

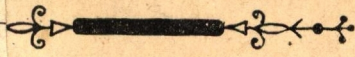
899 962.109

321

ილია ჯავახიანი

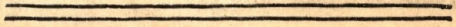


K10384
1



ილია ჯავახიანი

თეატრალური
კრიტიკოსი



« ბელთეზებ »



როგორც ცნობილია, დრამატურგია მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი დარგია (პოეზია, პროზა, დრამატურგია). ეს დარგი ყველა სხვა დარგზე ურთულესია და ხალხთა ლიტერატურაში ის გაცილებით გვიან ისახება და ვითარდება, ვიდრე პოეზია და ეპოსი. დრამატურგიის ჩასახვა და განვითარება საერთოდ ლიტერატურის ზრდისა და დავაჟაცების მაჩვენებელია. ასე იყო ძველ საბერძნეთსა და რომში, ასეთივე გზით განვითარდა იგი ევროპაში, რუსეთში და, კერძოდ ჩვენშიც.

თუ პოეზიას და ეპოსს ადამიანის ცხოვრებისა და მისი გრძობა-გონების ღრმა ცოდნა ასაზრდოებს, მით უმეტეს, ასეთი ცოდნა დრამატიულ ნაწარმოებთა მასაზრდოებელია. ლიტერატურის არც ერთ სხვა დარგში ისე არ იგრძნობა სიყალბე, ზერელობა, არაბუნებრიობა, ხელოვნურად შეთხზვა-გამოგონება ადამიანის სულიერი განცდისა, მისი ხასიათისა და მოქმედებისა, როგორც დრამატურგიაში.

XIX საუკუნის საქართველოში, როგორც ცნობილია, საკმაოდ გვეყავდა მაღალი შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული მწერლები, მათ შორის დრამატურგებიც. მაგრამ მათ, სამწუხაროდ, მხატვრული განათლება, ცხოვრების ღრმა ცოდნა აკლდათ. უსახსრობა

და მოუცლელობა ხელს უშლიდა მათ ნაყოფიერი შემოქმედება ეწარმოებინათ. მწერლობა ჩვენში XIX საუკუნეში „შემთხვევითი იყო და არა დაჩემებული, განსაკუთრებული მოღვაწეობა“—სამართლიანად აღნიშნავდა ილია ჭავჭავაძე.

ცნობილია ისიც, რომ გასული საუკუნის თითქმის ყველა ჩვენი მწერალი მაშინ იღებდა კალამს ხელში, როდესაც ლუკმა-პურის შოენის ზრუნვას დროს გადაანარჩუნებდა, მოიცლიდა.

„ლიტერატურული მოღვაწეობა ბუნებითად იმისთანა რამ არის, რომ დღე-მუდამ უკან დევნა უნდა, დღე-მუდამ ძის სფერაში ტრიალი, დღე-მუდამ ფიქრთა და ტვინის მოძრაობაში უნდა იყოს... ქვეყნიერებაზედ არ არის, ჩვენის ფიქრით,—ამბობს ილია,—სხვა იმისთანა საგანი და მოღვაწეობა, რომ ასეთი ხანგრძლივი და საფუძვლიანი მომზადება უნდოდეს წინათვე, როგორაც ლიტერატურა და ლიტერატორობაა. ცარიელი, მოუშაადებელი, უწვრთნელი ნიჭი არ-გადახალისებული მადანია და ამიტომაც ბევრს ვერას შესძლებს ლიტერატურის სარბიელზე“.*

როგორც აღვნიშნეთ, ყველგან და ყოველთვის ლიტერატურას, კერძოდ, დრამატურგიას, ცხოვრება, საზოგადოებრივი და სოციალური კლასების ურთიერთ დამოკიდებულება და იდეური მიმართება ასაზრდოებს. XIX საუკუნის პირველ ნახევარში საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრება შემდეგ პერიოდთან შედარებით უფერული, შენელებული იყო. მას აკლდა ეროვნობის ბურჯი—ფეხადგმული თვითშემოქმედება; ინიციატივა, ეროვნული შეგნება—ქართულ ლიტერატურას მკითხველი (და გულშემატკივარი მხოლოდ ინტელიგენ-

* იხ. ილია ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 83-84.



ტთა წრეში ყავდა. ქართველი ინტელიგენცია კი მცი-
რერიცხოვანი იყო. მაშინდელი ქართველი ქალი თუ
კაცი, ნამეტნავად ქალები, ილიას თქმისა არ იყოს,
თაკილობდნენ ქართულ ლიტერატურას და „იკვებებო-
დნენ იმ წვრილი ფხვილ ნამცეცებითა, რომელიც აქა-
ურ წვრილმან გაზეთებს ყოველდღე ტომრებით მოჰ-
ქონდათ“.

თუმცა ეს ასეაო,—ამბობდა ამის გამო ილია,—
მაგრამ ქართული ლიტერატურა მაინც გავრცელდება
მომავალში ჩვენში „და მაშინ ჩვენი, ეგრეთწოდებული
მაღალი წოდების ხალხი, თუნდ სრულიად დაეთხოვოს
კიდევ ჩვენს ლიტერატურას“, არაფერი დაშავდებაო.
„საქმე ის არის, რომ ჩვენი ერი მომზადდეს, გონების
გახსნის გზაზედ იმოდენად წარიმართოს, რომ, რო-
გორც პურის საჭიროებას გრძნობს ხორცისათვის, ისეც
ლიტერატურა მიიჩნიოს სულისა და გულისათვის“.*

ილიას დიდი იმედი აქვს, რომ საქართველოში სა-
სოფლო, სახალხო სკოლები ხალხში შეიტანს ცოდნას,
შეგნებას, გაულვიძებს ხალხს წიგნისა და ჟურნალ-გა-
ზეთის კითხვის სურვილს, ამ ნიადაგზე ხალხი, ფართო
საზოგადოება შეიყვარებს ლიტერატურას.

სწორედ ამ იმედით აღფრთოვანებული და გატაცე-
ბული, იბრძოდა ქართველი ინტელიგენციის მცირე
რაზმი, ილიას მეთაურობით ქართული ლიტერატურის
აღორძინებისათვის. მართალია მოწინავე ინტელიგენ-
ციის გზა მძიმე და ნარ ეკლიანი იყო, მაგრამ უანგა-
რო მებრძოლთა გულში, როგორც ილია ბრძანებს,
ენტო „უმშვენიერესი და უბრწყინვალესი ლამპარი

* ილია • ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 84—85.

ხალხის სიყვარულისა და აღმართული მოქმედი მამულის წინაშე ვალის მოხდისა.“

1890 წელს „ივერიაში“ (№ 269) ილიას 6 გვერდიანი წერილია მოთავსებული, სათაურით „ახალი დრამების გამო“. კითხულობთ ამ წერილს დღეს, სამოცდარვა წლის შემდეგ, და პირდაპირ განცვიფრებას ეძლევათ. ასე გგონიათ, რომ ეს წერილი დაწერილია დღეს, ჩვენს ეპოქაში.

მასში ჩვენ ვეცნობით ილია ჭავჭავაძის აზრ-შეხედულებებს ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე, კერძოდ, დრამატურგიაზე. თვითეული მისი დებულება იმდენად სწორი, დასაბუთებული და დამაჯერებელია, რომ თვალწინ წარმოგვიდგება დიდი მოაზროვნე, რომელიც თავისი დროის საქართველოში ჭეშმარიტად შესანიშნავი პროგრესიული მოვლენა იყო.

გავეცნოთ ილიას აზრ-შეხედულებებს საერთოდ მწერლობის, კერძოდ დრამატურგიული დარგის, არსის და თავისებურების შესახებ.

„ერთობ დრამის შექმნა დიდად ძნელი რამ არის,— სწერს ილია ჭავჭავაძე შემოხსენებულ წერილში— იმიტომ რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდ ძვრაზეა ასაგებელი და ასაშენებელი. მეტის-მეტი მჭრელი, მეტის-მეტი მზიბლავი ნიჭი უნდა, მეტის-მეტი ნათელი გონება, რომ კაცი მისწვდეს... იმ უცნაურ საიდუმლოებას, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვია, და რომელიც იმდენად უფრო დიდ საიდუმლოებად გვევლინება, რამოდენადაც უფრო ახლო მიუვალთ. ამიტომაც დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებ-


ბით ძნელია და ყველა მწერალი—თუნდა ნიჭიერიც—
ვერ ბედავს ხელი შეჰმართოს*.*

ილია ჭავჭავაძე რამდენჯერმე ხაზგასმით იმეორებს
იმ ჭეშმარიტ და უდავო დებულებას, რომ დრამა უსა-
თუოდ სულის და გულის უდიდეს ძვრაზე უნდა იყოს
აგებული და აშენებული, რომ ეს ერთადერთი საგანია
დრამისა. „ამით იცნობება იგი დრამად, სხვა საწყაო არა
აქვს და არც სხვა მიზეზი არსებობისა“**—დაასკვნის ის.

ხშირად ჩვენში და სხვაგანაც, დრამის შექმნა აღ-
ვილ საქმედ მიაჩნდათ, ოღონდ თხზულება მონოლო-
გებით და დიალოგებით ყოფილიყო დაწერილი, სცენე-
ზად და მოქმედებად დაყოფილი, შიგ ორიოდე ალა-
გას ქალის ან კაცის სიკვდილიც ჩაკერებული, ავტო-
რი თამამად ამბობდა: „დრამა არისო“. ის კი ავიწყ-
დებოდა მას, რომ დრამის გარეგანი ფორმა ვერასო-
დეს ვერ დაფარავს მის შინაგან სიცალიერეს, არარა-
ობას. თუ ვინმეს სურს დრამის დაწერა, მას უნდა
ახსოვდეს დრამის ძირითადი თვისებები, რომელთაც
უნდა შეუწონოს თავისი ძალღონე. ასეთი სავესებით
სწორი და სამართლიანი შეხედულება დრამის არსზე
წარუმიძღვარა ილიამ ორი მაშინდელი ქართული დრა-
მის გარჩევას, რომელიც ქართულმა თეატრმა თავის
სცენაზე დადგა. ეს იყო „მტარვალი“ და „ქართველი
დედა“, ორივეს ვითომც ისტორიული დრამა ეწოდებ-
ოდა. ილიამ მკაცრად მოურიდებლად, მაგრამ სამარ-
თლიანად გააკრიტიკა ორივე ეს ნაწარმოები.

* ილია ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 186.

** იქვე, გვ. 187.



რა არის არსებითად ისტორიული დრამა, რა თვისებები უნდა ახასიათებდეს მას, რომ, მართლაც, ამართლებდეს „ისტორიულის“ სახელწოდებას?

ილიას აზრით, ისტორიულმა დრამამ, თვალწინ ნათლად უნდა დაგვიხატოს თვით ისტორიული ეპოქა, ამ ეპოქის ადამიანი თავისი ავკარგიანობით, დაგვიხატოს მაშინდელი ცხოვრება, კერძო თუ საზოგადოებრივი, ეპოქის სიმართლით ამსახველი; მან უნდა გვაჩვენოს, რა აზრები, რა გულისტკივილი, რა სულიერი მისწრაფება, რა გონების განვითარება, რა გულისტკივილი, რა სულიერი მისწრაფება, რა გონების განვითარება, რა ზნეობა ახასიათებდა მაშინდელი ცხოვრების სინამდვილეს. დრამის მნახველმა უნდა იგრძნოს და თქვას: „აი, ამ დროს რა შესძლებია, რა კაცები შეუქმნია, რა ავკარგიანობა, 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“.*

ასეთი უნდა იყოს ისტორიული დრამა. სწორედ ამ საზომით მიუდგა ილია ჭავჭავაძე იმ ორი დრამის შეფასებას. რას წარმოადგენენ ისინი? კითხულობს ილია და პერდაპირ პასუხობს ამ კითხვაზე: არც „მტარვალი“, არც „ქართველი დედა“ ნამდვილ ისტორიულ დრამებად არ შეიძლება ჩაითვალოს: ერთიც და მეორეც წარმოადგენს მარტო წარსულ ამბავს, ავტორებისაგან მოგონილს და მასზე აშენებულს; აქ დახატულია ადამიანთა ურთიერთ ისეთი დამოკიდებულება, რომელიც ყოველ დროს და ყამს ყველგან ერთნაირად

* ილია ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 185.



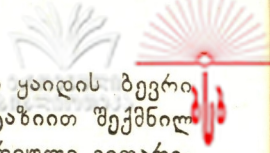
მიეკუთვნება; მათში „ისტორიული მარტო ის არის რომ ავტორები გვეუბნებიან: საქართველოს თავს წამოსდგომია მტერი და ყოველგან მუსრს ავლებსო, ეს მტრისაგან ქლექა-მუსვრა დღეს ჩვენთვის კარგა ხნის წარსულია და ის დრამები ამით თუ არიან ისტორიულანი, თორემ სხვა თვისება მართლა ისტორიულისა, ჩვენას ფიქრით, არ მოეპოება არც ერთს მათგანს“.*

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ილია ამ დრამებს იმისათვის კი არ წუნობს, რომ მათში ავტორების მიერ მოგონილი და შეთხზული ამბებია ნაჩვენები. არა, ავტორს სრული უფლება აქვს დრამის არაკი (სიუჟეტი, ფაბულა) მოიგონოს, არა ისტორიული პირები გამოიყვანოს მომქმედ პირებად. „დრამატურგი ისტორიკოსი ხომ არ არის,—შენიშნავს ილია,—რომ ისტორია გეასწავლოს, ისტორიული ქრონიკა გვიწეროს. დეე, თუნდ ახბავი, არაკი დრამისა თავის საკუთარის ფანტაზიით შექმნას, ხოლო თუ სურს ისტორიული ღირსება მიანიჭოს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა სული და გული ეპოქისა ამ ამბავში ჩანასკვოს, ჩასახოს და დრამის სვლაში გადაგვიხსნას, გადაგვიშალოს“**...

ასეთი თვალსაზრისი უაღრესად საყურადღებო ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ. პირველ ყოვლისა, იგი გვიჩვენებს, რომ ილია ჭავჭავაძე იმ პროგრესულ ლიტერატურათმცოდნეთა წარმომადგენლების მხარეზე სდგას, რომელნიც ისტორიულ დრამაში დრამატურგის სრულ შემოქმედებითს თავისუფლებას აღიარებენ. ისტორიული დრამის საკითხი ლიტერატურათმცოდნეობაში დიდი ხანია გადაქცეულია სადავო საკითხად.

* ილია ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 186.

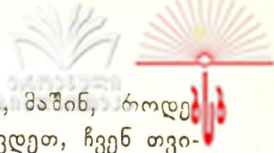
** იქვე.



სიტყვიერების თეორიის ბურჟუაზიული ყაიდის ბევრი წარმომადგენელი შემოქმედებითი ფანტაზიით შექმნილ სიტუაციებს, რაც წარმოსახული ისტორიული ვითარების გახსნას ემსახურება. მიუღებლად სცნობს ისტორიული დრამისათვის და მის ავტორს უდავო ნაკლად უთვლის. ლიტერატურის ეს „თეორეტიკოსები“ დრამატურგისგან მოითხოვენ, რომ ის კვალდაკვალ მიყვეს ისტორიკოსს. ცხადია, რამდენად მისაღებია მათთვის შექსპირის, შილერის, პუშკინის ისტორიული ტრაგედიები. ილია გადაჭრით წინააღმდეგია ასეთი თვალსაზრისის.

იმ მიზეზით კი არ უწუნებს ზემოხსენებულ ისტორიულ-დრამატურგიულ ნაწარმოებებს მის ავტორებს ილია ქავჭავაძე, რომ მათში ფანტაზიით გამოგონილი ამბებია ჩართული. არა, მათი უვარგისობის მიზეზი სხვაა.

„ვერც ერთი დრამა—„მტარვალი“ და „ქართველი დედა“ თავს ვერ გაიმართლებს, ვერც ერთი ვერ შეიჩენს ამაოდ დაჩემებულ დრამის (ისტორიულის—ი. ვ.) სახელს“. კითხვაზე—„რატომ?“ ილია ქავჭავაძე ასეთ პასუხს იძლევა: იმიტომ, რომ თუმცა ორივე დრამას თემად, საგნად აუღიათ ქართველების მამულიშვილობა და ვაჟკაცობა, მაგრამ არც ერთს ქართველი გმირები სადრამო მდგომარეობაში არ ჩაუყენებია, არ ჩაუგდია, რომ მათმა გრძნობათა ჭიდღღმა გვაჩვენოს, რა ქარცეცხლში ჩავარდნილა მომქმედი პირი, „რა წვა-დაგვა გამოუვლია და ამ განსაცდელიან ქარტეხილიდან როგორ გაუტანია თავი გამარჯვებულ გრძნობას. არც ერთს დრამაში სული და გული ადამიანისა თავისით არ მოქმედობს, თვისდა ბუნებისამებრ არ იშლება, არ იხსნება მოქმედებაში. თვითონ ავტორები მომქმედთა




პირით გვეუბნებიან: ეს ასეა, ეს ისეაო, მაშინ, როდესაც
საც ამბებს ჩვენ თვითონ უნდა ვხედავდეთ, ჩვენ თვითონ
უნდა ვგრძნობულობდეთ საქმითა და არა ავტორების
სიტყვითა.

ღრამის გმირი, ქალია თუ კაცი, თავიანთ ავკარ-
გიანობას უნდა გვიჩვენებდნენ საქმით, მოქმედებით
და თვითონ კი არ უნდა მოგვახსენებდნენ, გვარწმუ-
ნებდნენ—„აი, ჩვენ ასეთი თუ ისეთი ვართო“.

„ეს ამისთანა ქცევა მომქმედთა პირთა—განაგრძობს
ილია,—მათ მიერ ბაქიობას უფრო გავს, ვიდრე ხასია-
თების გამოხსნას და გადმოშლას, და ისე უამურად და
საწყენად მოქმედობს მაყურებელზე, როგორც ცუდ-
უბრალო კვებნა, თავის თავის ქება და წინდაუხედავი
ფართი-ფურთობა ქარაფშუტა კაცისა. ჭეშმარიტი,
მართალი გრძნობა ყბედი როდია, პირიქით, იმოდენად
თავდაჭერილია, იმოდენად სიტყვაძვირია, რამოდენა-
დაც უფრო ძლიერია და, თუ გნებავთ, ამ სიტყვაძვი-
რობაშია მისი მიმზიდველი ღირსებაცა, მისი გულსაწვ-
დენი ზედმოქმედება მაყურებელზე“*.

ჭეშმარიტი, ნამდვილი, ძლიერი გრძნობის დახასია-
თება, ამ მართლაც „ხელისხელსაგომანებ“ ფრაზაში
აფორიზმული სიმკვეთრით არის მოცემული. ეხება რა
ჭეშმარიტი, მართალი გრძნობის საკითხს, თავის სხვა
ნაწარმოებში ილია ამტკიცებს: „ჭეშმარიტი გრძნობა
ენა-ძუნწია, მუნჯია, ყალბი, ზერელე კი—ლაქლაქააო“.
ეს საუცხოო, ხელშესახები, ყველასათვის გასაგები და
მისაღები განმარტება იშვიათი სიმართლით ხსნის
ულრმეს და ურთულეს ფსიქოლოგიურ მოვლენათა
პროცესს ადამიანში.

* ი ლ ი ა ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე —თხზულებები, ტ. III, 83. 188.

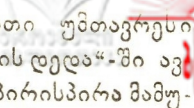


ამრიგად ახალი დრამების ავტორებს ილია ჭავჭავაძე ნაკლად უთვლის იმას, რომ მათ აკლიათ ჭეშმარიტი, ნამდვილი გრძნობის გაშლა და გახსნა.

„არც ერთს ავტორს ზემოთ აღნიშნული დრამებისა, — ამბობს ილია გულისტკივილით, — ამ მხრით არა აქვს მიქცეული საკმაო ყურადღება და მათ მიერ სცენაზე გამოყვანილი ქალი თუ კაცი შუბლზე მიკრულ ბილეთებით გამოდიან, — აი, ეს იმისთანა კაცია და ეს ამისთანააო. ავტორის მოწმობა შესაძლოა ამ შემთხვევაში ვინმემ იწამოს, ხოლო იმისთანა მოწმობა და დრამა მეტად შორი-შორია, შუა დიდი ზღვარი უდევს და ერთმანეთში გარევა ამაებისა გაუწვრთნელ გრძნობას თუ ეპატიება და შეენდობა, თორემ სხვას არარას“.*

ილიას დასკვნით, ამ ორ დრამაში, მხოლოდ ყალბი გრძნობის უქმი აპრიალება, უღონო, უთავბოლო და ხანმოკლე აღგზნებაა ვნებათა ლელვისა. აქ არ არის ნამდვილ გრძნობათა ქიდილი; ნაცვლად ამისა, მთლიანად წრიპინია ცუდ-უბრალო მტირალისა; ავტორებს გაანგარიშებული აქვთ გარეგანი ზიზილ-პიპილებით მაყურებლებს გმირები მოაწონონ და ტაშისცემა გამოიწვიონ! ეს ორი პიესა ნამდვილ დრამატიზმს მოკლებულია. მთავარი მომქმედი პირი „ქართველის დედისა“ ყალბი ტიპია. მის გულში შვილის სიყვარულს არავითარი ადგილი არა აქვს. ის უგრძნობელი და გულქვა რამ არის. იმიტომაც მის მიერ შვილის განწირვას მამულისათვის არაფერი ფასი არა აქვს. განწირვას მაშინ აქვს ფასი, ის მაშინაა დიდსულოვნება, როდესაც განწირული თვითონ რასმეს კარგავს ამით, როცა

* ილია ჭავჭავაძე — თხზულებები, ტ. III, გვ. 188.



