

იკოლიძე ვარტაგაშა

ილია ჭავჭავაძე

თეატრალური კრიტიკოსი

ბ ე ლ მ მ მ ბ ა

თ ბ ი ლ ი ს ი

1958

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 დავაჟკაცების 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 ნოქმედებისა, როგორც დრამატურგიაში.

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

და მოუცლელიობა 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 შოვნის ზრუნვას დროს გადაანარჩუნებდა, მოიცლიდა.

„ლიტერატურული მოღვაწეობა ბუნებითაღიშნისთანა 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, მოუმზადებელი, 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 ურთიერთდამოკიდებულება და იდეური მიმართება ასაზრდოებს. XIX საუკუნის პირველ ნახევარში საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრება შემდეგ პერიოდთან შედარებით უფერული, შენელებული იყო. მასაკლდა ეროვნობის ბურჯი—ფეხადგმული თვითშემოქმედება; ინიციატივა, ეროვნული შეგნება—ქართულ ლიტერატურას მკითხველი (და ვულგარმატკივარი მხოლოდ ინტელიგენ-

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

ტა წრეში ყავდა. ქართველი ინტელიგენცია კი მცირერიცხოვანი იყო. მაშინდელი ქართველი ქალი თუ კაცი, ნამეტნავად ქალები, ილიას თქმისა არ იყოს, თაკილობდნენ ქართულ ლიტერატურას და „იკვებებოდნენ იმ წვრილი ფხენილ ნამცეცებითა, რომელიც აქაურ წვრილმან გაზეთებს ყოველდღე ტომრებით მოჰქონდათ“.

თუმცა ეს ასეაო, — ამბობდა ამის გამო ილია, — მაგრამ ქართული ლიტერატურა მაინც გავრცელებდა 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, როგორც პურის საჭიროებას გრძნობს ხორცისათვის, ისეც ლიტერატურა მიიჩნიოს სულისა და გულისათვის“.*

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

სწორედ ამ იმედით აღფრთოვანებული და გატაცებული, იბრძოდა ქართველი ინტელიგენციის მცირე რაზმი, ილიას მეთაურობით ქართული ლიტერატურის აღორძინებისათვის. მართალია მოწინავე ინტელიგენციის უზა მძიმე და ნარ ეკლიანი იყო, მაგრამ უანგარო მებრძოლთა გულში, როგორც ილია ბრძანებს, ენთო „უმშვენიერესი და უბრწყინვალესი ლამპარი

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

ხალხის სიყვარულისა და აღმართული იყო ძეგლი მამულის წინაშე ვალის ნობდისა.“

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 ქეშმარიტად 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 ზემოხსენებულ წერილში— იმიტომ რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდ ძვრაზეა ასაგებელი და ასაშენებელი. მეტის-მეტე ნჭრელი, მეტის მეტი მხიბლავი ნიჭი უნდა. მეტის-მეტე ნათელი გონება, რომე 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 ნიკიერიც—
ვერ ბედავს ხელი შექმართოს“.*

ილია ჭავჭავაძე რამდენჯერმე ხაზგასმით იმეორებდა
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 ად-
ვილ საქმედ მიაჩნდათ, ოღონდ თხზულება მონოლო-
გებით და დიალოგებით ყოფილიყო დაწერილი, სცენე-
ბად 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 სიკვდილს, არარა-
ობას თუ ვინავეს სურს დრამის დაწერა, მას უნდა
ახსოვდეს დრამის ძირითადი თვისებები, რომელთაც
უნდა შეუწონოს თავისი ძალღონე. ასეთი სავსებით
სწორი და სამართლიანი შეხედულება დრამის არსზე
წარუმიძღვარა ილიამ ორი მაშინდელი ქართული დრა-
მის გარჩევას, რომელიც ქართულმა თეატრმა თავის
სცენაზე დადგა. ეს იყო „მეტარვალი“ და „ქართველი
დედა“, ორივეს ვითომც ისტორიული დრამა ეწოდე-
ბოდა. ილიამ მკაცრად მოურიდებლად, მაგრამ სამარ-
თლიანად გააკრიტიკა ორივე ეს ნაწარმოები.

* ილია ჭავჭავაძე—თხზულებები. ტ. III, გვ. 166.

** იქვე. გვ. 167.

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 მიუღდა ილია ქავჭავაძე იმ ორი დრამის შეფასებას. რას წარმოადგენენ ისინი? კითხულობს ილია და პირდაპირ 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 ქავჭავაძე—თახელებები, ტ. III, გვ. 185.

ნიეკუთვნება; მათში „ისტორიული მარტო ის არის. რომ ავტორები გეუბნებიან: საქართველოს თავს წამოსდგომია მტერი და ყოველგან მუსრს ავლებსო, ეს მტრისაგან ელექტა-მუსერა დღეს ჩვენთვის კარგა ხნის წარსულია და ის დრამები ამით თუ არიან ისტორიულანი, თორემ სხვა თვისება მართლა ისტორიულია, 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 ამბავი, არაკი დრამისა თავის საქუთარის ფანტაზიით შექმნას, ხოლო თუ სურს ისტორიული ღირსება მიანიჭოს თავის დრამას, უსათუოდ მოვალეა სული და გული ეპოქისა ამ ამბავში ჩანასკვოს, ჩასახოს და დრამის სელაში გადაგვიხსნას, გადაგვიშალოს“**...

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

* ილია ქავკავაძე—თახულებები, 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 შეირჩენს ამაოდ დაჩემებულ დრამას (ისტორიულის—ი. ვ.) სახელს“. კითხვაზე—„რატომ?“ ილია ქავჭავაძე ასეთ პასუხს იძლევა: იმიტომ, რომ თუნცა ორივე დრამას თემად, საგნად აუღიათ ქართველების მამულიწვილობა და ვაჟკაცობა, მაგრამ არც ერთს ქართველი გმირები სადრამო მდგომარეობაში არ ჩაუყენებია, არ ჩაუგდია, რომ მათმა გრძნობათა ქიდილმა 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 ადაშიანისა თავისით არ მოქმედობს, თვისდა ბუნებისამებრ არ იშლება, არ იხსნება მოქმედებაში. თვითონ ავტორები მომქმედთა

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

ღრამის გმირი, ქალია თუ კაცი, თავიანთ ავკარგიანობას უნდა გვიჩვენებდნენ საქმით, მოქმედებით და თვითონ კი არ უნდა მოგვახსენებდნენ, გვარწმუნებდნენ—„აი, ჩვენ ასეთი თუ ისეთი ვართო“.

„ეს ამისთანა ქცევა მომქმედთა პირთა—განაგრძობს ილია,—მათ მიერ ბაქიობას უფრო გავს, ვიდრე ხასიათების გამოხსნას და გადმოშლას, და ისე უამურად და საწყენად მოქმედობს მაყურებელზე, როგორც ცუდუბრალო კვებნა, თავის თავის ქება და წინდაუხედავი ფართი-ფურთობა ქარაფშუტა კაცისა. ქეშმარიტი, მართალი გრძნობა ყბელი როდია, პირიქით, იმოდენად თავდაქერილია, იმოდენად სიტყვაძვირია, რამოდენადაც უფრო ძლიერია და, თუ გნებავთ, ამ სიტყვაძვირობაშია მისი მიმზიდველი ღირსებაცა, მისი გულსაწვდენი ზედმოქედება მაყურებელზე“*.

ქეშმარიტი, ნამდვილი, ძლიერი გრძნობის დახასიათება, ამ მართლაც „ხელისხელსაგოგანებ“ ფრაზაში აუორიზნული სინკრეტით არის მოცემული. ეხება რა ქეშმარიტი, მართალი გრძნობის საკითხს, თავის სხვა ნაწარმოებში ილია ამტკიცებს: „ქეშმარიტი გრძნობა ენა-ძუნწია, მუნჯია, ყალბი, ზერელე კი—ლაქლაქააო“. ეს საუცხოო, ხელშესახები, ყველაპათვის გაააგები და მისაღები განმარტება იშვიათი სიმართლით ხსნის უღრმეს და ურთულეს ფსიქოლოგიურ მოვლენათა პროცესს ადამიანში.

* ილია კავკავაძე—თახულებები, ტ. III, გვ. 166.

