სერგეი მესხი



წერილები თეატრის შესახებ



«ხელოვნება»

1959 თბილისი

კრებული შეადგინეს, შესავალი წერილი და შენიშვნები დაურთეს შ. სალუქვაძემ და ვ. ლოლაძემ.

ს. მესხი და მისი ბრძოლა პროფესიული თეატრის ალდგენა-განვითარებისათვის

„მე სხვებსავით უბრალო კაცი ვარ და თუ რამე ღირსება მაქვს, ეს ღირსება ჩემს სამშობლოსადმი მტკიცე და თავგანწირულ სიყვარულში მდგომარეობს“.

ს. მ ე ს ხ ი

უცხოეთში გამგზავრებულ ქართველებს ხშირად თან მიჰქონდათ თამარ დედოფლის სურათი. სერგეი მესხსაც არ უღალატია ამ უცნაურად განმტკიცებული და დაუწესებელი ტრადიციისათვის.

ერთხელ, პარიზში, შემოდგომის სევდიან საღამოს, თავის სატრფოზე ოცნების ჟამს ს. მესხმა თამარ მეფისა და საცოლის სურათები ჩარჩოებში ჩასვა და სამუშაო მაგიდაზე დაიდგა ბულვარ სენ მიშელზე ნაქირავებ ღარიბულ ოთახში... ალბათ ერთი დღეც არ დაუყოვნებია, იმავე საღამოს მისწერა ციურიხში ეკატერინე შელიქიშვილს წიგნი, მოუთხრო ორი სათაყვანებელი პორტრეტის ამბავი, განსაცვიფრებელი პირდაპირობით აუწყა განცდილი, — გადაჭრით უთხრა, რომ მის სიყვარულზე უფრო დიდ ბედნიერებად სამშობლო ქვეყნის სამსახური მიაჩნია.

...„როდესაც შენ გიყურებ, — წერდა ის, — მე ვტკბები იმ ტკბილი დროების მოგონებით, რომელიც შენთან გამიტარებია: მე ვტკბები შენი სიყვარულით, ერთი სიტყვით, მაშინ მე კაცად ვხდები, ისეთ კაცად, რომელსაც სიყვარული, სიცოცხლე და ბრძოლა ჰსურს, როდესაც თამარ დედოფალს შევჩერებივარ, მე მაგონდება უნებლიეთ ჩემი საყვარელი, მშვენიერი, მაგრამ დატანჯული სამშობლო, ჩემი ბუნებით მდიდარი, მაგრამ კაცისაგან დაღარიბებული

და აოხრებული საქართველო! და ეს მხოლოთ ერთი შეხედვა თამარ დედოფლისა მე მაგონებს, რომ ამ ჩემს სამშობლოს დახმარება, ხელები, მშველელნი და კაცები სჭირია"... „და შენი დანახვა ჯანს მიმატებს, ენერგიას და იმედს მაძლევს, რომ ამ ბრძოლას ვიკისრებ და შეძლებისა და გვარათ, ორივენი ვემსახურებით იმ იდეალს, რომელიც ჩვენ მუდამ ფანარსავით უნდა გვინათებდეს ჩვენი ცხოვრების გზასა. დიახ! ჩემო კეკე, მე ჩემს თავს ბედნიერათ ვგრძნობ, მე შენ მიყვარხარ და შენც მე გიყვარვარ, მაგრამ ამაზე უფრო ბედნიერებათ ის მიმაჩნია, რომ მე მაქვს შემთხვევა ჩემს ქვეყანას ვემსახურო".

ს. მესხის მთელი ცხოვრება ამ სიტყვების ნათელი დადასტურებაა.

ს. მესხის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მონოგრაფიული შესწავლა ჯერ კიდევ მომავლის საქმედ რჩება. ერთი კი ცხადია. ვინც არ უნდა შეეხოს ამ უბრალო და სასიქადულო ადამიანის ცხოვრებას, რა კუთხიდანაც არ უნდა დაეინტერესოს ამ მადლიანი პიროვნების, „კაცური კაცის" მოღვაწეობამ, იგი მას „უნდა ფეხდაფეხ მიჰყვეს რედაქციიდან სტამბამდე, სტამბიდან იმ დაწესებულებამდე, რომელსაც გაზეთის მეთვალყურეობა აქვს ჩაბარებული, ამ დაწესებულებიდან კი რედაქციამდე".[1] იგი გვერდს ვერ აუხვევს „ერთადერთ ოთახს"—გაზეთ „დროების" რედაქციას,—რომელშიაც სერგი მესხის ჯანმრთელობისა და სიცოცხლის ფასად დროების აზრი იჭედებოდა.

24—25 წლის ახალგაზრდამ ჩაიბარა ერთადერთი ქართული გაზეთის რედაქტორის მძიმე მოვალეობა და „მთელი თოთხმეტი წელიწადი ტანჯვით, ვაებით, უფულობით და ათასნაირ დამაბრკოლებელ გარემოებით თითქმის ერთმა კაცმა ატარა თავის მხრებზე ეგ მძიმე ტვირთი გაზეთისა"[2]... მთელი კულტურული, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა.

* * *

სერგეი სვიმონის ძე მესხი 1845 წლის 12 (25) ოქტომბერს დაიბადა სოფელ რიონში, ღარიბი აზნაურის ოჯახში. მის მამას,—ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის ყოფილ მოწაფეს, ახლა უბრალო მოხელეს, მაზრის სამმართველოს პრისტავს, არ ეცალა შვილების აღზრდისათვის. მისმა მესამე შვილმა, პატარა სერგიმაც თავისი

[1] „გაზეთი „დროება" და სერგი მესხი", „დროება", 1883, № 149.
[2] „შინაური მიმოხილვა". ჟურ. „ივერია" № IV. გვ. 113, 1883 წ.

დედის მაგდალინა მარჯანიშვილის ქალის სკოლა გაიარა. „მადლიანმა დედამ პირველ რძესთან ჩაუწვეთა სიყვარული დედაენისა“.[1] ქართულ წერა-კითხვასთან ერთად რუსულ ენასაც დედა ასწავლიდა, მხოლოდ ერთ საგანში კოჭლობდა პატარა სერგეი, ვერ ეგუებოდა დედის მიერ გულმოდგინებით ჩატარებულ რელიგიურ გაკვეთილებს. ჯერ კიდევ სკოლამდელ ასაკამდე გაიტაცა პატარა ბიჭი ხელშესახები საგნების, ბუნების სიყვარულმა.

ჩქარა მამა ქუთაისის უქიმერიონის უბანში ერთ ოთახიან ოდას იყიდის ვაი ვაგლახით შეგროვილი ფულით და მესხების ოჯახი მეორე ადგილსამყოფელს შეიძენს.

1856 წლიდან სერგეი უკვე ქუთაისის გიმნაზიის მსმენელია, და როგორც კარგი მოწაფე, მესამე კლასიდან მეშვიდემდე სახელმწიფო ხარჯზე სწავლობს.

1863 წელს, გიმნაზიის დამთავრებისთანავე პეტერბურგის უნივერსიტეტში შედის ბუნებისმეტყველების ფაკულტეტზე, კავკასიის სტეპენდიანტად.[2]

აღსანიშნავია, რომ სასწავლებლად მისი ამ ფაკულტეტზე შესვლა შემთხვევით არ მომხდარა. პატარაობიდანვე ბუნებისმოყვარული ბავშვი ბუნებისმეტყველებით დაინტერესებულა და უკვე მეექვსე კლასის მოწაფეს ბოტანიკური და მინერალოგიური კოლექცია შეუგროვებია გიმნაზიის კაბინეტისათვის.[3]

1867 წელს იგი უნივერსიტეტს ამთავრებს და მშობლიურ ქუთაისში დაბრუნებისთანავე სამსახურს იწყებს სახელმწიფო ქონებათა გამგებლობის მდივნად. აღნიშნულ თანამდებობაზე ექვს თვეზე მეტს ვერ გასძლებს. მერე ამაოდ დაეძებს მასწავლებლის ადგილს და გაზეთ „დროებას“ უბრალო კორესპონდენციებს უგზავნის.

* * *

1869 წლიდან ახალი ხანა იწყება ს. მესხის ცხოვრებაში. ამ

---

[1] პ. უ. (პ. უმიკაშვილი) „სერგი მესხი“, ჟურ. „ივერია“ № V, გვ. 167.

[2] ს. მესხი უნივერსიტეტში სწავლის მანძილზე სტეპენდიას იღებს „კავკასიის კომიტეტისაგან“.

[3] პ. უ. (პ. უმიკაშვილი) „სერგეი მესხი“, ჟურნ. „ივერია“, 1883, № V.
ცხოვრებასთან შეჯახებული ს. მესხისათვის სასაცილო შეიქმნება კოლექციონერობის ეს ჟინი, რადგან მისი აზრით, დღეს სამშობლოს კარგს ვერას მოუტანენ ის ადამიანები, რომლებიც „მთელ თავის სიცოცხლეს „ბუკაშკებისა“ და „ტარაკაშკების“ გამოკვლევას“ ანდომებენ. შეად. ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, II, თფ. 1873, მარტის 30, „ლიტერატურული მემკვიდრეობა“, წიგნი პირველი, 1935, გვ. 472.

წლის აპრილში მას „ახალი ახალგაზრდობის“ ჯგუფის მხარდაჭერით და გ. წერეთლის თანხმობით (ამ უკანასკნელის პეტერბურგში გამგზავრებასთან დაკავშირებით) ნ. ნიკოლაძე გაზეთის რედაქტორის მოვალეობის დროებით აღმსრულებლად მოიწვევს, ხოლო 1870 წელს, მას თავისივე სურვილითა და მეცადინეობით, მისივე სიტყვები რომ ვიხმაროთ, „დიდის დავიდარაბით“ ოფიციალურად დაამტკიცებენ „დროების“ რედაქტორად.

მესამეთაც ერთი ოთახი ერგება სერგის საცხოვრებლად და უკვე სამუშაოდაც.

ს. მესხი თავიდანვე გრძნობდა იმ უდიდეს პასუხისმგებლობას, რომელიც მას გაზეთ „დროების“ რედაქტორობით დაეკისრა. ცხოველი ენთუზიაზმითა და გატაცებით შეუდგა სერგი საქმიანობას, ორგანიზაციული საკითხების მოგვარებას. პირველსავე დღიდანვე დაიწყო გაზეთის ხარისხის გაუმჯობესებისათვის ზრუნვაც. სიყვარულით უყურებდა ყოველ ახლად გამოსულ ნომერს, დაინტერესებული იყო გაზეთის შესახებ გარეშე პირთა მიერ გამოთქმული აზრით, ყოველთვის ახარებდა, ენერგიას მატებდა გაზეთის დადებითი შეფასება და კრიტიკულად უდგებოდა თავის მუშაობას. უკვე, 1869 წლის 17 მაისით დათარიღებულ წერილში ერთგვარ ანგარიშს აბარებს თავის მეგობარს და ჩვეული თავდაბლობით შეფასებასაც კი აძლევს თავის მიერ გადადგმულ ნაბიჯს. „შენ მგონია შეიტყობდი, რომ დროებით მე ვარ ეხლა „დროების რედაქტორი“, ეს რასაკვირველია, ძალიან გაგიკვირდება ჩემგან. მე მოვკიდე მარტო იმისათვის გიორგის ჩამოსვლამდე ხელი, რომ მინდა გაზეთი არ დაეცეს, არ მოკვდეს. **თუ ეხლა არა შემდეგში მაინც იმედია მოიტანს „დროება“ სარგებლობას“** (ხაზი ჩვენია—ავტორები). და ცოტა ქვემოთ: „გიორგი ჩამოსული იქნება ეხლა, მგონია. უთხარი, რომ საქმეს არ ვახდენთქო და რაც შემიძლია ვცდილობ, რომ საინტერესო ნომრები გამოვიდეს-თქო. მეც ვატყობ და სხვებიც მეუბნებიან, რომ უწინდელ ნომრებზე ცუდი არ გამოსულა ჩემ ხელში.“[2] ამავე წერილში სჩივის ახალი რედაქტორი აუტანელი ცენზურული პირობების გამო. „შენი პლეშჩევის ლექსები[3] არ გაუშვა ცენზორ-

[1] ს. მესხის წერილი კ. ლორთქიფანიძისადმი, I, თფ., 1869, მაისის 17; ს. ხუნდაძე „მასალები“, გვ. 55, ამის შემდეგ ასე მოვიხსენიებთ წიგნს „მასალები ქართ. ლიტ. და საზოგ. აზროვნ. ისტორიისათვის“.

[2] იქვე, გვ. 55.

[3] ლაპარაკია კ. ლორთქიფანიძის მიერ თარგმნილ პლეშჩეევის (ალექსი პლეშჩეევი, (1825—1893) ლექსებზე. ცნობილია, რომ კ. ლორთქიფანიძე რუსულიდან ლექსებს თარგმნიდა და ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში ათავსებდა ან ხელმოუ-

მა — ეს „მარსელიოზაიაო“ ამბობს. შენ ვერ წარმოიდგენ — როგორ გვავიწროებს ცენზურა: რაც რუსულად იბეჭდება, იმის მეოთხედსაც არ გვაბედვინებენ და ჩვენ, ჩვენდა საუბედუროდ, ისე წერა არ ვიცით ჯერ, რომ მკითხველმა „სტრიქონებს შუა გაიგოს ჩვენი აზრები“.[1]

ცენზურის ტვირთს ემატება მძიმე მატერიალური, ეკონომიური მდგომარეობა. გარდა იმისა, რომ გაზეთს მისი ერთადერთი რედაქტორის რჩენაც არ შეეძლო, ხშირად ამ უკანასკნელს უხდებოდა ქაღალდისათვის ფულის საშოვნელად სირბილი, რათა რაღაც მანეთების უქონლობით გაზეთის ბეჭდვა არ შეწყვეტილიყო.[2] და ეს იმ დროს როდესაც თვითონ სანახევროდ მშიერ-მწყურვალი იყო. უპალტოობის გამო ზამთარში გარეთ ვერ გამოდიოდა. გაზეთისათვის მასალის შერჩევაზე ღამეებს ათენებდა და გათოშილ თითებს პირის ორთქლით ილხობდა, რომ დილისათვის სტატია დაემთავრებინა.

ხშირად „დროების“ რედაქციაში თავს იყრიდა მოწინავე ქართველობა, რომელიც აღამებდა და ათენებდა დაუსრულებელ მსჯელობაში, დავაში პოლიტიკაზე, ლიტერატურაზე, ეროვნულ თეატრზე. რედაქციის ხელმძღვანელობის გარდა სერგეის მასპინძლის ტვირთიც აწვა და ყოველმხრივ სამაგალითო პიროვნება ამ ჭაპანსაც შესანიშნავად ეწეოდა. იგი მამობრივი მზრუნველობით დასტრიალებდა თავის დას, შემდეგში გამოჩენილ მსახიობს ეფემია მესხს, რომელიც მოწაფეობის დროს რედაქციაში ცხოვრობდა. იგი სიყვარულითა და სიხარულით ხვდებოდა ქუთაისიდან საქმეებზე ან უქმეებზე ჩამოსულ კოტეს, ქუთაისის თეატრის დამაარსებელს, რეჟისორსა და

წერლად. ანდა თომა კარგარეთელის ფსევდონიმით. პლეშჩეევის გარდა მას გადმოთარგმნილი აქვს დობროლიუბოვის, ნეკრასოვის და სხვათა ლექსები. იხ. ს. ბუნდაძე „მასალები“, გვ. 57.

[1] იქვე, გვ. 56.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ 1873 წლიდან, ცენზორად დანიშნული ცნობილი ისტორიკოსის დიმიტრი ბაქრაძის წყალობით, „დროებამ“ რამდენადმე ამოისუნთქა. „შენ აქ ყოფნის დროსაც ეტყობოდა,—წერს ს. მესხი ამ საკითხთან დაკავშირებით ეკ. მელიქიშვილს,—რომ „დროებას“ შორდებოდა ის შავი ღრუბელი, რომელიც იმას შთანთქმას ემუქრებოდა. ბაქრაძის დანიშვნის შემდეგ, საქმე კარგათ წავა. მგონია; ახლა აღარა ბნრიდან აღარ ისმის „დროებაზე“ ყვირილი და არც ბეზღება“. „ლიტ. მემკვიდრეობა“, წიგნი პირველი, გვ. 469—470.

[2] როგორც ცნობილია, „დროებას“ ფინანსურ დახმარებას ქართველი კაპიტალისტის მემკვიდრე სტეფანე ზარაფიშვილი უწევდა. საგულისხმოა ისიც, რომ იგი ქართველ მოღვაწეებს პირადათვის ეხმარებოდა მაგრამ მიუხედავად ამისა, გაბეთი ხშირად უსახსრობას განიცდიდა.

მსახიობს თუ სხვა ძმებს და აცილებდა მათ. ისედაც მუდამ ვალებში ჩაფლულს, ყოველშემთხვევისათვის უკანასკნელი ფული უნდა გადაენახა, რადგან მოსალოდნელი იყო აკაკისა ან ალექსანდრე ყაზბეგის „თავდასხმა“. მისივე სადარდებელი ხდებოდა მოხევის განუშორებელი მაიმუნი „ჟაკოც“ და, აკაკის სიტყვები რომ ვიხმაროთ, რედაქციის რძალისა და „წევრის“ ულუფასაც სერგეის „ბიუჯეტში“ ალბათ განსაზღვრული ადგილი ეკავა.

გაზეთის ვალები დღითი-დღე იზრდებოდა, ხოლო მის რედაქტორს ხშირად სატრფოსათვის წერილის გასაგზავნად მარკის ფულიც არ ჰქონდა. მაგრამ იმედს არასოდეს არ ჰკარგავდა. ნამდვილად სწამდა, რომ „დროების“ რედაქცია მომავალში შესძლებდა თავის თანამშრომელებისათვის ჰონორარის მიცემას. აკი ის პირდებოდა კიდეც თავის მეგობარსა და „დროების“ უახლოეს თანამშრომელს კ. ლორთქიფანიძეს, რომ 1870 წლიდან აღნიშნულ აზრს სისრულეში მოიყვანდა.[1] უფრო მეტიც, იგი „დროების“ დაბეჭდილ ცალკე წიგნად გამოცემას აპირებდა, რომელიც გაზეთის ხელისმომწერლებს დაურიგდებოდა და გაიყიდებოდა კიდეც. ამ კრებულში ლექსებისა და სტატიების გარდა ჩვენი ცხოვრების ამსახველი მოთხრობაც ან რომანი უნდა დაბეჭდილიყო, რომლის დაწერისათვის (თუ კი ვინმე დაწერდა) ჰონორარსაც პირდებოდა სტრიქონში 4 კაპიკის რაოდენობით.[2]

იმავე კ. ლორთქიფანიძეს ფსევდონიმის საკითხთან დაკავშირებით ეკამათებოდა და გაზეთში გამოგონილი გვარით მოღვაწეობის წინააღმდეგ ილაშქრებდა. ის პრინციპულად მოითხოვდა, რომ გაზეთის თანამშრომლებს სრული სახელი და გვარი მოეწერათ ან ინიციალები მაინც ეხმარათ. „ჩემი აზრით—წერდა ის—ფსევდონიმს მავნებლობა აქვს ლიტერატურაზე“.

„წარმოიდგინე რომელიმე უფერული ჟურნალი, მაგ. „Библиотека для чтения“ 1861 წლისა—სწერდა ის კ. ლორთქიფანიძეს—წარმოიდგინე, რომ ჩერნიშევსკიმ და დობროლიუბოვმა იყიდეს იმ დროს ჟურნალი: გაუმრავლდებოდა იმათ მკითხველები, რომელთაც გაგებული ექნებოდათ ეს ამბავი თუ არა? ნაცნობი სახელები განსაკუთრებით ჩვენი მკითხველისათვის, ერთი სიტყვით, ბევრს ნიშნავს, კირილე, იცოდე.“[3]

---

[1] შად. ს. მესხის წერილი კ. ლორთქიფანიძისადმი, VI, ს. ხუნდაძე „მასალები“, გვ. 72.

[2] ს. ხუნდაძე, „მასალები“, გვ. 71.

[3] იქვე, გვ. 75.

მაგრამ თვითონ, რამდენადაც მას გაზეთის ერთ ნომერში რამოდენიმე წერილის დაბეჭდვა უხდებოდა, ხელმოწერილ, ინიციალებით დაბეჭდილ წერილების გვერდით იძულებული იყო ხელმოუწერელი ან იშვიათ შემთხვევაში ფსევდონიმიანი სტატია, კორესპოდენცია თუ რეცენზია მოეთავსებინა.

ს. მესხის წერილების შესწავლის დროს, შესაძლებელი გახდა მისი ხელმოუწერელი წერილების დადგენაც. გამოვლინდა „დროებაში“ დაბეჭდილი თეატრალურ-კრიტიკული ხელმოწერილი და ხელმოუწერელი წერილების სტილისტურ-აზრობრივი მსგავსება.

ამავე დროს, არც თუ იშვიათად, მის ხელმოუწერელ სტატიებში გვხვდება პირდაპირი მითითება ხელმოწერილ ან მისი ცნობილი ფსევდონიმით დაბეჭდილ წერილზე. ასე მაგალითად: 1879 წელს გაზ. „დროებაში“ (№ 131) დაიბეჭდა ხელმოუწერელი რეცენზია—„პეპო“ და „სხვა რიგის სიყვარული“, სადაც ავტორი აღნიშნავს: „ჰკითხველმა იცის ჩვენი აზრი, უფ. გაბრიელ სუნდუკიანცის კომედიის „პეპოს“ შესახებ“. მტკიცება არ სჭირდება იმას, რომ აქ ნაგულისხმევია 1875 წლის „დროებაში“ მოთავსებული ს. მესხის მიერ ხელმოწერილი ვრცელი რეცენზია—„კომედია „პეპო“ ქართულ სცენაზე“, სადაც ავტორი იმავე პოზიციებიდან იხილავს აღნიშნულ ნაწარმოებს.

მსგავსი მაგალითების მოყვანა შეიძლება, მაგრამ მკითხველი თვითონ ადვილად დარწმუნდება ამ დებულების სისწორეში.

ასე უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ იმ პერიოდში, უმრავლეს შემთხვევაში ხელმოუწერელი წერილები როგორც წესი, რედაქტორს ეკუთვნოდა.

ჩვენი მოსაზრების ერთერთი დამადასტურებელი ფაქტია ისიც, რომ როდესაც „ივერია“ — „დროება“ გაერთიანდა, გაზეთში დაბეჭდილ უავტორო წერილებს გარკვევით ეტყობა ი. ჭავჭავაძის (რედაქტორის) ხელი.

დაუბრუნდეთ ძირითად ამბავს.

ს. მესხი უდიდესი ხელმომჭირნეობით, თავისი მეგობრების დახმარებით პატარა თანხას შეაგროვებს და 1873 წლის ივლისში საზღვარგარეთ გაემგზავრება იქაური ცხოვრების შესასწავლად, თავისი ცოდნისა და გამოცდილების გასაღრმავებლად.[1]

[1] საზღვარგარეთ გამგზავრების წინ ს. მესხი რედაქტორობას კირილე ლორთქიფანიძეს ჩააბარებს და რედაქციის უახლოეს თანამშრომლად ევროპიდან იმ ხანებში ჩამოსულ დ. მიქელაძეს (მეველეს) მოიწვევს.

14 თვე დაჰყო სერგეიმ საზღვარგარეთ. უმეტესი დრო პარიზში გაატარა, მაგრამ ამ ხნის განმავლობაში ერთხელაც არ დაუვიწყია თავისი გაზეთი. არა თუ არ დაუვიწყია, მასთან ურთიერთობაც არ გაუწყვეტია. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ სამშობლოდან მოშორებით მყოფი რედაქტორი ერთგვარ ხელმძღვანელობასაც კი უწევდა თავის გაზეთს. ფრანგული ჟურნალ-გაზეთების მუშაობის გამოცდილებას ითვისებდა და „დროების“ გარდაქმნის მომავალ გეგმებს ამუშავებდა.[1] „დროების“ მცირედი დაგვიანებაც მოუსვენრობას ჰმატებდა,[2] ხოლო მისი მოუსვენელობით აღშფოთებული რედაქტორი მთელი ხმით უკიჟინებდა რედაქციის თანამშრომელს — დავით მიქელაძესა და მთელ რედაქციას:

„დროება! დროება! დროება!

ქრისტიანებო! ეს ორი თვეა, რაც „დროების“ არც ერთი ნომერი არ მომსვლია და ჟენევიდან რომ არ გამოეგზავნა მელიქოვის ქალს (ეკ. მელიქიშვილს — ავტორები), მგონი ჯავრითაც მოკვდებოდი!.. რა გაჭირდა ერთი ეგზემპლიარის გამოგზავნა ჩემს სახელზე, სირცხვილი არ არის!“[3] ამავე დროს, ვერ შეჰგუებია იმ აზრს, რომ „ნარევის“ განყოფილება მოსპეს, საყვედურობს პარიზიდან მის მიერ გაგზავნილი კორესპოდენციების დაბეჭდვის დაგვიანების გამო და მოუწოდებს: „წვრილ-ამბებს უფრო მომეტებული ყურადღება“ მიაქციონ. „უფრო მიწიერ, უფრო ყოველდღიურ, უფრო შესახებელ ჰაზრებზე“ წერონ, რადგან მთავარია მკითხველისათვის ადვილად გასაგები და მისი მთვლემარე გონების გამოსაფხიზლებელი საკითხების დამუშავება.[4]

მშობლიური ლიტერატურის, თეატრისა და დრამატურგიის აღორძინებაზე მეოცნებე სერგეი ეწაფება ვიქტორ ჰიუგოსა და შილერის დრამებს, ბომარშეს კომედიასა და სტერნის „სანტიმენტალურ მოგზაურობას“, გატაცებულია ფლობერის „მადამ ბოვარით“, დიუმა-შვილის „მარგარიტა გოტიეთი“ და ვ. ჰიუგოს ახალ გამოსულ რომანით „93 წელი“. (ამ უკანასკნელ ნაწარმოებს იგი

---

[1] ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, XI, „ლიტერატ. მემკვიდრეობა“, წიგნი პირველი, გვ. 491, XX, გვ. 502—503.

[2] ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი. იქვე VIII 1873, სექტემბრის 5, პარიჟი, გვ. 487.

[3] ს. მესხის წერილი დ. მიქელაძისადმი, XII, პარიჟი, დეკემბრის 23, 1873, ს. ხუნდაძე, „მასალები“, გვ. 89.

[4] იქვე გვ. 90.

შემოკლებით გადმოთარგმნის და დასაბეჭდად „დროებას“ გაუგზავნის).[1]

ს. მესხი პოლიტიკურ ცხოვრებასაც გაფაციცებით ადევნებს თვალს, თავის სატრფოს, ეკ. მელიქიშვილსაც ამასვე ურჩევს: „გამოიწერე, კეკე, Independence Belge და პოლიტიკას ყური ადევნეო“[2], მას სურს პოლიტიკური ვითარების ცენტრში ტრიალებდეს, მის ყოველ კუნჭულს ჩაწვდეს. ამ მიზნით ემზადება ქენევის მუშათა კონგრესზე დასასწრებლად, სადაც იტალიელი პატრიოტისა და სახალხო გმირის ჯუზეპე გარიბალდის ჩამოსვლას ელოდებიან!..[3] განსვენებული პუბლიცისტისა და ანარქისტის პიერ ჟოზეფ პრუდონის ქალიშვილის დაკრძალვას ესწრება, რადგან გამოჩენილი ადამიანის შვილის საფლავზე რესპუბლიკანელებისა და დემოკრატების მქუხარე გამოსვლებს ელის. იმედ გაცრუებული ბრუნდება. დასაფლავებიდან. აოცებს რესპუბლიკანელი დეპუტატის ლანგლუას უაზრო სიტყვა იმის შესახებ, რომ უდროოდ გარდაცვლილი გოგონა „თავის დედისა და დების ნუგეში იყო“ და რომ ის მამის იდეალის ხორცშესხმა იქნებოდა—ე. ი. მხოლოდ ბავშვის მომვლელი და მზარეული გაიზრდებოდაო.[4] ცხადია, ქალთა ემანსიპაციის ერთგულ დამცველს არ ეჭაშნიკებოდა ლანგლუას წრესგადასული მამაკაცური ეგოიზმი! შთაბეჭდილება ცუდი იყო და ამას ისიც ამუქებდა, რომ მეორე გამოჩენილი რესპუბლიკანელი შელშერი, ალიხანოვის ლაქიას გავდა, მუდამ ქალებს რომ დასდევდა კუდში.[5] მაგრამ პიროვნებებისაგან მიღებული ცუდი შთაბაჭდილება ხელს არ უშლიდა მას, რომ ბონაპარტისთა და რესპუბლიკელთა შორის გაჩაღებული გააფთრებული ბრძოლის ვითარებაში ამ უკანასკნელთა მხარეზე დარჩენილიყო. ეს გასაგებიცაა, რადგან ს. მესხი მთელი თავისი შეგნებით რესპუბლიკური წყობილების მომხრეა და ფრანგ რესპუბლიკელთა უხეირო საქმიანობით გულგატეხილი თავს იმით ინუგეშებს, რომ თუ დღეს რესპუბლიკას მშრომელი

---

[1] ს. მესხის წერილი კ. ლორთქიფანიძისადმი XV, 1874, პარიჟი, თებერვლის 26, ს. ხუნდაძე „მასალები“, გვ. 94—95, აღნიშნული რომანი რამოდენიმე ფელეტონის სახით დაიბეჭდა 1874 წ. „დროებაში“.

[2] ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, XV, 1873 ოქტომბრის II, პარიჟი „ლიტ. მემკ.“ წიგ. I, გვ. 497.

[3] იქვე, X, გვ. 489, (1873 წ. სექტემბრის 9, პარიჟი).

[4] იქვე, XIII, გვ. 494 (1873 წ. სექ. 25, პარიჟი).

[5] იქვე გვ. 494.

ხალხისათვის, მუშებისათვის არაფერი გაუკეთებია. ხვალ შესაძლოა, უკეთესი კაცების ხელში ჩავარდეს და უკეთ წავიდეს საქმე, მაშინ, როდესაც „მონარხია ყოველთვის დამღუპველია ვინც უნდა იყოს ხელმწიფედ"[1]. ს. მესხი შეშფოთებული შეჰყურებს საფრანგეთში ძველი კლერიკალურ-ფეოდალური მონარქიის აღდგენის ყოველგვარ ცდას და პარიზის კომუნით აღფრთოვანებული, ახალ რევოლუციაზე ოცნებობს[2]. ამასთანავე, მან კარგად იცის, რომ საფრანგეთის რევოლუცია ბევრს ვერაფერს მოუტანს თავის ორ მხრივად დამონებულ ხალხს და ჟენევისაკენ მიეშურება ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა მიერ სპეციალურად მოწვეული კონგრესის მუშაობაში მონაწილეობის მისაღებად. ამ კონგრესზე, რომელსაც სომეხი და დაღესტნელი პატრიოტებიც ესწრებოდნენ, ქართველები ამიერკავკასიის ფედერატიული რესპუბლიკის შექმნის პროექტს წამოაყენებენ[3] აღნიშნულ პროექტს სხვებთან ერთად ს. მესხიც დაუჭერს მხარს.

საზღვარგარეთ ყოფნის მთელი დრო ს. მესხმა ნაყოფიერ შრომაში გაატარა, ზედმიწევნით შეისწავლა ფრანგული ენა, მომავალი პუბლიცისტური მუშაობისათვის უამრავი მასალები შეაგროვა. ქართველი მკითხველისათვის ევროპის ცხოვრების გასაცნობად, თავისი განმანათლებლური და განმათავისუფლებელი იდეების მოხერხებული გავრცელებისათვის გამოჩენილ პიროვნებათა, სახელდობრ ვაშინგტონის, ლივინგსტონის, გარიბალდის, ოუენის და სხვათა ბიოგრაფიები შეადგინა და მიზნად დაისახა, რომ საქართველოში დაბრუნებამდე 30—40 ასეთი ბიოგრაფია დაეწერა[4].

---

[1] იქვე, XXVI, 1874, ივნისის 15. პარიჟი, გვ. 510.

[2] „მე ძალიან გულით მსურს რომ ერთი რევოლიუცია ვნახო; მინდა ვნახო გაშმაგებული ხალხი, რომელიც მხოლოდ ამ რევოლუციის დროს იჩენს ნამდვილ ძალას და გულის მიდრეკილებას". ს. მესხის წერილები ეკ. მელიქიშვილისადმი, XVII, 1873, ოქტ. 30, პარიჟი, იქვე გვ. 499. „თუ ღვთის მადლით, — სწერს ის იმავე ეკ. მელიქიშვილს „ცოტა უფრო ადრე, — რევოლუცია მოხდა იმწამსვე გამოვიქცევი მანდედამ პარიჟში და ჩვენს კვარტალში საუკეთესო ბარიკადს გავმართავ"... იქვე, XV, გვ. 498.

[3] ეს კონგრესი 1874 წელს ჩატარდა. И. Джабадари „Процес 50-ти" „Былое"—1907 წ. № 9 ვსარგებლობთ ს. ხუნდაძის წიგნით „ქართველი ინტელიგენციის პროფილი მეცხრამეტე საუკუნეში", გვ. 59.

[4] ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, XXIV, 1874, თებ. 15, „ლიტ. მემკვ". წიგნი I, გვ. 507.

* * *

1874 წლის ოქტომბერში ს. მესხი სამშობლოში დაბრუნდა. „დღეს მე ისევ ჩემს ქვეყანაში, ჩემს ხალხში, ჩემს „დროებასთან“ „ვბრუნდები“[1] — სწერს იგი აღფრთოვანების დაუფარავად. მის დაუცხრომელ ენთუზიაზმსა და ოპტიმისტურ განწყობილებას ოდნავადაც ვერ ანელებს აქაური აუტანელი მდგომარეობა. თავისთვის დამახასიათებელი. პრინციპულობით უსწორებს თვალს შექმნილ ვითარებას და ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე წერს: „ისევ ის მიძინებული საზოგადო ცხოვრება, ისევ ძველებური წვრილმანი, კერძო სარგებლობისათვის და ინტერესებისათვის თავგანწირული ბრძოლა. ისევ ძველებური უთანხმოება, შფოთი და განხეთქილება თანამოძმეებს, თანამემამულეებს შუა.

„საზოგადო სამშობლოსა და საზოგადო საქმეების ზრუნვის მაგიერ პიროვნებითი სარგებლობის სამსახური; სიყვარულის მაგიერ — სიძულვილი, შრომის მაგიერ უზრუნველობა, იმედის მაგიერ—სასოწარკვეთილება!“[2] ასეთია მწარე სინამდვილე. მაგრამ „რაც უნდა იყოს, დღეს მე სიხარულით და სიამოვნებით ვბრუნდები ჩემს სამშობლო ქვეყანაში, და ვიჯერ იმავე ალაგს, რომელიც ერთი წლის წინათ მეჭირა.

„უცხო ქვეყნებისა და ხალხების ნახვამ ჩემი ქვეყანა და ხალხი უფრო მომატებულათ შემაყვარა, იმათ ცხოვრების გაცნობამ საუკეთესო მომავლის იმედი და მომეტებული ენერგია აღძრა ჩემში“.[3]

სამშობლოში დაბრუნებისთანავე ს. მესხი „დროების“ მუშაობის გაუმჯობესების გეგმის განხორციელებას შეუდგება. 1875 წლიდან გაზეთის კვირაში სამჯერ გამოცემის უფლების მისაღებად შუამდგომლობას აღძრავს, „პატარა დროების კალენდარს“ ბეჭდავს და საერთოდ „დროების კალენდარის“ გამოცემას აპირებს. „ამ პატარა კალენდარს კიდევ რამდენიმე სტატისტიკური და სხვაგვარი ცნობები მიემატება და ლიტერატურული (ალმანახური) ნაწილი და შეიქმნება „დროების კალენდარი“[4]—ატყობინებს ის ეკატერინე მელიქიშვილს.

---

[1] „ნაწერები სერგი მესხისა“ ტ. I. ს. ფირცხალავას მიერ გამოც. 1903, გვ. 210
[2] იქვე გვ. 210.
[3] იქვე. გვ. 210—211.
[4] ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, XXVII, 1874, დეკემბრის 2. თფილისი, „ლიტ. მემკვ.“ I. გვ. 511.

1875 წლიდან „დროება“ კვირაში სამჯერ გამოდის. ამავე წელს ს. მესხი ცოლად ირთავს ეკატერინეს,—გაზეთის გამომცემლის სტ. მელიქიშვილის დას, რომელიც ამიერიდან გაზეთის მუდმივი თანამშრომელი გახდება.

1876 წლის ივნისიდან ს. მესხი თავის გაზეთს ყოველდღიურ ორგანოდ გადააქცევს.

ორი თვის წინ კი, 4 მარტს ქართველი საზოგადოების პროგრესიული ნაწილი გაზეთ „დროების“ დაარსების ათი წლის თავს იდღესასწაულებს. ამ თარიღთან დაკავშირებით გამართულ საღამოზე ს. მესხი შეაჯამებს „დროების“ ღვაწლს და ხაზს გაუსვამს მის მნიშვნელობას საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაში[1].

„შესაძლებელია—და არა თუ შესაძლებელი—უეჭველიცაა,—მიმართავს ის დამსწრეთ თავის სადღეგრძელოში,—რომ ზოგს თქვენგანს არ აკმაყოფილებს „დროება“ და მისი მიმართულება! ზოგი თქვენგანი ახალს მოდგმას, ახალ თაობას ეკუთვნის და ზოგი ძველსა.

„მაგრამ, როდესაც ჩვენს საზოგადო ქართულს ლიტერატურაზე ჩამოვარდება ლაპარაკი, მაშინ ამგვარი გარჩევა აღარ უნდა იყოს, მაშინ ჩვენ ერთის მიწის შვილნი, ერთი ენისა და ლიტერატურის მოყვარენი ვართ“!

ს. მესხის შემთანხმებლური ტონი ვერ დაამშვიდებდა ძველი თაობის კონსერვატიულად მოაზროვნე წარმომადგენლებს. ისინი ვერ ურიგდებოდნენ „დროების“ წარმატებისა და დაწინაურების აზრს[2]. ამ თვალსაზრისითაა საინტერესო ძველი თაობის იდეური ბელადთაგანის გრ. ორბელიანის შედარებით უცნო-

---

[1] „დროების“ ათი წლისთავის აღსანიშნავ საღამო—ვახშამს 70-მდე კაცი ესწრებოდა. მათ შორის იყვნენ გამოჩენილი ქართველი და სომეხი მოღვაწეები: ი. ჭავჭავაძე, ნ. ნიკოლაძე, ბეს. ღოღობერიძე, სტ. მელიქიშვილი, გრ. არწრუნი, აბგარ თანესიანი, არტ. ჩიმიშკიანი და სხვები.

[2] „დროების“ წინააღმდეგ შექმნილი ატმოსფეროს გასათვალისწინებლად საინტერესოა აგრეთვე ვ. ა. თარხნიშვილის (თარხან — მოურავის) კომედია: „ქართული ენის მზრუნველები“, რომელშიც ს. მესხთან და „დროებასთან“ ერთად გამასხარავებული არიან გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და ნ. ავალიშვილი. პიესაში ნ. ავალიშვილი კიკოს სახით არის გამოყვანილი და „ფერმკრთალის“ („მნათობის“) რედაქტორია. გ. წერეთელი—გოგიტელა „ვნებულის“ („კრებულის“) რედაქტორია, ს. მესხი—სესიკელა „აპია—ბაპიას“ („დროების“) რედაქტორია, ხოლო ნ. ნიკოლაძე—კოკოკო კოლიანი, ამ ორი რედაქტორის მრჩეველია (იხ. ს. ხუნდაძე „მასალები“, გვ. 96).

ბი ლექსი, რომელიც ალბათ ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა „მამათა“ შორის და რომელიც მთლიანად ეხმაურებოდა ამ უკანასკნელთა მსოფლმხედველობასა და განწყობილებებს. მოვიყვანთ მთლიანად:

„ვერ ისწავლა, მესხიმ წერა
ვერა!.. ვერა!..
და არც ჰსჯერა
რომ მან წერა
ვერ ისწავლა, ვერა, ვერა!
ბუქნა—ჰოო, ჰოო, ვერა, ვერა!

ათი წელი
ასი წელი
რას არგებს
უნიჭობას
თუ თან ჰყვება
მწერალსა?
ბუქნა—ჰოო, ჰოო, რას არგებს?

ნეტა მესხის
რათ არ ესმის
ყვედრება,
რომ მან ენა
წაგვიხდინა
წაბილწა?
ბუქნა.—ჰოო, ჰოო, წაბილწა!

მოგვაწყინა,
ბაზრის ენა
სომხისა
ბილქამ, ალბათ
არხაინათ

„დროების“ წინააღმდეგ ბრძოლის პრაქტიკაში გვხვდება ცილისწამება, ბეზღობა და ა. შ. ამას ემატებოდა ვიწრო კუთხური გამოსვლები, რომლის მიხედვით „დროება“ იმერლების გაზეთად არის გამოცხადებული. საგულისხმოა ისიც, რომ ამ უკანასკნელ თვალსაზრისს (ალბათ კუთხური ნაციონალიზმის გასაღვივებლად) გაზეთი „კავკაზიც“ ავითარებდა.

იღბალი
ბუქნა—ჰოო, ჰოო, მოგვაწყინდა!
ღრამატიკას
და ლოღიკას
არ დასდევს;
არახუნებს
თითქო კეტებს,
ჰსცემს ყურსა!
ბუქნა:—ჰოო, ჰოო, არახუნებს!

ვაი რა დრო
სამწუხარო
რომ ხმა ცისკრის [1]
აღარ გვესმის
საამო
და დაბნელდა
უდროო[2] და მნათობიც[3]
ბუქნა: ჰოო, ჰოო, ვაი დროსა!

რომ კრებული
მარილ-ქებული
დავჰკარგეთ,
და დავჰდუმდით,
დავმორჩილდით,
დროებას.
ბუქნა: ჰოო, ჰოო, ვაი დროსა!

ფუ ამ დროსა
უნიჭოსა
უკაცოს

---

[1] ლაპარაკია ჟურნალ „ცისკარზე“, რომელიც ძველი თაობის ორგანო იყო. გამოდიოდა 1852 წლიდან 1853 წლის ბოლომდე გ. ერისთავის რედაქტორობით. 1857 წლიდან „ცისკარის“ გამოცემა განაახლა ი. კერესელიძემ და გამოდიოდა 1875 წლამდე.

[2] იგულისხმება „დროება“.

[3] „მნათობი“ პროგრესიული, ხალხოსნური მიმართულების ყოველთვიური სალიტერატურო და სამეცნიერო ჟურნალი, გამოდიოდა 1869—1872 წ. წ. ნ. ავალიშვილის რედაქტორობით.

რომ დროება
წინ გვიძღვება
მესხითა
ჩვენის ენის
ჩვენის ქვეყნის
მფარველად!!!
ბუქნა:—ფუ, მესხის და მის დროებას,
ფუ ჩვენცა,
ჰოო, ფუ ჩვენც[1].

მიუხედავად ახალი თაობისადმი ამ მტრული დამოკიდებულებისა გრ. ორბელიანისათვის ამ დროს უკვე თითქმის გარკვეული იყო ახალგაზრდობის სიძლიერე და მათ წარმომადგენელთა შორის ზოგიერთი თუნდაც პრინციპული უთანხმოების არსებობასთან ერთად ჩვენი პოეტი და გენერალი გრძნობდა მათი „სტრატეგიის“ ერთიანობას, აშჩნევდა საბოლოო მიზნისათვის ბრძოლაში „მესხი — მეველე,—მელიქ-აღების“ უფრო მეტ ორგანიზებულებას ძველ თაობასთან შედარებით. ეს გარემოება მას ახალი თაობის უპირატესობად, მათი გამარჯვების ერთერთ პირობად უნდა მიეჩნია.[2]

და მართლაც, ქართველი საზოგადო მოღვაწეები, თუ ერთის მხრივ, ამ დროისათვის თითქმის გაითიშნენ (მხედველობაში გვაქვს „თერგდალეულთა“ და „ახალი ახალგაზრდობის“ ჯგუფის დაპირისპირება), მეორეს მხრივ, განსაკუთრებით პროგრესისა და ეროვნული პრობლემის გადაწყვეტისათვის ბრძოლაში ჯერ კი-

[1] გრ. ორბელიანის ეს ლექსი ი. ჭავჭავაძის ხელით გადაწერილი მისსავე არქივში აღმოჩნდა და პირველად პროფ. ს. ხუნდაძემ გამოაქვეყნა. ლექსის სათაურია: „დროების ათი წლის იუბილე“, ქვესათაურით: „ფერხული და ბუქნა“. ხელნაწერი ინახებოდა საქართველოს მუზეუმში; ი. ჭავჭავაძის არქივი, § 5293, მოგვყავს ს. ხუნდაძის წიგნიდან „ნარკვევები“, თბ. 1941 წ. შდრ. გრ. ორბელიანი, პოეზია. აკაკი გაწერელიას რედაქციით და წინასიტყვაობით, გვ. 73—75—1951. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ძველი თაობის ერთერთი იდეური ხელმძღვანელთაგანის ამ ლექსში შესამჩნევი დოზით თვითგვემის ტენდენციაც გამოკრთის.

[2] გრ. ორბელიანი თითქოს შეეგუება კიდეც ახალი თაობის კულტურული მოწინავეების აზრს, სხვაგვარად წარმოუდგენელია მისი მონაწილეობა „ვეფხისტყაოსნის“ სარედაქციო კომისიის მუშაობაში ი. ჭავჭავაძესთან, აკ. წერეთელთან, გ. წერეთელთან, ს. მესხთან, ივ. მაჩაბელთან და სხვებთან ერთად. და სხვ. უფრო ვრცლად იხ. ვ. ჭელიძე „ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა“, 1956 წ. გვ. 158.

დევ ერთი ძირითადი თვალსაზრისით ხელმძღვანელობდნენ. ისინი შეთანხმების. გაერთიანების გზებს ეძებდნენ. სწორედ ეს ძიება იყო იმის ერთადერთი მიზეზიც, რომ 1880 წელს გაზეთ „დროებისა“ და ჟურნალ „ივერიის“ რედაქციები გაერთიანდნენ. ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში გამოთქმული იყო (პ. უმიკაშვილის მიერ) მოსაზრება, რომ „დროება-ივერიის“ ხელახალი გაყრის დროს „ლიტერატურულ უთანხმოებას“ არ ჰქონია ადგილი[1]. პ. უმიკაშვილის ეს მოსაზრება, რომელიც შემდეგშიც იქნა გამეორებული, ჩვენის აზრით, გადასინჯვას თხოულობს. მართალია, ეროვნული კულტურის, კერძოდ ქართული ჟურნალისტიკის განვითარებისათვის ჟურნალის გამოცემის განახლება საჭიროც იყო, მაგრამ მარტოოდენ ამ მოტივით არ შეიძლება ამ ფაქტის ახსნა. ამასთან ერთად, აქ გარკვეული როლი ითამაშა ლიტერატურულმა და, მაშასადამე, მსოფლმხედველობრივმა უთანხმოებამ. გარეგნულად კი ეს გათიშვა უმტკივნეულოდ ჩატარდა, მან სარგებლობაც მოიტანა. ყოველდღიური გაზეთის პარალელურად, თეიურმა ჟურნალმა „ივერიამ“ დაიწყო გამოსვლა.

რაც დრო გადიოდა, რაც უფრო მეტი ენერგიისა და ნებისყოფის დაძაბვა უხდებოდა ჩვენს რედაქტორს რეაქციისა თუ გაზეთის მევალეების შემოტევის წინააღმდეგ, მით უფრო სუსტდებოდა ს. მესხის ჯანმრთელობა, ირღვეოდა მისი ორგანიზმი. ხანგრძლივ გაჭირვებას, დაძაბულ გონებრივ შრომას თავისი შედეგი გამოეღო. ს. მესხი სასწრაფოდ უნდა გასცლოდა „დროებას“. მისთვის აუცილებელი იყო სერიოზული მკურნალობა და დასვენება. ს. მესხს საშინლად ეძნელებოდა თავის საყვარელ გაზეთთან განშორება, მაგრამ ეს უკვე გადაწყვეტილი იყო.

1883 წლის 9 მაისს ქართველმა საზოგადოებამ ს. მესხს ვერის ბაღში გამოსათხოვარი სადილი მოუწყო, რომელსაც ასამდე კაცი დაესწრო. მას გულთბილი სიტყვებით მიმართეს აკაკი წერეთელმა, პეტრე უმიკაშვილმა და დავით მიქელაძემ. წვეულების შემდეგ, ს. მესხი, ხელში აყვანილი, ნახევარი ვერსის მანძილზე „ვაშას“ ძახილით გამოატარეს[2]. ქართველმა საზოგადოებამ სიცოცხლეში გადაუხადა უანგარო რედაქტორს მოსაგონებელი „პარაკლისი“.

---

[1] პ. უ. (პ. უმიკაშვილი) „სერგი მესხი“, „ივერია“, 1883, № V, გვ. 173.

[2] მთელი ეს ეპიზოდი ვრცლად არის წარმოდგენილი ვ. ჭელიძის წიგნში „ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა“.

„დროებაში“ ქართველ მოღვაწეთა გამოსამშვიდებელი წერილები დაიბეჭდა, ხოლო ს. მესხმა საქვეყნოდ, ყველას გასაგონად თქვა თავისი აღსარება, გამოემშვიდობა თავის გაზეთსა და მკითხველს.

„თოთხმეტი წელიწადი განვაგებდი, ვმწყევსაედი მე გაზეთს „დროებას“—სწერს ს. მესხი თავის უკანასკნელ წერილში.—თოთხმეტი წელიწადი განუწყვეტლივ, ჯერ კვირაში თითო ჯერ, მერე სამჯერ და ბოლოს თითქმის მუდამ დღე მე და ჩემი მკითხველი შევხვდებოდით ერთმანეთს და სხვადასხვა ათასგვარ საგნებზე, ჩვენს ჭირზე და ლხინზე გვქონდა ლაპარაკი და მასლაათი.

„ბევრი გაჭირვება გამოვიარეთ მე და ჩემმა გაზეთმა ამ ხნის განმავლობაში: ბევრი დაბრკოლება გვიხვდებოდა წინ, ბევრი განსაცდელი ვნახეთ, ახლანდელს დროში ყოველ გაზეთსა და ჟურნალს განსაკუთრებით ჩვენში, ბევრი დაბრკოლება ხვდება.

„ამგვარი დაბრკოლების წინააღმდეგ მწერალს არაფერი არ შეუძლიან. მაგრამ ხშირად ისეთის მხრიდამ გაგვხდომია დაბრკოლება, რომლიდამაც სრულიად არ იყო მოსალოდნელი.

„ავად თუ კარგად, ყველა ამ დაბრკოლებებს გადაურჩით და, როგორც იყო, დღევანდლამდინ მოვიტანეთ.

„და დღეს, ამის თქმა თამამად შემიძლიან, რომ მე ულაქი, შეუმწიკვლელს, პატიოსანს გაზეთს ვაბარებ ახალ რედაქციას.

„ჩემი დამსახურება აქ ბევრი არაფერია: მე ვხედავდი, რომ ჩვენ გაჭირვების დროს ვცხოვრობდით, ისეთს დროს, როდესაც ჩვენს ხალხსა და ქვეყანას კეთილი წარმატება ეჭირვებოდა და მე, რამდენადაც სუსტი ღონე და ათასგვარი გარეშე და შინაური დაბრკოლება ნებას მაძლევდა, ვცდილობდი სწორი გზა ჩვენი საზოგადო ცხოვრებისა გამეკვლია და ერთგულება არ მომეკლო ჩვენის ქვეყნისათვის.

„ჩემი საქმე არ არის — განვსაჯო — თუ რამდენად შევასრულე მე ეს ჩემი განზრახვა, რამდენად სასარგებლოდ დარჩა ქართველ საზოგადოებისათვის გაზეთისაგან კეთილი გზების ჩვენება, თუ რა ნაყოფი მოიტანა ჩემმა ერთგულმა სამსახურმა და სხვ. ამის თქმა და გადაწყვეტა თვითონ საზოგადოების საქმეა.

„შეიძლება რომ 14 წლის განმავლობაში ჩემს ხელში ბევრი რამ შესცოდა გაზეთმა, იქნება მრუდე გზაზედაც გარდაუხვია, იქნება ჯეროვანად ვერ შეასრულა ის, რაც უნდა შეესრულებინა, რაც ამის მოვალეობას შეადგენდა.

„მაგრამ ორი რაიმეს თქმა კი თამამად შემიძლიან და ამას

თქმას მე, თავდაბალ კაცს, კვეხნად ვერავინ ვერ ჩამომართმევს:

„პირველი, რომ ერთგული ვიყავი იმ დიდი საქმის აღსრულება. ში, რომელიც ვიკისრე და

„მეორე, რომ ბოროტ განზრახვას, კერძო, პიროვნული რაიმე ბიზანს ჩემს სალიტერატურო მოღვაწეობაში არასოდეს არ პქონია ადგილი და ამ განზრახვით არასოდეს არ გადამიხვევია იმ გზიდან, რომელიც მე, ჩემის სინდისით და გაგებით, სწორ და ნამდვილ გზად მიმაჩნდა.

„ეს არის ჩემი აღსარება. არასოდეს არ მიყვარდა ჩემს თავზე, ჩემს პიროვნებაზე ლაპარაკი, მაგრამ დღეს, როდესაც უკანასკნელად ველაპარაკები და ვეთხოვები ჩემს მკითხველს, იძულებული შევიქენი, ეს ორიოდე სიტყვა კერძოდ ჩემზედ, ჩემს პიროვნებაზედ მეთქვა.

„მაგრამ როდესაც გაზეთს „დროებაზედ“ არის ლაპარაკი, არ შეიძლება არ მოიხსენიოს კაცმა ზოგიერთი სხვა პირებიც, რომელთაც ჩემზე მომეტებული თუ არა, ნაკლები სამსახური არ გაუწევიათ გაზეთისათვის, რომელთ უსასყიდლო, უანგარო შრომის წყალობით, გაზეთს და იმის რედაქციასაც სული ედგა. ამ თანამშრომლებში მე დავასახელებ აქ მხოლოდ უმთავრესთ: თ. აკ. წერეთელი, პ. უმიკაშვილი, ალ. ყაზბეგი, თ. რაფ. ერისთავი, ი. მეუნარგია, და ბევრი სხვანი“.[1]

„უმათოდ მე და ჩემს „დროებას“ ცხოვრება არ შეგვეძლო, მე ვიყავი ღალა ჩვენის ახალგაზრდა გაზეთისა, ყოველთვის გაჭირვების დროს ესენი, ჩემს გვერდით მდგომნი, მამხნევებდნენ, ხელს მიწვდიდნენ და ამნაირად. ძმურად ვასრულებდით ჩვენს სასიამოვნოს, თუმცა მძიმეს.ხშირად უმადურს და ათას გვარ დაბრკოლებით აღჭურვილ მოვალეობას“[2].

ორი თვის შემდეგ ამ წერილის გამოქვეყნებიდან, ამავე გაზეთის ფურცლები ქართველ საზოგადოებას აუწყებენ — 21 ივლისს, აბასთუმანში სერგეი სვიმონის ძე მესხის გარდაცვალებას. მეორე დღეს კი გაზეთის რედაქციის სამძიმარში დიდი გულწრფელობითა და გულისტკივილით არის შეფასებული ს. მესხის ღვაწლი გაზეთ-

[1] ეურ. „ივერია“ უსაყვედურებდა ს. მესხს იმის გამო, რომ მის გამოსალმებაში არ არიან მოხსენებული გაზეთის ის მოღვაწენი, რომელთაც დიდი ღვაწლი მიუძღოდათ „დროების“ წინაშე. მაგ. ნ. ნიკოლაძე, გ. წერეთელი, დ. მიქელაძე (მეველე), კ. ლორთქიფანიძე და რაც მთავარია სტ. მელიქიშვილი, რომელიც 14 წელი უსასყიდლოდ ბეჭდავდა გაზეთს. „ივერია“, 1883, № IV, გვ. 114.

[2] ს. მესხი. „ჩემს მკითხველს“, გაზ. „დროება“, 1883, № 85.

„დროებისა“ და საზოგადოებისადმი. „დღეს, როდესაც სერგეი მესხის გვამი ჯერ კიდევ საფლავში არ ჩასვენებულა, — სწერია სამძიმარში, — სხვაზედ ვერაფერზედ ვახერხებთ ლაპარაკს, თუ არ იმ კაცზედ, რომელმაც ჩვენს გაზეთს ზედ შეალია თავისი ყმაწვილკაცობა და რომლის ცხოვრება მტკიცედ შეკავშირებულია „დროების“ ისტორიასთან. ჩვენი გაზეთი რომ ხორციელი ადამიანი იყოს და ყოველ ჟამს მოვალეობად არ აწვეს საქვეყნო საქმეებზედ ზრუნვა, დღეს ცხარე ცრემლით უნდა ეტირნა ის კაცი, რომელსაც იმდენი ამაგი აქვს მასზედ, რასაც თავის დღეში მოსიყვარულე დედაც კი ვერ დასდებს თავის დედის-ერთა საყვარელ შვილს...

„საუკუნოდ იყოს ხსენება შენი პატიოსანო მშრომელო და საზოგადოებისათვის გულ-შემატკივარო მამულის—შვილო.“[1]

23 ივლისს ს. მესხის ნეშტი ქუთაისში წაასვენეს. სამგლოვიარო პროცესიამ, რომელსაც გზადაგზა გვირგვინებით უერთდებოდნენ მადლიერი თანამემამულეები, 24 ივლისს დილის 10 საათზე ქუთაისამდე მიაღწია. 1883 წლის 25 ივლისს დამწუხრებულმა საზოგადოებამ ს. მესხის ცხედარი მიწას მიაბარა.

* * *

ს. მესხმა ფასდაუდებელი ამაგი დასდო არა მარტო გაზეთ „დროებას“ არამედ ჩვენს სამშობლოს, ქართველ საზოგადოებას. 14 წლის განმავლობაში იწვოდა ეს ჩუმი და უანგარო მუშაკი ეროვნული თვითცნობიერების, ქართული კულტურის გაღვივებისათვის. 14 წელი შეუდრეკლად მიჰქონდა წინ თანამედროვეობის ეკალ-ბარდით დაბურულ გზაზე თავისი „დროების“ დროშა, რამდენადაც სწამდა, რომ ამით საქვეყნო-ისტორიულ საქმეს აკეთებდა, რამდენადაც „იცოდა, რომ ეს საქმე საშვილიშვილო საქმეა და უამისოდ ვერ დამკვიდრდებოდა წარმატება, ვერ აღორძინდებოდა ის ძლიერი ჰაბრაკი კაცობრიობის ისტორიისა, რომელსაც საზოგადოების აზრს ეძახიან“.[2]

სწორედ ეს იყო იმის მიზეზი, როდესაც დაავადებული, ფიზიკურად განაღგურებული ს. მესხი გაზეთსა და მის მკითხველებს ეთხოვებოდა, მას მთელი საზოგადოების წინაშე, სახალხოდ პატიოსან

[1] რედაქციისაგან (ივ. მაჩაბელი, ი. მეუნარგია). „დროება“, 1883, № 144.
[2] ივ. მაჩაბელი. ს. მესხის წერილთან „ჩემს მკითხველს“ დაკავშირებით. „დროება“, 1883, № 85.

სიტყვას აძლევდა „დროების“ ახალი რედაქტორი ივანე მაჩაბელი, რომ „მისგან უდროოდ დაობლებულს გაზეთს დედინაცვლობას“ არ გაუწევდა.[1]

„გმადლობთ, წრფელი გულით გმადლობთ, — მიმართავდა ი. მაჩაბელი გაზეთის ყოფილ რედაქტორს—საზოგადოების გულისათვის წამებულო, ქართულის ერთადერთის გაზეთის ერთგულო მოამაგევ... ჩვენა ვკიდებთ ხელს სერგეი მესხისაგან დატოვებულს გაზეთს... გვინდა... საზოგადოების წინაშე მივცეთ პატიოსანი სიტყვა სერგეი მესხს, რომ მისგან უდროოდ დაობლებულს გაზეთს დედინაცვლობას არ გაუწევთ და შეძლებისამებრ, ჭირში აღზრდილს, ბოლოს მაინც მხიარულებას ვაჩვენებთ!“

„როდესაც ყოველ დილით მოგერთმევათ ხოლმე ახალ-ახალი ფურცელი გაზეთისა, მგონი, არასდროს არ დაფიქრებულხართ და არ მოგინდომებიათ შეტყობა, რამდენი წვალება და შრომა არის საჭირო ამ ერთის ფურცლის გამოცემისათვის, — თან ჩაის შეექცევით, თან ზარმაცად კითხულობთ მოწინავე წერილებს, ახალ ამბებს, კორესპონდენციებს, და ის კი არ იცით, რამდენი გრძელი წერილის გადაკითხვა დასჭირდა რედაქტორს, რომ თითო-ოროლა რიგიანი კორესპონდენცია ამოერჩია, ან „ახალ ამბისათვის“ სამი სტრიქონი ამოეწერა. იყო, თუ არა გუნებაზე, მაინცდამაინც ან მოწინავე წერილი უნდა შეეთხზა, ან ფელეტონი და ამასთანავე შიშში უნდა ყოფილიყო, რომელიმე კორესპონდენციამ „დიფამაციის პროცესი“ არ გამოიწვიოსო.

„ნუ გგონიათ, რომ გაზეთის საქმე ყველგან ასე იყოს დაყენებული. ეს არის მხოლოდ ჩვენში, სადაც ხშირად გაზეთის შედგენა და კორექტურა ერთს კაცზედ არის მინდობილი, სადაც ბედშავ რედაქტორს ისეთი ბეგარა აწევს, რომ გლეხკაცის ბეგარა ღმერთმა შეარცხვინოს... ეს ისეთი ბეგარაა, რომ ამირანის გულის პატრონიც კი ვერ აიტანს ამდენს ძიძგნას.

„აი ეს უწყალო ბეგარა აწვა კისერზე სერგეი ჩესხს, მთელის თოთხმეტის წლის განმავლობაში 1869 წლიდან მოკიდებული, როდესაც მან მიიღო გაზეთი გიორგი წერეთლის ხელიდან, დღევანდლამდე. ეს ის დრო იყო, როდესაც მრავალს მკითხველს ყოველი ქართული წიგნი „ცისკარი“ ეგონა, ფელეტონს მოწინავე წერილთან ვერ არჩევდა და ზემოდამ მოყოლებული ქვემომდე ჩათვლით კითხულობდა, თუნდა კიდეც გაზეთის შუაწელში ხაზი ჰქონოდა გავ-

[1] იქვე.

ლებული. და ამისთანა მკითხველთან უნდა ელაპარაკნა სერგეი მესხს მუდამ დღე პოლიტიკაზედ, მეცნიერებაზედ, უნდა შეემუშავნა ენა, უნდა ებრძოლა ყოველგვარ ზნეობრივსა და მატერიალურს შეწუხებასთან...

„დამეთანხმებით, რომ ამდენის ჯაფის ატანა ამდენ ხანს არ შეუძლიან თვით უძლიერეს ადამიანსაც, და ვერ აიტანა სერგეი მესხის ჯანმრთელმა ორგანიზმმაც, და დღეს სრულიად ღონემიხდილი და ავადმყოფი ესალმება იგი თავის მკითხველებს. არ ვიცი, მკითხველო, შენ რას გრძნობ, მაგრამ მე კი როდესაც ვკითხულობ მისუსტებულის თითებით ძლივსძლივობით დაწერილს სიტყვებს: „დღეს ავადმყოფობის და უძლურების გამო, საუბედუროდ, იძულებული ვარ გაზეთი მივატოვო და გამოვესალმო ჩემს 14 წლის ნაამაგევ საყვარელ გაზეთს და იმის მკითხველს“, ტანში ჟრუანტელი მირბენს, კალამი ხელიდან მივარდება.

„რისთვის იჭირებდაო საქმეს, იქნებ სთქვას ზოგიერთმა, ისე შეალიაო სრული თავისი ყმაწვილკაცობა იმისთანა საქმეს, რომელიც დასაჩუქრების მაგიერად, ულუკმაპუროდ ისტუმრებსო მას.

სწორედ ეს იყო იმის მიზეზი, რომ მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის წინაშე სამართლიანად დგებოდა საჭირბოროტო. მაგრამ სავსებით გასაგები კითხვა იმის შესახებ, თუ „რა აძლევდა მას სურვილს და ღონეს, აეტანა თითქმის შიმშილი, წყურვილი და სიცივე? ყოფილიყო ერთსა და იმავე დროს თოთხმეტის წლის განმავლობაში რედაქტორად, კორექტორად, გაზეთის ყოველის განყოფილების შემადგენლად? ჰქონოდა ერთადერთი ოთახი რედაქციად, სასტუმრო, საძილო, სამეცადინო ოთახად, ესუნთქა რკინის ჰაერი და იმავე დროს ყოფილიყო უმადურის საზოგადოებით გარშემორტყმული?!“[1]

*

* *

„დროების გამოსვლისა და ს. მესხის მოღვაწეობის პერიოდი დაემთხვა მძიმე პოლიტიკურ ვითარებას. რუსეთში „თეთრი ტერორი“ მძვინვარებდა, იმ რევოლუციური ინტელიგენციის წინააღმდეგ, რომელიც რეფორმით მოტყუებული გლეხობის ინტერესების დამცველად გამოდიოდა.

რევოლუციური მოძრაობით დაშინებული ალექსანდრე მეორის მთავრობის რეაქცია საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მხარეს

---

[1] ბოსლეველი (ესტ. მჭედლიძე) „სერგეი მესხის“ სახსოვრად“, „დროება“, 1883, № 147.

ეოდო. მისი განსაკუთრებული სიმწვავე რუსეთის პრესამაც განიცადა. აუტანელი ცენზურული პირობები ახშობდნენ თავისუფალი აზროვნების ყოველგვარ გამოვლინებას. ცხადია, ეს პოლიტიკური რეაქცია თავის დაღს გაზეთ „დროების“ მოღვაწეობასაც ასვამდა.[1]

თუ ყოველივე ამას დაუმატებთ ცარიზმის კოლონიალურ პოლიტიკის ხუსხს, მთელი სიგრძე-სიგანით გაირკვევა იმ მძიმე მდგომარეობის ხასიათი, რომელშიც ჩვენი საზოგადოება და კერძოდ ახლად ფეხადგმული პრესა იმყოფებოდა.

საქართველოში, ისევე როგორც რუსეთში, ბატონყმობის ოფიციალურად გაუქმებამდე, თითქმის ანალოგიური სოციალური და ეკონომიური ფაქტორები მოქმედებდნენ. თავისებურება მხოლოდ იმაში იყო, რომ რეფორმის შემდეგ კაპიტალიზმის განვითარების გზაზე მტკიცედ დამდგარი ჩამორჩენილი, აგრარული ქვეყანა, ამჟამად რუსეთის კაპიტალიზმის კლანჭებში ექცეოდა. რუსეთის კაპიტალიზმი აჩქარებდა საქართველოს ეკონომიური გარდაქმნის პროცესს[2].

წარსულის, ძველი ფეოდალური წყობილების, ბატონყმობისა და მისი დამცველი, საუკუნოებით განმტკიცებული სქოლასტიკური იდეოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლის დროს გაერთიანებული ახალგაზრდობის წარმომადგენლები, როდესაც თანამედროვე ვითარების გათვალისწინებით, მომავალს მიაბყრობენ თვალს, როდესაც ჩვენი ქვეყნის მომავალი განვითარების საკითხებს შეესებიან, განსხვავებულ შეხედულებებს გამოამჟღავნებენ და ჩქარა ცალკე დაჯგუფებებსაც შექმნიან. ამავე დროს, ძირითადად კლასობრივი შეზღუდულობის გამო ერთმანეთს მკვეთრად ვერ დაუპირისპირდებიან. დასების კონცენტრაციისა და ურთიერთ დაპირისპირების პროცესის მაგივრად შესამჩნევი ხდება მათი დიფერენციაციის პროცესი.

ზოგადად ასეთ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე „დროება“, „კრებულის“, რედაქციების გარშემო შემოკრებილ „ახალი ახალგაზრდობის“ იმ ჯგუფებშიაც, რომელსაც 70-იან წლებში უკვე აღარ აკმაყოფილებს „თერგდალეულთა“ ე. წ. „პირველი დასის“ მოღვაწეობა. მაგრამ „პროგრესულ-დემოკრატიული მიმართულების მიმდევარი“ „მეორე დასის“[3] ზოგიერთ წარმომადგენლებისათვის მიუ-

---

[1] შეად. ს. ხუნდაძე „გაზეთი „დროება“ და გ. წერეთელი“, „ნარკვევები“, გვ. 215

[2] 1899 წელს ვ. ი. ლენინი სწერდა თავის ნაშრომში „კაპიტალიზმის განვითარება რუსეთში“, რომ კავკასიის „იკოლომიური დაპყრობა დღესაც არ არის დამთავრებული“. ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. III, გვ. 336

[3] გ. წ. (გ. წერეთელი), „კიტა აბაშიძე და „ჩვენი ახალგაზრდობა“, „კვალი“,

ღებელი იყო არა მარტო „პირველი დასის“ მოძღვრება, არამედ თვით თავისი ჯგუფის სამოქმედო პროგრამის მთელი რიგი პუნქტებიც. ამიტომ სრულებით გასაკვირი არ არის გ. წერეთლის განცხადება. რომ 1877 წლიდან „მათ შორის დიფერენციაცია“ დაიწყო[1]. ეს მნიშვნელოვანი საკითხები სოციალ-პოლიტიკური მოძრაობის ისტორიის საგანს შეადგენენ და სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არ არიან სათანადოდ შესწავლილი. მთავარი კი ისაა, რომ ჩვენს ქვეყანაში შექმნილი რთული ვითარება ქართველ პროგრესიულ საზოგადო მოღვაწეთა წინაშე მთელი სიმწვავით წამოჭრილ ეროვნულ პრობლემასთან ერთად სხვა მნიშვნელოვან საკითხებსაც აყენებდა და მათი გადაჭრა მრავალმხრივ და დაუყოვნებლივ მოქმედებას მოითხოვდა.

* * *

ს. მესხი თავიდანვე უერთდება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ფართოდ გაშლილ ეროვნულ განმათავისუფლებელ მოძრაობას და მისი გამოჩენილი მოღვაწეების ი. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, გ. წერეთლის, ნ. ნიკოლაძის და სხვათა გვერდით ერთერთ საპატიო ადგილს იკავებს. მაგრამ ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულად განწყობილი, ახალი თაობის ტიპიური წარმომადგენელი ს. მესხი საქართველოს პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიური ვითარების გათვალისწინებით, ზომიერებისა და ტაქტის დაცვით ამუშავებს ეროვნულ პრობლემას, სამშობლო ქვეყნის განვითარების [illegible] საკითხებს. მისი აზრით სამშობლოს განთავისუფლება შორეუ-

---

1897, № 46; აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ დღეს ჩვენს ლიტერატურაში თითქმის დაკანონებულია ქართველი ინტელიგენციის სოციალ-პოლიტიკურ და ლიტერატურულ დასებად დანაწილების გ. წერეთლისეული კლასიფიკაცია, მაშინ, როდესაც იგი, ჩვენის აზრით, გადასინჯვას მოითხოვს. შად. ლ. გორგილაძე. „მარქსიზმის ისტორიისათვის საქართველოში“. 1951, გვ. III ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა შეხედულება აკ. წერეთლისა, რომელიც მეორე ჟურნალურ სობაში ვარდება და მთლიანად აბათილებს გ. წერეთლის გაგებას. „ის ინტელიგენტური დასები, ხალხის ცხოვრებაში რომ კვალს ავლებენ და ჩამომავლობას ერთ რომელსამე გადაჭრილ გზაზე აყენებენ, მე ჯერჯერობით არც კი შემინიშნავსო“... აკ. წერეთელი, „მცირე შენიშვნა“; „აკაკის კრებული“, 1897, №—IV გვ. 45.

[1] გ. წერეთელი, „კიტა აბაშიძე და „ჩვენი ახალგაზრდობა“. „კვალი“, 1897, № 46; გ. წერეთელი გულისხმობს თავის ჩამოშორებას „დროებისაგან“; ასევე პრინციპული უთანხმოების გამო გახეთს თავი დაანება ნ. ნიკოლაძემ, რომელთანაც შემდეგ ს. მესხს გააფთრებული პოლემიკა აქვს, და იმ კაცს, რომელსაც ერთ დროს თავისი „პარტიის“ წევრად სთვლიდა „პირმოხეულ დედაკაცსაც“ კი უწოდებს.

