოქმედებიანი დრამა „მონა ვანა“ (Vanna,

1909), ისე როგორც მანამდე, სიმბოლისტური დრამა „აგლა-ვენა და სელიზეტა“ (1896) თავის მეგობარ ქალს, მსახიობსა და თეატრის დირექტორს, ჟორჟეტ ლებლანს მიუძღვნა. ამ პიესის საფუძველზე ანრი ფევრიემ დადგა ლირიკული დრამა ოთხ მოქმედებად და ხუთ სურათად, რომელიც წარმოდგენილ იქნა 1909 წლის 13 იანვარს „პარიზის ოპერაში“. მეოთხე მოქმედება აფართოებს პიესას და უფრო გასაგები ხდება ამით. პიესა ხელმეორედ დაიდგა კომედი ფრანსეზში 1923 წლის 22 დეკემბერს შაბათს (*À partir de cette pièce, Henry Février a créé un drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, représenté le 13 janvier 1909 à l'Opéra de Paris. Le quatrième acte prolonge l'action et la rend davantage compréhensible. La pièce sera reprise à la Comédie-Française le samedi 22 décembre 1923*).

ამ პიესაში ავტორი იდუმალების უცნობი სამყაროდან სინამდვილისაკენ იხრება, ქმნის რეალური ადამიანების პორტრეტებს. მონა ვანას ხასიათსა და შინაგან ბუნებაში შერწყმულია რეალისტური, ნეორომანტიკული და სიმბოლისტური ტენდენციები და ამიტომ არის ის განსაკუთრებული. მონა ვანა სიწმინდისა და სამშობლოსთვის თავდადების სიმბოლოა. მისი აზროვნება და საქციელი შორს დგას ტრივიალურობისაგან. როგორც ჩანს, ქართველი ავტორი (რომლის ფსევდონიმიც – „ბ-ლი“ სამწუხაროდ ვერ გავხსენით, შესაძლებელია „ივანე ბარველი“, რაც თავისთავად ფსევდონიმია) მოიხიბლა მთავარი გმირის რომანტიკულ-პატრიოტული სულით და მძაფრი სიუჟეტით, რომელიც გამოიყენა საქართველოს ისტორიული წარსულის ასევე დრამატული მოვლენების გადმოსაცემად. სურამის ციხის ტრაგიკული ლეგენდის საფუძველზე მან შექმნა

ოსმალებთან ბრძოლისა და ქვეყნისთვის თავდადების შთამბეჭდავი სცენები („მურად ფაშა“, დრამა სამ მოქმედებად, 1903 წ., ფონდი 480, 3, 218). ქართული სიუჟეტი ფრანგულის მსგავსად ვითარდება. სამშობლოდან გადახვეწილი ზურაბი ოსმალებს შეაფარებს თავს, იქ გახდება მათი ჯარის სარდალი მურად ფაშას სახელით და ალყას შემოარტყამს სურამის ციხეს. მისი შეყვარებულის, ქეთევანის მამამთილის დახმარებით მურად ფაშა შიმშილის ზღვარზე მყოფ ქართველ მეციხოვნეებს ჰპირდება საკვებს და დახმარებას თუ მასთან გამოგზავნიან ქეთევანს, რომელიც ქართველი სარდლის ლევან მურვანიშვილის ცოლია. ქეთევანი, ისე როგორც ვანა, მზად არის თავი გასწიროს სამშობლოსთვის.

დასკვნის სახით უნდა აღინიშნოს, რომ 1870-1920 წლებში ქართველი მაცურებელი ეზიარა ფრანგული თეატრის დიდ მრავალფეროვნებას, რაც სასარგებლო იყო ქართული ეროვნული თეატრის გაძლიერებისათვის.

XIX საუკუნის ფრანგულ თეატრში დრამა ყველაზე პრესტიჟული ჟანრია. ის წარმოიშვა XVIII საუკუნის სერიოზული ჟანრებიდან და ვითარდებოდა რომანის პარალელურად. ეს ჟანრი საუკუნის მეორე ნახევარში ჩამოყალიბდა სოციალურ რეალისტურ დრამად ემილ ოჟიეს, ფრანსუა პონსარის, ალექსანდრე დიუმას (შვილის) და ვიქტორიენ სარდუს პიესების სახით (დელონი 2007: 498).

მაგრამ აქამდე ფრანგულმა დრამატურგიამ საუკუნის დასაწყისიდან გაიარა განვითარების რთული გზა. ამ პერიოდში ჯერ კიდევ თამაშობენ კლასიკურ ტრაგედიებს და კომედიებს, მაგრამ მაცურებელი უკვე ამჯობინებს (დელონი 2007: 389-390) მელოდრამას, რომელსაც უწოდებენ ხალხისთვის



განკუთვნილ ტრაგედიას და ვოდევილს, რომელსაც შეარქვეს ხალხის კომედია. ჩნდება დიდი მოთხოვნილება თეატრზე, როგორც გართობის საშუალებაზე კინოსა და ტელევიზიის არარსებობის პირობებში. იხსნება სათეატრო დარბაზები დიდი დეკორაციებით და შედარებით რთული ტექნიკით. თეატრალური ხელოვნება სინთეზური ხდება სიტყვის, მუსიკის, ცეკვის და მხატვრობის მონაწილეობით.

XVIII საუკუნის ბურჟუაზიული დრამიდან წარმოშობილი მელოდრამა, ეს ახალი ჟანრი, განვითარების ოქროს ხანას აღწევს 1800 წელს პიქსერეკურის (Pixerecourt, Rene) პიესაში „კელინა ანუ საიდუმლოებით მოცული ბავშვი“ (Coelina ou l'Enfant du mystère) და გრძელდება 1823 წლამდე (დელონი 2007: 497), თუმცა მაინც არ ქრება საბოლოოდ. ამას მოწმობს ადოლფ დენერის დრამის – „ორი ობოლი“, წარმატება 1875 წელს და შემდგომი პოპულარობა. მელოდრამა XX საუკუნეშიც აგრძელებს არსებობას ბულვარის თეატრებსა და კინოში. ეს ჟანრი შეეხო ყველა სოციალურ ფენას, რომანებისაგან გაიზიარა ინტრიგის ოსტატურად აგების და სოციალური ტიპების შექმნის ხელოვნება, მისი ემოციურობა იზიდავს მაყურებელს.

ვოდევილი გაჩნდა როგორც სიმღერა ჯერ კიდევ XV საუკუნეში, შემდეგ მას კუპლეტების სახით ამატებდნენ პიესებში, აქედან წარმოიშვა სახელწოდება კომედია-ვოდევილი, განვითარების უფრო მაღალ დონეზე დაკარგა კუპლეტები. XIX საუკუნეში ვოდევილი ძალას იკრებს ნაპოლეონის იმპერიის პირველივე დღეებიდან და ამ ეპოქის დრამატურგებს კარნახობს რიტმს, მოძრაობას და მძაფრ ემოციებს (ტომასო 2006: 172). აქვე უნდა აღინიშნოს,

რომ „მართალია, ვოდევილისა და მელოდრამის დიდი კულტურული მნიშვნელობა ეჭვსგარეშეა, მაგრამ თეატრის ენის განახლებას XIX საუკუნეში უნდა ვუმადლოდეთ უფრო პოეზიას და რომანს, ვიდრე თვით თეატრს“ (დელონი 2007: 371). ეჟენ სკრიბმა პირველი ვოდევილებიდან დაწეებული – „დათვი და ფაშა“ (L'Ourse et le Pacha, 1820) და „მიშელი და კრისტინა“ (Michel et Christine, 1821), ამ პატარა ჟანრის უამრავი ერთაქტიანი პიესით მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება, თანდათან დახვეწა მისი წყობა და შექმნა ე.წ. „კარგად დაწერილი პიესა“, სადაც თითოეული მოძრაობა თუ სიტყვა წინასწარ არის გათვლილი სცენური ეფექტისთვის. ისე როგორც სიმღერა, კარიკატურა და რომანი, ვოდევილი ქმნის თანამედროვე ტიპებს. სკრიბი ვოდევილებიდან თანდათან გადადის ზნე-ჩვეულებათა კომედიებზე, რომელთაც უწოდებს „დიდ ვოდევილებს“ („vaudevilles en grand“) (დელონი 2007: 369). მას მიჰყავს კომედია რეალიზმისაკენ. მან განაახლა ასევე რომანტიკული ოპერის (ვერდის „სიცილიური მწუხრის ლოცვა“ – Les Vêpres siciliennes, 1855; მეიერბერის „ჰუგენოტები“ – Les Huguenots, 1836) და მუსიკალური კომედიის ლიბრეტოები (ფრანსუა ბუაელდიეს „თეთრი ქალბატონი“ – La Dame Blanche, 1825; დანიელ ობერის „ფრა-დიავოლო ანუ სასტუმრო ტერაჩინში“ – Fra-Diavolo ou l'Hôtellerie de Terracine, 1830). ამ ორ ჟანრში ის საუკეთესო იყო 1825-1850 წლებში. სკრიბის დიდმა გამოცდილებამ ხელი შეუწყო ოპიეს, დიუმას (შვილი), სარდუს უფრო მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პრობლემების ამსახველი პიესების შექმნას, სადაც შერწყმულია სენტიმენტალური ინტრიგა, პოლიტიკური იდეები

და სოციალური დოქტრინები. ალ. დიუმა (შვილი) თავისი პიესის – „უძღები მამა“ (Un Père prodigue) წინასიტყვაობაში წერს: „ისეთი დრამატურგი, რომელიც ადამიანს ისე იცნობს როგორც ბალზაკი, თეატრს კი – როგორც სკრიბი, იქნებოდა ყველაზე საუკეთესო დრამატურგი როგორც ოდესმე არსებობდა“. სკრიბი და ლაბიში იმავდროულად პაროდის ვირტუოზები არიან. სკრიბის შემოქმედებამ მისცა სტიმული ლაბიშის ვოდევილებსა და კომედიებში საზოგადოებრივი ყოფის კარიკატურის შექმნას და ვოდევილის ფორმის განვითარებას, რომელიც მიდის უსიცოცხლო საზოგადოებრივი ცხოვრების აბსურდულობის ჩვენებამდე. სწორედ ეს განაპირობებს ვოდევილის წარმატებას. „ვოდევილი მართლაც არის სინამდვილის ამსახველი ჟანრი, რომელიც თავისი ცეცხლოვანი ტემპერამენტით ცდილობს დაეწიოს ახალი ეპოქის ჩქარ ტემპს. ამის ყველაზე ცნობილი მაგალითია ლაბიშის „იტალიური ჩალის ქუდი“ (1851, 300 წარმოდგენა); პერსონაჟები სულმოუთქმელად დარბიან გათხოვილი ქალის მიერ დელიკატურ სიტუაციაში დაკარგული ქუდის სამებრად, მაგრამ ქუდი, რომელსაც ეძებენ ყველგან, იქვე არის შეუმჩნევლად, თავიდანვე. ასე რომ, ინტრიგა იფარგლება რუტინის, უაზრობის ბურლესკით“ (დელონი 2007: 369). ლაბიშს თავის სიცოცხლეში არ სწყალობდა კომედი ფრანსეზი, მაგრამ XX საუკუნეში ის ამ თეატრის იმ 20 ავტორს შორის არის, რომელთაც ხშირად თამაშობენ: „პერი-შონის მოგზაურობა“ (1906), „იტალიური ჩალის ქუდი“ (1938), „კაცი რომელიც ჩქარობს“ (1959), „სამში ერთი უბედნიერესი“ (1975). ასევე ვიქტორიენ სარდუ თავდაპირველად წერდა სკრიბის მსგავს ვოდევილებს

(„ბატისფეხური ნაწერი“ – Les Pattes de mouche, 1861), შემდეგ შექმნა პაროდია მოხუცი რომანტიკოსების სულისკვეთებაზე („ყეყეჩი მოხუცები“ – Les Ganaches, 1862) და როცა სოციალურ კვლევას მიჰყო ხელი („ბენუატონების ოჯახი“ – La Famille Benoiton, 1866; „დანიელ როშა“ – Daniel Rochat, 1880) დიდად ემადლიერებოდა სკრიბს (ტომასო 2006: 173). 4 წლით ადრე განქორწინების კანონის შემოღებამდე, რომლითაც 68 წლის დაგვიანებით (აიკრძალა 1816 წელს რესტავრაციის დროს) აღდგა განქორწინების უფლება, სარდუმ ამ პრობლემას მიუძღვნა კომედია „გავიყაროთ“ (Divorçons 1880).

როგორც ვხედავთ, საუკეთესო ვოდევილებმა ხელი შეუწყო ზნე-ჩვეულებათა და სახასიათო კომედიების წარმოშობას, რაც თავის მხრივ იდეური და სოციალური დრამებისა და კომედიების შექმნის საფუძველი გახდა. XIX საუკუნეში სცენაზე წარმოდგენილი ათასობით ფრანგული ვოდევილის ავტორებს შორის ზევით უკვე აღვნიშნეთ ნიჟიერი და ნაყოფიერი დრამატურგი და ლიბრეტისტი, პოეტი და მანსონიე კლერვილი, რომლის ვოდევილის, „მგრძნობიარე სიმი“ ქართული შესატყვისი შექმნა დავით მესხმა. ამ ეპოქის პიესებში ფართოდ გამოიყენება პაროდია საზოგადოებრივი და შემოქმედებითი ცხოვრების ჩამორჩენილობის სამხილებლად. იქმნება რომანტიკული დრამების პაროდია, ასევე პაროდიას იყენებს ოპერეტის ჟანრი, რომელიც მეორე იმპერიის დროს ფართოდ არის გავრცელებული. თავდაპირველად სცენაზე გამოდის ავტორთა წყვილის, კრემიე – ოფენბახის (Hector Crémieux, 1828-1892) ოპერეტები („ორფეოსი ჯოჯოხეთში“, Orphée aux Enfers, 1858), შემდეგ

სამეულის, მელაკი-ჰალევი-ოფენბახის „მშვენიერი ელენე“ (La Belle Hélène, 1864). „ამ ორი მხიარული და პაროდიული, ოფენბახის მუსიკის დაფდაფების რიტმზე აწყობილი ოპერეტის წარმატებას მოჰყვა ტრავმული და ხანგრძლივი შოკი. ბერძნული ანტიკურობის ყველა პერსონაჟი, რომელიც რენესანსის ეპოქიდან ტრაგიკულად აღიქმებოდა, გადააქციეს გაწეწილ ტიკინებად, სავალალოდ და სასაცილოდ რომ გამოიყურებოდნენ ბუფონურ ოლიპზე“ (ტომასო 2006: 175).

ზემოთ განხილული ფრანგი და ფრანგულენოვანი ავტორები ძირითადად მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში მოღვაწეობდნენ. ექნ ლაბიშის და ედმონ გონდინეს, კლერვილის და ლამბერ ტიბუსტის, ემილ დე ნაჟაკისა და ალფრედ ჰენეკენის, ჟაკ ოფენბახის, ანრი მელაკისა და ლუდოვიკ ჰალევის (მოლიერი გამონაკლისია, მისი კომედიები თითქმის ყველა პერიოდში ითარგმნება) ლუსიენ არნოს, ალფონს დოდესა და ერნესტ მანუელის, ფრანსუა კოპეს და მორის მეტერლინკის პიესები (სახასიათო და ზნეჩვეულებათა კომედიები, ვოდევილი, ოპერეტა, ტრაგედია, ისტორიული დრამა) გახდა ქართველი მწერლების მიერ ორიგინალური პიესების შექმნის საფუძველი: ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლის „ჯერ თავო და თავო“, დავით ერისთავის „სამშობლო“, დავით მესხის „სუსტი მხარე“, ალ. ქუთათელაძის „თაიგული“, შალვა დადიანის „ზამბახი“, ვ. გუნიას „თავის ბრალია“, „დედისერთა“ და „ორი გმირი“, ვ. აბაშიძის „გავიყარნეთ“, ავ. ცაგარლის „ქართველი დედა“ და „მშვენიერი ელენეს მაძიებელი“.

დასახელებული ქართული პიესები პასუხობს ქართველი საზოგადოების პრობლემებსა და განწყობას, ევრო-

პულთან მიმართებით არის წარმოჩენილი ქართული ზნე-ჩვეულებები, სატრფიალო და ოჯახური ურთიერთობები და ისტორიული წარსულის მნიშვნელოვანი მომენტები. როგორც ვხედავთ, ქართველმა მწერლებმა შეარჩიეს იმ ფრანგი დრამატურგების ნაწარმოებები, რომლებმაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ფრანგული თეატრის განვითარებაში და დიდი რეზონანსი ჰქონდათ ევროპაში – ინგლისში, ესპანეთში, ავსტრიაში, რუსეთში (გვი 2007: 227-243). ქართულ-ფრანგული კროსკულტურული ურთიერთობის შედეგად ქართულ დრამატურგიაში შემოიჭრა ფრანგული კომედიისათვის დამახასიათებელი ზეაწეული მხიარული განწყობილება, დაფუძნებული არაჩვეულებრივ მახვილგონიერებაზე, რაც ნამდვილად შეესაბამება ქართულ ხასიათს. ყოველივე ეს ხელს უწყობდა ქართული თეატრის მაყურებლის ტონუსის ამაღლებას და მისი სასიცოცხლო ენერჯის ზრდას.

ლაბიშის, კლერვილის, ნაჟაკის, ოფენბახის, მელაკისა და ჰალევის კომედიებსა და ოპერეტებში კომიკური სახეებისა და სიტუაციების შექმნის მრავალმხრივმა ხელოვნებამ გამოძახილი ჰპოვა და ხელი შეუწყო ქართული პიესების ამ მიმართულებით დახვეწას. რაც შეეხება ლუსიენ არნოს ტრაგედიას, ფრანსუა კოპეს, ალფონს დოდეს და მეტერლინკის ისტორიულ დრამებს, ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ქართველი მწერლები სხვადასხვა ქვეყნის ისტორიის დრამატულ მომენტებს ყოველთვის უკავშირებენ საქართველოს ისტორიას და იყენებენ ეროვნული გრძნობების გასაღვიძებლად.

ასეთია აღნიშნულ პერიოდში ფრანგული დრამატული ნაწარმოებების და თეატრის რეფლექსია ქართულ კულტურულ სივრცეში.

## დამოწმებანი:

**გაჩეჩილაძე 1963:** გაჩეჩილაძე ა. ნარკვევები XIX საუკუნის მეორე ნახევრის დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიიდან. თბილისი: საქართველოს მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1963.

**გეი 2007:** Gay, Ignacio Ramos, V. Sardou et la régénération du Théâtre anglais.- Dans: *Victorien Sardou, un siècle plus tard* (Ducrey, Guy, dir.), Presses universitaire de Strasbourg, 2007, p. 227-243.

**გუნია 1889:** გუნია ვ. *ქართული თეატრი (1879-1889)*. თბილისი: 1889.

**დელონი 2007:** Delon, M., Melonio, F. *La Littérature française, dynamique et histoire*. II, Paris: Gallimard, 2007.

**ემელინა 1984:** Emelina, J. „La Bourgeoisie dans la comédie de moeurs du XIX siècle: execration et exaltation“. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. 1984, №3, mai-juin, p. 414 – 431.

**კარატეგინი 1880:** Каратыгин, П. А. *Сборник театральных пьес. Маменькин сынок*. Санкт-Петербург: 1880.

**მერდერი 1890-1907:** Мердер (Северин). *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*. СПб, 1890-1907.

**მეტერლინკი 1909:** *Vanna, Monna. Pièce en 3 actes, représentée au théâtre de "L'Oeuvre" le 17 mai 1902* (Scène du Nouveau-Théâtre, direction de Lugne-Poe). Paris: Librairie Charpentier et Fasquelle, 1909.

**ორმესონი 2001:** Ormesson, J. *Une Autre Histoire de la Littérature française*, 2001, 2 volumes.

**რეი 1993:** Rey, P.-L. *La Littérature Française du XIX siècle*. 1993, Paris, Colin. სარდღუ 2007: Sardou. *Victorien un siècle plus tard (recueil, dir. Ducrey, Guy)*. Presses universitaire de Strasbourg, 2007.

**ტომასო 2006:** Thomasseau, J.-M. „Le Théâtre et la mise en scène au XIX siècle“. Dans: *Histoire de la France littéraire, Modernités (XIX-XX siècle)*, dirigé par Patrick Berthier et Michel Jarrety, PUF, Paris: 2006, p. 139-186.

**უმიკაშვილი 1900:** უმიკაშვილი პ. *ქართული თეატრი და ლიტერატურა (50 წლის იუბილეს გამო)*. ჟურნ. მოამბე, 1900, №1.

**ჭავჭავაძე 1991:** ჭავჭავაძე, ი. *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად*. ტ. 5. კრიტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1991.

**Анна Мурадова**  
**Русудан Турнава**

## **Ассирийские переводы пьес Мольера в Грузии**

Предки современных ассирийцев были одними из первых христиан на Востоке. Ассирийская (восточная) церковь в Селевкии-Ктесифоне возникла приблизительно в III веке.

Ассирийское население Грузии представляет собой потомков древних арамейцев. Они относятся к семитам арамейского происхождения и исторической родиной считают Месопотамию. Арамейский относится восточной ветви семитских языков. Среди ассирийского населения Грузии распространен новоарамейский язык, а именно диалекты восточного арамейского: урмийский, салмаский и ванский.

Кавказские ассирийцы этнически довольно однородны. Они относятся переднеазиатским племенам. В XIX-XX веках использовался термин – «айсор», который происходит от армянского „ассор“ т.е. от ассирийца. Среди ассирийцев были распространены самопроизводные имена: Атурай, Сурай, Калдай...

В первые о проживании ассирийцев в Грузии упоминается в «Картлис Цховреба», в сочинении Леонтия Мровели (рукопись царицы Анны, с древних времен до XIII века). В VI веке с именем 13 ассирийских отцов связано развитие монастырской жизни в Грузии. После падения Византийской империи кавказские и ближневосточные христианские общины, среди них ассирийцы, обосновались в Грузии. Предположительно, одна часть ассирийцев, притесненных мусульманами, поселилась в Восточной Грузии.



Во второй половине XVIII века, по инициативе Ираклия II беженцы из Ближнего Востока, курды и ассирийцы были поселены в Кахетии. Немного позднее несколько ассирийских семей поселились также в Западной Грузии (ჭუმბურძედე ... 2016).

В 1912-1913 годах во время войны на Балканах и Первой мировой войны новая большая волна ассирийцев прибыла в Грузию из Ирана и Турции (ჭუმბურძედე ... 2016).

В 1917-1920 годах русские казаки, армяне и ассирийцы воевали против турок и курдов ворвавшихся в Персию. В 1917 году правительство большевиков приказало войскам Кавказского фронта, остававшихся еще в Персии и в Турции, вернуться на родину. Так началась ассирийская трагедия 1918 года. Принято признанным, что в то время северо-западные районы Персии были под полным контролем турков. Но это не полная правда. Часть русской армии в составе казачьих отрядов под командованием Николая Николаевича Бараташвили не повиновалась ни Керенскому и ни правительству большевиков позднее (Генерал Бараташвили принял эту фамилию и княжеский титул от Ираклия второго, на самом деле он был потомком славных князей Микадзе. Имя его матери – Федосия Александровна Силаева).

Николай Николаевич Бараташвили<sup>1</sup> стал командиром Кавказского фронта и успешно противостоял туркам с июля 1917 года. В июне 1918 года генерал Бараташвили вместе с английским командованием создал отряды в помощь английской армии, чтобы остановить наступление турок на Индию. Но удалось формировать только один отряд вместо четырех,

---

<sup>1</sup> Николай Николаевич Бараташвили родился во Владикавказе в 1865 году, непосредственно после смерти отца.

в состав которого входили казаки оставшиеся в Персии, армяне и ассирийцы. Этим отрядом командовал полковник Лазар Бичерахов. Отряд вел бои против турков и курдов с февраля по июль 1918 года, но к сожалению противник прорвал их фронт. В самый разгар боев, в июле-августе 1918 года ассирийцы покидали Урмию в трех направлениях: на севере – по направлению Нахчевани, на юге – в сторону Месопотамии и на востоке – в сторону Табриз – Гамадан. В указанном районе присутствие войск генерала Бараташвили и персидской бригады казаков спасло многих ассирийцев. Хотя революция 1917 года оказалась таким же трагическим для ассирийцев как и для грузин и русских.

Тбилиси постепенно стал центром политического и культурного развития ассирийцев. В столице Грузии собрались деятели борющиеся за объединение ассирийцев, такие как врач Фрейдун Атурая, раввин Биньямин Бит Арсанис, врач Баба Бит Фахрад и другие. 1917 году образовалась „Ассирийская социалистическая партия“, в этом же году составили „Урмийский манифест свободного ассирийского союза“, который представлял собой программу создания свободной ассирийской автономии. 1918-1921 годах часть ассирийцев была ориентирована на Россию, а вторая часть поддерживала основной курс Грузии – на Европу. Во второй половине 30-ых годов часть ассирийцев стала жертвой коммунистических репрессий.

Ассирийцы достигли некоторых культурных и материальных успехов. Ассирийцы долины стали хорошими строителями, декораторами, они изучили ремесло в итальянской школе Тбилиси, это стиль альфреско (стиль разрисовки до-

мов). Также они были малярами, каменщиками. Среди них появились владельцы кирпичного завода, состоятельные коммерсанты, так же как и писатели, поэты, переводчики и артисты. А ассирийцы из юго-восточной Турции жили высоко в горах, они так и назывались – горские ассирийцы. Они были пастухами и не могли себе найти работу в Закавказье, поэтому они шли дальше на север – в 1920-е годы многие из них поселились в Ленинграде, в Москве, Воронеже, на Украине, частично в Краснодарском крае.

Изучение арамейского языка и культуры в Грузии стоит на прочной основе. После учреждения Института Востоковедения Академии Наук Грузии отделом семитологии руководил академик Константин Церетели. По его инициативе в Тбилисском Государственном Университете была создана кафедра еврейско-арамейской филологии.

Труды Константина Церетели по арамейской диалектологии стали фундаментом изучения проблем этой научной области и дали стимул ее интенсивному развитию в мировой ориенталистике. Константин Церетели признан главой арамейской диалектологии. В его трудах большое место занимают грузино-восточные языковые и культурно-исторические отношения. Среди них нужно отметить следующее: „Грамматика современного ассирийского языка“, Тбилиси, 1968, 398 ст. (учебник), „Арамейский Язык“, Тб., 1982, 222 ст., Ассирийские сказки (перевод), Тб., 1975.

Современная ассирийская литература сформировалась в XIX веке, Ее лучшими представителями являются классик Биньямин Бит Арсанис, Фрейдун Атурая, Султан Марджу Ганиев, В. Саркисов и Шабу. Известны две драмы Биньямина

Бит Арсаниса: Милат или нация (Национальный Архив Грузии, Ф. 480, Оп. 2, Дел. 1220) и Мирза Бадал и Марона (Ф. 480, Оп. 2, Дел.1221); так же Хор-хор, водевиль в 1 действии Султана Марджу Ганиева (Ф.480, Оп.2. Дел.1222) и Тре кпийни (Два голодных) В. Саркисова и Шабу (Ф. 480, Оп. 2, Дел. 1223).

Фрейдун Бит-Абрам (псевдоним Фрейдун Атурая) родился в 1891 в селе Чарбаш неподалеку от города Урмия (Иран). Обучался в русской православной миссии в Урмии, после чего был направлен в гимназию в Тбилиси. Окончив гимназию, получил высшее медицинское образование в Харькове. В 1915 году, после окончания медицинского университета, стал военным врачом в русской армии. В 1917 году вместе с Биньямином Арсанисом (см. ниже) и Баба Бит Пархад основал Ассирийскую социалистическую партию, выступал за создание ассирийской автономии на Ближнем Востоке. После окончания Первой Мировой войны жил и работал в Тбилиси. Был арестован, обвинен в шпионаже в пользу Англии и национализме и умер в тюрьме в 1926.

С 1924 по 1926 г. Атурая писал политические обзоры в газете “Заря Востока”. Он автор многочисленных стихов, до сих пор популярных среди ассирийцев, в том числе „Нышра д Тхуми“ („Орел из Тхуми“), положенной на музыку и ставшей неформальным гимном ассирийских патриотов.

Фрейдун Атурая был многосторонне талантливым человеком. Он хорошо владел медициной и военным делом, одновременно писал произведения разных жанров, пьесы и стихи. Говорил и писал на ассирийском и русском языках. Он основал газету „Кувхва Дмадинха“ и журнал „Накуша“ где публиковал свои произведения. Газета была еженедельная,

подписка стоила 2 рубля в год. Стихи Фрейдун Атурая стали народными песнями, печатались в урмиинской газете „Кохва“ (звезда). Он автор шести книг, куда вошли пьесы и взгляды о драматическом искусстве.

Биньямин Гиварниз Арсанис (Хнаньшев, Арсанис-Хан) родился в 1883 г. в селе Дигяла, близ Урмии. С 1901г. обучался в Ставропольской духовной семинарии, в 1902 г. переведен в Донскую семинарию (г. Новочеркасск), в 1908 гю поступил в Лазаревский Институт восточных языков в Москве, который окончил в 1911 и начал работу в училище при православной миссии в Урмии в качестве преподавателя русского языка, психологии и церковной истории. В 1914 году заведовал русской школой в городе Хой (северный Иран). В 1917-18 гг. он был членом Ассирийской социалистической партии, принимал активное участие в делах ассирийских беженцев. В 1920-х гг. был преподавателем ассирийской школы в Мосуле (Ирак), с 1930 г. жил и работал в Иране. Автор книг по истории ассирийцев, переводчик, писатель, собиратель ассирийского фольклора. Умер в 1957г.

24 сентября 1902 года сыновья Константина Яковлевича Зубалашвили, Леван (1853-1914), Степан (1860-1904), Петр (1862-1903) и Яков (второе имя – Жак, жил во Франции – 1876-1941) чтобы увековечить имя отца заложили фундамент Народного Дома (теперь Театр Марджанишвили), который построили позже. В то время в Европе и в России часто строили такие дома для культурных мероприятий, спектаклей и концертов. Строительные работы закончились в 1907 году, освятили 7 апреля 1909 года. Народный Дом имел зал на 630 зрителей, спектакли проводились на 12 языках, как драматические, так и оперные.

Именно в Народном Доме Зубалашвили проходили спектакли ассирийского Народного Театра на ассирийском языке в 1910-1920 годах. Здесь проходила деятельность Фрейдун Атурая как режиссера, артиста и переводчика. В репертуаре театра были спектакли на ассирийском и переводы на ассирийский с европейских языков. Первая премьера прошла 1910 году, играли пьесу Мольера „Лекарь поневоле“ на ассирийском языке, перевод Каша Муш Бит Бабила.

В Национальном Архиве Грузии хранятся переводы пяти пьес Мольера на ассирийский (фонд 480, опись 2):<sup>1</sup> 1. Жорж Данден, пер. Заая Бит Эваза, 1912г. (№836); 2. Прodelки Скапена, пер. Джала Бабу Бит Малика, 1912г. (№ 841); 3. Доктор поневоле, пер. Каша Муши Бит Бабила 1913г. ( №855); 4. Скупой, пер. Фрейдуна Атурая, 1913г (№956); 5. Мнимый больной, пер. Фолуса Бит Саргиса, 1914 г (№1078). Так же в Тбилисском Дворце Искусства (Музей Театра) хранятся афиши 12 ассирийских пьес представленных на сцене Народного Дома Зубалашвили. Пьесы относятся 1912-1920 годам. На афишах указаны заглавия пьес, авторы и переводчики, актеры, режиссеры, помощники режиссера, сценаристы, суффлеры и дежурные члены администрации театра. Так же написано время и место проведения спектакля, цена билета и адрес типографии афиши. Афиши составлены на русском языке, некоторые имеют ассирийский текст. Одна афиша только на ассирийском.

Афиша пьесы Мольера – „Жорж Данден“ примерно выглядит так:

Городской Народный Дом имени К. Я. Зубалова (фонд 59, дело 47582)

---

<sup>1</sup> Авторы благодарят Александра Федоровича Строева за оказанную помощь в поисках материалов этого труда.

В пятницу, 29-го июня 1912 года  
Ассирийским Драматическим Кружком  
Будет представлена комедия в 3 действиях  
Жорж Данден  
Соч. Мольера  
Перевел Заая Бит-Эваз  
Пред спектаклем будет произнесено несколько слов  
О цели театра – Ф. Атурая

Участвующие лица:

Анжелика . . . . . Г-жа А. Бит-Тума  
Клодена (служ. Анжелики) . . . . . Г-жа Г. Бит-Аслан  
Жорж Данден(муж Анжелики) . . . . Г-н Бит-Шагальди

Режис. Ф. Атурая

Сценариус Ю. Бит-Савра-Бакус

Суфл. Б. Бит-Даниил

Дежурный член правления А. Бит-Аслан

Начало ровно в 8 часов вечера

Тифлисская Электротпечатная Х. Г. Хачатурова, Кру-  
зенштернская №4

Ассирийские переводы пьес Мольера одно из проявлений мирового интереса к творчеству французского комедиографа. Жизнерадостные и глубоко человеческие персонажи Мольера оказались приемлемы и близки к сердцу ассирийского народа. Творческая концепция автора подразумевает классическую близость к природе, соблюдение меры и равновесия. В его пьесах не найти двух идентичных слуг, так как каждый имеет хоть одно персональное качество. Персонаж не определяется только одним его сильным пороком, на

пример, богатый Гарпагон скупой, но он влюблен в бедную Мариану; Тартюф лицемер но не может скрыть свое чувство к жене Оргона.

Безгранична фантазия и воображение Мольера, он создал множество разных характеров, легко переходя с одного жанра к другому: после фарса („Лекарь поневоле“) и комедии-балета („Мнимый больной“) к комедии интриг („Проделки Скапена“) и к комедии характеров („Большие комедии“ – „Скупой“, „Тартюф“, „Дон Жуан“). До Мольера комедия была слабой, с экстравагантными темами и условными персонажами. Он создал новую комедию (Castex 1977: 253-254). Мольер отказывается от необыкновенных сюжетов потому что думает, комедия должна быть близка к реальности больше чем другие жанры. Он был знаком с разными кругами общества и смог точно передать нравы и обычаи своего времени: прециозность провинциальных девиц, педантичность врачей, пристрастие буржуа к дворянским титулам. Его типы глубоко человечны, совсем не похожи на искусственных, условных персонажах ранних комедий. Эти архетипы принадлежат ко всем временам. Из под покровы комизма выступают серьезные темы: начиная со „Смешных жеманниц“, где высмеянные лакеями провинциальные девицы теряют уважение к родителям и надежду на счастливое будущее. В комедиях „Школа жен“ и „Школа мужей“ Мольер затрагивая главные проблемы семьи поднимает их на уровень буржуазной драмы. При всем комизме „Тартюфа“ привлекает внимание трагедия Оргона, попавшего под влиянием лицемерного Тартюфа. Такие образы как Гарпагон, Жор Данден, Скапен, Аржан могут существовать везде и всегда, они универсальны, но в пьесах Мольера уже



появляются картины повседневной жизни, описание социального положения. Его персонажи „преждевременно отвечают требованиям драмы Дидро: они все чаще показаны в социальных отношениях, с характерными деталями, которые выражают конкретное положение, конкретный класс общества“ (Cazalbou 1972: 81). „В его галерее портретов буржуазия составляет большинство и особенно она находит полное выражение в театре. Комедия Мольера еще глубже пускает корни в социальную реальность эпохи“ (Cazalbou 1972: 83). Тут можно отметить, что участь и роль буржуазии до сих пор вызывает большой интерес в современном мире и требует изучения ее новой роли (Ратиани 2015: 68, 69). Очень богата палитра мольеровского комизма – буффоннада („Мнимый больной“, „Мещанин во дворянстве“), утонченный комизм („Амфитрион“), разнообразный комизм („Скупой“, „Тартюф“), умеренный комизм („Мизантроп“).

Знаменательно отношение философов просветителей к сочинениям Мольера. Его театр представляет арсенал для размышления и полемики философов. По мнению Мерсие (Louis-Sebastien Mercier, 1740-1814, философ, драматург и литературный критик эпохи Просвещения) шедевр Мольера это безусловно „Тартюф“. Вольтер предпочитает эстетику „Мизантропа“, но „Тартюф“ для него более актуальный и полезный. Руссо предпочитает „Мизантропа“ так как „Тартюф“ разоблачает угрозу фанатизма без обращения к обществу, „Мизантроп“ напротив, под критикой нравов ставит проблему политического и социального режима“ (Delon 1972: 94-95).

Первые театральные постановки Мольера на ассирийском языке относятся к середине XIX века, когда в Урмии

начали появляться первые школы. Многие школы учреждались и финансировались иностранными христианскими миссиями, в том числе и французскими. Интерес к французскому языку в Персии в том числе и среди ассирийцев, был велик, поэтому грамотные ассирийцы были в той или иной степени знакомы с творчеством французских писателей и драматургов. Более того, образование того времени для дворян и богатых людей подразумевало хорошее знание французского языка и знакомство с французской литературой.

Будучи христианами, ассирийцы были ориентированы на изучение западноевропейских языков и литературы, в том числе светской. Имена классиков мировой литературы были знакомы им со школьной скамьи и драматические произведения французских, английских и итальянских авторов вызывали интерес у публики.

К началу XX века при многих школах имелись драматические кружки, ставившие спектакли на ассирийском, русском и других иностранных языках. Осуществлялись переводы шедевров мировой драматургии: пьес Мольера, Шекспира, Гоголя.

Ассирийцы Тбилиси поддерживали эту традицию: в 1910 г. было создано Театральное общество ассирийцев Тифлиса (Шотапута театрета д атураи б Тип-лис). В том же году состоялась премьера пьесы Мольера „Лекарь поневоле“ (перевод Муши Бабилла). На премьере присутствовало очень много зрителей (Осипов 2007: 116).

Первым руководителем театра был Шлимуни Бит Малик-Баба, позже – Фре-йдун Атурая. В 1920-е годы на сцене ассирийского театра ставили драмы „Горе“ и „Первые искры“ д-ра Фрейдуну Атурая.

В нашем распоряжении оказалось 5 пьес, представленных в период с 1912 по 1914 гг. в Цензурный комитет при наместнике в Тифлисе с целью проверки и получения разрешения постановки пьес. Как видно из резолюций для ознакомления с текстами пьес Цензурный комитет привлекал ассирийцев (И. Акопова, А.Бадалова, И. Арсаниса). Все пьесы получили одобрение цензурного комитета ввиду того, что в них не обнаружилось ничего предосудительного. До одобрения цензурой пьесы не печатали типографским способом, а подавали в виде рукописей, на русском подавалась машинопись, исключение составляет отпечатанная пьеса „Проделки Скапена“ – видимо, она уже раньше прошла цензуру.

„Жорж Данден“, пер. Заая Бит Эваза, 1912 г. предваряется резолюцией цензора наместника на Кавказе графа Иллариона Ивановича Воронцова – Дашкова в г. Тифлисе, с подписью А. Канипфера (подпись неразборчива) от 26 июня 1912 г. (разрешено для представления на сцене), а также рукописными резолюциями А. Бадалова и Ишо Акопова (их должности неизвестны). Тетрадь содержит 56 страниц рукописного текста на урмийском диалекте ассирийского (новоарамейского) языка. На титульном листе заглавие пьесы и имя переводчика написаны на русском языке. Далее следует список действующих лиц, оригинальные имена персонажей сохранены. Перевод близок к оригиналу.

Пьеса „Скупой“, пер. Фрейдуна Атурая, 1913 г. представляет собой рукопись. Предваряется резолюцией цензора наместника Его Величества на Кавказе в г. Тифлисе Гровурта (? Фамилия цензора написана неразборчиво) от 29 июля 1913г., а также рукописной резолюцией Ишо Акопова (должность неизвестна).

Пьеса представлена в виде рукописи, 82 страницы текста на урмийском диалекте ассирийского (новоарамейского) языка. На титульном листе название пьесы и имя переводчика даны на ассирийском, русском и французском языках (на французском только название пьесы). Далее следует список действующих лиц. Имена действующих лиц совпадают с оригинальными, но Марианна названа Марьям, а Жак носит имя Якуб. Текст является переводом пьесы.

Пьеса „Мнимый больной“, пер. Фолуса Бит Саргиса, 1914 г. в рукописном виде с резолюцией цензора наместника Его Величества на Кавказе графа Иллариона Ивановича Воронцова-Дашкова в г. Тифлисе, В. Котова от 17 декабря 1914 г, а также резолюцией настоятеля домового церкви св. Ефрема Сирина, ассирийского священника И. Арсаниса. Тетрадь содержит 65 страниц рукописного текста на урмийском диалекте ассирийского (новоарамейского) языка. Титульный лист написан от руки на двух языках (ассирийском и русском). Русский текст: «Мырья дуглана (Мнимый больной), комедия въ 3 действиях, соч. Ж. Б. Мольера. Пер. Фомуса Давидовича Бит Саргиса.

Текст пьесы предваряется небольшим предисловием на ассирийском языке, где рассказывается о пьесе и ее авторе.

Далее следует список действующих лиц. Действующие лица пролога отсутствуют. Основные действующие лица носят те же имена, что и в оригинале, однако Луизон названа Лизой. Пролог отсутствует, пьеса начинается с первого действия. Текст пьесы представляет собой перевод.

Пьеса „Доктор поневоле“, пер. Каша Муши Бит Бабила 1913 г представляет собой рукопись. Предваряется резолю-

цией цензора наместника Его Величества на Кавказе в г. Тифлисе за подписью Гровурта (? Фамилия цензора написана неразборчиво) от 29 июля 1913г., а также рукописной резолюцией Ишо Акопова (должность неизвестна).

Тетрадь содержит 104 страницы рукописного текста на урмийском диалекте ассирийского (новоарамейского) языка. На титульном листе название пьесы и имя переводчика написаны на русском языке. Пьеса предваряется предисловием переводчика на ассирийском языке. Далее следует список действующих лиц. Имена у персонажей ассирийские: Калуца (доктор), Бакос (его брат), Саго (сосед), Шамо (отец), Дамьянос (сын Шамо), Андриос (друг Дамианоса), Бадри (везир), Лука (слуга). Женских персонажей нет. Пьеса представляет собой адаптацию, довольно далекую от оригинала.

Пьеса начинается с разговора крестьянина Кальюпы и его брата Бакоса. Они ссорятся, так как Кальюпа беден и вместо того, чтобы работать и содержать семью, пьянствует. В ответ на упреки Бакоса Кальюпа рассказывает, что он ученый человек, шесть лет работал помощником у главного врача. Бакос обвиняет брата в том, что тот пьет с утра до вечера и бездельничает, хотя у него четверо детей и их приходится содержать Бакосу. Начинается перебранка.

Появляется Саго, сосед братьев. Он пытается вмешаться в их конфликт, опасаясь драки, но Бакос советует ему не лезть не в свое дело. Саго предлагает Кальюпе найти работу, но тот работать не хочет. Бакос жалуется, что его брат не берется ни за какое дело. В результате Саго оказывается втянутым в ссору, возникает драка и Бакос побит. Бакос задумывается о мести.

Появляются везир Бадри и Лука, слуга богатого человека по имени Шабу. Лука жалуется, что хозяин задал ему

непосильную работу. Им нужна помощь. Бакос их не видит, он размышляет, как отостить Кальюпе за побои и оскорбление. Они встречают Бакоса. Им нужен выдающийся лекарь, и Бакос рассказывает, что Кальюпа умеет лечить людей, так как он известный врач, и все его пациенты выздоравливают.

Лука спрашивает, где можно увидеть этого лекаря. Бакос указывает на место, где Кальюпа заготавливает дрова. Лука удивлен, что такой знаменитый доктор заготавливает дрова. Бакос объясняет, что Кальюпа скромный человек, поэтому одевается бедно, а еще у него имеются причуды, поэтому иногда ведет себя как сумасшедший. Не следует обращать на это внимание, так как при этом обладает великой ученостью, он главный среди всех врачей. Он будет отказываться помочь больному и даже скажет, что он не лекарь, но верить этому нельзя. Чтобы убедить Кальюпу лечить больного, требуется его побить. Бадри благодарит Бакоса. Бадри и Лука уходят на поиски Кальюпы.

Кальюпа рубит дрова в лесу и поет. Бадри слышит его песню и стук его топора. Кальюпа прекращает рубить дрова, берет бутылку и пьет из нее вино. Потом, пьяный, затягивает песню. Подходят Лука и Бадри, Бадри обращается к Кальюпе, тот не понимает, чего хотят от него эти люди. Лука и Бадри сомневаются, о том ли великом лекаре идет речь. Удостоверившись, что перед ними действительно человек по имени Кальюпа, они оказывают ему почести как великому лекарю, а он считает, что перед ним сумасшедшие. Кальюпа объясняет, что он не лекарь, а крестьянин. Бадри бьет его палкой, как советовал ему Бакос. Кальюпа соглашается с тем, что он лекарь и уходит с Бадри и Лукой.

Далее действие разворачивается в доме Шабу. Бадри рассказывает хозяину дома о Кальюпе, называя его выдающимся врачом. Бадри предупреждает, что Кальюпа настолько мудр, что кажется сумасшедшим, но слава о нем распространилась повсюду. Входит Кальюпа в шляпе и объясняет, что врачам положено носить шляпы. Шабу сомневается в способностях врача, но Кальюпа убеждает его. Бадри защищает Кальюпу, подтверждая, что он великий врач. Шабу рассказывает, что у него есть сын Дамианос, и этот сын серьезно болен и никто не может его вылечить. Кальюпа берется вылечить Дамианоса. Появляется Дамианос. Он не может говорить, издает какие-то странные звуки. Кальюпа не понимает, на каком языке говорит Дамианос. Шабу объясняет, что в этом и заключается болезнь Дамианоса: он не может членораздельно говорить и из-за этого его не могут призвать на военную службу. Кальюпа делает вид, что осматривает больного. Шабу требует найти способ вылечить сына. Кальюпа говорит ерунду, ссылаясь на Аристотеля. Потом спрашивает, знает ли Шабу „старый язык“ (lishana atiq), то есть средневековый сирийский язык, используемый в наши дни только как литургический. Шабу говорит, что не знает, и Кальюпа говорит бессмысленные слова вперемешку с религиозными терминами (В тексте Мольера Сганарель говорит на смеси латыни и греческого). Шабу поражается учености Кальюпы. Кальюпа продолжает нести наукообразную бессмыслицу. Чтобы вылечить больного, Кальюпа советует уложить его в постель и давать ему хлеба, размоченного в вине: по его мнению это поможет расшевелить язык, так как обычно этим кормят попугаев, чтобы они заговорили. Шабу приказывает принести хлеба и вина Дамианосу.

Шабу хочет заплатить Кальюпе, тот не решается брать деньги, но Шабу его уговаривает и Кальюпа берет увесистый кошелек. Кальюпа радуется, что работа лекаря приносит такие деньги. Шабу уходит, появляется Андреос. Он просит Кальюпу о помощи. Кальюпа принимает его за пациента, но Андреос объяснет, что не болен. Он друг Дамианоса и хочет выручить его, спасти от службы в армии и от гнева отца. Кальюпа отказывается помогать Андреосу, но тот протягивает ему кошелек и Кальюпа соглашается помочь. Андреос объясняет, что болезнь его друга притворная и поэтому никто из докторов не мог найти ее причину.

Андреос переодевается помощником лекаря. Отец Дамианоса ни разу не видел его, поэтому не сможет его опознать. Кальюпа признается Андреосу, что он не доктор, но ему нравится эта работа, тем более, что со всех сторон к нему приходят новые пациенты.

В следующей сцене Кальюпа беседует с Лукой. Лука рассказывает Кальюпе о больной женщине, за излечение которой можно получить 25 туманов. Кальюпа берется ее лечить и заочно ставит диагноз.

Кальюпа приходит вместе с Андруосом в дом Шабу. Шабу жалуется на то, что лекарство не помогло его сыну, тому стало хуже. Кальюпа отвечает, что это хороший признак: раз больному хуже, то лекарство помогает. Шабу спрашивает, кто такой Андреос, Кальюпа представляет его как своего помощника. Появляются Дамианос и Лука. Кальюпа отводит Шабу в сторону, чтобы он не видел, как общаются Дамианос и Андреос и рассказывает о том, что нашлось новое лекарство. В это время Дамианос ничаниет разговаривать с Андруосом.



Шабу не может поверить, что его сын заговорил. Дамианос говорит, что не хочет разлучаться с другом и идти в армию.

Шабу благодарит доктора, они вместе уходят. Кальюпа хвастается, что его лекарство помогло и, отвлекая внимания Шабу, рассказывает ему о новом чудодейственном лекарстве, которое разогревает кровь. Шабу жалуется на то, что с его сыном хочет общаться молодой человек Андреос, который может дурно на него повлиять. Кальюпа согласен с тем, что надо ограждать сына от дурного влияния и ругает Андреоса так, как будто не знаком с ним.

Появляется Лука и говорит, что Дамианос сбежал с Андреосом благодаря хитрости лекаря. Шабу в гневе.

Появляется Бакос. Он видит Луку и спрашивает, что это за дом. Он интересуется судьбой лекаря, которого он посоветовал Луке. Лука отвечает, что лекаря собираются повесить. Бакос сокрушается и рассказывает, что это его брат и спрашивает, в чем тот провинился. Лука объясняет, что Кальюпа отнял сына у отца. Бакос просит отпустить брата.

Приходит Шабу. Он сообщает, что Кальюпу отправят в тюрьму и повесят. Кальюпа умоляет смягчить наказание, но Шабу отвечает, что наказание назначит полиция.

Появляются Андреос и Дамианос. Андреос кается, что сбежал с деньгами Шабу, но переменил свое рещение и не хочет поступать нечестно, тем более, что он получил наследство 2000 туманов и это позволит освободить Дамианоса от военной повинности и необходимости жертвовать собой. Кальюпа говорит, что это его ученость спасла Дамианоса. Бакос согласен и говорит, что Кальюпа заслуживает не виселицы, а почета. Андреос призывает забыть обиды. Кальюпа прощает Бакоса,

который втравил его в опасную историю, но требует от него уважения и призывает не сердить лекаря.

Поскольку в пьесе отсутствуют женские персонажи, сюжет изменен, вместо любовной линии – дружба двух юношей, один из которых притворяется больным, чтобы избежать призыва в армию. Отсутствуют сцены с кормилицей, а вместо Мартины, жены Станареля, появляется его брат Бакос, упрекающий Кальюпу в пьянстве. Также опущена сцена с двумя крестьянами, пришедшими к Станарелю за лекарством, вместо нее о больной женщине, требующей лечения, рассказывает Лука. Несмотря на существенные изменения, большинство диалогов переведены практически дословно.

Пьеса „Проделки Скапена“, пер. Джала Бабу Бит Малика, 1912 отпечатана типографским способом. Предваряется резолюцией цензора наместника на Кавказе в г. Тифлисе подписью В. Котова от 12 декабря 1912 г. (разрешено для представления на сцене).

Брошюра содержит 87 страниц текста на урмийском диалекте ассирийского (новоарамейского) языка, набрано восточносирийским вариантом сирийского алфавита. Текст является адаптацией пьесы Мольера. Персонажи носят ассирийские имена: Йосип (Октав), Курьякос (Сильвестр), Рувель (Скапен), Августус (Аргант) Шихели (Жеронт), Аврахам (Ленандр), Антон (Карл). Женские персонажи отсутствуют, за счет чего пьеса существенно сокращена, при этом некоторые диалоги персонажей переведены практически дословно, с некоторыми сокращениями.

Остановимся более подробно на адаптации пьесы „Проделки Скапена“. В переложении Джала Бабу Бит Малика

пьеса существенно сокращена. Полностью удалена любовная линия, вокруг которой строится сюжет оригинальной пьесы. Женские персонажи в пьесе отсутствуют. Возможно, такая кардинальная переделка пьесы объяснялась временным отсутствием в труппе ассирийского театра актрис, однако точные обстоятельства, побудившие переводчика допустить столь существенные изменения, нам не известны. В пьесе осталась одна сюжетная линия: двум молодым людям, Курьякосу и Аврааму, нужно быстро раздобыть существенные суммы денег, в чем им помогает обманщик Рувель. Рувель также наказывает отцов молодых людей за скупость и требовательность.

Как уже было упомянуто выше, герои пьесы носят ассирийские имена. Место действия не указано, но, судя по многим деталям, история разворачивается в Иране. Нам ничего не известно относительно костюмов и декораций, так как никаких фотографических снимков спектакля не было обнаружено. Несмотря на то, что автор поместил героев в Иран, в пьесе сохранено и часто встречается французское обращение *monsieur* (*munsior*), использование которого вполне уместно в речи образованных иранцев. Имеющиеся в пьесе диалоги по большей части являются дословным переводом, однако, существенные изменения внесены не только в общий сюжет, но и в некоторые детали. Таким образом, пьеса становится не только приближенной к знакомым зрителям иранским реалиям, но и более смешной. Можно предположить, что подавляющее большинство зрителей, будучи образованными людьми, были знакомы с оригинальной пьесой, поэтому ее перенесение на иранскую почву могло создавать дополнительный комический эффект.

Пьеса начинается с рассказа о денежных проблемах молодого человека по имени Курьякос, который познакомился и подружился с приезжими из Табриза (bnei Tabriz) и проиграл им деньги. Курьякос опасается, что отец узнает о пропаже 200 туманов ( туман – денежная единица, принятая в Иране) и делится своими опасениями с Рувелем. Рувель хвастается своим умением с помощью хитрости и уловок решать всяческие затруднения и вызывается помочь Курьякосу. Деньги необходимо вернуть сегодня же.

Августус, отец Курьякоса возвращается из путешествия, его встречают Курьякос и Рувель. Рувель не дает Августусу отругать Курьякоса за растрату 200 туманов, о которой он уже знает. Рувель сообщает, что сам отругал Курьякоса и внушил ему должное уважение к отцу. Тот порицает сына за пристрастие к азартным играм, а Рувель угрожает возможным самоубийством сына из-за 200 туманов. Августус согласен с тем, что жизнь сына дороже денег, однако требует их возвращения. Рувель обвиняет его в бессердечии. Курьякос благодарит Рувеля за помощь, но ему требуется раздобыть нужную сумму до вечера. Рувель обещает ему с помощью хитрости.

В следующем действии Августус и Шихели, отцы двух молодых людей, рассуждают о воспитании сыновей. Появляется Авраам, сын Шихели. Шихели недоволен Авраамом, так как Рувель рассказал о его недостойном поведении и растрате денег. Появляется Рувель. Авраам сердит на него и хочет его побить. Но Рувель жалуется и рассказывает о том, как на него напали разбойники и избили до крови. Рувель признается в том, что ранее обманывал Авраама и пугал его ночью. Поскольку Рувель нужен Аврааму, тот прощает его. Задача Рувеля – раздобыть деньги, растраченные Авраамом.

Далее Рувель разговаривает с Августусом и рассказывает, что к его сыну пристал вымогатель и угрожает ему холодным и огнестрельным оружием. Речь идет о жизни и смерти. Ситуацию спасет сумма в 70-80 туманов для выкупа и хороший конь, а также 20 туманов на упряжь и прочие расходы. Августус поначалу не соглашается, но Рувель уговаривает его, Августус соглашается выдать ему 200 туманов. Рувель делает вид, что спешит уплатить выкуп.

После этого Рувель встретит Шихели и рассказывает о том, что и с его сыном случилось несчастье: Авраам встретил двух курдов, которые пригласили его пить чай, а потом наставили на него ружья и похитили его, заперев в крепости, а теперь требуют выкуп в 500 туманов за его освобождение в ближайшие два часа. Шихели спешит дать Рувелю деньги для выкупа.

Рувель встречается с Авраамом и говорит ему, что добыл деньги. Авраам очень рад. Рувель признается, что обманул его отца. После этого Рувель рассказывает о своей хитрости Курьякосу.

Рувель встречает Шихели и тот интересуется освобожден ли его сын. Рувель говорит, что самому Шихели угрожает опасность. Шихели умоляет помочь. Рувель прячет его в мешок, потом изображает голосом человека, говорящего на другом диалекте (шапытная), который ищет Шихели и бьет мешок палкой. Рувель делает вид, что прогоняет обидчика. Шихели вылезает из мешка.

Курьякос встречает Августуса и рассказывает про нападения агрессивного шапытная.

Августус и Шихели встречаются и рассказывают друг другу о произошедшем с ними. Они понимают, что Рувель

обманул их и сердятся на него. Появляется Антон. Антон рассказывает, что с Рувелем произошло несчастье, он едва жив. Появляется Рувель, его прощают за его проделки. Рувель просит избить его палкой, но Шихели отказывается. Рувель решает устроить пир в знак примирения. На этом пьеса заканчивается.

При том, что пьеса подверглась существенным сокращениям, многие диалоги переведены практически дословно, наиболее яркие моменты пьесы сохранены. Многие французские реалии заменены на более близкие зрителям: пистолеты, экую заменены на туманы, присутствующий в оригинале турок, пригласивший Скапена и Леандра на галерею превращается в курдов, которые похищают и увозят Авраама в крепость (ситуация, вполне знакомая иранским и турецким ассирийцам начала XX века, когда похищения людей и разбойные нападения на ассирийцев не были редкостью). Имена персонажей характерны для ассирийцев того времени.

Результатом переложения стала яркая и динамичная комедия, написанная живым и выразительным языком, несомненно, интересная зрителям того времени. В центре внимания автора переложения оказывается конфликт отцов и детей, а проделки Рувеля направлены на то, чтобы продемонстрировать отцам ценность жизни и свободы их сыновей.

Таким образом, мы видим, что ассирийский театр использовал перевод пьес Мольера, знакомых зрителям либо в оригинальной версии, либо в русском переводе так и их адаптацию к местным реалиям, что делало персонажей более близкими зрителям и создавало более сильный комический эффект. В случае адаптации из пьесы удалялись все женские

персонажи, что, возможно, объяснялось меньшим количеством женщин в театральной труппе. Следует заметить, что запрета на игру в театре для женщин у современных ассирийцев нет, так что отсутствие женщин в адаптациях пьес Мольера трудно объяснить с точки зрения культурных особенностей.

Распространение и восприятие пьес Мольера в других странах Востока как Турция, Египет и Персия говорит о большой силе притяжения произведений французского комедиографа, который сатирой и смехом может освободить общество от вредных и негуманных нравов и обычаев.

Франкофония в Турции широко распространилась в XIX веке, но до этого исторические события способствовали возникновению близких политико-экономических и культурных связей. В XVI веке в Османской империи открылись французские школы, там готовили дрогманов, которые участвовали в дипломатических и коммерческих переговорах. В будущем, именно эти школы, возникшие на территории Леванта стали основой для формирования INALCO (Национальный Институт Восточных Языков Цивилизации) во Франции.

В конце XVIII и в XIX веке Османская империя и Франция не могли больше противостоять интересам Англии и Австрийской империи, поэтому они поддерживали друг друга против них. В конце XVIII века Турки приглашали французских экспертов для реформы армии и создания школ европейского типа. Французский постепенно стал вторым языком в Турции. Основанием Галатасарайского лицея франкофония достигла апогея в стране. Французский использовали не только в отношениях с иностранцами, а также между местными этническо-религиозными группами. В 1854-1910

гг. язык Мольера был рабочим языком Министерства Иностранных Дел Османской империи. О распространении французского языка и литературы свидетельствует опись 3500 французских книг изданных в Турции в 1839-1922 гг. и 600 периодических французских изданий 1868-1945 годов. Списки составлены турецким дипломатом, ученым и издателем Синаном Кунералпом (Aksoy 2010: 138).

На основе вышеуказанных культурно – политических связей между этими странами в полне естественным кажется большой интерес к пьесам Мольера в Османской империи.

В этом отношении привлекают внимание два перевода пьесы Мольера – „Школа жен“ (1662) на турецком языке. Первый перевод в стихах ,согласно оригиналу, выполнен в 1860 году Ахмедом Вефиком – Паша (1823-1891) а второй, 1941 года, прозаический, принадлежит Бедретину Тунсел и Сабагатину Еиубоглу, двум лекторам из университетов Анкары и Стамбула.

Ахмед Вефик – Паша, государственный деятель Османской империи, дипломат, переводчик (знал 16 языков) и великий визир с 1882 года занимался научной и литературной работой до конца жизни. Он перевел и адаптировал 16 пьес Мольера. В ту эпоху султан Магмуд II (1785-1839) и его сын Абдулмесид I покровительствовали образованию и культуре. В 1821 году Магмуд II создал „Палату перевода“ где сначала работали греки а потом турки. Его мать, французская дворянка Еме дю Бюк де Ривери(Aimee du Buc de Rivery) известная под именем Накшиди(Nakshidi) была родственницей Жозефин Бонапарт. Шатобриан упоминает Магмуда II в своих мемуарах под названием „Замогильные записки“.



Вефик-Паша получил образование в Королевском Коллеже Сен –Луи когда его отец был переводчиком в Османском посольстве в Париже.

Выбирая для перевода пьесы Мольера, Вефик-Паша верил, что не смотря на двухвековой промежуток и различные социо-культурные обстоятельства турецкое общество могло принять эти пьесы и преодолеть социальную и религиозную нетерпимость. Вефик-Паша один из первых переводчиков Мольера на турецкий, специалисты (Ефеоглу 2015:163) считают язык его переводов устарелым, отмечают некоторые ошибки в передаче сюжета, но это объясняется особыми трудностями для дебютанта и тем, что турецкий язык 1860-ых не был еще основательно сформирован, имел множество диалектов. Положительным можно считать стремление Вефика передать стих Мольера также стихами.

Второй турецкий перевод „Школы жен“ приготовленный Тунселем и Еиубоглу оценен критиком (Ефеоглу 2015: 163,164) как конгениальный, лингвистически совершенный, который создает впечатление оригинального произведения. Прозаический вариант позволил переводчикам лучше сохранить острую сатиру этой пьесы на попытку пренебрегать естественными условиями брака, подвергать женщину насилию, показать непримиримость Мольера к притворной добродетели.

Рассматривая переводы как полезную культурную интеракцию, турецкие литературоведы особо отмечают большую роль, которую сыграли пьесы Мольера в обогащении и развитии турецкой драматургии и театра: „На самом деле турецкий язык и литература получили всю пользу от переводческой

деятельности. Серезный уровень нашей турецкой культуры на сегодняшний день свидетельствует об этом. Для этого идеала на протяжении двух веков истории турецкие интеллектуалы обращались к французской культуре, и там они восприняли не только французские ценности но и мировые ценности. Не теряясь в иностранной атмосфере, турецкая культура, язык и литература были восстановлены благодаря переводу, такому, на пример, как „Школа жен“ Мольера“ (Ефеоглу 2015: 165)

Грузины полюбили Мольера как самого близкого и понятного для грузинской природы и характера. Переводить Мольера на грузинский язык начали в первой половине XIX века и достигли пика в 70-ых годах, а после, всегда переводили его на протяжении XX века. Среди переводчиков Мольера известные грузинские писатели: Акаки Церетели, Димитрий Кипиани, Иване Мачабели, Георгий Туманишвили, Коте Месхи, Александре Имедашвили, Иване Мачавариани и другие. Можно сказать, что Мольер никогда не уходил с грузинской сцены. Большая часть переводов адекватна, но есть адаптации соответствующие грузинским нравам и обычаям. Так на пример, Акаки Церетели, знаменитый поэт и общественный деятель на основе русского перевода сделал 1873 году адаптацию пьесы „Плутни Скапена“. Он добавил сцены с грузинскими реалиями, ловкий и прозорливый слуга Скапен стал похож на грузинского персонажа, но воодушевляющий комизм Мольера был сохранен. Эта комедия имела большой успех 1870 годах на сценах в Тбилиси, Кутаиси и в поселках. Сам Акаки Церетели был режиссером и играл роль Жеронта. Комедии Мольера стали одним из основ развития и обогащения грузинской драматургии и театра в XIX веке. Дух

Мольеровских пьес отразился в комедиях Георгия Эристави и Зураба Антонова. По словам А. Церетели, наместник М. Воронцов называл Г. Эристави грузинским Мольером.

Отношение грузин к Мольеру особенно хорошо выражает мнение публициста и критика Александра Сараджишвили (1851 – 1914): „В Грузии ни одного иностранного писателя не знают так хорошо как Мольера. Его комедии нам нравятся больше чем другие, его смех нам передается легко и жизне-радостно и его слово нам совсем не чуждо как бы между Мольером и нами не было двух столетий. Как бы этот человек наш родственник . Когда грузин хвалит иностранца, сперва говорит: он добрый, честный, умный и наконец добавит: одним словом, настоящий грузин. Мы можем сказать, что Мольер настоящий грузин. Первым долгом потому , что каждый талантливый человек любой племени принадлежит всему миру да еще по той причине, что Мольер своим характером и нравом наш близкий родственник... мы тоже носители всех этих качеств и это единство характера. Есть тайная связь между грузинской сценой и Мольером“ (Коллекция национального центра рукописей Грузии, №372).

Представляем список грузинских переводов и адаптаций Мольера:

- Любовь– целительница – неизвестный грузинский переводчик, 1831, Москва, рукопись, Национальный центр рукописей.
- Брак поневоле – перевод с французского Димитрия Кипиани, 1862.
- Лекарь поневоле – адаптация Иване(Окро) Эристави, 1866.

- Сганарель или мнимый рогоносец – перевод с французского Елены Кипиани, 1871.

- Плутни Скапена – адаптация с русского Акакия Церетели, 1873.

- Жорж Данден или одураченный муж – перевод с французского Коте Месхи, 1877.

- Жорж Данден или одураченный муж – перевод с французского Георгия Туманишвили, 1878.

- Мнимый больной – перевод с французского Дмитрия Кипиани, 1879.

- Любовь– целительница – перевод с французского Дмитрия Кипиани, 1879.

- Сицилиец или Любовь – живописец – перевод с французского Дмитрия Кипиани, 1879.

- Смешные жеманницы – перевод с французского Елены Кипиани – Лорткипанидзе 1883.

- Скупой – перевод грузинских студентов в Санкт-Петербурге, 1884.

- Блистательные любовники – перевод с французского Дмитрия Кипиани, 1894.

- Тартюф, или обманщик – перевод с французского Иване Мачавариани, 1901

В заключение нужно отметить дружескую атмосферу в которой работали и творили грузинская и ассирийская труппы в Народном Доме Зубалашвили в 1910-1920 годах. Их взаимное уважение и симпатии выражены и в тех адресах, которые ассирийская труппа преподнесла Ладо Алекси-Месхишвили 1913 году в связи с тридцатилетием деятельности на сцене и Коте Кипиани в 1914 году в благодарность за 45 лет выступления на сцену.

Ассирийские, грузинские и турецкие переводы пьес Мольера стали естественной частью ассирийской, грузинской и турецкой литератур. Имеются сокращения, но полное удаление женских персонажей нигде не наблюдается в грузинских и турецких переводах. А в адаптациях ассирийские, грузинские и турецкие переводчики внесли такие изменения, которые соответствуют национальному характеру и культурно-историческому окружению.

### **Литერатура:**

**აკსო 2007:** Aksoy, Ekrem. *La Francophonie en Turquie de l'Empire à nos jours*. Documents pour l'Histoire du français langue étrangère ou seconde., 2007, № 38/39, p.57 – 66.

**ასურული 1975:** ასურული ზღაპრები. ასურულიდან თარგმნა, შეადგინა და წინასიტყვაობა დაურთო კონსტანტინე წერეთელმა. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1975.

**ბუაჩიძე 1972:** Bouatchidzé, G. *Le Rire géorgien de Molière*. – Europe, Gloire de Molière, 1972, №523 – 524, novembre-décembre, p. 189 – 199.

**დელონ 1972:** Delon, M. *Lectures de Molière au XVIII siècle – Europe, Gloire de Molière*. 1972, №523–524, novembre-décembre, p. 92 – 101.

**ეფეოღლუ 2015:** Efeoglu, E. *Les Deux Traductions en Turc de l'Ecole des Femmes*. Synergie Turquie, 2015, №8. P. 157 – 166.

**თურნავა 1978:** თურნავა ს. *ლიტერატურული ნარკვევები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1978, გვ. 35-93.

**კაზალბუ 1972:** Cazalbou, Jean, Sevely, Denise. *Molière précurseur de la comédie sérieuse et du drame bourgeois*. Europe, Gloire de Molière, 1972, №523 – 524, novembre – décembre, p. 79–91

**კომახია 2008:** კომახია, მ. „ასურელები“, წგ.-ში: ეთნოსები საქართველოში. თბილისი: 2008, გვ. 198-209.

**მოგონებები 2018:** მოგონებები ექიმ ფრეიდუნ ათურაიას შესახებ. მისი მოსაგონარი შემოქმედებითი საღამოს მასალები. ჩატარდა საქართველოს ასურული ახალგაზრდული ორგანიზაციის – „ნინეია“ მიერ ეკატერინე ბიტკაშის თავმჯდომარეობით. თბილისი: 2018, 12 ივნისი.

**ოსიპოვი 2002:** Осипов С. Г. *Доктор Фрейдун Атурая*. Жур. Милта, 2002.

**ოსიპოვი 2007:** Осипов, С. Г. *Ассирийцы в Тбилиси*. Тбилиси: 2007.

**რატიანი ... 2015:** რატიანი, ი., ლეთოდიანი, გ., წერედიანი, ა. „ბურჟუა მე-19 საუკუნის ქართულ დრამატურგიაში“. ლიტერატურული ძიებანი, XXXVI. თბილისი: 2015, გვ. 58-71.

**რუსული სიტყვა 2901:** *Русское Слово, ежедневная газета* (Москва), 18 апреля 1901.

**სადო 2006:** Садо С. *Материалы к биографическому словарю ассирийцев России*. М.: издательство О. Абышко, 2006.

**ფერაძე 1983:** ფერაძე, ლ. *ალექსანდრე სარაჯიშვილი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1983.

**ფონდები:** თბილისის ხელოვნების სასახლის (თეატრის მუზეუმი) ლადო-ალექსი მესხიშვილისა და კოტე ყიფიანის ფონდები.

**ფონდი №59:** თბილისის ხელოვნების სასახლის (თეატრის მუზეუმის) ფონდი №59.

**ფონდი №480:** საქართველოს ეროვნული არქივის ფონდი №480.

**ჭუმბურიძე ... 2016:** ჭუმბურიძე დ., ქოქრაშვილი ხ., სალარიძე ლ., კვიციანი ვ. *საქართველო-რუსეთის ურთიერთობა XVIII–XXI საუკუნეებში*. ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016.

ნაწილი III





**რეცენზიები და გამოხმაურებანი ფრანგული პიესების  
ქართულენოვან ვერსიებზე მე-19 საუკუნის  
ქართულ პრესაში**

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართული თეატრი იქცა იმ ნაციონალური პროექტის ნაწილად, რომელიც 60-იანელებმა შეიმუშავეს და რომლის მიზანი იყო კოლონიურ რეჟიმის წინააღმდეგ დაკარგული სახელმწიფოებრიობის აღდგენისათვის ბრძოლის გააქტიურება. ის შედეგები, რომელიც ამ ბრძოლას უნდა მოჰყოლოდა, უნდა ყოფილიყო კუთხური კარჩაკეტილობის დაძლევა და ქართველი ერის კონსოლიდაცია, ეროვნული ცნობიერების გაძლიერება, ქართული ენის დაკარგული ფუნქციის აღდგენა, რაც უნდა ეტვირთა მშობლიურ ლიტერატურას, თეატრს, პრესას. ამ მიმართულებით თეატრს გამორჩეული მისია დაეკისრა და მოწინავე ქართული საზოგადოება მუდმივად ცდილობდა გადაეღახა სოციალური ბარიერები და თეატრის არსებობა როგორმე შეენარჩუნებინა. „ქართველი ინტელიგენცია, ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლაში ჩაბმული, „შეტევისთვის ემზადებოდა და... ამნოები სიტყვა თეატრიდან უნდა თქმულიყო, რადგან სხვა ტრიბუნა ცოცხალი სიტყვისთვის არ გაგვაჩნდა“ (კოტეტიშვილი 2016: 326).

მართალია, თეატრი უფრო ადრე ჩამოყალიბდა, მაგრამ ისტორიული ძნელებელობის ჟამი მის განვითარებასაც აფერხებდა: ერეკლე მეორის დროს დაფუძნებულმა ქართულმა თეატრმა არსებობა 1795 წელს შეწყვიტა. ქართული თეატრის დასი, მაჩაბლის ხელმძღვანელობით, კრწანისის

ველზე დაიღუპა და ამით პირველი ქართული თეატრის ისტორიაც დასრულდა.

ნახევარი საუკუნე დასჭირდა ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენას. მანამდე კი, მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში, თეატრალური წარმოდგენები არისტოკრატთა ოჯახებში იმართებოდა. ალექსანდრე ჭავჭავაძე თარგმნიდა კორნელის, როსინის, ვოლტერის ნაწარმოებებს. პიესებს წერდნენ, თარგმნიდნენ და თეატრალურ წარმოდგენებს მართავდნენ ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები. ი. მეუნარგიას სიტყვით, ალ. ჭავჭავაძის ოჯახში დასადგმელად ამზადებდნენ მისსავე თარგმნილ ვოლტერის „ცინნას“, რომელშიც მთავარი როლი თვით ა. ჭავჭავაძეს უნდა ეთამაშა (კალანდაძე 1977: 384).

თეატრის იდეა ქართულ საზოგადოებაში მუდმივად ცოცხლობდა და საჭირო დროს ელოდა. ასეთი დრო კი 1840-იანი წლების ბოლოს დადგა. ევროპული კულტურისკენ შემობრუნების პერიოდი საქართველოში მიხეილ ვორონცოვის მმართველობის ხანას უკავშირდება. იგი გამოირჩევა იმით, რომ მნიშვნელოვნად შეიცვალა საქართველოსა და მისი დედაქალაქის სოციო-კულტურული ცხოვრების ზოგადი სურათი და კულტურის ტექსტის ფაქტურა: ისტორიული ტენდენცია აღმოსავლურ ელემენტს თანდათან ანაცვლავდა ევროპულით. ამის გამოხატულება იყო „საჯარო აქტები“, ლიტერატურული სალონები, საზოგადო შეკრებები და თეატრალურ-მუსიკალური წარმოდგენები, ბრწყინვალეების ელემენტების შეტანა სახალხო შეკრებებსა და მასკარადებში.

ვორონცოვის თაოსნობით თბილისში დაარსდა პირველი ოპერა, რომელშიც იტალიიდან მოიწვია საოპერო დასი,

ამავე დროს, პირველი რუსული თეატრი გაიხსნა, თუმცა, მყურებელთა სიმცირის გამო, მან მალევე შეწყვიტა არსებობა.

მიხეილ ვორონცოვის მეფისნაცვლობის დროს საქართველოში გამოიცა ყოველკვირეული გაზეთი „კავკასიის მხარეთა უწყებანი“. 1846 წლიდან – ყოველდღიური რუსული გაზეთი „კავკაზი“, დაარსდა „ზაკავკაზსკი ვესტნიკი“. მართალია, ამ გაზეთებს რუსულმა მმართველობამ მიზნად დაუსახა ნოვოროსიისა და კავკასიის შორეული ტერიტორიების ერთმანეთთან დაახლოვება, მაგრამ ქართველი ერის განათლებასა და კულტურულ წინსვლაში მათ მაინც ითამაშეს გარკვეული როლი. პრესა ყურადღებით ეკიდებოდა კულტურული ცხოვრების საკითხებს, მათ შორის არ ივიწყებდა თეატრალური მოვლენების სულ მცირე დეტალების გაშუქებასაც. თეატრზე მოთხოვნები და უცხოეთის თეატრალური კულტურის მიღწევების გადმოტანა თბილისში განაპირობა იმ მრავალფეროვნებამ, რომელიც აქაურ საზოგადოებაში შემოჰქონდათ რუსული და ევროპული კულტურის წარმომადგენლებს. ვორონცოვს თან ჩამოჰყვა ბევრი ადამიანი, რომლებიც თეატრითა და ლიტერატურით იყვნენ დაინტერესებულნი. თბილისში ხუთი წელი იცხოვრა რუსმა პოეტმა იაკობ პოლონსკიმ. ის მეგობრობდა ქართველ მწერლებთან. მან 1849 წელს ლექსების კრებულის გამოცემა, 1851 წელს დაწერა პიესა იმერეთის დედოფალ დარეჯანზე, რომლის დადგმის ნება გიორგი ერისთავს ცენზურამ არ მისცა. თეატრთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ვალერი სოლოგუბი.

ვორონცოვი დარწმუნებული იყო, რომ ურთიერთობები უფრო იოლად და საიმედოდ მყარდება კულტურასა და განათლებაზე დაყრდნობით, ვიდრე ხიშტებით. მიუხე-

დავად ამისა, იმ სოციო-კულტურულ პროექტს, რომელც მის დროს საქართველოში განხორციელდა, ჰქონდა არა ქართული, მხოლოდ და მხოლოდ იმპერიული კონტექსტი: მას სურდა, ოდესის მსგავსად, კავკასიის ცენტრი, – თბილისიც, – რუსეთის იმპერიის საინტერესო ქალაქად ქცეულიყო, რუსული კულტურისა და განათლების საშუალებით მოეხერხებინა ადგილობრივი მოსახლეობის გარუსება და მშვიდობიანი ასიმილაცია რუსულ იმპერიაში. თბილისი იმპერიის ქალაქთა შორის იმდენად მიმზიდველი უნდა გამხდარიყო, რომ აქ დროებით ჩამოსულ სამხედრო თუ სამოქალაქო არისტოკრატისა და მათი ოჯახის წევრებს აღარ უნდა მონდომებოდათ სამშობლოში დაბრუნება, პეტერბურგსა და მოსკოვშიც კი. ყველა ის სიკეთე და სიახლე: საზოგადოებრივი დაწესებულებები და ორგანიზაციები, კულტურის, განათლებისა და მეცნიერების ცენტრები, რომელთაც ევროპული გემოვნების მქონე და რუსული დიდების თაყვანისმცემელი მიხეილ ვორონცოვი ხსნიდა, უნდა მომსახურებოდა იმპერიულ მიზნებს.

ვორონცოვის მიერ დამკვიდრებულ ამ სამეცნიერო და კულტურულ-საგანმანათლებლო სიახლეებს შორის გამორჩეული ადგილი ეკავა თეატრს. იცოდა რა თეატრის დიდი იდეოლოგიური ზემოქმედების ძალა მაყურებელზე, მან ჩამოსვლისთანავე დაარსა რუსული თეატრი. „იმიერკავკასიაში ჩემი ჩასვლის პირველსავე წელს გავაცნობიერე ტფილისში სახალხო რუსული თეატრის დაარსების სარგებლიანობა, როგორც სამხედრო და სამოქალაქო ჩინოსნების მნიშვნელოვანი რაოდენობის გართობის, ისე განსაკუთრებით ადგილობრივი მოსახლეობის რუსულ ენასთან, რუსულ ბუნებასთან ზიარებისა და რუსეთთან თანდათანო-

ბით დაახლოების მიზნით“, – წერდა ვორონცოვი სამხედრო მინისტრს, გრაფ ალექსანდრ ჩერნიშევს.

ქართველ არისტოკრატias, რომელიც ახალი მეფის-ნაცვლის კეთილგანწყობით სარგებლობდა, ამ კულტურული აღმავლობის ხანაში, თავის მხრივ, ეროვნული კულტურისთვისაც სურდა გარკვეული სარგებლის მიღება და ორი უმნიშვნელოვანესი კულტურული დაწესებულების – ქართული ჟურნალისა და ქართული თეატრის დაარსებას ცდილობდა.

რუსული თეატრის დაარსებიდან ოთხი წლის შემდეგ, 1850 წლის იანვარში, ქართულ თეატრს ჩაეყარა საფუძველი. 1850 წლის 2 იანვარს თბილისის გიმნაზიის შენობაში გიორგი ერისთავის კომედიის – „გაყრის“ წარმოდგენა შედგა. რაკი თეატრის საქმე წარმატებით დაგვირგვინდა, მოწინავე ინტელიგენციამ (გ. ერისთავი, დ. ყიფიანი, ალ. ორბელიანი, გრ. ორბელიანი, დ. მაჩაბელი, ვ. ორბელიანი, გრ. რჩეულიშვილი...) ისარგებლა მეფისნაცვალ ვორონცოვის კეთილგანწყობით და სალიტერატურო ჟურნალის დაარსებაც ითხოვა. გიორგი ერისთავის რედაქტორობით გამოძავალმა ჟურნალმა „ციკარმა“ 1852-53 წლებში იარსება, 1857 წელს კი მისი გამოცემა ივ. კერესელიძის რედაქტორობით აღდგა.

ყოველდღიური რუსულენოვანი გაზეთ „კავკაზის“ ფურცლებზე სისტემატურად ქვეყნდებოდა განცხადებები თბილისის თეატრის თავდაპირველად რუსული, შემდეგ კი, რუსულთან ერთად, ქართული დასის წარმოდგენების შესახებაც. როგორც წესი, ერთდროულად თამაშობდნენ ერთ და ორ მოქმედებიან რამდენიმე, ზოგჯერ 4-5 პიესას, რომელთა შორის ერთი ან ორი აუცილებლად ფრანგულიდან იყო თარგმნილი ან გადმოკეთებული (მაგ. 1851 წლის

განმავლობაში: „ცოლის მკვლელი“, ვოდევილი ორ სურათად ფრანგულიდამ; „რაა ფული უჭკუოდ“, ვოდევილი ერთ მოქმედებად ფრანგულიდამ; „საქმრო უფრაკოდ ანუ, აი, როგორები არიან მეგობრები“, ვოდევილი ერთ მოქმედებად ფრანგულიდამ; „პარიკები“, სახუმარო ოპერეტა ოთხ სურათად, გადმოკეთებული ფრანგულიდამ; „ტროსტის და ქოლგის თავგადასავალი“, გადმოკეთებული ფრანგულიდამ, მარტინოვის მიერ; და ა.შ. ძირითადად, ვოდევილი ან ფარსი). იშვიათად, ვხვდებით გამოხმაურებებსაც ამ თეატრალური წარმოდგენების შესახებ. მაგალითად, ასეთს: „რაც უნდა დავაბოთ გონება ვერ მოვიგონებთ ჩვენ მიერ ნანახი პიესების სახელებს. ყველა ეს ფარსი, ვოდევილი, კომედია-ვოდევილი და სხვა და სხვა, თითქოს ერთი ხელითაა ჩამოსხმული ერთი დრამატულ ყალიბში. ყველას ერთნაირი კოლორიტი აქვს, ერთნაირი სურნელი და იუმორის მარაგიც კი. ერთნაირი გულღიაობით უმსპინძლდებიან მაყურებელს მოწყენილობითა და კმაყოფილებით. აქაური მაყურებელი უკვე ისე მიეჩვია ამ თანმიმდევრობას, რომ არაჩვეულებრივი ერთგულებით უხდის ყოველი სპექტაკლის დასასრულს ერთნაირი ხმამაღალი და გულწრფელი ტამით. ამ ვოდევილების სათაურები წესიერ კაცს არც უნდა დაამახსოვრდეს“... („კავკაზი“ 1851: 14).

რაც შეეხება ერისთავის „ცისკარს“, მასში გამოქვეყნებული მხატვრული მასალის ნაწილი ახლად დაარსებული ქართული თეატრის პროპაგანდას ემსახურებოდა და რამდენიმე ნათარგმნი და გადმოკეთებული დრამატურგიული ნაწარმოებიც დაიბეჭდა, მათ შორის, ალ. ჭავჭავაძის მიერ ფრანგულიდან თარგმნილ კორნელის ტრაგედია „სინნას“ („ცინნა“) 1853 წლის მაისის ნომერი მთლიანად დაეთმო.

გიორგი ერისთავის მიერ, ვორონცოვის ხელშეწყობით, დაარსებულმა ქართულმა თეატრმა არსებობა 1856 წლის ივნისში შეწყვიტა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი დანიშნულება უფრო იმპერიულ კონტექსტს ატარებდა, ვიდრე იმ ეროვნულ მიზანს, რომელიც თეატრს 60-იანი წლებიდან დაწყებულმა „ნაციონალიზმის ეპოქამ“ დააკისრა, ამ თეატრმა მაინც უდიდესი როლი ითამაშა ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების აღორძინებაში.

ერისთავის თეატრის დახურვის მიზეზებზე საყურადღებოა ქართველი პუბლიცისტისა და თეატრალური მოღვაწის, ნიკო ავალიშვილის მიერ ჟურნალ „მნათობში“ (სექტემბერ-ოქტომბერი, 1869 წ.) გამოქვეყნებული სტატია, რომელშიც ავტორი წერს: „ვორონცოვის წასვლით და ერისთავის განშორებით თეატრი და მისი დასი უპატრონოდ დარჩა. რაღა თქმა უნდა, მსახიობთ დიდი გაჭირვება დაადგებოდათ. აქ მათ ბ. ივ. კერესელიძე მიემშველა, თეატრის გაძლოლა იმან იკისრა. მაგრამ რას გააწყობდა ეს „პატარა კაცი“... მაინც იკისრა უსუბსიდიოდ, უჯამაგიროდ, მხოლოდ საქმის მოყვარეობით ... შეუდგა საქმეს... და წარმოდგენების მართვა დაიწყო. გაჭირვებით იყო, მაგრამ მაინც შედარებით კარგა ხანს გაუძლო, იმდენ ხანს, ვიდრე თეატრის მოვალეები თეატრის მოწყობილობას და ავეჯს საჯაროდ გაუყიდდნენ... რასაკვირველია, კერესელიძე ვერ იზამდა ვორონცოვობას, მაგრამ ეს კი უეჭველია: გ.ერისთავსავით გავლენიანობა და დიდ კაცებში პატივი რომ ჰქონოდა, ქართული თეატრი ჩვენამდენაც მოაღწევდა. პატარა, უჩინარი კაცი იყო, წარჩინებულთაგან თანაგრძნობა არა ჰქონდა და თეატრიც სულ მოისპო...“

ქართული თეატრის დახურვა მიმდინარე ომსა და ფინანსურ სიმძლეებს დაბრალდა, თუმცა, მთავარი მიზეზი

მინც კავკასიის მთავარმმართველის გადაწყვეტილება გახდა. გრაფ ვორონცოვის გადადგომის შემდეგ, 1854 წელს ახალმა მეფისნაცვალმა ნიკოლაი მურავიოვმა თეატრი ყირიმის ომის დაწყების საბაბით დაკეტა. რუსული ხელისუფლების ამ ნაბიჯის შოვინისტური კონტექსტისთვის კარგ მასალას იძლევა ვალერი სოლოგუბის წერილი ქართულ თეატრზე, რომელიც მან 1856 წლის 6 იანვარს მეფისნაცვლის კანცელარიის დირექტორს – კრუზენშტერნს მიართვა და სადაც ეწერა: „ხელოვნების თვალსაზრისით ქართული დასი ხსენებადაც არ ღირს... დასი შედგება ველურებისაგან, მათ მიერ წარმოდგენილი 3-4 პიესა ვერ უძლებს ლიტერატურულ კრიტიკას“. მისი აზრით, ამ თეატრის დაფინანსება სახელმწიფო თანხით არ შეიძლებოდა და ის უნდა დახურულიყო. მის ნაცვლად კი მტკვრის გაღმა ბალაგანური ტიპის სახალხო თეატრი გახსნილიყო („კავკაზი“ 1856: 69).

თეატრის დახურვას ქართული საზოგადოება ვერ ეგუებოდა და თეატრალური წარმოდგენების გამართვას კერძო სახსრებით მინც ახერხებდა. გაზეთი „კავკაზი“ 1857 წელს აქვეყნებდა სტატიას, რომელშიც ნათქვამი იყო, რომ „თბილისში, ერთი მდიდარი და გამოჩენილი მოქალაქის სახლში დიდი მეჯლისი გამართულა, ცოცხალი სურათებიც დაუდგამთ, სადაც შედიოდა ფრანგულიდან გადმოქართულებული პიესებიც: ლამარტინის „გრაციელა“ და ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ მწკრივში ჩამდგარი ქართველი ქალები, რომლებიც ულამაზეს სანახაობას ქმნიდნენ. რეცენზიის ავტორის თქმით, იმ საღამოს პროგრამა „სულის, მზერისა და გრძნობის ზეიმი იყო“. მას მთელი სპექტაკლი დეტალურად აქვს აღწერილი, რითაც იძლევა ამ დროისთვის სცენის



გაფორმების, გმირთა სამოსისა და მიზანსცენების მოწყობის ცოცხალ სურათს („კაკაზი“ 1857: 24).

თბილისში განხორციელებულ ცოცხალ სურათებში ფრანგული თემებისა და ფაბულის სიჭარბე ჩანს როგორც ამდროინდელი ქართული და რუსული პრესის, ასევე კერძო პირთა მოგონებებიდან და დღიურებიდან. ერთ-ერთი არის მე-19 საუკუნის ცნობილი საზოგადო მოღვაწის – მიხეილ თუმანიშვილის (1818-1875) დღიური. აქ დასახელებულია სცენისმოყვარეთა მიერ მრავალჯერ დადგმული „ემმაკის ოინები“, რომლის შინაარსი შედგენილი ყოფილა ფრანგული ანდაზის მიხედვით: „ერთ ქალში ხუთი ემმაკი ბუდობს“ (ურუშაძე 1973: 225).