ამრიგად ახალი დრამების ავტორებს ილია ჭავჭავაძე ნაკლად უთვლის იმას, რომ მათ აკლიათ ქეშმარიტი, 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 ქილი 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 ამეებისა 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 ღელვისა. აქ არ არის ნამდვილ გრძნობათა ქიდილი; ნაცვლად ამისა, მთლიანად წრიპინია ცუდ-შბრალო მტირალისა; ავტორებს გაანგარიშებული აქვთ გარეგანი ზიზილ-პიპილებით მაყურებლებს გმირები მოაწონონ და ტაშისცემა გამოიწვიონ! ეს ორი პიესა ნამდვილ დრამატიზმს მოკლებულია. მთავარი მომქმედი პირი „ქართვის 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 უნთავრესი ძაფი გასწყვიტა, გამწირველში. „ქართველის დედა“-ში ავტორმა დედაშვილური სიყვარული დაუპირისპირა მამულიშვილურ სიყვარულს, რომელიც დედაშვილურ სიყვარულზე არანაკლები გრძნობაა. „იქ, ამბობს ილია, — შვილის დედა უნდა დაჩუმდეს, უნდა გაიწიროს, როცა ქართველის დედა უნდა ლაპარაკობდეს და მოქმედებდეს .. მე ამას ვითხოვდა, აბა, რას იტყვი. მე თუ შენ? ორში რომელს რჩეობო? აი, განსაცდელი ორთავ გრძნობისა აქ, ამ საკითხავშია, ამის პასუხია.“ ხოლო ავტორს არ მოუნებებია გმირი—ქალი დრამისა ამ ორ დიდთა გრძნობათა ქარტეხილის ქვეშ გაეტარებინა ჩვენს თვალწინ და ამ გრძნობათა კიდილში ეჩვენებინა 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 მაყურებელზე სასიამოვნოდ, რომ დედა, სადაც გინდა და არ გინდა წამ-და-უწუმ გაიძახის—მე ჩემი შვილები მამულისათვის გამიზრდი-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 რამდენჯერამე განმეორება ამისა ყოვლად შეუწყნარებელია“.

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

— „ამ დრამაში, — ასკვნის იგი, — წუწუნს ნტირალა ადამიანისას უფრო ვხედავთ, ვ-დრე აფორიაქებულ გრძნობათა გრიალ. ქროლვას, ვიდრე თავის ბუდიდან დაძრულ გულის ქარ-ცეცხლისა. ეგ იმიტომ — რომ გული დრამისა ფუქია და მარტო გარეთი კანი, ნაქუ-ქი ზედწარწერებით არის აპრელბულიო.“

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 — კაცისმკამელნი აჩიან, 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 ჭეშმარიტ გზაზე დაყენება-კი არ არის, გრძნობის წაწყმედაა, გაყალბებაა, დაბრმავებაა! ეგ ცეცხლია, ჩალაში გაჩენილი, რომელიც აპრიალების 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, ალტაცებაში მოდის. მართლა რომ ვსთქვათ, სწორედ ამ ავტორებისაგან შეთხზულს გამარჯვებაში უნდა ვეძიოთ მიზეზი ტაშისცემისა წარმოდგენის დროს და არა ვითომ დრამების ღირსებაში. ეს ამისთანა ალტაცება ისე გავს ჭეშმარიტ ალტაცებას, როგორც მართალი სიცილი იმ სიცილს, კაცი კაცს ღიტივით განგებ რომ მოჰგვრდს ხოლმე მაშინ ან როცა კაცს სულაც არ ეცინება, როცა სასაცილო არა არის-რა. ესეთი ფესვგაუდგომელი, გულთჩაურჩენელი, ესეთი ტყუილი ალტაცება გროშადაც არა ღირს და უფრო მავნებელია, ვიდრე მარგებელი. აქ გრძნობის აღფრთოვანება კი არ არის, რომ გული ჭეშმარიტის ცრემლით აუტიროს, ყოვლისმთქმელის სიხარულით, სიყვარულით გაუძლიეროს, გაუღონიეროს. აქ მარტო უქმი აპრიალებაა ყალბის გრძნობისა“.

ამ სიტყვებში გამოსკვივის დიდი კაცთმოყვარეობა, ჰუმანიზმი, ინტერნაციონალიზმი — ყველა ერის პატივისცემის გრძნობა. ამით ილია 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. კაცობაშია ნაციო-
ნალიზმის და შოვინიზმის ეპოქაში, როცა კაპიტალი-
ზმი ხაზხებს ერთმანეთს სამტროდ უსევდა, დიდი ჰუ-
მანისტის შოთა რუსთაველის ღირსეული ნემკვიდ-
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 მწერლობაშიო“.

— არ შეცდეთ, სიყალბე არ ჩაიდინოთ! — აურ-
თხილებს ილია მწერლებს.

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

ილია შენიშნავს:

— თუ გაქირდა, შეიძლება კაცმა სთქვას, რომ ერთად-
ერთი სადრამო მდგომარეობა უსუბ-თაშას ყოფაა, იმი-
ტომ, რომ მარტო ამ კაცში ვხედავთ გრძნობათა
ცოტაოდენ კიდილსა, 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 შესქიდოს. დაღალული გულისყური მსმენელისა ამ გაკვრით გამოსახულ ქიდილზე ცოტაოდნად ფხიზლდება, ცოცხლდება“.

ამნაირად ავტორის მიერ ხელალებით 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 ჰყვება ერში ავტორი ეძებს კარგს, კაცადკაცურს. ამ მხრივ ილია თავის მშობლიური ერის ათასწლობით გამომუშავებული შეგნების ბრწყინვალე განმასახიერებელია.

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

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

მაგრამ არჩეული პიესები, ილიას მტკიცებით, ყოვლად უვარგისი აღმოჩნდა. მისი აზრით „დავიდარაბა“ ერთი უაზრო, უგემური რამ არის და მარილიანსა და აზრიანს საფაროვას ხელოვნებას არაფითარ საშუალებას არ აძლევს ფრთები გაშალოს. „მართალია, სასაცილო პიესაა და მაყურებელთაც ბევრი იცინებს, მაგრამ სამ-მოქმედებიან პიესა ში ერთი გულში დასაქდები არც სიტყვა და არც მოძრაობა სულის, არც ერთი სურათი, არც ერთი ხასიათი“ არ მოინახება, რომელმაც მაყურებელს გული გაუთბოსო.

„მართალია, სასაცილო პიესაა, მაგრამ მარტო ეგ განაღირსებაა, მაშინ როდესაც მაგ სიცილის შემდეგ რაღაც მკვარტლი ეკიდება კაცის გულს?..* კითხულობს ილია. მოვუსმინოთ უფრო დაწვრილებით ჩვენს თეატრალურ კრიტიკოსს.

„იგი სიცილი, მაშხალასა ჰგავს, რომელიც მინამანთია კიდევ ჰო, როცა კი დაიწვის და ჩაქრება, დამწვარი ჩვარი-ლა ლარჩება და ცხვირის მოსარიდებელი ნატისუსალი. იქნება ეს პიესა საფრანგეთის ზნესა და ყოფაცხოვრებას შეიძლება უხდებოდეს, და ჩვენთვის კი, სწორედ მოგახსენოთ, შემაზრზენია. ჩვენ საბულვარო ცივილიზაციისაგან იმოდენად ხელუხლებელი ვართ, — ვიტყვით, ჩვენდა სასიხარულოდ, — რომ გარყვნილება და ნამუსახდილობა ჯერ კიდევ საზიზლარია 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 ხმაღსე უფრო მკრელი, რომელიც „ზოგჯერ ცრემლზე უფრო მწარეა“ და ბოროტის საკლავად შხამხედ უარესა.“

მაგრამ, „ჩვენდა სამწუხაროდ,--განაგრძობს ილია,-- ეგ ეგრე არ არის. ჩვენ ვამბობთ იმ... უშვერ და შეუწყუნარებელ სცენებზედ, საცა ზნეობადაცემული დედა და არა ნაკლებ ზნეობაწამხდარი ქალიშვილი მოქმედებენ მაყურებელთა სამწუხაროდ. ადამიანის გრძნობას როგორღაც ეთაჟილება, 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 მალლა მდგომნი ხელისუფალნი ჩვენ უსულგულო და ველურ ხალხად გვევლიდნენ, მართალია, ჩვენში სწავლა-განათლება მხოლოდ ფეხს იდგამდა, ჩვენს ხალხში წერა-კითხვის უცოდინარნი ბევრი იყვნენ, მაგრამ დიდ მოაზროვნეს ის აიბედებდა, რომ ჩვენი ხალხის სულს, გულს, შეგნებასა და ზნეობას ასულდგმულებდნენ ძველი კულტურით საუკუნეობით ჩანერგილი კაცად-კაცობა, სინიდისი და გმირობის სული. ილიას ახარებდა ის გარემოება, რომ „საბულვარო ცივილიზაციისაგან“ ქართველი ხალხი ხელშეუხებელი დარჩა, გარყვნილობა და ნამუსახდილობა მისთვის ყოველთვის საზიზღარ მოვლენად ითვლებოდა.

