

აღ. ზურთიკაშვილი

ალექსანდრე

ყაზბეგი

სცენარე



«სელენეზა»

1955



11/12/60/4 y 50/27/2

## წ ი ნ ა ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ა

ალექსანდრე ყაზბეგი სცენაზე — ეს თემა დიდი ხანია ელოდა თავის მკვლევარს. შესანიშნავმა ქართველმა ბელეტრისტმა იმავე დროს დიდი ღვაწლი დასდო ქართული თეატრის განახლებისა და აღორძინების საქმეს. მან მარტო ის როლი იკმარა, რომ ხელახლა ფეხადგმული ქართული სცენისათვის შესაფერისი პიესები მიეწოდებინა. იმავე დროს ალ. ყაზბეგმა თავს იღვა მსახიობის იმ დროისათვის ფრიად მძიმე მოვალეობა, ის გაბედულად შეება ამ უღელშიც და რაოდენი ჭირსახდელი გადაიტანა ამ მძიმე გზაზე — ყოველივე ამის შესახებ მკერმეტყველურად ჰოგვიტხრობს ალ. ბურთიკაშვილი თავის წინამდებარე მონოგრაფიაში. მკვლევარი კვალდაკვალ მისდევს და აგვიწერს ყაზბეგის ყოველ ნაბიჯს სცენაზე და ჩვენს თვალწინ იშლება საშინელი ტრაგედია ადამიანისა, რომელიც იწვის, იტანჯება და ნელნელა იფერფლება ქართული ხელოვნების დიდ სამსხვერპლოზე. ის იმდროინდელი უკუღმართი წყობილების მსხვერპლი იყო. ის მუდამ ბრძოლისაყენ, წინსვლისაყენ მოუწოდებდა მკითხველსა და მაყურებელს. ამ მარად დაუდგრომელ მღელვარებაში ჩაიფერფლა იგი. „ტანწვრალი ვაჟაკი, თეთრი ჩოხით, რომელშიაც თეთრი ძვლის მასრები ჩაებნია და ქეჩოზე პატარა ნაბდის ქუდი მოეგდო“, რომელიც სავსე აყო სიცოცხლის სიხარულით და ხალისით, უცებ შესცვალა გულჩაახრობილმა, სახედანაოკებულმა მოხუცმა. ბოლოს კი დიდი სიყვარულითა და დიდი სიძულვილით დაქანცულმა სანდრო ყაზბეგმა შეშლილთა სახლში დაამთავრა თავისი აწეწილ-დაწეწილი, მოუსვენარი ცხოვრება.

ცალკე თემაა ალ. ყაზბეგი, როგორც დრამატურგი. როგორც პროზაში, ის აქაც ბრწყინვალე წარმომადგენელია იმ კლასიკურ

რელიგიისა, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში დაათუძნა ი. ჰავ-  
ჰავაძემ და საერთოდ თერგდალეულების სკოლამ. იმავე დროს მის  
ქმნილებებში ძლიერად ფეთქავს რომანტიზმის ძარღვი. ის ვნე-  
ბიანი, მშფოთვარე ტემპერამენტის შემოქმედია. ის მოგვიტხ-  
რობს, და თავის მიერ აღწერილ ამბავთა გულგრილ მაყურებლად  
როდი რჩება. ალექსანდრე ყაზბეგს არ შეეძლო გულგრილი  
მოწმე ყოფილიყო. მკითხველმა პირველი სტრიქონებიდანვე ამ  
მწერალში იცნო კეთილშობილური ჰუმანიზმის დიდი მოციქული,  
რომელიც იტანჯებოდა თავისი ხალხის ტანჯვით და ტკივილებით.  
რომლის შემოქმედება არ იყო მარტო „ერთი კაცის წუხილი თავის  
უბედურებაზე, არ იყო ტირილი მარტო ერთი პირისათვის დაკლე-  
ბულზე — აქ გამოითქმოდა საერთო ვაება, საერთო წუხილი, საერ-  
თო ტანჯვა; აქ სცემდა საერთო ძარღვი და ერთის გმინვაში გამოითქ-  
მოდა გრძნობა და მდგომარეობა მთელი ხალხისა“. ამიტომ იყო,  
რომ ა. ყაზბეგის თითოეული სიტყვა „გულის საძირკველიდან  
სწყდებოდა, ენთებოდა, სდუღდა და სწვავდა მთქმელსა და გამგონს“.

ყაზბეგი სამართლიანად . ამბობდა თავის თავზე: „ჩემი არსება  
გადაბმულია ჩემი ქვეყნის არსებობასთან უხილავის ძალით!... სადაც  
უნდა ეტკინოს ჩემსას, მისი ტკივილი მეც მაგრძნობინებს და მის  
გუნების გვარად მოაწყობს ჩემს გუნებასაც“. რაოდენი ნაღვლიანი  
ქეშმარიტებაა ამ სიტყვებში!

ა. ყაზბეგი არა ყოფილა გარეშე მოწმე თავისი ხალხის ტანჯული  
ცხოვრებისა. გმირულ სულს აღვიძებდა და ათბობდა თავის  
სიტყვით მწერალი. „მე მყავს ჩემი მკითხველებიო“, ამაყად წერდა  
თავის ერთ-ერთ წერილში ყაზბეგი და იმედოვნებდა, რომ „ამათ  
მანც ესმით მგოდებელის გულის გმინვა და ცრემლებს არ იშურე-  
ბენ მისი გმირების დასატირებლად“.

მისი შემოქმედება დიდებული, მქუხარე და ჟრუანტელის მომგვ-  
რელი გლოვის ზარი იყო, მაგრამ ეს არ ყოფილა სასოწარკვეთილება  
და პესიმიზმი, ეს არ ყოფილა ყველაფერზე ზელის ჩაქნევა და  
გაქცევა ბრძოლის ველიდან, ეს არ ყოფილა მწუხარების. განწი-  
რულება, როცა უკანასკნელ ეთხოვებიან ყველა იმედსა და პერსპექ-  
ტივას. ეს მოთქმაც იყო და ბრძოლისაკენ მოწოდებაც.

ამ გმირული სულითაა გამსჭვალული მისი პიესები, როგორც ის-  
ტორიულ თემებზე, ისე თანამედროვეობის აქტუალურ საკითხებზე.  
ჩვენ აქ ძნელია შევეჩოთ ყაზბეგის ყველა პიესას, სანიმუშოდ მოკ-



ლედ განვიხილავთ მხოლოდ მის პიესას — „კონსტანტინე ბატონი-შვილი“.

სელჯუკების და მონგოლების გამანადგურებელ შემოსევათა შემდეგ საქართველოს ყველაზე დიდი განსაცდელი XVI-XVII საუკუნეებში დაატყდა, როცა ირანის შაჰებმა გადასწყვიტეს, რათაც არ უნდა დაჯდომოდათ ხელთ ეგდოთ საქართველო, მონად ექციათ მისი ხალხი, ისლამის რჯულზე მოენათლათ და ამ გზით სამუდამოდ დამკვიდრებულიყვნენ ამიერკავკასიაში, მაგრამ ირანელი დამპყრობლები ყოველ ნაბიჯზე გადაულახავ. წინააღმდეგობას აწყდებოდნენ: ამათ იყო ისლამური ფანატიკოსების, როგორც მუხანათური დიპლომატიური ხერხები, ისე მათი სისხლისმღვრელი გამოლაშქრებანი. ხალხი არა ტყდებოდა, ქედს არ იხრიადა. და ძალზე ზშირად, როცა ირანი ზმლით ვერ დაიმორჩილებდა ხოლმე თავისუფლებისმოყვარე ქართველ ხალხს, დიპლომატიური თვალთმაქცობის პოლიტიკას მიმართავდა, შეარჩევდა მოღალატეს ზან სამეფო გვარში, ზან ქართველ ფეოდალთა წრეში და მათი მეშვეობით ცდილობდა ქვეყნის ხელში ჩაგდებას.

ასე მოხდა სწორედ მე-17 საუკუნის დასაწყისში, 1605 წელს როცა შაჰ-აბასმა, „კაცმა მზაკვარმა და აღსავსემ ყოველთა სიბოროტითა“ საქართველოში წარმოგზავნა გამამკმადიანებული კონსტანტინე ბატონიშვილი და დააბარა: „წარვედ და უღალატე მამასა შენსა და ძმასა შენსა და დაიბყარ კახეთი“ („ქართლის ცხოვრება“ — მარიამ დედოფლისეული ვარიანტი, გვ. 372).

კონსტანტინე ბატონიშვილი ირანელი ჯარის თანხლებით კახეთს გამოემგზავრა, ის პატივით მიიღეს გრემში; ამ შეხვედრის დროს კონსტანტინემ მუხანათურად მოაკვლევინა მამა და ძმა, იმავე დროს ქეთევან დედოფალს კაცი გაუგზავნა ცოლად წამომეყო. ამ გაუგონარმა მუხანათობამ მთელი ქართლ-კახეთი აღაშფოთა და შაჰ-აბასის დიპლომატიამაც და ზმალმაც კვლავ მარცხი განიცადა. აი როგორ მოგვითხრობს ამ ამბავს შემატინე:

„გაუწყრა ღმერთი კონსტანტინეს, სწვალა მამა-შვილობა, მამაც მოკლა და ძმაცა. ეს კახთ ნამეტნავად იწყინეს და კონსტანტინეს მოსაკლავად შინ მიუხდნენ. თვითონ გარდებხვეწა, ველარ იპოვნეს, მაგრამ მისი საღარო, ქონება და მორთულობა კახთ აიკლეს და ააფორიაქეს... ბატონი აღექსანდრე და შვილი მისი, დახოცილნი, ქართულის წესით კახეთს, ალავერდის საყდარს მისვენენ და იქ მოკრფენ ქართველნი და კახნი. ყველამ თავისის შეფერებით გარდასა-

ბურავი მოიღეს და გამოიტირეს, რაც ქრისტიანთა წესი იყო, გარღიხადეს... კონსტანტინე გარდაველს მივიდა და ეს ამბავი ყაენს მისწერა. ყაენიდან ბრძანება მოუვიდა:—მიუხედი კახთაო და რომელიც შენი ორგული იყოს მოჰკალო და რომელიც შენი ერთგული იყოს გაამდიდრეო... ამბავი მოვიდა — კონსტანტინე დიდი ლაშქრით წამოვიდაო, ქეთევან დედოფლის შერთვა უნდაო... ეს ამბავი დედოფალმა ქართლის მეფეს გიორგის მისწერა, იმან ფიცხლავ პაპუნა ამილახვარი ზემო ქართლის ლაშქრით ქეთევან დედოფალს მიაშველა და დედოფალმაც სრულ კახნი ჯალაბობრივ საომრად შოასხა და ასრე შეიფიცნენ, რომ ცოლშვილი დროშას ქვეშ დავაყენოთ დედოფალთან და ჩვენ წინ შევებნათ და კიდეც ასრე ჰქნეს“.

ამ ბრძოლაში ქართველებმა ბატონიშვილი მოჰკლეს.

როგორც მემათიანის ნათქვამი ადასტურებს, ირანის მჰყრობელმა თავისი ვერ გაიტანა, იმიტომ, რომ მის წინააღმდეგ მთელი ხალხი აღსდგა და დაირაზმა. სწორედ ასე აქვს გადმოცემული ეს მოვლენები ა. ყაზბეგს, რომელმაც თავის „კონსტანტინე ბატონიშვილში“ აგვისახა ქართველი ხალხის ეს მძიმე ტრაგედია; მწერალმა ამოცანა დაისახა ეჩვენებინა, თუ სად იყო ოს მორალური, სამხედრო და პოლიტიკური ძალა, რომელიც მტრის შემოსევის დროს გადაარჩინდა ხოლმე საქართველოს. ეს ძალა ა. ყაზბეგმა ხალხის წიაღში მონახა, ეს ძალა — ხალხის პატრიოტიზმი იყო, რომელიც ვერ ითმენდა უცხოელი დამპყრობლის უღელს. და მთელი ამ საუკუნეების მანძილზე, იმ მძიმე წლებშიც კი, როცა უცხოელი დამპყრობელნი — ირანელები იქნებოდნენ ისინი თუ ოსმალები — დროებით ხელთ იგდებდნენ ხოლმე ჩვენს ქვეყანას — თვით ამ მძიმე დროშიც ტყეებსა და მთებში გახიზნული ქართველობა ისევ ჩუმი დაღიღინებით დაიწყებდა ხოლმე ხმლის ლესვას, რომ როცა დრო დადგებოდა — ეს იარაღი მტრის სისხლით შეედება. ამაზე მოგვითხრობს ალ. ყაზბეგის „კონსტანტინე ბატონიშვილიც“. მართალია ეს პიესა თავისი მხატვრული სიმაღლით არ შეედრება ყაზბეგის მოთხრობებს, არც „ხვევისბერ გოჩას“ და არც „ელუჯას“, მაგრამ იგი საინტერესოა მწერლის მსოფლმხედველობის შესასწავლად. ამ პიესაში ნაჩვენებია ძლიერება და უკვდავება ხალხის სულისა. აქ, ხალხური პატრიოტიზმის უქცნობი და გამძლე ფესვებია მოძებნილი; მისი კონკრეტული გამოშახველნი არიან, როგორც დედოფალი ქეთევანი — სახელოვანი ქართველი ქალი, ისე ქაიხოსრო ომანიშვილი — „მამულის ნუგეში“, „კახთა იმედი“, ახალგაზრდა, მამაცი სარდალი; და მათ გვერდით ყაზბეგმა თამამად დაა-

ყენა გლეხკაცი მამუკა, ხევსური გორჯასპ არაბული, უბრალო ქართველი მეომარი, რომელთაც იციან, რომ სამშობლოს თავისუფლება — ყველაზე მაღალი ცნებაა და მისთვის მზად არიან უყოყმანოდ გასწირონ სიცოცხლე.

პიესა იწყება ალავერდობის დღესასწაულის მასობრივი ზეიმის გადმოცემით. ეს საშუალებას აძლევს მწერალს გვიჩვენოს მთელი ხალხი — სარდლებიც და რიგითი მეომრებიც; ხალხი მხიარულობს და ამ ბედნიერ წუთებში შემოვარდება ეკლესიის გალავანში შიკრიკი, რომელიც მოიტანს საზარელ ცნობას კონსტანტინე ბატონიშვილის მუხანათობაზე. „სიკვდილი მოლაღატეს, სიკვდილი“ — გრგვინავს ხალხი; „იარალი წაიბილწების მისი მიკარებით — იძახის ხევსური არაბული — წავიდეთ, ძაღლივით მივხარჩოთ“, „ხალხო, გავწყდეთ და ნუ შევირჩენთ სირცხვილს“ — იძახის ქაიხოსრო ომანიშვილი. „გავწყდეთ, გავწყდეთ“ — ისმის მთელი ხალხის ხმა. და თქვენ გრძნობთ რაოდენ ძლიერია ეს დაღადი ხალხისა. მის წინაშე უძლურია თვით ზვიადი მფლობელი ირანისა, რომელსაც აურაცხელი ლაშქარი ჰყავს და რომელმაც მოსყიდული მკვლეელი გამოგზავნა, რომ ამ გზით ხელთ ეგდო საქართველო. მკითხველი გრძნობს, რომ კონსტანტინე ბატონიშვილი ცეცხლს ეთამაშება, უფსკრულის პირზე დგას. „წერას აუტანინხარ კონსტანტინე, — ამბობს ჭაბუკი სარდალი ომანიშვილი, — შენ ქართველებს ეთამაშები, მაგრამ იმათთან ხუმრობა ისე ადვილი არ არის, როგორც შენა გგონია. ცოტანი ვართ. მაგრამ შეხედე ჩვენს მთებს, ჩვენს ტყეებს, ჩვენს ბუნებრივ სიმაგრეთ და თავგადადებას საერთო საქმისათვის, შეხედე და დარწმუნდები, რომ ერთს ათობა შეუძლია“.

და მწერალი კონკრეტული სახეებით გვიჩვენებს იმ ვაჟკაცებს, რომელთაც ეყოფათ ძალა თითო მტრის ათ ჯარისკაცს გაუქცავდეს, გვიჩვენებს მათ ცხარე ბრძოლების წუთებში, როცა ისინი წარბს არ უხრიან სიკვდილს და ღიმილით კვდებიან გაამაყებულნი იმ მაღალი შეგნებით, რომ სამშობლოსათვის არ უღალატნიათ.

ა. ყაზბეგმა იმავე დროს დახატა ირანელ დამპყრობელთა სახეები, კერძოდ მან სცენაზე გამოიყვანა შაჰ-ახასი.

საინტერესოა, რომ მთელ ამ გამძაფრებულ ბრძოლებში ალ. ყაზბეგმა სასიყვარულო ისტორიაც ჩაურთო: ქაიხოსრო ომანიშვილს ფარულად, ჩუმად და მოკრძალებით უყვარს დედოფალი, მაგრამ ისე, რომ თავის გრძნობათა ხმამაღლა წარმოთქმა ვერ გაუბედავს. პიესის ბოლოს ნაჩვენებია როგორ მოჰკლეს დედოფალი სპარსელებმა, რო-

გორ ქედმოუხრელად დაიდგა მან წამების გვირგვინი, რომ მაგალითი მიეცა როგორც იმდროინდელი, ისე შემდგომი თაობისათვის, თუ როგორ უნდა სამშობლოს სიყვარული.

ეს პიესა პირველ რიგში საინტერესოა იმით, რომ ავტორი ამქლავნებს ისტორიის სავსებით სწორ გაგებას — მან იცის, რომ ისტორიის შემოქმედი სწორედ ხალხია, ის უბრალო ადამიანები არიან. რომელნიც თავდადებით იცავენ სამშობლოს ინტერესებს.

ამავე თვალსაზრისითაა დაწერილი მძიი „არსენა“, რომელიც ასახავს ქართველი გლეხელების მდგომარეობას მე-19 საუკუნეში.

ა. ყაზბეგი — ნამდვილი სახალხო მწერალი იყო, უბრალო ადამიანებისადმი სიყვარულით ის სიყრმის წლებშივე განიმსჭვალა. მის სულიერ ფორმირებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა აღმზრდელმა ნინოზ. ეს მოხუცი ქალი იგივე იყო ა. ყაზბეგისათვის, რაც არინა როდიონოვნა პუშკინისათვის. ა. ყაზბეგმა თავის აღმზრდელს უძღვნა სახსოვრად ყრმობის ნაწერთა პირველი რეული და ზედ წააწერა:

„ჩემო გამზრდელო ნინო! ჩემისთანა ღარიბ კაცს რა ექნება, რომ შენ დაგიგდოს ან სახსოვრად და ან მოგიძღვნას? ამაზე უძვირფასესი მე არა მქონდა რა და ამის გამოისობით შენ გიძღვნი ამ რამდენიმე ჩემი გრძნობისა და სულის მოძრაობას, რომლის აღზრდაშიც შენ ისეთ მონაწილეობას იღებდი. აბა მოიგონე ის დროები, როდესაც მე ბავშვობაში მივლიდნენ, როგორც მეფის შვილს, მანებიერებდნენ... ამასთან მოიგონე შენი ზღაპრები — „თათრის ყვავილი“, „ხალხის ნუგეში“, „მეკობრეები“ და სხვანი, რომელსაც უფრო კენდობოდი და რომლებიც შინაარსიც უფრო იბეჭდებოდა ჩემს თავში, ვიდრე დარიგება სხვა პირებსა. გახსოვს რა თანაგრძნობით მიაგებოდი მოსამსახურეების და ყმების მდგომარეობაზე ბატონების ხელში? გახსოვს შენმა სიტყვებმა რამდენჯერ დამაღვრევინა მდულარე ცრემლები და თანაგრძნობინა ხალხისათვის? შენი სიტყვებმა არ დაიკარგა მუქთად და აქ დაიმარხა ჩემს გულში და ახლა ამდენი ხნის განმავლობის შემდეგ, როდესაც შემიძლია ანგარიში მივცე ჩემს მოძრაობას, შემიძლია სიამაყით გითხრა: „შენს გაზრდილში თუ იპოვება რაიმე რიგიანი, ბავშვობიდანვე ჩანერგილი, ამისი მიზეზი შენა ხარ, რომლისათვისაც გმადლობ წარმოუთქმელად“.

ამრიგად ა. ყაზბეგმა ბავშვობიდანვე გაიცნო თავისი ხალხის უგულთადესი მისწრაფებანი, ის, როგორც მისი თანამედროვენი მოწმობენ, მუდამ გაურბოდა არისტოკრატიულ წრეს და ხალხში ყოფნას

არჩევდა. გ. ნათაძე გადმოგვცემს, რომ ალექსანდრე გაუსხლტებოდა ხოლმე ხშირად გადია-გამზრდელებს ხელიდან და სოფლის ბიჭებში ან — ცხვარში ამოჰყოფდა თავსა, განსაკუთრებით ცხვარში უყვარდა მწყემსებთან ყოფნაო.

საფუძვლიანი და ღრმა განათლება ა. ყაზბეგმა რუსეთში მიიღო, იგი მოწინავე რუსულ კულტურაზე აღიზარდა. თავის ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერში ა. ყაზბეგი აღნიშნავს, რომ მოსკოვის უნივერსიტეტი მისი მუდმივი ოცნება იყო. მართლაც 1867 წელს ის უკვე მოსკოვშია, სადაც შედის სამეურნეო აკადემიაში თავისუფალ მსმენელად. აქ ის მთლიანად გაიტაცა იმ მოწინავე იდეებმა, რომლითაც გამსჭვალული იყო 60-იანი და 70-იანი წლების რუსული ინტელიგენცია.

1880 წლიდან ის იწყებს სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლას. ამ წელს „ღროებაში“ იბეჭდება მისი წერილი „მოხევეები და მათი ცხოვრება“. ამას მოჰყვა „ციცკა“, „ეღგუჯა“, რომელმაც დაბეჭდვისთანავე გაიტაცა მკითხველი და გრ. ორბელიანს შემდეგი სიტყვები წარმოათქმევინა:

„ღმერთმა გაკუროხოს მოჩხუბარიძე იმ გულის დატყობისათვის, რომელიც მომეცა ამ მოთხრობის წაკითხვის ქამსა. ჯერ ქართულ ენაზე მსგავსი არ დაწერილა რამ“.

1893 წელს ა. ყაზბეგი გარდაიცვალა. იმ დღეებში როცა საქართველო მარხავდა ამ თავის საუკეთესო შვილს, „ივერია“ წერდა: „ორჯერ დაბადებულს ერთი სიკვდილი ვერას უზამს. ყაზბეგი კი მეორედ მაშინ დაიბადა, როდესაც თავისი ნიქიერი კალამი უძღვნა ქვეყანას, დაიბადა ისე, რომ მისი აკვანი ყოველი ქართველის გულში ირწეოდა, და ასეთ აკვანში გამოზრდილ ადამიანს კი სიკვდილი ხელს ვერ შეახებს“.

და მართლაც ისტორია სამუდამოდ შეინახავს ხსოვნას ამ დიდი შემოქმედისას, რომელმაც ქვეყნის პოეტური საღებავებით და უღრმესი გულისტივილთ დახატა ის განსაცდელი და უბედურება, რომელიც ჩვენმა ხალხმა გამოიარა ნაციონალური და კლასობრივი ჩაგვრის უღელ ქვეშ. სოციალისტურმა რევოლუციამ აღგავა პირისაგან მიწისა ძველი ქვეყანა, მოუტანა ადამიანს ნანატრი ზედნიერება და მისცა ხალხს შესაძლებლობა ღირსეულად დაეფასებინა წარსულის კულტურა, რომლის ბრწყინვალე წარმომადგენელია ა. ყაზბეგი.



## შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ხალხი, რომელიც შრომას უმღერდა ჰიმნს, მკერდით იცავდა თავის მიწაწყალს და მტლად ედებოდა მის თავისუფლებას, კარგი მომღბენიც აყო, როცა გუთანს ღირეზე მიაყუდებდა, როცა ხმალს ქარქაშში ჩააგებდა.

ერს, რომელმაც შექმნა წარმტაცი მელოდოები, ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ძეგლები, ორიგინალური და თავისი სადარი სანახაობაც ჰქონდა. მაგრამ გარეშე მტრების, ირანელ-თურქთა ურდოების განუწყვეტელმა თავდასხმებმა, როცა ქართველი ხალხი ქუდზე კაცს უხმობდა და უთანასწორო ბრძოლას ეწეოდა დამპყრობთა წინააღმდეგ, დიდი ზიანი მიაყენა ქართულ კულტურას. კრწანისის ტრაგედიის მსგავსი თავგანწირულ ბრძოლების დროს, როცა ერის წინაშე ყოფნა-არყოფნის საკითხი დგებოდა, როცა ხალხი სისხლისაგან იცლებოდა, ცხადია, კულტურის კერებიც იფერფლებოდა.

აღა მაჰმად ხანებმა აუოხრეს ამ ხალხს ქალაქები და სოფლები, გაუჩანაგეს სიმდიდრე და დოვლათი, მაგრამ ვერ მოსპეს და ვერც წაშლიდნენ იმას, რაჟად ხალხი წმინდად ანახავდა — შოთას უყვდავ ქმნილებას, თაობიდან თაობაზე გადასულ ქართულ მელოდოებს, წარმტაც თქმულებებს, ხალხური პოეზიის მარგალიტებს და სხვა მრავალ საგანძურს. ასეთ ხალხს თუ სულიერი საზრდო არ ექნება, ისე მას ცხოვრება ვერ წარმოუდგენია და არც შეუძლია. ამტომაც როცა კი შესაძლებლობა მიეცა, აკი შეუდგა კიდეც დანგრეულის აღდგენასა და განახლებას, ახალი კულტურის შექმნას.

მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგი. ქართველი ერის ცხოვრებაში როგორც ცნობილია, დიდა გარდატეხის პერიოდი. მძლავრმა რუსეთმა საქართველოს ჩამოაშორა მისი ისტორიული მტრები—ირანელი და თურქი დამპყრობნი და ხალხს ფიზიკური არსებობა შეუნარჩუნა. ხალხს საშუალება მიეცა აღედგინა თავისი დანგრეული კულ-

ტურის კერებიც. გიორგი ერისთავის თეატრი ამის ნათელ სურათს იძლევა.

ხუთი წლის არსებობის შემდეგ გიორგი ერისთავის თეატრი დაშალა. ქართული თეატრის მწუხრი დადგა. ეროვნული კულტურის ერთ-ერთი კერა ჩაიფერფლა. მაგრამ ნაღვერდალი მაანც ბეუტავდა და ახალ შესვეურთ ელოდებოდა. ვალმოხდილი გიორგი ერისთავის ადგილი ახალმა პირებმა დაიკავეს. „იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“, — უთქვამს დიდ მგოსანს და ქართულ თეატრსაც მრავალი ერისთავი გაუჩნდა. დიდი წინაპრის გზა განაგრძეს, შეუდგნენ თეატრის აღდგენას და მისი სასიცოცხლო ძალების ამოძრავებას.

ქართულ პრესაში მკვეთრად გაისმოდა ხმები მუდმივი პროფესიული დასის დაარსების შესახებ. დიდი ილია „ივერიის“ ფურცლებზე წერდა: „...ცოცხალი ლაპარაკი, ის დარბაისლური ქართული საუბარი, ის საამური ქართული სიტყვის მიხვრა-მოხვრა, ის ჰიმდიდრე ქართული სიტყვიერებისა აღარ ისმის, აღარ არის. გადაგვაიწყუდა ყოველივე, რაც ენის შვენებას შეადგენს, რადგანაც ჩვენი აზრა ჩვენი ენით აღარ მოძრაობს, ჩვენი გული ჩვენის ენით აღარ თბება. ამისთანა სავალალო და სამარცხვინო მდგომარეობაში ქართული სამუდამო სცენა სწორედ ცის ნამია დამკვნარი ყვავილებისათვის“. აღიას ხმას ბანი მისცეს ქვეყნის კულტურულმა ძალებმა. ამ მოწოდებიდან შვიდი თვის შემდეგ, სახელდობრ 1879 წლის 1 სექტემბერს დედაქალაქში პროფესიული დასი შეუდგა მუშაობას.

სწორედ ბედნიერ ვარსკვლავზე იშვა ეს დასი. მას ერთბაშად ისეთი ბუმბერაზი მსახიობები გამოუჩნდნენ, როგორიც იყვნენ ვასო აბაშიძე, მაკო საფაროვი, ნატო გაბუნია, კოტე ყიფანი და სხვ. მალე ამ შესანიშნავ დასს მიემატა სცენის იშვიათი ოსტატი ლადო მესხიშვილი. თეატრი ღრწეულად განაგრძობდა თავისი წინამორბედის გიორგი ერისთავის მიერ არჩეულ გზას და ამკვიდრებდა რეალისტურ თეატრს. თეატრმა თავის გარშემო შემოიკრიბა ბევრი თვალსაჩინო მუშაკი, რომელთა რიცხვშიც იყო დიდი ბელეტრისტი სანდრო ყაზბეგი.

მეტად ყურადსაღები თემაა ყაზბეგის როლი ქართული თეატრის მშენებლობაში. ეს მრავალი პიესის ავტორია, რამდენიმე წელიწადს ემსახურებოდა ამ თეატრს, როგორც პროფესიული მსახიობი და თავისი განსაცვიფრებელი ცეკვით ხიბლავდა მაყურებლებს.

ბევრი პირვარამი განაცადა სიცოცხლეში ყაზბეგმა როგორც დრა-

მატურგმა. მას მრავალი მწარე და უღმობელი სიტყვა მოუსმენია როგორც პიესების ავტორს. ბევრჯერ უმართებულო კილვა გაუგონია, როგორც მსახიობს და გამწარებულს წამოუძახნია:

„დამეხსენ, თორემ მეც დაგკრამ,  
გამიწყდა მოთმინებაო.  
ჩემი დაკრული ცას ვფიცავ,  
დაკრულსა ეგვანებაო“.

ჩვენი მიზანია. მიუდგომლად აღენუსხოთ ეს ბრძოლა და დავეყრდნოთ მხოლოდ იმ ფაქტებს, რაც მოგვეპოვება. ალექსანდრე ყაზბეგს როგორც მსახიობს, მკვლევარნი ბევრჯერ შეხებიან. მაგრამ ის იმდენად საინტერესო ფიგურაა, მისი როლი ქართული თეატრის ისტორიაში ისეთი თვალსაჩინოა, რომ ვფიქრობთ ურიგო არ იქნება ერთხელ კიდევ გავიხსენოთ თეატრისათვის თავდადებული, მისი გულწრფელი და უშიშარი რაინდი — სანდრო ყაზბეგი.

ავტორი



## თავი პირველი

### დრამატურგი ა. მოჩხუბარიძე

მიხეილის საავადმყოფოს ფსიქიატრულ განყოფილებაში მოთავსებულ, უდროოდ მთლად გათეთრებულ, გაძვალტყავებულ სანდრო ყაზბეგს მიუტანეს „ქართველთა ამხანაგობის“ მიერ 1891 წელს გამოცემული მასი თხზულებათა სამივე ტომი. ავადმყოფმა გადაშალა პირველი ტომი, დააკვირდა თავის პორტრეტს, უცბად სახე მოელუშა, სურათი ამოხია, წიგნი ნაფლეთებად აქცია და გადაისროლა. ასე შეხვდა თავის პირმშოს სიცოცხლეში განაწამები ადამიანი, ეს იმ დროს, როცა მის თხზულებათა გამოცემას მთელი ქართველობა აღტაცებით მიეგება და თავის გულში სამარადისო ძეგლი აუგო საყვარელ მწერალს.

მძიმე ხვედრმა სანდრო ყაზბეგს ჭულით დაავადებულთა ადგილსამყოფელა მიუჩინა და განწირულთა ბედი განუმზადა. მაგრამ განა დაავადებამდე ვარდყვაილებით იყო მოფენილი მისი გზა?

რამდენი დაცინვა, რამდენი მწარე სიტყვა მოუსმენია მას, რამდენი ცხარე ცრემლი დაუღვრია, რამდენჯერ შებრძოლებია თავს კრიტიკოსებს და მწარედ ამოუკვნესია:

დავსუსტდი, ღონე მომაკლდა,  
სიცოცხლე გამპირვებია,  
ამ ტიალ წუთისოფელში  
ერთხელ არ გამხარებია.

აღ. ყაზბეგის შემოქმედების ნამდვილი დაფასება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ ჩვენს დროში. სანდრო ყაზბეგის დაბადების 100 წლისთავი, 1948 წლის ოქტომბერში მთელმა საქართველომ აღნიშნა. მგოსნებმა თავიანთი ჩანგები მომართეს და მთის ლალი შვილის ხსოვნას უმღერდნენ, კრიტიკოსებმა თავიანთი კალმები აამუშავეს და არა ერთი და ორი ეპითეტით ღირსეულად შეამკეს დიდი მწერალი. გული ხარობდა, როცა უყურებდა გამარჯვებული ხალხის ზეიშს, ხალხისა,

რომელიც აწმყოთი ტკებება, მომავლისათვის იბრძვის. ხალხი არ ივ-  
წყებს იმ წინაპართ, რომლებიც მის ბედნიერებისათვის იღვწოდნენ.  
ტყუალად კი არ ამბობდა საიუბილეო დღეებში პოეტი გიორგი  
ლეონიძე:

დიდ მთების სუნთქვით გაზრდილო,  
ცხელ სიტყვის მკერდში მდებელო,  
მთის დროშავ, მთების მედროშევე,  
გულების ამანთებელო,  
შენი დამწვარი ოცნება,  
ჩვენს ყრმობას საბნად ეფარა,  
და პარველ სისხლმაც მთიელთა  
შენს წიგნში შეიმჩქეფარა.

ხალხმა და მისმა მთავრობამ უკვდავყო სანდრო ყაზბეგის ხსოვნა.  
ა. ყაზბეგი როგორც პროზაიკოსი ჩვენი თემის საგანს არ შეადგენს.  
გინდა მხოლოდ დედისათვის მიწერილი პირველი წერილიდან  
მოვიგონოთ ერთი ფრაზა, ლაკონიური, მაგრამ თავისთავად ბევრის  
მეტყველი: „...და შემოვალ საქართველოს კარებში დიდებით“. სანდ-  
რო ყაზბეგა გრძნობდა თავის ძალას და რუსთაველის ფრიდონივით  
შეეძლო ეთქვა: „ძალი შემწვედეს ქადილსაო“. მაგრამ ეს დიდება  
მას როგორც ბელეტრისტს ხვდა წილად, ხოლო როგორც დრამა-  
ტურს და მსახიობს იმედი არ გაუმართლდა და დიდების ნაცვლად  
ბევრჯერ შხამში ნალესი მწარე ფიალა შესვა. რამდენი რეცენზენტი  
ავარჯიშებდა კალამს დრამატურგ ა. მოჩხუბარიძის (სანდრო ყაზ-  
ბეგის ფსევდონიმი) წინააღმდეგ. ბევრმა მას სიცოცხლე გაუმწარა,  
მაგრამ იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც ობიექტურ მემატიანეთა როლ-  
ში გამოდიოდნენ და ქებით იხსენიებდნენ დრამატურგს. რატომღაც  
ბევრმა მკვლევარმა ეს დაივიწყა ან ვერ მიაკვლია და ერთი კალმის  
მოსმით დაასკვნა, დიდი ბელეტრისტი როგორც დრამატურგი და  
მსახიობი სუსტზე სუსტი იყო. მოვუსმინოთ ორივე მხარეს, აუგის  
მთქმელთ და მეხოტბეთ, თვით ყაზბეგის დრამები მოვიშველიოთ და  
დასკვნა ისე გამოვიტანოთ.

რუსეთიდან დარიალის ხეობით 1870 წელს სანდრო ყაზბეგი სა-  
ქართველოში დაბრუნდა. პროგრესული იდეებით აღჭურვალი ყაზ-  
ბეგი ხალხში გასვლას აპირებს და მწყემსობას იწყებს. ხევის მმარ-  
თველის, გენერალ მიხეილ ყაზბეგის შვილი და მწყემსი! რატომ გა-  
დადგა ყაზბეგმა ასეთი ნაბიჯი? რატომ გაიძრო სმოკინგი და მწყემ-  
სის ტყაპუქში გაეხეცა? ფუფუნებაში აღზრდილმა, ნებიერმა შვილმა

მწყემსის სახიფათო გზა რათ აირჩია? აი საკითხი, რომელიც პასუხს მოითხოვს და ნათელს გახდას ყაზბეგის ნაბიჯს.

60—70-იან წლებში ნაროდნიკები ახალგაზრდობას ხალხში გასვლისაკენ მოუწოდებდნენ. რევოლუციურად განწყობილ რუსეთის ახალგაზრდობას ეს ლოზუნგი იზიდავდა.

რაზნოჩინცები სოფლებს მოედევნენ. მათ არისტოკრატთა ოჯახებიდან გამოსული ერთეულებიც აპყვენენ. რამდენმა დათმო სრასასახლე და გლეხის ქოხს მიაშურა. რამდენმა უნივერსიტეტი, ლიცეუმი, სმოლნის და სხვა ინსტიტუტება მიატოვა და სოფლად ყინვასა და ქარბუქში ყოფნა ამჯობინა. რამდენი დაცინვა და გაჭირვება აიტანეს მათ. რამდენი ახალგაზრდა შეიქნა რეპრესიების მსხვერპლი. საკმარისია გავახსენოთ დოლგუშინების პროცესი.

ალექსანდრე დოლგუშინი (1848—85), ნაროდნიკი, განიცდიდა რა ანარქისტების გავლენას, ამტკიცებდა, რევოლუცია „პირდაპირ ჯანყით“ უნდა დაიწყოს და ამასათვის არავითარი წინასწარი მზადება საჭირო არ არისო. ხალხში გასვლის ამბავს მწერლებიც გამოეხმაურნენ. ზოგი თუ მას დადებითად აფასებდა, ბევრი უარყოფითად უყურებდა ამ მოვლენას. 1870 წელს ივანე ტურგენევიმ განიზრახა ახალი რომანის დაწერა, რომელიც მხოლოდ ათა წლის შემდეგ გამოქვეყნდა. ამ რომანის თემად აღებულია „ხალხში გასვლა“ და რევოლუციური პროპაგანდა სოფლად. რომანის პერსონაჟები რევოლუციური ახალგაზრდობაა. „რომანის თორმეტი პირისგან, რომელიც შეადგენს ჩემს პერსონაჟს ორა პერსონაჟი არ არის საკმაოდ შესწავლილი ადგილზე, ცოცხალი პირები არ არიან და მათი შეთხზვა მე არა მსურს“, — წერდა ტურგენევი. ამრიგად, ავტორის თქმით რომანის ათი პერსონაჟი ცხოვრებიდან არის აღებული. ტურგენევი წინასწარვე გრძნობდა, რომ რომანი პროტესტს გამოიწვევდა რადიკალურად მოაზროვნე პირებში და წერდა: „თუ „მამებისა და შვილების“ გულისათვის მე ჯოხითა მცემდნენ, „ყამირისათვის“ (ამ რომანის სახელწოდება) ალბათ შორებით დამიწყებენ ბეგვას“. მართლაც რადიკალური პრესა რომან „ყამირს“ პროტესტით შეხვდა. რევოლუციური მოძრაობის მოღვაწეებმა „ყამირი“ რეაქციულ თხზულებად მიიჩნიეს. ტურგენევიმ, მიზნად დაისახა რა დაემტკიცებინა სოფლად რევოლუციური პროპაგანდის განწირულება, თავის რომანში გამოიყვანა ეს რევოლუციონერები როგორც ფუქსაგატნი, მეტად შეზღუდულნი და განწირულნი.

გლებობა არ ვაპყვა ნაროდნიკებს, ვინაიდან ისინი ხალხს არ

იცნობდნენ და მათი წუხილი ვერ შეეგნოთ. ნაროდნიკული მოძრაობის უსუსურობას გამანადგურებელი ლახვარი ჩასცეს ვ. ლენინმა და გ. პლეხანოვმა.

პლეხანოვის მთელმა რიგმა შრომებმა — „სოციალიზმი და პოლიტიკური ბრძოლა“, „ჩვენი უთანხმოებანი“, „ისტორიაზე მონისტური შეხედულების განვითარების საკითხისათვის“, ნიადაგი მოუმზადეს რუსეთში მარქსიზმის გამარჯვებას.

მართალია გიორგი პლეხანოვმა ნაროდნიკულ შეხედულებათა სისტემას თავისი შრომებით დიდი ზიანი მიაყენა, მაგრამ 90-იან წლებში ნაროდნიკთა მიმართულება ჯერ კიდევ საკმაოდ ნიადაგს პოულობდა რევოლუციურად განწყობილ ახალგაზრდობაში. საჭირო იყო ნაროდნიკობის ბოლომდე განადგურება იდეურად, რათა უზრუნველყოფილიყო მარქსიზმის შემდგომი გავრცელება. ეს მუშაობა შეასრულა ლენინმა. თავის გენიალურ შრომაში „რანი არიან ხალხის მეგობრები“ და როგორ მოპოვენ ისინი სოციალ-დემოკრატიების წინააღმდეგ“, ლენინმა დაამტკიცა, რომ ნაროდნიკები სინამდვილეში ხალხის მეგობრები კი არ არიან, არამედ ისინი საქმით ხალხის წინააღმდეგ გამოდიან. ვ. ი. ლენინს რევოლუციურ მოძრაობისათვის მანერდ მიაჩნდა ნაროდნიკების მიერ ინდივიდუალური ტერორის ქადაგება, რადგანაც იგი შესების ბრძოლას ერთეული გმირების ბრძოლით სცვლიდა.

ა. ყაზბეგს ხალხში გასვლა თავისებურად ესმოდა. მას ეს ცხოვრების შესწავლისათვის სჭირდებოდა.

ასეთი განწყობილებით ჩამოდის ყაზბეგი საქართველოში ლახვის მმართველს, გენერლის შვილი მწყემსობას იწყებს. „გადაწყვიტე მეცხვარეობა დამეწყო და ამ ხელობის შემწევობით მომეველო მთა და ბარი, გამეცნო ხალხი და გამომეცადა ის. შიშით და სიანოვნებით სავსე ცხოვრება, რომელიც მწყემსებს განუშორებლივ თან სდევს... ავიღე ჯოხი და თოფი და ამგვარად შევიქენ მეცხვარე“. ასე მოგვითხრობს სანდრო ყაზბეგი თავის გასვლას ხალხში „ნამწყემსარას მოგონებაში“.

თუ როგორი თვალთ უყურებდნენ არისტოკრატიის წრიდან გამოსულნი თავიანთი წოდების პირის ასეთ მოქმედებას, ამას მწარედ აგვიწერს ყაზბეგი თავის „ავტობიოგრაფიულ ცნობებში“. „ჩემმა მდგომარეობამ უკიდურესობამდე მიაღწია. არამც თუ ჩემს შრომას უკრადლება არავინ მიაქცია, არამედ თავად ჩემზე დაიწყეს ლაპარაკი. ყოველ ოჯახში საანდაზოდ გახდა, გენერლის შვილსაგან შვიდი



ალ. ყაზბეგი მოწაფეობის დროს



ელისაბედ, ალექსანდრე და მიხეილ ყაზბეგები

წლის განმავლობაში მწყემსად სიარული და ეს ხმები სხვადასხვა კომენტარებით დღედაღამ მოსვენებას არ მძღვედა. ურიცხვი ნათესაობა, თითქმის მთელის ქართლის არისტოკრატია, თითქმის თავიანთ შეურაცხყოფად ხდიდნენ თავის ნათესავის საქციელს, რომელიც „კავალერ-გარდობის“ მაგიერ მწყემსობას გამოხდგომოდა და ცხოვრების სწულალებად სხვა არა ეპოვნა რა“ (ა. ყაზბეგი. თხზ., ტ V, გვ. 188).

დროდადრო ყაზბეგი ობალისს ეწვეოდა ხოლმე და ქალაქის ცხოვრებას თვალყურს ადევნებდა. ამ პერიოდში თბილისში მულღივი თეატრი არ არსებობდა და სცენისმოყვარენი კანტიკუნტად, თავშესაქცევად წარმოდგენებს მართავდნენ. სპექტაკლების მოწყობას რეპერტუარის სიღარიბეც ხელს უშლიდა. თქმა იმისა, რომ იმ დროს ორიგინალური ან ნათარგმნი პიესები ცოტა იყო, არ შეიძლება. მაშინდელი რეპერტუარის ოდნავი გადახედვაც ააშკარავებს, რომ პიესათა რიცხვი რამდენიმე ათეულს აღწევდა. მათ შორის ისეთი ავტორებიც იყვნენ, როგორც არიან გიორგი ერისთავი, ზურაბ ანტონოვი და ვ. მაგრამ საკმაოდ იყო ისეთი პიესებიც, რომლებსაც დადგმა ერთხელ თუ ელირსებოდათ და სამუდამოდ დავიწყებას ეძლეოდნენ. მაგალითად, მ. აბრამიძის „რას უზამს ქალიშვილს მათოს“, ივ. კერესელიძის „დალესტანის ტყვე ქალები“, დ. ყიფიანის „ძაფის დამრთველი ბაბალე“. რეპერტუარის კრიზისით აიხსნება, რომ ითარგმნებოდა ისეთი პიესები, რომელთა ღირებულება მეტად საეჭვო იყო. მაგალითად, დავით ერისთავმა ფრანგულიდან გადმოაკეთა კომედია „გეო, მინას და კამპანია“ სახელწოდებით. ილია ჭავჭავაძე, შეეხო რა ამ პიესის დადგმას, ყოველთვის უურნალ „ივერიაში“ თავისებური სარკაზმით აღნიშნავდა: „ამ ცოტა ხანში რამდენიმე ქართული წარმოდგენა იყო. პირველად წარმოადგინეს სამმოქმედებიანი კომედია „გეო, მინას და კამპანია“ ფრანგულიდან გადმოკეთებული და მასთანვე ერთი ვოდვეილიც „სხვა გვარი სიყვარული“. თათონ კომედიაზე ბევრს ვერას ვიტყვით, შევნიშნავთ მხოლოდ, რომ ამ თხზულებას სამი ნაკლოვანება აქვს, თორემ სხვაფრივ არა უჭირს რა. ერთი ის, რომ დამწერმა რად დასწერა? მეორე ისა, რომ თუ დამწერმა დასწერა, გადამკეთებელმა რად გადააკეთა? და მესამე ისა, რომ თუ ორნივე შეცდნენ, თეატრში მაინც რად წარმოადგინეს?“

წლის განმავლობაში ერთი პიესა რომ ორჯერ წარმოედგინათ, ეს აშვიათი მოვლენა იყო. საჭირო იყო ახალ-ახალი პიესები.

ამიტომაც ძველათ თეატრის მესვეურნი ხშირად ისეთ პიესებს დგამდნენ, რომლებიც არც გულს ხვდებოდა და არც გონებას. ამიტომაც იყო, რომ ყოველ ახალ პიესას ცის მანანასავე მოელოდნენ და ყველაზე კარგად ეს შეგრძნობილი ჰქონდა თეატრის დიდ მოყვარულს სანდრო ყაზბეგს, როცა ხელი მოჰკიდა ისეთ რთულ ჟანრს, როგორიც არის დრამატურგია.

სანდრო ჭაბუკობიდანვე რომ თეატრის მოყვარული იყო და დრამატურგიაშიც ვარჯიშობდა, ეს დადასტურებულია. 14 წლის ახალგაზრდამ ავტობიოგრაფიული ხასიათის პიესა „აღმზრდელები“ დაწერა.

