

ილია ჭავჭავაძე

ნეხილბი თაატხუა



გამომცემლობა „კუნტავრი“
თბილისი
2021

შემდგენელ-რედაქტორი: მაია კიკნაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

რეცენზენტები: გიორგი ცქიტიშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი, პროფესორი

მარინა ხარატიშვილი, ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

დიზაინერ-დამკაბადონებელი – ეკატერინე ოქროპირიძე

კორექტორი – მანანა სანადირაძე

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2021
© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State
University Publishing House “Kentavri”, 2021

ISBN 978-9941-9767-2-8

წინასიტყვაობა -----	5
ხელოვნება და მეცნიერება -----	18
საქართველოს მათიანე ტფილისი -----	21
ქართული თეატრი, (ნაწყვეტი 1879 წლის თებერვლის „შინაური მომობილვიდან“) -----	23
ქართული თეატრი (ნაწყვეტი 1879 წლის აპრილის „შინაური მომობილვიდან“) -----	26
ქართული დრამატული საზოგადოება (ნაწყვეტი 1881 წლის თებერვლის „შინაური მომობილვიდან“) -----	29
ჩვენი თეატრის გამო (ნაწყვეტი 1881 წლის ნოემბრის „შინაური მომობილვიდან“) -----	31
კატკოვის პასუხად -----	34
გოგოლის „რევიზორის“ საიუბილეოდ -----	40
ქართული თეატრი -----	42
ტფილისი, 2 ოქტომბერი -----	46
ტფილისი, 17 ოქტომბერი -----	49
ქართული თეატრი (სპექტაკლზე ბ. ჯორჯაძის „რას ვეძებდი და რა ვიპოვე“) -----	54
ქართული თეატრი (სპექტაკლზე „ცოლი-მეუღლე“) -----	60
ფელეტონი ქართული თეატრი -----	66
ფელეტონი ქართული თეატრი (გაგრძელება) -----	72
ფელეტონი ქართული თეატრი (გაგრძელება) -----	81
ფელეტონი ქართული თეატრი (გაგრძელება) -----	88
ფელეტონი ქართული თეატრი (გავიყარნეთ, ხანუმა) -----	95
ფელეტონი ქართული თეატრი (გავიყარნეთ, ხანუმა) შემდეგი -----	102
ფელეტონი ქართული თეატრი (გავიყარნეთ, ხანუმა) დასასრული -----	107

ქართული ხალხური მუსიკა -----	116
ტფილისი, 15 დეკემბერი -----	122
ქართული თეატრი (თამარ ცბიერი) -----	125
რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს -----	127
„თამარ ცბიერის“ დადგმის გამო -----	132
ქართული თეატრი („ჰამლეტი“ შექსპირისა) -----	133
ტფილისი, 30 იანვარი -----	137
გაბრიელ სუნდუკიანის „პეპო“ და სომხის ლიტერატორები -----	141
ახალი ამბავი (ერნესტო როსი „ჰამლეტის როლში“) -----	147
თ. დავით გიორგის ძე ერისთავი (ნეკროლოგი) -----	149
ახალი დრამების გამო -----	151
წერილები -----	166
სიტყვები -----	176
შენიშვნები -----	179

წინასიტყვაობა

ილია ჭავჭავაძის თეატრალური მოღვაწეობის ინტერესთა სფერო ძალზე მრავალმხრივი და მრავლისმომცველია. ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის სულისჩამდგმელმა, 23 წლის ილიამ, თავის საპროგრამო ლოზუნგით „მამული, ენა. სარწმუნოება“, ქართველი ერის გამოფხიზლებასა და ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებაში, განუსაზღვრელი როლი ითამაშა. ეროვნული კონცეფციის ამ ტრიადაში თეატრს განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა. მუდმივმოქმედი თეატრის შექმნა, დრამატული საზოგადოების ჩამოყალიბება ხელს უწყობდა ეროვნული კულტურის გადარჩენას. „...ხომ იცი თეატრი რა დიდი რამ არის ჩვენი თანა დაცემული ხალხისათვის. მაგის მეტი ნაციონალობის ნიშან-წყალი ჯერჯერობით ჩვენ არა გვაქვს რა. ეგ ერთი ადგილია, საცა ჩვენი ენა საჯაროდ ისმის და საჯაროდ მოქმედებს. ესეც საკმაოა, რომ კაცმა თავი გამოიღოს, თორემ თეატრს ხომ სხვაც ბევრი სიკეთე მოსდევს“...¹ – აღნიშნავდა ილია.

ილიას წერილები სათეატრო ხელოვნების შესახებ, „დროებასა“ და „ივერიის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული რეცენზიები, ხელოვნების სფეროში გამოთქმული ესთეტიკური შეხედულებები, შემდეგში არაერთი მეცნიერის, მკვლევარის, ლიტერატურათმცოდნის (პ. ინგოროყვა, შ. რადიანი, გ. ჯიბლაძე, ს. ხუციშვილი, მ. დუდუჩავა, დ. გამეზარდაშვილი, თ. მატავარიანი, პლ. კეშელავა და სხვა) განხილვის საგანი გახდა. სხვადასხვა დროს ქვეყნდებოდა ილიას თეატრალური წერილებიც. 1955 წელს, თეატრალური საზოგადოების ინიციატივითა და თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძის შესავლით დაიბეჭდა წიგნი, „ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ“; თეატრმცოდნე ნადია შალუტაშვილმა 1969 წელს გამოსცა ბროშურა „ილიას უცნობი წერილები“; მოგვიანებით გამოქვეყნდა ილიას თხზულებათა ოცტომეული, რომლის მე-5 ტომი დათმობილი აქვს კრიტიკას.² წინამდებარე კრებულში წარმოდგენილია ილიას თეატრალური წერილები დასახელებული გამოცემებიდან,

¹ ჭავჭავაძე ილია, თეატრის შესახებ, თბ., 1955, გვ.133.

² ჭავჭავაძე ილია. თხზულებანი, ტ. 5, თბ., 1991, მთავარი რედაქტორი - გიორგი ციციშვილი, ტომის რედაქტორი - გიორგი აბაშიძე.

აქვეა შეტანილი რამდენიმე წერილი ხელოვნების, მუსიკის, სალიტერატურო კრიტიკის სფეროებიდან და ცნობილი წერილი „კატკოვის პასუხად“, რომელსაც განსაკუთრებული პოლიტიკური დატვირთვა ჰქონდა. ილიამ წერილი სპექტაკლ „სამშობლოს“ დადგმის ირგვლივ დაკავშირებულ მოვლენებს მიუძღვნა. დავით ერისთავის მიერ გადმოკეთებული ისტორიული პიესა „სამშობლო“ 1882 წლის 20 იანვარს საზაფხულო თეატრის სცენაზე დაიდგა (რეჟისორი მიხეილ ბებუთაშვილი). სპექტაკლს უდიდესი წარმატება ჰქონდა. რუსიფიკატორული რეჟიმის პირობებში დაჩაგრულ და „გადაგვარების გზაზე დაქანებულ“ ქართველობას, სპექტაკლი ეროვნულ თავმოყვარეობას, პატრიოტულ გრძნობებს უღვიძებდა. ლადო მესხიშვილის მიერ სცენაზე წარმოდგენილი ფრაზა: „მე გასწავლით როგორ უნდა სიკვდილი სამშობლოსთვის“, მაყურებელზე უდიდეს ზემოქმედებას ახდენდა, ხოლო როცა სცენაზე დროშა გამოჰქონდათ (ე.წ. „ფიცის დადების სცენა“), მთელი საზოგადოება, პარტიის წინა რიგებიდან დაწყებული, „გალიორკის“ უკანასკნელ რიგამდე, ფეხზე დგებოდა და ეროვნული დროშის წინ მუხლის მოდრეკა უნდოდა. სპექტაკლის შინაარსმა, სამშობლოს სიყვარულისა და მისთვის თავგანწირვის უზენაესობის იდეამ, დროშის სცენაზე გამოტანამ, კოლონიალური პოლიტიკის დამცველები გააღიზიანა. რუსული რეაქციული ჟურნალის „მოსკოვის უწყებანი“ რედაქტორმა, გვარად კატკოვმა, თავის ჟურნალში (1882, N 44) ქართველი ერის ღირსების შემლახავი წერილი გამოაქვეყნა.¹ წერილის ავტორმა (ვინმე ო.რ.) ქართულ დროშას დასცინა, ხოლო დავით ერისთავს ფრანგულიდან ქართულად პიესის გადმოკეთება ახირებად ჩაუთვალა. ცინიზმითა და ქართველი ერისადმი ზიზღით გაჟღენთილმა ამ წერილმა საზოგადოების სამართლიანი აღშფოთება გამოიწვია. ილია წერილში „კატკოვის პასუხად“ წერდა:² „ეროვნული სიმბოლოს, დროშის დაცინვას ბარბაროსიც კი არ იკადრებდა“. პრინციპში, ილია კარგს არაფერს ელოდა ამ „გაცვეთილი კაცისაგან“ და ყურსაც არ მიუგდებდა – „უპატიურობა რომ არ მიეყენებია მთელი ქართველებისთვის და ეროვნული ღირსებისათვის“. ილიას წერი-

¹ ფალავა აკაკი, ლადო მესხიშვილი, თბ., 1969, გვ. 37.

² ამ წერილის თარგმანი დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“, 1882, N 38, 21/II.

³ გაზ. „დროება“, 1882, N 40, 24/II.

ლის მნიშვნელობა, იმდენად დიდი იყო, რომ ის გასცდა ერთი სპექტაკლის ფარგლებს და საზოგადოებაში დიდი რეზონანსი გამოიწვია. ილიას წერილს, კატკოვის წინააღმდეგ კიდეც არაერთი წერილი მოჰყვა (იხ. გაზ. „დროება“, N611, 64). აღსანიშნავია ისიც, რომ ცილისმწამებელმა კორესპონდენტმა თავის გასამართლებელ სტატიაში აღნიშნა:¹ „საქართველოს დროშას არ შევხებივარ, მე მხოლოდ სპექტაკლში გამოტანილ სათამაშო დროშაზე ვთქვი.“

ილიას თეატრალური წერილები XIX ს-ის 60-80-იანი წლების ქართული თეატრის ისტორიის ყველა მნიშვნელოვან პროცესს ასახავს. მასში ფართოდ არის განხილული თეატრის შექმნისა და მისი დანიშნულების, სამსახიობო ხელოვნების, ქართული დრამატურგიის, სარეპერტუარო პოლიტიკის, თეატრის ეკონომიური, ორგანიზაციული და სხვა მნიშვნელოვანი საკითხები. ილიას თეატრის შექმნისათვის ბრძოლა ურთულეს პირობებში უხდებოდა. ერთი მხრივ, რუსიფიკაციის აქტიური პროცესი, ცარიზმის მკაცრი პოლიტიკა, მეორე მხრივ, ეროვნული თვითშეგნების დაქვეითება, თბილისის რთული დემოგრაფიული ფონი, ქართველ თავად-აზნაურთა ფუქსაგატობა პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბებას ხელს უშლიდა. 1879 წლის 18 მაისს გრიგოლ ორბელიანი ილიასადმი მიწერილ წერილში აღნიშნავდა: „ჩემო ბატონო კნიაზო ილიავ, გავხედავ კი და გულწრფელობით მოგახსენებ, რომ მე არ ვარ თანამგრძნობი ქართული თეატრისა ამ ჟამად დაწესების, რომელზედაც დახარჯული ფული მგონია დაკარგულად, მე არ მესმის, როგორ უნდა დაემყაროს თეატრი, რომელსა არა აქვს თავისი შენობა, რომელსა არა ჰყავს გასწავლული აკტიორები, რომელსა არ შეუძლიან შენახვა თავისი თავისა? და თუ ქართული სცენის მოყვარენი წარმოადგენენ რასმეს წელიწადში ორჯელ, სამჯერ, ხომ ეხლაც არის ამგვარი თეატრი. არა მგონია, რომ ჩვენი ბანკი იყოს ისე გასუქებული, რომ სამასის თუმნისა უსარგებლოდ დახარჯვა არაფრად მიაჩნდეს მას“.² ბუნებრივია, რომ ილია არ იზიარებდა გრიგოლ ორბელიანის მოსაზრებას, ის დარწმუნებული იყო, რომ საქმეს ბოლომდე მიიყვანდა. 1879 წლისთვის საქმე ნელ-ნელა ადგილიდან დაიძრა და 1 სექტემბერს, თბილი-

¹ სტატიის თარგმანი გამოქვეყნა გაზეთმა „დროება“, 1882, N79, 18/IV.

² გაზ. „ბახტრიონი“, 1992, N21, 3/XII.

სის საზაფხულო თეატრის სცენაზე მუდმივმოქმედი პროფესიული თეატრის პირველი სეზონი გაიხსნა. თეატრის შექმნას მალე მოჰყვა დრამატული საზოგადოების ჩამოყალიბებაც (1881).

1879 წლის შეფასებისას, ილიამ ქართულ კულტურაში სამ ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტს მიაქცია ყურადღება. „შესდგა ჯერ თავად-აზნაურთა საზოგადოება ღარიბ მოსწავლეთა შემწეობისათვის. ამ საზოგადოებამ 1879 წ. გამართა ტფილისში ქართული შკოლა, სადაც სწავლა დედა-ენის შემწეობით არის მომართული... შესდგა საზოგადოება წერა-კითხვის გამავრცელებელი ქართველთა შორის, რომელსაც მინიჭებული აქვს უფლება, რომ სასოფლო და პირველდაწყებითს შკოლებში სწავლა დედა-ენის შემწეობით აწარმოოს... ამავე 1879 წ. შესდგა ქართული თეატრის დასი, მერე იმისთანა, რომ უკეთესი ნატვრა — ჯერ-ხანად მაინც — მეტის-მეტი ხარბობა იქნება ჩვენის მხრით“.¹

ქართული თეატრის არსებობა, პირველ რიგში, მშობლიური ენის გადარჩენის, მისი შენარჩუნების წინაპირობას წარმოადგენდა. ცარიზმის პირობებში აშკარად დევნილი და შევიწროებული ქართული ენა არასავალდებულო ენად გამოცხადდა. ანტიქართული განწყობები დღითიდღე მატულობდა, ქართული ენა სკოლებიდან და დაწესებულებებიდან იდევნებოდა. ასეთ პირობებში თეატრისადმი ზრუნვა ქართული ენის გადარჩენისთვის ბრძოლას ნიშნავდა. 1879 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „ქართული თეატრი“, ილია სცენის მნიშვნელობაზე საუბრისას („სცენა ხალხის მწვრთნელი და ხალხის გამზრდელიაო“), ქართული ენის მდგომარეობის შესახებ გულისტკივილით აღნიშნავდა: „...ჩვენს ენას ჩვენში მოედანი არა აქვს სავარჯიშოდ. ჩვენი ეგრეთ-წოდებული მაღალი საზოგადოება, ნამეტნავად ქალაქში, თავის სასირცხვილოთ თავილობს თავის დედა-ენით ლაპარაკსა... თუ დავაკვირდებით, ცოცხალი ლაპარაკი, ის დარბაისლური ქართული საუბარი, ის საამური ქართულის სიტყვის მიხვრა-მოხვრა, ის სიმდიდრე ქართულის სიტყვიერებისა აღარ ისმის... ამისთანა სავალალო და სამარცხვინო მდგომარეობაში ქართული სამუდამო სცენა სწორედ ცის ნამია დამტყნარი ყვავილისთვის“.²

¹ წერილი „ვის ნათესა ვიძიკით“⁹, ი. ჭავჭავაძე, მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა, თბ., 1984, გვ. 822.

² ჭავჭავაძე ილია, თეატრის შესახებ, თბ., 1955, გვ. 56.

ილიას თეატრალურმა საქმიანობამ, მისმა წერილებმა დიდად შეუწყო ხელი სათეატრო აზროვნების ჩამოყალიბებასა და განვითარებას. ზოგადად, მე-19 ს-ის მოღვაწეთათვის დამახასიათებელი იყო მრავალი ფუნქციის შეთავსება. ქართული მწერლობისთვისაც, ისტორიული მისია გახდა თეატრის შექმნისათვის ბრძოლა, მასზე ზრუნვა, თეატრის ხელმძღვანელობა. ბანკის საქმეზე პეტერბურგში ჩასული ილია პირველად შეხვდა ივანე მაჩაბელს და შექსპირის „მეფე ლირის“ თარგმნაში მიიღო მონაწილეობა, როცა საქართველოში დაბრუნდა, თბილისსა და ქუთაისში „მეფე ლირის“ საჯარო კითხვა მოაწყო. (იხ. „დროება“ 1874, N420). ილია სხვა ქართველ მწერლებთან ერთად, ხშირად გამოდიოდა სალიტერატურო საღამოებში. სცენიდან კითხულობდა, როგორც თავის ნაწარმოებებს (ნაწყვეტებს „კაცია-ადამიანიდან?!“, „მგზავრის წერილებიდან“), ასევე სხვა პოეტთა ლექსებსაც (ნ.ბარათაშვილის „შემოღამება მთაწმინდაზე“, გრ. ორბელიანის „დიმიტრი ონიკაშვილის დარდები“ და სხვა).

ილია ჭავჭავაძის აქტიური თეატრალური მოღვაწეობა დაკავშირებულია მუდმივმოქმედი თეატრისა და შემდეგ, დრამატული საზოგადოების შექმნასთან. ძირითადად ამ პერიოდიდან იწყება მისი სათეატრო ტექსტების, კრიტიკული წერილების გამოქვეყნება. წერილები მოიცავენ თეატრის თეორიისა და პრაქტიკის მრავალ სფეროს. სტატიაში „ჩვენი თეატრის გამო“¹ (1881), ილია ეხება თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობის საკითხს. თეატრალური უკმაყოფილონი არიან, ცოტა ხალხი დადისო, „მართალიც არის, მაგრამ ამის მიზეზს მოძებნა უნდა“. თეატრის დახმარების, ეკონომიური პირობების გაუმჯობესების მიზნით, ილიამ აბონემენტი დაარიგა, „ერთი თორმეტი ლოჟა გავასაღე და ოცდა-ორი კრესლა“ წერდა ილია ოქრომჭედლიშვილს. თეატრის ორგანიზაციულ, ე.წ. მენეჯერულ მუშაობასთან ერთად, რომელიც მაყურებლის თეატრში მოზიდვის საკითხს უკავშირდება, ილია უმთავრეს მნიშვნელობას ანიჭებდა წარმოდგენის ხარისხს. მაყურებელმა რომ თეატრში დროის გატარება და გართობა გადაწყვიტოს, „ამისათვის საჭიროა ჯერ ერთი ისა, რომ თეატრი მართლა თეატრი იყოს, ესე იგი – კერძო პირთა მასხრად ასაგდები კი არა, არამედ საზოგადო ჭირისა და

¹ ჭავჭავაძე ილია, თეატრის შესახებ, თბ., 1955, გვ. 62.

ლხინის თვალწინ წამომაყენებელი“. ამ ფუნქციის შესრულებას თეატრი ვერ შეძლებდა „რიგიანი რეპერტუარის“ გარეშე. მკაცრად აკრიტიკებდა რეპერტუარში ფარსებისა და ვოდვეილების მოჭარბებას, უხეიროდ გადმოკეთებული და თარგმნილი პიესების სიუხვეს „...ამ რიცხვით ბევრს ძალიან ცოტა სიკეთე სჭირს ღირსებისა“ – აღნიშნავდა ილია. მან გაზეთ „დროების“ სახელით, საუკეთესო დრამაზე კონკურსი გამოაცხადა. „ივერიის“ ფურცლებზე კი არაერთი ორიგინალური პიესა დაბეჭდა. ამავე დროს, ილია თვლიდა, რომ მაშინდელი თბილისის საზოგადოება არ წარმოადგენდა „თეატრის საზოგადოებას“, „თეატრს არსად არც დაბალი ხალხი ინახავს, არც მაღალი წრისა. პირველს ამისთვის მოცლა არა აქვს და მეორეს უამისოდაც ბევრი გასართობელი აქვს. თეატრს ყველგან ინახავს კუჭმადღარი მოქალაქეობა...“ ასეთი კი იმ დროს თბილისში მხოლოდ სომხური ბურჟუაზია იყო. მძიმე სოციალურ-ეკონომიურ-პოლიტიკურ პირობებში, ილია ქართველების ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებაზე ამყარებდა იმედს. „ჩვენი თეატრი, რაც უნდა იყოს, ჩვენის ეროვნების საჯარო ნიშანია. ეს ყველა ქართველს უნდა ახსოვდეს, თუ თავის ქვეყნის ბედზეც გულაცრუებული და გულაყრილი არ არის“.

ილია სათეატრო კრიტიკული ამროვნების მთავარ კრიტერიუმად სიმართლის თქმას, პირდაპირობას მიიჩნევდა და თავად გულახდილი, დაუფარავი კრიტიკით მაგალითს იძლეოდა. ილია კარგად იცნობდა მსახიობთა შემოქმედებას, იცნობდა მათ პირადადაც, მათი გულშემატკივარიც იყო. ახალისებდა რა ნიჭიერებას, საქმისადმი გულმოდგინებას, ამავე დროს, შეუნიშნავს არ ტოვებდა მსახიობთა „ნაკლოვანებას“. ნატო გაბუნias, რომელიც ილიას მოსწონდა და „ნიჭით შემკულ არტისტს უწოდებდა“, როცა საჭიროდ თვლიდა, აკრიტიკებდა კიდევ. დიდ პატივს სცემდა კოტე ყიფიანს, არა ერთხელ შეუქია იგი, ახლო ურთიერთობაც ჰქონდა, მაგრამ შენიშვნებსაც აძლევდა: „ბევრს უშლის ბ-ნს ყიფიანს, რომ ზოგჯერ ენა ებმის და სიტყვების ბოლოებს ჰყლაპავს... მეტად ხშირად და უადგილო ადგილას იცის ხელებისა და თითების უთავბოლო მოძრაობა...“¹ სიტყვისა და პლასტიკის ჰარმონიული თანაარსებობა, ილიას მსახიობის ოსტატობის აუცილებელ პირობად მიაჩნდა. უწუნებ-

¹ ჭაჭავაძე ილია. თეატრის შესახებ, თბ., 1955, გვ.67.

და რა „მიმიკას“, მსახიობს შეახსენებდა: „თუ მიმიკა თვითმყოფადი აზრის გამოსახატავად არ არის ხმარებული, იგი მაყურებლისთვის მეტი ბარგია, ადამიანს ეხამუშება, სიამოვნებას უფრთხობს“. ილია კარგად იცნობდა თითოეული მსახიობის სასცენო მოღვაწეობას, თვალყურს ადევნებდა მათ შემოქმედებით ზრდასაც. მაგალითად, ვასო აბაშიძეზე წერდა, შარშანაც გამოვიდა ამ როლში (სპექტაკლი „მომრეგებელი მოსამართლე“), მაგრამ წელს უკეთესად, უფრო მეტის ხელოვნებითა და უფრო მეტის ჭკუით ითამაშაო. მსახიობის შემოქმედებაში ილია ყურადღებას აქცევდა როლის ბუნებრივ დამუშავებას, რეალისტური სახის შექმნას, როლის გააზრებულ თამაშს და არა მხოლოდ დაზეპირებას. „მართო სიტყვების გაზეპირება თუთიყუშსაც შეუძლია“ – ამბობდა ილია.

მე-19 ს-ის ქართულ თეატრში, მუდმივმოქმედი დასის წესდებით, მსახიობებს მკაცრად განსაზღვრული ამპლუა გააჩნდათ, თუმცა ხშირად უხდებოდათ მათი დარღვევაც, ვინაიდან დასი მცირერიცხოვანი იყო. მაყურებელი კი მოითხოვდა მსახიობებისაგან, თავისი ამპლუისთვის შესაფერი როლები ეთამაშათ. იყო შემთხვევები, როცა კომედიის მსახიობებს, დრამატული როლების შესრულება უხერხულ მდგომარეობაში აგდებდა. როლების სწორად განაწილებას ილია დიდ ყურადღებას უთმობდა. ვასო აბაშიძის გამოჩენას დრამატულ როლში (ექიმი – პიესიდან „შეშლილი“) რეჟისორის შეცდომად მიიჩნევდა. „რეჟისორები ცოტად თუ ბევრად სადრამო როლს აკისრებენ ხოლმე მისთანა არტისტს, რომელსაც საზოგადოებამ შეაჩვია თვალი როგორც კომიკსა... მაყურებელი, როცა ბ-ნ აბაშიძეს თვალს მოჰკრავს ხოლმე, იქაც კი უნებურად იცინის, სადაც აბაშიძე უნდა ჰნაღვლობდეს როლის მიხედვით“.¹

ილიას თეატრალური მემკვიდრეობიდან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მონაპოვარია მისი შეხედულებები სათეატრო კრიტიკის შესახებ. სათეატრო კრიტიკის სპეციფიკური თავისებურებების განსაზღვრასთან ერთად, ილია კრიტიკისა და შემოქმედის ურთიერთობის პრობლემასაც იხილავს, სადაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მორალურ მხარესაც. საკითხის კომპლექსური განხილვა კი უკავშირდება თეატრის სინთეზურ ბუნებას. აუცილებელია კრიტიკამ დაიცვას პროფესიული და

¹ ჭავჭავაძე ილია, თეატრის შესახებ, თბ., 1955, გვ. 76.

ზნეობრივი ნორმები და მხოლოდ მაშინ შეძლებს კრიტიკოსი მთლიანობაში დანახვას მხატვრული მოვლენებისა. ილია წერილში „ქართული თეატრი“ წერდა: '„ვერაფერი ხელობაა თეატრის რეცენზენტობა. ბევრი ავი და კარგია ეგრეთწოდებულ სასცენო ხელოვნების მიმავლობაში და პატიოსნება და სინდისი ავალებს რეცენზენტსა ერთიგ შეპნიშნოს და მეორეცა გულწრფელად, მიუდგომლად და დაუმაღავად“. თეატრისა და ხელოვნების სხვა დარგების კრიტიკოსებს შორის, ილია ავლებს პარალელს და ხაზგასმით მიუთითებს მათი სპეციფიკის განმასხვავებელ ნიშანზე. ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგის კრიტიკოსების კვლევისა და კრიტიკის ობიექტია, ერთი პიროვნების შემოქმედება. „ამიტომაც ადვილია გაუთამამდეს იმის წყრომასაც“, მაგრამ სულ სხვა დამოკიდებულებაა თეატრის რეცენზენტისადმი. „ბევრი კაცია ხელშესახები და სიმართლის სისწორეზედ ასაწონი: პიესის ავტორი, რეჟისორი, არტისტები, ქალი თუ კაცი, ერთის სიტყვით მთელი ჯგუფი“. თეატრალური კრიტიკა მოითხოვს არა მხოლოდ ფართო ერუდიციას, არამედ გაზრდილ პროფესიულ პასუხისმგებლობასაც, მაგრამ თუ კრიტიკოსის სათქმელი „კარგია“, რეცენზენტი სიხარულით და სიამოვნებით ჰკისრულობს კარგის თქმასა, მაგრამ „ვაი უბედურს მაშინ, როცა სიმართლე ავალებს შენიშნულის ავის თქმასაცა. არა სთქვას, ცოდვაა საზოგადოების წინაშე და სთქვას, ვინ იცის როგორ ჩამოართმევნ ისინი, ვისზედ ცუდია ნათქვამი, თუნდაც ეს ნათქვამი მართალზედ უფრო მართალი იყო, და ცხადზეც ცხადი“. თეატრალური კრიტიკოსის პროფესიის სირთულეს, ილია აზოგადებს და სასცენო ხელოვანთა ფსიქოლოგიურ თავისებურებებზეც ამახვილებს ყურადღებას, სადაც დიდი როლი ენიჭება კოლექტიურ შემოქმედებით სპეციფიკას. „დასაფიქრებელი ის არის, რომ ერთზედ თქმული ბევრს სხვასაც შეეხება ხოლმე ერთსა და იმავე დროს, – სასცენო ხელოვნება ამისთანა რამ არის – და ბევრის ერთად წყენა ჰხუთავს ადამიანის გამბედაობასა ცოტად თუ ბევრად“. ამ ობიექტურ მდგომარეობაში, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია შემოქმედი ადამიანის ხასიათს. „არც ერთს ადამიანს ქვეყნიერებაზედ გრძნობა თაკილობისა ისე გაძლიერებული არა აქვს, როგორც, მაგალითებრ, ავტორსა, არტისტსა და სხვა ამათთანა ხალხსა“, რადგან ილიას

† ჭაჭავაძე ილია, თეატრის შესახებ, თბ., 1955, გვ. 80.

აზრით, შემოქმედს „საქმე კაცის გონებასა და სულთან აქვს. ყველაფერს შეგინდობთ ავტორი, არტისტი, ოღონდ ავტორობას, არტისტობას კი ნუ დაუწუნებთ, რაც გინდა სიმართლე გაიძულებდეთ, რაც გინდა გულწრფელად და სიკეთის სურვილით გამოთქმული იყოს თქვენ მიერ წუნი“. ილია კრიტიკოსისა და თეატრის ურთიერთობის განხილვის დროს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სუბიექტურ ფაქტორსაც. „რეცენზენტს საკუთარი გრძნობა აქვს“ და ამის გამოა, რომ ათასნაირ მითქმა-მოთქმისა და ბრალდებისათვის თავი ვერ დაუღწევია. სუბიექტურ ფაქტორს ილია უპირისპირებს პროფესიონალიზმსა და მაღალ ესთეტიკურ კრიტერიუმებს. ილიას აზრით, კრიტიკოსს მოეთხოვება „საკუთარი გრძნობის გაწვრთნა“, უნდა იცოდეს ხელოვნების მეცნიერების თავისებურებანი და ზოგადი თვისებანი ხელოვნებისა, „რომელნიც ყოველს გრძნობა-გახსნილ კაცს უნდა ერთნაირად ესიამოვნებოდეს და ურომლისობა კი უნდა უსათუოდ სწყინდეს...“. ამ სახით წუნი ყველასათვის წუნი უნდა იყოს და მოსაწონი – მოსაწონი. ამავე კრიტერიუმით უნდა ფასდებოდეს რეცენზენტის საქებაარი სიტყვაც, „წუნი თუ ქება რეცენზენტისა, ამ წრეს გადაცილებული, ორივე სათაკილოა და ტყუილად ქებულმა კაცმაც ისე უნდა იწყინოს, როგორც ტყუილად დაწუნებულმაცა. გარნა კაცი ყოველთვის კაცია და ქება, თუნდაც ტყუილი სასიამოვნოა, და წუნი თუნდაც მართალი, საწყენია“. ილიას ყველაზე მეტად აწუხებს იმ ხელოვანთა საქციელი, რომლებიც ნაკლის გამოსწორებაზე კი არ ფიქრობენ – „საწუნარი რადა გვაქვსო და შემდეგისთვის როგორ მოვიშოროთ“, არამედ ის თუ რად შეგვნიშნეს, რად გამოგვიმჟღავნეს ჩვენი ნაკლოვანებაო. მაგრამ აქაც საბოლოოდ საქმე „განათლებულობასა და ზნეობრიობას ეხება“. განათლებულის და მაღალზნეობის კაცს წუნი უფრო ნაკლებ ეთაკილება, ვიდრე ტყუილი ქება-დიდება, გაუნათლებელს კი პირიქით.

მე-19 ს-ის 80-90-იან წლებში სათეატრო კრიტიკა საოცარი პირდაპირობით და გულწრფელობით გამოირჩეოდა. ამ საქმეში გადამწყვეტი როლი შეასრულა ილიასა და აკაკის, როგორც თეატრალური კრიტიკოსების დიდმა ავტორიტეტმა. რუსეთის მკაცრი პოლიტიკის პირობებში თეატრის, ეროვნული იდეის მნიშვნელობამ დიდად შეუწყო ხელი კრიტიკული ატმოსფეროს შექმნას. რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ ფონზე აისახებოდა

თეატრის შემოქმედებითი, ორგანიზატორული, ადმინისტრაციული, ეკონომიური პრობლემები. ილიამაც არაერთხელ გამოსცადა თავის თავზე შემოქმედებითი სიმწვავე. მუდმივი თეატრის შექმნისთანავე კონფლიქტი მოუხდა თეატრის ორ ვარსკვლავთან, ვასო აბაშიძესთან და მის მეუღლე მაკო საფაროვასთან. 1880 წელს, ერთ-ერთ რეპეტიციაზე ვასო აბაშიძემ დაარღვია პროფესიული დისციპლინა, რეპეტიციიდან წავიდა ილიასთან შეუთანხმებლად. ილიამ ვასო აბაშიძე დააჯარიმა ერთი თვის ხელფასის დაკავებით. ვასოს მეუღლე მაკო საფაროვა ილიაზე განაწყენდა, ხმას არ სცემდა მას. ვასო აბაშიძემ კი ილიას გადაწყვეტილება პრესაში გააპროტესტა. „ილია ჭავჭავაძემ ივნისში გადამახდევინა 25 მან. ვითომ უმართებულო ქცევისათვის და რეპეტიციიდან გაქცევისათვის“.¹ რეპეტიციაზე მისული ვასო აბაშიძე, სუფლიორის მოლოდინში იყო, როცა უკითხავს რეჟისორისთვის, ილია ჭავჭავაძისთვის, სუფლიორის შესახებ — „მე რა ვიციო“ — უთქვამს ილიას“. „რალა გამეკეთებინა, ავდექი და წამოვედი. 25 მანეთი გადამახდევინა ჯარიმა.“ ამის შესახებ, მაკო საფაროვა იგონებდა: „მივმართე ილიას ჯარიმა მოეხსნა, მაგრამ მოგეხსენებათ მისი მტკიცე ხასიათის შესახებ, — ჩემი თხოვნა არ შეიწყნარა. მე რა თქმა უნდა სიტყვის შებრუნება ვერ შევუბედე, მაგრამ გავწყერი და აღარ ველაპარაკებოდი“.² ილიამ ეს ამბავი ნიკო ხიზანიშვილს შესჩივლა, თან ეთქვა — „როგორ უნდა მოვქცეულიყავი, რომ არ დამეჯარიმებინა არ შეიძლებოდა, რადგან წესი დაარღვია, ჯარიმა რომ მომეხსნა ეგეც არ შეიძლებოდა, რადგან ჩემი მოქმედებით ამ წესის დარღვევას დავადასტურებდი“. მაკო და ილია მაღევე შერიგდნენ, ნიკო ხიზანიშვილმა შეარიგა, ორივენი შვილის ნათლობაზე ნათლიად დაპატიჟა. მიუხედავად ამ ინციდენტისა, მაკო აღნიშნავდა, რომ ილია მის შემოქმედებას მაღალ შეფასებას აძლევდა, რამაც დიდად შეუწყო ხელი მაკოს ავტორიტეტის განმტკიცებას.

ილიას სათეატრო ტექსტებში, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია სასცენო მეტყველების კულტურის პრობლემებზე მსჯელობას. მისთვის უმნიშვნელოვანესი იყო სიტყვა, ტექსტი. მაშინაც კი, როცა ეს თეატრს არ ეხებოდა. ილიას ამ-

¹ აბაშიძე ვასო. ქართული თეატრის მოღვაწენი სასცენო ხელოვნების შესახებ, თბ., 1951, გვ. 48.

² საფაროვა მაკო, განვლილი გზები და ბილიკები, თბ., 2009, გვ. 64.

რით, „კარგად წაკითხული სიტყვა ერთი ათასად აძლიერებდა აზრსაც და გრძნობასაც...“¹ მუდმივმოქმედი თეატრის ფორმირების გარდამავალ პროცესში, მწვავედ იჩინა თავი მეტყველების საკითხმა. ილია ყოველი სპექტაკლის შეფასების დროს, ყურადღებას აქცევდა გრძელი სიტყვისა და ფრაზის მკაფიოდ, გარკვევით წარმოთქმას, ხმის მორჩილებას, დიქციას. ფრაზის წახდენას არავის პატიობდა. „ვინ არ იცის, რომ არტისტისათვის დიქცია, სიტყვების მკაფიოდ და სრულად გამოთქმა ერთი უმთავრესი ღირებულებათაგანია...“. გამოთქმასთან ერთად, ილია მსახიობებში გავრცელებულ სენზე, როლების უცოდინარობაზე ხაზგასმით მიუთითებდა და მას „უხამს ჩვეულებას უწოდებდა“, ხოლო რეჟისორებს ურჩევდა, რომ ამ საგანისთვის „სასტიკი“ ყურადღება მიექციათ, „თორემ ეგ წყეული ჩვეულება პიესის მწერალსაც დააფრთხობს და მაყურებელსაც-ო“.² ილია, სპექტაკლის შეფასებისას, მოქმედ პირთა გარეგნობაზე, სცენის მოწყობა-მორთულობაზეც მიგვანიშნებდა, რაც სადადგმო კულტურასთან იყო დაკავშირებული, თუმცა იმ პერიოდში მას დიდი ყურადღება არ ექცეოდა. ამ თვალსაზრისით გამორჩეული იყო სპექტაკლი „სამშობლო“. „სამშობლოს“ განახლებული დადგმის შესახებ ილია აღნიშნავდა: „სხვა გარეგანი მოკამბულობა სცენისა, ზოგიერთი უსწორმასწორობის გარდა, ურიგო არ იყო. ჩვენა გვგონია, რომ უწინდელზე მეტი მეცადინეობა ეტყობოდა, როგორც არტისტების ჩაცმა-დახურვას, ისე სცენის მორთულობას...“.³

ილიამ საფუძვლიანად განიხილა დრამის თეატრისა და დრამატურგიის პრობლემები. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს პიესის სასცენო ღირებულების საკითხი. პიესა სცენაზე წარმოსადგენი არ არის თუ „დრამაში სული და გული ადამიანისა თავისით არ მოქმედებს“. წერილში „ახალი დრამების გამო“⁴ ილია დრამის შექმნის სპეციფიკის დრამატული პრობლემების თავისებურებებსა და მის სირთულეზე მიუთითებს, ვინაიდან დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია, ნიჭიერი მწერალიც კი ვერ ჰბედავს ხელი შეჰმართოს.

¹ გაზ. „ივერია“, 1890, N37, 18/II.

² ჟურ.. „ივერია“, 1879, N4, /IV.

³ გაზ. „ივერია“, 1890, N265, 13/XII.

⁴ გაზ. „ივერია“, 1890, N268, 16/XII.

მაგრამ ილია გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ ესოდენ ძნელი საქმე „ჩვენში ადვილად არის მიჩნეული და რაც უნდა სცენებად და მოქმედებად იყოს დაყოფილი პიესა“. „გარეგნული სახე დრამისა ვერასოდეს ვერ დაჰფარავს შინაგან ცარიელობას“. წერილში ორი პიესის მაგალითზე (ა. ცაგარელის „ქართვლის დედა“, ი. ლაზარეშვილის „მტარვალი“), ხაზგასმულია ისტორიული დრამის თავისებურება, მისი სპეციფიკა, მისი სირთულე. ილიას აზრით, ისტორიულ დრამაში უნდა მოჩანდეს „წარსული დროის ეპოქა. სწრაფვა სულისა, რა ფიქრით, რა ძლიერებით თუ უძლურებით შეჰბმია თავის საკუთარ თუ საქვეყნოს საქმეს და რა ზნეჩვეულებას უტარებია დროთა ვითარების გზაზე.“ წარმოდგენილი პიესები კი არცერთ ამ კრიტერიუმს არ აკმაყოფილებს და ავტორებს ხასიათების არასწორი გახსნისთვის მკაცრად აკრიტიკებს – „მათ დრამასთან არავითარი კავშირი არა აქვთ“. საუბრობს რა ხასიათების გახსნაზე, მის შინაგან სიცარიელეზე, ილია აღნიშნავს: „თვითონ ავტორები მოქმედთა პირით გვეუბნებიან, ეს ასეა, ეს ისეა, მაშინ როდესაც ამაებს ჩვენ თვითონ უნდა ვხედავდეთ, ჩვენ თვითონ უნდა ვგრძნობულობდეთ საქმითა და არა ავტორების სიტყვით“. ყურადღებას აქცევს რა რეპერტუარის საკითხს, არ ივიწყებს ცაგარელის, ანტონოვის, ერისთავის ღვაწლსაც.

ილიას თეატრალურ შეხედულებებში ყურადღებას იქცევს ხელოვნების ესთეტიკური მშვენიერების საკითხი. ილიას აზრით, „კაცის-მკვლელი მაკბეტის აფთარი ცოლი ისეთივე მშვენიერებაა ხელოვნების თვალთა და ესთეტიკურის გრძნობის შეხედულებით, როგორც გულკეთილი, გულწრფელი და კეთილშობილი კორდელია, მიუხედავად იმისა, რომ ერთი გძულს და მეორე გიყვარს“.

საყოველთაოდ ცნობილია ილიას როლი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. მას ისტორიამ არგუნა თეატრშიც განსაკუთრებული როლის შესრულება. მათ შორის, სათეატრო კრიტიკის დარგშიც. ამის გამო, სისტემატურად ესწრებოდა სპექტაკლებს, რეაგირების გარეშე არ ტოვებდა არც ერთ მოვლენას. მაგალითად, მარტო 1886 წლის სეზონის პირველ ნახევარში (სექტემბერი-დეკემბერი), თეატრთან მისი კავშირის სტატიტიკა ასეთია: 14 სექტემბერს ესწრება სეზონის გახსნას, 17 სექტემბერს ბეჭდავს წერილს „ქართული თეატრი“, 3 ოქტომბერს

აქვეყნებს მოწინავეს ქართულ დრამატულ საზოგადოებაზე, 5 ოქტომბერს ესწრება სპექტაკლს, 7 ოქტომბერს ქართული თეატრის სარეპერტუარო პრობლემის შესახებ აქვეყნებს წერილს, 18 ოქტომბერს ბეჭდავს წერილს მაყურებლისა და თეატრის ურთიერთობის პრობლემაზე, 19 ოქტომბერს ესწრება სპექტაკლს და შემდეგ აქვეყნებს რეცენზიას, 24 ოქტომბერს აქვეყნებს რეცენზიას, 2 ნოემბერს არწრუნის თეატრში ესწრება მაკო საფაროვას ბენეფისს, სპექტაკლებს ესწრება 30 ნოემბერს, 14 და 18 დეკემბერს. მართო ამ მონაცემებითაც ნათელია, თუ რამდენ დროს უთმობდა ილია ზოგადად თეატრალურ ხელოვნებას, კონკრეტულად, სათეატრო კრიტიკას.

მაია კიკნაძე

ხელოვნება და მეცნიერება¹

...სიტყვა შემოიტანა. ვსთქვათ მოიგონა შესაფერი სიტყვა, წმინდა ქართული, ან სთარგმნა, ან კიდევ უცხო ენის სიტყვა იხმარა, მაინცდამაინც არც ერთს შემთხვევაში მწერალი დაჯერებული არ არი, რომ აზრი, რომელსაც მიახლოებს იმ სიტყვას, ადვილად გასაგები იქნება. რაც უნდა კარგად მოიგონო სიტყვა, თუნდა წმინდა ქართულიც იყოს, რაკი იმ სიტყვას ახალს მნიშვნელობას მისცემ, ისიც ისე გაუგებარი იქნება ჯერხანად, როგორც უცხო ენის სიტყვა. ამ უკანასკნელ დროს რამდენი ახალი სიტყვით შედგა წმინდა ქართული: შიგ-მდებარება (содержание), მიქცევ-მოქცევა (отношение, не в смысле математического отношения), წარ(ლ)ტოლვილი (отвлеченный), მოთხოვნილება (требование), გავლენა (влияние), მიმართულება (направление), მეცნიერება (наука), და თვით „მამული“ უწინ იხმარებოდა, როგორც მართო დედულ-მამულის სახელი, ეხლა ეგრეც იხმარება და ისეც, როგორც მთელი სამშობლო ქვეყნის საზოგადო სახელი, მაგ. ჩემი მამული საქართველო. აი, ეს სიტყვები ხომ სულ წმინდა ქართულია, მაგრამ მაინც კიდევ ადვილად გასაგებნი არ არიან, იმიტომ რომ ახლები არიან, ე.ი. ახალის აზრით და მნიშვნელობით იხმარებიან. რასაკვირველია, ამ სიტყვების აზრს შევეჩვევით თავის დროზედ, მაგრამ მინამ შევეჩვევით, იმ დრომდე ეგენი ბნელნი იქნებიან და ძნელად გასაგონნი. რაც ხალხი უფრო ნაკლებ განათლებულია, მით უფრო ცოტა სიტყვა აქვს თავის ენაშია. ანგლიაში ერთ პასტორს გამოუკვლევია, რომ ანგლიის გლეხი – თუ ხსოვნამ არ მიღალატა – თავის გრძნობის, საჭიროების, აზრის გამოსათქმელად მართო 3,000 სიტყვას ხმარობსო. დარწმუნებული ვარ, რომ 3,000 აზრის მეტი იმის გონებაში არ არის, იმიტომ რომ ყოველი სიტყვა აზრის წარმომადგენელია; თუ მეტია – მეტი აზრიც ექნებოდა. ფილოსოფოსი ხმარობსო 10,000 სიტყვას, სჩანს, რაც აზრი მეტია, სიტყვაც მეტია. შექსპირი კიო – ამბობს იგივე, – შექსპირი, რომლის მსგავსი მწერალი ჯერ არ ყოფილა, ხმარობდაო 15,000 სიტყვასა. რაც ერთზედ ითქმის, ის მთელ ხალხზედ ითქმის. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ერთობ ჩვენი ხალხი ანგლიის ხალხ-

¹ წერილი დაბეჭდილია 1862-1863 წლებში, გადმობეჭდილია წიგნიდან „ილია თეატრის შესახებ“, თბ., 1955, გვ. 53.

ზე უფრო ცოტა სიტყვით იოლად მიდის, იმიტომ რომ ისინი ჩვენ-
ზედ განათლებულები არიან: მეტი საჭიროება, მეტი გრძნობა,
ერთის სიტყვით – მეტი აზრი აქვსთ და, რასაკვირველია, იმ აზ-
რების გამომთქმელს მეტი სიტყვაც უნდა ჰქონდეს. თუ ხალხი
ცხოვრობს, განვითარებაში არის, ე.ი. აზრიანობა, გამსჭელობა
ემატება, სიტყვაც მოემატება, ენაც გაუმდიდრდება. ვინც იძახის,
ნუ იხმარებთ ახალს სიტყვებსაო, იმან არ იცის, რას ამბობს. ის
ამით ამბობს, რომ აზრს ნუ გვმატებთო, გონებას მხედველობას
ნუ უვრცელებთო, წინ ფეხს ნუ გვადგმევინებთო, ერთი სიტყვით
– კაცნი კაცობას ნუ ჩემობთო.

თუ სტატია ძნელი გასაგები გამოვა, ცოტაოდენად მაინც
წინადავე ბოდიში მოვიხადეთ ამ წინასიტყვაობით. ეხლა გულ-
უშიშრად შევუდგებით ჩვენს საგანსა.

რა არის ხელოვნება? რა არის მეცნიერება? ხელოვნები-
დამ დავიწყეთ. აი, ვსთქვათ, მიდიხართ და ხედავთ ლუსკუმას
(СТАТУА) მარმარილოდამ გამოკვეთილს ადამიანის სახეს და
აგებულებას. თუ ის ლუსკუმა მართლა-და წმინდა ხელოვნე-
ბაა, თანდათან უფრო მიგიზიდავთ, იმიტომ რომ იმ მარმარი-
ლოდამ თანდათან გამოსჭვივის შიგ-მდებარე აზრი, რომელიც
თან სულსავით ჩაუყოლებია გამომკვეთსა. როგორ გამოსჭვი-
ვის და რაში? დააცქერდებით სახის ყოველს ნაკვეთსა, იმიტომ
რომ გამომკვეთსა, რაკი ეგ სახე შეუქმნია, ის ფიქრი ჰქონია,
რომ მაგ სახით მიგვახვედროს შიგ-მდებარე აზრსა. ვსთქვათ,
ის აზრი ვაჟკაცობის, თავგამოდების, დიდებულების აზრია. რა-
კი აზრს მიხვდით, მაშინვე იმას ჰგრძნობთ, რომ ამ მარმარი-
ლოს სახემ უსიტყვოდ, უთქმელად შეგატყობინათ გამომკვეთე-
ლის აზრი. ის აზრი სახეზედ და სახის ნაკვეთებში იყო აღბეჭ-
დილი, მერე ისე ცხადად, რომ თქვენ მაშინვე იცანით. საკვირ-
ველია, ქვამ, ქვიდამ გამოკვეთილმა, ისე ცნობიერად როგორ
გითხრათ აზრი, რომელიც გამომკვეთსა ჰქონია და სახეზედ
აუბეჭდია? საკვირველია, ისე როგორ გამოუყვანია სახე, რომ
მარტო ვაჟკაცობას, თავგამოდებას, დიდებულებას ნიშნავს და
სხვა არაფერს. საკვირველია და ამ საკვირველობაშია მთელი
საიდუმლოება ხელოვნებისა. ვსთქვათ, თქვენს სიცოცხლე-
ში გინახავთ ვაჟკაცი, დიდებული, თავგამოდებული ადამიანი.
ვსთქვათ, ამ ლუსკუმის ყურებაზედ მოგაგონდათ იმ ადამიანის
სახეც და შეხედულობაცა. ახლა გინდათ, რომ ეს ორი, ლუსკუ-

მა და იმ ადამიანის სახე ერთმანეთს შეადაროთ. შეადარეთ, მაგრამ ნახავთ, რომ ეს ლუსკუმა ვაჟკაცობაში, დიდებულებაში, თავგამოდებაში ჰგავს იმ თქვენს ნაცნობსა და სხვაში სრულიად არა, — ერთის სიტყვით ეს მარმარილოს სახე იმ კაცის სახე არ არის: ახლა სხვა ვაჟკაცის, დიდებულის, თავგამოდებულის კაცის სახე მოგაგონდათ, ახლა ისიც შეადარეთ, — ხედავთ ისევ იმას, რომ ეს ლუსკუმა ვაჟკაცობაში, დიდებულებაში, თავგამოდებაში ამასაცა ჰგავს, მაგრამ რომ სთქვათ, რომ ეს სახე იმის სახეა, არ არის იმის სახე; ახლა მესამე, ახლა მეოთხე, მთელი ქვეყნის ვაჟკაცების დიდებულების და თავგამომდებლების სახეები ამ მარმარილოს სახეს რომ შეადაროთ, არც ერთი არც ეგვანება და ეგვანება კიდევ. გიკვირთ თქვენ, მაგრამ საკვირველი აქ არ არის-რა. ჰგავს იმიტომ, რომ რაც საზოგადო ნიშნები ჰქონია მთელი ქვეყნის ვაჟკაცებს, დიდებულებს, თავგამომდებლებს, ისინი სულ არიან გამოკვეთილნი ამ მარმარილოს სახეზედ და ამიტომ გვანან და ამიტომაც ადვილად მიუხვდით გამომკვეთელს აზრსა, და რაც კი კერძოობითი ნიშნები ჰქონიათ, რაც კი ერთსა ჰქონია და მეორეს კი არა, იმათთვის გული არ უთხოვებია გამომკვეთსა, ამიტომ არა ჰგავს. რაც საზოგადო ჰქონიათ, ის მოუკრეფია გამომკვეთსა, და რაც კერძოობითი, მისთვის თავი დაუწებებია, იმიტომაც ისინი ჰგვანან კიდევ და არცა ჰგვანან. ამ საზოგადო ნიშნების ერთად, წყობილად შეკრეფითა იზომება სიბრძნე და გონიერება ხელოვანისა...

საქართველოს მადიანე, ძფილისი¹

სამს აპრილს საზაფხულო თეატრში წარმოდგინეს ქართულის სცენის მოყვარეთა შექსპირის ტრალედია „ვენეციელი ვაჭარი“, თარგმნილი დ.ი.ყიფიანის მიერ. დიდძალი მაყურებელი დაესწრო ამ წარმოდგენაზედ. არც ერთი ლოჟა არ იყო ცარიელი და თვით პარტერიც თითქმის სავსე იყო. ამკარაბა, რომ ქართულს სცენას ბევრი მომყოლი და მაყურებელი ეყოლება, თუ რომ რიგიანად გაიმართება და მოეწყობა.

ეს ხომ ასე იყო, მაგრამ ჩვენ მაინც ჩვენსას ვიტყვით, ჯერ მინამ წარმოდგენდნენ, ჩვენ გვიკვირდა, რომ ჩვენის სცენის მოყვარეთა ეგ ტრალედია ამოარჩივეს წარმოსადგენად. ჩვენ ამით წუნს კი არა ვსდებთ თვით ტრალედიას, ანუ მის თარგმანს, რადგანაც ტრალედიაც ნაქებია და თარგმანიც საკმაოდ კარგია. ჩვენ მარტო იმის თქმა გვინდა, რომ ეგ ტრალედია სცენისათვის ისე მოსახერხებელი არ არის, როგორც საჭიროა. ამიტომაც მაგ ტრალედიას ძალიან იშვიათად ნახავთ სცენაზედ არამც თუ რუსეთში, არამედ სხვაგანაც, და თუ ნახავთ, ან ცალკედ ამოღებულს სცენას, ანუ შემოკლებულს და სცენისათვის გადაკეთებულს, როგორც, მაგალითებრ, გადაკეთებულია რუსულად აპ.გრიგორიევის მიერ.

ეს ერთი იმისთანა მიზეზია, რომლის გამოც წარმოდგენილი სამს აპრილს „ვენეციელი ვაჭარი“ ვერ უნდა გამოსულიყო კარგად. მეორე მიზეზი, სწორედ მოგახსენოთ, თვით მოთამაშეების ბრალია. მოთამაშენი ვერ იყვნენ კარგად შერჩეულნი. ზოგი სრულიად არ ვარგოდა. ზოგიერთი ხელებს ისე უღმერთოდ და უაღაგოდ იქნევდა, თითქო მკლავების სავარჯიშოდ არის მოწვეულიო; ზოგმა კიდევ როლი არ იცოდა და ამის გამო ბევრჯელ მოიკუმშა ტუჩები და, რაც სათქმელი იყო, გადაყლაპა. რა დაგვემართა ამ ქართველებს! ეს როლების უცოდინრობა რა ღვთის წყრომაა! ეს ხელ-ფეხის ხმარება როგორ ვერ მოგვიხერხებია! ამას გარდა ის რაღა ჩვეულებაა, რომ ზოგიერთი იტყვის ერთს-

¹გან. „ივერია“, 1878, N14, 6/IV., პერიოდული გამოცემა „ივერია“ გამოდიოდა თბილისში, კვირაში ერთხელ, 1877 წლის 3 მარტიდან, თავდაპირველად როგორც საპოლიტიკო და სალიტერატურო გაზეთი, 1879-1885 წლებში კი როგორც ჟურნალი, ხოლო 1886 წლიდან 1906 წლებამდე კვლავ გაზეთად გადაკეთდა.

ორს სიტყვას თუ არა, მაშინვე ბოლთა უნდა გამართოს. ეს წამ-
დაუწუმ წინა და უკან სიარული, საჭიროა თუ არა, რა ამბავია!
ხუთუ ძნელია ამის დაშლას!

ჩვენის ფიქრით ლაზათიანად წარმოდგენილ იქმნა ლანს-
ლოს და გობოს ერთმანეთთან შეყრა. ნამეტნავად გობომ საკ-
მაოდ კარგად ითამაშა, ცოტა რომ ბოლოს არ დაემუშავებინა.
უფ. ავალიშვილი რიგიანი მოთამაშეა და უფრო კარგი იქმნე-
ბა, რომ წამდაუწუმ თავის ქნევა და ხელისა დაიშალოს. ური-
გოდ არ იყო უფ. შიშნიაშვილიცა, ეგ ყოველთვის რიგიანი აღ-
მსრულლებელია თავისი როლისა. ძალიან მოგვეწონა ნურისას
თამაშობაცა. ჩვენის ფიქრით ტრალედიში უმთავრესის ქალის
როლი მარ. ყიფიანისას რომ არგუნონ ხოლმე, არ შეჰსცდებიან.
ჩვენ ორჯერ გვინახავს მარ. ყიფიანის თამაშობა და ორჯერვე ის
აზრი გამოგვიტანია, რომ მას სხვაზედ უკედ შეუძლიან მძიმე და
ძნელის როლის აღსრულება. არც ჰასსიკა იყო ურიგოდ.

ჩვენი ნიჭიერნი მოთამაშენნი ვოდევილსა და კომედიებში
უფ. კ. ყიფიანი და ელ. ყიფიანისა ვერ იყვნენ ისე, როგორც შეჭ-
ფერის მათს ნიჭიერებას. მართალია, სხვას რომ ისე ეთამაშნა,
როგორც ამათ ითამაშეს, მაინც ბარაქლას ვეტყოდით, მაგრამ
ამათ კი ვერ ვეტყვით. „ვისაც ბევრი მიჰსცემია, იმას ბევრიც მო-
ეთხოვებაო“, ნათქვამია. უფ. კ.ყიფიანმა შევლოხა წარმოადგი-
ნა ისე, თითქო სავოდევილო ურია არისო და არა ის კაცი, რო-
მელსაც ამოქმედებს რწმენა, დაუძინებელი მძულვარება ქრის-
ტიანების მიმართ და შურისძიება. ამის გამო ბევრი სატირალი
სცენა სასაცილოდ გახდა. ელ.ყიფიანის მოთქმას უფრო ქადა-
გობის სახე ედვა, ვიდრე შეტყვევებისა და საუბრისა. ამის გამო
ერთი ჯულით აღმოთქმული სიტყვა ვერ გავიგონეთ პორციასა-
გან მთელს საღამოს. განა კი ცოტა გულით სათქმელი სიტყვა
აქვს პორციას? ესეც კი უნდა ითქვას, რომ შევლოხას როლი და
პორციასი გამოჩენილთ მოთამაშეთაც უჭირდებათ ხოლმე.

ქართული თეატრი:

...ქართული სცენა; რა არის სცენა საზოგადოდ და რა უნდა იყოს ჩვენთვის საკუთრივ

(ნაწიკეტი 1879 წლის თებერვლის „მინაური მიმოილვიდან“)

...ჩვენს ენას ჩვენში მოედანი არა აქვს სავარჯიშოდ. ჩვენი ეგრეთ-წოდებული მაღალი საზოგადოება, ნამეტნავად ქალაქში, თავის სამარცხვინოთ თავილობს თავის დედა-ენით ლაპარაკსა. ნათქვამია, თევზი თავიდან აყროლდებაო, სწორედ ეგრე მოგვდის. ჩვენც ჩვენს ეგრეთ-წოდებულ მაღალ საზოგადოებას თუ დავაკვირდებით. ცოცხალი ლაპარაკი, ის დარბაისლური ქართული საუბარი, ის საამური ქართულის სიტყვის მიხვრამოხვრა, ის სიმდიდრე ქართულის სიტყვიერებისა აღარ ისმის, აღარ არის. გადაგვაკიწყდა ყოველივე, რაც ენის შვენებას შეადგენს, რადგანაც ჩვენი აზრი ჩვენის ენით აღარ მოძრაობს, ჩვენი გული ჩვენის ენით აღარ თბება. ამისთანა სავალალო და სამარცხვინო მდგომარეობაში ქართული სამუდამო სცენა სწორედ ცის ნამია დამტკნარის ყვავილისათვის. უფ. არწრუნმა¹ ამ ბოლო დროს თავის დიდს ქარვასლაში გამართა კერძო თეატრი, ამ შემთხვევამ ფრთა შეასხა იმ დიდის ხნის სურვილს, რომ სამუდამო სომხური და ქართული სცენა გაიმართოს. აქაური სომხები დიდის გულმოდგინებით მოეკიდნენ სომხურის სცენის საქმეს და ამბობენ, პირველ გასაწყობად ათასი თუმანი ფული მოაგროვესო და კიდევაც აგროვებენო. არც ქართველობამ დაიკრიფა გულზედ ხელი. ქართველობის მოყვარენიც ამასავე ცდილობენ და არ ვიცით, რა მადლობა უნდა გადაუხადოს ქართველობამ იმ კაცთ, რომელთ მეოხებითაც ამ ბოლოს დროს ჩვენში გაძლიერდა სამუდამო ქართულის სცენის დადგენის სურვილი და ფეხი აიდგა კიდევ, რომ სისრულეში მოვიდეს. ერთმა კიდევ ქართველმა იმოდენა გულის სიკეთე და ჩვენი სიყვარული გამოიჩინა, რომ სამასი თუმანი შესწირა მაგ საქმეს. „დროების“² სიტყვით, იმეღია, რომ ამამედ არ გაჩერ-

¹ ჟურნალი „ივერია“, 1879, N2, თებერვალი (ჟურნალი გამოდიოდა თვეში ერთხელ).

² არწრუნი გრიგოლ (1845-1892), სომეხი პუბლისიტი.

³ გაზეთი „დროება“ დაარსდა 1866 წელს, საცენზურო კომიტეტის ბრძანებით დაიხურა 1885 წელს.

დება ქართული გულუხვობა და სხვაც ბევრი შეძლებისამებრ გამოიმეტებს შესაწირავსა ამ მეტად სანატრელ და საკეთილო საქმისათვის. დიდი რამ არის სცენა საზოგადოდ და ნამეტნავად ჩვენთვის თუ იგი ეხლანდელ გულგარეცნილობის მოედნად არ გავხადეთ და რაღაც სალახანური „მშვენიერი ელენები“¹ არ ვავარჯიშეთ. დიდი რამ არის-მეთქი სცენა: ძლივს ერთი საჯარო ადგილი მაინც გვექნება, საცა ჩვენის ენით ვილხენთ, ჩვენის ენით ვინაღვლებთ, ჩვენის ენის მოწყალებით გავიტარებთ თვალ-წინ ჩვენს ცხოვრებასა მთელის მისის ჭკუისა და გულის მონაგარითა.

ამას გარდა, სცენა იგივე შკოლაა, რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ჭკუასა, იგი ამ თავის თვისებით კაცის გუნებაზედ უფრო მედგრად მოქმედობს, ვიდრე სხვა რამე. ამ მხრით არის იგი სანატრელი, ამ მხრით არის იგი კაცის გრძნობისა და ჭკუის გამაფაქიზებელი, გამწმენდელი. სცენა ხალხის მწრთვნელი, ხალხის გამზრდელი უნდა იყოს, და ამასთანაც იმისთანა შემაქცევარიც არის, რომ უკეთეს მხარეს ადამიანისას ფეხს ადგმევინებს, ფრთას აშლევინებს, უკეთესი შესაქცევარი, უკეთესი დროს-გასართობი, სულისა და გულის ამამალლებელი, სხვა ისეთი არა ვიციტ რა, სცენის მეტი. თუ ეს ძვირფასი თვისება, როგორც ხალხის წვრთნა და ზრდა, სცენას ჩამოაცილეთ, იგი მიკიტანხანად გადაიქცევა და მაშინ სჯობს წაწყმდეს, ვიდრე სუფევდეს. ეს არ უნდა დავივიწყოთ ჩვენ, ქართველებმა, რაკი ის კეთილი აზრი მოგვსვლია, რომ ჩვენი საკუთარი სცენა ვიქონიოთ. ჩვენ ჩვენს სცენას ორ ღვაწლსა ვსთხოვთ. პირველი – რომ მართლა განმწმენდელი იყოს ჩვენის ცხოვრებისა, ჩვენის ჭკუისა და გულის განმანათლებელი და მწრთვნელი, და მეორე – იგი უნდა იქნას იმ ადგილად, სადაც ჩვენი ენა ფეხზედ უნდა წამოდგეს მთელის თავის შვენებითა და სიმდიდრითა. დღეს ჩვენს მდგომარეობაში სცენის მეტი სხვა ისეთი სახსარი არა აქვს რა ჩვენს ხალხს, რომ გონება, გული გაიხსნას და ენაც ავარჯიშოს საჯაროდ, საქვეყნოდ. ამიტომაც საჭიროა ჩვენში სცენას იმისთანა გონებაგახსნილი ზედაშედეგლობა ჰქონდეს ვისგანმე, რომ ორს სანატრელს საქმეს სცენა არ გადუდგეს და არ გახდეს „მშვენიერის ელენების“ სამარცხ-

¹ „მშვენიერი ელენე“, ჟაკ ოფენბახის ოპერეტა, გადმოკეთებული დავით ერისთავის მიერ.

ვინო სასალახნო ასპარეზად. ამბობენ, ამ საქმეში მეთაურობას ჰკისრულობსო ჩვენი – ყოველ კეთილ საქმეში დაუღალავი მოღვაწე – დ. ი. ყიფიანი. ჩვენის ფიქრით, უკეთესს კაცს ვერ ჩააბარებდნენ ამ დიდს და მძიმე საქმეს, როგორც ქართული სცენაა. მან ძალიან კარგად იცის, რა ძვირფასი რამ არის ხალხისათვის სცენა, როცა იგი იმ ორს ზემოაღნიშნულს საგანს ემსახურება. თითონ იმ თხზულებათა აღმორჩევა, რომელთაც დ. ი. ყიფიანი სთარგმნის ხოლმე, ცხადად გვიმტკიცებს, რომ მას, სცენა მიაჩნია იმ დიდ შკოლად, საცა ოსტატად მოწვეულნი უნდა იყვნენ იმისთანა სახელოვანნი კაცნი, როგორც შექსპირი და მოლიერი და სხვა მრავალი მათი მომდევარი გამოჩენილი მწერალი. იმედია, რომ დ. ი. ყიფიანის ხელში სცენა თავის-დღეში ისე არ დამდაბლდება, რომ იგი შეიქმნეს გულისა და ენის გამრყვნელად. ღმერთმა ჰქნას, რომ რამოდენადაც დ.ი.ყიფიანი გულმოდგინედ და გულმხურვალედ მოეკიდება ამ საქმეს, იმოდენად ჩვენც შემწეობა და გულის-ტკივილი აღმოვუჩინოთ, და მაშინ ჩვენის სცენის საქმე მკვიდრს საფუძველზედ იქმნება დამყარებული, ჩვენდა სანუგეშოდ და სასიხარულოდ.