ივანე კერესელიძემ გადაწყვიტა, ჯერ „ცისკარი“ განემტკიცებინა და იგი ქართული თეატრის აღდგენისათვის ბრძოლის ტრიბუნად ექცია. ჟურნალი სისტემატურად აშუქებდა სცენისმოყვარეთა საქმიანობას, აქვეყნებდა წერილებს თეატრზე, წლების განმავლობაში დაბეჯითებით უმტკიცებდა თანამემამულეებს თეატრის უდიდეს მნიშვნელობას ხალხის კულტურული ცხოვრების აღორძინების საქმეში.

„1857 წლიდან მოყოლებული, როდესაც ივანე კერესელიძემ „ცისკარი“ აღადგინა, ჟურნალი გამუდმებით ჩასჩიჩინებდა მკითხველს, რომ პირველი საქმე ხალხის ცხოვრებაში არის ჟურნალი და მერე თეატრი“ (კალანდაძე 1984: 578).

„ცისკრის“ რედაქტორსა და მის თანამშრომლებს მიაჩნდათ, რომ თეატრს მაყურებლის გართობის ფუნქცია კი არ ჰქონდა მხოლოდ, არამედ მას ევალებოდა ქართული ენის დაცვა, ეროვნული მეობის შენარჩუნება, ნაკლოვანებებისა და ბოროტების მხილება, ზნეობის დაცვა, ცოდნის გავრცელება.

თვით რედაქტორის, ივ. კერესელიძის კალამს ეკუთვნის ჟურნალში გამოქვეყნებული არაერთი სათეატრო რეცენზია. 1861 წლის თებერვლის ნომერში კერესელიძე ვრცელ რეცენზიას უძღვნის ქართული თეატრის მოყვარეთა მიერ წარმოდგენილ პიესებს: ბ. ჯორჯაძის „შურს“ და მოლიერის „ძალად ცოლის შერთვევინებას“. რეცენზენტი იწონებს მსახიობთა თამაშს, უკმაყოფილებას გამოთქვამს იმის შესახებ, რომ ქართველი ქალები გაურბიან სცენას და ქალის როლის შესრულება კაცებს უხდებათ. „ზოგიერთ ქალებს მიმართეს სთხოვნით, მიეღოთ მონაწილეობა ამ საზოგადო კეთილ საქმეში და ვერას გზით ვერც ერთს ვერ გააბედინეს...“, – წერს იგი.

1864 წლის იანვრის ნომერში, ასევე ვრცელ სტატიაში, სცენისმოყვარეთა მიერ წარმოდგენილ სხვა სპექტაკლებთან ერთად, განხილულია მოლიერის „ცოლის შერთვევინების“ დადგმა (დიმ. ყიფიანის თარგმანი). ავტორი გადმოგვცემს პიესის მოკლე შინაარსს, ასახელებს მოქმედ პირებს და სათითაოდ ახასიათებს მათ თამაშს. ავტორის მიზანია სცენისმოყვარეთა წახალისება, ქართული თეატრის ავტორიტეტის გაზრდა: „საკვირველად წარმოადგინა ფილოსოფოსის როლი უ. ს. მაგალოვმა. მართლაც და, ვისაც უნდა შეეხედნა, ნამდვილად ფილოსოფოსი ეგონებოდა; ისეთი გულმოსულობით ლაპარაკობდა და ისეთის მრისხანებით გამოვიდა, ვიღაცასთან შებაასებული ფილოსოფიის სწავლაზედ, რომ უკეთ აღარ შეიძლებოდა; ვისაც უნახავს პარიჟის სცენაზედ ამ კომედიის წარმოდგენა, იმისგან შევიტყვეთ, რომ იქაც არ წარმოუდგენია ფილოსოფოსის მოთამაშეს ასეო“ (კალანდაძე 1984: 579).

ჟურნალის ამავე ნომერში გამოქვეყნებულია ალ. ცაგარელის „ქართული წარმოდგენა თბილისში“. ავტორი მკაც-

რად აკრიტიკებს ქართველ მაყურებელს, რომელიც იტალიურ ოპერაში „სევილიელი დალაქის“ ნახვას ამჯობინებს, ქართულ წარმოდგენას (მხედველობაში აქვს ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“). „...საკვირველი რამ არის ზოგიერთი კაცი: ის კი უნდა გაიგოს, რაც ისპანიაში მომხდარა და რაც ცხვირწინ, სამშობლო-მამულში, საქართველოში დღესაც ხდება, მის ცხოვრებასა და კეთილდღეობას შეეხება, ის კი არ მიაჩნია ღირს საგნად ყურადღებისა... მე სულაც არა მაქვს აზრათ, ვითომც დავაფოლო „სევილის დალაქის“ ღირსება... სად ბომარზე, სად ჩვენი ზურაბ ანტონოვი! მაგრამ ვის არ მოეხსენება ქართული ანდაზა: ნათლიავ, სხვისას შენი მირჩევნია, შენსას – ჩემი“.

სხვა სიძნელებთან ერთად, ქართულ თეატრს რეპერტუარის სიმწირეც აწუხებდა. ამიტომ ჟურნალმა თავის მოვალეობად ამ ხარვეზის შევსებაც დაისახა. არსებობის მანძილზე (1857-1875) „ცისკარში“ გამოქვეყნდა ოცდაათამდე ორიგინალური (მათ შორის გადმოკეთებული) და ოცზე მეტი თარგმნილი პიესა. მათ შორის იყო გადმოკეთებული კომედიები, ვოდევილები, სატირული ფელეტონები, რომლებიც აღვივებდა სინამდვილისადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას, წამყვან ადგილს იკავებს სოციალური სატირა, ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველი სურათები და ხასიათები.

ბუნებრივია, აღნიშნულ პერიოდში დრამატურგიული რეპერტუარის შევსება, ძირითადად, თარგმანების საშუალებით ხდებოდა. იმ პერიოდის ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები საკმაოდ თავისუფლად ეპყრობოდნენ ტექსტს. მთავარი იყო ტექსტის მაყურებელზე მორგების ტენდენცია. დროის მოთხოვნა იყო კომედიების, დრამებისა

და ისტორიული პიესების ხილვა სცენაზე. ნათარგმნი ტექსტები აუცილებლად უნდა მორგებოდა ქართულ ხასიათსა და ისტორიულ სინამდვილეს.

„დროების“ 1879 წლის 64-ე ნომერში დაბეჭდილია რეცენზია ქართული სცენისმოყარეთა დასის მიერ ამავე წლის 21 მარტს მუსიკალური საზოგადოების დარბაზში გამართული წარმოდგენის შესახებ. მსახიობებს უთამაშიათ დავით ერისთავის მიერ ფრანგულიდან გადმოკეთებული პიესა – „გეო, მინასე და კამპანია“ (ივ.ბარათაშვილის ერთ-მოქმედებიან ვოდევილთან, „სხვა რიგ სიყვარულთან“ ერთად). რეცენზენტი კმაყოფილია, რომ ისევე, როგორც ყოველი ქართული წარმოდგენისას, ამ უკანასკნელი წლების განმავლობაში, დარბაზი ხალხით იყო სავსე. საყურადღებოა რეცენზენტის დამოკიდებულება გადმოკეთებული პიესის მიმართ: „გეო, მინასე და კამპანია“ ფარსია, მასხარობა და არა ნამდვილი კომედია. პირველი და უმთავრესი ნაკლულება-ნება ის არის, რომ სამ-მოქმედებიანია. ერთი მოქმედება ანუ, ბევრი ორი, სრულიად საკმაო იყო იმის წარმოსადგენად, რასაც ეს პიესა შეიცავს.

„გეო, მინასე და კამპანიაში“ არ არის არავითარი აზრი, არის მხოლოდ სამასხარო სიტყვები და სასაცილო მდგომარეობა მომქმედ პირებისა. ამიტომაც სამ მოქმედებაზე გატანა ამ მასხარობისა ძალიან უძნელდება მოთამაშეებს და თითქმის მაყურებელსაც თავს აბეზრებს. ეს ნაკლულება-ნება პიესისა არ შეიძლება მაყურებლისაგან, თუ კარგი მოთამაშეები არიან და ძალიან კარგათ იციან თავიანთი როლები. საუბედუროთ, ამ შემთხვევაში... უმთავრესმა და საუკეთესო მოთამაშემ უფ. კ. ყიფიანმა (გეო) თავისი როლი ხეირიანად არ იცოდა და ეს ხანდისხან აბრკოლებდა პიესის

ცხოვლად, მარდათ თამაშს; ამიტომაც ზოგიერთი მართლა სასაცილო მდგომარეობა და სიტყვები მაყურებლისაგან შეუნიშნავად დაიკარგნენ. საზოგადოთ წარმოდგენა მაინც კარგად წავიდა, კ. ყიფიანი თავისებურის ოსტატობით და შეფერებულის კომიზმით ასრულებდა თავის როლს. უფ. ცაგარელს (მინასა) უეჭველი ნიჭი აქვს; იმის თამაშში არ ეტყობა გარდამეტება... თამაშობს უბრალოთ, მაგრამ სწორედ ისე, როგორც იმის როლს შეეფერება. თითქმის შეუცდომლად შეგვიძლია ვთქვათ, ცაგარელისაგან ჩინებული, დახელოვნებული და ჭკვიანი აქტიორი გამოვა, თუკი ეცდება და მოინდომებს. ამ ორს პირზედ არის დამყარებული მთელი ეს პიესა და ამიტომ დანარჩენ მოთამაშეებზე თითქმის არაფრის თქმა არ ღირს, გარდა იმისა, რომ თავისი როლი მაინცდამაინც არავის გაუფუჭებია“ („დროება“ 1879: 64).

20 აპრილს სცენისმოყვარეებს ივანე მაჩაბლის მიერ ნათარგმნი მოლიერის „ექვით ავადმყოფი“ წარმოუდგენიათ. „დროების“ 24 აპრილის (№85) ნომერში რეცენზენტი თავად პიესას ქებით მოიხსენიებს: „თვითონ ეს კომედია ერთი საუკეთესოთაგანი კომედიაა მოლიერისა, მაგრამ ჩვენი სცენისთვის ძალიან კარგად შეიძლებოდა შემოღება, რადგან... საზოგადოებას მოსწონდა“, მსახიობების შესახებ ის წერს: „კომედია საერთოდ კარგად წრმოადგინეს. საზოგადოების ყურადღება მიიქცის ნამეტნავად სამმა მოთამაშემ: უფ. შანშიაშვილმა, სუქიასიანმა და საფაროვას ქალმა... დანარჩენ მოთამაშეებმა ჩვეულებრივ სუსტად ასრულეს თავიანთი როლები“ („დროება“ 1879: 85).

იმავე წლის 13 ივნისს მოლიერის ეს პიესა საფაროვას საბენეფისოდ წარმოუდგენიათ. როგორც ჩანს, ამ განმეორებითმა წარმოდგენამ დროების რეცენზენტზე (№125,

17 ივნისი) გაცილებით ცუდი შთაბეჭდილება მოახდინა: „წარმოდგენა დაიწყო სუსტად, თითქმის უგულოთ. პირველი ორი მოქმედება მოლიერის მეტად სცენიკური კომედიისა, რომელიც იმნაირათ არის დაწერილი, რომ ყოველ სიტყვაზე და მიხვრა-მოხვრაზე უნდა აცინებდეს მაყურებელს, ისე გავიდა, რომ ერთხელაც არავის გაუცინია მადიანათა. მაყურებლებს კინაღამ ძილი მოერიათ, თუმცა საფაროვას ქალი ყოველ ღონისძიებას ხმარობდა, „პუბლიკა“ ემხიარულებია. მესამე მოქმედებაში მოთამაშებმა მოუმატეს სიცოცხლე და მარილი თავის თამაშსა და მაყურებლებმაც გამოახილეს თვალები...“ („დროება“ 1879: 125).

ამავე წლის 3 ივნისს ქართული სცენის მოყვარეებს წარმოუდგენიათ ვ. აბაშიძის მიერ გადმოკეთებული ერთმოქმედებიანი ვოდევილი – „ყვავი ფარშევანგის ფრთებით“, მოლიერის ორმოქმედებიანი კომედია „ძალად ექიმი“, გადმოკეთებული თ. გ. ერისთავის მიერ და ს. აბაშიძის ერთმოქმედებიანი ორიგინალური ვოდევილი „ცოლი თუ გინდა, ეს არის“. რეცენზიამაც არ დააყოვნა „დროების“ 5 ივნისის ნომერში (№116), რომელშიც ავტორი კმაყოფილებით შენიშნავს, რომ „ამისთანა კარგი და მოხდენილი წარმოდგენა, როგორც იყო ეს უკანასკნელი, ჩვენ ხშირად არ გვინახავს ჩვენი სცენის მოყვარეთაგან. ყველა მოთამაშეებს ნამდვილად თავისი ნიჭისა და ხასიათის შესაფერი როლები ჰქონდათ მიცემული; თითქოს ყველა მოთამაშეს სიტყვა მიეცათ ერთმანეთისთვის, ვეცადნეთ დღეს ერთმანეთს გადავაჭარბოთ თამაშობითაო...“

რეცენზიაში პიესები არაა განხილული, მთელი ყურადღება თამაშს ეთმობა და ზემოთ მოტანილი დადებითი შეფასების მიუხედავად, რეცენზენტი არ ერიდება იმ „წვრი-

მალი ნაკლულევანების“ ჩვენებას, მსახიობთა თამაშში რომ შეუმჩნევია („დროება“ 1879: 116).

ქართული პროფესიული თეატრი (ე.წ. მუდმივი ქართული დასი) 1879 წლის სექტემბერში დაფუძნდა.

28 სექტემბრის (ენკენისთვე) გაზეთში (№200) ვკითხულობთ: „ეს მეორედ არის, მოლიერის ჟორჟ დანდენს თამაშობენ ქართულს სცენაზედ და ორივეჯერ როგორღაც სუსტად და თითქმის უშნოდ გამოვიდა. ამას წინათ ჟორჟ დანდენის როლს ერთი ნიჭიერთაგანი ჩვენი აქტიორი უფ. ვ. აბაშიძე ასრულებდა. ახლაც უნიჭო აქტიორი არ თამაშობდა (უ. კ. მესხი); სხვა როლების ამსრულებლებიც მაშინაც და ახლაც არ იყვნენ ურიგონი, მაგრამ ამ კომედიამ მაინც ვერ იხეირა და ვერა ჩვენს სცენაზე.

გასაკვირველია ეს გარემოება: თვითონ ეს პიესა, როგორც თითქმის მოლიერის ყველა კომედიები, სასცენო კომედია არის; იმაში გამოყვანილია ყველასათვის ადვილად გასაგები და ნაცნობი ტიპები, კომიკური მოქმედება არის, სასაცილო სიტყვები უფრო მომეტებული; მაგრამ მაინც ამ კომედიამ ისეთი მოქმედება ვერ იქონია მაყურებელზე, როგორც მოსალოდნელი იყო. კომედიას არ ჰქონდა საკმაო სიცოცხლე და საკმაო მოძრაობა სცენაზე. როგორღაც ერთობ მოწყენილად, ერთობ მშვიდობიანად დაიწყო და ასევე გათავდა მთელი პიესა.

აქედამ და საზოგადოთ უკანასკნელის წარმოდგენებიდან ჩვენ გამოგვყავს ის დაკვნა, რომ უცხო ენებიდან ნათარგმნი პიესები ჩვენს სცენაზე საზოგადოთ ვერ ხეირობენ. სულ სამი-ოთხი ნათარგმნი პიესა გვახსოვს – „ძალად ექიმი“, „სკაპენის ცუდლუტობა“, „სგანარელი“ და სხვ., რომელთაც უხეირნიათ ჩვენ სცენაზე. დანარჩენების წარმოდგენას ისე

ჩაუვლიათ, რომ ამათ თითქმის არავითარი შთაბეჭდილება არ მოუხდენიათ საზოგადოებაზე.

იქნება ამის მიზეზი იყოს, რომ ჯერ-ჯერობით ჩვენ კარგი, დახელოვნებული მოთამაშეები არა გვყავს, იქნება ისიც, რომ პიესები რიგიანად არ არიან ნათარგმნი, ან იქნებ ისიც, რომ საზოგადოებას არ ესმის უცხო ქვეყნის ხალხის მოქმედება, ზნე და ხასიათი...“ („დროება“ 1879: 200).

17 ოქტომბერს (ღვინობისთვის), უკვე მუდმივმა დას-მა, მოლიერის ერთმოქმედებიანი კომედია „ცოლის შერთვევინება“ითამაშა, ორ სხვა პიესასთან ერთად. ვრცელ რეცენზიაში ავტორი ყველაზე ნაკლებ ადგილს მოლიერის პიესას უთმობს, აღნიშნავს, რომ „ცოლის შერთვევინებაში“ მხოლოდ უფ. ასლანიშვილი იყო კარგი (პანკრასი, არისტოტელეს ფილოსოფიის დოქტორი) და უფ. კ. ყიფიანი (სგანარელი), რომლის თამაშში და პირი-სახის გამოთქმაში დახელოვნებული არტისტი მოსჩანდა. კარგათ შეასრულა აგრეთვე თვის როლი მაკო აბაშიძისამ (საფაროვამ). დანარჩენები ისე, ერთრიგად თამაშობდნენ“ („დროება“ 1879: 217).

21 ნოემბერს მუდმივ დასს დავით ერისთავის მიერ ორი ახლად გადმოკეთებული კომედია – ორმოქმედებიანი „სამაგელი“ და სამ მოქმედებიანი „კეთილი და უმანკო ანგელოზი“ უთამაშია, რასაც ორიოდე დღეში, 24 ნოემბრის ნომერში (№243) რეცენზიაც მოჰყვა: „სამაგელი“ ამას წინათაც იყო ერთხელ წარმოდგენილი. საფაროვასა და გაბუნიას ქალებმა და უფ. კ. მესხმა იმ პირველ თამაშობისთვისაც საკმაო ტამისკვრა და ბრავოს ყვირილი მიიღეს მაყურებლისაგან და ახლაც კიდევ უფრო მომეტებული. მაშინაც ღირსნი იყვნენ და ახლაც...



„კეთილი და უმანკო ანგელოზი“ ძალიან სასცენო და შწოიანი ფარსია და არა კომედია; ქართულად ჩინებულად და მოხერხებულად არის თ. დ. ერისთავისაგან გადაკეთებული. უმთავრესი როლი (მოხუცი კაცის) ამ პიესაში ჰქონდა უფ. ვ. აბაშიძეს. მთელი კომიზმი იმაზედ არის დამყარებული, რომ ეს მოხუცებული მოარშიყეა, „მტერია ლამაზი ქალებისა“. მაგრამ იმისი არშიყობიდან არა გამოდისრა, რადგან ყველა სასაცილოდ იგდებს და ყველას კეთილ და უმანკო ანგელოზად მიაჩნია. მოხუცი ჯავრობს ამ მეტსახელზე, თავის გულს ასკდება, მაგრამ არა გამოდისრა.“

რეცენზენტი აბაშიძეს აქებს, როგორც დახელოვნებულ მოთამაშეს, თუმცა, არც იმის აღნიშვნას ერიდება, რომ მის დახელოვნებულ თამაშს როლის უცოდინრობა ძალიან უშლიდა ხელს, რადგან სუფლიორი მეტისმეტად ხმამაღლა კარნახობდა და მაყურებელს ჯერ მისი რეპლიკა ესმოდა, შემდეგ კი მსახიობისგან გამეორება. თუმცა, პიესამ საბოლოოდ მაინც დიდი სიამოვნება მიანიჭა მაყურებელს და არა მგონია, ერთი ვინმე მაინც აღმოჩნდეს იმისთანა, ბილეთში გადახდილი ფული ტყუილუბრალოდ მიიჩნიოსო („დროება“ 1879: 243).

14 დეკემბრის ნომერში (№259) დაბეჭდილ რეცენზიაში, დასის თამაში ძალიან მაღალ დონეზეა შეფასებული, მაგრამ ავტორი უკმაყოფილოა პიესებით. მისი აზრით, ივ. კერესელიძის მიერ გადმოკეთებულ ორ-მოქმედებიან კომედიას ბევრი არაფერი ღირსება გააჩნია, განსაკუთრებით სუსტია და მოსაწყები პირველი მოქმედების ბოლო, მაგრამ „მსახიობების ოსტატურმა თამაშმა პიესა გადაარჩინა“ („დროება“ 1879: 259).

1880 წლის იანვარში, კოტე მესხის საბენეფისოდ, მუდმივ ქართულ დასს „სკაპენის ცულლუტობა“ წარმოუდგენია.

საკმაოდ ვრცელ რეცენზიაში (26 იანვარი, №20) სტატიის ავტორი ჯერ ბენეფისის მავნებლობაზე საუბრობს ზოგადად თეატრალური ხელოვნებისათვის, შემდეგ კი დასძენს, რომ „ეს მავნებელი გავლენა ბენეფისისა უფრო საშიში უნდა იყოს ჩვენი თეატრისთვის, რომელსაც ჯერ მხოლოდ გუშინ აუდგავს ფეხი და ჯერ მტკიცედ არა აქვს გაკაფული მსვლელობის გზა... „სკაპენის ცულლუტობაში“ მარტო კოტე მესხი იყო კარგი, თითქმის უნაკლო... მართალია მოლიერის კომედია თითქმის მხოლოდ სკაპენის როლზედ არის დამყარებული, მაგრამ მაინც სხვა მოქმედნი პირნიც იმდენად რთულნი და ხასიათობრივნი არიან, რომ მათ გამოსახატავადაც საჭიროა თამაშობა და არა მარტო გავლა-გამოვლა და ლაპარაკი სცენაზე. „სკაპენის ცულლუტობამ“ ვერ აწარმოვა ის შთაბეჭდილება, რომელიც შეეფერება მოლიერის კომედიას, თუმცა ცოტად დაძველებულს, მაგრამ მაინც გამოსადეგს, მეტადრე ჩვენს ღარიბ რეპერტუარში...“ („დროება“ 1880: 20).

19 მარტის (№61) ნომერში 14 მარტს გამართული ქართული წარმოდგენის რეცენზიაა დაბეჭდილი. ამ დღეს გ. ერისთავის „მუნწთან“ ერთად, მაყურებლისთვის ივ. მაჩაბლის მიერ ფრანგულიდან გადმოკეთებული ორმოქმედებიანი კომედია-ფარსი – „ადვოკატი მელაძე“ წარუდგენიათ. „...აზრი და შინაარსი, როგორც საზოგადოთ ფარსში, ამ პიესაშიც არ მოიძებნება; მაგიერად, სცენიკურის მხრით და სიცხოველით ეს პიესა არ ჩამოუვარდება არც ერთ პიესას, რომელიც ჩვენს სცენაზე ოდესმე უთამაშიათ“. შემდეგ სტატიის ავტორი გადმოსცემს პიესის მოკლე შინაარსს და დასძენს, რომ ადვოკატის როლი ისეთი სასაცილოა, რომ თუ მსახიობს სულ ცოტაოდენი კომიკური ნიჭი აქვს, ადვი-

ლად გამოუვა. ასეც მომხდარა კოტე მესხის შემთხვევაში („დროება“ 1880: 61).

1881 წლის 7 იანვარს, მაკო საფაროვას საბენეფისოდ, ბაიარის და ვანდერბუხის „პარიჟელი ბიჭი“ უთამაშიათ. ჟურნალ „ივერიის“ 1881 წლის პირველ ნომერში, რუბრიკაში „თეატრი“, რეცენზიას ხელს აწერს გ-თ-მ (გიორგი თუმანიშვილი. რეცენზენტის აზრით, ეს პიესა ევროპისა და რუსეთისათვის „ბევრით არაფრით არის შესანიშნავი.... მაგრამ როცა ვლაპარაკობთ ქართულ წარმოდგენაზე, მახსოვს მკითხველის სიტყვა: „ჩვენი საზოგადო საქმე ჯერ ნორჩია“ და ვამბობ, „პარიჟელი ბიჭი“ დიდი საუნჯეა ჩვენი სცენისთვის; ამგვარი პიესა ჩვენ ცოტა გვაქვს. „პარიჟელი ბიჭი“ ერთი იმ თხზულებათაგანია, რომელიც ჩვენს თეატრს აძლევს აზრს და სულს უდგავს.“

სტატიის ავტორი გადმოსცემს პიესის მოკლე შინაარსსაც და იქვე აფასებს მას: „პიესა დაწერილია სცენის მცოდნე კაცისგან; ამასთანავე, სხვადასხვა სასცენო შუშხუნები არ აკლია, მაგრამ ყველაზე მეტად მოეწონა მაყურებელს ის იმიტომ, რომ ბევრი გრძნობიერი სიტყვა გაიგო ღარიბების უბედურებაზე და მდიდრების უგულობაზე... გაიღვიძა ჩვენში იმ კეთილმა გრძნობამ, რომელიც გვამოქმედებს საზოგადო სიკეთისთვის და აგვალაპარაკა: ყველა სცდილობდა ამ პიესის გათავების შემდეგ თავის აზრი წარმოეთქვა.“

რეცენზენტს ეს გარემოება ყველაზე მნიშვნელოვნად მიაჩნია, რადგან ფიქრობს, რომ „ჩვენ (ქართველები) სხვებსავე მართო ესთეტიკური გრძნობის დასატკბობად არ მივდივართ თეატრში.... გვინდა გავიგოთ ცოცხალი სიტყვა, რომელსაც შეეძლება ჰკუთვნას ასაზრდოოს და გულიც“. სწორედ ამ მოსაზრებიდან გამომდინარე აკრიტიკებს იგი

მსახიობებს, რომლებმაც, თუმცა ურიგოდ არ ითამაშეს, მაგრამ ძლივს იკავებდნენ თავს, რომ პიესა ვოდვეილად არ გადაექციათ, რადგან „სჩანს, მეტად მიჩვეულნი არიან უმნიშვნელო, სახუმარო პიესების წარმოდგენას“ („ივერია“ 1881: 1).

როგორც ჩანს, ეს პიესა დიდხანს შემორჩა ქართული თეატრის რეპერტუარს. 1886 წლის 5 თებერვლის გაზეთი „ივერია“ (№28) გვაუწყებს, რომ იგი ამა წლის 2 თებერვალს წარმოუდგენით. ამ რეცენზიაში იმდენად პიესის ღირსებებზე არ არის ლაპარაკი (პიესა საკმაოდ კარგად არის ცნობილი ჩვენი მაყურებლისთვისო, – შენიშნავს რეცენზენტი), რამდენადაც მთავარი როლის შემსრულებლის, მაკო საფაროვას ოსტატობაზე, რომელიც პარიჟელი ბიჭის, ჟოზეფის როლს განასახიერებდა: „ეს პიესა განსაკუთრებით დაწერილია ჟოზეფის როლისთვის, რომლის ასრულება მოთამაშისგან თხოულობს დიდს ნიჭს, დაკვირვებას, სცენის ცოდნას და ნამდვილ არტისტულ გამოწვრთნას. მ. საფაროვა-აბაშიძისამ ღირსეულად დასძლია ამ როლის ყოველივე სიძნელე და მთელი, უტყუარი სინამდვილით და სიცოცხლით სავსე სახე დაგვიხატა“. რეცენზიას, ვალიკოიას ფსევდონიმით ხელს აწერს ვალერიან გუნია („ივერია“ 1886: 28).

„პარიჟელი ბიჭი“ 1888 წლის 26 იანვარსაც უთამაშით, ქალბატონ ლეონიძის ბენეფისზე, ცაგარელის „ხანუმასთან“ ერთად, ანონიმი რეცენზენტი წარმოდგენას წარმატებულად მიიჩნევს: „არტისტები, ჩინებულ გუნებაზე იყვნენ თითქოსო, მწყობრად, თანხმად და გულიანად თამაშობდნენ“ („ივერია“ 1888: 20).

ქართული თეატრის მუდმივმოქმედი დასის პირველი სეზონში, 1879-1880 წლების რეპერტუარში ძირითადად, კო-

208

მედიები და ვოდევილები იდგმება. ვ. აბაშიძის, ნ. გაბუნის, მ. საფაროვას – განსაკუთრებით პირველი ორის დიდი წარმატება საფუძველს უყრის კომედიურ თეატრს. თუმცა, დრო მოითხოვდა სცენაზე ახალი პრობლემების, ახალი თემების წარმოჩენას. ხალხს კომედიებთან ერთად, დრამებიც სჭირდებოდა. ისახება დრამატული თეატრის პერსპექტივა. ეს ნიშნავს თეატრის არა მარტო სტილურ შესაძლებლობათა გაფართოვებას, არამედ ახალი თეატრალური ტენდენციების დამკვიდრებასაც. მას კი მოჰყვა თეატრში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეებისა და მძაფრი სოციალური მოტივების წარმოჩენა, გაფართოვდა თეატრის ესთეტიკური თვალსაწიერი (კიკნაძე 1979: 220).

1881 წელს პირველი ქართველი დრამატურგის, გიორგი ერისთავის ვაჟმა, დავით ერისთავმა, გადმოაკეთა ფრანგი მწერლის, ვიქტორიენ სარდუს პიესა „ფლანდრია“, რომლის ქართულ ვერსიას „სამშობლო“ უწოდა. ნოველებისა და ფელეტონების ავტორი, დავით ერისთავი, მხატვრული კითხვის ოსტატადაც ითვლებოდა, მოყვარული არტისტიც იყო და რეჟისორობდა კიდეც. ამდენად, სასცენო ხელოვნებასთან პრაქტიკულადაც იყო დაკავშირებული. გადმოკეთებულ პიესაში აღწერილი იყო ქართველთა ბრძოლა შაჰ-აბასის წინააღმდეგ, XVII საუკუნეში. იმ წლებში, რეაქციის გაძლიერებისა და ცარიზმის რუსიფიკატორული პოლიტიკის ამკარა მომძლავრების პერიოდში, „სამშობლოს“ დადგმას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა.

არც ერთ პიესას არ შეუსრულებია ისეთი დიდი მისია მე-19 საუკუნის ქართულ თეატრში, როგორც შეასრულა „სამშობლომ“. იგი აფუძნებს ახლებურ თეატრალურ აზროვნებას, ავლენს ქართველი ხალხის პატრიოტულ ენერ-

გიას, თეატრს პირდაპირ უკავშირებს ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას. ამასთან, „სამშობლო“ იყო პირველი პროფესიული რეჟისორული სპექტაკლი. მწერალი ვახტანგ კოტეტიშვილი ამ პიესის გამო თეატრისთვის დაკისრებულ ეროვნულ მისიას გამორჩეულ მნიშვნელობას აძლევს და მიაჩნია, რომ ამით თეატრმა თავის თავსაც კი გადააჭარბა. აი, რას წერს იგი ამ პიესის დადგმის შესახებ: „მართალია, ეს სარდლუს პიესაა, გადმოკეთებული, მაგრამ ეს კი არ არის მთავარი, ეს ბოლოს და ბოლოს ფაბულის საკითხია. მთავარია ხასიათი და დროსთან შეწონილობა. ეს ამ პიესას ჰქონდა. მას შეეძლო უდიდესი და უკეთილშობილესი პათოსის გამოწვევა და ქართულ თეატრსაც მხოლოდ ეს უნდოდა. „სამშობლოს“ პირველი წარმოდგენა არანაკლები ძალისა იყო აღშფოთებულ სინდისის დასამშვიდებლად, ვიდრე 1832 წლის შეთქმულება. მან იმდენი ენთუზიაზმი გამოიწვია, რომ ოფიციალური რუსეთის მყუდროებაც კი დაარღვია. ამ დროისათვის ეს უდიდესი გამარჯვება იყო და რევოლუციონურიც. ეს არ იყო თეატრი? შეიძლება, მაგრამ ეს იყო თეატრზე დიდი და ჩვენ მას უფრო ვაფასებდით და ვაფასებთ“ (კოტეტიშვილი 2016: 327).

იონა მეუნარგიას ცნობით, „დავითს დიდი ხნიდან მოსწონდა სარდლუს პიესა და უნდოდა იმისი ქართული სცენისთვის გადმოკეთება, მაგრამ დიდხანს ვერ შეურჩია იმას შესაფერისი მომენტი საქართველოს ისტორიიდან. ერთ დროს პიესა გადასცა გადასაკეთებლად განსვენებულ დიმიტრი ყიფიანს, მაგრამ ამან პიესას ხელი არ მოჰკიდა. ბოლოს ერისთავმა გადაწყვიტა შაჰ-აბაზის დრო გაეხადა პიესის შინაარსად და რა გადაიკითხა ამ ღვთის რისხვა კაცზე „ქართლის ცხოვრება“, მიჰყო ხელი დრამის წერას, ე.ი.

თარგმნას. ამას იქით იმას ბევრი არა ჰქონდა რა თავსატეხი, მარტო ქართული სახელებიდა სჭირდებოდა იმ დროებისა და ეს სახელები: როინ, ესტატე, ზაზა, გოგია, დიაკონი იმან აილო პლატონ იოსელიანის წიგნიდან: მეფე გიორგის ცხოვრება“. თარგმანი ერთ კვირაში გაათავა“ (მეუნარგია 1954: 11). მეუნარგიას ეს მოგონება ნათლად ასახავს დამოკიდებულებას უცხოენოვან დრამატურგიულ ტექსტთან.

„სამშობლო“ (სარდულს ტექსტის ქართულ ვერსია) მთლიანად დაიბეჭდა ჟურნალ „ივერიის 1881 წლის ოქტომბრის (№10) ნომერში და გამოხმაურებაც მოჰყვა მომდევნო ნომერში. სტატიის ავტორის შეფასებით, დრამის ღირსება მის პატრიოტიზმშია. რაც შეეხება ნაკლოვანებებს – „დადიანი ტყუილ-უბრალოდ ჩაკერებული პირია პიესაში“, „შაჰი თავის ქალს ომში არ წამოიყვანდა და მეტადრე არ გამოიყვანდა ხალხში და „გიაურებს“ არ უჩვენებდა“. რეცენზენტის თქმით, ეს და ბევრი სხვა წვრილმანი ნაკლოვანებებია, რომლებიც ნაწარმოებს ვერაფერს დააკლებს. საინტერესოა, რომ ანალიზი ძირითადად ადაპტაციის ღირსება-ნაკლოვანებებს შეეხებოდა და მიზნად არ ისახავდა თარგმანის შეფასებას. საგაზეთო სტატიაში ასახულია მეორე მნიშვნელოვანი ფაქტი. ავტორი აღნიშნავს, რომ გამოქვეყნებამდე დავით ერისთავმა „სამშობლო“ გაზეთ „დროების“ რედაქციაში მწერლებს, მსახიობებს, საზოგადო მოღვაწეებს წაუკითხა. პიესამ ყველას მოწონება დაიმსახურა. შეკრებას, სხვებთან ერთად, გრ. ყიფშიძე და ი.მეუნარგია ესწრებოდნენ („ივერია“1881: 11).

„დროება“ მკითხველს სისტემატურად აწვდიდა ცნობებს დ. ერისთავის მიერ პიესის თარგმნა-გადმოკეთების, რეპერტუარში მისი შეტანის, რეპეტიციების, ტრიუმფალური პრემიერის, საქართველოს ქალაქებში (ქუთაისი, ბათუ-

მი, ფოთი...) სპექტაკლის ჩვენებისა და სხვა ფაქტებსა და გარემოებებზე და ეს ყველაფერი ისე იყო წარმოდგენილი, რომ მომხდარიყო საზოგადოების მაქსიმალური ფოკუსირება სპექტაკლის პატრიოტულ სულისკვეთებასა და მიზანდასახულობაზე“ (ჯოლოგუა 2013: 276).

გაზეთმა 1881 წლის 29 ნოემბრის (№250) ნომრის თეატრალურ ქრონიკაში აუწყა მკითხველს, რომ „სამშობლოს“ წარმოსადგენად დიდი მზადება არის. ჩვენ ვიცით, რომ თ.დ. გ. ერისთავმა მეხუთე მოქმედებაში ჩაუმატა ერთი სცენა, რომელიც დიდს შთაბეჭდილებას მოახდენს მაყურებელზე. ახატვინებენ ერთ მშვენიერს დეკორაციას, რომელიც წარმოადგენს ქალაქ თფილისს ზამთარში. ამზადებენ აგრეთვე ტანისამოსებს ყველა უმთავრესი მოქმედი პირებისათვის („დროება“ 1881: 250).“

გრ. ყიფშიძემ კმაყოფილება სარდუს თხზულების გადმოქართულებასთან დაკავშირებით „დროების“ მეშვეობით გამოხატა („შრომა“ 1881: 3).

იონა მეუნარგიამ ქუთაისში ახალგამოსული გაზეთ „შრომის“ პირველივე ნომერში განაცხადა: „დავით ერისთავმა წაგვიკითხა პიესა, „რომლის მსგავსი ჯერ არ დაწერილა და არ გადმოთარგმნილა რა ჩვენს ენაზე. ცალკე დრამის ღირსებამ და იმ მშვენიერმა კითხვამ, რომლის საიდუმლოება დ. ერისთავს აქვს, მსმენელები აღტაცებაში მოგვიყვანა“ (მეუნარგია 1954: 4).

ამ მონაკვეთში ასახულია პიესისადმი, როგორც ლიტერატურული ტექსტისადმი, მიდგომა და, მეორე მხრივ, ნაჩვენებია პიესის პრეზენტაციის იმდროინდელი ტრადიცია, რაც საჯარო წაკითხვა-შესრულებაში მიდგომარეობდა. სტატიაში აქცენტი უფრო შეფასებაზეა გადატანილი, ვიდრე



ტექსტის ღირსება-ნაკლოვანებებზე, რაც მიგვანიშნებს იმაზე, რომ უკვე მაშინ ინტუიციურად გაცნობიერებული იყო დრამატურგიული ტექსტის ლიტერატურული და სცენური ვერსიების განსხვავება.

იმავე „შრომაში“ აკაკი წერეთელი საფუძვლიანად და მკაცრად იხილავს დავით ერისთავის „სამშობლოს“, რომელიც „ივერიაში“ დაიბეჭდა: „უთავბოლობა ყველაზე უფრო ეტყობა ჩვენს მწერლობას და განსაკუთრებით ქართულ სცენას, მაშინ როდესაც მაყურებელი ასეთი სურვილითა და განზრახვით დაიარება თეატრში.

ამგვარი თხზულებები მაშინ არის კარგი და ნაყოფიერი, თუ რომ თავის საკუთარ ნიადაგზე ამოსულან და მშობლიურ მიწაში გაუდგამთ ფესვი, ისე, როგორც ხეს. და თუ უცხო მხრიდან არის გადმოტანილი ნერგივით, უნდა შესაფერი შტო აურჩიონ და მარჯვედ, მოხდენილად დამყნან, რომ შეეზარდოს, შეეხორცოს, შეეთვისოს და ერთად იმ ხესთნ, რომელზეც დაუმყნიათ, იხაროს. აკაკის აზრით, დამახინჯებულია ისტორიული ფაქტები და ხასიათები. ისტორიული თხზულება კი, უეჭველია, ჭეშმარიტებაზედ უნდა იყოს დამყარებული. მაგრამ არის ერთგვარი თხზულებაც, თუმცა არა ისტორიული, მაგრამ ვითომ ისტორიული ანუ „ისტორიულ-გვარი“.

„შეცდომაში შეუტოპავს ავტორს, რომ მზა ხასიათის გადმოკეთება მოუნდომებია და რაც დედანში შესაძლებელი იყო, გადმოღებულში აღარ მოხერხებულა“ (წერეთელი 1881: 12).

„სამშობლო“ ქართულ სცენაზე 1882 წლის 20 იანვარს დაიდგა. მთავარი გმირის – ლევან ხიმშიაშვილის როლი ლადო მესხიშვილმა ითამაშა. მესხიშვილი დავით ერისთავს

შემთხვევამ აპოვნინა. 1981 წელს თბილისის რუსულ დასს საექველმოქმედო მიზნით, ჩერნიშევის პიესა „ისტორიული ცხოვრება“ წარმოუდგენია, რომელშიც მთავარ როლს იმ დროს მოსკოვიდან ახლად დაბრუნებული მასწავლებელი, ლადო მესხიშვილი ასრულებდა. წარმოდგენაზე დამსწრე ილია ჭავჭავაძე, დავით ერისთავი და მიხეილ ბებუთაშვილი სპექტაკლის შემდეგ მესხიშვილთან შესულან, წარმატების მისალოცად და გასაცნობად. იქვე შესძახა, თურმე დავითმა, „როგორც იქნა, ჩემს ხიმშიაშვილს მივაგენიო!“. მათ დაარწმუნეს ლადო, შენი ნიჭი მშობლიურ თეატრს უნდა მოახმარო და იმავე წლიდან იგი უკვე ქართული თეატრის დასის წევრი გახდა.

სპექტაკლის წარმატებამ ყველა მოლოდინს გადააჭარბა ის იქცა უდიდესი მნიშვნელობის საზოგადოებრივ მოვლენად. ეს პირველსავე წარმოდგენაზე აშკარა გახდა, იმის მიხედვით, რა ხდებოდა მაყურებელთა დარბაზში.

რუბრიკით „დღიური“ დროების 22 იანვრის (№15) პირველივე გვერდზე დაიბეჭდა სარედაქციო, ხელმოუწერილი შენიშვნა:

გუშინდელისთანა წარმოდგენა საზოგადოებას დიდი ხანია არ უნახავს. „საზოგადოების ნაღებიო“, რომ იტყვიან, ის დაესწრო ამ საღამოს წარმოდგენაზე. მთელი ქართველი არისტოკრატია და ბევრი სომხებიც მოვიდნენ თ.დ.გ. ერისთავის ახლად გადმოკეთებული სარდუას დრამის „სამშობლოს“ სანახავად და, დარწმუნებული ვართ, რომ არცერთი დამსწრე უკმაყოფილო არ დაბრუნებულა შინ. ამ საღამოს ჩვენი სცენის მოღვაწეებზე, ჩვენს დრამმატიულ დასის თამაშზე... ეს წარმოდგენა იყო ნამდვილი დღესასწაული დრამის გადმომკეთებლის თ.დ.გ. ერისთავის და რეჟისორის

თ.მ. პ. ბებუთოვისთვის. ერთიც და მეორეც რამდენჯერმე გამოიხმო საზოგადოებამ ანტრაქტში დადა ტაშის-კვრით და-ასაჩუქრა ერთიმშვენიერ გრძნობის აღძვრისათვისდა მეორე პიესის ღირსეულად დადგმისათვის. ნიშნად პატივისცემისა, ქართულმა დასმა უძღვნა „სამშობლოს“ ავტორს დაფნის გვირგვინი ატლასის აფიშით და ამ პიესის გამმართავს დაფნისვე ჩანგი ამ გვარისავე აფიშით. წარმოდგენის გათავების შემდეგ ორივენი ხელში აიყვანეს, გამოიყვანეს თეატრიდამ და ერთის ბრავოს ძახილითა და ტაშის-კვრით ჩასვეს ფაიტონებში.

ერთი სიტყვით, დიდი ამბავი იყო“... („დროება“ 1882: 15).

24 იანვრის (№17) ნომერში ვკითხულობთ: ამ პარასკევის წარმოდგენა თ. დ. ერისთავისაგან გადმოკეთებული დრამის „სამშობლოსა“ უკეთ წავიდა, ვიდრე პირველი. ზოგიერთი წვრილალი ნაკლულოვანება, რომელიც თუ პიესის დადგმაში და თუ თამაშობაში ეჭოთირებოდა მაყურებლის თვალს პირველი წარმოდგენის დროს, ამ მეორე წარმოდგენის დროს ვეღარ შევამჩნიეთ.

საზოგადოება ამ საღამოსაც თითქმის იმდენი დაესწრო, რამდენიც გასულ ოთხშაბათს და ისეთსავე აღტაცებით მიიღეს პიესა, მოთამაშენი, ავტორ და რეჟისორი, როგორც პირველად. განსაკუთრებით ბევრი და ღირსეული ტაში და თანაგრძნობის ნიშანი მიიღო სიმონ ლეონიძის როლის მოთამაშემ – ბ.ნ-მა კ. ყიფიანმა და ლევან ხიმშიაშვილის წარმომდგენელმა ბ.-მა ალექსეევ-მესხიევმა.

ერთი სიტყვით, ეტყობა, რომ ეს ჩინებული პიესა მაგრად მოიდგამს ფეხს ჩვენს რეპერტუარში და ჩვენს სცენაზე („დროება“ 1882: 17).

გადმოქართულეზულმა პიესამ არნახულად იმოქმედა ეროვნულ თავმოყვარეობაზე, პატრიოტული სულისკვეთე-

ბა იმდენად ააგზნო და გააცოცხლა, თითქოს ახალი გზა გამოაჩინა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის აქამდე ნათლად ჩამოუყალიბებელი მიზნისაკენ. ამას კარგად მიხვდნენ ამდროინდელი თეატრალური რეცენზენტებიც.

„...ითქვა სიტყვა, რომელიც მოხვდა ყველა ქართველის გულს. ეხლა მოგვეცა შემთხვევა, რომ რამოდენიმე ხანი ერთად ვყოფილიყავით, ერთად გვეფიქრა. ჩვენ გვტანჯავდა და გვაფიქრებდა არა რომელიმე კერძო საკითხები, არამედ საზოგადო, საყოველთაო საგანი. მოგვეცა შემთხვევა, რომ განცალკევებული ხალხი... მივენდეთ ერთმანეთს და გული გავიმაგრეთ იმ იმედით, რომ ერთსა და ორს კი არ შეგვტკივებია სამშობლოსათვის გული, არამედ მთელ ხალხს“ („დროება“ 1882: 20).

გაზაფხულზე დასი საგასტროლოდ ქუთაისს გაემგზავრა, სხვა დადგმებთან ერთად, „სამშობლოც“ წაიღეს. რალა თქმა უნდა, გამოძახილი იგივე იყო. ამის შესახებ გაზეთის მომდევნო ნომერი წერდა: „ქუთაისიდან მოვიდა ტელეგრამმა, რომ გუშინ წინ, 21 მაისს, აქედამ წასულს ქართულს თეატრის დასს გაუმართავს თ.დ.გ. ერისთავის „სამშობლოს“ წარმოდგენა. ამისთანა ამბავი ჯერ არ უნახავს ქუთაისს, რაც ამ წარმოდგენის დროს იყო; ბილეთების ასაღებად იერიშით მოაწყდა ხარაზოვის თეატრს ხალხიო, ძალად იტაცებდნენო. საზოგადოებას ისე მოეწონა, მეორედ მოითხოვეს წარმოადგინონ კიდევ ეს პიესაო“ („დროება“ 1882: 104).

ამ გასტროლების შესახებ თავის მემუარებში წერს ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწე გიორგი ლასხიშვილი. „იმ დროს, როდესაც გიმნაზიის უფროს კლასებში ვიყავ ქუთაისსა და ქუთაისის ინტელიგენციას ახალმა სიომ

დაჰბერა...ტფილისის მუდმივ დრამატულმა დასმა პირველად გააჩაღა სისტემატიური გასტროლები ქუთაისში და დ. ერითავის „სამშობლო“ თავბრუს გვახვედა...“ (ლასხიშვილი 1990: 11).

ასეთი ხმაურიანი წარმოდგენებისა და წარმატებული რეცენზიების შემდეგ, გასაკვირიც აღარ იყო რეაქციონერი რუსი ჟურნალისტის, კატკოვის ცინიკური გამოხმაურება გაზეთ „მოსკოვსკიე ვედომოსტ“-ში, რომელშიც მან პირდაპირ განაცხადა, „სამშობლოს“ წარმოდგენაზე დიდი ხარჯი მოუვიდათ ქართველებს და კარგს იზამენ, ქართულ დროშებს თუ გოდფრუას ცირკს მიჰყიდნიან მის ასანაზღაურებლადო.

ძნელი გასარჩევი იყო, რამ უფრო გაადიზიანა კატკოვი და მისი თანამოაზრეები, თავად სპექტაკლმა თუ საზოგადოებრივმა რეზონანსმა, მაყურებლის რეაქციამ.

„სამშობლოს“ პრემიერიდან ერთი თვის შემდეგ პოლემიკაში ჩაება ილია ჭავჭავაძე და საკადრისი პასუხი გასცა ქართველთა ეროვნული გრძნობის შეუარცხმყოფელს გაზ. „დროებაში“ (24 თებერვალი, 1882).

გარდა პუბლიცისტებისა, ამ დაპირისპირებაში გაზეთის მკითხველებიც ჩაერთვნენ. „დროება“ იტყობინებდა, რომ კატკოვისთვის გაცემული პასუხის გამო, რედაქციას მრავლად მიუღია დეპეშები, რომელთა საშუალებითაც მკითხველი მადლობას უცხადებდა ილია ჭავჭავაძეს სტატიაში გამოთქმული აზრების გამო.

მხოლოდ ქართულ პრესაში პასუხით არ დაკმაყოფილებულან. პეტერბურგის გაზეთ „გოლოს“-ში დაიბეჭდა თბილისის მაზრის თავად-აზნაურთა წინამძღოლის, ლუარსაბ მაღალაშვილის წერილი, რომელიც დაუყოვნებლივ

თარგმნა და გაზეთის 23 მარტის (№61) ნომრის პირველივე გვერდზე გამოაქვეყნა „დროებამ“: „მოსკოვის უწყებების“ მე-44 ნომერში დაბეჭდილია თფილისიდან გაგზავნილი კორესპონდენცია, რომელიც სავსეა უმართებულო და გამოუწვეველის შეურაცხყოფით; ეს შეურაცხყოფა ისეთ საგანს შეეხება, რომელიც ყოველი ხალხისთვის წმინდა და ნაციონალურ დიდების კუთვნილებას შეადგენს...

რაც შეეხება ქართველთა დროშის შეურაცხყოფას, ვკითხულობთ: რომელ ქართველთა დროშებზე ლაპარაკობს გაზეთი? იმ დროშაზედ ხომ არა, რომლის კალთის ქვეშ საქართველო, ვითარცა „ქრისტიანეთა წინამორბედი, სიმაგრე მაჰმადიანობის წინააღმდეგ“ თორმეტი საუკუნის განმავლობაში თავის შვილების სისხლით სახელოვნად იცავდა მართლ-მადიდებელ ჯვარსა, რომელიც იმან მეცხრამეტე საუკუნის კარამდინ მოიტანა“... („დროება“ 1882: 61).

მომდევნო ნომერში დაიბეჭდა პეტერბურგის გაზეთ „ნოვოე ვრემიაში“ გამოქვეყნებული რუსი ავტორის სტატიის ნაწყვეტი, რომელშიც ის ილაშქრებს კატკოვის წინააღმდეგ, ქართველი ხალხის დასაცავად: „...მოსკოვის უწყებანის“ ტფილისელი კორესპონდენტი ქართულ წარმოდგენას დასწრებია; უნახავს დრამა, რომელშიც გამოყვანილია სპარსელების თავდასხმა საქართველოზედ და ამას გაუჯავრებია... დაუწერია, ქართველები რუსეთისგან განდგომას (სეპარატიზმს) ჰფიქრობენო და ურჩევია, იმათ თავიანთი დროშები ცირკს მიჰყიდონო, ამისთანა შეურაცხყოფას და თვით ავტორისათვის სასირცხვილო სიტყვებს სამართლიანად გაუჯავრებია ქართველი საზოგადოება...

...მაგრამ ყველამ იცის ის დამსახურება, რომელიც ქართველებს რუსეთისა და მთელი ქრისტიანი ქვეყნების

წინ მიუძღვით. იმათ სახალხო დროშებს, რაც უფრო დაძველდება, მით უფრო მომეტებული პატივისცემა ემატებათ. ეს დროშები ყოველთვის ხალხის სასახელოდ და ნაციონალური ღირსების ემბლემად ჩაითვლებიან, რომელიც ქართველებმა ათას გვარ გაჭირვებაში და წვალებებში დაცვეს და ამიტომაც ჩვენ გვგონია მასხარას (კლოუნის) სიტყვაზედ სრულიადაც არ უნდა წყრებოდეს ეს ჩინებული ხალხი“ („დროება“ 1882: 62). „დროებამ“ მკითხველს ისიც შეატყობინა, რომ კატკოვის შოვინისტურ და რეაქციულ გამოხდომას პასუხი გასცა რუსმა პუბლიცისტმა ნ. მიხაილოვსკიმ, რომელმაც სასტიკად გააკრიტიკა კატკოვი. ის იძულებული გახდა თავი ემართლებინა თავისსავე გაზეთში („მოსკოვის უწყებანი“, 1882, №98).

„დროება“ ტყუილში იჭერს კატკოვის გაზეთს და ამხელს მას („დროება“ 1882, №79).

განხილული მასალიდან ჩანს, რომ ფრანგი ავტორის ქართულად გადმოკეთებული პიესის დადგმა არა მარტო თეატრალურ მოვლენად იქცა, არამედ ეროვნული თვითმყოფადობის დიდსა და მტკივნეულ პრობლემას დაუკავშირდა. ორიოდე წლის შემდეგ, ვასო აბაშიძე წერდა: „... „სამშობლომ“ იმ დროს გამოყო თავი, როცა ჩვენს ხალხს ამ აზრით დაწერილი რამ ენატრებოდა“ („დროება“ 1884: 279).

სპექტაკლის მნიშვნელობას ქართველი ერისთვის ნათლად გამოხატავს აკაკი წერეთლის მიერ დავით ერისთავის ძეგლზე წასაწერდ შექმნილი ეპიტაფია:

„ძღვნად და საკურთხად სამარადისოდ,  
საიმქვეყნიოდ და საამსოფლოდ,  
ღირსმა ერის ძემ, თვით ერისთავმა  
სამშობლოსათვის დადგა „სამშობლო“.

ეს მოვლენა დაწვრილებით აღწერა ეკატერინე გაბაშვილმა და გამოაქვეყნა 1913 წლის ჟურნალ „კლდეში“ (№7), ლადო მესხიშვილის იუბილესთან დაკავშირებით, სათაურით „ტკბილი მოგონება“:

„აი, ფარდაც აიხადა და მოლოდინს გადააჭარბა იმან, რაც ქართველებმა სცენაზე დავინახეთ. მდიდრული მოწყობილობის შესაფერი და მშვენივრად შეხამებული ტანსაცმელი, მწყობრი და ილუზიამდე მიღწეული სიმართლით შესრულება ყველას მიერ ნაკისრი როლისა (რაც მანამდე თითქმის მიუწვდომელ ოცნებად იყო ღირებული ჩვენს სცენაზე) და ბოლოს, თვით გვირგვინი დღევანდელი წარმოდგენისა, ლევან ხიმშიაშვილის როლში ლადო მესხიშვილი...

დღესაც თვალწინ მიდგას ის სცენა, როდესაც ხიმშიაშვილი ზეციური ხმით, რაინდული გრაციით და შეუდარებელის გამირობით ეუბნება შაჰს სამსახურზედ უარს და უბრუნებს წართმეულ ხმალსა: „ არა, ვერ მივიღებ... მე კარგად ვიცნობ ჩემს ხმალსა. ის ამჯობინებს ჩემს გულში გადატრიალდეს, ვიდრე მტერს ემსახუროს... მე და ჩემი ხმალი ქართველები გახლავართ დიდებულო შაჰო“.

რა გამბედაობა იყო ამ საქციელში! რა გვარად იმოქმედა დროთა ბრუნვით დამუნჯებულ და ყოველგვარ საკუთარ აზრს უქონელ მაშინდელ ქართველობაზე.

მე მზად ვიყავი გადავმხტარიყავი ლოჟიდან და მუხლი მომეყარნა საოცნებო გამირის წინაშე. ასევე გრძნობდა უთუოდ მთელი საზოგადოება, რადგანაც ლევან ხიმშიაშვილის სიტყვებს უზომო და შეუკავებელი ემოციით მიეგება...

... არ შემიძლია არ აღვნიშნო კიდევ ერთი დიდი მომენტი, რომელიც იშვიათ წამად უნდა ჩაითვალოს ქართველთა



ცხოვრებაში. ეს მომენტი იყო, როდესაც მესამე მოქმედებაში მეტეხის დარბაზში საბრძოლველად გამზადებულნი გმირები დროშაზე ფიცს სდებენ სამშობლოსათვის თავის გაწირვაზე. საკვირველი იყო ეს წამი და სწორედ სასწაულ მოქმედებად აღიბეჭდა მსმენელებზე. მთელი საზოგადოება, პარტერის 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 ივიწყებს შთამომავლობა და მის მომნიჭებელთა ათაყვანებს“ („კლდე“ 1913: 7).

პრემიერიდან ოცდაათი წლის შემდეგ დაწერილ ამ მოგონებაშიც კი იგრძნობა ის ემოცია, რომელიც მან მაცურებელს მიანიჭა.

„სამშობლოს“ დადგმის შემდეგ ქართული თეატრის მდგომარეობა გართულდა. შემცირდა დასადგმელად ნებადართული პიესების სია. „სამშობლოსთან“ ერთად, ბევრი სხვა პიესაც აიკრძალა. „1883 წლიდან ქართული თეატრის რეპერტუარში სულ უფრო მეტ ადგილს იკავებს კომედიები და ვოდევილები“ (ქართული თეატრი: 93).

1886 წლის 16 ნოემბერს თარგმნილი და გადმოკეთებული ორი პიესა „შეშლილი“ და „ჯერ დაიხოცნენ და მერე იქორწინეს“ წარმოუდგენიათ. „ივერიის“ 19 ნოემბრის (№251) ნომერში ილია ჭავჭავაძე დაწვრილებით გადმოსცემს პირველი პიესის შინაარსს, რომელსაც მელოდრამად მიიჩნევს; განსაკუთრებულად განიხილავს კოტე მესხის თამაშს: „უფალმა მესხიევმა, ამ ჭკვიანმა და ნიჭიერმა არტისტმა,

სწორედ რომ მთელი დრამა შეჰქმნა და ამით მეტად ძლიერ შესძრა მაცურებელთა გული“.

ამ რეცენზიაში საინტერესოა ილიას შენიშვნა რეჟისორული ნამუშევრისა და მსახიობების შერჩევის მიმართ; „ჩვენ გვეგონა, რომ ცოტად თუ ბევრად სადრამო როლს აკისრებინებენ ხოლმე იმისთანა არტისტსა, რომელსაც საზოგადოებამ თვალი შეაჩვია როგორც კომიკსა... საჭიროა არტისტმა გულშემატკივარის ნაღვლიანობით მოიზიდოს ყურადღება მაცურებლისა.“ როდესაც რეცენზენტი რაფიელ ერისთავის მიერ გადმოკეთებულ ვოდევილში, „ჯერ დაიხოცნენ და მერე იქორწინეს“ ვ. აბაშიძის თამაშს განიხილავს, საყურადღებო თეორიულ მსჯელობას გადმოგვცემს: თუ არტისტს შესაფერი როლი აქვს, ყოველ მოქმედ პირს იგი „ტიპად“ გარდააქცევს, რაც უნდა ცოტა სახსარი ჰქონდეს ავტორისგან მოცემული არტისტს ამისთვის. უყურებთ ბატონ აბაშიძეს სცენაზე და ჰფიქრობთ, რა ვქნა, ამისთანა კაცი სადღაც მინახავსო და არა მაგონდება-კი სადა და ვინ არისო. სწორედ ამგვარი კაცი წარმოგვიდგინა კვირას ბატონმა აბაშიძემ ვოდევილში. სახის მეტყველობა, ჩაცმა-დახურვა, მიხრა-მოხვრა, ყოველი გადადგმა ფეხისა, ყოველი სიტყვა, ისე შეზავებული და შეწყობილი იყო და შემოქმედელობის ნიჭით ისე გარდაქმნილი, რომ გულში კაცი იტყოდა: აი, ახლა კი მომაგონდა ვინც არისო და მოგონებისავე უმაღლეს თვალთაგან უქრებოდა, როგორც აჩრდილი, მოჩვენება. როცა სცენაზე წარმოდგენილ სახეს კაცისას იცნობ და კიდევ არ იცნობ, უტყუარი ნიშანია, რომ იგი სახე ტიპია, ზოგადი სახეა ერთგვარი კაცებისა, რომელთაგანაც თვითეულად ცალკე თვალსაჩინო ნიშნებია მოგროვილი და ერთად შექსოვილი, ერთ ადამიანად ქცეული“ („ივერია“ 1886: 251).

როგორც ჩანს, „შემლილი“ პირველად 1881 წელს დაიდგა. ჟურნალ „ივერიის“ 1881 წლის მე-11 ნომერში, გიორგი თუმანიშვილის ვრცელ სტატიაში „თეატრი“, შექებულია, კოტე მესხი, რომელსაც თავისი პროფესიული საქმიანობის ორი წლის მანძილზე, აქამდე მხოლოდ იმერლის ბიჭის და ზოგიერთი ვოდვეილური როლი შეუსრულებია, ახლაკი მაცურებლის წინაშე პირველად წამდგარა დრამატულ როლში, პიესაში „შემლილი“.

„შემლილი“ ორ ათეულზე მეტი წლის შემდეგ, 1910 წელს ვლ. მესხიშვილსაც დაუდგამს და მთავარი როლი თავად შეუსრულებია. ამ სპექტაკლის შესახებ რეცენზიას კონსტან-ანდრონი (კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი) აქვეყნებს „თეატრსა და ცხოვრებაში“ და აღფრთოვანებული წერს: „... მესხიშვილის შეგნებული თამაში იშვიათია ჩვენს სცენაზე და, რასაკვირველია, აღტაცებაც გამოიწვია. ყოველი ნაბიჯი მესხიშვილისა, ხმის ამაღლება-დაწევა, მიხვრამოხვრა და მდიდარი მიმიკა ისეთნაირად იყო შეფარდებული გმირის სულიერ მდგომარეობასთან, რომ შეგვიძლიან ვთქვათ – თამაში მისი სახელოვნებო იყო“ („თეატრი და ცხოვრება“, 1910: 3).

1881 წლის ქ. „ივერიის“ მე-11 ნომერში გიორგი თუმანიშვილი ასევე განიხილავს ოთხ მოქმედებიან კომედიას „მომაკვდავნი“, რომელიც ფრანგული პიესის მიბაძვით, გიორგი შარვაშიძეს დაუწერია. რეცენზენტი ამგვარ პიესებზე დიდი აზრისა არ არის: „ეს პიესა ინტრიგის პიესაა... უმრავლესი ამგვარი ფრანციული პიესა სავსეა ემშაკობით და სცენიური ეფექტებით. ვინც პირველად ჰხედავს მას, აღტაცებაში მოდის; ავტორი ყოველ წამს რამე გამოცანას ეუბნება მაცურებელს და ოსტატური შემთხვევით ან სიტყ-

ვით უხსნის ამ გამოცანას. მეორედ და მესამედ მოგბეზრდებათ ამისთანა პიესების წარმოდგენა, მეოთხედ და მეხუთედ კი ფიქრადაც არ მიგივით თეატრში წასვლა“ („ივერია“ 1881: 11).

1886 წლის 17 დეკემბრის (№273) ნომერში დაბეჭდილი ილია ჭავჭავაძის ფელეტონი – ქართული თეატრი („გავიყარნეთ და „ხანუმა“), გამორჩეულია იმიტ, რომ როგორც ილია ჭავჭავაძის შემთხვევაში ხდება-ხოლმე, ერთი კონკრეტული პიესისა და წარმოდგენის განხილვა განზოგადებულ სახეს იღებს და თეორიულ, საპროგრამო ნაშრომად იქცევა (საყოველთაოდ ცნობილი „ორიოდე სიტყვა...“-ს მსგავსად). სარდუს ეს პიესა ფრანგულიდან ჯერ რუსულად გადაუკეთებიათ და შემდეგ ქართულად. რეცენზენტმა არ იცის, რა შეიცვალა ფრანგულ ორიგინალთან მიმართებაში, მაგრამ რუსულიდან ქართულად გადმოღებისას გვარ-სახელებისა და ქუჩების სახელწოდებების გარდა, ხელი არაფრისთვის უხლიათ. სწორედ ამ ფაქტთან დაკავშირებით, ილია გვამღევეს ვრცელ განმარტებას, რას უნდა დაერქვას გადმოკეთება: „როცა სასცენო ხელოვნება სხვისი ცხოვრების ხატსა ჰკიდებს ხელს ჩვენს სცენაზედ გადმოსატანად, ორში ერთი უნდა იქონიოს სახეში: ან იგი, რომ სხვისი ცხოვრება, ხასიათს, თუ ზნე-ჩვეულებაში გამოთქმული, გვაცოდინოს ისე, როგორც არის, უტყუარად და შეუცვლელად, ან იგი, რომ მარტო აზრი საგანის აილოს, თუნდა მთელი აგებულება პიესისა, ოღონდ იქ კი, საცა სხვისა ხასიათი, ზნე-ჩვეულება და ვითარება ცხოვრებისა არ შეგვეფერება, არ გვიხდება, გვეუცხოვება, – იქ ჩვენი ხასიათი, ჩვენი ზნე-ჩვეულება, ჩვენის ცხოვრების ვითარება ჩააყენოს. ამით უცხო ხატი სხვისის ცხოვრებისა ცოტად თუ ბევრად

ჩვენის ცხოვრების ხატად გარდაიქმნება და რამოდენადაც ეს გარდაქმნა დიდია, იმოდენად ნაშრომი კარგია და მოსაწონი. პირველს შემთხვევაში ნაშრომს თარგმანი ჰქვია და მეორეში „გადმოკეთებული“. ილია გადმომკეთებლისგან უფრო მეტ ცოდნასა და ნიჭს მოითხოვს, ვიდრე მთარგმნელისგან: „გადმომკეთებელს უფრო დიდი საგზალი უნდა, უფრო მეტი ღონე სჭირია, უფრო მეტი ნიჭი, მეტი ცოდნა, ვიდრე მთარგმნელს. გადმომკეთებელს ის ღონეც უნდა ჰქონდეს, რაც მთარგმნელს და ამას გარდა, თვით-მომქმედი ძალიც შემოქმედობისა. იმიტომ, რომ საგნად აქვს იგი ხატი კი არა, რომელიც მზად გამოსახულია პიესაში და რომელსაც მართო გადაღება-ღა უნდა, არამედ იგი, რომელიც პიესაში არ არის და ახლად შექმნა სჭირია, რომ ჩვენის ცხოვრების ხატად გვეჩვენოს...“ რეცენზენტს მიაჩნია, რომ გადმომკეთებლის შრომა ნაწარმოების ავტორის შრომას უტოლდება, რის გამოც, პატივმოყვარე მთარგმნელები უბრალოდ ნათარგმნს გადმოკეთებულის სახელით გვაწვდიან, რათა მეტი პატივი ერგოთ. „გადმოკეთება პიესისა... დიდად საპატივო შრომაა, ვისაც კი შუძლიან... გადმოკეთება რიგიანი პიესისა ორ კურდღელს დაგვაჭერინებს; ერთი რომ ყოველი რიგიანი პიესა საყურებლად სასიამოვნოა და ჩვენს საკუთარ ურიგო პიესაზე ბევრად სამჯობინარი და მეორე – ავად თუ კარგად გადმოკეთებულია ჩვენს ხასიათსა და ზნე-ჩვეულობაზედ, ნატვრას ჩვენის საკუთარისას, ცოტად თუ ბევრად აკმაყოფილებს.“ ვრცელი თეორიული შესავლის შემდეგ ილია დაწვრილებით განიხილავს სარდუსგან გადმოკეთებული პიესას და ასკვნის, რომ „ამ პიესაში მიზეზი ცოლ-ქმართა აშლისა, რომელმაც გაყრის სურვილამდე და გადაწყვეტილებამდე მიაღწია, ჩვენს ცხოვრებაზედ მეტად

შორს არის, ასე, რომ სრულებით არ უხდება არც ჩვენს ზნე-ჩვეულებასა, არც ჩვენ ხასიათსა, არც ჩვენებურის კაცის თუ ქალის გულის-ტკივილსა“... („ივერია“ 1886: 273).

1895 წლის 4 ივლისის „ივერიაში“ (№139) „თეატრის მატთანე“-ს რუბრიკით კოტე მესხი მოგვითხრობს პეტიპას დასის თბილისური გასტროლების შესახებ, როდესაც გათამაშდა ორი სპექტაკლი – მოლიერის „დონ ჟუანი“ და დრამა – „მადამ სან-ჟენი“. რეცენზიის ავტორი არაფერს ამბობს პიესების შინაარსის შესახებ, რადგან „ორივე ეს პიესა ქართულ ენაზედ თარგმნილია და ერთი, „დონ-ჟუანი“ კიდევაც ნათამაშევი“, ამიტომ, პირდაპირ არტისტების ოსტატობის შეფასებაზე გადადის და აცხადებს, რომ უმთავრესი როლის, დონ-ჟუანის შემსრულებელი მ. პეტიპა კარგი არტისტია. საკმარისი იყო მისი გრიმის დანახვა, ერთი გავლა სცენაზე და მაყურებელს პირდაპირ თვალწინ დაეხატებოდა რის მოქმედი კაცი დგას მის წინაშე. რაც შეეხება „მადამ სან-ჟენს“, მას თეატრში აურაცხელი მაყურებელი მიუზიდავს. „საზოგადოება დიდის აღტაცებით მიეგება არტისტების ხელოვნურ თამაშს და საფიქრებელიც არის, რომ ამათზე უკეთ და უპირატესად სხვებმა ითამაშონ ეს როლები“ („ივერია“ 1895: 139).

ქართულ თეატრს „მადამ სან-ჟენი“ იმავე წელს წარმოუდგენია. 1897 წლის 14 ოქტომბრის „ცნობის ფურცელში“, „თეატრის მატთანე“-ს რუბრიკაში დაბეჭდილია ტასიანშვილის (ვ. გუნია) რეცენზია 12 ოქტომბერს თბილისის სათავადაზნაურო თეატრში ნაჩვენები „მადამ სან-ჟენის“ შესახებ, სადაც ვკითხულობთ, რომ უმთავრესი როლების მოთამაშეთა სახელები ცნობილია მკითხველისთვის, რადგან შარშანწინაც წარმოადგინეს ეს პიესა (კოტე მესხი –

ნაპოლეონი; ეფემია მესხი – კატრინი; ვ. აბაშიძე – ჟოზეფ ფუშე...). რეცენზიის ავტორი იწუნებს მიზანსცენებს პირველ და მეორე მოქმედებაში, მესამე და მეოთხე მოქმედება კი სასიამოვნოდ წარიმართაო. ცალ-ცალკე განიხილავს თითოეული მსახიობის თამაშს და შესაბამისობას გმირის ხასიათთან („ცნობის ფურცელი“ 1897: 340).

„ცნობის ფურცლის“ 1897 წლის 10 ოქტომბრის (№336) ნომერში, რუბრიკაში – „თეატრის მატთანე“ დაბეჭდილი ტასიაშვილის რეცენზია იუწყება, რომ 8 ოქტომბერს სათავადაზნაურო თეატრს ამ წლის პირველი ქართული წარმოდგენა გაუმართავს. რეჟისორს ქართველებისათვის უკვე კარგად ნაცნობი ფრანგი დრამატურგის, სარდუს პიესა – „აი, გიდი, მეგობრებო“ აურჩევია; პიესა ფრანგულიდან ქართულად უთარგმნია კოტე მესხს. „პიესა ზნე-ხასიათის დამასურათებელი კომედიაა და ქართულ ენაზე კარგის და მკვირცხლის ენით არის ნათარგმნი. ბევრ სასაცილო სცენებსა და მდგომარეობაში ნათლად იხატება ამ დროინდელი მეგობრობის სიმჩატე და სიდუხჭირე. ეს აზრი თეთრი ზოლივით არის გატარებული მთელს პიესაში და მხიარულ სიცილს შორის მწარე ფიქრებსაც ჰგვრის მაყურებელს“. რაკი პიესა ნათარგმნია და არა გადმოკეთებული, ბუნებრივია, გმირების სახელებიც შენარჩუნებულია. რეცენზენტი ექვს გამოთქვამს, სახელები: დელარიმოლერ, ლანსლო, ტოლზან და სხვა, ხომ არ ეხამუშებოდა მაყურებლის ყურსო. მაყურებელთა თამაშს რეცენზენტი დადებითად აფასებს, რადგან მასში მონაწილეობა დასის საუკეთესო წევრებს მიუღიათ. საზოგადოება წარმოდგენას საკმაოდ დაესწრო და კმაყოფილიც დარჩა, შემდეგი სპექტაკლი კვირას არის დანიშნული და სარდუსავე „სან-ჟენს“ ითამაშებენო („ცნობის ფურცელი“ 1897: 336).

გაზეთის ამავე ნომერში, „თეატრის მატთანეს“ რუმბრიკით, საინტერესო სტატიაა წარმოდგენილი ქუთაისის ქართული თეატრის შესახებ ილ. პონტელისა (ილია მანუჩარის ძე ჩიქოვანი, პუბლიცისტი, ქუთაისის ქალაქის თავი). დასაწყისში ავტორი გულმტკივნეულად აღნიშნავს, რომ დედამიწის ზურგზე არსად ეგულება ქალაქი, სადაც ასე უფერულად, ისე ერთგვაროვნად მიმდინარეობდეს ცხოვრება, შემდეგ კი მოულოდნელად გადადის საფრანგეთის ცხოვრების აღწერაზე და მას ვრცელ ადგილს უთმობს: „საფრანგეთის ცხოვრება არამცთუ ეხლანდელ დროში, ძველადაც სდულდა და გადმოდიოდა. არც ერთს ხალხს არ უსარგებლნია ისე უხვად განათლების ნაყოფით ცხოვრების მრავალმხრივად გასაუმჯობესებლად, როგორც ფრანგებს. ბუნებრივმა მკვირცხოვრებამ და თავაზიანობამ გახადა ფრანგი ლოტბარად მთელის კაცობრიობისა, დააარსებინა პარიზი, ის მშვენიერი და საკვირველი პარიზი, რომელიც სამართლიანად ითვლება თვალად მთელის ქვეყნიერებისა. ძალზე განვითარებული ესტეტიური გრძნობა და ცნობისმოყვარეობა ჩვენის დროის კაცისა, პოულობს კმაყოფილებას მხოლოდ საფრანგეთის სატახტო ქალაქში, სადაც მოთავსებულია დიდებული ტაძრები ხელოვნებისა ყველა დროის გენიოსთა ნაწარმოებებით. იქნება ინგლისელი ან გერმანელი ფრანგებზე უფრო მაღლა იდგეს განათლებით, ხოლო ის კი ცხადია ყველასათვის, რომ განათლებული ინგლისელიც და გერმანელიც თავის სამშობლოდან მიემურება პარიზში სულის მოსათქმელად. ფრანგების მტრებიც და მოყვრებიც ერთხმად აღიარებენ, რომ ღმერთს მხოლოდ ფრანგისთვის მიუცია შნო, ნიჭი ამ ქვეყნის სამოთხედ გადაქცევის. ვის უქებენ საქვეყნოდ მხიარულებას,



შექცევას, დროს გატარებას, თუ არა ფრანგს? მკვირცხლმა ფრანგმა არ იცის რა არის მოწყენა, ის ჯან-ცხოველია, ყველაფერი ემარჯვება და ბედს არ ემდურის...

ნურავის ნუ გაუკვირდება, ნურც გაეცინება, რომ ქართველებზე და ქუთაისზე ჩამოვაგდე ლაპარაკი და უცებ პარიზზე და ფრანგებზე გადავედი... რათ უნდა დავმალოთ, რომ ღმერთს ჩვენთვის იგივე ტემპერამენტი, იგივე ბუნებრივი მკვირცხლობა ურგუნებია, რაც ფრანგებისათვის. მხოლოდ სავალალო ის არის, რომ ჩვენი ცხოვრება ფრანგებისას სრულიად არა ჰგავს.“

ყოველივე ამას მოსდევს ვრცელი ტირადა ქუთაისის უფერული ცხოვრების შესახებ და ქუთაისის თეატრის საქმიანობის განხილვა. საინტერესოა მსჯელობა რეპერტუარის შესახებ: „...ორიგინალი პიესების სიმძირეს და უვარგისობას სჩივის საზოგადოებაო. რა ვქნათ? თუკი ორიგინალი არა გვაქვს ან არ გვივარგა, ვთარგმნოთ სხვა ენებიდან და გადმოვაკეთოთ, მერწმუნეთ, არას წავაგებთ!“

სარდუს „აი, გიდი მეგობრებო“ 1899 წლის 18 ნოემბერსაც უთამაშიათ თბილისის ქართულ თეატრში. რეცენზიას ამის შესახებ 20 ნოემბრის (№968) „ცნობის ფურცელში“ აქვეყნებს მიხეილ ნასიძე, ფსევდონიმით – „მე გახლავარ“. „შინაარსით ეს კომედია არ არის მდიდარი. იგი აშენებულია იმ მარტივ აზრზე, რომ ჩვენს დროში ნამდვილის მეგობრის შოვნა ძალიან ძნელია, რომ ისინი, ვისაც ჩვენ მეგობრებს ვეძახით, არიან მეგობრები ჩვენი ჯიბისა და საცხოვრებლისა... სარდუს პიესა სარკეა ცხოვრებისა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ცხოვრება მხოლოდ ერთის პაწია მხრით მოსჩანს... ოთხი მოქმედება სულ ამ პატარა აზრის დასურათებას ეხება, ამიტომ შიგა და შიგ პიესა თავს აბუზ-

რებს მაყურებელს. მთელი წარმოდგენა ვასილ აბაშიძემ და კოტე მესხმა გაიტანეს თავისი მხრებით. თუ არა ეს არტისტები, ის აზრი გამოვიტანეთ, რომ პიესა ღარიბი შინაარსისაა და მისი ღირსება უნდა დამყარდეს ძალიან კარგ თამაშობაზე“ („ცნობის ფურცელი“ 1899: 968).

რუბრიკით – „ქართული თეატრი“, „ივერიის“ 1889 წლის 1 დეკემბრის (№256) ნომერში დაბეჭდილია მანველიძის (არტემ ახნაზაროვი) ვრცელი რეცენზია 29 ნოემბერს ქართული თეატრის მიერ ვალერიან გუნიას საბენეფისოდ წარმოდგენილი ალ. დიუმას ოთხ მოქმედებიანი კომედია „ედმუნდ კინი“-ს შესახებ. ეს ბიოგრაფიული პიესა ასახავს გამოჩენილი ინგლისელი მსახიობის, ედმუნდ კინის ცხოვრებასა და შემოქმედებას, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში მოღვაწეობდა. ის შეუდარებელი ყოფილა რიჩარდ მესამის, ოტელოსა და შექსპირის სხვა გმირების როლებში. რეცენზენტის აზრით, „კინის როლი ერთი უძნელეს როლთაგანია და საზოგადოდ ამ როლს პირველი და გამოჩენილი არტისტები კისრულობენ. დიდად გამოცდილი და ნიჭიერი არტისტი უნდა იყოს, რომ ეს როლი ბოლომდე ზომიერად, დაუსახიჩრებლად ჩაატაროს, არსად წაიბორძიკოს.“ მობენეფისე კინის როლში სუსტად მიუჩნევია რეცენზენტს, თუმცა კი, ალაგ-ალაგ საუცხოვო იყო („ივერია“ 1899: 256).

„ივერიის“ 1894 წლის 5 და 6 თებერვლის (№27, №28) ნომრებში, რუბრიკით „ქუთაისის სცენა“ წარმოდგენილია რეცენზია ალ. დიუმას დრამის, „ცოდვის შვილის“ დადგმის შესახებ, რომელიც ქართულად უთარგმნია ქუჯის (შალვა დადიანს) და 30 იანვარს ქუთაისის ცენაზე უთამაშიათ. რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ „ქუთათურ სცენაზე უფრო

ხშირად ნათარგმნ პიესებს თამაშობენ, მაგრამ პიესები არ-  
ჩეულია აზრიანი, საგრძნობელი, ჭკუის მასწავლებელი, ხე-  
ლოვნებითის სიმართლით სავსენი და შნოსა და გემოვნების  
გამავითარებელი“. რეცენზენტის თქმით, ალ. დიუმა-შვილი  
ძლიერ დახელოვნებულია დრამების წერაში და თანამედ-  
როვე დრამატურგთა შორის უპირველესი ადგილი უჭირავს.  
„მისი ყოველი პიესა აზრითა და გრძნობით არის სავსე.  
მარტივ გრძნობას მარტივი ენით ასურათებს, ღონივრად  
აღელვებს ადამიანს, მის გულში ღმად ახედებს, სიბრა-  
ლულსა და სათნოებას უღვიძებს და უფრო ხშირად, დამ-  
შვიდებულს ისტუმრებს თეატრიდან.“

რეცენზიაში დაწვრილებით არის გადმოცემული პი-  
ესის შინაარსი და მთავარი როლის შემსრულებელთა თა-  
მაში (შალვა დადიანი, ეფემია მესხი, ადრიანა ჩხეიძე, კოტე  
მესხი, ნატალია მესხი...) („ივერია“ 1894: 27-28).

„ცოდვის შვილი“ 1897 წლის 15 ოქტომბერს თბილისის  
თეატრშიც წარმოუდგენიათ. ამის შესახებ 17 ოქტომბრის  
(№343) „ცნობის ფურცელში“, „თეატრის მატრიანე“-ს რუბრი-  
კაში მოგვითხრობს ტასიაშვილი (ვალერიან გუნია). ეს  
რეცენზენტიც იმ აზრისაა, რომ „ალექსანდრე დიუმა სა-  
ფუძვლიანად ითვლება საფრანგეთის საუკეთესო დრამა-  
ტიულ მწერლად, რომლის სახელი მოფენილია მთელს  
ქვეყნიერობაზე, სადაც კი თეატრი არსებობს. სტატიაში  
დაწვრილებით არის განხილული დიუმას სოციალურ-პო-  
ლიტიკური შეხედულებები, მისი დამოკიდებულება ქალთა  
საკითხის მიმართ და მწერალი მოხსენიებულია, როგორც  
„უბედურ, მოსიყვარულე, მოტყუებულ და გაუპატიურე-  
ბულ ქალთა მოსარჩლე და თანამგრძნობი მოციქული.“  
განსახილველ პიესასთან ერთად, რეცენზენტი საუბრობს

ალ. დიუმა-შვილის ყველაზე ცნობილ და აღიარებულ ნაწარმოებზე „მარგარიტა გოტიე“, რომელიც „ითვლება ერთ უპირველეს და სახელგანთქმულ პიესად მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ხანაში.“ აქვე, გვთავაზობს მცირე ბიბლიოგრაფიას: „ამჟამად ნათარგმნია და წარმოუდგენიათ კიდევ დიუმას „ედმონდ კინ“ (გუნიას მიერ თარგმნილი), „უკანონო შვილი“ (ვ. მესხის მიერ), „მარგარიტა გოტიე“ (მიხეილ ნასიძის მიერ), „Demi Mondes“ (ვ. რცხილაძის მიერ) და „ცოდვის შვილი“ (ქუჯის მიერ). რაც შეეხება სარეცენზიო სპექტაკლს, ავტორი იწუნებს თარგმანს, მიაჩნია, რომ დიუმას მკვირცხლი დიალოგები, მჭერმეტყველი ენა, ქუჯის თარგმანში შეკვეცილი და უფერულია, სავსეა „რუსიციზმებით“ და სხვ., მსახიობთა თამაში კი, ძირითადად, დადებითად არის შეფასებული („ცნობის ფურცელი“ 1897: 343).

„მარგარიტა გოტიეს“ ვრცელი ფელეტონი ეძღვნება „ივერიის“ 1896 წლის 16 (№61) და 19 (№63) მარტის ნომრებში, კიტას (კიტა აბაშიძე) ხელმოწერით. ცნობილი ქართველი ლიტერატურის კრიტიკოსი საფუძვლიანად განიხილავს დრამას (როგორც ქვესათაურიდან ვიგებთ, ეს არის ერთი თავი დიუმას შემოქმედების შესახებ დაწერილი დიდტანიანი ნაშრომისა), წერს, რომ „ეს დიდებული დრამა ერთის მხრით თაყვანსა სცემს და აღმერთებს ადამიანის სულის სიმშვენიერეს. იგივე გვიმტკიცებს, რომ გარეგან პირობებს შეუძლია სიმშვენიერე ერთის წუთით მიაძინოს, ცოტას ხნით ჩვენთვის უჩინარი გახადოს, მაგრამ მთლად ერთიანად მისი მოსპობა არ შეუძლია“ („ივერია“ 1896: 61).

ჩვენ მიერ განსახილველი პერიოდის ქართული პრესიდან ამოკრეფილი თეატრალური რეცენზიები ნათლად აჩვენებს, რომ ქართული თეატრის რეპერტუარში ფრანგუ-

ლიდან ნათარგმნ თუ გადმოკეთებულ ნაწარმოებებს მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა და ცნობილი ქართველი მწერლები და პუბლიცისტები, რომლებიც ამავე დროს თეატრის რეცენზენტებიც იყვნენ, დადებითად აფასებდნენ ფრანგული დრამატურგიის როლს ქართული თეატრის განვითარებისა და ქართველი მაცურებლის ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბების საქმეში.

**დამოწმებული წყაროები და ლიტერატურა:**

- „დროება 1879: გაზეთი „დროება“, 1879, №64.
- „დროება 1879: გაზეთი „დროება“, 1879, №85.
- „დროება“, 1879: გაზეთი „დროება“, 1879, №116.
- „დროება“ 1879: გაზეთი „დროება“, 1879, №125.
- „დროება“, 1879: გაზეთი „დროება“, 1879, №200.
- „დროება“ 1879: გაზეთი „დროება“, 1879, №217.
- „დროება“ 1879: გაზეთი „დროება“, 1879, №2243.
- „დროება“ 1879: გაზეთი „დროება“, 1879, №259.
- „დროება“ 1880: გაზეთი „დროება“, 1880, №20.
- „დროება“ 1880: გაზეთი „დროება“, 1880, №61.
- „დროება“ 1882: გაზეთი „დროება“, 1882, №15.
- „დროება“ 1882: გაზეთი „დროება“, 1882, №17.
- „დროება“ 1882: გაზეთი „დროება“, 1882, №20.
- „დროება“ 1882: გაზეთი „დროება“, 1882, №61.
- „დროება“ 1882: გაზეთი „დროება“, 1882, №62.
- „დროება“ 1882: გაზეთი „დროება“, 1882, №79.
- „დროება“ 1882: გაზეთი „დროება“, 1882, №104.
- „დროება“ 1884: გაზეთი „დროება“, 1884, №279.
- ზაქარაია 2009: ზაქარაია ი. დავით ერისთავი. თბილისი: 2009.
- „თეატრი და ცხოვრება“ 1910: გაზეთი „თეატრი და ცხოვრება“, №3, 1910, გვ.6.
- „ივერია“ 1881: გაზეთი „ივერია“, 1881, №1.
- „ივერია“ 1881: გაზეთი „ივერია“, 1881, №10.
- „ივერია“ 1881: გაზეთი „ივერია“, 1881, №11.

- „ივერია“ 1881:** გაზეთი „ივერია“, 1881, №250.
- „ივერია“ 1886:** „თეატრალური ქრონიკა“. გაზეთი „ივერია“, 1886, №28.
- „ივერია“ 1886:** „თეატრალური ქრონიკა“. გაზეთი „ივერია“, 1886, №273.
- „ივერია“ 1886:** „თეატრალური ქრონიკა“. გაზეთი „ივერია“, 1886, №251.
- „ივერია“ 1888:** რუბრიკა „ახალი ამბავი“. გაზეთი „ივერია“, 1888, №20, 29 იანვარი.
- „ივერია“ 1886:** „თეატრალური ქრონიკა“. გაზეთი „ივერია“, 1886, №251.
- „ივერია“ 1894:** „თეატრალური ქრონიკა“. გაზეთი „ივერია“, 1894, №27-28.
- „ივერია“ 1895:** „თეატრალური ქრონიკა“. გაზეთი „ივერია“, 1895, №139.
- „ივერია“ 1896:** გაზეთი „ივერია“, 1896, №61.
- „ივერია“ 1896:** „თეატრალური ქრონიკა“. გაზეთი „ივერია“, 1896, №256.
- კალანდაძე 1977:** კალანდაძე, ალ. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია*. ტ. 1. 1977.
- კალანდაძე 1984:** კალანდაძე, ალ. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია*. ტ. 2. 1984.
- „კავკაზი“ 1851:** გაზეთი „კავკაზი“, №14, სამშაბათი, 20 თებერვალი, 1851.
- კიკნაძე 2003:** კიკნაძე, ვ. *ქართული დრამატული თეატრის ისტორია*. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2003.
- „კლდე“ 1913:** ჟურნალი „კლდე“. 1913 წელი, №7.
- კოტეტიშვილი 2016:** კოტეტიშვილი, ვ. *წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2016.
- ლასხიშვილი 1990:** ლასხიშვილი, გ. *მემუარები*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1990.
- მეუნარგია 1954:** მეუნარგია, ი. *ქართველი მწერლები*. წიგნი პირველი. თბილისი: 1954.
- ურუშაძე 1973:** ურუშაძე, ნ. *ქართული სათეატრო კრიტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1973.
- „შრომა“ 1881:** „სათეატრო შენიშვნა“. გაზეთი „შრომა“, 1881, №3.
- „ცნობის ფურცელი“ 1897:** გაზ. „ცნობის ფურცელი“, № 336.
- „ცნობის ფურცელი“ 1897:** გაზ. „ცნობის ფურცელი“, № 340.
- „ცნობის ფურცელი“ 1897:** გაზ. „ცნობის ფურცელი“, № 343.
- წერეთელი 1881:** წერეთელი, ავ. „სათეატრო შენიშვნა“. გაზეთი „შრომა“, 1881, №12.
- ჯოლოგუა 2013:** ჯოლოგუა, თ. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2013

**ფრანგული პიესების ქართული თარგმანების  
ხელნაწერები  
(საარქივო მასალა 1870-1910-იანი წლები)**

**არნო, ლუსიენ (Arnault, Lucien) – „მარგერიტ ანჟუელი  
ანუ თეთრი ვარდი და წითელი ვარდი“ (Marguerite d’Anjou ou  
„La Rose Blanche et la Rose Rouge“)**

**პიესის ავტორი:** პოეტი, დრამატურგი და თეატრალური რეჟისორი ლუსიენ ემილ არნო (1787-1863) იურიდიული განათლების მიღების შემდეგ ასრულებდა ადმინისტრაციულ სამუშაოს, ნაპოლეონ პირველის იმპერატორობისას იყო პრეფექტის მოადგილე და პრეფექტი, მეორე რესტავრაციის დროს გადაასახლეს მამასთან ერთად, რომელიც ასევე პოეტი და დრამატურგი იყო. 1818 წლიდან, გადასახლებიდან დაბრუნებულმა, მწერლობაში სცადა ბედი, წერდა ტრაგედიებსა და დრამებს, რომლებიც დიდი წარმატებით იდგმებოდა კომედი ფრანსეზში („რეგულუსი“, ტრაგედია სამ მოქმედებად, 1822; „პორტუგალიის მეფე პიერი“, ტრაგედია ხუთ მოქმედებად, 1823; „ტიბერიუსის უკანასკნელი დღე“, ტრაგედია ხუთ მოქმედებად, ლექსად, 1828; „ეკატერინე მედიჩი ბლუას გენერალური შტატების სხდომაზე“, ისტორიული დრამა ხუთ მოქმედებად, 1829).

