
საქართველოს თეატრალური საზოგადოება



ქართული თეატრის
მოდერნიზაცია

სასცენო ხელოვნების
შესახებ



წიგნი
პირველი



საქართველოს თეატრალური სწავლებლა

✧

ვასო
სამუიძე

✧

დ. ჯანელიძის
რედაქციით და
შესავალი წერილით

გ ა მ მ ც ე მ ლ ბ ა
«ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა »
19 თ ბ ი ლ ი ს ი 51

კრებული შეადგინეს და შენიშვნები დაურთეს
დ. ჯანელიძემ და კაპ. ბაჭყალიძემ



დიდი ქართველი რეალისტი მსახიობი ვასო ავაშიძე

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოქრაობის მესვეურებმა ილია ქავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა 1879 წელს განაახლეს ქართული პროფესიული თეატრის მუშაობა. „ქართული თეატრის აღდგენა წარმოუდგენელი იყო ილია ქავჭავაძის, აკაკი წერეთლის და სხვების მონაწილეობის გარეშე. მათ აადგმევინეს ფეხი ქართულ თეატრს“ (კ. ნ. ჩარკვიანი). ილიამ და აკაკიმ თეატრი აქციეს მოწინავე მწერლობის რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეების ტრიბუნად. ამ დროიდან ქართული სცენა იბრძოდა ძველი თავადაზნაურობის წინააღმდეგ, რომელიც განაგრძობდა ბატონყმური წესწყობილების დაცვას. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეებით შთაგონებული ქართული სცენა ებრძოდა ცარიზმის რუსიფიკატორულ პოლიტიკას.

ილია ქავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა ქართული სცენა გამოიყენეს ახალი ლიტერატურული ენის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში. ილიასი და აკაკის თეატრი ხალხთა მეგობრობის, ქართველი და რუსი ხალხების ერთიანობის იდეის მგზნებარე მქადაგებელი იყო. ილია ქავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის თეატრი ებრძოდა მეფის მოხელეებსა და მემამულე თავადაზნაურებს, რომელნიც ცდილობდნენ ფუჭი გართობისა და დროსტარების მიზნით სცენაზე დაემკვიდრებინათ ფუქსავატური შინაარსის, თავშესაქცევი ვოდვეილები. ამ ბრძოლაში მოწინავე ქართულმა თეატრმა გამოიმუშავა მალალიდური რეპერტუარი, რაც რევოლუციურ-დემოკრატიული რეალიზმის აღმავლობის მაჩვენებელი იყო.

სცენური განსახიერების რეალიზმის განმტკიცების დიდმნიშვნელოვან საჭმეში დიდი წვლილი შეიტანეს მოწინავე ქართველმა მისახიობებმა.

ილია ჭავჭავაძე დიდად აფასებდა ვასო აბაშიძეს, როგორც შთამბეჭდავი, დაუფიწყარი ტიპების შემოქმედ მსახიობს¹. აკაკი წერეთლისათვის ვ. აბაშიძე ძვირფასი იყო, როგორც სიმართლიდან გზა აუცდენელი მხატვარი². ავ. ცაგარელი ვასო აბაშიძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ნარკვევში ხაზგასმით აღნიშნავდა მსახიობის მიერ წარმოდგენილი ტიპის ისეთ სინამდვილეს, რომ ხალხი ივიწყებდა მსახიობს და მხოლოდ განსახიერებულ სახეს ხედავდა, — „მეტი სინამდვილე შეუძლებელია“, დასძენდა დრამატურგი³. ილია ჭავჭავაძე, გაზეთ „ივერიის“ სახელით, ვ. აბაშიძეს უწოდებდა მოძღვარს, როგორც სცენის კათედრიდან ასწავლიდა ხალხს „თუ რა ღირსება და ნაკლი ჰქონიათ, რა უნდა ეგმოთ, რა ექოთ, ცხოვრებაში სათაყვანებელი რა გაეხადათ“. ილია დიდი მსახიობის შემოქმედების უკვდავებას წინასწარმეტყველებდა, რადგან ცხოვრება და სასცენო მოღვაწეობა, „ბუნებრივი სინამდვილე“ და ვ. აბაშიძის მიერ ამ ცხოვრების ნიჭიერად დასურათება ურთიერთს არ ეწინააღმდეგებიან, სული ერთი აქვთო⁴.

ვასო აბაშიძე სცენიდან თავისი თანამედროვეობის მოწინავე იდეებს, ეროვნულ-განმათავისუფლებელ, დემოკრატიულ იდეებს ქადაგებდა. ვ. აბაშიძე სცენიდან სასტიკად ამხელდა ბატონყმურ წესწყობილებას და მის ნაშთებს. ამიტომაც იყო, რომ ვ. აბაშიძის გამოხსვლა ი. ჭავჭავაძის პიესაში „მაქანკალი“, ავ. ცაგარლის კომედი-აში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ იწვევდა ძველსა და ახალს შორის ბრძოლის გამწვავებას. ვ. აბაშიძის სცენური სახეები ამალელებლად მოქმედებდნენ ცოდნას დაწაფებულ მოაზროვნე ახალგაზრდობაზე. სოფრომ მგალობლიშვილი 1880 წელს გაზეთ „დროების“ მკითხველებს მოუთხრობდა იმ ზეგავლენის შესახებ, რაც მაყურებელზე მოუხდენია ვ. აბაშიძეს, როცა ის კომედიაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ ბატონყმური წესწყობილების დამცველ თავადაზნაურობას ამხელდა. როცა თბილისელი ხელოსნები (ვ. აბაშიძე და ავ. ცაგარელი) თავადებს ეუბნებოდნენ: „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავო“, დარბაზში ერთმა თავადმა ძალიან იტყია:

¹ გაზ. „ივერია“, 1897, № 89.

² გაზ. „ივერია“, 1902, № 60.

³ გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1902, 10 მარტი.

⁴ საქართველოს სახელმწიფო თეატრ. მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი № 757-

— არა ფულიც გამოგვართევს და კიდეც ჩვენ დაგვცინიან! ასე მცოდნეო, რაც მე ამათ მოვუბრძანდებოდიო!

— ჰო, წარმოდგენას მოშლიდნენ, რომ გაეგოთ თქვენი აზრი! — უპასუხეს გულნატკენ კნიაზს!¹

ვ. აბაშიძე ისეთი სინამდვილით წარმოადგენდა ჩაგრული ხალხის მტრებს, ისე მამხილებლად, ისეთი მსჯავრმდებლობით, რომ ხალხი ლელაედა. ავ. ცაგარლის მოწმობით „რამდენჯერ ვ. აბაშიძე ამხანაგებს თეატრის სხვა კარებიდან გაუპარებიათ, როდესაც დაუნახავთ, ალექსეებუი ხალხი შეკრებილა და აბაშიძისაგან წარმოდგენილ საძაგელ ტიპს უნდა სცემონ“².

მუშათა მოძრაობის განვითარებისა და ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერების პირობებში ვ. აბაშიძე ისევ ხალხთან რჩება. 1905 წლის 17 ნოემბერს დიდი ქართველი მსახიობი მონაწილეობს რევოლუციური მოძრაობის ამსახველ პიესაში (ტ. რამიშვილის „მეზობლები“). აბაშიძის თეატრი მოწოდებით მიმართაედა მაყურებლებს: „იმეღია ჩვენი საზოგადოება თანაგრძნობით მოეკიდება განმათავისუფლებელი მოძრაობისათვის თავდადებულებს და მრავლად დაესწრება მათ სასარგებლოდ გამართულ წარმოდგენასო“³. ვ. აბაშიძემ ამ სპექტაკლში შექმნა სახე დემოკრატიულად მოაზროვნე რუსი ექიმი გრუშნევესკისა და მით გამოხატა ქართველი და რუსი ხალხების ექსპლოატაციისა და ცარიზმის წინააღმდეგ ერთობლივი ბრძოლის ცხოველმყოფელი იდეა.

რეაქციის წლებშიც კი ვ. აბაშიძე ცდილობდა ქართული თეატრისათვის შეენარჩუნებინა რევოლუციურ-დემოკრატიული ტრიბუნის მნიშვნელობა. როდესაც რევოლუციური ბრძოლისათვის აღმაფრთოვანებელი პიესები მეფის ცენზურამ აკრძალა, ვ. აბაშიძე ცდილობდა დივერტისმენტებში მხატვრული კითხვით, სატირიკული კუპლეტების შესრულებით განეგრძო სცენიდან თავისუფლების ქადაგება. 1907 წელს ერთი ასეთი დივერტისმენტი, ტასო აბაშიძის საბენეფისო წარმოდგენის დროს, რევოლუციურ დემონსტრაციად იქცა. ვასო აბაშიძე პოლიციელებმა დააპატიმრეს და ჟანდარმერიაში წაიყვანეს. დიდი მსახიობის დაპატიმრებამ აღშფოთება გამოიწვია.

¹ გახ. „დროება“, 1880, № 75.

² გახ. „ცნობის ფურცელი“, 1902, 10 მარტი.

³ გახ. „ივერია“, 1905 წ., ნოემბერი.

ამ ამბავს გამოეხმაურა რუსეთის პრესა. თეატრალური ჟურნალები ათავსებდნენ ცნობებს ვ. აბაშიძის დაპატიმრების შესახებ¹. საზოგადოებრივმა აღშფოთებამ იძულებული გახადა მეფის ეანდარმერია გაენთავისუფლებინა ხალხის საყვარელი მსახიობი.

რეაქციის წლებში სცენაზე შემოიჭრა დეკადენტური, სასოწარკვეთილი და რევოლუციის მიმართ ცილისმწამებლური პიესები. ვ. აბაშიძე, სხვა მოწინავე ქართველ თეატრალურ მოღვაწეებთან ერთად იცავს ქართული თეატრის რევოლუციურ-დემოკრატიული რეალიზმის ტრადიციებს მაქსიმ გორკის, დავით კლდიაშვილის, შალვა დადიანის, ნინო ნაკაშიძის, პოლიო ირეთელის და სხვათა პიესების დადგმით. 1908 წლის 4 მაისს ვ. აბაშიძემ მონაწილეობა მიიღო მუშათა თეატრის მსახიობებთან ერთად მაქსიმ გორკის „ნაძირალნის“ დადგმაში და შესანიშნავად შეასრულა მსახიობის როლი.

ამიტომაც იყო, რომ ფილიპე მახარაძე წერდა ვ. აბაშიძის შესახებ: „იგი მართლაც სახალხო არტისტი იყო, ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით, და მას ხალხი გულწრფელად უყვარდა. მე პირადად ვიცი, რომ მეფის თვითმპყრობელობის დროს იგი გადაჭრით თანაუგრძნობდა რევოლუციურ მოძრაობას ჩვენში“².

საბჭოთა მთავრობამ, პირველს მსახიობთაგან, ვასო აბაშიძეს მიანიჭა სახალხო არტისტის წოდება.

ვასო აბაშიძე დაკრძალულია დიდ ქართველ მოღვაწეთა პანთეონში, — მთაწმინდაზე და ესეც გამოხატულებაა იმ დიდი დაფასებისა, რომლითაც იგი გარემოსილი იყო ქართველი ხალხის მიერ.

2

მასალებიდან ირკვევა, რომ ვ. აბაშიძის შემოქმედების დიაპაზონი არც ისე შეზღუდული ყოფილა, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს წარმოუდგენია³. მისი რეპერტუარი თბილისელ მოქალაქეთა სახეებით არ ამოიწურებოდა. ვასილ აბაშიძე მონაწილეობდა აკ. წერეთლის დრამის „კუდურ-ხანუმის“ წარმოდგენაში და, თვით

¹ Журн. „Театр и искусство“, 1907, № 7, გვ. 128.

² ფ. მახარაძე, ვასო აბაშიძის ხსოვნას, გახ. „კომუნისტი“, 1926, № 234.

³ ი. ზურაბიშვილი, „ოთხი პორტრეტი“, თბილისი 1948 წ., გვ. 56; ს. გერსამია, „ვასო აბაშიძე“, თბილისი, 1948 წ., გვ. 43.

დიდი მწერლის აღიარებით, მსახიობი თავის როლში „საუცხოვო“ იყო¹. ის კარგად ასრულებდა იქვეებით შეპყრობილ მოხელე სვიმონ შერყეულადის როლს (რაფ. ერისთავის „იქვიანი“); ცოცხლად ასახიერებდა ახალგაზრდა თავად სიკოს (დ. ერისთავის „საზოგადო საქმე“), თავადაზნაურობის ახალგაზრდა მარშალს, რომელსაც „აქაიქ გაუგონია თითო-ოროლა მალაღურაზოვანი აზრები და იძახის ახალი თაობის მიმყოლი ვარო. დილიდან სალამომდის დარბის, ქორიკანაობს, ვიზიტებს აკეთებს, მუდამ დაუპატიეებელი სტუმარია, ატარებს უდარდელად დროს და ყოველ საქმეში ეჩრება“². ზორცუქსხმულ ტიპად განახორციელა ვ. აბაშიძემ თავადაზნაურული წრის ავეია სტუდენტი პეტრე ქონიაშვილი (გ. შერვაშიძის „მომაკვდავნი“). მაყურებელი გძნობდა, რომ თითქოს სადღაც უნახავს იმას ამგვარი ქარაფშუტა ნასწავლ-უსწავლელი ყმაწვილი-კაცი როგორსაც წარმოადგენდა ვ. აბაშიძე³. ვ. აბაშიძემ ამხილა ლოთიფოთი თავადის უაზრო ცხოვრება, მან შექმნა ლევან მალაღადის ტიპიური სახე (გულისაშვილის პიესა „ცხოვრება ბრძოლა“). „თუ არა დიდი ნიჭი ბატონ აბაშიძისა, ეს ტიპი ასე ცოცხლად არ გვეჩვენებოდა სცენაზეო“—აღნიშნავდა რეცენზენტი⁴.

ასეთივე ტიპიური გამომსახველობით ამხელდა ვასო აბაშიძე მეფის მოხელეთა ზნედაცემულობასა და გახრწნილებას. მრავალი წლის განმავლობაში ასრულებდა დიდი მსახიობი გაიძვერა ისიდორე შავტლუკადის როლს (კ. ნასიძის „ცხოვრების მეჯლისზე“)⁵. ამ პიესის წარმოდგენაში მონაწილეთა შესახებ ვაზ. „ივერია“ წერდა: „თამაშით ძლიერ კარგად და სასიამოვნოდ ითამაშეს თითქმის ყველამ,—მეტადრე ჩინებულად თაბაშობდა მესხიშვილი და შეუდარებლად ვ. აბაშიძე. თამამად შეგვიძლიან ვთქვათ, რომ ამ უკანასკნელი ორი-სამი წლის განმავლობაში ასე აღტაცებულად, უნაკლულად, ჩაკვირვებით და გულმოდგინებით არ უთამაშნია ბ. აბაშიძეს! იმდღევანდელმა თამაშმა თვალსაჩინოდ დაგვიმტკიცა, რომ მის

¹ ვაზ. „დროება“, 1890, № 206.

² ვაზ. „ივერია“, 1893, № 5.

³ ვაზ. „დროება“, 1879, № 239.

⁴ ვაზ. „ივერია“, 1897, № 219.

⁵ ვაზ. „ივერია“, 1889, № 216; 1890, № 216; 1892, № 11.

დიად კომიკურ ნიქს ჯერ კიდევ ჩვენს სცენაზე ტოლი არა ჰყავს¹. ვ. აბაშიძე მონაწილეობს ბატონყმური წესწყობილების მამხილებელ პიესაში — ალ. ყაზბეგის „არსენას“ წარმოდგენაში.

ეს რაშდენიშე მაგალითიც საკპარისია, რომ ვ. აბაშიძის აქტიორული შესაძლებლობის ფართო დიაპაზონი გავითვალისწინოთ. ვ. აბაშიძე თავისი შემოქმედებით ამელავენებდა, რომ ის განმათავისუფლებელი მოძრაობის დემოკრატიული იდეებით იყო შთაგონებული, რომ მთელი თავისი არსებით მსახიობი გამოხატავდა ბატონყმური წესწყობილების და მისი ნაშთების წინააღმდეგ ამხედრებული ახალი თაობის სულისკვეთებას. თავისი მართალი და შთამაგონებელი მოქმედებით ვ. აბაშიძე ემსახურებოდა ჩაგრული ხალხის ინტერესებს, ეხმარებოდა მშრომელი გლეხკაცობის ბრძოლას ფეოდალური ჩაგვრის წინააღმდეგ.

3

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ქართული თეატრის აღმავლობა გამოწვეული იყო საქართველოში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის განვითარებით, თავის მხრივ თეატრი ხელს უწყობდა განმათავისუფლებელი იდეების გავრცელებას. „გარიყულ ეროვნებათა მშვიდობიან ცხოვრებაში შექრილი კაპიტალიზმი აღვივებს ამ ეროვნებებს და მოძრაობაში მოჰყავს ისინი. პრესისა და თეატრის განვითარება... ხელს უწყობს „ნაციონალური გრძნობების“ გაძლიერებას. წარმოშობილი ინტელიგენცია „ნაციონალური იდეით“ იმსკვალება და იმავე მიმართულებით მოქმედებს“² (ი. ბ. სტალინი).

ქართული თეატრი იქცა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების ტრიბუნად. სცენაზე იდგმება ილია ჭავჭავაძის „ქართვის დედა“, („დედა და შვილი“), აკაკი წერეთლის „პატარა კახი“, „თამარ-ცბიერი“, ავ. ცაგარლის „ქართვის დედა“, ალ. ყაზბეგის „წამება ქეთევან დედოფლისა“, დ. ერისთავის „სამშობლო“, ალ. სუმბათაშვილის „ღალატი“ და სხვ.

ამ პიესების სცენური განხორციელების საქმეში თავგამოდებული და მხურვალე მონაწილეობით, მთელი რიგი ღირსშესანიშნავი

¹ გაზ. „ივერია“, 1995, № 226.

² ი. ბ. სტალინი, თხზ., ტ. 2, გვ. 327.

სახეების შექმნით ვ. აბაშიძე ემსახურებოდა ქართველ ხალხში პატრიოტული გრძნობების გაღვივებას. დ. ერისთავის „სამშობლოში“ ვ. აბაშიძე ასრულებდა შაჰ-აბასის როლს. ამ სპექტაკლის პირველი დადგმა ხომ დიდ პატრიოტულ დემონსტრაციად იქცა. იონა მეუნარგია ასე აფასებდა ამ წარმოდგენას: „ეს იყო პირველი ქართული წარმოდგენა ქართულ ენაზე. მე პირველად ამ საღამოს გამიარა ტანში ქრუანტელმა და ვიგრძენი ქეშმარიტი კმაყოფილება ქართული ხელოვნებისაგან. საფაროვი, ავალიშვილი, აბაშიძე, გაბუნია, მესხი, მესხიშვილი, ყიფიანი,—ერთიერთმანეთზე უკეთესნი იყვნენ. თეატრი იმტვრეოდა შედუღებული ხალხის ტაშისკვრისა და ვაშას ძახილისაგან“¹. მრავალი წლის მანძილზე ვ. აბაშიძე ასრულებდა შაჰ-აბასის როლს.—რეცენზენტები აღნიშნავენ, რომ მის დახელოვნებულ თამაშს აღტაცებაში მოჰყავდა საზოგადოება, რომ მან კარგად შეასრულა, ჩინებულად წარმოადგინა თავის როლიო“².

ამასთანავე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ვ. აბაშიძე არ იყო ამ პატრიოტული პიესის ბრმად თაყვანისმცემელი. ი. ქავჭავაძესავით³ ვ. აბაშიძეც დიდ მოთხოვნილებებს უყენებდა დრამას. დიდმა მსახიობმა კარგად იცოდა, რომ „სამშობლოს“ დიდი სცენური წარმატება ამ პიესის მხატვრული ღირსებით არ აიხსნებოდა. ის წერდა: „სამშობლომ“... იმ დროს გამოყო თავი, როცა ჩვენ ხალხს ამ აზრით დაწერილი რამ ენატრებოდა და განურჩევლად მიგება. ის თავისვე სურვილს შეტრფოდა და შეცდომით დაგვირგვინებულ ავტორს კი ეკონა, თუ ჩემმა პიესის ღირსებამ ააღელვაო. ახლა, როდესაც საზოგადოება თანდათან ფხიზლდება და გულგრილად უყურებს ამ პიესას, თავ. ერისთავი ბრალს მოთამაშეებს ადებს. დარწმუნდით, ბატონო, რომ ახლაც ისე ითამაშეს ვითომ „თქვენი პიესა“ როგორც კვლავ, მაგრამ საზოგადოებას აღარ მოსწონს და ჩვენი რა ბრალია“⁴.

და მართლაც ამ პიესაში პატრიოტიზმი წოდებათა შერიგებისა და მშვიდობიანი თანამშრომლობის თვალსაზრისით იყო გამოხა-

¹ ი. მეუნარგია, „ქართველი მწერლები“, თბილისი, 1944 წ., ტ. II, გვ. 135.

² გაზ. „დროება“ 1882, № 259; გაზ. „ივერია“ 1895, №№ 23, 206.

³ იხ. ილია ქავჭავაძე, „ახალი დრამების გამო“, თბილისი, 1941, თხზ., ტ. II, გვ. 121—127.

⁴ გაზ. „დროება“, 1834 წ., № 279.

ტული. შემდეგში, მუშათა კლასის რევოლუციური მოძრაობის ზრდის პირობებში, გამწვავებული კლასობრივი ბრძოლის პირობებში ასეთი თვალსაზრისის მატარებელი პიესა დიდ აღტაცებას ვეღარ გამოიწვევდა, და აკი. „სამშობლო“ შესცვალა ა. წერეთლის „პატარა კახმა“, „თაქარ ცბიერმა“ და ა. სუმბათაშვილის „ღალატმა“, სადაც სამშობლოს განმათავისუფლებელ მებრძოლ ძალად ხალხია გამოყვანილი და არა თავადაზნაურობა. პირიქით, ამ პიესებში თავადაზნაურობა მხილებულია, როგორც ზნეობრივად გახრწნილი წოდება. განმათავისუფლებელი ბრძოლის გმირებს, — ამ პიესებში, — ხალხი ზრდის, ისინი მშრომელი გლეხკაცობის შვილები არიან (გელა, ბესო, ანანია, დათო). მართალია, ხალხურობის პრინციპი ამ პიესებშიაც არ არის თანამიმდევრულად ბოლომდე გატარებული, მაგრამ ესეც დიდი ნაბიჯი იყო წინ, საზოგადოებრივი ურთიერთობის სიმართლით ასახვის თვალსაზრისით.

ვ. აბაშიძე, როგორც მაღალნიჭიერი ხელოვანი ამალდა თავისი დროის მოწინავე ამოცანების გაგებამდე. დიდმა მსახიობმა დიდი მხატვრული სრულყოფით, ხალხურობით გააზრებული სახე შექმნა „ღალატში“. ვ. აბაშიძის ბესო მთელი ოცი წლის განმავლობაში შთამაგონებელ ზეგავლენას ახდენდა მაყურებელზე. ვ. აბაშიძის ბესო ამხელდა თავადაზნაურობის ღალატს სამშობლოსადმი, ცხადყოფდა ხალხის საუკუნეობრივ მისწრაფებას თავისუფლებისადმი და მის შეურყეველ ერთგულებას განმათავისუფლებელი მოძრაობისადმი, რაც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებით, ქართული ხალხის სოციალური ჩაგვრისა და ნაციონალური დამონებისაგან განთავისუფლებით დაგვირგვინდა. ვ. აბაშიძე ამ პიესაში მხატვრული სრულყოფის უმაღლეს წერტილს აღწევდა. ქართული საბჭოთა თეატრის სცენაზე, 1921 წლის 9 აპრილს, გამარჯვებული მშრომელი ხალხის წინაშე, ნახევარი საუკუნის ბრწყინვალე შემოქმედებით შარავანდედმოსილი ხელოვანი ვ. აბაშიძე ბესოს როლს ასრულებს. გაზ. „კომუნისტი“ წერდა: „ბესოს როლში გამოვიდა ქართული სცენის ეტერანი ვასო აბაშიძე, როგორც ყოველთვის სცენაზე უქნობი და ახალგაზრდა. მისი ფრაზები, მოძრაობა და მიხრა-მოხრა კლასიკურია და სამაგალითო“¹.

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1921, № 36.

როდესაც ვ. აბაშიძე—ძუნწი, ოქროებით ავესებულ სკივრზე ფეხ-მოკეციტ ჯდებოდა და „ლითონით გახეხილ და გავერაგებულ გულის“¹ სიამაყით ამბობდა: „მეფე არა ვარ?.. აბა ვის უღვას ამისთანა ოქროს ტახტი? მეფე ვარ რალა!“²—ჯარგად იგრძნობოდა, თუ ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ, როგორ დღითიდღე იზრდებოდა და ძალას იხვეჭდა კაპიტალიზმი, მიუხედავად იმისა, რომ მის განვითარებას კიდევ აფერხებდნენ ბატონყმობის ნაშთები.

ვ. აბაშიძის სიცილი მამხილებელი და მსჯავრმდებელი სიცილო იყო. ვ. აბაშიძე ამხელდა მდიდართა სასტიკ მეტოქეობას, მათ დაუცხრომელ და უღმობელ ქიშობას, ამხელდა თუ რა ვერაგულად სპობდა ძლიერი სუსტს, ნილაბს ხდიდა და სააშკარაოზე გამოჰქონდა, თუ გამდიდრების ციებცხელებით შეპყრობილი კაცო როგორი ვნებიანობით ანაცვალებდა ყოველივეს,—სინდისს, პატიოსნებას, ოჯახის ღირსებას, სიყვარულს, სიმდიდრის შენარჩუნებას, ოქროს მოხვეჭას. ამ მხრივ ვ. აბაშიძე ნილაბს ხდიდა ბურჟუაზიის ვერაგულ ბუნებას, სამარცხვინო ბოძზე აკრავდა მათ მორალურ გახრწნილებას, სააშკარაოზე გამოჰქონდა მათი მოჩვენებითი ლიბერალობა, მათი ფარისევლური და მტრული დამოკიდებულება განმათავისუფლებელი მოძრაობისადმი.

ამ მხრივ დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჰქონდა რეაქციის წლებში დიდი მსახიობის ვ. აბაშიძის მამხილებელ გამოსვლას ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლში“ (1910 წ.). ვ. აბაშიძის გულთამხილავი ნიჭით წარმოდგენილი მედუქნე საოცრად დამახასიათებელი და განზოგადებული სახიერება იყო მოლიბერალო ბურჟუაზიისა, რომელიც, პირველი რევოლუციის აღმავლობისას, ახალთაობას ერთგულებას ეფიცებოდა, რეაქციის წლებში კი ურცხვად კონტრევოლუციის მხარეზე გადავიდა და მეფის ეანდარმერიას და პოლიციას დაუკავშირდა. საზოგადოებრივი ურთიერთობის ასეთი მართალი და მამხილებელი განსახიერებით ვ. აბაშიძე გარკვეულ სამსახურს უწევდა მუშათა კლასის ბრძოლას რეაქციის წინააღმდეგ-

¹ აღ. წულუკიძე, თხზ., თბილისი, 1943, გვ. 188.

² გ. ერისთავი, პიესები, შ. რადიანის რედაქციით, თბილისი, 1950, გვ. 183.

ვასო აბაშიძე არის ქართული სასცენო რეალიზმის ფუძემდებელი. მისი სცენაზე გამოსვლისას 10—15 წლის შემდეგ ის უკვე ქართული აქტიორული სკოლის მეთაურად იყო აღიარებული. ვ. გუნია 1889 წ. წერდა: აბაშიძემ „შექმნა თამაშობის სკოლა“¹. ვაზ. „ივერია“ ვ. აბაშიძეს ქართული სამსახიობო ხელოვნების მამამთავარი უწოლა². ავ. ცაგარელმა ვ. აბაშიძის დამსახურებად მიიჩნია, რომ დიდმა მსახიობმა „შექმნა საკუთარი ხელოვნების სკოლა და მოწაფენიც შეიძინა“³.

ვ. აბაშიძის ყოველი გამოსვლა სცენაზე აქტიორული ოსტატობის გაკვეთილი იყო. ეს კარგად ჩანს ვ. გუნიას მიერ ვ. აბაშიძის დახასიათებიდან: „აბაშიძე თან თამაშობს თან ამხანაგს ასწავლის თამაშობასო“.⁴ გაზეთი „ივერია“, აფასებდა რა ვ. აბაშიძის მიერ აქტიორ ტარასი მშვენიერადის როლის შესრულებას პიესაში „არც იქით, არც აქეთ“, შენიშნავდა: „ეს თამაშობა ტექნიკის მხრივ მთელი სკოლაა ახალგაზრდა მსახიობებისათვისო“⁵.

ვ. აბაშიძის აქტიორული ხელოვნება მთელი 40 წლის მანძილზე ინარჩუნებდა „სკოლის“ მნიშვნელობას. რეალისტური განსახიერების ამ სკოლას განსაკუთრებული ყურადღებით და მზრუნველობით შოეკიდა საბჭოთა საზოგადოებრიობა. ვაზ. „კომუნისტი“ ვ. აბაშიძის მიერ 1921 წელს ბესოს როლის შესრულებას აქტიორული ხელოვნების კლასიკურ და სამაგალითო ნიმუშად მიიჩნევდა. ხელოვნების მუშაკთა პირველმა ყრილობამ, 1921 წელს მისალმებით მიმართა რა ქართული სცენის ვეტერანს, განაცხადა: „ახალი კულტურის მშენებლობაში საქართველოს ხელოვნების მუშაკები გამოიყენებენ ვ. აბაშიძის გამოცდილებასო“.

ახალი ეკონომიური პოლიტიკის გატარების პირობებში, როდესაც ბურჟუაზიულ-ფორმალისტურ მიმდინარეობათა წარმომადგენლები ცდილობდნენ სახელი გაეტეხათ სასცენო რეალიზმის სკოლი-

¹ ვ. გუნია, „ქართული თეატრი (1879—1889)“, თბილისი, 1889 წ., გვ. 110.

² ვაზ. „ივერია“, 1902, № 53.

³ ავ. ცაგარელი, „ვასილ ალექსის-ძე აბაშიძე“, ვაზ. „ენობის ფურცელი“, 1902, 10 მარტი.

⁴ ვ. გუნია, „ქართული თეატრი (1879—1889)“, გვ. 110.

⁵ ვაზ. „ივერია“, 1902 წ., № 240.

სათვის, იმ თანამიმდევარ ბრძოლაში, რასაც პარტია აწარმოებდა ხელოვნებაში მტრულ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ, ვ. აბაშიძის აქტიორული რეალისტური სკოლის ტრადიციას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლეოდა. ფილიპე მახარაძე 1926 წელს წერდა: „ვ. აბაშიძე ეკუთვნოდა სათეატრო ხელოვნების ძველ სკოლას... ჩემთვის უფრო გასაგები იყო და ახლო სწორედ ის, რასაც ჩვენ ძველ სკოლას ვუწოდებდით. ხალხიც ამ სკოლას უფრო იგებდა და იგებს. ვ. აბაშიძეც ერთი საუკეთესო გამოჩნატველთაგანი იყო სწორედ ამ სკოლის“¹.

1922 წლის 15 იანვარს ხალხმა იზეიმა ვ. აბაშიძის 50 წლის სასცენო მოღვაწეობის იუბილე. საბჭოთა მთავრობამ, პირველს ქართველ მსახიობთა შორის, ვასო აბაშიძეს მიანიჭა სახალხო არტისტის წოდება. ეს იყო არა მარტო ვ. აბაშიძის დიდი ღვაწლის სახალხოდ დაფასება, არამედ ვ. აბაშიძის რეალისტური აქტიორული სკოლის დიდი თანადროული და ისტორიული მნიშვნელობის აღიარება და მაჩვენებელი იმისა, რომ ქართული თეატრის რეალისტური ხელოვნების ტრადიციები ძვირფასია მშრომელი ხალხისა და საბჭოთა კულტურისათვის.

ვ. აბაშიძე არ კმაყოფილდებოდა მით, რომ მისი „თამაშობა მთელი სკოლა იყო ახალგაზრდობისათვის“, რომ მისი სცენაზე გამოსვლა იყო „კლასიკური და სამაგალითო“; დიდმა მსახიობმა თავისი შემოქმედებითი მუშაობის გამოცდილება და დაკვირვება ღრმა ცოდნით განაზოგადა და მსახიობის აღზრდის საკითხზე დაწერა მნიშვნელოვანი ნარკვევი „მოკლე ცნობანი დრამატული ხელოვნების შესახებ“ (1894 წ.), რაც წარმოადგენს XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული თეატრალური ნააზრევის ერთ-ერთ საგულისხმო დოკუმენტს, რასაც თავისი მნიშვნელობა დღემდე არ დაუკარგავს. პირველი ქართული თეატრალური გაზეთის დამაარსებელს და მის პირველ რედაქტორს ვ. აბაშიძეს თავის შეხედულებანი სასცენო ხელოვნებასა და მსახიობის აღზრდის საკითხზე გამოთქმული აქვს ქართული პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ წერილებში.

როგორც ირკვევა, ვ. აბაშიძე 1923 წლიდან შედგომა მნიშვნელოვანი შრომის წერას. გაზ. „კომუნისტი“ მოთავსებული იყო

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1926, № 231.

ცნობა: „მსახიობი ვ. აბაშიძე ამჟამად წერს ქართული თეატრის ყოფაცხოვრების მონოგრაფიას. მონოგრაფია იქნება ერთგვარი ლექსიკონი, სადაც აღნუსხული იქნება ქართველი მსახიობის წარსული და თანამედროვე ცხოვრება“¹. სამწუხაროდ, ვ. აბაშიძის ეს უალრესად მნიშვნელოვანი შრომა დღემდე არსად არა ჩანს.

სასცენო რეალიზმის ქართული სკოლის მამამთავრის ვ. აბაშიძის ნააზრევით, მის შემოქმედებასთან ერთად, მოითხოვს ღრმა მეცნიერულ შესწავლას, რასაც ქართული საბჭოთა თეატრისათვის აქტუალური მნიშვნელობა აქვს.

6

ვ. აბაშიძის აზრით თეატრი „ხალხის ნაკლოვანებათა გამკიცხავ-შემმუსვრელი წმინდათა-წმინდაა“ (გვ. 60)², ერთად-ერთი სახალხო ტრიბუნაა, საიდანაც ჩვენ ზნეობას უნდა ესწავლობდეთ. თეატრი „უმწიკვლო და უწმინდესი ტაძარია, სამქადაგებლო დაწესებულება“ (გვ. 60). ვ. აბაშიძე განსაკუთრებით აფასებდა ხალხზე სცენის შემოქმედების ძალას. ის წერდა: „სცენა აღგვაფრთოვანებს, იქიდან მარჯვედ წარმოთქმული სიტყვა ღრმად ესობა ჩვენს არსებას, გვიღვიძებს საუკეთესო ლტოლვილებათ, აღვიძრავს სიყვარულსა, სათნოებასა და სიმშვენიერის უმაღლეს და უკეთილშობილეს გრძნობებს“ (გვ. 60). ვ. აბაშიძე ილიასა და აკაკის ესთეტიკურ ნააზრევს იზიარებდა და ხელოვნება „ცხოვრების გასამჯობინებელ ღონისძიებად“ მიიჩნდა. „თეატრიო,—ამბობდა ვ. აბაშიძე,—ერთი საუკეთესო იარაღია ერის სულისა და გულის გასამშვენიერებლად, მისი ზნეობისა და ბუნების ესტეტიკური აღზრდისათვის“ (გვ. 51).

ვ. აბაშიძის მიერ თეატრისათვის ასეთი მაღალი დანიშნულების მინიჭება განსაზღვრავდა აქტიორის აღზრდას. საუკეთესო ლტოლვილებათა აღმძვრელი, ეპოქის მოწინავე იდეებისათვის მებრძოლი ახალგაზრდობის აღმაფრთოვანებელი, ზნეობის მასწავლებელი, სოციალური ჩაგვრისა და ნაციონალური დამონების „გამკიცხავ-შემმუსვრელი“ თეატრი ვ. აბაშიძისა მოითხოვდა მსახიობის აღზრდას მებრძოლ ტრიბუნად, ხალხის მასწავლებლად. ვ. აბაშიძე

¹ გახ. „კომუნისტი“, 1923, № 26, ესევე ცნობა გამოქვეყნებული იყო გახ. „ტრიბუნაში“, 1923, № 429.

² გვერდები მითითებულია წინამდებარე წიგნის მიხედვით.

თავის თანამებრძოლ მსახიობს კ. მესხს ასე მიმართავდა: „კვლავ გისურვებ კიდეც მრავალ წელიწადს დასცინოდე ადამიანთა ბიწიერებას და ხელოვნური თამაშით ასწავლიდე და ატკბობდე ქართველ საზოგადოებას“ (გვ. 59).

ვ. აბაშიძეს თეატრისა და სცენის განმსაზღვრელ კანონად სიმართლე და ქეშმარიტება ჰქონდა მიჩნეული და ამიტომაც ამ დიდ მსახიობს სწამდა, რომ „ნამდვილი მასწავლებელნი დრამატული ხელოვნებისა არიან: ცხოვრება, პრაქტიკა და დაკვირვება“ (გვ. 36). რა კი ვასო აბაშიძეს ღრმად სწამდა, რომ „სცენა სარკეა ცხოვრებისა“, რომ „უმთავრესი კანონი, რომელზედაც დამყარებულია ხელოვნება, არის სინამდვილე და ქეშმარიტება“, ის სცენის შემოქმედს მიმართავდა: „აილე ხელში დროშა სიმართლისა“ (გვ. 60). აქტიორის აღზრდის დარგში ვ. აბაშიძის მოძღვრება მოითხოვდა სიმართლის დროშის მატარებელი ხელოვანის აღზრდას.

7

ვ. აბაშიძემ კარგად იცოდა, რომ რეპერტუარი თეატრის შემოქმედებითი მუშაობის საფუძველია, ამიტომაც მსახიობის აღზრდისათვის რეპერტუარს გადამწყვეტ მნიშვნელობას აკუთვნებდა. ამ დიდი მსახიობის სასცენო მოძღვრების დედააზრის გამომხატველია დაკვირვებული მოაზროვნის ლაკონიურობით მოჭრილი მისივე აფორისტული თქმა: „გონიერი მსახიობი შეიძლება მხოლოდ კარგის რეპერტუარის წყალობით შემუშავდესო“ (გვ. 42); ამიტომაც იყო, რომ ვ. აბაშიძე მსახიობს ურჩევდა: „ითამაშეთ შექსპირის, შილერის, მოლიერის პიესებში გამოყვანილი ხასიათები... რუსულისა და ჩვენი დრამატული ლიტერატურიდან გრიბოედოვი, გოგოლი, ოსტროვსკი, გ. ერისთავი, რ. ერისთავი, ა. წერეთელი, ა. ცაგარელი, გ. სუნდუკიანი, ითამაშეთ ტარტიუფი, მიზანტროპი, შევლოხა, ოტელო, ხლესტაკოვი, ფამუსოვი, ტრდატოვი, უძლომელიძე, გოჩა, ზამბახოვი, ბრილიანტოვი, ციმბირელი“ (გვ. 42—43).

აქტიორული აღზრდისათვის ვასო აბაშიძე დიდ მნიშვნელობას აკუთვნებდა მსახიობის მიერ დრამატული მწერლობის შესწავლას. ახალგაზრდა მსახიობებს ვ. აბაშიძე ასწავლიდა ჰიესის ავტორისადმი პატივისცემას, ავტორის ქმნილების დამახინჯება. მისთვის ყოველად შეუწყნარებელი რამ იყო. — „უმაწვილებო, — მიმარ-

თავდა ის ახალგაზრდა მსახიობებს,—თუ გსურთ პატივისცემით მოეპყრან ხოლმე თქვენს ქმნილებას, მაშ ნურც თქვენ შეურაცხყოფთ სხვის ქმნილებას. ნუ დაივიწყებთ, რომ იგი დიდს ჯაფად და ტანჯვად უღირს შექმნელს“ (გვ. 33—34).

მაღალიდღურ-მხატვრული პიესებით ქართული თეატრის რეპერტუარის გაპართვა მეტად ძნელი საქმე იყო. მეფის ცენზურა და პოლიცია სასტიკად დევნიდა თეატრს, კრძალავდა ან აფერხებდა ეპოქის მოწინავე მისწრაფებათა გამომხატველი პიესების დადგმას. ვ. აბაშიძეს უხდებოდა ბრძოლა მოწინავე იდეების გამომხატველი რეპერტუარის შენარჩუნებისათვის. ის საჯაროდ ამხელდა პოლიციის მიერ ქართული თეატრის შევიწროებას. ვ. აბაშიძე 1891 წელს გაზ. „ივერიაში“ წერდა: „თბილისის პოლიცემისტერი ხშირად უკრძალავდა ქართულ დრამატულ დასს იმ პიესების წარმოდგენას, რომლებიც არა ერთხელ ყოფილა ნათამაშევი. პროვინციებში ხომ უარესი დღე ადგებოდა დასს“ (გვ. 54). ვ. აბაშიძემ აიძულა კავკასიის საცენზურო კომიტეტი გამოეცათ 1879 1884 წლებში წარმოდგენილი პიესების სია, მაგრამ საცენზურო კომიტეტმა 300 პიესიდან 180 აკრძალა და ნებადართულ პიესათა სიაში არ შეიტანა. ვ. აბაშიძე წერდა: „ამ სიაში ზოგიერთი წარმოსადგენად ნებადართული პიესა გამოტოვებულა, როგორც მაგალითად -გაყრა“, „დავა“, „თილისმით მოარშიყე“, „რას ვეძებდი და რა ეპოვე“, „ჯერ დაიხოცნენ და მერე დაქორწილდნენ“ და მრავალი სხვა... თუ კი ამ რვა-ცხრა წლის განმავლობაში ქართულ დრამატულ დასს სამასზე მეტი პიესა წარმოუდგენია და არც პოლიცია და არც ცენზურა უშლიდა, ახლა რაღას აბრკოლებენ“.

ვ. აბაშიძემ გამოიხსნა მრავალი ქართული პიესა მეფის ცენზურის კლანჭებიდან; ვ. აბაშიძე არა მარტო ქადაგებდა თეატრისათვის მოწინავე რეპერტუარის გადამწყვეტ მნიშვნელობას, არამედ ის კიდევ იბრძოდა მაღალიდღური პიესების შენარჩუნებისათვის.

ვ. აბაშიძის აზრით, მსახიობის ხელოვნება დრამატურგის მიერ პიესაში გამოყვანილი ადამიანის წარმოდგენაა, ამიტომაც მსახიობს ფართო განათლებას სთხოვს, რომ მან წაკითხულის კარგად გაგება შეიძლოს. ვ. აბაშიძეს აქტიორული აღზრდის მთავარ პირობად თეატრალური ახალგაზრდობის მიერ დრამატული ლიტერატურის საფუძვლიანი შესწავლა აქვს მიჩნეული. მსახიობს ის უპირველესად-

ყოვლისა როლის შეგნებას და ზედმიწევნით დასწავლას სთხოვდა“. „როლის უცოდინარობა უსინდისობაა, — წერდა ვ. აბაშიძე, — შეუ-
რაცხყოფაა ხელოვნებისა, ავტორისა, მსმენელი საზოგადოებისა
და დამკირებაა თვით თავის თავისაც“ (გვ. 34).

ვ. აბაშიძე თავისი დიდი აქტიორული ნიჭით და გამოცდილებით
მხარს უჭერდა ქართული დრამატული მწერლობის განვითარებას.
ის კარგად გრძნობდა, რომ ოცნება ეროვნული თეატრის აღორძი-
ნებისა, თანამედროვეობის მოწინავე იდეების გამომხატველ, ცხოვრე-
ბის სიმართლით ამსახველ დრამატურგიაზე დაყრდნობით განხორ-
ციელდებოდა. მას სწამდა ქართული თეატრი და ამიტომაც მსა-
ხიობთაგან ქართული ენისა და ქართული დრამატული მწერლობი-
სადმი ღრმა სიყვარულსა და პატივისცემას მოითხოვდა. ვ. აბა-
შიძე მიჯნურივით შესტრფოდა მშობლიურ დრამატულ მწერლობა-
ში ქართული ენის სურათხატოვნებას, მის ძარღვიან, მდიდარ
ბუნებას და პიესის ტექსტის ოდნავ გადასხვაფერებაც კი დიდ ცოდ-
ვად და უმეცრებად მიაჩნდა (გვ. 33).

ვ. აბაშიძის ყველაზე საყვარელი დრამატურგი ავ. ცაგა-
რელი იყო. დიდმა მსახიობმა ავ. ცაგარელს კომიზმის მეფე უწოდა.
დიდ რეალისტ მსახიობს ავ. ცაგარლის უდიდეს ლირსებად მისი
ბუნებრივი კომიზმი მიაჩნდა. რასაკვირველია, მას არ ავიწყდებოდა
ისიც, რომ მისმა საყვარელმა დრამატურგმა „გარეგნობით გაალა-
მაზა და გაალაზათიანა სასცენო პიესა“. ვ. აბაშიძე მოხიბლული
იყო ავ. ცაგარელის „კალმის სიკეკლუცით და სიტყვის შნოთი“,
მაგრამ ეს არ იყო მთავარი, ძირითადი ის იყო, რომ ავ. ცაგარე-
ლი, როგორც დრამატურგი, თანამედროვეობის მოწინავე იდეების,
ეროვნულ-განმათავისუფლებელი სულისკვეთების გამომხატველ
მწერლად შეიქნა. ეს აზრი, რამდენადაც ეს მეფის საცენზურო
არტახებში მოქცეულ სიტყვას შეეძლო, ვ. აბაშიძემ ასე გამოხატა:
„აექსენტი ცაგარელი სათეატრო ასპარეზზე გამოვიდა წარსული
საუკუნის სამოცდამეათე წლებში, ჩვენთან ერთად... იგი ღვიძლი
შვილია იმ დროისა, როცა ეროვნული თაოსნობა დაიბადა და
ზრდა დაიწყო“ (გვ. 51). ვ. აბაშიძის შეფასება სრულიად ემთხვევა
ილია ჭავჭავაძის მიერ ავ. ცაგარლის დახასიათებას. ილია ჭავ-
ჭავაძის აზრით თანამედროვე ცხოვრების გამოხატვაში „ბ-ნ ცაგა-
რელს ჩვენში ჯერ წინ ვერავენ წასწრებია. აქ ბ-ნ ცაგარელს უცო-

ლობელი სახელი აქვს მოპოვებული და, ცოტად თუ ბევრად, ღირსეულადაც¹.

ვ. აბაშიძე რუს დრამატურგ ოსტროვსკის იმისათვის აფასებდა, რომ ამ დიდმა შემოქმედმა თავისი კომედიებით „გააცხოველა და მოჰფინა ნათელი საზოგადო ჰუმანური დედააზრისა და სიმართლისა, ყველა ხალხისათვის ერთგვარად ძვირფასისა“ (გვ. 52).

ვ. აბაშიძე თავისი დიდი ნიჭის ელვარებით უსიცოცხლოდ და უმართებლოდ დახატულ სახეებსაც კი სიმართლისაყენ წარმართავდა, ეპოქის მოწინავე იდეების შესაბამისი გააზრებით ასურათხატებდა და აცოცხლებდა. ბარბარე ჯორჯადის პიესის „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ წარმატება ვ. აბაშიძის დიდი ნიჭით იყო დავალებული. როგორც გაზ. „ივერია“ აღნიშნავდა, ვ. აბაშიძემ ავტორს გაუსწორა, თორემ „სირაჯის როლი არც ჩლავი იქნებოდა არც ფლავი“².

გახეთები ხშირად აღნიშნავდნენ, რომ „თუ არა დიდი ნიჭი ვ. აბაშიძისა, ესა თუ ის ტიპი ისე ცოცხლად ვერ გვეჩვენებოდა სცენაზეო“³. ცნობილი დრამატურგების პიესებში გამოხატულ სახეებსაც კი, ვ. აბაშიძე ბევრს მატებდა, აძლიერებდა მათ ტიპიურობის და მხატვრული სრულყოფის მხრივ. გაზ. „დროების“ რეცენზენტი აღტაცებას ვერ ფარავდა ვ. აბაშიძის მიერ განსახიერებული ზიმზიმოვის შეფასებისას. მსახიობის ყოველ ნაბიჯსა და სიტყვა-პასუხში, გავლა-გამოვლასა თუ მიხრა-მოხრაში რეცენზენტი სინამდვილის სიმართლით გამოხატვას ხედავდა და თან დასძენდა: „ასე ნათლად იქნება თვით ავტორსაც არ ჰქონია გამოხატული და წარმოდგენილიო“⁴.

8

ვ. აბაშიძე მსახიობის აღზრდის საქმეში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აკუთვნებდა სასცენო მართლმეტყველების გამომუშავებას. ვ. აბაშიძის აზრით, მსახიობის ხმას, სიტყვების მკაფიოდ გამოთქმას უმთავრესი ადგილი უჭირავს სასცენო ხელოვნებაში. ვ. აბაშიძე სასტიკად ჰკიცხავდა ისეთ მსახიობს, რომელიც სიტყვას აჩქარებით და გაუგებრად გამოთქვამდა. ცუდად მეტყველი მსახიობი, ვ. აბაშიძის შეხედულებით, შეურაცხყოფას აყენებს პიე-

¹ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი, პ. ინგოროყვას რედაქციით, თბილისი, 1941 წ., ტ. II, გვ. 124.

² გაზ. „ივერია“, 1886 წ., № 228.

³ „ივერია“, 1897 წ., № 219.

⁴ გაზ. „დროება“, 1879 წ., № 223.

სის ავტორსაც, მსმენელ-მაყურებელსაც და თვით თავის თავსაც. მეტი შეურაცხყოფა ავტორისა რაღა იქნება, თუ კი მსახიობი თავისი უსწორო მეტყველებით ცუდად წარმოადგენს და გაუგებრად გახდის მის პიესას. მსმენელი საზოგადოება, რასაკვირველია, თავს შეურაცხყოფილად ჩასთვლის, თუ კი ვერ გაიგებს მსახიობისაგან წარმოთქმულ სიტყვებს, და მსახიობსაც რაღა უნდა უღირდეს თავისი ოსტატობა, თუ კი ზემოქმედებას ვერ იქონიებს მაყურებელზე (გვ. 32—33).

ვ. აბაშიძეს კარგად ჰქონდა შეგნებული, რომ მართლმეტყველება პიესის დედააზრის გამოხატვით უნდა ისწავლებოდეს. მისი აზრით, მსახიობის აღმზრდელ-რეჟისორის მოვალეობაა ახალგაზრდა მსახიობს „გამოთქმას“ ასწავლიდეს „პიესის აზრისამებრ“ (გვ. 49).

ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა თეატრი გამოიყენეს ახალი ლიტერატურული ენის დამკვიდრებისათვის. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მოღვაწენი წინ აღუდგნენ ენის წაბილწვას, დანაგვიანებას ჩარჩული ეარგონით, კუთხური დიალექტებით. ნიკო ნიკოლაძე 1871 წელს თავის სტატიაში გმობდა ზოგიერთ ქართულ კომედიაში მოქმედ პირებს რომ დამახინჯებული, დამტვრეული ქართულით ალაპარაკებდნენ¹.

საინტერესოა, როგორ იქცეოდა ვ. აბაშიძე, რომელსაც ასეთ კომედიებში, სწორედ იმ პერსონაჟების განხორციელება უხდებოდა, რომელთაც ავტორები ჩარჩული ეარგონით ალაპარაკებდნენ.

რეცენზენტები აღნიშნავენ, რომ ვ. აბაშიძე სრულიადაც არ მიჰყვებოდა სიტყვის დამახინჯებით დამტვრეული ქართულის კომიზმს. ის სხვა მხრივ წარმართავდა თავისი როლების განსახიერებას. ძუნწის განსახიერებისას (ვ. ერისთავის „ძუნწი“) ვ. აბაშიძეს სწორედ იმას უწონებდნენ, რომ ის „გადაქარბებულ გრეხა-მანჭვას არ მოჰყვება და სიტყვებით კი არ გახდის თავის როლს სასაცილოდ, არამედ თვით მოქმედებით, მდგომარეობით“². რეცენზენტის თქმით ვ. აბაშიძე „ეს ჩინებული მოთამაშე სრულებით სამასხაროდ და სასაცილოდ არ წარმოადგენს ძუნწს“³. ვ. აბაშიძე კომიზმს „სიტყვის ქცევით“ კი არ გამოხატავდა, არამედ ყოფისა და მდგომარე-

¹ ნ. სკანდელი, ჩვენი მწერლობა, ჟურ. „კრებული“, 1871 წ., № 10—11—12.

² გაზ. „დროება“, 1879 წ., № 254.

³ გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 61.

ობის სასაცილო მხარეების ჩვენებით. აკი ერთი რეცენზენტი, რომელსაც უკულმართად ესმოდა სცენური მართლმეტყველების მნიშვნელობა, უსაყვედურებდა ვ. აბაშიძეს: ზომიზომის როლში ყველაფრად სრული იყო, მაგრამ ვაქრულ კილოზე ვერ ლაპარაკობდაო.

ვ. აბაშიძის ასეთი მიმართულება სასცენო მეტყველების დარგში სრულიად შეესაბამებოდა იმ პოლიტიკას, რასაც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სულისჩამდგმელნი ილია და აკაკი ადგნენ ხალხში ერთიანი ლიტერატურული ენის დამკვიდრების საქმეში. და მართლაც, როდესაც აკ. წერეთელს თავის პიესაში („განთიადი“) ეპყარი არუთინა გამოჰყავდა, მას დაუმახინჯებელი ქართულით ალაპარაკებდა¹. ვ. აბაშიძეს ამ შემთხვევაში ალარ უხდებოდა მოქმედი პირის სასცენო მეტყველების გასწორება. აქვე დაუმახინჯებელი ქართულით ალაპარაკებდნენ ი. გედევანიშვილი საქუას („მსხვერპლი“) და ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლაღატის“ მთარგმნელები ბესოს. დრამატურგებმა და მსახიობებმა ქართული სცენიდან განდევნეს ჩარჩული ფარგონი, ბრძოლა გამოუცხადეს კუთხურ დიალექტებს, რითაც ერთიანი ქართული ენის დამკვიდრების დიდმნიშვნელოვან საქმეში მათ თავისი წვლილი შექონდათ.

საქართველოს ბოლშევიკების ხელმძღვანელმა ამხანაგმა კ. ნ. ჩარკვიანმა თავის შესანიშნავ მოხსენებით თბილისის XX საჯალაქო პარტიულ კონფერენციაზე მიგვიტოთა, რომ თეატრის საშუალებით აქტიურად უნდა შევეუწყოთ ხელი მთელ ხალხში თანამედროვე ერთიანი ქართული ენის შემდგომ დამკვიდრებას².

ამ მხრივ ქართული სცენის გამოყენებას გარკვეული ისტორია და ტრადიცია გააჩნია. ქართულ სცენას ჰყავდა გ. თუმანიშვილის მსგავსი „რეჟისორებიც“, რომელნიც რეპერტუარს ავსებდნენ ვოდევილებით, რომელთა მარილიანობა მხოლოდ კალამბურებით, ბაზზხანურ გინებით და ენისმეტყრევით გამოიხატებოდა³. გ. თუმანიშვილის ანტიპატრიოტული მიმართულება ამხილეს ილია ქავჭა-

¹ აკ. წერეთელი, თხზულებანი, ტ. 5, თბილისი, 1949 წ., გვ. 277.

² კ. ნ. ჩარკვიანი, „საქართველოს კ. პ. (ბ) თბილისის კომიტეტის მუშაობის შესახებ, სანგარიშო მოხსენება თბილისის XX საჯალაქო პარტიულ კონფერენციაზე 1951 წლის 10 იანვარს“, თბილისი, 1951 წ., გვ. 73.

³ გახ. „ღროება“, 1880 წ., გვ. 227.

ვადემ, რაფიელ ერისთავმა და ვ. აბაშიძემ. ამიტომაც იყო, რომ ვ. თუმანიშვილი 1880 წელს ჩამოაშორეს ქართულ თეატრს. სასცენო შემოქმედებით მუშაობას 1881 წლიდან სათავეში ჩაუდგა აკაკი წერეთელი, რომელმაც „ახალი წესით“ წარმართა ქართული თეატრი. ამ ახალი წესის მთავარი არსი ის იყო, რომ „ბაზახანური“ ეარგონისაგან დაეცვათ ქართული ენა. აკაკი წერეთელი აცხადებდა: თეატრი „ერთადერთი ასპარეზი დავერჩენია, საიდანაც შეგვიძლიან გავიგონოთ ჩვენი დედაენაო“.

ახლა, როდესაც ძლიერდება ბრძოლა ენის სიწმინდისათვის, ამ ისტორიული ტრადიციის გახსენებასაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვს, ვ. აბაშიძის სიტყვები სასცენო სახელმძღვანელო მცნების მნიშვნელობას იღებენ: „ქართული ენა ისეთი დასურათებელი ენაა, განსაკუთრებით ზოგიერთ ნიჟიერ მწერალთა თხზულებებში, რომ არა თუ როლის უკოდინარობა, არამედ გადასხვაფერებაც კი დიდ ცოდვად და უმეცრებად ჩაითვლება მსახიობის მხრივ“ (გვ. 33).