ვხედავთ, რომ ამ განწირვამ გულში ერთი უმთავრესი
ძაფი გასწყვიტა, გამწირველში. „ქართველის დედა“-ში ავ-
ტორმა დედაშვილური სიყვარული დაუპირისპირა მამუ-
ლიშვილურ სიყვარულს, რომელიც დედაშვილურ სიყ-
ვარულზე არანაკლები გრძნობაა. „იქ, ამბობს ილია,—
შვილის დედა უნდა დაჩუმდეს, უნდა გაიწიროს, როცა
ქართველის დედა უნდა ლაპარაკობდეს და მოქმედებ-
დეს.. მე ამას ვითხოვდა, აბა, რას იტყვი. მე თუ შენ?
ორში რომელს რჩეობო? აი, განსაცდელი ორთავ
გრძნობისა აქ, ამ საკითხავშია, ამის პასუხია. ხოლო
ავტორს არ მოუხებებია გმირი—ქალი დრამისა ამ
ორ დიდთა გრძნობათა ქარტეხილის ქვეშ გაეტარე-
ბინა ჩვენს თვალწინ და ამ გრძნობათა ჭიდილში ეჩვე-
ნებინა დიდსულოვანობა და ადამიანობა დედისა. დედა
სცენაზე შემოდის წინათვე გადაწყვეტილი აზრით და
გვარწმუნებს, რომ მე ჩემის ქვეყნისათვის გავზარდე
ჩემი ხუთი შვილი, საქართველოსათვის ვაწოვე ჩემი
ძუძუო და სხვა არაფერი აინუნში აღარ მოდის, თითქოს
დედაშვილური სიყვარული ისე ცოტა რამ არის, რომ
უომრად, უბრძოლველად ლაჩარსავით დანებდეს, თუნდ
იმისთანა პატიოსან და დიდ მშვენიერს გრძნობას,
როგორც მამულისშვილური სიყვარულია.

არც ის მოქმედებს მყურებელზე სასიამოვნოდ,
რომ დედა, სადაც გინდა და არ გინდა წამ-და-უწუმ
გაიძახის—მე ჩემი შვილები მამულისათვის გამიზრი-
აო—ერთხელ ამის თქმაც მეტია, იმიტომ, რომ ეს
უნდა გვაუწყოს მისმა მოქმედებამ, მისმა საქმემ და
არა მისმა სიტყვამ, რომელიც ამ შემთხვევაში უფრო
ბაქიოზას მოასწავებს, ვიდრე საქმესა, ხოლო რამდენ-
ჯერმე განმეორება ამისა უოვლად შეუწყნარებელია“.

ჩამოთვლის რა ამ დრამების კიდევ ბევრ ნაკლს, და აღნიშნავს რა მათში ბევრ შეუსაბამობას, ილია მოუკრიდებლად აკრიტიკებს პირად მეგობარსაც კი. კერძოდ, საქართველოში მაშინ ფრიად სახელმოხვეჭილ დრამატურს ავქსენტის ცაგარელს.

— „ამ დრამაში, — ასკენის იგი, — წუწუნს მტირალა ადამიანისას უფრო ვხედავთ, ვიდრე აფორიაქებულ გრძნობათა გრიალ, ქროლვას, ვიდრე თავის ბუდიდან დაძრულ გულის ქარ-ცეცხლისა. ეგ იმიტომ — რომ გული დრამისა ფუჭია და მარტო გარეთი კანი, ნაჭუჭი ზედწარწერებით არის აქრელებულიო.“

თავის კრიტიკულ შენიშვნებში „ახალი დრამის გამო“ ილია გვევლინება, როგორც დრამატურგის ღრმა თეორეტიკოსი.

ამავე დროს, იგი შორს დგას იმ ვიწრო ნაციონალისტური შეზღუდულობისაგან, რაც როგორც წერილიდან ჩანს, ახასიათებთ დრამის ავტორებს, რომელნიც ილიას აზრით დიდ ცალმხრივობას იჩენენ, როცა წარმოგვიდგენენ, რომ მტერნი (ქართველებისა — ი.ვ.), რა თქმა უნდა — კაცისმჭამელნი არიან, ქართველების სისხლისმსმელნი; ქართველები კი ყოვლის ადამიანობით სრულნი. ასე ყოვლად მხეცობა მტრისა და ყოვლად სისრულე და სავსება ქართველებისა, ბავშვური წადილია“.

ილია უფრო შორს მიდის. ის სწერს: „ბუნება ადამიანისა, ქართველია თუ არა ქართველი, ავ-კარგობით 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, დიდ მანძილს ვერ გაირბენს მწერლობაში... ჩვენ კარგნი ვართ, ისინი კი მხეცები და აფთრები არიანო,

ეს გრძნობის ქეშმარიტ გზაზე დაყენება-კი არ არის, გრძნობის წაწყმედაა, გაყალბებაა, დაბრმავებაა! ცეცხლია, ჩალაში გაჩენილი, რომელიც აპრიალეები უმაღლე ჩაქრება და ხელში მარტო ფერფლი გვრჩება..

რა თქმა უნდა, ორთავ დრამაში ქართველებს გააქვთ გამარჯვების ბურთი მოედნიდან. ერთსაცა და მეორე-შიაც მოსეული, მტერი არის დამარცხებული, და გამარჯვებას გადაჩვეული ეხლანდელი ქართველი ამას რომ ხედავს, აღტაცებაში მოდის. მართლა რომ ვსთქვათ, სწორედ ამ ავტორებისაგან შეთხზულს გამარჯვებაში უნდა ვეძიოთ მიზეზი ტაშისცემისა წარმოდგენის დროს და არა ვითომ დრამების ღირსებაში. ეს ამისთანა აღტაცება ისე გავს ქეშმარიტ აღტაცებას, როგორც მართალი სიცილი იმ სიცილს, კაცი კაცს ღიტიწით განგებ რომ მოჰგვრის ხოლმე მაშინ ან როცა კაცს სულაც არ ეცილება, როცა სასაცილო არა არის-რა. ესეთი ფესვგაუდგომელი, გულთჩაურჩენელი, ესეთი ტყუილი აღტაცება გროშადაც არა ღირს და უფრო მავნებელია, ვიდრე მარგებელი. აქ გრძნობის აღფრთოვანება კი არ არის, რომ გული ქეშმარიტის ცრემლით აუტიროს, ყოვლისმთქმელის სიხარულით, სიყვარულით გაუძლიეროს, გაუღონიეროს. აქ მარტო უქმი აპრიალეებაა ყალბის გრძნობისა“.

ამ სიტყვებში გამოსჭვივის დიდი კაცთმოყვარეობა, ჰუმანიზმი, ინტერნაციონალიზმი—ყველა ერის პატივისცემის გრძნობა. ამით იღია გმობს ყოველგვარი სახის შოვინიზმს, განდიდების მადას, ცრუ, ყალბ პატრიოტიზმს.

„ვეფხისტყაოსნის“ იდეებზე აღზრდილმა ილიამ, თავისი ერის მაღალ კეთილშობილ ღირსებათა მატარებელმა მწერალმა, ხმამაღლა აღიარა, რომ მისი მშო-

ბელი ერის ძირითად თვისებას შეადგენდა მთელი სა-
უკუნეების განმავლობაში ის, რაც პოტენციურად დღეს
ყველა ქართველის ფსიქიკაშია ჩაქსოვილი—სხვა ერე-
ბის პატივისცემა, მათი ღირსების აღიარება, ეროვნუ-
ლი თავმდაბლობა და მოკრძალება. კაციჭამია ნაციო-
ნალიზმის და შოვინიზმის ეპოქაში, როცა კაპიტალი-
ზმი ხალხებს ერთმანეთს სამტროდ უსევდა, დიდი ჰუ-
მანისტის შოთა რუსთაველის ღირსეული მემკვიდ-
რე XIX საუკუნეში, პატარა, დაჩაგრული ქვეყნის
შვილი—ილია ქართული გაზეთის ფურცლებზე მაშინ-
დელი ევროპისათვის უჩვეულო აზრს ავრცელებდა,
უკეთ რომ ვთქვათ, მოაგონდება ყველას, რომ „ქვეყა-
ნაზე არ არის ისეთი ერი, რომელსაც მიწყული ქონ-
დეს ან მარტო კარგი, ან მარტო ავი. ავი და კარგი
ყველგან არის, და ვისაც ეს ავიწყდება, ის დიდ მან-
ძილს ვერ გაირბენს მწერლობაში“.

— არ შეცდეთ, სიყალბე არ ჩაიდინოთ!—აფრ-
თხილებს იღია მწერლებს.

ავქსენტის ცაგარლის სუსტ დრამაშიაც („ქართველი
დედა“) ილია მაინც ცდილობს აღმოაჩინოს რაიმე
ღირსება. აღმოაჩინოს მასში ჭეშმარიტი დრამის თუნ-
დაც ოდნავ შესამჩნევი მარცვალი.

ილია შენიშნავს:

„თუ გაჭირდა, შეიძლება კაცმა სთქვას, რომ ერთად-
ერთი სადრამო მდგომარეობა უსუბ-ფაშას ყოფაა, იმი-
ტომ, რომ მარტო ამ კაცში ვხედავთ გრძნობათა
ცოტაოდენ ჭიდილსა, თვით დრამის მიმოსვლით მოვ-
ლენილსა და არა თვით ავტორისაგან განგებ ჩაკერე-
ბულსა; ამ კაცში, მხეცობასთან ერთად, თითქო სახე-
ლის მოპოვების სურვილსაც ვპოულობთ და მამაშვი-
ლურ სიყვარულსაცა, და ამ მხრით, ცოტად თუ ბევ-

რად, ადამიანად გვესახება თვალწინ და აქ თითქო იმის ცდაც არის ავტორის მიერ, რომ ეს სურვილი და მამაშვილური სიყვარული ერთმანეთს შესქილოს. დაღალული გულსყური მსმენელისა ამ გაკვრით გამოსახულ ჭიდილზე ცოტაოდნად ფხიზლდება, ცოცხლდება“.

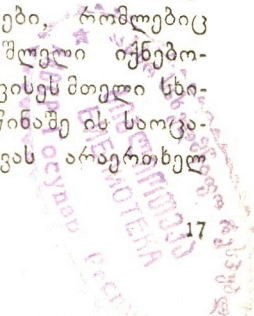
ამნაირად ავტორის მიერ ხელაღებით განწირულ, მხეცად დასახულ თითქოს ყოველივე ადამიანურ ღირსებას მოკლებულ საქართველოს მტერში ილია ეძებს და ჰპოვებს ადამიანობის ნაპერწკალს. მას აქვს „სურვილი სახელის მოპოვებისა მამაშვილურის გრძნობით“. არამცთუ ამ შეთხზულ გმირში, ყოველ ადამიანში ყველა ერში ავტორი ეძებს კარგს, კაცადკაცურს. ამ მხრივ ილია თავის მშობლიური ერის ათასწლობით გამოიმუშავებული შეგნების ბრწყინვალე განმასახიერებელია.


ნიჭიერ არტისტ ქალს მარიამ საფაროვას თავის საბენეფისოდ აურჩევია და დაუდგამს პიესები „დავიდარაბა“, რომელსაც უწინ, „ორლანო და ლეკვი“ რქმევია, და ფრანგულიდან გადმოკეთებული „ბარაქალა, მასწავლებლო“. ეს პიესები მობენეფისეს თვითონ აურჩევია.

ილია ჭავჭავაძე უწუნებს საფაროვას ასეთი პიესების არჩევას, სასტიკად აკრიტიკებს ამ ვოდვეილებს. იგი არტისტ ქალს იმას უსაყვედურებს, რომ მას საბენეფისოდ უნდა აერჩია ისეთი პიესები, რომლებიც მისი ნიჭისათვის ფართოდ ფრთავასაშლელი იქნებოდა, რაც საშუალებას მისცემდა მობენეფისეს მთელი სხივოსნობით გამოეჩინა მყურებელთა წინაშე ის საოცარი ხელოვნება, რომლითაც საფაროვას არაერთხელ მოუხიბლავს მყურებელი.

2. იბ. ვართავა

48501-I
16944





მაგრამ არჩეული პიესები, ილიას მტკიცებით, ყოველად უფარგისი აღმოჩნდა. მისი აზრით „დავიდარაბა“ ერთი უაზრო, უგემური რამ არის და მარილიანსა და აზრიანს საფაროვას ხელოვნებას არავეითარ საშუალებას არ აძლევს ფრთები გაშალოს. „მართალია, სასაცილო პიესაა და მაყურებელთაც ბევრი იცინებს, მაგრამ სამმოქმედებიან პიესაში ერთი გულში დასაჭდევი არც სიტყვა და არც მოძრაობა სულის, არც ერთი სურათი, არც ერთი ხასიათი“ არ მოინახება, რომელმაც მაყურებელს გული გაუთბოსო.

„მართალია, სასაცილო პიესაა, მაგრამ მარტო ეგ განადირსებაა, მაშინ როდესაც მაგსიცილის შემდეგ რაღაც მკვარტლი ეკიდება კაცის გულს?“* კითხულობს ილია. მოფუსმინოთ უფრო დაწვრილებით ჩვენს თეატრალურ კრიტიკოსს.

„იგი სიცილი, მაშხალასა ჰგავს, რომელიც მინამ ანთია კიდევ ჰო, როცა კი დაიწვის და ჩაქრება, დამწვარი ჩვარი-ღა ღარჩება და ცხვირის მოსარიდებელი ნატისუსალი. იქნება ეს პიესა საფრანგეთის ზნესა და ყოფაცხოვრებას შეიძლება უხდებოდეს, და ჩვენთვის კი, სწორედ მოგახსენოთ, შემაზრზენია. ჩვენ საბუღვარო ცივილიზაციისაგან იმოდენად ხელუხლებელი ვართ, — ვიტყვით, ჩვენდა სასიხარულოდ, — რომ გარყვნილება და ნაშუსახდილობა ჯერ კიდევ საზოზღარია ჩვენთვის და არა გასართობი და სახუმარი.. სიცილი მხოლოდ სიცილისთვის, მხოლოდ გასართობია უსარგებლო და ფუჭი. ილიას აზრით, სიცილი უნდა იყოს „გამკითხავი,

* ილია ჭავჭავაძე — თხზულებები, ტ. III, გვ. 112.

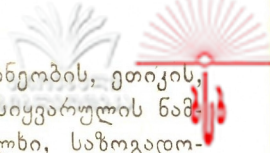
გამკიცხავი და ბასრ ხმალზე უფრო მკრელი, რომელიც „ზოგჯერ ცრემლზე უფრო მწარეა“ და ბოროტის საკლავად შხამზედ უარესი.“

მაგრამ, „ჩვენდა სამწუხაროდ,—განაგრძობს ილია,— ეგ ეგრე არ არის. ჩვენ ვამბობთ იმ... უშვერ და შეუწყნარებელ სცენებზედ, საცა ზნეობადაცემული დედა და არა ნაკლებ ზნეობაწამხდარი ქალიშვილი მოქმედებენ მაყურებელთა სამწუხაროდ. ადამიანის გრძნობას როგორღაც ეთაკილება, ეზიზღება ხუმრობა და სიცილი იქ, სადაც ზრზენამ და ზიზღმა თავისი მრისხანე და სამარცხვინო განაჩენი უნდა წარმოსთქვას და მახვილმა შეგინებულის ზნეობისამ თავი უნდა იჩინოს“.*

აქაც და შემდგომ ჩვენ ვრცლად მოგვყავს ციტატები ილია ჭავჭავაძის თეატრალური წერილებიდან. ეს იმიტომ, რომ ნათელი წარმოდგენა იქონიოს მკითხველმა იმ უდიდეს აღმზრდელობითს როლზე, რასაც დიდი ქართველი მწერალი ასრულებდა ჩვენს საზოგადოებრივს ცხოვრებაში, კერძოდ, ჩვენს თეატრში, რომელმაც მხოლოდ იმ პერიოდში აიდგა მტკიცედ ფეხი. შესანიშნავი თეატრალური კრიტიკოსი და დიდი მოაზროვნე ილია ჭავჭავაძე აქ მარტო მძლავრი ზნეობისა და მაღალი მხატვრული ლიტერატურის დამფასებლად და მუშაკად კი არ გვევლინება, არამედ ნორჩი ქართული თეატრალური ხელოვნების იდეურ ხელმძღვანელად და მის აღმზრდელ-პედაგოგად.

თავისი მადლიანი კალმით, სწორი და მართებული კრიტიკით ილია ჭავჭავაძემ გადააქცია დრამატურგია

* იქვე.



და მისი განმასახიერებელი თეატრი ზნეობის, ეთიკის, პატრიოტიზმის, მამულის უანგარო სიყვარულის ნამდვილ სკოლად, სადაც ქართველი ხალხი, საზოგადოება ისმენდა სიმართლისა, კეთილისა, სიყვარულისა და გმირობისათვის ბრძოლის მოწოდებას. პიესამ, თეატრმა მაყურებელს გული იმ წმინდა გრძნობით უნდა აუძგეროს, რომელსაც ესთეტიკურ სიამოვნებას ეძახიანო—ასეთ ამოცანას უსახავდა თეატრს და დრამატურგიას დიდი მწერალი. მისი აზრით, პიესა და თეატრი საზიზღარ საგნად უნდა ხდიდეს ბოროტს და არა სახუმარო საგნად. ბოროტის მხილებით პიესამ სიძულვილითა და ზიზღით უნდა აამღვრიოს ადამიანის გული, ავზნიანობის დახატვით მან უნდა გაამგელოს ადამიანის სული ბოროტების შესამუსრავად.

მართალია, ზოგიერთი უვიცი მოხელე და მათზე იერარქიულად უფრო მაღლა მდგომნი ხელისუფალნი ჩვენ უსულგულო და ველურ ხალხად გვთვლიდნენ, მართალია, ჩვენში სწავლა-განათლება მხოლოდ ფეხს იდგამდა, ჩვენს ხალხში წერა-კითხვის უცოდინარნი ბევრი იყვნენ, მაგრამ დიდ მოაზროვნეს ისაიძებდა, რომ ჩვენი ხალხის სულს, გულს, შეგნებასა და ზნეობას ასულდგმულებდნენ ძველი კულტურით საუკუნეობით ჩანერგილი კაცად-კაცობა, სინიდისა და გმირული სული. ილიას ახარებდა ის გარემოება, რომ „საბუღვარო ცივილიზაციისაგან“ ქართველი ხალხი ხელშეუხებელი დარჩა, გარყენილობა და ნამუსახდილობა მისთვის ყოველთვის საზიზღარ მოვლენად ითვლებოდა.

ამრიგად, ჩვენთვის ნათელია თუ რა დაუფასებელი ამაგი და ღვაწლი მიუძღვის ილია ჭავჭავაძეს ქართული თეატრის აღზრდასა და დავაჟაკებაში, რომელმაც ლიტერატურასა და ჟურნალისტიკასთან ერთად ხელი

შეუწყო საზოგადოებრივობის გრძნობა გონების გასპე-
ტაკების საქმეს.

ახლად ფეხადგმული XIX ს. ქართული თეატრი, მისდა სასახელოდ, მალე შეიქმურვა „შეგინებულის ზნეობის მახვილით“ და მარჯვედ იყენებდა მას დაკარგული თავისუფლების აღსადგენად და შეგინებული ეროვნული გრძნობის გასაღვიძებლად ქართველ ხალხში.

ილია მაღალი შეხედულებისა იყო საერთოდ თეატრზე. მისი აზრით, თეატრი ის სარკეა, რომელმაც მართლად, სწორად, გაუმრუდებლად უნდა ასახოს ხალხის, საზოგადოების ცხოვრება, მათი მისწრაფება, სურვილი, იდეალი. თეატრი წმიდა ტაძარია, სადაც განუწყვეტლივ უნდა გაისმოდეს მოწოდება პატიოსნებისა, ადამიანობისა, და კაცადკაცობისაკენ.

ხანდახან თეატრი მხიარული თავშესაფარი უნდა გახდეს ცხოვრების ჭაპან-წყვეტით, მისი სიავეითა და გაუტანლობით დაღონებული ადამიანისათვის. თეატრში რამდენიმე საათის განმავლობაში ადამიანი სულიერად დაისვენებს, ცხოვრების სიავეს დროებით გადაივიწყებს და გამკურნავი, გულის დამამშვიდებელი სიცილით გულს გაითბობს და მოიშუშებს.

ამავე დროს თეატრი მაღალი ტრიბუნაა, საიდანაც უნდა გაისმოდეს მამხილებელი ხმა ბოროტის, სიავის, ჩავვრის, დამონებისა და ექსპლოატაციის წინააღმდეგ. მაყურებელმა თეატრში უნდა დაინახოს ცოცხალი განხორციელება სიკეთის, პატიოსნების და მოძმეთა და საერთოდ ადამიანის უანგარო სიყვარულისა.

ილიას არ სწამს თეატრი, როგორც მარტო ხალხის გამომწვევი დაწესებულება, თეატრი უკბილო და უაზრო ოხუნჯობისა, მით უმეტეს თეატრი უზნეობის

განმასახიერებელი, ადამიანის სულის და გულის გამა-
ჭუჭყიანებელი. სწორედ ამიტომ, რომ იგი კიცხავს
მისთვის საყვარელ და პატივსაცემ ნიჭიერ მსახიობ
ქალს საფაროვას, რომ მას თავის საბენეფისოდ, სხვისი
რჩევით თუ თვითონ, აურჩევია ზნეობრივად მავნებე-
ლი ვოდვეილი „მასწავლებელი ქალი“.