მოსკოვში ყოფნისას ა. ყაზბეგი შეუდგა უილიამ შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“. და აღ. გრიბოედოვის „ვაი ჭკუთსაგან“ თარგმნას. ასე რომ მას ყრმობიდანვე იზიდავდა დრამატული ზელოვნება.

თავის „ავტობიოგრაფიულ ცნობებში“ ა. ყაზბეგი წერს: „1874 წელში მე ვიყავი თბილისში, სადაც გახშირებული ლაპარაკი იყო რეპერტუარს უქონლობის გამო... მე წავედი შინა და შეუდექ პიესების წერას, თარგმნას და გადმოკეთებას. მოკლე ხანში შევადგინე ოცდაერთი პიესა და თბილისისაკენ გამოვეწიე დარწმუნებულმა, რომ ქართულ თეატრზე მზრუნველი საზოგადოება სიამოვნებით მიიღებს ჩემს შრომას“ (ა. ყაზბეგი. თხზ., ტ. V, გვ. 185-186).

1879 წელს სანდრო ყაზბეგი თბილისში ჩამოვიდა და დაბინავდა ჩუღურეთში ერთ-ერთ მეორეხარისხოვან სასტუმროში.

საინტერესოა ძველი ქართული თეატრის ერთ-ერთ მუშაკს გ. თუმანიშვილს მოვუსმინოთ ამის შესახებ.

„ყაზბეგს მე გავეცანი 1879 წელს შემდეგ განსაკუთრებულ მდგომარეობაში. ამ წელს საქართველოს ცხოვრებაში ადგილი ჰქონდა ღირსშესანიშნავ მოვლენას: ჩამოყალიბდა მუდმივი ქართული დრამატიული დასი... რეპერტუარი კი შეიძლება ითქვას სრულებით არ იყო. ერისთავისა და ანტონოვის პიესებმა ყველას საკმაოდ მოაბეზრა თავი, ახლები კი თითზე ჩამოსათვლელა იყო... სწორედ ამ მომენტში დ. გ. ერისთავმა (დრამა „სამშობლოს“ ავტორმა) ახლად ჩამოყალიბებულ არტისტების ამზანაგობას აუწყა მეტად სენსაციური ახალა ამბავი. მან, როგორც თვითონ ირწმუნებოდა, გამოიწვია პროვიდენციული არსება, რომელსაც შეეძლებოდა ქართული თეატრის გადარჩენა. ამათან მან დაასახელა მანამდის ყველსათვის უცნობი ა. ყაზბეგი, რომელიც. თუ არ ვცდები, ის იყო დაბრუნდა პეტერბურგიდან.



ყაზბეგს როგორც გადნოსცემდა დავით ერისთავი, ჰქონდა 25-მდე თარგმნილი პიესა ქართულ ენაზე. გავიგე რა ამის შესახებ, მე რომელიც მეტად გატაცებული ვიყავი თეატრით, გაშმაგებით დაუწყე ძებნა მოგზავნილ კეთილმომქმედს. ბევრი ძებნის შემდეგ კეთილმომქმედი ნახული იქნა რომელიღაც ნომრებში ჩულღურეთში (თუ არა ვცდები, ახლანდელი კომერციული სასწავლებლის შენობაში). ეს იყო გამხდარი და ფერმიხდილი ახალგაზრდა, მაგრამ მეტად სიმპათიური და ლამაზი ფიზიონომიითაც კი. მან განაცხადა, რომ მართლაც ბევრი თარგმნა, არც კი ახსოვს, სახელდობრ რამდენი. მაგრამ მას ყველაფერი უწესრიგოთ აქვს. ამასთან მან გამოთქვა თავისი მზადყოფნა გასანრჯელოს გარეშე ემსახუროს ქართულ თეატრს, რითაც კი შეუძლია და ამხანაგობის სრულ განკარგულებაში გადასცა ხუთ-მოქმედებიანი დრამა „ცხოვრების მეგობარი“ („Подруга жизни“), ეს პიესა მანამდის მე ნახული მქონდა რუსულ სცენაზე, ვთვლიდი მას შინაარსის მიხედვით სავსებით შესაბამისად ქართული ცხოვრებისათვის და აღტაცებული ვიყავი, როდესაც მივიღე დიდი რვეული, სუფთად დაწერილი თვით ყაზბეგის მიერ. მე შევიბრდი მიმეცა ის გადასაწერად და დამებრუნებინა ორი-სამი დღის შემდეგ. თარგმანში გვხვდებოდა ზოგიერთი რუსიციზმი. პიესის შესასრულებლად დასში არ მოიპოვებოდა შესაფერი ქალები. მაგრამ ყოველივე ეს მე ნაკლებად მაფიქრებდა. პიესა გადაწერილ იქნა ორ დღეში და ავტორს დაუბრუნდა. რამდენიმე თვის შემდეგ მე თეატრს ჩამოვეშორდი, პაკრამ პაყურებლის როლში მიხდებოდა თვალყური შედევნებინა ყაზბეგის აქტიური მოღვაწეობისათვის ახლად შექმნილ ქართულ სცენაზე. ქართულმა რეპერტუარმა მისგან სერიოზული დახმარება მიიღო. ის კიდევ თარგმნიდა. კიდევ გადმოაკეთებდა და კიდევ წერდა ორიგინალურ პიესებს“ (ვ. თუშანიშვილი „მოგონებანი და დახასიათებანი“, გვ. 119-121).

არ შეიძლება ითქვას, რომ თეატრის მესვეურნი სიხარულით მიიგებნენ ალექსანდრე ყაზბეგს. როგორც დრამატურგს. ამ პერიოდში ყაზბეგს ჯერ არ გამოეჩვენებინა თავისი შესანიშნავი ნაწარმოებები. ბევრ მის ნაცნობს ვერ წარმოედგინა, რომ განუბივრებულ, ლალი ცხოვრების მოტრფიალე ქაზუკს უნარი შესწევდა დაეწერა დრამები.

ქართული მუდმივი პროფესიული დასის ერთ-ერთი მსგავსებია. მკო საფაროვის ბენეფისია განზრახული. ბენეფისი ძველ თეატრში

მსახიობის შემოსავლის წყარო იყო და ამასთან მისი შემოქმედებით უნარის დემონსტრაციაც.

ბენეფიციანტი ცდილობდა ისეთი პიესა გამოენახა, რომ ხალხი მოეზიდა და ამავე დროს თავისი ოსტატობა გამოეაშკარაებინა.

ასეთი პიესის გამონახვა ძველად იოლი რადი იყო. პიესის გამეორება შემოსავალს არ მისცემდა, და ცარაელ დარბაზში თამაშს ვინ ინატრებდა.

შეუღლენი აბაშიძეები პიესას ეძებენ. შეიტყვეს, ჩუღლურეთში სასტუმროში ცხოვრობს ერთი ინტელიგენტი მოხევე, რომელსაც ორიგინალური და ნათარგმნი პიესები აქვს ჩამოტანილი. ვასო აბაშიძემ გაიცნო მოხევე და ერთ მშვენიერ დღეს შინ მიიპატიჟა.

ამ აპბაჟა მაკო საფაროვი ასე გადმოგვცემს:

„...რალაც ავადმყოფობა დამერთო და ხანგრძლივათაც ვიწექი. ერთხელ ჩემმა ქმარმა ერთი ყმაწვილი კაცი თავზე დამაყენა და გაზაცნო.

— ეს არის სანდრო ყაზბეგი, რომელსაც ქართულ თეატრში ჩვენთან ერთად უნდა მუშაობა, აბა, შენ იცი როგორც შენებურად შეუწყობ ხელსა.

მე ცოტა არ იყოს ავიმრიზე, — ლოგინში მწოლიარეს ასეთი ფრანტი თავზე რად დამაყენა-მეთქი. როცა შევხედე. გარეგნობა განსვენებულს ისეთი ჰქონდა, სილამაზით იმ დროს ჩვენს დასში ვერავინ შეედრებოდა, ტანადი, დიდრონი მომპინარი ყუყუნა თვალები, მშვენიერი ტუჩება, ჩაცმული ხომ ისე იყო, რომ ჩვენს ღარიბ სცენა-იმ ხანებში არ ჰყოლია ისეთი მორთული არტისტი“ (მარტო საფაროვი-აბაშიძე, „მოგონებანი“, გვ. 127-128, „მნათობი“, 1947 წ. № 5).

ავტორმა აბაშიძეებს პიესა წაუკითხა. ხანგრძლივმა ავადმყოფობამ, დაღლამ თუ პიესის გრძნობით დაწერილმა ადგილებმა იატერიკა დაჰართა მაკოს. სანდრო ყაზბეგი დაიბნა, შეწუხდა, ვალერიანის წვეულებს აწვდის მაკოს და თანაც უხარია, რომ მისმა პიესამ ასეთი ძლიერი გავლენა მოახდინა მაკო საფაროვზე. იუმორით აღნიშნავს მაკო — ყაზბეგს, უეჭველია, იმისი შეეშინდა, რომ ნანოს როლის შემსრულებელი ხელიდან არ გამოემეცალოს და პიესის დადგმა არ შეფერხდესო.

მეუღლე აბაშიძეებმა პიესა მოიწონეს, განიზრახნეს მისი დადგმა. თეატრის ადმინისტრაციას ამის ინებართვა სთხოვეს.

თეატრის მესვეურნი მაინცდამაინც ალტაცებით არ მიეგებნენ ამ არჩევანს. ბენეფიციანტს რომ კატეგორიულად არ მოეთხოვა, ეს



„მოძღვარი“. ავტორისეული ტექსტის მკითხველი— ვ. გომიძე-ჭკოლი



„მობლერი“.

მობლერი—შ. დამბაშიძე

პიესა სცენას ვერ იხილავდა. თეატრის გამგებლებმა დანიშნეს პიესას საჯარო განხილვა მსახიობთა მონაწილეობით. საინტერესოა, როგორ გადმოგვეცემს ამ აზბავს თვით ალექსანდრე ყაზბეგი: „... დაიწყო მისი კათხვა და გარჩევა. მაგრამ ღმერთო ჩემო, რასა შერებოდნენ... მისი აღწერა და გადმოცემა ყოვლად შეუძლებელია კალმით. პირველ საღამოს რვა საათიდან სწორედ ღამის პირველ საათამდე მაწამეს და მხოლოდ პირველი მოქმედების წაკითხვა მოასწრეს. რჩებოდა კიდევ ოთხი მოქმედება, ოთხჯერ წამება შეუბრალებლის უგულო ხალხისაგან. მეორე მოქმედების გარჩევა გადასდეს მეორე დღისათვის და ჩემსავე თხოვნით, ჩემს სადგურში დანიშნეს.. წარმოიდგინეთ, რომ პიესიდან მეორე მოქმედება სრულიად ამოაგდეს. გესმით? სრულიად ამოაგდეს და მით მოსპეს პირველისა და მესამე მოქმედების შუა ყოველივე კავშირი.

იქამდის მიმიყვანეს თავიანთის ახირებით და გამოკიდებით, რომ მათთან ლაპარაკიც აღარ მინდოდა და მსხვერპლად მივეც მშობელმა ჩემი ნაშობი. ოღონდაც კი ჩქარა, როგორც იყო მალე გათავებულნი ყო ამგვარა წამება...“ ავტორისვე ცნობით თეატრის მაშინდელ ზოგიერთი მმართველნი აღშფოთდნენ პიესის შინაარსით და განაგრძობს: „... აღმოჩნდა, რომ უმეტესი ნაწილი იქ მყოფებისა გაკენწლა ჩემმა ნასროლმა ისარმა. ალელდა და აირია ზნეობის დამცველნი, გასაკიცხის გაკიცხვისათვის მთხრობელს მეძახდნენ და იმავეხლად ისიც კი ჰომიგონეს, რომ ვითომც პირადად მე, ვილაცამ გულის ვარდი გამტაცა და ეს პიესა იმაზე იყო დაწერილი.

ამ საერთო არეულობაში არტისტ აბაშიძეს რაღაც უსიამოვნება მოუხდა მართველობის წევრთან და ამ შემთხვევამ ერთმანეთზე ნამღურავენი და ნაწყენები გავიყარენით.

პიესის გარჩევა დარჩა ისევ ხელუხლებელი და რადგანაც საზოგადოებრივი კომიტეტი გაბუტულიყო, მესამე, მეოთხე და მეხუთე მოქმედება პოზენეფისე არტისტკამ, აბაშიძემ და მე გავარჩიეთ და მხოლოდ წარმოდგენის დღეს კომიტეტმა თითქოს ბავშვმა გული მოაბრუნაო, ისევ მოგვხედა“ (ა. ყაზბეგი. თხზ., ტ. III, გვ. 620-621).

მაკო საფაროვის როლი არც სახარბიელო იყო და არც მისთვის შესაფერი, მაგრამ თუ მაკო და მისი მეუღლე ვასო აბაშიძე მოათხოვდნენ კატეგორიულად ამ პიესის დადგმას, ეს აიხსნება მაშინდელი რეპერტუარის სიღარიბით. ამასთანავე სცენის ამ ორმა დიდმა ოსტატმა დაინახა ამ პიესაში ბევრი ისეთი ახალი რამ, რასაც იმდროინდელ პიესებში არც თუ ისე ხშირად შეხვდებოდნენ. ეს ახალი იყო

პიესის თემატიკა, მისი სოციალური არსი და შემეცნებითა მნიშვნელობა. პროგრესულ-იდეებით გამსჭვალული ა. მოჩუბარაძე ამ პიესითაც გვამცნობდა თავის შეხედულებას აღზრდაზე, ოჯახის პრობლემებზე და სხვ. ავტორი ამ დრამაში ამათრახებს იმ ჩამორჩენილი, დახვსებული წესების მიმდევარ მშობლებს, რომლებიც სათანადოდ ვერ ზრდიან შვილებს. ავტორი ნიღაბს ხდის გააძვერა, უხანა ადამიანს სიჰონ რეჟიბაძეს, რომელიც თავის ბნელი ზრახვების მისაღწევად უხანკო, მაგრამ ნებასყოფა მოკლებულ ქალს თვალს უხვევს და დიდი მოაზროვნის ნ. ჩერნიშევსკის მიმდევრად ასალებს თავს. სიჰონ რეჟიბაძეების მსგავსი ტიპები საკმაოდ მოაძებნებოდნენ მაშინ და, ცხადია, ალტაცებით არ შეხვდებოდნენ მამხილებელ ავტორს. აღფრთოვანებით არც კონსერვატიულად მოაზროვნე ადამიანები მიეგებებოდნენ ისეთ ავტორს, რომელიც სასტიუმროს ბიჭს ათქმევინებდა:

ბევრი არის ქალები ამ ჩვენს დაბურვილ მთებში.

ღამის ვარსკვლავად ზრწყინავს, ცეცხლი იმათ თვალებში

ბუღამ იმათთან ყოფნა სასურველი ბედია,

მაგრამ თავისუფლება მეტი სანატრელია.

ქართული თეატრის საზაფხულო შენობას სამშაბათს, 1880 წლის 13 მაისს, აუარებელი ხალხი მიაწყდა. მაყურებელს უცნობი ავტორის პიესა კი არ აინტერესებს, არამედ ბენეფიციანტი მაკო საფაროვი. წელიწადნახევარია რაც სცენას მოეწვინა ეს მსახიობი და თავისი უებრო ნიჭით მსმენელთა გული დაიპყრო. ამაცობს ყველა ასეთი ხელოვნის გამოჩენით, რომლის შესახებ დიდმა ილიამ თქვა: „ეს ისეთი აქტრისაა, რომელიც ჩვენი სცენის თვალი იქნება“. და აბა ამ სცენის თვალის ბენეფისს რომელი თეატრალი არ დაესწრება? ამ ინტერესს კიდევ ის აძლიერებს, რომ მაკო კომედიის და ვოდევილის ატიისტი, დღეს პირველად გამოდას დრამატულ როლში.

ღელავს დარბაზი სანახაობის მოლოდინში. ღელავენ კულისებში დიდი ხელოვანნი მაკო, ნატო და სხვები. მაგრამ ყველაზე მეტად ღელავს ეულად მყოფი დებიუტანტი მსახიობი ა. მოხვეე, რომლის პიესაც „ერთი უბედურთაგანი“ პირველად იღვმება სცენაზე. დილოგების ოსტატების ნატო გაბუნიას (სალომე) და კოტე ყიფიანის (დავითა) გამოსვლით დაიწყო პირველი მოქმედება და დარბაზიც სმენად გადაიქცა. აი გამოჩნდა მაკო საფაროვიც (ნინო) და დარბაზი შეინძრა, ხალხი ზეზე წამოდგა და მქუხარე ოვაციებით მიეგება სცენის ამომავალ საიმედო ვარსკვლავს. სცენა ყვავილებით აივსო.



გათავდა პარველი მოქმედება და ერთსულოვანი ტაშით ხალხმა გა-  
მოიხმო ბენეფიციანტი და მისი ღირსეული პარტნიორები. მაყურებ-  
ელმა ავტორიც გამოიძახა პირველივე მოქმედების შემდეგ და ამან  
დებიუტანტ დრამატურგს გული გაუკეთა. მაგრამ მეორე მოქმედები-  
დან ავტორი დავიწყებას მიეცა, იგი აღარავის გახსენებია. „მე ჯერ  
კიდევ კულისებს უკან ვიდექი და ანგარიში ვერ მიმეცა ჩემის თავი-  
სათვის, როდესაც ერთბაშად გამოფხიზლდი სცენის მოსამსახურეე-  
ბის ზრახა-ბრუნზე. მივიხედ-მოვიხედე და სუყველაფერა გამოცვ-  
ლილად მეჩვენა. სცენა არეული, სიჩუმის მაგივრად მოსამსახურეე-  
ბის ზრახა-ბრუნხი და ხმაურობა და მათ შორის მარტოკა, სრულიად  
ობლად, დარჩენილი ვიდექი მე... ერთი კაცი არ იდგა ჩემს გვერ-  
დით, ერთისაგან არ გამიგონია თანაგრძობის სიტყვა!.. გულს რაღა-  
ცამ მოუჭირა, ვიგრძენი ჩემი სიმარტოვე და ამოოხვრასთან ერთად  
გავწიე შინისკენ“ (ა. ყაზბეგი, თხზ., ტ III, გვ. 621).

ასეთი განწყობილებით დაბრუნდა შინ ა. ყაზბეგი.

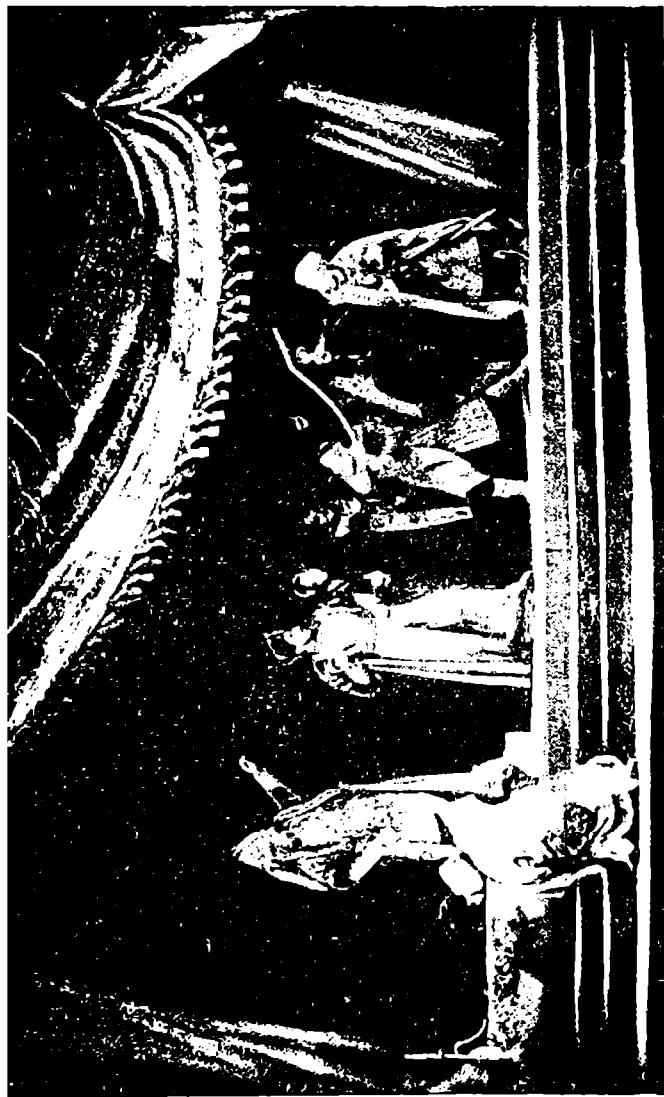
მთელ ღამეს თვალს რული არ მიჰკარებია. დელაუს, ნერვიულობს.  
გათენებისას მსახურს გზავნის გაზეთებისათვის, თუმცა იცის, რომ ასე  
მალე რეცენზია არ იქნებოდა. 16 მაისამდე გაზეთში რეცენზია არ  
ყოფილა დაბეჭდილი და რა მდგომარეობაში იქნებოდა მეტისმეტად  
მგრძობიარე ავტორი, ეს ადელი წარმოსადგენია. რას ვკითხულობთ  
ამ რეცენზიაში: „... ესრედ წოდებული დრამა მოჩხუბარიძისა. ეს-  
რედწოდებული მეტიჟი, რადგან ნამდვილად მოჩხუბარიძის პიესაში  
არავითარი დრამა არ მოაბოვება. სცენაზე სწარმოებს რთული წუ-  
წუნი და კენესა თავიდან ბოლომდე. თუ იყო რამე დრამატიული.  
ნინოს ცხოვრებაში, ავტორმა დამალა ანტრაქტებში. ასე რომ, ნამ-  
დვილი დრამა სწარმოებს სცენის იქით... დრამისათვის საჭიროა  
სიცოცხლე, ზრძოლა, სწორედ ის. რასაც მოკლებულია ა. მოჩხუბა-  
რიძის თხზულება“ (დროება“ № 103).

მეორე დღეს იგივე გაზეთი ფელეტონს უძღვნის ამ პიესას და  
იწონებს მხოლოდ პირველ მოქმედებას. თუმცა თავში იწონებს, მაგ-  
რამ შემდეგ იქვე წინააღმდეგობაში ვარდება და წერს: „პირველი  
მოქმედება დრამისა, რომელაც წინ მოვიხსენიეთ, სრულიად უგემუ-  
რად ჩაივლიდა, რომ პიესას გაბუნიას ქალი და კ. ყიფიანი არ შეხვედ-  
როდა, და თუ ეს მოქმედება მოეწონათ მაყურებელთ, ასე რომ თვი-  
თონ ავტორიც გამოიწვიეს, ავტორი გაბუნიას ქალის და კ. ყიფიანის  
მადლობელი უფრო უნდა იყოს, ვიდრე თავის საკუთარი ხელოვნე-  
ბის...“ ასე შეხვდა ა. მოჩხუბარიძის პირველ პიესას ქართული პრესა.





სენა „მომავლიდან“ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში



სენა „ქეოკან ჯეღულდიან“ რუსთაველის სახ. თეატრში

ეუბნებოდა, ავტორს თავისი პირმშო ძლიერ უყვარდა. ამით აიხსნება, რომ პიესამ ბევრი ცვლილება განიცადა როგორც შინაარსის, ისე სახელწოდების მხრივაც. თუ პირველი წარმოდგენისას ამ პიესას „ერთი უბედურთაგანი“ ერქვა, იმავე პიესას სხვადასხვა დროს ეწოდებოდა „აღმზრდელები“, „კაცთა უხიაკობის“, „გიორგი და ნინო“, „მოსვენებული ცხოვრება“. საბოლოოდ პიესა ავტორმა გადააქეთა 5-მოქმედებიან დრამად „დავითის სახლობის“ სახელწოდებით.

1881 წლის 1 თებერვალს წარმოდგენილ იქნა იგივე პიესა, როგორც 2-მოქმედებიანი კომედია. ამის შესახებ „დროებამ“ თავის № 25-ში ვრცელი რეცენზია მოათავსა და დაასკვნა: „ავტორს მძიმე და არაშეაფერხი ტვირთი აუკიდნია, მისმა სულიერმა ძალამ ვერ შეძლო რაღული პიესის დაწერა ამ საგანზედ და შეადგანა მხოლოდ რამდენიმე როლი, რამდენიმე ნაწყვეტ-ნაწყვეტი სცენა ჩვენი ცხოვრებიდან, რომელნიც ჩვენის თეატრისათვის არ არის გამოუსადეგნი“.

საკითხავია, ვის მხარეზეა სიმართლე — ავტორის, თუ შემფასებლების? არავითარი საბუთი არა გვაქვს რეცენზენტების გულწრფელობაში ექვი შევიტანოთ, მაგრამ ერთი კი უდავოა, კრიტიკოსებმა ანგარიში არ გაუწიეს, რომ მათს წინაშე დებიუტანტი იყო და არა გამოცდილი დრამატურგი. მეტისმეტად მკაცრი საზომით მიუდგნენ დამწყებ ავტორს რეცენზენტები. ....ამ გვარ შემთხვევებში, როდესაც კაცი რომელსამე ასპარეზზედ გამოდის, მას მხარს უჭერენ... გამარჯვებულს ულოცავენ, დამარცხებულს აუგეშს აძლევენ სიტყვით იმ დროს, გულს სწორი, ტოლი თანაგრძნობის სიტყვა ეპირვება. ეპირვება ისე, როგორც აგზნებულს ცეცხლს ჩასაქრობად წყალი და მე კი, მე მარტოდ დარჩენილი, დაობლებული ჩემსვე ქვეყანაში გამხმარს ხესავით ვიდექ“... (ტ. III, გვ. 622).

რეცენზენტების მიერ პიესის შეფასებისას სუბიექტური მომენტებსაც ვხვდებით. რაც გამოწვეული იყო თვით დრამატურგის ბუნებით. ა. ყაზბეგი მეტისმეტად მტკივნეულად განიცდიდა ყოველ კრიტიკულ შენიშვნას და აუგის მთქმელთ მოთმინებით კი არ ჩააჩუმებდა ხოლმე. არამედ თვით გადადიოდა შეტევაზე. რაც საზიანო ხდებოდა მასთვის.

შეტევაზე გადასულს სუსტი ადგილები, ხარვეზები არ უნდა ახლდებ. მართალია, ა. მოჩხუბარიძის პიესა იმ დროისათვის, როცა თეატრის რეპერტუარში „გეო, მინას და კამპანიებას“ მსგავს პიესებს

საკმაოდ საპატრო ადგილი ჰქონდა, უდავოდ თემატიკის და ნიჟანდასა-  
ხულობის მხრივ საინტერესო იყო, იწვევეს ზოციალური საკითხებით  
აღსაქვს, მაგრამ გაციანურებული დიალოგები და ზოგჯერ არარეა-  
ლური დრამატული სიტუაციები პიესას ზიანს აყენებდა და მოსას-  
მენად ძნელი იყო... ამ დრამის არც თუ ენა იყო დახვეწილი და გამარ-  
თული. მასში ზუსტი ადგილები საკმაოდ მოიძებნებოდა და კრიტი-  
კულად მოაზროვნეთ საშუალებას აძლევდა აღარ დაენახათ ის ძვირ-  
ფასი მარცვლები, რომლებიც არც თუ ისე ცოტაა პიესაში. განა-  
თვით სიუჟეტი დრამასა თავისთავად მისასაღმებელი არ იყო, ან  
კარგად გამოძერწილი და რეალურად წარმოსახული დავით ლახვი-  
რიძის, სალომეს, მეძავი ქალის სოფიოს და სიმონ რეჯიბაძის სა-  
ხეება.

პირველი პიესის დადგნიდან 9 დღის შემდეგ წარმოდგენილ  
იქნა სუფლიორ გ. ყიფშიძის საბენეფისოდ ა. მოჩხუბარიძის ვოდე-  
ვილი „ყველაფერი ბედზე ყოფილა“. რეცენზენტები მაშინ დუბილით  
შეზღუნენ ამ ვოდევილს. მხოლოდ 1881 წლის 1 თებერვალს ეს  
პიესა მსახიობ ა. მოხევის საბენეფისოდ დაიდგა და რეცენზენტმა  
კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარა, რაზედაც თავის დროზე გვექნება  
ლაპარაკი. ახლა თანამიმდევრობით დაეუბრუნდეთ ა. მოჩხუბარიძის  
დრამატურგებს.

1880 წლის 27 ივნისს წარმოდგენილ იქნა პირველად ა. მოჩხუ-  
ბარიძის 2-მოქმედებიანი კომედია „ორი ქორწილი ერთად“.

აღნიშნული კომედია ორიგინალური არ არის, გადმოკეთებულია  
რუსულიდან. პიესა სასტიკად გააკრტიკა რეცენზენტმა, რომელიც  
ფსევდონიმს ამოეფარა და წერილს მოაწერა. „დამსწრე“. რეცენ-  
ზენტი, არჩევს რა პიესას, დაასკვნის:

„ორი ქორწილი ერთად“ დაწერილია ქართული სიტყვებით და  
რუსული ფრაზებით. დავასახელებთ მაგალითად, გიორგი ამბოზს  
ერთ ადგილას „ჩემით რომ ითამაშეთო“. ეს გახლავთ სიტყვიერად  
გადმოთარგმნილი რუსული წინადადება, ან ეს როგორ მოგწონთ:  
„ნუცა ამბოზს „ათასი ურიგობა მომაცარა ჯორის წიხლებივით“, ან  
კიდევ „ქაღალდში თამაშობა“. ეს რამდენიმე ნიმუში ბ. მოჩხუბარი-  
ძის მარილიანი ენის მგონია, საკმაო იყო, რომ გაიგოთ, თუ როგორ  
არის ნათარგმნი ხსენებული პიესა. მთარგმნელისაგან შეგვიძლია  
ნოვათხოვით მხოლოდ ის, რაშიც ძლიერ ბორძიკობს ბატონი მოჩხუ-  
ბარიძე, მაშასადამე, კარგი მთარგმნელი ყოფილა“ („დროება“,  
1880 წ. 2 ივლისი, № 139).

სხვა დრამატურგი, წიკითხავდა რა ასეთ რეცენზიას. გაქვარ-  
დებოდა, მაგრამ განგაშს არ ასტეხდა. რეცენზია მალე დავიწყებდას  
მიეცემოდა, ავტორი კი მომავალ მუშაობაში შენიშვნებს გაითვალის-  
წინებდა.

ა. მოჩხუბარიძე ვერ ითმენს, წონასწორობას კარგავს და რეცენ-  
ზენტის წინააღმდეგ ილაშქრებს. მას ძველი ანგარიშებიც აქვს გა-  
სასწორებელი. თვენახევრის წინ ამავე გაზეთმა, ხომ ვიცით, დებიუ-  
ტანტს პიესა დაუწუნა. ნაწყენი დრამატურგი გზავნის რედაქციაში  
საპასუხო წერილს. ა. მოჩხუბარიძემ ისიც კი ვერ გაითვალისწინა,  
რომ რედაქცია თავის რეცენზენტს მიემხრობოდა, მის პრესტიჟს  
დაიცავდა და ერთხელ კიდევ გაილაშქრებდა დრამატურგის წინააღ-  
მდეგ. თუ ამ წერილამდე ჩემი ბრძოლა იყო საზოგადოების ერთ  
ნაწილსა და ახლად გამოჩენილ დრამატურგს შორის, ახლა ეს ბრძოლა  
უკვე გაზეთების ფურცლებზე იქნა გადატანილი.

ა. მოჩხუბარიძე შეუტაცხმყოფელ ეპითეტებს არ იშურებს რე-  
ცენზენტისათვის. მოჰყავს მის მიერ პიესაში უსწოროდ მიჩნეული  
ფრაზები და აცხადებს, მე მომაწერენ ისეთ ფრაზებს. როგორც  
პიესაში არ არსო.

„თქვენ ან ცილისწამებით გინდათ დააპციროთ ჩემი შრომა, ან  
არა და მოხევის ხანჯლების ტრიალს და თვალების ბრიალს უხეჰ-  
როდ შეუშინებინართ და თქვენ თითონაც აღარ გაგეგებათ, რა-  
სწერათ“. წერილი თავდება ილია ჭავჭავაძის სიტყვებით:

„გვიან თუ მალე,  
დღესა თუ ხვალე,  
რაც ენას ვცოდეთ, ის გასწორდება,  
მაგრამ კი თქვენი  
მრუდე საქმენი  
ისევ და ისევ მრუდეთ დარჩება“.

წერილის ტონი მეტად მკაცრია, რამაც მთელი რედაქციის წყრომა  
გამოიწვია.

1880 წელსვე, სახელდობრ 6 ნოემბერს, დადგმულ იქნა ა. მოჩხუ-  
ბარიძის 2 მოქმედებიანი ვოდევილი „ქართველი ქალი სტუდენტო-  
ბაში“. აღნიშნული პიესა ა. მოჩხუბარიძის აღრინდელი ნაწარმოე-  
ბია, დათარიღებულია 1877 წლით. როგორც ხელნაწერიდან ირკვევა,  
ამ პიესას, ისევე როგორც „დავითის სახლობას“ ცვლილება განუ-  
ცდია. პირველად ავტორს დაწერილი ჰქონდა ერთ მოქმედებად, შემ-  
დეგ კი გადაუკეთებია ორ მოქმედებად. საყურადღებოა, რომ პიესის

ტექსტზე ავტორის ხელით არის მინაწერი როლების შემსრულებელთა გვარები. მაგალითად, მიკირტუმ გასპარიჩ ნასყიდიანცი — ვ. ჰაშიძე, ეფემია ამისა და — ნატო გაბუნია, სტუდენტი ვანო ქერი-ვიშვილი — მაქსიმოძე, გიორგი მალხაზიანი — კოტე მესხი, ლევან ხუმარაძე — ა. მოხევე (ავტორი) და ა. შ. ამ კომედიაში ავტორი მიკირტუმ გასპარიჩ ნასყიდიანცის სახით მწარედ დასცინის ჩარჩვაჭრებს — წვრილფეხა კაპიტალისტებს. ამ კომედიაში შექმნილი სიტუაციები თუმცა ცოტა გადაჭარბებით არას მოცემული, მაგრამ დრამატულად საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი. ა. მოხუბარიძე თავის „ავტობიოგრაფიულ ცნობებში“ წერს, ძველმა კომედიებმა ხალხს თავი მოაბეზრა, მაგრამ გადაჭრათ უნდა ითქვას, რომ სწორედ ამ ძველი კომედიების გავლენას ავტორი ამ ვოდევილში ვერ ასცდა და აქაც კომიკური სიტუაციები ქარგონით არის გაძლიერებული.

1881 წლის 1 თებერვალს დაიდგა ა. მოხევის საბენეფისოდ ნისივე კომედია „აღმზრდელეზი“, რაც „დავთის სახლობის“ ერთ-ერთი ვარიანტია, და ვოდევილი „ყველაფერი ბედზე არას“. „დროების“ რეცენზენტმა, ვოდევილის შესახებ შემდეგი აღნიშნა: „ვოდევილზე „ყველაფერი ბედზე არის“ რალა გითხრათ, გამოყვანილნი არიან ცოლ-ქმარნი, რომელნიც ატყუებენ ერთმანეთს, ცოლსაც ჰყავს საყვარელი, ქმარსაც. ქმარის საყვარელი და ცოლის საყვარელი შეხვდებიან ერთმანეთს. გამოჩნდება, რომ ამათ დიდი ხანია ჰყვარებიან ერთმანეთი, ბოლოს ოთხივენი ერთად შეყრილნი საცინელ მდგომარეობაში არიან, საცინელი მეთქი, თუმცა სწორედ გითხრათ ყველა ეს არავითარ სიცილს არა ჰგერის მაყურებელს, რადგანაც მეტად გაუქიანურებია ავტორს თავისი თხზულება. ზემოხსენებულის საგანზე ათასი ვოდევილია და შეიძლება კიდევ ათი ათასიც დაიწეროს, მაგრამ თავი და თავი პირობა ამ შემოხვევაში არის სიმოკლე მოქმედებისა და სიცხოველე მოძრაობისა.

გარდა ამისა, პიესას ფხა უნდა ჰქონდეს, რომ ცოტად მაინც გაამხიარულოს მაყურებელი. ამგვარი არა არის რა პატ. მოხუბარიძის ვოდევილში. ავტორის ვითომდა მახვილი სიტყვებმაც ახალ თეკეს! შესახებ არავითარი შთაბეჭდილება არ მოახდინა საზოგადოებაზე და უქმად ჩაიარა („დროება“, 1881 წ. 4 თებერვალი, № 25).

რეცენზენტებისაგან განაწყენებული ა. ყაზბეგი „დროების“

<sup>1</sup> თანხის ყარაყუმის უდაბნოს სამხრეთ ნაწილში. ავტ.



„ქეოვეან დედოფალი“.

ქეოვეან დედოფალი — თ. ჭავჭავაძე.



-ელეონორა.

ასლან გირეი -- ვ. ნინიძე



1881 წლის № 199-ში ბეკდაეს სტატიას სათაურით „თეატრის შესახებ“ და სხვათა შორის წერს: „...ამ უკანასკნელ დროში მეტად ენა წაიგძეღეს სხვადასხვა ახალ-ახალმა რეცენზენტებმა და არ ვიცით ვის სასარგებლოდ, ყოველ ღონისძიებითა ცდილობენ, პერიოდული ლანძღვით გული გაუგრალონ ქართველ საზოგადოებას ჩვენს თეატრზე. იქნება იმათ არც კი ესმოდეთ თავიანთი მოქმედება და ისე, მხოლოდ ლაპარაკის გულისთვის, ლაპარაკობდნენ იმას, რის თქმა არ უნდოდათ... როშევენ მოშლილის წიხქელივით“ და სხვ.

ა. მოჩხუბარიძის ამ წერილმა ცხარე კამათი გამოიწვია პრესაში. ერთ მხარეზე არიან განაწყენებული რეცენზენტები, მეორე მხარეზე ეულად მყოფი დრამატურგი ა. მოჩხუბარიძე. არც ერთი მხარე არ თმობს. ბრძოლამ მეტად სასტიკი ხასიათი მიიღო, პრინციპულობას ასცდა. არც ერთი მხარე ებითეტებს არ იშურებდა და მაგარი სიტყვებით უმასპინძლებოდა ერთმანეთს. ყოველ კვირა ახალ-ახალი წერილები იბეჭდებოდა. არც ერთი მხარე ფარხმალს არ ჰყრიდა.

როცა ათვალეებთ იმდროინდელი გაზეთების ფურცლებს და ამ პოლემიკას ეცნობით, თვალში გეცემათ ერთი რამ — რა ენერჯის პატრონი უნდა ყოფილიყო ა. ყაზბეგი. რომ ყველა იერიში მოეგერიებინა და თვითონ შეტევაზე გადასულიყო. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ის ამავე დროს აქვეყნებს თავის შესანიშნავ მოთხრობებს: „ციცკას“, „ელგუჯას“, წერს დრამებს, თამაშობს სცენაზე. პუბლიცისტიურ წერილებს ათავსებს და სხვ. იგი გოაცებთ თავისი კოლოსალური ენერჯითა და შრომისმოყვარეობით. 1880 წლის მაისში როცა პირველად დაიდგა ა. მოჩხუბარიძის პიესა, ახალგაზრდა დრამატურგის გარეგნობა ხიბლავდა ყველას. რამდენიმე ხნის შემდეგ კი უდროოდ დაბერებული, მთლად ძვალ-ტყავად ქცეული ადამიანი სიბრალულს იწვევდა და აფიქრებინებდა გულშემატკივართ: რატომ. არ პატრონობენ, სათუთად არ უვლიან ადამიანს, რომლას კალამი პროზაში შედეგრებს ქმნის, რატომ არ ელოლიავეებიან მწერალს, რომელმაც პირველმა მთის ლალ შვილთა ცხოვრება აგვიწერა და შარავანდელით შემოსა. რატომ დათმობაზე არ მიდიან ზოგიერთი კალმონება და ბავშვივით მგრძნობიარე ადამიანს რათ აღიზიანებენ. აი საკითხი. რომელიც წამოიჭრება მკითხველის წინაშე და პასუხს ვერ პოულობს. რა პირობება უნდა ჰქონოდა ა. ყაზბეგს, როცა მის წიგნებს სამადლოდ ჰყიდდნენ მგებობრები და მიღებულ ფულს დაავადებულ ავტორს უგზავნიდნენ. სოფრომ მგალობლიშვილი თავის მე-

ტად საინტერესო მოგონებებში წერს: „სანდრო დიდ გავრცელებას განიცდიდა ნივთიერის მხრივ. მაშინდელს დროს წიგნები აკრე რიგად არ იყიდებოდა. მიგზავნიდა თავის მოთხოვნებს, ძლივსძლივობით უყიდდათ. ყიდვაში ირაკლი რამიშვილი მეხმარებოდა. ის ასაღებდა გორის ვაგზალზე გამვლელ-გამომვლელებზე და ისე თითო-ორთა მანეთს ვაწოდებდათ სანდროს“ (ს. მგალობლიშვილი, „მოგონებანი“ გვ. 196, 1928 წ. გამოცემა).

ა. ყაზბეგი და კრატეკა მეტად საყურადღებო თემაა და უეჭველია ამ საკითხს სპეციალური მკვლევარნი გამოუჩნდებიან.

ახლა ისევ თანამიმდევრულად შევეხებით ა. მოჩხუბარიძის დრამატურგიას.

1852 წელს 1 იანვარს ა. მოხევის (ალ. ყაზბეგის სცენიური ფსევდონიმი) საბენეფასოდ წარმოდგენილ იქნა მისივე ორიგინალური პიესა „არსენა“, რომელიც ნამდვილ სახალხო დრამად გადაიქცა და დღევანდლამდე რეპერტუარს შერჩა. საზოგადოდ ა. ყაზბეგი ისეთ კატეგორიის ავტორთ ეკუთვნის, რომლებიც სწრაფად წერენ და ტექსტის დამუშავებაზე დიდ დროს არ ხარჯავენ. გავიხსენოთ თუნდაც მისივე „ელგუჯას“ დაწერის ისტორია. პიესა „არსენა“ ავტორმა ათ დღეში დაწერა. „არსენაში“ უკვე ნათლად ჩანს დრამატურგის ნიჭი. სიტუაციები რეალურია, ენა გამართული, დიალოგები ლამაზად დაწერილი. „არსენას“ შეფასების საკითხში მაშინდელი პრესა ორად გაიყო. ნაწილი კრიტიკოსებისა „არსენას“ როგორც პიესას მაღალ შეფასებას აძლევდა, ზოგნი კი მიწასთან ასწორებდნენ. რეცენზებიდან გამოირჩეოდა ცნობილი ჟურნალისტის პეტრეანე ჭრელაშვილის მეტად საქმიანი და სერიოზული წერილი (რხ. ჟურნალი „იმედი“ 1882 წ., №1).

ამ წერილის სერიოზული ტონი, პიესის სოციალური საწყისების ღრმა ანალიზი დიამეტრალურად უპირისპირდება გაზეთ „შრომის“ რეცენზენტის მეტად უნიათო „თეატრალურ შენიშვნებს“. აზრთა ასეთმა წინააღმდეგობამ გამოიწვია ავტორის საინტერესო ვრცელი შენიშვნა, რომელიც მას მიუწერია „არსენას“ ხელნაწერისათვის. დიდი ბელეტრისტი ამ წერილში ააშკარავებს პუბლიცისტურ ნიჭს და გვევლანება იშვიათ მოკამათედ.

რეცენზენტები ავტორს სხვათაშორის უსაყვედურებდნენ იმას, რომ ა. მოჩხუბარიძე თავის პიესაში არსენას კაცს აკვლევინებს, რაც ისტორიულად დადგენილი არ არისო. ამაზე ავტორი უპასუხებს, — არც ის არის დადგენილი, რომ ჟანა დარკმა მოკლა კაცი, მაგრამ

1891

# ყარაღი ს რ ს ე ნ ბ

დასრულებულია

ВЪ ЖЕЛѢЗНОМЪ УКАЗѢ  
ВО ВТОРЫЙ ДЕНЬ ДЕКАБРЯ 1891 г.  
Исполненъ драматическимъ обществомъ артистовъ артистки

## РАЗБОЙНИКЪ АРСЕНЪ

ОБЕРНУЛОСЬ ВЕРЕТЕНО

Съ авторскими правами

Издатель: [illegible]

დრამატურგს ეს დასკირდა და ჟანა ღ'არკს კაცი პოაკვლეგინა, ხოლო არც ერთ კრიტიკოსს ფიქრადაც არ მოსვლია ავტორისათვის ესაყვედურებინა ისტორიული ფაქტის გადასხვაფერებაო.

როცა ეცნობით ალექსანდრე ყაზბეგის დრამატურგიას, ერთში უდავოდ რწმუნდებით, რომ ყოველი მომდევნო პიესა უკეთესია წინაზე. თუ, მაგალითად, წინა პიესებში ზოგი მოქმედი პირი რეალური არ არის „არსენაში“ უკვე ვხედავთ მკვეთრად გამოძერწილ სახეებს. უწინარეს ყოვლისა, აღვნიშნავთ პიესის ენას. აქ ენა უკვე გამართულია, ტექსტი მაქსიმალურად შეკუმშული. „დავითის სახლობაში“ გიორგის, სვიმონისა და ნინოს მონოლოგები და დიალოგები მომქანცველია და დიდი ოსტატობა მართებთ მსახიობებს, რომ თავი არ მოაწყინონ მსმენელთ. „არსენაში“ კი ყველა სიტუაცია გამართლებულია და დიალოგიც ბუნებრივად მიმდინარეობს. „დავითის სახლობაში“ შეპყურებ გიორგის და ფიქრობ — ასეთი ადამიანები ცხოვრებაში არ არიან, იგი ავტორის მხოლოდ გონების ნაყოფია, სამაგიეროდ „არსენაში“ გაიხსენეთ მოხუცი იორამი. გოროზი. ენებას აყოლილი გარსევან ამყაძე, შეხედეთ შშიშარა სირაჯს, არსენას ნათლიმამას პეტრეს და არასოდეს ექვი არ შეგებარებათ იმასში, რომ ასეთი ადამიანები იყვნენ. ისინი მაშინდელი უკუღმართი ცხოვრების შვილნი არიან. ავიღოთ პეტრეს სცენა. ასეთი სცენა რომ წინათ ყაზბეგს დაეწერა, აქ მოქმედ პირს მრავალ სიტყვას ათქმევინებდა და შემდეგ გაასროლინებდა დამბაჩას, მაგრამ ეს ხომ ფსიქოლოგიურად არ იქნებოდა მართალი. კაცი ქურდულად მიდის მტრის მოსაყლავად, ასრულებს მძიმე დავალებას — ნათლიას სიცოცხლე უნდა მოუსპოს და განა ამ დროს გრძელ-გრძელი სიტყვები შეიძლება. აკი ამიტომაც ავტორი პეტრეს საულ ორ ფრაზას ათქმევინებს.