ქართული თეატრი

(ნაწყვეტი 1879 წ. აპრილის „შინაური მიმოხილვიდან“)

...ამ ბოლო დროს დაეწყო ქართულის თეატრის საქმეცა. აი კიდევ ერთი საზოგადო საქმე, რომელსაც დიდის სიფრთხილით მოქცევა უნდა. ღმერთმა ეს ახლად შობილი საქმე მაინც ააშოროს იმ მტრობასა და შურს, რომელიც ბანკების საქმეს შეუდგა ჩვენში. ჩვენ წინათაც გვითქვამს და ეხლაც ვამბობთ, რომ თეატრს დიდს მნიშვნელობას ვაძლევთ ჩვენი საზოგადოებისათვის. ეს ისეთი საქმეა, რომელსაც ყოველმა ქართველმა შეძლებისამებრ ხელი უნდა მოუშარტოს. სახელი და დიდება ტფილისის ბანკის კრებას, რომ ქართული თეატრი საზოგადო საჭირო საქმედ იცნო და სამასი თუმანი ფული შესწირა. ფულის შესწირვის გარდა ამ ახლად შობილს საქმეს სხვა-გვარი შემწეობაც უნდა. საჭიროა, რომ ჩვენმა ლიტერატურამ ყურადღება მიაქციოს ამ საქმეს, კვალში ჩაუდგეს, და რამოდენადაც გონება და ცოდნა გაუჭრის, იმოდენად, – როგორც მოყვარემ – პირში უძრახოს, კარგი და ავი პირში უთხრას, არც გაანებიეროს ტყუილის ბარაქალითა და არც გული აჰყაროს ტყუილის დაწუნებითა. ამისათვის ჩვენ ვეცდებით ამ მხრით სამსახური გავუწიოთ ჩვენს თეატრსა იმდენად, რამდენადაც ჩვენგან შესაძლო იქნება ჯერხანად მოკლედ განვიხილავთ რაც აქომამდე იყო.

ამ ცოტა ხანში რამდენიმე ქართული წარმოდგენა იყო. პირველად წარმოადგინეს სამ-მოქმედებიანი კომედია: „გევო, მინას და კამპანია“.² ფრანციულიდამ გადმოკეთებული, და მასთანავე ერთი ვოდვეილიც: „სხვა-გვარი სიყვარული“.³ თითონ კომედიაზე ბევრს ვერას ვიტყვით, შევნიშნავთ მხოლოდ, რომ ამ თხზულებას სამი ნაკლულევალება აქვს, თორემ სხვაფრივ კი არა უჭირს რა. ერთი ისა, რომ დამწერმა რათ დასწერა. მეორე ისა, რომ თუ დამწერმა დასწერა, გადამკეთებელმა რათ გადა-

¹ ჟურნალი „ივერია“, 1879, N4, აპრილი.

² „გევო, მინას და კამპანია“ - კომედია 3 მოქმედებად. გადმოკეთებული დავით ერისთავის მიერ. თბილისში წარმოადგინეს სცენისმოყვარეთა წრეში, 1879 წლის 21 მარტს. (იხ. „დროება“, N64, 23/III).

³ „სხვა-გვარი სიყვარული“ - ვოდვეილი 1 მოქმედებად. მიბაძვა ი. ბარათაშვილისა. თბილისში სცენისმოყვარეთა წრეში, 1879 წლის 4 იანვარს. დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“, 1870, N5 (იხ. „დროება“, N4, 6/I).

აკეთა. და მესამე ისა, რომ თუ ორნიც შესცდენ, თეატრში მაინც რათ წარმოადგინეს.

აქტიორებმა როლები არ იცოდნენ რიგიანად. რა დაგვემართა, რით ვერ მოვიშალეთ ეს უხამსი ჩვეულება. ურიგო არ იქნება, რომ ამ საგანს სასტიკი ყურადღება მიაქციოს რეჟისორმა, თორემ ეგ წყეული ჩვეულება პიესის მწერალსაც დააფრთხობს და მაყურებელსაც. იმეღია, რომ ბეჯითი რეჟისორი მოსპობს ამას. ვოდევილმა კარგად ჩაიარა, ხალხმაც ბევრი იცინა და ზოგი იქნება იმასაც მიხვდა, რომ პირად მხურვალე სიყვარულს ხშირად სხვა სარჩული უდევს ხოლმე ქვეშ. ეს დიდის ზნეობის მასწავლებელი ჭეშმარიტება არ არის, მაგრამ ერთი პაწია ვოდევილისაგან ესეც კარგია. არა-მწევარმა რომ კურდღელი დაიბრუნოსო, დაჭერად ჩაეთვლებო, ნათქვამია.

მერმე წარმოადგინეს მოლიერის კომედია „უჭვით ავადმყოფი“.¹ თარგმნილი ივ. მაჩაბლისაგან. თარგმანი არ არის ურიგო, მაგრამ მთარგმნელს შიგ ჩაურთავს ერთი იმისთანა სიტყვა, ხშირად ხმარებული პიესაში, რომელიც ზრდილობის მოყვარე ქართველისათვის მეტად სათაკილოა. ამისთანა სიტყვებს უნდა ერიდონ სცენაზედ. თუმცა ჩვენ, ქართველებმა, ერთობ უწმაწური ლაპარაკი ვიცით ხოლმე, როცა საღაზღანდარაოდ შევიყრებით, მაგრამ საჯაროდ კი გვეთაკილება ხოლმე უმართებულო სიტყვის ხმარება. ეს პატივსადები ჩვეულებაა და არ შეიძლება ამას ყური არ ვათხოვოთ.

ბოლოს დროს წარმოადგინეს ილ. ჭავჭავაძის „ყმების განთავისუფლების პირველ დროების სცენები“,² „აყალ-მაყალი ცოლ-ქმარ შუა“³ და ვოდევილი (მეორედ) „ბნელს ოთახში“.⁴ „აყალ-მაყალი ცოლ-ქმარ შუა“ მოგვეწონა, კარგის ენით არის

¹ „უჭვით ავადმყოფი“, მოლიერის კომედია, ივ. მაჩაბლის თარგმანი. ქართულ სცენაზე წარმოადგინეს 1879 წლის 20 აპრილს (იხ. დროება, N85).

² „ყმების განთავისუფლების პირველ დროების სცენები“, ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოები, დაწერილი 1865 წელს. პირველად წარმოადგინეს თბილისის სცენისმოყვარეთა სცენაზე 1870 (იხ. გაზეთი „დროება“, 1870 N47).

³ „აყალ-მაყალი ცოლ-ქმარ შუა“ - ვოდევილი. თამაშობდნენ ვასო აბაშიძე და მაკო საფაროვა (იხ. გაზეთი „დროება“, 1879, N140, N149).

⁴ „ბნელს ოთახში“ - ვოდევილი 1 მოქმედებად, როდისღაცსკისა; რუსულიდან თარგმნილი გ.ჩიქოვანის მიერ. დაიდგა 1879 წლის 20 აპრილს. დაიბეჭდა ვასო აბაშიძის მიერ გამოცემულ კრებულში „პანთეონი ქართული თეატრისა“ (წიგნი, I, 1894).

შედგენილი და სასაცილოც არის, ჩვენდა სამწუხაროდ ამასვე ვერ ვიტყვით ვოდევნილზედ, თუმცა ზოგიერთაგან აქაც ენა რიგიანად არის ხმარებული.

აქტიორების ღირსებაზედ ჯერ-ხანად არ ითქმის რა, ჯერ უჩვევნი არიან ბევრი მათგანი და, იმედია, რომ გაიწვრთნებიან. ხოლო წარმომადგენელთა შორის ერთია, რომლისთვისაც ღმერთს მიუმაღლებია დიდი ნიჭი. მაგ ნიჭის პატრონი საფაროვის ქალია. ეგ ისეთი აქტრისაა, რომელიც ჩვენის სცენის თვალი იქნება, თვალი. ამ აზრისანი არიან ყველანი, ვისაც კი საფაროვის ქალი სცენაზედ უნახავს. ყოველს სიკეთესთან ერთად ის სიკეთეც სჭირს, რომ მშვენიერი ქართული გამოთქმა აქვს და ეს სიკეთე ეხლანდელს დროში, როცა ქართული აღარავის ახსოვს, მეტად ძვირფასი რამ არის.

ძალიან კარგი იყო უფ. ცაგარელი ილ.ჭავჭავაძის სცენაში. ჩვენა გვგონია, მაგ-გვარს როლებში უფ. ცაგარელი შეუდარებელი იქნება. გვიკვირს, რატომ გლახა ჭრიაშვილის როლი მაგისათვის არ მიუციათ?

ქართული დრამატული საზოგადოება¹

(ნაწყვეტი 1881 წ. თებერვლის „შინაური მიმოხილვიდან“)

...ამ თვის მიმოხილვა უნდა შემდეგი სასიამოვნო ამბით დავაბოლოვოთ: ამასწინათ მთავრობამ დაამტკიცა წესდება ქართულ დრამატულ საზოგადოების და კვირას, 18 იანვარს, იყო ყრილობა ამ საზოგადოების წევრთა. ამოირჩიეს მართველობა, რომელმაც უნდა აწარმოვოს საზოგადოების საქმე. საზოგადოებას შეუძლიან ხელი მოუწყოს ქართულ წარმოდგენების გამართვას, სადაც კი ამ წარმოდგენების გამართვა მოხერხდება, შეუძლიან ყოველივე თეატრისთვის საჭირო ნივთიულობა და თვით თეატრისთვის საჭირო შენობაც საკუთრებად შეიძინოს, შეუძლიან შემწეობა გაუწიოს აქტიორებს, დრამატულ მწერლებს, შეუძლიან ქართულს ენაზედ ბეჭდოს სხვადასხვა სათეატრო თხზულებები და გამოსცეს სათეატრო ჟურნალი. შეუძლიან გამართოს ქალაქს ტფილისში სათეატრო სკოლა.

ერთის სიტყვით, საზოგადოებას ფართო მოედანი აქვს წინ გაშლილი და თუმცა ჯერ საშუალება იმდენი არა აქვს, რომ თავისი დანიშნულება რიგიანად შეასრულოს, მაგრამ ჩვენ დარწმუნებული ვართ, ეხლა ისეთმა ნიაკმა დაჰბერა ქართველ საზოგადოებას, რომ თუ ამ საქმის მოთავენი ენერგიულად და დაუხარებლივ მოიწადინებენ თავიანთ დანიშნულების შესრულებას, თანაგრძნობაც ბევრი იქნება.

მართლაც-და ქართული თეატრის საქმე ისეთი საქმეა, რომ თუ კარგად ვერ წავიდა და ბოლო მოეღო, საზოგადოების წინ მძიმე პასუხისგებაში ჩავარდება იგი, ვისაც-კი ამ საქმის წაყვანა ჰქონდა მინდობილი და ამ მინდობილობის შესრულება არ მოინდომა. ჩვენში თეატრს შეიძლება დიდი ზნეობის ამამალღებელი მნიშვნელობა ჰქონდეს, თუ წარმოსადგენად დანიშნული პიესები რიგიანი იქნებიან.

მგონი ყველაზედ ეს შთაბეჭდილება უნდა ჰქონოდა. მაგალითად „პარიჟელ ბიჭს“² წარმოდგენისას. უნდა გენახათ, რა

¹ ჟურნალი „ივერია“, 1881, N II, თებერვალი

² „პარიჟელი ბიჭი“ - ბაიარისა და ვარერბუხის კომედია 2 მოქმედებად. კომედია თარგმნეს დ. ერისთავმა და მ. ჯორჯაძემ. ქართულ სცენაზე დაიდგა 1881 წლის 7 იანვარს.

აღტაცებით ყურს უგდებდა საზოგადოება პარიჟელ ბიჭის მშვენიერს ლაპარაკს, როგორ ყოველივე საუკეთესო ამრი უნებურად გაცხარებულს ტაშს იწვევდა ზოგიერთთაგან და სხვები როგორ სტუქსავდნენ ამ მოუთმენლებს, რატომ ბოლომდის არ გაგვაგონებთ, რაც სათქმელი აქვსო.

როდესაც, მაგალითად, ბებერი ლენერალი-არისტოკრატი გაიცნობს კეთილშობილს გრძნობას პარიჟელ ბიჭისას და უბრძანებს თავის შვილს, დაიწეროს ჯვარი მისგან გაუპატიურებულ უბრალო კაცის ქალზედ, - ვინ არ იტყვის, რომ ეს სურათი უფრო კარგად გვიქადაგებს ადამიანთ თანასწორობას, ვიდრე განგებ ამ ამრის განსამარტებლად შეთხზული ფრაზები.

გაბედვით ვიტყვით, ჩვენში დიდებისათვის ისეთივე მნიშვნელობა აქვს ქართულ თეატრს, როგორც პატარებისათვის სკოლას.

ჩვენი თეატრის გამო:

(ნაწყვეტი 1881 წ. ნოემბრის „შინაური მიმოხილვიდან“)

...ამ ბოლო დროს ხშირი ლაპარაკი გაიმართა ჩვენის ქართული თეატრის თაობაზედ. უჩივიან, ცოტა ხალხი დადისო, და მართალიც არის, მართალია ჩვენდა სამწუხაროდ, მაგრამ ამის მიზეზს მოძებნა უნდა, და თუ შესაძლებელია, მოსპობაცა, მიზეზების მაძიებელთ დაუჟინიათ, ყველაფერში კომიტეტია დამნაშავეო. ამ ბოლოს დროს ძალიან გაუადვილდათ ამგვარის მიზეზების პოვნა. თუ რაიმე საქმეს თვალსაჩინო კაცი, ანუ საზოგადოება ჰყავს, მაშინვე გახარებულნი მისცვივიან და ყვირიან: მიზეზი აი ეს კაცი, ანუ ეს საზოგადოებააო და კმაყოფილნი ფარფარობენ – თითქო ან კაცი, ან საზოგადოება ყოვლად შემძლებელი იყოს. სვანეთში სკოლა არ არის. რატომ არ არის? ღმერთმანი, დიდხანს დაუფიქრდებიან და სიგრძე-სიგანეს გაუზომავენ ამ კითხვას? თავი რაზედ აიტკიონ. ხომ არის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, დაჰკა, მაგისი ბრალიაო. თეატრში ხალხი არ დაიარება. რატომ? ხომ არის რაღაც უბედური კომიტეტი, დაჰკარ, მაგის ბრალიაო. „ვეფხისტყაოსანის“ რედაქცია ერთს საღამოს არ შეუშვიათ ბანკის სადგურში მოსამსახურეებს. რატომ? იმიტომ, - რომ ბანკს გამგებელნი ჰყვანან, დაჰკა, იმათი ბრალია. იმას კი აღარ კითხულობენ, აქვს იმდენი ღონისძიება წერა-კითხვის საზოგადოებას, რომ ამოდენა საჭიროებას გასწვდეს და სვანეთამდინაც ხელი მიაწვდინოს, თუ არა? არა კითხულობენ, აქვს რამე ღონისძიება თეატრის კომიტეტსა, რომ ხალხი ბლომად მირეკოს თეატრში? არა კითხულობენ იმას რომ საღამოობით – ბანკში, თუ წინდაწინვე არ აცოდინებენ არავინ არ უნდა შეუშვან, თორემ ჯიბგირები სხვის სახელობით ძალიან ადვილად გაიღებდენ ბანკის კარებს. ნუთუ ყოველს ამას დიდი ჭკუა და გამოძიება უნდა? არ უნდა, მაგრამ რასა იქ?

ჩვენ ჩვენს საგანს დავშორდით. ჩვენი თეატრის საქმე ჯუქამშია იმიტომ კი არა, რომ კომიტეტია რაღაც, არამედ იმიტომ, რომ თეატრმა ხანგრძლივის მოქმედებით უნდა შეიჩვიოს ხალხი, აუცილებელ საჭიროებად უნდა შეექმნეს ხალხს თეატრში

¹ ჟურნალი „ივერია“, 1881, N XI, ნოემბერი.

დროს გატარება და გართობა. ამისათვის საჭიროა ჯერ ერთი ისა, რომ თეატრი მართლა თეატრი იყოს, ესე იგი — კერძო პირთა მასხარად ასაგდები კი არა, არამედ საზოგადო ჭირისა და ლხინის თვალწინ წამომაყენებელი. ამისათვის საჭიროა რიგიანი რეპერტუარი, რიგიანს რეპერტუარს ბრძანებით ვერავინ ვერ შეჰქმნის. ეგ დროისა და გონების გახსნის საქმეა. აქაც ჯერ მოცდა გვმართებს, ჩვენდა სამწუხაროდ. თუნდა რომ ეგეც არ იყოს, ჩვენის ქალაქის საზოგადოება თეატრის საზოგადოება არ არის. თეატრს არსად არც დაბალი ხალხი ინახავს არც მაღალის წრისა, პირველს ამისთვის მოცლა არა აქვს და მეორეს უამისოდაც ბევრი გასართობელი აქვს. თეატრს ყველგან ინახავს კუჭ-მაძლარი მოქალაქეობა, რომელიც ჩვენში არამც თუ კუჭ-მაძლარია, არამედ ფეხაუდგომელიცა. სამწუხაროა ეს, თუ სასიხარულო, არ ვიცით. ჩვენ მხოლოდ ეს გარემოება აგვინუსხავს და მიზეზად დაგვინიშნავს. სხვა თუ რამ წვრილმანი ნაკლულვანება აქვს ჩვენს თეატრს, ეგ ყოველივე წარმავალია. ჩვენი დღევანდელი დასი თეატრისა ბევრად უკეთესად ეკიდება ეხლა თავის საქმეს, ვიდრე ოდესმე. წარმოდგენების მსვლელობას მიზეზი არა გვაქვს დავემდუროთ. ამ მხრით საქმე საკმაოდ კარგად მიჰყავთ. მაგრამ ერთი რჩევა კი უნდა მივცეთ და, თუ ყურადღება არ მიაქციეს, იმ ერთ მუჭა ხალხსაც შემოიფრთხობენ, რომელნიც ეხლა დაიარებიან, და თეატრის საქმეს ძირს მოუთხრიან: ყოველის ღონისძიებით ერიდენით კერძო პირთა მასხარად აგდებას სცენაზედ. ეგ თეატრის უკადრისი ქცევაა და შეუნდობელი ცოდვა.

მაშინ რა ვქნათო, იტყვიან, თუ არც რეპერტუარი გვაქვსო და არც მაყურებელნი გვეყოლებიანო ჯერ-ხანად? როგორც იყოს, უნდა თეატრი მაინც-და-მაინც შევირჩინოთ, მაინც-და-მაინც ვამოქმედოთ. რითა და როგორ? შეწირულობითა. ვისაც რამდენი შეგვიძლიან — უნდა შევწიროთ და გარდა ამისა ვეცადნეთ — რომ სხვაშაც შესწიროს. ამით იქნება იმოდენა მაინც მოგროვდეს, რომ თეატრმა თავი ირჩინოს. არ იქნება ცუდი, რომ ქართულმა დრამატიულმა საზოგადოებამ¹ ეს შუამდგომლობა

¹ „ქართული დრამატული საზოგადოების“¹ ყრილობა შედგა 1888 წლის 16 იანვარს. თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა ილია ჭავჭავაძე. წესდება შეადგინა ნიკო ნიკოლაძემ. „საზოგადოება“ თეატრს ეხმარებოდა საორგანიზაციო და შემოქმედებით მუშაობაში.

საზოგადოების წინაშე იკისროს. წელიწადში სამასი თუმანი სულ ფეხზე დააყენებს ჩვენს თეატრს იმ მხრით მაინც, რომ დასი ეყოლება. ჩვენი თეატრი, რაც უნდა იყოს, ჩვენის ეროვნების საჯარო ნიშანია. ეს ყველა ქართველს უნდა ახსოვდეს, თუ თავის ქვეყნის ბედზედ გულაცრუებული და გულაყრილი არ არის.

კატაქონის პასუხად¹

„მოყვარე მტერი ყოვლისა მტრისაგან უფრო მტერია“

რუსთაველი

ტფილისი, 23 თებერვალი

უბედურობა რომელიმე ერისა, დიდიერია თუ პატარა, სხვა-თა შორის – ისიც არის, როცა ერთგვარს ბეზლობას, რომელსაც პოლიტიკურ ბეზლობას ეძახიან, დიდი ავალა მიეცემა, ფართო გზა გაეხსნება და ალებ-მიცემობის საგნად გახდება. როცა ბეზლობა, – ეგ უწმინდური ძალ-ღონე გაცვეთილის კაცისა, პირ-ახდილი დაიარება, არამცთუ უსირცხვილოდ, თავ-მოწონებითაც ფარფაშობს და ლუკმაპურს აწვდის მახეზლარს, – მაშინ პირდაპირ შეგვიძლიან ვსთქვათ, რომ საზოგადოების წყობას საძირკველი შერყევიაო და აღსასრული მოახლოებულია.

ბეზლობის ასეთის პატივით ყოფნა საზოგადოებაში უტყუარი ნიშანია თვით საზოგადოების სისუსტისა, დაუძლურებისა და დარღვევისა. მაგ საძაგელს ფარ-ხმალს სულმოკლეობისას და ჯაბნობისას სამჭედურად აქვს ხოლმე ყოვლად გახრწნილი და ამყაყებული გული ჩირქიანის კაცისა, და საბერველად კიდევ „შაბაში“ და „ბარაქალა“ იმისთანა კაცებისა, ვისაც ბეზლობა და ერთგულება ერთს ფარდში მოუქცევია და ერთმანეთში განგებ ვერ გაურჩევია.

თითონ მაგ სამარცხვინო ფარ-ხმალის მჭედელს, ბეზლის მთქმელს, როგორც იქნება, ადამიანი გაუძლებდა, მოიგერიებდა, რომ გამგონი და დამჯერი არა ჰყვანდეს, რომ მაგ საზიზლარის ფარ-ხმალით მორთულს შაბაშის და ბარაქალის ძახილით არ აქეზებდეს იმისთანა წმინდა რამ, როგორიც ლიტერატურაა. როცა ლიტერატურა, – ეგ ადამიანის ჭკუისა და ზნეობის საგანძე, – შეიკედლებს მაგ საძაგლობას, როცა მახეზლარს თავის კარს გაუღებს ხოლმე, მაშინ თვით საზოგადოების გახრწნილება ცხადია და სულთ-მოძრაობა მისის წყობისა უეჭველია.

ყველაზედ საშიშარი და საზიზლარი ბეზლობა ის ბეზლობაა, რომელსაც საგნად მთელი ერი ჰყავს, ნამეტნავად იმისთანა ერი, რომელიც „შემთხვევისა გამო სხვისა და სხვისა“ ყოველ ღონეს მოკლებულია, რომ თავი იმართლოს, თავის გულის-

¹ წერილი დაიბეჭდა გაზეთ „დროებაში“, 1882, N 40, 24 / II.

-ნადები, სულისწყურვილი საქვეყნოდ გამოჰფინოს. ამისთანა ერის წინაშე ერთი გაცვეთილი მბებზლარი უფრო შემძლებელია და ღონიერი, ვიდრე მთელი ერი. იმიტომ რომ მბებზლარს ყოველივე იარაღი ხელში აქვს და დაბეზლებული – კი იარაღ-აყრილია. დაბეზლებულს აღარა დარჩება-რა ხოლმე იმის მეტი, რომ გულში უნდა ჩაიხვიოს უსამართლოდ გაუპატიურებული, მაგრამ სამართლიანად გაბოროტებული გრძნობა. ეგრეთ ჩაბვეული გრძნობა სალესავია იმისა, რის დაჩლუნგებაც სასურველია ხოლმე.

ეს ოციოდ წელიწადია, რაც ბებზლობამ ენა ამოიდგა რუსეთში ბ-ნის კატკოვის და მისი კამპანიის წყალობითა და მხნეობითა. შიდა-რუსეთში მაგ ბებზობას იმოდენა სარბიელი არა აქვს, როგორც რუსეთის სანაპირო ქვეყნებში. ჯერ იმიტომ, რომ ეს უკანასკნელნი უმაღლეს მთავრობისაგან შორს არიან, მაშასადამე ტყუილი უფრო ადვილად გასაღდება, რადგანაც შორიდან ტყუილი და მართალი კარგად ვერ გაირჩევა და თვალი ადვილად მოტყუვდება თვალთმაქცის მბებზლარისაგან. მერმე იმიტომ, რომ სანაპირო ქვეყნების მცხოვრებნი უცხო ტომის ერნი არიან და, მაშასადამე, ყოველს ცილისწამებას იმისთანა სარჩული უდევს, იმისთანა სათავე აქვს, რომ ყველაფერი ადვილად დასაჯერია და ფიქრად მოსასვლელი.

ეს კარგად იციან ბ-ნ კატკოვის დამქაშებმა და სწორედ ამიტაც სარგებლობენ.

მერე ვისგან არის შემდგარი ეს მბებზლართა რაზმი? რა ჯურის კაცნი არიან? ეგენი არიან მოხელენი, რომელთაც რუსეთის სიყვარული კი არ ამოქმედებს, არამედ მათი საკუთარი დამშეული კუჭი. ეგ იმისთანა მოხელენი არიან, რომელთაც თავისის ბოროტმოქმედებით იმოდენად შეურცხვენიათ თავიანთი თავი, რომ თვით ყოვლადშემწყნარებელს ამგვარებში მთავრობას ველარ შეუწყნარებია იმათი სამსახურში ყოფნა და გამოუყრია. ან კიდევ იმისთანანი, რომელნიც ჯერ კიდევ თავის ადგილას სხედან და საღერღელი-კი აშლიათ მაღლა აცოცვისათვის, ვერასგზით-კი ვერ აცოცვილან. ან კიდევ იმისთანანი, რომელნიც თავისის უხეირობით და უნიჭობით ვერას გამხდარან და უნდათ თავი როგორმე გამოიჩინონ, თვალი ჩვენ უფრო გვიჭრისო და შორს ჩვენ უფრო ვხედავთო.

ეს სამივე წყობა მახეზლარათა რაზმისა ერთსა და იმავე კურდღელს სდევნიან დასაჭერად. „აი, ქვეყნის ერთგულნი ჩვენა ვართო, ძაღლურის ალლოს ალება ჩვენთვის მოუნიჭებია ღმერთსაო, ჩვენ ყველაფერს ვამხელთ, რასაც სხვანი ხელს აფარებენო და, ჭილდოს მაგიერ, ჩვენვე გვდევნიან, სამსახურიდან გვყრიანო, სამსახურში წინ არ მივყევართო. აბა, ერთი ხელში ჩაგვიგდონ რაიმე მოხელეობა და მაშინ ჩვენ ვიცით, რას აღმოვაჩინთო და რამდენს დაფარულს გამოვაქვეყნებთო“, და სხვანი და სხვანი.

ამგვარის დამქაშების შემწეობით ბ-ნს კატკოვს დიდი ბადე აქვს გაბმული რუსეთის სანაპირო ქვეყნებში. ამიტომაც არ დარჩენია არც ერთი რუსეთის ქვეშევრდომი ერი, რომ ორგულობა და გადადგომის სურვილი არ შეეწამებინოს. ამით თითონაც იკვებება და თავის დამქაშებსაც, ცოტად თუ ბევრად, საკვებავ გზას უხსნის.

რაც-კი უწმინდურება მოგუბდება ხოლმე მის დამქაშების უწმინდურს გულში, სულ ერთიანად სანაპირო ქვეყნებიდან მიედინება ბ-ნ კატკოვისაკენ და შესაფერის სურნელებით გროვდება იმ თავახდილ და პირმოხეულ აუზში, რომელსაც „Московские Ведомости“ ჰქვია. ოლონდ-კი ორგულობა შესწამეთ რომელსამე ერს რუსეთისას და ბ-ნი კატკოვი ხელაპყრობით მოგეგებებათ.

ჩვენს საქართველოზედაც არა-ერთხელ გამოულაშქრია ბ-ნს კატკოვს, ორგულობა შეუწამებია და გადადგომის სურვილი დაუბრალებია.

ამ უკანასკნელს დროსაც (იხილეთ #4 „Московские Ведомости“-სა) ერთს ბ-ნ კატკოვის შესაფერ დამქაშს დაუბეჭდია ბ-ნ კატკოვის გაზეთში კორესპოდენცია ტფილისიდან. დამქაში პირდაპირ ამბობს, რომ ქართველებსა და სომხებში სეპარატისტობა, გადადგომის სურვილი მოქმედებსო.

კარგი დროც შეურჩევია. საქართველოში ეხლა ახალი უფროსი მმართველი მოდის: მახეზლარს უსათუოდ უფიქრნია: – „იქნება ღმერთმა მიპრიანოს და ახალმა მმართველმა მომიკითხოსო, ვინ არის ასეთი ერთგული რუსეთისაო, და კუჭის გასაძღომი ადგილი მომცეს რამეო“.

ყველაფერი შესაძლებელია იქ, საცა დავთრები დაკარგულია, საცა თავი და ბოლო ველარავის მიუგნია.

კორესპოდენტს ჩვენის სეპარატისტობის და გადადგომის სურვილის დასამტკიცებლად საბუთებიც მოჰყავს. მაგალითები: ქართველებსა და სომხებს როცა წარმოდგენები აქვთო, თეატრი კარგად განათებული და გამთბარიაო, და როცა რუსები არდგენენ, მაშინ-კი არაო. ქართულ და ნამეტნავად სომხურ თეატრში ხალხი ბევრი დაიარებაო და რუსულში-კი არაო. ქართველებმა „ს ა მ შ ო ბ ლ ო ს“ გადმომკეთებელი ავტორი¹ დიდის ყოფით მიაცილეს შინამდინაო და სომხებმა კიდევ ბევრი საჩუქარი მიართვეს სომხურს აქტრისას გრანჩიასაო.

სასაცილოა, რომ საზიზღარი არ იყოს, ამისთანა ბეზლი, ამისთანა საბუთებზედ აშენებული! ქართველებს თუ სომხებს რომ სციოდეთ და თეატრი გაათბონ, აქ გადადგომა და ორგულობა რა შუაშია? ქართველებმა რომ მოწონებულის თხზულების ავტორს პატივი სცენ და სომხებმა კიდევ თავის აქტრისას საჩუქარი მიართვან, - აქ სეპარატისტობა რა მოსაყვანია?

რადა ჰშურს ბ-ნს კორესპოდენტს, რომ ქართველები თუ სომხები თავიანთ თეატრში დაიარებიან? რა საკვირველია, რომ მე ჩემი უფრო მიყვარდეს, ჩემსას უფრო შევხაროდე, ჩემი უფრო მიაძებოდეს და ჩემსას უფრო ხელს ვუწყობდე. გული ადამიანისა ფიცარი ხომ არ არის, რომ ერთი წაშალო და მის მაგიერ სხვა რამ დასწერო. გრძნობა თავისიანის სიყვარული-სა ისეთივე ძლიერი, ისეთივე მკვიდრია, ისეთივე ბუნებრივია, მაშასადამე ისეთივე სამართლიანი და პატივსაცემი, როგორც სიყვარული მამა-შვილური, დედა-შვილური. ვერა ძალი მაგ სიყვარულს ვერ ამოჰკვეთს ადამიანის გულიდამ! ყოველივე იარაღი მის წინაშე უქმია!

მანამ დიდი მთავარი აქ ბრძანდებოდაო, ამბობს იგი კორესპოდენტი, ქართული და სომხური თეატრი არ იყოო და, როცა წაბრძანდა, მაშინ ხელი შეუწყვესო. ვიცით, ნიშანში ვინც ამოულია ბ-ნს კორესპოდენტს. ახია, სამსახურში არ მიიღო ბ-ნი კორესპოდენტი! ხომ ქებას დაუწერდა!..

ვინ არ იცის, რომ ჩვენმა თეატრმა ფეხი აიდგა ჩვენში დიდის მთავრის აქ ბრძანების დროს და მისვე დროს მკვიდრად გაიმართა წელში. რასაკვირველია, თვით ქართველების მეცადინეობით მოხდა ეს სასიამოვნო ამბავი და არა გარეშე შემწეობითა: ჩვენმა თეატრმა თავისით ჩაიდგა სული, გარედამ

¹ დავით ერისთავი.

შემწეობა არავისგან ჰქონია. ჩვენ მარტო იმისი მადლობელნი ვიყავით და ვართ, რომ დამშლელი არ გამოგვიჩნდა. სხვას ვერავინ ვერას დაგვაყვედრებს.

რუსულ თეატრს-კი ამავე ხანებში ხუთი ათას თუმნამდე ფული მიაშველა მთავრობამ, მაგრამ მაინც-კი თავი ვერ დაიჭირა. რატომ? იმიტომ, რომ შემოსავალი არა ჰქონდა, და შემოსავალი არა ჰქონდა იმიტომ, რომ აქაური რუსები რუსულს თეატრში არ დაიარებოდნენ.

მე რომ კორესპოდენტის ადგილას ყვოფილიყავ, აქაურს რუსებს ორგულობას შევწამებდი.

ესეთი გულგრილობა აქაურის რუსებისა რუსული თეატრის მიმართ უფრო ძლიერი საბუთი იქნებოდა, რომ აქაურ რუსებისათვის სეპარატისტობა შეეწამებინა ბ-ნს კორესპოდენტს, ვიდრე ის უმანკო გულმხურვალება, რომელიც ქართველებმა გამოიჩინეს „სამშობლოს“ ავტორის გაცილებასში და რომელიც ბ-ნს კორესპოდენტს თავის ბეზლის სარჩულად და საბუთად დაუდვია.

ამისთანა საბუთებით აღჭურვილი მბებლარი ისე შესაბრალისი არ არის, როგორც მისი გამგონი და წამქეზებელი ბ-ნი კატკოვი.

ჩვენ ამ მასხარაობას მასხარა კაცისას ყურსაც არ ვათხოვებდით, რომ ბეზლობა მარტო ამაზედ შემდგარიყო და მბებლარს არ შეეგინებინოს, უპატიურება არ მიეყენებინოს მთელ ქართველობისათვის და მის ეროვნობის ღირსებისათვის. იგი ამბობს, რომ „სამშობლოს“ წარმოდგენაზედ დიდი ხარჯი მოუვიდათ ქართველებსო, და ქ ა რ თ უ ლ ი დ რ ო შ ე ბ ი რომ გოდფრუას ცირკს მიჰყიდონ, კარგს იზამენო.

გაცვეთილის კაცისაგან ყველაფერი მოსალოდნელია, მაგრამ ეგრე უკადრისად ხსენება მისი, რასაც ყოველი პატიოსანი კაცი, ყოველი ერი თაყვანსა სცემს, როგორც ემბლემას ერის პატიოსნებისას, ერის ღირსებისას, რომლის შეუმწიკვლელად დაცვისათვის – არამცთუ ცალკე კაცი, არამედ მთელი ერი ყველგან დედამიწის ზურგზედ სიცოცხლეს არა ზოგავს და მისთვის სიკვდილი სახელად და დიდებად მიაჩნია, – იმის ეგრეთ უკადრისად ხსენებას, არ ვიცი, რა სახელი დავარქვათ და მისი ეგრეთ მომხსენებელი რა სულიერებაში შევრაცხოთ.

ქართული დროშა ორი ათასის წლის განმავლობაში ქართველობას სახელით და დიდებით ხელში სჭერია, თავის სისხლში ამოუვლია და რუსეთისათვის შეუმწიკვლელად და უჩირქოდ გარდაუცია; გაჭირების დროს ქართული დროშა რუსეთის დროშასთან ერთად არა-ერთხელ გამოსულა საომარს ველზედ და მის წინამძღვარობით და სახელით ქართველობას არა-ერთხელ დაუღვრია თავისი სისხლი რუსებთან ერთად.

ეგ დროშა, რომელიც ეგეთის სასოებით და პატივით უტარებია იმოდენა ხანს უწინდელს ქართველს, ეგ დროშა, რომელიც წინ დახვედრია მოზღვავებულს თათრობას და მუსულმანობას და ქრისტეს ჯვარი თამამად წინ წაუმძღვარებია, ძლევამოსილობით ომიდამ გამოუტანია და დაუმკვიდრებია კავკასიაში, ეგ დროშა, რომელსაც აწინდელი ქართველი იმავე ვაჟკაცობით და თავგამომეტებით თან გაჰყოლია და რუსებთან ერთად სისხლი უთხევია მამულისათვის, – დღეს ეგ დროშა საცირკოდ გაგვიხადა ერთმა ვილაცა კორესპოდენტმა და ბ-ნმა კატკოვმა ბანი მისცა.

თუ ჩვეულებრივმა გრძნობამ მართებულობისამ არ შეაყენა ბ-ნი კატკოვი, იმას მაინც უნდა მოჰრიდებოდა, რომ უპატიურად ხდის მთელს ერს, რომელიც შეჰფარებია რუსეთს მარტო თავის პატიოსნების და ღირსების დასაცველად. თვით ბარბაროსიც-კი არ იკადრებდა ეგრეთ გაუპატიურებას მთელის ერისას! მაშ, ბარაქალა კატკოვს და მის მომხრეებსა, რომ იკადრეს ის, რასაც თვით ბარბაროსიც-კი ითაკილებდა.

„ესელა დაგვრჩა ნუგეშად მის იმედისა დიდისა?!“

გოგოლის „რევიზორის“ საიუბილეოდ¹

...ექვს მაისს ჩვენის დრამატიულის საზოგადოების გამგეობამ იდღესასწაულა გამოჩენილის კომედიის „რევიზორის“ მეორმოცდაათე წელიწადი იმ დღიდან, როცა იგი პირველად წარმოდგენილ იყო პეტერბურგში. მისი დამწერი, აწ განსვენებული გოგოლი, ყოველის რუსისათვის დიდად სასიქადულო და თავმოსაწონებელი კაცია. თითქმის მთელმა რუსეთმა ეს დღე საქვეყნოდ იდღესასწაულა და თავის სახელოვანის კაცის სახელს თავისი გულითადი და სამართლიანი პატივისცემა გამოუცხადა. რუსეთმა ამ ბოლოს ხანებში არა ერთხელ დაუმტკიცა ქვეყნიერებას, რომ იმანაც იცის თვისთა უკეთესთა კაცთა დაფასება, რომ იმასაც ესმის, რა სახელია ერისათვის, როცა მის კალთაში დაბადებული, მისის ძუძუთი აღზრდილი კაცი, მისი სისხლი და ხორცი, შოულობს და იხვეჭს მას, რაც, ჩვენის რუსთაველის სიტყვით, „სჯობს ყოველსა მოსახვეჭელსა“.

ამ ბოლოს ხანობამდე რუსეთს თითქმის ჩვეულებად არა ჰქონია, რომ თვისთა დიდბუნებიანთა კაცთა მეთაურის ღვაწლი გაიხსენოს რაიმე საჯარო მოქმედებითა და პატივისცემითა. ეხლა კი განათლებული ნაწილი რუსეთისა არა შემთხვევას არა ჰკარგავს ხოლმე, რომ სახელოვანი კაცნი თავისის ქვეყნისანი რაიმე დიდებით და დღესასწაულობით არ მოიხსენიოს. ეს ცხადი საბუთია, რომ გონებითად, ზნეობითად რუსეთმა იმატა, და ცოტად თუ ბევრად დღეს ეგ აღმატება იმ სიმაღლეს მიუახლოვდა, რომელზედაც იწვევდნენ მას მისნი უკეთესნი შვილნი. პუშკინი, ლერმონტოვი, გოგოლი, ტურგენევი, ტოლსტოი და სხვანი ამგვარნი მოღვაწენი რუსეთის დიდებად, სახელად ცნობილ არიან უკეთესთა რუსთაგან. მათის წყალობით და მეოხებით ევროპამ დღეს სხვა თვალით შემოხედა რუსეთის სულიერს ძალ-ღონეს, რომლის გამომეტყველნიც იყვნენ ხსენებულნი დიდბუნებიანნი კაცნი რუსეთისანი. ამისთანა კაცნი მით არიან სახელოვანნი, რომ თუმცა სისხლით და ხორციით ერთს რომელსავე გვარტომობას ეკუთვნიან, მაგრამ თვისის ღვაწლით ამასთანავე გვაჩვენებენ ხოლმე, რით არის მათი გვარ-ტომი თანამოზიარე მთელის კაცობრიობისა და რაგვარი ნაკადული შეაქვს იმ დიდ ზღვაში, რომელსაც კაცობრიობას ეძახიან, რა

¹ გაზეთი „ივერია“, 1886. N100, 9/V.

განძსა და საუნჯესა სდებს იმ მეცნიერებისა და ხელოვნების ტაძარში, რომელიც ყველას ეკუთვნის და რომლის კარი მუდამ ღიაა ყველასათვის ერთნაირად და თანასწორად, მიუხედავად რჯულისა, გვარ-ტომობისა და დიდ-პატარაობისა.

ეს საყოველთაო მნიშვნელობა დიდბუნებიანთა კაცთა, ჩვენს დრამატულ საზოგადოებას ჩვენზე უკეთ სცოდნია თავისა და სასახელოდ და ამიტომაც ნ მაისს გამართა დღეობა გოგოლის სახსოვრად. ჩვენმა პოეტმა აკაკიმ ქართველის ერის სახელით დაადგა გვირგვინი გოგოლის სურათს და მშვენიერი ლექსიც წარმოსთქვა. ჩვენ აქ არ გვინდა შევცხოთ არც იმ საღამოს მოწყობილობას, მორთულობას, არც თვით „რევიზორის“ წარმოდგენასა. ეგე ყოველი ამ შემთხვევაში სიტყვაში მოსატანი არ არის. მხოლოდ ერთი სამწუხარო ამბავი უნდა შევნიშნოთ. იმ დროს, როცა ქართული დრამატული საზოგადოება დღესასწაულობდა რუსეთის სახელოვანის მწერლის თხზულების დიდებასა, როცა ამ დღესასწაულობამ თეატრში მიიწვია საკმაოდ ბლომა ხალხი ქართველთა საზოგადოებისა, ჩვენდა სამწუხაროდ, დამსწრეთა შორის თითქმის არც ერთი იგი ვერა ვნახეთ, რომლისთვისაც გოგოლი, და ყოველივე მცირეც რამ ამ სახელოვანის კაცის შესახებ, საკუთარი გულის და სულის საქმე უნდა ყოფილიყო. რას დავემდუროთ გონებაგაუხსნელს კაცს, როცა თვით რუსულის მწერლობის წარმომადგენელნიც კი არა სჩანდნენ დარბაზში... ცარიელს ცნობისმოყვარეობას მაინც უნდა მოეზიდნა იგინი, რომ სხვა არა იყოს-რა, გარეგანს წესსა მართებულობისას მაინც უნდა მოეწვია, თუ თვით სახელმა გოგოლისამ ეგ ვერ შესძლო და ვერ გასჭრა...

ქართული თეატრი:

გუშინ, 15 სექტემბერს პირველად გაიღო ქართულის თეატრის კარი, რომელიც თითქმის ოთხი თვე იყო დაკეტილი. გუშინ პირველი დღე იყო ჩვენის თეატრის ხელახლად თავის გამოჩენისა და პირველ დღესვე ცოტა ხალხი დაესწრო¹. რას უნდა მიეწეროს ჩვენის საზოგადოების ასეთი გულ-გრილობა? ნუ თუ ჩვენს ქართულ საზოგადოებას ცნობისმოყვარეობა სრულად დაეხშო და საჭიროდ არც კი ჰხედავს პირველ წარმოდგენაზედ მაინც დასწრებასა? შეიძლება ამის მიზეზი ისიც იყოს, რომ პირველი წარმოდგენა ორშაბათს იყო, – მძიმე, მუშაობის დღეს, და ამასთან დარიც ვერ უწყობდა ხელს. ღმერთმა ჰქმნას, ასე იყოს: ეს მიზეზი უფრო შესაწყნარებელია და არც გულსატკენია. ან იქნება ჩვენ საზოგადოებას, წინანდელ წლების მნახველს, გული აუცრუვდა ქართულ თეატრზე? არც კი ეს არის შეუწყნარებელი საბუთი. ჩვენ გვახსოვს, მაგალითად, შარშანდელი უკანასკნელი დღე, როდესაც ქართული თეატრი თავის სეზონს ათავებდა, ჩვენ გვახსოვს და თვით თეატრის გამტვერიანებული კედლები იყვნენ ამის მოწმედ, როდესაც სცენაზედ გამოვიდა ერთი არტისტი და მაღალის, რიხიანის ხმით ქება-დიდებას უძღვნიდა თეატრის მოღვაწეებს: ცარიელი ლოჟები დაცინვით დასცქეროდა ზევიდამ, ობლად დარჩომილი სკამები ჩაფიქრებული უსმენდა და მხოლოდ ათიოდე „კრესლა“ გულმოდგინედ უკრავდა ტაშსა არტისტის მჭევრ სიტყვასა...

დღეს, როდესაც ქართულს თეატრს დრამატიულ საზოგადოების გამგეობამ ჩაავლო ხელი, იმედი გვაქვს, რომ ყველა ის სამწუხარო მიზეზები, რომელიც ქართველ საზოგადოებას გულს უცრუებდა ქართულ თეატრზე, მოისპობა და თეატრის საქმე რიგიანად წავა. ახალი გამგეობა ეტყობა ჰცდილობს, გულმოდგინედ ეკიდება საქმესა და იმედი გვაქვს, რომ საზოგადოებაც თა-

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1886, N200, 17 /IX, გადმობეჭდილია ნადია შალუტაშვილის ბროშურიდან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ. 69.

² საუბარია სპექტაკლზე „ეხლანდელი სიყვარული“ და „მიროვოი სუდში“, რომელიც უნდა წარმოდგენილიყო 14 სექტემბერს არწრუნის თეატრში (იხ. გაზ. „ივერია“, N198, 199), ვინაიდან კვირა დღე იყო, ჯვართამაღლეობა და მარხვაც, მთავრობის ნებით წარმოდგენები გადაიდო მეორე დღისათვის.

ნაგრძნობას აღმოუჩენს, ხელს შეუწყობს და მხარს მისცემს.

ახალ გამგეობის ცდას უქმად არ ჩაუვლია: თეატრს ეხლავე საკმაო ცვლილება დასტყობია და ეს ცვლილება სასიამოვნო ამბად უნდა ჩაითვალოს. შარშან ყველა თეატრში დამსწრეს პირველადვე თვალში ეჩხირებოდა გამტვერიანებული, ჭუჭყიანი, განცხადებებით ატრელებული ფარდა. დღეს ეს ფარდა გაულაზათიანებიათ და ზედ ახლად დახატული სურათიც უფრო შეშშვენის თეატრსა, ვიდრე „ზინგერის საკერავი მაშინა“. სცენასაც ლაზათი და ფერი დასტყობია: დაგლეჯილ, დაძველებულ მებეღის და მოსართავის მაგიერ, სცენა ახლის, ლაზათიანის მოწყობილობით მოურთავთ. თუმცა სიმდიდრე კი არ ეტყობა სცენასა, მაგრამ სისუფთავე, სიფაქიზეც სასიამოვნო სანახავია თვალისთვის.

ერთის სიტყვით, პირველ ნახევარზედვე კაცს სასიამოვნო შთაბეჭდილება გამოგვაქვს თეატრიდამ. ეტყობა, თეატრის ახალი გამგეობა არა ღონეს და ფულს არა ჰზოგავს, რამდენადაც კი, რასაკვირველია, ხელი გაუწვდება, საქმე ისე მოაწყოს, რომ კაცი მართლა სიამოვნებით მიდიოდეს თეატრში. ახალი გამგეობა ისე იქცევა, როგორც ნამდვილი ქართველი სტუმრის-მოყვარე მასპინძელი, რომელიც არაფერს ჰზოგავს, რომ სტუმრებს რიგიანად დაუხვდეს. მხოლოდ ერთში კი ვერ გამოიჩინა ნამდვილი პურადობა და გულადობა ჩვენმა ახალმა გამგეობამ. ნამდვილი პურადი და სტუმრისმოყვარე მასპინძელი პირველად უთუოდ კარგს ღვინოს მიართმევს თავის სტუმრებსა და ბოლოს, შეიძლება, მოაწყალ-წყალს კიდევ. ჩვენი ახალი გამგეობა კი პირველადვე წყალ-წყალა ღვინოთი გაუმასპინძლდა თავის სტუმრებსა.

მართლა და სხვა რა სახელი დავარქვათ იმ უფერულ, გაცვეთილ და სიცოცხლე მოკლებულ პიესას, როგორც „ახლანდელი სიყვარული“, თუ არა წყალ-წყალა ღვინო? რა აზრი აქვს ამ პიესას, რას მოასწავებს? რას ეუბნება ეს პიესა ან ჭკუას, ან გრძნობას? ქალის მიერ ძალად შერთვას ბებრის კაცისას?

ეს ისეთი ძველი, აშშორებული და ათასჯერ დაღეჭილი ამბავია, რომ ამაზედ არა ერთხელ თქმულა და თქმულა უფრო უკეთესად!

თეატრის გამგეობამ ახალი ხილიც მოგვართო ნობათად, თუმცა ეს ახალი ხილიც მკვახე, უგემო და ცოტა დაჭიანებულიც

გამოდგა. ეს გახლდათ დავით სოსლანის სცენა მომრიგებელ მოსამართლესთან. ეს გახლდათ უკბილო, უგემოვნო ოხუნჯობა დაბალის ხარისხისა, უმნიშვნელო სიტყვების მიხლა-მოხლა და არა გონების-მახვილობა, რომელიც აზრების ერთი-ერთმანეთის წინააღმდეგობიდან გამომდინარებს. მთელი მახვილობა იმაში მდგომარეობს, რომ ერთი ვილაც „აბლოკატი“ თუთიყუშით და სხაპასხუპით ისვრის სიტყვებს, ჰროტავს რაღაცა კანონის ქვიშაზედ უმრავლესს მუხლებსა და ერთი ვილაც „აჯილა“ ათასჯერ იმეორებს, რომ მე „ტიტულიარნი სოვეტნიცა“ ვარო. დარწმუნებული ვართ, რომ ვინც ერთხელ ნახა „მომრიგებელი მოსამართლე“, მეორედ აღარ მოისურვებს ამის ნახვასა.

არტისტებზე და ამათ თამაშობაზე ბევრს არაფერს ვიტყვით. არტისტები სულ ჩვენი ძველი ნაცნობები იყვნენ და რიგიანად, თანახმადაც თამაშობდნენ. მხოლოდ ერთი ფრიად სასიამოვნო გარემოება კი უნდა მოვიხსენიოთ, დიდად სასიამოვნოდ მიგვაჩნია, რომ ჩვენი ნიჭიერი არტისტი ბ-ნი აბაშიძე უფრო მეტს წარმატებაში შედის. შარშანაც გვინახავს ამავე როლში, რომელსაც გუშინ ჰთამაშობდა და დიდი განსხვავება შევნიშნეთ: ბ-ნი აბაშიძე უფრო მეტის ხელოვნებით, უფრო მეტის ჭკუით ასრულებდა თავის როლს. კარგი იქნებოდა, რომ ბ-ნი აბაშიძე უფრო კიდევ კარგად დაუფიქრდეს თავის თამაშობას, არ შეაყენოს თავის განვითარება და გაისწოროს ზოგიერთი ნაკლულოვანება, რომელიც დღემდინ კიდევ შეჰრჩენია. მაგალითად, აქამდინ ვერ მოუშლია ის ცუდი ჩვეულება, რომ ზოგიერთ ადგილას არ გადააჭარბოს, არ გადაამლაშოს ხოლმე. აი, თუ გინდა ავიღოთ ის, როდესაც ბ-ნი აბაშიძე მესამე მოქმედებაში უკან-უკან მიდის და ფეხით კარს ალებს. ფეხს ისე იქნევს, რომ სიცილსა და ტაშსაც იწვევს თეატრში, მეტადრე „ზემო სართულში“, ჭერთან ახლოს რომ არის. ჩვენ კი სწორედ გითხრათ, ცირკის „კლოუნი“ მოგვაგონდა. მართალია, ყველა ეს წვრილმანია, მაგრამ კარგმა არტისტმა არც წვრილმანები უნდა დასტოვოს უყურადღებოდ.

ჯამბარაშვილის როლს ბ-ნი მაქსიმიძე თამაშობდა. ამ როლში წინად ჩვენ გვინახავს ბ-ნი მოხევე. ბ-ნი მაქსიმიძეს პირდაპირ მოხევე აუღია მაგალითად და იმასა ჰბაძავს. მასწავლებელი რა არის, რომ შეგირდი რა უნდა იყოს.

ჩვენ თეატრს ახალი არტისტი ქალი შეუძენია, ქ-ბ-ნი ჩერქეზიშვილისა. სამწუხაროდ დღეს ამ არტისტ ქალზე ვერას ვიტყვით. ისეთი უფერული, უშნო როლი ჰქონდა, რომ ძნელი იყო ან თვითონ მოთამაშეს თავისი ნიჭი გამოეჩინა, ან ჩვენ შეგვენიშნა. მთელი როლი იმაში მდგომარეობს, რომ ქალი დადის სცენაზე და ამთქნარებს. კარგი გამოცდილი, კარგ სკოლაში გამოვლილი არტისტი უნდა იყოს, და ამასთან პირისახის მოძრაობა კარგად უნდა ჰქონდეს შესწავლილი, რომ არტისტმა ცოტად ფერი დასდოს ამისთანა უფერულ როლს. წინასწარ სჯას ისევ მოცდა სჯობია. მაშ მოვიცადოთ, მანამ ეს არტისტი-ქალი რომელსამე თვალ-საჩინო როლში გამოსცდის თავის თავსა და მაშინ დაწვრილებით გავაცნობთ მკითხველებსა.

მაინც-და-მაინც ეს პირველი წარმოდგენა ისე მწყობრად ნათამაშები იყო არტისტებისაგან, ისე ლაბათიანად თვალ-თათვის მოწყობილი, ისე რიგიანი, წესიერი, რომ სასიამოვნოდ დაგვჩა თეატრში ყოფნა. წარმოდგენა თავის დროზე დაიწყო, ანტრაქტებმა დიდხანს არ გვალოდინა და, წარმოიდგინეთ, არტისტებმა თავისი როლებიც კი იცოდნენ. დიდი ხანია ეს სიკეთე ჩვენის არტისტებისაგან არავის გვენახა. ყოველსაფერში ეტყობა, რომ ჩვენის თეატრის საქმე მცოდნე კაცის ხელში ჩავარდნილა, ჩვენდა სასიხარულოდ. და არამც თუ მართო მცოდნე, თეატრის მოყვარე და გულმოდგინე გამგებელიც ყოფილა. ყოველივე ეს დიდს იმედს იძლევა, რომ ჩვენი თეატრი ფეხზედ დადგება და ერთ უკეთესს გასართობად შეექმნება ჩვენს მოწყენილს საზოგადოებას. ღმერთმა ჰქნას!.. თუ დასაწყისი თავ-მდებია შემდეგისა, ჩვენ სიხარულით შეგვიძლიან ვსთქვათ, რომ ეს პირველი წარმოდგენა ბევრს სასიამოვნო კეთილს გვიქადის სამერმისოდ და თუ ამ პირველის წარმოდგენის გამო ქების ტაში ვისმე სამართლიანად ერგებოდა, ეგ თეატრის ახალს დამწყობთა და გამგებელთა უნდა ერგოს. იმედია, თუ საქმე ასე რიგიანად და წესიერად წავიდა, ჩვენს თეატრს მაყურებელი არ დააკლდება და საზოგადოებაც ყოველთვის სასიამოვნო დროდ ჩასთვლის, ორ-სამს საათს თეატრში გატარებულს.

თფილისი, 2 ოქტომბერი

ჩვენს თეატრს მართალის თეატრის ფერი დაედვა მას აქედ, რაც მისი საქმე თავს იდგა ჩვენმა დრამატულმა საზოგადოებამა. თვითონ დარბაზი თეატრისა უფრო ფაქიზად და თვალთა სასიამოვნოდ იყურება, ვიდრე უწინ, სცენის მოწყობილობა და მორთულობა ლაზათიანია, არტისტები სცენაზედ კარგად და მართებულად იცმენ და იხურავენ და მაყურებელს თვალში ალარ ეჩხირება დახეული შარვალი, ტალახიანი ჩექმები და სხვა ამისთანა ხელ-და-ხელ ნაშოვნი, მიბლანდულ-მობლანდული სამკაული. წარმოდგენის მიმდინარეობას რიგიანობა და წესიერება ეტყობა, მოთამაშედ ჩვენნი უკეთესნი არტისტები არიან მოწვეულნი. ყოველივე ეს ცხადად გვარწმუნებს, რომ ეხლანდელ მეთაურთ თეატრისათ² მარჯვედ და ცნობიერად ჩაუკიდნიათ ხელი ამ ფრიად დიდ-საქმისათვის, რომელსაც ჩვენ ჩვენი ერის ცხოვრებაში დიდს მნიშვნელობას ვაძლევთ. ქართული თეატრი ქართველთათვის ბევრი სიკეთის მომასწავებელია, ამ სიკეთის ჩამოთვლა საჭირო არ არის მისთვის, ვინც ჩვეულია საგანს ყოვლის მხრით და მრავალ კერძოდ ჩაუკვირდეს, ადგილსა, დროისა და გარემოების წინა-მძღოლობითა. თეატრი ბევრს შემთხვევაში მარტო — ხელოვნების მსახური არ არის. ადგილი, დრო და გარემოება მას ზოგჯერ სხვა სამსახურსაც კისრად სდებს და ამ მხრით თეატრი დაუფასებელი რამ არის და ჩვენ არ ვიცით სხვა მისებრ უებარი საშუალება, რომელიც აგრე გამარჯვებულად, სასწრაფოდ და პირდაპირ მოქმედებდეს ადამიანის უკეთესთა გრძნობათა გამოფხიზლებასა და მოძრაობაზედ. ამიტომაც დიდი ღვაწლია ჩვენ წინაშე იმათი, ვინც ჩვენს თეატრს წინ წაუძლვება და მის მრავალ გვარს მნიშვნელობას ყოველ მხრივ გზას გაუკაფავს და გაუხსნის. ამის იმედს, ამის თავდებობას გვაძლევს იგი გარემოება, რომ დღეს ჩვენის თეატრის საქმე მარჯვე კაცების ხელშია, რომელთაც

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიამში“, 1886, N212, 3/X, გადმობეჭდილია ნადია შალუტაშვილის ბროშურიდან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ. 75.

² იგულისხმება 1886 წლის იანვარში დრამატული საზოგადოების ახალი არჩევნები, გამგეობის თავმჯდომარედ აირჩიეს გიორგი თუმანიშვილი, მოადგილედ დავით ერისთავი.

ეს ჩვენთვის მრავალ გვარი დანიშნულება თეატრისა ჩვენზედ უკეთესად ესმით და მამასადაჲმე თეატრის საქმეს წარმართავენ იმოდენად კარგად, რამოდენადაც კი ადგილი, დრო და გარემოება მოითხოვს და შეიწყნარებს.

ხოლო სამწუხარო ეს არის, რომ ჩვენი ეგრედ წოდებული მაღალი საზოგადოება როგორღაც ჰთაკილობს ქართულს თეატრს და მეტის-მეტად გულ-გრილად ექცევა. აი რამდენიმე წარმოდგენა იყო და არც ერთხელ არც ერთი იმათგანი არავის უნახავს თეატრში. ბევრი გაცეხებული იკითხება: როცა ჩვენი თეატრი ასე გამოკეთდა, რას უნდა მიეწეროს იმათი თეატრში არ ყოფნაო? იმათს მართლადა „არა-ყოფნას“ და სხვას არაფერს, – და თუ ჩვენ ეს სამწუხარო ამბავი აქ მოვიხსენიეთ მართო იმისათვის, რომ გვეთქვას: ჩვენს თეატრს მართო ღარიბი ხალხი ინახავს, მართო ეგრედ-წოდებული მდაბიო ხალხი, რომელიც ამ შემთხვევაში, როგორც ბევრს სხვაში, უფრო გულ-შემატკივარია, უფრო მგრძნობიერია, უფრო ხელის შემწყობია და სულისა და გულის საქმის უფრო მიმდევარია, უფრო ამყოლი.

ამ გარემოებამ ჩვენს საზოგადოებაში დაჰბადა ერთი აზრი, რომელსაც იმოდენად საკმაო და ჩასაფიქრებელი საბუთი მიუძღვის, რომ დანაშაულობა იქმნება ყური არ ვათხოვოთ. ამბობენ: რაკი ასე სამარცხვინოდ ზურგი შეაქცია ჩვენს თეატრს შეძლებულმა წრემ ჩვენის საზოგადოებისამ, თვითონ თეატრმაც ზურგი შეაქციოს იმათო და ჩვენი თეატრი საერო თეატრად გადავაქციოთ, საკუთრივ იმათთვის, ვისაც ვითარცა დღისის მუშაობით დაღალულს და დაქანცულს, სულისა და გულის ჭეშმარიტი გასართობი, ადამიანურად დროს გატარება და სიამოვნება სწყურია და ეჭირვებაო. ეს აზრი იქნება ძნელად აღსასრულებელი იყოს, რადგანაც მისი განხორციელებისათვის საჭიროა სულ სხვა რეპერტუარი იქონიოს ჩვენმა თეატრმა, სულ სხვა საფუძველი და მიმართულება მიეცეს ეხლანდელს მის მოქმედებას და თვითონ ფასები თეატრში შესვლისათვის უფრო შემცირებული იქმნას, ხოლო არავინ იტყვის, რომ ეგ აზრი სახეში მისაღები არ იყოს, არ იყოს გასაკითხი ყოველ მხრივ და კარგად დეტალებით გამოსარკვევი. ეს აზრი, ჩვენის ფიქრით, იმათა ჰღირს, რომ კაცი ღრმად ჩაუკვირდეს და თუ რამ მოეწონება, მოეწლოს და ეშველოს. რასაკვირველია, პირველი სიტყვა ამ რთულს საგანზედ იმათ ეკუთვნის, ვინც თეატრის საქმეს

ახლო უდგანან და ვინც, მაშასადამე, ყოველს წვლილს ამ აზრისას გამოცდილებით გაზომავს და ამ გამოცდილებაში მოუპოვებს სამართლიანს საბუთსა, ჰოსა, თუ არასა.

თფილისი, 17 ოქტომბერი¹

გუშინდელს „ივერიაში“² მოყვანილია ცნობა, რომ ქართულს თეატრში ხალხი ბევრი არ დადისო, დრამატიულმა საზოგადოებამ უკვე იზარალა ორმოც-და-ხუთი თუმანი ერთის თვის განმავლობაში და თუ ახალ სახსრად მოგონილმა აბონემენტმაც არ გასჭრა, შენი მტერი იქნება ჩვენი თეატრის საქმეო.

ეს ფრიად საყურადღებო, გულსატკენი და ამასთანავე სამარცხვინო ამბავია. რას უნდა მივაწეროთ ასეთი გულ-გრილობა ჩვენის საზოგადოებისა, გულ-გრილობა, რომელიც დანაშაულებად და ცოდვად ადვილად ჩასათვლელია, თუ ჩავუფიქრებთ, რა არის ერისათვის თეატრი და რა განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მას ჩვენთვისა, დიად, ჩვენთვისა, ჩვენთვისა!..

ზოგიერთის წინდაუხედავს ავყიაობას რომ ავყვეთ, იმ ავ-ყიაობას, რომელსაც ყოველ ამისთანა სამწუხარო საკითხავზედ ერთი და იგივე პასუხი აქვს ხოლმე წინადვე მომზადებული, ვიტყოდით გაცვეთილს ფრაზას: საქმე კარგად ვერ მიჰყავთ, თორემ საზოგადოება როგორ არ მიეშველებოდაო, – და ამით ჩვენ თავსაც მოვატყუებდით და სხვასაც თვალებს ავუბამდით. მაგრამ ამისი თქმა ცოდვაა, ცოდვაა იმით, რომ აშკარა ტყუილი იქნება. დრამატიულმა საზოგადოებამ, რომელმაც კისრად იდვა ჩვენის თეატრის საქმე, დიდი მხნეობა გამოიჩინა თეატრის კარგ გზაზედ დაყენებისათვის, დიდი შრომა და ჯაფა შეაღია ზედ. ამ მხნეობამ, შრომამ და ჯაფამ ამაოდ არ ჩაიარა: ჩვენი თეატრი დღეს მართალს თეატრსა ჰგავს ყოველისფრით. თვალისათვის საკმაოდ ფაქიზად და ლამაზად მომართულია. გინა სცენის მორთულობა აიღეთ, გინა დეკორაციები, გინა არტისტების ჩაცმა-დახურვა სცენაზედ, გინა წესი და რიგი წარმოდგენების მი-

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1886, N225, 18/X, გადმობეჭდილია ნადია შალუტაშვილის ბროშურიდან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ. 78.

² იგულისხმება 1886 წლის „ივერიის“ N224, 17 ოქტომბრის გამოშვება, რომელშიც ნათქვამია: „დრამატული საზოგადოების მმართველობა არ ჰზოგავს თავის შესაძლებლობებს და სცდილობს წარმოდგენები უკეთესად მოაწყოს, მაგრამ ქართველ საზოგადოებას ეტყობა ჯერ არ დავიწყებია აღრინდელი უწესრიგობა და ურიგოდ გაბართული წარმოდგენები და ამიტომ ეხლავე ხალისიანად არ დადის თეატრში“.

მავლობისა – ყველა ეს იმოდენად კარგია და მართებული, რომ გვიკვირს კიდეც ამ მოკლე ხანში როგორ შესძლო დრამატიულმა საზოგადოებამ, რომ ამ მხრით ასე მალე განაკარგა თეატრის საქმე. ამ მხრით თეატრის საქმეს განკარგება მით უფრო ღვაწლად გამოჩნდება, თუ გავიხსენებთ, რა იყო ჩვენი თეატრი ამას წინად.

გარდა ამისა, დრამატიულის საზოგადოების მხნეობამ და განმჯელობამ თავისი მარჯვე ხელი დაატყო თვით შინაგანს მხარესაც თეატრისას. უკეთესნი არტისტები მოწვეულნი ჰყავს, არტისტები კარგად მომზადებულნი გამოჰყავს სცენაზედ, როლები არამც თუ იციან მართო, არამედ ეტყობათ კიდეც, რომ დაჰფიქრებიან, გაუგიათ. უცვნიათ, შეუთვისებიათ თვითონ როლების მნიშვნელობაცა პიესაში. მართალია, ცოტა ოდნავ რეპერტუარი ჰღალატობს, ზოჯერ უფერულს და ხშირად ნახულს პიესას გვაყურებინებენ ხოლმე, მაგრამ ნუ თუ ეს ბრალად უნდა დაედვას დრამატიულს საზოგადოებას!

