J689
3

ვლადიმერ სარ-
დიონის-ძე ალე-
ქსი-მესხიშვილი

1881—1911

ბიოგრაფია და კრიტიკული
განხილვა მისი სასცენო მოღვა-
წეობისა

შედგენილი **დ. კასრაძის-მიერ**

სიუბილეო კომიტეტის გამოცემა

1913 წელი

სტამბა „**სორაპანი**"
1913 წ. ქ. თბილისი.

ვლ. სარდიონის ძე
ალექსი-მესხიშვილი

შესავალი *.

აგერ სრული ოცდა თორმეტი წელიწადი შესრულდა მას შემდეგ, რაც ჩვენს სცენაზე პირველად გამოვიდა ჩვენი მელპომენეს მშვენება **ვლადიმერ სარდიონის-ძე ალექსი-მესხიშვილი**, რომლის სასცენო მოღვაწეობას ღირსეულად დღესასწაულობს ჩვენი ერი ამავე წლის დამდეგს, სახელდობრ ათს თებერვალს, 1913 წელს. ვინ არის ვლადიმერ სარდიონის ძე? რას წარმოადგენდა იგი ჩვენის სასცენო ხელოვნების ისტორიაში? ამის პასუხს მრავლიდან მრავალს მიიღებთ როგორც ადგილობრივ პრესის საშუალებით, ისე კერძო საუბრის დროს. მრავალფეროვანია ეს პასუხი, ფრიად გაშლილი, მაგრამ სადა, მეტად მარტივი, სადაც სიტყვათა კეკლუც თაიგულად გამოკვალთულს წინადადებაში ქვემდებარე აღნიშნავს გაკვირვების ნიშანს, ხოლო შესმენილი — აღტაცებას და უზომო ქება-დიდებას.

მაგრამ ამ გვარი განმარტებით დაკმაყოფილება არ შეიძლება. ჩვენ გვსურს არა ქათინაურების შეკრება და ცალკე წიგნაკად გამოცემა, არამედ საღი ანალიზის მოხდენა, რათა რამდენადმე მაინც ავხსნათ ამ დიდ-ბუნებოვან ნიჭის სასცენო მოღვაწეობა. სინთეზი ჩვენის ანალიზისა შესაძლე-

*) უგულითადესს მადლობას ვწირავ კნეინა ანასტასია ალექსანდრეს ასულს მეჩაბლისას, რომელ მაც უძვირფასესი მასალებით ხელი შეიწყო ამ წერილების შედგენაში.

დ. კ—ძე.

ბელია ბევრმა არ მიიღოს. ისიც შეიძლება, რომ მრავალს ის ჰიპერბოლად მოეჩვენოს, მაგრამ ნურავინ დაივიწყებს, რომ თვით **ლადო მესხიშვილი** ჩვენის სასცენო ხელოვნების ისტორიაში ჰიპერბოლაა, თუ გნებავთ სფინქსი, რომელიც ჩვენდა საბედნიეროდ ძლიერმა ფორტუნამ მოგვივლინა და შესაძლებელია, ისეთსავე განუმეორებელ პიროვნებად დარჩეს ამ სფეროში, როგორც სულმნათი რუსთაველი ხალხოსნურ გენიოსობის შემამცნებელს ჩვენს პოეზიაში!

ერთად ერთი უდიდესი და უწმინდესი მოთხოვნილება, რომელიც შეიძლება წამოვაყენოთ ამ ანალიზის დროს, ეს გახლავთ შილლერის უქალწულოესი დებულება, რომელიც საფუძვლად დაედო მის საესთეტიკო წერილებს. აი ესეც: „ადამიანი ყოველთვის **სიკეკლუცესთან უნდა თამაშობდეს** (ხაზი ყოველგან ჩვენია, როგორც აქ, ისე შემდეგს წერილებშიც. **დ. კ.**) და მხოლოდ ამ ერთს მშვენიერებასთან უნდა სოცოცხლობდეს‘,—და შემდეგ: „ადამიანი მხოლოდ მაშინ **თამაშობს**, როდესაც იგი **ადამიანია**, ხოლო ადამიანი **მაშინ არის ადამიანი**, როდესაც იგი **თამაშობს**“.

საბედნიეროდ ჩვენმა მელპომენეს სიმაყემ ეს მოთხოვნილება ინსტინქტიურად შეითვისა და იმავე თავიდან თავის ცხენებათა-ცხენად დაისახა. **თამაში**, საზოგადოდ ეს ხელოვნების ვულუბრყვილო და უნებლიე დასაწყისი, **თამაში**, ეს სასცენო ხელოვნების ალფა და ომეღა, მისი ნამდვილი შინაარსი და პირველი დანიშნულება, ამ დიადი ნიჭის წყალობით ოლიმპიურ სიმაღლეს ააღწევს და პარალელურად მისდეს ჩვენს ცხოვრებას, სამეცნიერო თუ ხელოვნებათა სხვა და სხვა დარგთა განვითარებას... რანი ვიყავით გუშინ, ან რანი ვართ დღეს? დიდი ზღვარია ამ სფეროში. კუს ნაბიჯით დაწყებული წინმსვლელობა, აჰათ, ჩვენდა შეუმჩნეველად იგი აქილესის ნაბიჯად გარდაქმნილა! თუ მაშინ სანთლით საძებარი იყო საშუალო ნიჭის პატრონი მსა-

ზიობი (განსაკუთრებით ქალი), რომ დასი როგორმე შეევსოთ, დღეს მსახიობთა კანონიერს დიფერენ-ციას ვხედავთ: ცალკე და სრული დასი თბილისში, ასეთივე დასი ქუთაისში, მფრინავი დასი, სახალხო სახლის კერძო დასი და სხვა და სხვა და სხვა. არა, მხოლოდ საკოდავ ფილისტერთ თუ შეუძლიათ ყვირილი და იმისი მტკიცება, ვითომც „თეატრი საშინელს კრიზისს განიცდის“, რომ „მას არავითარი წინმსვლელობა არ ატყვია“, და სხვა. სასაცილო კიდევ ის გახლავსთ, რომ ამავე დროს გულში ხელის ცემით მოიგონებენ ძველის ძველ დროს და დანანებით გამოსთქვამენ იმ აზრს, ვითომც დღეკანდელი თეატრის მდგომარეობა ვერასოდეს ვერ შეედრება ნეტარ „ოქროს ხანას« (იგულისხმეთ სამოცდაათიანების მიწურული და მეოთხმოცე წლების დასაწყისი). ეს „ოქროს ხანა“ იმითი იყო **ოქროსი**, რომ არარაობიდან აღმოჩნდნენ ისეთი ძალები, (დიმიტრი ყიფიანი, გიორგი თუმანიშვილი, ილია ჭავჭავაძე, ალ. სარაჯიშვილი, ნ. ავალიშვილი, დავით ერისთავი და სხვები), რომელთაც შესძლეს სამუდამო სცენის დაფუძნება 1879 წელს, 5 სექტემბერს. აი ეს ახასიათებს ამ »ოქროს ხანას«, თორემ თავისი ორიგინალობით არა თუ დღევანდელს, არამედ თვით გიორგი ერისთავის ხუთიოდე წლის მოღვაწეობის ხანასაც-კი ვერაფრით გაუსწრო წინ, თუმცა ამ უკანასკნელს წინ ეღობებოდა არა თუ ტეხნიკის გაუვითარებლობა, არამედ თვით ქართული საზოგადოების გულგრილობა, რომელსაც ქორ-მეძებრები და იტალიელთა და მოხეტიალე რუსეთა »კაბაკურები« უფრო მეტს სიამოვნებას ჰგვრიდა, ვიდრე »გაყრა«, ანუ »დავა«, სადაც ავტორი ბელზებელის შოლტით ამათრახებდა მას. მარტო ისრად ჰღირდა, რომ ცნობილი მოფილოსოფოსე პლატონ იოსელიანი იმდენს დარბაისლურ „სიბრძნემდინაც«-კი მივიდა, რომ სათნო მარიამ დედოფალთან ერთად თეატრი მავნებელ და გამრყვნელ დაწესებულებად გამოაცხადა და ყოველს ღონის-

ძიებას ჰხმარობდა დაწყებული საქმე როგორმე ჩაეშალნა. თუ არა ვარანცოვი, ვინ იცის, იქნება მათ თავიანთ განზრახვისთვის მიეღწიათ და ჩვენი თეატრის შობა რამდენიმე ოცის წლით დაგვიანებულიყო. მართლაც, ჩვენ ვიცით, რომ იმდენად ვარანცოვის მიერ დანიშნულ სუბსიდიის მოსპობამ არა, რამდენადაც საზოგადოების გულგრილობამ აიძულა გიორგი ერისთავი გუდა-ნაბადი ეკიდნა და თავის მამულში წასულიყო 1855 წ. მის შემდეგ ივანე კერესელიძემ მოინდომა თეატრის საქმეს გასძღოლოდა, მაგრამ სულ რამდენლაც თვეში იმდენი ვალები დაედო, რომ იძულებული გახდა ხელი აღო ყველაფერზე. მის შემდგომ ხომ ჩვენმა თეატრმაც მიიძინა „ოქროს ხანამდე“.

ამ ოქროს ხანაში ორიგინალური არა სჩანს რა. ის ბუმბერაზი ენერგია, რომელიც მაშინ გაიწირა ისეთს უმნიშვნელო პიესების თარგმანსა და დადგმაზე, როგორიც იყო „ჟოზეფი“, „გულმა იგრძნო“, „ჟან ბოდრი“, თუნდა იმ დროინდელი რეპერტუარის გვირგვინი „შეშლილია“, სადაც სადრამო არტისტები სადებიუტოდ გამოჰყავდათ, მშვენივრად ახასიათებს ამ ოქროს ხანას, თუ როგორი **ოქროსი** ეუნდა ყოფილიყო იგი. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, თუ როგორ ჰკრებდნენ მსახიობთა მთელს შტაბს, ანუ როგორ ადგენდნენ პიესებს, რა სახით ანაწილებდნენ როლებს. ხაზგასასმელია ის მოვლენაც, რომ ყურადღებას აქცევდნენ არა საღი პიესების შეძენას, არამედ ისეთებს, რომელთა **თამაში** შეეძლოთ, ან და ამა თუ იმ მსახიობს თუ ესა და ეს როლი მოუხდებოდა. ერთი სიტყვით, აკლდათ უნარი ჩვენი გემოვნებისა და ბუნების შესაფერი პიესები შეერჩიათ. ეს ავადმყოფობა პირდაპირ საფრანგეთიდან იქმნა გადმოტანილი. იმ დროს საფრანგეთში ხელოვნებამ დაჰკარგა თავისი ჭეშმარიტი დანიშნულება, იგი ხელოვნებისავე მსხვერპლი შეიქმნა. თუ იწერებოდა რამე, არა იმიტომ, რომ მწერალს შეექმნა თავისი სკოლა საკუთარ მსოფლ-

მხედველობის მიხედვით, არამედ იმიტომ, რომ თავისი ნიჭი კვარცხლბეკად გაეშალნათ, თუნდა ვსთქვათ, ისეთი ძლიერი პიროვნებათათვის, როგორიც გახლავთ m-me სარა ბერნარი, ანუ უკვე ჩამქრალი სირანოს შემქნელი—კოკლენი. და ჩვენც ხომ გვყვავდა ჩვენი სარა, ახალგაზდა სცენის ვარსკვლავი ქ-ნი მარიამ საფაროვ-აბაშიძისა! არანაკლები ყურადღება მიიქცია პირველსავე გამოსვლისთანავე ნატალია გაბუნია—ცაგარლისამ. ვაჟთა პერსონალიდან კიდევ თავი იჩინეს ვასილ აბაშიძემ, კ. ყიფიანმა და კოტე მესხმა, რომელნიც დღემდინ მთავარ ბერკეტებად შერჩნენ ჩვენს თეატრს. აი, მთელი რეპერტუარი საფრანგეთიდან გადმოტანილ ავადმყოფობით მხოლოდ ამათს გარშემო იზრდებოდა, ამ მსახიობთა ნიჭის გასაცხოველებად, მავრამ ცრუ, ყალბი მიმართულებით, რომელსაც, თქმა არ უნდა, დღესხვალე მოეღებოდა ბოლო, თუ რომ მიმართულებას არ შეიცვლიდა. თვით ისეთი ალღიანი და ადგილობრივ ტიპების შემქნელი დრამატურგი აქვსენტი-ცაგარელი ამ ყალბმა მიმართულებამ დაჭღუპა და თავის თავში ხელოვან დრამატურგის აუცილობელს ნიჭს ნაადრევად ჩაუხშო შემომოქმედების საზღვრები, რის გამოც მის პიესებს დროული ხასიათი მიეცათ. ვინაიდან ყველა ესენი თითქმის სულ ორი თუ სამი მსახიობის გარშემო ტრიალებენ: ნატალია გაბუნიისა, ვ. აბაშიძისა და რავდენადმე მ. საფაროვ-აბაშიძის გარშემო. საბედნიეროდ, მხოლოდ დღეს ვხედავთ ამ ავათმყოფობის დასასრულს: ჩვენს სცენას ახალი განმათავისუფლებელნი აღმოუჩდენ, ერთმხრით ი. გედევანიშვილი, მეორეთი—ნ. შიუკაშვილი და სხვები, რომელთაც ჩვენს თეატრს მისცეს ახალი მიმართულება, ახალი მეტყველება, რომელიც დღითი დღე ვითარდება და საოცარი სისწრაფით იზრდება. ამის შემდგომ თქვენ კიდევ შეხვდებით იმ სასიამოვნო პირთ, რომელნიც რწმუნებას მოჰყვებიან, რომ თეატრს [illegible] ნიჭსვლა შეჩერდა

ოქროს ხანამდინ ჯერ შორსა ვართო! რაგულუბ რყეილო რწმუნებაა! ჩვენი თეატრის ისტორიის ფურცლებზე მსგავსს ძალიან ნაკლებად ვხედავთ. ერთად-ერთი იმ დროინდელი პიესა, რომელსაც ჩვენი მოწინავე ინტელიგენცია დიდის ამბით მიეგება, ეს გახლავთ **უაჩალი არსენა**, ალ. ყაზბეგისა. მეტი არ იქნება დასამოწმებლად მოვიყვანოთ „დროების“ რეცენზენტის სიტყვები, „დროებიდან“, ვამბობთ, ვინაიდან აქ იკრიბებოდნენ ჩვენი მეოთხმოცელთა საუკეთესო ძალები. აი ესეც: „...ეს პიესა,—ამბობს უსახელო ავტორი ამ წერილისა,—სავსეა ეფექტებით, ჰარმონიულია, ერთი სიტყვით, ერთი იმ პიესათაგანია, რომელიც ძვირფასად ჩაითვლება არა თუ ჩვენს ღარიბს რეპერტუარში, არამედ უცხოთა რეპერტუარშიაც კი...“ („დროება“, № 4, 1882 წ.).

აქ შეიძლებოდა გადმოკეთებულ და ნათარგმნ უშინაარსო პიესათა მთელი ციკლი გამოგვეფინა, მაგრამ კმარა! გავათავებთ ნეტარ-ხსენებული „ქოროლლითი“, რომელსაც თვით ვიქტორ ჰიუგოს თხზულებიდან ამოღებულმა ფერადებმაც ვერა უშველეს რა და არც თუ მგონია, დღეს ჩვენი საზოგადოებიდან ისეთი ვინმე დაესწროს მის წარმოდგენას, ვისაც ესთეტიურ გრძნობათა რაიმე განცდა უნდა!

ვაი ამ განცდას! რა საშინელ მოწყენილობას იგრძნობს იგი! ჩვენ კი ვიცით თუ რა აღტაცებაში მოჰყავდა ხალხი ამ პიესას, თვით რეცენზენტებიც კი.

მაშ რათ ეწოდა ამ ხანას „ოქროს ხანა?“ ჩვენა გვწამს, რომ აღყვავების ხანაში, ანუ „ოქროს ხანაში“ პროგრესზე დამდგარი ხალხი არა კმაყოფილდება ერთ მშრალ სქემით და ერთსა და იმავე სახეთა კალეიდესკოპური განმეორებით. თითქოს დრამატიული კომიტეტის შედგენა და მუდმივი სცენის დაარსება (1879 წ.) რაღაცა კეთილს აღთქმებსა ჰპირდებოდა ჩვენს საზოგადოებას, არსებითად კი თეატრის საქმე დაბლა და დაბლა ეშვებოდა, რომლის საბოლოო მდგომარეობა ერთი პირუთვნელი რეცენზენ-

ტის მიერ აქლემის არაკში გამოიხატა. მეტად მოსწრებულად იყო ნათქვამი ეს არაკი. იგი შეიცავს თითქოს იმ დროინდელ ჟურნალ-გაზეთების აზრს და ერთს საუკეთესო დოკუმენტს წარმოადგენს ჩვენის თეატრის იმ დროინდელი მდგომარეობის დასახასიათებლად. მართლაც, ჩვენს თეატრს, ამ უსახელო რეცენზენტის სიტყვით, არც კისერი უვარგოდა, არც ფეხები, ზურგზე კიდევ საშინელი კუზი ამოსვლოდა, ერთი სიტყვით, იგი რაღაცა ახმახი დრომადერი გახლდათ, რომელსაც გამვლელ-გამომვლელი შეაჩერდებოდა და შემდეგ საყვედურით მიჰმართავდა: რატომ ფეხები არა გაქვს სწორე, ან ზურგი, ანუ კისერიო. მაგრამ აქლემი სდუმდა და დაბღვერილი გამოიყურებოდა, ვიდრე გული არ მოიყვანიეს და უმეხად არ შენიშნა: »რას ჩამიმტკიცებიხართ, სხვა რომელიღა სახსარი მაქვს სწორე, რომ ამ სატიალო კუზსა და დაგრეხილ ფეხ-კისერს მოსჩერებიხართო«. („დროება«, № 38, 1881 წ.).

თქმა არ უნდა, რომ ჩვენ სრულებითაც არ გვეინტერესება ჩვენ პირველ მოღვაწეთა დამცირება. პირ იქით, მათ შესძლეს იმისი გაკეთება, რაც მათს ძალღონესაც კი აღემატებოდა. მაგრამ გარდამეტებაც არ ვარგა. ჩვენც სხვებთან ვიტყვით, რომ ქართული დასის შედგენა და სამუდამო სცენის დაარსება **ეს ოქროს ასოებით აღსანიშნავი ფაქტია** ჩვენს კულტურულ ისტორიის განვითარებაში, მხოლოდ ამ მხრით არის იგი »ოქროს ხანა«, თორემ ნამდვილად იგი ცდომილი ვარსკლავის კრთოლვა იყო და მეტი არაფერი!

აი, სწორედ ამ კრიტიკულს მდგომარეობაში იყო ჩვენი თეატრი, როდესაც ლადო მესხიშვილი ეწვია ჩვენს სცენას. იმ დროს ვ. აბაშიძე და კოტე მესხი, როგორც ანტრეპრენიორები, დიდს გაჭირვებაში იყვნენ და ასეთი ძალის გამოჩენით განიხარებდნენ, რომ მათ დასის სიმცირეს ერთი თვალსაჩინო ძალაც მიემატებოდა. საბედნიეროდ, ლადო გარეშოებას არ დაუფრთხია, იგი მოთმინებით იყო აღჭურვილი

და წარბშეუხრელად გადაჰყურებდა თავისს მომავალს, სადაც მისმა ბედის ვარსკლავმა გაუცინა ტკბილ სარტფოსავით. ამ დროს სრულიად მარტო სდგას ლადო, ერთად ერთია თავის სამშობლო სტიქიაში და დღითი დღე სცდილობს გვაჩვენოს **თავისი საკუთარი კათედრა**, საიდანაც შესაძლებელი იქნებოდა ჩვენი თუ უცხოელთა ცხოვრების ვითარების გაცნობა და ხელოვნების გამოჩინება. და მართლაც: იგი არ ყოფილა პოლიტიკოსი, მაგრამ უაღრეს სასაზოგადობრივო და საპოლიტიკო იდეებით სასცენო კათედრიდან გვიზრდიდა ახალს თაობას, ამ მყობადის უწმიდეს წიდნსა; იგი არ იყო ქურუმი, მაგრამ მარად ჟამს ფები აპოლლოს სახით გამობრწყინებული საიდუმლო ლოცვებს ასწავლიდა ღმერთებთან სასაუბროდ ჩვენი სცენის ისეთს საიმედო და სასიქადულო ვარსკვლავებს, როგორნიც არიან ქ-ნნი **ნინო ჩხეიძის ასული** და **ნინო დავითაშვილის ასული;** მისგანვე გაიწვრთნენ არა ნაკლებ საიმედო და სულ ნორჩი ძალები **ი. ზარდალიშვილი, ვ. შალიკაშვილი** და სხვები. მან შეჰქმნა ერთგვარი სკოლა, რომელსაც შეგვიძლიან ვუწოდოთ **»მესხიშვილის სკოლა«**, სადაც უნებლიედ სწავლობდნენ ახალგაზრდა მსახიობნი. მესხიშვილის ღირსებად და სათაყვანო საქმედ თუნდა ის უნდა ჩაითვალოს, რომ ყველა სიკეთესთან ერთად იგი პოეტია: მან შეჰქმნა, თუ შესაძლებელია ასე ითქვას, პლასტიკური პოეზია, რომლის უაღრესი განვითარებით თვით ილლუზიათა ლაჟვარდი სამეფო ჩამოგვიტანა ძირს და მშვენიერების საიდუმლოებას გვახვედრებდა, როგორც დაუდეგარი ცელქი ფერია, რომელიც ტბიდან ამოცოცდება და ციაგთა სალამურის ხმაზე სიცილ-კისკისით მოსცეკვს საიდუმლო ვერცხლის სხივებზე; იგი, უწინარეს ყოვლისა, **თამაშობს,** და ამ თამაშით **ჰქმნის** ვით ყოვლად შემძლებელი ადამიანი. ახალ-ახალს ტიპებს, ახალ-ახალს სახებათ, რომელთა სურათები ჩვენს მელპომენეს ალბომის ფურცლებში ჩაუქსოვია და თვის საგანძურში შეუნახავს; იგი თვით მო-

ჩვენებათაც კი რეალობის მანდილით რთავდა, თვის საღ-
შრთო კვერთხით ემგზავსებოდა ბიბლიურ ღმერთს, რომე-
ლიც თვითეულ სახის შექმნაზე გვარწმუნებდა, რომ ესეც
ისეთივე მშვენიერია, როგორც პირველი მისი მქნილი!

მაგრამ... ნუ ეჩქარობთ! ავწიოთ უკვე შეთრთოლებუ-
ლი ფარდა სწრაფად გარბენილს მის სასიზმრო მოღვაწეობის
ხანას სასცენო ხელოვნების ასპარეზზე, ერთად გადავშალოთ
ისტორიის რვეული, რომელიც ჩვენს ბედნიერს მელპომენეს
ხელთ უკავია. უეჭველია, ეს რვეული უფრო მეტს გვეტყვის,
საგულისხმიეროს, ვიდრე მოლაყბეთა მთელი გროვა, რო-
მელნიც ყოველს მოვლენას გარეგნულად აფასებენ და უიდე-
ალო იდეალის განსახებას თავიანთთვისაც გაუგებარს გაო-
ცებაში გამოჰხატვენ, ან არა და წყევლა-კრულვაში!

I

ქარიშხალსავით განვლილი ახალგაზდობა, სულიერი სი-
ობლე ყმაწვილობაში, ასეთივე ობლობა შემდეგ, როდე-
საც ჭეშმარიტ ცხოვრებას პირისპირ წარუდგება ადამიანი
ანგირიშის გასასწორებლად, სრული ობლობა შიგნით, სრუ-
ლი ობლობა გარედ, ხან იმედის სხივის მილევა, მბჟუტავი
სახით ციაგობა ბედის საზღვრებზე, ხან კი აღგზნება, ჭეშ-
მარიტი გამოცხადება სასამებაო შარავანდედის, აწევა მაღლა,
მწვერვალისაკენ, საკეისროდ გამზადებული ტრიუმფი, სკვი-
პტრა-გვირგვინი, ხან კი დაგმობა, გაწბილება და ბედკრულ
წინასწარმეტყველთა უწყალო ხვედრი, აი რას გვეუბნება
ჩვენი მელპომენეს მცხოვან ქურუმის ისტორია! ეს ისტო-
რია, ჭეშმარატად, მისივე საყვარელი **ედმუნდ-კინის** ისტო-
რიაა, რომელსაც ასეთის გატაცებით გვიხატავს ხოლმე ჩვენს
სცენაზე...

მაგრამ ეს მხოლოდ ქვედა სარჩულია მისი ცხოვრების
ისტორიისა. ზედა პირიც არანაკლებ საინტერესოა: ფიზი-

კურად სუსტი, მილეული ყმაწვილი, რომლის სიცოცხლეშიაც არა ერთხელ და ორჯელ ეკვი შეიტანეს მისმა მშობლებმა, ნაზი აისება, რომელსაც მხოლოდ დედის ალერსი ახარებდა და აცოცხლებდა, პატარა ლადო ერთგვარ მელანქოლიას შეუპყერია. რა იყო მისი სურვილი? რად იტანჯებოდა ბავშვი? არავინ უწყის. რაღა თქმა უნდა, რომ მისი მომავალი ნიჭის სიდიადე და დანიშნულება აზრადაც არავის მოსვლია, მით უმეტეს, რომ თვით ლადოს ბავშვობითვე რწმენად ის ჰქონდა ჩანერგილი, რომ ის მომავალში ექიმი იქნებოდა და მამის ადგილს დაიჭერდა.

აღსანიშნავია, რომ ჩვენი თეატრის აწინდელი შუქურვარსკვლავის დაბადება სწორედ მაშინ მოხდა, როდესაც ჩვენმა მელპომენემ რამდენიმე წლით მიიძინა, სახელდობრ 1857 წ. 16 თებერვალს. ჯერ მანამდე ჩვენი თეატრის დანიშნულება, როგორც საკუთარმა კვლევამ და ისეთ კომპეტენტურ ავტორთა მოწმობამ დაგვარწმუნა, როგორიც ბ.ბ. გ. თუმანიშვილია, უმიკაშვილი, მეუნარგია, ალ. ხახანაშვილი ანუ ახლანდელ მწერლებიდან ბ.ბ. არჩილ ჯორჯაძე, ივ. გომართელი, შალვა დადიანი და სხვები, მხოლოდ **გართობის** მიზანს ემსახურებოდა და მისი ბედი ხელთ ჰქონდათ მოსწავლე ახალგაზდობას. 1856 წლიდან ხომ, ესე-იგი ერთი წლით ადრე, ვიდრე ლადო ქვეყნიერებას მოევლინებოდა, შესწყდა თვით ამ შინაურ წარმოდგენათა ძარღვი და 1861 წლამდე აღარვის ვეკვრეტთ, რომელსაც შეეძლებოდა საქმის მოწესრიგება და სასცენო ხელოვნების გამოღვიძება. მაგრამ დავუბრუნდეთ თვით ლადოს ბავშვობას, რომელიც, როგორც ვსთქვით, ჩვენი თეატრის კრიზისს მოჰხვდა.

ლადო ნებიერი ბავშვია თავის დედმამის ოჯახში. დედა მისი ჩოლაყაშვილის ასული გახლდათ, ძველი მეოჯახე ქალი, რომლის სიდარბაისლე ყველას სამაგალითოთ ჰქონდათ აღებული, ხოლო მამა მისი სარდიონ დიმიტრისძე—იმ დროის სახელგანთქმული ექიმი. ქართველთა შორის ეს პირვე-

ლი ადამიანი იყო, რომელმაც უმაღლესი სწავლა-განათლება მიიღო რუსეთის უნივერსიტეტში. ეს გახლდათ ერთგვარი დიპლომატი და დროის შესაფერი ცოდნით აღჭურვილი ადამიანი, რომელიც გაფაციცებით თვალყურს ადევნებდა ყოველს საზოგადო მოვლენას, ყოველს ახალ აზრს, რომელიც დასავლეთ ევროპის ქარს მოჰქონდა რუსეთში. მისი ოცნება მუდამ ის იყო, რომ ყოველი ახალი ჩვენს სამშობლოშიც გადმოენერგნა, თუ კი ეს რავდენადმე მაინც შესაძლებელი იქნებოდა.

ქონებრივად ვერ ვიტყვით, რომ რაიმე გაჭირვება განეცადოს მას, ამ მხრით იგი, დიახაც, უზრუნველყოფილი იყო. დღიური შემოსავალი რომ არა ვსთქვათ, საკმარისია გავიხსენოთ ის აუარებელი ქონება, რომელიც მემკვიდრეობით დარჩა მშობლებისაგან. აი ეს გარემოება იყო სარდიონის ხელში ის უმტკიცესი თავდები, რომლითაც მუდამ ოცნებობდა თავის შვილების საგანგებო აღრზდაზე, რომელიც ნამდვილ ევროპიულ სწავლა განათლების მიღებაში უნდა გამოხატულიყო. იგი საკმარისად არა სთვლის რუსეთის უნივერსიტეტებს და ჰფიქრობს შვილები რუსეთის დამოუკიდებლივ პირდაპირ ევროპაში გაჰგზავნოს. სწორედ ამ მიზნით ხელმძღვანელობდა იგი, როდესაც თავის ოჯახში შვილებს სამ-სამი გუვერნიორი და გუვერნანტა მომვლელად თავზე დაუყენა, რათქმა უნდა, იმავე დროს უცხო ენების შესასწავლათ.