მისი პიესები ძირითადად კლასიკური დრამის კანონებს ემორჩილება.

**პიესის შესახებ:** პიესა ეყრდნობა XV საუკუნის ინგლისში მიმდინარე ისტორიულ მოვლენებს, იორკებისა და ლანკასტერების პარტიებს შორის ინგლისის ტახტისთვის ბრძოლას, რომელიც წითელი და თეთრი ვარდების ომის სახელით არის ცნობილი. ინგლისის მეფის, ჰენრი მეექვსის ცოლი და საფრანგეთის მეფის ლუი მეთერთმეტის ბიძაშვილი, მარგერიტ ანჟუელი იბრძვის ტახტის შენარჩუნებისათვის (1445-1461, 1470-1471 წწ).

ტრაგედია შედგება ხუთი მოქმედებისაგან. იორკებისა და ლანკასტერების პარტიებს შორის დგას გლოსტერი, რომელსაც ორივე მხარის განადგურება და ტახტის ხელში ჩაგდება სურს. დედოფალმა მარგერიტმა დიდსულოვნად შეიფარა და თავის პატარა ვაჟთან ერთად აღზარდა მტრის, ინგლისის მეფე ედუარდის ვაჟი, რომელსაც მკლავზე ნიშანი დაადო. ედუარდი ითხოვს შვილის დაბრუნებას, დედოფალი ჰპირდება, მაგრამ იმ პირობით, თუ მას და მის ვაჟს გაქცევის საშუალებას მისცემენ, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ედაუარდს არ ეცოდინება თუ რომელია მისი შვილი. ედუარდი გლოსტერს აგზავნის შვილის წამოსაყვანად, მარგერიტი იძულებულია გაატანოს ბავშვი, რადგან ედუარდს არ სჯერა, რომ გლოსტერი მოღალატეა და სიკვდილით ემუქრება პატარას.

პერსონაჟების ხასიათები დახატულია დამაჯერებლად და რეალისტურად, ავტორი კარგად ფლობს პიესაში ინტრიგების, სიტუაციების შეკვრისა და მართვის ხელოვნებას, თავისი სტილით კი, როგორც მისი კრებულების სამეცნიერო რედაქტორი ალფონს ფრანსუა ამბობს, სახელოვან კაზიმირ დელავინსაც კი სჯობნის. განსაკუთრებით კარგად არის წარმოჩენილი შეუპოვარი და მებრძოლი ქალის,



მარგერიტის სახე: „ეს ქალი, რომელიც ერთსა და იმავე დროს არის ნაზი, დიდსულოვანი, ამაყი და უშიშარი, დახატულია ისე, რომ საინტერესო იყოს კითხვის დროს და სცენაზე საყურებლადაც.“ გლოსტერმა თავისი ძმისწული უფლისწული რომ მოაკვლევინა, მარგერიტს დააბრალა და თან დაემუქრა, თუ არ დაემორჩილებოდა, ქმარს და ვაჟს მოუკლავდა. დედოფალმა ღირსება კი შეინარჩუნა, ზღვით გაექცა გლოსტერის ვნებებს, მაგრამ მის დატყვევებულ ქმარ-შვილს ყელი გამოჭრეს. მე-18 საუკუნის ბოლოს და მე-19 საუკუნის დასაწყისში, 1815 წელს, როცა უცხოელთა არმიებმა დაიკავეს საფრანგეთი, ფრანგულ ლიტერატურაში ძალიან მომრავლდა შექსპირის, გოეთეს, შილერის მიზაძვით დაწერილი სუსტი ტრაგედიები, რომელთაგან მოკლე ხანში თითქმის არაფერი შემორჩა. ტრაგედიას უკვე შემოაკლდა მაცურებელი, რომელიც სიახლეს მოითხოვდა. სწორედ არნოს ამ ტრაგედიაში გამოჩნდა კომიკური ელემენტები, რომლებიც კარგად შეერწყა მას, გაამრავალფეროვნა და მაცურებლის გემოვნება დააკმაყოფილა. მეოთხე მოქმედებაში, ყველაზე ტრაგიკულ სიტუაციაში შემოდის პატარა პრინცების ცელქობა-ხუმრობანი.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ლუსიენ არნოს ტრაგედია „მარგერიტ ანჟუელი ანუ თეთრი ვარდი და წითელი ვარდი“, რომელიც დაიწერა 1829 წელს, ავტორის სიცოცხლეში არ გამოცემულა და არც სცენაზე დადგმულა. როგორც ჩანს, ამას ხელი შეუშალა 1830 წლის რევოლუციის მძიმე ამბებმა და იმის შიშმა, რომ ახალ მონარქს, ლუი-ფილიპსს არ მოეწონებოდა პიესის პოლიტიკური ქვეტექსტი.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** ლუსიენ არნოს დრამატული თხზულებები გამოცემულია სამ ტომად 1865-1867

წლებში: Oeuvres dramatiques de Lucien Arnault avec une notice biographique et des observations littéraires, Paris, Firmin Didot Frères, vol. 1865, vol. 2, 1866, vol. 3 1867.

**ადაპტაციის ავტორი:** ავქსენტი ცაგარელი (ადაპტაციის ავტორის შესახებ იხ. გვ. 441).

**ადაპტაციის ხელნაწერის აღწერა:** „ქართველი დედა“ ისტორიული დრამა ოთხს მოქმედებად, გადმოკეთებული არნოს დრამიდან, 1890 წელი, 39 ფურცელი.

ქართული ვარიანტი წარმოადგენს ფრანგული დედის, ლუსიენ არნოს ისტორიული დრამის – „მარგერიტ ანჟუელის“ ადაპტაციას.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნული არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1. №1046.

**პიესის გამოცემა საქართველოში:** ცაგარელი, ა. დრამატული თხზულებანი (ავტორის სურათით): 1. ქართველი დედა. 2. ციმბირელი. 3. ბაიყუმი. ახალი სენაკი, კ. თავართქილაძის წიგნის მაღაზიის გამოცემა №49, 1895, 276 გვ.

**რეცენზია ქართულ პრესაში:** ახალი დრამების გამო (ილია ჭავჭავაძის რეცენზია ისტორიული დრამების – „მტარვალი“ და „ქართველის დედა“ წარმოდგენის შესახებ 1890 წლის 9 დეკემბერს. ავტორის აზრით, აღნიშნული დრამები არ შეესაბამება ამ ჟანრის მოთხოვნებს და სიუჟეტი პრიმიტიულია. – გაზ. „ივერია“, 1890, № 268, 16 დეკემბერი (იხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. 5, გვ.497-506).

**ბაიარი, ჟან-ფრანსუა** (Bayard, Jean-Francois) და **ვანდერბუხი, ლუი-ემილ** (Vanderburch, Louis-Emile) – „პარიზელი ბიჭი“ (Le Gamin de Paris).

**პიესის ავტორი:** ჟან-ფრანსუა ბაიარი (1796-1853) ერთ-ერთი ნაყოფიერი და დაოსტატებული დრამატურგია ვოდევილების ჟანრში. ამასთანავე, ქმნიდა დრამებს, კომედიებს, წერდა ლიტერატურულ სტატიებს. ლუი ამეტის გამომცემლობამ 1855-1858 წლებში დაბეჭდა მისი „რჩეული პიესები“ 12 ტომად. იგი იყო ეჟენ სკრიბის მეგობარი და პიესების თანაავტორი. ბაიარის პიესები იდგმებოდა: Théâtre du Gymnase-Dramatique, Théâtre du Palais – Royal, Opéra-Comique, Théâtre des Variétés (თეატრები: ჟიმნაზ-დრამატიკ, პალე-რუაიალ, ოპერა-კომიკ, ვარიეტე).

**პიესის მეორე ავტორი:** ლუი – ემილ ვანდერბუხი (1794- 1862) დაიბადა პარიზში, კარიერა დაიწყო როგორც ისტორიის მასწავლებელმა, 1816 წლიდან აქვეყნებს პიესებს, არის ასზე მეტი პიესის ავტორი, მათ შორის, უმრავლესობა კომედია-ვოდევილები და კომედიებია, მაგრამ აგრეთვე გვხვდება დრამები, მელოდრამა და ფერია. ისინი იდგმებოდა სხვადასხვა თეატრში: Théâtre du Gymnase-Dramatique, Théâtre de l’Ambigu, Théâtre des Variétés, Théâtre du Palais-Royal (თეატრები: ჟიმნაზ-დრამატიკ, ამბიგიუ, ვარიეტე, პალე-რუაიალ).

**პიესის შესახებ:** მოხუცი ქალი მენიე ზრდის თავისი ვაჟის, ნაპოლეონ პირველის არმიის კაპიტნის ობოლ ქალ-ვაჟს – ჟოზეფს და ელიზას. გენერალ მორენის ვაჟი მოტყუებით შეაღწევს მათ ოჯახში და ცდილობს ელიზას შეცდენას. როცა გენერალი სიმართლეს შეიტყობს, გმობს ვაჟის

საქციელს და მხარს უჭერს მის მიერ ვაგრამთან ბრძოლის-თვის დაჯილდოებული კაპიტნის ქალიშვილ ელიზას და მის ოჯახს.

ამ პერიოდში ფრანგი პოეტის, პიერ-ჟან დე ბერანჟეს ნაპოლეონისადმი მიძღვნილი სახოტბო ლექსები მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა საფრანგეთში ბონაპარტიზმის იდეების აღორძინებაში. პიესაში ბონაპარტი და მისი ყოფილი თანამებრძოლები წარმოდგენილი არიან როგორც ხალხის წრიდან გამოსული სამართლიანი, მაღალი ზნეობის მქონე ადამიანები და ერის გაერთიანებისთვის მეზრძოლნი. პიესაში წარმოჩენილია წოდებათა თანასწორობის იდეა.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ჟან-ფრანსუა ბაიარის და ლუი-ემილ ვანდერბუხის ორმოქმედებიანი კომედია-ვოდევილი „პარიზელი ბიჭი“ პირველად დაიდგა 1836 წლის 30 იანვარს, პარიზში, თეატრ ჟიმნაზ-დრამატიკის (Gymnase-Dramatique) სცენაზე. ის 300-ჯერ წარმოადგინეს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პიესა პარიზში გამოიცა 1836 წელს. Jean-Francois Bayard et Louis-Emile Vanderburch, Le Gamin de Paris. Comedie-vaudeville en 2 actes, Paris, Marchant, 1836, 79 p. Representee pour la premiere fois a Paris, sur le Theatre du Gymnase-Dramatique le 30 janvier 1836.

**მთარგმნელები:** მიხეილ ჯორჯაძე და მაკო საფაროვა (მთარგმნელების შესახებ იხ. გვ. 432).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** მიხეილ ჯორჯაძის ქართული თარგმანი სათაურით – „პარიზელი კინტო“, კომედია-ვოდევილი 2 მოქმედებად. 1884 წელი, 37 ფურც.

ხელნაწერის სატიტულო გვერდზე სათაური „პარი-ჟელი ბიჭი“ გადაშლილია და მასზე წარწერილია „კინტო“.

იქვე გვხვდება შ. გოზალიშვილის მინაწერი, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ პირველი მოქმედება გადაწერილია კოტე ყიფიანის მიერ, მეორე მოქმედების გადამწერის ვინაობა მისთვის უცნობია.

თარგმანი ადეკვატურია, შესაბამისად გადმოსცემს ფრანგული დედნის ხასიათს. დადგინდა ერთი ხარვეზი: დედანში პიესის ერთ-ერთი გმირი ბარონესა და მორენი არის გენერლის ძმის ცოლი, თარგმანში კი ცოლის და.

ხელნაწერიდან ირკვევა, რომ პიესა ფრანგული ენიდანაა თარგმნილი, თუმცა ავტორი დასახელებული არ არის. **პიესის ავტორი დადგინდა პროექტის ფარგლებში.**

#### **ხელნაწერი დაცულია:**

▪ საქართველოს ეროვნული არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №629.

▪ საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი. მაკო საფაროვას ფონდი. ხელნაწერის სათაურია „პარიზელი ბიჭი“ (N31, კომედია ორ მოქმ., 1913 წ. და N42, 37 ფურც. ავტოგრაფი). იქვე, ელ. ჩერქეზიშვილის ფონდში გვხვდება ვალერიან გუნიას წერილი ელისაბედ ჩერქეზიშვილისადმი, რომელშიც სთხოვს „პარიზელი ბიჭის“ რეპეტიციაზე მოსვლას, უთარიღოა, ფანქრით ნაწერი, ვ. გუნიას ხელმოწერით, 1 ფურც.

**პიესის წარმოდგენა საქართველოში:** ქართული დრამატული საზოგადოების დასმა დრამა „პარიზელი ბიჭი“ წარმოადგინა თბილისში, 1881 წლის 7 იანვარს.

**პიესის გამოცემა საქართველოში:** „პარიზელი ბიჭი“ (მთარგმნელი მიხეილ ჯორჯაძე) დაიბეჭდა წიგნში „დრამები და კომედიები“ შედგენილი ვასო აბაშიძის მიერ, წიგნი

მეექვსე, ქართველი და უცხოელი მწერლები, ტფილისი, გამომც. „სორაპანი“, 1911 წ., 249 გვ.

### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ ქართული დრამატული საზოგადოების დასმა დრამა „პარიზელი ბიჭი“ წარმოადგინა თბილისში, 1881 წლის 7 იანვარს მაკო საფაროვის საბენეფისოდ. – ჟურნ. „ივერია“, 1881, №2, თებერვალი.

▪ ამავე დასმა კომედია „პარიჟელი ბიჭი“ წარმოადგინა თბილისში, 1886 წლის 2 თებერვალს, მთარგმნელი – დავით ერისთავი. – გაზ. „ივერია“, 1886, №28, 5 თებერვალი.

▪ ამავე დასმა „პარიზელი ბიჭი“ წარმოადგინა თბილისში, 1888 წლის 26 იანვარს, ქ-ნ ლეონიძის საბენეფისოდ. – გაზ. „ივერია“, 1888, №20, 28 იანვარი.

▪ ამავე დასმა კომედია „ჟოზეფ, პარიჟელი ბიჭი“ წარმოადგინა თბილისში, 1889 წლის 4 იანვარს – გაზ. „ივერია“, 1889, №2, 4 იანვარი, აფიშა.

▪ ამავე დასმა „პარიზელი კინტო“ წარმოადგინა თბილისში, 1901 წლის 22 ნოემბერს ტასო აბაშიძის საბენეფისოდ, მთარგმნელი – მიხეილ ჯორჯაძე. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1901, №1648, 21 ნოემბერი, აფიშა.

▪ სომხური თეატრის არტისტებმა „პარიჟელი კინტო“ წარმოადგინეს 1896 წლის 28 ნოემბერს თბილისში, სათავადაზნაურო თეატრში, ქ-ნ მელიქიანის საბენეფისოდ. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1896, №43, 1 დეკემბერი.

▪ რუბრიკა „ქართული თეატრი“: ქართული დრამატული დასისაგან 2 თებერვალს წარმოდგენილი იქნება „ჟოზეფ, პარიჟელი ბიჭი“. კომედია 2 მოქმედებად, თარგმანი თ. დ. ერისთავისაგან და თ. ჯორჯაძისაგან. – გაზ. „თეატრი“, 1886, №5, 2 თებერ.

### რეცენზია ქართულ პრესაში:

▪ რუბრიკაში „თეატრი“ „პარიზელი ბიჭი, დრამა ორს მოქმედებად“ (საფაროვის ქალის ბენეფისი 7 იანვარს) შეფასებულია როგორც ევროპული დონისთვის ნაკლებად მნიშვნელოვანი. რეცენზენტ გიორგი თუმანიშვილის (ხელმოწერილია – გ-თ-მ -) აზრით, „ეს პიესა ბევრით არაფრით არის შესანიშნავი“, მიუხედავად ამისა, ქართული თეატრისთვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს, რადგან მაყურებელმა „ბევრი გრძნობიერი სიტყვა გაიგო ღარიბების უბედურებაზე და მდიდრების უგულობაზე.“ გიორგი თუმანიშვილს მიაჩნია, რომ ქართულ თეატრს არა აქვს ის ფუფუნება, მხოლოდ ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭოს მაყურებელს, იმავდროულად, ის უნდა ზრუნავდეს პრობლემური სააზროვნო საკითხების წარმოჩენაზე. აქვე თუმანიშვილი დადებითად აფასებს მსახიობების თამაშს, თუმცა აღნიშნავს, მსახიობები ძლივს იკავებდნენ თავს, რომ პიესა ვოდევილად არ გადაექციათო, „სჩანს მეტად შეჩვეული არიან უმნიშვნელო, სახუმარო პიესების წარმოდგენასო“. – ჟურნ. „ივერია“, 1881, №2. თებერვალი.

▪ რუბრიკაში „ქართული თეატრი“ ნათქვამია, რომ ქართულმა დრამატულმა დასმა წარმოადგინა ორმოქმედებიანი კომედია „პარიზელი ბიჭი“, თარგმანი დ. ერისთავისა. ავტორი ვალერიან გუნია მსჯელობს მსახიობთა თამაშის ნაკლსა და ღირსებაზე. ხოტბას ასხამს მაკო საფაროვას, რომელიც თამაშობდა პარიზელი ბიჭის, ჟოზეფის როლს. – გაზ. „ივერია“, 1886, №28, 5 თებერვალი.

▪ რუბრიკა „ახალი ამბავი“: „26 იანვარს ქართულ თეატრში, როგორც გამოცხადებული იყო, წარმოდგინეს ბ-ნ ცაგარლის პიესა „ხანუმა“ და „პარიზელი ბიჭი“. ბენე-

ფისი ქ-ნ ლეონიძისა.“ რუბრიკა არ არის ხელმოწერილი. წარმოდგენას უწოდებენ „ჩინებულს“, რაც განაპირობა საუკეთესო მსახიობების თამაშმა: მაკო საფაროვა-აბაშიძისა, ნატო გაბუნია-ცაგარლისა, კოტე ყიფიანი და ვასო აბაშიძე. – გაზ. „ივერია“, 1888, №20, 28 იანვარი.

### **ბელო, ადოლფ (Belot, Adolphe) – „47-ე მუხლი“ (L'Article 47)**

**პიესის ავტორი:** ადოლფ ბელო (1829-1890), ფრანგი დრამატურგი და პროზაიკოსი, ეროტიკული ხასიათის ბულვარული რომანების ავტორი. იურიდიული განათლების მიღების შემდეგ მუშაობდა ადვოკატად ქალაქ ნანსიში. ჩრდილოეთ და სამხრეთ ამერიკაში მოგზაურობის შემდეგ დაწერა პირველი პიესა „სოფლად“ (A la Campagne, 1857), რომელსაც არ ჰქონდა წარმატება, მაგრამ მოლიერის სახასიათო კომედიების სტილში დაწერილი პიესა „ცეზარ ჟიროდოს ანდერძი“ წარმატებული აღმოჩნდა (500 წარმოდგენა) ოდეონის თეატრში. ბელო წერდა დრამებს, უფრო მეტად კი ზედაპირული ეფექტის მქონე მელოდრამებს, რომლებიც იდგმებოდა ოდეონის, ვოდევილის, ამბიგიუს თეატრებსა და „ტეატრ დიუ ჟიმნაზში“: „საშინელი მშობლები“ (Les Parents Terribles, 1861), „გულგრილი ადამიანები“ (Les Indifferents, 1863), „მშვიდობის ქუჩის დრამა“ (le Drame de la Rue de la Paix, 1868), „მის მიულტონი“ (Miss.Multon, 1868). მისი პიესის – „საფოს“ (ალფონს დოდეს რომანის ფაბულა) მიხედვით ფრანგმა მსახიობმა და რეჟისორმა ლეონს პერემ (Leonce Perret) 1934 წელს გადაიღო ფილმი. ეს პიესა კომედი ფრანსეზის რეპერტუარში 1912 წლიდან შევიდა.

**პიესის შესახებ:** ადოლფ ბელოს ეს დრამა ეძღვნება ფრანგული სისხლის სამართლის კოდექსის 47-ე მუხლის



მიმართ პროტესტს, რომლის მიხედვით, დამნაშავე სასჯელის მოხდის შემდეგ სამუდამოდ რჩება პოლიციის ზედამხედველობის ქვეშ და არა აქვს უფლება დატოვოს პოლიციის მიერ მითითებული საცხოვრებელი ადგილი. ასევე დგას სოციალურ ფენებს – ფერადკანიანებსა და თეთრებს შორის დაპირისპირების საკითხი, მთავარი კვანძი კი იკვრება საბედისწერო ქალის სიყვარულისა და შურისძიების ირგვლივ. პირველი მოქმედება ხდება რუანში, დანარჩენი პარიზში.

ბელოს „47-ე მუხლი“ ინგლისური თეატრისთვის გადააკეთა ორმა ცნობილმა მწერალმა, უილიამ გორმან უილზმა და ფრენკ მარშალმა. ჯერ უილზმა დამოუკიდებლად და შემდეგ მარშალთან ერთად. ეს ბოლო ვარიანტი დაიდგა ლონდონის თეატრში „გლობ“ (The Globe Theatre) 1877 წელს. მანამდე, 1874 წელს მარტიდან სექტემბრამდე ბელოს ამ პიესის ინგლისური ადაპტაცია სხვადასხვა ქალაქში (ლიდი, მანჩესტერი, ბირმინჰემი, ლივერპული, ბრაიტონი, გლაზგო, დუბლინი) გასტროლების დროს წარმოადგინა ინგლისურმა დასმა ჰერმან ვეზინის Hermann Veizin) და მისი მეუღლის ხელმძღვანელობით. იმავდროულად, ლონდონში 1874 წლის ივნისში ჩამოსულმა ფრანგულმა დასმა წარმოადგინა იგივე პიესა „პრინსეს თეატრში“ (London's Princess's Theatre). ინგლისური პრესა და საზოგადოება თავდაპირველად დაუყოვნებლივ გამოეხმაურა ბელოს ამავე სახელწოდების რომანს, შემდეგ კი გაჩნდა კონკურენცია „47-ე მუხლის“ საავტორო უფლების მოსაპოვებლად (წყარო: Barbara T. Cooper „Translating French Drama for English Audiences: Adolphe Belo's „L'Article 47“, Cahiers victoriens et edouardiens (en ligne) 86 Automne| 2017, mis en ligne 01 novembre 2017. URL <http://journals.openedition>).

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ადოლფ ბელოს ხუთმოქმედებიანი დრამა „47-ე მუხლი“ პირველად წარმოდგენილ იქნა „ტეატრ დე ლ'ამბიგიუ -კომიკის“ სცენაზე 1871 წლის 20 ოქტომბერს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** გამოიცა ამავე წელს პარიზში, გამომცემელი ე. დანტიუ: Adolphe Belot, L'article 47, Drame en 5 Actes et 6 tableaux, E. Dentu, Editeur, Paris, 1871. Le drame a été pour la première fois représenté à Paris, sur le théâtre de l'Ambigu-Comique, le 20 octobre 1871.

**მთარგმნელი:** ვასო აბაშიძე (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 407).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „დანაშაული და სასჯელი“, მელოდრამა 5 მოქმედებად თხზ. ბელლოსი. თარგმ. ვ. ა. აბაშიძისა (პროზად), 1891 წ., 80 ფურც. 23 პერსონაჟი: ნაფიცთა მსაჯულნი, ჟანდარმები, მაყურებელნი სასამართლოში და სტუმრები. მოქმ. 1 – ნაფიც მსაჯულთა სამართალი, სასამართლოს დარბაზი; მოქმ. 2 – რვა წლის შემდეგ; მოქმ. 3 – ბაღში; მოქმ. 4 – საყომარბაზო სახლი; მოქმ. 5 – დაბეზლება. მოიცავს ხუთივე მოქმედებას. თარგმანი ადეკვატურია, სრულია, მხოლოდ სათაური აქვს შეცვლილი და ორი პერსონაჟის გვარი არასწორი ტრანსკრიფციითაა გადმოტანილი. დედნის სათაური – „47-ე მუხლი“ – დადგინდა პროექტის ფარგლებში. ეს დრამა ბელომ შექმნა თავისივე რომანის მიხედვით. მთარგმნელი ადეკვატური მხატვრული ხერხებით გადმოსცემს პერსონაჟების ვნებათაღელვას და მათ ხასიათებს.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნული არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1113.

**რეცენზია ქართულ პრესაში:** სპექტაკლის მოკლე მიმოხილვა, რეცენზენტი ხელს არ აწერს. ოთხშაბათს, 1896 წლის 27 ნოემბერს ვასო აბაშიძის ბენეფისმა ძლივს მოუყარა თავი ქართულ საზოგადოებას თეატრის დარბაზში. წარმოდგენილი იყო ოთხმოქმედებიანი მელოდრამა „დანაშაული და სასჯელი“ და ოპერეტა „რაინდი უშიშარი და გულმართალი“. განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურეს ქ-ნმა ავალიშვილისამ კორას როლში და ბ-მა ალექსი მესხიშვილმა ჟორჟის როლში. აბაშიძე და გედევანიშვილი კოხტად და მხიარულად თამაშობდნენ ორ უსაქმურ ყმაწვილ კაცს. დანარჩენები ხელს უწყობდნენ საერთო შთაბეჭდილებას“. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1896, №42, 30 ნომბ. გვ.3.

**ბისონი, ალექსანდრ** (Bisson,Alexandre) და **მარსი, ანტონი** (Mars, Antony) – „განქორწინების საოცრებანი“ (Les Surprises du Divorce).

**პიესის ავტორი:** ალექსანდრ ბისონი (1848-1912) ფრანგი დრამატურგი, რომანების ავტორი, სცენარისტი და ლიბრეტისტი. მისი ვოდევილები, კომედიები და მელოდრამები თავის დროზე წარმატებით იდგმებოდა პარიზის რენესანსის, ვოდევილის, პალე რუაილის, ოდეონის თეატრების სცენაზე. ბისონის მრავალი პიესა ფილმებად არის გადატანილი, განსაკუთრებით ჟორჟ მონკას მიერ. სამმოქმედებიანი კომედიის – „განქორწინების საოცრებანი“ (Les Surprises du Divorce) მიხედვით ფილმები გადაღებულია 1912, 1923, 1933 და 1943 წლებში. მელოდრამა „უცნობი ქალი“ (La Femme X) პირველად დაიდგა პარიზის პორტსენ-მარტენის თეატრში 1908 წელს. ეს პიესა ფილმებად

გარდაქმნეს ცნობილმა ამერიკელმა რეჟისორებმა 1916, 1920, 1929, 1937, 1966 და 1981 წლებში. ბისონი განსაკუთრებით მოსწონდათ მისი მხიარული ვოდევილების გამო.

**პიესის მეორე ავტორი:** ანტონი მარსი (1860-1915), ფრანგი დრამატურგი. თავდაპირველად მუშაობდა ადვოკატად, თანამშრომლობდა გაზეთებში. მისი დებიუტი შედგა პიესით „ქალის უფლებები“ (Les Droits de la Femme), რომელიც წარმოადგინეს ჰავრის თეატრში. ანტონი მარსის კომედიები, კომედია-ვოდევილები და ოპერეტები წარმოდგენილი იყო პარიზის ცნობილი თეატრების სცენაზე: ბუფპარიზიენ, რენესანს, კლიუნი, პალე-რუაიალ, ჟიმნაზ, ფოლი-დრამატიკ, მაგრამ დროს გაუძლო უფრო მეტად ალ. ბისონთან ერთად შექმნილმა პიესამ „განქორწინების საოცრებანი“ (Les Surprises du Divorce). ანტონი მარსი 1899 წელს გახდა საპატიო ლეგიონის ორდენის კავალერი.

**პიესის შესახებ:** კომპოზიტორ ანრი დიუვალს უყვარს თავისი მეუღლე, დიანა, მაგრამ მათ ბედნიერ და მშვიდობიან ცხოვრებას ხელს უშლის დიანას დედა, ქალბატონი ბონივარი. სიძე და სიდედრი ვერ იტანენ ერთმანეთს. კომედია აგებულია ოჯახური კონფლიქტის ამსახველი პიკანტური სცენებით.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ალექსანდრ ბისონის და ანტონი მარსის სამმოქმედებიანი კომედია – „განქორწინების საოცრებანი“ პირველად ვოდევილის თეატრში 1888 წლის 2 მარტს წარმოადგინეს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პიესა დაიბეჭდა პარიზში, 1889 წელს: Les Surprises du divorce, comedie en 3 actes,

Paris, Tresse, 1889, 155 P. La comédie a été représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Vaudeville le 2 mars 1888.

**მთარგმნელი:** ნიკოლოზ გალუსტოვი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 411).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „ცოლ-ქმრობის ყვა-ვილები“, კომედია-ფარსი 3-მოქმედებად ბისონისა და მარსისა, თარგ. ნიკ. გალუსტოვისა. 1896 წ., 25 ფურც. მოქმედნი პირნი: ანრი დიუვალ, დიანა, ქალბ. ბონივარ – დიანას დედა, კარბიულონ – ანრის ბიძა, შამპო, ბურგანევ, გაბრიელ – ამისი ქალი, მარიეტა, ვიქტორია, გლეხები, კომისიონერები. ხელნაწერი მოიცავს პირველი მოქმედების 12 სურათს (სცენას), დანარჩენი ორი მოქმედება არ ჩანს. შესაძლებელია რუსულიდან იყოს თარგმნილი ქართულად, რადგან მეორე სურათში ანრის სიტყვაში შეტანილია რუსული კომენტარი – „Отбивая такт“ და „Краеухальный камень“. თარგმანი ძირითადად მიჰყვება დედანს, მხოლოდ სათაური აქვს შეცვლილი. კომედიის ფრანგული სათაური – „განქორწინების საოცრებანი“ დადგინდა პროექტის ფარგლებში.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივში. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1391.

**პირველი წარმოდგენა საქართველოში:** პიესა წარმოდგინა ქართული დრამატული საზოგადოების დასმა 1897 წლის 5 თებერვალს.

**განცხადებები და რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

▪ ოთხშაბათს, 5 თებერვალს, 1897 წ. ბენეფისი გ.ვ. გედევანიშვილისა. ქართული დრამატული საზოგადოების დასის მიერ წარმოდგენილ იქნება პირველად ახალი პიესა

„ცოლ-ქმრობის ყვავილები“ კომედია-ფარსი 3 მოქმედებად ბისონისა, თარგმ. ნ. გალუსტოვისაგან. 2. პირველად ახალი პიესა – „შიშს დიდი თვალები აქვს“. რეჟ. ვ. ალექსიმესხიშვილი, ადმინისტრ. კ. შათირიშვილი. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1897, №102, 1 თებერვ.

▪ „თეატრის მატთანე“: „ორი სილა ან ცოლქმრობის ყვავილები“, კომედია-ფარსი ბისონისა. რეცენზენტი, რომელიც არ არის დასახელებული, იწუნებს ამ პიესის არჩევანს, უმნიშვნელოდ და მეორეხარისხოვნად მიაჩნია: „შეიძლება, რომ ამისთანა უაზრო, სულელურ, სახარხარო რამეზე კაცმა შრომა დაკარგოს?“. მისი აზრით, ასეთ პიესებს ევროპაში მხოლოდ მეოთხე ან მეხუთე ხარისხის თეატრებში დგამენ. მართალია, რეცენზენტს ასეთი შენიშვნებისთვის საყვედურებით ავსებენ, მაგრამ ის მზად არის გააგრძელოს კრიტიკა, სანამ დასს სწორ გზაზე არ დააყენებს. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1897, №107, 6 თებერვ.

▪ „თეატრის მატთანე“: ბენეფისი გ. ვ. გედევანოვისა. რეცენზიაში აღნიშნულია, რომ კომედია „ცოლქმრობის ყვავილების“ მსვლელობისას მთელი დარბაზი გაუთავებლად ხარხარებდა. მსახიობები მშვენივრად თამაშობდნენ „ახირებულ“ როლებს და რეჟისურაც კარგი იყო. რეცენზია ხელმოუწერელია. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1897, №108, 7 თებერვ.

**ბომარშე, პიერ ოგიუსტენ კარონ დე** (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais) – „**გიჟმაჟიანი დღე ანუ ფიგაროს ქორწილი**“ (La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro).

**პიესის ავტორი:** პიერ ოგიუსტენ კარონ დე ბომარშე (1732-1799) – ფრანგი მწერალი, დრამატურგი, მუსიკოსი,  
250

ვოლტერის გამომცემელი, განმანათლებლობის ეპოქის მნიშვნელოვანი ფიგურა. ის იდგა პირველი კანონის უკან, რომელიც საავტორო უფლებების დასაცავად შეიქმნა, გახლდათ დამფუძნებელი ავტორთა საზოგადოებისა. ამავდროულად, მეფის სახელით ჯაშუშობდა და იარაღით ვაჭრობდა, იყო კომერსანტი და მეომარი, რომელიც მტერსა და განსაცდელს არ ეპუებოდა. ბომარშეს ცხოვრება დაკავშირებულია თეატრთან და ძირითადად ცნობილია თავისი დრამატული ნაწარმოებებით, განსაკუთრებით კი ფიგაროს ტრილოგიით. მისი ცხოვრება უცნაურადაა გადმოცემული მისივე ნაწერებში.

**პიესის შესახებ:** ბომარშეს „გიჟმაჟიანი დღე ანუ ფიგაროს ქორწილი“ არის კომედია ხუთ მოქმედებად; დაწერა 46 წლისამ, 1778 წელს. დადგმისთანავე მოჰყვა ტრიუმფი, გახდა მოვლენა, პოლემიკის მიზეზი. რვა თვის განმავლობაში სპექტაკლი 68-ჯერ შედგა. პიესა, როგორც ფრანგული თეატრის შედეგრი და ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის ნაწარმოები, მიიჩნეოდა არისტოკრატის მამხილებლად. მასში იყო არაერთი გამაფრთხილებელი მინიშნება საფრანგეთის რევოლუციის შესახებ. საერთო ჯამში, იგი წარმოადგენს პოლიტიკურ და სატირულ ნაწარმოებს არათანაბარ მდგომარეობაში მყოფი საზოგადოებისა და ძველი რეჟიმის კორუმპირებული სამართლის შესახებ. ლუი XVI-ემ პიესა შეაფასა „სისამაგლედ, რომელიც დასცინის ყველაფერს, რაც პატივსაცემია“. დიდ რევოლუციონერ დანტონს მიაწერენ სიტყვებს – „ფიგარომ მოკლა დიდგვაროვანთა კლასი!“, ხოლო ნაპოლეონს – „ეს [პიესა] უკვე რევოლუციაა საქმით!“

„გიჟმაჟი დღე ანუ ფიგაროს ქორწილი“, ამავდროულად, კომიკური ნაწარმოებია, „მგზნებარე“ რიტმით (სათაურიც ამას მეტყველებს: „გიჟმაჟი დღე...“).

მისი პირველი პრეზენტაციიდან 2 წელში პიესა ადაპტირებულ იქნა ოპერად მოცარტისა და ლორენცო და პონტეს მიერ სათაურით „ფიგაროს ქორწინება“ (Le nozze di Figaro).

პიესაში ფიგარო, რომლის გარშემო ვითარდება მოქმედება, გრაფ ალმავივას მსახურია და სურს დაქორწინდეს გრაფინიას მოახლე სუზანაზე. მაგრამ გრაფი, რომელიც ნელ-ნელა ცივდება თავისი მეუღლის მიმართ, სურს ახალ სასიყვარულო ურთიერთობას წამოიწყებს. სუზანათი მოხიბლულმა, გადაწყვიტა აღადგინოს პატარძალთან ბატონის პირველი ღამის უფლება, მაგრამ სუზანა წინააღმდეგია და ამ ამბავს ფიგაროსა და გრაფინიას გაუმხელს.

გრაფის წინააღმდეგ შეიქმნა გუნდი, რომელმაც გამარჯვება მოიპოვა. სუზანასთან დანიშნული პაემანი საბოლოოდ ხაფანგი აღმოჩნდა, რის გამოც, შერცხვენილი, გრაფინიას მუხლებში ჩაუვარდა და პატიება საჯაროდ სთხოვა. ფიგარო და სუზანა კი დაქორწინდნენ.

პიესის უძლიერესი ადგილია ფიგაროს მონოლოგი (მე-5 მოქმედება, მე-3 გამოსვლა), რომელიც ყველაზე ვრცელია ფრანგული თეატრის ისტორიაში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გრაფ ალმავივასთან დაკავშირებული პასაჟი, რომელშიც შესანიშნავადაა თავმოყრილი დაგროვილი პრეტენზიები საზოგადოების მაღალი ფენის მიმართ საფრანგეთის რევოლუციამდე რამდენიმე წლით ადრე.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პიესა კომედი-ფრანსეზში წაიკითხეს 1781 წელს, 1783 წელს გრაფ დე



ვოდრეის პირად მამულში გაიმართა დახურული წარმოდგენა, ხოლო პირველი სპექტაკლი ფართო საზოგადოების წინაშე ოფიციალურად შედგა 1784 წლის 27 აპრილს თეატრ ფრანსეში (დღევანდელი ოდეონის თეატრი) მრავალწლიანი ცენზურის შემდეგ.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პირველად გამოიცა 1785 წელს: *La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro. Comédie en cinq actes, en prose. Par M. de Beaumarchais De l'imprimerie de la société littéraire-typographique. 1785.*

**მთარგმნელი:** ს. ჭრელაშვილი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 443).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ბომარშე, „გიჟმაჟიანი დღე ანუ ფიგაროს ქორწილი“, თარგმ. ს. ჭრელაშვილისა, ხელნაწერი ცენზურისთვის გადაეცა 1892 წელს, 127 ფურც. თარგმანი ადეკვატურია. რომანსებიც კი სიტყვასიტყვითაა გადმოღებული პროზად. თუმცა მე-2 მოქმედების 23-ე სცენაში სრული ადაპტაციაა, ფიგარო ფრანგულ ტექსტში ასე უმღერის საცოლეს:

Je préfère à richesse  
La sagesse de ma Suzon,  
Zon, zon, zon, zon, zon, zon,  
Zon, zon, zon, zon, zon, zon.  
Aussi sa gentillesse  
Est maîtresse de ma raison,  
Zon, zon, zon, zon, zon, zon,  
Zon, zon, zon, zon, zon, zon.  
Le bruit s'éloigne,  
on n'entend pas le reste.

ხოლო ქართულ თარგმანში გამოყენებულია ქართული ხალხური სატრფიალო ლექსი:

ნეტავი გოგო, მე და შენ  
ყანები მოგვცა ზიარი  
შიგ სამარგელი მოლია  
ნაპირი მისცა ტყიანი,  
მე და შენ ტყეში შეგვლალა,  
ყანები დარჩეს ტიალი.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნული არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №1167.

#### **რეცენზიები და განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ რეცენზია სპექტაკლზე „ფიგაროს ქორწინება“. გ. გედევანოვის ბენეფისი. მსახიობების თამაში. – ივერია: საპოლიტიკო და სალიტერატურო ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1896. 26 იანვარი, N20, გვ.3.

▪ ქართული სცენისმოყვარულთა წრის ჩამოყალიბება ქუთაისში და „ფიგაროს ქორწინების“ თარგმნა. სომხურ ქალთა სასწავლებლის სასარგებლოდ წარმოდგენის გამართვა ქუთაისში. – დროება: საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთი. თბილისი, 1875. 22 აგვ., N95, გვ.1-2.

▪ ლორთქიფენიძე, ანტ. ქუთაისის სცენისმოყვარეთა წრე. ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინების“ და ორი რუსული ვოდვეილის წარმოდგენა. – „დროება“: საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთი. თბილისი, 1875. 12 ოქტ., N116, გვ. 2-3.

▪ „ფიგაროს ქორწინების“ დადგმა პეტეიპას (რუსი მსახიობი) დასის მიერ. – „ივერია“: საპოლიტიკო და სალიტერატურო ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1895. 11 ივლისი, N145, გვ.1-2.

- გედევანოვის საბენეფისოდ პირველად ახალი პიესა „ფიგაროს ქორწილი ანუ გიჟმაჟიანი დღე“, კომ. 5 მოქ. თარგ. ს. ჭრელაშვილის მიერ. – „ივერია“: საპოლიტიკო და სალიტერატურო ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1896. 23 იანვარი, N17, გვ.4.

- პიესა: „შეშლილი დღე ანუ ფიგაროს ქორწინება“. – სახალხო გაზეთი 1910.-30 მაისი, N20, გვ.1. „სახალხო გაზეთი“. 1910.-30 მაისი, N20, გვ.1.

- სათეატრო ამბები. ფიგაროს ქორწინებისთვის უკვე სდგება ბალეტი ქართული წარმოდგენისთვის. – „თეატრი და ცხოვრება“. 1910, N31, გვ.10.

### **ბრიე, ეჟენ (Brioux, Eugene) – „მიძებნი“ (Les Remplaçantes )**

**პიესის ავტორი:** ეჟენ ბრიე (1858-1932) – ფრანგი დრამატურგი, ჟურნალისტი და მოგზაური და ფრანგული აკადემიის წევრი. მის კომედიებში, კომედია-ვოდევილებსა და დრამებში ასახულია დაბალი ფენების, სოციალურად დაჩაგრული ადამიანების ცხოვრება. ბრიე იდეური დრამისა და კომედიის ტიპური წარმომადგენელია. ამხელს საზოგადოებრივი და პოლიტიკური ცხოვრების, ოჯახური ყოფის მანკიერ მხარეებს, არის სამართლიანობისა და ცხოვრებაზე დაკვირვების მომხრე. იგი განქორწინების წინააღმდეგია იმ შემთხვევაში თუ ოჯახში ბავშვია. მისი პირველი პიესა, ერთაქტიანი დრამა „ბერნარ პალისი“ (Bernard Palissy) წარმოადგინეს კლიუნის თეატრში 1879 წელს. ბრიეს პიესები დაიდგა პარიზის სხვადასხვა თეატრში: კლიუნის, ოდეონის, ვოდევილის, ანტუანის, კომედი-პარიზი-ენის, კომედი ფრანსუზის, ასევე მოწონებით სარგებლობდა ევროპის სხვა ქვეყნებში. „წითელი მანტია“ (La Robe Rouge, 1900) მკაცრად

აკრიტიკებს ფრანგულ სასამართლოს, „გაქცევა“ (L'Evasion, 1896) ეწინააღმდეგება მემკვიდრეობის თეორიის არასწორ გამოყენებას.

**პიესის შესახებ:** ბრიეს პიესაში „ძიძეები“ (Les Remplaçantes, 1901) დაგმობილია ძიძეების გამოყენება ჩვილი ბავშვების კვებისთვის, რადგან ავტორის დაკვირვებით, ეს ეწინააღმდეგება ბუნების კანონს, ამასთანავე, დედები სოფლიდან პარიზში მიდიან და იქ სხვის შვილებს ძუძუს აწოვებენ, საკუთარი ჩვილები კი მიტოვებული ჰყავთ. პიესა ასახავს ხალხის მძიმე სოციალურ მდგომარეობას და ამ მდგომარეობიდან გამოსვლის ძიებას.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** *Les Remplaçantes*, კომედია სამ მოქმეზად, პრემიერა პარიზში, ანტუანის თეატრში, 1901 წლის 15 თებერვალს გაიმართა.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პიესა გამოიცა პარიზში 1901 წელს: *Pièce en trois actes, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre Antoine le 15 février 1901. Brieux, Les Remplaçantes, pièces en trois actes, deuxième édition, Paris, P.-V. Stock, 1901.*

**მთარგმნელი:** ა. ცაგარელი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 411).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ეჟენ ბრიეს „ძიძეები“, კომედია 3 მოქმ. თარგმ. ავ. ცაგარლისა, 1901 წ. თარგმანი ადეკვატურია, თანმიმდევრულად მიჰყვება ფრანგულ ტექსტს. მოქმ. პირნი: ექიმი რიშონი, ბატონი დენიზარი, პლანშო, მამა პლანშო, ბატონი ფრანსუა, ბრეტონე, ექიმი ტირელი, ფოსტალიონი, ადელი, ლაზარეტი, მადამ დიუბუა, მადამ დენიზარი, მადამ ჟანი.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნული არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №1761.

**ბრიე, ეჟენ** (Brieux, Eugene) – „ათაშანგიანები“ (Les Avaries)

**პიესის შესახებ:** ეჟენ ბრიეს სამმოქმედებიანი დრამა „ათაშანგიანები“ იდეური პიესაა, მიმართული ამ დაავადების გავრცელების წინააღმდეგ, წარმოაჩენს ოჯახის შენარჩუნებისა და სამედიცინო საიდუმლოების დაცვის მნიშვნელობას. 1901 წელს ცენზურამ პიესა აკრძალა როგორც უზნეო და ცინიკური, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ნაწარმოები, პირიქით, გამოიჩინა ჰუმანიზმითა და მაღალი ზნეობრიობით (მამაკაცებს ურჩევს ერთი ქალის და ოჯახის ერთგულებას და ექიმებს – საიდუმლოს შენახვას).

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პრემიერა ჩატარდა პარიზის ანტუანის თეატრში 1905 წლის 22 თებერვალს, რეჟისორი – ანდრე ანტუანი.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** დრამა „ათაშანგიანები“ პირველად გამოიცა 1902 წელს, პარიზში: Eugene Brieux, Les Avaries, piece en 3 actes, Paris, P.- V. Stock, 1902, 1 vol., 228 pages. La premiere – 22.02. 1905 à Paris sur le Theatre Antoine.

**მთარგმნელი:** ნინო ყიფიანი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 438).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „ავი სენი“, დრამა 3 მოქმ. ბრიესი, თარგმანი ნ. ბ. ყიფიანისა (პატარა ბლოკნოტია, სნულის, დედის, მამის, სიმამრისა და სხვა როლები ძალიან

მოკლედ არის თარგმნილი, სამივე მოქმედებაა, შიგადაშიგ ნაკლული). 31 ფ. უთარილო.

თარგმანი შემოკლებულია, მაგრამ ადეკვატური. შეცვლილი აქვს სათაური. დედნის სათაური დადგინდა პროექტის ფარგლებში.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი. კოტე ყიფიანის ფონდი №214.

**პიესის გამოცემა და წარმოდგენა საქართველოში:** ბრიე, „ავი სენით შეპყრობილნი“, პიესა, ფრანგ. თარგ. გოგი ჯაბადარისა. ტფ. 1911, 94 გვ. საჯარო, უნ -ტი.

**ბრიზბარი, ედუარდ** (Brisebarre, Edouard) და **ნიუ, ეჟენ** (Nus, Eugene) – **„პარიზის ლატაკნი“** ( Les Pauvres de Paris)

**პიესის ავტორი:** ედუარდ ბრიზბარი (1815-1871) დაიბადა პარიზში, სწავლობდა კარლოს დიდის ლიცეუმში. მუშაობდა ჯერ ადვოკატთან მდივნად, შემდეგ გადასახადების ამკრეფად. მან მოულოდნელად დაიწყო მსახიობობა, მაგრამ არ გაუმართლა და ხელი მიჰყო პიესების წერას. წარმატება მოუტანა პირველმა პიესამ „კალიოსტროს კოლბი“ (1835). შექმნილი აქვს ასამდე პიესა, ძირითადად კომედიები („ცოფიანი ძროხა“, 1865, „ქუჩის მუსიკოსები“, 1866, „საბრალო გოგონები“, 1867) და ვოდევილები, ასევე დრამებიც („ფერმის ბიჭი“, 1861, „ბატონი დე ლა რაკლე“ ეჟენ ნიუსთან ერთად, 1862). მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია სიტუაციური კომიზმი და კალამბურები, რაც მონაცვლეობს ხშირად უბრალო ფარსთან. ბრიზბარმა ეჟენ ნიუსთან ერთად 1860 წელს გამოსცა ნოველების ორტომეული „ცხოვრების დრამები“.

**პიესის მეორე აქტორი:** ეჟენ ნიუ (1816-1894) არის ფრანგი დრამატურგი, პოეტი, რომანისტი და იუმორისტი. ცნობილი გახდა ხუმრობით დაიწყო „კორსარი ჟაკი“, რომელიც წარმატებით დაიდგა „ტეატრ დე ლა გეტეში“ 1844 წელს (თანაავტორი შარლ დენუაიე). რედაქტორობდა გაზეთ „პაციფიკურ დემოკრატას“ 1848 წლის შემდეგ. 1872 წელს დააარსა გაზეთი „სოციალური მოძრაობის ბიულეტენი“. მისი პიესები წარმოდგენილი იყო პარიზის დიდი თეატრების სცენებზე: „ტეატრ დიუ პალე-რუაიალ“, „ტეატრ დე ლ'ამბიგიუ“, „ტეატრ დიუ შატლე“, „ტეატრ დე ვარიეტე“, „ტეატრ დიუ ვოდევილ“. წერდა დრამებს („ღარიბი კაცის საგანძური“, 1853, „სუზანა“, 1854, ბრიზბართან ერთად, „ბრესტის გზა“, 1857, ბრიზბართან ერთად), კომედიებს და კომედია-ვოდევილებს. იგი იყო სპირიტუზმის ცნობილი თეორეტიკოსი.

**პიესის შესახებ:** პიესის თემა არის დაბალი ფენის სიღუბნით და ბურჟუაზიის ბრძოლა გამდიდრებისათვის ნებისმიერი გზით, კერძოდ, ბანკირ ვილბრენის თაღლითობა. მის მონოლოგში ჩანს დაუოკებელი წყურვილი ფულის დაგროვებისა, რომელიც სინდისზე ხელს აადებინებს: „–გამდიდრება! აი ამ ერთს სიტყვაში გამოიხატება მიზანი მთელის კაცობრიობისა. დიახ, ეგ არის ერთადერთი სურვილი, ერთადერთი საგანი, რომელსაც ყოველი ადამიანი უნდა მიესწრაფებოდეს. მეც ეგ გამდიდრება მსურს, დიახ, გამდიდრება. ხშირად სიკვდილი ისე მოგვეპარება, რომ არც კი ვასწრებთ სიტყვის ამოღებას. შეიძლება მე ხვალვე მოგვეკვდე... რა თქმა უნდა, ჩემს საქციელს არ მოიწონებენ და იქნებ უსინდისოც დამარქვან... მაგრამ სულელები არას გაიგებენ მაგაზე და რაც შეეხება ჩემს სინდისს,

იმას დავაჩუმებ, დავაჩუმებ ჩემი ერთადერთი ქალის საბედნიეროდ, მის სადღეგრძელოდ.“ პიესის დასასრულს პლანტეროზი, ვილბრენის ბანკის თანამშრომელი, შურს იძიებს თავის ბანკირზე, რომელმაც საციხოდ გაუხადა საქმე.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პირველად წარმოდგენილ იქნა პარიზის თეატრში – „ამბიგიუ-კომიკ“ 1856 წლის 5 სექტემბერს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** დაიბეჭდა 1856 წელს პარიზში, გამომცემლობა „მიშელ ლევი ფრერ“: 1. Les Pauvres de Paris, drame en 7 actes par MM. Edouard Brisebarre et Eugene Nus. Représentés pour la première fois, à Paris sur le théâtre de l’Ambigu-Comique, le 5 septembre 1856. 2. Les Pauvres de Paris, drame en 7 actes par MM. Edouard Brisebarre et Eugene Nus. Paris, Michel Levy Frères, Libraires-Editeurs, 1856, 86 p.

**მთარგმნელი:** ვალერიან გუნია (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 413).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** პიესის შემოკლებული ქართული თარგმანი სათაურით „პარიზის ლატაკნი“, დრამა 5 მოქმ. პროლოგითა და ეპილოგით, 1892 წ., 58 ფურცელი თარგმანი შემოკლებულია, მაგრამ ძირითადად მიჰყვება დედნის ტექსტს. შეცვლილია ორი მთავარი პერსონაჟის სახელი (ვილბრენი – დიუპონით და პლანტეროზი – გასტონით). შენარჩუნებულია ფრანგული იუმორი და სარკაზმი.

**დრამის ავტორების ვინაობა დადგინდა პროექტის ფარგლებში.**

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1165.



### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: დენიერის „პარიჟის ღარიბ-ღატაკნი“. – გაზ. „ივერია“, 1901, 24. 11, №255, გვ.1.

▪ აფიშა: დენიერის „პარიზის ღარიბ-ღატაკნი“. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1901, 25,11, №1651, გვ.1. (ავტორის გვარი შეცდომითაა დასახელებული).

▪ აფიშა: „პარიზის ღარიბ-ღატაკნი“. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1899, №967, გვ.1.; №997, გვ.1.

### **რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

▪ რუბრიკა „თეატრის მატთანე“: 1899 წლის 5 სექტემბერს „ნემენცების“ ბაღში ქართული სცენის მოყვარებმა წარმოადგინეს დრამა „პარიზის ღარიბ-ღატაკნი“. რეცენზიის ავტორი ძირითადად აფასებს მსახიობების თამაშს და გამოთქვამს კმაყოფილებას. ამბობს, რომ ანტუანეტას როლის შემსრულებელი, ქ-ნი ლეჟავა (ლომიძე) ძალიან ნიჭიერი არისო. გასტონის როლში – ალიონი (ევდოშვილი), დედის როლში ქ-ნი ვაშაკიძე. პოლის და ბერნიეს როლებს ასრულებდა ბატონი იმერიძე. რეცენზია ხელმოუწერელია. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1899, №910, გვ. 3.

▪ რუბრიკა „თეატრი“: რეცენზენტი (ფსევდონიმით – ნარზენ) აღნიშნავს, რომ მელოდრამა „პარიზელი ღატაკნი“ ძალიან კარგად ჩატარდა, განსაკუთრებით კარგად ითამაშეს ვ. აბაშიძემ გასტონის როლი და კოტე ყიფიანმა დიუპონის როლი. კაპიტან ბერნიეს როლს ჩვეული დაკვირვებით და შეგნებით ასრულებდა კოტე მესხი. რეცენზენტი წერს: „ეს პიესა განსხვავდება სხვა მელოდრამებისაგან საინტერესო შინაარსით, აზრით და ღრმა დრამატიული სცენებით. საუცხოო სანახავი იყო ვ. აბაშიძე. ამისთანა შეგნებული

და არტისტული თამაში იშვიათი მოვლენაა არა მარტო ჩვენს სცენაზე. საკვირველის სინამდვილით დაგვიხატა თვალწინ ლატაკი გასტონი – უხეირო, მხიარული, ეშმაკი და ამასთან გულის სიღრმეში პატიოსანი და გულშემატკივარი ლატაკი“. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1899, №1000, 29 დეკემ. გვ. 2.

**დეკურსელი, პიერ** (Decourcelle, Pierre) – „ორი მოზარდი“ (Les Deux Gosses)

**პიესის ავტორი:** პიერ დეკურსელი (1856-1926), რომანების, პიესებისა და სცენარების ავტორი, ადრიან დეკურსელის, მწერლის ვაჟი. პიერ დეკურსელი იყო გაზეთ „გოლუას“ რედაქტორი, სადაც აქვეყნებდა დეტექტიურ ქრონიკებს. ამ გაზეთთან თანამშრომლობდა გი დე მოპასანი, რომელმაც მას მიუძღვნა თავისი ნოველა „ის“. დეკურსელი წერდა დეტექტიურ რომანებსა და პიესებს. მისი კომედიები – „ხალი“ (1880), „მოცეკვავე მონასტერში“ (1883), „ჩანთის ფსკერზე“ (1883) და დრამები – „ჯვრის ტუზი“ (1883), „ბირუკის ხუთი თითი“ (1886), „მსუბუქი ყოფაქცევის ქალი“ (1893) წარმოდგენილი იყო პარიზის სხვადასხვა თეატრში. აღსანიშნავია დეტექტიური პიესა „შერლოკ ჰოლმსი“, რომელიც 1907 წელს წარმოადგინეს პარიზის ანტუანის თეატრში. დეკურსელის რომანები და პიესები იმ დროისათვის პოპულარული ფილმების შექმნას დაედო საფუძვლად. განსაკუთრებით სამნაწილიანი დეტექტიური რომანი „ორი მოზარდი“ (1880), რომელიც ჯერ ავტორმა გადაამუშავა პიესად და მასზე შეიქმნა ფრანგული, მექსიკური, იტალიური ფილმები 1936, 1942, 1951 წლებში.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პიერ დეკურსელის დრამა 5 მოქმედებად „ორი მოზარდი“ პირველად წარმოდგენილ იქნა პარიზის ამბიგიუს თეატრში 1896 წლის 19 თებერვალს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** წიგნად გამოიცა 1898 წელს: 1. Les Deux Gosses a été adapté au théâtre, Decourcelle étant plus encore un auteur de théâtre qu'un romancier: Drame en 5 actes représenté pour la première fois au Théâtre de l'Ambigu, dirigé par Georges-Auguste Grisier, 18 19 août avec Pierre Berton (Georges de Kerlord), Louis Decori (La Limace), Firmin Gémier (Robert d'Alboize). 2. Il existe enfin une édition – P.-V. Stock, 1898, rééditions 1908, 1934 chez Stock ainsi qu'en 1951 chez Billaudot (Verneuil, impr. De E. Dierville), qui est présenté comme un drame en deux parties et huit tableaux.

**მთარგმნელი:** ვასო აბაშიძე (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 407).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** პიერ დეკურსელის, „ორი ჯიბგირი“, დრამა ხუთ მოქმედებად და 7 სურათად, თარგ. ვ. აბაშიძისა., 1900 წ., 147 ფურც.

თარგმანი სრულია და ძირითადად ადეკვატური.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1649.

**პირველი გამოცემა საქართველოში:** „ორი ჯიბგირი“, პიესა 5 მოქმედებად და 7 სურათად პიერ დეკურსელისა; თარგმანი ვ. აბაშიძისა. თბილისი, გამოცემა ნ. მირველოვისა №1, 1904 (თ. გრ. ნ. დიასამიძის სტამბა).

### **განცხადებები და რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: მზადდება ვ. აბაშიძის საბენეფისოდ „ორი ჯიბგირი“ ეფ. მესხისა და ტასო აბაშიძის მონაწილეობით. – გაზ. „ცნობის ფურც.“, 1900, №1296, 12 ნოემ.

▪ აფიშა: 1900 წლის 16 ნოემბერს წარმოდგენილი იქნება ვ. აბაშიძის საბენეფისოდ პირველად ახალი პიესა „ორი ჯიბგირი“ ეფ. მესხისა და ტ. აბაშიძის მონაწილეობით. – გაზ. „ცნობის ფურც.“, 1900, №1300, 16 ნოემ.

▪ რუბრიკა „თეატრი“: რეცენზიის ავტორი მსჯელობს მელოდრამების მნიშვნელობის შესახებ, რამდენადაც ეს პიესა – „ორი ჯიბგირი“ მელოდრამად მიაჩნია. განხილულია მსახიობების სამემსრულებლო ოსტატობა. რეცენზენტის აზრით, როლები კარგად შეასრულეს ჩხეიძემ, აბაშიძემ, მესხმა, გაბუნიათ – „შესანიშნავად“, მაგრამ იმედაშვილმა და რონელმა – „უგულოდ და მშრალად“. ამიტომ წარმოდგენამ ვერ მოახდინა მთლიანი შთაბეჭდილება. რეცენზია ხელმოუწერელია. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1903, №2292, 14 ოქტომბერი.

**დ'ენერი და კორმონი** (Adolphe Philippe d'Ennery avec Eugène Cormon) – „**ორი ობოლი**“ (les Deux Orphelines).

**პიესის ავტორი:** ადოლფ დ'ენერი (1811-1899), ფრანგი დრამატურგი. ის ავტორი და თანაავტორია 280 პიესისა. მისი პოპულარული პიესები პარიზული თეატრების მუდმივი რეპერტუარის ნაწილს წარმოადგენდა. დ'ენერის შემოქმედების მწვერვალად ითვლება 1875 წელს დაწერილი „ორი ობოლი“. მას ეკუთვნის ლიბრეტოები რამდენიმე კომიკური ოპერისთვის.

**პიესის შესახებ:** ისტორიული პიესა-მელოდრამა. მოქმედება მიმდინარეობს ფრანგული რევოლუციის პარალელურად. ობოლი ანრიეტ ჟერარი პარიზში ახლდა უსინათლო დას. ისინი ეძებენ ექიმს, რომელიც ლუიზს განკურნავს. თუმცა ანრიეტი გადაეყრება ბოროტ მარკიზს და იწყება მათი სირთულით სავსე თავგადასავალი. პიესა უფრო მელოდრამაა, ვიდრე დრამა.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** „ორი ობოლი“ დ'ენერისა და კორმონის 8-ნაწილიანი დრამა პირველად წარმოადგინეს პარიზში, პორტ-სენ-მარტენის თეატრში 1874 წლის 29 იანვარს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პიესა გამოიცა პარიზში 1875 წელს: *Les Deux Orphelines, drame représenté pour la première fois sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin le 29 janvier 1874. Les Deux Orphelines, drame en huit parties par MM. A. d'Ennery et Cormon, Paris, Tresse, 1875, 138 p.*

**მთარგმნელი:** ავქსენტი ცაგარელი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 411).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „ორი ობოლი“ – მელოდრამა ხუთ მოქმ. და რვა სურათად, თარგმ. ავ. ცაგარლისა, 1888 წ. ხელნაწერი თანმიმდევრულად მიჰყვება ორიგინალს, თუმცა ჩვენ მიერ მიკვლეული ხელნაწერი არ არის სრული, აკლია მე-5 მოქმედება.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი. ავქსენტი ცაგარლის ფონდი №32, №53, №782

**განცხადებები და რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: „ცნობის ფურცელი“, 1896 წელი, N42, გვ.1.

- აფიშა: მითითებულია, რომ ეს არის ცაგარლისა და გუნიას თარგმანი. – „ცნობის ფურცელი“, 1898 წელი N451.

- ანონსი: ქართული დრამატული საზოგადოების დასი წარმოადგენს ცაგარლის მიერ ფრანგულიდან გადმოკეთებულ დრამას „ორი ობოლი“. – გაზეთი „ივერია“, 1888 წელი N40 და N41.

- ანონსი: გაზეთი „ივერია“, 1890 წელი, N263.

- ახალი ამბების რუბრიკა. – გაზეთი „ივერია“ 1887 წელი N 271.

- ახალი ამბის რუბრიკაში განხილულია წარმოდგენა, რომელსაც ბევრი მაყურებელი ესწრებოდა. – გაზეთი „ივერია“ 1888 წელი N43. 2. ქართული თეატრი: ავტორის თქმით, „ორი ობოლი“ ძალიან უყვარს მდაბიო მაყურებელს. პიესა დრამაზე მეტად მელოდრამას ჰგავს. – გაზეთი „ივერია“ 1890 წელი N265.

**დიუმა, ალექსანდრე (მამა)** (Dumas, Alexandre, pere) – „კინი ანუ თავაშვებულობა და გენიოსობა“ ( Kean ou Desordre et Genie)

**პიესის ავტორი:** „სამი მუშკეტერისა“ და საყოველთაოდ ცნობილი სათავგადასავლო რომანების ავტორს, ალექსანდრე დიუმა მამას (1803-1870) მე-19 საუკუნის მაღალი საზოგადოება არ მიიჩნევდა სერიოზულ ავტორად, არც მისი რომანტიკული დრამები იყო სათანადოდ შეფასებული. მხოლოდ მეოცე საუკუნის დასასრულს და 21-ე საუკუნის დასაწყისში აღმოაჩინეს მისი შემოქმედების ჭეშმარიტი მნიშვნელობა (ალ. დიუმას მეგობართა საზოგადოება საფრანგეთში 1971 წელს შეიქმნა). 2002 წელს მისი ნემტი საფრანგეთის პრეზიდენტ ჟაკ შირაკის ინიციატივით

გადაასვენეს პარიზის დიდ ადამიანთა პანთეონში, როგორც დიდი მწერლისა და დიდი ადამიანისა. პრეზიდენტის აზრით, მხოლოდ დიდ ადამიანს ახასიათებს სიცოცხლის ასეთი ძლიერი სიყვარული, ყველა სულიერი არსების გულშემატკივრობა, სამშობლოს სამსახურის გრძნობა და რესპუბლიკური იდეებისადმი ერთგულება. ჟაკ შირაკის თქმით, „ალ. დიუმა განასახიერებს მე-19 საუკუნის საფრანგეთს და შეიძლება თვით 21-ე საუკუნის საფრანგეთსაც – მისი ყველაზე პირადული წინააღმდეგობებით“.

უფრო ღრმა და ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგად აღმოაჩინეს, რომ ალ. დიუმას რომანტიკული დრამები: „ანრი მესამე და მისი სამეფო კარი“ – პირველი ფრანგული რომანტიკული დრამა ფრანგულ სცენაზე (1829, – Henri III et sa cour), „ანტონი“ (1831, Antony), „ნესლის კოშკი“ (1832, La Tour de Nesle), „რიჩარდ დარლინგტონი“ (1831, Richard Darlington), „კინი ანუ თავაშვებულობა და გენიოსობა“ (1836, Kean ou Desordre et Genie) – წარმოადგენს დამაკავშირებელ რგოლს ზომარშესა (რომლისგანაც დიუმა დავალებულია) და საუკუნის დასასრულის დიდ ბურჟუაზიულ დრამას შორის. ამით აიხსნება ის ოდნავ პარადოქსული ფაქტი, რომ დიუმას თეატრი ბევრად უფრო კარგად მიიღეს, უფრო ზნეობრივად და ნაკლებად აგრესიულად მიიჩნიეს, ვიდრე ვიქტორ ჰიუგოს თეატრი, რომელიც მეტად დამაჯერებელი და „კარგად დაწერილია“. ბოხოქარი რომანტიკული გრძნობები დიუმამ, ნაცვლად ლირიკული ლექსისა, უბრალო პროზით გადმოსცა და ბურჟუას ხასიათს დაუკავშირა.

**პიესის შესახებ:** პიესა „კინი ანუ თავაშვებულობა და გენიოსობა“ შთაგონების წყაროა ცნობილი ინგლისე-

ლი მსახიობის, ედმუნდ კინის (Edmund Kean, 1787-1833) ცხოვრება. მან სახელი მოიხვეჭა როგორც შექსპირის როლების შემსრულებელმა. მსახიობს ხოტბას ასხამდა მაყურებელი და მაღალი ინგლისური საზოგადოება, მასთან თვით უელსის პრინცი მეგობრობდა. მიუხედავად ამისა, ბომონდს კინი უბრალო გამრთობად მიაჩნდა.

პიესა თეატრისა და მსახიობისადმი პატივისცემის გამოხატვას ემსახურება, იმავდროულად, დგას საკითხი მსახიობის სტატუსის შესახებ. დიდგვაროვანთა თვალთახედვით, საზოგადოების დაბალი წრიდან გამოსული კინი ჯამბაზია, რომელთანაც მხოლოდ ზედაპირული ურთიერთობა შეიძლება ჰქონდეთ. ამ მხრივ ერთმანეთს ჰგავს კინისა და ავტორის, ალ. დიუმას, როგორც შემოქმედის, ბედი.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ალ. დიუმას (მამა) პიესა „კინი ანუ თავაშვებულობა და გენიოსობა“, კომედია 5 მოქმედებად და 6 სცენად, პირველი წარმოდგენა ჩატარდა 1836 წლის 31 აგვისტოს ვარიეტეს თეატრში (Al. Dumas (père)).

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პიესა პირველად გამოქვეყნდა 1836 წელს: Kean ou Desordre et Génie, comédie en 5 actes et 6 scènes, publiée en 1836, 38p. Créée le 31 août 1836 à Paris sur le Théâtre des Variétés, avec Fraderick Lemaitre dans le rôle-titre.

**მთარგმნელი:** ვალერიან გუნია (მთარგმნელის შესახებ იხ.: გვ. 413).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ალ. დიუმას კომედია „ედმონდ კინი ან სალახანობა და გენიოსობა“ (5 მოქმ., 6 სურათი) თარგმნილია ვ. გუნიას მიერ რუსულიდან 1885



წელს, 49 ფურც. ამავე პიესის ქართული, ვ. გუნიას მიერ გადმოკეთებული ტექსტი დაცულია ხელოვნების სასახლეში სათაურით – „ედმონდ კინი ანუ გენიოსი და სალახანა“. 1934 წ., 9 რვეული, 132 ფურც. არქივის ხელნაწერი შემოკლებულია, მე-4 მოქმედებაში არის 8 გამოსვლა. შემდეგ მე-5 სურათია (ალბათ მოქმ.) და მხოლოდ ერთი გამოსვლა. გვხვდება რუსიციზმები – „ტეატრის პარიკმახერი“, „აამსებს მეორე სტაქანს“, თუმცა ტექსტი მთლიანობაში არ არის ცუდი ქართულით დაწერილი. პერსონაჟების სახელები შენარჩუნებულია. თარგმანი დედნის ადეკვატურია. ყურადღებას იქცევს კინის მონოლოგი ბოლო სცენიდან, რომელშიც წონასწორობადაკარგული კინი პროტესტს გამოთქვამს მისი, როგორც პიროვნების, დამცირებისა და ფარისევლობის წინააღმდეგ; ეს ემოციები თარგმანში ადეკვატურად არის გადმოცემული.

#### **ხელნაწერი დაცულია:**

- საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №702.
- საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი. ვ. გუნიას ფონდი №28.

#### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

- რუბრიკა „ახალი ამბები“ იუწყება, რომ ქუთაისში იდგმება „ედმონდ კინი“ – გაზეთი „ივერია“, 1886, № 3206;
- აფიშა: ქართულ თეატრში 10 თებერვალს წარმოდგენილი იქნება დიუმას „ედმონდ კინი“, თარგმ. ვ. გუნიასი, რეჟისორები ვ. აბაშიძე და კ. მესხი – გაზ. „ივერია“ (1900, 8|2)
- მსგავსი აფიშები გამოქვეყნდა გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ (1900, 10|2 №1040; 1901, 21|11 №1648; 1898, №481).

### **რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

▪ რუბრიკა „ქართული თეატრი“: „ედმუნდ კინი“, კომედია 5 მოქმედებად ა. დიუმასი. ვრცელი რეცენზია პიესის და წარმოდგენის შესახებ, ხელს აწერს მანოელიძე (არტემ ახნაზაროვი). – გაზ. „ივერია“, 1889, №256, 1 დეკ.

▪ რუბრიკა „თეატრის მატინე“: „ედმონდ კინი“ მოკლე რეცენზია წარმოდგენის შესახებ. უცნობი ავტორი ხოტბას ასხამს ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილის სამსახიობო ოსტატობას. ხელმოუწერელი. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1898, №489, 22 მარტი.

▪ რუბრიკა „თეატრის მატინე“: ედმონდ კინი. სპექტაკლის შესახებ ვლ. ალექსი-მესხიშვილის მონაწილეობით. ხელმოუწერელი. – გაზ. „ცნობის ფურც.“ 1898, №609, 18 აგვისტო.

▪ „ედმონდ კინი“ – გაზ. „ცნობის ფურც.“ 1898, №537.

▪ „ედმონდ კინი“, კომედია 5 მოქმ. რეცენზიას ხელს აწერს „მოკეთე“ (იოსებ იმედაშვილი) – გაზ. „ივერია“, 1900, №6, 9 იანვ.

**დიუმა, ალექსანდრე (შვილი)** (Dumas, Alexandre, fils) – „ქალი კამელიებით“ (La Dame aux Camelias)

**პიესის ავტორი:** ალექსანდრე დიუმა (შვილი, 1824 – 1895), წარმატებული რომანისტი და დრამატურგი, რომელმაც სახელი გაითქვა რომანით „ქალი კამელიებით“ (1848) და სკანდალური სოციალური კომედიებითა და ფსიქოლოგიური დრამებით. სოციალურად დაუცველი ადამიანების, განსაკუთრებით ქალთა პრობლემების შესახებ წერა მას პირადმა ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ შთააგონა (ალექსანდრე დიუმამ იგი შვილად მხოლოდ 7

წლის ასაკში აღიარა). ალ. დიუმას პიესები „უკანონო შვილი“ (Le Fils Naturel, 1858), „შეცდომილი მამა“ (Un Pere Prodigue, 1859), „ქალების მეგობარი“ (L'Ami des Femmes, 1864), „მადამ ობრეს აზრები“ (Les Idees de Mme Aubray, 1867), „კლოდის ცოლი“ (La Femme de Claude, 1773), „ბატონი ალფონსი“ (Monsieur Alphonse, 1873), „დენიზა“ (Denise) ეხება მიტოვებული ქალების, უკანონო შვილების, განქორწინების, დაუქორწინებელი ოჯახის, ადიულტერის საკითხებს. დასახელებული პიესები წარმატებით იყო წარმოდგენილი პარიზის „ჟიმნაზ-დრამატიკის“ თეატრში. მისი შემოქმედების მაგალითზე დაიწყო გადასვლა ზნეჩვეულებათა და სახასიათო კომედიებიდან იდეურ პიესებზე. მიუხედავად იმისა, რომ მის ნაწარმოებებს აკრიტიკებდნენ (ზოლა და რემი დე გურმონი – Zola, Oeuvres completes, 1879, vol. XI, p. 668; Remy de Gourmont, Promenades litteraires, 1904, I serie) მორალის გადაჭარბებული ქადაგების გამო, მაყურებლის ყურადღებას ის მაინც იმსახურებდა.

**პიესის შესახებ:** ფსიქოლოგიური დრამა „ქალი კამელებით“ ავტორმა შექმნა 1852 წელს საკუთარი ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით, რომელიც გამოსცა 1848 წელს. მთავარი გმირის, მარგერიტ გოტიეს პროტოტიპად გამოყენებულია მისი შეყვარებული კურტიზანი ქალი მარი დიუპლესი (Marie Duplessis). თემა ეხება ქალის უუფლებო მდგომარეობას მეცხრამეტე საუკუნის საზოგადოებაში. რომანმა და პიესამ, ორივემ ერთად, დიდი გამოძახილი ჰპოვა თანამედროვეთა შორის (ჯუზეპე ვერდის „ტრავიატა“) და 21-ე საუკუნეშიც რჩება თეატრისა და კინოს ხელოვანების შთაგონების წყაროდ.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** „ქალი კამელი-ებით“, დრამა ხუთ მოქმედებად, პირველად წარმოადგინეს პარიზის ვოდევილის თეატრში 1852 წლის 2 თებერვალს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** წიგნად გამოიცა 1852 წელს, პარიზში: 1. La Dame aux Camelias, pièce en cinq actes de mêlée de chans par Alexandre Dumas, Paris, Michel Levy Frères, 1852. 2. La Dame aux Camelias, drame en 5 actes, adaptation du roman d'Alexandre Dumas par lui-meme en 1852. Le drame fut représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre de Vaudeville, le 2 février 1852 (avec une introduction de l'auteur).

**მთარგმნელები:** ალექსანდრე იმედაშვილი და ვალერიან გუნია (მთარგმნელების შესახებ იხ. გვ. 422 და გვ. 413).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „მარგარიტა გოტიე“, დრამა 5 მოქმედ. ალ. დიუმასი. თარგ. ალ. იმედაშვილისა და ვ. გუნიასი. უთარილო, 118 ფურც.

ქართული თარგმანი ფრანგული დედნის ადეკვატურია, შეცვლილია მხოლოდ სათაური. მთარგმნელებს შემოკლებიან მცირედ.

#### **ხელნაწერი დაცულია:**

• საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის ფონდი №166.

**პიესის გამოცემა და წარმოდგენა საქართველოში:** დიუმა, ალ. მარგარიტა გოტიე, ფრანგულიდან თარგმ. ნიკო ბადრიძისა, ახალი სენაკი, კ. თავართქილაძის მალაზია, გამოც. №46, 1895, 352 გვ.

#### **განცხადება ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: 26 დეკემბერს 1902 წელს ეფემია მესხის საგასტროლოდ ქართულ დრამატიულ საზოგადოების და-

სის მიერ წარმოდგენილ იქნება ცნობილი პიესა – „მარგარიტა გოტიე“, თარგმანი მიხ. ნასიძისა. მონაწილეობას იღებს მთელი დასი. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“ 1902, №2024, 25 დეკემბერი.

**რეცენზია ქართულ პრესაში:**

▪ რუბრიკა: ფელეტონი. ცხოვრება და ხელოვნება. „მარგარიტა გოტიე“, დრამა 5 მოქმ. აღ. დიუმა-შვილისა. ერთი თავი ეტიუდიდან დიუმას შესახებ. დიუმას სოციალური დოქტრინისა და პიესის განხილვა. შედარება ჰიუგოს დრამასთან – „მარიონ დე ლორმი“. ხელს აწერს „კიტა“. – გაზ. „ივერია“, 1896, №63, 19 მარტი.

**დიუმა, ალექსანდრე (შვილი)** (Dumas, Alexandre, fils) – „**ბატონი ალფონსი**“ (Monsieur Alphonse)

**პიესის ავტორი:** ავტორის შესახებ იხ. გვ. 270.

**პიესის შესახებ:** აღ. დიუმას ეს ფსიქოლოგიური დრამა – „ბატონი ალფონსი“ ერთი წარმატებული ნიმუშია მის „იდეურ“ („ტენდენციურ“) დრამებს შორის, შექმნილია ისეთ სოციალურ, აქტუალურ საკითხზე, როგორიცაა ოჯახის, მიტოვებული ქალისა და ბავშვის, ადამიანური ღირებულებების თემა, მაგრამ, ამავე დროს, საინტერესოა თავისი სცენური მხატვრული თვისებებით. ზოგიერთი პასაჟის მორალური შეგონება შეიძლება ზედმეტად ვრცელია, მაგრამ პიესაში მოქმედება ვითარდება დინამიკურად, ავტორისეული მახვილგონიერება და დრამატული კვიპროკო საკმაოდ სახალისოა. დრამის შესავალში, რომელიც 1879 წელს არის დაწერილი, დიუმა ვრცლად განიხილავს კაცობრიობის სულიერი და მეცნიერული განვითარების

დონეს და ამ ფონზე დაწვრილებით ეხება ქალთა უფლებების და მიტოვებული ბავშვების საკითხს. გამოთქვამს პროტესტს, რომ ისინი იჩაგრებიან როგორც კანონის, ასევე საზოგადოებრივი აზრის მიერ, მაშინ როდესაც ალფონსები დაცული არიან კანონით („ალფონსის“ ეს მნიშვნელობა ფრანგულ ენაში მომდინარეობს სწორედ დიუმას ამ პიესიდან). შესავალში დამოწმებული აქვს ამონაწერები 1879 წლის 23 იანვრის გაზეთიდან, სადაც პარიზელი ქალები ფრანგ ქალებს მოუწოდებენ, ხმა აიმაღლონ თავიანთი უფლებების დასაცავად, რადგან მამაკაცები არ დაიცავენ ქალთა უფლებებს. ამ პიესას ჰქონდა როგორც კარგი გამოხმაურება, ასევე კრიტიკაც. დიუმა ამ წერილში პასუხობს კრიტიკოსებს. მას საყვედურობენ, რომ პიესაში რაიმონდას 11 წლის გოგონა ადრიენი ასაკისთვის შეუფერებლად ჭკვიანია. დიუმა პასუხობს, რომ ვინც ამას ამბობს, მას არა აქვს ბავშვთან საუბრის გამოცდილება და ნიმუშად მოჰყავს 7-8 წლის ლუი მე-17-ის გამჭრიახობა, რომელმაც ჯალათის კითხვაზე – როგორ მომექცეოდი, ვანდეელებს რომ გაემარჯვათო, უპასუხა – გაპატიებდიო. ამავე დროს, დოფინი ბავშვი ხმას აღარ იღებდა, როცა მიხვდა, რომ საკუთარი დედის წინააღმდეგ ალაპარაკეს, მიუხედავად მის მიმართ სასტიკი მოპყრობისა. რაც შეეხება მთავარ პერსონაჟს, მონტეგლენს, ზოგიერთი კრიტიკოსის აზრით, ასეთი მამაკაცები ცხოვრებაში არ არსებობენ. დიუმა პასუხობს, რომ ისეთი საშინელი სიმდაბლისათვის, როგორც არის ქალისა და ბავშვის ჩაგვრა, მას შეეძლო სწორედ ასეთი სულიერად ძლიერი და პროგრესულად მოაზროვნე კაცი დაეპირისპირებინა, ასეთი შეიძლება ასში ერთი არსებობდესო, მაგრამ ხარისხი გადაწონის რაოდენობასო.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ალ. დიუმას (შვილი) ფსიქოლოგიური დრამა „ბატონი ალფონსი“ პირველად დაიდგა პარიზის თეატრის – „ჟიმნაზ-დრამატიკ“ სცენაზე 1873 წლის 26 ნოემბერს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** წიგნად დაიბეჭდა 1874 წელს. მისი დრამების (1868-1879) კრებული, 6 ტომი, გამოიცა 1882-1886 წლებში (Alexandre Dumas (fils), Monsieur Alphonse, pièce en 3 actes, représenté pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre du Gymnase-Dramatique, le 26 novembre. 1873. Personnages: Montaignain, Octave, Remy, Dieudonné, Raymonde de Montaignin, Mme Guichard, Adrienne. Deuxième édition: Paris, Michel Levy Frères, éditeurs, Librairie Nouvelle 1874, 95p. Son recueil de drames (1868-1879) Edition augmentée, dite des Comédiens (1882-1886), 6 vol.).

**მთარგმნელი: შალვა დადიანი** (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 415).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ალექსანდრე დიუმა შვილის „ცოდვის შვილი“ კომედია 3-ს მოქ. თარგ. დაწყ. 1893 წელს. 70 ფურც. მოქმ. პირნი: მონტეგლენი, კაპიტანი ხომალდისა – 48 წლის, ოქტავ – 33 წლის, რემი, მატროსი, – 50 წლის, დიედონნე, ნოტარიუსი – 30 წლის, რაიმონდა დე მონტეგლენი – 30 წლის, გიშრი, ქვრივი ქალი – 30-40 წლის, ადრიენა – 11 წლის.

ამ ფსიქოლოგიურ-სოციალურ დრამას მთარგმნელმა, შალვა დადიანმა, შეუცვალა სათაური და ნაცვლად „ბატონი ალფონსისა“ დაურქმევია „ცოდვის შვილი“, რაც შინაარსის მიხედვით პასუხობს დედ-მამისაგან მიტოვებული ბავშვის მდგომარეობას. სხვა მხრივ, მთარგმნელი მისდევს ფრანგულ დედანს და ინარჩუნებს მის მხატვრულ ღი-

რეზიუმე. პიესის სათაური დადგინდა პროექტის ფარგლებში.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი. შალვა დადიანის ფონდი №577.

**განცხადება ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: გაზ. „ცნობის ფურც. 1897, №340;

**რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

▪ რუბრიკა: ქუთაისის სცენა. „ცოდვის შვილი“, დრამა ალ. დიუმასი (შვილი), 3 მოქმ. თარგმანი ქუჯისა (შ. დადიანისა). რეცენზიაში 30 იანვარს შ. დადიანის ბენეფისთან დაკავშირებით გამართული წარმოდგენის შესახებ ვრცლად არის განხილული პიესის იდეურ-მხატვრული ხასიათი, გადმოცემულია მოკლე შინაარსი და შეფასებულია მსახიობების ოსტატობა. რეცენზია ხელმოწერილია – „კ. ბ – ძე“. – გაზ. „ივერია“, 1894, №27, 28, 5 და 6 თებერვ.

▪ რუბრიკა: თეატრის მატიანე. ქუთაისის ქართული დრამატული დასის ამხანაგობამ 1895 წლის 28 მაისს ხარაზოვისეულ თეატრში წარმოადგინა „ცოდვის შვილი“, თარგმანი შ. ქუჯისა (შ. დადიანი). განხილულია სპექტაკლი, თარგმანი დადებითად არის შეფასებული („კარგი ქართული თარგმანი“). ხელს აწერს ი. გ – ლი. – გაზ. „ივერია“, 1895, №112, 1 ივნ.

▪ რუბრიკა: თეატრის მატიანე. განხილულია პიესა, ალ. დიუმას მიერ პიესის შესავალში გამოთქმული მოსაზრებები ქალთა უფლებების შესახებ და წარმოდგენის მიმდინარეობა. ხელს აწერს „კ – ა“. – გაზ. „ივერია“, 1897, №216, 17 ოქტომ.



▪ ვრცელი რეცენზია „ცოდვის შვილის“ შესახებ, თარგმანი ქუჯისა. განხილულია ავტორის სოციალურ-პოლიტიკური იდეები, მისი პიესები ზოგადად და, კონკრეტულად, ეს პიესა. გადმოცემულია მისი მოკლე შინაარსი. ხელს აწერს „ტასიაშვილი“ (ვ. გუნიას ფსევდონიმი). – გაზ. „ცნობის ფურც.“, 1897, №343.

**დიუმა, ალ. – შვილი** (Alexandre Dumas – fils), **„დენიზა“** (Denise)

**პიესის ავტორი:** ავტორის შესახებ იხ. გვ. 270.

**პიესის შესახებ:** ალექსანდრე დიუმას (შვილის) შემოქმედების მკვლევარები „დენიზას“ აფასებენ, როგორც უკვე ჩამოყალიბებული მწერლის ნაწარმოებს; მიიჩნევენ, რომ ეს არის არა მელოდრამა ან სოციალურ პრობლემებზე შექმნილი პიესა, არამედ „ოჯახური და ზნეობრივი დრამა“.

დენიზ ბრისო იყო მასწავლებელი ახალგაზრდა და თავპარიანი ფერნანდ ტოზეტისა, რომელმაც ქალი ჯერ აცდუნა, შემდეგ კი მიატოვა შვილთან ერთად, რომელიც დაბადებიდან მალევე გარდაიცვალა.

დენიზი შეუყვარდა გრაფ ანდრე დე ბარდანს. მიუხედავად უამრავი დაბრკოლებისა, გრაფი შეძლებს კვლავ აღძრას დენიზაში სიცოცხლის სიყვარული და მასზე დაქორწინდეს.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** დრამა „დენიზა“ პირველად წარმოადგინეს პარიზში, „ტეატრ-ფრანსეში“ 1885 წლის 19 იანვარს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** გამოიცა პარიზში, კალმან ლევის გამომცემლობაში 1886 წელს: Dumas, Alexan-

dre, fils, Denise, pièce en quatre actes, Edité a Paris, Calmann Lévy 1886.

**მთარგმნელი:** კ. ბაქრაძე

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „დენიზა“, დრამა 4 მოქმ. თარგმ. კ. ბაქრაძისა, სარეცენზიო საბჭოსთვის გადაცემულია 1894 წელს, 72 ფურც.

ქართულში იმდენივე მოქმედება (4) და სცენაა, რამდენიც ფრანგულში. ხელნაწერის სატიტული გვერდზე რუსულ ენაზე გვხვდება მინაწერი, რომ პიესა გადმოკეთებულია, თუმცა იგი სრულიად ადეკვატური თარგმანია. ემთხვევა პერსონაჟების რაოდენობაც (თუმცა ხელნაწერის დასაწყისში, სადაც ჩამოთვლილია მონაწილენი, აკლია მოსამსახურე, პიესაში კი აღდგენილია).

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №1266.