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

შეუწყო საზოგადოებრივობის გრძნობა-გონების გასპეტაკების საქმეს.

ახლად ფეხადგმული XIX ს. ქართული თეატრი, მისდა სასახლოდ, მალე შეიჭურვა „შეგინებულის ზნეობის მახვილით“ და მარჯვედ იყენებდა მას დაკარგული თავისუფლების აღსადგენად და შეგნებული 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 კაცადკაცობისავენ.

ხანდახან თეატრი მხიარული თავშესაფარი უნდა გახდეს ცხოვრების ჭაპან-წყვეტით, მისი სიახითა 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, ჩაგვრის, 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, მიუ უმეტეს თეატრი უზნეობის

განმასახიერებელი, ადამიანის სულის და გულის გამა-
კუჭყიანებელი. სწორედ ამიტომაც, 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.

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

ასეთი სცენური ნიჭითა და მადლით 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 ნაწარმოებებში. 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 ვერავეინ გარდაჰქმნის, ღვთისა და ჩვენის წარმატების მეტი, და ამიტომაც იგი სამღურავი, რომელიც ამ მხრით ისმის ჩვენს დრამატიულს საზოგადოებას“^ე, სულ ცოტა რომ ვსთქვათ, მოშლილის წისქვილის რახუნია და მოკლე ჰკუის უჯიათობა და ჭირვეულობა“^{**} — ამბობდა ილია.

ქართულ თეატრს არ გააჩნდა ორიგინალური, ეროვნული, სერიოზული სახისა და შინაარსის პიესები. მაგრამ მას ჰქონდა საკმაოდ დიდი რეპერტუარი ნათარგმნი ან გადმოკეთებული პიესებისა. სამწუხაროდ, ამ ნათარგმნ გადმოკეთებულ, რიცხვით ბევრ, პიესებში, ძალიან ცოტა მოიპოვებოდა ისეთი, რომელთაც მაღალი მხატვრული ღირსებები ჰქონოდა, უმრავლესობა კი ყოვლად უღირსი იყო. „ამ უღირსთა თხზულებათა ჩამოთვლას აქ არ მოვუნდებითო“, — ამბობს ილია.

ილიას აინტერესებს სულ სხვა საკითხი. რაკი მწერალი სხვა ენებიდან თარგმნას ან გადმოკეთებას აპირებს, 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 გამოკვევა 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 ადამიანმა ინატროს... ამ უზარმაზარ თხზულებათა სვავეში 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 სააქაოსია და არც საიქიოსი. თავის გასამართლებლად დაუჭინია—სასაცილოა და იმიტომ ვთარგმნეთო“.

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 სატირალია... 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 ჰგონავს,
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 სიმაღლეზედ 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 დაეანებოთ 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, მეტიმეტი
ქირია. მხიარულება, სიცილი კარგია, მაგრამ ვერც
მხიარულება, ვერც სიცილი ვერ გაუძლებს მომბეზ-
რებელს თვისების ხანგრძლივობას... ისე არა უხდენს
რა კაცს გუნებასა, როგორც გრძელი, გაუთავებელი,
უაზრო ლხინი და სიცილი. ყველას თავისი საზღვარი
აქვს... სამ-ოთხ მოქმედების სიცილის გუდას არა
გვეგონია გაუძლოს ადამიანის გულმა.

„...ეს ხშირად ავიწყდება ჩვენს საკუთარ ავტორებ-
საც, მთარგმნელებსაც და ზოგჯერ ზოგ-ზოგ ნიქიერ
არტისტებსაც. საცა ქეშმარიტ სიცილს ან ქეშმა-
რიტს ცრემლს ვერ აპრევიანებენ, იქ სიცილი ლაზლან-
დარობაზედ გადააქვთ და ცრემლი უმარილო კნა-
ვილზედ“.*

თავისი სამართლიანი, ქეშმარიტი 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 კავკავაძე—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 ქირიმე, ადეგ, შენი ქირიმე, დაიძინე, გაიღვიძე, ეს იგემე, ანუ ისა; ხომ არაეინ 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 შემეძულებს და ჩამომეცლებათ, და მაშინ ვისაც პირობა მივეცი, იმას შევირთავო. „ქალის ნათესავობის მოსაბეზრებელმა აღერსმა და ლოლიობამ, ქალის ახირებულმა ქირვეულობამ იქამდე მიიყვანეს 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 საღდაც მოასწრებს და უკანვე მოიყვანს, მაგრამ ქალი მაინც თავის სასურველს შეირთავს და პიესა ამით მთავრდება...“

უაზრო, უშინაარსოდ, ფუჟად 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 ფუქსავატ სცენებზე ხარჯავენ.

მართალიაო,—ამბობს ილია,—თეატრში არამცთუ მაყურებლები, თვითონ არტისტებიც თავს ვერ იკავებდნენ, 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 ჩაეთვალოს ბ-ნ გაბუნიას, რომლისთვისაც ღმერთს დიდი სიუხვით მიუმადლებია შეუდარებელი ნიჭი არტიტობისა“.*

დიდი ხელოვანი და ესთეტიკოსი თავის ამ მსჯელობით უდავო ქეშმარიტებას ლაღადებს. 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 ღღესაც არ ეკარგება თავისი ესთეტიური მნიშვნელობა. ილიას ამ მაღალ ესთეტიკურ აზრ-შეხედულებებზე იზრდებოდნენ და ხელოვნდებოდნენ ქართული თეატრის ნიჭიერი მსახიობები. ჩვენი თანამედროვე მოწინავე თეატრებიც შეუხელებელი ინტერესით ითვისებენ ილია ქავკავაძის მხატვრულ-ესთეტიკურ იდეებზე აღზრდილი

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

და დავაქაცებული ვასო აბაშიძის და ლადო მესხი-
შვილის თეატრის ძვირფას ტრადიციებს, მის უალრე-
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 დაუკარგავს 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-
ДВАДЦАТЬ“ „თბილისის სასტუმრო „ლონდონად“ გადაუქცე-
ვია, МЯШНИЦКАЯ—აელაბრად მოუნათლავს. სხვა ყველა-
ფერი კი ისე დაუტოვებია, როგორც რუსულშია აღ-
ნიშნული.

ილია საჭიროდ სთელის 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 ხასიათშია ც გამოითქმება და ზნეშია ც 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 რომელთ წრეშია ც სული და ხორცი დიდი ხანია უტრიალებია ერს და დღესაც ატრიალებს. სუყველაფერს თავი დავანებოთ მიწაწყალი ც კი, ილიას სიტყვებით რომ ვსთქვათ, „კაც-გარეთი ბუნებაა“. მთიელი და ბარელი აიღეთ... ამათ ზნესა და ხასიათშია ც 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 ქეშმარიტი 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, ზნეჩვეულება 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 ღიღია, 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 იყენებს.

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

პიესის გადმოკეთება დიდად საპატიო შრომააო.

* იქვე.