ლადო ჯერ ოთხი წლისაც არ იყო, როდესაც მისი უფროსი ძმები პანსიონში მიაბარეს, რომელსაც მთელი თბილისი იცნობდა »კანონიჩის პანსიონის« სახელით. პატარა ბავშვში ერთგვარმა მეტოქეობის წყურვილმა დაიბუდა და დაბეჯითებით ითხოვდა, მეც ჩემს ძმებთან წამიყვანეთო. რა თქმა უნდა, მშობლებს ეს სიცილადაც არ ეყოფოდათ, ეს ერთგვარი მაიმუნობაა, რომ ეხლავე სურს ძმებს მიჰბაძოსო. ხოლო მეორე მხრით ბავშვურ ჟინიანობის სახით ჰხსნიდნენ,

რომელიც თავისთავად გაივლიდა. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. პირველად თითქოს ბავშვი ბედს შეურიგდა. აღარ სტიროდა, თუმცა გაბუტული ყოველთვის იყო. მაგრამ აი დადგა დრო, როდესაც ბავშვს საწადელი აუსრულდა. ერთხელ ბედმა თუ გარემოებამ ისე მოაწყო ყოველისფერი, რომ მამას უსათუოდ ლადოც თან უნდა წაეყვანა მისი ძმების სანახავად. ლადოც თითქოს ამ დროს უცდიდა. ერთი მოეხვია ძმებს და ტირილით სასტიკი პროტესტი განუცხადა მამას შინ დაბრუნებაზე. რა მეტი ჯანი იყო, ლადოც დასტოვა მისმა მამამ კანონიჩის პანსიონში, რა თქმა უნდა, იმდენად წიგნის სასწავლებლად არა, რამდენადაც ბავშვის გულის მოსაგებათ, იქნებ ერთი კვირის შემდეგ უდედობა იწვნიოს და გამომყვესო. ბავშვმა კი თავის სულიერ სამეფოში იგრძნო თავი, მით უმეტეს, რომ პანსიონის გამგე ქალი ძალიან დედობრივი სიყვარულით მოეკიდა, აუარებელი სათამაშო ნივთებით მოჰხიბლა და თან ათას სანახაობით ართობდა, ასე რომ მის წასაყვანათ მეორედ მოსული მამა ისევ ხელცალიერი დაბრუნდა სახლში, ოღონდ ახალ იდეალად ის ფაისახა, რომ ჩემი ლადო უცხო ენებს მაინც ისწავლის პანსიონშიო. მართლაც, ამ პანსიონში ენების საქმე ძალიან კარგად იყო დაყენებული, განსაკუთრებით ფრანგული ენა თითქმის ოფიციალურ და სავალდებულო ენად ითვლებოდა. ჩვენი პატარა ლადოც მალე ეთვისება ამ ენას, დედის კალთიდან ჯერ ფრთა გაუმაგრებელ ჩიტს ბარტყსავით გადმოფრენილი სულ ადვილად შეეთვისა მეორე დედას—კანონიჩის მეუღლეს, რომლის სახელით, როგორცა ვსთქვით, ეს პანსიონი არსებობდა. ამანაც საკუთარს შვილსავით შეიყვარა და ერთურთს მშობლიურ ენით ეხმატკბილებოდნენ, ასე რომ ლადო »დედას« კი აღარ ეუბნებოდა მას, არამედ „chëre maman“ ს.

სხვათა შორის უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ პანსიონს დიდ მფარველობას უწევდა დიდი მთავარი მიხეილ ნიკოლოზისძე, რომელიც ხშირად დაიარებოდა პანსიონის დასა-

თვალიერებლად. ამ პანსიონში მყოფ მოსწავლეთ საფრანგეთის სამხედრო ფორმა ჰქონდათ. ჩვენი ლადოც მორთეს ამ სახით, ხოლო რაკიდა ყველაზე უმცროსი გახლდათ, დიდმა მთავარმა შეიყვარა და „le petit tambour major“-ი უწოდა.

სამი თუ ოთხი წლის შემდეგ მშობლებმა კანონიჩის პანსიონიდან გადაიყვანეს პასტორ ლეზენდორფის ოჯახში გერმანული ენის შესასწავლათ. რა თქმა უნდა, ბავშვს აქაც არავითარი საშუალება არ მოეპოებოდა, რომ სამშობლო ენისთვის ჯეროვანი ყურადღება მიექცია. მაგრამ მოვუსმინოთ თვითონ მსახიობის ჩივილს. აი რას ამბობს იგი, თავის ავტობიოგრაფიულ შენიშვნებში: »სამწუხაროდ ეს მიუტევებელი ნაკლი ეხლაც სჭირს ჩვენს მაღალს საზოგადოების წრეს და არა ერთსა და ორს ქართველს იპოვნით, რომელთაც სამშობლო ენისა არა უწყიან რა. ეს გარემოება მით უფრო მაკვირვებს, რომ მესხიშვილთა გვარი ყოველთვის მშვენიერი ქართული ენის მცოდნენი იყვნენ და თვით მამა ჩემი სხვა და სხვა თარგმნებს გარდა ქართულ ჟურნალ »ცისკარში« თანამშრომლობდა«.*)

როგორც ვხედავთ, ბავშვის, აღზრდას, მართლაც, არავითარი სისტემა არა ჰქონია. სანამ კანონიჩთან იყო პანსიონში, იგი ფრანგული წეს-რიგით იზრდებოდა, დაავიწყეს სამშობლო ენა, დაჰყავდათ ფრანგულს ოჯახებში, კვირა-უქმით კიდევ-ფრანგების ეკლესიაში, ხოლო როდესაც ლეზონდორფთან გადაიყვანეს, მაშინ პროტესტანტობა დაწყებინეს, მოსწყვიტეს ფრანგულს ენას, ოჯახობას, ქართველობისას ხომ ნუ ბრძანებთ, ხილადაც კი არ ენატრებოდა, სამაგიეროდ ლიუტერანთა ეკლესია ბავშვის იდეალად გადაიქცა, მამაო ჩვენოსაც აღარც ფრანგულად ათქმევინებდნენ, არც ქართულად, არც რუსულად, არამედ გერმანულად თუთიყუშსავით აძახინებდნენ: **Fater unser der Du bist im Himmel.!**

---

*) ეს ხელთ-წერი ავტობიოგრაფიული დოკუმენტი ამჟამად ჩვენთან ინახება. **დ. კ—ძე.**

აი ამითი აიხსნება, რომ ლადოს კარგახნობამდინ შერჩა სურვილი, რომ ეპისკოპოსად გამოსულიყო...

ამ გვარად, პატარა ლადო აღარც ქართველი გახლდათ, აღარც ფრანგი, არც გერმანელი; არც მართმადიდებელი, არც კათოლიკე და არც ლიუტერანი: იგი ბავშვობითვე გადაგვარების გზაზე დააყენეს და ადვილად შეიძლებოდა, რომ დიდი ნიჭი სრულიად უკვალოდ ჩამქრალიყო, ასე რომ მისი არსებობის ამბავი დროსა და სივრცის საიდუმლოების მეტს არვის სცოდნოდა.

II

ვინ იცის რითი გათავებულიყო ეს გადაგვარების პროცესი, რომ ბავშვის მდგომარეობა დედამის სიკვდილს არ შეეცვალნა. ობლად დარჩენილს მცირეწლოვან ბავშვებს მზრუნველად დაადგათ მათი ბიძა, მიხეილ დიმიტრისძე ალექსი—მესხიშვილი. ეს გახლდათ დროის შესაფერად კარგად განვითარებული ადამიანი, რომელიც ვექილობას ეწეოდა. მას მშვენივრად შეეგნო დროს ვითარება, როდესაც, გოგოლის თქმისა არი ყოს, ქრთამი ჯოჯოხეთს ანათებდა. საქმე იმითი დამთავრდა, რომ მზრუნველმა ბიძამ სრულიად უდავიდარაბოდ ბავშვების სამკვიდრო თავის საკუთრებად გამოაცხადა და ობლები სრულიად უმწეოდ დასტოვა. რა უნდა ექნათ? სადღა ეპოვათ გასაქანი, რომ გაჭირვებისთვის თავი დაეხწიათ? არავითარი პასუხი არ მოისმოდა. მაგრამ „მზრუნველ ბიძის« ბოროტმა გენიამ სწორედ აქ იჩინა თავი და ზედმეტ პასუხის მგებლობიდან იხსნა თვისი თავი. საქმე ის იყო, რომ იმ დროს მხედრული სული ძვალსა და რბილში ჰქონდა გამჯდარი მთელს ჩვენს თავად-აზნაურობას, ერთი სიტყვით, ჩვენს არისტოკრატიას, თუ შეიძლება ასე ითქვას ჩვენს მაღალ საზოგადოების შესახებ. ეპოლეტი და ჩინი ყოველ ქართველის იდეალს შეადგენდა. ეს კარგად ესმოდა მთავრობას

და ამ მისწრაფების უფრო განსამტკიცებლად დააარსა მრავალი სამხედრო სასწავლებელი, სადაც სახელმწიფო ხარჯითა ჰზრდიდა მსურველთ, ოღონდ სწავლის დამთავრების შემდეგ იმდენს ხანს უნდა დარჩენილიყვნენ ერთგვარ სამხედრო ბეგარის მოსახდელად, რამდენხანსაც დაჰყოფდნენ სასწავლებლებში. და აი, ლადოსი და მისი ძმების მზრუნველსაც აღარ დაუყოვნებია: ყველანი აქეთ-იქით დაჰფანტა, თვით ჩვენი ლადო კიევის კორპუსში მიაღებინა და ამით რამოდენადმე იხსნა თავისი თავი იმ უხერხული მდგომარეობიდან, რომელიც, უკველია, არ ასცდებოდა მას, თუ რომ ბავშვები ხმას ამოიღებდნენ და რამდენადმე მაინც სასამართლოს კარს მიაგნებდნენ.

კორპუსში გამოცდა ჩინებულად ჩაატარა ლადომ და პირდაპირ მეორე კლასში მიიღეს. ამისთვის იგი საკმაოდ მომზადებული იყო, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ კერძო რეპეტიტორები ჰყავდა, ვიდრე „მზრუნველი ბიძა" მართლა მზრუნველობდა და, მეორეც, თვითონ მისი საყვარელი უფროსი და (აწ განსვენებულია, გეგე მაღლაშვილის მეუღლე) ბევრს ეხმარებოდა მეცადინეობაში, რადგანაც ეს უკანასკნელი ფრიად ნასწავლი ქალი იყო. საბედნიეროდ ყმაწვილის გული იმავე თავით სრულებით ვერ შეეთვისა სამხედრო სამსახურს. ჩვენ უკვე ვიცით, რომ მას პატარაობიდანვე გულში ჩანერგილი ჰქონდა სახელის მომხვეჭა საეკლესიო ასპარეზზე, ან არადა ეპისკოზად გამოსვლა. მამის ეკლესიის სახელი ეხლაც კეკლუცი ქალსავით ეპატიჟებოდა თავისკენ და იდუმალის ხმით ჩასჩურჩულებდა, რომ ადრე და მალე იგი კორპუსის კედლებს უნდა განშორებოდა. ახლა ამას დაუმატეთ თვითონ მისი მამის ანდერძი, რომ მისი გაკვეთილი გზა უფრო გაეფართოვებინა შვილს, შემდეგ საყვარელ დის ჩურჩული ობლობის დროსა, რომ მამის ანდერძისთვის არ ეღალატნა: „კარგად ისწავლე ძმიკო,—ხშირად უთქვია მას,—ვინძლო რომ მამასავით სახელოვანი კაცი გამოხვიდე,

არ დაივიწყო, რომ შენ მაინც **ექიმი** უნდა გახდე და არა სამხედრო კაცი. ამით უფრო ადვილია ხალხის სარგებლობა და სახელის მოხვეჭაც«. აი, სწორედ ეს მიზეზი იყო, რომ ლადომ იმ თავითვე გული აიცრუა კორპუსზე და რის ვაი-ვაგლახით მხოლოდ ორ წელიწადს დაჰყო იქ, ესე-იგი, იგი მეოთხე კლასში იყო, როდესაც ანაზდეულად თავი დაახწია კორპუსის კედლებს. ამ დროს ლადო იქნებოდა 13—14 წლისა.

კორპუსიდან გამოსვლისთანავე ლადოს ოცნებამ გაშალა ფრთები, რომ ის ოდესმე მაინც სახელგანთქმული ექიმი იქნება. მაგრამ ამისთვის საჭირო იყო კლასიკურ გიმნაზიის მოწმობა და აი, ჩვენი ლადოც იერიშს მიიტანს »მზრუნველ ბიძაზე«, მომეცი იმდენი, რომ სწავლა შევიძინოო. მაგრამ მის ალმაფრენას რეალობის სასტიკმა მაკრატელმა ძალიან ადრე შეუკვეცა ორივე ფრთები: »მზრუნველმა ბიძამ« არამც თუ ამისი ნება არ დართო, არაფედ სრულებითაც ჩამოიშორა, შენთან მე აღარავითარი საქმე არა მაქვსო. ამიერიდან იგი სრულს სიობლეს განიცდის. მისი ამ ქვეყნად არსებობა თითქმის აღარვინ უწყოდა. ვულშემატკივარი არვინ სჩნდა, რომ ყრმას თვის დარდი შეეჩივლა. მაგრამ დაჰხედეთ, ბედი არ ჰღუპავს და მას მიუჩენს მამინაცვალს, მერე და როგორს მამინაცვალს! ეს გახლდათ ერთ-ერთ უმაღლეს სასწავლებელში ნამყოფი პროფესორი, ვინმე დობროდეევი, რომელიც მოწინავე იდეების გულისთვის დაესაჯათ. როგორც ადამიანი, დობროდეევი მეტისმეტად სათნოიანი ყოფილა, პატიოსანი და სიმართლის მოყვარული. აი ეს პიროვნება მფარველ-ანგელოზსავით მოევლინა ლადოს სწორედ იმ დროს, როდესაც ეს უკანასკნელი ზნეობრივსა თუ ფიზიკურს ტანჯვა-წამებასა და სიობლეს განიცდიდა. დობროდეევი პირველი ადამიანი იყო, რომელიც ადამიანობის სახელით აღდგა და გამოესარჩლა ლადოს. როგორც უშვილო ადამიანმა, მან უმალვე თავისთან მოუწოდა ლადოს, ამასთანავე დაუყოვნებლივ წე-

რილი მისწერა ობლების „მზრუნველ ბიძას«, რომ ყმაწვილს სურვილი აუსრულეთ და სხვა სასწავლებელში გადაიყვანეთო. რა თქმა უნდა, „მზრუნველი« უკმეხობაზე დასდებდა თავს. და მართლაც იგი სასტიკად უპასუხებს »თავხედ პროფესორს«: ერთხელ და უკანასკნელადა გთხოვთ ჩემს საკუთარს საქმეში ნუ ჩაერევითო. ლადოს კეთილისმყოფელს გული მაინც არ გაუტეხნია, ყმაწვილი ჩამოშორების ნაცვლად უფრო დაიახლოვა და მამობრივი ზრუნვით თავის საკუთარს ოჯახში სამი წლის განმავლობაში ხან თვითონ ამზადებდა, ხან ერთ სტუდენტის შემწეობით, რომ კლასიკურ გიმნაზიის მოწმობა აეღებინებინა მისთვის.

ამ მეორე მშობლის ოჯახში ლადო მეტად უხერხულად ჰგრძნობდა თავს და ზნეობრივად იტანჯებოდა, რომ ეს უცნობი ადამიანი უანგარო შრომასა სწევდა და მას არავითარი ძალ-ღონე არ შესწევდა სამაგიერო გადაეხადნა. ამასობაში პირველ »მზრუნველ ბიძის« ყურამდეც მიუღწევია მის პატარა ძმისწულის დაუღუპველობის ამბავს, რასაც საშინლად გაუანჩხლებია იგი. ამიერიდან მას არა თუ კერძო დამოკიდებულება, არამედ მის და-ძმების კავშირისთვისაც კი მთლად მოუწყვეტია პატარა ლადო, ასე რომ და-ძმებმა და მან დიდხანს ერთურთის არსებობისა არა უწყოდნენ რა. ლადო კი განგებ თითქოს შრომას იორკეცებდა, რომ დავალებული ყოველმხრით დამწიფებული ყოფილიყო, ბრძოლისთვის საკმაოდ შეიარაღებულიყო, რათა ჯერ სამაგიერო გადაეხადა ყველა »კეთილის მყოფელთათვის« და შემდეგ თავის ოცნებისთვისაც რეალობის ფრთები შეესხა. მაგრამ ისედაც სუსტი ყმაწვილი ამდენს შრომას ვეღარ უძლებს და სნეულდება. დობროდეევი მოსკოვში მიდის და თვისი შვილობილიც თან მიჰყავს. ლადოს ყოყმანი არც კი დასტყობია. პირდაპირ ასწია აფრა ბედის ხომალდს და ჩრდილოეთს თანდათან უფრო სარტყელის მეორე მხრით უახლოვდებოდა.

ეს იყო ერთ გვარი ავანტიურიზმი ბედისმოძულე ყმა-

წვილისა, რომელიც თვით ბედსაც კი შეებრძოლა, რომ იგი მალე გამოეჭედნა თასისი ფოლადი ხელით.

მოსკოვში ჩამოსვლისას დობროდეევმა იმდენი მოახერხა, რომ ლადო სრულიად უეკზემენიოდ მიიღეს უნივერსიტეტში. ლადო განიხარებს. თითქოს საწადელს მიაღწია. იგი გატაცებით ყურს უგდებს ლექციებს საექიმო ნაწილზე. უპირველ შრომობს, მაგრამ ეს შრომა ფიზიკურად ავადებს, ასუსტებს. ამავე დროს ყველა უბედურობასთან ზედმეტი უბედურობაც დაერთო. ლადოს ძარღვების სნეულება დასჩემდა და იძულებული გახდა სწავლა შეეწყვიტნა. ექიმების რჩევით მას ჰსურს სამშობლოში დაბრუნება. მუდამ მისი კეთილისმყოფელი დობროდეევი ეხლაც არ აკლებს მამობრივს მზრუნველობას, რომ ლუკმა პურის სახსარი გაუჩინოს თავის აღზრდილს, იგი მასწავლებლობის ეკზამენს აჭერინებს, ააღებინებს მოწმობებს და მამობრივი ლოცვაკურთხევით გამოისტუმრებს სამშობლოში.

მაგრამ, ნათქვემია, უბედურს ქვა აღმართშიც დაეწევაო. ლადო ჯერ სამშობლოში არ გამომგზავრებულიყო, რომ სამხედრო სამსახურში გაუკრეს თავი ბეგრის მოსახდელად. ხომ გვახსოვს, რომ კორპუსში დაყოფილი დრო შემდეგ ბეგრით უნდა აენაზღაურებინათ. რაკი ლადო უკვე სრული წლოვანი იყო, ამიტომ ორ წელიწადსაც უნდა დარჩენილიყო სამხედრო ბეგრის მოსახდელად. ამნაირად, ლადოს კვლავ სამხედრო მუნდირში ვხედავთ, ეგრედწოდებულ „ვოლნოოპრედელიაიუშჩად“. საბედნიეროდ აქ ჩვენი მეორე ბუძნული ანდაზა დაეხმარა: ზოგი ჭირი მარგებელიაო! რაკი ღა ლადოს მოსკოვიდან გამოყოლილი ავადმყოფობა აქაც თავს არ ანებებდა, ორი კვირის შემდეგ გაანთავისუფლეს ბეგრიდან. ის ორი კვირაც სულ საავადმყოფოში გაატარა. რა თქმა უნდა, ლადო აღარას დააყოვნებდა და სულ მოკლე ხანში ეწვია თავის საყვარელს სამშობლოსა.

III

დობროდეევის კეთილმა რჩევამ მართლა ნაყოფი გამოიღო. თბილისში ჩამოსვლისას ლადო სულ ადვილად შოულობს გაკვეთილებს, რომ არსებობისთვის ბრძოლა შესძლებოდა. პირველად კობიაშვილის პანსიონში მასწავლებლობდა, შემდეგ თელავის წმ. ნინოს სასწავლებელში, სადაც ანატომიას, ფიზიოლოგიას და ბუნებისმეტყველებას ასწავლიდა.

უნდა შევნიშნოთ, რომ მოსკოვიდან გამოყოლილი სენიდან, საბედნიეროდ, ლადო სულ მალე იკურნება, თავის საყვარელ სიძის – გეგე მაღალაშვილის მეოხებით. ახლა უფრო თამამად შეეძლო მას შრომა გაეწაწილებინა და სცენისათვის ყურადღება მიექცია. მართალია, ლადო ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ მისი იდეალი ექიმობაში უნდა გამოსახულიყო, მაგრამ მოხდა ისე, რომ თბილისში დეზი სულ სხვა მხრით უნდა დაეჭირა. ჯერ ბავშვობის დროს ლადოს ერთგვარი მისწრაფება ჰქონდა თეატრალობისა. თავის ამხანაგებთან ერთად, განსაკუთრებით თანაშეზრდილ მეგობარ გ. ჭონქაძესთან, რომელიც ეხლა მაზრის უფროსია, ხშირად ჰმართავდა საბავშვო წარმოდგენებს. მოსკოვში კიდევ ხშირად გამოდიოდა კლუბების სცენებზე. და აი, სამშობლოშიც, სამი წლის წამლობისა და განკურნების შემდეგ, რაკი ღა ადგილიც იშოვნა, რუსულ ტრუპაში ჩაწერა, რომელიც ამ დროს ძველს სახაზინო თეატრში თამაშობდა.

ეს იყო 1881 წელს, როდესაც ლადოს შეუსრულდა 24 წელი.

სწორედ ეს 1881 წელიწადია აღსანიშნავი ჩვენი სასცენო ხელოვნების ისტორიაში. ამ წელს რუსულმა ტრუპამ საქველმოქმედო მიზნით დასდგა ჩერნიშევსკის პიესა »Испорченная жизнь“. უმთავრეს როლს (კურჩაევიას) ასრულებდა ლადო. პირველ წყებაში ისხდნენ ჩვენი

ცნობილი მოღვაწენი თ-დი დავით ერისთავი, თ-დი ილია ჭავჭავაძე და მიხეილ ბებუთაშვილი. მეოთხე მოქმედების შემდეგ სამთავე ერთად შევიდნენ ყულისებში, მონახეს ლადო და ერთის ამბით გამოემცნაურნენ. თ-დმა დავით ერისთავმა, როგორც სასცენო ხელოვნების კარგმა მცოდნემ, მაშინვე განსჭვრიტა ლადოს სასცენო დიადი ნიჭი, ველარ დაჰმალა თავისი სულიერი აღმფრენა და, რა მობრუნდა ბებუთაშვილისკენ, აღტაცებით შესძახა: „Наконецъ то я нашелъ моего Химшіашвили-! მის წინასწარმეტყველებას რაღაც მისტიური სახე ედო. მაშინ წამოდგა თ-დი ილია ჭავჭავაძე და თავისებური დინჯი სიდარბაისლით მიჰმართა ჯაბუკს:; როგორი ქართველი ხარ, ყმაწვილო, როდესაც შენს სამშობლო სცენას გაურბიხარ და რუსულ სცენაზე თამაშობ. არ გეკადრება ქართველს ასეთი საქციელი. ჩვენი სცენა ჯერ-ჯერობით მეტად ღარიბია და ვისაც ნიჭი და უნარი აქვს, მოვალეა მის აღყვავებას ემსახუროსო. დარცხვენილი ლადო დიდხანს იდგა გაჩუმებული, ინსტიქტიურად ჰგრძნობდა თავის დანაშაულს, რომელშიაც თავისი მხრით ნაკლები ბრალი მიუძღოდა. და აი, სამთა წინაშე თავის გასამართლებლად მხოლოდ ისღა მოახერხა, რომ სამშობლო ენა არ ვიცი. მაგრამ აქ ისევ დავით ერისთავი ჩაერია და გადაჭრილი პასუხი მოსთხოვა: „Нѣтъ, вы дайте намъ только ваше принципіальное согласіе, а языку мы васъ научимъ«. ლადოც სიხარულით დასთანხმდა, თქვენის ხელმძღვანელობით და ჩემის მეცადინეობით, ვფიქრობ, ყოველივე სიძნელეს გადავლახავო.

ეს მოხდა ვ. აბაშიძისა და კოტე მესხის ანტრეპრიზის დროს. ამათაც შეიტყეს თუ არა ახალი ნიჭის აღმოჩენა, სიხარულით დაფაცურდნენ, რათა დაკარგული ნიჭი ისევ სამშობლოს გულზე გაეფურჩნათ.

და მართლაც: იმავე 1881 წ. ათს ოქტომბერს, ჩვენ ვხედავთ ლადოს პირველად სამშობლოს სცენაზე გამოსულს,

ასრულებს **ვილკენის** როლს პიესაში: „შეშლილია“.

ამნაირად, თუ რომ ლადოს პირველი დებადება ჩვენი თეატრის კრიზისის დროს მოხდა, მისი მეორე დებადება, ესე-იგი, სადებიუტო გამოსვლა ორი წლით გვიან მოხდა, როდესაც ფაქტიურად მელპომენემ მიძინების კრიზისი გადაიტანა და მუდმივი დასის დაარსებით ახალი საძირკველი ჩაუყარა ჩვენს დღევანდელს თეატრს. სწორედ ამ დღიდან იწყება ლადოს მიერ უარისყოფა ოცნებობისა ექიმობის შესახებ, უარისყოფა თვით თავისი მუსიკი, სულით და გულით ეწირება სცენას, აბსოლიუტურს უარს უცხადებს თვის პირად ფიზიკურს მოთხოვნილებათ, თითქოს ამ ჯაბუკს თვის დანიშნულების მოსაწოდებლად წყნარი, ზეციური ლოცვის აკორდი შეესმაო!

თუ რაოდენად ძნელი უნდა ყოფილიყო ვლ. ალექსი-მესხიშვილისთვის ქართულს სცენაზე გამოსვლა, ამას ადვილად გავითვალისწინებთ მაშინ, თუ გავიხსენებთ, რომ სცენის ხელმძღვანელნი იძულებულნი იყვნენ მისთვის როლები რუსული ასოებით გადაეწერათ. აპის და მიუხედავად ლადო ყოველს დაბრკოლებას სძლევს თვისი მკვირცხლი მეხსიერებით და თითქოს ამართლებს დავით ერისთავის ვანკვრეტილს წინასწარმეტყველებას. მართალია, მის დებიუტს პირველათვე ოვაციებით არ ეგებებიან, მაგრამ რომ მასში ჰხედავენ სასცენო ხელოვნების დიად ნიჭს, ეს კი ეჭვს გარეშეა. მაგრამ პატარა მოთმინება ვიქონიოთ და განვიხილოთ ზოგიერთა რეცენზენტების წერილები:

„დებიუტანტის (იგულისხმეთ ვლ. ალექსი-მესხიშვილი. **დ. კ.**) შესახებ,—სწერს „დროების“ რეცენზენტი ბ-ნი **ემბე,** რომლის წერილებს, საზოგადოდ, დიდი დაკვირვებისა და სასცენო ხელოვნების ზედმიწევნითი ცოდნა ეტყობა: ჩვენ გარდაწყვეტილ აზრს ვერ გამოვთქვამთ. ჩვენ გავიგონეთ, რომ იმ დღეს ის შეუძლოთ იყოო, და ამითი აიხსნება, რომ

ბ-ნი მესხიევი ზოგიერთ სიტყვებსა და ფრაზებს არ ასრულებდა და საზოგადოდ როგორღაც უმართებულოდ ეჭირა თავი სცენაზე. ეს მით უფრო გასაკვირველია, რომ მეოთხე მოქმედებაში თამაშობის დროს ეტყობოდა, რომ ის მგრძნობიერი აქტიორია, -(**დროება № 214, 1881 წ.**)

მაგრამ თუ ეს ასე იყო დებიუტის დროს, თუ რომ მისი თამაში გამოცანად დარჩა თვით ისეთს დაკვირვებულს რეცენზენტს, როგორც ემბე იყო, და ვერ აეხსნა, თუ რატომ »ჩერდებოდა მსახიობი«, ან რატომ არ »ასრულებდა ფრაზებს«, სამაგიეროდ ახალგაზდა მსახიობის მეორე გამოსვლა იწვევს სწრაფს კამათს, აზრთა შეხლას. ეს მოხდა მეშვიდე დღეს, ესე-იგი, 17 ოქტომბერს, 1881 წელს, როდესაც დრამატიულ დასის გამგეებმა ივანე კერესელიძეს შეუკვეთეს იმავე ჩერნიშევსკის პიესის გადმოკეთება, რომელშიაც თამაშობდა ლადო რუსულ ტრუპასთან ერთად. ამ უკანასკნელსაც არ დაუყოვნებია და »Испорченная жизнь« »დაქცეული ოჯახის« სახელით სთარგმნა, რაც სწრაფად მიდის ჩვენს სცენაზე. ახალგაზდა მსახიობს ანდრიენ მეტად როულს როლს-**ინდოს.** აი მოკლედ ამოწერილი ადგილები სხვა და სხვა სარეცენზიო წერ ლებიდან: „ბ-ნი ალექსეევ-მესხიევის თამაშის უკეთესი მომენტები იყო, პირველ მოქმედებაში, როცა ის ისმენს საყვედურს თავის ცოლთან და ბრაზი მოსდის განაჩენის სიმკაცრით. შემდეგ პირველი მოქმედების დაბოლოვება ტირილით. მესამე მოქმედება თითქმის **სულ მთლად კარგად იქმნა შესრულებული.** სცენამ სამართლებით და მოგონებამ ცოლზე **ჩინებული შთაბეჭდილება მოახდინეს.** მაგრამ ბ-ნმა მესხიევმა ერთი დაუდევრობა ჩაიდინა, რომელიც ძალ მავნებელია დრამულის როლებისათვის: თამაშის დროს **ის მთელს არსებას უმორჩილებს როლსა, საშინელი მოკრება ყველა თავის ძალ-ღონისა ძლიერ მომენტებში ხმარებულნი ამ მომენტების გათავებისთანვე თავდება და შუათანა ადგილზე გადასვლა უჭირდება**

აქტიორს დაღალვისა გამო. ამ მოქმედების გათავებისთანვე თითქოს თავდება მოქმედებაო, აქტიორს ეკარგება საზოგადოება და ეს უშლის შთაბეჭდილების ერთობას. ბევრს ეს ნაკლულევანება აქტიორის ღირსებად ეგონებათ, რომელიც როლში შედის, მაგრამ თეატრი, პირველ-ყოვლისა, ხელოვნებაა, არ შეიძლება თუ სურათს ჰხატავთ, მარტო ხელი, პირი და ხე დაჰხატოთ და დანარჩენი არაფერი დაასრულოთ, ვინც კი ამ სურათს ნახავს, ყველა უკმაყოფილო დარჩება. ამის აცილება შეიძლება ამნაირად: დაე, ბ-ნმა მესხიევმა გამოიცვალოს თავის შეხედულობა თამაშზე: ვარწმუნებთ იმას, რომ ძლიერი თამაშის ადგილები იმას ყოველთვის გამოუვა, იმიტომ რომ ამას ნერვები იზავენ. როცა როლს ასრულებს, ყურადღება მიაქციოს შუათანა ვითარებათა ასრულებას, მაშინ ის აღარ დაიბნევა. ეს საჭარგებლოა სცენისათვისაც და სცენის ძალ-ღონის დასაზოგავად, რაიცა მეტი არ იქნება ჯერ-ჯერობით ჩვენი სუსტი ტრუპისათვის«... და სხვ.,—(**დროება № 220, 1881 წ.**)

ორი დღის შემდეგ „დროების« მორიგ №-ში ვინმე ხორეშან გვერდწითელი (ამბობენ, ეს ილია წინამძღვრიშვილიაო), ჰბეჭდავს სტატიას: „ახალი სნეულება«, რომელშიაც ჰკიცხავს ჩვენს დარბაისელს საზოგადოებას, რომელსაც ქაღალდის თამაშში და კლუბებში სიარულით გადაეგო მთელი თვისი ქონება, თითქმის ცოლშვილითაც კი დაგირავებულიყო და ისეთს კულტურულს დაწესებულებისთვის, როგორიც თეატრია, ოდნავ დროს არ გასწირავენო. ისე მშვენივრად არის აწერილი ყოვლისფერი ეს, თითქოს აწინდელს ჩვენს საზოგადოებას ახასიათებდეს ეს მადლიერი კალმოსანი. შემდეგ წერილი გადადის თეატრის განახლებაზე, ოპტიმისტურ აღტაცებაში მოდის, როდესაც გაიხსენებს წინა დღით ნახულს „დანგრეულს ოჯახს«: აბა ქაღალდის თამაშში დროს დაკარგვას უმჯობესი არ არის, რომ ასეთს შინაარსიან პიესებზე იაროს ადამიანმაო და ხაზ გასმით აღ-

ნიშნავს, რომ ჩვენი ეხლანდელი მსახიობნი **თვით ევროპის სცენასაც კი დაამშვენებდნენ**, არამც თუ ჩვენს პატარა სცენასაო. შემდეგ ულოცავს ვლად. მესხიშვილის დებიუტობას: „რამდენიმე საათის განმავლობაში მან და ქალბატონმა საფაროვის ასულმა გამოიარეს ის ტანჯვა, რა ტანჯვაშიაც ყოფილიყვნენ მაიკო და იმისი ქმარი. ესეთი თამაშობა ამტკიცებს **დიდ ნიჭიერებას და ღირსებას აქტიორისას და აქტრისასა... ამათ ბევრი ქალი შეაშფოთეს, ატირეს და აჩვენეს სცენაზე ახალი სნეულება,** სუსტი კავშირი ახლანდელი ცოლქმრობისა«, (**დროება,** № 222, **1881 წ.**).