ლი, საბოლოო მიზანია, მომავლის საქმეა. პოლიტიკაში ფრთხილი ბურჟუაზიული რესპუბლიკელი და, როგორც ეს ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში უკვე გამოთქმული იყო, ნამდვილი პოსიბილისტი, ს. მესხი იმ დასკვნამდეც კი მიდის რომ ასეთს „გარემოებაში და ხალხში“ „ერთ თაობას ბევრის გაკეთება არ შეუძლია“[1]. ს. მესხი საქართველოს სინამდვილეში უარყოფს აშკარა რევოლუციურ ბრძოლას[2] და მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე ძირითადად რჩება დიდი რუსი რევოლუციური დემოკრატის ნ. ჩერნიშევსკის იდეური არსენალიდან ათვისებულ მხოლოდ და მხოლოდ ევოლუციონისტური თეორიის პოზიციაზე, რომელსაც იგი მოხერხებულად ათავსებს საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და განვითარების განმანათლებლურ-რაციონალისტური სოციოლოგიის პრინციპებთან. აქედან სავსებით გასაგებია თუ რატომ ილაშქრებს ის ქართველი ნაროდნიკების წინააღმდეგ. ს. მესხი, გარდა იმისა, რომ არ იზიარებს მათ რევოლუციურ მოძღვრებას, კატეგორიული წინააღმდეგია მათი „დროებაში“ თანამშრომლობისა მანადე, სანამ ისინი „თავიანთ ყმაწვილურ ოცნებებს“ თავს არ დაანებებენ, სანამ პრაქტიკულ საქმეს ხელს არ მოჰკიდებენ და, რაც მთავარია, სანამ ს. მესხის თვალსაზრისს არ გაიზიარებენ. ს. მესხი დარწმუნებულია, რომ საქართველოს ხსნა შეუძლია არა ნაროდნიკულ რევოლუციას, არამედ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლას, რომელშიაც ამ ეტაპზე კი არა, არამედ მომავალში მთელი კავკასიის ხალხმა უნდა მიიღოს მონაწილეობა.[3]

ეროვნულ განმათავისუფლებელ მოძრაობას სადღეისო ამოცანებიც აქვს, რომელთა გადაწყვეტის გარეშე ს. მესხის აზრით შეუძლებელია საბოლოო მიზნისათვის—სამშობლოს განთავისუფლებისათვის აშკარა ბრძოლის დაწყება.

* * *

ს. მესხს, მოწინავე თაობის მოვალეობად, პოლიტიკურად დამონებული, სოციალურად შევიწროებული და რაც მთავარია, ჯერ

[1] იხ. ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, XXIII, 1874, თებერვლის 6, პარიჟი, „ლიტ. მემკვიდრეობა“. წიგნი I, გვ. 505.

[2] ს. მესხი ამ აზრს იმითაც ასაბუთებდა, როგორც სამართლიანად შენიშნავს ლ. გორგილაძე, რომ ქართველი ხალხი ჯერჯერობით არ არის რევოლუციისათვის მომზადებულიო; იხ. ლ. გორგილაძე, „მარქსიზმის ისტორიისათვის საქართველოში“ გვ. 31.

[3] ს მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, XXIII, იქვე, გვ. 505.

კიდევ მიძინებული, გონება-გაუხსნელი ხალხისათვის თავისი უბედურების, გასაჭირის ახსნა გარკვევა მიაჩნია.[1]

რამ გამოიწვია ქართველი ხალხის ეს გონება გაუხსნელობა, უმეცრება? აუტანელმა სოციალ-ეკონომიურმა პირობებმა, ბატონყმობამ,—პასუხობს ს. მესხი აღნიშნულ კითხვაზე[2]. ფეოდალურმა ურთიერთობამ და მისმა აუცილებელმა შედეგმა, უმეცრებამ, დაჰბადა ჩვენში ყოველგვარი ბოროტება, ცუდ-კაცობა, ავაზაკობა, ქურდობა და ა. შ. ერთი სიტყვით, მან ისეთი ცუდი გავლენა მოახდინა ჩვენი ხალხის ხასიათსა და ცხოვრებაზე, რომ ბატონ-ყმობის გადავარდნის შემდეგ დიდმა დრომ უნდა განვლოს იქამდე, სანამ საზოგადოება მისი კვალისა და შედეგებისაგან განთავისუფლდებოდეს.[3]

ხალხის განთავისუფლება კი „დამჩაგრავი ძალისაგან“ ბატონყმობის ნაშთების აღმოფხვრა, ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციის მოსპობა, მისი ღრმა რწმენით, ყოველგვარი უბედურებისა და ბოროტების მოსპობის უმთავრესი პირობაა. ვის და რა საშუალებებით შეუძლია აღნიშნული სოციალური პირობებისა და მისი საშინელი სენის მოსპობა? — „განათლებულსა და გონებაგახსნილს კაცს ყოველთვის შეუძლია თავის ცხოვრებით და სიტყვით დიდი და კეთილი გავლენა იქონიოს საზოგადოთ გაუნათლებელ საზოგადოებაზე“.[4] წერს იგი და განმანათლებლურ მოღვაწეობას თელის სოციალური უსამართლობის მოსპობის ერთ-ერთ ფაქტორად, რადგან ამავე განათლების წყალობით „კაცობრიობას ისეთი თვისება აქვს, რომ ერთ ადგილზე გაჩერება“ არ შეუძლია, „ის მუდამ წარმატებაშია, მუდამ წინ მიდის, ერთ უაზრო ჩვეულებას გადააგდებს და მის ნაცვლად შემოიღებს მეორეს უფრო საფუძვლიანს“.[5] სწორედ ამიტომ მოითხოვს იგი ერთის საზოგადო განათლებისა და გახსნილი გონების მქონე ადამიანებს, რომლებიც ხელს შეუწყობენ „თავისი ხალხის გამოღვიძებას“, ხოლო, მეორეს მხრივ, „პრაქტიკული საგნების (მაგალითად, მედიცინის, ტეხნოლოგიის, მექანიკის სხვა ამგვარების)“ მცოდნეთ[6], რადგან ეს უკანასკნელნი საჭირონი

---

[1] ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, XXIII, იქვე, გვ. 505—506.
[2] ს. მესხი, „ჩვენებური განათლებულები“. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ. I, გვ. 21.
[3] ს. მ. (ს. მესხი). ბიბლიოგრაფია, „დროება“, 1871, № 10,
[4] ს. მესხი „ჩვენებური განათლებულები“, იქვე. გვ. 20.
[5] ს. მესხი „ჩვენებური განათლებულები“, იქვე. გვ. 16.
[6] ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, II, 1873, მარტის 30 თფ. იქვე, გვ. 472.

არიან ხალხის ჯანმრთელობის დასაცავად, ჩვენი სამშობლოს მდიდარი ბუნების გადამუშავებისა და გამოყენებისათვის თავისი მოქმედების სასარგებლოდ, ეკონომიური და მატერიალური კეთილდღეობის შესაქმნელად. ასე იკვლევს გზას ს. მესხის სოციოლოგიაში წვრილ-ბურჟუაზიული პრაქტიციზმი.

რაციონალიზმისა და პრაქტიციზმის საზომით უდგება ს. მესხი ძველი და ახალი თაობის ბრძოლას. მისი გაგებით „მამათა" და „შვილთა" შეჯახების ყოველგვარი გამოვლინება ამჟამად სიკეთეს ვერ მოუტანს საზოგადოებას, რადგან იგი მხოლოდ შურსა და დაუნდობლობას აღვივებს და ძალმასადაძე ხელს უშლის „საზოგადო საქმეების სწორ გზაზე დადგომას". ს. მესხს ეჭვი არ ეპარება იმაში, რომ „მომავალი ყოველთვის ახალგაზრდებს ეკუთვნის", მაგრამ მიუხედავად ამისა, ამ „მოსისხლე" თაობათა მორიგებისათვის იღწვის[1] და ამგვარად იზიარებს წოდებათა ერთობლივი მოქმედების. კლასობრივი კომპრომისის ოპორტუნისტულ თეორიას, ცდილობს თავისი რადიკალური განწყობილებების წმინდა წყლის ლიბერალიზმთან მოხერხებულად შეთანხმებას.

ბურჟუაზიულ-პროგრესიული ახალაგაზრდობის წეთაურთაგანი ს. მესხი დადებითად აფასებს საქართველოში კაპიტალიზმის განვითარების ფაქტორს. თეორიულად იგი ემხრობა სოციალისტ უტოპისტების შეხედულებებს და უარყოფითად უყურებს ევროპის კაპიტალისტურ ქვეყნებში არსებულ მწვავე წინააღმდეგობებს. რა თქმა უნდა, ვერ შეურიგდება კაპიტალისტების მიერ მუშების ექსპლოატაციას, მუშაკებისადმი არაადამიანური, ბარბაროსული დამოკიდებულების არსებობას.[2]

---

[1] ს. მესხი, „ჩვენი მამები და შვილები", „ნაწერები სერგეი მესხისა", ტ. I, გვ. 70—71.

[2] ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, XIV, 1873, სექტ. 29, პარიჟი, იქვე, გვ. 495—496. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ს. მესხის შეხედულებებზე ჯონ სტიუარტ მილის შესამჩნევი გავლენა ნ. ჩერნიშევსკის გზით მოემართება. როგორც ჩანს, ს. მესხი კარგად იცნობს მილის „პოლიტიკური ეკონომიის საფუძვლებს" და ეკ. მელიქიშვილსაც ურჩევს წაიკითხოს ეს ნაწარმოები, ჩერნიშევსკის მიერ თარგმნილი და კომენტირებული. ნ. ჩერნიშევსკიმ ხომ უფრო მკვეთრად განავითარა მილის სოციალისტური ტენდენტები! „Если интересуешься вообще этим предметом прочти: „Основания политической экономии" Милля с примечаниями Чернышевского и ты познакомишься с вопросом гораздо лучше и подробнее"—წერს ის. იხ. მითითებული წერილი, იქვე, გვ. 496.

* * *

სოციალური უკულმართობის წინააღმდეგ თანმიმდევრულ განმანათლებელ მოღვაწეობას ს. მესხი უკავშირებს ცარიზმის რუსიფიკატორული პოლიტიკისაგან ქართველი ხალხის დაცვის კეთილშობილურ იდეას. ს. მესხის საძოქმედო პროგრამაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს—ენის, ჩვენი ხალხის „ერთ უმთავრეს-თაგანი საუნჯის" გადარჩენის პრობლემას.

ს. მესხი თავისი გაზეთითა და კალმით გააფთრებით იცავს არა მარტო თავის სამშობლოს, არამედ ყველა დამონებულ, მცირე ერების პრესტიჟს. იგი მთელი თავისი პრინციპულობით ილაშქრებს შოვინისტურ გამოსვლების წინააღმდეგ. ასე, მაგალითად, მან გაბანადგურებელი პასუხი გასცა პატარა ერების გაუქმებისა და ნაციონალურ ენათა მოსპობის ანტიმეცნიერულ, რეაქციულ „თეორიას", მრავალრიცხოვან, ე. წ. დიდ ერთა პრიმატის, მათი პატარა ერებზე ბატონობის აუცილებლობის ყბადაღებულ „თეორიას"[1]. „პატარა ერები უნდა გაუქმდენო", იმათი ენა უნდა მოისპოს და თვითონ იმათ დიდი ერების ენა უნდა შეითვისონო! ღმერთმანი, კაცი იფიქრებს, რომ უცნობ ავტორს ხალხი და მათი ენა რომელისაც დეპარტამენტის თანამდებობად მიაჩნია!"[2] სწერს იგი ჩვეული პუბლიცისტური სიმახვილით და ამავე საკითხთან დაკავშირებით თავს ესხმის გაზეთ „გოლოსს", რომელმაც ზემონახსენებ ბროშურაზე დაყრდნობით კავკასიაში ადგილობრივი ენების სწავლების აკრძალვის საკითხი წამოაყენა და ამასთანავე, ერთგვარი ცილისმწამებლური ტენდენცია გამოამჟღავნა არა მარტო „დროების", არამედ თბილისში გამომავალი სომხური გაზეთის „მშაკის" მიმართაც, რომლებიც თავიანთ ფურცლებზე სკოლებში ადგილობრივ ენებზე სწავლის აზრს იცავდნენ. „ნუთუ ამ წმინდა პედაგოგიური და საზოგადო აზრების გამოთქმისათვის რაღაც პოლიტიკური განზრახვა უნდა დაგვბრალდეს?", „ყმაწვილის პირველ დაწყებითი სწავლა ყოველთვის მშობლიურ ენაზე უნდა გადასცეს მასწავლებელმა-მეთქი, ნუთუ ამ აზრის გამოთქმისათვის, მე საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის სურვილი და განზრახვა უნდა

[1] 1872 წელს გაზეთმა „კავკაზმა" ცალკე ბროშურა გამოსცა მყვირალა სათაურით: „О существе национальной индивидуальности и об образовательном значении крупных народных единицъ"—ბროშურა ეკუთვნოდა კავკასიის მეფის ნაცვლის საბჭოს წევრს, დიდ მემამულეს გ. ბაგრატიონ—მუხრანსკის.

[2] ს. მესხი, ბიბლიოგრაფია, „ნაწერები სერგი მესხისა", ტ. I. გვ. 99.

შემწამონ?“[1] კითხულობს პოლიტიკაში ფრთხილი რედაქტორი და საერთოდ გეოგრაფიული მატერიალიზმის დებულებების მომარჯვებით ეკამათება[2] ბროშურის უცნობ ავტორს. საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ როდესაც შემდეგ ს. მესხი იანოვსკის (კავკასიაში სწავლა-განათლების გამგებელის) რუსიფიკატორული პოლიტიკის წინააღმდეგ გამოვიდა, დიპლომატიურ ხერხსაც მიმართა და მთავრობის პოლიტიკაც კი მოიშველია თავისი აზრის დასაბუთებლად. „ქართველების სურვილი იგივეა,—წერდა იგი,—რაც ყველა ხალხებისა: დაიცვან თავის სამშობლო ენა, მამული, სჯული და სარწმუნოება. ეს სურვილი, მგონია კანონიერია და ყოველი მართებლობა ეხმარება თავის ხალხს ამაში.

„თქვენი სურვილი კი, რომ ქართველებს ქართული დაავიწყოთ რომ პირველ დაწყებით სკოლაში შესვლის უმალვე ყმაწვილმა უცხო ენაზე სწავლა დაიწყოს, ეს სურვილი წინააღმდეგია, როგორც სახელმწიფო ინტერესისა, აგრეთვე, რასაკვირველია, ნამდვილ პოლიტიკა-აურეველის პედაგოგიურ პეშმარიტებისა“[3].

ს. მესხის ბრძოლა ეროვნული ინტერესების დაცვისათვის არ ატარებდა ნაციონალისტურ ხასიათს. პირიქით, თავისი ბუნებით ინტერნაციონალისტი, განურჩევლად ყველა ერებისა, დიდი იქნებოდა ის, თუ მცირე, სოლიდარობის მომხრე იყო. ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვის იდეებზე აღზრდილი მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია პატივისცემით იყო გამსჭვალული რუსი ხალხის, მისი სახელოვანი შვილების მიმართ, მაგრამ პეშმარიტად ვერ ეგუებოდა „წვრილფეხა ჩინოვნიკობას“, თვითეულ მათგანს, ისევე, როგორც პროგრესიულად მოაზროვნე ყოველ რუს, „სულით და გულით“ სძულდა „ის რუსი, რომელსაც უნდა ან ჩინის მიღებისათვის ან მიდგომით და ქრთამით დასჩაგროს მართალი კაცი, ქართველი იყოს ის თუნდა სომეხი“[4]. სწორედ ამ პოზიციიდან ეკომაგებოდა ს. მესხი გაზეთ „მშაკს“, ცდილობდა სომეხ მოღვაწეებ-

---

[1] ს. მესხი „რუსული გაზეთის აზრი წვრილ ხალხებსა და სამშობლო ენაზედ“. „ნაწერები სერგეი მესხისა“, ტ, I გვ. 113.

[2] „უცნობ ავტორს გარდა, ვის არ ესმის ახლა ის მეცნიერებისაგან დამტკიცებული პეშმარიტება, რომ ყოველი ერის ენა, ჩვეულება, ხასიათი და მთელი ცხოვრება იმ ბუნებაზედ არის დამოკიდებული, რომელშიაც ეს ხალხი ცხოვრობს??“—ს. მესხი, ბიბლიოგრაფია, იქვე, გვ. 99:

[3] ს. მ. (ს. მესხი), „ღია წერილი ბ. იანოვსკისადმი“, „დროება“, 1880, №254.

[4] ვსარგ: „დროების“ დახურვის შემდეგ ახალი გაზეთის დაარსებისათვის შემდგარი კომიტეტის ბარათით—მიმართვის ტექსტით, რომელიც ი. მეუნარგიას დაწერილი უნდა იყოს. „ლიტერატურის მატიანე“, წიგნი, 1—2, 1940 წ. გვ. 493.

თან დაახლოებას, ეძებდა მთელი კავკასიის ხალხთა გაერთიანების გზას, გააფთრებით გამოდიოდა ანტისემიტიზმის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ და ა. შ. სწორედ ხალხთა ძმობის ქადაგებისათვის, ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური და ფეოდალური რეჟიმისა და ველიკორუსული შოვინიზმის წინააღმდეგ პრინციპული ბრძოლისათვის, გმირული სულისათვის, უყვარდა ბას განსაკუთრებული ძალით ჩერნიშევსკი და დობროლიუბოვი, რომლებიც ჩვენი გაზეთის რედაქტორისათვის თავიანთი ჟურნალისტური მოღვაწეობითაც საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენდნენ.

მართალია, ს. მესხს, როგორც დავინახეთ, არ შეეძლო დიღი რუსი რევოლუციური დემოკრატების მოძღვრებიდან რევოლუციური ბრძოლის თეორიის მიღება, მაგრამ მან მათი ნააზრევიდან საზოგადოების განვითარების ევოლუციონისტურ პრინციპთან ერთად შეითვისა რუსული მატერიალისტური ფილოსოფიისა და დიალექტიკის ელემენტები. ამავე დროს, მსგავსად „სამოციანელი" განმანათლებლებისა, ბუნებისმეტყველი მატერიალისტი ს. მესხი ბუნების მოვლენების მატერიალისტურ გაგებას ვერ ახიუყენებს საზოგადოებრივი განვითარების კანონებს და თავის რაციონალისტურ სოციოლოგიაში იდეალიზმისაკენ დაეშვება.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ ს. მესხმა აითვისა და თავისებურად გადაამუშავა რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის მეცნიერების მონაპოვრიდან, მარქსამდელი მატერიალიზმის მიღწევებიდან[1] ის პროგრესიული ტენდენციები, რომლებიც მისი აზრით, ხელს შეუწყობენ ჩვენი სამშობლოს ზრდა-განვითარებისათვის წარმოებულ საგანმანათლებლო მოღვაწეობას, — საზოგადოებრივ-კულტურულ საქმიანობას.

* * *

ს. მესხის მსოფლმხედველობის, მისი პოლიტიკური და სოციალ-ეკონომიური შეხედულებების ჩამოყალიბების დროს ყურადღება ძირითადად მივაქციეთ იმ საკითხებს, რომლებიც თავს იჩენენ მის ესთეტიკურ თეორიასა და თეატრალურ-კრიტიკულ მემკვიდრეობაში, განსაზღვრავენ მისი თეატრალური მოღვაწეობის შინაარსსა და მიმართულებას.

---

[1] ს. მესხი უშუალოდ არ იცნობდა კ. მარქსის შრომებს. მაგრამ უკვე 70-იანი წლების დასაწყისიდან თავისი გაზეთის ფურცლებზე არა ერთხელ შეხვდებით ცნობას კ. მარქსის მოღვაწეობის შესახებ და სხვ.

ს. მესხი მტკიცედ იდგა თავისი ეპოქის ნიადაგზე, ფეხდაფეხ მიჰყვებოდა მოწინავე ესთეტიკურ აზროვნებას, იზიარებდა ლიტერატურისა და ხელოვნების იმ ახლებურ, რეალისტურ-უტილიტარულ გაგებას, რომელიც ჩვენში „სამოციანელებმა“ შემოიტანეს. მაგრამ ს. მესხი დამოუკიდებლად ესთეტიკის საკითხებსაც არ ამუშავებდა. მისთვის მთავარი იყო არა ესთეტიკის იმანენტური პრობლემა, არამედ თანამედროვეობისათვის გარკვეული ნიშვნელობის მქონე კონკრეტული ლიტერატურული მასალის საფუძველზე გამოტანილი დასკვნები. პრაქტიციზმის სულით გაჟღენთილი საზოგადო მოღვაწე თავისი გაზეთის თანამშრომლებისაგანაც ხელშესახებ, ყოველდღიურ, საჭირბოროტო საგნებზე წერას მოითხოვდა, ვერ ურიგდებოდა განყენებული, აბსტრაქტული თემების დამუშავების აზრს, ფილოსოფიურ ფელეტონებს[1]. ასეთივე აზრის იყო ისტორიული ხასიათის სტატიებზეც. აქ მას ისეთი მომენტები და მოვლენები აინტერესებდა, რომელთაც ამჟამადაც ექნებოდათ „ხალხის ცხოვრებაზე გავლენა“[2].

ქართველი სამოციანელების კვალდაკვალ ს. მესხი ცხოვრებისა და ხელოვნების დაახლოებისათვის ბრძოლას ცხოვრების გარდაქმნის ამოცანებს უკავშირებს. ამავე თვალსაზრისით აერთიანებს ის ხელოვნებისა და მეცნიერების საბოლოო მიზანს, იზიარებს და იცავს ი. ჭავჭავაძის შეხედულებას იმის წესახებ, რომ მეცნიერება და ხელოვნება — „ეს ორნივ ერთ და იგივეს მსახურობენ: აზრის მოძრაობას“ „და თუ რაშიმე განირჩევიან, მხოლოდ იმაში, რომ სხვადასხვა გზით და სხვადასხვანაირად მოქმედებენ და გამოთქვამენ“[3]. ს. მესხს მთელი თეატრალურ-კრიტიკული და პუბლიცისტური მოღვაწეობა გამსჭვალულია იმ მამოძრავებელი აზრით, რომ მეცნიერება და ხელოვნება „არიან მხოლოდ ღონისძიებანი, რომელნიც გვიშველიან ცხოვრების სიბნელიდან სინათლეში გამოყვანასა“[4].

---

[1] ს. მესხის წერილი დავით მესხისადმი, XII, პარიჟი, 1874, იანვრის 15, ს. ხუნდაძე, „მასალები“, გვ. 90.

[2] ს. მესხის წერილი კ. ლორთქიფანიძისადმი, V, თფილისი, 1869, დეკემბრის 28, იქვე, გვ. 68.

[3] ი. ჭავჭავაძე, „საქართველოს მოამბეზედ“, მოგვყავს წიგნიდან „ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ“ გამომც. „ხელოვნება“ 1955, გვ. 45.

[4] ი. ჭავჭავაძე , იქვე გვ. 52.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ს. მესხმაც განიცადა საერთოდ ი. ჭავჭავაძის 60-იანი—70-იანი წლების ესთეტიკური ხასიათის წერილების იდეური ზეგავლენა. უფრო მეტიც, როგორც ამის შესახებ სამართლიანად წერს ნ. გურაბანიძე „ილია ჭავჭავაძის რეალისტური ხელოვნების თეორიამ ღრმა გავლენა იქონია ქართულ თეატრალურ აზროვნებაზე“. იხ. ნ. გურაბანიძის წერილი „ილია ჭავჭავაძე და ქართული თეატრი“, კრებული „ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ“. გვ. 35—36.

ს. მესხს ყოველი მოვლენის შეფასების კრიტერიუმად საზოგადოებრივი ცხოვრება მიაჩნია. მისთვის იმდენადაა საინტერესო ესა თუ ის ფაქტორი, რამდენადაც ის საზოგადოების განვითარებაზე ახდენს ზემოქმედებას. ხოლო იმისათვის, რომ ლიტერატურამ და ხელოვნებამ კეთილი გავლენა იქონიოს საზოგადოებაზე, უპირველესად ყოვლისა მან უნდა ასახოს ცხოვრება ისე, როგორიც ის არის, ე. ი. ყოველგვარი შელამაზების, იდეალიზაციის გარეშე. ს. მესხის გაგებით, ლიტერატურა, ხელოვნება ობიექტური სინამდვილის, საზოგადოებრივი ცხოვრების სარკეს წარმოადგენს. მაგრამ თანამედროვეობის რეალისტურად ასახვის ამოცანა გულისხმობს არა სინამდვილის პასიურ ჩვენებას, არსებულ ურთიერთობათა ემპირიულ აღწუსხვას, არამედ ასასახავი, ცხოვრებისეული მასალისადმი აქტიურ, ტენდენციურ დამოკიდებულებას, საზოგადოების ცხოვრების უარყოფითი და დადებითი მხარეების, არსებული წინააღმდეგობების, მიუტევებელი ნაკლოვანებების გამოვლინებას. ლიტერატურის, ხელოვნების ფუნქციონალური დანიშნულების გარკვევის დროს მესხი პირდაპირ მიუთითებს იდეურ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ცხოვრების პერსპექტიულად განჭვრეტის აუცილებლობაზე. ამ მხრივაც იგი მთლიანად ეპოქის მოთხოვნილებებიდან, თავისი პოლიტიკურ-სოციალური შეხედულებებიდან გამოდის და ლიტერატურისაგან მოითხოვს, მომავალი, საუკეთესო ცხოვრების გზის ჩვენებას. აღიარებს ხელოვნების გარდამქმნელ ძალას. „საზოგადოდ ლიტერატურის მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს,—წერს ს. მესხი გ. წერეთლის კომედია „ჯიბრის“ შესახებ დაწერილ რეცენზიაში,—რომ სარკესავით უჩვენოს ხალხს იმის ცხოვრების საქმები და გასაკიცხი მხარეები. რასაკვირველია, ამასთანავე ლიტერატურამ არ უნდა უგულვებელყოს, რომ თუ კაცის ცხოვრებაში ცუდსა და გასაკიცხ მხარეებს მონახავს, იმის ვალი ისიც არის, რომ უჩვენოს ისეთი ახალი გზა, რომელზედაც ამ ხალხმა უნდა გაიაროს. უჩვენოს ისეთი საშუალება, რომელმაც რომელიმე ჭირი, ან ნაკლოვანება საზოგადოებისა უნდა მოსპოს. თუ რომელიმე ლიტერატურა არც ერთ ამ დანიშნულებათაგანს არ ასრულებს, თუ **ის არ განიხილავს აწმყო ცხოვრებას და არ უჩვენებს მომავალი საუკეთესო ცხოვრების გზას.** მაშინ, შეგვიძლია დარწმუნებით ვსთქვათ, **ამნაირ ლიტერატურას არაფერი სარგებლობა არ მოაქვს, ის ვერ ასრულებს თავის დანიშნულებას“[1].**

[1] **ს. მ. (ს. მესხი)—„ბიბლიოგრაფია“... „დროება“, 1871, № 10.**

„თეატრის წარმოდგენებს დიდი პედაგოგიური მნიშვნელობაც აქვთ—აღნიშნავს ს. მესხი ამავე სტატიაში და თითქოს იმეორებს ქართული თეატრალური მოღვაწეების სიტყვებს, როდესაც იქვე აგრძელებს თავის აზრს: „წაკითხულს თავის დღეში არ აქვს კაცზე ისეთი მნიშვნელობა, როგორც თვალით ნახულს, როგორც მაშინ, როდესაც საზოგადოება ნათლად, ცოცხლად ხედავს მომქმედ პირებში იმ კაცის ხასიათის მხარეებს, რომელნიც დასაზრახნი და მოსაშლელნი არიან“[1].

ლიტერატურას, ხელოვნებას, კერძოდ თეატრს ს. მესხის შეხედულებით საზოგადოებისათვის დიდი ზნეობრივი სარგებლობის მოტანა შეუძლია[2]. ხოლო ჩვენი საზოგადოების ზნეობრივი აღზრდა, ეთიკური განწმენდა, გაკეთილშობილება ჩვენი განმანათლებლისათვის სოციალური უსამართლობისა და მისგან გამომდინარე ყოველგვარი ბოროტების მოსპობის ერთერთი პირობათაგანია. ამ შემთხვევაშიც ს. მესხი თეატრის, როგორც მაყურებლის ზნეობის გამაუმჯობესებელ საშუალებად მიჩნევით არ კმაყოფილდება. თეატრის აღმზრდელობითი, ეთიკური დანიშნულების აღიარება ს. მესხის მიერ გამომდინარეობს ხელოვნებისადმი ესთეთიკური მიმართულებიდან, მასზეა დამოკიდებული. ხელოვნება, თეატრი მისი თვალსაზრისით, უპირველესად, ესთეთიკური დატკბობის წყაროა, გრძნობის ამაღელვებელი, გულის გამალმობიერებელია. მაგრამ იგი კი არ ადუნებს ადამიანს, არამედ აწრთობს მას. მაშასადამე, თეატრი უნდა მოქმედებდეს არა მარტო გონებაზე, არამედ გრძნობაზეც, მას უნდა ჰქონდეს ეთიკური და ესთეთიკური ღირებულება.—„ერთსა და იმავე დროს **საამოც იყო იმისათვის** (მაყურებლისათვის—ავტორები) და **სასარგებლოცა**[3]“. „თეატრი, — წერს ს. მესხი. — „ხალხოსნური გრძნობების გამამტკიცებელია, გრძნობების ამაღელვებელი და ზნეობის გამწმენდია. სხვანაირად ვთქვათ: სულის გამაძლიერებელი, გულის გამალმობიერებელი და ვინაობის დამცველი, ერთი სი-

---

[1] ს. მ. (ს. მესხი) „ბიბლიოგრაფია“... „დროება“; 1871, № 10.

[2] შეად. ს. მესხი, „ქართული თეატრი სოფელში“, დროება, 1875, № 88.

ს. მესხი „კიდევ ქართულ თეატრზე „დროება“, 1875, № 89, მოწინააღმდეგე „ქართული თეატრის საქმე“, „დროება“, 1879, № 82, და სხვ.

[3] ს. მესხი. „ქართული ,სალიტერატურო საღამო“, „დროება“, 1875, № 42. (ხაზი ჩვენია—ავტორები).

ტყვით—უდიდესი შკოლაა საზოგადოებრივი ცხოვრების გახსნისათვის და წარმატებისათვის"[1].

ს. მესხის თეატრალურ ნააზრევში დიდაქტიკურ-მორალისტური და ესთეტიკური თვალსაზრისი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის სოციალ-პოლიტიკურ შეხედულებებთან. ს. მესხი ხელოვნებაში ერთერთ განმსაზღვრელ როლს სოციალურ-პოლიტიკურ მომენტებს აკუთვნებს. მას, როგორც ვხედავთ, ლიტერატურა და თეატრი „ვინაობის დაცვისა" და „უკეთესი მომავლისათვის" ბრძოლის იარაღად მიაჩნია.

* * *

ს. მესხი საზოგადოებრივი ცხოვრების ასპარეზზე გამოსვლისთანავე შეუერთდა ახალი თაობის იმ ჯგუფს, რომელმაც ილია ჭავჭავაძის ხელმძღვანელობით ფართო მუშაობა გაშალა ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენისათვის.

პროგრესიულ-დემოკრატიულად მოაზროვნე ქართველი საზოგადო მოღვაწეები ქართული თეატრის აღდგენის საქმეს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სადღეისო ამოცანებს უკავშირებდნენ. ისინი თეატრს დიდ საგანმანათლებლო ფუნქციას ანიჭებდნენ. თეატრი მათთვის ქართველი ხალხის ეროვნული თვითშეგნების გასაღვიძებელი, ცარიზმის რუსიფიკატორული პოლიტიკის წინააღმდეგ ბრძოლის და ქართული ენის დაცვის საუკეთესო იარაღი იყო. ერთი სიტყვით, ილიასი არ იყოს, „ამისთანა სავალალო და სამარცხვინო მდგომარეობაში ქართული სცენა, სწორედ ცის ნამი" იქნებოდა „ჩვენისთანა დაცემული ხალხისათვის".

ს. მესხი მთლიანად ემხრობოდა აღნიშნულ თვალსაზრისს. მის საზოგადოებრივ-კულტურულ მოღვაწეობაში ერთერთი ძირითადი ადგილი ეკავა სწორედ ამ „ცის ნამის" მოყვანის საქმეს. ქართული თეატრის აღდგენისა და თეატრალური ხელოვნების სწორი გზით განვითარების პრობლემები მოსვენებას არ აძლევდნენ სამშობლოსათვის თავდადებულ პატიოსან მუშაკს. ქართველი განმანათლებლების სახელოვანი პლეადის თვალსაჩინო წარმომადგენელს, მიუხედავად არახელსაყრელი პირობებისა და დაბრკოლებებისა, შეგნებული ჰქონდა პროფესიული თეატრის აღდგენის შესაძლებლობა და იგივე მთელი

[1] მოწინავე. „ქართული თეატრის საქმე" ეკუთვნის ს. მესხს. „დროება" 1879, № 82.

თავისი პათოსით იღწვოდა ამ დიდი ეროვნული დაწესებულების დაარსებისათვის.

XIX საუკუნის 60-იან და 70-იან წლებში საქართველოში ლიტერატურის, საზოგადოებრივი აზროვნების აღმავლობასთან ერთად, ცხადია, შესამჩნევად ძლიერდება ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენისათვის დაწყებული მოძრაობა.

რა თქმა უნდა, ამ დროს ლიტერატურის განვითარებისათვის შედარებით უკეთესი პირობები გვხვდება. მიუხედავად კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ხელისშემშლელ დამაბრკოლებელ საქმიანობისა, ქართველი მწერლები უკვე არსებული პერიოდული გამოცემების ფურცლებზე მაინც აქვეყნებენ ეპოქის მოწინავე მოთხოვნილებათა ამსახველ თხზულებებს, პირადი ინიციატივითა და მეცადინეობით ცალკეული წიგნების ბეჭდვასაც ახერხებენ. რაც შეეხება თეატრს აქ უფრო სავალალო მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე. აქ საკმარისი არ არის მხოლოდ ცენზურის მიერ შექმნილი ბარიერის გადალახვა. თეატრისათვის საჭიროა მატერიალურ-ეკონომიური ბაზა, შენობა, რეკვიზიტი, გარდერობი, სადადგმო წარმოება, ახალი პროფესიული დასი და ა. შ. ყოველივე ეს შესაქმნელია, მოსაპოვებელია საკუთარი ძალებით. აუცილებელია ფართო, მოსამზადებელი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული მუშაობის ჩატარება. მთავრობისაგან რაიმე დახმარების მიღებაზე ფიქრი ფუჭი ოცნებაა. ქართველი თეატრალური მოღვაწეები ვერც თავად-აზნაურობას დაეყრდნობიან. დეგრადაციის გზაზე დამდგარი, ეკონომიური უილაჯობითა და საკუთარი თავის გადარჩენის აზრით შეპყრობილი კლასი, რომელსაც მართლაც და „არ ეთეატრება“ ვერავითარ დახმარებას ვერ გაუწევს თავისივე წოდებიდან გამოსულ, გაღარიბებულ ინტელიგენციას. ხოლო ქართველი არისტოკრატიის რეაქციულად განწყობილი-ნაწილი გაბოროტებით ილაშქრებს თეატრის წინააღმდეგ კლერიკალურ წრეებთან გაერთიანებული „განსწავლული“ კონსერვატორები, გაზულუქებული ფეოდალები, ერთის მხრივ რელიგიურ დოგმატებს იმარჯვებენ, მეორეს მხრივ პლატონიზმის იდეებს და ქართველობის იმ ჯამბაზობისაგან—თეატრისაგან—„გადასარჩენად“ იბრძვიან, რომელსაც მათი რწმენით თუ ურწმუნოებით, ერის ზნეობრივი განადგურება-გარყვნის მოტანა შეუძლია.

თავის მხრივ, ქართული თეატრის აღდგენას ხელს უშლის მეფის ბიუროკრატიული ჩინოვნიკობა, რომელიც ყოველგვარი სა-

შუალებებით ცდილობს „ტუზემცების რუსებში გათქვეფის“ პოლიტიკის თანმიმდევრულ გატარებას.

ქართველი ბურჟუაზია ჯერ კიდევ მოუღონიერებელია. ამასთანავე ქართველი თეატრალური მოღვაწეები დარწმუნებული არიან იმაში, რომ ვაჭარ-მრეწველთა ახალ აღორძინებული წოდებისათვის თეატრის შექმნის იდეა პირადი, მატერიალურ-ფინანსიური დაინტერესების გარეშე ცარიელი ფრაზაა.

მაგრამ ამ პერიოდში მხოლოდ ქართული თეატრის აღდგენის ხელმაფერხებელი ფაქტორები არ გვხვდებიან. კაპიტალიზმის განვითარებით მომზადებული ისტორიულ-ობიექტური პირობები და უდიდესი კულტურული თეატრალური ტრადიციები თავისას თხოულობენ. ეროვნულ თეატრალური ხელოვნების აღდგენასა და განვითარებას ბიძგს აძლევს აგრეთვე საქართველოში მოქმედი რუსული თეატრი, რომელიც მეფის რუსეთის რეაქციული მოხელეების პოლიტიკის წინააღმდეგ ამკვიდრებს რუსული თეატრალური კულტურის პროგრესიულ ტენდენციებს, ხელს უწყობს რუსულ-ქართული კულტურული ურთიერთობის განმტკიცებას. ამას ემატება ისიც, რომ საქართველოში არსებული რუსული პერიოდული გამოცემების ფურცლებზე არც თუ იშვიათად გვხვდებოდა ქართული თეატრალური კულტურის აღორძინებისათვის მხარდაჭერის შემთხვევები. არა ერთხელ გაისმის ქართული ლიტერატურისა და თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის ბრძოლის მოწოდება.[1]

* * *

ასეთი საერთო ვითარება ხვდება ს. მესხს, როდესაც ის თეატრალურ მოღვაწეობას იწყებს. იგი გულისტკივილით იგონებს იმ დროს, როცა გ. ერისთავის თეატრის დასი დაიშალა და თეატრმა შესწყვიტა თავისი არსებობა, „როგორც იტყვიან „აუყვავილებლივ დაიყვავილა“ და გაჰქრა“.

„გაჰქრა, მაგრამ მისი სიყვარული დარჩა საზოგადოებაში. საჭირო იყო მხოლოდ ვინმე რიგიანი მოთავე გამოსჩენოდა, ვორონცოვის მსგავსი მფარველი, რომ ისევ ისე ჩინებულად წასულიყო საქმე. ეს ვეღარ მოხდა. მისი ბედი უღონო მფარველებისა და მოთავეების ხელში ჩავარდა და ამიტომ წესიერებაც მოაკლდა, რიგიც შეეცვალა და ქალაქისაგან გადადებულ ყოველწლიურ შესაწევარსაც

[1] შად. „გიორგი წერეთელი თეატრის შესახებ“, 1955 წ. გვ. 21—22—23.

(იგულისხმება ვორონცოვის დროს თეატრისათვის დანიშნული დოტაცია—ორასი თუმანი. ავტორები) სხვები დაეპატრონენ, ვითარცა ოხერ ეკლესიას.“[1]

მართალია, აქ ს. მესხი თეატრის დახურვის და მომავალში მისი აღდგენის მიზეზებს შედარებით უბრალოდ წარმოგვიდგენს, მაგრამ იგი ამავე დროს სავსებით მართალია, როდესაც ქართული თეატრის აღდგენის შესაძლებლობას განსაკუთრებული სიმწვავით ბოთავეთა უნარს, მხნეობასა და საქმის ცოდნას უკავშირებს. ვიმეორებთ: ქართველმა საზოგადო მოღვაწეებმა კარგად იცოდნენ, რომ მთავრობისაგან რაიმე დახმარების მიღებაზე ფიქრი ზედმეტი იყო. ამიტომ ისინი მთელ იმედს საქმის მნიშვნელობის ღრმა შეგნებაზე და საკუთარ შეცადინეობაზე ამყარებდნენ. ს. მესხი სწორედ ამ გარემოების ნათელსაყოფად უსვამდა ხაზს სწორად „მფარველებისა და მოთავეების“ საკითხს და, როგორც ამას შემდეგაც დავინახავთ, მფარველებს იგი კაპიტალისტებს შორის დაეძებდა, ხოლო მოთავეებს ახალი თაობის პროგრესიულ-დემოკრატიულ წრეებში. მაგრამ ჩვენთვის ზემოთ მოტანილი ამონაწერიდან ამჟამად უფრო საინტერესო ის არის, რომ ჩვენს მკვლევარს მხედველობიდან არ ეპარება მნიშვნელოვანი გარემოება. სახელდობრ, მას სწამს, რომ გიორგი ერისთავის თეატრის მცირეხნიანმა შემოქმედებითმა მოღვაწეობამ გადაჭრა ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების ბედი. შეუქმნა მას მომავლის გარკვეული პერსპექტივა. გ. ერისთავის თეატრიდან დახურვიდან ორიოდე წლის შემდეგ ისევ გაიღვიძა მთელმარე თეატრალურმა აზროვნებამ. ქართულმა თეატრალურმა პოტენციამ თავი იჩინა სცენისმოყვარეთა წრეებსა და სპექტაკლებში.

სცენისმოყვარეთა წრეების ქსელი მთელ საქართველოს მოედო, ასე ვთქვათ, დაიწყო სცენისმოყვარეთა თეატრალური კომპანიები. თბილისს ქუთაისი გამოეხმაურა, სადაც 1861 წლიდან პერიოდულად გაიზარდა წარმოდგენების გამართვის შემთხვევები. ჩქარა ქუთაისის სცენისმოყვარეთა წრეების მუშაობამ ორგანიზებული და შედარებით სისტემატური ხასიათი მიიღო. გ. წერეთელი უკვე 1866 წელს იტყობინებოდა ქუთაისიდან, რომ იქ სპექტაკლების რიცხვმა საგრძნობლად იმატა. „ორი კვირის განმავლობაში ხუთი სპექტაკლი ხუმრობა არ არის ამისთანა ქალაქისათვის“—

[1] „ქართული თეატრის საქმე“ მოწინავე (ეკუთვნის. ს. მესხს). „დროება“, 1879, № 82.

სწერდა ის და კმაყოფილებით შენიშნავდა საზოგადოდ ქუთაისში სპექტაკლების დიდი წარმატებით მიმდინარეობის შესახებ.[1]

1875 წლისათვის ქუთაისში იმდენად მომძლავრდა სცენისმოყვარეთა წრე, რომ ქალაქის საზოგადოებამ მუდმივი დასის ჩამოყალიბებასა და თეატრის აშენებაზე დაიწყო ფიქრი და ზრუნვა. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ აღფრთოვანებულმა ს. მესხმა პრაქტიკულ წინადადებებს[2] წრფელი მოწოდება დაადევნა: „აბა, ჩვენო ქუთაისო! შენ მაინც გაგვიძეხ მომავალი ნათელ დღეებისაკენ და დაგვამზადე ის კეთილი ცხოვრების მსვლელობა, რომელიც ჩვენთვის ასე სასურველია[3]!“

1865 წლიდან თეატრალური მოძრაობა დაიწყო გორშიც. ადგილობრივი ინტელიგენციის მხურვალე მხარდაჭერითა და დახმარებით გორის სცენისმოყვარეებმა 70-იან წლებში შესძლეს თეატრალური ნაგებობის აშენება. 1874 წლიდან სცენისმოყვარეთა წრე, რომელსაც ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და მწერალი სოფრომ მგალობლიშვილი ხელმძღვანელობდა, რეგულარულად უჩვენებდა სპექტაკლებს გორელ მაყურებელს. გორის სცენის მოყვარეთა თეატრში აიდგა ფეხი შემდეგში გამოჩენილმა ქართველმა მსახიობმა ქალმა ნატო გაბუნიამ. სისტემატურმა სპექტაკლებმა, საზოგადოების ცხოველმა დაინტერესებამ და დღითიდღე გაზრდილმა მოთხოვნილებებმა თეატრისადმი ორგანიზაციული და კოლექტიური ხელმძღვანელობის აუცილებლობა გამოიწვია და 1877 წელს გორში ჩამოყალიბდა „სცენისმოყვარეთა საზოგადოება“. რომელიც 80-იან წლებში ერთგვარად გაერთიანდა „ქართული ისტორიისა და ლიტერატურის შემსწავლელ საზოგადოებაში“.

. 1865 წლიდან სცენისმოყვარეთა სპექტაკლები იმართება ხონშიც. 1867 წლიდან თელავში. 1868 წლიდან ოზურგეთში (ამჟამად ქ. მახარაძე) და ზუგდიდში, 1872 წლიდან სიღნაღში. 1874 წლიდან ახალციხეში, 1875 წლიდან ცხინვალში. 1876 წლის 17 აგვისტოს ეკატერინე გაბაშვილის ინიციატივით ახალქალაქში (გორის) დაიდგმება „ძუნწი“. „უჩინმაჩინის ქუდი“, 1879 წლიდან წარმოდგენები იმართება ბათუმშიც.

---

[1] გ. წერეთელი „კორესპოდენცია, მესამე“ („თეატრი ქუთაისში“). მოგვყავს კრებულიდან „გ. წერეთელი თეატრის შესახებ“. გამ. „ხელოვნება“, 1955. გვ. 69.

[2] იხ. ს. მესხი, „წინადადება“, „დროება“. 1375, № 29.

[3] (ს. მესხი)., „კორესპოდენცია“; „დროება“, 1875. № 33.

სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები იდგმებოდა ჩვენს სოფლებშიც. ასე, მაგალითად: 1873 წელს სამეგრელოს სოფელ ბანძაში (ამჟამად ცხაკაიას რაიონში შედის) სცენისმოყვარეებმა ალექსი იოსელიანის ხელმძღვანელობით განახორციელეს შექსპიროის ტრაგედია „ვენეციელი ვაჭრის“ დადგმა. 1874—75 წ. წ. წარმოდგენები უჩვენეს კახეთის მივარდნილ სოფელში ენისელში, ქართლის დაბა ქვიშხეთში. ამავე წლებში სოფელ წევსა და სუჯუნაში სცენისმოყვარეები დგამენ მოლიერის კომედიას „სკაპენის ცუღლუტობა“ („სკაპენის ოინები“)[1]. 1875 წლიდან სცენისმოყვარეთა პერიფერიული თეატრები (ახალციხის, კასპის) რუსული პიესების დადგმასაც იწყებენ; სოფელ ბახვში იდგმება გ. წერეთლის კომედია „ჯიბრი“[2]. სოფ. ნიგოეთის სცენისმოყვარეთა წრე იმდენად მოღონიერებულია, რომ 1876 წელს გასტროლებს ატარებს და გურიის სხვადასხვა ადგილებში წარმოდგენებს მართავს. სცენისმოყვარეთა წრეები დამკვიდრებასაც ცდილობენ. ასე, მაგალითად, 1874 წელს ხონში იწყება თეატრალური ნაგებობის მშენებლობა, სოფ. კულაშში შენდება სათეატრო და სასკოლო სახლი და ა. შ.

„თვით სოფლებშიაც თითქოს მოდათ შემოვიდა, თითქო საჭიროებად შეიქმნა ქართული წარმოდგენების გამართვა“[3]—წერს ს. მესხი და ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ „უველგან, სადაც კი გამართეს წარმოდგენები, ხალხი დიდის აღტაცებით დაიარებოდა და კმაყოფილებას პოულობდა“[4] „თვით ჩვენი ღატაკი გლეხი თითო ოროლა შაურს და ხან აბაზსაც არ ზოგავდა“[5]...

. მთელ ამ თეატრალურ მოძრაობას ტონს აძლევდა დედაქალაქის სცენისმოყვარეთა თეატრი, რომელიც თავის მხრივ ითვისებდა და ავითარებდა გ. ერისთავისა და საქართველოში მოქმედი რუსული თეატრის ტრადიციებს, ნერგავდა რეალისტური აქტიორული სკოლის გამოცდილებას, აწვდიდა სცენისმოყვარეთა პერიფერიულ თეატრებს საჭირო რეპერტუარს.

1867 წლიდან თბილისის თეატრალური ცხოვრების წარმმართვე-

---

[1] ს. მესხი „ქართული თეატრი სოფელში“, „დროება“, 1875, № 88.

[2] „დროება“, 1876, № 118.

[3] იქვე.

[4] ს. მ. (ს. მესხი) „ქართული წარმოდგენა სოფ. ენისელში“, „დროება“, 1874 № 447.

[5] იქვე.

ლად გამოდის ნიკო ავალიშვილის სცენისმოყვარეთა წრე, რომელიც ამ დროისათვის შედარებით გამოკვეთილ თეატრალურ ფიზიონომიას იძენს, საკმაოდ მყარი „დასითა“ და გარკვეული სამოქმედო პროგრამით.

„ამ დროის განმავლობაში (1868 წლიდან) თეატრის ასპარეზზედ მოქმედებენ ერთი და იგივე პირნი, — წერს ს. მესხი,— და თვიანთი მოქმედების მიზანიც უფრო გარკვეული აქვთ“[1]—სახელდობრ, „თავის შრომის მიზნად აქვთ დროგამოშვებით ქართული წარმოდგენების გამართვა—ქართული თეატრის სასარგებლოდვე,— რაც შემოსავალი დარჩებათ, იმათ განზრახვა აქვსთ მოიპოვონ ყველა საჭირო ტანისამოსი, ნიუთეულობა და წარმოდგენისათვის დაიქირავონ ზალა“[2].

10 წლის შემდეგ, ს. მესხისავე სიტყვები რომ ვიხმაროთ, „ეს უღონო მფარველები—მოთავენი ესრეთ წოდებული თეატრის მოყვარულნი“, რომლებიც ამ ხნის განმავლობაში უანგაროდ, უსასყიდლოდ ემსახურებოდნენ ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეს, პროფესიული თეატრის აღდგენის მძლავრ ბირთვად გადაიქცნენ“[3]. „მათ წყობას უმეტესი წესიერება მიეცა: ყველა თანამდებობის აღმასრულებელი ცალკე დანიშნეს (რეჟისორი, გამგებელი და ხაზინადარი). ამასთანავე. რომ მომეტებული ხალისით მოჰკიდებოდა მოყვარული თეატრის საქმეს—შრომის დაჯილდოებაც შემოიღეს. წმინდა შემოსავალი ორ თანასწორ ნაწილად იყოფა, ერთი ხმარდება თვითონ თეატრის მოწყობილობას და მეორე ნაწილს მოთამაშენი იყოფენ ერთმანეთში შრომის და გვარად. ამ ღონისძიებამ თავის ხვედრი კეთილი ნაყოფი, მოიტანა, რადგან ცნობილია უკვე, რომ შრომის დაჯილდოება პირველი ძალაა თვითონ შრომის წარმატებისათვის“[4] — მსჯელობს ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულად მოაზროვნე ეკონომისტი.

სცენისმოყვარეთა მიერ არჩეულმა „დრამატიულმა კომიტეტმა“ იმის შემდეგ, რაც შეადგინა წესდება და გამოძებნა ის საშუალებანი, „რომელთა შემწეობით მოყვარულთა გუნდს“ შეეძლო „სამუდამო თეატრის ტრუპად გადაქცევა“[5], 1879 წლის მაისში მოიწვია

---

[1] (ს. მესხი) „ქართული თეატრის საქმე“, „დროება“, 1879, № 82.

[2] იქვე.

[3] იქვე.

[4] იქვე.

[5] იქვე.

გაფართოებული თათბირი, რომელზედაც გადაწყდა ქართული მუდმივი თეატრის დაარსების საკითხი, დრამატიული საზოგადოების შექმნის საკითხი და არჩეულ იქნა დრამატიული საზოგადოების პირველი გამგეობა ილია ჭავჭავაძის თავმჯდომარეობით.

„მაგრამ ქართული თეატრის საქმის რიგიანად დაწყებას ჩვენ ამ „დრამატიულ საზოგადოების" დაარსებას როდი ვეძახით. ქართული თეატრის საქმე მაშინ დაიწყობა წესიერად, როდესაც ტრუპა მკვიდრად შესდგება"[1]—აფრთხილებდა საზოგადოების აქტიური წევრი გამგეობას და საზოგადოებრივ-კულტურული მოღვაწეობის მწარე გამოცდილების გათვალისწინებით მოუწოდებდა მუდმივი დასის წევრებს თანხმობის, ძმობისა და წესიერებისაკენ. „ვინატრით, რომ ამ ტრუპამ აიცილოს თავიდან ის ჭორები, ინტრიგები და ერთმანეთში განხეთქილება, რომელიც საუბედუროთ, ყოველ ამგვარ საქმეს ხშირად მოსდევს ხოლმე"...

საზოგადოებაზე ზნეობრივი ზემოქმედების მომხდენი,—თეატრის უმთავრესი კომპონენტი მსახიობი,—ს. მესხის მიხედვით თვითონ უნდა იყოს მაღალი მორალურ ეთიკური თვისებებით აღჭურვილი, ნამდვილი მოქალაქე. იგი უნდა ცხოვრობდეს ჩვენი საზოგადოების ჭირ-ვარამით, მისი გულისტკივილით, ქართულ სცენაზე დავაჟკაცებული მსახიობის მოქმედების დევიზად უნდა გადაიქცეს საზოგადოებისათვის სამსახური.

„ყოველ წევრს ტრუპისას უნდა ახსოვდეს, რომ ის მარტო ჯამაგირისა და ჯილდოს მიღებისათვის არ გამოდის სცენაზე, უნდა ახსოვდეს ისიც, რომ ის ქართულ სცენას ემსახურება, რომ საზოგადოთ სცენის სამსახურს და განსაკუთრებით ქართულის სცენისას არ შეჰფერის ვერცხლ-მოყვარეობა და მატერიალურ ინტერესის ერთობ გულმოდგინედ გამოდევნება.

„ერთის სიტყვით ჩვენი აზრი ეს არის, რომ თუ ამ საქმეში მატერიალურ ინტერესს გარდა, ცოტა მაინც ზნეობითი მხარეც იქნება შეტანილი, თუ ტრუპა არ დაივიწყებს, რომ ქართულ საქმეს ემსახურება. მაშინ ჩვენი ქართული თეატრისა და ტრუპის საქმე კარგად წავა. თუ არა და ისე დაიფუშება, როგორც ადრე დაფუშულა[2]".

ს. მესხის შიში უსაფუძვლო გამოდგა. ქართული პროფესიული თეატრის პირველ დასს წილად ხვდა ბრძოლის ქარცეცხლში გამო-

[1] ს. მ. (ს. მესხი) „ჩვენი თეატრის საქმე", „დროება", 1879. № 121.
[2] იქვე.

წრთობილი ეროვნული კულტურის კერის ახალი ეპოქის კარიბჭემდე მოტანის ისტორიული მისიაც.

* * *

1879 წელს სინამდვილედ იქცა ქართული მუდმივი თეატრის დაარსების ოცნება, ნაყოფი გამოიღო შეუნელებელმა ენთუზიაზმმა, დახარჯულმა კოლოსალურმა ენერგიამ, დაუზოგველმა შრომამ. თბილისში მუშაობა დაიწყო ეროვნულმა პროფესიულმა თეატრმა. საქართველოს სინამდვილეში ამ დიდი პროგრესიული აქტის განხორციელებაში სხვა ქართველ საზოგადო და თეატრალურ მოღვაწეებთან ერთად მნიშვნელოვანი წვლილი სერგეი მესხსაც მიუძღოდა, როგორც თეატრის მოყვარეს, უბრალო ჯარისკაცს, პროფესიონალ ჟურნალისტსა და კრიტიკოსს, თითქმის ერთადერთი გაზეთის რედაქტორს.

„რაც არ უნდა ილაპარაკონ,—სწერდა იგი ერთ თავის კერძო წერილში—როგორათაც უნდა ჩამოგვართვან ეს სიტყვა (შენ კი იმედია, სიტრაბახედ არ მიიღებ ამას), მაინც ვიტყვი, რომ თუ რამე გაკეთდა ჩვენში, თუ რამე მუშაობას და განზრახვას შეუდექით, უთუოდ ეს „დროების“ რედაქციასთან უნდა დაიწყოს, „დროების“ რედაქციასთან უნდა მოგროვდნენ საქმის კაცები, ისეთი პირები, რომელთაც სამშობლოს საქმე უნდა იკისრონ. ჯერ-ჯერობით ჩვენ ახალგაზრდებს მხოლოდ ეს გაზეთი, მხოლოდ ლიტერატურა გვაერთებს, და მერე რა ვიცი, რა იქნება“[1]... ს. მესხის მიერ გულწრფელად წარმოთქმული სიტყვები, გარდა იმისა, რომ გარკვეულ სიმართლეს შეიცავენ, სრული უფლებით შეიძლება გამოვიყენოთ გაზეთ „დროებისა“ და მისი რედაქტორის ღვაწლის შესაფასებლად ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენისათვის წარმოებულ ბრძოლაში. გადაჭარბება არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ გაზეთი „დროება“, დღიდან დაარსებისა, განსაზღვრავდა და მიმართულებას აძლევდა ეროვნული თეატრის დაარსებისათვის დაწყებულ მოძრაობას, თეატრალური ხელოვნების განვითარებას. ამავე დროს არ იქნება სწორი, თუ ს. მესხის თეატრალურ მოღვაწეობას ავხსნით მხოლოდ იმ მდგომარეობით, რომელიც მას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, როგორც გაზეთის რედაქტორს ეკავა. ს. მესხი

[1] ს. მესხის წერილი, ეკ. მელიქიშვილი. ალმი, XXII. 1873, თებერვლის 3, პარიჟი, „ლიტერატურული მიმოკვიდრეობა“, წიგ. I, გვ. 505.

ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის იბრძოდა არა მარტო თავისი საზოგადოებრივ-კულტურული მოღვაწეობის საერთო პროგრამის ნეგატიური დაცვისათვის, არამედ როგორც თავისი დროის ნამდვილი მოქალაქე და თეატრალი. იგი მთელი თავისი ენერგიით და მონდომებით თავს დასტრიალებდა თეატრალური ხელოვნების აღორძინების საქმეს, ცდილობდა თეატრალური ცხოვრების ყოველმხრივ შესწავლას, მის ყოველ კუნჭულში ჩაწვდომას, თეორიული და პრაქტიკული საკითხების გადაჭრას თუ მოგვარებას. ამიტომაც ანგარიშობდა პეტერბურგის სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებიდან შემოსულ თანხას, მოითხოვდა თვითეული კაპეიკის რაციონალურ გამოყენებას, მხარს უჭერდა ამ შემოსავლის საქველმოქმედო მიზნებისათვის განწესებას, მაგრამ უფრო იმის მომხრედ გამოდიოდა, რომ სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებზე შემოსული ფული ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის ფონდისათვის ყოფილყო გადადებული. ამავე მიზნით მიზანშეწონილად მიაჩნდა აღნიშნული თანხისადმი საზოგადოებრივი კონტროლის დაწესება.

1873 წელს ს. მესხი სპეციალურ წერილს ათავსებს გაზეთში საათურით: „სად არის ქართული წარმოდგენის ფულები?“ ამ მხრივ საქმის ვითარების გამო აღშფოთებული თეატრალური მოღვაწე, წმინდა პრაქტიკული თვალსაზრისითაც ღასვამს აღნიშნულ საკითხს.

„რამდენი ქართული წარმოდგენა იყო ამ ორი-სამი წლის განმავლობაში ზოგი ქართული სცენის სასარგებლოდ და ზოგი სხვისათვის? განა საზოგადოებამ არ უნდა იცოდეს, შემოვიდა ამ წარმოდგენიდამ რამე, თუ არა? თუ შემოვიდა, სად არის ფულები? ჩვენ გაგვიგონია, რომ ამ შვიდი-რვა წლის წინათ ორი თუ სამი ქართული წარმოდგენა ყოფილა დიდ თეატრში და იმ წარმოდგენიდამ, როგორც ამბობენ, ოთხას მანეთამდე დარჩენილა. სად არის, ვის ჯიბეშია ეს ფულები? რატომ ამდენი ხანი კაცი არ აცხადებს ანგარიშს? განა საზოგადოებას სრული უფლება არა აქვს შეიტყოს— მართლა საქმეში მოიხმარეს იმისაგან მოკრეფილი ფულები, თუ არა? ყოველივე ეს საზოგადოებამ უნდა იცოდეს. ყოველთვის ამგვარ საქმეებში საზოგადოებას უნდა წარედგინოს დაწვრილებითი ანგარიში. თუ ასე არ მოვიქცეთ, მაშინ ჩვენ არ გვექნება არავითარი უფლება ვსთქვათ, რომ ჩვენი საზოგადოება თავის საკეთი-

ლო საქმეებში მონაწილეობას არ იღებსო და გულ-გრილათ შეჰყურებს იმათ, ვინც მოთავეებად გამოჩნდებიანო"[1]... ს. მესხს განსაკუთრებით აშინებს ის გარემოება, რომ ამგვარი უპასუხისმგებლობით ადვილი შესაძლებელია ისედაც გაღარიბებულმა და გულ-გრილმა საზოგადოებამ უნდობლობა გამოუცხადოს მოთავეებს და თეატრს ზურგი შეაქციოს. რამოდენიმე ხნის შემდეგ მას ისევ ეძლევა შესაძლებლობა გაახსენოს თეატრის მოყვარულთ თავიანთი „ზნეობითი მოვალეობა" და „საქმის კარგად წაყვანის" ამოცანა.

„კარგი იქნება—წერს იგი სოფელ ენისელში სცენისმოყვარეთა მიერ წარმოდგენის დადგმასთან დაკავშირებით—ქალაქის მოთავეებმა სოფ. ენისელის წარმოდგენების მოთავეებს მიბაძონ" და „იმათაც ისე გამოაცხადონ ყოველთვის: ეის სასარგებლოდ იყო წარმოდგენა, რამდენი შემოვიდა, რამდენი დაიხარჯა და რამდენი დარჩა. საზოგადოებას ყველა ამის მოთხოვნისა და ცოდნის უფლება აქვს"[2].

სპექტაკლებიდან შემოსული ფულის გამოყენების შესახებ კი პირდაპირ თავის აზრს ს. მესხი გამოთქვამს თავის გაზეთში ქუთაისში თეატრის აშენებაზე საჩინოელის კორესპონდენციის განხილვის დროს. ს. მესხი დარწმუნებულია იმაში, რომ თეატრის აშენება მხოლოდდამხოლოდ წარმოდგენებიდან შემოსული თანხით (როგორც ამას საჩინოელი ფიქრობს) შეუძლებელია. მაგრამ იგი მთლიანად ეთანხმება თავის კორესპონდენტს საკითხის დაყენებაში და დაასკვნის, რომ „ქართული სცენა ქართული სცენისათვის უნდა იყოს. თითო ოროლა თუმანი, რომელსაც სცენისმოყვარენი თუ შკოლებისათვის თუ ცალკე მოსწავლე პირებისათვის სწირავენ, ბაგდენს არაფერ სარგებლობას არ მოუტანს არც შკოლებს და არც კერძო პირს. მაგრამ სულ სხვაა, როდესაც ყველა წარმოდგენიდამ შემოსული ფული ერთი და იმავე საგნისათვის (ქართული თეატრის ასაშენებლად) იქნება დანიშნული"[3].

რა გზით, რა საშუალებებით შეიძლება კიდევ ქართული თეატრისათვის საჭირო თანხის შეძენა?

---

[1] ს. მ. (მესხი)—„სად არის ქართული წარმოდგენის ფულები?", „დროება", 1873, № 10.

[2] ს. მ. (ს. მესხი)—„ქართული წარმოდგენა სოფ. ენისელში", „დროება", 1874, № 447.

[3] ს. მესხი—„წინადადება", „დროება", 1875, № 29.

ს. მესხს აღნიშნულ კითხვაზე რამოდენიმე პასუხი აქვს. იგი მიზანშეწონილად თვლის საზოგადო ხელის მოწერის შემოღებას, აქციებით კომპანიის შედგენას, სომეხი და ქართველი საზოგადოების გაერთიანებას, თეატრისათვის მდიდარი ანტრეპრენიორის გამოძებნას და ა. შ. მას იმედი აქვს, რომ საქართველოში სულ მცირე ოცი კაცი მაინც იქნება საზოგადო საქმისათვის გულ-შემატკივარი, რომლებიც თუ სამუდამოდ არა, დროებით მაინც შესძლებენ თეატრისათვის ოცი ან ორმოცი თუმანის გაღებას[1].

ძირითადი მიზნის სწრაფად მისაღწევად და საიმედო ფინანსიური ბაზის მოსაპოვებლად ს. მესხი ქართულ-სომხური თეატრის დაარსების იდეასაც წამოაყენებს. „მაშინ ისევ მუდმივი ქართულ-სომხური ტრუპპა!"—მოუწოდებს იგი 1872 წელს და ამით როგორც ჩანს მოწინავე სომეხი საზოგადოების აზრსაც გამოხატავს. „ჩვენ დარწმუნებით ვიცით, რომ აქაური სომხები დიდის სიამოვნებით მიიღებენ ამ საქმეში მონაწილეობას, დიდის სიამოვნებით შეგვიერთდებიან და თავის მხრით თეატრის ხარჯშიაც შეგვიდგებიან"[2].

უფრო მოგვიანებით, როდესაც ს. მესხი დარწმუნდა, რომ ქართული კულტურისათვის გულშემატკივართაგან „არაფერი გამოდის" მდიდარი ვაჭარ-მრეწველის დაინტერესებას ცდილობს. თეატრისაგან მიღებულ მოსალოდნელ მოგებას ანგარიშობს იმათთვის „ვისაც მხოლოდ თავის ჯიბისათვის შესტკივათ გული. ვისაც მხოლოდ თავისი კერძო სარგებლობა აქვს მხედველობაში[3].. ს. მესხი არა მარტო დაეძებს, არამედ თავისი გაზეთის ფურცლებზე არწმუნებს კიდეც მომავალ ანტრეპრენიორს. რომ ქართულ სცენას მხოლოდ ქართველი საზოგადოებისა და ლიტერატურისათვის კი არ შეუძლია ზნეობრივი სარგებლობის მოტანა. იგი ვაჭრული ანგარიშის მხრივაც ასევე სასარგებლო გახდება იმისათვის. ვინც ამ საქმეს ხელს მოჰკიდებს. ამავე დროს, ს. მესხი აფრთხილებს ქართველ საქმოსნებს. რომ მათაც ისევე არ დაეძართოთ, როგორც „ჩვენ ზოგიერთ მადნისა და მამულის პატრონებს" მოუვიდათ „მოუხერხებლობისა და უთავბოლობის გამო". აქაც შესაძლებელია გამოჩნდეს, ვინმე „უცხო ქვეყნელი", ნათლად და-

---

[1] ს. მ. (ს. მესხი)—„თფილისის დროს გასატარებელი ადგილები და ქართული თეატრი", 1872, № 28.

[2] იქვე.

[3] ს. მესხი—„ქართული სამუდამო სცენა", „დროება", 1875, № 67.

ინახოს, რომ „ქართული სცენის გამართვა სასარგებლო საქმეა". „შეადგინოს დასი და მთელი მოგება ჯიბეში ჩაილაგოსო", ვარაუდობს ის. ამ შემთხვევაში, ფულის მოგება, ვიღაც გადამთიელის გამდიდრება იმდენად არ აწუხებს ს. მესხს, რამდენადაც ის გარემოება, რომელიც ამას შედეგად შეიძლება მოჰყვეს. უცხო ანტრეპრენიორი დაინტერესდება მხოლოდ თავისი შემოსავლით და ფულის მოგებისა და გამდიდრების მიზნებს დაუმორჩილებს, მსხვერპლად შესწირავს „პიესის ღირებულებას", საზოგადოების გემოსა და გონების გახსნის ამოცანებს[1].

ს. მესხს განსაკუთრებით აშინებს ეს მოსალოდნელი შემთხვევა, რომელიც მისი რწმენით ხელს შეუშლის საერთოდ მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის თეატრალური პროგრამის განხორციელებას. იგი მოუწოდებს პროგრესიულად მოაზროვნე საზოგადო მოღვაწეებს დაუფიქრდნენ ამ გარემოებას[2] და მაშასადამე არ დაუშვან მსგავსი პრეცედენტის შესაძლებლობა. ამ თვალსაზრისით ხელმძღვანელობს ს. მესხი, როდესაც ქართული თეატრის შოთავეებს ახალი თაობის პროგრესიულ წარმომადგენლებში ხედავს, ხოლო მფარველ-ანტრეპრენიორს ქართული კულტურისათვის გულშემატკივარ, სტეფანე ზარაფიშვილის მსგავს მდიდარ კაცებში დაეძებს და მისთვის სულერთია, ვაჭარ-მრეწველი, კაპიტალისტი იქნება ის, მისი მემკვიდრე თუ უბრალოდ შეძლებული მოქალაქე.

ს. მესხი მთელი თავისი შეურიგებელი პრინციპულობით ებრძვის იმ ხელ-აღებულ, მყვირალა და მოწუწუნე პირებს, რომლებიც სკეპტიკურად შეჰყურებენ ქართული თეატრის აღდგენის საქმეს. „ჩვენ რომ ამისთანა იმედ-დაკარგულ არსებებს უგდოთ ყური და დაუჯეროთ, უეჭველია, არც ერთ საზოგადო საქმეს ხელი არ უნდა მოვკიდოთ და უსათუოდ ან ყველა ჩინოვნიკებად უნდა შევიქნეთ, ან სხვაფრივ შეუდგეთ საკუთარი ჯიბეების გასქელების საქმეს"[3]—წერს იგი და ღრმად არის დარწმუნებული იმაში, რომ თუ ქართველი საზოგადოება ერთიანი სულისკვეთებით, თანაგრძნობითა და თანხმობით მოჰკიდებს ხელს ამ დიდ ეროვნულ-კულტურულ საქმეს, ძალაც ეყოფა და გამოცდილებაც მისი ბო-

---

[1] ს. მესხი „კიდევ ქართულ თეატრზე" „დროება", 1875, № 89.

[2] იქვე.

[3] ს. მ. (ს. მესხი) „თფილისის დროს გასატარებელი ადგილები და ქართული თეატრი", „დროება", 1872, № 28.

ლომდე მიყვანისათვის, მისთვის საჭირო ხელმძღვანელობის გაწევისათვის.

ცხოვრებამ სავსებით დაადასტურა ს. მესხის მოსაზრების სისწორე. ქართველი განმანათლებლის მთელი იმედი უმთავრესად საზოგადოების დახმარებაზე, მის უნარსა და მონდომებაზე იყო დამყარებული. მხოლოდ ამ გზით, ქართველი საზოგადოების ერთიანი და შეგნებული მოქმედებებით შეიძლება ჩაჰყროდა მკვიდრი საფუძველი ეროვნული თეატრის შენობას და ეს ასეც მოხდა.

* * *

იშვიათად შეხვდებით ს. მესხის ისეთ წერილს, სტატიას, რეცენზიას, თუ უბრალო ინფორმაციას, სადაც არ იგრძნობოდეს ქართული თეატრალური ხელოვნების აღორძინებისათვის მებრძოლი სულისკვეთება, სადაც ჩვენი თეატრალური მოღვაწე არ მიუთითებდეს ქართველ საზოგადოებას იმის შესახებ, რომ უკვე დამდგარია დრო ეროვნული პროფესიული თეატრის დაარსებისათვის! მთელი მისი თეატრალური მოღვაწეობის ის პერიოდი, რომელიც დაკავშირებულია სცენისმოყვარეთა თეატრთან,—გამსჭვალულია მუდმივი ქართული თეატრის აღდგენისათვის მებრძოლი ტენდენციით. მისთვის სცენისმოყვარეთა აქტივიზაცია, სცენისმოყვარეთა წრეების მთელი საქართველოს მასშტაბით ამოძრავება, მუდმივი თეატრის დაარსების მძლავრი ფაქტორია, მისი წინაპირობაა. ამავე კუთხით არის მესხისათვის საინტერესო და საჭირო სცენისმოყვარეთა საქმიანობა, წრეების მუშაობის სწორი გზით წარმართვა.

სცენისმოყვარეთა თეატრის საქმიანობის მოწესრიგებისა და მისი მუშაობის რაციონალური, სრულყოფილი ხელმძღვანელობისათვის ს. მესხი აყენებდა და იცავდა ზოგიერთ საყურადღებო დებულებას, რომელთა გათვალისწინება აუცილებელია მისი თეატრალურ-კრიტიკული მემკვიდრეობის შედარებით სრული ათვისებისა და იმდროინდელი თეატრალური ცხოვრების ხასიათის გარკვევისათვის.