* * *

როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის მეორე ნახე-
ვარში ქართულ თეატრში ჩამოყალიბდა პირველ-
ხარისხოვანი, დიდად ნიჭიერ მსახიობთა დასი. ვასო
აბაშიძე, მარიამ საფაროვა-აბაშიძისა, ნატო გაბუნია-
ცაგარლისა, ვალერიან გუნია, კოტე ყიფიანი, ლადო
მესხიშვილი და სხვები—განახლებული ქართული თეა-
ტრის სცენიური ხელოვნების დამამშვენებელი სახე-
ლებია.

„ერთმა ნაცნობმა ესეც გვითხრა—წერდა ილია
ჭავჭავაძე შათ შესახებ,—ამ არტისტების უბედურება ის
არის, რომ ისინი ქართველებად არიან დაბადებულნიო.
ეგენი რომ ან რუსეთში იყვნენ ან სხვაგან სადმე
და რომელიმე გავრცელებული ენა ჰკოდნოდათ და ისე
ეთამაშნათ, აუარებელს სიმდიდრეს და დიდ სახელს შეი-
ძენდნენო... მართლაც არის: ჩვენ მეტის-მეტის ქების
სურვილით არ მოგვდის რომ ასე გაოცებულნი ვართ
ხსენებული არტისტების ნიჭისაგან“*.

ასეთი სცენური ნიჭითა და მაღლით დაჯილდო-
ებულ მსახიობებს, მომეტებულ შემთხვევაში, უხდებო-
დათ ისეთ პიესებში გამოსვლა და თამაში, რომლებიც

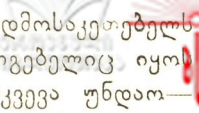
„არც სულისა და არც ხორცის მარგებელნი იყვნენ“
არც „სააქაოსი და არც საიქიოსი“ ან როგორც ილია
ახასიათებს, „ყოვლად უღირს“ სცენურ ნაწარმოებებ-
ში. ეს პიესები სრულიად არ ასახავდნენ საქართველოს
ცხოვრებას; პიესის ავტორები არ იღებდნენ ფაქტებს,
მოვლენებს საკუთრივ საქართველოს ცხოვრებიდან,
მისი სინამდვილიდან. ამის მთავარი მიზეზი ის იყო,
რომ ამ პერიოდში ჩვენ ნამდვილი დრამატურგები
არც გვყავდა. „ამ არყოლას ყოლად ვერავინ გარდაჰქმ-
ნის, ღვთისა და ჩვენის წარმატების მეტი, და ამიტო-
მაც იგი სამღურავი, რომელიც ამ მხრით ისმის ჩვენს
დრამატიულს საზოგადოებაზე, სულ ცოტა რომ ვსთქ-
ვათ, მოშლილის წისქვილის რახუნია და მოკლე ჰკუის
უჯიათობა და ჭირვეულობა“** — ამბობდა ილია.

ქართულ თეატრს არ გააჩნდა ორიგინალური, ეროვ-
ნული, სერიოზული სახისა და შინაარსის პიესები. მაგ-
რამ მას ჰქონდა საკმაოდ დიდი რეპერტუარი ნათარ-
გმნი ან გადმოკეთებული პიესებისა. სამწუხაროდ, ამ
ნათარგმნ გადმოკეთებულ, რიცხვით ბევრ, პიესებში,
ძალიან ცოტა მოიპოვებოდა ისეთი, რომელთაც მალა-
ლი მხატვრული ღირსებები ჰქონოდა, უმრავლესობა
კი ყოვლად უღირსი იყო. „ამ უღირსთა თხზულებათა
ჩამოთვლას აქ არ მოვუნდებითო“, — ამბობს ილია.

ილიას აინტერესებს სულ სხვა საკითხი. რაკი მწე-
რალი სხვა ენებიდან თარგმნას ან გადმოკეთებას აპი-
რებს, რაკი საამისო შრომასა და გარჯას კისრულობს,

* ილია ჭავჭავაძე — თხზულებები, ტ. III, გვ. 113.

** ილია ჭავჭავაძე — თხზულებანი, ტ. III, გვ. 116--117.

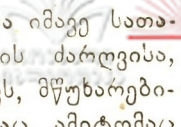


„რატომ იმისთანა სათარგმნელს და გადმოსაკეთებელს არ კიდებს ხელს, რომელიც სულის მარგებელიც იყოს და ხორცისაც?! ...ამის მიზეზს გამორკვევა უნდაო— ამბობს ილია. რომ ვსთქვათ, სხვა ენებზე, კარგი თხზულებანი არ არის და ამას დავაბრალოთ უხეირობა ნათარგმნებისა ეს აშკარა ტყუილი იქნება. ასარჩევად ამ შემთხვევაში მეტად დიდი და გადაშლილი მოედანია. რუსული, ფრანგული, გერმანული, იტალიური, ინგლისური, სათეატრო თხზულებები იმდენია, რამდენიც კი შესაძლოა აღამიანმა ინატროს... ამ უზარმაზარ თხზულებათა სეაში ბევრი კარგია და ბევრი ცუდი... მაგრამ,—მწუხარებით და თან ირონიით აღნიშნავს ილია,—ჩვენი მთარგმნელი სათოფე ნადირსავით გაისისწვრივებს ხოლმე, ივლის, ივლის და ზედ კი წააწყდება მარტო ცუდსა, უფერულსა, რომელიც არც სააქოსია და არც საიქიოსი. თავის გასამართლებლად დაუყენია—სასაცილოა და იმიტომ ვთარგმნეთ“.

მწერალთა და მთარგმნელთა შორის იმ პერიოდში ისეთი ყალბი აზრშეხედულება იყო გავრცელებული, თითქოს ქართველ საზოგადოებას სასაცილო წარმოდგენა უფრო იზიდავდეს, ვიდრე ნაღვლიანი და ჩამაფიქრებელი.

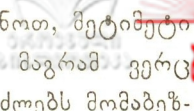
ილია ასეთი აზრის სიყალბეს, უსაფუძვლობას და მავნებლობას დიდი დამაჯერებლობით და მეცნიერულ-ფსიქოლოგიურ მკვეთრი ანალიზით არღვევს, აცამტვერებს.

„ჩვენ არ გვესმის ამისთანა ლაპარაკი. ქართველიც ხომ ისეთი კაცია, როგორც სხვა... ბუნება. ცრემლისა



და სიცილისა, ჩვენის აზრით, ერთსა და იმავე სათა-
ვიდან გამოდის: იგი შეკუმშვაა ადამიანის ძარღვისა,
რომელსაც სიცილი თუ ცრემლი მოსდევს, მწუხარები-
საგანაც მოივლინება და მხიარულებისაგანაც. ამიტომაც
ხშირად ცრემლსა ხედავთ იქაც, საცა დიდი სიხარულია,
და სიცილს იქაც, სადაც დიდი სატირაღია... საშინელია,
როცა გული ტირის და კაცი ტირილის მაგიერ სიცილით
ქვითინებს; მეტისმეტად მომხიბლავია და დამატკობელი,
როცა გული სიხარულით უმღერს კაცს და ცრემლით კი
იციინის და მხიარულობს... არა გვგონია იმ ცრემლ-
ზედ უტკბესი რამ იყოს ქვეყანაზე, როცა იგი ჰქონავს,
ბედნიერებისა სიხარულის ნამეტნობისაგან და იმ სი-
ცილზე უმწარესი რამ, როცა კაცი ტირილით ხარხა-
რებს უბედურობისა და მწუხარების სავსებისაგან. აი,
ეს ცრემლიანი სიცილი და სიცილიანი ტირილი არის
იგი უზენაესი სიტკბოება, რომლის ფრთებითაც ქეშ-
მარიტი და უდიდესი ხელოვნება ადამიანისა თავის
უმწვერვალეს სიმალღებედ აზიდავს ხოლმე კაცსა“.
ილიას აზრით, ცდება ის, ვინც ამბობს, რომ ქეშმარი-
ტი ხელოვნება სიცილით, მხიარულებით უფრო იზი-
დავს, ვიდრე ცრემლით, ნაღვლითა და მწუხარებით.

„თუნდა ამას ყველაფერს თავი დავანებოთ და ეს
ვიკითხოთ, განა ყველა სიცილი საგანია ხელოვნები-
სა?! სიცილიც არის და სიცილიცა, უაზრო სიცილი
ლაზღანდარობაა და მთელი სამი-ოთხი საათი, რომელ-
საც თეატრში ვატარებთ, რომ მარტო ლაზღანდარო-
ბას მოვახმაროთ, ჯერ ერთი, რომ მოსაწყენია და მე-
რმე ტვინის გამოლაყებაა. კაცმა სამი-ოთხი საათი
სულ რომ იციინოს სალაზღანდარო სიცილითა და ერ-
თად ერთი სულის მაცოცხლებელი აზრი მაინც არ



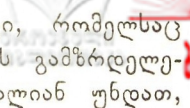
ჩაიყოლიოს გულში, სწორედ მოგახსენოთ, შეტიმეტი
ჭირია. მხიარულება, სიცილი კარგია, მაგრამ ვერც
მხიარულება, ვერც სიცილი ვერ გაუძღვებს მომაბეზ-
რებელს თვისების ხანგრძლივობას... ისე არა უხდენს
რა კაცს გუნებასა, როგორც გრძელი, გაუთავებელი,
უაზრო ლხინი და სიცილი. ყველას თავისი საზღვარი
აქვს... სამ-ოთხ მოქმედების სიცილის გულას არა
გვგონია გაუძღოს ადამიანის გულმა.

„...ეს ხშირად ავიწყდება ჩვენს საკუთარ ავტორებ-
საც, მთარგმნელებსაც და ზოგჯერ ზოგ-ზოგ ნიჭიერ
არტისტებსაც. საცა ჭეშმარიტ სიცილს ან ჭეშმა-
რიტს ცრემლს ვერ აჭრევენებენ, იქ სიცილი ლაზღან-
დარობაზედ გადააქვთ და ცრემლი უმარილო კნა-
ვილზედ“.*

თავისი სამართლიანი, ჭეშმარიტი ესთეტიური მრწამ-
სის ნათელსაყოფად და დასამტკიცებლად ილია ასა-
ხელებს ერთს მაშინდელ პიესას, სახელწოდებით „ალერ-
სთა ბადეს“ და მოყავს მისი მოკლე შინაარსი. პიესა
რუსულიდან ყოფილა გადმოკეთებული. იგი ამბობს:

„ქარგა, რომელზედაც ამოქსოვილია ხლართი (ინტრი-
გა) პიესაში, ერთი უფერული რამ არის. ერთს კარგად
შეძლებულს სახლობას, რომელსაც შეკედლებია ახლო
ნათესავი სამსახურიდან გამოსული კაცი თავისი ცოლი-
თა, ერთადერთი გასათხოვარი ქალი ჰყავს. ამ ქალთან

* ილია ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 121.



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 მეზობელი ყმაწვილი ჰყვარებია და უკვე ცოლ-ქმრობის პირობა მიუცია. დედ-მამა თანშეზრდილის მოყვრობის უფრო—რჩეობენ და გულის მოსაგებად დიდ პატივში ჰყავთ და ულოლიავენ. გამზრდელი გადამეტებული აღერსით ეუბნება: „დაჯე, შენი ჭირიმე, ადეგ, შენი ჭირიმე, დაიძინე, გაიღვიძე, ეს იგემე, ანუ ისა; ხომ არავინ შეგაწუხა, ხომ თავი არ გტკივა“ და ათასი ამისთანა გულმტკივნეულებით დღე მუდამ აბეზრებდნენ თავს ყმაწვილს.“ ქალიშვილიც თაღლითობს, ანჩხლობს, ყინიანობს, ჯიუტობს, ფიქრობს და იმედი აქვს, რაკი ამ თვისებებს შემამჩნევს, ის ყმაწვილი თვითონვე შემიძულებს და ჩამომეცლებაო, და მაშინ ვისაც პირობა მივეცი, იმას შევირთავო. „ქალის ნათესავობის მოსაბეზრებელმა აღერსმა და ლოლიაობამ, ქალის ახირებულმა ჭირვეულობამ იქამდე მიიყუანეს საწყალი ყმაწვილი, რომ ის ქალის სანდომს საქმროს გამოუტყდება, და ეხვეწება როგორმე ამ ჯოჯოხეთს გადამარჩინეო, არც ამათი ქალი მინდა და არც ამათი აღერსიო. ქალის საქმრო გააპარებს ამ ყმაწვილ კაცს და თუმცა გამდელი სადღაც მოასწრებს და უკანვე მოიყვანს, მაგრამ ქალი მაინც თავის სასურველს შეირთავს და პიესა ამით მთავრდება...“

უაზრო, უშინაარსოდ, ფუჭად მიაჩნია ილიას ასეთი შინაარსის და ხასიათის სცენური ნაწარმოები. არ იწონებს მით აღძრულ სიცილ-ხარხარს და არც ამ პიესის შინაარსს. ის გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ ისეთი დიდად ნიჭიერი არტისტი ქალები, როგორნიც


მ. საფაროვა-აბაშიძისა და ნ. გაბუნია-ცაგარლისა, თავის ძალასა და ტალანტს ასეთ ფუქსავატს ცენებზე ხარჯავენ.

მართალიაო, — ამბობს ილია, — თეატრში არამცთუ მაყურებლები, თვითონ არტისტებიც თავს ვერ იკავენდნენ, იცინოდნენ და ხარხარებდნენ, „მაგრამ ეს ის სიცილი არ იყო, რომელსაც ესთეტიური გრძნობა იწყნარებს და ითხოვს. არტიტი ამგვარად სიცილის ატეხას უნდა ძლიერ ერიდოს, თორემ არტიტობა, ბერიკაობად გარდაქმნილი, მეტისმეტად სამწუხაროა და დიდ ცოდვად უნდა ჩათვალოს ბ-ნ გაბუნიას, რომლისთვისაც ღმერთს დიდი სიუხვით მიუმაღლებია შეუღარებელი ნიჭი არტიტობისა“.*

დიდი ხელოვანი და ესთეტიკოსი თავის ამ მსჯელობით უდავო ჭეშმარიტებას ღაღადებს. შეიძლება ითქვას, რომ იშვიათად შეხვდებით სიცილის და ტირილის არსის ისეთს ანალიზს, როგორსაც ილია აკეთებს, აგრეთვე იმის ახსნას თუ როგორ უნდა იქნეს განსახიერებული ტირილი და სიცილი ნამდვილად მაღალ მხატვრულ დრამატიულ ნაწარმოებში.

ეს ანალიზი იმდენად ღრმაა, რომ მას დღესაც არ ეკარგება თავისი ესთეტიური მნიშვნელობა. ილიას ამ მაღალ ესთეტიკურ აზრ-შეხედულებებზე იზრდებოდნენ და ხელოვნდებოდნენ ქართული თეატრის ნიჭიერი მსახიობები. ჩვენი თანამედროვე მოწინავე თეატრებიც შეუნელებელი ინტერესით ითვისებენ ილია ჭავჭავაძის მხატვრულ-ესთეტიურ იდეებზე აღზრდილი

* ილია ჭავჭავაძე — თხზულებები, ტ. III, გვ. 122.



და დავაქაცეებული ვასო აბაშიძის და ლადო მესხი-
შვილის თეატრის ძვირფას ტრადიციებს, მის უაღრე-
სად მდიდარ მემკვიდრეობას.

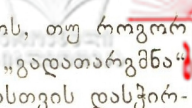
* * *

ასეთი დიდი, საინტერესო და იშვიათი გონება-
მახვილობით საერთო შენიშვნების და ახსნა-განმარტე-
ბის შემდეგ, ილიას მოყავს თავისი დებულებების და
შეხედულებების საილუსტრაციოდ და დასამტკიცებლად
კონკრეტული მაგალითი.

1886 წელს 7 დეკემბერს თეატრში წარმოუდგე-
ნიათ ახალი პიესა „გავიყარნეთ“. ეს პიესა ეკუთვნოდა
საფრანგეთის სახელგანთქმულ მწერალს სარდუს და
ფრანგულად რქმევია „Divorsans“. ეს პიესა რუსულად
ყოფილა თარგმნილი, ხოლო რუსულიდან იგი ვ. აბა-
შიძეს გადმოუკეთებია. გადაკეთება-გადმოკეთებაში პი-
ესას დაუჟარგავს თავისი შნო და მარილი. „არ ვი-
ციო,—ამბობს ილია,—ბ-ნი სარდუ იცნობდა თავის
შვილს, რომ იგი ენახა ჩვენს სცენაზე?“

„სწორედ რომ ითქვას,—განაგრძობს ილია,—აბაში-
ძეს კი არ გადმოუკეთებია რუსულად „გადაკეთებული“
პიესა: მას მხოლოდ მოქმედი პირების სახელი და გვა-
რები შეუცვლია: მოსკოვის სასტუმრო „Словянский-
базар“ „თბილისის სასტუმრო „ლონდონად“ გადაუქცე-
ვია, *Мяеницкая*—ავლაბრად მოუწათლავს. სხვა ყველა-
ფერი კი ისე დაუტოვებია, როგორც რუსულშია აღ-
ნიშნული.


ილია საჭიროდ სთვლის მკითხველ საზოგადოებას,
განსკუთრებით პიესების გადმომკეთებელ და მთარგმ-



ნელ ავტორებს აუხსნას და განუმარტოს, თუ როგორ უნდა ესმოდეთ მათ თერმინების ცნება — „გადათარგმნა“ და „გადაკეთება“-ს ცნებები. ეს მას იმისთვის დასჭირდა, რომ სჩანს, ეს მაშინ ჯერ კიდევ არ ყოფილა გარკვეული ჩვენში და იგი აუცილებელ განმარტებას საჭიროებდა.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ სასცენო ხელოვნება პირველ ყოვლისა მას უნდა ცდილობდეს, რომ მაყურებელს დაუხატოს და თვალწინ დაუყენოს ერის წარმომადგენელთა სახეები. ამ სახეებში, ილიას აზრით, თეატრმა უნდა განახორციელოს ხალხისა და საზოგადოების აზრი და საგანი. ეს აზრი და საგანი ადამიანის ხასიათშიაც გამოითქმება და ზნეშიაც ამიტომაც სასცენო ხელოვნებაში არის უფრო ორგვარი კომედია. ერთი კომედია ხასიათთა და მეორე—ჩვეულებათა. ხასიათი და ზნე-ჩვეულება ყველგან არის, მაგრამ ყოველის თესლის ერს თავისი განსხვავებული ხასიათი და ზნე-ჩვეულება აქვს, იმიტომ რომ ხასიათის და ზნე-ჩვეულების ასე თუ ისე აგებაზედ მოქმედებს მთელი კრებული, იმ გარემოებათა რომელთა წრეშიაც სული და ხორცი დიდი ხანია უტრიალებია ერს და დღესაც ატრიალებს. სუყველაფერს თავი დავანებოთ მიწაწყალიც კი, ილიას სიტყვებით რომ ვსტყვათ, „კაც-გარეთი ბუნებაა“. მთიელი და ბარელი აიღეთ... ამათ ზნესა და ხასიათშიაც კი განსხვავებას იპოვნით. ამის შემდეგ რაღა ითქმის იმ ადამიანებზე, რომლებიც სულ სხვადასხვა თესლისანი არიან და სხვადასხვა ქვეყნის შვილნი.

„თუ ასეაო—მსჯელობს ილია,—რაღა გვეთქმის ერის ისტორიასა, საოჯახო და საზოგადოებრივს წყობილებაზედ, და ერთობ იმ რთულ და მრავალგვართა





ხილულთა და არახილულთა ძალთა ყოვლად ძლიერ ზემოქმედებაზედ, რომელნიც შიგნიდანვე ჰქმნიან ხასიათსა და ზნე-ჩვეულებასა ერთისა თუ მეორე ერისას“.*

ასეთი სრულიად სამართლიანი და ჰუმანიტარული მოსაზრებებით, ილია მოითხოვს ქართული პიესების ავტორებისაგან, უფრო უკეთ, პიესების გადმომთარგმნელ-გადმომკეთებლებისაგან მხედველობაში იქონიონ სასცენო ხელოვნების ეს ნიშანდობლივი თავისებურებები.

„როცა სასცენო ხელოვნება სხვისის უცხო ერის ცხოვრების ხატსა კიდებს ხელს ჩვენს სცენაზე გადმოსატანად, მან ორში ერთი უნდა იქონიოს სახეში: ან იგი, რომ სხვისი ცხოვრებასა, ხასიათს თუ ზნე-ჩვეულებაში გამოთქმული გვაცოდინოს ისე, როგორც არის, უტყუარად და შეუცვლელად ან იგი, რომ მარტო აზრი, საგანი აიღოს, თუნდა მთელი აგებულებაც პიესისა, ოღონდ იქ საცა სხვისი ხასიათი, ზნე-ჩვეულება და ვითარება ცხოვრებისა არ შეეფერება არ გვიხდება, გვეუცხოვება,—იქ ჩვენი ხასიათი, ჩვენი ზნე-ჩვეულება, ჩვენი ცხოვრების ვითარება ჩააყენოს, ამით უცხო ხატი სხვისის ცხოვრებისა, ცოტად თუ ბევრად ჩვენი ცხოვრების ხატად გარდაიქმნება“. ილიას დასკვნით,—რამდენადაც გარდაქმნა დიდია, იმდენად ნაშრომი კარგი და მოსაწონია. „პირველ შემთხვევაში, ნაშრომს თარგმანი ჰქვია და მეორეში—„გადმოკეთებული“. გადმოკეთებას სხვა აზრი არა აქვს, სხვა არავითარი საბუთი არა აქვს, თუ არა იგი, რაც ჩვენ ვთქვითო ამის შესახებ.**

* ილია ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 125.