ასკვნის ილია. რასაკვირველია, ჩვენთვის უკეთესი იქნებოდა ორიგინალური, საკუთარი კარგი პიესების ქონა, მაგრამ როცა საკუთარი პიესა არ არის, მაშინ რიგიანი პიესის გადმოკეთება დიდად სასარგებლოა და საკუთარ უფარვის 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 ქყუა-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 ხვდება არც ჩვენს ზნე-ჩვეულებასა, არც ჩვენს ხასიათსა, არც ჩვენებურის კაცისა თუ ქალის გულის ტკივილსა, მაგრამ იგივე სხვა გულის მოძრაობიდან, სხვა გულის ნადებთაგან მოივლინება ხოლმე ხშირად ჩვენ შორისაც, და რადგანაც კაცმა მისი ჯეროვანი გაძლოლა არ იცის, თვითონაც იმწარებს ცხოვრებასა და სხვასაც უმწარებს. საქმე ის არის, გულუბრყვილო, გულწმინდა შეცდომილებას, უგუნურს და უცოდველს გატაცებას, თუნდ ბიწისა და ბოროტისავენ, ახირება და ბორკილი უფრო გამოდგება წამლად და გამოსაკეთებლად

თუ დაყვავებით მოიქცევა?.. თვითონ მაგალითი და გზა გამოკეოებისა ისე ზოგადია, მშვენიერად და ნათლად არის გარკვეული, ისე ცოცხლად არის გატარებული, ისეთის ხერხით და ქკუითა, რომ მაყურებელს, ვინც უნდა იყოს, ერთნაირად გული ბოლომდის ინტერესით უცემს: ვნახოთ ერთი რა გამოვაო. სიმართლე ამ გზისა საყოველთაოა, კაცობრიულია და ყველასათვის მეტისმეტად საგულისყურო“.*

იმ მწარე წარსულში ქართველ ვაჟკაცს არ ჰქონდა დრო და მოცალემა თავისი ახალგაზრდობა უდარდელად და მხიარულად, აზიკობასა და დონეუანობაში 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 საქათველოს მკვიდრებს. ქართველ დედაკაცს და მამაკაცს დრო და მოცალემა არა ჰქონდა დონეუანობისა, 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 ვაიც
და ნეტარბაც.
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 გადანასკვული 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 ცალულადად, 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 ზედკრული სამშობლო, მათმა პატიოსანმა ლეჩაქმა, მანდილმა, მათმა შეუდრეკელმა ნებისყოფამ და სამაგალითო პატიოსანმა სულმა გადაარჩინა საქართველო მოსპობას. ასეთი იყო დიდებული

მწერლის მართებული პასუხი ზემოხსენებულ საკი-
ბოროტო კითხვაზე.

* * *

1886 წლის დეკემბერს ქართულ თეატრში აწ-
ყურელის საბენეფისოდ დაუდგამთ აქვსენტი ცაგარე-
ლის კომედია „ხანუმა“. ილია ამ პიესას „ყველასაგან
ცნობილ და არა ერთხელ ნათამაშევს კომედიას უწო-
დებს. როგორც ცნობილია, ეს პიესა მიდიოდა ისეთი
შესანიშნავე მსახიობების შესრულებით, როგორიც
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 ხმამაღალი სიცილი და ხარ-
ხარი დაწყნარდებოდა.

თვითონ ილიაც აღნიშნავს, რომ „ხანუმას“ წარმოდ-
გენაზე მკვდარსაც გაეცინებაო! მიუხედავად ამისა,
ილია მაინც თვითონ პიესას მის შინაარს, მიზანდასა-
ხულობას და აგებულობასაც წუნსა სდებს და მისთვის
მალალ შეფასებას არ იმეტებს. ჩვენ ზემოთ გავეცანით
იმას, თუ რა დიდ მოთხოვნილებას უყენებს ილია ყვე-
ლა პიესას, ყველა დრამატიულ ნაწარმოებს, კომედია
იქნება ესა თუ დრამა, ან ტრაგედია. მისი აზრით,
დრამატურგიული ნაწარმოების ყველა სახე მიზნად
უნდა ისახედეს, ცრემლით იქნება თუ სიცილით, მა-
ყურებელს 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 შიამნია მაყურებლისათვის სასარგებლოდ, 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 ესთქვათ, 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—ასკვნის ის.

1892 წ. 12 აპრილს ქართულ თეატრში დაუდგამთ ფრანგულიდან გადმოკეთებული „სამშობლო“. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ. თუ რა მოთხოვნებს უყენებდა ილია პიესების გადმომკეთებელ ავტორებს. მათ აუცილებლად გმირების დახასიათებაში უნდა შეეტანათ ეროვნული ზნე-ჩვეულება, ხასიათი, მომკმედი პირებიც უნდა ჩაეყენებინათ, მშობლიურ მხარის საყოფაცხოვრებო, საეთნოგრაფიო და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გეოგრაფიულ ატმოსფეროში. ამ მხრივ ეტყობა, ილიას აკმაყოფილებს „სამშობლოს“ გადმომკეთებლის 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 გადმომკეთებელს დიდი შემოქმედებითი ნიჭი გამოუჩენია და ნამდვილი ძველი ქართველი გმირის სახე დაუხატავს. ეს სახე კი მთავარია პიესაში. ეს არის პიესის სული და გული. და როდესაც სულს და გული სალი და მიმზიდველია, იგი აღმზრდელ-გამამხნეველებელია; იქ წვრილმან ნაკლებს და შეუსაბამობებს, არაერთარი მნიშვნელობა არა აქვს. პიესის ამ დადებითი პირს მოუხიბლავს, მოუჯადოებია ქართველი მაყურებელი და მისი განმასახიერებელი მსახიობის გამყრელიძისათვის არა-

ჩვეულებრივი იშვიათი გულთბილი ოვაცია გაუპართავს. მაგრამ ამის შესახებ ჩვენ უფრო ვრცლად ამ წერილის მეორე ნაწილში ვიტყვით.

* * *

როგორც ვიცით, ილია ქავჭავაძე წერდა სათეატრო რეცენზიებს, არჩევდა პიესებს და აფასებდა არტისტიკული ხელოვნებას არა, როგორც მუდმივი რეცენსენტი, 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 „იეგერიის“ 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 ქავჭავაძეს ბევრი წერილები და შენიშვნები არა აქვს.

ილია ქავჭავაძის უკანასკნელი გამოცემის მესამე ტომში მოთავსებულია—1. საკმაოდ ვრცელი წერილი „ქართული თეატრი“, 2. „ასალი დრამების განაო“, 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 უანდერძა ქართულ მწერლობას, როგორცაა წერილი პიესაზე, „გავიყარნეთ“ სადაც დრამატიულ 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—„მტარვალნი“ და „ქართვის 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, მოყირკებულად მიაჩნდა იგი მაყურებლებისათვის; ან და დგამდა ძველ პიესებს—„გაყრას“, „შის 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 ქული“, „კარაპეტა ქვევრში“, „კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა“, „ბებიას თუთიყუში“ და სხვ. ზ. ანტონოვის „ორი დგმური ერთ ბინაში“, „მე მინდა კნენა გავხდე“, „ქმარი

ხუთი ცოლისა“, „ხევსურთა ქორწილი“, „მზის დაბ-
ნელება საქართველოში“, „ტივით მოგზაურობა“, „კო-
ტორი ზარაფი“, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო“, ბ. ჯა-
ფარიძის—„ქკვიანი ქმარი“, ა. მეიფარიანის—„ქმარი
გავაბათ 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 მაინც
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.

ბურეუაზიის, უკეთ რომ ითქვას, ჩარჩ-ვაკრების 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 დანსახურებას. 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-
გიის 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. მოგვეყავს მისი სიტყვები:

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

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

ალ. ყაზბეგის სირყევებს 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
ღვაწლს 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—ეროს 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 რაღეა 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, ცოდვას 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 ადამიანის 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 ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 109.

ბულ აზრად ხდება. ბევრს შემთხვევაში სცენის ეჭუშაკებს ჰგონიათ, ჰგონიათ კი არა, დარწმუნებული არიან, რომ რეცენზენტი რაიმე არა პატიოსანი მოსაზრებით, პირადი დამოკიდებულების ნიადაგზე, წუნს დებს მათ თამაშს, ან ნაწერს, დადგმას. ისინი ხშირად სულმოკლედ ჩხრეკავენ რეცენზენტის სინდისს. „არც ერთს ადამიანს ქვეყნიერებაზედ.—გადაკრით და კატეგორიულად ამბობს ილია,—გრძნობა თაკილობისა ისე გაძლიერებული არა აქვს, როგორც მაგალითებრ ავტორსა, არტისტსა და სხვა ამათთანა ხალხსა... ყველაფერს შეგინდობთ ავტორი, არტისტი, ოლონდ 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 სკირს, 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 კავკავაძე—თბზულებანი, ტ. III. გვ. 109.