პეტრე დამბაჩას უმიზნებს არსენას სწორედ იმ მომენტში, როცა შეყვარებულნი არსენა და ნინო ერთმანეთს ეალერსებიან. პეტრეში ადამიანურმა გრძნობამ გაიღვიძა და უნებლიეთ აღმოხდება:

— არა, ახლა ვერა! ვერ მოვაცლებ მაგ სიამოვნებას. (აღელვებული უყურებს, წინ წამოდგება) იქნება ახლავ კიდევ აჯობდეს? (შედგება). ვერა ვერ შემიძლიან, ხელი მიკანკალებს. (პოიშმენდს შუბლს. ცოტა ფიქრის შემდეგ). ეჰ, სულ ერთია! წუთით წინ თუ წუთით უკან? (მივა ახლოს, რამდენჯერმე შედგება, გაბრუნდება) არ შემიძლიან: (გარსევანი წინ დახვდება და წარბშექმუხნილი ანიშნებს. პეტრე შედგება. ერთხაშად გამოზრუნდება) ოჰ, ჯოჯოხეთო, ჯოჯოხეთო! (ამ დროს დამბაჩა გავარდება).



„ხვეისბერი გოჩა“.

მიძია—ს. უანჩელა



„მომღვარი“.

მაცულა — ვ. ანჯაფარიძე.

ამ პატარა სიტყვიერად შეკუმშულ სცენაში დრამატურგმა დაგვანახვა ბოროტ გზაზე დამდგარი პეტრე, მაგრამ მასში ადამიანის ნაწახია და არა განყენებული შოართული ბოროტება.

თვით სახალხო გმირს არსენას ცოტა სიტყვიერი მასალა მისცა ავტორმა, მაგრამ ამ მცირე მოცულობის ტექსტშიც მკვეთრად დავიხატა გმირის სახე. არ შეიძლება ითქვას, რომ პიესა უნაკლოა და კლასიკურ ქმნილებად ჩაითვლება. ყაზბეგი, როგორც პროზაიკოსი გაცილებით აჯობდა დრამატურგ მოჩუბარიძეს, მაგრამ ამ დრამაშიც იგრძნობა ოსტატობა. სახალხო გმირის არსენას წარმოსახვაში მოჩუბარიძემ ვერ აჯობა იმ უცნობ ავტორს რომელმაც „არსენას ლექსი“ დაგვიტოვა. მაგრამ ა. მოჩუბარიძის პიესის გამძლეობა მოწმობს იმას, რომ იგი ხალხმა მიიღო და სპატიო ადგილი მიუკუთვნა. ამ პიესის წარმატება ნაწილობრივ იმითაც აიხსნება, რომ მთავარი მოქმედი პირი არსენაა:

„არსენა ჩვენი, ეს მხნე არსენა,  
ჩვენამდის, ძმაო, ზღაპრად მოსულლი,  
ის იყო ჩემი ჯავრი და ლხენა  
ის იყო ჩემი გული და სული“

(ილია ქავჭავაძე, „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდო ყაჩაღის ცხოვრებიდან“).

მაგრამ ისიც ვიცით, რომ ბევრ დრამატურგს უფრო დიდი პიროვნებები წარმოუსახავს სცენაზე, ვიდრე არსენა, მაგრამ პიესა უღლეური გამოდგარა, მაგალითად, კოტე მესხის „რუსთაველი“ და სხვ. მაშასადამე, დრამატურგიულად „არსენა“ რომ ისეთი სუსტი ყოფილიყო. როგორც ეს ზოგიერთ კრიტიკოს ეგონა, ჩვენამდე ვერ მოაღწევდა. ეგონებ არ უნდა იყოს მართალი ქართული თეატრის დიდი მოამაგე ვალერიან გუნია, როცა „არსენას“ შესახებ წერდა: „ნეორე მისი პიესა „არსენა“ მეტრამეტად სუსტია. „აღმზრდელებისა“ და „ქეთევან წამებულის“ შემდეგ „არსენას“ დაწერა სწორედ შეუწყნარებელია. ამას ჩვენ ვხსნით მხოლოდ ავტორის აჩქარებით, არა სერიოზულის და არა მართებულის შრომით. „არსენა“ დახელოვნებული მწერლის ხელში ჩინებული სახალხო პიესად გამოვიდოდა, რადგან თვითონ არსენა, იმის დრო და გარემოება მდიდარ მასალას შეადგენდა. „არსენა“ კი სრულებით არაფერს ეუბნება ხალხს... ამ პიესაში არც ერთი პირი არ არის, რომ კაცმა ჰგავდეს. თვითონ არსენა, ეს ხალხის საყვარელი ტიპი ყაჩაღისა და გმირისა, ისე უგემურად შეითხზნილია, რომ კაცს ეზაზღება, მოქმედნი პირნი

პევანან უფრო კარიკატურებს. ვიდრე სურათებს, ზოლო მოქ-  
ნედებათა მსვლელობა უცნაურს და მოულოდნელ ნასკუბებს მია-  
გავს“.<sup>1</sup>

ჩვენ ამ შემთხვევაში ვერ გავიზიარებთ ამ პირუთვნელ მემატია-  
ნეს აზრს, როგორც ვერ დავეთანხმებით იმავე ავტორის შეხედუ-  
ლებას, რომ მოძმე ერის დრამატურგის გამრჩელ სუნდუკიანის ჩი-  
ნებულო, კლასიკური ნაწარმოების „პეპო“ სუსტი პიესაა.

„არსენა“ რომ ისეთი სუსტი ნაწარმოები ყოფილიყოს, როგორც  
ეს მიზნდათ ზოგიერთ კრიტიკოსებს, ის რეპერტუარს დღევანდლამ-  
დე არ შერჩებოდა. გადაავლეთ თვალი ჩვენს ძველ ჟურნალ-გაზე-  
თებს და დამერწმუნებით, რომ არ მოიძებნება საქართველოში არც  
ერთი ქალაქი, დაბა, სოფელი, რომ ერთხელ მაინც არ დაედგათ ეს  
პიესა. თვით პატავცემულ კრიტიკოსს ბევრჯერ განუსახიერებია ამ  
პიესაში არსენა და სხვათა როლები, ჩასაც ნათლად მოწმობენ ჟურ-  
ნალ-გაზეთებში მოთავსებული რეცენზიები.

პიესა „არსენას“ პოპულარობის დასადასტურებლად გავიხსე-  
ნოთ ერთი ამბავი. 1903-04 წლის სეზონი დამთავრდა. მსახიობებს  
მოესპოთ ჯამაგარები და დაიწყო ლუკმაპურისათვის ზრუნვა. გა-  
ლაწყდა ანანაგობის შედგენა სამარკო სისტემის მიხედვით. უთან-  
ხმოება ჩამოვარდა დამსახურებულ მსახიობებსა და ახალგაზრდობას  
შორის. ახალგაზრდობამ ალექსანდრე იმედაშვილის და სოსო ივა-  
ნიძის მეთაურობით შეადგინა დასი. საჭირო იყო ისეთი პოპულა-  
რული პიესით გაეხსნათ სეზონი, რომ მაყურებელი თავიდანვე მოე-  
ზიდათ, და არჩევანი ალ. მოჩხუბარიძის „არსენაზე“ შეჩერდა.  
1904 წლის 24 თებერვალს დასმა დადგა „არსენა“. დასის იმედი  
გამართლდა და ხალხით გაჭედული დარბაზი მხურვალედ მიესალმა  
ახალგაზრდა მსახიობებს, რომლებმაც კარგი პიესა მწყობრად და  
ჩინებულად შეასრულეს. სხვათა შორის ამ პიესის დადგმის შესახებ  
ვაზეთ „ივერიის“ 1904 წლის 29 თებერვლის № 53-ში დაიბეჭდა  
აქმორისტული დეკემა, რომელშიც საიჭიოდან ალ. ყაზბეგი მად-  
ლობას უხდიდა ახალგაზრდა მსახიობებს პიესის დადგმისათვის.

ა. ა. მოჩხუბარიძის დრამატული ნაწარმოებებიდან ყურადღებას  
იქცევს „წამება ქეთევან დედოფლისა“, რომელიც 1883 წელს დაი-  
ბეჭდა ჟურნალ „ივერიაში“. პიესის გამოქვეყნებისთანავე ცნობილი

<sup>1</sup> იხილეთ. ვ. გუნია „ქართული თეატრი (1879—1889)“.





# ქართული თეატრი

საფუძვანოს. 24 თბილისში

ქართულ დრამატულ დასის არტისტების მიერ

წარმართული თეატრი

— ყაზანში —

მ  
ე  
ს  
მ  
ე  
ს

კაპაძის თეატრი

თბილისი

საქართველოს თეატრი

საქართველოს, 24 თბილისში

საქართველოს თეატრის მხარის დახმარებით

არსენა ჩაჩავაძე

— თბილისი —

პუბლიცისტი ნ. ურბნელი (ხიზანიშვილი) გაზეთ „ღრუბის“ 1853 წლის № 172-ში აღფრთოვანებულ რეცენზიას უძღვნის და ძვირფას განმად თვის ამ ნაწარმოებს.

მიუხედავად პრესის კარგი შეფასებისა, პიესა 1899 წლამდე სცენაზე არ დადგმულა. სასულიერო ცენზურა ნებას არ აძლევდა თეატრს სცენაზე გამოეყვანათ მართლმადიდებელ ეკლესიის მიერ წმინდანად ჩარიცხული ქეთევანი. ამ გარემოებით აიხსნება, რომ პიესა შეკვეცეს, სახელი შეუცვალეს და „კონსტანტინე ბატონიშვილი“ უწოდეს.

1899 წელს სვიმონ სვიმონიძის საბუნეფისოდ დაიდგა პირველად პიესა „კონსტანტინე ბატონიშვილი“. რეცენზენტებმა მას დადებითი შეფასება მისცეს. ჟურნალი „კვალი“ თავის 1899 წლის 31 იანვრის ნომერში აღნიშნავდა, რომ „საზოგადოება კმაყოფილი დარჩა ამ წარმოდგენით, მხოლოდ აქ-აქ გაისმოდა ლაპარაკი, რომ მსახიობნი ძოუშადებლად თამაშობენ“. ამ ხნიდან ამ პიესამ მტკიცედ მოიკიდა ფეხი ქართულ სცენაზე და სისტემატურად იდგმებოდა ყოველ სეზონში. ცენზურა ყოველთვის დაბრკოლებას უქმნიდა ამ პიესის დადგმას და ათავგვარ ზომებს ხმარობდა, რათა რეპერტუარიდან განედევნა. მაგალითად, როდესაც ვლადამერ მესხიშვილმა 1902 წელს განიზრახა ქუთაისის სცენაზე „ქეთევან წამებულის“ დადგმა ეკლესიის მმართველნი წინააღმდეგნენ, ექსარხოზმა განკარგულებაც კი გასცა დაეპატიმრებინათ დასის მეთაური ასეთ „მკრეხელობისათვის“. მესხიშვილმა დაარწმუნა სასულიერო წოდების მესვეურნი, რომ პიესას მოხსნიდა და სინამდვილეში კი დადგა „კონსტანტინე ბატონიშვილის“ სახელწოდებით. მთელი ქუთაისის მაყურებელთა აღტაცება გამოიწვია ამ წარმოდგენამ. ეს პიესა ხშირად იდგმებოდა ჩვენს სცენაზე. საინტერესოა გავიხსენოთ ერთი რეცენზია ქიათურიდან. 1914 წელს ქართული დრამატული დასი ვალერიან გუნიას მეთაურობით გაემგზავრა საგასტროლოდ დასავლეთ საქართველოში. დასმა ქიათურაში დადგა დ. ერისთავის „სამშობლო“ და ა. ყაზბეგის „ქეთევან წამებული“. რეცენზენტი ვინმე ნ. ჯიხაიშელი გაზეთ „აზრის“ 1914 წლის 6 ივნისის ნომერში აღნიშნავდა: „რა საჭიროა „სამშობლოს“ და „ქეთევან წამებულის“ დადგმა, როცა ყველა მაყურებელმა ზებირად იცის ეს პიესა და მრავალჯერ უნახავსო“. მართლაც „ქეთევანი წამებული“ ისე დამკვიდრდა ჩვენი თეატრების რეპერტუარში, რომ სეზონი ისე არ დამთავრებულა, რომ „ქეთევან წამებული“ არ დაედგათ. პიესის გამძლეობას გვიდასტურებს ის ფაქტიც, რომ ჩვენმა სახელოვანმა რუსთაველის თეატრმა 1948 წელს

1903

ქართული თეატრი

ქმნილობა 23 მარტს

იანუშასნიანი ჯარმობანა

ქმნილობის მთავარი წარმომადგენელი

მ. ბერიძე

კონსტანტინე ბატონიშვილი



ЦАРЕВИЧЪ  
КОНСТАНТИНЪ

დადგა „ქეთევან წამებულა“, როგორც მაცურებლის დიდი მოწონება დაიპასუხა.

„ქეთევან წამებულის“ წარმატება მარტო მისი პატრიოტული თემატიკით არ აიხსნება. ამ პიესაში მკაფიოდ არის მოცემული დრამატული კონფლიქტი და, რაც მთავარია, მოქმედი პირები რეალურად, ცოცხალი ადამიანები არიან და არა მოსიარულე სქემები. გამართული დიალოგები, მძაფრი დრამატული კონფლიქტი ხიბლავს და აღაფრთოვანებს მაცურებელს. დრამატურგს კარგად აქვს შეგნებული, რომ დრამა მაშინ ამართლებს თავის დანიშნულებას, როცა გმირებს ძლიერ დაბრკოლებათა გადალახვა უხდებათ. თუ მებრძოლს უპირისპირდება ასეთივე მასშტაბის მოწინააღმდეგე, თუ შეჯახება რეალურად, თუ ბრძოლა თანასწორთა შორის ხდება. ამ დრამაში ერთმანეთს უპირისპირდება ერთი მხრივ სამშობლოსათვის თავდადებული ქალი დედოფალი ქეთევან და მეორე მხრივ მისი ძალი. ხალხის მტერი კონსტანტინე ბატონიშვილი. ავტორმა შეძლო ამ მოქმედ პირთა სახეების მკვეთრად დახატვა, ისე როგორც ძერწავს გორჯასპა არაქელის (ხევსურის) სრულყოფილ სახეს. ყურადსაღებია ის, რომ ა. ყაზბეგმა ამ პიესაში საქართველოში ერთ-ერთმა პირველმა ამოქმედა უშუალოდ თვით ხალხი. მართალია, პიესა ინტორიულია, მაგრამ ამ ინტორიულ მასალას ყაზბეგი თავისუფლად ეპყრობა. ამას რეცენზენტები უსაყვედურებდნენ ავტორს. მაგრამ გავიხსენოთ ა. ყაზბეგის აზრი ამის შესახებ. „ავიღოთ ისტორიული დრამა „ჟანა დარკი“. იქ არის სცენა, სადაც ეს ქალი მიხედვს გაქცეულ მტერს. ინტორიულად არ მართლდება შემთხვევა, მაგრამ ამგვარი აცილება ისტორიულად ქეშმარიტებისა არავის არ ჩაუთვლია ავტორის საკიცხავად. არის ადგილები ამ პიესაში, სადაც ისტორიულად სხვადასხვა ალაგას მომხდარი ბრძოლები სცენაზე (წარმოდგენილია) როგორც ერთს ადგალს მომხდარად. აქვს აგრეთვე ადრე მომხდარი ეპიზოდი გადაყენებული შემდეგად და შემდეგი უწინ მომხდარად.

მაგრამ რაკი პიესის მდინარება ამას მოითხოვდა, ევროპის კრიტიკამ იქამდის თავისუფლება და ჭართო გზა დაუთმო სცენას და ავტორებს, რომ ამგვარის გადადგმით არასოდეს არ უსაყვედურებდა“ (ა. ყაზბეგი. „არსენა“, მინაწერიდან „მკითხველისადმი“).

ინტენსიურად მუშაობს ა. მოჩხუბარიძე. იგი არ კმაყოფილდება ორიგინალური დრამების წერით. სისტემატურად თარგმნის და აქართულებს პიესებს რუსულ ენიდან და ამით ამდიდრებს თეატრის რე-



„ხვეისბერი გოჩა“.

ხვეისბერი—მ. ჩიხლაძე



„ხვეისბერი გოჩა“.

ონისე—ც. დავითაშვილი

პერტუარს. 1886 წლის 22 ოქტომბერს ქართულმა დრამატულმა დასმა დადგა ა. მოჩხუბარიძის „ცოლი-მეუღლე“, რომელიც ავტორმა გადმოაკეთა ფროლოვის პიესიდან. ასევე გადმოკეთებული იყო ა. მოჩხუბარიძის მიერ ურუსოვის ვოდევილი „დილა ქორწილის შემდეგ“. ამ ვოდევილმაც მკვეთრად მოიკიდა ფეხი ქართული თეატრის რეპერტუარში და სისტემატურად იდგმებოდა ალ. მოჩხუბარიძის სახელით. ცნობილია 50-მდე ორიგინალური და გადმოკეთებული პიესა. ყველა ეს პიესა ერთი ღირსებისა და სრულფასოვანი როდია. მაგრამ იგრძნობა, რომ ავტორი ნიჭს მოკლებული არ არის და უფლება ჰქონდა, ილიას სიტყვით თუ ვიტყვით, ხელი შეემართნა და მწერლობის ამ ურთულესი ქანრისათვის მიემართნა. ცხადია დრამატურად ალ. მოჩხუბარიძე ვერ გაუტოლდა პროზაიკოს ალ. ყაზბეგს და თუ მის პიესებს ისეთი ადგილი არ უჭირავს ჩვენს დრამატულ ლიტერატურაში, როგორც შეჰფერის, ამაშიც ბრალი მიუძღვის რომანსატ ყაზბეგს, რომლის ქმნილებებმა თავისი მხატვრული სახეებით, წარმტაცი პეიზაჟებით და რომანტიკული პათოსით დაფარეს სოციალური საწყისებით და მიზანდასახულობით გამართლებული მასი დრამატული ქმნილებანი.

როცა ყაზბეგის დრამატურგისა განვიხილავთ, არ უნდა დავივიწყოთ, რა პირობებში და როგორ იწერებოდა ეს პიესები. მისი კალმის ყოველ ნამოქმედარს კრატეიკოსთა ერთი ნაწილი დარაჯობდა, და ნაწერების გამომწერებისთანავე იერიშები იწყებოდა.

განა ადვილია დრამატურგისა, მწერლობის ამ ურთულესი ქანრის სრულა დაუფლება მაშინ, როცა გრძნობ, რომ რეცენზენტები ჩასაფრებულნი არიან და მზად არიან დასძახონ „ჰკა მაგასო“. მიუხედავად ამისა, ყაზბეგს კალამი ხელიდან არ გაუგდია, ინტენსიურად განაგრძობდა ამ დარგშიც მუშაობას და ამბობდა:

რას ღობე-ყორეს ედუმი,  
 რას მიზამს თქვენი შარია?  
 რწმუნება, სალზედ მაგარო  
 ჩემი დაშნა და ფარია!  
 მე ელმეცრობა არ ვიცი,  
 სწორედ სცემს ჩემი ზარია,  
 ტკბილზედ ვიძახი: — ტკბილია, —  
 მწარეზედ — შესაზარია! .

„მე ვერ განომცვლის, რაც უნდა  
ძალზე დამქროლოს ქარმაო,  
ვერც ქედი მომახრევენოს  
აწმყო ცხოვრებამ მწარმაო.  
ვერცა წამლეკოს ზეციდგან  
მომდენმა ნიაღვარმაო,  
ვერც ლაჩრად უკუ მაქციოს  
სულ მთლად დუნის ვარმაო!.  
მე ჩემსა გზასა ვადგევეარ  
და ვლეწავ ჩემსა კალოსო,  
საქმის დროს დაულალავი  
არ ვემზავსები ნალოსო.

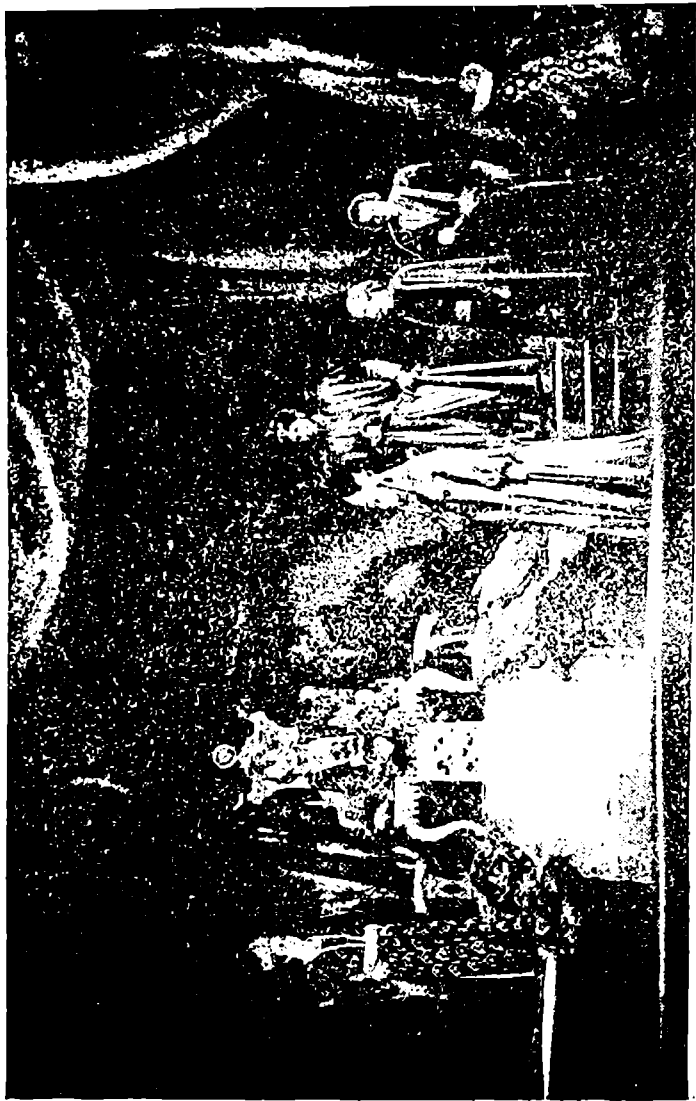
თუ მინც დიდებას ვერ მიადწია, ამაში ბრალი რომანისტს ა. ყაზ-  
ბეგს მიუძღვის, რომელმაც დაჩრდილა დრამატურგა ა. მონხუბარი-  
ძე. ეს რომ ასეა, ამას გვიდასტურებს ა. ყაზბეგის პროზაული ნაწარ-  
მოებთა ინსცენირება და ეკრანიზაცია, რასაც მეორე თავი გვამ-  
ცნობს.





„ხევისბერი გოჩა“.

ტულა — ს. ჯაფარიძე.



სცენა "ქიქოძე აღიფლანკა" რუსთაველის ხსენების სპეტაკში

## თავი მეორე

### ა. ყაზბეგის ნაწარმოებთა ინსცენირება და ექრანიზაცია

საინტერესო ფაბულა, მძაფრი სიუჟეტი, დრამატიზმით აღსავსე სცენები, პერსონაჟთა ძლიერი ხასიათები მიმზიდველს ზღიდა ა. ყაზბეგის პროზას და დრამატურგს კარგ მასალას აძლევდა ინსცენირებისათვის. მაგრამ კლასიკური პროზაული შედევრების სცენურ ჩარჩოებში მოქცევა იოლი როდია. რა დიდი ოსტატიც უნდა იყოს ინსცენირების ავტორი, ინსცენირება ორიგინალს ყოველთვის ჩამორჩება. შეუძლებელია რომანის პიესად გადაკეთება ისე, რომ იგი არ გამოიწიგნოს, თავისი მიმზიდველი ძალა არ დაკარგოს. ლიტერატურას ისტორიას არ ახაოვს, რომ კლასიკური პროზა ინსცენირებისას ორიგინალს გაუტოლდეს. გავიხსენოთ მშობლიური ლიტერატურიდან ილია ჭავჭავაძის მიერ პიესად გადაკეთებული „კაცია ადამიანი?“ „მაკანკალის“ სახელწოდებით. მიუხედავად იმისა, რომ გასცენიურების ავტორი თვით ილია იყო. პიესა ოდნავაც ვერ გაუტოლდა მოთხრობას და მის მკრთალ ანლს წარმოადგენდა.

საყურადღებოა მოვესპინოთ გაზეთ „დროებას“ ამ საკითხის შესახებ: „საზოგადოდ შენიშნულია, რომ მოთხრობიდან და რომანოდან გადმოკეთებული პიესა ვერ ხეირობს სცენაზე და გადამკეთებული შებორკილი და შევიწროებულია მოთხრობის შინაარსით, მოქმედი პირების ხასიათით და ფაბულით. იმის ფანტაზიას ფართო გზა, თავისუფლება არ აქვს, რომ სცენისათვის გამოსადეგი სრული პიესა შეადგინოს და მისი ყველა პირობა დააკმაყოფილოს“ („დროება“ 1881 წ. № 113).

ილიას აღნიშნული მოთხრობა ბევრმა დახელოვნებულმა დრამატურგმა გადააკეთა, მაგრამ არც ერთი სცენას არ შერჩა. მაგალითად ვალერიან გუნიამ („ლუარსაბ თათქარიძე“), აექსენტი ცაგარელმა

(„მკითხავი“), ალექსანდრე ყაზბეგმა („კაცია ადამიანი?“), ი. მანსვე-ტაშვილმა („კაცია ადამიანი?“) და სხვ.

განა ასეთივე ბედი არ ეწია ივანე ტურგენევის პოეტურ ქმნილუ-ბას „აზნაურთა ბუდეს“, ლევ ტოლსტოის „ანა კარენინას“, ივანე გონჩაროვის „ხრამს“ და სხვა მრავალს.

ავიღოთ სტალინური პრემიით დაჯილდოებული ი. პავლენკოს რომანი „ბედნიერება“. განა ავტორისვე მიერ ინსცენირებული „ბედნიერება“ ოდნავ მაინც გაუტოლდა რომანს?

ინსცენირების სიძნელენა კარგად ჰქონდა გათვალისწინებულნი სამხატვრო თეატრს, როცა თ. დოსტოევსკის „ძმები კარამაზოვების“ და ლევ ტოლსტოის „აღდგომის“ განსახიერებას შეუდგა. აქ თეატ-რმა მოამბე მოიშველია და ავტორის რემარკებს და ზოგიერთ აღ-წერილობითს ნაწილს წამკითხველი გადასცემდა. ეს ხელს უწყობდა რომანის ცოტად თუ ბევრად სრულყოფილად წარმოსახვას. სულ სხვაა, როცა პროზაულ ნაწარმოების სიუჟეტზე იწერება სრულ-ლიად ახალი პიესა. აქ უკვე შესაძლებელია დრამატული ნაწარმო-ები გაუტოლდეს რომანს. მაგალითად, ალექსანდრე დიუმას (შვალი) დრამა „მარგარიტა გოტაე“ თუ გაუტოლდა ამავე ავტორის რომანს, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ავტორმა ამ რომანის ჩონჩხზე სრულიად ახალი დრამატული ნაწარმოები შექმნა. ინსცენირების სპეციაფიკუ-რი ნაკლი ვერც ა. ყაზბეგის ნაწარმოებებს ასცდა.

ვის არ ხიბლავს და არ იზიდავს ხასიათების ზიქლიერით და თა-ვისი სტრუქტურით მოთხრობა „ელეონორა“. მართო ერთი ლევან კრეკიაშვილი რად ღირს? ლატერატურაში ძნელად მოიძებნება ასე მკვეთრად გამოძერწილი გმირი. რა დიდი გრძნობების მატარებელია გარეგნულად ეს მახინჯი, უტყუვი ადამიანი. ან გოროზი ელეონორას სახე რა ზიქლიერით და დამარწმუნებლად აქვს დახატული ავტორს. რა კოლორიტულია ლეკი ახლან გირეი. და აი მოთხრობამ ინსცე-ნირებასას დაკარგა ის სიძლიერე, დამაჯერებლობა, რითაც მკითხვე-ლი იხიბლება. თუ პიესას ერთ დროს მოწონება ჰქონდა და ხშირად იდგებოდა, ეს აიხსნება ა. ყაზბეგის მოთხრობის გმირების პოპულ-არობით და არა ინსცენირებული პიესით<sup>1</sup>.

საქართველოს ას რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნიკო გვარამძე და რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლადო ადამიძე გარეგ-

<sup>1</sup> 1915 წელს ეს მოთხრობა სცენისათვის გადააყვითა შ. შარაშიძემაც (თაგუნა). პიესა წარმოდგენილ იქნა პეტერბურგის ქართველ სტუდენტების მიერ ამავე წელს. ავტ.

ნულად ლევან კრეკიაშვილის საინტერესო სახეს ქმნიდნენ, მაგრამ ინსცენირების ავტორის უნიათო დიალოგება შთაბეჭდილებას აქარწყლებდა. ასევე დაემართა აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის სახალხო არტისტ მარო მდივანს და რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტ ნინონს. ფოროზი და მონაზიბლავი ელეონორას მონოლოგები ა. ყაზბეგის რომანტიზმით აღსავსე ტექსტში დისონანსად იჭრებოდა. არც თუ ასლან გირეის როლის შემსრულებლებს (რესპუბლიკის სახალხო არტისტ ვიქტორ ნინიძეს და დამსახურებულ არტისტს კირილე შაქარაძეს) მიეცათ საშუალება შეყვარებული ლეკის სახე მკვეთრად გამოეძერწათ. მსახიობთა ოსტატობა უძღური აღმოჩნდა ამისათვის, რომ ინსცენირების ხარვეზები დაეფარა.

პიესა მხოლოდ ორ სეზონს შერჩა რეპერტუარს და მალე დავიწყებას მიეცა. ა. ყაზბეგის „ელეონორას“ გმირებს კი როგორ დაავწყებს მკითხველი. დრო და უამი მათ ვერაფერს დააქლებს.

უფრო სწორად მოიქცა ა. ყაზბეგის შუკანიშნავი მოთხრობის „მოძღვარის“ ინსცენირების ავტორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვახტანგ ტაბლიაშვილი. ის ამ შემთხვევაში სამხატვრო თეატრის გზას გაჰყვა და ა. ყაზბეგის ამ ნაწარმოების კომპოზიცია მოახდინა. კომპოზიციის ავტორმა მოამბეს ათქმევინა ის ადგალები, რომლებიც სიუჟეტის განვითარებისათვის აუცილებელი იყო.

„მოძღვარი“ პირველად წარმოდგენილ იქნა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში 1948 წლის 25 სექტემბერს. პიესა დადგა ინსცენირების ავტორმა ვ. ტაბლიაშვილმა. მთავარი როლები ასე იყო განაწილებული: მოამბე — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვასო გოძიაშვილი, მაყვალა — სარ კავშირის სახალხო არტისტი ვერაიკო ანჯაფარიძე, გელა — დამსახურებული არტისტი ი. ტრაპოლსკი, ონისე — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი პიერ კობახიძე, მოძღვარი — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შალვა ღამბაშიძე.

„მოძღვარს“ ისეთი წარმატება ჰქონდა, რომ 1950 წლის 30 სექტემბერს მესამე წარმოდგენა შედგა. დღესაც „მოძღვარი“ ხალხს იზიდავს და რამდენჯერაც უნდა დაიდგას, დარბაზი ყოველთვის გაჰყვება.

პიესის ასეთ წარმატებას ხელს უწყობდა თვით ა. ყაზბეგის რომანის გმირების მეტისმეტი პოპულარობა. განა მოიძებნება წერაკითხვის მცოდნე ქართველი, რომ წარმატაცი მოთხრობა „მოძღვარი“ რამდენჯერმე არ წაეკითხოს და მისა გმირების ბედით არ დაინტე-

რესებულიყოს. მოთხრობის დრამატიზმით აღსავსე სცენები, ნეტად მიზიდველსა ხდის მის პერსონაჟებს.

აღნიშნული ინსცენირება ნაძალადევის კლუბში დადგა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გრ. სულიაშვილმა.

როცა ყაზბეგის პროზაულ ნაწარმოებს ეხებით გაგიპირდებათ თქმა, რომელია მათში უმჯობესი. ან რომელი გმირი უკეთ არის გამოძიწილი. გაგძინელდებათ თქმა „ელგუჯა“ სჯობს „მოძღვარს“ თუ „ელეონორა“ „მამია მკელელს“. ან გმირებიდან ვის მიაკუთვნო უპირატესობა ელგუჯას, მათიას, ონისეს თუ ონოფრეს. ასევე არ იცი ვის მიანიჭო უპირატესობა, როგორც მხატვრულ სახეს — მზაღოს, მაყვალას თუ ძიძიას. არჩევანი ძნელია.

ერთი კი ცხადია. „ხევისბერი გოჩა“ განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. აქ კონფლიქტი კულმინაციურ წერტილს აღწევს, ვინაიდან სამშობლოს სიყვარული მშობლიურ სიყვარულს უპირისპირდება. მოვალეობა პირადულ, უძლიერეს გრძნობას — საყვარულს. ამ მოთხრობის პერსონაჟები იმდენად საყვარელნი არიან და მკითხველის გულში ისე მაგრად დაუსადგურებიათ, რომ როგორც კი გამოცხადდა რუსთაველის თეატრში „ხევისბერი გოჩა“ სპექტაკლის პრემიერა, ხალხმა ბილეთები პირდაპირ დაიტაცა. 1945 წლის თებერვალი... ეს ყაზბეგის ზეიმი იყო, თეატრის დღესასწაული, რეჟისორის სასახარულო დღე. მსახიობთა აღმაფრენის თარიღი, დრამატურგის გამარჯვება. უდავოდ სწორად მოიქცა სანდრო შანშიაშვილი. რომ ინსცენირებას თავი ანება და ა. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“ თავისი პიესის ჩონჩხად გამოიყენა. ეს ჩონჩხი იმდენად ძვალმაგარი, იმდენად გამძლე იყო, ისეთი წარმტაცი, რომ მთელ სპექტაკლს შექურასავით უნათებდა და შნოს აძლედა. სანდრო შანშიაშვილმა ახალი პერსონაჟები შეიყვანა. ტექსტი შეცვალა, მაგრამ რომანის სული და გული, პათოსი შეუნარჩუნა პიესას.

რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ სერგო ქელიძემ იშვიათი განწყობილებით დადგა სპექტაკლი და მაყურებელს წარმტაცი სანახაობა უჩვენა. სპექტაკლმა წარმატებას ხელს უწყობდა დეკორაციული ხელოვნების ოსტატის თამარ აბაკელიას გაფორმება და კომპოზიტორ რევაზ გაბიჩვაძის მუსიკა.

მთავარ როლებს ასრულებდნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები გ. დავათაშვილი (ონისე), მ. ჩიხლაძე (ხევისბერი გოჩა), თ. თეთრაძე (ძიძია), რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ს. ჯაფარიძე (გელა) და სხვ.



კარტი ფილმიდან "კანკელი",

ანოფრე - შ. დიდიანი; მუკვალა - შ. ტენაზი



კადრი ფილმიდან „მამის მკვლელი“  
ნუნუ—ნატო ვაჩნაძე; იაგო—ვანო სარაჯიშვილი



ამავე რეჟისორმა „ხევისბერი გოჩა“ სოხუმის თეატრში 1949 წლის სეზონში დადგა. მონაწილეობას იღებდნენ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები მ. ჩუბინიძე (ხევისბერი გოჩა), ზ. ლაფერაძე (ონისე), ს. ყანჩელი (ძიძია), ბ. ზაქარაიძე (გელა) და სხვ.

ყველგან, სადაც კი დაიდგა „ხევისბერი გოჩა“, სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა.

ჩვენ შემთხვევა მოგვეცა „ხევისბერი გოჩა“ გვენახა ოჟანტრ დრამატულ თეატრში რესპუბლიკის სახალხო არტისტის დოდო ანთაძის დადგმით და შთაბეჭდილება ისეთი ძლიერი იყო, რომ დღესაც კი თვალწინ გვიდგას სახალხო არტისტის ლუსინიანის მიერ დიდი ოსტატობით გამოძერწილი ხევისბერი გოჩას სახე.

თუ რომანის გმირთა ხასიათების დახატვისას ავტორს მრავალი საშუალება აქვს გამოძერწოს მათი სახეები, დრამატულ ნაწარმოებში ეს შეიძლება მიღწეულ იქნას მხოლოდ გმირთა მოქმედებით. როცა საქმე ეხება რომანის გმირების გარემოს და ეპოქის აახვას, აქ უკვე სტენიურ ჩაჩჩოში ნომწყვდელი დრამატურგი გარდაუვალ სიძნელეებს აწყდება. ამ მხრივ თეატრს დიდი მეტოქე გამოუჩნდა — კინო. ამ უკანასკნელს ადვილად გადააქვს მოქმედება ერთი კუთხიდან მეორეში, გარემოს სწრაფად ცვლის და აპიტომაც რომანის ეკრანიზაცია უფრო იოლია და მიზანს აღწევს.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლობის დღიდანვე, როცა საკითხი დადგა კლასიკური ლიტერატურის ეკრანიზაციის შესახებ, კინომუშაებმა ა. ყაზბეგს მიპართეს.

ა. ყაზბეგის ნაწარმოებთა საინტერესო ფაბულა. სიუჟეტის სწრაფი და ორიგინალური განვითარება, პერსონაჟთა ძლიერი ხასიათებო. მდიდარი პეიზაჟები, იდეურობა, სიმძლავრე და რომანტიკული პათოსი იქცეოდა კინომუშაეთა ყურადღებულს.

ამ პერიოდში კინო სწრაფად ვითარდებოდა და ახალ-ახალ პოზიციებს იპყრობდა. თუ წინათ კლასიკურ პროზაულ ნაწარმოებთა გადაღებისას პირდაპირ ფოტოგრაფიული სიზუსტით გადაჰქონდათ ეკრანზე ესა თუ ის თხზულება და ნატურალიზმს საკმაო ხარკს უხდიდნენ, თანდათანობით ეკრანიზაციის ასეთი პრინციპი უარყოფილ იქნა და რეჟისორის თავისუფალ შემოქმედებას ფართო გასაქანი მიეცა.

კინოს მუშაეები ა. ყაზბეგის რომან „მოძღვარით“ დაინტერეს-

<sup>1</sup> სოხუმში პირველად ეს პეესა 1945 წლის სეზონში დაიდგა. ავტ.

დნენ და გამოჩენილ დრამატურგს შალვა დადიანს დაავალეს სცენარის დაწერა. ფილმს სახელი შეუცვალეს და „განდევილი“ უწოდეს. ნიუხედავად ა. ყაზბეგის „მოძღვარის“ წარმატაცი სიუჟეტისა და დრამატიზმით აღსავსე სცენებისა, ფილმს დიდი წარმატება არ ჰქონდა. რეჟისორი ბარსკი მეტად გაიტაცა ეგზოტიკამ, რამაც ფილმის დედააზრი დაჩრდილა. ამასთანავე ონოფრე (მოძღვარი) ისეთი თვისებებით აღკურვებს, რომ სახე არარეალურა გამოვიდა. გათანაბდროვებული ონოფრე რეჟისორის ფანტაზიის ნაყოფი იყო და არა ა. ყაზბეგის მოძღვარი.

ამ შემთხვევაშიც პროზაიკოსმა ა. ყაზბეგმა დაამარცხა ფილმ „განდევლის“ ავტორები და ერთხელ კიდევ დავვიმტყიცა ინსცენირების ბედი.

გაცილებით უკეთესი ბედი ეწია ა. ყაზბეგის პოპულარული რომანის „მამის მკვლელის“ ეკრანიზაციას. მაგრამ ნიუხედავად ამ ფილმის დიდი წარმატებისა, ის მაინც რომანს ვერ გაუტოლდა. ეგზოტიკამ აქაც გაიტაცა რეჟისორი ა. ბეკნაზაროვი, რამაც გამოიწვია მოთხრობის სოციალური არსის მიჩქნალვა. რეჟისორმა წინ წამოსწია სიყვარულის თემა და მთავარი ყურადღება მიაქცია ამ სიყვარულის მსხვერპლთა ჩვენებას. ნიუხედავად ნაკლისა, ფილმს დიდი მოწონებ ჰქონდა. დაუეწიყარი სახეები შექმნეს ამ ფილმში ცნობილმა მომღერალმა ვანო სარაჯიშვილმა (იავო), ნატო ვაჩნაძემ (ნუნუ), კოწოპანდრაძისაშვილმა (კობა) და სხვ.

ა. ყაზბეგის „მოძღვარის“ და „მამის მკვლელის“ კინოში ილუსტრაციამ ასეთი დიდი წარმატება ვერ მოუპოვა კინოს, როგორც ფილმმა „ელისომ“.

განა ა. ყაზბეგის „მოძღვარი“ და „მამის მკვლელი“ როგორც ნაწარმოები ჩამორჩებოდა „ელისოს“. „ელისოს“, რომელიც 1923 წელს იქნა დადგმული, დიდი წარმატება ხვდა წილად.

რა იყო ამის მიზეზი?

რით აიხსნება სცენაზე „ელეონორას“ მარცხი. კინოში „განდევლის“ („მოძღვარის“) წარუმატებლობა, თეატრში „ხევისბერი გოჩას“ და ფილმ „ელისოს“ ტრიუმფალური, უმაგალითო გამარჯვება?\*

სადაც ა. ყაზბეგის იდეებს, მის მხატვრულ თავისებურებებს, მის სიმშაფრეს ჩასწვდნენ, იქ გამარჯვება მოიპოვეს; სადაც გარეგ-



კადრი ფილმიდან „ელისო“

ელისო—კ. ანდრონიკაშვილი

ვაჟია—კ. უარალაშვილი



კადრი ფილმიდან „ელისო“

მამასახლისი — ალ. იმედაშვილი

ნულ ამბავს მიაქციეს ყურადღება, სადაც ეგზოტიკას ხაზი გაუსვეს, იქ დამარცხება იგემეს.

„ჩვენს მიზანს არ შეადგენს ალ. ყაზბეგის „ელისოს“ ილუსტრაცია მოგვეწყო კინოში, — წერდა ამ ფილმის რეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია, — დაგვინტერესა იდეამ, რომელიც მოცემულია „ელისოში“.

ყაზბეგის მიზანდასახულობა, მისი იდეა ჭავსებით გამოვლინებული იქნა რეჟისორის მიერ. აი ერთ-ერთი მიზეზი, რამაც სახელი გაუთქვა ამ სურათს. საბჭოთა პრესა, როგორც ცენტრალური, ისე რესპუბლიკური, აღფრთოვანებულ წერილებს უძღვნიდა „ელისოს“.

1928 წლის 4 სექტემბერს ქ. მოსკოვში მოეწყო „ელისოს“ საჯარო განხილვა კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო მომავლელს მონაწილეობით. ფილმს მაღალი შეფასება მიეცეს.

1929 წელს შტუტგარტში მოწყობილ კინოფოტოგამოფენაზე ნაჩვენები იქნა „ელისოც“, რომელმაც დამსწრეთა აღფრთოვანება გამოიწვია.

„ელისოში“ როლებს ასრულებდნენ კირა ანდრონიკაშვილი (ელისო), კოსტა ყარალაშვილი (ეფია), ალექსანდრე იმედაშვილი (მანასახლისი), ცეცილია წუწუნავა (საიდულას მეუღლე) და სხვ.

საბჭოთა კავშირის მრავალმილიონიანი მაყურებელი აღტაცებით შეხვდა „ელისოს“. აღფრთოვანებას იწვევდა რეჟისორ ნიკოლოზ შენგელაიას უშრეტი ფანტაზია, აპერატორ ვ. კერესელიძის ოსტატობა, მსახიობთა ხელოვნება, მაგრამ რას გააწყობდნენ ყველა ესენი. თუ სათანადო მასალა არ ექნებოდათ. რაოდენ ნიჟიერიც უნდა იყოს მსახიობი. განა შეძლებს უნიათო პიესაში რაიმე ღირებულების შექმნას, რაოდენ დიდ ფანტაზიითაც უნდა იყოს აღჭურვილი რეჟისორი, რას გააკეთებს წუნდებული მასალიდან? თუ ფილმის ავტორებმა მეტად საყურადღებო და სანამუშაო სანახაობა უჩვენეს მაყურებელს, ამაში ა. ყაზბეგსაც მათუძვის წილი.

ჩვენი ხალხი ა. ყაზბეგის მდიდარ მემკვიდრეობას სათუთად უვლის და იყენებს.

სცენაზე და ეკრანზე ა. ყაზბეგის გმირების ხილვით მაყურებელი ტკბება და იზიზღება.

როგორ შეხვდნენ ა. ყაზბეგს, როგორც მსახიობს მასი თანამედროვენი, ამაზე შემდეგი თავი მოგვითხრობს.

მსახიობი ა. მოხევე

ააგეთ ერთ მხარეს ბროლის კოშკი. ქონგურები აღმასვლით მოქედეთ, გარშემო წალკოტი გააშენეთ. აუზში გედები გაუშვიტ, ბუღბუღები და ააღონები აგალობეთ. პატარძლად მზეთუნახავი დასვიტ. მეორე მხარეს ხრიოკ ადგილას ქონხახებ შუა შალაშინგაუკრავი ნურჩინი ფიცრებისაგან სცენა აღმართვტ და ჰკითხვტ 'ხელოვანს: სად სურს ყოფნა? ზღაპრულ წალკოტში თუ ქონხახებ შუა. ის ერთ წამსაც არ დაფიქრდება და სცენას აირჩევს.

დიდია ლტოლვა სცენისადმი, დიდია სიყვარული თეატრისადმი.

ქაბუკი სანდრო თეატრმა გაიტაცა და მსახიობის მეტად მძიმე ტვირთი აკისრებინა.

ყრმის ასეთმა ნაბიჯმა მისი მახლობლები არ გააკვირვა. ის დიღინია არისტოკრატთა შეხედულებით განწირულ ადამიანთა რიცხვში მოხვდა, ჯერ კიდევ მამინ, როცა ცხეარში წავიდა და მწყემსობას მოჰკიდა ხელი. მწყემსობა თუ მათის აზრით თავდაზნაურთათვის სამარცხვინო საქმე იყო, მსახიობობა ზომ სამულდამოდ ამორცხდა სანდროს თავის წრეს.

ვაი სირცხვილო, გენერლის შვილი და ჯამბაზი, — მწარედ მოტქვამდნენ სანდროს დეიდები — თარხნიანთ ქალები.

მიხეილი რომ წამოახედა და თავისი პირმშოს ბერიკაობა დაეწაბა, გადაარეოდა, — ბუტბუტებდნენ ყაზბეგები.

სე გამოიტარეს ნათესაებმა თავიანთი უძლები შვილი — განახლებული პროფესიული დასაა ახალი წევრი სანდრო ყაზბეგი.

სცენის სიყვარულმა გადაადგმევინა სანდროს ასეთი ნაბიჯი და მის წინააღმდეგ მახლობლები აამხედრა.

მკვრამ მარტო სიყვარული ხომ არ ამოქმედებდა სანდროს, როცა თეატრის კარბჰეს მიადგა და აქტიოთა მძიმე უღელში შეება.

სცენის სიყვარულს თან ახლდა თავისი ხალხის სიყვარული, მისი სამსახური.