** იქვე.



ამ საკითხს ქართული სასცენო ხელოვნებისა და ქართული ავტორებისათვის ილია დიდად სერიოზულ და პრინციპიალურ საკითხად სთვლის, ის დაწვრილებით არჩევს პიესა „გავიყარენით“-ს და გზადაგზა ბევრს დღევანდელ ეპოქის დამაფიქრებელ და საყურადღებო საკითხებს ეხება. მისი „მეხუთე წერილი“ ჩვეულებრივი სათეატრო რეცენზია როდია, ის ასე ვთქვათ, ნამდვილი მეცნიერული ხასიათის ტრაქტატია სასცენო ხელოვნების ძირითად საკითხებზე დაწერილი, ისე როგორც მთლიანად მისი წერილები „ქართული თეატრი“, სადაც ნამდვილი სასცენო ხელოვნების თეორია ყველასათვის მისაწვდომად, მხატვრულად, მაგრამ იმავე დროს, ღრმა მეცნიერულ მეთოდით არის გაშუქებული.

მაგალითისათვის ავიღოთ საკითხი—რა არის, როგორ უნდა წარმოებდეს გადათარგმნა და გადმოკეთება ნაწარმოებებისა, ამ შემთხვევაში, სასცენო პიესებისა, რომელსაც ილია აყენებს.

პიესის გადმოკეთებას „უფრო მეტი მხატვრული ღონე, სჭირია... უფრო მეტი ნიჭი, უფრო მეტი ცოდნა, ვიდრე მთარგმნელსა.“ გადმოკეთებელი შემომქმედცი უნდა იყოს „იმიტომ, რომ საგნადა აქვს იგი ხატი კი არა, რომელიც მზად გამოსახულია პიესაში და რომელსაც მარტო გადაღება უნდა, არამედ იგი, რომელიც პიესაში არ არის და ახლად შექმნა სჭირია, რომ ჩვენის ცხოვრების ხატად გვეჩვენოს“.* ამისათვის საჭიროა ცხოველყოფელი ფანტაზია და ძალა შემოქმედებისა.

პიესის გადმოკეთება დიდად საპატიო შრომააო.

* იქვე.



ასკენის ილია. რასაკვირველია, ჩვენთვის უცნობესი იქნებოდა ორიგინალური, საკუთარი კარგი პიესების ქონა, მაგრამ როცა საკუთარი პიესა არ არის, მაშინ რიგიანი პიესის გადმოკეთება დიდად სასარგებლოა და საკუთარ უვარგის პიესაზე ბევრად სამჯობინარიო, — აცხადებს დიდი ქართველი მწერალი.

ამის შემდეგ ილია გადადის „გავიყარენით“-ის დაწვრილებით შეფასებაზე.

ილია ამბობს, რომ ეს პიესა ყოველმხრივ რიგიანია, სასიამოვნო საყურებელია, თანასწორიანობის აზრის გამტარებელი, ხალისიანი. მაგრამ მწერალი მაინც აღნიშნავს მის სუსტ მხარესაც: პიესას არ ახასიათებს ღრმად ჩამაფიქრებელი აზრ-იდეალი, არც რთულადაა შეკრული, რომ მისი გამოხსნა ატყვევებდეს და იზიდავდეს ადამიანის ქკუა-გონებას. პიესა აგებულია ერთ სადა აზრზე: ცოლქმართ უთანხმოების და „აშლის“ ფონზე, ფაქტზე.

ამ პიესაშიო, მოგვითხრობს ილია, „მიზეზი ცოლქმართა აშლისა, რომელმაც გაყრის სურვილამდე და გადაწყვეტილებამდე მიაღწია, ჩვენს ცხოვრებაზედ მეტად შორს არის, ასე რომ სრულებით არ ხედება არც ჩვენს ზნე-ჩვეულებასა, არც ჩვენს ხასიათსა, არც ჩვენ-ბურის კაცისა-თუ ქალის გულის ტკივილსა, მაგრამ იგივე სხვა გულის მოძრაობიდან, სხვა გულის ნაღებ-თაგან მოივლინება ხოლმე ხშირად ჩვენ შორისაც, და რადგანაც კაცმა მისი ჯეროვანი გაძლოა არ იცის, თვითონაც იმწარებს ცხოვრებასა და სხვასაც უმწარებს. საქმე ის არის, გულუბრყვილო, გულწმინდა შეცდომილებას, უგუნურს და უცოდველს გატაცებას, თუნდ ბიწისა და ბოროტისაკენ, ახირება და ბოროკილი უფრო გამოდგება წამლად და გამოსაკეთებლად

თუ დაყვავებით მოიქცევა?.. თვითონ მაგალითი და გზა გამოკეთებისა ისე ზოგადია, მშვენიერად 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 საყოველთაოა, კაცობრიულია და ყველასათვის მეტისმეტად საგულისყუროა.*

იმ მწარე წარსულში ქართველ ვაჟკაცს არ ჰქონდა დრო და მოცალეობა თავისი ახალგაზრდობა უდარდელად და მხიარულად, აშიკობასა და დონჟუანობაში გაეტარებინა, ასეთი ცხოვრებით მოქანცულს დაღლილს და არაქათგამოცლილს მერე ცოლი შეერთო. ის ადრე ირთავდა ცოლს, ადრე ქმნიდა ოჯახს. როგორც ცნობილია, ჩვენში ქალებიც ადრე თხოვდებოდნენ.

„გავეყარენით“-ის გმირები—ნინოები და ანაპოდისტები—სრულებით ვერ ანსახიერებდნენ მტრით გარშემორტყმული მუდამ მებრძოლი საქართველოს მკვიდრებს. ქართველ დედაკაცს და მამაკაცს დრო და მოცალეობა არა ჰქონდა დონჟუანობისა, ფუქსავატი დროს გატარებისა და გარყენილების მორევში ცურვისა.

„ქართველო, ხელი ხმალს იკარ!“—აი, რას მოითხოვდა ქართველისაგან შექმნილი ისტორიული ვითარება. ბრძოლაში იღუპებოდნენ გმირნი მამაკაცი. ცალუდელად დარჩენილი დედაკაცი კისრულობდნენ გმირულადვე ნამუსის, ოჯახის და საზოგადოების მძიმე ვალს და ზრდიდნენ შვილებს, სამშობლოსათვის შესაწირავად. საშინელიცა და სანატრელიც იყო ქართველ დედისათვის მამულისათვის დასაღუპავი ან დაღუპული შვილის დედობა.

* ილია ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 128.

„შენს სიკვდილშია ჩემი ვაიცი
და ნეტარებაც,
მისთვის რომ მე ვარ
დედაშენიც და ქართველის დედაც!“



ასე დაგვიხატა ილია ჭავჭავაძემ ქართველი დედის ზოგადი ტიპი თავის უკვდავ დრამატურგიულ ეპიზოდში— „ქართველის დედა“, რომელშიაც შეუდარებელი მხატვრული ოსტატობით განსაცვიფრებლადაა გადანასკეული მშობლიური და მოქალაქეობრივი გრძნობები. ამ გრძნობებს მან ქალის საღმრთო ვალი უწოდა.



მისი თანამედროვე ქართველი საზოგადოების მდგომარეობისა და სულიერი განწყობილებისათვის სრულებით შეუფერებელი და თითქმის უსარგებლო პიესის „გავეყარნეთ“ ქართულ სცენაზე ნახვამ ილიას წინაშე კვლავ დააყენა საკითხი— ვინ და რამ გადაარჩინა სასტიკ და შეუბრალებელ მტერთან საუკუნეების განმავლობაში მებრძოლი საქართველო, ქართველი ხალხი? როგორც ყოველთვის, ამ კითხვაზე ღრმა ფიქრის შემდეგ ილიას გონებისა და სულის თვალწინ ისახებოდა ერთიანი სახე ქართველი დედაკაცისა, რომელიც მამულს უზრდიდა ღირსეულ შვილს მაშინაც კი, როდესაც ცალუღლად, ქვრივად იყო დარჩენილი. ამ დიად სახეებში და არა მაშინდელ ინსტიტუტ— „ზავედენიებიდან“ გამოსულ გადაგვარებულ „შლაპიან“ და „ტურნიურიან“ ქალებში ხედავდა ილია ქვეყნის ხსნის იმედს. ოთარაანთ ქვრივებით საესე იყო ჩვენი ბედკრული სამშობლო, მათმა პატიოსანმა ლეჩაქმა, მანდილმა, მათმა შეუდრეკელმა ნებისყოფამ და სამაგალითო პატიოსანმა სულმა გადაარჩინა საქართველო მოსპობას. ასეთი იყო დიდებული

მწერლის მართებული პასუხი ზემოხსენებულ საჭირობორტო კითხვაზე.

* * *

1886 წლის დეკემბერს ქართულ თეატრში აწყურელის საბენეფისოდ დაუდგამთ აქესენტი ცაგარელის კომედია „ხანუმა“. ილია ამ პიესას „ყველასაგან ცნობილ და არა ერთხელ ნათამაშვეს კომედიას უწოდებს. როგორც ცნობილია, ეს პიესა მიდიოდა ისეთი შესანიშნავი მსახიობების შესრულებით, როგორც იყვნენ ვასო აბაშიძე, ნატო გაბუნია-ცაგარელისა, მ. საფაროვა-აბაშიძე. იგი ყოველთვის მაყურებლებში შეუკავებელ და გულითად სიცილს იწვევდა. ერთის სიტყვით, ამ პიესაში, ძველი მნახველის მოწმობით, მსახიობები „პირდაპირ ხოცავდნენ ხალხს სიცილით“. არტისტები იძულებულნი იყვნენ გაჩერებულიყვნენ, შეეწყვიტათ თამაში, სანამ ხმამალალი სიცილი და ხარხარი დაწყნარდებოდა.

თვითონ ილიაც აღნიშნავს, რომ „ხანუმას“ წარმოდგენაზე მკვდარსაც გაეცინებაო! მიუხედავად ამისა, ილია მაინც თვითონ პიესას მის შინაარს, მიზანდასახულობას და აგებულობასაც წუნსა სდებს და მისთვის მალალ შეფასებას არ იმეტებს. ჩვენ ზემოთ გავეცანით იმას, თუ რა დიდ მოთხოვნილებას უყენებს ილია ყველა პიესას, ყველა დრამატიულ ნაწარმოებს, კომედია იქნება ესა თუ დრამა, ან ტრაგედია. მისი აზრით, დრამატურგიული ნაწარმოების ყველა სახე მიზნად უნდა ისახავდეს, ცრემლით იქნება თუ სიცილით, მაყურებელს სული და გული გაუფაქიზოს, ცხოვრების საკითხებზე დააფიქროს მის გონებას და გრძნობას სალი საზრდო მისცეს. არსებითად ილია სიცილის,



მით უმეტეს სალი, მხიარული სიცილის, წინააღმდეგი როდია, მაგრამ არც ის მიაჩნია მაყურებლისათვის სწასარგებლოდ, რომ მან მთელი ორი-სამი საათის განმავლობაში მხოლოდ იხარხაროს, იცინოს. სიცილი მაშინ არის კარგი, როდესაც მას აზრი და შინაარსი აქვს.

პიესა „ხანუმას“ შინაარსზე არას ვიტყვიო, ამბობს ილია, იმიტომ რომ, ვინ არ იცის მისი შინაარსი და სწორედ რომ ვსთქვათ, არც მეტი სახარბიელოა და ვერც თითონ პიესაა რიგიანად აგებული. ეს ხომ ასეა, მაგრამ ჩვენ სასცენო ლიტერატურაში მაგგვარ პიესას, ნამეტნავად ახლებში, არა სჯობია რა“. ილიამ სამწუხაროდ არ აღნიშნა, არ უჩვენა მკითხველს არ განუმარტა თუ რას გულისხმობს ის, როდესაც პიესის შინაარსს „სახარბიელოდ“ არ სთვლის და „რიგიანად აგებულად“ არ მიაჩნია. ვინაიდან ეს პიესა მას მაინც თავის ღირსებით სხვა პიესებზე ნამეტნავად ახლებში მაღლა დაუყენებია. მან საჭიროდ არ ცნო პიესის ნაკლზე ვრცლად შეჩერებულიყო.

მაგრამ ამ პიესის უმთავრეს ღირსებად ილიას ის მიაჩნდა, რომ პიესის ორი პირველი მოქმედება ჩვენი ცხოვრების ცოცხალი სურათია. ავტორს ეს სურათი მთლად გაუგია და ჩვენ ცხოვრებაზე ზედგამოჭრილიაო. ქართული სიტყვაც, ქართული ენაც ამ პიესაში ბრწყინავს და ელვარებს. ეს თვისება ახასიათებს ყველა მომქმედ პირის მეტყველებასო—ასკენის ის.

1892 წ. 12 აპრილს ქართულ თეატრში დაუდგამთ ფრანგულიდან გადმოკეთებული „სამშობლო“. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, თუ რა მოთხოვნებს უყენებდა ილია პიესების გადმოკეთებელ ავტორებს. მათ აუცილებლად გმირების დახასიათებაში უნდა შეეტანათ ეროვნული ზნე-ჩვეულება, ხასიათი, მომქმედი პირებიც უნდა ჩაეყენებინათ, მშობლიურ მხარის საყოფაცხოვრებო, საეთნოგრაფიო და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გეოგრაფიულ ატმოსფეროში. ამ მხრივ ეტყობა, ილიას აკმაყოფილებს „სამშობლოს“ გადმოკეთებლის დავით ერისთავის ხელოვნება, მისი შემოქმედება. თავის წერილში, რომელიც მიძღვნილია, „სამშობლოში“ სვიმონ ლეონიძის როლის შემსრულებელ ვ. გამყრელიძის უხინჯო და უნაკლო თამაშისადმი, ილია თვითონ პიესის ღირსება-ნაკლოვანებათა შესახებ არაფერს ამბობს. მაგრამ როდესაც რეცენზენტი მოგვითხრობს თუ როგორ საუცხოოდ განახორციელა სვიმონ ლეონიძის—ამ ნამდვილ დარბაისელ დიდსულოვან და დიდბუნებოვან ძველი ქართველი კაცის როლი მსახიობმა, ვატყობთ, რომ რეცენზენტი კმაყოფილია, რომ გადმოკეთებელს დიდი შემოქმედებითი ნიჭი გამოუჩენია და ნამდვილი ძველი ქართველი გმირის სახე დაუხატავს. ეს სახე კი მთავარია პიესაში. ეს არის პიესის სული და გული. და როდესაც სული და გული საღი და მიმზიდველია, იგი აღმზრდელ-გამამხნეველებელია; იქ წვრილმან ნაკლებს და შეუსაბამობებს, არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. პიესის ამ დადებითი პირს მოუხიბლავს, მოუჯადოებია ქართველი მაყურებელი და მისი განმასახიერებელი მსახიობის გამყრელიძისათვის არა-

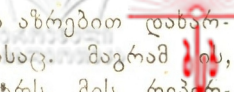


ჩვეულებრივი იშვიათი გულთბილი ოვაცია გაუმართავს. მაგრამ ამის შესახებ ჩვენ უფრო ვრცლად ამ წერილის მეორე ნაწილში ვიტყვი.

* * *

როგორც ვიცით, ილია ჭავჭავაძე წერდა სათეატრო რეცენზიებს, არჩევდა პიესებს და აფასებდა არტისტული ხელოვნებას არა, როგორც მუდმივი რეცენზენტი, რომელიც ვალდებულია აწარმოოს სისტემატური მიმოხილვა თეატრის მუშაობისა. როგორც ცნობილია, ილია უდიდეს მნიშვნელობას აძლევდა თეატრს ეროვნული თვითშეგნების გაღვიძებისათვის, ჩვენი კულტურის აღორძინებისათვის. ამიტომაც ესწრებოდა იგი ქართულ წარმოდგენებს და მათ შესახებ დრო და დრო უზიარებდა ქართველ მაყურებლებს და „ივერიის“ მკითხველებს თავის აზრ-შეხედულებას. ამით აიხსნება ის, რომ მესამედ ხელახლა აღორძინებული (პირველად ქართული თეატრი აღსდგა 1851 წ. გ. ერისთავის დროს, მეორედ—1855 წ. ხოლო მესამედ—ოთხმოციან წლებში) ქართული თეატრის რეპერტუარისა და წარმოდგენების შესახებ ილია ჭავჭავაძეს ბევრი წერილები და შენიშვნები არა აქვს.

ილია ჭავჭავაძის უკანასკნელი გამოცემის მესამე ტომში მოთავსებულია—1. საკმაოდ ვრცელი წერილი — „ქართული თეატრი“, 2. „ახალი დრამების გამო“, 3. ბ—ნი გამყრელიძე სიმონ ლეონიძის როლში, 4. გაბრიელ სუნდუკიანცის „პეპო“ და სომხის ლიტერატორები და 5. გოგოლის „რევიზორის“ საიუბილეოდ. დამემოწმებით, რომ ასეთი რაოდენობა დიდ ილიას სათეატრო ხასიათის წერილებისა მის ოკეანესავით ფართო პუბლიცისტურ შემოქმედებაში მცირე რაზმად



მოეჩვენება დიდი მოაზროვნის ღრმა აზრებით დახარბებული მკითხველსა და მკვლევარსაც. მაგრამ ის, რაც ილიამ უძღვნა, ქართულ თეატრს, მის რეპერტუარს და მსახიობებს, დღესაც გვაკვირვებს თავისი ღრმა შინაარსით, ლოლიკით, ხელოვნების არსში. ღრმად ჩაწვდომით და ესთეტიურ განცდათა სიფაქიზით. მან ისეთი შედეგრი უნდერძა ქართულ მწერლობას, როგორცაა წერილი პიესაზე, „გავიყარნეთ“ სადაც დრამატულ ნაწარმოების ნამდვილად კლასიკური ანალიზია მოცემული.

ბევრი როდია ისეთი თეატრალური კრიტიკოსი, რომელიც ასე ღრმად და დამაჯერებლობით შეხებოდეს სიცილის და ტირილის ფილოსოფიას, ამ ორი სულიერი განწყობის როლსა და ფუნქციას დრამატურგიულ ნაწარმოებებში, როგორც ილია.

გარდა ზემოთქმულისა, ილიას წერილებიდან ვრწმუნდებით, რომ ოთხმოციან წლებში აღორძინებულ თეატრის დასს ძლიერ ღარიბი რეპერტუარი ჰქონია. იმ დროს ჩვენს სცენაზე დადგმულა ორი დრამა— „მტარვალი“ და „ქართველის დედა“, „ხათაბალა“—თარგმნილი მელოდრამა, „შეშლილი“, „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“. „დავიდარაობა“, ვოდევილი „ბარაქალა, მასწავლებლო“, „ალერსთა ბადე“ „გავიყარნეთ“, „ხანუმა“, „სამშობლო“, „რევიზორი“ და სხვ.

კიდევ ერთ საყურადღებო მოვლენასთან გვაქვს საქმე: ილიას თეატრალური წერილები გვერდს უვლის გიორგი ერისთავის და ზურაბ ანტონოვის თეატრის რეპერტუარს, რომლითაც განახლებული ქართული თეატრი დროდადრო სარგებლობდა. ილიას არა აქვს შეფასებული თითქმის არც ერთი პიესა ამ რეპერტუარიდან.



რით უნდა აიხსნას ეს მოვლენა ორი მიზეზით: ან ქართული განახლებული თეატრი საჭიროდ და დროის შესაფერად არ ცნობდა ძველს რეპერტუარს, მოძველებულად, მოყირჭებულად მიაჩნდა იგი მაყურებლებისათვის; ან და დგამდა ძველ პიესებს — „გაყრას“, „მზის დაბნელებას საქართველოში“ და კიდევ სხვებს, მაგრამ მათ „ივერიის“ ხელმძღვანელი ან არ ესწრებოდა ან და საჭიროდ არ თვლიდა ყველასათვის ცნობილ პიესებზე ბაასი განეახლებინა.