აქ დრამატიული საზოგადოება არაფერს შუაშია, იმიტომ, – რომ რეპერტუარის სიმდიდრე, სიკარგე, განახლება – ყოველივე ეს მწერალთა საქმეა და მწერალნი კი, ჩვენდა საუბედუროდ, ჯერ ხანად არსადა სჩანან, გაუჩინელს დრამატიული საზოგადოება ვერ გააჩენს და თუ ამ მხრით რაიმე ესაყვედურება, მართო ისაა თუ, – სადმე მწერალი იყოს და დრამატიულმა საზოგადოებამ გზა არ მისცეს, ხელი არ მოუმართოს, წინ გადაელობოს. აბა, სად არიან ამისთანა მწერალნი? აბა, დაუწერია ვისმე იმისთანა პიესა, რომლის გამო კაცს ნება ჰქონდეს შეჰსწამოს დრამატიულს საზოგადოებას, რომ მიდგომით პიესა დაიწუნაო და წარმოსადგენად უარ-ჰყოვო!.. აკი მოგახსენებთ, დრამატიულს საზოგადოებას ამ მხრით ბრალი მაშინ დაედებოდა, თუ რომ ან მწერალი იყოს და ხელს უცარავდეს, გზას არ აძლევდეს, ან პიესები რომ იყოს და იგი მიდგომით კარგს უკან აყენებდეს, ცუდს ირჩევდეს, ანუ ახალს სდევნიდეს და ძველსა ჰრჩეობდეს განგებ, რაისამე ანგარიშით. აქ თუ დანაშაულობაა რამე, ჩვენს საზოგადო ვითარებას და გარემოებას უნდა დაჰბრალდეს, ესე იგი იმას, რის შეცვლაც და შესწორებაც დრამატიულ საზოგადოების ხელთ არ არის, რაც უნდა დიდად მოიწადინოს. უმაღურობა იქნება ჩვენ მიერ, არა ვთქვათ, რომ ამ

მხრითაც დრამატიული საზოგადოება თავის მზრუნველობას არა ჰზოგავს და რაც შესაძლებელია სცდილობს ამ მხრითაც საქმეს ეშველოს რამე.

მაშასადამე, ის ყველგან წამოსაჩხირებელი და გაცვეთილი ფრაზა, რომ ვერ ირჯებიან საქმის მოთავენიო და ამიტომაც საზოგადოებამ თეატრზედ გული აიცრუაო, ვითარცა ქარის მოტანილი, ქარმავე უნდა წაილოს. ეს ფრაზები მივაჩემოთ იმათ, ვისაც თავი და ბოლო ვერ გაუგია, ვერ გამოურკვევია და იმის საჩვენებლად, რომ „მეც „ნახირ-ნახირო“, საცა არ გინდათ, ამისთანა ფრაზას ჩამოაჩხირებს ხოლმე. მაშ, რა უნდა იყოს მიზეზი ჩვენის საზოგადოების ასეთის საქციელისა, რომ თეატრში არ დაიარება? ნუ თუ ისა, რომ დახშული აქვთ გრძნობა სასიამოვნო გართობისა, სულისა და გულის ერთ-ნაირად მარგებელისა, ერთ-ნაირად დამატკობელისა, ერთ-ნაირად აღმზრდელისა და წარმართველისა!.. ნუ თუ ჩვენი საზოგადოება იმის წყურვილს მოკლებულია, რომ კვირაში ერთხელ თუ ორჯერ მაინც ერთს საჯარო ადგილას თავისი თავი ჰნახოს, ერთი-ორიოდ საათი მართალს ადამიანურს სიამოვნებას მიეცეს და ცხოვრების საყოველთაო ჭუჭყს და ვალალებას ცოტას ხნობით მაინც თვალი მოაშოროს!.. არა გვგონია, რომ ეს მართებული გრძნობა, რომლითაც ადამიანი პირუტყვთაგან განირჩევა, რომლითაც ადამიანი მართლა ადამიანობს, ჩვენს გულშიაც ისე არ იყოს ბუნებისაგანვე ჩანერგილი და თან დაყოლილი, როგორც სხვისაში. თქმა არ უნდა, რომ მეტ-ნაკლებობა ამა გრძნობისა დამოკიდებულია განათლებაზე: გონების გახსნილობაზე, და სულის და გულის რიგიანად, ადამიანურად გაწვრთნილობაზე, ხოლო ხელ-ალებით უარ-ყოფა მისი, ხელ-ალებით თქმა, რომ ადამიანს ეს გრძნობა, ცოტად თუ ბევრად, არა აქვსო, მეტისმეტად აშკარა ტყუილი იქნება და არმისატყუებელი შეცდომა.

მაშ რა აბრკოლებს ჩვენს საზოგადოებას? უფულობა? ამას ცოტაოდენი საბუთი აქვს და ამიტომაც გვინდა ჩვენის დრამატიულის საზოგადოების ყურადღება ამ საგანზედ მივაქციოთ. თეატრში შესასვლელი ფასი, ჩვენის ფიქრით, დიდია. ჩვენი ჯიბე გაუჭირებლად ვერ გაუძღვება მაგოდენა საფასურსა. თეატრში მოსიარულე საზოგადოება იმოდენად პატარაა ჯერ ხანად მაინც, რომ ძნელად საფიქრელია ამ პატარა წრემ შეინახოს თეატრი. დღეს თეატრში თითქმის ერთი და იგივე ხალხი დადის და მაშა-

სადამე თეატრის შესანახავი ხარჯი მთელის თავის სიმძიმით ამ პატარა წრეს აწევს ტვირთად და ეს ტვირთი ძნელი გასაძლო-ლია ერთისა და იმავე ჯიბისათვის. ფასებს დაკლება უნდა. ამ გზით საიმედოა, რომ თეატრში მოსიარულე ხალხი იმატებს და ვინც შეუძლებლობის გამო დრო გამოშვებით დაიარება დღეს, იმას გაუადვილდება ეს ერთადერთი საჯარო ადამიანური სია-მოვნება ჩვენში უფრო ხშირად იგემოს. ჩვენა გვგონია, რომ უფ-რო ბევრი შემოსავალი ექნება დრამატიულ საზოგადოებას, თუ ლოუებს, სელებს და სკამებს ფასი დაუკლო. ერთის მეოთხედის ოდენად. ლოუები, მაგალითებრ, ოთხ მანათად გაჰხადოს, და-ხურულ და განაპირა ლოუებს გარდა, პირველის რიგის სელები, ანუ სავარძლები ორ-ორ მანათად, მეორისა და მესამისა – მანათ-ნახევრად, მეოთხისა და მეხუთისა – მანათად, სკამები ნახევარი, სახედლობრ, წინა რიგებისა – თხუთმეტ შაურად და დანარჩენები – ათ შაურად. ამ სახით, თუ არ ვცდებით, სავსე თეატრის შემოსავალი ოც-და-ათს თუმანს დაიჭერს. მართა-ლია, ეხლანდელის ფასების მიხედვით, სავსე თეატრის შემო-სავალი ორმოც-და-ორ თუმანს იჭერს, მაგრამ ეგ შემოსავალი ყინულზე დაწერილია; თუმცა სასურველია, მაგრამ ტყუილი იმედია. უფრო საიმედოა ცოტ-ცოტაობით მრავალთაგან უფრო რიგიანი ჯამი დადგეს, ვიდრე თითო-ოროლასაგან ბევრ-ბევ-რობით. დამტკიცება არა სჭირია, რომ როცა რაშიმე გამოსაყე-ნი საგანი იეფია, უფრო ბევრს მუშტარს მიიზიდავს და ათისა-გან თითო გროში აღებული უფრო მეტს ჯამს დაიჭერს, ვიდრე ერთისაგან მთელი ხუთი გროში. რასაკვირველია, ეს ანგარიში თავს არ დაიჭერდა, თუ რომ იმედი იქნება თეატრი ყოველთ-ვის სავსე იყოს. როდესაც ეს ასე არ არის და დღევანდელი შე-მოსავალი თეატრისა ძნელად თუ თორმეტს-ხუთმეტს თუმანს გადაემეტება ხოლმე, მაშინ რომ თეატრის შემოსავალი სათუო ორმოც-და-ორ თუმნიდამ უფრო საიმედო ოც-და-ათს თუმანზე ჩამოახდინონ, – მოგება იქნება და არა ზარალი. თუნდაც ფა-სების დაკლებამ ეხლანდელს ნამდვილს შემოსავალს არც კი გადააჭარბოს და იმოდენა ჯამი დააყენოს, რაც ეხლაა დიდის ფასების დროს, ხალხის, იეფობის გამო, სიმრავლე გულს მაინც გაუკეთებს როგორც მოთამაშეებს, ისეც თვით მაყურებლებ-საც. ამისთანა გარემოებასაც თავისი სიკეთე მოაქვს თეატრის საქმეში. იქნება ამ ჩვენმა რჩევამ თავი არ დაიჭიროს, თუ კაცი

ყოველს წვლილს ამ საქმისას სახეში იქონიებს. რა თქმა უნდა, ამ მხრით დრამატიული საზოგადოება ბევრით ჩვენზედ წინ არის, რადგანაც საქმეს იგი შიგ სათავეში უდგა და მაშასადამე, ყოველ მხრივ და დაწვრილებით ჩვენზედ უკეთ იცნობს. ჩვენ მის გამოცდილებას და საბუთიანობას უფრო ვენდობით, ვიდრე ჩვენს ზემოხსენებულს ანგარიშსა. მხოლოდ სასურველი კია, როგორც ამას წინადაც ვსთქვით, რომ ჩვენის თეატრის საქმე ამ მხრითაც აწონვილ-დაწონვილ იქმნას და გამორკვეულ.

ქართული თეატრი¹

სცხოვრობს სოფელში ერთი ხანშიშესული, ძველებური ქვრივი თავადიშვილი. მამული გაუოხრებია, მთელი თავისი ცხოვრება გაუფლანგავს და აი ეხლა ზის გაღარიბებული, გაღატაკებული და ჰფიქრობს, თავს რითი ვუშველოვო, მაგრამ რა დიდი ფიქრი უნდა! ამის წამალი დიდი ხანია მოგონილია: მოდის ჩვენი თავადიშვილი ქალაქში, ეძებს ცოლს, რასაკვირველია, მდიდარს, რომ ამის ფულითა და მზითვით საქმე გაიკეთოს. ეს საქმე, რასაკვირველია, უმატანკლოდ არ მოხერხდება. მატანკალი დატრიალდა თავისებურად, ატყუებს ვაჟსაც და ქალსაც და ბოლოს თითონაც სტყუვდება, გასამრჯელოს არ აძლევენ. გაჯავრებული მატანკალი ყოველ ღონის-ძიებას ჰხმარობს, რომ საქმე ისევ ჩაიშალოს, მაგრამ ვერ მოუხერხებია-რა; აბა, ჯვარ-დაწერილებს ხომ ველარ გაპყრის, თუმცა მოტყუებული თავადიშვილი დიდად მოხარული იქნებოდა, თავი დაეღწია და თავის ახალ ცოლს შორს სადმე გაჰქცევოდა.

საქმე იმაშია, რომ თავადიშვილი, რასაც ეძებდა ვერა ჰპოვა: ამას უნდოდა, რომ ცოლის მთელი შეძლება და ქონება თავის სახელზე დაემტკიცებინა, მაგრამ ცოლი დიდ უარზე დაუდგა. არ ვიცით, საქმე რითი გათავდებოდა, რომ ორი მოულოდნელი გარემოება, როგორც ევროპიელების პიესებში *Deus ex machina* საქმეში არ ჩარეულიყო. ჯერ მოვიდა თავადიშვილის მოურავი და ამბავი მოუტანა, რომ შენი ცოლი ტყვეობიდან დაბრუნდა და სოფელში მოუთმენლად გელისო.

აღმოჩნდა, რომ ჩვენი მეფე ქვრივი არა ყოფილა. ამის ცოლი თურმე შვიდი წელიწადია ლეკებში ტყვედ ყოფილა წაყვანილი და აი ეხლა თავი დაუხსნია და თავის ქმართან დაბრუნებულა. მინამ მოურავი ამას იტყოდა, ფოსტალიონს წერილი მოაქვს თავადიშვილთან. შვილი, რომელიც რუსეთში იყო სასწავლებლად წასული, სწერდა მამას, რომ ცოლი შევირთე და 20 ათასი თუმანი მზითვად ავიღეო. გახარებული თავადიშვილი თავს ანებებს თავის ახალ ცოლს და შინისაკენ მიეშურება. საწყალი ქალი, ახალი ცოლი, გაშტერებული, გულ-ჩათუთებული

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1866, N228, 22/X, გადმობეჭდილია ნადია შალუტაშვილის ბროშურიდან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ.84.

რჩება, მაჭანკალი და მიკიტანი – ბიძა ნიშნს უგებენ, რომ ქალს ასეთი უბედურება მოუვიდა და ამით თავდება კამედია.

აი, მოკლედ შინაარსი კნ. ბარ. ჯორჯადეს პიესისა: „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“, რომელიც ამ კვირას ქართულ სცენაზე ითამაშეს. ეს პიესა, როგორც გვითხრეს, ამ ექვსის წლის წინად ყოფილა ნათამაშევი ქართულ სცენაზე და მას აქედ ხელ-უხლებლად დებულა თეატრის წიგნთ-საცავში. ჩვენის ფიქრით, ურიგოს არ იზამდა თეატრის ეხლანდელი გამგეობა, რომ, თუ შეიძლება, იშვიათად შეაწუხონ ხოლმე ეს პიესა.

პირველმა მოქმედებამ ძალიან სუსტად, უსიცოცხლოდ და მოსაწყენად ჩაიარა. რასაკვირველია, აქ მარტო ავტორის ბრალი არ იყო, მოთამაშენიც ბევრში იყვნენ დამნაშავენი.

ჯერ ავიღოთ ბ-ნი ივ. ცაგარელი, რომელიც თავადიშვილის როლს ჰთამაშობდა, ე.ი. იმ როლს, რომელზედაც თითქმის მთელი პიესაა აშენებული. ჩვენის აზრით, ბ-ნ ცაგარელს ამისთანა საპასუხისმგებლო როლის ასრულება არ უნდა ეკისრნა. ბ-ნი ცაგარელი ჯერ სრულებით გამოუცდელი არტისტია, სცენას კარგად ვერც კი შეჰჩვევია; როლებს არა თამაშობს კი, კითხულობს და აქაც კი ხშირად წაიბოროძიკებს ხოლმე: ხან სიტყვები შეეშლება და ხან სრულიადაც ჰყლაპავს.

გარდა ამისა ბ-ნ ცაგარელის თამაშობას ყოველთვის რაღაცა ერთგვარობა ეტყობა. ამის მიხვრა-მოხვრას, ლაპარაკს, კილოს სიცხოველე, სულის მოძრაობა, გულის ღელვა აკლია; პიესის ისეთ ადგილებშიაც კი, როდესაც კაცს გული უნდა უფანცქვალეზდეს, ბ-ნი ცაგარელი გრძნობას ვერ აღვიძებს, გულს ვერ შესძრავს ხოლმე.

ვიმეორებთ, ჯერ კიდევ ბევრი უნდა იმუშაოს, დიდი გამოცდილება, ხელოვნება უნდა შეიძინოს ბ-ნმა ცაგარელმა, რომ საპასუხისმგებლო როლები იკისროს და ასრულებაც შესძლოს.

არ ვიცი, ვისი ბრალია, პიესის ავტორისა, რეჟისორისა თუ თვით არტისტისა და მოურავის როლი კი ისე არ უნდა ეთამაშნათ, როგორც ბ-ნი მაქსიმიძე ჰთამაშობდა. ბ-ნი მაქსიმიძე-მოურავი ძალიან გლეხურ კილოს უქცევდა. ჩვენის ფიქრით, ეს შეცდომაა. მართალია, მოურავი გლეხთაგან არის, მაგრამ მაინც მოურავია. თავადიშვილის მოურავი კი, მერე უწინდელ დროის თავადიშვილებისა, თუნდა გლეხიცა ყოფილიყო, ყოველთვის ჰცდილობდა ლაპარაკში გლეხური კილო, გლეხური

მიხვრა-მოხვრა დაევიწყნა და ბატონების კეთილ-შობილურ ზდილობიან სიტყვა-პასუხისათვის მიებაძნა. ამითი იმას თავი მოჰქონდა გლეხებთან, ამითი აჩვენებდა, რომ ის მდაბიო გლეხებზე მაღლა სდგას.

პიესაში კი ტყაპუჭებში გახვეული გლეხი გამოვიდა, მერე იმისთანა, თითქო მეხრეობის მეტი არა უნახავს რაო. არ გვესმის, მოურავი ტყავში რად იყო გახვეული? თუ ამით იმის ჩვენება უნდოდა, რომ თვითონ თავადიშვილი ღარიბი იყო, ღარიბად ჩაცმული და მაშასადამე მოურავიც ღარიბად უნდა ყოფილიყო შემოსილი, ესეც, ჩვენის ფიქრით, შეცდომაა. რაც უნდა ღარიბის კაცის მოურავი იყოს, რაკი მოურავია, არ შეიძლება ტანისამოსითაც სხვა გლეხთაგან არ გაირჩევოდეს. მეორე გარემოება თუ მისატყვებელი შეცდომაა, პირველი მაინც უყურადღებოდ არ უნდა დასტოვოს არტისტმა, თუ ჰსურს ნამდვილი ტიპი გამოჰხატოს.

მეორე მოქმედებაში, როდესაც სცენაზე გამოვიდნენ ბ-ნი აბაშიძე, ქალ-ნნი გაბუნია-ცაგარელისა და აბაშიძე- საფაროვისა, სცენა სრულიად გამოიცვალა, სულ სხვა ფერი დაედო, სიცოცხლე მოემატა და თეატრიც გამხიარულდა. თქმა არ უნდა, რომ სამი ჩინებული არტისტი ჩვენის თეატრისა, ბბ-ნები გაბუნია, საფაროვისა და აბაშიძე მკვდარსაც გააცოცხლებენ, თუ კი ავტორი ერთად შეჰყრის სათამაშოდ. ეს არტისტები უმარილო პიესასაც ისე გამოაკეთებენ, ისე მარილიანად ითამაშებენ, რომ ერთბაშად სიამოვნებას მოჰფენენ ხოლმე მთელს თეატრსა.

ბ-ნს აბაშიძეს ავტორის განზრახვით სირაჯის როლი უნდა ეთამაშნა. მაგრამ ბ-ნი აბაშიძე, როგორც გამოცდილი არტისტი, სახელით არ მოსტყუვდა. ავტორის მიერ გამოყვანილი კაცი სრულებით სირაჯი არ არის; იგი დაბალის ხარისხის, დაბალის ჯურის ჩარჩი-მიკიტანია და არც როლის შინაარსით, არც სიტყვა-პასუხით იმ ყველასაგან ცნობილს სახეს არ წარმოადგენს, რომლითაც თვალ-საჩინოდ ერჩევა სირაჯი სხვა გვარ ვაჭართაგან. ბ-ნმა აბაშიძემ იგრძნო, რომ აქ სახელი ერთია და სახრავი კი სხვა და ვგონებ, ამიტომაც მან სირაჯობას თავი დაანება და დაბალის ჯურის ჩარჩი-მიკიტანი წარმოგვიდგინა. რაკი ესე ცნობიერად მოექცა ამ მარტო სახელით სირაჯის როლსა და საქმით კი – ჩარჩი-მიკიტნისას, ამ გზით სახელის საქმესთან შეუფერებლობა არტისტმა ავტორს გაუსწორა და, სწორედ გითხ-

რათ, დიდად დაავალა კიდეც ავტორსა, თორემეგ როლი არც ჩლავი იქნებოდა და არც ფლავი. ჩარჩ-მიკიტნის როლში კი ბ-ნი აბაშიძე შეუდარებელი იყო. ჩაცმა დახურვა, მიხვრა-მოხვრა, კილო ლაპარაკისა, ნამდვილი სურათი იყო მისი, ვისიც ჩვენება უნდოდა ჩვენთვის არტისტსა. თვალ წინ გედგათ ნამდვილი ჩარჩი მიკიტანი და არა სირაჯი, რომელსაც სულ სხვა თავისებური ჩაცმა-დახურვა აქვს, ასე, რომ თუნდა არ იცოდეთ სირაჯს მაშინვე ტანისამოსზედ შეატყობთ. გარდა ამისა სირაჯს მიხვრა-მოხვრა, ლაპარაკი უფრო დამჯდარი, უფრო დარბაისლური აქვს, და ამის გამო სულ სხვა რიგად მოაქვს თავი ხოლმე და არასფრით არა ჰგავს ჩარჩს-მიკიტანსა, რომელიც ცხოვლად და მიხვედრილად დაგვიხატა ბ-ნმა აბაშიძემ, რადგანაც სხვა გზა არ იყო. კარგი რამ იყო ბ-ნი აბაშიძე, როცა თალალო დაინახა და გული იმის სილამამზე შეუვარდა. მისი მაყურებელი მხოლოდ ვნანობდით, რომ ამისთანა ტალანტი ამისთანა უფერულ როლზე სცდებოდა.

ბ-ნი გაბუნია მაჭანკლის როლსა ჰთამაშობდა. განა თქმა-ლა უნდა, რომ მშვენიერად წარმოადგინა!... თქმა-ლა უნდა, რომ ამ არტისტ-ქალს ვერავინ ვერ შეედრება, რაკი ჩვენის ცხოვრების სურათი, ხასიათი, ავ-კარგიანობა და თვისება შეხვდება ხოლმე გამოსახატავად!

ერთი ფრიად სამწუხარო ნაკლი კი შევნიშნეთ ბ-ნს გაბუნიას. ვინ არ იცის, რომ არტისტიკისათვის დიქცია, სიტყვების მკაფიოდ და სრულად გამოთქმა ერთი უმთავრესი ღირსებათაგანია. დღეის აქამომდე დიქციაში, სიტყვების სრულად და მკაფიოდ გამოთქმაში ბ-ნს გაბუნიას და ბ-ნს საფაროვისას არავინ სჯობდა ჩვენს ტრუპაში. ყოველივე მათი სიტყვა მოჭრილად მკაფიოდ და სავსებით ისმოდა სცენიდან ხოლმე. კვირას კი ბატონს გაბუნიას სიტყვებში როგორღაც ასოები აკლდებოდა, ნამეტნავად ბოლოებსა ჰკვეცდა და სიტყვა მთლად არ გაიხმაურებდა ხოლმე. ეს, რასაკვირველია, ბუნებითი ნაკლი არ არის და ადვილად მოსაშლელია, თუ არტისტი მოიწადინებს. ჩვენ ეს ნაკლი იმიტომ შევნიშნეთ, რომ ამ ნიჭით შემკულმა არტისტმა-ქალმა ყურადღება მიაქციოს, თორემ თუ თავი მიაწება და ჩვეულებად გადაექცა, მერე ძნელი ასაცილებელია იქნება, ცოდვაა რომ მაგისთანა ნიჭმა ამისთანა ნაკლი არ მოიცილოს.

ბ-ნ საფაროვისას ვერაფერი როლი ჰქონდა, მაგრამ აქაც კი კარგი იყო და ამით ერთხელ კიდევ დაგვიმტკიცა, რომ კარგი ყოველთვის და ყველგან კარგია.

ბ-ნმა მელიქოვისამ ურიგოდ არ წარმოადგინა ხან გარდასული გასათხოვარი ქალი, თუმცა ბევრი რამ კიდევ უნდა შეიძინოს, რომ უფრო უკეთესად ითამაშოს და უკეთესად თამაშობა საჭიროა. ნამეტნავად ყურადღება უნდა მიაქციოს ქართულს მართლ ლაპარაკსა. ხშირად სიტყვების ერთმანეთთან კანონიერად გადაბმაში სცდება და ქართველის ყურს ეხამუშება. მაგალითებრ, ერთი რაღაც ანდაზა უნდა ეთქვა, მაგრამ სიტყვები ისე არივ-დარია, რომ ჩვენ ვერა გავიგეთ რა. გარდა ამისა, ვერც როლის შესაფერად იყო კვირა დღესა ჩაცმული და სახეგაკეთებული. სახის კარგად გაკეთება, ესე იგი, როლის შესაფერად და შესაფერადვე მოკაზმულობა დიდი რამ არის თვითონ თამაშობის სიკეთისათვის. სცენაზე ჰლაპარაკობენ, რომ ორმოცის წლის მახინჯი ქალიაო და ჩვენ კი მაყურებლები არც ისე მახინჯს და არც ისე ხნიერს ვხედავდით. ამისთანა შეუფერებლობაში, როცა ყური ერთს გვეუბნება და თვალი სხვასა ჰხედავს, — მაყურებელს ილღუზია ეკარგება და მაშასადამე სიამოვნება უფუჭდება.

კომედიის შემდეგ დივერტისმენტი იყო. ბ-ნმა ალექსიევ-მესხიევმა ქართული ლექსი წაიკითხა. ჩვენ ამის მეტად არ გაგვეგონა და გვონებ თვითონ არტისტსაც ამის მეტად არსად წაეკითხოს ქართული ლექსი. საკმაოდ კარგად წაიკითხა და სანუგეშო ეს არის, რომ ამ პირველ შემთხვევაზედვე ჩვენ დავრწმუნდით, რომ ბ-ნის ალექსიევ-მესხიევისათვის ღმერთს ყოველის ფერი მიუნიჭებია, რაც კი საჭიროა კარგად წაკითხვისათვისა. იმეღია, რომ ამ მხრითაც იგი ისახელებს თავს და ქართველს საზოგადოებისათვის ამ ტკბილს სიამოვნებას ხანდისხან მაინც არ დაიშურებს. ოღონდ შეეჩვიოს ლექსთა კითხვას, შრომა არ დაიზაროს. დაუკვირდეს ხოლმე და უეჭველია ლექსთა კითხვაში თავს გამოიჩინოს.

ბ-ნმა გაბუნია იმღერა „ტმუნვის მახვილი“ ალექ. ჭავჭავაძისა. სამწუხაროდ, ხმაზედ ვერ იყო, თუმცა ჰანგი კი მშვენიერადად სთქვა და ბევრი ტაშიც დაუკრეს. გვონებთ, მეთარემაც როგორღაც ვერ ააყოლა თარი.

ბოლოს ითამაშეს ვოდევილი „სუსტი მხარე“. კარგი მხიარული ვოდევილია. ქ-ნნი საფაროვისა და მელიქოვისა, აწყურელი და მაქსიმიძე ჭთამაშობდნენ ამ ვოდევილში. ისე მწყობრად და თანახმად მიდიოდა ვოდევილი, რომ სწორედ მოსაწონი იყო.

ბ-ნი მაქსიმიძე გამოცდილი არტისტია, სცენა იცის და ამ ვოდევილში არ იყო ურიგო. ბ-ნი აწყურელი კი დიდი ხანი არ არის, რაც სცენაზე ფეხი შეუდგამს, მაგრამ სასიამოვნო სანახავი იყო ამ ვოდევილში. ბ-ნი აწყურელის თამაშობა თუმცა ისე სრული, დახელოვნებული, ერთგვარი არ არის, როგორც სასურველია, მაგრამ ყოველს ამის მიხვრა-მოხვრაში, ამის სიტყვის კილოში დიდი ბუნებითი ნიჭი, მდიდარი სახის გამომეტყველება, სიცოცხლით სავსე მოძრაობა სჩანს; იქ, სადაც სიტყვა სწყდება და სრულ შთაბეჭდილებას არ გიხატავთ, სახის მოძრაობა, გამომეტყველობა გეუბნებათ დანარჩენს. თუ სასაცილო თქვა რამე და არ გაგეცინათ, სახეს და მთელს სხეულს ისეთ მოძრაობას მისცემს, რომ უთუოდ სიცილს მოგგვრით და ისეთ სიცილს, როგორიც სწორედ გარემოებას შეჰფერის. ასეთია ნამდვილის ნიჭის თვისება!

ქართული თეატრი:

ოთხშაბათს, ამ 22-ს ოქტომბერს ქართულმა დრამატიულ-მა დასმა წარმოადგინა ერთი კამედია, რომელსაც, არ ვიცით მთარგმნელმა რად უწოდა „ცოლი-მეუღლე“ და არ აკმარა მართო ეს უკანასკნელი სახელი. კამედია აზრ-მოკლებული არ არის და ვგონებთ ბევრმა მაყურებელმა თითზედ იკბინა იმის ნიშნად, რომ იგი ამბავი, რაც კამედიაშია გამოყვანილი ან თავს გარდახდენია, ან უნახავს და მოწმედ ყოფილა.

საქმე იმაშია, რომ ერთს ღარიბს სახლობაში მართო დე-და და შვილია. შვილს მიუღია რიგიანი სწავლა-განათლება, ის სწავლა-განათლება კი არა, რომელიც მართო ოსტატობაა მოძმეთა საცარცველად და მოსატყუებლად, ან რომელიც ბულ-ვარზედ გასასაღებელია და მტვერის ასაყენებელი, არა, ამის-თანა განათლება არა!.. ყმაწვილი კაცი განათლებულია ჭკუითა, სულითა და გულითა. გრძნობაც, ნამუსიც გაწურთვნილი აქვს პატიოსან მოქმედებისათვის ჭკუასთან ერთად. იგი სცხოვრობს თავისის პატიოსანის შრომითა და თუ დედა ემდურება რასმე, მხოლოდ იმას, რომ მეტის-მეტად დაუღალავად მუშაობს და ჯანს ზედ ალევს საქმესა.

მისდა საუბედუროდ, მას მოეწონება ერთის თავადისშვი-ლის ქალი. ამ ქალს დედა ჰყავს, რომელსაც წამ და უწუმ თა-ვი იმით მოაქვს, რომ მამა გენერალ-ლეიტენანტი ჰყოლია და ქმარიც რაღაც გენერალი. ამ ტყუილს დიდკაცობას ისე გაუბ-რუებია დედის ჭკუა და გონება, რომ მორთვა-პრანჭვა, წვეუ-ლება, თეატრი, ბალები ჰგონია საგნად ადამიანის ცხოვრებისა. რაც რამ ლა ქონება ჰქონია სულ ამ ცუდმედიდურობისათვის უნაცვლებია, ბოლოს ნავთიც კი ნისიად ველარ უშოვია, რომ დიდწვეულობის ღამეს ოთახები გაენათებინა. ამისთანა დედის ხელში გაზრდილი ქალი, რასაკვირველია, კარგს არას ისწავ-ლიდა. ხოლო ქალი, თუმცა ცუდად არის გაზრდილი, მაგრამ მაგ ავად-ზრდილობას თითქო მართო ჭკუა დაუბრმავებია და გუ-ლი მისი კი არ დაუხურავს კეთილისათვის. იგი კეთილს მაშინვე ჰგრძნობს, თუმცა დიდხანს კი და თავგამომეტებით ვერ აპყვე-

† დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიამი“, 1886, N229, 24/X, გადმოხუჭდილია ნადია შა-ლუტაშვილის ბროშურიდან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ. 92.

ბა ხოლმე გრძნობას კეთილისას და გაფუჭებულს ჭკუას უფრო ემორჩილება, მით უფრო, რომ გონება გაქსუებული და ცუდ-მედიდობით მთლად წაღებული დედა ხელს უწყობს და აქეზებს.

ყმაწვილი კაცი გამოუტყდება ქალს, მიყვარხარო და ხელსა მსთხოვს. ქალი, რომელსაც ეს ყმაწვილი კაცი უამისოდაც მოსწონდა და რომელზედაც გული უკვე შეჰვარდნოდა, თანახმა გაუხდა.

დედა, რომელსაც გუნებაში ჰქონდა მიეთხოვებიან ქალი ერთ გადაყრუებულ, მაგრამ მდიდარ გენერლისათვის, მეტად მაღლე დაითანხმეს შეყვარებულთა.

პიესა ამ შემთხვევაში ცოტა არ იყოს, გაუგებარია, იმიტომ, რომ მაყურებელს ამოცანად ჰჩნება ესეთი სწრაფი დაყოლიება დედისა მაშინ, როდესაც იგი სულ იმის ნატვრაშია, მდიდარს ვისმე შევრთა ჩემი ქალიო, რომ თეატრსა და ბალებში დადიოდნენ და მეც მატარონო და ეხლა კი ისე უბრძოლველად, ერთბაშად უთმობს თავის ქალს ღარიბ ყმაწვილკაცსა. ერთის სიტყვით, ყმაწვილი კაცი, რომელმაც თავისი სიღარიბე წინადვე აუწყა თავის საცოლოს და მართო გაუჭირებელი ლუკმა-პური აღუთქვა, ირთავს იმ ქალს. გადის ორი წელიწადი, ქალი დედის ფართი-ფურთობას ჩვეული უზომო ხარჯს აწვევინებს საწყალს ქმარსა, რომლის ავლა-დიდება მართო პატიოსანი შრომაა და პატიოსანი შრომა, ხომ მოგეხსენებათ, ეხლანდელს დროში მართო იმას თუ იძლევა, რომ კაცი მშიერ-მწყურვალე არ მოკვდეს. ქმარს მეტად უყვარს თავისი წინ-დაუხედავი ცოლი და თუმცა ერთხელ თუ ორჯელ უბედავს დარიგებას, მაგრამ დარიგება არა სჭრის. ცოლი თეატრსა, ბალებსა და ტანისამოსზედ უთავბოლოდ ახარჯვინებს ფულებს, საწყალი ქმარი დღე-ღამე ათენებს, რომ თავი ბოლოს როგორმე გამოაბას. ვალებში ცვივა, ვალებს ველარ უძღვება. ეს გარემოება სტანჯავს, აწამებს ზნეობითად, სინიდისი და ნამუსი სწავს, რომ ისესხა და ველარ იხდის.

ამ ზნეობრივ წამებასთან დღე-ღა-ღამის გასწორება, გამუდმებული, თავაუღებელი მუშაობა და ჯაფა თავისას არ იშლის და ყმაწვილი კაცი ჰტლექდება. ცრუ-პენტელა დედის ამყოლს ქალს აინუნშიაც არ მოსდის, რომ მისის ქმრის დღენი უკვე დათვლილნი არიან და სწორედ იმ ღამეს, როცა მისი ქმარი სულსა ჰღევს, იგი ბაღში ბრძანდება დედითურთ და დროს

ატარებს ერთ ყმაწვილ-კაცთან, რომელიც თვალში მოსდის და მოწონს.

საუბედუროდ, სწორედ ამ ღამეს ქმარი უტყუარს საბუთს ჰპოულობს მისას, რომ მის ცოლს ვიღაცა ასდევნებია და არ-შიყობის ბარათიც მოუწერია. ამან მოუჩქარა სიკვდილი. მინამ სულს დაჰლეცდა, ბალიდამაც გათენებისას დაჰბრუნდნენ ცო-ლი და სიდედრი. მომაკვდავი ხალვათობას ითხოვს იქ დამს-წრეთაგან, ყველანი გადიან და ცოლ-ქმარნი მარტო ჰრჩებიან. ქმარი ყველაფერს ეუბნება ცოლსა; ცოლი გულ-წრფელად არ-წმუნებს, მე შენთვის არ მილაღატნიაო და შენდობას ითხოვს. ქმარი ეუბნება, რომ მე შენზედ არა ვკავრობო, შენ უბრალო ხარ, მხოლოდ შენი აღზრდაა აქ ყველაფერში დამნაშავეო. ქმა-რი კვდება და ამით თავდება კამედია.

ყველაზე ძნელად ასასრულებელი როლი, შინაარსით მა-გოდენად არაფერი, ხოლო ერთმანეთთან მოუთავსებელის თვისებით უხერხულად ნაქსოვი, სიდედრის როლი იყო. მაგის-თანა ქარაფშუტა დედაკაცი, როგორიც სიდედრია ამ პიესაში, ჩვენებური ხასიათი არ არის. რაც უნდა გულ-წამხდარი დედა იყოს, ჩვენებური დედა თავის დღეში არ ეტყვის თავის ქალს: რამდენი გეკურკურებოდა წუხელის ბალშიაო და ამით არ მოა-წონებინებდა თავს. გულშიაც რომ სდომოდა ეს, ვერ გაჰბედავ-და წარმოთქმას, ასეთი ძლიერია ჩვენებურის მართებულობის კრძალვა, რიდი და კდემა. ეს ამისთანა ხასიათის დედაკაცები ხშირნი არიან იმ საზოგადოებაში, რომლის ენაზედაც დაწერი-ლია დედანი პიესისა. ჩვენში კი ძნელად მოიპოვება, თუმცა ამ ბოლოს ხანებში თითო-ოროლა მაგალითებია მისი, რომ ეგ ჭი-რი ცოტ-ცოტაობით და ნელ-ნელა ჩვენც გვეპარება, ჩვენდა სა-უბედუროდ.

ქარაფშუტა, წინდაუხედავი, უთავბოლო დედაკაცები ჩვენ-შიაც ბევრია, მაგრამ თავისებურნი არიან და არას დროს ერთს ალიაქოთს იმაზედ არ ასტეხენ, რატომ თეატრში აბონემენტით ლოჟა არა გაქვს ჩემის ქალიშვილისათვისაო. დიდი შეცდომაა პიესის გადმომკეთებლის მხრით, რომ ჰსურვებია ქართველი ცუდმედიდი დედაკაცი ეჩვენებინა და ქართული ცუდმედიდო-ბა კი დაჰვიწყებია მიეთვისებინა. არტისტი-ქალი, რომელსაც ეს როლი შეხვდა სათამაშოდ, ორ-წყალშუაა მოყოლილი გად-მომკეთებლის წყალობით. მიხვრა-მოხვრით, ტანსაცმლით, მი-

მიკით, სიარულით – ერთის სიტყვით ყველაფრით ქართველი დედაკაცი უნდა წარმოედგინა და თვისება და ხასიათი კი ქართველისა არა ჰქონოდა.

აი რისთვისა ვსთქვით, რომ ეს როლი ძნელი ასასრულებელია. ბ-ნმა გაბუნიამ, რაც კი შესაძლო იყო, დასძლია ეს სიძნელე და თუ რამ ნაკლი იყო, ეგ ნაკლი ავტორის ბრალია და არა არტისტისა.

ვერ მოვუწონებთ თამაშობას ბ-ნს საფაროვისას. მისი როლი, ყმაწვილის კაცის ცოლისა, შინაარსით მეტად ძნელია, ძნელია იმიტომ, რომ ჭკუა-გაუხსნელი, ჭკუა-გაფუჭებული ქალი უნდა წარმოედგინა და ამასთანავე გულწაუმხდარიცა, გულ-წმინდა და კეთილისათვის ყოველთვის გულ-ლია. იგი სხვერპლია ავად-გაზრდილობისა და არა ძვალსა და რბილში გამჯდარ ავ-ზნეობისა. იგი მაგალითით, ნახულით და გაგონილით არის წამხდარი და არა სულითა და გულითა. ჩვენის ფიქრით, ბ-ნ საფაროვისამ ეს ერთ-ბუნებიანი ორ-ნაირობა ხასიათისა ვერ გამოგვისახა. ამით სიბრალული კი არ აღძრა მაყურებელთა გულში, რომ ასეთი გულ-კეთილი, ბუნებითად მადლიანი ქალი, რომელსაც ღმერთმა ყველაფერი მიანიჭა, რომ ჩვენი უგემური ცხოვრება ნეტარებად გადააქციოს, ასე წამხდარია, ავად-აღზრდილობის გამო და სიკეთისათვის კიდევ შერჩენილი გული იმავე მიზეზით უქმად ჰრჩება, თითქო დიდიხნის მოძრაობისათვის ღონე არა აქვსო. ამ სიბრალულის მაგიერ ჩვენს გულში გულის წყრომა ჰლაპარაკობდა, რისხვა და ძულება ჰტრიალებდა და ამ გზით მსხვერპლს ვახდევინებდით იმ სასჯელს, რომელიც მემსხვერპლეს, სხვერპლის მიზეზს უნდა გადახდომოდა. ზოგიერთს ადგილას ბ-ნი საფაროვისა მაინც არტისტი იყო და არტისტი. მაგალითებრ, როცა ბალში წასვლაზედ იმედ-გადაწყვეტილს კვლავ მოეცა იმედი წასვლისა, აქ შეუდარებელი იყო.

ყმაწვილის კაცის დედის როლს ბ-ნი ლეონიძისა თთამაშობდა რა რიგად!.. იმისთანა გულის მოძრაობა, რომელიც ამ პატივცემულმა არტისტმა-ქალმა გამოგვატარა, არა გვგონია ბევრჯელ შეხვედროდეს მაყურებელს არამც თუ ჩვენს სცენაზედ, არამედ დიდ და გამოჩენილ სცენაზედაც. საოცრად კარგი რამ იყო პირველს ორ მოქმედებაში და ნამეტნავად მეორეში. ჩვენებური დინჯი, აუჩქარებელი, დარბაისელი, ოჯახის მონა დედაკაცი, რომლისათვისაც ყოველივე სხვერპლი სხვერპლი კი არ

არის, წყურვილია, ბუნების მოთხოვნილებაა, საზრდოა სული-
სა, როგორც ჭამა-სმა ხორცისათვის, – წამოგვიყენა თვალ-წინ
ბ-ნმა ლეონიძისამ.

ამისთანა დედა-კაცი, რომელიც ვაი რომ უკანასკნელ მო-
გიკანად-ლა თუ შეგვხვდებოდა სადმე ეხლანდელს დროში და
რომელზედაც უწინ დამყარებული იყო დიდება, სახელი ოჯა-
ხისა და ოჯახზედ თვითონ ქვეყნის სიკეთეცა, – ამისთანა დე-
დაკაცი საოცარის ხელოვნებით გაგვიტარა თვალწინ და გულმა
უნებურად კვნესა დაგვიწყო, რომ იმისთანა დედა-კაცები მარ-
თლა იყვნენ და დღეს აღარ არიან. მეორე მოქმედებაში ისე
ბრწყინვალედ, დიახ, ისე ბრწყინვალედ!... დაასრულა თავისი
როლი, რომ ბევრს დიდს არტისტს შეენატრება. მთელი თეატ-
რი ერთის გრძნობით შესძრა და ერთიანმა ხანგრძლივმა ტაშმა
გულ-ამომკდარ მაყურებლებისამ დაგვანახვა, რომ ჭეშმარიტის
ხელოვნების დაფასება ჩვენც ვიცით. ბევრმა თეატრში თავი ვე-
ლარ შეიმაგრა და ტირილი დაიწყო. ამას ბევრი არტისტი ვერ
მოახდენს.

სამწუხაროდ ჩვენდა, უკანასკნელს მოქმედებაში ბ-ნი ლეო-
ნიძისა ისე აღარ იყო, როგორსაც გულის-ცემით მოველოდებო-
დით, რომ ხელახლად მოვეხიბლნეთ ხელოვნურ თამაშობით.
მომაკვდავ შვილის წინ ისეთი მწუხარება გამოსახა, როგორც
ყველა მგრძნობიერი უცხო კაცი სწუხს ხოლმე, როცა შემთხვე-
ვით შეხვდება ამისთანა უბედურებას. ამისთანავე მწუხარება
გამოხატა, როცა მის წინ საყვარელმა შვილმა სული დაჰლია და
არა იგი თვალ უჩინარი გულის-გლეჯა და ტეხა, რომელიც გაა-
რინდებს ხოლმე კაცს, გააშეშებს, ცრემლს უშრობს, თითქო მე-
ხი დაეცა და ყოველივე ძალი სიცოცხლისა უეცრად მოსწყდაო.

ბ-ნს ალექსიევს-მესხიევს მშვენივრად მოუვიდა უკანას-
კნელ მოქმედებაში სიკვდილი. ერთობ იგი საკმაოდ კარგად
ჰთამაშობდა და უკანასკნელ მოქმედებაში ხომ იმ სითბოთი
გაატარა თავისი როლი, რა სითბოსაც მხოლოდ ჭეშმარიტად
ნაგრძნობი გული იძლევა.

ბ-ნს აბაშიძეს, მართალია დიდი როლი არა ჰქონდა, მაგ-
რამ არც ისე ტყუილ-უბრალო იყო, როგორც მან წარმოგვიდგი-
ნა. იმისთანა ქალს, როგორიც, ავტორის აზრით, ყმაწვილ-კაცის
ცოლი უნდა ყოფილიყო, იმისთანა წყალ-წყალა კაცი ვერ გა-
იტაცებდა, როგორიც ბ-ნმა აბაშიძემ წარმოგვიდგინა და ამის

გამო, როცა იგი თავის ტრფიალებას უცხადებდა ქალს, მაყურებელს ყოველივე ილუზია დაეკარგა. ჩვენის ფიქრით, სვიმონი, თუმცა თავქარიანი და ქარაფშუტა კაცია, მაგრამ ის ვარაყი, ის გარეგანი გაწვრთნილობა ცუდლუტის კაცისა მაინც უნდა ჰქონოდა, რომლის წყალობითაც ამისთანა კაცები თვალს აუბმენ ხოლმე ყმაწვილ-ქალსა.

დასასრულ, ნამეტანობაში არავინ ჩამოგვართმევს ვსთქვათ, რომ ოთხშაბათის საღამო ერთს სასიამოვნო საღამოდ უნდა დაინიშნოს ჩვენის თეატრის მატეანეში. გულ-წრფელად ვიტყვით, რომ ვინც ამ საღამოს თეატრში არ დაესწრო, უნდა ჰნანობდეს. ბ-ნმა ლეონიძისამ რომ პირველ ორ მოქმედებაში ითამაშა, იშვიათი სანახავია და ვინც ეს არა ჰნახა, ბევრი დაჰკარგა.

ფელეტონი ქართული თეატრი¹

ჩვენ შევიტყვეთ, რომ ქართულს დრამატიულს საზოგადოებას მუდმივი თამაშობისათვის მოუწვევია ბ-ნი კონსტანტინე ყიფიანი და ამას ვულოცავთ როგორც დრამატიულს საზოგადოებას, ისეც თეატრის მოყვარეთა. ბ-ნი ყიფიანი საკმაოდ ღონიერი ნიჭია და ნიჭს გარდა დახელოვნებული არტისტიც არის. ნიჭი და ხელოვნება განუყრელი და-ძმანი არიან და აუცილებელი საჭიროებაც არის კარგის არტისტისათვის. ნიჭი არ-დახელოვნებული, არ-გაწურთვნილი, ხელოვნება ნიჭით შუქ-არ-შესხმული და არ გაბრწყინვალელებული გვერდ ჩამოთლილი სიკეთეა არტისტისა, ცალკერძია, და ერთის მქონელები კაცი უმეორეოდ ნახევარ-არტისტია. ბ-ნს ყიფიანს კი ეტყობა, რომ ორივე სიკეთე სჭირს და ამიტომაც ძნელად შეხვდება კაცი, რომ მან თავისი სათამაშო ოდესმე გააფუტოს, რაც უნდა არ უხდებოდეს, არ შეესაბამებოდეს იგი სათამაშო ბ-ნ ყიფიანის ნიჭსა და მიდრეკილებას. ხოლო საცა კი ბ-ნი ყიფიანი შეხვდება ხოლმე თავის ნიჭის და მიდრეკილების სათამაშოსა, მაშინ იგი სრულიად დაატყვევებს მაყურებელთა ყურადღებას და ამ დატყვევების სამაგიეროს იმითი გადაგვიხდის ხოლმე, რომ ჭეშმარიტის გრძნობის სიმებს ააჟღერებს ადამიანის გულში და ესტეტიურს სიამოვნებას აგრძნობინებს.

ამ ორ სიკეთეს, ერთად ბედნიერად შეერთებულს, უნდა მიეწეროს ის მუდმივი ღირსება ბ-ნ ყიფიანის თამაშობისა, რომ თავიდან ბოლომდე მწყობრად, დალაგებულად, თანაბრად გაჰყავს თავისი სათამაშო მაყურებელთა წინაშე. ნიჭი ხელოვნებას ეკითხება თავის საზღვარს და ხელოვნება ნიჭსა ჰსთხოვს სიტბოს და ბრწყინვალეებასა. ერთი მეორესა ჰშველის იმოდენად, რამოდენადაც საჭიროა. არც ერთი ნამეტანობს და კლებულობს და არც მეორე, ორივე ერთმანეთს ემორჩილებიან ერთისა და იმავე ზედმოქმედების მოსახდენად. სამართალი ითხოვს ვსთქვათ, რომ ძალიან იშვიათად შეგვხვდრია ბ-ნს ყიფიანს ეგ ერთიანი, მთელი ზედმოქმედება არ მოეხდინოს მსმენელებზედ თავისდა სასახელოდ და ჩვენდა სასიამოვნოდ.

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიანი“, 1886, N239, 5/XI.

თუ ოდესმე ამაში ბრალი რამ შესწამებია, ნიჭისა და ხელოვნების ღალატს ეს ბრალი არ უნდა მიეწეროს. მიზეზი ყოფილა როლის არ ცოდნა და ორი სხვა გარემოებაც, რომელსაც ქვევით მოვიხსენიებთ. როლის არ ცოდნა მაგისტანა არტისტისათვის შეუნდობელი ცოდვაა. ეგ თავის საკუთარის ღირსების გამომეტებაც არის გარდა იმისა, რომ უკადრისობაა მაყურებელთა საზოგადოების წინაშე, რომელსაც არტისტი თითქო არარად აგდებს, რადგან არ ცოდნით გამოდის სცენაზედ.

ბევრს უშლის ბ-ნს ყიფიანს, რომ ზოგჯერ ენა ებმის და სიტყვების ბოლოებს ჰყლაპავს. ჩვენის ფიქრით, ეს ისეთი ზადი არ არის, რომ ბ-ნმა ყიფიანმა, თუ ყური ათხოვა, არ აიცილოს. ერთი ნაკლულოვანება კიდევ აქვს ბ-ნს ყიფიანს, რომელზედაც გვსურს მისი ყურადღება მივაქციოთ: მეტად ხშირად და უადგილო ადგილას იცის ხელებისა და თითების უთავბოლო მოძრაობა. ეგრედ წოდებული „მიმიკა“ სახსარია მხოლოდ სიტყვით გამოთქმულის აზრის შესავსებელი, ანუ ცალკე აზრის მოძრაობით გამოხატვისა, იმისთანა აზრისა, რომლის გამოთქმაც „მიმიკით“ უფრო მკაფიო და მჭრელია, ვიდრე სიტყვითა. თუ „მიმიკა“ ან სიტყვიერის აზრის სამატად არ არის ხმარებული, ან ცალკესი და თვით-მყოფის აზრის გამოსახატავად, იგი მაყურებელთათვის მეტი ბარგია და ადამიანს ეხამუშება, სიამოვნებას უფრთხობს, უკარგავს. გარდა ამისა, უადგილო-ადგილას ხელებისა და თითების მოძრაობა არტისტისა, მაყურებლის თვალს უნებლიედ უქმად და ტყუილ-უბრალოდ აიყოლიებს ხოლმე, და ხომ ყველამ იცის ბუნებითად ასეა, რომ საცა თვალია, ყურიც, თუ არ სრულად, ნახევარზედ მეტად მაინც არ არის. ამ გზით მაყურებლის ყურადღება ორად იბნევა, იფანტება და ერთიანი, მრთელი ზედ-მოქმედება აღარა აქვს თამაშობას მაყურებელზედ.

ჩვენდა სასიამოვნოდ უნდა აღვიაროთ, რომ კვირას, როცა „ხათაბალას“¹ არდგენდა ჩვენი დრამატიული დასი და ბ-ნ ყიფიანმა ითამაშა ზამბახოვის როლი, არც ერთი ხსენებული ნაკლულოვანება ველარ შევნიშნეთ. როლი საკმაოდ კარგად იცოდა, თუმცა სასაცილო-კია, რომ მაგისტანა გამოჩენილს არტისტს ეს ამბავი ღირსებად უნდა ჩაეთვალოს და არა აუცილებელ კუთვნილებად, არა იმისთანა ამბავად, როგორც ისა, რომ კაცს ცხვირი აქვს, თვალი, ყური...

¹სომეხი დრამატურგი გაბრიელ სუნდუკიანის (1825-1912) პიესა.

ენასაც ხერხიანად ჰხმარობდა, იმოდენად ხერხიანად, რომ არც ერთხელ წაუბოროძიკნია. სწორედ გითხრათ, ეს ამბავი ძალიან გვიამა, მით უფრო, რომ მან უფრო დაგვარწმუნა მასზედ, რასაც დიდი ხანია ვამბობდით, - სახელდობრ, მასზედ, რომ ენის დაბმა და სიტყვების ყლაპვა ჩვეულებაა ბ-ნის ყიფიანისა და არა ბუნებითი ზადი და მაშასადამე, ადვილი მოსაშორებელია. არც ხელების და არც თითების უადგილო ადგილას მოძრაობამ იჩინა თავი. ამ შემთხვევაში „მიმიკა“ აზრისა და სიტყვის შესაბამი და შესაფერი იყო და მაყურებელთა ყურადღების ერთად მოკრებას არ უშლიდა. როლი შეასრულა საკმაოდ კარგად, კილო ლაპარაკისა მშვენივრად შეეწყო და თავიდან ბოლომდე ამ კილოსათვის არ უღალატნია. ეს მართო დახელოვნებულმა არტისტმა იცის. მხოლოდ ის ადგილი, საცა ბ-ნი ყიფიანი ამბობს: „მე გერასიმ იაკულის ზამბახოვს მეძახიანო“ - კვირას ვერ მოუვიდა. ჩვენ გვინახავს ბ-ნი ყიფიანი კვლავაც მაგ როლში და გაგვიგონია, რა არტისტულად წარმოუთქვამს ეს სიტყვები! ეხლა ისე ველარ მოუვიდა; ჩვენდა სამწუხაროდ ერთი მცირეოდენი შენიშვნაც. ბ-ნი ყიფიანი თუმცა ხანში შესულს კაცს არდგენდა, მაგრამ ჯერ კიდევ ჯანმრთელსა, მუხლ-მაგარს და მხნე კაცსა. სწორედ ესეც წარმოადგინა, მხოლოდ ზოგიერთთაგან ისე მოიდუნებდა ხოლმე მუხლსა, თითქო გადაყრებულ ბებერსავით ფამფალებსო. ამან ცოტა არ იყოს ილუზია სურათისა შეშალა. ჩვენ ყოველს ამას მოვახსენებთ ბ-ნს ყიფიანს, იმიტომ, რომ ვიცით კეთილ-გონიერი არტისტი და თუ ჩვენი შენიშვნა მართალია და ჭკუაში დაუჯდა, უეჭველია გამოიყენებს. ჩვენ გვინდა ბ-ნი ყიფიანი ყოვლად უნაკლულად დაგვენახვებოდეს ხოლმე სცენაზედ. ეს მეტის-მეტი სურვილი არ არის ჩვენ მიერ, რადგანაც ღმერთს საკმაო ნიჭი მიუცია და შრომას საკმაო ხელოვნება.

ბ-ნი აწყურელი ჰთამაშობდა ისაიას როლსა. არ იყო ურიგო, თუმცა კარგა მანძილზედ ჩამორჩა ბ-ნს აბაშიძეს, რომელიც ამ როლს უწინ დიდის ხელოვნებით და საგანგებოდ ასრულებდა. ბ-ნი აწყურელი უეჭველი ნიჭია. მას იმოდენა ნიჭი აქვს, ჩვენის ფიქრით, რომ შეუძლიან თავისებურობა გამოიჩინოს, თვით-მყოფი არტისტობა გასწიოს. სამწუხაროდ ჩვენდა, თვის ნიჭსა ბაძვანზედ ჰხარჯავს, იგი მართო იმას სცდილობს, რომ სხვას ემსგავსოს და არა თავის თავსა. ბ-ნი აწყურელს რომ უყუ-

რებთ, გეგონებათ ბ-ნ აბაშიძის ტყუპსა ხედავთო. ეს მით უფრო სამწუხაროა, რომ ბ-ნს აწყურელს სათავისთაო ნიჭი აქვს, შეუძლია თვით-შექმნას სხვისათვის მაგალითად და საბაძავად და ის კი თვითონ ჰბაძავს სხვასა! რომ ეს მართალია, ცხადად დაგვანახა მან უკანასკნელ მოქმედებაში. მთელი ეს მოქმედება მას შემდეგ, რაკი ჩაის სმას მოჰყვა, ბოლომდე თავისებურად, მიუბაძავად გაატარა და ძალიან კარგი რამაც იყო. ნამეტნავად მაშინ, როცა გაიგო, რომ მისი ცოლი ენახა და მოსწონებოდა გიორგისა და გულზედ ცეცხლმოკიდებულსავით წამოიძახა: ვა! ეს ხომ ჩემი ცოლია!.. ამ ძახილში მთელი დრამა იყო იმ გულუბრყვილო კაცისა, რომელსაც ჰგონია, რომ უცხო კაცისაგან ქალის დანახვა და ქალის ნამუსის ახდა ერთია. აი ჭეშმარიტი არტისტობა ეს არის, რომ ერთს აღმოკვნესას, ერთს ძახილს კაცმა მთელი თავისი გული ამოაყოლოს, მთელი დრამა დასტიოს ორიოდ სიტყვაში!..

ბ-ნ აწყურელმა ეს შესძლო და ამიტომაც გაბედვით ვიტყვით. რომ თუ თავის უეჭველს ნიჭს რიგიანად და გულდადებით მოუარა, თუ მიბაძვას თავი დაანება და თავისით დაიწყო თამაშობა, ჩვენი დასი ერთს სახელოვანს არტისტს კიდევე შეიძენს.

ბ-ნმა მესხიევმა ჭკვიანურად და ლაზათით აასრულა თავისი როლი. ეგ მაინც-და-მაინც რიგიანი და წინ დახედული არტისტი. ყოველს როლში იგი სასიამოვნო სანახავია. ხოლო მეტად უყურადღებოთ ექცევა ქართულს ენას, ზოგიერთგან გრამატიკული შეცდომაც კი მოსდის და კილო ლაპარაკისა ყოველთვის ქართული არა აქვს. ვწუხვართ, რომ მაგისთანა არტისტს ამისთანა უსიამოვნო ნაკლულოვანება აქვს. ნუ თუ არ შეიძლება ენა მოიტეხოს და ქართულს მართლსიტყვიერებას ყური ათხოვოს! ჩვენის ფიქრით, ორივე შესაძლებელია, თუ გული ჰგულობს.

ბ-ნი საფაროვისა ჰთამაშობდა ისაიას ცოლის როლსა. დიდი არაფერი როლია იმისთანა არტისტის ქალისათვის, როგორც ბ-ნი საფაროვისაა. ამ კომედიაში, რომელსაც კვირას ჰთამაშობდნენ, მაინც ქალების როლები სუსტი და უღონოა. არც ერთს ქალს ფრთა გასაშლელი როლი არა აქვს. ამისდამიუხედავად ბ-ნმა საფაროვისამ კარგად ითამაშა და სიმღერაც ისე კარგად მოუვიდა, რომ მთელმა თეატრმა, რომელიც ამ ჟამად საკმაოდ სავსე იყო, ტაშით დაიგრიალა.

ბ-ნი ლეონიძის მარგარიტას როლში ვერ იყო კარგად. მაინც-და-მაინც უნდა ვსთქვათ, რომ ეგ როლი თვითონ ავტორსაც ვერა აქვს კარგად გამოყვანილი და რაც არის, ისიც კი წახდა ბ-ნ ლეონიძისაგან. აქაო და ერთხელ გაიცინა „სამოთხემ“, რომ მაღალ ქუსლიან წულების გამო წაიბორძიკა, ბ-ნმა ლეონიძისამ კიდევ განიმეორა და ამით გადაამღაშა უამისოდაც უგემური როლი მარგარიტასი. დიდი შეცდომაა არტისტის-ქალის მხრით თუ ჰგონია, რომ მარგარიტას როლი სასაცილო როლია მაყურებელთათვის. ჩვენის აზრით, ამ როლის მოთამაშე ქალმა გულშემატკივრობა უნდა აღუძრას მაყურებელს და არა სიცილი და სასაცილოდ აგდება. სასაცილოდ აგდება იმისთანა ადამიანისა, რომლის უბედურება მართო ის არის, რომ მახინჯად არის დაბადებული, ავ-ზნეობის ნიშანია და ჭკუა გახსნილს და გულგანათებულ მაყურებელს უნდა ეზიზღებოდეს. აქ ბ-ნს ლეონიძისას უფრო დრამატიული როლი ჰქონდა, დამაფიქრებელი, გულის სატკენი და იმან კი ზნე-მოკლებულ სავოდევილოდ გახადა. გვეწყინება ეს ბ-ნ ლეონიძისაგან, იმიტომ რომ მან „ცოლი-მეუღლეში“¹ ნამდვილ დრამამდე მიაღწია და გვეგონა, აქაც, მარგარიტას როლში არტისტული გრძნობა ჩააგონებდა, რომ მარგარიტა სასაცილო კი არ არის, შესაბრალისია, გულ-შესატკივარია მაყურებელთაგან. სიბრალული, გულ-შემატკივრობა მეტად პატიოსანი გრძნობაა და არა არტისტს არ მიეცევა, თუ შემთხვევა აძლევს და ამ მშვენიერ გრძნობამდე არ აღზიდავს დღიურ ბოროტით მოქანცულს მაყურებელსა. დედის როლში იგივე ბ-ნი ლეონიძისა არ იყო ურიგო.

ბ-ნი გაბუნია ჰთამაშობდა გიორგის დეიდის როლსა. როცა იგი პირველად შემოვარდა ჩადრით სცენაზე და სხაპა-სხუპით დაიწყო ლაპარაკი, — მართო ეს ერთი წუთის სცენა ჰღირდა ერთ მთელ წარმოდგენად. საოცარი რამ იყო!.. მთელმა თეატრმა გრიალი მოიღო ტაშის-ცემითა და კარგა ხანს აღარ დააყენა ტაში. ეგეთის უხვის შუქით და სხივით გამოკაშკაშებული ნიჭი ბევრჯერ არ ენახება ადამიანს!.. მართლა საოცარი რამ იყო!.. მაგრამ... მაგრამ ისა, რომ ბ-ნი გაბუნია ხშირად თავიდან ბოლომდე თავის როლს ვერ გაატარებს ხოლმე ისე, როგორც ზოგიერთთაგან მოსდის. აქაც ისე მოუხდა, ხოლო ამ უკანასკნელ

¹ ალ. ყაზბეგის მიერ გადმოკეთებული პიესა, დაიდგა 1886 წელს 22 და 26 ოქტომბერს.

შემთხვევაში ეს ან იმას უნდა დავაბრალოთ, რომ მისი შემოსვლა ისეთი ბრწყინვალე იყო, რომ დანარჩენი ბნელად გვეჩვენა, როგორც მზის სხივთაგან დაჩაგრულს თვალს ეჩვენება ხოლმე, ან თვითონ არტისტი ქალია ამაში ბრალი. იქნებ ერთიც იყო ბრალი და მეორეც, მაგრამ მესამეც არ უნდა დავივიწყოთ. თვითონ ავტორსაც აქ ცოტა წუნი ედება. გარეშემონი, მახლობელნი რისხვით, ქოქოლით და წყევლით მისეულნი არიან პიესაში გიორგის დეიდაზედ და გიორგის დეიდა კი უტყვად და უქმად დაუგდია ავტორს, მერე რამდენ ხანს!.. რა ქნას აქ არტისტმა? მერე იმისთანა როლში, რომელიც თავიდან ისეა დაწყობილი, რომ არამც თუ ყურის გდების უნარი აქვს, როგორც დამჯდარს, დარბაისელს ვისმე, არამედ ისეთი აშაქარია, რომ მაშინაც კი უნდა იჭაჭებოდეს ლაპარაკით, როცა სხვანი ლაპარაკობენ, არამც თუ სწყევლიდნენ, ქოქოლას აყრიდნენ, და ის კი ხმა ამოუღებელივ იჯდეს და მოთმინებით ისმენდეს ყოველს ამასა.

ჩვენ ეს, რაცა ვსთქვით ჩვენს არტისტებზედ, ზოგიერთში მეტის-მეტი გამოკიდებაა, მარტო კარგად ნაწურთვნს არტისტებს მოეთხოვება. ჩვენ ის გვიხარია, რომ ჩვენი არტისტები კარგნი არიან და ამით საბუთს გვაძლევენ ბევრი მოვსთხოვოთ და დავავალოთ და დავავალოთ. საერთოდ კი უნდა ვსთქვათ, რომ წარსულს კვირას „ხათაბალა“ საკმაოდ კარგად და რიგიანად წარმოდგენილ იქმნა. რაც რეჟისორს მოეთხოვებოდა, ყოველიფერი ისე მშვენივრად იყო, რომ მადლობელმა საზოგადოებამ გამოიწვია რეჟისორი თ.თუმანიშვილი და ტაშის-ცემით გადაუხადა მადლობა. ავტორიც დიდის ყოფით და ამბით გამოიწვია საზოგადოებამ და დიდხანს ტაშის ცემა და ბრავო არ შეწყვეტილა.

ფელეტონი ქართული თეატრი¹

ჩვენის ქართული თეატრის საქმე თანდათან უფროდაუფრო კეთდება და ეს სასიამოვნო ამბავი არ იქნება არ შევნიშნოთ. კვირას, 16 ნოემბერს, წარმოდგენილი იქმნა თარგმნილი მელოდრამა „შეშლილი“² და „ჯერ დაიხოცნენ, მერე დაქორწილდნენ“³ ვოდევილი, ქართულად გადმოკეთებული თ. რაფ. ერისთავისაგან. შინაარსი მელოდრამისა ის არის, რომ ერთი მდიდარი, თვის ქვეყანაში საკმაოდ გამოჩენილი ინგლისელი ყმაწვილი კაცი ჯვარდაწერილია ერთს გამოჩენილ ოჯახის ქალზედ და ცოლი გაგიჟებით უყვარს. ცოლი ყოვლისფრით პატიოსანი ქალია და დიდად მოყვარული ქმრისა, რომელსაც ამისათვის არც სიტურფე-სილამაზე აკლია, არც ზრდილობა და განათლება, არც სიმდიდრე და არც ყმაწვილკაცობა, ერთის სიტყვით, ყოვლისფრით შემკულია. ამათა ჰყავთ აყვანილი საპატრონებლად ერთი ნათესავი გასათხოვარი ქალი, ერთი ცუგრუმელა, გულუბრყვილო და ტრედივით უგუნური, როგორც ჩვენი გლეხები იტყვიან ხოლმე ქვეყნის ბოროტებისა და ბიწისაგან ჯერ ხელუხლებელ ქალზედ და ამ ბოროტების და ბიწის ყოვლად უცოდინარზედ. ამ ქალს სახელად ნელი ჰქვია. ერთს ყმაწვილ კაცს, ყრმობის მეგობარს და ამხანაგს ქმრისას, შეუყვარდება ნელი, და ამიტომ ხშირად დაიარება ამ ოჯახში. პატიოსანმა ყმაწვილმა კაცმა შეამჩნია, რომ ქმარმა აითვალწუნა მისი ხშირად სიარული, შეატყო, რომ მის ძველს მეგობარს არ მოსწონს, და დაეთხოვა ამ ოჯახს. ხოლო ამ ოჯახს გარეთ, საცა კი ცოლ-ქმარი თეატრსა, ბალსა და წვეულებაში სადმე მიდიოდნენ და ნელი თანა ჰყავდათ, ეს ყმაწვილი კაციც იქ გაჩნდებოდა. ქმარს, ამის მნახველს, გულზედ ცეცხლი ეკიდებოდა, ეგონა, რომ იგი, მისი ყრმობის მეგობარი, მის ცოლს დასდევს, მის ცოლს ეარშიყება. ეჭვმა ქმარი სრულად დაატყვევა და სრულიად დაიმორჩილა. დაუწყო ქმარმა თვალყურის დევნა თავის ცოლსა და მეგობარსა, რომ რაიმე საბუთი ხელში ჩაეგდო და

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიანი“, 1886, №251, 19/IX.

