

# ქართული თეატრი

(1879—1889)

## შინაარსი

I. სახსოვრად ქართულის სამუდამო სცენის ათის წლის თავისა, ლექსი. II. წინა-სიტყვაობის მაგიერად. III. ქართულის თეატრის დასაწყისი და მისი თავგადასავალი. IV. ქართული სამუდამო სცენა (1879—1889). V. რა ეჭირვება ქართულს თეატრს—IV. ქართველი დრამატურგები. VII. ქართველი არცისტები. VIII. დრამატული ხელოვნება. IX. სასცენო ხელოვნება. X. თეატრის მნიშვნელობა.

თბილისი.

1889



ვალერის გუნია.

# ქართული თეატრი

(1879—1889)

2/593

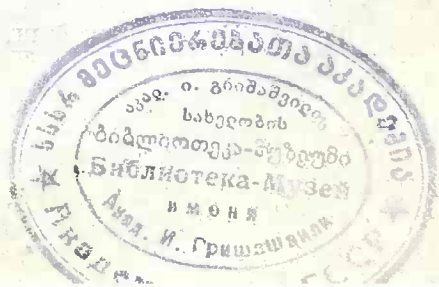
## შინადასი

I. სახსოვრად ქართულის სამუდამო სცენის ათის თა-  
ვისა, ლექსი. II. წინა-სიტყვაობის მაგიერად. III. ქა-  
რთულის თეატრის დასაწყისი და მისი თავგადასა-  
ვალი. IV. ქართულს სამუდამო სცენა (1879—1889).  
V. რა ეჭირვება ქართულს თეატრს?—IV. ქართვე-  
ლი დრამატურგები. VII. ქართველი არცისცები.  
VIII. დრამატული ხელოვნება. IX. სასცენო ხე-  
ლოვნება. X. თეატრის მნიშვნელობა.

თბილისი

ზრ. ჩარკვიანის სტამბა. || Типографія Гр. Чарквіани.

1889



Дозволено цензурою, Тифлисъ. 1 Сентября 1889 г.

---

Типографія Г. Чарквіани, на Лор.-Мелик. ул. д. Зубалова.

---

## ვ უ ძ ლ ვ ნ ი :

ქართულის საგუდაგო სცენის მუშაგეგ.

ქალ-არტისტგეგ: მ. საფაროგ-აბაშიძისას, ნ. გაბუნია-ცვარლისას, კნ. ბარ. აგალოვისას. ქეთ. ანდრონიკოვისას (კასიძისას), ბარ. მელიქოგ-საფაროვისას, ნ. თამაროვისას (იანათაძოვისას) ბ. კორინთელს (უიუშიძისას), ლ. ჩერქეზიშვილისას, მ. მძინაროვისას (ლეონიძისას) და სსვათა.

მამ-არტისტგეგ: ვ. აბაშიძეს, კ. უიუიანს, ვლ. ალექსი-მესსი ევს, კოტე. მესსს, ნ. ჯორჯაძეს, დ. აწუურელს, (გამერელიძეს) ა. მოხევეს (ეაზიბეგს) ი. ცვარელს, ვიქტ. გამერელიძეს კონს. მაქსიძეს (მძინარაშვილს) და სსვათა.



# სახსოვრად

ქართულის სამუდამო.

სცენის ათის წლის თავისა.

ქართულის სცენის დაარსებიდამ  
შესრულდა სწორედ დღეს ათი წელი  
და ამ დღეს უნდა ვეკებებოდეთ  
სრულ სინარულით ვეკლა ქართველი.  
თუმც დიდი ხანი არ არის ეს დრო,  
თუმცა ნორჩია დღეს ისევ სცენა,  
თუმც ჩვილი არის და უსუსური,  
თუმც ახლად აქვს ადგილი ენა,—  
მაგრამ დიდია მისი ნაღვაწი,—  
უნდა მივიღოთ, ვით ღვიძლი შვილი;  
ვეკლა თავიდან მოკიდებული  
ჯერ ქორუა არის, ნორჩი და ჩვილი;  
მაგრამ როდესაც გაივლის ხანი,  
გაუმაგრდება ძვალი და რბილი,  
მაშინ დაიდგამს გვირგვინს დაუნისას,  
ისე ვით მეფე ძლევა-მოსილი...



როგორც სხვა საქმეს ჩვენში, თეატრსაც  
 დასვდა პირველად გსა ეველგან მრუდე,  
 მაკრამ მან ეველას სმ ღია და ქართველთ  
 გულში აიგო სიმტკიცის ბუდე.  
 სასურველია მოჭქონდეს ეველას  
 სრული ნაყოფი—ვით ქართულ სცენას—  
 ეველა ამ რიგად გვასხალისებდეს,  
 გულზედა გვფენდეს შუებას და ღსენას...

კურთხეულ იეოს ის, ვინც პირველად  
 თეატრი ფეხზე წამოაყენა,  
 ვინც არ დასოგა შრომა და ღვაწლი  
 არ დაიშურა მასვილი ენა,—  
 ვინაც არაფრად არ მიიჩნია  
 კეთილ საქმისთვის ტანჯვა-ზიანი,  
 გასჭრა პირველად და გაიარა  
 გსა ოღრო-ჩოღრო და ეკლიანი,  
 ყური არ უკდო არასფერ მიხესს  
 და წაუშლელი აღბეჭდა კვალი;  
 ბნელს, უმეცრებით მოცულ მხარეებს  
 მოაგლო ეველგან გონების თვალი!

თანამგრძნობელი.

## ამხანაგებო!

დღეს შესრულდა სწორედ ათი წელიწადი მას აქეთ, რაც თქვენ ჰირველად გამოხვედით ახლად დაარსებულ ქართულ სტენოგრაფიულ სისტემაზე.

ათი წელიწადი დიდი ხანი არ არის, მაგრამ, ვის გვაძლევს ძარღვი და ხისხლი მუდამ მოძრაობს, ვინც შოთხით და ნაღვლით ცხოვრებს, ჯაფით ოფელსა ღვრის და ვისაც გულის-თქმა გონებისათვის ვერ შეუთანხმებია, გრთის სიტყვით, ვინც მოქმედებს სტენოგრაფიულ სისტემის ათი წელიწადი ნახევარ საუკუნეს უდრის.

ამიტომ ვუკლასათვის აშკარად გასაგებია დღევანდელი თქვენი დღესასწაული და სინარჩული, — დღესასწაული ეკლიანის და ღვარძლიანის გზის გამოვლისა, სინარჩული ძალ-მოძრაობისა და უმეცრების ძლევისა.

ამ ათის წლის განმავლობაში, თქმა არ უნდა, რომ თქვენ ბევრი გიმოქმედნიათ ჩვენი სტენოგრაფიის და თქვენთან ერთად გიდევ ვუკლავ იმათ, რომელნიც ასე თუ ისე ეშასხურებოდნენ, უკლიდნენ და მხარს აძლევენ ჩვენი ძვირფასის ეროვნული თეატრის აღდგომისას. უპიკულოა, გეძმოდ თქვენთვის და საზოგადოდ ვუკლავ ქართველი კაცისთვის მეტად საგულის-ხმიეროდ და სასურველი იქნება, მოგონება და თვალ წინ სურათად წარმოადგინა იმისა, რაც მოგიძვიათ ამ ათი წლის განმავლობაში.

მე თითქმის უკანასკნელ დღემდე მოკვლადი, რომ ვინმე ჩვენი სტენოგრაფიული-შემატკივარი ქართველი იკონსრება ჩვენი სამუდამო თეატრის ნამოქმედარის ანუ-



სსკას, ჯამის შედგენას, მაგრამ ჩემი მოლოდინი არ გამართლდა, სმა არავის აწიულა. სამწუხარო-ვია, მაგრამ რას იქ! ეს ნიშანია ჩვენს სკალ-რბილში გამჟღად გულ-გრილობისა და იმავე დროს ნათლად გვიმტკიცებს, რომ თქვენი საქმე ჯერ არ დაგვირგვინებულა და გასაკლელი გაქვით კედევ დაუჯილდოებელისა და თავ-გასწირულის ძრომის და ჯათის გზა.

მსალოდ ზემოთ მოყვანილმა გარემოებამ და სტენის უსამზღვრო სიუვარულმა გამბედვინა ვისრად ამელოის სამძიმო მოკალეობა, რომელიც სსკებს ჩემსედ ბეკრად ჭკუა-გონებით ღონივრებს, ცოდნით და გამოცდილებით მდიდრებს უფრო შეშვენდებოდა და მოკესრებოდა; მაგრამ რა გაწეობა! სულ არაწაობას ჩემი წიგნაგი თუ არაფერს შეგვმატებს, სომ არას დაგვაჯლებს მაინც.

ამ წიგნაკში მე გაკვრით მოვისსენიებ ყველაფერს ქართულ სამუდამო სტენის შესასებ რაც-გი ვიცი და მინსავს. შესაძლებელია და დარწმუნებულიცა ვარ, რომ ჩემ წიგნაკში ბევრი შეცდომა იქნება, რადგან სსკების მოლოდინში ძრეელ ცოტა დრო დამჩნა და მეტად ვჩქარობდა, რომ დღევანდელი დღისათვის მომესწრო. რაც უნდა იყოს ამ წიგნაკში განზრახვით და პირ-მოთხეობით არაფერია დაწერილი. იქნება ზოგიერთ შემთხვევაში ვცდებოდე—ეს შესაძლებელია: შეცდომისაგან დასინზნული არვინ არის, მაგრამ ჩემი შეცდომა უცოდველია, იგი შედგია უფრო გრწწროელობისა და არა რაიმე პირადის მოყვრობისა ან ძულეებისა, თორემ თქვენ თვითონ დარწმუნდებით ამაში წავითსვას დროს.

მალერიან ბუნია.

5 სექტემბერი. 1889 წ.

## ქართულის თეატრის დასაწყისი

და

## მისი თავგადასავალი.

ყოველ საქმეს საზოგადოდ და განსაკუთრებით საზოგადოებრივს საქმეს, როგორც საზოგადოებრივის თვით მოქმედობის წარმოებას, ვით ყოველს სხეულს ბუნებისას, უეჭველად აქვს თავისი დასაწყისი, ამ დასაწყისის ზრდა და განვითარება და მიმდინარეობა ე. ი. თავისი ისტორია.

ესვე ითქმის ქართულ თეატრზედაც.

მართალია ქართულის თეატრის ისტორია მდიდარი არ არის და ვერც არა ვინ მოსთხოვს მას ისტორიულს სიმდიდრეს, რადგან ყოველს საქმეს და მეტადრე თეატრს ისტორიულის სიმდიდრისათვის ეჭირვება დრო დაჟამი, ხოლო ქართულს თეატრს ჟამი და დრო მეტად მცირე ჰქონია, მაგრამ შედარებით სხვა საზოგადოებრივ საქმეებთან მაინც ამ მოკლე ხანში ისეთი კვალი დაამჩნია ჩვენს ეროვნულს ცხოვრებას, რომ მისს უარყოფას მართო ზრმა და ყრუ თუ გაბედავს, თორემ სხვა ვერავინ.

ქართულის თეატრის პირველი თესლი ნიადაგში ჩავარდა მე-XVIII საუკუნის დამლევს, როდესაც საქართველოს ერის თავისთავადობა უკანასკნელ ღონემდე იყო მიწეული და როდესაც ერთის ძხრით გარეშე მტრების მუდმივმა შემოსევამ და მეორეს

მხრით შინაურმა გახნეთქილებამ იქვე დაასუსტა  
 ოდესმე ტურჟად და დიდებულად აგებული ივე-  
 რია, რომ არამც თუ თეატრი, მისი აღორძინება და  
 საზოგადოთ სულიერი ცხოვრება, არამედ პირველი  
 ადამიანური მოთხოვნილება, როგორც მაგალითად  
 ჭამა-სმა, ოჯახის მოვლა და შვილების აღზრდა,  
 მოსვენება და ლოცვა-კი ფიქრად არავის მოსდი-  
 ოდა, რადგან ყველაფერი საალაღბედო იყო.

ამისთანა უბედურს დროს, რა თქმა უნდა, ძნე-  
 ლად თუ აღორძინდებოდა რამე საზოგადოებრივი  
 და მით უფრო თეატრი, რომელიც დიდს მოვლას  
 და სიფაქიზეს თხოულობს. მაგრამ რაც უნდა იყვეს  
 მე-XVIII საუკუნემ საზოგადოთ მთელს კაცობრი-  
 ობის ცხოვრებას საოცარი წარმატების ბეჭედი და-  
 აკრა, რაიცა საქართველოსაც დაატყო.

რაც უნდა ითქვას მე-XVIII საუკუნისა, მაინც  
 ეს საუკუნე მთელს დედა მიწის ზურგზე ყოველის  
 მხრით შესანიშნავია. ამ საქვეყნო მოძრაობას არ  
 აცდენია საქართველოც. აბა დააკვირდით კარგათ  
 რამდენს საოცარს მაგალითს შეხედებით. განუ-  
 წყვეტელი ომები დიდებული ირაკლის წინამძღო-  
 ლობით, სისხლის ღვრა, მტერთა ხან შემოსევა და  
 ხან გაძევება, რამდენი გმირი ქალთა თუ ვაჟთა ში-  
 რის, რამდენი ზნეობით დაცემული გაყრვნილი,  
 მოღალატე, შურიანი ერთად ირევა. თოფ-ზარბაზ-  
 ნის გრგვინვასადა ქუხილშუა, ხმალ ხანჯლის ჭახა  
 ქუხში გაიხმის დამშვიდებული მწიგნობრის ქადა-  
 გება და ცხოველი სიტყვა. იქ იხსნება სკოლები, იქ

ათარგმნება უცხო ენიდამ შესამეცნიერო წიგნებო-  
ერთსა და იმავე დროს ჩაინგრევა საქმე და მიწასთან  
სწორდება; ხან კიდევ ხელახლად შენდება და ამ ვაღ-  
ვლახში ბრძოლასა და შრომაში, აღორძინებას და ანგრე-  
ვას ქართული თეატრიც აპირებს თავის გამოყოფას და  
მალე გაიშლებოდა კიდევ, მაგრამ, როგორც ზემოდ  
ვსთქვით, მე-XVIII საუკუნეში და მეტადრე მის  
დამლევში საქართველოს ისტორიულ არსებობის  
და თვით მყოფელობის ვარსკვლავი თითქმის მიწუ-  
რული ჩაბეტყვას ღამოდა.

ამას შემდეგ გავიდა თითქმის ერთი საუკუნე  
და ქართველმა ერმა სრულებით სხვა ფერი დაკლო  
მიიღო; გარემოებამ სულ სხვა ქერქსა და ტყავში  
ჩასვა ქართველთა საქმე და თვით მათი ბედ-იღმა-  
ლიც.

1845 წელსა საქართველოს ნამესტნიკად (ხელ-  
მწიფის მოადგილეთ) დანიშნულ იქმნა თავადი გო-  
რონცოვი. გორონცოვის ჩამოსვლისათანავე საქარ-  
თველოში იწყება ეროვნული მიმდინარეობა, თუმცა  
უნდა გამოვტყდეთ, რომ ხსენებულს მიმდინარეობ-  
ას იმდენი არაფერი სიკეთე მოუტანია, რადენ-  
საც ზოგნი ელოდნენ და ზოგთა დღესაც სჯერათ.

იმ ხანებში თბილისს, საქართველოს დედა გულ-  
ში თეატრი არ იყო და თავი გორონცოვმა, რო-  
გორც ჭკვიანმა და შორს გამჭვრეტმა დიპლომატ-  
მა აუცილებელ საჭიროებად სცნო რუსულ თეატ-  
რის დაარსება, რაიცა შეასრულა კიდევ. ამ ხანებ-  
შივე გორონცოვმა მოიწადინა ქართულის სცენის



გამართვაც; ამისათვის დაიბარა თავადი გიორგი ერის-  
 და მას მიანდო წარმოდგენის გამართვა. გ. ერის-  
 თავი გულმოდგინედ შეუდგა ამ მისთვის სანატრელს  
 საქმეს და რამდენისამე ხნის შემდეგ მოამზადა მო-  
 თამაშენი და 1850 წლის 2-ს იანვარში გაიმართა  
 პირველი ქართული წარმოდგენა, რომელშიაც მო-  
 ნაწილობდენ მაშინდელი ყველა განათლებული ქარ-  
 თველები. ითამაშეს გ. ერისთავის ახლად დაწერი-  
 ლი კომედია „გაყრა“, რომელიც ძრიელ მოეწონა  
 ხალხს და ამ გვარად პირველი საძირკველი ქართუ-  
 ლის თეატრისა უკვე მტკიცედ ჩადგმულ იქმნა სა-  
 ზოგადოების გონებრივსა და სულიერს მოთხოვნი-  
 ლებაში.

გ. ერისთავისაგან დაწყებული საქმე ჩინებუ-  
 ლად მიდიოდა, სანამ თავ. ეორონცოვი ნამესტნი-  
 კად იყო, ხოლო მის შემდეგ საქმე შეფერხდა და  
 ბოლოს სრულებით მოისპო. ეორონცოვის ნამეს-  
 ტნიკობის დროს ქართულს სცენას ხაზინისაგან ყო-  
 ველ წლივ (შემწეობა) ეძლეოდა, ხოლო 1885 წელს  
 ქართულს თეატრს შემწეობის უარი უთხრეს და  
 საქმე მოშალა.

რაც უნდა იყოს ხუთის წლის განმავლობაში  
 ქართულმა თეატრმა ბევრი რამ გააკეთა. თეატრს  
 ჰყავდა თავისი სამუდამო დასი ჯამაგირით. სცენაზე  
 ადგენდნენ ორგინალურ პიესებს. გ. ერისთავის და  
 მისი მარჯვენა ხელის ზ. ანტონოვის პიესები თი-  
 თქმის ყველა წარმოდგენილ იქმნა. ორგინალ პი-  
 ესების გარდა გადმოითარგმნა ბევრი უცხო ენის

პიესებიც. ხალხი შეეჩვია თეატრს და 1855 წლის შემდეგ, როცა გ. ერისთავმაც დაანება თავი თეატრს, ზოგიერთებმა საქმის მოყვარულებმა და ქართულის თეატრის გულ შემატკივრებმა ჩვენი პატივცემული მოხუცებულის მუშაკის ივანე კერესელიძის თაოსნობით შეადგინეს ამხანაგობა, გამართეს საკუთარი სცენა, სადაც ორის წლის განმავლობაში დიდის გაი-ვაგლახით ჰმართავდნენ წარმოდგენებს, მაგრამ ბოლოს ეს ამხანაგობაც მოიშალა და ამ რიგად ჩინებულად დაწყებული საქმე თითქმის სრულებით გაუქმდა. ამასობაში დანიშნეს სხვა ნამესტნიკი, ომი ლეკებთან გამწვავდა, საზოგადოებაში დატრიალდა სულ სხვა ნაირი გრძნობა, რომელსაც შეიძლება „კუჭის მრწამსი“ ვუწოდოთ. უეცრივ ანთებული ალი მალე ჩაქჭრა, ამას ზედ მიემატა მისთანა საგრძნობელი ეკონომიური ცვლილება, როგორც ბატონ-ყმობის გაუქმება, რომელმაც ერთხანად ქართული თეატრი სრულებით დაავიწყა ჩვენს საზოგადოებას.

მართალია, ათასში ერთხელ კიდევ გაიმართებოდა ხოლმე კერძო ოჯახებში ქართული წარმოდგენები, მაგრამ იმათ საზოგადო ხასიათი აკლდა და, რა თქმა უნდა, იმ ნაყოფს ვერ მოიტანდა, რაც სასურველი და მოსალოდნელი იყო, მეტადრე ასეთის კარგი დასაწყისის შემდეგ.

ამ რიგად ქართული თეატრი დაჰბადა გ. ერისთავმა და იმ თავითვე ისრე საფუძლიანად შეუდგა ამ საქმეს, რამ შედარებით სხვა ქვეყნებთან სწო-



რეთ საოცარი და სამაგალითოა, ასე მკიცრე ხანში  
 იმ გვარად საქმის ჯეროვან დონეზე დაყენება. გ-  
 ერისთავთან არ უნდა დაევიწყოთ აგრეთვე ზ. ან-  
 ტონოვი, რომელსაც არა ნაკლები ღვაწლი მიუძ-  
 ლვის თეატრის საქმეში, წერით და მეცადინეობით,  
 თამაშობით და გამგებლობით. გ. ერისთავის და ზ.  
 ანტონოვის სახელი, სანამ დედა მიწის ზურგზედ ერ-  
 თი მაინც ქართველი იქნება დაუფიწყარი დარჩება.  
 მით უმეტეს რომ ავერ ნახევარი საუკუნე გადის და იმა-  
 თებური საქმის მცოდნენი, ნიჭიერნი და ნამდი-  
 ლი უტყუარი მუშაკები ჩვენს თეატრს არ გამოხს-  
 ჩენიან, ვეჭვობთ, რომ ახლო მომავალშიაც გამოჩნდეს  
 ვინმე.

დიდებულ და კურთხეულ იყოს მათი ხსენე-  
 ბა სამარადისოდ და საშეილიშვილოდ!

## ქართული სამუდამო სცენა

(1879 — 1889 წ.)

ამ 1889 წლის 5 სექტემბერს შესრულდა სწო-  
 რეთ ათი წელიწადი. იმ ღირს შესანიშნავი დღიდან  
 ჩვენი ქვეყნისათვის, რაც ქართული სამუდამო დასი  
 პირველად გამოჩნდა ახლად დაარსებულ სამუდამო  
 სცენაზე. მართალია, სანამ სამუდამო სცენა დაარ-  
 სდებოდა, 1873 წლებიდან ქართული წარმოდგენე-

ბი იმართებოდა დრო გიმოშეგებით ხან კლუბებში და ხან კერძო ოჯახებში და ზოგი მოთამაშეთაგანი თითქმის იმ კლუბის სცენებზე იყვნენ კარგათ დახელოვნებულნი და გაწვრთნილნი, მაგრამ რაც უნდა ყოფილიყო, ხსენებული კლუბის წარმოდგენებე უფრო სცენის მოყვარეთა თავშესაქცევი იყო, ვიდრე სერიოზული საქმე. თუმცა ისიც უნდა ვსთქვათ, რომ იმ კლუბის წარმოდგენებმა ბევრად წასწია წინ სამუდამო სცენის გამართვის საქმე. იმ დროინდელ მოღვაწეთა შორის არ შეიძლება არ დავასახელოთ ბ-ნი როინაშვილი, რომელმაც ბევრი სამსახური გაუწია ამ საქმეს. სცენის მოყვარენი და წარმოდგენაზე დამსწრენი თანდათან შეეჩვივნენ თეატრს, როგორც ერთის აგრეთვე მეორის მხრით ინტერესი გაცხოველდა, წარმოდგენების ხალისი გაორკეცდა და როგორც ზემოდ ვსთქვით 1879 წლის 5 სექტემბერს გაიმართა პირველი ქართულ წარმოდგენა ახლად შედგენილ სამუდამო დასისაგან. წარმოდგენის კნ. ბარბარე ჯორჯაძის კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“.

ამ საქმის მეთაურებათ იყვნენ ჩვენი საზოგადოების წარჩინებულნი პირნი: მარად რეტარ ხსენებული დიმიტრი ყიფიანი, რომლის მთელი ოჯახობა იღებდა მონაწილეობას წარმოდგენებში, გიორგი თუმანიშვილი, დავით ერისთავიშვილი, ნიკო ავალიშვილი, იოსებ ბაქრაძე, ალექ. სარაჯიშვილი, ილია ჭავჭავაძე და სხვანი. ამავე პატივცემულს პირებს მიწდობილი ჰქონდათ გამოეცვლიათ ამხანაგობის წესდება

რომელიც მალე შეასრულეს. ამ გეარად შესდგა დრამა-ტიული საზოგადოება მისი გამგებელი კომიტეტით. შეაგროვეს ზოგი ხელის მოწერით, ზოგი წინანდელ წარმოდგენებისაგან ცოტა ოდენი ფული და საქმეს ბეჯითად შეუდგნენ.

იმ დღიდან მოყოლებული ქართული წარმოდგენა დღემდე არ შეჩერებულა, იმ დღიდან დაწყებული საქმე დღევანდლამდე ჩვენდა საბედნიეროდ და სასიქადულოდ კარგად მიდის და ისრე მტკიცედ და ღრმად აქვს გადგმული ფესვები საზოგადოების მოთხოვნილებაში, რომ დღეს მისი უკუღმართად სვლა ყოველად შეუძლებელია, თუ კი რაიმე მოულოდნელი გარეგანი შემთხვევა და საზოგადოების გულგრილობა ძირს არ გამოუთხრის ამ ჩინებულს და ყოველად სასარგებლო საქმეს.

ქართულს სამუდამო სცენას ბედ-იღბალმა წილად არგუნა ჩვენი საზოგადოების გამოფხიზლება და კიდევ ბევრი სხვა სიკეთის მოტანა ჩვენი ქვეყნისათვის, რისთვისაც ერი და ქვეყანა დიდის პატივისცემით და ღრმა სიყვარულით მოიგონებს მას.

ბუნებამ იმ თავითვე იმ პირველ ნაბიჯიდანვე ისრე უხვად დააჯილდოვა ყოველისავე ნიჭით ქართული სამუდამო სცენა და დასი, რომ მისი მომავალი დღეგრძელობა ყველასათვის ცხადი და აშკარა იყო.

ქართულს სამუდამო სცენას უხვად ჰქონდა ყველაფერი ის რითაც შეიძლება საქმის რიგიანად წაყვანა, ცხოვრების მოედანზე კვალის დამჩნევა, თა-

ვის შემძლებლობის და ძალღონის გაორკეცება, ნიჭის და იღუპალ სურვილთა და მისწრაფებათა აღფრთოვანება, მომავალ დროთა და ჟამთა გაცისკროვანება. ქართულს საჟუდამო სცენას არ ჰყოლია სხვა სცენებსა ვით მფარველად ოქრო და სხვა ძლიერება ძალის მექონეთა, ურომლისოდ ძნელია წელში გაშლა და ფეხზე წამოდგომა. მართალია, ჩვენი სცენას დაიბადა ქვეყნად ღარიბად და უმწეოდ, მაგრამ სამაგიეროდ დაბადებისათანავე გამოჰყვა იმდენი ნიჭი, სიყვარული და გულ-ქველობა, შრომის და ჯაფის ზალისი, მეცადინეობა და ჭაბუკისებური იმედი, შეუდრეკელი ხასიათი და ბრძოლის უნარი, რომ მტერი არ გაახარა და მოყვარე არ აატირა.

იშვიათად თუ მოხდება სადმე იმ გვარად საქმეს დაყენება, როგორც ჩვენში სამუდამო სცენის საქმე დაიწყო. იმ ხანებში ჩვენს სცენა ყველაფერი ხელს უწყობდა: ერთის მხრით მომზადებული და მომწიფებული დრო, საზოგადოების მოლოდინება; მეორეს მხრით კარგად მოწყობილი, ნიჭით, შრომის სიყვარულით საესე დასი, კარგი, თუმცა პაწია, რეპერტუარი, დახელოვნებული და საქმის შკოდნე გამგებელნი, ცოტაოდენი შეძლება—ეს ისეთი საბუთები იყო, რომ ყოველს ურწმუნო თომასაც კი დაარწმუნებდა და მართლაც მაშინ ყველას სჯეროდა და იმედი ჰქონდა ქართული სამუდამო სცენის აჰყვავებისა,

ან მართლა შესაძლებელი იყო ვისმე ეჭვი აეღო ქართული სცენის დღევრძელობისა? თითქოს



ფანგება ხელს უწყობდა ჩვენს თეატრს. მას ერთბაშად გამოუჩნდა ოთხი ფრიალ ნიჭიერი და სასარგებლო მოთამაშენი: მ. საფაროვისა, ნ. გაბუნია; ვ. აბაშიძე და კ. ყიფიანი, როგორც ყოველს მაგარს შენობას ეჭირვება ხოლმე ოთხი დედა ბოძი, ოთხი კედელი, ისე ჩვენს თეატრსაც გაუჩნდა ოთხი დედა ბოძი, ოთხი საიმედო საძირკველი, რომლებზედაც დიდი და ტურფა შენობის აგება შეიძლებოდა. საქმეს უკვე სული ჩაედგა, თეატრს უკვე კედლები ამართულს ჰქონდა, აკლდა მხოლოდ ჭერის დახურვა და მორთვა-მოწყობა. და აი, აქაც ჩვენს სცენას ბედმა არ უმტყუნა და ერთი მეორეზე ზედი-ზედ გამოჩნდნენ შემდეგი მოთამაშენი: კნ. ბ. ხერხეულიძის (აელოვისა), კ. მესხი, ვ. ალექსიმესხიშვილი, მ. მძინაროვისა, ბ. კორიანთელი, მ. ყიფიანსა, ნ. თომაშვილი (შიშნიცვი) ა. მოხევე (ყაზიბეგი), კ. მაქსიმიძე (მძინაროვი) და სხვანი.