9

ვ. აბაშიძე მსახიობს ასწავლის: „სრულსა და საამურს მოქმედებას მხოლოდ მაშინ იქონიებს მსახიობი მაყურებელზე, როცა იგი სცენაზე ცხოვრობს და არ არდგენს“ (გვ. 37). ვ. აბაშიძის სასცენო მოძღვრების ამ ძირითადი მცნებიდან გამომდინარეობს მისი მითითება, რომ როლის შესწავლისას მსახიობმა უნდა „შეისისხლხორცოს ცხოვრება, ხასიათი და თვისებანი იმ კაცისა, რომლის წარმოდგენასაც აპირებს“ (გვ. 35). მსახიობი კი არ უნდა თამაშობდეს, კი არ უნდა წარმოდგენდეს, არამედ სცენაზე ცხოვრობდეს—აი დედაარსი ვ. აბაშიძის ნააზრვეისა, მისი აქტიორული შემოქმედებისა. აქტიორის აღზრდის სწორი წარმართვისათვის ის ცდილობდა ახალგაზრდა მსახიობებისათვის ეს მთავარი მცნება შთაეგონებია. „მსახიობიო, წერდა ვ. აბაშიძე, ერთი წუთითაც ნუ დაივიწყებს, რომ იგი ესა და ეს მოქმედია და არ გადააქარბოს, ერთი სიტყვით სცენაზე ცხოვრობდეს“ (ხაზი ვ. აბაშიძისაა, გვ. 35).

რა არის საკირო იმისათვის, რომ მსახიობი პიესის მოქმედ პირად გადასახიერდეს და სცენაზე ცხოვრება იწყოს. ვ. აბაშიძის მოძღვრებით ამისათვის საკიროა სწავლა. მაგრამ სწავლა ორგვა-

რია, ერთია სწავლა აქტიორული მონაცემების განვითარებისათვის, გარკვეული ტექნიკური ჩვევების შესაძენად, მეორეა ისეთი სწავლა, რაც სულიერად აიარალებს, ცხოვრების სიმართლით ამდიდრებს შემოქმედს. მსახიობისათვის ერთიც აუცილებელია და მეორეც, მაგრამ ვ. აბაშიძის სიტყვით „ნამდვილნი მასწავლებლნი დრამატული ხელოვნებისა არიან ცხოვრება, პრაქტიკა, დაკვირვება. რაც უფრო მეტს დააკვირდება მსახიობი, მით უფრო მისი ნიჭი ძლიერდება, მით უფრო ღრმად ჩაუჯდება სულში ნახულ-გაგონილი და უფრო ცხადად გამოხატავს თავის ქანილებაში“ (გვ. 36).

ვ. აბაშიძისათვისაც თეატრი სარკეა, თეატრმა როგორც სინამდვილის ამსახველმა სარკემ „სათნობას მისი სახის მეტყველება უნდა უჩვენოს, ბიწიერებას მისი უმსგავსობა, დროებასა და ხალხს მათი ვითარება და ნაკვალავი“. ამიტომაც არის, რომ „ცხოვრებას, დაკვირვებას, შესწავლა უნდა, უამისოდ მსახიობად გახდომა არ შეიძლება“ (გვ. 36).

მეტად დამახასიათებელია, რომ მსახიობის დაკვირვებას ვ. აბაშიძე საზოგადოებრივ ურთიერთობაში გარკვევის გზით წარმართავს. ხასიათი სოციალურ კონფლიქტებში, გამწვავებულ კლასობრივ ურთიერთობაში ვლინდება და მსახიობსაც ამის ცოდნას სთხოვს. ვ. აბაშიძე 1894 წ. მიმართავს მსახიობებს: „დააკვირდით და თვალყური ადევნეთ ყველას და ყველგან, ქუჩაში და საზოგადოებაში. დააკვირდით უფროსი როგორ ელაპარაკება მოხელეს, მოხელე უფროსს; როგორ უჭირავს თავი წარჩინებულს, მდიდარს, ღარიბს და სხვები როგორ ეპყრობიან მათ. როგორ იტანჯება მშვიერი და ვით არის კმაყოფილი მძღარი. დააკვირდით სახის გამომეტყველებას, მიხრა-მოხრას, ლაპარაკის კილოს. დააკვირდით როგორ დაიარება გლეხი და მებატონე, ვაჭარი, ხელოსანი, მხედარი და ცხადად დაინახაეთ, რომ ყოველ მათგანს თავთავისი ჩვეულება და ხასიათი ჰქონია. ნურაფერს დასტოვებთ შეუმჩნეველად, ნურც ერთს წვრილმანს, ეცადეთ შეითვისოთ ის, რაც უფრო თვალში განსხვავებულად გეჩვენებათ და, თუ შემთხვევამ მოიტანა, სცუნაზე წარმოადგენთ“ (36—37).

ცხოვრებაში, საზოგადოებრივ ურთიერთობაში ასეთი ღრმა დაკვირვებით შესძლებს მსახიობი იმის შესრულებას, რასაც ვ. აბაშიძე მას ურჩევს: „მსახიობმა... უნდა შეისისხლხორცოს ცხოვრება;

ზასიათი და თვისებანი იმ კაცისა, რომლის წარმოდგენასაც ის აპირებს“ (გვ. 35).

ვ. აბაშიძე უკვე 1894 წელს ხაზგასმით აღნიშნავს სასცენო ყურადღების მნიშვნელობას მსახიობისათვის. ვ. აბაშიძე წერდა: „რეპეტიციის დროს მსახიობმა ყველაფერი უნდა უკუაგდოს და დაივიწყოს, მთლად ყურადღებად გადაიქცეს“. სასცენო ყურადღება მსახიობს საშუალებას მისცემს სწორი და მართალი ურთიერთობა დაამყაროს პარტნიორთან, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია სიმართლით განსახიერება. ვ. აბაშიძე მსახიობს ურჩევდა: „ყური მიაპყროს, როგორ ეკიდებიან სხვა მოქმედნი და ამისდაგვარად გამოხატოს თავისი გრძნობანი. ერთის წუთითაც ნუ დაიფიწყებს, რომ იგი ესა და ეს მოქმედია...“ (გვ. 35).

როლის შესწავლას ვ. აბაშიძე როლის მდგომარეობაში შესვლას უწოდებს. ვ. აბაშიძის განმარტებით, მდგომარეობაში შესვლა იმას ნიშნავს, რომ გამოიკვლიო რა დამოკიდებულება აქვს მოქმედ პირს მისი როლით იმ წრესთან, რომელშიაც იმყოფება.

ვ. აბაშიძე ბრძოლას უცხადებს როლის გარეგნულ წარმოდგენას, ის მსახიობს ასწავლის, რომ მან ცხოვრებაზე დაკვირვებით, როლის შესისხლხორცებით, შინაგანი განცდით იწყოს ცხოვრება სკენაზე. ვ. აბაშიძე უარყოფს სარკის წინ როლის მომზადების ჩვევას. ვ. აბაშიძე წერდა: „სასურველი გამომეტყველება მხოლოდ მაშინ მიეცემა პირისახეს, როცა მსახიობი როლს შეისისხლხორცებს, მაშინ ეს გამომეტყველება თვითონ თავისთავად გამოჩნდება სწორი და უტყუარი. თუ მსახიობმა თავისი როლი ვერ შეიგნო, ვერ შეითვისა, სარკე ვერას უშველის და, რაც უნდა ცდილობდეს, მანკვარების მეტი არა გამოუა რა“ (გვ. 40).

მსახიობი, რომ მარტო განსჯით თამაშობდეს, უგულოდ წარმოადგენდეს, მაშინ ხომ ის თავის როლით სცენაზე ვერ იცხოვრებს. ამიტომაც არის, რომ ვ. აბაშიძე უარყოფს დიდროს თეორიას. ვ. აბაშიძე წერდა: „ხშირად გავგიგონია, გვესმის მსახიობის შესახებ: „გულგრილია, უგულოდ თამაშობსო“, მაშ რაღად უნდა გული, თუკი დიდროს აზრით მსახიობი რაც უფრო დამშვიდებულია, მით უფრო მოქმედობს მაყურებელზე. დრამატული ხელოვნება ფილოსოფია როდია, რომ მხოლოდ ცივს განსჯას თხოულობდეს. შექსპირი შემდეგი სიტყვებით გვიხატავს მსახიობის გატაცებას:

„შეხედულება შეუშალა, უცვალა ფერი, თვალთაგან ცრემლი გამოსწურა. ხმა მიუსუსტა და შეარყია სრულად მისი აგებულება!“ დიად! მხოლოდ ამ გვარის წარმოდგენით შეგიძლიან გაიტაცო მსმენელი“ (გვ. 38).

ვ. აბაშიძის ნააზრევი ცხადპყოფს, თუ როგორ სწორ ნიდაგზე იდგა, როგორი ნათელი პრინციპებით ხელმძღვანელობდა ქართული რეალისტური აქტიორული სკოლა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, და რა ძვირფასი ტრადიცია დაგვიტოვა ამ სკოლამ თეატრალური ნააზრევის დარგშიაღ.

10

რაკი ვასო აბაშიძისათვის თეატრი ხალხის აღმზრდელობითი კერაა, მსახიობი მქადაგებელია და მასწავლებელი, ამიტომაც გასაგებია, რომ ის განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა თეატრალურ ეთიკას, შემოქმედის ზნეობრივ მხარეს. რაკი ვ. აბაშიძე თეატრს უუწმინდეს ტაძრად მიიჩნევდა, გასაგებია, რომ მის მუშაკს ის დიდ მოთხოვნილებას უყენებდა. მსახიობისაგან ის მოითხოვდა თავდადებულ შრომას. „მხოლოდ დაულალავს მუშაობას და ცხოვრების დაკვირვებას შეუძლიან ქმეზნას არტისტი ხელოვანი“, წერდა ვ. აბაშიძე. დიდი ქართველი მსახიობი მოითხოვდა, რომ აქტიორს მთელი თავისი არსებით უყვარდეს თეატრი, რომ მთელი თავისი სულით და გულით მას ეძლეოდეს, მას უკავშირებდეს თავის მომავალს... მსახიობს ყველგან და ყოველთვის უნდა ახსოვდეს, რომ ის უუწმინდესი ტაძრის—თეატრის მუშაკია და ამიტომაც ყველგან და ყველასთან, სახლში თუ საზოგადოებაში ღირსეულად უნდა ეჭიროს თავი; მსახიობი დიდი პატივისცემით უნდა მოეპყრას სხვის შემონაქმედს, განსაკუთრებით დრამატურგის ნაწარმოებს და ამით დაიმსახურებს ის ყურადღებას და პატივისცემას საკუთარი შემონაქმედისადმი.

ყველაზე დიდი ცოდვა მსახიობისა გულგრილად მუშაობაა. ამით ის შეურაცხყოფს თეატრის მაღალ დანიშნულებას. ვ. აბაშიძე მსახიობის მიერ როლის უცოდინარობას უსინდისობად, ხელოვნების შეურაცხყოფად მიიჩნევდა.

ვ. აბაშიძე თვით იძლეოდა თავმდაბლობის მაგალითს. დიდი მსახიობი და გამოჩენილი მოღვაწე თავის თავს მცირე მუშაკად

თელიდა, თავის დიდ შემოქმედებით ლეაწლს მცირე შრომად იხსენიებდა.

11

ვ. აბაშიძის შემოქმედება ვითარდებოდა დიდი რუსი ხალხის რეალისტური სასცენო ხელოვნების შემოქმედებით. ამიტომაც იყო, რომ მან თავის 50 წლის იუბილეზე განაცხადა, რუსული დრამა ჩემი სკოლა იყო¹. ის ქართული თეატრის მოწოდებად თელიდა რუსი და ქართველი ხალხების ძმობისა და მეგობრობის განმტკიცებას. აქი ვ. აბაშიძემ ა. ოსტროვსკისადმი მიმართულ სიტყვაში თქვა: „დიდად და დიდად ბედნიერნი ვართ, რომ ჩვენ შეგვხვდა ვიყვნეთ თქვენთა კმნილებათა მეოხებით შუამავალი ზნეობრივკავშირისა ამ ორ ხალხს შორის, რომელთაც ბევრი აქეთ საერთოდ მისაღწევი და რომელთა შორის არსებობს ერთმანეთისადმი სიყვარული და თანაგრძნობა“ (გვ. 52). ვ. აბაშიძემ საუკეთესო სახეები შექმნა რუსულ კლასიკურ პიესებში.

ასეთივე დიდი სიყვარულით და მეგობრული გრძნობით ეკიდებოდა ვ. აბაშიძე სომეხ ხალხს და მისი ხელოვნების მოწინავე და ნიჭიერ წარმომადგენლებს. ვ. აბაშიძეს არა ერთხელ მიუღია შონაწილეობა სომხურ პიესებში, ის ერთ-ერთი საუკეთესო გამსახიერებელთაგანია სუნდუკიანის პიესებისა. ის მტკიცე მეგობრობით იყო დაკავშირებული სომხური ლიტერატურისა და თეატრის საუკეთესო წარმომადგენლებთან. მისი შემოქმედება ცოცხალი განსახიერებაა ქართველ და სომეხ ხალხთა მეგობრული ურთიერთობისა. ამ მხრივაც, ვ. აბაშიძის თეატრის ტრადიცია უაღრესად ძვირფასია ქართული საბჭოთა თეატრისათვის.

* *

რასაკვირველია, ამ მცირე წერილით არ შეიძლება ჯეროვნად დაფასებულ იქნეს ვ. აბაშიძის შემოქმედება და მისი თეორიული შეხედულებები სასცენო ხელოვნებაზე. ამ მხრივ სერიოზული შრომა უკვე დაწყებულია, მხედველობაში მაქვს ილია ზურაბიშვილისა და სერგო გერსამიას გამოქვეყნებული ნარკვევები ვასო აბაშიძეზე.

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1922 წ., № 13.

იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ვ. აბაშიძის წერილებს სასცენო ხელოვნებაზე, რაც წარმოადგენს პირველ წიგნს სერიიდან „ქართული თეატრის მოღვაწენი სასცენო ხელოვნების შესახებ“ მოჰყვება შემდეგი გამოცემანი. ეს კი გარკვეული წვლილი იქნება ქართული თეატრის ისტორიის მასალების გასამდიდრებლად, რომლის საფუძვლიანი და ნამდვილად მეცნიერული შესწავლა მხოლოდ საბჭოთა პერიოდში დაიწყო.

დ. ჯანელიძე

3 ა ს ო ა ბ ა შ ი ძ ე

ნაკვეთი, ნაძირები და სიყვავები სანთნო
ხელმწიფეებზე

1. გოქაე ცნობანი ღრამაჯუდი ხელოვნების შესახებ

ვუძღვნი იმ ყმაწვილ ქალთა და კაცთ,
რომელთაც სურთ სცენას ემსახურონ.

I

სწავლა და განვითარება

ვისაც სურს სცენას ემსახუროს, უწინარეს ყოვლისა, უნდა გა-
მოიკვიოს და შეიგნოს, რას შეადგენს მსახიობის ხელოვნება.

მსახიობის ხელოვნება იმას შეადგენს, რომ თავისის გარეგნობით
წარმოგვიდგინოს ის ადამიანი, რომელიც ავტორსა ჰყავს პიესაში
გამოყვანილი. ამიტომ მსახიობმა თამაშობის დროს უნდა დაივიწყოს,
რომ იგი მსახიობია და მხოლოდ გვიჩვენოს და დაგვიხატოს ავ-
ტორის მიერ შექმნილი ტიპი.

ამისთვის საჭიროა, ყველამ, ვისაც კი სურს სცენას ემსახუროს
და მსახიობად გახდეს, შეიმუშაოს: ა) მიხრა-მოხრა, ბ) ხმა,
გ) მიმიკა, ე. ი. ის საშუალებანი, რომლითაც მსახიობი მაყურე-
ბელზე მოქმედობს.

ყველას, ვისაც სურს დრამატულ არტისტად გახდეს, თავდაპირ-
ველად ხალისი უნდა ჰქონდეს, უყვარდეს ის საქმე, რომელსაც
ხელსა ჰკიდებს და ცოტაც არის განვითარებული იყოს, ე. ი. საშუ-
ალო სასწავლებელი მაინც უნდა ჰქონდეს გავლილი.

თუ კაცი განვითარებული არ არის, რასაკვირველია, ვერც ვერას
შეიგნებს და, თუ წაკითხული ვერ შეიგენი, ვერ გაიგე, უმკველია
ვერც წარმოადგენ კარგად.

უსწავლელსა და მოუმზადებელს კაცს, რაც უნდა დიდის ნიჭის
პატრონი იყოს, უქმად ჩაუვლის ნიჭი; იმის ნიჭი წარმოდგენს
მხოლოდ კარგს მასალას მშენებლის სასახლის ასაგებად. მაგრამ
მარტო მასალიდან რა გამოვა, თუ კი სახლის აშენებას ვერ მოა-
ხერხებ. რამდენჯერ გაგვიგონია და გვესმის: ბუნებით ნიჭიერი
ყმაწვილია, მაგრამ განვითარება აკლიაო.

აუცილებლივ საჭიროა, რომ ყველამ, ვინც-კი სცენის სამსახუ-
რისათვის ემზადება, თუ ზედმიწევნით არ შეისწავლა, რიგიანად

მინც არის გაიცნოს დრამატული ლიტერატურა¹. ჩვენი სამშობლოს დრამატულ მწერლობასთან ერთად ნათარგმნი პიესები, რომლებიც საკმაოდ გვაქვს. რუსი მწერლები: ოსტროვსკი,² გრიბოედოვი³, გოგოლი⁴ და სხვ. თითქმის მთელი მოლიერია⁵ გადმოთარგმნილი, შექსპირის⁶ და შილერის⁷ დრამებიც საკმაოდ არის ნათარგმნი.

რამდენადაც განვითარებულია კაცო ჭკუა-გონებით, იმდენადვე განვითარებული უნდა იყოს მიხრა-მოხრით, ადგომ-დაჯდომით, გავლა-გამოვლითა და სხ... ლაზათიანი და ხელოვნებით სავსე მიხრა-მოხრა, ბუნებით მინიჭებული, ათას კაცში ერთს თუ დაჰყვება. ადამიანი რომ შესაფერი მიხრა-მოხრა შეითვისოს, საჭიროა შეისწავლოს 1. ცეკვა, 2. იარაღით ვარჯიშობა, 3. გიმნასტიკა (ტანვარჯიშობა). ამათი შესწავლა აუცილებლად საჭიროა იმათთვის, რომელთაც სურთ სცენას ემსახურონ.

მსახიობს არ უნდა ჰქონდეს თავისი საკუთარი ჩვეულებანი არც მიხრა-მოხრაში, არც სახის გამომეტყველებაში; მისი გარეგნობა ისე უნდა იყოს განვითარებული, რომ ადვილად შეეძლოს შეითვისოს ყოველი თვისებანი ავტორის მიერ შექმნილი ტიპისა.

ახალგაზრდა მსახიობმა არ უნდა დაივიწყოს, რომ რიგიან მოძრაობას, მიხრა-მოხრას, სიტყვა-პასუხს დიდი მნიშვნელობა აქვს. საზოგადოება ყოველთვის თვალყურს ადევნებს ამასა და ამიტომ იგი უნდა ცდილობდეს ყველგან და ყოველთვის სახლში თუ საზოგადოებაში, ზრდილობიანად ექიროს თავი.

თქმა არ უნდა, რომ მსახიობის ხმას, სიტყვების მკაფიოდ გამოთქმას უმთავრესი ადგილი უჭირავს სასცენო ხელოვნებაში. ამის მისაღწევად აუცილებლად საჭიროა მსახიობმა თავისი როლი ყოველთვის ხმა-მალლა იკითხოს ხოლმე; ამით ის თავის ენას გასწრთვნის და დაიმორჩილებს. ხმის გასამაგრებლად საჭიროა ხოლმე სიმღერა, ამით ხმას ძალა, სიფაფუქე ეძლევა და ეს კი დიდათ საჭიროა მკაფიო გამოთქმისათვის.

რომელი მსახიობიც აჩქარებით და გაუგებრად წარმოსთქვამს სიტყვას, იგი ამით დიდს შეურაცხყოფას მიაყენებს ავტორსაც (პიესის დამწერს), მსმენელ საზოგადოებასაც და თვით თავის თავსაც. ავტორის შეურაცხყოფა იმითი გამოიხატება, რომ ცუდად და გაუგებრად იქნება წარმოდგენილი მისი თხზულება, მსმენელი საზოგადოე-

ბა ვერ შეიგნებს მსახიობისაგან წარმოთქმულს სიტყვებს და თვით მსახიობი კარგად ვერ იმოქმედებს მსმენელებზე.

მსახიობს თუ ბუნებითვე მოძრავი არა აქვს პირისახე, სხვაფრივ ამის შეძენა თითქმის შეუძლებელია.

სულის მოძრაობის გამოხატვისათვის, როგორც, მაგალითად: ღიმილისა, ირონიისა, ცოტაოდენი სიხარულისა, ანუ დარდისა, მსახიობს შეუძლია სარკე მოიხმაროს, მაგრამ შალალ გრძნობათა აღსანიშნავად კი, როგორც დედის მწუხარებისა, სასოწარკვეთილებისა, ელდისა აუცილებლად საჭიროა სახე ფრიად მოძრავი ჰქონდეს, ერთად შეერთებული შინაგან გრძნობასთან. ვიმეორებ ამგვარი სახის გამომეტყველება ბუნებითვე ეძლევა ადამიანს და ამის შესწავლა შეუძლებელია. თუ მსახიობმა ვერ შეითვისა ხასიათი და მდგომარეობა პიესის მოქმედისა, რაც უნდა ეცადოს, მისი პირისახე მაინც მანკვა-გრეხის მეტს ვერას წარმოგიდგენს.

II

როლის მომზადება და ვარჯიშობა (რეპეტიცია)

თუ მსახიობს უყვარს თავისი ხელოვნება, სულით და გულით ეძლევა მას და მთელს თავის ცხოვრებას და მომავალს იმას აბარებს, ვალდებულია ბეჯითად მოჰკიდოს ხელი თავის ხელობას და როლის ზედმიწევნით დაზეპირება პირველ მცნებად გაიხადოს.

თავდაპირველადვე უნდა შეეჩვიოს ამას მსახიობი.

ქართული ენა ისეთი კილოიანი და დასურათებული ენაა, განსაკუთრებით ზოგიერთ ნიქიერ მწერალთა თხზულებებში, რომ არა თუ როლის უცოდინარობა, არამედ გადასხვაფერებაც კი ღიღის ცოდვად და უმეცრებად ჩაითვლება მსახიობის მხრივ.

ყველა ნიქიერ მწერალს მოფიქრებული და აწონილი აქვს თვითეული სიტყვა და ფრაზა პიესის მოქმედისა: ყოველ სიტყვას, წინადადებას თავის მნიშვნელობას აძლევს, რომელიც შეეფერება მოქმედის ხასიათსა და მდგომარეობას. წერის დროს ბევრი ფიქრი და ტანჯვა გამოუვლია და რა უფლება აქვს მსახიობს სხვისი ქმნილება დაამახინჯოს.

ყმაწვილებო! თუ გსურთ პატივისცემით მოეპყრან ხოლმე თქვენს ქმნილებას, მაშ ნურც თქვენ შეურაცხყოფთ სხვის ქმნილებას.

ნუ. დაივიწყებთ; რომ იგი დიდს ჯაფად და ტანჯვად უღირს შემქმნელს.

როლის კარგად აღსრულება შეიძლება მხოლოდ მაშინ, როცა მსახიობი თავისუფლად გრძნობს თავის თავს სცენაზე... ამის მი საღწევად საჭიროა როლის დახეპირება და მომზადება.

ყოვლად შეუძლებელია კარგი თამაში, თუ როლი ზეპირად არ იცი. როგორ შეიგნებ, როგორ შეხვალ მოქმედის მდგომარეობაში, როცა არ იცი, რას ლაპარაკობ. ეს იმას ემსგავსება, თვალეზახვეულმა დაბურულ ტყეში გაიარო. უეჭველია რომელსამე ხეს წააწყდები და შუბლს გაიტეხ. უფრო მეტს ვიტყვი — როლის უცოდინარობა უსინდისობაა, შეურაცხყოფაა ხელოვნებისა, ავტორისა, მსმენელი საზოგადოებისა და დამკვირვებთა თვით თავის თავისაც.

მსმენელი საზოგადოება ფულს იხდის, რომ მსახიობი ნახოს და მწერლის ქმნილებას ყური დაუგდოს, მწერალი თავის ქმნილებას მსახიობს ანდობს, მსახიობი თავის შრომისთვის ფულს იღებს, მაშასადამე დიდი თავხედი უნდა იყოს ამის ჩამდენი. აქ, ჩვენდა სამწუხაროდ, უნდა ვაღიაროთ, რომ ხშირად ხდება ხოლმე ამგვარი უწესობა ჩვენს სცენაზე. რუსეთის სატახტო ქალაქებში და საზღვარგარეთ მსახიობს ამგვარი ქცევისათვის, ე. ი. თუ როლი ზეპირად არ იცის, სცენაზე არ გამოუშვებენ და, თუ ეს მოხდა ხოლმე, ნაშინ თვით მსმენელი საზოგადოება აძევებს სცენიდან მსახიობს სტვენითა და კივინით.

ნიქი მიმადლებულია ბუნების მიერ, ხოლო სინდისიერად აღსრულება მონდობილის საქმისა ჩვენი ვალდებულებაა.

რაკი როლს შეისწავლი და კარგად დაიხეპირებ, უნდა მოემზადო წარმოდგენისათვის. მომზადება მდგომარეობს ვარჯიშობაში, ე. ი. რეპეტიციაში. რაც ბევრჯერ გექნება რეპეტიცია, უკეთესია. რეპეტიცია (ვარჯიშობა) სული და გულია ყველა საქმეში და განსაკუთრებით კი დრამატულ ხელოვნებაში. მსახიობი ვალდებულია რეპეტიციაზე და ცისეითამაშოს, როგორც თვით წარმოდგენის დღეს. უამისოდ ვერაფერს ვერ მიაღწევს. ხშირად გვესმის ზოგიერთი მსახიობისაგან და უფრო სცენისმოყვარეთაგან: „ამას წარმოდგენის დღეს ვიზამ, წარმოდგენის დღეს ვითამაშებ, რეპეტიციაზე არ შემიძლია...“ და სხვა. თუკი წარმოდგენის დღეს

ათამაშებ, რეპეტიციანზე რატომ აღარ შეგიძლია? როგორ მოახერხებ თამაშობას მოუშაადებლივ, ურეპეტიციოდ? ეს არ მოხერხდება, თავდაპირველად შრომა და სწავლაა საჭირო კარგის თამაშობისათვის.

ყოველი საქმისათვის ხანგრძლივი დაკვირვება, პრაქტიკაა საჭირო. მაშ როგორღა შეიძლება კარგად თამაშობა სცენაზე, თუ არ ივარჯიშე, რეპეტიციები არ გააკეთე?

რეპეტიციის დროს მსახიობმა ყველაფერი უნდა უკუაგდოს და დაივიწყოს, მთლად ყურადღებად გადაიქცეს და შეისისხლხორცოს ცხოვრება, ხასიათი და თვისებანი იმ კაცისა, რომლის წარმოდგენასაც აპირებს; ყური მიაპყროს, როგორ ეკიდებიან სხვა მოქმედნი და ამის გვარად გამოხატოს თავისი გრძნობანი; ერთს წუთსაც ნუ დაივიწყებს, რომ იგი ესა და ეს მოქმედია და არ გადააქარბოს, ერთის სიტყვით სცენაზე ცხოვრობდეს.

მხოლოდ ამ პირობების აღსრულება მოუტანს მსახიობს სარგებლობას. ყოველს საქმეში დაწყებაა ძნელი და თუ ერთხელე შეითვისე ზემოხსენებული წესი, ბოლოს გაგვიადვილდება, სისხლსა და ხორცში გაგიჯდება.

პალტოთი ან ნაბად-წამოსხმული, პაპიროსით პირში, ხელში ჯოხით, ჯიბეში ხელეზ-ჩაწყობილი და სხვა, ამგვარად ყოფნა შეუძლებელია რეპეტიციის დროს. ამგვარი ქცევა საქმის დროს უწესობაა, და გარდა ამისა, თავისუფალ მიხრა-მოხრასაც უშლის.

როლის დასწავლის დროს აუცილებელს საჭიროებას შეადგენს ნამდვილი კილო. ამიტომ მსახიობმა გულდადებით და დიდის ყურადღებით რამდენჯერმე უნდა წაიკითხოს მთელი პიესა, დაწვრილებით გაიგოს იმ მოქმედის მდგომარეობა, რომლის წარმოსადგენათაც იგი ემზადება, გამოიკვლიოს რა დამოკიდებულება აქვს მას იმ წრესთან, რომელშიაც იმყოფება. მაშინ მსახიობს მოფიქრებული, დალაგებული და ქუაში ჩამჯდარი ექნება სახე მოქმედისა. რეპეტიცია უფრო გამოარკვევს ამ სახეს და ამგვარად, მუშაობისა და მოფიქრების შემდეგ მსახიობს ყოველის მხრივ ექნება როლი მომზადებული.

დ ა კ ვ ი რ ვ ე ბ ა

მასწავლებელს შეუძლია მხოლოდ მოამზადოს მსახიობი სცენისათვის, ე. ი. ასწავლოს კარგი კითხვა, გარკვევით ლაპარაკი, გააცნოს სცენა და სცენაზე სიარული. მაგრამ ნამდვილი მასწავლებელი დრამატული ხელოვნებისა არიან: ცხოვრება, პრაქტიკა და დაკვირვება.

რაც უფრო მეტს დააკვირდება მსახიობი, მით უფრო მისი ნიჭი ძლიერდება უფრო ღრმად ჩაუჯდება სულში ნახულ-გაგონილი და უფრო ცხადად გამოხატავს თავის ქმნილებაში. დაკვირვებას ხელოვნებაში ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს; როდესაც ერთისათვის შეუმჩნევლად გაივლის ხოლმე ზოგიერთი მოვლენა ცხოვრებისა, მეორეში იგი ღრმა კვალსა სტოვებს. დაკვირვება საფუძველი და დედაბოძია ყოველის დიდის ნიჭისა მეცნიერებაშიაც, მწიგნობრობაშიაც (ლიტერატურა) და ხელოვნებაშიაც.

ამგვარად ნიჭიერი მწერალი ერთბაშად ამჩნევს რომელსამე ზნეობრივ მოვლენას საზოგადოებაში, განსხვავებულს ხასიათს ხალხის ცხოვრებაში, მის ნაკლსა და ღირსებას, რომელიც დღიურის ვარამით დაჩაგრული ხალხის მეხსიერებაში შეუმჩნევლად დარჩენია.

ნიჭიერი მხატვარი (ხელოვანი) აკვირდება ბუნებას, შეისწავლის ხოლმე სხვადასხვა მოვლენას ბუნებისას, შეუმჩნევლად არა სტოვებს არც ერთს სხივს მზისას, თუ ჩრდილს ხისას და ამნაირად შეცარის სისწრაფით ტილოზე გადააქვს თავისი ქმნილება.

სწორედ ასევე დაწვრილებით უნდა შეისწავლოს დრამატულმა მსახიობმაც ცხოვრება. ხანდახან თვით უმნიშვნელო წვრილმანიც კი სიცოცხლესა სდებს რომელსამე ხასიათს.

თუ მსახიობს ბუნებით არა აქვს მინიჭებული დაკვირვება, უნდა ხანგრძლივი შრომით შეიძინოს იგი.

ცხოვრებას, დაკვირვებას შესწავლა უნდა, უამისოდ მსახიობად გახდომა არ შეიძლება.

დააკვირდით და თვალყური ადევნეთ ყველას და ყველგან, ქუჩაში და საზოგადოებაში. დააკვირდით უფროსი როგორ ელაპარაკება მოხელეს, მოხელე უფროსს; როგორ უქირავს თავი წარ-

ჩინებულს, მდიდარს, ღარიბს და სხვები როგორ ეპყრობიან მათ. როგორ იტანჯება მშვიერი და ვით არის კმაყოფილი მადლარი. დააკვირდით სახის გამომეტყველებას, მიხრა-მოხრას, ლაპარაკის კილოს. დააკვირდით, როგორ დაიარება გლეხი და მებატონე, ვაჟარი, ხელოსანი, მხედარი და ცხადად დაინახავთ, რომ ყოველ მათგანს თავთავისი ჩვეულება და ხასიათი ჰქონია. ნურაფერს დასტოვებთ შეუშინევლად, ნურც ერთს წვრილმანს, ეცადეთ შეითვისოთ ის, რაც უფრო თვალში განსხვავებულად გეჩვენათ და, თუ შემთხვევამ მოიტანა, სცენაზე წარმოადგენთ.

IV

ღარიბება შემსპირის⁹ მიერ მსახიობებისა.— ტანისამოსი.— გრიმი.

სცენა სარკვა ცხოვრებისა და ამიტომ უმთავრესი კანონი რომელზედაც დამყარებულია ხელოვნება, არის სინამდვილე, ქეშმარიტება:

რაც უფრო ნიჭიერი და განათლებულია ხელოვანი, მით უფრო ღრმად და სწორედ წარმოადგენს ცხოვრებას და სინამდვილეს სცენაზე. სრულსა და საამურს მოქმედებას მხოლოდ მაშინ იქონიებს მსახიობი მაყურებელზე, როცა იგი სცენაზე ცხოვრობს და არ არდგენს. თუ უნდა გამოაფხიზლოს მაყურებელი, გრძობანი აღუძრას, თვით მსახიობმა უნდა იგრძნოს თავისი როლი.

გამოჩენილმა ფილოსოფოსმა დიდრომ⁹ შემდეგი განკერძოებული აზრი წარმოსთქვა: „მსახიობი უფრო ძლიერ მაშინ მოქმედებს, როცა დიდ ვნებათა ღელვის დროს თვითონ არ არის გატაცებულიო“. ამ აზრის წინააღმდეგ მოვიყვანთ შემდეგ მაგალითს: თვით უდიდესი არტისტები რაშელი,¹⁰ რისტორი,¹¹ მოჩალოვი,¹² სალგინი,¹³ როსი,¹⁴ ოლრიჯი¹⁵ დიდად გატაცებული იყვნენ ხოლმე თამაშობის დროს. რუსების გამოჩენილი არტისტი კარატიგინი¹⁶ კი, რომელსაც „გულცივ“ არტისტს ეძახდნენ და რომელიც მხოლოდ თავის ჭკუას და ანგარიშს მისდევდა, ხანდახან გატაცებული იყო ხოლმე. ერთხელ თამაშობის დროს ხანჯლით დასჭრა მსახიობი ქალი კობილოვისა¹⁷; მეორედ კიდევ ისე მაგრად შემოჰკრა მუშტი მსახიობ გრიგორიევს¹⁸ პიესაში „კინი“,¹⁹ რომ სისხლი წაანთ-

ხევიანა; ბოდის იხდიდა და ამბობდა: „თავდავიწყებულნი და გატაცებული ვიყავით“. ამის ჩამდენი არ შეიძლება გულგრილი ყოფილიყო თამაშობის დროს.

ხშირად გაგვიგონია და გვესმის მსახიობის შესახებ: „გულგრილია, უგულოდ თამაშობს“, მაშ რაღად უნდა გული, თუ კი დღეს აზრით, მსახიობი, რაც უფრო დამშვიდებულია, მით უფრო ძლიერ მოქმედობს მაყურებელზე.

დრამატული ხელოვნება ფილოსოფია როდია, რომ მხოლოდ ცივს განსჯას თხოულობდეს.

შექსპირი შემდეგის სიტყვებით გვიხატავს მსახიობის გატაცებას: „შეხედულება შეუშალა. უცვალა ფერი, თვალთაგან ცრემლი გამოსწურა, ხმა მიუსუსტა და შეურყია სრულად მისი აგებულება!“²⁰ დიად! მხოლოდ ამგვარის წარმოდგენით შეგიძლია გაიტაცო მსმენელი.

უბრალო ქვითინი და ცრემლის ღვრა როდია დრამატიზმი. ხშირად მსახიობი, რომელიც ცრემლებს ღვრის სცენაზე, მაყურებლებზე სულ არა მოქმედობს და ეს მხოლოდ მსახიობის სუსტ აგებულებას და დრამატული ნიჭის უქონლობას ამტკიცებს.

აი რას ამბობს შექსპირი დრამატული ხელოვნების კანონის შესახებ: საზოგადოდ თამაშობის დროს „შენივე გონიერება მრჩევლად იყოლიე. მოქმედება სიტყვას შეუფერე და სიტყვა მოქმედებას. უფროთხილდი, ჩვეულებრივს სიწყნარეს არ გადახვიდე, თორემ თეატრის მნიშვნელობას ხელს შეუშლი. თეატრის აზრი უწინაც ეს ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ბუნებას სარკედ გაუხდეს, სათნოებას მისი სახის-მეტყველება აჩვენოს, ბიწიერებას მისი უმსგავსოება, დროებასა და ხალხს მათი ვითარება და ნაკვალევი. თუ ეს დანიშნულება ვერ შეასრულა, ან თუ გადაამეტა, იქნება რეგენები გააცინოს, მაგრამ გაგებულს ადამიანს—კი შეაწუხებს და ერთის გაგებულის შეხედულება უნდა გერჩიოს მთელის თეატრისას“²¹.

ეს უკანასკნელი შენიშვნა შექსპირისა მცნებად უნდა იქონიოს მსახიობმა.

ეს უდიდესი გენიოსი ყველა საუკუნეებისა ქემზარიტებას პირველს ადგილს უთმობს, როგორც ხელოვნების საძირკველს.

ქვეშარიტებას ზომიერებაც დაუმატეთ—„რაც უნდა ვნება ზღვასავით გულში გიღელავდეს, ქარიშხალივით მრისხანებდეს და მორევსავით გიტრიალებდეს, მაინც საამო ზომიერება იქონიეო“²⁰, ანბობს შექსპირი. რაკი მსახიობი ზომას გადავა, დრამაში იქნება თუ კომედიაში, ძალიან ცუდად იმოქმედებს განვითარებულს მაყურებელზე; თუმცა, ხანდახან, გაუგებარს, ქანდარაზე მსხდომს მაყურებელს მოსწონთ ხოლმე ეს, და დაკმაყოფილება მხოლოდ ამ მაყურებლისა, სირცხვილია კეთილსინდისიერი მსახიობისათვის.

ზომიერება უდიდესი ღირსებაა მსახიობისათვის. ამ ღირსებით შემკობილ მსახიობს, დიდის ნიქის პატრონიც რომ არ იყოს, საზოგადოება მაინც აფასებს და სიამოვნებით უცქერის იმის თამაშობას, რადგანაც იგი არ შეურაცხყოფს უცხო გემოვნებას და ეს ერთი უმთავრესი პირობათაგანია ხელოვნებაში. გადაქარბებას ისევე ისა სჯობია სავსებით ვერითამაშო.

ლესინგი²¹ ამ შემთხვევაში შემდეგს დარიგებას აძლევს მსახიობთ: „ხშირად მსახიობი ძალას ატანს თავის ხმას, აგრეთვე აუჩქარებს ხოლმე მიხრა-მოხრას; ეს გარემოებანი ცუდად მოქმედებენ მაყურებელზე. ყოველ შემთხვევაში მსახიობის თამაშობამ არ უნდა შეურაცხყოს არც ყურთასმენა, არც თვალთა ხილვა, თვით დიდის ვნებათა ღელვის დროსაც თავიდან უნდა აიცილოთ ეს, რომ ცუდად არ იმოქმედოთ რომელსამე გრძნობაზე. ადვილად შეიძლება, ამ შემთხვევაში, მსახიობს თანაგრძნობა არ აღმოუჩინონ, მაგრამ რანაირი ან ვისი თანაგრძნობა? ქანდარაზე მსხდომს საზოგადოებას ძალიან უყვარს ყვირილ-ღრიალი და საზოგადოდ გადამეტება თამაშის დროს და დიდის ტაშის კერით და „ვაშა-ვაშას“ ძახილით მიეგებება ხოლმე ამგვარ მსახიობს“.

აი რა აზრისაა შექსპირი ამგვარ მსახიობზე: „სულს მიწუხებს სწორედ, როდესაც რომელიმე ანმახი და პარიკ-დახურული მოთამაშე თავისი ღრიალით თავისსავე ვნებათ-ღელვას ნაკუწ-ნაკუწად აქცევს; როდესაც იგი ყურებს უქედავს მდაბალ მაყურებლებს, რომელთაც მოსწონთ მხოლოდ ან გაუგებარი უსიტყვო თამაშობა, ან მაღალი ხმაურობა. ამისთანა მოთამაშე სწორედ მათრახით ასაქრელბელია“...²¹

შექსპირის ეს აზრი დაიხსნა, ღრმად ჩაინერგეთ გულში და ისე მოექცეთ ხელოვნებას, რომ ეს სიტყვები თქვენს შესახებ არ ითქმებოდეს.

მიხრა-მოხრის შესახებ შექსპირი ზომიერებას ურჩევს მსახიობს²⁵. გადაჭარბებულს მიხრა-მოხრას მხოლოდ ხამს და გამოუცდელს მსახიობს შენიშნა, რომელმაც არ იცის რა უყოს და რა მოუხერხოს თავის ხელებს, მაგრამ კარგად მომზადებული და გაწრთენილი მსახიობი-კი ამას, ყოველთვის თავიდან აიცილებს. ცხოვრებაში ადამიანი აუჩქარებელია, არც აჩქარებული მიხრა-მოხრა აქვს, არც ხელების შლა და სხვა ამგვარი. გადამეტებული მიხრა-მოხრა მხოლოდ მეტის-მეტმა ალღევებამ იცის; ეს იშვიათი მოვლენაა და მსახიობმა როდი უნდა იხელმძღვანელოს ამით.

როცა მსახიობი კარგად შეიგნებს თავის როლს, უეჭველია, მიხრა-მოხრაც შესაბამის ექნება. არც ის არის მართალი, რომ ზოგიერთი თეორეტიკოსი როლის შესწავლას სარკის წინ ურჩევს, რომ ამით პირისახეს სასურველი გამომეტყველება მისცენ; სასურველი გამომეტყველება მხოლოდ მაშინ მიეცემა პირისახეს, როცა მსახიობი როლს შეისისხლხორცებს, მაშინ ეს გამომეტყველება თვითონ თავისთავად გამოჩნდება სწორი და უტყუარი. თუ მსახიობმა თავისი როლი ვერ შეიგნო, ვერ შეითვისა, სარკე ვერას უშველის და, რაც უნდა ცდილობდეს, მანქვა-გრების მეტი არა გამოუვა რა.

რომ რომელსამე პიესაში რიგიანად ითამაშო, საჭიროა იცოდე მოხმარება სხვადასხვა გვარის ტანსამოსისა. ქულაჯა იქნება თუ ფრანგული ტანსაცმელი, ფრაკი თუ რომაელთა ან ბერძენთა შესამოსი. ჩვენი მსახიობების მომეტებულმა ნაწილმა სრულიად არ იცის როგორ ჩაიცვას და მოიხმაროს ზოგიერთი ტანსაცმელი. ამიტომ ჩვენ ვურჩევთ მასწავლებლებს და რეჟისორებს, რომ ახალგაზრდა და გამოუცდელი მსახიობები შესაფერი ტანსამოსით გამოაწყონ რეპეტიციებისათვის.

გამოჩენილი არტისტები ტალმა²⁶, რაშელი, კარატიგინი და სხვანი, რომაელთა და ბერძენთა შესამოსის ხმარებას სწავლობდნენ ხოლმე ძველებურის ანდრიანტების საშუალებით.

გრიმი ერთ უმთავრეს საგანს შეადგენს სასცენო ხელოვნებისას და ამას დიდი ყურადღება უნდა მიაქციოს მსახიობმა. პირველსავე გამოსვლით სცენაზე მსახიობი მოქმედებს მაყურებელზე. პირისა-

ხემ; ტანთ აგებულობამ, ტანსაცმელმა ყოველივე ამან გარეგნობით უნდა გამოხატოს მოქმედის ხასიათი. ამიტომ ყველა მსახიობისათვის ძალიან სასარგებლო იქნება ცოტად არის მაინც იცოდეს ხატვა, რომ ამით შეეძლოს თავის პირისახეს რომელიმე განსაკუთრებული გამომეტყველება მისცეს, როლის შესაფერი, ან კიდევ იცოდეს მაინც სხვადასხვა სალებავის მოხმარება, სად და როდის მოუხდება წითელი ან თეთრი სალებავის წაცხება სახეზე, თორემ ზოგიერთი ჩვენი მსახიობნი ისე შეიგლეს-შეითითხნიან ხოლმე სახეს სხვადასხვა სალებავით, რომ შესაზარი სანახავეები არიან.

ვინც ხატვა არ იცის, შეგვიძლია შემდეგი მოსახმარებელი საშუალება ვურჩიოთ.

გადააღებინეთ რამოდენიმე ფოტოგრაფიული სურათი, ამოსქეჩოთ თავები და ქალაღზე დააკარით. მოიწვიეთ ნაცნობი ხელოვანი მხატვარი, წაუყითხეთ პიესა, აუხსენით თქვენი როლი, თქვენი აზრი და შეხედულება, თუ როგორ გინდათ გამოხატოთ გარეგნათ ის ადამიანი, რომელსაც წარმოადგენთ, მერე სთხოვეთ რამდენიმე ტიპი დაგიხატოთ და ამოარჩიეთ ერთ-ერთი ტიპი, უფრო ისეთი, რომელიც შესაფერი იქნება თქვენთვის წარმოსადგენად. ამნაირი სურათის წყალობით გრიმის გაკეთება ძალიან ადვილი იქნება.

არ ვურჩევთ მსახიობთ უმარტივს წასმას, უმარტივი პირის კანს სკიპავს და ამგვარად პირისახეს მოძრაობას უშლის.

V

გამარჯვება სცენაზე.—ქრიტიკა

გამარჯვება მსახიობისა სცენაზე როდია მაჩვენებელი მისი ნიჭისა. გამარჯვება სხვადასხვანაირია: 1. გამარჯვება იმისი, ვინც პირველად გამოდის სცენაზე (დებიუტი), 2. გამარჯვება ლამაზისა და კეკლუცის პირისახისა, 3. გამარჯვება მადლიანის როლის გამო და 4. გამარჯვება შრომითა და ნიჭით მოპოვებული.

პირველი სამნაირი გამარჯვება, რაც უნდა ტაშის კვრით და ვაშა-ვაშას ძახილით იყოს წაძლოლილი, გამარჯვებად არ ჩითვლება. პირველ შემთხვევაში ამხნეებენ და აქეზებენ ხამს მსახიობს, მეორეში—გაჰკივიან მხოლოდ ქალთა სილამაზის თაყვანისმცემლნი, რომელთაც არაერთარი დამოკიდებულება არა აქვთ კეშმარტს ხელოვნებასთან.

მესამე შემთხვევის შესახებ კი, ე.ი. როდესაც გამარჯვება ეძლევა მსახიობს მადლიანის როლის გამო, ცრტა უნდა შეეჩერდეთ.

ამგვარს როლებში მსახიობი ყოველთვის ავტორის დამსახურებას თავის თავს მიაწერს ხოლმე. როდესაც მსმენელი საზოგადოება, მხიარულ გუნებაზე მოსული, ტაშსა სცემს მწერლისაგან მოგონილ-რომელსამე სასაცილო ფრაზასა, ან ვითარების გამო, კომიკს-ჰგონია, ჩემს ნიჰს აქეზებენ და ტაშს უკრავენო.

დრამაში მსახიობი კითხულობს მონოლოგს, მაღალის გრძნობით აღვსებულს, მუხარავს და ამხობს ღონიერს, იცავს სუსტს, სდევნის ბიწიერებას, აჯილდოებს სათნობას. გულუბრყვილო საზოგადოება ტაშს უკრავს მწერალს ამ მაღალი აზრებისათვის, მსახიობს კი ჰგონია მე მიკრავენ ტაშსაო. საცოდავებო! თქვენ სწორედ იმ სტუმარს მაგონებთ, რომელმაც სადილობის დროს გემრიელი საკმელი შესთავაზა თავის მეზობელს. ამ უკანასკნელმა მადლობა გადაუხადა და ეს მადლობა სტუმარმა თავისათვის დაინარჩუნა, თუმცა საკმელი მასპინძლის მომზადებული იყო.

ამნაირს გამარჯვებას არავითარი კავშირი არა აქვს ხელოვნებასთან. ისიც შეიძლება სთქვან, რომ ამგვარის როლების აღსრულებისათვისაც საჭიროა ნიჰიო. ამის გამო ვუბასუხებთ კულიკოვის (კეკელიანი და ნიჰიერი რეჟისორი იყო საიმპერატორო თეატრისა) სიტყვებით: „ორი წლის განმავლობაში შემიძლია საშუალო ნიჰის პატრონი მსახიობი საყვარელ არტისტად გაეხადო, თუ კი ყოველთვის მხოლოდ მადლიან როლებს მივცემ სათამაშოდო“.

განსაკუთრებით ვურჩევ ახალგაზრდა კომიკებს ნუ აღიტაცებინან ამგვარის გამარჯვებით. მაყურებელთა ნაწილი განუვითარებელია. იგი სიამოვნებით უკრავს ტაშს ყოველ მასხრულ მოქმედებას. ამნაირი ტაშისკერა ხაფანგია ახალგაზრდა მსახიობთათვის. ბოლოს შეიძლება იგრძნოს კიდევ თავისი შეცდომა და თავიც დააღწიოს ამ ხაფანგს, მაგრამ დამტვრეული სახსრები კი გამოჰყვება თან.

გონიერი მსახიობი შეიძლება მხოლოდ კარგი რეპერტუარის წყალობით შემუშავდეს. ითამაშეთ შექსპირის, შილერის, მოლიერის პიესებში გამოყვანილი ხასიათები, აგრეთვე რუსულისა და ჩეჩნის დრამატული ლიტერატურიდან გრიბოედოვი, გოგოლი, ოსტროვსკი, გ. ერისთავი²⁷, რ. ერისთავი²⁸, ა. წერეთელი²⁹, ა. ცაგარელი³⁰.

გ. სუნდუკიანი²¹, ითამაშეთ ტარტიუფი²², მიზანტროპი²³, შველო-
ხა²⁴, ოტელო²⁵, ხლესტაკოვი²⁶, ფამუსოვი²⁷, ტრდატოვი²⁸, უძლო-
პელიძე²⁹, გოჩა³⁰, ზამბახოვი³¹, ბრილიანტოვი³², ციმბირელი³³. ამ-
გვარი როლები ალსრულებისათვის საჭიროა ქქუა, შრომა და ნიჭი.
ამითი მსახიობს შეუძლია სახელიც მოიხვეკოს და საზოგადოების-
ყურადღებაც დაიმსახუროს.

ახალგაზრდა მსახიობისათვის აუცილებელივ საჭიროა სხვადასხვა
წარმოდგენებზე სიარული, რა ენაზედაც არ უნდა იყოს ეს წარ-
მოდგენები სულერთია. თბილისს ხშირად ესტუმრებიან ხოლმე,
ზოგიერთი გამოჩენილი არტისტები და ამათი ნახვა დიდს სარგებ-
ლობას მოუტანს ჩვენს მსახიობებს.

კრიტიკას მსახიობი ძალიან გულდამშვიდებით უნდა ეპყრობოდეს.
ნურც ალტაცებაში მოვა თუ აქეს და ნურც სასოწარკვეთილებაში
ჩაეარდება თუ გაჰკიცხეს.

თვით უდიდესი ნიჭის პატრონნი მეცნიერებაშიაც და ხელოვნე-
ბაშიაც და აგრეთვე ყველა საზოგადო მოღვაწეც არ ასცილდება
გაკიცხვას. ამ მხრივ მსახიობთ ყველაზე მეტი ჰხვდებათ.

ნიჭიერი მსახიობი შეიძლება ძვირფას მცენარეს შევადაროთ და
ქკვიანი, ხელოვნების მცოდნე კრიტიკოსი—მებაღეს, რომელიც უფრ-
თხილდება და უვლის ამ მცენარეს.

აი რა აზრისა იყო ლესინგი კრიტიკის შესახებ: „მე შემოძლია-
ვუთხრა ხელოვანს, ქალი იქნება თუ კაცი, მხოლოდ ქება, ეს იმაში
მდგომარეობს, რომ იგი წვრილმან ანგარიშებს არ მისდევს,
მისთვის ხელოვნება ყველაფერზე მაღლა დგას. თავისუფალ და
ხმამალღივ გამოთქმულს. მსჯელობას ისმენს და ამჯობინებს, რომ
უფრო ხშირად წარმოსთქვან ხოლმე იმის შესახებ მსჯელობა,
თუნდა ეს მსჯელობა სწორეც არ იყოს, ვიდრე იშვიათად. ვისაც არ
ესმის ეს ქება, იმას სიამოვნებით გამოეუცხადებთ, რომ შევეცდით,
რომ გაქეთო. ნამდვილი ხელოვანი მხოლოდ მაშინ დარწმუნ-
დება, რომ ჩვენ გვესმის და ვაფასებთ იმის დამსახურებას, როცა
დინახავს, რომ ჩვენ იმის ნაკლოვანებასაც ვამჩნევთ. იგი გუნებაში
ბევრს გაიციინებს გადაჭარბებული ალტაცების გამო და მხოლოდ იმა-
თი ქება დარჩება საამურად, ვისაც ატყობს, რომ თამამად ჰკიცხავს.
ჩემს ნაკლულევანებასაცაო“.

სინდისიერად აღსრულება თავის მოვალეობისა საუკეთესო ნუგე-
შა მსახიობისათვის; იგია ქვაკუთხედი, რაზედაც დაფუძნებულია
ყოველივე კაცობრიული ურთიერთობა.

დასასრულ ვიმეორებთ, რომ მხოლოდ და უდალავ მუშაო-
ზას და ცხოვრების დაკვირვებას შეუძლია შეჰქმნას არ-
ტისტი ხელოვანი.

1894 წ.

2. ქართული წარმოდგენის შესახებ

რადგანაც მე გახლდით მიზეზი იმ უსიამოვნო ამბისა, რომელიც მოხდა გასულ ოთხშაბათს, გ. ყიფშიძის¹ ბენეფისზე, ამიტომ ორი-ოდე სიტყვა მინდა მოვახსენო იმ მაყურებელთ, რომელნიც ხსენებულ წარმოდგენას დაესწრნენ.

თუმცა, მართალია, მაყურებელნი რას დაეძებენ რაც კულისებში ხდება; თავში ქვა უხლია აქტიორსაც, რეჟისორსაც და კომიტეტსაც. ისინი მოსულან თეატრში დროების გასატარებლად; მათ უყიდნიათ ბილეთები და ამიტომ დაკმაყოფილებას თხოულობენ. აქტიორმა უნდა აცინოს კიდეც და ატიროს კიდეც. იმას როდის-ღა ჰკითხულობენ—თითონ აქტიორსაც ეცინება, თუ არა.

რალა თამაშისა სცხელა იმ აქტიორს, რომელიც ფიქრობს—ხვალ პური რით ვიყიდოვო. ეს ოთხი თვე გახლავთ, შტრაფებმა წმინდათ გამატყავეს. ნეტავი საფუძვლიანი მიზეზი რამ მაინც ჰქონდეთ.

თუ გაბედა აქტიორმა და გ. თუმანიშვილის² უკანასკნელ ბროშურაზე („ქართულმა თეატრმა ფეხი როგორ აიღვა“) თავისი აზრი წარმოთქვა, ვაი იმისი ბრალი: მაშინათვე ჯარიმას გადაახდევინებენ; ან კიდეც ვაი იმას, ვინც „ადვოკატი მელაძის“³ ავტორს გაუბედა და სიტყვა შეუბრუნა,—25 მან. შტრაფი მზად არის.

გავიმეორებ კიდეც, რომ ამ ოთხი თვის განმავლობაში ან 10 და ან 15 მან. მრგებია ხოლმე ჯამაგირიდან, დანარჩენი სულ შტრაფებზე წასულა. ამ უკანასკნელ თვეში შტრაფებმა იქამდის მიიღწიეს, რომ ჯამაგირიდან გროში კაპიკი არა მრგებია.

ამ შემთხვევამ მე იძულებული მყო მომეხდინა ეს სკანდალი რომელიც მოხდა ოთხშაბათს, 11 ივნისს.

(წერილი რედაქტორთან)

რადგანაც გ. თუმანიშვილი ბედავს და პასუხს მთხოვს, რომ დადუმტყვიყო რამდენად მართალია ჩემი მოხსენებული სიტყვები (იხილე „დროება“ № 124) იმ ჯარიმის შესახებ, რომელსაც მახდევინებდა, მე დიდის სიამოვნებით ვკისრულობ ამის დამტყიცებას; ვკისრულობ მით უფრო, რომ ქართველმა საზოგადოებამ დაინახოს თუ რა პირების ხელშია ქართული თეატრის ბედ-იღბალი.

ამ უკანასკნელ დროს ქართული ღრამბტული ტრუპა რომ ბრუნდებოდა გორიდან, მე და გ. თუმანიშვილს ვაგონში ლაპარაკი მოგვიხდა იმის უკანასკნელ ბროშურაზე¹.

რასაკვირველია, გ. თუმანიშვილს არ ექაშნიკა ჩემი გამოთქმული აზრი ბროშურის შესახებ. ამაზე, ბატონებო, ის შეხტა და შემოტრიალდა, როგორ თუ მე, ერთმა ვილაცა აქტიორმა ვაგებდე იმის ბროშურაზე ლაპარაკი და გაბრაზებულმა მომაყარა შემდეგი სიტყვები: „მე გაჩვენებ შენ სეირსო, ჯერ თბილისში ჩავიდეთო და შერე მე ვიციო“.