ა. ყაზბეგი თეატრს დიდ მისიას აკისრებდა, რაც ნათელ გამოხატულებას პოულობს მას ჩანაწერებში: „მომეტებული წილი ჩვენგანი, ვინც კი ვმსახურობდით თეატრში, ამ საქმეს ისე ვუყურებდით, როგორც ერთ საქვეყნო სამსახურს, რომელიც ეჭირებოდა ჩვენს ქვეყანას, როგორც ენის გასავერცელებლად და გასაცნობლად ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებასთან, ერთის სიტყვით, თეატრს ისე ვუყურებდით, როგორც საზოგადოების შეხედულებისა და გონების გასახსნელს ერთს საშუალებად და ამიტომაც ვიკისრეთ შედარებით ისე მცირედს ჯამაგირებზედ ცხოვრება, როგორც დაგვინიშნა ანტრეპრენიორმა... ახლა მე თქვენ გკითხავთ, ნუ თუ კაცისთვის მართლა დასაძრახისი არის ამგვარი შრომა და ამ მხრივ სამსახური?

...ჩვენში იპოვებიან ისეთა უსინდისობეიც კი, რომელნიც არამც თუ თვითონ არას აკეთებენ და გარყვნილებას გადაუჩვენიათ ყოველგვარი შრომისაგან, არამედ ყოველი ღონისძიებითაც კი ცდილობენ სცენაზედ შესვლის სურვილი მოუშალონ იმ პირთ, რომელნიც კი თანაუგრძნობენ ამგვარ მუშაობას“ (ა. ყაზბეგი, თხზ., ტ. V, გვ. 100—102).

ამ წერილს ავტორის სიცოცხლეში არ ღირსებია გამოქვეყნება. იგი კარგა მოზრდილია, მაგრამ დამთავრებული არ არის. ამჯერად ჩვენ გვიანტერესებს ას ადგილები, რომლებიც ეხება ა. ყაზბეგის შეხედულებას თეატრზე და უგუნურთა სისინს მსახიობის პროფესიის მიმართ.

ამრაგად, სცენის სიყვარულმა, თეატრის მაღალმა დანიშნულებამ პროფესიულ მსახიობად გახადა ალექსანდრე ყაზბეგი.

ჟენ-პრემიერის როლების შემსრულებელ ალექსანდრე ყაზბეგს თვეში 40 მანეთი დაუნიშნეს და მეორეხარისხოვან მსახიობთა რიგებში მოაქციეს. დასში მსახიობები ორ კატეგორიად იყვნენ დაყოფილნი. ოთხს მათგანს — ნატო გაბუნიას, მაკო საფაროვს, კოტე ყიფიანს და ვასო აბაშიძეს ჰქონდათ დანიშნული თვიურად ექვს-ექვსი თუმანი და თითო ბენეფიცი, ხოლო დანარჩენთ ოთხ-ოთხი თუმანი და ნახევარი ბენეფიცი<sup>1</sup>.

ხანგრძლივი არ იყო ყაზბეგის მოღვაწეობა სცენაზე, მაგრამ ამ

<sup>1</sup> 1881 წლის სეზონში, როცა ანტრეპრენიორებად ვასო აბაშიძე და კოტე მესხი იყვნენ ა. ყაზბეგს თვეში 50 მანეთი და ნახევარი ბენეფიცი დაუნიშნეს. ავტ.

მცირე ღრობის მანძილზეც მისი ცხოვრება დრამატიზმით იყო აღსაყ-  
სე. რამდენი ბრძოლა მოუხდა ა. ყაზბეგს, რამდენი იერიში — ზოგი  
მართალი და ბევრი უმართებულო მოიგერია, რამდენი ბრძოლა გა-  
უმართა მან თავის მოწინააღმდეგეებს და დამარცხებული ჩამოშორ-  
და სცენას და ბოლოს ცხოვრებასაც. მაგრამ წინ ნუ გავრბივართ.  
თანამედვერულად გავაშუქოთ სცენაზე ყოველი მისი ნაწიჯი, ვი-  
კისროთ ობიექტური მემკვიდრის როლი, კონტურებით მოვხაზოთ  
ტანჯული მსახიობის პორტრეტი და ამ მხრივ შევავსოთ საყვარელი  
ადამიანის ბიოგრაფია.

ვინც კი ალექსანდრე ყაზბეგის შემოქმედებას შეხებია, თითქმის  
ყველას ერთხელ და სანუდამო დამკვიდრებული აზრი განუგო-  
რებაა — დიდი ბელეტრისტი შედარებით სუსტი მსახიობი იყო. ამ  
დებულების განსამტკიცებლად მკვლევარნი რეცენზენტებს ეყრდ-  
ნობოდნენ და ა. ყაზბეგის თანამედროვე ავტორიტეტულ პირთა შე-  
ხედულებებს იშველიებენ, რატომღაც მკვლევართ ავიწყდებათ, რომ  
ალექსანდრე ყაზბეგზე, როგორც აქტიორზე, ყველა რეცენზენტი ერ-  
თი აზრისა როდი იყო. ბევრი თუ მწარედ კენწლავდა მსახიობ ა.  
მოხევეს, ზოგი მას თავის უწონებდა, ხოტბას ასხამდა. აუგის  
მთქმელს გვერდში მხოტბეც უნდა ამოუყუენოთ და დასკვნას თვით  
მკითხველი გამოიტანს.

ამასთანავე განა ყველა რეცენზია დოგმად უნდა მივიღოთ? ხომ  
შეიძლება რეცენზენტი ცდებოდეს, ან მაკერძობით მსჯელობდეს,  
ან შეფასების უნარს მოკლებული იყოს. უკრიტიკოდ რეცენზიებზე  
დაყრდნობა სახიფათოა და ზოგჯერ ამას კურონოზებიც მოსდევს.

გავიხსენოთ რევოლუციამდელი თეატრების და მსახიობთა შეფა-  
სების რამდენიმე ფაქტი. ამ ფაქტების აღნუსხვისათჳს ქრონოლოგიას  
არ ვიცავთ.

ჩვენი დიადი ქვეყნის, საბჭოთა კავშირის რომელი მოქალაქის  
გული სიამაყით არ აღივსება, როცა გაიხსენებს მსოფლიოში სა-  
ხელგანთქმულ საამაყო სამხატვრო თეატრს. ჰკითხეთ ყველა თეატ-  
რალს, რომელი ეროვნებისა და ქვეყნის შვილიც უნდა იყოს, დაასა-  
ხლოს, ვინ ითვლება თეატრის რეფორმატორად, ნოვატორ რევი-  
სორად, და ყველასაგან ერთ პასუხს მიიღებთ — კონსტანტინე სტა-  
ნისლავსკი. ახლა იმავე მოქალაქეს ჩამოათვლევინეთ რევოლუციამ-  
დელი რუსეთის თეატრების ცნობილი კრიტიკოსები, და არც ერთი  
მათგანი რეცენზენტ Homo novus (ა. კუგელს) არ დაივიწყებს და  
ნიკიერ კრიტიკოსთა რიცხვს მიაკუთვნებს.



ა. კუგელის ობიექტურობაშიც არავის შეუვა ეჭვი. ა. კუგელი უჭრნალ „ტეატრ ი ისკუსტოს“ უცვლელი რედაქტორი და სულისჩამდგმელი იყო. მისი წერილები ყოველთვის გვიბლავდა გულწრფელობით, საქმის ცოდნით და თავისი ლამაზი ფორმით.

და აი 1902 წლის თებერვალში მოსკოვის სამხატვრო თეატრის გასტროლებია გამოცხადებული პეტროგრადის პანაევის ყოფილ თეატრში. რეპერტუარშია ა. ჩეხოვის „სამი და“ და „ძია ვანო“. მაქსიმ გორკის „მდაბიონი“, ვ. ნემიროვიჩი-დანჩენკოს „ოცნებებში“, ჰენრიკ იბსენის „ხალხის მტერი“ და „გარეული იხვი“, ჰერგარდ ჰაუპტმანის „მიხეილ კრამერი“. ჩვენ ყველამ კარგად ვიცით რა დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია სამხატვრო თეატრის ამ გასტროლებმა. ყველა სპექტაკლის ბაღეთები ხალხმა პირდაპირ დაიტაცა. დიდი წარმატება ხვდა თეატრს. პროგრესული გაზეთები აღფრთოვანებულ რეცენზიებს უძღვნიდნენ სპექტაკლს. მაგრამ თეატრის დიდ რეკონსტრუქციას ა. კუგელი და მისი უჭრნალის თანამშრომლები „ზრდილობიანი“ ტონით პირდაპირ ტყავს აძრობდნენ გასტროლიორებს. მხოლოდ ერთი სპექტაკლი შეაქო ა. კუგელმა, და აი ამ რეცენზიის დასაწყისი: „სამხატვრო თეატრმა „მიხეილ კრამერი“ ძლიერ კარგად დადგა. მე ამ დადგმას „ძლიერ კარგს“ ვუწოდებ იმიტომ, რომ მასში არ არის „თავისუფალი მოპყრობა“ და რეჟისორების საკუთარი ფანტაზიები, რითაც ხასიათდება „შტოკმანი“, სადაც იდეისათვის ნებრძოლი გაწუწულ ქათმად არის გადაქცეული ან „მარტოხელანი“, სადაც მარტოხელებად ნაცვლად ახალგაზრდებმა მოხუცი არიან გამოყვანილი, ან „ჰენშელი“, რომელიც მისტიკურ-რეალისტურია „ჰანელეს“ მსგავსად, თეატრმა კი გადააქცია მხიარულ ჟანრის სცენებად და დივერტისმენტად და სხვ. აი ასე „აქებს“ Homo novus-ი ამ დადგმას და ძაგება რაღა იყო ხოლმე, ეს ყველამ ვიცით, ვისაც კი თვალის გადაგვივლია ამ უჭრნალის ნომრებისათვის. სხვათა შორის ამ ქების რეცენზიაში ავტორი. ეხება რა მსახიობების მიერ როლების შესრულებას, წერს: „...ეს იმას არ ნიშნავს, რომ „კრამერს“ სანიმუშოდ თამაშობდნენ. სამწუხაროდ, მას უფრო ცუდად თამაშობენ. ვიდრე სხვა პიესებს“. დასკვნა თვით მკითხველმა გამოატანოს ამ ქების რეცენზიიდან. რატომ ილაშქრებდა ასე სასტიკად ა. კუგელი სამხატვრო თეატრის წინააღმდეგ? ილაშქრებდა იმიტომ, რომ მას არ სწამდა რეჟისორის პრიმატი (პირველობა) თეატრში. ამაში ის აქტიორის დაჩაგვრას ხედავდა. აი მიზეზი, რამაც ასე აამხედრა ეს კრიტიკოსი მსოფლიო მნიშვნელობის ამ თეატრის წინააღმდეგ. აქე-

დან დასკვნა — შეიძლება თუ არა სამხატვრო თეატრის ისტორიის შესწავლისას დავეყრდნეთ ა. კუგელს? არ შეიძლება. განა იგივე ა. კუგელი სხვადასხვა მოსაზრებით სისხლს არ უშრობდა თავისი რეცენზიებით ისეთ დიდად ნიჭიერ მსახიობს, როგორც იყო პავლე ორლენევი, ან თუნდაც ლადია იავორსკაია და სხვ. ცხადია, ყოველთვის არ შეიძლება დოგმად გავიხადოთ რეცენზენტის მოსაზრებანი. შეუცდომელი არავინ არის და რეცენზიების შეფასებისას ზიფრთხილვ გვპართებს.

ალექსანდრე გერცენი წერდა: „ვის აქვს უფლება დაწეროს მოგონებანი? ყველას. იმიტომ, რომ არავინ არ არის ვალდებული წაიკითხოს ის“. დიდი მოაზროვნის ეს თქმა უდავოა. მაგრამ განა შეიძლება იგივე ითქვას რეცენზიებზე? განა ყველა აქვს უფლება იყოს რეცენზენტი? რეცენზია ხომ მოგონება არ არის, რომ სავალდებულო არ იყოს მისი წაკითხვა. რეცენზიას ყველა კითხულობს — როგორც სპექტაკლის მონაწილენი, ისე მისი დამსწრენი. მკითხველთა კონტანგენტით რეცენზენტი უზრუნველყოფილია. ადვილი წარმოსადგენია, შეფასების უნარს მოკლებული კაცის აზრი (თუ ამას აზრი ეწოდება) როგორ დააბნევს მყურებელს. რეცენზენტი მყურებელზე მაღლა, შემომქმედზეც მაღლა უნდა იდგეს თავისი ცოდნით. ის გზის გამკაფავი უნდა იყოს, სწორი ორიენტაციის მაჩვენებელი. მან კარგად უნდა იცოდეს ის საგანი, რაზეც წერს და რასაც ეხება. თეატრალური კრიტიკოსი პროფესიონალი უნდა იყოს. არც ერთ დარგში დილეტანტს იმდენი ვნებას მოტანა არ შეუძლია, რამდენიც უეიც რეცენზენტს. ძნელია, მეტად ძნელია,

ხარაზი რომ მოინდომებს  
ხაქაპურის გამოცხობას.  
და ხაბაზი ხარაზობას,  
წულა-ჩექმის გამოწყობას.

გაგონდებით კრილოვის ეს თქმა, როცა ეცნობით დილეტანტებს რეცენზიებს, მათი მაღალფარდოვანი სიტყვების კორიანტელს. ასეთი რეცენზიები მწარედ დაგალონებთ და ფიქრობთ: ჩვენი წინაპრები რათ ივიწყებდნენ ქართულ ბრძნულ ანდაზას „პური მეპურეს გამოაცხობინე, ერთი მეტი მიეციო“, რათ აძლევდნენ ნებას ასეთ კრიტიკოსებს, ცრურეცენზენტებს ევარჯიშებინათ თავიანთი კალამი-

ეს აიხსნებოდა იმით, რომ დიდ მოაზროვნე ილიას და მის თანამებრძოლებს არ ეცალათ სისტემატურად ეწერნათ რეცენზიები და ძალაუხნებურად ბურთი და მოედანი დილეტანტებს რჩებოდათ. ამ კრიტიკოსთა ლექსიკონი მეტად ღარიბი იყო. ვისაც აქებდნენ, მათზე წერდნენ ძალიან კარგი იყო ესა თუ ის პირი ამა და ამ როლში, ხოლო ვისაც აძაგებდნენ, ასევე ლაკონიურად გამოუტანდნენ ხოლმე განაჩენს: — უნიჭოა, გააგდეთ სცენიდან და სხვ. რა წარმოუდგენელი ზღვარია ილიას რეცენზიებსა და დილეტანტების კალმას ნაცოდ-ვილართა შორის. მაგალითად, ფურცლავთ 1886 წლის „ივერიას“, ეცნობით ილია ქავკეაძის წერალებს 239, 251, 257, 269 და სხვა ნომრებში და თვალი ვერ მოგიშორებიათ. რა დიდი ერუდიცია, საგნის ღრმა ცოდნა მოჩანს ყოველ წერილში. რა ანალიზი, რა გონებამახვილობაა თვითეთულ აზნაცში. როგორ მუსიკობს ავტორის ენა, ჩვენსი ლამაზი ენა. ამავე დროს კთხულობთ დილეტანტთა უნიათო წერალებს და ბრაზი გახრჩობთ — რატომ არ ბაძავდნენ ილიას და მის თანამოკალმეებს, რატომ ვერ ისწავლეს მათგან ქკუა, რასა წერდნენ, რასა ჩმახავდნენ. რასაკვირველია, ხელალებით ყველაზე ეს არ ითქმის. ბევრა კარგი რეცენზენტიც ჰყავდა ჩვენს პრესას, მაგრამ ჩვენ ამჟამად გვაინტერესებს ის კრიტიკოსები, რომლებმაც ა. ყაზბეგის ცხოვრებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშეს.

ერთ-ერთი უკაცრავად პასუხია რეცენზენტი, 1882 წლის 17 მაისს „შრომაში“ არჩედა რა ა. ყაზბეგის პიესა „არსენას“ წერდა: „თუმცა მე რეცენზენტობას დაჩვეული არ გახლავართ და ჩემგან დაწვრილებით პიესის გარჩევას ნუ მოელით“ და „არჩევს“ კი.

მაგრამ მოდი დროებით თავი დავანებოთ ამ რეცენზენტებს. მათზე ხომ დაწვრილებით გვექნება ლაპარაკი და ისევ ჩვენს მსახიობს ა. მოხვევს დავუბრუნდეთ.

როგორც თვით ყაზბეგის ჩანაწერებიდან ვტყობილობთ, მას თვეში ოთხი თუმანი დაუნიშნეს და ნახევარი ბენეფისი. მისი ამპლუა იყო ენ-პრემიერა. ძველათ მსახიობებს ამპლუას მიხედვით იწვევდნენ. ენ-პრემიერს უფრო ნაკლები ჯამაგირი ეძლეოდა, ვიდრე ტრაგიკული და დრამატული როლების შემსრულებელს. ენ-პრემიერს (jeune premier) ევალებოდა ახალგაზრდა მოარშიყეთა როლების შესრულება. ცხადია, ასეთ ამპლუას განსაკუთრებული სცენიურა გარეგნობა სჭირდებოდა. სასაცილო იქნებოდა ჩია ტანის, ფეხებმოგრეხილი კაცისათვის, ან თავდიდასათვის დაეისრეზინათ ასეთი როლების შესრულება. რომელ გრიზს ან ტანსაცმელს შეეძლო

ამ ნაკლის დაფარვა? მაშასადამე ეენ-პრეზიერობას განსაკუთრებულ სტენიური გარეგნობის მქონე მსახიობს აკისრებდნენ. ამ მხრივ ა. ნოხევე სილამაზით ზუნებისაგან უხვად იყო დაჯილდოებული. მარიამ საფაროვის თქმით, რაც პირველ თავში აღვნიშნეთ. ქართულ დასს იმ პერიოდში, ე. ი. 1880 წელს ა. ყაზბეგისთანა გარეგნობის მსახიობი არა ჰყოლია.

განსაკვიფრებელი, ლეგენდარული სილამაზის ლადო მესხიშვილი მხოლოდ 1881 წელს მოველინა ქართულ თეატრს.

მაგრამ მარტო სილამაზე ხომ არ არის საკმარისა ეენ-პრეზიერის როლების შესრულებისათვის. საჭიროა მსახიობს სათანადო მიზრამობრა ჰქონდეს, მისი მანერები და ეესტები პლასტიკური იყოს. შეიძლება ლამაზი გარეგნობის მსახიობი იყოს, მაგრამ თუ ხელეპს უშნოდ აქნევს, დაბაჯბაჯებს, სტენაზე რიგიანად დგომა ვერ მოუხერხებოა. ამ შემთხვევაში სილამაზე მალე გაქრება და შთაბეჭდილება გაქარწყლდება.

გავიხსენოთ მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის რუსეთის გამოჩენილი მსახიობი ნიკოლოზ სანდუნოვი (ზანდუკელი). მისი ერთ-ერთი პეპატიანის თ. კონის გადმოცემით ამ ნიჭიერ მსახიობს ისეთი მანერები ჰქონდა, ასეთი პლასტიკური იყო, რომ საზოგადოებაში ცდილობდნენ ამ en vogue-ს, ე. ი. მოდის აქტიორისათვის. მიეჭაჟნათ.

სახელოვანი მსახიობი მარიამ საფაროვი წერს: „...მე სტენაზე თამაშის დროს არასდროს თავდავიწყება არ ვიცოდი. მოქმედების მიმდინარეობას ყოველთვის ფხიზლად ვადევნებდი თვალყურს. მაგრამ ერთხელ ასეთი მარცხი მომივიდა. კოტე (ყიფიანი. — ავტ.) ეან ბოდრს თამაშობდა და მე კი ქალის როლს ვასრულებდი. სტენაზე ვ-დექი. შემოვიდა კოტე: იგი ისე შემოვიდა, ისე მოხერხებულად დადო ქუდი, ისე შემომხედა, რომ ყველაფერი დამავიწყდა, დავიზენი. საერთოდ მიზანსტენა ისეთი ოსტატობით გააკეთა, რომ არც ერთ გამოთქმულ სიტყვას ვგონებ არ შეეძლო ადამიანზე ისე ემოქმედნა, როგორც ამას. მე დიალოგში უნდა ჩაეზმულიყავი და დამავიწყდა, მხოლოდ კოტა ხნის შემდეგ გამოვედი ბურანიდან და როლის ასრულებას შევედექი“ („მნათობი“, 1947 წ. № 4, გვ. 124).

სილამაზე, პლასტიკა, სტენაზე თავდაჭერა — ყოველივე ეს კარგია, მაგრამ მსახიობი ცოც წყალს გადაგასხამთ და შთაბეჭდილებას გააქარწყლებს, თუ მას უნარი არ შესწევს სათანადოდ მოირგოს. ტანზე სწოკინგი, ფრაკი, ქულაჯა, ჩოხა, რომაული ტოგა და სხვ-

ნის გზის ეკონომი კანდუქტორებთან.

არწრუნის თეატრში

კვირას, 1 თებერვალს

ბ ე ნ ე ჟ ი ს ი

# ა. მ. შოსევიძისა

კართულ ტრუპისაგან წარმოიდგინება

I

## ალფრედები

კომედია 2 მოქმედებად, თხზ.

ბ. მოჩხუბარიძისა.

II

## ლივარტისგანტი

რომელშიაც სხვათა შორის არტიტი

ბ. შორიძე იმღერებს.

III

## უველაშერი გულზედ არის

ეოდვილი 1 მოქ. ბ. მოჩხუბარიძისა.

IV

## ლ ე კ უ რ ი

სხვათა შორის ნ. ხეიძე და ბ. მოხევე

ითამაშებენ ჭიჩხურსა.

ბილეთები ისყიდება არწრუნის თეატრის კასსაში.

დასაწყისი 8 საათზე.

სკაი — 1

კაბ., ორე

სოლოტო

ლიაბინსკი

ამევე გ.

რომ ტე

1 ენეას

ლონდ

საქმეთა შ.

გამოაცხვ

ტაში, რა

გეოის სან

სიღამ წამ

დათო.

საზოგა

წაიკითხეს

ბალ-დატა

კაბეარბ

გარდაიფვ

რადი ტე

ბოლდა

ამედი აჭ

და ჩინეთს

მიღებულ

ბაო.

თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს კოსტიუმების სათანადოდ მორგებას და ტარებას, ამაზე კონსტანტინე სტანისლავსკი მოგვითხრობს თავის შესანიშნავ წიგნში „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“. მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა განიზრახა უ. შექსპირის „იულიოს კეისრის“ დადგმა. ვლადიმერ ნემაროვიჩ-დანჩენკო და ამავე თეატრის მხატვარი ვიქტორ სიმოვი რომს გაემგზავრნენ სათანადო მასალების შესაკრებად. როდესაც ნემაროვიჩ-დანჩენკო და სიმოვი რომიდან დაბრუნდნენ, სამხატვრო თეატრი შეუდგა პაესის მომზადებას.

„ჩვენ ვსწავლობდით კოსტიუმებს, მათ თარგს, მოხმარებას, ... ამისათვის შევაკერინეთ სასიხად სარეპეტიციო კოსტიუმები, მთელ დღეს ამ ტანსაცმლით დავიარებოდით თეატრში იმისათვის, რომ შეგვესწავლა მათი ტარება“ (კ. სტანისლავსკი. „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“, 1954 წ. გამოცემა. გვ. 263).

ვისაც შემთხვევა ჰქონია ენახა მოსკოვის მცირე თეატრში მსახიობი ვლადიმერ მაქსიმოვი, ის შეუძლებელია აღტაცებული არ ყოფილიყო მისი ხილვით. ფრთხილად აყო თუ სმოკინგი, პეიზაჟური თუ რუსული ქურჭი, ისე მორგებულად ედგა ტანზე, გეგონათ ამ ტანსაცმელშია დაბადებულიო. ეს მსახიობი განთქმული იყო როგორც მელოდრეკლამატორი და როცა კი ეტრადაზე გამოჩნდებოდა ხოლმე ფრთხილად, პირდაპირ ხიბლავდა მაყურებელს თავისი მოხდენილი გარეგნობით და მანერებით. მისი მონაწილეობით დადგმულ კინოფილმებს ხომ ზღვა ხალხი აწყდებოდა. კუზნეცკის ხიდზე არსებულ სამკერვალოს პატრონს საკვებურად მიაჩნდა, რომ მაქსიმოვს პირადად ის უკერავდა ცივილურ ტანსაცმელს.

ხანდაზმულობისას კამერულ თეატრს მოველინა ზალამაზით და პლასტიკით განთქმული ბრწყინვალე მსახიობი მარიუს პეტიპა. მისი ჩაცმულობა და მანერები ვ. დიანჩენკოს პიესა „გუვერნიორში“ მაყურებლის აღტაცებას იწვევდა.

განა რევოლუციამდელ ჩვენს სცენაზე იუზა ზარდალიშვილის და დათა მგალობლიშვილის გემოვნებით ჩაცმულა და მორგებული ტანსაცმელი მაყურებლის ყურადღებას არ იქცევდა? იმაზე ზამინელი რა არის, როცა უხეიროდ მორგებული ფრთხილად ან სმოკინგით გვევლინება სცენაზე მსახიობი და უნაგირდადგმულ აქლემს მოგაგონებთ.

მაგრამ სილამაზე, პლასტიკური მიხრა-მოხრა, კარგად მორგებული ტანსაცმელი — ყოველივე ეს გაქრება, თუ ბაგეს გახსნის მსახიობი და ბეკეკას ხმით დაიწყებს კიკინს, ან მამლაყინწასავით ყი-

ვილს. აქტიორისათვის გადაიწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ხმას, მის სილამაზეს, მოდულაციას, სიტკბოებას, ბგერათა სწორ გადმოცემას.

იშვიათი გარეგნობის მსახიობი ა. მოხევე თავის პლასტიკით. მანერებით, მიხრა-მოხრით და ხმით თავიდანვე იპყრობს მაყურებლის ყურადღებას და რეცენზენტიც 1880 წლის 24 ნოემბრის ნომერში „დროებაში“ წერდა: „თუ მოხევე ასე თანდათან გაკეთდა ახალგაზრდა მოარშიყეების (ჟენ-პრემიერების) როლში, უეჭველია, რომ ერთ დროს ის საუკეთესო მოთამაშე შეიქმნება ამ მძიმე და უმადურ როლებსა. რაც ახალგაზრდა მოარშიყეთათვის საჭიროა, ყველაფერი მიუნიჭებია ღმერთს ა. მოხევისათვის. კარგა ტანი, ლაზათიანი მიხრა-მოხრა, ტკბილი საარშიყო ხმა და არა უშნო სახე“.

ამრიგად, ა. მოხევეს ყველა მონაცემი აქვს, რომ საპატიო ადგილი დაიჭიროს დასში და თვალსაჩინო მსახიობი გახდეს. ამ რეცენზიიდან ყურადღებას იპყრობს ერთი ფრაზა: „ამ მძიმე და უმადური როლებსა“. მტკიცება არ უნდა იმას, რომ თითქმის ყველა პიესაში არის მადლიანი და უმადური როლი, მომგებიანა და უმნიშვნელო, კარგი და ცუდი. ხშირად მაყურებელი ტაშს მსახიობს კი არ უკრავს, არამედ იმ გმირს, რომელსაც წარმოგვიდგენენ სცენაზე. ჟენ-პრემიერებს როლები თითქმის არასოდეს არ არის მომგებიანი. ერთსა და იმავე პიესაში ერთნაირს სიძლიერით შესრულებული როლი სულ სხვადასხვა გამოხმაურებას პოულობს. რამდენიმე მაგალითს დავსახებლბ.

ერთ დროს ლეონიდ ანდრეევის პიესას „ღუნა ჩვენი ცხოვრებისა“ დიდი მოწონება ჰქონდა და სალაროს დამპყრებელ პიესად ითვლებოდა. ჩვენ გვქონდა შემთხვევა კორშის თეატრში გვენახა გლუხოვცევის როლში ა. ი. ჩარინი, ხოლო ეპიზოდურ ფონ-რანკენი — ბორის ბორისოვის განსახიერებით. როლის გააზრებით და შესრულებით ბ. ბორისოვი სჯობდა ა. ჩარინს, ხალხი კი ტაშს ამ უკანასკნელს უკრავდა. რატომ? იმიტომ, რომ გლუხოვცევი მაყურებლის სიმპათიას იწვევდა, ხოლო ფონ-რანკენი კი ზიზღს.

მცირე თეატრში მაყურებელი ა. ოსტუევის ბრწყინვალე ინჟინანოვს მხურვალე ტაშით ხვდებოდა, ხოლო მუროვის საუცხოო განმასახიერებელ მურატოვს დუმლით.

კოტე მარჯანიშვილის დადგმით კ. გუცოვის „ურიელ აკოსტაში“ მაყურებელი აღფრთოვანებით ხვდებოდა უშანგი ჩხეიძის

უჩიელს, ხოლო უფრო ძლიერად წარმოსახულ ალ. იმედაშვილის დესანტოს გემოვნებაგანვითარებული თეატრალეზი თუ აქტივდენე ყურადღებას. მაგალითები შორს წაგვიყვანს და ეს „ლარიკული“ გადახვევები ა. მოხევის ამბავს დაგვაშორებს. მაგრამ რათ დაგვაშორებს? ეს ფაქტები ხომ იმას მოწმობენ, რომ უარყოფითი პერსონაჟები, უმადური როლები მაყურებლის მოწონებას ანუ ადვილად ვერ იმსახურებენ, და ა. მოხევე ხომ იმ „დროების“ რეცენზენტისა არ აყოს, უფრო ხშირად უმადურ როლებს განასახიერებდა.

აქიომიზს, მართებულ დებულებებს რევიზიას ვერ გავუწევთ და ჩვენც გავიმეორებთ. რომ „არ არის დიდი და პატარა როლი, არის დიდი და პატარა მსახიობი“. ეს კემშარიტება, მართალი დებულებაა. მაგრამ არც ის უნდა იყოს მოკლებული სიმართლეს, რომ მოპგებიანი როლი უფრო ადვილი დასაძლევია, ვიდრე, თუ შეაძლება ასე ითქვას. წანგებია. არის ისეთი როლი, უფრო ხშირად სქემატური, უხერხემლო, რომ ლაღო მესხიშვილიც რომ მოგვევლინოს, მას სულს ვერ შთაბერავს და მაყურებელს ხანგრძლივ ტაშს ვერ მოსწყვეტს. ა. მოხევესაც ხშირად ასეთი სქემატური, უმადური როლები ხვდებოდა და წარუმატებლობაც ნაწილობრივ ამით აიხსნება.

ბუპერაზებთან შერკინება, მათი მეტოქეობა იოლი როდია. რადარგსაც უნდა ეზებოდეს ეს. გენიალური ა. პუშკინის დროს რუსეთს ბევრი თვალსაჩინო პოეტი ჰყავდა, რომელთა სახელებიც ისტორიას ჩაბარდა და ლიტერატურისმცოდნეთ თუ იციან. დიდმა პოეტებმა ა. პუშკინმა, მ. ლერმონტოვმა, ნ. ნეკრასოვმა დაფარეს ისინი და უჩინართა ბედი მიაკუთვნეს. ასევე ხდებოდა სცენაზე. ნატო გაბუნისას. მაკო საფაროვის, ვასო აბაშიძის, ლაღო მესხიშვილის პარტნიორობა იოლი როდი იყო. რას გააწყობდა ა. მოხევე მათთან და ისიც უმადურ როლებში, ადვილი წარმოსადგენია. მერე იაეთ პირობებში. როცა ხელშეწყობის ნაცვლად წამოუდგენელი ზღუდეები აღიმართა მის წინაშე, რომ გენიოსიც ვერ გადალანავდა.

აი მიზეზი ა. მოხევის მარცხისა.

გაკვეთ ა. მოხევის აქტიურობის ამბავს, მოვიშველიოთ ჩვენს განკარგულებაში მყოფი მასალები და შევეცადოთ კონტურებში ვაინც მოვხაზოთ მისი თეატრალური პორტრეტი.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> პროფესიულ დასში მუშაობამდე ზაქარია კიკინაძის გადმოცემით ა. მოხევე მონაწილეობას იღებდა სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებში. იხ. „ლიტერატურული მატრიანე“ წიგნი 3—4. გვ. 297. ავტ.



კანონების თეზური

1883

საბჭოთაო

საბჭოთაო

საბჭოთაო

საბჭოთაო

ЗАТМЪНІЕ

СОЛНЦА

საბჭოთაო

ეს ამბავი 1880 წლის 13 მაისს იწყება. ა. მოხევეცისათვის ეს დღე საბედისწერო აღმოჩნდა. სწორედ 13 მაისს ა. მოხევეცის დიდი ძიძა, როგორც დრამატურგის დებიუტი იყო. უბედური დებიუტი ანაჰტოვს გამოცდა. ავტორმა წინასწარვე იცოდა თეატრის მესვეურთა განწყობილება. კატასტროფას მოელოდა, როგორც დრამატურგი. და ასეთ ვითარებაში დებიუტანტი მსახიობი რას გააწყობდა ადვალტი წარმოსადგენია. ა. მოხევეცს უეჭველია მღელვარებისაგან ენა ებებოდა. სიტყვებს ყლაპავდა, ტექსტი აერია და რეცენზენტისაგან ასეთი შენაშენა მიიღო. „აქტიორებმა როლები კარგად იცოდნენ უფ. მოხევეცის გარდა“ („დროება“, 1880 წლის 16 მაისი, გვ. 2).

რეცენზენტი მის თამაშს არ შეხებია, დაკმაყოფილდა დრამატურგის განადგურებით და მსახიობს მხოლოდ როლის უცოდნარობა უსაყვედურა. ამ პერიოდში მსახიობ ა. მოხევეცსა და რეცენზენტებს შორის დიპლომატიური ურთიერთობა ჯერ არ იყო შეწყვეტილი. ორივე მხარე ნეიტრალიტეტს იცავდა. თუმცა ა. მოხევეცის ორეული ა. მოხევეცისა, როგორც დრამატურგი რეცენზენტებთან ომის მოლოდინში იყო. დებიუტის სამი დღის შემდეგ რეცენზენტებმა იერიში მიიტანეს დრამატურგზე და უკანასკნელიც კონტრშეტევაზე გადავიდა.

მსახიობ ა. მოხევეცსთან კი ნეიტრალიტეტი გრძელდებოდა, უფრო კეთილმოსურნე ნეიტრალიტეტი. ამავე წლის სექტემბრის 24-ს, „დროების“ რეცენზენტი იხილავს რა აკაკი წერეთლის „კუდურ ხანუში“ სპექტაკლს, სხვათა შორის წერს: „განსაკუთრებით მშვენივრად გამოვიდა ელენესა (მარ. საფაროვი) და არჩილის (მოხევეცის) სიყვარულის სცენა. ევროპის განვითარებულ და გამოცდილ მოთამაშეებისაგანც ძვირად გვინახავს ჩვენ ამაზე უკეთ წარმოდგინათ სიყვარულის განცხადება“.

ამავე გაზეთ „დროების“ 3 ოქტომბრის ნომერში მოთავსებულია აკაკი წერეთლის ფელეტონი. დიდი მგოსანი თავის დრამაზე წერს, მოსაწყენი პიესათა, რაც შეეხება მოხევეცს, აი აკაკის აზრი: „მოხევეცმა აქ, სადაც ძნელია საზოგადოდ თამაში, ე. ი. სიყვარულისა და ტრეფილისა როლში, სამაგალითოდ ითამაშა“.

აი როგორი „უნიკო“ მსახიობი იყო მოხევეც. მკვლევართ რად დაავიწყდათ ეს რეცენზია.

ა. მოხევეც თანდათანობით დაოსტატდა და სწრაფად მიიპართება წინ. ორა კვირის შემდეგ, სახელდობრ, 1880 წლის 17 ოქტომბრის

„დროებაში“ ვკითხულობთ: „ვინც იცის რა უბედურია, რა ძნელია მოსიყვარულე ახალგაზრდა ვაჟის (ყენ-პრემიერის) როლი, ის დაგეთანხმება, რომ ა. მოხევე ამ როლს ურიგოდ არ ასრულებდა, და ეს კი უეჭველია, რომ ახლანდელს ჩვენს ტრუპაში, ამგვარ როლს იმასავითაც ვერცერთი ვერ ითამაშებს“.

ბუმბერაზ მსახიობთა პარტნიორზე წერენ, ბევრ როლს იმასავით ვერავე ვერ ითამაშებსო, და რაში გამოიხატა ამ მსახიობის უვარგისობა, ვერ გავვიგია.

მკითხველნო, ნუ მიაყვედურებთ წიგნის ციტატებით გადატვირთვას. ავტორი კარგად გრძნობს, რომ ციტატა დღის მკითხველს, მაგრამ როცა ციტატას ვერაერთაჲ სხვა არგუმენტი ვერ შეცვლია, ძალაუვნებურად მოთქინებით უნდა აღვიკუთვნოთ და ეს სარწმუნო მასალა უნდა წავიკითხოთ.

1880 წლის 26 ნოემბრის „დროებაში“ მოთავსებულ წერილში აღნიშნულია, ა. მოხევემ ჯიმშერის როლი ჩინებულად შეასრულაო. ნუთუ უნიკო მსახიობს შეუძლია ჩინებულად შეასრულოს როლი?... შეუძლიათ მიპასუხო, უნიკო მსახიობსაც შეუძლია ერთა რომელიმე როლი კარგად ითამაშოს, თუ ის შეესაბამება მსახიობის აღნაგობას, მანერებს, ხმას, ხასიათს და სხვ. და აკი ამბობენ კიდევ — ა. მოხევე მხოლოდ ერთ როლს, ჯამბარაშვილს კარგად თამაშობდაო. კეთილი. ეს ჯიმშერა ვინღაა, არჩილი ან სხვა პერსონაჟები, რომელთა შესახებ რეცენზენტები პირველ წელიწადს ხოტბას ასხამდნენ. ა. მოხევეს.

ამავე წლის 6 დეკემბერს გაზეთი „დროება“, იხილავს რა მოლიერის „ექვით ავადმყოფს“ აღნიშნავს, მხოლოდ მოხევემ არ წაახდინა როლიო.

ა. მოხევის პირველადე გამოსვლები. როგორც მსახიობისა, მოწონებას იმსახურებს. მას უხდება ისეთი რთული როლების ასრულება, როგორც არის ჟადოვი ა. რატროვსკის „შემოსავლიან ადგილში“, ლაერტი „ჰამლეტში“ და სხვ. „ივერიის“ 1884 წლის № 1 შინაურ მიმოხილვაში მოხევის მიერ როლის შესრულებას „ადვოკატ მელაქეში“ უფრო მაღლა აყენებენ, ვიდრე ამავე როლში კ. მესხს.

დადგენილია რა ა. მოხევის დიდი შრომისმოყვარეობა, თეატრისადმი უზომო სიყვარული, აქტიორული კარგი მონაცემები, ყველა პირობა იყო იმისათვის, რომ აგი დაოსტატებულყო და რჩეულთა რიგებში ჩამდგარიყო. ჩვენ კი რას ვხედავთ? დღითიდღე დაოსტატების ნაცვლად ის ყველა პოზიციას კარგავს და უნიკო მსახიობის

სახელით შორდება სცენას. რა იყო ამის მიზეზი? მიზეზი მრავალი იყო და განმარტებას საჭიროებს.

უფიაროეს ყოვლისა გადასაჭრელია ეს საკითხი: მსახიობი, დაჯილდოებული დიდი აქტიორული მონაცემებით, ტემპერამენტით, შეიძლება თუ არა ისე დაქვეითდეს, რომ სიბრალულს იწვევდეს მისი ნახვა. შეიძლება. რამდენიმე მაგალითი. ალექსანდრეს თეატრში მუშაობდა ერთ დროს დიდი შესაძლებლობის მსახიობი, ტრაგიკოსი მაპონტ დალსკი. რუსეთის სცენას იმისთანა ოტელო არ ახსოვს. მისი ხმა და ტემპერამენტი აყრობდა ყველას. სრულიად ახალგაზრდა მსახიობი ტომაზო სალენინი იხილა ოტელოში და აღტაცებული დარჩა. დაუდგრომელი ხასიათის გამო ეს მეამბოხე თეატრიდან იქნა დათხოვნილი. დაიწყო გასტროლორობა და თანდათანობით კარგავდა ყოველივე იმას, რაც უხვად ჰქონდა მინიჭებული ბუნებისაგან. და აი დალსკი, ოდესღაც მასების სათაყვანო მსახიობი, სუფორინის თეატრში ნახა თეატრის დიდმა მოყვარულმა და მემატაანემ ა. კუგელმა და გულის ტკივილით აღნიშნა თავის „თეატრალურ პორტრეტებში“, აქტიორი დალსკი აღარ არსებობსო. ასევე აღნიშნა მისმა გულათადმა მეგობარმა და მისი ნიქის თაყვანისმცემელმა. სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა იურიევმა. რატომ მოხდა ასეთი ზეტამორფოზა? დალსკი ხომ სრულიად ახალგაზრდა იყო იმ პერიოდში, როცა ა. კუგელმა ინახულა. იმიტომ, რომ მასი ცხოვრება უკულმართად წარიმართა. აქტიორულმა ხეტიალმა, თავაშეებულმა ცხოვრებამ ერთ წერტილზე გაყინა დიდად ნიჭიერი მსახიობი. განა ასევე არ დაემართა ქართული თეატრის ნაჭიერ აქტიორს გ. არადელ-იშხნელს. ვისაც შემთხვევა ჰქონდა ენახა ზენიტში მყოფი მსახიობი 1910—14 წლებში და 5 წლის შემდეგ ნახა იგივე მსახიობი პიესა „სარწმუნოებაში“, მას კუგელივით შეეძლო ეთქვა — სადღაა ძველი იშხნელიო.

ა. მოხვევსაც ასე დაემართა. თუ 1880 წელს რეცენზენტები ამბობდნენ, ზოგიერთ როლებს ა. მოხვეისთანად ვერავენ შეასრულებსო, რამდენიმე წლის შემდეგ იგივე რეცენზენტები გაიძახოდნენ — მოაშორეთ სცენას ასეთი მსახიობიო. მერე რატომ არ ჩამოშორდა სცენას ა. მოხვეე. რათ გაუმართა ბრძოლა თითქმის ყველას? ის ხომ ამ პერიოდში უკვე ცნობილი ბელეტრისტი გახდა. არ მოშორდა იმიტომ, რომ სცენა გაგიყებით უყვარდა.

ა. ყაზბეგის მეგობრის ცხვილოელის (პოლ. კარბელაშვილის)

გადმოცემით „...მის სიცოცხლეს მხოლოდ მაშინ შეამჩნევდა ადამიანი, როდესაც განსვენებული სცენაზედ სათამაშოდ ეწაღებოდა და წავიდოდა შინიდა“ („ივერია“, 1893 წ. № 269).

რა ძლიერად გამოხატავს სცენისადმი სიყვარულს ალექსანდრე დოჰმა (მაჰა) თავის ცნობილ პეესა „კინში“. ანა დელბი კითხვას უყენებს მახიობ კინს:

ანა — თქვენ რომ შეგიყვართ ახალგაზრდა მდიდარმა ქალმა, ის რომ მოვიდეს თქვენთან და გითხრათ: კინ! წამიყვანეთ, მიაღეთ მთელი ჩემი სიძლიდრე, მოშორდით ამ ჯოჯოხეთს... დაანებეთ თავი იმას, რაც თქვენ გაპობთ, ჩამოშორდით სცენას...

კინი — მე, მე სცენას დაევანებო თავი? თქვენ ალბათ არ იცით, რა არის ეს... მე დაევანებო თავი სცენას? უარყო მღელვარება, აღტაცება და მწუხარება? მე სხვას დაუთმო ჩემი ადგილი? კეგლის ან მაკრედის? რომ ერთი წლას ან უფრო ადრე ექუსი თვის შემდეგ დამავიწყონ. დაიხსომეთ რომ აქტიორი თავისი სიკვდილის შემდეგ არაფერს ტოვებს. ის ცოცხლობს ადამიანთა მეხსიერებაში. მანამდე, სანამ ცოცხალია. მისი ხსოვნა იმ შთამომავლობასთან ერთად ქრება, ვისაც ეკუთვნოდა... არა, არა. ვინც ერთხელ დაადგა ამ გზას. იმან ბოლომდის უნდა გაიაროს ეს. უნდა შეიგრძნოს მისი ყოველგვ დაღბენა და მწუხარება. ფილა ბოლომდის უნდა გამოცალოს. უნდა დალიოს როგორც თაფლი, ასევე ნალექი.

უნდა დავამთავრო ცხოვრება ისე, როგორც დავიწყე. უნდა მოვკვდე ისე, როგორც მოკვდა მოლიერი ტაშასცემის, სტვენისა და აღფრთოვანებული შეძახილებით“.

კინა შეეძლო ასე ეთქვა, მას ტაშს უკრავდნენ, მას ეთაყვანებოდნენ. ა. მოხვევს კი ბოლო წლებში აუგის მეტი არაფერი ესმოდა. ერთი რეცენზენტი იმდენად გაკადნიერდა, რომ პრესაში აცხადებდა. კარგი იქნება თუ მოხვევს სცენაზე გამოსვლისას მკვდარ კატებს დაუშენნო. ასე ექცეოდნენ მას განაწყენებული რეცენზენტები. მერე საზოგადოება. არავისთვის საიდუმლოებას არ წარმოადგენდა. რომ მახიობი ა. მოხვეე „ციკკა“, „ელეჟას“, „მამის მკვლელის“, „ფათის“, „ელისოს“, „ელბერდის“ და სხვა შედევრების ავტორი იყო. იცავდა თუ არა მკითხველი საყვარელ მწერალს რეცენზენტების თავდასხმისაგან? ამის მასალები ძალიან ნაკლებად მოიძებნება.

შეიძლება თუ არა მაშინდელი სპექტაკლების დამსწრეთ ვუსაყვედუროთ, რომ წინ არ აღუდგნენ ა. მოხვევის აუგისმტკმელებს და არ დაიცვეს თავიანთი საყვარელი მწერალი? არ დაიცვეს იმიტომ.

რომ აზვისმთქმელებმა ისე დაუკარგეს წონასწორობა მსახიობ-  
ა. მოხევეს, რომ მისი სცენიური ნიჟი არამც თუ ერთ წერტილზე  
გაიყინა, პირიქით დაბლა და დაბლა ეშვებოდა. ყველას ხომ არ შეს-  
წევს უნარი თავზე დატეხილ უბედურებას გაუძლოს. თვითეთლა რე-  
ცენზია ა. მოხევის მგრძნობიარე სულს აფორიაქებდა, წონასწო-  
რობას აკარგვინებდა და მწარედ ათქმევინებდა:

ჯავრმა და დარღმა უღევმა

აღრე მომწუყიტა წელია.

სპექტაკლების დამსწრენი არ გამოესარჩლნენ ა. მოხევეს, რად-  
გან იმის განსჯაში არ შედიოდნენ, თუ რა აყო მზეზი, რომ მსახიობი  
დღითიღლე კარგავდა დაპყრობილ პოზიციებს და როგორც ხელოვანი  
დაბლა ეშვებოდა. მაყურებელი იმის განსჯაში არ შედიოდა, როგორი  
გუნება-განწყობილებით გამოდიოდა მსახიობი სცენაზე. მაყურებელს  
ბილეთი ჰქონდა აღებული, სავარძელში აჯდა და მოელოდა სრულ-  
ფასოვანი სპექტაკლის ხილვას.