1875 წელს გაზეთ „დროებაში“ დაიბეჭდა პრაქტიკული წინადადებების შემცველი წერილი „ქართული წარმოდგენის გამართვაზე“, რომლის ავტორი „თეატრის მოყვარეს“ ფსევდონიმს ამოფარებოდა. ვფიქრობთ, ფსევდონიმი ს. მესხს უნდა ეკუთვნოდეს. მაგრამ ეს რომ ასეც არ იყოს, ჩვენ არ შევცდებით იქ გამოთქმულ

მოსაზრებებს თუ ს. მესხს მივაწერთ, რადგან იგი არა ერთხელ იმეორებს მსგავს აზრს, სცენისმოყვარეთა თეატრის მუშაობის მოწესრიგებასთან დაკავშირებით. ავტორი ექვს პუნქტად აყალიბებს თავის წინადადებებს და მართებულად შენიშნავს, რომ „ეს რამდენიმე სიტყვა წარმოდგენის გამართვაზე თეატრის საქმეში ანბანია, მაგრამ რა გაეწყობა, რომ ზოგჯერ ანბანიც გვავიწყდება“[1]. ჩვენ არ დავიცავთ ავტორისეულ თანმიმდევრობას და ძირითადად ს. მესხის საერთო პოეზიის გამოვლინებისათვის რამდენადმე გავცილდებით კიდეც მის ფარგლებს.

„თეატრის მოყვარე“ უჩივის უწესრიგობასა და არაორგანიზებულობას“ სცენისმოყვარეთა მუშაობაში, რაც მისი აზრით გამოწვეულია იმით, რომ თეატრალურ წრეებში არ ირჩევენ, ან უკეთ, არა ჰყავთ სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი, რომელსაც შემოქმედებითი ფუნქციების გარდა, სპექტაკლის ორგანიზატორის როლიც მიეკუთვნება. ამასთანავე, წრეებში არავითარი ყურადღება არ ექცევა წარმოდგენის მსვლელობის დროს მოქმედებისა და მსახიობებისათვის მეთვალყურეობის საკითხს ე. ი. არ არის ტექნიკური რეჟისორი, სცენარიუსი. სცენისმოყვარეთა თეატრში მოუწესრიგებელია ტანისამოსის საკითხი, რადგანაც წარმოდგენებისათვის საჭირო გარდერობს არ ჰყავს თავისი გამგებელი. ასეთსავე მდგომარეობაშია რეკვიზიტის, ბუტაფორიისა და სხვ. საქმეები. რაც შეეხება სუფლიორს, მის მოვალეობას ასრულებს ყველა ის, ვინც წარმოდგენის დაწყების წინ უსაქმოდ დახეტიალობს კულისებსა თუ თეატრის მიდამოებში. ეს კი უარყოფით გავლენას ახდენდა მსახიობთა შემოქმედების ხარისხზე, სპექტაკლის მხატვრულ და ტექნიკურ მხარეზე. მართლა და ადვილი წარმოსადგენია, რა კურიოზულ მდგომარეობაში იქნებოდნენ სპექტაკლის დადგმის დღეს თეატრის მესვეურები, თუ მოვიგონებთ შემთხვევებს, როდესაც „ხუთ გროშიან ლიტრის მოსატანად“ მთელ ქალაქში ხუთი კაცი ეტლებს დააქანებდა[2].

„თეატრის მოყვარე“ მოითხოვს ბილეთების გაყიდვის არსებული წესის გაუქმებას. იგი წინააღმდეგია ნათესავ-ნაცნობებში ბილეთების ნისიად გავრცელებისა, რადგან ამას მოსდევს სამდურავი, კითხვა, ცილისწამება. ამასთანავე წერილის ავტორი პრინციპუ-

---

[1] თეატრის მოყვარე, „ქართული წარმოდგენის გამართვაზე“, „დროება“, 1875, № 10.

[2] თეატრის მოყვარე, იქვე.

ლად უარყოფს ბილეთების სახლებში მიტანის პრაქტიკას, რადგან ამან „ხალხი მოაბეზრა". „ამას მეტის-მეტი ზიზღით უყურებს საზოგადოება", რომელიც ისედაც შეწუხებულია იტალიური ოპერის ბენეფიციანტებისათვის ოჯახ-ოჯახ „ინდულგენციებით" მოვაჭრეთა შემოსევისაგან. ავტორი, ს. მესხისათვის დამახასიათებელი მანერით აფრთხილებს თეატრის მოყვარულებს, რომ ქართულ წარმოდგენას არ მართებს საზოგადოების ზიზღის მიზეზი შეიქნეს. ამავე მიზნით მოითხოვს ის სალაროს შექმნას, მოლარის დანიშვნას. მოლარეს მიერ მოთავეებისათვის ფულის გადაცემის შემდეგ, „დიდად საჭირო რამ არის", „შემოსავალ-გასავლის ანგარიშის დაბეჭდვა". „ერთხელ და სამუდამოდ წესათ უნდა დავდვათ, რომ წარმოდგენის მეორესავე დღეს სრული ანგარიში მომზადებული იყოს დაწვრილებით და დაიბეჭდოს გაზეთში, რა საგანზე რამდენი დაიხარჯა, სრულად რა ფული შემოვიდა და დანახარჯის გამოსვლის შემდეგ რა დარჩა, ეს დარჩენილი ფული სახელდობრ ვინ ჩაიბარა. აფიშაში გამოცხადებულ საგანს როდის მოხმარდება და ამ დრომდინ ფული სად იქნება".[1] აი რაზე უხდებოდათ წერა, აი რის შესახებ მსჯელობდნენ, დაობდნენ ჩვენი სახელოვანი წინაპრები იმ დროს, როდესაც ილია ჭავჭავაძის სიტყვები რომ ვიხმაროთ, „უილაჯობის სულთა მხუთავი თავს ადგა" არა მარტო ქართული თეატრის სულმილეულს საქმეს"[2].

ს. მესხი განსაკუთრებით ყურადღებას აქცევს ბილეთების ღარებულების საკითხსაც. იგი თეატრის მაყურებელში ფართო მშრომელ მასას გულისხმობს, მათ საშუალო შემოსავალს ანგარიშობს და თითო აბაზიდან მაქსიმუმ ათშაურიანი ბილეთების კურსს იცავს.[3]

სცენისმოყვარეთა წრეებში უნდა მომზადებულიყო აგრეთვე ს. მესხის აზრით მუდმივი თეატრისათვის პროფესიულ მსახიობთა კადრი. ამ მიზნით, საჭირო იყო არა მარტო თეატრისადმი ახალ-

---

[1] იქვე შეად. ს. მესხის წერილებთან „სად არის ქართული წარმოდგენის ფულები?", „დროება" 1873, № 10, „თფილისის დროს გასატარებელი ადგილები და ქართული თეატრი", 1872, № 28, „ქართული წარმოდგენა სოფ. ენისელში", 1874, № 447, „ქართული წარმოდგენა"; 1878, № 195, „ქართული თეატრის საქმე", 1879, № 82.

[2] ილია ჭავჭავაძის წერილი ილია ოქროშჭედლიშვილისადმი, 188, ნოემბრის 7; „ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ", გვ. 133.

[3] შეად. ს. მესხი—„თფილისის დროს გასატარებელი ადგილები და ქართული თეატრი". „დროება", 1872, № 27.

გაზრდობის სიყვარულის გაღვივება და მათი სცენისმოყვარეთა თეატრის გარშემო მოზიდვა, არამედ მათი დაოსტატებისათვის ზრუნვაც, სცენისმოყვარეთა თეატრალური აღზრდა. ამ ამოცანის გადაწყვეტა ს. მესხის რწმენით შეიძლებოდა ნიჭიერი, სამსახიობო მონაცემების მქონე ახალგაზრდობის შერჩევით, საქმის მცოდნე მოთავეების, რეჟისორის მიერ აღმზრდელობითი, პროფესიული მუშაობის გაშლით, ძირითადად ეროვნული რეალისტური რეპერტუარის საფუძველზე.

ამავე ამოცანებს უკავშირებდა ს. მესხი არა ნაკლები მნიშვნელობის საკითხს, კერძოდ თეატრისათვის მაყურებლის მომზადების, მისი გემოვნების აღზრდის, თვითცნობიერების გაღვივების პრობლემას. ამიტომაც იყო, რომ მას ერთნაირად ახერებდა ქახეთის მიყრუებულ სოფელში პირველი წარმოდგენის დადგმა თუ თეატრის აშენებისათვის ქუთაისის საზოგადოების მისწრაფება და მეცადინეობა. იგი ამაში ხედავდა და გრძნობდა თეატრის დაარსებასა და მისი განვითარებისათვის უცილებელ შინაგან სტიმულს. აღტაცებას ვერ მალავდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სცენისმოყვარეთა სპექტაკლების წარმატების გამო, განსაკუთრებით იმ ფაქტის გამო, რომ ქართველი ხალხის ფართო მასები, უბრალო მშრომელი ადამიანები სიყვარულითა და ყურადღებით ეკიდებოდნენ თეატრალურ წარმოდგენებს. იგი ყოველთვის დარწმუნებული იყო და იცოდა, რომ გლეხებს „ისე წახდენილი გემო არ აქვთ, როგორც მათ უწინდელ (და ეხლანდელ) ბატონებსა“[1].

ამასთანავე, ს. მესხს ღრმად ჰქონდა შეგნებული, რომ ხელოვნების მთელი ამ თეორიული და პრაქტიკული პრობლემების გადაწყვეტა შესაძლებელია მხოლოდ პროფესიული თეატრის დაარსებისა და მუდმივი დასის ჩამოყალიბების პირობებში.

* * *

უდაოა, რომ იქ, სადაც ლიტერატურა აღორძინების პროცესს განიცდის, იქ სადაც ნიადაგი მზადდება თეატრის დაფუძნებისათვის ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების სწორი გზით წარმართვისათვის განსაკუთრებული, შეიძლება ითქვას, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ნამდვილ, მეცნიერულ კრიტიკას.

ს. მესხს ღრმად ჰქონდა შეგნებული ეს ელემენტარული ჭეშ-

[1] შეად. ს. მესხის წერილი კირილე ლორთქიფანიძისადმი, I, 1869, მაისის 17, ს. ხუნდაძე, „მასალები“, გვ. 55.

მარიტება. აქედან გამომდინარე ხაზს უსვამდა კრიტიკის განვითარების აუცილებლობას სწორედ თავისი დროისათვის და გულის ტკივილით აღნიშნავდა კრიტიკული აზროვნების ჩამორჩენილობის ფაქტს.

„ეს მოვლენა—წერდა ჩვენი კრიტიკოსი—ძრიელ სამწუხარო მოვლენაა მით უფრო, რომ ჩვენს **ლიტერატურას ეხლა, მგონი, ისე არაფერი და არავინ არ ეპირვება, როგორც ხეირიანი კრიტიკოსი.** როგორც მეფე რიჩარდი ჰყვირის, გაჭირვების დროს „ცხენი! ცხენი! ნახევარ სამეფოს მივცემ ვინც ერთს ცხენს მიშოვნისო!“ ისე სრულის საფუძვლით ჩვენ შეგვიძლია დავიყვიროთ: „კრიტიკოსი! კრიტიკოსი! ნახევარ მწერლებს მივცემთ, ვინც ერთს კარგს კრიტიკოს გვიპოვის!“[1]. ს. მესხის ამ ძახილში, მის მზად ყოფნაში გულუხვად დაეჯილდოვებინა მწერლების ნახევრით თუნდაც ერთი კრიტიკოსის აღმომჩენი; შესაძლოა პუბლიცისტურ გადაჭარბებასთან გვქონდეს საქმე, მაგრამ თუ აღნიშნულ მოწოდებას დაუკვირდებით იმდროინდელი ვითარების კონტექსტში ეს ეჭვი ადვილად გაიფანტება. საქმე იმაშია, რომ ახალ თაობას მარტო ერთი და ორი საკითხი არ დახვედრია მოსაგვარებელი. მის პროგრესიულ წარმომადგენლებს საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების ყველა სფეროში უხდებოდათ მოღვაწეობა და ბრძოლა. რა თქმა უნდა, ისინი ლიტერატურული და თეატრალური კრიტიკის განვითარებისათვისაც აწარმოებდნენ მუშაობას, მაგრამ ამას არ ჰქონია სისტემატური ხასიათი. ხოლო რაც შეეხება მწერლებს, ს. მესხს აქ მხედველობა'ში ჰყავს ის „ზოგიერთი ჩვენი ,პსევდო მწერლებისა“, რომელთა უბადრუკი მოთხრობები და ლექსები „უაზრო და უფერული კორესპონდენციები და სტატიები“, მასაც კი დაუბეჭდია თავის გაზეთში, იძულებით, სხვა მასალის უქონლობის გამო, რადგან მოწოდებით მწერლებს არც თუ იშვიათად არ ეცალათ შემწეობის გაწევისათვის[2]. აი რას წერს ს. მესხი კირილე ლორთქიფანიძეს როცა სხვათაშორის, ამ უკანასკნელს ეკამათება ,პსევდონიმის საკითხთან დაკავშირებით[3]. „როცა ჩემ საყვარელ „დროებას“ ხანდისხან კირიანი საკვები შემოკლებია, მე ამიღია კალამი და ერ-

---

[1] ს. მ. (ს. მესხი) „ბიბლიოგრაფია“, 1873, № 14.

[2] ს. მესხის წერილი კ. ლორთქიფანიძისათვის, X, თფილისი, 1869, დეკემბრის 28; ს. ხუნდაძე, „მასალები“, გვ. 67.

[3] ს. მესხის აზრით „ფსევდონიმს მავნებელი მოქმედება აქვს ლიტერატურაზე“-იხ. იქვე, გვ. 71.

თი ან ორი საათის განმავლობაში დამიჯღაბნია რამე უხეირო: ამისთანა სტატიის ქვეშ მე არ მომიწერია ხოლმე ჩემი საკუთარი გვარი. რატომ? მისთვის, რომ მრცხვენია ამისთანა სუსტი ქმნილების მითვისება, კარგი რომ დამეწერა, დარწმუნებული იყავი, დიდი სიამაყით მოვაწერდი სახელსაც და გვარსაც. საკუთარი სახელის მოწერა იმისათვის არის კარგი, რომ არ გააბედვინებს კაცს ისეთი რამ დაანახვოს ქვეყანას, რომლის მითვისება თვითონვე ეთაკილებოდეს.[1]

ცხადია, აქედან გამომდინარე ს. მესხს ჰქონდა იმის საფუძველი, რომ პროფესიული კრიტიკოსი მოეთხოვა და ფსევდო მწერლობის განთესვა ენატრა.

ს. მესხი უდიდეს როლს ანიჭებდა კრიტიკის განვითარებას.

თეატრალურ კრიტიკას, მისი აზრით, გზა უნდა გაეკაფა პროფესიული თეატრის აღდგენის ეროვნული საქმისათვის. საცენისმოყვარეთა სპექტაკლების შეფასებით, საცენისმოყვარეთა წრეების მუშაობისადმი საერთო ხელმძღვანელობით მას ხელი უნდა შეეწყო მუდმივი თეატრისათვის საიმედო კადრის აღზრდისათვის. დაოსტატებისათვის, და რაც მთავარია, თეატრის იდეურ-მხატვრული მიმართულების გამომუშავებისათვის. თეატრალურ კრიტიკას ს. მესხის აზრით, ეს ძირითადი მიზანი ამოძრავებს ქართული თეატრის აღდგენის შემდეგაც, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ამ პირობებში უფრო მწვავედ დგება სპეციფიკური თეატრალური პრობლემის გადაწყვეტის ამოცანა.

თუ გავითვალისწინებთ ყველა ამ საკითხების სფეროსა და თეატრალური ხელოვნების საერთო მდგომარეობას, ს. მესხის თეატრალურ კრიტიკული მოღვაწეობა პირობითად ორ პერიოდად დაიყოფა. პირველი მოიცავს 1869—1879 წ.წ., და აღინიშნება ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენისათვის ბრძოლით. ხოლო მეორე, თეატრის დაარსების შემდეგ განისაზღვრება ეროვნული თეატრალური ხელოვნების განვითარებისა, მისი, ეპოქის მოთხოვნილებათა სიმაღლეზე დაყენების ამოცანებით, და მოიცავს მცირე დროს 1879—1883 წლებს. ამავე დროს, ორივე ეს პერიოდი ს. მესხის მოღვაწეობაში ორგანულად არის დაკავშირებული ერთი მეო-

[1] ს. მესხის წერილი კ. ლორთქიფანიძისადმი, VI, თბილისი, 1870, თებერვლის 15; ს. ხუნდაძე „მასალები", გვ. 71—72. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ს. მესხის ეს გულახდილი აღიარება განსაკუთრებით საგულისხმო ხდება მისი ხელმოუწერელი წერილებისა და რეცენზიების დადგენისათვის ჩატარებული მუშაობის დროს.

რესთან და გამომდინარეობს თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის ბრძოლაში მის მიერ დაკავებულ საერთო პოზიციიდან.

* * *

ს. მესხის თეატრალურ-კრიტიკულ მემკვიდრეობაში ერთერთა ძირითადი ადგილი რეპერტუარის პრობლემას ეკავა. იგი თითქმის ერთნაირი სიმწვავით აყენებდა რეპერტუარის შექმნის საკითხს სცენისმოყვარეთა და მუდმივი თეატრისათვის. ამასთანავე, დარწმუნებული იყო, რომ რეპერტუარის გამდიდრების, დრამატურგიის საერთო განვითარების ძირითად პირობას პროფესიული თეატრის დაარსება წარმოადგენდა.

ს. მესხის თვალწინ, ჯერ კიდევ სცენისმოყვარეთა თეატრის არსებობის პირობებში, იზრდებოდა და ვითარდებოდა ქართული დრამატურგია. მართალია, მუდმივი თეატრის აღდგენამდე 60-იან და 70-იან წლებში სცენისმოყვარეთა რეპერტუარი 200-მდე თარგმნილ—გადმოკეთებულ და ორიგინალურ პიესას ითვლიდა, მაგრამ ამ თხზულებების ძალოლად მცირე ნაწილი ხასიათდებოდა იდეურ-მხატვრული ღირსებებით, ეხებოდა და ამუშავებდა ჩვენი ყოფა-ცხოვრების საჭირბოროტო თემებს, ინარჩუნებდა ეპოქისათვის დამახასიათებელ სოციალ-პოლიტიკურ ელერადობას. გასაკვირი არ არის, რომ ს. მესხს არ აკმაყოფილებდა დრამატურგიის განვითარების ეს შენელებული ტემპი, სცენური თხზულებების დაბალი ხარისხი. იგი სამართლიანად ფიქრობდა, რომ „ამ უხეირო მდგომარეობიდან ჩვენს სცენას მხოლოდ ერთი რამ უშველის: თფილისში საკუთარი თეატრი". „მაშინ ჩვენ დარწმუნებული ვართ, ჩვენი ღარიბი რეპერტუარიც გამდიდრდება, ახალი დრამები და კომედიებიც გამოჩნდება, მოთამაშენიც იქნებიან და მაყურებელნიც"[1].

სცენისმოყვარეთა თეატრი იქნებოდა ის თუ მუდმივი, ს. მესხის სარეპერტუარო პოლიტიკის წინაარსი, ეროვნული, რეალისტური დრამატურგიის აღორძინების მიზანდასახულებით განისაზღვრებოდა. იგი ისევე, როგორც ი. ჭავჭავაძე, გ. წერეთელი და სხვები აღშფოთებული იყო ჩვენი თეატრის რეპერტუარის უცხო და გადმოკეთებული პიესებით დანაგვიანების ფაქტით. „ორი თუ სამი პიესის გარდა, — წერდა ს. მესხი, — სხვა თითქმის ყველა გადმოთარგმნილები ანუ გადმოკეთებულები არის, მათში არ სჩანს

---

[1] ს. მესხი. „ქართული რეპერტუარი", „ივერია", 1875, № 18, ხაზი ჩვენია.

ქართული ხასიათი, ქართული თავის ნაციონალურს ვერაფერს ჰხედავს"[1], პიესაში ასახული უცხოური ცხოვრება კი ჩვენ ხალხისათვის არც იმდენად საინტერესოა და არც გასაგები.[2]

„უფრო ახალი, **უფრო თანამედროვე ცხოვრების გამოხატვას ეძებს მაყურებელი სცენაზე**"[3].

ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ს. მესხი საერთოდ უარყოფს უცხო დრამატურგიის მნიშვნელობას თეატრის განვითარებისათვის. პირიქით, იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს საზღვარგარეთისა და რუსეთის კლასიკური ნაწარმოებებით ქართული თეატრის რეპერტუარის გამდიდრების საკითხს. ის მოუწოდებს კიდეც თეატრს სერიოზული ნაწარმოებების, მაგალითად ნ. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილის" და სხვ., დადგმისაკენ, მაგრამ ამავე დროს, მოითხოვს დასის შესაძლებლობათა და მაყურებლის მოთხოვნილებებისადმი ანგარიშის გაწევას.[4]

საგულისხმოა: თუ 1871 წელს ს. მესხი გ. ერისთავსა და ზ. ანტონოვს ნამდვილ დრამატურგებად სთვლის, მიუთითებს იმაზე, რომ „მხოლოდ ამ ორ მწერალს გაუგია ნამდვილი მნიშვნელობა დრამატული თხზულებისა" და ამასთანავე, მათ ნიჭსაც აღიარებს, 4 წლის შემდეგ სხვაგვარად დააყენებს საკითხს და ასკვნის: მათი პიესების სცენური განხორციელების ტრადიციის თვითმიზნად გადაქცევას თეატრის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ცუდი ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია. „თუ ეს მოუშორებელი „გაყრა", „მზის დაბნელება" და სხვ. არ შევასენეთ ცოტა ხანს და მის ნაცვლად სხვა უფრო ახალი, უფრო ცხოველი კომედიები არ ვითამაშეთ ქართულ სცენაზე, დარწმუნებული იყავით, მოთამაშეებს მოჰბეზრდებათ ეს ქართული სცენა და მით უმეტეს, მაყურებელ საზოგადოებას".[5] რამოდენიმე წლის შემდეგ ამ სიტყვების წარმოთქმიდან ქართული რეპერტუარის კრიზისი, მართლაც გაანელებს მაყურებლის ინტერესს და ერთგვარი ჩიხის წინ დააყენებს ახალ

---

[1] ს. მესხი „ქართული რეპერტუარი", „ივერია", 1875, № 88. ხაზი ჩვენია.

[2] იქვე.

[3] ს. მესხი „ქართულ წარმოდგენაზე", „დროება", 1875, № 16.

[4] შეად. ს. მესხის ხელმოუწერელი წერილი „საფაროვის ქალის ბენეფისი". „დროება", 1879, № 125 და მისივე მოწინავე სტატია „ქართული წარმოდგენა 15 ენკენისთვეს", „დროება", 1879, № 193.

[5] ს. მესხი, „ქართული რეპერტუარი", „ივერია", 1875, № 18.

დაარსებულ მუდმივ თეატრს, მაგრამ ეს უკვე საკითხის სხვა მხარეა.[1]

ქართული თეატრისათვის რეპერტუარის მომზადების ამოცანა მჭიდროდ არის დაკავშირებული ს. მესხის ესთეტიკური მრწამსისაგან გამომდინარე იდეურ-მხატვრული, დრამატურგიულად სრულყოფილი სცენური ნაწარმოებისათვის ბრძოლასთან. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ იგი ურიგდება ნაწარმოების შედარებით დაბალ მხატვრულ ღირებულებებს თუ კი ის იდეურად მაინც ესმაურება თანამედროვეობას. ასე მაგალითად: გ. წერეთლის კომედია „ჯიბრს" შესანიშნავ თხზულებად თვლის, რადგან აღნიშნული ნაწარმოები ფეოდალურ ურთიერთობათა კრიტიკას შეიცავს. „გ. წერეთლის კომედია ნამდვილი სურათია ამ მაშინდელი ჩვენი ცხოვრებისა"— აღნიშნავს ის. მაგრამ მისთვის მწერლის მიერ წარსული ცხოვრებიდან აღებული და რეალისტურად დამუშავებული თემა უფრო საინტერესო ხდება იმ შემთხვევაში, როდესაც მას სააშკარაოზე გამოაქვს ბატონყმობის ის „უხეირო მხარეები", რომლებიც „ღრმად იყვნენ ჩაწერგილი ჩვენს ცხოვრებაში და ჩვეულებაში". მაშასადამე, კრიტიკოსისათვის, ნაწარმოები თანამედროვე ყღერადობას იძენს; მისთვის—„ჯიბრის" ღირსება, როგორც ლიტერატურული თხზულებისა, ის არის, რომ იმას შეუძლია ჩვენ წარსულ და იქნება ახლანდელ ცხოვრებაზედაც დააფიქროს ყოველი კაცი, რომლის ტვინიც ნორმალურად მუშაობს".[2]

ს. მესხი ამავე მომენტებზე აჩერებს თავის ყურადღებას ნ. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილის" განხილვის დროსაც. ნაწარმოები, რომელშიაც ასახულია გარკვეული პერიოდის რუსეთის საზოგადოების „პატარა წრის" ცხოვრება, ჩვენი კრიტიკოსისათვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თავისი ღრმა იდეურობით, ქართული განმანათლებელი არ უშვებს ხელსაყრელ შემთხვევას თავისი შეხედულებების პროპაგანდისათვის. ოსტროვსკის სახელს ამოფარებული ს. მესხი პიესაში გამოყვანილი იმ დროინდელი რუ-

---

[1] ს. მესხის ვარაუდი არც იმდენად ჯამართლდა. მუდმივი თეატრის დაარსებას არ მოჰყოლია რეპერტუარის სწრაფი აღორძინება. არც ძაყურებლის რისხვა იყო უსამართლო. თეატრის სცენაზე ერთი და იმავე პიესების ბატონობამ, ფარსებისა და ვოდევილების, არაფრისმთქმელი, უაზრო ნაწარმოებების მოძალებამ საგრძნობლად შეამცირა მაყურებელთა რიცხვი. ამას რა თქმა უნდა თავისი ღრმა მიზეზებიც ჰქონდა, რომელთა გარკვევა ცალკე შრომის საგანს შეადგენს.

[2] ს. მ. (ს. მესხი) „ბიბლიოგრაფია", „დროება", 1871, № 10.

სეთის „ახალი თაობის“, მისი სიტყვით, „ახალი კაცების“ წოქმედების შეფასებით თავისსავე თვალსაზრისს გამოხატავს, ცხოვრების გარდაქმნისათვის აქტიური ბრძოლის აზრს ასაბუთებს, რა თქმა უნდა, თავისი საზოგადოებრივ-კულტურული პროგრამის პოზიციიდან. „შემოსავლიანი ადგილის“, „ახალი კაცები“, რომლებსაც არ მოსწონთ „ძველი წესები, ძველი წყობილება თავის ძველი ჩინოვნიკებითა და დამჟავებული საზოგადო აზრითა და მიმართულებით“, „ისე მრავალნი, ისე ღონიერნი არ იყვნენ, რომ თავის სიტყვა, თავის საქმედ გაეხორციელებიათ, ეცხოვრათ და ემოქმედათ ისე, როგორც იმათი რწმენა და აზრი მოითხოვდა“.[1] კომედიაში, რომელსაც ს. მესხის აზრით „უფრო მომეტებულის უფლებით დრამა უნდა ერქვას“, გაკიცხულია ძველი ცხოვრება, გამოხატულია ახალისაკენ დაუოკებელი მისწრაფება, გამოყვანილია დადებითი გმირი, „რომელსაც პატიოსნათ, თავის შრომით, უქრთამოთ ჰსურს ცხოვრება თავის თავისათვისაც და საზოგადოებისათვისაც“.[2] აი, ეს მოტივები, საერთოდ, ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური წყობილების კრიტიკა ამაღლებს ს. მესხის თვალში რუსეთის გამოჩენილი დრამატურგის ამ უმშვენიერესთაგანი ნაწარმოების ღირსებას.

თუ რამდენად დიდ მნიშვნელობას აძლევდა ს. მესხი იდეურ, ტენდენციურ ლიტერატურას, ნათლად დავინახავთ ერთი მისი კერძო წერილის მაგალითზეც, სადაც ის ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობს“ იცავს უსამართლო განქიქებისაგან. მართალია, ს. მესხი ეთანხმება ადრესატს ზოგიერთ საკითხში, მასაც მოთხრობა „ერთობ იდეალურადაც“ ეჩვენება. არც უკეთილწობილესი. განმანათლებელი მღვდლისა და მისი მოწაფის გაბრიელის—შემდეგ გლახად წოდებულის—სახეები მიაჩნია ცხოვრებისეულად, ტიპიურად. „მაგრამ რაც არ უნდა იყოს,—წერს იგი,—მოთხრობაში მშვენიერი ტენდენციები და კიდევ უფრო უმშვენიერესი ენაა. და საზოგადოთ სულ ეს მოთხრობა სრულებითაც ისე ужасно неудачное არ არის, როგორც შენ იწერები“[3]. ს. მესხი აღფრთოვანებული უნდა ყოფილიყო მოთხრობაში გამოვლინებული საგანმანათლებლო ტენდენციებით, ბატონ-ყმური ურთიერთობის კრიტიკით, ნაწარმოების ძირითადი იდეური მიზანდასახულებით, საერთოდ იმ

[1] (ს. მესხი) „ქართული წარმოდგენა 15 ენკენისთვეს“, „დროება“, 1879, № 193.

[2] იქვე.

[3] იხ. ს. მესხის წერილი ეკ. მელიქიშვილისადმი, XII, პარიჟი, 1873, სექტემბრის 22, „ლიტერატურული მემკვიდრეობა“, წიგ. I, გვ. 493.

დიდი ჰუმანიზმით, რომლითაც გამსჭვალული იყო ი. ჭავჭავაძის ეს მოთხრობა.[1]

ცხოვრების რეალისტურად ასახვისათვის, ეროვნული დრამატურგიის შესაქმნელად, ს. მესხის აზრით საჭიროა ნაციონალური ხასიათების გამოყვანა. ეს ხასიათი, მხატვრული სახე ტიპიური რომ გახდეს. საზოგადოებრივი ცხოვრების პირმშო უნდა იყოს.

გ. წერეთლის კომედია „ჯიბრში“ გამოყვანილი ბეკიჩა იმდროინდელი იმერელი მებატონეების ტიპიური წარმომადგენელია, მათი უმეტესი ნაწილის მსგავსია. ეხლა მოურავს—მგელიას დააკვირდით?! „მე ვამბობ მხოლოდ, რომ სადაც კი იყო მოურავი, ისეთი ხასიათი ჰქონდათ, როგორც ზევით ავწერე. აი, ერთი ამისთანა მოურავის ტიპი მშვენიერათ არის გამოხატული უფ. გ. წერეთლის ახალ კომედიაში“[2].

გადახედეთ გ. სუნდუკიანის კომედიის პერსონაჟებს. რა თქმა უნდა დარწმუნდებით, „რომ ყველა იქ გამოყვანილი პირები ჩვენი კარგი ნაცნობები არიან; იმათ ყოველ დღე, ყოველ ნაბიჯზე ვხედავთ ჩვენ“, პეპო ხომ ცხოვრებისაგან ბრძნად ქცეული ვაჟკაცია მისი აზრები სწორედ ცხოვრებაში პოულობენ სათავეს, ცხოვრებისაგან იბადებიან. მას თავის თავზე გამოუცდია, თავის ტყავზე უგრძვნია უსამართლობის სუსხი. მის სახეში ხასიათის ინდივიდუალური თავისებურებებთან ერთად „გამოხატულია, **განხორციელებულია ის ეკონომიური უთანხმოება, რომელიც მთელი ქვეყნისათვის საგრძნობელი და დასაფიქრებელი შეიქმნა**“. პეპო უძლურია არსებული ურთიერთობათა წინააღმდეგ ბრძოლაში. თავის უღონობას თვითონვე ხედავს და „თითქოს დასცინის თავის წადილს“, მაგრამ მისი მოქმედება მაინც გასაგებია, მოტივირებულია. პეპოსაგან „ბევრით განსხვავდება“ კაკული. თუმცა მის მსგავს უდარდელ, ქეიფის მოყვარე დარდიმანდებს, რომლებიც ღვთისა და კაცის იმედით ხვალინდელ დღეზე არ ფიქრობენ, „მუდამ პირველი გრძნობით. პირველი შთაბეჭდილებით“ ცხოვრობენ, უსამართლობას ვერ იტანენ, რომლებსაც, როგორც შემდეგ ა. ცაგარელის

---

[1] ს. მესხმა თავისი საგანმანათლებლო მოღვაწეობის თვალსაზრისით შეაფასა და თარგმნა ვ. ჰიუგოს რომანი—„93 წელი“, „როგორც იქნება, უთუოდ უნდა წაიკითხო ეს რომანი, რადგან ვიქტორ ჰიუგოს რომანია და სხვა არა იყოს რა, საფრანგეთის დიდ რევოლუციას შეეხება“,—წერს ის იმავე ეკ. მელიქიშვილს. XXV, პარიჟი, 1874, თებერვლის 20. იქვე გვ. 508.

[2] ს. მ. (ს. მესხი) „ბიბლიოგრაფია“, „დროება“, 1871, № 10.

გიჟუას, სამართალი ცხრა ლიტრიანი მუშტით დააქვეთ და ბძა-ბიჭებისათვის თავის მოკვლა გროშად არ უღირთ,—„ხშირად შეხვდებით ჩვენს ქალაქში". მართლაც და „რამდენათაც პეპოს ხასიათი ტვინს აკმაყოფილებს, იმდენად კაკული გულისათვის საამო სანახავია, სიმპატიურია..." გიქო? „გიქო ტიპია", „რომლის მსგავსსაც ყველგან ბლომათ ნახავთ"... ეხლა „არუთინ ზიმზიმოვი....ყველა იცნობთ არუთინ ზიმზიმოვს: წარმოიდგინეთ კაცი (მადლობა ღმერთს იმის წარმოდგენა ქართველ კაცს ჩვენს დროში არ გაუჭირდება!) წარმოიდგინეთ, ვამბობ, კაცი, რომელსაც თავის სიცოცხლის მიზნათ ფული, ფული და ფული გაუხდია, რომელიც არავითარ საშუალებას არ ზოგავს, რომ ამ მიზანს მიაღწიოს, რომლისთვისაც სიტყვები: „სინდისი", „პატიოსნება", „კაცთმოყვარეობა" და სხვა ამგვარი გაუგებარი და ფუტურო რამ ხმებია".[1] ს. მესხისათვის ნათელია, რომ ზიმზიმოვები სავაჭრო-კაპიტალისტურ ურთიერთობათა განვითარებამ ამოატივტივა საზოგადოებრივი ცხოვრების ზედაპირზე და მათი ფილოსოფიაც მხოლოდ ამ ახალი აღორძინებული წოდების მტაცებლური ინტერესების გამომხატველია. თუ ს. მესხის მსჯელობას გავყვებით, ზიმზიმოვები ჩვენს სინამდვილეში „თავის ქურდვაჭრულ ანგარიშებს ბოკლის ფილოსოფიით" კი არ ამართლებენ[2], არამედ სწორედ იმავე „ქურდ-ვაჭრული ანგარიშების" მიზნით, ახალ პირობებში წარმოშობილი იმ **ეკონომიური უთანხმოების ნიადაგზე**, რომელმაც ზიმზიმოველების გამდიდრება უნდა გამოიწვიოს პეპოს მსგავსი ალალ-მართალი ადამიანების განადგურება-მოსპობის ხარჯზე. ს. მესხის რწმენით, მის მოქმედებას, ისევე როგორც ყველა ცოტათი თუ ბევრად საყურადღებო ნაწარმოებში გამოყვანილი სახის, ტიპის მოქმედებას უნდა განსაზღვრავდეს ის სოციალურ-ეკონომიური ობიექტური პირობები, რომელშიაც მას ცხოვრება უხდება. მაგრამ შეეძლო თუ არა ს. მესხს ანგარიში არ გაეწია ხასიათის იმ ეროვნული თავისებურებებისათვის, რომლებიც მასში გარემოს, ზნე-ჩვეულებებს ან სხვა ლოკალური მნიშვნელობის ფაქტორებს უნდა შეემუშავებინათ?

---

[1] ს. მესხი „კომედია „პეპო" ქართულს სცენაზედ". პირველი და მეორე წერილი, „დროება", 1875, № 136 და 137.

[2] გ. წერეთელმა, აქვ. ცაგარელის „ციმბირელიდან" დიდი ტრიფონ ბუღდანიჩ მაზუთიანის ლიტერატურულ წინაპრად ზიმზიმოვი გამოაცხადა, ხოლო ეს უკანასკნელნიც[ქ] „წაბაძვითი მხატვრობის" ნაყოფად. შეად. გ. წერეთელი, „დრამატიული წერილი", II, „გ. წერეთელი თეატრის შესახებ §, გვ. 102.

ვფიქრობთ, რომ არ შეეძლო. ამასთანავე, ცხადია, ს. მესხს საკითხი თეორიულ-ფილოსოფიურ პლანში არსად არ დაუყენებია. ცალკე არც ტიპიური სახისა თუ ტიპიური გარემოს ურთიერთობის პრობლემა დაუმუშავებია და ეს რომ ასეც ყოფილიყო, იგი თავისი ცხოვლმხედველობრივი და პოლიტიკური შეზღუდულობის გამო ვერც შესძლებდა მის ბოლომდე გარკვევას, მაგრამ ის რაც მან აღნიშნულ სფეროში, თუნდაც არა პირდაპირი გზით, გააკეთა, უკვე ყურადღებისა და შეფასების ღირსია.

ს. მესხის თეატრალურ-კრიტიკულ მემკვიდრეობაში შეხვდებით შინაარსისა და ფორმის ერთიანობის მოთხოვნასაც. გ. წერეთელზე უფრო მომეტებული ტალანტის პატრონი მწერალი მოახერხებდა ეს ორი მხარე კომედიისა,—წერს იგი,—**შინაარსი და მისი გარეგანი ფორმა. ისეთნაირად შეეზავებინა,** რომ „ჯიბრს“ თავის ახლანდელი აზრიც დარჩენოდა და მომეტებული სცენიკური მოძრაობაც ჰქონოდა. მაშინ უექველია „ჯიბრი“ საუცხოო რამ იქნებოდა სცენისათვისაც“.[1] როგორც აღნიშნული ციტატიდან ირკვევა, ფორმა ნაწარმოების თემატიკურ-იდეური და დრამატურგიული თავისებურებებისაგან გამომდინარეობს, მასზეა დამოკიდებული. დრამატიული თხზულების ფორმის საკითხი ს. მესხის მიხედვით, მისი სცენური ღირსებებით, მისი სცენური დამუშავების ხარისხით განისაზღვრება.

ს. მესხი ანსხვავებს დრამატურგიაში ლიტერატურულ და სცენურ ნაწარმოებებს. ლიტერატურული ანალიზი მისი თეატრალურ-კრიტიკულ შემოქმედებაში არასოდეს არ ჩრდილავს დრამატურგიულს. ს. მესხი პიესის განხილვის დროს იმარჯვებს რეალისტური დრამის თეორიის პრინციპებს, დრამატურგიული კანონიკის დებულებებს. ამ თვალსაზრისით, თუ გ. წერეთლის კომედია „ჯიბრს“, როგორც ლიტერატურულ ნაწარმოებს სერიოზული ღირსებები გააჩნია, „როგორც სცენისათვის დაწერილ კომედიას“, არ აქვს „მაგდენი გავლენა და მნიშვნელობა“, რადგან მასში ნიველირებულია დრამატული ნაწარმოების ძირითადი კომპონენტი—მოქმედება, ს. მესხის სიტყვებით „სცენიკური მოძრაობა“. მასში ვერ ეხედავთ კომედიურ სიტუაციებს (თუ არ ჩავთვლით გამდელის—დილვარდისას გაძევების შემდეგ მის სცენას კიკოლიკასთან) და ა. შ.[2] ს. მესხი, რაფ. ერისთავის ორმოქმედებიანი ვოდევილის

[1] ს. მ. (ს მესხი) „ბიბლიოგრაფია“, დროება, 1871, № 10.

[2] იქვე.

„ჯერ დაიხოცნენ, მერე დაქორწინდნენ“ და ვ. აბაშიძის ერთ მოქმედებიანი ვოდევილის „ცოლი თუ გინდა ეს არის“ შეფასების დროს უფრო გარკვევით ჩამოაყალიბებს თავის აზრს: „თვით ვოდევილშიაც რისიმე ჰაზრი და მოქმედება უნდა იყოს, ცარიელი სასაცილო სიტყვები არ კმარა, **მდგომარეობა უნდა იყოს მოქმედი პირებისა სასაცილო**“[1].

ს. მესხი დრამატიული ნაწარმოების იდეასა და ძირითადი, ერთიანი მოქმედების ორგანული მთლიანობის აზრს იცავს, ხოლო მოქმედების განვითარებისათვის მას მიზანშეწონილად მიაჩნია პიესაში უმნიშვნელო პერსონაჟების შეყვანაც, რადგან „უიმითოდ მოქმედება არ შეიძლებოდა“[2]. მაგრამ რეალისტური, იდეური ლიტერატურის, რეალისტური დრამის თეორიის დამცველი კრიტიკოსი ვერაფრით ვერ ეგუებოდა ისეთი პიესების სცენური განხორციელების ფაქტს, რომელთა „დედა-ჰაზრი და დედა-მოქმედება“ „მხოლოდ იმერლებისა და სომხების ლაპარაკის უშნო“ წაბაძვასა და უაზრო დაცინვაში მდგომარეობდა[3]. ს. მესხი შეუწყნარებელ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდა ისეთი კომედიების მიმართ, რომლებიც მხოლოდ აცინებდნენ მაყურებელს და არ ასწავლიდნენ, ილაშქრებდა იმ დრამატურგიული ნაწარმოებების წინააღმდეგ, რომლებსაც სახალხო ხასიათი არ ჰქონდათ, არ პასუხობდნენ საგანმანათლებლო და უტილიტარულ მოთხოვნილებებს.

ს. მესხის სარეპერტუარო პოლიტიკისა და დრამის თეორიის მთელი ეს საკითხები საბოლოო ჯამში დაიყვანებოდა სახალხო პიესების საფუძველზე სახალხო თეატრის დაარსებისა და მისი განვითარების იდეამდე. მისი ბრძოლის პათოსი ხალხისათვის, მშრომელი მასებისათვის ხელმისაწვდომი თეატრის დაარსებაში მდგომარეობდა. იგი ოცნებობდა იმ დროზე, როდესაც ჩვენში მშრომელი მუშისათვის განკუთვნილ ერთადერთ ორთაჭალის ბაღს, სადაც ის კახურ ღვინოში ბოღმას იკლავდა, კონკურენციას გაუწევდა, დაასამარებდა თეატრი და სხვა საგანმანათლებლო და დროის გასატარებელი დაწესებულება. ს. მესხს არასოდეს არ დაუკარგავს რწმენა იმისა, რომ ჩვენშიაც, ყველა „დაწინაურებულ ქვეყნების“ მსგავსად, შეიქმნება ისეთი თეატრი „სადაც თითო აბაზათ, ან კიდეე უფრო ნაკ-

---

[1] ს. მ. (ს. მესხი“) „ქართული წარმოდგენა“, „დროება“, 1878, № 195.

[2] ს. მესხი „კომედია „პეპო“ ქართულს სცენაზედ“. წერილი, II, 1875, № 137,

[3] ს მ. (ს. მესხი) „ქართული წარმოდგენა“, „ჯროება“, 1878 № 195.

ლებად, უბრალო მუშას შესაძლებლობა ექნება „რიგიანად გაატაროს საღამო“, დაარსდება ისეთი კლუბი, „სადაც ამავე მუშისა და გაუნათლებელი ხალხისთვის თითქმის ყოველდღე ან მუქთათ ან თითო-ოროლა შაურათ სახალხო ლექციებს“ წაიკითხავენ, „რომლიდამაც იმათ არა მცირედი სარგებლობის“ გამოტანა შეეძლებათ და ა. შ.[1]

სახალხო თეატრს ს. მესხის ღრმა შეგნებით ესაჭიროებოდა სახალხო პიესები და ისეთი მსახიობთა დასი, რომელიც მაყურებლამდე მიიყვანდა, ფართე მასებისათვის გასაგებს გახდიდა დრამატურგიულ ნაწარმოებებში გამოხატულ ეპოქის მოწინავე იდეებს.

* * *

გასული საუკუნის 60-იან 70-იან წლებში სცენისმოყვარეთა წრეები პროფესიული თეატრისათვის მსახიობთა კადრების მოძზადების სკოლას წარმოადგენენ. იქ, სცენისმოყვარეთა თეატრის სცენაზე ფეხს იდგამდა და იზრდებოდა მომავალი მუდმივი თეატრის აქტიორთა ღირსეული ცვლა.

ს. მესხიც ამ მხრივ შედარებით დამშვიდებული იყო. იგი სიამაყის გრძნობით აცხადებდა, რომ „იმ ქვეყანაში, სადაც შექსპირის ტრაგედიებს ისეთი პირები არდგენენ, რომელთაც თავის დღეში სცენაც არ უნახავთ, იმედია, აქტიორებისა და აქტრისების შოვნა არ გაჭირდება“.[2] სხვა რომ არ იყოს, ქართველი ხალხის ბუნებრივ ნიჭსა და ტემპერამენტს ადვილად უნდა გაეკაფა გზა სცენური ხელოვნების ასპარეზზეც. მაგრამ მძიმე, უმადური და ეკონომიურად არა ხელსაყრელი, ხშირად დამღუპველი საქმე არა ერთსა და ორს ნიჭიერს, კარგი მონაცემების მქონე სცენისმოყვარე მსახიობს აიძულებდა არსებობის შენარჩუნებისათვის სხვა მხრივ წარემართა თავისი ცხოვრება, შემოქმედება უბრალო მოხელის ფუსფუსზე გაეცვალა. ასეთ ვითარებაში თვითეულ ქართველ მოღვაწეს მაინც აფიქრებდა და აშინებდა ნიჭიერი სცენისმოყვარე მსახიობის თეატრისაგან თუნდაც დროებითი მოწყვეტის შემთხვევა. რა თქმა უნდა, მხოლოდ ამ მოტივით არ აიხსნება ს. მესხის

[1] შად. ს. მ. (ს. მესხი) „თფილისის დროს გასატარებელი ადგილები და ქართული თეატრი“. „დროება“, 1872, № 28.

[2] ს. მესხი „ქართული სამუდამო სცენა“, „დროება“, 1875 № 67.

წინააღმდეგობა თეატრალურ სასწავლებელში ქართველი ახალგაზრდობის გამგზავრებისადმი. ს. მესხი საერთოდ უღალატებდა თავის რწმენას, თეატრალური განათლების პრინციპული მნიშვნელობა რომ უარეყო, დაეგმო სასწავლებლად წამსვლელი სცენისმოყვარეთა სურვილი. ამიტომ ის აღნიშნულ მოვლენას „სასიამოვნო ამბავს“ უწოდებს, ახალგაზრდების მისწრაფებას „კეთილ განზრახვას“ და მხოლოდ ამის შემდეგ—და არც თუ უსაფუძვლო არგუმენტებით—ცდილობს საწინააღმდეგოს დამტკიცებას, „კეთილი განზრახვის კაცების“ ოცნების დაკეცებას. მესხი უცნობი მსახიობების სიტყვების დამოწმებით[1] თავის საკუთარ თვალსაზრისს ავითარებს. „ყოველი აქტიორი ვალდებულია მრავალგვარი სწავლა მიიღოს, მაგრამ სწავლა ვალდებული არ არის უნიჭო კაცი ნიჭიერ აქტიორად გამოიყვანოსო“[2]—წერს ჩვენი კრიტიკოსი. „სწავლა, განათლება, ცხოვრება, გამოცდილება“, „ავარჯიშებს, წვრთნის ბუნებით ნიჭს და არა აკეთებს აქტიორს აქტიორათა“. მსახიობი უნდა სწავლობდეს ცხოვრებას, რათა თავისი შემოქმედება ადვილად ჩააყენოს საზოგადოებრივი ცხოვრების სამსახურში. დაუმორჩილოს საზოგადოების ინტერესებს, მისცეს თავის მოღვაწეობას „ხეირიანი მიმართულება“ ე. ი. იბრძოლოს ახალი თაობის იდეალების პროპაგანდისათვის. ს. მესხს სჯერა, რომ „ვისაც ნიჭი აქვს და სურვილი“, ის გონებას უკეთ გაიხსნის, უფრო კარგად დაეუფლება მსახიობის ოსტატობის საიდუმლოებას წიგნების კითხვით, ცხოვრებაზე დაკვირვებით, ყოველდღიური სცენური პრაქტიკით, ვიდრე ისეთ სასწავლებელში მეცადინეობით, რომელსაც არ აქვს გარკვეული მიმართულება („უგვარო სასწავლებელია“), სადაც არ არის შექმნილი სპეციალური განათლებისათვის საჭირო ელემენტარული პირობებიც კი[3].

ს. მესხს მსახიობის შემოქმედებაში ნიჭის უპირატესობის აღიარებიდან არ გამოაქვს საჩოთირო, მიუღებელი დასკვნები. როგორც დავინახეთ, მას ბუნებრივი ნიჭის, აქტიორული მონაცემების განვითარების ძირითად პირობად მიაჩნია ცხოვრების ღრმა

---

[1] ს. [illegible] „არ შემიძლიან არ დაუმატო ერთი პატივცემული და კარგი აქტიორის რუსის სიტყვები“,—წერს ს. მესხი,—„ამ აქტიორს მაღალი სასწავლებელიც გამოუვლია და თეატრის შკოლაშიაც უსწავლია და ოთხი წელიწადიც რუსულ სცენას ემსახურება, მაშასადამე მაგისი სიტყვები სარწმუნო უნდა იყოს“. „დროების კორესპოდენცია“ (ტელმოუწერელია). „დროება“, 1875, № 33.

[2] (ს. მესხი), „დროების კორესპოდენცია“, „დროება“, 1875, №33.

[3] იქვე.

შესწავლა, თვითგანვითარება. სცენური პრაქტიკა. ს. მესხი არც რეჟისორის როლს იცწუებს. მსახიობი „თუ კარგად მოინდომებს, თუ ეცდება, **თუ რიგიანი ხელმძღვანელი ეყოლება**“ ყოველთვის შესძლებს მის წინაშე მდგარ ლიტერატურულ-დრამატურგიული და სცენური ამოცანის განხორციელებას[1], რეჟისორი—თეატრის, სპექტაკლის ორგანიზატორი და დამდგმელი, მსახიობის ალმზრდელადაც გვევლინება. მ. საფაროვის ქალის სცენაზე გამოსვლისთანავე ს. მესხის აღტაცებას იწვევს მისი ნიჭი, სცენური მონაცემები გამოცდილ თეატრალს ალღო არ ღალატობს, როდესაც მაკო საფაროვას ქართული თეატრის ძვირფას შენაძენად თვლის. მაგრამ იქვე დასძენს: „ეს ქალი ჯერ ახალი მოთამაშეა, ახლად გამოდის სცენაზე და ამიტომაც იმას ეჭირება რიგიანი ხელმძღვანელი, კარგი მასწავლებელი“. „ერთი სიტყვით, საფაროვის ქალს ეტყობა ურეჟისორობა[2]“. ს. მესხი ხშირად უჩივის ურეჟისორობას. ამის მიზეზია, რომ მსახიობის შემოქმედებაში ზოგჯერ შეწყნარებული ნაკლოვანებაც კი გვხვდება. ურეჟისორობა, ს. მესხის აზრით იწვევს მსახიობის მიერ როლების შესრულების ერთფეროვნებასაც. ძის რეცენზიებში არა ერთხელ შეხვდებით გაფრთხილებას როლის შესაქმნელად ერთი და იგივე საშუალებების გამოყენების წინააღმდეგ და ა. შ.

კრიტიკოსი აღიარებს მსახიობის შემოქმედების განვითარებისათვის რეჟისორის უდიდეს ფუნქციებს და სწორედ ამიტომაც სწუხს იმაზე, რომ ქართულ თეატრს ჯერ კიდევ არა ჰყავს რეჟისორი, ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით.

ს. მესხის რეცენზიაში „შემოსავლიანი ადგილის“ შესახებ ერთი საგულისხმო მითითება გვხვდება. კრიტიკოსი ხაზს უსვამს მსახიობ კ. ყიფიანის ნიჭს, მის მიერ „სცენის ცოდნას“ და მხოლოდ ამის შემდეგ დაასკვნის, რომ მან იუსოვის „როლს თითქმის სრულიად დაუკარგა თავისი ლაზათი და ხასიათი“. რა მიაჩნია მას ამის მიზეზად? „ამის მიზეზი ის უნდა იყოს,—წერს იგი,—რომ იმას არც ერთი ნიჭიერი რუსის მოთამაშე არ უნახავს ამ როლში“.[3] რის თქმა სურს კრიტიკოსს? იქნებ ის მიბაძვისაკენ მოუწოდებს ნიჭიერ

---

[1] შად. „ქართული წარმოდგენა 15 ენკენისთვეს“, „დროება“, 1879, № 193.

[2] „საფაროვის ქალის ბენეფისი“, „დროება“, 1879, № 125.

[3] (ს. მესხი), „ქართული წარმოდგენა 15 ენკენისთვეს“, „დროება“, 1879, № 193.

მსახიობს? რა თქმა უნდა, არა. ს. მესხი დარწმუნებულია იმაში, რომ რუსულ კლასიკურ ნაწარმოებში გამოყვანილი ხასიათის ბუნებას უკეთესად, ღრმად ჩასწვდება და გადმოსცემს გამოჩენილი რუსი მსახიობი. მაგრამ ს. მესხი მონური მიბაძვის მომხრე კი არ არის, არამედ საუკეთესო ტრადიციების ათვისებისა და განვითარების დამცველად გამოდის. იგი მიზანშეწონილად თვლის მსახიობის ოსტატობის ამაღლებისათვის, მისი გამოცდილების გამდიდრებისათვის დიდი მსახიობების შემოქმედების შესწავლას.

აი, განათლების, აღზრდის, ოსტატობის მთელი ის სისტემა, რომელსაც ს. მესხი მსახიობებს თავაზობს.

* * *

ს. მესხი მსახიობის მიერ შექმნილი როლის შესწავლის საკითხს არასოდეს არ გამორიცხავს მსახიობის შემოქმედების სპეციფიკური ელემენტებისაგან. ამ თვალსაზრისით, მსახიობი მისთვის უწინარეს ყოვლისა, დრამატურგიულ ნაწარმოებებში მოცემული მხატვრული სახის სულის ჩამდგმელია,—სწორედ პროფესიული სცენური საშუალებებით. ამ რთული შემოქმედებითი ამოცანის გადაწყვეტა წარმოუდგენელია დრამატურგიული ნაწარმოების შესწავლის, მისი დედააზრისა და დედამოქმედების ანალიზის გარეშე, მხატვრული სახის არსში ჩაწვდომის გარეშე.

ჩიმიშკიანი „**ნამდვილი არტისტია, დახელოვნებული, გამოცდილი არტისტი, რომელმაც თითქოს ცხოველი სული ჩაუდგა პეპოს როლს**"[1],—მსჯელობს კრიტიკოსი. იგი ხაზს უსვამს თავის დროისათვის საგულისხმო გარემოებას და წერს: მსახიობი „კ. მესხი მარტო თავის როლის (ლაპარაკია ა. ჭიჭინაძის მიერ გადმოთარგმნილ ერთ მოქმედებიან ვოდევილზე „მოტია", სადაც კ. მესხი მოხუცი ჩინოვნიკის როლს ასრულებდა. ავტ.) გაზეპირებას და სცენაზე ჩარიკრიკებით წარმოთქმას როდი ცდილობს: **ის სწავლობს წარმოსადგენ ტიპს, იმის ხასიათზე ფიქრობს, ერთი სიტყვით მთელი მისი არსება ნათლად წარმოდგენილი და გამოხატული აქვს გონებაში**"[2]. მხატვრული სახისა და მსახიობის მიერ შექმნილი როლის შედარების მიზნით ს. მესხი ცდილობს მოკლედ და ამომწურავად დაახასიათოს პიესაში დახატული ტიპი. „ვიშნევსკი—ძალაა. იმას

---

[1] ს. მესხი, „კომედია „პეპო" ქართულ სცენაზედ", „დროება", 1875, № 137.

[2] (ს. მესხი) „საფაროვის ქალის ბენეფისი", „დროება", 1879, № 125.

ყველა ემორჩილება, ის ბატონებს, ყოველ სიტყვას ისე ამბობს, თითქოს ბეჭედს ასვამს, თითქოს იმის წინააღმდეგის თქმა არც შეიძლება და ვერც ვერავინ გაბედავს,—წერს ის და იქვე აჯამებს: —ამგვარი ხასიათები სრულებით არ ეტყობოდა ვიშნევსკის უფ. მაჩაბელის თამაშში"[1]. კრიტიკოსი აქვე ჩერდება ოსტატობის საკითხებზე და მსახიობის შემოქმედების ძირითად კომპონენტს— მოქმედებას, რომლის საშუალებითაც უნდა გამოვლინდეს მხატვრული სახის ბუნება, როლის ხასიათიდან გამომდინარე ელემენტად თვლის. იგი თავს ესხმის იმავე მაჩაბელს, რადგან მისი მოქმედება არ შეეფერება წარმოსადგენი როლის ბუნებას. მაჩაბელი ვიშნევსკის როლს „სწორედ ავტომატივით და არა ცოცხალ აქტიორსავით არდგენდა, გაშეშებული, სალდათივით ხელებ-ჩამოშვებული დადიოდა სცენაზე და უგულოთ, უსულოთ, უგრძნობლათ წარმოისვროდა სიტყვებს"[2]. მიუდგომელი თეატრალური კრიტიკოსი არ ინდობს თავის ღვიძლ ძმასაც. „ამბობენ, ქუთაისის სცენაზე ამან (ს. მესხმა, —ავტ.) ძალიან კარგად შეასრულა ქადოვის როლიო. არ ვიცით, იქნება მართალია, მაგრამ აქ კი იმას აკლდა სცენაზე ბევრი ისეთი თვისებები, რომელნიც ქადოვის აუცილებელ საკუთრებას შეადგენენ. ქადოვს—მრისხანეს არ ჰქონდა ჯეროვანი კეთილშობილური მრისხანება. ქადოვს-მღელვარეს — არ ეტყობოდა, რომ იმის მღელვარება ხელოვნური გაკეთებული არ იყო, არ ეტყობოდა, რომ ის მართლა აღშფოთებულია. მუდამ მტირალის ხმით სიტყვების წარმოთქმა, თავში ხელების წავლება არ შეადგენს ბუნებით მღელვარების ხასიათს"[3]. მესხი მხოლოდ უარყოფითის აღნიშვნით არ კმაყოფილდება. იგი აღტაცებულია უკანასკნელ მოქმედებაში ქადოვის ცნობილი მონოლოგით, რომელსაც მსახიობი დიდი გაქანებით, შინაგანი ძალითა და ენერგიით წარმოთქვამს, „სწორედ ისე, როგორც ამ გვარ ბრძოლაში და მდგომარეობაში მყოფს ქადოვს ეკადრებოდა"[4]. ს. მესხის მთელი ეს მსჯელობა ხასიათდება მსახიობის შემოქმედების [illegible] ცოდნით. კრიტიკოსი გარდა იმისა, რომ წვდება მსახიობის შემოქმე-

[1] (ს. მესხი), „ქართული წარმოდგენა 15 ენკენისთვეს"; „დროება", 1879, № 193.

[2] იქვე.

[3] იქვე.

[4] იქვე.

დების ნიუანსებს. მთელი თავისი პრინციპულობით იცავს და აფთარებს როლის შინაგანი და გარეგნული მოქმედების მთლიანობის დებულებას. მისთვის მთლიანად მიუღებელია მსახიობის ოსტატობა, თუ კი ის გონებისა (ე. ი. მხატვრული სახის შესწავლისა) და შინაგანი განცდის შედეგი არ არის. ამგვარად, დრამატურგიული ნაწარმოების უმთავრესი ელემენტი — მოქმედება — გადამწყვეტ მნიშვნელობას ინარჩუნებს მსახიობის შემოქმედებაში.

ს. მესხი, როგორც ეს ზევით დავინახეთ, „სცენიკური მოქმედების“ ტერმინს ხმარობს დრამატურგიულ ნაწარმოებში მოქმედების აღსანიშნავად. მაგრამ კრიტიკოსი გარკვევით ანსხვავებს მსახიობის შემოქმედების განმსაზღვრელ მოქმედებას, თვითმიზნური ფიზიკური მოძრაობისაგან, გადაჭარბებული მიხრა-მოხრისაგან, გაუმართლებელი ჟესტიკულაციისაგან, და ა. შ. იგი ერთნაირად ილაშქრებს იმის წინააღმდეგ, ვისაც წრესგადასული ხელების ქნევა, მიხრა-მოხრა და ყვირილი თამაშად მიაჩნია[1], და ან ვინც სცენაზე გამოსვლას, ტექსტის გამეორებას და გასვლას მოქმედებად თვლის[2]. მისთვის არ არსებობს ფიზიკური მოძრაობა, რომელიც მოწყვეტილია როლის მოქმედებისაგან და არ ეთანხმება ძირითადი, დედამოქმედების ხასიათს. მოქმედებას კი კონკრეტული შინაარსი აქვს და განისაზღვრება როლის ამოცანებით. ასე, მაგალითად, კომედიური როლის შესრულების დროს „მოქმედება უნდა იყოს სასაცილო და არა სიტყვები“, — წერს იგი და იქვე მიუთითებს: „კარგად წარმოთქმული სიტყვა, რიგიანი მიხვრა-მოხვრა და ჟესტიკულაცია თავისთავად, ძალდაუტანებლად მიიქცევს პუბლიკის ყურადღებას“. გარეგნული მოქმედებით, კომიკური რეპლიკების თვითმიზნური აქცენტირებით ფონს გასვლას, მაყურებლის მოტყუებას, ს. მესხის აზრით, მხოლოდ „სუსტი და ფარისიორი აქტიორი მოთამაშე იკადრებს“.[3] მტკიცება აღარ სჭირდება იმას, რომ ს. მესხი კარგად წარმოთქმულ სიტყვას, მეტყველებას, რიგიან მიხრა-მოხრას, სცენურ მოძრაობას, როლის ბუნების, მისი დედამოქმედების ღრმა გაგებას უკავშირებს. ს. მესხისათვის ფასი ეკარგება ისეთ თამაშს, რომელშიაც ერთანაირი ზომიერებით არ ვლინ-

---

[1] ს. მ. (ს. მესხი), „ვენეციელი ვაჭარი“ „ქართულ სცენაზედ“. „დროება“, 1878, № 70.

[2] (ს. მესხი), „საფაროვის ქალის ბენეფისი“; „დროება“, 1879, №125.

[3] იქვე.

დება მსახიობის შემოქმედების ყველა კომპონენტი, სადაც არ „იხატება მოქმედი პირის ხასიათი ტიპი, მოქმედება“[1].

* * *

ქართველ განმანათლებლებს არა ერთი და ორი ბრძოლა ჰქონდათ გადატანილი ენის სიწმინდისა და განვითარებისათვის. ისინი წინ აღუდგნენ არა მარტო ენის პარტიკულიარიზმის თავგამოდებულ დამცველებს, არამედ იმათაც, ვინც საერთოდ მოითხოვდა ქართული ენის სკოლებიდან, შემდეგ კი საქართველოს ტერიტორიიდან განდევნას, მის მოსპობას. მოწინავე საზოგადო მოღვაწეები უდიდეს როლს ქართული ენის დაცვისა და აღორძინებისათვის ეროვნულ თეატრს ანიჭებენ. ამიტომ სავსებით გასაგებია მათი დრტვინვა, როდესაც ენის. ს. მესხის სიტყვით, ამ „ერთადერთი საუნჯის“, კათედრიდან დამახინჯებული, არა სწორად, გაუგებრად წარმოთქმული სიტყვა გაისმებოდა.

ს. მესხი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა საერთოდ ქართული ენის, სცენური მეტყველების საკითხებს. იგი ჯერ კიდევ სცენისმოყვარეთა მოღვაწეობის პერიოდში მოუწოდებდა სალიტერატურო საღამოების სისტემატური გამართვისაკენ. „ჩვენ, ქართველები, — წერს იგი, — ჯერ კითხვას არა ვართ შეჩვეულნი: ათასში ერთი არ ჰკითხულობს ჩვენი ძველისა და ახალი დროების საუკეთესო მწერლების თხზულებებსა და ჟურნალ-გაზეთებს, სხვა არა იყოს რა, ამგვარი საღამოების საშუალებით ცოტათ მაინც შეიძლება კითხვის ხალისი მიეცეს საზოგადოებას და გაიცნოს თავისი მწერლები, შეიტყოს, რომ ქართველის ტვინს ოდესმე უშრომია, უფხიზლია და ახლაც შრომობს, რომ ქართული ლიტერატურა სრულებით ისე ღარიბი არ არის, როგორც ზოგიერთი უმეცარნი ამტკიცებენ[2]“. მაგრამ ჩვენი ლიტერატურის პოპულარიზაციის უდიდესი და ძირითადი საშუალება, ს. მესხის აზრით, უნდა ყოფილიყო არა სალიტერატურო საღამოების გამართვა, რომლის პროგრამაში მხატვრული კითხვა მთავარ ადგილს დაიჭერდა, არამედ ქართული თეატრი, რომელსაც აგრეთვე, უნდა დაენერგა ქართული სამეტყველო კულტურის ჩვევები. ამიტომაც იყო, რომ ს. მესხი ვერ ურიგდებოდა თეატრის სცენაზე ენის, მეტყველების სფეროში ჩატარებულ რაიმე ექსპერიმენტს. იგი კატეგორიული წინააღმდეგი იყო მეტყველებაში კუთხური კილოკავების დანერგვის

[1] (ს. მესხი). „ივაფაროვის ქალის ბენეფისი“. „დროება“, 1879, № 125.
[2] ს. მესხი, „ქართული სალიტერატურო საღამო“, დროება“, 1875, № 42.

ცდებიან. სალიტერატურო, სცენური ენის საწმინდის დამცველი კრიტიკოსი კ. მესხის ნაკლს იმაში ხედავს, რომ „ლაპარაკში ერთობ ჩქარობს, დალაგებით, გარკვევით ლაპარაკი უჭირს და ცოტა არ იყოს იმერულადაც უქცევს“[1]. ს. მესხი აღნიშნულ „საგრძნობი ნაკლულევანების“ დაუყოვნებლივ აღმოფხვრას მოითხოვს. იგი ასევე წინააღმდეგია სცენური სახისათვის ნაციონალური კოლორიტის მისაცემად კუთხური დიალექტის ჯარბი გამოყენებისა და გაოცებას ვერ მალავს, როდესაც სცენაზე შევლოხას როლის შემსრულებელი მსახიობი კ. ყიფიანი ქუთაისელი ებრაელივით მეტყველებს. „ჩვენ გვიკვირს, — წერს კრიტიკოსი, —რად უქცევდა ჩვენებურ ურიულად ლაპარაკის დროს უფ. კ. ყიფიანი? შევლოხა ხომ ვენეციელი ურიაა და არა ქუთაისელი! და შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“ ხომ სიტყვა-სიტყვით გადმოთარგმნილი დრამაა და არა ქართულს ხასიათზე გადმოკეთებული!“[2]

სცენური მეტყველების სფეროში მისი ძირითადი მოთხოვნებია: ქართულის ნამდვილი ქართველივით ლაპარაკი, სიტყვის ჰკაფიოდ, გარკვევით წარმოთქმა, კარგი დიქცია, როლის შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველი ინტონაცია[3].

და ბოლოს ს. მესხი დარწმუნებული იყო იმაში, რომ დრამატიული ნაწარმოების ღირსებას არა მარტო „მოთამაშეთა აღსრულება უნდა შეეფარდებოდეს, არამედ პიესის დედა-ჰაზრის, იდეის გამომხატველი მთლიანობაში წარმოდგენილი სპექტაკლიც“.

„წარმოდგენა, უპირველესად პიესის წარმოდგენაა“, სწერს იგი. პიესაში ასახული „ბრძოლისა და ტიპების წარმოსადგენად“ საჭიროა „ნამდვილი ნიჭიერი მცოდნე აქტიორის და აქტრისას თამაშობა, გულდამჯდარად მოკიდება ხელის“, „კარგი მომზადება და სინდისიანი შრომა“.

აქ სერგი მესხი ისევ რეჟისორის პრობლემას უტრიალებს. თუმცა იცის, რომ „საუბედუროთ, ჩვენს მოთამაშეებს თითქმის არასოდეს არა ჰყავთ რეჟისორი, გზის მაჩვენებელი, ყველა ისე თამაშობს, როგორც მოუვათ, როგორც იციან. ამის გამო მოთა-

---

[1] (ს. მესხი). „საფაროვის ჭალის ბენეფისი“, „დროება“, 1879, № 125.

[2] ს. მ. (ს. მესხი), „ვენეციელი ვაჭარი“ ქართულს სცენაზედ“, „დროება“, 1878, № 70.

[3] „ეგვით ავადმყოფი“ და „ბნელ ოთახში“, ეკ. ს. მესხს, „დროება“, 1879. № 85.

ბაშეებს ხშირად თავის თავის შესაფერი როლები არ აქვთ და ზოგს კიდეც აქვთ თავის როლი[1], მაგრამ ხელმძღვანელი რომ არა ჰყავთ, რიგიანათ ვერ ასრულებენ"[2]. მაგრამ ბუნებით ოპტიმისტი კრიტიკოსი იმედს არ ჰკარგავს. მას სჯერა: მუდმივი თეატრის მუშაობის პირობებში ჩქარა გამოჩნდება გზის მაჩვენებელი, დახელოვნებული რეჟისორი, რომელიც შესძლებს ქართულ თეატრის წინაშე მდგარი მოთხოვნილებების სიმაღლემდე აიყვანოს ეროვნული კულტურის, თვითშეგნების განვითარების ცხოველმყოფელი კერა.

* * *

„ყველაფერს დარაჯი და დამცველი სჭირია. ასე რომ ჩვენი დანიშნულება, შედარებით, რომ ვსთქვათ, სწორეთ დარაჯის ანუ ყარაულის დანიშნულებას ჰგავს",—წერდა ს. მესხი ერთ კერძო წერილში. და მართლაც, ს. მესხი მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე, სათვალთვალო კოშკზე მდგარი ძველი ქართველის მსგავსად, „დროების" რედაქციიდან გულმოდგინედ დარაჯობდა ეროვნულ კულტურას. 14 წლის განმავლობაში არ მომხდარა ცოტათ თუ ბევრად მნიშვნელოვანი ამბავი, არ დასმულა რაიმე საჭირბოროტო საკითხი. რომლის მიმართაც დაუღალავ პუბლიცისტს თავისი დამოკიდებულება არ გამოემჟღავნებინოს, რომელზედაც მას სათანადო პასუხი არ გაეცეს. ს. მესხს არასოდეს არ ეცალა თავისი წერილის, კორესპოდენციის გასასწორებლად, უფრო ხშირად იგი მხოლოდ კორექტურის ან აწყობის დროს ახერხებდა მის წაკითხვას. ფილტვებ დაღრღნილ ახალგაზრდა კაცს, რომელიც იძულებული იყო რკინის მტვერი ეყლაპა და არც თუ იშვიათად ასოთამწყობის მოვალეობაც შეესრულებინა, გაზეთის ბეჭდვის დროს ფიზიკურად აღარ შეეძლო რაიმე შესწორების შეტანა, თუნდაც ერთი წინადადების დამატება. მისთვის მთავარი მნიშვნელობა ჰქონდა არა რეცენზიის ფორმას, სტატიის მხატვრულ ხარისხს, არამედ შინაარსს — ფართო მკითხველი — მასისათვის გასაგებ, უბრალოდ ნათქვამ აზრს, პრობლემის პრაქტიკულ მხარეს. ამიტომაც არის სწორედ, რომ მის თეატრა-

[1] ს. მესხი აქ იმეორებს იმ დროში გამტკიცებულ აზრს აქტიორის განსაზღვრული ამპლუის შესახებ. იგი სხვაგანაც ხაზს უსვამს ამპლუის მნიშვნელობას.

[2] ს. მ. (ს. მესხი), „ქართული წარმოდგენა", „დროება", 1878. № 195.

ლურ კრიტიკულ მემკვიდრეობასაც პრაქტიციზმის დაღი ამჩნევია; ჩვენთვის კი მთავარია ის, რომ მისი წერილები ისტორიულ მნიშვნელობასთან ერთად მებრძოლი ტენდენციურობის გამო თანამედროვე ყღერადობას ინარჩუნებენ.