მეორე დღეს მე მივმართე ჩვენს ხაზინადარს ა. ჩუბინოვს² და ერთი კვირის ჯამაგირს ვსთხოვედი. იმან მიპასუხა, „შტრაფი გაღევსო და ვერაფერს ვერ მოგცემო“. ვიკითხე მიზეზი. ამაზე ჩუბინოვმა მითხრა, მე არაფერი არა ვიცი-რაო, გ. თუმანიშვილმა ასე შიბრძანაო. მე ვთხოვე ჩუბინოვს მისულიყო თუმანიშვილთან და მიზეზი შეეტყო, თუმანიშვილს ებრძანებია, ეგ საქმე კომიტეტმა³ იცისო.

ამასობაში გაიარა ათმა დღემ, მაგრამ ფულის გამოტანა მაინც ვერ შედირსა.

ბოლოს როგორც იქნა დაინიშნა დღე და საათი კომიტეტის სხდომისა... მივმართე კომიტეტს და შევჩიველე ჩემი დარდი. კომიტეტი სახტად დარჩა. ჩვენ არც ჯარიმა გარდაგვიხდევინებიაო და არც არაფერი ვიციოთ ამ საქმისაო. მოსთხოვეს თუმანიშვილს (თუმანიშვილი იმ დროს ავად იყო და კომიტეტის სხდომაზე ვერ დაესწრო) ახსნა ამ გაუგებარი საქმისა. რალა ექნა საწყალ თუმანიშვილს, იმან, რასაკვირველია, ვერა აუხსნა-რა კომიტეტს. და ან კი როგორ ვაბედავდა.

აი, ბატონებო, რა მმართველობა ჰყავს საწყალ ქართულ ტრუ-
კას. კომიტეტს რევისორისა არ ესმის და რევისორს კომიტეტისა.
ახლა ვკითხვით ბატონ თუმანიშვილს— ასე იყო ეს თუ არა? რომელი
სცრუობს ჩვენში? მე თუ ისა? ან რომელი რჩება პირშავად კომი-
ტეტთანაც და საზოგადოებასთანაც?

ახლა ორიოდ სიტყვა კიდევ უნდა მოვახსენოთ გამოჩენილ ლიტე-
რატორს ბ. თუმანიშვილს იმის შესახებ, თუ რომელს უფრო იც-
ნობს საზოგადოება, მე თუ თუმანიშვილს. მართალია, საზოგადო-
ება მე ისე ვერ მიცნობს როგორც თუმანიშვილს და ღმერთმაც
დამიფაროს! არა მე ვინ ვარ, ერთი საცოდავი აქტიორი. თუმანი-
შვილი? ვა! ვა! თუმანიშვილი „ბედნიერი ქალის“ ავტორია, ორი
„ალმანახის“⁴ შემდგენელია, ორი ბროშურის დამწერია ქართულ
თეატრზე, სხვა რალა გინდათ. ამ უკანასკნელ დროს ხომ ღირს-
შესანიშნავეი კაცი გახდა: საითაც კი მიიხედავთ, თუნაწიშვილზე
ლაპარაკობენ.

1890 წ.

4. წმინდი რედაქტორთან

ბ. რედაქტორო! „დროების“ გუშინწინდელ ნომერში ერთი თეა-
ტრის კომიტეტის წევრი ამტკიცებს, რომ ვითომც მე ამ წლის
იანვრიდან სულ 27 მან. და 50 კაპ. მეტი არ გადამხდევინებია
ჯარიმა. დასამტკიცებლად სიმართლისა მოჰყავს ქართული თეატ-
რის დასის ანგარიშის წიგნი, საიდანაც ჩანს, რომ მე მარტში
დამკლებია 3 მანეთი და მაისში 25 მანეთი. რამდენადაც მე მატ-
სოვს და ზოგიერთ ჩემ ამხანაგებსაც, თუმცა ჩვენ მართალია ყოველ-
თვის ხელს ვაწერდით სრული ჯამაგირის მიღებაში, მაგრამ ჯარი-
მებსაც ზედ მიდიოდნენ. მაგ. კვირას ჯამაგირი აქტიორისა 12
მან. 50 კაპ. ჯარიმა 3 მან; აქტიორი კი ხელს აწერდა 12 მან.
50 კაპ. მიღებაზე. ამას იმიტომ სჩადიოდნენ, რომ გამოეჩინებინათ
თვის დანახარჯი აქტიორებზე. ცალკე წიგნი ჯარიმების ჩასაწე-
რად კომიტეტს არ ჰქონია.

მეტისმეტობაა იმ კაცისაგან, რომელიც დაიწყებს დამტკიცებას
ვ. აბაშიძეს 27 მან. და 50 კაპ. მეტი არ დაჰკლებია ჯამაგირიდან
ამ ხუთი თვის განმავლობაშიო.

ჩემდა საუბედუროდ ველარ მაგონდება ყველა ის ჯარიმები, რომლებიც ისე უწყალოდ გარდამხდევინებია კომიტეტის წყალობით. ზოგიერთს კი მოვაგონებ კომიტეტის წევრთ. გ. თუმანიშვილმა გადამახდევინა 8 მან. (თვე არ მახსოვს) იმიტომ, რომ მე და ბ. თუმანიშვილს ლაპარაკი მოგვივიდა კულისებში. დ. ერისთავმა¹ გადამახდევინა 3 მან. 1/4 საათის დაგვიანებისათვის რეპეტიციაზე; ი. მაჩაბელმა² გადამახდევინა 37 მან. და 50 კაპ.:—12 მან. და 50 კაპ. მარტში „ადვოკატი მელაძის“ რეპეტიციის დროს და მაისში 25 მან. ყაზბეგის სახლში. ი. ჭავჭავაძემ³ ივნისში გადამახდევინა 25 მან. ვითომ უმართებულო ქცევისათვის და რეპეტიციიდან გაქცევისათვის, ეს სამი უკანასკნელი ჯარიმა შეადგენს 62 მ. 50 კაპ.

ახლა ვიკითხოთ მიზეზი, მართლა ვიყავი ღირსი თუ არა ამ ჯარიმების გადახდევინებისა?

ზ. მაჩაბლისათვის⁴ მესამედ იყო დანიშნული წარმოსადგენად „ადვოკატი მელაძე“. რეპეტიციის დროს ი. მაჩაბელმა მიბრძანა სწორედ ისე შეთამაშნა, როგორც თვით წარმოდგენის დღეს. ამის ასრულება მე ვერ შევიძელი და ამიტომ 12 მან. 50 კაპ. გადამახდევინა. ამავე ი. მაჩაბელმა ა. ყაზბეგის⁵ სახლში 25 მან. გადამახდევინა იმიტომ, რომ გავბედე და სიტყვა შეეუბრუნე. ვინ იყო ჩვენში მართალი და მტყუანი ამას არც თვითონ მასპინძელი დაჰფიცავს და არც დამსწრე. ილია ჭავჭავაძეს რაღა დაეუშავე? რეპეტიციაზე გეახელით დანიშნულ დროს. ვიცდიდი, სუფლიორი არსად არის; ვკითხავ ერთს, მეორეს, გველირსება რეპეტიცია თუ არა? ყველამ მიპასუხა სუფლიორი არ გვეყავსო (ნუ დაივიწყებთ უკანასკნელი რეპეტიცია იყო; გარდა ამისა ახალი პიესა, რომლის უმთავრესი როლი მე მქონდა); ვკითხე რეჟისორს (ილია ჭავჭავაძეს) სუფლიორისა.—მე რა ვიციო, რაღა. გამეკეთებინა, ავდექი და წამოვედი. 25 მან. შტრაფი დამაწერეს. როგორ მოგწონთ? აქ მოვაგონებთ, 13 მაისს 25 მან. გადამახდევინეს და 11 ივნისს აგრეთვე 25 მან. მაშასადამე ერთი თვე უჯამაგიროდ ვემსახურებოდი კომიტეტს. აი ეს ხალხი მევე მამტყუნებენ და მაშავებენ საზოგადოების წინ!

ბ. წერილი რედაქტორთან

დიდი ხანია, რაც ჩვენ ქართული სცენისმოყვარენი და მოთამაშენი ვგრძნობდით მძიმე მდგომარეობას, რომელშიაც ჩაგვყენეს ჩვენ ჩვენგანვე დროებით ამორჩეულმა პირებმა. ჩვენ სულ იმედი გვქონდა, რომ ეს აუტანელი მდგომარეობა რითიმე დაბოლოვდებოდა, მით უფრო გვქონდა ამის იმედი, რომ იმ ჩვენგან ამორჩეულ პირებს შორის იყვნენ ორი დიდათ პატივცემულნი პირნი, სახელდობრ: დიმიტრი ივანეს-ძე ყიფიანი¹ და თავადი ილია გრიგოლის-ძე ქავკავაძე². მაგრამ ამ ბოლო დროს მომეტებული ნაწილი ჩვენგან ამორჩეულის პირების უწესო მოქმედებამ იმდენზე მიაღწია, რომ პატივცემული წევრი დ. ი. ყიფიანი იძულებული იყო გამოსულიყო წრიდან და არაფითარი მონაწილეობა არ მიეღო ქართული სცენის საქმეების მართვაში.

ამის გამო ჩვენ გვსურს მოკლედ ვაცნობოთ საზოგადოებას ჩვენი მდგომარეობა და ჩვენი გადაწყვეტილება.

მომეტებული ნაწილი დროებით ჩვენ მიერ არჩეულ ქართული სცენის გამგებელთაგან ვერ გამოდგა ისეთ ძალად, რომელიც შესძლებდა წაეყვანა ჩვენი სცენის საქმე ისე, როგორც რიგი იყო და საქმის გარემოებაც მოითხოვდა; ვერც ჩვენმა დროებით არჩეულმა სცენის მოთავეებმა და ვერც ჩვენგან არჩეულმა რეჟისორმა³ ვერ შესძლეს თავისი მოვალეობის რიგიანად აღსრულება. ეს ექვსი თვე გავიდა და ჯერ არამც თუ დამტკიცებულია „დრამატული საზოგადოების“ წესდება მთავრობისაგან, არამედ არცკი წარდგენილა. არც ერთი ისეთი შესანიშნავი განკარგულება არ გვახსოვს იმათ მოეხდინოთ, რომ ამით შესანიშნავი წარმატება მისცემოდეს ქართული სცენის საქმესა. თვით ჩვენგან არჩეული რეჟისორი, რომელსაც ზემოხსენებულ წევრებს შორის აღვილი არ უნდა ქონოდა, მულამ ესწრებოდა იმათ სხდომებს და არც მცირედი გავლენა ჰქონდა იმათ უნაყოფო მოქმედებაზე. ხანგრძლივი გამოცდილებით დავრწმუნდით, რომ თვით ჩვენგან არჩეულ რეჟისორს ჩვენოდენი სცენისა და იმის ტექნიკის ცოდნაც არ ჰქონია. ვერც გამოთქმას გვასწავლიდა, ვერც მიხრა-მოხრას, ვერც სცენაზე მოძრაობას თვით პიესის აზრისამებრ.

რომ ბოლო მოღებოდა ამ ჩვენს სამძიმო მდგომარეობას, ჩვენ გადავწყვიტეთ მიგვენდო ჩვენი ტრუპის გამგეობა ქვემო-მოხსენებულ პირთათვის, რომელნიც არიან: დ. ი. ყიფიანი, დ. ა. მალალაშვილი, ი. გ. ქავჭავაძე⁴, მ. პ. ბებუთოვი, ა. რ. წერეთელი⁵, ნ. ი. ნიკოლაძე⁶, ი. ე. ფითუაშვილი⁷, ს. მესხი⁸ და რაფიელ დავითის ძე ერისთავი⁹.

უმორჩილესად ვსთხოვთ ამ ჩვენგან ამორჩეულთა პირთა, მიიღონ ქართული სცენის საქმის მართვა და იმის წინამძღვრობა იმ დრომდინ, სანამდის მათგან შედგენილი ქართული დრამატული საზოგადოების წესდება არ იქნება კანონისამებრ წარდგენილი და დამტკიცებული მთავრობისაგან.

კოტე მესხი¹⁰, ვახო აბაშიძე, ასიკო ცაგარელი¹¹,
კოტე ყიფიანი¹², გიგა ყიფშიძე¹³, ბ. კორინთელი¹⁴,
მარ. ყიფიანი¹⁵, ნიკ. თომაშვილი¹⁶.

6. ვასო აბაშიძე—კოტე მესხს

5 აგვისტოს 1883 წ.
ქ. თბილისი

ძმაო კოტე!¹

ჯერ პირველად ბოდიშს ვიხდი, რომ ვერ შევიძელი აქამდინ გამომეცხადებინა შენთვის ჩემი გულითადი მწუხარება ძვირფასის კაცის—სერგეის² გარდაცვალებაზე. სულითა და გულით ვწუხვარ, ჩემო კოტე, უდროვოთ სიკვდილზე პატიოსანი მშრომელისა. ახლა ორიოდ სიტყვა თეატრზე, რადგანაც კაცი არაეინ გამოჩნდა, რომ ქართულ თეატრს ხელი მოჰკიდოს. ილიაცა ვნახე, მაგრამ ესეც უარს ამბობს, ასე რომ წელს უთეატროდ ვრჩებით. ამის გამო 9 სექტემბრიდან კიდევ მე ვკიდებ ხელს თეატრს და ამიტომ შენი დახმარება შექირვება³. თუ გასურს საჩქაროდ მომწერე შენი პირობები, რადგანაც დრო ცოტალა რჩება და მინდა გაზეთებში გამოვაცხადო. ჩემი პირობები კი ეს არის. 100 მან. თვეში ჯამაგირი და სეზონში ნახევარი ბენეფისი. შენც კარგად იცი ჩვენი თეატრის საქმე და ამაზე მეტის მოცემა აღარ შემეძლება. ამ ფულით თბილისში ცხოვრება გაუჭირვებლად შეიძლება. ეს ხუთი წელიწადია ერთად გვიშრომია და ახლაც იმედი მაქვს, რომ ამ შრომას ერ-

თადეე გაეაგრძელებთ. რაღაც სუბსიდიასზე ლაპარაკობენ ქალაქები, მაგრამ ღმერთმა იცის გამართლებება ეს ხმა თუ არა. კოტე, თუ დათანხმდის, გეთაყვა საჩქაროდ შემატყობინე. ნატოს მრავალ მოკითხვას მოვახსენებ.

შენი ძმა ე. აბაშიძე.

7. სიტყვა

აშქსენტი ცაგარლის შესახებ

ბატონებო, დღეს ქართველი ინტელიგენცია და ხალხი, ქართველნი მსახიობნი და ქართულის თეატრის გამგებელნი, შეყრილან აქ, რათა პატივი სცენ თავისი დაუეიწყარის დრამატურგის სახელს აექსენტი ანტონის-ძე ცაგარელს.

განსვენებული დიდი მოამაგე იყო ჩვენის თეატრის და დრამატული ხელოვნებისა, და ამიტომ, არც საკვირველი იყო, რომ ამ ორი თვის წინათ ასეთის დიდის მწუხარებით სამშობლომაც გამოიტირა თავისი საუკეთესო შვილის ასე უდროოდ დაქარგვა.

ამ მოამაგეს ჯერ კიდევ მაჯა შუემდა და გული უძგერდა ქვეყნისათვის საპირნახლოდ და სამოღვაწეოდ, თუ რომ უღმობელი საწუთრო დააცდიდა და სიცოცხლეს არ მოუწარაფებდა. მაგრამ რაც იშრომა და გააკეთა, ისიც საკმაოა განსვენებულის პატივსაცემად და ნეტარ საგონებლად.

* აექსენტი ცაგარელი სათეატრო ასპარეზზე გამოვიდა წარსული საუკუნის სამოცდამეათე წლებში, ჩვენთან ერთად, როცა სამუდამო ქართული სცენა დაარსდა და იმ დროიდან სიკვდილამდე თეატრსა და დრამატულ ხელოვნებას ერთგულად ემსახურებოდა.

თეატრის და ხელოვნების ისტორიაში განსხვავებულს თავისი საკუთარი მნიშვნელობა აქვს და, ნიჟისა და ლეაწლის მეოხებით, საპატიო ადგილიც უპყრია.

თეატრი ერთი საუკეთესო იარაღია ერის სულისა და გულის გამამშვენებლად, მისის ზნეობისა და ბუნების ესტეტიკური აღზრდისათვის.

შუკვე აღვნიშნეთ, რომ განსვენებული აექსენტი ცაგარლის მოღვაწეობა იწყება სამოცდამეათე წლებში. იგი ღვიძლი შვილია იმ დროისა, როცა ეროვნული თაოსნობა დაიბადა და ზრდა დაიწყო.

თეატრის და დრამატული ხელოვნების ისტორიაში, ეს დრო ახლად იწოდება.

ჩვენს დრამატულ მწერლობაში ა. ცაგარელი კომიზმის ნამდვილ მეფედ ითვლება და განსვენებულმა დაამშვენა ჩვენი თეატრი თავისი განსხვავებული ნიჭის მადლითა და საუნჯით.

განსვენებულმა სხვა ახალი რამე კიდევ შესძინა ჩვენს თეატრს. იმან გარეგნობით გაალამაზა და გაალაზათიანა სასცენო პიესა. დიად, როგორც ბუნებრივის კომიზმით, ისე კალმის სიკეკლუციად და სიტყვის შნოთი ა. ცაგარელი გამეფდა ქართულ სცენაზე.

[1902 წ.]

ს. სიტყვა ოსტროვსკისადმი

ძვირფასო ჩვენო მოძღვარო!

ახალგაზრდა ამხანაგობა ქართულის დრამატული დასისა ალტაცებით დღესასწაულობს იმ დღეს, რა დღესაც რუსეთის ეროვნული დრამის შემოქმედმა ინება ქართულს თეატრში მობრძანება. როდესაც ჩვენ ვაცნობთ ჩვენს საზოგადოებას თქვენს უკვდავ ქმნილებათა, ჩვენ ვგრძნობთ, რომ იგი ტაშს გვიკრავს არა ჩვენ, ტაშს უკრავს არა ჩვენს ხელოვნებას, არამედ დიდ დრამატურგს, რომელმაც თავისი საკვირველი ნამოქმედარნი გააცხოველა და მოჰფინა ნათელი საზოგადო ჰუმანური დედააზრისა და სიმართლისა, ყველა ხალხთათვის ერთგვარად ძვირფასისა... ჩვენ ხელოვნებას აღმოსავლეთისაკენ გადმომრგველნი, დავრწმუნდით და სხვანიც დავარწმუნეთ, რომ თქვენს წმინდა რუსეთის სურათებს შეუძლია აუღელვონ გული და გონება არა მარტო რუსეთის საზოგადოებას. თქვენი დიდი სახელი ისეთივე სასიქადულოა აქ, საქართველოში, როგორც იქ, რუსეთში; დიდად და დიდად ბედნიერი ვართ, რომ ჩვენ შეგვხვდა ვიყვნეთ თქვენთა ქმნილებათა მეოხეობით შეამაგალი ზნეობრივის კავშირისა ამ ორ ხალხს შორის, რომელთაც ბევრი აქვთ საერთოდ მისაღწევი და რომელთა შორის არსებობს ერთმანეთისადმი სიყვარული და თანაგრძნობა.

1883 წ.

9. ალექსანდრე ნიკოლოზის-ძე ოსტროვსკი

ტილგრაფებმა გვაცნობეს, რომ 3 ივნისს, კოსტრომის გუბერნიაში, თავის საკუთარ მამულში, გარდაიცვალა რუსეთის გამოჩენილი მწერალი და მაღალნიჭიერი დრამატურგი ალექსანდრე ნიკოლოზის-ძე ოსტროვსკი. ეს დაუფასებელი მწერალი თითქმის ოცდაათ წელიწადზე მეტს შრომობდა რუსული თეატრისათვის და ამ ხნის განმავლობაში მან დაწერა მრავალი პიესა. ყველა მის პიესას პირველი ალაგი უჭირავს რუსულ დრამატულ მწერლობაში.

ამჟამად ჩვენ ვერას ვიტყვით, რადგანაც დრო ცოტა გვქონდა, შემდეგ ნომერში დაწერილებით გავაცნობთ ჩვენ მკითხველებს განსვენებულის ვინაობას და მის მოღვაწეობას რუსულ ლიტერატურაში. ასლა მხოლოდ იმას ვიტყვით, რომ დაუწყნარებელმა სიკვდილმა მოსტაცა მთელს რუსეთს და მის მწერლობას კიდევ ერთი საუკეთესო წარმომადგენელთაგანი. უკანასკნელმა მისმა პიესამ „He от мира черт“ შარშან გრიბოედოვის პრემია დაიქსაზურა, რომელიც ეძლევა საუკეთესო პიესის დამწერის ავტორს, რუსული დრამატული საზოგადოებისაგან.

1883 წ. განსვენებული თბილისში ბრძანდებოდა და ქართველმა საზოგადოებამაც გაიცნო იგი, როდესაც ჩვენმა დრამატულმა დასმა წარმოდგენა გამართა და მოიწვია ბატ. ოსტროვსკი.

ჩვენს ღარიბ რეპერტუარში მხოლოდ სამი პიესაა შეტანილი ბატ. ოსტროვსკისა— „შემოსავლიანი ადგილი“, „შრომით ნაშოენი პური“ და „ბალზამინოვის ქორწინება“¹. ჯერ კიდევ ბევრი მისი პიესა დაგვრჩა გადმოუთარგმნელი და იმედია, რომ თუ ყველა არა, ზოგიერთი პიესა მაინც გადმოითარგმნება.

არც ჩვენთვის, ქართველებისათვის იყავი შორეული, ნიჭიერო და პატიოსანო მოღვაწე და ამიტომ საუკუნოდ დარჩება ქართველობაში შენი დაუფიწყარი სახელი!

1886 წ.

10. ქართული დრამატული კომპიტივის საშუალებოდ

შარშანწინ, აპრილის თვეში, კავკასიის საცენზურო კომიტეტმა¹ გამოსცა სია თეატრებში წარმოსადგენად ნებადართული პიესებისა ამიერ და იმიერ კავკასიაში.

ამ სიაში ზოგიერთი წარმოსადგენად ნებადართული პიესა ვანოტოვებულია, როგორც მაგალითად: „გაყრა“², „დავა“³, „თილის-მით მოარშიყე“⁴, „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“⁵, „ჯერ დაიხოცნენ და მერე დაქორწილდნენ“⁶ და მრავალი სხვა. მიზეზი ამ პიესების გამოტოვებისა ჩვენ არ ვიცით. გარდა ამისა სიაში ძალიან ბევრი შეცდომაა, ზოგიერთი პიესა იმისი ნათარგმნი და დაწერილი არ არის, ვინც სიაშია მოხსენებული, არაჰედ სხვისაა, მაგალითად, „დატრიალდი ჯარა“⁷, „ბრაზიანი ამერიკელი“, „მოჩვენება“⁸, და „პარიჟელი ბიჭი“⁹, ა. ნებიერიძის¹⁰ თხზულებათა (ასეა მოხსენებული სიაში), მაშინ როდესაც პირველი პიესა კ. ყიფიანის¹¹ ნათარგმნია, მეორე— ბახტაძისა¹², მესამე— დ. მესხის¹³ დაწერილია და „პარიჟელი ბიჭი“ სთარგმნეს განსვენებულმა დ. ერისთავმა¹⁴ და მ. ჯორჯაძემ. აგრეთვე „გზა დაბნეულნი ცხოვარნი“¹⁵ ა. ჯაბადარმა სთარგმნა და არა დ. აწყურელმა¹⁶, როგორც სიაშია მოხსენებული. ა. მოჩხუბარიძესაც¹⁷ ბევრი პიესის შეთხზვა აქვს მიჩემებული. კორექტურული შეცდომა ხომ იმდენია, რომ თვლა და ანგარიში არა აქვს.

სიაში მხოლოდ 120 პიესა არის დასახელებული და ნებადართული წარმოსადგენად, ქართულ დრამატულ დასს კი ამ თვრამეტი წლის განმავლობაში სამას პიესაზე მეტი წარმოუდგენია სცენაზე. ამ უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში ბ-ნი თბილისის პოლიცემისტერი ხშირად უკრძალავდა ქართულ დრამატულ დასს იმ პიესების წარმოდგენას, რომლებიც არა ერთხელ ყოფილა ნათამაშევი. პროვინციებში ხომ უარესი დღე ადგებოდა ჩვენს დასს. ამ გარემოებამ იძულებულიჰყო 1884 წ. ქართული დრამატული დასი მიემართა თხოვნით ბ-ნ მთავარმართებლისათვის. თხოვნისთანავე წარუდგინეს სია იმ პიესებისა, რომლებიც ეთამაშნათ ექვსის წლის განმავლობაში (1879—1884 წ.). ყველა დაბეჭდილი აფიშა, პოლიცემისტრისაგან ნებადართულია და სთხოვდნენ მის ბრწყინვალეებას მოეხდინა განკარგულება და დაებეჭდნა ვრცელი სია ყველა ნათამაშევი პიესისა, რომ ამ სიით ეხელმძღვანელათ პოლიცემისტრებს და მაზრის უფროსებს. ეს საქმე ბ-ნმა მთავარმართებელმა გადასცა განსახილველად კავკასიის საცენზორო კომიტეტს. ამ კომიტეტმა ორი თვის შემდეგ გამოუცხადა ქართულ დრამატულ დასს, რადგანაც საცენზორო კომიტეტის. არქივიდან და წიგნებიდან არა

ჩანს, რომ სიაში მოხსენებული პიესები ნებადართული ყოფილიყო სცენაზე წარმოსადგენად, ამიტომ კომიტეტი ვერ დაბეჭდავს სიას ყველა ნათამაშევი პიესისას პოლიციის სახელმძღვანელოდ და ეგ პიესები ხელ-ახლად უნდა გაისინჯოსო. რაც შეეხება გასინჯულსა და ნებადართულ პიესებსო, იმის სია კი გამოიცემაო. ეს სია უკვე გამოსცეს კიდევ, მაგრამ სულ 120 პიესა არის ნებადართული. მაშ სხვა პიესები რაღა იქნენ? თუკი ამ რვა-ცხრა წლის განმავლობაში ქართულ დრამატულ დასს სამასზე მეტი პიესა წარმოუდგენია და არც პოლიცია და არც ცენზურა უშლიდა, ახლა რაღას აბრკოლებენ?

არ იქნებოდა ურიგო, რომ ჩვენს დრამატულ კომიტეტს ჯეროვანი ყურადღება მიექცია ამ გარემოებისათვის და ეზრუნა რამე ამ საქმისთვისაც.

1891 წ.

11. წერილი რედაქციის მიმართ

ბ. რედაქტორო! „ივერიის“ მე-147 №-ში ერთი ამბავი ამოვიკითხე ქუთაისიდან მოწერილი არტისტი ქალის მ. მ. საფაროვის¹ და თქვენი უმორჩილესი მონის შესახებ. აი რას იწერება ეს ვილაცა ვაებატონი: „ამას წინათ აქ გვეწვია ქ. საფაროვი და ვ. აბაშიძე... „ვეფხის-ტყაოსანი“² ითამაშეს და სხვა“...

უეჭველია კორესპონდენტს თავის სიცოცხლეში არ უნახავს მ. საფაროვი და ვ. აბაშიძე არც სცენაზე და არც კერძოდ დასწრები, როცა ქუთაისში „ვეფხის-ტყაოსანს“ ადგენდნენ. და რომ ეს სწორედ ასეა აი დამტკიცება: 1) „ვეფხის-ტყაოსანი“ წარმოადგინეს ქუთაისის სცენაზე ივლისის პირველ რიცხვებში ქუთაისის თეატრის არტისტებმა და არა ვილაცა ბიქ-ბუქებმა, როგორც ბრძანებს ეს ყოველად პატიოსანი „სოჩინიტელი“. თუ ევგ. ჩხეიძეს³, ნ. ჩხეიძეს⁴, დ. ივანიძისას⁴, და ბ. ბ. ქუჯა⁵, ბალანჩივაძეს⁶ და ჯანოვეს⁷ „ბიქ-ბუქებს“, სემინარიის მეორე კლასიდან უნიკობისათვის გამორიცხულებს და გადამწერლებს უწოდებს, — ძალიან შემცდარი ბრძანებულა. ყველა ესენი სამუდამო ადგილობრივ დასს შეადგენენ და ქუთაისის საზოგადოება დიდი ხანია ადგილობრივ არტისტებად სცნობს მათ, რომელნიც კეთილსინდისიერად ასრუ-

ლებენ თავიანთ მოვალეობას. ესენი შეადგენდნენ რამდენიმე წლის განმავლობაში კ. მესხის დრამატულ დასს⁸ და დღესაც ესენი ილწვიან ქუთაისის სცენაზე. 2) მ. მ. საფაროვი რა გაათავა თავის გასტროლები (ეს იყო ივნისის შუა რიცხვებში), თბილისში დაბრუნდა და მას შემდეგ ქუთაისში აღარ მოსულა, ხოლო მე, ვასილ აბაშიძეს, არა თუ არავითარი მონაწილეობა არ მიმიღია ამ წარმოდგენაში, თვით წარმოდგენაზედაც არ დავსწრებივარ.

ივნისის შუა რიცხვებში ქუთაისში გაიმართა ოთხი წარმოდგენა, მონაწილეობას იღებდნენ თბილისის არტისტები, მხოლოდ ორნი კი არა არამედ შეიღნენ. ესენი იყვნენ: ქ. ქ. საფაროვი, ნებიერიძისა⁹, ბ. ბ. აბაშიძე, ყიფიანი¹⁰, მარჯანიშვილი¹¹, ნებიერიძე¹² და თამაზიშვილი¹³ აქაურ არტისტთა დახმარებით. ვერ ვიტყვი, რომ ამ წარმოდგენებს უწუნოდ ჩაეელოთ, რადგანაც ზოგიერთი გარემოებანი ხელს გვიშლიდნენ, მაგრამ მაინც თვითეული წარმოდგენა რიგიანად და მწყობრად მიდიოდა. საზოგადოება ბლომად დაიარებოდა და ნასიამოვნებიც რჩებოდა, არტისტებს აჯილდოებდა ტაშის კვრით, დაფნის გვირგვინებით, თაიგულებით და ძვირფასი ნივთებით. მაშ რაღამ აიძულა ეს ვაგებატონი, რომ ასეთის უშვერი სიტყვებით, ლანძღვა-გინებით და ცილისწამებით მოიხსენია ჩვენი სახელი.

1865 წ.

12. უნებური პასუხი

ის უცნობი ვაგებატონი, რომელმაც ამასწინათ „ივერიაში“ ისეთის უშვერის სიტყვებით მოიხსენია მ. მ. საფაროვი და ჩემი სახელი, თურმე ვიღაცა ივანე გვრიტიშვილი ყოფილა. ამ ივანე გვრიტიშვილის მეორე წერილი დასტამბული „ივერიის“ 164-ე №-ში მაინც კიდევ თავიდან ბოლომდე სიკრუე და ცილისწამებაა.

მეორე და მეოთხე წარმოდგენა, ბრძანებს გვრიტიშვილი, დიდ ზეზღს ჰგვირიდა მაყურებელთ უხვირო თამაშის წყალობით, რადგანაც მოთამაშებად ვიღაც ქუჩის მასხარები გამოიყვანესო (იგულისხმება ვ. აბაშიძე).

დიდად სტყუით ბ. გვრიტიშვილო, და ამას ეხლავ დაგიმტკიცებთ.

ამ წარმოდგენებში ქუჩის მაწანწალებს კი არ მიუღიათ მონაწილეობა, არამედ მ. მ. საფაროვს, კ. ყიფიანს, ვ. აბაშიძეს, რომელთაც დიდი ხანია მოუხვეჭიათ სახელი სამშობლო სცენაზე. ამავე წარმოდგენებში იღებდნენ მონაწილეობას ნებიერიძისა, ნე. ბიერიძე, მარჯანიშვილი, ბ. ბ. ქუჯი, ჯანოევი. ამათ მეტს ამ წარმოდგენებში სხვას არავის მიუღია მონაწილეობა. აი სწორედ ამ ორმა წარმოდგენამ (მეორემ და მეოთხემ) ჩაიარა უწუნოდ და საზოგადოებაც, რომელიც კარგა ბლომად დაესწრო და არა სამკაცნახეყარი (უეჭველია და ეს ნახეყარი კაცი თვითონ ივანე გვრიტიშვილი იქნებოდა), დიდად ნასიამოვნები დარჩა. წარმოდგენილი იყო „სევილიელი დალაქი“¹ (მეორე წარმოდგენა) და „ბიძიასთან გამოხუმრება“², „ცოლქმრობის წინააღმდეგ“³, „მათიკა“⁴ (მეოთხე წარმოდგენა). ეს პიესები არა ერთხელ და ორჯელ წარმოდგენილა თბილისის სცენაზე ამავე არტისტების მონაწილეობით და ყოველთვის მაყურებელი საზოგადოება ნასიამოვნები რჩებოდა. აგრეთვე პირველ წარმოდგენაში ზემოხსენებული არტისტების გარდა სხვას არავის მიუღია მონაწილეობა. „სამშობლოში“ უმთავრესი როლები განაწილებულია; ჩვენი ე. ი. თბილისელ არტისტებს შორის, დანარჩენი წვრილმანი როლებისათვის, სადაც ორი-სამი სიტყვის მეტი არ არის სალაპარაკო და აგრეთვე ჯარისათვის მოწვეულნი იყვნენ სცენისმოყვარენი. მაშ ვილას უწოდებს ბ. გვრიტიშვილი ქუჩის მასხარებს? უეჭველია, ბ. გვრიტიშვილი ან არცერთ წარმოდგენას არ დასწრებია და რომ ეს ასეა, ზემო მოყვანილი საბუთებიდან ჩანს და ან კიდევ სხვა რაიმე არაწმინდა განზრახვა ჰქონია, რომ ჩირქი მოსცხოს ჩვენს არტისტულს სახელს.

რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსნის“ წარმოდგენას, აი რას მოვახსენებთ ბ. გვრიტიშვილს: ჯერ ერთ კითხვაზე გვიპასუხოთ, რა შუაში იყო მ. მ. საფაროვი „ვეფხისტყაოსნის“ წარმოდგენაში? რატომ მოიყრუეთ და ამაზედ-კი არა ბრძანეთ-რა თქვენს სიმართლით სავსე წერილში? ჩემი გვარის რეჟისორად გამოცხადება აფიშებში ჯერ კიდევ იმას არ ამტკიცებს, რომ ეს წარმოდგენა მე გამემართოს ან ინიციატივა ყოფილიყოს ჩემი. ჩემდა სამწუხაროდ ხშირად სარგებლობენ სხვადასხვა პროვინციებში ჩემი არტისტული სახელით; არა თუ მარტო ჩემი სახელით, არამედ ჩემი ამხანაგების სახელითაც; ხან რეჟისორად გვაცხადებენ, ხან კიდევ ვითომდა

ჩვენის მონაწილეობით წარმოდგენა იმართება და სხვა. რასაკვირ-
ველია, ამგვარი მოვლენა არ არის კარგი. ადრე თუ გვიან, უმე-
ველია, ბოლო მოეღება ამ უწყისობას. შეიძლება ამ შემთხვე-
ვაშიც ისარგებლეს ჩემი სახელით და რეჟისორად გამომაცხადეს...
რომ მე არავითარი მონაწილეობა არ მიმიღია „ვეფხისტყაოსნის“
წარმოდგენაში, ამას თვით ისინი აღიარებენ, ვინც მონაწილეობას
იღებდა ამ წარმოდგენაში.

კეთილსინდისიერი რეპორტერის ანუ კორესპონდენტის ვალდებულებაა, რომ ყოველი მოვლენა საზოგადოებაში კარგად ასწონ-
დასწონოს, რიგიანად შეიტყოს ყველაფერი და ამგვარად მხოლოდ
ქვეშარიტი და უტყუარი ამბავი აცნობოს რედაქციას, თორემ
სიკრუეს, ბატონო ივანე გვრიტიშვილო, მოკლე ფეხები აქვს.

1895 წ.

13. ს ი ტ შ ვ ა

წარმოთქმული ვასო აბაშიძის მიერ, მისი მოღვაწეობის აღზა-
ნიშნავად გამართულ სადღესასწაულო წარმოდგენაზე,
1902 წლის 10 მარტს

ბატონებო! ნება მიბოძეთ გულწრფელი მადლობა გადაგიხადოთ.
დღევანდელმა დღემ ნათლად დამანახვა; რომ ქართველ ერს
შესძლებია დაფასება და პატივისცემა არა მარტო დიდ მოღვა-
წეთა, არამედ ისეთი მცირე მუშაკებისაც, რომელთა შორის მეც
ვირიცხები.

ყველას კარგად მოგხსენებათ, თუ რა ეკლიანი და შხამ-ნაღვ-
ლიანი იყო და არის ქართულს სცენაზე შრომა. მაგრამ დღევან-
დელი დღე ყველა ვარამს მავიწყებს. დღევანდელმა დღემ დამიმ-
ტკიცა, რომ ჩემ მცირე შრომასაც ამ 25 წლის განმავლობაში
სამშობლო სცენაზე უქმად და უნაყოფოდ არ ჩაუვლია.

ვიმეორებ, ნება მიბოძოთ, ყველას გამოგიცხადოთ ჩემი გული-
თადი მადლობა. მადლობა მომიხსენებია აგრეთვე ყველა დაწესე-
ბულებათა წარმომადგენელთათვის, მადლობას ვუძღვნი ჩემს ამხა-
ნაგებს, სომეხთა არტისტებს და თანამშრომლებს.

14. ვასო აბაშიძე—კობე მისს

სულითა და გულით მოგილოცავთ ძვირფასო მეგობარო კობე, წენის ოცდაათი წლის მხნე სამსახურს სამშობლო თეატრისადმი, შენ იყავი იმის პიონერი და იმის დამამშვენებელი.

სცენა ამ ოცდაათი წლის მანძილზე იყო მხოლოდ ეკლიანი გზა. რით გიხდიდა ის იმ დიად ლეწლს, რომელსაც შენ სდებდი მას? მხოლოდ იმით, რომ ჯერ ნიადაგაუშეგარებელი, მრავალკუთხედი პირობებში მყოფი ჩვენი სცენა, უფრო გიტაცებდა შენ შრომისათვის, ბრძოლისათვის, მისივე საბედნიეროდ, მისსავე ასაყვავებლად.

მაშ კვლავ გისურვებ კიდევ მრავალ წელიწადს დასცინოდე ადამიანთა ბიწიერებას და ხელოვნური თამაშით ასწავლიდე და ატობობდე ქართველ საზოგადოებას.

გულით გეამბორები ძველო მეგობარო და ამხანაგო.

15. პასუხი ანკებტაზე „რას უსურვებთ ქართულ თეატრს?“

თეატრს საზოგადოდ ხალხთა განათლებაში, ე. ი. გონების განვითარებაში, ზნეობის გაფაქიზებაში მეტიმეტად საპატიო ადგილი უქირავს და ნამეტნავად ჩვენი თეატრის მნიშვნელობა სკოლის მნიშვნელობასაც კი აღემატება. თეატრის მნიშვნელობაზე მეტი იქნება ლაპარაკი ჩემის მხრით. თეატრზე რაც თქმულა ჩვენ ჟურნალ-გაზეთებში, ისიც საკმარისია. ვიტყვი მხოლოდ: თეატრის დღეგრძელობისათვის საჭიროა სინდისიანი შრომა, მოთამაშეთა ერთსულოვნება და სიფხიზლით და დაკვირვებით საქმიანობა.

1914 წ.

16. მსახიობის წერილი

ყოველი დაწინაურებული ქვეყნის საზოგადოების მოწინავე ნაწილი თავგამოდებული მფარველი და თავყვანისმცემელია სამშობლო ხელოვნებისა და სცენისა.

განათლებული ახალგაზრდობის უკეთესი ნაწილი თეატრს სწირავს თავის ძალღონეს, ვინაიდან დარწმუნებულია, რომ სცენის

აღორძინებას მოსდევს ხალხის ზნეობრივ-გონებრივი განვითარება, წინსვლა და ამიტომაც ყოველნაირად ცდილობს, ხელი შეუწყოს თეატრის აყვავებას.

როგორც მოგეხსენებათ, სცენა ის უმწიკვლო, უწმინდესი ტაძარია, სამქადაგებლო დაწესებულება, რომელიც აღგვაფრთოვანებს, იქიდან მარჯვედ წარმოთქმული სიტყვა ღრმად ესობა ჩვენს არსებას, გვიღვიძებს საუკეთესო ლტოლვილებათ, აღგვიძრავს სიყვარულისა, სათნოებისა და სიმშვენიერის უმაღლესს და უკეთილშობილესს გრძნობებს.

სწორედ ამ მოსაზრებით ხელმძღვანელობდნენ ქართული თეატრის დამფუძნებელნი გიორგი, რაფიელ და დაეით ერისთავნი, დიმიტრი ყიფიანი, აკაკი წერეთელი, გიორგი თუმანიშვილი, აქსენტი ცაგარელი და სხვანი უანგარო მუშაკნი, რომელნიც სათავეში ჩაუდგნენ თეატრის საქმეს და აწინდელ მდგომარეობამდე მიიყვანეს იგი.

ჩვენ გვწამს, რომ თეატრი თავისი მნიშვნელობით ერთი უაღრესი საღსარია ეროვნულის ცნობიერების განმტკიცებისა და განვითარებისა. ბევრი რამ თქმულა ქურნალ-გაზეთებში თეატრის მნიშვნელობაზე და ესეც კმარა. ვიტყვი მხოლოდ: თეატრის დღეგრძელობისათვის საჭიროა საკუთარი შენობა¹, სინდისიანი შრომა, მოთამაშეთა ერთსულოვნება და სიფხიზლით და დაკვირვებით საქმიანობა.

1920 წ.

17. ვასო აბაშიძე—მუჰამია მისხს¹

ჩემო ძვირფასო დაო და სიყრმის ამხანაგო ფეფიკო!

განვლო თითქმის ნახევარმა საუკუნემ, როცა თავს იღვევი სამშობლო სცენაზედ სამსახური შენი ერისადმი. ორმოცმა წელმა განვლო მას შემდეგ, რაც შენ მოჰკიდე ხელი მცნებად შენი ერის ღირსება ნაკლულევანებათა, აიღე ხელში ღროშა სიმართლისა მსახიობთა მიერ შექმნილი და ამ ხნის განმავლობაში და დღესაც ღირსეულად აფრიალებ მას; ერთგულად და ღირსეულად ემსახურე და ემსახურები ხალხის ნაკლულევანებათა და გამკიცხავ-შემშუსვრელ წმინდათ-წმინდას. ამ ხნის განმავლობაში აყვავდა შენი

ნიკი და საესებით გაშალა ფრთები. ბედმან გარგუნა სამშობლო სცენაზე სამსახური იმ დროს, როდესაც მას მრავალი გაქირვება ხვდა წილად და მასთან ერთად, რასაკვირველია, შენც, როგორც ერთ მის სულის ჩამდგმელთაგანს. ბევრჯერ დატრიალდა მისი ჩარხი უკულმად, ბევრჯერ იყო იგი განსაცდელში, მაგრამ შენ მაინც არ უმტყუნე მას. დიდი შრომა, გაბედულება, გამოცდილება და ენერჯია იყო საჭირო, რომ ჩვენი სამშობლო სცენა დამდგარიყო მკვიდრ საფუძველზე, სწორედ შენმა და შენ თანამოღვაწეთა ერთგულმა და დაუფასებელმა შრომამ წამოაყენა იგი და მკვიდრად და ღრმად გაადგმევინა მას ფესვები ჩვენს სამშობლოში, შეაყვარა იგი ჩვენს ერს, რომელიც ეჭვით და გულგრილად ეპყრობოდა სცენას და მის წარმომადგენელთ. და დღეს, შენც, ჩემო ფეფიკო, პირნათლად შეგიძლიან თქვა: „რაც შემეძლო, კიდევ გავაკეთეო!“

პატივი შენს ნიქს, გამარჯვება გულწრფელ მოღვაწეობას და ვაშა მამულის საკადრისს შეილს—ფეფიკო მესხს.

1922 წ.

18. ჭართული თეატრის მმართველ ამხანაგობას

24 ამა მდგომარე ღვინობისთვის ჩვენის დასის რეჟისორმა ბატ. კონსტანტინე სვიმონის-ძემ მესხმა მიუსაჯა ჯარიმა ერთს ჩვენს მსახიობთაგანს, ბატ. სვიმონიძეს¹, გაჰკიცხა მკაცრად შეუსაბამო ყვირილის ხმით და გამოჰკიდა ეს ამბავი ყოველთა საცნობელად კედლის შავს ფიცარზე. მიზეზი ამ შემთხვევისა იყო ის, რომ ბატ. სვიმონიძემ არ იცოდა ზედმიწევნით თავისი როლი და წარმოდგენის ღამეს სცენაზე უალაგო ალაგას დაეცა, ხოლო მიზეზი ამ მიზეზისა იყო თვით ბატ. რეჟისორი და აი რანაირად: როლები იმ წარმოდგენისა კაი ხნის განაწილებული იყო ჩვენს შორის. ერთი უძნელესთაგანი როლი აღებულნი ჰქონდა თვით ბატ. რეჟისორს და უკვე გამოცხადებული იყო მისი გვარი აფიშებში...მაგრამ ბატ. რეჟისორმა, რაღაც გარემოებათა გამო, დააკისრა მისი შესრულება ბატ. სვიმონიძეს; სვიმონიძეც, როგორც მორჩილი თავისი რეჟისორისა, დაჰყვა მის ნებას, თუმც იცოდა, რომ ისეთი დიდი და ძნელი როლის მომზადება ისეთ მოკლე ვადაზე (ორ დღეში) ყოველად შეუძლებელი იყო. ამგვარად, წინათვე დარწმუნებული უნდა

ყოფილიყო ბატ. რეჟისორი, რომ ბატ. სვიმონიძეს ზედმიწევნით არ ეცოდინებოდა თავისი როლი. იცოდა ფრიად კარგად, რომ მთელ ამ საქმის ბრალი ედებოდა მას კისერზე, იცოდა რომ ბატ. სვიმონიძეს არავითარი დანაშაული არ მიუძღოდა, გარდა თვისი უფროსის მორჩილებისა, უკეთეს იგი ჩაითვლება დანაშაულად, და მით მაინც დასაჯა და შეურაცხყო ბატ. სვიმონიძე, როგორც უკვე ზემოთ ამისა გვაქვს მოხსენებული.

ამგვარმა უსამართლო მოპყრობამ ბატ. რეჟისორის მხრივ, ააზვირთა მთელი დასი. — შეურაცხყოფა ბატ. სვიმონიძისა მიიჩნია დასმა თავის საკუთარ განკიცხვად და რომ ამგვარი თვიანებობა და უწესობა არ განმეორდეს შექვეშე, რომ ღირსება და პატივი როგორც მთელის დასისა, აგრეთვე სათითაო მის წევრისა არ იქნეს კვლავაც შელახულ-შეგინებული, ამისათვის ვესწრაფით თქვენდამი და მიემართავთ თქვენს მართლმსაჯულებას შემდგის თხოვნით: 1. დავალებულ იქნას ბატ. რეჟისორი, რომ არ შეეძლოს მას არავისა დაყვირება რეპეტიციების დროს, არცა უზრდელად მოპყრობა და უკეთეს დააშაოს რაზე მსახიობმა, მოხსენებოდეს დაუყოვნებლივ თეატრის მმართველ ამხანაგობას, რომელსაც აქვს მხოლოდ მმართველის სრული უფლება ყოველივე ჩვენის დანაშაულის განსჯისა. 2. დავალებულ იქნას ბატ. რეჟისორი, რომ ყოველთვის დროზე ურიგდებოდეთ მსახიობთ თავთავისი როლები, რადგან საკმარისად არის ამაზე დამოკიდებული ერთის მხრივ მსახიობის მიერ სრული თავისი ნიჭისა და შნოს გამოჩენა და მეორეს მხრივ მიზიდვა თეატრის საზოგადოებისა და 3. აღკრძალულ იქნათ სრულიად გარეშე მაყურებელთ და ცნობისმოყვარე პირთ დასწრება რეპეტიციებზე, რადგან მათი ყოფა ავიწროებს მსახიობთ და ნამეტნავ მათი ხმაურობა უშლის და აბრკოლებს საქმის რიგისამებრ წარმართვას.

ამასთანავე უმორჩილესად გთხოვთ და გვედრებით დაუყოვნებლივ მოახდინოთ თქვენი კეთილი განკარგულება და გვაუწყეთ ჩვენც ამის პასუხი, რადგან ამ პასუხზე არის დამოკიდებული ბატ. სვიმონიძის ყოფნა თუ არ ყოფნა ჩვენ შორის და მასთანვე მჭიდროდ შეკავშირებული: აგრეთვე საქსახურის უარყოფა მთელი დასის მიერ.

ვინაიდან ავადმყოფობის გამო მოკლებული ვარ საშუალებას პირადად მოგილოცო შენ, ძვირფასო ალექსანდრე, მიიღე შენი ლიტერატურული მოღვაწეობის 30 წლისთავის სასახლო იუბილეს დღეს ჩემი მხურვალე სალამი. სალამი შენ რომელიც ხარ სომხური ლიტერატურის გვირგვინის ერთ-ერთი საუკეთესო სამკაული. გეხვევი და მხურვალედ გკოცნი.

ქეცე! მრავალჯამიერ!

20. ნაწყვები ავტობიოგრაფიიდან

...ზედამხედველად დუშეთის სამაზრო სასწავლებლისა. დედა მისი ანასტასია იყო ეროვნებით უკრაინელი, გვარად შატკოვსკაია. სწავლობდა ჯერ თბილისის გიმნაზიაში¹ და დაამთავრა ქუთაისის გიმნაზია. 1875-78 წწ. ქუთაისში დაარსდა სცენისმოყვარეთა წრე, რომელიც მუდმივ მართავდა ქართულ წარმოდგენებს. ამ წარმოდგენებში ვ. აბაშიძეც იღებდა მონაწილეობას. ამავე წლებში იგი იყო მასწავლებლად.

1877-1878 წლებში დანიშნეს სამაზრო ქალაქ ყაზახის (ელიზავეტოპოლის გუბერნია) სასწავლებლის ზედამხედველად, ზაფხულობით ჩამოდიოდა თბილისში და მონაწილეობას იღებდა სცენისმოყვარეთა წრეში. პირველი მისი სცენაზე გამოსვლა თბილისში 1877 წ. სახაზინო თეატრში. წარმოდგენილი იყო გ. სუნდუკიანის პიესა „ხათაბალა“. თამაშობდა ისაიას როლს და დიდი ყურადღება მიიქცია საზოგადოებისა (იხ. „Тифлисский Вестник“, июнь). 1879 წ. სამსახურს თავი დაანება და სამუდამოდ შევიდა ქართულ დასში და აქამდინ 1923 წლამდე განაგრძობს მუშაობას. ცოლი შეირთო 1879 წ. ჯვარი დაიწერა მარიამ საფაროვის ქალზე ქ. ქუთაისში, 1880 წ. დაებადა შვილი ტასო². 1881 წ. დაებადა ვაგი არჩილი, რომელიც გარდაიცვალა წლინახევრისა. 1887 წ. 3 მაისს ათი წლის სასცენო მოღვაწეობის გამო გადახდილი იყო საიუბილეო წარმოდგენა.

7... კვირას 10 მარტს 1902 წ. დიდის ზემით გაუმართეს 25 წლის იუბილე, მთელმა საქართველომ მიიღო მონაწილეობა, ამავე წლის 14 მარტს ქუთაისმაც გადაიხადა დიდის ზემით 25 წ. იუბილე.

8-9. 1922 წ. 15 იანვარს საბჭოთა მთავრობამ დიდის ზეიმით გაუმართა 50 წლის იუბილე. მიანიჭეს სახალხო არტისტის წოდება.

10. ამისთანავე დღესასწაულები გაიმართა ქუთაისში, ბათუმში, ფოთში, ქიათურაში და გორში.

11. ვ. აბაშიძეს უთამაშნია შემდეგ ქალაქებში და დაბებში: თბილისი, ქუთაისი, ბათუმი, ფოთი, სოხუმი, ბაქო, გორი, ელიზავეტოპოლი, ქიათურა, შორაპანი, ყვირილა, თელავი, სიღნაღი, საგარეჯო, გურჯაანი, ქარელი, კავთისხევი, სურამი, ხაშური, ბორჯომი, წაღვერი, ბაკურიანი, გომი, საქაშეთი, ახალქალაქი (გორის მაზრა), ცემი, ახალციხე, ახალი სენაკი, ძველი სენაკი, სამტრედია, კულაში, ხონი, საქილაო, ბანძა, ჩარხისწყარო, ლანჩხუთი, ოზურგეთი.

12. დავწერე შემდეგი ორიგინალური პიესები: „ცოლი თუ გინდათ ეს არის“, „ტასიკო“, „ვისი ბრალია?“, და 24 ნათარგმნი პიესა, რომლებიც ყველა ნათამაშევეია ქართულ სცენაზე.

13. გამოვეცი „ჩანგი“⁴, პიესების კრებულები „პანთეონი“⁵, „ჩეენი თეატრი“⁶, დავაარსე გაზეთი „თეატრი“⁷.

21. მარიამ საფაროვი-აბაშიძე

მარიამ მიხეილის ასული საფაროვი-აბაშიძისა დაიბადა ქალაქ თელავში 1860 წ. 12 თებერვალს. მისი მშობლები იყვნენ მიხეილ სოლომონის-ძე და სალომე ივანეს-ასული საფაროვები. საფაროვი პატარაობიდანვე იზრდებოდა სოფელ ყვარელში, სოლომონ ჭავჭავაძის ოჯახში, რომელსაც მეორე ცოლად ყავდა მარიამ საფაროვის ბებია.

პირველი დაწყებითი სწავლა მიიღო თელავის ქალთა სკოლაში, სადაც ერთი წელიწადი დაჰყო და მერე დედის სიკვდილის შემდეგ, ბებიამ სკოლიდან გამოიყვანა. ამ ოჯახში მას ახლო ხელმძღვანელად ჰყავდა ელისაბედ სოლომონ ჭავჭავაძის ასული მარჯანიშვილისა¹. როდესაც ელისაბედ მარჯანიშვილის ქვრივი თბილისში გადასახლდა, თან წამოიყვანა თავის ბავშვებთან ერთად მარიამ საფაროვიც. აქ თბილისში ერთხანად ელისაბედ მარჯანიშვილის სახლში თავს იყრიდა მაშინდელი ჩვენი ახალგაზრდობა—ასპარეზზე ახალგამოსული მწერლები და მოღვაწენი: აკაკი და გიორგი წმ-

რთლები², სერგეი მესხი, პეტრე უმიკაშვილი³ და სხვა. რასაკვირ-
ველია, ახალგაზრდა მარიამზე ეს ჯგუფი და ინტელიგენტთა წრე
დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენდა და დიდი გავლენაც იქონია მარიამ
საფაროვის გონებრივ განვითარებაზე.

მარიამ საფაროვი პირველად გამოვიდა სცენაზე 1878 წლის 27
დღინობისთვის. ეგრეთწოდებული „ნემცეების კლუბში“, რომელიც
იმყოფებოდა გოლოვინის პროსპექტზე (ეხლა რუსთაველისა) ითა-
მაშა კლოდინეს როლი მოლიერის კომედიაში „ეორე დანდენ“,
გ. თუმანიშვილის მიერ ნათარგმნი და მისივე რეჟისორობით.
მისმა თამაშმა მაყურებელი საზოგადოება ალტაცებაში მოიყვანა.
ამავე წლის ზაფხულში 1879 წ. 13 ივნისს მიეცა მას არაჩვეულებ-
რივი პირველი ბენეფისი. ითამაშა მოლიერის კომედიაში „იქვით
ავადმყოფი“ ტუანეტას როლი, სახაზინო თეატრში. მისმა ბენე-
ფისმა დიდძალი საზოგადოება შეკრიბა თეატრში და საერთო ალ-
ტაცებას საზღვარი არ ქონდა, რაიც მტკიცდება მრავალის საჩუქ-
რებით და ნობათებით. როცა სამუდამო დასი დაარსდა, მარიამ
საფაროვი მიწვეული იყო დასში პირველხარისხოვან როლებზე და
ჯამაგირიც ყველაზე მეტი დაენიშნა. მარ. საფაროვი ხშირად ქარ-
თული წარმოდგენების მართვა-გამგეობას უდგა სათავეში. აქვს
რამდენიმე ნათარგმნი პიესა. იგი ოპერეტებშიაც იღებდა მონა-
წილეობას.

1890 წ. დაეწყო მარცხენა ყურის ტკივილი, მაგრამ ყურადღებას
არ აქცევდა და მიინც მუშაობდა...

22. ვასო აბაშიძე—ლ. ალექსი-მესხიშვილს

ქუთაისი

გთხოვთ გადასცე ჩენი გრძნობები და მადლობა ქუთაისის საზო-
გადოებას, იმ ბედნიერების დაუვიწყარი წუთებისათვის, რაც თქვენს
შორის განვიცადე.

1902 წ.

23. ვასო აბაშიძე—ელისაბედ ჩირაქიანი

1. ლიზა. ხვალ წარმოდგენა გვაქვს, „უნდა გავიყარნოს“ ვთამაშობთ და დღეს 4 საათზე რეპეტიციაზე მოდი უსათუოდ. შენ როდის თამაშობ. უეჭველად მოდი.