ეხლა ჩვენს სამუდამო სცენას ვერ ვინ დასდებდა წუნს და ვერვინ უზრახავდა. მართლაც პირველ ნაბიჯიდანვე ქართულმა თეატრმა ისეთის მეცადინეობით და დაბეჯითებით გასწია წარმატებისკენ, რომ ჩვენი საზოგადოების გული ერთბაშად მოიგო, ხალხი გამოაღვიძა და თან ისეთს აღტაცებაში მოიყვანა, რომ პირველს დროს თეატრში მაყურებლებისგან ტევა არ იყო.

უმთავრესი საგანი უკვე მიღწევილი იყო: მშვენიერი დასი დაარსდა, საზოგადოება დაიძრა თეატრისაკენ, ჯერ ინტელიგენცია, მერე მას მოჰყვა

დიდ ძალი ხალხიც, ერთის სიტყვით ქართველთა ცხოვრებაში გაჩნდა ახალი ნაკადი და ცხოველი მოძრაობა.

დრამატიული კომიტეტი ქართულს სცენას განაგებდა პირველ ხანებში მარჯვეთ და ბეჯითად, ხოლო ეს სიმარჯვე მეტად ხანმოკლე იყო. ორის წლის შემდეგ დრამატიული კომიტეტი ქართულ თეატრზე ხელს ღებულობს, სწორედ იმ დროს, როცა უფრო ბევრი სიმხნე და სიბეჯითე იყო საქირო.

ქართულს სცენას, რომელიც ბევრს საუკეთესო რუსულ სცენებს არ ჩამორჩებოდა გამგებლები შემოეფანტნენ. დადგა ძნელი დრო, ეს იყო 1880 წ.

ამ ძნელს დროს ქართული სცენის მეთაურობა იკისრა ორმა სცენის საუკეთესო არტისტმა ვაბაშიძემ და კ. მესხიმ (ეს უკანასკნელი პარიზიდან ახლად ჩამოსული იყო): ამათ იკისრეს ქართული თეატრის მეთაურობა და წინ გაძლოლა—ანტრეპრენიორობა და პირ-უთენელად უნდა აღვიაროთ, რომ ჩინებულად და საუცხოვოდ წაიყვანეს თეატრის საქმე. დრამატიული კომიტეტის მოშლა სცენას არ აგრძნობინეს, პირ იქით უფრო მეტი სიცხოველე შეჰმატეს და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა თეატრისა ერთი ორად გააორკვეცეს.

მაგრამ ჩვენში ხომ ხანგრძლივი არაფერი ყოფილა, თითქო გვებედებოდეს ქართველებს მდგომარეობათა ცვლილება. გადაშალეთ ჩვენი განვლილ ცხოვრების ისტორიის ფურცლები. იმ თერა-



მეტ საუკუნეებზე მოქიმიულ ისტორიულ ცხოვრებაში ვერ შეხვდებით, რომ რომელიმე ყოფა თუ მდგომარეობა, ავი თუ კარგი დიდ ხანს გაგრძელებულიყო...

ამ ჩვენის ცხოვრების უბედურს მოვლენაში ის მაინც არის სანუგეშო, რომ საკეთილდღეო მდგომარეობის გათახსირებასთანავე საუბედუროც-კი მალე შეგვიცვლია და თავიდან მოგვიშორებია ხოლმე...

ვ. აბაშიძის და კ. მესხის ანტრეპრენიორობა დრამატიულ კომიტეტზედაც უფრო ხან მოკლე იყო, რაღაც უცნაურის მიზეზების გამო ამხანაგები ვერ მორიგდნენ და სერიოზულად დაწყებული საქმე ვოდვეილოურად დააბოლოვეს. ქართულ სცენას ისევე ხელ-ახლად საქიროდ გაუხდა გამგებლის და მეთაურის ძებნა და მონახა კიდევ.

ეს გახლდათ ჩვენი პატივცემული და სახელოვანი პოეტი აკაკი წერეთელი. ამ ანტრეპრენისა ბევრი ვერაფერი ითქმის. ამით კიდევ ერთხელ დამტკიცდა ის უცილობელი მაგალითი, რომ შესაძლებელია ერთსა და იმავე დროს გამოჩენილი ადამიანი ადმინისტრატორი და საქმის გამგებელი ცუდი მოშაირე იყვეს და პირ-იქით გამოჩენილი და დიდებული პოეტი-კი ადმინისტრატორობას ვერ ეწყობოდეს. აკაკის ნახევარ სეზონამდეც ვერ მიუტანია ქართული წარმოდგენები...

ამის შემდეგ იწყება ქართული სცენის მერყეობა ერთის კუთხიდან მეორეში, 1884 წელს ქართულის თეატრის საქმეს ისევ ვ. აბაშიძე ღებუ-

ლოზს. პირველში საქმე კარგად მიჰყავს, მაგრამ  
 ვაი იმ ყოფას. თეატრს შემოსავალი შემოაკლდა,  
 ხალხი ცოტ-ცოტად დაფრთხა, ზედ მიემატა კორფ-  
 ბი, ინტრიგები, ჩვენებური აქია-ბაქიობა და დასი  
 ისევე დაიშალა.

ეხლა მეტად ძნელი იყო მოთამაშეთა ერთად  
 თავის მოყრა, ზოგი საუკეთესო არტისტებმა უკან  
 დაიხიეს. დარჩნენ ზოგიერთნი რიცხვით მცირენი და  
 საქმის სიყვარულით მდიდარნი, რომლებმაც შეა-  
 დგინეს ამხანაგობა და დაიწყეს ისევე წარმოდგენების  
 მართვა. ჯერ თვითონ „ამხანაგობა“ ისეთი ძნელი  
 მოსანელებელი რამ არის მოუმზადებელი სტომაქისა-  
 თვის, რომ ყოველი კაცი ვერ აიტანს და მით უფრო  
 ამხანაგობა თეატრალურს საქმეში და ისიც ქირთვე-  
 ლებში ყოველად შეუძლებელია. ამხანაგობა უწინა-  
 რეს ყოველისა ითხოვს მისი წევრებისაგან სრულ  
 მორჩილებას, თანხმობას და ერთმანერთის გამგო-  
 ნობას უმთავრეს საგნებში, ერთად შრომას და კა-  
 პანის წევას, და არა გასიებული თავმოყვარეობას.  
 აულაგმელს ქირვეულობას. ამის შემდეგ რასაკვირ-  
 ველია, რომ ამხანაგობას დიდ ხანს არ უთამაშნია.  
 სცენაზე და ათიოდე წარმოდგენის შემდეგ თეატრს  
 ისევე ძველი და ძნელი დარი დაუდგა.

1885 წელს ანტრეპრენიორობას ხელი მოჰკი-  
 და აღ. ნებიერიძემ. ნებიერიძეს თეატრისა ინჩი არ  
 გაეგებოდა და თუმცა პირველ ხანებში არტისტებს  
 ერთად მოუყარა თავი, მაგრამ მესამე თუ მეოთხე  
 წარმოდგენილამ უვიცობით თუ უცოდინარობით

ზოგნი შემოეფანტნენ და ვაის ვაგლახით სეზონს ბოლომდე მიაღწევიანა და თეატრს თავი დაანება კიდევ.

1885/6 წელს ქართულს დასს მეთაურობს მ. საფაროვი-აბაშიძისა. ამ პატივცემულ ქალ-არტისტის ხელში თეატრს ცოტა სიცხოველე და მეცადინეობა დაეტყო, მაგრამ უმთავრესი მიზეზი უძლურებისა ის იყო, რომ ყველა მოთამაშენი ვერ დაიხლოვა, რის გამო შემდეგ სეზონში იძულებულნი იქმნა თავი დაენებებინა.

1887 და 1888/9 წლებში ქართულს თეატრს ისევ ახლად შემდგარი კომიტეტი ღებულობს. ამდენის რყევით მოღლილი მოქანცული არტისტები სიამოვნებით იყრიან თავს კომიტეტის ხელთქვეშ და საქმე ისევ წელში იმართება, მაგრამ მაყურებლების ერთხელ აცრუებული და გატეხილი გული როგორღაც ვერა ჰსძღვნის მათ თანაგრძნობას და კომიტეტი ვაი-ვაგლახით, ძლივ-ძლივობით ახერხებს შემოსავალ გასაფლის ერთად მორიგებას. უკანასკნელ წელიწადში თუმცა სააზნაურო ბანკმა შემწეობაც მისცა კომიტეტს, მაგრამ მაინც ორის წლის განმავლობაში დრამატიულმა კომიტეტმა ორმოცდა ათ თუმანზე მეტი იზარალა. ამის გამო კომიტეტმა თავის უკანასკნელ საზოგადო კრებაზე შემო ხსენებული მიზეზი თითზე დაიხვია და ქართული სცენის საქმე თავიდან მოიშორა, ვითომ იმის იმედით, რომ ჯერ შეძლებას მოენახავთ და ბერე გაუძღვებით ქართულს თეატრსო. იქნება ეს აზრი საფუძვლიანი იყვეს და ასე უნდოდა კიდევ.

მოქცეულიყო კომიტეტი, მაგრამ ჩვენი გამოცდი-  
ლებიდან ვიცით რომ ფულის მოგროვება ჩვენში  
არაძც თუ თეატრზე არამედ წერაკითხვის გასაფრცე-  
ლებლადაც-კი ძნელია—თითქმის მოუხერხებელია.  
ესეც რომ არ იყოს, შაინც—ნათქვამია „სანამ პეტრე  
მოვიდოდა, პავლეს ტყავი გააძრესო“, სანამ კომი-  
ტეტი შეძლებას იმოვნის, ქართული სცენა ბევრს  
დაჰკარგავს, დაიკარგება აგრეთვე ორი წლის მეცა-  
დინეობა კომიტეტისა და ვინ იცის კიდევ ისრე  
ადვილი იქნება შემდეგ საქმის ხელახლად დაწყება  
და გაგრძელება? ამიტომ ჩვენ გვგონია, რომ დრა-  
მატიული კომიტეტი ვერ მოიქცა ისე როგორც  
რიგიიყო და ისევე ის შეცდომა განიმეორა რაც 1881  
წელს მოახდინა.

ასე და ამ გვარარად ხან ჯაგლაგით მილიონი და  
ხან - კი მითოხარიკობდა ქართული სამუდამო  
სცენის საქმე. ჩვენ წვრილმანებში არ შევსულვართ,  
გაკერით შევეხეთ მხოლოდ თეატრის უჩთავრეს  
წუთებს მისის ყოფნისას ამ ათის წლის განმავლო-  
ბაში. რაც უნდა სამწუხარო და იქნება ხშირად სა-  
საცილო ყოფილიყო თეატრის ნაბიჯები ამ ათს  
წელიწადში, მაგრამ შაინც არ უნდა დავივიწყოთ ის  
გარემოება, რომ იმდენი უბედურების და ჭკპან  
წყვეტის ამტანს სამუდამო ქართულს სცენას ერ-  
თხელაც არ შეუჩერებია და არ გაუწყვეტია წარმო-  
დგენები ათის წლის სეზონში. ავად თუ კარგად წარ-  
მოდგენები ყოველთვის იმართებოდა; თეატრს შე-  
ჩვეული ხალხი ცოტად თუ ბევრად ყოველთვის  
დადიოდა თეატრში.

აქ ურიგო არ იქნება მოვიყვანოთ ზოგიერთი სტატისტიკური ცნობანი სამუდამო ქართული დასის შესახებ. ეს ციფრები უფრო ნათელს და უტყუარს სურათს წარმოგვიდგენს ქართული თეატრის წამოქმედარისას, ვიდრე მაგალითებით შეუმოწმებული სიტყვები.

დავიწყოთ მოთამაშეებიდამ. ამ უკანასკნელი ათის წლის განმავლობაში ქართულ სცენაზე უთამაშნიათ და იმავე დროს ცოტა თუ ბევრი სასყიდელიც მიუღიათ შემდეგ პირთა:—რა თქმა უნდა, რომ ზოგნი მათგანნი დროგამოშვებით მსახურებდნენ, ზოგნი კი მუდმივ.

**ქალ-აქტისტები** : მარიამ საფაროვაბაშიძისა, ნატალია გაბუნია-ცაგარლისა, ბარბარე კორინთელი-ყიფიშიძის, მარიამ მძინაროვის ქალი, მარიამ ყიფიანის ქალი, ქეთევან ანდრონიკოვისა, მერკულოვის, იოსელიანი-საენელისა, ტარიელოვისა, დიდებულიძისა, თამაროვის ქალი, (იონათამოვსა) ჩერქეზიშვილი-მაჩაბლისა, არღაზიანის ქალი, ციციშვილისა, მ. წერეთლისა, ჯორჯაძისა, ე. მესხის ქალი, ბარბარე მელექოვი-საფაროვისა, ანტონოვსკისა, ბათიფის ქალი, კიკნაძისა, წყრომელიძისა, რუსიევისა და სხვანი, რომელნიც თითო ოროლაჯერ გამოსულანსცენაზე, ვითარცა სცენის მოყვარენი.

**კაც-აქტისტები** : ვასილი აბაშიძე, კონსტანტინე ყიფიანი, კონსტანტინე მესხი, ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილი, ზაალ მაჩაბელი, ნოდარ ჯორჯაძე, ნიკოლოზ თამაზიშვილი (შიშნიაშვილი), კ.



მაქსიმიქე (მძინაროვი) აექსენტი ცაგარელი, ივანე ცაგარელი, ვ. ელბაქიძე, ალ. ბერიძე, დ. აბდუშელიშვილი, ი. მიქელაძე, დავით აწყურელი (გამყრელიძე), ვიქტორ გამყრელიძე, ალექ. მოხევე (ყაზიბეგი), ვალერიან გუნია, ალექსანდრე ნებიერიძე, დავით მესხი, ლომიძე, ნიკოლოზ ტყვიაველი (ერისთავი) ი. ჯაჯანაშვილი, გრიგოლ ყიფშიძე, ა. ჩუბინაშვილი გ. ხუციშვილი, არტ. ახნაზაროვი, ნ. თათარაშვილი, ა. თამაზიშვილი, ფალავანდიშვილი, ნ. გალუსტოვი, გ. კანდელაკი, კანდელაკი მეორე, ნ. აბაშიძე, ხუნდუხოვი, ზ. საფაროვი, ი. კობახიძე, ი. ნიოზე (ტერ გრიჭუროვი), ნიკიტინი, სარიდანძე და სხვა. სცენის მოყვარენი, რომელნიც დროგამოშვებით თამაშობდნ ხოლმე. ამათ გარდა ქართულ თეატრს სასყიდელი მიუცია მომღერლებისა, მხატვრებისა და მემუსიკეთათვის.

როგორც ზემოდ ესთქვით ზოგიერთ მოთამაშეთ უმსახურნიათ სცენაზე დროგამოშვებით და ზოგნი კი პირველ წარმოდგენიდან დღევანდელამდე ემსახურებიან ქართულს სცენას და არც ერთ წარმოდგენას არ დაკლებიან.

ამ უკანასქნელი ათის წლის განმავლობაში ქართულ სცენაზე გაუმართავთ ორთა შუა რიცრვად— სეზონში რომ 35 წარმოდგენა ვიანგარიშოთ და თვით სეზონი ხუთის თთვით—350 წარმოდგენაზე მეტი.

ამ წარმოდგენებში პირველის ხარისხრის არტისტებს



შეუსრულებიათ 250-ილამ 400-მდე ახალი და ძველი როლები.

ათის წლის განმავლობაში ქართული თეატრის კასაში შემოსულა სრული შემოსავალი 75,000-მდე მან. ხოლო ხალდათ დარჩენია 40000-ილამ 45000 მდე მანეთი.

პირველის ხარისხრის არტისტებს რგებიათ ათის წლის განმავლობაში ბენეფისების ფულებისა და სხვა საჩუქრების გარდა 3000-ილამ 6000 მანეთამდე.

ათის წლის განმავლობაში ქართულს სამუდამო დასს წარმოუდგენია არა ნაკლები 225 პიესისა. მათ შორის კომედები, ვოდევილები, დრამები, ტრაგედები და ოპერეტები.

ათის წლის განმავლობაში ქართულს სცენაზე წარმოუდგენიათ ყველა გ. კრისთაჟის პიესები: გაყრა, დავა, ძუნწი, უჩინ მაჩინის ქუდი, თილისმის ხანი, ყვარყვარე ათაბაგი, მაიკო და თევზის კონტორა. ყველა ზ. ანტონოვის პიესები: მზის დაბნელება, მე მინდა კნენა გავხდე, ქორწილი ხეესურთა, განა ბიძიამ ცოლი შეირთო, ქმარი ხუთის ცოლისა, ქორბოლი, ტივით მოგზაურობა და ორი მდგმური.

ხოლო ამ ხანებშივე ახლად გადათარგმნილა და სცენაზე წარმოუდგენიათ შემდეგი კლასიკური პიესები: მალეიკისა: ეჭვით ავადმყოფი, სკაპენის ცულფუტობა, ჟორჟ-დანდენი, ძალად ცოლის შერთვევინება, სგანარელი სიყვარული მხატვრობს და სიყვარული მკურნალობს, ზამაჩშესა: სევილიელი დალაქი, ზალ-

შავისა: მერკადე; შექსპიანისა მეთე ლირი; ჰამლეტო;  
 შეელოხა; ოვენეციული ვაქარი, გაგოლის რევიზორი  
 გრიბოდოვისა, ვაი ქკუსაგან, ლერმონტოვისა; მასკა-  
 რადი, ჰუშკინისა ძუნწი რაინდი; ოსტროვსკისა; შე-  
 მოსაელიანი ადგილი, ქორწილი ბალზამინოვისა,  
 შრომით ნაშოვნი პური, ბედნიერი დღე. ალ, დიუ-  
 მასი:—ედმუნდკინი-გომოლეტისა: და ტერეზია ანუ  
 მონასტრის ზღუდეთა შორის, ჯიგოპეტისა: დამნა-  
 შადის ოჯახი, უიანდენისა ორ ცეცხლ შუა, ვაკრი სა  
 ჟან ბოდრი, სკრიბისა: ვალერია ყომარბაზის ცხოვრება  
 ესპანიელიაზნაური; გოლდონის: როგორც ჰქუხს ის-  
 რე არა სწვიძს, ორი ობოლი, საჭდუსი გევიყარნეთ  
 ქარაფშუტა, მელაგდა გალევისა: პარიჟელი ბიჭი, შეშ-  
 ლილია, ლაბიშისა: ბაქი-ბუქი, ჯერ თავო და თავო,  
 დიახენკოსა: ეხლანდელი სიყვარული: დანგრეული  
 ოჯახი, ნეკეუინისა: მეორედ გაყვანვილება, ფრანკო-  
 ვისა ცოლი მეუღლე, მანსკეფდისა მგოსანი, სუსო-  
 ვო-გომბილინისა კრეჩინკის ქორწილი, ამათ გარდა  
 გადმოუკეთებიათ ჩვენის სცენისათვის: ადვოკატი  
 მელაძე, ალერსთაბადე, გზა დაკარგულნი ცხოვარ-  
 ნი, ალიაქოთი, ქმრების დამონაგება, მაიკო, ცქრიალა  
 საძაგელი, სადავო მფლოზბელობა, რაინდი უშიშარი  
 და გულმართალი, მეჯლისი იტალიელებთან და სხვა,  
 რომლების სახელი არ გვახსოვს. ჩვენ აქ ჩამოვთვა-  
 ლეთ მხოლოდ ისეთი პიესები, რომელნიც ცოტად  
 თუ ბევრად ყველა ევროპიულ სცენებზე უთამაშ-  
 ნიათ და ასე თუ ისე რითიმე შესანიშნავნი არიან.

ხოლო ორიგინალური პიესები ამ ხანებში და

წერილა და წარმოუდგენიათ კიდევ ქართულ სცენაზე შემდეგი პიესები: რაფიელ კრისტოვისა: ბრილიანტი, ადვოკატები, ქახუა, პარიკმახერისას (ამათ ვარდა ამავე ავტორს გადმოკეთებულიაქვს შემდეგი პიესები რომელნიც წარმოდგენილა სცენაზე: ჯერ დაიხორცნენ მერე დაქორწილდენ, ბიძიასთან გამოხუმრება, პრისტავი და სადილი მარშლისას) აკაკი წერეთლისა: ბუთიაობა, კინტო, კუდურხანაუმ, თამარ ცბიერი და ახალი გმირი დავით კრისტოვისს სამშობლო; ილია ჭავჭავაძისა გლახა ჭრიაშვილი, მაჭანკალი და დედა და შვილი, აკქსენტი ცაგარდისა, ერთი ნაბიჯი წინ, რაც გინახავს ველარნახავ, ბაიყუში, მათიკო, ხანუმა, მკითხავი და ციმბირელი, გიორგი წერეთლისა ოჯახის ასული, დარია, პეტრე უმიკაშვილისა მისანი, ალექსანდრე ყაზიბეგისა აღმზღელები ქართველი ქალი სტუდენტებში და არსენა კნ. ბაჩბაძე ჯორჯაძისა შური, რას ვეძებდი რავპოვე, ალალა თუთაეკისა ფლაევი ვის უდვას და იშტა ვის აქვს, გაბრიელ სუნდუკიანცისა პეპო, ხათაბალა დაქცეული ოჯახი, კიდევ ერთი მსხვერპლი, ღამე ერთი ცხვირიც კარგია, გიორგი შაჩვაშიძისა მომაკვდავნი სურათნი, გიორგი თუმანიშვილისა ბედნიერი ქალი, ცერცვაძისა ბედი უბედურთა, დავით კეხეჯისა სცენები „მიროვოი სუდში“ და ორ ცოლიანი: ანტონ ფურცელაძისა ავაზაკები, მისიელ ჯორჯაძისა ჰაეროსტატი, ვასილი აბაშიძისა ცოლი თუ გინდა ეს არის, კონსტანტინე ყიფიანისა ვახუშტი, კონსტანტინე მუსხისა თამარ ბატონიშვილი, ბაგრატი მეოთხე,

დავით მესხის ანუკა ბატონიშვილი, სურამის ციხე  
გაღვირვან გუნიასი უკანონო შვილი, კაკო ყაჩაღი,  
გაჩხუკანოვის ცოლები დაკარგეთ, კოლუმბისის სი-  
ყვარული ახალგაზდა ქალისა და ამათ გარდა ამ  
ხანებში კიდევ ხუთიოდე სხვა პიესები დაწერილა და  
წარმოუდგენიათ.

აქ უნდა შევნიშნოთ რომ ჩამოთვლილი პი-  
ესების გარდა კიდევ ბევრი პიესა, როგორც თარგ-  
მნილი და გადმოკეთებული აგრეთვე ორიგინალუ-  
რი, ხოლო ისინი ჯერჯერობით ქართულ სცენაზე  
არ წარმოუდგენია, სხვათა შორის: ქეთევან წამე-  
ბული, პატარა კახი, გულჯაყარ, მამის მკვლელო  
ოტელო ურიელ აკოსტა, \*) ყაჩაღები, ეგმონტი,  
ბორკილები, ცხოვრების მეჯლისზე და სხვა და სხვა.

ჩვენ არ ჩამოგვითვლია არც ერთი ნათარგმნა  
ვოდვეცილები, ერთ მოქმედებიანი კომედიები, ფარ-  
სები, და სხვა სცენები, რომელნიც ათის წლის გან-  
მავლობაში ბევრჯელ უთამაშნიათ და რომელთა  
რიცხვი თითქმის 100-ზე მეტი იქნება.

ამ რიგად სერიოზული და სარეპერტუარო პი-  
ესები ამ ათის წლის განმავლობაში ორიგინალური,  
გადმოკეთებული თუ გათარგმნილი ქართულს დასს  
წარმოუდგენია 220-ზე მეტი. ეს რიცხვი შედარე-  
ბით მაინც სანუგეშოა, მაგრამ საქმე ის არის რომ  
მომეტებული ნაწილი ორიგინალური და გადათარ-  
გმნილი პიესებისა ეკუთვნის ქართული სამუდამო

\*) ქეთისის სცენაზე წარმოადგინეს.



სცენის დაარსების პირველ ხანებს ესე იგი 1879 წლიდან 1883 წლამდე. შემდეგ წლებში-კი ნაკლებ გადათარგმნილა და უფრო ნაკლები დაწერილა ჩვენის აზრით ეს უნდა იყოს მიზეზი რომ ქართულს სცენას ამ უკანასკნელი ხუთი-ექვსის წლის წინათ შესამჩნევი სისუსტე დაეტყო.

ძველი ნათამაშვეი პიესების განახლება—განმეორება საქმეს აფერხებს, თეატრს აუძლურებს და იმ საზოგადოებასაც-კი თავიდან იშორებს, რომელიც წინედ დაიარებოდა, ეს მეტადრე ჭკუაზე ახლოა როდესაც მივიღებთ მხედველობაში ჩვენის თეატრის საზოგადოების სიმცირეს. საზოგადოთ ყველა თეატრებს ჰყავს თავისი საზოგადოება, რომელიც იშვიათს შემთხვევაში თუ იმატებს, თორემ სულ ერთს ჩვეულებრივ დონეზეა ხოლმე. მეტადრე ჩვენს თეატრს ეს ყოველთვის ეტყობოდა და დღესაც ეტყობა.

ხოლო რაც შეეხება ჩვენს სცენას და რეპერტუარს ამ ათის წლის განმავლობაში, ბევრს უთავდარიგობას დავინახავთ: ხშირათ ძველს პიესებს იმეორებდენ იმიტომ რომ ახალის მომზადება ეძნელებოდათ სიზარმაცისაგან, ან კიდევ იმიტომ რომ ხან არტისტის და ხან მწერალის გული მოეგოთ. ამ გვარი საქმის ურიგობა ამტკიცებს გამგებელთა უხასიათობას, სიზარმაცეს და პირფერობასაც. ყველამ ვიცით რომ პატარა საზოგადოებაში არაფერი დაიძალება და, რა თქმა უნდა, ზოგიერთი არა შესაწყნარებელი გამგებლისა თუ მოთამაშეთა საქციელი ხალხში

ვადიოდა, იბადებოდა უკმაყოფილება, როგორც გარედ აგრეთვე კულისებში რის გამო ერთავე მხარეს გული უცრუვდებოდა და იმავე დროს საქმეც უძლურდებოდა.

მართალია, ქართული რეპერტუარი ღარიბია, არც დასია მდიდარ მოთამაშეთა რაოდენობით, მაგრამ რაც უნდა ყოფილიყო, მაინც რიგანი და მცოდნე საქმეს გამგებელი აქაც კი მოსძებნიდა საშველს და ოციოდე იმისთანა პიესას ამოარჩევდა და გაანაწილებდა მოთამაშეთა შორის, რომ ყოველი სეზონი რიგანად, მართებულად და სასარგებლოდ გაეტარებინა.

იქნება ზოგმა გვიპასუხოს და ბევრჯელაც გავვიგონია კიდევ, რომ რაც უნდა ვიფიქროთ რეპერტუარზე, ყოველივე ამაოა, რადგან ჩვენი დასის ძალ-ღონე შეძლებას არ გვაძლევს პიესების დაუგმისათვისო. ეს ჩვენის აზრით დიდი შეცდომაა და თან დიდი ტყუილიც. ღვთის წყალობით, ჩვენი სამუდამო დასი იმდენად მაინც ღარიბი არ არის რომ თავის ზურგზე ვერ აიკიდოს თუ საუკეთესო პიესები არა, საშუალო პიესები მაინც. ეს რომ ლიტონი სიტყვა არ არის, ამას ის გარემოება გვიმტკიცებს, რომ ათის წლის განმავლობაში ქართულს დასს ბერი საუცხოვო და ძნელი პიესა შეუსრულებია იხილვით ზემოდჩამოთვლილი პიესები.