მე მგონია, რომ მეორე მიზეზი უფრო მისაღები უნდა იყოს. ახალ დასს, მართალია სასაცილო საყოფაცხოვრებო ხასიათის პიესებისაკენ ჯერ კიდევ უფრო აქტიური მიდრეკილება ჰქონია, მაგრამ ისიც იგრძნობა, რომ მას დრამის, სერიოზული ნაწარმოების განსახიერებისაკენ სწრაფვაც ემჩნევა: ამას მოწმობს ის ფაქტი, რომ შედარებით პატარა რეპერტუარში ოთხი დრამაა შეტანილი: „მტარვალი“, „ქართველი დედა“, „სამშობლო“ და „გავეყარნეთ“. ქართველი საზოგადოებაც, მისი მოწინავე ნაწილი, როგორც ეს ცხადად ჩანს ილიას წერილებიდან, ქართული დასიდან უფრო მოითხოვს მაყურებელთა „სულისა და გულის“ გამაფაქიზებელი, გამამდიდრებელი და დამაფიქრებელი სპექტაკლების დადგმას. მართლაც, გიორგი ერისთავის თეატრის რეპერტუარში უმთავრესად საყოფაცხოვრებო ხასიათის პიესებს ეჭირა ადგილი. აქ ჩვეულებრივ დგამდნენ გ. ერისთავის და ანტონოვის პიესებს. ესენი იყვნენ: გ. ერისთავის — „გაყრა“, „დავა“, „შეშლილი“, „ძუნწი“, „უჩინ-მაჩინის ქუდი“, „კარაპეტა ქვევრში“, „კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა“, „ბებიას თუთიყუში“ და სხვ. ზ. ანტონოვის „ორი დგმური ერთ ბინაში“, „მე მინდა კნენა გავხდე“, „ქმარი


ხუთი ცოლისა“, „ხეესურთა ქორწილი“, „მზის დაბ-
ნელება საქართველოში“, „ტივით მოგზაურობა“, „კო-
ტორი ზარაფი“, „განა ბიძიამ ცოლი შეერთო“, ბ. ჯა-
ფარიძის—„ქკვიანი ქმარი“, ა. მეიფარიანის—„ქმარი
გაებათ მახეში“ და სხვები.*

როგორც ცნობილია, 1856 წელს ქართული თეატ-
რის დასი დაიშალა და გ. ერისთავის თეატრი იძუ-
ლებული გახდა შეეწყვიტა არსებობა. ამ თეატრმა
ქართველ ხალხის ცხოვრებაში ღრმა კვალი მანაც
გაავლო. იგი არ წაშლილა სამოციანი წლების ქართულ
წარმოდგენებში, რომლებიც იმართებოდნენ საქარ-
თველოს სხვადასხვა კუთხეებში.

მაგრამ ოთხმოციანი წლების ქართული თეატრის
საქმიანობაში რატომღაც ამ ტრადიციების გაგრძელება
არა ჩანს. ილიას რეცენზიებსა და წერილებშიაც არ
არის გამოთქმული საყვედური იმის გამო, თუ რის-
თვის უგულვებელყოფს ახალი დასი გ. ერისთავის და
ანტონოვის თეატრალურ მემკვიდრეობას და რისთვის
არ განაახლებს ზოგიერთი პიესის დადგმას. სჩანს, მა-
შინ ახალი პიესების ძებნაში უფრო ყოფილან გარ-
თული ვიდრე ძველების განახლებაში. ასეთ მოვლენას
ერთგვარი გამართლებაც ჰქონდა.

გ. ერისთავის თეატრის რეპერტუარი უმთავრესად
კომედიებისაგან შესდგებოდა, რაც XIX საუკუნის
პირველი ნახევრის გარდამავალი ცხოვრების გამომხატ-
ველ ნაწარმოებებს შეიცავდა. ამ თეატრში აისახა ფეო-
დალური საზოგადოების დაცემა და ახალი კლასის

* სრული სია ქართულ პიესებისა იხ. ა. გაჩეჩილაძის ნარკვე-
ვებში—XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან
გვ. 292.



ბურჯუაზიის, უკეთ რომ ითქვას, ჩარჩ-ვაჭრების აღორ-
ძინება და განმტკიცება. ყოველივე ეს მეცხრამე-
ტე საუკუნის მეორე ნახევრის უკანასკნელი ათეული
წლების მაყურებლისათვის მაინც და მაინც დიდად
საინტერესო აღარ იქნებოდა აი, ამან ჩვენის აზრით,
გამოიწვია ინდიფერენტული დამოკიდებულება გ. ერის-
თავის თეატრის რეპერტუარისადმი.

უეჭველია, რომ ილია დიდად აფასებდა გ. ერის-
თავისა და ზ. ანტონოვის თეატრის თავის დროისათ-
ვის უაღრესად დიდს ისტორიულ დამსახურებას. ქარ-
თულ განახლებულ თეატრს მოუწოდებდა ახალი, სე-
რიოზული შინაარსიანი, ახალი ცხოვრების ამსახველი
სპექტაკლებისაკენ, ხალხის, საზოგადოების ფიქრ-ზრახ-
ვის მისწრაფების, ოცნება-იმედის გამომსახველ პიესე-
ბის შექმნისა და განსახიერებისაკენ. ილია ხომ უმოძ-
რაობის, ერთ ადგილზე გაჩერების გაყინვა-გარინდე-
ბის დაუნდობელი მტერი იყო! ქართული დრამატურ-
გის შდგომარეობაშიაც მოძრაობას, განვითარების სი-
ახლეს მოითხოვდა და ნატრულობდა. ილია თავისი
ეპოქის მაჯისცემის გამომსახველი,—გ. ერისთავის და
ზ. ანტონოვის თეატრის რეპერტუარით არ იყო კმა-
ყოფილი და საჭიროდ სთვლიდა ახალი თეატრისათვის
შესაფერისი რეპერტუარი შექმნილიყო. ამას, სხვათა
შორის, ადასტურებს ისეთი მართალი და წრფელი
გულის პატრონი ადამიანის სიტყვები და მოწმობა,
როგორიც ალ. ყაზბეგი იყო, რომელმაც ქართული
სცენისათვის თითონ დაწერა 25-მდე დრამატული ნა-
წარმოები. მოგვყავს მისი სიტყვები:

„1874 წელს მე ვიყავი თბილისში, სადაც გახში-
რებული ლაპარაკი იყო რეპერტუარის უქონლობის
გამო. ესევე იყო მიზეზი, რომ თითო-ოროლა პიესა

დიდის გაჭირვებით ითარგმნებოდა და რადგანაც ერის-
თავის და ანტონოვის თხზულებათ თავი საკმაოდ მოქ-
ძულებია საზოგადოებისათვის, მე წავედი შინ და შე-
ვუდექი პიესების წერას“.

ალ. ყაზბეგის სიტყვებს უეჭველად დაეჯერება. მისი
სიტყვებიდან ჩანს, რომ საზოგადოების დამოკი-
დებულება ძველი პიესებისადმი გულგრილი ყოფილა,
რომ ეს პიესები მოძულებია მაყურებელს. ხწორედ ამის
გამო, ის ახალი პიესების წერას შესდგომია.

ასეთი მოვლენა, თავისთავად იმის მაჩვენებელი არ
ყოფილა, თითქოს ქართველი საზოგადოება და ქართველი
ინტელიგენცია გ. ერისთავის და ანტონოვის თეატრის
ღვაწულს და ისტორიულ მნიშვნელობას ამცირებდნენ.

* * *

ჩვენ საჭიროდ მიგვაჩნია გავეცნოთ ილიას აზრ-შეხე-
დულებას იმ დარგის შესახებ, რომელსაც თეატრა-
ლური კრიტიკა ეწოდება. თეატრალურ კრიტიკოსს
ილია დიდ მოთხოვნილებას უყენებს.

მისი ღრმა რწმენით თეატრალური კრიტიკოსი—
რეცენზენტი უნდა იყოს გულწრფელი, სინდისიერი,
უშიშარი, განვითარებულ-განათლებული ხელოვნების,
განსაკუთრებით მეცნიერების იმ დარგის კარგი მცოდ-
ნე, რომელსაც ესთეტიკას უწოდებენ და რაც მთავა-
რია, „ის უნდა იყოს მიუდგომელი მართლის მთქმელი,
რათა „სიმართლის სასწორზე ასწონოს პიესის ავტო-
რი, რეჟისორი, აქტიორები“. ილიას აზრით დიდი
პასუხისმგებლობა აწევს თეატრალურ რეცენზენტს.
მისი მდგომარეობა, როგორც კრიტიკოსის, კერძოდ,
როგორც „წუნისმდებელისა“ განსაკუთრებით მძიმე და

საპასუხისმგებლოა. ლიტერატურულ კრიტიკოსს, მაგალითად, საქმე ერთ კაცთან აქვს—ერას უწუნებს ნამუშევარს, ერთს ადამიანს აკრიტიკებს ამ ერთმა კაცმა შეიძლება კრიტიკოსს საყვედური, გულისწყრომა სიძულვილი გამოუცხადოს, მაგრამ რეცენზენტი გაუძლებს ამ ერთის ყბადალებას, გინებასა და გაკიცხვას.

„სულ სხვა ყოფაშია თეატრის რეცენზენტი, აქ ბევრი კაცია ხელშესახები და სიმართლის სასწორზედ ასაწონი: პიესის ავტორი, რეჟისორი, არტისტები—ქალი თუ კაცი, ერთის სიტყვით, მთელი ჯგუფი, —მსჯელობს ილია, —თუ კარგი რამეა ამათზე სათქმელი, ღვთის წყალობა თქვენა გქონდეთ, რეცენზენტი სიხარულით და სიამოვნებით კისრულობს კარგის თქმასა, მაგრამ ვაი უბედურს მაშინ, როცა სიმართლე ავალებს შენიშნული ავის თქმასაც. არა სთქვას, ცოდვაა საზოგადოების წინაშე და სთქვას, ვინ იცის როგორ ჩამოართმევენ ისინი, ვიზედაც ცუდია ნათქვამი, თუნდაც ეს ნათქვამი მართალზე უფრო მართალი იყოს და ცხადზე ცხადი. დასაფიქრებელი ის არის, რომ ერთზე თქმული ბევრს სხვასაც შეეხება ხოლმე ერთსა და იმავე დროს, —სასცენო ხელოვნება იმისთანა რამ არის—და ბევრის ერთად წყენა ხუთავს ადაჟმიანის გამბედაობას“*...


აქ ილია ფსიქოლოგიასაც იმარჯვებს და სავსებით სამართლიანად აღნიშნავს, რომ სცენის მუშაკნი (პიესის ავტორი, რეჟისორი, არტისტები) განსაკუთრებით მგრძნობიარობას იჩენენ „წუნის“ დადების, ე. ი. სამართლიანი კრიტიკის შემთხვევაში. ეს მგრძნობიარობა ხანდისხან „ავადმყოფურ“ ხასიათს იღებს, აკვიატე-

* ილია ქავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 109.

ბულ აზრად ხდება. ბევრს შემთხვევაში სცენის მუშაკებს ჰგონიათ, ჰგონიათ კი არა, დარწმუნებული არიან, რომ რეცენზენტი რაიმე არა პატიოსანი მოსაზრებით, პირადი დამოკიდებულების ნიადაგზე, წუნს დებს მათ თამაშს, ან ნაწერს, დადგას. ისინი ხშირად სულმოკლედ ჩხრეკავენ რეცენზენტის სინდისს. „არც ერთს ადამიანს ქვეყნიერებაზედ, — გადაჭრით და კატეგორიულად ამბობს ილია, — გრძნობა თაკილობისა ისე გაძლიერებული არა აქვს, როგორც მაგალითებრ ავტორსა, არტისტსა და სხვა ამათთანა ხალხსა... ყველაფერს შეგინდობთ ავტორი, არტისტი, ოღონდ ავტორობას, აქტიორობას კი ნუ დაუწუნებთ, რაც გინდა სიმართლე გაიძულებდეთ, რაც გინდა გულწრფელად და სიკეთის სურვილით გამოთქმული იყოს თქვენს მიერ წუნი“.*

ილია ძლიერ ღრმად და სამართლიანად არკვევს და ანალიზს უკეთებს რეცენზენტის მოღვაწეობას, მის საქმიანობას და ამ მოქმედების მიზანდასახულებას. მართალია, რეცენზენტს აქვს საკუთარი ავი და კარგის საზომი, საკუთარი გრძნობა, საკუთარი საწყაო. ამ მხრივ მისი შეფასება, მისი კრიტიკა, მისი წუნდება და ქება პირადულს ხასიათსაც ატარებს. ეს აქვთ უმეტესად მხედველობაში თეატრის მუშაკებს, როდესაც წუნისმდებელ რეცენზენტს აეშლებიან, მის მიმართ წყრომას და ზიზღს გამოსთქვამენ. ასე მსჯელობს შეურაცხოფილი მსახიობი: თუ ჩემი ჯავრი არ სჭირს, განა თავის გრძნობას ჩემს საქებრად ვერ მოუვლიდა თავსაო!.. განა მისი გრძნობა მის ხელთ არ არისო? რაკი ასეა და მაინც წუნს მდებს, სჩანს ჩემი ჯავრი ქირებია და ჯავრს იყრისო!“

* ილია ქავჭავაძე — თხზულებანი, ტ. III, გვ. 109.



ილიას ასეთი აზრი და გულისწყრომა დაუფიქრებელ მხატვ და არასერიოზულ მსჯელობად მიაჩნია. ასეთი მსჯელობა შედეგია გაბოროტებისა და ნერვების აფორიაქებისა და სრულებით არ შეფერეს იმ ჯურის მოღვაწეებს (პიესის ავტორს, არტისტს, რეჟისორს), რომელთაც საქმე კაცის გონებასა და სულთან აქვთ.

ამისათვისო, — ამბობს ილია, — „წუნი ყველასათვის 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 იმავე გზით უნდა დაფასდეს რეცენზენტის სიტყვა. ჩვენის 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 სულგრძელები ბევრი არიან“.*

* ილია ქავჭავაძე — თხზულებები, ტ. III, გვ. 110.



XIX საუკუნის ქართველ მსახიობთა დახასიათება

როგორც ზემოთ დავინახეთ, XIX საუკუნის თეატრალური რეპერტუარი შეიძლება ითქვას, ღარიბი იყო მხატვრული და შინაარსიანი პიესებით; თეატრის დასი კი თითქოს ვინმემ საგანგებოდ შეარჩიაო, შესდგებოდა განსაკვიფრებელი ხელოვნების მქონე, დიდად ნიჭიერი მსახიობებისაგან. სამწუხაროდ, ამ რჩეულთა ნიჭი, შესაფერი რეპერტუარის უქონლობის გამო, ვერ ვლინდებოდა მთელის სიძლიერითა და სიმშვენიერით. გარდა კარგი რეპერტუარის უქონლობისა, უაღრესად ნიჭიერ ქართული თეატრის დასს ხელს უშლიდა მატერიალური უსახსრობა, სიღარიბე, ლუკმა პურის ძებნა: ამის გამო მსახიობები დამშვიდებულად, სერიოზულად ვერ ემზადებოდნენ წარმოდგენებისათვის. ხშირად პიესა სახელდახელოდ იდგმებოდა და ნიჭიერი არტისტის გამოსვლა უფერულდებოდა, ლაზათს კარგავდა და ხანდისხან ცუდ შთაბეჭდილებას ახდენდა როლის უცოდინარობის გამო.

ვიმეორებთ, მაშინდელი ჩვენი არტისტები დიდი ნიჭით იყვნენ დაჯილდოებულნი, მაგრამ მათ ბუნებრივი ნიჭის სრულყოფილად გამოვლინების საშუალება და შესაძლებლობა არ ქონდათ. დიდად ნიჭიერთაც კი სერიოზული შრომა-დაკვირვების ნიადაგზე დახელოვ-

ნება ესაჭიროებოდათ. ნიჭი და დახელოვნება ქმნის ნამდვილ, ჭეშმარიტ მსახიობს.

ამ საკითხს ილია მისთვის ჩვეული სიღრმით ჩაწვდა და მას შესანიშნავი ახსნა-განმარტება მისცა. ილია ამბობს: „ნიჭი და ხელოვნება განუყრელნი და-ძმანი არიან და აუცილებელი საჭიროებაც არის კარგი არტისტისათვის. ნიჭი არ დახელოვნებული არ-გაწურთვნილი, ხელოვნება ნიჭით შუქ-არშესხმული და არ გაბრწყინვალებული, გვერდჩამოთლილი სიკეთეა არტისტი-სა, ცალკერძია და ერთის მქონებელი კაცი უმეორედ ნახევარ-არტისტი“.*

კოტე (კონსტანტინე) ყიფიანი

კოტე ყიფიანს, როგორც მსახიობს, ილია გადამეტებულ ქებათა-ქებას არ ასხამს: ყიფიანს ეტყობა, — ამბობდა ილია, — რომ კარგი არტისტისათვის აუცილებლად საჭირო თვისება—ნიჭი და დახელოვნება—ეს „ორივე სიკეთე სჭირს და ამიტომაც ძნელად შეხვდება კაცი, რომ მან თავისი სათამაშო ოდესმე გააფუჭოს, რაც უნდა არ უხდებოდეს, არ შეესაბამებოდეს იგი სათამაშო ბ-ნ ყიფიანის ნიჭსა და მიდრეკილებას. ხოლო საცა კი ყიფიანი შეხვდება თავისი ნიჭის და მიდრეკილების სათამაშოსა, მაშინ იგი სრულიად დაატყვევებს მაყურებელთა ყურადღებას... ჭეშმარიტის გრძნობის სიმებს ააქლერებს ადამიანის გულში და ესთეტიურს სიამოვნებას აგრძნობინებს“.**

ილიას აზრით, ამ ორი სიკეთის (ნიჭისა და დახელოვნების ი. ვ.) ერთად ბედნიერად შეთავსების წყა-

* ილია ჭავჭავაძე — თხზულებანი, ტ. III, გვ. 93.

** იქვე.

ლობით, კ. ყიფიანის თამაში. ყოველთვის მწყობრად დალაგებულად, და თანაბრად მიმდინარეობს მაყურებლის წინაშე. მისი ნიჭი ხელოვნებას ეკითხება თავის საზღვარს და ხელოვნება ნიჭს სითბოს და ბრწყინვალებას. ერთი მეორეს შვენიის... ყიფიანი ყოველთვის ახდენს მაყურებლებზე ერთიან მთელ ზედმოქმედებას, სიმართლე შეიძლება ითქვას, რომ ხანდახან ყიფიანს „ბრალი რამ შესწამებია“, ე. ი. მის თამაშს ჯეროვანი შთაბეჭდილება ვერ მოუხდენია. ეს მისი ნიჭის და ხელოვნების ღალატი როდი ყოფილა. მიზეზი ყოფილა როლის არ ცოდნა და ორი სხვა გარემოება. როლის არ ცოდნა კი, ილიას აზრით, ისეთი არტისტიკისათვის, როგორცაა ყიფიანი, შეუძნობელი ცოდვაა, ეს საკუთარი ღირსების დამცირებაც არის. ეს საზოგადოების არარად ჩაგდებაა. გარდა ამისა ყიფიანს „ხელს უშლის ის, რომ ზოგჯერ ენა ებმის და სიტყვების ბოლოებს ჰყლაპავსო“. ეს უკანასკნელი ნაკლი ადვილად გამოსასწორებელია, თუ ყიფიანმა ყურადღება მიაქციაო. მესამე ნაკლსაც აღნიშნავს ილია ყიფიანის თამაშში. ეს ის არის, რომ თამაშის დროს ის ხშირად ხელებს და თითებს უთავბოლოდ ამოძრავებს. ამ ნაკლის შესახებ ილია კერძოდ ყიფიანის, და საერთოდ ყველა არტისტთა საყურადღებოდ შესანიშნავ შენიშვნებს აკეთებს. „ეგრეთწოდებული „მიმიკა“, — მსჯელობს ილია, — სახსარია მხოლოდ სიტყვით გამოთქმულის აზრის შესავსებელი, ანუ ცალკე აზრის მოძრაობით გამოხატვისა, იმისთანა აზრისა, რომლის გამოთქმა „მიმიკით“ უფრო მკაფიო და მჭრელია, ვიდრე სიტყვითა. თუ „მიმიკა“, ან სიტყვიერის აზრის სამატად არ არის ხმარებული, ან ცალკესი და თვითმყოფის აზრის გამოსახატავად, იგი მაყურებელთათვის მეტი ბარგია, ადა-

მიანს ეხამუშება, სიამოვნებას უფრთხობს, უკარგავს. გარდა ამისა, უადგილო ადგილას ხელებისა და თითების მოძრაობა არტისტიკისა, მაყურებლის თვალს უნებლიედ უქმად და ტყუილუბრალოდ აიყოლიებს ხოლმე, და ხომ ყველამ იცის, ბუნებითად ასე რომ საცა თვალია, ყურიც, თუ არ სრულად, ნახევარზედ მეტად მაინც იქ არის. ამ გზით მაყურებლის ყურადღება ორად იბნევა, იფანტება და ერთიანი, მთელი ზედმოქმედება აღარ აქვს თამაშობას მაყურებელზედ“.*

ეტყობა, რომ დიდად ავტორიტეტიანი, ყოველთვის მართლის მოქმელი და ნიჭიერ თანამემამულეთა გულწრფელად მოყვარული თეატრალური კრიტიკოსის — ილიას გულში ჩამწვდომმა და გონების დამაჯერებელმა შენიშვნებმა კოტე ყიფიანი როდი გააბრაზა. პირიქით, მან მისი ყველა შენიშვნა მიიღო, საყურადღებოდ მიიჩნია და შეეცადა, ყოველგვარი ღონე ეხმარა, რომ შემდეგ გამოსვლებში აღნიშნულ ნაკლთან თავი გაენთავისუფლებინა. უნდა ითქვას მსახიობის სსსახელოდ რომ მას მიუღწევია ამ მიზნისათვის.

მოუსმინოთ ამის შესახებ თვით ილიას: „ხათაბალაში“ „კ. ყიფიანმა ითამაშა ზამბახოვის როლი, — წერს ილია. — არც ერთი ხსენებული ნაკლოვანება ვეღარ 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... ენასაც ხერხიანად ხმარობდა, იმდენად ხერხიანად, რომ ერთხელაც არ წაუბოროძიკნია. სწორედ გითხრათ ეს ამბავი


* ი დ ი ა ქ ა ვ ქ ა ვ ა ძ ე — თხზულებანი, ტ. III, გვ. 94-95.