ჩვენთვის ეხლა დიდ საკითხს აღარ წარმოადგენს, თუ რატომ **ატირეს** დამსწრენი ჩვენმა მსახიობებმა თავიანთი შეწყობილი თამაშით. გვესმის რომანტიული სულის კვეთება ქართველი ერისა, რომანტიული ბუნება, რომლიდანაც ჯერაც ვერ განთავისუფლებულა იგი, არამც თუ მაშინ, როდესაც თითქმის ყოველს ოჯახში ალ. ჭავჭავძის სიმს აჟღერებდნენ. საქმე ის კი არ არის, რომ მათ **ნამდვილად** მიიღეს პიესის ფაბულა, არამედ ის, რომ ჩვენმა მსახიობებმა **უნარი გამოიჩინეს** რეალური ტიპები **შეექმნათ** და ილლიუზია სინამდვილედ ეჩვენებინათ ქართველის რომანტიულ ბუნებისათვის. აი, სწორედ ამ ნიადაგზე შეიძლება აიხსნას ჟურნალ »ივერიის« რეცენზენტის წერილი, რომელსაც, მართალია, თითქოს პოლემიკური სუნი უდის („დროებასთან« საკამათებლად, მაგრამ მით მაინც ბევრი რამ დადებითი მხარე აქვს ფრიად მნიშვნელოვანი და ყურადსაღები, როგორც ჩვენი თეატრის ვითარების სადოკუმენტოდ, ისე იმ დროინდელ საზოგადოების დასახასიათებლად. მაგრამ ჩვენ ამ ვრცელ წერილიდან მოვიყვანთ მხოლოდ იმ ადგილს, სადაც უსახელო ავტორი (ვფიქრობთ, რომ ეს წერილი თ. გ. თუმანიშვილის კალამს უნდა ეკუთვნოდეს) ეხება ახალ დებიუტანტს, ვლ. ალექსი-მესხიშვილს:

„ყველაზე **დიდი შთაბეჭდილება,**—ამბობს ეს უსახე-

ლო ავტორი,—პუბლიკაზე მოახდინა **ალექსეევ-მესხიევმა**-ეს პირველად გამოვიდა »შეშლილში« ვიღაც ქარაფშუტა ფრანტის პატარა როლში, შემდეგ »დაქცეულ ოჯახში« უმთავრეს როლს, თავად ინდოს, რომელიც თავისი ცოლის ღალატის გამო იტანჯება. ამ დრამატიულ როლში ახალმა მოთამაშემ გამოიჩინა **ნამდვილი ნიჭი. იმის გრძნობიერი, ელექტრონული ხმა, იმისი სცენის ცოდნა ბევრჯელ დაავიწყებდა მაყურებელს, რომ ის თეატრშია.** »დანგრეულ ოჯახის« წარმოდგენაზე **ბევრი ატირა ჩვენი ქალები და თავის მონოლოგებით საკმაოდ გაათბო ჩვენი ცივი, ცალიერი თეატრი**«... შემდეგ ავტორი უთითებს ზოგიერთ ნაკლულევანებზე და ასე დასძენს ამ წერილსა: „ეს ნაკლულევანებანი რომ აიცილოს ალექსეევ-მესხიევმა (ე. ი., სიტყვების შეწყვეტა, უდროოდ შეჩერება და სხვა. **დ. კ.), შესაძლებელი იქნება ჩვენს სცენაზე დრამების წარმოდგენა. მისი მიხვრა-მოხვრა, შეხედულობა, ხმა, სცენის ცოდნა, ნიჭი ნებას აძლევს სავალდებულო როლები შეასრულოს**«, (ივერია № 11, გვ. 145. 1881 წ.).

„კენ შეგვეძლო კიდევ სხვა ადგილებიც ამოგვეღო ჩვენი აზრის დასასკვნელად, მაგრამ ესეცა კმარა. „დროებაც« და »ივერიაც« მართალია, არა ჰხედავენ დებიუტანტის დიადს მომავალს, მაგრამ ყველანი თითქმის ხაზგასმით აღნიშნავენ მის **სცენის ცოდნას,** გრძნობიერებას, **ელექტრონულ ხმას, ძალღონის შემოკრებას,** რომ როლის სიდიადე უმწვერვალესად გაასხივოსნოს. დიდი ნაკლი, რომელზედაც რეცენზენტები უთითებენ, ეს გახლავთ »უეცრივი შეჩერება მოქმედების დროს, რაიც მეტად ცუდს შთაბეჭდილებას ახდენს, თუმცა ზოგიერთს ეს ღირსება ჰგონიაო«. რაკი »დროების« რეცენზენტს მეტად კომპენტენტურ პიროვნებად ვთვლით ამ საკითხში, ჩვენ არ შეგვიძლიან არ დავეთანხმოთ მის შენიშვნას, ოღონდ მცირეოდენი განმარტებით, რომ ეს შეჩერება გამოწვეული იყო არა იმიტომ, რომ თვი-

თონ აქტიორი ამას საჭიროებად სთვლიდა, არამედ იმიტომ... რომ როლი **მტკიცედ არ იცოდა ენის უცოდინარობის გამო.** ჩვენ უკვე ვთქვით, რომ ლადოსთვის სამშობლო ენა უცხო ენა იყო და როლებს რუსულ ასოებით დაწერილსა სწავლობდა. მაშ რაოდენი ენერგია უნდა დაეხარჯა, რომ ასე თამამად გამოსულიყო თუნდა ისეთს საპასუხისმგებელო როლში, როგორც იყო თავადი ინდო „დაქცეულ ოჯახში“? რაც შეეხება მთელი ძალღონის შემოკრებას და მის არა პროპორციონულად განაწილებას, რისშ ესახებაც „დროების“ იგივე რეცენზენტი სამართლიანად შეჭნიშნავს, ესეც თავის თავად იმავე მიზეზის ცხად შედეგად უნდა ჩაითვალოს რომლის განმარტება ჩვენ მივეცით, ესე-იგი, ენის უცოდინარეობა. მონოლოგებისა და ტექსტების გაზეპირება ყოველთვის უფრო ადვილია, ვიდრე წვრილმანებში გულყურის გართობა და ანალიზის სწორი მოხდენა. თქმა არ უნდა, მას რომ ქართული ენა თავისუფლად სცოდნოდა და პატარაობითვე გადაგვარების გზაზე არ დაეყენებინათ, მისი პირველი დებიუტი გამოსვლისთანავე საოვაციო პანეგირიკებით იქნებოდა აღნიშნული ჩვენ ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე.

ასეა თუ ისე, **1881 წ. 10 ოქტომბერი** ღირსშესანიშნავი დღეა ჩვენი თეატრის ისტორიაში, თუ გნებავთ, ეს გახლავთ უდიდესი მნათობის გამობრწყინება, რომლის სასცენო დიადი ნიჭი perpetuum mobile-დ იქცა და, რა ერთხელ იხილავს ჩვენს სამშობლოს სცენას, ვეღარა ჰპოვებს შეკავებას, აუწერელის სისწრაფით ვითარდება, ნაზად იშლება მთელი მისი დინამიური ბუნება და დღითი დღე ჩვენი მელპომენეს კომპასის ისარიც სულ ამ ერთის შარავანდედისკენ იხრება სიმბოლიური ნიშნით, რომ დავით ერისთავის წინასწარმეტყველება მართლა ამ რჩეულს უნდა შეესრულებინა: **ლევან ხიმშიაშვილის ტიპის** შექმნა კვლავ მას უცდიდა!..

IV

ეს ბედნიერი დღეც ადრე თუ გვიან უნდა დამდგარიყო. ქართველი ხალხი, რომელსაც „ჯერ ისევ ბორანი არ მოეცალებია“ და მხოლოდ „ეხლა იფშვნეტდა თვალებს, რომ ლეტარგიული ძილისაგან თავი დაეხწია“,*) ჰსაჭიროებდა ძახილს, გამაფხიზლებელს საყვირს. ეს საყვირი კი, ჩვენი მოწინავე ინტელიგენციის აზრით, თეატრიდან უნდა მოსმოდა ხალხს. თეატრი ერთგვარი ტრიბუნა გახლდათ, რომელსაც „უუდიდებულესი მისსია უნდა შეესრულებინა“ ეროვნულ საკითხში. აი, სწორედ ამ მეოთხმოცელთა წყალობად უნდა ჩაითვალოს, რომ დღესაც ჩვენს საპატრიოტო პიესებს უფრო დიდი გასავალი აქვთ, ვიდრე თანამედროვე ცხოვრებიდან აღებულს სიუჟეტებზე აგებულს დრამებს. თეატრი, მეოთხმოცელთა აზრით, ერთგვარი სასწორი იყო, „რომლითაც შესაძლებელი იქნებოდა აზრის განხორციელება, თავის შეხედულობათა აშენება საფუძვლიან საძირკველის ჩაყრის შემდეგ“, (ibid). თეატრს და მხოლოდ თეატრს შეუძლიან „შეასრულოს თვისი უდიდესი მისია, თუ მას ექმნა მიქცეული ჯეროვანი ყურადღება“ (ibid); იგი „მისწრებაა და თამამად შეუძლიან დიდი სამსახური გაუწიოს ხალხის ბედნიერებას, მის კეთილდღეობას“, მათ უმეტეს ეს მისწრებაა ისეთს ქვეყანაში, სადაც „არ არის საზოგადო აზრი გამორკვეული და დაფუძნებული, სადაც მწერლობას არა აქვს ჯეროვანი გზა, გარკვეული აზრი მკითხველების საყურადღებოდ, სადაც საქვეყნო სასარგებლო საქმეებს არ გაუდგამთ ფესვები ხალხის წარმომადგენელთა გულში, სადაც არ გამაგრებულა საზოგადო ძარღვი, რომელიც ერთი ხელითა სცემდეს ყველას არსებაში, ერთი მხრისაკენ იყოს მიქცეული“! (ibid).

---

*) „იმედი“, № 1, 62 გვ. 1882 წ. სტ. ჭელაშვილის წერილი: „ქართული თეატრი“.

ამას ამბობდნენ ჩვენი მეოთხმოცე წლების მოწინავე ძალები. რა თქმა უნდა, ამ დებულებას ეხლა ბევრი აღარავინ მიემხრობა და არც თუ სურვილი გვაქვს კრიტიკულად შევხედოთ მას, ვინაიდან ჩვენ გვაინტერესებს მხოლოდ მათი აზრი, მათი სულისკვეთება, მათი შეხედულობა ხელოვნებაზე, უკედ, თეატრზე, რომლის სახელზე ათას ოცნებას აყვავილებდნენ ჩვენი მეოთხმოცელნი.

მაგრამ ოცნებისა და სინამდვილის შუა დიდი ზღვარი იყო. თეატრი სრულებითაც არ წარმოადგენდა ხელოვნების ტაძარს. ჩვენ გვახსომს, რომ დღიდან დაარსებისა მას **გასართობ** საგნადა სთვლიდნენ, მეოთხმოცელთ მოაქვთ ევროპიული აზროვნება და თეატრში ეროვნულ ტრიბუნას ჰხედვენ. მხოლოდ რა გზით, როგორ მოეხერხებინათ გასართობადგილიდან საპოლიტიკო ტრიბუნა აემართნათ? აი, აქეთკენ იყო მიმართული თვითეულის აზრი და გონება. ამისი გამოსავლელი გზაც იპოვეს. სასაცილო და გასართობ პიესებიდან ქართველმა ერმა გამოიჩინა უნარი და დროის ალღო: ჩვენს რეპერტუარში ვხედავთ ორიგინალურს პიესას, როგორც ზემოთაც დავინახეთ, „არსენას“ და ნახევარ ორიგინალურს პიესას—„სამშობლოს“. რა თქმა უნდა, ერთიც და მეორეც ჩვენთვის ეხლა დიდს არასფერს წარმოადგენენ და საარქივოდ უნდა გადაიწყვნენ, მაგრამ იმ დროს ეს მთელი ამერიკის ალმოჩენა იყო: ქართველ ხალხს შეეძლო თავიანთი გმირების დანახვა. რომანტიული ერი სარომანტიო ნიადაგზე და ზღაპრული გმირობა—ჰაი-ჰაი, რომ ერთგვარი საყვირი იქნებოდა, რომ ხალხი, ეს მძინარე ტალღა შეშმეშვნულიყო! მაგრამ ერთიც და მეორეც დროებით მკვდარი ასოებით დაწერილს ქაღალდის ფურცლებს წარმოადგენდნენ, ვიდრე მათ არ ეღირსათ სამშობლო სცენაზე დადგმა. ეს კი ძნელი აღსასრულებელი შეიქმნა. არა სჩადა კაცი, რომელსაც შეეძლო სასწაულის მოხდენა, არა სჩანდა კაცი, რომელიც ღვთიურის ნიჭის თილისმით გაჰხსნიდა „სამშობლოს“ ჩაფერ-

ფლილს კარებს... თეატრი, ჩვენი მეოთხმოცელთა სიტყვით, მეტად „საცოდავს მდგომარეობაშია«, თუ მაზე არასა სწერენ, მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ეგვანებოდა »მკვდარ კაცის ცემას«, იგი ემზგავსებოდა „უძლურს, გადახრწნეულს მომაკვდავ მათხოვარს, რომელსაც თითო ოროლა გულჩვილი და შეძლებული კაცი სამადლოდ გადაუგდებდა ხოლმე ათასში ერთხელ ლუკმას, რომ იმის საცოდაობით არ გამწარებოდა ცხოვრების წუხი. ამასთან ქართული თეატრი თუ არ გახდა სიკვდილის მსხვერპლი, ეგ იმიტომ, რომ იგი საპატრიოტო საგნად გადაიქცა ჩვენში. პუბლიკა იმიტომ კი არ დაიარებოდა თეატრში, რომ იქ შეესწავლა ჩვენი ცხოვრების მოვლენანი, მიეღო ესტეტიკური სიამოვნება, დაეტკბო სმენა და შეესვენა, არამედ იმიტომ, რომ სათაკილოდ მიაჩნდა—როგორ თუ საქართველოს ერი მოკლებული უნდა იყოს ამისთანა საგანს, როგორც არის თეატრიო! ვისაც კი თავი*)... მიაჩნდა, უთუოდ მიდიოდა თეატრში, რომ ეშველნა მისთვის თავის მხრით«, »**იმედი**« № **1, 65 გვ. 1882 წ.**

ადვილად წარმოსადგენია, თუ როგორი მოუთმენლობით აივსებოდა ჩვენს მამულიშვილთა აღფრთოვანებული სურვილი, როდესაც ამისთანა პრინციპზე და პატრიოტულს თავმოყვარეობაზე შეაგდო დამცირებულ სამშობლოს მელ-- პომენეს ბედ ილბალი და ამავე დროს ცისკარსავით გამოანათა დავით ერისთავის »სამშობლომ«. ჩაბალახ მოხდილი ქართველობა კვლავ რაინდულ თავგამოდებით ამტვრევს თეატრის კარებს და თხოულობს »სამშობლოს« დადგმას. იგი დაჟინებით თხოულობს მის წარმოდგენით ეროვნულ დღესასწაულის დაწყებას; ამაში ჰხედავდა იგი დამცირებულ პატივის აღდგენას, კალმუხის ქუდისა და ყურთმაჯებიანი ქულაჯების გამარჯვებას, ერთი სიტყვით, ქართული თეატრის სცენა

*) აქ ცენზორისგან გამოკლებულია სიტყვა, უეჭველია „მამულიშვილად“ უნდა ყოფ ლიყო. „მამულიშვილობა“ კი იმ დროს მეტად სახიფათო სიტყვა იყო. **დ. კ—ძე.**

უნდა გამხდარიყო უმთავრესად ეროვნულ ტრიბუნათ. აქ ჰხედავენ ჩვენი პრესის წარმომადგენელნი უწმინდეს გზას, რომელიც შემთხვევით კი არა, სრულიად ბუნებრივად აღმოჩნდა და „ამიერიდან ჩვენმა თეატრმა უნდა მაზე (ესე-იგი, იმავე ეროვნულს ნიადაგზე) დააყენოს თავისი საქმე სრული პრინციპით, ტენდენციურადაო,“ „**იმედი**“ № **1, 70 გვერდ. 1882 წ.**

მაგრამ სად იყო სცენის მარჩიელი? დავით ერისთავი დიდხანს დაეძებდა ერთ მუჭა ნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობთა შორის თავის **ლევან ხიმშიაშვილის** გამომსახველს, ვიდრე შემთხვევამ, როგორც გვახსოვს, რუსულ სცენაზე არ აღმოაჩენინა სრულიად უცნობი ძალა, სრულიად ობოლი ნიჭი, რომელიც მხოლოდ თითქოს განგებ ჩვენი მწყურვალი სცენისთვის შეექმნა ხელოვნების ღმერთს; მაგრამ ვინ წარმოიდგენდა, თუ ეს ენის არ მცოდნე ადამიანი სულ რაღამდენღაც თვეში გაკადნიერდებოდა ასეთს რთულსა და სავალდებულო როლში გამოსასვლელად. მართლაც, საოცარია, ჯერ თვესაც არ გაევლო მას შემდეგ, რაც მესხიშვილი ადგილობრივ ტიპის როლში გამოიყვანეს და ყიჟინა დასცეს, ევროპიელს არ გიხდება ჩვენებური როლებიო, უკედ, რეცენზენტის სიტყვები თუ გადმოვიღეთ, დავინახავთ, რომ მხოლოდ ერთმა მესხიშვილმა წაახდინა ნაკისრი როლი: „ბ-ნ მესხიევს **სრულიად თავის ნიჭისა და ხასიათის შესაფერი როლი** არ ჰქონდა, (იგულისხმეთ გ. მ. შარვაშიძის ოთხ-მოქმედებად გადმოკეთებული კომედია: „მომაკვდავნი“—**დ. კ.**) ასლან თარელი, - -განაგრძობს რეცენზენტი, -მთის კაცია, ველურის მაგრამ კეთილშობილის გრძობით სავსე, ცრუ განათლება ჯერ იმას არ მიჰკარებია, რაც გულზე აწვევს, რასაც ჰგრძნობს, ის პირდაპირ გამოსთქვამს, დაურიდებლად მოქმედებს, ბ-ნი მესხიშვილი კი ამ დროს ჰგავდა **ჩერქეზულ ტანისამოსში გამოწყობილ ევროპიელს, ერთობ—ევროპიული მიხვრა-მოხვრა, ხელების ქნევა და გარეგანი შეხედუ-**

ლობა ჰქონდა, ერთობ მოქნილი, მშვიდი და ქალაჩუნა კაცი წარმოგვიდგინა და არა ისეთი ტიპი, როგორიც ავტორს ჰყავდა უეჭველად მხედველობაში«—(**დროება № 239, 1881 წ.**

და აი, სწორედ ეს **ევროპიელი ადამიანი**, რომლისათვისაც ადგილობრივი ტიპის შექმნა **მის ნიჭისა და ხასიათის შესაფერს** ამპლუას არ წარმოადგენდა, მაინც თავსა ჰსდებს **ლევან ხიმშიაშვილის** შესაქმნელად. დავით ერისთავი სულით და გულით მიენდო მას და ესეც თავის მხრით ღირსეულად უმართლებს იმედს **22 იანვარს, 1882 წ.**, როდესაც „დროების« მოწმობით »მთელი ჩვენი საზოგადოების ნაღები« დაესწრო, »მთელი ქართველი არისტოკრატია, თვით სომხობაც კი«.

სამწუხაროდ, „დროებას« მოაკლდა ისეთი თვალსაჩინო რეცენზენტი, როგორც ემბე იყო. ჩვენ ვერა ვხედავთ დაწერილებით ანგარიშს ამ პიესის დადგმის შესახებ. უსახელო ავტორი მხოლოდ საზოგადო ეფექტს აგვიწერს, რომ ყველანი »ბრავოს« იძახოდნენო, ამით კმაყოფილდება ფრჩხალებში ჩასასმელი »რეცენზენტი«, რასაც ამ ჟამად ჩვენთვის ძალიან ნაკლები მნიშვნელობა აქვს, რომ მსახიობთა **ნამდვილი თამაშის ღირსება** ხელოვნების მხრით დავაფასოთ. თვითონ ბ-ნი ემბე—იგივე მ. პ. ბებუთაშვილი--რეჟისორად იყო მიწვეული და დავით ერისთავისა და მსახიობთა საკეისრო ტრიუმფს ინაწილებდა. დაფნის გვირგვინები, ატლასის აფიშები, ოვაციები—აი რას წარმოადგენდა იმ დროინდელი სადღესასწაულო საღამო! ლევან ხიმშიაშვილმა და სვიმონ ლეონიძემ (კ. ყიფიანმა), ამ ორმა დრამის საუკეთესო ნასკვმა შეჰქმნეს ის მთლიანობა, რომელსაც აგვიწერს »იმედი« აღფრთოვანებულის გატაცებით! ეს ის მთლიანობაა, როდესაც »ითქვა სიტყვა, რომელიც მოხვდა ყველა ქართველის გულს, აატოკა და შეათამაშა ქართველების ძარღვი. ცეცხლი, რომელსაც შემოხვეოდა ნაცარ-

და აღარა ჩანდა, ეხლა გამოიყურებოდა ისე, რომ შორი მანძილიდანაც დაინახავდით და თანდათანობით მეტად ღვივის. ქართველთ მხოლოდ ეხლე მოგვეცა შემთხვევა, რომ რამდენიმე ხანი ერთად ვყოფილიყათ, ერთად გვეფიქრა. ჩვენ გვტანჯავდა და გვაწუხებდა არა რომელიმე კერძო კითხვა, არამედ საზოგადო, საყოველთაო საგანი... მოგვეცა შემთხვევა, რომ განცალკევებული ხალხი, განგანზე მოსიარულე, ერთმანეთის მიუნდობელი, შეეიკრიბეთ ერთს ადგილას და ერთურთთან გადავაბით ჩვენ გულის მამოძრავებელი ძაფები, სულის ვითარება; მივენდეთ ერთმანეთს და გული გავიმაგრეთ იმ იმედით, რომ ერთსა და ორს კი არ შეგვტკივებია სამშობლოსათვის გული, არამედ მთელს ხალხს.«*)

22 იანვარს გაიმეორებენ პიესას. ამ დღეს უფრო ზედმეტი დღესასწაულის ელფერი აძევს. აუარებელი ხალხი ესწრება. »დროების« რეცენზენტი პირდაპირ აღნიშნავს, რომ ყველაზე დიდი თანაგრძნობა და ტაში მიიღეს »სიმონ ლეონიძის აღმსრულებელმა ბ-ნმა **კ. ყიფიანმა** და ლევან ხიმშიაშვილის წარმომადგენელმა **ბ-ნმა ალექსეევ-მესხიევმაო", დროება, (№ 17, 1882 წ.)**.

ამ საირად, ამ საისტორიო დღეს ვლ. ალექსი-მესხიშვილს ხვდა წილად უდიდესი როლი შეესრულებინა ჩვენს სადრამო ელოვნების საეპოპეიო განვითარებაში: იგი გახდა მთელი ერის სულისკვეთების გამომხატველი, მან სძლია თვით თვის თასაც კი, ესე-იგი, უნებურად დამახინჯებულს თავის ბუნებას და თავის მადლიერს ერს მისცა სცენის კათედრა, საიდანაც ხალხს შეასმინა ქართული სიტყვა, გულიდან ამოხეული ნადები, რომანტიული სიმის კვნესა! მან გადაჭლახა ვით სიძნელის ზღუდეთა ზღუდე, რომელიც პიესის ეთნო-

*) ეს ციტატი მოყვანილია არჩილ ჯორჯაძის მიერ იმედის მეოთხე ნუმრიდან, 1882 წ. იხილეთ მის თხზულებათა მესამე წიგნი. 196 გვერდი.

გრაფიულ არარეალობაში გამოიხატებოდა და მშრალს ეფექტებს მისცა მისტიური ხასიათი, რომლითაც გამქრალ ეპოქის სული საიდუმლოდ გამოაჩინა სცენაზე და სამშობლოს მზგავსს ტრაგედიის შესაძლებლობაში დაარწმუნა ყველა მნახველი. ჰაღარა წარსულის სულის მისტიურმა ხასიათმა მთლიანი შთაბეჭდილება შეჰქმნა. ქართველი ხალხი შეჰყურებდა მას, გაფაციცებით თვალყურს ადევნებდა ყოველივე მის სიტყვას, მის მოძრაობას, გულჩუყებით ქვითინებდა და დასტიროდა თავის ბედს, როდესაც ჰხედავდა »სამშობლოს« განაცარმტვერებას, გმირების გაქრობას, აწინდელს გაჩრდილებულს მდგომარეობას, ხოლო რა ფარდა შეირხეოდა და ჩამოეშვებოდა ნახულის არ დასაჯერებელ სანახაობას, ცრემლი აღფრთოვანებას უთმობდა ადგილს და ოვაციათა ტალღით თან იტაცებდა ქართველ აპოლლოს, რომელმაც ზღაპრული სასწაული მოახდინა მათს ყოველდღიურს მიტბორებულს ცხოვრების გულში!

ასე და ამგვარად შეიქმნა ქართული სცენის ქართული კათედრა, ასე და ამგვარად სულ მოკლე ხანში ფრთა გააშლევინა ლადომ ჩვენს სცენის მცირე გუნდს, ვით მის გაფურჩქვნისა და გაზაფხულის მაუწყებელმა ფრთა ცქვიტმა მერცხალმა! ქართველთა გულში მალე იპოვნა თანაგრძნობა, იგი მისი სათაყვანებელი კერპი ხდება და აჰა, როდესაც ეს უკანასკნელი ორი კვირის შემდეგ თავის საბენეფისოდ დასდგავს კ. მესხის »თამარ ბატონიშვილს«, აუარებელი ხალხი მიაწყდება თეატრის კარებს, ტევა არ არის, ბევრი ბრუნდება უბილეთობისა გამო. თვით »დროების« რეცენზენტი დიდის თანაგრძნობით ასწერს ამ საარაკო ტრიუმფს, თუ ხალხმა «დაფნის გვირგვინით და მისივე სურათით«, მასთან »მრავალი ვერცხლეული საჩუქრებით« როგორ »დააჯილდოვა თავის საყვარელი სცენის ქურუმი« ან და »სპექტაკლის შემდგომ« როგორ »ასწიეს ვლ. ალექსეევ-მესხიევი და ისე მიიყვანეს ფაიტონამდინ« **დროება № 24, 1882 წ.**

აი, ამ სახით მიისწრაფებოდა ლადო ჩვენს სცენაზე, ამ სახით დაატყვევა საზოგადოება და მის საარაკო სახელის გარშემო ჩვენს საზოგადოებაში უკვე საზეიმო საყვირს უკრავდნენ!..