ჩვენს დასს ბერი საქმის გაკეთება შეუძლიან და თუ ხშირად ვერაფერს აკეთებდა ეს ისევ საქმის გამგებლების ბრალია და არა დასისა. ქართულს დასს



თუ აკლდა რამე და დღესაც აკლია, ეს არის მხოლოდ უყოლობა მეორე და მესამე ხარისხის მოთამაშეთა, რომელიც არა ნაკლებ პირველ არტისტებზე საჭირონი არიან პიესის ჯეროვანი და ხელოვნური წარმოდგენისათვის, აგრეთვე რიგიანი რეპერტუარისათვისაც. ამ მხრით საქმის გამგებლებმა ვერ გამოიჩინეს ის თვისება, რომელსაც უწოდებენ მიმზიდველობას. გვეტყვიან შეძლება არა გექონდოდ. ეს ტყუილია. თუ პირველ ხარისხის არტისტების შენახვა შეიძლებოდა,-- როგორმე ვაის და ვაგლახით მეორეხ და მესამეხეც შეინახებოდა.

ჩემის აზრით ყოველი ნამდვილი გამგებელის პირველი მოვალეობა არის ახალგაზდების მოზიდვა, ნიჭის და შრომის ერთად თავის მოყრა და ისიც იმ დროს, როცა გარემოება საქმეს გიძნელებს. კაცი და მოღვაწე ფასდება გაჭირვების დაძლევიით და გამარჯვლობით.

საჭიროა აგრეთვე მოვიხსენიოთ ქართული დრამატული დასის ღვაწლი პროვინციებში. ჩვენის აზრით ქართულმა დასმა არა ნაკლები სამსახური გაუწია ჩვენ პროვინციების კუთხეებს, ვიდრე სამუდამო თბილისის სცენას. პირველად პროვინციებში წარმოდგენების გამართვა შემოიღეს ქართველ არტისტებმა და ამ მხრით დიდი ქების და პატივისცემის ღირსნი არიან. ქალაქი, მეტადრე თბილისი, რაც უნდა იყოს მაინც მოკლებული არ არის სულიერის მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას, ხოლო პროვინცია--სოფლები და დაბები ყოველ შემთხვე-

ვაში როგორღაც განაპირებულნი არიან ყოველს-  
ფერს მისგან, რითაც მდიდარია და რითაც თავმო-  
წონეობს ქალაქი. ამიტომაც წარმოდგენები პრო-  
უინციებში, იმის გარდა რომ დანაკლისს უვსებენ  
სოფლის მცხოვრებლებს, მეტად სასარგებლოა ყოველ  
ნაირად გონებისათუ ზნეობის მხრით, თუ განაწი-  
ლებულ სხვა-და-სხვა ადგილებში მცხოვრებთა შე-  
ერთებით, საერთო ინტერესის გამსჭვალვით და სა-  
ზოგადოთ ცხოვრებაში ახალი გამათხიზლებელი  
სიოს შეტანით, რომელიც ერთი მეორეს მოშორე-  
ბულ ადგილებს და ნაწილებს ერის და ქვეყნისას  
ერთად აცემინებს ძარღვს და ამუშავებინებს საერო  
საჭირო აზრს.

ათის წლის განმავლობაში ქართული დრამა-  
ტიული დასი ყოფილა ოციოდე სხვა-და-სხვა საქარ-  
თველოს კუთხეებში, სადაც წარმოდგენები გაუმარ-  
თავს და სადაც ყველანი სიხარულით დახვედრიან,  
ყოველ გვარი შემწეობა აღმოუჩენიათ ფულით და  
დახმარებით და ყოველთვის დიდი მადლობა და სი-  
ყვარული გაიოუცხადებიათ დასისათვის. ეს გარე-  
მოება ნათლად გვიმტკიცებს, რომ ხალხში თეატ-  
რის მოთხოვნილება დღე დღეზე იზრდება და მალე  
იმ ნაირ მოთხოვნილებაზე გადაიქცევა, როგორც  
ქამა-სმაა. საჭიროა მხოლოდ საქმობა, მოქმედება  
და დროთი სარგებლობა.

ქართულს დასს წარმოდგენები გაუმართავს  
შემდეგ ადგილებში: ქუთაისში, ფოთში, ბათუმში,  
ოზურგეთში, გორში, თელავში, სიღნაღში, ახალ-

ციხეში, სურამში, აბასთუმანში, თუქურმაშაში, ქარელში, აწყურში, საქაშეთში, ხოვლევიში, ახალქალაქში, რეხაში, კულაშში და სხვ. ადგილებშიაღ.

ყველა ზემოდ მოხსენებული მაგალითებიდამ აშკარად სჩანს რა გაუკეთებია ქართულს სამუდამო სცენას ათის წლის განმავლობაში ჩვენი ქვეყნისათვის და თუ დღემდე საქმე მაინც რიგიანად არ არის დაყენებული, ამის მიზეზი ბევრი შინაური უთავდარიგობა იყო.

ერთის მხრით ხალხის გულ-გრილობა, ზოგთა მკვახე სიტყვები ზოგიერთთა მიმართ, მეორეს მხრით, თვით თეატრის შინაურ საქმეთა აწეწილობა, მტკიცედ შემოფარგლული ძურვილთა და შეხედულობათა უქონლობა, ჩხუბი და მუდმივი ჩივილი უსამართლო ქცევაზე, მძახლობა და მამინათლობა და სხვა მრავალი უწესობა, სიკერპეზე, ჟინზე და ხშირად პიროვნული, შეულაგძელი „მინდა“ «არ მინდაზედ» აშენებული გულის თქმა, რა თქმა უნდა, ერთად ვერ თავსდებოდნენ და საქმეს აფუჭებდენ. მაგვარ ჩივილს გაიგებდით ყოველთვის ყველასაგან და ყოველს მხრით საზოგადოებაში, მწერლობაში და თვით თეატრის ოთხ-კედელ - შუა მოთამაშეთა შორის; იმავე დროს, გამგებელნი თუ მოთამაშენი ყველანი თავს იმართლებენ, დანაშაულობას, საქმის არ ცოდნას, ჭირვეულობას და ზარმაცობას ერთი მეორეს აბრალებს და მეორე კიდევ მესამეს და ასე დაუბოლოვებლად. ამას ზედ მიუმატეთ ისიც, რომ ჩვენ არც სამყოფი რეპერტუარი გვაქვს, არც

სკოლები, ან მაგვარი დაწესებულებანი, სადაც ნიჭი იშლება, სადაც მოთამაშეთა ხელოვნება იხრდება, ხასიათი და გავრება იწერთენება; არც ის სიბეჯითე გვაქვს, რომელიც ცხოვრებაში და განსაკუთრებით საზოგადო საქმეში ერთს უმთავრესს მომქმედ ძალას შეადგენს; არც იმდენი შეძლება და თავისუფალი ფული გვაქვს, ურომლისოდ არც ერთს საქმეს წელში გამართვა არ შეუძლიან, არც იმდენი მაყურებლები გყავს, რომლებს სიმრავლეს თეატრისათვის ცხოვრების სახსარის აღმოჩენა შეეძლოს, არც ისეთი შემძლებელი მოთამაშენი გვყავს, რომელთაც უსასყიდლოდ შეეძლოთ საქმობა, — პირიქით ყველა ისრე ღაობანი არიან, რომ დღიურს საზრდოს შენატრიან და კიდევ სხვა მრავალი ნაკლი მოგვეპოვება... მართალია, ჩვენდა საბედნიეროდ სურვილი ყოველში ბევრისაგან ბევრი მოიპოვება, მაგრამ ცარიელი სურვილი ამაოა. სურვილს თან საქმეც უნდა მოსდევდეს, თორემ უსაქმო სურვილი ჭირზე უარესია, რადგან უფრო აუძლოურებს აღამიანს და თავ-მაბეზარი ყბელათა ხდის. ამიტომ და მხოლოდ ამიტომ ჩვენის სცენისა და თეატრისათვის აუცილებელი საჭიროებაა ერთად შებმა საქმის უღელში, ერთად — ცოდნის და ნიჭის მიუხედავად — ქაპანის წევა, მორიგება, მეგობრული და ძმური დამოკიდებულება ურთიერთ შორის, ხშირად შეცდომათა შეწყენარება და განსაკუთრებით ყურის დაგდება, გავრება და სრული მორჩილება საერთო საქმის მიმართ.



თეატრი ნაყოფია საზოგადოებრივი ცხოვრების თვით - მოქმედებისა და გამრჯეობისა. ამიტომ ყოველად შეუძლებელია თეატრის ავ-კარგობა, მეტ-ნაკლებობა მჭიდროდ არ იყვეს დამოკიდებული თვით საზოგადოების ავ-კარგობაზე, მის ცხოველ-მოქმედებაზე და წინ მსვლელობაზე.

ამიტომაც თეატრის საქმე ყველგან და განსაკუთრებით ჩვენში საზოგადოების მოქმედობის და კეთილ დღეობის კვალს მიჰყვება და ემორჩილება. ერთად საზოგადოების ცხოვრებასა და მოთხოვნილებასთან თეატრიც: ნება-უნებლიედ იმ გვარს კილოს და ფერს ღებულობს, რაც საზოგადოებრივი ცხოვრებას ეტყობა. თეატრიც საერთო ცხოვრებასავე იძულებულია, ხან ქვეშ, ხან ზედა მოექცეს დროთა ვითარებას და გარემოებათა წაღმა-უკულმაღლელვას. ამიტომ საზოგადოებამაც მხარი უნდა მისცეს თეატრს და მის მეთაურებს, გამგებლებს; და როდესაც ეს კავშირი არა ცარიელის სიტყვით, არამედ საქმით გაიბმება და როდესაც თეატრი და საზოგადოება მხარი-მხარ გადაბმული ერთად ივლიან წარმატებისაკენ, მაშინ თამამად შეგვიძლიან ვსთქვათ: ჩვენს ბედს ძალლი ვერ დაჰყევს და მტერი ზიანს ვერ გვიზამს...

თუ მიუხედავად მრავალ გვარ ნაკლულევანებათა და შეცდომათა, ამ ათის წლის განმავლობაში ქართული თეატრი და მისი სულის ჩამდგმელები მაინც ხორცში მატულობს; თუ ამ ცოტას ხანში გამოჩნდენ მწერლები — დრამატურგები, ქალ-



ვაჟ-არტისტები მხატვარნი და მემუსიკენი, მწრო-  
მელნი და მეცადინენი, ნუ თუ ეს ნიშანი არ არის  
კეთილ-დღეობისა და წარმატებისა? და თუ ეს ქვეყ-  
ნის კეთილ დღეობა, ერის დღეგრძელობა, ასე ადვი-  
ლად მისალწვეია, განა ცოდვა და თავის შერცხვენა  
არ არის გულ-გრილობა და გულზე ხელის დაკრება,  
მით უფრო რომ საქმე მხვერპლს არავისაგან არ  
თხოულობს და საჭიროა მხოლოდ ცოტა თანაგრძნო-  
ბა და მცირედი საქმობა!

ცნობილია, რომ ქვა ყოველთვის იქითკენ გო-  
რავს საითკენაც უფრო დაღმართია, დაბლობია;  
წყალი იქ უფრო გუბდება სადაც ჩაღრმავებულია  
და ჩვენც ამის და გვარად ქვა ჩქით ვაგროთ და  
წყალი იქ ვაგუბოთ, სადაც უფრო ჩაღრმავებულია  
და დრო და გარემოება ხელს გვიმართავს, თორემ  
მერე გვიან იქნება....

### რა ეჭირვება ჰართულს თეატრს?

რა ეჭირვება ჩვენს თეატრს? ამის პასუხი ძნე-  
ლიც არის და ადვილიც. რაც გინდა კარგად გამარ-  
თული თეატრი აიღეთ, მაინც ყოველად შეუძლებე-  
ლია რომ არა აკლდეს-რა, თეატრის ბუნება და  
აგებულება მეტად რთულია და ხშირად სავსეა იმ-  
დენი წვრილმანით, რომ შეუჩვეველი თვალი ვერც  
კი შეამჩნევს და ამიტომაც, მისი ჯეროვან დონეზე

დ აყენება და მომართვა ძნელხელ უძნელესია. ხშირად თითქოს სრულებით უბრალო და მცირე რასმეიძენი ხან შემაფერხებელი და ხან ხელის შემწყობი მნიშვნელობა აქვს, რომ თუ მართლა კაცი ძრიელ დახლოვნებული არ არის თეატრის საქმეში და იმავე დროს თუ ძრიელ ახლო არა სდგას თეატრის საქმესთან, ძნელად თუ შეამჩნევს რასმე, ძნელად თუ გააწყობს რასმე თეატრის საკითლ-დღეოდ. ეს ზოგადი მოვლენაა საზოგადოდ ყოველი თეატრის არსებობისა. ხოლო რაც შეეხება ჩვენი ქართულის თეატრის საქმიროებას ეს საკითხი სულ სხვა ნაირი პასუხს თხოულობს, რადგან ჩვენი თეატრი იმ თაწითვე თუ ამ ხანებშიაც ისეთს პირობაში, განსაკუთრებული მდგომარეობაშია ჩაყენებული, რომ ადვილად შესაძლებელია იმან ანოს, რაც სხვა თეატრს მოუხდება და პირ იქით იმან არგოს, რაც სხვას სწყენს.

ჩვენი აზრით თავდაპირველი წადილი ჩვენი თეატრის მოთავეთა ის უნდა იყოს, რომ თეატრს, სცენას დაეტყოს ნამდვილი ეროვნული ხასიათი და ამის დაგვირად შესაფერი მიმართულება. განსაკუთრებით ყურადღების ღირსია ეს მიმართულება, რადგან ყოველი საქმე საზოგადოთ, თუ რომელსამე განსაკუთრებულს ფერს და სწორედ გალარურს მიმართულებას მოკლებულია, მაშინ ყოველად შეუძლებელია იმ საქმის სიმაგრე და ძლიერება.

ყოველს საქმეს საგანი უნდა ჰქონდეს, ყოველს მოგერებულს ხმაღ-ხან ჯალს მიზანი უნდა ჰქონდეს,

ყოველს კაცს თუ საზოგადოებრივ საქმეს უცილობლად მოეთხოვება, რომ მან იცოდეს სად მიდის, რას ესწრაფება, რა სწადიან, რისთვის მუშაობს და მეცადინეობს. როდესაც საქმეში და მით უფრო თეატრისაში ზემო ხსენებული მიმართულება თეთრი ზოლისავეთ გატარებული იქნება თეატრის არსებაში, მაშინ თვითონ საქმე, პირველ ხანებში ცუდათაც რომ იყოს, წელში გაიმართება, ნაკლს შეივსებს, ძალ-ლონეს შემოკრეფს და სასარგებლოც შეიქმნება. ამ გვარად ჩვენს თეატრს უწინარეს ყოვლისა უნდა ეროვნული მიმართულება ჰქონდეს და სხვა დანარჩენს წვრილმანებიც შესაფერად მას შეეწყოს. ამ მხრივ ჩვენს თეატრს ეჭირება ცვლილება ხოლო ერთ-ბაშად არა, არამედ ნელ-ნელა, თანდათან. იქნება ზოგიერთ გულუბრყვილომ გვითხრას: ნუ თუ ქართული თეატრისათვის ეროვნული მიმართულება არ შეგიძინეიაო. ჩვენ მოკლეთ მოუჭრით პასუხს: არა. ქართული ენა, ქართულად დაწერილი და გადათარგმნილი პიესები, ქართველი მაყურებელი ხალხი მაინც კიდევ ვერაწიშნავს იმ მიმართულებას, რომელიც ჩვენ გვწადიან და რომელიც აუცილებლად საქიროა.

დედა თესლი კი ხსენებულის მიმართულებისა ჩვენის აზრით არის რეპერტუარი, ესე იგი ისეთი მასალა, რომლისაგან მზადდება ერთგვარი სულიერი საზრდო; ამის გარდა რეპერტუარი ისეთი ძლიერი მოქმედია თეატრის აგებულობის აღორძინებისათვის, რომ უიპისობა თეატრს ძირს დამხობას.

უქადის, რაც გინდ სხვათრიე კარგად იყოს მოწყობილი თეატრის საქმე. კარგი და სერიოზული რეპერტუარის უქონლობა არც ნიჭიერ მოთამაშეთ გამოაჩენს და პირიქით ნიჭის პატრონსაც კი აფუჭებს. არც ახალგაზდა მწერლებს გამოიწვევს სასცენო ასპარეზზე, არც მაყურებელთ ესთეტიკური გემოვნება ეხსნება, არც მათი წინ სელა და განვითარება ზერხდება, პირიქით გემოვნება, გრძნობა მშვენიერისა უფრო ჩლუნგდება, ინტერესი იკარგება და თან და თან ის მაყურებელთა რიცხვიც კი მცირდება, რაც წინეთ იყო. ერთის სიტყვით თუ რეპერტუარი არ ახლდება, თუ დროგამოშვებით მაინც არ ისება და არ მეტდება ახლებით, მაშინ ბეჯითად შეიძლება ვსთქვათ, რომ თეატრს უეჭველად გაუქმება მოელის.

რიგიანს რეპერტუარს კი ბევრი შეუძლიან, — სულ რომ არ იყოს რა, ხალხს მაინც იზიდავს ან რიგიანობით ან სიახლით მაინც. სერიოზული კომედიები, კლასიკური თუ თანამედროვე, დრამა და ტრადედიები შეადგენენ რეპერტუარის საძირკველს; ხოლო უაზრო უმნიშვნელო კომედიები, ვოდვეილები, ფარსები და სხვა მაგგვარი სამასხარო პიესები, ჩვენის აზრით, სენია თეატრის დღევგრძელობისათვის, ზოგს ვოდვეილს და ფარსს აქვს მნიშვნელობა, მეტადრე კარგად შესრულებული დრამის ან ტრაგედიის შემდეგ, რათა ტრაგედიისა და დრამისაგან დაჭდეულ მძიმე გრძნობა, აღელვებული და აშფოთებული მაყურებლის გული და სული ცოტა მაინც



დაამშვიდოს ნახული ტანჯვის მაგალითებისაგან, შუბლ შეკრული და მოღრუბულს მაყურებელს სიცილი და ღიმილი მოგვაროს სახეზე, მეტის მოძრაობაში მოსულს ტენს და გონებას ვოდვეილის უაზრო, მაგრამ ცხოველმა და სასაცილო შინაარსმა შეება და მოსვენება მისცეს. ამ მხრით ვოდვეილები და ფარსები ჩვენას აზრით რეპერტუარში უთუოდ უნდა იყვეს, მაგრამ თუ იმათზე მიქცეული მომეტებული ყურადღება, თუ მათი რაოდენობა სხვა პიესებზე ერთი ორად მომატებულია, მაშინ ვნების მოტანის მეტსა ვერაფერს უნდა მოველოდეთ. რაც უნდა იყვეს უზრუნველი ადამიანის სიციცხლე, მაინც იმდენი რამ არის კაცის დამაღონებელი სიციცხლეში, რომ სიცილს და დროს გატარებას ყველანი ეშურებიან. ვოდვეილი კი სწორედ დროს გასატარებელი, სასაცილო მოგონილება და თუ თეატრმა დაუბშირა მათი წარმოდგენა, მაშინ გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ თეატრი წაგებაში იქნება და არა მოგებაში. საგნის დახშირებას აუცილებლად დაჩვევა მოსდევს. როგორც თეატრი აგრეთვე ხალხი ეჩვევა უაზრო სიცილ-ხარხარს, მასხრულ პიესებს და რამდენიც დღე გავა იმდენს უფრო მომეტებულ მასხრულ წარმოდგენებს მოითხოვს და თუ დღეს კმაყოფილიყო ვოდვეილურის გადაჭარბებულის წარმოდგენითა, ხვალჯამბაზურს ტაკი-მასხრობას მოიწადინებს. ამას ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მაინც ისიც უნდა ვიქონიოთ მხედველობაში რომ უაზრო და უქნი-



შენელო რეპერტუარს გადაეჩვიოთ მაყურებლები და სერიოზულს რეპერტუარს და ხელოვნურს თამაშობას მიეჩვიოთ წახალისება მეტად ძნელია და დიდი ხანი და ყამი გაივლის სანამ ხალხი და თეატრი ჯეროვან გზას დაადგება.

ამ სამწუხარო მოვლენის შედეგს დღესაც ვხედავთ ჩვენში. ხალხი სერიოზულ პიესებს ემალებოდა, არტისტებს უძნელდებათ და მომეტებულიად სულაც არ ეხერხებათ სერიოზულ პიესების ხელოვნური წარმოდგენა.

ჩვენის აზრით ამ გარემოებას ჯეროვანი ყურადღება უნდა მიექცეს და ეხლავე სანამ დრო არ დაკარგულა, უნდა ძირიან-ფესვიანად შეიცვალოს ეს სამწუხარო და მავნებელი პირობები. თეატრი აღმშდელია ხალხისა, იგი სკოლაა, ზნეობრივი და გონებრივი მაგალითების შთამნერგველია და არა დროს გასატარებელი ოინბაზობის მოედანი, სადაც უგუნურება, ქვენა სურვილები და უმეცრება უხვს საზრდოს პოულობენ ხოლმე...

ვიცი გვეტყვიან: სერიოზული პიესების წარმოდგენისათვის საჭიროა დიდი სერიოზული დასიო, მართალია ეს მაგრამ, რაც უნდა იყოს, მაინც შესაძლებელია ხუთს სულელურს და უაზრო პიესაში ერთი მაინც რიგიანი გამოერიოს, თუნდაც უხეიროდ წარმოდგენილი, ამით საქმე არ დაშავდება. სერიოზულ პიესას ის ღირსება და უპირატესობა აქვს, რომ რაც გინდა სუსტად წარმოადგინონ, მაინც თავის ინტერესს არ ჰკარგავს, მაინც თავის შინა-

არსით თუ სხვა ღირსებით ნაყოფიერად მოქმედებს მაყურებლებზე, უკვალოდ არ ჩაივლის მათს გულსა და გონებაში. რამდენს ათას და ათი ათასს არტისტს უთამაშნია უკვდავის შექსპირის „ჰამლეტი“ იმ ათ ათასში ნახევარი მაინც უხეირო და უნიჭო არტისტები იყვნენ და მაინც არც ერთი მაგალითი არ ყოფილა, რომ ჰამლეტი მოთამაშეთ სრულებით გაეფუჭებინათ და ხალხს არ მოსწონოდეს. რამდენიმე სცენა და ალტაკცებაში მოეყვანოს მთელი თეატრი. ეს ჩვენ გვემოწმება და იმავე დროს უტყუარი საბუთია იმისი, რომ უხეირო და სუსტი წარმოდგენა სერიოზულის და ნიჭიერ პიესას ღირსებას არ აკლებენ და კეთილ ნაყოფიერად ხალხზედაც მოქმედობენ.

ზემოდ ესთქვით, რომ ჩვენს თეატრს ეჭირვება რიგიანი რეპერტუარის მომზადება, მაგრამ რეპერტუარი არის და რეპერტუარიც. უმთავრესი ყურადღება უნდა ორიგინალურს პიესას მიექცეს. ვიცით მიპასუხებენ: ჩვენ კი არ ვიცით, რომ ორიგინალური პიესები კარგაა გექონდეს, მაგრამ საიღამ გაეჩინათო. მართალია; დრამატურლის ძალიად გაჩენა არ შეიძლება, მაგრამ შეიძლება ისეთი პიერები დაიბადოს, რომ მწერლებს ეხალისებოდეთ სცენისათვის წერა და მუშაობა, ახალგაზდებში გამოწვეული იქმნას სურვილი და მეცადინეობა რისიმე შექმნისა, საჭიროა მხოლოდ მოხერხებულად შეუდგეს კაცი საქმეს, ინტერესი დაჰბადოს ან სასყიდლით ან სხვა რამ ჯილდოთ. ერთის სიტყვით, საჭიროა თაფლის გაჩენა და ბუზები ასე თუ ისე გაჩნდებიან.

აგრეთვე აუცილებელს სიჭიროებას შეადგენს განსაკუთრებით ჩვენი სცენისათვის მუშაობა: პიესების მართებულად შესწორება, ენის გამოსუფთავება; როლების ჯეროვანად განაწილება მოთამაშეთა შორის, როლების მომზადება და საფუძვლიანად შესწავლა ტიპის თუ ხასიათისა. შემდეგ საჭიროა და მეტად საჭირო რეპეტიციები, მაგრამ ისეთი რეპეტიციები კი არა, სადაც მოთამაშენი როლებს სწავლობენ, არამედ ისეთი, სადაც შინ ბეჯითად გაზეპირებული როლებად პიესა ხელოვნურად მზადდება, მოთამაშენი ერთმანერთში შესაფერსდამოკიდებულებას იგნებენ, მიხვრა-მოხვრის, შესვლა გამოსვლას, ადგომა დაჯდომას, სიტყვა პასუხს და სხვა მრავალ აუცილებელ წვრილმანებს ერთად შეიმუშავენ, რის შედეგაც გამოდის ნამდვილი ხელოვნური წარმოდგენა, სრული თანხმობა ყოველისფერში, თანდათანობა მოქმედებათა მსვლელობაში და ბუნებრივი მოძრაობაში მოქმედნი პირთა შორის ყველა ამისათვის საჭიროა თეატრის ხელმძღვანელად იყოს ყოველის ფრით დახელოვნებული, ესტეტიური გემოვნების, კრიტიკული ჭკუის, ცოდნის და განვითარებული გონების პატრონი, ესე იგი, რეჟისორი, რომელიც არტისტების და საზოგადოდ სცენის სრული და დამოუკიდებელი ბატონად უნდა იყვეს. უნდა სუფევდეს საოცარი სიმორჩილე და გაგონება, ესე იგი, დისციპლინა. მერე მზად უნდა იყვეს ყოველივე სასცენო წვრილმანი საჭიროებანი, ტანისამოსი, სამკაული და სხვა. მრავალი მორთულობა არტის-

ტისა და სცენისათვის. სასყიდელი შრომისათვის, ყველა ვინც-კი სცენაზე მსახურობს, უნდა ეძლეოდეს თუ ბევრი არა, იმდენი მაინც რომ საცხოვრებლად ჰყოფნიდეს და ამასთანავე უსიკვდილოდ სწორედ დანიშნულ დროზედ ეძლეოდეს. პირველისათვის—დისციპლინისათვის საჭიროა რეჟისორის მტკიცე, შეუსყიდელი პირუთენელი და პატიოსანი ხასიათი, მეორესათვის—სცენის მორთვისა და შრომის სასყიდელისათვის საჭიროა ფული, რომელიც ხალხმა უნდა იძლიოს და თუ თხოვნით არ იძლევა თავის ნებითვე ამოაღებინოთ ჯიბიდან, და ფულებს რომ ამოიღებს ცხადია; მხოლოდ სამაგიეროდ უნდა მიეცეს კარგი პიესა, კარგადვე მომზადებული და ხელოვნურად წარმოდგენილი.

ჩვენი სცენის სისუსტეს სხვათა შორის შეადგენს მოთამაშეთა რაოდენობის სიმცირე. მარტო პირველი ხარისხის არტისტები როდია სამყოფი რიგიანი სცენისათვის. საჭიროა მეორე, მესამე და მეოთხე ხარისხის მოთამაშენიც; ძალა მათშია; იმათ შემწეობით ბევრი რამ გაკეთდება, და ყოველ ნაირი პიესა დაიდგმის. ხოლო თუ ისენი არ არიან, მაშინ ხეირიანი რეპერტუარის დადგმა ყოველად შეუძლებელია. სცენის მოყვარენი უფრო გამოდგებიან კარგი როლებისათვის, ხოლო უბრალო როლს, რომელსაც პირველ შეხედვით დიდი მნიშვნელობა არა აქვს, უეჭველად ეჭირვება გამოცდილი მოთამაშე, რათა ხშირად პიესის ხელოვნურად წარმოდგენა იმ გვართათქო უმნიშვნელო როლებზე და მოკიდებუ-



ლი. ჩვენს სცენას განსაკუთრებით მოთამაშე ქალები აკლია და აგერ ათი წელიწადი გადის და ვინც პირველად გამოვიდენ, იმათ მეტი არავენ ეკარება ჩვენს თეატრს. ამას ჯეროვანი ყურადღება უნდა მიექცეს და შეძლების და გვარად მოიზიდოს მოათამაშენი. როცა თეატრში, — სცენაზე არტისტების რაოდენობა ცოტად თუ ბევრად საკმაო იქნება, მაშინ საქმეები ერთი-ორად გაადვილდება და ყოველი პიესის წარმოდგენა შესაძლებელი იქნება.