ს. მესხის მოღვაწეობამ დადებითი როლი შეასრულა ქართულ საზოგადოებრივ და კულტურულ ცხოვრებაში. პრინციპულმა, პატიოსანმა მუშაკმა სამშობლოს წინაშე ღირსეულად მოიხადა თავისი ვალი, ხოლო მადლიერმა შთამომავლობამ „საუკუნო ხსენება“ უსურვა ქართული საზოგადოების, ენის, ლიტერატურის და თეატრის უანგარო გუშაგს.

შ. ხალუქვაძე, ვ. ლოლაძე

სერგეი მესხი

წერილები და რეცენზიები
(1871—1880)

1. ბიბლიოგრაფია[1]

კრებული[2], მეორე წიგნი. „ჯაბარი"—კომედია ორს მოქმედებათ —გ. წერეთლისა[3]

კომედიას, როგორც საზოგადოთ ყოველ ლიტერატურულ ქმნილებას უნდა ჰქონდეს სახეში გამოხატოს კაცის ნამდვილი ცხოვრება, იმისი ხასიათი და გრძნობა; ყოველ ლიტერატურულ თხზულებაში უთუოდ უნდა იყოს გამოხატული კაცი თავის ღირსებით და ნაკლულოვანებით, თავის საქები და გასაკიცხავი ხასიათით, თავის სასარგებლო, ან ბოროტი მოქმედებით. საზოგადოთ ლიტერატურის მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ სარკესავით უჩვენოს ხალხს იმის ცხოვრების საქები ან გასაკიცხი მხარეები, რასაკვირველია, ამასთანავე ლიტერატურამ არ უნდა დაივიწყოს, რომ, თუ კაცის ცხოვრებაში ცუდსა და გასაკიცხ მხარეებს მონახავს, იმის ვალი ისიც არის, რომ უჩვენოს ისეთი ახალი გზა, რომელზედაც ამ ხალხმა უნდა გაიაროს, უჩვენოს ისეთი საშუალება, რომელმაც რომელიმე ჭირი, ან ნაკლულევანება საზოგადოებისა უნდა მოსპოს. თუ რომელიმე ლიტერატურა არც ერთ ამ დანიშნულებათაგანს არ ასრულებს, თუ ის არ განიხილავს აწმყო ცხოვრებას და არ უჩვენებს მომავალს, საუკეთესო ცხოვრების გზას, მაშინ შეგვიძლია დარწმუნებით ვსთქვათ, ამნაირ ლიტერატურას არაფერი სარგებლობა არ მოაქვს, ის ვერ ასრულებს თავის დანიშნულებას.

* * *

კომედიის განსაკუთრებული დანიშნულება ის არის, რომ ხალხის ცხოვრებიდამ გამოიღოს და მოქმედ პირებში გამოხატოს რომელიმე სასაცილო და გასაკიცხი მხარეები და ცხადათ, სცენაზე, დაანახოს საზოგადოებას, რომ აი ის მხარე თქვენი ხასიათის, ან ცხოვრების სასაცილო და დასაგმობია, და უნდა მოიშალოთო.

კომედიას და საზოგადოთ ყოველ გვარ თეატრის წარმოდგენებს დიდი პედაგოგიური მნიშვნელობაც აქვთ. წაკითხულს თავის დღეში არა აქვს კაცზე ისეთი მნიშვნელობა, როგორც თვალით ნახულს, როგორც მაშინ, როდესაც საზოგადოება, ნათლად, ცოცხლად ჰხედავს მოქმედ პირებში იმ კაცის ხასიათის მხარეებს, რომელნიც დასაზრახნი და მოსაშლელნი არიან.

* * *

მაგრამ იმისათვის, რომ კომედიას კეთილი ზემოქმედება ჰქონდეს საზოგადოებაზე, პირველათ საჭიროა, რომ ამ საზოგადოებას ესმოდეს იმის მნიშვნელობა. თუ საზოგადოება კომედიას მარტო იმისათვის უყურებს, რომ **იცინოს და არა ისწავლოს,** მაშინ კომედიის წარმოდგენა ამისთანა საზოგადოებისათვის სრულებით უნაყოფო იქნება. მეორეთ საჭიროა, რომ კომედიაც ისეთი იყოს, რომელშიაც მართლა ცხადათ იყოს გამოხატული საზოგადოების რომელიმე ნაკლულევანება. თუ კომედიის დამწერს, ტალანტს გარდა, დაკვირვებისა და საზოგადო ნაკლულევანების მონახვის ნიჭი არ აქვს და არ შეუძლია იმის ცოცხლათ გამოხატვა,— მაშინ, დარწმუნებულნი იყავით, ამისთანა მწერლის კომედიას არავითარი გაელენა და მნიშვნელობა არ ექნება საზოგადოებისათვის.

ჩვენ ახალ კომედიების მწერლებში (ძველათ, თეატრის უქონლობის გამო, სულ არ უწერიათ ჩვენში არც კომედიები და არც სხვა დრამატიული თხზულებები) მხოლოდ ორი არიან, როგორც არის, შესანიშნავი ზ. ანტონოვი[4] და გ. ერისთავი[5] მხოლოთ ამ ორ მწერალს გაუგიათ ნამდვილი მნიშვნელობა დრამატიული თხზულებისა და ამათთვის ნიჭსაც ნება მიუცია, რომ რამოდენიმე ხელიანი კომედია დაეწერათ.

ჩვენ არ განვიხილავთ„—რა არის იმის მიზეზი, რომ ამ ოცი, ოცდაათი წლის წინეთ ორი დრამატიული მწერალი მაინც გვყავდა ჩვენ, და ახლა კი არც ერთი არა გვყამს. ვინც ცოტას მოიფიქრებს ჩვენი თეატრის საქმის მაშინდელს და ახლანდელს მდგომარეობაზე, თვითონაც ადვილათ მიხვდება...

აცმაყოფილებს „ჯიბრი“ კომედიის იმ მოთხოვნილებას, რომელზედაც ზემოთ იყო რამოდენიმე სიტყვა ნათქვამი,—თუ არა?

სანამ ამაზე ვიტყოდეთ რასმე, მოკლეთ გიამბობთ ამ ახალი კომედიის შინაარსს.

* * *

მოქმედება ხდება ზემო იმერეთში, იმ დროს როდესაც ნეტარხსენებული ბატონ-ყმობა დაუბრკოლებლივ სუფევდა ჩვენში. უმთავრეს მოქმედ პირებათ გამოხატული არიან: ერთი ჩვენებური მებატონე—ბეკიჩა, იმის მოურავი—მგელია და გამდელი—დილვარდისა. ამათ გარდა, როგორც ტიპი, შესანიშნავია აგრეთვე შინაყმა ბიჭი—კიკოლა. კომედიის პირველი ფურცლიდამვე ჰხედავს მკითხველი, რომ ყველა ამ მოქმედ პირებშუა და საზოგადოთ მთელ ბეკიჩას ოჯახში საშინელი უთანხმოება და განხეთქილება ჰსუფევს: ბატონი ებრძვის მოურავს, მოურავი გამდელს, გამდელი თავის მხრივ, უჩაჩქუნებს პატარა ბიჭებს; პატარა ბიჭები გამდელს და სხვა. დილიდამ საღამომდი და საღამოდამ დილამდი დრო ამ ერთმანეთის ჩხუბში და დავიდარაბაში გადის. მიზეზი ამ გაუწყნარებელი ბრძოლისა, როგორც ყოველთვის. ლუკმა პურია: თვითონ მებატონე მუდამ გარეთ არის და ძალიან საქმეო მოქმედებით საღდამაც შოულობს ცხენებს და სხვა ქონებას; ამას ჰსურს მუქთათ ისარგებლოს თავის გლეხების შრომით, მოურავს უნდა თავის ბატონის ოჯახში ბატონი იყოს, რომ თავისუფლათ ნეძლოს იმის ქონების მოხმარება. გამდელსაც, თავის მხრით, უნდა როგორმე ისარგებლოს ბატონის ოჯახითგან. კიკოლა და სხვა ბიჭები ვითომ მოურავსაც და გამდელსაც ბანს ეუბნებიან, მაგრამ ნამდვილ კი იმათი სურვილი ის არის „ორიევს თავი წაწყდეს“. და თვითონ დარჩეთ ხელში ბატონის ოჯახი, რომელიც იმათი ხელით არის აშენებული და „თხის პატრონს თხის კუდი როგორ არ უნდა ერგოსო“.

* * *

ამ გაუწყნარებელ ჩხუბზე და განხეთქილებაზეა დამყარებული თითქმის მთელი კომედია. მხოლოდ პირველ მოქმედებაში, არ ვიცით—რისთვის, ერთი საზარელი სცენაა ჩაქვეტებული: მოურავი როგორღაც მოიტყუებს ერთი გლეხი-კაცის ახალგაზრდა გოგოს და ძალით შეათრევს სასტუმროში...

ბოლოს, ერთხელ, როდესაც გამდელსა და მოურავს მოუვათ

ჩხუბი ქათამზე, ამ დროს წაესწრება თავზე ბატონი, რომელსაც დაუწყებენ ერთმანეთის დაბეზღებას და ამნაირათ ბეკიჩა ტყობილობს, რომ იმის ოჯახი საცარცავ ასპარეზად გადაუქცევიათ. ის შეათოკინებს მოურავს და ქუთაისის „ნაობაღში“ ჩასმას ემუქრება; გამდელსაც გააგდებს თავის სახლიდამ.

* * *

ვინც ჩვენ წარსულ, ბატონყმობის დროულ, ცხოვრებას, კარგათ იცნობს, ის ცხადათ დაინახავს, რომ უფ. გ. წერეთლის კომედია ნამდვილი სურათია ამ მაშინდელი ჩვენი ცხოვრებისა. მართლაც როგორი იყო ბატონყმობის დროს ჩვენი ცხოვრება? როგორ ატარებდნენ დროს ჩვენი მებატონეები? როგორ უყურებდნენ მაშინდელ მებატონეებს ჩვენი გლეხ-კაცები, ან რაში მდგომარეობდა იმათი ეკონომიური ცხოვრება და ამის გამო რას მეცადინეობდნენ ისინი?

* * *

ჩვენ ვიცით, რომ უმეტესი ნაწილი მაშინდელი მებატონეებისა წიგნის არაფერს არ აკეთებდნენ: თუ შინ ბრძანდებოდნენ, წამოწვებოდნენ დიდ მუხის ჩრდილში, ყალიონს აბოლებდნენ და ერთმანეთში მასლაათობდნენ ქვეყნის ამბებზე (იმერელ მებატონეებს და საზოგადოთ იმერლებს ის უპირატესობა აქვთ ქართლელ-კახელებზე, რომ იმათ ცოტაოდნათ მაინც არის ესიამოვნებათ „ქვეყნის ამბების“ შეტყობა). უმეტეს ნაწილ დროს კი ჩვენი მებატონეები გარეთ ატარებდნენ: ან ნადირობაში, ან სტუმრათ—ვისმეს ქორწილში, ნათლაში ან დამარხვაში. იშვიათი იმათგანი უგდებდა ყურს სახლ-კარს და ადგილ-მამულს, რომელიც ჩაბარებული ჰქონდა მოურავს, ბატონის ოჯახის განუკითხავ გამგებელს. ერთი სიტყვით, ის უზრუნველათ ატარებდა თავის წუთი-სოფელს; იმედი ჰქონდა თავის გლეხებისა და მოურავის, რომელიც, რაც კი შეიძლებოდა, არ ზოგავდა ამ გლეხების ქონებას და ოფლს, ოღონდ ბატონისათვის ესიამოვნებინა და აქეთგან თვითონაც ესარგებლა ცოტა რამე...

* * *

რომელღაც ენაზე ერთი ანდაზაა, რომელსაც ეს აზრი აქვს: „გაქრისტიანებული ურიისთანა ავი და ერთგული ქრისტიანი

ქვეყანაზე არ მოინახებაო". სწორეთ ასე იყო გაბატონებული კლეხკაცის ანუ მოურავის საქმეც: იმას ავიწყდებოდა თავის უწინდელი გაჭირვებული მდგომარეობა, და როდესაც ის თვითონ გამოურავდა, გაბატონდა, ნამდვილ ბატონზე უარესი შეიქმნა: იმას არაფრათ არ მიაჩნია უკანასკნელი ძროხა წაართვას თავის ქვეშევრდომ გლეხ-კაცებს და მხოლოდ ერთი სტუმრის პატივის საცემლათ დაუკლას ბატონსა; იმას არაფრათ არ მიაჩნია უკანასკნელი ქათამი წაართვას საწყალ დედა-კაცს. ცალკე თავის ბატონს სცარცვავს და ცალკე იმის გლეხ-კაცებს, ამ ბატონისავე სახელით.

რასაკვირველია, მე არ ვამბობ, რომ, რაც ცუდი და დამღუპველი მხარეები ჰქონდა გლეხკაცობას—ყველა მოურავის ბრალით იყო მეთქი. ამის თქმა არ შეიძლება პირველათ იმიტომ, რომ ყველა მებატონეებს არ ჰყოლიათ მოურავები (წვრილ მებატონეებს), მაგრამ ამისთანა, უმოურავო, გლეხების მდგომარეობა უარესი თუ იყო, თუ არა უკეთესი არ ყოფილა. მე ვამბობ მხოლოთ, რომ სადაც კი იყო მოურავი, ისეთი ხასიათი ჰქონდათ, როგორც ზევით ავწერე. აი, ერთი ამისთანა მოურავის ტიპი მშვენივრათ არის გამოხატული უფ. გ. წერეთლის ახალ კომედიაში.

* * *

თუ თავის თვალით არ უნახავს, მკითხველს შეუძლია ადვილათ წარმოიდგინოს—რა ცხოვრება უნდა ყოფილიყო ჩვენში იმ დროს, როდესაც თითქმის ყოველი წევრი საზოგადოებისა მხოლოდ იმას ჰფიქრობდა, რომ როგორმე და რაიმე წაეგლიჯა მეორე წევრისათვის, როდესაც მებატონე სცდილობდა—რაც შეიძლება მომეტებულათ ესარგებლა გლეხის მუქთი შრომისაგან, და გლეხკაცი, თავის მხრით, ეხებოდა ღონის ძიებას, რომ რაიმე ზიანი მიეცა თავის ბატონისათვის. აი, ამნაირი განხეთქილება, ამნაირი „ჯიბრი" დაბადა სხვათა შორის ჩვენში იმ სენმა, რომელსაც ჩვენ „ბატონყმობას" ვეძახდით.

ჩვენ ვერ მოვთვლით — ამას გარდა — რამდენი სხვა უხეირო და მავნებელი მხარეები დანერგა ბატონ-ყმობამ ჩვენს ხასიათში და ცხოვრებაში. ზოგიერთი ამ უხეირო მხარეებთაგანი ისე ღრმად იყვნენ ჩანერგილნი ჩვენს ცხოვრებაში და ჩვეულებაში, რომ ახლაც არსებობენ ჩვენში, თუმცა ბატონ-ყმობა კი გადავარდა, და იქნება კაი ხანმა გაიაროს სანამ ჩვენ ამ ბატონ-ყმობის კვალისა

და ამის შედეგებისაგან განვათავისუფლებდეთ და სწორ გზაზე დავაყენებდეთ ჩვენს ცხოვრებას...

* * *

კაი ხანია ისეთი დრამატიული თხზულება არ გამოსულა ჩვენში, რომელსაც კაცის ჩაფიქრება შეეძლოს და არა მარტო გაცინება. „ჯიბრის“ ღირსება, როგორც ლიტერატურულ-თხზულებისა, ის არის, რომ იმას შეუძლია ჩვენ წარსულ და იქნება ახლანდელ ცხოვრებაზედაც დააფიქროს ყოველი კაცი, რომლის ტვინიც ნორმალურათ მუშაობს. როგორც სცენისათვის დაწერილ კომედიას, „ჯიბრს“, ჩვენი აზრით, მაგდენი გავლენა და მნიშვნელობა არ ექნება ჩვენი ახლანდელი საზოგადოებისათვის. ჩვენი საზოგადოება ისეთი კომედიების ყურებას არის მიჩვეული, იმას ისეთი კომედიები მოსწონს, რომელშიაც ბლომათ არის სახარხარო ადგილები, მოულოდნელი და სასაცილო შემთხვევები და სცენიკური ეფექტი და მოძრაობა. „ჯიბრში“ ყველა ესენი ძალიან ნაკლებათ არიან და ამიტომ, არ გვგონია, ისე კარგა წავიდეს სცენაზე იმის წარმოდგენა. როგორც მაგ. „გაყრა“[6], „მზისდაბნელება“[7] და თითქმის უფ. +++-ის „სცენები“.[8] ჩვენი აზრით „ჯიბრში“ მხოლოთ ერთი ნამდვილი კომიკური ადგილია: სადაც გადამდგარ და უფლება ჩამორთმეულ გამდელს ვერ წარმოუდგენია, როგორ ართმევენ იმას თახჩის გასაღებს და როგორ უნდა გამოეთხოვოს ის სამზარეულოში ბატონობას, რომელშიაც თავის სიცოცხლე გაუტარებია და როდესაც ამის გამო გაანჩხლებულ გამდელს კიკოლა „ბრანწს“ დასძახებს. გ. წერეთელზე უფრო მომეტებული ტალანტის პატრონი მწერალი მოახერხებდა ეს ორი მხარე კომედიისა, შინაარსი და იმის გარეგანი ფორმა, ისეთ ნაირათ შეეზავებინა, რომ „ჯიბრს“ თავის ახლანდელი აზრიც დარჩენოდა და მომეტებული სცენიკური მოძრაობაც ჰქონოდა. მაშინ, უეჭველია, „ჯიბრი“ საუცხოო რამ იქნებოდა სცენისათვის. რა ვქნათ, ხშირათ მწერლობაში, როგორც ცხოვრებაშიაც, სანამ სწორ გზაზე დაადგებოდეს კაცი, ვალდებულია მიხვეულ-მოხვეულ გზაზე იაროს.

როგორც უნდა იყოს, ჩვენ ღარიბ დრამატიულ ლიტერატურაში „ჯიბრი“ მაინც შესანიშნავი თხზულებაა.

[1871 წ.]

2. ბიბლიოგრაფია[1]

„კრებული"[2]—მეექვსე და მეშვიდე წიგნი, 1872 წ.

„დავაზე"[3] ჩვენ შემდეგში გვინდა უფრო გარკვევით მოლაპარაკება. ახლა მხოლოთ იმას ვიტყვით, რომ ქართველს კომედიაში თითქმის ერთი (მეოთხე) მთელი მოქმედება რუსულათ დაწერილი — ძალიან გვეჩოთირება. რამდენიმე სიტყვა კი შეიძლება უცხო ენაზე იყოს, მაგრამ მთელი შვიდი თაბახით აჭრელება კი რიგი არ არის. ზოგიერთი ადგილების ქართულათ დაწერა ძალიან კარგათ შეიძლებოდა და ამით იმ ადგილებს არც თავის აზრი და **არც ირონია არ მოაკლდებოდა.**

* * *

...მეშვიდე წიგნი მდიდარია როგორც შინაარსის სხვადასხვა ფერობით, აგრეთვე თვით სტატიების ღირსებითაც.

ჩვენის აზრით, აკ. წერეთელს[4] ჯერ ასეთი არა დაუწერია-რა, როგორიც არის იმისი „კრებულის" მე'შვიდე წიგნში დაბეჭდილი „სცენა საპატიმროში". როგორც ნიჭიერი და დახელოვნებული მხატვარი ერთიორი კარანდაშის გასმით გამოჰხატავს ხოლმე რომელსამე ადამიანისა ანუ ბუნების სურათის სახეს, ისე ამ სცენაშიაც რამდენიმე კალმის გასმით გამოხატულია სხვადასხვა ჩვენში მცხოვრები ხალხების ნაციონალური ხასიათი ამათი გონების განჭრიახობა, ჩვეულება, ზნე, ცრუ-მორწმუნეობა და სხვა თვისებები. სცენა წარმოადგენს საპატიმროს, სადაც სხვადასხვა ჩვენებური ხალხების წარმომადგენელნი (ქართველი, იმერელი, ოსი, რაჭველი, სომეხი, მეგრელი, გურული და ურია) არიან დამწყვდეულნი. ამ სატუსაღოში შედის ადვოკატი, რომელიც აგრეთვე ნამდვილი ჩვენი ადვოკატის ტიპია, და გამოჰკითხავს თვითეულს ტუსაღს — თუ რა დანაშაულობისათვის არის დაჭერილი. ამათ პასუხში ნათლად ისახება ამ ხალხების ნაციონალური ხასიათი: ქ ა რ თ ლ ე ლ ი ს „გლახა-პრიაშვილობა"[5] და სიდინჯე, ი მ ე რ ლ ი ს — ცრუ-მორწმუნეობა, ოსის — შეხედულება კაცის სიცოცხლეზე და მარჯვე ბიჭობაზე, რაჭველის ცოტა არ იყოს ჰკუის სიმძიმე, გულმარტიობა (наивность) და პატიოსნება, სომხის ფულის სიყვა-

რული და ამ სიყვარულისათვის ხანდისხან მრუდე საქმეების ჩადენა. ნეგრელის ქურდობა, გურულის სიფიცხე, სიამაყე და თავმოწონეობა და ურიის მატყუარობა.

მაგრამ ამ ხმელი სიტყვებით ვერ გადავსცემ მკითხველსა ამ „სცენის" სიმშვენიერეს და ამიტომ ორ პატარა ადგილს მოვიყვან იმათთვინ, ვისაც თვითონ სცენა არ წაუკითხავს;

ადვოკატი—აბა ახლა შენ მოჰყევი (მიუბრუნდება მესამეს).

ოსი — მე. სენი ჰილიმე. ოსი ვარ კუდალოველი. მე, სენი ჰილიმე ერთი ბიწი მოკალი, ძალიან კაი ბიწი.

ადვოკატი — რათა? რა დანაშაული ჰქონდა?

ოსი — რა დანაშაული ექნებოდა, სენი ჰილიმე! ისე მოკალი, ტყვილა. სეხედე, რომ სორს მოდიოდა და ძალიან კაი ნისანსი ამოსაღები იყო; უნისნე ე ჩემი სასხანა, ხი, წიპი ჰკარი. ძალიან, ბატონო, ე ჩემი პატარა სასხანა ნისანი უყვარს: ბუზი არ აცილდება, მასინვე მოკლამს...

ადვოკატი — მაგ ერთის მეტი ხომ არავინ მოგიკლავს?

ოსი — რასა ბრძანებ, ბატონო, ლამდენმა სხვებმაც სენი ჰილი წაიღეს! ოხ ბევლი კაი ბიჭობა ქენის! ბევლი მოვკოწნე თავი..

ახლა წაიკითხეთ მეორე სცენა სომეხთან:

ადვოკატი — შენ რაღათა ხარ დაჭერილი?

სომეხი — პუსტოი, კნიაზჯან! სულ პუსტოი! სხვილ-სხვილი ასიგნაცი წვრილზედ აბმენიატი ექნი და მითხრეს ყალბიაო! ვაჰ, კნიაზჯან, მე რა ვიცოდი, თუ ყალბმა იყო. მე ხომ არ მოვჭერი! მე ღეოღრაფია-ზოოლოღიამ რა ვიცოდი, რომ გამეკეთებია!

ადვოკატი — ადვოკატი გყავს?

სომეხი — გახლავსთ. კნიაზ.

ადვოკ. — ვინ არის, კარგია?

სომეხი — ძალიან, კნიაზის მზემ. როგორც უნდა კანონი ისე ათამაშებს. ისე ჰიკჰიკობს, როგორც ბულბულმა! მე სხეა ადვოკატი არ მინდა.

ადვოკ. — სადა გყავს ეგ ადვოკატი? ვინ არის?

სომეხ — აი, აქ არის, კნიაზჯან (ჯიბეზედ იკრავს ხელს) აი, კნიაზ. სწორი ადვოკატი!

არაუის ეგონოს კია, რომ ეს ადგილები საუკეთესო ადგილები იყოს „სცენაში". არა, თავიდამ ბოლომდი წაიკითხეთ და დარწმუნდებით. რომ ეს „სცენა" ნამდვილი და ხელოვნური კალმით დახა-

ტული სურათია ჩვენი ცხოვრებისა. ერთი სიტყვით, ჩვენი აზრით, ამ უკანასკნელ წელიწადში, ერთ-ორ ლიტერატურული თხუზულების გარდა, ამისთანა არაფერი არ გამოსულა ქართულს ენაზე.

* * *

თ. რაფიელ ერისთავს[6] ჩვენი მკითხველი საზოგადოება დიდი ხანია იცნობს. თუმცა ის შესანიშნავი ლიტერატურული ნიჭი არ არის, მაგრამ, განსაკუთრებით ისეთს ტალანტებით ღარიბს ლიტერატურაში, როგორიც ჩვენია ამჟამად, ამისთანა მწერალი არასოდეს არ დარჩება შეუნიშნავად. მართალია, ვერც იმის პროზაში და ვერც ლექსებში მკითხველი რომელსამე ღრმა ან ახალს აზრს და განსაკუთრებულ წერის კილოსა და ხელოვნებას ვერ დაინახავს, მაგრამ მის ნაცვლად რაფ. ერისთავის კალამს ისეთი ღირსება აქვს, რომელიც ჩვენი ახლანდელი ლიტერატურისათვის სწორეთ ძვირფასია: ეს კალამი სწერს ხშირათ შესანიშნავის სიმახვილით, ოხუნჯობით და ავტორში ცხოვრების დაკვირვების ნიჭს გვიჩვენებს.

გადაიკითხეთ მხოლოდ თუნდა მარტო ის სცენები, რომელიც შარშან და შარშანწინდელ „დროების“[7] ნომრებში* და „კრებულის“ მეშვიდე წიგნშია დაბეჭდილი და თქვენ დარწმუნდებით ჩვენი უკანასკნელი სიტყვების სიმართლეში. მართლაც რომ ამ სცენებიდამ ცხადათ დაინახავს ყოველი მკითხველი რომ რაფ. ერისთავს მახვილი კალამი და დამკვირვებელი თვალი აქვს. ამჟამად ჩვენში ორ- სამ მწერალს გარდა არავინ გვეგულება ისეთი, რომელიც ჩვენს ცხოვრებას რაფ. ერისთავზე უკეთ იცნობდეს და უკეთ ხატავდეს ამ ცხოვრების სურათებსა და ხასიათს. ერთნაირის ხელოვნებითა ხატავს რაფ. ერისთავი როგორც თბილისელი კინტოების ხასიათს, იმათ უდარდელობასა და დარდიმანდობას, აგრეთვე უფრო მაღალი საზოგადოების უსაქმოებასა და ფუჭა-ცხოვრებას, და ახალგაზრდა ქალებისა და ვაჟების სიყვარულზე სჯასა და სხვა გულითად წადილებსა.

რაფ. ერისთავი ძლიერ კარგათ იცნობს ჩვენს სოფლურ ცხოვრებასა და სწორეთ ნამდვილი გლეხ-კაცის ენით სწერს. წაიკითხეთ იმის სცენა ორი სოფლელი ქალისა და დარწმუნდებით ამაში.

საზოგადოთ რაფ. ერისთავის სურათები იმით არიან შესანიშნა-

* ეს სცენები დაბეჭდილია „დროების“ 1870 წ. №№ 20, 27, 31, 40 და 49 1871 წლის 2 და 3-ში.

ვი, რომ მარტო სიცილს არ აჯერებენ მკითხველს: ყოველი გონიერი და მოაზრე მკითხველი, უეჭველია, დაფიქრდება, როდესაც ზოგიერთ ამ სცენებს წაიკითხავს. როგორ არ დააფიქრებს, მაგალითად. კაცს ის ზემოხსენებული სცენა ორ სოფლელ ქალს შუა, რომელშიაც ასე ცხადათ იხატება ჩვენი გლეხების გაჭირვებული ცხოვრება და იმათი სიღარიბე? როგორ არ დაგაფიქრებთ იმისთანა ახალგაზრდა ქართველი ქალების დანახვა, რომელნიც ქართულს, ისე ლაპარაკობენ, თითქო ამერიკელი ქალები იყვნენ და სალაპარაკო საგნათ მუდამ ისა აქვთ, რომ დღეს რა გააკეთონ, ხვალ ვისთან წავიდნენ დროს გასატარებლათა და ზეგ ვის წაყვნენ ცოლათ? ან კიდევ ის სურათი — როგორ ატყვილებს საწყალ, უმეცარ გლეხს ეაქნილი და სუდებში ნათრევი ადვოკატი?

ერთი სიტყვით, თ. რაფ. ერისთავის „სურათები ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდამ" შესანიშნავი არიან როგორც ფოტოგრაფიული სურათები ჩვენი ცხოვრებისა და ამიტომ სამწუხაროა, რომ ამისთანა მწერალი ერთობ იშვიათად იღებს კალამს ხელში.

[1872 წ.]

3. თფილისის დროს გასატარებელი ადგილები და ქართული თეატრი[1].

თფილისის მცხოვრებლები, რომელნიც „კეთილშობილურ" დროს გატარებას არიან შეჩვეულნი, ვერ იტყვიან, რომ იმათ დროს გასატარებელი ადგილები ნაკლებათა ჰქონდეთ: ზამთარში ჩვენ დავიარებით სხვადასხვა კლუბებში, კრებებში, რუსულ თეატრში,[2] და დღემდი ოპერაც გვქონდა.[3] ზაფხულობით — საზაფხულო თეატრი, და სხვადასხვა ბაღები და აგრეთვე კლუბები და კონცერტები. კარგად თუ ავად აკმაყოფილებენ იმათა, ვისაც ესთეტიკური გრძნობის დატკბობა, ანუ უკეთ ვსთქვათ, დროების გატარება აქვსთ მხედველობაში.

რასაკვირველია. რომ ყველა ამ ადგილებში მხოლოდ ესრედ წოდებული, საზოგადოების „მოწინავე" და შემძლე პირები დაიარებიან და ატარებენ დროსა. ნამდვილათ დაწინაურებულ ქვეყნებში თითქმის ყველა დიდ და პატარა ქალაქში გამართულია ისეთი ადგილები. სადაც უბრალო ღარიბ ხალხსაც შეუძლია და ძვირად არ დაუჯდება დროების გატარება; იქ ნახავთ თქვენ ისეთ თეატრებსა, სადაც თითო აბაზათ, ან კიდევ უფრო ნაკლებათ, უბ-

რალო მუშას შეუძლია რიგიანათ გაატაროს მთელი საღამო, ხახავთ ისეთ სახლებსა, სადაც ამავე მუშა და გაუნათლებელი ხალხისათვის თითქმის ყოველ დღე ან მუქთათ ან თითო-ოროლ შაურათ სახალხო ლექციებსა ჰკითხულობენ, რომლიდამაც იმათ არამცირედი სარგებლობა გამოაქვთ. ამას გარდა უცხო ქვეყნებში ვინ იცის რამდენი სხვა სასიამოვნო და თან სასარგებლო დროს გასატარებელი ადგილები და საშუალებაა. განსაკუთრებით უბრალო ხალხისათვისაა დაწესებული.

ჩვენში კი, როდესაც •ამისთანა დროს გასატარებელი ადგილებზე ლაპარაკობენ, უბრალო ხალხი არასოდეს არ ჰყავთ მხედველობაში. ჩვენ უბრალო ხალხს ამჟამად მხოლოთ ერთი „ორთა-ჰალის“ ბაღი დარჩენია, სადაც იმას თავისუფლათ შეუძლია ჩაითვრეს კახური ღვინითა და ამას გარდა ათასში ერთ-ერთმა იქნება აიღოს თეატრის ბილეთი და წავიდეს, უფრო ხშირად იტალიურ ოპერაზე... ერთი სიტყვით, ჩვენს უბრალო, მუშა ხალხს, თუ არ სამიკიტნოები, სხვა ადგილი არ მოეძებნება დროს გასატარებლათ, და ვინ იცის, შემდეგში როდის მოესწრება ის ამისთანა ადგილს.

მაგრამ დავანებოთ თავი ამ მუშა-ხალხზე ლაპარაკს:

ზოგიერთ ჩვენ კეთილშობილ მკითხველებს ამ მუშა-ხალხის დროს გასატარებელ ადგილებზე ლაპარაკი, უეჭველია, არ ეჭაშნიკება და ურიგო საგნათ ეჩვენება...

საქმე იმაშია, რომ თვით ამ კეთილშობილურ ნაწილს საზოგადოებისას მოაკლდა ეხლა ერთი საუკეთესო დროს გასატარებელი საშუალება. ჩვენ მოგახსენებთ იტალიურ ოპერაზე: ქალაქში დარწმუნებით ამბობენ, რომ ამ მომავალი ორი წლის განმავლობაში იტალიური ოპერა სრულიად აღარ იქნებაო; თეატრის დირექციას ათი-ათას თუმანზე მეტი ვალი დაედვაო და აშიტომ თითქო დროებით გააუქმეს იტალიური ტრუპპაო, მაგრამ საფიქრებელია, რომ ამ გაუქმებას დროებითი ხასიათი არ აქვს; შესაძლებელია, რომ იტალიურ ოპერას თფილისი, სამუდამოთ თუ არა. დიდი ხნით მაინც მოკლებული იქნეს.

მაშ ჩვენ დაგვრჩენია თეატრიდამ ახლა მხოლოთ რუსული წარმოდგენები და ისიც ღმერთმა იცის-როგორი იქნება. მომავალი ზამთრის სეზონიდამ ვიდრე 1873 წლამდი ჩვენი რუსული თეატრი უფ. იაბლოჩკინმა აიღო იჯარით და თუ იმანაც ისე წაიყვანა

საქმე, როგორც უფ. ნადლერს[5] მიჰყავს წელს, მაშინ ჩვენი თეატრი, უეჭველია, როგორც ესთეტიკური გრძნობის დასაკმაყოფილებლათ, აგრეთვე უბრალო დროს მოსაკლავათაც ძალიან მცირე საშუალებასა და მასალებს მოგვცემს.

მაგრამ რაგინდ კარგათ იყოს გამართული და შედგენილი უფ. იაბლოჩკინის რუსული წარმოდგენები, ჩვენი აზრით, ჩვენს, ქართულს თეატრს ახლა მაინც ძლიერ დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა, და ეს მნიშვნელობა და მასთან შემოსავალიც გაერთიორდებოდა, თუ რომ ქართული და სომხური წარმოდგენების ერთად გამართვას როგორმე მოვახერხებდეთ.

ვორონცოვის[6] შემდეგ ჩვენში, მგონი, ერთხელ არ ყოფილა რიგიანათ გამართული ქართული წარმოდგენა. მაგრამ თუკი ან დიდ თეატრში და ან კერძო სახლში მოუხერხებიათ როგორმე ქართული თეატრის გამართვა, ხალხი ყოველთვის ბლომათ დასრებია. თუმცა ქართული რეპერტუარი ამ ჟამად ძლიერ ღარიბია და ამის გამო თითქმის მუდამ ერთი და იმავე კომედიებსა და ვოდევილებს ვთამაშობთ, თუმცა ხშირათ არც საშუალება გვქონია, არც წარმოსადგენი ადგილი, არც მუდმივი მოთამაშეები და არც იმათთვის რიგიანი ტანისამოსი და მოწყობილობა, მაგრამ თფილისის საზოგადოება მაინც დიდის სიამოვნებით დაიარებოდა ამ წარმოდგენებზე, ასე, რომ წარმოდგენების მოთავეებს თითქმის ყოველთვის რჩებოდათ, ხარჯს გარდა, რამოდენიმე თუმანი და ხან რამოდენიმე ათი თუმანიც ნაღდი შემოსავალი. მაშასადამე ამ მხრით დიდი ეჭვი არ უნდა გვქონდეს: მოგება თუ არა იქნა რა, შემოსავალი, იმედია მაინც იმდენი იქნება, რომ გასავალს აუვა და პირველ შემთხვევაში ამაზე მეტი ჩვენს თეატრს არც კი მოეთხოვება, განსაკუთრებით იმედი უნდა გვქონდეს თითო აბაზიანი და ათშაურიანი ბილეთების ამღებებისა და ამისთანა პირებით, უეჭველია, ქართულ-სომხური თეატრი მუდამ სავსე იქნება.*

---

* არიან ჩვენში ისეთი ხელ-აღებული და მყვირალა პირები, რომელნიც ყოველ ამისთანა საქმის თაობაზე ამბობენ, რომ ამ საქმიდან ხეირი არა გამოვარაო, ვერ მოვახერხებთ ამის გამართვას, ქართულ თეატრს შემოსავალი არ ექნებაო და სხ. ამისთანებს. მაგრამ ჩვენ, რომ ამისთანა იმედ-დაკარგულ არსებებს უგდოთ ყური და დაუჯეროთ, უეჭველია, არცერთ საზოგადო საქმეს ხელი არ უნდა მოეკიდოთ და უსათუოთ ან ყველა ჩინოვნიკად უნდა შევიქმნეთ, ან სხვაფრივ შეუდგეთ საკუთარი ჯიბეების გასქელების საქმეს.

მაშ ეხლა ჩვენ უნდა დავანებოთ თავი ამ „ქართული სცენის მოყვარულების“ წარმოდგენებსა და მუდმივი ტრუპპის შედგენას უნდა შეუდგეთ. ამ „მოყვარულების“ წარმოდგენას ბევრი დრო, ხარჯი და წვალება უნდება და სარგებელი კი, ღმერთმანი, იმდენი არა არის რა არც მატერიალური და არც ზნეობითი. მაშ ისევ მუდმივი ქართულ-სომხური ტრუპა! თუ ქართულ თეატრს რაიმე სარგებლობის მოტანა შეუძლია ჩვენი ლიტერატურისა და საზოგადოებისათვის (იმედია, ამაში არავის არა აქვს ახლა ეჭვი)—ისევ ამ მუდმივი ტრუპპისა და რიგიანათ თავთავის დროზე გამართული წარმოდგენების საშუალობითა და არა სხვაფრივ.

საქმე იმაშია—თუ საიდან უნდა ვიშოვნოთ ჩვენ ამთავითვე იმდენი საშუალება, რომ აი საქმის დაწყება, ე. ი. მუდმივი ქართულ-სომხური ტრუპპის შედგენა, მოვახერხოთ. მართალია, ამ საქმეს ისე ბევრი არ დასჭირდება, როგორც ერთი შეხედვით ეჩვენება კაცს, მაგრამ თუ ჩვენ საზოგადოების სიღარიბესა და იმის ამგვარ საქმეებისათვის გულ-გრილობას წარმოვიდგენთ, უეჭველია, მაშინ კი გავიგებთ, რომ ამ საშუალების შოვნა ადვილი საქმე არ იქნება. ჩვენი აზრით, ამ საქმეს მხოლოთ პირველ და მეორე წელიწადში დასჭირდება ხელის მომართვა, სანამ თვითონ წარმოდგენები აისყიდის თავის გასავალს. დაახლოებით რომ ვსთქვათ, ამ თავითვე ჩვენი მუდმივი ტრუპპის შედგენასა და თეატრის გამართვას ათას თუმნამდე დასჭირდება. იმისთანა კაცი რომ გამოჩნდებოდეს ჩვენში, რომ ამ ფულს შესწირავდეს ან დიდხნობით ასესხებდეს ქართული თეატრის მოთავეებს, მაშინ, რასაკვირველია საქმის დაწყება ძლიერ გაადვილდება. მაგრამ, რადგანაც ამისთანა კაცი ჩვენში არ მოიძებნება და არც ზეციდამ გადმოგვიცვივა ფულები, ისევ სხვა საშუალებას უნდა შეუდგეთ. და ეს საშუალება აქციებით კამპანიის შედგენა უნდა იქნეს. ნუ თუ მართლა ჩვენს საქართველოში ოცი და ორმოცი ისეთი საზოგადო საქმისათვის გულ-შემატკივარი კაცი არ მოიძიებოდეს, რომ ამ საქმისათვის ოცი-ორმოცი თუმანი გადასდვას, სამუდამოთ თუ არა, დროებით მაინც?

თუ საშუალება იქნება, მაშინ უეჭველია, მოთავეც ამ წამსვე აღმოჩნდება და არც ქართული ტრუპპის შედგენა გასჭირდება.

ჩვენ დარწმუნებით ვიცით რომ, აქაური სომხები დიდის სიამოვნებით მიიღებენ ამ საქმეში მონაწილეობას, დიდის სიამოვნებით

შეგვიერთდებიან და თავის მხრით თეატრის ხარჯშიაც შეგვიდგებიან.

იმასაც დარწმუნებით ვიტყვით, რომ ამ საქმის მოთავე და გამგ-ბართველი საზოგადოებისაგან დიდ მადლობას მიიღებს და სა-შვილიშვილო სახელს დაიმსახურებს...

[1872 წ.]

4. ᲙᲔᲗᲘᲚᲘ ᲛᲝᲕᲚᲔᲜᲐ[1]

ამ ახალი წლის მეორე ნომერში ჩვენ შეგვიძლია ერთი ასეთი ახალი ამბის ცნობა, რომელიც ჩვენი მკითხველისათვის, უეჭველია, სასიამოვნოდ დარჩება. ეს ამბავი შეეხება ჩვენი თეატრის საქმეს. რამდენთამე პირთა, რომელთაც ჩვენი დრამმატიული ლიტერატურის სიღარიბე და თან სცენის უფერულობა შეამჩნიეს, ამ საქმის წარმატებისათვის, შეძლებისადამაგვარათ, რამდენიმე მა-ნეთი შესწირეს და ამჟამად ოც თუმნამდი მოაგროვეს, იმ გან-ზრახვით. რომ ეს ფულები მიეცეს ისეთს მწერალს, რომელიც საუკეთესო დრამატიულ თხზულებას დასწერს ჩვენი ცხოვრე-ბიდამ. შემწირველებს პირობით იმ მწერალმა, რომელიც რომელ-სამე დრამმატიულ თხზულებას დასწერს და ამ პრემიის მიღებას ისურვებს, თავის თხზულება „დროების“ რედაქციაში[2] უნდა წარადგინოს: „დროების“ რედაქცია თავისი მხრით გადასცემს ამ თხზულებას წინათვე აწორჩეულ კომისიას. რომელიც დააფა-სებს და ასწონის—ღირსია ეს თხზულება პრემიისა, თუ არა.

რასაკვირველია, ოცი და ოცდახუთი თუმნის პრემია ვერც ჩვენს სცენას და ვერც ჩვენს ღარიბ დრამატიულ ლიტერატურას მაგდენათ ვერ წასწევს წინ და მართლა საგრძნობლად ვერ დაეხმა-რება იმათ განცხოველებასა და გამდიდრებას, მაგრამ საქმე ამაში არ მდგომარეობს: სასიამოვნო ის არის, რომ ჩვენშიაც აღმოჩნ-დნენ ისეთი პირნი, რომელთაც შეუმჩნევიათ ზემოხსენებული ხა-სიათის ლიტერატურის სიღარიბე და ჰსურთ რითიმე იმის დახმა-რება. სასიამოვნო და ლიტერატურაში აღსანიშნველია ის გარემოება, რომ ჩვენშიაც ჩნდებიან ისეთნი პირნი, რომელნიც საზოგადო საქმეებში მონაწილეობის მიღებას მარტო მკეკრი და მხურვალე სიტყვების წამოსროლით არ ათავებენ, არამედ თვით საქმით თვით მატერიალური შემწეობით ამტკიცებენ ამ საზოგადო საქმეებისად-ვის თანაგრძნობას!

ამას გარდა ეს პრემია. რაც უნდა მცირე იყვეს. უეჭველიად

უნაყოფოდ მაინც არ ჩაივლის არც თვითონ იმ საქმისათვის, რომლისთვისაც ის პირ-და-პირ დანიშნულია. სხვადასხვა გარემოებათა წყალობით, რომლის განმარტება აქ დღეს უადგილოდ მიგვაჩნია, თითქმის ყველა ჩვენი ამ დროინდელი მწერლობა ღარიბი და შეუძლონი არიან. ვინ იცის, იქნება რომელსამე იმათგანს შეეძლოს მშვენიერი დრამატიკული თხზულების დაწერა და სურვილიცა ჰქონდეს ამისი, მაგრამ, რადგანაც დარწმუნებულია, რომ ამგვარი იმის შრომა მატერიალური მხრით დაჯილდოებული არ იქნება, ერიდებოდეს ამ შრომას და ისეთს საქმეს ჰკიდებდეს ხელს, რომელიც უფრო პურის მომცემი და ყოველი კაცის მატერიალური მოთხოვნილების დამაკმაყოფილებელია? კითხვით კი არა, ამის თქმა დარწმუნებითაც შეიძლება: საცხოვრებელი ღონის ძიების მოპოვების სურვილი ბევრ კაცს ერთის მხრით ისეთი საქმისათვის აკიდებინებს ხელს, რომელიც იმისთვის სრულიად სასიამოვნო არ არის, და მეორეს მხრით ისეთს საქმეს მოაშორებს, რომლისთვის შრომა იმას ათას წლათ უფრო სასიამოვნოდ დაურჩებოდა, თუ რომ ამ საქმეში ეს მატერიალური მხარე არ გარეულიყო.

მაშასადამე, ეს პრემიის დანიშვნა ერთის მხრით ძლიერ სასიამოვნოა, რადგან ის საზოგადოების კეთილ მიდრეკილებას მოასწავებს და მეორეს მხრით ცოტათი მაინც სასარგებლოც იქნება ჩვენი სცენისათვის.

ჩვენ დაგვრჩება მხოლოდ იმის ნატვრა, რომ ამ კარგ საქმეში სხვებსაც მიეღოს მონაწილეობა და ამ საჩუქრის ღირსი მწერალი მალე გამოჩენილიყოს. ვისაც ამ საქმის თაობაზე უფრო დაწვრილებული ამბის შეტყობა ჰსურს, ან ჩვენი ცხოვრებიდან დრამატიულ თხზულებათა გამრავლებას თანაუგრძნობს და ამისათვის ფულების შეწირვას მოინდომებს, ვსთხოვთ „დროების“ რედაქციაში მიმართოს.

[1873 წ.]

5. „სად არის ქართული წარმოდგენის ფულები?“[1]

ყველგან ჩვეულებად არის მიღებული, რომ, როდესაც ვინმე ითავებს, რომელსამე კეთილ საქმის სასარგებლოთ, წარმოდგენისა, კონცერტებისა ან. ვსთქვათ, ლიტერატურული საღამოების გამართვას, ეს მოთავე საზოგადოების წინაშე თავის თავს კალდებულათ

რაცხს, რომ დაწვრილებით გამოაცხადოს—თუ ამ წარმოდგენებიდამ, ან კონცერტებიდამ რამდენი შემოსავალ იყო, რამდენი დაიხარჯა და რამდენი მოიხმარა იმ საქმისათვის, რომლის ხელის მომართვაც უნდოდა ამ საშუალებათა. ყოველი კაცი, რომელიც ამ გვარ საქმეს ჰკიდებს ხელს და ღონისძიების მოსაპოვებლად საზოგადოებას მიჰმართავს, ვალდებულია, რომ ანგარიშიც წარუდგინოს ამ საზოგადოებას—თუ რაში დაიხარჯა მოკრებული ფულები, ან ნამდვილათ იმ საქმისათვის დაიხარჯა, რომელიც გამოცხადებული იყო, თუ არა?

ამას კითხულობს არა თუ მარტო ყოველი კაცის ზნეობითი მოვალეობა, იმას თხოულობს თვით იმ საქმისაც კარგად წაყვანა, რომლისთვის მოთავეს ამ გვარი სახსრებით საშუალების მოპოვება განუზრახავს. მართლაც, თუ საზოგადოება წარდგენილი ანგარიშიდამ დაინახავს, რომ იმის ფულები რიგიანათ მოუხმარიათ. თუ დარწმუნდება, რომ მოთავეებს ნამდვილათ იმ საქმის სასარგებლოთ მოუხმარიათ ფულები, რომლისთვისაც აცხადებდნენ, მაშინ, უეჭველია, არც შემდეგში დაიზარებს და ინანებს ამ საქმისათვის ღონისძიების მიცემასა, წინააღმდეგ შემთხვევაში. საზოგადოებას სრული უფლება აქვს გულგრილად შეხედოს ყოველ ამგვარ უხეირო მოთავეების დაწყებულ საქმეს,—და ამაში თვით ეს მოთავეები იქნებიან დამნაშავენი.

ჩვენს ქვეყანას გარდა, ყველგან ესეც იქცევიან. ყველგან ამისთანა საქმეების მოთავენი რომელიმე კონცერტის, ან წარმოდგენის შემოსავალ-გასავლის დაწვრილებით ანგარიშს წარუდგენენ ხოლმე საზოგადოებას.

ჩვენში კი ეს საქმეები რაღაც ახირებულათ და გაუგებრათ კეთდება. ყველას, ვისაც კი მოუვა ეს აზრი თავში, შეუძლიც მთავრობისაგან ნებართვა აიღოს, რომ ქართული სტუდენტებისა ან სცენის სასარგებლოთ წარმოდგენის გამართვა მინდაო, და გართავს წარმოდგენას. საქმე ამით თავდება. შემდეგ არც ანგარიშს აძლევს საზოგადოებას თუ მართლა მოეხმარა ის იმ საქმეს, რომლისთვისაც იყო წარმოდგენა, არც ფულები სჩანს, არც ერთი და არც მეორე.

რამდენი ქართული წარმოდგენა იყო ამ ორი-სამი წლის განმავლობაში ზოგი ქართული სცენის სასარგებლოთ და ზოგი სხვებისთვის? განა საზოგადოებამ არ უნდა იცოდეს, შემოვიდა ამ წარმოდ-

გენიდან რამე, თუ არა? თუ შემოვიდა, სად არის ფულები? ჩვენ გაგვიგონია, რომ ამ შვიდი-რვა წლის წინათ ორი თუ სამი ქართული წარმოდგენა ყოფილა დიდ თეატრში და იმ წარმოდგენებიდამ, როგორც ამბობენ, ოთხას მანეთამდე დარჩენილა. სად არის, ვის ჯიბეშია ეს ფულები? რატომ ამდენი ხანი კაცი არ აცხადებს ანგარიშსა? განა საზოგადოებას სრული უფლება არა აქვს შეიტყოს—მართლა საქმეში მოიხმარეს იმისაგან მოკრეფილი ფულები, თუ არა? იქნება სიცხემ დაადნო ან დროთა ვითარებამ გააქრო ეს სასარგებლო საქმისათვის დანიშნული ფულები?.. ყოველივე ეს საზოგადოებამ უნდა იცოდეს. ყოველთვის ამგვარ საქმეებში საზოგადოებას უნდა წარედგინოს დაწვრილებითი ანგარიში. თუ ასე არ მოვიქცევით, მაშინ ჩვენ არ გვექნება არავითარი უფლება ვსთქვათ, რომ ჩვენი საზოგადოება თავის საკეთილო საქმეებში მონაწილეობას არ იღებსო და გულ-გრილათ შეჰყურებს იმათ, ვინც ამ საქმეების მოთავეებათ გამოჩნდებიანო...

[1873 წ.]

6. „ქართული წარმოდგენა სოფ. ენისელში"[1]

ეს პირველი მაგალითია, რომ კახეთის სოფელში ქართული წარმოდგენა იყო. იმერეთში რამდენსამე ალაგას გამართეს უკანასკნელ წელიწადში წარმოდგენები; ქართლში ჯერ არცერთი, თუმცა აქ დიდი სოფლები კახეთზე და იმერეთზე ნაკლებად არ მოიპოვება.

ყურადღების ღირსი ამ გარემოებებში ის კი არ არის, თუ რამდენი ფულები შემოვიდა წარმოდგენიდამ, ან რისამე, ან ვისიმე სასარგებლოდ იყო ის, თუ არა. ის არის, რომ ყველგან, სადაც კი გამართეს წარმოდგენები, ხალხი დიდის აღტაცებით დაიარებოდა და კმაყოფილებას პოულობდა.

თუ სოფლებში და დაბებში ასეა, მაშ ქალაქზე რაღა ითქმის? ყოველმა სასირცხვოდ უნდა მიგვაჩნდეს, რომ ისეთ ქალაქში, როგორც თფილისი, დღემდი ერთი სამუდამო თეატრი არ არსებობს...

მართალია, 1869 წლიდან დაწყებული ერთი ზამთარი არ გასულა, რომ თფილისში და ქუთაისში რამდენიმე ქართული წარმოდგენა არ ყოფილიყოს; ხალხი ყოველთვის ბლომათ დაიარება, ეტყობა, რომ საჭიროება არის. მაგრამ ამ საჭიროებას დღემდი მხო-

ლოთ თეატრ-ს მოყვარულები აკმაყოფილებენ, ისიც ღმერთმა იცის როგორ!..

როგორც ყველგან და ყოველთვის, ჩვენშიც თეატრის მოყვარეთა წარმოდგენები უფრო ხშირად უთავბოლოთ ბიდის: ხარჯი ბევრია,—შემოსავალი ცოტა. შრომა, უთანხმოება ბევრი—ნაყოფი ცოტა, ყვირილი ბევრი—საქმე არა სჩანს. მაგრამ საზოგადოება ამ წარმოდგენაზედაც დაიარება.

რაიცა შეეხება ჩვენი წარმოდგენებიდამ შემოსავლის მოხმარებას, ძალიან კარგი იქნება, ქალაქის მოთავეებმა სოფ. ენისელის წარმოდგენების მოთავეებს მიბაძონ; ძალიან კარგი იქნება, იმითაც ისე გამოაცხადონ ყოველთვის: ვის სასარგებლოდ იყო წარმოდგენა, რამდენი შემოვიდა, რამდენი დაიხარჯა და რამდენი დარჩა. საზოგადოებას ყველა ამის მოთხოვნისა და ცოდნის უფლება აქვს.

ყველა ამგვარ საქმეებში მოთავეა საჭირო, კარგი, პატიოსანი მოთავე, რომელმანც საზოგადო საქმის ფასი და სამსახური იცის.

ამ გვარი კაცები, რომ ყველა ქალაქებში და დიდ სოფლებში თითო-თითო მაინც გვყავდეს, უეჭველია, ამ თეატრის საქმეს გარდა, სხვა ბევრ საზოგადო საქმეშიაც გამოადგებოდა ჩვენს ხალხს, მაგრამ, მაგარი ის არის, რომ ჩვენ კაცები არა გვყავს.

[1874 წ.]

7. ქართულ წარმოდგენის გამართვაზე[1]

ჩვენში ათასში ერთხელ ქართული წარმოდგენა მოხდება და ისიც ისე არეულ-დარეულათ იმართება, რომ არ შეიძლება რაიმე სიტყვა არ გამოვსთქვათ ამ ჟამად, რადგანაც წარმოდგენას აპირობენ. თუმცა ეს რამდენიმე სიტყვა წარმოდგენის გამართვაზე თეატრის საქმეში ანბანია, მაგრამ რა გაეწყობა, რომ ზოგჯერ ანბანიც გვავიწყდება. მე ხშირათ მჭონია რაიმე მონაწილეობა წარმოდგენის გამართვაში და ეს უანბანობა რომ მინახავს, ამის გაუგებრობა რომ მინახავს, ახლა დარწმუნებული ვარ ქვემოდხსენებულ აზრის გამოთქმა საჭირო იყოს.

1. წარმოდგენის გამართვის დროს თეატრის მოყვარენი არ ირჩევენ რეჟისორს და უბრალო საქმეთ მიაჩნიათ თვით წარმოდგენის ან მომზადების დროს თადარიგის მიცემა. მაგალითად წარმოდგენის დროს ბევრჯერ უბრალო ნივთი დაჰკლებიათ, რომლის მოპო-

ებისათვისაც მოქმედ პირს კულისებში სიარული და რბენა შეხვედრია და სცენაზე ან სიჩუმე, ან არეულობა მომხდარა. ან კიდევ კულისებში რეჟისორი არ ყოფილა რომ მოქმედ პირების შესვლა გასვლას თვალ-ყურს ადევნებდეს. კულისებში ბევრჯერ წიგნიც კი არა ჰქონიათ. ყველა ამეების მიზეზები წინათვე მოუმზადებლობა ყოფილა.

2. სუფლიორიც აგრეთვე ბევრჯელ არც კი ყოფილა და წარმოდგენის დროს ვინც შეხვედრიათ, ის ჩაუსვამთ, ამის გამო მომხდარა. რომ სუფლიორს წინათვე მოუმზადებლობის გამო წარმოდგენის დროს ვერ წაუკითხავს და მოქმედი პირებიც იმის ხმის შეუჩეველნი არეულან.

3. ტანისამოსის მომმზადებლად და ჩამცმელათ საკუთარი კაცი არა ჰყოლიათ და სუფლიორი და რეჟისორი ან თავსა სდგომიან და ან აქა იქა უვლიათ ტანისამოსის საშოვნელათ. ამის გამო რასაკვირველია დრო ბევრი დაკარგულა და მაყურებელი ხალხი, პუბლიკა, გაბეზრებულა. წინათვე რიგიანათ ტანისამოსი არ ყოფილა მომზადებული და დიდი ფაიტონების ჭენება გამართულა თვით წარმოდგენის დაწყების ჟამსა.

4. ბილეთების გაყიდვა. ჩვენში ჩვეულებათ შეიქმნა, რომ ბილეთებს წარმოდგენაში მონაწილე კაცებივე თავის ნაცნობებში და ნათესავებში ჰყიდიან. ამათში ბევრჯელ ისეთი შემთხვევა ხდება, რომ ან ბილეთები იკარგება, ან ფული არ შემოდის, ან იგვიანებს და ყველა ამაებისაგან იმართება ბაასი, სამდურავი, კიცხვა და ერთი სიტყვით ბევრი ტყუილი და ცილისწამებაც იბადება. ისევ ის არა სჯობს კასირს ჩაბარდეს უკლებლათ ბილეთები იმ პირობით, რომ მიმცემისაგან უკან გამორთმევა და სხვებისაგან ნისიათ აღება არამც და არამც არ შეიძლებოდეს. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ ბილეთების მიმცემმა ჩაიბაროს ფულიცა და დანარჩენი ბილეთების ანგარიშიცა. ზოგი ამბობს, თეატრის კასაში რომ ბილეთები ისყიდებოდეს, ბევრი არ გაისყიდებაო. დალოცვილები ამას კი აღარ ამბობენ, ნისია ბილეთები რამდენი იკარგება და ანგარიშები როგორ ირევა, რამდენი ცილის წამება იბადება და საზოგადოებაში მითქმა-მოთქმა იმართება. ბილეთების შინ ჩატანაჭ ხომ ხალხი მოაბეზრა, სწორეთ გაჯერებულა ჩვენი საზოგადოება, რასაკვირველია, ქართული სპექტაკლების ბილეთების მიტანით კი არა, იტალიურისა და რუსულის ბენეფიციანტებისაგან. ამას მე-

ტის-მეტი ზიზღით უყურებს საზოგადოება და არა მართებს ქართულ წარმოდგენას ამ გრძნობის მიზეზი შეიქმნას.

5. შემოსავალ-გასავალის ანგარიშის დაბეჭდვა დიდად საჭიროა. რამ არის. ერთხელ და სამუდამოთ წესათ უნდა დავდვათ, რომ წარმოდგენის მეორესავე დღეს სრული ანგარიში მომზადებული იყოს დაწვრილებით და დაიბეჭდოს გაზეთში, რა საგანზე რამდენი დაიხარჯა, სრულათ რა ფული შემოვიდა და დანახარჯის გამოსვლის შემდეგ რა დარჩა, ეს დარჩენილი ფული სახელდობრ ვინ ჩაიბარა, აფიშაში გამოცხადებულ საგანს როდის მოხმარდება და იმ დრომდინ ფული სად იქნება. ვისაც ფული მიუღია ამისთანა ანგარიშზე ხელი უნდა მოაწეროს და ისე დაბეჭდილი იქმნას გაზეთში. ეს უეჭველათ საჭიროა, რომ ათას გვარი ტყვილი და მართალი ლაპარაკი არ აირიოს, ცილის წამება არ მოხდეს, წარმომადგენლებმა ყველამ ნამდვილათ იცოდნენ თავისი შრომის ნაყოფი.

6. საჭიროა კარგი თადარიგის მიცემა, რომ წარმოდგენის დროს ხუთგროშიანი ლიტრის მოსატანათ ხუთი კაცი ფაეტონებს არ დაეძებდნენ.

აი ეს მინდოდა გამომეთქვა. როდესაც წესით და კარგის თაოსნობით გაიმართება წარმოდგენა, ბევრი სიარული, თავის ხეთქა, აჯალმაყალი და ალიაქოთი არ მოხდება. ყველას თავისი საქმე აჩენილი ექნება, მეორეს საქმეში არ გაერევა და ყველაფერი დაწყნარებით, მშვიდათ და რიგიანათ წავა. დროც ბევრი არ დაეკარგებათ მონაწილეებსა.

[1875 წ.]

8. ქართულს წარმოდგენაზე[1]

მადლობა ღმერთს: დიდი ხნის მოლოდინის შემდეგ, როგორც იყო, წელს ერთი ქართული წარმოდგენა გვეღირსა. ქართული სცენის მოყვარენი ერთს თვეზე მეტი ემზადებოდნენ „გაყრას“ წარმოდგენას და ბოლოს, წარსულ ორშაბათს, 3 თებერვალს, კიდეც წარმოადგინეს თბილისის საზაფხულო თეატრში.

საზოგადოება ბლომად იყო, ბილეთები, როგორც ისმის, თითქმის ყველა გაყიდულა, ქველი საქმისათვის განზრახვამ მუქთად არ ჩაუარა მოყვარეთა: თელავის წმ. ნინოს სასწავლებლისათვის ფულს აიღებდნენ და თამაშობისათვის თითო-ოროლა და ზოვს მეტი ტაშიც ერკო.

მაშ ეხლა თავისუფლად შეგვიძლიან ამ წარმოდგენაზე ლაპარაკი და იმედი გვაქვს, რომ ეს რამდენიმე სიტყვა ზნეობით და მატერიალურად არაფერს და არავის ავნებს.

რამდენჯერმე გვინახავს სცენაზე „გაყრის“[2] წარმოდგენა, მაგრამ (სცენის მოყვარეებთან ნურას უკაცრავად) და უნდა გაუტყდეთ, რომ ამისთანა უფერულათ, ამისთანა ულაზათოთ და მოწყენილად ეს პიესა სცენაზე არასოდეს არ გვინახავს.

ვერ ვიტყვით, რომ ყველა მოთამაშეებს მაინც და მაინც სუსტათ ესრულებინოსთ თავიანთი როლები. მაგრამ ამ წარმოდგენით ცხადათ დამტკიცდა, რომ თუ მართლა ნამდვილი ნიჭიერი აქტიორები და აქტრისები არ თამაშობენ ამ გვარი კომედიების როლებს და თვითონვე არ ამშვენიერებენ, ისე იმათ ერთი უმთავრესი თვისება სასცენოთ დანიშნულის დრამატიული თხზულებისა—სცენური ღირსება—აკლიათ. აუცილებლად ან მანჭია იმერელი უნდა იყოს და ან სამასხროთ აღებული სომეხი, თორემ ისე ვერ ხერხდება რიგიანი წარმოდგენა ამ გვარი თხზულებისა.

თუმცა, როგორც ზევით ვსთქვით საზოგადოებას მოთამაშეებისათვის ტაში არ დაუკლია, მაგრამ ეს არც იმათ როლების კარგათ შესრულებას უნდა მიეწეროს და არც თხზულების ღირსებას: ტაშს უკრავდნენ მხოლოდ იმიტომ, რომ ქ ა რ თ უ ლ ი წარმოდგენა იყო, თორემ ყოველი მოქმედება ისე უკუდოთ, ისე უხეიროთ, ისე უეფექტოთ თავდებოდა, რომ მართალი უნდა ვსთქვათ ტაშის ღირსი სრულებით არ იყო.

ამ წარმოდგენამ ერთხელ კიდევ ცხადათ დაგვანახვა ჩვენი რეპერტუარის სიღარიბე; დაგვანახა, რომ ძველი პიესები ახლანდელი ქართული საზოგადოების მოთხოვნილებასა და გემოს ვეღარ აკმაყოფილებენ; რომ უფრო ახალი, უფრო თანამედროული ცხოვრების გამოხატვას ეძებს მაყურებელი სცენაზე.

თუ სცენის მოყვარეთ ეს გარემოება არ მიიღეს მხედველობაში, მთელს საზოგადოებასაც ისე მოსწყინდება, ისე მოაბეზრებს თავს ეს ძველი კომედიები, როგორც განცალკევებულ პირებს, რომელთაც უანგარიშოთ ერთ გვარმა შთაბეჭდილებამ, ერთმა და იმავე პიესებმა ნერვები დაუბლაგვეს და რომელთაზედაც სცენას არავითარი გავლენა აღარა აქვს.

[1875 წ.]

9. ქართული რეპერტუარი[1]

ოც-და-ათ წელიწადზე მეტია, რაც პირველად ითამაშეს თფილისში ქართული კომედია. რაც მას შემდეგ ხუთი-ექვსი წლის განმავლობაში ქართულს დრამატიულ ლიტერატურას შეეძინა, იმდენი დანარჩენს 25 წელს არ შესძენია.

გ. ერისთავის[2] დროს თამაშობდნენ „გაყრას“[3], „მზის დაბნელებას“[4], „ტივით მოგზაურობას“[5], „ძალათ ექიმს“[6] და იქნება ორსამს სხვას.

ოც-და-ათმა წელიწადმა განვლო მას აქეთ, მაგრამ ახლაც მუდამ ისევ ამ „გაყრას“, „მზის დაბნელებას“, „ძალათ ექიმს“ და სხვებს ვთამაშობთ! ერთს წერტილზე დადგა ქართული რეპერტუარი და ფეხს აღარ იცვლის, წინ ნაბიჯის წადგმას თითქო აღარ ჰფიქრობს.

მართალია, ამ ხნის განმავლობაში ლიტერატურას რამდენიმე ახალი დრამატული თხზულება შეეძინა, მგარამ ამათ რეპერტუარში ჩარიცხვა არ ეღირსათ: სცენაზე ათში ერთხელ თ. რაფიელ ერისთავის[7] რომელიმე ვოდევილი თუ წარმოუდგენიათ, სხვა არა. სცენის მოყვარენი, განსაკუთრებით თფილისში, ტრადიციის ძალით ვერ მოშორებიან თ. გ. ერისთავის და ანტონოვის[8] კომედიებს, თითქო ამითი თხზულებანი მართლა მოლიერისა[9] და შექსპირის[10] თხზულებებსავით კლასიკური იყვნენ.

თუ ჩვენი რეპერტუარის ამგვარმა მდგომარეობამ კიდევ რამდენსამე წელიწადს გასძლო, თუ ეს მოუშორებელი „გაყრა“, „მზის დაბნელება“ და სხ. არ შევასვენეთ ცოტა ხანს და მის ნაცვლად სხვა უფრო ახალი, უფრო ცხოველი კომედიები არ ვითამაშეთ ქართულ სცენაზე, დარწმუნებული იყავით, მოთამაშეებს მოჰბეზრდებათ ეს ქართული სცენა და მით უმეტეს მაყურებელ საზოგადოებას.

ეს გარემოება კარგად იგრძნო პატარა წრემ, რომელიც ამ სამი-ოთხი წლის წინ შეიკრიბა ერთ სახლში. კარგად გვახსოვს, რომ იმ წრემ მაშინ კომისია ამოირჩია ოთხი თუ ხუთი კაცისაგან, რომელსაც ქართული წარმოდგენების გამართვის გარდა, სხვათა შორის, იმაზედაც უნდა ეზრუნა, რომ ჩვენი ღარიბი რეპერტუარისათვის რაიმე შეემატა.

მაგრამ, როგორც ხშირად სჩვევია ხოლმე ამ გვარ კამისიებს,

ერთხელ-ორჯელ შეყრილან, ულაპარაკნიათ, უბაასნიათ და... საქმე ამით გაუთავებიათ. მას შემდეგ ამ კომისიის არსებობა არავის გაუგონია. და ჩვენ დავრჩით ისევ ჩვენთვის „ვაყრით“, ჩვენის „მზის დაბნელებით“ და სხვ. და წარმოდგენებს ჰმართავს ყველა, ვისაც ჰსურს, ვინც კაი ფეხზე აღგება... მოთავეები აფიშაზე დიდის ასოებით აცხადებენ: წარმოდგენა ამა და ამ შკოლის, პირის თუ საგნის სასარგებლოთ იქნებაო, ნაგრამ საზოგადოება კი ეერაფ ტყობულობს: შემოვიდა რამე თუ არა, თუ შემოვიდა რამდენი, ვისთვის და რაზე დაიხარჯა?

ამ უხეირო მდგომარეობიდან ჩვენ სცენას მხოლოდ ერთი რამ უშველის: თფილისში საკუთარი თეატრი. ერთი ან რამდენიმე ასეთი მოთავე კაცი რომ გამოჩნდებოდეს. რომელნიც იკისრებდნენ ქართულ-სომხური თეატრის გამართვას, მაშინ ჩვენ დარწმუნებული ვართ, ჩვენი ღარიბი რეპერტუარიც გამდიდრდება, ახალი დრამები და კომედიებიც გამოჩნდება, მოთამაშენიც იქნებიან და ქაყუჩაჭელნიცა.

და ქართულ-სომხურ ტეატრის გამართვა, რომ თფილისში ყოველის მხრით—სხვათა შორის, ვაჭრულს მხრითაც, რომ სასარგებლო იქნება, ამას დამტკიცება არ სჭირიან.

მაგრამ... მაგარი ეს არის. რომ სად არის ჩვენში ამისთანა კაცი, რომელმაც ეს საქმე იკისროს. დიდის ხნით შენიშნული ჰეშმარიტებაა, რომ ყოველ ამგვარი საქმის შესრულებას ნატრულობს ის, ვისაც არ შეუძლია და ვისაც შეუძლია, ის კი არ კისრულობს...

[1875 წ.]

10. ყეენობა და მუშტი-კრივი[1]

აჰა, კიდევ ერთი ჩვეულება, რომელიც თან-და-თან ვარდება.

ამ ოცი, ოცდაათი წლის წინათ, თბილისის მუშტი-კრივში თითქმის მთელი ქალაქის ხალხი იღებდა მონაწილეობას...

...ყეენობა[2] ხომ რაღა!

დიდ-მარხვის ორშაბათს ყველა დუქნები დაიკეტებოდა. ეირზე შებრძანებული, ნახშირით გამურულ ყეენს რამდენიმე ათასი კაცი მისდევდა.

მაშინ თითქმის არავინ გამოჩნდებოდა, რომ ყეენის ამალის დანახვის დროს ცხვირი აეწია და ზიზღით ეთქვა: „რა ბარბაროსული ჩვეულებაა? მიკვირს რატომ არ აღუკრძალავენ“?..

...წლევანდელი ყეენის ნახვა საცოდაობა იყო: არც თვითონ ყეენი რიგიანი, არც იმისი ამალა, არც ზურნაა...

ჩვენ გავნათლდით, ცივილიზაციის გემო ვიგემეთ, გონება გაგვეხსნა... აბა, ამისთანა ხეპრული, უაზრო ხალხის ქეიფი რათ მოგვეწონება, რით დააკმაყოფილებს ჩვენს ესტეტიურს გემოვნებას?..

...ყეენობას ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა.

ხალხი ამბობს, რომ ამ დღეს ქალაქელებმა ერთ ყეენზე გაიმარჯვეს, დაიჭირეს, ვიდრე შესვეს, ქუჩებში აატ-ჩამოატარეს შესაცხვენად და მერე მტკვარში ჩააგდესო.

ამ გვარი ისტორიული ფაქტების შენახვას და ხალხში გავრცელებას უნდა ვცდილობდეთ ჩვენ.

ისტორიული მატიანებითა და ბრძნული ისტორიკოსების თხზულებებით კი არ ვრცელდება და არ ინახება ხალხში თავის წარსული ცხოვრების ცოდნა, თავის ისტორიული ვინაობა, მხოლოდ ამგვარი გადმოცემებით, ამგვარი ჩვეულებებით ინახება...

[1875 წ.]

11. წინადადება[1]

ბევრს ეს წინადადება პირველი გაგონებით ძლიერ თამამი დაიქნება ხეპრულიც ეჩვენოს. ბევრი იტყვის: რას მიედ მოედებიან, სულ რაღაც ახალი პროექტები და წინადადებები შემოაქვთ და იმას კი არ უყურებენ—შეგვიძლია ჩვენ ან მოსახერხებელია იმათი სისრულეში მოყვანა, თუ არა!

ყური დაგვიგდეთ და როცა ბოლომდე ჩაიკითხავთ ამ სტატიას, მაშინ იქნება თქვენი სიტყვები უკანვე წაიღოთ, იქნება ამ თავით ათში ერთი მაინც დაგვეთანხმოს რომ ეს წინადადება შესაძლებელია.

ჩვენ ვამბობთ ქუთაისში ქართული თეატრის აშენებაზე. ეს აზრი უფ. საჩინოელს ეკუთვნის, რომლის წიგნიც დღევანდელ გაზეთის ნომერშია დაბეჭდილი.