V

როგორც წინა წერილიდანაც დავინახეთ, ლადოს სცენაზე გამოსვლით ჩვენმა პატარა დასმა სახელოვნად გაშალა ფრთები და სულ მოკლე ხანში ყველა დაარწმუნა თავის საკუთარ ძალ-ღონეში, თავის არსებობის დამტკიცებული საბუთი წარმოადგინა და ქართულმა სცენამაც აჰა, სთქვა თავისი საკუთარი სიტყვა, რომელიც მის გათვითცნობიერებას მოასწავებდა. ეროვნული შემეცნება რელიეფურად გამოჰყო და იქნობამდის მივიდა საქმე, რომ ეს ტენდენციად გადაიქცა ჩვენი სასცენო ხელოვნების გასავითარებლად. სწორედ ამ პირველი სიტყვის გარშემო, ესე-იგი, ისტორიულ დრამების ნიადაგზე დაიწყო ჩვენი თეატრის აღორძინების პროცესი. ლადომ პირველმა თავის ამხანაგებითურთ გაუღო დავით ერისთავის »სამშობლოს« კარი, ამას კიდევ, როგორც დავინახეთ, მოჰყვა »თამარ ბატონიშვილი«, შემდეგ »ბაგრატ დიდი«, »ანუკა ბატონიშვილი« და სხვა და სხვა. ერთხელვე გახსნილი ქართული სასცენო კათედრა ამ ისტორიულ დრამების ნიადაგზე თავისებურ Biblia pauperum-ად გარდაიქმნა, რომ ხალხს თავისი საკუთარი თვალით ენახა ხორცშესხმულობა თავის ტრადიციებისა, რომანტიული სულის კვეთებისა, რომელიც უზომო მწუხარებაში, ანუ უზომო სიხარულში უნდა გამოსახულიყო.

მაგრამ როგორც ძლიერი ალღოიანი ხელოვანი ვლ. ალექსი-მესხიშვილი ადრევე მიხვდა, რომ მარტო ასეთს გზით სიარული არ შეიძლებოდა, ამ ნიადაგზე შეჩერება ეს იგივე იქნებოდა, რომ ერთს წერტილზე შეეყინა თავისი ნიკი და

ვიწრო ჩარჩოში მოქცეულიყო. აი, ამიტომ განიზრახა რეპერტუარის შეხამება, შეცვლა, მის გაზრდა, რათა მასთან ერთად აეყვავილებინა დრამატიული ხელოვნება, თავისი სასცენო ნიჭი და მასთან, რა თქმა უნდა, ქართული სცენაც, რომელიც დროსა და გარემოების მიხედვით იმ ჟამად, როგორც ვსთქვით, რომანტიზმის ტალღებში ერწეოდა. არა „სამშობლო«, არა »ბაგრატ დიდი«, »ანუკა ბატონიშვილი« და სხვა და სხვები, არამედ **ჰამლეტი**, აი რას მიაპყრო ოცნების თვალი! **ჰამლეტი** ქართულს სცენაზე, ჰამლეტის ქართულად ამეტყველება, აი რას იძრახოდა ახალგაზდა მსახიობი, რომელიც გამარჯვებათა ბურანიდან ჯერაც ვერ განთავისუფლებულიყო.

აი, ეს მეორე და მასთან ხაზგასასმელი ღირსშესანიშნავი დღე ჩვენის თეატრის განახლებისა და აღორძინებისა გახლდაო 15 თებერვალი, 1883 წელი. ეს ის ისტორიული დღე ჩვენი თეატრის აღორძინებისა და განვითარებისა, რომელიც აშკარად ამტკიცებდა თავის არსებობის სიძლიერეს და, თუნდაც მარცხითაც გათავებულიყო, მაინც გამარჯვებად უნდა გვედღესასწაულნა. ეს ის დღე იყო, როდესაც ჩვენი ხალხი დასძლევს ძილს, რომანტიულ ბუნებას, გასცდება კერძო მწუხარების საზღვრებს, რათა **ჰამლეტის** გაშლილს მანდილში ეხილნა გამოხვეული მსოფლიო მწუხარება, რომლის კვნესა ათასთა და ათიათასთა კვნესაზე უაღრესია, ხოლო გოდება—თვით ნიობეის გოდებაზე მწვავე, მთუთქველი!

როგორც ჰხედავთ, ახალგაზდა მსახიობის განზრახვა მეტად სახიფათო განზრახვა გახლდათ: ეს იყო ერთგვარი თავ-გამოდება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, აღფრთოვანებულის ჯაბუკისა, რომელიც წინადვე ღრმად დარწმუნებულია თავის გამარჯვებაში. სამწუხაროდ ჰამლეტის დადგმას ჯერ დღესაც არა აქვს სათანადო ნიადაგი, არამც თუ მაშინ,

როდესაც არც სცენის ტეხნიკა იყო ჯეროვანად განვითარებული და არც თუ საზოგადოება გახლდათ ინტელექტის მხრით ამაღლებული. ჩვენ, როგორც აღფრთოვანების ხალხი, ჯერ კიდევ ასე ადვილად ვერ შევითვისებთ და შეიყვარებთ ჰამლეტს, როგორც ადვილად ვერ შეითვისა და შეიყვარა იგი მისმა სამშობლო ინგლისმა, რომელსაც საუკუნოები დასჭირდა, ვიდრე მას მშობლის ყურს ათხოვებდა. ჩვენ გვიყვარს არა ფიქრი, არამედ სეირობა, ჯირითი, ხმაურობა, ერთი სიტყვით, ყველაფერი ის, რაც იაფ-ფასიანს ეფექტს იწვევს. ეს პრიმიტიული თვისებანი ჩვენის ბუნებისა აიხსნება ჩვენი წარსული ისტორიის პირობებით. გამუდმებულმა ცეცხლმა და ჭექა-ქუხილმა, ბრძოლის ზახიანმა ხმამ და დაფ-ნაღარის განგაშით ცემამ ჩვენ შეგვასწავლა გრძნობათა-უკიდურესობა: ომი-ყიჟინა, აი ჩვენი ესთეტიური გრძნობათა გამოსასვლელი წერტილი! ნაოხრების დანახვა და გოდება, აი რას ითხოვს ათავაზმურ გრძნობათა ბადეში გახვეული ჩვენი გული! დაამთავრეთ ყოველი პიესა ისე, როგორც თავდაბ-ნ ვას. რ. ყიფიანის ისტორიული ტრაგედია „ლევანბატონიშვილი“, ატირეთ მაღალის ხმით ქალები, აჩვენეთ დიდი მწუხარება, მწუხარება რომელიც ჭექა-გრგვინვაში გამოიხატება, მაშინ გამარჯვებული თქვენ იქმნებით! ზერელე მსჯელობა, ზერელე გატაცება, -აი ჩვენი საყოველდღეო სანახაობათა პროგრამმა! მაშ რაღა გასაკვირველი იქნებოდა, რომ საზოგადოებას ზურგი შეექცია ჰამლეტისათვის? მაშ რაღა საკვირველი იქნებოდა, თუ ჩვენი საზოგადოება მთქნარებას მოჰყვებოდა ჰამლეტის დიად მონოლოგების დროს, ეს საზოგადოება, რომელიც დღესაც ცირკისა და კლუბის კარებს უფრო მეტად ამტვრევს, ვიდრე თეატრისას! არა, ჩვენი საზოგადოება მეტად უმწიფი იყო ჰამლეტის შესახვედრად. ჩვენ ასე ადვილად ვერ მივხვდებოდით მას, როგორც ეს ჩვენს აღფრთოვანებულს ჭაბუკს ეგონა! ჩვენ ასე ადრე ვერ გავიზიარებდით ჰამლეტის წუხილს, ვერ მივხვდებოდით ამ

საშუალო საუკუნეთა ნაღვლით დაზიდულ ფერთა ტონების სანახაობას, რომლისათვისაც ცელქი სხივები შეეტყორცნა აღორძინების განთიადსა! ქართველის ბუნება ასე ადვილად ვერ ჩასწვდებოდა ამ პიესაში გენიოსურ კალმით მოხაზულს მისტიურს აღფრთოვანებას, ზნეობრივ იდეალთა გაშლილს ზეწარს, რომელსაც ერთი ჰამლეტი ჰქსოვს თავისი გამუდმეპული ნაღვლიანი ძაფებით და სამოქმედოდ კი იმდენი არა რჩებარა, რომ ფიქრს უჩვეი ქართველის გონება შეაჩეროს და გაახალისოს! აი, რატომ არის, რომ მესაფლავეთა ოხუნჯობა, რავდენჯერაც გვინახავს ჰამლეტი, უფრო მეტს აღტაცებას იწვევს ჩვენში, ვიდრე საკაკობრო იდეალთა მონოლოგები, სადაც პოეტი ჰამლეტის მრავალგრანიანი სული კეკლუცი სახით იქსოვება!

თვით ჰამლეტის როლის სირთულეს და საზოგადოების მოუმზადებლობას უნდა დაერთოს დასის მეტისმეტი სისუსტე. აქ არა თუ თვალსაჩინო, არამედ ისეთი ძალებიც კი არ იღებდნენ მონაწილეობას, რომ ანსამბლისათვის ხელი შეეწყოთ. ეს აიხსნება თუ-და იმ მაღალი გარემოებით, რომ დედოფლის როლს განსვენებული ნ. გაბუნია-ცაგარლისა ასრულებდა, ვის შესახებაც სამართლიანად შეჰნიშნავდა ა. ნანეიშვილი თავის ვრცელს სარეცენზიო წერილში „დროების“ ფურცლებზე: „სამწუხაროა მისი ასეთ დრამატიულ როლებში გამოსვლა, ვინაიდან ასეთს **როლებში** ის ჰგვრის მაყურებელს ხან სიცილს, ხან კიდევ სრულს უგრძნობლებსაო«, (**დროება №** 47, 1883 **წ.**). ლაერტის როლს კიდევ, თურმე ნუ ბრძანებთ, ბ-ნი მოხეევ ასრულებდა, ანუ ჩვენი ცნობილი მწერალი—ალექსანდრე ყაზბეგი! წარმოდგენილი მაქვს რა ლაერტიც იქნებოდა მის მიერ დახატული ლაერტი, როდესაც არც ერთს რეცენზიას მის თამაშის შესახებ ვერ წაიკითხავს ადამიანი, რომ ხაზგასმით არ იყოს აღნიშნული მისი »უშნო ლაჯუნი« სცენაზე. ვგონებ ძალიან ლბილად მოიქცა მწერლობის ეთიკის დასაცველად ბ-ნი ა.

ნანეიშვილი ხსენებულს სარეცენზიო წერილში, როდესაც მის შესახებ ამბობს: „ის გამოსაშვები არ იყო სცენაზე, მისი თამაში სრულიად არ შეეფერებოდა ლაერტის ხასიათს. მოხეცეს არც შესაფერი მიხვრა-მოხვრა აქვს, არც ხმა, არც სახის გამომეტყველება. ის სრულიად ვერა გრძნობდა იმას, რასაც თამაშობდა, დრამატიული ადგილები ისრე ვაატარა თითქოს ძილს ეპირებოდა«... და სხვა და სხვა (ibid).

ყოველ დაბრკოლებას უნდა დაერთოს ჰამლეტის ხეირიანი თარგმანის უქონლობა. იმ დროს ჯერ კიდევ ივ. მაჩაბლის ქართულ სცენაზე ჰარმონიულად ამეტყველებული ჰამლეტი არა ჰქონია ხელში. თამაშობდნენ ანტონ ფურცელაძის თარგმანს, რომლის სისრულეს მაშინ უფრო დაინახავს აღამიანი, თუ გაიხსენებს, რომ ჰამლეტის საშედევრო მონოლოგი »ყოფნა არ ყოფნა« მას ჰქონდა ასე ხმარებული: »სიკვდილი თუ სიცოცხლე?« და სხვა. სამწუხაროდ ეს თარგმანი ხელთ არა გვაქვს, რომ უფრო ვრცლად გავცნობოდით მის სტილს, ან თარგმანის სისწორეს. ასეა თუ ისე, ფაქტი ისევ ფაქტადა რჩება, ლადო კადნიერებაზე თავსა ლდებს და ჰაზროვნების ტიტნს ახალგაზდა ჰერკულესსავით ეკიდება.

საბედნიეროდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ მიუხედავად ყველა დაბრკოლებასა, 25 თებერვალი ღირს-შესანიშნავ დღედ რჩება ჩვენს სასცენო ხელოვნების გამარჯვებაში, თუმცა წარმოდგენა სავსებით არ დაგვირგვინებულა. აი ბ-ნი ნანეიშვილის ვრცელ სარეცენზიო წერილის ზოგიერთა ადგილები: »ჰამლეტის როლში გამოსული ბ-ნი ალექსეევ-მესხიევი გამოსვლისთანავე არწმუნებს ადამიანს, რომ მას აქვს **საქმე უეჭველად ნიჭიერ აქტიორთან,** რომლის ხმა, მოხდენილი მიხვრა-მოხვრა და სხვა სცენიური თვისებანი მიიზიდავენ საზოგადოების ყურადღებას. ეს აქტიორი სავსეა ეფექტებით და ეს გარემოება მოითხოვს მისგან დიდს ყურადღებას და მეცადინეობას თამაშობის დროს... ბ. ა. მეს-

ხიევს ეტყობოდა მეცადინეობა არ დაეკლო თავის როლის შესასრულებლად და შეძლებისა დაგვარად სინიდისიერად მოექცა თავის მოვალეობას. ზოგიერთა სცენები მშვენივრად შეასრულა, მაგალითად, სცენა ოფელიასთან, ქმარს ნუ გაჰყვები და მონასტერში წადიო... საზოგადოდ არ უნდა დაივიწყოს ბ. მესხიევმა, რომ ჰამლეტის როლი ერთობ ძნელი შესასრულებელია თვით დახელოვნებულ და სახელ განთქმულ მოთამაშისათვის...« (დროება № 47, 1883 წ.)

ასე ათავებს ხსენებული რეცენზენტი თავის შენიშვნებს მესხიშვილის თამაშის შესახებ ჰამლეტის როლში.

ჩვენ არ ვიცით, რავდენად კომპეტენტურ პიროვნებას წარმოადგენდა ბ-ნი ნ. ნანეიშვილი, რომ მისი სიტყვები კრიტერიუმად დავიჭიროთ სასცენო ხელოვნების სფერაში: ეს საკმაოდ არა სჩანს მის სარეცენზიო წერილიდან; არც თუ სხვა რეცენზენტების დიდი იმედი გვაქვს, რომ მათს ნათქვამს დასტური დავცეთ. სამწუხაროდ, ამ დროს ბ-ნი ემბე—ბებუთაშვილიც სამსახურის გამო გაშორდა თბილისს ჯერ კიდევ 1882 წელს და ამ მხრით ქართულს სცენას მოაკლდა როგორც დახელოვნებული მოანგარიშე, ისე გაპირვებულს მდგომარეობაში და რთულს პიესების დადგმის დროს სახელოვანი რეჟისორი; ვერც თუ ვალერიან გუნიას დავუჯერებთ მის ტენდენციურს შენიშვნებში, ვითომც „მესხიშვილისთანა უჭკო ჰამლეტი“ არვის არ დაუსახნიაო. ან და აი მისი სიტყვები: »სამაგალითოდ ავიღოთ მესხიშვილის ჰამლეტი, ჩვენ ბევრი უხეირო ჰამლეტი გვინახავს, მაგრამ იმა-**მოუმზადებელი და უჭკუო ჰამლეტი** არ შეგვხვედრია, როგორიც მესხიშვილისა: არც ერთს მისს სიტყვა-პასუხს და მოძრაობას აზრი და მნიშვნელობა არა ჰქონდა«, (**ვალ. გუნია**: »ქართული თეატრი«, 119 გვერდი). ხოლო რატომ იყო »უჭკუო« ჰამლეტი? ამის პასუხს თქვენ ვერ მიიღებთ. ნუ იკითხავთ თამაშის ობიექტიურს ანალიზს, ნუ იკითხავთ რატომ, რად, როგორ? ეს კითხვები არ აინტერესებთ მეს-

ხიშვილის ჰამლეტის გამკრიტიკებელთ, როგორც გუნიას, ისე სხვებს. მათი წერილები უმთავრესად პრიმიტიული სახის წერილებია, რომლებიც ავტორთ აუშენებიათ მეტად და მეტად იაფ-ფასიანს ეფექტებზე. უეჭველია, ჰამლეტიც, მათის აზრით, ტორეადორი უნდა ყოფილიყო, რომელიც ხარების დახოცვის შემდეგ ცირკის მოედნიდან გამარჯვებული მოედინება. და ეს უფრო მით არის სასაცილო, რომ ამას სწერს და ამტკიცებს არა უბრალო დღიური მოანგარიშე ჟურნალისტი, არამედ... საქმის კარგად მცოდნე და გაგებული ადამიანი, რომლის სიტყვასაც ამ სფეროში რავდენადმე მაინც ავტორიტეტობა უნდა ჰქონდეს, ეს ის ადამიანი, რომელიც ჩვენს თეატრის განვითარებას ფეხ და ფეხ მისდევს და მისი ათი წლის არსებობის ანალიზს ახდენს! და ეს უფრო მით არის სამწუხარო, რომ ამას სწერს და ამტკიცებს ვალერიან გუნია არა მესხიშვილის პირველად დადგმულს ჰამლეტზე, არამედ საზოგადოდ! არ ვიცი, მთელს ამ ხანის განმავლობაში ადევნებდა ის ჟურნალ-გაზეთობას თვალ-ყურს, თუნდა ესთქვათ, ჟურნალ »თეატრს«, სადაც თვითონაც თანამშრომლობდა? საკვირველია, როგორ გამორჩა მაშინ **ი. კავთელის** წერილი, სადაც მესხიშვილის ჰამლეტს დეტალურად აკრიტიკებენ და ღირსებასთან ნაკლულევანებასაც უჩვენებენ? ვერ ვიტყვით, რომ ი. კავთელი მოსყიდულია, ვერ ვიტყვით, რომ მას კრიტიკული ალღო არა აქვს, ვინაიდან ამ წერილის გარდა (მარტო ეს წერილი, »ჰამლეტი ქართულს სცენაზე« სამს №-ში გაგრძელდა) აქვს კიდევ სხვა სარეცენზიო წერილები, აგრეთვე ხელოვნების შესახებ, უმთავრესად ერთი თვალსაჩინო გამკრიტიკებელი გახლავთ ჩვენი თეატრის სვე-ბედისა. მაგრამ სანიმუშოდ მცირეოდენის შემოკლებით ამ წერილებიდან მარტო იმ ადგილს ამოვიღებთ, სადაც იგი მესხიშვილის ჰამლეტს ეხება. აი ესეც: »...არ შეგვიძლიან უყურადღებოდ გაუშვათ ის ადგილი, როდესაც აჩრდილი ეცხადება ჰამლეტს, რომელიც

ვლ. ს. ალექსი-მესხიშვილი სხვა და სხვა როლებში

ჰამლეტის როლში

მეტად ხელოვნურად იყო დახატული. ბ. მესხიევის გულიდან გამოისმოდა მწუხარება, საშიში და ხარბის თვალით, მუხლის თავზე დაჩოქილი აჩრდილს მისჩერებოდა და იმისაგან მოელოდა უკანასკნელს გარდაწყვეტილებას, რომ მთელი ქვეყანა შეეყარა თავისი მძლავრი მოქმედებითა და ცდილობდა დარწმუნებულიყო ამ უცნაურს მოჩვენებაზედ. აგრეთვე შესანიშნავი იყო, როდესაც აჩრდილი მიეფარება და ჰამლეტი დარჩება მარტოდ. აქ ბ-ნ მესხიევმა დაიჩოქა და შეშლილის სახით წარმოსთქვა: »სად არის ჩემი მოსაგონებელი წიგნი“. ეს სიტყვები ისეთის ხმით წარმოსთქვა, რომ უფრო შეშლილის სახე ჰქონდა, ვიდრე გონება შერყეული ადამიანისა... მეორე მოქმედებაში შესანიშნავ ადგილად უნდა ჩაითვალოს ის სცენა, როდესაც ჰამლეტი კითხულობს წიგნს. აქ ბ. მესხიევი ცალ გვერდზე დაყრდნობილი სავარძელზედ პოლონიისაკენ გაიცქირებოდა, რომლის სულის სიღრმიდან ცდილობდა ამოეკითხნა ყოველივე წინაღმდეგი განძრახვანი; იმას აჯდა იჭვნეულობის ბეჭედი, ირონია, მძულვარება და ყოველივე ამას მხიარულობის სამოსელით ჰფარავდა და სცდილობდა არ ეჩვენებინა ის მღელვარებანი, რომელიც იმის არსებობას სწამლავდა. ეს ყოველივე კანონი **მშვენივრად დაიცვა მესხიევმა**. აგრეედვე შესანიშნავი იყო ის ადგილი, როდესაც ჰამლეტი მარტო რჩება სცენაზედ და დაიწყობს მონოლოგს: „რა მდაბალი ქმნილება ვარ“ და სხვა... ეს მანალოგი წარმოადგენს: გულის გოდებას, რომელიც ხან დასკინის თავის თავს, ხან ამტყუნებს... მესხიევმა ეს სულის კვნესა მძულვარებით გადმოანთხია. მისმა **მდიდარმა და მელოდრამიულმა ხმამ და ნამდვილმა გრძნობამ ნათლად დაგვიხატა ჰამლეტის მთელი სულის შინაგანი მდგომარეობანი...** ასევე ხელოვნურად ჩაატარა სცენა ოფელიასთან. მით უფრო შესანიშნავი იყო ეს ადგილი, რომ გამოუთქმელი მღელვარება ემჩნეოდა ბ-ნ მესხიევს, რომელიც თავის თავს სასტიკად ემუქრებოდა,

რომ იმოდენა გამბედაობა არა ჰქონდა, რამდენიც საჭირო იყო. აგრეთვე ემჩნეოდა ძლიერი სიყვარული, მაგრამ იძულებული იყო განშორებიყო ამ ნეტარს ქმნილებას, რომელიც იმის მეორე სიცოცხლეს შეადგენდა. როდესაც სცენიდან გადიოდა, აშკარად ემჩნეოდა, რომ სულს ოფელიასთან ჰსტოვებდა, რომ მხოლოდ უძლური ხორცი ღა შორდებოდა ამ ნაზ ქმნილებას:.. რაც შეეხება იმ ადგილს, როდესაც მეფე გარბის და ჰმლეტი მარტო რჩება, ისეთის ისტერიკულის ხმით გადიხარხარა, რომ თითქოს მაცქერალთაც კი რაღაცა სიხარული იგრძნეს, რომელიც ჰამლეტის სულსა მსჭვალავდა. სწორედ რომ ეს უკანასკნელი წუთი რიგიანად იყო დახატული ბ-ნ მესხიევისგან. მაგრამ უფრო შესანიშნავად და ხელოვნურად წარმოსთქვა ის მანალოგი, როდესაც მეფეს დაჩოქილსა ჰხედავს და სიკვდილს უპირებს, ანდა სცენა, სადაც იგი დედას ელაპარაკება და სულით სტანჯავს, აწამებს მას. ყველა ეს ადგილები ბ-ნ ვლ. ალექსეევ-მესხიევმა **ისე მშვენივრად და ხელოვნურად დახატა,** რომ სრული **თეატრალური ხელოვნების ნიჭი გამოიჩინა, ,რითაც მაცქერალნი აღტაცებაში მოიყვანა. იმის უცნაური ხმის გამოცვლა,** საშინელი აღელვება მშობლიური სიყვარული, შურის ძიება,—ყველა ეს სხვა და სხვა ფერად შეხამებული სცენა თავის დროზედ იყვნენ გამოხატულნი და ყოველივე სიტყვას თავის შესაფერი გრძნობის ბეჭედი ესმებოდა, რომელსაც იმის პირის სახე სარკესავით გვიჩვენებდა, დისჰარმონია უეცრივ ჰარმონიად იცვლებოდა და იმის შთაბეჭდილი მელოდიური ხმა სრულს მშვენიერს ესტეტიკურს გრძნობას უღვიძებდა მაცქერალთ. კიდევ ერთი უკასკნელი გარემოებაც უნდა მოვაგონოთ მკითხველებს და მაცქერალთ: როდესაც ჰამლეტი მეფეს სწამლავს. მხოლოდ აქ იკრებს სრულს ძალღონეს, რომელსაც აქნობამდე არ იჩენდა. აი აქ ბ. ვლ. ალექსეევ- მესხიევმა ჰეშმარიტად და რეალურათ დახატა ეს მაღალ სულოვანი კაცობრიული მღელვარება, რომელსაც

მოთმინების ჯაჭვი უწყდება და თავს ამსხვერპლებს... (**»თეატრი«** № 2, 1886 წ.).

ეს ერცელი ამონაწერი ძველთა დოკუმენტებიდან ვგონებ »ჰამლეტის« უჭკუობისას არას ამბობს. და გინდაც ნახევრად მართალიც იყოს ეს, მეხხიშვილის განზრახვა მაინც ხაზ გასასმელია, ხაზგასასმელია იმიტომ, რომ მსახიობმა სცენაზე გამოსვლისთანვე გვაჩვენა ძვირფასი ცენზი, ცენზი თავისი ღრმა რწმენისა, თავისი მოწოდებისა და ხელოვნებისადმი უდიდესი სიყვარული და თაყვანისცემა. ხელოვნება ერთგვარი რელიგიაა მისთვის. და აი, სწორედ ამ მხრით არის ბედნიერი ჩვენი ლადოც, რომ სრული სილაღე იგრძნო თავის სამშობლო სტიქიისა და უმალვე ორბის ფრთით კამარა შეჰკრა ლაჟვარ ცაში, რაკიღა ერთი შემთხვევა მიეცა. განა შესაძლებელი იყო ნიჭის დაფარვა, თუ კი როლი მსახიობის ინდივიდუალობას შეეფერებოდა? განა შესაძლებელია მხატვარმა შეჰქმნას ის; რაც მას არა სწამს, ანუ რასაც იგი არ ეტრფის? და აი, ჩვენი საყვარელი მსახიობიც არასფრის წინ ქედს არ იხრის, ფართოდ ჰშლის სამოქმედოდ თავის სასცენო რუკას და სრულის რწმენით გვიშლის თავის დიდ ნიჭს მთელს თვისი დრამატიული დინამიზმით. ზღვა აზრთ სამეფო, რომელსაც **ჰამლეტს** უწოდებენ, ეს თვით გონება ღვთაებრივი პოეზიისა, ჰამლეტი ეს ხელოვნების უმწერვალესი და უსპეტაკესი ლოგოსი, რომელიც მხოლოდ ერთი შემეცნების ცეცხლით იჭზნების მთელს თავის მწუხარების შავს ზოლებიან პროცესში, ჰამლეტი—ეს ყველა თავმომწონე არტისტის სათაყვანებელი იდეიალი, მეხხიშვილის განპიროვნებით გარდაიქმნა მსოფლიო მზედ, რომლის შარავანდედიდან სხივთა ისრების ენებით მოსწვიმს ფილოსოფია, პოემა. უხრწნელი მშვენიერების შესახებ, სევდა მსოფლიო მწუხარების, კვნესა ცხოვრებისაგან ღონემიხდილ ადამის შვილის, სათნოება და იმავე დროს ახოვანება საშუალო საუკუნეთა ჩაფხუტოსანი რაინდისა!

VI

ვისაც თვალყური უდევნებია მესხიშვილის ჰამლეტისათვის უდიდეს მონოლოგების დროს, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც იგი კითხულობს „ყოფნა არ ყოფნის“ საკითხს, ვინც კარგად არ დაჰკვირვებია ამ დროს მის სტატიკურს მდგომარეობისთვის, უნებლიედ იკითხავდა: როგორ? ნუთუ არ სცდება მსახიობი? აქ კითხვა მიდის **ყოფნის** შესახებ, ყოფნა თვით სიცოცხლეა—ცხოვრება, ხოლო ეს უკანასკნელი კი—მოძრაობა! ცხოვრებამ არ იცის შეჩერება. მაშ რას ნიშნავს მსახიობის უცნაური შედგობა ამ მონოლოგის დროს? რას ნიშნავს ეს გაქვავებული შეყინვა და საიდუმლო წუთთა გამეფება, თითქოს ცოცხალს ადამიანს ეს-ეს არის მაჯისცემა შეუწყდაო? Ergo, მსახიობს არ სცოდნია ბუნების ელემენტარული კანონები: მაშ სცდება იგი!

უეჭველია, ეს კითხვა, ბევრიდან ბევრს დაებადებოდა, როგორც მაგალითად, „ივერიის“ უსახელო რეცენზენტს (ვფიქრობთ, რომ ეს ილია ჭავჭავაძე უნდა იყოს), რომელიც განსაკუთრებით ამ მონოლოგზე აჩერებს მკითხველს და ი რას ამბობს სხვათა შორის: „მესხიშვილმა ეს სახელოვანი მონოლოგი „ყოფნა არ ყოფნა“ ისე დაჰკარგა, რომ ბევრს ეჭვიც კი დაებადა, არტისტმა ეს ადგილი ხომ არ გამოსტოვაო“, (**ივერია** № 36, 1887 წელ.). ვის კალამსაც არ უნდა ეკუთვნოდეს ეს სიტყვები, ჩვენ თამამად ვიტყვით, რომ სცდება იგი, როგორც სცდებოდნენ შემდეგში სხვა რეცენზენტები, სხვათა შორის, თვით ი. კავთელიც კი, რომელიც, როგორც წინა წერილშიც ვსთქვით, ხელოვნების შეფასებაში საკმაო ნიჭს იჩენს. ამ ადგილის შესახებ ი რასა სწერს იგი: „მესამე მოქმედებაში ჰამლეტი გამოდის შესანიშნავი მონოლოგით: „სიკვდილი თუ სიცოცხლე?“ ჩვენდა სამწუხაროდ, ვერაფერი შთაბეჭდილება იქონია ამ მანალოგმა. ბ-ნ მსახიობის **ხმა სრულებით არ ისმოდა** და

შით უფრო იკარგებოდა ილლუზის!« (**თეატრი**, № 2, 1886 წელი).