ძალიან გვიამა, მით უფრო, რომ მან უფრო დაგვარ-
წმუნა მასზედ... რომ ენის დაბმა და სიტყვების ყლაპვა
ჩვეულებაა ბ-ნის ყიფიანისა და არა ბუნებითი ზადი და,
მაშასადამე, ადვილად მოსაშორებელია. არც ხელების
და არც თითების უადგილო ადგილას მოძრაობამ იჩი-
ნა თავი. ამ შემთხვევაში „მიმიკა“ აზრისა და სიტყ-
ვის შესაბამი და შესაფერი იყო... როლი შეასრულა
საკმაოდ კარგად. კილო ლაპარაკისა მშვენივრად შეეწ-
ყო და თავიდან ბოლომდე ამ კილოსათვის არ ულა-
ტნია. ეს მარტო დახელოვნებულმა არტისტმა იცის“.*

ამის შემდეგ ილია ახალს შენიშვნებს და მითითე-
ბებს აძლევს კ. ყიფიანს და ასე ამთავრებს თავის რე-
ცენზიას: „ვიციტ, რომ ყიფიანი კეთილგონიერი არ-
ტისტია და ჩვენს შენიშვნებს უეჭველად გამოიყენებს.
ჩვენ გვინდა, რომ კ. ყიფიანი ყოვლად უნაკლოდ და-
გვენახვებოდეს ხოლმე სცენაზე. ეს მეტის მეტი სურვი-
ლი არ არის ჩვენს მიერ, რადგანაც ღმერთს საკმაო
ნიჭი მიუტცია და შრომას საკმაო ხელოვნება“.

აი, ასე ზრდიდა და ავაჟკაცებდა ილია ნიჭიერ
მსახიობებს! მიაქციეთ ყურადღება თუ როგორის ტო-
ნით, რა კეთილსურვილის გრძნობით, რა მამა-შვილუ-
რი სიყვარულით არის გამთბარი ილიას სამართლიანი
შენიშვნა — მსახიობს „ენა ებმევა და სიტყვის ბოლოებს
ყლაპავს“. „მაშ, რა არტისტი ვყოფილვარო“, იუკად-
რისებდა კ. ყიფიანის ადგილზე უნიჭო, მაგრამ თავმოყ-
ვარეობით გაბერილი მსახიობი, — თუ ენა მებმევა, სი-
ტყვების ბოლოებს ვყლაპავ და ხელებსა და თითებს
წარამარა ვაქნევ და ვატრიალებო“. კ. ყიფიანი აგრე
როდი მოიქცა და რეცენზენტის სწორი და სამართლი-

* იქვე



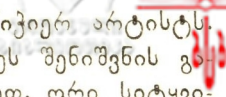
ანი შენიშვნა მხედველობაში მიიღო და შემჩნეული ნაკლი გაისწორა.

რამდენადაც სადა და მარტივია ილიას მითითება, შენიშვნა, იმდენად უფრო დამაჯერებელი და უყოყმანოდ მისაღებია იგი.

„სასაცილო კია,—შენიშნავს ილია, რომ მაგისტანა ცნობილ არტისტს (იგულისხმება ყიფიანი—ი. ვ.) ეს ამბავი ღირსებად ჩაეთვალოს და არა აუცილებელ კუთვნილებად, არა იმისთანა ამბავად, როგორც ისა, რომ კაცს, ცხვირი აქვს, თვალი და ყურიო“.

თქვენ ამჩნევთ, როგორ შეკრა-შებოჭა დიდმა მოაზროვნემ ნიჭიერი არტისტის მოსალოდნელი გაწიწმამება. ილია თითქოს ამბობს მე უბრალო რამეს მოვითხოვ: არტისტი, რომელსაც კარგი გამოთქმა არ აქვს, ემსგავსება კაცს, რომელსაც ცხვირი, ყური და თვლები არა აქვს. განა შეიძლება ასეთი მსჯელობა თავმოყვარეობის შეურაცხმყოფლად ჩათვალოს ჭკუათამყოფელმა ადამიანმა? არა, არ შეიძლება. ასეთია ძლიერი ლოდიკის სიმართლე და დამაჯერებლობა.

თეატრალური კრიტიკოსი, თუ ის ღირსეულად ატარებს ამ სახელს, ავტორის და მსახიობის მასწავლებელია. მას კი არ უნდა აუხირდნენ, შეურაცყოფად კი არ უნდა ჩაუთვალონ სერიოზული და საქმიანი შენიშვნები, პირიქით, მაღლობით და ყურადღებით უნდა მიიღოს ისინი. კ. ყიფიანის მაგალითზე ჩვენ ვხედავთ, რომ XIX საუკუნის ნიჭიერი მსახიობები არ ყოფილან ავადმყოფური მგრძნობიარობით, ამბიციით შეპყრობილნი, არ თაკილობდნენ კეთილ რჩევა-შენიშვნებს და ამ ნიადაგზე აუშჯობესებდნენ თავიანთ ხელოვნებას.



ილია დიდ მოთხოვნებს უყენებს ნიჭიერ არტისტს. მისი თამაშის არც ერთ სუსტ მხარეს შენიშვნის გარეშე არ სტოვებს. ასე წარმოიდგინეთ, ორი სიტყვიდან შემდგარ, მაგრამ მნიშვნელოვან და დამახასიათებელ ფრაზის უფერულად გამოთქმასაც კი მინუსად უთვლის.


პიესაში ზამბახოვი-ყიფიანი ერთ მომენტში ამბობს: „მე გერასიმ იაკულიჩ ზამბახოვს მეძახიანო!“ ილია ამ ფრაზის წარმოთქმის ხასიათს და ტონს დიდ მნიშვნელობას აძლევს. იგი ამბობს: „ჩვენ გვინახავს ბ-ნი ყიფიანი კვლავაც მაგ როლში და გაგვიგონია, რა არტისტულად წარმოუთქვამს ეს სიტყვები! ეხლა ისე ვეღარ მოუვიდა ჩვენდა სამწუხაროდ“-ო.*

პირველი შეხედვით, ეს თითქოს უმნიშვნელო წვრილმანია. მაგრამ, არა! რეცენზენტმა იცის, რომ ამ სიტყვებით ხასიათდება მთელი არსება, შინაგანი სამყარო განდიდების ძალით დაავადებული, ფუქსავატი ადამიანისა. ამის დავიწყება არ აპატიო რეცენზენტმა ნიჭიერ არტისტს.

შეგვიძლია დარწმუნებული ვიყოთ, რომ ყიფიანი ამ შენიშვნას სერიოზულად მიიღებდა და შემდეგ თამაშში ნაჩვენებ ნაკლს გაასწორებდა.

კიდევ ერთი მცირე ნაკლი შეუნიშნია ილიას ყიფიანის თამაშში: ზამბახოვი, რომლის როლს ყიფიანი თამაშობდა, თუმცა ხანში შესული კაცია, მაგრამ ჯერ კიდევ ჯანმრთელი, მუხლმაგარი და მხნეა. სწორედ ასეც წარმოადგენდა საერთოდ თურმე ყიფიანი თავის გმირს „მხოლოდ, შენიშნავს ილია, ზოგჯერ „ისე მოიღუწებდა ხოლმე ყიფიანი მუხლს, თითქოს გადაყრუ-

* ილია ბავჯავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 95.



ებულ ბებერსავით ფამფაშებსო. ამან, ცოტა არ იყოს, ილუზია სურათისა შეშალა“-ო. აქ, ამ სიტყვებით ილია მოითხოვს არტისტის თამაშის ბუნებრიობას, ადამიანის ყველა ასაკის ფიზიკური და სულიერი თვისებების ბუნებრივად გამოხატვას.

ვასო აბაშიძე

ვის არ გაუგონია სახელი ვასო აბაშიძის,—ქართული სცენის ამ შესანიშნავი, დაუჩრდილავი და მიუწვდომელი სცენის ოსტატისა. დღიდან სცენაზე გამოჩენისა XIX საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში საბჭოთა პერიოდის პირველ ათეულ წლების ჩათვლით ვასო აბაშიძე უდიდესი, უდავო, უაღრესად დამსახურებული დიდი ხელოვანის სახელით სარგებლობდა. საბჭოთა პერიოდში ვასო აბაშიძეს სათანადო პატივი დასდეს: თბილისის ერთ-ერთ თეატრს ვასო აბაშიძის სახელი მიაკუთვნეს. არ მოიძებნება საქართველოში ისეთი წერა-კითხვის მცოდნე ხელოვნება-ლიტერატურის—მოყვარული ქართველი, რომელმაც ან წაკითხულით ან გაგონილით არ იცნობდეს—იშვიათი ფენომენალური ნიჭიერების პატრონის თამაშს, მის შემოქმედებას.

ამჟამად ჩვენ გვაინტერესებს ახალგაზრდა, ეს-ეს არის სცენაზე გამოსული ვასო აბაშიძის ნიჭის და თამაშის შეფასება ისეთი დიდი ესთეტიკური გემოვნების მქონე კრიტიკოსის მიერ, როგორიც ილია იყო. ერთი თავის თეატრალურ კრიტიკულ ნაწარმოებში ილია წერს: „არ გაგონილა იმისთანა კომიკი, როგორიც ბ-ნი აბაშიძეა, როცა თავის როლშია და გუნებაზედაც არის. ნამდვილი არტისტია. ბ-ნს აბაშიძეს ერთი ისეთი

შემოქმედებლობის ნიჭი აქვს, რომელიც იშვიათად ექნება ხოლმე გამოჩენილს არტისტსაც და რომელიც ჩვენს არტისტებში არ შეგვნიშნავს. ყოველს მომქმედ პირს, თუ კი მისი შესაფერის როლისაა, იგი განასახოვნებს ხოლმე და „ტიპად“ გადააქცევს, რაც უნდა ცოტა სახსარი ჰქონდეს მიცემული ავტორისაგან არტისტს ამისათვის. უყურებთ ბ-ნს აბაშიძეს სცენაზედ და ჰფიქრობთ, — რა ექნა, ამისთანა კაცი სადღაც მინახავს და არ მაგონდება კი სადა ან ვინ არისო. არტისტის სახის მეტყველება, ჩაცმა-დახურვა, მიხრა-მოხრა, ყოველი გადადგმა ფეხისა, ყოველი სიტყვა ისე შეწყობილი და შეხავებული და შემოქმედებლობის ნიჭით ისე გარდაქმნილია, რომ გულში კაცი იტყვის: აი, ეს ახლა მომაგონდა და ვიცნობო“. ილიამ სთქვა „ტიპს“ ქმნის აბაშიძეო. სიტყვა „ტიპი“ და ამ სიტყვით გამოხატული ცნება, როგორც ყველამ ვიცით, დღესაც, თითქმის ოთხმოცდა ხუთი წლის შემდეგ, არ არის ყველასათვის მისაღებად, უცილობლად, უდაოდ დადგენილი. დღესაც სხვადასხვა აზრ-შეხედულება არსებობს ამ ცნების შესახებ.

ამიტომ ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, როგორ ესმის დიდ ქართველ მოაზროვნეს სიტყვა ტიპი და ამ სიტყვაში ჩაქსოვილი ცნება. „ტიპი ურობის“ საკითხს სრულებით შემთხვევით შეეხო ილია. ეს საკითხი იმ პერიოდში არ იყო აქტუალური, საკამათო, სადავო არამც თუ ჩვეულებრივ, იმ დროინდელ ფართო საზოგადოებაში, არამედ მწერალთა შორისაც. ვინაიდან ვ. აბაშიძის ნიჭის თავისებურების დასახასიათებლად მას დასჭირდა ამ სიტყვის ხმარება და დარწმუნებულიც იყო ჩვეულებრივი გაზეთის მკითხველისათვის ეს შეიძლება გაუგებარი ყოფილიყო, ამისათვის

მან მოკლედ განმარტა ეს სიტყვა და ამ სიტყვით ნა-
გულისხმევი ცნება.

ილია წერს: „სცენაზე წარმოდგენილ სახეს კაცისას
იცნობ კიდეც და არც იცნობ, ეს უტყუარი ნიშანია,
რომ იგი სახე „ტიპია“, ზოგადი ნახვა ერთგვარის კა-
ციებისა, რომელთაგანაც თვითეულად ცალკე თვალსა-
ჩინო ნიშნებია მოგროვილი და ერთად შექსოვილი,
ერთ ადამიანად ქცეული. ამიტომაც „ტიპი“ ყველასაც
ჭგავს ზოგადად და არც ერთსაცა ცალკე. ამიტომაც
„ტიპად“ გარდაქმნილი სახე გეცნობათ კიდეც და არც
გეცნობათ ერთსა და იმავე დროს“.

რა სადა, უბრალო ფორმაში, ჩვეულებრივი სიტყვე-
ბით გამოთქმული ქეშმარიტებაა ამ განსაზღვრაში!
„ტიპი“ ყველას ჭგავს ზოგადად და არც ერთს ცალკე;
ტიპად გადაქცეული სახე გეცნობათ კიდეც და არ
გეცნობათ ერთსა და იმავე დროს“. ბევრი ვრცელი
მსჯელობა, ვრცელი სტატიები წაგვიკითხეს ამ საკი,
თხზე, მაგრამ ასეთი ნათელი, სადა, დამაჯერებელი,
უბრალოდ ფორმირებული განსაზღვრა არ შეგვხვედრია.
„ტიპის“ ასეთი განსაზღვრა პირდაპირ კლასიკურია.
ეს ოქროს სიტყვებია, ეს სადად ნათქვამი ქეშმარი-
ტებაა. ქართველ ფართო მკითხველს (და მეც—ი. ვ.)
მხოლოდ ამ რამდენიმე წლის წინ მიეცა საშუალე-
ბა ეს სიტყვები წაეკითხა. რა დასამალია, მე მახსოვს
შინაარსი ამ საკითხისადმი მიძღვნილ ზოგიერთი ქარ-
თველი ავტორების წერილებისა და მათში არამც თუ
ზუსტად არ იყოს მოყვანილი ილიას კლასიკური გან-
საზღვრა „ტიპისა“, ილიას სახელიც არ ყოფილა ნახ-
სენები. ეს შედეგია იმისა, რომ ჩვენ არ ვკითხულობთ
ჩვენს კლასიკოსებს, ან თუ ხელში ავიღებთ მათ, მხო-
ლოდ თვალს გადავავლებთ ან გადავფურცლავეთ ხოლმე.

ილია, გაკვრით შეეხო რა „ტიპიურობის“ საკითხს, ასე განაგრძობს ვასო აბაშიძის დახასიათებას: „ჩვენი ფიქრით, ამ იშვიათის, ძალიან იშვიათის (იგულისხმება „ტიპის“ შექმნის—ი. ვ.). ნიჭით მიმადლებულია ბ-ნი აბაშიძე“.

ვასო აბაშიძე, ილიას სიტყვით, უბადლო და შეუდარებელი არტისტია კომიკურ როლებში. ყოველივე მისი სიტყვა, მიხრა-მოხრა, მისი საოცრად მოძრავი სახე სიცილს და ხარხარს იწვევს ყოველთვის. ასეთი იყო ვ. აბაშიძე თურმე ვოდევილში: „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“. ილიას უნახავს ვასო აბაშიძე აგრეთვე მელოდრამაში „შეშლილში“ ექიმის როლში. ეს როლი ილიას აბაშიძისათვის სრულებით შეუფერებლად მიაჩნია და ამ შემთხვევაში მის თამაშს სამართლიანად აკრიტიკებს.

„პიესა „შეშლილში“ აბაშიძე თამაშობდა ექიმის როლს. ეს კაცი, ავტორის აზრით, ჭკუადამჯდარი, ჭეშმარიტი გულშემატკივარი, სხვისი უბედურების მგრძობელი და თანამგრძნობი უნდა ყოფილიყო და, მაშასადამე, მაყურებლებისათვისაც საყვარელი და პატივსაცემი. „მაგრამ აბაშიძის განხორციელებით კი იგი ჭკუა ცერცეტა, სასაცილო კაცად წარმოგვიდგაო. ჯერ ისა, რომ არტისტს სახეზე გრიმი არ გაუკეთებია ისე როგორც ეს შეფერის მის მიერ განხორციელებულ სცენიურ სახეს—სერიოზულს მეცნიერს, უბედურების მგრძნობელს და გულშემატკივარს კაცს. არც მიხრა-მოხრა ჰქონდა ისეთი დინჯი და სერიოზული ადამიანისა, რომელიც სწუხს სხვის მწუხარებით სურს დახმარების ხელი გაუწოდოს უბედურს. ამისთანა კაცი სასაცილო კი არ არის, პატივსაცემია. ამნაირ კაცად



ყავს ავტორს გამოყვანილი ექიმი. აბაშიძემ კი ბევრგან თვითონ გახადა ეს პატიოსანი და საყვარელი კაცი სასაცილოდ. განსაკუთრებით იმ სცენაში, სადაც იგი ლოცავს მთელს ოჯახს. „ბ-ნ აბაშიძემაო, — წერს ილია, — ისე სასაცილოდ გადიგდო თავი, ისე სასაცილოდ დაიღმეჭა თავისი საოცრად მოძრავი სახე, რომ ხარხარი ასტეხა თეატრში და არა იგი ტკბილი და თბილი გრძნობა მოჰფინა ადამიანის გულს, რომელსაც ჰბადავს ხოლმე მადლი კეთილ-მოქმედებისა... ეს სიამოვნების და კმაყოფილების ცრემლ მოსარევი სცენაა და არა სიცილის მომგვრელი და ხარხარის ამტეხი. გარდა ამისა, წალმა-უყულმა ზედმოქმედება იქონია იმ სცენამაც. საცა ბ-ნი აბაშიძე თავისთავად უნდა ლაპარაკობდეს და ამის სამაგიეროდ მიაშტერა თვალები შეშლილს, თითქოს იმას ელაპარაკებო, — მაშინ როდესაც ის, რასაც ლაპარაკობდა, არამც-და-არამც არ უნდა გაეგონა შეშლილს, თორემ ყოველივე განზრახვა, დაწყობილობა და მეცადინეობა ექიმისა შეშლილის მოსარჩენად უქმად ჩაივლიდა. ამ სახით სიტყვა ერთს გვანიშნებდა, თვალი კი სულ სხვასა და მაყურებელი გაცეხებული შეჰყურებდა არტისტსა გულწრფელი ლოდინით, რომ აცა ეხლა გაისწორებს შეცდომასა და აცა ეხლაო, მაგრამ ბოლომდე ეს სცენა ასე გაატარა“.*

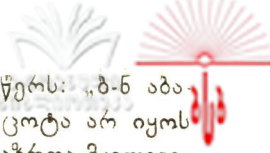
მაშინდელ ქართულ თეატრს დაუდგამს აგრეთვე პიესა „აღერსის ბადეში“. ამ პიესაში თამაშობდა თურმე ვ. აბაშიძეც. ილია დასწრებია წარმოდგენას და სხვათაშორის კარგი შთაბეჭდილება მოუხდენია მასზე ვ. აბაშიძეს. იგი წერს: „ბ-ნ ვ. აბაშიძის თამაშობა ძალიან მოგვეწონა. იგი თამაშობდა აღერსით მობეზრე-

* ილია ქავჭავაძე — თბზულებები, ტ. III, გვ. 105-106.

ბულ ყმაწვილ კაცსა. თვითონ სათამაშო მისი სასა-
ცილო არ არის არც სიტყვის ქცევითა, არც მიმიკი-
თა; თვითონ მისი ყოფა და მდგომარეობაა სასაცილო
და, ჩვენის ფიქრით, ღირსება მისის თამაშობისა ის
იყო, რომ ამ მხრივ თავის როლს არც ერთხელ არ
უღალატა, თუმცა კი ზოგან, მაგალითებრ იქ, საცა
ბ-ნი აწყურელი, ნათესავის კაცის მოთამაშე, თავისის უად-
გილო-ადგილის გულმტკიცენეულობით და დაშაქრებულის
ალერსით თავს აბეზრებს,—იქ შესაძლო იყო ბ-ნ აბა-
შიძეს მეტი სიცხოვლით თვისი აბეზარად მოსვლა
გამოეხატა“.*

სამართლიანი რეცენზენტი „ძალიან მოსაწონარ“
არტისტს სულ უმნიშვნელო, მაყურებელთა უმრავლეს-
ობისათვის თითქმის შეუმჩნეველ ნაკლსაც კი, ფსი-
ქოლოგიურად ოდნავ ყალბ მდგომარეობასაც ვერ შე-
უნდობს, წუნს დებს. ასეც უნდა. დიდ ნიქს მეტი მო-
ეთხოვება; სულ უმნიშვნელო სამართლიანი და ფსი-
ქოლოგიით გამართლებული შენიშვნა მას უფრო ზრდის,
უფრო სრულყოფილს ქმნის. ხშირია ხოლმე, რომ სა-
ხელმოხვეჭილ არტისტს, მაყურებლებისაგან შეყვარე-
ბულ და ავტორიტეტიან მსახიობს რეცენზენტი არამც
თუ უმნიშვნელო, ხშირად დიდ ნაკლსაც აპატიებს
ხოლმე და ერიდება მისს აღნიშვნას. ეს, როგორც
რუსები იტყვიან, „Медведжья услуга“ არის. ილია
არამც თუ არ ერიდება „ძალიან მოსაწონ“ და დიდი ნი-
ქის მსახიობს მიუთითოს ზოგიერთ უმნიშვნელო ნაკლ-
ზე მის მიერ საერთოდ მშვენივრად განსახიერებული
სახის შექმნის დროს, არამედ პირდაპირ მოურიდებლად
და უბოდიშოდ უწუნებს მთელს თამაშს, გმირის განსა-

* იქვე. გვ. 122—123.