11 ოქტომბერი.

2. დო ლიზა, კვირისათვის წარმოდგენის გამართვას ვაპირობთ. „ხათაბალასა“ ვთამაშობთ და შენც უნდა მიიღო მონაწილეობა, რასაკვირველია, ფასით, როდესაც კარგი გვაქვს და კიდევაც გითამაშნია. ხუთშაბათს, საღამოს 5 საათზე, რეპეტიცია გვაქვს და უეჭველად მოდი.

3. დო ლიზა!

პარასკევს წარმოდგენის გამართვას ვაპირებ და იმედი მაქვს, რომ შენც მონაწილეობას მიიღებ, რასაკვირველია, ფასით. ქალებს არაფრის ვიწვევ შენი და მაკოს გარდა. იმედი მაქვს უარს არ შემომითვლი და დღეს 4 საათზე რეპეტიციაზე მოხვალ. პასუხი შემატყობინე.

28 მარტი.

ვესო ებუშიძე რეჟისორი

I

გიორგი მარსთავის კომედიები

„ქუნწი“ უფ. ვ. აბაშიძემ სწორედ გაგვაკვირვა და გვა-სიამოვნა თავის არტისტულის, შეუდარებელის წარმოდგენით ქუნწის როლისა... ნამდვილი ნიქის თვისებაა — გადაკარბებას, გრეხა-მანქვას არ მოყვება და სიტყვებით კი არ გახდის თავის როლს სასაცილოდ, არამედ თვით მოქმედებით, მდგომარეობით; მაყურებლის გასაციინებლად ის ერთს თითსაც არ გაანძრევს. აქტიორი ის არის, ვინც ნამდვილად, ცოცხლად წარმოგვიდგენს თავის როლს და სრულიადაც არ დასდევს იმას — გააციინებს იმის თამაშით მაყურებელი თუ არა. სწორედ ამისთანა არის უფ. ვ. აბაშიძე. ნამდვილად ნიქსაც ამიტომ ვეძახით ჩვენ იმას“ (გაზ. „დროება“, 1879 წ., № 254).

— „ვ. აბაშიძე ქუნწის როლში ისეთივე ნიქიერი და ხელოვნური იყო, თუ უკეთესი არა, როგორც ადრე. ეს ჩინებული მოთამაშე სრულებით სამასხაროდ და სასაცილოდ არ წარმოადგენს ქუნწს. სიძუნწე თითქოს ავადმყოფობად, ძვალსა და რბილში ვნებად გარდაქცევია და ამის გამო იმის ხასიათში ვ. აბაშიძის თამაშით სასაცილო მხარეები კი არა, უფრო დასაფიქრებელი მხარეები იხატება“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 61).

— „აბაშიძემ გასაოცარი ნიქიერებით და ხელოვნურად წარმოადგინა ქუნწის როლი; ისეთი გულისსაკლავი გახდა, ისეთი ტრალიკული სახე მიიღო, როცა კენჭები დახვდა ყუთში, რომ დარბაზი სიცილის მაგიერ მთლად გაშრა. ვშვენიერება იყო, როცა ის სანთლით გამოვიდა და სახლი დაათ-

ვალეირა კანკალით, ცახცახით, ერთი თვალების ქვევით. ყველაზე კარგი იყო ის ადგილი, როცა აბაშიძემ ფულის პარკი შეაგდო მაღლა და ალერსი დაუწყო. ძვირად იქნება, რომ ასეთის ალტაცებით, გაუგებარის, „მშიერი“ სიყვარულით,—თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, დედა მივალერსოს თავის ღვიძლზე ნადებ შეიღებს, როგორც მოუალერსა აბაშიძემ თავის პარკებს. თავისი სული და გული შიგ გაახვია პარკში, თითქო შიგ ჩაძვრა.

...ამისთანა ნიქიერი და სვინდისიანი აქტიორების ხელში, როგორც არიან აბაშიძე და მესხი, ყოვეთვის ინტერესი ექნება მაგ პიესას“ (ს. მგალობლიშვილი (კოხი), გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 64).

„ძუნწი“ „ვასო კარგი იყო! დიად, კომიკი იყო და ამ კომიზმით ამქლავებდა ადამიანის სიღუბქირეს და გულის სიღრმეში ახედებდა, თავისი ვერცხლის წყალივით მოძრავი სახით გვაკინებდა და თან შიშის ზარსა გვეცემდა. მახსოვს ერთხელ „ძუნწს“ თამაშობდა. როცა ოქროთი საესე სკივრს დააჯდა, ავალები გაუბრწყინდა, სახეზე მსუნავი ადამიანის ნეტარების აღქურმა გადაკრა და დაიძახა: „მეფე არა ვარ? აბა ვის უდგას ამისთანა ოქროს ტახტი? მეფე ვარ რაღა!“ ყველას შიშის ქრუანტელსა დაურბინა ტანში. ეს სასაცილო კი არა, სულით მახინჯი ადამიანის გულშემზარავი ალტაცება იყო“ (ალ. იმედაშვილის მოგონებებიდან).

„გაყრა“ „საფაროვ-აბაშიძისა, გაბუნია-ცაგარელისა, ვ. აბაშიძე ძალიან კარგი იყვნენ, ერთი-ერთმანეთს ეკამათებოდნენ კარგ თამაშობაში. კაცი ვერ იტყოდა, რომელი რომელსა სჯობიაო, ისე კარგად უნაკლულოდ, მწყობრად თამაშობდნენ ეს ჩვენი თეატრის დამამშვენებელი არტისტები“ („ივერია“, 1887 წ., № 266).

— „ჩვენი არტისტების სასახლოდ უნდა აღინიშნოს, რომ წარმოდგენა საუცხოოდ ჩაატარეს: ყველამ კარგად იცოდა თავისი როლი. დიდად ასიამოვნა საზოგადოება ვ. აბაშიძემ და ქ-მა გაბუნია-ცაგარელისამ“ (ქურ. „კვალი“, 1900 წ., № 2, გვ. 27).

„გაყრა“ არტისტებმა ძალიან კარგად ითამაშეს. ვ. აბაშიძე სომხის როლში შესანიშნავი იყო; დიდის ალტალებით უყურებდა საზოგადოება მის გონიერს და ტიპიურ თამაშს“ (გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1900 წ., № 1005).

„დავა“ კუმუხტოვის როლის ამსრულებელი ვ. აბაშიძე მართლაც რომ კარგად აჯავრებდა... და იმ დროს კი, როცა რუსის ჩინოვნიკთან იმერელი მიჰყავს და ერთი მეორეს ლაპარაკს უთარგმნის—სწორედ ჩინებული იყო“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 236).

— „უფრო მეტი ყურადღება საზოგადოებისა მიიპყრეს ქ-მა ჩერქეზიშვილმა და ვ. აბაშიძემ, რომლის ნიქიერი თამაშობაც როლს ერთი-ათად საინტერესოდ ხდიდა, საზოგადოება ალტალებული იყო საზოგადოდ მთელი დასის მწყობრი თამაშობით“ (გაზ. „ივერია“, 1895 წ., № 2).

— „ვინ არ იცის ბ-ნ ვასილ აბაშიძის ხელოვნური აღსრულება თარჯიმანის სარქისას როლისა? ჩვენ მეტი რაღა გვეთქმის? მხოლოდ ვერ დავეთანხმებით ნიქიერ არტისტს, რომ იმერეთის თავადთან საუბრის დროს იგი მას ტანისამოსს უსინჯავს ხელით, თითქოს უნდა გაიგოს არშინში რა მიუციაო. ჩვენ ეს გადაქარბებად მიგვაჩნია, რაც სულაც არ შეეხამება მის გამოცდილებას“ (გაზ. „ივერია“, 1899 წ., № 2).

— „გ. ერისთავის კომედია „დავა“ თითქმის მწყობრად და ანსამბლით იქნა შესრულებული. ვ. აბაშიძე, ნ. გაბუნია-ცაგარლისა, საფაროვი-აბაშიძისა, კ. მესხი, კ. შათირიშვილი, ს. სვიმონიძე, გ. გედევანოვი უნაკლულად ასრულებდნენ თავიანთ როლებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვ. აბაშიძე, კ. შათირიშვილი და ნ. გაბუნია-ცაგარლისა. სრული ბუნებრივობის, გადაუქარბებლობის და ძალდაუტანებლობის ბეჭედი ეს-ვა ამ არტისტების გუშინწინდელ თამაშს და მაყურებელს ნამდვილი ესტეტიური სიამოვნება აგრძნობინეს“... (გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1901 წ., № 1345).

— „რაღა თქმა უნდა, რომ ვ. აბაშიძე (სარქისა) თავი და თავი მიზეზი იყო „დავას“ ლაზათიანობისა და ხალხის მხიარულებისა. წარმოიდგინეთ, რომ ის ჩვეულება მარილის ბლომა მოყრისა, რომელიც ბ-ნ აბაშიძეს საზოგადოდ

სჩვევია, 2 იანვარს, ჩვენდა სასიამოვნოდ, ამ მსახიობმა არ გამოიჩინა და ზომიერება ყოველის მხრივ დაიცვა. თვითთული სიტყვა ბ-ნ აბაშიძის უზომო სიცილს იწვევდა საზოგადოებაში და არ იფიქროთ, რომ ეს სიტყვები თავდაუქცერელ ოხუნჯობა-ცინიზმით ყოფილიყო აღბეჭდილი... არამედ ყოველ გამოთქმაში ჩაღვენებული იყო შესაფერისი კილო და ყოველი სიტყვა მხატვრული მიმოხრით იყო მოსილი“ (გაზ. „ივერია“, 1901 წ., № 3).

„ღაფა“
მეს ვ. აბაშიძემ სარქისას როლის თამაშობით. მან არა მარტო გვიჩვენა ეს წურბელა „არზის მწერალი“, არამედ განახორციელა. მაყურებელს ეგონა, აბაშიძეს კი არა, ცოცხალ სარქისას ვხედავ თავის ოინებით და დამტვრეულის რუსულითაო. სანამეტნაოდ მარილიანათ და შესაფერისი კომიზმით ჩაატარეს სამთავემ (აბაშიძემ, მესხმა და გედევანოვმა) სცენა სტრიაპჩთან, სადაც სარქისა თარჯიმანი ბრძანდება. ეს სცენა კაცს თვითონ უნდა ენახა, რომ ღირსეულად დაეფასებინა და სიამოვნებით ეცინა,—აკი დამსწრე საზოგადოებამ გემრიელადაც იცინა და ისიამოვნა“ (გაზ. „კვალი“, 1901 წ., № 2).

—
„ღიდი მადლობა უძღვნათ ბ-ნ ვასო აბაშიძეს, რომელმაც მშვენიერად აღასრულა სარქისას როლი. რაც უნდა პესიმისტი იყო, რაც უნდა დაღრეჯილ-დაღვრემილი მიხვიდე ჩვენს თეატრში, ვასო აბაშიძე ოპტიმისტად გაგხდით, თავის უტყუარი კომიკურ ნიჭის ანკესით მსწრაფლ ამოგაფრენთ დაღრეჯილ-დაღვრემილობის მორევიდან. როგორ, ჩანაირი ხერხით დაიმსახურა ვასო აბაშიძემ ბუნების განსაკუთრებული ყურადღება? რანაირად მოხდა, რომ ყველაზე უფრო მას არგუნა ბუნებამ კომიკური ნიჭის ესენცია? ჩვენთვის ეს გაუგებარია და სამუდამოდ გაუგებარი დარჩება. ბუნებას კერძო მოლაპარაკება ჰქონდა საკუთრად ბ-ნ ვასო აბაშიძესთან, სათანადო მიღრეკილება მისდამი, ბუნებამ ჩააბარა მას სევდის გამქარავებელი ორი საიდუმლო წამალი—„ანტიღრეჯინი და ანტიღვრემინი“—და გაისტუმრა ცხოვრებაში. მას აქეთ ბ-ნი ვასო ფრთხილად წინდახედულად დაიარება ჩვენს შორის, იქვის თვალით გვიცქერის ქუჩაში, თითქოს გრძნობს, რომ ყველანი შურის თვალით ვუცქერით და მოწადინებული ვართ, გამოვსტაცოთ და ხელში ჩავიგდოთ მისი საიდუმლოების რეცეპტი“ (გაზ. „ივერია“, 1903 წ., № 104).

- ზ. ანტონოვის „ქოროლი“ „აბაშიძე მოლას როლში კარგი რამ იყო“ (ა. წე-რეთელი, „თეატრი“, გაზ. „დროება“, 1881 წ., № 41).
- „მზის დაბ-ნელება“ „როლებს კარგად ასრულებდნენ გაბუნია, ჩერ-ქეხიშვილი და ბ-ნი აბაშიძე“ (გაზ. „ივერია“, 1902 წ., № 2).

ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის პიესეზში

- ბ. ჭავჭავა-ძის „მაქან-კალი“ „ვ. აბაშიძემ არ გააფუჟა თავისი როლი (მოსე მგელაძე); მაგრამ ამგვარი როლები (გაიძვერა თავადიშვილი) სრულებით საიმისო არ არის და კი-დეც დაეტყო“ (გაზ. „დროება“, 1881 წ., № 113).
- ა. წერეთლის „ქულურ-ხა-ნუში“ „ქ. ყიფიანი და განსაკუთრებით ვ. აბაშიძე საუ-ცხოვონი იყვნენ, თუმც პირველი კი ცოტას აქარ-ბებდა და მეორე მეტად ღრმა მოხუცად მოკაზმულ-იყო“ (აკაკი წერეთელი, გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 280).
- ა. წერეთლის „განთიადი“ „ძალიან კარგები იყვნენ ბ-ნნი აბაშიძე, შალიკა-შვილი და ადამიძე“. (გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1905 წ., № 2391).

„ორმა აქტიორმა აბაშიძემ და მესხიმ ანტრეპრენიორობა იკის-რეს, აწინდელი მათი დასი ძალიან კარგია, კომიკურის როლები-სათვის კაცი თუ ქალი ასეთი კარგნი არიან, რომ ამჟამად უკეთესი არ უნდა ჩვენს საზოგადოებას. ამ მოკლე ხანში ერთი დრამა-ტული აქტიორიც შეიძინეს კახელი ალექსიფე-მესხიევი. პირველ დებიუტშივე უველანი აღტაცებაში მოიყვანა. ტრუჰპა, სწორედ გითხრა, ლაზათიანია და ახალ ანტრეპრენიორებს ძალიან რიგიანად მიჰყავთ საქმე“ (იხ. ილია ჭავჭავაძე, წერილები, იოსებ ბოცვაძის რედაქციით, სოხუმი, 1949 წ., გვ. 62).

„რამდენჯერ გვინახავს სცენაზე წარმოდგენილი სომეხი, მაგრამ ყოველთვის გადაუპარბებიან, ამიტომ რომ ნამდვილი არტისტები

არ ყოფილან და ზომი არ სცოდნიათ. აბა ნახეთ ვასო აბაშიძე იმავე როლებში და მაშინ მიხვდებით, რომ ნამდვილი წარმოდგენა და უბრალო გაჯავრება, გაქირდვა სულ სხვადასხვა არის“ (აკაკი წერეთელი, გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 47).

რავიელ მრისტავის პიმეაში

- „იქვიანი“ „იქვიანი კარგად ითამაშეს აბაშიძემ და საფაროვ-აბაშიძისამ“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 241).
- „ადვოკატები“ „ვ. აბაშიძე მოხუცებული არუთინას როლში ნამდვილი, ცოცხალი არუთინა იყო. თვითონ ამის როლი პიესაში, განსაკუთრებით ის ადგილი პიესაში, საცა ის ნათლულს უქებს სულხან ამაყაძეს და ურჩევს იმას მიათხოვოს თავისი ქალი, როცა ის აღწერს თუ რამდენი სხვადასხვა „ობჩესტვოს“ და „კლუბის“ წევრიაო, რა სწავლულიაო, ეს ადგილი ისეთი მშვენიერი იუმორით სავსე ადგილია, რომ სუსტი მოთამაშეც კი სიცილით გახეთქდა მაყურებელს, და თქვენ წარმოიდგინეთ ვასო აბაშიძე რაღა იქნებოდა ამისთანა როლში“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 226).
- „პარიკმახე-რისას“ „ერთი შეხედვა ქალურ ტანისამოსში ჩაცმულ ვ. აბაშიძისა საკმაო იყო, რომ სიცილით გახეთქილიყო კაცი“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 217).
- „ჯერ დაიხოცნენ, მერე დაქორწილდნენ“ „აბა გენახათ იგივე ბ-ნი აბაშიძე ვოდვეილში“ „ჯერ დაიხოცნენ მერე დაქორწილდნენ“. დაჰლაღა მაყურებელნი სიცილითა. არ გაგონილა ამისთანა კომიკი, როგორც ბ-ნი აბაშიძეა, როცა თავის როლშია და გუნებაზე არის, ნამდვილი არტისტია. ბ-ნ აბაშიძეს ერთი ისეთი შემოქმედების ნიჭი აქვს, რომელიც იშვიათად ექნება დიდს გამოჩენილ არტისტსაც კი და რომელიც ჩვენს არტისტებში არ შეგვინიშნავს. ყოველ მოქმედ პირს, თუ კი მისი შესაფერისის როლისაა, იგი განახორციელებს ხოლმე და ტიპად გარდააქცევს, რაც უნდა ცოტა სახსარი ჰქონდეს მიცემული ავტორისაგან არტისტს ამისათვის. უყურებ ბ-ნ აბაშიძეს სცენაზე და ფიქრობ, რა ექნა, ამისთანა კაცი სადღაც მინახავს და არ მაგონდება კი, სადა და ვინ არისო. სწორედ ასეთი კაცი წარმოგვიდგინა კვირას ბ-ნმა აბაშიძემ ხსენებულ ვოდვეილში. სახის მეტყველება, ჩაცმა-დახურვა,

მიხრა-მოხრა, ყოველი გადადგნა ფეხისა, ყოველი სიტყვა ისე შეზავებული და შეწყობილი იყო და შემოქმედების ნიჭით ისე გარდაქმნილი, რომ გულში კაცი იტყოდა: აი, ეხლა მომაგონდა მაინც ვინც არისო და მოგონების უმალ თვალთაგან უქრებოდა როგორც აჩრდილი, მოჩვენება“ (გაზ. „ივერია“, 1886 წ., № 228).

აშქსენტი ცაგარლის პიესებში

„რაც გინახავს, ჩვენი ნიჭიერი კომიკი აბაშიძე მიუბაძავი იყო, ველარ ნახავ“ როცა ის ხვდება დავითის სახლში იმის მეგობარი ზაქარია (ყიფიანი). აქ ავეტიკა მას მოაგონებს, რომ მე შენ გიცნობო, ეუბნება ჩაი რომ მოგართეო; მერმე შემოვა დავითი და ამასაც ამ რიგათ გააცნობს თავს. ავეტიკა და კინტოები, უფრო გიჟა (ცაგარელი) დასცინიან თავადებს; ეუბნებიან, რომ წაგივიდა ღროო, რაც გინახავს, ველარ ნახავო. როცა ასე დასცინოდნენ თავადებს, პუბლიკაში ერთმა თავადმა ძალიან იტკიცა:

— არა, ფულიც გამოგვართვეს და კიდეც ჩვენ დაგვცინიან! ასე მცოდნიყო, რაც მე ამათ აქ მოუბრძანდებოდიო“!

— „ჰო, წარმოდგენას მოშლიდნენ, რომ გაეგოთ თქვენი აზრი! უპასუხეს გულნატკენ კნიაზს!“ (სოფ. მგალობლიშვილი (კოხი), გაზ. „ღროება“, 1880 წ., № 75).

„ხანუმა“ ძალიან კარგად თამაშობდა ვ. აბაშიძე აკოფას როლს. ეგ პატივცემული არტისტი მხოლოდ სცენაზე ცოცხლობს. აქ მას ყველაფერი ავიწყდება.— იგი მხოლოდ აკოფაა: იმის სიციცხლით სცხოვრობს, იმისი ძარღვი უცემს, იმისი დარდი და შიში აწუხებს. იმის დარდიმანდობა და იმისი „ოინები“ ახარებენ მას...“ (გაზ. „ღროება“, 1886 წ., № 36).

— „უნდა ითქვას ამ წარმოდგენამ ჩინებულად ჩაი- არა და ასედაც უნდა ყოფილიყო, რადგან მონაწილეობას იღებდნენ ისეთი არტისტები, როგორნიც არიან ქ-ნისათფაროვი-აბაშიძისა, გაბუნია-ცაგარლისა, ბ-ნი კ. ყიფიანი და ვ. აბაშიძე. ყველა ეს არტისტები ჩინებულს გუნებაზე იყვნენ თითქოვო, მწყობრად, თანახმად და გულიანადა თამაშობდნენ“ (გაზ. „ივერია“, 1886 წ., № 20).

„ხანუმა“ „რაც შეეხება „ხანუმას“ ნეორე მოქმედება“, სწორედ რომ საუცხოვო სანახავი იყო. ძნელია სთქვას კაცმა, რა უფრო ხიბლავდა მაყურებელ საზოგადოებას, პიესის ავტორის ნიჭი, თუ თვით არტისტები: აბაშიძე, გაბუნია-ცაგარელისა, ჩერქეზიშვილისა, თუ გამყრელიძე, რომელთაც ისე ჩინებულად, ისე უნაკლოდ ჩაატარეს ამ პიესის ერთი მოქმედება“ (გაზ. „ივერია“, 1897 წ., № 247).

— „როდესაც ვასო აკოფა იძახდა... ერთი სიძე მითხარით, სიძე, რომ ლოთიანათ თავში ჩავაფარო“-ო, იგი შუა ოთახში გაბოტილი იდგა, თანაც ზევით აფხორილი, ინდაური აფრენას რომ დააპირებს ხოლმე—სწორედ ისე; პირზე ლალი ღიმილი უკრთოდა, თვალები ანთებული ჰქონდა და მარჯვენა ხელი მალა აზიდული, ვიჟომ და „ჩასაფარებლად“,—და როცა პასუხად ეტყოდნენ—დიდი, შეძლებული ქართველი კნიაზიარ—მისი სანახაობა ანაზღეულად იცვლებოდა—ინდაურს „აღმაფრენა“ წაუხდა, ტანი ვერ აეზიდა, და ფრთები ჩამოუფარდა—ფიგურა კითხვით ნიშნად გადაიქცეოდა, როგორღაც მოკაუჭებულ-დადაბლებული. სახეზე კი გაკვირვებაც და უნდობლობაც ერთსა და იმავე დროს და თითქო მოჩვენებული შიშიც.—„ქართველი კნიაზი?“—წამიერი პაუზა, თავის გაქნევა ოხუნჯური სერიოზულობით: „მაშ თავში ჩაფარება არ შეიძლება: ერთი ვინმე ტუტუცი ხანჯლიანი იქნება!

„ის სცენა, ხანუმა რომ სონას ნაცვლად თავად ვანო ფანტია-შვილს ეჩვენება... აქ ვასო და ნატო შემოქმედების ისეთ მწვერვალს აღწევდნენ, რომელზედაც გენიოსნი თუ შესდგამდნენ ფეხს.

როდესაც ნატო-ხანუმა სონას მიერ დაწერილ და აკოფას მიერ ყურში ჩურჩულით ნაკარნახევ ფრანგულ ან რუსულ სიტყვებს ამახინჯებდა („ილფე ბოტან“-ის მაგიერ „ილფე ბოსტანს“ ამბობდა) ან ხანუმა რომ წაიბურტყუნებდა, „პოფრან“... და ველარ ათავებდა სიტყვას, ხოლო ვასო აკოფა რომ უჩურჩულებდა—„კუცკი“, შე ოჯახდასაქცევოო,—აი, ამ დროს ვასოს სახის გამომეტყველება რომ გენახათ... ან რას დაინახავდით, როდესაც სიცილისაგან თვალები ცრემლით სავსე გექნებოდათ... თვალებში შიში—ოინი არ ვაგვიგონო, სახეზე კი მთელ არსებაში ავარდნილი თავაწყვეტილი

სიცილის შეკავება—საქვირველი ხმაშეწყობილობით თავსდებოდა. ამ ერთ ადამიანში...”

„რა ხერხსა და ოსტატობაზე შეიძლება იქ ლაპარაკი, სადაც თქვენ წინ აქტიური კი არაა, ცოცხალი აკოფა იდგა მთელი მისი ბუნებით, მთელი მისი სულ-ხორცის ძალით. საქმე კიდევ ის არის, რომ თვით მსახიობი იყო გამსჭვალული, აფეთქებული ამ როლით (ილია ზურაბიშვილი, „ოთხი პორტრეტი“, თბილისი, 1948 წ., გვ. 66—68).

„ციმბირელი“ „განსაკუთრებით მშვენიერად დაგვიხატა მაზუ-თიანის ტიპი ბ-ნმა აბაშიძემ, რომელიც ამ როლში მართლა რომ შეუღარებელია. ყოველი მისი ნაბიჯი და მოძრაობა აწონილი იყო და ნათქვამის აზრის შესაფერი“ („ივერია“, 1883 წ., № 239).

— „განსაკუთრებით ქ-ნი საფაროვი და ბ-ნი ყიფიანი და აბაშიძე იყვნენ წუნდაუღებელი. ბ-ნმა აბაშიძემ ისეთის ხელოვნებით, ისე ნიჭიერად დაგვიყენა თვალწინ ტრიფონ ბულდანიჩი, რომ უკეთესად იმის მოხერხება არც სასურველი იყო და მოსახერხებლად თითქმის შეუძლებელი“ (მონოელიძე, გაზ. „ივერია“, 1891 წ., № 236).

— „ციმბირელში“ სამი ტიპი ხელოვნურად და ცხოვრების სინამდვილით არის გამოყვანილი: თითონ ციმბირელი, რომელსაც თამაშობდა კ. ყიფიანი, პეტუა კინტოს — აწყურელი და მაზუთიანს — ვ. აბაშიძე. სამივე მსახიობებმა ხელოვნურად წარმოადგინეს ეს ტიპები და ესთეტიურ გრძნობით დაგვატყბეს... მაგრამ წარმოადგინეთ ჩვენი ვაოცება!.. არც ჩინებულად მოთამაშე კ. ყიფიანს, არც შეუღარებელ ვ. აბაშიძეს და არც სასიამოვნოდ მოთამაშე აწყურელს იმდენი ტაში და მოწონება არ ხედრია წილად, როგორც ბ-ნ გუნიას“ (გ. წერეთელი (მაზაკვალი), გაზ. „კვალი“, 1893 წ., № 46).

— „პიესამ საერთოდ კარგად ჩაიარა. ბ-ნ აბაშიძის (მაზუთიანი) დიდად ნიჭიერის და მოხდენილის თამაშობის გამო, ალაგ-ალაგ სწორედ აღტაცებაში მოდიოდა ადამიანი ამ არტისტის საკვირველი ხელოვნებით“ (მონოელიძე, გაზ. „ივერია“, 1897 წ., № 244).

„ბაიუშში“ ვ. აბაშიძე გასპარას როლს სახის გაუკეთებლად უგრიმოდ თამაშობდა, მაგრამ ნეტა რა სახის გაკეთება შეედრება მის ნამდვილ სახის საოცარს მოძრაობას. ეგ არტისტი მარტო სახით თამაშობს. ისე ოსტატურად ხმარობს სახეს და თვითონ სახეც ისე მისდევს: ისე ემორჩილება, რომ უსიტყვოდაც მარტო სახის მოძრაობით შეუძლია ლაპარაკი“ (ვ. გუნია, „ქართული თეატრი“, გაზ. „ივერია“, 1886 წ., № 49).

— „თქვენი მტერი იქნებოდა რომ ამ (ფრანგულიდან გადმოკეთებულ კომედიას) „ქარაფშუტას“ თან არ მოჰყოლოდა ა. ცაგარელის „ბაიუშში“. ძალიან გულნაკლული წავიდოდა თეატრიდან საზოგადოება. ამ „ბაიუშში“ ისე გაამხიარულა წინა პიესით მოწყენილი საზოგადოება, რომ თეატრში მარტო გულიანი სიცილი და ხარხარი-ლა ისმოდა წარმოდგენის დროს. მშვენიერად ითამაშეს. განა შეიძლება, რომ კარგად არ გამოსულიყო პიესა, როცა ერთად თამაშობენ იმისთანა ნიჭიერი არტისტები, როგორც ქ-ნი გაბუნია და საფაროვი, ბ-ნი კ. ყიფიანი და ვ. აბაშიძე!..“ (გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 31).

— „ბაიუშში“ ახალი ნობათი არ არის თეატრში მოსიარულე საზოგადოებისათვის, ეს პიესა თითქმის მეორმოცედ წარმოუდგენიათ და ყოველთვის სიამოვნებით მოუსმენია საზოგადოებას, ყოველთვის დიდი სიცილი და ხარხარი გამოუწვევია, თვით არტისტებსაც თითქმის ზეპირად აქვთ დასწავლილი“ (მონოელიძე გაზ. „ივერია“, 1889 წ., № 221).

„მათიკო“ ვ. აბაშიძემ „მოლოდინის წინააღმდეგ სამარე გაუთხარა თავის უხეირო თამაშობით ამ მადლიან როლს. კოლა ფიცხელაძე ყმაწვილი კაცია, ახალმოდის ფრანტი და ამასთანავე შეეცარიაშიც ნამყოფი. რამდენადაც კეშმარიტს განათლებას არ მოუფენია თავისი სხივი იმის გოგრისათვის, იმდენად მტკიცედ უნდა ჰქონდეს მას შეთვისებული გარეგანი, საღარბაზო (სალონური) განათლება, ზრდილობიანობა და დარბაისლური დინჯობა. ვ. აბაშიძემ კი თავის თამაშით მოსკოველი ფრანტი წარმოგვიდგინა, სიტყვების გრეხით, უზომო ყვირილით და ჩქარი ლაპარაკით და მანკვით ფიქრობს თავისადმი ყურადღების მიქცევას“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 245).

„მათიკო“ „მესამე მოქმედებაში, ოსეფას როლში კი ბ. აბა-
 შიძე სრული უფალი იყო თავის ნიჭისა. არასოდეს
 არ გვინახავს იგი ოსეფას როლის ასე კარგად ამსრულებლად, რო-
 გორც ახლა. სცენაზე წინ გვიდგა როლ-გაზეპირებული აქტიორი
 კი არა, ნამდვილი ოსეფა, რომელიც ტრაბახობს იმით, რომ
 რვა საათზე დიდი მოედნიდგან გარეთ უბანში გამოსულა და და-
 ხურულ ბაზართან, რომ აფიცრებმა შეაშინეს, ისე გაკურცხლა, რომ
 „სამ მინუტზე აბანობთან იყო“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 245).
 „ჭკუისა შვირს“ „მდიდრის, მსუნაგის მთარაშვიის გრიჭულას (ბ-ნი
 აბაშიძე) და ბულდანას (ბ-ნი შათირიშვილი) რო-
 ლები კარგად იქნა ასრულებული“ (გაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 239).

ბარბარე ჯორჯაძის პიესაში

„რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ „განსაკუთრებით უფ. ვ. აბაშიძეს და ნ. გაბუ-
 ნიას ქალს ბევრი ტაშის კვრა და „ბრავო“ ეძღვ-
 ნა იმ ესთეტიკური სიამოვნებისათვის, რომელიც
 მოგვცეს იმათ თავიანთი ჩინებული ნიჭიერი თამაშობით. მე არ
 მინახავს, რომ ჩვენს სცენაზე სხვას ვისმე წარმოედგინოს ისე ხე-
 ლოვნურად სირაჯის ანუ საზოგადოთ წვრილი კინტო-ვაჰრის რო-
 ლი, როგორც უფ. ვასო აბაშიძემ წარმოადგინა“ (გაზ. „დროება“,
 1879 წ., № 182).

— „უფ. ვ. აბაშიძე სირაჯის როლში შეუდარებელი,
 მშვენიერი რამ იყო, როგორც მიხრა-მოხრით,
 ისე ლაპარაკით. სახითაც კი ის წარმოადგენდა
 თვალწინ ჩვენებურს, ნამდვილს აელაბრელ სირაჯს“ (გაზ. „დროება“,
 1879 წ., № 250).

— „რომელ პიესაშიაც ვ. აბაშიძე სომხის როლს
 თამაშობს და გაბუნიას ქალი—მაჰანკლისას, სხვა
 მოთამაშეებიც რომ სუსტები იყვნენ, თუ თვითონ.
 პიესა არ არის სულ უხეირო, ეს პიესა, რასაკვირველია, ცოცხლად
 და კარგა გამოვა სცენაზე“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 217).

— „მეორე მოქმედებაში, როდესაც სცენაზე გამო-
 ვიდნენ ბ-ნი აბაშიძე, ქალბ-ნნი გაბუნია-ცაგარ-
 ლისა და საფაროვ-აბაშიძისა, სცენა სრულიად
 გამოიცვალა, სულ სხვა ფერი დაედო, სიცოცხლე მოემატა და თე-

ატრიც გამზიარულდა. თქმა არ უნდა, რომ სამი ჩინებული არტისტი ჩვენის თეატრისა, ბბანები გაბუნია, საფაროვი და აბაშიძე მკვდარსაც გააცოცხლებენ, თუ კი ავტორი ერთად შეჰყრის სათამაშოდ. ეს არტისტები უმარყო ჰიესასაც ისე გამოაკეთებენ, ისე მარილიანად ითამაშებენ, რომ ერთბაშად სიამოვნებას მოჰყენებ ხოლმე მთელს თეატრს.

ბ-ნ აბაშიძეს ავტორის განზრახვით სირაჯის როლი უნდა ეთამაშნა, მაგრამ ბ-ნი აბაშიძე, როგორც გამოცდილი არტისტი, სახელით არ მოსტყუვდა. ავტორის მიერ გამოყვანილი კაცი სრულებით სირაჯი არ არის; იგი დაბალი ხარისხის, დაბალი ჯურის ჩარჩი-მიკიტანია, და არც როლის შინაარსით, არც სიტყვა-პასუხით იმ ყველასაგან ცნობილს სახეს არ წარმოადგენს, რომლითაც თვალსაჩინოდ ერჩევა სირაჯი სხვაგვარ ვაქართაგან. ბ-ნმა აბაშიძემ იგრძნო, რომ აქ სახელი ერთია და სახრავე კი სხვა და, ვგონებ, ამიტომაც მან სირაჯობას თავი დაანება და დაბალის ჯურის ჩარჩი-მიკიტანი წარმოგვიდგინა. რაკი ესე ცნობიერად მოიქცა ამ მარტო სააელთ სირაჯის როლისა და საქმით კი ჩარჩი-მიკიტანისა, ამ გზით სახელის საქმესთან შეუფერებლობა არტისტმა ავტორს გაუსწორა, და სწორედ გითხრათ, დიდად დაავალა კიდეც ავტორს, თორემ ეგ როლი არც ჩლავი იქნებოდა და არც ფლავი. ჩარჩი-მიკიტანის როლში კი ბ-ნი აბაშიძე შეუდარებელი იყო. ჩაცმა-დახურვა, მიხრა-მოხრა, კილო ლაპარაკისა-ნამდვილი სურათი იყო. მისი, ვისი ჩვენება უნდოდა ჩვენთვის არტისტსა. თვალწინ გედგათ ნამდვილი ჩარჩი-მიკიტანი და არა სირაჯი, რომელსაც სულ სხვა თავისებური ჩაცმა-დახურვა აქვს. ასე რომ თუნდაც არ იცოდეთ სირაჯს მაშინვე ტანისამოსზე შეატყობთ. გარდა ამისა, სირაჯს მიხრა-მოხრა, ლაპარაკი უფრო დამჯდარი, უფრო დარბაისლური აქვს. და ამის გამო სულ სხვა რიგად მოაქვს თავი ხოლმე და არასფრით არა ჰგავს ჩარჩი-მიკიტანსა, რომელიც ცხოვლად და მიხვედრილად დაგვიხატა ბ-ნმა აბაშიძემ, რადგანაც სხვა გზა არ იყო. კარგი რამ იყო ბ-ნი აბაშიძე, როცა თალალო დაინახა და გული იმის სილამაზეზე შეუვარდა. მისი მაყურებელი მხოლოდ ვნანობდით, რომ ამისთანა ტალანტი ამისთანა უფერულ როლზე სცდებოდა“ (გაზ. „ივერია“, 1885 წ., №228).

„სამშობლო“ „ეს იყო პირველი ნამდვილი ქართული წარმოდგენა ქართულ ენაზე. მე პირველად ამ საღამოს გამიარა ტანში ერუანტელმა და ვიგარძენი ქეშმარიტი კმაყოფილება ქართული ხელოვნებისაგან. საფაროვი, ავალიშვილი, აბაშიძე, გაბუნია, მესხი, მესხიშვილი, ყიფიანი—ერთიერთმანეთზე უკეთესნი იყვნენ, თეატრი იმტვრეოდა შედუღებული ხალხის ტაშისკვრისა და ვაშას ძახილისაგან“ (ი. მეუნარგია, „ქართველი მწერლები“, ს. ცაიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1944 წ., ტ. II, გვ. 135).

— **„ბ. კ. ყიფიანის და ბ. ვ. აბაშიძის თამაშს ყველა იცნობს და ყველამ იცის რა ალტაყებაშია ც მოპყავს საზოგადოება“** (გაზ. „დროება“, 1882 წ., № 259).

— **„დანარჩენმა არტისტებმა აბაშიძემ, სვიმონიძემ, ავალიშვილისამ და მაქსიმეძისამ კარგად შეასრულეს თავიანთი როლები“** (გაზ. „ივერია“, 1895 წ., № 23).

— **„თითონ მიზეზი ამდენის სისხლის ღვრისა, ირანის მბრძანებელი შაჰ-აბასი, ჩინებულად წარმოგვიდგინა ბ-ნმა ვ. აბაშიძემ. იგი ყოველთვის კარგია. მაგრამ უდიდესი ღირსება ამ არტისტისა, იმისი ქეშმარიტი კომიკური ნიჭი უშლის ვ. აბაშიძეს დრამებში რთამაშოს, რადგანაც ვ. აბაშიძე სცენაზე და კომიზში სინონიმები არიან“** (გაზ. „ივერია“, 1895 წ., № 206).

„საძაგელი“ „ლევანის ახალგაზრდა მოარშიყის როლს თამაშობდა უფ. ვ. აბაშიძე. თუმცა ცდილობდა, რომ სული ჩაედგა ამ როლში, გამოეყვანა რამე, მაგრამ... თვითონ როლის უფერულობა უშლიდა ხელს და ამნაირად ამ ნიჭიერ მოთამაშემაც ვერა მოახერხა რა“ (გაზ. „დროება“, 1879 წ., № 243).

„ორღანო და ლეკვი“ „ბ. ვ. აბაშიძე თანდათან უმატებს ფარსს, თანდათან უფრო მომეტებულად იგრიხება და ილიქება სცენაზე რაიოკის გულის მოსაგებად. წინათაც გვითქვამს და ახლაც ვამბობთ, რომ ამგვარის ქცევით ის თავის ჩინებულ ნიქს თუ არ გააფუჭებს და გააქარწყლებს, არას შემატებს“ (გაზ. „დროება“, 1881 წ., № 19).

„საზოგადო
საქმე“ „ბ-ნ ვ. აბაშიძემ გაგვიცოცხლა ისეთი ყმაწვი-
ლი კაცის პიროვნება, რომელიც არც ნამდვილის
გონება-განვითარებულს კაცს ეყუთენის და არც
სულ გაუნათლებელს. იმას იქნება არც დაუსრულებია საშუალო
სასწავლებელი. აქა-იქ გაუგონია თითო-ოროლა მაღალფრაზოვა-
ნი აზრები და იძახის ახალი თაობის მიმყოფი ვარო. დილიდან
სალამომდის დარბის, ქორიკანაობს, ვიზიტებს აკეთებს, მუდამ
დაუპატრიებელი სტუმარია, ატარებს უდარდელად დროს და ყო-
ველ საქმეში ეჩრება“ (გაზ. „ივერია“, 1893 წ., № 5).

პეტრე შვიკაშვილის კივსებში

„ალერსთა
ბადე“ „პიესა მაგდენად არაფერია... თუ საზოგადოე-
ბამ სიამოვნებით მოისმინა, ისიც ნ. გაბუნისა და
ვ. აბაშიძის წყალობით, რომელნიც სწორედ არას
იზურებდნენ თავის სათამაშოს უკეთესად ჩასატარებლად“ (გაზ.
„ივერია“, 1890 წ., № 200).

— „ბ ნ აბაშიძის თამაშობა ძალიან მოკვეწონა. იგი
თამაშობდა ალერსით მობეზრებულ ყმაწვილ კაცსა.
თვითონ სათამაშო მისი სასაცილო არ არის არც
სიტყვის ქცევითა, არც მიმიკითა. თვითონ მისი ყოფა და მდგომა-
რეობა სასაცილოა და, ჩვენის ფიქრით, ღირსება მისის თამაშო-
ბისა ის იყო; ამ მხრით თავის როლს არც ერთხელ არ უღალატა,
თუმცა კი ზოგან, მაგალითებრ, იქ საცა ბ-ნი აწყურელი, ნათესა-
ვის კაცის მოთამაშე, თავისის უადგილო-ადგილის გულმტკივნეუ-
ლობით და დაშაქრებულის ალერსით თავს აბეზრებს, იქ შესაძლო
იყო ბ-ნ აბაშიძეს მეტის სიცხოველით თავისი აბეზრად მოსვლა
გამოეხატა“ (გაზ. „დროება“, 1886 წ., № 263).

„გულთმისანი“ „ადრევეც მითქვამს, რომ უფ. აბაშიძე არის
იმგვარი კომიკი, რომელსაც არ შექტურის „საბ-
რალოს“ როლი. მართალია ზოგიერთ ადგილას უფ. აბაშიძე იყო
ყოვლად უნაკლულო როგორც მაგალთებრ იმ დროს, როდესაც
„თქალთა ჩინი“ გატყდა—თვალი მე მოვიპარეო. ამ სცენაში უფ.
აბაშიძემ გამოიჩინა ლეკველი ნიჭი და სასცენო ხელოვნება. მაგ-
რამ საძწუაროდ ამასვე ვერ ვიტყვით მაგალითებრ იმ სცენაზე,

რომელშიაც საბრალოს გონება უბნელდება (მეფის ტახტის წინ). კარგად მესმის სიძნელე ამგვარის სცენის გამოხატვისა. მაგრამ მაინც ვიმეორებ: უფ. აბაშიძე არის იმგვარი კომიკი, რომელსაც ამ სცენის წარმოდგენა ერთი-ორად უნდა გაუძნელდეს. ამასთანავე უნდა ვთქვა, რომ უფ. აბაშიძის განვითარება, როგორც აქტიორისა, ჯერ კიდევ დასრულებული არ არის და ამიტომ შეუძლია, თუ ეცადა, ცოტაოდნად შეამციროს ის კომიკური ხასიათი, რომელსაც უწოდებენ „ბუფს“. ამაზე, იმედი მაქვს, კიდევ მექნება ლაპარაკი“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 43).

გიორგი შერვაშიძის პიესაში

„**მომაკვდავნი**“ „...სამმა ჩვენი თეატრის დასის საუკეთესო მოთამაშებმა: ვ. აბაშიძემ, ნ. გაბუნიაშვილმა და კ. მესხმა სწორედ ხორცშესხმულ ადამიანებად გამოგვიხატეს ის ტიპები, რომლებიც ავტორს ჰყავს პიესაში გამოყვანილი. მაყურებელი გრძნობდა, რომ თითქო სადღაც უნახავს იმას იმისთანა კეთილშობილური მაჰანკალი, როგორიც იყო მართა (გაბუნიაშვილის ქალი), იმისთანა ქარაფშუტა ნასწაულ-უსწაულელი ყმაწვილი კაცი, როგორც წარმოგვიდგინა ბ. ვ. აბაშიძემ (ქონიაშვილი)“ (გაზ. „დროება“, 1879 წ., № 239).

ქ. ნასიძის პიესაში

„**ცხოვრების მეჯლისზე**“ „მაყურებელმა ისევ ბ. ნასიძისა და ქ. ნასიძის ჩერტიშვილის თამაშობაზე მოასვენა თვალი. ვასილ აბაშიძემ სწორედ ალტაცებაში მოიყვანა საზოგადოება თავისი ხელოვნური თამაშობით და სწორედ ის იყო ამ საღამოს გმირი“ (გაზ. „ივერია“, 1889 წ., № 216).

— „ლამაზად ჩაატარეს თავ-თავისი როლები ბ. ნასიძემ და ალექსი-მესხიშვილმა“ (გაზ. „ივერია“, 1892 წ., № 11).

— „თამაშით ძლიერ კარგად და სასიამოვნოდ ითამაშეს თითქმის ყველამ, — მეტადრე ჩინებულად თამაშობდა მესხიშვილი და შეუდარებლად ვ. აბაშიძე. თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამ უკანასკნელი ორი-სამი წლის განმავლობაში ასე ალტაცებულად, უნაკლულად, ჩაკვირ-

ეებით და გულმოდგინებით არ უთავაშნია ბ. აბაშიძეს! იმდღევანდელმა თამაშმა თვალსაჩინოდ დაგვიმტკიცა, რომ მის დიდს კომიკურ ნიქს ჯერ კიდევ ჩვენს სცენაზე ტოლი არა ჰყავს!" (გაზ. "ივერია", 1895 წ., № 226).

ნატალია აზიანის პიესებში

„ფული და ხარისხი“ „ბ-ნი აბაშიძე მართლაც რომ შეუღარებელი ფულიანცი იყო და განსაკუთრებულის გუნებით, თამაშობდა ამ სალამოს“ (გაზ. „ივერია“, 1899 წ., № 228).

— „წარმოდგენან საუცხოვოდ ჩაიარა. მეტის მეტად კარგი იყო ამ სალამოს ბ. აბაშიძე“ (ეურ. „კვალი“, 1899 წ., № 44).

„გაცრუებული იმედები“ „განსაკუთრებით კარგები იყვნენ ქ-ნი გაბუნია, ჩერქეზიშვილი და ბ-ნი ვ. აბაშიძე და სხვანი“ (გაზ. „ივერია“, 1901 წ., № 218).

— „ეს პიესა ცხოვრების სარკეა: თქვენ გგონიათ, რომ თქვენ წინ არტიისტები კი არ არიან, არამედ ნამდვილი პირნი, ისეაები, როგორც თვით ცხოვრებაში არიან. თამაშობდნენ არტიისტები საუცხოვოდ, მეტადრე ქ-ნნი გაბუნია-ცაგარლისა და ჩერქეზიშვილისა და ბ-ნი აბაშიძე“ (ეურ. „კვალი“, 1901 წ., № 42).

— „ვ. აბაშიძის თამაშობა — როლის გადმოცემა კი არ არის, ჯადოსნობაა, თილისმა, უყურებ და გიკვირს, რომ თვით უბრალო სიტყვაც კი, როგორღაც იზრდება ამ მსახიობის წყალობით... იცინი, თავშეუკავებლად იცინი, როცა მსახიობს უყურებ სტეფანეს ტყავში გახვეულს, მაგრამ ამასთანავე, როგორღაც გეხამუშება შენივე სიცილი, რადგანაც გრძნობ სრულს ხასოწარკვეთილებას ამ ადამიანისას, რომელსაც ფეხქვეშ ნიადაგი ეტლება“ (გაზ. „ივერია“, 1903 წ., № 18).

ალექსანდრე სუმბათაშვილის დრამაში

„მეორე მოქმედებაში, ოთარბეგის ბრძანების „ღალატი“ შესასრულებლად, ბესო უძახის ანანია გლახას და მის შვილებს... ვასო აბაშიძე ამ სცენას ტიპიური ძახილის საშუა-

ლებით ატარებდა... ვასო აბაშიძის წამოძახილი შეიცავდა დახვეწილს, ნიუანსებით და ელფერიტ ალსავსე გამას, ტიპიურად დამახასიათებელს და ღრმა ფსიქოლოგიურს. ერთის მხრივ, ასეთი წამოძახილის მეოხებით მწყემსი უსიტყვოდ ფარას აჩუქებს და არსებითად ანანია გლახა შეილებით, და მთლად გლახაკობა, უსიტყვოდ ცხვრის ფარაა ოთარბეგისათვის; მეორე მხრით ამ წამოძახილში ვაჟკაციური მოხმობის ბგერები ისმოდა, ადამიანს მალალი ღირსებისაკენ რომ მოუწოდებს. შესანიშნავი მსახიობის ეს ხერხი დღემდე მალალი შთაბეჭდილებით მაქვს გულში ჩარჩენილი...

„ბესოს როლში ვასო აბაშიძე სდგას ოთარბეგის წინაშე და იძულებულია, გადაქარბებული ხუმრობისაგან თავის შესაკავებლად, ენას კბილები დააქიროს. ერთგულებით სავსე თვალების საწყალი გამომეტყველებით ბატონს შესცქერის. ერთი ხელით არა კმაროდა ტუჩებზე ხელის დაფარება და მეორე ხელს ზედ მიაშველებდა, რა არის თუ სიტყვა პირიდან დამიძვრა ერთი ხელით დაეიქირო, და თუ ამითაც ვერ შევაჩერე, მეორე ხელიც ხომ აქა მაქვსო; თავის ქნევით თითქოს ამბობდა მდუმარე ბესო: აბა მაშ რა ვქნა, დროა ისეთი, მართალის მთქმელს სამი კლიტე ზედ უნდა ედოსო, მაგრამ ვაი რომ სიმართლე თვალებში მაინც მომეონავსო“ (აკაკი ვასაძე).

ბრიჯონ რამიზვილის პიესაში

„მეზობლები“ „ვ. აბაშიძე ბებერ ექიმს (გრუშნევესკის) საუცხოვოდ თამაშობს“ (გაზ. „ივერია“, 1905 წ., № 211).

იოსებ გედევანიშვილის პიესაში

„მსხვერპლი“ „მშვენიერი ტიპია მაგალითად მედუქნე საქო (ბ-ნი აბაშიძე), მეტად ცოცხლად და დახატული... კარგები იყვნენ კერძო ამსრულებლები ბ-ნის აბაშიძე, გამყრელიძე, არადელი (გაზ. „სახალხო გაზეთი“, 1910 წ., № 191).

სხვადასხვა პიესებში

გულიხაშვილის „ცხოვრება ბრძოლა“ „კარგი ტიპია ლევანისა (ბ-ნი აბაშიძე), რომ მეტად გაქიანურებული ლაპარაკი არ იცოდეს, რაც მეტად უშლის ხელს ტიპის სიცხოველეს. თუ არ დიდი ნიჭი ბ-ნი აბაშიძისა, ეს ტიპი ისე ცოც-

ხლად არ გვეჩვენებოდა სცენაზე. მეტად ბევრს ლაყბობს და სასაცილო კიდეც ის არის, რომ ასე გგონია, მართლაც მის უაზრო ტიქტიკს დიდი საფუძველი ჰქონდესო, რადგან ორი ნასწაველი ერთ რიგიან პასუხს ვერ აძლევს იმისს სულელურ ლაყბობას“ (გაზ. „ივერია“, 1897 წ., № 219).

„არც აქეთ, არც
იქით“
„აქტიორ ტარასი მშვიერადის როლის აღსრულების გამო ვიტყვიტ მხოლოდ, რომ ეს თამაშობა ტექნიკის მხრივ მთელი სკოლაა ახალგაზრდა მსახიობისათვის. მათ უნდა მიაქციონ ყურადღება იმ სცენას, როცა ტარასი გაჩუმებულია და ვარდყინჩაძე ლაპარაკობს; ამ დროს ბნ აბაშიძის სახის მოძრაობა იმდენად მრავალფეროვანია, მკვევრმეტყველი, რომ ვერავითარი ბასრი სიტყვა ვერ შეედრება“ (გაზ. „ივერია“, 1902 წ., № 240).

„მელანიას
ოინები“
კ. მესხის
მიერ გად-
მოკეთებული
ბიესა

„გაბუნია-ცაგარლისას (მელანია) მხარს უმშვენებდა თავისი ნამდვილი ხელოვნური თამაშით ვ. აბაშიძე, აღმსრულებელი მედროვე პავლეს როლისა, რომელიც მეტიმეტად დოყლაპიაა, ერთიანად დამოკიდებულია ცოლზე და ყველგან გადავარდება მისი ბრძანებით.

პავლემ ხანდახან გადაკვრა იცის და ამ დროს მოუნდება ხოლმე თავისი ქალიშვილის ცემა. სიმთვრალის დროს პავლე მღერის, ...ერთი სიტყვით მოლხენით არის და ეს თვისება ვ. აბაშიძემ ხომ ერთიორად უფრო აშკარად დაანახვა მაყურებელს...“ (გაზ. „ივერია“, 1903 წ., № 22).

კ. მესხის დრამა
„ბაგრატ IV“

„სხეებზე უფრო კარგად ითამაშეს ამ სადამოს ვ. აბაშიძემ და გამყრელიძემ“ („ივერია“, 1898 წ., № 19).

„ნაპერწყალი-
დან“ კოხელია
გადმოკ. კ.
ყოფიანის მიერ

„ნაპერწყალში“ ორმა ჩვენმა პირველხარისხოვანმა მოთამაშემ ბ. ბ. ვ. აბაშიძემ და კ. ყიფიანმა მიიღეს მონაწილეობა. რადგან როლებიც კარგი, თავის შესაფერი ჰქონდათ, აბა, რაღა თქმა უნდა, რომ კარგადაც ითამაშებდნენ. განსაკუთრებით ვ. აბაშიძემ ჩინებულად დაგვიხატა ქართველი, ქვიფის მოყვარე, გულკეთილი და ცოცხალი ახალგაზრდა თავადიშვილი. მთელი

დღე რომ ყოფილიყო ის სცენაზე ამ როლში, მგონი არავის მოსწყინდებოდა იმის ცქერა“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 216).

„აყალმაყალი
ცოლ-ქმარს
შუა“

მ. საფაროვის ქალმა და უ. ვ. აბაშიძემ ახლად ჯვარდაწერილებმა ძლიერ მშვენიერად ითამაშეს... სჩანდა, რომ იმათ ესმოდათ—რა არის რომელიმე პირის წარმომადგენელი მოთამაშე... ამბობენ, მანამდე ჯვარდაუწერლები იყვნენ, ამ როლებს უფრო ენერგიულად და კარგად თამაშობდნენო“ (გაზ. „დროება“, 1879 წ., № 149).

— მშვენიერად ითამაშეს „აყალმაყალში“ მ. საფაროვა და ვ. აბაშიძემ. კიდევ უმშვენიერესად ითამაშეს ამათვე ვოდევალში „ბნელ ოთახში“. წამდაუწუმ საზოგადო ხაოხარი იყო საზოგადოებაში და ბრავოს ძახილი“ (გაზ. „დროება“, 1879 წ., № 140).

— „ბ-ნ ვ. აბაშიძემ დაატკბო საზოგადოება თავის ნიკიერი თამაშობით“ (გაზ. „ივერია“ 1898 წ., № 260).

ვ. გუნიას
„აღლუში“

„ზოგიერთი სცენები, ქ-ნ საფაროვის და ბ-ნ აბაშიძის წყალობით, სწორედ რომ შეუდარებლად იქნა წარმოდგენილი“ (გაზ. „ივერია“, 1893 წ., № 230).

— „ბ-ნს აბაშიძეს, რომელმაც ჩვეულებრივ საუკეთესოდ შეასრულა თავისი როლი, უნდა შევნიშნოთ, რომ იგი მეტად ბოროტად ხმარობდა „ვი-თარცა“-ს და ხშირად რაღაც უაზრო, თვის მიერ დამატებულს სიტყვებს ჰბუტბუტებდა“ (გაზ. „ივერია“, 1900 წ., № 16).

— „ვ. აბაშიძემ რამდენადაც შესაძლებელი იყო, სიცოცხლე შეიტანა თავის როლში, მაგრამ რა ქნას მსახიობმა, როდესაც მარტო ერთი სიტყვა „ვი-თარცა“ იმდენჯერ უნდა სთქვას, რამდენჯერაც სამს დაბადებაში არ არის“ (გაზ. „ივერია“, 1903 წ., № 27).

„ნუ თუ არ
შოგა“

„თითქმის მთელი ერთი საათი იყო მარტო ის მოუშორებლად სცენაზე და ამ ერთი საათის განმავლობაში არა მგონია ვისმეს მოსვლოდეს თავში ის აზრი, რომ ნეტავი მალე გაათავებდეს და სხვა რამ ახალს დაიწყებდნენო. მთელი საათი რომ ერთმა მოთამაშემ „შეიპყრას“ სა-

ზოგადოების ყურადღება ისე, რომ არ მოაწყინოს თავი, თავის მწუხარება და მხიარულება იმასაც გამოაცდევინოს და ააღელვოს, ამისათვის პატარა ნიჭი და ჩვეულებრივი ხელოვნება როდი არის საჭირო მოთამაშისათვის“ (გაზ. „დროება“, 1800 წ., № 206).

„დაქცეული
ოჯახი“ ბ. ვ. აბაშიძე მოსულელო კაციის როლში მიუბაძავი იყო“ (გაზ. „დროება“, 1881 წ., № 220).