დიდი მნიშვნელობა აქვს საზოგადოდ ყოველს გამგებლობას და კერძოდ თეატრისას; მეტადრე გამგებელთა სიმხნევებს, სიბეჯითებს, გამჭრიახობას, ერთის სიტყვით თეატრის საქმის რიგიანად მომართვისათვის საჭიროა ადმინისტრაცია. მართალია, რაც გინდა თვალსაჩინო გამგებლობა და რიგიანობა სუფევდეს თეატრში, ეს მაინც ვერ გააჩენს ვერც ერთს ნიჭს, შესანიშნავ დრამატურებს და გამოჩენილ არტისტებს; ნიჭი და გენიოსები თავისთავად იბადებიან და დროს მოსდევენ, მაგრამ მაინც წესიერი და რიგიანი გამგებლობა საქმეში ისეთი ნიადაგია, სადაც კეთილი თესლი იხსნება და თავს იყრის, ხოლო ღვარძლი ძირში ხმება.

თეატრი და მისი საქმეთა რიგიანობა, წესიერი გამგებლობა იმ ზომამდე უნდა იყოს დაყენებული, რომ ყოველს ნიჭიერს დრამატურებს თუ არტისტს და არაშც თუ ნიჭიერს, არამედ უბრალო შრომის მოყვარულ კაცსაც-კი თავის გამოჩენა შეეძლოს, საქმობა ეხალისებოდეს, რადგან კა-



ცის ბუნება ყოველ გვიან სასყიდელის და ჯილდოს გარდა ზნეობრივ სიამოვნებას თხოულობს. ამიტომაც თეატრის გამგებლობამ ძველებურ უწესოებასა და ურიგობაზე ხელი უნდა აიღოს და ისეთი პირები დაჭბადოს ყველასათვის ვინც-კი ჩვენი ეროვნული სცენისათვის შრომობს და მეცადინეობს, რომ სამსახური არ ეთაკილენოდეს. ამ პირობებს უნდა მიექცეს უმთავრესი ყურადღება.

ამ თვალთ რომ შევხედოთ თეატრს და მისს საქმის რიგიანობას, მაშინ ყველანი უცილობლად დაგვეთანხმებიან, რომ თეატრი და მისი წინ გაძლოლა ისე ადვილი-კი არ არის როგორც ბევრსა ჰგონია. თეატრის საქმე იმის გარდა, რომ მეტად რთულია და წერილმანებით სავსე, ეს საქმე მეტად სპეციალურია, მეტის-მეტად განსაკუთრებულს ცოდნას და მომზადებას მოითხოვს საქმის გამგებლობისაგან. ყველა ვერ შეიძლება თეატრის მეთაურობას და წინ გაძლოლას. თუ თეატრის საქმის სათავეში ჯეროვანად მომზადებულა და მცოდნე კაცი დგანან, მაშინ საქმელო იმდენი არაფერია და საქმე თავის-თავად დადგება სასურველ დონეზე.

არ შეგვიძლიან უყურადღებოთ დაესტოვოთ გამგებლობის წევრთა ხასიათი. შესაძლებელია კაცი ბუნებითვე ნიჭიერი იყვეს, დრამატურგია იგი თუ არტისტი ან თვით გამგებელი, საქმის ცოდნაც და მომზადებაც ბევრი ჰქონდეს, მაგრამ იმავე დროს მაინც ვერ გამოდგეს თეატრის გამგებელად. ნიჭი და ცოდნა კაცს ჯერ კიდევ ნებას არ აძლევს გამ-

გებლობისას. ყოველი ადმინისტრატორი, საქმის სულის ჩამდგმელი და რიგიანი გამგებელი უსათუოდ მტკიცის და შეურყეველის ხასიათის პატრონი უნდა იყოს. ეს პირველი საქმეა ხშირად ამბობენ, რომ გულ-კეთილი, ჩილი ხასიათის კაცი საქმეს უკეთ წაიყვანს და მეტს გააკეთებსო. ეს, ჩვენის აზრით, დიდი შეცდომაა. თეატრის საქმეში. გულ-ჩილობა და სისუსტე ისე მანებელია, როგორც ლაშქრის წინამძღოლისათვის გულ-მშიშრობა.

თეატრი უთავბოლო რესპუბლიკა, სცენა ანარხიული, არაფრის გამგონე მადანია, არტისტები თავზედ ხელ-აღებული და არაფრის არ მცოდნე თავისუფლებას ეურუმები არიან პირველი მისი მცნება არის „არ მინდა“, მეორე — «ჯანაბას თქვენი თავი» და მესამე — «ფეხებზე მკილია», არ არის ისეთი ძალა და კანონი, რომ არტისტის ჭირვეულობას ლაგამი ამოსდოს, ამიტომაც თეატრის გამგებელს რკინისებური დესპოტიური ხასიათი უნდა ჰქონდეს და იმავე დროს მეტად პატიოსანი, პირუთენელი და მართებული კაციც უნდა იყვეს, რათა ერთსა და იმავე დროს ყველანი პატივსა სცემენ მის კაცურ კაცობას და შიშითა კრინტს ველარ სძრავდენ მის დესპოტიურ ხასიათთან. ვისაც ეს არ სჯერა იმათ მიეუთითებთ, ხო ქვეყნის თეატრსა და მათ გამგებლებზე.

ამის გარდა თეატრის გამგებელმა ყოველი ღონისძიება უნდა იხმაროს რომ თეატრი მწერლობას დაუახლოვოს, მათ შორის თანხმობა, ურთიერთის დაჯერება და პატივისცემა ჩამოაგდოს. ხშირად გა-

ფგებთ არტისტიდან: ეს და ეს მწერალი ან კრიტიკოსი სულელია, გამოყეყეხებული და მეტიცაო, და პირ-იქით ზოგი მწერალთაგანი უარესს ამბობენ არტისტებზე. რა თქმა უნდა მიზეზი ხშირად პირადობაა. ან ერთი დასწერდა რასმე მკვახე სიტყვებით, ან მეორე დამარხავდა ავტორის მძოვრს, მაგრამ უმეტესად-კი ჩვენის აზრით მიზეზი უფრო ღრმად არის. მათ მოზრის არ სუფევს ურთიერთობა, რის გამოც ყოველად შეუძლებელია ან ერთმა ან მეორემ ერთმანერთს ხელი შეუწყონ და ძმურის თანხმობით სწიონ წინ საერთო უღელი. ვიმეორებთ, თეატრსა და მწერლობას შუა ძმური მეგობრული კავშირი უნდა სუფევდეს, ურთიერთობის გრმნობა ტრიალებდეს; მაშინ სიქმეც წინ წავა.

საჭიროა აგრეთვე თეატრის გამგებელისათვის ერთი თვისება; იმან უნდა მიიზიდოს ახალ-გაზდა მწერლები, დაიხლოვოს, გზა უჩვენოს, შრომა შეაყვაროს, მეცადინეობას დაიჩვიოს და საზოგადოდ უნდა აიმედებდეს ყოველს ნიჭიერ ახალ-გაზდას, აორკეცებდეს მათ მეცადინეობას. აქ ძნელი არა-უფერი არ არის, თუ კაცი გონიერულად საქმეს ხელს მოჰკიდებს. ბევრი ყოფილა მაგალითი, რომ სრულებით უბრალო შემთხვევას მეოთხე და მეხუთე ხარისხის მოთამაშე უეცრად აუწევია და აუმაღლებია პირველ ხარისხის არტისტამდე. გამგებელი შემთხვევას როდი უნდა ელოდეს, თვითონ უნდა სჩხრეკდეს და სძებნიდეს მაგვარებს. ან აიღეთ კიდეც ბენეფისები. თუ გამგებელი მოთამაშეთ ბენე-

ფრისის დროს ნებას მისცემს, რომ არტისტებმა თეი-  
 ლონ ამოიჩიონ პიესა, მაშინ აშკარაა, რომ მო-  
 თამაშენი ეცდებიან ახალი პიესის მოძებნას: ან  
 დრამატურგებს და ახალგაზდა მწერლებს მიჰმართა-  
 ვენ პიესისათვის, ან გადაათარგმნიებენ, ან გად-  
 მოაკეთებინებენ, რასაც, რა თქმა უნდა, ყოველი  
 ახალგაზდა მწერალი დიდის სიამოვნებით იკისრებს  
 და შეიძლება კიდევ თუ-კი კაცურად შეეხვეწებიან და  
 მოექცევიან. ამასობაში-კი მათ შორის დაახლოვებაც,  
 მოხდება და მაშასადამე ყოველი მისაგან წარმოსა-  
 დეგი კეთილი ნაყოფიც.

ხშირად გავიგებთ ხოლმე, რომ ჩვენში ხალხის  
 თანაგრძნობა ძრიელ ძვირობსო და თეატრის შე-  
 სახებ-გი სრულებით გაგულგრილდაო, მართლაც,  
 ჩვენ შორის-კი იყოს და, მაგ მხრით ძნელად თუ  
 სადმე მოიპოვება ისეთი საზოგადოება როგორც  
 ჩვენი. ჩვენ ძველ დროიდანვე გვეტყობოდა ეს თეი-  
 სება და დღესაც უფრო აშკარად გვეჩინევა. უთან-  
 ხმობა ურთი-ერთ შორის, განკერძება, უთანაგრძ-  
 ნობლობა ამ საზოგადოებრივის ერთობილის ინსტი-  
 ტიტიისა, რომელიც გაჭირვების თუ სხვა რამ საერთო  
 საქმის დროს ყველას ერთად თავს მოუყრის ხოლ-  
 მე, რაც გინდა სხვა-და-სხვა ფერის და ჯურის ნა-  
 წილებიდან იყოს შემდგარი გაჭირვებულთა ბრბო-  
 დღევანდელი ჩვენი ურთიერთობრივი გრძნობის  
 უქონლობა აიხსნება ერთის მხრით შესაფერი სწავლა-  
 განათლების უქონლობით, ცხოვრების და ეკონო-  
 მიურის უსწორ-მასწორობით, მოუმზადებლობით.



მოწინავე დასთა და მოთავეთა სიმცხრით და სწრაფ  
მაგვეარ მიზნებებით. ჩვენ გვგონია, რომ ესეთი დრო-  
დიდ ხანს ვერ გასტანს, ეს მხოლოდ დროებითი  
მოვლენაა—გარდამავალი; მაგრამ ამაშიაც ბევრი  
სანუგეშო არათერია, მით უფრო რომ უმრავლესნი  
ჩვენის საზოგადოებისა წევრთაგანი ამას სრულებით  
ყურადღებას არ აქცევენ და მაშასადამე არც დაახ-  
ლოებებს და არც ერთად შერაზმვას ცდილობენ.

ვიმეორებთ, მართალია—ჩვენს ყოველს საზოგა-  
დობრივს საქმეს საერთო თანაგრძობა ყოველ-  
თვის ჰკლებია, რაიც არც ჩვენს თეატრსაც აცდენია.  
მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ საზოგა-  
დობებს ძალას ვერ ვინ დაატანს და არც შეიძლება  
აქაო და ქართული თეატრია და უეჭველად იარეო.  
ესეც ძალდატანებაა და შეიძლება ამ გვარმა ყოფამ  
გასტანოს სულ ბევრი ორიოდვე წელიწადი, მაგრამ  
შემდეგ-კი ამ პატრიოტულ სიმებზე ჟღერა მამბეზა-  
რი შეიქნება და უნაყოფოც.

იმისათვის რომ ხალხი თეატრს თანაუგრძობ-  
დეს და დადიოდეს კიდევ, უეჭველად საჭიროა, რომ  
თვითონ თეატრი იძლეოდეს იმას, რისიც მოცემა  
შეუძლიან და რასაც კანონიერად მოითხოვს ხალ-  
ხი. ხალხს არ შეუძლიან თეატრის მემრისის გაუ-  
მჯობესობისათვის, რაშიაც ბევრი იმედი გასცრუე-  
ბია, დღეს იკმაროს იმისთანა თეატრი, რომელ-  
შიაც ვერც ახალსა და ვერც ძველებურს ხედავს.  
ძველი რაც იყო სულ ნახული აქვს და მობეზრებია  
კიდევ იმდენჯერ უნახავს,—ახალს თუ ასში ერთხელ



ნახავს, — იმასაც მეტად უშნოს და უგემურს და ვინცობაა თუ კარგია ყოვლად უხეიროდ და უწესოდ მომხადებულს და დაღვმულს. საკმარისია თეატრში იყოს ისეთი რამე, რაც საზოგადოების გულს ელამება, რაც მის სულსა და გულს საზრდოს აძლევს და მეტწილად, რომ ხალხი უეჭველად მოვა და აავსებს თეატრს. თეატრი უნდა გადიქცეს იმ გვარ საზოგადოებრივი წყაროთ, საიდანაც ხალხს წყლულის მოკვლა შეუძლიან.

საზოგადოდ ვიტყვით, რომ ყოველს ხალხს ძრელო უყვარს ღვიძლის ცხოვრების და ზნე ხასიათის დანახვა გამონათული დრამატიულ მწერლობაში და სცენაზე წარმოდგენილი. ჩვენი ხალხიც ემორჩილება ამ ზოგადს კანონს და ჩვენც გულგამოტეხით უნდა აღვიაროთ, რომ ქართველ საზოგადოებას ეს არა ერთხელ და ათჯერ დაუმტკიცებია ამ უკანასკნელი ათის წლის განმავლობაში. კარგად თუ ავად ნატავდენ და არდგენდენ ამ ცხოვრებას ამის და მიუხედავად ქართველ საზოგადოებას ყოველთვის აუესია თეატრი, როცა-კი სცენაზე ისეთი პიესა წარმოუდგენიათ, რომელშიაც იხატებოდა მისი ცხოვრება და ხასიათი, მისი ავ-კარგიანობა სასაცილო და სამწუხარო მხარე, მისის წარსულის თუ აწინდელის მოვლინება ყოფა-ცხოვრებისა და მდგომარეობისა.

ამ საგანზედაც უნდა მიექცეს ჯეროვანი ყურადღება, რადგან ესეც ჩვენის თეატრის ერთადერთს საჭიროებას შეეხება.

ამით გავათავებდით ქართული თეატრის საქი-  
როებაზე ლაპარაკს, მაგრამ არ შეგვიძლიან უყუ-  
რადღებოდ დავსტოვოთ კიდევ ერთი საგანი, რო-  
შელსაც, ჩვენის აზრით, უკანასკნელი ადგილი არ  
უჭირავს თეატრის კეთილ-დღეობაში, ამიტომ სიტყვა  
ცოტა გავეგრძელებთ.

ჩვენ კრიტიკაზე ვლაპარაკობთ. პიესები თუ  
წარმოდგენები თუ მოთამაშეთა ხელოვნება უეჭვე-  
ლად კრიციკულეს გარჩევით უნდა იდგამდენ სულს  
და ახალს მაცხოველებელს ძალ-ღონეს უნდა ღე-  
ბულობდენ მემრისი დღეგრძელობისათვის. კრიტი-  
კას ორ გვარი მნიშვნელობა აქვს. ერთი რომ ას-  
წორებს და არკვევს აწინდელს და მეორე ის რომ  
ნიადგს უმზადებს მომავალს. ეს ზოგადი კანონია  
კრიტიკისა.

რაც შეეხება ჩვენს თეატრს და სცენას მისთვის  
ესტეტიური კრიტიკა ამ ჟამად ერთი ორად საქი-  
როა, რადგან ჩვენ არა გვაქვს არც სასცენო სკო-  
ლები, არც სპეციალური სახელმძღვანელო წაგნები,  
საიდანაც შეიძლებოდეს სასცენო და დრამატიული  
ხელოვნების შესწავლა და ჯეროვანად შეგნება და  
ამით მრავალ გვარი წარმეტება ამ საქმისა.

ამ გვარს ყოფაში, რა თქმა უნდა, ესტეტიუ-  
რი კრიტიკა ბევრს სიკეთეს შესძენდა ჩვენს თეატრს,  
დრამატიულ და სასცენო ხელოვნებას და თვით  
ხალხსაც.

იშაიათად შეხედება კაცი სხვაგან ხადმე ისეთ  
არეულ-დარეულს შეხედულობას თეატრალურს ხე-

ლოვნებაზე, როგორც ჩვენში. საზოგადოებაშიაც და მწერლობაშიაც ისეთს უცნაურს და ყოვლად შეუძლებელს მსჯელობას გაიგებთ, რომ სირცხვილის აღმული დაგწვავთ, თუ უცხო კაცმა ყური მოჰკრა მათ. კრიტიკოსობას და რეცენზენტობას ყველა კისრულობს, თითქო ეს ისეთი ადვილი საქმე იყოს. პირველისავე შეხვედრილს კაცს, რომ მელმაც თავისი სახელი და გვარის მოწერა იცის, რომ ჰკითხოთ: შეგიძლიან რეცენზია ან კრიტიკა დასწეროვო. შუბლსაც არ შეიკრავს, თვალსაც არ დაახამხამებს. ისე მარდათ გიპასუხებთ: „როგორ არა, რამდენიც გინდაო“. არც მომზადება, არც ცოდნა. იმათთვის არაფერი არ არის საჭირო! მიტომაც გამოდის ისე დომხალივით არეული შეხედულობა, ისეთი უკიდოვრესი დაფასება ერთისა და იმავე საგნისა, ისეთი უცნაური დასკვნა! მართალია, ჩვენში არ არის როგორც უცხოეთში, ისეთი ლიტერატურული მძახლობა და მამინათლობა, რომელიც საქმეს ძირს უთხრის, თუმცა ჩვენშიაც კი იღვამს თენს ხსენებული სენი, მაგრამ სამაგიეროდ ჩვენში არ არის არც ისეთი მართებული და კანონიერი ზომა და საწყაო დაფასებისა, როგორც უცხოეთში. ჩვენში დღეს ერთსა სწერენ ხვალ მეორეს და ასე დაუბოლოვებლად და ბოლოს კი ყველაფერი ეს მეტად ცუდათ მოქმედებს მოთამაშესა და მწერალზე, გამოკეთების და სარგებლობის მაგიერ უფრო აფუჭებს და ზიანს აძლევს საქმეს. ერთიც დამე ორც, სრულებით პატივს არა სცემენ და

ბეჭდილ სიტყვას, რისგამო მერე მართებული შენიშვნაც რომ დაუწერო არ დაგიჯერებს; ამის, გარდა ცრუ კრიტიკა აფუჭებს ესტეტიურ შეხედულობას, გეშოვნებას და საზოგადოთ რყენის ყოველს ნიჭს და საქმის სიყვარულს, შრომას და მეცადინეობას.

აბა, გადაშალეთ ჩვენი ჟურნალ-გაზეთები; თუ ისე შემთხვევით დაბეჭდილი წიგნაკები, სწორედ გაგაოცებენ იმდენი უცნაური „ჯანყით და ბურუსით მოცულ კლიტოკოსები“; ვერსად შეხედებით კრიტიკის ანბანის მცოდნესა სრული უმეცრება და თავმომწონე სისულე ერთად მოიჭიმებიან, რომ გაგაკვიროვნ თავის არარაობით.

საზოგადოთ კრიტიკის უქონლობა ჩვენში სამწუხაროდ დიდი ხანია შემჩნეულია, მაგრამ თეატრის რეცენზები მეტად უგვანო რაბ არიან. ხშირად არაფერსა სწერენ და თუ დასწერეს რამე—ხომ უფრო უარესი. ამავე დროს ისიც უნდა ვსთქვათ, რომ თუ მართლა საჭიროა სადმე ნამდვილი კრიტიკა, ხელოვნების თეორია და კანონები, ისრე არსად არაარის საჭირო, როგორც სასცენო და დრამატიულ ხელოვნებისათვის.

დრამატიულ თხუზულობა დანიშნულია არა წასაკითხავად, არამედ საჯარო წარმოსადგენად, სადაც იმისი ზედ მოქმედება და გავლენა ათასის და ათათასის ნაირი ჯურის და ფერის, წლოვანების და სქესის, მიმართულების და განვითარების ხალხზე ასე თუ ისე მოქმედობს, ამაღლებს და ასპეტაკებს მის სულის და გონების განძს, გზას უჩვენებს პა-



ტიონური მოქმედისაკენ, ზრდის მათს ნება-ყოფილობას და გრძნობას, — ამიტომაც თეატრალური კრიტიკა მეტად ძნელია, მეტად შრავალ ფეროვანი და მრავალ მხროვანია. ჩვენი თეატრისათვის კი მით უფრო საჭიროა კრიტიკარომ ჯერ არც თეატრი და სცენა, არც დრამატურგები და არტისტები და არც მაყურებელი ხალხი მომზადებული არ არიან. ჩვენში კრიტიკის ძალას დიდი მნიშვნელობა ექნება; კრიტიკა მართებულად გამოსკენიდა დრამატიული და სასცენო ხელოვნების თეორიას; ხოლო თეორიის გამოგონება არვის არ დასჭირდებოდა, რადგან ის დიდი ხანია გამოგონილია უცხოეთში, ევროპიულს მწერლობაში. საჭიროა მხოლოდ იმისი საფუძვლიანად შესწავლა და იმ შესწავლულის და შეთვისებულის კრიტიკულის საწყაოთი არწყვა და დაფასება ჩვენის დრამატიულის და სასცენო ხელოვნების მეტ-ნაკლებობისა.

ჩვენის აზრით, კრიტიკა უნდა ეხებოდეს დრამატურგს თუ არტისტს ისე, რომ სახელს არ უტეხდეს და ტკივილისაგან არ აბრაზებდეს, მარტივად და მკაფიოდ აგრძნობინებდეს ნაკლს და შეცდომას. უჩვენებდეს და მიუთითებდეს კარგსა და ავსა და არა მარტო ლიტონის სიტყვებით, არამედ მაგალითებითაც. კრიტიკამ უნდა არჩინოს ავადმყოფობა და არა უფრო აშალოს სენი; ამასთანავე კრიტიკას ისიც უნდა ჰქონდეს თვალში, რომ მარტო დღეისათვის არა სწერს, არამედ ხვალისათვის და მემრისათვის. კრიტიკა მასწავლებელია და წინასწარმე-



ტყველიც. როგორც ერთს ისე მეორესაც უწინარეს ყოვლისა მხედველობაში სიმაართლე უნდა ჰქონდეს. მიკერძება პირადობა და განზრახულება კრიტიკის ჟანგია. რაც გინდა ნიჭიერი იყოს კრიტიკა თუ კი მას ხსენებული ჟანგი აცხია მისი მოქმედება ფუჭია და თვითონაც სამარცხენო. კრიტიკის ძალა სიმაართლეშია და მხოლოდ იმისათვის უნდა იბრძოდეს; ხოლო ეს ბრძოლა მოფიქრებული და დინჯი უნდა იყვეს, რაისათვის საჭიროა კრიტიკას ჰქონდეს მეტოდი; ამის გარდა კრიტიკამ უნდა იცოდეს სად მიდის, რომ სწორის გზით დანიშნული საგნისაკენ იაროს. კრიტიკა ყოველ შემთხვევაში უპირადო უნდა იყვეს, იგი მნიშვნელობას არ უნდა აძლევდეს მოპირდაპირეს გასარჩევი საგნის დამარცხებას თუ გამარჯვებას. ეს სრულებით შემთხვევითი მოვლინებაა. კრიტიკის ინტერესია მხოლოდ სიმაართლის მოსძებნა, მისი გამოქვეყნება, ნაგავში მარგალიტებს მოწახვა და მათი ასხმა. სასცენო კრიტიკა უფრო ძნელია ჩვეულებრივ კრიტიკაზე, რადგან მოთამაშეთა ხელოვნების გარჩევა კრიტიკისაგან ითხოვს ჯეროვან სიღინჯეს და დიდს სიფრთხილეს მსჯელობაში. წარმოდგენის შემდეგ არტისტის ხელოვნებისაგან არაფერი ნივთიერი აღარ რჩება შთაბეჭდილების მეტი, ხოლო პიესა სამუდამოთ და საყოველთაოდ რჩება და მაშასადამე თუ დღეს კრიტიკა შეცდა მის დაფასებაში, ხვალ შეიძლება ისევ ხელახლად გაარჩიოს ან სხვა ვინმემ გაარჩიოს და ამ რიკად კვლავ აღადგინოს მწერ-

ღლის ან პიესის ღირსება ან ნაკლულებანება; ხოლო არტისტის თამაშობის დაფასება ყოველთვის სადა-ეოა. ის შთაბეჭდილება და ზედ-მოქმედება, რომელიც მოახდინა არტისტის ხელოვნებამ წარმოდგენასათანავე თავდება, მალე გარდამავალია და ცოტად თუ ბევრად მისი ღირსების თუ ნაკლულებანების შენიშვნა კრიტიკის ხასიათზე, პირადი გემოვნებაზეა დამოკიდებული და ამიტომ, ვიმეორებთ, თეატრალური რეცენზია და კრიტიკა ყოველ შემთხვევაში დიდს სიფრთხილეს, კარგად დაფიქრებას და ჯეროვან სიღინჯეს თხოულობს დამწერასაგან.

საზოგადოდ სერიოზული კრიტიკა და კერძოთ ფხიზელი და ფრთხილი რეცენზია ჩვენს თეატრს და სცენას ძრიელ ეჭირება და რაც მალე ეშველება ამ გასაჭირს მით უფრო ერთი-ორად წინ წავა ქართული თეატრის საქმე.

## ქართული დრამატურგები

ძნელია, მეტად ძნელი, თანამედროვე მოღვაწეთა ავ-კარგიანობის გამეცლანება, მათი ღირსებისა და ნაკლულოვანებისა აკინძვა.

რაც გინდა ჯეროვანად მოფიქრებული და უტყუარი იყოს შენი მსჯელობა, რაც გინდა პირუთენელი და მართებული იყოს შენი დაფასება,

შენი უპირადო, გულ წრფელი და სიყვარულით გამოწვეული დასკვნა, მაინც ყოვლად შეუძინებულა, რომ შენს მართებულს სიტყვას და წმინდა გულის სიღრმიდამ აღმოხეთქილს მსჯელობას რაიმე კილო არ გამოაბან, არ შეგბლალონ. ან პირადობა ან მიდგომლობა არ დაგწამონ, ან სიბრიყვე ან უცოდინარობა არ გაკუთვნონ.

ეს სიძნელე ერთი ათად უფრო ორკეცდება იქ, სადაც ჯერ კიდევ მაღალი კრიტიკის მახეილს ნესტარს არ უმუშაენია, სადაც მომეტებულია თანამოყვარებობა იქამდისინ თან-გასულია და სიმართლეს მოკლებული, რომ გამარჯვების თქმა ღვთის რისხვად მიაჩნიათ; სადაც არ სუფევს არც საზოგადოებრივ გაწურთენილობა და არც ცოტაოდენი პატივისცემა დაბეჭდილ სიტყვისა, სადაც მსჯელობა და შემხედველობა ისრე არეულია, რომ მამაშვილსა ველარ სცნობს.

ეს ჩვენ ყველაფერი კარგად ვიცით და არა ერთხელ და ორჯელ გამოგვიცდია ჩვენ თავზე, მაგრამ რაც უნდა იყოს შიში „ვერ იხსნის სიკვდილსა, ცუდია დაღრეჯილობა“ და რაც ოდესმე მოსალოდნელია, სჯობს თუ დღესვე ასრულდება. ერთხელ ხომ მაინც უნდა გაგვემჟღავნებია ჩვენი აზრი.

მართალია, ჩვენ არც ცხენი გვყავს შეკაზმული და არც ფეხი უზანგში ჩაგვიყვია, რომ სიმართლის თქმის შემდეგ გაქცევა შეგვეძლოს, პირ. იქით, ხელ-ფეხი შეკრული გვაქვს — მეთს ვიტყვით — იქნება დღიუ-

რი ლუკმაც გაგვიწვიტონ კიდევ, ეს ხომ მოდაშია ეხ-  
ლა, მაგრამ ჩვენ მაინც ჩვენსას ავად თუ კარგად ვიტ-  
ყვით და მერე რაც უნდა გვიყონ, იმათ სინიღისს  
უყუროთ. ეხლა ვგონებ კმარა ამდენი ბოდიშიც.  
საქმეს შევეუდგეთ.