რა გულუბრყვილო შენიშვნაა! უეჭველია, ერთიც და მეორეც გუნიას მხგავსად ამ მონოლოგში ელოდნენ ჰამლეტს ტორეადორს, ანდა სომეხთა ცნობილ მსახიობ ადამიანის ჰამლეტს. მაგრამ მესხიშვილის ჰამლეტი არ გახლდათ არც ტორეადორი, არც თუ **ადამიანი**, უკედ, **ძველი სასცენო სკოლის მოწაფე!** მან ღირსეულად დაიცვა თავისი ინდივიდუალობა და თავის საკუთარ მსოფლ-მხედველობის დაგვარად განმარტა იგი. მისი ჰამლეტი ამ უდიდებულეს მონოლოგის დროს თვალწინ გიყენებთ გაწამებულს ადამიანს, ვისთვისაც არ არსებობს აბსოლიუტური ღამე, ეს ის ღამე, რომლის წყვდიად სამოსლის ქვეშაც კი მუდამ სინათლე იკრება და შიშით აკრთოლებს მის ზეწარსა. ადამიანთა ტრაგიკული ძილის დაკავგვა უეცრივ შეაჩერებს მას რაღაც საიდუმლო კარის ბჭესთან. სწორედ ამ შედგომაში დაინახავთ **ჭვრეტითი განცდას**, ანუ მეტაფიზიკურს მოქმედებას, რომლითაც ყოველი ხელოვნება აღწევს თავის უაღრეს დანიშნულებას, როგორც ცხოვრების განმათავისუფლებელი და დამასაბუთებელი ემბლემა! სწორედ ასე ესმოდა ხელოვნება ერთ დროს ყრმა ნიცშეს. ლადო თითქოს მის სულისკვეთების გამომსახველია: მხატვრული განცდა თავისთავად ჭგულისხმობს უსიტყო მდგომარეობას, უსიტყვო ჭვრეტას. ამასა ჰმოწმობს და გვასწავლის ნიცშეს წინამორბედი შოპენჰაუერიც, როდესაც გვეუბნება, რომ ესთეტიურ განცდის დროს ნება სრულებით ითიშება შემეცნებიდანაო. მართლაც, ჭვრეტითი განცდის დროს ნება შემეცნებას რაღაცა სასწაულით ჰშორდება, ადამიანი ეძლევა დავიწყებას, მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაში თუ დაიწყებს ინტელექტი ნების გარეშე მოქმედებას, თორემ სხვაფრივ სულ ერთიანად იცვლება სუბიექტი, როგორც რომ მისი ობიექტი—გარე ქვეყანა. ამ დროს მას **არა უნდა** **რა**, უკედ, მას აღარა აქვს აღარავითარი **ნდო-**

მა, სურვილი, იგი დროს გარეშე დგება, ვინაიდან ყოველი ნდომა, ყოველი სურვილი მხოლოდ დროს საზღვრებში თუ შეიძლების. ნივთთა არსებითი მხარე მხოლოდ ამ **უხმო,** მხატვრულ გენიოსობის ობიექტიურ ჰვრეტით ჰხდება შესაძლებელი, ამ გვარი ხელოვნებით ვეცნობებით თვით იდეებსაც, ვინაიდან ხელოვნება იგი თვით იდეათა ჰვრეტა გახლავთ. და მეტაფიზიკურ მშვენიერების პრობლემაც ხომ ამ ჯადოსნურ ნასკვის გარშემო დატრიალებს! ამ ნასკვის გამოშლა კი იხატება მეტს სისადავეში, აბსოლიუტურს სიმარტივეში. აბსოლიუტურს სიმარტივეს კი ადამიანი მხოლოდ მაშინ მიაღწევს, თუ რომ თვით მატერიასაც კი გარდაჰქმნის წმინდა გონებრივ წარმოდგენად. მესხიშვილის თამაშის ფოკუსიც სწორედ ასეთი სახით ინმარტება. ამას ვერ მიხვდნენ მხოლოდ მისი თამაშის ზერელე გამკრიტიკებელი რეცენზენტები, მათ ეცნაურათ ამ მონოლოგის უძრავ სიჩუმეში ჩატარება, დაავიწყდათ, რომ უძრავი მდგომარეობა თვ-სება არის საზოგადო სქემატიური იდეებისა, მათი სიმბოლიური სტილიზაცია, რათა აინიშნოს დაუსაბამო სფერათა შორეული სივრცე! რავდენადაც შორსაა ჩვენგან აზრთა და გრძნობათა სფერო, იმდენად იგი უძრავია, როგორც უძრავად გვეჩვენებიან წყვდიადით მოცულს სივრცეში კეკლუცად მოციაგე ვარსკვლავები! ჰამლეტს არსად არ ეცხოვრება, იმიტომ, რომ იგი მსოფლიო აზრად გარდაიქმნა. ის იშვა მსოფლიო შემეცნებაში, იმიტომ აბნევს ასე უხვად საამსოფლიო მონოლოგთა თესლს. აი, ამიტომ არის, რომ მესხიშვილმა ამ მომენტში ჰამლეტს გამოაცალა ბუნებრიობის კრიტერიუმი და გონებისა და გულის საზომად გარდაჰქმნა იგი. უდედო, საოცნებო სულიერ სასძლო—ოფელიას დამკარგველი, ჰამლეტი, ვინც რომ უძლური შეიქმნა ბოროტებისათვის პასუხი ეგო, იგი უნიადაგოდ გაჰყურებს დაუსაბამო სივრცეს, ოდნავი ემოციაც კი არსად სჩანს, თითქოს უსულო ქანდაკებად იზიდება და, ვით სივრცეში

გადაკარგული ციაგი, თვის სულის გასხივოსნებულს ძაძებში გაჰხვევს მთელს მსოფლიოს. აი, აქ დგება სწორედ მომენტი უდიდებულესი მონოლოგისა, როდესაც მესხიშვილის ჰამლეტი საიდუმლოებით მოცულს მარმარილოს სვეტად იზიდება უცნობ ყინულოვანი სამეუფეოდან! მას თვალწინ ეშლება ამ ცხოვრების გარდაღმა მხარე. იქ, უეკველია, გამეფებულია ქვეყანა უშფოთველობისა, ქვეყანა დასვენებისა, ქვეყანა სანატრელი მშვიდობიანობისა! მერე თავდება აქ საკითხი? არა! იქით რაღაა? იმის იქით, გარდაღმა მხარეს? რაღა იქნება იმაზე უბრძნესი, უმშვენიერესი და უმშვიდესუკეკლუცესი? არარა, გარდა ერთი მისტიური სიკვდილისა! სიკვდილი კი იგივე დაწყნარებაა, სიმშვიდე და უშფოთველობა, სადაც შესაძლებელია

„მოვსპოთ სიცოცხლე... დავიძინოთ... სხვა აფაფერი ..
ამ მიძინებით გათავდება ის გულის გეჯნა,
და ათასი სხვა ბუნებრივი უკეღმართობა,
რაიც ხორც შესხმულ ადამიანს წილად ჰხდომია.“ *)

დიახ, ამ საუცხოვო მონოლოგის დროს ვისაც უნახავს მესხიშვილი, იგი იხილავდა ხელოვნების უახლესს თუ არა, თანამედროვე სიტყვას მაინც, იხილავდა ნირვანას, ვით სიწყნარისა და უაღრეს უშფოთველობის აბსოლიუტობას! ჰამლეტის ამ მონოლოგის ამ გვარი განმარტებით მესხიშვილმა მისცა ჩვენს ფიზიოლოგიურს არსებობას ახალი აზრი, ახალი შინაარსი, რა თქმა უნდა, სულ სხვა, თავისებური მშვენიერების საზომით და, რაც უფრო საოცარია, ყველა ეს ისე რეალურად, ისეთის სისწორით, თითქოს დაზგად გადაგვიშალა მელანქოლიკ-პოეტ-რაინდის სპეტაკი სული, რომლისათვისაც ამ სოფლისა გარდაღმა მხარე, ჯოჯოხეთი თუ მიძინება მოსპობას კი არ ნიშნავდა, არამედ სანეტარო სიზმ-

*) **იხ. ჰამლეტი, 62 გვ. აქაც და შემდეგშიც ყველგან ივ. მაჩაბლის თარგმანით ვხელმძღვანელობთ.**

რების ქსელში დარწევას, თვით ამ მსოფლიოს აზრის, ამ ქვეყნიურ რეფლექსიათა გაგრძელებას!

მაგრამ აი, გამოჩნდება ოფელია! პირველს ემოციას მხოლოდ ეხლა შეჰნიშნავთ. თქვენც გამოდიხართ დავიწყებულს მდგომარეობიდან. ოფელიას გამოჩენა ისევ ამ ქვეყნისაკენ დაადასტურებს მსახიობს:

„.....ოფელია! ჩუმად ახლა კი!..
მოიხსენიე შენს ლოცვებში, ჰოი ფერიავ,
ჩემი ცოდვები...“ (ჰამლეტი 63 გვ.).

რა წყნარი სევდით ამბობს ამ სიტყვებს, რა რიგი დაქანცვა იხატება მის კილოში! მსახიობს სწრაფად სულ სხვა სამხატვრო ქვეყნად მიჰყევხართ. აქ თქვენ ვერა სჭერეტთ ძლიერ ვნებათა წყვეტებას, შურისძიებად განმზადებას, რომელიც ერთგვარ დემონიურ ელფერს ადებდა მის მონოლოგებს! არა, ამ დროს მესხიშვილის ჰამლეტი, მართალია, იგივე შეურიგებელი ადამიანია, დაუმცხრალ ქარიშხალსავით მშფოთარე გენიოსი, რომლის მოჭარბებული ვნებანი შებოჭილია ფილოსოფიური ჰაზროვნებით, რელიგიური რწმენით, ცხოვრების განუსაზღვრელი პროგრამით, შაგრამ იმავე დროს იგი იმავე პოეტის ველური სულია, რომელიც განუსაზღვრელ მისწრაფებათა მსხვერპლი გამხდარა. ამას თვითონაც ჰგრძნობს და აკი კიდევაც არა ჰმალავს: „მე მეტის მეტად ამპარტავანი ვარ, ჯავრის გადამხდელი, პატივ-მოყვარე; გულში იმდენი ავი განზრახვა მიტრიალებს, რომ გონებაში აღარ მეტევა, თვალით ვერ წარმომიდგენია და დროც აღარ მყოფნის მათს შესასრულებლად. რისთვის დაძვრებიან ჩემისთანა სულდგმულები ცისა და დედა-მიწის შუა? ჩვენ ყველანი მატყუარები ვართ. ნურც ნურავის დაუჯერებ. წადი მონასტერში!“ მაგრამ ამ მწუხარე რჩევას ისეთი ხელოვნებით გამოახატავს ხოლმე ლადო, რომ აშკარად ჰგრძნობთ, რომ ეს დაწყნარებულ სულის ბრძანება კი არ არის, არამედ ბძროლით მოქანცულ ადამიანის ჩივილი, რომელსაც ხელის მიცე-

ტნიორები არ ჰყოლია, რომ ანსაბლი დაცული ყოფილიყო და თავის თამაშის მოხაზულობა სრულ ეყო. იგი ყოველთვის საუცხოოდ გვიდგენს ჰამლეტს, თავისებურად ჰმარტავს მას და თუ მისი განმარტება სხვებს არ მოსწონთ, ანუ სხვებს სხვანაირად ესმით, ამაში დამნაშავე მსახიობი კი არ არის, არამედ თვით შექსპირის ბუმბერაზობა, რომლის თვალმომჭრელი შარავანდედი გონების თვალს ათასნაირი სახეთი ეჩვენება. დასასრულს, ჩვენთვის ის კი არ არის საინტერესო, თუ რატომ პირველ გამოსვლისთანვე ლადომ ისეთი ფურორი არ მოახდინა ჰამლეტით, როგორც ხიმშიაშვილის განსახებით, არც თუ ის არის ყურადსაღები, თუ რომანტიზმის მოტრფიალე საზოგადოებამ რატომ ჰამლეტი ლევან ხიმშიაშვილთან არ მოიწონა, არც თუ სიტყვად მოსატანია x—y—თა შეფასება, თუ მათ იაფ-ფასიანი ეფექტები ვერ იპოვნეს მესხიშვილის ჰამლეტში, არამედ ჩვენთვის მეტად და მეტად საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ მიუხედავად ყველა ამისა, **მესხიშვილში მაინც იძულებულნი არიან დიადი ნიჭი დაინახონ!** მართალია, ხშირად იგი სცოდავდა და სცოდავს როლების მოუმზადებლობით, მაგრამ თვით ამ შეცოდებაში იგი **პირწმინდა ნიჭად** რჩება, რომელსაც არავითარი ჭუჭყი არ ეკარება, რა გინდ ქვა და გუნდა ისროლონ მისკენ. იგი ამ შემთხვევაშიც ობოლ მარგალიტივით რჩება და ისევ უბრწვნელად იბრწყინებს ჩვენი სასცენო ხელოვნების ისტორიაში.

VII

შემდეგს წელში, სახელდობრ 1884 წ., რომლის შესახებ ბ-ნი არჩილ ჯორჯაძე ამბობს, ამ დროს »ჩვენი თეატრის საქმე როგორღაც შეფერხდაო«, *), როგორღაც კი არა, ისეთნაირად აიწეწ-დაიწეწა, რომ კინაღამ მეორე მი-

*) **იხ. არჩილ ჯორჯაძის თხუზოლებათა მესამე წიგნი, 144 გვ.**

ძინების ხანა დაიწყო. ნუ იფიქრებთ, რომ დასი დასუსტდა-პირიქით, ამ დროს ჩვენი დასი ბევრს რუსული სცენის დასს უსწორდა წინ. მაგრამ ქართველურმა ქიშპობამ და მოუ-რიგებლობამ ყირამალა გადაატრიალა თეატრის ბედი, რო-მელმაც ბოლომდინ ვერ მოასწრო გაღიმება და პირველად შეთამაშებული მისი ნათელი მაცდური ბედის მქირდავი ხელით ტუჩზე დააკვდა. აი, სწორედ ამ შინაური არევ-დარევამ არა სასურველად დააბოლავა კ. მესხი!ა და ვ. აბაშიძის ანტრე-პრიზა. ამვე მიზეზმა ფრთა ვერ გააშლევვინა შემდეგ აკაკის ან-ტრეპრიზასაც, რომელმაც შუა სეზონამდის ვერც კი მიაღწია, თუმცა აქ თვითონ აკაკის სისუსტეც ხელს უწყობდა საქმის მოუწესრიგებლობის დ!გვირგვინებას; ხსენებულ 1884 წ. ვ. აბაშიძემ აიღო კერძოდ, მაგრამ ვერც ამან უშველა რა ერთ-ხელვე დაღმართზე დაქანებულს ჩვენს თეატრის ბედს; შემ-დეგს წლებში 1885 და 1896 წ. ჩვენს თეატრს ჯერ სულ თეატრის საქმის უცოდინარი ადამიანი ჰკიდებს ხელს: ალ. ნებიერიძე, ხოლო მეორეში ქ. მარიამ საფაროვ-აბაშიძისა, რომელთაც თეატრის საქმეს ოდნავაც ვერ უშველეს, თუ მხედველობაში არ მივიღეთ დაქვეითება, განსაკუთრებითი პარველის ანტრეპრიზის დროს.

მერე და რა იყო უმთავრესი მიზეზი გაჩარხულ საქმის ასე აწეწ-დაწეწისა და დაბნევისა? რომ ამ კითხვაზე ვუპასუხოთ, საჭიროდ მიმაჩნია რავდენიმე ადგილი მოვიყვანო ჩვენი თე-ატრის სვებედის მაყურებელ და მოწმე ვალერიან-გუნიას გულუბრყვილო აღსარებიდან. აი, ეს ადგილებიც, ინებეთ: უმთავრესი მიზეზი »შინაური უთავდარიგობა იყო. ერთის მხრით ხალხის გულგრილობა, ზოგთა მკვახე სიტყვები ზო-გიერთთა მიმართ, მეორეს მხრით, თვით თეატრის შინაურ საქმეთა აწეწილობა, მტკიცედ შემოფარგლული სურვილთა და შეხედულობათა უქონლობა, ჩხუბი და მუდმივი ჩივილი უსამართლო ცქერაზე, მძახლობა და მამინათლობა და სხვა-მრავალი უწესოება სიკერპეზე, ჟინზე და ხშირად პიროვნუ-

ლი, შეულაგმელი »მინდა« »არ მინდაზედ« აშენებული გულის თქმა... ამას ზედ დაუმატეთ ისისც, რომ ჩვენ არც სამყოფი რეპეტუარი გვაქვს, არც სკოლები, არც მაგვარი დაწესებულობანი, სადაც ნიჭი იშლება. სადაც მოთამაშეთა ხელოვნება იზრდება, ხასიათი და გაგონება იწვრთნება; არც ის სიბეჯითე გვაქვს, რომელიც ცხოვრებაში და განსაკუთრებით საზოგადო საქმეში ერთს უმთავრესს მომქმედ ძალს შეადგენს: არც იმდენი შეძლება და ფული გვაქვს... არც იმდენი მაყურებლები გვყავს... არც ისეთი შეძლებული მოთამაშენი, რომელთაც უსასყიდლოდ შეეძლოთ საქმობა«.. და სხვა და სხვა *). აქ იმდენი »არც« არის ჩამოთვლილი, რომ ყველას გამომზეურება ჩვენც იმ ბაბილონის გოდოლს აგვაშენებინებს, რომელიც ფაქტიურად არსებობდა ჩვენს თეატრში. და ამას ამბობს არა მარტო გუნია, არამედ მთელი იმდროინდელი პრესა. „დროების« პუბლიცისტები არა ერთხელ და ორჯელ სჩივიან, როგორ ვუშველოთ ამ აწეწილ-დაწეწილს საქმეს, თუ დროზე არ მივეშველეთ, თეატრი დაგვეღუპება, ვინაიდან »ცოტაც არის გემოვნება გახსნილს კაცს ეხლა იქ არ შეესვლებაო«. შემდეგ არკვევენ დაობლებულ დასის მდგომარეობას, »რომელიც ბაბილონის გოდოლს დაემგზავსა და კაცი არა სჩანს, რომ მაზე იზრუნოს... მართლაც, სად არის დრამატიული საზოგადოება? ვის აბარია მისი ავლადიდება?.. ეხლა საქმე ისეა დაყენებული, რომ ქართულმა თეატრმა ან უნდა ეწინდელი სახელი და პატივის ცემა აიდგინოს საზოგადოება'ში, ან არა და მთლად ჩაიშალოს«, (**დროება № 20 1884 წ.**). ასეთივე დილლემა გაჰყავს "Новое обозр." (№ 27, 1884 წ.). თუ რა საშინელი და არ დასაჯერებელი ამბები ჰხდებოდა მაშინ, ამის გათვალისწინება ადვილად შეგვეძლება, თუ გავიხსენებთ მრავალ წერილთა შორის ვინმე »თეატრის მოყვარეს«—წერილს „დროების«

*) იხ. ვალერიან გუნიას ქართული თეატრი (1879—1889 წ.) 34—35 გვ.

ფურცლებზე: თურმე ნუ ბრძანებთ, 1884 წ. ჩვენი მელპომენეს გაძარცვის წელი ყოფილა. მას შეუარცყოფენ ირგვლივ, არავითარი პატივის ცემა, არავითარი სიყვარული; ის, რაც ორიოდე წლის წინად გაკეთდა, სულ ერთიანად წამოიქცა. აბა რაღა გასაკვირვალი იქნებოდა, თუ ხალხიც ზურგს შეაქცევდა თეატორს? თუ რომ სცენის ქურუმთ და მაოს ხელმძღვანელთ არა ჰქონდათ პატივის ცემა თავიანთ ტაძრისა, მაშ როგორ სცემდა პატივს საზოგადოება, რომელსაც თეატრს ისედაც ძლივ ძლივობისას აყვარებდნენ პრესის საშუალებით თუ ისე პროპაგანდით? მაგრამ სიტყვა დავუთმოთ ისევ ამ »თეატრის მოყვარულს«, აი რას ამბობს იგი: ყველა სიკეთესთან ის არის სავალალო, რომ »ყველა საქმეების მიწერ-მოწერა, დოკუმენტები, გარდერობები, რეკვიზიტი, დეკორაციები, ბიბლიოთეკა, ფული და ყოველივე ანგარიში არც ერთმა წევრმა მმართველობისამ არ იცის რა მდგომარეობაშია; გარდერობები განაწილებულია, ზოგი რამ გაუტან-გამოუტანიათ და დაუსაკუთრებიათ რამდენამდე...« ასე აგვიწერს ამ კურიოზებს »თეატრის მოყვარე«. ეს ისეთი ამბავია, ისეთი მოვლენა, რომელიც შესაძლებელია მხოლოდ ჩვენში, მხოლოდ ჩვენს ყურს არ ეუცხოვება ესდენ სამარცხვინო და სათაკილო ამბავი. დიახაც, რომ მართალია »თეატრის მოყვარე«, ათასჯერ მართალი! ამიტომ არის, რომ იურიდიული თუ ზნეობრივი უფლებით აღჭურვილი იგი დაჟინებით მოითხოვს, გაგვაგებინეთ, რაშია საქმე, გვეჩვენეთ, ვინა ხართ ჩვენი თეატრის მოჭირისუფლენიო. მაგრამ აი ეს საყვედურიც: »ვსთქვათ, ყველა ეს ჭორებია, მაგრამ რად არ ეწვევა გამგეობა, რომ ჭეშმარიტება აცნობოს საზოგადოებას? რატომ არ ნიშნავს საზოგადო ყრილობას? ამ გამგეობაში ითვლება საკმაო რიცხვი პატივცემულ პირთა: თ. რაფიელ ერისთავი, თ. ილია ჭავჭავაძე, თ. დავით ავალოვი, ნიკოლოზ ქანანოვი, კოტე ყიფიანი...*)

*) ბ ნმა კ. ყიფიანმა წერილობითი განმარტება დასტამბა შემ-

ამ პირთ კარგად უწყიან, რომ საზოგადო საყვედურია მათდამი მიმართული. მაშ რატომ ხმას არ ამოიღებენ?..« შემდეგ მოითხოვს, რომ »სწაფად დაინიშნოს ყრილობა მთელი ვითარების გამოსარკვევათო« (**დროება № 46, 1884**).

ასე სჩივიან და სამართალს ითხოვენ ყოველ მხრიდან. მაგრამ »მათზე აღარც არტისტების თხოვნას, აღარც თვით საზოგადოებისას, აღარც ბეჭედითი სიტყვას მნიშვნელობა აღარა აქვს, ყველა სასაცილოდ გაუხდიათ...« (**დრონება**, № 89, 1884 წ.) ამას სწერს და ამტკიცეს არა ჟურნალისტი, არამედ იმავე »საზოგადოების ერთი წევრი«. ერთი სიტყვით, არავითარი ჯენტლემენობა, პირდაპირი ქართველური დაუდევრობა და გულ-ციობა—აი რა გამეფდა ჩვენი მელპომენეს გარშემო! აბა რაღა საკვირველი იქნებოდა, თუ »ქურუმთა« მიერვე ხელოვნების ამგვარ მასხარად აგდების შემდეგ დასიც აიწეწ-დაიწეწებოდა და უთავბოლოდ მიეშვებოდა იქითკენ, საითაც ქარი დაუბერავდათ? რაფაელ ერისთავს, როგორც გამგეობის თავმჯდომარეს, დიოგენის ფარნითა სძებნიდნენ, რომ აფუტკნულ-დაფუტკნული საქმე როგორმე მოეწესრიგებინათ, რედაქციებში სტოვებდნენ სადარბაზო ბარათებს, მაგრამ არ იქმნა მისი პოვნა, თითქოს უკვალოდ დაიკარგა (**დროება**, № 196, 1884 წ.).—უპატრონო დასში ყველა ამან გამოიწვია ერთგვარი თვითნებობა, უკანტროლო ავტორიტეტობა. იდგმება პიესები, მაგრამ ვაი ამ დაგმას! დასი ისე შეეჩვია უსირცხვილობას, რომ საზოგადოების საყვედურს არაფრად აგდებდა, არც თუ ანგარიშს უწევდა იმ გარემოებას, რომ ზოგიერთა ჟურნალ-გაზეთების რეცენზენტები სირცხვილით კალამს ვერც კი იღებდნენ ხელში, რა დავწეროთ, ხომ ქუჩურად არ გავილანძღებითო, ამის გარდა, თეატრი ისეთს წმიდა და-

---

დეგ №-ში, რომ ის უკვე „სეკრეტრობიდან განთაისუფლებულია, უმიკაშვილის პირით უარი განვუცხადე გამგეობას ამ თანამდებობის გაგრძელებაზეო". (დროება № 48 1884 წ.) **დ. კ—ძე.**

წესებულებად მიაჩნდათ, რომ ვაი თუ ჩვენს წერილების შემდგომ მლოცველები მოაკლდნენო. მაგრამ მოვუსმინოთ თვითონ „დროებას“, რას ამბობს იგი „ივერიის“ შეკითხვაზე, თუ თეატრს რა მიზეზით არ ვუწევთ ანგარიშსაო: „...წარსულს სეზონში (იგულისხმეთ 1884 წ. **დ. კ.**), რომ თეატრი ნამდვილ გზაზე მდგარიყო, ჩვენი სათეატრო რეპერტუარი ორი-სამი რიგიანი პიესით მაინც გამდიდრდებოდა. თუ ახალი პიესები არსად იყო და რაც იყო, ყოვლად უმნიშვნელო, ეს ახალი საბუთი იქნება იმისი, რომ თეატრის გამგებელს არ ესმოდა ის საქმე, რომლისათვისაც ხელი მოეკიდნა და ვერ ჰხედავდა საზოგადოებაში ხალისს ახალი პიესების წერისა თუ გადმოთარგმნისას. .“ (**დროება**, № 45, 1886 წ.) შემდეგ ავტორი გადათვლის პიესებს და სარეზულტატოდ გამოდს „**საბავშვო ვარჯიშობა**“. სწორედ ამიტომ არასფერს ვწერდით, ძალიანაც რომ ვცდილიყავით „ქებას ვერ ვიტყოდით. ჩვენ დაჩუმება ვარჩიეთ და ამით მიზეზი არ მივეცით ზოგიერთებისთვის ეთქვთ: „დროება თეატრიდან ხაალხს აფრთხობსო“. ვარჩიეთ გაჩუმება და ველოდათ სეზონის დასასრულს, რომ უფრო თამამად წარმოგვეთქვა ჩვენი აზრი და გვეჩვენებინა, თუ რას ნიშნავდა ჩვენი ამდენი ხნის დუმილიო“, (ibid).

რა თქმა უნდა, ასეთს პირობებში შეუძლებელია ნიჭის გაშლა, ნიჭის წინსვლა, თვით გენიოსობაც უძლურია, თუ რომ იგი შებოკილია და გასაქან გზას ვერა ჰპოებს. აი ეს გახლავთ მიზეზი, რომ **საზოგადოდ** ჩვენს მსახიობთ წინსვლა ვერ დაეტყოთ. და ეს „ჯაგლაგური მდგომარეობა“ გუნიას ტერმინით რომ ვსთქვათ, გასტანს ოდნავი ცვალებადობის ელფერით იქნობამდე, ვიდრე ქართველური ბუნება თავისი ჩვეულებრივი უცნაურობით უეცრივ არ წამოიპილპილებს და თვალების მოფშვნეტით არ შეჰნიშნავს, რომ ამდენი ძილი შეუწყნარებელია, რომ მის ძილის დროსბევრში ჩამორჩა... კვლავ იწყება ჩვეულებრივი აღთქმა, ჩვეულებ-

რივი ფიცი, „დედა შეერთოს ცოლად, ვინც ჩვენში მოღალატე გამოვიდესო,“ ჩვეულებრივი აღმფრენით დაწყობა მუშაობისა, რა თქმა უნდა, ისევ იმიტომ, რომ შემდეგ კვლავ **ჩვეულებრივი** ძილით გაუცურდნენ უმოქმედობის ტალღებს.

ეს გამოღვიძება გახლდათ 1889 წ. ესე-იგი, ერთი წლის შემდეგ, როდესაც ლადომ სასცენო ხელოვნების სფეროში თვის მოღვაწეობის პირველი პერიოდი დაასრულა და დრამატიული კომიტეტის დადგენილებით განშორდა ქართულს თეატრს...

ჩვენ ამ ჟამად მეტად მიგვაჩნია ამ უცნაურ დადგენილების ოქმიდან ამოწერა და გამოქვეყნება, ვინაიდან ამ საოთაკილო სიბეცის გახსენება ხელ-ახლად შეიქმს კამათს და უსიამოვნებას. ამიტომ ახდილად ვტოვებთ ამ საკითხს და დავუბრუნდებით ლადოს.

ლადომ ამ პირველ პერიოდის მეორე ნახევარში წვრილმან როლების მეტი არა შეჰქნა-რა. გიკვირთ როდესაც მასალებს თვალს ადევნებთ, როგორ კადრულობდა ეს დიადი მსახიობი ლევან ხიმშიაშვილის და ჰამლეტის შემდეგ ისეთს უმნიშვნელო როლებს, როგორც მაგ., **ბაიყუშში**— კოტე კაპეკაშვილია, **ეხლანდელ სიყვარულში** — ახირებულიძე, **საძაგელში** — ლევანის როლი და სხვა და სხვა. რომლებშიაც ზოგიერთა ჩვენი სცენის მოყვარეც კი ითაკილებდა გამოსვლას. 1888 წ. ითამაშა გოჩას როლი თამარ ცბიერშიო, მაგრამ ეს არც იმდენად თვალსაჩინო როლია. ერთი სერიოზული პიესა, რომელშიც შეეძლო თავი გამოეჩინა ლადოს, ეს გახლდათ **ედმუნდ-კინი**, რომელიც კოტე მესხის მონაწილეობით დასდგეს ოცდა რვა დეკემბერს **1886** წ. არ ვიცით რა როლი მისცეს ლადოს. თვითონ კინის როლს ასრულებდა კოტე მესხი. საზოგადოდ, ამ პიესის შესახებ თეატრის მოანგარიშეთ ბევრი სიტყვა არ დაუხარჯიათ და ლადო ხომ ხსენებითაც არ არის! მარტო განცხადებით თუ გაიგებთ, რომ ამასაც მონაწილეობა მიუღია, ხოლო რას ასრულებდა—ალლაჰმა უწყის.

სამგიეროდ ძველს როლებში ლადოს ბადალი არვინა ჰყავს. ლევან ხიმშიაშვილი ბევრმა იმ დროინდელმა პირველ ხარისხოვანმა არტისტებმა შეასრულეს, მაგრამ ლადოს მაინც ვერ გაუსწრეს. „შეშლილიაც“ ისევ მის სატრიუმფო პიესას წარმოადგენს. ბევრჯელ უთამაშნიათ ეს პიესა, ბევრჯელ, ძალიან ბევრჯელ დასდგეს, მაგრამ მაზე ბაასი ქართულ ჟურნალ-გაზეთების მესვეურთ არ სწყინდებოდათ. მეტი არ იქნება **ილია ჭავჭავაძის** ვრცელ წერილიდან ლადოს შესახებ ამოვიღოთ ადგილი და დავანახვოთ მკითხველს, თუ როგორ მიიღო ჩვენმა სახელოვანმა პოეტ-პუბლიცისტმა იგი.