ჩვენ გვგონია, რომ ამ თამამი აზრის ასრულება ქუთაისში უფრო ადვილია ვიდრე თფილისში. უფრო ადვილია იმიტომ, რომ ქუთაისში უფრო ბევრი მოიძებნება ამგვარი საქმის თანამგრძნობელი, ვიდრე აქ; კიდევ უფრო ადვილია ამიტომ, რომ ქუთაისში არ მოიპოვება არავითარი საზოგადო თავის შესაქცევი და სასიამოვნო დროს გასატარებელი საშუალება და ადგილი.

რასაკვირველია, ამ საქმის შესრულება ასე ადვილი არ არის, როგორც უფ. საჩინელი ფიქრობს; მარტო სპექტაკლიდამ შემოსული ფული რომ აგროვონ, არა გვგონია ოცი წლის განძავლობაშიაც მოგროვდეს იმდენი, რომ უბრალო ფიცრული თეატრის აშენება შეიძლებოდეს.

მაგრამ საქმე კი სწორედ ისე უნდა დაიწყოს, როგორც ჩვენი კორესპოდენტი ამბობს: მოთამაშეებმა ხარჯს გარდა შემოსული ფული ყოველთვის თეატრის ასაშენებლად გადასდვან. ქართული სცენა—ქართული სცენისათვის არ უნდა იყოს? თითო ოროლა თუმანი რომელსაც სცენის მოყვარენი თუ შკოლებისათვის თუ ცალკე მოსწავლე პირებისათვის სწირავენ, მაგდენს არაფერ სარგებლობას არ მოუტანს არც შკოლებს და არც კერძო პირებს. მაგრამ სულ სხვაა, როდესაც ყველა წარმოდგენიდამ შემოსული ფული ერთი და იმავე საგნისათვის (ქართული თეატრის ასაშენებლად) იქნება დანიშნული.

ოღონდ იმდენი მოახერხონ ქუთაისის სცენის მოყვარეთა, რომ თუნდა რამდენიმე წლის განმავლობაში მძევლად ერთი ასი თუმანი მოაგროვონ და ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ შემდეგ სხვა იმდენი საშუალებაც აღმოჩნდება, რომ ფიცრული თეატრის აშენება შესაძლებელი იქნება.

შეიძლება საზოგადო ხელის-მოწერა გაიმართოს ამ საქმისათვის, შეიძლება რომელსამე კერძო პირთან ისეთი კომბინაცია მოხერხდეს, რომ ორი სამი წლის განმავლობაში ეს სანატრელი საქმე ასრულდეს.

და, დარწმუნებული იყავით, ასრულდება, თუ ქუთაისის ქართული სცენის მოყვარენი ამ საქმისათვის ერთგულებას, თანხმობას და თანაგრძნობას გამოიჩენენ—და რომ ისინი ამ თვისებებს მოკლებულნი არ არიან,—ამაში ეჭვი არ არის.

[1875 წ.]

12. „დროების" კორესპოდენცია"[1]

თეატრის საქმემ ქუთაისში იმ წრემდინ მიაღწია, რომ შეუძლებელი საქმეა ტრუპპა არ შესდგეს, შეუძლებელი საქმეა დეკორაციები არ გაიწყოს რიგიანი და არ დაიწყოს ეს წესიერი და მეტად სასარგებლო საქმე. აქტიორები მზად არიან, პიესებს დღის-

დღეობით სთარგმნიან და ბევრიც გადმოთარგმნილია, სხვათა შორის:

კიდევაც წარმოადგინეს:

ერთი სიტყვით რეპერტუარზედ საქმე არ გაჩერდება, არც აქტიორებზე, ოღონდ მოთავე იყოს ვინმე, კეთილგანზრახვის კაცი! ვისურვებ რომ ამ საქმეს კარგი წარმატება მიეცეს. დაარწმუნოს გული ახალგაზრდობამ, რომ ამ დროში არა რა ლიტერატურას, არა რა შკოლას არ ექნება ისეთი ზნეობითი ზემოქმედება საზოგადოებაზედ, როგორც თეატრს. მაშ დღევანდელი ახალგაზრდობის შრომა და ღვაწლი თეატრის დაფუძნებით უნდა აღინიშნოს. მერწმუნეთ დრო არის უფრო პრაქტიკულათ შეხედოთ ცხოვრების მსვლელობას და ისრე უნაყოფოთ არ წარვიდენ დრონი, რომ მომავალმა წყევლა-კრულვით ჰაზრი წარმოთქვას.

ამასთანავე უნდა დაუმატო ერთი სასიამოვნო ამბავი, ჩვენ და საბედ-იღბლოთ გამოჩნდნენ ისრეთი კეთილი განზრახვის კაცები, რომელთაც სურთ რუსულ თეატრის შკოლაში სწავლა მიიღონ, მისთვის რომ ჩვენს სცენას გამოადგნენ; ეს მეტად საქები და კეთილი განზრახვაა, მაგრამ არ შემიძლია არ დაუმატო ერთი პატივცემული და კარგი აქტიორის რუსის სიტყვები.

ამ აქტიორს მაღალი სასწავლებელიც გამოუვლია და თეატრის შკოლაშიც უსწავლია და ოთხი წელიწადიც რუსულ სცენას ემსახურება, მაშასადამე მაგისი სიტყვები სარწმუნო უნდა იყოს.

ამ ყმაწვილმა მითხრა, რომ აქტიორობა ისრეთი თვისებააო კაცში, რომელსაც ვერც სწავლა მისცემს, ვერც პრაქტიკა, ვერც ცხოვრებაო. აქტიორის ნიჭი, და პოეტის ფანტაზია ერთნაირათვე კაცის ბუნებითს ნიჭიერებას ეკუთვნისო. სწავლა, განათლება, ცხოვრება, გამოცდილება, სარწმუნოა, რომ ავარჯიშებს, წვრთნის ბუნებით ნიჭს და არა აკეთებს აქტიორს აქტიორათა; ცხოვრების შესწავლა, დაკვირვება უფრო ათავისუფლებს ბუნებით ნიჭს და გამოუყავს ვიწრო სფეროდგან ფართო მოედანზე და მიაქცევინებს ყურადღებას უფრო საზოგადოებრივს ცხოვრების მსვლელობაზედო.

ყოველი აქტიორი ვალდებულია მრავალგვარი სწავლა მიიღოს, მაგრამ სწავლა კი ვალდებული არ არის უნიჭო კაცი ნიჭიერ აქტიორათ გამოიყვანოსო. მაშასადამე ისრე ელემენტარული, დაუწყობელი და უგვანო სასწავლებელი, როგორც თეატრალური სასწავლებელიაო მსურველს ვერაფერს ვერ მისცემსო. ვისაც ნიჭი

აქვს და სურვილი გონება გაიხსნას წიგნების კითხვით, დაკვირვებით და ხეირიანი მიმართულების გახდეს, ეს უფრო საუმჯობესოა, ამასთანავე თვით პრაქტიკა სცენაზედ ამზადებს უფრო, ვიდრე თეატრალური შკოლაო. ამასთანავე ბევრი მაგალითებიც წარმოადგინა, რომელნიც მართლა, რომ საყურადღებო იყვენ.

აბა, ჩვენო ქუთაისო! ნუ მაინც გაგვიძეხ მომავალი ნათელი დღეებისაკენ და დაგვიმზადე ის კეთილი ცხოვრების მსვლელობა, რომელიც ჩვენთვის ასე სასურველია!

1875 წ.]

13. ქართული სალიტერატურო საღამო

აპრილის 4-ს, პარასკევს, პირველი ქართული სალიტერატურო და მუსიკალური საღამო იყო აქაურს საზაფხულო თეატრში.

არცერთს ქართულ წარმოდგენას, არცერთს სხვა რომელსამე თავის შესაქცევარს დროს გატარებას არ მოუხდენია ჩვენში არასოდეს ისეთი კარგი, ისეთი სასიამოვნო შთაბეჭდილება, როგორც ამ სალიტერატურო საღამოს.

არ მოეყვებით აქ-თუ ვინ როგორ წაიკითხა და ან ვის რა წვრილმანი ნაკლულოვანება გამოაჩნდა. საზოგადოთ უნდა ვსთქვათ, და ამაზედ ყველა დამსწრენი დაგვეთანხმებიან, რომ ყველამ, ვინც კი ამ საღამოს კითხულობდა, ძალიან კარგად აასრულა თავიანთი მოვალეობა, ყველამ კარგათ წაიკითხა; ერთი წამკითხველი არ გამოსულა ისე სცენაზე, რომ პუბლიკას ორჯელ-სამჯერ არ გამოეთხოვოს და, აფიშაში დანიშნულს გარდა, სხვა რამე არ წაეკითხვინებინოს.

თუმცა საღამო მეტის-მეტი აჩქარებით იყო გამართული, თუმცა აფიშები ქალაქში მხოლოდ ხუთშაბათ საღამოს ააკრეს და ბილეთების ყიდვა პარასკევს დილას დაიწყეს, მაგრამ თეატრში მაინც იმდენი ხალხი იყო, რომ ცარიელი ადგილი ბევრი არ დარჩენილა და ვინც დააკლდა ამ საღამოს, დარწმუნებული ვართ ბევრს ინანებს.

ამ პირველმა სალიტერატურო საღამომ უნდა გაგვამხნეოს. საზოგადოება დიდათ კმაყოფილი დარჩა; ყველას მოეწონა ეს ახალი დროს გასატარებელი საშუალება.

დარწმუნებით შეგვიძლია ვსთქვათ, რომ, ყოველ ორ კვირაში ერთხელ მაინც რომ გაიმართებოდეს ამგვარი საღამოები, ქართუ-

ლი საზოგადოება მუდამ დიდ სიამოვნებითა და ხალისით ივლის. ივლის მით უფრო, რომ ეს საზოგადოება ჩვენს დედაქალაქში თითქმის სრულიად მოკლებულია იმისთანა დროს გასატარებელ საშუალებას. რომელიც ერთსა და იმავე დროს საამოც იყოს იმისათვის, სასარგებლოცა და არც ძალიან ძვირი.

ჩვენ, ქართველები, ჯერ კითხვას არა ვართ შეჩვეულნი: ათასში ერთი არ ჰკითხულობს ჩვენი ძველისა და ახალი დროების საუკეთესო მწერლების თხზულებასა და ჟურნალ-გაზეთებს; სხვა არა იყოს რა, ამგვარი საღამოების საშუალებით ცოტათ მაინც შეიძლება კითხვის ხალისი მიეცეს საზოგადოებას და გაიცნოს თავისი მწერლები; შეიტყოს, რომ ქართველის ტვინს ოდესმე უშრომია, უფხიზლია და ახლაც შრომობს; რომ ქართული ლიტერატურა სრულებით ისე ღარიბი არ არის, როგორც ზოგიერთი უმეცარნი ამტკიცებენ.

ყოველთვის, როცა ამგვარ რამეებზე დავიწყებთ ლაპარაკს, არ შეგვიძლია არ გავიხსენოთ, რომ მოთავე კაცები არა გვყვანან, რომელთაც თეატრისა და ამგვარი საღამოების საქმე იკისრონ. ახლა ვინც წაეწევა, ის ჰკისრულობს ჩვენში ამგვარ საქმეებს.

ამას გარდა ჩვენ არა გვაქვს ისეთი მოხერხებული ზალა, რომელშიაც ყოველთვის, როცა გვინდა, დაუყოვნებლივ შეგვეძლოს წარმოდგენებისა და საღამოების გამართვა.

ერთი თავიანთი, საზოგადო საქმის გულ-შემატკივარი კაცი და ერთიც სრული, მოხერხებული ზალა სწორედ ერთ რამედ ღირს ახლა ჩვენთვის!

მაგრამ სად არის?

[1875 წ.]

14. ქართული სამუდამო სცენა[1]

უკანასკნელი წარმოდგენები, და არა თუ მარტო უკანასკნელი— ყველა წარმოდგენები, რომელიც კი ყოფილა აქ, გვიმტკიცებს, რომ ქალაქში სამუდამო ტრუპის გამართვა შესაძლებელი საქმეა.

ხშირად ისეთს დროს ყოფილა ქართული წარმოდგენა დანიშნული, როდესაც ერთის შეხედვით ხარჯის აყენებაც გასაჭირი უნდა ყოფილიყო: ხან ავდარი ყოფილა, ხან აფიშა თვითონ წარმოდგენის დროს გაუკრავთ, ხან იმავე დღეს ბევრი სხვადასხვა თავშესაქ-

ცევი და გასართობი საღამოები, ბალები, თუ სხვა რამ ყოფილა დანიშნული.

მაგრამ არცერთს ქართულს წარმოდგენაზე არ ყოფილა ისე ცოტა ხალხი, რომ შემოსავალი გასავალს არ ასცლოდეს.

თუ მიიღებთ მსედველობაში, რომ ყოველ ქართულ წარმოდგენას უკანასკნელი 150 მანეთი და ხშირად ბეტი გასავალი აქვს, რომ საზაფხულო თეატრში 250—350 მანეთზე ნაკლები შემოსავალი ქართული წარმოდგენის დროს თითქმის არასოდეს არ არის, მაშინ ადვილად დაგვეთანხმებით, რომ ქართული სცენა ისეთ საქმედ შეიქმნა, რომელსაც ანტრეპრენიორისათვის კარგი შოგების მიცემა შეუძლიან.

შემდეგში, უეჭველია, დღითი-დღეზე, ეს შემოსავალი თან-და-თან იმატებს, რადგან ქართველ საზოგადოებას თან-და-თან გაეხსნება გემო და ის შეეჩვევა ამ გვარ სიამოვნებას.

ამის გამო ჩვენ მივმართავთ არა იმათ, ვისაც რაიმე ქართულისათვის გული შეტკივათ (ამისთანებისადმი მიმართვით როგორც სჩანს, არაფერი გამოდის), არამედ იმათ, ვისაც მხოლოდ თავის ჯიბისათვის შესტკივათ გული. ვისაც მხოლოდ თავის კერძო სარგებლობა აქვს მხედველობაში.

სულ უბრალო ვაჭრული ანგარიში დაიჭიროს: ამ მხრივ შეხედოს საქმეს და, დარწმუნებული ვართ, იმ წამსვე დაინახავს, რომ სამუდამო სცენის გამართვა თფილისში ადვილად მოსახერხებელი და კარგი სარგებლობის მომცემი საქმეა.

ამ თავითვე საჭირო იქნება მხოლოთ რამდენიმე ათასი მანეთის დახარჯვა ზალისა და სცენის გასამართავად. ტრუპპის შედგენა ხომ ისეთი ადვილი საქმეა, რომელზედაც ბევრი ლაპარაკიც არა ღირს. იმ ქვეყანაში, სადაც შექსპირის ტრაგედიებს ისეთი პირები არდგენენ, რომელთაც თავის დღეში სცენაც არ უნახავთ, იმედია, აქტიორებისა და აქტრისების შოვნა არა გაჭირდება.

აქ ალაგი არ არის, რომ ჩვენ უფრო დაწვრილებით ვილაპარაკოთ ამ საგანზე (მით უმეტეს რომ ჩვენს გაზეთში ამაზე სხვა დროსაც ხშირად ბევრი რამ თქმულა) თორემ ჩვენ შეგვეძლო ნათლად გვეჩვენებინა მომავალი ჩვენი სცენის ანტრეპრენიორისათვის, რომ ამ საქმეს არც სხვა მხრით არავითარი დაბრკოლება, შიში და სამიზეზო რამ არ მოელის. საღი საქმეაო—რომ იტყვიან—ის არის.

ეგრე, იქონიეთ მხოლოთ ცოტაოდენი გამბედაობა, ნუ დაზოგავთ ცოტაოდენ ფულებსა და დამიჯერეთ, რომ ამ საქმის ხელის მოკიდებას არ ინანებთ.

[1875 წ.]

15. ქართული თეატრი სოფელში[1]

თფილისში და ქუთაისში ქართული წარმოდგენები ისე შეითვისა ხალხმა, რომ. როცა სცენის მოყვარენი დიდი ხნის განმავლობაში არ თამაშობენ, აქაური საზოგადოება დრტვინვას და საყვედურს იწყებს.

წარმოდგენის მოთავეებმა გამოცდილებით იციან, რომ, როდესაც ახალს ან ძველს ხეირიანს პიესას თამაშობენ და მასთან კარგი მოთამაშეებიც იღებენ მონაწილეობას, ამ ორი ქალაქის საზოგადოება ბლომათ მოაწყდება თეატრს.

მაგრამ ამაზე უფრო მომეტებული ყურადღების ღირსი ის არის, რომ არა თუ ამ ორ დიდ ქალაქში, პატარა ქალაქებში, დაბებში და თვით სოფლებშიაც თითქო მოდათ შემოვიდა, თითქო საჭიროებათ შეიქნა ქართული წარმოდგენების გამართვა.

გორში, თელავში, ოზურგეთში, შოროპანში, თუმცა, მართალია, იშვიათად, მაგრამ მაინც იმართება ქართული წარმოდგენები. წელიწადი არ გავა, მგონია, რომ პატარა დ. ხონში რომელიმე ქართული პიესა არ წარმოადგინონ.

ახლა სოფლებში: ენისელში ქართული წარმოდგენა, სოფ. ბანძაში, ამას წინათ შექსპირის დრამა — „შევლოხა“ ითამაშეს.[2] სოფ. წევს „სკაპენის ცუღლუტობა“[3]; ქვიშხეთში ამ დღეებში ქართული თეატრი გაუმართავთ; სუჯუნას კიდევ „სკაპენის ცუღლუტობა“ უთამაშნიათ და სხ. და სხ.

და, როგორც იწერებიან, ქართველობა ყველგან დიდი სიამოვნებით ესწრება ამ წარმოდგენებს, თვით ჩვენი ღატაკი გლეხი თითო ოროლა შაურს და ხან აბაზსაც არ ზოგავსო, ოღონდ ნახოს—თუ რა არის ეს „ტრეატრიო“.

სასიამოვნო ამ გარემოებაში კიდევ ის არის, რომ იმ ზნეობით სარგებლობის გარდა, რომელიც, უეჭველია ქართულ თეატრს მოაქვს ჩვენი საზოგადოებისათვის, მატერიალური სარგებლობაც არის აქ: თითქმის ყველგან წარმოდგენების შემოსავალს ან ქართულსავე სცენის სასარგებლოთ სდებენ, ან შკოლისა და ან მოს-

წავლე ყმაწვილების სასარგებლოთ. ასე რომ ამ მხრითაც სარგებლობა მოაქვს ქართულ წარმოდგენებს, ამ მხრითაც საზოგადო მნიშვნელობა აქვს. მაგრამ ერთი რამ გვაკლია იმისათვის, რომ ხალხს ქართული წარმოდგენები უფრო შევაყვაროთ:

სახალხო პიესები არა გვაქვს.

ორი თუ სამი პიესის გარდა, სხვა თითქმის ყველა გადმოთარგმნილები ანუ გადმოკეთებულები არის; მათში არ სჩანს ქართული ხასიათი, ქართველი თავის ნაციონალურს ვერაფერსა ჰხედავს; საფრანგეთის... ან ინგლისის ცხოვრებაა მათში გამოხატული, ცხოვრება ჩვენი ხალხისაგან გაუგებარი.

ჩვენი ნიჭიერი მწერლების ვალია, რომ მოსპონ ეს ნაკლულევანება ქართული სცენისა. ამით ისენი კარგ სამსახურს გაუწევენ თვით ჩვენს ხალხსა და ლიტერატურასაც.

[1875 წ.]

16. კიდევ ქართულ თეატრზე[1]

ამ გაზეთში ბევრი რამ თქმულა იმის დასამტკიცებლად, რომ ქართული სცენის გამართვა თფილისში ყოვლის მხრივ სასარგებლო საქმე არისო, რომ იმ ზნეობით სარგებლობის გარდა, რომელსაც ქართული სცენა უეჭველად მოუტანს ჩვენს საზოგადოებას და ლიტერატურას, პირ-და-პირი ვაჭრული ანგარიშის მხრითაც სასარგებლო იქნება ამ საქმის ხელის მოკიდებაო.

ბევრი რამ თქმულა, მაგრამ ერთსაც კიდევ ვიტყვით. და ეს, იმედია, ურწმუნოებსაც დაარწმუნებს იმაში, რაშიაც დიდი ხანი უნდა დაჯერებულიყვნენ:

აქაურს თეატრის კასირსს. რომელიც ეს ათი-თხუთმეტი წელიწადია ძალა-უნებურად ადევნებს თვალყურს ქალაქის თეატრის მდგომარეობას, რომელმაც ყველა ქართული წარმოდგენებისა და საზოგადო თეატრის საქმე კარგად იცის, ერთის ვისმეთვის წინადადება მიუცია, რომ ქართული ტრუპპა შეეადგინოთ და რიგიანი წარმოდგენები გავმართოთო.

ჩვენ არ ვიცით—მოიყვანს ფუფ. პეტროვსკი[2] ამ აზრს სისრულეში, თუ არა. ჩვენთვის ყურადღების ღირსი მხოლოდ ის არის, რომ ეს ჰაზრი—ქართული ტრუპპის შედგენა ისეთი კაცის თავში დაიბადა, რომელმანც ზედ-მიწევნით იცის ერთის მხრივ თეატრის საქმე და მეორეს მხრივ ჩვენი საზოგადოების მოთხოვნილება.

უეჭველია, რომ ამ საქმეში უფ. პეტროვსკის მხოლოთ ვაჭრული ანგარიში აქვს მხედველობაში, იმას კარგად აწონილი და გამოანგარიშებული ექნება, რომ ქართული თეატრის გამართვა სასარგებლო იქნება ყველაზე უპირველესად იმის საკუთარი ჯიბისათვის; გარეშე კაცი მხოლოდ ამ პირობით იფიქრებდა ამ გვარი საქმის ხელის მოკიდებასა. ეს ცხადია...

აი, ნახავთ, თუ აქაც ისევე არ დაგვემართოს ჩვენ, როგორც საზოგადოთ ჩვენ ზოგიერთ მადნისა და მამულის პატრონებს ემართებათ მოუხერხებლობისა და უთავბოლობის გამო. თვითონ ვერ ვკიდებთ ხელს, ვერ გვისარგებლია და პირღია უცდით, სანამ უცხო ვინმე უფრო გამჭრიახი კაცი არ გამოჩნდება, არ დააფასებს ჩვენ სიმდიდრეს და ხელიდამ არ გამოგვაცლის. და როცა ეს უცხო კაცი გასაოცრად იგებს, რამოდენიმე წლის განმავლობაში მდიდრდება, მერე ვნანობთ, მერე ვიწყებთ ჩივილს: რატომ ჩვენ თვითონ არ მოვკიდეთ ამ საქმეს ხელიო, რატომ თვითონ ჩვენ არ ვიგებთ, არ ვსარგებლობთო?!

თეატრის თაობაზედაც ამგვარივე მომავალი მოგველის: უფ. პეტროვსკი თუ არა, სხვა ვინმე უცხო ქვეყნელი გაჩნდება, ნათლად დაინახავს, რომ ქართული სცენის გამართვა სასარგებლო საქმეა, შეადგენს ტრუპპას და მთელ მოგებას ჯიბეში ჩაილაგებს.

მაგრამ ფულის მოგება იმდენი დასახარბებელი არ არის, როგორც ის, რომ ამ გვარი კაცი თითონ სცენისა და საზოგადოებისათვის არაფერს ეცდება; იმას მხოლოდ იმაზე ექნება ყურადღება მიქცეული,—თუ როგორმე მომეტებული ფული მოიგოს და ოღონდ საზოგადოება ბლომად დაიარებოდეს, და პიესის ღირსებას, საზოგადოების გემოსა და გონების გახსნას ის არ დაგიდევს.

ჩვენი ჰაზრით, ეს ისეთი გარემოებაა, რომელზედაც ურიგო არ იქნება, რომ ჩვენი მოწინავე კაცები, ჩვენი საზოგადოება დაფიქრდეს.

[1875 წ]

17. კომედია „პეპო“ ქართულს სცენაზედ[1]

წარსულ ხუთშაბათს, 27 გიორგობის თვეს, ქართული სცენის მოყვარეთა თფილისის საზაფხულო თეატრში წარმოადგინეს უფ. გაბ. სუნდუკიანცის[2] სამ მოქმედებიანი კომედია—„პეპო“, ნათარგმნი ავტორისგანვე თ. რაფ. ერისთავის[3] შეწევნით.

თავიდამვე ვიტყვით, რომ ამისთანა ჰაზრიანი, სცენის დამკმაყოფილებელი და დამაფიქრებელი კომედია ჩვენს საზოგადოებას ქართულ ენაზე და სცენაზე ჯერ არ უნახავს.

კომედიის ღირსებას თითქმის შეეფერებოდა მოთამაშეთა ალსრულება და წარმოდგენაც.

წარმოდგენის დროს, ერთმა ქართული სცენის მოყვარემ და იმისთანა პირმა, რომელსაც ამ საქმეში გაგება აქვს სთქვა:

—სად იმალებოდნენ დღემდი ეს მოთამაშენი? სად იყო ეს კომედია?!

*

მაგრამ, სანამ თვითონ კომედიაზე და წარმოდგენაზედ რასმე ვიტყოდეთ, ორიოდე სიტყვით კომედიის შინაარსს გადმოგცემთ:

მოქმედება უმთავრესად ორს პირზე ტრიალებს: პეპოზედ და არუთინ ზიმზიმოვზედ.

პეპო უბრალო მეთევზე კინტოა, რომელსაც ჰყავს გასათხოვარი დაი (კეკე). მამას დაუტოვებია თავის ქალისათვის მზითევად ასი თუმნის ბარათი არუთინ ზიმზიმოვის სახელობაზედ. ბარათი იკარგება, კეკეს საქმრო უმზითოთ ჯვარის დაწერას არ აპირებს; ნიშნობა ყოფილა, სასიძოს უკოცნია კეკესათვის და ახლა, რადგან ფულს ვერ აძლევენ, უარს ამბობს და სხვა საცოლოს ეძებს.

ყველამ იცის, რომ ეს ფულები არუთინას მმართებია; კეკეს დედა და ძმა (პეპო) დარწმუნებული არიან, რომ მდიდარი არუთინა იმათ ფულებზე უარს არ იტყვის, მაგრამ, როცა სათხოვნელად მიდიან, ბარათს თხოულობს, „მე არ ვიცი, ჩემს დავთრებში არა სწერიაო, არ მახსოვსო, ბარათი მოიტანეთ და თქვენი ფულები მიიღეთო“. ბათილამას(?) ჰპირდებიან, ხელწერილს აძლევენ, კეკეს დედა, პეპო, მოხუცებული გიქო (მოწმე ფულის სესხებისა და ბარათის ცუდი შემნახავი) ყველანი სთხოვენ ტარიელითა და ცრემლით, მოწყალებად უდგებიან; მაგრამ არუთინ თავისას არ იშლის: ბარათი მოიტანეთ და ფულს მიიღებთო.

განა თითონ არ იცის რომ მართებს! მაგრამ რად მისცეს თუ კანონით ვერ გადაახდევინებენ, თუ დამტკიცება არა ექნათ რა! რას დასდევს პატიოსნებას, სინდისს! რა ენაღვლება, რომ ღარიბი ოჯახი, ახალგაზრდა ქალი იღუპება იმის უარის თქმით და უსინდისობით! ხალხის თვალში ხომ წმინდა კაცად გამოვა: დამტკიცება, ბარათი ვერ წარმოადგინეს, ფული არ მისცა! ვინ გაამტყუნებს იმას

ამისათვის? სინდისიო! რას მიქვიან სინდისი! „იმას რომ მივცე, სხვებს რაღა უთხრა? სხვებმა რაღა დაიშავეს?".

*

მოუთმენელი სასიძო შემოსთელის: დღესვე თუ არ გადავსწყვიტეთ საქმე და ფულები არ დამითვალეთ თქვენს ქალზე ხელი უნდა ავიღო და სხვა საცოლეს ვირთავო.

პეპო უკანასკნელად მიდის არუთინასთან, უკანასკნელად ეევედრება, სინდისზე აყენებს. მაგრამ ვედრება და ცრემლები იმას აბა რას შეარყევენ! უარზე დგას... მოთმინებიდამ გამოსული პეპო გინებას, ლანძღვას დაუწყებს...

ცოლისაგან (ეფემიასაგან) წაქეზებული არუთინ უჩივლებს პეპოს შეურაცხყობისათვის; მაგრამ შეურაცხყობა იმისთვის არა არის რა: იმას მხოლოთ იმის ეშინია, რომ პეპოს ლანძღვას ბიჭები დაეს-წრო, ისინი ხალხში იტყვიან აბასო და ქვეყანა რომ შეიტყობს, რას იტყვისო. აი, ეს არის ნამდვილი მიზეზი საჩივრისა და არა შეურაცხყოფა.

*

ბოლოს არუთინას ბარათიც გამოჩნდება.

ამოჩნდება, რომ ის ბარათი, რომელიც გაქოს ჰქონდა მიბარებული იმის ძმის-წულს, პეტერბურგში მოსწავლეს, წაუღია შემთხვევით სხვა სიგელებთან და ძველ ფულებთან ერთად, რომელიც მეცნიერებისათვის გამოსადეგად მიაჩნდა, რო უნახვს ყმაწვილს, ეს ბარათი არაფერში გამომადგებაო, უკანვე დაუბრუნებია გაქოსათვის.

*

ახლა მეორე მხარე იწყება მოქმედებისა, ახლა მეორე მხარეს ცნობილობთ მოქმედ პირებისა:

პეპოს ერთი საბუთიც კიდევ ემატება იმის სათქმელად, თუ რამდენად უგულონი და უსინდისონი არიან არუთინას მსგავსი მდიდრები. ის არ დასდევს, რომ ციხეში უნდა ჩაჯდეს არუთინას შეურაცხობისათვის; დიდ კმაყოფილებას შეადგენს იმისათვის ის გარემოებაც, რომ შეუძლიან თავის სიტყვების სინამდვილე და არუთინას უპირწყულობა დაამტკიცოს, და დაამტკიცოს ყველასათვის, მთელ ქვეყანას შეატყობინოს—თუ როგორები არიან ეს მდიდრები, როგორის საშუალებით შეუძენიათ ამათ ეს სიმდიდრე, ეს ფული, ეს მშვენიერი მორთულობა და სხვ.

დასეთ მეორეს მხრით არუთინას მოქმედებას მას აქეთ, რაც ბარათი აღმოჩნდა: წელში მოწყვეტილი, შერცხვენილი და თავ-ნაცარ დაყრილი მოდის ის პეპოსთან და ეხვეწება, რომ თუ გინდა, ერთს ორად მოგცემ შენს ვალს და ბარათი მომეციო. არ ვიცოდით, რადგან ეს ბარათი აღმოჩნდა, ახლა დავრწმუნდი, რომ მართლა მმართებია, შევრიგდეთო. მაგრამ პეპო არ ეთანხმება.

—„მივცე, რომ იმის მასხარად გავხდე? რომ ხალხში მტყუანი მე დავრჩე და მართალი ესა? ციხის შიშით თავი გავიყიდო? არა...“

ამ უკანასკნელი სიტყვების შემდეგ, კარზე მოადგება პრისტავი და პეპო ციხეში მიჰყავთ. შეიქნება ტირილი დედისა და კეკესი. კაკული მუშტით მიადგება სახტად დარჩენილს არუთინას... სცენა... ფარდა დაეშვება და კომედია თავდება.

*

„პეპოს“ შინაარსიდან, რომელიც წარსულ ნომერში იყო მოყვანილი*, კომედიას ღირსებას, ძალასა და სიმშვენიერეს თუ არა, იმის საფუძველსა და ჰაზრს მაინც გაიგებდით.

გაიგებდით, რომ ყველა იქ გამოყვანილი პირები ჩვენი კარგი ნაცნობები არიან; იმათ ყოველ დღე, ყოველ ნაბიჯზე ეხედავთ ჩვენ.

ავიღოთ თითოეული პირი, ორიოდე სიტყვით გავმარტოთ იმათი ხასიათი (როგორც შინაარსი კომედიისა, აგრეთვე ეს განმარტება, სხვათა შორის, იმიტომაც მოგვყავს, რომ „პეპო“, სამწუხაროთ, ჯერ არ დაბეჭდილა, და მაშასადამე საზოგადოებას არ წაუკითხავს):

პეპო-კინტოა, მეთევზე. მაგრამ უბრალო კინტო კი არა: ეს ისეთი კაცია, რომლის ტვინი მუშაობს, რომელიც კარგად აკვირდება ქვეყნის ბრუნვას, რომელსაც ესმის საზოგადოების წესები და წყობილებანი. კინტო და პრინციპები რომ მოთავსდებოდნენ ერთად, მე ვიტყოდი, რომ პეპო პრინციპებიანი კაცია მეთქი.

პეპოში გამოხატულია, განხორციელებულია ის ეკონომიური უთანხმოება, რომელიც მთელი ქვეყნისათვის საგრძნობელი და დასაფიქრებელი შეიქმნა.

*

ის დუღს, იმას ვერ აუტანია, ვერ მოუთმენია ეს უსამართლო ძალისაგან პატიოსანის, მაგრამ სუსტის დაჩაგვრა. ნაღველი მოსდის; მზათაა შეახეთქოს თავისი ტვინი ყოველის დამჩაგვრელის

* გაგრძელება შემდეგი ნომრისა

უსამართლო ძალასა. მაგრამ თავის უღონობას ხედავს და თითქო დასცინის თავის წადილს.

*

ის განათლებული კაცი არ არის, იმას თეორიები არ შეუსწავლია, ძმობაზე, ერთობაზე და თანასწორობაზე თავის დღეში სიტყვაც არ გაუგონია. მაგრამ მის მაგივრად მას უცხოვრია, ის დაკვირვებია ჩვენს ცხოვრებასა და რასაც ამბობს თავის თავზე, თავის ტყავზე უგრძვნია. უსამართლობასა და გამწარებას მკერმეტყველ გამომთქმელად გაუხდია ყველა იმ სენსა, რომელსაც ჩვენ ვხედავთ ქვეყანაზე.

*

მე სრულებითაც არ მიკვირს, რომ პეპომ არ გაუგონა ვედრება და რჩევა თავის დედას, დას და გიქოს, როდესაც ისინი ეუბნებოდნენ, რომ არუთინასათვის ბარათი მიეცა და ამით ერთის მხრით „აბანოში“ ჩაჯდომისაგან განთავისუფლებულიყო და მეორეს მხრით დროზე და მომეტებული ფულებიც მიეღო. აი აქ სჩანს, რომ პეპო პრინციპიანი კაცია: იმან დაიცწყა ამ შემთხვევაში თავის პიროვნული სარგებლობა და უნდოდა, რომ ერთი უსინდისოდ გამდიდრებული გამოეაშკარავებინა საქვეყნოდ, დაენახვებინა ყველასათვის თუ როგორები არიან ეს პირები, თუ როგორის საშუალებით მდიდრდებიან ისინი; უნდოდა იმისათვის, რომ შემდეგში ამისთანა გზა მოესპო და თავის მსგავსები დაეხსნა იმისთანა უსამართლობისაგან.

ჩემის ჰაზრით, გასაკვირველი არ არის, რომ პეპომ ამისთანა უანგარება და თავის სარგებლობის დავიწყება გამოიჩინა.

*

მეორე ტიპი კინტოსი—კაკული! ბევრით განსხვავდება პეპოსაგან. ეს არის ის უდარდელი, ქეიფის მოყვარე, დარდიმანდი და ჩიტივით უზრუნველი კინტო, რომელსაც ასე ხშირად შევხვდებით ჩვენს ქალაქში.

ქეიფი უყვარს: პური და ღვინო თუ გააჩნია ბედნიერია და თუ ზედა ცოტა მოთალიცა და კიტრი აქვს, მაშინ ხო ცა ქუდათ და დედა-მიწა ქალამნათაც არ მიაჩნია! ოღონდ დღეს ჰქონდეს ლუკმა-პური და ხვალ ღმერთი მოწყალეა!

ტოლ-ამხანაგისათვის, თავის ძმა-ბიჭისათვის თავის მოკვლა გროშათაც არ მიაჩნია, უსამართლება ნახა სადმე—იყვირებს, ქველი საქმისათვის გადაგეხვევა, ვინც უნდა იყოს და გადაგკოცნის; ახირებულად ნუ მოეჩვენები, თორემ ისეთ ნაირად დაგცინებს, ისეთ ნაირათ სამასხაროთ აგიგდებს, რომ გულს მოგიკლავს. შეურაცხყო-

ფა მიაყენე რამე—ცხრა ლიტრიანი მუშტი მზათა აქვს. პრინციპების არა იცის რა: მუდამ პირველი გრძნობით, პირველი შთაბეჭდილებით ცხოვრობს და მოქმედობს.

რამდენათაც პეპოს ხასიათი ტვინს აკმაყოფილებს იმდენათ კაკული გულისათვის საამო სანახავია, სიმპატიურია...

*

არუთინ ზიმზიმოვი... ყველა იცნობთ არუთინ ზიმზიმოვს—წარმოიდგინეთ კაცი (მადლობა ღმერთს, ამის წარმოდგენა ქართველ კაცს ჩვენს დროში არ გაუძნელდება!) წარმოიდგინეთ, ვამბობ, კაცი, რომელსაც თავის სიცოცხლის მიზნად ფული, ფული და ფული გაუხდია, რომელიც არავითარ საზუალებას არ ზოგავს, რომ ამ მიზანს მიაღწიოს, რომლისთვისაც სატყვები: „სინდისი", „პატიოსნება", „კაცთმოყვარეობა" და სხვა ამგვარები გაუგებარი და ფუტურო რამ ხმებია; წარმოიდგინეთ კაცი, რომელსაც გულგრილად და წარბების შეუჭმუხვნელად შეუძლიან ლატაკს უკანასკნელი ქოხი წაართვას, ჩამოწოწილს—დაფხრეწილი ჩოხა გააძროს, მშიერს ლუკმა გამოგლიჯოს პირიდამ და ყველა ეს მხოლოდ იმისათვის, რომ ამათგან მოტაცებული გროშები ოქროებად აქციოს და ზედ დასცქეროდეს—წარმოიდგინეთ ეს და თქვენ თვალ წინ იქნება სურათი არუთინასი!

ასეთია არუთინ ზიმზიმოვი. ამისთანა პირები ისეთს მოვლენას შეადგენენ ჩვენს დროში, რომ იმათი ნახვა აღარავის აღარ უკვირს, შეეჩვიეთ; მუდამ, ყოველ ნაბიჯზე შეხვდებით...

*

გიქო ტიპია განხორციელებული, წარმოდგენილია იმ დინჯი, დარბაისელი და „გადამდნარი" მოხუცებულისა, რომლის მსგავსსაც ყველგან ბლომად ნახავთ. ბევრი რამ გამოუცდია თავის ცხოვრებაში, ბევრი რამ უნახავს დედამიწაზე. ერთ დროს იქნება ესეც პეპოსავით ღელავდა, ქუხდა და დუღდა; მაგრამ ახლა ნერვები დაებლაგვა, მაგდენათ არაფერი აღარ აჩქარებს, აღარ ააღელვებს: ყოველივე ამა საწუთროსი განმავალიაო...

ეს ოთხი პირია კომედიის უმთავრესი პირები, იმის ხასიათის გამომსახველი.

*

დანარჩენებში: შუშან, პეპოს დედა,—ერთი ქვრივი, თავის შვილების უბედურობით გულდამწვარი, მუდამ მტირალა დედაკა-

ცია, რომლის ნატვრა მხოლოდ ის არის, რომ თავის ქალ-ვაჟი ცოცხალი და ბედნიერი ჰყვანდეს.

კეკე—უბრალო, ღარიბი ოჯახის გასათხოვარი ქალია. ეს იმ ქალებს ეკუთვნის, რომელთა, ყველა უბედურებისა და დაბრკოლების თავიდამ ასაცდენად, მხოლოდ ერთად-ერთი საშუალება აქვთ: ცრემლები. მამას ან ძმას რაიმე უბედურება შეემთხვა—სტირის, ქმარი ვერ იშოვა დროზე—სტირის, ახალი კაბა ვერ შეიკერა—ცრემლები მზათაა.

ეფემია — არუთინას ცოლი, ჩინებული ტიპია იმ ღარიბი ოჯახიდამ მდიდარ ოჯახში ჩავარდნილი ქალებისა, რომელთაც სხვებას წაბაძვით, გარეგნობით და ყალბი ამპარტავნობით ჰსურთ, თავის შთამომავლობა დაივიწყონ და ამაღლდნენ. გული მოუკვდება თუ იმანაც ისე მდიდრულად არ მორთო სახლი, როგორც იმის მეზობელსა აქვს; ერთ კვირას სადილს არ სჭამს, თუ იმანაც ორმოც-დაათ თუმნიანი წყვილი სარკეები არ იყიდა; რა გული მოუთმენს, რომ კარაპეტას მარუამ პო-დე-სუას კაბა ან ხავერდის მოსასხამი შეიკეროს და იმან კი არა?!

დანარჩენი მოქმედი პირები „პეპოში“ მხოლოდ იმისათვის არიან გამოყვანილნი, რომ უიმითოთ მოქმედება არ შეიძლებოდა, და არა ტიპებად.

*

ორიოდე სიტყვა წარმოდგენაზედაც ვთქვათ:

უფ. ჩიმიშკიანი[4] ნამდვილი არტისტია, დახელოვნებული, გამოცდილი არტისტი, რომელმაც თითქო ცხოველი სული ჩაუდგა პეპოს როლს. იმის მიხვრა-მოხვრა, თავის დაჭერა სცენაზე და ყველაფერი ნამდვილს თფილისის კინტოს მოაგონებდა და თვალ წინ წარმოუდგენდა მაყურებელსა.

საუბედუროთ, უფ. ჩიმიშკიანს ერთი ნაკლულევანება ჰქონდა, რომელიც ყველამ შენიშნა: ქართული ენის უცოდინარობა სწორად ეტყობოდა; უჭირდა ზოგიერთი სიტყვების გამოთქმა, და ამის გამო ზოგმა მშვენიერმა ალაგმა პეპოს როლის ამ თითქმის შეუნიშნავად და ჯეროვანი შთაბეჭდილების მოუხდენლად ჩაიარა.

უფ. ნათაძემ[5] მეორე მოქმედებაში ჩინებულად ითამაშა; მესაძეში კი ცოტა არ იყოს მომეტებულს ღელავდა და ცახცახებდა, თუმცა იმ საშინელი სიტყვების დროს, რომელიც იმას პეპოსაგან ესმოდა, და იმ ტრაღიკულ მდგომარეობაში, მართალი რომ თქვას

კაცია. ამ მუნჯური ღელვისა და შფოთვის მეტი, არა დარჩომოდა რა.

სხვათა შორის, იმას ისეთი ტანისამოსი ეცვა და სახეც ისეთნაირად ჰქონდა გაკეთებული, რომ რომელსამე პატარა ჩინოვნიკს უფრო გვანდა, ვიდრემ ქალაქის მდიდარ ვაჭარს. რაც უნდა ევროპიულად და უკანასკნელის მოდაზე ჩაიცვას სომხის ვაჭარმა — სომხობა მაინც დაეტყობა.

კაკულის (უ. ი. ბაქრაძეს)[6] ხმა არ აკლდა, მაგრამ ცოტა მომეტებული მოძრაობა მოუხდებოდა.

გიქოს. შუშანისა და ეფემიას თამაშში სცენის სასტიკი კრიტიკოსიც ძნელად მონახავდა შესამჩნევს ნაკლულევანებას.

*

საზოგადოებამ რამდენჯერმე გამოიხმო ავტორი უფ. სუნდუკიანცი და ყველა მოთამაშეები და უხვი ტაშის კვრით დაასაჩუქრა ისინი. ორთავეთ სამართლიანად დაიმსახურეს ეს საზოგადოების თანაგრძნობა და მადლობა: ავტორმა მშვენიერი კომედიისათვის და მოთამაშეთ გულმოდგინეობითა და ნიჭიერად წარმოდგენისათვის.

უკანასკნელი ჩვენი სიტყვა და ნატვრა ის იქნება, რომ ამისთანა გონივრული და ესტეტიკური დატკბობა რაც შეიძლება უფრო ხშირად ღირსებოდეს ჩვენს საზოგადოებას...

[1875 წ.]

18. „ვენეციელი ვაჭარი" ქართულ სცენაზედ[1]

დიდი ხნის მოლოდინის შემდეგ ბოლოს, როგორც იქნა, ველირსეთ წელს ერთს ქართულს წარმოდგენას. ამ ორშაბათს, 3 აპრილს, ქართული სცენის მოყვარეთა წარმოადგინეს თფილისის საზაფხულო თეატრში უფ. დ. ი. ყიფიანისაგან[2] ნათარგმნი შექსპირის[3] ხუთმოქმედებიანი დრამა „ვენეციელი ვაჭარი".

სანამ ამ დრამის წარმოდგენაზე ვიტყოდე რასმე, ორიოდე სიტყვა მინდა ვთქვა ერთს გარეშე გარემოებაზე:

ამ პიესის წარმოდგენამდინ, თითქმის ორი კვირის წინეთ რამდენიმე პირისაგან გავიგონეთ ჩვენ, ვითომ „დროებას"[4] წინათვე გადაწყვეტილი აქვსო, უეჭველად გალანძღოს და „სასტიკი კრიტიკა" დაუწეროს ამ წარმოდგენას და წარმომდგენლებსაო. „შეგვარცხვენონ"—ასე ამბობს „დროების" რედაქციაო. „ვერ ითამაშებენო" და სხვ. სხვ.

არ ვიცით — საიდამ და ვისგან გავრცელდა ეს ჭორი. გარწმუნებთ, რომ „დროების“ რედაქციას არავითარი ამგვარი წინათვე შედგენილი ჰაზრი არ ჰქონია; გარწმუნებთ-ზემო-მოყვანილისთანა სიტყვები **„დროების“ რედაქციის** პირიდამ არ ამოსულა. და არც ჰქონდა საფუძველი, რომ ეთქვა რამე, რადგან ზოგიერთ მოთამაშეებს, რომელნიც ამ პიესის წარმოდგენაში იღებდნენ მონაწილეობას, „დროება“ კარგის მხრით, კარგ ნიჭიერ მოთამაშეებად იცნობდა და დანარჩენები კი პირველად გამოდიოდნენ სცენაზე და მაშასადამე იმათზე ვერც კარგს იტყოდა, ვერც ავსა...

ეს გარეშე, პიროვნებითი გარემოება ჩვენ იმიტომ მოვიყვანეთ, რომ მკითხველმა იცოდეს, რომ ჩვენ ამ წარმოდგენის შესახებ არავითარი წინასწარ შედგენილი ჰაზრი არ გვქონია და რასაც ეხლა ვიტყვით-ვიტყვით ნამდვილად იმას, რაც ჩვენ ვნახეთ და ვიგრძენით სწორეთ წარმოდგენის, თამაშის დროს, არც ადრე, არც გვიან.

ერთის შეხედვით წარმოდგენა კარგად წავიდა: მაყურებლები თითქმის ყოველ მოთამაშის სიტყვაზედ და მიხვრა-მოხვრაზე ხარხარობდნენ და მღელვარებდნენ, ყოველი მოთამაშე თავის დროზე გამოდიოდა და თავის როლს არდგენდა. ტაშის კვრასა და ბრავოს ყვირილში საზოგადოებას ძუნწობა არ გამოუჩენია, წარმოდგენის შემდეგ რამდენჯერმე გამოიხმეს ყველა აქტიორები და აქტრისები, თვით მთარგმნელიცა და სხვ. და სხვ.

სამწუხაროთ უნდა ვთქვათ, რომ ყველა ეს იყო მხოლოთ „ერთის შეხედვით“ და ისიც ბრმა თვალების შეხედვით ეჩვენებოდა კაცს, რომ „ვენეციელი ვაჭრის“ წარმოდგენა კარგად, უნაკლოდ იყოვო.

სხვა-და-სხვა მიზეზების გამო (და უმთავრესად უადგილობის გამო) ჩვენ ვერ შეგვიძლიან თითო-თითოულად, ასოასოთ გავარჩიოთ ყველა მოთამაშეების თამაში, იმათი თამაშის ძრიელი და სუსტი მხარე. ვიტყვით მხოლოდ საზოგადოთ რამდენსამე სიტყვას:

პირველი და უმთავრესი როლი ამ პიესაში, უეჭველია, არის როლი შეკლოხასი. ვერ ვიტყვით, რომ უფ. კ. ყიფიანი სრულიად უნაკლოთ არდგენდა ამ ძნელ როლს-მეთქი; მაგრამ ამის თქმა კი თამამად შეგვიძლიან, რომ უფ. კ. ყიფიანს ეს როლი არ გაუფუჭებია და თანამოთამაშეები ensemble-ით რომ ამბობენ, ის რამ ხეირიანი ჰყოლოდა, უეჭველია, იმის თამაში ერთიორად უფრო კარგათ გვეჩვენებოდა, უფრო მომეტებულ შთაბეჭდილებას მოახდენდა, ვიდრემ მოახდინა.

ერთი პატარა შენიშვნა: ჩვენ გვიკვირს, რად უქცევდა ჩვენებურ ურიულად ლაპარაკის კილოს უფ. კ. ყიფიანი? შეეძლოხა ხომ ვენეციელი ურიაა და არა ქუთაისელი! და შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“ ხომ სიტყვა-სიტყვით გადმოთარგმნილი დრამაა და არა ქართულს ხასიათზე გადმოკეთებული!

პორცია (ელენე ყიფიანისა)[6] იყო ნამდვილი პორცია, ისეთი, როგორიც უნდა ყოფილიყო. ზოგიერთი ალაგები დასტურ ხელოვნურად და არტისტულად წარმოადგინა ელენე ყიფიანისამ; მაგალითად, როდესაც იმის საქმროები ყუთებს ირჩევდნენ. ნამდვილი, გამოცდილი მოთამაშე ვერ აათამაშებს თავის პირის-სახის გამომეტყველებას ისე მარჯვედ და მოხდენილად, როგორც ელენე ყიფიანისამ აათამაშა იმ დროს.

მაგიერად დოქტორის როლში ცოტათი უფრო სუსტი იყო; იმის სიტყვა პასუხსა და მიხვრა-მოხვრას არ ჰქონდა ისეთი მედიდურობა; ისეთი торжественность-ო რუსები რომ იტყვიან, როგორც ამ სცენას შეეფერებოდა.

ყველაზე უკეთესი იყო ლანსალო—უფ. ნ. ავალიშვილი[7]. გაიცვერა, მოხერხებული, მასხარა ბიჭი. მხოლოთ ერთი ნაკლულევანება აქვს უფ. ავალიშვილს: საზოგადოებას პირში ვერ უყურებს, ჰავლაბრის პატარძალივით თვალები ვერ აუხელია, სულ ძირს იყურება. ამის გამო ბევრ იმის სიტყვას თავის ნამდვილი მნიშვნელობა ეკარგება მაყურებლებისათვის.

აი ეს სამი პირი, რომელზედაც შეიძლება კაცმა სთქვას, რომ ამათ თავიანთი როლები არ გაუფუჭებიათ.

ურიგოთ არ უთამაშნიათ: კ-ნა ბ. ავალიშვილისას[8] (შევლოხას ქალი ჯესიკა) და თ. ნ. ჯორჯაძეს[9] (დოჯი ვენეციისა და გობბო ლანსლოს მამა) რომელსაც უეჭველი ნიჭი აქვს სცენისა.

დანარჩენებზე რაღა ვთქვათ? სამწუხაროთ კარგს ვერას ვიტყვით: თ. ი. ვაჩნაძე[10] (პრინცი არაგონელი) თავის მიხვრა-მოხვრით და ულაზათო თამაშით იმდენად ჰგავდა პრინცს, რამდენათაც მე და მკითხველი იაპონიის მიკადოს ვგევართ. ტანისამოსით კი მსახურს მოგვაგონებდა.

თ. ზ. მაჩაბელს[11] (მოროკელ პრინცს) ჰგონია, რომ აქტიორის თამაში მარტო ხმა-მაღლა ყვირილში და უშნოთ ხელების აქეთ-იქეთ ქნევაში მდგომარეობს.

უ. დ. კეზელი[12] (ანტონიო, ვენეციელი ვაჭარი) შეიძლება ერთდროს ჩინებული feune premier გამოდგეს (შნოიანი შეხედულობა

და ტანადობა მოეხმარება ამაში); მაგრამ ჯერჯერობით კი ეტ-ყობა სრულებით გამოუცდელია სცენის საქმეში: იმის ნაკლულევანება. სხვათა შორის ისიც არის, რომ ერთობ მომეტებულად იქნევს წინ და უკან, მარჯვნივ და მარცხნივ ხელებს.

უ. ი. ბაქრაძე[13] (ბასსანიო) ღმერთმა ხომ იცის, სრულებით არ არის იმისათვის დაბადებული, რომ საყვარლის როლი ითამაშოს; მაგრამ, თითქო განგებ, მუდამ ამ როლებს თამაშობს! არ ვიცი-რა ანუ ვინ აიძულებს.

უ. ნ. შიშნიაშვილმა[14] ცოტათი გადაჭარბება იცის, თორემ ურიგოთ არ თამაშობს მასხარა ბიჭის როლს.

დანარჩენებს ისეთი უმნიშვნელო როლები ჰქონდათ, რომ იმათზე ლაპარაკი არა ღირს.

ორიოდე საზოგადო შენიშვნაც:

„ვენეციელი ვაჭარი“ ერთი უმადურთაგანი პიესა არის შექსპირისა.

მოგეხსენებათ, ბევრი ისეთი პიესა მოიპოვება, რომელიც ძალიან კარგათ რომ ვერ წარმოადგინონ მოთამაშეებმა სცენაზე, მაინც კარგათ გამოვა, რადგან თვით პიესის შინაარსი, მოქმედი პირების მდგომარეობა არის ისეთი, რომ მაყურებელ საზოგადოებაზე ახდენს ხოლმე შთაბეჭდილებას.

„ვენეციელი ვაჭარი“ სრულებით ამისთანა პიესა არ არის: აქ ყველაფერი მოთამაშეების ხელოვნებაზე არის დამოკიდებული: კარგათ წარმოადგინეს—პიესამ მოახდინა შთაბეჭდილება, ცუდათ—პიესამ ჩაიარა უმნიშვნელოდ, ძილი მოგვარა მაყურებლებს.

ერთი სიტყვით, ეს ძნელად სათამაშებელი პიესა არის, განსაკუთრებით თუ ჩვენ სცენის შეძლებას მივიღებთ მხედველობაში: დახელოვნებული მოთამაშეები თითო-ოროლა გვყავს და სცენის მხრითაც ბევრი ნაკლულევანობაა.

ამას გარდა ნათქვამია, რომ „კარგ მთქმელს კარგი გამგონი ეპირებაო“. კარგი გამგონობა ვერ დაამტკიცა გასულ ორშაბათს თეატრში მყოფმა საზოგადოებამ: ზოგან ისეთს დროს ხარხარობდნენ, როდესაც ტანში ჟრუანტელს უნდა გაევლო და თმა უნდა აბურძგნოდა კაცს და ხან კი ისეთს დროს დაეღოთ პირი, როდესაც სიცილი შეიძლებოდა.

ეს, რასაკვირველია, ერთის მხრივ უხეირო თამაშობის ბრალიც ეყო: მაგრამ მეორე მხრით იმისაც, რომ საზოგადოებას ვერ გაეგონამდვილი ჰაზრი ამ მძიმე პიესისა და იცინოდა „სიტყვებზე“ და არა „მოქმედებაზე“.

ამიტომ ურიგო არ იქნება, რომ ჩვენი სცენის მოყვარეებმა მიაქციონ ჯეროვანი ყურადღება ერთის მხრით თავის სცენურ შეძლებასა და მეორეს მხრით იმ საზოგადოების გონებით გაზსნასა და გაგებას, რომლისთვისაც ისინი თამაშობენ...

[1878 წ.]

19. ᲥᲐᲠᲗᲣᲚᲘ ᲬᲐᲠᲛᲝᲓᲒᲔᲜᲐ[1]

თბილისის ნემეცების კლუბში 25 სექტემბერს, გასულ ორშაბათს ქართული სცენის მოყვარეთა წარმოადგინეს ნემეცების კლუბის ზალაში: „ჯერ დაიხოცნენ, მერე დაქორწინდნენ“—თ. რაფ. ერისთავის[2] ორ-მოქმედებიანი ვოდევილი და „ცოლი თუ გინდა ესარის“! თ. ვას. აბაშიძის[3] ერთ-მოქმედებიანი ვოდევილი.

რამდენათაც სცენის მოყვარეთა შეეფერებათ, ცუდათ არ ითამაშეს, განსაკუთრებით თუ მივიღებთ მხედველობაში, რომ უფ. შიშნიაშვილის[4], აბაშიძისა და მაჩაბელს[5] გარდა, რომელიც არა ერთხელ უნახავს ჩვენს საზოგადოებას სცენაზე, ყველა დანარჩენი პოთამაშეები ახალი პირები იყვნენ.

ამ ახალ მოთამაშეებში უფ. ს. აღმუროვს[6] და ე. აღმუროვისას[7] უეჭველად შეუძლიათ თამაში, კარგათაც ითამაშებენ, თუ თავიდანვე არ მოიძულებენ ქართულ სცენას და ხშირად გამოვლენ.

მართალია, ახლობა ორთავეს ეტყობოდათ, მაგრამ უფ. ს. აღმუროვმა მაინც ურიგოთ არ წარმოადგინა პირველში მოხუცებული სომხის როლი და მეორემ ახალგაზრდა გასათხოვარი ქალისა.

ორი წვრილმანი ნაკლულევანება შევნიშნეთ ჩვენ უფ. ს. აღმუროვს: ერთი რომ დათუნასავით ირხეოდა მუდამ სცენაზე და მეორეც ის, რომ სიტყვების გამოთქმა ხშირად მოხუცებულის კაცისა არა ჰქონდა. ვ. მერკულოვისა[8] შესანიშნავათ კარგათ თამაშობდა დედის როლს თ. რაფ. ერისთავის პიესაში; განსაკუთრებით კარგათ წავიდა ის სცენა, როდესაც სასძლოს დედა და საქმროს მამა ერთმანეთს შესტირებენ შვილების ვითომ სიკვდილს.

თ. ვას. აბაშიძის პიესის თამაში ცოცხლათ წავიდა, ბევრი იცინა საზოგადოებამ, თუმცა თვითონ ავტორი (ადვოკატის როლში) ისე კარგი არ იყო, როგორც იმის ნიჭისაგან მოველოდით და ვერც ვ. მერკულოვისა თამაშობდა რიგიანათ, ერთობ ბევრს იგრიხებოდა.. ე. აღმუროვისა გოგოს როლს ლამაზად თამაშობდა; საზოგადოთ გასათხოვარ ქალისა და გოგოს როლს (და არა ანჩხლი ქალისა ან ღრამატიულს როლს) აღმუროვისა, უეჭველია კარგად ასრულებს-

შაგრამ როგორც ამას, აგრეთვე იმის ძმასაც რიგიანი რეჟისორი ეჭირებათ საუბედუროთ, ჩვენს მოთამაშეებს თითქმის არასოდეს არა ჰყავთ რეჟისორი, გზის მაჩვენებელი; ყველა ისე თამაშობს, როგორც მოუვათ, როგორც იციან. ამის გამო მოთამაშეებს ხშირად თავის შესაფერი როლები არა აქვთ და ზოგს კიდეც აქვთ თავის როლი. მაგრამ ხელმძღვანელი რომ არა ჰყავთ, რიგიანათ ვერ ასრულებენ.

უკაცრავად ავტორებთან და მართალი უნდა ვსთქვათ, რომ ორივე პიესა სწორეთ სრულიად უაზრო და უმნიშვნელო პიესაა. ოვით ვოდევილშიაც რაიმე ჰაზრი და მოქმედება უნდა იყოს; ცარიელი სასაცილო სიტყვები არ კმარა, მდგომარეობა უნდა იყოს მოქმედი პირებისა სასაცილო.

დროა მოვიტოვოთ წერა და წარმოდგენა თ. გ. ერისთავისებური[9] პიესებისა, რომლების დედა-ჰაზრი და დედა-მოქმედება არის მხოლოთ ამერლების და სომხების ლაპარაკის უშნო წაბაძვა და უაზრო დაცინება.

ყველაზე უკეთესი შთაბეჭდილება ამ წარმოდგენაზე ქართული სახალხო სიმღერების ხორმა მოახდინა, რომელიც უფ. მაჭავარიანის[10] შემწეობით შედგენილის ნოტებით მღეროდა. იმღერეს: „თამარ მეფე და ხონთქარი“, „ავთანდილ გადინადირა“ და „კურდღელი ჩამოცანცალდა“. ამ უკანასკნელმა მაინც საზოგადოება აღტაცებაში მოიყვანა. სამჯერ გაამეორებინეს, რამდენჯერმე გამოიხმეს უფ. ბერიძე (მოძახილი)[11] უ. მაჭავარიანი და მთელი ხორო.

საზოგადოება ბლომათ იყო ამ წარმოდგენაზე; ეს შენიშნულია რომ ყოველ ქართულ წარმოდგენაზე იმდენი მოდის ხალხი, სადაც უნდა წარმოადგინონ და რაც უნდა ითამაშონ, რომ ხარჯს გარდა ცოტაოდენი მაინც შემოსავალი კიდევ რჩება.

[1878 წ.]

20. ᲥᲐᲠᲗᲣᲚᲘ ᲗᲔᲐᲢᲠᲘᲡ ᲡᲐᲥᲛᲔ[1]

ქართული თეატრი ჩვენში პირველად მთავარმართველმა ვორონცოვმა[2] შემოიღო 1850 წელში. განსვენებული რაც კი შეიძლებოდა ცდილობდა იმის წარმატებისათვის. დაუნიშნა მას საკუთარი სახლი და რომ სათუო არა ყოფილიყო იმის ნივთიერი მდგომარეობა—ყოველწლიური გადასახადი გამოაღებინა ქალაქს (ოთხასი თუმანი) იმის დასახმარებლად; დირექტორათაც დაუყენა თ. გიორგი ერისთავი,[3] რომელიც ამ საქმისათვის საიმედო მოთავედ მიაჩნ-

და, რადგან რუსეთში ნამყოფი იყო და იმ დროებაში თავის კომედიით, გაყრით, გამოიჩინა თავი. ამასთანავე მუდამ მფარველობასა და წაქეზებას არ აკლებდა მოთავესა და მოთამაშეებს, ოღონდ ქართული თეატრი დამკვიდრებულიყო. მართლაც კარგათ წავიდა საქმე: ძალიან ჩქარა—გამოჩნდნენ ნიჭიერი მოთამაშეებიცა, სათეატრო თხზულებების დამწერნიცა და საზოგადოებაც დიაღ გულმოდგინებით დაიარებოდა წარმოდგენებზედ. ამ გვარად მცირე ხანში ისე გაჩაღდა ქართული თეატრი, რომ არ შეიძლებოდა ეფიქრა კაცს, თუ ასე თამამად დაწყობილი საქმე და იმისთანა ჩინებულ გარემოებაში მალე ჩაქრებოდა.

მაგრამ, როგორც მოგეხსენებათ, ყველა საქმის ბედი ყოვლის უპირველესად მოთავეზედ არის დამოკიდებული, და ჩვენი თეატრის საქმეც ასე იყო. ორიოდე წლის უკან ერისთავმა, რაღაცა მიზეზით, დაანება თეატრს თავი და ამ გვარად ახლად ფეხ-ადგმულ-საქმეს მოაკლდა ხელმძღვანელი; ამასობაში ვორონცოვიც წავიდა ჩვენი ქვეყნიდგან და ამრიგად ქართულმა თეატრმა, როგორც იტყვიან, „აუყვავებლივ დაიყვავილა“ და გაჰქრა.

გაჰქრა, მაგრამ მისი სიყვარული დარჩა საზოგადოებაში. საჭირო იყო მხოლოდ ვინმე რიგიანი მოთავე გამოსჩენოდა და ვორონცოვის მსგავსი მფარველი, რომ ისევ ისე ჩინებულად წასულიყო საქმე. ეს ვეღარ მოხდა. მისი ბედი უღონო მფარველებისა და მოთავეების ხელში ჩავარდა და ამიტომ წესიერებაც მოაკლდა, რიგიც შეეცვალა და ქალაქისაგან გადადებულ ყოველწლიურ შესაწევარსაც სხვები დაეპატრონენ, ვითარცა ოხერ ეკლესიას.

ეს უღონო მფარველები—მოთავენი ესრედ წოდებული თეატრის „მოყვარულნი“ იყვნენ; ესენი არავითარი პირად სარგებლობას არ ჰძებდნენ ამ საქმეში, არამედ ემსახურებოდნენ მას სიყვარულისა-გამო და საზოგადოების შექცევისათვის. და ყველა შემოსავალი გადიდებული ჰქონდათ ან სამადლო საქმისათვის, ან ისევ ქართული თეატრის მოსაწყობად. ამათ ხელში თეატრის საქმე ისე სწარმოებდა, როგორც საზოგადოდ ყველა საქმე სწარმოებს მოყვარულთა ხელში: იშვიათად იმართებოდა წარმოდგენები და ამ წარმოდგენებს ხშირად ბევრი ნაკლულევანება ჰქონდა. მაგრამ ერთი იშვიათი და დიაღ წესამჩნევი ხასიათი სჭირდათ ამ მოყვარულებს. იმათ წყობას რომ დააკვირდეს კაცი, ვორონცოვის თეატრის მოსპობიდამ აქამომდე შეჰნიშნავს, რომ თითქოს ერთი და იგივე გუნდი მოქმედებს ქართული თეატრის ასპარეზზედ, მხოლოდ ეს კია, რომ გუნ-

დი იცვლება, თითქოს ახლდება: ერთი რომ ანებებს თავს, მის ნაცვლად სხვას შოულობენ მოყვარულნი, და შეჰყავსთ თავიანთ გუნდში და ამ უკანასკნელი ათი წლის მათი მოქმედება რომ განვიხილოთ, ამ ზემოთ ნათქვამს უფრო ცხადად დავინახავთ.

ამ დროის განმავლობაში (1868 წლიდგან) თეატრის ასპარეზზედ მოქმედებენ ერთი და იგივე პირნი, და თავიანთ მოქმედების მიზანიც უფრო გარკვეული აქვთ: ესენი ამ ანდაზით ხელმძღვანელობენ: „შინ რომ ყმაწვილები ტიროდნენ, გარეთ ტაბლას რა ხელი აქვსო“, — თვის შრომის. მიზნად აქვსთ დროგამოშვებით ქართული წარმოდგენების გამართვა — ქართული თეატრის სასარგებლოდვე, — რაც შემოსავალი დარჩებათ, იმათ განზრახვა აქვსთ მოიპოვონ ყველა საჭირო ტანისამოსი, ნივთეულობა და წარმოდგენებისათვის დაიქირავონ ზალა.

პირველ ხანებში მათს შრომას ვერაფერი სანუგეშო შედეგი ჰქონდა და არც გასაკვირველი იყო ეს: მეტად მოუწყობელ გარემოებაში იყვნენ და ამის გამო ყოველ მხრივ უბრკოლდებოდათ საქმე. ძლივს ვაი-ვაგლახით შოულობდნენ წარმოსადგენ ადგილს, ტანისამოსს და სხვა საჭირო ნივთეულობას და ყველა ამაში დიდ ქირას იხდიდნენ, საზოგადოებაც გულგრილად უცქეროდა ამ შექცევას, უეჭველია, იმიტომ, რომ თავიანთი მოთხოვნილება რიგიანად ვერ უკმაყოფილდებოდა. ამ მიზეზებით მოყვარულებს ყოველთვის ზარალი მოსდიოდა და ამ ზარალს თავის ჯიბიდან იხდიდნენ. ერთი ფრიად დამაბრკოლებელი მიზეზთაგანი ამ საქმისათვის ისიც იყო, რომ თავიანთ დასში მოყვარულებს ქალები არა ჰყვანდათ და მუდამ წარმოდგენისათვის იძულებულნი იყვნენ, აქა-იქ ექირავებინათ ვინც კი შეხვდებოდათ*. აი ვაი-ვაგლახით ეს საქმე სწარმოებდა ორ-სამ წელიწადს, (1868 — 1871 წ.)

ამის შემდეგ ქართულ წარმოდგენებს უკეთესობა დაეტყო. მოყვარული ქალებიც გამოვიდნენ ასპარეზზედ, წარმოდგენებიც რიგიანად წავიდა ხალხმაც უფრო ხალისიანად დაიწყო სიარული თეატრში და რაღა თქმა უნდა, რომ მოგებაც რჩებოდათ ხოლმე. მაგრამ აქაც უბედურება დაემართა საქმეს: რაც კი რჩებოდა სულ სხვადასხვა ჯიბეში იყო დაფანტული; მოყვარულებს არავითარი

---

* ბევრჯელ დაუქირავებიათ სომხის აქტრისები, რომელთაც ქართული კითხვაც სულ არა სცოდნიათ და ლაპარაკიც ძალიან ცუდად და როლი იმ აქტრისებს სომხური ასოებით დაწერილი უსწავლიათ ხოლმე.

წესი არ ჰქონდათ — ყველა დახლიდარობდა, ყველა მოთავეობდა და ვინც რა ფულს მოიგდებდა ხელში—ჯიბეში იდებდა და საბუთადაც ესა ჰქონდა: „როცა წესს რასმე შემოვიღებთ, ამ ფულს მაშინ წარმოვადგენო“. ასე არევდარევითაც ორიოდე წელიწადს სწარმოებდა საქმე (1871 — 1873).

ამ გარემოებამ დააფიქრა მოყვარულნი და რაიმე წესის შემოღება გადასწყვიტეს, რომ თეატრის საქმეც უფრო ბეჯითად წასულიყო და ფულისთვისაც ერთ ალაგს მოეყარათ თავი. გამართეს თათბირი და ამ თათბირში მოიწვიეს ყველა ვისაც კი ჰრაცხავდნენ ამ საქმისათვის გულის შემატკივრად. ილაპარაკეს, იფიქრეს და ბოლოს ამოირჩიეს ხუთი პირი და იმათ მიანდეს ქართული თეატრის მწყრუნველობა, წესიერების დაცვა და შემოსავლის შენახვა. ამ დროსვე შეუდგნენ ზრუნვას, რომ გამოეწყიათ სათეატრო მწერლობა, და ამ მიზნით მოაგროვეს ოცი თუმანი სათეატრო თხზულებათა მწერლების დასაჯილდოებლად, ხოლო თხზულებების დასაფასებლადაც იქვე ამოირჩიეს სხვა სამი პირი.

ამანაც ბევრი ვერა უშველა რა თეატრის საქმეს. მის მზრუნველებად ამორჩეული პირები, უმეტეს ნაწილად მხოლოდ „კეთილი თანამგრძნობელნი“ იყვნენ და არა ნამდვილი თეატრის მოყვარულნი. ერთი-ორის მეტი იმათგანა სულ უცხო იყო თეატრისათვის და დახმარების ნაცვლად თითქმის აბრკოლებდნენ კიდეც საქმეს. ამიტომაც იმათი შრომა გამოიხატა მხოლოდ იმაში, რომ ერთ ოციოდე თუმანს მოუყარეს თავი წარმოდგენებიდამ; ამას იქით არ გადაუბიჯნია მათს მოქმედებას, თუმცა ხან და ხან აგონდებოდათ კიდეც, რომ თეატრის მზრუნველებად ვართ დადგენილნიო და მითომ რაღაც ფაცი-ფუცი შეუდგებოდათ ხოლმე, მაგრამ უსარგებლოდ და უნაყოფოდ. სათეატრო თხზულებისათვის დანიშნული ოცი თუმანიც აქამდის დაუხარჯავი დარჩა, თითქოს ყველამ პირობა დასდვა ჯილდოს გულისათვის არ ეშრომოვოო.

შარშანდლამდის ასე მიდიოდა საქმე. რაღა თქმა უნდა, რომ მუდამ უმადურნი იყვნენ თავიანთ გარემოებისა ჩვენი თეატრის მოყვარულნი, რადგან საქმეს წარმატება მაინც არ ეძლეოდა. მძიმე იყო მათთვის მთელი ათი წლის ვაი-ვაგლახის უნაყოფოდ ჩაელა და ჰფიქრობდნენ რაიმე ღონისძიების ამორჩევას რომ საქმე საიმედო გზაზედ წარსულიყო. ამასობაში ახალი ძალა შემატა იმათ, ორიოდე ახალი მოყვარულნი ჩაერივნენ საქმეში, არწრუნმაც თავის ქარვასლაში თეატრის შენება დაიწყო და მოყვარულთაც ახალი იმედით

და სალისით დაიწყეს მოქმედება. იმედი მიეცათ, რომ მატანტალობას მორჩებოდნენ და ერთ ალაგს დაბინავდებოდნენ—ნამდვილ თეატრში. სხვაც საჭიროების შესრულებაც ადვილი იყო ოღონდ ბეჯითად მოეკიდნათ ხელი საქმისათვის, და — ვადაწყვიტეს სამუდამო თეატრის დაფუძნებისათვის ბეჯითი შრომა.