II

გრიბოედოვის, გოგოლის, ოსტროვსკის, სუხოვო-კოპილინის პიესებში

გრიბოედოვის „ვანი ტკუისაგან“ „ვანი ტკუისაგან“ ბ.ნ აბაშიძისა და ქ.ნ საფაროვის დღესასწაული და ტრიუმფი იყო... ამისთანა ფამუსოვი და ლიზა, როგორც იქნენ აბაშიძე და საფაროვი ბევრ სცენას დაამშვენებდა არა მარტო ჩვენში, არამედ ჩვენზე მეტად წარმატებულ ქვეყანაშიაც“ (გაზ. „ივერია“, 1889 წ., № 210).

გოგოლის „რეგოზორი“ ქუთაისის სცენაზე „გოგოლის რეგოზორი“ (ან. ლორთქიფანიძემ), ხლესტაკოვა (ვ. აბაშიძე) დიდი ტაშისკერა დაიმსახურეს ლაზათიანი თამაშით“ (გაზ. „დროება“, 1882 წ., № 121).

თბილისის თეატრის სცენაზე „თბილისის თეატრის სცენაზე“ „გუშინწინ, ბ. აბაშიძის ბენეფისზე, ძალიან ცოტა ხალხი შეიყარა. ჩვენ ეს შემთხვევა მივაწერეთ იმას, რომ ბ. აბაშიძემ დასდგა „რევიზორი“ ჩვენის საზოგადოებისაგან რამდენჯერმე ნახული. ბ. აბაშიძე, უეჭველია, ფიქრობდა, რომ მოთამაშენი პირების შეცვლით, როგორც ბ. ყიფიანის გამოსვლა გოგოლისის როლში და ბ. მესხის ოსიპის როლში, ხალხს მიიზიდავდა; მაგრამ სამწუხაროდ იმედი არ გაუშართლდა, თუმცა ჩინებულნი იყვნენ, ნამეტნავად ბ. აბაშიძე.

...ამ მოთამაშეს შეეძლო ისეთი პიესა დაედგა, რომელიც შემოსავალს მისცემდა და ხალხსაც მიიზიდავდა, მაგრამ ბ. აბაშიძე არტიისტი არის სულით და გულით, თავის საბენეფისოდ უნდოდა რიგიანი პიესა ეძღვნა საზოგადოებისათვის.

ეს კარგად დანახა ამ წარმოდგენაზე მოსულმა საზოგადოებამ და საჩუქრებით და მრავალჯერ ტაშისკერით გამოწვეული ნიჭიერი

არტიკტი ლიკიქელადი დაასაჩუქრა“ (გაზ. „დროება“, 1882 წ., № 270).

„რევიზორი“ „საერთოდ პიესამ კარგად ჩაიარა, განსაკუთრებით დიდის ხელოვნებით შეასრულა გოროდნიჩის როლი ბ-ნმა ვ. აბაშიძემ და საზოგადოება ალტაცებაში მოიყვანა“ (გაზ. „ივერია“, 1895 წ., № 16).

— „მსახიობთა მწყობრმა თამაშობამ საზოგადოება ალტაცებაში მოიყვანა. ეს წარმოდგენა უნდა ჩაითვალოს ნამდვილი ქართული ხელოვნების გამარჯვებად, რადგან ამ ხელოვნური წარმოდგენით ყოველი შეგნებული მაყურებლის წინაშე გაცოცხლდა სავსებით ის ეპოქა, რომელიც გენიოსს მწერალს ჰქონია თვითონ თავის გონებაში გამოსახული. თვით გოგოლი რომ გაცოცხლებულიყო ყველა მსახიობებს გადაჰკოცნიდა. ჩვენ ბევრჯერ გვინახავს „რევიზორი“ სცენაზე დადგმული, მაგრამ ასე ხელოვნურად ასრულებული არასოდეს.

ჩვენი ქართული თეატრის სახელი და დიდება ორი კაცია: ვ. აბაშიძე და ალექსი-მესხიშვილი“ („კვალი“, 1895 წ., № 5).

— „ქარგი რამ იყო ბ. აბაშიძე გოროდნიჩის როლში!.. იმ დროს როდესაც გოროდნიჩი აძინებს ხლესტაკოვს, უკან ბრუნდება და აჩუმებს ცოლ-შვილს: დაბალი ხმით ილაპარაკეთ, რევიზორი არ გააღვიძოთო — საუცხოვო სანანავი იყო...“ („კვალი“, 1899 წ., № 42).

ა. ოსტროვსკის „მეუღარებელი რამ იყო ვ. აბაშიძე თავის როლში და დიდადაც ასიამოვნა საზოგადოება“ (გაზ. „დამნაშავენი“ „ივერია“, 1895 წ., № 1).

— „ბ-ნი მესხიშვილი ნუნამოვის როლში ჩვეულებრივად მშვენიერი იყო და არა ერთხელ გამოიწვია მაყურებლების თვალებზე ცრემლი, განსაკუთრებით კი უკანასკნელი მონოლოგის დროს, სამაგიეროდ, აბაშიძემ (არტიკტი შმაგა) იგივე საზოგადოება მრავლად აცინა“ (გაზ. „ივერია“, 1895 წ., № 28).

— „მესხიშვილი და აბაშიძე მონაწილეობას ღებულობდნენ ამ პიესაში, თუმცა რამდენადაც-კი შესაძლებელია მშვენიერად აღასრულებს ამათ თავისი როლები“ (გაზ. „ივერია“, 1896 წ., № 23).

ხუზოვა-კო- „ქრეჩინსკის როლი ჩვენს სცენაზე ყოველთვის
ბილინის „ქრე- აბაშიძეს უთამაშნია და საკმარისად შნოიანად“
ჩინსკის ქორწი- (გაზ. „ივერია“, 1898 წ., № 239).
ნება“

— „წელს ჩვენი ორი დამსახურებული მსახიობი
კ. მესხი და ვ. აბაშიძე—ორივე რეჟისორებად გამ-
ხლარან. ესეც კარგი ნიშანია, რადგან მათ ხელოვ-
ნების საქმე ჩინებულად აქვთ შესწავლილი. პირველ დაწყებისათ-
ვის პიესებიც კარგი გამოერჩია, „ქრეჩინსკის ქორწინება“, კლასი-
კური კომედია რუსულ ენაზე, ქართულად თარგმნილი ა. ლულაძის
მიერ და ახალი პიესა „ქკუისა მქირს“, კომედია ერთ მოქმედებად
ავ. ცაგარლისა“ (ქურ. „კვალი“, 1898 წ., № 46).

III

ზ. სუნდუქიანის პიესებში

„პეპო“ „პეპოს“ მოთაწაშეებმა თითქმის ყველამ თავი-
ანთი როლები მშვენიერათ, ხელოვნურად წარმო-
ადგინეს. განსაკუთრებით მეთევზე პეპო უფ. ზ. მაჩაბელმა, პეპოს
ნათესავი გიქო—კ. ყიფიანმა, პეპოს დედა შუშანა—გაბუნუიას ქალ-
მა და მდიდარი ვაჭარი არუთინ ზიმზიმოვი—ვ. აბაშიძემ...

უფ. ვ. აბაშიძეს, არუთინ ზიმზიმოვის როლში, ორი რამე რომ
არ ჰკლებოდა, ყველაფრით სრული იყო! მიხრა-მოხრით, სახის
მეტყველებით და ფულით კაცად გამხდარ ვინმედ მშვენიერი იყო,
მაგრამ ის იყო ძლიერ სუსტი და არ ჩამოგავდა იმ სომეხს, რომე-
ლიც უნდა წარმოედგინა და სომხურ კილოზე ისე ვერ ლაპარაკობ-
და, როგორც საჭირო იყო“ (გაზ. „დროება“, 1879 წ., № 155).

— „ვ. აბაშიძე მდიდარი ვაჭრის არუთინ ზიმზიმო-
ვის როლში შეუდარებელი რამ იყო. მარტო ერ-
თის ამ როლის ასე თამაშობისათვის ღირსია, რომ იმას ნიქიერი
და საგანგებო აქტიორი დაუძახოთ. იმის სიტყვა-პასუხი, იმის გავ-
ლა-გამოვლა და მიხრა-მოხრა სცენაზე, განსაკუთრებით იმის წარ-
მოდგენა იმ „მუნჯი სცენისა“, როდესაც მესამე მოქმედებაში აღ-
მოჩნდება იმის კაიკაცობა და ყველანი ერთად მიაღებებიან ლან-
ძღვა გინებითა და მუქარით და თვითონ კი შერცხვენილი, გაჩუ-
მებული დგას, ერთის სიტყვით ყოველი ნაბიჯი და სიტყვა იმისი

სცენაზე სწორედ, ნამდვილად, ქეშმარიტად იმ კაცს გამოგვიხატავს, რომელიც ასე ნათლად იქნებ თვით ავტორსაც არ ჰქონია ტვინში გამოხატული და წარმოდგენილი“ (გაზ. „დროება“, 1879 წ., № 223).

„ბეჰო“ „რაც პიესაში ჩინებული, თვალსაჩინო ადგილები, სცენები და სიტყვები არის, ისეთი ნიჭიერი მოთამაშეების წყალობით, როგორც კ. ყიფიანი, ვ. აბაშიძე, ნ. გაბუნია და მ. საფაროვია, კიდევ უფრო ჩინებულად, ცოცხლად გამოიხატა სცენაზე“ (გაზ. „დროება“, 1880 წ., № 222).

— „ბ. აბაშიძე ზიმზიმოვის როლში ჩვეულებრივად ჩინებული იყო, მაგრამ ერთისა და ორის რიგინი თამაში პიესას ვერ დაიხსნის“ (გაზ. „დროება“, 1882 წ., № 266).

— „ბატონმა აბაშიძემ ამ სალამოსაც კვლავინდებურად დაგვატკბო მშვენივრად როლის ასრულებით“ (გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 218).

„ხათაბალა“ „თამაშობდნენ ჩვენი დრამატული დასის ყველა დამსახურებული და სახელოვანი არტისტები: ქ. ნნი საფაროვი-აბაშიძისა, გაბუნია-ცაგარლისა, ბბ ნი კ. ყიფიანი, ვ. აბაშიძე, ვ. ალექსი-მესხიშვილი. ჩამოთვლილი სახელებიც საკმარისია მკითხველმა წარმოიდგინოს, როგორ შეასრულებდნენ თავიანთ როლებს ამ პიესაში. თუ იმასაც დაეუმატებთ, რომ ყველანი სინდისიერად მოჰქცეოდნენ თავიანთ საქმესა და თანაც თამაშობის გუნებაზე იყვნენ, მაშინ ადვილად გაიგებთ რა სიამოვნებით გაატარა საზოგადოებამ ეს სალამო ქართულ თეატრში“ (გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 2).

— „ბ-ნნი კ. ყიფიანი და ვ. აბაშიძე ჩვეულებრივად შეუდარებელნი იყვნენ პირველი ზამბახოვის როლში და მეორე ისაიას როლში. ჩერქეზიშვილის შესახებ ასევე იტყმის. მ. საფაროვი-აბაშიძე, გაბუნია-ცაგარელისა და ყველანი შეერთებული ხელოვნებით, შეთანხმებით თამაშობდნენ და ალტაცებაში მოიყვანეს დამსწრე საზოგადოება. ყოველი მათგანი თავისი როლის ხელოვნურად აღსრულებით ისედაც ყოველის მხრით სრულს კომედიას ერთი ათად ჰმატებდა ფეროვნებას“ (გაზ. „ივერია“, 1875 წ., № 4).

„კიდევ ერთი მსხვერპლი“
რი არსებობს“ (გაზ. „ივერია“, 1900 წ., № 6).

IV

დასავლეთი მვროკის ღრამატურგთა კიხსებუი

გოლდონის
„როგორც
ქუხს, ისე არა
წვიმს“ (გად-
მოკეთებული)
„განსაკუთრებით უფ. ვ. აბაშიძე საუცხოვო რამ იყო მოხუცებული ბიძის როლში. თავიდან ბოლომდე მშვენივრად და არტისტულად შეასრულა იმან ეს როლი. ის რომ თავის ბიქს დაუძახებდა: ანთიმოზ! ანთიმოზ! ის რომ ხან ყვიროდა, როგორც ზოგიერთმა ჯიჯლინა მოხუცებულებმა იციან, და ხან ლმობიერის ხმით დაიწყებდა ლაპარაკს, ის რომ სახეს მანქავდა და ტირილის მაგივრად ტუჩებს აცმატურებდა, როცა ძმისწულმა მიცვალებულის ძმა მოიგონა, სწორედ იტყოდით, რომ ეს ნამდვილი მოხუცებული არისო და არა 26—27 წლის ახალგაზრდა კაცი“ (გაზ. „ღრობა“, 1879 წ., № 238).

—
„როლის არ ცოდნამ „ბევრი ღირსება მოჰხადა ბ. ვ. აბაშიძის ხელოვნურს თამაშს მდიდარი კაცის იაკინთეს როლში. რომელიმე ჩინებულს ადგილს რომ მშვენივრად ასრულებდა ის და საზოგადოება აღტაცებულად ტაშისკვრით აცხადებდა თავის მოწონებას, მერმე უეცრად მისი ხელოვნური თამაში უბრალო ლაპარაკად გადაიქცეოდა ხოლმე და იგიც რა რიგ ლაპარაკად: წინადადებებს შუაზედ გაყოფდა, ერთ ნახევარს წინანდელ წინადადებას მიაკერებდა და მეორეს შემდეგ წინადადებას! აზრთა ლოლიკამ და ღრამატიკამაც თქვენი კირი წაიღეს! ამრიგად ყველა ის სცენები, როცა მდიდარი იაკინთე გულზე მოდის და ჯაგრობს—მშვენიერის ხელოვნებით წარმოადგინა ბ. ვ. აბაშიძემ, რადგანაც აქ მარტო არტისტული თამაში იყო საჭირო. თითქმის უსიტყვოდ, გარდა ერთი ორი სიტყვისა „თქვი რაღა!“ „ღამაცალეთ!“ და სხვ. ის ადგი-

ლები კი, სადაც თამაშს ლაპარაკიც შეწეოდა, უფერულად ასრულა. მისდა ბედად ანისთანა ადგილები მხოლოდ სხვათა შორისაა პიესაში და პირველისებრივი სცენებით კი საესეა კომედია. ამიტომაც საზოგადო შთაბეჭდილება ვ. აბაშიძის თამაშობისაგან კარგი იყო“ (გაზ. „ღროება“, 1880 წ., № 233).

**მოლიერის
„ეორე დან-
დენი“**

„ეორე დანდენსა თამაშობდა უ. ვ. აბაშიძე. თუმც იმას არ გაუფუჭებია როლი, მაგრამ, როგორც სჩანდა, არა ჰქონდა კარგად ნაგრძნობი თავისი როლი; ეს ეტყობოდა ლაპარაკზე და მიხრამოხრაზე. ნუ თუ ესეთი უნდა ყოფილიყო მოლიერის ეორე დანდენი? ერთი ნაკლულებაც შეემჩნია ამას ამ როლში. ამ სცენისმოყვარეს ჩვეულებად გახდომია, რაღაც უადგილო და უაზრო შორისდებულების ხმარება, მეტადრე დასაწყისში. საზოგადოდ უფ. ვასო აბაშიძე თამაშობს მშვენიერად თავქარიან ახალგაზრდის როლს, როგორათაც ითამაშა ესტატეს როლი თავის პიესაში“ (გაზ. „ღროება“, 1878 წ., № 222).

**მოლიერის
„სკაპენის
ცულლუტობა“
აქ. წერეთლის
თარგმანით**

„გარდა ბ-ნ- აბაშიძისა და ყიფიანისა, ვერც ერთი არტისტი ვერ ასრულებდა თავის როლს რიგიანად.. მაქსიმშიძე, გამყრელიძე და დიღმელი თავიანთის თამაშობით ხელს უშლიდნენ ბ-ნ აბაშიძეს, რომელიც სკაპენის როლს თამაშობდა და მთელი პიესა ხომ თითქმის სკაპენზეა დამყარებული. ბ-ნი აბაშიძე ერთგულად, სინდისიერად მოჰპყრობოდა თავის როლს, მაგრამ რა ჰქნას კარგმა მონარდემმა თუ დღეში არ მოუვა. რა ექნა ბ-ნ აბაშიძესაც, როდესაც საათობით უნდა ელოდნა ვიდრე სხვა თანამოთამაშენი თავისას იტყოდნენ და გაათავებდნენ. ვგონებთ ეს უნდა იყოს მიზეზი, რომ სკაპენი ცოტა არ იყოს ფერმკრთალი, სიცოცხლეს, მოძრაობას მოკლებული გამოვიდა და რომ აბაშიძის თამაშობამ ერთობლივი შთაბეჭდილება ვერ იქონია მაყურებლებზე.“

ალაგ-ალაგ სკაპენი-აბაშიძე მაინც საუცხოვო რამ იყო. აი თუნდა მაგალითად მაშინ, როდესაც სკაპენი არგანტის შვილს დარიგებას აძლევს, ასწავლის, თუ როგორ უნდა მოელაპარაკოს მამას თავის საქმეზე. მაგრამ რამდენადაც აქ შეუღარებელი იყო ბ-ნი

აბაშიძე, იმდენად სხვა ალაგას აბაშიძე, ჩვენის ფიქრით, ის სკაპენი არ იყო, რომელსაც მოლიერი გვიხატავს“ (გაზ. „ივერია“, 1888 წ., № 223).

მოლიერის „დონ-ჟუანი“ „დონ-ჟუანის როლის რიგიანად გაუზეპირებლობის გამო, ზოგიერთგან სადაც მოლიერისებურად ჩქარსა და სწრაფს ლაპარაკს ვერ ახერხებდა, პირველსა და მეორე მოქმედებაში, მაგალითებრ, ხელებს იშველიებდა სალაპარაკოს გამოსახატავად და ეს ხელების კნევა-კი ისე კომიკურად გამოსდიოდა, რომ საზოგადოება სიცილს მართავდა ხოლმე იქაც კი, სადაც სასაცილო არა იყო რა. თუმცა ამასთან ისიც უნდა ითქვას, რომ მაყურებელთა მიერ უადგილო სიცილის ბრალი სრულად არტისტს ვერ დაედება...საერთოდ რომ ვთქვათ, დიდი შრომა დასჭირდება ბ-ნ აბაშიძეს, რომ სავსებით შეასრულოს დონ-ჟუანის როლი“ (გაზ. „ივერია“, 1890 წ., № 7).

მოლიერის „მუჰმუჰელა“ „ვ. აბაშიძის ბენეფისმა, როგორც მოსალოდნელი იყო, ბრწყინვალედ ჩაიარა, გაქედილი თეატრი, რომელშიაც მთელს თბილისს მოეყარა თავი... მობენეფისეს მაღალი კომიკური ნიჭი მდიდარის მიმიკითა და მრავალფეროვანების კილოთი, ნიჭი, რომელსაც დამონებული ჰყავდა მაყურებლები თავიდან ბოლომდის, ყველაფერი ეს არამც თუ სასიამოვნო სასცენო შთაბეჭდილებას ახდენდა, არამედ მაყურებელში აღძრავდა იმ სიამოვნებასაც, რომ ჩვენს თეატრს სადღესასწაულო სახე მიეღო და ნიჭიერი და ხელოვნური თამაში აქტიორებისა ნუგეშისმცემელი იყო და თავის ცხოველმყოფელობით უკეთესი მომავლისაკენ გვიჩვენებდა გზას.

გუშინწინდელი წარმოდგენა „ტარტიუფისა“ იყო ბ. აბაშიძის ბენეფისი თამაშის მხრით და მასთან მისის ქალისა. მამა და შვილი ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ. რამდენად ერთში ვხედავდით დამწიფებულ ნიქს, იმდენად მეორეში ბოწყინავდა ამომავალი ვარსკვლავი. მობენეფისეს უმთავრეს ღირსებას ყოველთვის შეადგენდა ცოცხალი სახის მეტყველება, ცოცხალი, ვამბობთ იმ აზრით, რომ მისი სახე ცხოვრობს როლით; მშვენიერი იყო ის ადგილები „ტარტიუფში“, როდესაც ბ-ნი აბაშიძე ან მოწონებას გამოხატავ-

და ან გაოცებას, ან გულუბრყვილობას. მხოლოდ, ჩვენის აზრით, ორგონი კიდევ უფრო სულელურად უნდა ყოფილიყო დახატული“ (გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1902 წ., 12.XII).

ბოძარაშეს
„ხევილიელი
დალაქია“
„კარვადაც იქნებოდა იგი წარმოდგენილი, რად-
განაც წარმოდგენაში მონაწილეობას იღებდნენ
ჩვენი სცენის ისეთი ნიქიერი კომიკები, როგორიც
თვით მობენეფისეა (ბარტოლო), ვ.აბაშიძე (ფიგა-
რო), ტასო აბაშიძე (როზინა)“ (გაზ. „ივერია“, 1903 წ., № 237).

— „ჩვენმა არტისტებმა საუცხოვოდ წარმოადგინეს
ეს პიესა, მით უმეტეს რომ როზინას როლს ქ—ნი
სათაროვი თამაშობდა, ფიგაროსას ბ.ნი აბაშიძე,
ბარტოლოსას—გედევანიშვილი. ანსამბლის მხრივ წარმოდგენას სა-
ყვედური არა ეთქმოდა-რა, მოთამაშეებს ცოტა რომ არ გადაეპარ-
ბებინათ სახუმარო, სასაცილო ადგილების აღნიშვნა და უფრო
თავდაპყრობით მოქცეულიყვნენ, რაც ძალიან ძნელია იმისთანა პიესა-
ში, როგორიც „ხევილიელი დალაქია“ (გაზ. „ივერია“, 1894 წ.,
№ 275).

— „საესებით ვერ დაგვაკმაყოფილა ვ.აბაშიძემ ფი-
გაროს როლში. იმის თამაშობას მეტი გულუბრყვი-
ლობა და ნაკლები ეშმაკობა და ოინბაზობა ეტყო-
ბოდა“ (გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1903 წ., 7 ნოემბერი).

„შეშლილია“
„მეორე ხარისხის როლებში—უმთავრესი არის
ექიმის გარარისონისა (ვ. აბაშიძე), რომელიც ყველ-
გან მოქმედობს, ყველას არიგებს და ყველა იმას ეკითხება, თუ რო-
გორ მოვიქცეთო; თვით დისწული ლედი ნელიც იმას სთხოვს რჩე-
ვას თავის გათხოვების თაობაზე.

თუმცა გარარისონის როლი აბაშიძეზე არ არის გამოქრილი, მაგ-
რამ იმას ამ დრამაში სრულებით ვოდევნილური მიხრა-მოხრა არ
ეტყობოდა და ღირსეულად ექირა თავი. ვისაც სცენის საქმე ესმის,
იმან უნდა იცოდეს, თუ რა ძნელია ეს და, რამდენი მეცადინეობა
ექირვება აქტიორს სხვისი როლის შესრულებისათვის. ამიტომაც
ბ.ნი აბაშიძე სწორედ მაღლობის ღირსია ამ როლის კეთილსინდი-
სიერად ასრულებისათვის“ (გაზ. „დროება“, 1881 წ., № 214).

ვასო აბაშიძის დაკავშირება 1907 წელს

„Недавно в казенном театре в бенефис грузинской артистки г-жи Т. Абашидзе шел спектакль с дивертисментом. Один из артистов прочел в грузинском переводе известное стихотворение. Стихотворение вызвало в публике большие восторги, которые очевидно были проявлены несколько несдержанно. На другой и третий день отца бенефициантки артиста г. Абашидзе и режиссера В. Гуния потребовали в охранное отделение. Ввиду военного положения, путешествие это пришлось совершить под конвоем двух городовых и околоточного. Г-на Гуния не избавила от явки в охранное отделение даже болезнь и его доставили туда на носилках“ (Журн. „Театр и Искусство“, 1907 г., № 7, стр. 128.)

VI

ვასო აბაშიძე საზოგადოებრივ ცენზურაზე

აღ. ხუმბათა-შვილის „ლაღატი“ ლირთო“ (გაზ. „კომუნისტი“, 1921 წ., № 36).

„ბესოს როლში გამოვიდა ქართული სცენის ვეტერანი ვასო აბაშიძე, როგორც ყოველთვის სცენაზე უქკნობი და ახალგაზრდა. მისი ფრაზები, მოძრაობა და მიხრა-მოხრა კლასიკურია და სამაგალიტო“

სუნდუკიანის „პეპო“

„საერთოდ შესრულება პიესის მართლაც რომ კონცერტული იყო, უმთავრესად, რასაკვირველია, ჩვენი დამსახურებული მსახიობების: ვასო აბაშიძის, გოცირიძის, ჩერქეზიშვილის და ნ. ჯავახიშვილის პიესაში მონაწილეობის წყალობით. მე არ ვიცი, რომელ მათგანს მივანიჭო პირველობა. როცა მათ ვუსტკერ, გავიწყდება რომ თეატრში ხარ, რადგან სცენაზე წარმოდგენა კი არა, ნამდვილი ცხოვრება იყო. ვასო აბაშიძე—ჩარჩი ზიზიზიოვი, ალბათ, იცნობდა იმ პირს, რომელიდანაც სუნდუკიანმა გადაიღო თავისი გმირი, ვიცნობდი მას სურათებიდან მეც. მსგავსება შეუდარებელია. როგორი თვალისმომ-

ქრელი ნიჭი აქვს დამსახურებულ მსახიობს, დროს სრულებით არ დაუჩნევია თავისი დიდი მისი ნიჭისათვის. სცენაზე მსახიობი აბაშიძე კი არა, — ნამდვილი ზიმზიმოვი იყო, ძველი თბილისის მოქალაქე, სომეხი, რომელიც მხოლოდ ფულის მოგების მიზნით ცხოვრობდა, როგორც გზითაც არ უნდა ყოფილიყო ეს. ზიმზიმოვს მეორე ცოლი ჰყავს, თავისებურად ლამაზი ახალგაზრდა ქალი, ზიმზიმოვი ქალთა მოყვარულია, მას უყვარს, რასაკვირველია, მხეტლერი გრძნობით თავისი ახალგაზრდა ცოლი, არ ვიცი კი, რა უფრო მეტად უყვარს, ცოლი თუ ფული.

აბაშიძე გვაძლევს დასრულებულ მხატვრულ სურათს. მშვენიერი იყო, მაგალითად სცენა ცოლთან, და რა კარგად გადმოგვცემს მსახიობი ზიმზიმოვის დაბნეულობას და საწყლობას, როდესაც გამოირკვევა, რომ ზიმზიმოვის ხელწერილი აღმოჩენილია და მას აღარ შეუძლია უარი სთქვას 1000 მან. ვალის გადახდაზე“ („კომუნისტი“, 1923 წ., № 105).

„სალამოს განგებ თავი შეეყარათ ქართული სცენის ქურუმებს, მათ შორის იყო ჩვენი დროის დიდი ხელოვანი ალ. სუმბათაშვილი-იუჯინიცი. ამ სალამოს პირველი კონცერტი გაიმართა ქართული თეატრის სცენაზე და ყურთუოზების შეჯიბრება იყო. რა დიდებული მომენტი იყო ორ ქურუმთა შეხვედრა მეორე მოქმედებაში. ალ. სუმბათაშვილი და ვასო აბაშიძე ერთად. ყოველი სიტყვა იყო დიდი ტრიუმფი ხელოვნებისა“ (გაზ. „კომუნისტი“, 1923 წ., № 2).

წერილები ვასო აბაშიძის შესახებ

ილია ჭავჭავაძე — ვასო აბაშიძეს ¹

ბ. ვასილ ალექსის-ძე! დიდათ ვწუხვარ, რომ პატივსაცემი მიზეზი შემემთხვა და ამის გამო ვერ დავესწრები თქვენის ათისწლის ქართულ სცენაზე მოღვაწეობის დღეობას.

ათის წლის მოღვაწეობამ თქვენმა სცენაზე ნათლად დაგვანახვა ყველას, რა შეუძლია თქვენისთანა ნიქს. უკეთესნი წუთნი ჩვენს ქართულ თეატრში ჩვენ მიერ გატარებულნი ისე არ წარმოგვიდგება, რომ თქვენ მიერ შექმნილნი ტიპნიც თვალწინ არ გამოგვესახნენ. ამით თქვენ დაგვიმტკიცეთ, რომ ქეშმარიტი არტისტი იგივე შემოქმედია, როგორც სხვა ქეშმარიტი ხელოვანი.

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

1887 წ.

ილია ჭავჭავაძე და ვაჟ. „ივერიის“ თანამშრომლები — ვასო აბაშიძეს ²

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

1902 წ.

ვინც შორიდან უყურებს და დაახლოებით არ იცის, იმას რა შეუძლია წარმოიდგინოს, თუ რა ძნელია სასცენო მოღვაწეობა საზოგადოდ ყველგან და უმეტეს ჩვენში. მიძიმე უღელია და მწარე ტვირთი არტისტის ხვედრი და ამიტომაც მისი ხანმოკლე მოღვაწეობაც მრავალ-კეცობით საანგარიშოა. მე არ მოგახსენებთ ამას იმ „ვითომ არტისტებზე“, რომელთაც სცენა საპარადო მოედნად მიაჩნიათ, რომ ადვილად თავი იჩინონ და იაფად საზოგადოების გული მოიგონ. მე ვამბობ იმ ქეშმარიტ არტისტებზე, რომელნიც სცენას თხემის ადგილად სთვლიან, საიდანაც გულწრფელად გადმოდგებიან ხოლმე აკარგიანობის სამოძღვრებოდა, და თვით გვეჩვენებიან გულ-უბრყვილო ცოცხალ სარკეებად, რომ ჩვენი ცხოვრების სხვადასხვაგვარი მოვლინება, თვალდათვალ დაგვანახონ, და აღძრან ჩვენს გულში კეთილისადმი სურვილი და ბოროტებისადმი სიძულვილი.

ამ უკანასკნელთაგანს ეკუთვნის ბ-ნი ვასო აბაშიძეც... ათი წლის განმავლობაში მას არ უღალატნია მისის ნიჭისათვის და არ უორგულებია მოვალეობისათვის... და ამიტომაც ეს მაღლობითი თანაგრძნობა, რომელსაც მას უცხადებს დღეს თვითეული ჩვენგანი კერძოდ და ყველანი ერთად, ღირსეულად აქვს დამსახურებული. ამასთანვე არ შემიძლია არ დაეუმატო ისიც, რომ ხმა არის: ვითომც ბ-ნი აბაშიძე სტოვებს სცენას და დღევანდელი მისი გამოსვლა უკანასკნელი, გამოსათხოვარი იყოს. ეს რომ მართლა დასაჯერებელი იყოს, ჩვენს სიამოვნებას ფრთები მოეკვეცებოდა, მაგრამ არ გვეჯერა...

რადგანაც საზოგადოდ ნამდვილი არტისტები, თუმც ხანდახან ნერვების ამყოლნი არიან, მაგრამ, იმავე დროს-კი სამუდამოდ მორჩილნი მაინც იმ ნიჭისა, რომელიც ბუნებას მათს არსებაში მკვიდრად ჩაუნერგავს და ხანგრძლივ მოღვაწეობას სიცოცხლესთან შეუქავშირებია... და ამის გამო ისინი მათს ასპარეზზე ვერასოდეს ვერ დააგდებენ, სანამ სული არ ამოხდებათ. ამ საზოგადო კანონს ექვემდებარება ბ-ნი აბაშიძეც და იმედია, რომ კიდევ ბევრჯერ ვნახავთ სცენაზე. ჩვენ მხოლოდ ვისურვებთ; რომ გვედღესასწაულებიოს მარტო ათწლიური მისი მოღვაწეობა კი არა, ოცდახუთისა და ორმოცდაათის წლისაც.

1887 წ.

წარმოქმული ქუთაისში, ვასო აბაშიძის იუბილეზე⁴

ბ-ნო იუბილარო! ადამიანის ცხოვრებაში ორი შესანიშნავი მომენტი: დაბადება, ე.ი. არა არსიდან შემოსვლა, და სიკვდილი, ანუ ხორციელი არსებიდან არა არსად გადაცვლა. ეს ორივე მოვლინება, ჩვენი უნებური და ჩვენგან დამოუკიდებელი, ტირილით იწყება და ოხვრით თავდება. ასეთია საზოგადო კანონი ყოველ ხორცთ-შესხმულისათვის გაურჩევლად. მაგრამ არის კიდევ ერთი დიდი მომენტიც ჩვენს ცხოვრებაში, სადაც გრძნობაცა და გონებაც შეგნებულად შემოქმედობენ: ეს მაშინ, როდესაც შალღით მომადლებული, რომელიმე რჩეულთაგანი თავისს ნიკს. ზეციურ მოწყალეობას „მსგავსად ზარმაც მონისა“ არ ჰკარგავს უნაყოფოდ, ქვა-ქუთხედად უღებს სულსა და გულს, აწარმოებს ქვეყნის სასარგებლოდ და მადლიერი ერიც, სამაგიეროდ, აგვირგვინებს მას.

ამგვარი შემთხვევა იშვიათია არა თუ სიცოცხლეში, სიკვდილის შემდეგაც და შენ კი ღირსეულო იუბილარო, სიცოცხლითვე მოგენიქა. გილოცავთ წრფელის გულით ამ ნეტარებას, როგორც პირადად შენ, ისე თვით საზოგადოებასაც, რადგანაც შეგნება ეროვნული სიმართლისათვის თვით ხალხის გამოცოცხლების ნიშანია და მისი მომავლის განთიადი.

ახლა გადავიდეთ პირდაპირ საგანზე—ზომიერება ყოველგვარ საქმეში გრძნობა-გონების სიმწიფის ნიშანია!—კარგის გადაჭარბება ისეთივე უხერხული და უსიამო რამ არის, როგორც სილამაზის ფერ-უმარილით შეთითხვნა და მიტომაც ბატონო იუბილარო, რასაც-კი შენ შესახებ ვიტყვი, ის იქნება ჩემის მხრივ გადაუჭარბებელი კემშარიტება.

სცენა ხომ სარკე უნდა იყოს ცხოვრების ავ-კარგის უტყუარად მაჩვენებელი, და იმავე დროს ხალხის გამწრთენელი უმაღლესი სკოლაც, ეს ბევრს არ ესმის და ისე უყურებენ თეატრს, როგორც გასართობ საფუნდრუკო რამეს. ასე ფიქრობენ აქ არა მარტო მაყურებლები, ხშირად თვით წარმომდგენლებიც... მაგრამ შენ კი, ბ-ნო იუბილარო, როგორც ერთ რჩეულთაგანს, შეგნებული გქონდა საჭირო კემშარიტება!.. იმ თავიდან ამ ბოლომდე, ოცდახუთი წლის განმავლობაში მამა-შვილურის თანაგრძნობით თვალ-ყურს ვადგე-

ნებლი შენს ნიკიერ მოღვაწეობას და არცერთხელ არ შემინიშნავს, რომ გემტყუნებოის სიმართლისათვის სწორე გზიდან!.. და ღღეს პირნათლად შეგიძლია სთქვა: „რაც შემეძლო, კიდევაც გავაკეთო!“ პატივი შენ ნიქს, გამარჯობა გულწრფელ მოღვაწეობას და ვაშა მამულის საკადრის შვილს ვასილ აბაშიძეს!

თბილისის ქართული თეატრის ღასნი—ვასო აბაშიძეს

ძვირფასო ამხანაგო და მასწავლებლო ვასო!

შენის სანაქებო ნიკით, შენის სამაგალითო შრომა-მეცადინეობით აღადგინე და აღამაღლე მსახიობთა დაბეჩავებული მდგომარეობა საზოგადო მოღვაწეთა მნიშვნელობამდე. მართალია, წინათაც გამოუთქვამს საზოგადოებას პატივისცემა მსახიობისადმი, მაგრამ რასაც აქ ღღეს ჩვენ შენს გარშემო ვხედავთ ეგ სრულებით სხვა მნიშვნელობის ღღესასწაულია.

თეატრი ხელოვნების ტაძარია, ხოლო მსახიობნი ამ ტაძრის ქურუმები და მათ შორის შენ ხარ პირველი. პირველი ნიკით, პირველი საქმით! მაშ, იღღეგრძელე ძვირფასო ამხანაგო და კვლავ მრავალ წელს იყავ მესვეურად ქართველ მსახიობთა საზოგადოების სამსახურში.

მარიაშ საფაროვი-აბაშიძისა, ტასო, ო. ღღევაგა, ვარო ნებიერიძისა, კ. შათირიშვილი, ა. იმედაშვილი, სოსო ივანიძე, ბ. ბეგლარიძე, ქეთო ანდრონიკაშვილი, ე. ჩერქეზიშვილი, ვალერიან გუნია, გეღევანიძე-მირალიანი, დ. აწყურელი, ა. აღამიძე, ს. სვიმონიძე, აღ. ნებიერიძე, ვლ. აღექსი-მესხიშვილი, საფაროვი, ნ. სარჯველაძე.

ვასილ ალექსის-ძე აბაშიძე

(მისი 25 წლის სასცენო მოღვაწეობის გამო)

ვასილ ალექსის-ძე აბაშიძე, მამა-პაპით ქუთაისის გუბერნიის, შო-რაპანის მაზრის, სოფელ სავანეს მცხოვრები, დაიბადა 1855 წელს, თებერვლის 22-სა თბილისის გუბერნიის სამაზრო ქალაქ დუშეთში, ზადაც იმისი მამა ალექსი სამაზრო სასწავლებლის ზედამხედველად იყო. ვასილი მესამე შვილი იყო დედ-მამისა. დედა უკრაინელი ქალი იყო, გვარად შატკოვსკაია, სახელად ერქვა ანასტასია, რომელიც კარგად აღზრდილი და დიდად კეთილი ადამიანი იყო.

ხუთი წლის იყო ვასილი, როცა მისი დედ-მამა თბილისში გად-მოსახლდნენ დუშეთიდან. ექვსის წლისას დააწყებინეს ქართულ-რუსული წერა-კითხვა; ცხრა წლამდის სახლში იზრდებოდა დედის ხელმძღვანელობით. ცხრა წლისა რომ შეიქნა, მიაბარეს თბილი-სის (პირველს) კლასიკურ გიმნაზიაში პანსიონერად, სადაც იმან დაპყრო მეხუთე კლასამდის და შემდეგ ქუთაისის გიმნაზიაში გადა-ვიდა.

თბილისში ყოფნის დროს ვასილ აბაშიძემ მეტისმეტად შეიყვარა თეატრი, არც ერთ წარმოდგენას არ დააკლდებოდა; მაშინ რუსული წარმოდგენები და იტალიური ოპერები იმართებოდა სახაზინო თეატრში, თამაშმოვის ქარვასლაში, რომელიც შემდეგ დაიწვა. დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა აბაშიძეზე რუსული წარ-მოდგენები, რომელშიაც მონაწილეობას იღებდნენ ისეთი გამოჩე-ნილი არტისტები, როგორც: ილოვაისკი, ლენსკი, გროდოვ-სოკო-ლოვი, პროტასოვი, იაბლოჩკინი, კამენსკი, ეურინი, შემდეგ პრაე-დინი და ბევრი სხვანი, რომელთა სახელები დღეს ამშვენებენ სატახტო ქალაქების თეატრებს.

ქუთაისში სწავლის დამთავრების შემდეგ ვასილ აბაშიძე დანიშ-ნეს ქუთაისის კათოლიკეთა სასწავლებელში მასწავლებლად. სწო-რედ იმ დროს 1875-1876 წლებში ქუთაისში არსდება სცენის-მოყვარეთა წრე და ყოველ კვირას, უქმე დღეებში, მართავს ქართულ წარმოდგენებს ეგრეთ წოდებულ „სამეფო სახლში“.

ამ საქმის მეთაურნი იყვნენ მაშინ აწ განსვენებულნი: თეიმურაზ ლეევა, ანტონ ლორთქიფანიძე, ბარხუდარიანცი, სუმბათა კარენიანცი; ქალები: ქეთევან არამიანცი, ეკატერინე ჭყონია და ამჟამად მშვიდობით მყოფნი, პატივცემულნი: ტერ-დავით იარალიანცი (მრავალი პიესების მთარგმნელი ქართულ ენაზე), ალექსი კიკინაძე, ალექსანდრე გამრეკელი, ზაქარია კეიშვილი, ლაზარე ივანატიევი, ანტონ ქურციკიძე, ქალბატონები: ელენე ნიჟარაძისა, ანა მესხი, დანი ნიკოლაძენი, დანი ხელთუფლიშვილნი, მარია და ალექსანდრე გამრეკელნი და სხვანი.

აი ამ პატივცემულ პირთ ვასილ აბაშიძე მიიწვიეს ერთხელ, მონაწილეობა მიეღო წარმოდგენაში. დანიშნული იყო ოსტროვსკის პიესა „შემოსავლიანი ადგილი“, ალექსი კიკინაძის თარგმანი. აბაშიძეს ამ პიესაში უნდა ეთამაშნა პატარა ჩინოვნიკის ბელოგუბოვის როლი. წარმოდგენის დღეს თეატრის დარბაზი ხალხით გაკედელი იყო. პირველ გამოსვლაზედვე აბაშიძემ დამსწრე საზოგადოება აღტაცებაში მოიყვანა. ეს იყო იმისი პირველი დებიუტი. ეს იყო და ეს... მას შემდეგ ვ. აბაშიძე სცენას არ მოშორებია. 1875-1876 წლების განმავლობაში ქუთაისის სცენაზე თითქმის ყველა წარმოდგენაში უთამაშნია.

1877 წელს ვასილ აბაშიძე ქალაქ შუშაში საქალაქო სასწავლებლის მასწავლებლად დანიშნეს; იქ ერთი წელიწადი დაჰყო და შემდეგ 1878 წელს გადაიყვანეს განჯის გუბერნიაში, ყაზახში, ნორმალური სასწავლებლის ზედამხედველად. შუშაში ყოფნის დროს იგი მართავდა ხოლმე რუსულ წარმოდგენებს.

თბილისში ვ. აბაშიძე პირველად გამოვიდა სცენაზე 1877 წელს, როცა ის თავისუფალი იყო დღესასწაულების გამო; ითამაშა გუსუნდუკიანის პიესაში „ხათაბალა“ ისაიას როლი. ამ როლის თამაშობით აბაშიძემ აღტაცებაში მოიყვანა დამსწრე საზოგადოება.

1878 წელს თბილისში გიორგი მიხეილისძე თუმანიშვილის და სხვათა თაოსნობით არსდება სცენისმოყვარეთა წრე, რომელიც მართავს წარმოდგენებს ნემცების კლუბის დარბაზში, სადაც ენლასასტუმრო „დანია“ არის მოთავსებული, გოლოვინის პროსპექტზე. 1878 წელს თბილისში არსდება სამუდამო სცენა და ვასილ აბაშიძეც თავს ანებებს სახელმწიფო სამსახურს, რომ თავი შესწიროს

თავის საყვარელ სამშობლოს სცენას. და აი 1879 წლიდან დღევანდლამდე ვ. აბაშიძეს არ უღალატნია სამშობლო სცენისათვის, არ მოშორებია მას და აქამდე შრომობს და მოღვაწეობს სათეატრო ასპარეზზე.

1881-1885 წლებში ვ. აბაშიძე ანტეპრენიორად იყო. ეს წლები საუკეთესო ხანად ჩაითვლება ქართული თეატრის ისტორიაში. დასს შეადგენდნენ საუკეთესო არტისტები—ქალები: მ. საფაროვი, ნ. გაბუნია, ბ. ავალიშვილი, მ. ლეონიძე (მძინარეშვილის ასული), ქ. ანდრონიკაშვილი, მ. ყიფიანი (ქართველიშვილისა), ბ. კორინთელი (ყიფშიძისა) და სხვანი. კაცები: ვ. აბაშიძე, კ. ყიფიანი, ვ. მესხიშვილი, კ. მესხი, ნ. თომაშვილი (შიშნიაშვილი), ზ. მაჩაბელი, კ. მაქსიმოძე (მძინარეშვილი), ავქ. ცაგარელი და სხვანი სცენისმოყვარენი. ამ წლებში პირველად დაიდგა შემდეგი პიესები: „ჭამლეტი“, „ვენეციელი ვაჟარი“, „მეფე ლირი“, „სამშობლო“, „რევიზორი“, „თან ბოდრი“, „ცქრიალა“, „ქარდინალი რიშელი“, „ორი ობოლი“, „მონასტრის ზღუდეთა შორის“, „კრიჟანგი“, „არსენა“, „ხანუმა“ და სხვ.

1879 წელს, ივლისის 13, ქართული სამუდამო დასის მოგზაურობის დროს ვ. აბაშიძემ ჯვარი დაიწერა ქალაქ ქუთაისში უნიკიერეს არტისტ ქალზე მ.მ. საფაროვზე. 1881 წელს მათ დაებადათ პირველი შვილი ანასტასია (ტასო), რომელიც ამჟამად ქართულ სცენაზე თამაშობს და ერთ საუკეთესო არტისტ ქალად ითვლება.

* * *

ამ ოცდახუთი წლის განმავლობაში ვ. აბაშიძეს უთამაშნია 209 სხვადასხვა როლი. ვ. აბაშიძეს უნაკლოდ და სინამდვილით წარმოუდგენია შემდეგი პირები, რომელთა დასურათებაში ჩვენს სცენაზე ჯერჯერობით ბადალი არა ჰყავს: ისაია („ხათაბალა“), ოსეფა („დაქცეული ოჯახი“), ზიმზიმოვი („პეპო“), სარქისა („კოდევ ერთი მსხვერპლი“), აკოფა („ხანუმა“), მახუთიანი („ციმბირელი“), ოსეფა („მათიკო“), შარბათოვი („ფული და ხარისხი“), ზარალოვი („გაცრუებული იმედები“), კარაპეტა („ძუნწი“), მიკირტუმა („გაყრა“) და მრავალი სხვა როლი.

სათეატრო მწიგნობრობას ვ. აბაშიძემ შემატა შემდეგი ნათარგმნი და საკუთარი პიესები: ორიგინალური: „ცოლი თუ გინდათ

ეს არის—ერთ მოქმედებიანი კომედია, „ვისი ბრალია“ ხუთ მოქმედებიანი დრამა, „ტასიკო“ ერთმოქმედებიანი დრამატული ეტიუდი; ნათარგმნი და გადმოკეთებული: „შეშლილია“—დრამა, „ეხლანდელი სიყვარული“—კომედია, „ისპანიელი აზნაური“—კომედია, „დანაშაული და სასჯელი“—მელოდრამა, „გაძარცული ფოსტა“—მელოდრამა, „უნდა გავეყარნეთ“—კომედია, „ორი ჯიბგირი“—მელოდრამა, „ჯერ დედა“—კომედია, „მოგზაური“—კომედია, „მდგმური ტრომბონით“—ვოდევილი, „ყვავი ფარშავანგის ფრთებით“—ვოდევილი, „საქალებო ვაგონი“—ვოდევილი, „სწავლული ცოლი“—სცენა-მონოლოგი, „მეჯლისი იტალიელებით“—ოპერეტა, „რაინდი უშიშარი და უებრო“—ოპერეტა 2 მოქმედებად.

მწიგნობრობაში ვ. აბაშიძეს თვალსაჩინო სამსახური მიუძღვის. ერთხანად იმისი რედაქტორობით გამოდიოდა საყოველკვირაო გაზეთი „თეატრი“ (1885-1887 წლ.), შეადგინა და გამოსცა „ჩანგი“, „პანთეონი“, „ჩვენი თეატრი“ (პიესების კრებული) და სხვა. ჩვენს დროგამოშვებით გამოცემაშიაც აქვს მოთავსებული წერილები თეატრის შესახებ.

ვ. აბაშიძეს გაუმართავეს წარმოდგენები და უთამაშნია შემდეგ ქალაქებში და დაბა სოფლებში: ქუთაისში, ბათუმში, ფოთში, ბაქოში, განჯაში, ყარსში, ოზურგეთში, თელავში, სიღნაღში, გორში, სენაკში, სამტრედიისში, ხონში, ცხინვალში, სურამში, ხაშურში, ქარელში და საქაშეთში.

* * *

ზემოთ მოხსენებულიდან ჩვენ ნათლად დავინახეთ, რომ ამ ოცდახუთი წლის განმავლობაში ვ. აბაშიძეს ერთგულად და თავდადებით უმუშავნია სამშობლოს სცენისათვის, მისი აყვავებისათვის. ჩვენს არტისტს, როგორც მოგახსენეთ, ბავშვობიდანვე შეყვარებია თეატრი და ბოლოს გადაუწყვეტია კიდეც, თავი შესწიროს სამშობლო სცენას... და მერე როდის? როდესაც ჩვენში ჯერ კიდევ სათაკილოდ და საძრახისად მიაჩნიათ სცენაზე გამოსვლა—ეს ერთის მხრით და მეორეს მხრით—როდესაც ჩვენი არტისტი „სწორე გზაზე“ იყო დაყენებული—სახელმწიფო სამსახურში. ნუ გაიკვირვებთ, რომ ამ მოვლენას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საიმდროვოდ. როგორ? მკვიდრ გზაზე დაყენებულმა სახელმწიფო მოხელემ,

სასწავლებლის ახალგაზრდა ზედამხედველმა, რომელსაც ვინ იცის რამდენი სიკეთე და რა ბედნიერება მოეღის, ყოვლის უმიზეზოდ მიატოვო სამსახური და... მერე რისთვის? რომ სცენაზე გამოვიდეს „სამასხროდ“! ეს ხომ ოჯახის თავის მოქრაა! ხალხში გამოწყვეტა!... აი, ბატონებო, ასე ფიქრობდნენ, ასე მომაკვდინებელ ცოდვად მიაჩნდათ მაშინ სათეატრო ხელოვნება. რომ ეს ასე იყო, ეს უტყუარია. შორს არ წავალთ, თვითონ არტისტის ოჯახს ავიღებთ: განსვენებული ალექსი აბაშიძე, ჩვენი არტისტის მამა, თავად ძველი მასწავლებელი და ბავშვების აღმზრდელი—გაგებული და კარგად გაგებული კაცი იყო, მაგრამ იმას, ღმერთო, შეგცოდნე და, ბევრად ერჩივნა, იმისი შვილი ვასილი რამე ასსესორი და სოვეტნიკი ყოფილიყო, ვიდრე სამშობლო სცენის გამოჩენილი და დამამშვენებელი არტისტი. მიუხედავად ყველა ამისა, არტისტი თავის გულისთქმას მიჰყვა, გრძობდა რა საქმის სიღიადეს ანდა რას გაარიგებდა მშობლების დაშლა და საყვედური, როდესაც არტისტს სამშობლო სცენის სამსახურის წუჭრვილი ძვალ-რბილში ჰქონდა გამჯდარი; მეტი ლაპარაკი მხოლოდ უსიამოვნებას გამოიწვევდა მშობლებსა და შვილს შორის და გაამწვაებდა იმად ურთიერთ დამოკიდებულებას.

ჩვენ ვსთქვით, რომ ჩვენს არტისტს დიდი სიყვარული ჰქონდა სცენისა, მაგრამ ესეც უნდა მოგახსენოთ, რომ საზოგადო საქმის სამსახურისათვის მარტო სიყვარული არა კმარა; ცოტა არ იყოს, ისიც სანუკვარია... ის საიდუმლო ღვთისაგან მომადლებული ადამიანისადმი უნარი—ნიქს რომ ეძახიან. ხელოვნებაში თუ მწერლობაში ჩვენ ორგვარ ნიქს ვასახელებთ: ერთი საშუალო ნიქი—წაბაძვითი ან მიმსგავსებითი, მეორე—მაღალი ნიქი—თვითმქნელი, შემოქმედებითი. ჩვენი არტისტი მაღალის ნიქით არის დაჯილდოებული და სწორედაც ეს არის ჩვენთვის სასიქადულო და დასაფასებელი. ამას დიდი განმარტება არ ექირვება.

არტისტი აბაშიძე საუცხოვოდ და ზედმიწევნითის სინამდვილით თამაშობს უცხოელ ნათარგმნს პიესებში; ეს კიდევ არ ამტკიცებს ჩვენი არტისტის ნიქის სიძლიერეს, რადგანაც, როგორც ზევით მოგახსენეთ, აბაშიძეს უნახავს სცენაზე წარჩინებული არტისტები: რუსები, იტალიელები, ფრანგები და ამის გამო იზისათვის საკირო იყო მხოლოდ საშუალო ნიქი წაბაძვითი, რომ კარგად წარმოედგინა ესა თუ ის როლი. აქვე ნუ დაევიწყებთ, რომ წაბაძვას ყო-

ველ საქმეში დიდი სიფრთხილე და თავდაკერა მართებს, რომ იგი სანაწერი და სასაცილო არ შეიქმნეს. ამგვარად ნახულის დაკვირვება და კარგად წარმოდგენა თუკვა უნიკოს არ შეუძლიან, არც თუ დიდი ნიჭის მქონეა ამისათვის საჭირო. მაგრამ სულ სხვაა, როდესაც ჩვენს არტისტს ვხედავთ თავის ქერქში, სადაც ის იჩენს უმაღლესს, ნამდვილ შემოქმედებით ნიჭს: ამ ნიჭის ფრთავასაშლელი სამფლობელოა ორიგინალური პიესები. აბაშიძემ შექმნა, განახორციელა მრავალი უკეთესი ტიპი. როდესაც კაცი თეატრში ნახავს აბაშიძისაგან წარმოდგენილ ტიპებს და შემდეგ ქუჩაში გავა, ჰგონია, მხოლოდ ეხლა ამეხილა თეატრში: რამდენს არუთინებს ნახავს „სულნი კასიებში“ და მალაზიებში, რამდენს ისაიებს და აკოთებს ნახავს ქუჩაში და ქარვასლაში! აბაშიძისაგან წარმოდგენილს ტიპს იმ სინამდვილემდის მიუღწევია, რომ წარმოდგენის შემდეგ ხალხი თეატრის კარებში გაჩერებულა, აბაშიძე დავიწყებია, და უცდის რომ იმ წყეულს არუთინა ზიმზიმოვს სცემონ! რამდენჯერ ვ. აბაშიძე ამხანაგებს თეატრის სხვა კარებიდან გაუპარებიათ, როდესაც დაუნახავთ, აღელვებული ხალხი შეკრებილა „და აბაშიძისაგან წარმოდგენილ საძაგელ ტიპს“ უნდა სცემონ! „პეპოს“ წარმოდგენის დროს თვითონ ჩემთვის დაუყვირია ხალხს: „შე დლოცვილო, რაღას შეჰყურებ, ერთი ცხვირპირი ჩამტვრიე მაგ წყეულ არუთინასაო“. მეტი სინამდვილე შეუძლებელია!

ამგვარად ამ 25 წლის განმავლობაში არტისტმა აბაშიძემ შექმნა საკუთარი ხელოვნების სკოლა და მოწაფენიც შეიძინა, რომლებსაც დღეს ჩვენ არა ერთსა ვხედავთ.

ბოლოს, ჩვენი ძვირფასი იუბილარის დღესასწაულის სიდიადის აღსანიშნავად უნდა გავიხსენოთ ერთი რამ საგულისხმეო. თეატრის საქვეყნო, მსოფლიო მნიშვნელობა ყველას კარგად მოეხსენება, მხოლოდ ჩვენთვის თეატრს სხვა განსაკუთრებული მნიშვნელობაც აქვს: იგი ინახავს, იფარავს და ასულდგმულებს სამშობლო ენას. ენა არის სული ხალხოსნობისა, მისი არსებობა. როგორც უსულო სხეული გვამს წარმოადგენს, ისე უნდა ხალხოსნობა მკვდარია, არ არსებობს, არა არის რა. ამგვარად, თეატრი ტაძარია, სადაც შეფარებულია ხალხოსნობის სული ან ენა. ამ ტაძრის მოსამსახურენი იმისი მწყემსები არიან. მაშ, გაუმარჯოს სამშობლო სცენის მოღვაწე მწყემსთ და მათ მთავარს ვ. აბაშიძეს!

ვასილ აბაშიძე

ჩვენს სამუდამო სცენას პირველ ფარდის ახლისთანავე გამოუჩინდნენ ფრიალ ნიკიერი აქტიორები; მათ შორის, ჩვენის აზრით, ყოველის მხრით, ნიკით თუ ხელოვნებით, შრომით თუ მეცადინეობით, სცენის სიყვარულით თუ საქმით, პირველი ადგილი ეკირა და დღესაც სამართლიანად უჭირავს ვასილ აბაშიძეს.

ვ. აბაშიძე, როგორც აქტიორი, სწორედ ბურჯია ჩვენი სცენისა. ამ სამი წლის წინათ აბაშიძემ იდღესასწაულა თავისი ათი წლის შრომა ეროვნულ სცენაზე. ამ დღესასწაულში მონაწილეობა მიიღო თითქმის მთელი საქართველოს განათლებულმა ნაწილმა. მარტო ეს მაგალითი ნათლად მოწმობს აბაშიძის დიდს მნიშვნელობას ქართული სცენისათვის.