² მანფელდის მელოდრამა 3 მოქმედებად, გადმოკეთებული რაფიელ ერისთავის მიერ.

³ მაქსიმოვის ვოდევილი, გადმოკეთებული რაფიელ ერისთავის მიერ.

ეჭვით ტანჯული გული ერთს საბუთიანს საგანს რაზედმე დაეყენებინა. ერთხელ ცოლი სასეირნოდ წავიდა მარტოდ: უეცრად და მოულოდნელად, საიდანაც არ იყო, გაჩნდა მის წინ იგი ყმაწვილი კაცი. ყმაწვილმა კაცმა ხვეწნა დაუწყო, მომისმინე, გევედრებო... არ დასცალდა ყმაწვილ კაცს სიტყვის დასრულება, რადგანაც ამ დროს ბურქებში რაღაცამ გაიხმაურა, თითქო კაცი ვინმე დაიძრაო. შეშინებული ცოლი მყისვე გამოიქცა. თურმე ბურქებში დამალულია ქმარი და რაკი ეს ამბავი დაენახა, მთლად არეოდა გონება და გამოჰკიდებოდა მოსაკლავად თავის მეგობარს, რომელსაც ეხლა კი დარწმუნებით შესწამა ლალატი. რა მოხდა ქმარსა და მეგობარს შორის – ეგ ძალიან საჭიროც არ არის სათხრობლად. ხოლო ქმარი ამასევე ჭკუიდან შეიშალა, თავის საყვარელის ცოლის ლალატს ვეღარ გაუძლო მისმა გონებამ და გულმა. ეს ჭკუიდან შეშლილობა ხანდაზმობით მოსდიოდა, სახელდობრ მაშინ, როცა მახლობელნი ამის მსგავსად რაზედმე ჩამოაგდებდნენ ლაპარაკს და ან იმისთანა საგანს რასმე გაიხსენებდა, ან ჰნახავდა, რომელიც ასე თუ ისე მოაგონებდა ხოლმე ზემოხსენებულს ამბავს. საყურადღებო და საიმედო ამბავი ის არის, რომ ჭკუიდან შეშლილს ქმარს თავისი თავი ჭკვათამყოფელად ჰგონია და ჭკვათამყოფელი ცოლი კი შეშლილად. ქმარს არ უნდა, სცხვინიან, რომ ცოლის ჭკუიდან შეშლა შეუტყოს ვინმემ და ამიტომაც ლონდონიდან, რომლის მაღალ საზოგადოებაში ბევრი ნაცნობები ჰყავს, იყრება და ერთს მიყრუებულ ადგილას ჰბინავდება ლონდონს გარეთ. ცოლი ატყობს ჭკუიდანშეშლილობას ქმარსა და იგიც იმის მეცადინეობაშია, რომ ეს ამბავი ქვეყანას დაუმალოს და ამიტომაც სიხარულით მისდევს თავის ქმარსა და ნელიც თან მიჰყავთ. ქმარს თანდათან უფრო ერევა სიგიჟე და ამ გაძლიერებულ სიგიჟეში თანდათან ჰმატულობს მისი ცდუნებაც ცოლის ჭკუიდან შეშლილობაზედ. ბოლოს ამ ცდუნებით სრულად შეპყრობილი და მოტყუებული იბარებს ლონდონიდან თავის დიდი ხნის სახლის ექიმს, რომელიც მკურნალობაში სახელგანთქმულია. ექიმმა სრულიად არაფერი იცის, რა ამბავია ამ ოჯახში. ექიმი მოდის და ჭკუიდან შეშლილი ქმარი ყველაზედ უწინარეს ჰნახავს ექიმსა. ქმარი იმ წუთს სრულს ჭკუაზედ არის, იმოდენად სრულს ჭკუაზედ, რომ გამოცდილი ექიმიც კი ვერას ატყობს. ქმარი გაენდობა ექიმს, როგორც თავის ოჯახის ძველს

მეგობარსა, ევედრება ჩემი უბედურება არსად არ გასცეო და აჯერებს, რომ ჩემი ცოლი ჭკუიდან შეიშალა და მის მოსარჩენად მოგიწვიო. ექიმი პირველ ხანად მოსტყუვდა და მართლაც ცოლს დაუწყო გამოკითხვა იმ აზრით, რომ როგორმე მიაგნოს საგანს და მიზეზს ცოლის გაგიჟებისას. მერე, რასაკვირველია, გამომჟღავნდა ვინ არის მართლა ჭკუიდან შეშლილი და ექიმმა ქმარს დაუწყო მკურნალობა.

ქმარს უტყუარი საბუთით დაუმტკიცეს, რომ მისი ცოლი ამ საქმეში ყოვლად წმინდა და უბრალოა და ყოველი უბედურება იქიდან მოხდა, რომ ნელისა და მის მეგობარს ყმაწვილ-კაცს ერთმანეთი ჰყვარებიათ და უყვართ და ჩუმადაც ჯვარდაწერილები არიან. ამ ამბავმა ჭკუიდან შეშლილი კაცი ისევ გონებაზედ მოიყვანა ყოველთა სასიამოვნოდ და ამით თავდება მელოდრამაცა.

ქმარის როლსა ჰთამაშობდა ბ-ნი მესხიევი. პირველ ორ მოქმედებაში ყოვლად უნაკლო იყო მისი თამაშობა. ყოველისფერი, მიხვრა-მოხვრა, ლაპარაკი, ხმა, სიტყვის გამოთქმა და ქართული კილოც კი, რომელიც წინათ ხშირად უმტყუვნებდა ხოლმე ამ ნიჭიერს და ჭკუით სავსე არტისტს, — ეხლა ყოველივე ეს ბედნიერად შეუერთდნენ ერთმანეთს, რომ სავსებით და მთელი ზედმოქმედება ექონიათ მსმენელზედა. მისი თამაშობით გატაცებულმა საზოგადოებამ არა ერთხელ და ორჯერ გამოიწვია არტისტი ტაშის-ცემით და ბრავოს ძახილითა. ჩვენ განსაკუთრებით გაგვაოცა ამ არტისტმა პირველ მოქმედებაში. ავტორი ერთის სიტყვითაც, ერთის ნიშნითაც არ ამჟღავნებს მსმენელთა წინაშე, რომ ქმარია შეშლილი. პირიქით, თითქო ყველა ღონისძიებას ჰხმარობსო, რომ აცინოს მაყურებელი და ქმრის სიტყვით შეშლილად ცოლი აგულისხმოს მსმენელსა. ბ-ნმა მესხიევმა, ამ ჭკვიანმა და ნიჭიერმა არტისტმა, აქ სწორედ მთელი დრამა შეჰქმნა და ამით მეტად ძლიერ შესძრა მაყურებელთა გული, როცა იგი უამბობს ექიმს თავისის ცოლის შეშლილობის ამბავს. აკი მოგახსენეთ, ავტორი არც სიტყვით, არც რაიმე ნიშნით ნებას არ აძლევს არტისტს თავისი ჭკუიდან შეშლილობა გამოამჟღავნოს. მთხრობელის შეშლილობას იმოდენად ჰმაღავს ჯერ კიდევ ავტორი, რომ თვით გამოცდილ ექიმსაც კი გუშანი ვერ შეუტანია, რომ მართალს შეშლილს უგდებს ყურსა და მართალს შეშლილს ელაპარაკება. ჩვენის ფიქრით, არტის-

ტული, ჭეშმარიტად არტისტული თამაშობა კი ჭოხოულობს ამ სცენაში ქმარმა ეჭვი შეაპაროს მაყურებლებს და გულში ათქმევინოს: რა გქნა, თვითონ ეს ხომ არ არის ჭკუილამ შეშლილიო. ეს ეჭვი ბოლოს გამართლდება თუ გამტყუვნდება, სულ ერთია, ხოლო ეგ ეჭვი ატყვევებს მაყურებლის გულსა და გონებას და ინტერესს უჩენს, რომ თვალგაფაცვიცებით და გულის-ლევით თვალი და გონება აადევნოს მოქმედებასა და თვითონ პიესასა.

ასეც მოახდინა ბ-მა მესხიევმა და მოახდინა საოცარის ხელოვნებითა. ეს მეტის-მეტად ძნელია, ნამეტნავად თუ გავიხსენებთ, რომ ავტორმა არავითარი ხორციელი ღონისძიება არ მისცა და განგებაც არ მისცა, რომ ეს ენიშნებინა მაყურებელთათვის. ჩვენ ვამბობთ, განგებ არ მისცაო, იმიტომ კი არა, რომ ავტორს ეგ ფიქრად არ ჰქონია, პირიქით ხელოვანი ავტორი თავის დღეში შემთხვევას არ დაჰკარგავს, რომ ამისთანა გულის დამტყვევებელი და წამლებელი საგანი, ამისთანა საყურადღებო სულის მოძრაობა და ხალისი არ აუჩინოს მაყურებელსა. კვანძი მელოდრამისა აქ უნდა შეიკრას ავტორის აზრით და ეს სრულიად მიანდო მან არტისტის ნიჭს, არტისტის ჭკუასა, არტისტის მიხვედრილობას და გამოცდილებასა, და თვითონ ავტორი კი უკან მიდგა. მით უფრო ღრმად აღსაბეჭდია ადამიანის გულზედ იგი სულის მოძრაობა, რომელიც არც სიტყვით, არც მოქმედებით განგებ არა თქმულა და უნდა კი ითქვას იმოდენად, რამოდენადაც შესაძლოა კაცმა უთქმელი საგულებელად გაჰხადოს მაყურებლისათვის. ეს შეუძლიან მარტო ჭკვიანს, გონებაგახსნილს და ღრმად გამკითხავს არტისტს და სწორედ ამისთანა არტისტად გვეჩვენა ჩვენი ბ-ნი მესხიევი კვირა დღეს იმ სცენაში, როცა ექიმს ჭკვიანად უამბობს თავისის ცოლის ჭკუილამ შეშლილობას, მაშინ, როდესაც თვითონ არის შეშლილი, და ავტორი კი ამასა ჰმაღავს, თითქო არტისტს ეუბნებოდეს, შენ იცი და შენმა ნიჭმაო, მე თქმაც მინდა და არა თქმაცაო, და ეს, თუ არტისტი ხარ, შენ მოახერხეო. გულწრფელად ვიტყვით, რომ ბ-ნმა მესხიევმა მოახერხა. არა ერთი და ორი მაყურებელი ჰლაპარაკობდა ამ სცენის შემდეგ: აი ვნახოთ, თუ თვითონ ქმარი არ გამოდგეს ჭკუილამ შეშლილადო და ისეთის კილოთი ამბობდა ამასა, რომ თავისივე სიტყვა სჯეროდა კიდეც და არც სჯეროდა. ჩვენ დიდხანს შევდევით ამ ერთს სცენაზედ, იმიტომ კი არა, რომ სხვა სცენები არა ჰქონდა კარგი და საყურადღებო

ბ-ნს მესხიევს. აკი ვსთქვით, პირველი ორი მოქმედება ყოველად უნაკლულოდ გაატარა. ხოლო ეს სცენა, ჩვენის ფიქრით, ერთი იმისთანაა სცენაა, რომელსაც მარტო ნიჭი და ცოდნა არტისტისა შესწვდება ხოლმე და სხვა ყოველივე ამისათვის უღონოა. ბურთი და მოედანი არტისტისა მაგისტანა სცენებია ხოლმე და ამიტომაც ასე გრძლად მოგვივიდა სიტყვა მაგ სცენის თაობაზედ.

მესამე მოქმედებაში ვერ იყო ისე ბ-ნი მესხიევი, როგორც სასურველია. შეშლილობიდან გონება-მოსვლაზედ მეტად სწრაფად გადავიდა. ასე, რომ მომხიბლავი ცდუნება სცენისა, რომელსაც ილუზიას ეძახიან, სრულიად დაეკარგა მაყურებელსა. ჩვენ მით უფრო გვწყინს ესა, რომ ბ-ნს მესხიევს აქაც შეეძლო თავი ეჩინა, მაგრამ მესამე მოქმედებაში რაღაც დაღალულობა, დაქანცულობა ეტყობოდა და ეს სცენა ააჩქარა. გულიც იმისთანა მხურვალეებით ველარ ააყოლა, როგორც პირველ ორ მოქმედებაში. საკვირველიც არ არის. ადვილად დასაჯერებელია, რომ ორმა პირველმა მოქმედებამ დაჰლალა. ხორცის მოძრაობა ისე როგორ დაჰლლის კაცსა, როგორც სულისა, და პირველი ორი მოქმედება ხომ თითქმის სულის მოძრაობა იყო.

ჩვენდა სამწუხაროდ ესეც უნდა შევნიშნოთ, რომ ეგრედწოდებული დრამატებური ყელში ლაპარაკი (Драматический шпонт) ვერ მოსდის ბ-ნს მესხიევსა, თუმცა ისე კი მშვენიერის ხმის პატრონია. არ ვიცი, ეს ხმის გაუწურთვნილობის ბრალია, თუ ორგანებული ნაკლულოვანებაა. ეგ დრამატებური ყელში ლაპარაკი დიდი ღირსებაა სადრამო არტისტისთვის და დიდი ზარიცა აქვს მსმენელთათვის, თუ კაცსა მაგის უნარი აქვს. სასურველია, რომ ამ მხრით ყურადღება მიაქციოს ბ-ნმა მესხიევმა თავის ხმასა და, თუ შეიძლება, ხმა შეაჩვიოს და გაიწურთნოს.

ჩვენ გვგონია, რომ დიდი შეცდომაა რეჟისორისაგან, რომ ცოტად თუ ბევრად სადრამო როლს აკისრებინებს ხოლმე იმისთანა არტისტს, რომელსაც საზოგადოებამ თვალი შეაჩვია როგორც კომიკსა. მაგალითებრ, ბ-ნს აბაშიძეს, რომელსაც ისე შევეჩვივენი, რომ ყოველს მის ფეხის გადადგმაზედ სიცილი აგვიტყდება ხოლმე, არ უნდა აკისრონ იმისთანა როლები, საცა სიცილი მეტია და საჭიროა არტისტმა გულშემატკივარის ნაღვლიანობით მოიზიდოს ყურადღება მაყურებლისა. მაყურებელი, ჩვეული სიცილს, როცა კი ბ-ნს აბაშიძეს თვალს მოჰკრავს

ხოლმე, იქაც კი უნებურად იცინის, საცა ბ-ნი აბაშიძე უნდა ჰნალ-
ვლიანობდეს როლის მიხედვითა. კვირას ბ-ნი აბაშიძე ჰთამა-
შობდა ექიმის როლსა, და ეს კაცი, რომელიც, ავტორის აზრით,
ჭკუადამჯდარი, ჭეშმარიტი გულშემატკივარი, სხვის უბედურე-
ბის მგრძნობელი და თანამგრძნობი უნდა ყოფილიყო და, მაშა-
სადამე, მაყურებელთათვისაც საყვარელი და პატივსაცემი, ჭკუა
ცერცეტა, სასაცილო კაცად წარმოგვიდგა. აქ, რასაკვირველია,
ბევრში ის არის დამნაშავე, რომ ჩვეული ვართ ბ-ნ აბაშიძისაგან
გულწრფელის სიცილის ატეხას და ბევრშიც თვითონ ბ-ნი აბა-
შიძეა ბრალი. ჯერ ისა, რომ არც სახე გაეკეთებინა ისე, როგორც
დამჯდარს, მეცნიერს სხვის უბედურების მგრძნობელს და გულ-
შემატკივარს კაცს შეეფერება და არც მიხვრა-მოხვრა ჰქონდა
იმისთანა კაცისა, რომელიც სწუხს სხვისის მწუხარებითა და
ყოველთვის მზად არის ხელი შველისა გაუწოდოს უბედურსა.
ამისთანა კაცი სასაცილო კი არ არის, პატივსაცემია და ამნაირ
კაცად ჰყავს გამოყვანილი ავტორს. ბ-ნმა აბაშიძემ კი ბევრგან
თვითონ გახადა ეს საყვარელი კაცი სასაცილოდ. ნამეტნავად
უკანასკნელ სცენაში, საცა მამობრივის გრძნობით აღელვებუ-
ლი პატიოსანი და გულკეთილი ექიმი ჰლოცავს მთელს ოჯახს,
რომელიც უბედურებისაგან თვითონვე დაიხსნა. ბ-ნმა აბაშიძემ
ისე სასაცილოდ გადიგლო თავი, ისე სასაცილოდ დაიღმიჭა თა-
ვისი საოცრად მოძრავი სახე, რომ ხარხარი ასტეხა თეატრში
და არა იგი ტკბილი და თბილი გრძნობა მოჰფინა ადამიანის
გულს, რომელსაც ჰბადავს ხოლმე მადლი კეთილ-მოქმედებისა
და უკუვ-მოქცეულის წელის ბედნიერებისა. ეს სიამოვნების და
კმაყოფილების ცრემლმოსარევი სცენაა და არა სიცილის მომ-
გვრელი და ხარხარის ამტეხი. გარდა ამისა, წაღმა-უკუღმა ზე-
მოქმედება იქონია იმ სცენამაც, საცა ბ-ნი აბაშიძე თავისთავად
უნდა ჰლაპარაკობდეს და ამის სამაგიეროდ მიაშტერა თვალე-
ბი შეშლილს, თითქოს იმას ელაპარაკებო, – მაშინ როდესაც
ის, რასაც ჰლაპარაკობდა, არამც-და-არამც არ უნდა გაეგონა
შეშლილს, თორემ ყოველივე განზრახვა, დაწყობილობა და მე-
ცადინეობა ექიმისა შეშლილის მოსარჩენად უქმად ჩაივლიდა.
ამ სახით სიტყვა ერთს გვანიშნებდა, თვალი კი სულ სხვასა, და
მაყურებელი გაოცებული შეჰყურებდა არტისტსა გულწრფელის
ლოდინით, რომ აცა ეხლა გაისწორებს შეცდომასა და აცა ეხ-
ლაო, მაგრამ ბოლომდე ეს სცენა ასე გაატარა.

ეს ხომ ესე იყო მელოდრამაში, მაგრამ აბა გენახათ იგივე ბ-ნი აბაშიძე ვოდევილში „ჯერ დაიხოცნენ და მერე დაქორწილდნენ“, დაჰლალა მაყურებელნი სიცილითა. არ გაგონილა ამისთანა კომიკი, როგორიც ბ-ნი აბაშიძეა, როცა თავის როლშია და გუნებაზედაც არის. ნამდვილი არტისტია. ბ-ნს აბაშიძეს ერთი ისეთი შემოქმედელობის ნიჭი აქვს, რომელიც იშვიათად ექნება ხოლმე დიდს გამოჩენილს არტისტსაც და რომელიც ჩვენს არტისტებში არ შეგვინიშნავს. ყოველს მოქმედ პირს, თუ კი მისის შესაფერის როლისაა, იგი განასახოვნებს ხოლმე და „ტიპად“ გადააქცევს, რაც უნდა ცოტა სახსარი ჰქონდეს მიცემული ავტორისაგან არტისტს ამისათვის. უყურებთ ბ-ნს აბაშიძეს სცენაზედ და ჭფიქრობთ, რა ვქნა, ამისთანა კაცი სადღაც მინახავსო და არ მაგონდება კი სად და ვინ არისო. სწორედ ასეთი კაცი წარმოგვიდგინა კვირას ბ-ნმა აბაშიძემ ხსენებულ ვოდევილში. სახის მეტყველება, ჩაცმა-დახურვა, მიხვრა-მოხვრა, ყოველი გადადგმა ფეხისა, ყოველი სიტყვა ისე შეზავებული და შეწყობილი იყო და შემოქმედელობის ნიჭი ისე გარდაქმნილი, რომ გულში კაცი იტყოდა: აი, აი ეხლა კი მომაგონდა ვინც არისო და მოგონებისავე უმაღლესად უქრებოდა, როგორც აჩრდილი, მოჩვენება. როცა სცენაზე წარმოდგენილ სახეს კაცისას იცნობ კიდევ და არც იცნობ, ეს უტყუარი ნიშანია, რომ იგი სახე „ტიპია“, ზოგადი სახეა ერთ გვარის კაცებისა, რომელთაგანაც თვითეულად ცალკე თვალსაჩინო ნიშნებია მოგროვილი და ერთად შექსოვილი, ერთ ადამიანად ქცეული. ამიტომაც „ტიპი“ ყველასაც ჰყავს ზოგადად და არც ერთსა ცალკე. ამიტომაც „ტიპად“ გარდაქმნილი სახე გეცნობათ კიდევ და არც გეცნობათ ერთსა და იმავე დროს. ჩვენის ფიქრით, ამ იშვიათის, ძალიან იშვიათის ნიჭით მიმადლებულია ბ-ნი აბაშიძე და ერთი ამისი უტყუარი საბუთი და მაგალითი კვირანდელი მისი თამაშობა იყო ვოდევილში.

მელოდრამაში ცოლის როლს ჰთამაშობდა ბ-ნი ავალოვისა. ბ-ნ ავალოვისას მშვენივრად უჭირავს თავი სცენაზე. მიხვრა-მოხვრა, ქცევა, სცენაზედ სწორედ დიდკაცური ჰქონდა, ესე იგი იმისთანა, როგორც შეჭფეროდა მის როლსა. არც ერთმა ჩვენმა არტისტ ქალმა არ იცის, როცა საჭიროა დიდკაცურად თავის დატერა იმოდენად, რამოდენადაც ბ-ნ ავალოვისამ. რაც შეეხება თამაშობას, როგორც გამომსახველს გულის მოძრაო-

ბისას, რაც შეეხება სიტყვა-პასუხს, ლაპარაკს, როგორც გამო-
მეტყველს იმავე გულის მღელვარებისას – ყოველს ამაში გულ-
გრილობა ეტყობა, ნამეტნავად ლაპარაკში. აქ თითქო ბ-ნ ავა-
ლოვისას ხმა არ მოსდევს, არ უჯერებს, რომ სიტყვას ის სითბო
და სიტკბო მიანიჭოს, რაც სიტყვას თვით ბუნებითად აკლია და
რამიაც სიტყვა ყოვლად უღონოა. ერთის სიტყვით, ის კილო არა
აქვს, რაც მუსიკასა ჰქმნის ხოლმე ანდაზისამებრ. როლის ცოდ-
ნამაც ცოტა არ იყოს უღალატა ბ-ნ ავალოვისას კვირა დღეს.
ხშირად გვესმოდა „რომელიც, რომელზედა, რომ, რომელიცა
რომ“ უადგილო ადგილას და სმენას გვიუგემურებდა. ბ-ნ ავა-
ლოვისას ყვავილების კონა მიართვეს, ლამაზად მორთული,
უსათუოდ იმისათვის, რომ ამ სეზონში პირველად ეჩვენა საზო-
გადოებას სცენაზედ.

ბ-ნი საფაროვისა თავის როლში იყო, ნელის ჰთამაშობდა.
რა თქმა უნდა, კარგი იქნებოდა: ამისთანა როლებში იგი შეუ-
დარებელი რამ არის. ბ-ნ საფაროვისასაც ერთი იმისთანა სცე-
ნა ჰქონდა, რომელიც, როგორც ზემოდა ვსთქვით, ბურთი და
მოედანია არტისტის ნიჭისა და ცოდნის საცდელი. როცა შეშ-
ლილი ნათესავი ჰკითხავს ნელის, – განა გიყვარს ვინმეო? გუ-
ლუბრყვილო ნელის შეუტოკდა გული; ცალკე მორცხვობა, რომ
როგორ გაამჟღავნოს, ცალკე სიხარული, რომ თქმის შემთხვევა
მიეცა, ცალკე ჰოს თქმა და ცალკე იმავე დროს არასი, ერთად
აეშალა პაწაწა, ტრედივით უბიწო გულში. ეს მორცხვობა და სი-
ხარული, ეს ჰოს თქმის წყურვილი და არასიცა. ეს ტოკვა, ჭოჭ-
მანობა, გაბედვა და გაუბედველობა, ისე მშვენივრად მოათავსა
ორიოდე სიტყვის თქმაში და გამოთქმაში ბ-ნმა საფაროვისამ,
რომ კაცს მართო ეს ერთი სცენა ენახა, იტყოდა: თუ მართლა
არტისტია სადმე, ეს ქალი ყოფილაო.

ვოდვეილმა მშვენივრად და წყობილად ჩაიარა. უმთავრესი
როლები ბ-ნ აბაშიძესა და ბ-ნს გაბუნია-ცაგარელისას ჰქონ-
და. ბ-ნ აბაშიძის თამაშობაზედ ხომ ზემოთა ვსთქვით. ბ-ნმა
გაბუნია-ცაგარელისამ დაჰხოცა მაყურებელნი სიცილითა. მა-
ყურებელთა სიცილისა და ხარხარისაგან აღარ ისმოდა, რას
ამბობდნენ სცენაზედ, ასეთი მხიარულება ასტეხა ბ-ნ გაბუნია-
ცაგარელის თამაშობამა. მის თამაშობას წუნი არ ჰქონდა. ეგ-
რე კარგად და მშვენივრად ასრულებული როლი ხშირად არ
გვინახავს. საქებარი ეს არის, რომ თავიდან ბოლომდე ბ-ნმა

გაბუნია-ცაგარელმა ერთგვარის ხელოვნებით და ნიჭიერებით გაატარა თავისი როლი. არსად არც გადაუმეტებია, არც არა დაუკლია რა. ბრავოს ძახილს და ტაშის-ცემას ბოლო არ ჰქონდა. თვითონ ავტორიც კი თ. რაფ. ერისთავი გვეუბნებოდა, რომ ეგრეთ ნათამაშევი ეს პიესა თავის დღეში არ მინახავსო. ჩვენ მოწამენი ვართ, რომ სიცილისაგან თვითონ ავტორს ცრემლი მოჰრეოდა თვალებში. კმაყოფილმა საზოგადოებამ დიდის ტაშისცემით გამოიწვია ავტორი. ერთობ უნდა ვსთქვათ, რომ კვირანდელი საღამო სასიამოვნო საღამოდ დაგვახსოვდა და ჩავგრჩა გულში.

ესეც კი გულში ჩასარჩენია, რომ ჩვენი დრამატიული დასი უფრო და უფრო კეთდება და ეს სიკეთე უფრო და უფრო იზიდავს თეატრის მოყვარეს საზოგადოებას, რომელიც ეხლა, ცოტა არ იყოს, ხალისიანად დადის თეატრში. ღმერთმა ჰქმნას, რომ საზოგადოებამ არტისტებს არ უღალატოს და არტისტებმა საზოგადოებას.

ფელეტონი

ქართული თეატრი¹

ვერაფერი ხელობაა თეატრის რეცენზენტობა. ბევრი ავი და კარგია ეგრედწოდებულ სასცენო ხელოვნების მიმავლობაში და პატიოსნება და სინდისი ავალებს რეცენზენტსა ერთიც შეჰნიშნოს და მეორეცა გულწრფელად, მიუდგომლად და დაუმალავად. სხვაგვარს რეცენზენტს საქმე ერთ კაცთანა აქვს და ამიტომაც ადვილია გაუთამამდეს იმის წყრომასაც, თუ სიმართლე აიძულებს დაუწუნოს რამ და გაუძლოს იმის ყბადალებასაც. თუ წყრომამ მძულვარებამდე მიაღწია და ალვირი წამოჰყარა ენამჭევრობას, შურის ძიებით გააფთრებულსა. სულ სხვა ყოფაშია თეატრის რეცენზენტი. აქ ბევრი კაცია ხელშესახები და სიმართლის სასწორზედ ასაწონი: პიესის ავტორი, რეჟისორი, არტისტები, ქალი თუ კაცი, ერთის სიტყვით, მთელი ჯგუფი. თუ კარგი რამ არის ამათხედ სათქმელი, ღვთის წყალობა თქვენა გქონდეთ, რეცენზენტი სიხარულით და სიამოვნებით ჰკისრულობს კარგის თქმასა, მაგრამ ვაი უბედურს მაშინ, როცა სიმართლე ავალებს შენიშნულის ავის თქმასაცა. არა სთქვას, ცოდვაა საზოგადოების წინაშე და სთქვას, ვინ იცის როგორ ჩამოართმევნ ისინი, ვისზედაც ცუდია ნათქვამი, თუნდაც ეგ ნათქვამი მართალზედ უფრო მართალი იყოს, და ცხადზედ ცხადი. დასაფიქრებელი ის არის, რომ ერთზედ თქმული ბევრს სხვასაც შეეხება ხოლმე, ერთსა და იმავე დროს, — სასცენო ხელოვნება ამისთანა რამ არის-და ბევრის ერთად წყენა ჰხუთავს ადამიანის გამბედაობასა ცოტად თუ ბევრად. ამას კიდევ შეიძლება არ შეუშინდეს რეცენზენტი, მაგრამ ამათ წარა-მარა ლაპარაკს სულმოკლედ ჩხრეკას რეცენზენტის სინდისისას — როგორღა გაუძღვეს კაცი დღე-მუდამ? არც ერთს ადამიანს ქვეყნიერებაზედ გრძნობა თაკილობისა ისე გაძლიერებული არა აქვს, როგორც, მაგალითებრ, ავტორსა, არტისტსა და სხვა ამათთანა ხალხსა, რომელთაც საქმე კაცის გონებასა და სულთანა აქვთ. ყველაფერს შეგინდობთ ავტორი, არტისტი, ოღონდ ავტორობას, არტისტობას კი ნუ დაუწუნებთ, რაც გინდა სიმართლე გაიძულებდეთ, რაც გინდა გულ-წრფელად და სიკეთის სურვილით გამოთქმული იყოს თქვენ მიერ წუნი.

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1986, N257, 27/XI.

თქმა არ უნდა, რომ რეცენზენტს ავისა და კარგის საზომად და საწყაოდ, სხვათაშორის, თავისი საკუთარი გრძნობა აქვს. და აი სწორედ ეს გარემოება უხსნის კაცს ფართო გზას ათას-ნაირ მითქმა-მოთქმასა და ბრალდებისათვის. თუ ჩემი ჯავრი არა სჭირს, განა თავის გრძნობას ჩემ საქებრად ვერ მოუვლიდა თავსაო! განა მისი გრძნობა მის ხელთ არ არისო? რაკი ესეა და მე მაინც წუნს მდებს, სჩანს ჩემი ჯავრი სჭირებია და ჯავრს იყრისო, ამბობენ ხოლმე წუნდებულნი ბატონები იმის და მიუხედავად – შენიშნული წუნი მართალია, თუ ტყუილი.

მართალია, რეცენზენტს ავისა და კარგის საწყაოდ სხვათა შორის თავისი საკუთარი გრძნობა აქვს, მაგრამ რაოდენადაც ეგ გრძნობა აქვს გაწვრთნილი, რომ ზოგადს გრძნობას კაცობრიობისას ასწვდეს და არ უმტყუვნოს, იმოდენად იგი ახლოა მართალსა და ჭეშმარიტებაზედ და იმოდენად მორჩილია ამ მართალისა და ჭეშმარიტებისა და არა თავისუფალი. მეცნიერებას ხელოვნებისას, რომელსაც ესტეტიკას ეძახიან, შენიშნული აქვს ზოგიერთი ზოგადი თვისებანი ხელოვნებისა, რომელნიც ყოველს გრძნობა-გახსნილ კაცს უნდა ერთნაირად ესიამოვნებოდეს და ურომლისობა კი უნდა უსათუოდ სწყინდეს და უუგემურებდეს გუნებასა. ამ სახით წუნი ყველსათვის წუნი უნდა იყოს და მოსაწონი – მოსაწონი. აი როცა რეცენზენტი თავის წუნსა სდებს რომელსამე ნამოქმედარს ხელოვნებისას, მისი სიტყვა და წუნისდება ამ მხრით უნდა აიწონ-დაიწონოს სიმართლის სასწორზედა. სწორედ მოგახსენოთ, ქების თქმაშიაც ამავე გზით უნდა დაჰფასდეს რეცენზენტის სიტყვა. ჩვენი ფიქრით, წუნი თუ ქება რეცენზენტისა, ამ წრეს გადაცილებული, ორივე სათაკილოა და ტყუილად ქებულმა კაცმაც ისე უნდა იწყინოს, როგორც ტყუილად დაწუნებულმაცა. განა კაცი ყოველთვის კაცია და ქება, თუნდაც ტყუილი, სასიამოვნოა, და წუნი, თუნდაც მართალი, საწყენია. რასაკვირველია, ეს ერთში ტყუილის შეწყნარება და მეორეში მართლის განდევნა ადამიანის სულმოკლეობის ბრალია: სულგრძელი კაცი არც ერთს იკადრებს და არც მეორესა. განა ამისთანა სულგრძელნი ბევრნი არიან! ყველაზე ნაკლებ მოიპოვებიან იქ, საცა უფრო მოსალოდნელი უნდა იყოს: ავტორებსა და არტისტებს შორის, ესე იგი, იმათ შორის, ვინც სულიერს ღონეს ადამიანისას ასე თუ ისე ხელსა სჭიდებენ და ამოქმედებენ.

სამწუხარო ის არის, რომ საწყენად და საფიქრებლად ის კი არა აქვთ – საწუნარი რადა გვაქვსო და შემდეგისათვის როგორ მოვიშოროთო, არამედ ის თუ რად შეგვნიშნეს, რად გაგვიმუღავნეს იგი წუნიო. წუნი კი ამის გამო ისევ წუნად ჰრჩება, თითქო ბოროტი თვითონ წუნში კი არ იყოს, არამედ იმაში, რომ რად შეგვიმჩნიესო. კიდევ ვიტყვით, რომ გონება და გრძნობა-გაუხსნელი კაცი ამაში უფრო სცოდავს, ვიდრე განათლებული და მიხვედრილი. განათლებულს, მაღალზნეობის კაცს მართლად შენიშნული წუნი უფრო ნაკლებ ეთაკილება, ვიდრე ტყუილი ქება-დიდება; გაუნათლებელს სულმოკლეობას კი პირიქით სულ სხვა მადა აქვს ამაებისათვის.

ჩვენ ასე გავაგრძელებთ სიტყვა, იმიტომ, რომ სიმართლე გვაიძულებს ზოგიერთი წუნი დავსდვათ კვირინდელს წარმოდგენას. კვირას ბ-ნი საფაროვის ბენეფისი იყო. ჰთამაშობდნენ „დავიდარაბა“¹; რომელსაც უწინ „ორღანო და ლეკვი“ ერქვა, და ახალს ვოდევილს, „ბარაქალა მასწავლებელო“²-სა, თვით მებენეფისეს მიერ თარგმნილსა და გადმოკეთებულსა. არ ვიცით, ეს პიესები ვინ ამოარჩია. ჩვეულებად მიღებულია, რომ თვითონ მებენეფისემ უნდა ამოარჩიოს თავისი ბენეფისისათვის წარმოსადგენი. თუ ამ შემთხვევაშიაც ასეა, ბ-ნ საფაროვისას ვერ მოვუწონებთ გემოვნებას. ჯერ იმიტომ, რომ მაგისტანა შესანიშნავს არტისტს ქალსა თავის ბენეფისისათვის იმისთანა პიესა უნდა ამოერჩია, რომელიც მისის ნიჭისათვის ფართოდ ფრთაგასაშლელი ყოფილიყო, რომელსაც ღონისძიება უნდა მიეცა მებენეფისესათვის შესაძლებელ სავსებით და სხივოსნებით გამოეჩინა მაყურებელთა წინაშე ის საოცარი ხელოვნება, რომლითაც ბ-ნ საფაროვისას არა ერთხელ მოუხიბლავს მაყურებელნი. ბ-ნ საფაროვისას კარგა დიდი რეპერტუარი აქვს და ძნელი არ იყო ამ მხრით ესიამოვნებინა ჩვენის თეატრის მოყვარეთათვის. „დავიდარაბა“ კი ერთი უაზრო, უგემური რაღაც რამ არის და ამრიგანს და მარილიან ხელოვნებას ბ-ნ საფაროვისას არავითარს სახსარს არ აძლევს ფრთები გაშალოს. მართალია, სასაცილო პიესაა და მაყურებელთაც ბევრი იცინეს,

¹ „დავიდარაბა“ - იგივე „ორღანო და ლეკვი“, კრილოვის კომედია 1 მოქმედებად. გადმოკეთებული დავით ერისთავის მიერ.

² „ბარაქალა მასწავლებელო“, ბულაყელის ვოდევილი 1 მოქმედებად გადმოქართულებული მაკო საფაროვას მიერ.

მაგრამ სამ-მოქმედებიან პიესაში ერთი გულში ჩასარჩენი, ერთი გულში დასაჭდევი არც სიტყვაა, არც მოძრაობა სულისა, არც ერთი სურათი, არც ერთი ხასიათი, რომ ღირებულიყო კაცს გული აეყოლებინა, — და სად უნდა გაეშალა ფრთა მებენეფისეს ნიჭსა, რომელსაც ხშირად აუძგერებია მაყურებელთა გული იმ წმინდა გრძნობით, რომელსაც ესტეტიურ სიამოვნებას ეძახიან.

მართალია, სასაცილო პიესაა, მაგრამ მართო ეგ განა ღირსებაა, მაშინ, როდესაც მაგ სიცილის შემდეგ რაღაც მჭკარტლი ეკიდება კაცის გულს? იგი სიცილი მაშხალასა ჰგავს, რომელიც მინამ ანთია კიდეც ჰო, როცა კი დაიწვის და ჩაქრება, დამწვარი მჩვარი-ლა დაპრჩება და ცხვირის მოსარიდებელი ნატისუსალი. იქნება იგი პიესა საფრანგეთის ზნესა და ყოფა-ცხოვრებას უხდებოდეს და ჩვენთვის კი, სწორედ მოგახსენოთ, შემაზრზენია. ჩვენ ჯერ საბულვარო ცივილიზაციისაგან იმოდენად ხელუხლებელნი ვართ, — ვიტყვით, ჩვენდა სასიხარულოდ, — რომ გარყვნილება და ნამუსახდილობა ჯერ კიდეც საზიზღარია ჩვენთვის და არა გასართობი და სახუმარი. იგი პიესა ზიზღით კი არ ამღვრევს ადამიანის გულს, ავ-ზნეობის დანახვითა გაწბილებულს, გულისწყრომას კი არ ააფთრებს და ამგელებს ბოროტის შესამუსვრელად, არამედ აგრილებს გულს სიცილითა და ამ რიგად ბოროტს სახუმარ საგნად ჰხდის და არა საზიზღარს, რომ სიცილი პიესისა ხუმრობის და მხიარულების სიცილი არ იყოს, და იყოს იგი გამკითხავი, გამკიცხავი და ბასრ ხმაღზედ უფრო მჭრელი სიცილი, რომელიც „ზოგჯერ ცრემლზედ მწარეა“ და ბოროტის საკლავად შხამზედ უარესი, პიესას ამ მხრით წუნი არ დაედებოდ. მაგრამ ჩვენდა სამწუხაროდ, ეგ აგრე არ არის. ჩვენ ვამბობთ იმ — უკაცრავად არ ვიყვეთ — უშვერ და შეუწყნარებელ სცენაზედ, საცა ზნეობა დაცემული დედა და არა ნაკლებ ზნეობა-წამხდარი ქალიშვილი მოქმედებენ მაყურებელთა სახარხაროდ. ადამიანის გრძნობას როგორღაც ეთაკილება, ეზიზღება ხუმრობა და გასართობი სიცილი იქ, საცა ზრზენამ და ზიზღმა თავის მრისხანე და სამართლიანი განაჩენი უნდა წარმოსთქვას და მახვილმა შეგინებულის ზნეობისამ თავი უნდა იჩინოს.

რაც შეეხება თვითონ თამაშობას, საკმაოდ კარგად ითამაშეს. აბა რა თქმა უნდა, საცა ბ-ნი გაბუნია, ბ-ნი საფაროვისა

და ბ-ნი აბაშიძე ერთად შეიყრებიან, იქ თამაშობა კარგი იქნება. ნამეტნავად ბ-ნმა გაბუნიამ თავი იჩინა და ერთმა ნაცნობმა ესეც გვითხრა: ამ არტისტების უბედურობა ის არის, რომ ქართველებად არიან დაბადებულნიო, ეგენი რომ ან რუსეთში იყვნენ ან სხვაგან სადმე და რომელიმე გავრცელებული ენა ჰსცოდნოდათ და ისე ეთამაშნათ, აუარებელს სიმდიდრეს და დიდ სახელს შეიძენდნენო. მართალიც არის: ჩვენ მეტის-მეტის ქების სურვილით არ მოგვდის, რომ ესე გაოცებულნი ვართ ხსენებულ არტისტების ნიჭისაგან. ერთნი და იგივენი კვირაში ერთხელ სულ სხვადასხვა პიესებს ამზადებენ, ხანდისხან კვირაში ორჯერაც და მერე რა რიგად ჰთამაშობენ!.. ეს რომ უთხრათ ვისმეს ევროპიელს, არ დაიჯერებს. იქ რომელი არტისტი გაჰბედავს სცენაზედ გამოვიდეს, რომ ათი და ოცი რეპეტიცია მაინც არ გამოიაროს, სულ ცოტა, ორი და სამი თვე არ ემზადოს. ჩვენები კი ორ და სამ რეპეტიციით, ზოგჯერ ამაზედ ნაკლებითაც ახერხებენ თამაშობასა და მერე ისე, რომ თქვენი მოწონებულია. ცოდვაც არის შევნიშნოთ ხოლმე როლების უცოდინარობა, რაკი საქმე ასეა. მაგრამ მაინც ამ ცოდვას ვკისრულობთ და ვიტყვით, რომ ბატონი საფაროვისამ და ბ-ნ აბაშიძემ როლები საკმაოდ არ იცოდნენ კვირა დღეს. ბ-ნ საფაროვის როლის უცოდინარობამ ძალიან გაგვაკვირვა, მით, რომ თავის დღეში ეგ ნაკლი არა ჰქონია. ვგონებთ, ამ უცოდინარობას უნდა მივაწეროთ, რომ ბ-ნი საფაროვისა და აბაშიძე ისე სხაპასხუპით ელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს, რომ არა ისმოდა-რა, და არა ისმოდა-რა თითქო იმიტომ, რომ როლის უცოდინარობა როგორმე ჩაეფუჩეჩებინათო. დიქცია, სიტყვის მკაფიოდ გამოთქმა, ბ-ნ საფაროვისა შეუდარებელია და ყოვლად უწყინარი. კვირას კი „დავიდარაბაში“ ეს წუნი შევამჩნიეთ და ჩვენ უფრო როლის უცოდინარობას მივაწეროთ ამ წუნსა, ვიდრე ენის ნაკლულევა-ნებას. მოგახსენებთ, ამ ნაკლულოვანებისაგან იგი სრულიად თავისუფალია. სწორედ მოგახსენოთ, როლიც ისეთ სხაპასხუპით ლაპარაკს ჰთხოულობდა, რომ როლის უცოდინარობის ამ გზით გადაფუჩეჩება მეტად ადვილად მოსახერხებელი იყო და ბევრი ზიანი არ მისცა თვით თამაშობასა. ბ-ნს გაბუნიასაც, რომელმაც საოცრად და მშვენივრად აასრულა თავისი უმაღური სათამაშო, ეტყობოდა სიტყვების ყლაპვა ზოგიერთგან.

ერთობ გრძელის სიტყვისა და ფრაზის მკაფიოდ და გარკვევით გამოთქმას, ენისა და ხმის მორჩილების გარდა, ცოდნაც ეჭირება. ამაში ჩვენი არტისტები ყველანი ცოტა უკაცრაოდ არიან. ხოლო ეს არ ცოდნა მარტო ბ-ნ საფაროვისასა და ბ-ნ მესხიევს სრულებით არ ემჩნევათ, რადგანაც ის წუნი, რომლის გამოც ჩვენ ვლაპარაკობთ, ამაზედ შორს არის. გრძელის სიტყვისა და ფრაზის სათქმელად საჭიროა კაცმა სული, ესე იგი, ჰაერი იმოდენად ჩაიბრუნოს, იმოდენად ჩაიგუბოს, რომ მთელს ფრაზას გასწვდეს და ეყოს გამოსათქმელად. უამისოდ, გინდათ თუ არ გინდათ, ხმა უალაგო ალაგას გაწყდება და ფრაზა წახდება. ამ რიგად, ხმის საგზლის მოპოვებას თავისი კანონი და წესები აქვს. ურიგო არ იქნება ამ კანონს და წესს ყური ათხოვონ ჩვენმა არტისტებმა და შეისწავლონ, თორემ თუ, ჩვენი სიტყვისამებრ, თამაშობის დროს სულის შეგუბებას მოჰყვნენ და ლოყები მეზურნეებსავით გამობერეს, — თქვენი მტერი ჩვენ საქმე დაგვემართება!.. ჩვენ თუ აქ ამაზედ სიტყვა ჩამოვავდეთ, მარტო იმისათვის, რომ გვენიშნებინა სახსარი შველისა. ამ საგანზედ მთელი სწავლაა და ამ სწავლას დასწავლა უნდა იმის მხრით, ვინც საკუთარის გამოცდილებით და ვარჯიშობით ვერ შესწევია ფრაზის სიგრძეს შეუფეროს აღმოსუნთქვის და, მაშასადამე, ხმის გაწვდენა, თქმა არ უნდა, რომ გულმოდგინებით ვარჯიშობა და წვრთნა ხმისაც უთეორიოდაც ასწავლის ადამიანს ხმისა და ფრაზის შეზომვასა. ამისათვის სურვილია მარტო საჭირო და ბეჯითობა.

„დავიდარაბაში“ არ იყო ურიგო ბ-ნი აწყურელი. თუმცა თვითონ როლი მაგდენი არა იყო-რა, მაგრამ ჩვენდა სასიამოვნოდ, აქ პირველად გვაჩვენა ბ-ნმა აწყურელმა თავისით, მიუბაძველად თამაშობდა და ამით გაგვიძლიერა იმედი, რომ ეს ნიჭიერი არტისტი თავისებურებას, თვითმყოფელობას გამოიჩენს და საკუთარი ნიჭის შთაგონებას აჰყვება და არა სხვის განმეორებას და გადმოღებას სარკესავით.

შესანიშნავი იყო ამ პიესაში „სტოროჟი“ სასამართლოსი. სცენაზედ ბევრი სალაპარაკო და სამოქმედარო არა ჰქონდა რა, მაგრამ იმოდენად ხერხიანად იყო, ისე თავის დროზედ და გარემოების შერჩევით გაივლ-გამოივლიდა ხოლმე, ან შეაღებდა და გამოაღებდა კარებს, ან ისე სასაცილოდ აიტუმებოდა, არც არავის უშლიდა, არავის ეჩხირებოდა წინ, ისე სასაცილოდ

გაჭიმული იქ, სადღაც კუთხეში მიიპარებოდა და ორ ბიჯზედ უკუ მოტრიალდებოდა, რომ იმ სიცილში, რომელიც სცენაზე დავი-დარაბამ ასტეხა, თავისი წვლილი ამ „სტოროშმაც“ შეიტანა. სასაცილო რამ იყო და, ჩვენის ფიქრით, სწორედ ზედგამოჭ-რილი „სტოროშიცა“. ყოველივე ასო, ყოველი მიხვრა-მოხვრა, წარბშეკრული სახის მეტყველება და ამასთანავე რაღაც სულე-ლური გულზვიადობა ტყუილის მედიდურობით გაბრიყვებული კაცისა – ყოველივე ეს ერთად უთქმელად გვეუბნებოდა: ეგრე კი ნუ მიყურებთ, მეც ნახირ-ნახირიო. ძალიან მოგვეწონა იგი „სტოროში“ და ეს გვაბედვინებს ვურჩიოთ დრამატიულს საზო-გადოებას ერთი კარგი წარმოსადგენი რამ შეურჩიოს და გა-მოსცადოს, ვინ იცის, იქნება თავი იჩინოს. ჩვენ მის მნახველს ზოგიერთი იმედი გვაქვს, რომ სწორედ თავს გამოიჩენს.

ვოდევილი „ბარაქალა მასწავლებლო“ არაფერი შვილია. ერთად-ერთი ღირსება ის არის, რომ მოკლეა და ღვთისა და თქვენის წყალობით, მალე გათავდა. უგემური, უშნო, უმარი-ლო რამ არის. პასუხისსაგებელი როლი მარტო ბ-ნ საფარო-ვისასა ჰქონდა, მართალია ბევრნაირად სათამაშოა იგი როლი, ტირილიც უნდა, გულის შემოყრაც, ყმაწვილური სიყვარულიცა, ყმაწვილური უგუნურობაც, ყმაწვილური ნაღველი, ყმაწვილუ-რი სიხარული, სიცილიც, მხიარულობაც და ყოველ ამ მრავალ-გვარობას საკმაოდ კარგად გაუძღვა ბ-ნი საფაროვისა, მაგრამ ჩვენ რომ მის თამაშობას ვუყურებდით, გულში ვიძახდით: აფ-სუს ნიჭო და ხელოვნებაც, რომ ამაზედ სცდებოდეს. სწორედ გვენანებოდა ბ-ნ საფაროვისა, რომელმაც ყველა თავისი ხე-ლოვნება კარგად მოიხმარა, მთელი თავისი ნიჭი მოჰფინა, მაგ-რამ უშნო პიესას შნო მაინც ვერ მისცა: „არარაისაგან არ იქნე-ბის არარაიცა“, თუნდ რა ძალ-ღონის ნიჭიც შეეჭიდოს.

თეატრი თითქმის სავსე იყო და მებენეფისემ რამოდენიმე საჩუქარი მიიღო. სასიამოვნოდ ჩასათვლელია, რომ ჩვენმა სა-ზოგადოებამ არ დაივიწყა სამსახური და ღვაწლი ბ-ნ საფარო-ვისა და ნიშნად პატივისცემისა ბლომად დაესწრო რა მის ბენე-ფისზედ, საჩუქრით გადაუხადა სამაგიერო იმ სულიერი სიტკ-ბოებისა, რომელიც ბ-ნ საფაროვისას არა ერთხელ მოუვლენია თვისის მშვენიერის თამაშობით მაყურებელთათვის.

ფელეტონი ქართული თეატრი¹

ჩვენის თეატრის ერთი დიდი ნაკლი ის არის, რომ სათეატრო თხზულებანი არა გვაქვს. რომ ჩვენი საკუთარი, ჩვენ მიერ ქმნილი, ჩვენის ცხოვრებიდან ამოღებული თხზულებანი არა გვაქვს – ეგ ადვილად მისახვედრელია. ამას ბევრი საპატიო და შესაწყნარებელი მიზეზი აქვს და იმ ბევრში ერთი ისეთი რამ შეგვიძლიან დავასახელოთ, რომ იმის გაგონებაზედ კაცი თუმცა გულის ტკივილით, მაგრამ მაინც კი იტყვის: რაკი ესრეა, აქ კისრად უნდა ვიდოთ იგი მიზეზი და დავდუმდეთო. ის „ერთი ისეთი რამ“ ის გახლავთ, რომ მწერალი არა გვყავს. ამ არ-ყოლას ყოვლად ვერავინ გარდაჰქმნის, ღვთისა და ჩვენის წარმატების მეტი, და ამიტომაც იგი სამდურავი, რომელიც ამ მხრით ისმის ჩვენს დრამატიულს საზოგადოებაზედ, სულ ცოტა რომ ვსთქვათ, მოშლილის წისკვილის რახუნია და მოკლე ჭკუის უჯათობა და ჭირვეულობა. ამაზედ ჩვენ ადრევეც გვილაპარაკნია და ეხლა კვლავ იმისი განმეორება მეტის-მეტი დაბრიყვება იქნება კალმისა და მკითხველის გულ-კეთილობისა.

ჩვენ დღეს გვსურს ყურადღება მივაქციოთ სხვა გვარს თხზულებას ჩვენის რეპერტუარისას, ესე იგი, თარგმნილსა და გადმოკეთებულს სხვა ენებიდან. ამ მხრით არ ითქმის, რომ ჩვენი რეპერტუარი მეტად ღარიბი იყოს: ამ გვარი თხზულებანი საკმაოდ ბევრი აქვს ჩვენს თეატრსა. მაგრამ გონება კი რომ ააყოლოთ, დაინახავთ, რომ ამ რიცხვით ბევრს, ძალიან ცოტა სიკეთე სჭირს ღირსებისა. იქნება ორიოდე ამ გვარი თხზულება ამ საზომში არ მოვიდეს, რადგანაც ზოგიერთს ნათარგმნს და გადმოკეთებულს თხზულებას ღირსების მხრითაც შეიწყნარებს ადამიანის გაწვრთნილი გემოვნება, მაგრამ უმრავლესობა კი თითქმის ყოვლად უღირსია, ამაზედ არა გვგონია აგვიხირდეს ვინმე. ჩვენ ამ უღირსთა თხზულებათა ჩამოთვლას არ მოვუწოდებთ, ჩვენ ერთი რამ გვაქვს სათქმელი.

რაკი კაცი იცლის სხვა ენიდან თხზულების გადმოღებისა და გადმოკეთებისათვის, რაკი ამაზედ მიიზიდა მისი ხალისი და რაკი ამისათვის შრომა და ჯაფა იტვირთა, რატომ იმისთანა

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1886, N 263, 4/XII.

სათარგმნელს, თუ გადმოსაკეთებელს არა ჰკიდებს ხელს, რომელიც სულის მარგებელიც იყოს და ხორცისაც. აი რა გვაკვირვებს ჩვენა. ამის მიზეზს გამორკვევა უნდა. რომ ვსთქვათ, – სხვა ენებზედ კარგი თხზულებანი არ არის და ამას დავაბრალოთ უხეირობა ნათარგმნებისა, აშკარა ტყუილი იქნება, ასარჩევად ამ შემთხვევაში მეტად დიდი და გადაშლილი მოედანია. რუსული, ფრანგული, გერმანული, იტალიური და ინგლისური სათეატრო თხზულებანი იმდენია, რამდენიც კი შესაძლოა ადამიანის ხარბმა გულმა ინატროს და დაიტოვოს. თქმა არ უნდა, რომ ამ უზარმაზარ თხზულებათა ხვავეში ბევრი კარგია და ბევრი ცუდი. ჩვენი მთარგმნელი სათოფე ნადირსავით გაისისწვრებს ხოლმე, ივლის, ივლის და ზედ კი წააწყდება მარტო ცუდსა, უფერულსა, რომელიც არც სააქაოსია და არც საიქიოსი. თავის გასამართლებლად დაუჟინიათ, სასაცილოა და იმიტომ ვსთარგმნეთო. განა თავი და ბოლო სათეატრო თხზულებისა მარტო სიცილია და სხვა არაფერი?!

არ ვიცი რა საბუთით და ამბობენ კი: ჩვენ საზოგადოებას სასაცილო წარმოდგენანი უფრო იზიდავს, ვიდრე ნაღვლიანნი და ჩამაფიქრებელნიო. ჩვენ არ გვესმის ამისთანა ლაპარაკი. ქართველიც იმისთანა კაცია, როგორც სხვა და ამიტომაც არა რა კაცებური არ უნდა ეუცხოებოდეს. ბუნება ცრემლისა და სიცილისა ჩვენის ფიქრით, ერთსა და იმავე სათავიდან მოდის. იგი შეკუმშვაა ადამიანის ძარღვისა, რომელსაც სიცილი თუ ცრემლი მოსდევს, მწუხარებისაგან მოვლინება და მზიარულებისაგანაც. ამიტომაც ხშირად ცრემლსა ჰხედავთ იქაც, საცა დიდი სიხარულია და სიცილს იქაც, საცა დიდი სატირალია. ხოლო პირველს შემთხვევაში ცრემლს სიტკბო აქვს სიცილისა და სიხარულისა, და მეორეში სიცილს – სიმწარე ტირილისა და მწუხარებისა. როცა ადამიანის სული და გული ძლიერ არის აღძრული, მაშინ ერთი მეორის ადგილს იჭერს და მთელი დრამა სიცილისა და ცრემლისა სწორედ ამაშია. საშინელია, როცა გული სტირის და კაცი ტირილის მაგიერ სიცილით ქვითინებს, მეტის-მეტად მომხიბლავია და დამატკბობელი, როცა გული სიხარულით უძღერს კაცს და ცრემლებით კი იცინის და მზიარულობს. უდიდესი გამოცხადებაა, უდიდესი ზემოქმედება ადამიანის გულზედ, თავ-ფეხებამდე ზარდამცემი ძლიერება ცრემლისა და სიცილისა სწორედ მაშინ არის, როცა ერთს მეორის ადგილას ჰხედავთ,

თუმცა მიზეზი მოვლინებისა ერთისაა და არა მეორისა.

კიდევ ვიტყვით, არა გვგონია, იმ ცრემლზედ უტკბესი რამ იყოს ქვეყანაზედ, რაცა იგი ჰჟონავს ბედნიერებისა და სიხარულის ნამეტანობისაგან და იმ სიცილზედ უმწარესი რამ, როცა კაცი ტირილით ჰხარხარებს უბედურობისა და მწუხარების სავსებისაგან. აი ეს ცრემლიანი სიცილი და სიცილიანი ტირილი არის იგი უზენაესი სიტკბოება, რომლის ფრთებითაც ჭეშმარიტი და უდიდესი ხელოვნება ადამიანისა თავის უმწვერვალეს სიმალლეზედ აზიდავს ხოლმე კაცსა, და გონება-მიუწვდენელის თილისმითა დიდს ბოროტსაც, დიდს მწუხარებასაც, როგორც დიდს კეთილსა და დიდს ბედნიერებას, ადამიანის გულში ჩააფენინებს ხოლმე მაღლის მაცხოვარს შუქს სათნოების კვირტის გამოსაკვანძავად და მერე მშვენიერ ყვავილის გარდასაშლელად. ამაშია მომხიბლავი ძალა და არსებობის მიზეზი ხელოვნებისა საზოგადოდ და სათეატროსი საკუთრივ. იგი გრძნობა, იგი ღონე, რომელსაც ეს შუქი ჩააქვს ადამიანის გულში, ესთეტიური გრძნობაა. ეს გრძნობა უზენაეს სიტკბოებას ეძებს ყველგან, სიცილი იქნება თუ ტირილი, ბოროტი იქნება თუ კეთილი. ამ გრძნობისათვის ზარდამცემი ბოროტებაც ისეთივე მშვენიერებაა, როგორც გულწარმეტატი კეთილი, იმიტომ რომ ხელოვნება თვით ბოროტს აბოროტებს კეთილისათვის და კეთილი ხომ კეთილია. სისხლის-მსმელი, კაცის-მკვლელი მაკბეტის აფთარი ცოლი ისეთივე მშვენიერებაა ხელოვნების თვალთ, და ესთეტიურის გრძნობის შეხედულებით, როგორც გულკეთილი, გულწრფელი და კეთილმომქმედი კორდელია. თუმცა ერთი გძულს და მეორე გიყვარს, მაგრამ აქ ძულვებაც და სიყვარულიც ერთსა და იმავე საგანზეა მიმართული, ერთსა და იმავე ძარღვს ადამიანის გულისას სძრავს ერთი ბოროტის უარყოფის გზით და მეორე სათნოების დამტკიცებითა. ერთიც და მეორეც, მართლად მიმავალი. ესთეტიურს გრძნობას საამურად მიაჩნია და იქნება პირველს შემთხვევაში სიტკბოება უფრო მეტიც იყოს ესთეტიურ გრძნობისათვის, ვიდრე მეორეში, იმიტომ, რომ პირველ შემთხვევაში უფრო ძლიერ იძვრის ადამიანის გული, უფრო დიდს ჭრილობას და ტკივილს ადამიანის გულისას აყუჩებს იგი დიადი ძულება, რომელიც იზადება დიდის ბოროტის დანახვაზედ. ხორცის ტკივილიც განა ამავე კანონს არ ექვემდებარება? რამოდენადაც დიდია ტკივილი ხორცისა, იმოდენად საამუ-

რია მისი დაყუჩება და დაამება. ეს ყველას ექმნება გამოცდილი თავის თავზედ.

ამ სახით, კაცმა რომ სთქვას ამა-და-ამას ჭეშმარიტი ხელოვნება სიცილით, მხიარულობით, სალხენით უფრო იზიდავს, ვიდრე ცრემლით, ნალველით და მწუხარებითო, იგი სცდება. ჩვენის ფიქრით, აქ მართო ესტეტიურს გრძნობაზედ უნდა იყოს ლაპარაკი და სხვა არა რაზედ და თუ ეს გრძნობა სიცილის აღსაბეჭდად გაღვიძებულია, არ არის მიზეზი, რომ ნალვლის აღსაბეჭდად მძინარე იყოს. ცალის თვალთ ღვიძილი მართო კურდღელმა იცის და ეს ესტეტიურს გრძნობას კი ერთის თვალთ გაღვიძება არ შეუძლიან, ისე რომ მეორეც არ მღვიძარეობდეს. საქმე ის არის, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება სიცილისა, თუ ტირილისა, თავისის თილისმით ჰქმნიდეს ხატს ესტეტიურის გრძნობის გამოსაწვევად. აქ სხვა არაფერია საჭირო და კაცი ყოველთვის ერთნაირად მოზიდულ იქმნება.

თუნდ ამას ყველაფერს თავი დავანებოთ, და ეს ვიკითხოთ განა ყველა სიცილი საგანია ხელოვნებისა! სიცილიც არის და სიცილიც. უაზრო, უმიზეზო სიცილი ლაზღანდარობაა და მთელი სამი-ოთხი საათი, რომელსაც ჩვენ თეატრში ვატარებთ, რომ მართო ლაზღანდარობას მოვახმაროთ, ჯერ ერთი რომ მოსაწყენია და მერმე ტვინის გამოლაყებაა. კაცმა სამი და ოთხი საათი სულ იცინოს სალაზღანდარო სიცილითა და ერთად-ერთი სულის მაცხონებელი აზრი მაინც არ ჩაიყოლიოს გულში, სწორედ მოგახსენოთ, მეტის-მეტი ჭირია. მხიარულობა, სიცილი კარგია, მაგრამ ვერც მხიარულობა, ვერც სიცილი, ვერც ვერაფერი სხვა სიამოვნება ვერ გაუძღვებს მომაბეზრებელს თვისებას ხანგრძლივობისას, ერთნაირობისას და უაზრობისას. ხანგრძლივი და ერთნაირი ღხინი ბოლოს ჭირად გარდქმნება ხოლმე კაცსა. ეგ იმიტომ, რომ ისე მალე არა ჰღალავს რა კაცსა და, მაშასადამე, ისე არ უხდენს რა გუნებასა, როგორც გრძელი გაუთავებელი უაზრო ღხინი და სიცილი. ყველას თავისი საზღვარი აქვს და თავისი მიზეზი. მოკლე ვოდევილის მხიარულს უაზრობას სიამოვნებით აიტანს მაყურებელი, მაგრამ სამ და ოთხ მოქმედებიანს სიცილის გუდას არა გვგონია გაუძლოს ადამიანის გულმა. ამაოდ სცდებიან, ვისაც ჰგონია, რომ რაკი ამ სიცილის გუდას პირს მოვუხსნი, მაყურებელს თავს მოვაწონებ და თეატრსაც სამსახურს გავუწევო.

მარილიანს, ჯანიანს და მარგებელს სიცილს აზრი უნდა, მომავლინებლად საბუთი უნდა, ადამიანის გულის ძარღვთაგან მოქსოვილი იმ მრავალფერობით, რითაც ასე მდიდარია ცხოვრება და ადამიანის გული, ეს უტყუარი სარკე ცხოვრებისა. როგორც უმიზეზოდ მტირალი კაცი საზიზღარია, ისეც უმიზეზოდ, უაზროდ მოცინარეცა. დაუჟინიათ, სასაცილოაო!.. ბევრი რამ არის ქვეყანაზედ სასაცილო, მაგრამ ესტეტიური გრძნობა ყველა სიცილს ვერ შეიწყნარებს, თავის შვილად ვერ გაიხდის. სიცილი თავის დღეში არ უნდა გარდაიქმნეს ლაზღანდარობად და ტირილი კიდევ უგემურ კნავილად.

ეს ხშირად ავიწყდებათ ჩვენს საკუთარ ავტორებსაც, მთარგმნელებსაც და ზოგჯერ ზოგ-ზოგ ნიჭიერ არტისტებსაც. საცა ჭეშმარიტს სიცილს, ან ჭეშმარიტს ცრემლს ვერ აჭრევიანებენ, იქ სიცილი ლაზღანდარობაზედ გადააქვთ და ცრემლი უმარილო კნავილზედ.

ერთი ამისთანა პიესა, რომელიც, – სწორედ უნდა სთქვას კაცმა, – ამ გვარებში ზოგს სხვებსა სჯობია და მაინც კი ვერაფრად მოსაწონია, კვირას, 30-ს ნოემბერს, წარმოადგინეს ჩვენს ქართულ თეატრში. ამ პიესის სახელად „ალერსთა ბადე“ ეწოდება და რუსულიდამ არის გადმოკეთებული. ქარგა, რომელზედაც ამოქსოვილია ხლართი (ინტრიგა) პიესისა, ერთი უფერული რამ არის.