ამ გადაწყვეტილებით მართლა ბეჯითად დაიწყეს საქმე შარშან შეღოდგომას. ენკენისთვისდგან აქამომდე რვა წარმოდგენა მოახდინეს და მეცხრეც აი დღეს არის. ხუთი წარმოდგენის შემოსავლიდგან სამის შემოსავალი სამადლო საქმეს მოხმარდა ორმოციოდე თუმნის ტანისამოსი მოიპოვეს და თხუთმეტიოდე თუმანიც ფულად ექნებათ. ეს ამბავი პირველია ქართული მოყვარულთა თეატრისათვის.

მათ წყობას უმეტესი წესიერება მიეცა: ყველა თანამდებობის აღმასრულებელი ცალკე დანიშნეს (რეჟისორი, გამგებელი და ხაზინდარი). ამასთანავე, რომ მომეტებული ხალისით მოჰკიდებოდა მოყვარული თეატრის საქმეს—შრომის დაჯილდოებაც შემოიღეს. წმინდა შემოსავალი ორ თანასწორ ნაწილად იყოფა, ერთი ჰხმარდება თვითონ თეატრის მოწყობილობას და მეორე ნაწილის მოთამაშენი იყოფენ ერთმანეთში შრომის და გვარად. ამ ღონისძიებამ თავის ხვედრი კეთილი ნაყოფი მოიტანა, რადგან ცნობილია უკვე, რომ შრომის დაჯილდოება პირველი ძალაა თვითონ შრომის წარმატებისათვის.

ამას გარდა მოყვარულთა ამოირჩიეს კომიტეტი და მიანდეს მას იმგვარი წესების შედგენა და იმ საშუალებათა გამოძებნა, რომელთა შემწეობით მოყვარულთა გუნდს შეეძლოს სამუდამო თეატრის ტრუპად გადაქცევა. ამ კომიტეტში, როგორც უკვე იცის მკითხველმა ჩვენი გაზეთიდგან, ამორჩეულნი არიან უფ. დიმ. ყიფიანი,[6] ო. გ. თუმანიშვილი,[7] ნიკ. ავალიშვილი,[8] ალ. სარაჯიშვილი[9] და იოს. ბაქრაძე[10].

ამ კომიტეტმა[11] თითქმის შეასრულა თავისი მინდობილება შეადგინა იმგვარი წესები, რომელიც შესაფერნი არიან იმ გარემოებისათვის, რა გარემოებაშიაც დაიბადა სამუდამო ქართული თეატრის დაფუძნების სურვილი, გამოიკვლია სათეატრო თხზულებების ამ ჟამინდი მდგომარეობა და საჭირო ტანისამოსისა და სხვა სათეატრო ნივთეულობის რაოდენობა და მათი მოპოვებისათვის საჭირო ფულის ჯამი და შეუდგა ამ ფულის მოპოვებას. მათი ანგარიშით ხუთიას თუმნამდის არის საჭირო, რომ ყველა თე-

ატრისათვის საჭირო საგანი მოიპოვონ და მკვეთრად დააწყონ საქმე. ამ ფულის მოპოვებისათვის კომიტეტი აპირებს ქართული საზოგადოებისადმი მიმართვას, და იმედიც უნდა ვიქონიოთ იმის დახმარებისა. ერთი სიტყვით ჩვენი თეატრის დაფუძნებისათვის შრომა დასრულებულია მხოლოდ ახლა საქმე საზოგადოების შემწეობაზედ არის დამოკიდებული.

ახლა ვიკითხოთ ვინ არიან ეს მოყვარულნი და რით მოუპოვებიათ უფლება, რომ საზოგადოებას სთხოვენ დახმარებას თეატრის დაფუძნებისათვის?

ჩვენ ეს საუბარი ასე შორიდგან იმიტომ დავიწყეთ, რომ საკმაოდ გაგვეცნობებინა მკითხველისათვის ამათი ვინაობა. ახლა მარტო ამას ვიტყვით: დრო, რომელიც მოუხმარებიათ მათ ქართული თეატრისათვის; ვაი-ვაგლახი, რომელიც აუტანიათ ამ დროის განმავლობაში; ის გარემოება, რომ ხშირად თავიანთ ჯიბიდან გადაუხდიათ თეატრის ხარჯები; ბეჯითი მიმდევრობა ერთი აზრისა და — ეს ყველა მთელი, ათი წლის განმავლობაში გამუდმებით, დაჟინებით — საკმაოდ ამტკიცებს, რომ მოყვარულებს თეატრის ასპარეზზედ უმოქმედიათ არც პირადი სარგებლობის შეძენისათვის, არც ქების დამსახურებისათვის — (ხშირად ბევრი გაკიცხვაც მიუღიათ საქვეყნოდ), — და არც უსაქმურობით, არამედ სამშობლო თეატრის მეტის-მეტი სიყვარულის გამო, იმის სამუდამო დაფუძნებისათვის, და მარტო ამ სიყვარულს აუტანინებია იმათთვის მრავალგვარი ზნეობითი და ნივთიერი გაჭირვება — ამ საქმის გადამკიდე.

ამიტომ ჩვენის აზრით მარტო ესენი არიან ამ ჟამად ნამდვილი მზრუნველნი და მოკეთენი ქართული თეატრისა, მარტოდ-მარტო ამათ ანუ ამათ წარმომადგენელთა აქვსთ უფლება საზოგადოების მოწოდებისა თეატრის დახმარებისათვის, მარტო ამათ ენდობა საზოგადოება, რომ საქმეს გულმოდგინებითა და ბეჯითად წაიყვანენ, რადგან ეს გულმოდგინება და სიბეჯითე უჩვენებიათ უკვე ამ საქმეში. ამისთანა წრის (გუნდის) თავდებობა,რომ საქმეს რიგიანად წაიყვანენ — უფრო საიმედოა, უფრო ძნელად მოუხდება რამე უბედური შემთხვევა, ვიდრე კერძო პირის თავდებობას, რომელიც უდამ რაიმე შემთხვევის გავლენის ქვეშ იმყოფება.

ყველა ამ მოაზრების ძალით, ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ თეატრის მოყვარულნი ადვილად აღასრულებენ თავიანთ განზრახ-

ვას, თუ გულდადებით გააგრძელებენ საქმეს, საზოგადოებაც სიამოვნებით დაეხმარება იმათ, რადგან იცის რა დამსახურებაც მიუძღვისთ ამ მოყვარულთა თეატრის საქმეში: ვერავინ ეტყვის მათ „ვისი ტიკი-ტომარა ხართო“. ჩვენმა საზოგადოებამ ისიც კარგად იცის, თუ რა მნიშვნელობა აქვს ცხოვრებაში თეატრს და ამიტომ სრული იმედი გვაქვს არ დაიშურებს თავის საკუთარი თეატრის დამკვიდრებისათვის რაიმე შემწეობას—შეძლებისამებრ, და მით მოუმართავს ხელს იმისთანა საქმეს, რომელიც ხალხოსნური გრძნობების გამამტკიცებელია, გრძნობების ამამაღლებელი, და ზნეობის გამწმენდია. სხვანაირად ვსთქვათ: სულის გამაძლიერებელი, გულის გამალმობიერებელი და ვინაობათა დამცველი; სიტყვით — უდიდესი შკოლა საზოგადოებრივი ცხოვრების ჯახსნისათვის და წარმატებისათვის.

[1879 წ.]

21. „ეჰვით ავადმყოფი“ და „ბნელ ოთახში“[1]

პარასკევს, 20-ს აპრილს, სცენის მოყვარეთა წარმოადგინეს მოლიერის[2] კომედია „ეჭვით ავადმყოფი“ ნათარგმნი უფ. ი. მაჩაბლისაგან[3] და „ბნელ ოთახში“—ვოდევილი ნათარგმნი უფ. გ. ჩიქოვანისაგან[4].

კომედია საერთოდ კარგად წარმოადგინეს. საზოგადოების ყურადღება მიაქციეს ნამეტავად სამმა მოთამაშემ: უფ. შიშნიაშვილმა,[5] სუქიასიანმა და საფაროვის ქალმა. უფ. შიშნიაშვილმა თომა დიაფორიუს როლი მშვენივრათ აასრულა. შეგვიძლია ნამდვილათ ვსთქვათ არტისტულათ; მხოლოთ ერთი ნაკლოვანება ჰქონდა, რომელიც შესამჩნევი იყო ყველასათვის, რომ გარკვევით ვერ ლაპარაკობდა.

უფ. სუქიასიანმა[6] ერთობ გადააჭარბა და ამასთანავე გრეხას არ აკლებდა. ეტყობოდა, რომ ის ცდილობდა რაც შეიძლება ბევრი გაეცინებინა საზოგადოება და ბევრი ტაშის კვრა მიეღო.

საფაროვას ქალმა[7] ჩვეულებრივ ნიჭიერად შეასრულა თავისი როლი; მაგრამ მაინც ცოტა არ იყოს იმანაც გადააჭარბა ზოგიერთ ალაგას.

დანარჩენ მოთამაშეებმა ჩვეულებრივ სუსტათ აასრულეს თავიანთი როლები. ამ ჯერობით გამოვიდა ერთი ახალი მოთამაშე ქალი, დიდებულიძისა[8], რომელიც თამაშობდა ანჟელიკას როლს;

ამ მოთამაშეზე ჩვენ ბევრს ვერაფერს ვერ ვიტყვით, რადგანაც პირველათ გამოდის სცენაზე.

ჩვენის აზრით ეს ქალი არ გამოდგება ამისთანა როლებში, რადგან მიხვრა-მოხვრა არ უვარგა, ამასთანავე მიმიკაც ერთობ სუსტი აქვს.

კორინთელის ქალმაც[9] სუსტად აასრულა შელინას როლი. იმის ხმაში არც სიხარული, არც ნაღველი, არც გაჯავრება არ ეტყობოდა, სულ ერთი და იგივე ხმით ლაპარაკობდა, ასე გონია დიაკვანსავით გაუზეპირებიაო და ცდილობსო, რომ რაც შეიძლება მალე აასრულოს თავის ვალდებულებაო. ამასთანავე ამ ქალს არა აქვს არც მიხვრა-მოხვრა და არც სიცოცხლე თამაშობაში.

თითონ ეს კომედია ერთი საუკეთესოთაგანი კომედიაა მოლიერისა, მაგრამ ჩვენი სცენისათვის ძალიან კარგა შეიძლებოდა შემოღება, რადგან ცოტა არ იყოს საზოგადოებას მოსწონდა.

ვოდევილი „ბნელ ოთახში“ ნათარგმნი უფ. ჩიქოვანისაგან ერთობ სუსტი ვოდევილია, მაგრამ მაინც ცოცხლათ წავიდა, თუმცა აქაც უფ. კუხიანიძემ[10] წაახდინა თავის როლი. იმას სრულებით ჩინოვნიკობა არ ეტყობოდა და ამასთანავე არც ახალგაზრდა ქალთან მუსაიფი შეშვენოდა. ასე გონია კინტოაო და თავის ამხანაგ კინტოსთან მუსაიფობსო.

ნებას ვაძლევთ ჩვენს თავს ურჩიოთ უფ. რეჟისორს, რომ არ აძლიოს საფაროვას ქალს ამისთანა უშველებელი როლები, რადგან ერთობ მოიქანცება და გულიც აუცრუვდება. თითქმის ოთხი საათის განმავლობაში სულ სცენაზედ იყო და სულ მოძრაობაში.

[1879 წ.]

22. ქართული წარმოდგენა, 3 ივნისს[1]

გუშინ, კვირას უფ. არწრუნის[2] ახალს თეატრში ქართული სცენის მოყვარეთა წარმოადგინეს: „ყვავი ფარშევანგის ფრთებით“—ერთ მოქმედებიანი ვოდევილი გადმოკეთებული უფ. ვ. აბაშიძისაგან[3], „ძალად ექიმი“[4]—ორმოქმედებიანი კომედია მოლიერისა თ. გ. ერისთავისაგან[5] გადმოკეთებული და „ცოლი თუ გინდა, ეს არის“—ერთ-მოქმ. ვოდევილი უფ. ვ. აბაშიძისა.

ამას წინათაც შევნიშნეთ ჩვენ, რომ ქართული წარმოდგენები ამ უკანასკნელ დროს თან-და თან უფრო რიგიანათ და წესიერად

იმართება და ამის-და-გვარად საზოგადოების ხალისიც ქართული სცენისადმი თან-და-თან მატულობს.

მაგრამ ამისთანა კარგი და მოხდენილი წარმოდგენა, როგორიც იყო ეს უკანასკნელი წარმოდგენა, ჩვენ ხშირად არ გვინახავს ჩვენი სცენის მოყვარეთაგან. ყველა მოთამაშეებს ნამდვილად თავის ნიჭისა და საქმიათის შესაფერისი როლები ჰქონდათ ძიცემული, თითქო ყველა მოთამაშეებსა სიტყვა მიეცათ ერთმანეთისათვის, რომ ვეცადნეთ დღეს ერთმანეთს გადავაჭარბოთ თამაშობითაო.

არ ჩამოვთვლით თითო-თითოდ ყველა მოთამაშეების ღირსებასა და ნაკლოვანებას. საზოგადოთ უნდა ითქვას, რომ თავისი როლი არც ერთ მოთამაშეს არ გაუფუჭებია, თუმცა ზოგიერთ მოთამაშეებს წვრილმანი ნაკლულევანება კი ჰქონდათ.

მაგალითად, ჩვენ შევნიშნეთ, თითქო საფაროვის ქალს[8] ამ საღამოს აკლდა თავის ბუნებრივი, ძალ-დაუტანებელი თამაში, მისვრა-მოხვრა და ლაპარაკი; თითქო ის ცდილობს ახლა, რომ უფრო მომეტებული ხელოვნება გამოიჩინოს თამაშობის დროს და ეს, უეჭველია, თუ არ აფუჭებს, არ უხდება იმის ჩინებულ, ნიჭიერ თამაშს. ძალ-დატანება რა საჭიროა, როდესაც თავის ბუნებითი თამაში ჩინებული აქვს. ჩვენ გვეშინიან, რომ ერთობ მომეტებულმა ქებამ, მომეტებულმა ტაშის კვრამ ცუდათ არ იმოქმედოს საფაროვის ქალზე...

კ. ყიფიანმა[7] სრულებით თავის როლი არ იცოდა („ძალად ექიმი"). ძალიან კარგი იქნებოდა, რომ ეს ნამდვილის ნიჭის პატრონი მოთამაშე ამ ცუდ ჩვეულებას მოიშლიდეს. სხვებრ, ჩვენის ჰაზრით, თათუას როლს, უკეთ თუ არა, ნაკლებად არ თამაშობდა უფ. ნიკ. ავალიშვილზე.[9]

ასევე საყვედური (როლის უსწავლელობა) ეთქმის უფ. ვ. აბაშიძესაც. რომელიც აგრეთვე ჩვენი ახალგაზრდა სცენის საუკეთესო მოთამაშეების დასში უნდა ჩაირიცხოს.

მე რომ რეჟისორი ვყოფილიყავი გლეხების მოთამაშეებს უფ. ცაგარელს და ყიფშიძეს შეუცვლიდი როლებს, ერთს მეორესას მივცემდი. უფ. ცაგარელი[9] გლეხის როლს მშვენივრად თამაშობს, მხოლოთ ხანდახან გადაჭარბება იცის. უფ. ყიფშიძე[10] კი, უეჭველია, იმაზე უფრო სუსტი მოთამაშეა.

გაბუნიას ქალმა[11] ნანუას როლი არტისტულად, ხელოვნურად, ნიჭიერად ითმაშა. ამისთანა როლებში ის დაუფასებელია.

უფ. ზ. მაჩაბელი[12] იმერლის როლში საზოგადოებას ძალიან მოსწონს, თუმცა ჩვენის აზრით, ის ვერ არდგენს ნამდვილ იმერლის ტიპს. იმერელის თვისება არ არის არც გაუწყნარებლივ თვალების ჭყეტა, არც ხელების პარპყვა და არც მუდამ გრეხა-მანჭვა; სიტყვებსაც ერთობ მომეტებულად აფუჭებს. ნამდვილი იმერელის მოთამაშე უ. ვლ. აბაშიძის შემდეგ, არ უნახავს თბილისის საზოგადოებას, თორემ უფ. მაჩაბელი ასე რიგად არ მოეწონებოდათ.

საზოგადოება ამ წარმოდგენაზე ჩვეულებრივზე უფრო ნაკლებიყო, მიზეზს იმას ამბობენ, რომ წარსული წარმოდგენა („მზის დაბნელება“)[13] ერთობ უხეიროდ წავიდაო და ამან დააფრთხო ხალხი. ასე ცუდია, როცა რიგიანად არ იმართება წარმოდგენა...

ორიოდე სიტყვა უფ. არწრუნის თეატრზედაც.

ზალა ლამაზად არის მორთული, დეკორაციები ურიგო არ არის, მაგრამ ამ ზალას ორი უმთავრესი ნაკლოვანება აქვს: პატარაა და თითქმის სრულიად ვინტილაცია არ აქვს, ჰაერი არ მუშაობს; ამის გამო საშინლად ცხელა და არა მგონია, რომ თუ არ გაჭირვება, ამ ზალაში ზაფხულობით ვინმემ მოინდომოს წარმოდგენების გამართვა, ამას გარდა წესიერება არავითარი, შვეიცარები საკმაოდ არ არიან, ბევრი უბილეთოები შედიან დარბაზში და სხვ.

[1879 წ.]

24. „ჩვენი თეატრის საქმე“[1]

თითქმის ოც-და-ათ წელიწადმა გაიარა მას აქეთ, რაც მთავარმმართებლის ვორონცოვის[2] შემწეობითა და თ. გ. ერისთავის[3] ხელმძღვანელობით პირველად გამართული ჩვენი ტრუპპა დაიშალა და ქართული თეატრი მოისპო.

შემდეგ „ცისკრის“ რედაქტორმა უფ. ივ. კერესელიძემ[4] მოჰკიდა ამ საქმეს ხელი და სხვადასხვა დარბაზებში მართავდა წარმოდგენებს; მაგრამ ბოლოს ტრუპპა იძულებული შეიქნა სამუდამოთ დაშლილიყო, რადგან ვორონცოვის შემდეგ იმას მატერიალური შეძლება შემოაკლდა.

მას შემდეგ თხუთმეტი-ოც წელიწადმა ისე განვლო, რომ ქართული წარმოდგენები აღარ ყოფილა თფილისში.

ამ უკანსკნელი ათი-თხუთმეტის წლის წინათ თეატრის საქმეს მოჰკიდეს ხელი ზოგიერთ ახალგაზრდა ყმაწვილებმა; წელიწადში სამი-ოთხი წარმოდგენა იმართებოდა. შემოსავალი ამ წარმოდგენებისა

უფრო ხშირად „ქართული სცენის სასარგებლოდ“ იყო დანიშნული და ხან-და-ხან კი რომელიმე ღარიბ მოსწავლე ქართველისათვის. არავითარი წესი და რიგიანობა ამ წარმოდგენებს არ ჰქონებია: ერთს ვისმე მოუვიდოდა თავში აზრი: მოდი, ერთი წარმოდგენა გავმართოთ! მოაგროვებდა თავის ხაცნობებსა და ამხანაგებს,—და მართლაც წარმოდგენა იმართებოდა. თუმცა აფიშებში აცხადებდნენ, რომ შემოსავალი სცენის სასარგებლოდ ან სტუდენტების სასარგებლოდ არისო, მაგრამ კაცმა არ იცოდა—ნამდვილად სად მიდიოდა, ვის ჯიბეში რჩებოდა ეს შემოსავალი. საზოგადოებაში უკმაყოფილება ისმოდა, უფრო მომეტებული უკმაყოფილება, ჭორები და განხეთქილება ჩნდებოდა თვითონ მოთამაშეებში.

დღეს ხელ-ახლად იწყება ჩვენში ქართული თეატრის საქმე. იწყება უფრო რიგიანად, წესიერად.

ჩვენს გაზეთში იყო ამას წინათ გამოცხადებული, რომ თფილისში შესდგა „დრამატიული“ საზოგადოება,[5] რომელიც ყოველგვარ მატერიალურ და ზნეობით დახმარებას კისრულობს ქართულის თეატრისას. ეს საზოგადოება შემწე და დამხმარებელი იქნება ყველა ქართული ტრუპებისა, საცა კი შესდგება საქართველოში, და ყველა წარმოდგენებისა, სადაც კი გაიმართება.

მაგრამ ქართული თეატრის საქმის რიგიანად დაწყებას ჩვენ ამ „დრამატიულ საზოგადოების“ დაარსებას როდი ვეძახით. ქართული თეატრის საქმე მაშინ დაიწყობა წესიერად, როდესაც ტრუპა შკვიდრად შესდგება.

რამდენათაც ჩვენ გაგვიგია, ამ ტრუპას აქვს თავისი წესდება, პირობა ერთმანეთში დადებული, თუ რა დამოკიდებულება აქვთ იმათ თეატრთან და ერთმანეთთან, თუ რამდენი უნდა მიიღონ თითეულ მოთამაშეთაგანმა თავის შრომისათვის და სხვ. ტრუპას ჰყავს თავის კომიტეტი. რომელიც წარმოდგენებისა და ტრუპის მატერიალურს მხარეს განაგებს; ჰყავს ხელმძღვანელი (თ. დ. გ. ერისთავი),[6] რომელიც საკუთრივ წარმოდგენების, სცენაზე თამაშის საქმეს განაგებს, ნიშნავს სათამაშო პიესებს, მოთამაშეებს როლებს უნიშნავს და სხვ.

ჩვენ არ ვიცით—როგორია, რამდენად გამოსადეგია საქმეში წესდება, რომლითაც ხელმძღვანელობს ახლანდელი ტრუპა; თუ კარგია, თუ მომეტებულ ნაწილ მოთამაშეებს აკმაყოფილებს და თუ სცენისათვის სასარგებლოა, ხომ კარგი და პატიოსანი; თუ არა, თვით გა-

მოცდილება დაამტკიცებს ამას და მაშინ, უეჭველია, თითონვე შესცვლიან, ახალ წესს შემოიღებენ, ახალ პირობას დასდებენ ერთმანეთში.

მაგრამ რაც უნდა იყვეს, ჩვენთვის სასიამოვნო ის არის, რომ თეატრის საქმეს ახლა როგორც არის წესიერება და წყობილება მიეცა. ტრუპპა შემდგარია. ამ ტრუპპას ჰყავს ხელმძღვანელი და საქმის დამტრიალებელი. ამ ტრუპპას ეკუთვნის საზოგადოების თანაგრძნობა, რადგან იმას წეადგენენ მომეტებული ნაწილი ნიჭიერი და სცენისათვის გამოსადეგი მოთამაშეები.

და როდესაც ტრუპპამ თანაგრძნობა დაიმსახურა, მაშინ იმას აღარაფრის აღარ უნდა ეშინოდეს: მატერიალურის მხრივ იმას შეუძლიან უზრუნველი იყვეს; იმ ფულებს გარდა, რომელიც თფილ. საადგილ-მამულო ბანკმა უნდა გადასცეს ახალ ტრუპპას და რომელსაც კერძო პირებისაგან მოელის პირველ საჭიროებების დასაკმაყოფილებლად, ტრუპპას მოელის ყოველ წარმოდგენიდამ წმინდა შემოსავლისა შუალის რიცხვით თვეში 800—1000 მ. მაინც (თუ კვირაში თითო წარმოდგენა გამართა) და ამ ფულით იმას შეუძლიან არსებობა.

ამ მხრით, ვიმეორებთ, იმას დაბრკოლება არ იქნება. ჩვენ ვინატრით მხოლოთ იმას, რომ თვითონ ტრუპპის წევრებში იყვეს თანხმობა, ძმობა და წესიერება. ვინატრით, რომ ამ ტრუპპამ აიცილოს თავიდამ ის ჰორები, ინტრიგები და ერთმანეთში განხეთქილება, რომელიც, საუბედუროთ, ყოველ ამ გვარ საქმეს ხშირად მოსდევს ხოლმე.

ყოველ წევრს ტრუპპისას უნდა ახსოვდეს, რომ ის მარტო ჯამაგირისა და ჯილდოს მიღებისათვის არ გამოდის სცენაზე; უნდა ახსოვდეს ისიც, რომ ის ქ ა რ თ უ ლ ს ც ე ნ ა ს ემსახურება, რომ საზოგადოთ სცენის სამსახურს და განსაკუთრებით ქართულის სცენისას არ შეჰფერის ვერცხლ-მოყვარეობა და მატერიალურ ინტერესის ერთობ გულ-მოდგინედ გამოდევნება.

ერთის სიტყვით ჩვენი აზრი ეს არის, რომ თუ ამ საქმეში, მატერიალურ ინტერესს გარდა, ცოტა მაინც ზნეობითი მხარეც იქნება შეტანილი, თუ ტრუპპა არ დაივიწყებს, რომ ქართულ საქმეს ემსახურება, მაშინ ჩვენი ქართული თეატრისა და ტრუპპის საქმე კარგათ წავა. თუ არა და ისე დაიფუშება, როგორც ადრე დაფუშულა...

[1879 წ.]

24. საფაროვის ქალის ბენეფისი[1]

გუშინწინ, 13 ივნისს, საზაფხულო თეატრში ქართულმა ტრუპპამ, ზოგიერთი სცენის მოყვარეების დახმარებით, წარმოადგინა მოლიერის[2] სამ მოქმედებიანი კომედია „ეჭვით ავადმყოფი“ და უფ. ა. პინჭინაძისაგან[3] გადმოთარგმნილი ერთ მოქმედებიანი ვოდევილი „მოტია“.

წარმოდგენა დაიწყო სუსტად, თითქო უგულოთ, პირველი ორი მოქმედება მოლიერის მეტად სცენიკურის კომედიისა, რომელიც იმნაირად არის დაწერილი, რომ ყოველ სიტყვაზე და მიხვრა-მოხვრაზე უნდა აცინებდეს მაყურებელს, ისე გავიდა, რომ ერთხელაც არავის გაუცინია მადიანად. მაყურებლებს, კინაღამ ძილი მოერიათ თუმცა საფაროვის ქალი[4] ყოველ ღონისძიებას ხმარობდა, რომ „პუბლიკა“ მაინც გაემხიარულებინა..

მესამე მოქმედებიდან მოთამაშეებმა ცოტა არ იყოს მოუმატეს სიცოცხლე და მარილი თავის თამაშსა და მაყურებლებმაც გამოახილეს თვალები.

არგანის (ეჭვით ავადმყოფის) როლი ისეთი „მადლიანი“ როლია, რომ იმის თამაში ყველა ცოტაც არის ნიჭიერ აქტიორს, თუ ეცდება, ძალიან კარგად შეუძლიან. ვერ ვიტყვით, რომ უფ. სუქიასიანმა[5] გააფუჭა თავის როლი, თუმცა ის ჩვენის აზრით, ერთობ მომეტებულად ხვნეშოდა, ხვნეშოდა და იავადმყოფებდა თავს. მაგრამ უმთავრესი ნაკლულევანება უფ. სუქიასიანის არის „დიქციის“, ლაპარაკის ნაკლულევანება; კარგი, გარკვეული სიტყვა და ხმა არა აქვს, ქართულსაც როგორც ნამდვილი ქართველი, ისე ვერ ლაპარაკობს.

უმთავრესი როლი ამ კომედიისა არის გოგოს—ტუანეტას როლი; ტუანეტა ეშმაკი, გამოქნილი გოგოა, რომელიც მთელს ოჯახს ატრიალებს და ყველას ცხვირით ატარებს. საფაროვის ქალი, რომელიც სწორეთ ამგვარ როლებისათვის არის გაჩენილი, რასაკვირველია, ჩვეულებრივი სიცოცხლითა და ნიჭით ასრულებდა ამ როლს; და მესამე მოქმედებაში, როდესაც ცრუ—ექიმს არდგენდა, არა გვგონია, რომ ეს ადგილი უკეთესის ხელოვნებითა და ნიჭით წარმოადგინოს რომელიმე სხვა გამოჩენილ მოთამაშემაც. მაგრამ საზოგადოდ იმის თამაშზე დღესაც ის უნდა გავიმეოროთ, რაც ამასწინათ ვთქვით: გადაჭარბება, ფარსი დაიწყო. რა იყო, მაგალითად, ეს მუდამ ხელების პარჭუნა და არგანის ცხვირში შეტენა? ან თუ არ რაიოკის გასაცი-

ნებლად, რა საჭირო იყო ამნაირად ბალიში ჩამოფხატნა ამავე არგანის თავზე და კიდევ თავში ჩაკრა, ისიც ქალბატონთან?

საფაროვის ქალს აქვს უეჭველი ნიჭი; თვითონაც მოხდენილი სახისა და ლაზათიანი, გრაციოზული მიხვრა-მოხვრის პატრონია. იმის შეძენა ქართულის თეატრისათვის ძვირფასი შეძენაა. მაგრამ ეს ქალი ჯერ ახალი მოთამაშეა, ახლად გამოდის სცენაზე და ამიტომაც იმას ეჭირება რიგიანი ხელმძღვანელი, კარგი მასწავლებელი; ეჭირება აუხსნან, რომ რაიოკისათვის მოთამაშე ყოველთვის ღუპავს, შარხავს თავის ნიჭს, ერთი სიტყვით, საფაროვის ქალს ეტყობა ურეჟისორობა.

საზოგადოებამ, რასაკვირველია, დიდის აღტაცებითა და ხანგრძლივის ტაშის კვრით მიიღო ბენეფიციანტკა; საჩუქრებიც მიართვეს ოქროს საათი ზედ წარწერით:

„მიეცით ნიჭსა გზა ფართო!“

თაიგული და გვირგვინი.

უველაზე ჩინებულად და უნაკლულოთ კომედიაში თავის როლი აასრულა უფ. შიშნიაშვილმა[6] (თომა დიაფარიუსი) იმის სემინარიულსავით გაზეპირებული ლაპარაკი, იმის იდიოტური შეხედვა და ულაზათო მიხვრა-მოხვრა და საზოგადოთ მთელი იმის თამაში ერთ რამედ ღირდა.

ორიოდე სიტყვა დანარჩენ მოთამაშეებზედაც:

უფ. ვ. აბაშიძე[7] ამ ღამეს, როგორც ეტყობოდა, გუნებაზე არ იყო, როგორღაც უსულოთ და უხალისოდ თამაშობდა, თითქო მოვალეობას ასრულებსო და არა არტისტი თამაშობს თავის როლსაო. ამას გარდა ამ საზოგადოთ ჩინებულ მოთამაშეს ერთი ცუდი ჩვეულება აქვს: თავის დღეში როლი არ იცის...

კორინთელის ქალმა[8] თავის როლის (ბელინა-არგანის მეორე ცოლი) ასრულებით დაამტკიცა, რომ იმას კარგათ შეუძლიან გაიძვერა დედაკაცის როლის თამაში.

აღმურჩოვის ქალს[9] საუბედუროთ, ხმა არა აქვს, თორემ გასათხოვარი ქალის როლს, უეჭველია, ურიგოთ არ ითამაშებს.

დანარჩენების როლები ისეთი მცირე როლები იყო, რომ იმათზედ თქმაც არა ღირს.

კომედიის მესამე მოქმედების შემდეგ გამხიარულებული საზოგადოება კიდევ უფრო გამოაფხიზლა და გაამხიარულა ვოდევილმა „მოტიამ“ და უფ. კ. მესხის[10] შეუფერებელმა იუმორმა.

„მოტია“ უბრალო სამასხრო ვოდევილია რუსის ცხოვრებიდამ. მთელი მოქმედება დაყარებულია იმაზე, რომ მოხუცებულ მამას (კ. მესხი) არა ჰსურს ქალი (საფაროვისა) მოიწოროს თავიდან, არ ჰსურს გაათხოვოს და ამის გამო ვინც სასიძოები მოდიან, თითო რაღაც „ხრიკს“ მოუდებს და ისტუმრებს ხელ-ცარიელებს; იძის დას (გაბუნიას ქალი)[11], ორმოც-და-ექვსის წლის გაუთხოვარ ქალს, თვითონ ალბათ გულ-დაჩაგრულს უქმრობისაგან, უნდა რაც შეიძლება მალე გაათხოვოს თავის ძმის-წული და მზითევსაც ჰპირდება, თუ იმის ნებაზე გათხოვდება მოტია. მამა ორ ცეცხლს შუაა: არც ქალის გათხოვება უნდა და დის სიმდიდრის დაკარგვისაც ეშინია.

მე პირველად ვხედავდი უფ. კოტე მესხის თამაშს და უნდა გავტყდე, რომ ჩემზე და მთელ საზოგადოებაზედაც ამ არტისტულმა თამაშმა სწორედ ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა.

მომეტებული ნაწილი ჩვენი აქტიორებისა და აქტრისების ნაკლულევანება ის არის, რომ იმათ თამაშობაში თამაში, მოქმედება არ არის, ისინი გამოდიან სცენაზე, წარმოთქმენ თავიანთ როლს და მიდიან. ნამდვილი კომიზმი, კომიკურად თამაში მდგომარეობს და არა კომიკურად სიტყვების წარმოთქმაში. მიხვრა-მოხვრა, მოქმედება კომიკისა უნდა იყოს სასაცილო და არა სიტყვები; ლაპარაკის დროსაც ჩვენი მოთამაშეები მაგრად წარმოთქმენ, თითქო ხაზს გაუსმენ ხოლმე იმ სიტყვებს, რომლებმაც, იმათის აზრით, საზოგადოების ყურადღება უნდა მიიპყრას და მაყურებელი გააცინოს. ამას მხოლოდ სუსტი და ფარსიორი აქტიორი მოთამაშე იკადრებს; ნამდვილი მოთამაშე კი თავის დღეში არ დაგრეხს სიტყვას, არასოდეს არ დაიმანჭება, არც თვითონ თამაშის დროს. კარგად წარმოთქმული სიტყვა, რიგიანი მიხვრა-მოხვრა და ჟესტიკულაცია თავის თავად, ძალ-დაუტანებლად მიიქცევს პუბლიკის ყურადღებას.

ეს ნაკლულევანება არა აქვს უფ. კ. მესხს; იმას აქვს თამაში და ამ თამაშში იხატება მოქმედი პირის ხასიათი, ტიპი, მოქმედება.

ერთი პირველი იმის გამოსვლა და ხმა-ამოუღებლად გაელა გამოვლა სცენაზე—საკმაო იყო მაყურებლისათვის იმის გასაგებად, თუ ვისთან აქვს იმას საქმე და რა ხასიათის კაცი უნდა წარმოადგინოს მოთამაშემ.

ამ გვარი ტიპის (რუსის მოხუცებული ჩინოვნიკის მსგავსი) წარმოდგენა პირველი წარმოდგენაა ჩვენს სცენაზე, ამისთანა ხასიათი ქართულად ჯერ არ გამოყვანილა და ამ ტიპის ასე ხელოვნურად

დახატეამ უფრო დაგვარწმუნა, ჩვენ, რომ უფ. კ. მესხს ნამდვილი სცენიკური ნიჭი აქვს.

ამასთანავე ერთის შებედვითვე შეატყობს კაცი, რომ უფ. კ. მესხი მარტო თავის როლის გაზეპირებას და სცენაზე ჩარიკრიკებით წარმოთქვამს როდი ცდილობს: ის სწავლულობს წარმოსადგენ ტიპს, იმის ხასიათზე ფიქრობს, ერთი სიტყვით მთელი იმის არსება ნათლად წარმოდგენილი და გამოხატული აქვს გონებაში.

ერთი ბედნიერება კ. მესხისა კიდევ ის არის, რომ ქუთაისის სცენას, სადაც ის მუდამ თამაშობს რაიოკი არა აქვს და იმის გულის მოსაგებად და ტაშისათვის სხვებსავით არ აჭარბებს, ფარსს არ ეწყობა.

მაგრამ ნაკლულევანება, და საუბედუროთ, კარგად საგრძნობი ნაკლულევანება უფ. კოტე მესხისა ის არის, რომ ლაპარაკში ერთობ ჩქარობს, დალაგებით, გარკვევით ლაპარაკი უჭირს და ცოტა არ იყოს იმერულადაც უქცევს. მაგრამ ამის გასწორება მეცადინე მოთამაშისათვის ძნელი არ არის...

მთელი ეს სეზონი ჩვენ ტრუპპას ვოდევილებისა და ვოდევილურ კომედიების მეტი არა უთამაშნია-რა. ურიგო არ იქნება ჩვენის აზრით, რომ ახლა ერთი დრამმაც სცადონ; ახლანდელ ტრუპპას აქვს იმდენი ღონე, რომ შეუძლიან დრამმაც აიტანოს, მართლა, ამბობენ, უფ. კ. მესხი გამოსაცდელად გამოიყვანეს გუშინწინ სცენაზეო; ამ გამოცდამ დაამტკიცა, რომ კომიკური როლის თამაში იმას შეუძლიან. მოდით, ერთი ოსტროვსკის[12] „შემოსავლიანი ადგილი“ ითამაშონ, რადგან ამ სერიოზულ კომედიაში, როგორც გაგვიგია, უფ. კ. მესხს დრამატიული როლი (ჟადოვისა) აქვსო.

[1879 წ.]

25. „პეპო“ და „სხვა რიგი სიყვარული“[1]

ჩინებულად დაწყებული და კეთილსინდისიერად შემდეგაც წაყვანილი სეზონი ქართული წარმოდგენებისა ამ უკანასკნელ სპექტაკლით წაგვგვამწარა ქართულმა ტრუპპამ.

მკითხველმა იცის ჩვენი აზრი, უფ. გაბრიელ სუნდუკიანცის[2] კომედიის „პეპოს“ შესახებ. ეს არის ერთი ჩინებული და ხელოვნურთაგანი დრამმატიული თხზულება; მაგრამ ამასთანავე ეს არის ისეთი რთული, მძიმე, სერიოზული თხზულება, რომლის წარმოდგენა ასე ადვილად არ შეიძლება, როგორც მაგალითად „მზის დაბ—

რელებისა"[3], „ტივის მოგზაურობისა"[4] და სხვ. ამგვარ კომედია-ვოდევილებისა. ყოველი მოქმედი პირი ამ კომედიისა ტიპია ჩვენი ცხოვრებიდამ ამოღებული, ისეთი ტიპია, რომელიც კარგად უნდა შეისწავლოს მოთამაშემ, რომლის ხასიათზედაც უნდა ღრმად დაფიქრდეს, თუ ჰსურს, რომ ცოტაც არის მაინც ხეირიანად და ნამდვილის მიმსგავსებით წარმოადგინოს.

გაუზვიადებლად ვამბობთ, რომ „პეპოს" ავტორმა ისე კარგად იცის ყოველი მოთხოვნილება სცენისა, როგორც, არა თუ ჩვენში, იქნება ევროპაშიაც ბევრმა არ იცის. და რადგან ეს პიესა სცენისათვის დაუწერია, მაშასადამე კარგადაც ითამაშება. მართლაც, ჩვენ გვინახავს „პეპო" ქართულსავე სცენაზე, რომელსაც ნამდვილი და ღრმა შთაბეჭდილება მოუხდენია ყველა მაყურებელზე.

არავინ არ იტყვის ამას გუშინდელს წარმოდგენაზე. ჩინებული პიესა. მშვენიერი ადგილები, კარგი სურათები და სიტყვები პიესისა ისე წახდა, ურიგო თამაშის წყალობით, რომ მაყურებელში თითქმის არავითარი გრძნობა არ აღუძრავს...

და ეს წარმოსდგა იმიტომ, რომ აქტიორები . და აქტრისები სრულიად არ იყვნენ მომზადებულნი ამ პიესის სათამაშოდ. არა თუ არ იცოდნენ—თუ როგორ უნდა ეთამაშათ, არა თუ არ გაეგოთ თავიანთი როლების ხასიათი და ტიპი, არამედ თვით როლებიც არ იცოდნენ სრულიად.

ისევ როგორც არის უფ. კ. ყიფიანმა[5] (მიქო), ვ. აბაშიძემ[6] (ზიმზიმოვი) და ნ. გაბუნიასამ[7] (შუშანა) არ გააფუჭეს თავიანთი როლები, თუმცა როლის უცოდინელობა ხშირად ამათ თამაშობასაც ბევრ ლაზათს უკარგავდა, გვარიანათ ითამაშა უფ. ცაგარელმა[8] (კაკული) მაგრამ, საუბედუროდ, ამანაც ამ უკანასკნელ დროს გადაჭარბება, ფარსი დაიწყო, ერთობ მომეტებულს იმანჭება.

თვითონ პეპო (ზ. მაჩაბელი)[9] ისე ცუდი იყო, ისე არ ჰგავდა მეთევზე პეპოს, რომ მაყურებლები თვალსა და ყურს არიდებდნენ. ბრც მიხვრა-მოხვრა, არც ლაპარაკის კილო მეთევზისა. ზოგიერთები გვარწმუნებდნენ, რომ უ. ზ. მაჩაბელისგან რომ კარგად გაიწვრთნებოდეს, შეიძლება კარგი პეპო გამოვიდესო. იქნება ეს მართალი იყოს, მაგრამ ახლა თავის დეკლამაციით, თავის ქადაგებისავით და ორატორული სიტყვის დაგრეხით ის სრულებით უბრალო ჩვენებურ მეთევზეს არ მოგვაგონებდა, არამედ უფრო მოქადაგე ფრანგის პატრს.

ამას წინათაც ვსთქვით და ახლაც ვამბობთ, რომ უფ. მაჩაბელი კარგი და სასარგებლო აქტიორი დადგება-მეთქი, მაგრამ იმას თავისი ამპლუა, თავისი ჩვეული როლი უნდა ჰქონდეს მიჩენილი და ეს იმის ამპლუა უნდა იყოს დიდებული, დინჯი, დარბაისელი, ნებატონე. დიდი კაცი, რეზონიორი და არა სხვა რომელიმე.

ძალიან კარგს იქმენ აგრეთვე ჩვენი ახლანდელი ტრუპის მოთავენი, რომ საფაროვის ქალს[10] არ მისცემდნენ იმისთანა როლებს, რომელშიაც იმას არც თავის შესანიშნავი ნიჭის გამოჩენა შეუძლიან და რომელსაც ის, თუ არ წაახდენს, ვერ გააცხოველებს. დრამმატიული, მოღერემილი, მტირალა ქალის როლი საფაროვის ქალის მცინარ, ცოცხალ გაიძვერულ ხასიათს სრულებით არ შეეფერება.

ძალიან მიკვირს, რომ ავტორმა, რომელიც, როგორც გვითხრეს უკანასკნელს (გენერალურს) რეპეტიციაზე დაესწრო და რომელიც რასაკვირველია კარგად დარწმუნდებოდა, რომ ეს მოთამაშეები სრულებით არ იყვნენ მომზადებული „პეპოს“ წარმოსადგენად, ვამბობთ, გვიკვირს, რომ ავტორმა მისცა ნება თავის პიესის ასე უშნოდ წარმოდგენისა, დრამმატიულ თხზულებას, რაც უნდა კარგი იყოს და ხელოვნურად დაწერილი, ცუდათ სცენაზე წარმოდგენით ერთი-ორად აკლდება ყოველი თავისი ღირსება და მაყურებლის თვალში ჰკარგავს მნიშვნელობას, ყოველ ავტორს ზნეობითი უფლება აქვს, რომ ამისთანა დამახინჯებისაგან დაიცვას თავის თხზულება...

„პეპოს“ წარმოდგენისაგან აღძრული ცუდი შთაბეჭდილება ცოტა არ იყოს მოსპო მაყურებელში ვოდევილის „სხვა რიგი სიყვარულში[11]“ საფაროვისა და ვ. აბაშიძის მოხდენილმა და ცოცხალმა თამაშმა. რამდენადაც „პეპოში“ უადგილოთ იყო საფაროვისა, იმდენათ აქ თავის ადგილზე იყო და თავის ნიჭის შესაფერ როლს შესაფერად თამაშობდა.

[1879 წ.]

26. „რას ვეძებდი და რა ვიპოვე“ და „ეჯვიანი“[1]

პირველად ქართულმა სამუდამო ტრუპპამ გახსნა წელს წარმოდგენების სეზონი და სიამოვნებით ვაცხადებთ, რომ კარგადაც გახსნა.

ამ პირველ შემთხვევისათვის ტრუპპამ წარმოადგინა კ-ნა ბარბარე ჯორჯაძის[2] სამ-მოქმედებიანი კომედია „რას ვეძებდი და

რა ვიპოვე?!“ და თ. რაფ. ერისთავის[3] ერთ-მოქმედებიანი ვოდევილი „იპვიანი“.

. ეს იყო პირველი დებიუტი ახლად შემდგარის ტრუპპისა, როგორც ტრუპპისა, და ჩვენ თამამად შეგვიძლია ვსთქვათ, რომ ამ ტრუპპას შეუძლიან თამაში, შეუძლიან თამაში უფრო სერიოზული პიესებისაც, ვიდრე ეს ზემოხსენებული პიესები არიან. ცხრა კაცში, რომელიც ქართულ სამუდამო ტრუპპას შეადგენენ ახლა, ამ წარმოდგენაში ექვსმა მიიღო მონაწილეობა და თითქმის ყველამ ისე შეასრულეს თავის როლები, რომ ტრუპპა არც ერთს არ შეურცხვენია.

სუსტი იყო მხოლოდ ჩვეულებრივ უფ. მაჩაბელი[4] და მ. ყიფიანის ქალი.[5] გვგონია, რომ უფ. მაჩაბელი ამგვარს (მებატონის, თავადის, დამჯდარი კაცის) როლებში მაინც გამოდგებოდა. სამწუხაროთ აღმოჩნდა, რომ აქაც კოჭლობს; იმის უბედურება ის არის, რომ რიგიანი მიხვრა-მოხვრა არა აქვს და ბუნებითად, დაუმახინჯებლად, დაუგრეხავად ერთ სიტყვასაც ვერ იტყვის სცენაზე.

მ. ყიფიანისა, როგორც დრამატიული აქტრისა, ჩვენის აზრით გამოუსადეგარია, კ-ნა ბარბარე ჯორჯაძის კომედიაში ის თამაშობდა ეადას-გადასულ გასათხოვარი ქალის როლს, თვითონ როლი ძალიან კარგი ხასიათიანი და კარგი სათამაშო როლია. მ. ყიფიანის ქალმა ვერ გამოხატა ამ როლში ვერც ის ხასიათი და ვერც ის მიხვრა-მოხვრა და სიტყვა-პასუხის კილო, რომელიც ამგვარ „დაავარდნილ“ გასათხოვარ ქალს შეჰფერის; ახირებულად იმანჭებოდა ის დალოცვილი, გალობით ამბობდა სიტყვებს,—და ეს ხომ თამაში არ არის.

გარდა ამ ორისა ყველა მოთამაშეები თავის როლს ასრულებდნენ და თავის ადგილზე იყვნენ. განსაკუთრებით უფ. ვ. აბაშიძეს[6] და ნ. გაბუნიას[7] ქალს ბევრი ტაშის-კვრა და „ბრაო“ ეძღვნა იმ ესთეტიკური სიამოვნებისათვის, რომელიც მოგვცეს იმათ თავიანთი ჩინებული ნიჭიერის თამაშობით. მე არ მინახავს, რომ ჩვენს სცენაზე სხვას ვისმეს წარმოეძგინოს ასე ხელოვნურად სირაჯის ანუ საზოგადოდ წერილი სომეხის კინტო-ვაჭრის როლი, როგორც უფ. ვ. აბაშიძემ წარმოადგინა. არ მინახავს აგრეთვე, რომ მაჭანკლის როლი ნ. გაბუნიას ქალზე უკეთ, უფრო არტისტულად აესრულებინოს და უფრო ნამდვილად წარმოედგინოს. ამგვარი როლებისათვის გაბუნიას ქალი მართლა შეუდარებელი და დაუფასებელი მოთამაშეა.

სიამოვნებით შევნიშნავთ ამასთანავე, რომ ის დარიგება და შე-

ნიშვნა, რომელიც მისცეს გაბუნიას ქალს (გადამეტებულ ყვირილზე, ერთობ მომეტებულ თამაშობაზე და სხვ. წვრილმალ ნაკლულევანებაზე), ამ შენიშვნებს ტყუილ-უბრალოთ არ ჩაუვლია ამ მოთამაშისათვის. ვისურვებთ, რომ ამგვარი თვისება სხვა მოთამაშეებმაც შეიძინონ.

თვით პიესა ბ. ჯორჯაძისა ჩვენ ძალიან მოგვეწონა, მწვანიერის ენითაც, შინაარსითაც და სცენის მხრითაც ის არც ერთ ჩვენ გ. ერისთავის[8] დროინდელ პიესებს არ ჩამოუვარდება უკან და ზოგიერთ იმათგანს ბევრითაც ჯობიან.

„იჭვიანის“ თამაში თავიდამ კარგად მიდიოდა. ორივე ვ. აბაშიძეც და მ. აბაშიძე-საფაროვისაც[9], ჩვეულებრივის სიცხოველითა და ნიჭით ასრულებდნენ თავიანთ როლებს. მაგრამ შუა პიესაში აბაშიძეს ულვაში უვარდებოდა და ამ გარემოებამ თითქმის სრულიად გააფუჭა ამ ცოცხალი პიესის წარმოდგენის ეფექტი.

ამნაირად ორივე პიესა თითქმის ყველა მოთამაშეებმა უნაკლოდ, თანხმობით და რიგიანად წარმოადგინეს. ეს სხვათა შორის, იმასაც უნდა მიეწეროს, რომ როგორც ეტყობოდა, მოთამაშეებს ამ წემთხვევაში უფრო კეთილ-სინდისიერად მოუკიდნიათ თავიანთი როლების შესწავლისათვის ხელი და უფრო კარგად იყვნენ მომზადებულნი სცენაზე გამოსასვლელად. სასურველია, რომ კვლავაც ამ სიტყვების გამეორება შეგვძლებოდეს, რომ სამუდამო ტრუპამ არ დაივიწყოს, რომ რაც უნდა ნიჭიერის მოთამაშეებისაგან იქნეს ის შემდგარი, თუ კარგათ და ყოველ მხრივ არ შეისწავლა ყველამ ერთად და თვითეულმა ცალკ-ცალკე სათამაშო პიესა და თავის როლი, ისინი ამით თავის საქმესაც გააფუჭებენ და საზოგადოებასაც შეაძულებენ ქართულ თეატრს....

[1879 წ.]

27. ᲥᲐᲠᲗᲣᲚᲘ ᲬᲐᲠᲛᲝᲓᲒᲔᲜᲐ 15 ᲔᲜᲙᲔᲜᲘᲡᲗᲕᲔᲡ[1]

გასულ შაბათს ქართულმა თეატრმა ტრუპამ ითამაშა საზოგადო თეატრში ოსტროვსკის ხუთმოქმედებიანი კომედია „შემოსავლიანი ადგილი (Доходное место).

„შემოსავლიანი ადგილი“ ერთი უმშვენიერესთაგანი და სათამაშოდ ერთი უძველესთაგანი პიესა არის რუსეთის გამოჩენილი დრამატურგიისა. იმ კომედიაში, რომელსაც უფრო მომეტებულის უფლებით დრამა უნდა ერქვას, გამოხატულია ის დრო რუსეთის

საზოგადო ცხოვრებისა, როდესაც ჯერ კიდევ ძლიერი იყო ძველი წესები, ძველი წყობილება თავის ძველი ჩინოვნიკებითა და დამყვებულ საზოგადო აზრითა და მიმართულებით. აქ გამოხატულია ის დრო, როდესაც ახალი მმართველების, ახალი აზრისა და რწმუნების კაცები მხოლოდ თითო-ოროლად ჩნდებოდნენ, თითო-ოროლად გამოდიოდნენ ასპარეზზე და იწყებდნენ მოქმედებას. ამ „ახალ კაცებს“ მაშინ (ოცი, ოც-და-ათის წლის წინად) არ ჰქონდათ რუსეთში არც იმდენი ძალა, არც გამოცდილება, არც მაგალითები და მაგრად ძვალსა და რბილში გამჯდარი რწმენა, რომ ამ რწმუნებისა და ახალი აზრებისათვის შესძლებოდათ ნამდვილი ბრძოლა, ჯეროვანი წინააღმდეგობა საზოგადო მიმართულებისა და ცხოვრებისა. იმათი ძალა იყო—სიტყვა; ისინი ქადაგებდნენ, ლაპარაკობდნენ, ისე მრავალნი, ისე ღონიერნი არ იყვნენ, რომ თავისი სიტყვა, თავის აზრი საქმედ გაეხორციელებიათ, ეცხოვრათ და ემოქმედათ ისე, როგორც იმათი რწმენა და აზრი მოითხოვდა.

ოსტროვსკის კომედიაში გამოყვანილია პატარა წრე, რომელშიაც, თითქო მიკროსკოპში—დაპატარავებით, გამოხატულია რუსეთის მაშინდელი ცხოვრება.

აქ არიან ჩინოვნიკები (ვიშნევსკი, იუსოვი, ბელაგუბოვი) რომელნიც ძალიან განზე უყურებენ ახალ ნიავს, ახალ კაცებს, რომელნიც გრძნობენ, რომ თუ ამ ახალ კაცებმა მოიკრიბა ძალა, მაშინ იმათ ყოველი დიდება, პატივი და, იქნებ ლუკმა-პურიც, მოაკლდეთ. აქ არის დედა (კუკუშკინისა), რომელიც ყველაზე პირველად ამას ცდილობს, რომ როგორმე მოიშოროს თავიდამ თავის ქალები, როგორმე გაათხოვოს ისინი და სიძეში მხოლოდ ერთ ღირსებას ეძებს—მდიდარი იყოს, რომ მისი ქალი ისე უნაკლულოდ და უზრუნველად აცხოვროს, როგორც სხვა კეთილშობილები ცხოვრობენ. აქ არიან ახალგაზრდა ქალები „ქისუის ბარიშნები“, როგორც მაშინ უწოდებდნენ, მშვიდობიანი, უმანკონი, ქმრის იმიტომ მონატრენი, რომ შეიძლონ ბალებში იაროთ ფარჩის კაბებითა და ატლასის პოლსაპოშკებით. აქ არის, ბოლოს, გამოყვანილი თვით ის ახალგაზრდა ყმაწვილი კაცი (ჟადოვი), რომელიც ახალ ცხოვრებას, ახალ მიმართულებას, ახალ წესებს მიელტვის; რომელიც ჰკიცხავს ძველ ცხოვრებას, ძველ აზრებს, რომელსაც პატიოსანთ, თავის შრომით, უქრთამოთ ჰსურს ცხოვრება თავის თავისთვისაც და საზოგადოებისთვისაც.

აი ეს დრო, ეს ცხოვრება, ეს ბრძოლა და ამისთანა ხალხი არის გამოხატული „შემოსავლიანს ადგილებში“.

ამ გაკვრით მოყვანილს შინაარსიდანაც მიხვდება მკითხველი, რომ ეს კომედია არ არის უბრალო, სამასხარო და უაზრო კომედია, რომელიც ჩვენ ხშირად გვინახავს ჩვენს სცენაზედ რომლის წარმოდგენა მარტო მასხრულ სიტყვების წარმოთქმაში, გრეხა-მანჭვაში და სცენაზე ხტუნვაში მდგომარეობს.

ამგვარ ბრძოლისა და ტიპების წარმოსადგენად ნამდვილი ნიჭი, ცოდნე აქტიორისა და აქტრისის თამაშობა, გულ-დამჯდარად მოკიდება ხელისა; საჭიროა კარგი მომზადება და სინდისიანი შრომა.

ამიტომაც მოუთმენლად მოველოდით ამ პიესის წარმოდგენას ჩვენის ახალგაზრდა ტრუპისაგან. აქ გამოჩნდებოდა—თუ რა დრამატულ ძალას შეადგენს ეს ტრუპა, აქედან მივხვდებოდით — თუ რა ნიჭებია ამ ტრუპაში, თუ რამდენად შეუძლიათ იმათ ნამდვილი ტრუპის გამოხატვა და ერთის სიტყვით სერიოზული დრამმატიული თხზულების წარმოდგენა.

სამწუხაროთ, ჩვენ დავრწმუნდით, რომ ჯერჯერობით ამ ახლანდელ ტრუპისათვის ცოტა ადრეა ამისთანა პიესების წარმოდგენის კისერა. ვინ ამბობს, ჩვენ ახალ ტრუპას ჰყავს იმისთანა ნიჭიერი მოთამაშეები, როგორც კ. ყიფიანი[3], ვ. აბაშიძე[4], კ. მესხი[5], მ. საფაროვისა[6] და ნ. გაბუნიასი[7], მაგრამ ხუთ ნამდვილ მოთამაშეს, თუმცა ნიჭიერებს, მაგრამ ამასთანავე ახლებს, გამოუცდელებს ჯერ ჯერობით არ შეუძლიათ ამისთანა პიესების წარმოდგენა, როგორიც არის „შემოსავლიანი ადგილი“.

ჩვენი აზრის დასამტკიცებლად, ვიტყვით მოკლედ თითოეული მოთამაშის ნაკლულევანებას:

უფ. მაჩაბელი[8] ძველი დარბაისელი ჩინოვნიკის, ღენერლის როლს სწორეთ ავტომატივით და არა ცოცხალ აქტიორსავით, არდგენდა; გაშეშებული, სალდათივით, ხელებ-ჩამოშვებული დადიოდა სცენაზე და უგულოთ, უსულოთ, უგრძნობლად წამოისროდა სიტყვებს. ვიშნევსკი—ძალაა, იმას ყველა ემორჩილება, ის ბატონობს, ყოველ სიტყვას ისე ამბობს, თითქო ბეჭედს ასვამს, თითქო იმის წინააღმდეგის თქმა არც შეიძლება და ვერც ვერავინ გაბედავს. ამგვარი ხასიათები სრულებით არ ეტყობოდა ვიშნევსკის უფ. მაჩაბელის თამაშში.

ამაზე უფრო სუსტი იყო იმისი ცოლი, რომელსაც არდგენდა მ. ყიფიანისა[9]. მ. ყიფიანისას ამგვარი დიდ-კაცის ქალის რომლისათვის

არც მიხვრა-მოხვრა აქვს რიგიანი, არც სიტყვა-პასუხი შესაფერისი და არც თამაში. არ უხდება იმას როგორღაც დიდ-კაცის ქალობა სცენაზე. მეხუთე მოქმედებაში კი, როდესაც ქმარი უჩვენებს იმის ღალატობის დამამტკიცებელ ბარათს, და აგრეთვე, როდესაც ნახავს, რომ იმის ქმარს დამბლა დაეცა, იმისმა წარმოუდგენელმა გულ-გრილობამ გაგვაკვირვა: ცოლს უმტკიცებს ქმარი, რომ მოღალატეა, ცოლს ქმარი უკვდება და ეს ცოლი წარბის შეჭმუხვნით უბრალო მღელვარებით მაინც არ გვიჩვენებს, არ წარმოადგენს, რომ ამისთანა გარემოებამ იმაზედ ცოტა მაინც გავლენა იქონია, ცოტა მაინც ააღელვა!

ჟადოვის როლს კ. მესხი თამაშობდა. თავიდანვე უნდა ვთქვათ, რომ ჟადოვის როლი თითქმის ამ პიესის ყველა როლებზე უფრო ძნელი სათამაშოა, და თუ კარგი გამოცდილი აქტიორი არ არის, თუ სხვა მოკამათე-მოთამაშეებიც რიგიანები არ ჰყავს, ნიჭიერ აქტიორსაც ძალიან გაუჭირდება ყველა იმ ბრძოლისა, მღელვარებისა, გაჭირვებისა და სიხარულის, დარდისა და მწუხარების გამოხატვა, რომელიც დრამმატურგს გამოუსახავს ამ ყმაწვილ კაცის ტიპში. კ. მესხს პირველის გამოსვლიდანვე შეეტყო, რომ ის არ არის გამოცდილი და დახელოვნებული აქტიორი. ამბობენ, ქუთაისის სცენაზე ამან ძალიან კარგად შეასრულა ჟადოვის როლიო. არ ვიცით, იქნება მართალია, მაგრამ აქ კი იმას აკლდა სცენაზე ბევრი ისეთი თვისებები, რომელნიც ჟადოვის აუცილებელ საკუთრებას შეადგენენ. ჟადოვს — მოსიყვარულეს — არ ჰქონდა გამოხატული საკმაო ლმობიერება, ბედნიერება და სიყვარულის სხივი სახეზედ; ჟადოვს — მრისხანეს არ ჰქონდა ჯეროვანი კეთილშობილური მრისხანება; — ჟადოვს — მღელვარეს — არ ეტყობოდა, რომ იმის მღელვარება ხელოვნური გაკეთებული არ იყო, არ ეტყობოდა, რომ ის მართლა აღშფოთებულია, — მუდამ მტირალის ხმით სიტყვების წარმოთქმა, თმაში ხელების წავლება არ შეადგენს ბუნებით მღელვარების ხასიათს.

მხოლოთ ერთ ადგილას, მეხუთე მოქმედებაში, როდესაც ის მიდის ვიშნევსკისთან „შემოსავლიანი ადგილის“ სათხოვნელად, როდესაც წარმოუდგება თვალწინ და დაინახავს, რომ იმის უუკეთილშობილეს და უუწმინდეს აზრებსა და რწმენას თვითონაც და სხვებიც ფეხ-ქვეშ სთელავენ, დასცინიან, სამასხარაოდ იგდებენ და როდესაც ის თითქო ხელ-ახლად ფრთებს შეისხამს გონზე მოვა და წარმოსთქვამს თავის მრისხანე, ენერგიულ მონოლოგს ახალ

მიმართულების შესახებ, როდესაც ის მაგრად აპირებს დაცვას თავის აზრებისას და ცოლს ეუბნება, შეგიძლიან დედაშენთან წასვლაო და სხვ. და სხვ. ვამბობთ, მხოლოთ ეს მონოლოგი წარმოსთქვა იმან სწორეთ ისე, როგორც ამ გვარ ბრძოლაში და მდგომარეობაში მყოფს ქადოვს ეკადრებოდა; მხოლოთ ამ ერთმა მონოლოგმა ცოტა არ იყოს აგვაურჟოლა, ერუანტელივით გაგვიარა ჩვენ ტანში და აქიდამ ვიგრძენით, რომ კარგათ, გრძნობიერად, ენერგიულად იყო ეს მონოლოგი წარმოთქმული. ამ ერთმა მონოლოგის წარმოთქმამ დაგვარწმუნა ჩვენ; რომ უფ. მესსს, თუ კარგათ მოინდომებს, თუ ეცდება, თუ რიგიანი ხელმძღვანელი ეყოლება, შეუძლიან და კარგათაც შეუძლიან ქადოვის ძნელი როლის შესრულება. მანამ კარგს იქმს, რომ ამისთანა როლებს ხელს არ მოჰკიდებდეს.

კ. ყიფიანს ნიჭი, მახვრა-მოხვრა, ენა, სცენის ცოდნა და სხვა ყველაფერი სრულ ნებას აძლევს, რომ იუსოვისთანა ძველი ჩინოვნიკის როლი კარგათ ითამაშოს. მაგრამ ამ დღეს კი ამ როლს თითქმის სრულიად დაუკარგა თავის ლაზათი და ხასიათი. ჩვენ გვგონია, ამის მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ იმას არც ერთი ნიჭიერი რუსის მოთამაშე არ უნახავს ამ როლში.

ყველაზე უნაკლოდ, ჩინებულად და არტისტულად წარმოგვიდგინა მ. საფაროვისამ პოლინას, უმანკო, გაუფუჭებელი ქალის როლი. ერთი პატარა შენიშვნა ეკადრება მხოლოთ იმას: არ უნდა ცდილობდეს, რომ მაინც-და-მაინც გააცინოს მაყურებელი. იმ სალამოს ამით იმან ზოგიერთი კარგი, ტრაგიკული ადგილები გაუფუჭა ყადოვს.

უფ. ნ. თომაშევილის[10] (ბელაგუბოვი) ნ. გაბუნიასას (კუკუშკინისა) ბ. კორინთელისას[11] (იულინკა) მაინც-და-მაინც ძალიან არ გაუფუჭებიათ თავიანთი როლები, თუმცა უკეთესი თამაში შეიძლებოდა.

ამნაირად, თუმცა მომეტებულ ნაწილ მოთამაშეებმა გვარიანად შეასრულეს თავიანთი როლები; მაგრამ, რადგან უმთავრეს როლებს პატრონებმა რიგიანად და უნაკლოდ ვერ ითამაშეს, ამის გამო „შემოსავლიანი ადგილის“ პირველი წარმოდგენა გაფუჭებულ წარმოდგენად ჩაითვალა. ჩვენ დაგვრჩენია ვინატროთ, რომ მეორედ ამ პიესის წარმოსადგენად უფრო მომზადებულნი და უფრო დახელოვნებულნი გამოსულიყვნენ სცენაზე ჩვენი მოთამაშეები.

[1879 წ.]

28. ქართული წარმოდგენა[1]

ეს მეორედ არის, რომ მოლიერის[2] „ჟორჟ დანდენს“ თამაშობენ ქართულს სცენაზედ და ორივეჯერ როგორღაც სუსტად და თითქმის უშნოდ გამოვიდა. ამას წინათ „ჟორჟ დანდენის“ როლს ერთი ნიჭიერთაგანი ჩვენი აქტიორი ვ. აბაშიძე[3] ასრულებდა; ახლაც უნიჭო აქტიორი არ თამაშობდა (უ. კ. მესხი);[4] სხვა როლების ამსრულებლებიც მაშინაც და ახლაც არ იყვნენ ურიგონი, მაგრამ ამ კომედიამ მაინც ვერ იხეირა და ვერ აჩვენეს 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 კიდევ უფრო მომეტებული, მაგრამ მაინც, ვიმეორებთ, ამ კომედიამ ისეთი მოქმედება იქონია მაყურებელზე, როგორც მოსალოდნელი იყო. კომედიას არ ჰქონდა საკმაო სიცოცხლე და საკმაო მოძრაობა სცენაზე. როგორღაც ერთობ მოწყენილად, ერთობ მშვიდობიანათ დაიწყო და ასევე გათავდა მთელი პიესა.

აქედამ და საზოგადოთ უკანასკნელის წარმოდგენიდამ ჩვენ გამოგვყავს ის დასკვნა, რომ უცხო ენიდამ ნათარგმნი პიესები ჩვენს სცენაზე საზოგადოთ ვერ ხეირობენ, სულ სამი-ოთხი ნათარგმნი პიესები გვაქვს — „ძალად ექიმი“,[5] „სკაპენის ცუღლუტობა“,[6] „სგანარელი“[7] და სხვ. რომელთაც უხეირნიათ ჩვენს სცენაზე. დანარჩენების წარმოდგენას ისე ჩაუვლიათ, რომ ამათ თითქმის არავითარი შთაბეჭდილება არ მოუხდენია საზოგადოებაზე.

იქნება ამის მიზეზი ის იყოს, რომ ჯერ-ჯერობით ჩვენ კარგა, დახელოვნებული მოთამაშეები არა გვყავს, იქნება ისიც, რომ პიესები რიგიანად არ არის ნათარგმნი, იქნება ისიც, რომ საზოგადოებას არ ესმის უცხო ქვეყნის ხალხის მოქმედება, ზნე და ხასიათი. იქნება სხვა რამეც, მაგრამ ფაქტი კი ეს არის.

ამის გამო, ჩვენი აზრით, უკეთესი იქნება, რომ ჯერჯერობით მაინც, ჩვენმა ტრუპპის მოთავეებმა ორიგინალურ, ადგილობრივ ცხოვრებიდამ ამოღებულსა და ჩვენი ხალხის ხასიათების გამომხატველ პიესებს მიაქციონ უპირველესი ყურადღება და ამგვარი პიესები წარმოადგინონ ჩვენს ჯერ ნორჩს და ახალგაზრდა სცენაზე.

სხვა მაგალითები რომ არ მოვიყვანოთ, თვით გუშინდელი

წარმოდგენაც ცხადათ გვიმტკიცებს ამ სიტყვების ჰეშმარიტებას: „ჟორჟ დანდენის“ შემდეგ, ითამაშეს უფ. მელვინეთუხუცესის[8] ვოდევილი „კატა აწონა“, რაღა თქმა უნდა, რომ „ჟორჟ დანდენი“ ერთი ათად უფრო ხელოვნურიც, უფრო სასცენოც, უფრო ნიჭიერადაც დაწერილი თხზულება არის, ვინემ „კატა აწონა“. რომელშიც ვერც მოქმედებას ნახავს კაცი, ვერც, რასაკვირველია, აზრს და ვერც მაინცა-და-მაინც ჩვენებური ხალხის ხასიათსა და ჩვეულებას. მაგრამ საკმაოდ იყო მხოლოთ ის, რომ ეს ვოდევილი ჩვენი ცხოვრებიდამ არის, რომ სცენაზე გამოდიან ჩვენი ნაცნობი სომხები, გლეხები, ქალები, რომ აქ გამოხატულია ჩვენებური ხალხისათვის გასაგები მოქმედება, ტირილი და სხვ.,— რომ საზოგადოებას აღტაცებითა და ტაშის კვრით მიეღო ეს უაზრო ვოდევილი. რას იზამ! კაცს იმის დანახვა და გაგონება უფრო ესიამოვნება და ეადვილება, რაც იცის, რასაც იცნობს...

ახლა თვითონ გუშინდელ წარმოდგენაზედაც ორიოდე სიტყვა.

„ჟორჟ დანდენი“, როგორც ზევით მოვიხსენიეთ. საზოგადოთ; სუსტად წავიდა. უფ. კ. მესხი (ჟორჟ დანდენი) ზოგიერთს ალაგებში ხერხიანათ და ცოცხლად ნამდვილის კომიზმის წარმოდგენით ამტკიცებდა, რომ თუ კარგათ მოემზადა და გაიწვრთნა სცენისათვის, ამგვარის როლების თამაში შეუძლიან. ანჟელიკა, ჟ. დანდენის ცოლი (მ. ყიფიანისა)[9] სრულებით არ ჰგვანდა კოხტა, მსუბუქ ქალს, როგორც უნდა იყვეს მოლიერის ანჟელიკა. ვერ ისწავლა მ. ყიფიანისამ ვერც რიგიანად ლაპარაკი, ვერც სიარული და თავის დაჭერა სცენაზე...

უფ. მაჩაბელი[10] ბარონის როლში ურიგო არ იყო. ჩვენ ვატყოფთ, რომ უ. მაჩაბელი თან-და-თან კეთდება, ეჩვევა სცენას, უეჭველია, რომ ერთ დროს ის კარგი, გამოსადეგი აქტიორი დადგება.

ნ. გაბუნიას[11] ქალიც გვარიანად თამაშობდა, მაგრამ ისეთ ნაირად მორთული გამოიყვანეს სცენაზე, რომ ის რუსის მრეცხველ დედა-კაცს უფრო გვანდა, ვიდრემ ბარონ დე-ხოტანვილის მედიდურ ცოლს.

ყველაზე უკეთ უფ. თომაშვილმა[12] (ლიუბინი—ბიჭი) და საფაროვ-აბაშიძისამ[13] (კლოდინა—გოგო) შეასრულეს თავისი როლები. ჟორჟ დანდენს გარდა, ცოტა ამათ გააცოცხლეს კიდევ სცენა.

„კატა აწონაში“ — ყველამ ისახელა თავი, ყველამ ჩინებულად შეასრულეს თავისი როლები, უფ. მაჩაბლიდამ დაწყებული

უფ. ცაგარელამდინ[14], რომელნიც ჯერ გლეხის როლებს თამაშობდნენ და მერე ვაჭრებისას. მაგრამ კარგზე უკეთესად ითამაშა ნ. გაბუნიას ქალმა (ლალუა, ყაზარას ცოლი), რომელმანც სწორედ ნამდვილ ხელოვნურად წარმოგვიდგინა სომხის ქალის ხასიათი; განსაკუთრებით იმის ტირილის დანახვა ერთ რამედ ღირდა.

[1879 წ.]