ილიას ასეთი აზრი და გულისწყრომა დაუფიქრებელ მჩატე და არასერიოზულ მსჯელობად მიაჩნია. ასეთი მსჯელობა შედეგია გაბოროტებისა და ნერვების აფორიაქებისა და სრულებით არ შეფერის 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 კავკაეაძე — თბუღებები, ტ. III, გვ. 110.

XIX საუკუნის ძარბოვლ მსახიობთა დახასიათება

როგორც ზემოთ დავინახეთ, XIX საუკუნის თეატრალური რეპერტუარი შეიძლება ითქვას, ღარიბი იყო მხატვრული და შინაარსიანი პიესებით; თეატრის დასიკი თითქოს ვინმემ საგანგებოდ შეარჩიო, შესდგებოდა განსაცვიფრებელი ხელოვნების მქონე, დიდად ნიჭიერი მსახიობებისაგან. სამწუხაროდ, ამ რჩეულთა ნიჭი, შესაფერი რეპერტუარის უქონლობის გამო, ვერ ელენდებოდა მთელის სიძლიერითა და სიმშვენიერით. გარდა კარგი რეპერტუარის უქონლობისა, უღრესად ნიჭიერ ქართული თეატრის დასს ხელს უშლიდა მატერიალური უსახსრობა, სიღარიბე, ლუკმა პურის ძებნა: აშის 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. ნიქი და დახელოვნება ქმნის ნამდვილ, ჭეშმარიტ მსახიობს.

ამ საკითხს ილია მისთვის ჩვეული სიღრმით ჩაწვდა და მას შესანიშნავი ახსნა-განმარტება მისცა. ილია ამბობს: „ნიქი და ხელოვნება განუყრელნი და-ძმანი არიან და აუცილებელი საჭიროებაც არის კარგი არტიისტისათვის. ნიქი არ დახელოვნებული არ-გაწურთვნილი, ხელოვნება ნიქით შუქ-არშესხმული და არ გაბრწყინვალეებული, გვერდჩამოთლილი სიკეთეა არტიისტისა, ცალკერძია და ერთის მქონებელი კაცი უმეორედ ნახევარ-არტიისტი“.*

კოტე (კონსტანტინე) ყიფიანი

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

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

* ილია ქავკავაძე - 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 ბრწყინვალეობას. ერთი მეორეს შვენის... 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 დალატი როდი ყოფილა. მიზეზი ყოფილა როლის არ ცოდნა და ორი სხვა გარემოება. როლის არ ცოდნა კი, ილიას აზრით, ისეთი არტისტიკისათვის, როგორცაა ყიფიანი, შეუნდობელი 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. შესამე 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 მკრელია, ვიდრე სიტყვითა. თუ „მიმიკა“, ან სიტყვიერის აზრის სამატად არ არის ხმარებული, ან ცალკესი და თვითმყოფის აზრის გამოსახატავად, იგი მაყურებელთათვის მეტი ბარგია, ადა-

მიანს ეხამუწება, სიამოვნებას უფრთხობს; უკარგავს. გარდა ამისა, უადგილო ადგილას ხელებისა და თითების მოძრაობა არტივისა, 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 ნიკიერ თანამემამულეთა გულწრფელად მოყვარული თეატრალური კრიტიკოსის ილიას გულში ჩამწვდომმა და გონების დამაჯერებელმა შენიშვნებმა კოტე ყიფიანი როდი გააბრაზა. პირიქით, მან მისი ყველა შენიშვნა მიიღო, საუურადღებოდ მიიჩნია და შეეცადა, ყოველგვარი ღონე ეხმარა, რომ შემდეგ გამოსვლებში აღნიშნულ ნაკლთან თავი გაენთავისუფლებინა. უნდა ითქვას მსახიობის სასახელოდ რომ მას მიუღწევია ამ მიზნისათვის.

მოუსმინოთ ამის შესახებ თვით ილიას: „ხათაბა-ლაში“ „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

* ილია ჭავჭავაძე — თხზულებათა, 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 შესაჯერი იყო... როლი შეასრულა
საკმაოდ კარგად. კილო ლაპარაკისა ნშენიერად შეეწ-
ყო და თავიდან ბოლომდე ამ კილოსათვის არ ულა-
ტანია. ეს მარტო დახელოვნებულმა არტისტმა იცის“.*

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

აი, ასე ზრდიდა და ავაჯაკცებდა 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
ყლაპავსო“. „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 უერო დაჩაჯერებელი და უყოყმანოდ მისაღებია იგი.

„სასაცილო კია,—შენიშნავს ილია, რომ მაგისტრანა 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-შებოქა დიდმა ზოან-როვნემ ნიქიერი არტისტის მოსალოდნელი გაწიწვატება. ილია თითქოს ამბობს მეუბრალო რამეს მოვითხოვ: არტისტი, რომელსაც კარგი გამოთქმა არ აქვს, ემსგავსება კაცს. რომელსაც ცხვირი, ყური და თვალები არა აქვს. განა შეიძლება ასეთი მსჯელობა თავმოყვარეობის შეურაცხმყოფლად ჩათვალოს ქკუათამყოფელმა ადამიანმა? არა, არ შეიძლება. ასეთია ძლიერი ლოლიკის სიმართლე და დამაჯერებლობა.

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

ილია დიდ მოთხოვნებს უყენებს ნიკიერ 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, ფუქსაეატი ადამიანისა. ამის დავიწყება არ აპატიო რეცენზენტმა ნიკიერ 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, მუხლმგარი და მხნეა. სწორედ ასეც წარმოადგენდა საერთოდ თურმე ყიფიანი თავის გმირს „მხოლოდ, შენიშნავს ილია, ზოგჯერ „ისე მოიღუნებდა ხოლმე ყიფიანი მუხლს, თითქოს გადაყრუ-

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

ებულ ბებერსავეთ 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 მკოდნე, 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 ვქნა, 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 შეზავებული 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 დარწმუნებულად იყო ჩვეულებრივი გაზეთის მკითხველისათვის. ეს შეიძლება გაუგებარი ყოფილიყო, ამისათვის

ძან მოკლედ განმარტა ეს სიტყვა და ამ სიტყვით ნაგულისხმევი ცნება.

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

რა სადა, უბრალო ფორმაში, ჩვეულებრივი სიტყვებით გამოთქმული ქეშმარიტებაა ამ განსაზღვრაში! „ტიპი“ ყველას ჰგავს ზოგადად და არც ერთს ცალკე; ტიპად გადაქცეული სახე გეცნობათ კიდევ 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 ქეშმარიტებაა. ქართველ ფართო მკითხველს (და მეც—ი. ვ.) მხოლოდ ამ რამდენიმე წლის წინ მიეცა საშუალება ეს სიტყვები წაეკითხა. რა დასამალია, მე მახსოვს შინაარსი ამ საკითხისადმი მიძღვნილ ზოგიერთი ქართველი ავტორების წერილებისა და მათში არამც თუ ზუსტად არ იყოს მოყვანილი ილიას კლასიკური განსაზღვრა „ტიპისა“, ილიას სახელიც არ ყოფილა ნახსენები. ეს შედეგია იმისა, რომ ჩვენ არ ვკითხულობთ ჩვენს კლასიკოსებს, ან თუ ხელში ავიღებთ მათ, მხოლოდ თვალს გადავაგვლებთ ან გადავფურცლავთ ხოლმე.