**რეცენზია ქართულ პრესაში:**

▪ ოთხმოქმედებიანი დრამა „დენიზა“. – გაზ. „კვალი“, 1900, N 50, გვ. 794-795.

▪ დრამა „დენიზა ანუ შენდობა“. – „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1900 წლის 9 დეკემბერი, N1322, გვ. 4.

**დიუმანუარი და დ'ენერი ად.** (Dumanoir, Ph. et D'Ennery Ad.) „**დონ სეზარ დე ბაზანი**“ (Don Cesar de Bazan)

**პიესის ავტორი:** დიუმანუარი (1806-1865), რომლის ნამდვილი გვარი და სახელია ფილიპ-ფრანსუა პინელი

(Philippe-Francois Pinel) ფრანგი დრამატურგი და ლიბრეტოების ავტორია. მას ეკუთვნის დრამები, კომედიები, კომედია-ვოდევილები, მაგრამ უფრო მეტად ვოდევილებს ქმნიდა. 1836-1839 წლებში იყო ვარიეტეს თეატრის (theatre des Varietes) დირექტორი.

**პიესის შესახებ:** დიუმანუარის და დ'ენერის ხუთ-მოქმედებიანი მელოდრამა „დონ სეზარ დე ბაზანი“ ისტორიული პიესაა, თუმცა მასში ისტორიული სინამდვილე დაცული არ არის. შარლ მეორეს, ესპანეთის მეფეს, შეუყვარდა ქუჩის მომღერალი და მოცეკვავე ქალი მარიტანა. მეფის მინისტრი, დონ ხოსე დე სანტარემი მეფეს დახმარებას ჰპირდება, მაგრამ სინამდვილეში მას სურს მეფე დედოფალთან დააბეზლოს და ამით დედოფლის წყალობა მოიპოვოს. ამ საქმეში მინისტრი იყენებს სიკვდილმისჯილ დიდებულს, დონ სეზარ დე ბაზანს, რომელიც ფარულად დააქორწინა მარიტანაზე, შემდეგ კი მოატყუა და მოხუცი მარკიზა მონტეფიორი გაუგზავნა. დონ სეზარ დე ბაზანი მიხვდა, რომ დონ ხოზე მეფეს ღალატობდა, მოკლა იგი და ამით მეფისაგან ვალენსის გუბერნატორობა დაიმსახურა.

ამ პიესას წარმატება მოუტანა სახელოვანი მსახიობის, ფრედერიკ ლემეტრის თამაშმა, თავისთავად კი პიესა სუსტი იყო და ძალიან ჩამოუვარდებოდა ვიქტორ ჰიუგოს დრამა „რუი ბლაზს“, საიდანაც ბევრი რამ ისესხა. კრიტიკოსებმა აღნიშნეს, რომ ჰიუგომ უბრალო ლაქია, რუი ბლაზი, დედოფლის სიმაღლეზე აიყვანა, დიუმანუარმა და დ'ენერმა კი მეფე მოცეკვავის დონეზე ჩამოიყვანეს. ეს პიესა ერთდროულად ტრაგიკულიც არის და ბურლესკისა და ბუფონადის ელემენტებს მოიცავს. პიესის მიხედვით შექმნილ დ'ენერის და ჟიულ დე შანტეპის (Jules de Chan-

tepie) ლიბრეტოს საფუძველზე ჟიულ მასნემ დაწერა მუსიკალური კომედია ოთხ მოქმედებად, რომელიც მუსიკალური კომედიის თეატრში (Opera-Comique) 1872 წელს წარმოადგინეს.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პიესა პირველად წარმოადგინეს 1844 წლის 30 ივლისს, პარიზში, პორტ-სენ-მარტენის თეატრში.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** გამოცემის თარიღი არ არის დაზუსტებული, აღნიშნულია ან 1844 წელი ან 1853-1862 წლები: Don Cesar de Bazan, drame en 5 actes, mêlé de chants par MM. Dumanoir et Dennery représenté pour la première fois à Paris, sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin le 30 juillet 1844.

**მთარგმნელი:** ვ. აბაშიძე (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 407).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ხელნაწერს აწერია: სკრიბი, „ესპანელი აზნაური ან გაკოტრებული აზნაური“. კომედია 5 მოქ. დიუმანუარ დ'ენერი. 10/09/1891, თბილისი. სათაური შეცვლილია, მაგრამ თარგმანი ძირითადად ორიგინალის ადეკვატურია.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში. ვასო აბაშიძის ფონდი №471, №72.

**პიესის წარმოდგენა საქართველოში:** ორი აფიშა, პიესის სათაურად ორივეზე მითითებულია – „კოტრი აზნაური“. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“ 1898, N686 და N691 .

**დოდე, ალფონს, ერნესტ ლეპინთან ერთად** (Alphonse Daudet avec Ernest Lépine) – „უფროსი ძმა“ (Le Frère aîné),

**პიესის პირველი ავტორი:** ალფონს დოდე (1840-1897) – ფრანგი მწერალი და დრამატურგი. პირველი პოპულარობა მოიპოვა 1858 წელს გამოქვეყნებული ლექსების კრებულით „შეყვარებულნი“. 1865 წლიდან ის მთლიანად მწერლობას უძღვნის თავს, ამავდროულად მიჰყავს ქრონიკების გვერდი გაზეთ „ფიგაროში“. იგი ცნობილი ხდება თავისი ნაწარმოებებით „ტარტარენ ტარასკონელის უჩვეულო თავგადასავალი“ (Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon), „წერილები ჩემი წისქვილიდან“ (Lettres de Mon Moulin), „პატარა“ (Le Petit Chose), რომანებით – „საფო“ (Sapho), „ჯეკი“ (Jack), სამმოქმედებიანი პიესით „არლელი ქალი“ (L’Arlésienne), რომელიც თავდაპირველად ნოველის სახით შედიოდა კრებულში „წერილები ჩემი წისქვილიდან“. პიესა „უმცროსი ფრომონი და უფროსი რისლერი“ (Fromont jeune et Risler aîné) ყველაზე პოპულარული იყო ავტორის სიცოცხლეში. მისი ნაწარმოებების ერთი ნაწილი გამოირჩევა იუმორით, ირონიითა და ძლიერი ფანტაზიით, მეორე კი ნატურალისტური დაკვირვების სიზუსტითა და რეალისტურობით.

დოდეს პირველი წარმატება მოუტანა ერნესტ მანუელთან ერთად დაწერილმა პიესამ „უკანასკნელი კერპი“, რომელიც დაიდგა პარიზის თეატრ „ოდეონში“ 1862 წლის 4 თებერვალს და 1904 წლიდან შევიდა „კომედი ფრანსეზის“ რეპერტუარში. მაყურებელს მოსწონდა მათი ერთობლივი პიესები – „თეთრი მიხაკი“ (1865) და „უფროსი ძმა“ (1867).

ალფონს დოდეს ეკუთვნის სულ 17 პიესა, რომელთა შორის „არლელმა ქალმა“ (1872) წარმატება ნაწილობრივ ჟორჟ ბიზეს მუსიკის წყალობით მოუტანა.

**პიესის მეორე ავტორი:** ერნესტ ლეპინი (ფსევდონიმი ერნესტ მანუელისა) (1826-1893). მწერალი, ავტორი თეატრალური ნაშრომებისა, თეატრალური კომპოზიტორი. თანამშრომლობდა ყოველკვირიულ „პოლიტიკურ და ლიტერატურულ ჟურნალში“ (La Revue politique et littéraire). იკვლევდა პარიზის სოციალურ ცხოვრებასა და ქმნიდა საყმაწვილო ლიტერატურას. იყო ლიტერატორთა საზოგადოების წევრი. მას ეკუთვნის პროზაული ნაწარმოებები – „საფრთხოებელას ლეგენდა“ (1863), „მზეთუნახავი პრინცესა“ (1869), „ფოლიკატრელის თეატრი“ (1882).

**პიესის შესახებ:** ალფონს დოდეს პიესები არ გამოირჩევა დიდი მხატვრული ღირებულებით, თუმცა რამდენიმეს, რომელთა შორისაც იყო ერთმოქმედებიანი დრამა „უფროსი ძმა“, გარკვეული წარმატება ხვდა წილად. პიესაში მოქმედება მიმდინარეობს პირინეის მთებში. დომინიკე, ანდრეს უფროსი ძმა, რომელმაც თავისი უმცროსი ძმა ობლობაში გამოზარდა, ძმის ქორწილის მეორე დღეს გაუჩინარდა და 4 წლის შემდეგ დაბრუნდა. აღმოჩნდა, რომ მას უყვარდა ანდრეს აწ უკვე გარდაცვლილი ცოლი სუსანა და არ შეეძლო იმ სახლში ეცხოვრა, სადაც მისი საყვარელი ქალი მისივე რძალი იყო. როდესაც სუსანას გარდაცვალების ამბავს შეიტყო, განარისხებს ძმის ხელახალი დაქორწინება, რადგან მიიჩნევს, რომ სუსანა მარადიულ გლოვას იმსახურებს. დომინიკე ისევ გადახვეწას აპირებს, თუმცა, მას შემდეგ, რაც გაიგებს, რამდენი განსაცდელი გადაიტანა ანდრემ სუსანას სიკვდილის შემდეგ, რჩება მშობლიურ სახლში, რათა მთელი ცხოვრება სუსანას საფლავთან ახლოს გაატაროს.

მნიშვნელოვანია მისი ბოლო ფრაზა პიესაში: „ღმერთო! ღმერთო! საკვირველი არ არის ჩემი საქმე: – კაცი ქვრივი იყოს და ცოლი თავის დღეში არა ჰყოლოდეს?“...

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** დაიდგა პარიზში, თეატრ ვოდევილში, 1867 წლის 19 დეკემბერს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პირველად დაიბეჭდა პიესის დადგმიდან რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ და შესულია მე-20 ტომში წიგნისა: *Oeuvres complètes illustrées*. Edition NE VARIETUR. 20/20 volumes. 1929-1931.

**მთარგმნელი:** ივანე მაჭავარიანი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 423).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** არსებობს ორი ხელნაწერი და ორივე ივანე მაჭავარიანის თარგმანი. პირველი სარეცენზიო საბჭოს განსახილველად გადაეცა 1900 წელს, შეიცავს 30 ფურცელს, მე-2 რეცენზიისათვის გადაცემულია 1905 წელს და 25 ფურცლისგან შედგება. ხელნაწერები ერთმანეთისგან თითქმის არ განსხვავდება, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე სტილისტურ შესწორებას (ერთი-ორი სიტყვის შეცვლა ან გამოტოვება), გადაწერილია ერთი და იმავე (ალბათ მთარგმნელის) ხელით. თარგმანი ადეკვატურია.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №1675. მეორე ხელნაწერი: ფონდი 480, აღწერა 1, №2131.

**პიესის გამოცემა საქართველოში:** დოდე ა. „უფროსი ძმა“. დრამა 1 მოქმ. ცხოვრების სარკვე: პიესების კრებული: წიგნი 2, თბილისი: ექვთიმე ხელაძის სტამბა, ძმები იმედაშვილების გამოცემა 1901 წ.

**დოდე, ალფონს** (Daudet, Alphonse) და **ერნესტ მანუელ ლეპინი** (Ernest Manuel L'Epine) – „**თეთრი მიხაკი**“ (L'Oeillet blanc).

**პიესის ავტორი:** ავტორის შესახებ იხ.: გვ. 281.

**პიესის შესახებ:** პიესაში მოქმედება მიმდინარეობს საფრანგეთის დიდი რევოლუციის პერიოდში, 1793 წელს, ნორმანდიის წმინდა-ვაასტის (Saint-Waast) სახელობის შაშატოში, რომელიც ზღვის პირას მდებარეობს. შინაარსი ეფუძნება ემიგრირებული ფრანგი არისტოკრატებისა და მშრომელი ფრანგების დამოკიდებულებას ერთმანეთის მიმართ (კონვენტის წევრი, მისი ქალიშვილი და ემიგრანტი ახალგაზრდა მარკიზი). ინგლისში გადასული ფრანგი არისტოკრატების ერთი ჯგუფი ყოველ საღამოს იკრიბება ფრანგულ სალონში ვისტის სათამაშო მაგიდასთან. მოხუცები (ინფანტერიის ოფიცერი, ჟანდარმერიის ოფიცერი, მონაზონი და მარშლის მეუღლე) ამბობენ, რომ სიყვარული აღარ არსებობს და მისთვის გამირობას არავინ ჩაიდენს. 16 წლის მარკიზი კი საპირისპიროს ამტკიცებს. მაშინ იქვე, სავარძელში მოკალათებული გრაფინია სთხოვს ამ ახალგაზრდას, საფრანგეთში წავიდეს და მისი შატოს ბაღიდან სიცოცხლის რისკის ფასად ჩამოუტანოს თეთრი მიხაკი, რომელსაც საფრანგეთის ყვავილს ემახიან. მარკიზი მიდის ამ დავალების შესასრულებლად. კომედიაში ძალიან ლაკონიურად და ობიექტურად არის ასახული ადამიანური ურთიერთობები რევოლუციის დროს საფრანგეთში დარჩენილ მოსახლეობასა და ემიგრანტ არისტოკრატებს შორის.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პიესა პირველად წარმოადგინეს კომედი ფრანსეზში, 1865 წლის 8 აპრილს.



**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** ერთმოქმედებიანი დრამა პროზად, „თეთრი მიხაკი“ მესამე გამოცემა ეკუთვნის პარიზის გამომცემლობას – „კალმან ლევი“, 1881 წელი: L’Oeillet blanc, comédie en un acte en prose par Alphonse Daudet et Ernest Manuel, troisième édition, Paris, Calmann Levy, éditeur, 1881, 36p. L’Oeillet blanc, comédie représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre-Français, par les comédiens ordinaires de l’Empereur, le 8 avril 1865.

**მთარგმნელი:** შალვა დადიანი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 415)

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ერთმოქმედებიანი კომედია, გადმოკეთებული (ფრანციცულიდგან – ხაზგადასმულია) შ. დადიანის მიერ სათაურით „ზამბახი“, ავტოგრაფი, 1929 წ., 19 ფურც., ფანქრითა და მელნით. ხელნაწერი ნაკლულია. მოქმედნი პირნი: სიო შალიკაშვილი, 17 წლის, თ. გიტულ ჯაყელი, მებატონე, 55 წლის, ქეთევანი, ამისი ქალიშვილი, 19 წლის, ზალიკა, მსახური გიტულისა 30 წლის, ჯარისკაცები, ზღვის პირის მცველნი და სხვ.

შ. დადიანს ეს დრამა ქართულ ნიადაგზე გადმოუკეთებია: მოქმედება ხდება საქართველოში, კერძოდ გურიაში, შეკვეთილში, ჯაყელების სასახლის ბაღში. პერსონაჟები ქართველები არიან – მთავრის შვილი სიო შალიკაშვილი, ასევე მთავრის, გიტულის ქალიშვილი ქეთევანი, მსახური ზალიკა, ეკა, რომლის დავალებითაც ემიგრანტი სიო არალეგალურად ჩამოვიდა საქართველოში. მან ეკას (ემიგრანტი მთავრის ქალიშვილს) უნდა ჩაუტანოს საქართველოს მიწაზე ამოსული თეთრი ზამბახი. ფაბულა, სხვა მხრივ, ისე ვითარდება როგორც ფრანგულ ტექსტში, აქაც მოქმედება ის-

ტორიულად დაშორებულ პერიოდში მიმდინარეობს და ქართველებიც სათათრეთში წასული ემიგრანტები არიან, რომელთაც სამშობლოში ჩამოსვლა ეკრძალებათ. ეკას ისევე ენატრება სამშობლო როგორც ფრანგ გრაფინიას. თეთრი მიხაკი შ. დადიანს თეთრი ზამბახით შეუცვლია, მაგრამ როგორც ფრანგულ პიესაში, ასევე ქართულში, სამშობლოდან იძულებით წასულები გულით ნატრობენ იქ დაბრუნებას.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის შალვა დადიანის ფონდი №543.

**დოდე, ალფონს (Daudet, Alphonse) – „ჟაკი“ (Jack)**

**პიესის შესახებ:** ალფონს დოდეს პიესა – „ჟაკი“, დრამა 5 მოქმედებად, წარმოადგენს მისივე რომანის ადაპტაციას, რომელიც დაწერა 1875 წელს.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პიესის სახით პირველად წარმოადგინეს ოდეონის თეატრში 1881 წლის 11 იანვარს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** ალფონს დოდეს პიესა „ჟაკი“ რომანის სახით პირველად გამოიცა 1876 წელს, მანამდე, 1875 წელს იბეჭდებოდა გაზეთ „უნივერსალურ მონიტორში“ (Moniteur Universel). ეს რომანი ავტორმა მიუძღვნა თავის მეგობარს და მასწავლებელს გუსტავ ფლობერს: Jack fut d'abord publié en feuilleton dans Le Moniteur universel du 15 juin au 2 octobre 1875, puis chez Dentu en 1876.

Alphonse Daudet, Jack, drame en 5 actes représenté pour la première fois sur le théâtre de l'Odéon le 11 janvier 1881.

**მთარგმნელი:** ილია რუხაძე.

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ხელნაწერი თარიღდება 1910 წლის 4 დვინობისთვით. თარგმანი ორიგინალის ადეკვატურია.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის ფონდი №349.

**ვაკრი, ოგიუსტ** (Vacquerie, Auguste) – „ჟან ბოდრი“ (Jean Baudry)

**პიესის ავტორი:** ოგიუსტ ვაკრი (1819-1895), ფრანგი რომანტიკოსი პოეტი, დრამატურგი, ფოტოგრაფი და ჟურნალისტი. მას ეკუთვნის ორი პოეტური კრებული და მრავალი დრამა. 1848 წელს თანამშრომლობდა გაზეთში – „მოვლენა“ (L'Evenement), რომელიც დააარსეს ვიქტორ ჰიუგოს ვაჟებმა და პოლ მერისმა (Paul Meurice). ვაკრი დააპატიმრეს 1851 წელს, როცა გაზეთი აიკრძალა. იგი მაინც აგრძელებდა ჟურნალისტის და მწერლის კარიერას, ხშირად სტუმრობდა ჰიუგოს ოჯახს გადასახლების დროს ჯერსიში. ფრანსუა-ვიქტორთან და შარლთან ერთად, აგრეთვე თავად დიდ მწერალთან ერთად – ოჯახისა და ჯერსის გარემოცვაში გადაიღო პორტრეტების სერია. ვაკრი, როგორც ჰიუგოს ანდერძის აღმსრულებელი, პოლ მერისთან ერთად პასუხისმგებელი იყო ვიქტორ ჰიუგოს ნაწარმოებების გამოცემაზე მისი გარდაცვალების შემდეგ. მან გამოაქვეყნა „რაც ისტორიას შემორჩა“, ამბავი ჯერსიში ცხოვრების შესახებ, სადაც ის თან ახლდა ჰიუგოს ოჯახს 1852 წლიდან.

ოგიუსტ ვაკრმა სახელი გაითქვა როგორც დრამატურგმა, მისი დრამები – „ჟან ბოდრი“ (1863), „ვაჟიშვილი“ (1866)

და „ადამიანი ხშირად იცვლება“ (1859) წარმატებით იყო წარმოდგენილი კომედი ფრანსეზში.

**პიესის შესახებ:** ოგიუსტ ვაკრის 4-მოქმედებიან დრამაში – „ჟან ბოდრი“ გრძნობათა მწვავე დაპირისპირების ფონზე ნაჩვენებია ადამიანის მიერ ზნეობრივი სახის შენარჩუნების პრობლემა. იმარჯვებს აღმზრდელის პასუხისმგებლობა, ოჯახის პატივისცემა და მეგობრისადმი ერთგულება. პირველი მოქმედება მიმდინარეობს პარიზში, დანარჩენი სამი მოქმედება – ჰავრში.

მდიდარ კომერსანტს ბრუელს ჰყავს გასათხოვარი ქალიშვილი, ანდრე, რომელსაც სურს, სიყვარულით გათხოვდეს, მაგრამ ხვდება, რომ ხელის მთხოვნელები მხოლოდ მამამისის დიდი ქონების გამო სთავაზობენ დაქორწინებას. მამის გაკოტრების შემდეგ ანდრე იძულებულია ცოლად გაჰყვეს ჟან ბოდრის, რათა მამა გადაარჩინოს. ღამით ანდრესთან მოსალაპარაკებლად მოსულ ხელის მთხოვნელს, ოლივიეს, დახვდება თვით ჟან ბოდრი და კიცხავს თავის აღზრდილს ასეთი ღალატის გამო. ოლივიე ეუბნება, რომ დიდმა სიყვარულმა გადააწყვეტინა ასე მოქცევა. ბოდრი მიხვდა, რომ ანდრესაც უყვარს ოლივიე და ისინი ახალგაზრდები არიან. მიუხედავად იმისა, რომ მისთვის ანდრეს შერთვა ბედნიერების ერთადერთი შანსია, ოლივიეს კი, როგორც ახალგაზრდას, შეუძლია სხვა ახალგაზრდა გოგონებს შორის ემებოს სატრფო, ბოდრი ბოლოს მაინც უარს ამბობს თავის ბედნიერებაზე ახალგაზრდების სასარგებლოდ, თვითონ მიდის და ოლივიეს უთმობს ანდრეს სიყვარულს. საინტერესო პერსონაჟია ანდრეს დეიდა, მადამ ჟერვე, რომელიც სიმეს, ბრუელს ეკინკლავება და ოლივიეს სცემს პატივს როგორც კარგ ექიმს, რომელმაც განკურნა ის.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ოგიუსტ ვაკ-რის დრამა ოთხ მოქმედებად, „ჟან ბოდრი“ პირველად წარმოადგინეს პარიზში, კომედი ფრანსეზის სცენაზე, 1863 წლის ოქტომბერში.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** გამოიცა პარიზში, კალმან ლევის გამომცემლობაში 1881 წელს: Auguste Vacquerie, Jean Baudry, comédie en 4 actes, représentée au Théâtre – Français en octobre 1863, interprète principale Julia Bartet. Publication: Calman Levy, éditeur, Ancienne Maison Levy Frères, Paris 1881, 130 p. Personnages: Jean Baudry, Olivier, Bruel, Gagneux, Barentin, un commis, Andrée, Mme Gervais, une servante. Le premier acte se passe à Paris, les trois autres – au Havre.

**მთარგმნელი:** კოტე მესხი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 428).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** პიესის ქართული თარგმანი სათაურით „ჟან ბოდრი“, დრამა 4 მოქმედებად, 1891 წელი, 60 ფურცელი.

თარგმანი სრულია, ადეკვატური, შენარჩუნებულია დიალოგების სისხარტე და მხატვრული ქსოვილის ელემენტები. მასში კარგად არის დახატული ერთგული მეგობრისა და თავგანწირული აღმზრდელის ზნეობრივი სახე.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1104.

**განცხადებები და რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

▪ ანონსი: ბანკის თეატრში ქართული დრამატული დასი წარმოადგენს 4 მოქმედებიან კომედიას „ჟან ბოდრი“,

მთარგმნ. თ. მაჩაბელი, თარგმანი რუსულიდან ქართულად.  
– გაზ. „ივერია“, 1886, №273.

▪ ანონსი: არწრუნის თეატრში წარმოდგენილი იქნება კომედია „ჟან ბოდრი“, მთარგმ. თ. მაჩაბელი. – გაზ. „ივერია“, 1886, №274.

▪ „ჟან ბოდრი“ კომედია 4 მოქმ., თარგმ. ივ. მაჩაბლისა (რეცენზია) – გაზ. „ივერია“, 1891, №254, 255, ნოემბერი.

▪ „ჟან ბოდრი“, დრამა 4 მოქმ. ქუთაისში (წერილი ქუთაისიდან). კვირას, 7 თებერვალს, იყო ბენეფისი კ. მესხისა. წარმოადგინეს 4-მოქმედებიანი დრამა ვაკერისა „მამის მაგიერი“ (ჟან ბოდრი). (განხილულია მსახიობების თამაში. მობენეფისის, კოტე მესხის როლი (ოლივიე) დადებითად არის შეფასებული. – გაზ. „ივერია“, 1893, №30, 12 თებერვალი.

**ლუი-ფრანსუა-მარი ნიკოლაი**, კლერვილად წოდებული (Louis-Francois-Marie Nicolaie, dit Clairville) და **პიერ-ანტუან-ოგიუსტ ტიბუსტი**, ლამბერ-ტიბუსტად წოდებული (Pierre-Antoine-Auguste Thiboust, dit Lambert-Thiboust) – „**მგრძნობიარე სიმი**“ ( La Corde Sensible).

**პიესის ავტორი:** კლერვილი (1811-1879) არის ფრანგი მსახიობი, პოეტი, შანსონიე, გოგეტის (მეგობარ მომღერალთა გუნდი) წევრი და დრამატურგი. ლიონიდან პარიზში რომ ჩამოვიდა, ჯერ მსახიობად მუშაობდა, შემდეგ პიესების წერა დაიწყო. მისი სახუმრო და სერიოზული პიესები, ფერიები და პაროდები, წარმოდგენილი იყო პარიზის სცენებზე, კერძოდ ბომარშეს, გეტეს, ჟიმნაზის, ვარიეტეს თეატრებში. კლერვილს შეარქვეს „ვოდევილის ალექსანდრე დიუმა“. მეტად ნაყოფიერი ავტორია, მაგრამ ცნობილია მხოლოდ მისი ის პიესები, რომლებიც სხვა ავტორებთან ერთად შექმნა.

მას მიაწერენ 230-მდე პიესას, რომელთაგან 50 – ზედიზედ ასჯერ იყო წარმოდგენილი. კლერვილის ერთგული და იდუმალებით მოცული თანაავტორი თავიდანვე ედუარდ მიო იყო. მათ პიესებში იმდროინდელი არც ერთი მოვლენა არ დარჩენილა გამოხმაურების გარეშე. კლერვილს და მიოს იგივე შთაგონების წყარო ჰქონდათ, რაც შანსონიებს და მათი სათაურებიც ასევე ადვილად იზიდავდა მკითხველის ყურადღებას.

**პიესის მეორე ავტორი:** ლამბერ-ტიბუსტმა (1827-1867) კარიერა დაიწყო მსახიობობით თეატრ „ოდეონში“, 1848 წლიდან მისი პიესები წარმოგენილი იყო ამავე თეატრში. 1850 წელს პიესამ „კაცი მოკლე პალტოთი“ სერიოზული წარმატება მოუტანა. მისი 100 პიესიდან – კომედიები, ვოდევილები, დრამები, დიდმა ნაწილმა საკმაო წარმატებით ჩაიარა, კლერვილის გარდა, ის თანამშრომლობდა სხვა ფრანგ დრამატურგებთან – ალფრედ დელაკურთან, ადრიენ დეკურსელთან, პოლ სიროდენთან, ერნესტ ბლუმთან და სხვებთან.

**პიესის შესახებ:** ერთმოქმედებიანი ვოდევილი „მგრძნობიარე სიმი“ სასიყვარულო ინტრიგებზე დაფუძნებული პიესაა. პერსონაჟი ვაჟები ცდილობენ გოგონების გულის მოგებას და ახვევენ მათ სატრფიალო ფლირტის ბადეში. მათ უნდა იპოვონ და შეარხიონ სატრფოს გულში ის მგრძნობიარე სიმი, რომელიც წარმოადგენს ქალის საიდუმლოს გასაღებს.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ერთმოქმედებიანი ვოდევილი „მგრძნობიარე სიმი“ პირველად დაიდგა პარიზის ვოდევილის თეატრში 1851 წელს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** ტექსტი გამოქვეყნდა 1851 წელს: *La Corde Sensible, Vaudeville en un acte par M. Clairville et Lambert-Thiboust, présenté pour la première fois, à Paris, sur le théâtre du Vaudeville, le 8 octobre 1851. Bruxelles. Lelong – imprimeur-editeur, 1851, 48 p.*

**ადაპტაციის ავტორი:** დავით მესხი (ადაპტაციის ავტორის შესახებ იხ. გვ. 425).

**ადაპტაციის ხელნაწერის აღწერა:** „სუსტი მხარე“, ვოდევილი ერთ მოქმედებად, 16 ფურც., 1900 წ. ფრანგული დედანი გადმოკეთებულია დავით მესხის მიერ ქართულ გარემოსთან მისადაგების მიზნით. **დედნის სათაური დადგენილია პროექტის ფარგლებში.** ამ ვოდევილის ქართული სათაური შეცვლილია, პერსონაჟები – ორი გოგონა და ორი ვაჟი ქართველები არიან, ფრანგული რეალებიც ქართულით არის შეცვლილი – კანარის ჩიტები – ქართველებისთვის საყვარელი მერცხლებით, ურჩხული – ვეშაპით, ფრანგული ფული, 1733 ლივრი – ოცდაათი თუმნითა და შვიდმანეთნახევრით. მიუხედავად ამისა, ძირითადად შენარჩუნებულია ფრანგული პიესის ქარგა, სასიყვარულო ფლირტის მოტივები; პერსონაჟები ქართულ ვარიანტში, ისე როგორც ფრანგულ დედანში, ეძებენ ქალის გულის მოგების გზას და ხელმძღვანელობენ იმ აზრით, რომ უნდა იპოვონ ქალის „სუსტი მხარე“ ანუ მისთვის ყველაზე სანატრელი რამ.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1650.

### **განცხადებები და რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: ქართული დრამატული დასისაგან წარმოდგენილი იქნება: 1. „დამნაშავის ოჯახი“, დრამა 5 მოქმ. ჯა-292



კომეტისა; 2. „სუსტი მხარე“, ვოდვეილი 1 მოქმ. დასაწყ. 8 სთ. – გაზ. „თეატრი“, 1885, 24 ნომბერი. №14.

- აფიშა: სათავადაზნაურო ბანკის თეატრი წარმოდგენს ვოდვეილს „სუსტი მხარე“ (La Corde sensible). – გაზ. „ივერია“, 1891, №56.

- ანონსი: სახალხო თეატრი – 30 დეკემბერს ბენეფისი ნ. რ. დიდებულისა. წარმოდგენილი იქნება 3 ვოდვეილი: 1. „ახირებული“, 2. „სუსტი მხარე“, 3. „გულმა იგრძნო“. – გაზ. „ივერია“, 1890, 29 დეკემბერი. №276.

- ანონსი: თელავი, ქართული დრამატული დასის მიერ წარმოდგენილია ა. ცაგარლის კომედია „ბაიყუში“, კ. მესხის ვოდვეილი „მოჩვენება“ და ვოდვეილი „სუსტი მხარე“. – გაზ. „ივერია“, 1891, 16 ივნისი. №125.

- ახალი ამბავი: თელავი, 25 ივნისს აქაური სცენის მოყვარეთ გამართეს წარმოდგენა. წარმოდგენილი იქნა ისტორიული დრამა „რუსთაველი“ კ. მესხისა და ვოდვეილი „სუსტი მხარე“. „მოთამაშეთ რიგიანად შეასრულეს თავიანთი როლები“, მიუხედავად ამისა, ეტყობოდათ, რომ კარგი ხელმძღვანელობა არ ჰყავდათო. – გაზ. „ივერია“, 1895, №138, 2 ივლისი.

- ქართული სახალხო თეატრი, საახალწლო რეცენზია სამ ვოდვეილზე: „ახირებული“, „სუსტი მხარე“, „გულმა იგრძნო“. უარყოფითად არის შეფასებული სამივე პიესის მნიშვნელობა თეატრისათვის, რეცენზენტი ასევე შენიშვნებს გამოთქვამს მსახიობების მიმართ და ამბობს, რომ მსახიობები უჩივიან მას. რეცენზია ხელმოუწერელია. – გაზ. „ივერია“, 1891, №1,1 იანვარი.

**კოპე, ფრანსუა** (Coppée, François) – „**იაკობიტები**“ (Les Jacobites)

**პიესის ავტორი:** ფრანსუა კოპე (1842-1908), ფრანგი პოეტი, დრამატურგი და რომანების ავტორი. მისი პირველი ლექსები თარიღდება 1864 წლით, ლექსების პირველი კრებული „სანაწილე“ (Le Reliquaire) გამოიცა 1866 წელს. ამას მოჰყვა „თანამედროვე ლექსები“ (Poèmes modernes) 1867 – 1869 წლებში. კოპე ცნობილია როგორც თავისი დროის სახალხო პოეტი, რომლის სენტიმენტალურ და სევდიან ლექსებში აისახა პარიზის გარეუბნების ღარიბთა ცხოვრება. 1878-1884 მუშაობდა კომედი ფრანსეზის არქივარიუსად. მისი პირველი პიესა „გამვლელი“ (Le Passant) დიდი წარმატებით დაიდგა პარიზის ოდეონის თეატრში. ამავე თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი იყო მისი ორი ისტორიული დრამა „**იაკობიტები** (1885) და „გვირგვინისათვის“ (1895). 1884 წელს გახდა საფრანგეთის აკადემიის წევრი. კოპეს ლექსებს აკრიტიკებდნენ სტილისა და ალექსანდრიული სტროფების გამო მისი თანამედროვე „დაწყვეტილი პოეტები“ – ვერლენი, რემბო, შარლ კრო. რემბო წერდა პაროდებს მის ლექსებზე და აქვეყნებდა კოპეს სახელით. ფრანსუა კოპე ანდრე ბარონთან ერთად ავტორია წიგნისა – „მასონური განგრენა“. პიერეს გამოცემა, პარიზი, 1899 წ. (François Coppée – La Gangrène Maçonique, avec André Baron, éditeur A. Pierret, 1899).

**პიესის შესახებ:** „**იაკობიტები**“, 5-მოქმედებიანი ისტორიული დრამა მიძღვნილია შოტლანდიელი პატრიოტების უკანასკნელი ბრძოლისადმი სტიუარტების დინასტიის აღსადგენად 1745-1746 წლებში. ეს იყო იაკობიტების აჯანყება პრინც ჩარლზ-ედუარდის მეთაურობით. ლეგენდა

და ისტორიული სინამდვილე ერთმანეთს ერწყმის დრამაში და ამდღებულ პატრიოტულ განწყობას ქმნის. „რევიუ დე დე მონდში“ გამოქვეყნებულ რეცენზიაში (ავტორი ლუი განდერაქსი) ნაწარმოები შედარებულია შუასაუკუნეების ევროპულ ეპოპეასთან, რომლის ცენტრალური ეპიზოდი მაღლდება დრამამდე. ავტორის აზრით, კოპეს დიდ სიამოვნებას ანიჭებდა ამ დრამის ფორმის შექმნის პროცესი (Odéon, Les Jacobites, drame en 5 actes, en vers, par Louis Ganderax. – Revue de Deux Monde, 3-e période, t. 72, 1885, p. 693-705).

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ფრანსუა კოპეს 5 მოქმედებიანი დრამა ლექსად – „იაკობიტები“ პირველად წარმოდგენილი იყო პარიზის ეროვნული ოდეონის თეატრის სცენაზე 1885 წლის 21 ნოემბერს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** 1885 წელს გამოსცა ალფონს ლემერის გამომცემლობამ პარიზში: Les Jacobites, drame en 5 actes, en vers, représenté pour la première fois sur le Théâtre National de l’Odéon le 21 novembre 1885. Les Jacobites, drame en 5 actes, en vers, éditeur Alphonse Lemerre, Paris, 1885.

**მთარგმნელები:** პეტრე ყიფიანი და გრიგოლ ყიფშიძე (მთარგმნელების შესახებ იხ. გვ. 439).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** პიესის ქართული თარგმანი სათაურით „სამეფო ტახტისათვის ანუ იაკობელები“, დრამა 5 მოქმედებად ფრანსუა კოპესი, თარგმნილი პროზად პეტ. ყიფიანისა და გრ. ყიფშიძის მიერ. 1895 წელი, 61 ფურც. მოქმედნი პირნი: პრინცი შარლ-ედუარდ სტიუარტი; ლორდ ფინგალი; მაკ-ფინგალე – თემის უფროსი; ანგუსი – მოხუცი, ბრმა, მთხოვარა; დონალდ დე-გლენმორტონი – თემის უფროსი და სხვ. მოქმედება

სწარმოებს შოტლანდიაში 1745-1746 წლებში. თარგმანის სა-  
თაურში გაერთიანებულია კოპეს ორი სხვადასხვა დრამის  
სათაური, მაგრამ ტექსტი წარმოადგენს „იაკობელების“  
სრულ ადეკვატურ თარგმანს.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნული არ-  
ქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა  
1, №1322.

### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ ანონსი: ახალი ამბები – ქართულ თეატრს მოუვიდა  
ფრანგი მწერლის ფრანსუა კოპეს პიესა „იაკობიტები“ (Jaco-  
bites), რომელსაც ორიოდ წლის წინ საფრანგეთში წარმა-  
ტება ხვდა წილად. თარგმ. პ. ყიფიანისა.

▪ ახალი ამბავი: წარმოსადგენად მზადდება „ტახტის  
მაძიებელი ანუ „იაკობიტები“. ეს დრამა იმდენად სახელ-  
განთქმულია, რომ ყველგან თამაშობენ და საპატიო არ იქ-  
ნება ჩვენთვის, რომ „სამშობლოს“ და სხვა კლასიკური პი-  
ესების შემდეგ ისიც არ ნახოს მაყურებელმა. – გაზ. „თეატ-  
რი“, 1889, 15 ოქტომბერი. №28,29, 30.

▪ ანონსი: 27 დეკემბერს ბენეფისი კ. დ. ყიფიანისა.  
წარმოდგენილი იქნება „იაკობელები ანუ სამეფო ტახტი-  
სათის „დრამა 5 მოქმ. თარგმ. პ. ყიფიანისა და გრ. ყიფშიძისა.  
– გაზ. „ივერია“, 1895, 23 დეკემბერი. №278.

### **კორნელი, პიერ (Pierre Corneille) „სიდი“ („Le Cid“)**

**პიესის ავტორი:** პიერ კორნელი (1606-1684) ფრანგი  
მწერალი და დრამატურგი, ფრანგული ტრაგედიის მამა-  
მთავარი, საფრანგეთის აკადემიის წევრი (1647), მას ასევე  
უწოდებდნენ „დიდ კორნელს“ ან „უფროს კორნელს“ (მისი

უმცროსი ძმის, იურისტისა და დრამატურგის ტომა კორნელის (1625-1709) გამო).

კორნელს ეკუთვნის 32 პიესა. მისი კომედიები ბაროკოს ესთეტიკასაა მიახლოებული, ხოლო მე-17 საუკუნის შუა წლების ფრანგულ ტრაგედიას სრულიად ახალი ემოციური და რეფლექსური ძალა მიანიჭა.

მან დაიწყო კომედიებით: „მელიტა“ (Mélite) და „კომიკური ილუზია“ (L'illusion comique), დაწერა ტრაგიკომედიები – „კლიტანდრა“ (Clitandre. დაახ. 1630) და „სიდი“ (Le Cid, 1637). „სიდი“, კონკურენტებისა და თეორეტიკოსების კრიტიკის მიუხედავად, ტრიუმფით იდგმებოდა. 1634-35 წლებში შექმნა მითოლოგიური ტრაგედია „მედეა“ (Médée) და ა. შ. არის ავტორი ისტორიული ტრაგედიებისა: „ჰორაციუსი“ (Horace), „სინა“ (Cinna), „პოლიევქტე“ (Polyeucte) და სხვ. სიციცოცხლის ბოლო წლებში კორნელი უარს აცხადებს თეატრალურ მოღვაწეობაზე და თარგმნის რელიგიურ ნაწარმოებებს. ანონიმი ლათინი ავტორის „იესო ქრისტეს იმიტაციის“ მისეულ თარგმანს საოცარი წარმატება ხვდა წილად.

პიერ კორნელი უნივერსალურ ლიტერატურაში დღეს ერთ-ერთ ყველაზე ხშირად რეფერირებად ავტორად ითვლება, რომლის პიესებიც ყველაზე ხშირად არის წარმოდგენილი სცენაზე.

**პიესის შესახებ:** კორნელის „სიდი“ ძირითადად ალექსანდრიული ლექსით დაწერილი ტრაგიკომედიაა. ეს ნაწარმოები იმდროინდელმა მაყურებელმა მიიღო როგორც ჭეშმარიტი რევოლუცია და ისეთივე შოკი გამოიწვია, როგორც 30 წლის შემდეგ რასინის „ანდრომაქემ“ (1667) და მოლიერის კომედიამ „ქალთა სკოლა“ (1662-1663). ამ

რევოლუციურ ნაშრომს მოჰყვა სკანდალური გამოხმაურება კორნელის კონკურენტებისა და ზოგიერთი მკვლევრის მხრიდან, რაც საფრანგეთის აკადემიის მიერ პიესის უარყოფითი შეფასებით დასრულდა. შეფასება გამოქვეყნდა 1637 წლის დეკემბერში სათაურით – „აკადემიის დამოკიდებულება ტრაგიკომედიაზე „სიდი“. სტატიაში ავტორი შაპლენი (მე-17 ს-ის ფრანგი პოეტი და ლიტერატურის კრიტიკოსი) ტრაგედიის სიუჟეტს წარუმატებელს უწოდებს, ფინალს – არადამაკმაყოფილებელს, ხოლო სტილს, ყოველგვარ ღირსებას მოკლებულს. კარდინალი რიშელიე და აკადემია განსაკუთრებით საყვედურობდნენ ავტორს ტრაგედიის წესებისა და კლასიციზმის ერთიანობის კანონის დარღვევის გამო. მიუხედავად ამისა, მაყურებელმა „სიდი“ დადგმისთანავე შედევრად აღიარა. ხალხი აღფრთოვანებულია. გამოთქმაც კი შეიქმნა: „მშვენიერი, როგორც „სიდი“ (beau comme le Cid). გამოხმაურებებში იწერებოდა, რომ პარიზი და მთელი საფრანგეთი „სიდს ხიმენას თვალებით“ უყურებდა.

პიესის სიუჟეტი ასეთია: დონ დიეგო და გრაფი გომესი გეგმავენ თავიანთი შვილების – როდრიგესისა და ხიმენას დაქორწინებას, რომლებსაც ერთმანეთი უყვართ. მაგრამ პრინცის აღმზრდელად დონ დიეგოს აყვანის გამო გრაფი გომესი შურმა შეიპყრო და მას სილა გააწნა. დონ დიეგო ძალიან მოხუცია იმისთვის, რომ შური იძიოს შეურაცხყოფისთვის და ამ საქმეს თავის შვილს – როდრიგესს ავალებს. როდრიგესიც, სიყვარულსა და მოვალეობას შორის გაყოფილი, სისხლის ყვილს უსმენს და ხიმენას მამას დუელში კლავს.

ხიმენა ცდილობს უარყოს როდრიგოს სიყვარული და მეფისგან მამისმკვლელის თავს მოითხოვს. ამ დროს მავრების თავდასხმა სამეფოზე როდრიგოს აძლევს შესაძლებ-

ლობას, თავისი ღირსება წარმოაჩინოს და შენდობა მიიღოს მეფისაგან, რომელიც მას პატივის ნიშნად სიდს (ბატონს) უწოდებს.

კიდევ უფრო მეტად შეყვარებული როდრიგო, რომელიც ეროვნული გმირი გახდა, ხიმენასთან ქორწინების უფლებას დონ სანჩესთან (რომელიც ხიმენას ეტრფოდა) დუელის შემდეგ მოიპოვებს. გამარჯვებული როდრიგო ხიმენას ხელს მეფისაგან ითხოვს და ქორწილი იგეგმება.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პირველი წარმოდგენა გაიმართა 1637 წლის 7 იანვარს მარეს თეატრში (théâtre du Marais).

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პირველად გამოიცა 1637 წელს პარიზში: Pierre Corneille, Le Cide, Tragi-comédie, 5 actes en vers rimés deux à deux et en alexandrins, Paris, 1637.

**მთარგმნელი:** უცნობია

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ხელნაწერი ცენზურა გადაეცა 1900 წელს, 57 ფურც. პიესის ქართული სახელწოდებაა „გამარჯვებული“. თარგმანი ადეკვატურია.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №1659.

**ლაბიში, ეჟენ (Labiche, Eugene) და გონდინე, ედმონ (Gondinet, Edmond) – „სამში ერთი უბედნიერესი“ („Le Plus Heureux des trois“).**

**პიესის ავტორი:** ეჟენ ლაბიში (1815-1888) ფრანგი დრამატურგი, რომელმაც წერა დაიწყო დრამებით, მაგრამ წარუმატებლობის გამო გადავიდა კომედიასა და მის ნა-

ირსახეობებზე (ვოდევილი, ფარსი, ლიტერატურული ხუმრობა, რევიუ). კომედიამ მეტი წარმატება მოუტანა. მაყურებელს განსაკუთრებით მოეწონა „იტალიური ჩალის ქუდი“ (1851). ლაბიშს ეკუთვნის 176-მდე პიესა, მაგრამ უმრავლესობა თანაავტორებთან ერთად შექმნა. იმ დროისათვის კინოს არარსებობის გამო დიდი მოთხოვნილება იყო თეატრზე. მისი პიესები ზოგჯერ ტრიუმფით მიმდინარეობდა, მაგრამ ლაბიში უკმაყოფილო იყო საკუთარი თავით, გრძნობდა, რომ სიჩქარეში ვერ ავლენდა ბოლომდე თავის შესაძლებლობებს. სწყინდა, რომ ჟიმნაზსა და კომედი ფრანსეზში უარს ამბობდნენ მის პიესებზე. სკრიბის შემოქმედებამ მისცა სტიმული ლაბიშის ვოდევილებსა და კომედიებში საზოგადოებრივი ყოფის კარიკატურის შექმნას და ვოდევილის ფორმის განვითარებას, რომელიც მიდის უსიცოცხლო საზოგადოებრივი ცხოვრების აბსურდულობის ჩვენებამდე. ამის ყველაზე ცნობილი მაგალითია ლაბიშის „იტალიური ჩალის ქუდი“ (1851, 300 წარმოდგენა); პერსონაჟები სულმოუთქმელად დარბიან გათხოვილი ქალის მიერ დელიკატურ სიტუაციაში დაკარგული ქუდის საძებრად, მაგრამ ქუდი, რომელსაც ეძებენ ყველგან, იქვეა და ვერ ამჩნევენ. ასე რომ, ინტრიგა იფარგლება რუტინის, უაზრობის ბურლესკით. ლაბიშს თავის სიცოცხლეში არ სწყალობდა კომედი ფრანსეზი, მაგრამ XX საუკუნეში ის ამ თეატრის იმ 20 ავტორს შორის არის, რომელთაც ხშირად თამაშობენ: „პერიშონის მოგზაურობა“ (1906), „იტალიური ჩალის ქუდი“ (1938), „კაცი რომელიც ჩქარობს“ (1959), „სამში ერთი უბედნიერესი“ (1975).

**პიესის მეორე ავტორი:** ედმონ გონდინე (1807-1903) პოეტი, დრამატურგი და კრიტიკოსია. მას წარმატება მო-

300



უტანა სკრიბთან ერთად დაწერილმა პიესებმა – „ადრიენ ლეკუვრერი“ რომელიც წარმატებით წარმოადგინეს კომედი ფრანსეზში 1849 წელს და „ქალთა ბრძოლა“. 1854 წელს დაწერა ნეოკლასიკური ტრაგედია „მედეა“, რომელმაც ხელი შეუწყო მის არჩევას საფრანგეთის აკადემიის წევრად. იგი წერდა ასევე ლიბრეტოებს, იცავდა ქალთა და ბავშვთა უფლებებს.

**პიესის შესახებ:** ეჟენ ლაბიშისა და ედმონ გონდინეს სამმოქმედებიანი კომედია „სამში ერთი უბედნიერესი“ ეყრდნობა რთული სასიყვარულო ინტრიგების პერიპეტიებს. სამი მამაკაცის – მარჟაველის, ერნესტისა და ჟობერის სატრფიალო ურთიერთობები არღვევს ცოლქმრული ერთგულების და მეგობრისადმი პატივისცემის ფარგლებს. ამიტომ არცერთ მათგანს არ უნდა, რომ მეორემ იცოდეს მისი თავგადასავალი, თუმცა ყველაფრის საიდუმლოდ შენახვა ძნელი აღმოჩნდება. ზნე-ჩვეულებათა ეს კომედია მახვილგონივრული კომიკური სიტუაციებით, სიცილით ებრძვის არასასურველ კონტაქტებს, როგორც არის ადიულტერი.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** დაიდგა პარიზში 1870 წლის 11 იანვარს პალე-რუაილის სცენაზე.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** კომედია „სამში ერთი უბედნიერესი“ ფრანგულად გამოიცა 1869 წელს: *Le Plus Heureux des trois est une comédie en 3 actes d'Eugène Labiche, représentée pour la 1re fois à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 11 janvier 1870.*

Collaborateur Edmond Gondinet. Pièce publiée à Paris en 1870, éditeur Dentu.

**ადაპტაციის ავტორი:** ანასტასია თუმანიშვილ-წერეთელი (ადაპტაციის ავტორის შესახებ იხ. გვ. 419).

**ადაპტაციის ხელნაწერის აღწერა:** „ჯერ თავო და თავო“, კომედია სამ მოქმედებად ლაბიშისა, გადმოკეთებული ანასტასია თუმანიშვილის მიერ. 1889 წ. 76 ფურც. ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული ხელნაწერის ორი ვარიანტი მოიცავს 45 და 76 ფურცელს, ორივე თარიღდება 1889 წლით. მხიარული კომედიების ავტორის, ეჟენ ლაბიშისა და ედმონ გონდინეს კომედიის ამ ადაპტაციაში მეორე ავტორი დასახელებული არ არის, სათაური შეცვლილია: „ჯერ თავო და თავო“. სახელები გაქართულებულია, პერსონაჟები დამატებული.

#### **ხელნაწერი დაცულია:**

- საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №979.
- საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთლის ფონდი №230.

#### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

- აფიშა: „ჯერ თავო და თავო“, ან. თუმანიშვილის კომედია, 3 მოქმ. ფრანგულიდან, ლაბიშისა. – გაზ. „ივერია“, 1889, 10 თებერვალი, №31.
- ანონსი: „ჯერ თავო და თავო“, კომედია, ან. თუმანიშვილის მიერ გადმოკეთებული. – გაზ. „ივერია“, 1889. №30.

#### **რეცენზია ქართულ პრესაში:**

- „ჯერ თავო და თავო“ კომედია 3 მოქმ. ლაბიშისა, ან. თუმანიშვილის მიერ გადმოკეთებული: „ლამაზად ალას-302

რულეს თავიანთი როლები – საფაროვისამ – კაკატოსი, აბა-შიძემ – გვარამოვისა, ყიფიანმა – ექიმი სწრაფალოვისა, და გუნიათ – მირანოვისა.“ – გაზ. „ივერია“, 1889, 14 თებერვალი. № 34.

**მელაკი ანრი** (Henri Meilhac) და **ჰალევი ლუდოვიკ** (Ludovic Halévy) – „თაიგული“ („Le Bouquet“)

**პიესის ავტორები:** ანრი მელაკი (1830-1897) და ლუდოვიკ ჰალევი (1834-1908) – ფრანგი დრამატურგები, არაერთი ვოდევილისა და კომედიის ავტორები, ლუდოვიკ ჰალევი წერდა რომანებსაც. 1860 წლიდან გაერთიანდნენ როგორც ლიბრეტისტები და 20 წლის განმავლობაში ქმნიდნენ ლიბრეტოებს ჟაკ ოფენბახის ოპერეტების („მშვენიერი ელენე“ – 1864, „პარიზის ცხოვრება“ – 1866, „პერიკოლა“ – 1868) და სხვა დიდი ოპერებისთვისაც (მაგ., ჟორჟ ბიზეს „კარმენი“).

**პიესის შესახებ:** „თაიგული“ არის ერთმოქმედებიანი ვოდევილი, მრავალფეროვანი ინტრიგებით.

პოლ გაიარდენს სასიყვარულო ურთიერთობა აქვს გაბმული ზედა სართულზე მცხოვრებ მეზობლის ქალ ანტონია ბრუნესთან; ცოლს, ჟანას კი ეუბნება, რომ საფინანსო ბირჟაზე დადის ოჯახის ბიუჯეტის შესავსებად. ჟანასთან მოდის ანტონიას მეორე საყვარელი, ბატონი ბიკოკე, რომელიც ცდილობს ჟანას თვალები აუხილოს და ამით ანტონიას პოლ გაიარდენი მოაშოროს.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პირველად დაიდგა პარიზის პალე-რუაილის თეატრის სცენაზე 1868 წლის 23 ოქტომბერს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პარიზში მიშელ ლევი ფრერის მიერ გამოიცა 1868 წელს: Henri Meilhac et Ludovic Halévy, *Le Bouquet*, comédie en un acte, Paris, Michel Lévy Frères, éditeurs, 1868, 45 p.

**ადაპტაციის ავტორი:** ალ. ქუთათელაძე

**ადაპტაციის ხელნაწერის აღწერა:** ხელნაწერი ამიერ-კავკასიის საცენზურო კომიტეტს 1892 წელს გადაეცა, თუმცა პიესაზე მუშაობა მთარგმნელს 1891 წლის 27 ოქტომბერს დაუსრულებია, 20 ფურც.

ქართულად გადმოკეთებული პიესის თემა იგივეა, რაც ფრანგულისა – სასიყვარულო ურთიერთობები. ფრანგული ტექსტის ოთხი პერსონაჟის ნაცვლად ქართულში 6 პერსონაჟია. რა თქმა უნდა, გარემო ქართულია, მოქმედი გმირები – ქართული სახელებით; ორივე პიესაში, ფრანგულშიც და ქართულშიც, ინტრიგის საფუძველს ქმნის ქალისთვის მირთმეული თაიგული და მასთან დაკავშირებული გაუგებრობები. ყველაფერი კი შერიგებითა და ქორწინებით მთავრდება.

ისევე როგორც ფრანგულში, ქართულ ვერსიაშიც ალ. ქუთათელაძის მიერ ოსტატურად არის გამოყენებული პიკანტური სიტუაციური კომიზმის ხერხები.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1179.

**გამოხმაურება ქართულ პრესაში:**

- გაზ. „კვალი“ 1901, N52, გვ.1066.
- ცნობის ფურცელი: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1901. 22 დეკემბერი, N1678, გვ.4.

**მელაკი, ანრი** (Meilhac, Henri) და **მიო, ალბერ** (Millaud, Albert) „მამზელ ნიტუმ ანუ კუდა მელია“ („Mamzelle Nitouche“). **მუსიკა ერვესი** (Hervé, - Louis Auguste Florimond Ronger)

**პიესის ავტორი:** ანრი მელაკი (1830-1897) ფრანგი დრამატურგი და მრავალი ლიბრეტოს ავტორი, რომელიც მუშაობდა ოპერა კომიკში ანუ მუსიკალური კომედიის თეატრში (Opera-comique). მას ყველაზე ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი კოლაბორაცია ჰქონდა ფრანგ ავტორ ლუდოვიკ ჰალევისთან (Ludovic Halévy ,1834-1908), მასთან ერთად დაწერა ჟორჟ ბიზეს ოპერის „კარმენის“ ლიბრეტო. 1888 წელს აირჩიეს საფრანგეთის აკადემიის წევრად.

**მეორე ავტორი:** ალბერ მიო (1844-1892) ფრანგი ჟურნალისტი, მწერალი.

**მუსიკა:** ერვე, ნამდვილი სახელი Louis Auguste Florimond Ronger (1825-1892). ფრანგი მომღერალი, კომპოზიტორი, ლიბრეტოს შემქმნელი, დირიჟორი და სცენის მხატვარი. ერთ-ერთი შემქმნელი ოპერეტის ჟანრისა პარიზში. დაწერილი აქვს 120-ზე მეტი ოპერეტა. ითვლება ფრანგული ოპერეტის ახალი ეტაპის შემქმნელად

**პიესის შესახებ:** „მამზელ ნიტუმ ანუ კუდა მელია“ კომედია-ოპერეტა 3 მოქ. და 4 სურათად. ამბავი ეხება პატივსაცემ მუსიკოსს, რომელსაც ორმაგი ცხოვრება აქვს. ორღანისტი ფსევდონიმით სატირული ოპერეტების წერას იწყებს. ამბავი ნაწილობრივ ბიოგრაფიულია.

**პირველი გამოცემა და წარმოდგენა საფრანგეთში:** პიესა პირველად დაიდგა 1883 წლის 26 იანვარს ესტრადის თეატრში (Theatre de Varietes), პარიზში და დიდი წარმატება ხვდა წილად.

**მთარგმნელი:** ვ. აბაშიძე (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 407).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** პიესა ქართულ ენაზე ითარგმნა 1912 წელს. თარგმანი სრულად მიყვება ორიგინალს.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივში. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 2, №809.

**მელაკი, ანრი** (Meilhac, Henri) და **ჰალევი, ლუდოვიკ** (Halevy, Ludovic) ლიბრეტო, მუსიკა ოფენბახი, ჟაკ (Offenbach, Jacques) – „მოჭიკჭიკე ჩიტები“ (La Perichole)

**პიესის ავტორი:** ანრი მელაკი (1830-1897) ფრანგი დრამატურგი და ოპერის ლიბრეტოების ავტორი. მისი შემოქმედება მჭიდროდ დაუკავშირდა ოფენბახის მუსიკას, რომლისთვისაც ათამდე ლიბრეტო დაწერა და ძირითადად ჰალევისთან ერთად, მაგ: „მშვენიერი ელენე“ („La belle Hé-lène“, 1864), „ლურჯწვერა“ („Barbe-bleue“, 1866), „პარიზული ცხოვრება“ („La Vie parisienne“, 1866), „ჟეროლშტეინის დიდი ჰერცოგი“ („La Grande-Duchesse de Gérostein“, 1867) და „პერიკოლა“ („La Périchole“, 1868).

**მეორე ავტორი:** ლუდვიკ ჰალევი (1834-1908) ლიბრეტოების თანაავტორი.

**პიესის შესახებ:** „მოჭიკჭიკე ჩიტები“ არის კომიკური ოპერა 3 მოქმედებად და 2 სურათად. ამბავი მოგვითხრობს ორ პერუელ ქუჩის მომღერალზე, რომლებიც გაჭირვების გამო ვერ ქორწინდებიან, ამით უნდა ისარგებლოს ავხორცმა მმართველმა და ქალი საყვარლად გაიხადოს. მოქმედება მიმდინარეობს ქალაქ ლიმაში, პერუში.

**პირველი გამოცემა და წარმოდგენა საფრანგეთში:** ორმოქმედებიანი ვერსიის პრემიერა შედგა 1868 წელს ესტრადის თეატრში (Theatre de Varietes) პარიზში, აქვე გაიმართა სამოქმედებიანი ვარიანტის პრემიერა 1874 წლის 25 აპრილს. ფრანგულენოვანი ლიბრეტო დაეფუძნა პროსპერ მერიმეს „წმინდა ზიარების კარეტას“ (Le Carrosse du Saint-Sacrement). ერთმოქმედებიანი კომედია, 1829 წ.

**მთარგმნელი:** ვ. აბაშიძე (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 407).

**პიესის ხელნაწერის აღწერა:** პიესა ქართულ ენაზე ითარგმნა 1912 წელს. თარგმანის ხელნაწერი სრულად მიყვება ორიგინალს.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივში. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 2, №821.

**გამოხმაურება ქართულ პრესაში:** „მოჭიკჭიკე ჩიტები“ კომედია ორ მოქმედებად ნათარგმნი კონსტანტინე ბერძენოვის მიერ დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“ 1872 წ., №4, გვ. 224-260.

**მელვილი** (Mélesville) (1787-1865) ნამდვილი სახელი Anne-Honoré-Joseph Duveyrier (1787-1865) – „შეშლილია!“ (Elle est folle)

**პიესის ავტორი:** მელვილი (მისი ნამდვილი გვარი და სახელია ჟოზეფ დიუვერიე, 1787-1865) მეტად ნაყოფიერი დრამატურგი, მას ეკუთვნის 340-მდე დრამა, კომედია, მელიოდრამა, ვოდევილი და საოპერო ლიბრეტო, თუმცა მათ

შორის ერთი ნაწილი ორ კოლეგასთან ერთად დაწერა, ესენი არიან ეჟენ სკრიბი და დელესტრ-პუარსონი (Delestre-Poirson). ბევრი ვოდევილი თარგმნილია რუსულად. მელვილის ძმა, შარლ დიუვერიე (Charles Duveyrier) იყო დრამატურგი და სენ-სიმონიზმის იდეოლოგი (1803-1866), მელვილის ვაჟიშვილი, ასევე დრამატურგი, მელვილის სახელით ცნობილი (დაიბადა 1820 წელს).

**პიესის შესახებ:** კომედია (უფრო მელოდრამა უნდა იყოს) „შეშლილია! ეფუძნება ცოლქმრულ ურთიერთობას, რომელსაც ემუქრება მამაკაცის ეჭვიანობა. ქმარს ჰგონია, რომ ცოლი შეიშალა და პირიქით. სინამდვილეში ქმარს დაეწყო სულიერი აშლილობა ეჭვიანობის ნიადაგზე. ავტორი ოსტატურად მართავს სცენებს, მაყურებელი მუდმივად დაძაბულია და ბედნიერი დასასრული სავსებით შეესაბამება მელოდრამის კლასიკურ სტილს.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** მელვილის კომედია ორ მოქმედებად – „შეშლილია“ პირველად დაიდგა პარიზში, ვოდევილის თეატრში 1835 წლის 20 იანვარს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პიესა დაიბეჭდა 1835 წელს ჟიულ დიდო უფროსის სტამბაში: Elle est folle, comédie en 2 actes de mêlée de chants par Melesville, représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre du Vaudeville le 20 janvier 1835. Elle est folle, comédie en 2 actes de mêlée de chants par Melesville, Paris, Imprimerie normale de Jules Didot l'aîné, 1835, 27p. Personnages: Sir Bernard Harleigh, baronnet; Lady Anna, sa femme; Nelly, leur nièce; Le docteur Yollack; Sir Maxwell; Wilkins; David, vieux valet de sir Bernard; Jonathan, petit vacher; deux palefreniers. La scène se passe dans une campagne à quelques milles de Londres.



**მთარგმნელი:** ვ. აბაშიძე (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 407).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** მეღვილი, „მეშლილია!“, კომედია-დრამა სამ მოქმედ. გადმოთარგმნილი ვ.აბაშიძის მიერ. პროზად, 1891წ., 64 ფურც. მეღვილი კომ. მოქ. 1, გამოსვლა 13, მოქმ. 2, გამოსვლა 8; მოქმ. 3, გამოსვლა 6. თარგმანი სამ მოქმედებად არის დაყოფილი, მაგრამ სცენების რაოდენობა ცოტა ნაკლებია დედანთან შედარებით, დედანში არის 30 სცენა და თარგმანში 27. პერსონაჟთა სახელები თითქმის დაცულია, ერთი მათგანი შეცვლილია, მეორე რუსულ ტრანსკრიპციას შეესაბამება და ექიმ იოლაკის ნაცვლად არის გარრისონი. თარგმანის ენა დახვეწილი და სხარტია, შენარჩუნებულია დრამატული კვიპროკო, რომელიც დაძაბულ მოლოდინს ქმნის კომედიაში. ეს კარგად ჩანს შემდეგ ნაწყვეტში მესამე მოქმედების მეექვსე გამოსვლიდან: „-გარრისონი: დამშვიდებული ვარ... თქვენ ადგილას დარჩით (ფეხაკრებით გარლეიგთან მივა, ცოტა ხანს სიჩუმეა) აი... ჩემო საყვარელო მეგობარო, ჩვენ ვსტყუოდით. ის ყმაწვილი კაცი, რომელიც ჩემს ცოლს დასდევდა და რომელიც მკვდარი მეგონა... – გარლეიგი: სთქვი!...- გარრისონი: რაღაც მანქანებით ცოცხალია! – გარლეიგი: რაო! ცოცხალია?! (კანკალებს) – გარრისონი: მე ვნახე... შენ რა გაკანკალებს? მე ხომ ჩემს ნაცნობზედ გელაპარაკები... – გარლეიგი: ის ცოცხალია?! -გარრისონი: დიდი ბედნიერებაა ...თორემ სინდისი ყოველთვის მტანჯავდა. წარმოიდგინე: მე მეგონა რომ ჩემს ცოლს ეარშიყება, თურმე კი ჩემი ცოლისდა ჰყვარებია და ამიტომ დამდევდა თურმე ყველგან. – გარლეიგი: (შეკრთება) დარწმუნებული ხარ მაგაზედ? – გარრისონი: ჩუმათ ჯვარდაწერილები ყოფილან. – გარლე-

იგი: ჯვარდაწერილები? – გარრისონი: მერე გასაკვირველი რა არის... მდიდარი, საყვარელი ყმაწვილი კაცი ირთავს კარგს, კეთილს ქალს. აი, თუნდაც იმისთანას, როგორც ჩვენი ნელი“ (ნელის და მაქსველდის ჯვრისწერას გაიგებენ და ბოდინს უხდიან იმისათვის, რომ მათ სდევნიდნენ.) ასე რომ, თარგმანი თითქმის კონგენიალურია.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1114.

### **განცხადებები და რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

- ანონსი: ბანკის (არწრუნის) თეატრში წარმოდგენილ იქნა სამმოქმედებიანი დრამა „შემლილია“. – გაზ. „ივერია“, 1886, №247;

- აფიშა: დრამა „შემლილია!“, თარგმ. ვ. აბაშიძისა. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1899, №975.

- რუბრიკა „ფელეტონი“, ქართული თეატრი: „შემლილია“ და „ჯერ დაიხოცნენ, შემდეგ იქორწინეს“ (რაფ. ერისთავის მიერ გადმოკეთებული). რეცენზენტი იწყებს პირველი პიესის შინაარსის გადმოცემით, „შემლილია“ მიაჩნია მელო-დრამად. შემდეგ განიხილავს წარმოდგენას (16 ნოემბერს რომ ითამაშეს), ძალიან აქებს კოტე მესხის თამაშს, ბოლოს ეხება სპექტაკლს – „ჯერ დაიხოცნენ, შემდეგ იქორწინეს“, მოსწონს ვ. აბაშიძე და ნატო გაბუნია როლებში. რეცენზიის ავტორია ილია ჭავჭავაძე. – გაზ. „ივერია“, 1886, №251;

- პიესა „შემლილია“ ვლ. მესხიშვილის მიერ არის დადგმული და ის თვითონ ასრულებს ჰარლეიგის როლს. ეს სასიკეთოდ დაეტყო წარმოდგენასო, – ამბობს რეცენზენტი და ძალიან დადებითად აფასებს, მაყურებელთა აღტაცება გამოიწვიაო. მოგვყავს ნაწყვეტი მისი რეცენზი-

იდან: „მესხიშვილისთანა შეგნებული თამაში იშვიათია ჩვენს სცენაზე და, რასაკვირველია, აღტაცებაც გამოიწვია. ყოველი ნაბიჯი მესხიშვილისა, ხმის ამაღლება – დაწევა, მიხვრამოხვრა და მდიდარი მიმიკა ისეთნაირად იყო შეფერებული ჰარლეიგის სულიერ მდგომარეობასთან, რომ შეგვიძლიან ვსთქვათ – თამაში მისი სახელოვნებო იყო“. ხელს აწერს კონსტან – ანდრონი (კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი). – „თეატრი და ცხოვრება“, 1910, №3, გვ. 6.

**მეტერლინკი მორის (Maeterlinck Maurice) – „მონა ვანა“ (Monna Vanna)**

**პიესის ავტორი:** მორის პოლიდორ მარი ბერნარ მეტერლინკი (Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck – 1862-1949), ბელგიური წარმოშობის ფრანკოფონი მწერალი, დრამატურგი, ფილოსოფოსი. 1896 წლიდან უმეტესად პარიზში ცხოვრობს. 1911 წელს გახდა ნობელის პრემიის ლაურეატი ლიტერატურაში. მიიჩნევა ბელგიური სიმბოლიზმის გამორჩეულ ფიგურად. განსაკუთრებული პოპულარობა მოუტანა მელოდრამამ „პელეასი და მელიზანდი“ (Pelléas et Mélisande – 1892). სიმბოლისტური თეატრის მწვერვალია მისი ფილოსოფიური პიესა-იგავი „ლურჯი ფრინველი“, რომელიც 1902 წელს დაიდგა დეზიუსის მუსიკით და სხვ. არის 13 მისტიკური ესეს ავტორი, – შთაგონებული რუისბრუკის (ფლამანდიელი მისტიკოსი 1293-1381) შემოქმედებით, – რომელთაც თავი მოუყარა ნაშრომში „უპოვართა საუნჯე“ (Le Trésor des humbles – 1896); 1889 წელს გამოაქვეყნა ლექსების კრებული „სათბურები“, 1894 წელს სამი მცირე დრამა მარიონეტების თეატრისთვის (ტრილოგიაში გაერთიანებულია „ალადინი და პალომიდი“

(Alladine et Palomides), „იქ, შიგნით“ (Intérieur), „ტენტაჟილის სიკვდილი“ (La Mort de Tintagiles).

მეტერლინკის ნაწარმოებები სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელ ლიტერატურულ და მხატვრულ ეკლექტიზმს წარმოაჩენს .

**პიესის შესახებ:** ამ პიესით მეტერლინკმა უარი განაცხადა მისტიკურ და უცხო სამყაროზე და იგი უფრო მიწიერი გახადა. პიესის ჟანრი, რომელიც მიემდვნა მსახიობს, ფრანგული ოპერის მომდერაღსა და მწერალს ჟორჟეტ ლებლანს, უფრო რომანტიკულია, ვიდრე სიმბოლისტური. მან პირველად ლებლანზე მოსინჯა პიესის რეპლიკები და მისი რეაქციების მიხედვით გადააკეთა.

„მონა ვანას“ მთავარი გმირი ქალის, მონა ვანას, იგივე ჯოვანას გმირის ხასიათის გასაგებად საჭიროა გავიხსენოთ მისი დაწერის დრო – პერიოდი, როდესაც ერთმანეთს კვეთს სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულების სტილი. გმირის ხასიათი და შინაგანი სამყარო ნაჩვენებია სრულიად რეალისტურად, ზუსტად და ღრმად. ამავე დროს, ყველა მისი მოქმედება გასაგებია, ფსიქოლოგიურად გამართლებული, მასში არაფერია დაუზუსტებელი. „მონა ვანას“ სრულიად განუმეორებელს ქმნის რეალისტური, ნეორომანტიკული და სიმბოლისტური ტენდენციების გაერთიანება.

მეტერლინკის პიესაში მოქმედება მიმდინარეობს ქალაქ პიზაში, მე-15 საუკუნის დასასრულს. პიზა გარშემორტყმულია ფლორენციელების მიერ. ვენეციელების რაზმები, რომლებიც პიზელების დასახმარებლად მოვიდნენ, ქალაქში შესვლას ვერ ახერხებენ. ამ დროს იწყებს მოქმედებას პიზის გარნიზონის მეთაური გვიდო, რომელიც მამას,

მარკოს, ფლორენციული არმიის დაქირავებულ მეთაურ პრინცივალასთან აგზავნის.

მოლაპარაკებისას აღმოჩნდება, რომ პრინცივალი ოდეს-ღაც პიზაში ცხოვრობდა და ბავშვობიდან უყვარდა გვიდოს ცოლი ჯოვანა, იგივე მონა ვანა. პრინცივალი გარკვეული პერიოდი სამშოლოდან გადაიხვეწა შემდეგ ტყვეობაში მოხვდა, უკან დაბრუნებულს კი მონა ვანა გათხოვილი დახვდა.

მონა ვანა მამამთილისგან იგებს, რომ პრინცივალას მასთან შეხვედრა სურს, ქმრის წინააღმდეგობის მიუხედავად, მტრის ბანაკში მიდის და პრინცივალას აღსარებას ისმენს. ფლორენციელთა არმია უეცარ თავდასხმას აპირებს პიზაზე, პრინცივალი კი ყოყმანობს, ამიტომ მას თავისი არმიის მეთაურები უპირისპირდებიან და მოკვლას უპირებენ. მონა ვანა მას შესთავაზებს, პიზაში მასთან ერთად დაბრუნდეს. პიზაში დაბრუნებულებს ყველანი სიხარულით ხვდებიან. პრინცივალი თოკებით შეკრული დგას პიზელების წინაშე. გვიდო ვერ იჯერებს, რომ პრინცივალი მის ცოლს არ დაეუფლა და მონა ვანას შესთავაზებს – ან აღიაროს რომ მისი გახდა, ან არადა, პრინცივალას სიკვდილით დასჯის. ჯოვანა იძულებული ხდება ეჭვი დაუდასტუროს და პრინცივალას კოცნის. ხალხი ხვდება, რომ ქალმა იცრუა მწუხარებისგან შეძრული ქმრის წინაშე. გვიდო მშვიდდება და ყველაფერს საშინელ სიზმარს უწოდებს, მონა ვანა კი პრინცივალასთან რჩება...

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** დაიდგა 1902 წლის 17 მაისს „ახალი თეატრის“ („Nouveau Théâtre“) სცენაზე. ამ პიესის მიხედვით ანრი ფევრიემ შექმნა ლირიკული დრამა 4 მოქმედებითა და 5 სურათით, წარმოადგინა 13

იანვარს, 1909 წელს, პარიზის ოპერაში. მან განავრცო მე-4 მოქმედება და უფრო გასაგები გახდა იგი. პიესა ხელახლა დაიდგა „კომედი ფრანსეზში“ 1923 წლის 22 დეკემბერს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** მეტერლინკის „მონა ვანა“ არის პიესა 3 მოქმედებად, რომელიც პირველად „Revue de Paris“-ში“, 1902 წლის 15 მაისს გამოქვეყნდა

**ადაპტაციის ავტორი:** ბ-ლი, იგივე ბარველი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 410).

**ადაპტაციის ხელნაწერის აღწერა:** პიესის ხელნაწერი გადმოკეთებულია ანუ წარმოადგენს ორიგინალის ადაპტაციას ახალი სათაურით „მურად ფაშა“. ფრანგული სიუჟეტი მთლიანად გადმოტანილია ქართულ გარემოში. აქ მოქმედება მიმდინარეობს სურამის ციხესთან. ციხის ახლოს გაშლილია ოსმალის კარის ბანაკი, რომლის მეთაურია მურად ფაშა. ფაშას ნამდვილი სახელია ზურაბი, წარმოშობით ქართველია, წლების წინ ოჯახი ამოუწყიტეს და თავი ოსმალებს შეაფარა. ოსმალეთში ის სულთის კარის სარდალი გახდა, თუმცა სამშობლოს სიყვარული არ განელებია და ფარულად არც რწმენისთვის უღალატია. იგი ახლა სურამის ციხის ასაღებად ემზადება, თუმცა არ ჩქარობს, ამასთან, სურს, რაიმე შეიტყოს თავის ყოფილ სატრფოზე, ქეთევან აბაშიძის ქალზე. ქეთევანის მამამთილის დახმარებით ის შეიტყობს, რომ იგი ცოცხალია. მურად ფაშა შიმშილის ზღვარზე მყოფ ქართველ მეციხოვნეებს საკვებსა და დახმარებას აღუთქვამს, თუ მასთან ქეთევანს გამოგზავნიან, რომელიც ქართველი სარდლის, ლევან მურვანიშვილის ცოლია. ქეთევანიც, ისე როგორც მონა ვანა, მიდის ოსმალთა ბანაკში და მზად არის თავი გასწიროს სამშობლოსთვის.

ბოლო მოქმედება (ლევან მურვანიშვილის სულიერი მდგომარეობა და ექვები), თითქმის მთლიანად მისდევს მეტერლინკის პიესას, თუმცა ფინალური სცენა განსხვავებულია.

მეტერლინკის პიესაში მონა ვანა ვერ აჯერებს ქმარს თავის ერთგულებას და ის რჩება პრინცივალასთან, ხოლო ქართულ ადაპტაციაში ქეთევანი თავის ქმარს ეუბნება, რომ ყოველთვის მისი ერთგული ცოლი იყო და დარჩება. ქეთევანი ლევანსაც და მურად ფაშასაც მოუწოდებს, შემოსეულ მტერს შეებან და მათ დროშას გადასცემს.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 3, №218.

**პირველი წარმოდგენა საქართველოში:**

▪ წარმოადგინა ქართული დრამატული თეატრის დასმა 1903 წლის 16 მარტს.

**განცხადებები ქართულ პრესაში:**

- გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1903 წელი, N 2100;
- გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1903 წელი, N 2229;
- გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1903 წელი, N 2100

**მეტერლინკი მორის (Maeterlinck Maurice) – „სასწაული წმინდა ანტონისა“ („Le Miracle de saint Antoine“)**

**პიესის ავტორი:** ავტორის შესახებ იხ.: გვ. 311.

**პიესის შესახებ:** პიესა დაიწერა 1903 წელს. ეს არის პაროდია, შერეული შუა საუკუნეების სასწაულსა და ფარსში. მეტერლინკის აღნიშნული პიესა შორსაა ისეთი სრულ-

ყოფილი პიესებისგან, როგორებიცაა „ლურჯი ფრინველი“ და „პელეასი და მელიზანდი“. აქ იგი საკმაოდ სარკასტულად უპირისპირდება ბრმა რელიგიურობას, რაც სრულიად მიუღებელი ჩანს ამ ეპოქის მაღალი წრეებისთვის.

ავტორმა გამოიყენა მე-12 – მე-13 საუკუნეების კათოლიკე წმინდანის ანტუან პადუანელის სახელი, რომელმაც თავის დროზე არაერთი სასწაული აღასრულა. პიესის მიხედვით, წმინდა ანტონი მდიდარი გარდაცვლილი ქალბატონის გასაცოცხლებლად მიდის. როდესაც მოსამსახურე ვირჟინი გაიგებს, რომ მის წინაშე წმინდა ანტონია, სიხარულით ხვდება მას, ოჯახის წევრები კი, რომლებმაც გარდაცვლილი მამიდისგან მდიდარი მემკვიდრეობა მიიღეს, ყველანაირად ცდილობენ თავიდან მოიშორონ ძონძებით შემოსილი „წმინდანი“, თუმცა ადგილიდან ვერ ძრავენ; საბოლოოდ იძულებული ხდებიან მიცვალებულთან მიიყვანონ, რომელიც მართლაც გაცოცხლდება, მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ მეტყველების უნარს დაკარგავს. როგორც „წმინდა ანტონი“ ამბობს, ასე იმიტომ მოხდა, რომ არ გათქვას სამოთხის ამბები, საიდანაც ახლახან დაბრუნდა.

საბოლოოდ ოჯახის წევრები პოლიციას გამოიძახებენ. როდესაც პოლიციის უფროსი მოვა, შეიტყობენ, რომ ეს იყო კაცი, რომელიც საგიჟეთიდან უკვე მესამედ გამოიპარა, მკვდრებს აღადგენდა, კუზიანებს ასწორებდა და ა. შ. ამასობაში აღმდგარი მამიდა ისევ გარდაიცვლება, ოჯახის წევრებს სინანული იპყრობს, რომ საწყალ ადამიანს ცოტა სასტიკად მოექცნენ.

**პირველი გამოცემა და წარმოდგენა საფრანგეთში:** პიესის პრემიერა შედგა ბრიუსელის სამეფო თეატრში, 1903 წლის 24 სექტემბერს (Maurice Maeterlinck, Le Miracle de saint



Antoine. Farce en deux actes. Librairie Charpentier et Fasquelle, Eugène Fasquelle-éditeur. 11. rue de Grenelle, 1920).

**ადაპტაციის ავტორი:** ივ. მაჭავარიანი (ადაპტაციის ავტორის შესახებ იხ. გვ. 423).

**ადაპტაციის ხელნაწერის აღწერა:** პიესის ხელნაწერი ცენზურას გადაეცა 1909 წლის 28 თებერვალს, 14 ფურც. პიესის ქართული ვარიანტი წარმოდგენს ადაპტაციას.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივო. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 2, №449.

**პირველი წარმოდგენა საქართველოში:** „წმინდა ანტონიოს სასწაული“ 1911 წელს დაიდგა ქუთაისში, 1913 წელს კი თბილისში (პ. ჩიქვინიძის თარგმანი).

**მეტერლინკი მორის (Maeterlinck, Maurice ) – „აგლავენა და სელიზეტა“** („Aglavaine et Selysette“).

**პიესის ავტორი:** სიმბოლისტური თეატრის დამფუძნებლის, მორის მეტერლინკის შემოქმედებაში შემობრუნების პერიოდი დაიწყო 1894 წლიდან, ეძებს ახალ ორიენტაციას თავისი თეატრისთვის, ჯერ კიდევ „პელეასის და მელიზანდის“ წერის დროს განჭვრიტა, რომ სიკვდილს შეიძლება გასჩენოდა მეტოქე შემოქმედებითი ძალა სიყვარულის სახით. ამ დროს მან გაიცნო მსახიობი და თეატრის დირექტორი ჟორჟეტ ლებლანი, რომელმაც გარკვეული გავლენა მოახდინა მეტერლინკის სიცოცხლესთან შერიგებაზე. „უპოვართა საუნჯე“ (Le Trésor des Humbles) რომ დაამთავრა, – წერს ჟორჟეტი თავის „მოგონებებში“, გა-

დაწვიტა შეექმნა პიესა, რომლის მთავარი გმირი ქალი ჩემგან იქნებოდა შექმნილი“.

**პიესის შესახებ:** „აგლავენა და სელიზეტა“ – ეს არის ხუთმოქმედებიანი დრამა სიყვარულისა და სიკვდილის ურთიერთდაპირისპირებაზე, რომელიც ეხმაურება ასევე ხუთმოქმედებიან დრამას – „პელეასი დ მელიზანდი“. პირველ პიესაში აგლავენას როლი მთავარი უნდა ყოფილიყო და ის ჟორჟეტს უნდა შეესრულებინა. აგლავენას უნდა წარმოეჩინა სიყვარულით გაბრწყინებული სული, რომელიც კეთილ გავლენას ახდენს. მაგრამ ავტორს ხელიდან გაუსხლტა აგლავენა სელიზეტას სასარგებლოდ. პიესაში მაინც სიკვდილმა გაიმარჯვა, სელიზეტა დაიღუპა. მოგვიანებით მეტერლინკმა აღიარა, რომ „მას უნდოდა“ ამ დრამაში სიკვდილს „დაეთმო მისი ძლიერების ერთი წილი სიყვარულის, სიბრძნისა და ბედნიერებისათვის“, თუმცა, დრამატურგის აზრით, „სიკვდილი არ დაემორჩილა მას“ (იხ. Avant – Propos par Paul Gorceix, dans le livre: Maurice Maeterlinck, Oeuvres II, Théâtre 1, Complexe des Editions, 1999, p.44). მეტერლინკს წარუმატებლად მიაჩნდა ეს პიესა, მაგრამ თანამედროვე ფრანგული კრიტიკა მას შედევრად მიიჩნევს (იხ. დასახ. წიგნი, გვ. 557-559).

**პირველი გამოცემა და წარმოდგენა საფრანგეთში:** მორის მეტერლინკის ხუთმოქმედებიანი დრამა „აგლავენა და სელიზეტა“ პირველად დაიდგა 1896 წელს, მაგრამ არ ჰქონია წარმატება; ახლა მას კვლავ წარმოადგენენ საფრანგეთის თეატრებში. წიგნად გამოიცა 1896 წელს (Maurice Maeterlinck, Aglavaine et Selysette, Paris Société du Mercure de France, 1896, 229 p. deuxième édition).

**მთარგმნელი:** შალვა დადიანი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 415).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „მორის მეტერლინკ, „აგლავენა და სელიზეტა“, ზღაპარი სიყვარულისა ქართული სცენისათვის შემოკლებით და გადასხვაფერებით თარგმნილი. თარგ. შ. დადიანისა. 1909 წ., 09. – VIII, ჭიათურა“. რვეულის 10 ფურცელი.

შალვა დადიანის თარგმანის ხელნაწერში აღნიშნულია, რომ იგი შემოკლებულია და გადასხვაფერებული, მაგრამ იმ ნაწყვეტში, რომელიც დაცულია, არაფერია შემოკლებული და არც გადასხვაფერებული. თარგმანი ადეკვატურია ყოველმხრივ, მხატვრული დონითაც ტოლს არ უდებს დედანს. სასიამოვნოა, რომ ქართველი დრამატურგი სწორად აფასებდა ამ პიესის მნიშვნელობას და ქართულ დრამატურგიას შეჰპაატა ეს პიესა.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის შალვა დადიანის ფონდი №603.

**მოლიერი ჟან-ბატისტ** (Moliere, Jean-Baptiste) – „**დონ ჟუანი**“ („Don Juan“)

**პიესის ავტორი:** ჟან-ბატისტ მოლიერის (1622-1673) შემოქმედებითი კონცეფცია გულისხმობს ბუნებასთან სიბრალვეს და ზომიერების დაცვას. უსაზღვროა მისი ფანტაზია და წარმოსახვის უნარი. მან უამრავი განსხვავებული ხასიათი შექმნა, ადვილად გადადის ერთი ჟანრიდან მეორეზე – ფარსიდან („ძალად ექიმი“) და კომედია-ბალე-

ტიდან („ექვით ავადმყოფი“) ინტრიგების კომედიაზე („სკაპენის ცუდლუტობა“) და ხასიათების კომედიაზე („დიდი კომედიები“ – „ძუნწი“, „ტარტიუფი“, „დონ ჟუანი“). მოლიერამდე კომედია სუსტი იყო თავისი ექსტრავაგანტული თემებითა და პირობითი პერსონაჟებით. მან შექმნა ახალი კომედია, უარი თქვა უჩვეულო თემებზე, რადგან, მისი აზრით, კომედია უფრო ახლოს უნდა იდგეს სინამდვილესთან ვიდრე სხვა ჟანრები. კარგად იცნობდა საზოგადოების სხვადასხვა წრეს და ამიტომ შეძლო თავისი დროის ზნე-ჩვეულებათა ზუსტად გადმოცემა: პროვინციელი ქალბატონების პრეციოზულობა, ექიმების პედანტობა, ბურჟუაზიის ლტოლვა დიდგვაროვანთა ტიტულებისადმი. მისი ტიპები ღრმად ადამიანური არიან, სულ არ ჰგვანან ადრეული კომედიების პირობით პერსონაჟებს. ეს არქეტიპები ეკუთვნიან ყველა დროს. კომიზმის ქვეშ ჩანს სერიოზული თემები. ტარტიუფის კომიზმის ფონზე ყურადღებას იქცევს ორგონის ტრაგედია, ფარისევლის გავლენის ქვეშ რომ მოექცა. მაგრამ მოლიერის პიესებში უკვე არის სოციალური მდგომარეობის აღწერა, კონკრეტული კლასის კონკრეტული მდგომარეობა. მისი პორტრეტების გალერეაში უკვე ბურჟუაზიას უჭირავს მეტი ადგილი. ამგვარად, მოლიერის პერსონაჟები წინასწარ პასუხობენ დიდროს დრამის თეორიის მოთხოვნებს.

**პიესის შესახებ:** მოლიერის პიესა არის მესამე ფრანგული ადაპტაცია დონ ჟუან ტენორიოს ლეგენდისა, რომელსაც 35 წლით ადრე ესპანელმა ბერმა, ტირსო დე მოლინამ მისცა პირველი დრამატული ფორმა პიესაში სათაურით „სევილიელი ყალთაბანდი და ქვის სტუმარი“. მოლიერის კომედიაში მოცემულია ახალგაზრდა დონ ჟუან ტენორიოს სიცოცხლის ბოლო 36 წელი. ეს არის ზნე-ჩვეულებათა

კომედია. „ტარტიუფთან“ და „მიზანტროპთან“ ერთად „დონ ჟუანი“ წარმოადგენს ფრანგული კლასიკური დრამატურგიის და მოლიერის ერთ-ერთ შედეგს. მოლიერმა როგორც დრამატული ფორმების დიდმა შემოქმედმა გამოიყენა კომიკური საწყისის სხვადასხვა შესაძლებლობა: სიტყვიერი, ჟესტების, ვიზუალური, სიტუაციის და, ამავე დროს, კომედიის ყველა ჟანრი, ფარსიდან დაწყებული სახასიათო კომედიამდე. მან შექმნა რთული ფსიქოლოგიის მქონე ინდივიდუალური პერსონაჟები, რომლებიც ადვილად გადაიქცნენ არქეტიპებად. მისი დიდი კომედიები მოიცავს არსებული სოციალური წყობის პრინციპების და ღვთისმოშიში ადამიანების მტრული დამოკიდებულების კრიტიკას.

**პირველი გამოცემა და წარმოდგენა საფრანგეთში:** მოლიერის „დონ ჟუანი“ პირველად დაიდგა პალე-რუაიალის დიდ დარბაზში 1665 წელს, თებერვალსა და მარტში ჩატარდა 15 ტრიუმფალური წარმოდგენა. 1682 წელს გამოიცა პარიზში სათაურით „დონ ჟუანი ანუ ქვის ლხინი“. ეს კომედია პირველი 15 წარმოდგენის შემდეგ თვით მოლიერმა მოხსნა სკანდალის შიშით. ის ავტორის სიცოცხლეში არც დაბეჭდილა და არც აღუდგენიათ სცენაზე. მე-19 საუკუნეში იდგმებოდა იშვიათად, 1847 წელს დაიდგა კომედი ფრანსეზში, ვიდრე 1947 და 1953 წელს ლუი ჟუვე და ჟან ვილარი კვლავ გააცოცხლებდნენ ფართო მაყურებლისთვის.