ერთს კარგად შეძლებულს სახლობას, რომელსაც შეჰკედლებია ახლო ნათესავი, სამსახურიდამ გამოსული კაცი თავისის ცოლითა, ერთად-ერთი გასათხოვარი ქალი ჰყავს. ამ ქალთან ერთად შეზრდილა ერთი ყმაწვილი კაცი, რომელსაც სწავლა შეუსრულებია და მოსულა თავის გამზრდელების სანახავად. დედ-მამას ქალისას ძალიან უნდათ, რომ ამ ყმაწვილმა კაცმა შეირთოს მათი ქალი, რომელსაც ერთი მეზობლად მყოფელი მემამულე ყმაწვილი კაცი უყვარს და უკვე ცოლ-ქმრობის პირობა აქვს მიცემული. დედ-მამა თანშეზრდილის მოყვრობას უფრო ჰრჩემობს და გულის-მოსაგებად დიდს პატივში ჰყავთ და ულოლიავენ. გამდელი, რომლის ხელშიაც ეს ყმაწვილი თითქმის გაზრდილა, და ის სამსახურიდამ დათხოვნილი ნათესავი თავისის ალერსით, – დაჯე, შენი-ჭირიმე, ადეგ, – შენი-ჭირიმე, დაიძინე, გაიღვიძე, ეს იგემე, ანუ ისა; ხომ არავინ შეგაწუ-

¹კრილოვის კომედია, გადმოკეთებული პეტრე უმიკაშვილის მიერ.

ხა, ხომ თავი არ გტკივა და ათასი ამისთანა გულმტკიცეულობით დღე-მუდამ აბეზრებდნენ თავს. აქ თვითონ გასათხოვარი ქალიც ჩაერია და ცდილობს ისე აჩვენოს თავი, რომ მითამ ძალიან უყვარს იგი, მაგრამ დიდად იჭვიანია, ანჩხლი, დაჟინებული და ჯიუტი. რაკი ამ ხასიათებს შეამჩნევსო, თვითონვე ადგება და ჩამომეცლება, რადგანაც კლდეზედ გადასაჩეხებს უფრო ირჩევს, ვიდრე ჩემს ცოლობასა და მაშინ ვისაც პირობა მივეც, იმას შევირთამო. ეს აბეზარი ალერსი და ლოლოება გამდლისა და ქალის ნათესავ-კაცისა და ზედ ახირებული ჭირვეულობა საცოლესი იქამდე მიიყვანს, რომ საწყალი კაცი ქალის სანდომს საქმროს გამოუტყდება და ეხვეწება, ერთი ამ ჭოჯოხეთს გადამარჩინეო, არც ამათი ქალი მინდა და არც ამათი ალერსიო. ქალის საქმრო გააპარებს ამ ყმაწვილ კაცსა და თუმცა გამდელი სადღაც მოასწრობს და უკანვე მიიყვანს, მაგრამ ქალი მაინც თავის სასურველს შეირთავს და პიესა ამით თავდება.

ბ-ნი საფაროვისა გასათხოვარ ქალსა ჰთამაშობდა, და უნდა მოგახსენოთ, თავიდან ბოლომდე კარგი იყო და ნამეტნავად მეორე და მესამე მოქმედებაში. არტისტულად სასაცილო რამ იყო ბ-ნი გაბუნია გამდელის როლში. თვალ-წინ წარმოგვიდგა იგი ცოცხალი სახე ძველებურის გამდელისა, რომელსაც დღეს ძალიან იშვიათად სადმე-ღა შეხვდებით და რომელიც თან გადიყოლა ჩვენმა ძველმა დრომ. ხოლო საცინალის საღაზღანდაროდ გარდაქმნამ ბევრად წაუხდინა თამაშობა უკანასკნელ მოქმედებაში. ზედ დაეხურა გაპარსულის ყმაწვილის კაცის შლიაპა, პალტო წამოესხა, უშველებელი ქოლგა გადაეშალა და ისე შემოიყვანა ქურდულად წასული ყმაწვილი კაცი. ამის დანახვანად, მართალია, თვითონ სცენანად არტისტებსაც ყველას სიცილი აუტყდათ და თეატრმაც ხარხარი დაიწყო, მაგრამ ეს ის სიცილი არ იყო, რომელსაც ესტეტიური გრძნობა იწყნარებს და ითხოვს. არტისტი ამ გვარად სიცილის ატეხას უნდა ძლიერ ერიდოს, თორემ არტისტობა, ბერიკაობად გარდაქმნილი, მეტის-მეტად სამწუხაროა და დიდ ცოდვად უნდა ჩაეთვალოს ბ-ნს გაბუნიას, რომლისთვისაც ღმერთს დიდის სიუხვით მიუმაღლებია შეუდარებელი ნიჭი არტისტობისა.

ბ-ნი აბაშიძის თამაშობა ძალიან მოგვეწონა. იგი ჰთამაშობდა ალერსით მობეზრებულ ყმაწვილ კაცსა. თვითონ სათამაშო მისი სასაცილო არ არის არც სიტყვის ქცევითა, არც მიმიკითა;

თვითონ მისი ყოფა და მდგომარეობაა სასაცილო და, ჩვენი ფიქრით, ღირსება მისის თამაშობისა ის იყო, რომ ამ მხრით თავის როლს არც ერთხელ არ უღალატა, თუმცა კი ზოგან, მაგალითებრ იქ, საცა ბ-ნი აწყურელი, ნათესავის კაცის მოთამაშე, თავისის უადგილო-ადგილის გულმტკივნეულობით და დაშაქრებულის ალერსით თავს აბეზრებს, — იქ შესაძლოა იყო ბ-ნ აბაშიძეს მეტის სიცხოველით თვისი აბეზრად მოსვლა გამოეხატა.

ბ-ნი აწყურელიც არ იყო ურიგო, მაგრამ ერთგან როლი დაავიწყდა და ძალიან გვიან მოაგონდა. რა წამსაც შემოვიდა ბ-ნ აბაშიძესთან და ბ-ნი აბაშიძე ფეხზედ წამოუდგება, აწყურელს მაშინვე უნდა ეთქვა, დაბრძანდი, შენი ჭირიმე, ნუ ირჯებიო, და ეს ასე გვიანა სთქვა, რომ ვილაცამ ჩვენს გვერდით წამოიძახა: ვა, აქამდე სად იყო, ეხლა დაინახაო?.. ბ-ნი მესხიევი ვერ იყო, ჩვენის ფიქრით, ისე კარგი, როგორსაც მოველოდებოდით. გულსწრაფობა და სიფიცხე, მკვახე სიტყვები, მოურიდელობა, პირში თქმა მართლისა ვერ მოსდიოდა ისე, როგორც მოსდის ხოლმე პატიოსანს კაცს, რომელიც ვერ იშვენებს პირფერობას და მართლის გამოსათქმელად არ არის ჩვეული სიტყვის კმაზვამზედ ტყუილ-უბრალოდ მოსცდეს.

დასასრულ, წაკითხულ იქმნა რამდენიმე ლექსი და გლეხური სცენები. რამდენადაც პირველი ცოტად თუ ბევრად იყო მოსაწონი, იმდენად დასაწუნი იყო მეორე. ლექსი კარგად და გარკვევით გვესმოდა. ხოლო სხვადასხვა აზრს თავ-თავისი კილო ყველგან ვერ შეუწყო ლექსის-მთქმელმა და ამიტომაც უფრო ერთ ნაირობა კილოსი აწუხებდა სმენას, ვიდრე საჭირო მრავალგვარობა ატკბობდა. გლეხურმა სცენებმა ხომ სულ უგემურად ჩაიარეს.

ფელეტონი

ქართული თეატრი

(„გავიყარნეთ“ და „ხანუმა“)

7-დეკემბერს ქართულ თეატრში წარმოადგინეს პირველად ახალი პიესა „გავიყარნეთ“?

ეს პიესა თავდაპირველად ეკუთვნის სახელგანთქმულ მწერალს საფრანგეთისას სარდუს და ფრანგულად ჰქვია: „Divorcons“. არ ვიცი, ბ-ნი სარდუ იცნობდა-ღა თავის შვილს, რომ იგი ენახა ჩვენს სცენაზედ? ჩვენ ამას იმიტომ ვამბობთ, რომ მისი „დოვოროსონი“ ჯერ აუღია ვილაცას და რუსულად გადაუკეთებია, მერე რუსულად გადაკეთებულიდამ ქართულად გადმოუკეთებია ბ-ნ აბაშიძეს, და ამ გადაკეთება-გადმოკეთებაში თავისი შნო და მარილი სრულად შერჩენია თუ არა, – ეს თუნდა კოდელ ნინოსა ვკითხოთ.

რომ რუსულიდამ ქართულად გადმოკეთებაში ბევრი არაფერი დაჰკლებია ამ პიესას, ამას კი გულდაჯერებით ვიტყვით, იმიტომ რომ ქართულში გადმოკეთებულია მარტო სახელი და გვარები მოქმედ პირებისა. მოსკოვის სასტუმრო „Славянский базар“-ი ტფილისის სასტუმროდ „ლონდონად“ არის გადაქცეული, მოსკოვის ქუჩა, ვგონებთ „Мясницкая“ ავლაბრად მონათლულია, და სხვა ყოვლისფერი კი ისეა, როგორც რუსულად გადაკეთებულში. როგორც ვატყობთ, ჩვენში ჯერ გამორკვეული არ არის: რას უნდა დაერქვას გადმოკეთება? ამას განმარტება სდომებია, როგორც-სიანს და ჩვენც ნუ გვიკიჟინებენ, რომ ამ განმარტებას ორიოდუე სიტყვა მოვანდომოთ.

სამართლიანად ჰნატრულობენ ბევრნი ჩვენგანნი, რომ ჩვენმა ქართულმა სცენამ რაც შეიძლება ხშირად გაგვიტაროს თვალწინ ჩვენის ცხოვრების ხატი და ამ ხატში გაგვიხორციელოს აზრი და საგანი ასე თუ ისე მიმავალ წუთისოფლისა. ხატი ცხოვრებისა ადამიანის ხასიათშიც გამოითქმის და ზნეშიაც. ამიტომაც სასცენო ხელოვნებაში უფრო ორგვარი კომედიაა, ერთი კომედია ხასიათთა და მეორე ჩვეულებათა. არ არის ქვეყანაზედ არც ერთი იმისთანა კომედია, რომ ან ერთის ამ გვარი-

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1886, N273, 17/II.

² „გავიყარნეთ“ სარდუსი და ნიჟიკის კომედია, გადმოკეთებული ვასო აბაშიძის მიერ.

საკენ არ იყოს მიხრილი, ან მეორესაკენ. ან ერთს ამ გვარს არ ეკუთვნოდეს, ან მეორესა. ხასიათი და ზნე-ჩვეულება ყველგან არის, მაგრამ ყოვლის თესლის ერს თავისი განსხვავებული ხასიათი აქვს და ზნე-ჩვეულება, იმიტომ რომ ხასიათის და ზნე-ჩვეულების ასე თუ ისე აგებაზედ მოქმედებს მთელი კრებული იმ გარემოებათა, რომელთა წრეშიაც სული და ხორცი დიდი ხანი უტრიალებია ერს და დღესაც ატრიალებს. შორს რომ არ წავიდეთ, ჯერ თუნდ ადგილმდებარეობა ვიქონიოთ სახეში, მიწა-წყალი, ერთობ კაც-გარეთი ბუნება, — ესეც კი ძლიერ მოქმედებს ადამიანის ხასიათისა და ზნე-ჩვეულების სხვადასხვაობის შესაქმნელად. ჯერ ერთისა და იმავე თესლის კაცი მთიული და ბარელი აიღეთ და ამათშიაც, ხასიათს მიხედვით თუ ზნეს, თვალსაჩინო განსხვავებას იპოვით, და რაღა ითქმის იმ კაცებზედ, რომელნიც სულ სხვადასხვა თესლისანი არიან და სხვადასხვა ქვეყნის შვილნი. თუ ესეა, რაღა გვეთქმის ერის ისტორიასა, საოჯახო და საზოგადოებრივს წყობილებაზედ, და ერთობ იმ რთული და მრავალგვართა ხილულთა და არა-ხილულთა ძალთა ყოვლად ძლიერ ზემოქმედებაზედ, რომელნიც შიგნიდამვე ჰქმნიან ხასიათსა და ზნე-ჩვეულებასა ერთისა და მეორე ერისას.

ამიტომაც, როცა სასცენო ხელოვნება სხვისის ცხოვრების ხატსა ჰკიდებს ხელს ჩვენს სცენაზედ გამოსატანად, ორში ერთი უნდა იქონიოს სახეში; ან იგი, რომ სხვისი ცხოვრება, ხასიათს თუ ზნე-ჩვეულებაში გამოთქმული, გვაცოდინოს ისე, როგორც არის, უტყუარად და შეუცდომლად, ან იგი, რომ მარტო აზრი, საგანი აიღოს, თუნდა მთელი აგებულებაც პიესისა, ოღონდ იქ კი, საცა სხვისა ხასიათი, ზნე-ჩვეულება, და ვითარება ცხოვრებისა არ შეგვეფერება, არ გვიხდება, გვეუცხოება, — იქ ჩვენი ხასიათი, ჩვენი ზნე-ჩვეულება, ჩვენის ცხოვრების ვითარება ჩააყენოს, ამით უცხო ხატი სხვისის ცხოვრებისა ცოტათ თუ ბევრად ჩვენის ცხოვრების ხატად გარდიქმნება, და რამოდენადაც ეს გარდაქმნა დიდია, იმოდენად ნაშრომი კარგია და მოსაწონი. პირველ შემთხვევაში ნაშრომს თარგმანი ჰქვია და მეორეში — „გადმოკეთებული“. გადმოკეთებას სხვა აზრი არა აქვს, სხვა არავითარი საბუთი არა აქვს, თუ არ იგი, რაც ჩვენა ვსთქვით ამის შესახებ.

გადმოკეთებულს უფრო დიდი საგბალი უნდა, უფრო მეტი ღონე სჭირია, უფრო მეტი ცოდნა, უფრო მეტი ნიჭი, ვიდრე მთარგმნელსა. გადმოკეთებელს ის ღონეც უნდა ჰქონდეს, რაც მთარგმნელს, და ამას გარდა თვითმომქმედი ძალიც შემოქმედებისა. იმიტომ, რომ საგნადა აქვს იგი ხატი კი არა, რომელიც მზად გამოსახულია პიესაში და რომელსაც მართო გადაღება-ლა უნდა, არამედ იგი, რომელიც პიესაში არ არის და ახლად შექმნა სჭირია, რომ ჩვენის ცხოვრების ხატად გვეჩვენოს. აქ ხორცშესხმულნი შთაბეჭდილებანი სულ ახალის, თუმცა კი შინაგან განცდილის, ნათვალთქმების და ნახულის ცხოვრებისა ხორცშესხმას ჰთხოვლობენ და ამისათვის ცოტად თუ ბევრად საჭიროა ცხოველმყოფელი ფანტაზია და ძალი მოქმედებისა. როგორცა ვსთქვით, ამ სახით, გადმოკეთებული უფრო თვითმომქმედია, ვიდრე მთარგმნელი, რომელიც, რაც უნდა ვსთქვათ, მაინც ცოტა თუ ბევრად მონაა მისი, ვისაც სთარგმნის. გადმოკეთებელს კი შეუძლია თავი მოიწონოს იმით, რომ ქარგა სხვისაა, იქნება ფერადიც სხვისა იყოს, მაგრამ სახე კი ჩემია და ჩემი ნაქსოვი-აო. ეს „ჩემი“ დიდი სამაცდურო რამ არის და ამით თუ აიხსნება იგი, რომ პირდაპირ ნათარგმნი ხშირად „გადმოკეთებულის“ სახელით აგვეტყუება ხოლმე თვალწინ. გადმოკეთებას უფრო დიდი აბრუ აქვს და ამ აბრუს დაკუთვნებაზედ ბევრი უსაბუთოდ ხელს იწვდის ხოლმე.

გადმოკეთება პიესისა, ისე როგორც ჩვენ ჩვენის შეძლები-სამებრ აღვნიშნეთ, დიდად საპატიო შრომაა, ვისაც კი შეუძლიან. რა თქმა უნდა, ჩვენი საკუთარი პიესები რომ გვექონდეს, იმას არა ემჯობინება-რა, მაგრამ როცა ეგ არის, მაშინ გადმოკეთება რიგიანის პიესისა ორს კურდღელს ერთად დაგვაჭერინებს: ერთი, რომ ყოველი რიგიანი პიესა საყურებლად სასიამოვნოა და ჩვენს საკუთარს ურიგო პიესაზედ ბევრად სამჯობინარია, და მეორე — თუ კარგად გადმოკეთებულია ჩვენს ხასიათსა და ზნე-ჩვეულებათზედ, ნატვრას ჩვენს საკუთრისას ცოტად თუ ბევრად აკმაყოფილებს. ჩვენ თუ დღეს ამ გადმოკეთებაზედ სიტყვა ჩამოვადგეთ, აზრად ისა გვექონდა, რომ ეს ორკეცი კმაყოფილება სახეში იქონიონ მათ, ვინც საპატიო შრომას სხვის პიესის გადმოკეთებისას ხელსა ჰკიდებს.

წარსულ კვირას წარმოდგენილი „გავიყარნეთ“ პირველს საჭიროებას გადმოკეთებულის პიესისას საკმაოდ აკმაყოფი-

ლებს. პიესა რიგიანია ყოველისფრით, სასიამოვნო საყურებელია და არა ნაკლებ სასიამოვნოა სასმენადაც, რადგანაც ამრიანია, მერე მეტის-მეტად თანასაგრძნობი, ამრიანი, და კაცი ხალისიანად ადევნებს გულის-ყურს ბოლომდინ. ვერ ვიტყვით, რომ ნასკვი პიესისა ღრმად ჩასაფიქრებელს რასმეს მოასწავებდეს, ან ისე რთულად შეკრული იყოს, რომ მისი გამოსხნა ატყვევებდეს ადამიანის ყურადღებას და იზიდავდეს ჭკუაგონებასა. პიესა აგებულია ერთს სადა ამრზედ, რომელსაც მით არა ნაკლები ადგილი უჭირავს ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ხან ერთის სახით, ხან მეორის სახით, და რომელიც ხშირად დიდ უბედურების სათავედ და მიზეზად შეექმნება ხოლმე ადამიანს, თუ კაცმა მართალი, ბუნებური ძარღვი ვერ უპოვა, თავის ცხოვრებაში განუკითხველად უადგილო ადგილი დაატერიანა და სადავე მიანება, ერთის სიტყვით თუ რიგიანად არ მოუარა და არ გაუძღვა.

თუმცა ამ პიესაში მიზეზი ცოლ-ქმართა აშლისა, რომელმაც გაყრის სურვილამდე და გადაწყვეტილებამდე მიაღწია, ჩვენს ცხოვრებაზედ მეტად შორს არის. ასე, რომ სრულებით არ უხდება არც ჩვენს ზნე-ჩვეულებასა, არც ჩვენს ხასიათსა, არც ჩვენებურის კაცის თუ ქალის გულის ტკივილსა, მაგრამ იგივე სხვა გულის მოძრაობიდან, სხვა გულის ნადებთაგან მოივლინება ხოლმე ხშირად ჩვენს შორისაც, და რადგანაც კაცმა მისი ჭეროვანი გაძლოლა არ იცის, თვითონაც იმწარებს ცხოვრებასა და სხვასაც უმწარებს. საქმე ის არის, რომ გულუბრყვილო, გულწმინდა შეცდომილებას, უგუნურს და უცოდველს გატაცებას, თუნდ ბიწისა და ბოროტისაკენ, ახირება და ბორკილი უფრო გამოადგება წამლად და გამოსაკეთებლად, თუ ტკბილად და დაყვავებით მოქცევა? ავტორი გვასწავლის, რომ ტკბილად მოქცევა ამ შემთხვევაში უებარი წამალია ცდომილის მორჯულებისათვის. ჩვენა ვსთქვით, რომ იგი ნასკვი, საიდანაც ამ პიესაში ცდომილება წარმოსდგა და ცოლ-ქმრობა შეარყია, ჩვენს ცხოვრებაში სრულებით იმ ძაფთაგან არ გამოინასკვება, მაგრამ თვითონ მაგალითი და გზა გამოკეთებისა ისე ზოგადია, ისე მშვენივრად და ნათლად არის გარკვეული, ისე ცოცხლად არის გატარებული, ისეთის ხერხით და ჭკუითა, რომ მაყურებელს, ვინც უნდა იყოს, ერთნაირად გული ბოლომდის ინტერესით უცემს, ვნახოთ ერთი რა გამოვაო. სიმართლე ამ გზისა საყო-

ველთაოა, კაცობრიულია და ყველასათვის მეტისმეტად საგულისყურო.

სვიმონ ლომინაძეს, კარგა მდიდარს და ამასთანაც ჭკუა-დამჭდარს და გამოცდილს ყმაწვილ კაცს, ცოლად ჰყავს ყმაწვილი ქალი ნინო. ქალი არ არის უჭკუო, მაგრამ ცოტად თუ ბევრად ჭკუა შელახული აქვს წინდაუხედავის სწავლითა და ურიგო, გულდაუდებელ წვრთნითა და გაზრდილობითა. მაგრამ არც კი ისე წარამარად მოუბარია, როგორიც თითქმის ყველა ეხლანდელი ზეზეურა და ნასწავლი ქალი, რომელიც ქალის საზოგადოდ დაჩაგრულს ყოფას თითქმის მარტო იმაში ჰხედავს, რომ მამაკაცსავით თავისუფალი არ არის გაუკიცხავად გულისწადილს აჰყვეს და ტრფიალების ეშხით დაითროს ჟინი გულისა.

„თქვენ, მამაკაცთა, რა გიჭირთ, — ეუბნება ერთგან ცოლი ქმარსა: — თქვენ თქვენი საქმე ლამაზად მოგიწყვიათ. მინამ უცოლონი ხარო და ყმაწვილ-კაცობაზედ თავს სდებო, ჰცელქობო, ჰსტექო და ჰქუხო, თავს ირთობო ათასნაირის სიამოვნებით და სიტკბოებით. იმხიარულე, შეექცე, ჩემო კარგო, გეუბნებათ დედა. დეე იქეიფოს, ჟინი მოიკლას, დრო მოვა და დადუღდებაო, იძახის მამა. ყმაწვილი კაცი ხტის, დარბის, ქეიფობს ხან ქერათმიან ქალთან, ხან შავთვალწარბასთან. გაუმარჯოს ყმაწვილკაცობას!.. ასე ატარებს დროს, ვიდრე ქანცგაწყვეტილი, ღონემიხდილი, გაქელილი, გაცვეთილი არ იტყვის: ახლა კი დროა ცოლი შევირთოო. აიღებენ და ამისთანას მისცემენ ხოლმე ნაზს, ყმაწვილს, გამოუცდელს და უმწეო ქალს, ის-ის არის დედის უბისაგან მოშორებულს. საბრალო ქალმა არა იცის-რა ამ წუთისოფლისა, გარდა იმისა, რომ ყველაფერს უკრძალავენ, არ იცის-რა ტრფიალებისა, გარდა იმისა, რასაც თვითონ მიაგნებს ხოლმე. ქანცგალეული ქმარი უგუნებოდ დაისაკუთრებს ხოლმე ცოლსა, თითქო რაიმე ნივთიაო და ეუბნება: რა ბედნიერი ხარ, ჩემო კარგო, რომ ჩემისთანა ქმარი შეგხვდაო... ჩემზედ მეტად ვერავის ეცოდინება შენი სიყვარულიო. საბრალო ყმაწვილი ქალი, ჰგრძნობს რა ამაში ცოტაოდენ სისაძაგლეს და სიაუგეს, ოხრავს და ჰფიქრობს: „ეს რა ამბავია! ნუ თუ მარტო ეს არის და სხვა არა-რა!.. მე კი რას არ მოველოდებოდი! რა არ მეგონა!..“ უგუნური ბატკანი ყოველს ამას ემორჩილება და იჯერებს, გულგრილი დედაკაცი — აინუნშიაც არ იტარებს და იტანს. ხოლო ცოლი — კი, ჭეშმარიტი ცოლი-კი ამბობს თავის გულში:

რაო? სულ ტყუილია!.. სულელობა!.. უკეთესიც არის ხოლმე. განა ამ დაშაქრებულ პირწყლიანობისაგან აინთება ხოლმე გულ-
 თა-ვნება სიშმაგემდე... დანაშაულობამდე.. ცოდვამდე!.. განა
 ამისთანა უმარილო ბედნიერებისათვის რომეო სასიკვდილოდ
 თავს გაიწირავდა, მოაჯრიდამ რომ ყირამალა წამოვიდა!.. ლე-
 ანდრი ზღვას შეეჭიდებოდა და გავიდოდა!.. ეღირებოდა კი იგი
 ბედნიერება ამ თავგანწირვად!.. ტყუილია!.. ცხოვრება სხვაგვარ-
 იც არის და უფრო მშვენიერიცა.. და იგი ცოლი ეძებს, აქეთ-
 იქით თვალს აკვირვებს, ჰტყობილობს, სწავლობს წუთისო-
 ფელს და ბოლოს იმდენად მაინც გაისწავლება ხოლმე, რომ
 შეუძლიან ქმარს თვალი გაუსწოროს და პირდაპირ უთხრას:
 თქვენ მე მომატყუეთო. თქვენთვის ქორწინება, ჯვარის წერა რა
 არის? თქვენთვის უკანასკნელი საფეხურია ცხოვრების კიბისა,
 ჩვენთვის კი პირველი, ქმრისათვის დასასრულია, რაც ცოლი-
 სათვის დასაწყისია. ღმერთო, რა მშვენიერი ნატვრა და ოცნე-
 ბა მქონდა ინსტიტუტში... რასაც კი წადილი გულისა ნეტარებას
 ჰლამობდა, ყოველს იმას მოველოდი ცოლ-ქმრობაში. ქმარი
 გმირი და მოტრფიალე, — აი რა იყო ჩემი ნატვრა! მე წარმოდგე-
 ნილი მყვანდა იგი მშვენიერ, ბუნდოვან და მოხდენილ ყმაწვილ
 კაცად: ხან თავდაჭერილი და მორჩილი, ხან ჟინიანი, შეუპოვარ-
 ი და თავის ნებისა, ხან ფეხ-ქვეშ ფიანდაზად მეშლებოდა, ხან
 მეცემოდა, ვითარცა ვეფხვი, რომ ხვევნითა დავერჩვი... ერთის
 სიტყვით, მშვენიერს სიზმრებში ვიყავი და მათთა სამაგიეროდ
 რას ვხედავ? ღმერთო ჩემო! ერთნაირს ტაკა-ტუკს კედლის სა-
 ათის ენისას... ერთსა და იმავე უგემურს შიშინს მწვადისას გა-
 ლუებულს მაყალზედ... არც მარილი, არც პილპილი... არაფერი
 იმისთანა, რაც ახალისებს და აძლევს გემოსა. მე თქვენს გაც-
 ვეთილს გულს, თქვენს საქებურს გამოცდილებას ვეუბნები: მე
 ყმაწვილი ქალი ვარ, ჩემს ძარღვებში საღი და მხურვალე სის-
 ხლი ჰტრიალებს, მე ვგრძნობ რაღაცა ჩემთვისაც კი გამოურკ-
 ვეველს წყურვილს დატკობისას... ღვთის გულისათვის, გემუ-
 დარებით, გეხვეწებით, ცოტა „ტრუფელები“, ცოტა შამპანიური
 ღვინო!.. და თქვენ კი მეუბნებით: „არა, უკეთესია და უფრო ნო-
 ყიერია დაკეპილი ხორცი კარტოფილითაო“. მადლობელი გახ-
 ლავართ, მადლობელი მაგ წყალობისათვის“.

სიტყვა გაგვიგრძელდა და ამაზედ შევწყვიტავთ ლაპარაკ-
 სა შემდეგამდე. რაკი გაზეთში უადგილობის გამო წერილის

შეწყვეტა მოგვიხდა, ჩვენ ვარჩიეთ ამ უადგილო-ადგილას შეგ-
ვეწყვიტა. იმიტომ რომ ჯერ ნასკვი პიესისა ჩვენის ფიქრით, ამ
სიტყვებშია, და მერე, – ჩვენა გვსურს მკითხველს დრო მიეცეს
ამ ქალის საგულისხმოიერო სიტყვებს ღრმად ჩაუფიქრდეს და
ვიდრე ჩვენ ჩვენსას ვიტყოდეთ, მკითხველსაც წინადავე შედგე-
ნილი ჰქონდეს თავისი საკუთარი აზრი ჩვენის აზრის შესამოწ-
მებლად.

(შემდეგი იქნება)

ფელეტონი

ქართული თეატრი¹

(„გავიყარნეთ“ და „ხანუმა“)
(შემდეგი)

ჩვენ წინად მოვიყვანეთ ლომინაძის ცოლის სიტყვები და, თუ კაცი დააკვირდება პიესას, ჰნახავს, რომ მიზეზი ცოლქმრობის აშლილობისა პიესაში „გავიყარნეთ“ ამ სიტყვებით გამოთქმულ, ამრებშია გამონასკვული. ესეც ვიცით, რომ ამისი მთქმელი ქალი ინსტიტუტშია გაზრდილი, მაშასადამე, ცოტად თუ ბევრად სწავლა-მიღებულია და განათლებული. ეხლა ვიკითხოთ, შესაძლოა ამისთანა მიზეზი წარმოსდგეს იმ ქალის გულისნადებთაგან, რომელიც ჩვენებურს ინსტიტუტშია გაზრდილი? პირფერობა რა საჭიროა და პირდაპირ ვიკითხოთ: შეგხვედრიათ, მკითხველო, ჩვენს ეხლანდელს, ეგრედწოდებულ, განათლებულთა ქალთა შორის ერთი იმისთანა მაინც, რომ გონების თვალწინ გამოხატვითი ჰქონდეს რაიმე სასულიეროდ სასიამოვნო საგანი, რომლის მისაღწევად მართლა ან გული ერჩოდეს, ან ჭკუა-გონება!.. ნუ არევთ იმაში ხორცის თვალთა წინ გამოხატულს საგანსა, – ამის უნარი ყველასა აქვს, – და იქონიეთ სახეში მარტო გონების თვალი და ისე გვიპასუხეთ.

„სჯობს საყვარელსა უჩვენო საქმენი საგმირონია“, – დიდი ხანია სთქვა გულთამხილავმა რუსთაველმა და აი გულაღფრთოვანებული ნინო ამ „საქმეთა საგმიროთა“ ელოდა თავის ქმრისაგან. ქმარი გმირი და მოტრფიალე – აი ჩემი ნატვრა რა იყო, – ეუბნება იგი ქმარსა. განა რომეო, რომელმაც თავი გაიწირა სიყვარულისათვის და მოაჯირიდამ თავდაყირა წამოვიდა, ან ლეანდრი, რომელიც იმავე სიყვარულისათვის ზღვას არ შეეპოვა და გააპო, ესე მოიქცეოდაო, – ჰკითხავს იგი თავის თავს და სრულის რწმენის ძალით მოსილი იძახის: არა, არაო! ყოველ ამაში სჩანს, რომ აქ მოძრაობს სული, რომელიც თავის თავს შეხუთულად გრძნობს. ყოველ ამაში სჩანს, ნინოს ის მწვავე წყურვილი და ხალისი აქვს, რომ ყველაფერი საკუთრის ჭკუით გამოსწლას, გამოშიგნოს, ბუნება შეუტყოს და თავისი სახელი დაარქვას. ეგ არაფერია, თუ ამაებში სცდება, საქმე გამორკვე-

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1866, N275, 19/XII.

ვის წყურვილი და ხალისია, რომელიც ჭკუადახშულს, ან გულს, სულიერი სიტკბოებისათვის მკვდარს თავის დღეში არ მოეგლინება, ამიტომაც რომეოსი და ლეანდრის ამბავი ზღაპარსავით კი არ დახსომებია – რომეომ ეს ჰქმნა, ლეანდრმა ესაო, როგორც ჭკუაგაუხსნელთ, ტყუილ-განათლებულთ მოსდით ხოლმე; იგი ჰყვოდა და თვით ხორცთუხსმელის ამრისათვის ასე თუ ისე მიუგნია და ატაცებულა გულწრფელად იმ სიყვარულის ყოვლად ძლიერებითა, რომელსაც ადამიანი თავის-თავის გაწირვამდე მიჰყავს უანგარიშოდ, უანგაროდ და უნანებლად.

რაკი თავისი ქმარი ამ სურვილით გაღვიძებულმა ქალმა თავის ნატვრას შეუწონა და ცოლ-ქმრული მშვიდობიანი სიყვარული – განსაცდელიანს სიყვარულსა, ჰნახა, რომ ნატვრა გაუმტყუნდა. მისმა პატიოსნებამ ვერ აიტანა გაცდუნება ნატვრისა, ეგ გულის ადრე და მალე სიკვდილი, და განქორწინებალა დარჩა თავისის ნატვრის აღდგენისა და განხორციელებისათვის. ვსთქვათ, ყოველ ამაში სცდება ნინო, მაგრამ რა გულის შესატკივარი, რა ლამაზი, თუ ეგრე ითქმის, რა მარილიანი და მომხიბლავი შეცდომაა!.. აქ გული კი არ გვემღვრევა ცდომილზედ, არამედ გინდა ამ გულუბრყვილო ცდომილს ცდომის კარამდე სიყვარულით და სიტკბოებით მიჰყვე, რომ თვითვე დაინახოს თავისი შეცდომა და გამოკეთდეს. იმიტომ – რომ გულუბრყვილო, გულწმინდა ცდომილისათვის – დანახვა ცდომისა და ერთბაშად გამოკეთება ერთია. განა ჩვენებური ეხლანდელი, ეგრედწოდებული, განათლებული ქალი, იმოდენად სულით გაღვიძებულია, რომ გონება და გული ატრიალოს იმისთანა აზრებში, რომელიც მიჰსევია ნინოს? ჩვენში არა გვგონია, ეხლანდებურად განათლებული ცოლი ქმარს აეშალოს იმის მიზეზით, რომ გაღვიძებულის სულისაგან შექმნილი ნატვრა გაუმტყუნდა და გაუცუდდა. იმიტომ, რომ ჯერ სულის ღირსის ნატვრის ღონე და უნარი უნდა იყოს, მერე თვითონ ნატვრა და მერე მისი გამტყუნება. სად არის?

ჩვენს ეხლანდებურ განათლებულს ქალს განა „საქმენი საგმირონი“ გულს სიყვარულით აუფეთქებენ? გმირს კი ეძებს ვინმე და არა ფერ-უმარილით გაგლეხილს თოჯასა, ანუ ოქროთი გატენილ ტომარასა?

ჩვენში უფრო ადვილია ეხლანდებურად განათლებული ცოლი ქმარს აეშალოს, რატომ ატლას-ბაბთის კაბა არ მიყიდევ,

ვიდრე იმის გამო, რომ რატომ რომეოს და ლეანდრს არა ჰგავხარო. ჩვენში უფრო ადვილად წარმოსადგენია „შლაპიანი“ და „ტურნურიანი“ ქალი ქმარს შემოსწყრეს და კიდევ გაეყაროს, – ჩოხა რად გაცვია და ყალმუხის ქუდი რადა გხურავსო, ვიდრე იმის გამო, რომ გმირი არ ხარო.

შესაძლებელია განა ჩვენებურმა ეხლანდელეებრ მითამდა განათლებულმა ქალმა შავი ზანგი ოტელო შეიყვაროს მართო მისთა „საგმიროთა საქმეთა“ გამო, როგორც იგი შეიყვარა მშვენიერმა დეზდემონამ და როგორც უსათუოდ შეიყვარებდა იმისთანა ქალი, როგორიც ნინოა? გმირობა, რა სახისაც უნდა იყოს, სულის ღონეა და არა ხორცისა, და ამიტომაც გმირის სიყვარული მართო სულითვე ღონიერს შეუძლიან. აქ ხორციელს თვალს ვერას გააჭრევინებთ, სულიერი თვალი უნდა და ამ სულიერის თვალის ახილება მართო ცოტად-თუ-ბევრად რიგიანს განათლებას შეუძლიან და სხვას არასფერს. ჯერ ჩვენში ამისთანანი არ არიან მამაკაცთა შორისაც, რომელთაც ჭეშმარიტის განათლებისათვის კარი ყველგან ღია აქვთ და ქალები სად მოიპოვებიან.

აი ამიტომაც ვსთქვით დასაწყისში, რომ იგი მიზეზი ცოლ-ქმრობის აშლისა ადვილად ჭკვადმისაღებია საფრანგეთში და ჩვენში კი ციდამ ჩამოსული ამბავია. ჩვენებურთა მითამდა განათლებულთა ქალთა გულისნადები, გულისტკივილი, ნატვრა-სურვილი სულ სხვაა, ჩვენდა სამწუხაროდ. ჩვენში ხორციელი თვალი უფრო მოქმედებს, ვიდრე თვალი სულისა. ჩვენში შესაძლოა ხორცის თვალით წარმოდგენილი საგანი ნატვრისა გამტყუნდეს და ამან აშალოს მშვიდობიანი მდინარეობა ცოლ-ქმრობისა. ამისი არა ერთი და ორი მაგალითია. მაგრამ რომ ვიგულოთ სულიერის ღონით აგებული საგანი ნატვრისა და ცხოვრების აშლილობა ამასთან ნატვრის გამტყუნებას დავაბრალოთ, – ეგ ჯერ კიდევ სანატრელი სიზმარია. ამიტომაც, რაკი ხსენებულის პიესის გადმოძკეთებელს მართლა გადმოკეთება მოჰსურვებია, სხვა, ჩვენებური მიზეზი აშლილობისა უნდა გამოენასკვა პიესის ნასკვად. სხვისა არ ვიცით და ჩვენ კი გვეოცებოდა, რომ პიესის მსვლელობას ვუყურებდით: სად ჩვენებური მითამდა განათლებული ქალი და სად სულიერად სასიამოვნო ნატვრა და ამ ნატვრის გაცუდება!.. გონებას არა სჯეროდა, რაც ყურს სცენიდან ესმოდა. ისიც კი გვეხამუშა და გვეხამა ყურში,

რომ ქმარმა, ესე იგი მითამდა ქართველმა ლომინაძემ, ათი-ათასი თუმანი აღუთქვა თავის ცოლს მზითვად, რაკი მეყრები და სხვას ირთავო. რომ ეს ცოტაოდნად მართალს ჰგვანებოდა, ეს ათი ათასი თუმანი ხუთას თუმანზე მაინც გადმოეკეთა გადმომკეთებელს, რომ აღთქმა მაინც ქართველების ჯიბის შესაფერი ყოფილიყო. ეს წუნი ცოტა რამ არის, მაგრამ სასცენო ხელოვნებაში ამისთანა ცოტა რამაც მაყურებელს ცოტად თუ ბევრად უფუჭებს გუნებასა.

მართალია, — ნინო იმდენად სხვაზედ წარმატებულია და გონებაგახსნილი, რომ წყურვილი და სურვილი სულიერად სასიამოვნო ნატვრისა არა აქვს მოკლული და ასე თუ ისე იგი საგანი ნატვრისა შეუქმნია თავის საკუთარის, თვითმოქმედის სულიერის ძალღონითა. ესეც, როგორცა ვსთქვით, დიდი საქმეა, იმისადა მიუხედავად, თუ რა სიკეთისაა თვით საგანი ნატვრისა, იმოდენად დიდი საქმეა, რომ ჩვენს მითამდა განათლებულ ქალებში ძნელად იგულისხმება. ნინო ჯერ ყმაწვილი ქალია. მართალია, — გამორკვევის წყურვილი იმოდენად გაღვიძებული აქვს, რომ რაც კი ყმაწვილობის მოკლე ხანში უნახავს, გაუგონია, გამოუცდია, — ყოველ აქედამ ზოგიერთი ჭკუა უსწავლია და თავისი აზრი შეუდგენია. ამ საგნებზედ მისი ნათქვამი სიტყვები მეტისმეტად არიან გამსჭვალულნი რწმენის ძლიერებითა და ზოგან ძლიერ მართალნიც, ასე, რომ სიმწვავე და სუსხი უფერუმარილო მართლისა გულში მოსახვედრია და საგრძნობელი. კაცი ყურს უგდებს და სასიამოვნო გულის ტკივილით თანაუგრძნობს ქალს, რომელსაც გული გაჰდაშლია პატიოსანის, წმინდის, მაგრამ მტექავ-მქუხავის სიყვარულისათვის და იგი მტექავ-მქუხავი სიყვარული ცოლქმრობაში ვერ უპოვია. ყოველივე ეს მართალია, მაგრამ ნინო, ამასთან, იმოდენად უცოდინარია წუთისოფლისა, რომ ადამიანის ცხოვრება რომანი ჰგონია და ცოლ-ქმრობა კი — სარბიელი ამ რომანისა. ის კი არ იცოდა, რომ ჭეშმარიტი სიტკბოება ცოლ-ქმრობისა ნელსა, წყნარსა და მშვიდობიან სიყვარულშია და ცოლ-ქმრობას ამის მეტის მოტანა არ შეუძლიან. ესეთი სიყვარული ჰქონდა ქმარს ნინოსი, მაგრამ ნინომ სიყვარულად არ იცნა. „თქვენ მე მომატყუეთო“, ეუბნება სიმწარით ქმარსა, რადგანაც განსაცდელიანი, რომანებში ამოკითხული მოუსვენარი სიყვარული ვერ იპოვა და მშვიდობიანი კი ვერ იცნა. აი გულწმინდა, პატიოსანი ბავშვი, აქ კი წა-

რამდარა სწავლისა, გაწვრთნისა და კითხვისაგან წარამარად თვალ-ახილებული! სწავლისაგან საკმაოდ არ-განათლებული გონება, გაუწურთნავი ამ მხრით გული, ვერ მისწვდა ამისთანა სიყვარულსა. ეს კიდევ არაფერია, კაცი ამისთანა გულწრფელს ცდომას, როგორც იქნება, შეიწყნარებს. წარამარად სწავლასა და გაწვრთნასა სხვა არა ნაკლებ მძიმე საგანი ცხოვრებისა მისთვის ბნელში გაუგდია. ნინოსა ჰშურს მამაკაცის თავისუფლება. მერე რაში ჰშურს? იქნება გეგონათ იმაში, რომ მამაკაცს ყველგან გზა გახსნილი აქვს საქვეყნო მოქმედებისათვის და ქალს კი დახშული? ეს ხომ სამართლიანი და პატივსადები შური იქნებოდა, ქალს საბუთი აქვს ამ მხრით გულის წყრომისა და საყვედურისა, იმიტომ რომ დღეს საქმე ასეა მოწყობილი, ეხლანდელი საზოგადოება ასეა აგებული. არა, ნინოს თავისუფლება მამაკაცისა ჰშურს მარტო იმაში, რაც გასაკიცხავია და დასაძრახისი თვით კაცისათვის. „თანასწორობა გვინდაო“, ეუბნება ერთგან ცოლი ქმარს პასუხად: „თქვენ ჰქეიფობთ, ჩვენც მოგვეცით ნება ვიქეიფოთო, და თუ ჩვენ მოწყენილი ვართ, თქვენც მოიწყენეთ“. თქვენ მამაკაცებს რა გიჭერთო, ეუბნება ისევ ქმარს სხვა ადგილას: მინამ უცოლოები ხართ, ხან ერთ ქალთან ქეიფობთ და სტკბებით, ხან მეორესთან, და როცა მოიქანცებით, და მოგწყინდებათ, მხოლოდ მაშინ იტყვითო: ახლა კი დროა ცოლი შევირთოთ. ნინო ამისი მთქმელი გულწმინდა და პატიოსანი ქალია, მაგრამ იმდენად წინდაუხედავად ნასწავლია და გულდაუდებლად ნაწურთვნი, რომ მარტო ესა ჰშურს მამაკაცის თავისუფლებისა და გონება ვერ მიუწვდენია იმ ჭეშმარიტ განათლებულ თავისუფლებამდე, რომელიც მარტო მაღალ ზნეობას გზას უხსნის და ამისთანებში კი ადამიანს ჰხუთავს და ჰზღუდავს რკინის ბორკილზედ უარესად. რა არის იგი სწავლა, განათლება, ზნეობა-გაწრთვნილობა, რომ თავისუფლების ჭეშმარიტი მნიშვნელობაც ვერ გამოარკვევინოს ადამიანსა, იმოდენა ღონე არ მისცეს სულისა, რომ ადამიანი მის მაღალ მნიშვნელობას ასწვდეს და ბოროტის ქმნის თავისუფლებას სიკეთის ყმობა არ არჩევინოს! ამაში კი, სწორედ მოგახსენოთ, არც ჩვენებური განათლებული ქალები ჩამოუვარდებიან ნინოსა.

(დასასრული იქნება)

ფელეტონი¹

ქართული თეატრი

(„გავიყარნეთ“ და „ხანუმა“)
(დასასრული)

ჩვენ წინა წერილში ვსთქვით, რომ ლომინაძის ახალგაზრდა ცოლი ნინო ჭკუაგაღვიძებული და გრძნობაწარმატებული ქალია. მისი გონება და გული ჰტრიალებს იმისთანა სფეროში, რომელიც ჭკუა-გაუხსნელ და გრძნობა-დახშულ ადამიანისათვის ძნელი საფიქრებელია და მიუწვდომელიც. მაგრამ ესეც ვსთქვამთ, რომ არც იმოდენად განათლებული, გაწრთვნილი, თვალ-ახილულია, რომ ამ სფეროში გზა-კვალი გამოეგნო. ყოველივე მისი ცდომილება აქედან არის წარმომდგარი. მაღალი სიყვარული უნდოდა, შეჰხედა ამ სიყვარულს და ვერ იცნა, თავისუფლება უნდოდა და არა იგი ჭეშმარიტი თავისუფლება, რომელიც ბოროტისათვის რკინის ბორკილია, გმირი უნდოდა ქმრად და საყვარლად და ერთს ვიღაც მჩვარს კაცს კი გადაეკიდა, — იმისთანა ყმაწვილ კაცს, რომელიც მისის ქმრის ფეხის მტვრადაც საკადრისი არ იყო. იგი ყმაწვილი კაცი, რომელსაც პიესაში ჰქვია ანაპოდისტე და რომელსაც ნინომ თავისი, ქმარზედ აყრილი, გული მითამდა დააკუნა, ერთი იმისთანა გულამოჭვარტლული, ჭკუადაბინდებული და ზნეწამხდარი კაცია, რომელსაც ქვეყანაზედ არა გააჩნია რა გარდა იმისა, რომ ყოვლად უსირცხვილოა და მეტისმეტი კადნიერი ქალებთან. აი, ეს გაგლესილი თოჯა, ჭკუით მკვდარი, გულით წაბილწებული ყმაწვილი კაცი შეიყვარა მითამ ნინომ და ამაში იპოვა იგი გმირი და მოტრფიალე საქმრო, რომელსაც ინსტიტუტში ჰნატრობდა და რომელიც ქმარში ვერ იპოვა. რადგანაც ნინო ამისთანავე პატიოსანი ქალია, ჰზიზღობს ცოლ-ქმრობის გარეთ სიყვარულსა და ამიტომაც გადაჰკიდებია ქმარს, გამეყარე კანონიერად, რომ ჩემი საყვარელი კაცი შევირთოო.

ჭკვიანი ქმარი მიუხვდა, რომ ნინოს ყოველივე ეს მოსდის გულუბრყვილო უმეცრებითა, რომ ნინო ამ შემთხვევაში გულწმინდად არის გატაცებული. ამისთან ეჭვადებული ქმარი უტყუარის საბუთებით დარწმუნდა, რომ ნინო ყოვლად უცოდველია,

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1886, N278, 23/XII.

თუმცა მიზიდული კია იმ მწვარ ყმაწვილ კაცისაკენ და ერთმანეთისათვის გული კიდევ აუხდიათ და სიყვარული გამოუცხადებიათ. ქმარი სწუხს იმიტომ, რომ ნინო უყვარს სულითა და გულით, მაგრამ მწუხარებას არ ეჩაგვრინება და გონიერებას არ ჰკარგავს. თავისდა საბედნიეროდ, ჰხედავს, რომ ამისთანა საქმეში ახირება, ტუქსვა, წყრომა, რისხვა, ყვედრება უფრო გააჭირვეულებს, გააძლიერებს, გააჯიუტებს მცდარის სიყვარულის გრძნობას და ნინო სამუდამოდ ხელიდამ გამოეცლება. ამასთან დარწმუნებულია, რომ ცდომის დანახვა და ერთბაშად გამობრუნება ერთი იქნება, თუკი ნინოს, ამ ცდომას მისისავე თვალთა როგორმე აჩვენებს. როგორ მოახერხოს ეს ძნელი საქმე? გულდინჯად ავყვები ნინოს და ვაჩვენებ თავს ისე, ვითომც მე ვხედავ, რომ მართლა მე გადაველობე წინ მის ბედნიერებას და ზნეობა ნებას არ მაძლევს ჩემს საკუთარს ბედნიერებას სხვისი ბედნიერება შევწირო და მტლად დავუდოო. ამასაც მიხვდა ჭკვიანი ქმარი ნინოსი, რომ ამისთანა პატიოსანი ქალი, როგორც ნინოა, მართლის სიყვარულით ვერ შეიყვარებდა იმისთანა ყოვლად უხეირო კაცს, როგორც ანაპოდისტეა, და თუ აქ თავისი გრძნობა მისდამი სიყვარული ჰგონია ნინოს, — ეგ შეცდომაა. რაც უნდა იყოს, ნინო სულიერს სიამოვნებას ეძებდა სიყვარულში და სწორედ ამ მხრით ყოვლად უვარგისი იყო ის ჩიტირეკია ანაპოდისტე. ყოველივე ეს გულდინჯად მოისაზრა ლომინაძემ და ცოლს აპყვა და ახირებით არ გააკაპასა და არ გააჯიუტა. ბატონი ხარ, გაგეყრებიო, ეუბნება ცოლს, და კანონიერს განქორწინებას მე თვითონ მოვახერხებო. მაშინ თავისუფალი იქნები, შეირთე შენი ანაპოდისტე, და რადგანაც შენი ახალი საქმრო ღარიბია, ათიათას თუმანს მზითვსაც მოგცემო.

ამისთანა სულგრძელობას, რასაკვირველია, არ მოელოდა ნინო, მისმა შემცდარმა და არა-გაფუჭებულმა გულმა მაშინვე აღბეჭდა ეს ამბავი, რაკი ეს ნინომ თავის ყურით გაიგონა და თავის თვალთა დაინახა. სულგრძელობა თვისებაა გმირისა და ყველაზედ უწინარეს ამ სულგრძელობამ იმოქმედა ნინოზედ მით უფრო, რომ არ ეგონა ამისი უნარი ჰქონოდა მის ქმარსა. ქმარზედ ნინოს ეხლა სხვაფრივ აეხილა თვალი და ამან აჩქარებული ფეხი ცდომისა, ცოტა არ იყო, შეუფერხა. ხომ გადაწყვეტილი ჰქონდა, ქმარს უნდა გავეყაროო, მაგრამ ამ სულგრძელობამ მაინც ამოათქმევინა გულიდამ ნინოს თავისი მართალი

განაჩენი: რა კარგი ხარო, ეუბნება ნინო გულიდამ ამოღებულს ქმარს. ეს პირველი ისარი იყო, რომელიც თუმცა სასიკვდილოდ არ მოხვდა ცდომასა, მაგრამ კარგად საგრძნობლად-კი გაჰკინწლა. შემდეგ ქმარი ეუბნება, მე ეხლა ამ სახლში მეტი ვარ, ჩემი აქ ყოფნა თვალში ჩხირად გექნებათ შენა და ანტიპოდისტესა და ამიტომაც გიტოვებთ აქ ყველაფერს და მე სასტუმროში გადავდივარო. ნინოს პირველ ხანში თითქოს იამა ესა, მაგრამ მერე კი ჩაუფიქრდა. ესეც სულგრძელობა იყო ქმრისაგან, რადგანაც იმის მაგიერ, რომ ცოლი გააგდოს სახლიდამ, წადი რაც გინდა ჰქენიო, იგი თვითონ გადის სახლიდამ და სახლ-კარს უთმობს ცოლს, რომელიც ეყრება და ყმაწვილ კაცს, რომელიც ცოლს ართმევს. ეს ამისთანა სულგრძელობა ვერ აუხსნია ნინოსა. მე თავისუფლებას დღესვე მაძლევსო, – ჰფიქრობს ნინო, – სჩანს იგი თავისუფლება თვითონაც თავისთვისაც ჰსურვებია, რომ თავის გულისწადილს მიეცეს შორს ჩემგანო. ნინოს ეხლა-კი თითქო ეზიზღა ამისთანა თავისუფლება. რაო? რად გადადიხარ სასტუმროში? რას ეჩქარებო? – ეუბნება თავის ქმარს: ჰო, ვიცი, ვიციო, შენ გინდა თავიდან მე მომიშორო, რომ თავისუფლად ისიამოვნო სხვა ქალთან, რომელიც შენ გიყვარს და რომელსაც ეხლა არაფრის რიდი აღარ ექნება შენი, ყოველდღე გინახულოსო. ამ სახით პატიოსანმა თვითმოყვარეობამ ქალისამ ხმა ამოიღო, იჭვიანობამ თავისი ადგილი დაიჭირა. არა, – ეფიცება ქმარი. მაშინ თუ არა, დღეს ჩვენთან დარჩი სადილი ერთად ვჭამოთო, – ეუბნება ცოლი: ანაპოდისტეც ხომ შენგან მოწვეულია დღეს სადილად, დარჩი ერთად ვისადილოთო, ანაპოდისტე მე შენთან მოვიპატიუე და არა ჩემთანაო, – უპასუხებს ქმარი; მე მეტი ვიქნებიო და ამიტომ დღეს სადილი ჩემს ოთახში – სასტუმროში უნდა ვჭამო. ჰო, ვიცი, ვიციო, – ეუბნება ცოლი. შენი საყვარელი ქალი გეყოლება დღეს სადილად მოპატიუებულიო. ქმარი ეფიცება არაო, ცოლს არ სჯერა. მაშინ, თუ ეგრეა, მეც შენთან წამოვალ სადილადაო, – ამბობს ნინო. ბატონი ხარო, – უპასუხებს ქმარი: მაგრამ ანაპოდისტე რას იტყვისო, – ეჰ, რაც უნდა სთქვასო, დაჯდეს მარტოკა და ისადილოს, სადილი ხომ მზად არისო, – ეუბნება ცოლი. მაშ კარგი, დღეს ჩემი სტუმარი ბრძანდები, წავიდეთ სასტუმროში და რაცა გნებავთ მოიკითხო, – უთხრა ქმარმა.

ნინო სიხარულით ფეხზე ვერ დგება. ეჰ, რა კარგია, რა კარგი!.. იძახის სიხარულით ალტაცებული ნინო: მარტოკანი მე და შენ სასტუმროში ვიქნებით ცალკე ოთახში და ვინ იცის რას არ მოაჭორებენ. იმისთანა საყვარლები ვეგონებით, რომელთაც საქვეყნოდ სიყვარული აკრძალული აქვთ და იმიტომაც ჰშიშობენ და ჰრიდობენო. ის ერთნაირი მდინარეობა ცოლ-ქმრობის სიყვარულისა, რომელიც ნინომ შეადარა საათის ენის ერთნაირს ტაკა-ტუკსა და რომელსაც ამ მიზეზით უჩივოდა, ეხლა როგორღაც განსაცდელიან სიყვარულად იმოსება იმის თვალში, იმ სიყვარულად, რომელიც ცოლ-ქმრულს პატიოსნებას არ არის მოკლებული, მაგრამ გარეგნობით კი ჰგავს იმისთანას, რომელიც საზოგადო აზრით აკრძალულია და, მაშასადამე, რომელიც თავს იმალავს, ჰშიშობს, ჰკრთის და ყოველ ამით ჰფხიზლობს. ერთნაირი მდინარეობა მათის ცოლ-ქმრულის ცხოვრებისა რომ ამნაირად დაირღვა და ფერი იცვალა, ეს მოეწონა ბავშვს ნინოსა და აი მისის სიხარულის სათავე სად უნდა ეძიოს კაცმა. სიტყვა რომ აღარ გავაგრძელოთ, მოკლედ მოვსჯებით.

მოხერხებული ავტორი პიესისა ამ სასტუმროში როცა ქმარი და ცოლი მარტოკანი არიან ოთახში და სადილს შეექცევიან, ჰხსნის თავის პიესის ნასკვსა. ეს უკანასკნელი მოქმედებაა პიესისა და აქ ყველა მოქმედნი პირნი ხელ-ახლად წარმომდგარნი არიან მაყურებელთა წინაშე. ნინო ჰხედავს, რომ იგი მჩვარი კაცი, რომელზედაც ჰცვლიდა თავის სულგრძელს და ნამუსიან ქმარსა, მართლა მჩვარია და უღირსი. ქმარმა ისე მოაწყო საქმე, რომ ნინოს საკუთრის თვალთ დაანახვა ვის ვისზედ ცვლიდა. მაყურებელიც აშკარადა ჰხედავს, რომ ნინოს გრძნობა ანაპოდისტეს მიმართ სიყვარული არ არის. ეს ის გულწმინდა, მაგრამ ბრმა გრძნობაა, რომელსაც ფეხი აუდგამს, მაგრამ საკმაოდ კი თვალი არ აუხილებია. ეს ის გრძნობაა, რომელსაც თავისი მოწადინებული ბინა და სადგური ჯერ ვერ უპოვია და აქეთ-იქით დააქვს აფორიაქებულს გულს, როგორც აღელვებულ წყალს შტოდამ მოწყვეტილი ფოთოლი. როგორც წყალმა არ იცის, სად გააჩერებს ფოთოლს სამუდამოდ, ისეც ამისთანა შემთხვევაში გულმა, – სად აუჩენს სამუდამო სადგურს ბრმად მოარულს, თუნდაც წმინდა გრძნობასა. ყმაწვილი კაცი, თუ ქალი, გამოუცდელი, გამოურკვეველი, თვით ამ გრძნობის უგზოუკვლოდ ტრიალში ჰხედავს ხოლმე თავის სიამოვნებას, და რა-

კი ტრფობისათვის მწყურვალე გრძნობას თავს ვერ დაუჭერს, მთელის ძალღონით მიეცემა ხოლმე მის „მშვენიერს, ალტაცებულს, გიჟურსა ღტოლვას“. ბავშვი რომ გარბის, განა იმიტომ, რომ ბინამდე მისვლა ეჩქარება. ბავშვს რა საქმე ესწრაფება!.. ბავშვს თვით სირბილი მოსწონს, იმიტომ რომ მოძრაობაა უდიდესი სიამოვნება ახლად ფეხადგმულის სიცოცხლისა. როგორც სიცოცხლეს ხორცისას ეს მოსდევს, ისეც სიცოცხლეს სულისას, როცა სულს დრო მოუვა ფეხისადგმისა, ნამეტნავად პირველ ხანში. „გაჰკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი“ იძახის სული, რომელსაც სიცოცხლის მიმნიჭებელმა სხივმა დაჰკრა და ამოაყვავა. აი ეს ქარის გაჰკვეთა, გაპობა წყლისა, გარდავლა კლდეთა და ღრეთა თავისთავად მომხიბლავია, თავისთავად გამტაცებელია სულღონიერ ჭაბუკისა, ქალი იქნება თუ კაცი.

ნინოს ანაპოდისტე შეხვდა და მისმა სიკეთემ კი არ მოჰხიბლა ტრფიალების სიტკბოებითა, არამედ ამ შეხვედრამ შემთხვევა აპოვნინა ნინოს გაჰკვეთოს იგი ქარი, გააპოს იგი წყალი, გარდაიაროს იგი კლდე და ღრე, რომელიც კანონიერმა ცოლ-ქმრობამ ვითომ თვალწინ გადუღობა და რომელმაც მითამ შეჰხუთა მისი სული მოძრაობისათვის ფეხადგმული და ამაების მწყურვალე. ნინოს ანაპოდისტე კი არ უყვარს, უყვარს მარტო ეს განსაცდელიანი გზა, სადაც სული ჰფხიზლობს და ომობს, და არა ისე უგემურად ჰხმაურობს, როგორც ერთნაირი ტაკა-ტუკი კედლის საათის ენისა. ნინოს ჯერ პირველში არც ქმარი უყვარს და ამ სახით მისი გული ჯერ დაუბინავებელია. ნინო ჯერ კიდევ საყვარელის არჩევანშია, და როცა ჰნახა კი, რომ მისი ქმარი სულგრძელია და, მაშასადამე, ცოტად თუ ბევრად გმირი; როცა ამასთან გული დააჯერა, რომ ჩემი პატიოსნება და ნამუსი იმოდენად სწამს, რომ გაჰბედა და, თუნდ ერთი წამით, ჩემს ნებაზედ გამიშვა და არავითარს შიშს ჩემს გამო გულში ადგილი არ მისცაო, — მაშინვე იგრძნო, რა საუნჯე იყო მისი ქმარი, მაშინვე იგრძნო, რომ გმირიც ეს არის და ჭეშმარიტი მოტრფიალეცა. მაშინვე მისი მოუსვენარი გული დაწყნარდა და სთქვა: აი ჩემი სადგური, აი ჩემი სამუდამო ბინა სად არისო. გადაეხვია ქმარს და ცდომილი ცოლი კვლავ დაუბრუნდა ჭკვიან კაცს, ეხლა-კი იმ სიყვარულით, რომელსაც წინათ აქეთ-იქით ეძებდა ნინო და რომელიც ერთადერთი თავმდებია ცოლ-ქმრობის ბედნიერე-

ბისა. ყოველ ამაში მარტო ჭკუაგადახსნილმა ქმარმა გააგებინა დახლართული გზა, თორემ თავის გაუწვრთნელ ჭკუას და გულს რომ აპყოლოდა, ვინ იცის სად გადიხებოდა. ამით თავდება იგი პიესა, რომელსაც „გავიყარნეთ“ ჰქვია და რომლის გამო ასე გრძლად მოგვივიდა ლაპარაკი.

თუ ჩვენ რამდენიმე მართლად მივუხვდებით ნინოს ხასიათის ნასკვსა, მის სულისა და გულის მოძრაობასა, მკითხველი ცხადად დაინახავს, რა ძნელი სათამაშოა ნინო სცენაზედ. ბ-ნმა საფაროვისამ, ჩვენდა სასიამოვნოდ, საქებურად სძლია ამ ძნელსა. მრავალგვარი მოძრაობა სულისა და გულისა უნდა გამოესახა მაყურებელთა წინაშე და ერთის კილოდამ გადასვლა მეორე კილოზედ ისე ლამაზად მოსდიოდა, რომ ბევრგან თვითონ ჟინიანი, ახირებული და მოწადინებული წუნიც კი წუნს ვერ დასდებდა. ხან გულისწყრომით წარბშეკრული და მრისხანე გრძნობით გულამღვრეული, ხან ადამიანის გულის უკეთესთა სიმებზედ მომჟღერალი, ხან პირქუში, როგორც წყრომა, ხან ტკბილი, როგორც ბედნიერების ღიმილი, ხან „ვარდის ყნოსვით მთვრალი, ხან ეკლით განფხიზღებული“, ხან ნაზის, ნებიერის და აზიზის გრძნობით შუქფენილი, ხან ამაყი, თავმომწონე, შეუპოვარი და წინდაუხედავი მეომარი, რომელიც იბრძვის დაუზღვეველის უფლების აღსადგენად. ყოველივე ეს საოცარის ზედმიწევნით და გულის სითბოთ გაგვითარა ბ-ნ საფაროვისამ თვალწინ. მარტო ის არ მოგვეწონა, რომ ზოგან სხაპასხუპით მოსდიოდა ლაპარაკი და სიტყვებს ვერ ვამჩნევდით. ცუდი ჩვეულებაა, თუ არტისტს ეს დასჩემდა. მართალია, ზოგან აჩქარება გრძნობისა ლაპარაკის აჩქარებასა ჰთხოვლობს, მაგრამ აქ გადაჭარბება არ ვარგა და სიტყვა უსათუოდ უნდა ისმოდეს თვითეულად და გარკვევით. ამ ნაკლს ვერა თამაშობა ვერ შეავსებს.

ბ-ნი აბაშიძე ვერ იყო ისე, როგორც საჭიროა. ცოტა არ იყოს ქვეითობდა და ის ჭკვადამჯდარობა აზრთა-მკვლევის კაცისა არ ეტყობოდა, რომელიც, ჩვენის ფიქრით, ლომინაძის სათამაშოს მოსახდენია. უკანასკნელ მოქმედებაში, როცა გამოკეთებული ნინო სიყვარულით გულზე მივარდება და სთხოვს, – ყველაფერი დავივიწყოთ, მე შენი ვარო, აქ ისე უგემურად უთხრა პასუხი გახარებულ ნინოსა, თითქო ეხუმრებოდაო და თვითონ არავითარ სიხარულს არ ჰგრძნობს, რომ ასე მარჯვედ მოუვი-

და თავისი დაწყობილი საქმე და საყვარელი ცოლი ცნობიერის და მართლის სიყვარულით უკან დაუბრუნდა. ეს სწორედ ტკბილის ცრემლით მოსაგვრელი სცენაა, რომ ბ-ნ აბაშიძეს არ ეღალატნა ხელოვნებისათვის და იმ სითბოთი და სიტკბოთი მოქცეულიყო, როგორც ბ-ნი საფაროვისა. ბ-ნს შესხივს ვერაფერი სათამაშო ჰქონდა და უგულოდ, უგემურად ითამაშა. არც ბ-ნი აწყურელი იყო კარგად. მეტისმეტად შეუფერებლად ეცვა ასე, რომ უყურებდით და გიკვირდით, — ეს როგორი იმისთანა ყმაწვილი კაცია, რომელსაც ქალების უკან დევნის მეტი სხვა ღვთისაგან განაჩენი არა უღირსებია-რა ბედსა. გვესიამოვნება, რომ საბუთი გვაქვს შევნიშნოთ, რომ ბ-ნი მაქსიმძე არ იყო ურიგო, ძალიან რიგიანად ითამაშა. სჩანს ამ არტისტსაც შეუძლია კარგად თამაშობა და რას მივაწეროთ, რომ ხშირად ესე არ არის? ნუ თუ რუსულს „абысь безднел“-ს? ბ-ნ თამაროვისაზე ჯერ ვერას ვიტყვით, — თუ არ ვცდებით, მისი გამოსვლა სცენაზე პირველი შემთხვევაა და ჯერ საკმაო დრო არა ჰქონია თავისი ნიჭი დაგვანახვოს. ერთობ უნდა შევნიშნოთ, რომ როცა დანიშნულს საღამოზედ სტუმრები თავს იყრიან ლომინაძის სახლში, ჩვენს არტისტებს ვერაფრად მოუვიდათ თამაშობა. რაღაც უგემურად და ზღაზვნით მიდიოდა მოქმედება, თითქო არტისტები ეხლა ემზადებიან სათამაშოების გასაკვეთად.