29. ᲥᲐᲠᲗᲣᲚᲘ ᲬᲐᲠᲛᲝᲓᲒᲔᲜᲐ 3 ᲦᲕᲘᲜᲝᲑᲘᲡᲗᲕᲔᲡ[1]

აი წარმოდგენა, რომლიდამაც ყველამ, ვინც კი დაესწრო, სასიამოვნო გრძნობა გამოიტანა, რომელმანც ნამდვილი ესტეტიკური სიტკბოება მოგვანიჭა! კაი ხანია ამისთანა წარმოდგენა არ უნახავს ჩვენს საზოგადოებას და ასე თანხმობით, კარგათ არ უთამაშნია ჩვენს ტრუპას. ერთი-ორი კიდევ ამისთანა ჩინებული წარმოდგენა და მაშინ, უეჭველია, ისინიც კი დაიწყებენ ქართულ თეატრში სიარულს, რომელთაც თავის დღეში არ უვლიათ, რომელნიც ცხვირ აბზუებით უყურებენ ყველაფერ ქართულს...

ითამაშეს თ. დ. ერისთავისაგან[2] ახლად გადმოკეთებული ორ მოქმედებიანი კომედია უფ. ალექსანდროვისა[3]—„საძაგელი“ чудовище და თ. რაფ. ერისთავის[4] აგრეთვე ორ მოქმედებიანი კომედია „ჯერ დაიხოცნენ, მერე დაქორწინდენ“.

ითამაშეს, მაგრამ ისე კარგათ, რომ ჩვენ არ ვიცით—რომელი კომედია უფრო მოვიწონოთ და რომელი მოთამაშე უფრო ვაქოთ!.. ორივე კომედიები თითქმის უნაკლოდ ითამაშეს! ორივეში ყველამ ისე აასრულეს თავისი როლები, როგორც უნდა აესრულებინათ კარგ, გამოცდილ და დახელოვნებულ მოთამაშეებსა. მხოლოთ ერთმა მოთამაშემ თვითონ „საძაგელმა“, ე. ი. ლევანმა, რომელსაც №№ თამაშობდა თავის სახელის-და-გვარად ითამაშა; ეტყობა, რომ ეს ახალი და ახალგაზრდა მოთამაშე სცენისათვის არ გამოდგება და ამგვარ როლს მაინც ის თავის დღეში ვერ ითამაშებს. დანარჩენზე ყველაზე ერთხმად შეგვიძლია ვსთქვათ, რომ ასახელეს ტრუპის სახელიც და ქართული თეატრიც.

ორმა მოთამაშემ მაინც აღტაცებაში მოიყვანა წუხელის მაყურებელი საზოგადოება; ნ. ტ. გაბუნიას ქალმა[5] ორივე პიესაში მოხუცებულის ქალის, მშვენიერად, არტისტულად შესრულებითა და სიმღერით და უფ. კ. მესხმა[6] გემნაზისტის როლის თამაშით (საძაგელში) ნ. გაბუნიას ქალმა ისეთის ხელოვნებით ითამაშა მოხუცებულის დედაკაცის როლი, რომ ამაზე უკეთესი თამაში,

არა თუ ჩვენს სცენაზე, უცხო ქვეყნის განვითარებულ სცენაზედაც იშვიათად გვინახავს. ყოველი მისი მოძრაობა, მიხვრა-მოხვრა, სიტყვა-პასუხი, სიარული, უკანასკნელი ხელის გაკვნევა წარმოგიდგენდათ ნამდვილ იმ ბებერ დედაკაცს, რომლის თამაში აქტრისას ჰსურდა.

საზოგადოთ გაბუნიას ქალი ძვირფასი შეძინება არის ქართულის თეატრისთვის. ამის თქმა მით უმეტესის უფლებით შეგვიძლიან, რომ ეს ქალი თან-და-თან კეთდება, თან-და-თან უკეთ თამაშობს და უფრო კეთილ სინდისიერად მომზადებული გამოდის სცენაზე.

ყველა ამ თვისებასთან გაბუნიას ქალს ხმაცა აქვს. იმისმა სიმღერამ, განსაკუთრებით როცა თ. ჯაკი წერეთლის[1] მშვენიერი ლექსი „აღმართ-აღმართ“ იმღერა, აღტაცებაში მოიყვანა საზოგადოება.

კ. მესხმა სწორეთ, ნამდვილათ ის სულელი, მძინარა და უმანკო გიმნაზისტი წარმოგვიდგინა, რომლის გამოხატვაც უეჭველად ჰქონდა სახეში კომედიის ავტორს. ჩვენ გვინახავს ჩვენ რუსულ სცენაზე გამოცდილი და ნიჭიერი აქტიორები ამ როლში, მაგრამ მიუდგომლად ვიტყვით, რომ ყველა აჭათ თუ არ გადააჭარბა უფ. მესხმა, თავის ბუნებით, არტისტული თამაშით, თორემ უკან არცერთს იმათგანს არ ჩამოუდგებოდა.

დანარჩენ მოთამაშეებზე არას ვამბობთ, ერთის სიტყვით ყველამ გვასიამოვნა, ყველას ეტყობოდა, რომ კარგათ იყვენ მომზადებულნი, და ამიტომ საერთოდ ყველას გულითად მადლობას უძღვნით ამ ესთეტური სიამოვნების მონიჭებისათვის...

[1879 წ.]

30. ᲥᲐᲠᲗᲣᲚᲘ ᲬᲐᲠᲛᲝᲓᲒᲔᲜᲐ 10 ᲦᲕᲘᲜᲝᲑᲘᲡᲗᲕᲔᲡ[1]

დიდის სიამოვნებით ვნიშნავთ, რომ ჩვენ ახლად დაარსებულ ტრუპპას თან-და-თან უკეთ მიჰყავს წარმოდგენები და ამასთანავე იმას ჩვენი საზოგადოებისაგანაც თან-და-თან ემატება ყურადღება და თანაგრძნობა. ვისაც თავიდამ უვლია ამ ტრუპპის წარმოდგენებზე და ახლაც დაიარება, ის ადვილად შენიშნავს მომატებულ ნაწილ აქტრისებისა და აქტიორების პირველსა და უკანასკნელ თამაშში დიდ განსხვავებას. განსაკუთრებით წარმატება ეტყობა გაბუნიას ქალს[2] და უფ. მაჩაბელს[3]: ერთი-ორად უფრო ხელოვნურად და მარჯვედ თამაშობენ ახლა ისენი, ვინემ პირველად გა-

მოსვლისას და ერთ-ორად უფრო სასიამოვნოა ახლა იმათი ნახვა სცენაზე.

ამ გვარი სასიამოვნო შედეგი მიეწერება, უეჭველია, მეცადინეობას: თუ მოთამაშე ეცდება, ცოტა ნიჭიც რომ ჰქონდეს, მაინც რამე გამოვა იმისაგან, და ნამდვილი ნიჭი აქვს სცენიკური როგორც მაგ. გაბუნიას ქალს, მეცადინეობა იმის თამაშს ხო ფრთებს გამოასხამს.

თითქმის არცერთი მაყურებელი არ გვინახავს ჩვენ ამ უკანასკნელ ოთხშაბათს ქართულ წარმოდგენაზე, რომ კმაყოფილი და ზოგი კი აღტაცებული, არ გამოსულიყვეს თეატრიდამ.

როგორც მოგეხსენებათ, ამ ოთხშაბათს ითამაშეს: თ. გ. ერისთავის[4] ოთხმოქმედებიანი კომედია „გაყრა“ და უფ. მეიფარიანის[5] ვოდევილი „ეკვიანი“.

ჩვენ გვახსოვს ადრინდელი წარმოდგენები „გაყრისა“ და თამამად შეგვიძლიან ვსთქვათ, რომ თითქმის არც ერთ იმ წარმოდგენებზე ნაკლებათ არ უთამაშია ახლა ეს პიესა ჩვენს ტრუპპას. მართლია ზოგიერთი როლები სუსტად იყო ასრულებული, როგორც მაგალითად, გაბრიელის, სომხისა და ივანესი. მაგრამ არც ამ როლების ასრულება იყო მართლა ისე სუსტი, რომ იმას წაეხდინოს საზოგადო კარგი შთაბეჭდილება წარმოდგენისა. მაგიერად ამისთანა, ყარადაშვერდი (საფაროვისა)[6], პავლე (ვ. თარხნიშვილი)[7] და ანდუყაფარი (მაჩაბელი) არც ერთ ძველ წარმოდგენაში არ გამოსულა; განსაკუთრებით საფაროვისამ ამ პატარა, თითქმის უმნიშვნელო, როლს სიცოცხლე და სული ჩაუდგა. იმის ქოქოლას დაყრა, იმის მოხდენილი მიხრა-მოხრა სცენაზე და ეშმაკური, მახვილი ლაპარაკი ამტკიცებდნენ, რომ სცენაზე ნამდვილი ნიჭის პატრონი აქტრისა არის.

მაჩაბელმა განსაკუთრებით კარგად სთქვა პირველი მონოლოგი ანდუყაფარისა. გაბუნიას ქალმა სომხის ცოლის როლში უკანასკნელ მოქმედებაში, ცოტა არ იყოს გადააჭარბა, ერთობ მოშეტებულს დახტოდა და ფაცხი-ფუცხობდა სცენაზე. „რუსეთუმე“ ივანე, პიესის აზრით, სრულებით ქარაფშუტა და ცეტი კაცი არ არის, ის არის მხოლოთ ფანტაზიორი, რომელიც ბევრ რამე ისეთზედ ოცნებობს, რომლის შესრულება არ შეუძლიან. უფ. კ. ყიფიანი[8] ისე გიჟურად გამოვარდა სცენაზე და საზოგადოთ ამას ისე ეჭირა თავი, რომ ივანე სულელი და შერეტილი გეგონებოდათ.

თვითონ პიესა „გაყრა“, რაღა თქმა უნდა, ძალიან სცენიკური

პიესა არის. მაგრამ იმას აქვს ზოგიერთი ისეთი ნაკლულევანება, რომელიც მოთამაშეს უშლის ხელიანად თამაშს, რომელიც ნამდვილად, რიგიანად ვერ გამოხატავს ზოგიერთ მოქმედ პირების ხასიათს. აქედამ წარმოსდგება ჩვენი ჰაზრით, ის, რომ ზოგიერთ ნიჭიერ მოთამაშეებს, როგორც მაგ. კ. ყიფიანს, ვერ წარმოუდგენია კარგათ როლი. ამას გარდა გვგონია, ურიგო არ იქნება, რომ სოფხის როლის მოთამაშემ რაც შეიძლება ნაკლებად გაიმეოროს „ემე, ენქენ“ და სხვა ამგვარი სიტყვები, რომელნიც თუ არ ახდენენ შთაბეჭდილებას, არას უმატებენ. კომედიაში სასაცილო სიტყვები კი არ უნდა აცინებდეს მაყურებელს, არამედ სასაცილო მდგომარეობა და მოქმედება მოქმედი პირებისა.

„იჭვიანის“ წარმოდგენა ამ-ჯერობით ცოტათი უფრო სუსტად წავიდა, ვინემ ადრე გვინახავს. საფაროვის ქალი ასლაც ურიგოთ არ თამაშობდა, მაგრამ ეს როლი იმან ამას წინაზე უკეთ წარმოადგინა. კ. მესხის[9] თამაში, ეკვიანი ქმრის როლში, არაფრით არ ჩამოუვარდებოდა უკან უფ. ვ. აბაშიძის[10] თამაშს.

წარმოდგენის შემდეგ უფ. კ. მესხმა წაიკითხა თ. რაფ. ერისთავის[11] იმერული სცენა — „ივლიანე ღლონტის ნაამბობი“. წაიკითხა ისე კარგათ, ისე მარტივად და გადაუჭარბებლად, რომ საზოგადოებამ რამდენჯერმე ერთ-ხმივი ტაშით დაასაჩუქრა. ჩვენ მოგვეწონა განსაკუთრებით ის, რომ უფ. კ. მესხი ისე არ იმანჭებოდა და არ იგრიხებოდა, ისე უხეიროდ არ უქცევდა კილოს ყოველ ქართულ სიტყვას, როგორც ზოგიერთ იმერლის როლის მოთამაშეებმა ზემოიღეს ჩვენს სცენაზე ჩვეულებათა. ის ლაპარაკობდა უბრალოდ, დაუგრეხელად, სწორედ ისე, როგორც ნამდვილი ხანი იმერელი ლაპარაკებს.

გაბუნიას ქალმა გასულ ოთხშაბათს უკეთ იმღერა, ვინემ გუშინწინ. გაბუნიას ქალს სიმღერაში საზოგადოთ გრძნობა აქვს. მაგრამ ასლა როგორღაც სულ ცივად გამოისმოდა იმის ხმა.

[879 წ.]

31. ქართული წარმოდგენა 17 ღვინობისთვეს[1]

ამ ოთხშაბათს ჩვენმა სამუდამო ტრუპამ წარმოადგინა მეიფარიანის[2] ორმოქმედებიანი კომედია —ქმრები გავაბით მახეში“. მოლიერის[3] ერთმოქმედებიანი კომედია „ცოლის შერთვევინება“ და რუსულიდამ ნათარგმნი ვოდევილი „მოტია“[4].

თუმცა ზოგიერთი შესანიშნავი ნაკლულევანება ჰქონდა როგორც პირველ წარმოდგენას აგრეთვე ზოგიერთ მოთამაშეებსაც, მაგრამ საზოგადოთ ისე ურიგოთ ამ საღამოს არცერთი პიესა არ წარმოდგენილა, რომ შეიძლებოდეს თქმა—წაახდინესო.

ყველაზე უფრო სუსტად, ჩვენი ჰაზრით, პირველი კომედია ითამაშეს. გარდა უფ. მაჩაბელისა[5], რომელმანც ჩინებულად და არტისტულად წარმოგვიდგინა მოხუცი მოარშიყის როლი ერთის გამოსვლით და კ. მესხისა[6], რომელმანც ნამდვილად გამოგვიხატა კუდაბზიკა იმერელი მოსამსახურე ბიჭი, არც ერთ მოთამაშეს არ ჩაუდგამს სიცოცხლე და სული თავის როლში. აზნაური (უფ. თომაშვილი)[7] ერთობ სუსტი იყო, სრულებით არ გვანდა ის საზოგადოთ ჩვენებურ აზნაურს და კერძოთ სიყვარულით დახრუკულსა. ამჯერობით უფ. ცაგარელიც[8] კი ხეირიანად ვერ ასრულებდა გლეხის როლს, თუმცა გლეხის როლში ის ყოველთვის კარგია. ამ ღამეს ის დალოცვილი როგორღაც ერთობ იგრიხებოდა, იკლაკნებოდა. დანარჩენ მოთამაშეებზე შეიძლება მხოლოთ ის ითქვას, რომ იმათ არ წაუხდენიათ თავიანთი როლები.

„ცოლის შერთვევინებაში“ ჩვენის აზრით, მხოლოთ უფ. ასლანიშვილი იყო კარგი (პანკრასი, არისტოტელის ფილოსოფიის დოქტორი) და უფ. კ. ყიფიანი[9] (სგანარელი), რომლის თამაშში და პირისახის გამოთქმაში დაჭელოვნებული არტისტი მოჩანდა. კარგათ შეასრულა აგრეთვე თავისი როლი მ. აბაშიძისამ (საფაროვისამ)[10]. და ღანარჩენები, ისე, ერთრიგად თამაშობდნენ.

„მოტია“ იმ დღესაც ისე კარგად ითამაშეს, როგორც პირველად. მაგრამ, მ. საფაროვის თამაშმა ყველას გადააჭარბა; ამან სწორეთ ისეთი პროვინციალური ახალგაზრდა ქალი გამოგვიხატა, რომელსაც ბევრი არა უსწავლია—რა, ბევრი არა უნახავს—რა, გამოუცდელია ცხოვრებაში, გათხოვებას ნატრობს და უბრალოდ, ნაკურად იქცევა, რომელსაც ცოლქმრობა თამაშობა და სამოთხე ჰგონია, ცხოვრების გზა, ვარდით მოფენილ გზათ მიაჩნია და სხვ. გულწრფელი და ხანგრძლივი ტაში ერგო და ერგო ღირსეულადაც, საფაროვის ქალს ამ პატარა, ლამაზი როლის ლამაზად შესრულებისათვის. ოკუნკოვის როლი უფ. კ. მესხმა ძველებური ხელოვნებით ითამაშა. ჩვენ არ მოგვეწონა მხოლოთ, რომ ის ერთსა-და იმავე ჩაბატებულ მახვილებს იმეორებს: ეს ლექსები „თფილისის ობიავლენიაში“ წავიკითხეო, გამეორებულ ოხუნჯობას ლაზათი აღარა აქვს;

მერე უ. აბაშიძე[1] (ფანფაროვსკი) ამაზე ამბობს, რომ ვითომც საქალებო ჟურნალიდამ ამომეღოს ეს ლექსები—მაბრალებსო! ამისთანა შეუთანხმებლობა იქნება! ერთი თუ ამბობს „თფ. ობიავლენიდამ“ ამოიღეო, მეორეც ამას უნდა ამბობდეს.

თუმცა, როგორც ზევით მოგახსენეთ, „მოტია“ ახლაც ისე კარგათ ითამაშეს, როგორც პირველად, მაგრამ საზოგადოებამ ამ ჯეროზით თითქო ცოტათი უფრო გულ-გრილად მიიღო ეს ცოცხალი ვოდევილი. ამის მიზეზი, ჩვენის აზრით, ერთი ის იყო, რომ ბევრს ერთხელ ნახული ჰქონდა სცენაზე ეს პიესა, და მეორეც ის, რომ დაიღალნენ მაყურებლები მთელი საღამო გაუწყნარებელის სიცილით და ტაშის-კვრით...

[1879 წ.]

32. ქართულ წარმოდგენა 24 ღვინობისთვეს[1]

ამ ჯერობით უფ. სუნდუკიანცის[2] კომედია „პეპო“ ითამაშა ქართულმა ტრუპამ და ბევრად უკეთაც ითამაშა, ვინემ როდესმე უთამაშიათ ეს ჩინებული კომედია ქართულს სცენაზედ.

მხოლოდ თვითონ კინტუა პეპოს როლის აღმსრულებელი (მაჩაბელი)[3] და იმისი და კეკე (იოსელიანის ქალი)[4] იყვნენ ცუდები კი არა, სუსტები, უფ. მაჩაბელი, მართალია, ახლა ბევრად უკეთ თამაშობდა ამ როლს, ვინემ პირველად ითამაშა ამ გაზაფხულზე; მაგრამ ამ როლს ის, როგორც რიგია, ესე ჩვენის აზრით, მაინც თავის დღეში ვერ შეასრულებს, რადგან იმას აკლია კინტოური მიხვრა-მოხვრა, ნიჭი ბუნებითი, მხურვალე და გრძნობით ლაპარაკისა.

ესეც კი უნდა სთქვას კაცმა, პეპო ცოტა არ იყოს ხელოვნური ავტორის ფანტაზიიდამ შექმნილი და არა ნამდვილი ცხოვრებიდამ გამოხატული პირია. ვინ იტყვის, გლეხი კინტო და საზოგადოთ მდაბიო წოდების ხალხი ყველაზე უკეთ გრძნობს ახლანდელი საზოგადოებისა და ცხოვრების უსამართლობას. ეკონომიურ დაჩაგვრას, მდიდრებისაგან ღარიბის ტყავის გაძრობას და სხვ. მაგრამ უეჭველია ვერც ერთი ახლანდელი კინტო და გლეხი ვერ წარმოთქვამს ამას ისეთის სიტყვებით, როგორიც ავტორს მოუცია პეპოს ენისათვის. ამიტომაც ამ როლის თამაში ერთობ ძნელია და თუ არ ძალიან ნიჭიერი აქტიორი, რიგიანად პეპოს ვერავინ ვერ წარმოადგენს...

მაგიერად, დანარჩენი მოქმედი პირები უფ. სუნდუკიანცისა სწორედ ნამდვილი ცხოვრებიდამ არიან ამოტაცებულნი და რადგან

ამათ როლებს ისეთი მოთამაშეები თამაშობდნენ, როგორც ვ. აბაშიძე,[5] კ. ყიფიანი,[6] საფაროვისა[7] და გაბუნიას[8] ქალები, ამიტომაც ასე ცოცხლად, ნამდვილად გამოგვიხატეს ეს პირები.

უფ. ვ. აბაშიძე მდიდარი ვაჭრის არუთინ ზიმზიმოვის როლში შეუდარებელი რამ იყო. მარტო ერთის ამ როლის ასეთ თამაშისათვის ღირსია, რომ იმას ნიჭიერი და საგანგებო აქტიორი დაუძახოთ. იმის სიტყვა-პასუხი, იმის გავლა-გამოვლა და მიხვრა-მოხვრა სცენაზე, განსაკუთრებით იმის წარმოდგენა იმ „მუნჯი სცენისა“, როდესაც მესამე მოქმედებაში აღმოჩნდება იმის კაი კაცობა და ყველანი ერთად მიადგებიან ლანძღვა-გინებითა და მუქარით თვითონ კი შერცხვენილი, გაჩუმებული დგას, ერთის სიტყვით ყოველი ნაბიჯი და სიტყვა იმისი სცენაზე სწორედ, ნამდვილად, ჰეშმარიტად იმ კაცს გამოგვიხატავს, რომელიც ასე ნათლად იქნება ღვით ავტორსაც არ ჰქონია ტვინში გამოხატული და წარმოდგენილი.

საფაროვის ქალმა (აბაშიძისამ) თავისებურ-ნიჭითა და სიცხოველით წარმოგვიდგინა მდიდარი ვაჭრის ცოლი. განსაკუთრებით ჩანაწერულად გაატარა იმან ის სცენა, როდესაც თავის მახინჯ ქმარს ეშმაკურად ეალერსება თვალს უხვევს და ამგვარი გაიძვერობით რაც უნდა, იმას აქნევინებს.

გაბუნიას ქალი (შუშანა-პეპოს დედა) ამისთანა დრამატიულ როლში პირველად გამოვიდა სცენაზე, და ამ თამაშით დაგვიმტკიცა, რომ იმას ამ როლებსაც ისე ხელოვნურად, ნიჭიერად აღსრულება შეუძლია, როგორც ის ასრულებს ხოლმე ყოველთვის კომიკურ. მოხუცებულ ქალების როლებს. ამისათვის მას აქვს ჩინებული მიხვრა-მოხვრა სცენაზე, როლის გაგება, მშვენიერი დიქცია, ხმა, რომელიც პირ-და-პირ გულამდე მიაღწევს და, თუ მგრძნობიარე კაცი შეხვდა, ცრემლსაც მოგვრის ხოლმე ისეთის გრძნობით და ხმით ლაპარაკობს.

კ. ყიფიანი (გიქო—პეპოს ნათესავი) დამჯდარ მოხუცებულის როლში ყოველთვის ჩინებულია და ამ შემთხვევაშიაც არ უღალატა თავის რეპუტაციას: დამჯდარ, აუჩქარებელ მოხუცის გიქუას როლს ისე ტიპიურად თამაშობდა, რომ თქვენ თავი თეატრში კი არ გეგონათ, არამედ გეგონებოდათ, რომ ნამდვილ ხორც-შესხმული მოხუცი სდგას თქვენ თვალ-წინაო.

უფ. ცაგარელი[9] კინტოს (კაკულის) როლში ორჯელ გვინახავს და

იმის ცოცხალმა თამაშმა ორჯერ თითქმის აღტაცებაში მოიყვანა მაყურებელი.

სპექტაკლის შემდეგ უფ. კ. მესხმა[10] იმერული სცენები სთქვა და იოსელიანის ქალმა იმღერა თ. აკაკი წერეთლის[11] მშვენიერ-ლექსი „ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია“. კ. მესხი ჩვენს სცენაზე ვეინბერგის ანუ გაბუნოვის ადგილის დაჭერას აპირებს. ეს მეორეც არის, რაც ის იმერულ სცენებს ამბობს და ისეთი მხურვალე თანაგრძნობა და მოწონება დაიმსახურა საზოგადოებისა, რომ ამ ოთხშაბათს გმოსვლისთანავე გაცხარებული ტაშის-კვრით მიიღეს და წარმოდგენის გათავების შემდეგაც გამოიხმეს.

თფილისში იმერული სცენები მოსწონთ; იმერულ კილოზე თუ კი ცოტათი რიგიანად რამე სთქვა, უეჭველად ტაშის-კვრას მიიღებს უფ. მესხი; მაგრამ ჩვენ ურჩევთ იმას, რომ მარტო უაზრო ანექდოტებს ნუ მიაწვება; იმერელის, როგორც საზოგადოთ ყოველი ჭალხის ცხოვრებაში, ბევრი ისეთი რამ სასაცილო და საოხუნჯო მხარეები მოიპოვება, რომელიც ერთსა-და-იმავე დროს სასაცილოც იქნება, სასიამოვნო გასაგონიც სცენაზე და იმ ითი ხასიათის, ცხოვრების, ჩვეულების გამომხატველიც. ჩვენ ურჩევთ უფ. მესხს ამგვარ სცენებს, ამ მხარეს მიაქციოს იმან განსაკუთრებული ყურადღება.

იოსელიანის ქალმა თვითონაც შეიწუხა თავი თავისი სიმღერითა და ჩვენც შეგვაწუხა. სცენაზე გამოსაჩენი ხმა არა აქვს იმას.

[1879 წ.]

33. ᲥᲐᲠᲗᲣᲚᲘ ᲬᲐᲠᲛᲝᲓᲒᲔᲜᲐ 31 ᲦᲕᲘᲜᲝᲑᲘᲡᲗᲕᲔᲡ[1]

„ტივით“ მოგზაურობა ლიტერატორთა“[2] წუხელ სუსტათ იყო წარმოდგენილი. ჩვენ გვახსოვს ამ პიესაში ერთ დროს თ. ვ. აბაშიძე[3] და ელ. ყიფიანისა[4] ღებულობდნენ მონაწილეობას; მაშინ უკეთ უფრო ცოცხლად მიდიოდა ეს უფ. ზ. ანტონოვის[5] კომედია, რომელსაც უფრო მომეტებულის სიმართლით ფარსი ანუ მასხრობა უნდა ერქვას, ვინემ კომედია, რადგან უმნიშვნელო მასხრობისა და უაზრო მდგომარეობის მეტი ამ პიესაში არა არის-რა.

უფ. კ. ყიფიანი[6] (სტატსკი სოვეტნიკი და ფილოსოფოსი პარმენ იასამანიძე), როგორც ეტყობოდა ერთობ ცდილობდა, რომ ამ მოქმედი პირის დედანი (პლატონ იოსელიანი) გამოეხატა, მაგრამ მარტო პრტყელი ლაპარაკის მეტი ვერა მოუხერხებია-რა.

უფ. კ. მეხი[8] (გრ. ღრებაკოვი) უფრო იუნკერს გავდა, ვინემ პოლკოვნიკს; იმის არშიყობაც იუნკრულ არშიყობას ჩამოგავდა. საზოგადოთ ამ როლში ის სჩანდა, კარგათ ვერ გრძნობდა თავის თავს.

ისევ როგორც იყო ცოტათი გაბუნიას ქალმა[9] (ათინათიხ, გლეხის ქვრივი) გააცოცხლა მეორე მოქმედებაში პიესა, თორემ ერთობ უსიცოცხლოდ მიდიოდა წარმოდგენა. საცა გაცხარება, კაპასობა, სიანჩხლეა წარმოსადგენი, იქ გაბუნიას ქალი შეუდარებელია.

უფ. მაჩაბელი,[10] ცაგარელი[11] და თომაშვილი[12] გლეხის როლს ყოველთვის კარგად თამაშობენ და ახლაც ურიგოთ არ უთამაშიათ.

იოსელიანის ქალს[13] (თავადის ლამაზი ქვრივი) ამ როლის თამაშის დროს შეეტყო; რომ იმას, თუ ეცდება, შეუძლიან ზოგიერთი მეორე ხარისხის მარტივი როლები შეასრულოს.

ამ პიესის შემდეგ ანტრაქტში უფ. კ. ყიფიანმა წარმოადგინა პუშკინის[14] სცენა „ძუნწი გმირი“. სცენა კარგათ იყო მორთული, თვითონაც რიგიანად ჩაცმული; მაგრამ უბედურება ეს არის, რომ სრულებით როლი არ იცოდა; ერთს წინადადებას რომ იტყოდა, უნდა მოეცადა, მანამ სუფლიორი ჩაუჩურჩულებდა, რომ ის სიტყვა გაემეორებინა; მერე კიდევ გაჩერდებოდა, კიდევ სუფლიორს უცდიდა, და ამნაირათ კარგათაც რომ წარმოედგინა მაყურებელს მაინც გული, უწვრილდებოდა. ზოგან სტოვებდა ლექსსაც, ზოგან ლექსიც არ გამოდიოდა. მომეტებული ნაწილი კი არც კი ისმოდა იმის ლაპარაკი.

დრო არის, მოთამაშეებმა მიაქციონ ყურადღება როლების სინდისიერად სწავლას და მხოლოდ ისე გამოსვლას სცენაზე; რით ვერ გაიგეს, რომ, თუ როლი არ იცის, ნიჭიერი მოთამაშეც კი ვერას გაარიგებს სცენაზე და როლის კარგათ მცოდნე აქტიორი ცოტა ნიჭიც რომ ჰქონდეს, მაყურებელს არ შეაწუხებს მაინც, თუ კარგათ ვერ ითამაშა—ეს ნაკლულევანება ყველაზე უფრო უფ. კ. ყიფიანს შევატყვეთ. თუ აქტიორები არ აქცევენ როლის შესწავლას ყურადღებასა, ამ შემთხვევაში უფ. რეჟისორი არის მოვალე, რომ ძალად მიაქცევინოს იმათ ეს ყურადღება.

„ტივით მოგზაურობისაგან“ დატოვებული ცოტათი მძიმე შთაბეჭდილება „ცელქებას“[15] წარმოდგენამ განფანტა. ვოდევილი ამისთანა უნდა: სულ მუდამ მოძრაობა სცენაზე, ხუმრობა, სიცილი, სასაცილო მდგომარეობა მოქმედი პირისა და აზრის გაგებისათვის

თავის არ—მტვრევა. ამ ჩინებულ ვოდევილს აღმსრულებლებიც თავის შესაფერი ჰყავდა. უმთავრეს როლებს თამაშობდნენ: ვ. აბაშიძე (პეპერი არშიყი, ალიოშა გოლუბკოვი), მ. აბაშიძე-საფაროვისა (ახალგაზრდა ცელქი ქალი, ნადინკა) და კ. მესხი (ალიოშას მეგობარი, გორელაციონი). ამისთანად ცოცხლად და მხიარულად არც ერთი პიესა არ გვინახავს ჯერ ჩვენს სცენაზე ნათამაშევი. მთელი წარმოდგენის დროს მაყურებლებს მუცელზე ეპირათ ხელი, სკდებოდნენ სიცილით და თითქმის ტაშის კვრა არ შეწყნარებულა.

ეს, რასაკვირველია, თვითონ პიესის თვისებასაც უნდა მიეწეროს; მაგრამ კარგი წარმოსადგენი პიესა შეიძლება სრულიად გაფუჭდეს სცენაზე, თუ კარგი წარმომადგენლები არა ჰყავს; ამ შემთხვევაში ორივე ერთად იყო: კარგი პიესა და კარგი ამსრულებლებიც, რომელნიც თითქო ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ—აბა რომელმა უფრო ნამდვილად და ცოცხლად შეასრულოთ ჩვენი როლებიო. კარგი საყურებელია ნიჭების ამგვარი შეჯიბრება...

პიესაში რამდენიმე სამღერალი კუპლეტებია; ამ კუპლეტების სიმღერამ უფ. ვ. აბაშიძისაგან და მ. აბაშიძემ-საფაროვისაგან აღტაცებაში მოიყვანა საზოგადოება და თითო იმათგანი სამჯერ-ოთხჯერ გაამეორებინეს. შესანიშნავია, რომ ვოდევილურ კუპლეტებს (შანსონეტკების) სიმღერა ისე ჩინებულად გამოვიდა ქართულად, რომ თითქო ერთი საუკუნეა, რაც ოპერები და ოპერეტკები იყოს ჩვენში შემოღებული...

[1879 წ.]

34. ᲫᲐᲠᲗᲣᲚᲘ ᲬᲐᲠᲛᲝᲓᲒᲔᲜᲐ 14 ᲜᲝᲔᲛᲑᲔᲠᲡ[1]

უფ. ივ. მაჩაბელისაგან[2] იტალიურიდამ ახლად გადმოკეთებული კომედია „როგორც ჰქუხს, ისე არ სწვიმს“ ჩინებული მხიარული კომედია არის. გოლდონი[3] ერთი ნიჭიერი და უხვი მწერალთაგანია იტალიის დრამატიულ ლიტერატურაში (იმას ასზე მეტი სასცენო პიესა დაუწერია) და უფ. მაჩაბელი მადლობის ღირსია, რომ ის გააცნო ჩვენს საზოგადოებას.

შინაარსი კომედიისა ორი სიტყვით გამოითქმის:

ერთს მდიდარ კაცს (იაკინთე), რომელიც მუდამ და ყველაფერზე ჰჩივრობს. ჰყვირის და რისხდება, მაგრამ რომელიც ნამდვილად ძალიან გულკეთილი კაცია, ამ კაცს ჰყავს ახალგაზრდა ძმისწული (ნიკო). ნიკომ და იმის ახალგაზრდა ქალმა (სოფიომ) განცხრომით

ცხოვრებას მისცეს თავი და შესწამეს არა თუ მარტო თავისი რაც გააჩნდათ, არამედ ნიკოს დის (ანეტას) მზითევიც. დიდ გაჭირვებაში მყოფ ნიკოს ჰსურს მოიშოროს თავიდამ თავის და, მონასტერში უნდა მისცეს. ბიძას კი უნდა ერთს თავის მოხუცებულ მეგობარს მიათხოვოს ის; ქალს არც ერთი უნდა და არც მეორე, იმას უყვარს ახალგაზრდა ლევანი და იმის ცოლობა ჰსურს. ნიკოს საქმეები ერთობ ცუდათ წავა, მთელ ქონებას აგებს, მოვალეები დაჰერას უპირებენ, უკანასკნელ საშუალებას გამოცდიან ნიკო და იმის ცოლი. მრისხანე ბიძასთან მივლენ და დახმარებას სთხოვენ. ბიძა ჯერ უარზე დგას. ჰყვირის, ალიაქოთს ააყენებს, თოკის ღირსიც არ ხარო, ეუბნება; მაგრამ ბოლოს გრძნობაში მოვა, აპატიებს თავის ძმის-წულს ყველაფერს და გადაიხდის მის ვალებს. ანეტასაც მისცემს ნებას, რომ თავის საყვარელი ლევანი შეირთოს.

ეს უბრალო თემა ისე ხელოვნურად არის კომედიაში შემუშავებული და ისე ცოცხლად მოდის მთელი პიესა, რომ მაყურებელს ერთ წამსაც არ მოსწყინდება და ინტერესით მოელის—აბა შემდეგ რაღა იქნებაო.

პიესა კარგი იყო, მაგრამ არც მოთამაშეებმა დააკლეს ხელი. განსაკუთრებით უფ. ვ. აბაშიძე[4] საუცხოო რამ იყო მოხუცებული ბიძის როლში. თავიდამ ბოლომდინ მშვენივრად და არტისტულად შეასრულა იმან ეს როლი. ის რომ თავის ბიჭს დაუძახებდა „ანთიმოზ, ანთიმოზ!“ ის რომ ხან ჰყვიროდა, როგორც ზოგიერთმა ჯიჯღინა მოხუცებულებმა იციან, და ხან ლმობიერის ხმით დაიწყებდა ლაპარაკს, ის რომ სახეს მანჭავდა და ტირილის მაგიერ ტუჩებს აცმაცუნებდა, როცა ძმის-წულმა მიცვალებული ძმა მოაგონა,—სწორედ იტყოდით, რომ ეს ნამდვილი მოხუცებული არისო და არა 26—27 წლის ახალგაზრდა კაციო.

გაბუნიას ქალი[5] ყოველთვის კარგია გამდელის როლში და ახლაც ჩინებულად ითამაშა.

კარგათ შეასრულა აგრეთვე თავის პატარა როლი ახალგაზრდა გულმარტივი ქალისა—იოსელიანის ქალმა[6].

თვით ყიფიანის ქალიც (ნიკოს ცოლი) არ იყო ურიგო ზოგიერთ ალაგებში: მხოლოთ ის კი ვერ მოუვიდა კარგათ, რომ, როცა გულს შემოეყარა, ჯერ უკან მიიხედა, დივანს თუ კრესლოს დაუწყო ძებნა, სად დავჯდეო, და მერე გაიქცა და ჩავარდა შიგ.

მარტო ერთი კ. მესხი[7] იყო სუსტი—ძმის-წულის როლში.

ტანჯული, შეწუხებული და დარდიანი კაცის როლი—იმის როლი არ არის და თუ იმას ამისთანა როლებს აჩეჩებენ, ეს მხოლოთ იმით უნდა ავხსნათ, რომ ჩვენს ტრუპპას ერთობ ცოტა მოთამაშეები ჰყავს. უფ. კ. მესხი ყველაზე პირველად კომიკია და არა ყმაწვილ-კაცების შეყვარებულების როლის მოთამაშე; ყველას ის უნდა მოეთხოვოს, რის ასრულებაც შეუძლიან, რასაც ნიჭი აძლევს ნებას...

სისულელე ბევრი გვინახავს სცენაზე და ცხოვრებაშიაც, მაგრამ ამისთანა სისულელე, როგორიც არის უფ. დ. ქართველოვის ვოდევილი „ხასიათი გარდავაკეთე“, კი იშვიათად.

მთელი კომიზმი ამ ვოდევილისა მდგომარეობს იმაში, რომ ახალგაზრდა ჩინოვნიკს შეურთავს წყნარი, მორცხვი, ჯერ ქვეყანაში გამოუსვლელი ქალი ცოლათა და ჰსურს ხასიათი გარდაუკეთოს იმას, გაათამაშოს, საზოგადოებაში თავის დაჭერა ასწავლოს, მორცხობა მოაშლევინოს და სხვ. ამის-და-გვარად დარიგებას აძლევს თავის ცოლს. ცოლი დაიწყებს ერთ საშინელ გრეხას, ხელების შლას, პირში მივარდება სტუმრებს, ჰყვირის, დახტის, ლეკურს თამაშობს და სხვა ამისთანებს სჩადის, ვითომ იმის დასამტკიცებლად, რომ მე თამამი ვარო, საზოგადოებაში თავის დაჭერა ვიციო. საქმე იქამდე მივა, რომ სტუმრებს ეს ქალი გიჟად მიაჩნიათ და ექიმს მოუყვანენ.

პიესაში არ არის არავითარი სიმახვილე (აზრს ვინა სთხოვს) არავითარი მოქმედება, ოხუნჯობა ან კომიზმი; მარტო ამ ცოლის ხტუნვაზე და შერეტილ მოქმედებაში არის დამყარებული, და თუ არა საფაროვის ქალი, რომელიც რაც შეეძლო ცდილობდა, რომ ფარსით მაინც ცოტაოდენი სული ჩაედგა თავის როლისათვის (ცოლს თამაშობდა), უეჭველია, მთელი ეს ვოდევილი ისე გაივლიდა, რომ ერთხელაც არ გააცინებდა მაყურებელს.

გვიკვირს, რომ ყველა მოთამაშეები გულიანად და ხალისიანად თამაშობდნენ, ამ ოთხშაბათს. გვიკვირს იმიტომ, რომ ამ საღამოს თეატრში ისე ცოტა იყო ხალხი, რომ ცარიელი გეჩვენებოდათ. ამბობენ სულ სამას მანეთამდინაც არ მოგროვილა ამ ოთხშაბათისაო. რა ხალისი, რა ხერხიანად თამაშის სურვილი უნდა ჰქონდეს მოთამაშეს, რომელიც გამოდის თუ არა სცენაზე, საზოგადოების მაგიერად, ცარიელ ლოჟებს, კრესლოებს და სკამებს ხვდება? ვისთვის უნდა ითამაშოს? ვის უნდა ელაპარაკოს? ვისთვის უნდა

„შევიდეს როლში“ ვის უნდა მოაწონოს თავის თამაში? ცარიელ სკამებს და კედლებს?

ამისთანა მდგომარეობაში ჩავარდნილ მოთამაშეს, რასაკვირველია, გაუფუჭდება გული, დაეკარგება ხალისი და რაც უნდა კარგად მომზადებული იყოს თავისი როლის წარმოსადგენად, გულაცრუებით ითამაშებს.

ჩვენ გვაკვირვებს—რატომ არ დაიარება ჩვენი საზოგადოება ამ ქართულ წარმოდგენებზე? გვაკვირვებს მით უფრო, რომ ეს წარმოდგენები ისე კარგათ მიდის, რომ ყოველი მაყურებელი უეჭველს სიამოვნებას უნდა გრძნობდეს და გრძნობს კიდეც თეატრში ყოფნის დროს, ჩვენ არ ვამბობთ, რომ პატრიოტული გრძნობა აიძულებდეს იმათ, რომ მოვიდნენ მარტო იმისთვის, რომ ქართველები არიან და ქართულ თეატრს ხელი მოუმართონ; ვიმეორებ, პატრიოტული და ფანტროპიული გრძნობა კი არ უნდა აიძულებდეს ქართველ საზოგადოებას, რომ ქართულ თეატრში არიან: თვით ეს თეატრი, თვით ეს ქართული წარმოდგენები, მისცემენ იმათ იმდენ ესტეტიურ სიტკბოებას და სიამოვნებას, რომ უეჭველად, არ დაიანებენ იმ ერთ-ორ მანეთს და თუმანსაც, რომელსაც თვეში დახარჯავენ ამ წარმოდგენაზე წასასვლელად.

[1873 წ.]

35. ᲥᲐᲠᲗᲣᲚᲘ ᲬᲐᲠᲛᲝᲓᲒᲔᲜᲐ 21 ᲜᲝᲔᲛᲑᲔᲠᲡ[1]

ამ ოთხშაბათს ჩვენმა სამუდამო ტრუპამ წარმოადგინა თ. დ. ერისთავისაგან[2] ორი ახლად გადმოკეთებული კომედია: ორმოქმედებიანი „საძაგელი“[3] და სამმოქმედებიანი „კეთილი და უმანკო ანგელოზი“.[4]

„საძაგელი“ ამას წინათაც იყო ერთხელ წარმოდგენილი. საფაროვისა[5] და გაბუნიას[6] ქალებმა და უფ. კ. მესხმა[7] იმ პირველ თამაშობისთვისაც საკმაო ტაშის კვრა და ბრავო-ს ყვირილი მიიღეს მაყურებლისაგან და ახლაც კიდევ უფრო მომეტებული; მაშინაც ღირსნი იყვნენ და ახლაც.

საფაროვის ქალს თითქოს ცოტათი სიმკვირცხლე, სიცოცხლე, აკლია ამ როლში; მაგრამ ეს გვეჩვენება მხოლოთ იმიტომ, რომ ბაბოს როლში ვერ გვინახავს რუსულ სცენაზე ალექსეევის ქალი, რომელსაც ამისთანა ხასიათის როლების აღსრულებაში, მგონია, დედამიწაზე ვერავინ ვერ შეედრება.

უფ. კ. მესხი „საძაგელში“, როგორც მოგეხსენებათ, გემნაზისტს თამაშობს; იმას თითქოს უნდოდა ისეთი გემნაზისტი წარმოედგინა ჩვენთვის, რომელიც ლათინურსა და ბერძნულას სწავლით სრულიად გამოტკინებულია, არაფრის არა ესმის-რა, მხოლოთ (ძილი) ახსოვს და ნატრულობს იმ დროს, როცა სწავლას თავს დაანებებს. პუბლიკას ძალიან მოეწონა, როდესაც უფ კ. მესხმა თავის როლში ჩაუმატა, რომ „ქართულ ტრუპპაში შეეალ აქტიორათაო. მაგრამ უბედურება ეს არისო, რომ თეეში ცხრა მანეთსა და სამ აბაზ უზალთუნის მეტს, ჯამაგირს არ მაძლეევნო; რეჟისორი ამბობსო რომ მეტის მოცემა არ შეგვიძლიანო. მაღალი საზოგადოება. ჩვენი არისტოკრატები არ დაიარებიანო, ისინი ბალების, პიკნიკებისათვის და კარტში თითო ღამეს სამას-ოთხას მანეთს დახარჯავენო, მაგრამ ქართულ თეატრისათვის კი სამი მანეთი შეერთო“ და სხვა.

ლევანის, ახალგაზრდა მოარშიყის როლს თამაშობდა უფ. ვ. აბაშიძე[8], თუმცა ცდილობდა, რომ სული ჩაედგა ამ როლში. გამოეყვანა რამე, მაგრამ ერთის მხრით როლის უცოდინარობა და მეორეს მხრით თვითონ როლის უფერულობა უშლიდა ხელს და ამნაირად ამ ნიჭიერმა მოთამაშემაც ვერა მოახერხა რა.

„კეთილი და უმანკო ანგელოზი“ ძალიან სასცენო და შნოიანი ფარსია და არა კომედია. ქართულად ჩინებულად და მოხერხებულად არის თ. დ. ერისთავისაგან[9] გაკეთებული.

უმთავრესი როლი (მოხუცებული კაცი) ამ პიესაში ჰქონდა უფ. ვ. აბაშიძეს; მთელი კომიზმი იმაზედ არის დამყარებული, რომ ეს მოხუცებული კაცი მოარშიყეა. „მტერია ლამაზი ქალებისა“ და ცდილობს, რომ რამე გაარიგოს; მაგრამ იმის არშიყობიდამ „არა გამოდის-რა, რაგდან ყველა სასაცილოდ იგდებს და ყველას „კეთილ და უმანკო ანგელოზად“ მოაჩნია; მოხუცებული ჯავრობს ამ მეტ სახელზე, თავის გულს ასკდება, მაგრამ მაინც „არა გამოდის-რა“.

ამგვარ როლების თამაშობაში უფ. აბაშიძე გამოცდილი და დახელოვნებული მოთამაშეა; საუბედუროთ, გავლილ ოთხშაბათს იმას ძალიან უშლიდა როლის უცოდინარობა, მაყურებელს ეგონა, თითქო უფ. ვ. აბაშიძეს არც კი წაეკითხა თავის როლი, რადგან უსუფლიოროდ ხმას ვერ იღებდა; ეს დალოცვილი სუფლიორიც ერთობ ხმა-მაღლა უჩურჩულებდა, ასე, რომ ჯერ იმის სიტყვა ესმოდა პუბლიკას და მერე უფ. აბაშიძის გამეორება. რაღა თქმა

უნდა, რომ ამან ერთობ მოაკლო ეფექტი უფ. აბაშიძის თამაშსა. ცოდვა კია, მე და ჩემმა ღმერთმა, რომ ამისთანა ნიჭიერი აქტიორი რა გულ-ავარდნით ეკიდებოდეს თავის საქმეს; ამ ნიჭთან რომ უფ. აბაშიძეს შესაფერი მეცადინეობა და მუყაითობა ჰქონდეს, მეტი არა უნდა-რა...

გაბუნიას ქალმა, საფაროვისამ, კ. მესხმა და სხვებმა ყველამ იმდენად ცოცხლად და მარჯვედ წარმოადგინეს თავის როლები, რომ საზოგადო შთაბეჭდილება პიესამ ბოლოს მაინც ძლიერ სასიამოვნო დასტოვა მაყურებელში; და არ გვეგონა, რომ იმ საკმაოდ დიდს საზოგადოებაში, რომელიც ამ საღამოს დაესწრო ქართულ წარმოდგენაზე, ერთიც ვინმე გამოჩნდეს ისეთი, რომელსაც შეეძლოს თქმა, რომ ტყუილ-უბრალოდ დავკარგე ბილეთის ფული, ესტეტიკური სიამოვნება არ მიმიღიაო...

[1879 წ.]

36. ᲥᲐᲠᲗᲣᲚᲘ ᲬᲐᲠᲛᲝᲓᲒᲔᲜᲐ 5 ᲓᲔᲙᲔᲛᲑᲔᲠᲡ[1]

თ. გიორგი ერისთავის[2] სამ მოქმედებიანი კომედია „ძუნწი“ და თ. რაფიელ ერისთავის[3] ორ მოქმედებიანი კომედია „ჯერ დაიხოცნენ, მერე დაქორწინდნენ“ ითამაშეს.

ორივე ძველი კომედიები არიან რამდენჯერმე ნათამაშევი ჩვენს სცენაზე. „ძუნწიცა“ და თ. რაფიელ ერისთავის კომედიაც ცუდრო ხუმრობა-ფარსს ჰგვანან, ვინემ ნამდვილ კომედიას. აზრითა და სიბრძნით არც ერთი არ არის გატენილი; მაგიერად სცენისათვის, სათამაშოდ, ორივე ჩინებული რამ არის.

ამგვარი კომედიები ჰკარგავენ თავის ნაკლულევანებას და განსაკუთრებით კარგათ გამოდიან სცენაზე მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც იმათ კარგი მოთამაშე-აღმსრულებლები, ნიჭიერი აქტიორები და აქტრისები არდგენენ.

ეს ბედი ჰქონდა ამ კომედიებს გავლილ ოთხშაბათს; უმთავრესი როლები „ძუნწში“, კარაპეტ დაბაღოვის (ძუნწის), იმერლისა და მოახლისა ჰქონდათ ისეთს დახელოვნებულ მოთამაშეებს, როგორიც არიან უფ. ვ. აბაშიძე[4], კოტე მესხი[5] და ნ. გაბუნიას[6].

უფ. ვ. აბაშიძემ სწორეთ გაგვაკვირვა და გვასიამოვნა თავის არტისტულის, შეუდარებელის წარმოდგენით ძუნწი სომხის როლისა. საზოგადოთ თ. გ. ერისთავის კომედიებს და მოქმედ პირებს ის ნაკლულევანება აქვთ, რომ სიტყვაზე, ხშირად ცინიკურ ფრა-

ზებზე არის მთელი კომედია დამყარებული და არა კომიკურს მოქ-
მედებაზედ. ძუნწ სომეხს, ეს ნაკლულევანება სხვა თ. გ. ერისთა-
ვის მოქმედ პირებზე მომეტებულად თუ არა, ნაკლებად არა აქვს,
მაგრამ უფ. ვ. აბაშიძის თამაშში თქვენ იმისთანა სიტყვებიც კი არ
გაცინებდათ როგორც მაგ; „გამდის, სულ გამდის“ და სხვა ამგვა-
რები, არამედ მდგომარეობა კომიკურ, კომიკური მოქმედება ძუნ-
წისა, იმის ბუნებითი, ნამდვილი მიხვრა-მოხვრა, სიტყვა-პასუხი
და სხვ.

როცა რომელიმე მოთამაშე, რომლისთვისაც ღმერთს სცენი-
კური ნიჭი არ მიუცია, ამისთანა როლს თამაშობს, ძნელად თუ
შეუძლია მოითმინოს, რომ მაყურებლის გასაცინებლად, ცოტა მა-
ინც არ გაღააჭარბოს, ფარსი არ დაიწყოს. ნამდვილი ნიჭის თვისება
კი გადააჭარბებს, გრეხა მანჭვას არ მიჰყვება და სიტყვებით კი
არ გახდის თავის როლს სასაცილოდ, არამედ თვით მოქმედებით,
მდგომარეობით, მაყურებლის გასაცინებლად ის ერთ თითსაც არ
გაანძრევს, აქტიორი ის არის, ვინც ნამდვილად, ცოცხლად წარმო-
გვიდგენს თავის როლს და სრულებითაც არ დასდევს იმას—გაიცი-
ნებს იმის თამაშობით მაყურებელი, თუ არა.

სწორედ ამისთანა არის უფ. ვ. აბაშიძე და ნამდვილ ნიჭსაც
იმიტომ ვეძახდით ჩვენ იმას.

გადაუჭარბებლად და უფარსოდ ძნელია აგრეთვე თ. გ. ერისთა-
ვის პიესებში გამოყვანილი იმერლის როლების თამაშობა და მართ-
ლაც თ. ვლადიმერ აბაშიძის შემდეგ, ჩვენს სცენაზე ეს როლები
ნამდვილად არ წარმოდგენილა. მხოლოდ ახლა უფ. კ. მესხის თამაშ-
ში ვიტყობთ, რომ არც ის ცდილობს უშნოდ სიტყვების კლაკნითა
და ხტომა-გრეხით გააცინოს მაყურებელი; ის გვიხატავს ჩვენ სცე-
ნაზე ნამდვილ იმერელ ბიჭს თავის ენით, თავის მიხვრა-მოხვრით,
თავის გაიძვერობით და ეშმაკობით, არც მეტს, არც ნაკლებს, ამი-
ტომაც არის, რომ ეს ბუნებითი, ძალდაუტანებელი თამაში უფ.
კ. მესხისა მაყურებელ საზოგადოებას ასე მოსწონს და ასე გულიანად,
მადიანად აცინებს ყველას.

შეყვარებულ თავად არჩილის როლი უფ. მაჩაბელმა კარგათ,
მოხდენილად წარმოგვიდგინა. მტკიცდება თან-და-თან ჩვენგან ერთ-
ხელ გამოთქმული აზრი უფ. მაჩაბელზე: რომ ის მეცადინეობს,
კეთილ სინდისიერად ეპყრობა თავის საქმეს და ამიტომ, თუმცა
დიდი ნიჭის პატრონი არ არის, მაგრამ სცენისათვის მაინც ძალიან
გამოსადეგი მოთამაშე გამოდგება-მეთქი.

მაგიერად იოსელიანის ქალმა[8] სრულიად გააფუჭა გასათხოვარი ქალის როლი. ეს, მგონია, მეოთხეჯერ ვხედავთ იოსელიანის ქალს სცენაზე და მხოლოდ ერთი რაღაც უბრალო როლი არ გაუფუჭებია ამას...

თ. რაფიელ ერისთავის კომედიის წარმოდგენა თითქმის უფრო ცოცხლად წავიდა, ვინემ „ძუნწისა“.

უმთავრეს როლს (სომხისას, იოსებ შაალოტოვი) უფ. კ. ყიფიანი[9] თამაშობდა. ზოგიერთები ამტკიცებენ, რომ უფ. კენჭაძე ამას წინათ უკეთ თამაშობდაო ამ როლს, ვინემ ახლა კ. ყიფიანმა ითამაშაო. თუმცა კ. ყიფიანი საზოგადოთ მოხუცებულების როლებში ცოტა არ იყოს ერთ-გვარია, თითქმის ყოველ მოხუცებულს ერთნაირად წარმოგვიდგენს, მაგრამ რაც უნდა იყოს, სად კ. ყიფიანის თამაში და სად უფ. კენჭაძისა, კ. ყიფიანი, როგორც ნიჭი, მოთამაშე, როგორც სცენის მცოდნე, აქტიორი, ერთი-ხუთად მაინც უფრო მაღლა დგას, ვინემ უფ. კენჭაძე.

უფ. თომაშვილს[10] ერთსა-და-იმავე დროს თავის თამაშობაზედ და იოსელიანის ქალის თამაშობაზედაც გამოუთქვამს აზრი „ერთი როლი მქონდა და ისიც იოსელიანის ქალმა გამიფუჭაო“! ამაზე ჩვენ არაფრის დამატება არ შეგვიძლია.

გაბუნიას ქალს[11] თავის მოხუცებული ქალის როლის თამაშით ყოველთვის აღტაცებაში მოჰყავს საზოგადოება და ახლაც მოიყვანა. შართლაც, აღტაცებაში მოსაყვანია იმის ნიჭიერი თამაში.

საუბედუროთ, ამ ჯერობითაც ცოტა საზოგადოება დაესწრო ქართულ წარმოდგენას. მაგრამ ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ ვინც გავლილ წარმოდგენაზე არ დაესწრო და შეიტყო თუ რა ჩინებული, რა ცოცხალი, მხიარული და ნამდვილ-ესტეტიკური სიტკბოების მომნიჭებელი წარმოდგენა იყო, ბევრს ინანებდა...

[1879 წ.]

37. ქართული წარმოდგენა 12 დეკემბერს[1]

არა გვგონია, რომ კარგა ბლომა მაყურებლებში, რომელნიც წუხელ დაესწრნენ თეატრში, ერთი ვინმე დაბრუნებულიყოს შინ გულნაკლული და უკმაყოფილო ქართულის ტრუპის წარმოდგენაზე.

მაგიერად ბევრი დარჩა უკმაყოფილოდ თვითონ იმ პიესაზე,

რომელსაც თამაშობდნენ, და ამათ უკმაყოფილებას, უნდა გავეცუდეთ საფუძველი ჰქონდა.

მართალია, ვერავინ გაიგო—რა იყო პირველი პიესა „ბედნიერი ქალი“.[2] კომედია იყო, ვოდევილი თუ ფარსი? მაგრამ რაც იყო, სწორედ უმარილო რამ იყო. ავტორს, უეჭველია, რომელიმე ტიპის ანუ იქნება ტიპების გამოყვანა ჰქონდა მხედველობაში, მაგრამ ნაცვლად ამისა სცენაზე გამოდიან თოჯები, რომელნიც ერთ-ორ სიტყვას წამოისვრიან, მიტრიალდებიან, მოტრიალდებიან და გავლენ. კაცმა ვერ გაიგო—რა აზრით არის ეს ორ-მოქმედებიანი კომედია დაწერილი; რა მოვლენა და როგორი ხასიათის ხალხი უნდა გამოეხატა ამ პიესაში ავტორს.

ისე უინტრიგოდ მიდიოდა მოქმედება, ისე უწნოდ და უკუდოთ გათავდა, რომ ზოგიერთები მეორე მოქმედების შემდეგ კიდევ რაღაცას მოელოდნენ, ეგონათ უთუოთ ახლა დაიწყება ნამდვილი ინტრიგა და ერთი რამეთი გათავდებაო.

მ. აბაშიძისა (საფაროვისა)[3] თამაშობდა ახალგაზრდა, გასათხოვარი ქალის როლს, რომელიც ყველას ასულელებს, ყველას ატყუვილებს და ერთის სიტყვით ისეთს საქმეებს და ოინებს სჩადის, რომელიც სოფლის ახალგაზრდა „ბარიშნას“ კი არა უფრო ბირჟის მატყუარა ხალხს, გაიძვერებს, „ზაიცებს“ რომ ეძახიან, იმათ შეჰფერის-საიდამ ამოსჩხრიკა უფ. ავტორმა ამისთანა ტიპი ჩვენს ცხოვრებაში?!

თუ ერთ ალაგას გაიცინა საზოგადოებამ ამ პიესის წარმოდგენის დროს, ამისათვის უფ. ავტორი ყველაზე უფრო საფაროვის ქალის, კ. მესხის[4] და მაჩაბელის[5] ჩინებულ, ლაზათიან თამაშს უნდა უმადლოდეს, საფაროვის ქალისაგან და უფ. კ. მესხისაგან იმ გვარი როლების კარგათ აღსრულებას, რომელიც იმათ ჰქონოდათ, ყოველთვის მოველოდით, მაგრამ ჩვენ სასიამოვნოდ გაგვაკვირვა უფ. მაჩაბელის ცოცხალმა, მოხდენილმა თამაშმა.

„ნება მიბოძეთ, ბატონებო“![6] უფ. კერესელიძისაგან[7] ახლად გადმოკეთებული ორ-მოქმედებიანი კომედია არის. ბევრი ღირსება არც ამ კომედიასა აქვს, განსაკუთრებით სუსტია და მოსაწყენი პირველი მოქმედების ბოლო, მაგრამ რაც უნდა იყოს, აქ სასაცილო მდგომარეობა და სასაცილო ტიპები მაინც არიან გამოყვანილი, და თუ იმასაც დავუმატებთ, რომ საუკეთესო როლებს გაბუნიას ქალი,[8] უფ. ვ. აბაშიძე[9] და კ. ყიფიანი[10] ასრულებდნენ, მაშინ მიხვდებით,

რომ კომედიის წარმოდგენა კარგათ უნდა წასულიყო. უფ. ვ. აბაშიძე სომხის როლს თამაშობდა, მაგრამ თამაშობდა ისე, რომ თქვენ ვეგონებოდათ თეატრში კი არა ვარო, რომელიმე ზედ-გამოჭრილ ნამდვილ სომეხს ვხედავო. კარგია, კარგი, როდესაც ამისთანა ნიჭიერ თამაშს ხედავ სცენაზე.

ამის ცოლის გაბუნიას ქალის თამაშიც თავის ქმრის ლაზათებს შეეფერებოდა.

უფ. კ. ყიფიანს ისეთი მშვენიერი, მახვილი როლი (თ. ნ. ვარამიძე) ჰქონდა, რომ თამაშიც არ უნდოდა, ცარიელი სიტყვები კმაროდა, რომ მაყურებელი გაემხიარულებინა. ამანაც კარგათ ითამაშა. განსაკუთრებით ჩინებულად გამოვიდა ის სცენაზე, როდესაც თ. ვარამიძე და მარმარა (სომხის ცოლი, გაბუნიას ქალი) მოიგონებენ თავიანთ ძველ არწიყობასა და დროების-გატარებას.

„ცელქები“[11] ისეთი მშვენიერი, სასცენო და ცოცხალი ვოდევილია, რომ იმის წარმოდგენა ჩვენი ნიჭიერი მოთამაშეებისა საფაროვის ქალისა, უფ. ვ. აბაშიძისა და კ. მესხის ხელში — ყოვლად მშვენიერად და მხიარულად წავა. ამ ვოდევილის წარმოდგენის დროს საზოგადო ყურადღება მიქცეული იყო აგრეთვე უფ. ვ. აბაშიძის მნიშვნელობიან გრიმიროვკაზედ...

[1879 წ.]

38. ჩვენი თეატრის საქმე[1]

ქართულ თეატრს თავისი ისტორია აქვს. ამბობენ, პირველად წარსულ საუკუნეში ყოფილა გამართული წარმოდგენები[2]. შემდეგ ვორონცოვის[3] დროს, როდესაც ამ საქმისათვის ასე გულმოდგინეთ და ნიჭიერად მოღვაწეობდა თ. გ. ერისთავი[4], ყველას ახსოვს, ყველამ იცის.

თ. გ. ერისთავის შემდეგ იწყება ქართული თეატრის წვალება-გაწამაწია, ხან უფ. ი. კერესელიძე[5] მმართავს ქართულ წარმოდგენებს სხვა-და-სხვა დარბაზებში, ხან ერთი აგროვებს სცენის მოყვარეთა და თამაშობენ კერძო სახლებში, ხან მეორე, ხან მესამე.

ბოლოს, წელს შესდგა სამუდამო ტრუპპა და ჩვენი თეატრის საქმე ამით თითქო უფრო მკვიდრ საფუძველზედ დამყარდა.

ჩვენ გვყვანან ნიჭიერი დრამატიული მწერლები; გყვანდნენ და გვყვანან ნიჭიერი აქტიორები და აქტრისები. წარმოდგენები, რომელიც მომეტებულ ნაწილად დიდის ჰაპან-წყვეტითა და ტანჯვა-

წვალებით იმართებიან, რადგან სცენისათვის აუცილებელი ნივთები (დეკორაციები, ტანსაცმელი და სხვ.) და სახლი არ არის, ვამბობ, წარმოდგენები მაინც ისე კარგად მიდიან, რომ ხშირად საუკეთესო ევროპიულ მოთამაშეებსა და თეატრების მნახველნიც კმაყოფილნი არიან ქართულის სცენისა.

ყველა ეს ცხადია, გვიმტკიცებს, რომ ჩვენს ხალხში ყოფილა აღძრული, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, სცენიკური სიტკბოების საჭიროება; ამტკიცებს, რომ ჩვენს საზოგადოებას ესმის—რა არის სამშობლო სცენა, თუ რა მნიშვნელობა აქვს იმას, რა სარგებლობის მოტანა შეუძლიან ხალხისა და ლიტერატურისათვის, ესმის, რომ სამშობლო სცენა არის ძალა, რომელიც თითქმის ისეთივე ღირსია უურადღებისა, როგორც მაგალითად შკოლა, ლიტერატურა და სხვა საზოგადოების წინ-წამწევი სახსრები.

თავადს ვორონცოვს კარგად ესმოდა ამგვარი მნიშვნელობა სამშობლო თეატრისა და ამიტომაც ასე ცდილობდა, ასე ეხმარებოდა ის ახლად—დაფუძვნებულ ქართულ სცენას.

უბედურება ის არის, რომ ხშირად რაც უნდა ესმოდეს ხალხს თეატრის მნიშვნელობა, რაც უნდა უყვარდეს ის საზოგადოებას, რაც უნდა ბევრი ხალხი დაიარებოდეს წარმოდგენებზე, იშვიათად თუ ვინმის შემოსავალი გასავალს აუვა. განსაკუთრებით ითქმის ეს ახლად-დაარსებულ თეატრზე, როდესაც ყველაფერს გაწყობა ეჭირება, ყველაფერს უანგარიშო ხარჯი მოსდევს. აქედამ წარმოსდგება ის, რომ თვით პარიჟშიაც საფრანგეთის მართველობა ხელს უწყობს, წელიწადში რამდენიმე ასი ათას ფრანკს შემწეობას აძლევს ზოგიერთ თეატრებს იმ განზრახვით, რომ ამათ კარგად შეიძლონ თავიანთ დანიშნულების წესრულება; რუსეთის სატახტო ქალაქებში კი არც ერთი თეატრი არ არის, რომელსაც მთავრობისაგან ცოტა თუ ბევრი შემწეობა (სუფსიდია) არა ჰქონდეს.

ამ შემწეობას მოკლებული არიან მხოლოთ ჩვენი ქალაქის ქართულ-სომხური ნორჩი ტრუპპები.

მაგრამ ფულით შემწეობას ჩვენ არ ვთხოულობთ მთავრობისაგან. ჩვენთვის ისიც საკმაო იქნება, იმისთვისაც მადლობელი ვიქნებით, მთავრობა რომ მოახდენდეს განკარგულებას, რომ თეატრის ზალის ქირა არ გარდაგვახდევინონ.

მოგახსენებთ, რომ ჩვენი საზაფხულო თეატრი თავის გარდერობით, დეკორაციებით და სხვა ყოველგვარ მოწყობილობით მიცემული აქვს უფ. პალმს[6] იმ დრომდინ, სანამ ახალი დიდი თეატრი არ

აშენდება თფილისში. უფ. პალმი კარგათ სარგებლობს ამით: ამბობენ, თვეში რამდენიმე ათასი მანეთი წმინდა მოგება რჩებაო. თითოეულ საღამოს თეატრის ზალისათვის ქართულ და სომხურ ტრუპპას ის 200 მანეთს ახდევინებს.

და რისთვის მიანიჭეს უფ. პალმს ამისთანა წყალობა? რისთვის იჩაგრება მხოლოდ იმის კერძო სარგებლობისათვის ქართული და სომხური სცენის საქმე. განა იმის რუსულ წარმოდგენებს, იმის ტრუპპას, რომელშიაც ორი ნიჭიერი მოთამაშე არ ურევია, მართლა იმდენი სარგებლობა მოაქვს ჩვენი საზოგადოებისათვის, რომ ამდენ წყალობად ღირდეს და რომ იმას მსხვერპლათ შესწირონ ქართულ-სომხური თეატრის საქმე?

ამბობენ, უფ. პალმს ისეთი კანტრაქტი აქვსო, რომ თეატრი ყოველი თავის მოწყობილობით იმის სრულს განკარგულებაში არისო; ამ კანტრაქტის ძალით იმას შეუძლიანო, როცა ჰსურს მიატოვოს თეატრი და მთავრობას კი უფლება არა აქვსო, რომ ჩამოართვას ეს საქმეო.

თუ ეს მართალია, ჩვენ გვაკვირვებს დირექცია როგორ შეეკრა იმას ამისთანა პირობით. წარმოიდგინეთ ამისთანა შემთხვევა: უფ. პალმს სრული უფლება აქვს, ამ კანტრაქტით, მოაგროვოს ხარახურა ხუთი ექვსი მოთამაშე, გამართოს კვირაში ერთჯერ-ორჯერ რუსული უშნო წარმოდგენები და დანარჩენი დღეები კი ქართველებსა და სომხებს მიაქირავოს თეატრი, თვითონ მხარ-თეძოზე წამოწვეს და ჩვენგან თითო ღამეში ზალისათვის აიღოს 200—300 მანეთი! ამ გვარ რუსულ წარმოდგენიდამ ვის რა სარგებლობა ექნება? ამ გვარ მოთამაშეებისაგან წარმოდგენილ დრამებსა და კომედიებს რა ზნეობითი გავლენა ექნება საზოგადოებაზე?

ვიმეორებთ, ჩვენ ძალიან გვაკვირვებს, რომ თეატრის დირექციამ ამნაირად ხელ-ფეხ-შეკრული მისცა ქართულ-სომხური ტრუპპა უფ. პალმს. გვაკვირვებს იმიტომ, რომ ამგვარი პირობით არავის არ ეძლევა სარგებლობა თეატრისაგან: არც ადგილობრივ რუსის საზოგადოებას, არც ქართველებსა და არც სომხებს; ამით სარგებლობს კერძოთ მხოლოთ ერთად ერთი პირი—უფ. პალმი...

ამბობენ, როცა ახალი თეატრი აშენდება, ეს პატარა საზაფხულო თეატრი მუქთად მიეცემათ ქართველებსა და სომხებსო. კარგია, სასიამოვნოა, რასაკვირველია, მაგრამ საქმე ის არის, რომ პეტრეს მოსვლამდინ პავლეს ტყავს კი გააძრობენ-და! ახალი თეატრის აშენების საქმე, როგორც ამბობენ, უფულობის გამო შეჩერებუ-

ლია; მანამდინ ქართულ-სომხურ სცენას ხუთჯერ მაინც გააძრობს უფ. პალმი ტყავს და ვინ იცის გაუძლებს ეს ჩვენი ნორჩი სცენა ამდენ ტყავის-გაძრობას, თუ არა...

[1879 წ.]

39. ქართული წარმოდგენა[1]

თ. გიორგი ერისთავის[2] ყველასაგან კარგათ ცნობილი კომედია „ძუნწი“ და ივ. მაჩაბლისაგან[3] ახალად ფრანცუზულიდამ გადმოღებული ორ-მოქმედებიანი კომედია ფარსი „ადვოკატი მელაძე“* წარმოადგინეს.

„ძუნწის“ შესახებ იმის მეტი, რაც ამას წინათ ვთქვით, არა გვაქვს-რა სათქმელი; ვ. აბაშიძე[5] ძუნწის როლში ისეთივე ნიჭიერი და ხელოვნური იყო, თუ უკეთესი არა, როგორც ადრე. ეს ჩინებული მოთამაშე სრულებით სამასხარო და სასაცილო კაცად არ წარმოგვიდგენს ძუნწს; იმის ძუნწს სიძუნწე თითქო ავადმყოფობად, ძვალსა და რბილში გამჯდარ ვნებად გარდაქცევია, და ამის გამო იმის ხასიათში, ვ. აბაშიძის თამაშით, სასაცილო მხარეები კი არა, უფრო დასაფიქრებელი მხარეები იხატება.

„ადვოკატი მელაძე“ — ნამდვილი ფარსია, აზრი და შინაარსი, როგორც საზოგადოთ ფარსში, ამ პიესაში არ მოიძებნება, სამაგიეროდ სცენიკურის მხრით და სიცხოველით ეს პიესა არ ჩამოუვარდება უკან არც ერთ პიესას, რომელიც კი ჩვენს სცენაზე ოდესმე უთამაშნიათ.

პიესის შინაარსი ორის სიტყვით გამოითქმის:

ერთს გაიძვერა ადვოკატს, რომლის მსგავსნი ჩვენშიც, განსაკუთრებით პატარა, პროვინციალურ ქალაქებში ცოტანი არ მოიპოვებიან, ჩაუვარდება ხელში ერთი მოჩივარი გლეხი და ჰკრსრულობს იმის დაცვას, დარიგებას აძლევს, როცა მოსამართლემ გკითხოს, ყველაფერზე „ბე! ბე!“ უთხარიო, ვითომც შენ ცხვრების პატრონმა იმდენი გცემაო, რომ ენა ჩაგივარდაო. ამ საშუალებით გაიმართლებ თავსაო. მწყემსი მართლაც ასე მოიქცევა და გაიმართლებს თავს. მაგრამ როცა საქმე იმაზე მივარდება, რომ ადვოკატს თავის „შრომის ფასი“ მისცეს, ამავე იარაღით უხვდება იმას, როცა ის (ადვოკატი) ფულის თხოვნას დაუწყებს, „ბე! ბე!“ შესძახებს, არაფერს არ აძლევს და გაიქცევა გარეთ.

აი სულ ეს არის შინაარსი. მაგრამ ბევრი ისეთი სასაცილო სცე-

ნებია, მაგ. როცა ადვოკატი ვაჭარს სატანისამოსე მაუდს გამოსტყუებს, როცა ის სიგიჟეს მოიგონებს, რომ კაცს მუცელზე ხელის დაჭერა უნდა, რომ არ გასქდეს სიცილისაგან...