**მთარგმნელი:** სტეფანე ჭრელაშვილი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 443).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ჟან-ბატისტ მოლიერი, დონ ჟუანი, კომედია ხუთ მოქმედებად, პროზად. თარგმნა სტეფანე ჭრელაშვილმა, 1891 წ., 61 ფურც. არსებობს მი-

სი ხელნაწერები ნიკო გოცირიძის არქივში (ხელოვნების მუზეუმში): N111 – 10 ფურც; N140 – სგანარელის როლი, 31 ფურცელი; N 126 – ერთი ეპიზოდი, 20 ფურც.

ჭრელაშვილის თარგმანი კონგენიალურია, შენარჩუნებულია პერსონაჟების ფრანგული სახელები და მათი თავისუფალი მეტყველება, ხუთივე მოქმედება. კარგად არის გადმოცემული დონ ჟუანის ორმაგი ბუნება, მისი განუწყვეტელი გარდასახვა და საზოგადოების მანკიერი თვისებების დაცინვა ანუ დონ ჟუანის მიერ გათამაშებული თეატრი თეატრში, რომელსაც აფასებს სგანარელი როგორც მაყურებელი. დონ ჟუანი არ არის აქტიური „ჰუმანისტი“, მაგრამ მისი თამაში ადამიანის მიერ შეცდომების გამოსწორებას ემსახურება.

#### **ხელნაწერი დაცულია:**

- საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1099.

- საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი. ნიკო გოცირიძის ფონდი №111, №140, №126.

#### **განცხადება ქართულ პრესაში:**

- ანონსი: ქართული თეატრი წარმოადგენს მოლიერის ხუთმოქმედებიან კომედიას – „დონ ჟუანი“, თარგ. სტეფანე ჭრელაშვილისა. – გაზ. „ივერია“, 1890, №4, 5.

#### **რეცენზია ქართულ პრესაში:**

- რეცენზიაში „ქართული თეატრი“ ავტორი (უცნობია) მიესალმება „დონ ჟუანისა“ და სხვა კლასიკური პიესების დადგმას ქართულ სცენაზე. ხაზგასმულია მოლიერის განსაკუთრებული მნიშვნელობა როგორც საფრანგეთში, ისე ჩვენში. – გაზ. „ივერია“, 1890, №7 .

**მოლიერი (Moliere) – „სკაპენის ცულლუტობა“** („Les Fourberies de Scapin“).

**პიესის ავტორი:** მოლიერი – 1644 წელს, საფრანგეთის „ბრწყინვალე თეატრის“ ხელმძღვანელი ჟან-ბატისტ პოკლენი ირჩევს ფსევდონიმს – მოლიერი. მოლიერის სახელს უკავშირდება „კომედი ფრანსეზის“ დაარსება და „მაღალი კომედიის“ ჟანრის შექმნა. მოლიერის შემოქმედებას საქართველოში XIX საუკუნეში გაეცნენ. მისი „სკაპენის ოინები“ თარგმნა აკაკი წერეთელმა (სათაურით „სკაპენის ცულლუტობა“). 1901 წელს გამოქვეყნდა ივანე მაჭავარიანის თარგმანი „ტარტიუფი ანუ მუზმუზელა“, რომელიც 1921 წელს დაიდგა რუსთაველის სახელობის თეატრში.

**პიესის შესახებ:** „სკაპენის ოინები“ (Les Fourberies de Scapin) პირველად დაიდგა 1671 წლის 24 მაისს პარიზში, თეატრ „Palais-Royal-ში“, თუმცა დიდი წარმატება არ ხვდა. პიესის მთავარი პერსონაჟია სკაპენი, მოხერხებული, გამჭრიახი მსახური, რომელიც ადვილად მანიპულირებს სხვა პერსონაჟებით იმისთვის, რომ ძირითად მიზანს მიაღწიოს – დაეხმაროს ახალგაზრდა წყვილებს. მისი დახმარებით ოქტავი და ლეანდრი შეინარჩუნებენ მამებისგან საიდუმლოდ შექმნილ ოჯახებს.

**მთარგმნელი:** აკ. წერეთელი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 442).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „სკაპენის ცულლუტობა“, მოლიერის კომედია 3 მოქმედებად, ა. წერეთლის თარგმანი, 1892 წ. ორიგინალში პირველ მოქმედებას 5 სურათი აქვს; თარგმანში 7 სურათია. მეორე მოქმედება თარგმანში 4 სურათით მეტია. მესამე მოქმედება კი 1 სურათით

მეტი. ეს გამოწვეულია იმით, რომ აკაკის თარგმანში დედნის სურათები უფრო მეტ ნაწილებად არის დაყოფილი, თუმცა არც არაფერია მოკლებული და არც მომატებული. თარგმანი კონგენიალურია და კარგად გადმოსცემს დედნის კომიზმს და სხარტ დიალოგებს. აკაკის თარგმანმა 1873 წელსაც გაიარა ცენზურა. ამავე წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „კრებულში“.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №1178.

**პიესის გამოცემა და გამოხმაურება საქართველოში:** „სკაპენის ცულლუტობის“ აკაკი წერეთლისეული თარგმანი პირველად დაიბეჭდა: – ჟურნ. „კრებული“, 1873, №8, გვ. 1-40; წიგნად გამოიცა: მოლიერი, დრამატიული თხზულებანი, ტფილისი, „სორაპანი“, 1909.

#### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ ქართული თეატრი სოფელში. ნათქვამია, რომ წარმოდგენები მომრავლდა არა მარტო ქალაქებში, არამედ სოფლებშიც – ენისელში, ბანძაში. გლეხიც აღარ ზოგავს შაურს და აბაზსაც კი რომ გაიგოს თუ რა არის ეს „ტეატრიო“. სოფლებში: წევი და სუჯუნა, წარმოადგინეს „სკაპენის ცულლუტობა“. შემოსავალიც ზოგჯერ იმდენია, რომ ხმარდება ქართულ სცენას და სკოლას, მაგრამ ქართული პიესები არა გვაქვს ერთი ორის გარდა, სულ თარგმანებიანო და ეს მწერლებმა უნდა გამოასწორონო. ხელს აწერს სერგეი მესხი. – გაზ. „დროება“, 1875, №88, გვ.1.

▪ აფიშა: 1888 წლის 20 ოქტომბერს წარმოდგენილი იქნება „სკაპენის ცულლუტობა, სკაპენს შეასრულებს ვ. აბაში-



ბე. – გაზ. „ივერია“, 1888, №218, 19 ოქტ.(იგივე აფიშა არის – ივერია, 1888, №219,20 ოქტ.

- აფიშა : „ივერია“ 29.01.1900 წელი N22 გვ1.

- აფიშა: „ცნობის ფურცელი“ 1897 წელი N340.

▪ ანონსი: – გაზეთი „ივერია“ 1888წ. N218 ქართული დრამატიული დასი წარმოადგენს მოლიერის პიესას „სკაპენის ცულლუტობა“. თარგ. ა. წერეთელი.

### **რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

- თეატრის მატიანე. კოტე მესხის ბენეფისი. მსახიობების თამაშის შესახებ. კოტე მესხი კარგი იყო სკაპენის როლში, მაგრამ რეცენზენტი მაინც უწუნებს მიმიკას, ერთხელ არ გაიღიმაო. ასევე გაკრიტიკებულია სხვა მსახიობების თამაშის დონე. აკაკის თამაშს ჟერონტის როლში არ აფასებს, რადგან ის შემთხვევით მონაწილეობდა. რეცენზენტის აზრით ბენეფისები არ ამართლებს, რადგან მსახიობები მხოლოდ მაშინ ცდილობენ კარგად თამაშს და მაცურებელი სხვა დროს აღარ დადისო. რეცენზია ხელმოუწერელია. – გაზ. „დროება“, 1880, №20, გვ.1-3.

- „სკაპენის ცულლუტობა“ – 1893 წლის 12 სექტემბერს ჩატარებული სპექტაკლის განხილვა. სკაპენი – კოტე მესხი, კარგად შეასრულა თავისი როლი. საერთოდ, სუსტად იცოდნენ როლებიო. ხელს აწერს „ბეტა“. – გაზ. „ივერია“, 1893, №199, 18 სექტ.

- რეცენზია: – „ცნობის ფურცელი“ 1897 წელი N343 და N372;

- რეცენზია: დადებითადაა შეფასებული მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობთა თამაშს ბევრი ნაკლი ჰქონდა. – გაზ. „ივერია“, 1888 წელი, N223.

**მოლიერი, ჟან ბატისტ პოკლენი** (ფრ. Jean-Baptiste Poquelin, Molière) – „კრიჟანგი“ (L'Avare)

**პიესის ავტორი:** ავტორის შესახებ იხ.: გვ. 319.

**პიესის შესახებ:** „კრიჟანგი“ („ძუნწი ანუ ტყუილის სკოლა“), მოლიერის კომედია 5 მოქმედებად, დაიწერა 1668 წელს. ფიქრობენ, რომ იგი წარმოადგენს რომაელი კომედიანტის ტიტუს მაცციუს პლავტუსის (დაახლ. ქრისტემდე 254–184 წწ. მას გავლენა მოუხდენია შექსპირზეც) პიესის – კომედია ქოთანზე, ანუ ოქროს ქოთანი (Titus Maccius Plautus Aulularia – Commedia della Pentola o La Pentola d'oro) ნაწილობრივ ადაპტაციას.

„ძუნწს“ შეიძლება ვუწოდოთ სახასიათო კომედია. იგი პირველად დაიდგა პარიზში, 1668 წლის 9 სექტემბერს, თეატრ პალე რუაიალში (Théâtre du Palais-Royal) და მალევე გამოქვეყნდა. თავიდან ის ცუდად მიიღეს, მხოლოდ 9-ჯერ ითამაშეს და რეპერტუარიდან მოიხსნა. მაყურებლისთვის შემაწუხებელი იყო „ესთეტიკური ამბივალენტურობა“ და პიესის პროზაული ტექსტი (5-აქტიანი პიესის პროზად დაწერა ამ ეპოქისთვის ძალიან იშვიათი იყო).

1669 წლის დასაწყისში იმედოვნებდნენ, რომ „ძუნწი“ თავის ადგილს დაიკავებდა თეატრის რეპერტუარში, თუმცა იგი ამ ეტაპზე სრულიად უფერული გამოჩნდა „ტარტიუფის“ ფონზე.

„ძუნწი“ უმეტესწილად განიხილება როგორც მოლიერის კომედიის არქეტიპი, რომელმაც წარმატება მხოლოდ ავტორის გარდაცვალების შემდეგ მოიპოვა. 1680-1963 წლებს შორის იგი 2079-ჯერ ითამაშეს და „ტარტიუფის“ შემდეგ ყველაზე ხშირად ნათამაშებ პიესად ითვლება.

პიესის მთავარ გმირს, ჰარპაგონს (უნდა აღინიშნოს, რომ ძველი ბერძნულით ἁρπαγή / harpagé ნიშნავს გაუმაძღრობას, მტაცებლობას, სიხარბეს), რომელიც კარიკატურულად ძუნწია, არავინ და არაფერი უყვარს ფულის გარდა. ის ცდილობს ძალით გაათხოვოს ქალიშვილი, რათა თავისი სკივრი კარგად ჰქონდეს დაცული. მის სიმდიდრეს რომ არავინ მიაგნოს, ის ფულს მალავს და ბაღში მარხავს. თავის მოზრდილ შვილებს უკიდურეს გაჭირვებაში აცხოვრებს, ამას გარდა, ცდილობს ისინი სარფიანად დააქორწინოს: ქალიშვილისათვის გამოძებნა მდიდარი მოხუცი ანსელმი, ვაჟისთვის – მოხუცი ქვრივი. თავად კი მოსწონს ახალგაზრდა მარიანა (ქართ. თარგმანში მარინა), რომელზეც დაქორწინებაც აქვს განზრახული.

მაგრამ მდიდარი ძუნწის გეგმები ვერ ხორციელდება. ახალგაზრდები თავად წყვეტენ თავიანთი საყვარელი ადამიანების ბედს. მთავარ მოკავშირედ მათ ევლინებათ მოხერხებული მოსამსახურე ლაფლეში, რომელმაც ჰარპაგონის სკივრი იპოვა ბაღში და გადამალა. იწყება მღელვარება, ქურდობაში ბრალდებულია ყველა, პარალელურად კი იხსნება შეყვარებულთა განზრახვა. მხოლოდ ბატონ ანსელმის საცოლის, ჰარპაგონის ქალიშვილის, ელიზას გასაცნობად მოსვლის შემდეგ მჟღავნდება, რომ ვალერი და მარიანა, და-ძმა, ანსელმის შვილები არიან. ახლა ბატონმა ანსელმა იპოვა თავისი ოჯახი და ელიზაზე ქორწინება გადაიფიქრა. ჰარპაგონს სხვა აღარაფერი დარჩენოდა, გარდა შეყვარებულთა ქორწინებაზე თანხმობისა, მხოლოდ იმ პირობით, რომ მას თავის ძვირფას სკივრს დაუბრუნებდნენ; ბატონი ანსელმი თავის თავზე იღებს ორივე ქორწინების ხარჯებს და უნაზღაურებს პოლიციის კომისარს დროს,

რომელიც ქურდობის შესახებ პროტოკოლის შედგენაზე დახარჯა.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ეს კომედია პირველად დაიდგა 1668 წლის 9 სექტემბერს, Théâtre du Palais-Royal-ში.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** ძუნწის ორიგინალური ვერსია გამოქვეყნდა 1669 წლის დასაწყისში: L'Avare, comédie (5 a. pr.). Par J.-B. P. Molière. Paris, Jean Ribou, 1669, in-12 de 2 ff. et 150 pp.

**მთარგმნელი:** არვიცაშვილი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 408).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ხელნაწერი ითარგმნა 1897 წელს. ამიერკავკასიის ბეჭდვითი სიტყვის კომიტეტს სარეცენზიოდ გადაეცა 1897 წლის 11 ნოემბერს, 85 ფურცელი თარგმანი ძირითადად გადაწერილია შავი ფერის კალმით. ხოლო 2 გვერდი გადაწერილია წითელი კალმით, ერთი შეხედვით სხვა ხელია.

პიესა, როგორც ორიგინალი, ასევე თარგმანი, შედგება 5 მოქმედებისაგან. ფრანგულში 1-ელ მოქმედებაში არის 5 გამოსვლა, მე-2-ში – 5, მე-3-ში – 9, მე-4-ში – 7, მე-5-ში – 6. ქართულში 1-ელ მოქმედებაში არის 10 გამოსვლა, მე-2-ში – 6, მე-3-ში – 14, მე-4-ში – 6, მე-5-ში – 6.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №1455.

**პიესის გამოცემა საქართველოში:**

▪ დაიბეჭდა „ივერიაში“ 1884, N9-10, 11, 12 – მოლიერი – „კრიჟანგი“ კომედია ხუთ მოქმედებად.

▪ მოლიერი, დრამატული თხზულებანი. ტფილისი : სორაპანი, [1909]

▪ კომედიების კრებული / მოლიერი; [თარგმანი იროდიონ ქავჭარაძისა; წინასიტყვაობა, რედაქცია და შენიშვნები პლატონ კემელავასი]. ფრანგული ლიტერატურა. თბილისი: ფედერაცია, 1937. გვ 442 (კრებულში შესულია: მოლიერის ცხოვრება და შემოქმედება; პიესები: პრანჭია ქალები; ტარტიუფი ანუ მუხმუხელა; სიყვარული მკურნალობს; სიყვარული მხატვრობს; ძუნწი; გააზნაურებული მდაბიო; სკაპენის ცულლუტობა; ეჭვით ავადმყოფი; ძალად ექიმი).

▪ „დრამები და კომედიები“ შედგენილი ვასო აბაშიძის მიერ, წიგნი მეექვსე, ქართველი და უცხოელი მწერლები, ტფილისი, გამომც. „სორაპანი“, 1911 წ., 249 გვ.

**წარმოდგენები საქართველოში:** პირველად დაიდგა 1880 წელს გორში, 1897 წელს კი ამ თარგმანის მიხედვით.

### **რეცენზიები და განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ „ხუთშაბათს, 18 დეკემბერს ბენეფისი ბ-ნ გედევანოვისა... პირველად ახალი პიესა „კრიჟანგი“, კომ. 5 მოქმ. თხზ. მოლიერისა – „ივერია“, საპოლიტიკო და სალიტერატურო ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1897. – 13 დეკემბერი. – N258. – გვ.1.

▪ ახალი ამბები ( ქართული დასის მსახიობ ვ. აბაშიძეს განზრახული აქვს მოლიერის პიესების ერთად თავმოყრა და გამოცემა. აღნიშნულია რომ მოლიერის 13-მდე კომედიაა ქართულად ნათარგმნი). – „ივერია“, 1888 – N140 .

▪ კრიჟანგი, მოლიერი გაზ. – „ცნობის ფურცელი“, 1897. N399, თბილისი.

**მოპასანი, გი დე** (Maupassant, Guy de) და **ნორმანი, ჟაკ** (Normand Jacques) – „**მიუზოტი**“ („Musotte“)

**პიესის ავტორი:** გი დე მოპასანი (1850-1893), როგორც ამბობენ ლიტერატურის კრიტიკოსები, „მეტეორივით შემოიჭრა“ ფრანგულ ლიტერატურაში მკაცრად ირონიული ნოველით „ფუნთუშა“ (1880). იგი ერთბაშად მოექცა ნატურალისტი მწერლების სათავეში, 1880-1891 წლებში შექმნა სამასამდე ნოველა და ექვსი რომანი. მოპასანის ნოველები გამოირჩევა სისადავით, ზომიერებით და ლაკონიურობით. მან შექმნა თხრობის ექსპრესიული სტილი. მოპასანის მსოფლმხედველობა თავისი პესიმისტურობით შოპენჰაუერის ფილოსოფიას ენათესავება, რომელსაც უწოდებდა „ადამიანთა ოცნებების ყველაზე დიდ დამანგრეველს, რომელსაც კი დედამიწაზე გაუვლია.“ მას რეალისტებისა და ნატურალისტებისაგან განსხვავებით არ აქვს პრეტენზია ლიტერატურაში ერთადერთი და სრული ჭეშმარიტების გაჟღერებაზე. მისი პოზიცია არის უმნიშვნელო ცხოვრებისეული ინციდენტებიდან არსებითის და შთამბეჭდავის ამორჩევა, ყველა მწერალი სინამდვილეს თავისებურად ხედავს, ამიტომ არ არის საჭირო ფაქტების დახვავება, რადგან ობიექტურობა მიუღწეველია. მოპასანის მრავალრიცხოვანი ნოველებისა და მოთხრობების ფონზე მცირეა მისი პიესების რაოდენობა, რომლებსაც ძირითადად ნოველებიდან ქმნიდა: „ვარდის ფურცელი, თურქული სახლი“, ზნე-ჩვეულებათა კომედია ერთ მოქმედებად, პროზად, პირველად წარმოდგენილ იქნა პარიზში 1875 წელს, გამოიცა 1945 წელს; „ძველი დროის ამბავი“, კომედია ერთ მოქმედებად, ლექსად, პირველად წარმოდგინეს კომედი ფრანსუზის სცენაზე 1879 წლის 19 თებერვალს, გამოიცა

ამავე წელს; „რეპეტიცია“ გამოიცა 1879 წელს; „შურისძიება“ გამოიცა 1886 წელს; „მიუზოტი“, მელოდრამა სამ მოქმედებად, პირველად წარმოადგინეს „ჟიმნაზ-დრამატიკის“ სცენაზე 1891 წლის 4 მარტს, გამოიცა ამავე წელს; „ოჯახის სიმშვიდე“, კომედია ორ მოქმედებად, პროზად, დაიდგა 1893 წელს (მოპასანის ნოველის – „საწოლთან“, ადაპტაცია); „გრაფინია რუნის ღალატი“, გამოიცა 1927 წელს.

**პიესის მეორე ავტორი:** ჟაკ ნორმანი(1848-1931), პოეტი, პროზაიკოსი და დრამატურგი. 1875 წელს მიიღო არქივარიუსი-პალეოგრაფის დიპლომი. 1879 წელს გახდა საფრანგეთის აკადემიის პოეზიის პრემიის ლაურეატი. 1870 წლიდან მისი პიესები: „ადმირალი“, „პატარა საჩუქრები“, „ძველი მეგობრები“, „მიუზოტი“ (მოპასანთან ერთად) და სხვ. წარმოდგენილი იყო კომედი ფრანსუეზის ოდეონის, ჟიმნაზის თეატრებში. თანამშრომლობდა ასევე ანდრე დელავენთან.

**პიესის შესახებ:** მოპასანის სამმოქმედებიანი მელოდრამა (I მოქმ. – 11 სცენა; II მოქმ. – 5 სცენა; III მოქმ. – 8 სცენა), „მიუზოტი“ (თანაავტორი – ჟაკ ნორმანი), გადმოკეთებულია მოპასანის ნოველიდან „ბავშვი“. პიესის თემა არის ქალის მდგომარეობა თანამედროვე საზოგადოებაში, ოჯახისა და ცოლქმრული ურთიერთობის ფსიქოლოგიური საკითხები, მიტოვებული ბავშვების ბედი. ავტორი პიესას უძღვნის ალექსანდრე დიუმას (შვილს). ამით აშკარად ჩანს, რომ მოპასანი თანაუგრძნობს და ეხმაურება დიუმას ბრძოლას ქალთა და უკანონო ბავშვთა უფლებებისათვის. სიუჟეტი ასე ვითარდება: ადოლფ პეტიპრეს ქალიშვილი ჟილბერტა ქორწინდება მხატვარ ჟან მარტინელზე. ქორწილის დღეს ჟანმა მიიღო წერილი ყოფილი შეყვარებულისაგან,

მიუზოტისაგან, რომელშიც ის სიკვდილის წინ სთხოვს დაუყოვნებლივ შეხვედრას. ჟანი იძულებულია დატოვოს პატარმალი და წავიდეს. მიუზოტი ევედრება ჟანს, რომ უპატრონოს მათ ახალშობილ შვილს. ჟანი ჰპირდება, რომ ბავშვს გაუწევს მამობას, მაგრამ არ იცის როგორ აუხსნას ეს ჟილბერტას.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** მოპასანის სამმოქმედებიანი მელოდრამა „მიუზოტი“ პირველად დაიდგა თეატრის – „ჟიმნაზ დრამატიკის“ სცენაზე 1891 წლის 4 მარტს. ცალკე გამოიცა პარიზში, 1891 წელს. პიესა წარმოადგენს მოპასანის ნოველის – „ბავშვი“ ადაპტაციას. ახლავს წარწერა-მიძღვნა ალექსანდრე დიუმასადმი (შვილისადმი) (Musotte, pièce en 3 actes, écrit en collaboration avec Jacques Normand, représentée pour la première fois sur le Théâtre du Gymnase-Dramatique le 4 mars 1891. Publication: Musotte, Paris Ollendorff 1891 avec une dédicace: „A Alexandre Dumas fils – Hommage de grande admiration et d'affectueux devouement. Guy de Maupassant“).

**ადაპტაციის ავტორი:** „ჰ“ – ივანე მესხის ფსევდონიმი (იხ. ქართული გაზეთების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია, ტ.2, თბილისი. 1952, გვ.1004. ადაპტაციის ავტორის შესახებ იხ. გვ. 427).

**ადაპტაციის ხელნაწერის აღწერა:** „ციცუნია“, პიესა სამს მოქმედებად გადმოღებული გიუ-დე მოპასანის პიესიდან „Musotte“ ჰ-ს მიერ“. ხელნაწერს ახლავს მინაწერი ამ ფსევდონიმის შესახებ: „ვინ არის ჰ? ეს კია რომ მთელი პიესა გადაწერილია დ. კლდიაშვილის ხელით. „ჰ“ მგონი იყო კიდევ თ. ხუსკივაძე. გამოსაკვლევიან. ი. გრიშაშვილი. 1932, 332



25/2. 1911 წელი, 39 ფურც. (თეოფილე ხუსკივაძე – 1860-1924, იყო მწერალი, პუბლიცისტი, მთარგმნელი).

ქართულ ტექსტში მოქმედება პარიზიდან გადმოტანილია თბილისში, ფრანგი პერსონაჟების სახელები შეცვლილია ქართულით: პეტრე კამანაძე, ნინო – ამის ქალიშვილი; ანდრო – ვაჟი მისივე; სალომე – და პეტრესი; სვიმონ შუბათაძე, ლევან – ამის ძმისწული; ბაბელინა კამკამაძის ანუ ციცუნია, კოტე ქვათაშიძე – ექიმი; ბებია ქალი, ბიძა, მოსამსახურე. მოქმედებების და სცენების რაოდენობა ემთხვევა დედანს (მხოლოდ პირველ მოქმედებაშია 9 სცენა, ფრანგული დედნის 11 სცენისაგან განსხვავებით). ქართული ადაპტაციის შინაარსი და დიალოგები თითქმის ემთხვევა ფრანგულ ტექსტს, მოტივები იგივეა: მიტოვებული ქალისა და ბავშვის მდგომარეობა, ცოლქმრული ურთიერთობის ფსიქოლოგია, ახალი ოჯახი და სხვისი შვილი.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 2, №656.

#### **რეცენზია ქართულ პრესაში:**

▪ რუბრიკა – საფრანგეთი. რეცენზიაში ნათქვამია, რომ მოპასანმა დაიწყო დრამატურგობა და პარიზში წარმატებით წარმოადგინეს მისი პიესა „მიუზოტი“. გადმოცემულია სამივე მოქმედების მოკლე შინაარსი. რეცენზია ხელმოუწერელია. – გაზ. „ივერია“, 1891, №49, 6 მარტი.

**მორო, ეჟენ** (Moreau, Eugene), **დელაკურ, ალფრედ** (Delacour, Alfred) და **სიროდენ, პოლ** (Siraudin, Paul) – „ლიონის ფოსტა ანუ თავდასხმა საფოსტო კარეტაზე“ („Le Courrier de Lyon ou l’Attaque de la malle-poste“).

**პიესის ავტორი:** ეჟენ მორო (1806-1877) ფრანგი დრამატურგი, წერდა ლექსებსაც. ნაყოფიერი ავტორია, მისი თანაავტორები ხშირად არიან დელაკური, კლერვილი და სიროდენი. 1833 წლიდან აქვეყნებდა პიესებს განსაკუთრებით ერთაქტიან ვოდევილებს და კომედია-ვოდევილებს, ასევე დიდ დრამებსაც: „ორი გვირგვინი“, კომედია 1 მოქმედებად (1840), „ქალი, რომელიც ქმარს ატყუებს“, კომედია-ვოდევილი (1851), „ქმრის ცუდლუტობა“, ვოდევილი (1859), „ლიონის ფოსტა“, დრამა (1850), „მერცხლები“, დრამა (1861). მისი პიესები წარმოდგენილი იყო პარიზის დიდ თეატრებში: „ტეატრ დე ლა გეტე“, „ტეატრ დიუ პალე რუაიალ“, „ტეატრ დე ვარიეტე, „ტეატრ დიუ ვოდევილ“.

**პიესის მეორე ავტორი:** ალფრედ დელაკური (1817-1883), მისი ნამდვილი სახელი და გვარია პიერ-ალფრედ ლარტიგი (Pierre-Alfred Lartigue). დრამატურგი და ლიბრეტოების ავტორი. თანამშრომლობდა ლაბიშთან, კლერვილთან, მოროსთან და სიროდენტან. იყო საპატიო ლეგიონის ორდენის კავალერი. მას ეკუთვნის ძირითადად ვოდევილები, ასევე კომედიები და მუსიკალური კომედიები, რომლებიც წარმოდგენული იყო ჟიმნაზის, გეტეს, პალე რუაიალის, ვოდევილის და ვარიეტეს თეატრებში. ესენია: „ორი თეთრი შაშვი“, ვოდევილი ლაბიშთან ერთად; „ჩემი ცოლი შევარცხვინე“, კომედია ლაბიშთან ერთად; „პატარა ჩიტები“, კომედია ლაბიშთან ერთად; „ქვრივი კამელიებით“, ვოდევილი სიროდენტან და ლამბერ-ტიბუსტთან ერთად.

**პიესის მესამე ავტორი:** პოლ სიროდენი (1812-1883), ფრანგი დრამატურგი და ლიბრეტოების ავტორი. მისი ფსევდონიმებია პოლ სიროდენ დე სანსი (Paul Siraudin de 334

Sancy) და ბატონი მალპერჟე (M. Malperché). ბევრი პიესის ავტორია, მათ შორის კომედიებისა და ვოდევილებისა ალფრედ დელაკურთან და ლამბერ-ტიბუსტთან ერთად. აქვს ოპერეტებიც და მუსიკალური კომედიებიც. აქტიურად წერდა 1842 -1875 წლებში: „პარიზი სოფლად და სოფელი პარიზში“, ვოდევილი, 1845; „ემმაკის ქალიშვილი“ კლერვილთან და ლამბერ-ტიბუსტთან ერთად, 1860; „სერიოზული ქალები“, 1864. პოლ სიროდენის პიესები წარმოდგენილი იყო პარიზის გეტეს, პალე რუაიალის, შატლეს, ვოდევილის და სხვა თეატრებში.

**პიესის შესახებ:** „ლიონის ფოსტა“ ეხმაურება ისტორიულ ფაქტს, რომლის მიხედვით 1796 წლის 27 აპრილს ლიონის ფოსტას, რომელსაც გადაჰქონდა დიდი თანხა, თავს დაესხა 4 ყაჩაღი და ერთი თანამზრახველი შეცვლილი გვარით იჯდა თვით ამ ეტლში. სასამართლომ მოწმეების მცდარი ჩვენების საფუძველზე (მათ უდანაშაულო პიროვნება მიაძმგავსეს დამნაშავეს) ორ უდანაშაულო ადამიანს სიკვდილი მიუსაჯა. განაჩენი აღსრულდა და მოგვიანებით გაირკვა ნამდვილი დამნაშავეების ვინაობა. ერთ-ერთი უდანაშაულო მსხვერპლის, ლეზიურკის მემკვიდრეები, 70 წლის განმავლობაში ცდილობდნენ მის რეაბილიტაციას, მაგრამ ვერ მიაღწიეს. სასამართლომ არ აღიარა თავისი შეცდომა. **პიესის სათაური დადგინდა პროექტის ფარგლებში.** პიესის ავტორად შეცდომით იყო მითითებული ადოლფ დ'ენერი, რომლის ნაწარმოებების ვრცელ ჩამონათვალში არ არის ასეთი სათაური.

რუსი მწერლის, რომან ლუკიჩ ანტროპოვის მოთხრობა „Ограбленная Почта“ (გაძარცვული ფოსტა) მოგვითხრობს რუსი დეტექტივის, პუტილინის თავგადასავლების შესახებ

და, რაც მთავარია, თარგმანის ხელნაწერი შეესაბამება ეჟენ მოროს, ალფრედ დელაკურის და პოლ სიროდენის ზემოთ დასახელებულ პიესას.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ეჟენ მოროს, ალფრედ დელაკურის და პოლ სიროდენის მელოდრამა „ლიონის ფოსტა“ პირველად წარმოდგენილ იქნა პარიზში, „ტეატრ დე ლა გეტეს“ სცენაზე 1850 წლის 16 მარტს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** წიგნად გამოიცა პარიზში, 1856 წელს: „Le Courrier de Lyon“ par Eugene Moreau (1806-1876), Alfred Delacour et Paul Siraudin, Paris, Michel-Levy frères, 28p., 1856. C'est un drame en 5 actes et 8 tableaux représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de la Gaité, le 16 mars 1850.

**მთარგმნელი:** ვასო აბაშიძე (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 407).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „გაცარცული ფოჩტა. მელოდრამა 5 მოქ. ფრანგულიდან თარგმნა ვ. აბაშიძემ. 1891 წ., 64 ფურც. მოქმედნი პირნი: ჟერომ ლეზიურკი; ჟოზეფ ლეზიურკი, იმისი შვილი; დიდიე – ჟიულის საქმრო; ჟოლიკერ – ჟერომის მსახური; ლომბერ – ჟოზეფის მეგობარი; დობენტონ – მსაჯული; გერნო – ფოჩტმეისტერი; დიუბოეკ, კურიოლ, შოპარ – ავაზაკნი; ფრუემორ – მეტრაქტირე; დიუორონ – ფოჩტალიონი; მაკლუარ.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1093.

### **განცხადებები და რეცენზია ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: 26 ოქტომბერს ქართული დრამატული დასის-გან მ. მ. საფაროვა-აბაშიძის მონაწილეობით წარმოდგენილი იქნება პირველად განახლების შემდეგ „გამარცვული ფოსტა“, მელოდრამა 5 მოქმედებად, თარგმანი ვ. აბაშიძისა, რეჟისორი კოტე მესხი. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1896-1897, №351, 25 აგვისტო.

▪ ქართული დრამატული დასის მიერ მზადდება წარმოსადგენად „პედაგოგები“, „ბორკილი“ და „გაცარცვული ფოსტა“, რეჟისორი ვ. გუნია. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“. 1901, №1667, 11 დეკემბერი.

▪ ახალი ამბები: ქუთაისის თეატრში 6 დეკემბერს წარმოდგინეს ფრანგულიდან ნათარგმნი პიესა „გამარცვული ფოსტა“. თვით პიესას არა უშავს რა, თუ კარგად ითამაშებენ, შეუძლია მაყურებლის მიზიდვა. იმ სადამოს მართლაც კარგად ითამაშეს, მთავარი როლი ჩვეულებრივ კარგად შეასრულა კოტე მესხმა. – გაზ. „ივერია“, 1888, №259, 9 დეკემბერი.

**ონე, ჟორჟ** (Georges Ohnet) – „**მუშაკი და ნებიერი**“ („Le maître de Forges“).

**პიესის ავტორი:** ჟორჟ ონე (1848-1918) ფრანგი მწერალი-რომანისტი და დრამატურგი.

ჟორჟ ონეს ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო პიესებით „რეგინა კარპი“ (1875) და „მართა“ (1877). ამ ორ პიესას წარმატება არ მოჰყოლია. შემდეგ წლებში გამოაქვეყნა არაერთი რომანი, არის ავტორი სერიისა „ცხოვრებისეული ბრძოლები“, რომელთაგან გამორჩეულად ცნობილია „სერგი პანინი“ (Serge Panine), „მუშაკი და ნებიერი“ (Le Maître

de forges), „დიდი მარნიერი“ (La Grande Marnière), „გრაფინია სარა“ (La Comtesse Sarah). მის ნაწარმოებებს წარმატება ხვდა წილად და დიდი ტირაჟით გამოიცემოდა. ონეს არაერთი რომანი სცენარებად გადაკეთდა.

მის რომანებში უმეტესად ჭარბობს ყოველდღიური, წვრილბურჟუაზიული იდეალები, დრამატული კონფლიქტი გრძნობებისა, ძლიერი ვნებებისა, შეზღუდული ხედვა სიკეთისა, სამართლიანობისა და ა. შ. ეს ხარვეზები იმდენად ცხადი იყო, რომ მას კრიტიკა არ აკლდა, თუმცა ამას ხელი არ შეუშლია უდიდესი წარმატებისთვის მიეღწია.

**პიესის შესახებ:** რომანი „მუშაკი და ნებიერი“ ჟორჟ ონემ 1882 წელს დაწერა. ეს არის ბურჟუაზიულ გარემოში მიმდინარე სენტიმენტალური ისტორია, მელოდრამისა და საპნის ოპერის ნიშნებით.

შემდეგ რომანი ადაპტირებულ იქნა თავად ონეს მიერ თეატრისთვის. პიესამ დიდი მოწონება დაიმსახურა და რამდენიმე თვეში 271-ჯერ წარმოადგენს. პრემიერის მეორე დღეს „Le Figaro“ წერდა, რომ სპექტაკლს თან ახლდა უზარმაზარი წარმატება, ინტერესი, ემოცია და ცრემლი. პიესის სახელი მალე გასცდა საფრანგეთის საზღვრებს და იდგმებოდა სხვადასხვა ქვეყანაში (ლონდონში, სანკტ-პეტერბურგში ...), მათ შორის, საქართველოში.

პიესის მიხედვით, კლერი, ახალგაზრდა და ლამაზი არისტოკრატი, დანიშნულია ჰერცოგ ბლინიზე, არასერიოზულ და მფლანგველ კაცზე, მიუხედავად ამისა, ის კლერს უყვარს. კლერის ოფიციალური ხელის თხოვნის შემდეგ ჰერცოგი გადაიკარგა და დაქორწინდა ათენა მულენზე, რომელიც ყოველთვის მტრობდა კლერს; ათენა არ ეკუთვნოდა მაღალ ფენას, მაგრამ იყო ძალიან მდიდარი.

ეს კი ჰერცოგს შესაძლებლობას აძლევდა გაესტუმრებინა ყველა ვალი, რომელიც თამაშის დროს დაუგროვდა და ზედნიერად ეცხოვრა; ამას კი კლერთან დაქორწინებით ვერ შეძლებდა, რადგან არცთუ მდიდარი იყო.

კლერი შურისძიების მიზნით დაქორწინდა ოსტატ ფილიპ დერბლეიზე, რომელიც არ უყვარდა. ამას გრძნობს ფილიპი, მაგრამ ახერხებს კლერის მისდამი დამოკიდებულება შეცვალოს და ერთად დაიცვან ქორწინება ბლინისა და მისი ცოლის თავდასხმებისგან.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პირველად დაიდგა „ჟიმნაზის თეატრში“ (Le théâtre du Gymnase), 1883 წლის 15 დეკემბერს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პირველად გამოიცა 1882 წელს: Georges Ohnet, Le Maître de forges, édition originale: Paul Ollendorff, 1882.

**მთარგმნელი:** პეტრე ყიფიანი.

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ხელნაწერი კავკასიის ბეჭდვითი სიტყვის კომიტეტს გადაეცა 1892 წელს, 60 ფურც. სატიტულო გვერდზე ქართული მინაწერი: „მუშაკი და ნებიერი“, დრამა 4 მოქმედებად ჟორჟ ონესი. თარგმანი ფრანგულიდან პეტრე ყიფიანისა. თარგმანი ადეკვატურია.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1162.

**განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ პარასკევს, 6 იანვარს პირველად ახალი პიესა „მუშაკი და ნებიერი“, დრ. 4 მოქმ. და 5 სურ. თარგ. პ. ყიფიანისა... კ. მარჯანიშვილის და სხვ. მონაწილეობით. – „ივერია“:

საპოლიტიკო და სალიტერატურო ყოველდღიური გაზეთი.  
– თბილისი, 1895. – 4 იანვარი. – N2. – გვ. 1.

▪ წარმოდგენილი იქნება ქ-ნ მ. საფაროვისა და ვ. ავა-  
ლოვის მონაწილეობით. პირველად ახალი პიესა „მუშაკი  
და ნებიერი“ დრ. 4 მოქ. და 5 სერ. თარგმ. პ. ყიფიანისა...  
კვალი 1895, N4, გვ.16 .

▪ განცხადება პიესის – „მუშაკი და ნებიერი“ წარმოდ-  
გენასთან დაკავშირებით. პარასკევს, 10 თებერვალს... პირ-  
ველად ახალი პიესა „მუშაკი და ნებიერი“, დრ. 5 მოქ. თარგ.  
პ. ყიფიანისა... – „ივერია“: საპოლიტიკო და სალიტერატუ-  
რო ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1895. 13 იანვარი, N9,  
გვ.1.

▪ „ივერია“: საპოლიტიკო და სალიტერატურო ყო-  
ველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1895. 10 თებერვალი,  
N31, გვ. 1.

▪ გაზეთი აანონსებს, რომ მზადდება წარმოსადგენად  
ნ. ჩხეიძის საბენეფისოდ „მუშაკი და ნებიერი“. – „ცნობის  
ფურცელი“, 1904 წ. №2376.

### **რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

▪ რეცენზია: ვ. ს. ფირცხალავა „ქართული წარმოდგე-  
ნა“ – გაზ. „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. თბი-  
ლისი, 1902. 16 ნოემბერი, 6, გვ.3 .

▪ რეცენზია: „მუშაკი და ნებიერი“, პიესა 4 მოქმ. ჟორჟ.  
ონესი, თარგმ. პ. ყიფიანისა. – გაზ. „ივერია“. თბილისი, 1902.  
16 ნოემბ. N 146. გვ. 3.

▪ ქუთაისის დასის მიერ ფრანგი დრამატურგის პიესის  
ინსცენირება. – „მნათობი“: ყოველდღიური გაზეთი. ქუთა-  
ისი, 1911. 23 ოქტომბერი. N 57. გვ. 4.



**ოფენბახი, ჟაკ** (Jacques Offenbach), „მშვენიერი ელენეს მამიებელნი“ „La Belle Hélène“ – „მშვენიერი ელენე“).

**პიესის ავტორი:** ჟაკ ოფენბახი (1819-1880) – ფრანგი კომპოზიტორი, თეატრის დირიჟორი და ვიოლონჩელისტი, ფრანგული ოპერეტის დამფუძნებელი და ფრანგული კულტურის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელი. მას თავისი ეპოქის ერთ-ერთ მრავალმხრივ და ნიჭიერ კომპოზიტორად მიიჩნევენ. 1839 წელს თეატრ პალე-როიალში (Théâtre du Palais-Royal) შედგა ოფენბახის, როგორც თეატრის კომპოზიტორის დებიუტი, მან თავისივე დაწერილი მუსიკით დადგა ვოდევილი. 1847 წელს ის გახდა თეატრ ფრანსეს (Théâtre de l'Odéon) ორკესტრის დირიჟორი, 1855 წლიდან არის მოლიერის თეატრის კომპოზიტორი კომედი ფრანსეზში. 1855 წელს ჩნდება ოპერეტის ჟანრი. ოფენბახი ხსნის პატარა მუსიკალურ თეატრს, რომელსაც უწოდებს „ბუფ პარიზიენის“ თეატრს (Théâtre des Bouffes-Parisiens) და დგამს მთელ რიგ მცირე ოპერეტებს. 1858 წელს შედგა მასშტაბური სპექტაკლის „ორფეოსი ქვესკნელში“ (Orphée aux Enfers) პრემიერა, რომლის მხატვარ-გამფორმებელია ახალგაზრდა ოფენბახი. ამას მოჰყვა მსოფლიო აღიარება, რის შემდეგაც მან დადგა დაახლოებით ასი ოპერეტა, რომელთაგან მეტ-ნაკლები პოპულარობით გამოირჩეოდა: „La Périochole“ (1874), „La Belle Hélène“ (1864), „La Vie parisienne“ (1873) და სხვ.

ლიბრეტოს ავტორები არიან ანრი მელაკი და ლუდოვიკ ჰალევი.

**პიესის შესახებ:** ჟაკ ოფენბახის „მშვენიერი ელენე“ არის ოპერა ბუფი (ჟანრი თავად კომპოზიტორმა განსაზღვრა), სამი მოქმედებით. იგი განიხილება როგორც „ოპერეტის გრა-

მატიკა“, ვინაიდან მასში ამ ფრანგული მსუბუქი ჟანრის ყველა საჭირო დამახასიათებელი ნიშანია წარმოჩენილი.

მოქმედი გმირები არიან – მუზა, ღმერთები და ქალღმერთები ძველბერძნული მითებიდან, რომლებიც ძველბერძნულ საზოგადოებაში მეფეებთან, პოეტებთან და უბრალო ხალხთან ერთად ცხოვრობენ. სიუჟეტს საფუძვლად უდევს მითი ტროას უფლისწულის, პარისის მიერ მშვენიერი ელენეს, ზევსის ასულისა და სპარტის მეფე მენელაოსის ცოლის – მოტაცების შესახებ, რასაც ტროას ომი მოჰყვა და აღწერილია ჰომეროსთან.

თუმცა ძველი მითი, ჰალევისა და მელაკის რედაქციით, წარმოადგენდა თანამედროვე საზოგადოების პაროდიას. მასში ირონიულად, კალამბურით, გამუდმებული მინიშნებებით არის წარმოჩენილი ეპოქის სოციალური პრობლემები, უკანონობა, საზოგადოებრივ აზრზე ძალადობა და სხვ.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** პირველად დაიდგა პარიზში, ვარიეტეს თეატრში (théâtre des Variétés), 1864 წლის 17 დეკემბერს პარიზული პრესა ამავე წლის ოქტომბერში აცხადებდა, რომ იქმნებოდა ოპერეტა „ელენეს მოტაცება“.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** გამოიცა 1865 წელს: La belle Hélène. Opéra bouffe, en 3 actes, paroles de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halevy. Musique de J. Offenbach. Partition, chant et piano. Paris, ancienne Maison MEISSONNIER, E. Gérard et C.<sup>ie</sup> éditeurs, rue de la Chaussée d'Antin, 1, 1865

**ადაპტაციის ავტორი:** ა. ცაგარელი (ადაპტაციის ავტორის შესახებ იხ. გვ. 411).

**ადაპტაციის ხელნაწერის აღწერა:** სატიტულო გვერდზე მითითებულია, რომ პიესა სათაურით „მშვენიერი ელე-

ნეს მაძიებელნი“ არის ოთხმოქმედებიანი კომედია-ფარსი, სიმღერითა და კუპლეტებით. გადმოქართულებულია ა. ცაგარლის მიერ; სარეცენზიო საბჭოს განსახილველად გადაეცა 1892 წელს, 34 ფურც.

პიესა გადმოკეთებულია. შეცვლილია მოქმედი გმირების სახელები, მოქმედება მიმდინარეობს „თბილისის ერთი საშუალო სასტუმროს ნომერში, რომელიც ქრისტეფორე მახოხაშვილს (ანტრეპრენიორი) უჭირავს“.

„ანტრეპრენიორები“ ქრისტეფორე მახოხაშვილი და ექვთიმე ღომამე ახალი სპექტაკლისთვის მშვენიერი ელენეს როლის შემსრულებელს ეძებენ. ოპერეტა „მშვენიერი ელენეს“ დადგმას მთელი საზოგადოება ითხოვს, მით უმეტეს, რომ დრამების დრო უკვე დასრულდა და საზღვარგარეთ უკვე ყველგან ამ სპექტაკლს თამაშობენ. რამდენადაც გართულდა ქალი მსახიობის პოვნა და, ამავე დროს, მომღერლისა, რომელიც ოპერეტაში მონაწილეობას შეძლებდა, „ანტრეპრენიორებს“ შორის ნამდვილი ბრძოლა მიმდინარეობს ძლივს გამოჩენილი მსახიობი ქალების, ვარდო თაიგულოვისა და დარია ჭანჭურამის მოსაპოვებლად. საბოლოოდ მშვენიერი ელენეს როლისთვის ვარდო თაიგულოვს ექვთიმე ღომამე ისაკუთრებს. დარია ჭანჭურამე, ქალი, რომელიც ამ როლისთვის საქმროს მოტყუებით დააშორეს, როლზე თანხმობის ხელმოწერამდე სატრფოსგან წერილს იღებს და გახარებული მასთან გარბის.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №1116.

**პიესის გამოცემა საქართველოში:** „ცნობის ფურცელი“ 1899, N969, „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნი“, თბილისი, გადმოკ. ა. ცაგარელისა.

**რეცენზიები და ანონსები ქართულ პრესაში:**

▪ ბ.ა. ავალიშვილის საბენეფისოდ... პირველად ამ სეზონში ...„მშვენიერი ელენეს მაძიებელნი“, კომ. 2 მოქმ. გადმოკ. ა. ცაგარელის მიერ... „ივერია“: საპოლიტიკო და სალიტერატურო ყოველდღიური გაზეთი. – თბილისი, 1893. – 19 იანვარი. – N12. – გვ.1

▪ თეატრის მატიანე: რეცენზია სპექტაკლებზე „შეშლილია“ და „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნი“. – „ივერია“: საპოლიტიკო და სალიტერატურო ყოველდღიური გაზეთი. – თბილისი, 1896. – 14 იანვარი. – N10. – გვ.4.

▪ ს. ვაჩნაძიანი: (ვახეთი). ქართული წარმოდგენა: მშვენიერი ელენეს დადგმის შესახებ. / ონისიმე // „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. – თბილისი, 1898. – 20 აგვისტო. – N611. – გვ.3-4.

▪ ქართული წარმოდგენა / V. // „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. – თბილისი, 1898. – 17 იანვარი. – N429. – გვ.3.

▪ რეცენზია სპექტაკლებზე „ედმონდ კინი“, „ცხოვრების გმირი“ და „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნი“. მსახიობების თამაშის განხილვა. – „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1898. 20 მაისი, N537, გვ.3.

▪ „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1901. 6 იანვარი, N1347, გვ.4. რეცენზია სპექტაკლზე „ფული და ხარისხი“, აზიანისა და „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნი“. ტასო აბაშიძის ბენეფისი. პიესის შინაარსი. განხილულია მსახიობთა თამაში.

▪ „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1898. 2 აგვისტო, N598, გვ.3. დ. ყვირილა: ქართული წარმოდგენა. ფარსი „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნი“.

▪ ცნობის ფურცელი: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1898. 28 ივნისი, N570, გვ.3. თეატრის მდგომარეობა. ორი პიესის – „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნისა“ და „საღამოს ერთი ცხვირი ხეირია“ – განხილვა.

▪ „ცნობის ფურცელი“, 1901 წელი, N 1605. რეცენზია; დრამა „შეშლილია“; პიესა „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნი“.

▪ თელავი / –მერელი // „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. – თბილისი, 1902. – 28 მაისი. – N1821. – გვ.3. სცენისმოყვარეთა მიერ „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნის“ დადგმა სომხების თეატრში გომამის ხელმძღვანელობით.

▪ „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1901. 6 იანვარი, N1347, გვ.4. რეცენზია სპექტაკლზე „ფული და ხარისხი“, აზიანისა და „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნი“. ტასო აბაშიძის ბენეფისი. პიესის შინაარსი. განხილულია მსახიობთა თამაში.

▪ „ივერია“. თბილისი, 1901. 1 ნოემბ. N 261. გვ. 2–3. ქართული წარმოდგენა ქუთაისში.

▪ „ამირანი“, 1908.-2 აგვისტო, N124, გვ.4, მოწერილი ამბები. ქუთაისის დრამატული დასის გასტროლები აბასთუმანში. „მშვენიერი ელენეს მაძიებელნი“

▪ „ხელოვნება“ // „კომუნისტი“. – 1923. – 3 მარტი. – N49. – გვ.4. – საუბარია ოფენბახის ოპერა „მშვენიერი ელენეს“ მზადების შესახებ კ. მარჯანიშვილის რეჟისორობით ოპერის თეატრში.

**პია, ფელიქს ემე** (Pyat, Felix Aimé) – „პარიზელი მემონძე“ („Le Chiffonnier de Paris“)

**პიესის ავტორი:** ფელიქს პია (1810-1889) ადვოკატი, როიალისტი ადვოკატის შვილი, ჯერ კიდევ რესტავრაციის პერიოდში განიმსჭვალა რევოლუციური იდეებით. მან კონვენტის სადღეგრძელოს წარმოთქმა და შარლ მეათის ბიუსტის ლაფაიეტის ბიუსტით შეცვლის სურვილის გამოხატვაც კი გაბედა. გახდა აქტიური ჟურნალისტი, მუშაობდა გაზეთებში „ფიგარო“, „მარივარი“, ჟურნალში – „დემოკრატიული ჟურნალი“, მის პიესებში, რომლებიც იდგმებოდა 1830-იან – 1840-იან წლებში, თამაშობდა იმ დროისათვის სახელგანთქმული მსახიობი ფრედერიკ ლემეტრი: „რევოლუცია ძველად ანუ რომაელები შინ“ – ისტორიული პიესა 3 მოქმედებად (1832); „ყაჩაღი და ფილოსოფოსი“, დრამა 5 მოქმედებად (1834); „დიოგენე“, კომედია 5 მოქმედებად (1846), „ტანჯული კაცი“, დრამა 5 მოქმედებად (1885). მისი პიესები წარმოდგენილი იყო პარიზის ოდეონის, პორტ-სენ-მარტენის, ამბიგიუ კომიკის თეატრებში. პია იყო სახელმწიფო მოღვაწე, 1848 წლის დამფუძნებელი კრების მემარცხენე წევრი, სადაც წარმოსთქვა ცნობილი სიტყვა შრომის უფლების თაობაზე ტიერისა და ტოკვილის პასუხად. ხშირად იყო ემიგრაციაში მისი რევოლუციური იდეების გამო. ლონდონში დააარსა რევოლუციური პარტია – „La Commune revolutionnaire“, 1864 წელს გახდა მშრომელთა საერთაშორისო ასოციაციის წევრი. 1871 წლის 26 მარტს აირჩიეს კომუნის საბჭოს წევრად, ამავე დროს იყო „სახალხო კეთილდღეობის კომიტეტის“ (Comité du Salut Public) წევრი. ფრანკ-მასონთა პარიზულმა ლოჟამ – „Clemente amitie“ მიიღო ის წევრად 1844 წლის 19 მარტს.

**პიესის შესახებ:** ფელიქს პიას დრამის – „პარიზელი მეძონძე“ თემა არის გამდიდრების წყურვილით შეპყრობილი ადამიანების დანაშაულებრივი ცხოვრება, კომპრომისი სინდისთან, რომელიც ადამიანობას აკარგვინებს მათ და გამოსავალიც აღარ არის... მათი მდგომარეობა, ავტორის აზრით, ერთი მხრივ შესაბრალისია, მაგრამ მეორე მხრივ – უპატიებელი: ბარონი ჰოფმანი, ყოფილი მეძონძე, მაქინაციებით ძალიან გამდიდრდა, ამისათვის მკვლელიც გახდა, ქალიშვილს უკანონო შვილი დააკარგვინა და სხვისი ცილისწამების საფუძველზე მოინდომა მისი გაბედნიერება. მაგრამ მის ქალიშვილს, კლერს, ქორწილის დღეს საქორწინო ფატას რომ ირგებს, არ ასვენებს მძიმე დანაშაულების გრძნობა, ჰგონია, რომ ყველაფერი შუბლზე აწერია და მსახურ ქალს უბრძანებს, ფატის ვუაღლით კარგად დაუფაროს შუბლი. მას ასევე ეჩვენება, რომ ამ ვუაღზე სისხლის ლაქა არის გაჩენილი. პია შესანიშნავად ფლობს დრამატულ ხერხებს და ძლიერ დაძაბული მოქმედებების ფონზე გვიჩვენებს ლოგიკურ კავშირს დანაშაულსა და სასჯელს შორის.

„პარიზელი მეძონძე“ პიამ 1886-1887 წლებში გადააკეთა რომან-ფელეტონად (ანუ საგაზეთო რომანად) და იბეჭდებოდა გაზეთებში – „რადიკალი“ და „ხალხის ხმა“. 1890-იან წლებში, პიას გარდაცვალების შემდეგ, რომანი გამოიცა ცალკე წიგნად და ორჯერ იქნა ეკრანიზებული: ემილ შოტარის (1913 წ.) და სერჟ ნადეჟდინის (1924 წ.) ფილმებში.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** „პარიზელი მეძონძე“ პირველად წარმოდგენილი იყო პარიზის „ტეატრ პორტ-დენ-მარტენის“ სცენაზე 1847 წლის 11 მაისს. წიგნად გამოიცა 1847 წელს პარიზში: Le Chiffonni-

er de Paris: drame en 5 actes et 1 prologue (12 tableaux), Paris, Théâtre de la Porte-Saint-Martin, 11 mai 1847. Le Chiffonnier de Paris, drame en 5 actes et 12 tableaux par M. Félix Pyat, Paris, Michel Levy Frères, 1847, 82 p.

**მთარგმნელი:** შალვა დადიანი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 415).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ფელიქს პია, „გოდორი“, დრამა 5 მოქმედებად, პროლოგით, 12 სურათი, თარგმ. შალვა დადიანისა, 1935 წ., 47 ფურც. მთავარ როლს (ჟანს) ასრულებდა განთქმული არტისტი ფრედერიკ ლემენიო (უნდა იყოს ფრედერიკ ლემეტრი, შემდგენლის შენიშვნა). მოქმედნი პირნი პროლოგში: ჟან – ხარა-ხურის შემგროვებელი; პიერ ჰარუს – აგრეთვე; ჟაკ დიდიე – არტელის წევრი, მოლარე; სამხედრო პატრული.

მოქმედნი პირნი პიესაში: ბაბუა ჟან – ხარა-ხურის შემგროვებელი; პიერ ჰარუსი – ბარონ გოფმანის სახელს ატარებს; ანრი ბერვილი; გრაფი დე-ფრენლერ; ლაერდუა – ჟურნალისტი; ლუაზო – ვეჟილი; გრიპარლ – ნეგოციანტი; ლორან, ლუი – ბარონის მსახურნი.

მოქმედება წარმოებს მე-19 საუკ. 40-იან წლებში პარიზში. პროლოგში არის 5 გამოსვლა; პირველ მოქმედებაში – 4 სურათი.

შ. დადიანის თარგმანი შედგება მხოლოდ ორი მოქმედებისგან, სათაური შეცვლილია, ეწოდება „გოდორი“, ნაცვლად „პარიზელი მეძონძისა“, მაგრამ ტექსტი თანმიმდევრულად და ადეკვატურად არის თარგმნილი. **პიესის სათაური დადგინდა პროექტის ფარგლებში.**



**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი, შალვა დადიანის ფონდი №629

**დე ჟირარდენი, დელფინ** (Delphine de Girardin) – „სიხარულმა ელდა იცის“ („La joie fait peur“).

**პიესის ავტორი:** დე ჟირარდენი (1804-1855) ფრანგი ჟურნალისტი ქალი და მწერალი, რომელიც მრავალი ფსევდონიმით წერდა (მაგ: Vicomte Charles Delaunay, Charles de Launay, Vicomte de Launay, Léo Lespès, Léa Sepsel). საკმაოდ გავლენიან და პატივსაცემ ავტორად ითვლებოდა თავის თანამედროვე ლიტერატურულ წრეში. მის სახლში იკრიბებოდნენ და მართავდნენ საღამოებს – თეოფილ გოტიე, ონორე დე ბალზაკი, ვიქტორ ჰიუგო და სხვ. მისი ნაშრომების სრული კოლექცია გამოიცა 1860-1861 წლებში 6 ტომად. ლიტერატურული კარიერა პრესაში სკეტჩების გამოქვეყნებით დაიწყო.

**პიესის შესახებ:** პიესა მოგვითხრობს ომში დაკარგული ჯარისკაცის ოჯახის შესახებ, თუ როგორ განიცდიან და უმკლავდებიან დარდს ადრიენის დედა და საცოლუე, თუმცა პიესის ბოლოს აღმოჩნდება, რომ ადრიენი ცოცხალია და შინ ბრუნდება. ამ ცენტრალური ამბის პარალელურად ვითარდება სხვადასხვა ინტრიგა.

**პიესის პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ერთმოქმედებიანი კომედია „სიხარულმა ელდა იცის“ (La joie fait peur) პირველად დაიდგა პარიზში, თეატრ Théâtre-Français, 1854 წლის 25 თებერვალს.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნული არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, N1456.

**ადაპტაციის ხელნაწერის აღწერა:** ერთმოქმედებიანი კომედიის „სიხარულმა ელდა იცის“ ხელნაწერის სატიტულო გვერდზე მითითებულია, რომ პიესა გადმოკეთებულია ფრანგულიდან 1897 წელს. გადმოქართულების ავტორად მოხსენიებულია „ლი-გი, რომლის იდენტიფიკაციაც ვერ მოხერხდა. გადმოქართულებულია პერსონაჟის სახელები, მაგალითად, ქალბატონი ობრის ნაცვლად ქართულ ვერსიაში შემოყვანილია დეიდა მარიაში, მისი შვილების ბლანში-სა და ადრიენის ნაცვლად – გიორგი და ბაბი. ქართული სახელებითაა შეცვლილი ყველა პერსონაჟი, ამასთან მოქმედება ჰავრიდან გადმოტანილია გორის მაზრაში 1877-1878 წლების ომიანობის პერიოდში. სხვა მხრივ, ტექსტი შესაბამეა ფრანგულ ორიგინალს.

**განცხადება ქართულ პრესაში:** 1898 წლის „მოამბის“ მე-11 ნომერში დაიბეჭდა ჟირარდენის კომედიის „სიხარულმა ელდა იცის“, ქართული თარგმანი.

**რიშპენი, ჟან** (Jean Richepin) და **ანრი მეიერი** (Henri Meyer) – „სიყვარული და სამშობლო“ („Par le Glaive“)

**პიესის ავტორი:** ჟან რიშპენი (1849-1926), ფრანგი პოეტი, მწერალი და დრამატურგი. დაიბადა ალჟირში, მედეას პროვინციაში. შემდეგ გადმოვიდა პარიზში, დაუახლოვდა კომუნარებს, მეგობრობდა მეამბოხე პოეტების წრესთან – ვერლენთან, რემბოსთან, შარლ კროსთან და სხვ. წერდა ლექსებსა და პიესებს. მისი პიესა „ვარსკვლავი (L'Étoile), რო-მელიც ცნობილ კარიკატურისტ ანდრე ჟილთან ერ-

350

თად დაწერა, დაიდგა 1873 წელს. რიშპენი ცნობილი გახდა 1876 წლიდან, როდესაც გამოქვეყნდა მისი ლექსების კრებული „დატაკთა სიმღერა“ (Chanson des gueux). ლექსები ცენზურის ნებართვის გარეშე გამოიცა. საზოგადოებრივი ზნეობის დარღვევის გამო ავტორს ელოდებოდა ერთთვიანი პატიმრობა, მაგრამ ყოველივე სიმბოლური ჯარიმის გადახდით შემოისაზღვრა. ამ საზოგადოებრივმა სკანდალმა მწერალი ცნობილი გახადა.

თავისი შემოქმედებით ის ახლოს იყო ნატურალიზმთან. მის მიერ დაწერილი პიესები ძირითადად კომედი ფრანსეზის სცენაზე იდგმებოდა, მასში თამაშობდნენ – სარა ბერნარი, რეჟანი, ძმები კოკლენები და სხვა იმ დროის ცნობილი მსახიობები. დაწერა რამდენიმე ლიბრეტო ოპერებისა და ბალეტისთვის, 1908 წელს აირჩიეს საფრანგეთის აკადემიის წევრად. 1881 წელს დაწერა რომანი „ფერნანდა“ (La Glu), რომელის სიუჟეტზე 1913 წელს ფილმი გადაიღეს. ეკრანიზებულია რიშპენის არაერთი ნაწარმოები. მის ლექსებზე მუსიკა შექმნეს გაბრიელ ფორემ, ერნესტ შოსონმა, ალფრედო კაზელამ, ჟორჟ ბრასანსმა. მისი პიესები წარმოდგენილი იყო პარიზის სხვადასხვა თეატრში: 1. „ფერნანდა“ (La Glu), ლირიკული დრამა, „ტეატრ დე ლამბიგიუ“, 1883; 2. „ბატონი სკაპენი“, კომედია, „კომედი ფრანსეზ“, 1886; 3. ლიბრეტო ჟიულ მასნეს ოპერისათვის „მოგვი“, ეროვნული ოპერის თეატრი, 1891; 4. „მაწანწალა“, დრამა, „ოდეონ“, 1897; 5. „მარტვილი“, დრამა, „კომედი ფრანსეზ“, 1898; 6. „დონ კიხოტი“, საგმირო-კომიკური დრამა ლექსად, „კომედი ფრანსეზ“, 1905 .

**მეორე ავტორი:** ჟაკ იგივე ანრი მეიერი, იგივე რეიემი (1841(44)-1899) – ფრანგი კარიკატურისტი და ილუსტრატორი

რი. მან შექმნა ილუსტრაციები ჟიულ ვერნის რომანების-თვის (გამომცემლობა Hetzel-ის დაკვეთით), პრესისთვის, გააფორმა მრავალი სპექტაკლი პარიზის ოპერის, კომედი ფრანსეზისა და სხვა თეატრებისათვის, მათ შორის იყო რიშპენის პიესებზე დადგმული სპექტაკლები.

**პიესის შესახებ:** „სიყვარული და სამშობლო“ არის ხუთმოქმედებიანი ისტორიული დრამა, დაწერილია ლექსად, 1892 წელს. ორიგინალის სათაურია „ხმლით“ (Par le glaive). მასში მოთხრობილი ამბავი XIV საუკუნის იტალიის ქალაქ რავენას ცხოვრების შესახებ ისტორიულ სინამდვილეს არ შეესაბამება, რადგან რავენას სენიორი გვიდო III 1359 წლიდან 1389 წლამდე (გარდაცვალებამდე) მშვიდად მართავდა რავენას. ამ პერიოდში იქ ომი არ ყოფილა.

პიესაში მოქმედება მიმდინარეობს ქალაქ რავენაში (1359 წელს), რომელსაც მართავს გერმანელი დამპყრობელი, კაპიტანი, სახელად კონრად მგელი. მას ჰგონია, რომ მოკლა რავენას ტახტის მემკვიდრე გვიდო, ხოლო მისი ძმა, 14 წლის რიცო, თავის სასახლეში ჰყავს გამოკეტილი, რომელსაც კონრადის ცოლი და გვიდოს ყოფილი შეყვარებული რინალდა პატრონობს.

რინალდას ტახტის მემკვიდრეების ბიძაშვილი სტრადა არწმუნებს, რომ სამშობლოსთვის მსხვერპლი უნდა გაიღოს და გვიდო, რომელიც მზადაა დროზე ადრე დაიწყოს ბრძოლა კონრადის წინააღმდეგ, შეაჩეროს, რადგან ამას მის გამოსახსნელად აკეთებს და არა ქვეყნისთვის, რომლის დაცვაც მოუმზადებლობის გამო ჯერ არ შეუძლიათ. რინალდა, სტრადას ჩაგონებით, საკუთარ ბედნიერებაზე მაღლა ქვეყნის ინტერესს აყენებს, რაც სისხლის ფასად უჯდება.

ავტორს ამ პიესისათვის მიენიჭა ტუარაკის ყოველწლიური პრემია, დაარსებული 1891 წელს ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** ჟან რიშპენის ხუთმოქმედებიანი დრამა ლექსად – „ხმლით“ (Par le glaive) პირველად წარმოდგენილი იყო კომედი ფრანსეზში 1892 წლის 8 თებერვალს. წიგნად გამოიცა ამავე წელს: Par le glaive [Texte imprimé] : drame en vers en cinq actes et huit tableaux représenté pour la première fois sur la scène de la Comédie Française le lundi 8 février 1892 /. – Jean Richepin, Par le Glaive, drame en vers en cinq actes et huit tableaux, Paris Charpentier et E. Fasquelle, Editeurs, 1892, 168 p. A mon ami Paul Vérola je dedie ce drame, J.R. L’auteur a obtenu le Prix Toirac pour ce drame en 1893. (prix annuel de littérature et de philosophie créé en 1891.

**მთარგმნელი:** მ. ქორელი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 433).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ჟან რიშპენი, სიყვარული და სამშობლო, ისტორიული დრამა, ხუთ მოქმედებად, მთარგმ. მ. ქორელი, 1913 წ., 136 ფურც. ორიგინალი ლექსად არის დაწერილი, თარგმანი კი პროზად. მთარგმნელი ერთგულად მიჰყვება დედანს, მცირედი გადახრებით, მაგალითად, შეცვლილია სათაური, რათა პატრიოტიზმის მოტივი უკეთ წარმოჩნდეს. **პიესის სათაური დადგინდა პროექტის ფარგლებში.** პერსონაჟების სახელები დაცულია, რავენას გერმანელი დამპყრობელი მართავს, შენარჩუნებულია პიესის პატრიოტული სულისკვეთება. ეს პიესა ეხმაურება დაპყრობილი საქართველოს მდგომარეობას და სათარგმნელად შერჩეულია ქართველთა შორის

სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის სულის-კვეთების გასაღვიძებლად. ქართული პიესა ხაზგასმით წარმოაჩენს, რომ მთავარ გმირს, რინალდას თავისი ქვეყნის ხსნა სიცოცხლის ფასად დაუჯდა.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივში. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 2, №929.

### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ თეატრის ხრონიკა. გადაითარგმნა და საცენზურო კომიტეტში გაიგზავნა საფრანგეთის ცნობილი დრამატურგის ჟან რიშპენის „სიყვარული და სამშობლო“. – ჩვენი თეატრი 1912-1913, N2, ოქტომბერი, გვ.3.

▪ ჟან რიშპენის დრამა ხუთ მოქმედებად – „ხმლით“ წარმოდგენილი იყო ქუთაისში, 1912 წელს სათაურით „სამშობლო და სიყვარული“ თარგმ. მ. ქორელისა; 2. იგივე დრამა წარმოდგენილი იყო ქუთაისში, 1913 წელს სათაურით „რავენის ფალავანი“, მთარგმ. მიხეილ ქორელი; წყარო: მიხეილ ფილიმონის ძე ქორელის (1876-1949) ფონდი, №110 (საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი).

**როსტანი ე. (Rostand E.) – „სირანო დე ბერჟერაკი“**  
(Cyrano de Bergerac)

**პიესის ავტორი:** ედმონ როსტანი (Edmond Eugène Alexis Rostand; 1868- 1918) – ნეორომანტიკული მიმართულების ფრანგი პოეტი, დრამატურგი, ესეისტი. 1901 წლიდან არის საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

ედმონ როსტანის მეუღლე იყო ცნობილი პოეტი ქალი როზმონდ ჟერარი, მათი შვილი გახლდათ მწერალი, ბიოლოგი და საფრანგეთის აკადემიის წევრი, ჟან როსტანი.

ედმონ როსტანმა პირველ წარმატებას 1894 წელს თავისი სამმოქმედებიანი კომედით, „რომანტიკოსებით“ (Les Romanesques) მიაღწია, მაგრამ საბოლოოდ თავი დაიმკვიდრა 1897 წელს „სირანო დე ბერჟერაკის“ დადგმით პარიზის პორტ-სენ-მარტენის თეატრში (Théâtre de la Porte-Saint-Martin); 1900 წელს წარმატება ხვდა მის დრამას „მართვე“, შემდეგი წლების განმავლობაში მუშაობდა პიესა „შანტეკლერზე“, რომელიც 1910 წლის 7 თებერვალს დაიდგა. არცთუ დიდი წარმატების გამო ახალ პიესებზე აღარ უმუშავია. 1914 წლიდან აქტიურად ჩაერთო ფრანგი ჯარისკაცების მხარდაჭერის საქმეში.

**პიესის შესახებ:** „სირანო დე ბერჟერაკი“ არის ფრანგული თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პიესა. შედგება 5 მოქმედებისაგან. დაწერილია ალექსანდრიული ლექსით. თავად როსტანი მას განიხილავდა როგორც ჰეროიკულ კომედიას, მაგრამ ანალიტიკოსები ამ პიესაში უმთავრესად რომანტიკული ან ნეორომანტიკული თეატრის გავლენას ხედავდნენ.

პიესა რთულად სათამაშოა: მასში მონაწილეობას იღებს 50-მდე პერსონაჟი, არის საკმაოდ ვრცელი, ეპონიმური, მთავარი როლი ძალიან შთამბეჭდავია (შეიცავს 1600-ზე მეტ ალექსანდრიულ ლექსს), დეკორაციები განსხვავებულია და იცვლება მოქმედებების მიხედვით, ასევე მოიცავს ბრძოლის სცენებსაც. ეპოქაში, როდესაც რომანტიკული დრამა დაიკარგა, წარმატება იმდენად ნაკლებად გარანტირებული იყო, რომ ედმონ როსტანმა წარუმატებლობის ში-

შით მსახიობ კოკლენს პრემიერის წინ ბოდიშიც კი მოუხადა. თუმცა სპექტაკლმა ტრიუმფალურად ჩაიარა და როსტანმა 1898 წლის 1 იანვარს საფრანგეთის უმაღლესი ჯილდო – საპატიო ლეგიონის ორდენი მიიღო.

პიესა ყოველთვის წარმატებით სარგებლობდა როგორც საფრანგეთში (სადაც ის ყველაზე ხშირად იდგმება), ასევე მის საზღვრებს გარეთ. პიესის პერსონაჟი სირანო ფრანგულ ლიტერატურაში გაუთანაბრდა ისეთ ლიტერატურულ გმირებს, როგორებიცაა ჰამლეტი და დონ კიხოტი. პიესის არაერთი პერსონაჟი ეპოქის პერსონალებიდანაა აღებული.

პიესის მიხედვით, პარიზელი პოეტი, სატირიკოსი, სიტყვის ოსტატი და დუელების მოყვარული სირანო დე ბერჟერაკი ასევე ცნობილია როგორც უშიშარი და თავზე ხელაღებული მეომარი. მას არავინ ჰყავს სწორი არც ბრძოლაში და არც ლექსთათქმაში. მხოლოდ ერთი რამ აწუხებს სირანოს, – მას თავის დიდი ცხვირი აღუწერელ სიმახინჯედ მიაჩნია. ამ ფიზიკური ნაკლის გამო მას ეშინია სიყვარული განუცხადოს თავის ბიძაშვილ როქსანას. როდესაც მას როქსანა გამოუტყდება, რომ მისი გული მშვენიერი გარეგნობის კრისტიანმა დაიპყრო, გადაწყვეტს მისთვის იდეალური სატრფო შექმნას: კრისტიანის მშვენიერ სახეს ის თავის მშვენიერ სულს შეჰმატებს და კრისტიანის სახელით სიყვარულით სავსე წერილებს წერს როქსანას, რომელიც ყოველივეს მხოლოდ სირანოს გარდაცვალების წინ შეიტყობს.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** პირველად წარმოადგინეს 1897 წლის 28 დეკემბერს პარიზის



პორტ-სენ-მარტენის თეატრში (Théâtre de la Porte-Saint-Martin); გამოიცა 1898 წელს: Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*. Comédie Héroïque en cinq actes, en vers. Paris, librairie Charpentier et Fasquelle. Eugène Fasquelle, Éditeur. Rue de Grenelle, 11. Paris, 1898.

**მთარგმნელები:** კ. მესხი და ახოსპირელი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 428 და გვ. 409).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ხელნაწერი 1912 წელს გადაეცა ბეჭდვითი სიტყვის კომიტეტს სარეცენზიოდ, 83 ფურც. 1911 წელს ითარგმნა კ. მესხისა და ახოსპირელის მიერ. არქივში დაცულ ხელნაწერს ახლავს იოსებ გრიშაშვილის მინაწერი: „ლექსებში მეც ვეხმარებოდი ამ ორს“. 1932 წელი. 26/2,

შემცირებულია მოქმედი გმირები, ძირითადად მასის ხარჯზე. პირველი ოთხი მოქმედება მიმდინარეობს 1640 წელს, მეორე – 1655 წელს. ყველა მოქმედება და სცენა მისდევს ორიგინალს, თუმცა შემოკლებული და გაშინაარსებულია დიალოგები. ორიგინალი თითქმის ლექსადაა დაწერილი, თარგმანშიც გვხვდება რამდენიმე ლექსად გაწყობილი დიალოგი.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 2, №814.

**გამოხმაურება ქართულ პრესაში:** „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1901. 12 ივლისი, N1521.

**სარდუ, ვიქტორიენ** (Victorien Sardou) – „**აი გიდი მეგობრებო!**“ / „**ჯან მეგობრებო!**“ („Nos Intimes“)

**პიესის ავტორი:** ვიქტორიენ სარდუ (1831-1908) მეორე იმპერიის პერიოდის ფრანგი დრამატურგი. 1854 წელს წარუმატებელი დებიუტი ჰქონდა თეატრ „ოდეონში“, სადაც დაიდგა მისი კომედია „სტუდენტების ტავერნა“. მისი პიესების წარმატებები იწყება 60-იანი წლებიდან. კომედიისათვის „ბრიყვნი“ („Les Ganaches“), რომელიც წარმოადგენს პანეგირიკს მეორე იმპერიის შესახებ, მიიღო ღირსების ლეგიონის ორდენი. 1877 წლიდან იყო საფრანგეთის აკადემიის წევრი.

ეკუთვნის 50-ზე მეტი პიესა, რომელთა შორისაა კომედია-ვოდევილი – აი გიდი, მეგობრებო“, ხასიათების კომედია „ახალი სახლი“ (1866), ისტორიული კომედია „მადამ სენ-ჟენი“ (1893), დრამა „სამშობლო“ (1869), „დორა“ (1877), „ოდეტა“ (1881) და ა. შ. მის წარმატებას განსაზღვრავდა პიესებში ოსტატურად ჩართული ინტრიგები, მკვეთრი და მოულოდნელი სიტუაციები, სცენური ეფექტების სიყვარული, აქტუალური თემები, პიესების მაღალმხატვრულობა. მისი ხასიათების კომედიის მთავარი გმირია მეორე იმპერიისა და მესამე რესპუბლიკის ბურჟუაზია. დაუნდობლად წარმოაჩენს ბურჟუაზიული ყოფის ზოგიერთ უარყოფით მხარეს პიესებში „ბენუატონების ოჯახი“ (1865), „ახალი სახლი“, „ჩვენი კარგი სოფლელები“ (1866). საკითხთა აქტუალობიდან გამომდინარე, ზოგჯერ ყურადღებას ამახვილებს მოდურ თემებზე, მაგ., „დანიელ რომასა“ (1880) და „გავიყარენში“ (1883) საუბრობს საეკლესიო და სამოქალაქო ქორწინების საკითხებზე, რომლებზეც პოლემიკა მიმდინარეობდა პარლამენტსა და პრესაში. ამავდროულ-

ლად წერს პამფლეტებს პოლიტიკურ თემებზე (მაგ. „რაბაგა“ (Rabagas) დაწერა 1872 წელს და მიმართულია მემარცხენე პოლიტიკური მოღვაწეების წინააღმდეგ). ტრადიციულად ქმნის ხელოვნურ წინააღმდეგობას, რომელშიც დრამის გმირს აყენებს. მისი დრამა „ტოსკა“ (1887), რომელშიც მთავარ როლს ასრულებდა სარა ბერნარი, საფუძვლად დაედო ჯაკომო პუჩინის ოპერას „ტოსკა“ (პრემიერა 1900 წლის 14 იანვარს, რომში).

**პიესის შესახებ:** ვოდევილი „აი, გიდი, მეგობრებო“ 4-მოქმედებიანი პიესაა. მოიხსენიებენ, როგორც გასაოცარ კომედიას. მიიჩნევენ, რომ „ეს არის ახალი ფორმა, ახალი სკოლა, ... ეს არის პიესა, რომელშიც შეგვხვდება დრამა, მინიმუმ 2 კომედია და 12-ზე მეტი ვოდევილი“,<sup>1</sup> ის ითვლება ერთ-ერთ წარმატებულ პიესად პარიზულ სცენაზე. გამოსვლისთანავე ითარგმნა მსოფლიოს მრავალ ენაზე, მათ შორის, ქართულად.

პიესაში ახალგაზრდა მორისი სოფლად ჩადის მეგობრის, კოსადის ოჯახში; კოსადი ძალიან სტუმართმოყვარეა და ყველა ნაცნობს შინ ეპატიჟება, რათა თავისი ოჯახი, გარემო გააცნოს, ასიამოვნოს ქალაქის მტვრითა და ხვატით დაღლილებს. თუმცა მორისს სხვა განზრახვები უჩნდება კოსადთან სტუმრობისას. იგი თავს მოიავადმყოფებს, რათა კოსადის ცოლის, ქალბატონი სესილის თანაგრძნობა და სიყვარული გამოიწვიოს, აცდუნოს და ამ ოჯახში ყოფნა გაიხანგრძლივოს. ყველაფერს ფარდას ხდის ექიმი ტოლოზანი, იგი მორისს მოგზაურ გუგულს უწოდებს, რომელსაც სურს ის დაისაკუთროს, რაც არ ეკუთვნის.

---

<sup>1</sup> „Causerie dramatique“, dans L'Illustration, n°981 du 23 novembre 1861, cité par Jean-Claude Yon, „Sardou sous le Second Empire ou les premières armes d'un ambitieux“, dans Guy Ducrey (dir.), Victorien Sardou, un siècle plus tard, Presses Universitaires de Strasbourg, „Configurations littéraires“, 2007, p. 17.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** პირველად დაიდგა პარიზის Théâtre du Vaudeville-ში 1861 წლის 16 ნოემბერს.

გამოიცა 1862 წელს: Nos intimes. Comédie en quatre actes, par Victorien Sardou. Paris. Michael Levy Frères. Libraires Éditeurs, 1862.

**მთარგმნელი:** კ. ბაქრაძე.

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ხელნაწერი კავკასიის საცენზურო კომიტეტს გადაეცა 29. 10. 1897 წელს. ხელნაწერი ნაკლულია, 24 ფურც. შემორჩენილია მხოლოდ 1-ელი მოქმედება, მე-16 გამოსვლის ჩათვლით (ეს გამოსვლაც არასრულია). არსებული ფრაგმენტის მიხედვით თარგმანი შეიძლება შევაფასოთ, როგორც ადეკვატური.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივში. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №1463.

**განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ აი გიდი მეგობრებო! სარდუ – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1897. N330, P.1

▪ ქართული თეატრის სეზონის გახსნა სარდუს კომედიით – „აი გიდი მეგობრებო“ – კვალი 1897, N43, გვ. 767-768, სხვადასხვა ამბავი.

▪ ჯან მეგობრებო! სარდუ – „ცნობის ფურცელი“. 1899, N740.

**რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

▪ ტასიაშვილის (ვ. გუნია) რეცენზია ვ. სარდუს კომედიაზე „აი გიდი მეგობრებო“, თარგმანი კ. ბაქრაძის. – „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1897. 10 ოქტომბერი, N336, გვ. 4.

▪ მიხეილ ნასიძის რეცენზია ვ. სარდუს კომედიაზე „აი გიდი მეგობრებო“. კ. მესხის, ვ. აბაშიძის, ნ. გაბუნიასა და სხვათა თამაში. – „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1899. 20 ნოემბერი, N968, გვ.1-2.

▪ რეცენზია ვ. სარდუს კომედიაზე „ჯან მეგობრებო“. – „ცნობის ფურცელი“: ყოველდღიური გაზეთი. თბილისი, 1899. 6 თებერვალი, N743, გვ.1-2,

**სარდუ, ვიქტორიენ** (Sardou, Victorien) – **„მადამ სან-ჟენი“** („Madam Sans-Gené“)

**პიესის ავტორი:** პიესის ავტორის შესახებ იხ. გვ. 358.

**პიესის შესახებ:** ვიქტორიენ სარდუს ისტორიული სამმოქმედებიანი კომედია ასახავს ნაპოლეონ პირველის საიმპერატორო კარის ცხოვრებას და იმდროინდელ ინტრიგებს, ახალაღზევებული ბურჟუების სასაცილო მანერებს და მათი სისასტიკის კრიტიკას. ნაპოლეონის ყოფილი მარკიტანტი ქალი, კატრინი, მოაგონებს იმპერატორს, როგორ დაჰყვებოდა ის ჯარს მძიმე პირობებში და ერთგულად ემსახურებოდა, თურმე იმპერატორს მისი ვალიც კი ჰქონია იმ დროიდან, როცა ის კაპრალი იყო. კატრინმა, რომელსაც გულდია საუბრების გამო მადამ სან-ჟენი შეარქვეს, სიკვდილით დასჯისაგან იხსნა გრაფი ნეპერი და იმავდროულად იმპერატორი – სირცხვილისაგან.

**გამოცემა და წარმოდგენა საფრანგეთში:** ვიქტორიენ სარდუს კომედია სამ მოქმედებად, „მადამ სან-ჟენი“ პირველად წარმოდგენილ იქნა 1893 წლის 27 ოქტომბერს პარიზის ვოდევილის თეატრში. წიგნად გამოიცა 1907 წელს პარიზში (Madame Sans-Gené, une comédie historique en

3 actes de Victorien Sardou et Emile Moreau, creee le 27 octobre 1893 au Théâtre du Vaudeville. Sardou, V. Moreau E. Madame Sans-Gêne, comédie en 3 actes, précédé d'un prologue, Paris. Impr. De „L'Illustration“, 1907, 92 p.).

**მთარგმნელი:** კ.ს. მესხი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 428).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:**

▪ მადამ სან-ჟენ, ოთხმოქმედებიანი კომედია ვ. სარდუსი და ე. მოროსი, თარგმ. კ.ს. მესხის მიერ. 1901 წ., 74 ფურცელი. ცენზორი რაფიელ ერისთავი. პროლოგის მაგიერ, მოქმედნი პირნი პირველის მოქმედებისა: კატრინ იუბზე – მრეცხველი; ლეფვერ – სერჟანტი; ფუშე; გრაფი ნეიპერ; ტუანონ, ლარუსსოტ, ჟული – მრეცხელნი; კინგერ – მედოლე; მატეი-პატარა ბიჭი; გვარდიელნი, მოქალაქენი; მოქმედება სწარმოებს პარიზში, 1792 წლის 10 აგვ.

თარგმანი სრული და ადეკვატურია, მცირე განსხვავებით.

▪ მეორე ხელნაწერი: „მადამ სან-ჟენი“ – ვ.სარდუს და ე. მოროს სამ მოქმედებიანი კომედია; მთარგმ. ალ. იმედაშვილი, 4 მოქმედებად, ნაპოლეონის როლი, ავტოგრ., რვეული, ნაკლული, 15 ფურც. ერთვის მინაწერები ფანქრით, თბილისი, 11.02.1916. ეს ნაწყვეტი ძირითადად შეესაბამება ფრანგულ დედანს.

**ხელნაწერი დაცულია:**

▪ საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №1770.

▪ საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის ალ. იმედაშვილის ფონდი №55.

### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ Madame Sans-Gêne (მადამ სანჟენ), ოთხმოქმედებიანი კომედია ვ. სარდუსა და მოროსი (თარგმანი კოტე მესხისა, ტექსტი) – გაზ. „ივერია“, 1895, №123, 124, 125, 126, 127 128, 129 130, 131.

▪ აფიშა: ტფილისის სათავადაზნაურო ბანკის თეატრში დღეს, 2 ივლისს ბ-ნ პეტიპას დასი წარმოადგენს „Sans-Gene“-ს, კომედია 3 მოქმედებად მოროსი და სარდუსი. წარმოდგენაზედ მონაწილეობას იღებენ ბ-ნი პეტიპა თავის ცოლით. დასაწყისი 9 საათზე. – გაზ. „ივერია“, 1895, №138, 2 ივლისი;

▪ „მადამ სან-ჟენი“ – გაზ. „ცნობის ფურცელი“. 1897, №337;

▪ „ქართული თეატრი“ – კვირას, 4 თებერვალს, 1901 წ. ბენეფისი კ.ს. მესხისა, წარმოდგენილი იქნება 3 მოქმ. კომედია „მადამ სან-ჟენ“ ეფემია მესხის მონაწილეობით და ერთმოქმედებიანი კომედია „დედის ერთა“ მ. საფაროვისა და ნ. გაბუნია-ცაგარლის მონაწილეობით. რეჟისორი: ვ. გუნია. – გაზ. „ივერია“, 1901, №28, 4 თებერვალი;

▪ „მადამ სან-ჟენ“ – გაზ. „დროება“, 1909, №24, 31 იანვარი;

▪ „მადამ სან-ჟენ“(ნაპოლეონის ცხოვრებიდან) – „ბათუმის გაზეთი“, 1914, №7, 23 იანვარი.

### **რეცენზია ქართულ პრესაში:**

▪ თეატრის მატიანე: „დონ – ჟუანი“ და „მადამ სან-ჟენ“. პეტიპას დასის ორი თბილისური წარმოდგენის განხილვა. რეცენზიის ავტორი კოტე მესხი. – გაზ. „ივერია“, 1895, №139, 4 ივლისი;

▪ „მადამ სან-ჟენ“, წარმოდგენის განხილვა. როლებში: ნაპოლეონი – კ.მესხი; კატრინი – ევ. მესხი; ფუშე – ვ. აბაშიძე. „საუცხოო რამ იყო ეფემია მესხი კატრინის (მადამ სან-ჟენის) როლში. რეცენზიას ხელს აწერს – „ტასიაშვილი“ (ვ. გუნიას ფსევდონიმი). – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1897, №340, 14 ოქტომბერი.