14-ს დეკემბერს ითამაშეს ყველასაგან ცნობილი და არა ერთხელ ნათამაშები „ხანუმა“ — ბ-ნ ას. ცაგარელისა, ბ-ნ აწყურელის საბენეფისოდ. თეატრი სავსე იყო.

თვითონ პიესის შინაარსზედ არ ვიტყვით, იმიტომ — რომ ვინ არ იცის ეგ შინაარსი, და, სწორედ რომ ვსთქვათ, არც მეტი სახარბიელოა და ვერც თვითონ პიესაა რიგიანად აგებული. ეს ხომ ასეა, მაგრამ ჩვენს სასცენო ლიტერატურაში მაგვარს პიესას, ნამეტნავად ახლებში, არა-სჯობია-რა. იგი, ნამეტნაად პირველი ორი მოქმედება, ცოცხალი სურათია ჩვენის ცხოვრებისა, სურათი მართო თვალად სახილველი და მეტისმეტად მართალად გადმოღებული და ჩვენს ცხოვრებაზე ზედგამოჭრილი. ჭეშმარიტად „სანაკვესო“ სიტყვებით ბრწყინავს და ელვარებს

თითქმის ყოველი სათქმელი ყოველის მოქმედებისა. თეატრი ამის თამაშობაზე ერთს განუწყვეტელს გულითადს ხარხარად გარდაიქცა. რომ გენახათ, ხარხარებდა ყველა, დიდი თუ პატარა, იმ სასიამოვნო ხარხარითა, რომელსაც მართლა-და მხიარულების სიცილი ჰქვია. არა ერთსა და ორს შემოუჩივლია ჩვენთვის, რომ დავიხოცენით სიცილითაო. მართალიც არის: უბოროტო სიცილით ყველა იცინოდა იმოდენად, რომ ზოგჯერ სცენაზედ არტისტები იძულებულ იყვნენ გაჩერებულიყვნენ, მინამ ხმამაღალი სიცილი დაწყნარდებოდა. მკვდარსაც კი გაეცინებოდა 14-ს დეკემბერს „ხანუმას“ წარმოდგენაზედ. ვერა სიტყვით ვერ გამოიხატება იგი თითქმის სასწაულმოქმედება ხელოვნებისა, რომელიც გამოხატა ბ-ნმა გაბუნია, რომელიც ხანუმას თამაშობდა. უკეთესი თამაშობა აღარ შეიძლება, ამას ზევით ხელოვნება ვერ წავა. ვისაც ოდესმე მოსწყურებია საკუთარის თვალთ ნახვა მისი, თუ სად არის საზღვარი სასცენო ხელოვნების ძლევა მოსილობისა, იმას უნდა ენახა ბ-ნი გაბუნია, ხანუმას რომ ჰთამაშობდა 14 დეკემბერს, ნამეტნავად იმ სცენაში, როცა აკოფს დიდი ხნის შემდეგ პირველად ჰხედავს. სამწუხაროდ ჩვენდა, ერთი სასაცილო სცენა წახდა. როცა ორი მაჭანკალი ხანუმა და ქაბატუა შეეძიძგილებიან ერთმანეთს, ეს სცენა ვერ მოუვიდათ კარგად. ქაბატუას ჰთამაშობდა ბ-ნი საფაროვისა და პირველი შემთხვევაა ეს, სხვა არ გვახსოვს, რომ ბ-ნმა საფაროვისამ თავის სათამაშოს გადააჭარბა და სასაცილო ძიძგილაობა დასანახავადაც კი სანანურად და შესაწუხებლად გაუხადა მაყურებლებსა. ბ-ნ ყიფიანზედ არას ვიტყვით, მაგრამ ეს დუმილი ის დუმილი კი არ არის, რომელიც დაემართა შავთელსა თამარ მეფის დიდებით გაკვირებულსა და რომელმაც ამ გაკვირვებით ენაშეკრულს პოეტს წარმოათქმევინა ალტაცებით: მაშა დუმილიც მითვალე შენდამი ქებადო. ბევრჯერ მოვუყვანივართ ბ-ნს ყიფიანს იმ გოცებად, რომ დუმილი-ლა დაგვრჩენია მისდამი ქებად. მაგრამ 14-ს დეკემბერს, როცა იგი ვანო ფანტიაშვილს ჰთამაშობდა, იმ „ბევრჯელში“ ადგილი არა აქვს.

ბატონი აწყურელი კარგი იქნებოდა, თუ რომ თვალწინ წარმოდგენილი არ გვყვანდეს ჩვენი შეუდარებელი ამისთანა სათამაშოებში ბ-ნი აბაშიძე, რომელსაც ეს სათამაშო არა ერთხელ უთამაშნია, ჩვენ ამას იმიტომ კი არ ვამბობთ, რომ ბ-ნი

აწყურელი იმოდენად კარგი რამ არის საზოგადოდ და იმოდენად კარგი იყო 14 დეკემბერსაც აკოფას სათამაშოში, რომ მართლა მოსაწონია. მაგრამ ვისაც უნახავს ბ-ნი აბაშიძე, მართო იმას ეჩვენება ხოლმე ბ-ნი აწყურელი მკრთალად და შუქმიბინდულად. ბ-ნის აწყურელის წუნი, – თუკი ეს წუნად ჩაითვლება, – მართო ის არის, რომ შესადარებლად იმ სიდიდე ნიჭი თვალწინ გვიდგა, როგორც ბ-ნი აბაშიძეა. აქ კი ადგილი უნდა დაუთმოს ბ-ნმა აწყურელმა ბ-ნს აბაშიძეს. ბ-ნი აწყურელი მთვარეა და ბ-ნი აბაშიძე მზე და ამიტომაც მისი შუქი აბინდებს. ტყუილად კი არ არის ნათქვამი:

„მთვარე მზესა მოეშოროს.
მოშორება გაანათლებს;
რა ეახლოს, შუქი დასწვავს,
გაეყრების, ვერ იახლებს“.

ქართული ხალხური მუსიკა¹

შაბათს, 15 ნოემბერს, ერთი ფრიად სასიამოვნო და ახალი ამბავი მოხდა. ქართულს თეატრში გამართული იყო ქართული კონცერტი. ქართულმა ხორომ იგალობა ჩვენი საერო სიმღერები. ჩვენ მუსიკობაში თავს არ ვსდებთ, იმიტომ რომ ამ ხელოვნებისა ჩვენ არა ვიცით-რა. ჩვენ ამ კონცერტის გამო ზოგიერთი ფიქრები აგვეშალა და, ვიდრე თვით კონცერტის თაობაზედ ვიტყოდით რასმე, გვსურს ზოგიერთი ჩვენი ფიქრი გამოვსთქვათ რამოდენადაც შესაძლოა.

მთელს ქვეყანაში სახელგანთქმულმა გერმანელმა ლეს-სინგმა ერთს თავის სახელოვანს თხზულებაში, რომელსაც „ლაოკოონი“ ჰქვია, სთქვა: „მუსიკა არის უტყვი პოეზია და პოეზია – მეტყველი მუსიკააო“. ჩვენ კიდევ ამას ვიტყვით, რომ სიმღერა, გალობა, სხვა არა არის-რა, გარდა ბედნიერად შექსოვილის პოეზიისა და მუსიკისა. აქ, სიმღერაში, გალობაში მწყობრი ხმა ჰმშველის წყობილ-სიტყვაობას და წყობილ-სიტყვაობა მწყობრს ხმასა რათა მთლად და საგსებით ადამიანმა გამოსთქვას თვისის სულის მოძრაობა და თვისის გულის ძარღვის ცემა. ხმა და სიტყვა ცალ-ცალკე ბევრს შემთხვევაში უღონონი არიან ადამიანის გულის სიღრმიდამ ამოზიდონ იგი მსხვილი და წვრილი მარგალიტები, რომლითაც სავსეა ადამიანის გული და რომელნიც აიშლებიან ყოველთვის, როცა ან სევდამწუხარება, ან სიხარული შესძრავს ხოლმე ღვთაებურს სიმებს ადამიანის სულიერებისას. სიმღერა ამ მხრით იგივე ცრემლია, რომელიც მაშინაც მოდის, როცა გულს მწუხარება ჰკუმშავს, და მაშინაც, როცა დიდი სიხარული ეწვევა. ჩვენებური „ზარი“, ეგ გლოვის მუსიკა, პოეზიასთან და-ძმასავით შეთვისხორცებული იგივე სიმღერაა სევდა-მწუხარებისა, როგორც მაგალითებრ „მაცრული“ – სიხარულისა და ბედნიერებისა, როგორც „ორპირი“ – ვაჟკაცობისა, მედგრობისა და მხნეობისა. გალობა ისეთივე მოთხოვნილებაა, ისეთივე საჭიროებაა, ისეთივე განუყრელი თვისებაა ადამიანის ბუნებისა, როგორც ცრემლი – როცა კაცი ან ჰხარობს, ან ჰგოდებს, როგორც კვნესა – როცა გული შეხუთულია, როგორც ძახილი, თქმა – როცა გული მხიარული და ბედნიერია.

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1886, N250, N251.

ხოლო რადგანაც ქვეყანაზედ გულსა ადამიანისას სძრავს ხოლმე არა მარტო სიხარული და მწუხარება, არამედ სხვა ათასგვარი მიზეზიცა, ამიტომაც სამწუხარო და სასიხარულო სიმღერას შუა კიდევე მრავალი გვარი სიმღერა და გალობაა. ამ მხრით ადამიანის გული იგივე ზღვაა, რომელიც კოვზით არ დაილევს თავისდღეში. მინამ გული სძგერს, გულივე ათასნაირს სიმთ ააჟღერებს ხოლმე ათასნაირის მიზეზითა, და რადგანაც მიზეზი გულის-თქმისა უღეველი და დაუსრულებელია, თვით სიმღერას, რომელიც მარტო გულის-თქმაა და სხვა არა-რა, ბოლო და დასასრული არ ექნება თავის-დღეში, ვიდრე ეს დედამიწის ზურგი ატარებს და იშვნიცს ადამიანსა. კაცთ გარე, ქვეყნიერობაში სიმღერა არ არის.¹

ეგ მხოლოდ კაცის კუთვნილებაა, ვითა ღვთის კერძოისა. ეგ ღვთაებური ნიჭი ბუნებამ მარტო ადამიანს მოჰმადლა და იგი ნიჭი იმოდენად ძვირფასად მიაჩნია კაცობრიობას, რომ არ არის ცას-ქვეშეთში იმისთანა კაცი, იმისთანა ერი, რომ ეგ ნიჭი არ ემოქმედებინოს და ეგ მშვენიერი ნერგი, ადამიანის სულში ბუნებისაგან ჩარგული, არ ეხვირებინოს და ცოტა თუ ბევრი ყვავილები არ გამოესხმევინებინოს.

ჩვენა ვსთქვით, რომ სიმღერა გულის-თქმაა. როგორც ცალკე კაცის გული, ისე გული ერისა ბევრში სხვა ცალკე ერის გულს არა ჰგავს... ამის გამო გულის-თქმაც, გულის გამომეტყველებაც სულ სხვა არის ხოლმე და ყოველს ერს თავისი კილო, თავისი ჰანგი აქვს ამ სხვადასხვაობისათვის, იგი უტყვი პოეზია, რომელსაც ლესინგი მუსიკას ეძახის, იგივე ენაა, მხოლოდ ხორც-შეუსხმელი, სიტყვით არ-განსაზღვრული, სიტყვით არ-გამორკვეული, – იგი მარტო ხმაა, კვნესაა, ხარებაა, იგი ძახილია აღფრთოვანებულის სულისა. ეს კვნესა, ეს ძახილი ქართველისა სულ სხვაა, სხვა ერისა სულ სხვა, როგორც სხვადასხვა ენა-მეტყველობა. ქართველი, როცა ჰკვნესის, სხვა-რიგად, სხვა-ხმით, სხვა კილოთი ჰკვნესის, ვიდრე ფრანგი, ანუ გერმანელი, ქართველი, როცა ჰხარობს, სულ სხვარიგადა ჰხარობს და სიხარულის გამოთქმაც სულ სხვა-რიგია. რა არის, მაგალითებო, ქართველის: „ვაი“, „ვიშ-ვიშ“, „ვაშა-ვაშა“ თუ არ თქმა, თუ არ ძახილი, თუ არ ყეფა ასე თუ ისე ნაძგერის გულისა!.. ეგ

¹ ჩვენ აქ სახეში გვაქვს სიმღერა, როგორც მწყობრი ხმა-მწყობრ სიტყვასთან შეერთებული (ილია).

ხომ ცარიელი ხმაა, ხომ იგი უტყვი ბგერაა ხმისა, რომელიც უტყვს პოეზიაზედ უფრო ახლოა, ვიდრე მეტყველ მუსიკაზედ, ესე იგი პოეზიაზედ უფრო მუსიკაა, ვიდრე სიტყვიერება! როცა ქართველი იძახის: „ვაი“, „ვიშ“, ჩვენ ქართველებს, მთლად და სავსებით გვესმის ეს ბგერა ქართველის გულის ძარღვისა, ასე თუ ისე ძლიერად ნატკენისა და განწონილისა. სხვა ერის კაცი ვერ გაიგებს: ამას ამავე შემთხვევისათვის სხვა მწყობრი აქვს ხმებისა, რომელიც ჩვენ, ქართველებისათვისაც ისევე გაუგებარია, როგორც მისთვის ჩვენია გაუგებარი, თუ ან იმას ჩვენთვის ყური არ შეუჩვენია, ან ჩვენ მისთვის. ამიტომაც ერთის ერის სიმღერა რომ მეორეს მოეწონოს, უნდა მისთვის გასაგები იყოს და რომ გასაგები იყოს, ისე უნდა შეაჩვიოს ყური, როგორც ენა – მეტყველობას. შეიყვანეთ ჩვენი გლეხკაცი, ანუ იმისთანა ვინმე, თუნდა თავადიც იყოს, რომელსაც ევროპიული მუსიკა თავის დღეში არ გაუგონია, შეიყვანეთ და თუნდა ბახისა, მოცარტისა და ბეტჰოვენის სიმფონიები მოასმენინეთ, იმას არ მოეწონება, თუმცა კი მთელი ევროპა აღტაცებაში მოდის ხოლმე. ეგ იმიტომ კი არ მოსდის, როგორც ზოგიერთნი ბრიყვნი ამბობენ, რომ იგი გლეხკაცი ანუ თავადი კაცობრიულ ნიჭს მუსიკის სიამოვნებისას მოკლებულია. ეგ იმას ეგვანებოდა, რომ კაცს კაცმა მეტყველების ნიჭის უქონლობა შესწამოს, როცა, ვსთქვათ, ბაირონის ლექსს ინგლისურად უკითხავდნენ ამ ენის არმცოდნე კაცს და ამის გამო არ-მცოდნე კაცი კითხვის დროს თვლებმაში იყოს, როცა სხვანი აღტაცებულნი არიან. იგინივე, რომელნიც მოცარტისა და ბეტჰოვენის მუსიკით აღტაცებაში მოდიან, იგინივე ცხვირზევით აიცილებენ ხოლმე ჩვენს სიმღერასა, ჩვენს მუსიკასა. მაშინ როდესაც ჩვენ აღტაცებაში მოვდივართ ხოლმე. აქ მიზეზი მარტო გაუგებრობაა, არ-ცოდნაა, და არა გრძნობა-მოკლებულობა, გრძნობა-დახშულობა. სიმღერის, პოეზიის სიამოვნების ნიჭი საყოველთაო კუთვნილებაა ადამიანისა. არ არის ქვეყანაზედ ადამიანი იმ ნიჭს მოკლებული, ყრუისა და მუნჯის მეტი, ისიც იმიტომ რომ აქ ხორცის ნაკლულევანებაა მიზეზი ამ ნიჭის უქონლობისა და არა სულისა.

რასაკვირველია, ყველა ერს ერთს ხარისხამდე არა აქვს აყვანილი თავისი მუსიკა, როგორც თვით ენა-მეტყველობაც. ამ მხრით ზოგი ერი ძალიან წინ წასულია, ზოგი ჯერ მიდის. ევროპამ ამ მხრით დიდად შორს დააგდო აზია და დღეს ევროპიული

მუსიკა დიდად გაბრწყინებულია, განწმენდილია, დახელოვნებულია, და რა თქმა უნდა, ქვეყნიერებაზედ უპირატესობს. ხოლო ვინც დააკვირდება აზიურს მუსიკასა და შეაფარდებს ევროპისას, იგი ადვილად ჰგრძნობს, რომ ამ ორთა მუსიკათა შორის ბუნებითი, არსებითი სხვადასხვაობა არის. სულ სხვა ძარღვი აქვს ერთს და სულ სხვა ძარღვი მეორეს, და თუმცა ერთი ისე განკარგებული, შეკეთებული და დახელოვნებული არ არის, როგორც მეორე, მაგრამ არა გვეგონია – ერთმა მეორეს ოდესმე სძლიოს და გზა დაათმობინოს, აზიური მუსიკაც იმ-რი-გადვე თავის გზაზედ იდგება და ივლის, როგორც ევროპიული თავის გზაზედ მდგარა და უვლია.



რომ ქართული სიმღერა და გალობა ევროპიულს არა ჰგავს, ეგ აშკარაა და ამას არავითარი დამტკიცება არ სჭირია, როგორც გვარწმუნებენ მცოდნე კაცები. ჩვენ მუსიკისა, როგორც წინათაც მოგახსენეთ, სულ არა გვესმის-რა, და მის გამო ვშიშობთ და სითამამედ მიგვანჩნია წარმოვსთქვათ ერთი აზრი, რომელიც დიდიხანია მოსვენებას არ გვაძლევს, და რომელზედაც პასუხი ჩვენთვის არავის მოუცია, თუმცა ბევრჯერ და ბევრგან ჩამოგვიგდია ამაზედ ლაპარაკი მუსიკის მცოდნე კაცთა შორის. ქართული სიმღერა ხომ ევროპიულს სრულებით არა ჰგავს, ჰგავს კი აზიურსა? ჩვენ აქ სახეში გვაქვს ქართული საერო, თუ საეკლესიო, ბანით საგალობელნი და არა მარტოდ სათქმელნი. ყოველისფრით უნდა იგულისხმებოდეს, რომ უნდა აზიურსა რაშიმე ჰგვანდეს: საქართველო უფრო აზიას, მისი ისტორია უფრო აზიის კულტურასა და ცივილიზაციის გავლენის ქვეშ იყო უკანასკნელ საუკუნემდე. მისვლა-მოსვლა, ისტორიული დამოკიდებულება, ისტორიული მეზობლობა უფრო აზიის ერთა თანა ჰქონია, და რა საფიქრებელია, რომ ყოველს ამას არ ემოქმედნა აქაურს სიმღერათა მწყობრობასა და აგებულებაზედ. ვსთქვათ, რომ საეკლესიო გალობაზედ ზემოქმედება იქონია საბერძნეთის გალობამ მას შემდეგ, რაკი ჩვენში ქრისტიანობა შემოვიდა, რადგანაც ყოველისფერი საეკლესიო იქი-დამ მივიღეთ. ეს საერთო სიმღერა თვით-ნაჩენია თავით, თა-

ვისით-მყოფია, თვითმოარული, – თუ საერთო რამა აქვს აზიის სხვა ერთა სიმღერებთან. მაგალითებრ, საფრანგეთის მუსიკას, გერმანიისას, იტალიისას – ბევრი მსგავსება აქვთ ერთმანეთში, ისეთი მსგავსება, რომ გაუჭირებლად, სრულიად თავისუფლად – ერთის ერის მუსიკა მეორესათვის პირდაპირ გასაგებია, პირდაპირ მოსაწონია, თუმცა ამასთანავე ყოველის ამა ერის მუსიკას თავისი საკუთარი ფერი აქვს ზედ დაჩნეული. ეგვე განათქმის, მაგალითებრ, აქაურს ბანით სათქმელს სიმღერებზედ და სპარსულებზედ? არა გვგონია, სულ სხვადასხვა არის: სპარსელს ჩვენი ბანით სათქმელი სიმღერა სულ არ მოსწონს იმიტომ, რომ არ ესმის. რომ ესმოდეს, ეგ იმის ნიშანი იქნებოდა, რომ ძირი ან ფერი ერთი აქვთ აქაურს და იმათ სიმღერებს. ან თუნდა აზიის სხვა ერი აიღეთ, – განა აქაური სიმღერები გვანან რომელისამე ერის სიმღერას აზიაში?

არ ვიცით, თეორია ამაზედ რას იტყვის, ხოლო რამოდენადაც ეს სხვადასხვაობა გასარჩევია ყურისათვის, იმოდენად მართალი ვიქნებით ვსთქვათ, რომ აზიის არა-რომელისამე ერის სიმღერას არა ჰგავს აქაური ბანით სათქმელი სიმღერა. აქ საკუთარი, თვით-ნაჩენი, თვით-მყოფი სიმღერაა, და ამ მხრით მუსიკის მცოდნე კაცთა თვალში ქართული სიმღერები სრულს ახალს ამბავს უნდა წარმოადგენდეს მუსიკის ისტორიისა და თეორიისათვის. არიან ჩვენში მუსიკის მცოდნე უცხო ქვეყნის ორიოდე კაცი, რომელნიც ამ მხრივ დაჰკვირვებიან ჩვენს სიმღერებს, სცდილან მისი ვითარება, თვისება, ხასიათი ზედმიწევნით და ღრმად ემცნოთ და იმათაც ფიქრად მოსდით იგივე, რაც ჩვენა ვსთქვით ქართული სიმღერების თვით-ნაჩენობასა და თვით-მყოფობაზედ. ესენი მეტად შორს არიან იმ უმადურობაზედ, თუ გნებავთ – სიბრიყვეზედაც, რომელიც ასე კადნიერად უარ-ჰყოფს მუსიკობას ჩვენის სიმღერებისას და ამბობს, რაღაც ველურის, ნადირ-კაცის ბლავილიაო და არა იგი მწყობრი ხმატკბილი გალობა, რომელიც კაცს ესიამოვნებაო.

ის მუსიკის მცოდნე კაცი, რომელნიც დღეს მიუზიდნია ქართულის სიმღერების სიკეთეს და სიტკბოებას, ბევრს ღირსებას ჰპოულობენ და ბევრსაც მეცადინეობენ გადაიღონ ნოტებზე საყოველთაო საცნობელად. ამ მხრით თვითონ ჩვენი ყმაწვილი კაცებიც ჰშრომობენ და აი ამ შრომის ნაყოფი დიდის სიამოვნებით გავიგონეთ ჩვენს ყურით შაბათს, 15-ს ნოემბერს. ქართულ-

მა ხორომ, — თუ არ ვცდებით, ოცი, ოც-და-ათი კაცი იქნებოდა, — ბ-ნ რატილის ლოტბარობით იგალობა თეატრში თერთმეტამდე სხვათა შორის ქართული საერო სიმღერები, ნოტებზედ გადაღებული. ხალხი საკმაოდ ბლომად დაესწრო და სიამოვნებით კი არა, ალტაცებით დაჰხვდა და მიეგება ამ ახალს და სასიამოვნო ამბავს. თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ ყველა ქართული ხმები კარგად იყო გადაღებული, მაგრამ მაინც კიდევ ჩვენ მიერ ქება და დიდება ეკუთვნის ამ საქმის დამწყებთა. ნაკლულოვანება, რომელიც ყოველს ახალს საქმეს აუცილებლად მოსდევს ხოლმე, და რომელიც აქ ვახსენეთ, უკეთესის სურვილით მოგვივიდა და არა წუნის დასადებად. ამისთანა საქმეში თვითონ წუნიც-კი უნდა ჰმდუმარებდეს, იმიტომ რომ თითონ საქმე ქველმოქმედებაა თავით თვისით. სწორედ ამ გრძნობითაც დაჰხვდა ჩვენი საზოგადოება ამ მშვენიერს საქმეს და ამ გრძნობითვე გამოვიდა თეატრიდან. დიდი მადლობა გვმართებს ბ-ნ აღნიაშვილისა, რომელმაც ეს მართლა სახელოვანი საქმე იკისრა, შეჰყარა ხორო, გაგვიმართა ქართული კონცერტი და დაგვიტკბო იმ მიწვევებულის ხმებით, რომლითაც მღეროდნენ ჩვენი წინაპარნი, და რომელსაც ისეთის ალტაცებით ისმენდა იმ ღამეს თეატრში შეყრილი საზოგადოება... არა ნაკლებ მადლობის ღირსია ბ-ნი რატილი, ეგ უცხო კაცი, რომელმაც მოამზადა და გასწურთნა იგი ხორო. მადლობელმა საზოგადოებამ იქავ თეატრში მოაგროვა ფული და საჩუქარი მიართვა ბ-ნს რატილს. ძახილს და ტაშის ცემას ბოლო არ ჰქონდა. სასურველია, რომ ამ დიდად სასიამოვნო საქმემ ხშირად გვასიამოვნოს ხოლმე ისე, როგორც შაბათს საღამოს გვასიამოვნა.

ნუთუ კარგი არ იქნებოდა, რომ ჩვენმა დრამატიულმა დასმა ეს ახალი საქმე, ხოროთი გალობა ქართულის ხმებისა, ზედ გადააბას წარმოდგენებსა! ეს აზრი და სურვილი ბევრმა გამოსთქვა თვით თეატრშივე და ჩვენც სხვასთან ერთად გვგონია, რომ ეს ორი საქმე ერთმანეთს შეავსებს და ერთმანეთს უშველის ამრავალფეროს სიამოვნება და, მაშასადამე, თეატრში მოსიარულე საზოგადოებაც ამრავლოს და ბლომად მოიწვიოს. ეს გაერთება ორის ერთ-გვარად სასურველ და სანატრელ სიამოვნებისა ერთსაც ახეირებს და მეორესაც, როცა ორივე დამძურად ერთად მოწვეულ იქნებიან ჩვენდა გასართობად.

დღეს ჩვენ „უეცრად შემთხვევად“ გადმოცემული გვაქვს ერთი ამბავი, რომელიც კვირას ბ-ნ აწყურელის ბენეფისის დროს მოხდა ქართულ თეატრში. ლოუების გვერდზედ ოთახში ბუხრიდამ ცოტაოდენი ცეცხლი გაჩენილიყო. ამის ამბავი ვრცლად არის დღეს ჩვენს გაზეთში აღწერილი და, როგორც ჩვენი მკითხველი დაინახავს, საშიშარი და საფიქრებელი არა აღმოჩნდა-რა, ჩვენ ის კი არ გაგვიკვირდა, რომ საშიში არა აღმოჩნდა-რა. თეატრი ისეთის წინდახედვით არის აშენებული, რომ ცეცხლის წაკიდებისა და გადაწვისა არავითარი შიში და ფიქრი არა აქვს და თუ სადმე ცეცხლი გაჩნდება, როგორც, მაგალითებრ, კვირადღეს მოხდა, მის გაძლიერებას, გადადებას და სხვა ადგილას გადასვლას ყოველივე გზა დახშული აქვს: ბევრი-ბევრი ერთს კედელს ევნოს რამე, ისიც ადვილად გადმოსაქცევს და გადმოსანგრევს.

ჩვენ ის გაგვიკვირდა, რომ თეატრი სავსე იყო ხალხით მაშინ, როდესაც ხმა გაისმა ცეცხლი გაჩნდაო, და ხალხი ისევ გულდამშვიდებული, ისე გულმაგრად დაწყნარებული დახვდა ამ ამბავს, ისე მშვიდობიანად გამოიკრიბა თეატრიდამ, რომ ვერას გზით ვერ შეატყობდით, თუ ზარიანის შიშის ამბავმა დასძრა და აშალა ეს ამოდენა ხალხიო. აი სასახელოდ ჩვენს თეატრში მორაულ საზოგადოებისა რა არის გასაკვირველი! თუმცა შიში ტყუილი იყო, მაგრამ ხშირად ტყუილს შიშსაც, თუ კი კაცმა არ იცის, ისეთი ზარი და ელდა მოსდევს, რომ ჭკუა და გონებას დაუფანტავს და აღიაქოთს და ვაი-ვაგლახს ასტეხს ხოლმე. ზარი და ელდა მით უფრო ძლიერია, რაც უფრო მეტი ხალხია მათთან მოქმედების ქვეშ ერთსა-და-იმავე დროს და ისე უცებ გადაედება ხოლმე დიდსა და პატარას, როგორც ჩალას ცეცხლი. დიდნი ვაჟ-კაცნიც კი ველარ გაუძლებენ ხოლმე ამ საერთოდ დაცემულს ზარსა და ელდასა და ისინიც კი ძალა-უნებურად საერთო შიშს ეძლევიან. ელდისა და შიშის ზარისაგან უცბად დამფრთხალს ხალხს წინ ველარა დაუდგება-რა და პირველს ხანში თუნდ ტყულის შიშისაგან, გატაცებულს გულს ვერას გზით

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, №86, N272, 16/XII, გადმობეჭდილია ნადია შალუტაშვილის ბრაშურადან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ.100.

ველარ დაუბრუნებთ კაცს და თავის დონეზედ ვერ დაუყენებთ. მერე იქნება თვითვე თითზედ იკბინონ, ეს რა მოგვივიდაო, მაგრამ პირველში კი ეს ელდა და ზარი ბევრს უბედურებას ჩაადენინებს ხოლმე და ხომ მოგეხსენებათ:

„წამხდარს საქმესა რას არგებს
მერმელა თითზედ კბენანი“.

აბა იფიქრეთ, ამგვარს შემთხვევაში, რაც კვირას მოხდა თეატრში, იმოდენა ხალხს რომ ტყუილად ელდა სცემოდა, ერთბაშად ეგრიალა და მივარდნოდა კარებსა გასასვლელად, რამდენს კაცს გაიტანდა, რამდენს გაჰქელავდა და ეს გატანა და გაქელვა ვინ იცის, ვის როგორ დაუჯდებოდა!..

შიში თუმცა ტყუილი იყო, მაგრამ აქაო და ცეცხლი გაჩნდაო, — ამ ხმას რა არ შეეძლო მოეხდინა იქ, საცა იმოდენა ხალხი იყო ერთად თავ-მოყრილი და სადაც თვითეული მარტო იმ ფიქრში-ლა უნდა ყოფილიყო, აცა მალე თავს ვუშველოვო. თუმცა, აკი ვამბობთ, საამისო არა იყო-რა. ჩვენს ქართულს თეატრში არც თავის დღეში იქნება რამ, როგორც წინადაც მოვიხსენიეთ, მაგრამ შიშმა და ელდამ გამოკითხვა აღარ იცის, რაკი ერთხელ-და-ერთხელ კაცს ბუდიდამ გულს ამოუფრთხობს. იმის-თანა ადგილას, როგორიც მაგალითებრ, თეატრია, ამ სიტყვებს „ცეცხლი გაჩნდაო“, გამოუკითხველადაც თავისი ზარი აქვს და-ჩვენდა სასიამოვნოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ კვირა დღეს ამ სიტყვების ზარიც კი გაცუდდა, რაკი ქართველის კაცის გული დაჰხვდა წინ. ქართველმა აქაც იჩინა თავი და არ დაჰნებდა შიშის ზარსა: წარბშეუხრელად, გულ-მაგრად, აუჩქარებლად და დაწყნარებით მიიღო ეს უეცარი ამბავი და გულში შიში ფიქრადაც არ გაიტარა. ამ ვაჟკაცურმა გულ-დინჯობამ სახსარი მისცა თეატრის გამგებელთა, ხალხი ისე მშვიდობით და უვნებლად გამოეწვია თეატრიდამ, რომ იმოდენა ხალხში ერთი მეორეს დაჯახებითაც არ დასჯახებია. არავითარი ურიგობა, არავითარი ხმაურობა და ჟრიაბული არმომხდარა — ისე აუჩქარებლად და ნელ-ნელა გამოიკრია ხალხი!

აი სწორედ ამისთანა ვაჟკაცურს აუჩქარებლობასა და სიწყნარეზედ არის ზედგამოჭრით ნათქვამი:

„ზოგჯერ სიწყნარე გმობილი
სჯობს სიჩქარესა ქებულსა“.

ამ ვაჟკაცურმა გულ-დინჯობამ და შეუდარებლობამ სწორედ გაგვაოცა და ცოდვა იქნებოდა ჩვენის მხრით, რომ შესაბამისის სიტყვით არ მოგვეხსენა. სხვამ რაც უნდა სთქვას და ჩვენ კი ამას ვიტყვით:

„გულოვნის კაცის წესია
ფერხისა მაგრად დგომანი“.

ანუ:

„ჰხამს მამაცი გულოვნობდეს,
ჭირსა შიგან არ დაჰღონდეს“.

რომ ჩვენები შიშს არ დაუღონდნენ და გულოვანის კაცის წესს არ უმტყუნეს, კვირა დღეს ჩვენის საკუთარის თვალთა ვნახეთ ჩვენდა სასიამოვნოდ და ჩვენის საზოგადოების სასახელოდ.

ქართული თეატრი¹

ოთხშაბათს, 28 იანვარს, ბ-ნ საფ. აბაშიძის საბენეფიციოდ, პირველად ითამაშეს აკაკის დრამატული პოემა „თამარ ცბიერი“, ლექსად დაწერილი. ქართულ სცენაზედ ჩვენ ეს პირველად ვნახეთ, რომ ლექსით დაწერილი პიესა ეთამაშნათ. ლექსების კითხვას სცენიდან საზოგადოდ დიდი ხელოვნება და გამოცდილება უნდა. არტისტმა ლექსთა-წყობისა და კითხვის წესი უნდა იცოდეს, რომ ლექსის თქმის წესი და რიგი თამაშობას შეურჩიოს და შეუწონოს. ყველამ ვიცით, რომ ჩვენს არტისტებს არც სკოლა აქვთ გამოვლილი და თითქმის არც შეზავდრიათ ლექსით ნაწერ პიესების თამაშობა, ამიტომ ცოტა გვეფიქრებოდა, რომ ვაი თუ ვერა გააწყონ რა და წარმოდგენამ უფერულად ჩაიაროსო.

მაგრამ ჩვენი შიში ტყუილი გამოდგა და დღეს დიდის სიამოვნებით უნდა ავღნიშნოთ, რომ ჩვენმა არტისტებმა ამ შემთხვევაშიაც თავი იჩინეს და ისახელეს: ისე მშვენივრად, გამორკვევით, მკაფიოდ, რითმის დაცვით კითხულობდნენ, რომ ყურისთვის სწორედ სასიამოვნო იყო. ლექსს ფერი არ ეკარგებოდა და ლექსის კითხვაც თამაშობას არ უშლიდა.

ურიგო არ იყო ანდრონიკოვის ქალი თამარის როლში. ზოგან ძალიან კარგად ამბობდა ლექსს და თითონ თამაშობასაც ლექსის ამრს შეუფერებდა ხოლმე. საკმაოდ კარგად ამბობდა ლექსებს და თამაშობდა ბ-ნი ალექსიევი-მესხიევი, თუმცა ზოგან რითმი ლექსისა არა ერთხელ ეშლებოდა.

მეორე მოქმედებაში დიალოგი ბ-ნმა ანდრონიკოვის ქალმა და მესხიევმა ძალიან კარგად გაატარეს და ალტაცებაში მოსულმა საზოგადოებამ ძალიან მოიწონა.

თეატრი საკვსე იყო. საზოგადოებას ძალიან მოეწონა აკაკის ახალი ნაწარმოები, ავტორი ბევრჯელ გამოიწვიეს და დიდის ალტაცებით, ხანგრძლივის ტაშის-კვრით გადაუხადეს მადლობა.

¹ წერილი დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1887, N23, 31/1, გადმობეჭდილია ნადია შალუტაშვილის ბროშურიდან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ. 104.

„თამარცხიერის“ შემდეგ ითამაშეს ერთ-მოქმედებიანი ოპერეტი „მეჯლისი იტალიელებით“.¹ თუმცა ოპერეტი სრულიად უშინაარსოა, მაგრამ ძალიან სახუმარო-კია, მთელს ამის თამაშობაში, თეატრში ხარხარი და სიცილი არ შეწყვეტილა. საუცხოო რამ იყვნენ თვით მობენეფისე, საფაროვი-აბაშიძისა და აბაშიძე კანიფასის როლში. თავიანთ სიცოცხლით სავსე თამაშობით მთელი თეატრი შესძრეს და მხიარულობა მოჰფინეს. სიმღერისა კი რა მოგახსენოთ და ხუმრობამ კი მართლა მხიარულად ჩაიარა. არ იყვნენ ურიგონი აგრეთვე ბ-ნი აწყურელი და ბ-ნი მაქსიმიძე მოსამსახურეს როლში. მართო ამის გრიმს, ტანსაცმელს და მიხვრა-მოხვრას რომ უყურებდა, სიცილს ვეღარ იჭერდა კაცი. გაუთლელს ცოტა ჭკუაზე თხელს და გამოყეყეიბულს, ბეჩავს კაცს რომ იტყვიან სწორედ, ისეთი კაცი წარმოგვიდგინა თვალწინ ბ-ნმა მაქსიმიძემ.

მობენეფისეს ორი საჩუქარი მიართვეს. საზოგადოება არამც თუ კმაყოფილი, თითქმის აღტაცებულიც გამოვიდა თეატრიდან.

წარმოდგენის დროს სამდურავი ისმოდა, რომ ანტრაქტები ძალიან ხანგრძლივი იყოვო. მაინც ამ ბოლოს ხანებში მეტად აჭიანურებენ ანტრაქტებს და ეს შეუნიშნავი არ დაჰრჩათ ჩვენის თეატრის მოყვარეთა.

¹ ჯაკ ოფენბახის ოპერეტა.

რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს

ჩვენს განათლებულს საზოგადოებაში ხშირად ისმის გულისტკივილი, რომ ჩვენს ლიტერატურას კრიტიკა აკლიაო, მართალიც არის, — ეს დიდი და ფრიალ დიდი დანაკლისია. ლიტერატურა თავისის ფართო მნიშვნელობით, გონების ნაჭირნახულები ხვავია, საცა წმინდა ხორბალიც არის და ბალახ-ბულახის თესლიცა. რაც ცხავია ხვავისათვის, ისიც კრიტიკაა ლიტერატურისათვის. ამ ნაკლის მიზეზად ზოგი იმას ამბობს, რომ ჩვენი ლიტერატურა კრიტიკისათვის მეტად ცოტას საზრდოს იძლევაო; ჯერ ხვავი ჩვენის ლიტერატურისა იმოდენა არ არის, რომ ღირდეს კაცმა კრიტიკის ცხავში გაატაროს და წმინდა ხორბალი ბალახ-ბულახისაგან გამოარკვიოს. ამ თქმას დიდი საბუთი არ მიუძღვის: ცოტაა, თუ ბევრი, მაინც გარჩევა უნდა და გარკვევა. ამიტომაც სხვები ამბობენ, მართო სიცოტავე ლიტერატურისა ჯერ კიდევ მიზეზი არ არის, რომ კრიტიკა თავს არ იჩენსო; აქ რიცხვს იმოდენად მნიშვნელობა არა აქვს, რამოდენადაც თვით ღირსებას, ესე იგი ლიტერატურის შინაარსსაო, და აი ამ მხრით მეტად ხელმოკლეა ჩვენი ლიტერატურა და კრიტიკას ამიტომაც ჩვენს ლიტერატურაში ჯერ არავითარი საქმე და სარბიელი არა აქვსო.

არც ამისთანა თქმა იმართლებს თავს იმ კაცის წინაშე, ვინც პარიჟის ყავახანის სიბრძნით კი არ დაჰკვირვებია ჩვენს ლიტერატურას, არამედ გამჭრიახის გონების თვალთა, რომელიც ცოდნითა, სწავლით და მეცნიერებით გაწურთვნილია და გაწმენდილი ხედვის და ჩხრეკისათვის. ჩვენ არას ვიტყვით ჩვენს ძველს ლიტერატურაზედ, რომელსაც ასეთის სიუხვით ასხივონებს „ვეფხისტყაოსანი“, — ეს უძირო მორევი, ზღვა აზრისა და გრძნობისა; ჩვენ არას ვიტყვით არც დავით გურამიშვილზედ, რომლის დიდაქტიური პოეზია პირს არ შეირცხვენს თუნდ ლუკრეცის, ვირგილის და ჰორაციოს დიდაქტიურ პოეზიას დაუყენეთ პირის-პირ, და რომლის სარწმუნოებრივი ღაღადება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნების სიმალღემდეა ასული. არას ვიტყვით მეფე ვახტანგ VI-ზე, არჩილ მეფეზე, თეიმურაზ I-სა და II-ზედ, რომელთაც, ნამეტნავად პირველს ორს, ვერა-

¹წერილი დაიბეჭდა უსათაუროდ გაზეთებში „ივერია“, 1887, N29, N30.

სათაური აღებულია წიგნიდან ილია ჭავჭავაძის თხზულებანი, ტ.5 თბ, 1981.

ვინ ვერ დასწამებს სიმჩატეს აზრებისას და გრძნობისას და რომელიც მოელიან მთლიან გონება-მახვილს კრიტიკოსს, რომ თავისი მიუწყონ და სამართლიანის შარავანდედით მოპრთონ მათი ღირს-შესანიშნავი გონებრივი ღვაწლი.

საკმაოა გავიხსენოთ ამ მეცხრამეტე საუკუნის ჩვენი პოეზია და მისი წარჩინებულნი წარმომადგენელნი, თ. ალ. ჭავჭავაძე-დამ დაწყებული დღევანდელ მწერლობამდე, და მაშინ აშკარად დავინახავთ, რომ კრიტიკის უქონლობა ჩვენის ლიტერატურის უშინაარსობას კი არ უნდა დაჰბრალდეს, არამედ ჩვენს ქონდრის-კაცობას, რომელიც იმოდენად უძლურია, იმოდენად უღონოა, რომ ვერც ჩვენის ლიტერატურის სიღრმისთვის გონების თვალი ჩაუწვდენია და ვერც ჩვენის პოეზიის სიმაღლისათვის თვალი გაუსწორებია. ამ საგანზედ არა ერთხელ დაგვჭირდება კიდევ ლაპარაკი, და ვეცდებით, ჩვენის შეძლებისამებრ, ეს მიზეზი ჩვენის უძლურობისა და უღონობისა უფრო ვრცლად გამოვიძიოთ.

კრიტიკის უქონლობა ჩვენში არ უნდა მიეწეროს უშინაარსობას ჩვენის ლიტერატურისას საერთოდ და პოეზიისას საკუთრად. უშინაარსობა ჩვენის ლიტერატურისა აშკარა ტყუილია. ვინც ამ ბრალს სდებს, იგი უმართლოდ ექცევა ჩვენს ნაწარმოებს და ნაღვალს გონებისას და გულისას, და ეს მოსდის ან უვიცობით, ან განგებ, რომ კრიტიკის უქონლობის სირცხვილი თავის-თავს მოაშოროს და სხვას გადააბრალოს. ჩვენ, რასაკვირველია, ვერ ვიტყვით, რომ ბევრი რამ ჭერ კიდევ სანატრელი არ იყოს ჩვენის ლიტერატურისათვის საზოგადოდ და პოეზიისათვის ცალკედ, მაგრამ ისიც, რაცა გვაქვს ჩვენ დღეს, ღირს-შესანიშნავი განძია და მრავალგვარად გამოსაყენი და სახმარი ჭეშმარიტის კრიტიკისათვის. ამას ყველა გვიმოწმებს, ვისაც კი საკუთარის თვალთ ჩაუხედნია ჩვენს ლიტერატურაში და არა სხვის შთაგონებით, სხვის ჩაძახებითა. მაშასადამე, თუ კრიტიკას დღეს ჩვენში ფეხი არ აუდგამს, ამისი მიზეზი სულ სხვა უნდა იყოს და არა იგი, რასაც იძახიან ზოგნი იმისათვის, რომ ჩვენს ლიტერატურას ამაო თავმოწონებით უკადრისობენ და ჭთაკილობენ, როგორც მითამ და ბაღლებისათვის სათამაშოს ჭთაკილობს დავაუკაცებელი კაცი, და ზოგნი იმისათვის, რომ საკუთარს უღონობას ნილაბი ჩამოაფარონ, ბრალი თვით აიცილონ და თითონ ლიტერატურას დასდვან.

ზემორე ჩვენ კრიტიკის უქონლობის ბრალი თითონ ჩვენს საკუთარს უძლურებას და უღონობას მივაწერეთ, და აი რა საბუთი მიგვიძღვის. ჩვენი ლიტერატურა საერთოდ და პოეზია ცალკედ ჯერ ხელუხლებელი განძია. არც ერთს უცხო ქვეყნის მეცნიერს, რომელსაც ჩვენს თვალში სახელი და აბრუ აქვს, მისთვის ჯერ ხელიც არ მიუკარებია, არავის ამ მხრით თავისი აზრი არ გამოუთქვამს, თავისი ბეჭედი არ დაუსვამს. მაშასადამე, ჩვენს ლიტერატურაზე მზა-მზარეულს აზრს ვერ ამოიკითხავთ ვერც წიგნებში და ვერც გაზეთებში. ამ საგანზედ ერთს სიტყვასაც ვერ იპოვით ვერსად. ეს გარემოება იძულებულ ჰყოფს ყოველს ჩვენგანს, ვისაც-კი მოუწადინია ჩვენი ლიტერატურის კრიტიკა, თავისის საკუთარის ტკუით, საკუთარის ცოდნით, საკუთარის მსჯელობით შეუდგეს კრიტიკის რთულს და მძიმე საქმესა, რომ თავისი საკუთარი განაჩენი დაადგინოს. ჩვენი უბედურებაც სწორედ ამ იძულებაშია. რას იზამთ? ფეხს ვერ გასძრავთ, თუ საკუთარის ტვინის ძაფები არ ამოქმედეთ, თუ საკუთარი გრძნობა და ტკუა არ წაიმძღვარეთ, თუ საკუთარი მსჯელობა არ იქონიეთ!.. ჩვენი ეგრედ წოდებული „ინტელიგენცია“ მეტად სუსტია ამ თვით-მოქმედებისათვის. ჩვენნი „სწავლულნი, განათლებულნი“, დარვინის თეორიას ზედმიწევნით გაცოდინებენ, ჰეგელის ესტეტიკას, ლესინგისა და ტენის ფილოსოფიას ხელოვნებისას თავისის ხელის-გულისავით გადაგიშლიან, შექსპირზედ, გეტებზედ, ბაირონზედ და თუნდა ჰომეროსზედაც, რომელნიც – ჩვენში-კი ითქვას – ათასში ერთს არ წაუკითხავს, თუნდა მთელს უზარმაზარ წიგნებს დასწერენ, და იქნება ისეთი სასწაულიც მოხდეს, რომ წასაკითხად ღირსი წიგნებიც დასწერონ, და ერთს პაწია ლექსს-კი ჩვენის რომელისამე პოეტისას ვერ გაუძღვებიან, როგორც რიგია. ნუ გაიკვირვებთ, რომ ეს ასეა. პატარა რომ ჩაუფიქრდეს კაცი ამ საოცარს ამბავს, მიზეზს, მაღე მიუხვდება.

შექსპირი, გეტე, ბაირონი სხვა მეცნიერთაგან დიდი ხანია გარჩეულია მრავალგვარად. ამაზედ მრავალი უწერიათ, მრავალი უთქვამთ. მაშასადამე, ამათზედ ასეთისა თუ ისეთის აზრის შედგენა მეტის-მეტად ადვილია და აზრის საბუთის პოვნაც არ არის ძნელი. აქ ყველაფერი, აზრიც და საბუთიც, მზად არის, თქვენ ოღონდ იმოდენა ღონე იქონიეთ, რომ მოჰკრიბოთ, ერთი-ერთმანეთს შეუფარდოთ, შეუწონოთ და ყოველივე შეკრე-

ბილი, შეფარდებული და შეწონილი ერთს ძნად შეჰკრათ და ისე მიაერთებთ მკითხველსა. რა თქმა უნდა, რომ ამასაც ჭკუა, ცოდნა უნდა და მცირეოდენი ხელოვნებაც, მაგრამ აქ თვითმოქმედება უფრო ხელისაა, თუ ესე ითქმის, ვიდრე იმ სულიერის ძალ-ღონისა, რომელიც თითონ ჰქმნის, თითონ სჯის, თითონ სწლავს, თითონ სჭრის და თითონ ჰკერავს. აქ ყველაფერი უკრა-უკრად აწყვია ევროპის ლიტერატურის საღაროში მზა-მზარეულად, ოღონდ იმ საღაროში შევლის ღონე მოიპოვეთ და, რაკი ეს გექნებათ, ხელის გაწვდენის მეტი არა არის-რა საჭირო, რომ უკრა გამოსწიოთ და რაც გსურთ, ის გამოიღოთ.

სულ სხვაა, თუ სურვილი დაგეძრათ ჩვენის მწერლობის თუ მწერლების საკრიტიკოდ. აქ ყველაფერი საკუთარის ჭკუით უნდა ჰზიდოთ და ყველაფერს საკუთრის გონების შუქი მიაყენოთ. თქვენს გარე აქ ვერას იპოვნით, ვერას იშოვით, აქ სხვა უნარია საჭირო, სხვა გამჭრიახობა, სხვა ძალ-ღონე. შეიძლება კაცს აუარებელი ცოდნა და სწავლა ჰქონდეს და აქ ერთი ფეხიც ვერ წადგას, თუ ის „სხვა უნარიც“ არა ჰშველის. „ის „სხვა უნარი“ იგია, რასაც თვითმსჯელობას, თავისით მოქმედებას, თავისით სვლას ეძახიან. აი, ჩვენი სისუსტე სწორედ ამ თვითმსჯელობის, თვითმოქმედების უქონლობაშია. თუ რომელსამე საგანზედ ჩვენებურს „ინტელიგენტს“ სხვისის აზრისათვის ყური არ მოუკრავს, თუ რომელსამე საგანზე სხვა უცხო ენის წიგნებსა და გაზეთებში აზრი არ ამოუკითხავს, ის საგანი იმისათვის ყოვლად ბნელია და იმ საგნისათვის იგი ყოვლად მუხჯია: ვერას იტყვის, იმიტომ, რომ თვითმსჯელობას, თავისის გონების გაძლოლას იგი ჩვეულ არ არის. რამდენი სასაცილო მაგალითია თითონ ჩვენს ლიტერატურაში, რომ საზოგადო თეორიის გულმხურვალე მქადაგებელს ვერ ეცნოს ცალკე მაგალითი ამავე თეორიისა და, რასაც ზოგადად, თეორიით ამტკიცებდეს თავგამოდებით და მხურვალეობით, იმას იმავე თავგამოდებით უარჰყოფდეს ცალკე მაგალითში. რათა? – იმიტომ – რომ ამ ცალკე მაგალითს ქვეშ არა ჰქონია წარწერილი, რომ ამა-და-ამა მოძღვრებისააო, და თითონაც მოძღვარს იმოდენა თვითმსჯელობა არა ჰქონია, რომ თავისავე მოძღვრების ერთი მაგალითთაგანი საქმეში ეცნო.

თვითმსჯელობა, თვითმხედველობა გონებრივი უმაღლესი წერტილია ადამიანის განვითარებისა და წარმატებისა. შესაძ-

ლოა კაცს მრავალი ცოდნა ჰქონდეს, და ის უნარი-კი, რომელიც თავისით ჭრასა და კერვას მოასწავებს გონების საქმეში, არ გახსნოდეს, არ გაშლოდეს სამოქმედოდ. ამ-გვარის მშრალის და უქმის გონების კაცი სახელოვანმა გეტემ დაგვიხატა თავის ფაუსტში. ფაუსტში რომ გამოყვანილია ვაგნერი, სწორედ ზედგამოჭრილი სახეა იმ-გვარის კაცებისა, რომელთაც ცოდნა აქვთ და საკუთარის ჭკუით ტარების უნარი-კი ღმერთს, თუ ბედს, იმათთვის არ მიუმაღლებია. ნუ გაგვიწყრებიან, თუ გეტყვით, რომ ჩვენს ინტელიგენციას სწორედ ეგ უნარი თვითმსჯელობისა, თვითმხედველობისა არა აქვს გახსნილი და გადაშლილი. ეგ ნაკლია მიზეზი, რომ ჩვენს საკუთარს საქმეში, ჩვენს საკუთარ ავ-კარგიანობაში ვერაფერი გაგვიგონია, თავი და ბოლო ერთმანეთზედ ვერ გადაგვიბამს. ეგ არის მიზეზი, რომ ჩვენ ჩვენი კრიტიკა არ გვაქვს არა-რომელისამე საგნისა საზოგადოდ, და ლიტერატურისა საკუთრად. ჩვენ იმედს არ ვკარგავთ, რომ ეგ კრიტიკა ჩვენც გვეღირსება ოდესმე, და მაგის მოვლენა, ვითა შვილი თვითმსჯელობისა, ჩვენის სულიერ ძალ-ლონის აღმატების და განდიდების ნიშანი იქნება.

თამარ ცბიერის დადგმის გამო¹

თუ ვისმე ოდესმე სწყურებია თვით ნახვა მწერლობის აპოთეოზისა, კვირას უნდა მოსულიყო ქართულს თეატრში და ამ ნეტარებას დასწაფებოდა. თუ არ თვალთ ნახულს, ძნელად წარმოიდგენს კაცი იმას თუ, – როგორ დახვდა საზოგადოება „თამარ ცბიერის“ წარმოდგენას და მის ავტორს აკაკის. საზოგადოების აღტაცებას დასასრული არა ჰქონდა, ავტორი დიდის ტაშის ცემით და „ბრავოს“ ძახილით რამდენჯერმე გამოიწვიეს.

სცენაზედ გამოსულს აკაკის ერთიანის ტაშის გრიალით და ერთიანისვე დიდის აღტაცების კიჟინით მიეგება მთელი საზოგადოება, დიდი თუ პატარა. თეატრში ტაშისცემა და ძახილი კი არ იყო, იყო ერთი რაღაც გრგვინვა და ჭექა-ქუხილი აღტაცების ფრთით გატაცებულის გულისა. სამწუხაროა, რომ ეხლა გარემოება ხელს არ გვიწყობს, ღრმად და ვრცლად ჩავუკვირდეთ ამ არაჩვეულებრივს ამბავსა და განვუზიაროთ მკითხველებს იგი დიადი სიამოვნება, რომელმაც ასე აადგერა საზოგადოების გული მისდა სასახელოდ... ჩვენმა არტისტებმა მიართვეს ბ-ნს აკაკის დაფნის გვირგვინი და საათი და საზოგადოებამ – ძვირფასი სამწერლო იარაღი.

(შეკვეცილია ცენზორის მიერ. – პლ. კეშელავას ცნობა)

¹წერილი უსათაუროა, დაიბეჭდა „ივერიაში“, 1887 წელს, N30. გადმობეჭდილია წიგნიდან, ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ.V, თბ., 1891, გვ. 347.

ქართული თეატრი¹

(„ჰამლეტი“ შექსპირისა)

„შექსპირი, ამბობს ერთი გამოჩენილი მწერალი: მეფეა ყოველის წესისა და არა ყმა. შექსპირი რომ სხვებსა ჰგვანდეს, ვიტყოდით; ჰამლეტი ხასიათია სალირიკო და არას გზით არა ჰთავსდება სადრამო ყალიბში. ჰამლეტი რაღაც არსებაა არ-ყოფილი, არ-გაჩენილი, არ-დაბადებული; იგი სიკვდილზედ უარესია. მაგრამ მაგის შემოქმედი შექსპირია და ამიტომაც უნდა დავემორჩილნეთ და ხმა გავიკმინდოთ“.

ამ სიტყვებში ბევრი რამ არის მართალი და ამიტომაც ჩვენ ყოველთვის იმ ამრისანი ვიყავით, რომ ჰამლეტი, როგორც სალირიკო ხასიათი, არტისტისაგან უფრო კარგს მეტყველებას, კარგად თქმას როლისას ითხოვს ვიდრე თამაშობასა. ჰამლეტის როლი უფრო სათქმელია, ვიდრე სათამაშო და სამოქმედო. ამიტომაც ჰამლეტის როლის ხელ-ალებით გაფუჭება მართო მაშინ არის შესაძლო, როცა სათქმელს ვერ ამბობს არტისტი.

საზოგადოდ ჩვენს არტისტებს ერთი დიდი ნაკლი აქვთ ამ მხრითა. კარგ გამომეტყველებას, კარგად თქმასა მკაფიოდ გამოთქმა უნდა სიტყვისა, რომ თვითეული ცალკე სიტყვა გარკვევით და ცალკე ისმოდეს. ვისაც დაბადებითვე ენა არ ებმის, ეს იმისათვის მეტად ადვილია, თუ სათქმელი კარგად დაუსწავლია და თუ თვითონ არტისტი ცოტაოდნად მაინც ჰცდილა მკაფიოდ გამოთქმასა. გამომეტყველების სიძნელე კილოა. აზრს, გრძნობას, სიტყვით გამოსახატავს კილო თუ მოსახდენი და შესაფერი არ შეუძრია, მეტყველება უქმია და ვერა რა ზედმოქმედებას ვერ იქონიებს მსმენელზედ.

ჩვენს არტისტებს, ვგონებთ, დავიწყებული აქვთ, რომ ყველა ფრაზაში ერთი იმისთანა სიტყვაა და ყველა ხანაში ერთი იმისთანა ფრაზა, რომელიც შუა-გულია ფრაზისა, თუ ხანასი და რომელსაც დანარჩენი სიტყვები ფრაზისა და ფრაზები ხანასი გარს ახვევია, როგორც ვარსკვლავნი მზესა. ამ შუა-გუ-

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1887, N36, 19/ II, გადმოზეჭდილია ნადია შალუტაშვილის ბროშურიდან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ. 107.

ჰამლეტი დაიდგა 11 თებერვალს ლადო მესხიშვილის საბუნეფისოდ ბანკის თეატრში.

ლის გამოსახსნელად, გასანათებლად საჭიროა შესაფერი ხმა შეეწყოს, შესაფერი კილო მოემარჯვოს. ერთხელაც გვითქვამს, რომ ადამიანის სიტყვა თავის-თავად ხშირად უღონოა სული-სა და გულის მოძრაობის გამოსატქმელად და რაც ბუნებითად აკლია სიტყვას, ის კილომ, ხმამ, თქმის მუსიკამ უნდა შეამთავროს, შეავსოს.

ჩვენ თითქმის არც ერთი არტისტი არ გვეგულვება ჩვენში, რომ ეს შუა-გული სიტყვა ფრაზისა და შუა-გული ფრაზა ხანასი მისგან განგებ შემჩნეულ ყოფილიყოს და შესაფერის კილოთი გამოთქმული, და თუ ხანდისხან ეგ მოსდით ხოლმე, უფრო ზეგარდმო შთაგონებას უნდა მიეწეროს, ვიდრე განგებ დასწავლასა.

თუ ამ მხრით გამოსარჩევია ვინმე, კიდევ ბ-ნი კ.ყიფიანი და კ.მესხი. ერთსაც და მეორესაც ზოგჯერ ამისი ხელოვნება გამოუჩენიათ და სასიამოვნოდ უმოქმედნიათ მსმენელზედ. ვის არ ახსოვს ის მართლა საოცარი კილო, როცა ბ-ნი ყიფიანი იტყვის ხოლმე: „მე გერასიმ იაკულისჩ ზამბახოვს მეძახიან!“ ამ ფრაზაშია თითქმის მთელის როლის ნასკვი და ბ-ნს ყიფიანს ეს უცვნია და დიდის ოსტატობით შეურჩევია შესაფერი კილოცა. ბ-ნი ყიფიანი ყოველთვის ერთნაირის ფხით ამბობს ამ ფრაზას და ეს გვიმტკიცებს, რომ იგი არ მოსდის ზეგარდმო შთაგონებით, რომელიც ხშირად ჰღალატობს ხოლმე არტისტსა, არამედ ცოდნით და დასწავლითა.

ცოდნა და დასწავლა კი თავის დღეში არ უმტყუნებს ხოლმე არავის.

პირველი და-თუ გინდათ უკანასკნელი-მოვალეობა კარგის არტისტისა ის არის, რომ სათქმელი ამის მიხედვით ისწავლოს. როლის ცოდნა მართო სიტყვების გაზეპირება არ არის, ეგ თუთიყუშსაც შეუძლიან. საქმე სიტყვის, თქმის კილოს პოვნაა. ყოველს ფრაზაში შუა-გული სიტყვა უნდა უსათუოდ იპოვოს არტისტმა და ყოველს ხანაში შუა-გული ფრაზა. რაც უნდა მდარე თხზულება იყოს, ეს შუა-გული არ შეიძლება არ ჰქონდეს ფრაზასა და ხანასა. უამისოდ როლის ცოდნა, როლის თქმა, როგორცა ვსთქვით, თუთიყუშობა იქმნებოდა, უგემური, უფერული. რაკი ეს შუაგული იპოვა ფრაზისა, თუ ხანასი, მაშინ კილოც უნდა შეურჩიოს შესაფერი და მოსახდენი აზრისა, თუ გრძნობისა. ამ კილოსაც დასწავლა უნდა, ზედმიწევნით დას-

წავლაცა. ამიტომაც არის ხოლმე, რომ ყოველი დიდი არტისტი ერთსა და იმავე შუაგულის სიტყვას და ფრაზას ერთისა და იმავე კილოთი ამბობს. ეს დაუსწავლელად შეუძლებელია. ხოლო იმისათვის, რომ არტისტმა შუაგულს სიტყვას მიაგნოს ფრაზაში და შუაგულს ფრაზას ხანაში, საკმაოდ გონება-გახსნილი კაცი უნდა იყოს და რომ შესაფერი კილო შეუწყოს მიგნებულს სიტყვას, თუ ფრაზას, დიდი მცოდნე უნდა იყოს ადამიანის შიგნითის ბუნებისა იმიტომ, რომ ყოველს სიტყვაში მარტო სული და გული ადამიანისა მეტყველებს და ყოველს მოძრაობას სულისას და გულისას თავის კილო აქვს, თავის ჰანგი, თავისი მუსიკა.

ჩვენდა სამწუხაროდ, უნდა ვაღიაროთ, რომ „ჰამლეტის“ წარმოდგენაში არც ერთმა არტისტმა ქალმა, თუ კაცმა ამ მხრით თავი არ იჩინა. ჩვენ რომ ბ-ნი მესხიევი ვნახეთ „თამარ ცბიერში“, გვეგონა, რომ ჰამლეტის როლში არ იქნებოდა ურიგო, მაგრამ ჩვენი იმედი გაგვიმტყუნდა და მეტის-მეტადაც. მშვენიერნი სათქმელნი ჰამლეტისა სულ ხელ-ალებით გაუფუჭდა, გაუცუდდა ბ-ნს მესხიევს. ძნელად გამოარჩევდა კაცი, სად რას ამბობდა, სად რას მოგვითხრობდა. ბევრზედ არას ვიტყვით, მხოლოდ ესეც საკმაოა ვსთქვათ, რომ სახელოვანი მონოლოგი ჰამლეტისა „ყოფნა, თუ არ ყოფნა“ ისე დაიკარგა, რომ ბევრნი ეჭვობდნენ, თქვა თუ არაო, ბევრნი ჰკითხულობდნენ, ეს ადგილი გამოუტევა არტისტმა, თუ რა მოუვიდაო?

ცოდვამ, ასე უგულოდ, ასე მოუმზადებლად მოექცეს კაცი შექსპირს, მერე სად? ჰამლეტში, საცა კარგად თქმას ასეთი დიდი და უმთავრესი მნიშვნელობა აქვს. სწორედ წრფელის გულითა ვწუხდით, რომ ასეთი მარცხი მოუვიდა ბ-ნს მესხიევს, რომლის მოსაწონს ნიჭს არა ერთხელ უსიამოვნებია საზოგადოებისათვის.

ოფელიას ოფელიობამდე ბევრი რამ აკლდა, მაგრამ ბ-ნ საფაროვისას ისე არ წაუხდენია როლი, როგორც ბ-ნმა მესხიევმა წაახდინა. ესევე ითქმის ლეონიდისაზედ, რომელიც, ჰამლეტის დედას თამაშობდა.

პოლონიოსს თამაშობდა ბ-ნი აბაშიძე. ჩვენის ფიქრით, ბ-ნი აბაშიძე ვერ შესწვდა ამ როლის შინაარსსა. პოლონიოს მართალია კარის-კაცია, ძალიან გაოსტატებული, ცბიერი, ლაქუცა, მაგრამ ამასთანაც თავ-მოწონებული ტახტის აზნაურია. ეს დიდი გვარი-შვილობის ღირსება და კარის-კაცის, საცა საჭიროა

ფიანდაზად ფეხ-ქვეშ გაშლა, ერთად უნდა მოეთავსებინა მოთამაშეს და იმან კი ისე წარმოგვიდგინა, თითქო სოფლის გზი-რი იყოსო და არავითარი თავ-მოწონება და მედიდურობა არ უნდა ჰქონდესო.

ერთის სიტყვით, „ჰამლეტმა“ უგემურად ჩაიარა, ბევრს არა ესმოდა-რა, რა ამბავია სცენაზედ, რადგანაც სიტყვას არამც თუ კილო ჰქონდა, თვითონ სიტყვაც რაღაც დუდუნად გადაჰქმნეს ასე, რომ კაცი ვერას არჩევდა. თუმცა თვითონ პიესა საკმაოდ კარგად არის ნათარგმნი და კარგნი მთქმელნი რომ მაინც შეზ-ხვედროდა, თავის სიკეთეს და ფხას არ დაჰკარგავდა ასე ხელ-აღებითა.