ბიერებას პიესაში“ „გავიყარნეთ“. იგი წერს: „ბ-ნ აბა შიძე ვერ იყო ისე, როგორც საჭიროა, ცოტა არ იყოს ქვეითობდა და ის ჭკუადამჯდარობა აზრთა-მკვლევების 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 გახარებულს ნინოსა, თითქოს ეხუმრებოდაო და თვითონ არავითარ სიხარულს არ ჰგრძნობს, რომ ასე მარჯვედ მოუვიდა თავისი დაწყებული საქმე და საყვარელი ცოლი ცნობიერის და მართლის სიყვარულით უკან დაუბრუნდა. ეს სწორედ ტკბილი ცრემლის მოსაგვრელი სცენაა, რომ აბაშიძეს არ ეღალატნა ხელოვნებისათვის და იმ სითბოთი და სიტკბოთი მოქცეულიყო, როგორც საფაროვისა“.*


სასტიკმა და მიუდგომელმა რეცენზენტმა დაგმო, არ მოიწონა, ცოდვად ჩაუთვალა უნიჭიერეს ხელოვანს „ხელოვნების ლალატი“. არ მოუწონა მას „უგემური“ სიტყვა გამოუხიზლებულ და სიყვარულით აღტაცებულ ცოლისათვის საპასუხოდ თქმული; ვერ გამოიჩინა უბრალო, ელემენტარული მიხვედრილობა, ჩაწვდომა, ვერ იგრძნო დაკარგული სულიერი საუნჯის პოვნის სიტკბო: ესე იგი დაუწუნა ადამიანის ფსიქოლოგიის უგულველყოფა. დარწმუნებული ვართ, რომ ვ. აბაშიძე ილიას ასეთ სამართლიან და ღრმა შენიშვნებს მხედველობაში მიიღებდა და სხვა დროს, ამავე პიესაში და სხვა პიესებშიც ილიას მითითებებით ისარგებლებდა. უეჭველად ასეც იქნებოდა. ქართული თეატრის ისტო-

* ილია ჭავჭავაძე — თხზულებები, ტ. III, გვ. 142

რია, მისი მსახიობების მხატვრული ბიოგრაფია მოწმობს, რომ ვ. აბაშიძე იზრდებოდა, ვაჟკაცდებოდა, შრომას, დაკვირვებას, თავისთავზე მუშაობას აძლიერებდა და ამით, რასაკვირველია, თავის დახელოვნებას, ტიპების განსახიერებას სრულყოფილად აწარმოებდა. თუ რა იყო, რა გახლდათ ვ. აბაშიძე ქართული თეატრისათვის—ეს დიდი თემაა. ამის შესახებ საკმაოდაა დაწერილი და უეჭველად კიდევ დაიწერება, ამისათვის სიტყვას არ გავაგრძელებ.

ნატო გაბუნია-ცაგარლისა

მსახიობ ქალთა შორის დიდი ნიჭით იყო დაჯილდოებული ნატო გაბუნია-ცაგარლისა. ის ნამდვილად ჩვენი სცენის დამამშვენებელი იყო, ის იმდენად უბრალო, უბადლო და შეუღარებელი იყო საყოფაცხოვრებო კომიკურ როლებში, რომ ნატოს შემდეგ, სამწუხაროდ, ქართულ სცენას ქალთა შორის არ ჰყოლია ასეთი ბრწყინვალე მსახიობი-შემომქმედი. ილია ჭავჭავაძე პირდაპირ მოხიბლული იყო ნატოს ნიჭით და ბრწყინვალე თამაშით. „ეგეთი უხვი შუქით და სხივით გამოკაშკაშებული მსახიობის თამაში ბევრჯერ არ ენახა აღამიანს“—წერდა ის. ეს სიტყვები ილიამ სთქვა ჯერ კიდევ მაშინ, როცა ნატომ შეასრულა პატარა როლი „ხათაბალაში“. გაბუნია თამაშობდა გიორგის დედის როლს თურმე, როცა პირველად შემოვიარდა ჩადრით სცენაზე და სხაპა-სხუპით დაიწყო ლაპარაკი, — მარტო ეს ერთი წუთის სცენა უდრიდა ერთ მთელ წარმოდგენას. „საოცარი რამ იყო, — აღტაცებით ამბობს ილია.—მთელმა თეატრმა გრიალი მიიღო ტაშის ცემით და კარგა ხანს არ დააყენა ტაში, მართლაც საოცარი რამ იყო!“




მართლაც, საოცარი რამ უნდა ყოფილიყო გაბუნიას თამაში, თუ უაღრესად დინჯი ხელოვნებასა და სცენიურ მოქმედებაში ბუნებრიობის დიდი დამფასებელი მან ასე გააოცა და გააკვირვა!

გაბუნიას თამაშს ვოდევილში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწილეს“ ასე ახასიათებს ილია:

„გაბუნია-ცაგარელისამ დახოცა მაყურებელნი სიცილითა. მაყურებლების სიცილისა და ხარხარისაგან არ ისმოდა რას ამბობდნენ სცენაზედ. ასეთი მხიარულება ასტეხა გაბუნია-ცაგარლის თამაშმა. მის თამაშობას წუნი არ ჰქონდა. ასე კარგად და მშვენივრად შესრულებული როლი ხშირად არ გვინახავს. საქებარი ის არის რომ არტისტმა ერთგვარის ხელოვნებით და ნიჭიერებით ჩაატარა თავისი როლი. არსად არ გადაუმეტებია, არც დაუკლია რა. „ბრავოს“ ძახილს და ტაშის ცემას ბოლო არ ჰქონდა. თვითონ ავტორიც კი—რაფიელ ერისთავი გვეუბნებოდა, რომ ეგრეთი ნათამაშევი ეს პიესა თავის დღეში არ მინახავსო. ჩვენ მოწმენი ვართ, რომ სიცილისაგან თითონ ავტორს ცრემლი მორეოდა თვალებში!“.

მაყურებელი საზოგადოება, თითონ ავტორი და მსჯავრისმდებელი რეცენზენტი — სამივენი მოუჯადოებია გაბუნიას ჯადოსნურ თამაშს. მიაქციეთ ყურადღება რეცენზენტის სიტყვებს: „მსახიობს არსად არ გადაუმეტებია“. ეს იმას ნიშნავს რომ მას ხელოვნურად არ გამოუწვევია სიცილ-ხარხარი, შარჟისთვის არ მიუმართავს. თურმე მან მხოლოდ თავის ხელოვნებითა და ნიჭით მოხიბლა მაყურებელი! როგორც ვიცით, ილია პრინციპიალური მოწინააღმდეგეა უაზრო და უშინაარსო სიცილისა. ის პირდაპირ გმობს, კიცხავს ისეთ პიესას და ისეთ მსახიობებს, რომლებიც უაზრო სიცილით




მკურებლის გართობას ისახავენ მიზნად. ამ თავის მოკლე რეცენზიაში კი ილია რამდენიმეჯერ ხაზ-გას მით ამბობს: ტაშის ცემას ბოლო არ ჰქონდა. სიცილი და სიამოვნება მეფობდა თეატრში და ჩვენც ეს საღამოსასიამოვნოდ ჩავგვრჩა გულშიო. გავიხსენოთ კიდევ ილიას შეხედულება სცენიდან თქმული სიტყვის შესახებ:* „მართალია, პიესა სასაცილოა, მაგრამ მართლვე განა ღირსებაა, მაშინ, როდესაც მაგ სიცილის შემდეგ რაღაც ჰვარტლი ეკიდება კაცის გულს? იგი სიცილი მაზადას გავს, მალე დაიწვება და ფერფლად იქცევა“.

გაბუნიას მიერ გამოწვეული სიცილი კი ილიას დიდხანს გულში ჩარჩენია.

ილიას აღტაცება გაბუნიას თამაშით აპოგეას აღწევს მის მეხუთე წერილში, სადაც შეფასებულია გაბუნიას ნიჭი ხანუმას როლის განხორციელებაში. მოუსმინოთ მას: „მკვდარსაც კი გაეცინებოდა 14 დეკემბერს „ხანუმას“ წარმოდგენაზედ. ვერა სიტყვით ვერ გამოიხატება იგი თითქმის სასწაულმოქმედება ხელოვნებისა, როგორც გამოხატა ბ-ნმა გაბუნიამ, რომელიც ხანუმას თამაშობდა. უკეთესი თამაშობა აღარ შეიძლება, ამას ზევით ხელოვნება ვერ წავა, ვისაც ოდესმე მოსწყურებია საკუთარის თვალით ნახვა მისი, თუ სად არის საზღვარი სასცენო ხელოვნების ძღვევამოსილებისა, იმას უნდა ენახა ბ-ნი გაბუნია, ხანუმას რომ ჰთამაშობდა 14 დეკემბერს, ნამეტნავად იმ სცენაში, როცა აკოფას დიდი ხნის შემდეგ პირველად ჰხედავს“.* ხომ ასე აქებ-

* ილია ქავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 98.



აღიდებს ილია გაბუნიას ნიჭს და განსაცვიფრებელ ხელოვნებას, მაგრამ მისს თამაშშიც ხანდისხან ამჩნევს ნაკლს და ამას მოუხრიდებლად აღნიშნავს. თუმცა „ხანუშას“ თამაშის დროს ერთი სასაცილო სცენა წანხლარა და ამის მიზეზი ყოფილან ორი უნიჭიერესი მსახიობები—გაბუნია და საფაროვა: „ორი მაქანკალი ხანუშა და ქაბატუა შეეძიძგილებიან ერთმანეთს და ეს სცენა ვერ მოუვიდათ კარგად“—დაასკვნის უკმაყოფილო ილია.

ჩვენ ზემოთ მოვიყვანეთ ილიას აღტაცებით ნათქვამი ფრაზა გაბუნიას შესახებ. „ეგეთის უხვი ნიჭით, შუქით გამოკაშკაშებული ნიჭი ბევრჯერ არ ენახება ადამიანს! მართლა საოცარი რამ იყო“. ამ უაღრეს ხოტბას, ილია „მაგრამით“ განაგრძობს. „მაგრამ... მაგრამ ისა, რომ გაბუნია ხშირად თავიდან ბოლომდე თავის როლს ვერ გაატარებს ხოლმე ისე, როგორც ზოგიერთგან მოსდის. აქაცასე მოუვიდა“. აი, ეს არის ობიექტურობა, ეს არის მოუხრიდებელი და მართალი სიტყვა! ასეთი სიტყვა განსაკუთრებით მგრძნობიარე არტისტებსაც როდი ეწყინებათ.

ნატო გაბუნია-ცავარლისა დიდი ნიჭის პატრონი შემომქმედი იყო. ამას გრძნობდა ყველა, ვისაც კი მისი თამაში უნახავს.

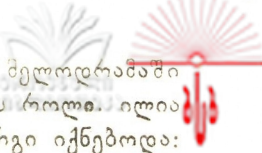
ჩვეულებრივი მსაყურებელი და თეატრის რიგითი რეცენზენტი, საერთოდ მოჯადოებულნი და მოხიბლულნი ნატო გაბუნიას გასაოცარი თამაშით, რასაკვირვე-

* ილია ქავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 143.



ლია, ვერ შეძლებდნენ დაენახათ და გარკვეულიყვნენ იმ შეცდომებში, იმ ლალატში ხელოვნების მიმართ, რასაც ხანდისხან მაინც ქონდა ადგილი „ციური ნიჭით“ დაჯილდოებული გაბუნიას თამაშში. ამისი შემჩნევა და მხილება შეეძლო მხოლოდ ისეთს დიდ ესთეტიკოს მაყურებელს და მაღალგანვითარებულ კრიტიკოსს, როგორც იყო ილია. აი, რას წერს იგი თავის მეოთხე წერილში: „არტიტულად სასაცილო რამ იყო ბ-ნი გაბუნია გამდლის როლში. თვალწინ წარმოგვიდგა იგი ცოცხალი სახე ძველებურის გამდლისა, რომელსაც დღეს ძალიან იშვიათად სადმე-ღა შეხვდებით და რომელიც თან გადიყოლია ჩვენმა ძველმა დრომ. ხოლო საცინალის სალაზღანდროდ გარდაქმნამ ბევრად წარუხდინა თამაშობა უკანასკნელს მოქმედებაში. ზედ დაეხურა გაპარულის ყმაწვილი კაცის შლიაპა, პალტო წამოესხა, უშველებელი ქოლგა გადაეშალა და ისე შემოიყვანა, ქურდულად წასული ყმაწვილი კაცი ამის დანახვაზე, მართალია, თითონ სცენაზე არტიტებსაც ყველას სიცილი აუტყდათ და თეატრმაც ხარხარი დაიწყო, მაგრამ ეს ის სიცილი არ იყო, რომელსაც ესთეტიური გრძნობა იწყენარებს და ითხოვს. არტიტი ამგვარად სიცილის ატეხას უნდა ძლიერ ერიდოს, თორემ არტიტობა, ბერიკაობად გარდაქმნილი, მეტის-მეტად სამწუხაროა და დიდ ცოდვად უნდა ჩაეთვალოს ბ-ნს გაბუნიას, რომლისათვისაც ღმერთს დიდი სიუხვით მიუმადლებია შეუდარებელი ნიჭი არტიტობისა“.* როგორც ხედავთ, კემმარტი ხელოვნების სახელით ილიამ არ აპატია გაბუნიასაც „სასაცილოს სალაზღანდაროდ“ გარდაქმნა და „ესთეტიური

* ილია ჭავჭავაძე — თხზულებები, ტ. III, № 122.



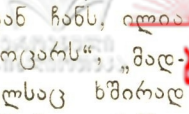
ილია—საფაროვამ კარგად ითამაშა“, მელოდრამაში „შეშლილი“ საფაროვას უთამაშნია ნელის როლი. ილია წერს: „რა თქმა უნდა, (საფაროვა) კარგი იქნებოდა: ამისთანა როლებში იგი შეუდარებელი რამ არის. ბ.ნ. საფაროვისასაც ერთი იმისთანა სცენა ჰქონდა, რომელიც, როგორც ზემოთა ვთქვით, ბურთი და მოედანია არტისტის ნიჭისა და ცოდნის საცდელი. როცა შეშლილი ნათესავი ჰკითხავს ნელის—განა გიყვარს ვინმეო, გულუბრყვილო ნელის შეუტოკდა გული; ცალკე მორცხვობა რომ როგორ გაამეღავენოს, ცალკე სიხარული, რომ თქმის შემთხვევა მიეცა, ცალკე ჰოს თქმა და ცალკე არასი, ერთად აეშალა პაწაწა, მტრედივით უბიწო გულში. ეს მორცხვობა და სიხარული... ეს ტოკვა, ჭოჭმანობა, გაბედვა და გაუბედველობა, ისე მშვენივრად მოათავსა ორიოდე სიტყვის ხმაში და გამოთქმაში ბ.ნ. საფაროვისამ, რომ კაცს მარტო ეს ერთი სცენა ენახა, იტყოდა: თუ მართლა არტისტია სადმე, ეს ქალი ყოფილაო“.* ვოდვეილში „ბარაქალა მასწავლებლო“ საფაროვას თამაშს ასეთ შეფასებას მიუძღვნის ილია: „ვოდვეილი უგემური, უშნო, უბრალო რამ არის. საერთოდ აქ საპასუხისმგებლო როლი მარტო საფაროვასა ჰქონდა. მართალია ბევრნაირად სათამაშოა ეს როლი—ტირილიც უნდა, გულის შემოყრაც, ყმაწვილური სიყვარულიცა, ყმაწვილური უგუნურებაც, ყმაწვილური ნაღველი, ყმაწვილური სიხარული, სიცილიც, მხიარულებაც და ყველა ამ მრავალგვარობას საკმაოდ კარგად გაუძღვა საფაროვისა. მაგრამ ჩვენ რომ მის თამაშს უყურებდით, გულში ვიძახდით: აფსუს ნიჭი და ხელოვნება, რომ იმაზე ცდებიო!“ სწორედ გვენანებოდა საფაროვა, რომელმაც

* ილია ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 107.

ყველა თავისი ხელოვნება კარგად მოიხმარა, მოგ-
ლი თავისი ნიჭი უხვად მოჰფინა, მაგრამ უშნო პიე-
სას მაინც შნო ვერ მისცა. „არარაისაგან არ იქმნე-
ბის არარაიცა“, თუნდა რა ძალღონის ნიჭიც შეეჭი-
დოს“. მართალია, ძლიერ ღარიბი იყო XIX საუკუ-
ნის მეორე ნახევრის რეპერტუარი შინაარსიანი, კარგი
პიესებით, დიდ ნიჭიერი არტისტებს უხდებოდათ თა-
მაში „უგემურ, უშნო, უმარილო პიესებში“, მაგრამ
ხანდისხან თვითონ არტისტები დამნაშავე იმაში ყოფი-
ლან, რომ ასეთ პიესებში როლებს თამაშობდნენ.

ილიას მოყავს ამისი მაგალითი: თურმე თითონ
დიდად ნიჭიერმა არტისტმა ქალმა საფაროვამ თავის
საბუნეფისოდ აირჩია თუ გადააკეთა ერთი ყოვლად
უშინაარსო პიესა: ამას ილია არ უწონებს არტისტს.
„ჩვეულებრივად მიღებულა, — წერს ილია, — რომ, თვი-
თონ მობენეფისემ უნდა ამოირჩიოს თავისი ბენეფისი-
სათვის წარმოსადგენი. თუ ამ შემთხვევაშიც ასეა სა-
ფაროვას ვერ მოვუწონებთ ვემოვნებას. ჯერ იმიტომ,
რომ მაგისტანა შესანიშნავს არტისტ ქალს თავისი ბე-
ნეფისისათვის იმისთანა პიესა უნდა ამოერჩია, რომე-
ლიც მისი ნიჭისათვის ფართო ფრთავასაშლელი უნდა
ყოფილიყო, რომელსაც ღონისძიება უნდა მიეცა მებენე-
ფისესათვის შესაძლებელ სავსებით და სხივოსნობით
გამოეტანა მაყურებელთა წინაშე ის საოცარი ხელოვნე-
ბა, რომელთაც ბ-ნ საფაროვისას არაერთხელ მოუხიბ-
ლავს მაყურებელნი... „დავიდარობა“ კი ერთ-ერთი უაზ-
რო, უგემური რალაც რამ არის და აზრიანს და მარი-
ლიანს ხელოვნებას ბ-ნ საფაროვისას არავითარს სახსარს
არ აძლევს ფრთები გაშალოს“.*

* ილია ქავჭავაძე — თხზულებები, ტ. III, გვ. 111.



როგორც ამონაწერების ადგილებიდან ჩანს, ილია საფაროვას ნიჭს „ბრწყინვალეს“, „გასაოცარს“, „მადლიანს და მარილიანს“ უწოდებს, რომელსაც ხშირად აუძგერებია მაყურებლის გული იმ წმინდა გრძნობით რომელსაც ესთეტიკურ გრძნობას ეძახიან. უფრო მაღალი შეფასება არტისტის ნიჭისა შეუძლებელია!

ილია მსახიობს თვლიდა ისეთივე უანგარო, თავგანწირულ საზოგადო მოღვაწედ და შეგნებულ მამულიშვილად, როგორც მწერალს, ჟურნალისტს და კულტურის სხვა მოღვაწეს. მისი აზრით, მსახიობმა თავისი ნიჭი უნდა ამსახუროს, „ჩაბალახ ჩამოხდილ სამშობლოს. უანგაროდ გულწრფელად თუ გინდ ეს მას სიცოცხლეთაც დაუჯდეს“.

მას შემდეგ, რაც გაარჩია, შეაფასა და დაახასიათა ვასო აბაშიძის, ნატო გაბუნია-ცაგარელის და მაკო საფაროვას შესანიშნავი თამაში, ილიამ გულწრფელად დასძინა: „ჩვენ მეტიც მეტი ქების სურვილით არ მოგვდის, რომ ასე გაოცებულნი ვართ ხსენებული არტიტების ნიჭისაგან. ერთმა ნაცნობმა ესეც გვითხრა: ან არტიტების უბედურება ის არის, რომ ქართველებად არიან დაბადებულნი. ესენი რომ ან რუსეთში იყვნენ ან სხვაგან სადმე და რომელიმე გავრცელებული ენა ჰქოლნოდათ და ისე ეთამაშნათ, აუარებელს სიმდიდრეს და დიდს სახელს შეიძენდნენო. ერთნი და იგივენი მსახიობნი კვირაში ერთხელ სულ სხვადასხვა პიესებს ამზადებენ, ხანდისხან კვირაში ერთჯერაც და მერე რა რიგათ თამაშობენ! ეს რომ უთხრათ ვინმე ევროპიელს, არ დაიჯერებს. იქ რომელი არტიტი გაბედავს, რომ სცენაზე გამოვიდეს, რომ ოცი რეპეტიცია მაინც არ გამოიაროს, სულ ცოტა ორი ან სამი თვე

არ ემზადოს. ჩვენში კი ორი და სამი რეპეტიციით ზოგჯერ ამაზე ნაკლებითაც, ახერხებენ და მერე ისე, რომ თქვენი მოწონებული. ცოდვა არის შეენიშნოთ როლები უცოდინარობა, რაკი საქმე ასეა“. თუმცა ამას, ამ „ცოდვას“ მაინც ხშირად გარემოებას აკისრებდა ილია და მაინც როლების უცოდინარობაში ბრალს უმსუბუქებდა არტისტებს. როლის არ ცოდნას ილია უკიჟინებს ისეთ არტისტებსაც კი, როგორც იყენენ ვ. აბაშიძე და საფაროვა. დიქცია, სიტყვის მკაფიოთ გამოთქმა ამ არტისტებისა შეუდარებელია და ყოველად უწყინარი. როლისა არ ცოდნა კი ამკრთალებს, არტისტის ამ იშვიათ თვისებებს.