ილია, გაკვრით შეეხო რა „ტიპიურობის“ საკითხს, ასე განაგრძობს ვასო აბაშიძის დახასიათებას: „ჩვენის 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 მგრძნობელი 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 დაიღმიქა თავისი საოცრად შოძრავი სახე, რომ ხარხარი ასტეხა თეატრში და არა იგი ტკბილი და თბილი გრძნობა მოჰფინა ადამიანის გულს. რომელსაც კბადავს ხოლმე მაღლი კეთილ-მოქმედებისა... ეს სიამოვნების და კმაყოფილების ცრემლ მოსარევი სცენაა და არა სიცილის მომგვრელი და ხარხარის ამტეხი. გარდა ამისა, წალმა-უკულმა 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 უქნად ჩაივლიდა. ამ სახით სიტყვა ერთს გვანიშნებდა, თვალი კი სულ სხვასა და მაცურებელი გაოცებული შეპყურებდა არტისტსა გულწრფელი ლოდინით, რომ აცა ეხლა გაისწორებს შეცდომასა და აცა ეხლაო, მაგრამ ბოლომდე ეს სცენა ასე გაატარა“.*

მაშინდელ ქართულ თეატრს დაუდგამს აგრეთვე პიესა „ალერსის 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 ალერსით მობეზრე-

* ილია კავკავაძე — თხზულებები, ტ. III, გვ. 105-106.

ბულ ყმაწვილ კაცსა. თვითონ სათამაშო მისი სასა-
ცილო არ არის არც სიტყვის ქცევითა, არც რიმიკი-
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 გულმტკივნეულობით და დაშაქრებულის
აღერსით თავს აბეზრებს,—იქ შესაძლო იყო ბ-ნ აბა-
შიძეს მეტის სიცხოვლით თვისი აბეზარად მოსვლა
გამოეხატა“.*

სამართლიანი რეცენზენტი „ძალიან მოსაწონარ“
არტიტს სულ უმნიშვნელო, მაყურებელთა უმრავლე-
სობისათვის 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 კმნის. ხშირია ხოლმე, რომ სა-
ხელმოხვეკილ არტიტს. მაყურებლებისაგან შეყვარე-
ბულ და ავტორიტეტიან მსახიობს რეცენზენტი არამც
თუ უმნიშვნელო, ხშირად დიდ ნაკლსაც აპატიებს
ხოლმე და ერიდება მისს აღნიშვნას. ეს, როგორც
რუსები იტყვიან, „Медведья услуга“ არის. ილია
არამც თუ არ ერიდება „ძალიან მოსაწონ“ და დიდი ნი-
ქის მსახიობს მიუთითოს ზოგიერთ უმნიშვნელო ნაკლ-
ზე მის მიერ საერთოდ მშვენიერად განსახიერებული
სახის შექმნის დროს, არამედ პირდაპირ მოურიდებლად
და უბოდიშოდ უწუნებს მთელს თამაშს, გმირის განსა-

* იქვე, გვ. 122—123.

ხიერებას პიესაში“ .გაჟიყარხეთ“. იგი წერს: „ბ-ნ აბა-
შიძე ვერ იყო ისე, როგორც საქიროა, ცოტა არ იყოს
ქვეითობდა და ის კქუაღამჯდარობა აზრთა-მკვლევე-
ლის კაცისა არ ეტყობოდა, რომელიც, ჩვენის ფიქრით,
ლომინაძის სათამაშოს მოსახდენია უკანასკნელ მოქ-
მედებაში, როცა გამოკეთებული ნინო სიყვარუ-
ლით გულზე მივარდება და სთხოვს,-- ყველაფერი და-
ვივიწყოთ, მე შენი ვარო, აქ ისე უგემურად უთხრა
პასუხი გახარებულს ნინოსა, თითქოს ეხუმრებოდაო და
თვითონ არაფითარ სიხარულს არ ჰგოდნობს, რომ ასე
მარჯვედ მოუვიდა თავისი დაწყებული საქმე და საყ-
ვარელი ცოლი ცნობიერის და მართლის სიყვარულით
უკან დაუბრუნდა. ეს სწორედ ტკბილი ცრემლის მო-
საგვრელი სცენაა, რომ აბაშიძეს არ ეღალატნა ხელოვ-
ნებისათვის და იმ სითბოთი და სიტკბოთი მოქცეული-
ყო, როგორც საფაროვისა“.*

სასტიკმა და მიუდგომელმა რეცენზენტმა დაგმო,
არ მოიწონა, ცოდვად ჩაუთვალა უნიჭიერეს ხელოვანს
.ხელოვნების ღალატი. არ მოუწონა მას „უგემური“
სიტყვა გამოფხიზლებულ და სიყვარულით აღტაცე-
ბულ ცოლისათვის საპასუხოდ თქმული; ვერ გამოიჩინა
უბრალო, ელემენტარული მიხედვრილობა, 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 მხედვე-
ლობაში 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 შეუდარებელი იყო საყოფაცხოვრებო კომიკურ როლებში, რომ ნატოს შემდეგ, სამწუხაროდ, ქართულ სცენას ქალთა შორის არ ჰყოლია ასეთი ბრწყინვალე მსახიობი-შემომქმედი. ილია ქავჭავაძე პირდაპირ მოხიბლული იყო ნატოს ნიჭით და ბრწყინვალე თამაშით. „ეგეთი უხვი შუქით და სხივით გამოკაშკაშებული მსახიობის თამაში ბევრჯერ არ ენახა ადამიანს“—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 იყოო, — 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 უალრესად დინჯი ხელოვნებასა და სცენიურ მოქმედებაში ბუნებრიობის დიდი დამფასებელი მან ასე გააოცა და გააკვირვა!

გაბუნიას თამაშს ვოდევლილში ზჯერ 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 მშვენიერად 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, შარყისთვის 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

მაყურებლის გართობას ისახავენ მიზნად. ამ თავის მოკლე რეცენხიაში კი ილია რამდენიმეჯერ ხაზ-გას-მით ამბობს: ტაშის ცემას ბოლო არ ჰქონდა. სიცილი და სიამოვნება მეფობდა თეატრში და ჩვენც ეს სალამო სასიამოვნოდ ჩაგვრჩა გულშიო. გავიხსენოთ კიდევ ილიას შეხედულება სცენიდან თქმული სიტყვის შესახებ:* „მართალია, პიესა სასაცილოა, მაგრამ მარტო ეგ განა ღირსებაა, მაშინ, როდესაც მაგ სიცილის შემდეგ რალაც ქვარტლი ეკიდება კაცის გულს? იგი სიცილი მახშადას 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: „მკედარსაც კი გაეცინებოდა 14 დეკემბერს „ხანუმას“ წარმოდგენაზედ. ვერა სიტყვით ვერ გამოიხატება იგი თითქმის სასწაულმოქმედება ხელოვნებისა, როგორიც გამოხატა ბ-ნმა გაბუნია, რომელიც ხანუმას თამაშობდა. უკეთესი თამაშობა აღარ შეიძლება, ამას ზევით ხელოვნება ვერ წავა, ვისაც ოდესმე მოსწყურებია საკუთარის თვალთ ნახვა მისი, თუ სად არის საზღვარი სასცენო ხელოვნების ძლევა მოსილებსა, 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 ჭავჭავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 98.

ადიდებს ილია გაბუნიას ნიქს და განსაცვიფრებელ ხელოვნებას, მაგრამ ნისს თამაშშიც ხანდისხან ამჩნევს ნაკლს და ამას მოუწოდებლად აღნიშნავს. თურმე „ხანუშას“ თანაშის დროს ერთი სასაცილო სცენა წამხდარა 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 ალტაცებით ნათქვამი ფრაზა გაბუნიას შესახებ. „ეგეთის უხვი ნიქით, შუქით გამოკაშკაშებული ნიქი 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. აქაც ასე მოუვიდა“. აი, ეს არის ობიექტურობა, ეს არის მოუწოდებელი და მართალი სიტყვა! ასეთი სიტყვა განსაკუთრებით მგრძნობიარე არტისტებსაც როდი ეწყინებათ.

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

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

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

ლია, ვერ შეძლებდნენ დაენახათ და გარკვეულიყვნენ იმ შეცდომებში, იმ ლალატში ხელოვნების მიმართ, რასაც ხანდისხან მაინც ქონდა ადგილი „ციური ნიქით“ დაჯილდოებული გაბუნიას თამაშში. ამისი შემჩნევა და მხილება შეეძლო მხოლოდ ისეთს დიდ ესთეტიკოს მკვლევარს 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-ლა 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 იწყნარებს 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 ნიქი არტიტობისა“.* როგორც ხედავთ, კემმარტი ხელოვნების სახელით ილიამ არ აპატია გაბუნიასაც „სასაცილოს სალაზღანდროდ“ გარდაქმნა და „ესთეტიური

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

გრძნობის შელახვა და ანიტომ მოჟურიდებლად უთხრა მას: შენ ამ შენთხვევაში კეშმარიტი არტისტობა ბერიკაობად გადააქციე, ეს არ ეკადრება შენს შეუღარებელ ნიქს.