„....ქმრის როლს თამაშობდა ბ-ნი მესხიევი, ამბობს ილია: პირველ ორ-მოქმედებაში უნაკლულო იყო მისი თამაში. ყოველისფერი, მიხვრა-მოხვრა, ხმა, ლაპარაკი, სიტყვის გამოთქმა და ქართული კილოც კი, რომელიც წინად ხშირად უმტყუნებდა ხოლმე, ამ ნიჭიერს და ჭკუით სავსე არტისტს, ეხლა ყოველივე ეს ბედნიერად შეუერთდენ ერთმანეთს, რომ სავსებით და მთელი ზედმოქმედება ექონიათ მსმენელზედ. მის თამაშობით გატაცებულმა საზოგადოებამ არა ერთხელ და ორჯელ გამოიწვია არტისტი ტაშის ცემით და ბრავოს ძახილითა. ჩვენ განსაკუთრებით გაგვაოცა არტისტმა პირველ მოქმედებაში. ავტორი ერთის სიტყვითაც არ ამჟღავნებს მსმენელთა წინაშე, რომ ქმარია შეშლილი. პირიქით, თითქო ყველა ღონისძიებასა ჰხმარობსო, რომ აცდინოს მაყურებელი და ქმრის სიტყვით შეშლილად ცოლი აგულისხმოს მსმენელსა. ბ-ნ მესხიევმა, ამ ჭკვიანმა და ნიჭიერმა არტისტმა, აქ სწორედ მთელი დრამა შეჰქმნა და ამით ძლიერ შესძრა მაყურებელთა გული, როცა იგი უამბობს ექიმს თავისს შეშლილობას. აკი მოგახსენეთ, არც სიტყვით, არც რაიმე ნიშნით ნებას არ აძლევს არტისტს თავისი ჭკუიდამ შეშლილობა გამოამჟღავნოს. მთხრობელის შეშლილობას იმოდენად ჰმალავს ჯერ კიდევ ავტორი, რომ

თვით გამოცდილ ექიმსაც კი გუმანი ვერ მიეტანა, რომ მართალს შეშლილს უგდებს ყურსა და მართალს შეშლილს ელაპარაკება. ჩვენის ფიქრით, არტისტული, ჭეშმარიტად არტისტიული თამაშობა კი ჰთხოულობს ამ სცენაში ქმარმა ეჭვი შეაპაროს მაყურებელს და გულში ათქმევინოს: რა ვქნა, თვითონ ეს ხომ არ არის ჭკუიდამ შეშლილიო. ეს ეჭვი ბოლოს გამართლდება, თუ გამტყუნდება--სულ ერთია, ხოლო ეგ ეჭვი ატყვევებს მაყურებლის გულსა და გონების და ინტერესს უჩენს, რომ თვალ გაფაციცებით და გულისლევით თვალი და გონება ადევნოს მოქმედებასა და თვით პიესასა.

ასეც მოახდინა ბ-ნმა მესხიევმა და მოახდინა საოცარის ხელოვნებითა. ეს მეტისმეტად ძნელია ნამეტანად, თუ გავიხსენებთ, რომ ავტორმა არავითარი ხორციელი ღონისძიება არ მისცა და განგებაც არ მისცა, რომ ეს ენიშნებინა მაყურებელთათვის. ჩვენ ვამბობთ, განგებ არ მისცაო, იმიტომ კი არა, რომ ეგ ავტორს ფიქრად არ ჰქონია; პირიქით, ხელოვანი ავტორი თავის დღეში შემთხვევას არ დაჰკარგავს, რომ ამისთანა გულის დამტყვევებელი და წამღებელი საგანი, ამისთანა საყურადღებო სულის მოძრაობა და ხალისი არ უჩვენოს მაყურებელსა. კვანძი მელოდრამისა აქ უნდა შეიკრას ავტორის აზრით და ეს სრულიად მიანდო მან არტისტის ნიჭს, არტისტის ჭკუას, არტისტის მიხვედრილობას და გამოცდილებასა და თვითონ ავტორი კი მიდგა უკან. მით უფრო ღრმად აღსაბეჭდია ადამიანს გულზედ იგი სულის მოძრაობა, რომელიც არც სიტყვით, არც მოქმედებით განგებ არა თქმულა და უნდა კი ითქვას იმოდენად, რამოდენადაც შესაძლოა კაცმა უთქმელი საგულებლად გაჰხადოს მაყურებელისათვის. ეს შეუძლიან მარტო ჭკვიანს, გონება-გახსნილს და ღრმად გამკითხავს არტისტს და სწორედ ამისთანა არტისად გვეჩვენა ჩვენ ბ-ნი მესხიევი კვირა დღეს იმ სცენაში, როცა ექიმს ჭკვიანად უამბობს თავის

ცოლის ჭკუიდამ შეშლილობას მაშინ, როდესაც თვითონ არის შეშლილი და ავტორი-კი ჰმალამს, თითქო არტისტს ეუბნებოდეს, შენ იცი და შენმა ნიკმაო, მე თქმაც მინდა და არა თქმაცაო, და ეს, თუ არტისტი ხარ, შენ მოახერხეო. გულწრფელად ვიტყვით, რომ ბ-ნმა მესხიევმა **მოახერხა**. არა ერთი და ორი მაყურებელი ჭლაპარაკობდა ამ სცენის შემდეგ: აი, ვნახოთ, თუ თვითონ ქმარი არ გამოდგეს ჭკუიდან შეშლილიო და ისეთის კილოთი ამბობდა ამასა, რომ თავისივე სიტყვა სჯეროდა კიდეცა და არცა სჯეროდა.

ჩვენ დიდხანს შევდექით ამ ერთს სცენაზედ, იმიტომ კი არა, რომ სხვა სცენები არა ჰქონდა კარგი და საყურადღებო ბ-ნს მესხიევს. აკი ვსთქვით, ორი პირველი სცენა კარგად ჩაატარაო, ყოვლად უნაკლულოდაო. ხოლო ეს სცენა, ჩვენის ფიქრით, ერთი იმისთანა სცენაა, რომელსაც მარტო ნიჭი და ცოდნა არტისტისა შესწვდება ხოლმე და სხვა ყოველივე ამისათვის უღონოა; ბურთი და მოედანი არტისტისა მაგისთანა სცენებია ხოლმე და ამიტომაც ასე გრძლად მოგვეჭიდა მაგ სცენის თაობაზე«.. (**ივერია № 251**, 1886 წელი).

VIII

ლადოს სამშობლოში დაბრუნება მხოლოდ ოთხი წლის შემდგომ მოხდა, 1893 წელს. პირველად ხანებში იგი თბილისში რჩება, თუმცა გული სულ ქუთაისისკენ ეწეოდა, სადაც სულ ნორჩს ძალებს მოეყარათ თავი და ამხანაგობა შეედგინათ, რომ მათი ხელმძღვანელი კოტე მესხის წასვლის შემდგომაც წარმოდგენები არ შეყწყვეტილიყო. ამ ჯგუფში შედიოდნენ ქალებიდან: ეხლანდელი ჩვენი სცენის მშვენება ქ-ნი ნინო ჩხეიძის ასული, აწ უკვე განსვენებული მისი დედა ევ. ჩხეიძისა, ს. კანდელაკისა, დ. ივანიძისა და სხ., ხოლო

მამაკაცებიდან: ბ-ნნი ვას. ბალანჩივაძე, ნემო (ჯანოევი), შალვა დადიანი, თუთბერიძე, მიხ. მარჯანიშვილი, მალ. ბოლქვაძე და სხვები. ამ ახალს ჯგუფს ხშირად მოსდიოდა ლადოს გამამხნევებელი წერილები, სადაც იგი აღუთქვამდა მათ დახმარებას, მალე ჩამოგეშველებით და კოტე მესხის დაწყებულს საქმეს ჩინებულად განვაგრძობთო. რა თქმა უნდა, ეს აღთქმა ყველას ახარებდა, თუმცა სამი წლის განმავლობაში მხოლოდ გასტროლებში გამოიხატა იგი.

მაგრამ 1896 წელს კი ლადომ ნამდვილად შეასრულა თავისი სიტყვა: ის უკვე რუბიკოს ტალღებს გადასჭრის და ქუთაისს ეწვევა. გარემოება თითქოს განგებ ყოველისფერში უწყობდა ხელს, რომ საზოგადოების თაიგულად გამხდარიყო და თეატრი შეეყვარებინა, მით უმეტეს, რომ ეხლა უკვე ყოველისფერი მზა იყო: თეატრი (ძველი ხარაზოვისა) უკვე გამოსყიდული და განახლებული იყო, დასიც სულით და გულით მოწყურებულ ახალგაზდა მსახიობთაგან შესდგებოდა, ხელმძღვანელი იყო საკირო და აჰა, ესეც გამოჩნდა! მართლაც, ლადოს ჩასვლას შეაქვს სიცხოველე, იდგმება საუკეთესო პიესები, განსაკუთრებით კლასიკნი. ქუთაისის თეატრის სახელი ახლა თბილისსაც კი მოენატრა, მაგრამ რა ბრძანებაა! ჩვენი თეატრის ზოგიერთა მეისტორიენი, როგორც მაგ. იონა მეუნარგია, ანუ შალვა დადიანი კანონერებად არა სთვლიან თუ იმ დროინდელს თეატრს შეადარებენ მოსკოვისა და პეტერბურგის თეატრს. და ასეთი ზრდა, ჩვენი სცენის ასეთი ფურჩვნა იქნობამდინ გრძელდება, ვიდრე რევოლიუციის კატასტროფას არ მოჰყვა საშინელი რეპრესიები და ალიხანოვ-ავარსკის შემოსევა, რომელმაც ერთიანად ჩაახშო ყოველგვარი კულტურული მუშაობა. ეს ბარბაროსობის ხანა გახლავთ 1906 წელი, როდესაც ლადო ქუთაისს გამოეთხოვება და თბილისში გადმოვა.

მიუხედავად ასეთის დაუდგრომელის ცხოვრებისა, ლა-

დომ მაინც მოასწრო მრავალი რთული და ფრიად საგულისხმიერო ტიპების შექმნა. მისი მუშაობის მეორე პერიოდი აღსანიშნავია როგორც მისი ნიჭის დასრულების ხანა და შეუწყვეტელი დღესასწაული. უეჭველია, თქვენ გეხსომებათ, რომ პირველს პერიოდში სცენაზე შესვლისთანავე „სამშობლოს“ გაულო ლადომ კარი და მით შეჰქმნა ეროვნული კათედრა, რამაც ისტორიულ დრამების განვითარების ტემპი დააჩქარა. ახალი ტიპებიდან საინტერესოა ამ სფეროში გაიოზ ფალავა (და-ძმა, ვალ. გუნიასი), მაგრამ ჩვენი ერის რომანტიული მისწრაფება დააგვირგვინა არა გაიოზით, არამედ კონსტანტინე ბატონიშვილის განსახებით (ალ. ყაზბეგი: »ქეთევან წამებული«). ამ პიესის დადგმით ლადომ თავი ისახელა ჯერ ერთი იმითი, რომ მას პირველს ეკუთვნის ინიციატივა, რომ პიესა ცენზურის ბორკილებიდან გაენთავისუფლებინა, მეორე კიდევ, როგორც სახელოვნმა რეჟისორმა: მიზანსცენები, სურათები, ყველა რიგ-რიგად მიდიოდა; ხაზ გასასმილია არა მარტო ანტურაჟის მოხაზულობა, არამედ ის, რომ ამ რთულს პიესაში მის ხელ ქვეშ გაწრთვნილმა ახალგაზდობამ ნამდვილი სასწაული მოახდინა ანსამბლის დაცვით. არ უნდა გვავიწყდებოდეს, რომ მომეტებული მათგანი ან-ბანის უცოდნარნი იყვნენ და სცენისკენ მხოლოდ ერთი ალღოს ანაბარად მოიწევდნენ. მაგრამ ლეგენდამ აქ იჩინა თავი: ლადოს კვერთხის დარტყმით ეს ქვები ამეტყველდებიან და »ქეთევან წამებულს« ისეთის სისრულით ჩაატარებენ, რომ მისი მზგავსი თბილისის სცენას მანამდე არა ენახა-რა.

ასეთი სახით დაათავა ლადომ რომანტიკოს ხალხის რომანტიული სულის კვეთება.

მაგრამ მეორე პერიოდი მისი სასცენო მოღვაწეობისა მარტო ამ ერთის მხრით არ განიზომების. უეჭველია, თქვენ არ დაგავიწყდებოდათ, რომ ლადომ პირველმა და უკანასკნელმა გამოიტანა ჩვენს სცენაზე ჰამლეტის ძაძა, მისი შავი

შანდილი და მით ხაზი გაუსვა, რომ სცენის ასაყვავებლად საჭირო კლასიკთა გადმონერგვა, ვიდრე ჟან ბოდრთა და მზგავს ფართალ-ფურთალის გადმოტანაო. აი, სახელდობრ ეს კლასიკნი სწორედ ამ პერიოდში ჰპოულობენ შესაფერს ნიადაგს ჩვენს სცენაზე. ჰამლეტს მიჰყვება »მეფე ლირი«, »ოტელლო«, »რიჩარდ მესამე«; შექსპირის გვერდით ჩვენ ვხედავთ მეორე ტიტანს—შილლერს; ჩვენი სცენა ეცნობება მის »სიყვარულსა და ცრუმორწმუნოებას,—»ყაჩაღებს« (ფრანცისა და კარლ-მოორის როლებში); შემდეგ იდგმება მოლიერი, ოსტროვსკი და სხვა და სხვა. მაგრამ არც ერთი პიესა იმდენს ფურორს არ იწვევს, როგორც გუცკოვის უკვდავი პიესა »ურიელ აკოსტა«, ეს შედევრი ლადოს სასცენო ხელოვნებისა და მისი ნიჭის აპოთეოზი! ამავე ხანას ეკუთვნის, ედმუნდ-კინის დადგმა, რომელსაც ლადომ და მხოლოდ ლადომ მისცა ნამდვილი თავის მეტყველება, სახიერება!

ასე და ამ გვარად გამოიყვანა ქართველი ერი რომანტიული მდგომარეობიდან, ასე და ამ გვარად კვარცხლბეკად გაუშალა ლადომ ფიქრს შეუჩვეველს ქართველს საკაცობრიო იდეალები, ასე და ამ გვარად გვაზიარა კლასიკთა საუკეთესო ნაწარმოებს, ვიდრე ეს შესაძლებელი იყო.

თუ როგორ შეიცვალა ლადო, ან რად გარდაჰქმნა ეს ახალგაზდა ჯგუფი ათი წლის განმავლობაში, ამას ჩვენ ნათლად დავინახავთ, თუ რომ მოვიგონებთ ლევან ყიფიანის წერილს, რომელიც ეხება ქუთაისელი დასის გასტროლს. ვამბობთ, ლევან ყიფიანის წერილის შესახებ, ვინაიდან მას უფრო, ვიდრე სხვას, აქვს მიუდგომელი და მასთან სერიოზული კრიტიკული წერილები საზოგადოდ ხელოვნების შესახებ და კერძოდ ხომ ჩვენი თეატრის ერთს საუკეთესო დარაჯად ითვლება. ყოველივე შემთხვევაში ჩვენ ამ ჟამად არავითარი საბუთი გვაქვს არ ვენდოთ მის სიტყვას, რისგამოც სრულიად უცვლელად მოგვყავს იგი: »ქუთაისის დასის გასტ-

როლი ალექსი-მესხიშვილის მეთაურობით,—ამბობს იგი,—
დიად მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ჩვენს უფერულს ქარ-
თულის სცენის ცხოვრებაში. ეს ის მოვლენაა, რომელიც,
სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ საოანადოდ ვერ არის დაფასებული
ჩვენის საზოგადოებისაგან, შეიძლება იმიტომ, რომ დრო ვერ
შეურჩიეს; გასტროლს ხელს ვერ უწყობს ეს სიცხე-პაპანა-
ქება, ან და შეიძლება იმიტომაც, რომ საზოგადოების ნა-
წილი იმ არა ჩვეულებრივს, უტაქტო და ფრიად მოუფიქ-
რებელს, ვიწრო ტენდენციურ სტატიის გავლენას მიჰყვა,
რომელიც ქართულ ყოველ დღიურ გაზეთი »ამირანის«
ფურცლებზე გამოჰფინეს სწორედ ამ გასტროლების დღეს.

მაგრამ ამ უმზგავსო მოვლენას რაკი საზოგადოებრივი
ხასიათი აქვს, ხელ ახლად დავუბრუნდებით ამ დღეებში, ეხ-
ლა კი გვერდს ავუხვევთ და პირდაპირ ქუთაისის დრამატიულ-
არტისტთა ამხანაგობის ძალას შევეხებით.

თვითონ ალექსი-მესხიშვილის გარდა, რომელიც წარ-
მოადგენს ამხანაგობის ცენტრალურსა და შემაერთებელს
ძალას, მისს სულსა და გულს, დასში შედიან აგრეთვე ქ-ნი
ნინო ჩხეიძის ასული, ნ. დავითაშვილის ასული, ჯავახიშვი-
ლის ასული, ივანიძისა და სხვანი, რომელნიც სრულიად
შესწყობიან სცენას და წკრიალა ხმით და ნაპერწკლების
მთოველ თვალებით სიცოცხლის წყაროს დასწაფვიან.

ასეთს პირველ ხარისხოვან ახალგაზდა ძალებთან, რა-
თემა უნდა, ფრიად სასიამოვნოა მუშაობაც; და სასცენო
ხელოვნებაც არ შეიყინება ერთს ადგილას: ფხიზლად, მხია-
რულად იქმნება აგრძნებული და არასოდეს არ დაემზგავსე-
ბა უძრავად მდგარს ჯოხს, რომელიც ხავს მოდებული
რუთინთა ხროვით და ერთი შაბლონის სუნითა ჰყარს.

მამა კაცთა პერსონალიდან ერჩევიან: შალიკაშვილი, ზარ-
დალიშვილი, დადიანი, გვარაძე. ამ ამხანაგობის განსაკუთ-
რებულს თვისებას შეადგენს ის, რაც ჩვენ თბილისის ტრუპას
არასოდეს არა ჰქონია: ეს გახლავთ ანსამბლი და გონივრუ-

ლი და სიყვარულით მოპყრობა თვითეულის მსახიობისა მიერ, გინდაც იგი სრულიად პატარა და უმნიშვნელო როლს ასრულებდეს. ამის მიღწევა კი მხოლოდ იქ შეიძლება, სადაც მხატვრულ გამაერთიანებელ ძალად გამოდის თვით ჭეშმარიტი მხატვარი, რომელიც ერთგულად უძღვება ყველას, საზოგადო მთლიანობის შექმნაზე აქვს მიქცეული ყურადღება და არა მარტო თავის თავზე, რომ მარტო თვითონ მოახდინოს ეფექტი.

პირველი გასტროლისთვის ამხანაგობამ დასდგა პროტოპოვის პიესა: »გაზაფხულის ნიაღვარი«, სადაც სერგეი ხრამინის როლს ასრულებდა ალექსი-მესხიშვილი. ხოლო თხუთმეტში დასდვეს შალომ აშის »შურის მაძიებელი ღმერთი«. შეუძლებელია მოთამაშეთაგან ვინმე გამოჰყოს ადამიანმა, იმდენად მშვენივრად გაენაწილებინათ როლები. მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება არ გამოვჰყოთ ცენტრალური ფიგურა იანკელ შეპჩოვისა (ალექსი-მესხიშვილი) და მისი ქალი რიკელე (ქ-ნი ნ. ჩხეიძის ასული), რომელთაც მთელ წარმოდგენის განმავლობაში ყველას ყურადღება მიეპყრეს თავიანთი დამუშავებული, ყოველმხრით მოხაზული და ზეაქვეყნიურ ცეცხლით გამთბარი თამაშით.

რიკელე—ეს ნაზი, მშვენიერი ყვავილი, რომელიც გაიზარდა ამ გარყვნილთა თავშესაფარში, რომელსაც იანკელი ინახავდა, რიკელე—ეს ახალგაზდა ადამიანის წმიდა ყლორტი, რომელიც ამ ბინძურ კედლების იქით გაიყურებოდა ბრწყინვალე მზის სხივების დასანახავად, რიკელე—ეს პატარა გოგონა, რომელიც გულში ფარულად ინახავდა უცნობ სიყვარულის ბედნიერებისადმი ლტოლვილებას, ეს რიკელე, ეს აღფრთოვანებული უმანკო სული არა ჩვეულებრივი სისწორით და მხატვრული მოხაზულობით დაგვიხატა ქ-ნმა ჩხეიძის ასულმა.

საუცხოო მთელი იყო მეორე მოქმედება, განსაკუთრებით ის სცენა, როდესაც მანკა რიკელეს ქალწულ ნაწ-

ნავების სურნელოვნებით სტკბება, რომელიც გაზაფხულის წვიმას დაუნამვია, ეს მაშინ, როცა ჰსურს, რომ ეს მშვენიერი ასული მაჯანკალ შლეიმეს ხვევნას გაუნართხოს ვნების სარეცელში. ერთად ერთი ნაკლი ის იყო, რომ ფარდა ცოტა ნაადრევად დაუშვეს, ასე რომ პასუხი აღარსად სჩანდა, როდესაც იგი კითხულობს გაოფთრებული:

— სად არის შენი ქალი? სად არის შენი ქალი?

თვითონ ალექსი-მესხიშვილი ალაგ-ალაგ ზემხატვრულად თამაშობდა. მან მისცა »სახლის პატრონის« ნამდვილი ტიპი, რომელმაც მოახერხა ბინძურ კედლების შუა ისეთი წმინდა და უჩირქო ყვავილის აღზრდა, როგორც რივკელე იყო. დანარჩენები ყველა თავ-თავის ადგილას იყვნენ და მხატვრული თამაშით ხელს უწყობდნენ პიესის მთლიან ანსაბლის შექმნას.

ვიმეორებთ, ქუთაისელ ამხანაგობის გასტროლი ღირს შესანიშნავი მოვლენაა, რომელსაც ჩვენს სცენაზე შემოაქვს ახალი სიცოცხლე«, (Тиф. Лист.).

ეს ძვირფასი დოკუმენტი ერთსა და იმავე დროს საუკეთესო დამახასიათებელია, როგორც ‘ლადოს სიდიადისა, ისე აქ, თბილისის დასის სისუსტისა. ლადოს და მხოლოდ ლადოს ხელში უჭერია განახლების დროშა, ლადოს და მხოლოდ ლადოს ელოდებიან ჩვენი ახალგაზდობის საუკეთესო ძალები, ლადოში და მხოლოდ ლადოში ჰხედავენ თავიანთს მესსიას, თავიანთს წინასწარმეტყველს. მართლაც, ქუთაისიდან მისი ჩამოსვლა, როგორც ლევან ყიფიანის წერილიდანაც დავინახეთ, ღირს შესანიშნავ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ჩვენს თეატრის ისტორიაში. ლადო ამიერიდან საპოლიტიკო იდეალთა ტრიბუნი ჰხდება. 1906 წლიდან მოყოლებული ისიც იბრძვის, მაგრამ სცენიდან. ხალხი თეატრის კარებს ამტვრევს, იგი ესწრაფვის დაინახოს ოქტავ მირბოს »ჟან და მადლენა«, ანუ »ბარტელ ტუაზელ«, ვიქტორ ჰიუგოს »რუიბლაზი«, დიმოვის ცნობილი პიესა »ისმინე ისრაილ«, განსაკუთრებით აღსანიშნავია მონტის

სახელგანთქმული პიესა »კაი-გრაკხი«. მეტად მიმაჩნია მკითხველის ყურადღება შევაჩერო მრავალ ამონაწერებით ამ პიესის შესახებ. ამას ყველა იცნობს, მისგან დატოვებული შთაბეჭდილება არც აგრე ადვილად წაიშლების. პირადად ამ ჟამად არ შევალთ თვით პიესის განხილვაში, მაგრამ რომ მას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, ამისი უარის ყოფა შეუძლებელია. ოვაციები, ახალგაზდობის სიგიჟემდე მისვლა, ქუდების სროლა და ტრიბუნაზე გადმომდგარ კაი-გრაკხისადმი აპლოდისმენტები, ყვირილ-ყიჟინი, ქეპა-დიდება, სტვენა, ერთი სიტყვით, სამხრეთის სისხლის ადუღება და მის კვალადობაზე აღმოფრენა, ხოლო მის გვერდით პოლიციის ჩარევა და აურ-ზაური,—აი რას იწვევდა ეს პიესა. დიახ, ქართველ ერს ამ მესამე პერიოდში განახლებულის დროშით ეჩვენა ჩვენი საყვარელი მსახიობი და არაპოლიტიკოსი უაღრეს ტრიბუნად გარდაიქმნა პოლიტიკურ იდეების გასავრცელებლად, რის გამოც მას ჯერ კიდევ ქუთაისში თავად-იზნაურობა აუჯანყდა, როგორც მსახიობ-აგიტატორს... Ი. ლ.

IX

სამწუხაროდ ჩვენ დრო და გარემოება ნებას არ გვაძლევს მკითხველი ჩვენთან გავიყოლოთ ჩვენს მელპომენეს გრძელს გალერეიაში ყველა იმ ტიპების სანახავად, რაც კი რომ ლადის შეუქმნია ჩვენს სცენაზე. საოცარია, რომ თვითეული მათგანი ერთგვარად საყვარელია ჩვენთვის და არ ვიცით, რომელ ერთს მივცეთ უპირატესობა? მართლაც, რომელ ერთზე უნდა შევაყენოთ ჩვენი მკითხველი? აი, საზიზღარი, ყოვლად მახინჯი, ჰოტენტოტის გატყაპული ცხვირით ყოვლად ცბიერი და ზნე დაცემული ფრანც მოორი, გინახავთ ვინმე ამ როლში ლადის მზგავსი? თქვენი არ ვიცი და პირადად ჩვენ--არა, თუმცა საგანგებოდ დახელოვნებულ და ევროპაში ცნობილ ფრანცის როლების

ამსრულებელთ ვადევნეთ თვალი. არა, ფრანცი ჯერ-ჯეროზით ლადოს ეკუთვნის, მან ერთხელ კინაღამ ინაცვალა, (თუ სრულად არა, ნახევრად მაინც, თუნდა იმ მხრით, რომ ამ ინცინდენტის შემდეგ მან დაჰკარგა თავისი »ელექტრონული ხმა«, რომელიც, როგორც გვახსოვს, ივერიელებმა აღნიშნეს ხაზ-გასმითა), შეუძლებელია აქ ადამიანმა გამოჰყოს რომელიმე სცენა, ვინაიდან ყველგან ლადო საოცარის სისწორით გვიხატავს ბოროტების ზღვას, სადაც ფრანცი ხშირად პირუტყვის სიცოფვდენ მიდის (გაიხსენეთ სცენა, როდესაც ამალიას თავსა სთხოვს, ხოლო ეს უკანასკნელი ხმალს ამოძრაობს): დახრჭენილი კბილებით, მიკუნტული და თვალებიდან ნაპერწკლების მთოველი, სიბრაზით ცერზე იკმენს დაჰღრენს... მაგრამ ვით შეიძლება დაწვრილებით ამის აწერა? ეს კი, რომ თვითეული მისი ნაბიჯი მოხაზულია პსიხოლოგიის სსწორით და ერთხელ და უკანასკნელად გვიმტკიცებს ნიცშეს თეორიას, რომ ჯერ კიდევ ბევრათ არაფრით განვსხვავდებით მხეცებიდან, რომ ჩვენში ბევრი რამ დარჩა მღილისა და მატლ-მაიმუნის ..

ან აი, თქვენ წინ სავარძელზე მილუშული სალახანა, გარიყულთა მოძმე, ყავახანების ტაკი-მასხარა, მაგრამ იმავე დროს გენიოსი მსახიობი! ხომ იცით, ვისზედაც გეუბნებით? იცით, როგორ არ იცით! ეს ხომ ჩვენი ცნობილი **ედმუნდ კინია**! ჰხედავთ, ბოთლისთვის ყელში წაუტერია ხელი, ახრჩობს... ბოთლს ახრჩობს... ან და სცენა თავგასულ მილორდთან! ან აი, მისს ანნას რა რიგი ძმის სიყვარულით უხსნის სცენის დანიშნულებას... არა, საკმარისია თქვენთვის კინის ხსენება, რომ ლადოც იქვე გაიხსენოთ. ეს ორი სახელი ერთად შეჯაჭულია და შეგიძლიანთ სრულიად სამართლიანად წარმოსთქვათ—ედმუნდ-კინ-მესხიშვილი, მესხიშვილი —ედმუნდ-კინი!

რა თქმა უნდა, არ დაივიწყებდით **მარკსაც** (ახალი მოძღვრება), ვგონებ ეხლაც თვალწინ გიდგიათ მისი და

რობერტ (ავადმყოფი ხალხი)

და ვადას, არ არჩევს მამასა და შვილს და ყველას ერთგვარადა ჰსჯის. განსაკუთრებით უკანასკნელი სცენით, როგორც ვსთქვით, ლადომ ოსვლადის სახით შეჰმქნა კონცეპცია მამათა ცოდვისგან გამომდინარე შვილების ტანჯვისა, როდესაც ნახევრად გამოთაყვანებულნი და იმავე დროს ნახევრად გენიოსები მთელს თავიანთ სიცოცხლეს პსიხიატრთა ხელში ატარებენ, ჰკარგავენ კეთილგონიერების კრიტერიუმს და საბოლოოდ აღარ ესმით, საიდან მოკრთის სხივი ისარი, რომელიც ასე რიგად ჰსჭრის მათ მიმქრალ-მიბჟუტულს თვალებს!