ხშირად გაიგებთ საზოგადოებაში: ეს და ეს კაცი „ნიკიერიაო“. სიტყვამ „ნიკიერმა“ ჩვენში როგორღაც დაჰკარგა თავისი მნიშვნელობა. თუ კაცს ცოტა რამ აბადია და აცნია ბუნებისაგან, იმას ჩვენში მაშინვე ნიკიერთა გუნდში ჩათვლიან. ეს ჩვენის აზრით შეცდომაა და უსამართლობაც. რუსებს კარგი სიტყვა აქვთ პატარა და დიდი ნიკის პატრონთა გამოსახატავად „Способный человек“ და „Талантливый человек“. „Способный“, ე. ი. უნარიანი, უკეთესი, უმჯობესი ვერ ნიშნავს „талант“-ს, ე. ი. ნიქს, რადგან შეიძლება ბევრზე უკეთესი, უმჯობესი და უნარიანი იყოს კაცი, მაგრამ იმავე დროს ნიქი არ ჰქონდეს. ეს ვგონებთ ცხადია. ვ. აბაშიძე სწორედ ნიკიერი არტისტია. ბუნებით კომიკოსი, აბაშიძე თითქოს განგებას სცენისათვის დაუბადია. სახის გამომეტყველება, ხმა, მიხრა-მოხრა, ლაპარაკის კილო, თავის დაქვერ და თვით აბაშიძის გარეგნობა მას სრულს უფლებას აძლევენ კომიკური როლების წარმოსადგენად და აბაშიძეს არც ერთხელ არ უღალატნია თავისი ნიკისათვის თოთხმეტი წლის ყოფნაში ქართულ სცენაზე. ამ პატივემეულ არტისტს შეუქმნია არა ნაკლებ ასორმოცდაათი სულ სხვადასხვა ხასიათები, ტიპები, გონების, ზნეობის, ჩვეულების, ვნებისა და გრძნობის კაცები.

ათის-თორმეტის წლის განმავლობაში აბაშიძეს შეუსრულებია, სულ უკანასკნელი რომ ვიანგარიშით, 400-ზე მეტი როლი, რა

თქმა უნდა, განმეორებით; ეს ისეთი რიცხვია, რომ სხვა უფრო დახელოვნებულ და ნიჭიერ არტისტებშიაც უცხოეთში თუ რუსეთში, იშვიათი მოვლენაა და დიდს სახელს გაუთქვამდა აქტიორს. აბაშიძეს, როგორც ყოველს თვითმყოფელ ნიქს, სკოლის და სპეციალური განვითარებით გამოუწვერთელს, რა თქმა უნდა, ნაკლოვანება აქვს. პირველი ნაკლი აბაშიძისა, როგორც ყველა ბუნებით მდიდარი ადამიანისა და მეტადრე ქართველი კაცისა, არის სიზარმაცე. თუმცა ვერც იმას ვიტყვი, რომ აბაშიძე ზარმაცი იყოს. ეს ტყუილი და უსამართლობა იქნება. აბაშიძეს უფრო მეტის შრომის დადება შეუძლიან თავის ხელოვნებაზე, მაგრამ არ შვრება. ეს ერთის მხრით იმით აიხსნება, რომ აბაშიძეს, როგორც მეტად ნიჭიერს აქტიორს, იმდენი შრომა არ სჭირდება როლის შესწავლისათვის, რამდენიც სხვას, უფრო იმაზე ბუნებით ღარიბს, დასჭირდება. მაგრამ ეს ნაკლის ასახსნელი მიზეზია და არა მისი გამამართლებელი. პირველ ხანებში აბაშიძე მართლა ამზადებდა ყოველს წარმოდგენას, რაც მტკიცდებოდა მისი საოცარი ხელოვნური თამაშობით, მაგრამ ბოლოს შრომას და მეცადინეობას პირვანდელი ძალა შოაკლო. გამოჩენილი და გენიოსი არტისტები ყოველთვის მუშაობდნენ და ვინც კი იცის რა არის, რა წვალება და რა ტანჯვაა არტისტის მუშაობა, ის დაგვეთანხმება, რომ რომელი არტისტიც არ მუშაობს, ის ვერაფერს შექქმნის სცენისათვის, სიზარმაცეს ეჩვენება და ბოლოს და ბოლოს ნიჭიც კი უსუსტდება. აბაშიძეს ამპლუა, ან ასე თუ შეიძლება ვსთქვათ მისი ნიჭის სარბიელი, კომიკური როლებია. აბაშიძის კომიზმი მეტად ცხოველი და ბუნებრივია. მართალია, კომიკურ როლებს ის უპირატესობა აქვს სხვა როლებთან, რომ რაც უნდა სუსტი იყოს აქტიორი, მაინც ხშირად კომიკური როლების მდგომარეობა თავის თავად გაიტანს თავს და თავისვე სასაცილო მდგომარეობით სიცილს იწვევს ხოლმე მაყურებლებში. მაგრამ აბაშიძე, როლის და მოქმედი პირის მდგომარეობის მიუხედავად, ყოველთვის სასაცილო და დროზე მოსწრებულია. კომიკურ აქტიორს ხსენებულ უპირატესობასთან თან სდევს ერთი სამძიმო თვისებაც. მართლა ძლიერ ზომიერი უნდა იყოს აქტიორი, რომ ან არ გადააჰარბოს, ან არ დააკლოს. კომიკურმა როლებმა ყოველთვის უკიდურესობა იციან. ერთსა და იმავე დროს უნდა დინჯიცი იყო და ცელქიც, დამშვი-

დებულები და ატუნდრუკებულები, მხიარული და თავდაპირველი. ერთი სიტყვით კომიკური როლი ის ყინულია, სადაც აქტიორს ხშირად ფეხი წაუსხლტება, ხან ყირამალა გადადის და ხან ცხვირპირი ემტვრევა ხოლმე. ვ. აბაშიძე ზემოხსენებული უკიდურესობიდან ყოველთვის გამარჯვებული გამოდის ხოლმე. ბუნებითი ნიქისთანავე აბაშიძეს აქვს ნიქის ხელისშემწყობი პირობები, რომლის წყალობით პატივეცემული არტისტი ყოველთვის იმ ჯეროვანი ზომიერებით თამაშობს, რომელსაც ჰქვიან ხელოვნური თამაშობა და რომლისგან მაყურებელი ყოველთვის კმაყოფილი რჩება ხოლმე. ხშირად გაგვიგონია აბაშიძეს თამაშობაზე: აბაშიძე უმეტეს შემთხვევაში ერთგვარია, ყოველთვის აბაშიძეაო. ამის მთქმელებს, ალბათ, ავიწყდებათ, რომ აბაშიძისთანა განსაკუთრებული აგებულების პატრონი რაც გინდა გრიმით და ტანისამოსით იყოს გამოცვლილი, მაინც ყოველად შეუძლებელია გარეგნობის, სახის და ხმის ისე გადასხვაფერება, რომ მაყურებელთ თვალწინ ყოველთვის სულ სხვადასხვა კაცად სჩანდეს. ხოლო თუ მოვიგონებთ იმ მრავალ როლებს, რომელნიც აბაშიძეს შეუსრულებია, მაშინ აშკარა იქნება ყველასათვის, რომ პატივეცემული არტისტის ნიქს მრავალგვარი სულ სხვადასხვა ხასიათები და ტიპები წარმოუდგენია. აბა მოვიგონოთ აბაშიძის აკოფა, ისაია, ოსეფა, ზიმზიმოვი, ტერ-აკოფინცი, ტიგრანიანცი, პოლონიუსი, ივანოვი, ბელოგუბოვი, ხლესტაკოვი და სხვა მრავალი ტიპები და ხასიათები, რომელნიც აბაშიძეს შეუქმნია ამ ათს წელიწადში, მაშინ ვერც ერთი სასტიკი კრიტიკოსი ვერ იპოვნის აბაშიძისაგან წარმოდგენილ როლებში ერთგვარობას. აბაშიძის შემოქმედების სარბიელი მეტად დიდი და ვრცელია. ისე ვერავინ გამოხატავს ჩვენს სცენაზე, როგორც აბაშიძე, ცრუს, ყბედს, უზნეოს, ვნებიან არშიეს, სულელს, ძუნწს, ვაჭრებს, ჩინოვნიკებს და სხვა მრავალს კომედიის და ვოდევილების გმირებს, რომლების რიცხვი ასზე მეტი იქნება.

აბაშიძეს ყოველთვის დიდი-ხელოვნებით უთამაშნია მაღალ და ზნეობრივ კომედიებში და გადაჭარბებულ ფარსებშიაც და ყველგან და ყოველ დროს მის თამაშობაში ბუნებრივი სიმართლე და სიმხიარულე, აზრიანი სიცილი და მწუხარება მოსჩანდა ხოლმე.

რამდენჯერ გვინახავს და ჩვენს თავზედაც გამოგვიცდია, რომ რომელიმე მოთამაშის უდროვო დროს და უაღაგო ალაგას მეტრს მეტად აწეული ან დაწეული ხმის წყალობით, მთელ სცენას სიცოცხლე წართმეული ჰქონდა, დანარჩენი აქტიორებიც ისე უგემურად თამაშობდნენ, რომ ხალხს ძილს მოგვრიდნენ; მაგრამ საკმარისი

იყო აბაშიძის ფეხის შემოდგმა სცენაზე და ყველაფერი იცვლებოდა. სიმხიარულეს და სიამოვნებას საზღვარი არ ჰქონდა, ამგვარი ხშირი მაგალითები უტყუარი მოწმეა ვ. აბაშიძის დიდი სასცენო ნიჭისა და ბუნებრივი კომიკური მხიარულებისა, რომელსაც უხვად ჰყენს მოთამაშეებსა და აგრეთვე მაყურებელთაც. რაც შეეხება აბაშიძეს თავის დაქერას სცენაზე—მეტი თავისუფლად თამაშობა გადაქარბებული იქნებოდა. აბაშიძე სცენაზე ისეა, როგორც საკუთარ ოთახში. შიში, კრძალვა, როლის შემლა თავბრუდასხმა აბაშიძისათვის გაუგებელი გრძნობაა. პირიქით თავის მახვილის გონების წყალობით თავის თავიც და ბევრი სხვა მოთამაშენიც გამოუხსნია გაქირვებული მდგომარეობიდან. აბაშიძე თან თამაშობს და თან ამხანაგს ასწავლის თამაშობას, ეს მეტად იშვიათი თავისუფლებაა სცენაზე.

აბაშიძის ხელოვნურს თამაშობას უმნიშვნელოდ არ ჩაუვლია ჩვენი სცენისათვის. იმის გარდა, რომ აბაშიძეს მრავალი ტიპები და ხასიათები შეუქმნია, მან შექმნა აგრეთვე თამაშობის წესი და რიგი, თამაშობის სკოლა, ეს რომ ლიტონი სიტყვები არ არის, ამას გვიმტკიცებს ის გარემოება, რომ დღეს აბაშიძეს მიმდევარიც და მრავალი მიმბაძველი ჰყავს. მიმბაძველობის და მიმდევრობის გამოწვევა მარტო დიდს და სერიოზულ ნიჭს შეუძლიან, ამ მხრივ ვ. აბაშიძე ბევრად მაღლა დგას დანარჩენ ჩვენს მოთამაშეებზე. არც ერთს არტისტს ჩვენის სცენისას იმდენი სამსახური არ მიუძღვის ქართულ თეატრთან, როგორც აბაშიძეს. იმ დროს, როდესაც ქართული სცენა გასაქირში იყო და მომეტებული ჩვენი არტისტები თავს ანებებდნენ მას და ერთის და ხშირად ორის და სამის წლის განმავლობაში ფეხიც არ გამოუყვიათ სცენაზე, აბაშიძე სულ სცენას უდარაჯებდა. იგი მუდამ ცდილობდა, შრომობდა, ახალგაზრდა მოთამაშეთ სძებნიდა, წარმოდგენებს მართავდა, აქ თუ პროვინციებში. ერთის სიტყვით, აბაშიძე ამ ათის წლის განმავლობაში ერთხელაც არ მოშორებია ქართულ სცენას, არ დაკლებია არც ერთ წარმოდგენას, გასაქირში თუ ბედნიერებაში ყოველთვის პირველი ყოფილა. მისი გული და გონება, ნიჭი და მეცადინეობა, სიყვარული და შრომა ყოველთვის ქართული სცენისათვის იყო დავალებული, რისთვისაც ქართველმა საზოგადოებამაც ღირსეულად დააფასა თავისი საყვარელი და ძვირფასი არტისტი ათი წლის დღესასწაულის დროს.

1889 წ.

ვასილ ალექსის-ძე აბაშიძე³

სწრაფად იცვლება საზოგადოებრივი აზრი და ამის წყალობით საქმეთა ვითარებაც. ამ 25 წლის წინათ ყოველი გულშემატკივარი ქართული სცენისა დაჰქანკალებდა იმის ბედ-იღბალს, რომელიც ესოდენ მერყეობაში იყო, რომ შიშით შეჰყურებდა მერმისს, არ იცოდა ხვალინდელ დღეს სულ მთელი შეეგებებოდა თუ არა. ყოველ წელიწადს, სეზონის დასაწყისს, ექვითა და შიშით ვკითხულობდით: იქნება წრეულს თეატრი თუ არაო?!.. ქართული სცენის მუშაკი, იმის გარდა, რომ ქონებრივად ხელმოკლე იყო, ათასგვარ გაქირავებას იტანდა და ბევრჯერ მშიერ-მწყურვალ იმყოფებოდა, ზნეობრივადაც. თითქმის არავინ ამხნეებდა, გულს არ უკეთებდა, პირიქით აბუჩადაც იგდებდნენ, სასაცილოდაც ჰქონდათ, რომ ამ ბატონს ყველაფრისთვის თავი დაუხებებია და მთელი თავისი დრო და მოცილობა, სული და გული სცენისათვის შეუწირავსო.

ასე იყო ამ ოცდახუთი წლის წინათ, როდესაც ქართული თეატრი სამუდამოდ დასაარსებლად ახლად იდგამდა ფეხს, როდესაც მისი მერმისი შავის, უბედურების მომასწავებელი ღრუბლებით იყო მოფენილი და წინ უამინდობისა და ავდრიანობის მეტს არას უქადიდა.

გაიარა მეოთხედმა საუკუნემ და აგერ დღეს ქართული თეატრის დარბაზში თბილისის ქართველობა, ხოლო მთლად საქართველოში ჩვენი თანამოძმენი დღესასწაულობენ ქართული სცენის მრავალმოქირნახულე და დიდად ნიჭიერი მსახიობის ვასილ ალექსის-ძის აბაშიძის ოცდახუთი წლის მოღვაწეობის შესრულებას. ეს დღე ღირს-სახსოვარია არა მარტოდენ ნიჭიერის მსახიობის 25 წლის მოღვაწეობის აღსანიშნავად, არამედ ვითარცა ნიშანი ქართველთა შორის ქართული დრამატული ხელოვნების სიმტკიცისა და სიმკვიდრისა, ვითარცა ნიშანი ქართველობის სამშობლოს სცენის მიმართ მხურვალე სიყვარულისა და თანაგრძნობისა, ვითარცა აწ უტყუარი და საუკეთესო მომასწავებელი ქართული სცენის წარმატება-სიციოცხლით სავსე მერმისისა.

დღეიდან ერთი საუცხოვო ფურცელი ემატება ქართული სცენის მატრიანეს, ეს ფურცელია დღევანდელი დღესასწაული! დღეიდან ქართული დრამატული ხელოვნების ასპარეზზე მოქმედ მუშაკთა ძმათ წარსული აქვთ, მამამთავარი ჰყავთ, ისტორია მოეპოვებათ. განიფანტა უბედურების მომასწავებელი ღრუბლები და ცხრათვა-ლა მზემ არემარე გაათბო და გააელვარა. როგორც გ. ერისთავი და ზ. ანტონოვი არიან ქართული დრამატული ლიტერატურის დამრგველნი და მამამთავარნი, ისე ქართულ სამსახიობო ხელოვნების და მუდმივ სცენის დამაარსებელნი და მამამთავარნი არიან პატივცემული ვასილ ალექსის-ძე და მისი ნიკიერნი მასთან ერთად დროს ასპარეზზე გამოსულნი ამხანაგნი.

ვინ იცის განიბნეოდა კი ის შავი და ბნელი ღრუბლები, ქართულ სცენას რომ ამ 25 წლის წინათ, სამუდამო სცენის დასაწყისს, ისეთი ნიკიერი მსახიობები არ დაბადებოდა როგორც იყვნენ: ქ-ნნი საფაროვი, ვაბუნია, ბ-ნი აბაშიძე? ჩვენის აზრით ქართული მუდმივი სცენა აწ უკვე წელში გამართული და სრულწლოვანებული, ამ პატივცემულ მუშაკთა, ქართული სცენის პირველ მსახიობთა ღვაწლსა და ამავს შეადგენს და მათ შორის, რაღა თქმა უნდა, ვასილ ალექსის-ძეს უპირველესი ადგილი უნდა დაეთმოს.

ვასილ ალექსის-ძე პირველი ქართველი მსახიობია, რომელიც სცენისათვის ცოცხლობდა ამ 25 წლის განმავლობაში. პირველი ქართველი მსახიობია, რომელსაც უსცენოდ და ურომლისოდაც სცენას ძნელად წარმოიდგენს ადამიანი. იგი პირველი სახეა ქართველის მსახიობისა: მან თუ თავისი 25 წლის სამსახურითა და ნიჭით შეუწყო ხელი ქართული მუდმივი სცენის დაარსებასა და დამკვიდრებას, სამაგიეროდ თვით იგიც სცენის წყალობით პირველი სახე, ტიპი შეიქმნა ქართველი მსახიობისა ყოველსავე სამსახიობო ნაკლითა და ღირსებით.

რამდენიმე ასი წლის შემდეგ ქართული სცენის შორეული მემატრიანე მადლობით გადმოხედავს წარსულს და სიამოვნებით გაიხსენებს ქართული სცენის პირველ პიონერებს, რომელთა ნიჭის მეოხებით ფეხი აიდგა და ზურგი გაიმაგრა ქართულმა მუდმივმა სცენამ, და ამ პიონერთა შორის უწარჩინებულესი ადგილი დაეთმობა ვასილ ალექსის-ძეს, ამ პირველ სახეს ქართველი მსახიობისას.

ზემოთ ვსთქვით, რომ სწრაჲად იცვლება საზოგადოებრივი აზრი, და აი, დღევანდელი დღეც ერთი საგანგებო აღმნიშვნელია ამ ცვალებადობისა. ამ 25 წლის წინათ ყბად და სასაცილოდ აღებული მსახიობობა ქართული სცენისა, დღეს სამართლიან პატივსაცემად გადაიქცა და ეს ღირსეული პატივისცემა ამიერიდან უფრო გაუჟაფავს და გაუჟაყებს გზას ქართული სცენის მსვლელობას.

აწ უკვე სიმრავლესა შინა განვითარებულმა ქართველმა საზოგადოებამ შეიგნო ფასი და მნიშვნელობა სამშობლო სცენის საკეთილდღეოდ მუშაობისა და იკრიბება ერთად, რათა პატივისცემა გამოუცხადოს ქართველი მსახიობის 25 წლის ღვაწლს, ოქროში ესოდენ ძვირფას ბრილიანტად რომ ბრწყინავს.

გადაავლეთ თვალი დღევანდელი იუბილარის შინაარსს—სადა და ნუსხა-მცირე ბიოგრაფიას და დაგვეთანხმებით, რომ დღევანდელი ზეიმის გამომწვევი მიზეზი უმთავრესად და უპირველესად ის ზეგარდმო მადლია, რომელსაც ზენა მხოლოდ კაცს აძლევს „და არა გვარიშვილობას“, რომელიც ადამიანს ვერც ძალით წაერთმის და ვერც მალვით მოეპარვების და რომლითაც ესოდენ უხვად დაჯილდოებულია პატივცემული ვასილ ალექსის-ძე, მომნადირებელი და მომხიბვლელი მკვრეტელთა გულისა.

საკვირველია ერთი თვისება ნიქისა: იგი, როგორც მადანი რამ, თავს იჩენს ხოლმე ადამიანის ბუნებაში და ისე უცბად გადაიშლება, გაიფურჩქნება, რომ ლამის უარპყოს ადამიანმა მნიშვნელობა სწავლისა, გარემოებისა და წრისა. გონება გაუსწორეთ თუნდაც ამ მხრივ ბ-ნ ვასილ ალექსის-ძის სასცენო ნიქს. მან თავი იჩინა მაშინ, როდესაც ქართული მულმივი სცენა არ არსებობდა, ქართულ თეატრს წარსული, ტრადიცია არ ჰქონდა, თვით ქართველთა ცხოვრებაში ნიადაგი არ მოიპოვებოდა სასცენო მოღვაწეთა დასაბადად. რიგიანს დამკვიდრებულს სცენას შეუძლიან მსახიობი გამოჰკვეროს, შეჰქმნას და ესოდენ დაახლოვნოს სასცენო ასპარეზზე, რომ იგი სასიამოვნოთ სანახავი იქნება, მაგრამ, რასაკვირველია, სცენა მარტო თავისით ნიქს ვერ გააჩენს, ხელს ვერ შეუწყობს მის გაფურჩქნას, ვასილ ალექსის-ძის ნიქი თითქოს წინამორბედად მიუძღვის, ქართული მულმივი სცენის არსებობის დასაწყისიდანვე საერთო ყურადღებას იქცევს.

პირველად ამ ოცდახუთი წლის წინათ ბ-ნი აბაშიძე სცენაზე გამოსულა ქ. ქუთაისში, სადაც სცენისმოყვარეთა მცირე წრეს აწამწვარ სამეფო სახლში (ამჟამად ოლქის სასამართლოს შენობა) წარმოუდგენია ალექსი კიკინაძეს მიერ ქართულად ნათარგმნი ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“ და აბაშიძეს ბელოგუბოვის როლი უთამაშნია. 1877 წლის 5 აპრილს ვასილ ალექსის-ძეს უკვე თბილისის სცენაზე ვხედავთ. ამ დღეს პირველად წარმოადგინეს სცენაზე პატივცემულ გაბრიელ სუნდუკიანის შესანიშნავი „ხათაბალა“ და აი, ამ პიესაში უთამაშნია ვასილ აბაშიძეს ისაიას როლი, რომელსაც ეხლაც მშვენივრად წარმოადგენს ხოლმე. აი რას სწერს ბ-ნ ვასილ ალექსის-ძის დებიუტის შესახებ მაშინდელი გაზეთ „Тифлисский вестник“-ში ამ გაზეთის რედაქტორი ბებუთიშვილი:

„Самое выдающееся лицо пьесы—купчик Исай, представитель мировоззрения своей среды и принимающий наиболее активное участие во всех трех действиях. Роль эту исполнял Василий Абашидзе, обнаруживший положительный и недюжинный талант. Его игра была безукоризнена, все в нем, до мельчайших подробностей гриммировки, жестикуляций, отличилось верностью типа“.

ეს სტრიქონები დაწერილია 25 წლის წინათ, მაშინ როდესაც ბ-ნი ვასილ ალექსის-ძე ჯერ ისევ შუშას საქალაქო სასწავლებლის მასწავლებლად იყო, დღესასწაულების გამო შემთხვევით შეესწრო თბილისის და საშუალება მიეცა ქართულ სცენისმოყვარეთა წარმოდგენაში მონაწილეობა მიეღო. ამგვარად არც განსაკუთრებული მომზადება, არც საგანგებო სწავლა სათეატრო ხელოვნებისა, ყოველ ამას თითქოს გადმოახტა მისი ბუნებითვე თანდაყოლილი, მართლაც რომ დიდი კომიკური სამსახიობო ნიჭი და უცბად გადაიშალა მრავალ ფერად ქართული სცენის საკეთილოდა და სადღეგრძელოდ.

1879 წლიდან თბილისის მუდმივი ქართული სცენა არსდება. ბ-ნი ვასილ ალექსისძეც თავს ანებებს მასწავლებლობას და ამ სცენის ერთი საუკეთესო, ერთგული და მუდმივი მსახურთაგანი ხდება. ამ სტრიქონების დამწერი 1880 წლიდან ვიცნობ პატივცემულ ვასილ ალექსის-ძეს, როდესაც ჯერ ისევ 13 წლის მოსწავლე ბავშვური გატაცებითა და აღტაცებით ვესწრებოდი ყოველ ქართულ წარმოდგენას. ჩემს სიტოცხლეში არ დამავიწყდება ერთი

ამბავი ჩემი ყმაწვილობისა. 1880 წელს ვ. აბაშიძის ბენეფისი იყო, ისეთს ალტაგებაში ვიყავი, რომ წარმოდგენის გათავების შემდეგ ჩემის ამხანაგითურთ მობენეფისეს ეტლი, შუშხუნებით გაჩირალდნებული, ძველ სახელმწიფო აწ კი გაუქმებული თეატრიდან, სადაც იმართებოდა მაშინ ქართული წარმოდგენები, ვერაზე თავად არგუტინსკის სახლამდე (ცირკის იქით) სირბილით გავაცილე. როდესაც იქიდან სახლში დაებრუნდი, მხოლოდ მაშინ შეენიშნე, რომ ჩემს ახალ ჩექმებს ორივეს ძირი გავარდა და ჩექმა ჩაცმულს წინდები მეთრია დედამიწაზე. მეორე დღეს, რასაკვირველია, სასწავლებელში ველარ წავედი და კარგებიც მომხვდა „ცელქობისათვის“...

1881 წელს საზოგადოდ თეატრებს ცუდი დრო დაუდგა, ხოლო 1882 წლიდან ისე გამიტაცა თეატრის სიყვარულმა რომ 1885 წლამდე ქართულს სცენის მსახიობთ სუფლიორად ვემსახურებოდი. იმ წლებში ქართულის დრამატული დასის ანტეპრენიორად ვასილ ალექსის-ძე იყო. 1885 წელს თანამშრომლობა დავიწყე „დროების“ აკრძალვის გამო ახლად დაარსებულ გაზეთ „თეატრი“, რომელიც პირველ ორ წელიწადს აბაშიძის რედაქტორობით იბეჭდებოდა. ხოლო 1886 წლიდან გაზეთად გადაკეთებულ „ივერიაში“ მარგუნა ბედმა მუშაობა. ამგვარად 1880 წლიდან ქართული სცენით გატაცებული და შემდგომ დღევანდლამდე მწერლობის მხრით მასთან დაახლოებული თვალყურს ვადევნებდი მის ზრდასა და განვითარებას. და ათასში ერთხელ თუ დაეკლებივარ ქართულ წარმოდგენას. რასაკვირველია, 21 წლის განმავლობაში ხშირად მინახავს ვასილ ალექსის-ძე სხვადასხვა ერთსა და იმავე როლებში და ყოველთვის გერმანიის დრამატურგიის მამამთავრის ლესინგის თქმული სიტყვები გამხსენებია: „თვით უმცირეს როლშიც კი იგი დიდებულ მსახიობად გვეჩვენებოდა და ვწუხვართ, რომ არ შეგვიძლია ვნახოთ ერთსა და იმავე დროს ყველა დანარჩენს როლებში“.

ესეც ერთი განმასხვავებელი თვისება დიდის ნიჭისა: იგი თავს არ გაწყენს, არ გაბეზრებს ერთფეროვნების დროსაც-კი. ხელოვანს ან მცირედ ნიჭიერ მსახიობს ერთხელ ან ორჯერ რომ ნახავთ ერთ რომელსამე როლში, მესამედ მოგეწყინებათ მისი ნახვა; იმისი მიხრა-მოხრა, ხმის მიმოქცევა, მისი უნარი როლის შესრულებისა, თითქოს დასწავლილი გაქვთ და აღრევე იცით, სად როგორ მო-

იქცევა. სულ სხვაა დიდი ნიკი: იგი გატკობს, გზიბლავს, გიტაცებს და ხელთ დრო არ გრჩება, რომ „შენი თავი შენ გახლდეს“ და შეისწავლო, შენიშნო ყოველივე წვრილმანი, თვითეული ხაზი მის მიერ ნიკის მაღლით გასხივოსნებული როლის აღსრულებისა. იმიტომაც ნიკიერი მსახიობი შეიძლება ნახო ერთსა და იმავე როლში და კვლავ სიტკბოება იგრძნო, კვლავ ისიამოვნო, 21 წლის განმავლობაში თითქმის ყოველ წარმოდგენას ვესწრებოდი, სულ ცოტა ერთი ოთხასჯერ მაინც მინახავს ბ-ნი ვასილ ალექსისძე სცენაზე და დღესაც ესტეტიკური სიამოვნებით მატკობს მისი შესანიშნავი კომიკური ნიკი, აწ უკვე უაღრესად გაშლილი და გაფურჩქინილი.

მაშ თავი მოვიხაროთ და გზა ფართო მივსცეთ ნიკს, ოცდახუთი წლის სამშობლო ქვეყნის სამსახურის ღირსებით თაყვანსაცემს, რადგან პოეტისა არ იყოს, „ნიკს აძლევს მხოლოდ ზენა კაცს და არა გვარიშვილობას“...

1902 წ.

საბჭოთა საზოგადოებრიობა
ვესო აკავშირებს ვინააზვ

ვასო აბაშიძის ხსოვნას¹

ვინ არ იცნობდა ჩვენში ვასო აბაშიძეს?—არა თუ ჩვენში, მისი სახელი უფრო შორსაც გაისმოდა და მან მოიპოვა და გაითქვა ასეთი დიდი სახელი არა მარტო თავისი დიდი ნიჭის მეოხებით, როგორც გამოჩენილი მსახიობი არტისტი, არამედ იმ დაუღალავი ენერჯის და იმ განუზომელი სიყვარულის მეოხებით, რომელსაც იგი იჩენდა სათეატრო ხელოვნების მიმართ. ვასო აბაშიძე იყო არტისტი—მსახიობი მოწოდებით, და სწორედ ამაში უნდა ვეძიოთ იმის საიდუმლოება, თუ როგორ აღამაღლა მან ჩვენი სათეატრო ხელოვნება.

ვ. აბაშიძე გამოვიდა თეატრის ასპარეზზე (მესამოცდაათე წლების მიწურული გასული საუკუნისა) და დაახლოებით ამ დროს გამოდის ჩვენი უნიკიერეს მსახიობთა მთელი წყება, მთელი პლეადა. აქ დავასახელებ ზოგიერთებს, უფრო ცნობილთ: აექს. ცაგარელს, კოტე ყიფიანს, კოტე მესხს, მ. საფაროვს, ნ. გაბუნias, ლადო მესხიშვილს, ვ. გუნიას—ამათთან იყო ვ. აბაშიძეც. ამათ ჩაუყარეს მკვიდრი საფუძველი ქართულ თეატრს და ქართულ სათეატრო ხელოვნებას. ისინი მუშაობდნენ მეტად ძნელ პირობებში: ერთი მხრით, თეატრი ხალხისათვის ჯერ კიდევ უცხო ხილი იყო, მეორე მხრით თეატრის და განსაკუთრებით სახალხო თეატრის საქმეს აბრკოლებდა მეფის თვითმპყრობელი რეჟიმი, რასაც ჩვენში თან ემატებოდა კიდევ ერთი ვნული ჩაგვრა. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი თეატრის პირველმა მესვეურებმა და იმათ შორის ყველაზე უფრო ვ. აბაშიძემ, რამდენიმედ მაინც შესძლეს ყველა ამ დამაბრკოლებელ გარემოებათა გადალახვა. იმათ შესძლეს თეატრის დაახლოება ხალხთან. განსაკუთრებული როლი ითამაშა ამ საქმეში განსვენებულმა ვ. აბაშიძემ. ტყუილად კი არ უყვარდა იგი ხალხს, მუშებს და ხელოსნებს. ვასო არ ყოფილა სალონური არტისტი, იგი იყო მართლაც ხალხური არტისტი-მსახიობი, მას გადაჰქონდა სცენა ქალაქის განაპირა ადგილებში, მუშებთან და დაბა-სოფლებში.

ვასო აბაშიძე შეუდარებელი იყო ზოგიერთ როლში. მისგან ხელოვნურად შექმნილი ტიპები დიდხანს არ მოკვდებიან ხალხის.

შეხსიერებაში. რა თქმა უნდა, იგი არ იგონებდა ამ ტიპებს, იგი იღებდა ამას ცხოვრებიდან.

ვ. აბაშიძე ეკუთვნოდა სათეატრო ხელოვნების ძველ სკოლას... ჩემთვის უფრო გასაგები იყო და ახლოს სწორედ ის, რასაც ჩვენ ძველ სკოლას ვუწოდებდით. ხალხიც ამ სკოლას უფრო იგებდა და იგებს.

ვ. აბაშიძეც ერთი საუკეთესო გამომხატველთაგანი იყო სწორედ ამ სკოლის...

რაც უნდა იყოს, ვ. აბაშიძე იყო და დარჩება სათეატრო ხელოვნების ერთი საუკეთესო წარმომადგენელთაგანი ჩვენში. იგი მართლაც სახალხო არტისტი იყო ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით, და მას ხალხი გულწრფელად უყვარდა. მე პირადად ვიცი, რომ მეფის თვითმპყრობელობის დროს იგი გადაქრით თანაუგრძნობდა რევოლუციურ მოძრაობას ჩვენში. საბჭოთა ხელისუფლების დამკვიდრებასაც ჩვენში იგი აღფრთოვანებით მიეგება, იგი გულწრფელად ხარობდა იმის გამო, რომ ჩვენში დამკვიდრდა ნამდვილი ხალხური მთაწარობა. ხალხმა, უკეთ რომ ვთქვათ, მუშათა კლასმა ვ. აბაშიძე უკვე მის სიცოცხლეშივე დააფასა და შეიყვარა. ასეთია ნამდვილი ნიჭის თვისება, რომელიც ხალხის სასარგებლოდ იხარჯება.

მშვიდობით ძვირფასო ვასო! შენი ხსოვნა არ აღმოიფხვრება ხალხის გულიდან.

1926 წ.

ვასო აბაშიძე — რკინიგზის აგენტი²

ლიახ, იყო შემთხვევა, როცა ჩენი საყვარელი ვასო რკინიგზის აგენტი იყო. აუტანელმა გაჭირვებამ აიძულა სცენას დაშორებოდა და რკინიგზის აგენტობით შეენახა თავისი თავი, თავისი ცოლი ჩენი თეატრის ძვირფასი საუნჯე მაკო და თავისი პატარა ქალიშვილი—მომავალი მშვენიერა ქართული თეატრისა—ტასო.

ეს იყო ოთხმოციან წლებში. ერთ დღეს ბათუმში ჩამოვიდა ვასო მარტოდ, უდასოდ და ჩენს შეკითხვაზე გამოგვიცხადა, გაჭირვებამ ლამის სული ამოშხადოსო მე და ჩემს ცოლშვილსაო და გადაწყვიტეო სცენას მოვშორდე და სამსახურში შევედიო რკინიგზის აგენტად და აქეთ, ბათუმში გამომამწესესო. ეს ადგილი ეშოვნა მისთვის ვგონებ ნიკო ნიკოლაძეს, რომელიც კარგ განწყობილებაში იყო რკინიგზის მმართველ ვედენევთან. ვასოსაგან ამის გაგონებამ ჯერ გული მეტად დაგვწყვიტა, მერმე კი შიშს მიგვცა; შიშს იმის გამო, რომ ის გამოგზავნილი ბათუმს იმისთანა კაცის ხელქვეით-მოსამსახურედ, როგორც იყო ბათუმის სადგურის უფროსი ვინმე ყურავკა—კაცი უხეში, სასტიკი, ნაფელთფებარი უდიერი, ისეთი პიროვნება, რომ მასთან გაძლება არა თუ ვასოს არ შეეძლო, გაცილებით უფრო მომთმენ და ამტან ხალხისთვისაც სამძიმო იყო. ფორმიანი ქუდით ვასო გვარწმუნებდა, რომ ვერც ყურავკა გაუბედავდა მას შეურაცხყოფის მიყენებას და თავათაც გულმოდგინე აგენტი იქნებოდა. ბევრი ვიცინეთ მის შინდისფერ კანტიან ქუდზე, მაგრამ შიში მაინც არ გაგვშორებია, რომ ერთ დღეს ვასო და ყურავკა დაეტაკებოდნენ ერთმანეთს. ამისთვის იყო მიღებული ზომა, რომ თუ რამ ასეთი მოხდებოდა, დროზე ეცნობებინათ ჩვენთვის სადგურში მოსამსახურე ქართველებს.

ვასო შეუდგა სამსახურს და გვარწმუნებდა რომ მშვენივრად გრძნობდა თავს, მაგრამ ეს დიდხანს არ გაგრძელებულა. ერთ დღეს გვაცნობეს, რომ ვასოს და ყურავკას ლაპარაკი მოუვიდათ სადგურშიო და მეტის მეტად გაცხარებული და გაჯავრებულია ვასო და ვაი თუ რამ არასასიამოვნო დაბოლოება მიეცეს მათ შედავებასო. გავქანეთ სადგურისაკენ; შევიპერით ოთახში, სადაც ეს ორი კაცი იყო. რა ენახეთ! გააფთრებულ ვასოს მაგიდით მიუქყლეთი-

კედელთან ჟურავკა, გაცოფებული უყვირის, აგინებს და თან მუშტს უქნევს; ჟურავკა კი შეშინებული ხანდახან წამოიძახებს ხოლმე: *унираиця вон! унираиця вон!* ვეცით ვასოს, მოვაშორეთ მაგიდას, გამოვიყვანეთ ოთახიდან და წამოვიყვანეთ სადგურიდან. როგორც იქნა დავაწყნარეთ, დავამშვიდეთ და დავითანხმეთ, რომ გაბრუნებულიყო თბილისში. საღამოზე იგი ჩაებარეთ რკინიგზაში მოსამსახურე აგენტს გენო ამილახვარს და ამან ჩამოიყვანა ვასო თბილისში. რამდენიმე დღის შემდეგ ამილახვარმა მოგვიტანა ამბავი, რომ ვასომ დაანება აგენტობას თავი, კანტიანი ქული გვერდზე გადაადრო და უბრუნდება სცენასაო, სადაც ორთავ, ცოლ-ქმარმა—მაკომა და ვასომ არჩიეს შიმშილი და გაჭირვებაში ყოფნაო.

ღიახ, ბევრის უცნაურობის ამტანნი იყვნენ ჩვენი თეატრის ქურუმები, რომლებმაც თავისი მაღალი სულიერი გამძლეობით შექმნეს ის დიდებული ტაძარი, რომელსაც ქვია ქართული თეატრი და რომლის აყვავებას შეჭხარის ალტაცებული ერი.

1925 წ.

შალვა დადიანი

ვასო აბაშიძე

(სილუეტი)

ცხვირწაწვეტილი, ნიკაპჯამახვილებული ადამიანი, ცოცხალი, მოძრავი და ცლაგი თვალების პატრონი. ტუჩები ვიწრო და დაუნდობელი, არშია მოკუმული.

ხოლო, როდესაც გაიხსნება ეს ტუჩები—რამდენი სიცილია.

ამას თქვენ ველარ უძლებთ და ზოგჯერ იცინით მასთან ერთად თვით ისტერიამდე.

როდესაც განათლებით მისი სახის უცნაური, კომიკური შუქით, შემდეგ დაპყრობილი ხართ მუდმივად და ავად ხდებით უკურნებელი სენით. იმ სენით, რომელიც მედიცინამ არ იცის, მაგრამ აგერ, ნახევარი საუკუნეა, რაც თითქმის მთელი საქართველო დაავადმყოფებულა.

ეს ავადმყოფობა თვით ვასო აბაშიძეა.

მაგრამ, აბა რალა თქმა უნდა, რომ ამით დაავადება ყველასათვის სასიამოვნოა, ყველას უნდა ეს სენი შეეყაროს.

რადგან

ამით ცოცხლდება კაცი, კეთილშობილდება ამ მაღალი მხატვრის შემოქმედებასთან ზიარებით, ამაყობს ეროვნულად და ისვენებს სულიერად.

და ამ უცნაურმა კაცმა მთელი თავისი ცხოვრება სიცილ-ხარხარით მოიტანა სამსხვერპლოდ მისთვის, რომ აეგო უზარმაზარი, ეროვნული ტაძარი ქართული თეატრისა.

ყველამ ვიცით, რომ ქართული თეატრი მეცხრამეტე საუკუნისა შთაისახა იანერის 2-ს 1850 წლისა, მაგრამ ნამდვილი და მუდმივი დასი დაარსდა ვასო აბაშიძესთან და ვასო აბაშიძით. ამგვარად, ვასო ამჟამად, ჩვენდა სასიხარულოდ, ცოცხალი ისტორია და ცოცხალი ტრადიციია ქართული თეატრისა.

როგორი მსახიობიც არის ვასო, ამაზე იმდენი დაწერილა და თქმულა, რომ თუ რამოდენიმე არა, ერთი დიდი და მოზრდილი ტომი მაინც გამოვა.

ეს ისეთი დიდი სახე და დიდი მოვლენაა ჩვენს მხატვრულ შემოქმედებაში, რომ ამ პატარა წერილით არ ამოიწურება. ამიტომ ამჟამად მე ამას არ გამოუდგები, მაგრამ ვასო, როგორც პიროვნებაა საინტერესო, როგორც ფენომენი.

აქვე მოვიყვან განსვენებულ ქურნალისტ ლევან ყიფიანის მიერ მოგონების ორ ეპიზოდს ვასოს ცხოვრებიდან, რადგან, ერთი რომ რუსულიდან თარგმნილია ჩემს მიერ და ამას გარდა არსად არ არის გამოქვეყნებული.

1. პ რ ო ფ ე ს ო რ ხ ა ხ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი ს ქ უ რ ქ ი .

თუკი თქვენ ოდესმე ცივ ზამთარში იძულებული იყავით გველოთ შემოდგომის და შეიძლება საზაფხულო პალტოთიც და ისიც გამოხუნებული და გაცრეცილი პალტოთი, თუკი თქვენი იმედები, რომ ოდესმე ცოტაოდნად მაინც ხეირიანს ზედა სათბურს შეიძენთ, მუდამ მსგავსებია მეტად ლამაზ, მაგრამ მეტად მსუბუქფრთიანს და გაბერილ საპნის ბუშტებს, თუკი ყოველივე ამასთან ერთად თქვენ სამართლიანად გწამთ, რომ ამქვეყნიური სიკეთე ყველა ძღამიანთა შორის თანაბრად უნდა იყვეს განაწილებული,—მაშინ მშვენიერად გაიგებთ ვასო აბაშიძის იმ სულიერ განწყობილებას, როდესაც ერთ მშვენიერ, მზიან დღეს მას გამოუცხადეს, რომ ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების

გამგეობამ გადაწყვიტა მომავალი ზამთრისათვის საჩუქრად მიართვას განსვენებულ პროფ. ხახანაშვილის ქურქიო.

— ახლა ქურქი განსაკუთრებულ შენობაში ინახებაო—განუმარტეს ვასოს—მაგრამ აცივდება თუ არა, შეგიძლიან ქურქი მიიღოთ. ვასომ თავი მალა აიღო. მისი თვალები ამაყად მიეხიზნა მუდმივ თოვლით დაფარულ კავკასიონის ქედს, თითქოს ამით ის უნდოდა ეთქვა:

— რაც არ უნდა სუსხი ჩვენკენ გადმოუშვა, ამიერიდან მისი აღარ შევინა, რადგან უკვე ბეწვის ქურქი შევიძინეო.

შე შევეკითხე, მართალია ჯერ ქურქი არ მიგიღია და არ გინახავს, მაგრამ ეგეც ხომ მითოლოგიური მამულები არ არის როგორც შენ 25 წლის იუბილეზე მოგართვეს-მეთქი. ამიტომ რა ბეწვის არის ქურქი-მეთქი?

მან მიპასუხა:

— არა, ეს ქურქი ზღაპარი არ არის, ეს არც „ქიათურის მამულია“ და არც „ქახეთის აგარაკი“, ეს ნამდვილი ქურქია, ბეწვდადებული. რა ბეწვია არ ვიცი, რადგან ძალიან ცუდად ვერკვევი ამ საკითხში, მხოლოდ ვფიქრობ, რომ პროფ. ხახანაშვილი ცხვრის ტყაპუქს არ ჩაიცვამდა. თუმცა ვასომ შუბლი შეიქმუხნა და რუსულად დამითავა: *шуба овечья, зато душа человеческая!*

ამის შემდეგაც მეგობრულს საუბარში ხშირად ამ ქურქს შევხებობოდი და ვეხუმრებოდი—ვინ იცის, ლინგვისტ ხახანაშვილის ქურქში [ვასოც მეცნიერ-ლინგვისტად არ გადაგვექცეოდა. ამაზე ვასო მოულოდნელად რუსულ ერთ ექსპრომტს წამოგვასევდა:

За эту честь друзья мерси!
Лингвистов многи на руси...

მაგრამ აი შემოდგომაც გავიდა, ზამთრის სუსხმა დაჰკრა კიდევ და ვასოც თავისი ქურქის გამოსატანად წავიდა.

როგორა გგონიათ? სიცივეები იწყებოდა და ჰქონდა თუ არა უფლება, ქურქი მოეკითხნა?

რა თქმა უნდა, უფლება ჰქონდა და აკი ქურქი გამოიტანა კიდევ. ვასომაც, მისცეს თუ არა, იქვე ჩაიცვა ქურქი და სიამაყით გამოიქიმა...

ბეწვის ახალ ქურქშემოსილ ვასოსათვის სახლში დაბრუნება შეიქნა ერთი განუწყვეტელი პერმანენტული ტრიუმფი. ტრიუმფა-

ლური მოგზაურობა, რომელი გამარჯვებული სარდლისა. აქ იყო ყველაფერი—მისალმება ალტაცებულ მოქალაქეთა, აღფრთოვანებული შეძახილი მეგობრებისაჲ. თვით მიზეზი ზეიმისა ყელმოღერებული მიდიოდა ქუჩაში და მის გულში, ამ „ქურკიანი კაცის“ გულში, სადღესასწაულოდ ეღერდა დაფი და ნალარა. აკლდა მხოლოდ ამ გარემოების სატრიუმფო ეტლი და ამ ეტლზე მობმული ვეფხვები და ავაზები. ვასო კი მუდამქამ თავმდაბალი და წყნარი კაცი იყო და ამგვარი ეტლების და ისიც ვეფხვებით და ავაზებით ამარქაფებულის, მეტად ეჴინოდა.

როგორც იყო, ვასომ გაიარა მთელი ქალაქი და თავის ბინას მი-
აღწია. იჩქაროდა, რომ შინ მისი საგანძურის, მისი საკუთარი ბეწ-
ვის ქურკის ცქერით კარგად გამძღარიყო და შემდეგ კარგა შეენახა
ცხრაკლიტულში.

აი, ვასომ გადაიარა გრძელი ეზო. ეზოში ძაღლებს ეტყობოდათ,
რომ ეს ეუცნაურად, ქურკში გამოწყობილი კაცი ვერ შეიცნეს, ვერ
მიხვდნენ, რომ ამ ქურკში იმალება მათი კარგი ნაცნობი, გამხდა-
რი ვასო, ამიტომ ყურები ცქვიტეს და ღრენით დაუხვდნენ.

მაგრამ აი ვასო უკვე ოთახში შევიდა, ქუდი მოიხადა და იწყო
გამოდრობა მის სასახელო ქურკიდან. ძაღლები კი სიფრთხილის
გამო მისი ოთახის კარების წინ ჩამომწყრივდნენ, რადგანაც ამ კა-
რებში, მათი ფიქრით, ვილაც საეკვო პიროვნება შევიდა.

ვასომ ოთახის სიბნელეში, როგორც იყო გაიძრო ქურკი და თან
ხელი გადაუსვა ძვირფასს საჩუქარს ორივე მხრიდან: ბეწვიც გასინ-
ჯა და გარეთა პირიც. შემდეგ მოფრთხილებით ქურკი გარდერობ-
ში ჩამოჰკიდა და ხელი კარის სახელურს წაავლო. კარგა ვერც კი
მოასწრო კარების გაღება. რომ მისი კარების წინ, აივანზე ჩამომწყ-
რივებული ძაღლები საშინელი და გამძვინვარებული ყუფით მივარ-
დნენ მას. შეშინებული და გაფითრებული ვასო იმწამსვე ოთახში
შევიარდა და კარები ჩაიკეტა.

მხოლოდ აი აქ მიხვდა ქეშმარიტსა და უტყუარ აზრს მისი ნაც-
ნობი ძაღლების ასეთ მოტევებისას. თურმე ნუ იტყვიოთ! მთელი
მისი სხეული, კისრიდან მოყოლებული მუხლებამდე დაფარული იყო
პროფესორის ქურკი ღან ბუნდა-ბუნდა გამოსულ ზეწვეულით. ვასომ
მიიბრინა სარკესთან და თავის დანახვის შეეშინდა. ვილაც წარმო-
უდგენელი და საშინელი რამ არსება დაინახა, რომელიც სრულიად

არა ჰგავდა ადამიანსო, — გვიამბობდა შემდეგში ვასო — ახლა. ამას დაუმატეთ, რომ გაუპარსავიც ვიყავ და კარგა წარმოიდგენთ, რა სანახავე ვიქნებოდით.

შექდეგ რა მოხდა?

ხანმოკლე ბედნიერება ვასოსი განადგურდა: ქურქი სრულიად უფარგისი აღმოჩნდა, ბეწვეული ერთბაშად ჩრჩილისაგან იყო შექმული და როდესაც მეორე დღეს ქურქი ეზოში გაბერტყეს, მთელი ეზო ამ ბეწვეულის ჯანლით დაიბურა და ქურქის ქვედაპირი ეგზემისაგან დაქმული ადამიანის მელოტ თავს დაემსგავსა.

აი მთელი ტრაგიკომიკური ისტორია პროფესორის ქურქისა, რომელიც ძღვნად მიართვეს არტისტ ვასო აბაშიძეს.

2. ვასო აბაშიძის საიუბილეო ეტლი

ვასო თავის სულიერ აღნაგობით და ბუნებით უალრესად თავმდაბალი და წყნაოი ადამიანი იყო. სრულიად არ უყვარდა ზეიმი და გამორჩინება და განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ეს ზეიმი პირადად მას შეეხებოდა. ის შემთხვევა კი, რომელიც ახლა მინდა გვიამბოთ, მოხდა მის 25 წლის იუბილეს დღეს, 1902 წელს.

როგორც მიღებულია, საერთოდ ყველა საიუბილეო კომიტეტებისაგან, ვასოს ბინაზე დილით უნდა მისულიყო ეტლი და უნდა ხლებოდნენ კომიტეტის წევრები. ამ ეტლს კარგათ იცნობდნენ თბილისელები. ეს იყო ძველი, კოტრინის ლანდო, რომელშიაც შებმული იყო ერთი წყვილი თეთრი და, როგორც პირველყოფილი ცოდვა. ისე დაბერებული ცხენები. თბილისში ისე იყო მიღებული, რომ ყოველი იუბილარი მხოლოდ ამ ლანდოს საშუალებით მიაღწევდა თავის საველ გზაზე დიდების მწვერვალებს.

დღეს აქამომდე ყველა კავკასიელი იუბილარი ქედდადრეკით ემორჩილებოდა ასეთ წარმართ ჩვეულებას.

იუბილეს დღეს, დილით, ლანდო მზად იყო და ამ რიტუალის შეცვლა ისევე ძნელი იყო, როგორადაც თბილისიდან ავკალისაკენ მტკვრის შებრუნება.

ვასომ კი სხვანაირად განსაჯა:

— ეტლი რას მიქვია! სწორედ ახლა მთელ ქალაქს გავივლი იმ ლანდოთი, რომლის ცხენებიც საიუბილეო, საზეიმო სიტყვებში გაქალაქარავებულანო. რა სათქმელია, არაფრის გულისათვის!.. და სწო-

რედ იმ დროს, როდესაც ლანდო მზად იყო, რომ მის მოხუცებულ მკერდზე მიესვენებინა იუბილარი, ვასომ მოახერხა, გაუსხლტა კომისიის ფხიზელ თვალყურს, უკანა კარებით გავიდა სახლიდან და მიყრუებული ქუჩებით მიაღწია თეატრს, საცა თითქმის ხალხის შეუმჩნევლად შევიდა კიდევ თეატრში.

ხალხს ვერც კი წარმოედგინა თუ ასეთ საკუთარ ზეიმზე იუბილარი ფეხით, ქვეითად მოვიდოდა.

დიდად აღშფოთდა საიუბილეო კომიტეტი და დიდად შერცხვა კიდევ. როდესაც საიუბილეო ეტლი თეატრში უიუბილაროდ გაგზავნა, მაგრამ მეტი რა ჩარა იყო.

როდესაც ვასოს უსაყვედურეს იუბილეს მომწყობლებმა, ეს რა გვიყავიო, მან ასე უპასუხა:

— კაცო, თუ ჩემს იუბილეს მართავთ— მე აქ გახლავართ და თუ ამ ცხენის იუბილეს დღესასწაულობთ, მაშინ მე რა შუაში ვარო... და ყველამ პირი დაიღუმა.

3

დაიკეცა დიდი წიგნი მეცხრამეტე საუკუნის ქართული თეატრისა.

წიგნი, რომელიც აელვარებულია მალალის ნიჭით, დიდი მუყაითობით და საარაკო გმირული თავდადებულობით. საცა წვაა ცეცხლოვანი ხელოვნებისათვის, საცა მძივებივით ასხმულია ტალანტის მადლიანობით გამოკვეთილი უცხო სახეები კლასიკურ ნაკეთებისა.

ეს დიდი წიგნია ვასო აბაშიძე, აქამდე ცოცხლად მავალი, ჩვენ შორის დატრიალებული და ამჟამად უკვე სხეულებრივ განშორებული.

ამ წიგნს ქართული თეატრი, უთუოდ ბევრჯერ დაუბრუნდება, მომავალი თაობა ბევრჯერ გულის კანკალით გადაფურცლავს მის ფურცლებს იმისათვის, რომ თავი გაიმხნოს ამ კაცის შეურყეველი მუშაობით და ისწავლოს გამოყენება ხელოვნების კემმარიტებისა.

ვასო— დიდი ბუმბერაზი.

ვასო, რომელსაც ჩვენი ქვეყნის სხვა კოლოსებთან ერთად თავის ზურგით მოჰქონდა ქართული კულტურის სვიანობა.

ვასო ძიძა და გამდელი მეცხრამეტე საუკუნეში ხელახლა და საბოლოოდ დაარსებულ ქართული თეატრისა.

ვასო დიდი მსახიობი, ვასო ორგანიზატორი დასებისა, ვასო დრამატურგი, ვასო გამომცემნი ჩვენი თეატრის დიდი მოღვაწეებისა, რომელთაც შემდეგში დაამშვენეს ქართული სცენა.

ვასო, რომელმაც ფეხი შედგა თუ არა მის საყვარელ სცენაზე, შემდეგ აღარსად არ ვასულა სამსახურად.

ხუთი ათეული წლის მანძილზე გაზიდული მედგარი მოღვაწეობა სცენაზე და სცენისათვის.

ათასი დამცირობა და ღუხჭირობა გარეშე პირობათაგან; ცარიზმის მთავრობის კლანკებში, ხშირად შეგინება უწმინდეს გრძნობათა, დაცინვა მაგრამ... ათი ათასი სიხარული.

სიხარული, რომ დიდი საქმე კეთდება, რომ სცენა მტკიცდება, რომ მოდის აუდიტორია და ღვივდება კერა ქართული თეატრისა, დღეს ლამაზ ალად ავარდნილი ხალხის სანუგეშოდ და მსახურთა საამაყებლად.

ეს ტანით შედარებით პატარა, მაგრამ მოღვაწეობით თვალუწვდენელი, არის ვასო აბაშიძე.

მე კი, რომელსაც ქართული თეატრის ისტორიამ მარგუნა ვიყო მისი მეყარე, ვასოს სიცოცხლეშივე გავაღე კარი ახალი ძაღებისათვის და ამჟამად ვხურავ კარს დროგარდასული თეატრისას, რომლის ბრწყინვალე ბჭეში სხეულებრივ სამუდამოდ მიიძალა დიდი ნაკეთი მართლა სახალხო მსახიობისა.

ქალარა თავს ვიდრეც მისი ძვირფასი ნეშტის წინაშე.

1926 წ.

აბაჰი ვასაჰი

ვასო აბაშიძე †

მოკვდა... აღარ არის დიდი არტისტი... და ვინ წარმოიდგენს, ვინ იფიქრებს, რომ მთელი ეპოქის სიხარული და სიცილი, კუბოს წევს შესუდრული?!!

რა გვეთქმის ჩვენ ახალგაზრდებს, რომელთაც თავს გვევლებოდა ძია ვასო.

ვ. აბაშიძე თავისი დიდი ნიჭით და უბადლო ოსტატობით XIX საუკუნის ქართული თეატრის მთელი შესაძლებლობის გამომსახველი იყო. თუ ცარიზმის ღუხჭირ პირობებში ჩვენმა ხალხმა ასეთი

დიდი მსახიობი მისცა თეატრს, დღეს, განვითარებისა და წინსვლის უსაზღვრო შესაძლებლობათა ვითარებაში, ჩვენ კიდევ უფრო გვეჯერა ქართული თეატრის.

ჩვენ ფოლადის სიმტკიცით გავწევთ წინ და ვიბრძოლებთ ქართული თეატრის აწმყოსა და მერმისისათვის. ეს იყოს შენი ძეგლი და ახალგაზრდებისაგან ვალის მოხდა შენს წინაშე საქართველოს დიდო არტისტო.

1926 წ.

ზალვა ლაშვაშიძე

ზასო აბაშიძე

მიუხედავად იმისა, რომ ვ. აბაშიძის შემოქმედებაზე ბევრი დაიწერა, მაინც მე ვიტყვოდი, რომ მისი დიდი ოსტატობა კიდევ არ არის შესწავლილი, ღრმა ანალიზი არ აქვს გაკეთებული მის მაღალნიჭიერ შემოქმედებას. საკმარისი არ არის ვთქვათ, რომ ის დიდი არტისტი იყო, რომ იგი როლებს შესანიშნავად თამაშობდა.