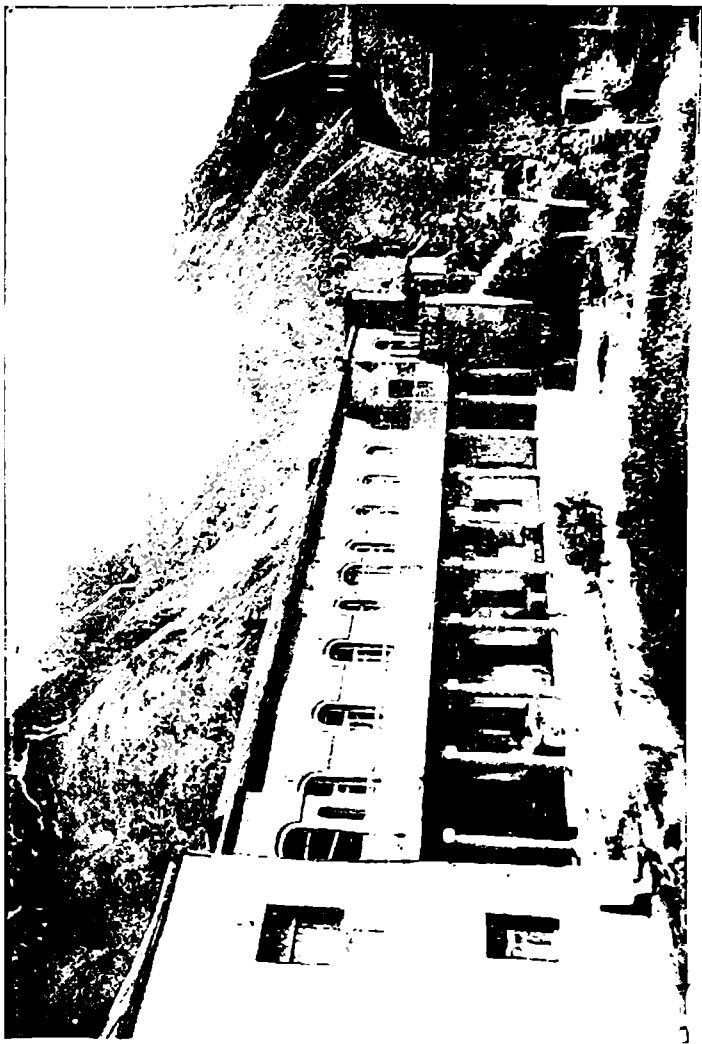
ძველათ თეატრის მესვეურთა, მაყურებელთა და ხელოვანთა და-  
მოკიდებულების ორ მაგალითს მოვიყვანთ.

გაეიხსენოთ ა. კუპრინის ერთმომქმედებიანი პიესა „ტაკიმას-  
ხარა“.

ტაკიმასხარა რემბოს შვილი, მოჯირითე ენრიკო ცირკის არენაზე  
დაიმსხვრა. მომაცვდავი მამის საპირფარეშოში შემოიტანეს. რემ-  
ბო თავს დასტრიალებს თავის პირმშოს. ლაქაზ ბიჭუნას. ტაკიმას-  
ხარა რემბოს გამოსვლის დროა. ცირკის დირექტორი აიძულებს რე-  
ბოს გავიდეს არენაზე და ხალხი გაართოს. რა გულათ, რა განწყო-  
ბილებით გადის არენაზე რემბო ხალხის გასართობად, ეს ადვილი  
გასაგებია და კომენტარებს არ საჭიროებს.

ეს დრამატიზმით აღსავსე პიესა რომ რეალურია, ამის ნათელ  
სურათს იძლევა შემდეგი ნამდვილი მომხდარი ამბავი:

„პეტერბურგში (ახლანდელ ლენინგრადში) მიხეილის თეატრში  
რუსული სპექტაკლია დანიშნული (ეს თეატრი არისტოკრატებისა-  
თვის აყო განკუთვნილი და პიესები უფრო ხშირად ფრანგულ ენაზე  
იდგმებოდა). დგამენ ა. ოსტროვსკის კომედიას „მასხარებს“ („ქილი-  
კებს“) და გნედიჩის ერთმომქმედებიან კომედიას „ავდარს“. სპექტაკ-  
ლში მონაწილეობენ სცენის ისეთი ოსტატები, როგორც იყვნენ  
ვ. დავიდოვი, კ. ვარლამოვი, აპოლონსკი, სვობოდანი და სხვ. არ  
უნდა დავივიწყოთ, რომ მიხეილის თეატრის მაშინდელი მაყურებე-  
ლი ეგრეთ: წოდებული „მაღალი საზოგადოება“ იყო. საღამოს ტუა-



სახლი სოფ. სტეფანწმინდაში, სადაც დაიბადა ალ. კაჭუკი



ალექსანდრე ეაზბევი



ლეტები, ფრაკები, თავდაპირველი ტაში და საპარადო შესასვლელთან კარეტები. აი ამგვარ ვითარებაში მოხდა ისეთი ამბავი, რაც თეატრის შემოტანით არ ახსოვთ. „მასხარების“ უკანასკნელი აქტის დროს მოულოდნელად ფარდა დაეშვა. საზოგადოება საგონებელში ჩავარდა. ვერ გაიგეს ფარდის უდროოდ ჩამოშვებას მიზეზი.

აენსცენაზე გამოჩნდა რეჟისორის თანაშემწე და აცხადებს:

— მსახიობი სეობოდინი მოულოდნელად ავად გახდა. მის როლს პეტროვი დაამთავრებსო.

ვიგრძენით რა, რომ რეჟისორის თანაშემწის განცხადებაში რაღაც აფარებოდა, წამოვდექით ლოჟიდან მე და ერთი მსახიობი ქალი და კულისებისაკენ გავწიეთ. სცენის შესასვლელთან თეატრის პოლიცემისტერი შეგვხვდა, რომელიც ამბობდა:

„ნუ შეხვალთ სცენაზე. სეობოდინი მოკვდა“.

ჩვენ მის ლაპარაკს ყურადღება არ მივაცციეთ და განვაგრძეთ გზა: სცენაზე საშინელი სურათია. მუშები, მსახიობები, მუსიკოსები — ყველა დაბნეულია, აღელვებული. ზოგი ქვითინებს, ზოგი გაშეშებულია, გაქვავებული სახით დგას. სეობოდინი ყველას უყვარდა... და აი ამ დროს ამხანაგების ასეთი შეწუხების მომენტში გამოჩნდა მისი უდიდებულესობის სასახლის კამერგერი საიმპერატორო თეატრის დირექტორი ი. ა. ვსევოლოჟსკაი. იმ მომენტში, როცა მიცვალებულს გრიმსა ხსნიდნენ, როცა მწუხარებისაგან შეშფოთებული ამხანაგები გონს ვერ მოსულიყვნენ, როცა მიხეილის თეატრის დარბაზის ქედმაღალი საზოგადოებაც კი, რომელმაც შეიტყო ეს ამბავი, გარინდებული იყო... დირექტორი აცხადებს:

„საზოგადოებას საქმე არ აქვს იმ დრამასთან, რაც კულისებში მოხდა. მან ფული გადაიხადა, თქვენ უნდა დაამთავროთ სპექტაკლი.“

ბატონო პეტროვ, წაიკითხეთ ობროშინოვის როლი“.

ამისთანა უსულგულო ბრძანების შემდეგ მიხეილის თეატრის სცენაზე საშინელი სურათი გადაიშალა: ფარდა აიხადა. მაგიდას უზის მსახიობი ქალი ვასილიევა, მას თავი მაგიდაზე დაუხრია და უხმოდ ქვითინებს, მის გვერდით ისტერიულად იცინის ასტოცკაია. ვარლამოვი, როგორც მკვდარი ისე დგას სცენაზე. აი ამ დაღონებულ ფიგურებს შორის დგას მთლად გაფითრებული ახალგაზრდა მსახიობი პეტროვი. იგი უგრძობად არის თავისი ტანსაცმლით. მას წიგნიდან უნდა წაეკითხა ობროშინოვის როლი. ვისთვის და რისთვის იყო საჭირო ეს?... მათი აღმატებულების „სინდისი“ იმ საზოგადოების მიმართ, რომელმაც ფული გადაიხადა, იმ ზომამდე აღწევს, რომ

პიესის დამთავრებისას უბრძანებს ორკესტრანტებს მხიარული რამე დაუკრან და ხალხს მწუხარე განწყობილება შეუცვალონ. უეჭველია ასეთი მუსიკა არავის არასოდეს არ მოუსმენია. მუსიკოსების ხელში ქამანი კანკალებს, ზოგიერთი სულ ვერ ახერხებს დაკვრას. ტირიან. ბატონი დირექტორი კი გაიძახის:

— დაუკრით, საზოგადოებას საქმე არა აქვს თქვენს დრამასთან.

დამთავრდა ეს „სამხინელი მხიარული“ მუსიკა. ფარდა აიხადა და კომედია „ავდარი“ დაიწყო. სცენაზე გამოდიან მსახიობები აბორინოვა და აპოლონსკი. რას ლაპარაკობდნენ, არც მათ და არც საზოგადოებას არ ეყურებოდა. და აი უსულგულო ქედმაღალი პეტერბურგის მაღალი საზოგადოებაც კი მოითხოვს პიესის შეწყვეტას. სცენაზე შემოდის ვ. დავიდოვი, ძველი მსახიობი და განსვენებულს აშხანავი. მხოლოდ მან ერთმა გამოიჩინა გამბედაობა და დირექტორის განკარგულებას წინააღმდეგა. ის მიუახლოვდა პირველ კულისს და აღელვებულმა დაიძახა:

— ჩამოშვით ფარდა. კმარა დაცინვა.

როგორც იქნა ფარდა „დაეშვა“ (ე. ი. კიროვა. „40 წელი თეატრში“, 1931 წ., გვ. 39).

აი როგორ აფასებდნენ ძველათ მსახიობს, აი როგორ უყურებდნენ ხელოვანთა პირად განცდებს და დრამას.

მსახიობ ა. მოხევესა და რეცენზენტების ბრძოლა დაიწყო, თეატრის ისტორიაში გაუგონარი ბრძოლა. ათადამ-ბაბადამ დადგენილია, რომ რარიგ აუგადაც უნდა მოეხსენებინა მსახიობი კრიტიკოსს, მას თვით ის პირი, ვისაც ეხებოდა, პასუხს არ გასცემდა.

ა. მოხევემ პირველმა დაარღვია ეს წესი და თავის კრიტიკოსებთან ისეთივე ეპითეტებით უმასპინძლდებოდა, როგორც ისინი.

მოვიდა სეტყვა, დახვდა ქვაო, სწორედ ა. მოხევეზე იყო ზედგამოჭრილი ეს ანდაზა. მოხევეს ავიწყდებოდა ჩვენი ხალხის ბრძნული თქმა, „ვინც მოათმენს, ის მოიგებს“. ვერ ითმენდა, წონასწორობას ჰკარგავდა, მტკივნეულად განიცდიდა ყოველივეს და მოთმინებიდან გაპოსული ზოგჯერ ისეთ საქმეს სჩადიოდა, რაც მას მეტად ვნებდა. ჩვენ პირველ თავში მოვიხსენიეთ, თუ რა სიტყვები აკადრა კრიტიკოსებს ა. ყაზბეგმა: ჩმწავეთ, ენა წაგიგრძელებითო. და სხვ. რეცენზენტები ა. მოხევის წინააღმდეგ დაირაზმნენ და მის ძაგებას შეუდგნენ.

1882 წლის გაზაფხულზე ა. მოხევე და ლადო მესხიშვილი დასავლეთ საქართველოში გაემგზავრნენ კონცერტების მოსაწყობად.

პროგრამაში იყო ლექსების კითხვა, კუბლები, სურათები მოხე-  
ვეთა ცხოვრებადან (ამ პერიოდში ძლიერ გავრცელებული იყო ე. წ.  
ცოცხალი სურათები კოსტიუმებით და გრიმით. ავტ. შენ.), „თამარ  
პატონიშვილიდან“ სცენა საპატიმროში (სხვათა შორის მანამდე  
ა. მოხვევს შალვას როლში კრიტიკოსები ძლიერ აქებდნენ), გოგო-  
ლის „შეშლილს წერალები“ — ლადო მესხიშვილის შესრულებით.  
ჩაეიდნენ ფოთში.

დაიხმარეს ადგილობრივი სცენის მოყვარეები იოსებ ყიფიანი,  
ნ. ნაცვლიშვილი და შეუდგნენ მზადებას. ნაწილი ბილეთებისა  
ხელზე გაიყიდა. დანიშნულ დღეს ფოთის ინტელიგენციის წარმომად-  
გენლები სთხოვენ ა. ყაზბეგს, გადასდონ კონცერტი და ბარემ  
ნოლიანი წარმოდგენა დადგან. ა. ყაზბეგი ამაზე თანხმდება. განცხა-  
დება გამოაკრეს კონცერტის გადადების შესახებ და აუწყეს მსურ-  
ველთ, ვისაც სურდა სალაროდან წაეღოთ ფული უკან. ა. ყაზბეგი  
ღებუშით ატყობინებს ქეთო ანდრონიკაშვილს, აექსენტი ცაგარელს,  
ნატო გაბუნიას, სთხოვს ფოთში ჩასვლას და საქეტიკლში მონაწი-  
ლეობის მიღებას.

სენსაციების მოყვარულმა გაზეთის ქრონიკერმა ეს ამბავი დაამა-  
ხინჯა და ცილისწამებით აღსავეს შემდეგი კორესპონდენცია გაუ-  
გზავნა გაზეთ „შრომას“:

„ფოთიდან ერთს ძნელად დასაჯერებელს ამბავს გვატყობინე-  
ვენ, — სამს კვირაზედ მეტი იქნება თუ არა. რაც ფოთში ჩამოსულან  
თბილისის დრამატული დასის ორი წევრთაგანი ა. ყაზბეგი და ალექ-  
სეევ-მესხიევი, რომელთაც დრამატული დასის სახელით გამოუცხა-  
დებიან, რომ ამადამ დღეს წარმოდგენას მივცემთო. ფოთელებს.  
რასაკვირველია, ეს ძლიერ სამხიარულოდ დარჩენიან და რამდენიმე  
დღის განმავლობაში ორჯი მანეთის ბილეთები კიდევ უყიდნიანთ.  
მაგრამ საქმე იმაშია, რომ კორესპონდენტი გვარწმუნებს, ვითომც  
როგორც კი ა. ყაზბეგს ეს ფულები ხელში ჩაუგდია, მაშინვე ფოთი-  
დან წასულა და ფოთელებმა დღესაც არ იციან, სად არისო და სხვ.“

ეს კორესპონდენცია თავიდან ბოლომდე მოკორილი ამბავი გა-  
მოდგა. ა. ყაზბეგმა ღებუშით აცნობა „დროებას“ საქმის ნამდვილი  
ვითარება და ვრცელი წერილიც გამოუგზავნა გაზეთ „შრომას“.  
რედაქცია იძულებული გახდა ელიარებინა თავისი კორესპონდენციის  
სიყალბე. მაგრამ განა ეს საქმეს შეელოდა? ტაშტი გატყდა. ხმა გა-  
ვარდაო. ხომ შეიძლებოდა ეს ქორი ზოგიერთს ნამდვილ ანზად მიე-  
ჩნია. განა ა. ყაზბეგს როგორც დრამატურგს და მსახიობს, ნწერალს

ცოტას კენწლავდნენ, რომ მისი მორალური თვისებებმა თავისეულ  
 ჩრდილი არ მიეყენებინათ? მართალია ყაზბეგმა გული იჯერა,  
 მტყუანს ბოლომდე მიჰყვა, მაგრამ ჩვენ ხალხს ხომ უთქვამს, ტყუი-  
 ლი თავიდანვე ეშმაკის მოგონილია და მისთვის ყველგან გასაველ-  
 აქვსო. ეს ტყუილი შეიძლება ზოგმა სიმაართლედ მიიღო. რათ  
 მოუშხამეს ერთხელ კიდევ სიცოცხლე სენსაციების მოყვარულნი  
 მკლადნელებმა? რათ დაუკარგეს წონასწორობა ქართველ ჰომიროსს,  
 როგორც შეარქვა მას მსცოვანმა პოეტმა გრიგოლ ორბელიანმა.  
 უეჭველაა, ზოგიერთმა ვერ დაიფიქსა ა. ყაზბეგის პასუხი, როცა  
 რეცენზენტებს ენის წაგრძელება უსაყვედურა. ა. მოხევემ პირობა  
 შეასრულა და ფოთში გადადებული კონცერტის ნაცვლად დ. ერის-  
 თავის „სამშობლო“ წარმოადგინეს. გაზეთ „დროების“ 1882 წლის  
 10 აგვისტოს № 165-ში ვკითხულობთ: „ჩვენი ფოთელი კორესპონ-  
 დენტი ბ-ი გვწერს სხვათა შორის: „დღეს, ექვს აგვისტოს, ქართული  
 დასის მონაწილეებმა ყაზბეგმა და მესხიემა ფოთის კლუბის ზა-  
 ლაში წარმოადგინეს „სამშობლო“. თუმცა წარმომადგენლებმა  
 რიცხვი ძალიან ცოტა იყო, ხოლო ისე შშვენიერად, წამდვილი სა-  
 ხით წარმოადგინეს, რომ ბევრს მოუვიდათ თვლებში ცრემლები“...  
 ამაზე გაზეთ „შრომის“ კორესპონდენტს ხმა არ ამოუღია.

ა. მოხევესა და რეცენზენტთა ერთ ჯგუფს შორის ზავი არ ჩა-  
 მოვარდნაღა. საომარი მოქმედება გრძელდებოდა. მსახიობ ა. მო-  
 ხევეს დარაჯობდნენ და „რეცენზიებით უმასპინძლებოდნენ.“ თუ  
 ერთ დროს რეცენზენტები მსახიობ ა. მოხევეზე წერდნენ, კარგი  
 მიხრა-მოხრა, ჩინებული ზმა, სცენიური გარეგნობა აქვსო, ახლა გეზი  
 იცვალეს და ხმასაც უწუნებენ დამიხრა-მოხრასაც. „დროების“ 1883  
 წლის 9 მარტის ნომერში ვკითხულობთ: „ა. მოხევე ლაერტის როლში  
 („ჰამლეტი“) სწორედ გამოსაშვები არ არის. მისი თამაში სრულიად  
 არ შეეფერებოდა ლაერტის ხასიათს. მოხევეს არც შესაბამი მიხრა-  
 მოხრა, არც ხმა, არც სახის გამომეტყველება ჰქონდა, ის სრულიად  
 ვერ გრძნობდა იმას, რასაც თამაშობდა“.

რა ქნას ა. მოხევემ. ერთხელ აყო და როგორც დრამატურგმა  
 ხმა ამოიღო და რა დღე დააყარეს კრიტიკოსებმა, სიცოცხლე გაუმ-  
 წარეს. ახლა რაღა ქნას? უთხრას თუ არა — თქვენ არ იყავით, რომ  
 იძახდით, ასეთი მიხრა-მოხრა და სასიამოვნო ხმის მსახიობი ქართულ  
 სცენას არა ჰყავსო, ახლა რაღა დამემართა? გადაწყვიტა სხვაგვარად  
 გამასპინძლებოდა კორესპონდენტებს.

1883 წლის „დროების“ 127 ნომერში დაბეჭდილია შემდეგი შენიშვნა:

„ბათუმელი კორესპონდენტი გვწერს ბ. მოხევეს უზრდელ ქცევად. „აყალმაყალის“ წარმოდგენის დროს რაკი ბატონ „მოხევემ“ შეატყო, რომ მის უხეირო თამაშობაზე „სამშობლოში“ იქნება „დროებაში“ დაბეჭდილი წერილი ერთის პირთაგანისო, ამ პირის საპტროდ სცენიდან გამოილაშქრა და შემდეგი სიტყვები წამოესროლა თავისით პიესაში ჩართული: „ებლა რაღა მიჭირს, კორესპონდენტოც ვარ, ადვოკატოც ვარ, აქაურ კორესპონდენტებივით ქუჩიდან მოვხვეტ კორებს, ვისაც მინდა და რამდენიც მინდა, ვაგინებ, ვლანძლავ. რა მენაღვლება, ამისათვისაც ხომ ვლებულობ ბლომად ფულებსა“. ჩვენ არ დავიჯერებდით, რომ ბ. მოხევეს ისე დავიწყებოდეს ზრდილობა, რომ ამისთანა მოუფიქრებელი სიტყვები წამოესროლოს, თუ კორესპონდენტთან ერთად სარწმუნო პარებსაც არ დავეჯერებინეთ. არ ვიცით, რამ აიძულა ბ. მოხევე, რომ ასეთი ცილი დასწამა და მეტი სცენიდან პატიოსან უფასო მშრომელებს ჩვენს უბედურ ლიტერატურის აპარეზზედ, მაგრამ რასაც უნდა აეძულებინა, მაინც იმასი მოქმედება გასაკიცხია და ვერც ჩვენ დავაგდებთ გაუკიცხვად, თუმცა ბ. მოხევე ნიჭიერი მწერალია მოთხრობებისა, ბევრი ღვაწლი მიუძღვის „დროების“ წინაშე, მაგრამ ეს მაინც პირზე ხელსაწილს ვერ აგვაფარებს და ყოველთვის შავს შავს დაუძახებთ. თეთრს თეთრსა. ჩვენ გამოვაცხადებთ, რომ ლიტერატურული ნათლიმამობა ჩვენს გაზეთში არ იქნებაო და მოვახერხებთ ჩვენი სიტყვის შესრულებას, თუნდაც რომ ამით ჩვენს საუკეთესო თანამშრომელებსაც ეწყენინოთ“.

ამ შენიშვნის გამო ატყდა გაზეთში კამათი ა. ყაზბეგსა და ჟურნალისტ დავით სოსლანს (ქეხელს) შორის. მოხევე არ უარყოფდა, რომ მან სცენიდან კორესპონდენტებს გადაჰკრა მათრახი, მაგრამ ასინი არ დაუსახელებია და რათ მიიღო თავის თავზე ეს შენიშვნა „დროების“ კორესპონდენტმა. „თუ ნიორი არ უქამია, კუდი რად ეწვიოს“.

აღსანიშნავია, რომ ა. ყაზბეგის წერალის ტონი მეტად მკაცრია. ეტყობა განაწყენებული მოხევე დარდს ამ წერილის ტონით იქარვებდა. სხვათა შორის, ა. მოხევე, ეხება რა დ. სოსლანის ობიექტურობას, როგორც რეცენზენტისას, წერს: შარშან ქუთაისში, როცა წარმოდგენებს ვმართავდით, დავით სოსლანი ჩვენთან აყო და როგორც სცენისმოყვარე მონაწილეობას იღებდა „არსენას“ დადგმი-

სასო. მან კარგად ნახა, ქართული თოფები ვერ ვიშოვნეთ და რუსული თოფები გამოვიტანეთ სცენაზე. ამასთანავე ა. ყაზბეგი დასძინს, რომ მეორე მოქმედებაში ტყეში საჭირო იყო კუნძი დაგვედგა, ვერც ეს ვიშოვნეთ და ნაცვლად ამისა სკამი გამოვიტანეთ სცენაზეო. ამათ ყოველივეს ხედავდა დ. სოსლანი და რეცენზიაში აღნიშნა: ავტორმა არსენას ყირიმული თოფის ნაცვლად რუსული თოფი დააჭერნა და კუნძის მაგივრად ევროპული სკამი დადგეს ტყეშიო. თუ პიესა არ მოეწონა დ. სოსლანს, უნდა გაერჩია, მაგრამ რეჟისორის დანაშაულს ავტორს რათ აბრალებსო.

ა. ყაზბეგი აქ პოლემიკაში დ. სოსლანს მიაწერს ისეთ რამეს, რაც მას რეცენზიაში არ უთქვამს. დ. სოსლანი (კეზელი) ამ შემთხვევაში დ. არაგველის ფსევდონიმით აქვეყნებს თავის სტატიას გაზეთ „მრომის“ 1882 წლის 19 ნომერში და აღნიშნავს, რომ პიესა სუსტზე სუსტია, ყალბი და უნიათოა. რაც შეეხება თოფების ამბავს, ის რეცენზიის შენიშვნაში მართლაც უსაყვედურებს ამას, მაგრამ ამაში ბრალს არც ავტორს დებს და არც რეჟისორს. დ. არაგველი წერს: „ერთი მცირედი შენიშვნა. ყაზბეგი ჩიტების სახოცი თოფით გამოდიან სცენაზე. აფსუს არსენას მაყარაო? ნეტა რომელ ჩვენებურ ტყეში დგანან გრძელი სკამები, თუ ამას პიესა თხულობს, მაშინ ავტორს ინგლისში დაუწერია, სადაც ტყეები სასეირნო პარკად არის გადაქცეული“.

ეს ამონაწერი გვიპტიკეებს, რომ პიესის უმართებულო შეფასებით გულნაწყევმა ა. ყაზბეგმა ისეთი რამე მოახვია თავს დ. სოსლანს, რაც მას არ უთქვამს. მაგრამ დ. სოსლანმა რაც კი თქვა პიესის შესახებ, მეტისმეტად ტენდენციური, არაობიექტური და ყოველივე სიმართლეს მოკლებული იყო.

ა. ყაზბეგსა და დ. სოსლანის შორის დაძაბული მდგომარეობა არ შეცვლილა და ეს უკანასკნელი ყოველთვის, სადაც კი საშუალება ეძლეოდა, აუგის მეტს არაფერს ამბობდა მწერალზე, რომლის ძვირფას საგანძურებსაც ჯერ გატაცებით დაეწაფა ქართველი მკითხველი.

ა. ყაზბეგი ბოლმას გულში იკლავდა: ყოველთვის ხომ არ დაუწყებდა კამათს კრიტიკოსს და პასკვილის წერით (რომლებიც არ გამოქვეყნებულა მის სიცოცხლეში) გულს იოხებდა:

არ სწყალობს დავით სოსლანი  
დუშეთს განთქმული თულია  
და ახლა თბილისს მოქმედობს  
სხვათა გაზეთის ყულია.

ა. მოხევესთან საომარ მდგომარეობაშია მარტოდ დ. სოსლანი როდი იყო.

წვრილფეხა ქურნალისტებს არ ევებებით, აღენუსხავთ მხოლოდ იმ პირებს, რომელთა ნიჭიერებაც, სამშობლოს სიყვარული, პროგრესული აზროვნება ექვს გარეშეა. მაშ რატომ გაჩაღდა ბრძოლა ერთი მხრივ სახელოვან შწერალსა და მეორე მხრივ ამ ნიჭიერ ქურნალისტებს შორის? ვინ არის დამნაშავე? უნდა დადგინდეს კაზუს ბელის ინიციატორად ვინ ჩაითვლება — ა. მოხევე თუ მისი კრიტიკოსები? ამ საკითხს ჩვენ გზადაგზა საკმაო ადგილი დაეთმეთ და შევეცადეთ პირუთენელი მემპტიანეს როლში გამოვსულიყავით. ახლა მხოლოდ „ომის“ მთავარ მონაწილეთა დაჯახელებას შევუდგეთ. დ. სოსლანი უკვე მოვიხსენიეთ. შევეხოთ ლელოს (ი. მეუნარგიას).

გაზეთ „დროების“ 1881 წლის 11 ივნისის № 119-ში მოთაქვებულია ლელოს რეცენზია კოტე მესხის „თამარ ბატონიშვილის“ შესახებ. პიესის განხილვის შემდეგ, ეხება რა მოთაქაშეებს, რეცენზენტი წერს: „ბატონი მოხევე, რომელიც შალვას როლს ასრულებდა, საზოგადოდ კარგად თამაშობდა. სცენა საპატიმროში, მამასთან გამოცნობა და ტირილი ჩინებულად იყო ასრულებული და პუბლიკამ ტაშისკვრით დააჯილდოვა მისი თამაში“.

ასეთი ქება მაშინდელ ბუმბერაზ მსახიობსაც ხშირად არ ღირსებია. არ გაუვლია ორ კვირას და ზემომოყვანილი ქებას შემდეგ ლელომ გეზი იცვალა, პიესა „ორ ცეცხლს შუას“ განხილვისას ბ. მოხევეს დაუწუნა ხმა, მიხრა-მოხრა და ყოველივე ის სცენიური მონაცემები, რასაც წინათ რეცენზენტება ერთხმად იწონებდნენ. ამ შემთხვევაში ობიექტური იყო თუ არა ლელო, ამის თქმა ძნელია. მართლაც შეიძლება „თამარ ბატონიშვილში“ შალვას როლი კარგად ითამაშა ბ. მოხევემ, ხოლო ემილ ჟირარდენის პაესაში ალვარესის სახე სათანადოდ ვერ განასახიერა. შეიძლება ყველა ეს მართალი იყოს, მაგრამ ნუთუ ორ კვირაში მსახიობს სასიამოვნო ხმა წაუხდა, ეესტიკულაცია, მიხრა-მოხრა დაეიწყა? მაშ რამ გამოიწვია ლელოს თქმა, რომ „ბატონ მოხევესაც ხელფეხი ლაპარაკმა შეუტრა“. აზრთა ასეთ სწრაფ ცვლას აქ ჩვენ ვერ ავხსნით, ხოლო დავასკვნით, რომ ლელოს და მოხევის შორის „დიპლომატიური“ ურთიერთობა შეწყდა და საომარი მოქმედება დაიწყო. ნაწილობრივ ეს ჩვენ პირველ თავში აღვნიშნეთ და ისე, როგორც დავით სოსლანის მიმართ, მოვიყვანთ ა. ყაზბეგის გულიდან აღმომხდარ ბოლმის სტრიქონებს ლელოს მიმართ:

არ სწყალობს არცა ლელი

ქაჯთა მეფისა წულია.

საზოგადოდ მაშინდელი ზოგიერთი რეცენზენტის ტონის დასახასიათებლად მოვიყვანთ ერთ ამონაწერს, რომელიც მოთავსებულია გაზეთ „თეატრის“ 1886 წლის 8 თებერვლის მეხუთე ნომერში.

რეცენზენტი ი. კავთელი (ჯაჯანაშვილი), არჩევს რა დავით მესხის დრამას „ანუკა ბატონიშვილს“, წერს: „ამ საღამოს აქტიორებმაც იჩინეს თავი და უხეირო დრამას უხეიროდ აჯაგლაგებდნენ. ერთა სიტყვით, ამ საღამოს პიესა აქტიორებს და აქტიორები პიესას საოცარი დაბეჯითებით და მეცადინეობით ხელს უწყობდნენ ერთმანეთს. შედეგი ას იყო, რომ მაყურებელთ უანგარო წამება და შეურაცხყოფა მიაყენეს. ქ. ანდრონიკოვისამ, ბ. ცაგარელმა და მოხევემ როგორც როლით, აგრეთვე თამაშობით პირველობა დაიჩემეს, მაგრამ დაფნის გვირგვინი მაინც ერგოთ ბ. აბაშიძეს, ალექსი-მესხიევს და საბუელს. ვაი ამასთანა დაფნის გვირგვინს“. აი როგორ უმასპინძლდება ი. კავთელი ჩვენს სახელოვან მსახიობებს. ვასო აბაშიძე და ლადო მესხიშვილი ასეთ რეცენზიებს კითხულობდნენ, თუ იქ სიმართლის რაიმე მარცვალი იყო, მხედველობაში იღებდნენ, შემჩნეულ ნაკლს თავიანთი მუშაობით ასწორებდნენ და მართლაც ნამდვილ დაფნის გვირგვინებს იდგამდნენ. ა. მოხევე კი წონასწორობას კარგავდა, მტრად სახავდა ასეთ რეცენზენტს და შეტევაზე გადადიოდა.

ამვე საღამოს დასმა „ანუკა ბატონიშვილის“ შემდეგ წარმოადგინა ვოდვეილი „ჰერკულესი“ და დივერტისმენტში ა. მოხევემ და საბუელმა იცვეეს.

ა. მოხევის მტრებაც კი ერთხმად აღიარებდნენ მის განსაცვიფრებელ ცეკვას. აბა მოუსმინოთ რეცენზიაში რას წერს ი. კავთელი: „...ვოდვეილი „ჰერკულესი“ მეტად ჯამბაზური რამ არის, მაგრამ კაცმა მართალი უნდა თქვას, რომ ხსენებული ისტორიული დრამას შემდეგ „ჰერკულესი“ თავისი ჯამბაზობით და ა. მოხევის და საბუელის ტლინკებით სწორედ ცინამი იყო მაყურებლისათვის“.

როცა ავტორი ცეკვას ტლინკებს უწოდებს და ამით პირუტყვს აღარებს, ნუ დაეძრახავთ ამ შემთხვევაში ა. მოხევეს, როცა ასეთი რეცენზენტის წინააღმდეგ თავის პასკვილში წერს:



„სჩხავის კავთელი! ახნაზარ,<sup>1</sup>  
ყველა ვინც მკვახე ხილია,  
გოდორა<sup>2</sup> ზეხვის მზიდავი  
გონებით დაგრეხილია.“

ა. მოხევის მიმართ თავისი ყოვლად მიუღებელი ტონით გამოირჩეოდა ჟურნალისტი ილია ხონელი (ბახტაძე).

ა. მოხევის მიერ ბათუმში სცენიდან კორესპონდენტებს გაკენ-წვლამ ცხარე კამათი გამოიწვია გაზეთის ფურცლებზე. ერთი მხრივ დავით სოსლანი და მეორე მხრივ ილია ბახტაძე სისტემატურად თავს ესხმოდნენ მოხევს. ილია ხონელის წერილს გამოეხმაურა ვინმე ბათუმელი „ხუმარას“ ფსევდონიმით. ამაზე პასუხი გასცა ილია ხონელმა და „ივერიის“ 1886 წლის № 178-ში და განაცხადა, მოწინააღმდეგის მტკიცება, რომ უნიჭო არტისტებს დამპალი კიტრები და კატები უნდა დაუშინონ და სცენიდან განდევნონ. მართალი არ არისო. „ხომ მართო მოხევე გააქარწყლებდა შაშინ თბილისელ ყველა კატას და ხომ მართო მასდა ჩასაგონებლად უნდა გაგვევლო მუსსრა ამ საცოდავი ცხოველისათვის. თუ ჩვენ ვწერდით და ვწერთ მის წინააღმდეგ, ამისი მიზეზი სამნაირია: ერთი რომ ეს ჩვენი ვალდებულებაა, მეორე გვებრალის საზოგადოება და მესამე გვეცოდება: თვით ბ-ნი მოხევე, უკანასკნელის ჭაპანწყვეტა ამ საქმეში, რომელიც მას არ შეფერის და რომლისთვისაც მას ნიჭი არა აქვს“.

გამწარებული ა. მოხევე არც ილია ხონელს ტოვებს უყურადღებოდ და ასეთ სტრიქონებს უძღვნის მას:

„არცა კობწია ხონელი  
წრეს იქით გადასულა.  
ვინც სულით მთელი არსებით  
ქვარტლითა გამურულია“.

რათ გაუწმარეს კრიტიკონებმა ასე ცხოვრება ა. ყაზბეგს? რატომ ესხმოდნენ თავს ასე უმოწყალოდ? თუ ა. მოხევე მართლაც ისეთი მსახიობი იყო, რომ სცენაზე მისი გამოშვება არ შეიძლებოდა, აქტორს რათ იწვევდნენ დასში და ყოველ სეზონში რათ მსახურობდა? ძალას ვინ ატანდა დრამატულ საზოგადოებას ასეთი „უნიჭო“ მსა-

<sup>1</sup> კავთელი—ჯაჯანაშვილი.

<sup>2</sup> ახნაზარი—არტემ ახნაზაროვი, ჟურნალისტი, იუმორისტი და თეატრალური კრიტიკოსი.

<sup>3</sup> გოდორა—გრიგოლ ყიფშიძე, ქართული დრამატული დასის სუფლიორი და ჟურნალისტი. ავტ.

ხოზი მოეწვია? საინტერესოა, როდის იყვნენ მართალნი კრიტიკოსები, როცა ამბობდნენ, „რაც ახალგაზრდა მოარშვიისათვის საჭირო თვსება არის, თითქმის ყველაფერი მიუნიჭებია ღმერთს ა. მოხევესათვის“ („დროება“, 1880 წ. 24 ოქტომბერი) ან როცა იმავე გაზრდის რეცენზენტი ამბობდა „ის კი უეჭველია, რომ ახლანდელ, ჩვენატრუბაში ამგვარ როლს იმასავითაც ვერცერთი ვერ ითამაშებს“ („დროება“, 1880 წ. 17 ოქტომბერი), თუ მაშინ, როცა მოითხოვდნენ დამპალი კიტრები ესროლნათ და კატები დაეშინათ მოხევესათვის.

იქნება იმიტომ შეიცვალეს აზრი, რომ მოხევემ გაბედა და მათ უფიცები უწოდა. მაგრამ ვთქვათ დარწმუნდნენ კრიტიკოსები, რომ ხოტბისას ცდებოდნენ, მერე შეიცნეს თავიანთი შეცდომა და დანაშაული გამოისყიდეს. როგორც ბელეტრისტს რაღათ კენწლავდნენ ა. ყაზბეგს იგივე ლელო და სხვები. ნუთუ „განკიცხული“ ისეთი უნაათო ნაწარმოები იყო, რომ ასეთი სასტიკი იერიშება დაეწყოთ ა. ყაზბეგის მიმართ. ვერწმუნოთ რეცენზენტებს, რომ ა. მოხევე სუსტზე სუსტი მსახიობი იყო. როგორც მოცეკვავეს, რომლის გაკრიტიკებასაც ვერ ბედავდნენ, რათ გაპკრა კბალი ი. კავთელმა და პირუტყვის ტლინკვას რათ შეადარა? აქაც ხომ უნიჭო არ იყო მოცეკვავე ა. მოხევე!

ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ განაწყენებული რეცენზენტები თავანთ პროფესიულ ინტერესებს იცავდნენ და შეურაცხყოფელს შეერთებულ ძალით დაესივნენ. მიზანს მიაღწიეს — დასცეს, დააძაბუნეს ა. მოხევე და მართლაც სუსტ მსახიობად გადააქციეს. აი როგორ შეელის ზოგჯერ კრიტიკა მსახიობის „დაოსტატებას“. დებაუტიდან სულ 7-8 წელმა განვლო და ოდესღაც სილამაზით განთქმული, ფაქიზი გემოვნების ადამიანი, სისუფთავის მეტისმეტად მოყვარული, განსაცვიფრებელი მიხრა-მოხრის პატრონა, დაფლეს თილ-დაძონძილი ჩოხით დაიარებოდა, მეგობრებს ჩამოშორდა და განმარტოებით დაიწყო ცხოვრება.

კრიტიკოსთა „ობიექტივობის“ ერთი დამახასიათებელი ნიმუშია. ა. მოხევეს რეცენზენტები ყურადღებას არასოდეს არ აკლებდნენ და ისე „სწყალობდნენ“, რომ მაშინაც კი არ ივიწყებდნენ, როცა ის მონაწილეობას არ იღებდა სპექტაკლში. ერთხელ ა. მოხევის ავადმყოფობის გამო მისი როლი პიესა „ახლანდელ სიყვარულში“ მაქსიმოძემ შეასრულა. აი რას წერს რეცენზენტი: „ჯამბარაშვილის როლს მ-ნი მაქსიმოძე თამაშობდა. ამ როლში წინათ ჩვენ გვინახავს

ბ-ნი მოხევე. ბ-ნი მაქსიმიძეს პარდაპირ მოხევე აულია მაგალითად და იპას ჰბაძავს. მასწავლებელი რა არის, რომ შეგირდი რა უნდა იყოს“.

აი „პირუთვნელი“ მემატინანე! აი „მიუდგომელი“ კრიტიკოსო! აქ ჩამოთვლილი კრიტიკოსები ზოგი თეატრის საკითხში ვერ ერკვეოდა, ზოგი ობიექტიურობას ვერ იჩენდა, ნაწილი ცდებოდა: მუღწერდებოდა. ზედგამოჰკრილო იყო მათზე ქართული ანდაზა: „მა ჩემო მანასეო, ხან ისე და ხან ასეო“.

ვინ იცის რამდენ კატეგორიად შეიძლება მათი დაყოფა. მაგრამ თავი დავანებოთ მათ. აღვნიშნოთ, რომ ამ კრიტიკოსებმა მიზანს მიაღწიეს. ა. მოხევე როგორც აქტიორი სიცოცხლეშივე დასცეს. მ-გ-რამ მისი სახელი ისე მტკიცედ არის დამკვიდრებული ქართველთა გულში, ჩვენი ლიტერატურის ოქროს ფონდში ისე ელვარებს მისი მემკვიდრეობა, რომ მეკლევარნი ვას ბევჯერ შეეხებოან როგორც მსახიობსაც — რამდენადაც დიდი მწერლის ცხოვრების ყველა ნაბიჯი შესწავლის ღირსია. ხოლო ზოგიერთ კრიტიკოსს თუ გაიხსენებენ, მხოლოდ იმიტომ, რომ აღნიშნონ მათი არასამართლიანი ნაბიჯები მსახიობ ა. მოხევის მიმართ. რა უნდა გაეწყო მოხევეს! გულზე მოწოლილი ბოღმა გამოსავალს ეძებდა და აზრი გამოსატულებას პასუხილში პოულობდა. ამით გულს იოხებდა ა. მოხევე და ამასთან მწარედ მოთქვამდა:

ბეჩაო, ბეჩავ ობოლო.  
ველარ გადურჩე შარსაო,  
მაგდენი ერთად შეყრილან,  
ცხვირით გადენენ ძმარსაო.

ობოლო, გულით ობოლო,  
რადა ხარ გაჩენილია?  
შეიბრალევიტ ბეჩავი  
სიბ ქვაზე დარჩენილია.

ვთქვათ კრიტიკოსება ცდებოდნენ ან მტრულად განწყობილნი იყვნენ, მერე ა. ყაზბეგის პირადი მეგობრები და მისი ნაჰრს, როგორც მწერლის დიდი თაყვანისმცემელნი? ისინიც ხომ ერთხმად აცხადებენ, ა. ყაზბეგი სუსტი მსახიობი იყო. მაკო საფაროვს, სოფრომ მგალობლიშვილს, დავით კლდიაშვილს ვინ არ ერწმუნება. მათ შეხედულებას ვინ შეედავება.

მოხევე კარგი მსახიობი იყო და სცენას ჩამოშორდა როგორც

ქუტი აქტიორი. მის თანამედროვეებს ეს კარგად ახსოვთ და სრულ ღამართლეს ღალადებენ.

მერე და ხომ შეიტყო ა. მოხევემ, რომ ის როგორც მსახიობი გაქრა, აღარ არსებობდა, რატომ არ ჩამოშორდა სცენას, რათ დაიღუპა თავი უთანასწორო ბრძოლაში? ის ხომ დადი მსახიობი კინი არ იყო, რომ ვერ დაეთმო სცენა. დიახ, კინი არ იყო და არც თვალსაჩინო აქტიორი, მაგრამ მას უყვარდა სცენა და უიმისოდ ცხოვრება ვერ წარმოედგინა.

ა. მოხევე მოგვაგონებს ებრაელების კლასიკოსის, შოლომ ალენ-ხემის რომანის „ცთომილების“ პერსონაჟს, პატარა მსახიობს გოცინახ ლეიბეს, რომელაც იძახის: „აი გაავსონ ჭერამდე ეს ფარდული ოქროთი, ცოლად მომიყვანონ მეფის ასული და მითხრან, დაანებე თავი აქტიორობას, სხვაგან იმსახურე... და მე ამის მთქმელს პირში მივაფურთხებ“. ა. ყაზბეგსაც ძალიან სწყინდა, როცა ურჩევდნენ ჩამოშორებოდა სცენას და მგესლავა რეცენზენტები ჩაეჩუმებინა.

რეცენზენტები ვერ ჩააჩუმა, სისინი, კილვა ვერ აიცილა, მაგრამ იყო შემთხვევები, როცა ამ მის გამოსვლას სცენაზე მქუხარე ტაშით ხვდებოდა მთელი საზოგადოება, თეატრი „ვაშას“ შეძახილებით ზანზარებდა და ერთი და იგივე ნომრის გამეორებას ხალხი დაყინებით მოითხოვდა. დაწუნებული მსახიობის ამ მომენტებზე მოგვიტხრობს შუბღეგი თავი.

## თავი მეოთხე

### ა. მოხევე დივერტისმენტში

იანერის სუსხიან საღამოს გრიბოდროვის თეატრის კარიბჭესთან მიხვედით. გინდათ სპექტაკლს დაესწროთ. საღაროსთან გამოკრული ანშლაგი გამცნობთ, რომ ყველა ბილეთი გაყიდულია. პრემიერა ხომ არ არის, რომ წინასწარვე დაგეკვეთნათ ადგილი? მეორე წელიწადია იდგმება ა. ჩეხოვის „თოლია“. ბილეთი კი ვერ გიშოვნიათ.

ახლა რუსთაველის თეატრისაკენ მიეშურებით. იქ ხომ დღეს უ. შექსპირის „ოტელოა“. განა დარჩენილა ისეთი თეატრალი, რომ შექსპირის გენიის ერთ-ერთი საუკეთესო ტრაგედიით არ დამტკბარიყოს? მაგრამ შორიდანვე ზღვა ხალხს მოჰკრავთ თვალს და თეატრში შესვლა საოცნებოდ გაგიზღვბათ.

ხან ერთ კინოს მიაშურებთ, ხან მეორეს, მაგრამ ამაოდ. გულდაწყვეტილა ბრუნდებით შინ, იღებთ კარადიდან ამავე კლასიკოსი ერთ-ერთ ტომს და მისი კითხვით ნეტარებას ეძლევით. ასეთია ჩვენი დედაქალაქის დღევანდელი თეატრალური სახე.

გემოვნებაგანვითარებულ საბჭოთა მაცურებელს თავისი საღარო გართობა სურს, გართობა გონიერი, შემეცნებითი მნიშვნელობისა. სასარგებლო. სულდგმულს ჰაერი, წყალი, კვება ესაქიროება. მაგრამ ადამიანისათვის ეს არ კმარა. მისთვის აუცილებელია გონებრივი, სულიერი საზრდოც — კარგი თეატრა, ნამდვილი თეატრი, მხალდი მოთხოვნილების დამაკმაყოფილებელი ხელოვნება.

ჩვენს პირობებში ერთ სეზონში თუ პიესა მხოლოდ 20-ჯერ დაიდგა, ეს მისა მარცხის მომასწავებელია.

ძველათ ერთ სეზონში ორჯერ რომ გაემეორებინათ პიესა, ეს უკვე გამარჯვების მაჩვენებელი იყო. უწინ თითქმის ყველა რეცენზია ასე მთავრდებოდა: სამწუხაროდ, სპექტაკლს ძალიან ცოტა ხალხი დაესწრო (მხედველობაში არა გვაქვს იუბილეები და საზეიმო

სალამოები, სადაც მანდილოსანთა ჩაცმულობის ნამდვილი გამოფენა ხდებოდა და ბევრ მათგანს ისე აინტერესებდა სპექტაკლა, როგორც წარწმანდელი თოვლი, თუ მიდიოდა თეატრში მხოლოდ იმიტომ, რომ სხვებს არ ჩამორჩენოდა), რა იყო ამისი მიზეზი? რატომ არ ესწრებოდა ხალხი სპექტაკლებს? მრავალ მიზეზს შორის მთავარია ის, რომ ფართო მასებშიათვის თეატრი მიუწვდომელი იყო. რომელ ხელოსანს, მუშას, ოსტატს ან ქარგალს შეეძლო შეეძინა ბილეთი და ერთ სპექტაკლზე დასწრებით რამდენიმე დღის საგზალი დაე-  
ქლო. ერთსა და ორ მანეთს 20-მანეთა ჯამაგირის მქონე მშრომელი ვერ გადიხდოდა. თეატრი მხოლოდ თავადაზნაურთათვის, ბურჟუაზიისა და ინტელიგენციისათვის იყო მისაწვდომი.