ამ თავითვე ჩვენი მსჯელობის საწყაოს ასე  
გამოვხატავთ; ყოველი მწერალის ღირსება მისის  
მართალის გიმონატულობით ფასდება, ხოლო სი-  
მართლე არის და სიმართლევ. ყოველს სურათს  
მწერლისას უნდა შექველად რაიმე აზრი და საგანი  
ჰქონდეს. უმნიშვნელო, უაზრო და უსაგნო მართალს  
სურათს ფასი არ აქვს. თუ მწერლის მართალს  
აღწერილობას აკლია საზოგადოებრივი ინტერესი,  
თუ იგი საერთო სენს და ჭირს არ მკურნალობს  
თუ ცხოვრების უკუღმართ, უწესო და მავნებელ  
მოვლენებას არ ებრძვის—ვიმეორებთ—იმგვარი სი-  
მართლე უფასურია, იმ გვარი თხზულება უმნიშვნ-  
ნელოა.

აღამიანის ნიჭის თუ გონების ძალა და ღონე,  
რა გინდა საგანშიაც იყოს იგი, უწინარეს ყოველი-  
სა უნდა ფასდებოდეს ნიჭის თუ გონების სიგრძე-  
სიღრმით, მნიშვნელობით, რაიმე საჭიროებით, იმ  
კითხვის ახსნით, რომელიც მწერალს თუ საზოგა-  
დოებას თავში და გულში უტრიალებს და მოსვენ-  
ებას არ აძლევს. უმნიშვნელო, პრტყელი და კუდ  
ძოკლე საგნებით და კითხვებით მხოლოდ უნიჭო,  
გონება სუსტი, ყრუ და თვალ ახვეული მწერლები  
ინტერესობენ და მით იკვებებიან. ეს არის ჩვენი  
მსჯელობის საძირკველი.



პირველი საკითხავი, რომელიც თავში მოუვა ჩვენი თეატრის მეთვალყურეს უეჭველად იქნება: გვაქვს თუ არა ქართველობას დრამატიული და სასცენო ხელოვნება და მათი ღირსეული და ძლიერი წარმომადგენელი? ამაზე პასუხის მიგება ძრიელ ძნელაა, მეტადრე ქართველი კაცისათვის.

მართლაც, კარგად რომ დავფიქრდეთ გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის შემდეგ, ჩვენში დრამატიული მწერლობა თითქოს, უნდა იყოს და არის კიდევ, მაგრამ ის რაც არის ისე მკრთალი და უძლურია და მერმისის იმედიც ისე სუსტი და მჩატეა, რომ კაცს სწორს პასუხს არ გათქმევინებს.

ჩვენ გვაქვს რამდენიმე ორიგინალური და იმაზე ერთი ორად მეტი გადმოკეთებული პიესები, მაგრამ ამით ჯერ კიდევ არ მტკიცდება რომ ჩვენში დრამატიული მწერლობა ძლიერი იყოს. ეს არის პირველი ჩვენი დრამატურგის უბედურება. — თითქმის ყველა ჩვენი პიესები ამ უკანასკნელი ოცდაათის წლის განმავლობაში დაწერილი სახელოვანი თუ უსახელო მწერლებისაგან მოკლებულია იმ შემართებელ ძაფს, აზრს და მიმართულებას, ურომელი-სოთ კაცმა შეუძლებელია გადაჭრით სთქვას, რომ ეს და ეს პიესა დრამატიულ მწერლობის აღორძინებას ეკუთვნის ანა და ამ დროის საზოგადო სენის საწინააღმდეგოდ. ეს აუცილებელი პირობა ყოველ გვარი ლიტერატურულის მოძრაობისა ჩვენში არ არის. არ არის აგრეთვე ის კავშირი ძველსა და ახალ დრამატიულ მწერლობასა შუა, რომლით



შეიძლება კაცმა შეილი გამოიცნოს მამისაგან და მამა შეილისაგან. ეს წათესაობითი კავშირი ჩვენს დრამატიულ მწერლობაში სრულებით არ არის. ახალს დრამატიულ მწერლობას ამის გარდა ეტყობა კიდევ ერთგვარი მეტად საგრძნობელი ნაკლი და სისუსტე, — ეს გახლავთ სრული უქონლობა რომელიმე შეგნებულის მიმართულებისა, ბრძოლა და მუდმივი წინააღმდეგობა საზოგადოების ნაკლოვანებებთან და ცხოვრების უკუღმართი მოვლინებასთან.

ერთად მოუყრით თავს ჩვენი დრამატურგებს თუ ცალ-ცალკე განმარტებთ — სულ ერთია; — ვერც ერთს და ვერც მეორე შემთხვევაში ვერ მიაგნებთ აზრს ურთიერთობას, მიმართულებითა თანხმობის; მეტს ვიტყვი — ერთი ავტორი დღეს ერთს ჰქადაგებს, ხვალ სულ მეორეს.

ამის მიზეზის გაგება ძრიელ ადვილია. როდესაც დრამატიულ თხუზულებას ეკარგება ლიტერატურული მნიშვნელობა და მართო სცენისათვის არის გამოსადეკი და მხოლოდ მისთვის დაიშნულია, მაშინ ყოველად შეუძლებელია ნამდვილი მწერლობის გაჩენა, დრამატიული ხელოვნების აღორძინება; ეს როცა კკუაზედ ახლოა ამას გვიმტკიცებს ჩვენი ორიგინალური რეპერტუარი. მთელს რეპერტუარში თუ შეხედება კაცი სამიოდე ნამდვილს ლიტერატურულს პიესას, თორემ დანარჩენნი სრულებით უმნიშვნელო არიან. მათ არც ლიტერატურული მნიშვნელობა ეტყობათ, არც რაიმე აზრი, არც

არა ნამდვილი ხელოვნება და შემოქმედებითი ძალის ღირსება. მომეტებულ ნაწილად ჩვენს ზიესებს მარტო ტლანქი და უაზრო ფარსის ხასიათი აქვთ. ზიესები მომეტებულად მხოლოდ იმას ცდილობენ, რომ, რაც-კი შეიძლება, მეტი უაზრო და უკბილო სიცილ-ხარხარი გამოიწვიონ მაყურებლებზე შორის, რითაც წვრილმან თავ-მოყვარეობას იკმაყოფილებენ ხოლმე,

ამ გროშიანი გვირგვინისა და სახელის გული-სათვის ჩვენს დრამატიულს მწერლობას დაეწყებულ აქვს ყოველისფერი: ლოგიკა, დრამატიული ხელოვნების კანონები, ფსიხოლოგიური სიმართლე, მართებულად ცხოვრების და სიცოცხლის გამოხატვა, შეგნება ცხოვრების სასაცილო და სამწუხარო მოვლანებისა; იმ ცხოვრებას, რომლის უტყუარი სარკვეა დრამატიული მწერლობა ჩვენში სრულებით ყურადღებას არ აქცევენ და ათასში ერთხელ თუ დააკვირდა ვინმე მაშინაც-კი ვოდვეილური და მასხრულ თვისებას გამოაჩინებინან ხოლმე, რათა ხალხი აცინონ, თითქოს მარტო უაზრო სიცილში იყვეს. ზიესის ღირსება, ხოლო რაც მეტად ყურად საღებია ცხოვრებაში, ადამიანის ზნე ხასიათში, სულსა და გუნებაში, რაც თვითონ თვალში ეჩხირება კაცს. ყოველ ნაბიჯზე, იმას ზურგს აქცევენ, ყურს იყრუებენ და თვალს იბრმავებენ.

რასაკვირველია, რომ ამ გვარ ყოფაში დრამატიული მწერლობა ხორცსა ვერ შეისხამს და ფერშიაც ვერ იმატებს; სასცენო ხელოვნება ძირს

უცემა, მაყურებელთა გემოვნება ფუჭდება, ესტეტიური გრძნობა ირყენება და ჩლუნგდება. ამის შემდეგ არ უნდა გვიკვირდეს, თუ ხშირად გავიგებთ ხელმე ჯერ გემოვნება-გაუფუჭებელი ზოგიერთ თეატრის მოყვარეთაგან, რომ თეატრი სალახანად გადიქცა, პიესები მასხარული თავ-გასართობად, არტისტები — ოინბაზებადო.

ჩვენში დრამატიული მწერლები მართლა რომ ყურადღებას აქცევდნენ ცხოვრებას და რომ მის აეკარგიანობის გამოკვლევებში შედიოდნენ, — განა ცოტა მასალა ექნებოდათ რიგიანი და სასარგებლო პიესების შექმნისათვის! ვინც გონების თვალით დასცქერებია ჩვენს ცხოვრებას ამ ოც-და-ათის წლის განმავლობაში, ის იმდენ ღირს-შესანიშნავს და საგულლისხმიერო მაგალითებს ამოჰკრეფდა ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებიდამ ყოველ წრის და წოდების ყოფაში, რომ ათს და ასს დრამატურგსაც-კი შეეძლებოდა მათი ერთმანერთში განაწილება. მართალია, მდგომარეობა და პირობა ჩვენის ცხოვრებისა ძრიელ აფერხებს მწერლის კალამს სრული სურათის დასახატავად, მაგრამ რაც უნდა იყოს დაბრკოლებას ძლევა უნდა. როცა გზა-ტკეცილით სიარული არ შეიძლება ბილიკებით უნდა ვიაროთ საგნის მისაღწევნად. ეს, ვგონებთ, ყველასათვის ცხადია, თორემ აიღეთ სხვა ხალხის მაგალიათები, მათშიაც ყოფილა ბევრი დამაბრკოლებელი მიზეზი და არანაკლები ჩვენისა, მაგრამ საზოგადოთ მწერლობა და კერძოდ დრამატიული ხელოვნება გათახსირებამდე არ მიუშვიათ, არ დაუხეზებიათ.

როცა ჩვენს თეატრსა დრამატიულ მწერლობასა თუ სასცენო ხელოვნებაზე დაიწყებს კაცი ლაპარაკს, ყოვლად შეუძლებელია თავისი საუბარი ნეტარ ხსენებული გიორგი ერისთავისაგან არ დაიწყოს. გ. ერისთავი იყო საქმის დაწყებები და გზის მაჩვენებელი შთამომავლობისათვის, ამიტომაც როცა ქართულ დრამატიულ მწერლობაზე დავიწყებთ ლაპარაკს, უეჭველია, ჩვენ ვერ ავცდებით გ. ერისთავს და ზ. ანტონოვს.

გ. ერისთავი და ზ. ანტონოვი ირიან ჩვენი პირველი დრამატურგები და ქართული დრამატიული და სასცენო ხელოვნების დამბადებელნი. ორნივე როგორც დრამატიუგები სამაგალითო შეიქმნენ ჩვენში; მათი შექმნა პიესებისა, გარეგანის და შინაგანის მხრით, მოქმედებათა მსვლელობა, დასაწყისი, მოძრაობა, განვითარება და დასკვნა პიესებისა, ხასიათი და ზნე, ქალები და კაცები, ძველი და ახალი თაობა, ვაჭრები, მემამულენი, სომხები, რუსები და ქართველები გოგოები, და ბიჭები, გლეხები და თავადები, კონტოები, იმერელი მოსამსახურეები და სხვა მრავალი მოქმედნი პირები, რასაც დღეს ვხედავთ ჩვენს ახალ ორიგინალურ თუ გადმოკეთებულ პიესებში სულ გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის შვილები არიან, მათის ნიჭით და ხელოვნებით. შექმნილნი და ხორც-შესხმულნი.



გ. ერისთავის ორიგინალურ პიესებში, როგორც მაგალითად „გაყრაში“, „დავაში“ და სხვაში ბევრი ნაკლი მოიპოვება. როგორც პიესის აშენებაში, აგრეთვე ხასიათების ღირსებაში, მაგრამ ხსენებული პიესები პირდაპირ შეეხებიან თანამედროვე ცხოვრების ვითარებას, და ამ მხრით გ. ერისთავის პიესები გარდამეტებით სჯობნის ეხლანდელს პიესებს, რომლებშიაც დედა აზრი და ტენდენცია სრულებით დავიწყებულია. უმნიშვნელო კომიკური შინაარსისათვის და ხშირად სამასხარო გარეგნობისათვის.

ჩვენ ამ გამოვლდებით გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის პიესების გარჩევას და მათს დაფასებას როგორც დრამატურგებისას, ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ ორმა პირმა გააჩინა ჩვენში დრამატიული მწერლობა, ისტორიული თუ თანამედროვე ცხოვრების დრამა, ხასიათების, ზნე-ჩვეულების და ყოფა-ცხოვრების კომედიები, ვოდვეილები და ფარსები. მომეტებულად-კი იმათ კომედიებზე ჰქონდათ მიქცეული ყურადღება და ამ გარემოების მიზეზით დღესაც კი ჩვენს მწერლებს უფრო კომედიების წერა ეხერხებათ. გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის სახელი სამუდამოდ დარჩება ქართულ დრამატიულ მწერლობის ისტორიაში.

გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის შემდეგ უეჭველად უნდა მოვიხსენიოთ გ. სუნდუკიანცი. ეს პატივცემული ავტორი თუმცა გვარტომობით სოც მენია და სომხურადვე სწერს, თავის პიესებს, მაგრამ



მის პიესებში გამოყენილი პირები მეტად მჭიდროდ  
 არიან დამოკიდებული და დახლოებული ჩვენს  
 ცხოვრებასთან, უფრო გადაჭრით ვიტყვი, ჩვენებუ-  
 რი ვაჭრობის წარმომადგენელი არიან. ამის გარ-  
 და გ. სუნდუკიანცის პიესები ქართულ სცენის  
 აღორძინებასთან ძრიელ დაკავშირებულნი არიან.  
 ქართული დასი პირველ წარმოდგენიდან დღევან-  
 დლამდე თამაშობს სუნდუკიანცის პიესებს და  
 ისე თამაშობს, რომ სომხური სცენა კიდევ დიდი  
 ხანი გაივლის და მაინც სიმზარშიაც ვერ წარმო-  
 იდგენს იმ გვარ ხელოვნურს შესრულებას. ამ მო-  
 საზრების გამო გ. სუნდუკიანცი ერთს საუკეთესო  
 დრამატურგათ უნდა ჩაირიცხოს ქართულის მწერ-  
 ლობაშიაც, რადგან სუნდუკიანცმა დიდი და შეუ-  
 ფერხებელი გავლენა იქონია ჩვენ ახალ დრამატიულ  
 მწერლობაზე. მისს პიესებს დიდი ნიჭის გარდა,  
 ეტყობა დიდი ცოდნა ცხოვრებისა, დიდი  
 შრომა და შემუშავება იმ მასალებისა, რო-  
 მელთაც ცხოვრება იძლევა და რომლებიდანაც სუნ-  
 დუკიანცი ისე ხელოვნურად აშენებს თავის პიესებს  
 გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის შემდეგ მხოლოდ  
 გ. სუნდუკიანცმა შემატა ქართულს რეპერტუარს  
 უტყუარი ხელოვნური კომედიები, პირ და-პირ ცხოვ-  
 რებიდან ამოგლეჯილი მომქმედნი პირნი, მართებუ-  
 ლნი ხასიათები და ტიპები; სუნდუკიანცი ესება თავის  
 პიესებში თბილისის ცხოვრებას, აქაურს მოვაჭრე  
 სომხებს, ზიგი აშკარად გვიჩვენებს მათს ნაკლოვლოვა-  
 ნებას, ზნე-ჩვეულების სიღარიბეს, მათს ფუჟს ყოფა  
 ცხოვრებას და ყველაფერს აშეებს ხატავს საოცარის

ხელოვნებით, მწარედ დასცინის და სამარცხენო  
 ბოძზე აკრავს ცხოვრების და პირების სისულელეს  
 და სიბოროტესა. დიდი ღირსებად ჩაეთვლება აგ-  
 რეთვე ის გარემოებაც, რომ ყველა მისს პიესებში  
 აშკარად გამოსჭუის დედა აზრი, ტენდენცია და  
 შეგნებული მიმართულება. სუნდუკიანცის კალამმა  
 არ იცის პირფერობა, იმისათვის სუყველა ერთია:  
 შავს შავად და თეთრს თეთრად გვიხატავს და სი-  
 მართლის გულისათვის არაფერს ზოგავს. ამიტომაც  
 თუ შარალა დრამატუგს სარგებლობის მოტანა  
 შეუძლიან, მაშინ სუნდუკიანცის შრომა დიდათ  
 სასარგებლო იყო სომხურ და ქართველ საზოგადო-  
 ებისათვის. სუნდუკიანცის ერთი საუკეთესო პიესად  
 ირიცხება „ზათაბალა“, სადაც პატივცემული ავტო-  
 რის ნიჭი და ხელოვნება უმაღლესს წერტილამდე  
 აღის. ამ პიესაში არც ერთი მომქმედი პირი, არც  
 ერთი გამოსვლა თუ გასვლა, არც ერთი სტრიქონი  
 და სიტყვა ვეტი ან ნაკლები არ არის. ასე ხელოვნ-  
 ურად აშენებულს პიესას კაცი იშვიათად შეხედე-  
 მა, მეტადრე იმგვარს მწერლობაში როგორც არის  
 სომხური დრამატიული მწერლობა ჯერ ყოველად  
 სუსტი და რომელსა პოეზია ხომ სულ არ აბადიათ.

ერთი ჩამ ნაკლი აქვს ამ პიესას და ერთხელ  
 კიდევ შეგვინიშნავს პატივცემულ ავტორისათვის,  
 მაგრამ ავტორმა აინუნშიდაც არ მიიღო ჩვენი შე-  
 ნიშნა და თავის პასუხში ჩვენი შენიშვნა უცო-  
 ლინარობა ჩამოგვართვა. ჩვენ მაშინ თუ არ ვუ-

პასუხვით ავტორს, ამაზე ბევრი მიზეზი იყო და სხვათა  
 შორის პატივცემული ავტორის მეტის-მეტად გაზვიადებული  
 თავ-მოყვარეობა. ჩვენ მაშინა ვსთქვით და  
 დღესაც ვიმეორებთ რომ სუნდუკიანცი დამნაშავეა  
 მარგალიტის შესახებ; ეს დანაშაულობა და ნაკლი ის  
 გახლავთ, რომ მარგალიტა ორს თუ სამს სცენაში  
 თავის მახინჯი და გონჯი სახის წყალობით სიცილს  
 იწვევს საზოგადოებაში, მაშინ როდესაც ტირილი  
 უნდა მოგვიდიოდეს. ჩვენ ეს დანაშაულობად ჩა-  
 მოვართვით ავტორს და ვუთხარით რომ ბუნებრი-  
 ვის ნაკლულეფანების დაღინვა შეუწყნარებელი სა-  
 ქციელია-თქო;—ავტორმა იწყინა ეს. შენიშვნა და  
 გვიპასუხა: მე კი არ დავცინი; პირიქით გულიც შემ-  
 ტკივა მარგალიტასათვის და თუ ხალხი დასცინის  
 მე რა ექნა, ეს ჩემი ბრალი როდია, ხალხის გაუნათ-  
 ლებლობააო. ავტორის პასუხი ჩვენ გვჯერა, მე-  
 ტადრე ისა, რომ მე არ დავცინი, პირიქით მე ბრა-  
 ლეაო. ხშირად სურვილს და საქმეს შუა საოცარი  
 უთანხმოება ხდება და ეს არც სუნდუკიანცს აცდენ-  
 ნია. ვინ ამბობს, ავტორს იქნება ტირილი სურდა,  
 მაგრამ სიცილი-კი გამოვიდა. ხალხს ყოველთვის  
 ვერ გავამტყუნებთ და მეტადრეამ შემთხვევაში. ჩვენ-  
 ნის აზრით, ხალხი თუ იცინის, ალბათ სასაცილოა რამ  
 არის პიესაში, ან ხასიათსა ან მდგომარეობაში. მარ-  
 გალიტას დაღინვა ხალხისაკან უსაფუძვლო, უმიზეზო  
 როდია; მაშასადამე თუ მიზეზი არას სიცილისა მა-  
 შინ მართო ავტორს უნდა დაედოს ბრალი. მოვი-  
 ყვანთ-ლოტა განმარტებას ჩვენი აზრისას. საზოგა-

დოდ სასაცილო კომედიაში ის არის რაც მაყურებელში სიცილს იწვევს, ხოლო სიცილი მაშინ იქნება კომედიაში გამოწვეული, როცა გარეგნობა შინაგნობას არ უხდება, საშუალება საგანს არ ეთანხმება, განზრახულებას შეძლება და სხვა მავგვარი უთანხმოება და უთანაბრობა ჰბადავს კაცში განვითარებულშიაც და უვიცშიაც ნამდვილს კომიკურს სიცილს. მაგალითად, რთდესაც გროშის პატრონი კაცი მილიონად ღირებულ მამულის ყიდვას აპირობს, როცა ერთი ციდა-მტკაველა კაცუნია თავის სულელურის კვეხნით გოლიათის გადაბრუნებას ჰფიქრობს, როდესაც სულელი კაცი გენიოსობას ჩემულობს და როდესაც გონჯი და მახინჯი ქალი სარკის წინ ფართაშობს და უსურ ვაზის წნელივით იგრიხება და ლამაზს ვაჟზე გათხოვებას ლამობს (როგორც, მაგალითად—მარგალიტა სუნდუკიანცისა) აი ესეთი უთანხმოება ფორმასა და აზრშია, სახესა და გულშია ჰბადებს სიცილს და როდესაც მწერალი ბუნებრივი და გარეგან სხეულთა ნაკლულევენებას დასცინის, თუნდა თავის უნებურად, ჩვენ ესეთი სიცილი უმართებულოდ და ცოდვად მიგვაჩნია.

მეორე სუნდუკიანცის პიესა, რომელმაც დიდი სახელი გაითქვა, არის «პეპო». ეს პიესა ჩვენ რომ გვკითხონ იმდენის ღირსების არ არის, რაოდენსაც აქებენ და ერთი ორად უფრო დაბლა სდგას „ხათაბალაზე“. მართალია „პეპოს“ აზრიც



აქეს, მიმართულებაც, კარგი საჩხული და პირიც მაგრამ ცუდად შეკერილია. უმთავრესი გმირი პიესისა პეპო ნაჭირეგია. სუნდუკიანცის პეპო ჩვენში არ არის და არც შეიძლება ჯერჯერობით იყოს, რადგან ყოველს პირს თუ ხასიათს ჰბადებს იმ წრის წეს-წყობილება, ზნე-ჩვეულება და სხვა მაგგვარად ადამიანის აღმზრდელი პირობები; ხოლო ჩვენში ჯერ-ჯერობით „პეპოსათვის“ ნიადაგი არ არის. პეპო ჩვენ გვაგონებს საფრანგეთის, გერმანიის ან ინგლისის მუშას და არა თბილელ მეთევზეს. იქაც, უცხოეთშიაც კი პეპო მუშა კაცის ტიპად ვერ გამოდგებოდა. პეპო უფრო იდეალური ქმნილებაა სუნდუკიანცის პათიოსანის ფანტაზიისა, ვიდრე ჩვენის ცხოვრებიდან ამოგლეჯილი მუშის სურათი, საერთო ტიპი. ამის გარდა პეპო ჩვენ გვაგონებს იმისთანა კაცს, რომელსაც დიდი და უშველებელი, ხოლო ცარიელი და ჰაერით გაბერილი რუმბი აუკიდნია ზურგზე და ამ ვითომ და მძიმე ტვირთ ქვეშ მოქცეული დიდს და მძიმე-მძიმე ფერადს სიტყვებს არახუნებს...

ამავე პიესაში საუცხოოდ დახატულია ბებერო გამოსულებული კაცის ტიპი გიქო და თბილელი კინტო ბიჭი კაკული, დანარჩენები გარდა ზიმი-ზიმოვისა ფერ-მკრთალნი არიან. ზიმიზიმოვი წარმოგვიდგენს თბილელი ვაჭრების ისტორიას, მათს გაიძვერულს მანქანებას, სხვისი ოფლით და ცრემლით ჯიბე გასქელებულს და გულ-გაქვავებულს. დანარჩენი პიესები სუნდუკიანცისა „კიდევ ერთი მსხვერპლი“ და „დაქცეული ოჯახი“ ყო-

ველის მხრით დაბლა სდგანან ხათაბლაზე. მართალია, ამ პიესებშიაც არის ნამდვილი ხასიათები, დედა-აზრიანი მიმართულება, ცხოვრების უკუღმართი მოვლინებათა ხატებითი დასახვა და ავტორის მართებული გულის წყრომა, მაგრამ თვითონ პიესების აშენება, მოქმედებათა სიცხოველე სუსტია მოძრაობა უფერული და უღონოა რის გამოა ალაგ-ალაგ ზოგი სცენები მეტად გაჭიანურებულია რიტორიკულის დიალოგებით და მაყურებელს ძილს მოგვრიან. სხვათა შორის უკანასკნელ პიესაში სუნდუკიანცს გამოყვანილი ჰყავს ერთი მეტად ცხოველი და სწორი ხასიათი ზოგიერთი ჩვენი ქალაქის გულუბრყვილო კეთილი და დროს გამატარებელი მოვაჭრე კაცისა, ეს არის გიჟ-მოსე.

გ. სუნდუკიანცის ღირსება, როგორც დრამატურგისა არის საოცარი შემუშავების თვისება, სერაოზული მოქცევა თავის საქმის მიმართ, დახელოვნებული ცოდნა ცხოვრების და თვით სცენისა, დინჯი და შრომის ამტანბ ჭკუა, დაკვირვება და საოცარი შრომა და მუდმივი მეცადინეობა პიესის გაუმჯობესობისათვის, რა თქმა უნდა, ესეთი ღირსებანი ნიჭიან კაცს დიდს ძალას აძლევენ. ხოლო სუნდუკიანცის ნაკლს შეადგენს უქონლობა შორს გამტაცებელის შემოქმედებითი ფანტაზისა, ურომლისოთ დრამატიული მწერალი ჩვენ ვერც კი წარმოგვიდგენია და ურომლისოდ პიესას როგორღაც სითბო და სხივი აკლდება, მაყურებლის გულის აძგერება და სულის აშფოთება არ შეუძლიან -- ერთის სიტყვით როცა დრამა-

ტიულ ნაწარმოებს პოეზია ვკლია, მეტად ბევრი  
ლაპარაკი უყვარს, ხშირად თავს შეაბეზლებს კაცს.  
სუნდუკიანის სიცილი მწარეა, აზრიანიც, მაგრამ  
როგორღაც მძიმეა, ფრთებ ჩამოყრილი.

ქართულმა სცენამ ჩვენში ბევრს პოეტს და  
მწერლებს მოაკიდინა ხელი კალამისათვის დრამე-  
ბის და კომედიის საწერად. ამ მწერლობის ახალს  
სახეს არ აცდებოდენ, რა თქმა უნდა, არც ჩვენი  
სახელოვანი პოეტებიც.

თ. რაფ. ერისთავმა დასწერა ტრალიკომედია  
„ბრილიანტი“<sup>ა</sup> „ადვოკატები“<sup>ბ</sup>, „პარიკმახერისას“<sup>გ</sup>,  
„ქაჩუა“; ამათ გარდა, გადმოაკეთა ჩვენის ცხოვრების  
შესაფერად, და არა გადმოაჯაგლაგა ზოგიერთი ახ-  
ლად გამოცხოვილი დრამატურგებისავეთ, ბევრი  
კომედიები და ვოდვილები.