ან იქნებ გვინტერესებათ **ვასილ კოკრინი** („შავი ბერი«, ტოლსტოისა)?ან და იქნებ ეხლაც გესმით ის საზარელი ძლიერება, რომელიც **იოანე მრისხანეს** კვერთხის დარტყმაში გამოჰხატა ლადომ თავის ბენეფისში, 2 თებერვალს, 1911 წელს! უეჭველია, **ნეზმანოვიც** მოგაგონდათ, „უდანაშაულოდ ციხეში«, რა თქმა უნდა არ დაივიწყებდით „იულიუს კეისარსაც«, ან როგორ დაივიწყებთ ამ დიდს შესანიშნავ დღეს, როდესაც, ედმუნდ კინის თქმასა არ იყოს, „შექსპირი მოხნა„ ჩვენმა დრამატიულმა დასმა, ერთად ერთი ლადო იყო თავის ადგილას. აი, მოკლედ ჩვენ რასა ვწერდით ამ დღის ანგარიშში. „...შექსპირის პიესების წარმოსადგენად საჭიროა შექსპირისებური ტიტანიური მსახიობნი. ამ შემთხვევაში, ღმერთო ნუ მიწყენ, ერთად ერთი მესხიშვილი იყო თავის ადგილას, დაავადებული, უკვე დაძაბუნებული რომის ამაყი ლომი ძველებური ბდღვენით აღარა სძრავდა ტიბროსის ზვირთებს. ეკვებით შეკრული შუბლი, მოგუდული თვალები, ყველა ეს ხელს უწყობდა იულიუსის განხორციელებაში...« და სხვა („**საპალპო გაზეთი«, 5 იანვარი. 1912 წ.**)

მაგრამ იულიუს კეისრის გვერდით, უეჭველია, გაიხსენებთ ხელოსან **ჰენრიესაც** (ჰაუპტმანი: დაძირულზარი); არ დაივიწყებდით აგრეთვე სტრინბერგის ცნობილ პიესას: „მა-

მაკ, სადაც **როტმისტრის** სახით ლადომ საოცარ სისწორით დაგვიხატა მამის გაწამებული მდგომარეობა და ის კეთილშობილური გრძნობა, რომელიც სიყვარულით იწოდების, არა ვულგარ სიტყვის მნიშვნელობით, არამედ ნამდვილად, ეს ის სიყვარული, რომელიც სიბნელეში იბადება და სიბნელეშივე კვდება, უკედ, ეს ის სიყვარული, რომელიც ბრმა ინსტიქტში შთაისახება ხოლმე და სულის სიბრმავეში ეღება ბოლო!

მეტად მიგვაჩნია მკითხველის ყურადღების ზედმეტად შეჩერება, თუ კლასიკურს პიესებში როგორ შეუდარებელია ლადო, არც თუ ჰალიუცინაციებით შეპყრობილს იმ საუცხოო ტიპს, რომელიც გოგოლის »შეშლილის წერილებით» წარმოგვიდგინა და სხვ. და სხვ. და სხვ. ამ ჟამად ჩვენი სურვილია მივუთითოთ ერთს გარამოებაზე, რომელიც ფრთად დამახასიათებელია ლადოს დიდბუნებოვნებისა და მისი ნიჭის სიძლიერისა: ეს გახლავთ არა მარტო მისი დრამატიული ნიჭი, არამედ კომიკურიც. საოცარია, რომ რასაც ლადო ჰკიდებს ხელს, იქ ხელმწიფებაც მისი არის, ავიღოთ თუნდა ისეთი გაცვეთილი პიესა, როგორიც არის» კრეჩინსკის ქორწილი«. რა აქვს ამ პიესას ჩვენს ბუნებასთან თუ ცხოვრებასთან თუნდა ცოტაოდენი რამ საერთო? არაფერი, მაგრამ მით მაინც ყველანი სიამოვნებით მივეშურებით თეატრში, როცა გავიგებთ, რომ მას სდგავენ. რატომ? ნუ თუ იდეების სასწავლებლად? ნუ თუ გონების გასახსნელად? არა, ქართველი კაცი ამისთვის არ დაჰკარგავდა დროს. უფრო იმიტომ, რომ ჩვენ შეგვეძლება ვნახოთ **ხელოვნება** ხელოვანი მსახიობისა! ხომ ასჯერ და ათასჯერ მაინც გვინახავს ლადო რასპლიუევის როლში, მაგრამ მაინც მივესწრაფებით რომ ვნახოთ მისი ალღო და უნარი, რომელიც საოცარ სახით გვიხატავს რასპლიუევის სპეციფიკურს თვისებით. ყოველი დეტალის დაცვა, პსიხიოლოგიური სისწორე, ერთ სცენის მეორეზე უკეთესად შესრულება—და ჯანსაღი

სიცილი, აი რატომ მივდივართ, რითი გვსურს თავი დავიკავოთ და დრო შევწიროთ თუნდა სულ ქარაფშუტულს სანახაობას.

აი, თქვენ წინ სდგას რასპლუევი: ხომ იცით რომელ სცენაზე გითითებთ? როცა მას ფეხქვეშ წაიგდებენ და »ინგლისურ ბოქსს« უთავაზებენ ფერდებში! განა თვალწინ არ წარმოგიდგებათ ხოლმე ამ დროს დაჯაგლაგებული, სიბერით გადამღვძვალი ქოფაკი, რომელიც ინსტიქტიურად საცოდავ წკმუტუნსა და ყეფას მოჰყვება, ვიდრე ცელქი სოფლელი ბიჭი ქვას სდრუზავს გვერდში? »განათლებული ინგლისელი და ბოქსი«! როგორ მოგწონთ ამ დროს ლადო? არ ელოდით, განა, მისგან ასეთს ხელოვნურს კომიზიმს? ეს ხომ მის ამპლუას არ შეადგენს: სად დრამატიული არტისტი და სად კომიკობა! ეს ორი უკიდურესი სარტყელი ერთსა და იმავე ადამიანში თავსდება. »ეს სამჯერ«—სამჯერ მისტყიპეს ამ დიღით, მაგრამ თქვენ იცით, რომ ამ საცოდავ ქმნილების ასე აბუჩად აგდება და პირუტყვსავით მოპყრობა არც პირველი იქნება და არც უკანასკნელი. იგი თავის პერიოდს შეასრულებს და თავიდან მოჰყვება თვლას »სამჯერ«, გავიგონებთ ხვალაც, ზეგაც... არა, ყველა ეს ისეთის მოხაზულობით არის შესრულებული, რომ ლადო გარდიქნება ხოლმე იმად, რასაც ფრანგები ეძახიან: **instrument du plaisir**, რა თქმა უნდა, **thèatrale**—დავუმატებთ ჩვენ.

მაგრამ აქ ადგილს დავუთმობთ ბ-ნ არჩილ ჯორჯაძეს, რომლის სიტყვის ავტორიტეტობას, გვგონია, რომ ყველა ენდობა:

„...წუხელის ქართულ თეატრში,—ამბობს იგი,—ვლ. მესხიშვილის წყალობით, ყველა იქ მყოფნი მივხვდით და ვიგრძენით, რა არის სამხატვრო თეატრი და რა მნიშვნელობა აქვს სცენაზე ხელოვნურს თამაშობას. ვლ. მესხიშვილი რასპლუევის როლში განსახიერებული საცოდაობა და უბედურებაა. ჩვენს წინ გახუნებულ სერთუკში, გახუხილ

ცილინდრში გამოწყობილი, არაყისაგან ცხვირ დალურჯებული და ცემა-ტყეპისაგან გვერდებ ჩალეწილი, მხდალი, პიროვნებას მოკლებული, ჩაქოლილი ადამიანის მზგავსი კაცი იდგა. ეს საცოდავი კაცი სხვა გაიძვერა კაცის ყურ-მოკრილი მონაა. გაიძვერა კაცი ყოველ სისაძაგლეს აკეთებინებს. პატარა კაცი ურჩობას ვერ უცხადებს, არც შნო აქვს ამისი, არც გამბედაობა. გაიძვერა კაცის მუშტები კარგად აქვს გამოცდილი. საცოდავს რასპლუევს იმდენს უბრაგუნებენ, გვერდები ისე აქვს ცემა-ტყეპისაგან დაზელილი, რომ იმის ტანზე ერთი ცოცხალი, საღი ადგილი რა არის, ისიც კი არ აქვს. გაგზავნის ხოლმე იმის ბატონი კრეჩინსკი, ქაღალდის სათამაშოდ და ეტყვის, თუ ფული არ მოიტანე, ცოცხალი არ გადამირჩებიო და თანაც ერთ მუჯლუგუნსაც უთავაზებს ხოლმე. ხანდახან ამ საცოდავ კაცს პირდაპირ საქურდლათაც ჰგზავნის.

რასპლუევი ასრულებს თავის მბრძანებელის ყოველ განკარგულებას. სამაგიეროდ შიმშილისაგან არ კვდებოდა. მარტო რომ ყოფილიყო კი უთუოდ მოკვდებოდა შიმშილით, რადგან არც მუშაობის, არც ავაზაკობის შნო და უნარი არ ჰქონდა. ვლ. მესხიშვილმა დაგვანახვა იმგვარი კაცი, რომელიც, მიუხედავად თავის არარაობისა, ზნეობა დაცემისა, რაღაც სიბრალულს უღვიძებდა მაყურებლის გულში. ჩვენ ვხედავთ ადამიანს, რომელშიაც მოკლებული იყო პიროვნება. ეს ადამიანი თავის გაიძვერა ბატონის უსუფთაო და უზნეობო სიხარულით სცოცხლობდა, ბედნიერი და კმაყოფილი იყო, როდესაც ნაქურდ ფულებს ათვლევინებდნენ და როდესაც შემთხვევა ეძლეოდა გააფთრებული მადა და შიმშილი მოეკლა.

ორი სცენა მესხიშვილის თამაშობაში **ხელოვნების მხრივ შეუდარებელი იყო**. ერთი ის, როდესაც ჯიბე ცარიელი რასპლუევი თავის ბატონის მონდობილებით, ას-ას მანეთიანებს სთვლიდა, სიხარულით დორბლებს აფრქვევდა,

თვალები უბრწყინავდნენ, სახე ელიმებოდა, ტუჩებზე ნაზი სიტყვები ადგებოდნენ: »ჩემო კარგებო, ჩემო ბატონებო, ჩემო ფუფალებო«, ეალერსებოდა წითელ-ყვითელ ფულებს რასპლუევი, რომელსაც თავის დღეში ორ აბაზიანის მეტი არ დაუთვლია. მეორე თითქმის მმიკური, ჩაის სმის სცენა ნამდვილი **ხელოვნური შედევრი.** დამშეული რასპლუევი, რომელსაც სტუმარი ლაპარაკით უნდა გაერთო, შემოიტანეს თუ არა ჩაი, სიხარბით და საჩქაროდ დაავლებს ჭიქას, მუკით მოხვეტს სუხრებს, დაილაგებს გვერდით და ისეთის გაუმაძღრობით ითუთქავს პირს ცხელის ჩაით და იტენს სუხრებს, თითქოს ორი თვეა არა უჭამია რა. როგორც დამშეული ნაცემი ძაღლი მივარდება ხოლმე გამოხრილ ძვალს და ერთის სურვილით გაიმსჭვალება ხოლმე, როგორმე მადა მოიკლას, ისე რასპლუევიც ჩაის სმის დროს ყოველივე დაავიწყდება, გარდა იმ ხორციელ სიამოვნებისა, რომელსაც ჰგრძნობს ხოლმე ჭამის დროს მშიერ-მწყურვალე და დიდიხნის უჭმელი ადამიანი.

ვლ. მესხიშვილმა, თავის გონიერის და ზომიერის თამაშით, შეუდარებელის მიმიკით, მკაფიო გამოთქმით და თავისუფალ მიხვრა-მოხვრით დაგვავიწყებინა ჩვენი თავი, გაგვიტაცა, ჩაგვახედვინა საცოდავ კაცის ბნელ გულში, დაგვანახვა ადამიანის პიროვნების დაცემა, მხოლოდ ამასთან რაღაც სიბრალულიც აღძრა ჩვენს გულში. გვეცინებოდა კიდეც და გვენანებოდა უბადრუკი კაცი, რომელსაც ყველანი, თავის თქმისა არ იყოს, ზედ ისე უბრახუნებდენ, თითქოს დოლი და ბარაბანი იყოსო. ყოველი მაყურებელი სწორედ ამ თანაგრძნობის აღძვრისთვის ემადლიერებოდა არტისტს. სადაც სიცილს თანა სდევს სიბრალული, იქ სიცილს აზრი ეძლევა. ამ გვარი სიცილი არა ღლის ადამიანს და სიცილის შემდეგ გულში უკმაყოფილება აღარა რჩება. ჩვენ ყველანი ვიცინოდით, მხოლოდ ეს ჩვენი სიცილი ბოროტი, უაზრო სიცილი არ იყო. და ხელოვნების გამარჯვება სწორედ იქ

არის, სადაც წარმტაც და გადამდებ სიცილსა და ცრემლს აზრი ეძლევა.“*)

ამნაირად, ჩვენში **ხელოვნების გამმარჯვე** ქურუმად აწმყოში ლადო გამოვიდა. ძნელია როგორც ვსთქვით, არა თუ დეტალური, არამედ თვით სქემატიური აღნუსხვა ყველა იმ ტიპებისა, რაც კი რომ ლადოს შეუქმნია ჩვენს სცენაზე. ვვონებ მეტი არ იქნება მკითხველი ერთხელ კიდევ შევაჩეროთ და გავაცნოთ ის შთაბეჭდილებანი, რომელიც ჩვენ გამოვიტანეთ ლადოს თამაშიდან ამ ახლო წარსულში **ურიელ აკოსტას** წარმოდგენის დროს.

X

„შეუდარებელი ათლეტი, ძალ-ღონით აღსავსე ჯაბუკი, რომელიც მშვენიერებით მხოლოდ იმიტომ იმოსება, რომ თვით ბუნებამ მშვენებისა სიმბოლოდ შეჰქმნა, ქედ-მოუხრელად გალილე და ენა დაუშრეტელი მჭერმეტყველი, ვით საღმთო ტაძრის ღმერთთა მოშურნე ქურუმი, მოციქული ახალ-ცხოვრების, რომელიც ერთი კვერთხის დარტყმით ძველ კერპებს ამხობს და გზას უკაფავს ახალ-ცხოვრების განთიადის სასრბოლველ ნავსა, ხან წარბ-შეუხრელი მომკუხარე, ვით განრისხებულ იუპიტერის მიერ ახმაურებული მთა-გრეხილი, ხან კი მინაზებული, ვითა მომწყემსე ანგელოზის უმანკო კრავი, თვით სათნოება სათნოების და მორცხვ ქალწულთა თავის წონება, რომელთაც ჰაეროვანი კოცნაც კი ღაწვებს უქარგავთ სიწითლითა,—აი ის ყოვლად შემკული თაიგული, რომელიც არა ერთხელ და ორჯელ მოუწოდებია ჩვენთვის ჩვენი მელპომენის აპოლლოს ვღი. ალექსი მესხიშვილს **ურიელ აკოსტას** განსახებით! წარსულ კვირასაც, თითქოს ჰსურს დამსწრე საზოგადოებას დაანახვოს, თუ

*) იხ. არჩილ ჯორჯაძის თხზულებათა მესამე წიგნი, 200—202 ზვ. სტატია „ხელოვნების მამარჯვება“.

რაში უნდა გამოიხატებოდეს შემოქმედების დანიშნულება ხელოვნების სფეროშიო, იგი აღფრთოვანებულ ჰაბეკის ცეცხლით გადმომდგარიყო და საოცარის ენერგიით ეკვეთებოდა საუკუნოებით განმტკიცებულს უგუნურებას, მერე ისე თამამად, ისეთის ხალისით, თითქოს მის თავზე ცხოვრების ქარიშხალს ოდნავაც არ გადაუვლია და ჯერ კიდევ სიბრძნის ნიშნად სიბერეს თმა საღმრთო თრთვილით არ შეუვერცხლნიაო. ერთის მხრით ალერსი, მაყუჩებული ხმატკბილობა, ვით დამცხრალ მთიების ციაგობა გარს შემორტყმულ ვარსკვლავთა ჯარის წინაშე, აუწერელი სინაზე, რომელსაც ძალად აქსოვებდა თავის გატეხილ ხმას, რის გამოც ბგერა უფრო კეკლუცი ხდებოდა და ხავერდოვანი რითმიული ტალღებით ილუღებოდა უზენაეს ტრფიალების გაშლილ ფურცლებში **ივდითის** (ქ-ნი ნ. დავითაშვილი) წინაშე, ხან აღელვება, ფაფარ წამოშლით ყალყზე შედგომა, როდესაც უგუნურ რაბინთა წინაშე იძულებულსა ჰყოფენ უარ ჰყოს ნახული სინათლე, აი ის მრავალფეროვანი სურათი, რომლის პერსპექტივების იქით გაგვიშალა ჩვენმა ძვირფასმა მსახიობმა სიკეკლუცე და მრისხანება, ნარნარება და შემაძრწუნებლობა, საერთოდ კი... ღვთაებრივი სანახაობა! და თუ მივიღებთ ჩვეულებრივ მოლაყბეთა აზრს, ვითომც რომანტიზმი, ეპოპეა, იდილია თუ ელეგია იგივე არის რაც **იდეალიზმი**, ხოლო ყოველი ზარი და შემაძრწუნებლობა **რეალიზმიო**, მაშინ უნდა შევთანხმდეთ, რომ ჩვენი მელპომენეს სიამაყე ვლ. ალექსი მესხიშვილი შუამავალი ყოფილა ამ ორს უკიდურესობის შესათანხმებლად. და მართლაც: სიმშვენიერე, ახოვნება, ფიზიკური სისრულე თითქოს ანტიურ ქვეყნის აჰეტყველებულ აპოლლოს ქანდაკი ყოფილიყოს, სპეტაკი სული თუ მორალური სიკეთილშობილე საუცხოო კონცეპციად იკვრება მის ხელში და რეალიზმის ეკრანზე წარმტაც ფერებით სურათდება.

აი, აკოსტა თავის პატივცემულ მასწავლებელ **დე სი-**

ლვასთან (ვ. შალიკაშვილი) სდგას. ეს უკანასკნელი უკმაყოფილოა, რომ მისი მოწაფე, რომელიც ბავშვობის დროს მის ფერხთან იჯდა და »აზრთა სისპეტაკეს სწავლობდა »დღეს »წინ აღუდგა თავის წიგნით«. მაგრამ ურიელ ამ შემთხვევაშიც როდი მედიდურობს, ის მხოლოდ მოიბოდიშებს და საყვარელ მასწავლებელს შეჰნიშნავს ტკბილად, ებრაულ დოღმატებს ჰაზრი მოვფინე არა იმიტომ, რომ მე მეპოვნოს ჭეშმარიტება,

»რომელიც ყველას უნდა მიაჩნდეს
ჭეშმარიტებად; ოჰ, არა სილვა!
მე მხოლოდ ჩემმა უმეცრებამ
მიბრძანა მეთქვა; ჩემმა სიბრმავემ
მიბრძანა ხილვა; ჩემმა სიყრუვემ
მიბრძანა სმენა.. «

თითქოს გამოცხადების დროს დაჭცხრალი წინასწარმეტყველი ყოფილიყოს, ამ განდობის შემდეგ იგი ჰპოვებს მეტად საუცხოო ინტონაციას, რომელშიაც უზომო სიყვარული და უაღრესი პატივისცემა იხატება მის მასწავლებელის წინაშე, იმ მასწავლებლის წინაშე, რომლის გონებას ისეთი წყვდიადი მოჰფენოდა, როგორც იმ ჟამად ეფინებოდა ქვეყნიერებას. დე სილვაც უსმენს მოწიწებით და ოდნავაც არა შფოთდება მის მხ ლების დროს. ან ვის ააშფოთებდა უმანკო კრავის მეტყველება, უზადო კილო, რომელშიაც მხოლოდ ერთს კეთილშობილებას დაედო ბინა?

»მე მოველ აქ, რომ ვუთხრა მშვიდობით
არა მაგ შენსა მძულვარებასა,
არც შენს შერყეულს ფილოსოფიას,
არც შენს გონებას, სიბნელით მოცულს,
იმგვარ სიბნელით, როგორიც აი
ქვეყნიერებას აწ ეფინება,—
არა, მე მოველ გამოვეთხოვო
მეგობრულადა შენს ჭაღარა თმებს!«

მაგრამ ეს მხოლოდ მასწავლებელთან! ნუ იფიქრებთ, იგი ყოველთვის ასეთია! არა! მის კილო სწრაფად ჰპოვებს რისხვის ისრებსა, როდესაც მის პირადობას ეხებიან, ანუ მის სულის საუნჯეს, მის იდეალთა იდეალს—ივდითის, რომელზედაც მის ნაძალადევ საქმროს **ბენიოხაის** (ი. ზარდალიშვილი) სასტიკად ამცნო:

»იგი ცით ქვეყნად მოვლენილია,
მას ქვეყნიური არა რა აქვს-რა
იგი ციური საუნჯე არის,
ანგელოზია რომელსაც ფიქრად
მოსვლია ქსეყნად ჩვენთან ჩამოსვლა«.

უნდა გენახათ ამ დროს იგი, როგორ ჰკუმშავდა ბრაზით ტუჩებს, როგორ იკავებდა მღელვარებას და მაშინ მიხვდებოდით, თუ რა ტრაგიზმს განიცდიდა ამ დროს მსახიობი, რომელმაც გადმოხეთქილ ტალღას პირი შეუკრა, მხოლოდ იმიტომ, რომ ოდნავი შენიშვნით ეგრძნობინა თავხედ ბენიოხაისთვის, თუ ვისთან იჭერს იგი საქმეს.

»ნუ ნუ შეახებთ მას იმა ხელსა,
რომლითაც თქვენა ცოტა ხნის წინად
ურევდით ბილწსა ოქროს და ვერცხლსა!
თქვენ იმაზედა უნდა ილოცოთ
ვით ღვთაებაზე«!...

ეუბნება აკოსტა. მიგრამ ეს რაა! უნდა ნახოთ მეორე მოქმედება: აკოსტა ფვდითთან—ამ »ქვეყნად მოვლინებულ ანგელოზთან«, რა რიგი ნარნარებით შეხმატკბილდნენ! ქ-ნი დავითაშვილიც საუცხოოდ უწყობდა ხელსა, ორივემ ერთად თითქოს წუთით შეჰქმნეს უმანკო სიყვარულის ერთსახეობა, თვალწინ გაგვეშალა ტრისტანისა და იზოლდის სიყვარული, რომელნიც უმალ სიკვდილზე დასდებდნენ თავს, ვიდრე ტლანქ სარეცელზე სულის სისპეტაკეს შეჰბღალავდნენ! აქ, ამ მომენტში გადიშლება ხელოვნების უაღრესობა და მადლიერს თვალზე ცრემლები გესხურებათ, რომ მიწიერთ

ზეციურ გრძნობათა განცდა ასე ლამაზად შესძლებიათ ძირს ჩამოტანა. ივდითი, ეს ურიელის სიყრმის მოწფე, ნაცნობ ყვავილებზე მიუთითებს და თითქოს ჰსურს თავზე შემოევლოს თავის მასწავლებელსაო, უზენაესი სიყვარულით ატკბობს მას უმანკო ხანის მიმოგონებით, როდესაც აკოსტა მის გონების განსპეტაკებას სცდილობდა გულით. ყური მიუგდეთ ივდითის სალმუნებას: იმ დროსაო,

»რაღაც საოცარ მომრგო შუაში
შენ მახედებდი და მაჩვევებდი
ბუნება სულსა ვით ჰმორჩილებსო...—

მაგრამ ურიელს მიმოგონება შუბლს შეუკრავს, ნაღვლის პირბადე ეფარება საღმრთო სახეზე და წყნარად აძლევს პასუხს, რომელშიაც, ვინ იცის, რაოდენი მწუხარება არ ჩააქსოვა! მერე კილო, ეს პათეტიური კილო ხომ ყოველისფერს აღემატებოდა:

„ოჰ, ივდით, ივდით! ცხარე ცრემლებით
ამ ყვავილების ყველა ფურცლებზე
დაწერილია ყოველივე ის,
რაც რომ ვიყავით ერთმანეთისთვის...
მაგრამ ყველა ეს მორჩა დასრულდა...«

»მაგრამ ყველა ეს მორჩა... დასრულდა...«

ამას თან მოჰყვა ამოკვნესა, რომელმაც ელექტრონსავით გაიარა მთელს დარბაზში, ეს იყო ერთგვარი მსოფლიო მწუხარების ხელ-ჩაქნეული »მორჩა გათავდა«, რომლის იქით აღარავითარი იმედის სხივი ვერ იკრთოლებს თუნდ წამით მაინც! „მორჩა... გათავდა...“ ეს უიმედობის ტალღის ნაკვნესი, თვით სასოწარკვეთილების ძახილი გახლდათ, რომელსაც სიტყვა ეპირვება, რომ ოდნავ მაინც გაქარვება იგრძნოს ლოდების! »მორჩა გათავდა!..« მცირე ჟესტით ხაკმარისი ჰყო მსახიობმა, რომ განცდის კარის ბჭე დაგენახათ, სადაც შიშის ჟრუანტელს მოჰგვრის არა მარტო მას, ვისაც მზგავსი რამ განუცდია თვის ცხოვრებაში, არამედ ყველას,

იმასაც კი, ვისაც, შესაძლებელია, გულის ძაფები ბაწრის ბადით არ შეჰხუთვია. მსახიობმა სძლია ხელოვნება, იგი მისი გამგებელი ქურუმი იყო, რომელმაც, ერთად გადახლართა სინამდვილე და ოცნება, ხელოვნება და თვით ცხოვრება.

მაგრამ სისრულემდინ ჯერ კიდევ შორს ვართ: მე გაგახსენებთ არა იმ სცენას, როდესაც ურიელის განწირულ ძმებს მისი ბრმა დედა შემოჰყავთ, არც თუ ტრაგიზმით სავსე მომენტს, რომელიც, ვინ იცის იქნებ ეხლაც, ყურს გიკვეთავთ ურიელის გულით ამოკვნესილ ხმის გაგონებაზე: „დედა, ოჰ, დედა!« არა, მე მსურს მიგითითოთ იმ მომენტზე, როდესაც ურიელი ერთსა და იმავე დროს ჰამლეტიც იყო და იუპიტერიც, ახალგაზდა მეოცნებე მისუსტებული ყრმა, მელანქოლიკი, ჰეშმარიტების მაძიებელი მანფრედ-ფაუსტი, ბრძენი და სულელი, პარნასის ცხრა დათ მომღერალი აპოლლო და ტაკი-მასხარა, ხორციელი შემოქმედი და უსხეულო მოჩვენება ვით სული უაღრეს სახებისა, ახალ მოძღვრების ახალი ქრისტე, თვით გენიოსობის ცეცხლის სიმბოლო, როდესაც ფერმკრთალი, კულულებ უსწორ-მასწოროდ გადმოყრილი, თეორებში ჩაცმული ურიელ, ვით ანტიურ ქვეყნის ამოძრავებული ქანდაკება წარსდგება სინაღოღაში გადაყრუებულ რაბინთა წინაშე, რომელთაც თალმუდის მეტი არა სწამთ და ყოველ ახალზე ცინიკური ღიმილით გაიძახიან გონება გაჯეევებულ ბენ-აკიბთა პირით: ყოველივე ეს ყოფილა... დიახ, ყოფილა... რა არის აქ საკვირველიო! ამ დროს იგი ერთსა და იმავე დროს ზეაღდგენილი რომანტიზმის განსახება გახლდათ, თვით პესსიმიზმისა და ნიღილიზმის მტკივნელი ძარღვი, რომელიც უზომო ნაღველით დააცქერდა უარმყოფელ ოქმის ეტრატს, ამ მთელ საუკუნეთა სიბნელის სიმბოლოს:

„ჩემო შემრცხვენო აღსარებავ, შენ
ჩენს გულზე წყლულად ხარ აღბეჭდილი.

და მაზე უფრო მკვიდრათა დგეხარ,
ვიდრე, ეტრადზე, სად გველის ენით
მე დაგინახე შენ დაწერილი.

ამ დროს მოისმა მუსიკა. უცოდველ ყრმათა პირით შურის საძიებელ ჰიმნს აგალობებდნენ უმეცარნი და ამან უფრო გააასკეცა ურიელის მწუხარება, ისე მოსჩანდა, თითქოს ყოველი წუთი განგებ მას ქვეით და ქვეით ეწეოდა, რომ ტანჯვის პირსავსე ფიალა ბოლომდინ გამოეცლევინებინათ.

»აი გალობენ... ვიშ ამა ხმასა,
ვიშ ამ გალობის უმანკო სულთა...
აჰ, რა იციან, რომ ამ ანგელოზთ
აგალობებენ შურისძიებას!
ნუ თუ ეს არის რჩეულთა ხვედრი,
შურისძიება მიეჭღოთ თავზე?
ოჰ, ღმერთო ჩემო, განა შენ ბრძანე
არავინ ხელი არ გაუწოდოს
უბედურ კაცსა დასახსნელადა?«

მაგრამ რა არის ყველა ეს იმ საშინელ ტრაგიზმთან შედარებით, რომელსაც განიცდის ურიელ უარყოფის აქტის წაკითხვის დროს! ტიტანიური ძალა მსოფლიო მწუხარების ჰიმნს შეალია და აი, ეტრატის ბოლომდინ ჩაკითხვას ვერ მოასწრებს »მე ურიელ აკოსტა«.. რომ ძლიერს სულს ხორცი უღალატებს და გონმიხდილი კიბის საფეხურზე დაეცემა. მლოცველთ გააქვთ ურიელ შიგნით სინაღოგაში, რომ ყველამ ზედ გადაუაროს, როგორც შენანებულს. ამით ჰსარგებლობს მისი მეტოქე ბენიოხაი, ივდითის ნაძალადევი საქმრო და აი, ყველასთან ერთად უდიერად ისიც გულზე დასცხებს ფეხს. მაგრამ აკოსტას თითქოს ინსტიქტით იგრძნოო, თვითშემეცნება ვულკანისავით ამოჰხეთქავს. მაგრამ ვალაპარაკოთ თვით ბრძენი სილვა, რომელიც ამ საშინელებას ადევნებდა თვალს:

„აკოსტა სწრაფად წამოხტა ზეზედ...
იგი საზარლად თვალს აბრიალებს...
ყური თუ მოჰკრა მან იოხაის
სიტყვებს... აგერ, ტანთ შემოიხია,
ხალხი გზას აძლევს. . ყველა შფოთობენ...
შეხედეთ, იგი აქეთკენ მორბისა ..