ვ. აბაშიძის შემოქმედება იმდენად დიდია, რომ მის მიერ ამა თუ იმ ტიპის განსახიერება მეცნიერულად უნდა იქნეს განხილული და შესწავლილი. სამწუხაროდ, მისი თანამედროვე და მერმინდელი კრიტიკოსების მიერაც ვასო აბაშიძე არ ყოფილა განხილული და შესწავლილი მსგავსად მოჩალოვისა, რომლის მიერ ჰამლეტის როლის შესრულებას დიდმა რუსმა კრიტიკოსმა ბესარიონ ბელინსკიმ სპეციალური გამოკვლევა უძღვნა. მსგავსი გარჩევა რომ გვექონდეს ვასოს მიერ შესრულებული როლებისა, რომელთა შორის ვერ გაავლებთ სხვაობის ნიშანს, რადგან ყოველი მათგანი თანაბარი დიდი სრულყოფით იყო შესრულებული, ჩვენს თანამედროვე ახალ თაობას, მიახლოვებით მაინც, საშუალება ექნება წარმოიდგინოს ქართული სცენის, ეს მართლაც, ჯერ განუმეორებელი ოსტატი და მასთან ერთად ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ისეთი ბუმბერაზები, როგორიც იყვნენ მაკო საფაროე-აბაშიძე, ნატო გაბუნია, ლადო მესხიშვილი და სხვები.

მე, ზასაკვირველია, არ ვფიქრობ და არც მაქვს პრეტენზია ეს დიდი ხარვეზი შევაგსო. |

მარტოოდენ აღვნიშნავ ამ ნაკლს. ხოლო რამდენადაც საშუალება მომეცა მინდა ზოგი რამ მოვიგონო.

მე ვ. აბაშიძე ვნახე სცენაზე და გავიცანი პირადად: ოციან წლებში, როდესაც ის უკვე ხანში შესული იყო. მაგრამ რაც ვნახე ისე ღრმად აღიბეჭდა ჩემს მეხსიერებაში, რომ არასდროს არ შეიძლება იმ განცდების დავიწყება. ეს ხომ დიდი 'შემოქმედის' დამახასიათებელი თვისებაა. ის თეატრალურ შემოქმედებაში იგივე იყო; რაც ჩვენს ლიტერატურაში ილია და აკაკი.

ვ. აბაშიძე უაღრესად რეალისტი მსახიობი იყო. თუ მის დროს კიდევ არსებობდა სცენაზე ცრუკლასიკური ტონი, ვ. აბაშიძე ამ შემთხვევაში ბედნიერ გამონაკლისს შეადგენდა. იგი ყოველთვის უაღრესად დამაჯერებელი და ბუნებრივი იყო. დიდი მსახიობის ყოველი გამოჩენა სცენაზე დღესასწაულს წარმოადგენდა. სწორედ ამით უნდა ავხსნათ ის დიდი ავტორიტეტი და სიყვარული, რომლითაც ის ხალხში სარგებლობდა. მისი იუბილეები დადასტურება იყო ამ დიდი სიყვარულისა.

ვ. აბაშიძეს განსაკუთრებული მორიდებით და პატივისცემით ხვდებოდა ხალხი ქუჩაში, თუ საზოგადოებრივ შეკრებულებაში. ყველას სასიამოვნოდ და სასურველად მიაჩნდა მის წრეში ყოფნა. იგი ყველასათვის სასურველი სტუმარი იყო. მას ყოველ თეატრში განკუთვნილი სავარძელი ჰქონდა, მისი სახელისა და გვარის ზედწარწერით.

მე მეორე არ მეგულება მსახიობი, რომელსაც ვასოსებურად შესძლებოდა სახის კუნთების მოძრაობით გმირის ხასიათის გადმოცემა.

განა შეიძლება დავიწყება იმისა, თუ როდენ მეტყველი იყო ვასო სცენაზე მაშინაც კი, როდესაც ის ერთ სიტყვასაც არ წარმოთქვამდა. მისი სახის კუნთების მოძრაობა დაუსრულებელ სიცილს იწვევდა მაყურებელში. ერთხელ მე ის ვნახე ქართულ კლუბში. შემთხვევითი წარმოდგენა იყო ვასოს მონაწილეობით. მიდირდა ვოდევილი «არც აქეთ, არც იქით», რომელშიაც იგი ანსახიერებდა მშვიერ მსახიობს, რომელიც ოტელოს როლს ამზადებს და რომელსაც მოვალეები არ ასვენებენ. ერთ-ერთი მოვალე მოდის მასთან. არტისტი ამაყად ზის სკამზე, ფეხი-ფეხზე აქვს გადადებული, დაგლეჯილ კალოშებშია. არტისტი გრძნობს: თუ მევალე ასეთ მდგომარეობას ნახავს, საქმე გათავებულა; საჭიროა დახეულკალოშიანი ფეხის დამალვა. უნდა გენახათ რა ხარხარის გამომწვევი

იყო დიდი ვასოს მიერ, თავისი დამახასიათებელი სახის მოძრაობით და ფეხის გაპარებით, ამ სცენის უსიტყვოდ გადმოცემა. ამას ის ისეთი უბრალოებით და ძალდაუტანებლად აკეთებდა, რომ ვერც კი წარმოგედგინათ ამ ტიპის სხეულირად გახსნა. აქიერ უნდა აღენიშნო, რომ ვ. აბაშიძე სწორედ იმით ხასიათდებოდა, რომ არავითარ გადამლაშებას და გადაქარბებას ის არ დაუშვებდა. ამაშია მისი უდიდესი კულტურა და ტაქტი. მისი თამაში ყოველთვის გამოიჩინებდა მაღალი ოსტატობით. ის არასოდეს არ ცდილობდა გამოეწვია სიცილი. კომედიური როლების მოთამაშე მსახიობთათვის ეს გარემოება განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რადგან ზოგჯერ ჩვენი ნიჭიერი მსახიობები არ მისდევენ, სამწუხაროდ, აბაშიძის ამ შესანიშნავ ტრადიციას და სცოდავენ სცენაზე ზომიერების დაკარგვით, როდესაც ექცევიან მდარე გემოვნების მქონე მაყურებლის გავლენის ქვეშ.

ვისაც უნახავს ვ. აბაშიძის ბესო „ღალატში“, იგი ვერასდროს ვერ დაივიწყებს, რამდენ იუმორს, რამდენ მიმზიდველობას იჩენდა ეს შალაღნიჭიერი ოსტატი ამ როლის შესრულების დროს. რომ მოვიგონებ ოთარბეგთან მის „შეკამათებას“, თუ გნებავთ ანანიას და დათოს დაძახებას, ეხლაც სიამოვნებით ღიმილი მომდის. „ხანუმაში“ აკოფას როლის შესრულების დროს იგი არტისტული თამაშით უმაღლეს წერტილს აღწევდა. კ. მარჯანიშვილის ახლად დადგმულ „მზის დაბნელებაში“ ვ. აბაშიძე მიკირტუმას როლს თამაშობდა. როდესაც ეს პიესა იდგმებოდა, სწორედ იმ პერიოდში თბილისში გასტროლებზე ჩამოსული იყო ალ. სუმბათაშვილი-იუენი. კ. მარჯანიშვილის თხოვნით მან მონაწილეობა მიიღო ამ პიესაში და ითამაშა რუსი ჩინოვნიკის როლი. სცენაზე თეატრალური ხელოვნების ამ ორი მოპიკანის გამოჩენა ნამდვილი ზეიმი იყო, ერთი მხრიდან სცენაზე გამოდის ვ. აბაშიძე, მეორე მხრიდან—იუენი. ჰქუხს დაუსრულებელი ტაში, რომელიც მხურვალე ოვაციაში გაქადავდა. როგორც იტყვიან კედლებს ზანზარი გააქვთ: რა თქმა უნდა, ვინც იმ საღამოს, რუსთაველის თეატრში იყო, ყოვლად შეუძლებელია დაავიწყდეს სცენის ამ ორი უდიდესი ჯადოქარის სცენაზე ერთად გამოჩენისაგან განცდილი ზეიმი და აღტაცება.

ცხოვრებაში დიდი იუმორის მქონე და ენამახვილი იყო ვ. აბა-
შიძე. ეს თვისება ბუნებრივად იყო მასში შერწყმული. ალბათ, ეს
თვისებები უწყობდნენ მას ხელს უდიდესა იუმორის გოდნობით
განებორციელებინა მრავალი როლი. მის მიერ შესრულებული რო-
ლები ყოველთვის მსახიობის მაღალი კულტურის მაჩვენებელი
იყვნენ. ვ. აბაშიძე ფრიად განათლებული მოწინავე ინტელიგენტი
იყო, ყოველგვარი ინტრიგისა და ქიშპობისაგან შორსმდგომი. მე
მიყვარდა მის საზოგადოებაში ყოფნა, მიუხედავად ჩვენ შორის
წლების დიდი განსხვავებისა. ვგრძნობდი, რომ ის ახალგაზრდობას
დიდი სიყვარულით ეპყრობოდა. ერთხელ ერთად მოვდიოდით ელბა-
ქიძის აღმართზე. ყოფილ ზემელთან, რომ მოვედით ერთი მანქანა
ის-ის იყო კინალამ არ დაეტაკა მას. მე, რა თქმა უნდა, ავტებზე
ამის გამო ერთი აურზაური, გავაჩერე მანქანა, დავუწყე ყვირილი
მძღოლს: იცი თუ არა შენ, რომ ვ. აბაშიძეს აჯახებდი მანქანას და
შეიძლება მოგეკლა კიდეც, რა ბოროტმოქმედებას ჩაიდენდი,
იცი! ვასოს ეს ამბავი კარგა ხანს არ დავიწყებია და ხშირად
იხსენებდა, ყველას უამბობდა შალვამ ჩემი გულისათვის რა ამბავი
დაატრიალაო.

ძმურ ურთიერთობაში იყო ვ. აბაშიძე რუს მსახიობებთან, ყო-
ველთვის ნახავდით მის ბინაზე გამოჩენილ რუს მსახიობებს მეგო-
ბრულ მუსაიფში. სომხეთის დიდ მწერლებსა და მსახიობებს პი-
რადად მეგობრობდა, შირვანზადე და აბელიანი მისი განუყრელი
მეგობრები იყვნენ.

როლესაც ვ. აბაშიძე გარდაიცვალა სომხეთის გამოჩენილმა
არტისტმა აბელიანმა, ასეთი ღებეშა გამოგზავნა: „Васо! своел
игрол ты всегда заставлял нас смеяться, зачем переменял
амплуа и заставил нас плакать?“

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ
დღიდანვე ბოლშევიკურმა პარტიამ და საბჭოთა მთავრობამ დიდი
მზრუნველობა და ყურადღება გამოიჩინეს ვ. აბაშიძისადმი. მისი
დიდი ღვაწლი როგორც ქართული სცენის დიდი მოამბავის და
ხალხის მსახურისა, ღირსეულად იქნა დაფასებული.

ამ 25 წლის წინათ შესწყდა ამ დიდი არტისტის გულისცემა.
მის ცხედარს უამრავი ხალხი მიჰყვებოდა და ღრმა მადლობის

გრძნობით მიაცილეს მამა-დავითზე, სადაც ჩენი ლიტერატურის კორიფეებია დასაფლავებული.

ჩენი ვალია ღრმად შევისწავლოთ ვ. აბაშიძის შემკვიდრობა და სცენიური ტრადიციები, რაც ჩემი ვარაუდით ოთხი ძირითადი ელემენტებისაგან შედგება: 1. უაღრესად დიდი პროფესიონალიზმი, 2. შემოქმედებითი რეალიზმი, 3. სასცენო ზომიერება და ტაქტი, 4. ღრმა ცოდნა და ფართო განსწავლულობა¹.

სახელმწიფო აკადემიური მოსკოვის მცირე

თეატრი—ვასო აბაშიძეს²

ღრმად პატივცემულო მეგობარო და მაღალნიჭიერო არტისტო ვასო აბაშიძე!

სახელმწიფო აკადემიური მოსკოვის მცირე თეატრი სიყვარულით, პატივისცემით და სიხარულით მიესალმება დიდ ქართველ არტისტს ქართული სცენისა და მისი მშობლიური ხალხის საუკეთესო, უმაღლეს კულტურულ მისწრაფებათა მაღალმხატვრულ სამსახურში ყოფნის 50 წლისთავზე. თქვენ ამ წმიდა საქმეს მოახმარეთ თქვენი იშვიათი ნიჭი, მიუძღვნით ქმედითი პატრიოტული გრძნობით აღსავსე გული. ამ ორკეცი ძალით ახალგაზრდა ქართულ თეატრს საფუძვლად დაუდევით სიმართლე, ძლიერება და სილამაზე. ამ ბურჯებზე, რომელნიც ჩადგეს ქართული სცენის ფუძემდებლებმა, რომელთა შორის თქვენ ერთი პირველთაგანი ბრძანდებით, იზრდება მშვენიერი შენობა, სადაც ადამიანები იპოვიან დასვენებას და ცხოვრების გამაშუქებელ სინათლეს.

ძვირფასო მეგობარო, თქვენ, მცირე თეატრის ახლობელი ხართ, ჩვენ თანამომძე ხელოვნებაში... ახლობელი ხართ, როგორც ადამიანი მადლმოსილი უზარმაზარი ნიჭით, რამაც თავი იჩინა, როგორც კი ფეხი შედგით სცენაზე: მცირე თეატრის ძველ მსახიობებს ახსოვთ და იგონებენ ახალგაზრდობის წლებში თქვენს ბრწყინვალე გამოსვლებს თბილისის სცენაზე რუსულ რეპერტუარში.

და ჩვენ ყველანი დიდად ვწუხვართ, რომ მოკლებული ვართ შესაძლებლობას წარმოგვეგზავნა თქვენდამი სიყვარულისა და პატივისცემის ცოცხალი გამომთქმელი თქვენს ზეიმზე, რაც ჩვენთვის

ახლოდელი, მშობლიური და მშვენიერი საქართველოს დღესასწაულს წარმოადგენს.

მაგრამ ჩვენ მთელი ჩვენი სულით და გულით ვუერთდებით იმ ალტაცებისა და მაღლობის შეძახილებს, რომელნიც გაისმიან თქვენს გარშემო ამ ნათელ დღეს.

გაუშარჯოს, მრავალგამიერ, სიხარულით და თავისი ნიჭის სრული ბრწყინვალეობით ჩვენს ძვირფას მეგობარს და დიდ არტისტს ვასო აბაშიძეს. ვაჟა!

სახალხო არტისტი მარია ერმოლოვა, დამსახურებული არტისტი ე. ლეშკოვსკაია, შუხშინა, ნაიდნოვა. მ. კლიმოვი, იაკოვლევი, სახელმწიფო აკადემიური მოსკოვის მცირე თეატრის დირექციის თავმჯდომარე, საპატიო აკადემიკოსი, დამსახურებული არტისტი ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინი, დირექტორი პრ. ხალოვსკი, მსახიობთა კორპორაციის თავმჯდომარე ა. აბლოჩკინა, გამგეობის წევრი ა. ოსტუჟევი.

1922 წ.

საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა კოლფაგვირული ქრილობა — ვასო აბაშიძეს ⁷

ქართული სცენის ვეტერანს ამხანაგ ვასო აბაშიძეს!

ხელოვნების მუშაკები, შეიკრიბენ რა პირველად ხელოვნების მუშაკთა ყრილობაზე, თავს მოვალედ სთვლიან აღნიშნონ ის დიდი როლი, რაც თქვენ მიგიძღვით ქართული თეატრის განახლება და განმტკიცებაში. ვმუშაობთ რა საბჭოთა სოციალისტური საქართველოს პირობებში, ყრილობას იმედი აქვს განამტკიცოს და გააღრმავოს მშრომელთა მასების მხატვრული მომსახურება. ყრილობა მხურვალედ გესალმებათ თქვენ და მას სჯერა, რომ საქართველოს ხელოვნების მუშაკები გამოიყენებენ თქვენს გამოცდილებას მომავალ რთულ მუშაობაში.

ყრილობის პრეზიდიუმი

1921 წ.

შენიშვნები

3. აბაშიძის ნარკვევი, წერილები და სიტყვები

1. მოკლე ცნობანი დრამატული ხელოვნების შესახებ

„მოკლე ცნობანი დრამატული ხელოვნების შესახებ“ გამოქვეყნებული იყო გაზ. „ივერია“-ში 1894 წლის № № 171, 172. მცირე-ოდენი ცვლილებებით ავტორმა ეს ნარკვევი შემდეგ დაბეჭდა კრებულ „ცხოვრების სარკეში“ (რედ. ი. იმედაშვილი) თბილისი, 1901 წ. წიგნი მეორე.

ტექსტი გადმოვბეჭდეთ კრ. „ცხოვრების სარკე“-დან.

„ცხოვრების სარკის“ გამომცემელმა ი. იმედაშვილმა შემდეგი ცნობა მოგვაწოდა:

„ამ წიგნის შედგენისას განვიზრახე მასში მომეთავსებინა სტატია სასცენო ხელოვნებაზე. მივმართე ჩვენი სცენის მოღვაწეებს: ლ. ალექსი-მესხიშვილს, კ. მესხს; კ. ყიფიანს, მაგრამ არც ერთმა არ იკისრა. ბოლოს ისევ ვასო აბაშიძეს მივმართე; მისგან დავაღებული ვიყავი (კრებულის პირველ წიგნში მისი პიესა და ქართულ დრამატულ ნაწარმოებთა სია მქონდა დაბეჭდილი) და მისი შეწუხება აღარ მინდოდა.

ვასო აბაშიძემ გულისხმიერათ მომისმინა და ღითხრა: რომ იცოდე, რა კარგ საქმეს აკეთებ და ამაზე რას დაგზარდები, არ დაგაბრკოლებ.— გასამრჯელო?! ოღონდ წიგნი დაბეჭდე როგორმე, რომ ჩვენს თეატრს გამოადგეს და რის გასამრჯელო, რა გასამრჯელო!..

და რამდენიმე დღის შემდეგ მართლაც გადმომცა თავისებური გარკვეული ხელით დაწერილი „მოკლე ცნობანი დრამატული ხელოვნების შესახებ“.

1. ვ. აბაშიძეს აღრიცხული და ცნობაში მოყვანილი მქონდა დრამატული ლიტერატურა ქართულ ენაზე. ბიბლიოგრაფიას ქარ-

თულ დრამატული ლიტერატურის შესახებ ის დროადადრო აქვეყნებდა ქართულ პერიოდულ გამოცემებში.

2. ოსტროვსკი ალექსანდრე ნიკოლოზი-ძე (1823—1886) დიდი რუსი დრამატურგი. 1902 წლამდე ქართულ ენაზე ნათარგმნი იყო ა. ოსტროვსკის შემდეგი პიესები: „შემოსავლიანი ადგილი“ („Доходное место“) თარგ. ალ. ქიქინაძისა და ი. მიქელაძისა (1874 წ.), ესევე პიესა შემდეგ თარგმნა ავ. ცაგარელმა; „არა შეჯდა მწყერი ხესა არა იყო გვარი მისი, ანუ რაც არ ექნეს მამა შენსა, ნურც შენ დახვე მარმაშებსა“ („Не в свои сани не садись“), თარგ. ვ. აბაშიძის; „ბედნიერი დღე“ („Счастливый день“) თარგმანი მ. საფაროვი-აბაშიძისა; შემდეგ ეს პიესა სხვადასხვა დროს ხელახლა თარგმნეს ვ. გუნიამ, ველისციხელმა, ვაჩა-ფშაველამ; „ვასილისა მელენტიევა“ ანუ „მეფე ივანე მრისხანე“, („Василиса Мелентьева“) თარგმანი არ. ავალიშვილისა. შ. დადიანის (ცნობით მანამდე უთარგმნია ლ. მესხიშვილს; „მგლები და ცხვრები“ („Волки и овцы“) თარგ. ავ. ცაგარლისა; „მიხაკო ცოლის ირთავს“ („Женитьба Бальзаминова“) თარგ. ა. აბაზაძისა; „ღარიბი სასძლო“ („Бедная невеста“) თარგ. ნ. ავალიშვილისა; „შრომით ნაშოვნო პური“ („Трудовой хлеб“) თარგ. ი. მიქელაძისა, შემდეგში ხელახლა თარგმნა ირ. ევდოშვილმა; „გზადაკარგულნი ცხოვარნი“ („Заблудившиеся овцы“), თარგ. ალ. ჯაბადარის; „ქმრების დამონაეება“ („Рабство мужей“) თარგ. ალ. მირიანაშვილისა; „უდანაშაულოდ დასჯილნი“ („Без вины виноватые“) თარგ. ივ. მაჭავარიანის; „ძალა აღმართს ხნავს“ („Женитьба Белугина“) გადმოკეთებული ქართულად ვ. გუნიას მიერ; „შინაურები ვართ მოვრიგდებით“ („Свои люди—сочтемся“) თარგ. პ. მირიანაშვილის; „შმაგი ფულები“ („Бешенные деньги“) თარგ. რაფ. ერისთავისა; „Не все коту масляница“—თარგ. ალ. მირიანაშვილისა; „ტყე“ („Лес“) —თარგ. ივ. მაჭავარიანისა; „ქექა-ქუხილი“ („Гроза“), მთარგმნელი უცნობია (ი. გრიშაშვილი, „ძველთეატრში“, თბილისი, 1948 წ. გვ., 107—110).

3. გრიბოედოვი ალექსანდრე სერგეის-ძე (1795-1829), დიდი რუსი დრამატურგი. გრიბოედოვის კომედია თარგმნა პირველ-

ლად გიორგი ერისთავმა სათაურით „უბედური ჰკუისაგან“, (ნაწილი დაიბეჭდა ჟურ. „საქართველოს მოამბეში“, 1863 წ. დეკემბერი) გერისთავის შემდეგ გრიბოედოვის კომედია თარგმნა გრიგოლ წინამძღვარიშვილმა, მისი თარგმანი დაიბეჭდა ცალკე წიგნად („ვაი ჰკუისაგან“ კომედია 4 მოქმედებად, თხზულება ალექსანდრე გრიბოედოვისა, ნათარგმნი გრიგოლ წინამძღვარიშვილის მიერ, თბილისი, 1853 წ.).

ამის შემდეგ გრიბოედოვის კომედია თარგმნა განდევილმა (დომინიკა მდივანმა), (ა. გრიბოედოვის „ვაი ჰკუისაგან“, თბილისი, 1904 წ.).

4. გოგოლი ნიკოლოზ ვასილისძე (1809-1852), დიდი რუსი მწერალი და დრამატურგი. ქართულად თარგმნილია ნ. გოგოლის დრამატული ნაწარმოებნი: „შეშლილის წერილები“ („Записки сумасшедшего“, იხ. კრბ. „პატარა ჩანგი“, თბილისი, 1902 წ., მეორე გამოცემა 1903 წ., გამოცემა 1907 წ., მესამე გამოცემა 1908 წ., აგრეთვე გამოცემა 1911 წლის). „რევიზორი“ თარგმნა ალ. ქიქინაძემ შემდეგ ვალერიან გუნიაშვილმა. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე „რევიზორი“ 1951 წ. დაიდგა ვ. გუნიაშვილს და ი. გრიშაშვილის თარგმანით.

5. მოლიერი—(ჟან-ბატისტ პოკლენის ლიტერატურული ფსევდონიმი (1622—1673)—დიდი ფრანგი დრამატურგი.

დაბეჭდილი და გამოცემული იყო ქართულ ენაზე მოლიერის შემდეგი პიესები: „ცოლის შერთვევი ნება“, თარგმანი ფრანგულიდან დიმიტრი ყიფიანის მიერ (ჟურ. „ცისკარი“, 1862 წ., № 3); „სგანარელი ანუ ქმარი, რომელსაც ჰგონია ცოლი მღალატობსო“ თარგმანი ფრანგულიდან ელენე ყიფიანისა (ჟურ. „მნათობი“, 1871 წ., № 5); „სკაპენის ცუდლუტობა“, თარგმანი აკაკი წერეთლისა (ჟურ. „კრებული“, 1873 წ., № 8). „ეორე დანდენი“, თარგ. ფრანგულიდან გ. თუმანიშვილის მიერ („ალმანახი“, 1878 წ., წიგნი I). „სიყვარული მკურნალობს“, თარგმანი ფრანგულიდან დიმიტრი ყიფიანისა (ჟურ. „ივერია“, 1879 წ., № 2). „სიყვარული მხატვრობს“, თარგმანი ფრანგულიდან დიმიტრი ყიფიანისა (ჟურ. „ივერია“, 1879 წ., № 3). „ეკვით ავადმყოფი“ (ჟურ. „ივერია“, 1879 წ., № 5—6). „კრიჟანგი“, თარგმანი ფრანგულიდან პეტერბურგში მოსწავლე ქართველი სტუდენტების მიერ. 1880 წ. (ჟურ. „ივერია“, 1884 წ., № 9—10, 11—12).

ცალკე წიგნებად დაიბეჭდა: „ტარტიუფიანუ მუზმუზე-
ლა“, თარგ. ივანე მაჭავარიანისა, თბილისი, 1901 წ., „დრამა-
ტული თხზულებანი“, თბილისი, 1909 წ.

6. შექსპირი უილიამ (1564—1616)—დიდი ინგლისელი
დრამატურგი. ქართულად გადმოთარგმნილი და გამოქვეყნებული
იყო შექსპირის შემდეგი პიესები: „რომეო და ჯულიეტა“,
თარგმანი დიმიტრი ყიფიანისა 1841 წ. (ეურ. „ცისკარი“, 1859 წ.,
№№ 5, 6). შემდეგ თარგმნა, 90-იან წლებში, შალვა დადიანმა.
„ჰამლეტი“ თარგმნა ლ. არდაზიანმა (ეურ. „ცისკარი“, 1858 წ.,
№№ 5, 6, 7, 8); ანტონ ფურცელაძის თარგმნით დაიდგა „ჰამლეტი“
1883 წ., ივანე მაჩაბლის თარგმანი გამოსცა ეურ. „თეატრმა“.
1886 წ. „მეფე ლირის“ ადრინდელი თარგმანი ცნობილი ყოფი-
ლა ეურ. „მნათობის“ რედაქციისათვის (გაზ. „დროება“ 1871 წ.,
№ 51); ილია ქავეჯავაძის და ი. მაჩაბლის თარგმანი დაიბეჭდა ეურ.
„კრებულში“ 1873 წ., №10. „ტიმოთე ათინელი“—თარგმანი
ცნობილი ყოფილა ეურ. „მნათობის“ რედაქციისათვის (გაზ. „დრო-
ება“, 1871 წ. №5). „ვენეციელი ვაქარი“ თარგმნა დიმიტრი
ყიფიანმა (ეურ. „მნათობი“, 1872 წ., №№ 3, 4). „იულიოს კეისა-
რი“ თარგმნა მ. ზ. ყიფიანმა (ეურ. „ცისკარი“, 1867 წ., №№ 1, 2),
შემდეგ თარგმნა ივანე მაჩაბელმა (ეურ. „მოამბე“, 1896 წ. №№ 1,
2, 3). „ორი ვერონელი აზნაური“ თარგმნა დიმიტრი ყი-
ფიანმა 1865 წ. (ეურ. „ცისკარი“, 1867 წ., №№ 4, 5). „ანტონ-
ნიოს და კლეოპატრა“ თარგმნა ივანე მაჩაბელმა (ეურ. „მო-
ამბე“, 1898 წ., №№ 6, 7). „კოროლანოს“ თარგმნა ივანე მაჩა-
ბელმა (ეურ. „მოამბე“, 1898 წ. №№ 8, 9, 10). „მაკბეტი“, თარ-
გმნა I მოქმედება ვ. გუნიამ, შემდეგ მთლიანად ივანე მაჩაბელმა.
„რიჩარდ მესამე“, თარგმნა ივანე მაჩაბელმა. „ოტელო“,
ადრინდელი თარგმანი, 1844 წ. (იხ. დ. ჯანელიძე, „ოტელოს“
ადრინდელი თარგმანი, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1944 წ.,
№31); ივანე მაჩაბლის თარგმანი პირველად გამოქვეყნდა 1888 წ.
„დიდი ამბავი ტყუილ-უბრალოდ“ თარგმნა ნიკო დადი-
ანმა, შემდეგ დავით ყიფიანმა სათაურით „ტყუილუბრალოდ ვაი-
ვაგლახი“. „ქირვეული ცოლის მორჯულება“ სხვადასხვა
დროს თარგმნეს: შ. დადიანმა და კ. მესხმა. (იხ. ი. გრიშაშვილი,
„ძველ თეატრში“, თბილისი, 1948 წ., გვ. 117—127).

ცალკე წიგნებად გამოცემული იყო: „მეფე ლირი“ ივანე მაჩაბლის და ილია ჭავჭავაძის თარგმანი, თბილისი, 1877 წ. „ჰამლეტი“, ივ. მაჩაბლის თარგ. თბილისი, 1886 წ. „ოტელო“ ივ. მაჩაბლის თარგ. თბილისი, 1888 წ. „მაკბეტი“ ივ. მაჩაბლის თარგ. თბილისი, 1892 წ. „რიჩარდ მესამე“ ივ. მაჩაბლის თარგ. თბილისი, 1893 წ. „იულიოს კეისარი“ ივ. მაჩაბლის თარგ. თბილისი, 1896 წ. „ანტონიოს და კლეოპატრა“ ივ. მაჩაბლის თარგ. თბილისი, 1898 წ. „კორიოლანოს“ ივ. მაჩაბლის თარგ. თბილისი, 1898 წ.

7. შილერი ფრიდრიხ (1759—1805)—დიდი გერმანელი პოეტი და დრამატურგი. გამოქვეყნებული იყო შილერის პიესები ქართულ ენაზე:

„ვილჰელმ ტელი“, თარგმანი ნ. ავალიშვილისა (ეურ. „ცისკარი“, 1867 წ., №№6, 7—8; ეურ. „მნათობი“ 1891 წ. №№7—8, 1872 წ. №1—2.); „ფიესკოს შეთქმულება“, თარგმანი ნ. ავალიშვილისა (ეურ. „მნათობი“, 1872 წ. №№6—7, 8—9); „ყაჩაღები“ თარგმანი ნ. ავალიშვილისა, 1876 წ. დაიბეჭდა ცალკე წიგნად, თბილისი, 1912 წ.

8. იხ. შენიშვნა 6.

9. დიდრო დენი (1713—1784)—XVIII საუკუნის გამოჩენილი ფრანგი ფილოსოფოსი-მატერიალისტი, მწერალი, პოეტი და ხელოვნების კრიტიკოსი.

ე. აბაშიძეს ციტატა მოჰყავს დენი დიდროს წიგნიდან „პარადოქსი აქტიორზე“. ე. აბაშიძე, ალბათ, სარგებლობდა ფ. დ. გრინდინის რუსული თარგმანით, რომელიც გამოცემული იყო 1882 წ. სათაურით „Дидро о сценическом искусстве“.

ქართულ ენაზე „პარადოქსი აქტიორზე“ ივ. მაქავარიანის თარგმანით გამოცემულია 1939 წ.

10. რაშელი ელიზა (ნამდვილი გვარი ფელიქსი, 1821—1858)—გამოჩენილი ფრანგი მსახიობი ქალი, ტრაგიკული როლების შემსრულებელი. რაშელი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა გრძნობის სიღრმითა და ძალით. რაშელი ვასტროლებზე ჩამოვიდა რუსეთში 1852 წელს.

11. რისტორი ადელაიდა (1822—1906) — გამოჩენილი იტალიელი მსახიობი ქალი. 1861 წელს ჩამოვიდა რუსეთში ვასტროლებზე.

12. მოჩალოვი პავლე (1800—1848)—დიდი რუსი მსახიობი აქტიორულ ხელოვნებაში რომანტიზმის ერთერთი მთავარი წარმომადგენელი. აქტიორი-პლებეი. მოჩალოვის შემოქმედება თავის ბუნებით ხალხური იყო, იგი გამომხატველი იყო თავისუფლებისმოყვარე რუსი ხალხის გმირული ხასიათის, უსამართლო წესწყობილებისადმი ხალხის მძულვარებისა. პავლე მოჩალოვი, ღრმა და დამოუკიდებელი გააზრებით, ჰამლეტის ბრწყინვალე შემსრულებელი იყო. იხ. В. Г. Белинский „Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета“, Собр. соч., М., 1948 г., т. I, стр. 300.

13. სალვინი ტომაზო (1824—1916)—გამოჩენილი იტალიელი რეალისტი მსახიობი. ტრაგიკული როლების შემსრულებელი. სალვინის შემოქმედების შესახებ იხ. К. С. Станиславский „Моя жизнь в искусстве“, Л., 1928 г., стр. 274—278.

14. როსი ერნესტო (1829—1896), გამოჩენილი იტალიელი რეალისტი მსახიობი. ტრაგიკული როლების შემსრულებელი, სამჯერ იყო გასტროლებზე რუსეთში (1877, 1890, 1896 წ. წ.). ასრულებდა რუსულ ტრაგედიებს („ქვის სტუმარი“, „ძუნწი რაინდი“ და „მეფე ივანე მრისხანე“). ერნესტო როსი საქართველოში გასტროლებზე ჩამოვიდა 1890 წ. (იხ. გ. ბუხნიკაშვილი, ერნესტო როსი საქართველოში, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1938 წ., № 3, გვ. 61—67). ქართულ ენაზე გამოქვეყნებულია ერნესტო როსის „რამდენიმე აზრი აქტიორის ოსტატობაზე“ (ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1938 წ., №1, გვ. 44).

15. ოლრიჯი აირა (დაიბ. 1807 და 1827 წლებს შუა, გარდაიც. 1867 წ.). სახელგანთქმული ზანგი ტრაგიკოსი. ამერიკასა და ინგლისში დევნილ მსახიობს დიდი მოწონება ჰქონდა რუსეთში დემოკრატიულ მაყურებელთა შორის. რუსეთში პირველად ჩამოვიდა 1858 წ., ილია ქაეკავაძემ ნახა ოლრიჯი მეფე ლირის როლში (იხ. ი. გრიშაშვილი, „ძველ თეატრში“, თბილისი, 1948 წ., გვ. 9, ამის შესახებ არსებობს ივ. მაჩაბელის მოწმობაც ვ. გუნიას ჩანაწერით).

16, 17, 18. კარატიგინი ვასილი ანდრეის-ძე (1802—1853), აქტიორულ ხელოვნებაში რუსული რეაქციული რომანტიზმის იდეების გამომხატველი.

დიდი რუსი კრიტიკოსი ბ. ბელინსკი იმ აზრისა იყო, რომ კარატიგინის აქტიორული განსახიერება არ იყო მოკლებული გრძნო-

ბას. ბელინსკი წერდა: „ჩვენ შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ კარატიგინი, როგორც არტისტი მოკლებულია გრძნობას. არა, არ შეიძლება ვთქვათ რომ მას არ შესწევდა გრძნობა. ვინც ის, მაგალითად, ნახა ჯარვისის როლში (ამავე სახელწოდების პიესაში), მან უნდა გაიხსენოს, თუ როგორ ჩაატარა სცენა, როდესაც ის სიკვდილით დასჯის წინ თავის ქალიშვილის მომავლისათვის ზრუნავს. და ვისაც ეს ახსოვს, ის არ იტყვის, რომ კარატიგინი გრძნობით არ თამაშობდა“. (В. Г. Белинский, Александрыйский театр, Собр. соч. под редакцией С. Венгерова, т. IX, стр. 257—258). ვ. აბაშიძე როგორც ჩანს იზიარებდა ბელინსკის ამ შეხედულებას. კარატიგინის გრძნობით თამაშის დამამტკიცებელ მაგალითად ვ. აბაშიძეს მოჰყავს კარატიგინის და გრიგორიევის ერთად თამაშის შემთხვევა პიესაში „კინი“. როგორც ჩანს ვ. აბაშიძეს ხელთ ჰქონია ბიბლიოგრაფიული იშვიათობის წიგნი „Хроника петербургских театров. 1826—1855 г. г.“, Составил Вольф, СПб, 1877 г. часть I. ამ გამოცემაში ვკითხულობთ: „Сцену театра, когда он, увидев со сцены предмет своей страсти, нежно разговаривающим с его соперником, совершенно забывается, выходит из роли и громит неверную, он передавал с таким неподдельным жаром и увлечением, что заставлял трепетать всю залу. В таверне ему приходилось боксировать с Григорьевым 2, и он так увлекался, что однажды поставил своему противнику синяк под глазом“ (стр.52).

19. „კინი“ — პიესა ალექსანდრე დიუმა-მამის (1803—1870). მეტად ხელსაყრელი იყო კინის როლი აქტიორის შესაძლებლობათა საჩვენებლად.

ქართულ სცენაზე ამ პიესაში კინის როლს ასრულებდა ლ. მესხი-შვილი. ერთხელ შეასრულა ვალ. გუნიამაც.

20. იხ. შექსპირის „ჰამლეტი“, თარგმანი ივ. მაჩაბლის, თბილისი 1927 წ., გვ. 76—77.

21. იქვე, გვ. 88.

22. იქვე, გვ. 87.

23. ლესინგი (1729—1791)—გერმანელ განმანათლებლების მოწინავე წარმომადგენელი. ვ. აბაშიძე იმოწმებს ლესინგის „ჰამლეტურ-

გის დრამატურგიას“. მას ხელთ უნდა ჰქონოდა ლესინგის „ჰამლეტ-გის დრამატურგიის“ რუსული თარგმანი ი. პ. რასადინისა, რომელიც გამოიცა მოსკოვში 1883 წ. ვ. აბაშიძის მიერ მოყვანილი ციტატა ამოღებულია ლესინგის დასახელებული წიგნის მეხუთე სტატიიდან (იხ. „Гамбургская драматургия“, М.—Л., 1936 წ., გვ. 25—26.)

24. იხ. შექსპირის „ჰამლეტი“, თარგმანი ივ. მაჩაბლის, თბილისი, 1927 წ., გვ. 87—88.

25. ვ. აბაშიძეს მხედველობაში აქვს შემდეგი სიტყვები შექსპირის „ჰამლეტიდან“: „ნუ გააპობ ჰაერს, აი ასე, ხელების ქნევით, და სიწყნარით მოიქეც. რაც უნდა ვნება ზღვასავით გულში გიღელავდეს, ქარიშხალსავით მრისხანებდეს და მორევსავით გიტრიალებდეს, მაინც საამო ზომიერება იქონიე“ (იხ. ივ. მაჩაბლის თარგმანი, თბ. 1927 წ., გვ. 87).

26. ტ ა ლ მ ა ფ. ე. (1763—1826), საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციისა და იმპერიის დროის დიდი მსახიობი. ვ. აბაშიძე შემთხვევით როდი ასახელებს ტალმას, როდესაც მსახიობის მიერთანსაცმელის ტარების უნარზე ლაპარაკობს. ტალმამ დიდი გავლენა იქონია ისტორიული ტანსაცმლის სცენურ ხმარებაზე. ტალმას საფუძვლიანად ჰქონდა შესწავლილი ანტიკური ტანსაცმელი და მან შემოიღო სცენაზე ისტორიულად ნამდვილ რომაულ ტანსაცმელში განსახიერება, როდესაც ვოლტერის „ბრუტუს“-ში პროკულის როლს ასრულებდა. (მ—მ სტალი წერდა ტალმას შესახებ: „ის ყველაზე უფრო მძაფრი მოძრაობის დროსაც ისე თავისუფლად და საკუთარი ღირსების შეგნებით ატარებდა ტანსაცმელს, რომ თითქოს უძრავად იყო“ (С. Игнатов, История Западноевропейского театра“, М.—Л. 1940 г., стр. 20—22).

27. ე რ ი ს თ ა ვ ი გ ი ო რ გ ი (1811—1864)—ქართული რეალისტური თეატრის ფუძემდებელი, პოეტი, დრამატურგი, რეჟისორი და რეალისტური თეატრის აქტიორთა პირველი თაობის აღმზრდელი. ამ ნარკვევის დაწერის დროისათვის გ. ერისთავის პიესები გამოქვეყნებული იყო ჟურნალებში:

„დავა“—ჟურ. „ქრებული“, 1871 წ. № 5, გვ. 63—100; 1872 წ., № 6, გვ. 49—108. „ყვარყვარე ათაბაგი“, ჟურ. „ცისკარი“, 1853 წ., № 11, გვ. 19—80; № 12, გვ. 1—34.

ცალკე წიგნებად გამოცემული იყო: „გაყრა“, თბილისი, 1850 წ., „თილისმის ხანი“, თბილისი 1852 წ., „უჩინმაჩინის ქუდი“, თბილისი, 1852 წ.; „თხზულებანი“ ნაწ. I და II, თბილისი, 1867 წ.; „ღავა“ თბილისი, 1871 წ.; „თხზულებანი“, თბილისი, 1884 წ.

28. ერისთავი რაფიელ (1824—1901)—ცნობილი პოეტი და დრამატურგი. მცირე ჟანრის დრამატულ ნაწარმოებთა შემოქმედი. რაფ. ერისთავმა ვოდვეილის ჟანრი გამოიყენა თავისი თანამედროვე საზოგადოების რეალისტური ასახვისათვის.

ვ. აბაშიძის ნარკვევის გამოქვეყნების დროისათვის დაბეჭდილი იყო რ. ერისთავის შემდეგი პიესები: „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ (ჟურ. „ციცქარი“, 1868 წ., № 10); „მბრუნავი სტოლები“ (ჟურ. „ციცქარი“, 1868 წ., № 11); „დედაკაცმა თუ გაიწია ცხრა უღელი ხარის უმძლავრესია“ (ჟურ. „მნათობი“, 1870 წ., № 4); „იკვიანი“ (ჟურ. „ციცქარი“, 1870 წ., № 8); „სურათები ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან“ (სცენა, ჟურ. „კრებული“, 1872 წ., № 7); „სოფლის მექორეები“ (სცენა, ჟურ. „ივერია“, 1878 წ., № 6); „ახალგაზრდა გლეხის ნამბობი“ (ჟურ. „ივერია“, 1877 წ., № 7); „პარიკმახერისას“ თბ., 1880 წ., „ადვოკატები“ (ჟურ. „ივერია“, 1880 წ. № 4); „ბრილიანტი“ (ჟურ. „თეატრი“, 1889 წ., № 8, 9, 10, 13, 15); „ბიძიასთან გამოხუმრება“ (ჟურ. „ივერია“, 1880 წ., № 1).

29. წერეთელი აკაკი (1840—1915), დიდი ქართველი პოეტი, ილია ქავჭავაძესთან ერთად XIX საუკ. მეორე ნახევარში ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სულისჩამდგმელი. ილია ქავჭავაძის თანამებრძოლი 1879 წ. ქართული პროფესიული თეატრის განახლების საქმეში. დრამატურგი და თეატრალური მოღვაწე.

ვ. აბაშიძის ნარკვევის გამოქვეყნების დროისათვის დაბეჭდილი იყო ა. წერეთლის შემდეგი პიესები:

„სცენა საპატიმროში“ (ჟურ. „კრებულში“, 1872 წ. № 7); „ძველსა და ახალს შუა“ (ჟურ. „ციცქარში“ 1868 წ. მარტის და ივნისის ნომრებში); „ჩვენი ნაცარქეჩიები ანთორივირის თავი“ (გაზ. „დროება“, 1868 წ., № 34); „არსენა“ (ჟურ. „ციცქარი“, 1868 წ. № 8); „ადვოკატის დილა“ (გაზ. „დროე-

ბა“, 1871 წ., №34); „ენების გასამართლება“ (გაზ. „დროება“, 1874 წ., № 452); „სცენები“ (გაზ. „დროება“, 1875 წ., № 120); „ბუტიობა“ (ცალკე წიგნად გამოიცა 1879 წ.); „თამარ-ცბიერი“, (დაიბეჭდა ცალკე წიგნად 1886 წ.); „კინტო“ (ჟურ. „აქაკის კრებული“, 1899 წ. №7); „კულუჩანუმი“ (ჟურ. „ივერია“, 1880 წ. № 2); „რეპეტიცია“ (კრებული „დრამები და კომედიები“, ვ. აბაშიძის მიერ შედგენილი, თბილისი, 1908 წ.); „ახალი სასამართლო“ (გაზ. „დროება“, 1884 წ., № 108); „მედია“ (ჟურ. „აქაკის კრებული“, 1897 წ., № 2); „გაიძვერები“ („აქაკის კრებული“, 1898 წ., № 8).

30. ცაგარელი ავქსენტო (1857—1902)—გამოჩენილი დრამატურგი და მსახიობი. ვ. აბაშიძე დიდად აფასებდა ავ. ცაგარლის კომედიებს. მისი აზრით: „ჩვენს დრამატულ მწერლობაში ავ. ცაგარელი კომიზმის ნამდვილ მეფედ ითვლება“.

ვ. აბაშიძის ამ ნარკვევის გამოქვეყნების დროისათვის დაბეჭდილი იყო ავ. ცაგარლის შემდეგი პიესები: „მათიკო“, თბ., 1880 წ.; „სამი კომედია“, თბ., 1884 წ.; „დრამატული თხზულებანი“ („ქართველი დედა“, „ციმბირელი“, „ბაიყუში“), ახალსენაკი, 1895 წ.; დრამატული თხზულებანი, II წ., ახალსენაკი, 1897 წ.; „ცისარტყელა“ (დღევანდელი ვარამი), თბილისი, 1901 წ.

31. სუნდუქიანი გაბრიელი (1825—1912)—გამოჩენილი სომეხი დრამატურგი. სომხური და ქართული თეატრების მოღვაწე. თვითონვე თარგმნიდა ქართულ ენაზე თავის პიესებს.

თარგმნილი და გამოქვეყნებული იყო გ. სუნდუქიანის შემდეგი პიესები:

„სადამოს ერთი ცხვირი ხეირია“, 1911 წ.; „ხათაბალა“, პირველად დაიდგა 1877 წ. ვრცელდებოდა ხელნაწერით, პირველად დაიბეჭდა 1950 წ. იხ. გ. სუნდუქიანი, „პიესები“. ი. გრიშაშვილის რედაქციით; „ოსკარ პეტროვიჩისაიქიოს“ (კრებ. „ცხოვრების სარკე“, წ. 2, 1901 წ.), „კიდევ ერთი მსხვერპლი“ წარმოადგინეს ქართულ ენაზე ქუთაისში 1876 წ., დაიბეჭდა ი. გრიშაშვილის რედაქციით გამოცემული გ. სუნდუქიანის პიესათა კრებულში 1950 წ.; „პეპო“ თარგმნა ავტორმა რაფ. ერისთავის დახმარებით (ჟურ. „ივერია“, 1880 წ. № 3);

„დაქცეული ოჯახი“, დაიდგა პირველად ქართულ სცენაზე 1883 წ. დაიბეჭდა ი. გრიშაშვილის რედაქციით გამოცემულ გ. სუნდუკიანის პიესათა კრებულში 1950 წ.

32. ტარტიუფი—მოლიერის ამავე სახელწოდების კომედიის მოქმედი პირი.

33. მიზანტროპი— ვ. აბაშიძეს მხედველობაში აქვს ამავე სახელწოდების მოლიერის კომედიიდან აღსესიტი.

34. შევლოხა — შაილოკი, შექსპირის „ვენეციელი ვაქრის“ მოქმედი პირი.

35. ოტელო—შექსპირის ამავე სახელწოდების ტრაგედიის გმირი.

36. ხლესტაკოვი — გოგოლის კომედიის „რევიზორის“ მოქმედი პირი.

37. ფამუსოვი — გრიბოედოვის კომედიის „ვაი ჰკუისაგან“ მოქმედი პირი.

38. ტრდატოვი— გ. ერისთავის კომედიის „გაყრის“ მოქმედი პირი.

39. უძლომელიძე—რაფ. ერისთავის პიესის „ბიძიასთან გამოხუმრების“ მოქმედი პირი.

40. გოჩა— აკ. წერეთლის დრამატული პოემის „თამარ ცბიერის“ მოქმედი პირი.

41. ზამბახოვი—გ. სუნდუკიანის კომედიის „ხათაბალას“ მოქმედი პირი.

42. ბრილიანტოვი—გ. სუნდუკიანის კომედიის „კიდევ ერთი მსხვერპლის“ მოქმედი პირი.

43. ციმბირელი—ივანე უსტაბაში ა. ცაგარელის პიესა „ციმბირელის“ მოქმედი პირი.

2. ქართული წარმოდგენის შესახებ

(გამოკვეყნებული იყო გაზ. „ღროებაში“, 1880 წ., № 124)

1. გ. ყიფშიძე (1859—1923), ცნობილი მთარგმნელი, 1879 წელს განახლებული პროფესიული თეატრის მოკარნახე, ამ თეატრის არსებობის პირველ წლებში. თარგმნა ა. სუმბათაშვილ-იუჟინის „ღალატი“. გ. ყიფშიძე იყო გაზეთ „ივერიის“ თანამშრომელი.

2. გ. თუმანიშვილი (1854—1920), მწერალი, თეატრალური მორღვაწე. გ. თუმანიშვილთან ვ. აბაშიძის ბრძოლას ჰქონდა გარკვეული, იდეური საფუძველი. გ. თუმანიშვილი ცდილობდა მოეწყოთა თეატრი ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობი-

დან, დაეპირისპირებინა თეატრი მოწინავე ქართულ მწერლობასთან, თეატრის რეპერტუარი აევისო იდეურად შეზღუდული, გამართობი, ვოლდევილური პიესებით. ამას თვით გ. თუმანიშვილი აღიარებდა: „ვცდილობდი რეპერტუარი ამევისო კომედიებით, პატივისცემის ღირს-აზროვან მელოდრამებით და ინტრიგის ვოლდევილებით, პატარა ვოლდევილები და ვოლდევილური სცენები, სადაც ოსტატურად მოყვანილი ინტრიგა არ იყო და მარილიანობა მხოლოდ კალამბურში; ბაზასხანურ გინებაში და ენისმტვრევაში გამოიხატებოდა, წარმოსდგებოდნენ ხოლმე სპექტაკლის ბოლოს მხოლოდ სხვათა შორის“ (გაზ. „ღროება“, 1880 წ., № 227), ამის შესახებ იყო, რომ რაფიელ ერისთავი წერდა: „თუმანიშვილი ბრძანებს, რომ „სხვათა შორის წარმოვადგინებდი ხოლმე იმისთანა ვოლდევილებს და ვოლდევილურ სცენებს, რომლებშიაც ინტრიგა არ იყო და მარილიანობა (იყო) მხოლოდ კალამბურებში, ბაზასხანურ გინებაში და ენის მტვრევაში იყო“... იფი, ფი, ფი ფრ, ფი! ვაი სულ და გულო! რა კარგია? მე რაღად მეწყინება, რომ ამგვარი გემოვნების პატრონმა დი-წუნოს ჩემი კომედია“ (გაზ. „ღროება“, 1880 წ., № 229).

გ. თუმანიშვილი ილაშქრებდა პატრიოტული თემის წინააღმდეგ ქართულ მწერლობასა და თეატრში. გ. თუმანიშვილი წერდა: „გიყვარდეს მოძმე შენი, ვითა თავი შენით; თავგანწირვით გიყვარდეს სამშობლო, ამგვარ უექვო ქეშმარიტებაზე სიმღერა, ეხლა, როდესაც თავში გვერევა ათასი ძნელი გადასაწყვეტი საგანი, სწორედ მოგახსენოთ, ვერაფრად გვექაშნიკება“. გ. თუმანიშვილი თავს ესხმოდა აკ. წერეთლის პატრიოტულ, ხალხთა შორის ძმობის მქადაგებელ პოეზიას. ის წერდა: „ყველამ კარგად იცოდა აკ. წერეთლის ლექსების გამოსვლამდინაც, რომ ძველი ქართველები განთქმულნი იყვნენ თავის მამაცობით და მეტად მოსაწონი რამ არის თავისუფლება, ძმობისა და სიყვარულის სურვილი. ამგვარ ადამის ჟამის ძველი ქეშმარიტებისათვის დამტკიცება ვერ დააყრიდა ხერხს ვერც პოეტს აკ. წერეთელზე უფრო ნიჭიანს“ (გ. თუმანიშვილის „ალმანახი“).

ილია ჭავჭავაძემ ამხილა და დაგმო გ. თუმანიშვილის ანტიპატრიოტული მიმართულება. ილია ჭავჭავაძე, დასცინოდა რა გ. თუმანიშვილს წერდა: „- აკაკი წერეთელო, შე დალოცვილო მოჰყოლიხარ და იძახი ძმობა, თავისუფლება, თანასწორობაო... ერთი და-

ავლე ხელი ამისთანა საგანს როგორც „მშვენიერი ელენე“ და! მაშ
გ. თუმანიშვილის ქება შენთვის მეტია? გულს არ გიფხანს შური
ამისთანა სახელი... უნდა მოგახსენოთ, რომ ეგ „მშვენიერი ელენე“
(რომელიც დაბეჭდა თავის აღმანახში გ. თუმანიშვილმა. რედ.) არც
ერთ პატიოსნურ ეურნალში, თუ „აღმანახში“, თუ წიკნში, არსად
ჩართული არ ყოფილა“ (ეურ. „ივერია“, 1879 წ. № 2; თხზ., ტ. II,
1941 წ., გვ. 246—250).

გ. თუმანიშვილი ცდილობდა წინააღმდეგობა გაეწია ილია ქავ-
ქავაძისა და აკაკი წერეთლისათვის ახალი ქართული ლიტერატუ-
რული ენის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში. ილია ქავქავაძემ ამხილა
გ. თუმანიშვილი, რომელიც ქართულ ენას ამახინჯებდა მოლიერის
„ეორე დანდენის“ უხეირო თარგმნით (იქვე, გვ. 241—244).

ამის შემდეგ გასაგებია რატომ ებრძოდა ვ. აბაშიძე გ. თუმანი-
შვილს და რა აზრით წერდა ის გ. თუმანიშვილზე: „ქართველმა სა-
ზოგადოებამ დაინახოს რა პირების ხელშია ქართული თეატრის
ბედ-იღბალი“ (იხ. ვ. აბაშიძის მესამე სტატია ამ კრებულში).
სწორედ ამ ბრძოლის ასპექტში განსაკუთრებით საინტერესოა ხდება
ვ. აბაშიძისა და მის თანამებრძოლ მსახიობთა ერთობლივი გამო-
სვლა პრესაში თუმანიშვილის წინააღმდეგ. მსახიობები ვერ ური-
გდებიან ანტიპატრიოტის რეჟისორობას ქართულ თეატრში.

3. „აღვოჯატი მელაძე“—ივ. მაჩაბლის მიერ გადმოკეთებულ
კომედია.

3. გ. თუმანიშვილის წერილის შესახებ

გამოქვეყნებული იყო გაზ. „ღროებაში“ 1880 წ. № 127.

1. გ. თუმანიშვილმა გამოსცა ორი წიგნაკი ქართულ თეატრზე:
„ქართული თეატრის საქმე“, თბილისი, 1879 წ. და „როგორ აი-
დგა ფეხი ქართულმა თეატრმა“, თბილისი, 1880 წ. მეორე წიგნაკი
აღსაყვამ არის ცილისწამებით ქართველ მსახიობებზე. გ. თუმანი-
შვილი თავის თავს აცხადებს ქართული თეატრის მხსნელად, ერ-
თადერთ რეჟისორად, ილაშქრებს მოწინავე პატრიოტული მწერლო-
ბის წინააღმდეგ.

2. ა. ჩუბინაშვილი—1879 წელს განახლებული პროფესიული
თეატრის მსახიობი და აღმინისტრატორი.

3. კომიტეტი ქართული დრამატიული საზოგადოებისა. ამ საზოგადოების წესდება დამტკიცებულ იქნა 1880 წლის სექტემბერში (გაზ. „დროება“, 1881 წ., № 66, 67).

4. აღმანახი გამოცემული იყო ორ წიგნად: 1878 წელს I წიგნი და 1879 წელს II წიგნი.

4. წერილი რედაქტორთან
დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში“, 1880 წელს № 129

1. დ. ერისთავი (1847—1890), გიორგი ერისთავის შვილი, მწერალი და თეატრალური მოღვაწე. ერთ-ერთი რეჟისორი 1879 წელს განახლებული პროფესიული თეატრისა. „სამშობლოს“ ავტორი.

2. ი. მაჩაბელი (1854—1898), ქართული თეატრის მოღვაწე. 1879 წელს განახლებული პროფესიული თეატრის ერთ-ერთი მესვეური და რეჟისორი. შექსპირის ტრაგედიების ქართულ ენაზე უბადლო მთარგმნელი.

3. ი. ჭავჭავაძე (1837—1907), ქართველი ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის სულისჩამდგმელი, დიდი ქართველი მწერალი, 1879 წელს განახლებული რეალისტური თეატრის ფუძემდებელი აკაკი წერეთელთან ერთად. ახალი ლიტერატურული ენის დამკვიდრებისათვის თავგამოდებული მებრძოლი.

4. ზ. მაჩაბელი—1879 წელს განახლებული პროფესიული სცენის მსახიობი.

5. ა. ყაზბეგი (1848—1893) XIX საუკუნის მეორე ნახევრის შესანიშნავი ქართველი მწერალი. 1879 წელს განახლებული პროფესიული თეატრის დრამატურგი და მსახიობი.