მართო ერთი არტისტი-ლა გამოჩნდა ამ წარმოდგენაზე, რომელიც არამც თუ შესწავდა თავის როლსა, არამედ მშვენივრად და ხელოვნებით გამოსახა. ეგ არტისტი ბ-ნი აწყურელი იყო მესაფლავის როლში. ძალიან კარგი რამ იყო. სრულს სიამოვნებას იმან დაუშალა, რომ ბ-ნი აწყურელი სიტყვებს გასაგონად არ ამბობდა, როცა მღეროდა. სხვაფრივ კი მისი ლაპარაკი და თამაშობა საგანგებო რამ იყო. რაც შეეხება ამ პიესის გარეგან მოწყობილობას, ესე იგი რეჟისორის საქმეს, ამ მხრით თითქმის ყოველივე არსებითი საჭიროება დავიწყებული იყო. ვწუხვართ, რომ ჰამლეტის წარმოდგენამ, რომელმაც აუარებელი ხალხი მოიწვია თეატრში, ასე უხერხულად, ასე ფუჭად, ასე ცუდად ჩა-იარა.

პიესის მთარგმნელი რამდენჯერმე გამოიწვია საზოგადოება და მობენეფისეს ბ-ნს მესხიევს საჩუქარი მიართვა.

გუშინწინ² ჩვენს გაზეთში ერთმა ჩვენის სცენის მოყვარემ გვაუწყა, რომ ჩვენის დრამატიულის საზოგადოების გამგეობა დიდს შეწუხებასა და გაჭირვებაშიაო. ეგ კიდეც არაფერი, არაფერი იმიტომ, რომ ჩვენში არც ერთი საზოგადოებური საქმე არ არის, რომ შესაწუხარი და გასაჭირებელი არ იყოს იმათთვის, ვისაც ბედად ჰხვდება ხოლმე გაძლოლა და გამგეობა საქმისა, ყველამ, ვინც კი თავის ღონეს და მხნეობას სწირავს ხოლმე საზოგადოებურს საქმეს, წინაღვე იცის, რა თოკს იჭერს ყელში, რა წვალეებისა, წყენისა და შეწუხების უღელში ებმის. რაკი ყოველივე ეს წინაღვე იცის და საზოგადოების და ქვეყნის სიყვარულით საქმეში მაინც ჩასდგება ხოლმე, სჩანს, რომ ეს წვალეობა, წყენა, შეწუხება არ აშინებს და არ აფრთხობს. ამაშია სათავე და საბუთი იმ პატივისცემისა, რომელსაც ყოველი გულ-პატიოსანი კაცი ჰგრძნობს ხოლმე ჩვენში საზოგადო მოღვაწის მიმართ. ერთად-ერთი ნუგეში, ერთადერთი ჰილდო ამ მოღვაწეებისათვის მართო ეს პატივის-ცემაა. ხოლო ეს პატივის-ცემაც ისე ხშირი არ არის, როგორც საბურველია: ამ პატივის-ცემას ერთი ორად კაცი თუ ატარებს ხოლმე გულში და ათასი სხვა კი მართო იმის ცდაშია, რომ მოღვაწეს გული გაუტეხოს და რაც შეიძლოა მომატებული წყენა მიაყენოს.

ეს ყოველი რასაკვირველია, წინაღვე ცნობილი ექმნებოდა დრამატიულ საზოგადოების გამგეობას და გაჭირება და შეწუხება, რომელსაც ჩვენის სცენის მოყვარე იხსენიებს, იმისათვის მოულოდნელი და ახალი ამბავი არ უნდა იყოს, ნამეტნავად თუ წარმოვიდგენთ, რა რთული და ძნელი მოსავლელი საქმეა ჩვენის თეატრის საქმე. ამიტომაც ვსთქვით, რომ გამგეობის შეწუხება და გაჭირება კიდეც არაფერიაო, იმიტომ რომ გამგეობამ

¹ წერილი უსათაუროა, დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“ 1888, N23, 31/1.

² 29 იანვარს, გაზეთ „ივერიაში“(N21) მოთავსებულია წერილი სათაურით „ქართული თეატრი“. წერილის ავტორი ვინმე „ქართული სცენის მოყვარე“ დრამატული საზოგადოების გასაჭირსა და მის მიზნებზე საუბრობს. საქმე იმაშია, რომ „ზოგიერთი არტისტი ისე არ ეპყრობა თავის წმინდა მოვალეობას, როგორც მართებულობა და წესიერება მოითხოვს“, ამის გამო იძულებულია საზოგადოების მმართველობა, რომ დასა დაშალოსო. ავტორი ამხნევებს დრამატული საზოგადოების მმართველობას და სთხოვს, რომ ნუ დაითხოვს დასს, ნუ მიიღებს უკიდურეს ზომებს.

იცოდა, რომ ეგ ეგრე იქნება და მაინც თავის სასახელოდ ხელი მოჰკიდა ამ საქმეს და არ შეუშინდა. ჭირი მხოლოდ ის არის, რომ სცენის მოყვარის სიტყვით, ამ შეწუხებას და გაჭირებას ფიალა მოთმინებისა აუვსია და იქამდე მიღწეულა საქმე, რომ გამგეობას ფიქრი გაუტარებია გულში, სრულად დაჰშალოს და დაითხოვოს ჩვენი დასი და ამ სახით ქართული წარმოდგენანი დიდ თუ პატარა ხნობით შეაყენოს.

რა თქმა უნდა, რომ ყოველსფერს თავისი საზღვარი აქვს. შესაძლოა შეწუხება და გაჭირება იქამდე გაძლიერდეს, რომ კაცს სული შეუხუთოს და მოქმედებისათვის ყოველივე ღონე და სახსარი მოუშალოს. ამისთანა განსაცდელი, ამისთანა შიში, ამისთანა საზღვარს გადაბიჯება უფრო საფიქრებელია თეატრის საქმეში, ვიდრე სხვა საქმეში. საკმარისია, რომელმამე არტისტმა თავზე ხელი აიღოს და სთქვას, არ ვითამაშებო, მაშინ როცა ფარდა უნდა აიხადოს წარმოდგენისათვის და ის არტისტი უნდა გამოვიდეს სათამაშოდ, საკმარისია ერთი ამისთანა უმსგავსო მაგალითი, რომ გამგეობამ ყოველივე მოთმინება დაჰკარგოს და სულ დაჰშალოს საქმე, ვიდრე ყოველ წარმოდგენაზედ ამისთანა შიშსა და განსაცდელქვეშ დააყენოს თავისი თავი, საზოგადოება და თვითონ საქმეცა. ეს ერთი მაგალითია და რამდენი ამისთანა ხათაბალა შეუძლიან მიაყენოს თეატრის საქმეს არტისტმა, თუ გაკადნიერდა და თავზედ ხელი აიღო.

მართლა რომ ძნელი რამ არის, ამისთანა და ან ამის მგზავს საქციელს არტისტისას გაუძლოს კაცმა, ძნელია და მეტისმეტად ძნელია კაცი ყოველ დღე, ყოველ წუთს არტისტისაგან შიშსა და განსაცდელს ქვეშ იყოს, აცა, ან ეხლა გაუწყრება ღმერთი და უმართებულობას რასმე ჩაიდენს, ან ეხლაო, ამისთანა შიშისა და განსაცდელის ზედმოქმედება ისეთი ძლიერია, რომ თვითონ სიყვარული საქმისა იძულებულ ჰყოფს კაცს თავი დაანებოს საქმეს და სრულებით ხელი აიღოს. ხოლო ეს ხელის აღება და თავის დანებება მართო მაშინ არის შესაწყნარებელი, როცა სხვა გზა აღარ არის, როცა საქმეს არსაიდამ აღარ მოევლება. ჩვენის თეატრის საქმე აქამომდე არა გვგონია მისული.

მართალია, ვერაგვარი ქალაღმზედ დაწერილი წესი ვერ შეჰკრავს თეატრის საქმეს ისე, რომ რომელმამე არტისტმა შეუწყნარებელი უმსგავსობა რამ არ მოახდინოს, რაკი ერთხელ

და ერთხელ თავისი საკუთარი ღირსება არაფრად მიაჩნია და რაკი იმოდენად უწვრთნელია, გონება-და გულ-დახშულია, რომ არ ესმის რის მოვალეა საზოგადოების წინაშე, როცა უკისრნია თეატრის სამსახური, სასცენო მოღვაწეობა. ყოველს ამაში მხოლოდ თვით არტისტის ზნეობითი ღირსებაა თავმდეები მისის რიგიანობისა, წესიერობისა და მართებულობისა. ზნეობიანი, ღირსებიანი არტისტი თავის დღეში არ იკადრებს უმზგავსობა რამ ჩაიდინოს, თავისთავიც შეირცხვინოს და საქმეც, რომელსაც ემსახურება, საკუთარის თავის პატივი ამის ნებას არ მისცემს და აი სწორედ ამაშია ის სახსარი, რომელსაც ხელი უნდა მოჰკიდოს ჩვენის დრამატიულის საზოგადოების გამგეობამ ჩვენის სცენის დასახსნელად გაუქმებისაგან.

ჩვენს დასში, თუ, ჩვენდა სამწუხაროდ, არის იმისთანა არტისტი, რომელმაც არ იცის საკუთარის თავის პატივი, რომელსაც მისი საკუთარი ზნეობითი ღირსება არა ჰთავმდებობს და რომელსაც სცენა მართო თავის თვითნებობის მოედნად მიაჩნია და უწესობას, ურიგობას არა ჰთაკილობს, არ უკადრისობს, იგი ერთს დღესაც დასაყენებელი არ არის დასში, რაც უნდა დიდის ნიჭის პატრონი იყოს. რასაკვირველია, ნიჭიერი არტისტი დიდი რამ არის სცენისათვის, მაგრამ თუ სხვათრივ ყოვლად აუტანელია, ისევ უმისობა სჯობია, თორემ ჩვენის თეატრის საქმე ყოველთვის ბეწვზედ ეკიდება და ეს არაგზით შესაწყნარებელი არ არის.

ამიტომაც სრულად თანამოზიარენი ვართ იმ აზრისა, რომელიც ჩვენს გაზეთში გამოსთქვა ერთმა ჩვენის სცენის მოყვარემა, რომ ან ეხლანდელს დასში ავი კარგისაგან გაირჩეს, ან სულ ახალი დასი შესდგეს. ძნელია, მართალია, ახალის დასის შედგენა, მაგრამ, ჩვენის ფიქრით, შეუძლებელი კი არ არის. იქნება ამით არტისტული ღირსება ცოტად თუ ბევრად მოაკლდეს ჩვენს სცენასა პირველ ხანში, მაგრამ ადამიანურს კი უსათუოდ მოიმატებს სამუდამოდ და არა გვგონია, ამისათვის სამდურავი ვინმემ გამოაცხადოს. დრომდე არტისტიულ ღირსების მოკლებას ავიტანთ, როგორც იქნება, ოღონდ ადამიანურმა ღირსებამ დუღაბსავით შეჰკრას ჩვენი სცენა და მაგარს საფუძველზედ დაამყაროს. სრულად დაშლა კი დასისა და გაუქმება ჩვენის სცენისა, თუნდაც დროებითად, ღმერთმა გვაშოროს! ამას ქარ-

თველნი თავის დღეში არ შეუწდობენ ეხლანდელს გამგეობას დრამატიულ საზოგადოებისას, ამისთანა არასანატრელს განზრახვას მხოლოდ მაშინ უნდა მისცენ გზა, როცა სხვა ყოველივე ღონე და სახსარი უქმია და ამაო.

გაბრიელ სუნდუკიანის „კეპო“ და სომხის ლიტერატორები¹

ტფილისი, 4 თებერვალი

ერთი არასასიამოვნო თვისება დაეკვება აქაურს სომხის ლიტერატურას და სომხის ლიტერატორებსა, თუ ყველას არა, უფროს-ერთს მაინცა. საცა კი შემთხვევა ეძლევათ ქართველი ახსენოს, ისე ვერ მოურჩებიან, რომ ქართველი და ქართველობა არ გაჰკინწლონ ცოტად თუ ბევრად. ღვთის წინაშე, უნდა ითქვას, რომ არც ჩვენ, ქართველები, ვაკლებთ რასმე სომხებს და ჩვენც ხელიდამ არ ვუშვებთ შემთხვევას, ასე თუ ისე ავად არ ვახსენოთ-ხოლო ჩვენდა გასამართლებლად ესეც უნდა ითქვას, რომ ჩვენ, ქართველები, ავად ვიხსენიებთ ხოლმე მართო იმ ჯურის სომხებს, რომელნიც წურბელებსავით მოჰკიდებიან აქაურობას, სწოვენ ქვეყანას და რომელთაც ჰკიცხვენ და ავად იხსენიებენ თითონ გონიერნი და პატიოსანნი სომეხნი. ვერც ჩვენს ლიტერატურაში, ვერც ჩვენს საზოგადოებაში ერთს მაგალითსაც ვერ გვიჩვენებენ, რომ ქართველი ავად იხსენიებდეს მთელს სომხობასა, მის ინტელიგენციას, რომელზედაც დამყარებული აქვს სომხობას მთელი თავისი სამართლიანი სასოება და რომელიც ხსენებულ ჯურის სომხების წრეს გარედა ჰდგას თავის სასახელოდ და თავის მოძმეთა ნუგემად. ჩვენში ჩვენგან მთელი სომხობა, როგორც ერი, თავის დღეში არც გაკითხულა, არც გაკიცხულა და არც ავად ხსენებულა. სულელობაც იქნებოდა ეს ჩვენ მიერ იმიტომ, რომ ქვეყანაზედ არ მოიპოვება იმისთანა ერი, რომ ავთან კარგიც არ იყოს მის შორის. პირიქით, არა ერთი და ორი მაგალითი ყოფილა, რომ ყოველს კარგს სომხისას პატივისცემით დაჰხვედრია ქართველობა და მისი ინტელიგენცია. ამის საბუთს იპოვით როგორც ჩვენს ლიტერატურაში, ისე ცხოვრებაში.

სამწუხაროდ ჩვენდა, ესე არ იქცევია აქაური სომხის ლიტერატორები. ვიმეორებთ, ყველაზედ ამას ვერ ვიტყვით და უფ-

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1889, N25, 5/1. წერილი უსათაურაა. ამ სათაურით დაბეჭდა პავლე ინგოროცვამ, ილიას თხზულებათა ანთომეულის მესამე ტომში (თბ. 1953).

როს-ერთი კი სწორედ უკუღმართად იქცევა ყოველს ამისთანა შემთხვევაში. ჩვენ ამის დასამტკიცებლად შორს არ წავალთ. ამ იანვრის თვიდან დაიწყო გამოსვლა ახალმა სომხურმა ჟურნალმა, რომელსაც „მურჯი“ ჰქვია. ამ ჟურნალში დაბეჭდილია ბიოგრაფია პატივცემულ სომხის დრამატურგისა ბ-ნ სუნდუკიანცისა. ამ ბიოგრაფიის ავტორი ბ-ნი ჩიმიშკიანცი ძალიან გაუფიცებია ხსენებულ თვისებას სომხის ლიტერატორებისას და ამ სიფიცხეს იქამდე გაუთამამებია, რომ შემდეგის თქმა უნებბია:

„პეპომ“¹ იმდენად გაითქვა სახელი, რომ პირველ წარმოდგენის შემდეგ გავიდა მცირეოდენი ხანი და ქართველთა ინტელიგენციის ყმაწვილკაცობამ, მოისურვა რა გამოცოცხლება ქართულის თეატრისა, რომელმაც დიდი ხანია დალია სული, ამ პიესით აღადგინა მკვდრეთით უკვე მიცვალებული ქართული სცენაო“.

საკვირველია ეს სასწაულთმოქმედება ხსენებულ პიესისა, და თუ მართლა ეგრეა, ჩვენ მადლობის თქმის მეტი არა გვმართებს რა. ხოლო მეტი არ იქნება ეს ვიკითხოთ: თუ ეგ პიესა ესეთ უკვდავების წყაროდ გაუხდა ქართულს სცენას და მკვდრეთით აღადგინა ქართული თეატრი, სომხებს რაზედ შემოსწყრა, რომ მის ხელში ცოცხალი სომხური სცენა ეგრე უდროვოდ მოკვდა და დღესაც მკვდარია? მკვდარია, ვამბობთ იმიტომ, რომ მუდმივი სცენა ჰქონდათ და დღეს აღარა აქვთ სომხებსა და ხამუშ-ხამუშად წარმოდგენანი სცენისმოყვარეთაგან ხომ ამ შემთხვევაში ანგარიშში მოსატანნი არ არიან. როგორ მოხდა ეს, რომ „პეპომ“ მკვდარი ქართული გააცოცხლა და ცოცხალს სომხურს კი იმოდენაც ვერ უშველა, რომ არ მომკვდარიყო. აქ ან ის უნდა ვიგუღვოთ, რომ რაც ქართველისათვის მაცოცხლებელია, ის სომხისათვის მომაკვდინებელია, ან ის, რომ ბ-ნ ჩიმიშკიანცის აზრი თავიდან ფეხამდე ტყუილია. ქართველებიც და სომხებიცა დაგვეთანხმებიან, რომ უკანასკნელი საგულგებელი უფრო ჭკუაზედ ახლოა. ბ-ნი ჩიმიშკიანცი ტყუილად გაუჭირვეულებია წყურვილს ქართულის გაკინწვლისას და მოუფიქრებლად ტყვედ მისცემია თავის გაჯანჯლებულს გულისნადებსა. ბ-ნი ჩიმიშკიანცი შემდეგ ამბობს:

¹ „პეპომ“, ბ-ნ სუნდუკიანცის პიესაა (ილია).

„პეპო“ იმოდენად გაქართველებულია ეხლა, რომ დღესაც კი მოიპოვება იმისთანა ქართველი, რომელსაც ძნელად დააჯერებთ, რომ „პეპო“ სომხურს ენაზეა დაწერილი და სომხის პოეტის გენიოსობით შექმნილიო“.

არ ვიცი, ბ-ნს ჩიმიშკიანცს საიღამ აჰკვიატებია ამისთანა უცნაური აზრი. ჩვენ დავუშოშმანებთ ატკივებულს გულს ბ-ნს ჩიმიშკიანცს და დავარწმუნებთ, რომ მაგისთანა ქართველს მართო თავის საკუთარს ფანტაზიაში თუ იპოვის. თუნდ რომ ეგრეც იყოს, რა ცუდი უქმნია ქართველს, რომ სომხის კარგი შეუთვისტოებია, საკუთარ შვილად მიუჩნევია. ეგ მართო ჩვენს სიტყვას ამტკიცებს, რომ ყოველივე კარგი სომხისა ჩვენში ჰპოულობს პატივისცემას და სიყვარულს იმოდენად, რომ თავისას და სომხისას ერთმანეთშიაც ალარ არჩევს. თუ ესეა, ბ-ნი ჩიმიშკიანცივე საბუთს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ქართველი არ არის დამწყვდეული თავის გვარტომობის ვიწრო წრეში, არამედ სხვა ერის პატივისცემაც იცის და გულგაშლით ეკიდება ყოველს სხვა გვარტომსა. ერთი თვისება საქებურია და არა საწუნარი. თუმცა ბ-ნი ჩიმიშკიანცი ამ შემთხვევაში ქართველის საქებელ საბუთს გვაძლევს, მაგრამ არ ესმის, რომ ეს საბუთი მართლა ქების მომასწავებელია. იგი ამას ჰხმარობს წუნის დასადებად და ქართველთა გასაკიცხად – რად იშვილეს სომხური ქართველებმაო. აკი მოგახსენეთ, ჩვენ არ ვიცი, ქართველებმა იშვილეს თუ არა, და თუნდაც ეშვილათ, ვის რა დააკლეს ამითა? აქ ცუდი რა არის? გონების ნაწარმოები იმისთანა მადლიანი რამ არის, რომ მთელის კაცობრიობის კუთვნილებას შეადგენს და აქ გვარტომობის ჩაჩხირება ჭკუის უღონობას მოასწავებს და სხვას არარას. ხელოვნებასა და ერთობ გონების ნაწარმოებსა გვარტომობა არა აქვს. ერთიცა და მეორეც მთელის კაცობრიობისაა და ამ აზრს ვერ მისწვდენია დაქვეითებული ავტორი ბ-ნ სუნდუკიანცის ბიოგრაფიისა.

ბ-ნი ჩიმიშკიანცი, გაჭირვებული იმ თვისებებისაგან, რომ ქართველს ავად ხსენება უნდაო, სწამებს, ვითომც ჩვენა ვცდილობდეთ ამოვფხვრათ კაცის ხსოვნისაგან, რომ „პეპო“ სომხურ ენაზეა დაწერილი, „სომხის პოეტის გენიოსობით“ შექმნილი.

ამის დასამტკიცებლადო, ამბობს იგი, შესაძლოა მოვიყვანოთ შემდეგი გარემოებანიო: პირველი, თავის დღეში, როცა

„პეპო“ ქართულად წარმოუდგენიათ, აფიშაზედ არა წერებულა, რომ თარგმანია სომხურიდან; მეორე გარემოება, შეურაცყოფელი სომეხთა ერის თავმოყვარეობისა, გარემოება, რომელიც საზოგადო მაგალითია ქართველის ბაქიაობისაო, იმაში მდგომარეობს, რომ ქართულს სცენაზედ თითონ „პეპოს“, ამ ზოგად გმირს სომხის „პაჟარნისას“, ქართველ აზნაურად მორთვენ ხოლმე, მაშინ როდესაც ხალხის მცვლეფავი სომხის ვაჭარი კი, მდიდარი არუთინა, უთუოდ სასაცილო სომხის ვაჭრად გამოჰყავთ. ამ გარემოებათა მიზეზით, რამდენსამე წელიწადს შემდეგ, ვინ იცის, მოიპოვებალა თუნდ ერთი იმისთანა ქართველი მთელს საქართველოში, რომელსაც დააჯერებთ, რომ „პეპო“ სომხურს ენაზეა დაწერილი და არა ქართულზედ.

გაგიგონიათ სადმე ან ამისთანა ჩივილი და ან ამისთანა საბუთები?! არა, როგორ მოგწონთ ეგ შეურაცყოფა სომეხთა ერის თავმოყვარეობისა მით, რომ ქალაქელი კინტო ქართველებმა ვითომდა გააზნაურშვილეს და სომეხი არუთინა გაასომხეს. გაგიგონიათ სადმე ესეთი თავმოყვარეობა, მერე ამრიგად გაუპატიურებული?!

ან სად უნახავს და როდის ბ-ნს ჩიმიშკიანცს, რომ წარმოდგენის დროს პეპო ქართველ აზნაურშვილად მოერთვათ და გადაეკეთებინოთ? ჩვენ ბევრჯელ დავსწრებივართ „პეპოს“ წარმოდგენას და ეს არც ერთხელ არ შეგვინიშნავს. ან რას ეგვანებოდა ქალაქელი კინტო მეთევზე, მეზადური, ქართველ აზნაურშვილად მორთული! თითონ ბ-ნ ჩიმიშკიანცს არაერთხელ უთამაშნია „პეპო“ ქართულ სცენაზედ და ნუთუ ქართველ აზნაურშვილად ირთვებოდა? ტყუილი იქნება და ასე მოკლეფეხებიანი!

ამაებისთანა ნაზუქებს თავი დავანებოთ. ჩვენ ბ-ნ ჩიმიშკიანცის ნაწერს სხვა მხრით მივაქციეთ ყურადღება და ტყუილს ამბობს თუ მართალს ბ-ნი ჩიმიშკიანცი, ეს, არამცთუ გარჩევისა, ყურადღების ღირსიც არ არის. არც იმის მართლით მოგვემატება რა, არც იმის ტყუილით დაგვაკლდება. ტყუილიცა და მართალიც ამ შემთხვევაში მისი საკუთარი საქმეა. ჩვენ გვინდოდა გამოგვეჩვენა მართო მიმართულება და თვალთახედვის ავკარგიანობა ზოგიერთა სომეხთ ლიტერატორებისა, რომელთაც ცოდვად მიაჩნიათ ქართველი გაუკინწლავად ახსენონ. ხომ

ჰნახეთ, რა საბუთებით მოგვესია ქართველებს და რა ჩივილით ბ-ნი ჩიმიშკიანცი.

ახლა ვიკითხოთ, ამ საბუთებით და ჩივილით რასა გვწამებს ბ-ნი ჩიმიშკიანცი? იმას, რომ „სომეხთ პოეტის გენიოსობით“ შექმნილს პიესას ჩვენ ვიჩემებთ და დღედაღამ იმ ფიქრში ვართ, რომ ქართველებს აღარ ახსოვდეთ, რომ იგი სომხური პიესაა. როგორ მოგწონთ შიში ბ-ნი ჩიმიშკიანცისა? განა თითონ პიესა იმდენად სახარბიელი კია, რომ კაცმა მის დაჩემებისთვის თავი იტყინოს? ვის რა უნდა? ღმერთმა მშვიდობაში მოახმაროს სომხობას თავისის „პოეტის გენიოსობით“ შექმნილი პიესა. დაგვიჯეროს ბ-ნმა ჩიმიშკიანცმა, რომ მაგ პიესაზედ ხელს არავინ წაიწვდენს და სომხებს ქვეყანაზედ არავინ შეეცილება. ნუთუ ბ-ნს ჩიმიშკიანცს ჰგონია, რომ რაკი „პეპო“ „სომეხთა პოეტის გენიოსობით“ შექმნილია, მართლა გენიოსური რამ არის! სხვა რომ არა იყოს რა, ჯერ თითონ პიესის გმირი პეპო გასინჯეთ. რა არის პეპო? ეგ ზოგადი სახე კი არ არის „სომხის პაჟარნისა“, როგორც ჰგონია ბ-ნს ჩიმიშკიანცს, ეგ ერთი აბელას ფეხებზედ შეყენებული ორფეხია, განგებ გაბერილი და გატენილი მაღალ ფარდების ფრამებით. სხვას რას ჰხედავთ „პეპოში“? ვერ ვიტყვით, რომ პიესაში ზოგიერთი მართალი სახეც არ იყოს, ცოცხლად გამოხატული, და თუ „პეპოს“ მოთმინებით ისმენენ თეატრში, ამ ზოგიერთა მართალ სახეთა წყალობით მოსდით. ამაზედ მეტსაც ვიტყვით: ჩვენს ქართულს რეპერტუარში, ნათარგმნთა გარდა, „პეპო“ ბევრს პიესას სჯობია, მაგრამ მაინც ეგ პიესა თავისთავად ბევრი არაფერია და არავის არ მოჰგვრის არც შურს, არც სიხარბეს დაჩემებისას. კიდევ დავუფიცებთ ბ-ნს ჩიმიშკიანცს, რომ მისი შიში ტყუილი მოლანდებაა: მარხვას არავინ გასტეხს დოსთვისა და ქურდობას არავინ იქმს ხბოსთვისა.

რა უნდა ვსთქვათ ყოველ ამის გამგონთა სომხურ ახალ-ჟურნალზედ? ჩვენა ვწუხვართ, და გვგონია ყოველი გონიერი სომეხიც შეწუხდება, რომ ახალმა სომხურმა ჟურნალმა პირველ ხმის ამოღებაზედვე საჭიროდ დაინახა მიესიოს ქართველებს და ასეთის სასაცილო საბუთებით უკიჟინოს. ბ-ნ სუნდუკიანცის ბიოგრაფიაში რა მოსატანი იყო, ქართველებმა როგორ ჰთარგმნეს „პეპო“ და როგორ მოპრთეს წარმოდგენის დროს გმირი პიესისა, ან სწერენ თუ არა ქართველები აფიშაზედ, რომ

„პეპო“ სომხურიდამ არის ნათარგმნი? აშკარაა, აქ აშლილს სა-
ლერლელს ქართველების ავად ხსენებისას თავბრუ დაუსხამს
მწერლისათვის, თორემ ყოველი ეს რა შუაშია ბ-ნ სუნდუკი-
ანცის ბიოგრაფიაში, მერე ეგრე სასაცილოდ აკონკრეტული? ბ-ნ
ჩიმიშკიანცს კიდევ ეპატიება ამისთანა საქციელი იმიტომ, რომ
ამისი ჟინი ჰქონია და ჟინს ყველა კაცი ვერ დაიმორჩილებს
ხოლმე. რედაქცია კი, როგორც კრებული მოღვაწეთა, ამის-
თანებში უნდა ჰფრთხილობდეს, რადგანაც ეს ერთი იმისთანა
საგანია, რომლის გამოც ნათქვამი სიტყვა მიმართულების მა-
ნიშნებელია და თუ ამგვარს მიმართულებას იჩემებს ეს ახალი
სომხური ჟურნალი, გზა დაგვილოცნია: ბევრს ეგ ერთიც მოემბა-
ტოს. როგორ იქნება გავუძლებთ.

კვირას, 27 მაისს, სახელგანთქმულმა მთელს ევროპაში არტისტმა როსიმ წარმოდგინა თავად-აზნაურთა ბანკის თეატრში „მეფე ლირი“ შექსპირისა, ამავე დღეს რუსეთში გამოჩენილ არტისტ-ქალის სავინას ბენეფისი იყო და მთელი საზაფხულო სახელმწიფო თეატრი აივსო, მაგრამ ამ გარემოებამ არ დაუშალა ტფილისის საზოგადოებას აევსო მთელი ბანკის თეატრიცა. თუმცა ფასები ადგილებისა ერთი-ორად გაეხადნათ, მაგრამ მაინც თეატრში ტევა არ იყო. არამც თუ ლოჟები, სკამები პარტერში იყო გატედილი მაყურებლებითა, არამედ სხვა მრავალი მიდგმული სკამებიც პარტერის აქედ-იქით და იქ, სადაც მემუსიკენი სხდებიან ხოლმე, ეგრედ წოდებული „ქანდარაც“ – კი (რაიოკი) ძლივს იტევდა ხალხს.

„მეფე ლირი“ ერთი უმთავრესი და უკეთესი როლია ბ-ნ როსის რეპერტუარშიო, ამბობენ კრიტიკოსები, და თვით არა ნაკლებ სახელოვანს არტისტს საღვინის უთქვამს თურმე, რომ „მეფე ლირის“ წარმოდგენაში პირველობა და უპირატესობა ბ-ნ როსის უნდა დავულოცოთ ყველამაო. მართლა რომ კარგი რამ იყო ბ-ნი როსი კვირა დღეს მეფე ლირში. საზოგადოება აღტაცებული დარჩა. მშვენივრად მოუვიდა წყევლა უფროსის ქალისა გონერილასი. ყველა მშვენიერებაზე უმშვენიერესად გაატარა ის ადგილი, როცა უფროსის ქალისაგან გულნატკენი ლირი შესჩივის მეორე ქალს რეგანას – რა უდიერად და უმადურად მომექცა შენი და გონერილაო.

ვერ წარმოდგენს კაცი, რა საოცრებით გადადიოდა ხოლმე როსი წყრომის ელვა-ტექისაგან, როცა იგონებდა უფროსის ქალის ქცევას იმ სიღბოსა და სიტკბოზე, როცა რეგანას ეუბნებოდა: „არა, რეგანავ, შენ იმისთანა არა ხარო!“ მეტის-მეტად კარგი რომ იყო ბ-ნი როსი, როცა უფროს ქალის უმადურობისაგან ყელში სისხლ-მოსული იკავებს რისხვასა და წყრომასა და თითქმის გულ-ამოჯდომით ეუბნება, შენდობასავით, ღმერთმა მშვიდობა მოგცეს, მე შენს თავზე არ მოვიწვევ რისხვას მღვთისას, რომ მოხუცებულს მამას ესე მოეპყარო. ხოლო კალმით

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1890, N110, 29/V, გადმოებედილია ნადია შალუტაშვილის ბროშურიდან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ. 112.

აუწერელია და უნახავადაც დაუჯერებელი იგი სცენა, როცა ლირი, შემდეგ ჭკუისაგან შეშლისა, იღვიძებს კარავში, გონზე მოდის და ცნობილობს მის მიერ უსამართლოდ განდევნილს და დაწყევლილს უმცროსს ქალს კორდელიას და მის მიერვე დასჯილს ერთგულს კენტას.

როცა როსი წამოდგა ფეხზე საწოლიდამ, მივიდა კორდელიასთან და მოწიწებით მუხლზე დაეშვა თავის უმცროს ქალის წინაშე და შენდობა სთხოვა, უსამართლოდ მოგექცეო, ეს სცენა ისეთის უაღრესის ცოდნით, ოსტატობით და გრძნობით გაატარა, რომ არა გვგონია მომეტებული ხელოვნება-ლა შესაძლისი იყო ადამიანისაგან. ბევრს მაყურებელს, თუ არა ყველას, ამ სცენის დანახვაზე გული ამოუჯდა და ბევრმა გულ-ამოჯდომისაგან ყურება ვეღარ შესძლო, ვერ აიტანა. კალამი უღონოა, სიტყვა ადამიანისა უქმია წარმოსთქვას ის „ქებათა-ქება“, რომელიც ღირსეულად ეკუთვნის ბ-ნ როსის. ვისაც როსი არ უნახავს „მეფე ღირში“, ის ნუ იტყვის, რომ ხელოვნება მინახავსო: ის გონებითაც ვერ მისწვდება, რა შესძლებია ჭეშმარიტს ხელოვნებასა და მღვთისაგან მიმადლებულს და სწავლისაგან გაბრწყინვალეულს არტისტსა. ერთის სიტყვით ბ-ნმა როსიმ გვაჩვენა და თვალწინ გაგვიტარა ცხოვლად და ნამდვილად მეფე ღირი – ეს უცნაური და ჰოარაობით და ავკარგიანობით სავსე კაცი მთელის მისის უხიაკობით, მთელის მისის მეტ-ნაკლებობით. გვაჩვენა იმისი საშინელი რისხვა, წყევლა-კრულვა, უაღრესის გრძნობის ჭექა-ქუხილი, მეფური თვით-ნებობა და მოუდრეკელობა და ამასთანავე მისი კაცური-კაცობა, მისი ადამიანური გულმტკიცეულობა, მისი ჭეშმარიტი გულუბილობა, დატკბობა, სიყვარული, ალერსიანი სიტყვა იქ, საცა გულისძვრა ღირისა მოითხოვდა.

ბ-ნ როსის ხელოვნებისაგან გაცეხულნი მაყურებელნი დიდის ყოფითა და ამბით დახვდნენ სახელოვან არტისტსა, ტაშისა და ბრავოს ძახილს დასასრული არა ჰქონდა, ბოლოს, როცა წარმოდგენა გათავდა და ბ-ნი როსი ხელახლა გამოწვეულ იქმნა, ბ-ნი ფორკატი თან გამოიყვანა სცენაზე და ნიშნად მადლობისა ხელი მისცა.

თ. დავით გიორგის ძე ერისთავი

(ნეკროლოგი)

ესეც ჩვენი ბედი! სიკვდილიც ჩვენა გვჩაგვრავს და, თითქო მართო ჩვენთვის მოუცლიაო, ზედი-ზედ მოგვტაცა და გამოაგლო ჩვენს უიმისოდაც მცირე საზოგადოებას ორი გულ-შემატკივარი ქვეყნისა, ორი კარგი მამულისშვილი. ჯერ ერთის წასვლამ დაგვწყვიტა გული და ახლა დღეს მეორე მიდის და გვესალმება საუკუნოდ. მიდიან ასე თითო-თითოდ ჩვენი უკეთესნი კაცნი, ჩვენი გულ-შემატკივარნი, ჩვენი ბევრის ავისა და კარგის ნახვით დაბრძენებულნი და ჩვენთვის ღვაწლ-მოსილნი; მიდიან და ობლად სტოვებენ თავიანთ ქვეყანას, თავიანთ სამშობლოს, რომლისთვისაც იმდენს ჰფიქრობდნენ, იმდენსა სწუხდნენ და ნალვობდნენ და რომელიც ისე გულწრფელად უყვარდათ. ერთი მოსთქვამდა და ჰგლოვობდა თავის ლექსებში ჩვენის წარსულის დიდებას, სტიროდა მისთვის და ჩვენც გვაფრქევინებდა ცრემლებს; ხოლო მეორე გამუდმებით სცდილობდა აეგო ის წმინდა ტაძარი, საცა იცინიან კიდეც და სტირიან კიდეც მხოლოდ იმიტომ, რომ განიწმინდონ ავისა და ბიწისაგან; საცა ორიც ცრემლი, სიხარულისაცა და მწუხარებისაც, უკვდავების წმინდა წყაროდამ მომდინარეობს ჩვენდა გასაადამიანებლად, ჩვენდა გასაკეთილშობილებლად.

ეს წყარო ადინა ჯერ დღევანდელის გარდაცვალებულის მამამ, რომელმაც დააარსა ქართული თეატრი და ამისათვის ქართულის თეატრის მამად იქმნა წოდებული, და მერე შვილმა, დამწერმა „სამშობლოსამ“. თავად დავით გიორგის ძე ერისთავს სხვა ღვაწლიც მიუძღვის ჩვენი ქვეყნის წინაშე. დავითი კარგად განათლებული კაცი იყო, მუდამ თვალყურს ადევნებდა რუსულსა და ფრანგულს ლიტერატურასა და მხურვალედ მონაწილეობდა ჩვენს აქაურს მწერლობაში, როგორც რუსულში, ისე ქართულში. მისი წერილები და ლექსები იბეჭდებოდა კრებულში „Тифлисский Вестник“-ში და „ივერიაში. ხომ ყველასაგან ცნობილია იმისი ფელეტონები „უცხოთა შორის“. თავდავით გიორგის ძე მონაწილეობდა საოხუნჯო გაზეთ „Фананга“-შიაც

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1890, N219, 14/X, გადმოთქმულია ნადია შალუტაშვილის ბროშურიდან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ.118.

და გაზეთი „Кавказ“-ი სამის წლის განმავლობაში მისის რედაქტორობით იბეჭდებოდა და უკეთესადაც იბეჭდებოდა. ამას გარდა დავითი იყო მშვენიერი მკითხველი რუსულისა და ქართულის ლექსებისა.

მაგრამ უმაღლესი ღვაწლი თ. დავით გიორგის ძეს ჩვენის თეატრის წინაშე მიუძღვის. ქართული თეატრი მეტად უყვარდა განსვენებულს. სიტყვითა და საქმით სცდილობდა დახმარებოდა ამ ახალ ფეხადგმულსა და დიდად კეთილს საქმესა და დაეხმარა კიდევ. მისი „სამშობლო“ ერთი საყვარელი პიესაა ჩვენის საზოგადოებისა და სწორედ დიდი განძია ჩვენს ღარიბს რეპერტუარისა.

„სამშობლომ“ არა თუ თეატრი დააყენა ცოტად თუ ბევრად ფეხზედ, არამედ თვით საზოგადოებაც გამოაფხიზლა და რამდენისამე საფეხურით მაღლა ასწია მისი ეროვნული ცნობიერება, მისი გრძნობა მამულის-მოყვარეობისა. ვისაც უნახავს პირველი წარმოდგენები ამ პიესისა ან ტფილისში, ან ქუთაისში და ყოფილა მოწმე იმ მამულიშვილობის აღფრთოვანებისა, რომელიც ამ პიესას გამოუწვევია საზოგადოებაში, გულითა და სულით იგლოვს დავითის გარდაცვალებას. საუკუნოდ იყოს ხსენება შენი, „სამშობლოთი“ სამშობლოსათვის ღვაწლ მოსილო დავით! დაჩაგრული მამულიშვილი ხშირად მოიგონებს სვიმონ ლეონიძესა და ლევან ხიმშიაშვილს, კვლავ გამხნევდება და მადლობითა და კურთხევით მოგიხსენიებს შენცა და შენს კალამსაც!..

ახალი დრამების გამო

ამ სეზონში ჩვენს ქართულს თეატრს თითქოს კარგი ამინდი დაუდგა. საკმაოდ შესანიშნავი ამბავია, რომ ჩვენმა ღარიბმა სცენამ რამდენიმე ახალი პიესა მოიპოვა და ჩვენმა სათეატრო დასმა ეს ახალი პიესები ითამაშა. ამ ახლებში, სხვათა შორის, ორმა დრამამ მიიზიდა უფრო მეტი ყურადღება, და არ ითქმის, რომ საზოგადოებას ამ დრამების ნახვა და მოსმენა სასიამოვნოდ არ დარჩენოდა. ერთი დრამა „მტარვალი“²-ა და მეორე „ქართველის დედა“³, 9-ს დეკემბერს წარმოდგენილი ჩვენი ნიჭიერი არტისტის ქალის – ქ-ნ გაბუნია-ცაგარელის საბენეფი-სოდ.

ორივე ზემო-დასახელებული დრამა ისტორიულია. ხოლო იმ საბუთით კი არა, რომ თვალწინ გაგიტაროს ან ისტორიული კაცი ვინმე თავის ავ-კარგიანობითა, ან თითონ ცხოვრება, კერძო თუ საზოგადოებური, რომელსამე წარსულის დროსი და ეპოქისა; გვაჩვენოს, რა აზრი, რა გულის-ტკივილი, რა სწრაფვა სულისა, რა გონება-გახსნილობა, რა ზნე-ჩვეულება ხელთ ჰქონია მაშინდელობას კერძო ცხოვრების საზოგადოებურის ასე თუ ისე წასამართავად. არც „მტარვალი“, არც „ქართველი დედა“, არც ერთი იმისთანას სახეს ადამიანისას, თუ ცხოვრებისას, არ გვიხატავს, რომ მნახველმა სთქვას: აი, ამ დროს რა შესძლებია, რა კაცები შეუქმნია, რა ავ-კარგიანობა, მეტნაკლებობა ჰქონია; აი, მაშინდელი კაცი, რა აზრით, რა ფიქრით, რა გრძნობით, რა ძლიერებით თუ უძლურებით შეჰბმია თავის საკუთარს თუ საქვეყნო საქმეს და რა ზნეჩვეულებას უტარებია დროთა ვითარების გზაზე.

ვიმეორებთ, არც ხსენებულს დრამაში ამას ვერა ვხედავთ და უამისოდ ერთიც და მეორეც წარმოდგენს მარტო წარსულს ამბავს, ავტორისაგან მოგონილს და მასზე აშენებულს ადამიანთა ერთმანეთზე ისეთ დამოკიდებულებას, რომელიც ყოველს დროს და ჟამს, ყოველს ეპოქას ერთნაირად მიეჩემა. აქ ისტორიული მარტო ის არის, რომ ავტორები გვეუბნებიან: საქართველოს თავს წამოსდგომია მტერი და ყოველგან მუსრს

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1890, N268, 16/XII.

² „მტარვალი“, იაკობ ლაზარაშვილის სუთმოქმედიანი ისტორიული დრამა.

³ „ქართველის დედა“. ა. ცაგარელის ისტორიული დრამა.

ავლებსო. ეს მტრის უღელტა-მუსვრა დღეს ჩვენთვის კარგა ხნის წარსულია და ის დრამები ამით თუ არიან ისტორიულნი, თორემ სხვათა თვისება მართლა ისტორიულის, ჩვენს ფიქრით, არ მოეპოვება არც ერთს მათგანს.

ჩვენ წუნად არა ვსდებთ ავტორებს, რომ დრამის ამბავი, არაკი (ფიბულა) მოგონილია მათ მიერ. დრამატურგი ისტორიკოსი ხომ არ არის, რომ ისტორია გვასწავლოს, ისტორიული ქრონიკა გვიწეროს. დეე თუნდ ამბავი, არაკი დრამისა თავის საკუთარს ფანტაზიით შექმნას, ხოლო თუ სურს ისტორიული ღირსება მიანიჭოს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა სული და გული ეპოქისა იმ ამბავში ჩანასკვოს, ჩაჰსახოს, და დრამის სვლაში გადაგვიხსნას, გადაგვიშალოს საგრძნობლად და დასანახავად.

ამისთანა დრამის დაწერს წინ უნდა უძღოდეს დიდი ცოდნა ისტორიისა, დიდი გონება-გახსნილობა, დიდი განათლება, ღვთითმომადლებულ ნიჭს გარდა და ჩვენის ფიქრით, ამოდ ირკებიან ისინი, ვინც ამისთანა დრამის დაწერას მოუმზადებლად და, მაშასადამე, კადნიერად ეტანებიან. ერთობ დრამის შექმნა დიდად ძნელი რამ არის, იმიტომ რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდს ძვრაზეა ასაგებელი და ასაშენებელი. მეტის-მეტი მჭრელი, მეტის-მეტი მხილავი ნიჭი უნდა, მეტის-მეტი ნათელი გონება, რომ კაცი მისწვდეს, შეუქი რამ მოჰფინოს იმ საოცარს, იმ უცნაურს საიდუმლოებას, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვია, და რომელიც იმოდენად უფრო დიდ საიდუმლოებად გვევლინება, რამოდენადაც უფრო ახლო მიუვალთ. ამიტომაც დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია და ყველა მწერალი, თუნდ – ნიჭიერიც – ვერა ჰბედავს ხელის შეშმართოს.

ჩვენში ეს საქმე მეტად ადვილად არის მიჩნეული. ოღონდ თხზულება მონოლოგებით და დიალოგებით იყოს დაწერილი, სცენებად და მოქმედებად დაყოფილი, შიგ ორიოდე ალაგას ქალისა თუ კაცის სიკვდილიც ჩაკერებულ იქნას და ავტორს არ უჭირდება სთქვას „დრამა არისო“ და ამ სახელით მოედანზე გამოიტანოს. ის კი ავიწყდებათ, რომ გარეგანი სახე დრამისა ვერადროს ვერ დაჰფარავს შინაგანის ცარიელობას, ფუქსავატობას, არარაობას. აკი ვამბობთ, დრამა უსათუოდ სულისა

და გულის უდიდეს ძვრაზე უნდა იყოს აგებული და აშენებული, და ეს უდიდესი ძვრა სულისა და გულისა ერთად-ერთი საგანია დრამისა, ერთად-ერთი ბუნებაა მისი. ამით იცნობება იგი დრამად. სხვა საწყაო არა აქვს და არც სხვა მიზეზი არსებობისა, სასურველია, ამ აუცილებელს მოთხოვნილებას დრამისას დაუკვირდნენ ისინი, ვისაც დრამის დაწერა სურს და ამ მოთხოვნილებას შეუწონონ თავიანთი ძალ-ღონე, ვიდრე ხელში კალამს აიღებენ.

ამ მხრით რომ შევხედოთ, ამ მხრით რომ თვალი გავუბნოთ ხსენებულ დრამებს, — რა თქმა უნდა — ვერც ერთი თავს ვერ გაიმართლებს. ვერც ერთი ვერ შეირჩენს ამაოდ დაჩემებულ დრამის სახელსა. ორსავე საგნადა აქვს მამულის-შვილობა და ვაჟკაცობა ქართველობისა და არც ერთს მამულის-შვილობა და ვაჟკაცობა სადრამო განსაცდელში არ ჩაუგდია, რომ გრძნობათა ჭიდილმა გვაჩვენოს რა ქართველში ჩავარდნილა ამ გრძნობათა მქონებელი კაცი, რა წვა-დაგვა გამოუვლია და ამ განსაცდელიან ქართველიდამ როგორ გაუტანია თავი გამარჯვებულ გრძნობას. არც ერთს დრამაში სული და გული ადამიანისა თავისით არა მოქმედობს, თავისდა ბუნებისამებრ არ იშლება, არ იხსნება მოქმედებაში. თითონ ავტორები მოქმედთა პირით გვეუბნებიან, ეს ასეა, ეს ისეაო, მაშინ, როდესაც ამაებს ჩვენ თითონ უნდა ვხედავდეთ, ჩვენ თითონ უნდა ვგრძნობულობდეთ საქმითა და არა ავტორების სიტყვითა. კაცი თუ ქალი თავიანთ ავ-კარგიანობას თითონვე მოგვითხრობენ — მე ასეთი და ისეთი ვარო და თავიანთ ასეთ-ისეთობას ან სულ არ გვაჩვენებენ საქმითა, ან ძალიან იშვიათად, ისიც მეტისმეტად მკრთალად და გაკვრით, თითქო დრამისათვის ამისთანები მეტი ბარგი იყოს.

ეს ამისთანა ქცევა მოქმედთა პირთა, მათ მიერ ბაქიაობას უფრო ჰგავს, ვიდრე ხასიათების გამოსხნას და გამოშლას, და ისე უამურად და საწყენად მოქმედობს მაყურებელზე, როგორც ცუდ-უბრალო კვეხნა, თავის-თავის ქება და წინდაუხედავი ფართი-ფურთოთა ქარაფშუტა კაცისა. ჭეშმარიტი მართალი გრძნობა — ყბედი როდია, პირიქით, იმოღენად თავდაჭერილია, იმოღენად სიტყვაძვირია, რამოღენადაც უფრო ძლიერია და — თუ გნებავთ — ამ სიტყვა-ძვირობაშია იმისი მიმზიდველი ღირსებაცა, იმისი გულ-საწვდენი ზედმოქმედებაცა მაყურებელზე. არც

ერთს ავტორს ზემოხსენებულ დრამებისას ამ მხრით არა აქვს მიქცეული საკმაო ყურადღება და მათ მიერ სცენაზე გამოყვანილი კაცი თუ ქალი შუბლზე მიკრულ ბილეთებით გამოდიან – აი, ეს ამისთანა კაცია და ეს ამისთანაო. ავტორის მოწმობა შესაძლოა ამ შემთხვევაში ვინმემ იწამოს, ხოლო ამისთანა მოწმობა და დრამა ერთმანეთზე მეტად შორი-შორია, შუა დიდი ზღვარი უდევთ და ერთმანეთში გარევა ამაებისა გაუწვრთნელ გრძნობას თუ ეპატიება და შეენდობა, თორემ სხვა არა-რას.

გარდა იმისა, რომ ამ ორთავე დრამას ერთი და იგივე საგანი აქვს, – მამულის-შვილობა და ვაჟკაცობა ქართველებისა – სხვა ყველაფერშიაც საოცარს მსგავსებას წარმოადგენენ, თუმც შიგა-და შიგ ცოტაოდნად განსხვავებულსა. „მტარვალშიაც“ და „ქართველის დედაშიაც“ მამულის-შვილობის და ვაჟკაცობის მომასწავებელნი შვილები არიან და შვილების ქვეყნისათვის გამწირავნი – მათი მშობლები. განსხვავება მარტო იმაშია, რომ ერთში მამა იმეტებს ქვეყნისათვის შვილებს და მეორეში – დედა. ორსავეში დრამის ნასკვად, ანუ, უკეთ ვთქვათ, მცირეოდენი ცდა ავტორებისა დრამის ნასკვის გამოსანასკვად, ერთი და იგივე ქსელია გაბმული, სახელდობრ, სიყვარული, რომელსაც ერთი მამულიშვილთაგანი ჰგრძნობს მტრის ქალის მიმართ და მტრის ქალი – მამულის-შვილის მიმართ. განსხვავება იმაშია, რომ ერთგან ქალი, ერთ დროს ქართველად ყოფილი, შვილად აყვანილია და გაზრდილი. თუმცა მერე საცოლოდაც ნიშანში ამოღებული გამზრდელისაგან, და მეორეში – კი ღვიძლი შვილია. ორსავე დრამაში – რა თქმა უნდა – მტერნი კაცის-მჭამელნი არიან, ქართველების სისხლის მსმელნი, ყოველს ადამიანობაზე ხელაღებულნი. და ქართველები-კი – ყოვლის ადამიანობით სრულნი.

ასე ყოვლად მხეცობა მტრისა, ყოვლადვე სისრულე და სავსება ქართველებისა, ბავშური წადილია, კაცმა თავი მოაწონოს მაყურებელსა. ბუნება ადამიანისა – ქართველია თუ გარმიანელი – ავ-კარგიანობით არის სავსე და ქვეყანაზე არ არის იმისთანა ერი, რომ მიწყული ჰქონდეს ან მარტო კარგი, ან მარტო ავი. ავი და კარგი ყველგან არის და, ვისაც ეს ავიწყდება, ის დიდ მანძილს ვერ გაირბენს მწერლობაში. თუნდ ეგრეც არ იყოს, თითონ ცალკე, თვითეულ ადამიანის ბუნების ავ-კარგიანობაშია იგი მოძრაობა სულისა და გულისა, რომელიც დრამას

საგნადა აქვს და რომლის თვალ-წინ ცხოვლად წარმოდგენა ასე თუ ისე არყევს ხოლმე მაყურებელს და მთელს აგებულებას შეუძრავს ან სიხარულით, ან მწუხარებით, ან სიყვარულით, ან მძულვარებით.

ჩვენ კარგნი ვართ, ისინი-კი მხეცები და აფთრები არიანო. ეს გრძნობის ჭეშმარიტს გზაზე დაყენება კი არ არის, გრძნობის წაწყმედაა, გაყალბებაა, დაბრმავეებაა, ეგ ცეცხლია, ჩალაში გაჩენილი, რომელიც აპრიალების უმაღლვე ჩაქრება და ხელში მარტო ფერფლი გვრჩება და ჰაერში – ნატისუსალი. ყალბად და, მაშასადამე, უქმად აპრიალებულ გრძნობაზე უსაძაგლესი არა არის-რა ქვეყანაზე და მით უფრო მოსარიდებელია, რომ წამტყუებელია, მაცდურია ყოველ გაუწურთნავ და გონება გაუხსნელ კაცისათვის.

რა თქმა უნდა, რომ ორსავ დრამაში ქართველებს გააქვთ გამარჯვების ბურთი მოედნიდამ. ერთსა და მეორეშიაც მოსეული მტერი არის დამარცხებული, და გამარჯვებას გადაჩვეული ეხლანდელი ქართველი ამას რომ ჰხედავს, ალტაცებაში მოდის. მართალი რომ ვსთქვათ, სწორედ ამ ავტორებისაგან შეთხზულს გამარჯვებაში უნდა ვეძიოთ მიზეზი ტაშის ცემისა წარმოდგენის დროს და არა თითონ დრამების ღირსებაში. ეს ამისთანა ალტაცება ისე ჰგავს ჭეშმარიტს ალტაცებას, როგორც მართალი სიცილი იმ სიცილს, რომელსაც კაცი კაცს ღიტიწით განგებ მოჰგვრის ხოლმე მაშინაც, როცა კაცს სულაც არ ეცინება, როცა სასაცილო არა არის-რა. ესეთი ფესვ-გაუდგმელი, გულთ-ჩაურჩენელი, ესეთი ტყუილი ალტაცება გროშადაც არა ღირს და უფრო მავნებელია, ვიდრე მარგებელი, თუმცა წამცდენია-კი იმისათვის, ვისაც არ ეთაკილება ადვილად მომკოს ის, რაც არ უნახავს და არ უთესნია. აქ გრძნობის აღფრთოვანება-კი არ არის, რომ ადამიანი თავის ადგილიდამ მისძრა-მოსძრას სამოქმედოთ, აქეთ-იქით მიახედოს ფხიზელის თვალთ, გული ჭეშმარიტის ცრემლით აუტიროს, ან ყოველთ-მოქმედის სიხარულით, სიყვარულით გაუძლიეროს, გაულონიეროს. აქ მარტო უქმი აპრიალებაა ყალბის გრძნობისა, უღონო, უთავბოლო და ხანმოკლე. აქ ახოვანი ძახილი-კი არ არის სულთა ბრძვისა, გულის ჭიდილისა, არამედ წრიპინია, წუწუნია ცუდ-უბრალო მტირალასი. ორსავ დრამას ის ერთგვარი და ერთ-სახის ნაკლულევანება

აქვს, რომ გაანგარიშებული გარეგან ზიზილ-პიპილებით კაცს თავი მოაწონოს და ტაშის-ცემა გამოიწვიოს.

ეს მით უფრო სამწუხაროა შესახებ ბ-ნ ცაგარელისა, რომ იგი ცნობილი მწერალია. ავტორი „ქართვლის დედისა“, დღეს აქამომდე გვაჩუქებდა ხოლმე პიესებს, ცოცხლად ამოღებულს აწმყოფის ცხოვრებიდამ. ამ პიესებს საგნადა ჰქონდა სურათები დღევანდელის ცხოვრებისა და ამ გზაზედ ბ-ნს ცაგარელს ჩვენში ჯერ წინ ვერავინ წასწრებია. აქ ბ-ნ ცაგარელს უცილობელი სახელი აქვს მოპოვებული და, ცოტად თუ ბევრად, ღირსეულადაც. ჩვენდა სამწუხაროდ, ვერ ვიტყვით, რომ მისმა დრამამ „ქართვლის დედამ“ ამ სახელს შეჰმატოს რამ.

არ ვიცი, — რამდენად ჰგავს ეს დრამა მის პირველს დედანს, საიდანაც ავტორს იგი აუღია და გადმოუკეთებია, ხოლო თვითონ გადმოკეთებულზე-კი ვიტყვით, რომ მთელს ოთხს მოქმედებაში, ჩვენის ფიქრით, დრამა თითქმის არსად არის. თვით „დედა“, თავი და თავი მოქმედი დრამისა, ისეა გამოსახული თითქო მეტხორცია დრამისაო და სრულადაც გამოკლებული რომ იყოს, პიესას თითქმის არა დააკლდებდა რა, ამასთან ეს „ქართვლის დედა“ რაღაც უგრძნობელი და გულქვავი რამ არის. დედა-შვილურს გრძნობას, აგრე მოსალოდნელს, აგრე სასურველსა და საპატიოს, მის გულში არავითარი ადგილი არ უჭირავს. ამიტომაც მის მიერ შვილთა მამულისათვის გაწირვას არაფერი ფასი არა აქვს. გაწირვა მაშინ არის დიდსულოვნობის საქმე, როცა გამწირველი თითონ დიდს რასმე ჰკარგავს ამით, როცა ვხედავთ, რომ ამ გაწირვამ გულში ერთი უმთავრესი ძარღვი ჩასწყვიტა გამწირველსა, ერთი დიდი რამ დააკლო, ძნელად გასაწირი, ძნელად გასამეტებელი, ძნელად დასათმობი ადამიანისაგან. ამ შემთხვევაში გულთა ჭიდილი დედისა უნდა გამართულიყო დედა-შვილურ და მამულის-შვილურ სიყვარულისა გამო, რომელნიც ამ დრამაში ერთმანეთს შეხვდნენ ისე, რომ ან ერთი უნდა გაიწიროს, ან მეორე. ორივე სიყვარული კანონიერია, ბუნებრივია, და მათ ორივე დიდს გრძნობას წარმოადგენს ადამიანის ბუნებაში, ძნელად გასაწირს, ძნელად გასამეტებელს, და, რამოდენად ან ერთი, ან მეორე ძნელად გასაწირია, ძნელად გასამეტებელი, იმოდენად თვით განწირვა დიდია, საპატიო და სახელოვანი. „ქართვლის დედა“ ამ შემთხვევაში ავტორმა დაგვიყენა იმ სადრამო განსაცდელს გარეთ,

საცა ძლიერს გრძნობას დედა-შვილურ სიყვარულისას წინ წარმოუდგა, თუ არ მეტი, არა ნაკლებ ძლიერი გრძნობა მამულის-შვილურ სიყვარულისა და ეუბნება: იქ შვილის დედა უნდა დაჩუმდეს, უნდა გაიწიროს, საცა ქართველის დედა უნდა ლაპარაკობდეს და მოქმედებდეს... მე ამას ვთხოვ და, აბა, რას იტყვი, მე თუ შენ? ორში რომელს რჩეობო? აი, განსაცდელიც ორთავ გრძნობისა აქ, ამ საკითხავშია, ამის პასუხშია. ხოლო ავტორს არ მოუნებებია გმირი-ქალი დრამის ამ ორ დიდთა გრძნობათა ქართველის ქვეშ გაეტარებინა ჩვენს თვალ-წინ და ამ გრძნობათა ჭიდილში ეჩვენებინა დიდსულოვნობა და ადამიანობა დედისა. დედა სცენაზე შემოდის წინათვე გადაწყვეტილის აზრით და გვარწმუნებს, რომ მე ჩემი ქვეყნისათვის გაგზარდე ჩემი ხუთი შვილი. საქართველოსათვის ვაწოვე ჩემი ძუძუ და სხვა არაფერი აინუნში აღარ მოსდის, თითქო დედა-შვილური სიყვარული ისე ცოტა რამ იყოს, რომ უომრად, უბრძოლველად ლაჩარსავით დაჰნებდეს, თუნდ იმისთანა დიდ-პატიოსანსა და დიდ-მშვენიერს გრძნობას, როგორიც მამულის-შვილური სიყვარულია.

არც ის მოქმედობს მაყურებელზე სასიამოვნოდ, რომ „დედა“, საცა გინდა და არ გინდა, წამ-და-უწუმ გაიძახის – მე ჩემი შვილები ჩემის მამულისათვის გამიზრდიაო. ერთხელ ამისი თქმაც მეტია, იმიტომ რომ ეგ უნდა გვაუწყოს მისმა მოქმედებამ, მისმა საქმემ და არა მისმა სიტყვამ, რომელიც ამ შემთხვევაში უფრო ბაქიობას მოასწავებს, ვიდრე საქმესა. ხოლო რამდენჯერმე განმეორება ამისი ყოვლად შეუწყნარებელია და დედის მიერ წამ-და-უწუმ ამისი თქმა ისე მოქმედობს მსმენელზე, თითქო გვამუნათებს და გვაყვედრის, რომ ჩვენთვის ამისთანა სიკეთე გაუწევია. დამუნათებული, წაყვედრებული კეთილი, ჩვენის ფიქრით, ბოროტზე უარესია და უმძიმესი ასატანად.

სხვა დანარჩენნი მოქმედნი არასფერს გულის საგრძნობელს არას წარმოადგენენ. ხუთს მამულისათვის გაწირულს შვილს პირველ მოქმედებიდანვე კაცი უგულოდ ადევნებს გულისყურსა. იმიტომ, რომ წინათვე ვიცით, ვის რა კაცობის ბილეთი აკრავს შუბლზე ავტორისაგან. შემოდიან თუ არა ხუთნიც ერთად სცენაზე, ჯერ დედა ქებულობს თავს იმითი, რომ ჰა, იცოდეთ მამულისათვის გაგზარდეთო, და მერე შვილები მოგვითხრობენ, ვის რა კაცობა დააწერა შუბლზე ავტორმა წინათ-

ვე. ხოლო ერთი ვახტანგია, უმცროსი შვილი, რომელსაც ძმამ ჯაშუშობა დაავალა, წადი, შეეცყუე მტერსა და იმითი ამბავი გვიზიდეო. ყმაწვილი კაცი ამისთანა ხელობას თაკილობს და არა ჰნდომობს. დედა უჯავრდება, ბოდიშს ახდევენებს ურჩობისათვის და ისიც ჰნებდება წილად ხდომილს ბედსა, ეს სცენა ცოტა-რამ გულ-მოსახვედრია, ცოტა რამ საგრძნობელი, ხოლო მეტად ხელდახელ გატარებულია. ჩვენის ფიქრით მეტი არ იქნებოდა, რომ ამ მართლა და ვაჟკაცისათვის სათაკილო-ხელობის ავ-კარგიანობაზე ცოტა დიდხანს შეეჩერებინა ავტორს ყურადღება მაყურებლისა და დაენახვებინა, — რა აუცილებელმა გაჭირვებამ, რა სხვა უმაღლესმა გრძნობამ გააწირვინა ან დედას, ან შვილს ნამუსი ვაჟკაცობისა. მაშინ ჩვენც ხელში საწყაო გვექნებოდა იმის გასარკვევად, თუ რა მსხვერპლი მოიტანა ან დედამ, რომ ვაჟკაცისათვის უკიდურესი საქმე აკისრა შვილსა, ან შვილმა, რომ სათაკილო კისრად იდვა და დედის ბრძანებას დაუდუმდა. უამისობაა მიზეზი, რომ მაყურებელს ვერ გაურკვევია, რა აწუხებს და ჰქეჯნის ვახტანგსა, როცა იგი მტრის ბანაკშია და ხელში დაჭრილი გამოდის სცენაზე. იგი ჰკვნესის, ოხრავს, მტკივნეულობს, რაღაცასა სწუხს და ვაობს და ვერავის-კი გამოუცვნია მისი ტკივილი გულისა. მაყურებელს ჯერა ჰგონია, უსათუოდ ის აწუხებს, რომ იგი მტრის ბანაკში ჯაშუშობას უნდება, როცა მისი ძმები და მახლობელნი მტერს ებრძვიან გულ-და-გულ, მერე, როცა უსუფ-ფაშის ქალი გამოდის სცენაზე და ვახტანგს შეეყრება, მართო მაშინ ვტყობილობთ, რომ ამათ ერთმანეთი უყვართ და თითო-ოროლა ფრაზა ვახტანგისა გვაუწყებს, რომ მას ემძიმება საყვარელ ქალთან აღერსი და ნებივრობა მაშინ, როცა მისნი მოძმენი ომში იხოცებიან. ხოლო ეს კვნესა-ვაება ვახტანგისა ორსავე შემთხვევაში ისე გამოუხსნელი და გამოუშლელია, რომ მაყურებელი თეატრიდამ გამოდის და მაინც არ იცის, ორში ერთი რომელი აწუხებდა და აკვნესებდა ვახტანგსა.

თუ გაჭირდა, შეიძლება კაცმა სთქვას, რომ ერთად-ერთი სადრამო მდგომარეობა უსუფ-ფაშის ყოფაა, იმიტომ რომ მართო ამ კაცში ვხედავთ გრძნობათა ცოტაოდენს ჭიდილსა, თვით დრამის მიმოსვლით მოვლენილსა და არა ავტორისაგან განგებ ჩაკერებულსა. ამ კაცში, მხეცობასთან ერთად, თითქო სახელის მოპოვების სურვილსაც ვპოულობთ და მამა-შვილურ სიყვა-

რულსაცა, და ამ მხრით, ცოტად თუ ბევრად, ადამიანად გვესახება თვალ-წინ, და აქ თითქო იმის ცდაც არის ავტორის მიერ, რომ ეს სურვილი და მამა-შვილური სიყვარული ერთმანეთს შესჭიდოს. დაღალული გულისყური მსმენელისა ამ გაკვრით გამოსახულს ჭიდილზე ცოტაოდენ ფხიზლდება, ჰცოცხლდება. სხვაგან ყველგან, თუნდ ვახტანგისა და უსუფ-ფაშის ქალის ერთმანეთზე დამოკიდებულება რომ ავიღოთ ან ვახტანგის საწამებლად თავის გამომეტება, ან დედისაგან გაწირვა ვახტანგისა, რომ ნაძრახ სიცოცხლეს, მტრისაგან ჩუქებულს, სახელოვანი სიკვდილი წამებულისა ირჩიოს, – ყოველს ამაში წუწუნს მტირალა ადამიანისას უფრო ვხედავთ, ვიდრე აფორიაქებულ გრძნობათა გრიალ-ქროლვას, ვიდრე თავის ბუდიდამ დაძრულ გულის ქარცეცხლისა. ეგ იმიტომ – რომ გული დრამისა ფუჭია და მარტო გარეთ კანი, ნაჭუჭი, ზედ წარწერებით არის აჭრელებული. გული დრამისა უნდა გამოსხნას თითოეულმა სცენამ, თითოეულმა მომქმედმა ისე, როგორც გორგალი ძაფის წვერმა და, საცა ეგ გორგალი არ არის, ან ავტორს არ დაუხვევია, იქ ამაოა ძაფის ტყუილ-უბრალო ცოდვილობა, წევა და გრეხა. შინაგანი ძალი დრამისა უნდა გამომეტყველებდეს გარეთ და არა ავტორი შიგ ჩასძახოდეს გარედამ. ჩვენი ავტორების საერთო ნაკლულოვანება ეს არის, და ეს ისეთი ნაკლულოვანებაა, რომ იგი და დრამა ერთმანეთში ვერ მოთავსდება, როგორც ცეცხლი და წყალი.