ლალო მესხიშვილი


ახლად აღორძინებულ ქართულ დასში თამაშობდა ლალო მესხიშვილი, რომელსაც ილია ჭაგვაძე ერთ თავის წერილში ასე იხსენიებს: „ბ-ნი მესხიევი“ ეს გახლავთ ქართული სცენის დიდება. გონებაგახსნილ და ღრმად განვითარებული არტისტი, რომელსაც შეუძლია თავისი ქეშმარიტად არტისტული თამაშით შესძრას მაყურებელთა გული“.

პირველ თავის სათეატრო წერილში ილია ასე ახასიათებდა მესხიევის თამაშს: „ბ-ნმა მესხიევა ჭკვიანად და ლამაზად შეასრულა თავისი როლი. ეგ მაინც და მაინც რიგიანი და წინდახედული არტისტი. ყოველს როლში იგი სასიამოვნო სანახავია, ხოლო მეტად უყურადღებოდ ექცევა ქართულ ენას, ზოგიერთ შემთხვევაში გრამატიკული შეცდომაც კი მოსდის და კილო ლაპარაკისა ყოველთვის ქართული არა აქვს. ვწუხვართ, რომ ამისთანა არტისტს ამისთანა უსიამოვნო ნაკლოვანება აქვს. ნუთუ არ შეიძლება ენა გაიტეხოს და ქართულს მართლსიტყვიერებას ყური ათხოვოს!? ჩვენი ფიქრით, ორივე შესაძლებელია, თუ გული ჰგულობს“.

ამ დახასიათებიდანაც სჩანს, რომ ახალგაზრდა მეს-
ხიშვილი სკოლას და საკუთარ ოჯახს ისე აღუზრდია,
რომ მისი ქართული მეტყველება შეურყენია, შეულახავს
და ამას პირველ ხანებში მისი თამაში გაუგემრიე-
ლებია.

შემდეგშიაც, როცა საქართველოში დახფლოვნე-
ბული, ქართულად მშვენივრად მოლაპარაკე, ლაღო რუ-
სეთში გაემგზავრა და წლების განმავლობაში რუსულ
სცენაზე თამაშობდა, დაბრუნების შემდეგ, სამწუხაროდ
არამცთუ ყოველთვის კილო ლაპარაკისა ქართული არ
ჰქონდა, გრამატიკულ შეცდომებსაც უშვებდა. ეს სამ-
წუხარო დეფექტი მეც შემიმჩნევია. სკოლაში ოჯახში,
რუსულ საზოგადოებაში რუსულად მოლაპარაკე ქარ-
თულს, რასაკვირველია, გაუძნელდება ქართულ კილოზე
ილაპარაკოს. ეს მოვლენაც იმით აიხსნება, რომ საქარ-
თველოში დაბადებული, ქართულ ოჯახში გაზრდილი,
საქართველოს დიდი პატრიოტი ალ. სუმბათაშვილი,
თუმცა მას ქართული დავიწყებული არ ქონდა, ქართულ
სცენაზე არ გამოსულა, ქართულადაც ერიდებოდა ლა-
პარაკს, რუსული დიქცია არ წამიხდესო.

ილიას სამართლიანი და გულმართალი შენიშვნა-
კრიტიკას ეტყობა დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია მეს-
ხიევზე. თუ გული გულობსო, დააბოლავა ილიამ თა-
ვისი რეცენზია, არტისტს ორივე ნაკლის დაძლევა
შეუძლიაო. ლაღო მესხიშვილმა დაუმტკიცა კეთილის-
მსურველ რეცენზენტს, რომ მისი გული მართლაც გუ-
ლობდა, მეორე თავის რეცენზიაში ილია წერს: მელო-
დრამა „შემლილში“ ქმრის როლს თამაშობდა ბ-ნი მეს-
ხიევი. პირველ ორ მოქმედებაში ყოველად უნაკლო იყო
მისი თამაშობა. ყოველისფერი მიხრა-მოხრა, ლაპარა-



კი. სიტყვის გამოთქმა. კილოც კი, რომელიც წინათ ხშირად უმტყუნებდა ხოლმე ამ ნიჭიერს და კკუით სავსე არტისტს, ეხლა ყოველივე ბედნიერად შეუერთდნენ ერთმანეთს, რომ სავსებით და მთელი ზემოქმედება ექონიათ მსმენელზედ.“

აქედან ვტყობულობთ რა უშუალო, განმაკურნებელი ზეგავლენა მოუხდენია მოსიყვარულე, უაღრესად ავტორიტეტიანი რეცენზენტის მითითებას ნიჭით სავსე ახალგაზრდა არტისტზე. სადღაც გამქრალია „უცხო კილო ლაპარაკისა“, ეს კილო გადაქცეულა ქართულად; გრამატიკულ შეცდომებსაც წესი აგებიათ, სული განუტევებიათ და ეს სასწაული იმისათვის მომხდარა ასე მოკლე ხანში, რომ „ღრმად გამკითხავი არტისტი ყურადღებით მოქცევია ქართულ ენას.“

რეცენზენტი განსაკუთრებით გაუოცებია არტისტის თამაშს პირველ მოქმედებაში. როგორც ცნობილია, პიესის ავტორი ერთი სიტყვით ერთი ნიშნითაც არ ამკლავნებს მაცურებელთა წინაშე, რომ ქმარია შეშლილი. პირიქით, თითქოს ყველა ღონისძიებასა ხმარობს, ააცდინოს მკითხველი და ქმრის სიტყვით შეშლილად ცოლი ავულისხმებინოს მსმენელს. მეხსიევმა იქ სწორი და მთელი დრამა შექმნა და ამით მეტად ძლიერად შესძრა მაცურებლის გული, როცა იგი უამბობს ექიმს თავის ცოლის შეშლილობის ამბავს. ვიმეორებთ, ავტორი არც სიტყვით, არც რაიმე სხვა ნიშნით ნებას არ აძლევს არტისტს შეშლილობა გამოამკლავნოს, ავტორი ქმრის შეშლილობას იმდენად მალავს, რომ თვით გამოცდილ ექიმსაც ეჭვი ვერ შეუტანია, რომ მართლაც შეშლილს უგდებს ყურს და მართლაც შეშლილს ელაპარაკება.

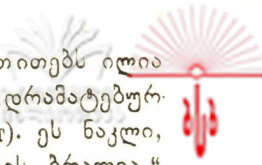
„ჩვენის ფიქრით--ამბობს ილია,— არტისტული

ქეშმარიტად არტისტული თამაშობა კი თხოულობს ამ სცენაში ქმარმა ეჭვი შეაპაროს მაცურებლებს და გულში ათქმევინოს: რა ვქნა, თვითონ ეს ხომ არ არის ჭკუილამ შეშლილიო. ეს ეჭვი ბოლოს გამართლდება თუ გამტყუნდება, სულ ერთია, ხოლო ეგ ეჭვი ატყვევებს მაცურებლის გულსა და გონებას და ინტერესს უჩენს, რომ გაფაციცებით და გულისღვევით თვალი და გონება ადევნოს მოქმედებასა და თვითონ პიესასა. ასეც მოახდინა ბ-ნმა მესხიევმა და მოახდინა საოცარის ხელოვნებითა. ეს მეტისმეტად ძნელია, ნამეტნავად, თუ გავიხსენებთ, რომ ავტორმა არავითარი ხორციელი ღონისძიება არ მისცა და განგებაც არ მისცა, რომ ეს ენიშნებინა მაცურებლისათვის“. აღნიშნულ სცენის შესახებ ილია ასეთ დასკვნას აკეთებს: „ჩვენის ფიქრით, ეს სცენა ერთი ისეთი სცენაა, რომელსაც მარტო ნიჭი და ცოდნა არტისტისა შეწვდება ხოლმე და სხვა ყოველივე ამისათვის უღონოა“.*

მესხივილის დიდ ნიჭად აღიარება, სრულებით იმას როდი ნიშნავს, რომ ის ყველა პიესაში და ყოველ მოქმედებაში ერთნაირ ღირსებას ამქლავებდა, ერთნაირად კარგად თამაშობდა. ილია ორ პირველ მოქმედებაში მესხიევის თამაშით პირდაპირ აღტაცებულია, ხოლო მომდევნო მოქმედების შესახებ ის მოუბრუნებლად ამბობს:

„მესამე მოქმედებაში მესხიევი ვერ იყო ისე, როგორც სასურველია“. ამის შიზენადის ასახელებს: „ადვილად დასაჯერებელია, რომ ორმა პირველმა მოქმედებამ დაჰლალო ხორცის მოძრაობა, ისე როგორც სულისა დაჰლის კაცსა, და პირველი ორი მოქმედება ხომ თითქმის სულის მოძრაობა იყო“.

* ილია ქავჭავაძე — თხზულებები, ტ. III, გვ. 102-103.



კიდევ ერთს სერიოზულ ნაკლზე მიუთითებს ილია მესხიევს. ამ ნაკლს ის მას უწოდებს „დრამატებური ყელში ლაპარაკს“ (драматический шопот). ეს ნაკლი, ილიას აზრით, ხან ხმის „გაუწრთენელობის ბრალია,“ ხან კი ორგანიული ნაკლოვანებაა. „მესხიევი კი საერთოდ „მშვენიერი ხმის“ პატრონია. დრამატებური ყელში ლაპარაკი, — წერს ილია, — დიდი ღირსებაა სადრამო არტისტისათვის და დიდი ზარიცა აქვს მსმენელთათვის, თუ კაცს მაგის უნარი აქვს. სასურველია, ამ მხრივ ყურადღება მიაქციოს ბ-ნ მესხიევმა თავის ხმასა და, თუ შეიძლება, „ხმა შეაჩვიოს და გაიწურტნოს“*. ილია ერთ პიესაში მესხიევს („ალერსის ბადე“) თამაშს კატეგორიულად უწუნებს. „ბ-ნი მესხიევი ვერ იყო... ისე კარგი, როგორც მოველოდებოდი. გულსწრაფობა და სიფიცხე. მკვახე სიტყვები, მოურიდებლობა, პირში თქმა მართლისა ვერ მოსდიოდა ისე, როგორც მოსდის ხოლმე პატიოსანს კაცს, რომელიც ვერ იშვინებს პირფერობას“... ასე ეხმარებოდა ილია ჭავჭავაძე მსახიობს ლადო მესხიშვილს, — და განა მარტო მას, — თავისი ხელოვნების სრულყოფის საქმეში. აქ იგი წარმოგვიდგება, როგორც ქართველი არტისტების ჭეშმარიტი აღმზრდელი და მართალ გზაზე დამყენებელი, ბრძენი მოძღვარი.

დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ თუ დღეს საქართველო ლადო მესხიშვილის სახელით ამაყობს, თუ მან თავისი საოცარი ნიჭით ქართველებს გული გაუთბო და გონება გაუღონიერა და თუ მან ქართველი ხალხის სულიერი და გონებრივი გენიის განსახიერება შეძლო, ამაში უეჭველად ილიას დიდი წილი უდევს.

* იქამ, გვ. 104.



აწყურელს კარგ, ნიჭიერ კომიკად სთელის ილია მის თამაშს საერთოდ დადებითად ახასიათებს. ზოგჯერ გარკვეულად უწოდებს ხელოვნებას, ტემპერამენტს, მიხვედრილობას. მაყურებლებსაც მოწონდათ თურმე აწყურელი. და რომ ამ დროს ქართულ თეატრს არ ყოლოდა ისეთი შეუდარებელი კომიკი როგორიც ვასო აბაშიძე იყო, აწყურელი აუცილებლად, კომედიური როლების პირველი შემსრულებელი იქნებოდა. მაგრამ აწყურელის ნიჭს ჩრდილავდა უნებლიეთ ვასო აბაშიძის დიდი ნიჭი. ამას ხედავდა ცხადად თვით აწყურელიც და ცდილობდა თამაშით ვ. აბაშიძეს თუ არ გასწორებოდა, დამსგავსებოდა მაინც და აი, მიუდგომელი, პირუთვნელი რეცენზენტი—ილია გულწრფელათ უწუნებს აწყურელს ამ მისწრაფებას.

ილიას პირველად „ხათაბალაში“ უნახავს აწყურელი. აი რას წერდა ის ამის შესახებ: „ბ-ნი აწყურელი ჰთამაშობდა ისაიას როლსა. არ ეყო ურიგო, თუმცა კარგა მანძილზე ჩამოჰრჩა ბ-ნს აბაშიძეს, რომელიც უწინ ამ როლს დიდი ხელოვნებით და საგანგებოდ ასრულებდა. ბ-ნი აწყურელი უეჭველი ნიჭია. მას იმოდენა ნიჭი აქვს, ჩვენის ფიქრით, რომ შეუძლიან თავისებურება გამოიჩინოს, თვით-მყოფი არტისტობა გასწიოს. სამწუხაროდ ჩვენდა, იგი თვის ნიჭს მიბაძვაზედ ჰხარჯავს. ის მხოლოდ იმაზე ფიქრობს, რომ სხვას ემსგავსოს და არა თავის თავსა. ბ-ნ აწყურელს რომ უყურებთ, გეგონებათ ბ-ნ აბაშიძის ტყუპსა ხედავთო. ეს მით უფრო სამწუხაროა, რომ ბ-ნ აწყურელს სათავისთავო ნიჭი აქვს, შეუძლიან თვით შეიქმნას სხვისათვის მაგალითად და საბაძავათ

და ის კი თვითონ ბაძავს სხვასა!. რომ ეს ძართალია, ცხადად დაგვანახვა უკანასკნელმა მოქმედებამ*.

ამრიგად ილია აფრთხილებს აწყურელს, ურჩევს მას გამოიჩინოს „თვითმყოფი არტისტობა“. როგორც ვტყობილობთ, აწყურელზე უმოქმედნია ავტორიტეტის ან რეცენზენტის ამ რჩევა-დარიგებას და შემდეგ პიესაში ცდილა „თავის თავს დამსგავსებოდა“.

ილია აწყურელს უქებს თამაშს პიესა „დავიდარაბა-ში“. ილია წერს: „ჩვენდა სასიხარულოთ, აწყურელმა აქ პირველად გვიჩვენა თავისით, მიუბაძველად თამაშობა და ამით გაგვიძლიერა იმედი, რომ ეს ნიჭიერი არტისტი თავისებურობას, თვითმყოფელობას გამოიჩენს და საკუთარი ნიჭის შთაგონებას აყვება და არა სხვის განმეორებას, გადმოღებას სარკესავით“.

ჩანს, აწყურელი ნიჭიერი არტისტი იყო, მაგრამ, ვინაიდან მას უხდებოდა სცენის უბრწყინვალეს ვარსკვლავთან—ვასო აბაშიძესთან ერთად თამაში და მოღვაწეობა, მისი ნიჭი, მსგავსად შორეული ვარსკვლავისა მხოლოდ ბეუტავდა, მკრთალად აშუქებდა. შესანიშნავ შედარებას აკეთებს ილია, როდესაც ორ კომიკს აბაშიძეს და აწყურელს ახასიათებს: „ბ-ნი აწყურელი კარგი იქნებოდა, თუ რომ თვალწინ წარმოდგენილი არა გვეყავდეს ჩვენი შეუდარებელი ამისთანა სათამაშოებში ბ-ნი აბაშიძე, რომელსაც ეს სათამაშო არა ერთხელ უთამაშნია. ჩვენ ამას იმიტომ კი არ ვამბობთ, რომ ბ-ნი აწყურელი თავის თავად კარგა საკმაო ნიჭის მქონებელი არ იყოს. ბ-ნი აწყურელი იმოდენად კარგი რამ არის საზოგადოდ და იმოდენად კარგი იყო 14

* ილია ჭავჭავაძე—ტ. III, გვ. 96.



დეკემბერსაც აკოფას სათამაშოში, რომ მართლაც მოსაწონია. მაგრამ ვისაც უნახავს ბ-ნი აბაშიძე, მართლ იმას ეჩვენება ხოლმე ბ-ნი აწყურელი მკრთალად და შუქმიბინდულად. ბ-ნის აწყურელის წუნი,—თუ კი ეს წუნად ჩაითვლება,—მართო ის არის, რომ შესადარებლად იმ სიდიდე ნიჭი თვალწინ გვიდგა, როგორიც ბ-ნი აბაშიძეა. აქ კი ადგილი უნდა დაუთმოს ბ-ნ აწყურელმა ბ-ნ აბაშიძეს. ბ-ნი აწყურელი მთვარეა და ბ-ნი აბაშიძე მზე და ამიტომაც მისი შუქი აბინდებს“.*

მიუხედავად დიდი მასწავლებლის გულწრფელი და დიდად დამაფიქრებელი რჩევა-დარიგებისა, რჩევა-დარიგებასა კი არა, პირდაპირი მოთხოვნისა, რომ აწყურელმა როლების განსახიერების დროს თავისი „მეობა“ გამოიჩინოს აწყურელი არსებითად აბაშიძის მიმბაძველად დარჩა, სცენის დიდ ფიგურად ვერ გახდა, „აბაშიძის დიდი ნიჭის შუქმა დაბინდა“.

ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის უდიდეს და უნიჭიერეს არტისტთა გალერიაში ისტორიამ მას ადგილი ვერ დაუთმო. ისე კი ქართული თეატრის ისტორიაში ილიას მაღლიანმარეცენზიებმა მტკიცედ შეიტანა მისი სახელი. ვინ და რომელი ისტორიკოსი ქართული თეატრისა გვერდს აუვლის, უყურადღებოდ დასტოვებს ილიას სიტყვებს და შეფასებას: „ბ-ნი აწყურელი იმდენად კარგი რამ არის საზოგადოთ და იმდენად კარგი იყო 14 დეკემბერსაც აკოფას სათამაშოში, რომ მართლაც მოსაწონია“.

* ილია ჭავჭავაძე—თხზულებანი, ტ. III, გვ. 144.



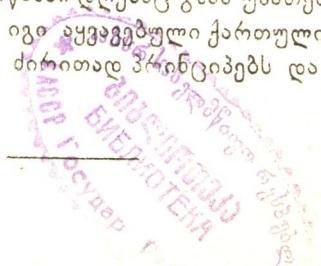
ილია ჭავჭავაძის წერილების ციკლი — „ქართული თეატრი“ აშკარად და უდავოდ მოწმობს, რომ ქართულ თეატრს, მისდა საბედნიეროდ, ილიას სახით ყოლია დიდი თეორეტიკოსი, ღრმა კრიტიკული ალღოს მქონე აღმზრდელი-მასწავლებელი.

ქართული თეატრის ისტორიაშიც ილია გვევლინება ხელოვნების პირველ დამფასებლად. მისი მსჯელობა ქართულ თეატრზე, საერთოდ დრამატურგიაზე და მსახიობების შემოქმედებაზე, წიგნიდან ან გაზეთებიდან სხვის მიერ თქმულის ამოკითხულის განმეორება კი არ იყო, არამედ დიდი ცოდნით შემოწმებული, მოსიყვარულე გულში გატარებული, განსაკუთრებით მგრძობიარე სასწოროზე აწონილი კრიტიკა. ამისათვის ამ კრიტიკას დღემდის არ დაუკარგავს შემეცნებითი და აღმზრდელობითი მნიშვნელობა.

ილია ჭავჭავაძე ერთი საზომით უდგებოდა თეატრალურ ხელოვნებას.

თეატრალური სანახაობა უნდა ასპეტაკებდეს მაყურებლის სულსა და გულს, უნდა ამდიდრებდეს გონებას, უნერგავდეს ადამიანს კეთილშობილისადმი სიყვარულს, ბოროტისადმი სიძულვილს. თეატრი გასართობი დაწესებულება როდია. ეს სკოლაა ადამიანის გამაკეთილშობილებელი და აღმზრდელი. უაზრო სიცილი და ხარხარი თეატრის გამაუპატიოსნებელი და შემრცხვენელია!

ეს ესთეტიკური მრწამსი დღესაც გზას უნათებს ახალ ქართულ თეატრს და იგი აყვავებული ქართული თეატრალური ხელოვნების ძირითად პრინციპებს და საფუძველს შეადგენს.





ს ა რ ჩ ე ვ ი

ილია ჭავჭავაძე თეატრალური კრიტიკოსი
XIX საუკუნის ქართველ მსახრობთა დახასიათება
(კოტე ყიფიანი, ვასო აბაშიძე, ნატო გაბუნია-ცაგარლისა,
მაკო საფაროვა, ლადო მესხიშვილი, მსახიობი აწყურელი).

რედაქტორი	ვ. ჭელიძე
ტექნიკური	თ. მამფორია
მხატვარი	ი. ჯანაშვილი
კორექტორი	ლ. ივანიშვილი
კონტ. კორექტორი	ა. სიგუა

გადეცა წარმოებას 25/VI-1958 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად
9/XII 58 წ., ანაწყობის ზომა 5x8, ქალაქ. ზომა 54x84,
სასტამბო ფორ. რაოდენობა 5.

შეკვეთა 1845

უფ 08104

ტირაჟი 3000

საქ. თეატრალური საზოგადოების სტამბა, გორკის ქუჩა № 3.



Ипполит Вартагава
ИЛЪЯ ЧАВЧАВАДЗЕ
как
театральный критик
(на грузинском языке)

Издательство „Хеловнеба“
Тбилиси 1958 г.