ასეთი აღმზრდელი ყავდა ქართულ თეატრს XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. და ეს თეატრი და მისი მსახიობები ისე აღიზარდნენ და დავაუკაცდნენ, რომ ევროპის მოწინავე თეატრებსაც გაუთანაბრდნენ. მაგრამ ამის შესახებ მე სიტყვას მივცემ თითონ ილიას ცოტა ქვემოთ, მას შემდეგ, რაც მკითხველს გავაცნობთ ქართული თეატრის მესამე ბრწყინვალე მსახიო-ოპს—მაკო საფაროვა-აბაშიძეს.

მაკო საფაროვა

დიდი ბრწყინვალე ნიჭით იყო დაჯილდოებული ბუნებისაგან მაკო საფაროვა. ბედმა ორი დიდი ნიჭის აღამიანი შეაუღლა. ვასო აბაშიძე და მაკო საფაროვა. მართალია, ისინი შედარებით ადრე გაიყარნენ, მაგრამ გაყრილნი ხშირად ცოლ-ქმრის როლს მაინც თამაშობდნენ თეატრში და მკაყურებლებს ატკბობდნენ.

ილია ქავეკავაძე საფაროვას „დიდ არტისტ ქალად სთვლის“. მას ენანება, რომ ასეთ ნიჭიერ მსახიობს ხშირად უხდება თამაში უხეირო, უღაზათო და უშინაარსო პიესებში, ვოდვეილებში. მაგალითად, კომედია „ხათაბალაში“ საფაროვას უთამაშნია ისაიას ცოლის როლი. ეს როლი სრულებით უმნიშვნელოა, ან ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „სულ არაფერი როლია, ან კომედიაში საერთოდ მაინც ქალების როლები სუსტი და უღონოა. არც ერთს ქალს ფრთაგაშლილი როლი არა აქვს. მიუხედავად ამისა,—წერს

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 ვთქვეით, ბურთი და მოედანია არტისტის ნიჭისა და ცოდნის საცდელი. როცა შეშლილი ნათესავი ჰკითხავს ნელის—განა გიყვარს ვინმეო, გულუბრყვილო ნელის შეუტოკდა გული; ცალკე მორცხვობა რომ როგორ გაამელავნოს, ცალკე სიხარული, რომ თქმის შემთხვევა მიეცა, ცალკე ჰოს თქმა და ცალკე არასი, ერთად აეშალა პაწაწა, მტრედით უბიწო გულში. ეს მორცხვობა და სიხარული... ეს ტოკვა, ჰოქმანობა, გაბედვა და გაუბედველობა, ისე მშვენივრად მოათავსა ორიოდე სიტყვის ხმაში და გამოთქმაში ბ-მა საფაროვისამ, რომ კაცს მარტო ეს ერთი სცენა ენახა, იტყოდა: თუ მართლა არტისტია სადმე, ეს ქალი ყოფილაო“.* ვოდევილში „ბარაქალა მასწავლებლო“ საფაროვას თამაშს ასეთ შეფასებას მიუძღვნის ილია: „ვოდევილი 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 კავკავაძე—თხზულებები, ტ. III, გვ. 107.

ველა თავისი ხელოვნება კარგად მოიხმარა, მთელი თავისი ნიჭი უხვად მოჰფინა, მაგრამ უშნო პიესას მაინც შნო ვერ მისცა. „არარაისაგან არ იქმნების არარაიცა“, თუნდა რა ძალლონის ნიჭიც შეექილოს“. მართალია, ძლიერ ღარიბი იყო XIX საუკუნის მეორე ნახევრის რეპერტუარი შინაარსიანი, კარგი პიესებით, დიდ ნიჭიერი არტისტებს უხდებოდათ თამაში „უგემურ, უშნო, უმარილო პიესებში“, მაგრამ ხანდისხან თვითონ არტისტები დამნაშავე იმაში ყოფილან, რომ ასეთ პიესებში როლებს თამაშობდნენ.

ილიას მოყავს ამისი მაგალითი: თურმე თითონ დიდად ნიჭიერმა არტისტმა ქალმა საფაროვამ თავის საბენეფისოდ აირჩია თუ გადააკეთა ერთი ყოვლად უშინაარსო პიესა: ამას ილია არ უწონებს არტისტს. „ჩვეულებრივად მიღებულა, — წერს ილია, — რომ, თვითონ მობენეფისემ უნდა ამოიჩიოს თავისი ბენეფისისათვის წარმოსადგენი. თუ ამ შემთხვევაშიც ასეა საფაროვას ვერ მოვუწონებთ გემოვნებას. ჯერ იმიტომ, რომ მაგისტანა შესანიშნავს არტისტ ქალს თავისი ბენეფისისათვის იმისთანა პიესა უნდა ამოერჩია, რომელიც მისი ნიჭისათვის ფართო ფრთავასაშლელი უნდა ყოფილიყო, რომელსაც ღონისძიება უნდა მიეცა მებენეფისესათვის შესაძლებელ სავსებით და სხივოსნობით გამოეტანა მაყურებელთა წინაშე ის საოცარი ხელოვნება, რომელთაც ბ-ნ საფაროვისას არაერთხელ მოუხიბლავს მაყურებელნი... „დავიდარობა“ კი ერთ-ერთი უაზრო, უგემური რალაც რამ არის და აზრიანს და მარილიანს ხელოვნებას ბ-ნ საფაროვისას არავითარს სახსარს არ აძლევს ფრთები გაშალოს“.*

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

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

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

მას შემდეგ, რაც გაარჩია, შეათვასა და დაახასიათა ვასო აბაშიძის, ნატო გაბუნია-ცაგარელის და მაკო საფაროვას შესანიშნავი თამაში, ილიამ გულწრფელად დასძინა: „ჩვენ მეტის მეტი ქების სურვილით არ მოგვდის, რომ ასე გაოცებულნი ვართ ხსენებული არტიტების ნიქისაგან. ერთმა ნაცნობმა ესეც გვითხრა: ამ არტიტების უბედურება ის არის, რომ ქართველებად არიან დაბადებულნი. ესენი რომ ან რუსეთში იყვნენ ან სხვაგან სადღე და რომელიმე გავრცელებული ენა ჰკოდნოდათ 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 შევნიშნოთ როლების უცოდინარობა, რაკი საქმე ასეა“. თუმცა ამას, ამ „ცოდვას“ მაინც ხშირად გარემოებას აკისრებდა ილია და მაინც როლების უცოდინარობაში ბრალს უმსუბუქებდა არტისტებს. როლის არ ცოდნას ილია უკიყინებს ისეთ არტისტებსაც კი, როგორც იყვნენ ვ. აბაშიძე და საფაროვა. დიქცია, სიტყვის მკაფიოთ გამოთქმა ამ არტისტებისა შეუდარებელია და ყოვლად უწყინარი. როლისა არ ცოდნა კი ამკრთალებს. არტისტის ამ იშვიათ თვისებებს.

ლადო მესხიშვილი

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

პირველ თავის სათეატრო წერილში ილია ასე ახასიათებდა მესხიევის თამაშს: „ბ-ნმა მესხიევმა 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 ჭგულობს“.

ამ დაბასიათებიდანაც სჩანს, რომ ახალგაზრდა მესხიშვილი სკოლას და საკუთარ ოჯახს ისე აღუზრდია, რომ მისი ქართული მეტყველება შეურყვნია, შეულახავს და ამას პირველ ხანებში მისი თამაში გაუგებრივლებია.