5. წერილი რედაქტორთან
დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში“, 1880 წ., № 45

1. ყიფიანი დიმიტრი (1814—1887)—ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და პუბლიცისტი, ქართული სასცენო ხელოვნების შენარჩუნებისა და განახლების საქმის მთავარი მოღვაწე. XIX საუკუნის 30-იან წლებში მონაწილეობდა სცენისმოყვარეთა წრეებში, თარგმნა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“. 1841 წ. 50-იან წლებში მონაწილეობს, გ. ერისთავთან ერთად, ქართული თეატრის აღდგენის საქმეში, აქვეყნებს რეცენზიებს გ. ერისთავის თეატრის სპექტაკლებზე-

60—70-იან წლებში დ. ყიფიანი მეთაურობდა და რეჟისორობდა ქართულ სცენისმოყვარეთა წრეებს თბილისში. თარგმნა შექსპირის „ვენეციელი ვაჟარი“ (1872 წ.), „ორი ვერონელი აზნაური“ (1865 წ.).
დ. ყიფიანმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო 1879 წ. ქართული პროფესიული თეატრის განახლებაში.

2. იხ. შენიშვნა 4₃

3. ლაპარაკია გ. თუმანიშვილზე, იხ. შენიშვნა 2₂

4. იხ. შენიშვნა 4₃

5. წერეთელი აკაკი იხ. შენიშვნა 1₂₀

6. ნიკოლაძე ნიკო (1842—1928), გ. წერეთელთან და ს. მესხთან ერთად მეთაურობდა მეორე დასს—ბურჯუაზიულ-პროგრესულ მიმდინარეობას, ილია ჭავჭავაძესთან და აკაკი წერეთელთან ერთად მეთაურობდა პროფესიული თეატრის აღდგენას 1879 წელს. თავის კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებში დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა ქართული დრამატული მწერლობისა და თეატრის საკითხებს.

7. ფითუაშვილი ი. ე.—თეატრალი, ჟურნალისტი, რეცენზენტი. 1882—83 წ. გადაეცა საოპერო თეატრის ანტრეპრიზა. ამის ძმასისაი ფითუაშვილს ჰქონდა ლერმონტოვის ქუჩაზე საშინაო თეატრი (იხ. შ. კაშმაძე, „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი“, 1951 წ.).

8. იხ. შენიშვნა 6₂

9. იხ. შენიშვნა 1₂₈

10. კოტე მესხი (1859—1914), 1879 წელს განახლებული პროფესიული თეატრის მოწინავე მსახიობი. ქუთაისის პროფესიული თეატრის მეთაური 1885—1894 წლებში.

11. იხ. შენიშვნა 1₃₀

12. კ. ყიფიანი (1849—1921) 1879 წ. განახლებული პროფესიული თეატრის გამოჩენილი მსახიობი.

13. იხ. შენიშვნა 2₁

14. კორინთელი ბაბო—1879 წ. განახლებული პროფესიული თეატრის მსახიობი.

15. ყიფიანი მარია მი—ქართული თეატრის დასის მსახიობი 1879—1880 წლებში.

16. თომაშვილი ნიკ. (შიშნიაშვილი) (1855—1885)—ქართული თეატრის დასის მსახიობი XIX საუკუნის 80-იან წლებში.

6. ვასო აბაშიძე—კოტე მესხს

დაცულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში, ხელნაწერთა ფონდი № 826.

1. კოტე მესხი, იხ. 5₁₀

2. სერგი მესხი (1844—1883), გ. წერეთელსა და ნ. ნიკოლაძესთან ერთად მეთაურობდა მეორე დასს—ბურეუაზიულ-პროგრესიულ მიმდინარეობას. გაზეთ „დროების“ რედაქტორი, ქართული პროფესიული თეატრის განახლებისათვის თავგამოდებული მოღვაწე. ავტორი მრავალი თეატრალურ-კრიტიკული სტატიისა.

3. ვ. აბაშიძე—1883 წ. სათავეში ჩაუდგა ქართულ თეატრს. გაზეთი „დროება“ წერდა:

„ახლად გამოსულის აფიშიდამა სჩანს, რომ ქართულის თეატრის გამგებლობა უკისრია-ისევე ბ. ვ. აბაშიძეს. წარმოდგენები დაიწყება 9-ს ოქტომბერს; აქტიორები და აქტრისები ისევე ძველნი დარჩებიან და მათ გარდა ახლად მოწვეულნი არიან: მ. პ. მელიქიშვილისა, ე. ი. ნოზრევიანიძისა, ი. გნოიძე და ი. პ. სარიდანიძე. რეპერტუარში, სხვათა შორის, შემდეგი ახალი პიესებია გამოცხადებული: „წამება ქეთევან დედოფლისა“, ა. მოჩხუბარიძისა; „სამშობლოს გმირნი“ (დრამა) რ. ე. ალისუბნელისა, „ქარდინალი რიშელი“; დრამა ნათარგმნი კ. დ. ყიფიანისა; „უკანონო შვილი“, დრამა სარიდანიძისა; „გაკრეპილი ქალები“, ორიგინალური ოპერეტკა ა. ცაგარლისა; „კრეჩინსკის ქორწილი“, კომედია ნათარგმნი ა. ლულაძისა; „მოკიკიკე ჩიტები“, ოპერეტკა ნათარგმნი ვ. აბაშიძისა და „ვაი კეუსიან“, ნათარგმნი წინამძღვრიშვილისა.

ამასთან გამოცხადებულია აბონემენტი არა ნაკლებ ექვსის წარმოდგენისა. წარმოდგენები იქნება კვირაში ორჯერ: ოთხშაბათობით და კვირაობით. აბონემენტის რიცხვში ყოველთვის ახალი პიესა იქნება წარმოდგენილი. ორკესტრი შესდგება ოცისკაცისაგან და მმართველად ეყოლება ბ. დიკერ-შენკი“. (გაზ. „დროება“, 1883 წ., № 194).

7. ავქსენტო ცაგარელი

საქ. სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი-დან. ვ. აბაშიძის ხელნაწერებში შენახული ეს ტექსტი უნდა იყოს

სიტყვა, რაც მას უნდა წარმოეთქვა ავ. ცაგარელის პანაშვიდზე
1902 წ.

8. სიტყვა ოსტროვსკისადმი
დაბეჭდილია გაზ. „დროებაში“, 1883 წ., № 211.

1. ვ. აბაშიძემ სიტყვით მიმართა რუსეთის დიდ დრამატურგს მისი ჩამოსვლის დროს თბილისში 1883 წლის 20 ოქტომბერს ქართული თეატრის მიერ მოწყობილ საზეიმო შეხვედრაზე. იხ. ი. გრიშაშვილის ნარკვევი „დრამატურგი ა. ნ. ოსტროვსკი საქართველოში“ („ძველ თეატრში“, თბილისი, 1948 წ. გვ. 89—114).

9. ალექსანდრე ოსტროვსკი

დაიბეჭდა ვ. აბაშიძის გაზ. „თეატრში“, 1886 წ. № 23 ხელმო-
უწერლად. უნდა ეკუთვნოდეს ვ. აბაშიძეს.

1. იხ. შენიშვნა 1,

10. ქართული დრამატული კომიტეტის საყურა-
დღებოდ

დაიბეჭდა გაზ. „ივერიაში“, 1891 წ., № 64

1. კავკასიის საცენზურო კომიტეტი. გასული საუკუნის პირველსავე წლებში მეფის მთავრობის მიერ „თბილისში დანიშნულ იქნა ცენზორი, რომელიც მეთვალყურეობდა ბეჭდვით სიტყვას როგორც რუსულ, ისე ადგილობრივ ენებზე“. 1826 წლის საცენზურო წესდების ძალაში შესვლის შემდეგ (1828 წ.) დაარსებულ იქნა საცენზურო კომიტეტი. საცენზურო კომიტეტი ყოველნაირად სდევნიდა მოწინავე ქართულ მწერლობას, მოწინავე ქართულ დრამატურგიას და კრძალავდა მთელ რიგ ორთგინალურ და თარგმნილ პიესებს, ან აბრკოლებდა მათ დადგმას. საცენზურო წესდება და განსაკუთრებული „დარიგებანი“ ითვალისწინებდნენ: „არ იქნეს დაშვებული დასაბეჭდად წიგნები და წერილები, რომელიც განიხილავენ სოციალიზმის და კომუნისმის მავნე მოძღვრებას... ნებართვა არ მიეცეს წერილების დაბეჭდვისა, რომელნიც ჩირქს-სცხებენ თავადაზნაურთა წოდებას... არავითარ შემთხვევაში არ იქნას გამოქვეყნებული პრესის საშუალებით წერილები, რომელიც გამოსთქვამენ აზრს, თითქოს მიწის ქონების უფლება გლეხებს.

„ეკუთვნოდეთ...“ (პ. გუგუშვილი, „ქართული წიგნი“, თბილისი, 1929 წ., გვ. 222—224). 1882 წელს აიკრძალა შემამულეებსა და გლეხებს შორის არსებულ ურთიერთობის „სული“ სახით გამოხატვა (იქვე, გვ. 15).

2. გ. ერისთავის კომედია „გაყრა“.

3. გ. ერისთავის კომედია „დავა“.

4. კომედია „თილისმის მოარშიყე“. დაბეჭდილია გ. ერისთავის თხზულებებში 1867 წელს.

5. ბარბარე ჯორჯაძის პიესა „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“.

6. რაფიელ ერისთავის კომედია „ჯერ დაიხოცნენ მერე იქორწილეს“.

7. „დატრიალდა ჯარა“, ვოდვეილი ზაზულინისა, გადმოკეთებული კ. ყიფიანის მიერ. „ბრაზიანი ამერიკელი“, ვოდვეილი ბურდინისა, თარგმნილი ი. ბახტაძის მიერ.

8. „მოჩვენება“, ვოდვეილი სვენციციკისა, თარგ. დ. მესხის მიერ.

9. „პარიზელი ბიჭი“, კომედია 2 მოქმედებად ბაიარისა და ვარერბურხისა, თარგ. დ. ერისთავისა და მ. ჯორჯაძის მიერ.

10. ალ. ნებიერიძე—ჟურ. „თეატრის“ რედაქტორი 1887 წლიდან 1890 წლამდე.

11. იხ. 5_{1a}

12. ბახტაძე ი. (1859—1900) ნიჭიერი პუბლიცისტი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული მიმართულებისა. წერდა ილია ხონელის ფსევდონიმით.

13. მესხი დავით (1860—1942) კოტე მესხის ძმა, ქართული დასის მსახიობი, მწერალი.

14. იხილე შენიშვნა 4₁

15. „გზა დაბნეულნი ცხოვარნი“ იხილე შენიშვნა 1₂

16. ა. ჯაბადარი (1861—1933) გაზ. „სნობის ფურცლის“ და „მოამბის“ ოფიციალური რედაქტორი. დ. აწყურელი (გამყრელიძე) ქართული თეატრის მსახიობი. სცენაზე გამოვიდა, ვ. გუნიასთან ერთად 1883 წ.

17. იხ. 4₃

11. წერილი რედაქციის მიმართ

გამოქვეყნებული იყო გაზეთ „ივერიაში“, 1895 წ. № 157.

ვ. აბაშიძის წერილი გამოწვეული იყო კორესპონდენციით რომელიც დაიბეჭდა გაზ. „ივერიაში“:

„ქუთაისიდან გვწერენ: გთხოვთ ყურადღება მიაქციოთ ზოგიერთთა თბილისის ქართული თეატრის არტისტების მოქმედებას პროვინციებში. ჩვენ ყოველთვის მოხარული ვიქნებით, თუ ჩამოვლენ და თავიანთი ხელოვნური თამაშით გვასიამოვნებენ, მაგრამ საუბედუროდ, ამას ვერ ვეღირსებით. ერთი-ორი კარგი არტისტი მოვა და დანარჩენი-კი ვილაც ბიკ-ბუკები, რომელთა ალავი სცენაზე კი არა სამიკიტნოებშია. ამის გამო, რომ ჩამოსული დასი ამგვარად შემდგარია ვერც რეპერტუარს ახერხებენ და თამაშობენ ისეთ პიესებს, რომელთა წყალობით მაყურებელს ზიზღი მოსდის ქართული თეატრისა. ამას წინათ აქ გვეწვია ქ. საფაროვი და ვ. აბაშიძე. რამ აიძულა ეს ორივე ცნობილი და ნიჭიერი არტისტები, რომ ერთი უხამსო და ყოვლად მწერლობის დამამცირებელი ნაწარმოებები, როგორც არის თამაზაშვილის პიესა „ვეფხისტყაოსანი“, ითამაშეს. ნუთუ ამ დიდი სახელით სურდათ მარტო შემოსავალი მეტი ყოფილიყო და საზოგადოება კი თუ რას იფიქრებდა, ან როგორ შეწუხდებოდა ამგვარი „სოჩინენის“ მოსმენით. ამაზედ კი სრულებით არ დარდობენ ჩვენი არტისტები?“

თქვენ წარმოიდგინეთ, სადაც საფაროვი და აბაშიძე ამგვარად ამასხრებენ ქართულ პიესებს, მწერლობას და თეატრს, სხვები რას არ უნდა ჩადიოდენ პროვინციებში. ვინც არა გნებაეთ, არტისტის სახელს ირქმევს და საზოგადოების მოძღვრებას აპირებს. ყველა გადამწერს და სემინარიის მესამე კლასიდან გამოორიცხულს თავისი თავი როსი და სალვინად მიაჩნია! როდის გადავრჩებით ყველა ამას და ვინ არის ან რომელია, რომ შეეძლება ჩვენში ამგვარ სიხეპრეს, თავხედობას ბოლო მოეღოს“ (გაზ. „ივერია“, 1895 წ.; № 147).

1. მარიამ საფაროვი-აბაშიძე (1860—1941), 1879 წელს განახლებული პროფესიული თეატრის დიდი მსახიობი. ქართული მხატვრული მეტყველების უბადლო ოსტატი.

2. „ვეფხისტყაოსანის“ ამ ინსცენირების ავტორი იყო თბილისის ქართული თეატრის სცენარიუსი ა. თამაზიშვილი. პირველად იგი წარმოუდგენიათ თვით თამაზიშვილის საბენეფისოდ თბილისში 1895 წლის 21 მაისს, შემდეგ კი ქუთაისში (დ. ჯანელიძე, რუსთაველი და „ვეფხისტყაოსანი“ თეატრსა და დრამატურგიაში, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1937 წ., № 6).

ქუთაისში ამ სპექტაკლის დადგმის შესახებ შალვა დადიანმა შემდეგი ცნობა მოგვაწოდა: ა. თამაზიშვილის მიერ „ვეფხისტყაოსანი“ ინსცენირებული იყო 5 მოქმედებად, რუსთაველის ტექსტის სრული დაცვით. პიესა იწყებოდა თინათინის გამეფებით. როლებს ასრულებდნენ:

ტარიელი—შ. დადიანი
ავთანდილი—დ. ჩარკვიანი
ნესტან-დარეჯანი—ნ. ჩხეიძე
ასმათი—ევ. ჩხეიძე
როსტევეანი—ვ. ბალანჩივაძე
სოგრატი—ჯანოევი.

3. ჩხეიძე ევ. (1858—1897), ქუთაისის თეატრის მსახიობი, ნინო ჩხეიძის დედა. მისი როლები: თამარი (ა. წერეთლის „თამარ ცხიერი“), პრიუდანსი (ა. დიუმას „მარგარიტა გოტიე“) და სხვ. ჩხეიძე ნინო (დაიბ. 1881 წ.)—გამოჩენილი მსახიობი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი.

4. ივანიძე დ.—ქუთაისის თეატრის მსახიობი გასული საუკუნის 90-იან წლებში.

5. ქუჯი—შალვა დადიანი (დაიბ. 1874 წ.) რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, ცნობილი მწერალი და დრამატურგი. ერთ-ერთმა პირველმა ასახა თავის პიესებში „მღვიმეში“ (1905 წ.) და „როს ნადიმობენ“ (1907 წ.) მუშათა რევოლუციური მოძრაობა. 1917 წ. დაწერა პირველი რევოლუციის შემდეგდროინდელი სოფლის რევალისტურად ამსახველი კომედია „გუშინდელნი“. ქუთაისის თეატრის დასში მსახიობად ჩაირიცხა 1893 წელს. 1907 წლიდან იწყებს სარეჟისორო მუშაობას. 1912 წელს შექმნა მოგზაური დასის თეატრი. წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა თეატრებს ქუთაისში, თბილისსა, ბათუმსა და ბაქოში. შ. დადიანი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ აქტიურად მონაწილეობს საბჭოთა თეატრალური კულტურის მშენებლობაში. მან ერთ-

ერთმა პირველთაგანმა საბჭოთა დრამატურგებიდან შექმნა ბელად-თა სახეების ამსახველი პიესა „ნაპერწყლიდან“, რომელიც წარმატებით იდგმება საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრების სცენაზე. შ. დადიანი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარეა.

6. ბ ა ლ ა ნ ჩ ი ვ ა ძ ე ვ ა ს ო (1870 – 1951). სცენაზე მუშაობა დაიწყო 1887 წ., თბილისში ვ. აბაშიძის ხელმძღვანელობით. შემდეგ მუშაობდა, უმთავრესად, ქუთაისის თეატრის დასში. სახელი გაითქვა დავით კლდიაშვილის პიესაში („ირინეს ბედნიერება“) ფილიპე ბარბაქაძის ტიპიური სახის შექმნით.

7. ჯ ა ნ ო ე ვ ი (ნემო) — ქუთაისის თეატრის დასის მსახიობი გასული საუკუნის 90-იან წლებიდან.

8. იხ. შენიშვნა 5₁₀

9. ნ ე ბ ი ე რ ი ძ ე ვ ა რ ო — ქუთაისის თეატრის დასის მსახიობი გასული საუკუნის 90-იან წლებში.

10. იხ. 5₁₂

11. კ ო ტ ე მ ა რ ჯ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი (1872—1933), გამოჩენილი რეჟისორი, ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებელი. თბილისის თეატრში მისი დებიუტი პატარა კახის როლში (ა. წერეთლის პიესაში) მოეწყო 1894 წელს. რამდენიმე წელი მუშაობდა მსახიობად ქუთაისისა და თბილისის თეატრებში რუსეთში წასვლამდე.

12. ნ ე ბ ი ე რ ი ძ ე — ქართული თეატრის მსახიობი. იხ. შენიშვნა 10₁₀

13. თ ა მ ა ზ ი შ ვ ი ლ ი ა. — თბილისის ქართული თეატრის სცენარეული.

12. უ ნ ე ბ უ რ ი პ ა ს უ ხ ი

გამოქვეყნებული იყო გაზეთ „ივერიაში“ 1895 წელს № 167.

ვ. აბაშიძის პასუხი გამოწვეული იყო ივ გვრიტიშვილის სტატიით:

„ვ. აბაშიძის წერილის გამო“

„ვეფხის-ტყაოსნის“ წარმოდგენაში მონაწილეობის მიღებაზედ ბ. ნ. ვ. აბაშიძე უარს აცხადებს და ამბობს: „მე „ვეფხის-ტყაოსნის“ წარმოდგენაში არაერთი მონაწილეობა არ მიმიღია და არც წარმოდგენას დავსწრებივარო“. ერიპა! კაც-

მა თავისი თავი საზოგადოების წინაშე აფიშებში შავი მსხვილი ასოებით რეეისორად გამოაცხადა და ეხლა იმავე საზოგადოების წინაშე გულახდილად ლაპარაკობს, რომ წარმოდგენაში არავეითარი მონაწილეობა არ მიმიღია და არც წარმოდგენას დავსწრებივარო. მაშ თქვენს თავს აფიშებში რეეისორად რად აცხადებდით, თუ წარმოდგენაზე დასწრებაც არა გსურდათ“. ივანე გვრიტიშვილი. (გაზ. „ივერია“, 1895 წ. № 164).

1. „სეველიელი დალაქი“—გამოჩენილი ფრანგი დრამატურგის ბომარშეს კომედია.
2. იხ. შენიშვნა 1²⁸
3. „სოლქმრობის წინააღმდეგ“, ვოდვეილი, გადმოკეთებული დ. აწყურელის მიერ.
4. „მათიკო“, კომედია ავ. ცაგარელისა.

13. ს ი ტ ყ ვ ა

წარმოთქმული ვ. აბაშიძის მიერ მისი 25 წლის მოღვაწეობის აღსანიშნავად გამართულ სადღესასწაულო წარმოდგენაზე—დაიბეჭდა გაზ. „ივერიაში“ 1902 წ., № 54.

14. ვ ა ს ო ა ბ ა შ ი ძ ე — კ ო ტ ე მ ე ს ხ ს

1. წერილი დაკულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ფონდში № 543.

15. პასუხი ანკეტაზე „რას უსურვებთ ქართულ თეატრს?“

დაიბეჭდა გაზ. „სახალხო ფურცელში“, 1914 წ., № 7.

1914 წლის 8 ივნისს გაიხსნა ქართველ სცენის მოღვაწეთა პირველი ყრილობა. გაზეთმა „სახალხო ფურცელმა“ ანკეტა ჩაატარა ქართული თეატრის შესახებ. საანკეტო ფურცელში დაყენებული იყო კითხვა: რას უსურვებთ ქართულ თეატრს? გაზ. „სახალხო ფურცელმა“ გამოაქვეყნა პასუხები: იროდიონ ევლოშვილის, მოსე თოიძის, იოსებ გედევანიშვილის, პოლიო ირეთელის, დავით კლდიაშვილის, ეფემია მესხის, ალექსანდრე მრევლიშვილის, ზაქარია ფალიაშვილის, კოტე ყიფიანის, ილია და ნინო ნაკაშიძეების, ანდრია ყარაშვილის, ელისაბედ ჩერქეზიშვილის, ალექსანდრე წუწუნავასი, ვასო აბაშიძის, დავით ნახუცრიშვილის, მიხეილ ქორელის, ნინო ჩხეიძის, გრიგოლ ყიფშიძის, ბაბო კორინთელი-ყიფშიძის.

პ. ირეთელი უსურვებდა თეატრს ამაღლ კლუბთან განქორწინებას. სკამების დემოკრატიზაციას. ზ. ფალიაშვილი ქართული თეატრის დაკნინების საშიშროებას ხედავდა: „შესაძლებელია ქართულმა თეატრმა კაბარეების დადგმას მიჰყოს ხელი, რისგანაც სამუდამოთ ხელის აღებას ვურჩევთ“. დავით კლდიაშვილი თეატრს შოუწოდებდა „იყვეს რაც შეიძლება ახლოს, ჩვენს ცხოვრებასთან“. ეფ. ზესხი მოითხოვდა განსაკუთრებული ყურადღება მიქცეოდა რეპერტუარს „ვინაიდან თეატრი სერიოზული საქმეა და არა მარტოდენ გასართობიო“. კოტე ყიფიანი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა თეატრის როლს ქართული ენის დაცვის საქმეში. ის წერდა: „დღეს თუ ჩვენი მშვენიერი სასიამოვნო სასვენელი ენა იღვენება ქართულმა თეატრმა მაინც უნდა დაიცვას და მტკიცედ შეინახოს ეს ენა. მაგრამ ვაი ამ ენას თანამედროვე რეპერტუარში, ზოგიერთი პირის გარდა არავინ არის ისეთი, რომ პიესების ენა შეასწოროს და შალაშინი გაჰკრას. ვინც დღეს თეატრის საქმის სათავეში სდგანან, ქართულს ენაში ძალიან ჰკოჭლობენ და არც მოცლილობა აქვსთ იმოდენადა რომ გაუძღვენ საქმეს“.

ელ. ჩერქეზიშვილი მოითხოვდა დრამატული კურსების დაარსებას. ალ. წუწუნავა თეატრს უსურვებდა იდებით გატაცებულ მსახიობს, ორიგინალურ პიესებს და მაყურებლის ნაცვლად მსმენელს. ნინო ჩხეიძე მოვალეობის შეგნებით გამსჭვალულ ისეთ მსახიობს უსურვებდა ქართულ სცენას, რომელიც პირად ინტერესებზე მალა დადგებოდა. ბაბო კორინთელი-ყიფშიძისა თეატრს უსურვებდა „უალრეს დემოკრატიზაციას“, (გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1914 წ. № 7).

16. მსახიობის წერილი

გამოქვეყნებულია გაზ. „მსახიობის დღეში“, 1920 წ.

1. მენშევიკების ბატონობის წლებში თეატრის უმწეო მდგომარეობის დამახასიათებელია, რომ მას არ გააჩნდა საკუთარი შენობა.

17. ვასო აბაშიძე—ეფემია ზესხის

გამოქვეყნებულია ეფემია ზესხის საიუბილეო კრებულში, თბილისი, 1922 წ., გვ. 23-24.

1. ეფემია მესხი (1862-1941), გასული საუკუნის 80-90-იან წლებში ქუთაისის თეატრის წამყვანი დრამატული მსახიობი. შემდეგ მუშაობდა თბილისის და ბაქოს ქართულ თეატრებში.

18. ქართული თეატრის მმართველ ამხანაგობას

ხელნაწერი დაცულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში ხელნაწერთა ფონდში № 828. ხელნაწერი ვასო აბაშიძის დაწერილია,

1. სვიმონიძე—სვიმონ გოგოლაშვილი (1863—1920) ქართული დრამის მსახიობი. მონაწილეობდა მუშათა თეატრის მუშაობაში. განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის ნაძალადევის მუშათა თეატრის განვითარებაში, როგორც მის რეჟისორს.

19. ვასო აბაშიძე—ალექსანდრე შირვან-ზადეს

დაცულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში № 542.

1. შირვან-ზადე (მოვსესიანის ფსევდონიმი) ალექსანდრე (1858-1935), გამოჩენილი სომეხი მწერალი, დრამატურგი, რეალისტური მიმართულების წარმომადგენელი სომხურ ლიტერატურაში. 1925 წელს დაწერა თეთრი ემიგრანტების მამხილებელი პიესა „მორგანის ნათლია“. შირვან-ზადე აქტიურად მონაწილეობდა სომხეთის სოციალისტური კულტურის მშენებლობაში. მას მიენიჭა სახალხო მწერლის სახელწოდება.

ქართულ რევოლუციამდელ და საბჭოთა თეატრის სცენაზე იღვმებოდა და იღვმება შირვან-ზადეს პიესა „პატიოსნებისათვის“.

20. ნაწყვეტი ავტობიოგრაფიიდან

დაცულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში № 836.

ეს ბიოგრაფიული ნაწყვეტი რომ ნამდვილად ვ. აბაშიძეს ეკუთვნის, ჩანს თვით ტექსტიდან. ერთ ადგილას ნათქვამი აქვს „დაწერილი მაქვს შემდეგი ორიგინალური პიესები“, მეორე ადგილას „გამოვეცი ჩანგი“...

1. ვ. აბაშიძემ, ალ. სუმბათაშვილმა და ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ 1875 წელს დაიქირავეს ცარიელი დარბაზი ჩუღურეთში და.

ამხანაგებთან ერთად, წარმოადგინეს სოლოგუბის „რუსი მხატვრის სახელოსნო“ და გრიგორიევის „პკვიანი ქალიშვილი“ (А. Южин-Сумбатов. Записи, статьи, письма. М., 1951 г., стр. 31).

2. ტასო აბაშიძე (დაიბადა 1831 წ.) რესპუბლიკის სახალხო არტისტი. დასწი ჩაირიცხა 1899 წელს. მუშაობდა თბილისის და ქუთაისის თეატრებში. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ქართული საბჭოთა თეატრალური კულტურის მშენებლობის აქტიური მონაწილეა. 1934 წლიდან მუშაობდა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში.

3. ვასო აბაშიძის ორიგინალური პიესები გამოქვეყნებულია: „ცოლი თუ გინდათ ეს არის“, თბილისი, 1877 წ. და 1879 წ. „ტასიკო“, ფოთი, 1893 წ.

4. „ჩანგი“ გამოცემული იყო: თბილისი, 1888 წ., თბილისი 1892 წ., ოზურგეთი, 1892 წ., ბათუმი 1900 წ.

5. „პანთონი“ თბილისი, 1884 წ. მოთავსებულია ვოდევილები: „იქვიანი“, რაფ. ერისთავის, „ბნელ ოთახში“ და „ახირებული“.

6. ვ. აბაშიძეს გამოცემული აქვს კრებული „დრამები და კომედიები“ თბილისი, 1911 წ. კრებულში მოთავსებულია: ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, „აირია მონასტერი“ გადმოკეთებული ვ. გუნიას და თ. სახოკიას მიერ; ვ. აბაშიძის—ბატონიშვილი—მსახური, კომ. 4 მოქმედებად (ტარნოვსკიდან); ბაიარის და ვარერბუხის „პარიზელი ბიჭი“, კომედია 2 მოქმედებად, თარგ. დ. ერისთავის და მიხ. ჯორჯაძისა; აკაკი წერეთლის „რეპეტიცია“—ხუმრობა 1 მოქმედებად; გარინის „დიდ როლს ვთამაშობ“, ვოდ. 1 მოქმ., თარგ. ი. ევლოშვილისა; „ცელქები“—ხუმრობა ვოდევილი, 1. მოქმ. კუბლეტებით თარგ. ეფ. ნიკოლაძე-ქიქინაძისა.

7. გაზეთი „თეატრი“—დააარსა ვასო აბაშიძემ 1885 წელს. მისი რედაქტორობით გამოდიოდა 1885-1886 წლის 8-VI-დე; ეს იყო პირველი სპეციალური სათეატრო გაზეთი. გაზეთი მოთავსებული იყო წერილები თეატრისა და სასცენო ხელოვნების საკითხებზე, ქართული თეატრის ისტორიიდან, დადგმებსა და პიესებზე და მეზობელ ერთა თეატრებზე. გაზეთში იბეჭდებოდა პიესები, ლექსები და მოთხრობები (გ. ბაქრაძე, „ქართული პერიოდიკა“, 1946 წ., გვ. 10).

დაცულია საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში № 836. ხელნაწერი დაუმთავრებელია.

1. ელისაბედ სოლომონ ქავკავაძის-ასული მარჯანიშვილი — იყო დედა კოტე მარჯანიშვილისა.

2. გიორგი წერეთელი (1842-1900), XIX საუკუნის მეორე ნახევრის გამოჩენილი ქართველი მწერალი, ნ. ნიკოლაძესთან და ს. მესხთან ერთად მეთაურობდა მეორე დასს — ბურჟუაზიულ-პროგრესულ მიმდინარეობას. გ. წერეთელი ავტორია პიესების: „ჯიბრი“ (კომედია „კრებული“, № 2, 1871 წ.), „ოჯახის ასული“, „დარია“; გ. წერეთელმა თარგმნა „ეგმონტი“ გოეთესი (ეურ. „კრებული“; 1873 წ., № 5-6).

გ. წერეთელი ავტორია მრავალი თეატრალურ-კრიტიკული სტატიისა.

აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ქართული თეატრის შენარჩუნების საქმეში გასული საუკუნის 60-70-იან წლებში. სისტემატურად ათავსებდა რეცენზიებს ქართული თეატრის სპექტაკლებზე გაზ. „კვალში“ მაზაკვალის ფსევდონიმით.

3. პეტრე უმიკაშვილი (1838-1904), მონაწილეობდა სცენისმოყვარეთა წრეებში ქართული პროფესიული თეატრის განახლებაში გასული საუკუნის 60-70-იან წლებში. 80-იან წლებში აქტიურად მონაწილეობდა დრამატული საზოგადოების საქმიანობაში. იყო დრამატული საზოგადოების თეატრალური ბიბლიოთეკის დამფუძნებელი. პეტრე უმიკაშვილი ავტორია პიესების: „მისანი“ (1879 წ.), „ოინი ანუ მახლასა ჯოჯოხეთში“ (1883 წ.), „ალერსთა ბადე“ (1885 წ., რუსულიდან გადმოკეთებული), „დამაარსებელი“ (დრამა, 1888 წ.); განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, გ. ერისთავის თეატრის ისტორიის შესწავლისათვის, პ. უმიკაშვილის პიესას „სამზადისს“. ამ პიესაში ავტორმა, ისტორიული მასალების ზედმიწევნითი შესწავლის საფუძველზე, მხატვრულად წარმოსახა გასული საუკუნის 50-იანი წლების ქართული თეატრალური ცხოვრება.

22. ვასო აბაშიძე — ლ. ალექსი-მესხიშვილს
დაცულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის
ხელნაწერთა ფონდში.

ალექსი-მესხიშვილი ლადო (1857-1920), დიდი ქართველი მსახიობი. ამდროს მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა ქუთაისის თეატრს.

23. ვასო აბაშიძე — ელისაბედ ჩერქეზიშვილს
დაცულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილი (1867-1948), რესპუბლიკის სახალხო არტისტი. სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე შემოქმედებას ეწეოდა თეატრში. სახასიათო და კომიკური როლების საუკეთესო შემსრულებელი, რეალისტური სკოლის მსახიობი იყო. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ აქტიურად მონაწილეობდა საბჭოთა თეატრალური კულტურის მშენებლობაში. დაჯილდოებული იყო ლენინის ორდენით.

ვასო აბაშიძე როლებში

ვასო აბაშიძის მიერ განსახიერებულ როლების შესახებ ამ მაგალიტის შეკრების დროს, გამოვიყენეთ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის თეატრის ისტორიის კაბინეტის (ნ. შევანგირაძე, ლ. კობლატაძე და ე. გელდიაშვილის) მიერ შედგენილი ქართული თეატრის ბიბლიოგრაფია.

წერილები ვასო აბაშიძის შესახებ

1. გაზ. „ივერია“, 1887 წ., № 89; ს. გერსამია, „ვასო აბაშიძე“, თბილისი, 1948 წ., გვ. 69.

2. დაცულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში, ხელნაწერთა ფონდი № 757. მიმართვა დაწერილია იაკობ ნიკოლაძის მიერ მოხატულ ფურცელზე.

3. გაზ. „ივერია“, 1887 წ., № 89.

4. გაზ. „ივერია“, 1902 წ., № 60.

5. დაცულია სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში, ხელნაწერთა ფონდი № 757.

6. გაზ. „ცნობის ფურცელი“, 1902 წ., 10 მარტი.

7. ვალერიან გუნია, „ქართული თეატრი 1879-1889 წლებში“, თბილისი, 1889 წ.

8. გაზ. „ივერია“, 1902 წ., № 33.

საგზოთა საზოგადოებრიობა ვასო აბაშიძის შმსახეზ

1. გაზ. „კომუნისტი“, 1926 წ., № 234.

2. ქურ. „ხელოვნება“, 1925 წ., № 1, გვ. 13.

3. შალვა დადიანი, ჩემი მარაო, მოგონებანი, სიტყვები და წერილები, თბილისი, 1948 წ., გვ. 109-115.

4. გაზ. „კომუნისტი“, 1926 წ., № 233.

5. რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა შალვა ლამბაშიძემ ეს სიტყვა წარმოთქვა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში ვასო აბაშიძის გარდაცვალების 25 წლის-თაგის აღსანიშნავ საღამოზე.

6. დაცულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში, ხ.—820.

7. დაცულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ მუზეუმში.

პირთა სახელების საძიებელი

ა

აბაზადე ა. 142.
 აბაშიძე აღ. 105, 109.
 აბაშიძე არჩილ 63.
 აბაშიძე ვასო 5—28, 30, 50, 51, 55, 56,
 57, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 66, 69—97,
 101—120, 123—138, 141—168.
 აბაშიძე ტასო 7, 63, 94, 95, 96, 104, 125,
 165.
 აბელიანი ოვანეს 136.
 ადამიძე ა. 73, 104.
 ავალიშვილი ა. 142.
 ავალიშვილი ბაბო 11, 81, 107.
 ავალიშვილი ნ. 142, 145.
 ახიანი ნ. 84.
 აღექსი-მესხიშვილი ლ. იხ. მესხიშვი-
 ლი ლ.
 აღისუბნელი რ. 156.
 ამილახვარი გ. 126.
 ანდრონიკაშვილი ქ. 104, 107.
 ანტონოვი ზურაბ 73, 97, 116.
 არდახიანი ლაერენტი 144.
 არამიანცი ქ. 106.
 აწყურელი დავით 54, 77, 82, 104, 158,
 162.
 ანნაზაროვი არტემი იხ. მანოელიძე

ბ

ბაიარი 158, 165.
 ბალანჩივაძე ვასო 55, 160, 161.
 ბარხუდარიანცი 106.

ბაქრაძე გ. 165.
 ბახტაძე ილია 54, 158.
 ბეჟუთიშვილი ქ. ა. 118.
 ბეზუთოვი მ. 50.
 ბეგლარიძე ბ. (ახოსპირელი) 104
 ბელინსკი ბ. გ. 133, 146, 147.
 ბომბაშვილი 95, 162.
 ბოცვაძე ი. 73.
 ბურდინი 158.
 ბუნიაშვილი გ. 146.

გ

გაბუნია ნატო 11, 70, 71, 73, 75, 76.
 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 90.
 91, 106, 116, 123, 133.
 გამრეკელი აღ. 106.
 გამრეკელი მარიამ 106.
 გამყრელიძე ვიქტორ 76, 86, 93.
 განდგვილი იხ. მღვივანი დომინიკა.
 გარინი 165.
 გაწერულია კაპ. 3.
 გედევანიშვილი გ. (მირალიანი) 71, 72,
 95, 104.
 გედევანიშვილი იოსებ 13, 22, 85, 162,
 165.
 გელდიაშვილი ელ. 167.
 გერსამია სერგო 8, 27, 167.
 გერიტიშვილი ი. 56, 57, 58, 161, 162.
 გნოძე ი. 156.
 გოგოლი ნ. ვ. 17, 32, 42, 88, 143, 151.
 გოეთე ი. ვ. 166.
 გოლდინი ივ.

გორკი ა. მ. ბ.
გოტირიძე ნიკო 96.
გრიბოედოვი ა. ს. 17, 32, 42, 53, 88,
142, 143, 151.

გრიგორიევი (ვოდველის ავტორი) 165.
გრიგორიევი მე-2 (მსახიობი), 37, 147.
გრინდინი ფ. 115.
გრიშაშვილი იოსებ 142, 143, 144, 146,
150, 151, 157.

გროდოვ-სოკოლოვი 105.

გულისაშვილი 9, 85.

გუნია ვალერიანი 14, 77, 78, 87, 96, 104,
111, 123, 142, 143, 144, 146, 147,
158, 165, 168.

დ

დადიანი ნიკო 144.

დადიანი შალვა (ქუჯი) მ. 55, 57, 126,
142, 144, 160, 168.

დეკერშენკი 156.

დიდრო დ. 25, 37, 145.

დიუმა ალ. (მამა) 147, 160.

დიღმელი 93.

ე

ედოშვილი იროდიონი 142, 162, 165.
ერისთავი გიორგი 13, 17, 21, 42, 60,
69—73, 116, 143, 148, 151, 154, 158,
166.

ერისთავი დავითი 9, 10, 11, 48, 54, 60,
81, 116, 154, 158.

ერისთავი რაფიელი 17, 23, 42, 50, 60, 74,
142, 149, 150, 151, 152, 159, 165.

ერმოლოვა მ. ნ. 139.

ვ

ვაჟა-ფშაველა 142.

ვარგებურხი 158, 165

ვასაძე აკაკი 85, 132

ვედენევი 125.

ველისციხელი 142

ვოლტერი 148.

ვოლფი 147.

ზ

ზახულინი 158.

ზურაბიშვილი ილია 8, 27, 77

თ

თამაზიშვილი ა. 56, 159, 160, 161.

თოძე მოსე 162.

თუმანიშვილი გ. 22, 23, 45, 46, 47, 48.

60, 65, 106, 143, 151—153, 165

თომაშვილი ნიკ. 50, 107, 155.

ი

იაბლოჩკინა ა. 138.

იაბლოჩკინი 1. 5.

იაკოვლევი ნ. კ. 138.

იარალიანტი დ. 106.

იგნატიევი ლ. 106.

იგნატოვი ს. 148.

ივანიძე დ. 55, 160.

ივანიძე ს. 104.

ილოვასკი 105.

იმედაშვილი ალექსანდრე 70, 104.

იმედაშვილი იოსებ 141.

ინგოროყვა პავლე 20.

ირეთელი პ. 8, 162, 163.

კ

კამენსკი 105.

კარანიანცი ხ. 106.

კარტიგინი ვ. ა. 37, 40, 146, 147.

კაშმაძე შ. 155.

კინი 37.

კლდიაშვილი დავითი 8, 125, 161, 162,
163.

კლიშოვი მ. 138.

კობილოვა 97.

კობლატაძე ლ. 167.
კორინთელი ბაბო 50, 107, 1, 55 162. 163.
კობი იხ. შვალთბლიშვილი ს.
ჟულიკოვი 42.

ლ

ლენსკი ა. პ. 105.
ლექავა თეიმურაზი 106.
ლექავა ოლლა 104.
ლენინძე მ. 107.
ლესინგი 39, 43, 119, 147, 148.
ლემკოვსკაია ე. 138.
ლორთქიფანიძე ანტონი 88, 108.

მ

მაზაკვალი იხ. წერეთელი გ.
მანოელიძე (ახნაზაროვი არტემი) 77, 78,
115.
მარჯანიშვილი ელ. 64, 166.
მარჯანიშვილი კოტე 56, 57, 135, 161,
166.
მაქსიმოძე კ. 107.
მაქსიმოძე (მსახიობი ქალი) 81.
მალალაშვილი დ. 50.
მაჩაბელი ხ. 48, 90, 10', 154.
მაჩაბელი ივანე 48, 144, 145, 146, 147,
148, 153, 154.
მაჭავარიანი ივ. 142, 144, 145.
მახარაძე ფილიპე 8, 15, 123.
შვალთბლიშვილი სოფრომი (კობი) 70,
75.
მდივანი დომინიკა (განდევილი) 143.
მელიქიშვილი მ. 156.
მირალიანი იხ. გედევანიშვილი გ.
მირიანაშვილი ა. 142.
მირიანაშვილი პ. 142.
შესხი ანა 106.
შესხი დავით 54, 158.
შესხი ეფემია 60, 61, 162, 163, 164.
შესხი კოტე 11, 17, 50, 51, 56, 59, 61,
62, 70, 71, 72, 73, 81, 83, 86, 89.

90, 107, 128, 141, 144, 155, 156,
158, 162.

შესხი ნატო 51.
შესხი სერგი 50, 65, 155, 158, 168
შესხიშვილი ლადო 9, 11, 65, 73, 81, 83,
89, 91, 104, 107, 129, 133, 141, 142.
147, 167.

შეუნარგია იონა 11, 81.
მიქელაძე ი. 142
მოლიერი 17, 32, 42, 65, 93, 94, 143.
151, 153.

მოჩალოვი პავლე 37, 133, 146.
მოჩხუბარიძე იხ. ყაზბეგი ალ.
მრეველიშვილი ალექსანდრე 162.

ნ

ნაიდენოვა 138.
ნაკაშიძე ილია 162.
ნაკაშიძე ნინო 8, 162.
ნასიძე კ. 9, 83.
ნახუცრიშვილი დავით 162.
ნებიერიძე ალ. 54, 58, 57, 104, 158, 161.
ნებიერიძე ვარო 56, 57, 104, 161.
ნემიროვიჩ-დანაშენოვ ვლ. ი. 164.
ნემო (ჯანთევი) 54, 57.
ნიკოლაძე ეფ. 165.
ნიკოლაძე იაკობი 167.
ნიკოლაძენი (დები) 106.
ნიკოლაძე ნიკო (სკანდელი) 21, 50, 125
155, 156, 166.
ნიჭარაძე ე. 106.
ნოშრევანიძე ე. 156.

ო

ოლრიჯი აირა 37, 146.
ოსტროვსკი ა. ნ. 17, 20, 27, 32, 42, 52,
53, 58, 89 106, 142, 157.
ოსტრუევი ა. ა. 138.

პ

პრავდინი თ. ა. 105
პროტოზოვი 105.

ჟ

ფურავკა 125.
ფურიანი 105.

რ

ოადიანი შალვა 13.
რამიშვილი ტრიფონი 7, 35.
რასადინი ი. 148.
რაშელი ე. 37, 40, 145.
რისტორი ა. 37, 145.
როსი ე. 37, 146, 159.

ს

სადოესკი პრ. მ. 138.
სალვინი ტ. 37, 146, 159.
სარიდანიძე ი. 156.
სარჯველაძე ნ. 104.
საფაროვი-აბაშიძე მარიამ (მაცო) 11, 55,
56, 57, 64, 65, 70, 71, 74, 75, 77,
78, 79, 80, 81, 87, 88, 91, 95, 104,
107, 116, 123, 125, 126, 133, 142,
159, 166.
საფაროვი მიხ. 64.
საფაროვი ს. 64.
საფაროვი შ. 104.
სახოკია თედო 165.
სვენციცი 158.
სვიმონიძე სვ. (გოგოლაშვილი) 61, 62,
71, 81, 104, 164.
სკანდელი იხ. ნიკოლაძე ნ.
სოლოგუბი 165.
სტალი 148.
სტალინი ი. ბ. 10.
სტანისლავსკი კ. ს. 146.
სუმბათაშვილი-იუფინი ალექსანდრე 10,
12, 22, 84, 96, 97, 135, 138, 151,
164, 165.
სუნდუკიანი გაბრიელ 17, 27, 43, 63, 90,
96, 106, 118, 150, 151.
სუხოვო-კობილინი ა. ვ. 88, 90.

ტ

ტალმა ფ. ე. 40, 148
ტარნოვსკი 165.

უ

უმეკაშვილი პეტრე 65, 82, 116

ფ

ფალიაშვილი ხაქარია 142, 163
ფითუაშვილი ი. 50, 155
ფურცელაძე ანტონი 144.

ქ

ქორელი მიხეილი 162.
ქურციკიძე ან. 106.
ქუჯი იხ. დადიანი შ.

ღ

ღამბაშიძე შალვა 133, 136, 164.
ღულაძე ა. 90, 156.

ყ

ყაზბეგი ალექსანდრე (მოჩხუბარიძე) 10
48, 54, 154, 156.
ყარაშვილი ანდრია 162.
ყიფიანი დავით 144.
ყიფიანი დიმიტრი 49, 50, 60, 143, 154
155.
ყიფიანი ელ. 143.
ყიფიანი კოტე 11, 50, 54, 56, 57, 73, 75,
77, 78, 81, 86, 88, 90, 91, 93, 107
123, 141, 155, 156, 158, 162, 163.
ყიფიანი ლ 127.
ყიფიანი მარიამ 50, 107, 155.
ყიფიანი მ. ხ. 144.
ყიფშიძე გ. 45, 50, 151, 162.

ზ

ზათირიშვილი კოტე 71, 79, 104.
 ზალიკაშვილი ვალერიან 73.
 ზატკოვსკაია ანასტასია 63, 105.
 ზერვაშიძე გიორგი 9, 83.
 ზექსპირი უ. 17, 25, 32, 37, 38, 39, 40,
 42, 144, 147, 148, 151, 155.
 ზვანგირაძე ნ. 167.
 ზილერი ფ. 17, 32, 42, 145.
 ზირვანხაძე ალექსანდრე 63, 136, 164.
 ზუზმინა 138.

ჩ

ჩარკვიანი დ. 160.
 ჩარკვიანი კ. ნ. 5, 22.
 ჩერქეზიშვილი ელისაბედ 66, 71, 73, 76,
 83, 84, 91, 96, 104, 162, 163, 167.
 ჩუბინიშვილი ა. 46, 153.
 ჩხეიძე ვეგენია 55, 160.
 ჩხეიძე ნინო 55, 160, 162, 163.

ც

ცაგარელი ავქსენტო 6, 7, 10, 14, 17, 19,
 42, 50, 51, 52, 60, 75, 78, 90, 105,
 107, 123, 142, 150, 151, 156, 157,
 162.
 ცაიშვილი სოლომონ 81.

ჭ

ჭერეთელი აკაკი ნ. 6, 8, 10, 12, 16, 17,
 21, 22, 23, 42. ნი, 60, 64, 73, 74, 93.

102, 103, 134, 143, 149, 150, 151,
 152, 153, 154, 155, 160, 161, 166.

ჭერეთელი გიორგი (მახაკვალი) 61, 65,
 77, 155, 156, 166.

ჭინამძღვრიშვილი გ. 143, 156.

ჭულუკიძე ალექსანდრე 13.

ჭუჭუაძე ალექსანდრე 162, 163.

ძ

ძევევაძე ილია ნ. 6, 10, 11, 16, 19, 20,
 21, 22, 23, 48, 49, 50, 73, 101, 134,
 144, 145, 146, 149, 152, 153, 154,
 155.

ძევევაძე ს. 64.

ძეიშვილი ზ. 106.

ძიქინაძე ალექსი 106, 118, 142, 143.

ძყონია ეკ. 106.

ბ

ბახანაშვილი ალექსანდრე 127, 128

ბელთუფლიშვილნი (დები) 106.

გ

გაბადაძე ა. 54, 142, 158

გაგაბიშვილი ნატალია 96.

განელიძე დ. 3, 28, 144, 160.

განოვეი (ნემო) 55, 57, 161, 161.

გორჯაძე ბარბარე 20, 79, 158.

გორჯაძე მ. 54, 158, 165.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი წიგნი: დ. ჯანელიძე—დიდი ქართველი რეალისტ მახიობი ვასო აბაშიძე	5
პირი პირველი. ვასო აბაშიძის ნარკვევი, წერილები და ხატუვები ხახცენო ხელოვნებაზე	29—66
1. მოკლე ცნობანი დრამატული ხელოვნების შესახებ	31
სწავლა და განვითარება (31—33).—როლის უმზადება და ვარჯიშობა (რეპერტია) (33—35).—დაკვირვება (36—37).—დარიგება შექსპირის მიერ მსახიობებისა. ტანისამოსი. გრიმი (37—41).—გამარჯვება სცენაზე. კრიტიკა (41—44).	
2. ქართული წარმოდგენის შესახებ	45
3. გ. თუმანიშვილის წერილის შესახებ	46
4. წერილი რედაქტორთან	47
5. წერილი რედაქტორთან	49
6. ვასო აბაშიძე—კოტე მესხს	50
7. სიტყვა ავქს. ცაგარლის შესახებ	51
8. სიტყვა ოსტროვსკისადმი	52
9. ა. ნ. ოსტროვსკი	53
10. ქართული დრამატული კომიტეტის საუფრადღებოდ	53
11. წერილი რედაქციის მიმართ	55
12. უნებური პასუხი	56
13. სიტყვა წარმოთქმული ვ. აბაშიძის მიერ, მისი მოღვაწეობის აღსანიშნავად გამართულ სადღესასწაულო წარმოდგენაზე, 1902 წლის 10 მარტს	58
14. ვასო აბაშიძე—კოტე მესხს	59
15. პასუხი ანკეტაზე: „რას უსურვებთ ქართულ თეატრს?“	59
16. მსახიობის წერილი	59
17. ვასო აბაშიძე—ეფემია მესხს	60
18. ქართული თეატრის მმართველ ამხანაგობას	61
19. ვასო აბაშიძე—ალექსანდრე შირვან-ზადეს	63
20. ნაწყვეტები : ვტობიოგრაფიიდან	63
21. მარიამ საფაროვი-აბაშიძე	65

22. ვასო აბაშიძე—ლ. ალექსი-მესხიშვილს .
 23. ვასო აბაშიძე—ელისაბედ ჩერკეზიშვილს .

65
 66

ქარი შემოკე. ვასო აბაშიძე როლებში .

68—97

I. ქართულ რეპერტუარში

გიორგი ერისთავის კომედიებში

- „ძუნწი“ (69—70).—„გაყრა“ (70-71).—„დავა“ (71—72).
 ხ. ანტონოვის „შხის დაბნელება“ (73).—„ქოროლი“ (73).
 ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის
 პიესებში

„შპანკალი“ (73).—„კუდურხანუმი“ (73).—„განთიადი“ (73).—ილია ჭავჭავაძე ვასო აბაშიძის ანტრეპრიზის შესახებ (73).—აკაკი წერეთელი ვ. აბაშიძის აქტიორული ოსტატობის შესახებ (73—74).

რაფიელ ერისთავის პიესებში

„იკვიანი“ (74).—„ადვოკატები“ (74).—„პარიკმახერი-სას“ (74).—„ჯერ დაიხოცნენ, მერე დაქორწილდნენ“ (74—75).

ავქსენტო ცაგარლის პიესებში

„რაუ გინახავს, ველარ ნახავ!“ (75).—„ხანუმა“ (75—77).—„ციმბირელი“ (77—78).—„ბაიყუში“ (78).—„მათიკო“ (78—79).—„კეუსისა მკირს“ (79).

ბარბალე ჯორჯაძის პიესაში

„რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ (79—80).

დავით ერისთავის პიესებში

„სამშობლო“ (81).—„საძაგელი“ (81).—„ორლანო და ლეკვი“ (81).—„სახოგადო საქმე“ (82).

პეტრე უმიკაშვილის პიესებში

„ალერსთა ბადე“ (82).—„გულთმისანი“ (82—83).

გიორგი შერვაშიძის პიესაში

„მომაკვდავნი“ (83).

კ. ნასიძის პიესაში

„ცხოვრების მეჯლისზე“ (83—84)

ნატალია ახიანის პიესებში

„ფული და ხარისხი“ (84).—„გაცრუებული იმედები“ (84).

ალ. სუმბათაშვილის დრამაში

„ლაღატი“ (84—85).

ტ რ ი ფ ო ნ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი ს პ ი ე ს ა შ ი
„მეზობლები“ (გვ. 65).

ი ო ს ე ბ გ ე დ ე ვ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი ს პ ი ე ს ა შ ი
„მსხვერპლი“ (85).

ს ხ ე ა დ ა ს ხ ვ ა პ ი ე ს ე ბ შ ი

„ჯადო სიყვარულისა“, გადმოკ. ა. ნათაძის (85).—გუ-
ლისაშვილის „ცხოვრება ბრძოლა“ (85).—„არც აქეთ,
არც იქით“ (86).—„მელანის ოინები“, გადმოკ. კ. მესხის
მიერ (86).—კ. მესხის პიესა „ბაგრატ მეოთხე“ (86).—„ნა-
პერწყვიდან“, კომედია გადმოკეთებული კ. მესხის მიერ
(86).—„აყალბაყალი ცოლ-ქმარს შუ.“ (87). ვ. გუნიას „აღ-
ლუმი“ (87).—„ნუ თუ არ მოვა (87—88)“.—„დაქცეული
ოჯახი“ (88).

II. რ უ ს უ ლ რ ე პ ე რ ტ უ ა რ შ ი :

გ რ ი ბ ო ე დ ო ვ ი ს, გ ო გ ო ლ ი ს, ო ს ტ რ ო ვ ს კ ი ს,
ს უ ბ ო ვ ა - კ ო ბ ი ლ ი ნ ი ს პ ი ე ს ე ბ შ ი

გრიბოედოვის „ვი კუჩისაგან“ (88).—გოგოლის „რევი-
ზორი“ (88—89).—ა. ოსტროვსკის „უღანაშულოდ დამნა-
შაენი“ (89).—სუხოვო-კობილინის „კარენისკის ქორწი-
ნება“ (90).

III. გ. ს უ ნ დ უ კ ი ა ნ ი ს პ ი ე ს ე ბ შ ი

„კეპო“ (90—91).—„ხათაბალა“ (91).—„კიდევ ერთი
მსხვერპლი“ (92).

IV. დასავლეთ ევროპის დრამატურგ- თა პიესებში

გოლდონის „როგორც ქუხს, ისე არა წვიმს“ (გადმოკ.)
(92—93).—მოლიერის „ჟორჯ დანდენი“ (93).—„სკაპენის
ცულლურობა“ (93—94).—„დონ ეუხი“ (94).—„მუზნუხე-
ლა“ (94—95).—ბომარშეს „სევილიელი დალაქი (95).
„მეშლილია“ (95).

V. ვ ა ს ო ა ბ ა შ ი ძ ი ს დაპატრიმრება 1907 წელს.

96.

VI. ვ ა ს ო ა ბ ა შ ი ძ ე ს ა ბ კ ო თ ა ს ც ე ნ ა ხ ე

აღ. სუმბათაშვილის „დალატი“ (96).—სუნდუკიანის
„კეპო“ (96—97).—ზ. ანტონოვის „მისი დაბნელება“ (97).

პარტი მისამში. წერილები ვასო აბაშიძის შესახებ

99—120

I. ილია კვაკავაძე—ვასო აბაშიძეს

101

2. ილია ჭავჭავაძე და გაბ. „ივერიის“ თანაშრომლები—ვ. აბაშიძეს	101
3. აკაკი წერეთლის სიტყვა ვ. აბაშიძის იუბილეზე	102
4. აკაკი წერეთლის სიტყვა წარმოუქმელი ქუთაისში ვ. აბაშიძის იუბილეზე	103
5. თბილისის ქარაული თეატრის დასი—ვასო აბაშიძეს	104
6. ავქსენტი ცაგარელი ვ. ა. აბაშიძე	105
7. ვალერიან გუნიან — ვ. აბაშიძე	111
8. მანოელიძე (არტემ ახნაზაროვი) — ვ. აბაშიძე	115

კარგი მემოტემ. საბჭოთა ხაზოგადოებრიობა ვასო აბაშიძის შესახებ 122—133

1. ფილიპე მახარაძე—ვასო აბაშიძის ხსოვნას	123
2. დავით კლდიაშვილი — ვ. აბაშიძე—რკინიგზის აგენტი	125
3. შალვა დადიანი — ვ. აბაშიძე (სილუეტი)	126
4. აკაკი ვასაძე — ვასო აბაშიძე	132
5. შალვა ლამბაშიძე — ვასო აბაშიძე	133
6. მოსკოვის მცირე თეატრის მიმართვა ვასო აბაშიძისადმი	137
7. ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის მიმართვა ვასო აბაშიძისადმი	138

შენიშვნები	141—168
საძიებელი	169—173