**სკრიბი, ეჟენ** (Scribe, Eugene) და **მელვილი** (Melesville) – „ვალერი“ (Valerie)

**პიესის ავტორი:** ეჟენ სკრიბმა (1791-1861) პირველი ვოდევილებიდან დაწყებული – „დათვი და ფაშა“ (L'Ourse et le Pacha, 1820) და „მიშელი და კრისტიანა“ (Michel et Christine, 1821), ამ პატარა ჟანრის უამრავი ერთაქტიანი პიესით მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება, თანდათან დახვეწა მისი წყობა და შექმნა ე.წ. „კარგად დაწერილი პიესა“, რომელშიც თითოეული მოძრაობა თუ სიტყვა წინასწარ არის გათვლილი სცენური ეფექტისთვის. ისე როგორც სიმღერა, კარიკატურა და რომანი, ვოდევილი ქმნის თანამედროვე ტიპებს. სკრიბი ვოდევილებიდან თანდათან გადადის ზნეჩვეულებათა კომედიებზე, რომელთაც უწოდებს „დიდ ვოდევილებს“ („vaudevilles en grand“). მას კომედია რეალიზმისაკენ მიჰყავს. ასევე განაახლა რომანტიკული ოპერის (ვერდის „სიცილიური მწუხრის ლოცვა“ – Les Vêpres siciliennes, 1855; მეიერბერის „ჰუგენოტები“ – Les Huguenots, 1836) და მუსიკალური კომედიის ლიბრეტოები (ფრანსუა ბუაელიეს „თეთრი ქალბატონი“ – La Dame Blanche, 1825; დანიელ ობერის „ფრა-დიავოლო ანუ სასტუმრო ტერაჩინში“ – Fra-Diavolo ou l'Hôtellerie de Terracine, 1830). ამ ორ ჟანრში ის საუკეთესო იყო 1825-1850 წლებში. სკრიბის დიდმა გამოც-



დილებამ ხელი შეუწყო ოჟიეს, დიუმას (შვილი), სარდუს უფრო მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი პრობლემების ამსახველი პიესების შექმნას, სადაც შერწყმულია სენტიმენტალური ინტრიგა, პოლიტიკური იდეები და სოციალური დოქტრინები. ალ. დიუმა(შვილი) თავისი პიესის – „შეცდომილი მამა“ (Un Père prodigue) წინასიტყვაობაში წერს: „ისეთი დრამატურგი, რომელიც ადამიანს ისე იცნობს როგორც ბალზაკი, თეატრს კი – როგორც სკრიბი, იქნებოდა ყველაზე საუკეთესო დრამატურგი როგორც ოდესმე არსებობდა.“ სკრიბი და ლაბიში იმავდროულად პაროდის ვირტუოზები არიან. სკრიბის შემოქმედებამ მისცა სტიმული ლაბიშის ვოდევილებსა და კომედიებში საზოგადოებრივი ყოფის კარიკატურის შექმნას და ვოდევილის ფორმის განვითარებას, რომელიც მიდის უსიცოცხლო საზოგადოებრივი ცხოვრების აბსურდულობის ჩვენებამდე. 1834 წელს ის საფრანგეთის აკადემიის წევრად ანტუან არნოს ადგილზე აირჩიეს. გარდაცვალების შემდეგ კი მისი ადგილი ოკტავ ფეიეს მიეკუთვნა.

**პიესის მეორე ავტორი:** ან ონორე ჟოზეფ დიუვერიე (Anne-Honoré-Joseph Duveyrier dit Mélesville) 1787-1865), რომელიც თავის ნაწარმოებებს ხელს აწერდა, როგორც მელვილი, გახლავთ ფრანგი დრამატურგი და ლიბრეტისტი. ის იყო ცნობილი ჩინოვნიკის შვილი. კარიერა დაიწყო როგორ ადვოკატმა და სახელმწიფო მოსამსახურემ. მისი კომედიის „მეტოქე ბიძა“ (L’Oncle rival) წარმატებამ 1811 წელს მას საშუალება მისცა, მთლიანად თეატრალური მოღვაწეობისთვის მიეძღვნა თავი (1814 წლიდან). თავისი ცხოვრების განმავლობაში მან დაწერა დაახლოებით 340 პიესა-კომედია, ვოდევილი, მელოდრამა და საოპერო ლიბ-

რეტო ისეთი კომპოზიტორებისთვის, როგორებიც არიან ადოლფ ადანი და ფრანსუა ობერი. იგი ხშირად მუშაობდა ეჟენ სკრიბთან და დელესტრ-პუარსონთან ერთად, იყენებდნენ ერთობლივ ფსევდონიმს – ამედე დე სენ-მარკი (Amédée de Saint-Marc).

**პიესის შესახებ:** ეჟენ სკრიბის და მელვილის სამმოქმედებიანი კომედია (უფრო მელოდრამა) „ვალერი“ წარმოადგენს მშვენიერი სიყვარულის ამბავს, რომელმაც შეყვარებულ მამაკაცს მისცა ძალა თვით სიბრძნავის დასამარცხებლად. პიესა წარმატებით იდგმებოდა კომედი ფრანსეზის სცენაზე, პირველი წარმოდგენიდან 40 წლის შემდეგ, 1862 წელს ვალერის როლს ასრულებდა შეუდარებელი სარა ბერნარი.

პიესის – „ვალერი“ შესახებ თეატრის კრიტიკოსები წერენ, რომ ის „არ არის არც ხასიათების, არც ზნეობრივი და არც ინტრიგების კომედია, არც ტრაგედია და არც პოეტიკის წესებით განიხილება; ის არის პატარა რომანული ნათელი სპექტაკლი, მშვენიერი რემარკებით; არც ანალიზს ითხოვს, მხოლოდ უნდა ნახო და ტაში დაუკრა (Revue encyclopédique, ou Analyse raisonnée, Volume 16, Nabu Press, 2012. p. 651).

პიესის სიუჟეტი: ვალერი არის ობოლი გერმანელი ქალიშვილი, რომელსაც თვალის ჩინი 4 წლისას წაერთვა, თუმცა მისი სათნოებისთვის ამას არაფერი დაუკლია. სწორედ მისი გულისა და სულის მშვენიერებამ გამოიწვია ძლიერი გატაცება ახალგაზრდა მამაკაცისა, სახელად ერნესტისა. შეყვარებული ყმაწვილი სამი წელი გადაიხვეწა საფრანგეთში, რათა ექიმის პროფესიას დაუფლებოდა და ვალერიასთვის თვალი აეხილა. სწორედ პარიზში ყოფნის

დროს შეიტყო, რომ ბიძამ მას დიდი ქონება დაუტოვა. სამშობლოში დაბრუნებული ერნესტი ქვრივი ბიძაშვილის ოჯახში შემთხვევით ხვდება ვალერის და იქმნება მსუბუქი ინტრიგა: ვალერის ბიძაშვილს სურს დაქორწინდეს მდიდარ ერნესტზე, თუმცა მალევე ირკვევა, რომ მას ვალერი უყვარს, რომელსაც თავისი ხელით უკეთებს ოპერაციას, თვალის ჩინს უბრუნებს და ცოლად ირთავს.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** ეჟენ სკრიბისა და მელვილის კომედია „ვალერი“ სამ მოქმედებად, პროზად პირველად წარმოდგენილი იყო პარიზის კომედი ფრანსეზში, 1822 წლის 21 დეკემბერს. წიგნად გამოიცა ამავე წელს: Valérie (comédie en trois actes), publiée en 1822, chez Ladvocat Libraire, à Paris. Valérie, comédie en trois actes et en prose par MM. Scribe et Melesville, représentée pour la première fois par les comédiens ordinaires du roi, sur le Théâtre français le 21 décembre 1822.

**მთარგმნელი:** გიორგი ჟურული.

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** სკრიბისა და მელვილის სამმოქმედებიანი კომედია, „ვალერი“ თარგმ. გ. ჟურულისა, 1888 წ., 31 ფურც.

გ. ჟურულის თარგმანი სრულყოფილია, შენარჩუნებულია ფრანგული სახელები, მხატვრული ქსოვილი შეესატყვისება დედანს. ამის დასტურად მოვიტანთ ნაწყვეტს ბოლო სცენიდან, რომელშიც ლაკონიურად და ემოციურად არის გადმოცემული ოპერაციის შედეგად თვალახელილი ვალერის სიხარული და შეგრძნებები: გამოსვ. 9 – „ვალერი – გამიშვით, გამიშვით, მე ვხედავ, ვხედავ! ვინ მომეკარა? ვინ შემაყენა? ეს სადა ვარ? რა არის ეს ახალი ქვეყანა... ეს უცნო-

ბი ნივთები... რომელნიც მეკარგებიან და რომელნიც ხელთ ვერ დამიჭერია, ღმერთო! მე მარტო აღარა ვარ! ოჰ გაუგებარო სასწაულებავ! ოჰ, ბრწყინვალე სანახავო, რომელნიც გონებას მიშლი... ჰო ეს დღე არის... სინათლეა... თვით სიცოცხლე (დაიხოქებს)“.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1, №919.

**განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: ქართული თეატრი. პარასკევს, 4 მარტს, დილით ქართველი არტისტების მიერ კ. ყიფიანის მონაწილეობით წარმოდგენილი იქნება ბატონ ავალიშვილის ბენეფისში „ვალერი“, კომედია 3 მოქმედებად სკრიბისა ფრანგულიდან გადმოთარგმნილი გიორგი ჟურულის მიერ. – გაზ. „ივერია“, 1888, №47, 2 მარტი.

▪ აფიშა: – გაზ. „ივერია“, 1888, №48, 4 მარტი.

**მეორე მთარგმნელი:** კოტე ყიფიანი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 436).

**მეორე თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** სკრიბისა და მეღვილის სამ მოქმედებიანი კომედია „ვალერი“, თარგმ. კოტე ყიფიანისა, „უსინათლო“, 1903 წლის თებერ., 31 ფურც. პირველი მოქმედების წინ აწერია: „კომედია 3<sup>-ის</sup> მოქმედებათ, ფრანციულიდან გადმოთარგმნილი კოტე ყიფიანისაგან“. მოქმედნი პირნი: კაროლინ დე ბლუმფელდ – ყმაწვილი ქვრივი, ვალერი – მისი მეგობარი ქალი, ერნესტ – ჰალცბურგის გრაფი, ჰენრი მილნერ – მოხელე, ამბროაზი – კაროლინის მოსამსახურე. სცენა გერმანიის ერთ პატარა ქალაქში ხდება. 1888წ. პირ. მოქ. 6 გამოსვლა, მეორე მოქ. 7 გამოს., მესამე მოქ. 9 გამოს. 31 ფურც.

ზემოთ დამოწმებული ნაწყვეტის თარგმანი, მაგრამ შესრულებული კოტე ყიფიანის მიერ: „ღმერთო! ეს რა არის? მარტოკა არა ვარ! ოჰ, სასწაულო! სასწაულო, რომელსაც ვერ მივმხვდარვარ. დიახ! მამ ეს ნათელი დღე! ეს სინათლე! ეს სიცოცხლე! (მუხლებს მოიყრის) ოჰ, ღმერთო, ყოვლის შემომქმედო! მე ახლა ცოცხალი ვარ!“ – ვფიქრობთ, გ. ჟურელის თარგმანი ოდნავ უფრო შთამბეჭდავია.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №2013.

**რეცენზია ქართულ პრესაში:** ქართველი არტისტების მიერ კ. ყიფიანის მონაწილეობით წარმოდგენილი იქნება ბ. ავალოვის ბენეფისში: „ვალერი“, კომ. 3 მოქმ. სკრიბისა, თარგმ. გ. ჟურელისა... – გაზეთი „ივერია“ 1888 წლის №47.

**სკრიბი, ეჟენ** (Scribe, Eugene) და **ერნესტ ლეგუვე** (Ernest Legouve) – „ადრიენა ლეკუვრერი“ („Adrienne Lecouvreur“).

**პიესის პირველი ავტორი:** ავტორის შესახებ იხ. გვ. 364.

**პიესის მეორე ავტორი:** ერნესტ ლეგუვე (1807-1903), პოეტი, რომანების ავტორი, დრამატურგი. მისი პოემა „ბექდვის გამოგონება“ 1829 წელს აღინიშნა საფრანგეთის აკადემიის მიერ. განსაკუთრებით წარმატებული იყო ლეგუვეს სკრიბთან ერთად შექმნილი პიესები „ადრიენა ლეკუვრერი“ (1849) და „ქალთა ბრძოლა“ (1851). 1854 წელს წარმატებით წარმოდგენილი ნეოკლასიციკური ტრაგედია „მედეა“ გამოხატავდა ავტორის რეაქციას რომანტიზმზე ფრანსუა პონსარის საპასუხოდ (Francois Ponsard). ამან შეუწყო ხელი მის არჩევას საფრანგეთის აკადემიის წევრად 1855 წელს. წერდა ასევე ლიბრეტოებს (ემილ პალადილის

მუსიკალური კომედიისათვის – „აფრიკული სიყვარული“). ერნესტ ლეგუვე კითხულობდა ლექციებს ქალთა და ბავშვთა უფლებების დასაცავად, 1864 წელს დაიბეჭდა მისი ნაშრომი „ქალი საფრანგეთში XIX საუკუნეში“ (1878, მეორე შეესებულ გამოცემა).

**პიესის შესახებ:** სკრიბისა და ლეგუვეს დრამა ხუთ მოქმედებად, „ადრიენა ლეკუვერერი“ ეყრდნობა მე-18 საუკუნის ცნობილი, წარმატებული მსახიობი ქალის ადრიენა ლეკუვერერის (1692-1730) ცხოვრებასა და სასიყვარულო თავგადასავალს. მექუდის ოჯახიდან გამოსულმა გოგონამ შეძლო კომედი ფრანსეზის დასში მოხვედრა, სადაც პირველად ითამაშა ჟან რასინის პიესაში „მითრიდატე“ (Mithridate) 1717 წლის 17 მარტს. ჰყავდა გავლენიანი თაყვანისმცემლები: მარშალი მორის დე საქსი და ვოლტერი. ავადმყოფობის შედეგად ადრე გარდაიცვალა, ვარაუდობდნენ, რომ მეტოქე ქალმა, ბუიონის ჰერცოგინიამ, ფრანსუაზ დე ლორენმა (Francoise de Lorraine, duchesse de Bouillon) მოწამლა. ამ სიუჟეტზე რამდენიმე ფილმი შეიქმნა მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** ეჟენ სკრიბისა და ერნესტ ლეგუვეს დრამა 5 მოქმედებად „ადრიენ ლეკუვერერი“ პირველად დიდი წარმატებით იყო წარმოდგენილი პარიზის კომედი ფრანსეზის სცენაზე 1849 წელს. წიგნად გამოიცა 1850 წელს: Adrienne Lecouvreur, comédie-drame en cinq actes en prose par MM. Scribe de l'Académie française et Ernest Legouvé, Berlin, A. Asher et Comp., Libraires-Editeurs, 1850. Comédie-drame représentée pour la première fois à Paris, sur le Théâtre-Français le 14 avril 1849.

**მთარგმნელი:** დავით მესხი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 425).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „ადრიენა ლეკუვერერ“, დრამა 5 მოქმედებად სკრიბისა და ლეგუვესი, თარგმანი დ. მესხისა, 1897წ., 55 ფურც.

დავით მესხის თარგმანი ადკვატურად გადმოსცემს ფრანგული დედნის ემოციებს და პერსონაჟების ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას. ტექსტი თარგმნილია სრულად. სანიმუშოდ დავიმოწმებთ ნაწყვეტს მეოთხე მოქმედების მეოთხე გამოსვლიდან: „–*მიშონე: მაშ, რაც აქ გავიგონე მართალია? შენ საქსონიის გრაფი გიყვარს. – ადრიენა: ჰო! – მიშონე: ამისათვის შენს საცხოვრებელს სწირავ? – ადრიენა: სიცოცხლესაც არ დავზოგავდი! – მიშონე: მაგრამ არ გაიგონე განა – იმას სხვა უყვარს და არა შენ? – ადრიენა: გავიგონე. – მიშონე: მერე ამას ამბობ და არ სწითლდები!! – ადრიენა: თქვენ ვერ წარმოგიდგენიათ, რომ სიყვარული ნების გარეშად შეიძლება! – მიშონე: შეიძლება ... ვიცი ... – ადრიენა: ყოვლის ძალღონით სცდილობ მის დაფარვას გარეშეთაგან, უმაღავ საკუთარ თავსაც ... ეკრძალები, გრცხვენთან და მაინც კიდე გიყვარს ...“*

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1459.

#### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: ქართული თეატრი. 22 იანვარი, 1898 წ. ბენეფისი ქ-ნ ეფ. ს. მესხისა. ქართული დრამატული დასისაგან წარმოდგენილი იქნება პირველად ახალი პიესა „ადრიენა ლეკუვერერი“, დრამა 5 მოქმედებად სკრიბისა და ლეგუვესი, თარგმ. დ. ს. მესხისა. რეჟისორი კ. მესხი. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1898, №434, 22 იანვარი.

- აფიშა: – გაზ. „ივერია“, 1898, №15, 22 იანვარი.
- ანონსი „ახალი ამბავი“ – გიორგი ვეზირიშვილს გადაუთარგმნია კომედია-დრამა 5 მოქმედებად სკრიბისა და ლეგუვესი „ადრიენა ლეკუვრერი“ და აპირებს გამოუგზავნოს ქართულ დრამატულ საზოგადოებას, – გაზ. „ივერია“, 1889, №98, 12 მაისი.

### **რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

- საუბარია სკრიბისა და ლეგუვეს კომედია-დრამის – „ადრიენა ლეკუვრერის“ წარმატებაზე საფრანგეთში. ავტორი მოუწოდებს საზოგადოებას, რომ დაესწრონ ამ პიესის ქართულ წარმოდგენას, რომელიც იმართება 1898 წლის 22 იანვარს სახელგანთქმული ეფემია მესხის მონაწილეობით მთავარ როლში. რეცენზია ხელმოუწერელია. – გაზ. „ცნობის ფურც.“, 1898, №434, 22 იანვარი.
- თეატრის მატიანე. პიესის – „ადრიენა ლეკუვრერის“ წარმოდგენის შეფასება, რომელმაც კარგად ჩაიარა, განსაკუთრებით ეფემია მესხის მონაწილეობის გამო. რეცენზიას ხელს აწერს „გუმა“. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1898, №436, 24 იანვარი.

**სკრიბი, ეჟენ** (Scribe, Eugene) – „სირინოზი“ („La Sirene“)

**პიესის ავტორი:** ავტორის შესახებ იხ. გვ. 364.

**პიესის შესახებ:** ეჟენ სკრიბის მუსიკალური კომედია სამ მოქმედებად – „სირინოზი“ (დანეელ ობერის მუსიკა)... პიესის თემა არის დაპირისპირება მეფე იაკიმის მთავრობასა და კონტრაბანდისტებს შორის. ამ უკანასკნელებს მხარს უჭერს აბრუცის მთების მოსახლეობის ღარიბი ფენა, რადგან კონტრაბანდისტები მოსახლეობას არ ერჩიან და



იაფად აძლევენ საქონელს. დაპირისპირება მეზაჟეებსა და კონტრაბანდისტებს შორის მიმდინარეობს იარაღით, მოგონილი ამბების გავრცელებით და ოინებით. პიესაში სკრიბისათვის დამახასიათებელი ოსტატობით არის შეზავებული სიმართლე და გამოგონილი ამბები, დაძაბული სცენების მთელი კასკადი შეუჩერებლად მოსდევს ერთმანეთს, ყველგან იმალება საიდუმლო, რომელიც მოულოდნელად იხსნება დრამატული კვიპროკოთი. პიესის ფაბულის ერთ-ერთი საფუძველია მითი სირინოზების შესახებ. მთებში დროდადრო ისმის მშვენიერი სიმღერის ხმა, მაგრამ არავინ იცის ვინ მღერის და სად. ვინც სიმღერის ხმას მიჰყვება, ტყეში იკარგება. სინამდვილეში ეს არის სკოპეტოს, იგივე მარკო ტემპესტას მიერ მოტაცებული გოგონას, მისი დობილის, სერლინას ხმა, რომელიც მღევარ ჯარისკაცებს და მეზაჟეებს გზას ააცდენს და ამით ეხმარება მეკობრეებს. პიესაში რელისტურად არის ნაჩვენები ურთიერთობა საზოგადოების მაღალ წოდებასა და დაბალ წოდებას შორის, ჩართულია სასიმღერო მახვიგონიერული კუპლეტები, რამდენადაც ეს არის ტიპური მუსიკალური კომედია.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** ეჟენ სკრიბის მუსიკალური კომედია, სამ მოქმედებად; „სირინოზი“ პირველად წარმოადგინეს პარიზის მუსიკალური კომედიის თეატრში 1844 წლის 26 მარტს. მუსიკის ავტორია დანიელ-ფრანსუა-ესპრი ობერი (1782-1871). სკრიბი და ობერი აქტიურად თანამშრომლობდნენ, მათ ერთად მოამზადეს 37 ნაწარმოები. პირველად გამოიცა 1844 წელს: Scribe, Eugene, La Sirene, opéra-comique en 3 actes, représenté pour la première fois, à Paris, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, le 26 mars 1844. Musique de M. Auber.

**მთარგმნელი:** შალვა დადიანი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 415).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „სკოპეტო ანუ სირინოზი (იასამანი – ხაზგადასმულია) აბრუცის მთებში“, სამმოქმედებიანი კომედია სკრიბისა, თარგ. ქუჯისა“ (შ. დადიანის ფსევდონიმი), ავტოგრაფი, უთარილო, 3 ფურც.

შალვა დადიანს ვასო აბაშიძისთვის ძღვნად შეურჩევია მის მიერ თარგმნილი (სამწუხაროდ, ხელნაწერი მოიცავს მხოლოდ პატარა ნაწყვეტს) ეს მუსიკალური კომედია.

ნაწყვეტი ძირითადად მისდევს დედნის შინაარსს და სტილს, დაცულია საკუთარი სახელები, თუმცა სათაური ნაწილობრივ შეცვლილია; გვხვდება სხვა პატარ-პატარა ცვლილებაც, მაგალითად, აბრუცის მთებში მდებარე სახელი ეკუთვნის სასულერო პირს, კიურეს, დადიანთან კი ის მასწავლებლის საკუთრებაა. იმ პასაჟში, რომელიც სირინოზს ეხება, შინაარსი შენარჩუნებულია, მაგრამ კუპლეტები პროზად არის გადმოცემული.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის შალვა დადიანის ფონდი №661.

**ფეიე, ოქტავ (Octave Feuillet)** „დალილა და სულთა მხუთავი“ („Dalila“)

**პიესის ავტორი:** ოქტავ ფეიე (1821-1890) დაიბადა სენ-ლოში (საფრანგეთი). არის ფრანგი რომანისტი და დრამატურგი, მეტსახელად „ოჯახების მიუსე“ (მომდინარეობს ფრანგი პოეტის ალფრედ დე მიუსეს (Alfred de Musset – 1810-1857) სახელისგან, გაიგივებულია შეყვარებული გულების მესაიდუმლესთან). 1862 წელს აირჩიეს საფრან-

გეთის აკადემიის წევრად ექუნი სკრიბის ნაცვლად. მის ნაწარმოებებში ერთმანეთს შეერწყა სრულყოფილება და მეორე იმპერიის დამახასიათებელი კონსერვატიულობა. წერის ელევანტურმა და ნათელმა მანერამ წარმატება მოუტანა საზოგადოებაში.

ფეიე იყო პროვინციელი ჩინოვნიკის შვილი, რომლისტი და ნაპოლეონ მე-3-ის კართან დაახლოებული პირი. ითვლება არისტოკრატის აპოლოგეტად და დამცველად. შექმნა რეაქციულ-იდეალისტური და რომანტიკული განწყობებით გაჯერებული ნაწარმოებები. იცავდა ტრადიციულ ფასეულობებს. მისი ნაშრომების გმირები ძირითადად იყოფიან ცუდ და კარგ ადამიანებად. ცუდები არღვევენ რელიგიურ კანონებს, ოჯახის ინსტიტუტს, ლანძღავენ მონარქიას. ნაწარმოების ბოლოს მათ აუცილებლად ეწევათ რისხვა და სასჯელი.

ოქტავ ფეიეს მიიჩნევენ ჟორჟ სანდის მიმდევრად, თუმცა მისი ყველა შეხედულება არ გაუზიარებია. ხშირად ეხება ისეთ პრობლემებს, რომელთა გადაჭრა მის ძალებს აღემატება. ძალიან კარგად ეხერხება ქალთა ფსიქოლოგიის დახატვა და ისინი ყოველთვის საინტერესო პერსონაჟები არიან. მას ეკუთვნის მრავალი დრამა და კომედია: „რიშელიეს სიბერე“ (დრამა 5 მოქმ.1849), „მძინარე მზეთუნახავი“ (დრამა 5 მოქმ., 1865), „ღარიბი ახალგაზრდა კაცის რომანი“ (კომედია 5 მოქმ., 1859), „მონანიება“ (კომედია, 5 მოქმ., 1860), სანამ პარიზში აღიარებდნენ, მისი პიესები ჯერ კომპიენის სცენაზე იყო წარმოდგენილი. პირველად წარმატება მოუტანა კომედიამ „კრიზისი“ (1852), ტრიუმფით ჩაიარა „დალილამ“ (დრამა 4 მოქმ., 1857), 1869 წელს კომედია-პაროდიაში „მარკიზას პორტრეტები“ მაძამ დე პონსის როლს თვით იმპერატრიცა ევგენია ასრულებდა. ამას მოჰ-

ყვა „ჯულიეტას განქორწინება“ (კომედია, 3 მოქმ., 1889), „ქარიბდა და სცილა“ (პიესა-ანდაზა, 1889). გარკვეული პერიოდი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა ფეიეს პიესები, რომელთა ნაწილი საკუთარი რომანებიდან აქვს გადმოკეთებული. ყველაზე საუკეთესოდ ითვლება პიესა „დალილა“ (Dalila), ასევე: „ახალგაზრდა ღარიბი კაცის რომანი“ (Le roman d'un jeune homme pauvre), ჟიული (Julie), სფინქსი (Le Sphinx) და სხვ.

**პიესის შესახებ:** პიესა არის 3-მოქმედებიანი, 6 სურათით. „დალილაში“ საინტერესოდაა აღწერილი გრაფინია ელეონარას სახე, რომელიც ბიბლიური დალილას სიმზაკვრით გამოირჩევა და სამსონივით ღუპავს მასზე შეყვარებულ მამაკაცებს. ასე მოექცა იგი გრაფ კარნიოლის შვილობილს – როსვეინს, რომელსაც სიცოცხლის სურვილი დაუკარგა და შურით შეპყრობილმა გაანადგურა როსვეინის ყოფილი საცოლე მშვენიერი და უმწიკვლო მართა.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** პირველი წარმოდგენა გაიმართა პარიზში, 29 მაისს, 1857 წელს, ვოდევილის თეატრში (Théâtre du Vaudeville). პირველად გამოიცა 1870 წელს: Octave Feuillet, „Dalila“, drame en 3 actes et 6 tableaux, M. Lévy, 1870.

**მთარგმნელი:** დ. ს. მესხი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 425).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** პიესის ხელნაწერი, გადაცემულია საცენზურო კომიტეტისთვის 11/11. 1897 წ., 40 ფურცელი.

ადაპტირებული თარგმანია, გაზრდილია მოქმედებების რაოდენობა (თარგმანი 4-მოქმედებიანია, ორიგინალი

– 3-მოქმედებიანი), თუმცა სცენები, დიალოგები შემოკლებულია (ფრანგული ტექსტი 192-გვერდიანია).

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივში. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1452.

**პირველი წარმოდგენა საქართველოში:** პირველი წარმოდგენა გაიმართა 1893 წლის 14 მარტს ქართული თეატრში.

#### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ პიესის სიუჟეტი და მსახიობთა თამაში განხილულია გაზ. „ივერიაში“. თბილისი, 1893. – 16 მარტი. – №55. – გვ.2-3.

▪ აფიშა: ეფ. ს. მესხისა და კოტე მესხის მონაწილეობით. ქართული თეატრი. კვირას, 14 მარტს (8. სთ-ზე) მ. მ. საფაროვის გამგეობით ქართული თეატრის არტისტებისგან წარმოდგენილი იქნება პირველად ახალი პიესა „დალილა“. დრამა 4-მოქმედებად. – გაზ. „ივერია“, 1893 წ. № 54, გვ. 2.

#### **ფეიე, ოქტავ (Feuillet, Octave) – „მგზავრი“ („Le Voyageur“)**

**პიესის ავტორი:** ოქტავ ფეიე (1821-1890) (ავტორის შესახებ იხ. გვ. 374).

**პიესის შესახებ:** ოქტავ ფეიეს „მგზავრი“ წარმოადგენს მსუბუქ სატრფიალო მოტივებზე შექმნილ პიესას (სცენებს), რომელიც უფრო მელოდრამას ჰგავს. მასში დახატულია ქალის მდგომარეობა მეორე იმპერიის საზოგადოებაში. ახალგაზრდა ქვრივს შემთხვევით ეწვევა მისი ყოფილი თაყვანისმცემელი, რომელსაც ადრე უარი უთხრა ცოლობაზე, ეს არის ანრი დ'ალბრე. მათ საუბარში გაირკვევა, რომ ლორა არ იყო ბედნიერი აწ გარდაცვლილ ქმართან. ანრი ეუბნება

ლორას, რომ ის არ არის მისი შესაფერისი და კმაყოფილია, რომ არ შედგა მათი ქორწინება. სადამოს ლორას ეწვევიან ვიკონტი დ'ესკარელი და ბარონი დე მორნ-ობრე, მოსამართლე.

ანრი გაიცნობს მათ და ლორას ეკითხება თუ რომელი მათგანი მოსწონს, აღმოჩნდება, რომ ლორას არცერთისკენ მიუწევს გული. ბოლოს ისინი ერთმენეთს ეხვევიან.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** ოქტავ ფეიეს „მგზავრი“ (სცენები დიალოგის სახით) პირველად გამოიცა პარიზში, 1884 წელს, ჯერ ცალკე და შემდეგ ამავე წელს რომან „ქვრივთან“, ერთად: Octave Feuillet, *Le Voyageur, scènes dialoguées dans le livre: La Veuve, Le Voyageur par Octave Feuillet de l'Académie Française*, Paris, Calmann Levy, 1884, 254 p.

**მთარგმნელი:** ვასო აბაშიძე (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 407).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ოქტავ ფეიე, „მგზავრი“, სცენები ერთს მოქმედებად, ფრანგულიდან თარგმ. ვასო აბაშიძის მიერ 1891წელს, 15 ფურც. მოქმედნი პირნი: ლორა – ყმაწვილი ქვრივი; ჰანრი დ'ალბრე – შორეული ნათესავი; ვიკონტი დ'ესკარელი; ბარონი დე მორნ-ობრე – მსაჯული; ტერეზა – ლორას მოახლე; პიერი – მსახური.

თარგმანი კონგენიალურია, შენარჩუნებულია მსუბუქ სატრფიალო მოტივზე შექმნილი პიესის სულისკვეთება და შინაარსი, დიალოგები თავისუფლად მიედინება და შესაბამება პერსონაჟების ხასიათს, ჩანს ქალის მდგომარეობა საზოგადოებაში. აქ ვიმოწმებთ ნაწყვეტს ბოლო სცენიდან: „–ჰანრი: თუ მძიმე ხალხი გნებავთ, ბარონი კარგი რამ არის. ის არის კაცი, რომელსაც ბევრი უკითხავს, გონება ბევრი უმუშავებია, კარგად ლაპარაკობს... – ლორა: ლაპარაკი

სწორედ რომ გადამეტებით კარგი მოსდის. – ჰანრი: გადამეტებით კარგი ლაპარაკი შეუძლებელია. – ლორა: ახლა პირდაპირ გეტყვით, თუ მძიმე ხალხი მდომებოდა, ჭკუის ძალა დამტანს პროვინციელს კი არ შევირთავდი, როდესაც უმაღლესი ღირსების პატრონს უარი ვუთხარი. – ჰანრი: ვისა ეგა? – ლორა: ვითომ არ იცით? – ჰანრი: როგორ! – ლორა: თქვენ კარგად გესმით, რომ თქვენზედ ვამბობ“.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 1, №1109.

**ფრანგული ხალხური კომედია – ფარსი, „ადვოკატი მელაძე“** (La Farce de Maître Pierre Pathelin), 1456-1460 წლების უძველესი ფრანგული ხალხური კომიკური პიესაა, მას ფარსს უწოდებენ, მაგრამ პირველ კომედიადაც შეიძლება იქნეს მიჩნეული. მისი ავტორი ცნობილი არ არის, გამოთქმულია მხოლოდ სხვადასხვა ვარაუდი.

**პიესის შესახებ:** „მეტრ პიერ პატლენის ფარსი“ დაწერილია რვამარცვლიანი ლექსით (მოიცავს 1605 ტაეპს) ილ-დე-ფრანსის დიალექტზე. საფრანგეთიდან გავრცელდა სხვა ქვეყნებში, გერმანიაში შეიქმნა მისი მიბაძვა, არსებობს ლათინური თარგმანიც. სიუჟეტი ასეთია: მეტრ პატლენმა, ადრე ცნობილმა, მაგრამ ახლა უსაქმოდ დარჩენილმა ცბიერმა ადვოკატმა გადაწყვიტა საკუთარი გარდერობის შევსება ისე, რომ ერთი სუც არ დახარჯოს. მან მაუდით მოვაჭრე გიიომ ჟოსოლმს მაუდის ნაჭერი გამოართვა და საფასურის მისაღებად თავისთან შინ დაიბარა. მასთან მისული მოვაჭრის წინაშე პატლენმა და მისმა ცოლმა მომაკვდავი ქმრისა და მტირალი ქალის სცენა გაითამაშეს. შეძრწუნებუ-

ლი გიომი გაიქცა. ამის შემდეგ მეცხვარე ტიბომ პატლენს დაცვა სთხოვა თავისი პატრონის, გიომის წინააღმდეგ, რომელსაც ცხვრები დაუხოცა. პატლენმა ტიბოს ერთი ემ-მაკობა ასწავლა: მოსამართლე კითხვებს რომ დაგისვამს, შენ ცხვარივით ბლავილით უპასუხე, ჭკუასუსტი ეგონები და სასჯელს გადაურჩებიო. მოვაჭრე გიომმა სასამართლოში იცნო პატლენი და შეეცადა, ისიც ემხილებინა მოსამართლის წინაშე. მაგრამ ორი დამნაშავეს შესახებ ლაპარაკში გიომი დაიბნა და მოსამართლემ სულელად ჩათვალა. მწყემსმა პატლენის რჩევის წყალობით საქმე მოიგო, თუმცა მან ადვოკატს გასამრჯელო არ გადაუხადა, მოთხოვნაზე ისევ ცხვარივით ბლავილით პასუხობდა, ისე როგორც მოსამართლეს. ამგვარად, როგორც ფრანგული ანდაზა ამბობს, „ყალთაბანდს ყალთაბანდი დახვდა და იმაზე მეტი“ („à trompeur, trompeur et demi“) ანუ „მოვიდა სეტყვა, დახვდა ქვა“.

ამ კომედიაში პერსონაჟებს შორის კონფრონტაცია ბუნებრივ სიტუაციებშია დახატული. ყველა მათგანი გაიძვერაა. პატლენი აბრიყვებს ვაჭარ გიომს, მაგრამ ამ უკანასკნელმა ის მაუდის ფასში მოატყუა. მიხედავად ამისა, თითოეულ პერსონაჟს საკუთარი სახე აქვს. ზოგიერთ სცენაში საქმე ბუფონადამდე მიდის, მაგრამ სასამართლოს სცენა შედეგს წარმოადგენს: ორი საქმის ერთმანეთში არევით გაოგნებული მოსამართლე ყვირის, მაუდით მოვაჭრე ცდილობს აუხსნას მოსამართლეს, რომ ის ორივე საქმეში დაზარალებულია, მაგრამ უაზროდ ლაპარაკობს, ადვოკატი პატლენი ფარისევლური ორატორობით იცავს „უდანაშულო“ მწყემსს, რომელიც თავისი ცხვრისებური ბლავილით შთამბეჭდავ ფონს უქმნის ამ საოხუნჯო-ბურლესკურ დიალოგს. სასაუბრო ენის გამოთქმები და ანდაზები აცოცხლებს მოქმედებას



პიესაში, რომელმაც საუკუნეებს გაუძლო და ფრანგულ ენასა და ლიტერატურაში მრავალი ალუზიის საგანი გახდა. მაგალითად, ზედსართავი სახელი – „პატლენი“ დღეს ნიშნავს ენატკბილ, მაგრამ ფარისეველ ადამიანს. პროცესის უთავბოლოობით გამწარებული მოსამართლის სიტყვები „დავუბრუნდეთ ჩვენს ცხვრებს“ („revenons à nos moutons“) ანდაზად გადაიქცა.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პირველი ნაბეჭდი გამოცემა გამოვიდა 1485 წელს, ამას მოჰყვა კიდევ მრავალი გამოცემა XV საუკუნის დასასრულსა და XVI საუკუნეში, რომლებშიც სათაური და სიუჟეტი ნაწილობრივ იცვლებოდა. 1490 წლის გამოცემა ილუსტრირებულია.

**ადაპტაციის ავტორი:** ივ. მაჩაბელი (ადაპტაციის ავტორის შესახებ იხ. გვ. 423).

**ადაპტაციის ხელნაწერის აღწერა:** „ადვოკატი მელაძე, კომედია ორს მოქმედებად, 1884 წელი, 19 ფურც.“ ამ ხელნაწერის მიხედვით ადაპტაციის ავტორი უცნობია, მაგრამ საგაზეთო მასალებიდან ირკვევა, რომ ეკუთვნის ივ. მაჩაბელს, იმერულ კილოზე კი გადაუკეთებია დავით მესხს. ტექსტი ადაპტირებულია ქართულ ყაიდაზე, მოქმედება ხდება ქალაქში, მოქმედი პირები არიან თბილისის მცხოვრებნი: ადვოკატი მელაძე, მისი ცოლი მარინე, კეკე, ვაჭარი სერგუა ფირუზოვი, სერგუას შვილი მიხაკო, მოსამართლე, მეცხვარე სესიკა. პირველი მოქმედების სცენა არის ქუჩა, მარჯვნივ მოჩანს ჩერქუას დუქანი, მარცხნივ ადვოკატ მელაძის სახლი და მის გვერდით – მოსამართლისა. მიუხედავად ამისა, ქართული ტექსტის ფაბულა იგივეა.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნული არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480, აღწერა 1. № 631.

### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: 1898 წლის 29 იანვარს ქართული დასის არტისტებისაგან წარმოდგენილი იქნება ავ. ცაგარლის „რაც გინახავს ვეღარ ნახავ“ და „ატუკანტი მელაძე“, კომედია ორ მოქმედებად, თარგმანი ივ. მაჩაბლისა, იმერულ კილოზე გადმოკეთებული დ. მესხისაგან. – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1898, №439, 27 იანვარი.

▪ აფიშა: „ადვოკატი მელაძე“, ფრანგულიდან გადმოკეთებული ივ. მაჩაბლის მიერ, რეჟისორი ვ. გუნია. – გაზ. „ივერია“, 1902, №208.

### **რეცენზია ქართულ პრესაში:**

▪ თეატრი. ქართული წარმოდგენა. 14 მარტს წარმოადგინეს გ. ერისთავის ყველასაგან ცნობილი „მუნწი“ და ივანე მაჩაბლისაგან ახლად ფრანგულულიდამ გადმოღებული ორმოქმედებიანი კომედია-ფარსი „ადვოკატი მელაძე“. ეს არის სერგეი მესხის რეცენზია დასახელებულ პიესებზე – გაზ. „დროება“, 1880 №61, 19 მარტი.

▪ ჩვენებური ამბები: სოფ. მაღლაკი (ქვემო იმერეთი). „კვირას 1 თებერვალს მაღლაკის სკოლის დარბაზში მასწავლებლის, ა. კარნელ-ქაცარავას და ილია ტყეშელაშვილის თაოსნობით წარმოდგენა გაიმართა. წარმოადგინეს მაჩაბლის ორმოქმედებიანი კომედია „ადვოკატი მელაძე“, რომლის შემდეგ აქაური სკოლის შეგირდებმა ქართულად ლექსები წაიკითხეს. წარმოდგენამ კარგად ჩაიარა, ნამეტურ

კარგი იყო ბ-ნი ამაშუყელი, რომელიც თავის დაკვირვებულ და მოხდენილი თამაშით სერგო ფორუმოვის როლში, კარგად დახელოვნებულ არტისტს მოგვაგონებდა. წარმოდგენას ბლომად დაესწრო ხალხი და დიდად ნასიამოვნები დარჩა. ... წარმოდგენაში უსასყიდლოდ მონაწილეობდნენ ქუთაისის სცენის მოყვარულნი. – გაზ. „ივერია“, 1904, №35, 11 თებერვალი.

**ჰიუგო, ვიქტორ** (Victor Hugo) – „**რუი ბლაზი**“ („Ruy Blas“)

**პიესის ავტორი:** ვიქტორ ჰიუგო (1802-1885) პოეტი, დრამატურგი, მწერალი, რომანისტი, ფრანგული რომანტიზმის მნიშვნელოვანი ფიგურა.

დრამატურგიაში ვიქტორ ჰიუგო ფრანგული რომანტიზმის ერთ-ერთ ლიდერად ითვლება. თავის თეორიას რომანტიკული დრამის შესახებ იგი გადმოგვცემს „კრომველისა“ (1827 წელს) და „ერნანის“ (1830 წელი) წინასიტყვაობებში, რომლებიც შეიძლება ჭეშმარიტ მანიფესტებად ჩაითვალოს. იგივე გრძელდება „რუი ბლაზში“ (1838 წ.), „ლუკრეცია ბორჯიაში“ (1832 წ.) და ა. შ.

**პიესის შესახებ:** „რუი ბლაზი“ რომანტიკული დრამაა, 5 მოქმედებით, დაწერილია ალექსანდრიული ლექსით. პიესა შეიქმნა 1838 წლის 8 ივლისიდან 11 აგვისტომდე და გამოქვეყნდა რამდენიმე თვის შემდეგ. სათაურის შერჩევასა ვიქტორ ჰიუგო მერყეობდა. შემონახულია ავტორის ვარიანტები: „მოწყენილი დედოფალი“, „დონ სალიუსტის შურისძიება“, თუმცა შემდეგ ორივე სათაური დაიწუნა და „რუი ბლაზი“ უწოდა.

პიესა ნელთბილად მიიღო მაყურებელმა. პრესა თავ-შეკავებულად წერდა მის შესახებ, თუმცა პირდაპირ არ დასხმიან თავს, მაგრამ „არამიზანშეწონილად“ მიიჩნიეს პიესის ზოგიერთი სცენა. განსაკუთრებით კონსერვატორებმა გააკრიტიკეს, რადგან მასში ლუი-ფილიპის (საფრანგეთის მეფე 1830-1848 წლებში) მმართველობის სუსტი მხარეები დაინახეს. თუმცა დემოკრატიულმა მაყურებელმა მაღალი შეფასება მისცა „რუი ბლაზს“, როგორც ყველაზე სცენურს, ყველაზე ადამიანურს და ყველაზე ცოცხალს ჰიუგოს დრამებიდან.

„რუი ბლაზით“ ავტორმა წარმოაჩინა გახრწნილი საზოგადოების წინააღმდეგ ინდივიდის გალაშქრების მნიშვნელობა.

მოქმედება მიმდინარეობს ესპანეთში. პიესის ძირითადი სიუჟეტი აგებულია ინტრიგის გარშემო, რომელიც დონ სალიუსტ დე ბაზანმა ჩაიფიქრა, რათა ესპანეთის ახალგაზრდა დედოფალზე ეძია შური. დონ სალიუსტიმ აცდუნა დედოფლის ფრეილინა და უარი განაცხადა მის შერთვაზე, რის გამოც იგი დედოფალმა თანამდებობიდან გაუშვა და ქვეყნიდან გაასახლა. დონ სალიუსტის ერთი მსახური, რუი ბლაზი, უიმედოდაა შეყვარებული დედოფალზე. დონ სალიუსტის დახმარებით იგი დედოფლის გარემოში ხვდება როგორც მაღალი ფენის წარმომადგენელი და ევალეზა, აცდუნოს დედოფალი, რათა შემდეგ უღალატოს.

დედოფალს მალევე შეუყვარდება ახალგაზრდა კაცი, ნიშნავს მას მინისტრად და პატივით მოსავს. რუი ბლაზმა ვერ გაამართლა დონ სალიუსტის მოლოდინი, არ მოქმედებდა დედოფლის წინააღმდეგ. ამიტომ დონ სალიუსტი თვი-

თონ აწყობს ინტრიგას, საშინელ შეურაცხყოფას აყენებს დედოფალს და რუი ბლაზის ნამდვილ ვინაობას ამჟღავნებს.

რუი ბლაზი კლავს დონ სალიუსტს დედოფლის შეურაცხყოფისთვის და სთხოვს ქალს, შეუნდოს და ირწმუნოს მისი სიყვარული. დედოფალი არ იჯერებს მის სიტყვებს. სასოწარკვეთილი რუი ბლაზი სვამს შხამს. სიკვდილის წინ იგი ხედავს, როგორ ეცემა მის წინაშე დედოფალი, შეუნდობს და სიყვარულში გამოუტყდება.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** საფრანგეთში „რუი ბლაზის“ პრემიერა შედგა 1838 წლის 8 ნოემბერს, „თეატრ რენესანსში“, რომელიც ახალი ჩამოყალიბებული იყო ჰიუგოს ინიციატივით და რომანტიკული დრამატურგიის პროპაგანდის როლიც ჰქონდა. პიესა იმავე წელს გამოქვეყნდა.

**მთარგმნელები:** პ.ყიფიანი და კ. მესხი (მთარგმნელების შესახებ იხ. გვ. 428).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** ხელნაწერი კავკასიის საცენზურო კომიტეტს გადაეცა 1904 წლის 7 დეკემბერს, 70 ფურცელი. ხელნაწერი ნაკლულია, წყდება მე-4 მოქმედების მე-3 გამოსვლაზე, თუმცა შემორჩენილი ფრაგმენტი ნათლად წარმოაჩენს, რომ თარგმანი ადეკვატურია.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 2, №223.

### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ ჰიუგოს დრამა „რუი ბლაზის“ წარმოდგენის შესახებ 1905 წლის 24 თებერვალს. ბენეფისი კ. მესხისა (ნადიკვრელი); – გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 26.02.1905, №2755.

- „რუი ბლაზის“ დადგმის შესახებ რუსული საზოგადოების მიერ. – გაზ. „კავკაზი“ 1902, №41.

- სახაზინო თეატრი. სეზონის უკანასკნელი წარმოდგენა: ხუთშაბათს, 24 თებერვალს, ბენეფისი კ. მესხისა. პირველად ცნობილი პიესა „რუი-ბლაზი“ დრ. 5 მოქმ. ვ. ჰიუგოსი – „ივერია“, ტფილისი, 1905. 20 თებერვალი, N4, გვ. 1.

### **რეცენზიები ქართულ პრესაში:**

- „რუი-ბლაზი“, დრამა ვიქტორ ჰიუგოსი: რეცენზია – [ყიფიანი ქაიხოსრო] ქ. ყ. : [კ. მესხის ბენეფისი. ვ. მესხიშვილისა და ნ. ჩხეიძის კარგი თამაში] / ქ. ყ. – „ივერია“, ტფილისი, 1905. 26 თებერვალი, N10, გვ. 4.

- „რუი-ბლაზი“, დრამა ვ.ჰიუგოსი. თარგმ. კ. ყიფიანის და კ. მესხის: რეცენზია – ქართული დრამა კ. მესხის ბენეფისის კარგად ჩატარების შესახებ. – „ცნობის ფურცელი“, ტფილისი, 1906, 26 თებერვალი, N2755, გვ. 3.

## სხვადასხვა:

**ბიორნსონი, ბიორნსტიერნე** (Bjornson, Bjornstjerne – „გაკოტრება“ (Une Faillite)

**პიესის ავტორი:** ბიორნსტიერნე ბიორნსონი (1832-1910), ნორვეგიელი რომანისტი, დრამატურგი და ნორვეგიის უდიდესი ლირიკოსი პოეტი. აქვს რომანები და პიესები გლეხების ცხოვრებიდან, ისტორიული, სოციალური და თანამედროვეობის ამსახველი რეალისტური დრამები, ასევე კომედიებიც. 1903 წელს მიენიჭა ნობელის პრემია. იგი არის ნორვეგიის ეროვნული ჰიმნის ტექსტის ავტორი. იბრძოდა ნორვეგიის დამოუკიდებლობისათვის. 1852 წელს შევიდა ოსლოს უნივერსიტეტში დრამატული ხელოვნების კრიტიკოსის სპეციალობაზე. 1857 წელს გახდა ქალაქ ბერგენის (ნორვეგიის მეორე დიდი ქალაქის) თეატრის დირექტორი. მის სოციალურ დრამებს შორის აღსანიშნავია: „გაკოტრება“ (დაწერა 1875 წელს, ფრანგულად ითარგმნა 1893 წელს – Une Faillite, pièce en 4 actes, traduite par Joseph J. Schurmann et Jacques Le Maire, Paris, Tresse et Stock, 1893), „ჟურნალისტი“ (დაწერა 1875 წელს, ფრანგულად ითარგმნა 1901 წელს, Le Journaliste, traduit par Auguste Monnier, Paris, Stock, :Bibliothèque Cosmopolite, n 2, 1901), „ლეონარდა“ (Leonarda, 1879); სატირული პიესა „ახალი სისტემა“, დაიწერა 1879 წელს, (Le Nouveau Systeme, pièce en 5 actes, traduite par Auguste Monnier, Paris, Stock, 1904) ), მისი ერთ-ერთი მთავარი პიესა არის მისტიკურ-სიმბოლისტური დრამა „თავს ზევით ძალა არ არის“ (Au-dela des Forces), დაიწერა 1883 წელს, არ წარმოდგენილა 1899 წლამდე, დიდი წარმატება ხვდა, ეხება რელიგიურ თემატიკას. წარმატებული იყო

ბიორნსონის კომედიები – „ახალდაქორწინებულები“ (Les Nouveaux Maries), „გეოგრაფია და სიყვარული“ (Geographie et Amour – 1889). 1870-1871 წლების ომში მხარი დაუჭირა საფრანგეთს, დაიწყო ომით დაზარალებულთა დახმარების კამპანია, რისთვისაც ფრანგებმა მიანიჭეს საპატიო ლეგიონის ორდენის კავალრობა.

**პიესის შესახებ:** დრამა „გაკოტრება“ ითარგმნა თითქმის ყველა ევროპულ ენაზე, რუსეთში მრავალჯერ გამოიცა, საფრანგეთში დიდი ინტერესი გამოიწვია და ხელი შეუწყო მთლიანად სკანდინავიური ლიტერატურის გავრცელებას, პირველად დაიდგა „თავისუფალ თეატრში“ 1893 წლის 8 ნოემბერს, ა. ანტუანის რეჟისორობით და მთავარ როლსაც ის ასრულებდა. აი, რას ამბობს ანდრე ანტუანი ფრანგული წარმოდგენის შესახებ: „ეს არის ფულთან დაკავშირებული ყველაზე პათეტიკური ტრაგედია, რომელიც კი ოდესმე დადგმულა თეატრში. მესამე მოქმედებაში კომერსანტის და ადვოკატის დიდმა სცენამ, რომელსაც ჟემიე და მე გატაცებით ვთამაშობდით, დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.“ „გაკოტრება“ ასევე დაიდგა იტალიაში, ბელგიაში, ინგლისში, რუსეთში (პეტერბურგში 1896 და 1914 წლებში, მოსკოვში კორშის თეატრში 1897 წელს და ახალ თეატრში 1903 წელს.

კრიტიკოსი ერნესტ ტისო წერილში (წინასიტყვაობა დრამისათვის – „გაკოტრება“ წიგნში: Bjornstjerne Bjornson, Leonarda, préface de Maurice Bigeon, Une Faillite, préface d'Ernest Tissot, traduction d'Auguste Monnier, Paris, L. Grasilier, editeur, 1894, 372 p.) თავისი მასწავლებლის, კრიტიკოს ფრანსისკ სარსესადმი (Francisque Sarcey), საყვედურობს მას მიკერძოებული, უსამართლო დამოკიდებულების გამო



სკანდინავიელი, უფრო მეტად კი ნორვეგიელი დრამატურგების მიმართ. სარსეს ფრანგი დრამატურგების შევიწროებად და დაბალი დონის პიესების შემოტანად მიაჩნია ნორვეგიელების პიესების დადგმა საფრანგეთში. მაგრამ ტისო ასაბუთებს ნორვეგიელი დრამატურგების ნაწარმოებების დიდ მნიშვნელობას, განსაკუთრებით ბიორნსონისა, რომლის პიესები ასობით თეატრში დაიდგა წარმატებით უკვე. ამ ზამთარში (1894 წელს) რომში ზედიზედ ათჯერ წარმოადგინესო. ტისოს მოსწონს ბიორნსონის ჭეშმარიტი რეალიზმი და ოპტიმიზმი და მას უწოდებს ნორვეგიელ ვიქტორ ჰიუგოს. ტისო ამბობს: ასე მეგონა, როცა სარსე ბიორნსონს გაიცნობს, ის ირწმუნებს ამ ნორვეგიელი ვიქტორ ჰიუგოს ფართო რეალიზმს და უმაღლეს ოპტიმიზმსო („Et dans ma pensee, en ma naïveté, j’ajoutais aussitôt... J’ajoutais aussitôt: Mais quand il connaîtra Bjornson, il se declarera converti au réalisme genereux, à l’optimisme supérieur du Victor Hugo norvegien“). ბიორნსონი წლების განმავლობაში სწავლობდა ნორვეგიაში მომხდარი გაკოტრების გახშირებულ ფაქტებს და თავისი ანალიზის საფუძველზე რეალისტურად ასახა ეს მოვლენები.

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** ბიორნსტიერნე ბიორნსონის ოთხმოქმედებიანი დრამა „გაკოტრება“ ფრანგულად პირველად წარმოდგენილ იქნა პარიზის თავისუფალ თეატრში 1893 წლის 8 ნოემბერს ანდრე ანტუანის რეჟისორობით და მთავარ როლსაც ის ასრულებდა.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** ჟოზეფ შურმანისა და ჟაკ ლემერის მიერ ნათარგმნი პიესა პირველად გამოიცა 1893 წელს: La première de la pièce – Une Faillite fut jouée

au Théâtre-Libre le 8 novembre 1893; la première publication en français: Une Faillite, pièce en 4 actes, traduit par Joseph J. Schurmann et Jacques Le Maire, Paris, Tresse et Stock, 1893.

**მთარგმნელი:** შალვა დადიანი (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 415).

**თარგმანის ხელნაწერის აღწერა:** „გაკოტრება“, დრამა 4 მოქმ. ბიორნსტიერნე – ბიორნსონისა, თარგმ. შალვა დადიანისა. დ. სენაკი, 1898. 27.X., 23 ფურც. მელნით ნაწერი. ბოლოს აწერია 98 წ. 3 დეკემ., ქუთაისი. რვეული N86. გაგრძელება რვეულში N87 (ეს რვეული არ არის არქივში). მოქმედნი პირნი: ტიელდე, გამოჩენილი კომერსანტი; ქ-ნი ტიელდე; ვალბორგა, სიგნე – ამათი ქალიშვილები; ლეიტენანტი გამარ, საქმრო სიგნესი; სანნეს, ტიელდეს ვეჟილი; იაკობსენი, მმართველი ტიელდეს საქმეებისა; ვეჟილი ბერენტი; გამგე; მრევლის (მღვდელი) პასტორი; პრამი, საბაჟოს მოხელე; კონსულები: ლინდი, ფინნე, ლინგი; კომერსანტები: ჰოლმი, კნუტსონი, კნუდსენი. შ. დადიანის მიერ შესრულებული თარგმანი არ არის სრული, მაგრამ რაც მოღწეულია ჩვენამდე, ძირითადად დედნის ადეკვატურია. პერსონაჟთა სახელები შენარჩუნებულია.

**ხელნაწერი დაცულია:** საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში. შალვა დადიანის ფონდი №586.

**ჟირარდენ, ემილ დე** (Girardin, Emile de) და **ალექსანდრ დიუმა (შვილი)** – „ქალის ტანჯვა“ (Le Supplice d'une Femme)

**პიესის ავტორი:** ემილ დე ჟირარდენი (1802-1881) – თავისი დროისათვის ცნობილი ჟურნალისტი და პოლიტიკური

მოღვაწე. დააარსა გაზეთი „პრესა“ (La Presse, 1836), რომელშიც პირველმა დაიწყო რომანი-ფელეტონების ანუ რომანების გაგრძელებებით ბეჭდვა. ეს იდეა მასთან ერთად ეკუთვნის გაზეთ „საუკუნის“ (Le Siecle) დირექტორს, არმან დიუტაკს (Armand Dutacq). მისი რომანი „ემილი“ ავტობიოგრაფიულია, ასახავს მწერლის ახალგაზრდობას რომანტიკულ სტილში ეპოქის სულისკვეთების შესაბამისად. 1831 წელს ცოლად შეირთო პოეტი, მწერალი და დრამატურგი დელფინა გე (Delphine Gay, 1804-1855), რომელსაც დიდი გავლენა ჰქონდა მისი ეპოქის ლიტერატურულ საზოგადოებაზე. დელფინას ლიტერატურულ სალონში იკრიბებოდნენ – თეოფილ გოტიე, ონორე დე ბალზაკი, ვიქტორ ჰიუგო, ალექსანდრ დიუმა-მამა, ჟორჟ სანდი და სხვები. ცნობილია ემილ დე ჟირარდენის მხოლოდ ერთი პიესა, „ქალის ტანჯვა“, რომელიც მისმა ბავშვობის მეგობარმა ალექსანდრე დიუმამ გაუსწორა და ამასთან დაკავშირებით ჰქონდათ გაუგებრობა.

**პიესის შესახებ:** ემილ დე ჟირარდენის და ალექსანდრ დიუმას (შვილი) სამმოქმედებიანი დრამა „ქალის ტანჯვა“ კომედი ფრანსეზში წარმოსადგენად გადააკეთა ალექსანდრ დიუმამ (შვილი). იგი ეძღვნება სასიყვარულო და ოჯახური ურთიერთობების თემას, გამოკვეთილია ქალთა საკითხი, როცა ქალს გარკვეული გარემოებანი და კანონები ხელს უშლის იცხოვროს მისთვის საყვარელ ადამიანთან. პირველი მოქმედების პირველი სცენა წარმოადგენს მდიდრულად მორთულ სასტუმრო ოთახს ბანკირ ანრი დიუმონის სახლში. დიუმონმა თოჯინა მოუტანა თავის 7 წლის გოგონას, რომლის დაბადების დღეც არის მეორე დღეს. ასევე

ბრილიანტის და მარგალიტის სამკაულები აჩუქა მეუღლეს, მატყილდას, მაგრამ ეს უკანასკნელი მაინც უფუნებოდ არის. ისინი გადაწყვეტენ, გოგონასთან ერთად სამი თვით წავიდნენ იტალიაში სამოგზაუროდ ისე, რომ არავინ იცოდეს ამის შესახებ. მოქმედების განვითარების კვალობაზე ირკვევა, რომ ცოლ-ქმარს შორის ურთიერთობა უფრო იძაბება და ამის მიზეზი არის ბავშვის ნათლია და დიუმონის მეგობარი ჟან ალვარეზი. ბავშვი მისი შვილია. სასიყვარულო სამკუთხედის ურთიერთობა ისე მთავრდება, რომ ჟანა ირჩევს დიუმონთან ცხოვრებას, მატყილდა და ალვარეზი კი ტოვებენ ამ ოჯახს და ერთმანეთსაც ეყრებიან.

წინასიტყვაობაში ემილ დე ჟირარდენი აღნიშნავს, რომ სულ სამი დილა მოანდომა ამ პიესის შექმნას სექტემბრის თვეში, შვებულებების პერიოდი იყო, საზოგადოებრივი ცხოვრება მშვიდად მიედინებოდა და ცუდი მოგონებებისაგან თავის დასაცავად გადაწყვიტა პიესის დაწერა. სურდა შეექმნა თავმოყვარე ახალგაზრდა ქალის პორტრეტი, რომელიც გარიგებით გაათხოვეს, ერთხელ შეცდომა დაუშვა, მაგრამ სურდა, ეს არასოდეს გამეორებულიყო. წინასიტყვაობაში ამბობს, რომ სპექტაკლის შემდეგ, როცა დარბაზში აპლოდისმენტები ისმოდა, მან არ მოინდომა თავისი სახელის თქმა, რადგან შეტანილ შესწორებებს არ ეთანხმებოდა. წინასიტყვაობაში ემილ დე ჟირარდენს შეტანილი აქვს თავისი ვარიანტები, რათა მკითხველმა შეადაროს, თუ რა ცვლილებები განიცადა მისმა პიესამ.

ალექსანდრე დიუმამ ამ პიესის შექმნასთან დაკავშირებული გაუგებრობის ახსნას მასა და ემილ დე ჟირარდენს შორის, რომელიც მისი ახლო მეგობარი იყო, მიუძღვნა

ცალკე წიგნი სათაურით: „ქალის ტანჯვის“ ისტორია. პასუხად ბატონ ემილ დე ჟირარდენს ალექსანდრე დიუმა-შვილისაგან“, პარიზი, 1865 წელი, 118 გვ. (Histoire du Supplice d'une Femme , reponse a M. Emile de Girardin par Alexandre Dumas Fils, Paris , Michel Levy Freres, 1865, 118 p.).

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** „ქალის ტანჯვა“ პირველად წარმოადგინეს პარიზში, კომედი ფრანსეზის სცენაზე 1865 წლის 29 აპრილს . წიგნად გამოიცა 1865 წელს: Le Supplice d'Une Femme, drame représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre français par les comédiens ordinaires de l'Empereur, le 29 avril 1865.

Le Supplice d'Une Femme, drame en trois actes avec une préface d'Emile de Girardin, deuxième édition, Paris, Michel Levy Freres, 1865.

**მთარგმნელი:** ივ. მაჩაბელი (დადგინდა გაზ. „ივერიაში“ გამოქვეყნებული აფიშების მიხედვით) – (მთარგმნელის შესახებ იხ. გვ. 423).

**თარგმანის პირველი პუბლიკაცია:** „ორ ცეცხლ-შუა“, Les Supplices d'une Femme, სამმოქმედებიანი დრამა ემილ დე ჟირარდენისა, ფრანცუზულიდამ. – ჟურნ. „ივერია“, 1881, №4, აპრილი, გვ. 75-128. მოქმედნი პირნი: ჰანრი დიუმონ – ბანკირი; ჟან ალვარეზ – ჰანრის ამხანაგი; მატილდა – ჰანრის ცოლი ჟანა – მატილდას ქალი. ლარსის ქვრივი – მატილდას მეგობარი; მსახური. მოქმედება პარიჟშია. თარგმანი სრულყოფილია, ადეკვატურად გადმოსცემს ფრანგული დედნის შინაარსს და მხატვრულ ხერხებს. შენარჩუნებულია სტილი და განწყობა.

არსებობს ამ პიესის რუსული თარგმანის ხელნაწერი, რომელიც დათარიღებულია ცენზურის მიერ 1880 წლით, 57 ფურც. მთარგმნელი უცნობია. თარგმანი სრული და ადეკვატურია. ის გადაღებულია ჰექტოგრაფით თავად დავით ერისთავის მიერ სოფ. ოძისში (იხ. საქართველოს ეროვნულ არქივი. საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480. აღწერა 3, №397).

### **განცხადება ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: პარასკევს, 31 დეკემბერს ქართული დასის მიერ ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილის მონაწილეობით წარმოდგენილი იქნება დრამა სამ მოქმედებად – „ქალის ტანჯვა ანუ ორ ცეცხლშუა“. თარგმ. ი. მაჩაბლისა. – გაზ. „ივერია“, 1893, №282, 30 დეკ.

### **რეცენზია ქართულ პრესაში:**

▪ ქუთაისის თეატრი. „ორ ცეცხლს შუა“, 3 მოქმ. რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ ქართულ საზოგადოებას ხშირად საყვედურობენ თეატრისადმი გულგრილობას, მაგრამ მსახიობებმაც უნდა იკისრონ პასუხისმგებლობა და არ წარმოადგინონ ისეთი პიესები როგორც არის „ორ ცეცხლს შუა“. რეცენზენტის აზრით, ამ პიესაში თავიდანვე ჩანს, რომ ცოლი ქმარს ღალატობს და მაყურებელმა უკვე იცის, რა მოჰყვება ამას. იგი ურჩევს, უფრო საინტერესო და აქტუალური უცხოური პიესები შეარჩიონ. სპექტაკლმა მაინც კარგად ჩაიარა მესხიშვილის (დიუმონი) და დ. ჩარკვიანის (ალვარესი) კარგი თამაშის გამო, თუმცა ალაგ-ალაგ ტექსტი ავიწყდებოდა. მატყლდას როლი უსიცოცხლო გამოვიდა ქ-ნი გვეთაძის შესრულებით. „ირინეს ბედნიერებამ“ ჩვეულებისამებრ კარგად ჩაიარა. წარმოდგენებს ბევრი ხალ-

ხი დაესწრო. რეცენზიას ხელს აწერს – „H. NOVUS“. – გაზ. „ივერია“, 1901, №250, 16 ნოემ.

**ნაჟაკი, ემილ დე** (Najac, Emile de) და **ჰენეკენი, ალფრედ** (Hennequin, Alfred) – „ბებე“ („Bebe“)

**პიესის ავტორი:** ემილ დე ნაჟაკი (1828-1889) წერდა ლიბრეტოებს კომიკური ოპერების, ოპერეტებისა და ოპერა-ბუფისთვის: „მაღალი საზოგადოების ცხოვრება“ (La Vie Mondaine, 1885), „პირველი კოცნა“ (Le Premier Baiser, 1883). მისი კომედიები, ვოდევილები და კომედია-ვოდევილები წარმოდგენილი იყო 1858-1886 წლებში პალე რუაილის, ვოდევილის, ვარიეტეს, ბუფ-პარიზიენის და ჟიმნაზ-დრამატიკის თეატრებში: „ფერნანდას ქორწილი“ (1878) და „გავიყაროთ“ (1880) სარდუსთან ერთად, „ძველი ამბავი“ (1868), „პატარა კორესპონდენცია“ (1878), „ქალების მოტყუების ხელოვნება“ (1890). ის თანამშრომლობდა ასევე სკრიბთან, ედმონ აბუსთან, ალბერ მიოსთან.

**პიესის მეორე ავტორი:** ალფრედ ჰენეკენი (1842-1887) დაიბადა ლიეჟში, ბელგიაში, სადაც მისი პიესები ინტერესს იწვევდა. 1871 წელს პარიზში, ვოდევილის თეატრში წარმატებით დაიდგა მისი სამომედებიანი კომედია – „სამი ქუდი“. მან შემოიტანა ვოდევილის ახალი სახეობა, რომელშიც სურათები მრავლად ენაცვლება ერთმანეთს და ინტრიგა საკმაოდ რთულია, თუმცა ავტორი ოსტატურად ახერხებს მის გახსნას. ჟორჟ ფედო (1862-1921) მაღლობას უხდის ჰენეკენს ამ სიახლისათვის, რომელიც მან გამოიყენა. მისი ვოდევილები და კომედიები: „ვორადიეს სასამართლო პროცესი“ (1875), „ვარდისფერი დომინოები“ (1876), „ლილი“ წარმოდგენილი იყო პალე რუაილის, ვარიეტეს, ჟიმნაზის,

ვოდევილის თეატრებში. მწერლის ვაჟმა, მორისმა მამის პროფესია აირჩია, 45 წლის განმავლობაში ასამდე პიესა შექმნა, ძირითადად კომედიები და ვოდევილები.

**პიესის შესახებ:** ემილ დე ნაჟაკისა და ალფრედ ჰენეკენის სამმოქმედებიანი კომედია „ბებე“ (1877) ეძღვნება ოჯახში დედ-მამის როლს ვაჟის აღზრდაში. წარმოჩენილია სავალალო შედეგები დედასთან მიჯაჭვულობის შემთხვევაში და მამის პასიურობის გამო. პიესის ინტრიგა მრავალპლანიანია და მოულოდნელობით აღსავსე .

**პირველი წარმოდგენა საფრანგეთში:** „ბებე“ პირველად წარმოადგინეს პარიზში, ჟიმნაზის თეატრში 1877 წლის 14 მარტს.

**პირველი გამოცემა საფრანგეთში:** პიესა მეორედ გამოიცა 1893 წელს: *Bebe, comédie en trois actes par Emile de Najac et Alfred Hennequin représentée pour la première fois à Paris, au Théâtre du Gymnase le 14 mars 1877. Bébé, comédie en trois actes par Emile de Najac et Alfred Hennequin, Paris, Théâtre de la Librairie, 1893.*

**ადაპტაციის ავტორი:** ვალერიან გუნია (ადაპტაციის ავტორის შესახებ იხ. გვ. 413).

**ადაპტაციის პირველი პუბლიკაცია საქართველოში:**

▪ ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1910, №6, 7.

ვ. გუნიას ყურადღება მიიქცია ემილ დე ნაჟაკისა და ალფრედ ჰენეკენის სამმოქმედებიანმა კომედიამ „ბებე“ (ნიშნავს ჩვილ ბავშვს), რომელიც გადმოუღია ერთმოქმედებიან ვოდევილად სრულიად შეცვლილ გარემოში – ქართული სოფლის ფონზე, პერსონაჟებიც ქართველები



არიან და მათ შორის ურთიერთობაც ქართულია, მაგრამ ორივე მთავარი პერსონაჟი, ქართველი იოთამი და ფრანგი ბებე 22 წლის არიან და ორივე დედის მიერ მათ აღზრდაში დაშვებული შეცდომების მსხვერპლია. ქართული სათაურია „დედისერთა“. შესაძლებელია, აქ გამოყენებული იყო პ. ა. კარატიგინის რუსული თარგმანიც.

▪ პუბლიკაცია წიგნად: „დედის ერთა“, 1 მოქმ. ჩვენის ცხოვრებიდან (მიზაძვა), ს. გუნია. თბ., გამოცემა „თეატრი და ცხოვრებისა“, №2, 32 გვ.

### **განცხადებები ქართულ პრესაში:**

▪ აფიშა: „დედის ერთა“, კომედია ერთ მოქმედებად. გაზ. „ივერია“, 1900, №234, 27 ოქტომბერი.

▪ ანონსი: სახალხო სახლში სახ. წარმ. მმართ. წრემ კ. შათირიშვილის რეჟისორობით სამშაბათს, 19 მაისს წარმოადგინა ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ და ვ. გუნიას „დედის ერთა“. წარმოდგენა გვიან დაიწყო და გვიან დამთავრდა. ხალხი ცოტა დაესწრო. წარმოდგენამ რიგიანად ჩაიარა. – ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, №21. 23 მაისი.

**სარდუს ვიქტორიენ** (Sardou, Victorien) – „სამშობლო“ („Patrie“)

**პიესის ავტორი:** ავტორის შესახებ იხ. გვ. 358.

**პიესის შესახებ:** ვიქტორიენ სარდუს ისტორიულ დრამას „სამშობლო“ (5 მოქმ. 8 სურათი) საფუძვლად უდევს ერთი ეპიზოდი ნიდერლანდების ომიდან ესპანეთის წინააღმდეგ, რომელიც მე-16 საუკუნის დასასრულს მოხდა. მოქმედება ხდება 1568 წელს ბრიუსელში. ესპანელი დამპყრობლების სასტიკი რეჟიმით შეწუხებული ფლამანდიელები ამზადე-

ბენ აჯანყებას მტრის წინააღმდეგ. ისინი ებრძვიან ესპანელთა ინკვიზიციას და მათი დესპოტი მეფის, ფილიპის მიერ გამოგზავნილ სასტიკ კაპიტანს, ალბას ჰერცოგს, რომლის დეკრეტით გამოცხადებულია, რომ ნიდერლანდების ყველა მცხოვრები სიკვდილით უნდა დაისაჯოს როგორც ერეტიკოსი. აჯანყებას ხელმძღვანელობს ორანჟის პრინცი და სხვა ადგილობრივი მეთაურები, მათ შორის, გრაფი დე რისორი. ამ უკანასკნელის უახლოეს მეგობარს, კარლოს, ძლიერ შეუყვარდა მისი ცოლი დოლორესი, რომელიც ესპანელია. გრაფი დე რისორი შემთხვევით გაიგებს ცოლის ღალატს და მას საყვარლის მოკვლით ემუქრება. დოლორესს თავის მეტოქედ სამშობლო მიაჩნია, რომელიც, მისი აზრით, ქმარს უფრო უყვარს. დოლორესი ქმარს ალბას ჰერცოგთან დააბეზღებს იმისათვის, რომ კარლოსი გადაარჩინოს. ჰერცოგი მას შეთქმულების სხვა წევრების დასახელებას აიძულებს. ამ ღალატის გამო შეთქმულებს სიკვდილით სჯიან, კარლოსი გადარჩება. გრაფი გაიგებს, რომ კარლოსი მისი ცოლის საყვარელია, მაგრამ აპატიებს, იმისათვის რომ ესპანელებთან ომში სამშობლომ ჯარისკაცი არ დაკარგოს. სიკვდილმისჯილმა გრაფმა რისორმა კარლოსგან მიიღო ფიცი, რომ იპოვის მოღალატეს და ვინც არ უნდა იყოს, სიცოცხლეს გამოასალმებს. კარლოსი შეწუხებულია, რადგან ხალხს ის მოღალატე ჰგონია. კარლოსს აქვს საშვი, რომელიც ბრიუსელის დატოვებისა და ლილში ჩასვლის ნებართვას აძლევს. ასეთივე საშვი აღმოაჩნდა დოლორესს. ამით კარლოსი მიხვდა, რომ დოლორესი მოღალატეა, ის ხანჯლით კლავს დოლორესს და თვითონ ფანჯრიდან გადახტება იმ მოედანზე, სადაც შეთქმულებს კოცონზე წვავენ.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:**  
ტრიუმფით დაიდგა პირველად პარიზში, პორტ-სენ-მარტენის თეატრში 1869 წლის 18 მარტს. პიესის საოპერო პარტიტურა ავტორის ნებართვით შექმნა კომპოზიტორმა ემილ პალადილმა (Emile Paladilhe) და პრემიერა დიდი წარმატებით ჩატარდა საფრანგეთის ეროვნული მუსიკალური აკადემიის სცენაზე 1886 წლის 20 დეკემბერს (იხ. Patricia Rondet, *Patrie! De Sardou à Paladilhe, dans le Livre: Victorien Sardou, Le Théâtre et les arts, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 131-139; books.openedition.org*). ასე დაიწყო სარდუს შემოქმედებაში ისტორიული პიესების სერია: „სიძულვილი“ (La Haine, 1874), „თეოდორა“ (Theodora, 1884), „ტოსკა“ (La Toska, 1887), „თერმიდორი“ (Thermidor, 1891).

პირველად გამოიცა 1869 წელს: „Theatre de la Porte-Saint-Martin-ში“ Sardou, Victorien (1831-1908) , *Patrie, drame en 5 actes et 8 tableaux, Paris, Michel Levy Frères, Editeurs à la Librairie Nouvelle, 1869. Cette pièce raconte un épisode de la guerre des Pays-Bas contre l’Espagne à la fin du XVI siècle.*

**ადაპტაციის ავტორი:** დავით ერისთავი.

**ადაპტაციის პირველი პუბლიკაცია:** ტექსტი დაიბეჭდა ჟურნალ „ივერიის“ 1881 წლის მე-10 ნომერში სათაურით – „სამშობლო, დრამმა 5 მოქმედებად და 8 სურათად თ.დ. გ. ერისთავისაგან.“

**ქართული ადაპტაცია:** დავით ერისთავის დრამა „სამშობლო“ წარმოადგენს ვიქტორიენ სარდუს ამავე სახელწოდების დრამის ადაპტაციას ქართულ გარემოში. ეს არის ფრანგული თემის თავისუფალი ვარიაცია. მოქმედება გადმოტანილია მე-17 საუკუნის საქართველოში, ესპანელების

ნაცვლად აქ დამპყრობლები არიან სპარსელები და შეთქმულებაც მათ წინააღმდეგ მზადდება. მოქმედი გმირების სახელები შეცვლილია ქართული სახელებით, მაგრამ შეთქმულთა გეგმები და მოქმედება, სასიყვარულო ინტრიგა და მთავარი კოლიზია – სამშობლოს და ქმრის ღალატი, ანალოგიურად არის გადმოცემული. განსხვავება ის არის, რომ ფრანგულ დედანში მოღალატე ქალი არ არის ფლამანდიელი, ის ესპანელი კათოლიკეა, ქართულში კი მოღალატე ქართველი ქალია და თანაც ქეთევანი, რაც ქართულმა კრიტიკამ მიუღებლად მიიჩნია და ამის გათვალისწინებით დადგმების დროს შეცვალეს. დედანში სასტიკ მმართველს, ჰერცოგ ალბას, რომელიც ვერ ძლება ფლამანდიელების სისხლით, ჰყავს ქალიშვილი, რაფაელა. ის ცდილობს როგორმე დაეხმაროს ფლამანდიელებს. ასევე ქართულ ტექსტში შაჰ-აბასს ჰყავს ღვთისნიერი ქალიშვილი. შენარჩუნებულია ფრანგული ტექსტის ძლიერი პატრიოტული მუხტი. ეს პიესა დავით ერისთავის ნიჭის წყალობით გადაიქცა ერონული თვითმყოფადობისათვის ქართველთა ბრძოლის მანიფესტად.

ქართულ სცენაზე პირველად დიდი წარმატებით დაიდგა 1882 წლის 20 იანვარს. თავიდან რეჟისორი დავით ერისთავი იყო. შემდეგ, მისი თხოვნით, მოიწვიეს მიხეილ ბებუთოვი (ბებუთაშვილი) და რეჟისორობაც მას გადასცეს. უფრო ადრე კი მ. ბებუთოვი გამოეხმაურა „სამშობლოს“ გაზეთ „დროებაში“ (1881, 10 ნოემ. №236). მან მადლიერება გამოხატა დავით ერისთავის მისამართით პიესის „მშვენივრად გადმოღებისა“ და მასში გადმოცემული პატრიოტული გრძნობისათვის. მიხეილ ბებუთოვმა ურჩია ანტრეპრენიორებს, საკმარისი ფულადი სახსრების გარეშე არ განეზრახათ „სამშობლოს“ დადგმა, რადგანაც დეკორაცი-

ებისა და კოსტიუმების გარეშე ვერც შემოსავალს მიიღებთ და პიესაც გაფუჭდებათ. სტატის ავტორმა გამოთქვა იმედი, რომ ამ კეთილშობილურ საქმეში საზოგადოება დაეხმარებოდა თეატრს. ასეც მოხდა. ქართულ დასს დეკორაციებისა და კოსტიუმებისათვის 50 თუმანი ექვსი თვით ივანე მუხრანბატონმა მისცა. 1882 წლის 20 იანვარს, საღამოს, საზაფხულო თეატრში „სამშობლოს“ პირველი წარმოდგენა დაინიშნა. მოლოდინი დიდი იყო. დეკორაციები (ძველი მეტეხი და სხვ.) დახატა იტალიელმა ჯუსტიმ, კოსტიუმები (ძველი ქართული და სპარსული ტანისამოსი) შეაკერინეს გაგარინის მხატვრობით. „სამშობლოს“ წარმოდგენა, მართლაც, დღესასწაულად იქცა. მსახიობების – მ. საფაროვას, ბ.ავალიშვილის, ვ. აბაშიძის, ნ. გაბუნias, ლ. მესხიშვილის, კ.ყიფიანის თამაშმა მაყურებლები აღაფრთოვანა. დ. ერისთავი და მ. ბებუთოვი არაერთხელ გამოიხმეს სცენაზე. „ნიშნად პატივისცემისა, ქართულმა დასმა უძღვნა „სამშობლოს“ ავტორს დაფნის გვირგვინი ატლასის აფიშით და ამ პიესის გამმართავს დაფნისვე ჩანგი ამ გვარისვე აფიშით. წარმოდგენის გათავების შემდეგ ორივენი ხელით აიყვანეს, გამოიყვანეს თეატრიდან და ერთის ბრაოს ძახილითა და ტაშისკვრით ჩასვეს ფაიტონებში“ („დროება“, 1882, 22 იანვარი, №15) შემდეგ კი სპექტაკლის მონაწილე მსახიობები დ. ერისთავის სახლში ვახშამზე შეიკრიბნენ და ერთმანეთს გამარჯვებას ულოცავდნენ (იონა მეუნარგია).

**პუბლიკაციები პიესის შესახებ:** 1. ი. მეუნარგია, ქართული მწერლები, I, თბ., 1954. 2. გ.ყ., საზაფხულო ფელეტონი, – გაზ. „დროება“, 1881, 22 ივლისი, №152. 3. ი.ძ., თბილისის ქრონიკა, – გაზ. „შრომა“, 1881, 2 სექტემბერი, №1. 4. ემბე, თეატრის ქრონიკა. – გაზ. „დროება“, 1881, 10 ნოემბერი,

№236. 5. აკაკი, სათეატრო შენიშვნა. – გაზ. „შრომა“, 1881, 18 ნოემბერი, №12. იხ. ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. XII, თბ., 1960. 6. აკაკი, ბენეფისი ვ. ალექსევი-მესხივისა. – გაზ. „თეატრი“, 1885, 15 დეკემბერი, №17. იხ. ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. XII, თბ., 1960. 7. დღიური. – გაზ. „დროება“, 1882, 22 იანვარი, №15. 8. დღიური. – გაზ. „დროება“, 1882, 24 იანვარი, №17. 9. ხ.გ., დრამა „სამშობლო“. – გაზ. „დროება“, 1882, 30 იანვარი, №22. 10. თეატრი, – ჟურნ. „ივერია“, 1882, №1. 11. სტ. ჭრელაშვილი, ქართული თეატრი. – ჟურნ. „იმედი“, 1882, №1. 12. Под сурдиною. – журн. „Гусли“, 1882, 31 января, №5. 13. ჩვენ პუბლიცისტებს – გაზ. „თეატრი“, 1885, 17 ნოემბერი, №13. 14. გაზ. „ივერია“, 1890, 16 ოქტომბერი, №220. 15. ნ. ტატიშვილი, ლიტერატურული ნარკვევები, თბ., 1965. 17. დღიური. – გაზ. „დროება“, 1882, 19 თებერვალი, №36. 17. გაზ. „დროება“, 1882, 21 თებერვალი, №38. 18. ჟურნალ „გუსლს“. – გაზ. „დროება“, 1882, 23 თებერვალი, №39. 19. О тифлисской корреспонденции „Московских Ведомостей“ от 3-го февраля 1882. – журн. „Гусли“, 1882, 21 февраля, №8. 20. Отповедь кн. Эристову и г. Месхи, журн. „Гусли“, 1882, 28 февраля, №9. 21. ი. ჭავჭავაძე, კატკოვის პასუხად, გაზ. „დროება“, 1882, 24 თებერვალი, №40. იხ. ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. VI, თბ., 1997. 22. ქართული თეატრი. – ჟურნ. „ივერია“, 1882, №11. 23. აკაკი, ვერა ხედავთ? – გაზ. „დროება“, 1882, 4 მარტი, №45. იხ. ა. წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. XII, თბ., 1960. 24. Газ. „Голос“, 1882, 16 марта, №70. 25. საქართველოს დროშაზედ. – გაზ. „დროება“, 1882, 28 მარტი, №64. 26. ტექსტი გამოაქვეყნა გაზ. „დროებამ“ 1882 წლის 16 მარტს (№55, გვ. 1). 27. Н.М., Записки современни-

ка. – Отечественные записки, 1882, апрель, №4. 28. დღიური.  
 – გაზ. „დროება“, 1882, 18 აპრილი, №79. 29. ადგილობრივი  
 ამბები. – გაზ. „შრომა“, 1882, 26 მაისი, №20. 30. ბოსლეველი,  
 თეატრალური შენიშვნა. – გაზ. „შრომა“, 1882, 9 ივნისი, №22.  
 იხ. ბოსლეველი, ნაწერები, ს. ხუციშვილის რედაქციით, გა-  
 მოკვლევით, შენიშვნებითა და საძიებლით, თბ., 1961. 31. სტ.  
 ჭრელაშვილი, ძვირფასი მხარე ჩვენი წარსული ცხოვრებისა.  
 – ჟურნ. „იმედი“, 1882, №VII-VIII. 32. ქართული თეატრი. –  
 გაზ. „დროება“, 1882, 11 დეკემბერი, №259. 33. გაზ. „დრო-  
 ება“, 1884, 22 დეკემბერი, №276. 34. ვ. აბაშიძე, პასუხად  
 თ-დ დ. ერისთავს. – გაზ. „დროება“, 1884, 28 დეკემბერი,  
 №279. 35. ვალერიან გუნია, თბ., 1953. 36. ი. ჭავჭავაძე,  
 თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ.V, თბ., 1991.  
 (იხ. ირმა ზაქარაიას სტატია – „დრამა „სამშობლო“ და სა-  
 ქართველოს საზოგადოებრიობა“ – ჟურნ. „კულტურათმო-  
 რისი კომუნიკაციები“, 2011, №16). 37. გაზ. „ივერია“ (1886,  
 №241) იუწყება: დ. ერისთავის „სამშობლოს“ იმდენი მაყუ-  
 რებელი დაესწრო, რომ სკამები ჩაუმატეს. 38. „ივერია“ 1887  
 წელს(№271) წერს, რომ ქართული დასი კვლავ ითამაშებს  
 დ. ერისთავის „სამშობლოს“. 39. „ივერის“ 1892 წლის ნო-  
 მერში(№238) დაიბეჭდა რეცენზია ამ პიესაზე.

**ჰეიერმანსი, ჰერმან** (Heijermans, Herman) – „იმედის  
 დაღუპვა“ (La Bonne Esperance)

**პიესის ავტორი:** ჰერმან ჰეიერმანსი, სახელგანთქმუ-  
 ლი ჰოლანდიელი მწერალი, წარმოშობით ებრაელი. მის  
 კალამს ეკუთვნის მოთხრობები, რომანები და პიესები.  
 მას განსაკუთრებით მოუხვეჭა სახელი ამ პიესამ („იმედის  
 დაღუპვა“), რომელიც წარმატებით დაიდგა ამსტერდამში

ნიდერლანდების თეატრალური გაერთიანების მიერ 1900 წლის 24 დეკემბერს. ასევე დიდი წარმატებით დაიდგა რუსეთის ცენტრალურ და პერიფერიულ თეატრებში 1917 წლამდე. იგი სტუდენტებისთვის სასწავლო სპექტაკლად გამოიყენეს, მან ახალი ფურცელი გადაშალა რუსული თეატრალური ლაბორატორიებისა და ექსპერიმენტების ისტორიაში.

**პიესის შესახებ:** ჰერმან ჰეიერმანსის პიესა „კეთილი იმედი“ (La Bonne Esperance, ჰოლანდიური დედნის მიხედვით – OP hoop van zegen, 1900 წ. – Dans l'Espoir d'Être Beni = en esperant que tout ira pour le mieux) სოციალურ თემაზეა შექმნილი: კონფლიქტი მიმდინარეობს ჰოლანდიური პატარა სოფლის მეთევზეებსა და გემების მეპატრონეს შორის, რომელიც ვერ მოგვარდა. ჰაიერმანსი ებრძვის როგორც ესთეტიკურ ასევე მორალურ დოგმებს.

**პირველი წარმოდგენა და გამოცემა საფრანგეთში:** ფრანგულად პირველად დაიდგა 1902 წელს ანტუანის თეატრში, გადამუშავებული იყო ლემერის და შურმანის მიერ და სათაური შეესაბამება ჰოლანდიურ დედანს – La Bonne Esperance („კეთილი იმედი“). წიგნად გამოიცა ამავე წელს: La bonne espérance jeu de la mer en 4 actes, Paris (France): Théâtre Antoine – 08-12-1902; Représentation: Paris (France): Théâtre Antoine – 08-12-1902; Contributeurs: d'Herman Heijermans ; adaptation de Jacques Lemaire et Jos. J. Schurmann; mise en scène d'André Antoine ; décors de Cornil et Menessier; avec Henriette Miller dans le rôle de Catherine, Madame Berny dans celui de Jeanne, Kemm dans celui de Gérard, Signore dans celui de Bertrand et Antoine dans celui de Lebois.



დანართი



## ქართველი მთარგმნელები (ბიბლიოგრაფია)

**აბაშიძე ვასილ [ვასო] ალექსის ძე (1854-1926)** – მსახიობი, დრამატურგი, ჟურნალისტი, მთარგმნელი, მწერალი, საზოგადო მოღვაწე, ქართული თეატრის აღდგენის მთავარი მონაწილე, საესტრადო სანახაობათა ერთ-ერთი ფუძემდებელი, სამსახიობო სკოლის მეთაური, ქართული სასცენო რეალიზმის ფუძემდებელი.

პირველად სცენაზე 1872 (ზოგიერთი ცნობით 1875) წელს გამოჩნდა, ქუთაისში. 1877 წელს გ. სუნდუკიანის „ხათაბალაში“ შეასრულა ისაიას როლი და დამსწრეთა აღტაცება გამოიწვია („Тифлисский вестник“, 1877, N 70).

1878 წელს სცენისმოყვარეების მუდმივი წრე შეიქმნა, სადაც ვ. აბაშიძეც მიიწვიეს. იყო 1879 წელს ჩამოყალიბებული „ქართული დრამატული ტრუპისა“ და სამუდამო სცენის ერთ-ერთი დამაარსებელი.