ჩვენის აზრით რ. ერისთავი ბუნებით პოეტია,  
მგოსანი და არა დრამატურგი, მაგრამ მაინც მისი  
კომედია „ადვოკატები“ მეტად შესანიშნავია. პა-  
ტივეცემული პოეტი ამ პიესაში პირველი აქცევს  
ყურადღებას იმ ახალს სენს ჩვენის ცხოვრებისას,  
რომელიც ერთად ახალი ცხოვრების ტალღასთან  
შემოგვესია. ახლად შემოღებულს კანონებთან ჩვენ-  
ში გაჩნდენ ხახა დაღებული მაგრად კბილებ, ალე-  
ხილი და გაუმძღარი ქლესიები, ეგრედ წოდებული  
„ადვოკატები“, რომელნიც ცოტას ხანში ისეთის  
საოცარის სისწრაფით გამრავლდენ, რომ კალიასაც კი  
გადააჭარბეს ვნებით და რაოდენობით. ერთის მხრით  
მოუმზადებელი, უფიცი და ყოფა-ცხოვრება აწეწი-

ლი ხალხი და მეორეს მხრით ზნეობა გახრწნილი, არაფრის დამზოგველი, უპირ-წყალო და მადა გამხეცებული «ატუკანტები», რა თქმა უნდა, სიკეთეს არ დააყრიდა უიმისოდაც მოუძღოებულს ჩვენს ხალხის ცხოვრებას. ამ უბედურების ასაცდენად საჭირო იყო ერთისათვის თვალების ახილვა და მეორეთათვის ფრთების შემოკვეცა და კბილების დაჭრობა. ეს საპატიო შრომა და სამსახური იკისრა რ. ერისთავმა და მის დახელოვნებულ და ნიჭიერ კალმისამ გამოვიდა ზემოდ მოხსენებული კომედია «ადვოკატები», რომელშიაც კარგად გაცოცხა «ატუკანტები», მაგრამ საუბედუროდ ამ ცოცხს ნაგავი სულ არ გაყვა.... რაც უნდა იყოს, რ. ერისთავის პიესას ნამდვილი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვს. ადვოკატები ცხოველის და მჭახე ფერადებით ყავს დახატული, მოქმედნი პირნი მკვირცხლად არიან გამოსახულნი, ქალების გარდა, მეტადრე ახალგაზდა ქალისა, რომელის სიტყვა-პასუხები და მონოლოგები, თუმცა ახალ თაობის ნაღველში არიან შეღებილნი, მაგრამ ახალს ვერაფერს გვეუბნება და ძველსაც არა ჰგავს.

საზოგადოათ უნდა შეენიშნოთ, რომ არც ერთს ჩვენს მწერალს ჯერ-ჯერობით ცხოველი და სწორი სახე არ დაუხატავს ახალ-თაობის ვაჟების თუ ქალებისა არც მოთხრობა-რომანებში და არც დრამა-კომედიებში.

ჩვენში ისეთი საზოგადოებრივი საქმე და დასაწყისი არ მოიპოვება, რომელშიაც ახლო მონა-



წილგობა არ მიეღო და ხშირად უღელშიაც არ გაბმობდა ჭაპანის საწვენელად-ეს არის ჩვენი სახელოვანი მწერალი და პოეტი აკაკი წერეთელი.

დაარსდა თუ არა სამუდამო ახალი სცენა, აკაკი მაშინათვე შეუდგა საქმის შუა გულს, ხან თამამაშობდა, ხან მეთაურობდა და იმავე დროს პიესებსაც სწერდა. აკაკი წერეთელი როგორც პოეტი — მგოსანი ბევრად და გადაჭარბებით სჯობნის და მალლა სდგას აკაკი წერეთელი დრამატურგზე. მართალია, მისი ბედნიერი და მაღალი ნიჭი დრამატიულ ქმნილებაშიაც ნათლად გამოჰკრთის და მისებურ ნიჭის დალსა სდებს ყოველ მის კალმიდამ გამოსულ პიესას, მაგრამ ჯერ-ჯერობით, იმის მიხედვით რაც მას დაუწერია სცენისათვის, ჩვენის აზრით, შეუძლებელია აკაკის დრამატურგის სახელიც ვაკუთენოთ; თუმცა ვიმეორებთ, რომ მისი ღვაწლი სცენისათვის დი დრამატიულ მწერლობისათვის მეტად ძვირფასი და შესანიშნავია. ამის გარდა აკაკის თითქოს ყოველისფერი მოეპოვება, რაც-კი საჭიროა პიესების შექმნისათვის. ნიჭი, საოცარი მკვირცხლი და გესლიანი ენა მისი სიტბლი, ნაღველში გაღვსილი თავისუფალი გამოცდილება ცხოვრებაში, სცენის ცოდნა და ქართული სცენის სიყვარული, ეს ყველაფერი აკაკის შეძლებას აძლევს კარგი სერიოზული და აზრიანი პიესის დაწერისას, მაგრამ საქმეზე სულ სხვა გამოდის.

აეილოთ აკაკის „კინტო“. რითაც ეხელმძღვანლა, რა მიზეზითაც უნდა გამოწვეულიყო ეს პიესა,

მაინც ვერაფრით გაიმართლება პატივცემული პროექტი. ამ პიესაში არაფერი არ არის ისეთი, რაზედაც მაყურებელს დაფიქრება შეუძლიან, არც რაიმე ზნეობრივმა მაგალითის გამოტანა, ჭკუა-გონების ან გულის საზრდას შეძენა. თვით პიესის არაკიდან მოყოლებული ყველა მომქმედ პირებამდე, ეათის გარდა, იმერელი ბიჭისა, სისწორეს და სიმართლეს მოკლებულნი არიან, არც ერთი მომქმედნი პირნი ცხოველს სახეს არა ჰკავენ, პიესაში მოქმედებაც არ არის. არ არის აგრეთვე აკაკისებური ტენდენცია. შიგ უბრალო სურათების და რაღაც ნაკუწი სცენების მეტი არაფერია, მაგრამ მეორის მხრით ნახეთ რა ნაირი სიცილ-ხარხარია თეატრში, როცა ამ პიესას არდგენენ. დიდი თუ პატარა, ქალი თუ კაცი, სწავლული თუ უსწავლელი-ყველანი იცინიან და ეს სიცილი, სამწუხაროდ, სრულებით უაზრო, უმნიშვნელო და უბრალოა, რადგან სიცილს იწვევს არა მოქმედებათა და მომქმედ პირთა, სერიოზული ხასიათი, ზნე და მდგომარეობა, არამედ, მკვირცხლი სიტყვები მოსწრებული და მარილიანი პასუხები. ერთი-ღაცხოველი პირია პიესაში და ისიც-კი უკვე შექნილი გ. ერისთავისაგან—იმერელი ბიჭის როლი, რომელიც კინტოს «კვინტოს» ეძახის.

რაც შეეხება ზურნას, სიმღერებს, კინტოებს და სხვა მაგვარ სცენის ფოკუსებს, ეს ყველაფერი ზ. ანტონოვსაც ჰქონდა და უფრო უკეთესად. აკაკის „კინტოს“ ჩვენი სცენისათვის, მწერლობისათვის, არტისტებისათვის და მაყურებელთათვის სულ

არაფერი შეუძენია, თუ ანგარიშში არ მივიღებთ თეატრის კასაში შემოსულ ფულებს, რომელიც ხუთის წლის განმავლობაში ყოველთვის საკმარისად შემოდის. სცენას ხეირს აძლევს ზოლმე სერიოზული პიესა, არტისტებს კარგად შემუშავებული მომკმედი პირთა ხასიათი და ტიპები, მწერლობას ამდიდრებს აზრიანი, მნიშვნელოვანი და ხელოვნურად შექმნილი თხზულება, ხალხს სარგებლობას აძლევს და გემოვნებას უკეთებს კომედია, რომელშიაც გატარებულია ზნეობრივი ტენდენცია. პირ-იქით, როდესაც დრამატიულს თხზულებას ჩაძოთელილი ღირსებანი აკლია, მაშინ იგი უფრო მანებელია, ვიდრე სასარგებლო, — მეტადრე ჩვენისთანა სცენისათვის, რომელიც ჯერ-ჯერობით ჯეროვან დონეზე არ ჩამდგარა. ვერ ვინ იტყვის, რომ აკაკის ხასიათების დახატვა არ შეეძლოს. ვინაშე გაუგონია ან წაუკიოხავს მისი „სცენები საპატიმროში“, ის უეჭველად დაგვეთანხმება, რომ აკაკის ძალაც და ხერხიც ბევრი აქვს ხასიათების შექმნისათვის. მაგრამ „კინტოში“-კი ყველაფერს უღალატნია ჩვენი დიდებული პოეტისათვის.

საუკეთესო აკაკის პიესად, ჩვენი აზრით, უნდა ჩაითვალოს „კულურ-ხანუმი“. ამ პიესამ დიდი აყალიმაყალი გამოიწვია საზოგადოებაში. ვინ იცის რა არ შესწამეს საბრალო პოეტს. მითქმა-მოთქმას დასასრული არ ჰქონდა: ეს პირადობაა, ცილის წამებაა, უკბილო ჯავრის ძიებაა და სხვა-და-სხვაო, მაგრამ ჩვენი აზრით, რაც უნდა სთქვან, თვალში

ჰყავდა პოეტს ვინმე ამოღებული თუ არა, ეს ჩვენი საქმე არ არის, ხოლო რომ პიესა ბევრის ლიტერატურულის და სასცენო ლირსებით სავსეა, ამაში ეჭვი არ არის. პიესა აზრიანია, ტენდენცია მართებულია და ჩვენის ცხოვრების იარაღს ნესტრად ხვდება და ჩვენის ცხოვრების მოქმედნი პირებიც უტყუარის სისწორით არიან დასახულნი. ნახირ-ფაშა, კუდურ-ხანუმი, არჩილი, ვაალი, მოურავი და სხვა მოქმედნი პირნი ცხოვრებიდან არიან ამოკრეფილნი. ნახირ-ფაშა იგივე ლუარსაბ თათქარიძეა, ხოლო ამ დროინდელი, სხვა ქერქში ჩასხმულია, ჩინიანი და ჯილდოიანი. კუდურ-ხანუმებიც ბევრია ჩვენში. არჩილი ჩვენი დროის ულონო გულ-უხინჯო, ბევრის მოლაპარაკე და რალასაც მოცადინე ვაჟკაცის სურათია. არჩილებიც ბევრი მოინახება ჩვენში, ხოლო პატიოსნებით იქნება ბევრად უკან ჩამორჩნენ აკაკის არჩილს.

თუ პიესამ ყაყანი გამოიწვია და ბევრი უმართებულად ააყვია ეს სწორედ პიესის ლირსებად უნჩაითვალოს. ამ პიესაში აკაკიმ ბევრს დაფარულს სენს და ტკივილს პირბადე მოხადა, რისთვისაც დიდის მადლობის ღირსია. პიესის ნაკლს შეადგენს მოქმედებათა სუსტი მოძრაობა და შეუმუშავებელი დამწკრივება მოქმედთ პირთა და ერთს ორ ალაგას გაჭიანურებული მონოლოგები. ნაკლია აგრეთვე მომეტებული სიმართლე ესე იგი რეალიზმო. მეტის მეტი ყოველთვის მეტია და რაც მეტია ის მავნებელია ამ პიესით აკაკიმ აშკარად დაგვანახა, რომ მას შე-



უძლიან სერიოზული პიესის შექმნა თუ კი გულის  
დაუდებს და არ აჩქარდება. მწერლისაგან ისეთს  
დიდს შრომას არაფერი ითხოვს, როგორც პიესის  
დაწერა. პიესა ისეთი რთული და წვრილმანებით  
საესე შენობაა, რომ-რაც უნდა დიდი ნიჭის პა-  
ტრონი იყოს მწერალი, თუ კი დიდს შრომას და დიდს  
დაკვირვებას არ გამოიჩენს, ყოვლად შეუძლებელია  
არაფერი არ დაავიწყდეს. ძრიელ მანებელია აგრე-  
თვე აჩქარება ყოველს წერაში და მეტადრე პიესაში.

აკაკის ყველა ნაწერებს შესამჩნევად ეტყობა  
აჩქარება და საგნის შეუმუშავებლობა. უფრო ღრმად  
რომ დააკვირდეთ იმის ნაწერებს, ნათლად დაინა-  
ხავთ, რომ პოეტი მომეტებულად სწერს ნერვების  
გაგლენით, სთხზავს აღელვებულის და ათრთოლე-  
ბულის კალმით. ჯერედ მოუწვლელი რაიმე შთა-  
ბეჭდილების ტვირთ ქვეშ პოეტის კალამი, უეჭვე-  
ლია, მეტად ჩქარობს, ფუსფუსებს, ისწრაფება და  
ძლივ-ძლივობით ასწრობს და ხშირად სულაც ვერ  
ასწრობს პოეტის აღზნებულს, ათრთოლებულს  
აზრთა მიმდინარეობას, წარმოდგენილი სურათების  
სიფიცხლეს. თქმა არ უნდა, რომ ამ შემოქმედო-  
ბის ციებ-ცხელებაში პოეტს უნდა დაავიწყდეს ბევ-  
რი რამ ისეთი, რომელიც სხვა უფრო დამშვიდე-  
ბულს და გრძობა-გონება დალაგებულს დროს არ  
გაეპარებოდა შეუმჩნეველად.

შემდეგი პიესა აკაკისა „თამარ ცბიერი“ ლექსად  
არის დაწერილი და ეს, გ. ერისთავის შემდეგ („შე-  
შლილია“), პირველი მაგალითია ჩვენს მწერლობა-

ში. ამ მხრივ აკაკის პიესა საყურადღებოა. ამ პიესაში აკაკის საოცარი სიმსუბუქე ლექსთა-წყობისა, მშვენიერი აკაკისებური მუსიკალური და მელოდიური რითმები ყოველს სტრიქონში მოსჩანს, მეტადრე საუცხოვო რამ არის თამარ-ცბიერის და მგოსნის დიალოგი, სადაც ზოგიერთ სიტყვა-პასუხში ათასი აზრი, იღუმალდი გულის წადილი, ათასი შეუპოვარი ვნებათ-ღელვა, წყენა, პათოინება, ფულის ტკივილი, სინიდისის ჯენჯნა ერთმეორესთან გადახლართულნი, გადამხულნი და შედუღებულნი აოცებენ მსმენელს და მაყურებელს.

ჩვენის აზრით „თამარ-ცბიერი“ დრამა არ არის, იგი უფრო დრამატული პოემაა, ვიდრე ისტორიული დრამა. პიესაში ბევრი საუცხოვო ლექსებია, იმ გვარავე პსიხოლოგიური მარგალიტები, მგძნობიარე სიტყვები, მაგრამ პიესაში სრულებით არ არის ის, რაც ყველაფერზე უფრო საჭიროა: არც დრამის განვითარება, არც მოქმედება, არც ის მოძრაობა, ურომლისოდ პიესას სიცხლველე აკლია ხოლმე, არც სრული ხასიათები, არც ისტორიული ყოფა-ცხოვრების და დროთა გამოხატვა. არის მხოლოდ როგორც ზემოდ ვსთქვით ლექსები, საოცარ მელოდიური რითმები, მშვენიერი და მგრძნობიარე სიტყვები, საარშიყო დიალოგები, ხანჯლის ქნევა, საწამლავის დაღევა, მაგრამ ყველაფერი ეს დრამა და ამეტადრე ისტორიული დრამა როდია. ხოლო რა არის და რას ეძახით ჩვენ დრამას, ამასზე ქვემოთ თავის ადგილზე ვილაპარაკებთ.

უკანასკნელი აკაკის პიესა, რომელიც შარშან წარმოადგინეს ჩვენს სცენაზე, „ახალი გმირი“ ჩვენ არ გვინახავს და არც წაგვიკითხავს და ამიტომ ვერაფერს ვიტყვით. დამსწრენი ამბობდნენ, რომ მისთანა არარის რომ უნდაო.

საზოგადოთ აკაკი წერეთელს უხვად აქვს მომადლებული ბუნებისაგან ყოველგვარი ნიჭი ლექსების და პროზის წერაში; აკაკის მაღალმა ნიჭმა დრამატიულ ხელოვნებაშიაც იჩინა თავი და მართლაც აკაკის ყოველისფერი შესწევს კარგი პიესის შექმნისათვის. აკაკი, ჩვენის აზრით, უფრო ძლიერი უნდა იყვეს კომედიებში, სადაც საჭიროებს აკაკისებური მახვილი გონება, მკვირცხლი ენა, მწარე, გულგამგმირავი სიცილი, ცხოვრების კომიკურის მოვლინების გამჭვრეტი თვალი და გონება, ამიტომ იმედია რომ აკაკის ხელოვნური კალამი ჯერ კიდევ არა ერთს და ორს სამაგალითო პიესას შესძენს ჩვენ სცენას, თუ კი, ვიმეორებთ, არ აყვება აფეთქებულის გულის თქმას, თუ არ აჩქარდება და უფრო მეტს დაკვირვებას და შემუშავების ხალისს გამოიჩინს თავის შრომის მიმართ.

ახალგაზდა დრამატიულ მწერლებში უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე ალექსანდრე მოჩხუბარიძე (ყაზიბეგი) და არსდა თუ არა სამუდამო სცენა ალ. ყაზიბეგი სცენაზე გამოვიდა, როგორც მოთამაშე და იმავე დროს პიესების წერას მიჰყო ხელი. მისი პირველი ნაბიჯი დრამატიულ მწერლობაში იწყება ვოდევილებიდან. საკურველია, ჩვენში ყველანი ვო-

დღეილებილამ იწყებენ წერას. ვოდღეილებილამ ყაზიბეგი გადავიდა კომედიებზე და პირველი მისი პიესა „აღმზღელები“ მას ერთბაშად აძღვევენ არა უკანასკნელ ადგილს ჩვენს მწერლებში. „აღმზღელები“ ყაზიბეგმა სამჯერ მაინც გადააკეთა, ჯერ ხუთმოქმედებიანი დრამა იყო, მერე ოთხ მოქმედებიანი კომედია და ბოლოს სამ მოქმედებიან კომედიათ დარჩა და დღემდეც ასე რჩება. „აღმზღელებში“ ავტორი ეხება ჩვენს ერთს უმთავრეს ყოფა-ცხოვრების საკითხავს — შვილების აღზრდას. ეს მეტად ყურადსაღებელი აზრი პატივცემულმა მწერალმა რიგიანად ვერ გაახორციელა. მისი «აღმზღელები» ცოტად შეეხება ჩვენს აღზრდას ამ ოცის წლის წინად, მაგრამ ის ცოტა ისეთს კალაპოტშია ჩახსმული, რომ საგანს ვერ აღწევს. მოქმედნი პირნი მეტად კარიკატურულად ჰყავს გამოყვანილი, თვით ის წრე, სადაც იზრდება ახალგაზდა ყმაწვილი მეტად განსაკუთრებულია. მაგალითი თუმცა საერთო აქვს აღებული, მაგრამ ისეთს პირობებში ჰყავს მომწყვდიული, რომ საერთოს და სახასიათოს ვერაფერს წარმოადგენს. მწერალს თუ შეძლება არ შესწევს და საერთო მაგალითი არ მოეპოვება, უნდა ეცადოს, რომ კერძო მაგალითი განმარტოს და საზოგადოებრივ მნიშვნელობამდე აიყვანოს. აზრს მარტო არ შეუძლიან პიესას საერთო ხასიათი მისცეს, აზრი მხოლოდ პიესის ძაფია, რომელზედაც უნდა აისხას სხვა-და-სხვა ფერის და სიმსხოს მძივები. ა. ყაზიბეგს უკეთ შეეძლო შეემუშაებინა თავისი პიესის აზრი, რომ იმ თავითვე



შესდგომოდა, თორემ იმდენ ცვლასა და გადასწავლერებაში, რათქმა უნდა, ბევრი რამ გაეპარებოდა, ბევრი დააკლდებოდა და პირ იქით ბევრს რასმე უაღვილოდ მოუმატებდა და გააზვიადებდა.

მეორე მისი პიესა „არსენა“ მეტის მეტად სუსტია. «ალმზღელების» და, «ქეთევან წამებულის» შემდეგ «არსენას» დაწერა სწორედ შეუწყნარებელია. ამას ჩვენ ეხსნით მხოლოდ ავტორის აჩქარებით, არა სერიოზულის და მართებულის შრომით. არსენა დახელოვნებულის მწერლის ხელში ჩინებულ სახალხო პიესად გამოვიდოდა, რადგან თვითონ არსენა იმის დრო და გარემოება მდიდარს მასალას შეადგენენ. ყაზიბეგის „არსენა“-კი სრულებით არაფერს ეუბნება ხალხს. ამ პიესაში არც ერთი პირი არ არის, რომ კაცსა ჰგავდეს. თვითონ არსენა, ეს ხალხის საყვარელი ტიპი ყაჩაღისა და გმირისა, ისე უგემურად შეთუთხნილია, რომ კაცს შეზიზღდება. მოქმედნი პირნი ჰგვანან უფრო კარიკატურებს ვიდრე სურათებს. ხოლო მოქმედებათა მსვლელობა უცნაურს, და მოულოდნელ ნასკუპებს მიჰგავს.

ძლიერ სამწუხაროა, რომ ყაზიბეგმა, იმ მტკიცე ნაბიჯების შემდეგ, ასეთი ბარბაცი დაიწყო. ყაზიბეგისა (ისტორიული დრამა) „ქეთევან წამებული“ ჩვენს ლარებს რეპერტუარში კარგს განძს შეადგენს, ჩვენ არ გამოვუდგებით მომქმედ პირთა ისტორიულს სინამდვილეს, რომელიც, რა თქმა უნდა, რა-კი პიესა ისტორიულია, არ უნდა იყოს უმართლო და მწერლის ფანტაზიის ნაყოფს არ უნდა

წარმოადგენდეს. ამ მხრით ისტორიულს პიესას დიდი შესწავლა და შემუშავება ეჭირება. ჩვენ შევეხებით ყაზიბეგის პიესას, როგორც ღრამას, მართებულად და კანონიერად აგებულ-აშენებულს, პიესის ინტერესის განვითარებას, მოქმედებათა თან-და-თანობითი მიმდინირეობას, მომქმედი პირთა სიცხობელებს და ფსიხოლოგიურ ჭეშმარიტებას. ამ მხრივ „ქეთევან წამებული“ შედარებით კარგად არის დაწერილი, მეტადრე კარგია ზოგიერთი სცენები, სადაც ავტორი გვიხატავს მომქმედ პირთა სულის მდგომარეობის სურათს, ღრამატიზმს. „ქეთევან წამებულის“ წარმოადგენა კარგს და ძლიერ შთაბეჭდილებას იქონიებდა მაყურებლებზე, მაგრამ საუბედუროდ ზოგიერთი შუბლ-გარეცხალი და გულ-ღვარძლიანის ფარისეელების წყალობით ჯერ-ჯერობით ამ პიესის წარმოადგენა შეუძლებელია. ამ პიესის შემდგე ყაზიბეგს არაფერი დაუწერია და მეტად სამწუხარო იქნება, რომ ამით გაათავოს თავისი შრომა ეროვნული სცენისათვის, რომელიც მას ისე გულ-წრფელად და ძლიერ უყვარს.

ღანარჩენ ჩვენ ღრამატიულ მწერლებზე, აქვს სენტი ცაგარლის გარდა, რომელზედაც ქვემოთ ვიტყვით, ბევრი არაფერი გვეთქმის.

ილია ჭავჭავაძის სცენა „გლახა ჭრიაშვილი“ რამდენად კარგია და ხელოვნურია, იმდენად უხეირო და სუსტია მისი მოთხრობიდანვე (კაცია ადამიანი) გადმოკეთებული კომედია „მაქან კალი“.

გიორგი წერეთლის „ოჯახის ასული“ და „და“

რია“ ჩვენის აზრით ავტორში არ ამცნევენ დრამატურგის ნიჭს, თუმცა ორთავე მის პიესებს ეტყობა ცხოვრების ცოდნა, თანამედროვე სენის შეგნება და მისი მკურნალობის უნარი. მაგრამ მართლეს თვისებანი კაცს დრამატურგად ვერ განდიან. საჭიროა ამათ გარდა საღეთო ნაპერწკალი „ზეგარდამო ნიჭი“. ეს ვგონებთ პატივცემულმა მწერალმა ჩვენზედ კარგად იცის და ამიტომ დიდი ხანია დრამებს თავი დაანება და მოთხრობების წერა დაიწყო, რაშიაჲც ნიჭი და ხელოვნება გამოიჩინა.

კნ. ბარბარე ჯორჯაძის პიესებს: «რას ვეძებდი და რა ვპოვე» და „შური“ უცილობელი ნიჭი ეტყობა, ხოლო ძრიელ შეუმუშავებელია და ამიტომ ძალას მოკლებულია.

ანტონ ფურცელაძის „აეაზაკებს“ ტრაგედიისა არა აცხია რა. ტრაგიკული და დრამატიული ჩვენ იქ ვერა ვპოვებთ-რა. პიესაში გამოყვანილია მთელი ზრბო უცნაურის ხალხისა, რომელნიც ბევრს ლაპარაკობენ და ამ ლაპარაკს რუსულ ენით აჭრელებენ. ასე წარმოიდგინეთ ტოტოლაც-კი აუყოლია რუსულ ლაპარაკს და ისიც-კი უკანასკნელ ჟამს უკაცრავად არ დაეჩეო და თავისებურად «გვიპარუსკებს» „აეაზაკებში“ ათი დრამაა, ათი ტრაგედია და იმავე დროს არც ერთი. არ ვიციით, რით ხელმძღვანელობდა პატივცემული ავტორი ამ პიესის წერის დროს, მაგრამ ჩვენის ფიქრით ავტორს, რაც კი უნახავს და გაუგონია, სულ შიგ პიესაში მოუთავსებია და ჩაუჭდევია, რისგამო არც სცენაზე და

არც მაყურებელთ გონებაში ტყეა და ჭდევია არ არის.  
 იმ უცნაურ სხვა-და სხვა ჯურის, წოდების და წრის.  
 პირებისაგან, რომელთაც საერთოდ შეიძლება ავაზა-  
 კები ეუწოდოთ. ვინ ამბობს, კარგია როდესაც პიე-  
 საში რომელსამე დედა-აზრთან თავს მოიყრიან სხვა-და-  
 სხვა მრავალი საქმისა და საგნისათვის საჭირო. პირები  
 და გარემოებანი, მაგრამ არც ისე უნდა ქველათ-  
 რის ერთად არევა, როგორც «ავაზაკებშია», ზომი-  
 ერება და რიგი პირველი მცნებაა დრამატიული.  
 ხელოვნებისა. ამის გარდა დრამატიული თხზულებას  
 თავისი წესი და კანონები აქვს, რომლის გარდა-  
 ცილება უდანაშაულოდ შეუძლებელია. დრამას თუ  
 კომედიას ვიწროდ შემოფარგლული წრე აქვს, სადაც  
 იმდენის დატევა შეიძლება, რამდენიც საჭიროა. ანტი-  
 ფურცელადის ავაზაკებს უფრო მოუხდებოდა რომა-  
 ნის თუ მოთხრობის ჩარჩო, რაშიაც ავტორს ბევრი  
 თავისუფალი ადგილი ექნებოდა თავისი ფართო  
 განზრახვლების განსახორციელებლად, და არამც და  
 არამც დრამისა, სადაც ხშირად ერთი უადგილო  
 სიტყვა, ერთი მომეტებული ან ნაკლები სცენა  
 სრულიად აფუჭებს ჯეროვან შიბეჭდილებას და  
 თვით პიესის ღირსებასაც. ამ სახით ან. ფურცელადის  
 «ავაზაკები» ყოველად შეუძლებელია დრამატიულ  
 თხზულებად და მეტადრე ტრაგედიალ ჩაითვალოს, თუნ-  
 დაც რომ სულაც არ მივიღოთ მიმხედველობაში მისი  
 მრავალი ნაკლულევენებანი. რაც უნდა იყოს, აქაც  
 ამ შეუძლებელ ტრაგედიაში და შეუძლებელივე მო-  
 ქმედ პირთა შორის მოიხატება თითო-ორი.



მარგალიტი. საუცხოვო რამ არის რიფსიმე თავის წმინდის სულით და ცხოვრებისაგან შეუღალხველის ჩვილის გულით. ძრიელ ხელოვნურად და დიდის ფსიხოლოგიურის ქეშმარიტებით არის გამოხატული რიფსიმეს ჭკუაზე შეშლა. კარგია აგრეთვე დარჩო, რომ ცოტა მაინც ცხოველ კაცსა ჰგვანდეს. დარჩოს ხასიარი ვერ არის განვითარებული, — ან შესაძლებელია განა ღარ-სამ სცენაში დაიხატოს პიესის ერთი უმთავრესი მომქმედი პირის ხასიათი? ჩვენ გვგონია, რომ ძნელია და ხშირად შეუქლებელიც.