მშრომელთ საშუალება მაეცათ დასწრებოდნენ სპექტაკლებს მხოლოდ მაშინ, როცა მუშათა უბნებში სახალხო აუდიტორიები გაიხსნა. მაურიან ბილეთს მუშა ადვილად შეიძენდა და აკი ამიტომაც ავჭალის აუდიტორიის, ავლაზრის მუშათა თეატრის და სხვა უბნების სპექტაკლებს ყოველთვის აუარებელი ზალხი ესწრებოდა.

ქართული თეატრის მაყურებელთა მუდმივი კონტინგენტი იმდენად მცირე იყო, რომ ერთ სეზონში მეორედ და მესამედ გამეორებული პიესა დარბაზს ვერ ავსებდა.

რეპერტუარის სიღარიბეც გავლენას ახდენდა შემოსავალზე. გორგი ერისთავის „გაყრა“, „დავა“, „ძუნწი“, ზ. ანტონოვის „ქმარა ხუთი ცოლისა“, „მზის დაბნელება საქართველოში“ და სხვება ყველამ ზეპირად იცოდა.

მაშინდელი მაყურებელი ორჯერ-სამჯერ თუ ნახავდა ერთსა და იმავე პიესას, მეოთხედ აღარ წავიდოდა თეატრში. მართალია ა. შოხვეის დროინდელ თეატრს ოთხი ისეთი ბურჯი გამოუჩნდა, ოთხი ისეთი დიდი მსახიობი (ნატო გაბუნია, მაკო საფაროვი, ვასო აბაშიძე და ლადო მესხიშვილი) ჰყავდა, რომ მათი ხილვა ვას მობეზრდებოდა, ან ისეთი ოსტატები, როგორც იყვნენ კოტე ყიფიანი, კოტე მესხი, ვალერიან გუნიანი, ვ. გამყრელიძე. მაგრამ ანსამბლი მოისუსტებდა და ამ ხელოვანთ ხშირად ისეთი ანტურაჟი ახლდათ. რომ ღიდ ოსტატთა თამაშით მიღებული შთაბეჭდილება ქარწყლდებოდა.

ღიდ მსახიობთა გვერდით იყვნენ რეჟისორები, რომლებიც ხშირად ორ ფრაზას ერთმანეთზე ვერ გადააბამდნენ ხოლმე, სიტყვებს ამახანჯებდნენ და პათეტიკურ ადგილებში დარბაზში სიცილს იწვევდნენ. როდესაც მსახიობი, „დიდებულს შაჰის“ ნაცვლად იტყვის „დიდებულო ხაშო“, „უფალის“ მაგივრად „ფუფალას“, სიტყვა „მო-

რალს“ „მოლარად“ მონათლავს, დიდ ოსტატთა შემოქმედებით ნიღბულ შთაბეჭდილებას გააქარწყლებს და ცივ წყალს გადაგასხამთ.

რა გუნებაზე დადგებოდა ოტელოს როლის შემსრულებელი ან თვით დარბაზი, როცა უმანკო მსხვერპლი დეზდემონა სარეცელზე გაიხსენებდა, იაგო მახვილს ჩასცემს ემილიას და გაიქცევა. კვდება ემილია: სასოწარკვეთით აღმოხდება ოტელოს:

მე ამ ოთახში

სხვა საჭურველიც მეპოვება, ის ხმალი არის

ესპანიური, ცივ წყაროში გამოწრთობილი...

აგერ აქა მაქვს... გთხოვ, გამიშვა, ჩემო მოყვარე...

გარედან მოისმის გრაციანოს ხმა:

„გარეთ გამოსვლას თუ ეცდები, ძვირად დაგისვამ

შენ შექტურვილი არა ხარ და უნდა ითმინო“.

ან სიტყვების ნაცვლად მქექარე ხმით გაისმის:

„ძვირად გამოსვლას თუ ეცდები, გარეთ დაგისვამ“... და ხალხის ხარხარმა აღარ მისცა საშუალება შემატანეთ გადმოეცათ, მეორე სტრაქონი როგორ იქნა წარმოთქმული.

დასის სიპცირის გამო როლების განაწილებაც ვერა ხდებოდა სათანადოდ. მაგალითად, შექსპირის „ჰამლეტის“ ერთ-ერთ პირველ სპექტაკლზე მოხუცებულთა კომიკური როლების იშვიათ განმასახიერებელს, ქართულა თეატრის დიდ მსახიობს ნატო გაბუნიას დედოფალ გერტრუდას როლი დააკისრეს. ხოლო ერთხელ ასეთსავე კომიკს ნიკო გოცირიძეს ძლიერ დრამატული პირველი აქტიორის როლი. უეჭველია, დედოფლის სასოწარკვეთილებით წარმოთქმულ ნონოლოგებს დარბაზი მხიარულად ხვდებოდა, ასევე აქტიორის იშვიათი მოწილოგი:

„აგერ მიაგნო მოხუც პრინაშს...“ და სხვ.

მაყურებელთა ღიმილს იწვევდა.

სპექტაკლებს რეჟისორის ხელი ნაკლებად ეტყობოდა. ძველ თეატრს ფაქტიურად რეჟისორები არც ჰყავდა. პრემიერები თვითონ ირჩევდნენ თავიანთების ხელსაყრელ ნიჰანსცენებს. რეჟისორი როლებს ანაწილებდა. შინაარსს აუხსნიდა, რა გარემოში ხდებოდა მოქმედება და ამით მთავრდებოდა მისი ფუნქცია.

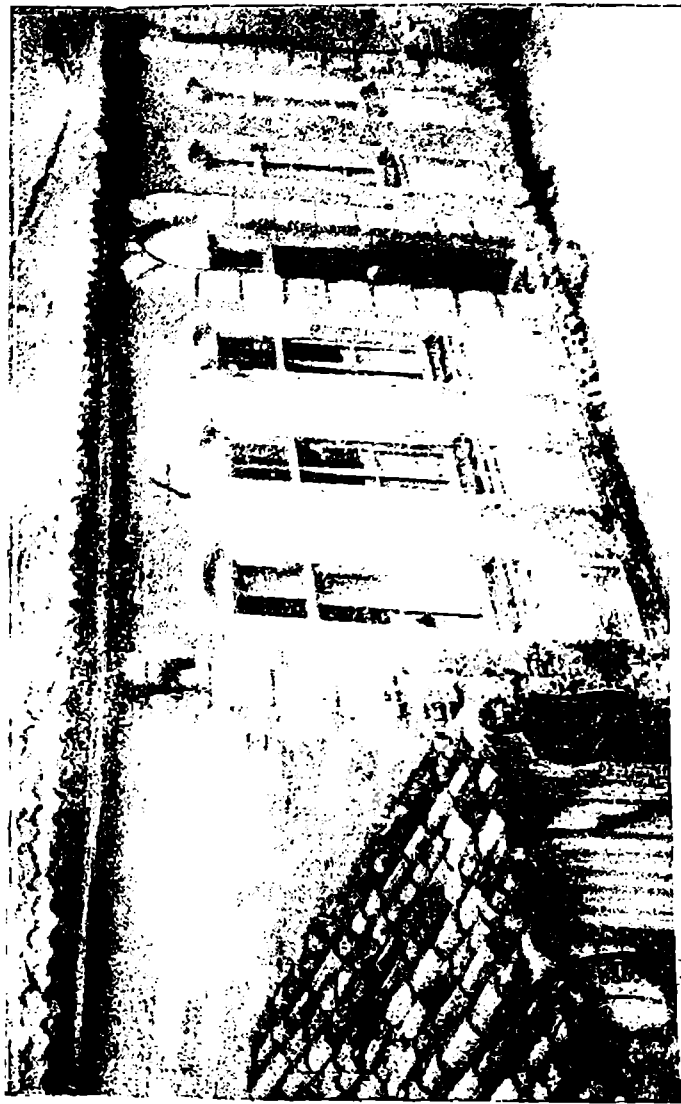
სპექტაკლის გაფორმება ხომ ათადამ-ბაბადამ ერთ ყიდაზე ხდებოდა. თეატრს რამდენიმე დეკორაცია ჰქონდა. მდიდრული და ღარიბული ოთახი, ტყე, და ამით ამოიწურებოდა ხოლმე მთელი მოწყობილობა. მაგალითად, თუ მოქმედება „ჰამლეტში“ კლავდიუსის სა-

სახლეში ხდებოდა, რეჟისორი დადგამდა მდიდრულ ოთახს. ამავე ტრაგედიაში პოლონიუსის ოთახი იმავე დეკორაციებში იყო, ხოლო აპოლონებულ ადგილზე დადგმულ საეპიკურებს იატაკზე დააწყობდნენ და ფარდას ასწევდნენ. მეორე კვირას „რაც გინახავ ვეღარ ნახავში“ დავით ჯამბარაშვილის სადგომი იმავე დეკორაციებში, ხოლო სავარძლის ნაცვლად ტახტს დადგამდნენ სცენაზე. ბოქემის ტყე სჭირდებოდათ — ჩამოუშვებდნენ ხეებს და მოქმედება იწყებოდა. მესამე დღეს ა. მოჩხუბარიძის „არსენასთვის“ იგივე ტყე და ა. შ. მიუხედავად ამ ხარვეზებისა, სადაც მესხიშვილები, აბაშიძეები მოქმედებდნენ, იქ ქვეშაირი თეატრი იყო. მაგრამ როცა ეს მუშებერაზნი სცენაზე არ იყვნენ და პატარა მსახიობები რჩებოდნენ, მაშინ ხალხის ყურადღება ნელდებოდა, დეკორაციებს შინჯავდნენ და შობებულებას ქარწყლდებოდა.

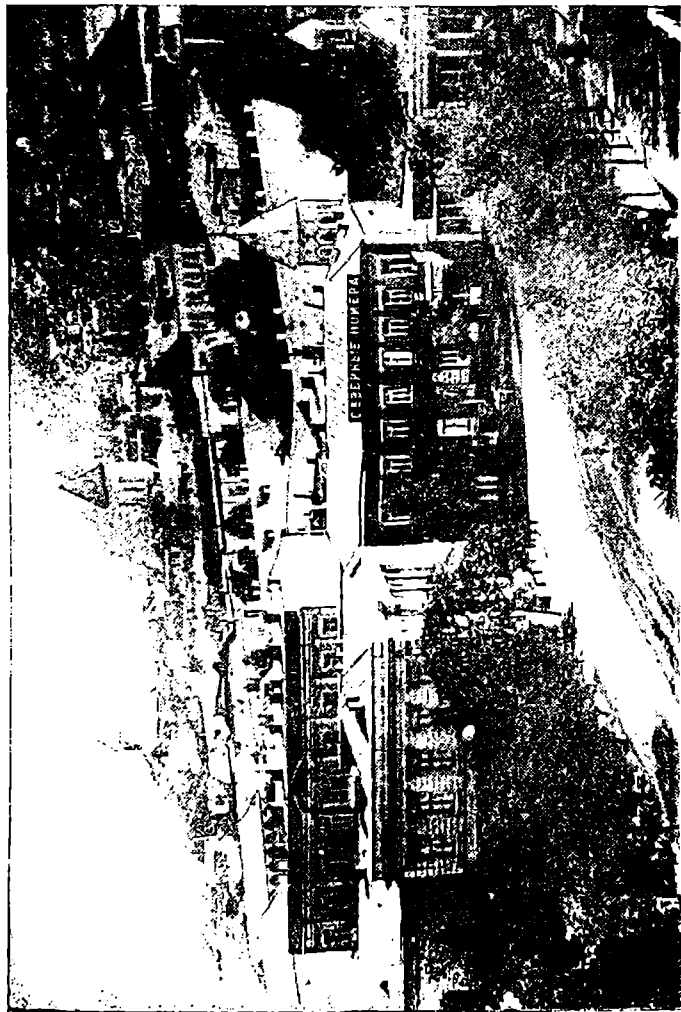
ბუტაფორია და რეკვიზიტები არ გააჩნდა თეატრს. ერთ კაცს. მაგალითად, ადამ ჩუბინიშვილს ებარა გარდერობი, რეკვიზიტი, ბუტაფორია, აფიშების ბეჭდვისა და გავრცის საკითხი, კონტრამარკების გავრცელება და ვინ იცის კიდევ რა. განა დ. არაგველი მართალი არ იყო, როცა ა. მოჩხუბარიძის „არსენას“ დადგმისას უსაყვედურებდა, ტყეში კუნძის მაგივრად ევროპული სკამი რათ დადგესო. განა კუნძის შოვნა ასე გაჭირდა? მაგრამ ამას ყურადღება არ ექცეოდა და თეატრი ამ მხრივ პრაქტიკულ მდგომარეობაში იყო. მხოლოდ ბუმბერაზ და ნიჭიერ მსახიობებს გაჰქონდათ ლელო და მაღლა ეჭირათ ხელოვნების დროშა. რასაკვირველია, როცა სცენას ისეთი თაიგული აშვევებდა, როგორიც იყვნენ ჩვენს მიერ ზემოთ ჩამოთვლილი ოსტატები, ეს კონცერტს მოგაგონებდათ, სიმფონიას, და სწორედ საშინელებაა, როცა სიმფონიაში დისონანსად შეიქრება ხოლმე უცხო რამ საკრავის ხმა. მუსიკისმცოდნეთ ეს ხომ საშინელ ტანჯვას მიაყენებს. ესეც ხელს უშლიდა თეატრის შემოსავლიანობას. დირექცია წელეზზე ფეხს იდგამდა, რომ შემოსავლიანობა გაეზარდა, მაგრამ თითქმის ყველა სეზონი დეფიციტით მთავრდებოდა და ზოგჯერ ოთხთვიანი სეზონი უფრო ნაადრევად წყდებოდა. გათავდა სეზონი. იწყებოდა აქტიორთა გაჭირვება, აქა-იქ ხეტიალი, სოფელ-სოფელ სიარული, გენადი ნესჩასტლიცევის და არკაშა სჩასტლიცევის (ა. ოსტროვსკის „ტყის“ პერსონაჟები) სოფელ-სოფელ სვლა და საბძლებში და კალოებზე სპექტაკლებას მოწყობა.

თვალსაჩინო აქტიორებს დირექცია ბენეფისებს აძლევდა, ზოგს მთელს, ზოგს ნახევარს და ზოგს მეოთხედს. უჩინართ კი არაფერი





სახლი თელავში, სადაც ცხოვრობდა ალ. კახუკი



სასტუმრო „ჩრდილოეთის ნომრები“, სადაც ცხოვრობდა ალ. კაზბეგი.

ექლავდათ. მსახიობთა იმედი ბენეფისზე იყო დამყარებული. მესხი-შვილები, აბაშიძეები, საფაროვეები და გაბუნები უზრუნველყოფილი იყვნენ. მათი ბენეფისი სახალხო ზვიმად გადაიქცეოდა ხოლმე. მაგრამ პატარა აქტიორები ხშირად ცარიელ დარბაზში თამაშობდნენ და უკანასკნელი იმედიც უცრუვდებოდათ.

თუ ლადო მესხიშვილის ბენეფისის დროს ხალხი ბილეთებს ერთ საათში დაიტაცებდა ხოლმე, პატარა მსახიობები ხშირად ხელზე ავრცელებდნენ ბილეთებს და ბევრ დამცირებას იტანდნენ. ბილეთების ხელზე გავრცელებამ გაგვახსენა ცნობილი მსახიობის და ანტრეპრენიორის პ. მედვედევის „მოგონება“. ავტორი მოღვაწეობდა მე-19 საუკუნის 60-იან წლებიდან და მისი მოგონებანი მდიდარ მასალას შეიცავს ძველი თეატრის ისტორიიდან.

პ. მედვედევის გადმოცემით ბენეფიციანტი ქირაობდა ეტლს, გარდერობიდან აირჩევდა ფრაკს, ილიაში ამოიჩრიდა აფიშებს და პროგრამებს, თეატრის კაპელმანერის თანხლებით ჩამოუვლიდა ქალაქის შეძლებულ მოსახლეობას და ბილეთებს ავრცელებდა. რამდენს გამოუძევება მსახიობი, რამდენი შეურაცხყოფა აუტანია საწყაღს. მაგრამ იყვნენ მათ შორის მოხერხებულნიც. ძველათ პროვინციების თეატრში მსახურობდა კომიკი ვინმე კოლოსოვი. მედვედევი დიდი იუმორით გადმოგვცემს მას ნაამბობს. კოლოსოვის ბენეფისის დღე მოახლოვდა. შეიტყო, რომ ქალაქის ერთ-ერთი მდიდარი ვაჭარი დღეობაა მოახლოებული. მიდას და ეხვეწება, ნება მომეცით თქვენ პატივცემულ სტუმრებს ერთი თავი საუცხოო საქმელი მივართვაო. ვაჭარი დათანხმდა. დღეობაზე სტუმრებს ღვინისაგან თავი უხუროთ. ნადიმი გრძელდება. უცბად გაიღება კარი და მზარეულის ტანსაცმელში გამოწყობილი კომიკი კოლოსოვი გამოჩნდება სინით ხელში. სინზე მოხარული ცხელცხელი კიბოები ალაგია. თვითუღ კიბოს ფეხებში თეატრის ბილეთი აქვს. ზოგს ლოქია, ზოგს პარტერის. ატყდა დარბაზში ხარხარი. ნაჭეიფარმა ვაჭრებმა სინი ასიგნაციებით გააცეს. მარტო მასპინძელმა ერთ ბილეთში 25 მანეთი მომცაო (პ. მედვედევი. „მოგონებანი“ გვ. 93 გამომცემლობა „აკადემია“).

აი როგორ იმცირებდნენ თავს ძველი უკუღმართი დროის უუფლებო აქტიორები. რა ექნათ, აქ არსებობისათვის, ლუკმაპურის მოპოებისათვის ბრძოლა იყო. ბევრი კუროზია ამ ბენეფისების შესახებ თეატრალურ ლიტერატურაში, მაგრამ ეს თემას დაგვაშორებს და ისევე ა. მოხევის დროინდელ ჩვენს თეატრს დავუბრუნდეთ.

ქართული თეატრი ვაი-ვაგლახით ათრევდა სეზონს და შემოსავ-

ლის გულისათვის მოუშინებლად ყოველკვირა ახალ-ახალ პიე'ებს დგამდა. მაგრამ მარტო პიესებით არ კმაყოფილდებოდა და ხშირად დივერტისმენტებს მართავდა, რაც ხალხს უფრო იზიდავდა. ძველათ სპექტაკლები იშვიათად ეწყობოდა ისე, რომ წარმოდგენის დასასრულს ან ანტრაქტებში სიმღერა და ცეკვა არ მოწყობილიყო. ვასო აბაშიძის და ლადო მესხიშვილის მიერ (ვიდრე ხმას დაკარგავდა) შესრულებული კუბლეტები, კოტე მესხის იმერული სცენება, ნატო გაბუნიას დამღერება და ა. მოხევის გასაოცარი ცეკვა ხანჯლებით აღფრთოვანებას იწვევდა. სიმღერა, ცეკვა, სახუმარო კუბლეტები და სცენები სალაროს შემოსავალს ზრდიდა და ამიტომაც იყო, რომ გაზეთებში თეატრას განცხადებაში ჩვეულებრივად პიესაში მოთამაშეთა გვარებს არ აქვეყნებდნენ, ხოლო მსხვილი შრიფტით ამცნობდნენ საზოგადოებას მომღერალთა და მოცეკვავეთა გვარებს.

ა. მოხევე დივერტისმენტებში გამოდიოდა როგორც დეკლამატორი და მოცეკვავე. ლექსის წაკითხვა იოლი როდია. შეიძლება დიდად ნაჭიერი მსახიობი იყო, მაგრამ დეკლამატორი სუსტი და პირიქით. მაგალითად, დიდი ლადო მესხიშვილი, როგორც დეკლამატორი არ იყო ძლიერი. ჩვენ შემთხვევა გვეჩონია ერთი და იგივე ლექსი, სახელდობრ ბეგლარ ახოსპირელის „ჩემი სიმღერა“ მოგვესმინა ლადო მესხიშვილის და ალექსანდრე იმედაშვილის შესრულებით. რამდენადაც ლადო მესხიშვილსა და ა. იმედაშვილს როგორც მსახიობებს შორის დიდი ზღვარა იყო, იმდენად უკანასკნელი პირველსა სჯობდა როგორც დეკლამატორი. ლექსის კითხვას სულ სხვა ხერხი უნდა, სხვა ნიჭი. დეკლამატორი უგრძობად, თავისი ჩვეულებრივი ტანსაცმლით პირისპირ დგას საზოგადოების წინაშე და მან მხოლოდ მეტყველებით, ლექსის აზრიანი წაკითხვით უნდა მიიპყროს მაყურებლის ყურადღება. ცხადია, ეს იოლი არ არის. ა. იმედაშვილი ამას უკეთ აღწევდა, ვიდრე სხვა რომელიმე მასზე გაცილებით მალლა მდგომი მსახიობი.

ა. მოხევე რომ არ იყო ურიგო დეკლამატორი, ამას ის ფაქტი მოწმობს, რომ მას ხშირად იწვევდნენ და ლექსებს აკითხებდნენ. როგორი მკითხველი იყო, მივმართოთ ოფიციალურ მასალას. ეს ცნობა ეკუთვნის იმ პერიოდს, როცა ა. მოხევის წინააღმდეგ ჟურნალისტთა ლაშქრობა ჯერ კიდევ არ იყო დაწყებული და სცენიდან მის გაძევებას არ მოითხოვდნენ.

„დროების“ 1880 წლის 6 დეკემბრის ნომერში ილია ჭყონია ეხება რა ა. მოხევის დეკლამაციას, წერს: „ეს მეორედ არის, რაც

ეს მოთამაშე (მოხევე.-ავტ.) კითხულობს ლექსს და ორჯერვე ხელოვნური დეკლამაციით წაიკითხა“. რეცენზენტი აქვე შენიშნავს, რომ მოხევე ლექსის კითხვისას უმთავრეს ყურადღებას რითმებს აქცევს და მის გარკვეულად გამოთქმას, რითაც ლექსას აზრი იჩრდილებათ.

დევერტისმენტი (divertissement) პირდაპირი მნიშვნელობით გართობას ნიშნავს. მაგრამ ა. მოხევე, როგორც პროგრესულად მოაზროვნე, სცენიდან ლექსის კითხვას სააგიტაციოდ იყენებდა. ის ისეთ ლექსებს კითხულობდა, რომლებიც ბრძოლის სულისკვეთებით იყო გამსჭვალული.

ა. მოხევე სცენიდან კითხულობდა თავისი საკუთარი ლექსებიდან „გუთნის დედა“ „გავჩნდი და უნდა ვიცოცხლო“ „გულის პატივს“ და სხვ.

გუთნის დედა ვარ, მუდამ ვხნავ  
ძილი არ მომდის თვალზედა,  
ერთის ხელითა რომ ვთესავ,  
მეორე მიდევს ხმალზედა

კლდეს ხვრეტავს წვეთი, თუ მუდამ  
ერთს აღვილს დაედინება,  
დღეს თუ შუბლ-მაგრობს რეგვენი,  
ხვალ ჩემი ნება აქნება.

მხურვალე გული შრომაში  
იწოდეს ცეცხლის ალზედა,  
ოღონც აყვავდეს ედემი.  
ბუნებერაზთ ხერხემალზედა.  
უღელო, აჰა, კისერი,  
მე გავწევ ძალი-ძალზედა,  
სულს დავლევ, მაგრამ შევაგდებ  
გუთანსა თავის კვალზედა.

დიდი განწყობილებით დაწერალი ეს ლექსი, ავტორის დეკლამაციით ყოველთვის ოვაციებს იწვევდა.

ასევე აღფრთოვანებით ხედებოდნენ დამსწრენი ა. მოხევის ნაღვლიან, ავტობიოგრაფიულ ლექსს „გულის პასუხს“. რომელიც, ასე შეაჯერდებოდა:

სადაც მავსულვარ, ძალღონე  
 ვისთვისაც შემიღევია, —  
 იმისგან სავსე ფიალა  
 ნალველი დამიღევია!  
 ბეთალმანი დავდივარ,  
 დღე ღამედ ჩამბნელებია,  
 ჩემა ადგილს მევე უცხო ვარ  
 და კერა ჩამბნელებია!..  
 დავსუსტდი, ღონე მომაკლდა  
 სიცოცხლე გამპირვებია,  
 ამ ტიალ წუთისოფელში  
 ერთხელ არ გამხარებია

ვინც გაეცნობა ა. მოხევის ცხოვრებას, მისთვის ნათელი გახდება, მოსიხინეებისაგან განაწამები მსახიობი ა. მოხევე როგორი განწყობილებით წაიკითხავდა ამ ლექსს.

ბეთალმანი რომ დადიოდა ავტორი, ეულად, განმარტოებით, ობლად, ეს უდავოა, მას რომ ბევრი ნალველი ასვეს, ესეც ცხადია. თავის ქვეყანაში რომ ის უცხოდ გრძნობდა თავს, არც ეს იწვევს ექვს. ყაზბეგს შეეძლო თამამად ეთქვა: „Нет пророка в своем отечестве“, როცა „ელგუჯას“ ავტორი მიმართავდა ბულბულს და გაიძახოდა:

მე კი სულ გამწარებულა  
 გულში ვატარებ სამარეს.

ეს სტრიქონები მხურვალე ოვატიებს იწვევდა. ამით ხალხი თანაუგრძნობდა მწერალ ა. ყაზბეგს, მადლობას უხდიდა „ელგუჯას“ და სხვა შედეგების ავტორს და პროტესტს უცხადებდა იმ კალმოსნებს, რომლებიც მელნად შხამს ხმარობდნენ და გესლავდნენ ბეთალმან მსახიობ ა. მოხევეს.

ქალაქი ყველაფრის ამტანაა. მასზე ავიცა და კარგიც ერთნაირად აღიბეჭდება. წუნია ადამიანები ზოგჯერ დეკლამატორ ა. მოხევეს გადასწვდებოდნენ ხოლმე და კენწლავდნენ. ამ შემთხვევაში დიდი გამბედაობა არ იყო საჭირო. მოხევის ლანძღვა არც ისე ძნელი საქმე აყო. გატყეპნილი გზით სიარული იოლი იყო.

მაგრამ როცა ა. მოხევე სცენაზე ცეკვავდა და ტაშის გრიალისაგან დარბაზი ზანზარებდა, აქ მხოლოდ მეტად „გულადი“ და წუნია უნდა ყოფილიყო ადამიანი, რომ გაეხედნა და აუგი ეთქვა. ასეთი „გულადნიც“ გამოჩნდნენ, მაგალითად ი. კავთელი, რაც წინა თავში

აღვნიშნეთ, და შემდეგ კიდევ დავუბრუნდებით. ახლა კი ა. მოხევის ცეკვას შევეხოთ.

### ქართული ცეკვა.

ვის არ ხიბლავს და არ იზიდავს ეს ცეკვა „ქართული“, უწინ ლეკურად წოდებული, ეს მოძრაობით და პლასტიკით გამოხატულ სატრფიალო პოემა. თუ მგოსნები წარმტაცი ბგერებით ამ ტრფიალს ჰიმნს უმღერიან, თუ მუსიკოსნი მელოდიური ჰანგებით გუნდრუქს უკმევენ ამ ტრფიალს, თუ პროზაიკოსნი ქალ-ვაჟთა სიყვარულს დაალოგებობს საშუალებით წარმოგვისაბავენ, ქართულის მოცეკვავენი პლასტიკური მოძრაობით ამასვე გვინატავენ.

რომლის ენა უფრო მეტყველებს — პოეზიის, მუსიკის თუ ცეკვისა — ეს უკვე შემოქმედთა ნიჭზეა დამოკიდებული. ეს სატრფიალო პოემა ცეკვით გამოხატული დავლურით იწყება — ის დინჯია, პლასტიკური. აგერ დუღუქის მელოდია მეორე მუხლზე გადავიდა. მოცეკვავე ოღნავი რხევით მიიმართება, უვლის დარბაზს და თვალთ თავის მიჯნურს ეძებს. აგერ მიაგნო, მას წინ გაჩერდა. თავი დაუქრა და საცეკვაოდ გაიწვია. ქალი დაიძრა და ნარნარი რხევით დარბაზისაკენ გაემართა. ვაჟი ამავე რხევით უკან მისდევს ქალს და იწყება ორთა ტრფიალი, სიყვარულის დიდება. ილია ზურაბიშვილის თქმით „ლეკური მთლიანი პოემაა ტრფიალებისა. მას აქვს სათანადო დასაწყისი — „შორით ბნედა, შორით ალვა“, მას აქვს განვითარება — „კაცსა მიხედეს საწადელი, რას ეძებდეს უნდა პოვნა“. მას აქვს დასასრული — „სიყვარული აგვამაღლებს“... ლეკური ისე იწყება, ისე ვითარდება და ისე მთავრდება, რომ ვაჟი ქალს არც ერთხელ არ ეხება. მხოლოდ დამთავრების სურათი გვიჩვენებს, რომ მათი ზედი გადაწყვეტილია და ისინი უნდა შეერთდნენ და რამდენადაც წადილთა საწყაული აღუესებელია, იმდენად მწვავეა და ცეცხლოვანი ის გრძნობები, ქალვაჟს რომ უკიდია“ (ი. ზურაბიშვილი. „ხალხის შემოქმედი გენია“, გვ. 19-20).

ამ ცეკვას ავტორი არა ჰყავს, იგი ხალხის შემოქმედებით გენიის ნაყოფია. ხალხს უყვარს ტრფიალების პოემის გამოხატეული ეს ცეკვა, იცის მისი დასაბამი და დასასრული და ა. მოხევის ცეკვაც შიტომ მოსწონდა, რომ მასში ხედავდა ამ პოემის საუკეთესო განმსახიერებელს და შემსრულებელს.

იმ პერიოდში სხვა მოცეკვავეებიც გამოჩნდებოდნენ ხოლმე სენაზე, მაგრამ მოხევეს ვერვინ სჯობდა. აქ უკვე მტერნიც კი დუქდნენ, ხალხის ფეხის ხმას ყვებოდნენ და გაიძახოდნენ, ჩვენ ობიექ-

ტიურობაში ნურავინ შეიტანს ექვს, როგორც მოცეკვავეს, ტაშს ვუქრავთ, როგორც მსახიობს ვერ ვიტანთ და მზად ვართ მკვლარე კატები დავუშინოთ და ქვა და ლოდები მივყაროთო. ეს „ობიექტური“ კრიტიკოსები „მამის მკვლელს“, „ელისოს“, „მოდღვარს“ რაღათ იწუნებდნენ? მაგრამ თემას ავცდით, ლიტერატურის მკვლევართა ასპარეზში ვიჭრებით და ისევ მოცეკვავე ა. მოხევეს დავუბრუნდეთ.

მარტო „ქართულით“ არ კმაყოფილდებოდა ა. მოხევე. თუ მისი დავლური ალაფთოვანებდა მაყურებელს, ცეკვა ხანჯლებით ისეთ ალტაცებას იწვევდა, ხალხი მას ისეთ ოვაციებს უმართავდა, რომ იმ წუთს ეს ბეითალმანი, ეული, დაწუნებული აქტიორი ბედნიერი ადამიანი იყო. ორჯერ, სამჯერ და ოთხჯერ ამეორებინებდნენ ცეკვას. თეატრში ბევრი მხოლოდ ა. მოხევის ცეკვისათვის მოდიოდა. თუ ლეკურის საწყისი სიყვარულის ჰიმნია, ქალვაყთა ტრფიალი, ხანჯლებით ცეკვა ვაეკაცობის, გამბედაობის გამომხატველი პოემაა.

თუ დავლური თავისი დინჯი ჩაპოვლით მოდუდუნე მტკვარს მოგაგონებთ, ხანჯლებით ცეკვა აზვირთებული, აქაფებული თერგის ღრილია, რომლისათვის არავითარი ზღუდე არ არსებობს, ვერავითარი ჯებირი მის აზვირთებულ ტალღებს ვერ უძლებს.

ა. მოხევის ცეკვაზე აი რასა წერს ილია ჭყონია „დროების“ 1880 წლის 26 ნოემბრის № 249-ში. „...ჯიმშერის როლი ჩინებულად შეასრულა ა. მოხევემ. პიესის დასასრულს ქორწილის დროს ითამაშეს ლეკური. საზოგადოების ყურადღება მიიქცია ბ. ა. მოხევის ჩინებულმა ჩაჩნურმა, ლეკურმა. ალტაცებაში მოსულმა საზოგადოებამ სამჯერ გაამეორებინა ცეკვა ამ ღირსეულს ყენ-პრემიერს და სამჯერვე დაუბოლოვებელი ტაშით და ბრავოთი აჯილდოებდა მის დარდიმანდულ ცეკვას“.

ვისაც კი ა. ყაზბეგზე რაიმე მოგონება დაუწერია, ყველა ერთხმად აღტაცებულია მისი ცეკვით. ა. ყაზბეგის მეგობარი პოლ. კარბელაშვილი „ცხვილოელის“ ფსევდონიმით № 26 „ავერიის“ 1893 წ. № 269-ში იგონებდა რა ახლად გარდაცვალებულ თ.ვის მეგობარს სხვათა შორის წერდა: „განსვენებულს მეტად ეხერხებოდა ლეკურ-ჩაჩნურის თამაშობა... როდესაც რომელსამე წარმოდგენის შემდგომ სცენაზედ უნდა ეთამაშნა, მეტად მხიარულად იყო ხოლმე. ღიღინებდა და დასრალდებდა მესტებით გაპრიალებულ იატაკზე. სცენაზე ყველას უნახავს განსვენებულის მოხდენილი ჩაჩნურის თამაში. ვკითხავდი: „სანდრო, ეგრე ბეცი რომ ხარ, როგორ ჰბედავ სცენაზე



ხანჯლებით თამაშობას, არ გეშინიან, რომ ან თვით მოიხვედრო სადმე, ან სხვას მოახვედრო მეთქი?„ — სცენაზე თამაშობის დროს თითქოს თვალთხედვა მემატება და ვცოცხლდებიო, მოხევევებთან და ჩეჩნებთან მთაში განვლილი დღეები მაგონდებიანო, — მეტყოდა განსვენებული“.

დავით კლდიაშვილი თავის მეტად საინტერესო მოგონებებში „ჩემი ცხოვრების გზაზე“ ა. ყაზბეგის ცეკვაზე წერს: „ლეკურის გასაოცარი შოცეკვავე იყო. უცნაური ლამაზი რამ იყო მისი თამაში ორი ხანჯლით, მაყურებელს თან ხიბლავდა მისი სიმარღე, თან შიშსაც გვრიდა.

— სანდრო, თუ კაცი ხარ, თავი დაანებე შავ ხანჯლებით თამაშს. ფეხებს დაიჭრა ერთ დღეს და ეს იქნება! — ვეუბნებოდით ხოლმე. რაზედაც იგი მხოლოდ სიამაყით იცინოდა“ (გვ. 146). ასევე ალტაცებით იგონებს ყაზბეგის ცეკვას მისი პირადი მეგობარი სოფრომ მგალობლიშვილი.

მხოლოდ თავდავიწყებით, გატაცებით ცეკვისას ა. ყაზბეგი ივიწყებდა თავის უღიმღამო ცხოვრებას.

გათავდა ცეკვა. ფარდა დაეშვა. აღფრთოვანებული ხალხი დაიშალა. აფორიაქებული ა. მოხევე თავის სადგომს მიაშურებს. ალტკინება თანდათან ქრება და მწარე სინამდვილეს ოცნებიდან გამოჰყავს ა. მოხევე და მწარედ ათქმევანებს:

სადაც მოვსულვარ, ძალღონე  
ვისთვისაც შემიღევია,  
ამისგან სავესე ფილა  
ნაღველი დამიღევია.

## თავი მეხუთე

### ტრაგედირის დასასრული

სიცოცხლეში კაცს ეკლიან გზაზე  
ვარდ-ყვავილს ვუფენთ, მათ შობასუხეს,  
როცა მოკვდება, ქვას და ლოდს ვესვრით  
ეს წინაპართა მცნებად დაგვიღეს“.  
„ოჰ“, ჩვენში სხვაა— გავიფიქრე მე  
ჩვენ სხვა წესს მოვღვეთ და სხვაგვარ მცნებას,  
სიცოცხლეში კაცს ქვას და ლოდს ვესვრით  
მკვდარს გვირგვინს ვუძღვნით და ქებათ-ქებას“.

#### განდევილი.

ეს სტრიქონები განაწამები ადამიანის ალექსანდრე ყაზბეგის თავ-  
გადასავეალს მოგაგონებთ. ცხოვრების მორევეში ჩავარდნილი ა. მო-  
ხევე ლამობდა ტალღების გაპობას და სამშვიდობოზე გასვლას. მაგ-  
რამ ამოდ. მას დამხმარე არ ჰყავდა. კეთილის მდომთ ვერ შესძლეს  
ეხსნათ განწირული ადამიანი. ვერ უპატრონეს. ვერ მოუარეს. უეშ-  
მაკო, გულუზრყვილო ეს უნიკიერესი ადამიანი, მეტრსმეტად მიმნ-  
დობი იყო. მას პატარა რამ ახარებდა და უბრალო რამ მწარედ აღო-  
ნებდა. როდესაც მხცოვანმა პოეტმა გრიგოლ ორბელიანმა „ელგუჯა-  
თი“ აღტაცებულმა, უკანასკნელი ფელეტონის ბოლოს მიაწერა  
„ღმერთმა გაკურთხოს, მოჩხუბარიძე იმ გულის დატკობისათვის,  
რომელიც მომეცა ამ მოთხრობის წაკითხვისა ეამსა, ჯერ ქართულ  
ენაზედ მსგავსი არა დაწერილა-რა“, ა. ყაზბეგი სიხარულისაგან ბავ-  
შვივით ცმუკავდა. როცა ილია ქავჭავაძემ ალექსანდრე ყაზბეგს მე-  
ტად გულთბილი წერილი მისწერა და სთხოვა „ივერიაში“ მონაწი-  
ლეობის მიღება, ა. ყაზბეგი ცას ეწია. მაგრამ აი გაზეთში ამოიკითხა

„განიცხლის“ კომპოზიცია სუსტიანო“, ატირდა ავტორი და სასო-  
წარკვეთილებას მიეცა. მტერმოყვარენი ამით სარგებლობდნენ,  
ცეცხლზე წავთს ასხაბდნენ და წაქცეულს უფრო მაგრად ურტყამდ-  
ნენ. ქვა და ლოდნი არ დაუშენიათ, თუმცა დამპალ კიტრების და დამ-  
ხრჩვალ კატების სროლით უპირებდნენ გამასპინძლებას „ელგუ-  
ჯას“ და სხვა შედეგების ავტორს. „ვამ სირცხვილო, სადღა არის  
შენი სიწითლე“.

შევუდგეთ ყაზბეგის ცხოვრების დასასრულის ამბის თხრობას.

მაგრამ პირდაპირ მშრალი ჭრონოლოგიური თანამიმდევრობით ხომ  
არ მოვყვებით, თუ რომელ წელს დაანება თავი ა. ყაზბეგმა თეატრს,  
როდის შეწყვიტა დრამების წერა, როდის ჩააგო ქარქაშში ხანჯალი  
და დაასრულა ცეკვა. ყოველ ფაქტს ახსნა სკირდება, მისი დასაბამი-  
სა და დასასრულის გახსენება. ფაქტები ცხოვრების მოვლენებთან  
არის დაკავშირებულნი, ამიტომ ამ თავის თხრობასაც ცოტა ნორ-  
დან ვიწყებთ.

თერგდალეულთა მებაიარაბტრე ილია ქვეყანაში სამშობლოში  
ბრუნდება. რუსეთის მოწინავე მოღვაწეების — ნ. ჩერნიშევსკის,  
ნ. დობროლიუბოვის, ა. გერცენის, ბ. ბელინსკის და სხვათა პროგრე-  
სული იდეებით აღჭურვილი, ხალხის სამსახურისათვის ემზადება.  
„მგზავრის წერილები“, რომელიც ილიას სამოქმედო გეგმად უნდა  
ჩაითვალოს, ამის ნათელ სურათს იძლევა. „...რას ვეტყვი მე ჩემს  
ქვეყანას ახალს და რას მეტყვის იგი მე? შეეძლებ კი, რომ მას ლეი-  
ძლი სიტყვა ვუთხრა და იმ სიტყვით დავრდომილს აღდგომის იმედი  
მოვფინო, უნუგემოს ნუგეში ვცე, მტირალს ცრემლი მოვწმინდო,  
ჩუშაკს შრომა გავუადვილო და ის თვითელი ნაპერწკალი, რომელიც  
არ შეიძლება რომ ყოველ კაცში არ ჟოლავდეს, ერთად შევაგროვო.  
გადავწყვიტე, რომ ჩემი ქვეყანა მიმიღებს და მიმოთვისებს კიდევ  
იმიტომ, რომ იმასი ზისხლი და ხორცი ვარ“.

ქვეყანამ გულლიად მიიღო თავისი ლეიძლი შვილები — ილია და  
მისი თანამებრძოლები. თერგდალეულნი ხალხის რიგებში ჩადგნენ  
და მის სამსახურს შეუდგნენ. ილია თავისი რაზმის სულისკვეთე-  
ბას გამოხატავდა, როცა ჯერ კიდევ რუსეთში ყოფნის დროს პოეტის  
დანიშნულებაზე ამბობდა:

ეროს წყლული მაჩნდეს წყლულად,  
მეწვოდეს მის ტანჯვით სული,  
მის ბედით და უბედობით  
დამედაგოს მტკიცე გული.

ილიას ხმას ბანი მისცა მისმა თანამებრძოლმა აკაკიმ, რომლის საყვირიც ქვეყნის სახსნელად გმირებს უხვობდა. ახალი ძალები თანდათან ემატებოდნენ და ქვეყნის აღორძინებისათვის იღვწოდნენ.

მართალია, შოთასი არ იყოს, „არ იცი ვარდნი უეკლოდ არავის ნოუკრუბიანა?“ და ილიას რაზმსაც მზობდა მედგარი პრინციპული ბრძოლა მამებთან. ბუნების კანონი აქაც გამართლდა. შვილმა აჯობა მამას, ახალმა სძლია ძველს. მაგრამ ეს საკითხი მეტად საინტერესო მრავალჯერ არის განხილული მკვლევართა მიერ და ამიტომაც ჩვენ ამას არ შევეხებით.

ერის ბედით დადაჯულა ილია და მისი თანამებრძოლნი ხალხის სამსახურს მარტო მწერლობით არ განსაზღვრავდნენ. ილია ქაევკავადის აზრით ხალხს პრაქტიკული მოღვაწეები სჭირდებოდა. ამის მაგალითს თვითონ ილია იძლეოდა. ილია მწერლობასთან პარალელურად ბანკს, ხელმძღვანელობს, გაზეთის რედაქტორია, ქართული დრამატული საზოგადოების თავმჯდომარე, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ხელმძღვანელი და სხვ. ილია ქაევკავაძე რომ პრაქტიკული საქმიანობით არ ყოფილიყო გადატვირთული, ვინ უწყის ჩვენს პოეზიას და პროზას კიდევ რამდენ ძვირფას საგანძურს შეჰმატებდა. მაგრამ ჰქონდა თუ არა ჩვენს ერს მაშინ ისეთი მდგომარეობა, რომ მწერალს მარტო მოთხრობები და ლექსები ეთხზა, პუბლიცისტს მხოლოდ სტატიები ეწერნა, მსახიობი მარტო სცენაზე თამაშით დაკმაყოფილებულიყო, რეჟისორს — პიესები დაედგა და თავისი მისია ამით ამოწურულად მიეჩნა. არა. ასეთი ფუფუნება მაშინ არის შესაძლებელი, როცა ქვეყანა წელშია მომაგრებული, როცა მუშაკთა სიმცირეს არ განიცდის, როცა სამკალიც ბევრია და მომკალიც. ხოლო როცა სამკალი განუსაზღვრელია, მომკალნი კი თითზე ჩამოსათვლელნი, ასეთ პირობებში თავისი ქვეყნის მოყვარულს უფლება არა აქვს ვიწრო ჩარჩოში მოემწყვდეს და მხოლოდ ერთ საქმეს ექსახუროს.

ილიამ, აკაკიმ და სხვებმა ამით ბევრი წააგეს, როგორც მწერლებმა, მაგრამ სამაგიეროდ ხალხმა შოიგო. ეს საზოგადო მოღვაწენი თავიანთი ერას ნამდვილი დოსტაქრები შეიქნენ, ისინი წაქეუულთ ზეზე აყენებდნენ, დავრდომილთ მეგობრულად ხელს უწვდიდნენ, დაკრილთ მალამოდ ეღებოდნენ, იარებს უშუშებდნენ და ტანჯვას უმსუბუქებდნენ. ამით ერის შედეგრთა საგანძურს „განდვილები“, „გლახის ნაამბობები“, „ოთარაანთ ქვრივები“, „კაცია-ადამიანები“, „თორნიკე ერასთავეები“, „ბაში აჩუკები“ აკლდებოდა, სამაგიეროდ

ხალხის ფიზიკურ არსებობას საიშედო ძალები უწყობდნენ ხელს და მის გონებრივ ავლადიდებას ფარვანასავით თავს ევლებოდნენ.

იმ პერიოდში, როცა ა. ყაზბეგი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა, ილია ქავჭავაძე ზენიტში იყო და საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონმდებლად იყო მიჩნეული. პროგრესული იდეებით გამსჭვალული ა. ყაზბეგი თავისი იდეური მასწავლებლის ილიას გზას გაჰყვა და ერას სამსახური მართო ერთი საქმიანობით არ განსაზღვრა. ის ერთსა და იმავე დროს იყო პოეტი, პროზაიკოსი, დრამატურგი, მსახიობი, მოცეკვავე და დეკლამატორი, ყოველი საზოგადო საქმიანობის მონაწილე, პუბლიცისტი და თეატრალი. როგორც დრამატურგა, მსახიობს და მოცეკვავეს, უკვე შევეხეთ, მისი მოღვაწეობის სხვა დარგი ჩვენს თემას არ შეადგენს. მოკლედ მოვიფიქრებთ მას როგორც თეატრალს.