ერთობ დრამა „ქართვლის დედა“, როგორც ხელოვნური თხზულება, ანგარიშში ჩასაგდები არ არის, თუმცა იგი მაყურებელთაგან მოწონებულ იქმნა იმოდენად, რომ ავტორი რომ გამოვიდა, ხელში აიყვანეს და ისე ჩააცილეს კიბეებს. ეს პატივი ბ-ნ ცაგარელისათვის მეტი არ არის, იმიტომ, რომ კარგი სამსახური მიუძღვის ჩვენის სცენის წინაშე, და ამ სამსახურისათვის ჩვენც, სხვასთან ერთად, სიხარულით ტაშს უკრავთ. ხოლო ამ სიხარულის და ტაშის გამოწვევაში „ქართვლის დედა“-ს გრძნობა სამართლიანობისა არავითარ მოწონებას არ აკუთვნებს, ჩვენის ფიქრით.

თეატრის მართვანი

11-ს ამ თვეს, ოთხშაბათს დღეს ჩვენი ქართული თეატრი სწორედ რომ იტყვიან, ჭედით იყო სავსე. არც ერთი ლოჟა, არც ერთი სელი და სკამი დარბაზში არ იყო დაუტყერელი. პირიქით, გზად დადებულს ადგილებზედაც კი მეტი სკამები მიედგათ და ამბობენ, მაინც მსურველნი ბევრნი უადგილობის გამო გულ-დაწყვეტით შინ დაბრუნებულან. დიდი ხანია ჩვენს თეატრს ამისთანა ამბავი არ უნახავს.

რა იყო მიზეზი? სათამაშოდ დანიშნული იყო ჩვენის საზოგადოების დიდად საყვარელი პიესა „სამშობლო“, რომელიც კარგა ხანია, „მიზეზის გამო სხვისა და სხვისა“, ჩვენ აღარ გვინახავს ჩვენს სცენაზე.

სახელი და მადლობა ჩვენს დრამატიულს საზოგადოებას, რომ ეს მადლი მოგვამაძღლა და იმეცადინა ხელახლად გვენახა „სამშობლო“¹ სცენაზე. ვინც ამ ღვაწლს ხსენებულ საზოგადოებისას ბევრ არაფრადა სთვლის, იგი, უკაცრაოდ არ ვიყოთ, სცდება, ვინც იცის, სად იწყება ამისათვის შუამდგომლობა და სად თავდება, ის, უეტველია, ჩვენთან ერთად გულითადს სიტყვას მადლობისას ეტყვის მეცადინეთ.

პიესა ვნახეთ ნათამაშევი. ერთობ რომ სთქვათ, პიესამ როგორღაც უფხოდ ჩაიარა, ბ-ნი სვიმონიძე თითქო გუნებაზედ არ იყო. თავის სათამაშოს ის მადლი ვერ დასდო, რომელსაც მისი როლი ითხოვს. ვერც სიხარული, ვერც მწუხარება ვერ გამოხატა ისე, როგორსაც მაყურებელი უნდა მოელოდდეს იმისთანა ვაჟკაცისაგან, როგორიც ლევან ხიმშიაშვილია.

მეტის-მეტი გრეხა და პრანტვა არ უხდება ლევან ხიმშიაშვილის სათამაშოს. კლაკვნა მწუხარებისაგან და აქეთ-იქით თავისხრა ვაჟ-კაცს არ შემვენის. მაგისთანაები უფრო გულსუსტის კაცის გრძნობათა გამოსახვაა და არა გაუტეხელის ვაჟ-

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1891, N263, 13/XII, გადმობეჭდილია ნადია მაღლუტაშვილის ბროშურიდან „ილია ჭავჭავაძის უცნობი წერილები თეატრის შესახებ“, თბ., 1969, გვ. 126.

² დერისთავის პიესა „სამშობლოს“ პრემიერა შედგა 1882 წლის 20 იანვარს, შემდეგ პიესა აიკრძალა. მსახიობმა ბაბო ავალიშვილმა 1891 წელს კავკასიის მთავარმართებლისაგან ითხოვა თავის საბენეფისოდ ამ პიესის დადგმის ნებართვა.

-კაცის ღრმად დაძრულის გულისა. ვაჟ-კაცსაც უნდა დაატყოს თავისი ბეჭედი ღრმა მწუხარებამ, მაგრამ ვაჟ-კაცურად კი. დიდობა ვაჟ-კაცობისა და მთელი მისი ღირსება, ესე საოცრად მაყურებლის სასიამოვნოდ ამაღლელებელი, იმაშია, რომ კაცმა გული რკინისა გამოიჩინოს და აბჯარი ხისა იქ, საცა სუსტი კაცი გულს ბამბისას იჩენს და აბჯრად ცრემლსა ჰხმარობს.

ნუგეში ვაჟ-კაცისა ვაი და ვიში არ არის. იგი ყოველს შემთხვევაში ბატონი და მბრძანებელი უნდა იყოს მწუხარებისა და უბედურებისა და არა ყურ-მოჭრილი ყმა და მონა. იგი უბედურებას უნდა ჰგრძნობდეს და არ კი ელახვივებოდეს იმიტომ, — რომ ვაჟკაცობა ძალაა და არა უღონობა, რომელსაც ვაისა და ვიშის მეტი სხვა გზა არა აქვს.

ერთი სხვა არა სასიამოვნო ჩვეულებაცა სჭირს ბ-ნს სვიმონიძეს. მეტისმეტად დიდი ქშენა იცის სცენაზე, მითამდა გრძნობათა აფორიაქების ნიშნად. ვერაფერი ნიშანია და მეტისმეტად წამახდენია მაყურებლის გუნებისა, როცა ეგ ქშენა, საერთოდ დასაწუნი, უადგილო ადგილასაც თავს იჩენს ხოლმე.

მართალია, გამოჩენილმა როსსიმ ხანდისხან იცოდა ხოლმე, რომ მკერდი აუდის და ჩამოუდის, როცა გული, მოქმედების მიხედვით, შეეძროდა რაიმე დიდის გრძნობითა, მაგრამ იცის ხანდისხან და თავის ადგილას და არა ისე ხშირად და თითქოს ყველგან, როგორც ბ-ნს სვიმონიძეს მოსდის.

ეგ მკერდის ძვრა და გახშირებული დიდი ქშენა ბ-ნ სვიმონიძისა უფრო უმიზეზო დაღალვასა და დაქანცვას გვისახავს ხოლმე, ვიდრე საშინელს ძვრას იმ ძლიერის გრძნობისას, რომელიც კაცის გულის სიღრმეში აიშლება ხოლმე და ადამიანის მკერდს აქეთ-იქით აქანებს იმიტომ, რომ გული, გრძნობის ქარტეხილით შეპყრობილი, თვის ბუდეში იძვრის და არა დგება. დიდი ოსტატობა უნდა, დიდი გამოცდილება, დიდი ხელოვნება, რომ მკერდის ძვრამ და გახშირებულმა, აჩქარებულმა ჰქმენამ აღმოებეჭდოს ჭეშმარიტი გულის ძვრა და არ მიემგზავსოს დაღალვის და დაქანცვის განსურათებას. ჩვენ ვურჩევთ ბ-ნს სვიმონიძეს მაგ ჩვეულებაზე ხელი აიღოს.

უკანასკნელს მოქმედებაში, როცა ხიშშიაშვილი, თანახმად აღთქმისა, ჰკლავს ხანჯლით ქეთევანსა, ბ-ნმა სვიმონიძემ საგანგებოდ გაატარა სცენა.

ბ-ნი ყიფიანი? ბ-ნი ყიფიანი ლეონიძის როლში თავით ფეხამდე არტისტია და როცა უყურებთ იმის თამაშობას, იმის მიხვრა-მოხვრას, იმის ქცევას სცენაზე, მართლა სტკბებით, ისე ყველაფერი შეფერებულია, შეხამებულია ყველა თავის ადგილას, ნამდვილი და ჭეშმარიტია. არტისტს ყოველს ამისთანაში თითქმის მეტი არა მოეთხოვება რა. აღტაცებული ყოველ ამით უნებლიედ წამოიძახებთ: ცოდვა არ არის, რომ ამისთანა ნიჭით შემკულს არტისტს ენა არ ემორჩილება! ცოდვა არ არის, რომ ამისთანა არტისტი სიტყვებს ჰყლაპავს და ენა ებმის ხოლმე!..

ბ-ნი აბაშიძე შაჰის როლსა ჰთამაშობდა. თუმცა ჩაცმით, დახურვით, სახისმეტყველებით სასაცილო არა სჭირდა რა და ყოველი გარეგნობა შაჰის როლისა ჭკვიანურად შეეხამებინა, მაგრამ პირველს გამოსვლაზევე სიცილი აუტყდათ მაყურებლებსა. ესეთი ბედი აქვს ყოველს იმას, ვისაც სხვიმის განსაკუთრებით სასაცილო როლებში ვხედავთ ხოლმე. საკომიკო არტისტი, რაც გინდ სატრაგედიოდ მოირთოს, სახე გაიკეთოს, რაც გინდ, მოქმედების მიხედვით, ოსტატურად მოიქცეს, ხელოვნურად ითამაშოს, მაინც ისე არ გადურჩება, რომ იქ, საცა იგი სტირის, მაყურებელმა არ გაიცინოს, თითქო, მისი ტირილი არა სჯერათო იმიტომ, რომ მაყურებელნი ჩვეულს არიან იმისაგან მარტო სიცილს და ყოველი სხვა მოქმედება მისი სასაცილოდვე მოგონილად მიაჩნიათ.

ესეთია ძალმომრეობა ჩვეულებისა და ამიტომ სასურველი არ არის, რომ მაგისთანა სახელოვანი არტისტი, როგორც ბატონი აბაშიძეა, რეჟისორმა თავის კუთვნილს ადგილას არ ჩააყენოს ხოლმე. არტისტიც ცუდს მდგომარეობაშია ხოლმე და მაყურებელსაც ვერ უძლევია ჩვეულება და ილუზია ეკარგება იმის მოლოდინით, რომ საცაა ბ-ნი აბაშიძე სასაცილოს რასმე გამოატყვრენსო.

სხვა გარეგანი მოკაზმულობა სცენისა, ზოგიერთა უსწორმასწორობის გარდა, ურიგო არ იყო. ჩვენა გვგონია, რომ უწინდელზე უფრო მეტი მეცადინეობა ეტყობოდა, როგორც არტისტების ჩაცმა-დახურვას, ისეც სცენის მორთულობასა. ჩვენ არ გვახსოვს, რომ ყოველივე ეს წინად როდისმე უკეთესად მოწყობილი ყოფილიყოს.

ბ-ნი გამყრელიძე სვიმონ ლეონიძის როლში

ვისაც ჰსურვებია ოდესმე ნახვა ნამდვილ დარბაისელ ძველ ქართველის კაცისა, რომელსაც გულში გამონასკული აქვს დარბაისლურადვე დიდი სურვილი და დიდი გრძნობა, უნდა დასწრებიყო წარსულს კვირა დღეს, 12 აპრილს, „სამშობლოს“ წარმოდგენას ჩვენს თეატრში. ჩვენ არას ვიტყვით სხვა მოთამაშეებზე, რომელნიც უკვე ცნობილ არიან, ხოლო არ შეგვიძლია არ ავღვნიშნოთ ის ფრიად ჭკვიანური, გრძნობიერი, უმეტესაკლებლო აღსრულება როლისა, რომლის ცხადი მაგალითი თვალ-წინ გაგვიტარა ბ-ნმა გამყრელიძემ, სვიმონ ლეონიძის წარმომდგენელმა.

ჯერ ერთი ისა, რომ ისე შესაფერად მორთული იყო, რომ პირველს დანახვაზედვე ჰგრძნობდით, რომ ამრიგად უბრალოდ, სადად, მაგრამ ფაქიზად ტან-ჩაცმული კაცი უსათუოდ შინაგანის ღირსებით უნდა იყოს მდიდარიო. ასეთიც არის სწორედ სვიმონ ლეონიძე „სამშობლოში“. მერე ყოველივე მიხრა-მოხრა ბ-ნ გამყრელიძესი, ყოველივე მოძრაობა, ხელის თუ სახის ასე თუ ისე ხმარება – ისე შეესაბამებოდა ძველს, დარბაისელს ქართველს და ამასთან დიდსულოვანს და დიდგულოვანს კაცს, როგორც სვიმონ ლეონიძეა, რომ სწორედ აკვირვებდა მაყურებელს. არც ჭიშკა, რომ აცა დიდსულოვანის კაცის როლსა ვთამაშობ და გავიბლინძო, არც გრეხა და პრანჭვა, არც გაჭაჭვა, რომ აცა გმირად გამოვჩნდეო, არც ერთი ამისთანა უმსგავსობა არ მოსვლია ბ-ნ გამყრელიძეს სცენაზედ და იმოდენად იხელოვნა, რომ ყოველ ამ უგემურ უფერ-უმარილოდ დაგვანახა ნამდვილი გმირი კაცი. არც ბუკი დაუკრავს ამისათვის, არც ნალარა, და ჭეშმარიტი დიდსულოვანი ძველი ქართველი დაწყნარებით, დიდის ხელოვნურ თავდაჭერით, გადუმეტებლივ დაგვიხატა გაოცებულ თვალ-წინ. მისი თამაშობა ამ შემთხვევაში თვით ბუნება იყო, არაფერი მეტი, არაფერი ნაკლები. თავიდან ბოლომდე ერთნაირად, თანასწორად, ფრთხილად და ცოდნით, ნამდვილ გმირის ბუნების შეუბღალავად გაატარა თავისი როლი.

1 დაიბეჭდა გაზეთში „ივერია“, 1892 N 77, 15/ V.

სიტყვა-პასუხის კილო მშვენიერი გამოიჩინა. მის ლაპარაკში თითქმის ყოველი სიტყვა თავის ადგილას ისეთი შესაფერის კილოთი იყო თქმული, როგორც ეკუთვნოდა. აუჩქარებლივ, დინჯად, მშვიდობიან მოლაპარაკემ ისეთი სიმხურვალე და მნიშვნელობა აძლია სიტყვას, რომ არა ერთსა და ორს მოჰგვარა ცრემლი და აუდულა გული დიდის გრძნობის ცეცხლით. უკანასკნელს სცენაში, როცა ლევან ხიმშიაშვილს ეთხოვება და სასიკვდილოდ მიდის, აქ ასეთი ბუნებით სავსე კილო იხმარა ბ-ნმა გამყრელიძემ, რომ პირველ ხარისხოვან არტისტსაც ხშირად გაუძნელდება. სვიმონ ლეონიძის დიდ-ბუნებოვანობის ზარი მთელის თავის ძალმომრეობით იგრძნო მთელმა კრებამ მაყურებლებისამ და იმოდენად გაინაბა ყველამ სული, რომ ბ-ნ გამყრელიძისაგან თქმული „ლევან, აღთქმა, აღთქმა, არ დაივიწყო აღთქმაო“ – გასავალ კარებში ხმადაბლად, თითქმის ჩურჩულით თქმული, მოეფინა მთელს დარბაზს თეატრისას თავიდან ბოლომდე.

არც მაყურებელნი დარჩნენ უიმისოდ, რომ თავისის მხრით პატივი არ ეცათ და თავისი აღტაცება არ გამოეთქვათ არტისტისათვის. გარდა იმისა, რომ ბევრჯერ გამოიწვიეს ტაშის კვრითა თამაშობის დროს, მერეც, როცა დასრულდა „სამშობლოს“ წარმოდგენა და ბ-ნი გამყრელიძე, დიდი ხანი თავის როლს მორჩომილი, იჯდა ლოჯაში, დიდის ძალით ხელახლავ გამოიწვიეს და ერთიანის ტაშის გრიალმა აჩვენა არტისტს, რომ ნიჭის დაფასება ჩვენცა გვცოდნია. ბევრს არტისტს არ უმოქმედნია ასე ძლიერ და ხანგრძლივ მაყურებლებზედ, რომ ორ-სამ მოქმედების შემდეგ, საცა მას აღარ უთამაშნია, მაყურებელი იძულებულ იქმნას წარსულის აღტაცებისაგან ხელახლად გამოიწვიოს პატივსაცემად აღტაცების მიზეზი. ბ-ნი გამყრელიძე კვირას, 12 აპრილს, სწორედ ღირსი იყო ამ სასახელო პატივისცემისა.

ბიორბი ერისთავის და ზურაბ ანტონოვის შესახებ¹

...ღვაწლი გ.ერისთავისა ის იყო, რომ შეჰქმნა ქართული თეატრი და სათეატრო მწერლობის მამამთავრად მოგვევლინა. ამით მარტო სიყვარულისა და ტრფიალების მორევში მოარული გული ჩვენი და მარტო განტოლვილ ფიქრებში წასული ჩვენი გონება ჩვენს შინა-ცხოვრებას დააკვირვა, მიახედა: მისი „გაყრა“ ამისი მაგალითია. მართალია, მისი კალამი უფრო სათავადიშვილო არემარეში ატარებდა ჩვენს გონებას, მაგრამ მისგანვე ფრთა-ასხმულმა ანტონოვმა, რაკი იგრძნო, რომ მე ჩემი საკუთარი ფრთები მასხიო, თავის ოსტატს გაასწრო, მის ვიწრო მოედანს ღობეები შორს გაუდგა, სარბიელი გაუდიდა და ეგრეთ-წოდებულ მდაბიო ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ავ-კარგინობა, მისი ზნე-ჩვეულება ცოტად თუ ბევრად დაგვანახვა. „მისი მზის დაბნელება“, „ხევსურთა ქორწილი“ თუ ყოველი ამის სრული სურათი არ არის, მწერლობის ამ მხრივ მიმართულების მაგალითი ხომ არის და არის.

გ.ერისთავი, როგორც პოეტი, იმითია შესანიშნავი, რომ ჩვენს პოეზიას ჩაუმატა ის პირწვეტიანი ეკალი, რომელსაც „სატირას“ ეძახიან და რომელიც ზოგჯერ გამოსაკეთებლად აწყლულებს ხოლმე იმას, ვისაც კი დაედგერება და სხვას კი ყოველთვის აფრთხილებს. მის მიერ სასაცილოდ აგდებული ჩვენი თბილისის მაღალი საზოგადოება „შეშლილში“ და თითო-ოროლა წვრილი ამავე თვისებისა ლექსი ზემოთქმულის მოწამენი არიან.

¹ ნაწყვეტი ილიას წერილიდან „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე.“ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“. 1892, N39,-----

წერილები

კოტე ყიფიანისადმი¹

Многоуважаемый Константин Димитриевич! очень и очень прискорбно, что наше театральное дело в таком застое. Все члены товарищества раз-ехались и нет человека, который мог взять на себя заботу относительно пополнения труппы. Я лично рассчитывал на Вас, но и Вы, как видно из Вашего письма, желаете освободить себя от этой необходимой работы. Вполне разделяю Ваше мнение, что к 15-му августа вся труппа должна быть на лицо. Но как это устроить, не знаю. Главное, мне неизвестны лица, которые полезны для дела и могли бы быть приглашены в труппу. Указать их можете только Вы один, а потому прошу Вас сообщить мне их имена и адреса. Я сам спишусь с ними, авось, дело как небудь выгорит.

Ваша опытность в театральном деле слишком большая подмога для меня. В виду этого, если Вы дали бы мне возможность воспользоваться Вашими советами, оказали бы большую любезность. Я пробуду в Сагурамо до 3-го августа. Вы бы доставили мне большое удовольствие, если бы пожаловали ко мне. Для этого Вам следует приехать во Мцхет, там спросить духанщика Артема и тот даст Вам средства приехать ко мне в Сагурамо.

Прошу передать мой почтительный поклон Нине Егоровне и Дмитрию Ивановичу.

*Илья Чавчавадзе.
27 июля Сагурамо[1880]*

¹წერილი გადმოზეჭდილია წიგნიდან „ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ“, თბ., 1955, გვ 13¹.

ილია ოქრომჭედლიშვილისადმი¹

საყვარელო მეგობარო ილიავ!

წარსულ ხუთშაბათს შენის წიგნის საგანი შესახებ „წერა-კითხვის საზოგადოებისა“ წარვუდგინე საზოგადოების გამგეობას, გადაჰსწყვიტეს, რომ ყველაზე უწინარეს ვისრამიანი² უნდა დაიბეჭდოს³,

ამოირჩიეს კომისია, რომ სია შეადგინონ დანარჩენის წიგნებისა, რომელნიც ერთი ერთმანეთზედ უნდა შენის შემწეობით, დაიბეჭდონ. გარდა ამისა, იმავე კომისიას მიანდეს გამოიკვლიონ ვისრამიანის დაბეჭდვას, წიგნის აკინძვას და სხვას ამგვარს რა მოუნდება ფული და მას მერედ შენ გაცნობონ. კომისიამ გამოიკვლია და ცოტა ხანში მაცნობა, რომ ვისრამიანის დაბეჭდვას მოუნდება არა ნაკლებ ასის თუმნისა. თუ შენი ნება იქნება და ასი თუმანი ფული თავისუფლად გექნება, გამოუგზავნე „Обществу распространения грамотности среди грузинского населения наместничества кавказского“ და მივყოფთ ხელს ჩვენცა ვისრამიანის ბეჭდვას.

დანარჩენის ძველის წიგნების სიას შეადგენენ თუ არა, დაუყოვნებლივ მოგართმევ. ჩვენმა გამგეობამ დიდის მადლობით მიიღო შენი უხვი წინადადება, პროტოკოლი მოისმინა და რასაკვირველია, პირველსავე საზოგადო ყრილობაზედ საპატიო წევრად დაგნიშნავენ.

თუ ქალაქს მაინდამ გამოგზავნი, იქნება ცოტაოდენი ხარჯი ვისრამიანისა შემცირდეს, მაგრამ ბევრით კი არა. მაინც და მაინც ეგ შენ ხსნებაზეა მიგდებული. თუ რამ საჭიროდ დაინახო შენგან აღძრული საქმის წარმატებისათვის და უკეთესად დაწყობისათვის მაცნობე და მაშინვე წარვუდგენ გამგეობას.

ჩვენ კი ჯერ ხანად ამაზედ მეტი განაჩენი არ შეგვიდგენია. თეატრის საქმეს კითხულობდი. ავად შენი მტერი იყოს, ავად ეგ საქმეა, ორმა აქტიორმა აბაშიძემ და მესხიმ ანტრეპრენიურობა იკისრეს, აწინდელი მათი ტრუპაა ძალიან კარგია, კომიკურის

¹ წერილი გადმობეჭდილია წიგნიდან „ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ“, თბ., 1955, გვ. 132.

² „ვისრამიანი“ — ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლი.

³ ილია ოქრომჭედლიშვილს შეუწირავს ფული ექვსი ათასი მანეთი წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისთვის, იმ პირობით, რომ უნდა დაებეჭდათ ძველი ქართული ხელნაწერი წიგნები (იხ. დროება, 1881, N 92, 16/X).

როლები სათვის კაცი თუ ქალი ასეთი კარგნი არიან, რომ ამ ჟამად უკეთესი არ უნდა ჩვენს საზოგადოებას. ამ მოკლე ხანში ერთი დრამატიული აქტიორიც შეიძინეს კახელი ალექსიევ-მესხივი. პირველ დებიუტშივე ყველანი აღტაცებაში მოიყვანა. ტრუპა, სწორედ გითხრა, ლაზათიანია და ახალ ანტრეპრენიორებს ძალიან რიგიანად მიჰყავთ საქმე. მაგრამ რას იქს, ხალხი არ დადის იმოდენად, რომ ხარჯი მაინც ადგეს.

მე, ამისი მნახველი, აქეთ ვეცი, იქით ვეცი და როგორც იყო, ძალად თუ ნებით, აბონემენტი დავურიგე. ერთი თორმეტი ლოჟა გავასაღე და ოცდა ორი კრესლა. მაგრამ მაინც ცოტაა, ამით ჩვენს ტრუპას სულს ვერ მოვაბრუნებინებთ. ცოდვაა, ღმერთმან იცის, მომაკვდინებელი ცოდვაა, რომ ულონობით და უილაჯობით ჩვენი თეატრი გაუქმდეს. წელიწადში ერთი სამასი თუმანი რომ გარედამ როგორმე მიგვაშველებინა, თეატრის საქმე გაიხარხებოდა და ფეხს მოიმადრებდა. თუ რამ შეგიძლიან, ძმაო ილიკო, ნუ დაზოგავ. ხომ იცი თეატრი რა დიდი რამ არის ჩვენისთანა დაცემული ხალხისათვის. მაგის მეტი ნაციონალობის ნიშან-წყალი ჯერჯერობით ჩვენ არა გვაქვს რა. ეგ ერთი ადგილია, საცა ჩვენი ენა საჯაროდ ისმის და საჯაროდ მოქმედებს. ესეც საკმარისია, რომ კაცმა თავი გამოიღოს, თორემ თეატრს ხომ სხვაც ბევრი სიკეთე მოსდევს. შენ იცი ძმაო, თუ შენს უხვს და მოწყალე ხელს გამოუწვდი ამ სულმილეულს საქმეს, რომელსაც უილაჯობის სულთა მხუთავი თავს ადგას და დღეს თუ ხვალ სულს ამოართმევს. იმედი მაქვს უპასუხოდ არ დამაგდებ.

მაგ უხეირო ჩუბინოვმა რა საქმე გვიყო. საქვეყნოდ დაგვიპირდა ბიბლიოთეკას თქვენს საზოგადოებას ვაჩუქებო, მერე აიღო ფეხი და ისე გაიპარა ქალაქიდან, რომ არავის არ შეგვიტყვია. სასაცილო საქმე ჩაიდინა: შეგვყარა ყველანი, ქალაქი დაგვაწერინა, რომ ბიბლიოთეკას ჩვენს საზოგადოებას უთმობს და ხელის მოწერაზედ რომ მიდგა საქმე, პირში ჩალა გამოგვავლო. პირლიად კი დავრჩით ყველანი.

სხვა აქაური ამბები რა მოგწერო: ყველაფერი ძველებურად არის, ჩვეულებრივად: იგივე მთა, იგივე ბარი და იგივე გულაცრუებული ერი. კაცი არ არის გარეშემოში, რომ ადამიანის ნიშან-წყალი ჰქონდეს.

ვყრივართ ისე – როგორც ნახირი ბაკში.

*შენი ილია ჭავჭავაძე
7 ნოემბერი [1881]*

მასვე

ძმაო ილიავ!

ამასწინად, შენგან გამოგზავნილი ასს სამოცდაათი თუმანი რომ მივიღე, წიგნი მოგწერე და აქამომდე არ მიმიღია. არ ვიცი, მოგივიდა ჩემი წიგნი თუ არა. უსათუოდ არ მოგსვლია, თორემ ორიოდ სტრიქონს არ დაიშურებდი. პასუხი საჭირო იყო, აი რა მიზეზითა:

ასის თუმნის დანიშნულება პირდაპირ განსაზღვრული იყო შენგან, ხოლო სამოცდაათ თუმანზე ჭოჭმანი შევქენ. არ ვიცოდი და არც აქამომდე ვიცი, ანტრეპრენიორებს¹ აჩუქე ეგ ფული, თუ თეატრის საზოგადო საჭიროების დასახმარებლად შეჰსწირე. შენის წიგნიდამ უფრო მეორე აზრი გამოვიყვანე. პირველი იმიტომ-რომ ეგ ფული პირდაპირ ანტრეპრენიორებს არ გამოუგზავნე და მწერდი არ ვიცნობ რა კაცნი არიანო და შენ გიგზავნიო. მეორე იმიტომ, რომ შენ თვითონ, როგორც ჩვენ ყველანი, თეატრების საზოგადო საჭიროებას ხელს უფრო შეუწყობდი, ვიდრე ცალკედ და კერძოდ შეჰსწირავდი ანტერპრენიორებს. მაგრამ მაინც და მაინც მოგწერე გადაწყვეტილად შეგეტყობინებინა ჩემთვის ეგ ფული როგორ მოგვეხმარა. ამისი პასუხი ფრიად საჭირო იყო და დღესაც არის.

მომწერე როგორ მოვიქცე, რომ ამ შემთხვევაში წინ რამე საბუთი გაიმძღვარო, მოგახსენებ შემდეგს:

1. ანტრეპრენიორები ძალიან უჩივიან უფულობას. ამაზედ ცოტა იჭვი მაქვს, ესე იგი, ის ეჭვი, რომ იმათი შემოსავალი უნდა ჰყოფნიდეს, იმიტომ რომ ხალხი, თუმცა ძალიან ბევრი კი არა, მაგრამ იმოდენა მაინც დაიარება, რომ ჯამაგირებს გაუძღვეს და ანტრეპრენიორებმაც თავისი გასამჯელო აიღონ. მართალია სექტემბერში ცოტად იზარალებს, მაგრამ სხვა შემდეგ თვეებში კი რიგიანი შემოსავალი ჰქონდათ და შემდეგში ხომ უფრო ექნებათ და ექნებათ.

2. თეატრს, საკუთრივ ჩვენს თეატრს, ბევრი სამუდამო საჭიროება აქვს. ტანისამოსი და ერთობ რეკვიზიტი მეტად ნაკლები აქვს. შენგან გამოგზავნილი ფული ამ მხრით დიდად გამოსაყენი იქნება და სამუდამო საშველიცა. ანტრეპრენიორებისათ-

¹ ანტრეპრენიორი-კერძო თეატრის მფლობელი ან არენდატორი.

ვის ეგ სამოცდაათი თუმანი ერთის თვის ლუკმაა და მერე ისინი იმავე ყოფაში იქნებოდნენ, რა ყოფაშიაც შენს ფულებამდე იყვნენ და ამ გვარად ამ უკანასკნელ შემთხვევაში ეგ ფულები წყალში გადაყრილი ფულები იქნებოდა. მაშინ როდესაც მაგ ფულით ბევრი რამ შეეძინებოდა თეატრს საზოგადოთ, თუ მის საზოგადო საჭიროებისათვის გამოიზოგება.

ამის მიხედვით, აი მე რა აზრზედ დავდექი: ეგ ფულები მოვახმაროთ რეპერტუარის გამდიდრებას, ტანისამოსისა და რეკვიზიტის შევსებას და სხვა წვრილმანს საჭიროებას, რომელიც საკუთრად თეატრს უნდა და არა ანტრეპრენიორებს. რადგანაც შემოსავალი არტისტების ჯამაგირებს (თვითონ ანტრეპრენიორებიც ამათ რიცხვში არიან) ჰყოფნის. ეგ ფულები ცოტ ცოტად მივაშველოთ ხოლმე ყოველს წარმოდგენას, ესე იგი თვეში ორჯერ მაინც. ეს მიშველება იმაში უნდა მდგომარეობდეს, რომ ნახევარი თეატრის ქირა მაგ ფულებით გადაიხდებოდეს ხოლმე.

რადგანაც შენი პასუხი არ მომივიდა, მე ამ ხაზით მოვიქეცი როგორცა გწერ. საჭირო იყო ტანისამოსი, ათის თუმნის ტანისამოსი შეკერა თეატრმა და ოცდარვა თუმანი კიდევ თეატრის ქირაში მივეცი. იმ ათის თუმნისა და ამ ოცდარვა თუმნის ბარათი ჩამოვართვი ანტრეპრენიორებს, რადგანაც ეს ფული სრულიად იმათ ჩაიბარეს. შენის ფულიდამ თეატრებისათვის გამოგზავნილი დარჩა ჩემთან კიდევ ოცდათორმეტი თუმანი. თუ თანახმა იქნები ჩემს აზრზედ, ამ ფულს ისე გამოვუზოგებ, როგორცა გწერ და უფრო დიდხანს ეყოფა ჩვენს თეატრს.

ვისრამიანს სამი კაცი ვასწორებთ. ლექსიკონსაც ვუკეთებთ შენის აზრისამებრ და ამ ორ კვირაზედ დაბეჭდვასაც შევუდგებით. ველი შენს წიგნს.

შენი ილია ჭავჭავაძე
5 იანვარს

ბ. ვასილ ალექსის-ძევ. დიდად ვწუხვარ, რომ პატივსაცემი მიზეზი შემემთხვა და ამის გამო ვერ დავესწრები თქვენის ათის წლის ქართულ სცენაზე მოღვაწეობის დღეობას.

ათი წლის მოღვაწეობამ თქვენმა სცენაზე ნათლად დაგვანახა ყველას, რა შეუძლია თქვენისთანა ნიჭს. უკეთესნი წუთნი ჩვენს ქართულ თეატრში ჩვენ მიერ გატარებულნი ისე არ წარმოგვიდგება, რომ თქვენ მიერ შექმნილი ტიპნიც თვალწინ არ გამოგვესახნენ. ამით თქვენ დაგვიმტკიცეთ, რომ ჭეშმარიტი არტისტი იგივე შემოქმედია, როგორც სხვა ჭეშმარიტი ხელოვანი.

მოგილოცავთ დღევანდელს დღესა და მოგართმევთ რა ჩემის პატივისცემის ნიშნად ამ გვირგვინსა, ვისურვებ, რომ ამ ჩვენი სამშობლოს ყვავილებმა დადაფნოს ჩვენი სამშობლოს სცენის დამდაფენელი არტისტი.

პეტრე უმიკაშვილისადმი²

ჩვენო დედა-ბოძო და არა ბ. ო პეტრუს-ბეგ. ჩვენი ნათარგმნი ლირი³ აქამომდე მიღებული გექნება და გადაკითხულიც. მაშინ მოგწერეთ, რომ დააბეჭდინე მეთქი კრებულში. ეხლა ორს შეუცვლელს პირობას გიდებ

1. ისე უნდა დაბეჭდონ რომ ლექსი არ გატეხონ, ესე იგი, მთელი სტრიქონი ერთს სტრიქონზედ უნდა დასტიონ და

2. რომ ეგ პირველი მოქმედება ერთს ნომერში სრულად, ხელუხლებლად დაბეჭდონ და კორექტურა კი შენს გაფაციცებულს თვალს მიანდონ.

¹ გაზ. „ივერია“, 1887, №89, 5/9 (1887 წლის 5 მაისს გაიმართა ვასო აბაშიძის სასცენო მოღვაწეობის ათი წლის თავი. ამ დღეს წარმოადგინეს ნაწევრები სპექტაკლებიდან „რევიზორი“, „ხათაბალა“, „ავანაკები“. წარმოითქვა ბევრი მოსალოცი სიტყვა. ქუთაისის არტისტების სახელით მილოცვა წაიკითხა კოლე მესხმა, ილიას მილოცვა წაიკითხა ანდლულაძემ. ვკუნიამ ქართველი არტისტების სახელით მიულოცა იუბილარს.

² პეტრე უმიკაშვილი (1838-1904) საზოგადო მოღვაწე.

³ იგულისხმება ილიასა და ივანე მაჩაბლის თარგმნილი შექსპირის ტრაგედია „მეფე ლირი“.

ცუდი არ იქნება რომ მაგ, თარგმანზედ შენი ჩვეულებრივი პირუთვნელი აზრი მოიწერო ამ ადრესით; Студенту СПБ университета Ивану Георгиевичу Мачабели с передаче Илье Чавчавадзе.

სანდრო ერისთავი ამ წიგნის მიღებისავე უმაღლ ნახე და უთხარი, რომ დამღუპავს თუ, რაც დამპირდა, არ აღასრულა.

შენი ილია ჭავჭავაძე
[1873]

თუ ეგ ნათარგმნი მოგეწონა, მაშინ იმასაც გახარებ, რომ მეორე მოქმედებაც დღეს გავათავავთ და პირველს მოქმედებას სიკეკლუცით არ ჩამოუვარდება.

დავით ერისთავისადმი¹

დათიკო.

გიგზავნი გამოცანებს. რომ წაიკითხავ და დააკვირდები, მგონია, მიხვდე, ვინ არიან აწერილნი. საქმე იმაშია, რომ არავინ – არც შენმა მახლობლებმა და არც ჩემმა არ უნდა იცოდეს ვისგან არის დაწერილი და ხალხში გავრცელებული. შენ იცი როგორც შეინახავ ჩემს სახელს საიდუმლოდ. დაბეჭდვა მაგ ლექსისა არ იქნება, – ეგ ისე უნდა გავრცელდეს ქალაქში. მაგ გავრცელებაშიც ძალიან ფრთხილად უნდა მოიქცე, თორემ ჩვენდა სამტროდ „ისინი“ ყოველს ფერს სიმურტლეს იკადრებენ და მაშინ ჩიტი ბრტყვნად აღარ ეღირება.

გამომიცხადებია, რომ შენს მეტს მანდ ქალაქში არავის ვანდე ეგ ჩემი ლექსი. შენ იცი როგორ უპატრონებ.

ამას წინად ვახტანგ თულაევის წიგნი მომივიდა, რომელითაც იგი მთხოვს მონაწილეობა მივიღო სალიტერატურო საღამოშია. ასეთი ზრდილობიანი წიგნია, რომ გიგზავნი წასაკითხავად.

თვალი ადევნე იმ აზრებს და სიტყვებს, რომელთ ქვეშაც ჩემგან ხაზი აქვთ გასმული. თავის თავმოყვარეობის მყრალს

¹ გადმოზეჭდილია წიგნიდან „ილია ჭავჭავაძე თეატრის შესახებ“, თბ., 1955, გვ. 137.

გუბეში ისეთნაირად ჩაფლულია, რომ თავის თავს ნება მიჰსცა ამის მოწერისა. Отлично знал и знаю, что тебя очень легко подбить на все хорошее и благородное. Главное: Вахтанг Тупаев подбивает меня на все хорошее и благородное, როგორ მოგწონს. თავი დავანებოთ მაგ ვახტანგ თულაშვილს, შენ ამას გთხოვ, რომ დაწვრილებით მოიწერო: 1. ვინ არიან მკითხველები, 2. შენც ურევიხარ, თუ არა, 3. შინაურული მოწყობილობა ექნება იმ სალამოს, თუ საგარეო. ამის პასუხი ძალიან მალე მაცნობე.

შენი ილია ჭავჭავაძე
11 დეკემბერი [1871]

ვახტანგის წიგნი უკანვე დამიბრუნე.

მასვე

ძმაო დათიკო.

შენი წიგნი თარგმანითურთ მივიღე. ზოგიერთი ხანა, ძალიან კარგად არის ნათარგმნი. მაგალითებრ: 1. პირველი ოთხი სტრიქონი IV გამოცანისა, 2. პირველი რვა სტრიქონი VI-სა, 3. მერვე გამოცანა უკანასკნელ სტრიქონს გარდა მშვენივრად არის ნათარგმნი, 4. პირველი ოთხი სტრიქონი 111-სა და 5. პირველი რვა სტრიქონისა V-სა. მიკვირს მე-VIII გამოცანა რატომ აღარ გადაგიღია. მე შევიტყე, რომ პასუხი, პასუხის პასუხი და სხვანი გადაგიღია. თუ გიყვარდე გამომიგზავნე, ან გადმოდი და თან წამომიღე. მე ოცდაორს ივლისიდან ოცდაექვსამდე შინ ვიქნები. თუ ღმერთი გწამს (რა კაცი გიხსენებ ღმერთსა!...) გადმოდი, ერთი მასლაათით სული მოვიბრუნოთ.

მე არაფერს არ ვწერ. ამ აჩრდილმა ტყავი გამაძრო. ისტორიულს ნაწილზედ გაქირა ვირსავით შევდეგ და ერთი ბიჯი წინ ველარ წავდგი. არ ვიცი რა ვქნა. ვამბობ ამ აჩრდილს თავი დავანებო მეთქი. ეგ ოხერი ჩვენი ისტორია... მარტო ომებისა და მეფეების ისტორიაა, ერი არსად ჩანს. მე კი ისეთი აგებულების ადამიანი ვარ, რომ მეფეების და ომების სახე არ მიმიზიდავს ხოლმე. საქმე ხალხია და ხალხი კი ჩვენს ისტორიაში არა ჩანს. ვწუხვარ და ვდრტვინავ და განკითხვა არსით არი. ერთი გად-

მოდის, ლაზათიანი მასლაათი გავწიოთ. უკაცურობამ ლამის მომიდნოს. მართალია ლესსინგი. მწერალმა საზოგადოებაში უნდა იცხოვროსო. თუ არ ცხოვრების მორევში, საგანს სად იპოვნის წერისათვის...

შენი ილია ჭავჭავაძე [1872]

ჩემმა კნეინამ მოგიკითხა.

ვასილ მაჩაბლისადმი¹

...მეფე ლირს ცალკე წიგნად ვაბეჭდინებ. დაბეჭდის შემდეგ უნდა საზოგადოდ წავიკითხოთ (т.е. устроить чтение в лицах на рынок). ამბობენ, დავით ყიფიანის (მიროვი სუდიის) და თავისთავად ემზადება კორდელიის როლისათვის და საოცრად თურმე არდგენს. გადაუწერია შარშანვე მთელი ლირი და ისე მოჰსწონებია, რომ კორდელიის როლი შეუსწავლია თავისის საკუთრების ატაცებისაგან და არა სხვა რაიმე განზრახვითა. მე ჯერ არ მინახავს და ამბობენ ქვეყანას განაცვიფრებსო. შენ უყურე თუ მართლა საქართველომ შესძლო ნამდვილი კორდელიის წარმოდგენა, მაშინ როდესაც კრიტიკოსები ამბობენ, ჯერ მაგისტანა აკტრისა არ დაბადებულაო...

ილია ჭავჭავაძე

15-სა მარტსა

მასვე

...ვანოს გულითადს მოკითხვას მოვახსენებ. ვანოს უთხარი, რომ ლირი მივეცი კრებულში დასაბეჭდავად². ყველას მოსწონს აკაკი წერეთლის გარდა. დღეს საღამომედ დიდი ყრილობაა და იქა ვკითხულობ ლირსა. თუ ჩემებურად გაქირი ვქენ, ვერაფერი კითხვა მომივა. ქუთაისში გამოსვლაზედ, წავიკითხე, ძალი-

¹ 1877 წელს „მეფე ლირი“, დაიბეჭდა ცალკე წიგნად.

² „მეფე ლირი“ დაიბეჭდა 1873 წელს სალიტერატურო ჟურნალ „კრებულის“ მეათე წიგნში. აქ დაიბეჭდა მხოლოდ პირველი მოქმედება.

ან ცუდად და საძაგლად მომივიდა კითხვა. თქვენ რომ იქ ყოფილიყავით, შემიბრალებდით, ისე საძაგლად ვიყავი. ვნახოთ ამაღამდელი ღამე რას იტყვის...

*მიგულე მარად შენდა მეგობრად ილია ჭავჭავაძე
15 ივნისი. ტფილისი*

ჩემი ადრესი: В Телав, князью Михаилу Петровичу Андроникову с передачею кн. Илье Григорьевичу Чавчавадзе.

ილია აჭავჭავაძე და გამ. „ივერიის“ თანამშრომლები –
ვასო აბაშიძეს¹

...ერის სულიერი ვითარებისა და თვითცნობიერების გაღვიძების საქმეში სცენას საპატიო ადგილი უჭირავს და შენც ამ კათედრიდან ასწავლებდი შენს მშობელ ერს და მასთან ერთად ბევრ სხვასაც, თუ რა ღირსება და ნაკლი ჰქონდათ, რა უნდა ეგმოთ, რა ექოთ, ცხოვრებაში სათაყვანებლად რა გაეხადათ. შენ მიერ ხორცშესხმულნი, სასცენო ტიპები, რომელთა მსგავსაც მხოლოდ თვით ცხოვრება იძლევა და არა ავტორის კალამი, უკვდავად დარჩებიან, რადგანაც ცხოვრება და შენი სასცენო მოღვაწეობა, ბუნებრივი სინამდვილე და შენი ამ ცხოვრების ნიჭიერად დასურათება ერთურთს არ ეწინააღმდეგებიან. სული ერთი აქვთ.

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1887, N89.

ილია ჭავჭავაძის სიტყვა ქართული სცენის დაარსებიდან 50 წლის შესრულების დღესასწაულზე¹

ნახევარმა საუკუნემ განვლო მას შემდეგ, რაც პირველად აიხადა ფარდა ქართულის სცენისა და სცენაზედ გამოჩნდა ქართული ცხოვრება ქართული მწერლისაგან აღწერილი და ქართულ მსახიობთაგან დასურათებული. ეს დღე სადღესასწაულოა არა თუ ქართულის დრამატიულის ხელოვნებისათვის, არამედ მთელის ქართულის ლიტერატურისათვის, ამ დღეს ქართველ მოლიერის ნიჭის ნაწარმოები ნახა ქართველმა საზოგადოებამ. ეს ის ნაწარმოები გახლდათ, რომელიც ქართულს საზოგადოებას განუზრახავს აჩვენოს დღეს საზოგადოებას. ეს ის კომედია „გაყრა“ გახლდათ, რომლის ავტორმა თავ. გიორგი ერისთავმა დაიწყო ქართულ საზოგადოების ტკივილთა და ნაკლულევანებათა გამოქვეყნება და ამ გამოქვეყნებით ქართულის საზოგადოების ზნეობრივად აღზრდა და გაწრთუნა. ამ დღიდან ქართულ ლიტერატურას კარი გაეხსნა სცენისაკენ და ნება მიეცა სცენიდან საზოგადოებისათვის ქადაგება-მოძღვრებისა ამა თუ იმ სახით და მას შემდეგ ამ აზრს მისდევს ჩვენი დრამატიული მწერლობა, — ანტონოვი, ი. ჭავჭავაძე, აკ. წერეთელი, რ. და დ. ერისთავი, ა. ყაზბეგი, ა. ცაგარელი, ე. მესხი, ვ. გუნია და სხვ. ამავე დღეს ჩაიდგა საძირკველი ქართულის დრამატიულის ხელოვნებისა და ქართული მსახიობთა მუდმივი წრე მიუცილებელ საჭიროებად შეიქმნა. მხოლოდ ამის შემდეგ გაჩნდნენ უხვის ნიჭით დაჯილდოვებულნი ჩვენი მსახიობნი, რომელთაგან ბ. ვ. აბაშიძემ, ქ. გაბუნია-ცაგარელისამ და საფაროვ-აბაშიძისამ უკვდავი ტიპები დაგვიხატეს ევროპიელ კლასიკთა კომედიებსა და ქართულ ცხოვრების დამახასიათებელ ნაწარმოებთა. ბ-ნმა ვ.ალექსი-მესხიშვილმა და კ. ყიფიანმა შექსპირი და შილერი შეიყვარეს და გაუშინაურეს ქართულ საზოგადოებას. ბ-ნმა კ. მესხმა და ქ-ნმა ე. მესხმა ფრანგული თანამედროვე დრამები გააცნეს ქართულ თეატრს. აგერ მალე მეოთხედი საუკუნეა რაც არსებობს ის საზოგადოება, რომელიც ღონესა და შრომას არ ზოგავს, რომ მრავალ მხრივ გაჭირვებულ ჩვენს თეატრს ხე-

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“, 1902, N2, 4/1.

ლი შეუწყოს და მტკიცე ნიადაგზე დააყენოს ის საზოგადოება, რომელმაც შეგვყარა ჩვენ ყველანი აქ ერთად ჩვენის თეატრის ორმოცდა ათი წლის სადღესასწაულოდ. ეს დღე ამდენად შესანიშნავია, მრავალ გვარად სადღესასწაულოა ჩვენთვის და ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება აღტაცებით და მრავლის სურვილით და აღსავსე გულით მიმართავს ქართულს თეატრს, მის მუშაკთ – ქართულ დრამატიულ მწერლებს და ქართველ მსახიობთ, მისს ხელმძღვანელს – ქართულ დრამატიულ საზოგადოებას და ერთად მთელ ქართველ ერთან ულოცავს ასეთ დიდებულს ჩვენის თეატრისა და ლიტერატურისათვის დღესასწაულს...

მილოცვა ქართული თეატრის 50 წლის იუბილის გამო¹

„თითქმის იმ დღიდან როცა ჩვენი თეატრი დაიბადა, ფეხი აიდგა ჩვენმა ჟურნალ-გაზეთებმაც. ამ მხრით ჩვენი თეატრი და ჩვენი ჟურნალ-გაზეთობა თითქმის ტოლები არიან და ჩვენ შემთხვევა გვაქვს ტოლმა ტოლს მიულოცოს და სადღესასწაულო საღამო ძმამ ძმას დაუყეფოს. შექსპირმა სთქვა: „არარასაგან არ იქმნების არარაიცაო“. ჩვენმა თეატრმა ცხადად დაგვანახა, რომ შესაძლოა ამ არარაისაგანც იქმნას რამ. ამ ორმოცდაათი წლის წინად არარა იყო და ეხლაც ვხედავთ, რომ ამ არარაისაგან იქმნა თეატრი. მართო ის, რომ იქმნა ჩვენი თეატრი, – ეს ჯერკიდევ ბევრი რამ არ არის. საქმე ის არის, რომ იქმნა, გაიზარდა, გაძლიერდა და ორმოცდა-ათწლოვან ასაკამდე მოიყარა. რამ მოახდინა ეს თითქმის სასწაული. მხნეობამ და თავდადებულმა სიყვარულმა მამულიშვილობისამ. დიახ. მართო მხნეობას შესძლებია, არამედ თუ არარაისაგან რისამე ქმნა, არამედ ქმნელის გაზრდა, გაძლიერება. მე არას ვიტყვი თეატრის ღირსება-მნიშვნელობაზე. დღეს აქ ბევრი რამ ითქვა ამ საგანზე უჩემოდაც. მე მოკლედ მოვჭრი სიტყვას და სიამოვნებით აღვნიშნავ, რომ ჩვენმა თეატრმა, მისმა ზრდამ და გაძლიერებამ ცხადი მაგალითი გვიჩვენა იმისა, თუ რა შესძლებია მხნეობას, საქმისათვის თავდადებულს. ტყუილად კი არ უთქვამთ ჩვენთა წინაპართა მხნე იყავ და გაძლიერდიო.

¹ დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიამი“. 1900, N4, 6/1.

მოგილოცავთ რა ამ ორმოც-და-ათის წლის დღეობას ჩვენის თეატრისას, ვისურვებ ჩვენის თეატრის მოღვაწეთათვის ცალკე და ჩვენ ყველასათვის საერთოდ, რომ თითოეულს ჩვენგანს გულში ანდერძად ჩაჭდეულ ჰქონდეს: ვიმხნეოთ და გავძლიერდეთ“.



知 照 人 員

[illegible]



ისპანახობა

შენიშვნები:

(ანბანის მიხედვით)

1. აბაშიძე ვასო (1854-1926) მუდმივმოქმედი თეატრის მსახიობი, შესრულებული აქვს 300-ზე მეტი როლი, ძირითადად კომედიები, დაწერილი აქვს პიესები („თანამედროვე სიყვარული“, „ნამდვილი ცოლი“) და წერილები სასცენო იელოვნების შესახებ. 1885 წელს დააარსა ჟურნალი „თეატრი“;
2. ავალიშვილი ბაბო (იერხეულიძე 1851-1900) მუდმივმოქმედი თეატრის მსახიობი;
3. ავალიშვილი ნიკო (1844-1929) განათლებით აგრონომი, ჟურნალ „მნათობის“ რედაქტორი (1869-1872), არაერთი პუბლიკაციის ავტორი, ხელმძღვანელობდა სცენისმოყვარეთა დასს, თარგმნილი აქვს შილერის პიესები: „ფიესკოს შეთქმულება“, „ვილჰელმ ტელი“, „ყაჩაღები“, სუმბათაშვილის „ლალატი“, სერვანტესის „დონ კიხოტი“;
4. ანდრონიკაშვილი ქეთევან (1862-1939) მუდმივი დასის მსახიობი;
5. ანტონოვი ზურაბ (1820-1854) გიორგი ერისთავის თეატრის მსახიობი, დრამატურგი;
6. აღნიაშვილი ლადო (1860-1904) 1885 წელს დააარსა ქართული ეთნოგრაფიული გუნდი;

7. არწრუნი გრიგოლ (1845-1892), სომეხი პუბლიცისტი, ჟურნალ „მშაკია“ დამაარაებელი და რედაქტორი;
8. არჩილ მეფე II (1647-1713) პოეტი, შექმნა კრებული „არჩილიანი“ (გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა, სამიჯნურონი. ააქარ-თველოა მხნეობანი და სიფა);
9. აწყურელი დავით (1863-1928) იგივე გამყრელიძე, მსახიობი;
10. ბაირონი ჯორჯ ნოელ გორდონ (1788-1824) ინგლისელი პოეტი;
11. ბაიი იოჰან სებასტიან (1685-1750) გერმანელი კომპოზიტორი;
12. ბეთჰოვენი ლუდვიგ ვან (1770-1827) გერმანელი კომპოზიტორი;
13. გაბუნია ნატო (1857-1910) მუდმივმოქმედი პროფეაიული თეატრის მსახიობი;
14. გამყრელიძე ვიქტორ (1866-1941) მუდმივმოქმედი თეატრის მსახიობი;
15. გოგოლი ნიკოლოზ (1809-1859) უკრაინელი-რუსი მწერალი, დრამატურგი. პიეა „რევიზორის“ ავტორი;
16. გოეთე იოჰან ვოლფგანგ (1749-1832) გერმანელი მწერალი, პოეტი, დრამატურგი;
17. გუნია ვალერიან (1862-1938) თეატრალური მოღვაწე, მსახიობი, დრამატურგი;
18. დარვინი ჩარლზ რობერტ (1809-1882) ინგლისელი ბუნებისმეტყვე-ლი, რომელმაც შექმნა მოძღვრება ბუნებრივი გადარჩევა გზით ორგანიზმთა წარმოშობისა და განვითარების შესახებ;
19. ერისთავი გიორგი (1813-1864) საზოგადო მოღვაწე, პოეტი, დრამა-ტურგი, თეატრის დამაარსებელი (1850), ჟურნალ „ცისკრის“ რე-დაქტორი;
20. ერისთავი დავით (1847-1890) გიორგი ერისთავის ვაჟი, მან ფრანგუ-ლიდან გადმოაკეთა სარდუს პიესა „ფლანდრია“ და „სამშობლო“ დაარქვა. „სამშობლო“ პირველად დაიდგა 1882 წლის 20 იანვარს;
21. ერისთავი რაფიელ (1824-1901) საზოგადო მოღვაწე, პოეტი, დრა-მატურგი, ერთიანა იყო დრამატული საზოგადოების თავჯდომარე (1884-1886);
22. ვასტანგ VI (1675-1737) ქართლის მეფე (1703-1724) მწიგნობარი, მთარგმნელი, პოეტი, ლირიკული ლექსების ავტორი;
23. ვირგილიუაი პუბლიუს მარონ (ძვ. წ. 70- 19); რომაელი პოეტი;
24. თამაროვისა (თამარაშვილი) მუდმივმოქმედი თეატრის მსახიობი ქალი;
25. თულაევი (თულაშვილი) პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა მე-19-ს-ია 60-იან წლებში;
26. თუმანიშვილი გიორგი (1854-1920) ქართული თეატრის რეჟისორი, მუდმივმოქმედი თეატრის დაარსების ერთ-ერთი ინიციატორი,

- გამოქვეყნებული აქვს შრომები ქართული თეატრის შესახებ;
27. თეიმურაზ I (1589-1663), კახეთის მეფე (1606-1648) ქართლ-კახეთის მეფე (1625-1632), პოეტი, დაწერილი აქვს პოემები და ლირიკული ლექსები (ამბანთქება, გრემის სასახლე, შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა და ა.შ.);
 28. თეიმურაზ II (1700-1767) კახეთის მეფე (1709-1715), ქართლის მეფე (1744-1762) პოეტი, ავტორი ცნობილი თხზულებისა „დღისა და ღამის გაბაასება“;
 29. ლეონიძისა, მუდმივმოქმედი თეატრის მსახიობი ქალი;
 30. ლერმონტოვი მიხეილ (1711-1765) ცნობილი რუსი მწერალი, პოეტი;
 31. ლესინგი ეფრაიმ (1729-1791) გერმანელი მწერალი, დრამატურგი, თეატრის თეორეტიკოსი;
 32. ლუკრეციუა ტიტუს კარუს (ძვ.წ. I ს) რომაელი პოეტი, ფილოსოფოსი;
 33. მაქსიმიე კონსტანტინე (მძინარაშვილი) ქართული თეატრის მსახიობი;
 34. მაჩაბელი ივანე (1854-1898) ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, შექსპირის პიესების მთარგმნელი;
 35. მაჩაბელი ვასილ, ივანე მაჩაბლის ძმა. იურისტი;
 36. მესხი ეფემია (1862-1914) მსახიობი, კოლე მესხის და;
 37. მესხი კოტე (1857-1914) მსახიობი. რეჟისორი, მთარგმნელი, პუბლიცისტი, 1885 წლიდან სათავეში ჩაუდგა ქუთაისის თეატრს. დაწერილი აქვს პიესები;
 38. მესხიშვილი ლადო (1857-1920) მუდმივმოქმედი თეატრის მსახიობი, ჰამლეტის როლია შემსრულებელი, მუშაობდა ასევე რუსეთის სხვადასხვა თეატრებში. დადგმული აქვს სპექტაკლები: „ურიელ აკოსტა“, „ყარალები“, „ედმუნდ კინი“, „სამშობლო“ და სხვა;
 39. მელიქოვისა-მელიქიშვილი ეკატერინე (1854-1928), სერგეი მესხის მეუღლე;
 40. მოცარტი ვოლფგანგ ამადეი (1756-1791) გერმანელი კომპოზიტორი;
 41. მოლიერი ჟან ბატისტ (1622-1673) ნამდვილი გვარი პოკლენი, ფრანგი დრამატურგი, მსახიობი, რეჟისორი;
 42. მოხევე – ალექსანდრე ყაზბეგის (1848-1893) სასცენო ფსევდონიმი. ცნობილი ქართველი მწერალი, დრამატურგი, მსახიობი;
 43. ოქრომჭედლიშვილი ილია (1838-1898) საზოგადო მოღვაწე, ქველმოქმედი, მეცნიერი, მოსკოვის ლაზარევის ინსტიტუტის ქართული ენის პედაგოგი;
 44. ოფენბახი ჟაკ - ნამდვილი გვარი ებერშტი, გერმანელი კომპოზიტორი და თეატრის დირიჟორი, კლასიკური ოპერების ერთ-ერთი ფუძემდებელი, დაწერილი აქვს 100-ზე მეტი ოპერეტა;

45. პუშკინი ალექსანდრე (1799-1837) რუსი მწერალი, პოეტი, კრიტიკოსი;
46. რატილი იოსებ (1840- 1912) ჩეხი მომღერალი, თბილისში ჩამოვიდა 1880 წელს, იელმძღვანელობდა ლადო აღწიაშვილია დაარსებულ ეთნოგრაფიულ გუნდს . მან ჩამოაყალიბა ანსამბლი „რატილის ხორო“, ბევრს მოგზაურობდა და სპექტაკლებშიც იღებდა მონაწილეობას;
47. როსი ერნესტო (1829-1896) იტალიელი მსახიობი, საგაატროლოდ იმოფებოდა თბილისში 1890 წელს;
48. სავინა მარია გაბრიელის ასული (1854-1915) რუსი მსახიობი, 1874 წლიდან მოღვაწეობს ალექსანდრას თეატრის სცენაზე, მონაწილეობდა ძირითადად რუსულ კლასიკურ რეპერტუარში: ნ.გოგოლის, ივ.ტურგენების, ალ.ტოლსტოის, ალ. ოსტროვსკის პიესებში.(ანა ანდრეევზა „რევიზორი“, აკულინა „ბეუფება წყვდიადისა“ ვეროჩკა, ნატალია პეტროვნა „ერთი თვე სოფლად“ და ა.შ);
49. სარდუ ვიქტორიან (1831-1901) ფრანგი დრამატურგი;
50. სალვინი ტომაზო (1829-1915) იტალიელი მსახიობი;
51. საფაროვა, მაკო აბაშიძისა (1860-1940) მუდმივმოქმედი თეატრის მსახიობი, გამოდიოდა ოპერეტებშიც, არია ავტორი წიგნი „განვლილი გზები და ბილიკები“;
52. სვიმონიძე სვიმონ -გოგოლაშვილი (1863-1920) მსახიობი;
53. ტენი იპოლიტ ადოლფ (1828-1893) ფრანგი ფილოსოფოსი;
54. ტოლსტოი ლევ (1828-1910) ცნობილი რუსი მწერალი, დრამატურგი
55. ტურგენევი ივანე (1818-1883) რუსი მწერალი, დრამატურგი;
56. უმიკაშვილი პეტრე (1838-1904) საზოგადო მოღვაწე, ფოლკლორისტი, თბილისის გიმნაზიის მასწავლებელი, მთარგმნელი, წერდა პიესებს;
57. ვ. ლ. ფორკატი (...-1906) მსახიობი, ანტრეპრენიორი, 1887 წელს ჩამოვიდა თბილისში თავისი დასით. მან მოიწვია 1890 წელს საგასტროლოდ იტალიელი მსახიობი ერნესტო როსი, 1892-93 წლებში იყო ოპერის თეატრია ანტრეპრენიორი;
58. ყიფიანი დიმიტრი (1814-1887) საზოგადო მოღვაწე, პუბლიცისტი, მთარგმნელი მოლიერის (ცოლის შერთვევინება), ბომარშეს (ფიგაროს ქორწინება), შექსპირის (რომეო და ჯულიეტა, ვენეციელი ვაჭარი, ორი ვერონელი აზნაური) პიესებისა. ნათამაშები აქვს ივანეა როლი გ.ერისთავია პიესაში „გაყრა“ (1850 წლია 2 იანვარი). დაწერილი აქვს პიესა „ბარბალეს ჯარა“;
59. ყიფიანი კონსტანტინე (1848-1821) დიმიტრი ყიფიანის ვაჟი, მუდმივმოქმედი თეატრის მსახიობი, მთარგმნელი, დაწერილი აქვს

ვოდევილები, წერილები (თეატრის მნიშვნელობა, ჩემი არტისტული თავგადასავალი) მოთხრობები (თამაშუქი), ორიგინალური და გადმოკეთებული პიესები (ისტორიული დრამა – უსახლოდ, ბედი ქართლისა, კომედია – ნაპერწკალი, ვოდევილი თავიედი და სხვა):

60. ყიფიანი ელენე (1852-1890) დიმიტრი ყიფიანია ქალიშვილი, ერთერთი პირველი მსახიობი ქალი, რომელმაც გაბედა და სცენაზე გამოვიდა. თარგმნა მოლიერის „პრანტია ქალები“ (1883);
61. ყიფიანი მარიამი, მსახიობი, პირველი დრამატიული აქტრისა;
62. შილერი ფრიდრიხ (1759-1805) გერმანელი პოეტი, დრამატურგი;
63. შიშნიაშვილი ნიკოლოზი (თომაშვილი-სააცენო ფსევდონიმი) მეორე როლების აქტიორი, თამაშობდა გლეხებს, გარდაიცვალა 1885 წელს;
64. შექსპირი უილიამ (1564-1616) ცნობილი ინგლისელი დრამატურგი;
65. ჩუბინაშვილი დავით (1814-1891) ლიტერატურათმცოდნე, ენათმეცნიერი, ლექსიკოგრაფი, რუსთველოლოგი, თანამშრომლობდა ქართულ და რუსულ პრესაში, იყო „წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ წევრი;
66. ჩეოქვიშვილი ელიაბედ (1863-1948) მუდმივმოქმედი თეატრის მსახიობი 1886 წლიდან, 1939 წლიდან მუშაობდა მარჯანიშვილის თეატრში;
67. ცაგარელი ავქსენტი (1875-1902) დრამატურგი, მსახიობი. პოპულარული პიესა „იანუშა“ ავტორი;
68. წერეთელი აკაკი (1840-1815) ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, პოეტი, პუბლიცისტი. დრამატურგი, მუდმივმოქმედი ქართული თეატრის ერთ-ერთი დამფუძნებელი, რეჟისორი, ნათამაშები აქვს რამდენიმე როლი (მაგ. ჟერონტი – მოლიერის „სკაპენის ცუღლუტობა“);
69. ჯორჯაძე ბარბარე (1833-1895) რაფიელ ერისთავის და, პოეტი, დრამატურგი. მისი პიესით „რას ვეზებდი და რა ვიპოვე“ გაიხსნა მუდმივმოქმედი პროფესიული თეატრი; იგი ცნობილია ასევე, როგორც „სამზარეულოს“ შემდგენელი;
70. ჰეგელი გეორგ ვილჰელმ ფრიდრიხ (1770-1831) კლასიკური გერმანული ფილოსოფიის წარმომადგენელი;
71. ჰომეროსი, ძველი ბერძენი პოეტი, მოღვაწეობდა ძვ. წ. VIII ს-ში. ავტორი პოემებისა „ილიადა“ და „ოდისეა“;
72. ჰორაციუსი კვინტუს ფლაკუს (ძვ. წ. 65-8) რომაელი პოეტი, ავტორი ტრაქეტისა „პოეტური ხელოვნებისათვის“.

დაიბეჭდა სტამბაში „კენტავრი“

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
0102, თბილისი, აღმაშენებლის გამზ. 40