ადვოკატის როლი ისეთი სასაცილო როლია, რომ თუ აქტიორს ცოტაოდენიც არის კომიკური ნიჭი აქვს ადვილად შეუძლია შეასრულოს, კ. მესხმა[6] ეს როლი ურიგოთ არ ითამაშა.

დანარჩენ მოთამაშეებთაგანაც არც ერთს არ წაუხდენია თავის როლი.

ამ ჯერობით ძალიან ცოტა საზოგადოება იყო თეატრში, იმედია „ადვოკატს მელაძეს“ მეორეთაც ითამაშებენ.

[1880 წ.]

40. საფაროვის ჭალის გენეფისი. „ერთი უბედურთაგანი“ დრამა ა. მოჩხუბარიძისა[1]

არის ტფილისში სამსახურიდამ გამოსული ღენერალი, სახელად დავით ლახვარიძე. მას ჰყავს ცოლი სალომე და ვაჟი გიორგი. გარდა ამისა მის სახლში სცხოვრობს ობოლი ქალი ნინო, ნათესავი ლახვარიძისა. ლახვარიძენი ძალიან ცუდათ ეკიდებიან ნინოს, უმწარებენ სიცოცხლეს, აყვედრიან ლუკმა პურს. არის კიდევ ვიღაც თავადი სვიმონ „გაქნილი ყმაწვილი კაცი“, რომელიც ეუბნება ნინოს, ლახვარიძეს ოჯახს თავი დაანებეო, სამკერვალოს გაგიხსნიო და საკუთარი შრომით იცხოვრეო. ნინო მაშინათვე აჰყვა სვიმონის სიტყვებს და გადავიდა სასტუმროში. აქ თავადმა სვიმონმა აშკარად გამოიჩინა თუ რა განზრახვით გამოიყვანა ნინო ლახვარიძის სახლიდამ. ერთის ცუდი ქცევის ქალის შემწეობით, სვიმონი ვახშმის დროს, უყრის ნინოს ბაკალში რაღაც წამალს, რომელიც ათრობს და გონებას უკარგავს ყმაწვილ ქალს... ნინო, მოტყუებული, თავ-ლაფდასხმული, დავარდნილი იტანჯება შვიდი წელიწადი და შემდეგ კვდება, როდესაც იტყობს, რომ ცოცხალი აღარ არის მისი შვილი, რომელიც მოაშორა მამამ დედას და რომელიც ნინოსთვის ერთადერთი ნუგეში-ღა იყო ამ წუთის-სოფელში.

აი ამაში არსებობს უფ. მოჩხუბარიძის[2] დრამა. გიორგიზედ რატომ აღარა თქვი-რაო, მეტყვის მკითხველი? საქმეც ის არის, რომ ჩემის აზრით ზემოხსენებულის შინაარსის მიმდინარეობაში გიორგის (გიმნაზისტია თუ სტუდენტი) არავითარი მონაწილეობა არა აქვს; სრულიადაც რომ არ ყოფილიყო ეამოყვანილი ამით პიესის

შინაარსს ერთი იოტისოდენაც არა მოაკლდებოდა-რა. ე. ი. არავითარი ცვლილება არ მოხდებოდა ნინოს ბედ-იღბალში, რომელშიაც გამონასკულია ესრედ წოდებული დრამა მოჩხუბარიძისა. ესრედ წოდებული-მეთქი, რადგანაც ნამდვილად მოჩხუბარიძის პიესაში არავითარი დრამა არ მოიპოვება. სცენაზედ სწარმოებს რთული წუწუნი და კვნესა თავიდამ ბოლომდე.

თუ იყო რამე დრამატიული ნინოს ცხოვრებაში ავტორმა დამალა ანტრაქტში, ასე, რომ ნამდვილი დრამა უსათუოდ სწარმოებს სცენის იქით; არ არის ნაჩვენები ნიწოს მდგომარეობა და ცხოვრება ლახვარიძის სახლში; არ არის გამოყვანილი ნინოს ცხოვრება მას აქეთ რაც სვიმონმა დაუკარგა მას უმანკოება და ყმაწვილ ქალობა და სხვ. ნინო (საფაროვის ქალი)[3] თავიდამ ბოლომდე კვნესის: კვნესის მაშინაც, როდესაც სალომე აყვედრის ლუკმა-პურს; კვნესის მაშინაც, როდესაც ესალმება ავ დღეს და იწყებს ახალს ცხოვრებას. ეს კვნესა მართალია გვიმტკიცებს, რომ ნინო უბედურია, მაგრამ ცარიელი კვნესა დრამას ვერ შეადგენს. დრამისათვის საჭიროა სიცოცხლე, ბრძოლა,—სწორეთ ისე, რასაც მოკლებულია მოჩხუბარიძის თხზულება. გარდა ამისა ყოველი პიესა უნდა იყოს რთული რამ; თავსა და ბოლოს შუა უნდა არსებობდეს რაიმე დამოკიდებულება და კავშირი. ესეც დამოკიდებულება უნდა არსებობდეს აგრეთვე მოქმედ პირთა და თვით მოქმედების შორის. ამ გვარი არა არის-რა მოჩხუბარიძის თხზულებაში. რა გვარი ურთიერთობა სუფევს, მაგალითებრ, გიორგისა და ნინოს შორის? რა მოგახსენოთ. ან კიდევ: პირველ მოქმედებაში ავტორი ცდილობს გვიჩვენოს თუ რა ვაი-ვაგლახში იყო გიორგი დედ-მამის ხელში. რა გამოდის აქედამ გიორგის მომავლისათვის? არაფერი. გიორგი გამოვიდა პატიოსან ყმაწვილ კაცად. ავი დედ-მამა აქ რა შუაშია? რაც შეეხება თამაშობას—კარგად ითამაშეს, რამდენადაც შეიძლებოდა ამისთანა უთავ-ბოლო დრამის თამაშობა. აქტიორებმა როლები კარგად იცოდნენ, უფ. მოხევეს[4] გარდა. კ. ყიფიანი[5] (დავით ლახვარიძე) და გაბუნიას ქალი[6] (სალომე) უნაკლოდ თამაშობდნენ. შესაბრალისი იყო მხოლოდ საფაროვის ქალი, რომელსაც შეხვდა უვარგისი და ყოელად შეუძლებელი როლი.

[1880 წ.]

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი

1. „ბიბლიოგრაფია. „კრებული“, მეორე წიგნი, „ჯიბრი“—კომედია ორს მოქმედებად გ. წერეთლისა“

1. წ ე რ ი ლ ი დაიბეჭდა ს. მ. (სერგი მესხი) ინიციალებით გაზეთ „დროებაში“ 1871 წ. № 10.

2. „კ რ ე ბ უ ლ ი“—ჟურნალი გამოდიოდა გ. წერეთლის რედაქტორობით 1871—1873 წლებში და ფაქტიურად გაზეთ „დროების“ ლიტერატურულ დამატებას წარმოადგენდა. მისი თანამშრომლები იყვნენ ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ს. მესხი, პ. უმიკაშვილი და სხვ.

3. გ. წ ე რ ე თ ე ლ ი (1842—1900) ავტორია ერთი კომედიის—„ჯიბრის“ (დაიბეჭდა ჟურნალ „კრებულში“ 1871 წ. წიგნი მეორე, პიესა პირველად წარმოდგენილ იქნა ქუთაისში 1873 წ. თბილისში—1876 წ.) და ორი დრამის: „ოჯახის ასულის“ (დაიდგა პირველად თბილისში 1880 წლის 13 თებერვალს) და „უარიას“ (დაიდგა თბილისში 1880 წლის 5 დეკემბერს).

4. ზ. ა ნ ტ ო ნ ო ვ ი—(1820—1854) ცნობილი ქართველი დრამატურგი, ავტორი კომედიისა „მზის დაბნელება საქართველოში“. მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე შემდეგი დრამატიული ნაწარმოებები: „მე მინდა კნეინა გავხდე“, კომედია „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო“, „ხევსურთა ქორწილი“, „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“, ტრაგედია „ქორწილი“ და სხვ. გ. ერისთავისაგან „ფრთაასხმულმა ანტონოვმა, რაკი იგრძნო რომ მე ჩემი საკუთარი ფრთები მასხიაო, თავის ოსტატს (ე. ი. სათავადაზნაურო არეს გასცდა. ავტ-ბი) გაუსწრო, მაგ ვიწრო მოედანს ღობეები შორს გადაუდგა, სარბიელი გაუდიდა და ეგრეთ-წოდებული მდაბიო ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ავ-კარგიანობა, მისი ზნე-ჩვეულება ცოტათ თუ ბევრად დაგვანახა“. (ი. ჭავჭავაძე რჩ. ნაწ. ტ. II, გვ. 304).

5. გ. ე რ ი ს თ ა ვ ი (1811—1864) ქართული რეალისტური თეატრის ფუძემდებელი, აქტიორთა პირველი თაობის აღმზრდელი—რეჟისორი, პოეტი და დრამატურგი. ი. ჭავჭავაძე წერდა, რომ „გ. ერისთავს ორი დიდი სამსახური მიუძღვის ჩვენს წინაშე. ერთი ისაა, რომ ჟურნალი შეჰქმნა (ლაპარაკია „ცისკარზე“, რომლის რედაქტორად იყო გ. ერისთავი 1852—53 წლებში. აეტ-ბი) და ამით ღონისძიება მისცა ჩვენთა აზრთა დენას შინიდან გარეთ გამოსულიყო საქვეყნოდ და მწყურვალისათვის აზრთა წყარო ესმია“. „მეორე ღვაწლი გ. ერისთავისა ის იყო, რომ შეჰქმნა ქართული თეატრი და სათეატრო მწერლობის მამამთავრად მოგვევლინა“ (ი. ჭავჭავაძე, რჩ. ნაწ. ტ. II 1948 წ. გვ. 314). (დაწვრილებით იხ. Г. Бухникашвили „Театр Георгия Эристави 1949 г.; დ. ჯამეხარდაშვილი— გიორგი ერისთავის ცხოვრება და მოღვაწეობა“ საქ მეცნ. აკად. გმმოცემა თბ. 1949 წ.; ს. გერსამიას „გ. ერისთავის თეატრი“, 1950 წ.)

6. „გ ა ყ რ ა“—გ. ერისთავის კომედია 4 მოქმედებად. პირველად 1850 წ. 2 იანვარს წარმოადგინეს სცენისმოყვარეებმა. ამავე წელს გამოიცა ცალკე წიგნად.

7. „მ ზ ი ს დ ა ბ ნ ე ლ ე ბ ა“—ზ. ანტონოვის კომედია 3 მოქმედებად. პირველად დაიდგა გ. ერისთავის თეატრში 1853 წ. 12 იანვარს.

8. უ ფ-ი ს „ს ც ე ნ ე ბ ი“—იგულისხმება ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოები „გლეხთა განთავისუფლების პირველი დროების სცენები“.

2. „ბიბლიოგრაფია. „კრებული“—მეექვსე და მეშვიდე წიგნი. 1872 წ.“

1. ბ ი ბ ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა დაიბეჭდა ს. მ. (ს. მესხის ინიციალებით) გაზ. „დროებაში“ 1872 წ. № 14—№ 19.

2. „კ რ ე ბ უ ლ ი“—იხ. შენიშვ. 1[2]

3. „დ ა ვ ა“—გ. ერისთავის კომედია 5 მოქმედებად. პირველად დაიდგა 1850 წლის 3 მაისს.

4. აკ. წ ე რ ე თ ე ლ ი (1840—1915) 1879 წ. ი. ჭავჭავაძესთან ერთად საფუძველი ჩაუყარა ქართულ პროფესიულ თეატრს. აკ. წერეთელი ავტორია რამდენიმე დრამატული თხზულებისა: მათ შორის უნდა დავასახელოთ ვოდევილი „ბუტიაობა“ (პირველად წარმოდგენილი იქნა ქუთაისში 1879 წ. თბილისში 23 იანვარს 1880 წ.), კომედია „კინტო“—(დაიწერა ერთ ღამეში ნატო გაბუნიას საბენეფისოდ—წარმოდგენილი იქნა თბილისში 1880 წ. 9 იანვარს), დრამა „კუდურ-ხანუმი“—(პირვ. წარმ. თბილისში 1880 წ. 24 სექტემბერს), დრამა „ახალი გმირი“—პირვ. წარმ. 1888 წ. 25 ნოემბერს), დრამა „პატარა კახი“—(წარმ. თბილისში 18 დეკ. 1890 წ.) და დრამა „თამარ ცბიერი“— (პირვ. წარმ. 1887 წ. 28 იანვარს ჭ. თბილისში), „სცენა საპატიმროში“, კომედია „გაიძვერები“, სურათები „გაზთიადი“, დრამა „სიყვარული“, კომ. „ძველსა და ახალს შეჯა“ და სხვ. აკაკი წერეთელი სხვა მხრითაც იყო დაკავშირებული თეატრთან—მის კალამს ეკუთვნის უამრავი კრიტიკული ხასიათის წერილები და რეცენზიები, რომელიც უდაოდ ხელს უწყობდა რეალისტური ტრადიციების განვითარებას და დამკვიდრებას ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში.

აკაკი ცნობილია აგრეთვე როგორც თეატრის დამდგმელი-რეჟისორი.

5. „გ ლ ა ხ ა—პ რ ი ა შ ვ ი ლ ო ბ ა“—ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოების—„გლეხთა განთავისუფლების პირველი დროების სცენები“—ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი, რომლის დამახასიათებელი თვისებაა გაჭიმული, არაფრის მთქმელი თხრობა. აქედან „გლახა—პრიაშვილობა“—გაჭიანურება, გაჯანჯლება.

6. რ აფ ი ე ლ ე რ ი ს თ ა ვ ი—(1824—1901) ცნობილი ქართველი პოეტი და დრამატურგი. ი. ჭავჭავაძის სტატიაში „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ მწერლის შემოქმედების დამახასიათებელ განსაზღვრას ვხვდებით: „რაფ. ერისთავმა პირველმა დაჰძრა ენა ადამიანის გაუპატიურებულ ღირსებისათვის და ჩამოაგდო სიტყვა ადამიანურ დატყვევნილ უფლების აღსახსნელად და აღსადგენად“ (ი. ჭავჭავაძე, რჩ. ნაწ. ტ. II, 1948, გვ. 316—317). აღსანიშნავია ისიც, რომ მისი პიესები დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ როგორც სცენაზე ასევე ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში. ასე მაგალითად: „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“, 1868 წ. № 10-ში. წარმ-ნა პირველად თბი-

ლისში 1870 წ.). „იპვიანი“ ამავე ჟურნალში) 1870 წ. № 8-ში 10 აგვის. 1879 წ. თბილისში), „დედაკაცმა თუ გაიწია ცხრა უღელ ხარზე უმძლავრესია“ დაიბეჭდა „მნათობში“—1870 წ. № 4 ში (12 იანვარს 1875 წ. ქუთაისში), „სურათები ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან“ დაიბეჭდა „კრებულში“ 1872 წ. № 7-ში, „ადვოკატები“—ივერიაში“ 1880 წ. № 4 (ხოლო ამავე წელს 24 ოქტომბერს—დაიდგა სცენაზე), „ბიძიასთან გამოხუმრება“ ოპერეტა ვოდევილი ერთ მოქმედებად (გრიგორიევის პიესის Комедия с дядюшкой-ს მიხედვით) დაიბეჭდა „ივერიაში“ 1880 წ. № 1 (დაიდგა ამავე წლის 30 იანვარს), „პრისტავი“ (გადმოკეთებულია) კომედია ორ მოქმედებად. წარმოდგენილი იყო 1880 წელს 7 დეკემბერს, „ბრილიანტი“ ტრაღი-კომედია, დაიდგა ქართულ სცენაზე 1893 წელს 19 იანვარს (ხოლო დაიბეჭდა ჟურნალ „თეატრში“ 1889 წელს № 8, 10, 13, 15) „სადილი მარშლისას“—(გადმოკეთებული ი. ტურგენევის ვოდევილიდან „Завтрак у предводителя“ — დაიდგა 1887 წელს 18 იანვარს), „ქაჩუა“ ვოდევილი ორ მოქმედებად დადგმული იქნა 1888 წელს 10 იანვარს და ა. შ.

3. „თფილისის დროს გასატარებელი ადგილები და ქართული თეატრი“

1. სტატია გამოქვეყნდა ს. მ. (სერგი მესხი) ინიციალებით გაზ. „დროებაში“, 1872 წ. № 28.

2. რუსული თეატრი—დაარსდა საქართველოში მეფის ნაცვლის ვორონცოვის მოღვაწეობის დასაწყისში, 1845 წელს. რუსული პროფესიული დრამატული თეატრის დაარსებამ გააძლიერა ქართველი საზოგადოების მისწრაფება ეროვნული თეატრის შექმნისაკენ.

3. იგულისხმება იტალიური ოპერა—იტ. ოპერამ თავისი პირველი სეზონი თბილისში გახსნა 1851 წლის 8 ნოემბერს, დონიცეტის ოპერა „ლუჩია დი ლამერმორით“. ტრუპპას ხელმძღვანელობდა სახელგანთქმული დირიჟორი ბარბიერი. (დაწვრ. იხ. შალვა კაშმაძე „თბილისის ოპერის და ბალეტის თეატრი“, გამ. „ხელოვნება“ 1950 წ.).

4. იაბლოჩკინი—1846 წელს თბილისში დაარსებული რუსული თეატრის რეჟისორი და მსახიობი—შემდეგში, ე.ი. 1872-73 წლებში, ანტრეპრენიორი. იგი არის ცნობილი მსახიობის ა. ა. იაბლოჩკინას მამა.

5. ნადლერი—პროვინციელი აქტიორი, შემდეგში გაქნილი ანტრეპრენიორი. იგი ხელმძღვანელობდა რუსულ თეატრს 1873 წლის მარტამდე. „ეკსრი“ წერდა, რომ ნადლერი არისო—„საზიზღარ ლითონის მაძიებელთა ნიჭიერი წარმომადგენელი“—იხ. შ. კაშმაძე „თბ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი“ გვ. 134.

6. ვორონცოვი მ. ს. (1782—1856). 1844—54 წ. წ. საქართველოს მეფის ნაცვალი. გაქნილი პოლიტიკოსი და დიპლომატი. მის დროს გაიხსნა ახალი (რუსული) სკოლები, რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების განყოფილება, გამოვიდა რუსული გაზეთი „კავკაზი“, 1845 წ. დაარსდა რუსული დრამატული თეატრი, 1850 წ. ქართული თეატრი, ხოლო 1852 წ. ქართული ჟურნალი „ცისკარი“.

4. „კეთილი მოვლენა“

1. დაიბეჭდა ს. მ. (ს. მესხი) ინიციალებით გაზ. „დროებაში“. 1873 წ. № 2.

2. „დ რ ო ე ბ ა“—გაზეთ „დროების“ პირველი ნომერი 1866 წ. 4 მარტს გამოვიდა. 1865 წ. მელიქიშვილმა (სტამბის პატრონმა), ე. თუმანიშვილმა და დ. ბაქრაძემ, რომლებსაც შემდეგ ნ. ღოღობერიძეც მიემატათ, წინასწარი მოსამზადებელი სამუშაოების ჩატარების შემდეგ, რედაქტორად გ. წერეთელი მოიწვიეს და დაიწყეს გაზეთის გამოცემა. 1869 წ. გ. წერეთელი პეტერბურგში კაემგზავრა და რედაქტორობა ს. მესხს ჩააბარა. ამავე დროს 1869 წ. „დროებასთან“ შეიქმნა სარედაქციო წრე გ. წერეთლის, ნ. ნიკოლაძის, ს. მესხის შემადგენლობით. სინამდვილეში ამ წრის დაარსება ფორმალური აქტი იყო. ძირითადად ს. მესხი განაგებდა რედაქციის საქმეს. ხანგამოშვებით მას სერიოზულ დახმარებას უწევდნენ კირილე ლორთქიფანიძე, დ. მიქელაძე და ი. მეუნარგია. 1871 წ. ს. მესხს გაზეთის გამომცემელთა კომპანიის ზოგიერთ წევრებთან წამინდა ორგანიზაციულ საკითხებთან დაკავშირებით უთანხმოება მოუხდა. ამის შემდეგ, მათ შორის მოწვეულ სპეციალურ კრებაზე გადაწყდა, რომ 1872 წლიდან გაზეთის გამომცემლები იქნებოდნენ ს. მესხი და სტ. მელიქიშვილი, ხოლო რედაქტორად ისევ ს. მესხი დარჩებოდა (იხ. ს. მესხის წერილი კ. ლორთქიფანიძისადმი IX თფ., 1872, იანვრის 26. ს. ხუნდაძე „მასალები ქართული ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიისათვის“, 1949 წ. გვ. 80—81). 1879—81 წ. წ. „ივერია“—„დროების“ გაერთიანების დროს გაზეთ „დროების“ რედაქტორები იყვნენ ი. ჭავჭავაძე და ს. მესხი. 1883 წლიდან 1885 წლამდე გაზეთის რედაქტორია ივ. მაჩაბელი. ამ წელს კი „დროება“ დაიხურა მთავრობის საწინააღმდეგო პროპაგანდისათვის.

პროგრესიულ-დემოკრატიული მიმართულების გაზეთის გარშემო შემოხვეული ახალი თაობის მოწინავე წარმომადგენლები 19 წლის განმავლობაში მისი ფურცლებიდან იბრძოდნენ საგანმანათლებლო და ეროვნული პრობლემების გადაწყვეტისათვის.

5. „სად არის ქართული წარმოდგენის ფულები?“

1. წ ე რ ი ლ ი ს. მ. ინიციალით გამოქვეყნდა გაზ. „დროებაში“ 1873 წ. № 10.

6. „ქართული წარმოდგენა სოფ. ენისელში“

1. წერილი დაიბეჭდა ს. მ. ინიციალით გაზ. „დროებაში“, 1874, № 447.

7. „ქართული წარმოდგენის გამართვაზე“

1. წ ე რ ი ლ ი გ ა მ ო ქ ვ ე ყ ნ დ ა „თეატრის მოყვარეს“ ფსევდონიმით გაზ. „დროებაში“ 1875 წ. № 10.

8. „ქართულს წარმოდგენაზე“

1. წერილი დაიბეჭდა ხელმოწერით გაზ. „დროებაში“, 1875 წ. № 16.
2. „გაყრა“ — იხ. შენიშვნა 15.

9. „ქართული რეპერტუარი“

1. წერილი დაიბეჭდა ხელმოწერით გაზ. „დროებაში“, 1875 წ. № 18.
2. გ. ერისთავი—იხ. შენიშვნა 16
3. „გაყრა“—იხ. შენიშვნა 16
4. „მზის დაბნელება“—იხ. შენიშვნა 17.
5. „ტივით მოგზაურობა“—იგულისხმება „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“—კომედია ზ. ანტონოვისა. პირველად დაიდგა გ. ერისთავის თეატრში 1853-54 წლების სეზონში.
6. „ძალად ექიმი“—ფრანგი დრამატურგის მოლიერის (ჟან ბატისტ პოკლენის) ორ მოქმედებიანი კომედია; ქართულად გადმოკეთებულია ი. ერისთავის მიერ.
7. რაფიელ ერისთავი—იხ. შენიშვნა 26
8. ანტონოვი ზურაბი—იხ. შენიშვნა 14
9. მოლიერი—ჟან ბატისტ პოკლენი (1622—1673). დიდი ფრანგი კომედიოგრაფი, მსახიობი და რეჟისორი. ქართულად თარგმნილი და გამოცემული იყო მისი შემდეგი პიესები: „ძალად ცოლის შერთვევინება“, „სგანარელი ანუ ქმარი, რომელსაც ჰგონია ცოლი მღალატობსო“, „სკაპენის ცუღლუტობანი“, „ჟორჟ-დანდენი“, „სიყვარული მკურნალობს“, „სიყვარული მხატვრობს“, „ეპქვით ავადმყოფი“, „კრიჟანი“ („ძუნწი“), „ძალად ექიმი“ და სხვ. მოლიერის საუკეთესო მთარგმნელად ითვლებოდა დ. ყიფიანი. მისი კომედიები თარგმნილი აქვს („სკაპ. ცუღლუტობა“) აკ. წერეთელს. აღსანიშნავია ისიც, რომ მოლიერის კომედიებს საუკეთესო სცენიური ისტორია აქვს საქართველოში.
10. შექსპირი უილიამ—(1564—1616) გენიალური ინგლისელი დრამატურგი და პოეტი. შექსპირის ქართულად თარგმნას და სცენიურ განხორციელებას საინტერესო ტრადიცია აქვს. ორმოციან წლებიდან მოკიდებული, შექსპირი სისტემატურად ითარგმნებოდა ქართულად, ხოლო სამოციან წლებიდან ქართული თეატრალური რეპერტუარის განუყოფელი ნაწილია. ჯერ კიდევ 1859 წელს ჟურნალ „თეატრში“ დაიბეჭდა დ. ყიფიანის მიერ თარგმნილი „რომეო და ჯულიეტა“ (თარგმნის თარიღია 1841 წელი). მასვე ეკუთვნის კომედია „ორი ვერონელი აზნაური“ და „ვენეციელი ვაჭრის“ თარგმნა (1872 წ.). პირველი უბადლო თარგმანი ი. ჭავჭავაძესა და ივ. მაჩაბელს ეკუთვნის, რომელთაც კარგად „იგრძნეს რენესანსის უდიდესი მომღერლის სიდიადე და გენიალობა“ (ვ. ჭელიძე, „ცხოვრება ივ. მაჩაბლისა“—1955 წ. გვ. 71). 1874 წლის 1 იანვრისათვის პეტერბურგში, სამი თვის დაძაბული შრომის შემდეგ მათ დაასრულეს შექსპირის „მეფე ლირის“ თარგმნა (პირველი მოქმედება პ. უმიკაშვილმა დაბეჭდა ჟურნ. „კრებულში“ 1873 წ. № 10). ამის შემდეგ ივ. მაჩაბელმა კიდევ რამოდენიმე კონგენიალური თარგმანი შესძინა ქართულ ლიტერატურას.

10. „ყეენობა და მუშტი-კრივი"

1. წ ე რ ი ლ ი დ ა ბ ე ჭ დ ი ლ ი ა შემოკლებით. გამოქვეყნებული იყო ხელ-ნაწერით გაზ. „დროებაში", 1875 წ. № 24.

2. ყ ე ე ნ ო ბ ა—დიდი სახალხო თეატრალური სანახაობაა. იმართებოდა ყეენ-ლიერის დასასრულს, „შავ ორშაბათს" და დაკავშირებული იყო ისტორიულ მოვლენებთან, დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლასთან. (დაწვრ. იხ. დ. ჯანელიძე, „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები" თბ. 1948 წ. თავი IX, გვ. 275—344).

11. „წინადადება"

1. წ ე რ ი ლ ი დ ა ი ბ ე ჭ დ ა ხელნაწერით გაზ. „დროებაში" 1875 წ. № 29. ამავე ნომერში დაბეჭდილია ი. საჩინოელის „წერილი რედაქტორთან", რომელშიც გამოთქმულია მოსაზრება ქუთაისში ქართული თეატრის აშენების შესახებ.

12. „დროების კორესპონდენცია"

1. კ ო რ ე ს პ ო ნ დ ე ნ ც ი ა ხ ე ლ მ ო უ წ ე რ ე ლ ი ა. დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში" 1875 წ. № 33.

კორესპონდენცია ეკუთვნის ს. მესხს.

13. „ქართული სალიტერატურო საღამო"

1. წ ე რ ი ლ ი დ ა ი ბ ე ჭ დ ა ხელნაწერით გაზ. „დროებაში", 1875 წ. № 42.

14. „ქართული სამუდამო სცენა"

1. წ ე რ ი ლ ი ხ ე ლ მ ო წ ე რ ი ლ ი ა. დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში". 1875 წ. № 67.

2. შ ე ქ ს პ ი რ ი—იხ. შენიშვნა 9[10]

15. „ქართული თეატრი სოფელში"

1. წ ე რ ი ლ ი ხ ე ლ მ ო წ ე რ ი ლ ი ა. დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში". 1875 წ. № 88.

2. „შ ე ქ ს პ ი რ ი ს დ რ ა მ ა „შეელხა" ითამაშეს"— ე. ი. წარმოდგენილი ყოფილა „ვენეციელი ვაჭარი", რომელიც ქართულად დ. ყიფიანმა თარგმნა.

3. „ს კ ა პ ე ნ ი ს ც უ ღ ლ უ ტ ო ბ ა"—ე. ი. მოლიერის კომედია—„სკაპენას ხრიკები", თარგმნილი აკ. წერეთლის მიერ (ჟურ. „კრებული", 1873 წ. № 8).

16. „კიდევ ქართულ თეატრზე"

1. წ ე რ ი ლ ი ხ ე ლ მ ო წ ე რ ი ლ ი ა. გაზ. „დროება", 1875 წ. № 89.

2. უ ფ. პ ე ტ რ ო ვ ს კ ი—რუსული დასის ანტრეპრენიორი.

17. „კომედია „პეპო“ ქართულ სცენაზე“

1. რ ე ც ე ნ ზ ი ა ხ ე ლ მ ო წ ე რ ი ლ ი ა. გაზ. „დროება“, 1875 წ. № 136 და 137.

2. გ ა ბ. ს უ ნ დ უ კ ი ა ნ ც ი—გაბრიელ სუნდუკიანცი (1825—1912), გამოჩენილი სომეხი დრამატურგი, ქართულ-სომხური თეატრის ცნობილი მოღვაწე, 1900 წელს არჩეულ იქნა ქართული დრამატული საზოგადოების საპატიო წევრად. იგი კარგად ჰფლობდა ქართულ ენას და თითონ თარგმნიდა თავის პიესებს ქართულ თეატრისათვის. მაგ. კომედია „პეპო“ გ. სუნდუკიანმა თარგმნა რაფიელ ერისთავის დახმარებით. (იხ. გ. ბუხნიკაშვილის „გაბრიელ სუნდუკიანი“—1950 წ. გ. სუნდუკიანი, პიესები, ი. გრიშაშვილის რედაქციით, წინასიტყვაობით, შენიშვნებით და ლექსიკონით, 1950 წ.).

3. რ ა ფ. ე რ ი ს თ ა ვ ი—იხ. შენიშვნა 2[6]

4. გ. ჩ ი ჭ ი შ კ ი ა ნ ი—სომხური თეატრის მსახიობი. პირველად ქართულ სცენაზე მოწვეული იქნა 1873 წელს. ცნობილია, როგორც პეპოს როლის საუკეთესო შემსრულებელი.

5. ნ ა თ ა ძ ე—ი. ნათიევი (1848—1911). მწერალი და მასწავლებელი. იგი ხშირად ღებულობდა მონაწილეობას ქართულ სპექტაკლებში, როგორც სცენისმოყვარე. მან პირველმა შეასრულა ზიმზიმოვის როლი ქართულ სცენაზე პრესაში ცნობილია „ჭია-ჭიას“ ფსევდონიმით.

ნ. ბ ა ქ რ ა ძ ე—იოსებ ბაქრაძე (1852—1904). ხშირად ღებულობდა მონაწილეობას ქართულ სპექტაკლებში, როგორც სცენისმოყვარე. ცნობილია აგრეთვე როგორც საუკეთესო მთარგმნელი. ქართულ ენაზე პირველად დაიდგა მის მიერ თარგმნილი გუცკოვის ცნობილი პიესა „ურიელ აკოსტა“. მანვე სთარგმნა ალფიერის ტრაგედია „ვირგინია“, ფ. შილერის „ვილჰელმ ტელი“, და „მარიამ სტიუარტი“, აგრეთვე სუნდუკიანცის კომედიები.

18. „ვენეციელი ვაჭარი“ ქართულ სცენაზედ“

1. რ ე ც ე ნ ზ ი ა დ ა ი ბ ე ჭ დ ა ს. მ. ინიციალებით. გაზ. „დროება“, 1878, № 70.

2. დ. ი. უ ი ფ ი ა ნ ი (1814—1887)—ცნობილი საზოგადო მოღვაწე. 1850 და 1879 წლების ქართული პროფესიული თეატრის განახლებისათვის აქტიური მებრძოლი, დრამატიული საზოგადოების ერთ-ერთი დამაარსებელთაგანი, მისი გამგეობის წევრი, პუბლიცისტი და მთარგმნელი. დ. უიფიანი, როგორც კრიტიკოსი ჟურნალ „ცისკარში“ აქვეყნებდა რეცენზიებს გ. ერისთავის თეატრის სპექტაკლებზე ამ თეატრის დახურვის შემდეგ. 60—70-ან წლებში ხელმძღვანელობდა თბილისის სცენისმოყვარეთა წრეებს, დვამდა სპექტაკლებს და ა. შ. დ. უიფიანი თავისი თარგმანებით ახალი ლიტერატურული ენის წინამორბედთ გვევლინება. განსაკუთრებით საგულისხმოა მის მიერ 1841 წელს თარგმნილი შექსპირის პიესა „რომეო და ჯულიეტა“, რომელიც დაიბეჭდა 1859 წ. ჟურნალ „ცისკარში“ №5, 6. დ. უიფიანმა თარგმნა აგრეთვე შექსპირის „ორი ვერონელი აზნაური“ (1865 წ.) და „ვენეციელი ვაჭარი“ (1872), მოლიერის „ჩინებული სასიძონი“, ბრძენში ქომედია „სევილიელი დალაქი“ და სხვ.

3. შ ე ქ ს პ ი რ ი — იხ. შენიშვნა 9[10]

4. „დ რ ო ე ბ ა“—იხ. შენიშვნა 4[2]

5. კ. ყ ი ფ ი ა ნ ი (1849—1921)—განახლებული ქართული თეატრის გამოჩენილი მსახიობი, სამსახიობო ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელი რეალისტი.

ნ. ყ ი ფ ი ა ნ ი ე ლ ე ნ ე (1852—1890) —დიმიტრი ყიფიანის ქალიშვილი, ქალების წრის ერთერთი მეთაური (ამ წრემ, რომელშიაც შედიოდნენ ეკ. მელიქიშვილი, ეკ. გაბაშვილი, ე. ყიფიანი, ეკ. ღვინიაშვილი და სხვები, 1873 წ. ცალკე წიგნად გამოსცა „თარგმანნი საამურთა საკითხავთა თხზულებათა“). იგი იყო ავრეთვე მთარგმნელი, ჟურნალ „ჯეჯილის“ თანამშრომელი, ქართული თეატრის მოყვარული (მონაწილეობდა სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებში). ა. ლორთქიფანიძის მეუღლე. ჟანდარმერიის სამმართველოს მიერ არა სანდო პირთა სიაში მოხვდა ქართველი ნაროდნიკებისადმი მხარის დაჭერისათვის.

7. ნ. ა ვ ა ლ ი შ ვ ი ლ ი (1844—1929)—მწერალი, მთარგმნელი, ქართული დრამატიული თეატრის მსახიობი და რეჟისორი. ცნობილია მის მიერ თარგმნილი პიესები: ა. სუმბათაშვილის „ღალატი“, შილერის „ფიესკოს შეთქმულება“, „ვილჰელმ ტელი“, „ყაჩაღები“ და სხვ.

8. ბ. ა ვ ა ლ ი შ ვ ი ლ ი (1851—1900)—ბარბარე ანდრიას ასული ხერხეულიძე-ავალიშვილისა. განახლებული ქართული პროფესიული თეატრის მსახიობი.

9. ნ. ჯ ო რ ჯ ა ძ ე—სცენისმოყვარე, განახლებული პროფესიული თეატრის მსახიობი, განსაკუთრებით შესამჩნევი იყო კომედიებსა და ვოდევილებში.

10. ი. ვ ა ჩ ნ ა ძ ე—სცენისმოყვარე.

11. ზ. მ ა ჩ ა ბ ე ლ ი—ზაალ (ზალიკო) მაჩაბელი. ნატო გაბუნიასთან ერთად თამაშობდა გორისა და ცხინვალის სცენისმოყვარეთა მიერ გამართულ წარმოდგენებში. შემდეგ ქართული პროფესიული თეატრის მსახიობი. ი. მაჩაბელის ბიძაშვილი.

12. დ. კ ე ზ ე ლ ი—მწერალი, ცნობილი პუბლიცისტი. სწერდა „არაგველის“, „ზოილის“ და „დაჟით სოსლანის“ ფსევდონიმით. დაიბადა 1854 წელს—გარდაიცვალა 1906 წ.

13. ი. ბ ა ქ რ ა ძ ე—იხ. შენიშვნა. 17[6]

14. ნ. შ ი შ ნ ი ა შ ვ ი ლ ი (ნ. თომაშვილი) (1855—1935)—განახლებული ქართული პროფესიული თეატრის მსახიობი.

19. „ქართული წარმოდგენა“

1. რ ე ც ე ნ ზ ი ა დ ა ი ბ ე ჭ დ ა ს. მ. ინიციალებით გაზ. „დროებაში“ 1878 წ. № 195.

2. რ ა ფ. ე რ ი ს თ ა ვ ი—იხ. შენიშვნა 2[6].

3. ვ ა ს ო ა ბ ა შ ი ძ ე—(1854—1926) დიდი ქართველი თეატრალური მოღვაწე. ქართული სამსახიობო ხელოვნების რეალისტური სკოლის ფუძემდებელი. „უველაზე დიდი ქართველი მსახიობი, უველაზე უფრო ქართველი მსახიობი“. მას, 1922 წელს მსახიობთაგან პირველს მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება. მის თეორიულ შრომას—„მოკლე ცნობანი დრამატიული ხელოვნების

"ჩისახებ"—დღემდე აქვს შენარჩუნებული პრაქტიკული და მეცნიერული მნიშვნელობა. (იხ. „ქართული თეატრის მოღვაწენი სასცენო ხელოვნების შესახებ, ვასო აბაშიძე, 1951 წ). იგი იყო რედაქტორი ეურნალ „თეატრის", შეადგინა „ჩანგი", „პანთეონი".

4. ნ. შ ი შ ნ ი ა შ ვ ი ლ ი—იხ. შენიშვნა 18[14].

5. მ ა ჩ ა ბ ე ლ ი—იგულისხმება ზაალ მაჩაბელი. იხ. შენიშვნა 18[11]

6. ს. ა ღ მ უ რ ო ვ ი—სცენისმოყვარე. სცენაზე მოღვაწეობდა 1879 წლამდე. უმეტეს შემთხვევაში ასრულებდა მოხუცის როლებს.

7. ე. ა ღ მ უ რ ო ვ ი ს ა—სცენისმოყვარე. მოღვაწეობდა ქართულ სცენაზე 1879 წლამდე. ე. ი. პროფესიული ფეატრის გახსნამდე.

8. ე. მ ე რ კ უ ლ ო ვ ი ს ა—სცენისმოყვარე. ღებულობდა მონაწილეობას სცენისმოყვარეთა მიერ გამართულ წარმოდგენებში. იგი ცნობილია, როგორც მოხუცი ქალის როლების კარგი შემსრულებელი—მოღვაწეობდა პროფესიონალური თეატრის დაარსებამდე.

9. გ. ე რ ი ს თ ა ვ ი—იხ. შენიშვნა 1[5]

10. მ ა ჭ ა ვ ა რ ი ა ნ ი—მიხეილ მაჭავარიანი—ლოტბარი 1878 წელს გამოსცა ჭალხური სიმღერების კრებული, რომელშიც იყო 20 ქალაქური ყაიდის სიმღერები.

11. ბ ე რ ო ძ ე—მომღერალთა გუნდის წევრი. იგი ერთ ხანს ალ. აშვილის გუნდშიც იყო ლოტბარად.

20. „ქართული თეატრის ხაჭმე"

1. მ ო წ ი ნ ა ვ ე—წერილი, რომელიც ს. მესხს ეკუთვნის, დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში", 1879 წ. № 82.

2. ვ ო რ ო ნ ც ო ვ ი — იხ. შენიშვნა 3[6]

3. გ. ე რ ი ს თ ა ვ ი—იხ. შენიშვნა 1[5]

4. ა რ წ რ უ ნ ი—გრიგოლ არწრუნი დაიბადა 1845 წელს—გარდაიცვალა 1895 წელს. ცნობილი სომეხი პუბლიცისტი, მწერალი.

5. „ა რ წ რ უ ნ მ ა ც თ ა ვ ი ს ქ ა რ ვ ა ს ლ ა შ ი თ ე ა ტ რ ი ს შ ე ნ ე ბ ა დ ა ი წ ყ ო"—იგულისხმება ყოფილი ერევნის მოედანზე არსებული ქარვასლა.

6. დ. ყ ი ფ ი ა ნ ი—იხ. შენიშვნა 18[2].

7. გ. თ უ მ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი (1854—1920)—საზოგადო და თეატრალური მოღვაწე. ჯერ კიდევ მოწაფეობის პერიოდში გამოსცა რამდენიმე ხელნაწერი ეურნალ-გაზეთი; სახელდობრ: „ხიზამბარელი", „ეხლანდელი დრო", „კონა ყვავილი", „საქართველოს მოამბე" და „შრომა". იბრძოდა პატრიოტული თემატიკის წინააღმდეგ დრამატურგიაში, იცავდა ენობრივ პარტიკულარიზმსა და ცდილობდა თეატრის ჩამოცილებას ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისაგან.

8. ნ ი კ. ა ვ ა ლ ი შ ვ ი ლ ი—იხ. შენიშვნა 18[7].

9. ალ. ს ა რ ა ჯ ი შ ვ ი ლ ი—ცნობილი მწერალი და ისტორიკოსი. დაიბადა 1851 წელს. ცნობილია მისი შრომები „ვეფხისტყაოსანის" შესწავლის შესახებ, კერძოდ გამოკვლევა „ვეფხისტყაოსანის ყალბი ადგილები" (იბეჭდებოდა 1895—1901 წლების „მოამბეში"). ალ. სარაჯიშვილი სამი წლის განმავლობაში (1901—1903) რედაქტორობდა გაზეთ „ივერიას". მისი პუმორისტული ნაწარმოებები ქვეყნ-

დებოდა „რიშ-ბაბა"-ს ფსევდონიმით. 1879 წელს არჩეული იქნა დრამატიული საზოგადოების წევრად. გარდაიცვალა 1914 წელს.

10. იოს. ბაქრაძე—იხ. შენიშვნა 17[6].

11. სათეატრო კომიტეტი დაარსდა 1879 წ.

21. „ეჰვით ავადმყოფი" და „ბნელ ოთახში"

1. წერილი დაბეჭდილია ხელმოუწერლად გაზ. „დროებაში", 1879 წ. № 85.

2. მოლიერი—იხ. შენიშვნა 9[9].

3. ი. მაჩაბელი (1854—1898)—ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, პუბლიცისტი, გაზ. „დროების" რედაქტორი 1883—1885 წლებში. შექსპირის ტრაგედიების მთარგმნელი.

4. გ. ჩიქოვანი—ლიტერატორი-მთარგმნელი, „საქართველოს მოამბისა" და „კრებულის" თანამშრომელი.

5. შიშნიაშვილი—იხ. შენიშვნა 18[14].

6. სუქიასიანი—სცენის მოყვარე. მონაწილეობდა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში 1878—79 წ. წ.

7. მარიამ სეფაროვი-აბაშიძისა (1860—1940) — განახლებული ქართული პროფესიული თეატრის მსახიობი ქალი, მისი ღირსეული პარტნიორის ვ. აბაშიძის მეუღლე. მაკო იყო მხატვრული მეტყველების ოსტატი, უდიდესი შემოქმედებითი კულტურის მსახიობი. მთელი მისი სცენური შემოქმედება გამსჭვალული იყო სოციალური უკუღმართობის წინააღმდეგ ბრძოლის პათოსით. მაკო იყო ქართულ სცენაზე ოპერეტის დადგმის ერთ-ერთი ინიციატორი. მანვე შეასრულა ოფენბახის ოპერეტაში „მეჯლისი იტალიანელებთან" ერნასტინას როლი (იხ. ი. ზერაბიშვილი, ოთხი პორტრეტი. 1948).

8. დიდებულიძისა—ნინო როსტომის ასული დიდებულიძისა, სცენის მოყვარე. პირველად გამოვიდა სცენაზე 1870 წელს. ცნობილი მსახიობის ვ. გაყრელიძის მეუღლე.

9. კორინთელი—ბაბო კორინთელი—განახლებული პროფესიული თეატრის მსახიობი. სცენისმოყვარედ მოღვაწეობდა სცენაზე 1872 წლიდან. გ. ყიფშიძის მეუღლე.

10. კუხიანიძე—1867—1871 წლებში მონაწილეობდა როგორც სცენის მოყვარე ქ. ქუთაისის დრამატიულ წრეებში, შემდეგ თბილისშიაც.

22. ქართული წარმოდგენა, 3 ივნისს,

1. წერილი დაბეჭდილია ხელმოუწერლად გაზ. „დროებაში", 1879 წ. № 116.

2. არწრუნი—იხ. შენიშვნა 20[4]

3. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]

4. „ძალად ექიმი"—იხ. შენიშვნა 9[6].

5. გ. ერისთავი—იხ. შენიშვნა 1[5].

6. მ. საფაროვი—იხ. შენიშვნა 21[7].

7. კ. ყ ი ფ ი ა ნ ი—იხ. შენიშვნა 18[5].

8. ნ. ა ვ ა ლ ი შ ვ ი ლ ი—იხ. შენიშვნა 18[7].

9. ა. ც ა გ ა რ ე ლ ი—(1857—1902) ქართული რეალისტური თეატრის ცნობილი მოღვაწე—დრამატურგი. მის კალამს ეკუთვნის მარად უკვდავი ნაწარმოებები, რომლებიც დღესაც არ ჰკარგავენ თავიანთ მნიშვნელობას. ეს არის: „რაც გენახავს ვეღარ ნახავ", „ხანუმა", მისი კომედიის „ხანუმას" მოტივებზე ცნობილმა ქართველმა კომპოზიტორმა ვ. დოლიძემ შექმნა ოპერა „ქეთო და კოტე".

10. ყ ი ფ შ ი ძ ე—უნდა იყოს გრ. ყიფშიძე (1859—1923), ცნობილი მთარგმნელი. თარგმნა ალ. სუმბათაშვილის „ღალატი". მუშაობდა პროფესიულ თეატრში მოკარნახეც. ილიას პირველი ბიოგრაფი. მონაწილეობდა სპექტაკლებში სცენისმოყვარედ.

11. ნ. გ ა ბ უ ნ ი ა (1859—1910)— განახლებული პროფესიული თეატრის გამორჩენილი მსახიობი. (იხ. ზურაბიშვილი, „ოთხი პორტრეტი", 1948 წ. და ა. ბურთიკაშვილი, „ნატო გაბუნია", 1949 წ.).

12. ზ. მ ა ჩ ა ბ ე ლ ი—იხ. შენიშვნა 18[11].

13. „მ ზ ი ს დ ა ბ ნ ე ლ ე ბ ა"—იხ. შენიშვნა 1[7].

23. „ჩვენი თეატრის საქმე"

1. დ ა ბ ე ჭ დ ი ლ ი ა ს. მ. ინიციალებით. გაზ. „დროებაში", 1879, № 121.

2. ე ო რ ო ნ ც ო ვ ი—იხ. შენიშვნა 3[4]

3 გ. ე რ ი ს თ ა ვ ი—იხ. შენიშვნა 1[3].

4. ივ. კ ე რ ე ს ე ლ ი ძ ე (1827—1893)—საზოგადო მოღვაწე, ჟურნალისტი და თეატრალი. 1857 წელს ივ. კერესელიძე აახლებს ჟურნალ „ცისკარის" გამოცემას. 1861 წელს იგი რედაქტორობს აგრეთვე „გუთნის დედას", რომელიც „ცისკარის" დამატებასა და ძირითადად „სასოფლო-სამეურნეო საზოგადოების" ორგანოს წარმოადგენდა. თავდაპირველად იგი მემამულეთა ინტერესების გამომხატველი იყო, ხოლო 1873 წლიდან, მას შემდეგ, რაც მის რედაქტორად ანტ. ფურცელაძე დაინიშნა, გაზეთს ნაროდნიკული ელფერი მიეცა. 1854 წელს ზ. ანტონოვის სიკვდილის შემდეგ ივ. კერესელიძე სათავეში ედგება თეატრის ხელმძღვანელობას და დიდი შრომითა და ბრძოლით ინარჩუნებს თეატრს 1856 წლის ზაფხულამდე, გ. ერისთავის თეატრის დაშლის დღემდე. იგი მონაწილეობდა გ. ერისთავის თეატრის სპექტაკლებში, თამაშობდა პატარა-პატარა როლებს და იყო რეჟისორის თანაშემწე. სწერდა პიესებსაც („ნება მიბოძეთ ბატონებო" და სხვ.).

5. დ რ ა მ ა ტ ი უ ლ ი ს ა ზ ო გ ა დ ო ე ბ ა—ჩამოყალიბდა 1879 წელს. წესდება, რომელიც შეადგინა ნ. ნიკოლაძემ, დამტკიცებული იქნა 1881 წელს. საზოგადოების წევრები იყვნენ ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი, დ. ყიფიანი, ვ. აბაშიძე, ი. მაჩაბელი, რ. ერისთავი, ა. ყაზბეგი, ნ. ავალიშვილი და სხვ.

საზოგადოების დაარსების მიზანი იყო ემაღლებია დრამატიული ხელოვნების შემოქმედებითი დონე და ამავე დროს დახმარებოდა „სამუდამო და შემთხვევით ქართულ წარმოდგენების გამართვას კავკასიაში" (გაზ. „დროება" 1881 წ. № 66, 67). საზოგადოება თავის სხდომებში იხილავდა ყველა იმ საჭირბოროტო საკითხებს (როგორც მატერიალურს, ასევე შემოქმედებითს), რაც კი მიმართული იყო სამუდამო დასის თუ სცენისმოყვარეთა მუშაობის გაღრმავება-გაძლიერებისაკენ.

90 წლებიდან თანდათან დადგინდა საზოგადოების კლასობრივი ბუნება და იგი თავად-აზნაურულ ბურჟუაზიული ხასიათის დაწესებულებად გადაიქცა.

6. დ. ერისთავი (1847—1890)—გიორგი ერისთავის შვილი, საზოგადო მოღვაწე და თეატრალი. ლიტერატურული მოღვაწეობა დაიწყო 1868 წლიდან გაზ. „დროებაში", როგორც პოეტმა და მთარგმნელმა. 1871 წლიდან აქტიური თანამშრომელია ქართულ-რუსული ჟურნალ-გაზეთებისა. აქვეყნებს ფელეტონებს, საოხუნჯო მოთხრობებს, ნოველებს. 1882—84 წ. წ. გაზეთ „კავკაზის" რედაქტორია; მაგრამ ყველაზე დიდი ღვაწლი მას ქართული თეატრის აღორძინებაში მიუძღვის. 1879 წელს განახლებული ქართული პროფესიული თეატრის ერთერთი რეჟისორია და პიესებზე მუშაობასაც იწყებს ღარიბი რეპერტუარის შესავსებად. ამ მიზნით უმთავრესად რუსი დრამატურგის კრილოვ-ალექსანდროვის პიესებს იყენებს. ქართული თეატრის ისტორიაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა მის ბიერ სარდუს პიესიდან გადმოკეთებულმა დრამამ „სამშობლო", რომელიც უკანასკნელ დრომდე იდგმებოდა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. მანვე სთარგმნა „პარიზელი ბიჭი" და ოფენბახის „მშვენიერი ელენე".

24. „საფაროვის ქალის ბენეფისი"

1. წ ე რ ი ლ ი დ ა ი ბ ე ჭ დ ა ხ ე ლ მ ო უ წ ე რ ლ ა დ. ეკუთვნის ს. მესხს, „დროება" 1879, № 125.

2. მ ო ლ ი ე რ ი—იხ. შენიშვნა 99.

3. ა. პ ი პ ი ნ ა ძ ე—საზოგადო მოღვაწე. პედაგოგი და მთარგმნელი.. ალექსი პიპინაძემ გარკვეული როლი შეასრულა ქუთაისის სცენისმოყვარეთა წრის დაარსების საქმეში. ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილის" გარდა მას ეკუთვნის ვოგოლის კომედიის „რევიზორის" თარგმანი.

4. მ. ს ა ფ ა რ ო ვ ი—იხ. შენიშვნა 21[7]

5. ს უ ქ ი ა ს ი ა ნ ი—იხ. შენიშვნა 21[6]

6. შ ი შ ნ ი ა შ ვ ი ლ ი—იხ. შენიშვნა 18[14]

7. ვ. ა ბ ა შ ი ძ ე—იხ. შენიშვნა 19[3]

8. ბ. კ ო რ ი ნ თ ე ლ ი—იხ. შენიშვნა 21[9]

9. ა ღ მ უ რ ო ვ ი ს ქ ა ლ ი—იხ. შენიშვნა 19[7]

10. კ. მ ე ს ხ ი—(1859—1914) ს. მესხის ძმა, განახლებული პროფესიული თეატრის გამოჩენილი მსახიობი. 1885—1894 წ. წ. ქუთაისის თეატრის ხელმძღვანელი, რეჟისორი. იბრძოდა ძველი დეკლამატიური სასცენო მეტყველების წინააღმდეგ. რეალიზმის პრინციპების დაცვისათვის. კარგად იცნობდა ფრანგულ ლიტერატურას და ხელოვნებას. გაზეთ „დროებაში" გამოქვეყნებული აქვს წერილები ფრანგული თეატრის შესახებ. კ. მესხი რამოდენიმე დრამატურგიული ნაწარმოების ავტორია. (იხ. „ქართული თეატრის მოღვაწენი სასც. ხელ. შესახებ, წიგნი მესამე, კოტე მესხი", 1953 წ.)

11. ნ. გ ა ბ უ ნ ი ა—იხ. შენიშვნა 21[11]

12. ო ს ტ რ ო ვ ს კ ი ა. ნ.—ცნობილი რუსი დრამატურგი. (1823—1886).

25. „პეპო“ და „სხვა რიგი სიყვარული“

1. წერილი ხელმოწერილია და ეკუთვნის ს. მესხს. დაიბეჭდა „დროებაში“, 1879 წ. № 131. —

2. გ. სუნდუკიანცი—იხ. შენიშვნა 17[2]

3. „მზის დაბნელება“—იხ. შენიშვნა 1[7]

4. „ტივით მოგზაურობა“—იხ. შენიშვნა 9[3]

5. კ. ჯიფიანი—იხ. შენიშვნა 18[5]

6. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]

7. ნ. გაბუნია—იხ. შენიშვნა 22[9]

8. ა. ცაგარელი—იხ. შენიშვნა 29[9]

9. ზ. მაჩაბელი—იხ. შენიშვნა 18[11]

10. მ. სარაფოვი—იხ. შენიშვნა 21[7]

11. „სხვა რიგი სიყვარული“—ვოდევილი 1 მოქმედებად. თბილისში პირველად წარმოადგინეს ნ. ავალიშვილის სცენისმოყვარეთა წრეში 1879 წლის 4 იანვარს. ვოდევილი დაიბეჭდა 1870 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ № 5.

26. „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ და „იპვიანი“

1. დაიბეჭდა ხელმოუწერლად გაზ. „დროებაში“ 1879 წ. № 182.

2. ბ. ჯორჯაძე—ბარბარე ჯორჯაძე (1833—1895), ცნობილი პოეტი ქალი და დრამატურგი. იცავდა რა ანტონ კათალიკოსის „მაღალფარდოვან“ ლიტერატურულ ენას, ილაშქრებდა ილია ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის და სხვა „თერგდალეულების“ წინააღმდეგ. მისი ლექსები განმსჭვალულია რომანტიული სულისკვეთებით; იგი რომანტიზმის სკოლის ერთ-ერთი წარმომადგენელია საქართველოში. მისმა პიესებმა გარკვეული როლი შეასრულეს ქართული თეატრის დავაჟკაცებასა და განვითარების საქმეში. ბ. ჯორჯაძის კალამს ეკუთვნის: „შური“ (დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“ 1863 წელს № 8, პირველად წარმოდგენილი იყო 1862 წელს თბილისის სცენისმოყვარეთა თეატრში), „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ (დაიბეჭდა 1865 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ № 9; ეს არის პიესა, რომლითაც გაახსნა 1879 წელს ქართული პროფესიული თეატრი.), „მშვენიერი კეკელა“, „მკითხავი“ და „სარკით მოტყუება“.

27. „ქართული წარმოდგენა 15 ენკენისთვეს“

1. რეცენზია დაიბეჭდა ხელმოუწერლად „დროებაში“, 1879 წ. № 193.

2. ოსტროვსკი—იხ. შენიშვნა 24[12]

3. კ. ყიფიანი—იხ. შენიშვნა 18[5]

4. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]

5. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]

6. მ. სარაფოვისა—იხ. შენიშვნა 21[7]

7. ნ. გაბუნია—იხ. შენიშვნა 22[11]

8. მაჩაბელი—იხ. შენიშვნა 18[11]

9. მ. ყიფიანი — იხ. შენიშვნა 26[5]
10. ნ. თომაშვილი — (შიშნიაშვილი ნ.) იხ. შენიშვნა 18[14]
11. ბ. კორინთელი — იხ. შენიშვნა 21[9]

28. „ქართული წარმოდგენა"

1. დაიბეჭდა ხელმოუწერლად „დროება", 1879 წ. № 200.
2. მოლიერი — იხ. შენიშვნა 9[9]
3. ვ. აბაშიძე — იხ. შენიშვნა 19[3]
4. კ. მესხი — იხ. შენიშვნა 24[10]
5. „ძალად ექიმი" — იხ. შენიშვნა 9[6]
6. „სკაპენის ცუღლუტობა" — იხ. შენიშვნა 15[3].
7. „სგანარელი" — „სგანარელი ანუ ქმარი, რომელსაც ჰგონია ცოლი მღალატობსო" — მოლიერის 3 მოქმედებიანი კომედია. ქართულად სთარგმნა დ. ი. ყიფიანმა.
8. მეღვინეთ-უხუცესი დიმიტრი კონსტანტინეს-ძე (1815—1878). ცნობილია როგორც პოეტი და დრამატურგი. მის კალამს ეკუთვნის „კატა აიწონა" (დაიბეჭდა ჯერ „დროებაში" 1869 წ. № 39, შემდეგ ცალკე წიგნად გამოვიდა. ჩარკვიანის სტამბა, თბ. 1880 წ. წარმ. იქნა თბილისში 1879 წ. 26 სექტემბერს). კომედია „უბედური მოარშიყე" (დაიბ. „დროებაში" 1870 წ. № 9); „ეჭიმბაში" (დაიბეჭდა ცალკე წიგნად 1876 წ.). ჰქონია სხვა პიესებიც.
9. მ. ყიფიანი — იხ. შენიშვნა 26[5]
10. ზ. მაჩაბელი — იხ. შენიშვნა 18[11]
11. ნ. გაბუნია — იხ. შენიშვნა 22[11]
12. თომაშვილი — იხ. შენიშვნა 18[14]
13. საფაროვა-აბაშიძისა — იხ. შენიშვნა 21[7]
14. ა. ცაგარელი — იხ. შენიშვნა 22[9]

29. ქართული წარმოდგენა 3 ღვინობისთვეს

1. წერილი ხელმოუწერელია, გაზ. „დროება" 1879 წ. № 206.
2. დ. ერისთავი — იხ. შენიშვნა 23[6]
3. ალექსანდროვი — იგივე ვ. ი. კრილოვი — (1768—1844) ცნობილი რუსი დრამატურგი.
4. რ. ერისთავი — იხ. შენიშვნა 2[0]
5. ნ. გაბუნია — იხ. შენიშვნა 22[11]
6. კ. მესხი — იხ. შენიშვნა 24[10]
7. ა. წერეთელი — იხ. შენიშვნა 2[4].

30. — ქართული წარმოდგენა, 10 ღვინობისთვეს

1. დაბეჭდილია ხელმოუწერლად გაზ. „დროებაში" 1879 წ. № 212.
2. ნ. გაბუნია — იხ. შენიშვნა 22[11]

3. ზ. მაჩაბელი—იხ. შენიშვნა 18[11]

4. გ. ერისთავი—იხ. შენიშვნა 1[8]

5. მეიფარიანი—გ. ერისთავის თეატრის მსახიობი; გადმოაკეთა კარატიგინის მიერ ფრანგულიდან ნათარგმნი კომედია „ქმრები გავაბათ მახეში", დაიბეჭდა 1853 წ.

6. მ. საფაროვა-აბაშიძისა—იხ. შენიშვნა 21[7]

7. ვ. თარხნიშვილი—ვასო თარხნიშვილი, სცენისმოყვარე. წარმოღგენების ორგანიზატორი.

8. კ. ყიფიანი—იხ. შენიშვნა 18[5]

9. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]

10. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]

11. რ. ერისთავი—იხ. შენიშვნა 2[6]

31. ქართული წარმოდგენა, 17 ღვინობისთვეს

1. დაბეჭდილია ხელმოუწერლად გაზ. „დროებაში" 1879 წ. № 217.

2. მეიფარიანი — იხ. შენიშვნა 30[5]

3. მოლიერი—იხ. შენიშვნა 9[9]

4. „მოტია"—კ. ტარნოვსკის ვოდევილი, თარგმნილი ა. ჰიპინაძის მიერ.

5. ზ. მაჩაბელი—იხ. შენიშვნა 18[11]

6. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]

7. თომაშვილი—იხ. შენიშვნა 18[14]

8. ა. ცაგარელი—იხ. შენიშვნა 22[9]

9. კ. ყიფიანი—იხ. შენიშვნა 18[5]

10. მ. აბაშიძისა—ე. ი. მ. საფაროვა-აბაშიძისა—იხ. შენიშვნა 21[7]

11. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]

32. ქართული წარმოდგენა 24 ღვინობისთვეს

1. დაიბეჭდა ხელმოუწერლად გაზ. „დროებაში", 1879 წ. № 223.

2. გ. სუნდუკიანცი—იხ. შენიშვნა 17[2]

3. ზ. მაჩაბელი—იხ. შენიშვნა 18[11]

4. იოსელიანის ქალი—ქართული პროფესიული თეატრის მსახიობი.

5. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]

6. კ. ყიფიანი—იხ. შენიშვნა 18[5]

7. მ. საფაროვა—ე. ი. საფაროვა-აბაშიძისა—იხ. შენიშვნა 21[7].

8. ნ. გაბუნია—იხ. შენიშვნა 22[11]

9. ა. ცაგარელი—იხ. შენიშვნა 22[9]

10. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]

11. ა. წერეთელი—იხ. შენიშვნა 2[4]

33. ქართული წარმოდგენა, 31 ღვინობისთვეს

1. დაიბეჭდა ხელმოუწერლად გაზ. „დროებაში", 1879 წ. № 227.
2. „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა"—იხ. შენიშვნა 9[3]
3. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]
4. ელ. ყიფიანისა—იხ. შენიშვნა 18[6]
5. ზ. ანტონოვი—იხ. შენიშვნა 1[4]
6. კ. ყიფიანი—იხ. შენიშვნა 18[5]
7. პ. იოსელიანი—(1809—1875) ისტორიკოსი და არქეოლოგი. ამავე დროს ფილოსოფოსი და ლიტერატურული მკვლევარი. (დაწ. იხ. აკ. გაწერელიას, ვამოკვლევა „პლატონ იოსელიანი"—ჟურნალი „ცნობა"— 1933 წ. № 6—7).
8. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]
9. ნ. გაბუნია—იხ. შენიშვნა 22[11]
10. ზ. მაჩაბელი—იხ. შენიშვნა 18[11]
11. ა. ცაგარელი—იხ. შენიშვნა 22[9]
12. თომაშვილი—იხ. შენიშვნა 18[14]
13. იოსელიანის ქალი—იხ. შენიშვნა 32[4]
14. ა. პუშკინი—(1799—1837) გენიალური რუსი პოეტი. იგი ავტორია აგრეთვე მრავალი დრამატიული ნაწარმოებისა, რომელთაგანაც განსაკუთრებით ყურადღების ღირსია ისტორიული ტრაგედია „ბორის გოდუნოვი", ვინაიდან მასში წამოყენებულია პოლიტიკური პრობლემა—მეფისა და ხალხის დამოკიდებულება.

პიესაში, პირველად ლიტერატურის ისტორიაში გამოყვანილია ხალხი; როგორც ისტორიის მამოძრავებელი ძალა. მისი პატარა ტრაგედიები: „მოცარტი და სოლიერი", „ქვის სტუმარი", „დღესასწაული პირიანობის ჟამს", „ძუნწი რაინდი", ასევე „ალი" წარმოადგენენ ცდას რუსული ტრაგედიის რეფორმისას.

1830 წ. პუშკინი სწერს პაგოდინის პიესის „მარფა პოსადნიცას" დეტალურ განხილვას, რომელიც წარმოადგენს პუშკინის შემოქმედებით დეკლარაციას, ერთგვარ მანიფესტს.

ა. პუშკინის ტრაგედიები „ქვის სტუმარი" და მოცარტი და სოლიერი" დაიდგა კ. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე 1936—37 წლის სეზონში.

15. „ცელქები"—ნ. კულიკოვის ხუმრობა. ვოდევილი ერთ მოქმედებაში. ქართულად თარგმნილია ეფ. ნიკოლაძის (ე. პიჰინაძის) მიერ. თბილისში პირველად წარმოადგინეს 1879 წ. 31 ოქტომბერს.

16. მ. აბაშიძე-საფაროვისა—იხ. შენიშვნა 21[7]

37. ქართული წარმოდგენა, 12 დეკემბერს

1. დაიბეჭდა ხელმოუწერლად და ეკუთვნის ს. მესხს. გაზ. „დროებაში" 1879 წ. № 238.
2. ივ. მაჩაბელი—იხ. შენიშვნა 21[3]
3. გოლდონი—(1707—1793) ცნობილი იტალიელი დრამატურგი—თეატრის რეფერმატორი. იგი თავის შემოქმედებით მჭიდროდ არის დაკავშირებული განათლების ეპოქის მოწინავე იდეებთან.
4. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]

5. ნ. გაბუნია—იხ. შენიშვნა 21[11].
6. იოსელიანის ქალი—იხ. შენიშვნა 32[4]
7. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]
8. დ. ქართველოვი—რამოდენიმე უმნიშვნელო ვოღევილის ავტორი
9. მ. საფაროვა-აბაშიძისა—იხ. შენიშვნა 21[7]

35. ქართული წარმოდგენა, 21 ნოემბერს.

1. დაიბეჭდა ხელმოუწერლად გაზ. „დროებაში" 1879 წ. № 243.
2. დ. ერისთავი—იხ. შენიშვნა 23[6].
3. „საძაგელი" („чудовище") ალექსანდროვის (იგივე კრილოვის) ორ მოქმედებიანი კომედია. ქართულად გადმოკეთებული იქნა დ. ერისთავის მიერ.
4. „კეთილი და უშანკო ანგელოზი"—ვ. ი. კრილოვის სამ მოქმედებიანი კომედია. ქართულად გადმოკეთებულია დ. ერისთავის მიერ. წარმოდგენილი იქნა პირველად 1879 წელს 21 ნოემბერს.
5. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]
6. გაბუნიას ქალი—იხ. შენიშვნა 22[11]
7. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]
8. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]
9. დ. ერისთავი—იხ. შენიშვნა 23[6]

36. ქართული წარმოდგენა, 5 დეკემბერს.

1. დაიბეჭდა ხელმოუწერლად გაზ. „დროებაში" 1879 წ. № 254.
2. გ. ერისთავი—იხ. შენიშვნა 1[5]
3. რ. ერისთავი—იხ. შენიშვნა 2[6].
4. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]
5. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]
6. გაბუნიას ქალი—იხ. შენიშვნა 22[11]
7. ზ. მაჩაბელი—იხ. შენიშვნა 18[11]
8. იოსელიანის ქალი—იხ. შენიშვნა 32[4]
9. კ. ყიფიანი—იხ. შენიშვნა 18[5]
10. თომაშვილი—იხ. შენიშვნა 18[14]
11. გაბუნიას ქალი—იხ. შენიშვნა 22[11].

37. ქართული წარმოდგენა, 12 დეკემბერს

1. დაიბეჭდა ხელმოუწერლად და ეკუთვნის ს. მესხს. გაზ. „დროება" 1879 წ. № 259.
2. „ბედნიერი ქალი"—გ. თუმანიშვილის ორ მოქმედებიანი კომედია.
3. მ. აბაშიძისა—ე. ი. მ. საფაროვა-აბაშიძისა—იხ. შენიშვნა 21[7]
4. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]
5. ზ. მაჩაბელი—იხ. შენიშვნა 18[11]
6. „ნება მიბოძეთ ბატონებო"—ივ. კერესელიძის მიერ გადმოკე-

თებული ორ პოემედებიანი კომედია.

7. ივ. კერესელიძე—იხ. შენიშვნა 23[4]

8. ნ. გაბუნია—იხ. შენიშვნა 22[11]

9. ივ. კერესელიძე—იხ. შენიშვნა 23[4]

10. კ. ყიფიანი იხ. შენიშვნა 18[5]

11. „ცელქები"—იხ. შენიშვნა 33[15]

38. „ჩვენი თეატრის საქმე".

1. დაბეჭდილია გაზ. „დროებაში" 1879 წ. № 261—ს. მ. ინიციალებით.

2. სერგეი მესხი გულისხმობს ერეკლე მეორეს თეატრს.

3. ვორონცოვი—იხ. შენიშვნა 3[6]

4. გ. ერისთავი—იხ. შენიშვნა 1[5]

5. ივ. კერესელიძე—იხ. შენიშვნა 37[7]

6. პალმი—მამა. თბილისში არსებული რუსული თეატრის რეჟისორი და ანტრეპრენიორი. რუსული ოპერეტების ორგანიზატორი საქართველოში.

39. „ქართული წარმოდგენა 14 მარტს"

1. დაბეჭდილია გაზ. „დროებაში" 1880 წ. № 61. წერილი ხელმოუწერელია.

2. გ. ერისთავი—იხ. შენიშვნა 1[5]

3. ივ. ძახაბელი—იხ. შენიშვნა 21[3]

4. „ადვოკატი მელაძე"— უძველესი ფრანგული ხალხური კომედია ორ მოქმედებად. გადმოკეთებულია ი. მაჩაბლის მიერ. წარმოდგენილია ქართულ სცენაზე 1880 წელს. მოზარდ-მაყურებელთა ქართულ თეატრში იდგმებოდა „ადვოკატი პატლენის" სახელწოდებით (თარგ. მიქელაძის მიერ).

5. ვ. აბაშიძე—იხ. შენიშვნა 19[3]

6. კ. მესხი—იხ. შენიშვნა 24[10]

40. საფაროვის ქალის ბენეფისი „ერთი უბედურთაგანი", დრამა ა. მოჩხუბარიძისა

1. დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში" 1880 წ. № 103, წერილი ხელმოუწერელია.

2. მოჩხუბარიძე—ა. ყაზბეგი (1848—1893)—გამოჩენილი ქართველი მწერალი და თეატრალური მოღვაწე. პროფესიული თეატრის მსახიობი და დრამატურგი (იხ. ი. გრიშაშვილის „ძველი თბილისი". 1948 წ. და დ. ჯანელიძის ალ. ყაზბეგი როგორც მსახიობი"—გაზ. ლიტ. საქართველო, 1939 წ. № 12).

3. საფაროვის ქალი—იხ. შენიშვნა 21[7]

4. მოხეევე—ა. ყაზბეგი—იხ. შენიშვნა 40[2]

5. კ. ყიფიანი—იხ. შენიშვნა 18[5]

6. გაბუნიას ქალი—იხ. შენიშვნა 22[11]

ს ა რ ჩ ე ვ ი

1. შ. სალუქვაძე ვ. ლოლაძე
ს. მესხი და მისი ბრძოლა პროფესიული თეატრის აღდგენა-განვითარებისათვის 5
2. ხერგეი მესხი
წერილები და რეცენზიები (1871—1880) 75
3. შენიშვნები 171

СЕРГЕЙ МЕСХИ

ПИСЬМА О ТЕАТРЕ

(На грузинском языке)

Издательство „Хеловнеба"
Тбилиси—1958

რედაქტორი ა. გაწერელია
მხატვარი ი. ჯანაშვილი
ტექრედაქტორი თ. მამფორია
კორექტორი ლ. ივანიხელი

გადაეცა წარმოებას 17/VII-57 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7/I-58 წ.
ანაწყობის ზომა 6×9½, ქაღალდის ზომა 60×84, სასტამბო. ფორმათა
რაოდენობა 12.
ტ01007 ტირაჟი 4.000 შეკვ. № 1553
ფასი 10 მან. 80 კაპ.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გამომცემლობისა და
პოლიგრაფიული მრეწველობის მთავარი სამმართველოს სტამბა № 2.
თბილისი, ფურცელაძის ქ. № 5.

Типография № 2 Главного управления издательств и полиграфической промышленности Министерства культуры Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Пурцеладзе № 5.