ა. ყაზბეგის შეხედულებას თეატრზე ვეცნობით იმ წერილებიდან, რომელთა სათაურიც არის „ფაქტები“, „ამხანაგო“! და „თეატრის შესახებ“. ავტორის აზრით, თეატრის კრიზისს ხელს უწყობს რეპერტუარის სიღარიბე, ერთი და იგივე პიესების მრავალჯერ გამეორება. ა. ყაზბეგი თეატრს საქვეყნო საქმედ თვლიდა, მას ჯანსაღ უტილიტარულ ფუნქციებს აკისრებდა. თეატრას ერთ-ერთი მთავარი ელემენტის — დრამატურგისაგან იგი მოითხოვს რეალური ცხოვრების ასახვას. ამისათვის დრამატურგი სინამდვილეს უნდა იცნობდესო. „ხალხსაც გაცნობა მხოლოდ ხალხში შეიძლება და არა თბილკუშეტკებზე და სათამაშო ქალაქებისათვის მოწყობილ სტოლებზედო“ (ტ. 5, გვ. 188) ამბობდა იგი. მაგრამ არ კმარა ხალხის ცხოვრების გაცნობა და ცოდნა. საჭიროა მწერალი თვითონ მაღალი ზნეობით იყოს აღჭურვილი — სწავლობდეს, კითხულობდეს. დრამატურგმა არასოდეს უკან არ უნდა დაიხიოს, ყველა სიძნელე უნდა გადალახოს და მიზანს მიაღწიოს. „მე არა მაქვს ხასიათად, რომ საქმე ერთხელ თავს ვერ მოვიდეს და მაშინვე დაგუსუსტდე, სულიერად დავეცე და მაშინვე ბრძოლის ველიდან გავიქცე“ (იქვე). ა. ყაზბეგის განცხადება ლიტონი სიტყვა არ არას. ხომ გვახსოვს დრამატურგმა: ა. მოჩხუბარიძემ 1880 წლის 13 მაისს დებიუტისას რა მარცხი განიცადა. სხვა, კრიტიკოსთა იერიშებს ვერ გაუძლებდა და პიესების წერასაგან ხელს აიღებდა. არა. ა. ყაზბეგი სულ სხვა ხასიათის ადამიანი აღმოჩნდა. მან სავსებით გაამართლა ზემოთ მოყვანილი თავისი აზრი და ფარხმალი ასე ადვილად არ დაყარა.

თუ რა დანიშნულებას აკისრებდა ისტორიულ პიესებს ყაზბეგი,

ესეც გავაცანით. გავიხსენებთ, რომ ავტორის აზრით დრამატურგს უფლება აქვს ისტორიული ფაქტი გადაასხვავებროს და თავის მიზანს დაუმორჩილოსო.

ახლა განვიხილოთ, რა ფუნქციებს აკისრებდა ა. ყაზბეგი თეატრს და როგორია მისი შეხედულება თეატრზე. ყველა დიდ მწერალს განოუთქვაჲა თავასი აზრი თეატრის დანიშნულების შესახებ.

უილიამ შექსპირი ჰამლეტს აქტიორებთან საუბრისას ათქმევინება: „თეატრის აზრი უწინაჲც ეს ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ბუნებას საჩკედ გაუხდეს, სათნობას მისი სახის მეტყველება აჩვენოს, ბიწიერებას მისი უმზგავსოება, დროებასა და ხალხს მათი ვითარება და ნაკვლევი“.

ლევ ტოლსტოი თეატრს პროპაგანდის უძლიერეს კათედრად თვლიდა.

ილია ქავჭავაძე სცენას სკოლას უწოდებდა, ხალხის მწვრთნელს, ხალხის გამზრდელს, რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ქეუას. ის იმ ცის ნამს ემსგავსება, რომელიც დამქანარ ყვავილს ებკურება და ახარებსო.

ა. ყაზბეგის შეხედულებით თეატრი ჩვენი ცხოვრების საჩკეა, თეატრი კაცის გონების მოძრაობაში მომყვანი საშუალებაა. თეატრი ეს კაცობრიობის გენიოსთა ქეუის საჯარო გამოთენაა, რაც მოქმედებით გამოიხატება. თეატრი არის ბოროტების მკაცრი გამკიცხავი, ადამიანის მანუგეშებელი. თეატრი ყოვლად ძლიერი და წმინდა მანუგულია. მან იცის გრძნობა და კენესა გულთა, იცის გაკიცხვა, მეტისმეტად გაზვიადებული ადამიანის დათრგუნვა. თეატრს შესწევს უნარი გულჩათუთქულს მიაწვდინოს დიდებული ხმა „სამშობლოს გაუმარჯოს“ და ეს ხმა არის წექტარი ავადმყოფისათვის, ამხელი თვალებისა, გრძნობაში მომყვანი მიძინებულს და მამგონებელი კაცის ღირსებისაო. (ტ. 5, გვ. 164).

ა. ყაზბეგი თეატრის მსახურთ — აქტიორებს დიდ ფუნქციებს აკისრებს და მათს შრომას მეტად სასარგებლო საქმედ თვლის. აქტიორი, ა. ყაზბეგის თქმით, გამცოცხლებელია იმ უმაღლესი აზრებისა, რომლებიც წარმოთქმული და მოაზრებულაა ნიჭიერი ადამიანებისაჲან. აქტიორი ჩვენი წარსულის გამაცნობელი და გამომხატველია. მსახიობი საზოგადოების გამღვიძებელი და იმ აზრების გამომამკარავებელია, რომლებიც ხალხშია აღძრული.

როგორც ა. ყაზბეგი აცხადებს თავის წერილში, რომლის სათაურია „თეატრის შესახებ“, მას დიდი ხანია განზრახვა ჰქონია დაეწერა

სტატია თეატრზე. თეატრს როგორც ყოველ ქართულ საქმეს, აცხადებს ავტორი, მტრები ჰყავს. ისინი სარგებლობენ გაზეთებში გამოქვეყნებული რეცენზიებით და როგორც კატა კნუტებს, ისე დაათრვენ ამ წერილებს და ამტკიცებენ ქართული თეატრის შეუძლებლობას. ქართული თეატრის აქტიორები მართალაა არ არიან უმაღლესი განათლებით, მაგრამ იმდენი შეგნება აქვთ, რომ პიესის შინაარსს გულშემატკივარი რეცენზენტების დაუხმარებლად გაიგებენო. ბევრჯერ, — აცხადებს ყაზბეგი, — ჩვენს აქტიორებს, ისე უთამაშნაოთ, რომ საზოგადოების ერთსულოვანი აღტაცება გამოუწვევიათ. თუ სპექტაკლებს რაიმე ნაკლი აქვთ, ეს აიხსნება იმ გარემოებით, რომ მსახიობთ სასცენო სპეციალური განათლება არ მიუღიათ. თეატრს არც რეჟისორა ჰყავს. რაც მუდმივმა პროფესიულმა დასმა განაახლათავეისი მუშაობა, მას დღევანდლამდე არც ერთი ისეთი რეჟისორი არა ჰყოლია, რომელსაც შეძლებოდეს მსახიობთათვის რაიმე გაესწორებინოს. ან როგორ შეასწავლიდნენ მსახიობებს რეჟისორება. როდესაც მათ თვითონ სცენისა არაფერი იცოდნენო.

იმ პერიოდში, როცა ამ წერილს ა. ყაზბეგი წერდა, აქტიორებისათვის სპეციალური სასცენო განათლების სავიროება, რეჟისორის როლის წინ წამოწევა ამტკიცებდა ავტორას დიდ კულტურას, საქმის სიყვარულს და სწორ შეხედულებას. რა დაუხარჯავს საზოგადოებას აქტიორზე, რომ ასეთ დიდ მოთხოვნილებას უყენებო? სხვა ქვეყნებში მილიონები ბანდდება თეატრებზე, დიდი თანხები იხარჯება მსახიობთა მომზადებაზე, გასამრჯელო აქტიორებს ათას თუმნობით ეძლევათ და იქაც კი ისეთ სასტიკ მოთხოვნილებას არ უყენებენ მსახიობთ, როგორც ჩვენშიო. გამოჩენილი მსახიობი სარა ბერნარი თეატრიდან გაიქცა და არ ითამაშა მხოლოდ ამისათვის, რომ 36 რეპეტიციის ნაცვლად 16 რეპეტიცია მოსცესო. ჩვენში კი ერთი რეპეტიციით აიძულებენ მსახიობს ითამაშოს. სხვაგან ერთ პიესას რომ მოამზადებენ, შემდეგ მთელი თვეობით თამაშობენ ამ პიესას. ჩვენში კი პიესის გამეორება შეუძლებელია. ეს აიხსნება იმით, რომ თეატრს ერთი და იგივე მაყურებელი ჰყავს და მეორედ იმავე სპექტაკლის სანახავად არ წავაო...

საყურადღებოა, რომ ა. ყაზბეგი ამ სამოცდაათი წლის წინათ სასტიკად ილაშქრებდა სცენაზე ჟარგონის დამკვიდრების წინააღმდეგ და მოითხოვდა ენის სიწმინდის დაცვას. „მომეტებული წილი, თითონ ეხლანდელი მწერლებისაც კი მისი მოცადინენი არიან, რომ სცენის ეფექტი მოახდინონ ზურნით, კანტოების ქეიფით, კინტოების

თამაშობით და დამახინჯებული ქართული სიტყვებითო. დასამტკიცებლად იმიაა, რომ მაყურებელი უფრო გულდასამით უსმენს ისეთ პიესებს, სადაც ენა არ აბღალემა ქარგონით, ავტორი ასახელებს გოგოლის „რევიზორს“, ა. ოსტროვსკის „შემოსავლიან ადგილს“, ჭაიარის და ვარერ-ჩუხის „პარაზელ ბიქს“, ემილ ჟირარდანის „ორ ცეცხლშუა“, კ. მესხის „თამარ ბატონიშვილს“. ყველა ეს პაესა ისე წარმოდგინეს ჩვენმა მსახიობებმა, რომ ხალხი აღტაცებაში მოიყვანესო. უეცნი კი გადმომდგარან და ამტკიცებენ ჩვენი მსახიობების უნიათობას, რაც სიმართლეს არ შეეფერებაო.

ამთავრებს რა ავტორი ამ საყურადღებო წერილს, დაასკვნის. რომ ქართული თეატრი ისეთ მაგარ საძირკველზეა აშენებული, მას ისეთი გამძლე ბურჯები უდგას, რომ მისი შეფერხება შეუძლება, ხოლო სამუდამოდ მოსპობა და ამოგდება კი არაა. „თვალი ვისაც აქვს დაინახოს, სმენა — გაიგონოს“.

ა. ყაზბეგის ამ წერილმა, რომლის ტონიც მეტად მკაცრი იყო და ალაგ-ალაგ უხეშიც, კრიტიკოსების პასუხი გამოიწვია. გაჩაღდა პოლემიკა. ა. ყაზბეგი, უპასუხებს რა „სცენისმოყვარის“ ფსევდონიმს ამოფარებულ ავტორს, თავგამოდებით იცავს ქართველ მსახიობს. საკითხა ეხებოდა როლების ცოდნას. ამაზე ა. ყაზბეგი უპასუხებს: რომ იქ, სადაც თეატრი კარგად არის დაყენებული, მსახიობებმა როლები ყოველთვის იციანო. ჩვენში აქტიორი სრულიად არ არის უზრუნველყოფილი, ის მუდმივად ლუქმაპურის ძებნაშია, ასეთ პირობებში როლის შესწავლას ვერ მოვთხოვთო. ჩვენში, — ამბობს ა. ყაზბეგი, — აქტიორებს როლები ხშირად წარმოდგენის დღეს ურიგდებათ, ბევრჯერ დანიშნულ პიესას უვარგისობის გამო წარმოდგენის დღეს შეცვლიან ხოლმე. ასეთ პირობებში ვინ არის დამნაშავე — აქტიორი თუ ის პირნი, რომლებიც თეატრის გამგებლობას კისრულობენო. საზოგადოდ ა. ყაზბეგის წერილები უფრო პრაქტიკულ საკითხებს ეხება, მაგრამ მათში ნათლად ჩანს თეატრის დიდა მოყვარული და მცოდნე, მისთვის გულისშემამტკივარი, მისი თავდადებული გუშაგი. იმ პერიოდში არც ერთ მწერალს, კრიტიკოსს, თეატრის მოყვარულს ასე თავგამოდებით არ დაუცავს ქართველი აქტიორი, როგორც ა. ყაზბეგს.

ა. ყაზბეგის თეატრალური მოღვაწეობა მართო ამ საპოლემიკო წერილებით არ ამოიწურებოდა. იგი თეატრის ყველა საქარბოროტო საკითხზე წერდა წერილებს, საიუბილეო საღამოებზე და ბენეფისებზე სიტყვებით მიესალმებოდა თავის პარტნიორებს. საყურა-



დღებოა მოკლე, მაგრამ გრძნობით აღსავსე სატყუა, წარმოთქმული ა. ყაზბეგის მიერ 1885 წლის 1 დეკემბერს ვასო აბაშიძის ბუნეფისზე.

ა. ყაზბეგს აურაცხელი ეპიგრამები აქვს დაწერილი საზოგადო მოღვაწეებზე, კერძოდ მსახიობებზე. ზოგჯერ პატარა ანგარიშსაც ასწორებდა ამ ეპიგრამებით. ჩვენ ვიცათ, რა ინცინდენტი მოჰყვა ფოთში ე. მესხიშვილის და ა. ყაზბეგის სალამო-კონცერტის გადაღებას. ამ სალამოს გარშემო ა. ყაზბეგს ასიკო ცაგარელთანაც მოუხდა შეჯახება პრესაში. ერთხანს უმძრახებიც იყვნენ, რაც მალე დაიწყებდას მიეცა და კვლავ მეგობრები გახდნენ. ამ პერიოდში ა. ცაგარელზე განაწყენებულ ა. ყაზბეგი ქართული თეატრის მშენებელს ა. ცაგარლის მეუღლეს ნატოს უწერს წიგნზე:

### ნატოს

ეს წიგნაკიც — მტერ-მოყვარეს  
ჩვენს არტისტკას, ჩვენსა ნატოს  
და მასთანვე ძმურად ურჩევთ  
რომ ქორები არა ფანტოს.  
ნიჰისამებრ როლებს მიჰყვეს  
და ტიპები გამოხატოს,  
ვკონებ, რომ ეს აჯობებდეს,  
სანამ მულამ სჰამდეს ქატოს.

იმ დროს, როცა სცენაზე ისეთი დიდი მსახიობები კაშკაშებდნენ, როგორიც იყვნენ მაკო საფაროვი და ნატო გაბუნია, მათთან შედარებით იშვიათი გარეგნობის მსახიობი ქალი ბაბო ავალიშვილი ნიჭით დაბლა იდგა. ა. ყაზბეგმა მას შემდეგი ეპიგრამა უძღვნა:

### ბაბოს

ეს წიგნი შენ, ნუ გაწყრები,  
სწორეს ვამბობ, ჩემო ბაბო,  
სხვა არტისტებს ვერ მისწვდები  
შენ, რაც უნდა გაიძაბო.

ა. ყაზბეგი ნაყოფიერად მხოლოდ ექვს წელიწადს მუშაობდა. გიკვირთ, რა ენერგიის პატრონი უნდა ყოფალიყო, რომ ამ მცირე ხნის მანძილზე ასეთი მდიდარი მემკვიდრეობა დატოვა. აქედან კარგადიდი ნაწილი უძღვნა თავის საყვარელ თეატრს.

თუ როგორ დაათასეს ეს უანგარო მოღვაწე თავისმა თანამედროვეებმა, ეს უკვე აღვნიშნეთ. ახლა შევეხებით მისი ცხოვრების უკანასკნელ წლებს.

ა. ყაზბეგის ცხოვრება რომ ინსცენირებული ყოფილიყო, უეჭველია მას დრამატურგი ტრაგედიას უწოდებდა. პიესის დამდგმელს ისტორიული სინამდვილე რომ დაეცვა, უკანასკნელ მოქმედებაში ა. ყაზბეგს დაფლეთალი, დაძონძილი ტანსაცმლით, შიმშილ-წყურვილისაგან ფერხისდილსა და ჩამოხმარს გამოიყვანდა. მაგრამ ვიდრე უკანასკნელ მოქმედებას შეეცხებოდეთ, გავიხსენოთ მისი ყრმობა, სიკბაბე და შვიდეგ მივიდეთ დაძაბუნებამდე. ამ პერიოდს ზოგადად შევეხთ. გავიხსენოთ მხოლოდ დამახასიათებელი შტრიხები.

ფუფუნებაში აღზრდილი ა. ყაზბეგი სრულიად მოკლებული იყო ცხოვრებაში პრაქტიკულ უნარს. ანგარიშიანობა მის ბუნებას ვერ ეგუებოდა. რასაც იშოვნიდა, მყისვე გააქრობდა.

აკაკი წერეთელი თავის მეტად საინტერესო მოგონებაში სანდრო ყაზბეგზე წერს: „...ფულის ყადრი პატარა რომ იყო, მანანაც არ იცოდა. გამოართმევდა ხოლმე მამას ვერცხლის ფულს, ჩაყრიდა ჯიბეში და გაუღებოდა გზას; აედევნებოდნენ სოფლის ბიჭები, ისიც იღებდა ხოლმე ჯიბიდან ფულებს და გადაუყრიდა ბიჭებს. ისინი დაერეოდნენ ერთმანეთს, იყო ერთი წიწქნა-გლეჯა და ყურთაზიობა და ეს ამბავი ძალიან უხაროდა პატარა სანდროს“ (აკაკი. „ჩემი თავგადასავალი“, ტომი IV, გვ. 77).

ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფი, ისტორიკოსი დაეით კარიჭაშვილი ამასვე აღსტურებს. „...ბოლოს უნდა მოვიხსენიო უანგარიშობა, რომლითაც იცოდა ხარჯის გაწევა და ძვირფასის ნივთების გაყიდვა. იმ დროს, როდესაც ა. ყაზბეგს არავითარა წყარო ცხოვრებისა არაჰქონდა რა, აქტიორის მცირე ჯამაგირის გარდა, ის მეტად ხელგამლილად და უანგარიშოდ ხარჯავდა ფულს, რაკი ხელში ჩაიგდებდა, აძლევდა ყველას, ვინც კი სთხოვდა, თუმცა იცოდა, რომ ხვალ ულუქმაპუროდ უნდა დარჩენილიყო“ (ა. ყაზბეგი, გვ. XXXI, გამოც. 1905 წ.). დ. კარიჭაშვილისავე გადმოცემით ა. ყაზბეგს რუსეთში ყოფნიას 16 თვეში 3.320 მანეთი დაუხარჯავს. ეს იმ დროს, როცა სტუდენტის წლიური სტიპენდია 300 მანეთს არ აღემატებოდა.

1881 წელს ა. ყაზბეგი და ვლადიმერ მესხიშვილი ფოთს გაემგზავრნენ კონცერტის მოსაწყობად. ა. ყაზბეგის ცნობით, ისე „გაქირვებულად“ ცხოვრობდნენ, რომ თვითფულმა მათგანმა მარტო სასტუმროში სამი კვირის განმავლობაში 178 მანეთი დახარჯა. ეს იმ დროს როცა ა. ყაზბეგის თვიური ხელფასი 40 მანეთს შეადგენდა. უყარათობაში ვლადიმერ მესხიშვილი და ა. ყაზბეგი ერთმანეთს ძლიერ ჰგავდნენ.

ა. ყაზბეგის მეგობარი პ. ცხვილოელი მის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით გაზეთ „ივერიის“ 1893 წლის 14 დეკემბრის ნომერში წერდა, ა. ყაზბეგი ძალიან ხელმოკლედ იყო და დიდ გაჭირვებას იტანდა. ბევრჯერ ჩაისა და ცარიელ პურზე გადადიოდა მთელ დღე-ღამეს. კვირაში ერთხელ იშოვნიდა ხოლმე ფულს, მაგრამ ათი თუმანიც რომ ჰქონოდა, მეორე დღეს შაურიც არ მოეპოვებოდა. ვინც კი შეხვდებოდა და სთხოვდა ფულს, დაუზარებლივ აძლევდა. თვითონ მაგარ სასმელებს სულ არ ეტანებოდა, სხვებს კი ფულს აძლევდა საჭეიფოდ, ბევრი ამხანაგი ა. ყაზბეგის ამ ხელგაშლილობას ბოროტად იყენებდაო.

თავისა სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში კი ა. ყაზბეგს დაჰქონდა ოდესღაც შეძლებული მშობლების გადარჩენილი საგვარეულო ნივთები და ლუკმაპურისათვის სულ მცირე ფასად ჰყიდდა. ერთხელ ა. ყაზბეგმა წერაკითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში მოიტანა ერთი წვნიკის ხელით ნაწერი, ნახატებიანი და ვერცხლით გაჭედული უნიკალური სახარება და სამ თუმნად გაყიდა. უეჭველია ვინმე გაჭირვებულს უწილადა აქედან ნახევარზე მეტი. იგი ხომ მზად იყო უკანასკნელი პერანგი გაეხადა და მოყვასისათვის მიეცა. ამ პერიოდში შიმშილი და გაჭირვება ა. ყაზბეგის მუდმივი თანამგზავრი იყო. ხშირად ცარიელა პურიც კი არ ჰქონდა, როცა ქმნიდა იმ შედეგებს, რომლებიც ყველა ქართველისათვის საამაყოდ არის მიჩნეული.

ა. ყაზბეგის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდის ტრაგედიის ერთი დამახასიათებელი ნიშანია შიმშილ-წყურვილი.

ფუფუნებაში აღზრდილ ა. ყაზბეგს ძლიერ უყვარდა კარგი ჩაცმა. ოთხმოციან წლებში, როდესაც ის პირველად გამოჩნდა ქართულ საზოგადოებაში, მასავით კოპწიად მორთულ ინტელიგენტს სხვას ვერ შეხვდებოდით. ხოლო 6 წლის შემდეგ არც ერთი საზოგადო მოღვაწე ისე დაფლეთალი არ დადიოდა, როგორც ა. ყაზბეგი. რატომ მოხდა ასეთი მეტამორფოზა, ერთი უკიდურესობიდან რათ გადავარდა მეორეში? ფრანტი ადამიანი რათ გამოიცივალა ასე? ბევრი მკვლევარი ამას სანდროს ავადმყოფობას მიაწერს. მაგრამ სანამ ავად გახდებოდა? თავის ერთ წერილში სანდრო წერდა, რომ მას ძალუძს ყოველთავე დაბრკოლება გადალახოს. ეს მხოლოდ ნაწილობრივ იყო მართალი. იგი თავის კრიტიკოსებს არ შეუშინდა და განაგრძო წერა. მაგრამ ვაი ამისთანა თხზვას. მისი თხზულების ყოველივე სტრიქონი სისხლით იწერებოდა. „კალმის წვერს ხანჯლის ძალა აქვსო“, უთქვამს ჩვენ ხალხს. თვითეული კრიტიკოსის გალაშქრება ა. ყაზ-

ბეგის წინააღმდეგ გულს უსერავდა მგრძობიარე ადამიანს და მოთინებებიდან გამოჰყავდა იგი. მართალია ა. ყაზბეგი ფარხმალს არ ყრავდა, იბრძოდა, მაგრამ ასეთი ბრძოლა სიცოცხლის დღეებს უმოკლებდა, ასეთ ვითარებაში ვილას ახსოვდა თეთრად გაქათვითებული გახამებულ საყელო, ოქროს საკინძით შეკრული სამაჯუკები და ძვირფასი სმოკინგი. როდესაც ისედაც აგზნებულ ადამიანს ყოველდღე ჩხვლეთავდნენ, კენწლავდნენ, დასცინოდნენ, მასხარად იგდებდნენ, საღლა მოაგონდება, სმოკინგს ლაქები მოეცხო თუ არა ან თეთრი საყელო მენახშირის კისერავით გაშავდა თუ არა.

დავით კლდიაშვილი წერს: „დასის ჩამოსვლისას (ბათუმში. — ავტ.) გავიცანი მსახიობად მყოფი, ჩვენი სიამაყე, დადი მწერალი სანდრო ყაზბეგი. მაღალი, გამხდარი, ბეჭებში ცოტათი მოხრილი, მოკლე ჩოხით. იგი ვერაფერს კარგ შთაბეჭდილებას ახდენდა თავისა გარეგნობით“ (დ. კლდიაშვილი „ჩემი ცხოვრების გზაზე“, გვ. 144).

რა მოხდა, ასე რამ შეცვალა სამ წელიწადში ა. მოხევე. 1880 წელს მარიამ საფაროვას თქმით ა. ყაზბეგისთანა ლამაზი გარეგნობის მსახიობი არა ჰყოლია დასს და სამი-ოთხი წლის შემდეგ რამ მოხარა წელში ასე, რამ დააძაბუნა? აი სად იჩინა თავი „კრიტიკის“ ძალამ!

„ბევრი უსამართლოდ ექცეოდა სანდროს და ხანდახან ცხარე ცრემლითაც ატირებდნენ მას. ერთხელ „დროებაში“ საოცარი ენით გალანძლა იგი, მიწასთან გაასწორა, რომ იტყვიან, როგორც პიროვნება, როგორც მწერალი, ილია ხონელმა. ძლივს დაგაწყნარეთ საწყალი სანდრო, როცა ტირილი აუვარდა ფელეტონის წაკითხვის შემდეგ.

— „ალბათ ვანო მაჩაბელი არ არას თბილისში, თორემ ის ან მისცემდა ნებას ამრიგად გაველანძლე ჩონელს. დღეს მლანძღავენ, მიწასთან მასწორებენ ზოგიერთნი, მაგრამ მე მწამს, რომ მოვა დრო. ისეთი დრო, როცა ჩემს სახელს სხვანაირად ახსენებენ. თქვა სანდრომ.

ეს იყო მისი ღრმა რწმენა და ამით ნუგეშობდა იგი“ (იქვე).

ა. ყაზბეგი კრიტიკოსების წინააღმდეგ საჯაროდ აღარ გამოდიოდა, ბოლმას გულში იკლავდა, ზოგჯერ მიმართავდა კალამს და მწარე ეპიგრამებსა და პასკვილებს წერდა. აი, მაგალითად, ლექსი, რომელსაც სათაურად აქვს „ხონელის მოთქმა“.

როცა კი ვხედავ მოხევეს  
მის სახეს შესაზარსაო,  
გული მისკდება, სულ ვშფოთავ,  
მოვდივარ აბეზარსაო,

ძალა არ მომდევს, თორემ მას  
დავცემდი თავში ზარსაო.

ა. ყაზბეგი თავისთავსაც არ ივიწყებდა და ასეთი სტრიქონები უძღვნა ა. მოხევეს:

იმ მოხევეს, ყოვლად ბრმასა,  
მას მივაყრით ყოველისფერს,  
კატას მკვდარსა, ვაშლს დამპალსა  
ღირსიც არის, მაგდენს რად სწერს?

დავით კლდიაშვილისავე გადმოცემით ალექსანდრე ყაზბეგს დიდად ეხმარებოდა ივანე მაჩაბელი. ამ უკანასკნელს დიდი ლაპარაკი მოუვიდა ხონელთან ა. ყაზბეგის გალანძღვისათვის და ხონელი იძულებული გახდა რედაქცია დაეტოვებინა. ილია ჭავჭავაძეს და ვანო მაჩაბელს ყაზბეგი ყოველთვის დადის მოწიწებით იხსენიებდა. „ილია ჭავჭავაძემ, — წერს დავით კლდიაშვილი, — ხელის მოსამართლად სანდროს მისცა „ივერიაში“ დაბეჭდილი „განკიცხულის“ ამონაბეჭდი; ამგვარადვე მისცა რამდენამე ასი ამონაბეჭდი „მოძღვარი“. ეს მოთხრობა უცნაურად უყვარდა სანდროს და განსხვავებული აღელვებით ალაპარაკდებოდა ხოლმე, როცა მოთხრობების შესახებ სიტყვა ჩამოვარდებოდა. საყვარელმა ნაწარმოებმა დიდი მწუხარებაც გამოარონია სანდროს. ამონაბეჭდზე ილიამ ფასად მანეთი დააწერა.

— გერგებო! — ეთქვა მას სანდროსათვის.

იონა მეუნარგიამ გაზეთში მოათავსა მოთხრობის გარჩევა: წერდა, ნაწარმოები სუსტააო, და უქიჟინებდა ავტორს, რომ ასეთი დიდი ფასი დაადო ასეთ სუსტ ნაწარმოებს და ვგონებ ნათქვამიც ჰქონდა. რომ ეს მწერალს ალბათ სიხარბით მოსვლიაო. კარგად მახსოვს, რა გამწარებული იყო ამ წერილით სანდრო; გულამომჯდარი ტიროდა ამის გახსენებაზე. ამის შესახებ მან მეუნარგიას საპასუხო წერილი მასწერა:

— „რა უნდათ ჩემგან? რა ვქენი ისეთი ცუდი, რომ ყოველგვარ სისაძაგლეს თავზე მახვევენო? — ამბობდა იგი გამწარებით“ (დავით კლდიაშვილი „ჩემი ცხოვრების გზაზე“, გვ. 146, ტ. 11).

ნებიერად და ფუფუნებაში ზრდიდნენ ა. ყაზბეგს მშობლები. მათ დაივიწყეს ხალხური ბრძნული თქმულება „შვილი მტრულად გამოზარდე, მოყვრულად გამოგადგებაო“. ბავშვს ორი ძიძა და რამდენიმე გამზრდელი მიუჩინეს. ყველა თვალწარბში შესცქეროდა ბავშვს და ცდილობდნენ მისი ყოველივე სურვილი დაეკმაყოფილებინათ.

რომელ ფარეშს, შინამოსამსახურეს, ბაზიერს ან ძიძას შეეძლო სიტყვა შეებრუნებინა და ბავშვის მოთხოვნა არ შეესრულებინა. ამ გამზდელთ შორის იყო ერთი ადამიანი, რომელსაც შვილივით უყვარდა ბატონიშვილი და მისი აღზრდისათვის დედაზე ნაკლებ არა ზრუნავდა. ეს იყო გამზრდელი ნინო. ამ ადამიანის მიერ მოყოლილი წარმტაცი ზღაპრები და სხვა ამბები მგრძნობიარე ბავშვის სულიერ განვითარებაზე მეტად კეთილად მოქმედებდა. გაეახსენოთ ა. ყაზბეგი! ცნობილი წერილი გამზრდელი ნინოსადმი. „ჩემო საყვარელო, გამზრდელო ნინო! ჩემისთანა ლარიბ კაცს რა ექნება, რომ შენ დაგიგოოს ან სახსოვრად და ან მოგიძღვნას. ამაზე უძვირფასესი მე არ მქონდა რა და ამის გამოხსობით შენ გიძღვნი ამ რამდენიმე ჩემი გრძნობის და სულის მოძრაობას, რომლის აღზრდაშიაც შენ ისეთს მონაწილეობას იღებდი. აბა, მოიგონე ის დროება, როდესაც მე ბავშვობაში მივლინდნენ ისე, როგორც მეფოს შვილს, მანებვირებდნენ უკანასკნელ გარყვნილებამდის. მასწავლიდნენ შურს, ამპარტავნობას და სიძულვილს!.. ამასთან მოიგონე შენი ზღაპრები: „თათრის ყვავილი“, „ხალხის ზუგეში“, „მეკობრეები“ და სხვა და სხვა... რომლებსაც უფრო ვენდობი და რომლებიც შინაარსით უფრო ძველებოდა ჩემს თავში, ვიდრე დარიგება სხვა პირებისა. გახსოვს, რა თანაგრძნობით მიამბობდი მოსამსახურის და ყმების მდგომარეობაზედ ბატონების ხელში?.. გახსოვს, შენმა სიტყვებმა რამდენჯერ დამაღერებინა მღუღარე ცრემლები და თანამაგრძნობინა ხალხისათვის!?

შენი სიტყვები არ დაიკარგა მუქთად და აქ დაიმარხა ჩემს გულში... და ახლა ამდენი ხნის განმავლობის შემდეგ, როდესაც შემოძლიან ანგარიში მივცე ჩემს მოძრაობას, შემოძლიან სიამაყით გითხრა, შენს გაზრდილში თუ იპოვება, რამე რიგიანი ბავშვობიდანვე ჩანერგილი, ამის მიზეზი შენა ხარ, რომლისათვისაც გმადლობ წარმოუთქმელად“.

დაძაბუნებისას, სასოწარკვეთილებაში მყოფი ა. ყაზბეგი, იგონებდა რა თავის საყვარელ გამზრდელ ნინოს, უეჭველია, გაიხსენებდა მისი ნაამბობი ზღაპრებიდან მთაში გავრცელებულ ამირანის ვარიანტი:

გიაშობთ ამირანისას  
 თუ ზღაპრად მოგეწონებათ  
 ბადრის, უსუბის ამბავი  
 მაღმალ მოგეგონებათ.

ამირანი საოცარი სისწრაფით იზრდებოდა. ერთი დღისა ერთი კვირასას ჰგავდა, ერთი კვირისა ერთი თვისას და ერთი თვისა — ერთი წლისას. თვითონ ა. ყაზბეგს წილად ხვდა ამირანის ბედი შეზღუდვებით. ორმოცი წლის ვაჟაკი ოთხმოცი წლისას ჰგავდა. სხვა თუ წლობით ბერდებოდა, ის ზღაპრული სისწრაფით ხმებოდა და წელში იხრებოდა. 1880 წელს 32 წლის ახოვანი მშვენიერი ვაჟაკი 2 წლის შემდეგ 40 წლისას დაემსგავსა. გავიდა კიდევ ორი წელი და ღრმა მოხუცივით წელში მოახარა, 7 წლის შემდეგ ის ბიბლიურ მათესა-ლას ჰგავდა. რამ მოტეხა, რამ დააძაბუნა ასე? გაჭირვებულმა ცხოვრებამ, დაძაბულმა მუშაობამ ყოველდღიურმა-ნერვიულობამ. ცრემლი და გოდება ვის არ გატეხს. ა. ყაზბეგი შვილი იყო იმ ეპოქისა, როცა სამართალს მათრახი წყვეტდა და ყოველი თავისუფალი სიტყვა იდევენებოდა. ჩვენა ეპოქის შვილთ ამხად თუ გაგვიგონია, რა ყოფაში იყო ძველათ მწერალი, მსახიობი, ხელოვნების მუშაკი. დღეს მწერალი სულის ინჟინრად არის აღიარებული, მსახიობი ხალხის მსახურად. ხელისუფლება ყოველდღიურ მზრუნველობას არ აკლებს ხელოვნების მუშაკთ. მსახიობის, მწერლის, ხელოვანის პროფესია საამაყოა, ისევე როგორც ყველა საქმიანობა, რომელიც კი ხალხის საკეთილდღეოდ არის მიმართული. ა. ყაზბეგის დროს კი სულ სხვა იყო. რა იყო ნიშანდობლივი თვისება მსახიობის ცხოვრებისა — შიმშილ-წყურვილი, აბუჩად აგდება. მერე ყველას ხომ არ შესწევდა ძალა აეტანა გაჭირვება, დამცირება, აუგად ხსენება. ვერც ა. ყაზბეგმა გაუძლო ცეცხლის ალს და ზეზეურად იფერფლებოდა. ჭოდის ადამიანი თავის ქვეყანაში ნიჭით და ძალღონით სავსე, მოდის თავისი ხალხის სამსახურად, სურს თავის მოძმეთ მტლად დაედოს, მათი ბედით და უბედობით დაეწვას გული. მოდის ამაყად, დიდების მოლოდინში. რა დახვდა, რა მიიღო? კილვა და კიცხვა. მერე ვისგან? — თავისივე მოძმეებისაგან, მისებრ უანგარო მოღვაწეებისაგან. ყაზბეგის აუვის მთქმელთ ეგონათ, კარგ საქმეს აკეთებდნენ, როცა ნწერლის და მსახიობის წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ. მათ ვერ გაიგეს, რომ თავიანთი გამოსვლებით მტრის წისქვილზე წყალს ასხამდნენ.

ილია ჭავჭავაძის, აკაკის, სერგეი მესხის, ივანე მაჩაბლის, სოფრომ მაკალობლიშვილის, დავით კლდიაშვილისა და სხვა კეთილმდრომა დახმარებამ ვეღარ უშველა ფიზიკურად მოშლილ, ღონემიხდილს, სასოწარკვეთილებებში მყოფს ადამიანს.

ა. ყაზბეგს, როგორც მწერალს ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავდა, ბევრი იყო აღტაცებული მისი სანიმუშო ქმნილებებით, მრავალი კე-

თილმოსურნე ჰყავდა, მაგრამ ნამდვილი მეგობარი მას არ ჰყოლია. მერე როგორ სწამდა ამ მთის ლალ შვილს ეს მეგობრობა და ძმად გაფიცვა? ა. ყაზბეგი თავის შესანიშნავ თხზულებებში ამ მეგობრობის მეხოტბედ გვევლინება, მას ჰიმნს უმღერის, მას უგალობს. თერთონ კა, ამ მეგობარს მოკლებული, ზოდებდა: „მე ვიწვოდი ჩემსავე ქვეყანაში ასე უპატრონოდ, ბეითალმანად დაარჩენილი. ვიწვებოდი ჩემის მდგომარეობისაგან“. ა. ყაზბეგი თავის გულის ნადებს გამოხატავს, როცა „ელგუჯაში“ ღინჯას ფანდურზე აკენესებს და ათქმევინებს:

ღარიბობა და ობლობა  
ორივე გამომივლაა,  
სჯობს ღარიბობა ობლობას,  
ობლობა მეტად ძნელია.

აქ ობლობა პირდაპირ მნიშვნელობით არ იგულისხმება, ნიკოლოზ ბარათაშვილის სულის ობლობასთან გვაქვს საქმე. სულით ობოლი ა. ყაზბეგი განმარტოებდა იწყებს ცხოვრებას, დაფლეთილი, დაძონძილი, ოდესღაც დიდი ფრანტი და მოდის შემომღები, მთაწმინდაში ერთ პატარა მივარდნილ უბანშია და იქ ქმნის წარმატაც სურათებს ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებადან. აღამიანებს თითქოს გაურბის და შრომისაგან დაქანცული, პატარა პირუტყვის—მაიმუნ „უაკოს“ ცელქობით ერთობა.

1881 წელს სამი თვის განმავლობაში ალექსანდრე ყაზბეგთან ერთ ბინაში ცხოვრობდა პ. კარბელაშვილი. ა. ყაზბეგის ვარდაცვალებისას 1893 წლის დეკემბერში კარბელაშვილმა პ. ცხვილოელის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა „ივერიაში“ მეტად საყურადღებო „მოგონებანი“. სანდრო ყაზბეგს ბენეფისში საათი მაუტანეს. ეს საათი, — იგონებს პ. კარბელაშვილი, — მაგიდაზე გვედგა და მის რაკარუკს გაჰქონდა და გამოჰქონდა ყურები. იმავე ხანებში ა. ყაზბეგს ბათუმიდან საჩუქრად მოუყვანეს ერთი პატარა მაიმუნი,<sup>1</sup> რომელსაც უაკოს ეძახდნენ. მაიმუნი მეტად მასხარა და გაეშმაკებული იყო. იანვრის დიდ დამეებში და ღრუბლიან დღეებში ჩვენი ერთადერთი იმედი საათი უაკომ გადმოაგდო ძირს და დაამტვრია. მაიმუნმა სიხარულისაგან ხიხინი დაიწყო. მეო, განაგრძობს პ. კარბელაშვილი, — გაჯავრებული წამოგვარდი და კარგი სილა ვტკიცე უაკოს. გაბრაზე-

<sup>1</sup> აკაკი წერეთლის გადმოცემით კი მაიმუნი ყაზბეგმა ბათუმიდან თვითონ ჩამოიყვანა.



ბული ჟაკო მეცა, მომხვია მკლავზე ხელი და ღრნა დამაწყო (ჟაკოს კბილები არ ჰქონდა), ა. ყაზბეგს ძლიერ ეწყინა ჟაკოს გალახვა. გამიწყრა და მაიმუნს დაუწყო კოცნა და დამშვიდებდა.

ა. ყაზბეგი ეულად გრძნობს თავს. განმარტოვდა, ხალხს გაურბის. თუ პიესაში არ იღებს მონაწილეობას ან საცეკვაოდ არ არას, ისე შინ არის ჩაკეტილი და გამალებით წერს. სიუჟეტი სიუჟეტს მოსდევს და შედეგრთა რიცხვი მრავლდება. ხალხი გაფაციცებით კითხულობს მის ნაწერებს, ავტორი კი გამომწყვდებულია ოთხ კედელ შუა და ხშირად ცარიელა პურიც ენატრება. მისი ბიოგრაფების გადმოცემით, მუშაობათ გატაცებული ა. ყაზბეგი ვერც კი შეამჩნევდა ხოლმე, რომ ონაგარი ჟაკო კისერზე ჰყავდა წამოსკუპებული და პატრონის მუშაობას თვალყურს ადევნებდა. მისი ერთადერთი გამართობი ჟაკო იყო. ხშირად ხედავდნენ ა. ყაზბეგს ქუჩაში მიმავალს პატარა ბავშვივით ხელში აყვანალი ჰყავდა ჟაკო. გაჭირვებამ ეს პირუტყვიც წაართვა.

აკაკი წერეთელი წერს: „იმისთანა გაჭირვებაში ჩავარდა ა. ყაზბეგი, რომ ის თავისი საყვარელი ჟაკო თუმნად გაყიდა“ (ა. წერეთელი „ჩემი თავგადასავალი“, გვ. 79).

დაავადებულ ა. ყაზბეგს ესაჭიროებოდა მკურნალობა, პატრონობა. ის მოკლებული იყო ყოველივე ამას და ამიტომაც ავადმყოფობამ ადვილად დარია ხელი. 1890 წლის 20 თებერვალს საამაყო მწერალი მიხეილის საავადმყოფოს სულით დაავადებულთ განყოფილებაში მოათავსეს. სამ თვენახევრის შემდეგ ა. ყაზბეგი სრულიად გამოკეთდა და საავადმყოფოდან გამოიყვანეს. პირობები მისი არ გაუმჯობესებულა. 1891 წლის 7 თებერვალს იმავე ადგილსამყოფელმა კვლავ თავის პაციენტთა სააში მოახვედრა სანდრო და სამუდამოდ განწირულთა რიგებში ჩარიცხა.

რა მდგომარეობაში იმყოფებოდა საავადმყოფოში მთის ხალხის გულის მესაიდუმლე, თავისი ქვეყნის დადი მოყვარული ა. ყაზბეგი ამაზე მისი ბიოგრაფები არაფერს მოგვითხრობენ. ჩვენთვის არაა ცნობილი როგორ ეგუებოდა ა. ყაზბეგი საავადმყოფოს რეჟიმს, როგორ გამოხატულებას პოულობდა ავადმყოფობა, ვის ეცალა ყაზბეგისათვის, რომ თვალყური ედევნებინა და მისი მდგომარეობის ფიქსაცია მოეხდინა. აქა-იქ ყურმოკრული ამბები თუ გადადიოდა ხალხში. და შეცვლილი სახით მოაღწია ჩვენამდე. დაუსაბუთებელ ამბების გადმოცემას ვერ მივყვებით და მავმართავთ მხოლოდ ჩვენ ხელთ არსებულ ოფიციალურ დოკუმენტებს. პირველ ყოვლისა გა-

ვისხენებთ საავადმყოფოდან გამოგზავნილ ა. ყაზბეგის წერილს ანტონ ფურცელაძის სახელზე.

ძმაო ანტონ! ბოლნი! (ბოლნიცაში) ჩავეარდა, კარგად მყოფი და მარწმუნებენ გიყი ხარო. ვეფიცები თქვენზე ჰკვიანი ვარ მეთქი და არ მიჯერებენ ერ (ერთი) შემო (ჩემო) ათხარ (უთხარ) და დაარწმუნე არა თუ ვარ გაგიყებულო, არამედ ისინი გაგიყებულან, ვინც მე მხელავთ (მხელავენ გიყათ). ხუმრობა გაშვებით შენი ნახვა ჩემთვის ძალიან საჭიროა და და მაგასთანავე (მაგასთანავე) ფულსაც გარებულო (ვაჭირვებულო) ვარ და მაქვს რამ ვაქვს (და თუ რომ ვაქვს) შენ მოსულიყავი (შენ რომ მოსულიყავ) ჯახადან (ჯოჯოხეთიდგან) დავიხსნებდი

შენი მოხე (მოხევე)

მოჩხუბარიძ (მოჩხუბარიძე)

ჩემს მეგობარს ბ. ანტონ ფურცელაძეს“. („ცნობის ფურცელი“ 1897 წ. № 272.

ფსიქიატრების სფეროში ვერ შევიჭრებით და ამ წერილას მიხედვით ვერ დავასკვნით ა. ყაზბეგი სულით დაავადებული იყო თუ არა. ა. ყაზბეგი ასოებს ბავშვობიდანვე აკლებდა, რაც მისი სიბეცით აიხსნება.

1880 წლის „დროების“ № 139-ში, ე. ი. იმ პერიოდში როცა ა. ყაზბეგი სამწერლო ასპარეზზე გამოჩნდა, დაიბეჭდა მისი ზაპოლემიკო წერილი, რაც ენის ცოდნას და მართლწერას ეხებოდა. მოწინააღმდეგემ ისარგებლა ა. ყაზბეგის მართლწერის ამ ნაკლით და მის სტატიაში რაც ზედმეტი ასოები იყო და რაც აკლდა რედაქციამ მრგვალ ბრჭყალებში ჩასვა. ამით უნდოდა დაენახვებინა მკითხველთათვის რომ ა. ყაზბეგი მართლწერაში მოისუსტებდა. არავის მაშინ აზრად არ მოუვიდოდა ასოების დაკლება ავადმყოფობით აეხსნა, მოდით შევეცადოთ განვჭვრიტოთ რა პირობები ჰქონდა შექმნილი ა. ყაზბეგს მიხეილას საავადმყოფოში. როგორ უვლიდნენ და პატრონობდნენ უნიჭიერეს მწერალს. მაგრამ საიდან და როგორ? არქივის გაყვითლებული, მშრალი ანკეტური ცნობები ამაზე ბევრ არაფერს მოგვცემენ. ისევ პრესას მივმართოთ. იქნება იქ მაინც ვაპოვოთ პასუხი ამ კითხვებზე და განწირული ადამიანის უკანასკნელი წლების ცხოვრება შევიტყოთ. პრესამ ამის საშუალება მოგვცა. გადავშალოთ ჟამთა ვითარების გამო გაყვითლებული ფურცლები და საყვარელ ადამიანის ამბავი ამოვიკითხოთ. ყურადღებას აპყრობს ქ. სტავროპოლის გაზეთ „სევერნი კავკაზის“ 1893 წლის 3 მაისის

№ 95 (766) მოთავსებული ოსთა კლასიკოსის კოსტა ხეთაგუროვის დიდის ტემპერამენტით და იშვიათი განწყობილებით დაწერილი სტატია. ამ წერილის ყოველი სტრიქონი ჟრუანტელს გვცრით და საყვარელ მწერლის უკანასკნელი წლების საშინელ სურათს გიხატავთ.

ტანჯულმა პოეტმა ხეთაგუროვმა მეგობრული ხელი გაუწოდა თავისებრ მთის ხალხთა მომღერალს. ისეთი სიყვარულით არის გამთბარი ეს წერილი, რომ გვეშინიან მისი ჩვენი სიტყვებით გადმოცემით ამ წერილიდან მიღებული შთაბეჭდილება არ შევანელოთ, ამიტომ მოგვყავს ტექსტის თარგმანი მთლიანად.

წერილი რედაქციას!

მოწყალეო ხელმწიფეე, ბ-ნო რედაქტორო!

გთხოვთ ნება დამართოთ თქვენს პატივცემულ გაზეთში მოვათავსო შემდეგი.