ვ. აბაშიძემ 400-მდე სხვადასხვა ხასიათის როლი შეასრულა; შექმნა სცენაზე თამაშის საკუთარი სკოლა; ის ითვლება პირველ ქართველ პროფესიონალ მსახიობად, – მანამდე ქართულ სცენას პროფესიონალი მსახიობი არ ჰყოლია. 1877 წლიდან გვევლინება, როგორც დრამატურგი და პიესების მთარგმნელ-გადმომკეთებელი.

სასცენო ხელოვნების შესახებ გამოსცემდა კრებულებს. 1885 წლიდან მისი თაოსნობით გამოდიოდა ყოველკვირეული ჟურნალი „თეატრი“, რომელშიც ბეჭდავდა პიესებს, თეატრის შესახებ რეცენზიებს, მხატვრულ ნაწარმოებებს. ამ ჟურნალში ცენზურისგან აკრძალული წერილების დაბეჭდვის გამო 3-ჯერ მისცეს პასუხისგებაში. თანამშრომლობდა „დროებასთან“, „ივერიასა“ და ა.შ.

მან პირველმა შეადგინა ქართულ სცენაზე დასადგმელად ნებადართული პიესების სია და ამით საძირკველი დაუდო რეპერტუარის ისტორიას. პირველად დადგა ოპერეტები.

მის მიერ თარგმნილ-გადმოკეთებული პიესების რაოდენობა 30-მდეა. მათ შორისაა ფრანგული ენიდან შესრულებული თარგმანებიც: „გამარცვული ფოსტა“ 5 მოქმედებით, მელაკისა და მიოს „მამზელ ნიტუმ“ („კუდა მელია“), ოფენბახის „მომღერალი ჩიტები“ – კომედია ოპერეტა 3 მოქმედებითა და 4 სურათით, ფილიპ დიუმანუარის „ღონ სეზარ დე ბაზანი“ (თარგმანის სათაური „ესპანელი კოტრი“), დრამა 5 მოქმედებით, ოქტავ ფეიეს „მოგზაური“, დე კურსელის „ორი მოზარდი“ (თარგმანის სათაური „ორი ჯიბგირი“) 5 მოქმედებითა და 7 სურათით და სხვ.

დრამატულ თხზულებათა სრული სია ჟურნალ „თეატრში“ გამოაქვეყნა (N 32-34-36). გამოსცა დრამები და კომედიები. კრებულში „ჩანგი“ (1888 წ.) შეიტანა მისივე შედგენილი სალიტერატურო საღამოებსა და დივერსიმენტებში გამოსაყენებლად შეკრებილი პიესები და სცენები. შეადგინა „პანთეონი ქართული თეატრისა“, რომელიც 1894 წელს გამოსცა და სხვ.

გაზეთ „ივერიაში“ (1894 წელს, N 171, 172) აქვეყნებდა მოკლე ცნობებს დრამატული ხელოვნების შესახებ.

**არვიცაშვილი** – ფსევდონიმი. მოლიერის კომედია „კრიჟანგი“ („ძუნწი“) ქართულად 1879 წელს, პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტთა ჯგუფის მიერ ითარგმნა არვიცაშვილის ფსევდონიმით. თარგმანი ადაპტირებულია. პიესა 1884 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიის“ N9-10-11-

12 ნომრებში. ამავე წლის გაზეთი „ივერია“ (№ 7/12) წერდა: „ეს კომედია გადათარგმნილ იქმნა ფრანციულის ენიდამ პეტერბურგის ქართველი სტუდენტობისგან“.

**ახოსპირელი ბეგლარ (აღაიანი, ახპატელოვი-ახპატელაშვილი) (1880-1921)** – ქართული რევოლუციამდელი თეატრის მოკარნახე, მწერალი, მთარგმნელი.

დაიბადა თელავში, მუშაობდა „ქართველ გამომცემელთა ამხანაგობის“ ხელადის სტამბის ასოთამწყობად, რაც მისთვის სწავლისა და თვითგანვითარების პერიოდი აღმოჩნდა. ხელადის სტამბაში იბეჭდებოდა აფიშები ქართული თეატრის შესახებ, რომლებიც ბეგლარს დაბეჭდვისთანავე თეატრში მიჰქონდა. ასე გაეცნო თეატრს, შეისწავლა სცენის ენა, მსახიობის მეტყველების კულტურა. ქართული თეატრის სუფლიორის კოლა გალუსტოვის გარდაცვალების შემდეგ იგი გამოსცადეს და სუფლიორად აიყვანეს. ამის შემდეგ იგი ქართული თეატრის გარშემო ტრიალებს, სიცოცხლის ბოლომდე ქართული სცენის თავდადებული მუშაკი და გულშემატკივარი დარჩა. სწავლის სურვილი, რაც მან ვერ დაიკმაყოფილა უსახსრობის გამო, თეატრმა აუნაზღაურა. თეატრის მოკარნახედ გაატარა ათეული წლები და როგორც მწერალთა საბჭოს გაზეთი „პოეზიის დღე“ მისი გარდაცვალების შემდეგ წერდა, სწორედ „თეატრის მოკარნახის საშინლად დამაავადებელმა თანამდებობამ შეჰყარა მას უკურნებელი სენი“ (გაზეთი „პოეზიის დღე“, 9 მაისი, 1921 წ.).

გამოცემული აქვს წიგნები: „ლექსები“ (1989), „ჩემი ნანინა“, „ჩემი სიმღერა“ (1912), „ცხოვრების სიმღერები“ (1915), „არზრუმის აღება“ (1916). მასვე ეკუთვნის პოემები: „სოლო-

მონ გმირი“ (1899), „შვილის მკვლეელი“ (1900), „შანტაჟისტები და გეურქაღა“ (1907), ვოდევილი „ოცდაათი თუმანი“ (1904), დრამატული პოემა „მშვენება და სიყვარული“ (1911), 1904 წელს „ივერიაში“ გამოქვეყნდა მის ლექსი „კ.ლ-ს“ (ლადო კეცხოველს), ნაწარმოები ცარიზმის ცენზურამ არ მოიწონა და მას მკაცრი მეთვალყურეობა დაუწესეს. ბეგლარ ახოსპირელს აეკრძალა ბეჭდვა, აკრძალეს მისი რამდენიმე ლექსიც.

შესრულებული აქვს რამდენიმე თარგმანი. დრამატურგიული ნაწარმოებების თარგმნაში მას ძალიან შეუწყობ ხელი სცენური მეტყველების ცოდნამ. თარგმნა მაქსიმ გორკის „ფსკერზე“ სათაურით – „ნამირალნი“ (1907), ფრიდრიხ შილერის „ნამდვილი მეგობრები“, კოტე მესხთან ერთად გადმოაქართულა როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი“ და სხვ. ქართული თეატრის რეპერტუარიდან ცნობილია, რომ 1903 წელს დაიდგა მისი თარგნილი პიესა „უბედური (ან საუბედურო) დებიუტი“, რომლის რეჟისორი ა. წერეთელი იყო, 1915 წელს „ოცი ათასი თუმანი“ (გურჯაანი) და სხვ.

**ბარველი ივანე (ვანო) – ივანე მგელაძე** – რეჟისორი, მსახიობი, ბაქოს ქართული დასის წევრი.

ივ. ბარველის რეჟისორობით 1918 წლის 7 დეკემბერს დაიდგა ა. ყაზბეგის დრამა „არსენა“, 1919 წელს სოხუმის ალოიზის თეატრში კ. მესხის „მელანიას ოინები“ და ტ. რამიშვილის „სტუმარ მასპინძლობა“ (ეს უკანასკნელი 1920-21 წლებში იდგმებოდა „სახალხო სახლში“), რ. ერისთავის „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“, ვ. ბალანჩივაძის „ვარსკვლავი“ (1918-1919), ე. ნინოშვილის „ტარიელ მკლავაძე“, ვ. შალიკაშვილის „გადაჭრილი მუხა“, 1904 წელს ავლაბრის

მურაშკოს თეატრში დადგა „ვასის გავეყარე, ვუის შევეყარე“, „პრიკაშჩიკი შკაფში“, 1922 წელს ზუბალაშვილების ქართულ თეატრში შ. დადიანის „გუშინდელნი“, 1924 წელს სახალხო თეატრში ვ. შალიკაშვილის „უნიადაგონი“, 1926 წელს ხაშურის რკინიგზის მუშათა კლუბში ე. ნინოშვილის „ქრისტინე“ და სხვ.

მის მიერ ითარგმნა პიესა „ჰენრიხ მეფე ნავარასი“, დაიდგა სოხუმის სამურიდის თეატრში 1912 წელს, პ. ვებერის – „ნათლული“, რომელიც 1929-30 წლებში იდგმებოდა ბაქოს ქართულ თეატრში გ. ფრონისპირელის რეჟისორობით (გიორგი გრიგოლის ძე ყიფშიძის ფსევდონიმი), 1926 წელს ქუთაისის აკადემიურ თეატრში და სხვ.

1920 წელს გრიგოლ ნუცუბიძემ და ივანე ბარველმა ბათუმში გამოსცეს ჟურნალი „ელამი არლეკინი“. დაიბეჭდა ჟურნალის მხოლოდ ერთი ნომერი. გაზეთი შეიცავს თავად ვანო ბარველის ერთსურათიან შარქს „გიორგი სააკაძე“ და სხვ.

**გალუსტოვი ნიკოლოზ (კოლა) (1865-1900)** – თეატრის მოკარნახე, დრამატურგი, მთარგმნელი

ყოველდღიური გაზეთის, „ცნობის ფურცლის“ 1900 წლის 24 ნოემბრის ნომერში დაიბეჭდა ნეკროლოგი, რომელიც იუწყება ქართული თეატრის სუფლიორისა და მოღვაწის ნიკოლოზ – კოლა გალუსტოვის გარდაცვალების ამბავს. ნეკროლოგიდან ვიგებთ, რომ გალუსტოვი 18 წელი ემსახურა ქართულ თეატრს. ის დაკრძალულ იქნა თბილისის ფრანგთა სასაფლაოზე.

## გოცირიძე ნიკოლოზ (ნიკო) სიმონის ძე (1872-1949)

– ქართველი მსახიობი, თბილისის რკინიგზის დეპოში მუშაობის დროს მონაწილეობდა ავჭალის აუდიტორიაში გამართულ სპექტაკლებში, 1909 წლიდან ზუბალაშვილების სახალხო სახლის (ახლანდელი კოტე მარჯანიშვილის თეატრი) სცენაზეა, ამასთან, მდეროდა იოსებ რატილის და ალექსანდრე (სანდრო) კავსაძის გუნდებში.

1921 წელს მიიწვიეს რუსთაველის, ხოლო 1930 წლიდან მარჯანიშვილის თეატრში. ნიკოლოზ გოცირიძეს პოპოულარობა მოუტანა ჯერ კიდევ მუშათა სცენაზე შესრულებულმა როლებმა: ავეტიქა (ავქსენტი ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“), გრუმევესკი (ტრიფონ რამიშვილის „მეზობლები“), გასტონი („პარიზის ღარიბ-ღატაკები“), შმაგა („უდანაშაულო დამნაშავენი“), ბიზო „პარიზელი ბიჭიდან“ (თარგმანის სათაური „პარიზელი ბიჭები“), პავლე მედროგე (გერჰარტ ჰაუპტმანის „მელანიას ოინები“), ოსიპი (ნიკოლოზ გოგოლის „რევიზორი“), საქუა („მსხვერპლი“), ოსევა (რაფიელ ერისთავის „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“), აკოფა (ავქსენტი ცაგარლის „ხანუმა“).

დიდ სცენაზე მონაწილეობდა სპექტაკლებში „სამშობლო“, ზურაბ ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“ „ინტერესთა თამაში“, „პეპო“, „დაქცეული ოჯახი“, „ფსკერზე“ და სხვა.

ნიკოლოზ გოცირიძე 60 წელი მოღვაწეობდა ქართულ სცენაზე. განვლილ პერიოდზე დაწერა „მოგონებები“. მიღებული აქვს არაერთი ჯილდო. იგი ვანო სარაჯიშვილისა და ვასო აბაშიძის შემდეგ ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელსაც საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება (1924) მიენიჭა.



**გუნია ვალერიან ლევანის ძე (1862-1938)** – XIX საუკუნის 80-იანი წლებისა და XX საუკუნის პირველი ნახევრის ერთ-ერთი უდიდესი თეატრალური მოღვაწე. არაერთი თეატრის წამყვანი მსახიობი, წარმატებული რეჟისორი, დრამატურგი, მთარგმნელი და საზოგადო მოღვაწე.

1981 წელს ვალერიან გუნია მოსკოვის სასოფლო-სამეურნეო აკადემიის თავისუფალი მსმენელია. ამ პერიოდში დაინტერესდა იგი სასცენო ხელოვნებით და თეატრალური საქმიანობის შესწავლა დაიწყო, რაშიც ხელი შეუწყო ა. სუმბათაშვილ-იუჟინმა, რომელიც იმხანად მოსკოვის საიმპერატორო მცირე თეატრში მოღვაწეობდა.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, 1883 წელს, ვ. აბაშიძის ინიციატივით პირველად გამოვიდა სცენაზე და ითამაშა პოეტ პიერ გრენგუარის როლი თეოდორ დე ბანვილის პიესიდან „გრენგუარი“ (პიესა ფრანგულიდან თარგმნა კ.მესხმა შეცვლილი სათაურით „მეფე და პოეტი“). ვ. გუნიას დებიუტი წარმატებული აღმოჩნდა და ქართული თეატრის დასში ჩაირიცხა.

მან თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების განმავლობაში კინოსა და თეატრში ხუთასამდე სხვადასხვა ხასიათის როლი ითამაშა, მათ შორის: ოთარბეგი და სოლეიმანი (ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინის „დალატი“), გელა (აკაკი წერეთლის „პატარა კახი“), კოტე ფანტიაშვილი (ავქ. ცაგარლის „ხანუმა“), კონსტანტინე ბატონიშვილი (ალ.ყაზბეგის „ქეთევან წამებული“), შაჰ-აბასი (დ. ერისთავის „სამშობლო“), ოსიპი (გოგოლის „რევიზორი“), ოიდიპოს მეფე, კრეონი (სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“), ედმონ კინი (ალ. დიუმას „ედმონ კინი“ და სხვ.

მუშაობდა თბილისის (1882-1908), ქუთაისის (1909-1911), ბათუმის თეატრებში (1922-1923), 1926-1927 წლებში ხელმძღვანელობდა ბაქოს ქართულ თეატრს.

ვასო აბაშიძის შემდეგ რედაქტორობდა ჟურნალ „თეატრს“ (1886), შემდეგ დააარსა გაზეთი „ცნობის ფურცელი“ (1896-1899). 1888 წელს გამოსცა ფოტოებით დამშვენებული „საქართველოს კალენდარი“, სულ 14 წიგნი, რომლებიც მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, 1907-1908 წლებში გამოსცემდა ჟურნალ „ნიშადურს“, 1908 წელს ჟურნალ „საქართველოსა“ და გაზეთ „ისარს“. ამ გამოცემებმა მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა ქართული ჟურნალისტიკის, თეატრისა და საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ისტორიაში.

მისი ინიციატივით დამკვიდრდა ახალგაზრდა მსახიობთა გამოსაცდელი წარმოდგენები, რომლებიც მათ დიდი სცენისკენ უკვალავდა გზას. 1911 წელს ვასო აბაშიძესთან და ლადო მესხიშვილთან ერთად დააარსა პირველი დრამატული სტუდია.

ვალერიან გუნიას ეკუთვნის მონოგრაფიები – „ნატო გაბუნია ცაგარელისა“ (1909), „მაკო საფაროვა-აბაშიძისა“ (1912). მის წიგნში „ქართული თეატრი (1879-1889)“ გაანალიზებულია ქართული პროფესიული თეატრის არსებობის პირველი 10 წელი. აუცილებლობად მიიჩნევს ევროპული დრამატურგიისა და თეატრის გამოცდილების გათვალისწინებას ქართული თეატრის განვითარების საქმეში, თეატრისა და მწერლობის დაახლოების საკითხს, რეპერტუარში ვოდევილებისა და ფარსების ზომიერი რაოდენობით შეტანას სხვა უფრო სერიოზულ ჟანრებთან მიმართებით.

ვალ. გუნიაშ დაწერა, გადმოაკეთა და თარგმნა 100 მეტი სხვადასხვა ჟანრის პიესა. გადმოკეთებულ პიესებს შორის არის „ორი გმირი“ (ფრანსუა კოპეს „ასწლიანი ომის მიხედვით), „დედისერთა“ (ემილ დე ნაჟაკისა და ალფრედ ჰენეკენის „ბებე“), „თაგვმა უშველა“ (ეჟენ ამალრიკის „სათაგურის“ მიხ.), „ადვოკატთან ანუ ბედნიერი ცოლ-ქმარი“ (ნ.სევერინის „ცოლქმრული ბედნიერების“ მიხედვით). შექმნა ჟ. ბიზეს „კარმენისა“ და ჯ.როსინის „სევილიელი დალაქის“ ლიბრეტოები, თარგმნა დიუმას (მამა) „ედმონდ კინი“, ოქტავ მირბოს „ქურდი“, ალ. იმედაშვილთან ერთად თარგმნა ალ. დიუმას (შვილი) „მარგარიტა გოტიე“, ლ. ფულდის „ჩერჩეტი“, ნ. გოგოლის „რევიზორი“.

ფრანგული დრამატურგიის თარგმნა იმდენად დიდ საქმედ მიაჩნდა, რომ ფრანგული კომედიების შესასწავლად თანხაც კი გამოუყო კოტე მესხს. თარგმანის მისეული კრიტერიუმები სავსებით პასუხობს თანამედროვე მოთხოვნებს, საფუძვლიანად ასაბუთებს გადმოკეთებული პიესების საჭიროებას, განიხილავს მიუკერძოებელი ლიტერატურული და ესთეტიკური კრიტიკის მნიშვნელობას, რომლის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელიც თავად არის.

ვალერიან გუნიას თეატრის განვითარების საქმეში უშურველი ღვაწლის გამო თანამედროვეებმა „თეატრის ილია“ შეარქვეს.

**დადიანი შალვა (1874-1959)** ქართველი დრამატურგი, მსახიობი, მწერალი.

მწერალი, კრიტიკოსი, პოეტი, მთარგმნელი, „თერგდალეულების“ ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებე-

ბის მატარებელი ნიკოლო დადიანის (1844-1896) შვილი, რომელსაც კლასიკური განათლება არ მიუღია. ოჯახში ჩამოუყალიბდა მხატვრულ-ესთეტიკური პოზიცია.

1893 წელს შედგა მისი დებიუტი ქართულ სცენაზე, მონაწილეობა მიიღო კოტე მესხის რეჟისორობით დადგმულ სპექტაკლში „მარგარიტა გოტიე“. 1896 წლიდან მოღვაწეობდა ქუთაისის თეატრში და თანამშრომლობდა ლადო მესხიშვილთან. ის იყო ლადო მესხიშვილის მიერ დაწყებული თეატრალური გარდაქმნების მონაწილე და მოწმე. 1907 წლიდან შალვა დადიანი სათავეში ჩაუდგა ქუთაისის დასს. მის მიერ შერჩეული რეპერტუარი ეხმიანებოდა მიმდინარე მოვლენებს, რამაც განაპირობა მაყურებლის რაოდენობის მკვეთრი ზრდა. 1908 წელს ჩამოაყალიბა „მომრავი დასი“, რომელიც სპექტაკლებს დგამდა საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში. წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა საქართველოს მსახიობთა კავშირს, იყო თეატრალური საზოგადოების თავჯდომარე (1950-1959). ქართული თეატრის სცენაზე 200-ზე მეტი როლი აქვს განსახიერებული. 1923 წელს შალვა დადიანს რუსთაველის თეატრში კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით გადაუხადეს სასცენო და სამწერლო მოღვაწეობის 30 წლისთავის აღსანიშნი საიუბილეო საღამო. მისი როლებიდან განსაკუთრებულად დასამახსოვრებელია ოთარ-ბეგი („ლალატი“); სვიმონ ლიონიძე („სამშობლო“); კაი გრაკხი ამავე სახელწოდების პიესიდან და ა.შ.

შ. დადიანის სამწერლო რეპერტუარი მრავალფეროვანია და მოიცავს ლექსებს (ლექსების პირველ კრებული „ნაპერწკალი“ (1892)), ნოველებს, მოთხრობებსა და პუბლიცისტურ წერილებს („თეატრი და ცხოვრება“, „მაყურებელი“,

„შებოჭილი არტისტი“ და სხვ). მისმა რომანმა „გიორგი რუსი“, რომელშიც ასახულია XII-XIII საუკუნეების საქართველო, ბოლშევიკური რუსეთის აღშფოთება გამოიწვია, რის გამოც ახალმა რეჟიმმა ზეწოლის ქვეშ მოაქცია შალვა დადიანი.

შ. დადიანი წერდა სხვადასხვა ჟანრის პიესებს (ტრაგედია, კომედია, ისტორიული დრამა), თუმცა ქართულ დრამატურგიაში კომედიური ჟანრის ტრადიციის განმსახლებლად მიიჩნევა („კაკალ გულში“). მის კომედიებში მხილებულია სახელმწიფო აპარატის ბიუროკრატიზმი, მლიქვნელობა და სხვა მანკიერი თვისებები. შალვა დადიანის პიესებს დღემდე მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართული თეატრის რეპერტუარში. შალვა დადიანის დრამატურგია სავსეა თემებისა და სახეების მრავალფეროვნებით. ქართული თეატრის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილის უკავია მის პიესებს „გუშინდელი“, „თეთნულდი“, „გეგეჭკორი“, „ვარამი“, „კაკალ გულში“ და სხვ.

შ. დადიანი ეწეოდა მთარგმნელობით მუშაობას, მან თარგმნა შექსპირის, შილერის, ბაირონის და სხვათა პიესები. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის არქივში (შალვა დადიანის პირადი არქივი) და საქართველოს ეროვნულ არქივში (საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480) დაცულია მისი ფრანგულენოვანი თარგმანები: ვ. ჰიუგო „კაცი რომელიც იცინის“; სკრიბი „სიყვარული და ქალები“ და „სკოპეტო ანუ სირინოზი აბრუცოს მთებში“; პია ფელიქს, „პარიზელი მეძმძე“ (თარგმანის სათაური „გოდორი“); მორის მეტერლინკი „მონა ვანა“ (თარგმანის სათაური „მურად-ფაშა“); ალ. დიუმა „ცოდვის შვილი“; პოლ ბურჟე

„ანტიგონე“; ჰენრი ბერნშტეინი „ისრაელი“. შალვა დადიან-მა ქართული სცენისთვის გადმოაკეთა ალფონს დოდეს „თეთრი მიხაკი“.

**ერისთავი დავით (1847–1890)** – ჟურნალისტი, მთარგმნელი, დეკლამატორი, ეროვნულ-პატრიოტული პიესის „სამშობლოს“ ავტორი, ცნობილი დრამატურგის, ქართული თეატრის ამალორძინებლის, მსახიობისა და საზოგადო მოღვაწის გიორგი ერისთავის შვილი.

დავით ერისთავი იყო პროფესიული ქართული თეატრის აღმდგენი კომიტეტის წევრი, 1879 წლიდან გახდა დრამატული დასის რეჟისორი, მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა ქართული დრამატული საზოგადოების დაარსებაში, მონაწილეობდა სპექტაკლებში; 1882 წლის 1 იანვრიდან სამი წლის განმავლობაში რედაქტორობდა კავკასიის ოფიციალურ ორგანოს გაზეთ „კავკაზს“, მკაცრი ცენზურული პირობების მიუხედავად გაზეთის მეშვეობით ახერხებდა პროგრესული იდეების პროპაგანდას, რაც გახდა მიზეზი მისი რედაქტორობიდან გადაყენებისა, იყო „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის წევრი (1882).

დავით ერისთავს ეკუთვნის არაერთი უცხოური პიესის თარგმანი და გადმოკეთება, ესენია: „ჟოზე – პარიჟელი ბიჭი“, „ცოლქმრობის წინააღმდეგ“, „დროებითი სიყვარული“, „დავიდარაბა“, „მეორედ გაყმაწვილება“, „სადაო მგლობელობა“ და ა. შ.

ქართული დრამატურგიის ისტორიაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს მის ხუთმოქმედებიან ისტორიულ დრამას „სამშობლო“, რომელიც ფრანგი დრამატურგის ვიქტორიენ სარდუსს ამავე სახელწოდების პიესიდან გადმოაკეთა. პიესას ქართველი საზოგადოება დიდი აღფრთოვანებით

შეხვდა, 1882 წლის 20 იანვარს გამართულმა პრემიერამ კი ეროვნული მანიფესტაციის ფორმა მიიღო.

### **ზარდალიშვილი იუზა (1883-1943) – მსახიობი.**

იუზა ზარდალიშვილმა თეატრალური მოღვაწეობა დაიწყო 1907 წლიდან ლადო მესხიშვილის დრამატულ დასში. 1910 წლიდან გამოდიოდა თბილისის თეატრებში. მოგვიანებით 1923 წლიდან ხელმძღვანელობდა ქუთაისის დრამატულ დასს. 1927 წელს მისი ინიციატივით ქუთაისში დაარსდა საკოლმეურნეო თეატრი, რომელიც დასავლეთ საქართველოს სოფლებს ემსახურებოდა. 1928 წელს კი რეჟისორის მოწვევით გადადის კ. მარჯანიშვილის დასში. ძირითადად თამაშობდა სახასიათო და კომიკურ როლებს. მის მიერ შესრულებული როლებიდან განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი აღმოჩნდა: კრეჩინსკი (სუხოვო-კობილინის „კრეჩინსკის ქორწინება“), იური ტატარცევი („ცხოვრების გარეშე“), არმანი („მარგარიტა გოტიე“), ჰენრიხი („ჰენრიხ ნავარიელი“), მუროვი (ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავე“), ლევან ხიმშიაშვილი (ერისთავის „სამშობლო“), ჩაცკი (გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“) და ა.შ. იუზა ზარდალიშვილს მიღებული ჰქონდა საპატიო წოდებები და მთავრობის სხვა ჯილდოები.

იუზა ზარდალიშვილი ასევე აქვეყნებდა სტატიებს ქართული თეატრალური ცხოვრების შესახებ. ამასთან საქართველოს ეროვნულ არქივში (საისტორიო ცენტრალური არქივი. ფონდი 480) დაცულია მის მიერ 1905 წელს თარგმნილი დემიურის სამმოქმედებიანი დრამა „ბური“.

**თუმანიშვილი ანასტასია (1849-1932) – მთარგმნელი, მწერალი, პუბლიცისტი, ცნობილი ქართველი მწერლის**

გიორგი წერეთლის მეუღლე. დაამთავრა თბილისის ფავრის პანსიონი, მაღამ ფავრის პანსიონი მაშინდელ თბილისში ერთადერთი იყო, სადაც ქართულ ენას ასწავლიდნენ. შემდეგ სწავლა განაგრძო ამიერკავკასიის კეთილშობილ ქალთა ინსტიტუტში.

1870-იან წლებში ანასტასია თუმანიშვილი თანამშრომლობდა და ევროპული განათლების შესახებ ინფორმაციას იღებდა ციურიხში მყოფი ქართველი ქალებისაგან: პელაგია ნაცვლიშვილი, ეკატერინე და ოლიმპიადა ნიკოლაძეები, ოლღა გურამიშვილი, ეფემია ელიოზიშვილი, ეკატერინე მელიქიშვილი, მარიამ წერეთელი. 1876 წელს თავად იმყოფებოდა ჟენევაში, ციურისსა და პარიზში, სადაც გაეცნო თანამედროვე საგანმანათლებლო მეთოდოლოგიას და თბილისში დაბრუნებისთანავე აქტიურად დაიწყო კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობა და ახალი იდეების ქართველი საზოგადოებისთვის გაცნობა. 1881-1884 წლებში გაზეთებში „დროება“ და „ივერია“ გამოქვეყნდა მოთხრობებისა და პუბლისიტური წერილების სერია: „მოლოდინი“, „ნუცა“, „ინსტიტუტკას დღიური“, „სოფელი ხელთუბანი“ (საუბარია სოფელ ხელთუბანში ანასტასიას ინიციატივით გახსნილი სკოლის შესახებ), „მამის მსხვერპლი“, „საზოგადოების საყურადღებოდ“ – ეხება მასწავლებელთა და აღმზრდელ ქალთა დამხმარე საზოგადოების შექმნის ინიციატივას, „ქალების პროფესიონალური ხელსაქმის სკოლა თბილისში“, „რძალი-მული“.

ა. თუმანიშვილ-წერეთელს განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის ქართული საყმაწვილო ჟურნალისტიკის განვითარებაში. 1883 წელს ჟურნალ „მნათობთან“ თანამშრომლობდა, ხოლო 1890 წელს მან დააარსა ჟურნალი „ჯე-



ჯილი“. ჯეჯილის გამოჩენამ ქართულ და რუსულ პრესაში მაღალი შეფასება მიიღო. ჟურნალი თავდაპირველად (1890-1896 წლებში) ორ თვეში ერთხელ გამოდიოდა, შემდეგ კი ყოველთვიურად. „ჯეჯილის“ გამოცემა შეწყდა 1923 წელს. 1893 წლიდან კი გიორგი წერეთელთან ერთად გამოსცემს ჟურნალ „კვალს“.

1872 წელს სათავეში ჩაუდგა ქალთა წრეს, რომელიც მიზნად ისახავდა ქალების საზოგადოებრივ ასპარეზზე გამოყვანას. დიდი წვლილი მიუძღვის თბილისში საბავშვო ბიბლიოთეკა-სამკითხველოების დაარსებაში. 1908 წელს აფუძნებს ქალთა ახალ საზოგადოებას „განათლება“ და ქალთა საშუალო სასწავლებელს ყაზბეგის ქუჩაზე (ე.წ. „ყაზბეგის სკოლა“). მისი თანამოაზრეები არიან კატო და ანიკო ნიკოლაძეები, სოფიო კალანდარიშვილი, ნინო ბარათაშვილი და სხვა.

მას ეკუთვნის ორიგინალური, ნათარგმნი და გადმოკეთებული საბავშვო მოთხრობები. 1876წელს „დროების“ (N76) ფურცლებზე გამოქვეყნდა მისი თარგმანი ალფონს დოდეს მოთხრობისა „მარშლის გულმტკიცუნეულობა“. 1879 წელს ქართველ ქალთა მიერ ქუთაისში გამოიცა ვალტერ სკოტის „ჰირლანდელი ქვრივი“, თარგმნილი ანასტასიას მიერ. ანასტასია თუმანიშვილმა საბავშვო წიგნების გარდა ფრანგულიდან გადმოთარგმნა ლაბიშის კომედიები „თვალთმაქცობა“, „სამში ერთი უბედნიერესი“ (ადაპტაციის სათაური „ჯერ თავო და თავო და მერე ცოლო და შვილო“). კომედია „ჯერ თავო და თავო“, რომელიც ითარგმნა 1889 წელს, ინახება საქართველოს ეროვნულ არქივში (ცენტრალური საისტორიო არქივი, ფონდი 480).

ანასტასია თუმანიშვილი დაკრძალულია მთაწმინდის პანთეონში.

**იმედაშვილი ალექსანდრე (1882-1942)** – მსახიობი, ქართული თეატრის ერთ-ერთი გამოჩენილი ტრაგიკოსი, მთარგმნელი. იყო რეჟისორი, ანტრეპრენიორი, მთარგმნელი, სხვადასხვა წლებში ხელმძღვანელობდა ბათუმის, ჭიათურის, ქუთაისისა და სხვა თეატრებს, მსახიობთა დასებს.

სასცენო მოღვაწეობა დაიწყო თბილისში, 1900 წელს. 1909 წელს იგი ვალერიან გუნიაშვილს მიიწვია ქუთაისში, სადაც განასახიერა ჰამლეტი, ოტელო და იაგო, ედგარი (უ. შექსპირის პიესებიდან „ჰამლეტი“, „ოტელო“, „მეფე ლირი“), ოიდიპოსი (სოფოკლეს პიესიდან „ოიდიპოს მეფე“), ფრანც მოორი (შილერის პიესიდან „ყაჩაღები“), გიორგი სააკაძე (ს. შანშიაშვილის პიესიდან „უგვირგვინო მეფენი“) და სხვ. შესრულებული აქვს მარკიზ პოზას როლი შილერის „დონკარლოსში“, პეტრუჩიო – შექსპირის „ჭირვეულის მორჯულებაში“, მოგვიანებით მეფე ლირი – შექსპირის ამავე სახელწოდების პიესაში, ბრუტუსი – „იულიუს კეისარში“ და სხვ. ალექსანდრე იმედაშვილი სრულყოფილი მხატვრული სახის შესაქმნელად ყოველმხრივ სწავლობდა არა მარტო კონკრეტულ როლსა და პიესას, არამედ დრამატურგის მთელ შემოქმედებასა და სხვა გამოჩენილ შემსრულებელთა მიერ განსახიერებულ სახეებსაც.

ალ. იმედაშვილი წერდა სტატიებს სასცენო ხელოვნების შესახებ, თარგმნა 15-მდე სხვადასხვა ავტორის პიესა: ლ. ანდრევეის „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, ა. ბეიერლენის „სამხედრო ბანაკში“, ჰ. იბსენის „საზოგადოების ბურჯნი“, ე. ბრიეს „ჟოზეფინა და ბონაპარტი“, ს. იუმკვეიჯის „მეფე“ (ვ. გუნიაშვილთან ერთად), ე. პოტაპენკოს „ახალი ცხოვრება“ ა. დიუმას „მარგარიტა გოტიე“, ლ. ანდრევეის „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, ვ. ავსენკოს „მგელკაცა“, ვ. ბურენინის „თავისუფლების მეფე“ და სხვ.

**მაჩაბელი ივანე გიორგის ძე (1854 -1898)** – ქართველი მწერალი, მთარგმნელი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე.

ივანე მაჩაბელს ნაყოფიერ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასთან ერთად უდიდესი წვლილი მიუძღვის ქართული თეატრის რეპერტურის გამრავალფეროვნების საქმეში. 1873 წელს პეტერბურგში მყოფ ილია ჭავჭავაძესთან ერთად თარგმნა შექსპირის „მეფე ლირი“, რომლის პირველი მოქმედება იმავე წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „კრებულის“ მეათე ნომერში. შემდეგში ქართულად გადმოიღო შექსპირის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი პიესა: „ჰამლეტი“ (1886წ.), „ოტელო“ (1888წ.), „მაკბეტი“ (1892წ.), „რიჩარდ III“ (1893წ.), „იულიუს კეისარი“ (1896წ.), „ანტონიუსი და კლეოპატრა“ (1898წ.) და „კოროლიანოსი“ (1898წ.). შექსპირის მისეული თარგმანები გამოირჩევა ორიგინალთან სიახლოვით, სიღრმით, აზრის სინათლით, დინამიკურობით, რის გამოც ის შექსპირის შეუცვლელ მთარგმნელად და ახალი სალიტერატურო ენის ფუძემდებლად ითვლება. მასვე ეკუთვნის მოლიერის „ექვთით ავადმყოფის“ თარგმანი, გადმოკეთებული პიესები – „ადვოკატი მელაძე“, „ფრუ-ფრუ ანუ ცქრიალა საძაგელი“, „ორ ცეცხლ შუა“ და სხვ.

**მაჭავარიანი ივანე ნიკოლოზის ძე (1863-1943)** – ქართველი მთარგმნელი.

ივანე მაჭავარიანი სწავლობდა შვეიცარიაში, დაამთავრა ჟენევის უნივერსიტეტი. არის მე-19 საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლების საზოგადო მოღვაწეთა წარმომადგენელი. სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა მოთხრობებით, პუბლიცისტური წერილებით, ქრონიკებით, მიმოხილვებითა და თარგმანებით. ხელმძღვანელობდა ჟურნალ „მომახსებეს“, რომელშიც ასევე იბეჭდებოდა მისი ყოველთვიური

ქრონიკები „ჩვენსა და სხვაგან“. იყო „ნაკადულის“ სარედაქციო კომისიის წევრი, პუბლიცისტურ წერილებსა და რეცენზიებს აქვეყნებდა „ივერიაში“, „ცნობის ფურცელში“, „დროებაში“, „საქართველოში“ და სხვა პერიოდულ გამოცემებში. მისი ავტორობით გამოიცა ფრანგულ-ქართული ლექსიკონი.

ივანე მაჭავარიანს ქართულ ენაზე თარგმნილი აქვს ფრანგი და რუსი მწერლების მრავალი რომანი და მოთხრობა. მისი პირველი თარგმანი გამოვიდა 1885 წელს. განსაკუთრებით გაითქვა სახელი ერკმან შატრიანის „გლეხკაცის ისტორიის“ თარგმნით, რომელიც ოთხჯერ გამოიცა ქართულ ენაზე. წიგნი სქელტანიანია და ივანე მაჭავარიანმა საკმაოდ დიდი შრომა გასწია მის სათარგმნელად, თან ყოველგვარი ანაზღაურების გარეშე.

ამას გარდა, ქართულად გადმოიღო ალექსანდრე დიუმას „სამი მუშკეტერი“, ვიქტორ ჰიუგოს „საბრალონი“ და „93 წელი“, დენი დიდროს „პარადოქსი აქტიორზე“. ალფონს დოდეს ძნელად სათარგმნი „ტარტარენ ტარასკონელი“, ალბერტო ჯაკომეტის „ივდითი“, მოლიერის „ტარტიუფი, ანუ მუზმუზელა“, ჟიულ ლემეტრის „იესო და მდიდარი რომაელი“, ფრანსუა კოპეს მოთხრობები, კოკლენის – „მსახიობის ოსტატობა“, ფრანჩესკო მონტის „კაი გრავი“ (რომელიც 1905 წელს იდგმებოდა თბილისსა და ქუთაისში, ლადო მესხიშვილის მონაწილეობით. სპექტაკლი არაერთხელ აკრძალა მეფის ცენზურამ), ა. ბუვიეს ნოველები და სხვ.

გამორჩეულია ივანე მაჭავარიანის, როგორც მთარგმნელის ოსტატობა. მან მცირე ჯგუფთან (ივ. მაჩაბელი, გრ. ყიფშიძე, ა. ნიკიტინი და სხვ.) ერთად მთარგმნელთა თაობები აღზარდა და მშობლიური ენისადმი ღრმა სიყვარული

ჩაუნერგა. როგორც ი. გრიშაშვილი წერდა, „ივ. მაჭავარიანის ენა ძარღვიანი და ელასტიურია; ხან დარბაისელი, როგორც თვით იყო, ხან ლანქერივით მოვარდნილი. ... როცა ივ. მაჭავარიანი თავისი ჩვეულებრივი კრძალულებით გაჩნდებოდა ქართული თეატრის კულუარებში, ვიცოდით, რომ მას ახალი თარგმანი პიესა ექნებოდა მზად. ამ დროს მსახიობთა დღესასწაული იყო და მართლაც: ივ. მაჭავარიანის პიესას გასწორება არ სჭირდებოდა და მსახიობს არასოდეს არ ემლებოდა განსვენებულის ქართული და არ წაიბორძიკებდა“ (გრიშაშვილი 1965).

რაც მთავარია, მისი თარგმანები არის უშუალოდ დედნიდან გადმოღებული და არა „თარგმანის თარგმანი“, რომელსაც ატყვია ოსტატის ხელი და სურნელება. ძალიან კარგად იცნობდა ქართული ენის ბუნების, მისი გამომსახველობითი ფორმების მრავალგვარობას, ჰქონდა ცოდნის დიდი მარაგი ქართული ხალხური გამოთქმებისა, ფოლკლორული მასალებისა, რომლებითაც თარგმანს ამდიდრებდა. მისთვის არ არსებობდა სირთულე, ყველა ძნელად გადმოსაქართულებელ პასაჟს სწორედ ამ დიდი ცოდნის წყალობით უმკლავდებოდა. ამას ადასტურებს თარგმანის საკითხთან დაკავშირებული არაერთი მეთოდური წერილი, რომლებსაც პერიოდულ პრესაში აქვეყნებდა.

**მესხი დავით სიმონის ძე (1860-1943)** – მთარგმნელი, ჟურნალისტი, დრამატურგი.

დავითი მესხების განთქმული ოჯახის კიდევ ერთი წარმომადგენელი, სიმონ მესხის შვილებს შორის მე-9 იყო. ჯერ კიდევ ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში თანამშრომლობდა გაზეთ „დროებასთან“ (აგზავნიდა მოკლე წერილებს), რაც მისი გიმნაზიიდან გარიცხვის მიზეზი გახ-

და. 1880 წლიდან თბილისში გადმოვიდა და ოფიციალურად იწყებს თანამშრომლობას გაზეთ „დროების“ რედაქციაში (1880-1883 წლებში); ამ პერიოდში დაახლოვდა იგი ცნობილ ქართველ საზოგადო მოღვაწეებთან. პარალელურად თარგმნის ფრანგული და რუსული ენებიდან, ძირითადად პიესებსა და პატარა სცენებს თეატრისთვის. თეატრში მუშაობდა დეკორატორად, ებარა ბუტაფორია, იყო მსახიობი, საკმაოდ ცნობილი პიესების ავტორი და მთარგმნელი. მან გადმოაქართულა ვოდვეილი „მგრძნობიარე სიმი“ (თარგმანის სათაური „სუსტი მხარე“), რომელიც თბილისში 1880 წლის 7 დეკემბერს დაიდგა (დროება, 1880, N260), პიესები: „მედეა“, „ადრიანა ლეკუვრერი“, „სიკოია დენშჩიკი“, „მედეა“, ორიგინალური კომედია „გემრიელი ლუკმა“ (იდგმებოდა 1898 წელს), მასვე თარგმნილი აქვს ფ.ფილიპის 3-მოქმედებიანი დრამა „ეკლიანი გზა“ და იბსენის „მოლანდებანი“ დაუწერია პიესა „ბორემენ“ და სხვა.

ძმასთან, სერგო მესხთან ერთად დავითს დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართულ ჟურნალისტიკის განვითარების საქმეში, და-ძმა კოტე და ეფემეია მესხებთან ერთად კი – თეატრის სამსახურში.

მისი სამსახიობო მონაცემების შესახებ შალვა დადიანი თავის მოგონებებში „რაც გამახსენდა“ წერს: „დათიკო მესხი – უფრო იმერული როლების განმასახიერებელი და საერთოდ, დიდად ნიჭიერი კაცი თეატრში, დეკორატორი, რეკვიზიტორი, ბუტაფორი, მთარგმნელი, ავტორი პიესებისა, ლექსებისა და სხვადასხვა საესტრადო ნომრებისა. ამავე დროს, იგი იყო მშვენიერი ჟურნალისტი“ (დადიანი 1959). გაზეთი „კვალი“ მის შესახებ წერდა, რომ იგი არის „კარგი ნიჭიერი მსახიობი და საოხუნჯო იმერული სცენების ზეპი-

რად მთქმელი“ („კვალი“, 1899, N 1), გამოდიოდა ა. ცაგარლის პიესებშიც, მონაწილეობდა ლიტერატურულ სადამოებში აკაკი წერეთელთან, დავით კლდიაშვილთან, გალაკტიონთან, ტიცვიანთან, პაოლო იაშვილთან და სხვებთან ერთად.

პუბლიცისტურ წერილებს თეატრისა და სხვა მნიშვნელოვანი საკითხების შესახებ, ორიგინალურ თუ თარგმნილ პიესებს, მოთხრობებსა და ლექსებს აწვდიდა „სახალხო გაზეთს“, „თეატრსა და ცხოვრებას“, „ნიშადურს“, თანამშრომლობდა „კოლხიდასთან“, „იმერეთთან“, „თემთან“, კოტე მესხის „პატარა გაზეთთან“. წერდა ფსევდონიმებით: „სამშაბათელა“ და „კვირიკე-დავითი“. ჟურნალ „მნათობში“ (1935, N 1-2) დაიბეჭდა მისი „მოგონებანი“ (ცალკე წიგნად გამოიცა 1940 წელს).

**მესხი ივანე (1849-1931)** – მთარგმნელი, პუბლიცისტი, ჟურნალისტი.

1871 წლიდან სწავლობდა ჯერ ციურიხის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე, შემდეგ ციურიხის პედაგოგიურ ინსტიტუტში.

1888 წლიდან მოღვაწეობს ბათუმში, ირჩევენ ქალაქის თვითმმართველობის მდივნად, იღვწის აჭარაში კულტურული ცხოვრების აღორძინებისა და სწავლა-განათლების გავრცელებისათვის. ბათუმში შექმნა სცენისმოყვარეთა კოლექტივი, საფუძველი ჩაუყარა დრამატულ საზოგადოებას, რომლის გამგეობის თავმჯდომარე წლების განმავლობაში თავად იყო.

ციურიხში ყოფნის პერიოდში თარგმნა გოგოლის „შინელი“, რომელიც 1871 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ

„კრებულში“. ამავე ჟურნალში ქვეყნდებოდა დობროლუბოვისა და ნეკრასოვის რჩეული ნაწერების მისეული თარგმანები. ივანე მესხს ეკუთვნის ადაპტაცია გი დე მოპასანისა და ჟაკ ნორმანის პიესისა „მიუზოტი“, რომლის ხელნაწერი დაცულია საქართველოს ეროვნული არქივის საისტორიო განყოფილებაში (ფონდი 480. აღწერა 2, №656) და ხელმოწერილია ინიციალით „პ“ (ივანე მესხის ფსევდონიმი, იხ. ქართული გაზეთების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია, ტ. 2, თბილისი. 1952, გვ.1004).

**მესხი კოტე (იაკობ) სიმონის ძე (1857-1914)** – ქართველი მსახიობი და რეჟისორი. პერიოდულად ვ. აბაშიძესთან ერთად თეატრის ანტრეპრენიონობასაც ითავსებდა.

დაიბადა იმერეთში, ცნობილი ქართველი მთარგმნელის, საქმის მწარმოებლის, გადამწერის სიმონ მესხის ოჯახში, იგი თორმეტ დედმამიშვილთა შორის მერვე იყო.

დაწყებითი სწავლა ქუთაისის საქალაქო სკოლაში მიიღო, ხოლო საშუალო განათლება თბილისის რეალურ სასწავლებელში გააგრძელა, სადაც დაუახლოვდა თეატრს და შეიყვარა სასცენო ხელოვნება.

1875-79 წლებში კოტე მესხი უკვე ქუთაისის სცენის მოყვარეთა წრის მსახიობია. 1879 წლიდან, თბილისში მუდმივი ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის შემდეგ კი – დასის მსახიობი. ამავე წელს იგი საფრანგეთში გაემგზავრა, იქაური თეატრებისა და რეპერტუარის გასაცნობად.

1894 წლიდან საბოლოოდ მკვიდრდება თბილისში და მუშაობას აგრძელებს თბილისის დრამატულ თეატრში მსახიობად და რეჟისორად. 1906 წლიდან მცირე დროით მიემგზავრება ბაქოში, სადაც მართავს ქართულ წარმოდგენებს, რამაც შემდეგ სისტემური ხასიათი მიიღო.



კოტე მესხს, როგორც მსახიობს, შესრულებული აქვს 250-მდე როლი, ქმნიდა როგორც დრამატულ, ასევე კომედიურ და ტრაგიკულ როლებს. მიაჩნდა, რომ ნიჭიერ მსახიობს ყველა როლი უნდა ეთამაშა. „სხვასაც ამას ასწავლიდა და უპირველესად თავად ასრულებდა ამ მცნებას. დღეს რომ ნაპოლეონი იყო, ხვალ პეტრუჩიო, ზეგ მაჭარაშვილი, მაზეგ ფიგარო, ნერონი და სხვ.“ (თეატრი და ცხოვრება, N11, 1914).

როგორც რეჟისორმა, დადგა 100-ზე მეტი პიესა. მათ შორის: ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“, სკრიბის „ჭიქა წყალი“, როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი“, ე. დიუმანუარი-სა და ა. დენერის „დონ სეზარ დე ბაზანი“ და სხვა.

არის 30-მდე ორიგინალური თუ გადმოკეთებული პიესის ავტორი. ხელი შეუწყო ქართულ სცენაზე ფრანგული დრამატურგიის დამკვიდრებას.

საფრანგეთში (უმეტესწილად პარიზში) ზედმიწევნით გაეცნო გამოჩენილ მსახიობთა თამაშს, მათ სცენურ ოსტატობას, ევროპულ რეპერტუარს. ჩამოიტანა პიესები, ზოგი თავად გადათარგმნა – ალ. დიუმას, სარდუს და სხვათა ნაწარმოებები – ზოგი დავით ერისთავს გადაათარგმნინა და დაიწყო მათი დადგმა.

აღსანიშნავია მისი წერილების ციკლი, რომელიც 1880 წლის გაზეთ დროების რამდენიმე ნომერში იბეჭდებოდა და ეწოდება „წერილები პარიჟიდან“. აქვს საინტერესო მოსაზრებები ფრანგულ დრამატურგიაზე, იმ პერიოდის ფრანგულ რეპერტუარზე, საუბრობს თეატრ „კომედი ფრანსეზზე“, მსახიობებზე – სარა ბერნარსა და კოკლენზე, მათი თამაშის სტილზე და ა. შ.

**მესხი სერგი სიმონის ძე (1845-1883)** – ქართველი პუბლიცისტი, ჟურნალისტი, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე.

1856-1863 წლებში სწავლობდა ქუთაისის გიმნაზიაში, 1863-1867 წლებში პეტერბურგის უნივერსიტეტის საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტზე. 1867 საქართველოში დაბრუნდა. 1868 წლიდან რედაქტორობდა გაზეთ „დროებას“, რომელიც 1876 წლის ივნისიდან ყოველდღიური ორგანო გახდა. იყო „ახალი ახალგაზრდობის“ ლიტერატურული ჯგუფის წევრი, „მამებისა“ და „შვილების“ ბრძოლის აქტიური მონაწილე. მისი წერილები ეხებოდა კრიტიკის თეორიასა და პრაქტიკას, ფოლკლორისტიკას, თეატრს, დრამატურგიას, სალიტერატურო ენის სიწმინდეს და სხვ. დიდი წვლილი შეიტანა ახალი ქართული სალიტერატურო ენის, კრიტიკის, ჟურნალისტიკისა და ქართული თეატრის განვითარების საქმეში.

1873 წელს ს. მესხი საფრანგეთში გაემგზავრა, სადაც წელიწადზე მეტი დაჰყო. მისი მიზანი იყო ცოდნის გარმაგება, ფრანგული ჟურნალ-გაზეთების მუშაობის გამოცდილების, თეატრის სიახლეების გაცნობა. წერდა წერილებს დასავლეთ ევროპის საზოგადოებრივი ცხოვრების, მუშათა მოძრაობისა და სხვა აქტუალური საკითხების შესახებ, რომლებსაც სისტემატურად აწვდიდა გაზეთ „დროებას“.

ს. მესხი მუშაობდა ჰიუგოსა და შილერის დრამებზე, ბომარშეს კომედიებზე, სტერნის „სენტიმენტალურ მოგზაურობაზე“, ფლობერის „მადამ ბოვარზე“ და ა. შ. თარგმნა ვიქტორ ჰიუგოს, ალფონს დოდეს და სხვათა ნაწარმოებები. შემოკლებით გადმოაქართულა ვიქტორ ჰიუგოს ახ-

ლად გამოსული რომანი „93 წელი“ და ნაწილ-ნაწილ გამოაქვეყნა გაზეთ „დროებაში“. საზღვარგარეთ ყოფნისას შეადგინა გამოჩენილი პიროვნებების – ვაშინგტონის, ლინკოლნის, გარიბალდის, ოუენის და სხვათა ბიოგრაფიები.

**ჟურული გიორგი (1865-1951)** – პოლიტიკური და საზოგადო მოღვაწე, ჟურნალისტი. სწავლობდა ჯერ პარიზში, შემდეგ მოსკოვის აგრონომიულ აკადემიაში, რომელიც 1893 წელს დაამთავრა და სამშობლოში დაბრუნდა.

თბილისში დაბრუნებისთანავე აირჩიეს დრამატული საზოგადოების გამგეობის წევრად, 1894 წლიდან არის გაზეთ „ივერიის“ შტატიანი თანამშრომელი, 1895 წლიდან თბილისის სათავადაზნაურო სკოლის კომიტეტის გამგე, საცენზურო კომიტეტში ქართული ენის ცენზორი და ა. შ.

1918 წელს იგი გახდა საქართველოს პირველი რესპუბლიკის მთავრობის წევრი – ფინანსთა და ვაჭრობა-მრეწველობის მინისტრი. 1921 წლის 18 მარტს საქართველოს მთავრობასთან ერთად ბათუმიდან საზღვარგარეთ გაემგზავრა. დასახლდა პარიზში. იყო პარიზის ქართული სათვისტომოს პირველი თავმჯდომარე. ემიგრაციაში ყოფნის პერიოდში აქვეყნებდა წერილებს ჟურნალებში – „ბედი ქართლისა“, „კავკასიონი“, „სამშობლო“, გაზეთში – „დამოუკიდებელი საქართველო“; პარიზში, ვიქტორ ნოზაძის რედაქტორობით გამომაგალ ჟურნალ „ქართლოსში“ (1937, №7-8) გამოქვეყნდა მისი მოგონება „ილიასთან შორი-ახლოს დგომით“.

ფრანგულიდან თარგმნა სკრიბის 3-მოქმედებიანი კომედია „ვალერი“.

## საფაროვა-აბაშიძე მარიამ მიხეილის ასული (1860-1940)

– ქართველი მსახიობი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი (1925 წელი), რომელიც ერთნაირი ოსტატობით თამაშობდა როგორც დრამატულ როლებს, მაგალითად, ოფელიას („ჰამლეტი“), კორდელიას („მეფე ლირი“), დეზდემონას („ოტელო“), ისე კომიკურს.

მაკოს სამსახიობო კარიერა იწყება 1878 წლიდან, მისი პირველი როლი იყო კლოდინა მოლიერის „ჟორჟ დანდენიდან“. 1879 წლიდან ის ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ხელშეწყობით შექმნილი პირველი ქართული პროფესიული თეატრალური დასის წევრია. აქვე გაიცნო იმავე დასის წევრი ვასო აბაშიძე, რომელსაც მოგვიანებით ცოლად გაჰყვა. მსახიობის პროფესია აირჩია მათმა შვილმა ტასო აბაშიძემაც. ხანგრძლივი სამსახიობო მოღვაწეობის მანძილზე მაკო საფაროვამ უამრავი სცენური სახე შექმნა. მათ შორის მაყურებელში განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობდა ფაიხოში („სამშობლო“), ნელი („შემოღილი“), გლეხის გოგო ლიზა („რაც გინახავს – ვეღარ ნახავ“), მაშუა გოგო („ციმბირელი“), კლოდინა, ტუანეტა (მოლიერის კომედიები), ნატალია („ხათაბალა“), ეფემია („პეპო“), ლუიზა („ორი ობოლი“), ოფელია, კორდელია, დეზდემონა (შექსპირის პიესები), თალიკო („ბაიყუში“), გიმნაზიელი გოგო („ბნელ ოთახში“) და სხვ.

1912 წლის იანვარში მაკოს სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის იუბილე გადაუხადეს. 1923 წელს კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „მზის დაბნელება საქართველოში“ (ზ. ანტონოვი) იგი უკანასკნელად გამოვიდა რუსთაველის დრამატული თეატრის სცენაზე. მაკო იძულებული გახდა სცენისთვის თავი დაენებებინა, რადგან

გართულეებულმა ყურის ანთებამ მისი სიყრუე გამოიწვია. მას აღარც სუფლიორის ხმა ესმოდა და აღარც პარტნიორის.

მაკო საფაროვა მსახიობობის პარალელურად ქართულ ენაზე თარგმნიდა რუსულ და ფრანგულ პიესებს. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის არქივში, მაკო საფაროვას პირად ფონდში დაცულია 1913 წელს მის მიერ თარგმნილი ჟან ფრანსუა ბაიარის ორმოქმედებიანი კომედია-ვოდევილი „პარიზელი ბიჭი“.

**ქორელი მიხეილ ფილიმონის ძე (1876-1949)** – მსახიობი, რეჟისორი და მთარგმნელი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე. თანამშრომლობდა თბილისის, სოხუმის, თელავის, ჭიათურის და საქართველოს სხვა თეატრებთან.

1894 წელს პეტერბურგის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე სწავლის პერიოდში გაწევრიანდა პეტერბურგის დრამატული დასის ახალგაზრდა მსახიობთა ჯგუფში, რომლის დაშლის შემდეგ შეუერთდა პეტერბურგის სახალხო თეატრს. 1899-1902 წლებში მოსკოვის ლაზარევის ინსტიტუტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე სწავლის პარალელურად მუშაობდა მოსკოვის მუშათა მოძრავე კლუბებში დაქირავებულ მსახიობად.

1902 წელს დაბრუნდა საქართველოში. ჩამოსვლიდან 1903 წლამდე მუშაობდა ქუთაისის თეატრში მსახიობად, შემდეგ თბილისის ქართულ თეატრში. თბილისის დრამატული საზოგადოების გამგეობამ მას შესთავაზა წასულიყო პარიზში სასცენო ხელოვნების შესასწავლად, მაგრამ მიხეილ ქორელი არ იზიარებდა ფრანგული სასცენო ხელოვნების

მიმართულებებს, ამიტომ მოსკოვში გამგზავრება მოითხოვა, რაზეც უარი მიიღო და სამშობლოში დარჩა.

1910 წელს ქუთაისის თეატრალურმა საზოგადოებამ მიხეილ ქორელი რეჟისორად და სეზონის ხელმძღვანელად მიიწვია. ამით მას შესაძლებლობა მიეცა გამორჩეული წვლილი შეეტანა დასავლეთ საქართველოში თეატრის განვითარების საქმეში. შეადგინა დასი ახალგაზრდა მსახიობებისგან, დგამდა სპექტაკლებს. 1913 წელს რეჟისორად გადავიდა თბილისის ქართულ თეატრში. თეატრს იმ პერიოდში სათავეში ედგნენ ვალერიან გუნია და კოტე მესხი. პირველი სეზონის დამთავრებისთანავე გამოიკვეთა მიხეილ ქორელის ჯგუფი და მომავალი სეზონის ხელმძღვანელობა ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებამ მას ჩააბარა. მიუხედავად სირთულეებისა, მისი ხელმძღვანელობით ამ წლის (1914 წ.) სეზონი წარმატებული გამოდგა.

1915-1917 წლებში მიხეილ ქორელმა მოღვაწეობა განაგრძო თელავის გიმნაზიაში და იქვე დადგა რამდენიმე წარმოდგენა. 1917-1919 წლებში ისევ ქუთაისის თეატრში მიიწვიეს.

1919-1920 წლებში თბილისში ქართული დრამატული თეატრის მუდმივი დასი არ არსებობდა. მუშაობდნენ მსახიობთა ცალკეული ჯგუფები. ერთ-ერთი ასეთი დასი შედგა მიხეილ ქორელის ხელმძღვანელობით. დასში, რომელსაც ეწოდებოდა „ქართული დრამატული ტრუპა“, გაერთიანებულები იყვნენ – ნ. ჩხეიძე, ვ. ანჯაფარიძე, ბ. გამრეკელი, ელ. ციმაკურიძე, აკ. ვასაძე, მიხ. ჭიაურელი, შ. ღამბაშიძე, მიხ. გელოვანი და სხვები.

1920-1921 წლებში მოღვაწეობდა სოხუმის ქართულ თეატრში. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამო-

ცხადების შემდეგ პროვინციებში გაფანტული მსახიობები და, მათ შორის, მიხეილ ქორელი, თბილისის თეატრს დაუბრუნდა. 1921-1924 წლებში ის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის რეჟისორია. პირველი სეზონის დამთავრების შემდეგ გამოცდილი თეატრალური მოღვაწეები თეატრალური საქმეების ორგანიზაციისათვის თბილისიდან რაიონის ქალაქებში გააგზავნეს, მათ შორის იყო მიხეილ ქორელიც, რომელსაც ჭიათურაში მოუხდა მოღვაწეობა. ჭიათურაში სათეატრო სეზონის დამთავრების შემდეგ კვლავ რუსთაველის თეატრში დაბრუნდა და კოტე მარჯანიშვილთან ერთად მუშაობდა.

მიხეილ ქორელს თარგმნილი აქვს 24-მდე პიესა, მათ შორის, ფრანგული ენიდან. მან თარგმნა ჟან რიშპენის დრამა „ხმლით“, 5 მოქმედებით, სათაურით – „რავენის ფალავანი“; დაიდგა ქუთაისში, 1913 წელს. ჟან რიშპენის იგივე დრამა სხვა სათაურებით „სამშობლო და სიყვარული“ მეორე სახელწოდებაა „სისხლის ფასად“, 5 მოქმედებით; დაიდგა ქუთაისში, 1912 წელს; ა. დ'ენერის და ე. კორმონის დრამა „ორი ობოლი“, 5 მოქმედებით, სათაურით – „დები ჟერარ“. დაიდგა თბილისში, მარჯანიშვილის თეატრში, 1939 წელს და სხვ.

ასევე საყურადღებოა მისი მოგონებები და ჩანაწერები პარიზში მოგზაურობის შესახებ (ხელოვნების სასახლე, მ. ქორელის ფონდი, №123, №125). მისი რეჟისორობით დაიდგა ფრანგი დრამატურგების პიესები: პიერ დეკურსელის „ორი მოზარდი“ სათაურით „ორი ჯიბგირი“, კოტე მარჯანიშვილთან ერთად დადგა მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“ (1924წ.), ვ. დევერიეს „ჰენრიხ მეფე ნავარიელი“ (თარგმანი ი. ბარველისა); „წმინდა ანტონის სასწაული“, მ. მეტერლინკის 2-მოქმედებიანი პიესა (თარ-

გმანი პ. კორიშვილისა), „მარგარიტა გოტიე“ – დიუმას 5-მოქმედებიანი დრამა (თარგმანი ალ. იმედაშვილისა), „და ბეატრისა“, 3-მოქმედებიანი მისტერია მ. მეტერლინკისა (თარგმანი ა. ავალიშვილისა), ჟ. ონეს „მუშაკი და ნებიერი“, 4-მოქმედებიანი დრამა (თარგმანი დ. მესხისა), ა. დიუმას 5-მოქმედებია კომედია „ედმონ კინი“ (თარგმანი ვ. გუნნიასი) რიშპენის 5-მოქმედებიანი დრამა „სიყვარული და სამშობლო“ (თარგმანი მ. ქორელისა). დენერისა და კორმონის 5-მოქმედებიანი მელოდრამა „ორი ობოლი“ (თარგმანი ა. ცაგარლისა), ეჟენ მოროს „პარიზის ღარიბ-ღატაკნი“, 5-მოქმედებიანი დრამა (თარგმანი ვ. გუნნიასი); „პარიზი“, ემილ ზოლას მოთხრობის მიხედვით და სხვ.

**ყიფიანი კონსტანტინე (კოტე) დიმიტრის ძე (1849-1921)** – ქართველი მსახიობი, დრამატურგი, მთარგმნელი და ლექსიკოგრაფი, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წევრი, ქართველი საზოგადო მოღვაწის დიმიტრი ყიფიანის ვაჟი.

კოტე ყიფიანი სიცოცხლეშივე ითვლებოდა ქართული სამსახიობო რეალისტური სკოლის ერთ-ერთ ფუძემდებლად. სცენაზე პირველად თბილისში 1862 წელს სცენისმოყვართა ერთ-ერთ საქველმოქმედო წარმოდგენაში გამოვიდა და შეასრულა პაჟის როლი მოლიერის კომედიაში „ძალად ცოლის შერთვევინება“, რომლის თარგმანი მამამისს, დიმიტრი ყიფიანს ეკუთვნოდა. საკმაოდ დიდი ხნის შემდეგ, 1875 წელს, დიდი წარმატებით შეასრულა გიქოს როლი გ. სუნდუკიანცის პიესაში „პეპო“. ზოგჯერ რუსულ სპექტაკლებშიც მონაწილეობდა, არაერთგზის სცადეს მისი რუსულ სცენაზე გადაბირება, თუმცა ვერ დაიყოლიეს.



კოტე ყიფინი 1879 წლიდან მუდმივმოქმედი ქართული თეატრის განახლების ერთ-ერთი ინიციატორია, 1881 წლიდან ქართული დრამატული საზოგადოების ერთ-ერთი დამფუძნებელი და გამგეობის წევრი. ქართულ თეატრში 120-ზე მეტი სასცენო სახე შექმნა. თამაშობდა სპექტაკლებში: „დატრიალდა ჯარა“, „და-ძმა“, „განდეგილი“, „ვაი ჭკუისაგან“, „ვენეციელი ვაჭარი“, „თამარ ბატონიშვილი“, „კარდინალი რიშილიე“, „კინტო“, „მარგარიტა გოტიე“, „მასკარადი“, „ოტელო“, „პატარა კახი“, „პეპო“, „ყაჩაღები“, „შემლილის წერილები“, „მუნწი“, „ხანუმა“, „ჰამლეტი“ და სხვ.

იგი თავდაუზოგავად იღვწოდა ქართული ხელოვნების გასაძლიერებლად და უდიდესი როლი შეასრულა ქართული თეატრის განვითარების საქმეში. 1914 წელს გაზეთი „ფიქრი“ ასე აფასებს კოტე ყიფიანის გამორჩეულ ღვაწლს: „სიცხე პაპანაქებაში, სიცივეში, ქარბუქში კოტე ყიფიანს ვხედავთ ნაძალადევში, ავჭალის სახალხო თეატრში, ნავთლულში, სადაც ის მოუსვენრად მუშაობს, ხშირად მშიერ-მწყურვალი, დაღლილ-დაქანცული. ის ყველგან მუშაობს, დაუზარებლად, სრულიად უსასყიდლოდ, უჯილდოვოთ, კოტე ყიფიანი უძლიერესი სულიერი კავშირით დაუკავშირდა სახალხო სცენას, შეუკავშირდა ხალხს და ხალხმაც შეიყვარა მისი დამსახურებული და ნიჭიერი მოჭირნახულე კოტე ყიფიანი“.

გარდა სამსახიობო მოღვაწეობისა, კოტე ყიფიანმა თავისი წვლილი შეიტანა ლიტერატურასა და მეცნიერებაში. მას ეკუთვნის პუბლიცისტური წერილები, მოთხრობები, ისტორიული ნარკვევები, კრიტიკული წერილები, დრამატული თხზულებანი.

მან დაწერა, გადმოაკეთა და თარგმნა 20-მდე სხვადასხვა ჟანრის პიესა. მისი ორიგინალური და გადმოკეთებული პიესებია: „ვახუშტი სპასალარი“ – ისტორიული დრამა 5 მოქმედებად, „ორი მამა“ – დრამა 5 მოქმედებად, „ეკა გურიელი“ – ისტორიული დრამა 2 მოქმედებად, „ბრძოლა“ – ისტორიული დრამა 4 მოქმედებად, „ნაპერწყალი – კომედია 2 მოქმედებად, „ბედი ქართლისა“ – ისტორიული დრამა 4 მოქმედებად, „დატრიალდა ჯარა“ და სხვა. თარგმნა პიესები: ვ. ჰიუგოს „ტორკვემადა“, ბალზაკის „მერკადე“, „მერიმა ანუ ბოსნეველები“ და სხვ. დაწერილი აქვს რუსულ ენაზე 4-მოქმედებიანი კომედია „ომი ოჯახში“ (რომელიც ტფილისის რუსულმა თეატრმა 1884 წელს დადგა), „გამარჯვება“, „საიდუმლოება“ და სხვ.

**ყიფიანი (ტატიშვილი) ნინო (1867-1937) – მწერალი,** პუბლიცისტი, მთარგმნელი საზოგადო მოღვაწე, დიმიტრი ყიფიანის ვაჟის, ცნობილი მსახიობისა და საზოგადო მოღვაწის კონსტანტინე ყიფიანის მეუღლე.

იყო წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობის წევრი. მის მიერ დაფუძნებული საზოგადოება „იმედი“ მატერიალურად ეხმარებოდა ქართულ თეატრსა და სტუდენტებს. ქვიშხეთში, ყიფიანების სახლში, სცენის მოყვარულებთან ერთად მართავდა რეპეტიციებს, აწყობდა წარმოდგენებს გლეხებისთვის.

ნინო ყიფიანის წერილები და მოთხრობები სისტემატურად იბეჭდებოდა ქართულ პრესაში: „ივერია“, „სახალხო გაზეთი“, „საქართველო“, „კვალი“, „მოამბე“, „ჯეჯილი“, „ნაკადული“; ფრანგულიდან თარგმნიდა საბავშვო მოთხრობებს. 1894 წელს, 27 წლისას უთარგმნია ცნობილი ისტორი-

ული რომანი „სპარტაკი“, მასვე ეკუთვნის თარგმანები ი.ფრანკოს მოთხრობისა „ნაძირალანი“, ბრიეს „ავი სენისა“ და სხვ.

**ყიფშიძე გრიგოლ (1858-1921)** – კრიტიკოსი, მთარგმნელი, მწერალი, პუბლიცისტი, ბიბლიოგრაფი (ფსევდონიმი – გ. გოდორია).

გრიგოლ ყიფშიძე თბილისის სასულიერო სემინარიიდან ამბოხებაში მონაწილეობის გამო გამორიცხეს. 1877 წელს გაემგზავრა პეტერბურგში და თავისუფალ მსმენელად უნივერსიტეტში ჩაირიცხა, თუმცა ოჯახური პირობებისა და უსახსრობის გამო მალევე დაბრუნდა სამშობლოში.

1878 წლიდან გრიგოლ (გიგა) მასწავლებლობას იწყებს ჯერ სოფელ წრომში და შემდეგ ახალქალაქში. ამავდროულად ხდება გაზეთ „ივერიის“ და „დროების“ კორესპონდენტი. აქვეყნებს წერილებსა და ნოველებს გაზეთ „ივერიაში“. 1878 წელს „ივერიის“ ფურცლებზე „გ. გოდორიას“ ფსევდონიმით თავსდება გიგა ყიფშიძის კორესპონდენციების მთელი სერია ფრონის ხეობიდან და საერთოდ – ქართლიდან. ამ წერილების უმთავრესი საკითხებია: ქართლის სოფელი, გლეხების ყოფა-ცხოვრება, სკოლა, სოფლის მასწავლებელთა მდგომარეობა, სახალხო განათლება და ა.შ. ამავე ხანებში დაბეჭდა რამდენიმე ნოველა: „ერთი მიცვალეზულის ბედი“, „ერთი ღამე თოვლქვეშ“, „ქართლელის ფიქრი გაზაფხულის პირზედ“, და სხვა, რომელნიც იმდროინდელი სოფლის ცხოვრების სიდუხჭირეს ასახავენ.

1879 წელს გახდა ახლად ჩამოყალიბებული პირველი მუდმივი ქართული დასის წევრი. აქვე უახლოვდება დასის ცნობილ მსახიობ ქალს ბაბო კორინთელს და 1882 წელს მასზე ქორწინდება. ამავდროულად თანამშრომლობს ქართულ

ჟურნალ-გაზეთებთან. გახდა „ივერიის“ რედაქციის მუდმივი თანამშრომელი და ილია ჭავჭავაძის მარჯვენა ხელი. აქტიურად ჩაება ქართული სალიტერატურო ენის დადგენის გარშემო ქართველ ლიტერატორთა შორის გაჩაღებულ კამათში. მას ყველაზე მეტად აფიქრებდა ბარბარიზმების შემოჭრა ქართულ ენაში. მისი ბრძოლა ამ მხრივ, როგორც სტილისტიკა, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ქართულ ჟურნალისტიკაში. გაზეთ „ივერიის“ დახურვის (1907 წელი) შემდეგ გრიგოლი ჯერ მოლარედ, შემდეგ კი 1921 წლამდე ქართულ სამეურნეო ბანკში დირექტორად მუშაობდა.

გრიგოლ ყიფშიძეს სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული აქვს მთელი სერია სტატიებისა, სადაც იცავს დებულებას სკოლებში მშობლიურ ენაზე სწავლების შესახებ. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი სტატია „ენა და ეროვნება“ 1895 წელი. ავტორია მრავალი თეატრალური ხასიათის სტატიისა, მისი თარგმანების უმეტესობა დაიბეჭდა ჟურნალ „მოამბეში“. მისი თარგმანებიდან აღსანიშნავია: სენკევიჩის „ცეცხლითა და მახვილითა“, პოლ ბურჟეს „ანდრე კორნელი“, ედმონდ დე ამიჩის კარმელა“, ფრანსუა კოპეს „იაკობელები“, მატილდა სერანოს „ამბავი სიყვარულისა“, დე-ვოგუეს „მართლმსაჯულება“, ლუიჯი კაპუნის „გათახსირებული“, ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ღალატი“ და სხვა. უნდა ითქვას, რომ „ღალატი“ ასევე თარგმნა აკაკი წერეთელმა (1905 წელს), კოტე მესხმა (1903 წელს) და ცნობილმა თეატრალმა ნიკო ავალიშვილმა (1906წელს), მაგრამ სცენაზე მხოლოდ გიგა ყიფშიძის თარგმანმა გაიმარჯვა.

საქართველოს ეროვნულ არქივში (ცენტრალური საისტორიო არქივი, ფონდი 480) დაცულია გრ. ყიფშიძისა და

პეტრე ყიფიანის ერთობლივი თარგმანი ფრანსუა კოპეს ხუთმოქმედებიანი დრამისა „იაკობელები“ (თარგმანის სათაური – „სამეფო ტახტისათვის ანუ იაკობინელები“).

გრიგოლ ყიფშიძე, კირიონთან ერთად, ავტორია ქართული სიტყვიერების თეორიისა, რომელიც პირველად 1898 წელს გამოიცა, როგორც სახელმძღვანელო წიგნი ქართული გიმნაზიებისა და სკოლებისთვის. მასვე ეკუთვნის პირველად ჩვენს სინამდვილეში შედგენილი ბიბლიოგრაფიული ნაშრომი რუსულ ენაზე „პერიოდული ბეჭდვითი სიტყვა კავკასიაში“, რომელიც 1901 წელს გამოიცა თბილისში.

**ცაგარელი ავქსენტი (1857-1902) – დრამატურგი, მსახიობი.**

ავქსენტი (ასიკო) ცაგარელი ერთ-ერთი იყო მათ შორის, რომელიც განახლებულ ქართულ თეატრს სათავეში ჩაუდგა. 1878 წლიდან იყო ქართული თეატრის მსახიობი და თეატრისთვის წერდა ორიგინალურ პიესებს, თარგმნიდა და აქართულებდა უცხოელ ავტორთა თხზულებებს. მისი ნაწარმოებები იქცა ქართული ოპერების ლიბრეტოებად.

ცაგარლის პირველი პიესა იყო კომედია „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (1878). მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია პიესას „ხანუმა“ (1882). დრამატურგის ნაწარმოებების გმირები არიან უსახსროდ დარჩენილი თავად-აზნაურები, ვაჭრები, ხელოსნები. შესანიშნავად აღწერს ქალაქურ ყოფას და ქართულ თეატრს შესძინა ქართული ყოფის ამსახველი, ჯანსაღი იუმორის შემცველი თხზულებები.

ა. ცაგარელი ევროპულ ენაზე დაწერილ პიესებს რუსული სცენისთვის შემოკლებული თარგმანებიდან თარგმნიდა ან გადმოაკეთებდა. ის ამოკლებდა ან გადაადგილებდა სცენებს და ამდენად, ქართული ვერსია ხშირად

ორიგინალურისგან ძალიან დაშორებული იყო. მისი გადმოკეთება ძირითადად სახელების გადმოქართულებით და სცენების ქართულ პროვინციებში გადმოტანით შემოიფარგლება. გადმოკეთებულ პიესათა უმრავლესობა ფრანგული წარმოშობის ფარსები და ვოდევილებია.

საქართველოს ეროვნულ არქივში (ცენტრალური საისტორიო არქივი, ფონდი 480) დაცულია მის მიერ 1892 წელს გადმოკეთებული ჟაკ ოფენბახის კომედია „მშვენიერი ელენეს მაძიებელი“ და 1901 წლით დათარიღებული ეჟენ ბრიეს სამმოქმედებიანი პიესა „ძიძები“.

**წერეთელი აკაკი (1840-1915)** – ქართველი პოეტი, მწერალი, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე, განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის ქართული თეატრის აღორძინების საქმეში. წერდა და თარგმნიდა პიესებს, იყო რეჟისორი, მსახიობი, აქვეყნებდა წერილებს თეატრის შესახებ.

1879 წლის 5 სექტემბერს ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ძალისხმევით აღდგა ქართული თეატრი, რომელსაც „მუდმივმოქმედი ქართული დასი“ ეწოდა. აკაკი, როგორც ქართული თეატრის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი და რეჟისორი, ზრუნავს მის რეპერტუარზე, წერს ორიგინალურ პიესებს: „არსენა“, „კუდურ ხანუმი“, „პატარა კახი“, „თამარ ცბიერი“ და სხვა, რომლებშიც მოქმედება წარსულში მომდინარეობს, თუმცა ცენზურამ მათში ცარისტული რუსეთის კრიტიკა დაინახა და პიესა „არსენა“ სამუდამოდ აკრძალა, ხოლო „პატარა კახი“ და „კუდურ ხანუმი“ გარკვეული ცვლილებების შემდეგ დაიდგა. სხვადასხვა დროს თარგმნა მოლიერის „სკაპენის ცულლუტობა“ (გამოქვეყნდა ჟურნალ „კრებულის“ 1873 წლის მე-8 ნომერში) „მირზა

ფათალი-ახუნდოვის „ხანის ვეზირი“ (ითარგმნა 1897 წელს დაგამოქვეყნდა 1898 წლის „აკაკის კრებულში“, N7), ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინის „ღალატი“ (1905 წელი), ჰენრიკ სენკევიჩის რომანის მიხედვით ნ. სობოლჩიკოვ-სამარინის მიერ პიესად გადაკეთებული „ვიდრე ხვალ, უფალო?“ (1908-1909 წწ.) და სხვ.

აკაკი სცენას უწოდებს „უმაღლეს საშკოლო სარბიელს“, რომელსაც ორი ღვაწლი მოეთხოვება: „პირველი, რომ მართლა განმწმედელი იყოს ჩვენის ცხოვრებისა, ჩვენის ჭკუისა და გულის განმანათლებელი და მწვრთნელი, და მეორე – იგი უნდა იქმნას იმ ადგილად, სადაც ჩვენი ენა ფეხზედ უნდა წამოდგეს მთელის თავისი შეგნებითა და სიმდიდრითა“ (იხ. კვატაია 2015: 261).

თეატრის საჭირობოტო საკითხებს უკავშირდება პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებული მისი არაერთი წერილი თუ რეცენზია.

**ჭრელაშვილი სტეფანე თევდორეს ძე (1857-1917) –** ქართველი პუბლიცისტი, მთარგმნელი.

სწავლობდა თბილისის სასულიერო სემინარიაში, მაგრამ რევოლუციური მოღვაწეობისათვის გარიცხეს. 1876 წლიდან პეტერბურგის უნივერსიტეტის მსმენელია. თავისი რევოლუციური იდეების გამო ორჯერ იყო გაციმბირებული.

1887 წელს დაბრუნდა სამშობლოში და პუბლიცისტობას მიჰყო ხელი, თანამშრომლობდა „ივერიაში“, „ნოვოე ობოზრენიესა“ და სხვა პერიოდულ გამოცემებში, მუშაობდა თბილისის საქალაქო საბჭოში აგენტად, მდივნად. იყო თბილისის ფუნქულიორის პირველი დირექტორი.

სტეფანე ჭრელაშვილი თავის საინტერესო პუბლიცისტურ წერილებს ქართულ ჟურნალ გაზეთებში „სანოსა“ და „ტატალას“ ფსევდონიმით აქვეყნებდა.

ცნობილია მისი მთარგმნელობითი მოღვაწეობაც: „მოლიერის „დონ ჟუანი“ (1891 წ.) კონგენიალური და სრულყოფილი თარგმანია. 1896 წელს თარგმნა ბომარშეს „გიჟმაჟიანი დღე ანუ ფიგაროს ქორწილი“, რომელიც სრულიად ადეკვატური თარგმანია, რომანსებიც კი სიტყვასიტყვითაა გადმოღებული, პროზად. ზოგჯერ მიმართავს ადაპტაციას და რომანსების ნაცვლად იყენებს ქართულ ხალხურ სიმღერებს.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

**ანდრონი 1910:** ანდრონი, კ. „კოტე მესხი – ბიოგრაფიული ეტიუდი. თბილისი: ბ.კილაძის სტამბა, 1910.

**ზაბუნაშვილი 1994:** ზაბუნაშვილი, ზ. *მამულიშვილთა სავანე*. თბილისი: გამომცემლობა „ირმისა“, 1994.

**ბურთიკაშვილი 1951:** ბურთიკაშვილი, ალ. სცენის ოსტატები. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1951.

**ბურთიკაშვილი 1965:** ბურთიკაშვილი, ალ. *რაინდი უშიშარი და გულმართალი* (მონოგრაფია ვ. გუნიაზე). თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1965.

**გაბუნია 2014:** გაბუნია, შ. „მაკო საფაროვა“. კრ. *ფემინიზმი და გენდერული დემოკრატია. სამხრეთ კავკასია*. 2014. <http://feminism-boell.org/ka/2014/06/06/mako-saparova>

**გაფრინდაშვილი 2014:** გაფრინდაშვილი, ლ. *ანასტასია თუმანიშვილი-წერეთელი*, 2014, <http://feminism-boell.org/ka/2014/06/13/anastasia-tumanishvili-cereteli>

**გუნია 1889:** გუნია, ვ. *ქართული თეატრი*. თბილისი: გრ. ჩარკვიანის სტამბა, 1889.



**გრიშაშვილი 1965:** გრიშაშვილი, ი. *მინიატურები, ლიტერატურული ნარკვევები*. ტ. 5. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1965.

**დადიანი 1959:** დადიანი შ. *რაც გამახსენდა*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1959.

**დოლიძე 1949:** დოლიძე, ბ. *ნიკო გოცირიძე-მოგონებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1949.

**იმედაშვილი 2018:** იმედაშვილი, ი. *ქართველ მოღვაწეთა ლექსიკონი (1800-1852)*. ტ. 1. თბილისი: ეროვნული ბიბლიოთეკის გამომცემლობა. 2018.

**კაპანაძე 1971:** კაპანაძე, ლ. *მიხეილ ქორელი*. თბილისი: 1971.

**კვატაია 2015:** კვატაია, მ. *აკაკი წერეთელი. თარგმნილი დრამატული თხზულებები*. ტ. X. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2015. გვ. 261.

**კიკნაძე 1975:** კიკნაძე, ვ. *სივრცე თეატრისა*. თბილისი: საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, 1975.

**მარჯანიშვილი:** მარჯანიშვილი, მ. *შალვა დადიანი*. <http://nateba.websail.net/biographies/365-dadiani-sh>

**მესხი 1957:** მესხი, ე. *მოგონებები, სტატიები და წერილები მსახიობისა*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1957.

**მესხი 1903:** მესხი, ს. *ნაწერები სერგეი მესხისა*. ტფილისი: 1903.

**მესხი 1958:** მესხი, ს. *წერილები თეატრის შესახებ*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1958.

**მიქაძე ... 2016:** მიქაძე თ., ისაკაძე ს. *დიმიტრი ყიფიანი და მისი შთამომავალნი*. თბილისი: გამომცემლობა „სპეკალი“. 2016.

**ცაიშვილი 1955:** ცაიშვილი, ს. *გრიგოლ ყიფშიძე. განმანათლებლობა საქართველოში იდეები და მოღვაწეები* <http://nateba.websail.net/biographies/116-kipshidze>

**ჩიხლაძე 1976:** ჩიხლაძე, ნ. *ღვაწლმოსილი ქართველი მანდილოსნები (მე-19 ს.)*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო“, 1976.

**ჯავახიშვილი 2001:** ჯავახიშვილი, გ. წერილების ოთხკარედი. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 2001.

**ბიოგრაფიული** და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ამსახველი მასალა // საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა და საარქივო დოკუმენტთა აღწერილობა.

**საქართველოს** ბიოგრაფიული ლექსიკონი. იხ. <http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/>

**საქართველოს** პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა: ქართველები უცხოეთში. ბიოგრაფიები და მოღვაწეობა. <http://www.nplg.gov.ge/emigrants/ka/00000401>

### **ჟურნალ – გაზეთები:**

**„მნათობი“ 1935:** „მნათობი“, 1935 წ. N1-2.

**„დროება“ 1880:** „დროება“, 1880 წ. , N260.

**„თეატრი და ცხოვრება“ 1914-1915:** „თეატრი და ცხოვრება“ 1914წ., N11; 1915წ., N23.

**„კვალი“ 1899:** „კვალი“, 1899 წ. , N1.

**„პოეზიის დღე“ 1921:** „პოეზიის დღე“, 9 მაისი, 1921 წ.

**„ცნობის ფურცელი“ 1900:** „ცნობის ფურცელი“ , 24 ნოემბერი, 1900 წ.

**„Тифлисский вестник“1877:** „Тифлисский вестник“1877, N 70.

მთარგმნელების შესახებ მასალები შეკრიბეს  
**ნინო გაგოშაშვილმა და თათია ობოლაძემ**

## დავით ერისთავის პირადი წერილები

დავით ერისთავი კარგად ფლობდა ფრანგულ ენას, ორიგინალურ პიესებთან ერთად მას ეკუთვნის რუსულიდან და ფრანგულიდან ნათარგმნი და გადმოკეთებული პიესებიც. მათ შორის ალექსანდროვის პიესებიდან გადმოკეთებული: „კეთილი და უმანკო ანგელოზი“, „სადავო მფლობელობა“, „დროებითი სიყვარული“ (იხ. გიორგი თუმანიშვილის წიგნი „როგორ აიდგა ფეხი ქართულმა თეატრმა“, 1880 წ.); ფრანგულიდან კი პირველ რიგში, ცხადია, ვიქტორიენ სარდუს ისტორიული დრამიდან გადმოღებული „სამშობლო“, რომელიც ეროვნული თვითმყოფადობისათვის ბრძოლის მანიფესტად იქცა და დიდი პოლემიკა წარმოშვა იმ დროისათვის ქართულ პრესაში. ასევე ფრანგი დრამატურგებისა და ოპერეტების ლიბრეტისტების – ანრი მელაკისა და ლუდოვიკ ჰალევის კომედიიდან გადმოკეთებული „დავიდარაბა“ და „მშენიერი ელენე“ (მათივე ლიბრეტოდან ჟაკ ოფენბახის ამავე სახელწოდების ოპერეტისთვის). დავით ერისთავის კავშირს ფრანგულ თეატრთან და საფრანგეთთან ცხადყოფს ასევე მისი წერილი პარიზიდან მეგობრებისადმი, 1869 წლის 2-13 აგვისტოს გამოგზავნილი და მეორე წერილი ნიკოლოზ ერისთავისადმი თბილისიდან პარიზში, 1886 წლის 16 მაისით დათარიღებული. პირველი ეპისტოლეს მიხედვით მწერალმა დაათვალიერა პარიზის სასამართლო და საიმპერატორო ტიპოგრაფია, სადაც აღმოსავლური ენების გამგემ როგორც ქართველს დაათვალიერებინა ყველა ქართული შრიფტი და წარწერა (იხ. საქართველოს ეროვნული არქი-

ვის ფონდი 1476, აღწ.1). ის დაესწრო პროცესს სასამართლოში, რადგან უნდოდა სახელგანთქმული ფრანგი ადვოკატის, ლაშოს სიტყვა მოესმინა. ჩანს, რომ დავით ერისთავი კარგად იცნობს საოპერო ხელოვნებას და სიამოვნებით ესწრება შარლ გუნოს „ფაუსტს“ და მეიერბერის „ჰუგენოტებს“. ამავე ფონდშია დაცული მისი წერილი ნიკოლოზ (კოლა) რევაზის ძე ერისთავისადმი (ნიკოლოზ ბარათაშვილის დისწული), რომელიც იმყოფება პარიზში. დავითი ბოდიშს უხდის ნიკოლოზს, მისი თხოვნა რომ ვერ შეასრულა, რაც თანხებთან, ბანკთან იყო დაკავშირებული და უზიარებს თავისი მატერიალური მდგომარეობის გაუარესების მიზეზებს. დავით სარაჯიშვილი აღმოჩნდა ჩათრეული სახიფათო საბანკო საქმეებში და მეც ინერციით ჩავყევი და ამის შესახებ ჩემმა მეუღლემ, მაშომ არაფერი იცისო. დავითი წუხს, რომ ნიკოლოზის მეუღლემ, ეკატერინე ერისთავმა, ქველმოქმედმა და სათნო ადამიანმა (ის მსხვილი კომერსანტის მიხეილ თამამშევის ქალიშვილია) მისი უარი შეიძლება ცუდად გაიგოს. ამასთანავე, სთხოვს ნიკოლოზს, რომელიც ქართული თეატრალური საზოგადოების გამგეობის წევრი და გულშემმატკივარი იყო, გამოუგზავნოს პარიზიდან სარდუს პიესასთან – „სამშობლო“ დაკავშირებული ფოტოსურათები ან საჟურნალო ილუსტრაციები, რადგანაც იცის, რომ ცოტა ხნის წინ ეს დრამა ისევ წარმოადგინეს პარიზის პორტ-სენ-მარტენის თეატრში (სულ პირველად ის სწორედ ამ თეატრში დაიდგა 1869 წელს, 1886 წელს კი განახლდა წარმოდგენები, ახლა უკვე ოპერის სახით (იხ. პეტრე ყიფიანის წერილი, გაზ. „თეატრი“, 1886, № 42, 19 ღვინობისთვე). გარდა ამისა, სჭირდება კიდევ შემდეგი პიესები და სურათები: 1. „Clara 448

Soleil“ (მზეთუნახავი კლარა), 2. La Flamboyante (ბრწყინვალეზა) 3. Le Procès Vauradieux („ვორადიეს სასამართლო პროცესი“), სურათები: Jane Hading (ჯეინ ჰეიდინგი) და Mlle Weber (მადმუაზელ ვებერი). მკითხველს ვთავაზობთ დავით ერისთავის ზემოთ დასახელებულ ორივე წერილს, სადაც შექმნილია ეპოქის ცოცხალი სურათი და წარმოჩენილია მწერლის შემოქმედების მასაზრდოებელი ინტერესები.