შემდეგშიაც, როცა საქართველოში დახვლოვნებული, ქართულად მშვენივრად მოლაპარაკე, ლადო რუსეთში გაემგზავრა და წლების განმავლობაში რუსულ სცენაზე თამაშობდა, დაბრუნების შემდეგ, სამწუხაროდ არამცთუ ყოველთვის კილო ლაპარაკისა ქართული არ ჰქონდა, გრამატიკულ შეცდომებსაც უშვებდა. ეს სამწუხარო დეფექტი მეც შემიმჩნევია. სკოლაში ოჯახში, რუსულ საზოგადოებაში რუსულად მოლაპარაკე ქართველს, რასაკვირველია, გაუძნელდება ქართულ კილოზე ილაპარაკოს. ეს მოვლენაც იმიტ აიხსნება, რომ საქართველოში დაბადებული, ქართულ ოჯახში გაზრდილი, საქართველოს დიდი პატრიოტი ალ. სუმბათაშვილი, თუმცა მას ქართული დავიწყებული არ ჰქონდა, ქართულ სცენაზე არ გამოსულა, ქართულადაც ერიდებოდა ლაპარაკს, რუსული დიქცია არ წამიხდესო.

ილიას სამართლიანი და გულმართალი შენიშვნაკრიტიკას ეტყობა დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია მესხიევზე. თუ გული გულობსო, დააბოლავა ილიამ თავისი რეცენზია, არტისტს ორივე ნაკლის დაძლევა შეუძლიაო. ლადო მესხიშვილმა დაუმტკიცა კეთილისმსურველ რეცენზენტს, რომ მისი გული მართლაც გულობდა, მეორე თავის რეცენზიაში ილია წერს: მელოდრამა „შეშლილში“ ქმრის როლს თამაშობდა ბ-ნი მესხიევი. პირველ ორ მოქმედებაში ყოვლად უნაკლო იყო მისი თამაშობა. ყოველისფერი მიხრა-მოხრა, ლაპარა-

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

აქედან ვტყობულობთ რა უშუალო, განმაკურნებელი ზეგავლენა მოუხდენია მოსიყვარულე, უაღრესად ავტორიტეტუანი რეცენზენტის მითითებას ნიქით სავსე ახალგაზრდა არტისტზე. სადღაც გამქრალია „უცხო კილო ლაპარაკისა“, ეს კილო გადაქცეულა ქართულად; გრამატიკულ შეცდომებსაც წესი აგებიან, სული განუტევებიან 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 მაყურებელთა წინაშე, რომ ქმარია შეშლილი. პირიქით, თითქოს ყველა ღონისძიებასა ხმარობს, აცდინოს მკითხველი და ქმრის სიტყვით შეშლილად ცოლი აგულისხმებინოს მსმენელს. მეხსიევმა იქ სწორი და მთელი ღრამა შექმნა და ამით მეტად ძლიერად შესძრა მაყურებლის 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 ექვი ვერ შეუტანია, რომ მართლაც შეშლილს უგდებს ყურს და მართლაც შეშლილს ელაპარაკება.

„ჩვენის ფიქრით—ამბობს ილია,— არტისტი უღიანა“

ქეზმარიტად არტიტული თამაშობა კი თხოულობს ამ სცენაში ქმარმა ექვი შეაპაროს მაყურებლებს და გულში ათქმევინოს: რა ვქნა, თვითონ ეს ხომ არ არის ჭკუილამ შეშლილიო. ეს ექვი ბოლოს გამართლდება თუ გამტყუნდება, სულ ერთია, ხოლო ეგ ექვი ატყვევებს მაყურებლის გულსა და გონებას და ინტერესს უჩენს, რომ გაფაციცებით და გულისღევით 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 მაყურებლისათვის“. აღნიშნულ სცენის შესახებ ილია ასეთ დასკვნას აკეთებს: „ჩვენის ფიქრით, ეს სცენა ერთი ისეთი სცენაა, რომელსაც მარტო ნიჭი და ცოდნა არტიტისა შეწვდება ხოლმე და სხვა ყოველივე ამისათვის უღონოა“.*

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

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

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

კიდევ ერთს სერიოზულ ნაკლზე მიუთითებს ილია მესხიევს. ამ ნაკლს ის მას უწოდებს „დრამატებურ 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 გაიწურთნოს“*. ილია ერთ პიესაში მესხიევს („ალერსის ბადე“) თამაშს კატეგორიულად უწუნებს. „ბ-ნი მესხიევი ვერ იყო... ისე კარგი, როგორც მოველოდებოდით. გულსწრაფობა და სიფიცხე, მკვახე სიტყვები, მოურიდებლობა, პირში თქმა მართლისა ვერ მოსდიოდა ისე, როგორც მოსდის ხოლმე პატიოსანს კაცს, რომელიც ვერ იშვნებს პირფერობას“... ასე ეხმარებოდა ილია ქვეყნადე 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 სულიერა და გონებრივი გენიის განსახიერება შეძლო, ამაში უეჭველად ილიას დიდი წილი უდევს.

* იქვე, გვ. 104.

აწყურელს კარგ, ნიჭიერ კომიკად სთვლის ილია. მის თამაშს საერთოდ დადებითად ახასიათებს. ზოგჯერ გარკვეულად უწოდებს ხელოვნებას, ტემპერამენტს, მიხვედრილობას. მაყურებლებსაც მოწონდათ თურმე აწყურელი. და რომ ამ დროს ქართულ თეატრს არ ყალბოდა ისეთი შეუდარებელი კომიკი როგორიც ვასო აბაშიძე იყო, აწყურელი აუცილებლად, კომედიური როლების პირველი შემსრულებელი იქნებოდა. მაგრამ აწყურელის ნიქს ჩრდილავდა უნებლიეთ ვასო აბაშიძის დიდი ნიქი. 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 იყო ურიგო, თუმცა კარგა მანძილზე ჩამოჰრჩა ბ-ნს აბაშიძეს, რომელიც უწინ ამ როლს დიდი ხელოვნებით და საგანგებოდ ასრულებდა. ბ-ნი აწყურელი უექველი ნიქია. მას იმოდენა ნიქი აქვს, ჩვენის ფიქრით, რომ შეუძლიან თავისებურება გამოიჩინოს, თვით-მყოფი არტიტობა გასწიოს. სამწუხაროდ ჩვენდა, იგი თვის ნიქს მიბაძეაზედ ჰხარჯავს. ის მხოლოდ იმაზე ფიქრობს, რომ სხვას ემსგავსოს და არა თავის თავსა. ბ-ნ აწყურელს რომ უყურებთ, გეგონებათ ბ-ნ აბაშიძის ტყუპსა ხედავთო. ეს შით უფრო სამწუხაროა, რომ ბ-ნ აწყურელს სათავისთავო ნიქი აქვს, შეუძლიან თვით შეიქმნას სხვისათვის მაგალითად და საბაძეათ

და ის კი თვითონ ბაძავს სხვასა!. რომ ეს მართალია, 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 თაბაშობა და ამით გაგვიძლიერა იმედი, რომ ეს ნიკიერი არტისტი თავისებურობას, თვითმყოფელობას გამოიჩენს და საკუთარი ნიკის შთაგონებას აყვება და არა სხვის განმეორებას, გადმოღებას სარკესავით“.

ჩანს, აწყურელი ნიკიერი არტისტი იყო, მაგრამ ვინაიდან მას უხდებოდა სცენის უბრწყინვალეს ვარსკვლავთან—ვასო აბაშიძესთან ერთად თამაში და მოღვაწეობა, მისი ნიკი, 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 გვყავდეს 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 ნიკის 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, მართო იმას ეჩვენება ხოლმე ბ-ნი აწყურელი მკრთალად და შუქმიბინდულად. ბ-ნის აწყურელის წუნი,—თუ კი ეს წუნად ჩათვლება,—მართო ის არის, რომ შესადარებლად იმ სიდიდე ნიქი 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 ნიქის 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 მადლიანმა რეცენზიებმა 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 კავკავაძე—თბუღებანი, 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 სასწორზე 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

ბვ.

ილია კავკავაძე თეატრალური კრიტიკოსი

3

XIX საუკუნის ქართველ მსახიობთა დახასიათება

(კოტე ყიფიანი, ვასო აბაშიძე, ნატო გაბუნია-ცაგარლისა,

მაკო საფაროვა, ლადო მესხიშვილი. მსახიობი აწყურელი).

48

რედაქტორი	ვ. კელიძე
ტექნიკური რედაქტორი	თ. შამფორია
მხატვარი	ი. ჯანაშვილი
კორექტორი	ლ. ივანიშელი
კონტ. კორექტორი	ა. სიგუა .

გადაეცა წარმოებას 25/V1-1958 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად
9/X11 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.