არ შეგვიძლიან არ მოვიხსენიოთ რომ ან, ფურცელადე პირველია, რომელმაც შექსპირის „ჰამლეტი“ გადასთარგმნა ქართულ ენაზე პროზით. იმ თარგმნით ქართულ დასს წარმოუდგენია კიდეც რამდენჯერმე „ჰამლეტი“.

გიორგი შარვაშიძის „მომაკვდავნი სურათნი“, თუმცა სულ უაზრო და უტენდენციოა, მაგრამ ავტორს აშკარად ემცნევა ცხოვრების დაკვირვება, სცენის ცოდნა და ნახულ-გაგონილის შემუშავება. ეს კარგი ღირსებაა მწიროლისათვის, ხოლო ახალ-გაზდა დრამატურგს ამ პიესაში აკლია ის შემოქმედებითი ძალა, ურომლისოდ მიმინო მწყერს ვერ დაიჭერს და ტყვია ნადირს ვერ მოჰკლავს.

დავით ერისთავის პიესა „სამშობლო“, თუმცა ფრანგულით გადმოკეთებულია ვიქტორიენ სარდუსს პიესილამ, მაგრამ იმდენად კარგად გადმოკეთებულია,

ჩვენის წარსული ცხოვრების კალაპოტში ჩასხმულია და ქართული ფერის პატრონია, რომ სრულებით გავიწყდება პიესის უცხო ენიდამ გადმოღება. ამ პიესამ იმდენი გამოაღვიძა ჩვენში იმდენს აუქგერა გულის სიღრმეში მიმალული გრძნობა, რომ მისი ხსენება დიდ ხანს დარჩება ქართულ საზოგადოებაში, „სამშობლომ“ კარგი სამსახური გაუწია ჩვენ საზოგადოებასა და რა ძლიერი ზედ-გავლენა ჰქონდა. ამისი მაგალითი ბევრია ქართლში თუ იმერეთშიაც.

საზოგადოთ დავით ერისთავს ბევრი პიესა აქვს გადმოკეთებული და დიდი ღვაწლი მიუძღვის ჩვენის სცენის წინაშე, ამ ჟამად ერისთავი ერთი საუკეთესო პიესის გადმომკეთებლად ითვლება ჩვენში.

ნამდვილ დრამატურგების გარდა, ჩვენ გვყვანან მათი თანამოგზაურნი, რომელთაც შეიძლება ვუწოდოთ „გადმომკეთებელი“ „კომედიის ოსტატები“, რომელნიც უცხო პიესებიდამ სთხზავენ საკუთარ პიესებს. მათ შორის არიან მართლა დახელოვნებული და ნიჭიერი მწერალნი, მაგრამ მომეტებული კი მხოლოდ გვარებს და სახელებს უცვლიან: პეტრეს დაკინთედ და მარიას თეკლედ მონათვლენ და სხვა არაფერს,—გადათარგმნიან პიესას, ისიც ბარბაროსულის ენით, მისცემენ რაიმე სახელს და გადმომკეთებული პიესა მზად არის. ამ გვარ დრამატურგებს ქალბი მწერლების სახელი უფრო შეჰშენისთ. მა-

გრამ როგორც ზემოდ ვსთქვით არიან უფრო სერ-  
რიოზული მუშაკები, რომელნიც მართლა შრომობ-  
დენ, ფიქრობენ, საგანს უკვირდებიან და ისე ხე-  
ლოვნურად შეიმუშავენ ხოლო უცხო პიესას  
შინარსით, ხასიათით და სხვა მხრით, რომ პიესა  
ორგინალურსა ჰგავს და ხშირად ბევრად და გადა-  
შეტებით სჯობნის ზოგიერთი ორიგინალურ პიე-  
სებსაც.

ამ პატივსაცემ მწერლებს, რა თქმა უნდა, ეკუთ-  
ვნიან: რ. ერისთავი. დ. ერისთავი, ი. მაჩაბელი, პ.  
უმიკაშვილი, ა. აბაშიძე, კ. მესხი, ა. ყაზიბეგი და სხვა.

მთარგმნელებში პირველი ადგილი უჭირავს  
ივანე მაჩაბელს, რომელმაც იცის უცხო ენები:  
ფრანგული, გერმანული და ინგლისური; ამის გარდა  
მაჩაბლის ღირსება ის არის, რომ იგი სწორედ დედანთან  
თანახმად სთარგმნის გასაგების და ცხოველის ენით  
პროზით თუ ლექსად. მაჩაბელმაერთის წლის განმა-  
ვლობიში საუცხოვოდ გადასთარგმნა შექსპირის  
ორი საუკეთესო პიესა „ჰამლეტ“ და „ოტელო“,  
რაზედაც იმედია არ შეჩერდება, მით უფრო რომ  
ხალხში დიდი მოთხოვნილებაა სერრიოზულ კლასი-  
კურ მწერლობისა და თუ ზოგი პიესებით ქართუ-  
ლი სცენა ვერ ისარგებლებს, ხალხში ხომ გავლენ  
და ჩვენი ღარიბი მწერლობა გამდიდრდება მაინც.

კარგათ სთარგმნის აგრეთვე ნ. ავალიშვილი, ალექსი  
ჭიჭინაძე, იოსებ ბაქრაძე. სხვა მთარგმნელებზე, ზოგი-  
ერთების გარდა, მხოლოდ ის ითქმის, რაც განსვენებულ-  
მა რუსეთის მწერალმა გრაფ სოლოგუბმა სთქვა ერ-

თხელ შექსპირის მთარგმნელებზე: Они не перевели, а переперли Шекспира.

თარგმანსაც ნიჭი უნდა, მეტადრე დრამატიულ თხზულების თარგმნას. აქ როდია სამყოფი მართოდედანთან სწორედ გადათარგმნა, საჭიროა აგრეთვე პოეტური ძარღვი, მწერალის შეგნება, მის გულში ჩახედვა, მისის სულის შფოთვის და გულის ძგერის შეგნებული გრძობა და იმავე დროს ორივე ენის, საიღამ და რომელზედაც ითარგმნება, ზედ მიწვევით ცოდნა.

უფრო ძნელია პიესის გადმოკეთება. აქ, ზემო მოყვანილ თვისებათა გარდა, საჭიროა ცხოვრების და ადამიანის ცოდნა, მეტ-ნაკლებობის გარჩევა, კრიტიკული გონება და ესთეტიური გემოვნება, სცენის და დრამატიულ ხელოვნების კანონების შესწავლა. პიესის გადმოკეთება იგივე პიესის შეთხზვაა; ხშირად უფრო ადვილია ახალი პიესის დაწერა ვიდრე ჯეროვანად და ხელოვნურად გადმოკეთება.

სამუდამო სცენის დაარსებიდამ ახალი დრამატიული მწერალი არ გამოჩენილა, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ორიოდე მწერლებს, რომელთაც ჯერ ჯეროდით დრამატიულ მწერლობაში ფასიანი განძი არ შეუტანიათ. თუ სწერდნენ და დღესაც სწერენ ისევ ის ჩვენი წინანდელი მწერლები, რომელნიც გამოვიდნენ საზოგადო ასპარეზზე სამოცი წლებში. ამ გვარად ჩვენს სამუდამო სცენას ჯერ ჯერობით არ შეუქმნია, ერთის გარდა, ისეთი



მწერალი, რომელსაც უცილობლად შეეძლოს დრამატურგის სახელის დამკიდრება,

ეს ზომოდ ხსენებული ერთი არის ავქსენტი ცაგარელი.

ა. ცაგარელი პირველად გამოვიდა მწერლობაში თავის ორიგინალურის პიესით „რაც გინახავს ევლარ ნახავ“, რომელსაც პირველად ტრაგედია უწოდა. პიესაში დრამატული და მით უფრო ტრაგიკული არაფერი იყო და ამ გარემოებამ მაშინვე ცხადად გვიჩვენა, რომ ახალგაზდა ავტორი მართლაც და ძრიელ ახალგაზდა იყო და ბუნდათაც არ ჰქონდა წარმოდგენილი დრამატული ხელოვნების კანონები. რომ ეს ცარიელი სიტყვები არ არის და არც უაღაგო დაცინვაა, ამას ისიც გვიმოწმებს, რომ ცაგარელის პირველი ტრაგედია დღეს შეუცვლელად ჩვეულებრივ კომედიად გადის.

ახალგაზდა მწერალს ნიჭი ეტყობოდა. საზოგადოების და მწერლობის ყურადღება ერთბაშად მიიპყრო. ჩვენს სცენას დიდი ხანი არ ენახა ესეთი ენამარილიანი და ცხოველი პიესა. ავტორს მაშინვე შეეტყო ღირსებაც და ნაკლოვანებაც. ყველამ ერთხმად იცნეს ა. ცაგარელი ნიჭის პატრონად, რომელიც პირველ ნაბიჯის მოხედვით „ჰპირდებოდა“ მრავალ გვარად გაფურჩქნას და ყვავილოვნებას. მას შემდეგ გავიდა ათიოდე წალიწადი. ცაგარელმა ხუთიოდე პიესა დასწერა და საკვირველი ის არის, რომ დღესაც იმ პირველ გამოსვლასავეით „გვპირდება“ თავის ნიჭის და ხელოვნების წარმატებას.

ჩვენის აზრით ხსენებულ „დაპირება“ ცაგარლის ერთს უდიდეს და ფრიად სამწუხარო ნაკლს შეადგენს.

მართლაც აიღეთ მისი მეორე პიესა „ერთი ნაბიჯი წინ“. რა მოგეცა ავტორმა ამ პიესაში? სრულებით არაფერი, ხოლო ბევრს „დაგეპირდა“ კია. მთელს პიესაში მართო „ივან სპირიდონიჩის“ დახილის და დაუბოლოვებული წუწუნის მეტი არაფერია. ამ პიესას ავტორმა დრამა უწოდა, მაგრამ შიგ დრამის ჭაჭანიც არ იყო. პირველ ტრაგედიიდან კომედია მაინც დარჩა, ხოლო მეორედგან სრულებით არაფერი, თუ არ მივიღებთ მხედვოლობაში იმ საუბედურო „დაპირებას“, რომელიც არ იქნა და არ ასრულდა. ეს აშკარად ამტკიცებდა, რომ ახალგაზდა მწერალს ჯერ ვერ ეპოვნა თავისი გზა, ხან დრამას ეცემოდა და ხან ტრაგედიას.

მესამე პიესა «მათიკო» უფრო კარგი გამოდგა, აქ სამიოდე ცხოველი კაცი მაინც ჰყავდა გამოყვანილი, მათ შორის ზოგი საუცხოვოდ იყო დახატული და სრულს ხასიათს წარმოადგენდა. მაგალითად: ოსეფა, მამასახლისი თომა, ბებერი თავადი შვილი თონიკე და სხვა. მაგრამ თვითონ პიესა ძრიელ ცუდათ არის აშენებული. შიგ ზოლივით არ არის გატარებული საერთო აზრი, ინტერესი ყოველ ახალ სცენაზე ინაწილება, ბევრს ლაპარაკობენ და უფრო ბევრს ყბედობენ, მოქმედებას თანდათანობა აკლია, მეტად უძრავია და ხშირად მოსაწყენი, ძილის მომგვრელი გაჭიანურებული სცენებია, ამ პიესაში უფრო

ნათლად გამოჩნდა ცაგარლის ნაკლი და ღირსებაც მისი სისუსტე და ძალ-ლონე.

ცაგარლის ნიჭს სრულებით არ ეხერხება ღრამის წერა და უფრო ტრაგედიისა. მისი შემოქმედებითი ნიჭი უფრო ძლიერია კომედიებში, მეტადრე ზნე-ჩვეულების, ყოფა-ცხოვრების და ხარათების კომედიებში. ამ გვარ პიესებისათვის ავტორს ეჭირვება იმ გვარ მდგომარეობითა მოსძებნა, სადაც ზნე-ჩვეულება რომელსამე წრისა ან წოდებისა აშკარად სჩანს, კაცს თვალში ეჩხირება. იმ გვარ წოდების და წრის კაცს თუ აიღებს ავტორი თავის კომედიასათვის, მაშინ კერძო მაგალითებს გზა უნდა აუქციოს და მართლ იმ წრეს და წოდებას უნდა ჩააცივდეს, საიდანაც თავისი გმირი გამოჰყავს, რადგან ყოველი კაცი ზნეობრივის თუ გონებრივის მხრივ შეილია და დამოკიდებული ნაყოფი იმ წრისა და წოდებისა, სადაც იგი იზრდება და იშლება. კერძო მაგალითი, რაც გინდა ფერადი ფერებით იყოს დახატული, მაინც ვერ წარმოგვიდგენს იმ ზნე-ჩვეულების და ყოფა-ცხოვრების სურათს, რომელიც ავტორს განუზრახავს. ეს, ვგონებთ, ცაგარელს ხშირად ავიწყდება, ხოლმე.

როგორც ზემოდ ვსთქვით ავ. ცაგარლის ნიჭი უფრო ძლიერია კომედიებში, რომელშიაც მას დღეს ბადალი არა ჰყავს, მაგრამ ეს კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ ცაგარელი მართლა ნადვილი დრამატურგი იყოს. მართალია, ცაგარელს დიდი ნიჭი აქვს, მაგრამ თან უფრო ბევრი ნაკლიც, ჰოვებ

რისგამო ღღემდე სულ იმედს იძლევა და გვპირდება გაუმჯობესობას, თუმცა დროა აქამდე დაეწრეთ უფრო სერიოზული კომედია.

ა. ცაგარელი მიმდევარია გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვისა, რომელთაც ჩვენში დაბადეს ეგრედ წოდებული კომედია ზნე-ხასიათისა და კომედია-ყოფა-ცხოვრებისა. უფრო დიდი ზედ-მოქმედება იქონია ცაგარელზე გ. სუნდუკიანცმა, რადგან სუნდუკიანცი, თუმცა იმავე სკოლის მწერალია, როგორც ზემოდ ნახსენებები, მაგრამ ეს უფრო ახლოა ჩვენთან და უფრო ახალ ცხოვრების ფორმებს შეეხება მისი კალამი. ამ ძლიერს ზედგავლენას ის უბედურება მოყვა, რომ ახალგაზდა დრამატურგი ქვეშ მოიმწყვდია და ღღემდე ვერ განთავუსუფლებულა ერთხანად მისი ხელის შემწყობის, მაგრამ ბოლოს მამბეზარი და მეტი ჩარა გამზდელიობისა და მზრუნველობისაგან.

დავაკვირდეთ კარგად გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის და გ. სუნდუკიანცის ტიპებს და მერე თვალი გადავაფლოთ ა. ცაგარლის მომქმედ პირებს. არამც თუ მათ შორის ნათესაობას შეამჩნევთ, არამედ გეგონებათ ტყუილები არიანო. ეს ვგონებთ ყველასათვის აშკარა უნდა იყოს და ვისაც არ სჯერა, იმათ ზედ მოყვანილი მწერალთა პიესებზე მიუთითებთ.

ორში ერთი უნდა იყვეს მართალი. ან ჩვენს ცხოვრებას ვერ შეუქმნია ახალი ფორმა ცხოვრებისა და ვერ გამოუჩენია სხვა მოქმედნი პირნი და ისევ ისეთი დარჩენილა, როგორც ამ ორმოცი



წლის წინედ, ან არა და ცაგარლის ნიჭს ჯერ ჯერობით თვით - მყოფელობა ვერ მოუპოვებია, დაკვირვება და გონების თვალი აკლია სხვა ახალი ცხოვრების ფორმების გასაჭვრეტელად. ეს უკანასკნელი ჩვენის აზრით ჭკუასთან უფრო ახლოა და დასაჯერებელია.

ცხოვრება დღე დღეზედ იცვლება. იცვლება აგრეთვე ცხოვრების პირობა, მოთხოვნილება და სხვა, რის გამო იცვლებიან აგრეთვე მოქმედნი პირებიც.

ამის გარდა ცაგარელს კიდევ ბევრი ნაკლი აქვს და იმ ბევრთა შორის ერთი მეტად მძიმეა. ეს არის პიესის უაზრობა, ტენდენციის გაუტარებლობა თავის კომედიებში, ურომლისოთ ყოველი პიესა ძალას და მნიშვნელობას მოკლებულია. ყოველი გვარი თხზულება და კერძოდ დრამატული თუ რაიმე სასარგებლო საგნით და ცხოველ მყოფელის აზრით არ არის გამსჭვალული მაშინ მისი ყოფნა უნაყოფოა და უმნიშვნელო. არც ერთს ცაგარლის პიესაში, უკანასკნელის „ციმბირელის“ გარდა, არ არის გატარებული რაიმე აზრი და საჭიროების შესაფერი ტენდენცია.

ავიღოთ სამაგალითოდ მისი საუკეთესო პიესა „ხანუმა“. აბა მიჩვენეთ რა აზრი აქვს ამ პიესას, ვის ან რას ებრძვის? პასუხს ნუ ელით, ვერ მიიღებთ. აქ ჩვენ უნდა შევნიშნოთ, რომ პიესის აზრს ვეძახით იმ ძაფს, რომელზედაც მძივებივით ასხმულია ხოლმე არაკი, მოქმედება, ინტრიგა, მოქმედნი

პირნი და სხვა. პიესის დედა-აზრი იგივე დედა-ბო-  
ძია. იმაზეა დამყარებული დანარჩენების ძლიერება  
და გამოსადეგობა.

ხოლო იმავე დროს „ხანუმას“ ბევრი ღირსე-  
ბა აქვს. მოქმედებათა და მოქმედი პირთა სიცხო-  
ველე, სიცხოველე ყოველს სიტყვაში ყოველს ნა-  
ბიჯში, მიხვრა-მოხვრაში, ერთის სიტყვით, თქვენ  
აშკარად გრძნობთ, რომ ავტორი მეტად ცხოველი  
კაცია, თვალი და ყური კარგად უჭრის, რომ მისი  
კალამი უსაქმოდ არ არის, პირიქით სრულად  
პატრონს ემორჩილება. ამის გარდა რამდენი მართლი  
და პილ-პილი აქვს მოყრილი მის სიტყვა-პასუხებს,  
რამდენი სასაცილო მდგომარება მოიპოვება ყოველს  
მის სცენაში!—ეს სიუხვე და სიმდიდრე ოხუნჯო-  
ბისა და განუწყვეტელი სიმხიარულე და სიცილ კისკა-  
სისა ხშირად იქამდინ აქეზებენ ავტორის შეუპოვარს  
კომიკურ გრძნობას, მის მხიარულ ბუნებას, რომ  
კომედია ფარსად ხდება, ხასიათები კორრიკატურე-  
ბად, მოქმედება და სიცილი უაზრო ღრეჭიაობად. ამას  
ნათლად გვიმოწმებს ცაგარლის პიესა „მკითხავი“,  
რომლისა ვგონებ, დღეს თვითონ ავტორს რცხენია.

კომედიის სიცილი სხვა ნაირი სიცილია. ეს  
სიცილი გამოწვეული უნდა იყოს კომედიაში გამო-  
ყვანილ პირთა მდგომარეობით, მათის მოქმედებით,  
ზნის და გონების სიფუყეთ და სიმართლის დაშორე-  
ბით.

ეს უბრალო სიცილი როდია, ეს დაცინვაა,  
ზოგიერთი ქკუა მოკლეობის, ტვინ-თხელობის,  
ფლიდის, ენა წაგდებულობის და სხვა ათასის უწყესო

აღაშინის ღირსების დამამცირებლების ნაკლოვანებისა და მანკიერებისა. ხალხი ამ სიცილსა და დაცინვაში ავტორის დედა-აზრი ყველგან ნათლად უნდა მოსჩანდეს, უფრო სინათლეს უნდა ჰფენდეს სასაცილო საგნებს, მაშინ კომედია სასარგებლოა და ჭკუის მასწავლებელი, ზნეობის თუ პატიოსნების დამცველი და სწორის მაჩვენებელი.

ცაგარლის კომედიებს სწორედ ესეთი სიცილი აკლია. თუ ხალხი ცაგარლის პიესების წარმოდგენაში უაზრო, უსაგნო სიცილ-ხარხარისაგან ფერდებს ძლიერ იჭერს და ფილტვებს ისივებს, ეს მხოლოდ მოწმობს იმ ფრიად სამწუხარო დიდს ნაკლს ცაგარლის უხვის ნიჭისას, რომლის გამო ცაგარელს დღემდე არ შეუქმნია ისეთი საზოგადოებრივის ინტერესით გამსჭვალული პიესა, რომელიც შესანიშნავად ქად ჩაითვლებოდეს ჩვენს მწერლობაში, დღემდე ვერ ამალლებულა იმ საპატიო ხარისხამდე, რომლის ღირსია და რომელზედაც აქამდინ უნდა ამალლებულიყო.

თავის უკანასკნელის პიესით „ციმბირელით“ ცაგარელმა დიდი ნაბიჯი წარმოსდგა წინ და ცოტად მაინც ასცილდა იმ ჩვეულებრივ ნაკლოვანებათა, რომელნიც ისრე ძეგლობილში გამჯდარი ჰქონდა იმის ნიჭს. „ციმბირელს“ საზოგადოებრივი მნიშვნელობაც აქვს, აზრიც და ზნეობრივი ტენდენციაც. მოქმედებათა მსვლელობა სწრაფია, სცენები მარად და მკვირცხლად არიან დაწერილნი. მეტია მხოლოდ უკანასკნელი მოქმედება, ამ მოქ-

მედებს ავტორი სულ-რომ მოაკლებდეს, პიესას არაფერი დაუშავდება და ბევრსაც მოიგებს. მომქმედნი პირთა გამოსახვა, ზოგიერთების გარდა, ხელოვნებით და სიმართლით სავსეა. პიესის უმთავრესი გმირი, ციმბირელი ისე ვერ არის გამოხატული, როგორც სასურველია. ამის მიზეზი ის არის, რომ ციმბირელი სცენის უკან იტანჯება და უსამართლობის ფიალას ჩვენ თვალ წინ ვერა სვამს და როცა გვეჩვენება ჩვენ მხოლოდ თან-უგრძნობთ იმის უბედურობას და არა ეგრძნობთ იმის გამოვლის მწევს და უზომო ტანჯვას, რადგან ვეღარ ვხედავთ. უტყუარად და ძრიელ ფერადად არის დახატული მაზუთიანის ხასიათი. მაზუთიანი ჩვენი თანამედროვე ხასიათია, სრული ნაყოფი და ნამდვილი სისხლხორცი აწინდელის გახრწნილის ყოფა-ცხოვრებისა, არაფრის დამზოგველია და არაფრის შემბრალებელი, უსინდისო და უზნეო, გულ ფლიდი და მშიშარა მამეზლებელია. მაზუთიანი ჩვენს ნიჭიერს დრამატურგს ვაქრების წოდებიდამ ჰყავს აღებული, მაგრამ იგი განსაკუთრებული წოდების ან წრის ხასიათი როდია; მაზუთიანები ყოველგან მოიპოვება ჩვენს დროში, ხოლო სულ სხვა ქერქში, ტყავში, სახით და ყოფა-ქცევით. დაბეზლება, ეს ყოვლის მხრით შეუწყნარებელი საქციელი, მაზუთიანების მრწამსი და ცხოვრების ფარ-ხმალია. დაბეზლება უკიდურესი წერტილია ზნეობა გახრწნილობისა; ამაზე მეტად ზოგი ადამიანის პიმურტლე ყოველად შეუძლებელია ავიდეს. მაზუთიანი უკანასკნელი ზნეობა გახრწნილის და სულ მდამა-



ლის და ყოველსფრით მყრალი და დაშაშულის კაცის სურათი ჩვენი ნიჭიერი დრამატურგი დიდი მადლობის ღირსია, რომ მაზუთიანს არ შეუშინდა, პირდა-პირ ქოჩორში წააგლო ხელი, საჯაროდ გამოაქვეყნა და სამარცხვანო ბოძზე გააკრა მრავალ უზნეო ცხოვრების, ჭირისავეთ შემკმელი, კაცების საგულისხმეორად. ერთი ნაკლი, რომელიც გაჰპარვია ცაგარელს ამ ხასიათის შექმნის დროს, ჩვენის აზრით, არის ის არას გზით აუხსნელი სისულელე მაზუთიანისა, რომელიც მას ამკარად ეტყობა ლაპარაკში ადვოკატი ქლესოვთან. მაზუთიანებში ზოგი მართალია, ვირ-ემაკები გამოდიან, მაგრამ მომეტებული მათგანი მეტად ფრთხილი, ყოველის სიტყვის და პასუხის ამწონ-დამწონები არიან და მართო თავის თავს თუ გაუზიარებენ სოღმე თავიანთს საქციელს და ისიც ჩუმად ხმა ამოუღებლად. ცაგარლის მაზუთიანი კი არა თავის ხასიათს და ბუნების შესაფერის გულ-უბრყვილობით უხსნის ყოველივე თავის სიხაძაგლეს ადვოკატ ქლესოვს. მეორე ნაკლი ის არის, რომ საზოგადოდ მაზუთიანი ვერ იწვევს მაყურებელში იმ ზიზღს, რაისაც უჭველია გამოიწვევდო ყოველი მაზუთიანი. აკლია ის სიღინჯე სიტყვა-პასუხში და ყოფა-ქცევაში, რომელიც მაზუთიანების აუცილებელ გარეგან ქეჩქს შეადგენს. ახალი ფორმის ადვოკატი ქლესოვი მეტად სულელია, თუმცა ავტორი კი ცდილობს ქლესოვი გაიძვერა და გაქლესილი კაცად დაგვიხატოს. აბა, რომელი ჭკუა მყოფელი, გაიძვერა და ქლესია კაცი

და ისიც ადვოკატი იმას მოახდენდა, რაც ქალსავემა ჩაიდინა. რამდენიმე წუთის წინეთ ჯვრის დაწერამდე. როცა მაზუთიანის აუარებელი ქონება თავის ჯიბეში უნდა გადაეღაგებინა— ისრე მოუფიქრებლად და სულელურად იქცევა თავის სასიამოროს სახლში, (მოსამსახურე გოგოს ეარშიყება) რომ უეცრად ყველაფერს ჰკარკავს. ჩვენის აზრით, ეს ავტორის შეცდომაა. დანარჩენი მომქმედნი პირნი, ციმბირელის ცოლშიელი და სხვა მეტად მკრთალად არიან დასურათებული. მკრთალია აგრეთვე და მეტიც არის მაზუთიანის ქალი. ამ უკანასკნელს ცავარელი იმდენს უცნაურს სიტყვებს ასხა-სხუპებს, რომ მის მაგიერად მაყურებელს რცხვენიან. ავტორს კი მაზუთიანის ქალი ჰსურდა გამოეყვანა ჩვენი თანამედროვე ახალი ფორმის ახალგაზდა ქალად. რა შორს არიან ერთმანერთან ავტორის სურვილი და საქმე! მაგრამ თუ მართლა ნამდვილის და მაღალის ნიჭით და პროეტურის ხელოვნებით შექმნილი პირების ნახვა გსურთ, დააცქერდით „ციმბირელში“ გამოყვანილ ახალგაზდა მოსამსახურე გოგოს და მის არშიყს, ქალაქელ ბიჭს, პეტუას. ამათ დახატვაში ცავარლის შემოქმედებითი ნიჭი საოცრად გაშლილრა და საკვირველიც არ არის, რადგან მაგვარ ტიპები და ხასიათები ცავარლის ერთი უსაყვარლესი პირებს შეადგენენ. მთელი ის სცენა, სადაც გოგო და ბიჭი ლაპარაკობენ და საზოგადოთ ყველა ის სცენები სადაც ისინი ერთად არიან ისეთის ხელოვნებით და ნიჭით არიან დაწერილნი

რომ მაყურებელს გაოცების მეტი არაფერიღა რჩება. ყოველი მათი სიტყვა-პასუხი, მიხერა-მოხერა, შეხედულობა, მათის სულის და გულის თქმა, ძარღვის ცემა და ატოკებული სიყვარულის ყრამული ცაგარლისებურის მაღიანის, მჭევრის და კუდ-გადაბმულის ენით არიან შემკობილნი. არც ერთი მარცვალი მეტი და ნაკლები არ არის- ეს ისეთი ადგილებია, რომ მართა ამის გულისთვის შეიძლება და გვეპატივნა ცაგარლისათვის თუნდაც მთელი პიესის უვარგისობა.