## **წერილი დავით ერისთავისა მიწერილი თავის მეგობრებთან პარიჟიდან**

**2/13 Августа  
1869 г.**

Нужно вам доложить, что в некот. (ზოგიერთი სიტყვა შემოკლებულია ხელნაწერში. – რ.თ.) местах как нап. Императ. Типографии и Монетном дворе нужно иметь особенные билеты от министров. Мне очень хотелось посмотреть все это и потому недолго думая я пишу к Мин-стру Финансов и Директору Типографии... если можно соблаговолите прислать билетец. ვთქვი რა ფეხებს მამჭამენ მეთქი! ღვთის წყალობა გაქვს, რომ კნიაზ კარგათ მოვაწერე. И на другой день получаю билеты с правом ввести с собой еще 3 лиц! რა ამბავია, что не ждали от меня?.. Был вчера в Императ. Типографии; разумеется нечего говорить какое это громадное заведение; в нем находятся буквы на всех возможных языках. В приемном зале не в пример друг. яз. висит в особой раме груз. шрифт! რაღაც

ბაყბაყ დევის არაკი დაბეჭდილია და სახსოვრად გადავწერე. წერეთელს უთხარიო, რომ მოუტან, არ ვიცი, საიდან უპოვნიათ! Мне указали кто заведует восточн. яз. Я с ним начал говорить и когда сказ. что грузин, то пригласил в свой кабинет и сказ. что покажет все грузинские шрифты, „le cout-souri“ et le „mchédrouli“. Он знает читать по груз. и разумеется не понимает. Я его спросил, печатает-ли что-нибудь на груз. яз. Он ответил что с 40 года когда Броссе оставил Париж ничего не печаталось.

Ванька можешь утешиться из 1000 мастеровых кот. работают в Типограф. только 100 мужчин(наборщики только) а остальн. все женщины. В театрах вместо кассиров и капельдинеров, на фаб-ках, так что невольно спрашиваешь себя, что же делают муж-ны. Ваньке не привезу никаких книг по женск. вопросу, потому что здесь ничего об этом не пишут и женск. труд везде где только можно применить во Франции, так о чем же они будут писать. Это только у вас пишут в „стране цивилизованной на парах“ как выразилась здесь одна газета на счет вас. Chez nous à Paris fi donc! Ничего подобного нет. После завтра готовится Париж велик. празднику 15 августа именины Наполеона и столетие Наполеона первого...

И так я в Париже! По целым дням езжу взабравшись на верхушку омнибуса и обзираю Париж. Комната моя завалена планами города, так что я буду знать через недели две лучше Париж, чем Петербург. Великолепие города, нечего и описывать. Был в Окруж. Суде „Palais de Justice“. Вошел внутрь, вижу по корридорам пускают, значит можно войти. Первое что поразило это адвокаты, одетые как священники с шапочкой на

голове! Обошел здание, обнюхал все по моему, вижу на дверях надпись: „Суд присяжных“. Давай думаю зайду, потянулся к дверям, но вижу Солдат француз шельма не пускает, спрашиваю отчего не пускают, гов. что когда кто-нибудь выйдет тогда и пушу. Я стал его урезонивать, что если одним человеком будет больше, то этим ничего не сделается, но шельма не пустил пока кто-то не вышел. Взошел, обстановка такая же и в Пет-бурге, но разумеется больше богатства в убранстве. Шло знаменитое дело Пика и Тайфера, последний был кассиром в страхов. об-стве Union и похитил 1 ½ миллион франков. Председат., судьи и прокурор одетые в красн. мантиях. Перв. день когда вошел допрашивали свидетелей, так что скоро ушел. Мне сказали, что завтра будет защита. На другой день опять пошел; пришлось больше ждать очередь и войти, в этот день должен был защищать знаменитый французский адвокат Lachaud и другой Nicolet. В этот день опять допрашивали свидетелей; скоро кончили и началась обвинительн. речь Импер. Прокурора. Говорил прокурор по театральн., с размахиван. рук, вскрикиванием и прочими франц. атрибутами. Шельма более 4 ч. гов., я все ждал защиты. Наконец кончил и председ. об'явил, что заседание отложено на завтра. Как хотелось пойти на друг. день, но никак не мог пожертвовать три дня сряду на это дело.

Был в опере, видел Гугеноты и Фауст. Особенно хорошо идет Фауст без всяких пропусков. Вальпург настоящая прелесть!

Сегодня был на бирже; вошел; вдруг слышу такой крик, что сей час же выбежал; думал что-нибудь случилось и

полицейск. нагрянут и начнут бить. Думаю, лучше спросить; обращаюсь к жандарму с вопросом зачем так кричат но в зале не было никакой возможности об'ясниться, потому что друг-друга нельзя было слышать от крика и потому вышли на двор. Жандарм... засмеялся и уверил что это всегда так и ничего не опасно с той разницей что сегодня тихая(!) биржа. Вообразите тысячу человек держащ. какие то бумаги и такого шума нигде не слышал! Я опять спросил жандарма как они друг-друга понимают; но он ответил, что кто знает тот поймет и предупредил меня чтоб ничего не покупал, а то надуют.

Кстати о помощи: здесь городских вдвое меньше чем в П-бурге: иногда целую улицу идешь и ни одного городского не встретишь, так что досадно, не знаешь к кому обратишься, чтоб указал дорогу, прохожих не хотел останавливать и с городскими гораздо лучше, они очень вежливые и с ними довольно часто вступаю в беседу... не с кем говорить. Ужасно скучно. Наконец разыскал Ираклия. Я у него довольно часто бываю! Видил новоизобретенный инструмент т. е. Форт-пиано у ко... в место форin(?); звуков прав. руке скрипка, а в левой – виолончель. Прелесть что за инструмент и всего только 1000 франков стоит (300 руб.).



## თარგმანი

2/13 აგვისტო  
1869 წ.

უნდა მოგახსენოთ, რომ ზოგიერთ ადგილას, როგორც არის, მაგალითად, საიმპერატორო ტიპოგრაფია და ზარაფხანა, უნდა იქონიოთ მინისტრების მიერ გაცემული ბილეთები. ძალიან მინდოდა ყველაფერ ამის ნახვა. ამიტომ დიდხანს არ მიფიქრია, მაშინვე მივწერე ფინანსთა მინისტრს და ტიპოგრაფიის დირექტორს – თუ შეიძლება, კეთილი ინებეთ და ერთი ბილეთი გამომიგზავნეთო. ვთქვი, რა ფეხებს მამჭამენ მეთქი! ღვთის წყალობა გაქვს, რომ კნიაზ კარგათ მოვაწერე. მეორე დღეს მივიღე ბილეთები და თან სამი კაცის შეყვანის უფლება! რა ამბავია, არ მოელოდით ჩემგან?... გუშინ ვიყავი საიმპერატორო ტიპოგრაფიაში<sup>1</sup>, ალბათ არ ღირს იმის თქმა, როგორი უზარმაზარი დაწესებულებაა ეს. იქ ინახება ნებისმიერი ენის ასოები. მისაღებ დარბაზში სხვა ენებისაგან განსხვავებით, განსაკუთრებულ ჩარჩოში ჰკიდია ქართული შრიფტი! რაღაც ბაყბაყ დევის არაკი დაბეჭდილია და სახსოვრად გადავწერე. წერეთელს<sup>2</sup> უთხარით, რომ მოუტან, არ ვიცი, საიდან უპოვნიათ! მე მიმითითეს, ვინ ხელმძღვანელობდა აღმოსავლურ ენებს. მას გავესაუბრე და როცა ვუთხარი, ქართველი ვარო, მიმიწვია თავის კაბინეტში და მითხრა, ყველა ქართულ

---

1 სამეფო ტიპოგრაფია პარიზში, რომელიც ლუი XIII შექმნა რიშელიეს რჩევით 1640 წელს, ნაპოლეონ პირველის და ნაპოლეონ მესამის დროს ეწოდებოდა საიმპერატორო ტიპოგრაფია. ამჟამად ინარჩუნებს საუკეთესო ტრადიციებს.

2 ალბათ გიორგი წერეთელი იგულისხმება.

შრიფტს გაჩვენებო: ხუცურს და მხედრულს. ის ქართულად კითხულობს, მაგრამ, რა თქმა, უნდა არ გაეგება. ვკითხე, რამეს თუ ბეჭდავდნენ ქართულად, ასე მიპასუხა, 40-წლიდან, რაც ბროსე<sup>1</sup> წავიდა პარიზიდან არაფერი დაგვიბეჭდავსო.

ვანო, შეგიძლია დამშვიდდე, 1000 ხელოსნიდან, რომლებიც ტიპოგრაფიაში მუშაობენ, მხოლოდ ასია მამაკაცი (ასოთამწყობები მხოლოდ), დანარჩენი ყველა ქალია, თეატრებში მოლარეების და კაპელდინერების მაგივრად, ფაბრიკებში. ასე რომ, ძალაუნებურად ეკითხები საკუთარ თავს: კაცები რაღას აკეთებენ? ვანოს არ ჩამოვუტან არავითარ წიგნებს ქალთა საკითხზე, იმიტომ რომ აქ არაფერს წერენ ამაზე და ქალთა შრომა ყველგან გამოიყენება საფრანგეთში, სადაც კი შეიძლება. აბა რაღაზე უნდა წერონ? ამაზე მხოლოდ თქვენთან წერენ, „ცივილიზებულ ქვეყანაში, მთელი სისწრაფით რომ მიიწევს წინ“ როგორც ამბობენ თქვენზე ერთ აქაურ გაზეთში. ჩვენთან, პარიზში, ნურას უკაცრავად! არაფერი ამდაგვარი არ ხდება. ზეგ, 15 აგვისტოს, პარიზი დიდი ზეიმით აღნიშნავს ნაპოლეონის დაბადების დღეს და ნაპოლეონ პირველის ასი წლისთავისთვისაც ემზადებიან<sup>2</sup>...

უკვე პარიზში ვარ! მთელი დღეების განმავლობაში ომნიბუსის ქანდარაზე ვარ ასული და პარიზს ვათვალიერებ. ჩემი ოთახი სავსეა ქალაქის გზამკვლევებით, ასე რომ ერთ-ორ კვირაში პარიზი უკეთესად მეცოდინება, ვიდრე პეტერბურგი. ისეთი დიდებულია, რომ ზედმეტია ამაზე ლაპარაკი. ვიყავი საოლქო სასამართლოში – „Palais de Justice“.<sup>3</sup>

1 ფრანგი ქართველოლოგი (1802-1880), საფუძველი ჩაუყარა ქართველოლოგიას ევროპაში.

2 ნაპოლეონ პირველის ასი წლისთავი, დაიბადა 1769 წლის 15 აგვისტოს.

3 პარიზის უძველესი სასამართლო, შენდებოდა XIII-XIX საუკუნეებში სიტეს კუნძულზე. ამჟამად სააპელაციო და საკასაციო სასამართლოების რეზიდენცია.

ვხედავ, რომ დერეფნებში უშვებენ ხალხს ე. ი. შეიძლება შესვლა. პირველი, რამაც გამაოცა ეს არის მღვდლებივით ჩაცმული ადვოკატები პატარა ქუდით თავზე! შემოვიარე მთელი შენობა, ყველაფერი მოვსინჯე ჩემებურად, ვხედავ კარზე წარწერას: „ნაფიც მსაჯულთა სასამართლო“. ვიფიქრე, შვეალ-მეთქი, წავიწიე კარისკენ, ვხედავ ფრანგი ჯარისკაცი, ეს არამზადა არ უშვებს არავის, ვეკითხები, რატომ არ უშვებენ, მეუბნება: როცა ვინმე გამოვა, მაშინ შეგიშვებო. დავუწყე შეგონება, ერთი კაცით მეტი თუ იქნება, ამით არაფერი დაშავდება-მეთქი, მაგრამ იმ არამზადად არ შემიშვა, სანამ ვიღაც არ გამოვიდა. შევედი, ყველაფერი ისეა მოწყობილი როგორც პეტერბურგში, მაგრამ რა თქმა უნდა, მორთულობა უფრო მდიდრულია. განიხილავდნენ პიკისა და ტაიფერის საყოველთაოდ ცნობილ საქმეს. ეს უკანასკნელი მოლარე იყო სადაზღვევო საზოგადოებაში – Union და გაიტაცა 1½ მილიონი ფრანკი. თავმჯდომარე, მოსამართლეები და პროკურორი შემოსილი არიან წითელი მანტიებით. პირველ დღეს, როცა შევედი, მოწმეებს კითხავდნენ, ამიტომ ადრე გამოვედი. მითხრეს, ხვალ იქნება დაცვაო. მეორე დღეს ისევ მივედი. შესვლამდე რიგში დგომა უფრო დიდხანს მომიხდა. ამ დღეს ბრალდებულს იცავდა სახელგანთქმული ფრანგი ადვოკატი ლაშო<sup>1</sup> და მეორე – ნიკოლე. ამ დღეს ისევ მიმდინარეობდა მოწმეების დაკითხვა; მალე დაამთავრეს და დაიწყო იმპერიის პროკურორის საბრალდებულო სიტყვა. პროკურორი ლაპარაკობდა როგორც მსახიობი, ხელებს შლიდა, წამოიყვირებდა და იყენებდა სხვა ფრანგულ ატ-

---

1 შარლ ლაშო (Charles Lachaud 1817-1882) ბონაპარტისტი ადვოკატი, სახელი გაითქვა მეორე იმპერიის დროს.

რიბუტებს. ამ არამზადამ 4 საათი ილაპარაკა, მე კი მოუთმენლად ველოდებოდი დაცვას. ბოლოს პროკურორმა დაამთავრა სიტყვა და თავმჯდომარემ გამოაცხადა, სხდომა გადაიდო ხვალისთვისო. მეორე დღეს ისე მინდოდა წასვლა, მაგრამ მენანებოდა ზედიზედ სამი დღის შეწირვა ამ საქმისთვის.

**ვიყავი ოპერაში, ვნახე ჰუგენოტები<sup>1</sup> და ფაუსტი<sup>2</sup>. განსაკუთრებით კარგად მიდის ფაუსტი ყოველგვარი შემოკლების გარეშე. ვალპურგი<sup>3</sup> ნამდვილი საოცრებაა!**

დღეს ვიყავი ბირჟაზე; შევედი და ისეთი ყვირილი მესმის, რომ მაშინვე გარეთ გამოვვარდი; მე მეგონა, რაღაცა მოხდა, ახლა მოცვივდებიან პოლიციელები და დაიწყებენ ცემას. ვიფიქრე, ვიკითხავ-მეთქი; მივმართე პოლიციელს, მინდოდა გამეგო, რატომ ყვიროდნენ, მაგრამ დარბაზში ყვირილისაგან ყურთასმენა აღარ იყო, ვერაფერს ვაგებინებდით ერთმანეთს და გავედით გარეთ. ჟანდარმს... გაეცინა და დამარწმუნა, ყოველთვის ასე ხდება და არაფერი საშიში არ არისო იმ განსხვავებით, რომ დღეს ბირჟა<sup>4</sup> წყნარიაო(!) წარმოიდგინეთ ათასი კაცი, ხელში რაღაც ქაღალდები უჭირავთ და ასეთი ხმაური არსად გამიგონია! მე ისევ ვკვითხე ჟანდარმს ესენი როგორ უგებენ ერთმანეთს-

---

1 ჯაკომო მეირებერის (1791-1864) ხუმრობებზეა ოპერა, ე. სკრიბისა და ე. დეშამის ლიბრეტო, პირველად წარმოადგინეს 1836 წელს პარიზის ოპერაში.

2 შარლ გუნოს (1818-1893) ხუმრობებზეა ოპერა, შეიქმნა 1859 წელს.

3 „ვალპურგის ღამე“ და „ვალპურგის ღამის სიზმარი“, სცენები გუნოს ოპერიდან „ფაუსტი“.

4 პარიზის ბირჟის სასახლე, რომლის საძირკველში პირველი ქვა ჩადო ნაპოლეონ პირველმა 1808 წელს და უწოდა „საზოგადოებრივი ნდობის თერმომეტრი“.

მეთქი. მან მიპასუხა: ვინც იცის ეს საქმე, გაიგებს<sup>1</sup>, შენ არაფერი იყილო, თორემ გაგაცურებენ.

სხვათა შორის, მინდა გითხრათ დაცვის შესახებ. აქ ჟანდარმები ორჯერ უფრო ნაკლები არიან ვიდრე პეტერბურგში; ზოგჯერ მთელ ქუჩას გაივლი და ერთი ჟანდარმი არ შეგხვდება, ასე რომ, საწყენია, არ იცი, ვის მიმართო, რომ გზა გიჩვენოს, გამვლელების შეჩერება არ მინდოდა და მერე, ჟანდარმებთან უკეთესია, ისინი ძალიან თავაზიანები არიან, ხშირად გავუბამ ხოლმე საუბარს მათ... ახლა არავინაა, რომ დაელაპარაკოს კაცი. დიდი მოწყენილობაა. ბოლოს ვიპოვე ირაკლი<sup>2</sup>. მე მასთან საკმაოდ ხშირად ვარ! ვნახე ახალგამოგონებული ინსტრუმენტი ე. ი. ფორტ-პიანო...; ხმები მარჯვენა ხელისთვის ვიოლინოს ხმას ჰგავს და მარცხენა ხელისთვის – ვიოლონჩელოს. რა მშვენიერი ინსტრუმენტი და მხოლოდ 1000 ფრანკი ღირს.

---

1 თანამედროვე ფორტეპიანო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში გამოიგონეს, მანამდე მისი მსაგავსი კლავიკორდი არსებობდა. სწორედ ირაკლი ბაგრატიონის პარიზულ სახლში ნახა პირველად ეს ინსტრუმენტი დავით ერისთავმა.

2 ირაკლი ალექსანდრეს ძე ბაგრატიონ-გრუზინსკი (1827-1882) ერეკლე მეორის შვილიშვილი, თამარ ჭავჭავაძის (1852-1933) მეუღლე. დაახლოებული იყო ნაპოლეონ მესამის კართან.

**წერილი დავით ერისთავისა მიწერილი  
ნიკოლოზ რევაზის ძე ერისთავს  
(ნიკოლოზ ბარათაშვილის დისწული)**

**ქ. თბილისი, 16 მაისი, 1886 წ.**

ძმაო კოლა!

დღეს შენი წერილი მამივიდა და პასუხი ტელეგრამით შეგატყობინე! არ დაგიძალავ, რომ შენმა წიგნმა ძალიან შემაწუხა და მთელი დღე გაბრუებული დავდივარ! შემაწუხა არა შენმა „ნამდვილად“, არამედ იმან, რომ თხოვნა ვერ აგისრულე! რა ვიცი, ძმაო, ქალაქიდგან ფეხს რომ გასდგამს ვინმე, მაშინვე დაავიწყდებათ აქაური ვინაობა და მეშინიან, შენც ეგრე არ იყო და ჩემი უარი უნდობლობას არ მიაწერო. აქ რომ მოხვალ, მე „დოკუმენტებით“ დაგიმტკიცებ სუ ყველაფერს და ჯერჯერობით ლიტონ სიტყვას ენდე. განსვენებული ფორაქოვი, რომ ჩამ... ე. ი. მოკვდა დათიკო სარაჯოვი თავის საქმეებში ჩაითრია... და ინერციის გამო მეც თან ჩავყევი! კომერციის ბანკს, და ვზაიმნი კრედიტის კრედიტები სულ იმასა აქვს დაჭერილი, ასე რომ, შენი ვექსილი უდროვოთ გამოვიხსენი, რადგან მთელი კრედიტი დაჭერილი იყო და ვექსილებს აღარ გვიცვლიდნენ. კომერციულ ბანკში ახალ ფულებს აღარ იძლევიან; წრეულ დივიდენდი არ მოუციათ მირზოევების გაკოტრების გამო, მირზოევებს მებელი აუწერეს, იქამდინ მივიდა საქმე! ამ მდგომარეობაშია ჩვენი ბირჟა! ...ეხლა დათიკო სარაჯოვი პეტერბურდშია და თუ იქ არა მოახერხა რა ... დაღუპულია! მე 50 მ. ... მაქვს ხელი მოწერილი! ეს ჩვენში იყოს, რადგანაც

მაშომაც<sup>1</sup> არ იცის ეს ამბავი... ესეა კოლაჯან ჩვენი ამბავი. წავიდა ის დრო, როდესაც „სდულდა და გადმოდიოდა!“

Эх брат, плохо дело, რადგანაც შეჰყურებ „ღვინის გასყიდვას“, რომელიც გულგასახეთქათ რვა მანეთი ფასობს, როდესაც ტკბილი 11 გამიყიდნია! იქნება კავშირი ვისმესთან გქონდესთ, მოსწერეთ და მე თითონ ჩემ სახელზე ავიღებ ფულს და ხელს მოვაწერ ვექსილზედ. ძალიან მაწუხებს, შენმა ცოლმა კნეინა კატომ ჩემი უარი რუსულ „ატკასათ“ არ მიიღოს, მაგრამ იმედი მაქვს, აუხსნი მდგომარეობას. ვგონებ დარწმუნება და ფიცი მეტი იყოს. ნიკო ამილახვარი ვლადიკავკაზს არის.

იწერები, რატომ წიგნი არ მამწერეო! თქვენ, ჩემო ძმაო, ერთ ალაგას კი არა სჩერდებით და ჩემი რა ბრალია?! შენი ავთომყოფობა ეხლა გავიგე და პარიჟში წასვლა ვცანი და მაშინვე poste restante წიგნი მოგწერე: არ ვიცი, მიიღე თუ არა. მართლა, რაღა Hotel Orient'-ში ჩამოხტი, სადაც კოწია ერისთავმა<sup>2</sup> იმდენი მაშენიკობა ჩაიდინა! რადგანაც იქნება წინანდელი წიგნი არ მოგვვლია, იმიტომ ვიმეორებ ამ თხოვნებს, რომელიც მოგწერე. რადგანაც იცი, რომ სარდლუს „Patrie“ საინტერესოა ჩემთვის, იმიტომ გთხოვე თუ ამ დრამიდან არის ფოთოგრაფიით გადაღებული სურათები, რაიმე გამოგეგზავნა. თუ ფოთოგრაფია არ არის, ილუსტრალურ ჟურნალებში იქნება სურათები, რადგან დიდი ხანი არ არის, რაც წარმოადგინეს ეს დრამა Porte – St-Martin-ში (ნუ თუ არ გინახამს??) ამას უმატებ შემდეგს.

1 მისი მეუღლე (დედაჩემი) – ელისაბედ დავითის ასული ერისთავის შენიშვნა.

2 კოწია ერისთავი – დასავლეთ საქართველოდან – სამარცხვინო პიროვნება (მწერლის ქალიშვილის, ელისაბედის შენიშვნა).

აი რა პიესები გამომიგზავნე: 1. Clara Soleil. 2. La Flamboyante. 3. Le Procès Vauradieux 4. Le Bonheur Conjugal... ამას დაუმატე კარტოჩკები Jane Hading (ძალიან აქებენ) და Mlle Weber.<sup>1</sup>

ახლა იტყვი, რა გამირიგაო, რომ თხოულობსო! თუ ასეა, რომ გამწყრალი იქნები ჩემზედ და ეს ვერ წარმომიდგენია. მოველი შენ წიგნს, მინამ არ დავმშვიდდები. თუმცა ახალი ამბავი ბევრი არ არის, მაგრამ მოგწერდი სხვა გუნებაზე რომ ვიყო. ხვალ ბანკის ყრილობაა და დიდი ამბავია; ვანო მაჩაბლის გამოსვლის დროა... ამბობენ ავალოვიც ჩამოატარებს კენჭსაო. ვნახოთ, ვინ გაიმარჯვებს... კოსტია ბებუთოვი ხვალ ირჩევა კრედიტნი ბანკის დირექტორათ (Город. Кред. Общество). ყველამ თითო სორო იპოვნა ჩემს მეტმა. მეცა მაქვს იმედი ერთი „სოროსი“, მაგრამ ჯერ ბურუსშია, ასე რომ მოსაწერათ არა ღირს.

სხვა, ნახვამდინ, ჩემო ძმაო, წიგნი, თორემ არ ვიცი რას ვიფიქრებ. კნეინა ეკეტერინეს დიდი მოკითხვა! მე მხოლოდ მაგისი მეშინიან, ვინ იცის, რას იფიქრებს! Но мне поручкой ея ум и смело ей ( княжне) себя вверяю!

ჩვენებმა ყველამ დიდი მოკითხვა.

ღვთის მადლით კარგად ვართ.

შენი დავით ერისთავი

---

1 „მახსოვს ამათი ფოტოსურათები ჩვენ სახლში“ (მწერლის ქალიშვილის, ელისაბედის შენიშვნა).



## პუბლიკაციის ავტორის შენიშვნები:

1. Patrie („სამშობლო“), ვიქტორიენ სარდუს ისტორიული დრამა, გადმოკეთებული დავით ერისთავის მიერ.

2. Clara Soleil , comédie en 3 actes par Gondinet et Sivrac, TV-6-2-1885, non publié.

„მზეთუნახავი კლარა, გონდინეს და სივრაკის კომედია, 3 მოქმ. 1885 წელს დაიდგა, არ გამოქვეყნებულა.

3. La Flamboyante, comédie en 3 actes par Ferner, Cohen , Valabregue, TV.22-2-1884, publié en 1884.

„მოელვარე“, ფერნერის, კოენის, ვალაბრეგის კომედია, 3 მოქმ., დაიდგა და გამოქვეყნდა 1884 წელს.

4. Le Procès Veauradieux ou Maitre Fauvinard, comédie en 3 actes par Delacour et Hennequin, TV, 19-6-1875. Publié, 1875.

„ვორადიეს სასამართლო პროცესი ანუ მეტრი ფოვინარი“, დელაკურის და ჰენეკენის კომედია, 3 მოქმ. დაიდგა და გამოქვეყნდა 1875 წელს.

5. Le Bonheur Conjugal, comédie en 3 actes par Valabregue, GD, 20-4-1886, publié 1889.

ცოლქმრული ბედნიერება, ვალაბრეგის კომედია, 3 მოქმ., დაიდგა 1886 წელს, გამოქვეყნდა 1889 წელს.

6. Le Bonheur Conjugal, comédie en 1 acte, auteur inconnu, PSM, 31-12-1883 .

„ცოლქმრული ბედნიერება“, უცნობი ავტორის კომედია, 1 მოქმ. დაიდგა 1883 წელს.

7. Jane Hading(1859-1941), de son vrai nom Jeanne – Alfredine Trefouret

ჯენ ჰეიდინგი(1859-1941), ნამდვილი სახელია ჟანა-ალფრედინ ტრეფურე, ფრანგი მსახიობი და მომღერალი.

8. Mlle Weber (1760-839) soprano allemande

მადმუაზელ ვებერი(1760-1839) გერმანელი მომღერალი ქალი, სოპრანო

## გიორგი თუმანიშვილის პირადი წერილები

გიორგი თუმანიშვილის მოღვაწეობა ქართულ თეატრში, როგორც დრამატურგის, რეჟისორისა და თეატრალური კრიტიკოსისა, გამოირჩევა მაღალი პროფესიონალიზმით და პასუხისმგებლობის გრძნობით. თავდაპირველად ის ქართული მუდმივი თეატრის დასს ხელმძღვანელობდა 1879 წლის პირველი სექტემბრიდან 1880 წლის პირველ მარტამდე. ამ პერიოდში ავ. ცაგარელი ასე ახასიათებს მას: „ბატონი გიორგი იყო რეჟისორი მშვიდი, უწყინარი და სამართლიანი; მოღვაწე კეთილშობილი და უანგარო, რომელიც არამც თუ საქმის მსვლელობას, მის წვრილმან გარემოებასაც კი დიდ ყურადღებას აქცევდა“ (ავ. ცაგარელი, მოგონებანი, გამ-ბა „ლითერასი“). მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ქართულ თეატრს მრავალი სირთულის გადალახვა უხდებოდა როგორც შემოქმედებითი პროცესების მართვის, ასევე მატერიალური საკითხების მხრივ. ასეთი ვითარება ხშირად იწვევდა განხეთქილებას. სწორედ ასეთი გაუგებრობის გამო გ. თუმანიშვილი ჩამოშორდა თეატრს 1880 წელს. ამ ამბის გამოძახილი ჩანს ბერნიდან 1882 წელს გამოგაზავნილ წერილში თავისი დის, ანასტასია თუმანიშვილისადმი. რეჟისორი იმდენად გულნატკენია, რომ აღარ სურს თბილისელებთან შეხვედრა, თუმცა იქვე ამბობს, ალბათ გამივლის ეს განწყობაო. საბედნიეროდ, ამ ვითარებამ ჩაიარა და გიორგი თუმანიშვილი 1884 წელს კვლავ აირჩიეს დრამატული საზოგადოების გამგეობის წევრად, 1886 წელს კი – მის თავმჯდომარედ. „ეს მნიშვნელოვანი ფაქტია. რეჟისორები ხდებიან საზოგადოების მეთაურები. ამას კი პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა მომავლისათვის

(ვ. კიკნაძე, „ქართული დრამატული თეატრის ისტორია“, თბ., „საარი“, 2003, ტ. 1.)

გ. თუმანიშვილი თავისი მიუკერძოებელი და პროფესიული რეცენზიებით სპექტაკლებისა და პიესების შესახებ ხელს უწყობდა ქართული თეატრის წინსვლას. ჟან-ფრანსუა ბაიარის დრამის „პარიზელი ბიჭის“ წარმოდგენას იგი ასე აფასებს: „ეს პიესა ბევრით არაფრით არის შესანიშნავი“. მიუხედავად ამისა, ქართული თეატრისთვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს, რადგან მაყურებელმა „ბევრი გრძნობიერი სიტყვა გაიგო ღარიბების უბედურებაზე და მდიდრების უგულობაზე.“ რეცენზენტს მიაჩნია, რომ ქართულ თეატრს არა აქვს ის ფუფუნება – მხოლოდ ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭოს მაყურებელს, იმავდროულად, ის უნდა ზრუნავდეს პრობლემური საზოგადოებრივი საკითხების წარმოჩენაზე. აქვე თუმანიშვილი დადებითად აფასებს მსახიობების თამაშს, თუმცა აღნიშნავს, მსახიობები ძლივს იკავებდნენ თავს, რომ პიესა ვოდევილად არ გადაექციათო, „სჩანს მეტად შეჩვეული არიან უმნიშვნელო, სახუმარო პიესების წარმოდგენას“ (ჟურნ. „ივერია“, 1881, №2, თებერვალი).

გიორგი თუმანიშვილის წინამდებარე ორი წერილი გამოგზავნილია პარიზიდან და ბერნიდან 1882 წლის ივლისსა და აგვისტოში ანასტასია თუმანიშვილისადმი. წერილებში ვლინდება დამოკიდებულება ფრანგული თეატრისა და კულტურისადმი, ასევე მისი პიროვნული თვისებები. ჩანს, რომ იგი დაინტერესებულია თანამედროვე ფრანგი დრამატურგის, ემილ ოჟიეს პიესებით, სადაც მოცემულია ზნე-ჩვეულებათა კრიტიკა და სოციალური სატირა. წერილები ქვეყნდება პირველად (იხ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ანასტასია თუმანიშვილ-წერეთლის პირადი ფონდი №393).

გიორგი თუმანიშვილის წერილი  
პარიზიდან თავისი დისადმი,  
ანასტასია თუმანიშვილ-წერეთლისადმი

18 ივლია

1882 გ.

პარიჟ

Любезная Тасо

Вот уже 12 дней как я в Париже, но до сих пор ничего я не писал вам, потому что ожидал от вас письма; потерявъ надежду на счет poste-restante, принялся сам писать.

Пробив в Вене шесть дней, 4 (по новому стилю) июля въехал я прямо в Париж, вместе с Сараджевыми.

Сюда приехал 6 июля и занял на месяц комнатку на Сен-Жерменском бульваре в отель Ва...

Впрочем по этому адресу ничего не пишете потому что, быть может переселюсь отсюда. Акимова оставил в Германии. Но он сегодня приедет сюда, и мы пробудем недели три; затем мы поедem в Швейцарию недели на две. Оттуда через Берлин и Петербург в Москву, где увижу в 10х числах сентября Коте и выставку.

Впрочем о своем маршруте я буду иметь время писать вам и после. А теперь могу сообщить, что деньги издерживаются медленно, и потому не придется тревожить вас высылкой их.

О впечатлениях произведенных на меня Парижем, могу сказать что оно было не очень сильное. Человек много читавши об этом чудном городе, изучает его с удовольствием, но не поражается неожиданностью. Каждый уголок здесь

возбуждает во мне исторические воспоминания и я с большим любопытством все осматриваю. Я почти все уже осмотрел и теперь немного отдыхаю. Присутствовал на празднике 14 июля и восхищался здешним порядком на громадных народных гуляниях. Пышными иллюминациями и веселым нравом ликующих.

Для тебя я купил пока только пьесу Ожье „Le Gendre de m-r Poirier“. Она имеет громадный успех в Париже и немало успеха может иметь и у нас, потому что сильно задевает всемирную злобу дня, борьбу буржуазии с родовой аристократией (Эта же тема в „Злобе дня“ Потехина, но значительно слабее разработано). Пьеса Ожье невелика, но развита мастерски, что впрочем по достоинству оценено давно всеми критиками.

О себе больше ничего не пишу, откладывая подробности до личного свидания или по крайней мере до следующей недели. Может быть напишу Вам еще завтра или после завтра, все будет зависеть от обстоятельства.

Тифлисцев здесь много: Цинамдзваровы, Петровы (нотариус), Алдаданова, Тер-Микиртичиченц (товарищ Васо, скоро поедет в Тифлиси), чуть не уе... десяток Зубаловых, Коргановых, Сараджовых, Гамбаровых et cet et cet

Сожалею, что и Вас нет здесь. Впрочем время еще не ушло, и в другой раз приедем вместе.

Я совершенно здоров во все время своих странствований, и только беспокоюсь вследствие неполучения от вас до сих пор писем.

Целую вас всех. Поклон знакомым.  
Тебя любящий брат Георгий

## თარგმანი

18 ივლისი

1882 წ.

პარიზი

ძვიფასო ტასო

უკვე 12 დღეა, რაც პარიზში ვარ, მაგრამ აქამდე არაფერი მომიწერია თქვენთვის, იმიტომ, რომ თქვენგან ველოდებოდი წერილს; „poste-restante“<sup>1</sup>-ის იმედი რომ დავკარგე, დავიწყე წერა.

ვენაში ექვსი დღის გატარების შემდეგ 4 (ახალი სტილით) ივლისს პირდაპირ შემოვედი პარიზში სარაჯიშვილებთან ერთად.

აქ მოვედი 6 ივლისს და დავიკავე ოთახი ერთი თვით სენ-ჟერმენის ბულვარზე<sup>2</sup> სასტუმრო...

სხვათა შორის, ამ მისამართზე არაფერი გამოგზავნოთ იმიტომ, რომ შეიძლება გადავიდე აქედან. აკიმოვი დავტოვე გერმანიაში. მაგრამ ის დღეს ჩამოვა აქ და ჩვენ დავრჩებით სამიოდე კვირა; მერე ჩვენ გავემგზავრებით შვეიცარიაში ორი კვირით. იქედან ბერლინისა და პეტერბურგის გავლით ჩავალთ მოსკოვში, სადაც სექტემბრის ათისთვის ვნახავ კოტეს და გამოფენას.

სხვათა შორის, ჩემი მარშრუტის შესახებ შემიძლია მერე მოგწეროთ. ახლა კი შემიძლია გითხრათ, რომ ფული ნელა იხარჯება, ამიტომ აღარ დამჭირდება თქვენი შეწუხება მის გამოსაგზავნად.

ჩემი პარიზული შთაბეჭდილებების შესახებ უნდა გითხრათ, რომ არ არის ძალიან ძლიერი. ადამიანი ბევრს

რომ კითხულობს ამ საოცარ ქალაქზე, სწავლობს მას სიამოვნებით, მაგრამ არ არის გაოცებული მოულოდნელობით. ყოველი კუთხე აქ მაგონებს ისტორიას და დიდი ცნობისმოყვარეობით ვათვალიერებ ყველაფერს. მე თითქმის ყველაფერი ვნახე უკვე და ახლა ცოტას ვისვენებ. ვესწრებოდი ზეიმს 14 ივლისს<sup>3</sup> და აღფრთოვანებული ვიყავი აქაური წესრიგით სახალხო სეირნობის დროს. ასევე მომეწონა გრანდიოზული ილუმინაცია და მოზეიმეთა მხიარული ხასიათი.

შენ გიყიდე ჯერჯერობით მხოლოდ ოჟიეს პიესა „ბატონი პუარიეს სიმე“<sup>4</sup> (Le Gendre de M. Poirier) მას უზარმაზარი წარმატება ჰქონდა პარიზში და ჩვენთანაც შეიძლება ჰქონდეს მოწონება, იმიტომ, რომ ეხება დღევანდელობის საჭირბოროტო საკითხს მსოფლიოში, ბურჟუაზიის ბრძოლას დიდგვაროვან არისტოკრატიასთან. (იგივე თემა არის პოტეხინის<sup>5</sup> „საჭირბოროტო საკითხში“, მაგრამ ნაკლებად არის დამუშავებული). ოჟიეს პიესა არ არის დიდი, მაგრამ ოსტატურად არის გაშლილი, რაც სხვათაშორის, ღირსეულად არის შეფასებული დიდი ხნის წინ კრიტიკოსების მიერ.

ჩემზე მეტს არაფერს გწერ, წვრილმანებს შემოვინახავ პირად შეხვედრამდე ან, ყოველ შემთხვევაში, მომავალ კვირამდე. იქნებ ხვალ კიდევ მოგწეროთ, ყველაფერი დამოკიდებული იქნება გარემოებაზე.

თბილისელები აქ ბევრნი არიან; წინამძღვრიშვილები, პეტროვები (ნოტარიუსი), ალდადანოვა, ტერ-მიკირტიჩი ჩენცი (ამხანაგი ვასო მალე გაემგზავრება თბილისში), თითქმის... ზუბალაშვილები, ყორდანაშვილები, სარაჯიშვილები, დამბარაშვილები et cet et cet.

ვწუხვარ, რომ თქვენც არ ხართ აქ. სხვათა შორის, დრო ჯერ არ ჩაუვლია და სხვა დროს ერთად გავემგზავრებით.

მე სავსებით ჯანმრთელად ვარ მთელი ჩემი მოგზაურობის დროს, მხოლოდ ის მაწუხებს, რომ თქვენგან აქამდე არ მიმიღია წერილები.

გკოცნით ყველას, მოკითხვა ნაცნობებს  
შენი მოსიყვარულე ძმა გიორგი

### **პუბლიკაციის ავტორის შენიშვნები:**

1. poste- restante ფოსტა მოკითხვამდე

2. სენ-ჟერმენის ბულვარი – პარიზის ბულვარი მდინარე სენის მარცხენა სანაპიროზე. სახელი დაერქვა პარიზის ეპისკოპოსის ჟერმენის (496- 57) პატივსაცემად და რადგან ბულვართან ახლოს არის ეპისკოპოსის სახელობის ეკლესია, ეწოდება სენ-ჟერმენ – დე-პრე.

3. 14 ივლისი – ფრანგების ეროვნული დღესასწაული.

4. ოჟიეს პიესა „ბატონი პუარიეს სიმე“ – ფრანგი დრამატურგის, ემილ ოჟიეს (1820-1889) ოთხმოქმედებიანი კომედია სოციალურ თემაზე, რომელიც პირველად წარმოდგენილი იყო პარიზის თეატრის, „ჟიმნაზ –დრამატიკ“ სცენაზე 1854 წელს.

5. პოტეხინის „საჭირბოროტო საკითხი“ – რუსი დრამატურგის ნიკოლაი პოტეხინის(1834-1896) დრამა ოთხ მოქმედებად, 1875 წ.



გიორგი თუმანიშვილის წერილი  
ბერნიდან თავისი დისადმი,  
ანასტასია თუმანიშვილ-წერეთლისადმი

19 ავგუსტა Любезная Тасო

1882 გ.

ბერნ

Четвертое письмо я написал вам из Женевы, пятое пишу из Берна. В Женеве пробыл я дня четыре, видел международный музыкальный праздник или лучше сказать состязание (эти праздники везде меня преследуют, в Париже открытие новой ратуши – 13 июля, и национальный праздник 14 июля, и в Версали такое же торжество (16 июля). Со мной приехали в Женеву музыканты, которые гудели на дороге, как сто тысяч колоколов и по прибытии, два дня происходила тоже раамбавия, было даже что-то похожее на зурну.

Кроме всего этого возле Женевы выдел я Ферней, сад Ротшилда, и поехал по Женевскому озеру, через живописное Веве, Монтре, Кларенг, в знаменитый Шиллион откуда по железной дороге направился в Лозану.

Здесь в Берне пробыл я по несколько часов и еду в Интерлак... енг. Там и в Люцерне-Риге(?) останусь на четыре дня, чтоб капитально насладится швейцарскими красотами а затем через Цюрих, в катором также проведу несколько часов, через Вену и Одессу вернусь домой к первому или к первым числам сентября (в Вене останусь дня два, не больше). Мысл о путешествии по Италии я пока оставил в стороне, по недостатку денег и времени, а также по случаю жары. Деньги мне хватили на дорогу, небольшой остаток я отложил на необходимые закупки. Что касается времени, то и его вдо-

воль, хотя срок моего отпуска кончается 15 августа (по старому стилю) но запасшись медицинским свидетельством, я на днях пришлю начальству прошение о продлении мне отпуска еще на один месяц. Тем не менее я возвращусь двумя неделями раньше конца срока отпуска, чтоб свободнее позаниматься своими домашними делами.

Я здесь по дороге, как уже писал я тебе, многое передумал. Здесь на свободе, мне свежее, свободнее от тех житейских мелочей, которыми поглощается человек, во время работы и которые легко затуманивают главные цели.

Скажу тебе словами Жадова: „мы можем споткнуться но не упасть!“ А мои парижские скитания и наслаждение швейцарским воздухом дадут мне возможность исполнить это заявление, столь трудно исполнимое в Тифлисе.

О подробностях поговорим после. Скоро встретимся. Может быть больше не напишу писем. Кстати упомянуть: от вас не имею никаких известий, кроме одного письма полученного мною в Париже. Впрочем уверен что вы все здоровы и порядком пользуетесь деревенским воздухом, а это самое лучшее на свете после заграничного путешествия. Что же касается Тифлиса, то я им более не интересуюсь, не стоит. Толку из него никакого не будет. Впоследствии, может быть, гордость моя умалится. Но теперь я вполне ненавижу Тифлис и его обитателей, и радуюсь что вы все в Хелтубани .

Твой брат Георгий

Очень желал бы я написать письма Васо и Коте и рассказать им о своих новых впечатлениях, но право, некогда. Передай Коте поклон от его тульского товарища Шадинова, который теперь в Париже занимается медициной. Из него вышел развитой студент – не чета Назарбегову.

## თარგმანი

19 აგვისტო

1882 წ.

ბერნი

ძვირფასო ტასო,

მეოთხე წერილი მოგწერეთ ჟენევიდან, მეხუთეს გწერთ ბერნიდან. ჟენევაში დავრჩი 4 დღე, ვნახე საერთაშორისო მუსიკალური დღესასწაული ან ჯობია, ვთქვა შეჯიბრი (ეს დღესასწაულები ყველგან დამდეგს მე, პარიზში ახალი რატუმის გახსნა 13 ივლისს, ეროვნული დღესასწაული 14 ივლისს, ასეთივე ზეიმი ვერსალში(16 ივლისს). ჩემთან ერთად ჩამოვიდნენ ჟენევაში მუსიკოსები, რომლებიც გზაზე გუგუნებდნენ როგორც ათასი ზარი და ჩამოსვლის შემდეგ კიდევ ორი დღე, იტყოდით რა ამბავიაო, რაღაც ზურნის მაგვარიც იყო.

ამ ყველაფრის გარდა ჟენევასთან ახლოს ვნახე ფერნი<sup>1</sup>, როტმილდის<sup>2</sup> ბაღი და ჟენევის ტბაზე გავისეირნე, მშვენიერი ვევეს<sup>3</sup>, მონტრეს<sup>4</sup> და კლარენგის გავლით წავედი სახელგანთქმულ შილიონში<sup>5</sup>, საიდანაც რკინიგზით გავემართე ლოზანისკენ<sup>6</sup>.

აქ ბერნში დავყავი რამდენიმე საათი და მივდივარ... იქ და ლუცერნში დავრჩები 4 დღე, იმისათვის, რომ გვარიანად დავტკბე შვეიცარიის სილამაზით, მერე კი ციურიხის გავლით, სადაც ასევე გავატარებ რამდენიმე საათს, ვენის და ოდესის მხარიდან დავბრუნდები სახლში პირველში ან სექტემბრის პირველ რიცხვებში (ვენაში დავრჩები ორი

დღე, მეტი არა). იტალიაში მოგზაურობაზე ფიქრი გადავდე, ფულისა და დროის უკმარისობის გამო, ასევე სიცხის გამო. ფული მეყო გზაზე, პატარა თანხა დავიტოვე აუცილებელი საყიდლებისთვის. რაც შეეხება დროს, ისიც საკმარისად მაქვს, თუმცა ჩემი შვებულების ვადა მთავრდება 15 აგვისტოს (ძვ. სტილით), მაგარამ თადარიგში მაქვს სამედიცინო ცნობა, ამ დღეებში უფროსობას გავუგზავნი თხოვნას ჩემთვის შვებულების კიდევ ერთი თვით გაგრძელების თაობაზე. მიუხედავად ამისა, მე დავბრუნდები ორი კვირით ადრე შვებულების დამთავრებამდე, რომ თავისუფლად მოვაგვარო შინაური საქმეები.

აქ, გზაში, როგორც მოგწერე უკვე, ბევრი რამ გადავიფიქრე. აქ თავისუფლად მყოფს უფრო მეტი გასაქანი მაქვს. თავისუფალი ვარ იმ ცხოვრებისეული წვრილმანებისაგან, რომლებიც იპყრობენ ადამიანს მუშაობისას და რომლებიც ადვილად ახვევენ ბურუსში მთავარ მიზნებს.

გეტყვი ჟადოვის<sup>7</sup> სიტყვებით: „ჩვენ შეიძლება ფეხი წამოვკრათ, მაგრამ არ დავეცემით!“ და ჩემი პარიზული გასეირნება და შვეიცარიის ჰაერით დატკბობა საშუალებას მომცემს განვახორციელო ეს სიტყვები, რაც ასე ძნელად შესასრულებელია თბილისში.

დაწვრილებით მერე ვილაპარაკოთ. მალე შევხვდებით. იქნებ აღარ მოგწერო მეტად. ზუსტად ახლა უნდა გავიხსენო: თქვენგან არა მაქვს არავითარი ამბები, გარდა ერთი წერილისა, რომელიც პარიზში მივიღე. სხვათა შორის, დარწმუნებული ვარ, რომ ყველანი ჯანმრთელად ხართ და სოფლის ჰაერი გიხდებათ და ეს ყველაზე მთავარია საზღვარგარეთ მოგზაურობის შემდეგ. რაც შეეხება თბი-

ლისს, შეიძლება ჩემი სიამაყე ჩაცხრეს. მაგრამ ახლა სულ ვერ ვიტან თბილისს და მის მცხოვრებთ, და მიხარია, რომ თქვენ ყველანი ხელთუბანში<sup>8</sup> ხართ.

შენი ძმა გიორგი

ძალიან მინდოდა წერილის მიწერა ვასოსთვის და კოტესთვის, მინდოდა მათთვის გამეზიარებინა ჩემი ახალი შთაბეჭდილებები, მაგრამ მართლა არ მცალია. გადაეცი კოტეს სალამი მისი მეგობრისაგან, შადინოვისაგან, ტულიდან რომ არის. ის ახლა პარიზში მედიცინით არის დაკავებული. მისგან გამოვიდა განვითარებული სტუდენტი, ნაზარბეგოვი ვერ შეედრება.

### **პუბლიკაციის ავტორის შენიშვნები:**

1. ფერნე – სოფელი საფრანგეთ-შვეიცარიის საზღვართან, ქ. ჟენევასთან ახლოს, ცნობილია ვოლტერის მამულით („ფერნეს პატრიარქი“).

2. როტშილდის ბაღი – ბანკირებისა და საზოგადო მოღვაწეთა დინასტიის წარმომადგენლები.

3. ვევე – საკურორტო ქალაქი დასავლეთ შვეიცარიაში, ჟენევის ტბასთან (ენა-ფრანგული).

4. მონტრე – საკურორტო ქალაქი დასავლეთ შვეიცარიაში, ჟენევის ტბასთან (ენა-ფრანგული).

5. შილიონის სასახლე – მდებარეობს შვეიცარიაში, ლემანის ტბაში პატარა კუნძულზე, მეცხრამეტე საუკუნეში გახდა რომანტიკოსი მწერლების შთაგონების წყარო, ჯორჯ ბაირონმა მიუძღვნა პოემა „შილიონის ტყვე“ (1816).

6. ლოზანა – შვეიცარიის ქალაქი, ლემანის ტბის ჩრდილოეთ ნაპირას, სადაც ფრანგულად ლაპარაკობენ.

7. ჟადოვი – რუსი დრამატურგის, ა. ოსტროვსკის კომედიის – „შემოსავლიანი ადგილი“, მთავარი გმირი.

8. ხელთუბანი – სოფელი აღმ. საქართველოში, გორის მუნიციპალიტეტში, გორიდან 8 კმ.

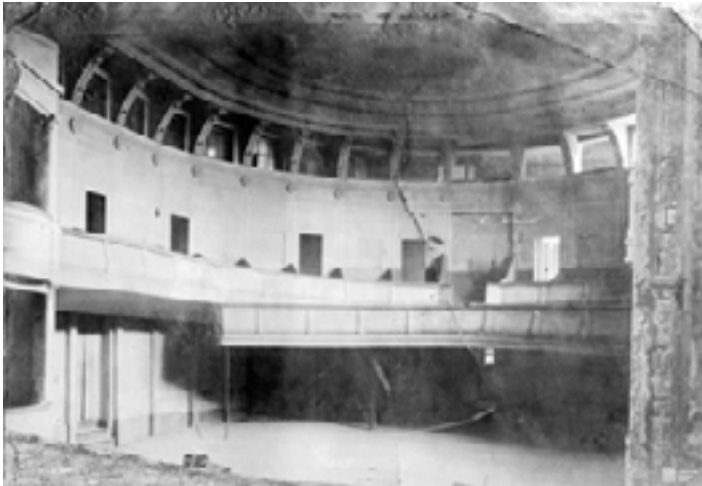
პუბლიკაციები მოამზადა და შენიშვნები დაურთო  
**რუსუდან თურნავამ**



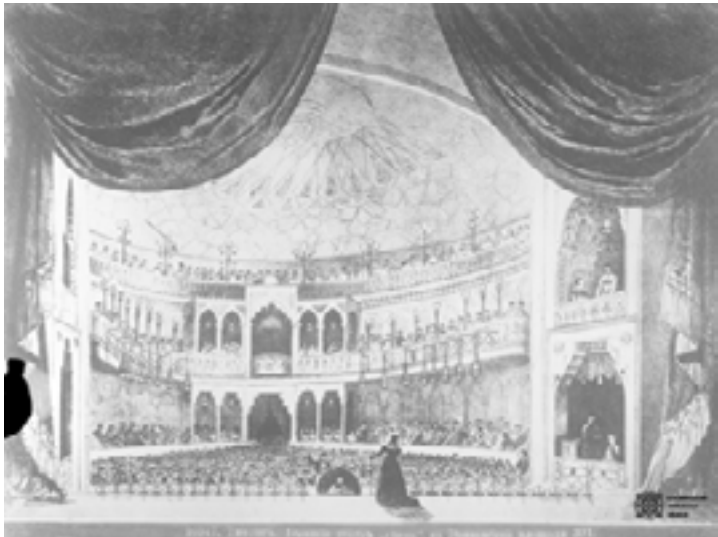
**პირველი ქართული თეატრის  
შენობის ხედი. თბილისში**



**ძველი თეატრის შენობა  
(1845-1856 წწ.)**



**თბილისის მანეჟის თეატრის შიდა ხედი (1845 წ.)**



**ყოფილი ქართული თეატრის სცენა და მაყურებელთა  
დარბაზი თავისუფლების მოედანზე  
თბილისი (1890-1900 წწ.)**





თბილისის ი. ზუბალაშვილის თეატრის შიდა ხედი  
(ამჟამად კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი)



ქუთაისის ძველი თეატრის შენობის ხედი  
თბილისი (1900 წ.)





თბილისის სახაზინო (დღევანდელი ოპერა) თეატრის შენობა



ვალერიან გუნია მარშალ ლეფევერის როლში სპექტაკლიდან „მადამ სანჟენი“

ვასო აბაშიძე გასტონის  
როლში სპექტაკლიდან  
„პარიზის ღარიბ-ღატაკნი“,  
თბილისი (1901 წ.)



შალვა დადიანი  
ჟორჟ დიუვალის როლში  
პიესიდან „მარგარიტა გოტიე“



პირველი ქართული წარმოდგენის მონაწილენი სოფელ ქვემო მაჩხაანის სათეატრო სცენაზე, მონაწილეთა შორის არიან ვასო აბაშიძე და ნატო გაბუნია. სიღნაღის მაზრა, 1900 წლის აგვისტო



ვასო აბაშიძე დონ ჟუანის როლში პიესიდან „დონ ჟუანი“, თბილისი (1879 წ.)



ნატო გაბუნია სპექტაკლში  
„ორი ობოლი“ (1888 წ.)



ქართული თეატრის დასი  
და სცენები სპექტაკლებიდან  
თბილისი (1880 წ.)

წიგნში გამოყენებულია საქართველოს ეროვნული არქივის  
კინო-ფოტო-ფონო დოკუმენტების ცენტრალურ არქივში  
დაცული ფოტომასალა

## პირთა საძიებელი

აბაშიძე ვასილ 21, 25, 65, 72, 73, 128, 131, 132, 136, 153, 202, 203, 205, 209, 219, 222, 227, 229, 241, 244, 246, 247

აბაშიძე ვასო 263, 269,280, 306, 307, 309, 310, 329, 336, 364, 378, 403, 407, 414, 432, 480, 481, 484

აბაშიძე კიტა 24, 232

აბაშიძე ს. 202

აბაშიძე ტასო 242, 264,344, 432

აბუ ედმონ 395

ადანი ადოლფ 366

ავალიშვილი (მსახიობი ქალი) 247

ავალიშვილი ა. 436

ავალიშვილი ბ. 344. 368, 401,

ავალიშვილი გიორგი 57, 58, 340, 369,460

ავალიშვილი ნიკო 67, 68, 131, 134, 195, 440

ავალოვი (იხ. ავალიშვილი გიორგი)

ავსეენკო ვ. 422

ათურაია ფერეიდან 158, 163, 166, 167

აკოფოვი იშო 167, 168

ალექსანდროვი 447

ალექსი-მესხიშვილი ვლადიმერ 131, 184, 186, 213- 215, 220, 223, 247, 250, 270, 394

ალექსევი-მესხიევი 402

ალიონი (ევდოშვილი) 261

ამალრიკი ეჟენ 415

ამაშუყელი 383

ანდრეევი ლ. 422

ანდრონი კ. 444

ანდრონიკაშვილი თამაზ 58  
ანდრონიკაშვილი კონსტანტინე (ანდრონი) 223, 311, 444  
ანტუანი ანდრე 256, 388  
ანტონოვი ზურაბ 21, 118, 119, 124, 127, 132, 182, 199, 412, 432  
ანტროპოვი რომან 335  
ანჯაფარიძე ვ. 434  
არდაზიანი ლავრენტი 124  
არეცაშვილი 328, 408  
არნო ანტუან 144, 365  
არნო ლუსიენ 22, 71, 141, 144, 153, 154, 235, 237  
არსანისი ბენიამინ 158 159, 160, 161  
არსანისი ი. 167, 168  
არჩილ II 56  
ასლანიშვილი 204  
აქსოი ექრემ 180, 185  
აშეტი ლუი 239  
ახნაზაროვი არტემ 24, 137, 138, 230  
ახოსპირელი ბეგლარ 62, 67, 357, 409, 410

## **ბაბუნაშვილი ზ. 444**

ბაგრატიონი ეკატერინე 45  
ბაგრატიონი ელისაბედ 45  
ბაგრატიონი ირაკლი 45  
ბაგრატიონ-გრუზინსკი ირაკლი ალექსანდრეს ძე 457  
ბაგრატიონ-მუხრანელი გრიგოლ 48  
ბადალოვი ა. 167  
ბაზილევვი ვ. 78, 83  
ბაიარი ჟან-ფრანსუა 68, 70, 72, 207, 239, 240  
ბაირონი ჯორჯ გორდონ 20, 44, 417  
ბალანჩივაძე ვ. 410



ბალზაკი ონორე დე 132, 151, 349, 391, 438  
ბანვილი თეოდორ დე 413  
ბარათაშვილი ივანე 200  
ბარათაშვილი ნიკოლოზ 20, 42, 46, 49, 124, 448, 458  
ბარათაშვილი ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძე 157, 158  
ბარათაშვილი ნინო 421  
ბარველი ივანე 66, 147, 314, 410, 411, 435  
ბარბიე ოგიუსტ 54  
ბარბიერი 60  
ბარონი ანდრე 294  
ბაქრაძე დიმიტრი 19  
ბაქრაძე იოსებ 131, 134  
ბაქრაძე კ. 278, 360  
ბებუთაშვილი მიხეილ 214, 215, 400, 401  
ბებუთოვი კოსტია 460  
ბებუთოვი (იხ. ბებუთაშვილი მიხეილ)  
ბეთჰოვენი 105  
ბელო ადოლფ 73, 244, 245, 246  
ბელინი ვინჩენცო 61  
ბერანჟე ჟან პიერ 48, 51, 240  
ბეიერლენი ა. 422  
ბერნარი სარა 65, 351, 359, 366, 429,  
ბერნსი რობერტ 48, 51  
ბერნშტეინი 136  
ბერძენოვი (ბერძენიშვილი კონსტანტინე) 307  
ბერძენოვი (ბერძენიშვილი ნიკოლოზ) 58, 74  
ბესიკი (იხ. გაბაშვილი ბესარიონ)  
ბიზე ჟორჟ 142, 281, 303, 305, 415  
ბით ასლანი 163

ბით ბაბილა, ყაშა მუში 162, 166, 168  
ბით თუმა 163  
ბით ევაზი ზააია 162, 163, 167  
ბით-მალიკ-ბაბა შლიმუნ 166-  
ბით მალიკ ჯალა ბაბუ 162, 174  
ბით პარხადი ბაბა 158  
ბით სარგის ფოლუს 162, 168  
ბით ყაში ეკატერინე 185  
ბით ბიჩერახოვი ლაზარ 158  
ბით შაგალდი 163  
ბიორნსონი ბიორნსტიერნე 136, 387,390  
ბისონი ალექსანდრ 70, 73, 247-250  
ბ-ლი 147  
ბლუმი 291  
ბომარშე პიერ 250, 251, 253, 254, 267, 290, 429, 430, 444  
ბონაპარტი ნაპოლეონ 235, 239, 240  
ბონაპარტი ჟოზეფინა 180  
ბორევი იური 104, 121  
ბრასანსი ჟორჟ 351  
ბრეი რენე 94. 95, 121  
ბრეი ეჟენ 25, 72, 255- 258, 422, 439, 442  
ბრიზბარი ედუარდ 258  
ბროსე 450, 454  
ბუაელდიე ფრანსუა 150, 364  
ბუალო ნიკოლაი 87, 89, 91, 92  
ბუაჩიძე გასტონ 52, 185  
ბურენინი ვ. 422  
ბუვიე ა. 424  
ბურთიკაშვილი ალ. 444

გაბაშვილი ბესარიონ 108, 109  
გაბაშვილი ეკატერინე 220  
გაბუნია ნატო 131, 204, 209, 244, 264, 310, 361, 363, 414, 484  
გაბუნია შ. 444  
გაგარინი 401  
გაგოშაშვილი ნინო 6, 20, 22, 53, 71, 123, 235  
გალაკტიონი 427  
გალუსტოვი კ. 61  
გალუსტოვი ნიკოლოზ 62, 249, 250, 409, 411  
გამრეკელი ბ. 434  
განდერაქსი ლუი 295  
განიევი სულთან მარჯუ 159, 160  
გარბოვსკი ნ. კ. 21, 75, 76, 78, 83  
გარიბალდი 431  
გაფრინდაშვილი ლ. 444  
გაჩეჩილაძე ა. 56, 74  
გე დელფინა 391  
გედევანიშვილი 247  
გედევანიშვილი გ. ვ. 249  
გედევანიშვილი იოსებ 397  
გედევანოვი გ.ვ. 250, 255  
გეი იგნასიო 155  
გელოვანი მიხ. 434  
გვეთაძე 394  
გ. თ-მ (იხ. თუმანიშვილი გიორგი)  
გიორგი XII 58  
გოგეტი 141  
გოგოლი ნიკოლაი 126, 166, 413, 415

გოეთე იოჰან ვოლფგანგ 105, 237  
გოზალიშვილი შალვა 241  
გოლდონი 126, 132  
გოლოვინი 61  
გონდინე ედმონდ 22, 54, 139, 140, 153, 299, 301, 302, 461  
გოტიე თეოფილ 349, 391  
გოცირიძე ნიკოლოზ 412, 445  
გრიშაშვილი იოსებ 332, 357, 425, 444  
გროვურტი 167, 168  
გუნია ვალერიან 21, 23, 24, 64, 71, 127, 130- 139, 153, 155, 208, 226, 227,  
230, 232, 241, 260, 266, 268, 269, 272, 277, 303, 337, 360, 364, 382, 396,  
397, 403, 413- 415, 422, 434, 436, 444, 479  
გუნია სერგო 397  
გუნო შარლ 448, 456  
გურამიშვილი დავით 108, 109  
გურამიშვილი ოლღა 420

### **და**დიანი ნიკოლო 416

დადიანი შალვა 21, 23, 25, 66, 71, 72, 127, 136, 145, 146, 153, 230- 232,  
275, 276, 285, 286, 319, 348, 349, 374, 390, 411, 415- 418, 426, 445, 480  
დავით ბატონიშვილი 58  
დანტიუ ე. 246  
დანტონი 251  
დევერიე ვ. 435  
დე-ვოგუე 440  
დეკარტი რენე 87  
დეკურსელი პიერ 72, 136, 262, 263, 291  
დელავინი კაზიმირ 236  
დელაკური 291, 333-336, 461,  
დელესტრ-პუარსონი 308, 366  
488

დელონი მ. 148-151, 155, 165, 185  
დემიური 419  
დენერი ადოლფ (დ'ენერი) 25, 72, 136, 149, 264, 265, 279, 280, 335, 435  
დენიერი 261, 429, 436  
დენუაიე შარლ 259  
დიდებულიძე ნ. რ. 293  
დიდრო დენი 104, 165, 423  
დიმიტრიევსკი 47  
დიუვერიე ჟოზეფ 307, 365, 367  
დიუვერიე შარლ 308, 365,  
დიუმა ალექსანდრ (მამა) 54, 73, 136, 232, 266-270, 291, 391, 393, 413,  
415, 417, 429  
დიუმა ალექსანდრ (შვილი) 70, 71, 148, 150, 151, 230-232, 270-277,  
331, 332, 365, 390, 391, 415, 422, 436  
დიუმანუარი 279, 408, 429  
დიუმენი 60  
დობროლუბოვი 427  
დოდე ალფონს 22, 54, 65, 72, 141, 144, 145, 153, 154, 281-284, 286, 418,  
421, 424, 430  
დოიაშვილი თეიმურაზ 110, 121  
დოლიძე ბ. 445  
დონიციტი 60  
დორე გუსტავ 51  
დრაიდენი ჯონ 106  
დუტილი გასტონ 138

**ე**  
ეიზოლლუ საბაკათინ 180, 181  
ელიოზიშვილი ეფემია 420  
ელიოტი ტომას 88, 89

ემელინა ი. 155

ერეკლე II 45, 50, 57, 157, 189, 457

ერვე ლუის 305

ერისთავი გიორგი 21, 55, 59, 60, 74, 117, 118, 124, 125, 127, 132, 183, 191-195, 202, 206, 209, 382, 418

ერისთავი დავით 23, 25, 65, 134, 135, 140, 153, 200, 204, 205, 209, 211, 212, 214-217, 219, 242, 399, 400, 401, 403, 413, 418, 419, 429, 447- 449, 457, 458, 460, 461,

ერისთავი ეკატერინე 46, 444

ერისთავი ელისაბედ 459

ერისთავი ივანე (ოქროპირ) 60, 183

ერისთავი ნიკოლოზ რევაზის ძე 46, 127, 458, 459,

ერისთავი რაფიელ 133, 134, 136, 222, 410 412

ეფეოლლუ ერთულრულ 181, 182, 185

ექვთიმე ათონელი 55

**ვაგნერი რიჰარდ 61**

ვაკრი ოგიუსტ 287, 288

ვალაბრეგი 461

ვალერშტეინი იმანუილ 112, 121

ვალეკოია (იხ. გუნია ვალერიან)

ვანდერბუხი ლუი-ემილ 207, 239, 240

ვასაძე აკ. 434

ვაშინგტონი 431

ვაშაკიძე 261

ვახტანგ VI 19, 56

ვებერი მ. 80, 461

ვეზინი ჰერმან 245

ვერდი ჯუზეპე 61, 150, 271, 364

490

ვეკერი 290  
ვერლენი 294, 350,  
ვერნი ჟიულ 352,  
ვეფიკი აჰმედ-ფაშა 180, 181  
ვილარი ჟან 321  
ვერდი ჯუზეპე  
ვინოგრადოვი ვ.ს. 21, 75, 83  
ვიცენარა ანტუანეტა 46  
ვიცენარა მოდესტას 46  
ვოდრეი 253  
ვოლტერი 45, 104, 165, 190, 251, 370, 473  
ვორონცოვ-დაშკოვი ილარიონ ივანეს ძე 167, 168  
ვორონცოვი მიხეილ 59, 183, 190-193, 195, 196

**ზ**არდალიშვილი იუზა 71, 419, 477  
ზაქარაია ი. 234  
ზუბალაშვილი 465, 467  
ზუბალაშვილები 23, 162, 184  
ზუბალაშვილი კონსტანტინე 161  
ზუბალაშვილი ლევანი 161  
ზუბალაშვილი პეტრე (ჟაკი) 161  
ზუბალაშვილი სტეფანე 161

**თ**აბუაშვილი აპ. 57, 58, 74  
თავართქილაძე კ. 238, 272  
თამამშევა ლიზა 46  
თამამშევა-სმირნოვა ლიზა 46  
თამამშევი მიხეილ 448  
თეიმურაზ I 19, 56

თუმანიშვილი ანასტასია 302, 419-421, 444,  
თუმანიშვილი გიორგი 447, 462-464, 469  
თომაშვილი ნ. 131  
თურნავა სერგო 185  
თურნავა რუსუდან 20, 22, 23, 41, 71, 123, 156, 235  
თუმანიშვილი გიორგი 25, 61, 67, 74, 131, 137, 182, 184, 207, 223, 243  
თუმანიშვილი მიხეილ 43, 48, 197  
თუმანიშვილი-წერეთლისა ანასტასია 21, 23, 54, 66, 139, 140, 153

**ი**ანგი შარლოტ-მერი 46

იაშვილი პაოლო 427

იმედაშვილი ალექსანდრე 25, 182, 272, 362, 415, 422, 436

იმედაშვილი იოსებ 270,445

ინგოროყვა პავლე 42

იოსელიანი პლატონ 211

ირაკლი ბატონიშვილი 58

ინ-ზენ (იხ. ზურაბიშვილი ილია ელევთერის ძე)

იუშკევიჩი ს. 422

**კ**აზალბოუ დენიზ (კაზალბუ ჟან) 165, 185

კაზელა ალფრედო, 351

კავსაძე ალექსანდრე (სანდრო) 412

კაკაბაძე პოლიკარპე 120

კალანდარიშვილი სოფიო 421

კალანდაძე ალექსანდრე 190, 197, 198, 232

კალანდია გ. 60, 74

კანიფერი ა. 167

კაპანაძე 445

კაპუნი ლუიჯი 440

492



კარატიგინი პ.ა. 138, 155  
კარნელ-ქაცარავა ა. 382  
კასტეუსი 164  
კატკოვი მიხეილ 217-219  
კვატაია მ. 443, 445  
კენჭოშვილი ირაკლი 4  
კლერვილი 335  
კერენსკი 157  
კერესელიძე ივანე 193, 195, 197, 198, 205  
კიკნაძე ვასილ 186, 209, 232  
კინი ედმუნდ 230, 232  
კლარენსი ჟიულ 544  
კლდიაშვილი დავით 332, 427  
კლერვილი 22, 141, 152-154  
კოენი 461  
კოკა იურგენ 113, 122  
კოკლენი 65, 351, 356, 424, , 429  
კოლცოვი 51  
კომახია მ. 185  
კონსტან-ანდრონი (იხ. ანდრონიკაშვილი კონსტანტინე)  
კოპე ფრანსუა 22, 136, 137, 153, 154  
კოპე ფრანსუა 294-296, 415, 424, 440, 441,  
კორინთელი ბაბო 131, 439  
კორიშვილი პ. 436  
კორმონი 72, 264, 265, 435, 483  
კორნელი პიერ 45, 296, 298  
კოტეტიშვილი ვახტანგ 189, 210, 232  
კოტოვი ვ. 168, 174  
კრავენი ა. 46

კრემიე 15, 25, 54, 59, 67, 92-94, 190, 194

კრო შარლ 294, 350

კრუზენშტერნი 196

**ლაბიელი დელფინა** 48

ლაბიში ექენ 22, 25, 54, 70, 126, 136, 139, 140, 152-154, 299-302, 334, 365, 421

ლამარტინი 20

ლამბერ-ტიბუსტი 141, 334, 335

ლანგმანი 136

ლასხიშვილი გიორგი 216, 217, 234

ლაფაიეტი 346

ლაშო შარლ 451, 455

ლაშქარაძე დავით 15, 17, 19, 44

ლებლანი ჟორჟეტ 147, 312, 317

ლეგუვე ერმესტ 369-372

ლეთოდიანი გუბაზ 116, 122, 186

ლემენიო ფედერიკ 348

ლემერი ჟაკ 389, 404

ლემეტრი ფრედერიკ 279, 346, 348,

ლემეტრი ჟიულ 424

ლენიძე (მსახიობი ქალი) 208, 242, 244

ლეპინი ერნესტ მანუელ 72, 281, 282, 284

ლესინგი გოტჰოლდ ეფრაიმ 104, 105

ლეჟავა (ლომიძე) 261

ლივინგსტონი 431

ლომიძე გივი 90, 122

ლორთქიფანიძე ანტონ 254

ლოტი პიერ 46

494

ლუი-ფილიპი 237, 384

ლუი XI 236

ლუი XVI 251

ლუკინი ვ. 79

**მაგალოვი** (მაღალაშვილი) ს. 198

მაკიაველი ნიკოლო 94

მალბურგი ოქტავ 51, 136

მალორი გაბრიელ 58

მანველიძე (იხ. ახნაზაროვი არტემ)

მანუელი ერნესტ 22, 144, 153, 281, 282, 284

მარელი გ. 98, 122

მარსი ანტონი 73, 248

მარტინოვი 194

მარშალი ფრენკ 245

მარჯანიშვილი კოტე 23, 340, 345, 412, 416, 419, 432, 435, 445, 477

მასნე ჟიულ 280, 351

მაღალაშვილი ლუარსაბ 217

მაჩაბელა 58

მაჩაბელი დავით 191

მაჩაბელი ივანე 61, 134, 136, 182, 189, 201, 206, 290, 381, 393, 423, 424

მაჭავარიანი ივანე 283, 317, 323, 423-425

მე გახლავარ (იხ. ნასიძე მიხეილ)

მეიერბერი ჯაკომო 150, 448, 456

მეიერი ანრი 22, 25, 70, 141-143, 153, 154, 350, 351

მელაკი ანრი 303, 305, 306, 341, 342, 408, 447

მელვილი 68, 126, 307-309, 364-368

მელიქიანი 242

მელიქიშვილი ეკატერინე 420

მერდერი ნადეჟდა 138, 155  
მერის პოლ 287  
მერსიე ლუის-სეზასტიან 165  
მესხი დავით 21, 23, 25, 65, 70, 141, 152, 153, 292, 371, 372, 376, 382, 425, 426, 436  
მესხი ეფემია 227, 231, 264, 273, 363, 364, 371, 372, 377, 445  
მესხი ივანე 66, 132, 184, 332, 427, 428  
მესხი კოტე 21, 25, 52, 65, 67, 68, 131, 132, 134, 182, 184, 203, 205-207, 221, 226, 227, 229, 231, 232, 269, 289, 290, 293, 310, 325, 337, 357, 361-364, 372, 377, 385, 386, 410, 416, 427, 428, 434, 483  
მესხი სერგეი 24, 65, 324, 430, 445  
მესხი სიმონ 425, 428  
მესხიშვილი ვლადიმერ 310, 311, 383, 394, 401, 414, 416, 424,  
მესხიშვილი ლადო (იხ. ალექსი-მესხიშვილი ვლადიმერ)  
მეტერლინკი მორის 22, 46, 141, 146, 153-155, 311, 312, 314, 315, 317-319, 417, 435, 436  
მეუნარგია იონა 190, 210-212, 234  
მიასნიცკი ი. 139  
მიო ალბერ 305, 395, 408  
მირზო ოქტავ 25, 415  
მირზოევი 458  
მიუსე ალფრედ დე 375  
მიქაძე (იხ. ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძე ბარათაშვილი)  
მიქაძე თ. 445  
მიხაილოვსკი ნ. 219  
მოდეზაძე ირინე 21, 75, 79, 83  
მოლიერი ჟან-ბატისტ 20, 21-23, 25, 52, 54, 55, 60, 61, 70, 87, 92-103, 110, 111, 116-119, 121, 126, 132, 140, 153, 156, 162-166, 168, 174, 178-496

183, 185, 198, 201-204, 206, 244, 297, 319--326, 328, 329, 341, 412, 423,  
424, 432, 435, 436, 442

მონკა ჟორჟ 247

მონტი 424

მოპასანი დე გი 54, 262, 330-332, 428

მოლინა ტირსო დე 321

მორეტი ფრანკო 112-114, 122

მორო ეჟენ 333, 334, 336, 362, 363, 436

მოცარტი 252

მორი ვ. 96, 122

მოხევე ა. (იხ. ყაზბეგი ალექსანდრე)

მროველი ლეონტი 156

მუმლაძე დ. 68, 74

მუნენი ჟ. 21, 79, 83

მურადოვა ანა 23, 156

მურავიოვი ნიკოლაი 196

მუხრანბატონი ივანე 401

მძინარიშვილი მ. 131

**ნ**ადეჟდინი სერჟ 347

ნაზარბეგოვი 470, 472

ნაპოლეონი 251, 362, 363, 450,

ნაპოლეონ I (იხ. ბონაპარტი ნაპოლეონ)

ნაპოლეონ I 361, 453, 454, 456

ნაპოლეონ III 375, 453, 457

ნაჟაკი ემილ დე 22, 137, 153, 154, 395, 396, 415

ნასიძე მიხეილ 229, 232, 273, 361

ნაცვლიშვილი პელაგია 420

ნეკრასოვი 428, 429

ნიკიტინი ა. 424

ნიკოლაი ლუი-ფრანსუა-მარი (კლერვილად წოდებული) 290

ნიკოლაძე ანიკო 421

ნიკოლაძე ეკატერინე 420

ნიკოლაძე კატო 421

ნიკოლაძე ნიკო 125

ნიკოლაძე პელაგია 420

ნინოშვილი ე. 410

ნიუ ეჟენ 258, 259

ნოზაძე ვიქტორ 431

ნორმანი ჟაკ 330, 331, 428,

ნუცუბიძე გრიგოლ 411

**ობერი დანიელ** 150, 364, 372, 373,

ობერი ფრანსუა 366

ობოლაძე თათია 20, 53, 235

ოდოევსკი 45

ონე ჟორჟ 337-340, 352

ორბელიანი ალექსანდრე 193

ორბელიანი გრიგოლ 43, 46-48, 193

ორბელიანი ელისაბედ 46

ორბელიანი ვახტანგ 193

ორბელიანი ზაქარია 49

ორბელიანი იოანე 57

ორბელიანი მამუკა ივანეს ძე 46

ორბელიანი მანანა 59

ორბელიანი (ჯამბაკურ-ორბელიანი) მარიამ (მაიკო) 46

ორბელიანი სოფიო იაკობის ას. 46

ორბელიანი სულხან-საბა 19, 51, 108

498

ორმესონი ი. 155  
ოჟიე ემილ 148, 150, 152, 365, 463, 465, 467  
ოსიპოვი ს.გ. 166, 186  
ოსტროვსკი 126, 132  
ოუენი 431  
ოფენბახი ჟაკ 22, 142, 143, 152-154, 303, 306, 341, 345, 408, 442, 447

**პ**ადუანელი ანტუან 316  
პალადილი ემილ 370  
პასკალი 105  
პერე ლეონ 244  
პეტიპა მ. 226  
პია ფელიქს ემე 346, 348, 417  
პინელი ფილიპ-ფრანსუა 279  
პიქსერეკური რენე 149  
პოკოკი გორდონ 91, 92, 122  
პოლონსკი იაკობ 190  
პონსარი ფრანსუა 148, 370  
პონტე ლორენცო 252  
პონტელი ი. 228  
პოტაპენკო ე. 422  
პოტეხინი 465, 467, 468  
პოტიე ეჟენ 50  
პროკონიჩევი 75, 83  
პროკოფი კესარიელი 55  
პუშკინი ალექსანდრ 45, 47

**ჟ**ადოვი 470, 472, 474  
ჟერარი, როზმონდ 355  
ჟილ ანდრე 350

ქემიე 388

ჟირარდენი დელფინ 349, 350

ჟირარდენი ემილ დე 390-393

ჟუვე ლუი 321

ჟურული გიორგი 68, 367, 369, 431

ჟიდა (იხ. რამე მარი ლუიზ დე)

**რამე მარი ლუიზ დე 47**

რასინი ჟან 45, 58, 92-94, 190

რაზმაძე სოლომონ 43

რატანი ირმა 21, 87, 95, 107, 116, 122, 165, 186

რატელი იოსებ 412

რატეშვილი ივანე 45

რაზმანიოვი 45

რეი პ. 155

რეიემი ანრი 351

რემბო 294, 350

რეჟანი 351

რივერი დე ემე დიუ ბიუკ 180

რიკიორი პოლ 21, 80, 81, 83

რიშელიე 93, 298, 453

რიშპენი ჟან 25, 350-354, 435, 436

რომანოვი ალექსანდრე II 59

როსინი ჯოაკინო 61, 415

როსტანი ედმონ 354, 355, 410, 429,

რონელი 264

რუისბრუკი 311

რუსთაველი შოთა 26

რუსო ჟან-ჟაკ 165

500



რუხაძე ილია 287  
რჩეულიშვილი გრიგოლ 193  
რცხილაძე ვ. 232

## **საბატიე პოლ 47**

სადო ს. 186  
სანდი ჟორჟ 54, 375, 391  
სარაჯიშვილი 467  
სარაჯიშვილი ალექსანდრე 131, 183  
სარალიძე ლელა 186  
სარაჯიშვილი ვანო 412  
სარაჯოვი დათიკო 458  
სარდუ ვიქტორიენ 25, 54, 126, 128, 132, 140, 148, 150-152, 155, 209,  
210, 211, 214, 224, 225, 227, 229, 358, 360-363, 365, 395, 397, 399, 418,  
429, 447-459, 461  
სარსე ფრანსისკ 388, 389  
სარქისოვი ვ. 159, 160  
საფაროვა-აბაშიძის მარიამ (მაკო) 66, 68, 71, 131, 201, 202, 204, 207-  
209, 240, 241, 243, 244, 337, 363, 377, 401, 414, 432, 433, 444  
სახოკია თედო 139  
სევენე დე 46  
სევერინი ნ. (იხ. მერდერი ნადეჟდა)  
სემენევი ა. 80, 84  
სენკევიჩი 440, 443  
სერანო მატილდა 440  
სვიატოპოლსკ-მირსკი-ბარიატინსკაია ოლდა 46  
სივრაკი 461  
სიროდენ პოლ 291, 333-336,  
სკოტი ვალტერ 421

სკრიბი ეჟენ 280, 300, 301, 308, 364-375, 395, 417, 429, 431, 456

სილაევა ფეოდოსია 157

სიუ ეჟენი 46

სკრიბი ეჟენ 25, 60, 68, 70, 126, 136, 150-152, 239

სობოლჩიკოვ-სამარინი 443

სოლოგუბი ვალერი 190, 196

სოფოკლე 413

სტერნი ლორენს 65, 430

სტროევი ალექსანდრ 20

სუმბათაშვილ-იუჟინი ალექსანდრე 67, 413, 440

სუნდუკიანცი გ. 436

სუქიასიანი 201

**ტაბიძე** გალაკტიონ 51

ტასიაშვილი (იხ. გუნია ვალერიან)

ტატიშვილი ნ. 402

ტიბუსტი ლამბერ 22, 153

ტიბუსტი პიერ-ანტუან-ოგიუსტ (ლამბერ-ტიბუსტად წოდებული)  
290

ტისო ერნესტ 388 , 389

ტიციანი 427

ტომასო 149, 152, 153, 155

ტრეფურე ჟანა-ალფრედინ 461

ტუნსელი ბედრეტინ 180, 181

ტყემელაშვილი ილია 382

ტყემელაშვილი მირანდა 24, 189

ტხუმნაია ტ. 24

**უილზი** უილიამ გორმან 245  
უმიკაშვილი პეტრე 126, 134, 155  
ურუშაძე ნათელა 197, 234

**ფავრი** 420  
ვათალი-ახუნდოვი მირზა 442, 443,  
ფედო ჟორჟ 395  
ფევრიე ანრი 147, 313  
ფეიე ოქტავ 54, 365, 374-378, 408  
ფერაძე ლ. 186  
ფირცხალავა კ. ს. 340  
ფლობერი გუსტავ 65, 286, 430  
ფოგაზარო 46  
ფორე გაბრიელ 351  
ფოულერი ა. 93, 106, 122  
ფრანკო ი. 439  
ფრანსუა ალფონს 236  
ფრონისპირელი გ. 411  
ფროლოვა ანასტასია 46  
ფულდი ლ. 415  
ფშაველა ვაჟა 46

**ქავჟარაძე** იროდიონ 329  
ქორელი მიხეილ 21, 25, 66, 353, 354, 433-436, 445  
ქუთათელაძე ალექსანდრე 23, 68, 143, 153, 304  
ქოქრაშვილი ხათუნა 186  
ქუჯი (იხ. დადიანი შალვა)

**ღამზარაშვილი** 465, 467

ღამზაშიძე შ. 434

ღოღობერიძე ი. 63, 74

**ყაზბეგი** ალექსანდრე 131, 133-135, 410, 413

ყიფიანი დიმიტრი 21, 131, 182-184, 193, 198, 210, 436, 445

ყიფიანი კოტე 21, 25, 68, 131, 184, 186, 200, 201, 204, 215, 241, 244, 258, 368, 369, 401, 436, 437

ყიფიანი მ. 131

ყიფიანი ნინო 257, 438

ყიფიანი პეტრე 295, 296, 339, 340, 385, 441, 448

ყიფიანი ქაიხოსრო, 386

ყიფიანი-ლორთქიფანიძე ელენე 54, 184

ყიფშიძე გიგა 440

ყიფშიძე გიორგი 411

ყიფშიძე გრიგოლ (გიგა) 66, 68, 211, 212, 295, 296, 424, 439-441, 445

ყორღანაშვილი 465, 467

**შაბუ** 159

შადინოვი 470, 472

შათირიშვილი კ. 250, 397

შალიკაშვილი ვ. 410, 411

შანტეპი ჟიულ დე 280

შანშიაშვილი ს. 201, 422

შაპლენი 298,

შარვაშიძე გიორგი 223

შარლ მეათე 346

შატრიანი ე. 423

შექსპირი 417, 422, 423, 432

504

შელი პერსი ბიში 20  
შერმანი ს. 106, 122  
შექსპირი უილიამ 61, 126, 137, 166, 233  
შვეიცერი ა.დ. 21, 77, 78, 82, 84  
შილერი ფრიდრიხ 65, 105, 126, 237, 416, 422  
შირაკი ჟაკ 267  
შიშნიაშვილი (იხ. თომაშვილი ნ.)  
შოსონო ერნესტ 351  
შოტარი ემილ 347  
შტაინერი გეორგ 105, 122  
შურმანი ჟოზეფ 389, 404

**ჩ**არკვიანი დ. 394  
ჩერნიშევი ალექსანდრ 193, 214  
ჩერქეზიშვილი ელისაბედ 241  
ჩიქვინიძე პ. 317  
ჩიხლაძე ნინო 45  
ჩოლოყაშვილი დავით ჯიმშერის ძე 58  
ჩხარტიშვილი 58  
ჩხეიძე ადრიანა 231  
ჩხეიძე ნინო 434, 445  
ჩხიკვიშვილი დ. 68

**ც**აგარელი ავქსენტი 21, 23, 25, 66, 71, 72, 127, 134, 143, 144, 153, 201,  
238, 256, 265, 342, 344, 414, 441, 462  
ცაგარელი ალექსანდრე 198  
ცაიშვილი ს. 445  
ციმაკურიძე ელ. 434

**წ**ერედიანი არჩილ 122, 185

წერეთელი აკაკი 21, 24, 25, 46-52, 61, 67, 68, 110, 127, 133, 135, 140,  
182-184, 213, 219, 234, 323-325, 402, 410, 413, 427, 432, 440, 442, 444, 445

წერეთელი ანასტასია (იხ. თუმანიშვილი-წერეთლისა ანასტასია)

წერეთელი გიორგი 420, 421, 449, 453

წერეთელი კონსტანტინე 159, 185

წერეთელი მარიამ 420

**ჭ**ავჭავაძე ალექსანდრე 43, 44, 46, 54, 58, 190, 194

ჭავჭავაძე დავით 45

ჭავჭავაძე-ბაგრატიონი თამარ 45, 46

ჭავჭავაძე თამარ 452

ჭავჭავაძე ილია 15-17, 24, 46, 61, 67, 125, 127-133, 135, 137, 155, 214,  
217, 221, 222, 224, 225, 238, 402, 403, 423, 432, 440, 442

ჭიაურელი მიხ. 434

ჭიჭინაძე ალექსი 134

ჭიჭინაძე ზაქარია 58

ჭრელაშვილი სტეფანე 71, 253, 255, 321, 322, 402, 403, 443, 444

ჭუმბურიძე დოდო 157, 186

ჭყონია ილია 139

**ხ**აჩატუროვი ხ. 163

ხელაძე ექვთიმე 284, 409

ხერხეულიძე ბ. 131

ხუსკვიაძე თეოფილე 332, 333

**ჯ**აბადარი გოგი 258

ჯავახიშვილი გ. 445

ჯაკომეტი 136, 293, 424

ჯოლოგუა თამაზ 212, 234  
ჯორჯაძე ბარბარე 61, 131, 133, 198  
ჯორჯაძე მიხეილ 68, 72, 240, 241, 242  
ჯუსტი 401

**ჰაიდეგერი 80**

ჰაიერმანსი 136

ჰაინე ჰაინრიხ 20, 48, 51

ჰალევი ლუდოვიკ 22, 25, 141-143, 153, 154, 303, 305, 306, 341, 342, 447

ჰაუპტმანი 126

ჰეიდინგი ჯეინ 461

ჰეიერმანსი ჰერმან 403, 404

ჰენეკენი ალფრედ 22, 137, 153, 395, 396, 415, 461

ჰენრი VI 236

ჰიუგო ვიქტორ 54, 65, 67, 267, 273, 287, 349, 383-386, 389, 391, 417,  
424, 430, 438