და მართლაც: ვით ცირკში გამოშვებული ველური ხარი ჰესპანელის წითელ მანტიით შეფრთხეს და კამარა შევლებული კუშტად მოსხლტეს, რომ მახვილ რქებით გაანიავოს თვის მეტოქე, ისე აკოსტა გამოიჭრა და თან მოჰქონდა რისხვის ქარი. ეს იყო რაღაც არა ადამიანური შებრძოლება თმა შეზრდილ სამსონ ძლიერისა, რომელიც მზად იყო მთელი სვეტები მიენგრა-მოენგრია და ნანგრევთა შორის ჩაემარხნა როგორც თვის მოშურნე მტერნი, ისე თვისი თავიც! ხელმწიფება შურის მაძიებელ ქარიშხალისა, ხელმწიფება უმადური ფატალიზმისა მას თვით ღმერთებთან აამღლებდა! იგი კენესოდა საკუთარ ხმით, ყოველ წუთში ათას გვარად იცვლიდა ფერსა და თუ მჭექარე ხმა მიზანს ვერ ახწევდა სიძლიერით, სამაგიეროდ შემაძრწუნებელი მიმიკა ჭელლინთა ტრაგედიას წინ გვიყენებდა და... შემდეგ მოხდა სასწაული: მსახიობი და მაყურებელნი თითქოს შეითქვნენ, თითქოს მარტო დღეს ჰხედავდნენ **ახალ რაღაცას,** ძველს, ნაცნობს, მაგრამ მაინც ახალს, რომელიც მის კეკლუცმა თამაშმა მისცა.

მაგრამ აი, დესილვისაგან გაიგეს, ივდითმა გიღალატა, ბენ-იოხაის უნდა გაჰყვეს ცოლადო. ეს კი თვით იოხაის წიხლზე უარესი ამბავი იყო. აკოსტა, რომელმაც ივდითის სახელს შესწირა ყოველისფერი, რომლისთვისაც აგერ უარმყოფელი ოქმიცკი იკისრა, ივდითი, რომელიც მის სიყრმის მეგობარი იყო, რომლის სახებაზეც დაამყნო თავისი ბედი და უბედობა, დღეს მას ჰღალატობს. სასოწარკვეთილებამ მოსწყვიტა წელი და დიდიხნის განწირული ბრძოლის შემდეგ შეჰნიშნა სილვას:

»მძოერთათვის მოვიკალ თავი, სილვა!
ოჰ, მომაკვდავნო, თქვენ მეტის მეტად მომკვდავნი ხართ«!..
აი ხელში რა დასკვნა მისცა მუხთალმა ბედმა. მაგრამ ეს კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ ეხლაც მას მიჰყვეს ბოლომდისინ! არა, აქ იჩენს თავს ძალად შებორკილი ძლიერი სული და ფეხის დარტყმით დაიძახებს: »**მაინც ბრუნავს**!«

»მაინც ბრუნავს«, ეს ხმა მისგან »განთავისუფლებული დემონის« ხმა იყო, რომელმაც ერთობ „მოაშორა მძიმე ლოდები!« არა, შეუძლებელია ამ სცენის გადმოცემა! უმალ ელვა და მეხის მელოდიად შეიქმნა მისი მრისხანე მხილება, რომელიც თან და თან აპოდეას ახწევდა მთელი კატასტროფის მოსახდენად:

»შენც ჩემო ენავ, განთავისუფლდი,
გამხნევდი შენცა, ჩემო გონებავ,
და ვით სამსონმა სიკვდილის წინად
მილეწ-მოლეწე ეს ბორკილები!
მე თვით დავანგრევ თქვენსა კეთლებსა...«

და შემდგ:

„ნუ თუ გგონიათ, რომ მზის სხივებსა
დაბნელებთ თქვენ ამ სანთლებითა...
თქვე მუმლნო, თქვენა, ორიოდ წუთით
ზაფხულის ღამეს დაბადებულნო,
თქვენ გსურთ ბორკილი დაადოთ სულსა,
თქვენ თვით ღმერთიც კი შებორკილი გყავთ...«
და სხვა და სხვა.

რასაც »დემონის განთავისუფლება« მოჰყვა: სანთელს და ათ მცნებას ძირს გადმოამსხვრევს, რომ ამის შემდეგ თვითონაც »ემსახუროს შურის მაძიებელ ღმერთს!«

არა. შეუძლებელია, მეთქი შსახიობის მშვენიერ თამაშის გადმოცემა, თუ თვით არ ნახა. ადამიანმა! ეს ზეკაცური გალაშქრება, რომლითაც იგი თვით თავის თავსაც აღემატება, თვით თქვენც განთავისუფლებდათ რაღაც იდუმა-

ლი უგუნურების ბრჭყალებიდან. თქვენც წინ და წინვე ჰგრძნობთ, რომ ამ ჰექა-ქუხილს უეჭველად კატასტროფა მოჰყვება, აუცილებელი სიკვდილი. და აი, მართლაც, ენერგია შელეული აკოსტა გამოჩნდება მეხუთე მოქმედებაში, როდესაც მანასეს ქალი ივდითი ქორწილს გადაიხდის ბენიოხაისთან, მაგრამ ვიდრე მას გაუზიარებს სარეცელს, ურიელს შეეწიდნება სულიერად და საწამლავს დალევს. გაუსწორებელი ნაბიჯი უკვე გადაიდგა: ურიელი ნახავს მას, როცა იგი უკანასკნელ წუთებში იმყოფება. აქ მოხდა ახალი ჰარმონია: ქ-ნი ნ. დავითაშვილი უზენაეს ყვავილთა სინაზეთი შემკობილიყო, კვლავ მშვენების ნასკვად გამოიკრა მათი შეწყობილი თამაში, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მომაკვდავი ივდითი ემშვიდობება მამას და ურიელს გადასცემს თავის გვირგვინს:

»და შენ, ძვირფასო გულისა სწორო,
აიღე შენთვის ეგე გვირგვინი,
იგი შენია... და მხოლოდ შენი...»

აუტანელი იყო ეს მომენტი. აკოსტამ ცრემლი დაიფრქვია სატრფოს გაციებულს გვამს და ბოლოს თვითონაც მოისპო სიცოცხლე, რომ მისი სული ივდითისას გაჰყოლოდა...

ასე დაასრულა ჩვენმა მელპომენის აპოლლომ ურიელ აკოსტას როლი. მან სრული სინამდვილით გადმოგვცა ყოველი დეტალი ურიელის სულიერ განცდისა, მან აშკარად დაგვანახვა ცხოვრების ღრმა ცოდნა, რომელიც ასე წყნარად და შეუკავებლად მიჰქრის ჩვენდა შეუმჩნევლად, მხოლოდ იმ წუთებში, როდესაც გული ყოველივე ამ სიწყნარეს შეჰმოსავს თალხით და მსოფლიოს კაეშნის ბადეში გაჰხვევს, ვით გაუკურნებელს ავადმყოფსა, როდესაც საიდუმლო კვნესა ელფერს შეუცვლის დედამიწას, ფერმკრთალი არის მსოფლიოს მზე, მთვარე, ვარსკვლავი, მოტყუებაა—პირს დამკვდარი სატრფო ღიმილი, რომ სინამ-

დვალე მხოლოდ ერთად-ერთი შავი ღრუბელია, რომელიც ვეშაპისავით შემოსწოლია ცის კამარას და წვიელ-კივილით ცრემლთა წვიმას მოანთხევს დაბლა, და, მიუხედავად ყველა ამისა, მაინც სულ ამაოდ იკარგება ბუმბერაზ ჰენიოსობის შებრძოლება უგნურებასთან, როდესაც ვხედავთ, რომ ურიელ აკოსტათა კეთილშობილურს აზრს მტვრად გარდაჰქმნიან... გამარჯვება ხვდება »სარწმუნოებასაო«, და სევდა, სევდა, დაუშრეტელი სევდა,--აი, მსოფლიოს ის საიდუმლოებანი, რომელნიც ასე ყოველ მხრივ შეუსწავლია შემოქმედ აპოლლოს, რის გამოც მისი თამაში იყო ასე ბუნებრივი, კეკლუცი, უნაკლულო! აი რატომ წარსდგა იგი დამსწრე საზოგადოების წინ, როგორც დაუშრეტელი ღვთაება, ხელოვნების გამგე ქურუმი.

შემოქმედი—ღმერთი—ტალანტი—ურიელ-აკოსტა და ამ სინონიმების გვერდით მოწერილი »პოლლო—ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილი ყველა ერთ სახით მელპომენის ღმერთებად გახდნენ და თვითეული მათგანი წარმოადგენს განუმეორებელს .სიმშვენიერეს, როგორც ერთ ღმერთის პირმშო შვილი—ხელოვნების საღმრთო ქურუმი...« (სახალხო გაზეთი).

XI

აქნობამდინ ჩვენ ვილაპარაკეთ ვლ. ს. ალექსი-მესხიშვილის შესახებ, როგორც მსახიობზე. რაოდენადმე შევიხედეთ ჩვენი მელპომენეს გალლერეიაში მის მიერ შექმნილ ტიპების დასათვალიერებლად, ახლა ჩვენი სურვილია ორიოდ სიტყვით შევეხოთ მესხიშვილს არა როგორც ჩვენი სასცენო ხელოვნების აკორდის ძაფს, არამედ როგორც მასწავლებელს, ე. ი. როგორც რეჟისორს.

ვისაც კი ლადოსთვის თვალყური უდევნებია რეპეტიციების დროს, როდესაც მისი რეჟისორობით მიდის პიესა,

ერთს საოცარს მოვლენას შეჰნიშნავდა: ახალგაზდა მსახიობნი ისე შესაციინათელებენ მას, როგორც სცენის სახელოვანს სოკრატეს. სასიამოვნოა ასეთი ყურადღება ჩვენს ახალგაზდათა მხრით, როდესაც არც ერთს შენიშნავს არ უშვებენ და მით იადვილებენ როლის შესწავლას.

მომეტებულს შემთხვევაში ლადოს შენიშვნებს პსიხოლოგიური ელფერი აძევს, თუმცა არ ყოფილა შემთხვევა, რომ მას უყურადღებოდ დაეტოვებინოს დრამის ეტიური, ანუ მხატვრული მხარე და სხვა. მომეტებულს შემთხვევაში, როგორც ვსთქვით, შენიშვნებს აძლევს პსიხოლოგიურ მხარეზე. სასიამოვნოა, რომ ლადოს შენიშვნებს ნათლად ემჩნევა, რომ იგი ხელმძღვანელობს **ემპირიული კანონებით**, რომლებიც შეუმუშავებია ოც და ათ წლის გამოცდილებითა თუ მეცნიერულის მომზადებით. თვითონ ბ-ნი მესხიშვილი აი რას ამბობს თავის ერთ-ერთს ლექციის შესავალში ემოციების შესახებ: »რეჟისორის მოთხოვნილების ხასითი აშკარ-დ გვიმტკიცებს რა დიდი და გაურღვეველი კავშირია სცენისა და პსიხოლოგიის შუა. და მართლაც: მხოლოდ ერთად შეერთებულს პსიხოლოგიას და სასცენო ხელოვნებას შეუძლიან შეჰქმნას სისტემატ-ური თეორია დრამის აღსრულებისა სცენაზე, რომელიც დამყარებულია **ექსპერიმენტალურ პსიხოლოგიაზე**...«*).

ლადოს მასწავლებლობის უნარს და ახალგაზდათა ყურადღებას მაშინ უფრო წათლად დავინახავთ, თუ თვალს გადავავლებთ თვით ამ მოზარდ ახალთაობას. არ არის ისეთი, ვინც სავსებით განთავისუფლებული იყოს მისი გავლენიდან და ნამდვილად, საკუთარის ფეხით შეეძლოს სიარული. ერთი სიტყვით, თვითეულს მის მოწაფეს აშკარად

---

*) ვლ. ს. მესხიშვილი 1912 წ. ნ ენკენისთვიდან ახლად გახსნილს დრამატიულ კურსებზე კითხულობს ლექციებს მიმიკის შესახებ. დღემდე რაც კი წაუკითხნია, ყველა ლექციები მისსავე ხელნაწერ რვეულებად ჩვენთან ინახება. დ. კ.

ეტყობა მასწავლებლის მიმბაძველობა, რომელიც ხშირად მონურ იმიტატორობამდინ მიდის. აიღეთ მაგალითისთვის ბ-ნი დ. ჩარკვიანი. ცოდვა იქნება, რომ ადამიანმა დასწამოს მას უნიჭობა. მისი მკვირცხლი გამომეტყველება, განსაკუთრებული ტემპერამენტი და გარეგნული შეხედულობა თითქოს ბევრს რამეს ჰპირდებოდა ჩვენს თეატრს. მაგრამ უბედურობა ის იყო, რომ ნიჭი თვითონვე შეიბორკა, არ მისცა გზა განვითარებისა და განთავისუფლებისა, რის გამოც ვიწრო ფარგალში მოემწყვდა და თითქოს მთლად მისწყდა მის შესახებ ყოველი სიტყვა. ეს კი ასედაც უნდა მოხდარიყო: მსახიობი მარტო მიმბაძველობით ვერ იცოცხლებს, მას ადრე თუ გვიან სიკვდილი ელის. ამ მხრით დ. ჩარკვიანის ნიჭი არ გასცილებია მიმბაძველობის საზღვრებს. აიღეთ თუნდა „ურიელი აკოსტა“, რომელიც თბილისის სცენაზე ამ ხუთიოდე წლის წინად დასდგა. რა მოგვცა თავისი? არაფერი: ხმა, მიმიკა, შემდეგ ჩაცმულობა მხოლოდ გარეგან მიმბაძველობით გადმოეღო. ერთ სიტყვით მისმა მონურმა მიმბაძველობამ ერთგვარი ზიზღი უფრო დაჰბადა, ვიდრე ესთეტიური სიამოვნება. ასეთსავე ავადმყოფობით იყვნენ შეპყრობილნი ლადოს ორი საუკეთესო მოწაფე: ი. ზარდალიშვილი და ა. ~~იმედაშვილი~~, მაგრამ მათი იმიტაცია დღეს დღეობით თითქმის განახევრდა და ვფიქრობთ, რომ მალე სრულს განთავისუფლებასაც მოვესწრებით, რომ ჩვენს სცენაზე ვიხილოთ ნამდვილი ზარდალიშვილი და ნამდვილი იმედაშვილი.

ეს მაგალითებიც ჰკმარა მესხიშვილის სკოლის დასახასიათებელად, სადაც თვითონ მსახიობი იყო მოდელიცა და მჭერმეტყველი მასწავლებელიც.

აღსანიშნავია ლადოს მასწავლებლობის მეორე მხარე, სახელდობრ ის, რომ მისთვის სცენაზე თამაში არ წარმოადგენს მარტო ერთს ტლანქს რეალიზმს, რომელიც ფოტოგრაფიული სახით გვიჩვენებს არა თუ ამა თუ იმ მოვლენის სიში-

შვლეს, რა თქმა უნდა, გარეგნული მხრით, რომელსაც მაქს ნორდაიუს სიტყვისა არ იყოს, ბუზებიც კი აცოცდებიან, არამედ სულისვითარებათ. ლადომ გაემართლა გიოტეს სიტყვა, რომელიც, აღარ მახსოვს, რომელიღაც პიესაში წარმოსთქვა ერთი მოქმედი ქალის პირით: »ჩასწვდით ადამიანთა ცხოვრების სიღრმეს მთელს თავისი მოხაზულობითაო!« ცხოვრების სიღრმის ჩაწდომა! რა წარმტაცი სიტყვები არის! სამწუხაროდ, ყველას არ შეგვიძლიან ვიპოვნოთ ამ უძირო ჯის ძირზე ჩასაშვები მანქანა. ლადომ კი ადამიანთა სულის საიდუმლო გასაღები დიდი ხანია რაც ხელთ იგდო და შიგ, მის ძირის ფარდულებში გასეირნებული, უბადლო ნაჯის ჯადოსნურ ძალით სულის საიდუმლოებას სტაცებს სახეს და გრძნეული ფარნის სხივებით სცენის ეკრანზე ტურფად გვიშლის მას მთელს »თავისი მოხმზულობით.« მსახიობის ღირსებაც სწორედ ეს არის. ხელოვნურად შინაგან გრძნობათა გაშუქება ეს არც ისე ადვილი საქმე გახლავთ. ამისთვის საჭიროა, რომ მსახიობი უაღრეს ნებით იყოს აღჭურვილი, რომ გრძნობათა ძაფების გამგებლობა არ შეეშალოს და ყოველ სიტყვას თან შეზომილი მეტყველება მიაყოლოს, განსაკუთრებით მიმიკის მხრით, რომელიც ჩვენს სიტყვებს აძლევს მეტს სიცხოვლეს, მეტს სახიერებას. სახის მეტყველება ხშირად უკეთესად გადმოსცემს ადამიანის განზრახვას, მის ფიქრს, ვიდრე რომელიმე სიტყვა. ის სიმართლის ნამცეცი, რომელიც მოიპოვება ეგრედ წოდებულ ფიზიაგნომიკაში, დამყარებულია იმაზე, რომ, როგორც ეს დიდიხანია შეჰნიშნა გალლერმა, სხვა და სხვა ხალხი ხშირად მოკმედების დროს თავიანთ სხეულის ნაკვთებს ამოძრავებენ თავიანთ ჩვეულებათა მიხედვითაო. ამნაირად, ნაკვთების მოხმარება, მათი ამოძრავება შიდა გრძნობათა გარედ გამოსატანად, განსაზღვრულ ადამიანის ტემპერამენტის მიხედვით, აი ის ფოკუსი, რომელიც გამოსახსნელად აბარია თვითეულს მსახიობს, რომლის შესახებაც გაკვირვებას გამოსთქვამს ჰამლეტი:

„ნუ თუ არ არის საოცარი, რომ ამ აქტიორს
მხოლოდ ამბავმა მოგონილმა ცრუ აღელვებამ
სულის კვეთება შეუწონა მისვე ოცნებას,
შეხედულობა შეუშალა, უცვალა ფერი,
თვალთაგან ცრემლი გამოსწურა, ხმა მიუსუსტა,
და შეურყია სრულად მისი აგებულება!
ყველა ეს ვისთვის? ჰეკუბისთვის. მერე რა არის
ჰეკუბა მისთვის, ან თითონ ეგ ჰეკუბისათვის,
რომ ასე ცხარე ცრემლსა ჰღვრიდა?..« (**ჰამლეტი 57 გვ.**)

ჰო და რა იყო მსახიობი „ჰეკუბისათვის?« დიახაც, რომ არაფერი! მაგრამ, უწინარეს ყოვლისა, იგი ხელოვანია და როგორც ასეთი ჰეკუბის გახსენებით ისეთის სიცხოვლით იდგენს სურათს, თუ ეს »მკერდ გაღეღილი დედოფალი« როგორ »უგზო უკვლოდ დარბოდა,« როდესაც პიროსი »თვის შესაქცევად მის მეუღლის გვამსა ჰკუწავდა,« აგონდება ეს გულის შემწუხი სურათი, განწირულება დედოფლისა, რომელიც »ცეცხლის ალთა ჩაქრობასა ცრემლით ლამობდა«, თვითონაც განცდაში გადმოიტანა ყოველივე ეს ტანჯვა და ცრემლთა ზღვასაც მისცა მილად ორივე თვალნი. აი, ასეთი განცდის გადმოტანაა სწორედ პირველი დანიშნულება. აი, მსახიობმა რა უნდა შესძლოს, თუ რომ იგი ხელოვანია! ლადოც სწორედ ამ მხარეს აქცევს ყურადღებას და ერთხელ და უკანასკნელად გაბათილა ის ფრიად გავრცელებული და, სამწუხაროდ, მეტად ბანალური აზრი, ვითომც თეატრი ცხოვრების სარკეაო! ეს ღატაკი ფრაზა არა თუ ფილოსოფიის სიბერწეს წარმოადგენს, არამედ მის სრულს სიბეცეს. ეს ეპატიებოდათ საშუალო საუკუნეთა მოაზრეთ, ეპატიებოდათ ჩვენს მეოთხმოცელს ინტელიგენციას და არა ჩვენ, რომელნიც პირველთ საუკუნოებით დავშორდით, ხოლო ამ მეორეთ—მთელი ოცდა ათი წლით. და მართლაც: ვით შეიძლება ამ ორი უკიდურესი სარტყელის დამსგავსება, როდესაც ერთი სიცოცხლეს ეტრფის, მეორე კი უსიცოცხ-

ვლ. ს. ალექსი-მესხიშვილი სხვა და სხვა როლებში

შეშლილი (შეშლილის წერილები)

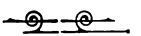
ლო მეტყველებაა! აბა მიჩვენეთ, რა არის ისეთი პასიური, ისეთი უსიცოცხლო და ყველაფერის მონა მორჩილი, როგორიც სარკე? არაფერი! იგი თვით მორჩილების უკანასკნელი საზღვარია, რომლის იქითაც იგი ველარასოდეს ველარ წავა. ეს იმდენადვე არა სასიამოვნო ცნებაა, როგორც არის თვით მონობა. სცენისათვის კი სრულებითაც არ არის საჭირო ცხოვრების ასეთი უხმო გამოძახილი. სცდებიან ისინიც, ვისაც ჰსურთ დაგვარწმუნონ, ვითომც ერთს სარკეს შეუძლიან ნამდვილი სახე გვაჩვენოსო. ესეც ყალბია, ზერელე დასკვნაა ადამიანს არასოდეს არ შეუძლიან თავის სულის ვითარებას ჩასწვდეს, რაზომაც მთელი საუკუნოებით თვის უხმოდ გამომკრთალს სახეს მიკროსკოპებით მიაჩერდეს. არა, ხელოვნება თავისთავს ჰხედავს სიცოცხლეში და სიცოცხლე-ხელოვნებაში! ამიტომ არის, რომ მანქანას ძლიერს პროტესტს უცხადებს ადამიანი: არა ფოტოგრაფი, არა ფონოგრაფი, არა კინემამოტოგრაფი, არა მექანიკურად დაკრული როიალი, ანუ ყველა ის, რამაც შემოქმედება და ინდივიდუალური ნიჭი უკანა პლანზე დააყენა, არამედ საჭიროა ისევ მხატვრის კალამი, საჭიროა თვით მომღერალი, თვითონ დამკვრელის ნერვით ჰარმონიის ხლართის შესმენა, რითმი, ერთ სიტვით, ხელოვნებასთან დაბრუნება, რათა ისევ ამოქმედდეს სული, რათა იგი თვითონაც იღებდეს მონაწილეობას. ადამიანი ერთ დროს ბუნების მოვლენათა თამაშის ყურმოჭილი მონა იყო, ამ მანქანურს მდგომარეობას მილიარდი წლობის ბრძოლის შემდეგ. დაახწია თავი და დღეს, როდესაც ტეხნიკის განვითარებამ უკანასკნელ წერტილამდე ააღწია, ისევე ამ მანქანურს მდგომარეობას უბრუნდება იგი. საბედნიეროდ ეს ადრევე შეიგნო ჩვენმა სულმა, სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადა ამ მიმდინარეობას და ერთხელ და უკანასკნელად ცხად ჰყო, რომ ჩვენ გვაქვს ზეადტაცების მისწრაფება, სულიერი ლტოლვა-ლებანი, რომელთაც ვერავითარი ცივი, უსულგულო მან-

ქანა ვერ დაგვიცხრომებს. საკიროა **ნერვი**, ეს სულის ჯადოსნური გასაღები, რომლის ერთი გასვებული ხაზი საკმარისია, რომ ნათელი ეფეკტით განსაზღვრულ ობიექტის შინაარსი გამოვხატოთ. ხელოვან მსახიობისთვის საკირო არ არის ოთხსა და ხშირად ხუთ მოქმედებათა გაჭიანურება. მისთვის საკმარისია მცირე ჟესტი, რომ მთლად გამოგვიხტოს პიესის კვანძი და შიგ ცხოვრების შუაგულში შეგვაკროგოს—in medias res, როგორც ამბობდნენ ლათინები. ამის მაგალითი მოგვცა ლადომ **ოსვალდის** განსახიერებით (მოჩვენებანი), როდესაც გონზე იშლებოდა და მონზღვლეული თვალებით ელექტრონის ტოკს მისცა გამოსავალი: „მზე მინდა... მზე... მზე!“. და მით ის სცენა თვის შექმნილ ტიპთა შორის საშედოვროდ ჩააქსოვა ჩვენს მელპომენეს ალბომის ფურცლებზე. აი,რას ითხოვს ხელოვნება, რისკენ არის მისი გონება მიპყრობილი. და ლადოს ღირსებაც სწორედ ის არის, რომ ერთხელაც არ ჰღალატობს მას. მისი ანალიტიკური ნიჭი, ფერადთა ნამდვილი შერჩევა, რომლითაც ესა თუ ის ემოცია უნდა გამოჰხატოს ამა თუ იმ ტიპის დახატვის დროს, სრულ შეხმატკბილებულ მშვენიერებად გვეშლება თვილ წინ. და, რაც უფრო საყურადღებოა, ლადოს აქვს **ცეცხლი შემოქმედებისა,** რაიც ყველას არა აქვს მომადლებული და ურომლისოდაც ხელოვანი ვერ იხელოვნებს. მართალია, ის შესძლებს სურათის დასრულებას, სწორედ იქმნება ხმარებული ფერადები, შესაძლებელია ისიც, რომ იგი კლასიკ მხატვართა შორის ჩაირიცხოს, მაგრამ მისი მხატვრობა ვერ გაიტაცებს ადამიანს, როგორც ერთი მკვდარი ბუნების გარეგნული ყურაება. იგი ვერასოდეს ზე ვერ აიწევს, ადრევე ბოლო ეღება მის ინდივიდუალურს ნიჭს და საბოლოოდ ერთსა და იმავე ფარგლებში ტრიალით მისი სურათებიც მოსაწყენ სანახაობად იქცევიან, ვინაიდან, ხშირად მათში თქვენ დაინახავთ ჰხედავთ ერთსა და იმავე ხაზებს, ერთსა და იმავე ფერადებს, თითქმის კალეიდესკოპურს

განმეორებას, თუნდაც ერთი სურათი მეორისგან შინაარსით ფრიად განსხვავებული იყოს. მაგალითისთვის ავიღოთ თუნდა ისეთი ბუმბერაზი მხატვარი, როგორც მურრილო გახლავთ, რომელსაც პეტრე კრაპოტკინმა მთელი პანეგრიკა შესწირა მის მადონათა ქალწულებრივ კდემამოსილების რითმისა და ჰარმონიას. მართლაც მურრილოს ნახატები, როგორც მეორე ცნობილ მხატვარ ვალასკეცის ნაწარმოებნი, საოცარ ოპტიკურ სინამდვილეს წარმოადგენენ ფერადების შეხამებით: აქ დაცულია ყოველი დეტალი, ფერთა ტონები, ხაზების რითმი, ჰარმონია, მაგრამ არასოდეს იმ ემოციებს არ აღგვიძრავენ, რაც შეუძლიან გამოიწვიოს ჩვენში რაფაელის სანქტისის მადონამ. რატომ? იმიტომ, რომ რაფაელის მადონაში ჩვენ ვხედავთ ცეცხლს, რომელიც შეუძლიან დაანთოს მხოლოდ ღვთაებრივ ექსტაზით შემოქმედებას, ზეშთაგონებით აღგზნებულს სულს! ასევე უნდა ითქვას ყველა ხელოვანზე, რა თქმა უნდა, მსახიობაზედაც. რა არის მისთვის მარტოოდენ ტლანქ რეალობის გარეგნული მიმბაძველობა? არაფერი! ამით ის ვერავის ვერ გააკვირვებს, ვინაიდან ასეთს მიმბაძველობის ნიჭს მოკლებულნი არ არიან თვით მაღალი მოდგმის გაწვრთვნილი ცხოველები, როგორც, მაგალითად, ორანგ-უტანგი, ანუ შიმპანზე, ხოლო დაბლებიდან—ფინიები, რომელთაც უკანა ფეხებზე სიარულს გარდა ასწავლიან თვლასა და სხვა. ამ გვარი „მსახიობობა“ ყველას შეუძლიან, თუ კი შრომასა და გარჯილობას გამოიჩენს. ჩვენ, შესაძლებელია, პირველ ხარისხოვანი მსახიობი ვიყოთ ამა თუ იმ ტრუპაში, მაგრამ **მსახიობამდინ** მაინც შორს ვიდგეთ. მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. ასეთს რჩეულთა გუნდს ეკუთვნის ჩვენი საყვარელი ლადოც, რომელმაც დაგვანახვა თავისი ნიჭის უბადლობა, უმთავრესად **ნერვი** და **ცეცხლი** ყოველის შემოქმედ ადონაისისა, რის გამოც ათას რთულს როლებს მისცა ნამდვილი მეტყველება, მისცა სიცოცხლე, სახეობა და მადლიანი სიცხოველე. აი, რატომ არის, რომ

ასე ხან მოკლე მოღვაწეობის სარბიელზე მან გაუხსნა ჩვენს თეატრს ეროვნული ტრიბუნა, აამეტყველა კლასიკნი და კაიგრაჯის საპოლიტიკო დროშით წინ მიუძღვოდა ჩვენს ახალგაზდობას! აი, ამიტომ არის, რომ ყოველი წინადადება მის შესახებ ქვემდებარე ყოველთვის გაკვირვების ნიშანს შეიცავს, ხოლო შესმენილი—აღტაცების და უზომო ქებადიდებას! და ჩვენი ცდაც მხოლოდ ის იყო, რომ, რავდენადაც დრო და გარემოება ნებას გვაძლევდა, ამ საიდუმლო წინადადებისთვის ფარდა აგვეხადნა. დიახაც, რომ ჩვენ ჩვენს მიზანს განხორციელებულად ჩათვლით, თუ რომ პიროვნელი მკითხველი ამ წინადადებას დაუკვირდება და ქვემდებარესაც და შესმენილსაც ამის შემდეგ თავ-თავიანთს ადგილას დაჰსვამს, თავ-თავიანთსავე მნიშვნელობითო!...

თბილისი
1912 წ. 23 დეკ.



რასპლუევი (კრეჩინსკის ჭორწილი)