ყველას, ვისაც კი ცოტაოდნავ მაინც აინტერესებს კავკასიის მოღვაწენი, უეჭველია ბევრი გაუგონია და წაუკითხავს ქართველი მწერლის ალექსანდრე ყაზბეგის ბელზე. მაგრამ ვინც კი ცოტად თუ ბევრად იცნობს ამ ნამდვილად უბედურის სახალხო მომღერლის გვარეულობას, მას შეუძლებელია ეჭვი არ შეეპაროს იმ ცნობების სიმართლეში, რაც ვრცელდება ამ ადამიანზე. ამიტომ ვკადნიერდები და ვიღებ ჩემს თავზე გამბედაობას უმორჩილესი თხოვნით მივმართო საანდრო მწერლის უახლოეს ნათესავთ და ვთხოვო ან უარყოფნ ეს ან დაადასტურონ პრესის საშუალებით ის უკანასკნელი ცნობები, რაც მოთავსებულია „ტიფლისკი ლისტოკის“ № 94- ის სტატიამი „ორი ჯილდო“. ამ წერილში აღნაშნულია, რომ მან (ალექსანდრე ყაზბეგმა) დაკარგა ღვთისაგან მინიჭებული ბედნიერება (გონება. — ავტ.), შეიძლება იმიტომ, რომ მან ძლიერ ბევრი მისცა თავის ხალხს და ამჟამად კი იმყოფება გონებადაკარგულთა სახლის „საერთო პალატაში“ სხვა გიყებთან ერთად. იკვებება ისე, როგორც უკანასკნელი ლატაკი და მოკლებულია ისეთ აუცილებელ საჭირო საარსებოს, როგორც არის ჩაი და ისეთ უმნიშვნელო სიამოვნებას, როგორც არის პაპიროსი. მაგრამ მას ეს მდგომარეობაც არ შეუძლია შეინარჩუნოს, მას არა აქვს საშუალება გადაიხადოს თავისი შესაძლებელი ხარჯები და ამ დღეებში როგორც უვარჯის ნივთს ქუჩაში გამოაგდებენ. კიდევ კარგი, რომ მისი შემოღობვა წყნარია და არავას ვნებას არ მოუტანს.

ნუთუ დასაჯერებელია, რომ ა. ყაზბეგს იმ დროს, როცა მისი

თხზულებები ძვირფას ყდებშია ჩასმული და გატაცებით კითხულობენ ყველანა, მას შემდეგ, რაც მისი მამის ბრწყინვალე სახლში ბევრი სკამდა და სვამდა, ა. ყაზბეგი დასაჩუქრებული იქნება იმით, რომ ქუჩაში დაძონძილმა იხეტილოს და დალიოს სული სიმშილისაგან სადმე ღობის ძარას.

უმორჩილესად ვთხოვ კავკასიის სხვა გამოცემების რედაქტორებს გადაბეჭდონ ეს წერილი.

მიიღეთ და სხვ.

კოსტა ხეთაგუროვი.

კოსტა ხეთაგუროვის წერილი გამოწვეულია „ტიფლისკა ლისტოვკის“ 1893 წლის 27 აპრილის № 94-ში მოთავსებული ზოილის სტატიით „ორა ჯილდო“. ა. ყაზბეგს და ზოილს (დ. კეზელს) ხშირად კამათი ჰქონდათ ერთმანეთთან. ზოილი ერთი იმ კრიტიკოსთაგანი იყო, რომელიც თავს ესხმოდა ა. ყაზბეგს და ბევრჯერ მწარე ცრემლებითაც ატირა იგი. არც ყაზბეგა უთმობდა მას და მწარედ კენწლავდა. ზოილის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ის, მართალია, ცდებოდა ა. ყაზბეგის ნაწარმოებთა შეფასებაში, მაგრამ პირადულით არ მოქმედებდა, შური და მტრობა მას არ ახასიათებდა, და როცა ა. ყაზბეგი დაეცა, პირველმა აღიმართა ხმა მის დასაცავად, „ტიფლისკი ლისტოვკი“ მოთავსებული მისი წერილი „ორი ჯილდოს“ სათაურით დაწერილია დიდა გრძნობით და ა. ყაზბეგისადმი სიყვარულით არის გამსჭვალული. ავტორი აგვიწერს ქართველთა ცხოვრებიდან ორ ეპიზოდს. ერთი ეხება გენიალური პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნეშტის გადმოსვენებას და დიდუბის ეკლესიის ეზოში დაკრძალვას, მეორე კი ა. ყაზბეგის ბედს. რატომ დაკრძალა ქართველმა ხალხმა ასეთი დიდებით ნიკოლოზ ბარათაშვილი და რისთვის მიატოვა ასე უყურადღებოდ მწერალი ა. ყაზბეგიო. რატომ მოხდა ასე სხვადასხვაგვარად დაჯილდოება. იმატომ — წერს ზოილი, — რომ ჩვენ გვიყვარს დაჯილდოება ხმაურით, ღრიანცელით. ჩვენ სიკეთეს კომედიის ხასიათს ვაძლევეთ და კეთილ საქმეს ისე არ მოვიმოქმედებთ, თუ ბრბო არ გვიყურებს, თუ სატყვების კორიანტელს არ დავაყენებთ, თუ ეტლები, გვირგვინები არ არის, ამასთანავე თუ არა გვიღრღნის ქიაყელა, რომელსაც ეგოიზმი ჰქვიან.“

ამ შემთხვევაში ზოილის პირით სიმართლე დალადებდა. ეს წერილი საკმარისია იმისათვის, რომ დ. კეზელს მათევეოს ის დანაშაული, რაც წინათ ა. ყაზბეგის მიმართ ჩაიდინა.

რა შედეგი მოჰყვა ზოილის, კოსტა ხეთაგუროვის წერილებს, ეს.

არ ვაციოთ. ვეჭვობთ, რომ ავადმყოფი საერთო პალატიდან გადაყვანათ ცალკე ოთახში ან წყალწყალა წვენი და ჩაი სხვა საკმელებით შეეცვალათ. ერთი კი ფაქტია, ა. ყაზბეგი საავადმყოფოდან აღარ გამოუწერიათ და მომაკვდავი ადამიანი დატოვეს. უეჭველია საავადმყოფოს ადმინისტრაციამ იცოდა, რომ ავადმყოფის დღეები დათვლილი იყო და დიდხანს აღარ მოუხდებოდათ ლატაკის რჩენა.

მიუხედავად სუსხიანი ზამთრისა, 10 დეკემბერს დილიდანვე თბილისი დიდ ფაცაფუცში იყო. მთელი ქალაქი მუშტიდისაკენ დაიძრა. აეროსტატით სახედარი უნდა აეყვანათ მაღლა და ამ თამაშას საყურებლად ვინ არ წავიდოდა?

გოლოვინის პროსპექტიდან ბარიატინსკის ქუჩით ვორონცოვის ხიდასაკენ მიიმართება ქართველი ოლიმპიელი მგოსანი აკაკი. არ იცის მგოსანმა ამდენი ხალხი საით მიისწრაფვის. წინ შეეხეჩება მწიგნობარი ზაქარია ჭიჭინაძე და ეკითხება აკაკის: „სად მიდის ეს ქართველი საზოგადოება სასეირნოდ... სულ ნახევარი საათი არ იქნება, რაც ჰოსპიტალში ყაზბეგი გარდაიცვალა და მეც იქიდან მოვდივარო“ — წერს აკაკი თავის მოგონებაში.

ელვის სისწრაფით გავრცელდა დედაქალაქში ეს სამწუხარო ამბავი. მიეაწყებულნი, უპატრონოდ მიტოვებული ადამიანის სიკვდილმა თითქოს გამოაფხიზლა ყველა. მანამდე არავის აგონდებოდა, რომ სიკვდილამდე კარგა ხნით ადრე ა. ყაზბეგმა დაკარგა ენა და შემდეგ ცნობიერებაც. მთლად ჩონჩხად ქცეული სარეცელზე იყო მიკრული და სიკვდილს ებრძოდა. სიცოცხლეში მას ნუგეშისმცემელი არავინ ჰყავდა, გარდაიცვალა და მწუხრი დადგა. რა მწარედ მოტყუვდა ა. ყაზბეგი, როცა ფიქრობდა, სამშობლოში დიდებით შემოვალაო. სადიდებელი საქმე კი გააკეთა, მაგრამ დაფნის გვირგვინის ნაცვლად ეკლის გვირგვინი დაადგეს. სრასასახლე ქსენონმა შეცვალა. ძვირფასად შემოსილი სარეცელის მაგიერ დანჯღრფულ საწოლზე დალია სული. აა მწერლის უკანასკნელი ტახტრევანი. აი დიდება მონობის უღელქვეშ მკვნესარე ქვეყნის შვილისა. ელოდა დიდებას — კრულვა და კილვა მიიღო. ნექტარის მაგიერ ფიალით შხამი და ნაღველი ასვეს. დადუმდა და დასტირის ხალხი. მაგრამ ხალხს ბრალს ნუ დავდებთ. რა შუაშია ხალხი. თვით ხალხი ბორკილებით იყო შებოჭილი და პირზე კლიტე ჰქონდა დადებული. ხალხს მაშინ ვინ ეკითხებოდა. ხალხმა საყვარელ მწერალს, თავასუფლები-სათვის მებრძოლ ტრიბუნს თავიდანვე თავის გულში უკვდავების ძეგლი აუგო და მის სახელს სათუთად ინახავდა.

ქართული ლიტერატურის მაშინდელი კანონმდებლის ილია ჭავჭავაძის „ივერია“ წერდა: „გარდაიცვალა! მაგრამ ვინ მოიგონა ეს სიტყვა? უკვდავთან სიკვდილს რა ხელი აქვს? ორჯერ დაბადებულს, ღვთიურის მადლათ ცხებულს, ერთი სიკვდილი ვერას უზამს, ყაზბეგი — კი მეორედ მაშინ დაიბადა, როდესაც თავისი ნიჭიერი კალამი უძღვნა ქვეყანას, დაიბადა ისე, რომ მისი აკვანა ყოველის ქართველის გულში ირწყეოდა. ასეთი აკვანში გამოზრდილს ადამიანს — კი სიკვდილი ხელს ვერ შეახებს“.

გლოვა ათ დღეს გაგრძელდა. ყოველდღე გაზეთები სამგლოვანო განცხადებებს და ნეკროლოგებს ათავსებდნენ. საქართველოს ყველა დაბა-ქალაქში და სოფლებშიც კი პანაშვიდებს იხდიდნენ. ა. ყაზბეგის პირადი მეგობარი მსახიობი კ. მესხი „ივერიაში“ აქვეყნებს წერილს და მოითხოვს თბილისში დაარსდეს პანთეონი და იქ დაკრძალონ საყვარელი ადამიანი. ა. ყაზბეგი მთელი ხალხის კუთვნილებაა და იგი დედაქალაქში უნდა იყოს დასაფლავებულიო.

ყოველ საღამოს პანაშვიდს ზღვა ხალხი ესწრებოდა. თბილისი ძაძით შეიმოსა. ქალაქი საყვარელ ადამიანის დასაკრძალავად ემზადებოდა. საქართველოს ყველა კუთხიდან აურაცხელი დეპეშა მოდიოდა. მოძმე ერების წარმომადგენლებიც გლოვობდნენ ქართველთათვის საყვარელი მწერლის დაკარგვას. ვერცხლის გვირგვინებით გაივსო საავადმყოფოს პატარა სამლოცველო. უშველებელ ტყვისაგან გაკეთებულ კუბოში ლურჯი, სადა ჩოხათ, თეთრი ახალუხით და წულა პაჭკით ესვენა ა. ყაზბეგი. მღუმარედ დაჰყურებდნენ მრავალტანჯულს ადამიანს მისი ნიჭის თაყვანისმცემლები და ცრემლად იფრქვევოდნენ. ყველას ერთი აზრი უტრიალებდა თავში — რატომ დროზე არ მოუარეს, რატომ არ გამოგლიჯეს სიკვდილს ხელიდან დიდი მწერალა. ბევრი თუ ამას ფიქრობდა და არაფერს ამბობდა, გაზეთებში — ნეკროლოგებში ასეთი ხმა აშკარად გაისმოდა: „ასეთი ნიჭი დაგვებადა, ასეთი კაცი დადიოდა ჩვენს შორის და ჩვენ იგი ვერ ვიცანით. ხშირად მას ლუქმაპურიც არ ჰქონდა საჭმელად... პანამ ცოცხალა და გონებით სრული იყო, მას არც ჩვენს მიერ თანაგრძნობა ჰქონია და არც განკითხვა“ („კვალი“, № 51).

კვირას, 19 დეკემბერს, მთელი თბილისი მიხეილის საავადმყოფოსაკენ დაიძრა. აქ იყვნენ მოხუცი, ახალგაზრდები, მანდალოსნები, მდიდარნი და ღარიბნი, ხელოსნები და ქარგლები, მოსწავლეები და მასწავლებლები, ჭაბუკნი და მოზარდნი. ერთას აზრით, ერთი გრძნობით შეერთდა ხალხი, უკანასკნელად გამოსთხოვებოდ-

ნენ საყვარელ მწერალს. ერთი ადამიანის დაკრძალვამ თითქოს გააერთიანა ხალხი. საავადმყოფოდან პროცესია ქაშვეთის ეკლესიასაკენ დაიძრა. თბილისს იშვიათად ახსოვდა ასეთი საშინელი დარი. როგორც იმ დღეს შეხვდა, მაგრამ კარგახანია არც ასეთა სამგლოვიარო პროცესია ენახა დედაქალაქს. თოვლქყაპი ანელებდა პროცესიის მსვლელობას. მძიმე ტყვიის კუბოს აწევა არც ისე ადვილი იყო. ჭაბუკებს კუბოს აწევაში ქალები ეშველებოდნენ. ერთი ვალაღ-მალაღი მთიელი, ტყაპუქში გამოწყობილი არავის ანებებდა კუბოს და ქაშვეთის ეკლესიამდე მიასვენა. აგერ ცხედარი დაასვენეს ეკლესიაში. ეზოში და ქუჩის მიდამოებში ხალხის ტევა არ არის.

— მიმიშვით, თქვენი ჭირიმეთ, — ამბობდა თავდახურული ქართველა ქალი, — მე ქუთაისიდან იმიტომ ჩამოვედი, რომ მაგის კუბოს თაყვანი ვცე.

ასეთ სცენებს თვლა არ ჰქონდა. ყველას სურდა ერთხელ მაინც შეეხებოდა იმ ადამიანისათვის, ვინც მათ ასწავლა — როგორ უნდა ქვეყნის ღიყვარული, სამშობლოსათვის თავის დადება, ვინც ლაღი ბუნების შველთა გმირობა დაგვიხატა, ძმად გაფიცვას და სიყვარულის ძლიერ გრძნობას ჰიმნი უმღერა.

ქაშვეთიდან სამგლოვიარო პროცესია გოლოვინის პროსპექტით გაემართა ვერისაკენ. ქუჩები მთლად გაჰედილი იყო ხალხით. ბალდახინები ვერცხლისა და დაფნის გვირგვინებით იყო სავსე. აივნები სამგლოვიარო დროშებით იყო მორთული. მიუხედავად ყინვისა, ხალხი თავშიშველა მიჰყვებოდა ძვირფას კუბოს, რომელიც ბალდახინზე არ დაუსვენებიათ და ახალგაზრდობას ხელით მიჰქონდა. სამგლოვიარო პროცესია ვერას გასცდა და ჯვართან შედგა. აქ სამგლოვიარო მიტინგა მოეწყო. აგერ გამოჩნდა კითხვის ოსტატი ნიკოლოზ ქართველიშვილი და საყვარელ მწერალს ვაჟას მიერ დაწერილი ლექსით ემშვიდობება:

შვილო ტანჯულის ქვეყნისა,

ხულა დალიე ტანჯვითა...

მიუხვალ მამაპაპათა

ამოღებული ხანჯრითა.

ცრემლად დამდნარის გულითა

დადლილი მტრისა ჯავრითა

ჯავრი ტანს ნაბლად გეხვევა,

ცრემლი მიგყვება საგძლადა

და ტრფობა შენი ქვეყნისა

უქმს და ხელუყრელს აბჯრავდა.  
 თავსდგმულა ეკლის გვირგვინი,  
 ფერხთ წინ დაუგდე გმირებსა,  
 მამულისათვის გამწყდართა  
 იმ საქართველოს შვილებსა.  
 ცოცხლად იმედით მცხოვრებო,  
 გთხოვ, იმათაც სცე ნუგეში!  
 პირობა ქართველებისა  
 ვგონებ მიგყვება უბეში!...  
 უჩვენე შენა კალამი  
 ნაწები სისხლის გუბეში.

აგერ ტრიბუნაზეა შავსათვალისანი, იშვიათი სილამაზის ბრვე  
 ვაუკაცი, ჩოხოსანი, ა. ყაზბეგას სცენის პარტნიორი ვალერიან გუ-  
 ნია. გრძნობით აღსავსე სიტყვამ, რომელიც ამ დღისათვის შიო  
 მღვიმელის მიერ საგანგებოდ დაწერილი ლექსით დამთავრდა, ხალ-  
 ხას ყრუ ქვითინი გამოიწვია, რაც თანდათან გაძლიერდა და საზარელ  
 მოთქმად გადაიქცა. ორატორები ორატორებს ცვლიან. აი, გამოჩნდა  
 ტრიბუნაზე მშვენებით განთქმული, ქართული სილამაზის გამომ-  
 ხატველი დიდი მგოსანი აკაკი. ხალხსა სმენად გადაიქცა. მგოსნის  
 ამონაკენესი საზოგადოების საბრალდებულს სიტყვად გადაიქცა.  
 სიცოცხლეში მას ვერ მოვუარეთ და ახლა მთვარე და მზე ზედ დავა-  
 ხალეთო, — ლაღადებდა აკაკი. ზღვა ხალხი დუმდა. მგოსნის სიტყ-  
 ვება საშინლად ჩხვლტდა, გულს უსერავდა ყველას, მაგრამ გატა-  
 ცებით მაინც უსმენდნენ. მხოლოდ „ტიფლისკი ლისტოკის“ ქრონი-  
 კერი აღნიშნავდა, რომ არ იყო საჭირო ასეთი მკაცრი გამოსვლაო.  
 ამას გზეთის რეპორტიორი წერდა, საზოგადოება კი ფრძნობდა  
 თავის დანაშაულს და აკაკის სიტყვას ცრემლით უპასუხებდა.

ეცნობით 62 წლის წინათ მომხდარ ამბებს და გაგონდებთ პოე-  
 ტის თქმა:

„ჩვენ სხვა წესს მივდევთ და სხვაგვარ მცნებას,  
 სიცოცხლეში კაცს ქვას და ლოდს ვესვრით,  
 მკვდარს გვირგვინს ეუძღვნით და ქებათ-ქებას“ .

მაგრამ ეს აუო წინათ, ხალხთა გაჭირვების უამს... ახლა ხომ  
 დიდხანია ეს ამბები ისტორიას ჩაბარდა, და ჩვენც საყვარელი  
 მწერლის სამგლოვიარო პროცესიას მიყვებით. ცხედარი სამხედრო  
 გზით სტეფანწმინდისაკენ წაასვენეს. მიუხედავად ცუდი ამინდისა,  
 ბევრმა დიღობამდე მიაცილა კუბო.





მწ. ეახბევი და ეკე-ფშაველა



აღ. კახბეგის საფლავი

ცხედარს ყველა სადგურზე ხალხი ეგებებოდა და პანაშვიდს იხდიდნენ. მთამ დიდის პატივისცემით მაილო ძვირფასი შვილი. გზაზე ცხენოსანთა რაზმი შემოეგება პროცესიას. ა. ყაზბეგს მშობლები აღარა ჰყავდა, მაგრამ მისი გამზრდელი ნინო ცოცხალი აყო. 88 წლის მოხუცი დაატეროდა თავის ნებივრად გაზრდილ ჰაბუკს, ცელქს სანდროს. საწყალი მოხუცი! ვიღას უამბოს თავისი ზღაპრები და ლექსები, ვის აუხსნას სიზმარი და „დედის მოთქმა“. რამდენჯერ უამბნია ნინოს თავისი ბიჭუნასათვის

„დედის მოთქმა“

აღვას ხე რომ წაქცეულა, შვილო შენი ტანი არი,

ვაი შენს დედასაო,

ტოტები რომ მომტვრევი, შვილო შენი მკლავებია,

ვაი შენს დედასაო,

ფურცლები რომ გასცენია, შვილო შენი თმები არის,

ვაი შენ დედასაო,

წყაროს თვალი რომ დაცვილა, შვილო შენი თვალებია,

ვაი შენ დედასაო.

წყალს კიდობანი მიჰქონდა? შვილო შენი კუბო არის,

ვაი შენ დედასაო,

ვიღა ჩაიკრას მოხუცმა გულში, სანდრო ხომ კუბოში განისვენებდა. მხოლოდ ამ დიდი ბავშვებს მონაწერი წერილი დარჩა ნინოს. ხალხმა საამაყო მწერალი დაკარგა, ნინომ კი მწერალთან ერთად თავისი ნუგეში, იმედი, შვილზე უტკბესი სანდრო.

როდის დაასრულა თავისი სიცოცხლე ნინომ, ეს არ ვიცით. მკვლევართ სიცოცხლეში თვით ა. ყაზბეგის ცხოვრებაც კი არ აინტერესებდათ და მისი აღმზრდელის ამბავს ვინ იკითხავდა, მხოლოდ ზღაპრად არის დარჩენილი ხალხში, რომ სიცოცხლის დასასრულად დე ღრმა მოხუცი, ყოველ ცისმარე დღეს იჯდა ძვირფას სამარესთან და თავის გაზრდილს ჩურჩულით უამბობდა:

წყალს კიდობანი მიჰქონდა, შვილო შენი კუბო არის,

თან სამოსელიც მოჰქონდა? შვილო შენი სუღარია!

ვაი შენ ნინოს, ვაი შენ ნინოს.



## ა. მოჩხუბარიძის პიესები<sup>1</sup>

ორიგინალური, გადმოკეთებული და ნათარგნნი

1. აჩხენა, დრამა 3 მოქმედებად.
2. აღმზრდელები, კომედია 3 მოქმედებად.
3. გამოცდა ნიშნობის წინა დღით, კომედია 1 მოქმედებად.
4. ჯანა ქალი გავათხოვე, კომედია 5 მოქმედებად.
5. ჯანათლების ნალოები, დრამა 5 მოქმედებად.
6. ჯანწირული, კომედია 4 მოქმედებად.
7. გიორგი ხაკაძე.
8. გრძნობა და მოვალეობა, კომედია 5 მოქმედებად.
9. გულნარა.
10. დავითის სახლობა, დრამა 5 მოქმედებად.
11. დედა მაქანკალი, კომედია 5 მოქმედებად.
12. დილა ანტრეპრენიორთან, ვოდვეილი (დაუმთავრებელი).
13. დილა ქართული ტრუმის რეჟისორისას. ხუმრობა 1 მოქმედებად (დაუმთავრებელი).
14. დილა ქორწინების შემდეგ. ვოდვეილი 1 მოქმედებად.
15. დურსუნ ქობულეთის ბეგი, ისტორიული დრამა (დაუმთავრებელი).
16. ელისო, დრამატული ეტიუდი 2 მოქმედებად.
17. ელენორა,
18. ერთი უბედურთაგანი, დრამა 4 მოქმედებად.
19. ვაი შუის ჩახვლაძე, ვოდვეილი 1 მოქმედებად (გადმოკეთებული).
20. ვინ გავამტყუნოთ, კომედია 5 მოქმედებად.
21. თავაზიანი ცოლი, კომედია (დაუმთავრებელი).
22. თეიმურაზ II შეფე კახეთისა, ისტორიული დრამა.
23. თონთლო, კომედია 2 მოქმედებად.
24. კაცთა უხიაკობა, დრამა 4 მოქმედებად.
25. კაცთა აღმაიანი, ილია ჭავჭავაძის მოთხრობის მიხედვით (დაუმთავრებელი).
26. კეთილი დამხრჩობნი სახლის დამწუხონი, კომედია 3 მოქმედებად (დაუმთავრებელი).

---

<sup>1</sup> ნაწილი პიესების დაკარგულია. ამ შემთხვევაში სიის შედგენისას ვყარდნობოდით ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებულ ა. ყახბეგის თანამედროვეთა მოგონებებს. ავტ.

27. კეთილის მყოფელნი, კომედია 5 მოქმედებად.
28. ლუარსაბ მეფე, დრამა 5 მოქმედებად.
29. მამის მკვლელო, დრამა 5 მოქმედებად (დაუმთავრებელი).
30. ობოლი, კომედია 3 მოქმედებად (დაუმთავრებელი).
31. ობლის პატრონი ღმერთია, დრამა (დაუმთავრებელი).
32. რომეო და ჯულიეტა, უ. შექსპირისა (თარგმანი დაუმთავრებელი).
33. ხიშულვილით განთქმული და ნამუხის დამცველები, კომედია 1 მოქმედებად).
34. უბედური კუიხაგან, ა. გრიბოედოვისა (თარგმანი დაუმთავრებელი).
35. ქალს გავათხოვებ და მოვისვენებ, დრამა 5 მოქმედებად.
36. ქართველი ქალი ხტულენტებში, კომედია 2 მოქმედებად.
37. ქარბი ბორჩალოელი ყაჩაღი, დრამა.
38. ქეთევან დედოფალი (კონსტანტინე ბატონიშვილი), ისტორიული დრამა 5 მოქმედებად.
39. ყველაფერი ბედზე არის, ვოდვეილი 1 მოქმედებად (გადმოკეთებული).
40. შემთხვევა მოულოდნელი, პიესა (დაუმთავრებელი).
41. შეყვარებულნი, კომედია (დაუმთავრებელი).
42. ჩემმა შვილმა ცოლი შეირთო, კომედია 3 მოქმედებად.
43. ჩენი კეთილისმყოფნი, დრამა 4 მოქმედებად.
44. ცოლი თუ ხატანა, ხუმრობა (დაუმთავრებელი).
45. ცულლუტი, ვოდვეილი 1 მოქმედებად (თარგმანი).
46. ცხოვრების თანამოგზაური, კომედია 4 მოქმედებად (თარგმანი).
47. ძმა დის პოვერნია, კომედია 4 მოქმედებად.
48. წამებულო, კომედია 2 მოქმედებად.
49. ჯანაოზ ექიმი და მისი ავადმყოფი, ვოდვეილი 1 მოქმედებად.

ა. მოჩხუბარიძის დრამატულ ნაწარმოებთა წარმოდგენები თბილისში

1. ერთი უბედურთაგანი, დრამა 4 მოქმ. 1880 წ. 13. V.
2. აღმზრდელები, კომ. 3 მოქმ. 1881 წ. 1. II. 1881 წ. 8. XI; 1883 წ. 4. XII; 1884 წ. 15. I; 1886 წ. 11. V.
3. „უველაფერი ბედზე არის“ კომ. 1 მოქმ. შენკისა, გადმოკეთებული 1881 წ. 1. II.
4. „არსენა“ დრამა 4 მოქმ. 1882 წ. 1. I; 1882 წ. 17. I; 1882 წ. 5. XII; 1883 წ. 9. V; 1884 წ. 28. X; 1884 წ. 30. XI; (მეორე მოქმედება); 1885 წ. 27. X; 1886 წ. 21. II; 1886 წ. 3. IV (ნაწყვეტები), 1886 წ. 27. V; 1888 წ. 9. XI; 1890 წ. 11. XI; 1891 წ. 1. XII; 1892 წ. 28. V (პირველი მოქმედება); 1893 წ. 26. XII; 1894 წ. 24. VII; 1900 წ. 8. X; 1901 წ. 28. I; 1902 წ. 27. V; 1902 წ. 8. XII; 1904 წ. 29. II; 1907 წ. 17. VI; 1907 წ. 24. VI; 1911 წ. 27. III; 1911 წ. 8. V; 1913 წ. 23. II; 1914 წ. 1. I; 1915 წ. 2. I; 1916 წ. 15. V; 1917 წ. 11. I; 1918 წ. 14. XI.
5. „დილა ქორწილის შემდეგ“ კომედია 1 მოქმ. ურუსოვისა, გადმოკეთებული. 1882 წ. 1. I; 1884 წ. 8. I; 1884 წ. 7. X; 1885 წ. 7. VII; 1886 წ. 3. IV (ნაწყვეტი); 1891 წ. 1. I; 1903 წ. 18. XI, 1908 წ. 1. XI.
6. „ქართველი ქალი სტუდენტებში“, კომედია—ფარსი 2 მოქმ. 1883 წ. 6. II.
7. „გამოცდა ნაშრობის წინა დღით“, კომედია—ვოდევნილი 1 მოქმ. 1883 წ. 11. XII.
8. „შაშის წყევლა“, დრამა 1 მოქმ. თარგმანი, 1883 წ. 27. XI.
9. „ცხოვრების თანამგზავრი“, („ცოლი—მეუღლე“, კომ. 5 მოქმ. ფროლოვისა, თარგმანი, 1883 წ. 26. X; 1885 წ. 15. IV; 1886 წ. 26. X; 1888 წ. 3. V, 1905 წ. 13. I.
10. „ელიზო“, დრამ. ეტიუდი 1 მოქმ. 1883 წ. 27. XI.
11. „ცუღლუტი“, კომ. 1 მოქმ. თარგმანი, 1884 წ. 15. I.
12. „ორი ქორწილი ერთად“, ვოდ. 2 მოქმ. გადმოკეთებული, 1880 წ. 29. VI.
13. „ქეთევან დედოფალი“, („კონსტანტინე ბატონიშვილი“) ისტორ. დრამა 5 მოქმ. 1889 წ. 28. I; 1899 წ. 7. II; 1900 წ. 19. XI; 1902 წ. 18. IV; 1903 წ. 23. III; 1909 წ. 18. III; 1909 წ. 1. XI; 1912 წ. 29. III; 1913 წ. 14. III; 1914 წ. 16. II; 1915 წ. 20. VI; 1918 წ. 5. IV.
14. „ქეთევან დედოფალი“ რუსთაველის საბ. თეატრში: 1948 წ. 1. VI; 1948 წ. 2. VI; 1948 წ. 5. VI; 1948 წ. 6. VI; 1948 წ. 8. VI; 1948 9. VI; 1948 წ. 12. VI; 1948 წ. 13. VI; (დილით); 1948 წ. 13. VI; 1948 წ. 18. VI; 1948 წ. 19. VI; 1948 წ. 24. VI; 1949 წ. 25. VI; 1948 წ. 3. VII, 1948 წ. 4. VII; (დილით); 1948 წ. 4. VII.

# ალ. მოხევის მიერ შემსრულებული როლები

(არასრული სია)

პროფესიულ დასში ჩაარიცხვამდე 1874 წელს

ავტორი	პიესა	როლი
1. ზურაბ ანტონოვი	„მხის დაბნელება“ 1880 წლიდან 1889 წლამდე	კვარტალნი
2. ა. მოჩხუბარიძე	„ერთი უბედურთაგანი“	სვიმონ რეჯიბაძე
3. „	„ალმხრდულები“	მაიორი
4. „	„ცხოვრების თანამგზავრი“	გიორგი
5. „	„არსენა“	არსენა
6. „	„ელისო“	ანზორ
7. დავით მესხი	„ანუკა ბატონიშვილი“	ოთარ ჩოლოყაშვილი
8. კოტე მესხი	„თამარ ბატონიშვილი“	შალვა
9. „	„ბაგრატი IV“	ერთ-ერთი გმირი
10. „	„ქარაფშუტა“	უტუ ხოშტარია
11. პეტრე უმიკაშვილი	„ალერსთა ბადე“	ყაფლანი
12. ა. ცაგარელი	„ბაიყუში“	ვაჟდაკაკიშვილი
13. „	„ხანუმა“	კოტე ფანტიაშვილი
14. „	„ოინბაზი“	ალექსანდრე
15. „	„შვენიერი ელენეს“ მაძიებელი	ერთ-ერთი პერსონაჟი
16. ა. ოსტროვსკი	„შემოსავლიანი ადგილი“	ჟადოვა
17. „	„კიდევ ერთი მსხვერპლი“	ბრილიანტოვი
18. ჯიკოშვიტი	„დამნაშავეის ოჯახი“	ერთ-ერთი პერსონაჟი
19. ვ. აბაშიძე	„ახლანდელი სიყვარული“	ჯამბარაშვილი
20. გ. ერისთავი	„თილისმით მოარშიყე“	ჯიშვერი
21. ოფენბახი	„მეჯლისი იტალიელებთან“	ერთ-ერთი პერსონაჟი
22. ხ. ანტონოვი	„მხის დაბნელება“	ბერუა
23. „	„ქოროლლი“	ქოროლლი
24. „	„ქორწილი ხევსურთა“	ნინიკა
25. დენერი და კორმონი	„ორი ობოლი“	უაკი
26. ბაიარი და ვარერ-ბურხი	„პარიზელი ბიჭი“	გენერალი
27. რ. ერისთავი	„პრისტავი“	ამყაძე
28. „	„ადვოკატები“	თევდორე ბურბუშელაშვილი
29. ა. წერეთელი	„კუდურ ხანუმ“	არჩილ
30. „	„სცენები საპატიმროში“	ოსი



31. კულიკოვი	„ცელქები“	ერთ-ერთი პერსონაჟი
32. გ. სუნდუკიანი	„პეპო“	პეპო
33. „	„ხათაბალა“	მოსესიანი
34. უ. შექსპირი	„ჰამლეტი“	ლაერტი
35. „	„მეფე ლირი“	ედმუნდი
36. მოლიერი	„ექვით ავადმყოფი“	კლენტი
37. ჟირარდინი	„ორცეცხლშუა“	ალვარეს
38. ნ. გოგოლი	„რევიზორი“	ხემლიანიკა
39. „	„	შპეცინ
40. ი. მაჩაბელი	„ადვოკატი მელაძე“	მელაძე
41. ტ. ჯაკენი	„გზა დაკარგულნი ცხოვარნი“	ბარონი
42. ნოვიკოვი	„ჭერკულესი“	ცირკის დირექტორი
43. დ. ვრისთავი	„სამშობლო“	დადიანი
44. „	„	სიმონ ლიონიძე
45. „	„ორლანო და ლეკვი“	ერთ-ერთი პერსონაჟი
46. ზ. ოსეტროვი	„საქმრო გაჭირვებულ მდგომარეობაში“	ერთ-ერთი პერსონაჟი

## ლიტერატურული წყაროების მაჩვენებელი

1. ა. ყაზბეგი, თხზულებათა სრული კრებული 5 ტომად. გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“.
2. დავით კარიჭაშვილი, „ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფია“.
3. აკაკი წერეთელი, „ჩემი თავგადასავალი“.
4. დავით კლდიაშვილი, „ჩემი ცხოვრების გზაზე“.
5. სოფრომ მგალობლიშვილი, „მოგონებანი“, 1938 წ. გამოც.
6. ვალერიან გუნია, „ქართული თეატრი“ (1879—1889).
7. თ. გრიშაშვილი, „ალექსანდრე ყაზბეგი როგორც მსახიობი“.
8. ა. გაჩეჩილაძე, „ა. ყაზბეგის დრამატურგია“. „ლიტერატურული ძიებანი“.
9. ა. შახარაძე, „ალექსანდრე ყაზბეგი“.
10. კ. გოგოძე „საბჭოთა მხატვრული ფილმები“ მოხსენება ხელოვნების მუშაკთა სახლში.
11. П. Медведев, „Воспоминания“, изд. Академии, 1920 г.
12. А. Дюма' (отец)—„Князь“.
13. Е. И. Кирова, „40 лет в театре,“ изд. 1931 г.
14. პერიოდული—პრესა „ივერია“, „თეატრი“, „დროება“, „ცნობის ფურცელი“, „Северный Кавказ“, „Тифлисский листок“.

## სახელთა სპიობები

### ა

აბაშიძე ვასო 11, 20, 21, 28, 49, 58, 72, 78, 80-82, 95, 116.

აბაკელია თამარ 44

აბორინოვა ა. ა. 66

აბარშიძე შ. 17

ადამიძე ლადო 42

აველიშვილი ბაბო 95

ალექსანდრე ბატონიშვილი 5

ამილახვარი პაპუნა 6

ანდრეევ ლეონიდ 57

ანდრონიკაშვილი კოწო 46

ანდრონიკაშვილი კირა 47

ანდრონიკაშვილი ქეთო 67, 72

ანთაძე დოდო 45

ანტონოვი ზურაბ 17, 18, 59, 78, 116

ანჯაფთარიძე ვერიკო 43

აპოლონსკი რ. ბ. 66

არაგველი დავით (იხილეთ კეზელი)

არადელი-იშხნელი გიორგი 62

არინა როდონოვნა 8

არსენა (ოძელაშვილი) 33

ასტოცკაია 65

ალა-მაჰმადზანი (მოზაშვილ) 10

ასნაზაროვი არტემ 73

ასოსპირელი ბეგლარ 82

### ბ

ბაიარი 116

ბარსკი ვლადიმერ 46

ბარათაშვილი ნიკოლოზ 102, 106

ბახტაძე ილია (იხილეთ ხონელი)

ბეკნაზაროვ ამო 46

ბელინსკი ბესარიონ 89

ბერნარი სარა 93

ბორისოვი ბორისი 57

ბურთიკაშვილი ალექსი 3

### გ

გაბიჩვაძე რევაზ 44

გაბუნია ნატო 11, 22, 24, 28, 49, 58, 67, 78, 79, 81, 82, 95

გალუსტოვა ნიკო 35

განდევილი (მდივანი) დომინიკა 88

გაპყრელიძე ვიქტორ 78  
გაჩეჩილაძე აშბერკი 118  
გვარამია ნიკო 42  
გიორგი შეფე (ქართლისა) 6  
გნედიჩი პეტრე 64  
ვოგოლი ნიკოლოზ 67, 94, 117  
ვოგოძე კარლო 118  
გონჩაროვი ივან 42  
გორკი მაქსიმ 51  
ვოცირიძე ნიკო 79  
გომიაშვილი ეასო 43  
გრიბოედოვი ალექსანდრე 18, 77  
გრიშაშვილი იოსებო 118  
გუნია ვალერიან 33, 36, 41, 78, 110  
გუცკოვი კარლ 57

### დ

დადიანი შალვა 46  
დავიდოვი ვლადიმერ 66  
დავითაშვილი გიორგი 44  
დალსკი მამონტ 62  
დენერი 116  
დიანენკო სერგეი 56  
დიუმა ალექსანდრე (მამა) 63, 118  
დიუმა ალექსანდრე (შვილი) 42  
დობროლუბოვ ნიკოლოზ 89  
დოლგუშინ ალექსანდრე 15  
დოსტოევსკი თედორე 42

### ე

ეროსთავი გიორგი 11, 17, 18, 78, 116  
ეროსთავი დავით 17, 18, 19, 36, 117  
ერიოსთავი რაფიელ 116

### ვ

ვაჟა-ფშაველა 109  
ვარეზბურხი 94, 116  
ვარლამოვი კონსტანტინე 65  
ვაილუევა ნ. ს. 65  
ვანაძე ნატო 46  
ვსევოლჟსკი ივან 65

### ზ

ზარდალიშვილი იუზა 56  
ზაქარიაძე ბუხუტი 45  
ზერაბიშვილი ილია 85

### თ

თარხნიშვილი ელისაბედ 14  
თეთრაძე თამარ 44  
თუმანიშვილი გიორგი 18, 19

## ი

იავორსკაია ლილია 52  
იბსენი პენრიკ 51  
ივანიძე სოსო 34  
იმედაშვილი ალექსანდრე 34, 47, 58, 82  
იურეე იური 62

## კ

კარბელაშვილი პოლიკარპე (ცხვილოელი) 62, 86, 97, 102  
კავთელი (ი. ჯაგანაშვილი) 72, 73, 84  
კარიკაშვილი დავით 93, 118  
კეზელი დავით (სოსლანი, ზოილი, არაგველა) 69-71, 106  
კერესელიძე ივანე 17  
კერესელიძე ე. 47  
კინი ედმუნდი 63  
კირიკა ე. ი. 66  
კლიამეილი დავით 75, 87, 98, 99, 101, 118  
კობახიძე პიერ 43  
კოლოსოე 81  
კონი თედორე 54  
კონსტანტინე მატონიშვილი 5-7, 38  
კორშინი 116  
კორში თედორე 57  
კრილოვი ივანე 52  
კუგელი (Homo novus) ალექსანდრე 50-52  
კულიკოვი ნიკოლოზ 117  
კუპრინი ალექსანდრე 64

## ლ

ლაფერაძე ზ 45.  
ლენინი ვლადიმერ 16  
ლენინიძე გიორგი 14  
ლერმონტოვი მიხეილ 58  
ლუსინიანი არტემ 45

## მ

მანსვეტაშვილი იაკობ 42  
მარიამ ღვდოფალი 5  
მაქსიმიძე კოტე (მძინარიშვილი) 28  
მარჯანიშვილი კოტე 42, 57  
მაქსიმოვი ვლადიმერ 56  
მაჩაბელი ივანე 98, 99, 101, 117  
მაკარაძე კირილე 43  
მაზარაძე აპოლონ 118  
მგალაშვილი სოფრომი 29, 30, 75, 87, 101, 118  
მდივანი მარო 43  
მედვედევი პეტრე 81, 118

მესხიშვილი ვლადიმერ 11, 36, 54, 67, 68, 72, 78, 80-82, 95, 96  
მესხი კოტე 28, 33, 49, 61, 71, 82, 94, 116  
მესხი სერგეი 101  
მესხი დავით 72, 117  
მეუნარჯია (ლულა) იონა 71, 72, 99  
მოლიერი ჟან-ბატისტე 63  
მოჩხუბარიძე ალექსანდრე (იხილეთ ყაზბეგი)  
მოხევე ალექსანდრე (იხილეთ ყაზბეგი)  
მღვიმელი შიო (ჩუქუცაშვილი) 110  
მურატოვი მიხეილ 57

## ნ

ნათაძე გ. 9  
ნატროშვილი გიორგი 9  
ნაცვლიშვილი ბ. ნ. 67  
ნეკრასოვი ნიკოლოზ 58  
ნემაროვიჩ-დანჩენკო ვლადიმერ 51, 56  
ნინო (ა. ყაზბეგის აღმზრდელი) 8, 100, 111  
ნინონი (მკედლიშვილი ნინო) 43  
ნინიძე ვიქტორ 43  
ნოვიკოვი პავლე 117

## ო

ორბელიანი გრიგოლ 9, 68, 88  
ორლენევი პავლე 52  
ოსტროვსკი ალექსანდრე 61, 80, 94, 116  
ოსეტროვი ე. 117  
ოსტუჟევი ალექსანდრე 57  
ოფენბახი ეაყ 116

## პ

პაულენკო პეტრე 42  
პანაევი 51  
პეტემა შარდეს 56  
პეტროვი ვასილი 65  
პლეხანოვი გიორგი 16  
პუშკინი ალექსანდრე 58

## ჟ

ჟანს დ'არკი 30, 32  
ჟირარდენ ემილ 71, 94, 117

## რ

რამიშვილი ირაკლი 30  
რუსთაველი შოთა 10, 11, 14, 77,

## ს

საბუელი (ჯორჯაძე) ნოდარ 72  
სალვინი ტომაზო 62  
სანდუნოვი (ზანდუკელი) ნიკოლოზი 54

სარაჯიშვილი ვანო 46  
საფაროვი შაკო 11, 19-24, 49, 54, 60, 75, 81

სეობოდანი პაულე 64, 65  
სვიმონიძე სვიმონ 36  
სიმოვი ვ. ა. 56  
სოსლანი (იხილეთ კეჭელი)  
სტანისლავსკი კონსტანტინე 56  
სუეორინი ალექსანდრე 62  
სულიაშვილი გრიგოლ 44  
სუნდუქიანი გაბრიელ 34, 117

### ტ

ტაბლიაშვილი ვახტანგ 43  
ტოლსტოი ლევ 92  
ტრაპოლსკი იაკობი 43  
ტურგენევი ივანე 15, 42

### უ

უმიკაშვილი პეტრე 116  
ურბნელი (ხიზანიშვილი) ნიკო 36  
ურუსოვი ე. პ. 39

### ფ

ფროლოვი 39, 115  
ფურცელაძე ანტონ 104

### ქ

ქართველიშვილი ნიკოლოზ 109  
ქეთევან დედოფალი 5, 6, 36, 38  
ქორიძე ფილიმონი 55

### ლ

ლამბაშიძე შალვა 43

### ყ

ყაზბეგი მიხეილ 14, 16, 48  
ყაზბეგი ალექსანდრე 3, 4, 8-9, 11-50, 53-55, 57-77, 82-89, 91-118  
ყანჩელი სალომე 45  
ყარალაშვილი კობტა 47  
ყიფიანი კოტე 11, 22, 34, 49, 54, 78  
ყიფიანი დიმიტრი 17  
ყიფიანი იოსები 67  
ყიფშიძე გიგა 26, 72

### შ

შანშიაშვილი სანდრო 44  
შარაშიძე (თაგუნა) შალვა 42  
შაჰ-აბასი 5, 7  
შენგელაია ნიკოლოზ 47  
შენცი 115  
შექსპირი უილიამ 18, 56, 77, 79, 92, 117  
შოლომ-ალეიხემ (რაბინოვიჩი) 76

ჩარინი ა. თ. 57  
ჩერნიშევსკი ნიკოლოზ 22, 89  
ჩუბოვი ანტონ 51, 77  
ჩიხლაძე მისხვილ 44  
ჩხვიძე უშანგი 57  
ჩუბინიშვილი ადამ 80  
ჩუბინიძე მისხვილ 45

ც

ცაგარელი აკქაენტი 41, 67, 72, 95, 116

წ

წერეთელი აკაკი 60, 90, 96, 101-103, 107, 110, 118  
წუწუნავა ცეცილია 47

ჭ

ჭაქვაძე ილია 3, 11, 17, 22, 27, 33, 39, 41, 53, 88-92, 99, 101, 108  
ჭელიძე სერგო 44  
ჭიკინაძე ზაქარია 58, 107  
ჭრელაშვილი სტეფანე 30  
ჭყონია ილია 82, 86

ხ

ხვიძე ნ. 55  
ხეთაგუროვი კოსტა 105, 106  
ხონელი (ბატბაძე) ილია 73, 98, 99

ჯ

ჯაყენი 117  
ჯაფარიძე სტეფანე 44  
ჯგიაკოშვიტი 116  
ჯიხაიშვილი (ნუცუბიძე) ივანე 36

კ

კაუბტმან ჰერგარტ 51  
კომიროსი 68



## ს ა რ ჩ ე ვ ი

	გვ.
1. წინასიტყვაობა გიორგი ნატროშვილისა	3
2. შესავალი . . . . .	10
3. დრამატურგი ა. მოჩხუბარიძე . . . . .	13
4. ა. ყაზბეგის ნაწარმოებთა ინსცენირება და ეკრანიზაცია	41
5. მსახიობი ა. მოხევე . . . . .	48
6. ა. მოხევე დივერტისმენტში	77
7. ტრაგედიის დასასრული . . . . .	88
8. ა. მოჩხუბარიძის პიესები . . . . .	113
9. ა. მოჩხუბარიძის დრამატული ნაწარმოებთა წარმოდგენები თბილისში	115
10. ალ. მოხევის მიერ შესრულებული როლები . . . . .	116
11. ლიტერატურული წყაროების მაჩვენებელი . . . . .	118
12. სახელთა საძიებელი . . . . .	119