როგორც ზემოდ ვსთქვი, ცაგარელმა დიდი ნაბიჯი გადასდგა წარმატებისაკენ და მისგან შეპირებული გაუმჯობესობის იმედიც არ გაუმტყუვნა საზოგადოებას. ამ პიესის შემდეგ სრული იმედია, რომ ჩვენი ნიჭიერი ახალგაზდა დრამატურგი, თუ შრომას და თავის აღზარდვა-განვითარებას არ დაიზარებს, უფრო უკეთეს რასმე შექმნის ჩვენის მწერლობისა და სცენისათვის და უცილობლად დაისაკუთრებს ჩვენს დრამატიულს მწერლობაში იმ საპატიო პირველს ადგილს, რომლის ღირსიც არის.

ზემოდ გვქანდა ნათქვამი და აქაც ვიტყვი, რომ ჩვენი დრამატიულ მწერლებში ვერავინ არ აქცევს ყურადღებას ცხოვრების უსწორ-მასწორობას, მეტ-ნაკლებობას, მის სამწუხარო და სასიხარულო მაგალითებს და მოვლენას, რის გამო მომეტებული ნაწილი ჩვენის დრამატიულის თხზულებათა საზოგადოებრივ ინტერესს მოკლებულნი არიან. ჩვენს დროს და ყოფაში ნამდვილი დრამატურგი

რაც კი შეიძლება მეტს ყურადღებას უნდა აქცევ-  
 დეს გამაფხიზლებელ, ზნე-ხასიათის გამსპეტაკებელ,  
 ყოფა-ცხოვრების გამამჯობესებელ საგნებს. დრამა-  
 ტურგია უნდა ებრძოდეს ცხოვრების სიმახინჯეს,  
 რომ ამით ძირი მოუთხაროს მავნებელი პირთა,  
 სიბოროტეს და გაცუდების პირობითა. რაც უფრო  
 უტყუარის სიმართლით იქნება დასურათებული  
 რომელიმე ცხოვრების უგვანო მაგალითი და მოვ-  
 ლენა, მით უფრო ძლიერი იქნება მისი ზედ-გავ-  
 ლენა ხალხის გულსა და გონებაზე, მით უფრო მა-  
 ლე და ადვილად აღმოიფხვრება სიბოროტე და  
 ღვარძლი დანიადაგი მომზადდება კეთილთ თესლისა-  
 თვის. ჩვენ ამით ის არ გვინდა ვსთქვათ, რომ დრა-  
 მათიულ ნაწარმოებში გარდაქმნებით და ჭარბად  
 იყოს ნაჩვენები ბოროტი ან კეთილი. ყოველ შემ-  
 თხვევაში ზომიერება პირველი და თავი საქმეა.  
 გარდამეტება და გადამლაშება, თუნდაც კეთილის  
 განზრახვით იყოს, მავნებელია და საგანს ვერას  
 დროს ვერ მიაღწევს. ჩვენი დრო ისეთი დროა, რომ  
 რქიანი და ბრჭყალებიანი ეშმაკების და ჯოჯოხე-  
 თის ფერად-ფერად დასურათებით ვერ-ვინ შეშინ-  
 დება და სასაცილოდაც აიგდებენ კიდევ. ნამდვილი  
 ლიტერატული და ხელოვნური ნაწარმოები მით  
 არის კარგი და ღირსებიანი, რომ ყოველ ისფერში მარ-  
 თებული ზომიერებაა დაცული. მასალები დრამები-  
 სა თუ კომედიებისათვის ყოველ ნაბიჯზე ხირია-  
 თვით ცხოვრება იმდენად კარგად და ხელოვნურად  
 ჰქმნის ხოლმე დრამებს და კომედიებს, რომ არა-



უყრის გამოგონება და ფანტაზიის მოჩვენებში ტოპკა არაფისათვის არ არის საჭირო. საკმარისია მხოლოდ რაიმე ზნობრივის აზრის და საჭირო ტენდენციის გატარება პიესაში.

ამით ვათავებთ საუბარს ჩვენს დრამატურგებზე. ეჭვი არ არის ჩვენ ბევრი რამ დაგვაფიქსა, ბევრი რამ უყურადღებოდ დაგვრჩა, მაგრამ არც ჩვენა გვქონდა ისეთი განზრახვა, რომ ყოველისფერ წერილმანების აწონ-დაწონვაში, გარჩევა და დაფასებაში შევსულფიყავით ჩვენ განვიზრახეთ გაკერით შევხებოდით ქართველ დრამატურგებს და ძალ-ლოხის და გვარად აღგვენიშნა მათი უმთავრესი და სახასიათო თვისებანი, ნაკლი და ღირებანი კერძოდ ყოველის დრამატურგისა და საზოგადოთ ყველასი ერთად. რამდენად მართებულად შევასრულეთ ჩვენზ განზრახვა, ეს სულ სხვა კითხვაა და მკითხველებისგონების საქმეა.

## ქართული არტიტები

სანამ ჩვენი სცენის მოთამაშეებზე და მათ ნაკლ-ღირსებაზე ჩამოვადგებდეთ საუბარს, ურიგო არ იქნება განვმარტოთ, თუ რას ვეძახდით ჩვენს კარგს თამაშობას და წარმოდგენას როლის ხელოვნურად შესრულებას.

აქაც, როგორც მწერლობაშიაც, უწინარეს ყოველისა საჭიროა მართალი, უტყუარი უმეტესაკლებო გამოსახულება ადამიანის ბუნებისა. დიდი უცოდინარობა და სისულელეა არტისტის თამაშობა იფასებოდეს სიტყვით „მომწონს“ და „არ მომწონს“. აქტორის თამაშობასაც აქვს კანონები, დაფასების საწყაო. ხშირად მაყურებელი აქტორის ხელოვნებას ხან მის გამოცდილებას, ხან ბედს, ხან შემთხვევას მიაწერს ხოლმე. ხშირადვე მაყურებელი ალტაცებაში მოდის აქტორის თამაშობით და თვითონაც კარგად ვერ გაუგია თავის ალტაცების მიზეზი; მაყურებელი აქტორს ათანაბრებს და ახორცილებს თვით მომქმედი პირს და ხშირად აქტორის ნიჭს აწერს იმ შთაბეჭდილებას, რომელიც მას ეძლევა მარტო დრამატურგისაგან. აქტორის მოვალეობა არის მართლად, სრულად და სახიერად დაგვანახოს ის მასალა და სურათი, რომელსაც დრამატურგი აძლევს მას, — და თუ ჩვენ ვიცით რა მასალა აქვს აქტორს ავტორისაგან მიცემული, მხოლოდ მაშინ შეგვიძლიან მისი ხელოვნების დაფასებაში შევიდეთ, მისი ნიჭის ძლიერების გარჩევას შეუდგეთ და საბუთიანად გამოვსთქათ ჩვენი აზრი და დასკვნა.

ქართულ სამუდამო სცენის დაარსებიდამ დღევანდელ დღემდე ბევრი მოთამაშე გამოსულან სცენაზე, მაგრამ მათ შორის ყველანი დღემდე არ დარჩენილან: ზოგი მოკვდა, ზოგმა თავი დაანება, ზოგი გათხოვდა, ზოგი მოშორებულ და ზოგი კი-

დევ ვინ იცის სად არის. ჩვენ ვილაპარაკებთ მხოლოდ იმ არტისტებზე, რომელნიც ასე თუ ისე რითიმე შესანიშნავი არიან, ან ნიჭით, ან შრომამეცადინეობით, ან ღვაწლი მიუძღვით რამე და სხვა, ერთის სიტყვით - მათს ყოფნას ქართულ სცენაზე რაიმე კვალი დაუმჩნევია თეატრისათვის.

ვასილი აბაშიძე. ჩვენს სამუდამო ცენას პირველ ფარდის ახდისათანავე, როგორც ზემოდ იყო ნათქვამი გამოუჩნდენ ფრიად ნიჭიერი აქტორები; მათ შორის, ჩვენის აზრით, ყოველის მხრით, ნიჭით თუ ზეღრვნებით, შრომით თუ მეცადინეობით, სცენის სიყვარულით თუ საქმით, პირველი აღგილი ეჭირა და დღესაც სამართლიანად უჭირავს ვასილი აბაშიძეს.

ვ. აბაშიძე, როგორც აქტორი, სწორედ ბურჟია ჩვენის სცენისა. ამ სამის წლის წინეთ აბაშიძემ იღღესასწაულა თავის ათის წლის შრომა ეროვნულ სცენაზე. ამ დღესასწაულში მონაწილეობა მიიღო თითქმის მთელმა საქართველოს განათლებულ ნაწილმა. მარტო ეს მაგალითი ნათლად მოწმობს აბაშიძის დიდს მნიშვნელობას ქართულ სცენისათვისა.

ბშირად გაიგებთ საზოგადოებაში: ეს და ეს კაცი „ნიჭიერია“. სიტყვამ „ნიჭიერმა“ ჩვენში როგორღაც დაჰკარგა თავისი მნიშვნელობა. თუ კაცს ცოტარამ აბადია და აცხია ბუნებისაგან, იმას ჩვენში მაშინთვე ნიჭიერების გუნდში ჩასთვლიან. ეს ჩვენის აზრით შეცდომაა და უსამართლობაც. რუ-

სებს კარგად სიტყვა აქეთ პატარა ნიჭის და დიდი ნიჭის პატრონთა გამოსახატავად „Способный человек“ და „Талантливый человек“. „Способный“ ე. ი. უნარიანი, უკეთესი, უმჯობესი ვერ ნიშნავს ტალანტ-ს ე. ი. ნიჭს, რადგან შეიძლება ბევრზედ უკეთესი უმჯობესი და უნირიანი იყოს კაცი მაგრამ იმავე დროს ნიჭი არა ჰქონდეს. ეს ვგონებთ ცხადია. ე. აბაშიძე სწორედ ნიჭიერი არტისტია. ბუნებით კომიკოსი, აბაშიძე თითქოს განგებას სცენისათვის დაუბადია. სხეს გამომეტყველება, ხმა, მიხერა-მოხერა, ლაპარაკის კილო, თავის დაჭერა და თვით აბაშიძის გარეგნობა მას სრულს უფლებას აძლევენ კომიკურ როლების წარმოსადგენად და აბაშიძეს არც ერთხელ არ უღატნია თავის ნიჭისათვის თოთხმეტის წლის ყოფნაში ქართულ სცენაზე. ამ პატივცემულ არტისტს შეუქმნია არა ნაკლებ ას-ორმოც-და-ათი სულ სხვა-და-სხვა ხასიათები, ტიპები, გონების, ზნეობის, ჩვეულების, ვნების და გრძნობის კაცები. ათის-თორმეტის წლის განმავლობაში აბაშიძეს შეუსრულებია, სულ უკანასკნელი რომ ვიანგარიშით, 400-ზე მეტი როლი, რა თქმა უნდა განმეორებით, ეს ისეთი რიცხვია, რომ სხვა უფრო დახელოვნებულ და ნიჭიერ არტისტებშიაც უცხოეთში თუ რუსეთში, იშვიათი მოვლენაა და დიდს სახელს გაუთქვამდა აქტორს. აბაშიძეს როგორც ყოველს თვით მყოფელ ნიჭს, სკოლით და სპეციალურის განვითარებით გამოუწრთვნელს, რა თქმა უნდა, ნაკლები ენება აქვს. პირველი ნაკლი აბაშიძისა, როგორც



ყველა ბუნებით მდიდარი ადამიანისა და მეტადრე  
 ქართველი კაცისა, არის სიზარმაცე. თუმცა ვერც იმა-  
 ვიტყვი, რომ აბაშიძე ზარმაცი იყვეს. ეს ტყუ-  
 ილი და უსამართლობა იქნება. აბაშიძეს უფრო  
 მეტის შრომის დადება შეუძლია თავის ხელოვნე-  
 შაზე მაგრამ აღარ შერება. ეს ერთის მხრით იმით აი-  
 ხსნება, რომ აბაშიძეს როგორც მეტად ნიჭიერს  
 აქტორს, იმდენი შრომა არ სჭირდება როლის  
 შესწავლისთვის, რამდენიც სხვას, უფრო იმაზე ბუ-  
 ნებით ღარიბს, დასჭირდება, მაგრამ ეს ნაკლის ასა-  
 ხსნელი მიზეზია და არა მისი გასამართლებელი.  
 პირველ ხანებში აბაშიძე მართლა ემზადებოდა ყო-  
 ველს წარმოდგენას, რაც მტკიცდებოდა მისი საო-  
 ცარი ხელოვნური თამაშობით, მაგრამ ბოლოს შრო-  
 მას და მეცადინეობას პირვანდელი ძალა მოაკლო. გა-  
 მოჩენილი და გენიოსი არტისტები ყოველთვის მუშა-  
 ობდნენ და ვინც კი იცის რა არის, რა წვალება და რა  
 ტანჯვაა არტისტის მუშაობა, ის დაგვეთანხმება,  
 რომ რომელი არტისტიც არ მუშაობს ის ვერა-  
 ფერს შექმნის სცენისათვის, სიზარმაცეს ეზვევა და  
 ბოლოს და ბოლოს ნიჭიც კი უსუსტდება. აბაშიძეს  
 ამპლუა, ან ასეთე შეიძლება ესთქვათ მისი ნიჭის სარ-  
 ბიელო კომიკური როლებია. აბაშიძის კომიზმო მე-  
 ტად ცხოველი და ბუნებრივია. მართალია, კომიკურ  
 როლებს ის უპირატესობა აქვს სხვა როლებთან,  
 რომ, რაც უნდა სუსტი იყოს აქტორი, მაინც ხში-  
 რად კომიკური როლების მდგომარეობა თავის თა-  
 ვად გაიტანს თავს და თავისვე სასაცილო მდგომა-

რეობით სიცილს იწვევს ხოლმე მაყურებლებში: მაკრამ აბაშიძე, როლის და მოქმედი პირის მდგომარეობის მიუხედავად, ყოველთვის სასაცილო და დროზე მოსწრებულთა. კომიკურ აქტორს ხსენებული უპირატესობასთან თანასდევს ერთი სამძიმო თვისებაც. მართლა ძრიელ ზომიერი უნდა იყოს აქტორი, რომ ან არ გადააჭარბოს, ან არ დააკლოს. კომიკურ როლებში ყოველთვის უკიდურესობა იციან. ერთსა და იმავე დროს უნდა დინჯიც იყო და ცელქიც. დამშვიდებულიც და აცუნტრუკებულიც, მხიარულიც და თავდაჭერილიც. ერთის სიტყვით კომიკური როლი ის ყინულია, სადაც აქტორს ხშირად ფეხი წაუსხლტება, ხან ყირამალა გადადის და ხან ცხვირპირი ემტვრევა ხოლმე. ვ. აბაშიძე ზემო ხსენებული უკიდურესობიდან ყოველთვის გამარჯვებული გამოდის ხოლმე. ბუნებითი ნიჭისათავე აბაშიძეს აქვს ნიჭის ხელშემწყობი პირობები, რომლის წყალობით პათივცემული არტისტი ყოველთვის იმ ჯეროვან ზომიერობით თამაშობს, რომელსაც ჰქვია ხელოვნური თამაშობა და რომლისაგან მაყურებელი ყოველთვის კმაყოფილი რჩება ხოლმე. ხშირად გავიგონია აბაშიძეს თამაშობაზე: აბაშიძე უმეტეს შემთხვევაში ყოველთვის ერთგვარია, ყოველთვის აბაშიძეაო. ამის მთქმელებს ალბად ავიწყდებათ, რომ აბაშიძისთანა განსაკუთრებული აგებულობის პატრონი რაც გინდა გრიმით და ტანისამოსით იყოს გამოცვლილი, მაინც ყოველად შეუძლებელია გარეგნობია, სახის და ხმის ისე გადასხვაფერება, რომ

მაყურებელთ თვალწინ ყოველთვის სულ სხვა-და-სხვა კაცად სჩანდეს. ხოლო თუ მოვიგონებთ იმ მრავალ როლებს, რომელნიც აბაშიძეს შეუსრულებია, მაშინ აშკარა იქნება ყველასათვის, რომ პატივცემულ არტისტის ნიჭს მრავალ გვარი სულ სხვა-და-სხვა ხასიათები და ტიპები წარმოუდგენია. აბა მოვიგონოთ აბაშიძის აკოფა, ისაია, ოსეფა, ზიმ-ზიმოვი, ტერ-აფოფოიანიცი, ტიგრანიანიცი, პოლონიუსი, ივანოვი, ბელოგუბოვი, ხლესტაკოკი და სხვა მრავალი ტიპები და ხასიათები, რომელნიც აბაშიძეს შეუქმნია ამ ათსწელიწადში, მაშინ ვერც ერთი სასტიკი კრიტიკოსი ვერ იპოვნის აბაშიძისაკან წარმოდგენილ როლებში ერთგვარობას. აბაშიძის შექმნის სარბიელო მეტად დიდი და ვრცელია. ისე ვერაფერს გამოხატავს ჩვენს სცენაზე, როგორც აბაშიძე, ცრუს, ყბედს, უხნეოს, ვნებიან აშიყს, სულელს, ძუნწს, ვაჭრებს, ხინოენიკებს და სხვა მრავალს კომედიის და ვოდევილების გმირებს, რომლების რიცხვი ასზე მეტი იქნება. აბაშიძეს ყოველთვის დიდის ხელოვნებით უთამაშნია მაღალ და ზნეობრივ კომედიებში და გადაჭარბებულ ფარსებშიაც და ყველგან და ყოველს დროს მისი თამაშობაში ბუნებრივი სიმართლე და სიმხიარულო, აზრიანი სიცილი და მწუხარება მოსჩანდა ხოლმე.

რამდენჯერ გვინახავს და ჩვენს თავზედაც გამოგვიცდია, რომ რომელიმე მოთამაშის უდროვო დროს და უაღაგო ალაგას მეტის მეტად აწეულის ან დაწეულის ხმის წყალობით, მთელ სცენას სიცოცხ-

ლევართმეულო ქონდა, დანარჩენი აქტორებიც ისრფე უგემურად თამაშობდენ, რომ ხალხს ძილს მოგვრიდენ; მაგრამ საკმარისი იყო აბაშიძის ფეხის შემოდგმა სცენაზე და ყველაფერი იცვლებოდა. სიმხიარულეს და სიამოვნებას საზღვარი აქ ჰქონდა ამ გვარი ხშირი მაგალითები უტყუარო მოწამეა აბაშიძის დიდი სასცენო ნიჭისა და ბუნებრივი კომიკურის მხიარულებისა, რომელსაც უხვად ჰფენს მოთამაშეთა და აგრეთვე მაყურებლებთაც. რაც შეეხება აბაშიძის თავის დაჭერას სცენაზე-მეტი თავისუფლად თამაშობა გადაჭარბებული იქნებოდა. აბაშიძე სცენაზე ისეა როგორც საკუთარ ოთახში- შიში, კრძალვა, როლის შეშლათავს-ბრუ-დასხმა აბაშიძესათვის გაუგებელი გრძობაა. პირიქით თავის მახვილის გონებზე წყალობით თავის თავიც და ბევრი სხვა მოთამაშენიც გამოუხსნიან გაჭირვებულ მდგომარეობიდან. აბაშიძე თან თამაშობს და თან ამხანაგს ასწავლის თამაშობას, ეს მეტად იშვიათი თავისუფლობაა სცენაზე.

აბაშიძის ხელოვნურს თამაშობას უმნიშვნელოდ არ ჩაუვლია ჩვენი სცენისათვის, იმის გარდა რომ აბაშიძეს მრავალი ტიპები და ხასიათები შეუქნია, — მან შეჰქმნა აგრეთვე თამაშობის წესი და რიგი, თამაშობის სკოლა, ეს რომ ლიტონი სიტყვები არ არის, ამას გვიმტკიცებს ის გარემოება, რომ დღეს აბაშიძეს მიმდევარიც და მრავალი მიმბაძველები ჰყავს. მიმბაძველობის და მიმდევრობის გამოწვევა მარტო დიდს და სერიოზულ ნიჭს შეუძლიან, ამ მხრივ ე. აბაშიძე ბევრად მაღლა სდგას.



ღანარჩენი ჩვენს მოთამაშეებზე. არც ერთს არტისტს ჩვენის სცენისას იმდენი სამსახური არ მიუძღვის ქართულ თეატრსთან, როგორც აბაშიძეს. იმ დროს, როდესაც ქართული ცენა გასაჭირაში იყო და მომეტებული ჩვენი არტისტები თავს ანებებენ მას და ერთის, და ხშირად ორის და სამის წლის განმავლობაში ფეხიც არ გამოუყვიათ სცენაზე, აბაშიძე კრუხივით, ერთგულ ძალღივით სულ სცენაზე იჯდა და მას უღარაჯებდა. იგი მუდამ ცდილობდა, შრომობდა, ახალგაზდა მოთამაშეთ სძებნიდა, წარმოდგენებს ჰმართავდა, აქ თუ პროვინციებში. ერთის სიტყვით, აბაშიძე ამ ათის წლის განმავლობაში ერთხელაც არ მოშორებია ქართულს სცენას, არ დაკლებია არც ერთს წარმოდგენას, გასაჭირში თუ ბედნიერებაში ყოველთვის პირველი ყოფილა. მისი გული და გონება, ნიჭი და მეცადინეობა, სიყვარული და შრომა ყოველთვის ქართულ სცენისათვის იყო დაეალეებული, რისთვისაც ქართველ საზოგადოებამაც ღირსეულად ფასა თავისი საყვარელი და ძვირფასი არტისტი ათის წლის დღესასწაულის დროს.

კო ს ტ ა ნ ტ ი ნ ე ყ ი ფ ი ა ნ ი. ჯერ კიდევ სამუდამო დასის ხსენებაც არ იყო, როცა კ. ყიფიანი ხან კლოუბების და ხან კერძო ოჯახების სცენაზე თამაშობდა მაშინდელ სცენის მოყვარულებათან. იმ ხანებშივე დაეტყო კ. ყიფიანს სასცენო ნიჭი დრამატიული როლებში და მაშინ საუკეთესო სცენის მოყვარედ ითვლებოდა. დაარსდა თუ არა სამუდამო სცენა, ყიფიანს მაშინათვე შესაფერი ადგილი მისცეს და დრო გამოშვებით დღემდე ემსახურება

ქართულ სცენას. კ. ყიფიანს დრამატიულ არტისტია, ეგრედ წოდებული დრამატიულ რეჟონიერის ამპლუაზე დღემდე ბადალი არა ჰყავს, არა ჰყავს ატრეთვე ბადალი მოხუცებულ ბებრების კომიკურს როლებში, რომლებსაც დიდის ხელოვნებით ასრულებს ხოლმე. ამ მხრით კ. ყიფიანის ნიჭი სწორედ შესანიშნავია. ძნელად გამოვა არტისტში, რომ ერთის და იმავე ხელოვნებით და ბუნებრივის სიმართლით ითამაშოს დრამატიული და კომიკური როლები, ბებრები და ახალგაზდები. ამ შემთხვევაში კ. ყიფიანი სრულებით არა ჩვეულებრივ მოვლენას წარმადგენს ჩვენს სცენაზე მაინც. და მართლაც იშვიათი მოვლენა არ არის ისეთი უკიდურესი როლების შესრულება, როგორც მეფელირი და რევაზ თავქარიანი, ვენეციული ვაჭარი გლეხი სოსია (და ტრიალდა ჯარაში); ჟანბოდრი, სვიმონ ლეონიძე, ელისბარ ერისთავი, გიქო, ზამბახოვი, გოროდნიჩი, სიზოვი, ფოჩთ-მეიტერი, ოსიპი, ანდუყაფარ, გერიტიაშვილი და სხვა მრავალი სულ სხვა-და-სხვა ხასიათის, გონების, წლოვანების, ტემპერამენტის წრის და წოდების პირნი კ. ყიფიანს ერთ ნაირის ხელოვნებით დაუხატნია ხოლმე ქართულ სცენაზე. განსაკუთრებით კარგია ყრფიანი ჩვენებური თავადიშვილის როლებში, რომლების ტიპები ჩვენს სცენაზე მომეტებულად კ. ყიფიანის ნიჭს და ხელოვნებას შეუჭქმნია. ყიფიანის ნაკლი დრამატიულ როლებში ჩვენის აზრით, არის ერთგვარად გატარება პუტეტიური ადგილებისა, ერთნაირი ხმის აწევ-დაწევა,

ინტონაცია, თავის დაქეობა, მიხვრა-მოხვრა, ვნება-  
 თა ღელვის გამოხატვა, მწუხარება და განრისხება ყვე-  
 ლა დრამატიულ როლებში ყიფიანის მიერ ერთნაირად  
 იხატება. ეს შეადგენს მისი ნაჭის სისუსტეს და მი-  
 ხსავე ხელოვნების ნაკლს. სამაგიეროდ ყიფიანს  
 აქვს ერთი შესანიშნავი და საპატიო ღირსება: რო-  
 ლების საფუძვლიანად შესწავლა და შეგნება, მო-  
 მზადება როლისა, თუმცა ამ უკანასკნელ ხანში,  
 როლის უცოდინარობა როგორღაც დაუხშირა. ყი-  
 ფიანისაგან წარმოდგენილი ხასიათი ყოველთვის  
 სრულს შთაბეჭდილებას მოახდენს მაყურებელზე. ეს  
 ნიშანია მისი შრომის და ბეჯითობისა. გარეგანი  
 შეხედულობა ყიფიანს ძრიელ კარგი აქვს, ხმა ხელს  
 უწყობს ყველა როლებისათვის, განსაკუთრებით  
 ხანში შესულ კაცებისათვის, ხოლო რაც შეეხება  
 ყიფიანის სასცენო ლაპარაკს, ესე იგი დიქციას, ამა-  
 ში კარგად საგრძნობელი სისუსტე ეტყობა და სიტყვის  
 დაბოლოების ყლაპვა ჩვეულებად აქვს გადაქცეული.  
 ამ სამ თუ ოთხის წელიწადში ყიფიანს დააკლდა ის სი-  
 ცხოვლე და ძალა დრამატიულ როლებში, რომელ-  
 ნიც დრამატიულ ხასიათებს სიმსწევეს და სიმტკი-  
 ცეს ჰმატებენ. ამას ჩვენ ვსხნით იმ გარემოებით,  
 რომ ყიფიანი თვითონაც თან და თან, რაც დრო  
 გადის, ხანში შედის და ნება უნებლიედ აკლდება ის  
 წინანდელი აღვზნებული ვნებათა ღელვა, რომე-  
 ლიც უფრო ახალს და ჯანმრთელ სხეულში ბინა-  
 დრობს ხოლმე. ამიტომ საკვირველი არც ყიფიან-  
 ისა და არც ჩვენთვის არა იქნება რა, თუ პატივ-

ცემული არტისტი რამდენისამე ხნის შემდეგ სულ თავს დაანებებს დრამატიულ როლებს და გადავა სახასიათო და დამშვიდებულ როლებზე, რომლის ხელოვნური შესრულება თუ მეტს არა-ნაკლებს შრომას და ნიჭის არმოითხოვს აქტორისაგან. ყიფიანს ყოველთვის ებედებოდა, და დღესაც მაგ ყოფაშია, იმ გვარი როლების თამაშობა, რომლის მიმართ მაყურებელთა თანაგრძნობა ცოტა არ იყოს ძვირობს ხოლმე. დიდ კაცების, თავად აზნაურების, უმაღლესი წოდების და ხარისხრის პირებს, კერპ და ანჩხლ მამებს და სხვა ამ როლებზე მაყურებელის სიმპატია და თანაგრძნობა ძრიელ ძვირია. ამიტომ არად უნდა გვიკვირდეს, რომ კ. ყიფიანი ხალხს იმდენად არ უყვარს, რაოდენად პატივსაცემს. ჩვენ არ გვახსოვს, რომ ერთს ბენეფისში მაინც თეატრი მაყურებლებით სავსე ჰქონოდა ყიფიანს. კ. ყიფიანი ჩვენის აზრით სახალხო აქტორი არ არის, რომელიც ხალხის საყვარლად და სანატრლად ზღებიან, როგორც მაგალითად ა ბაშიძე და ნატალია გაბუნია. ყიფიანი უფრო, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, „საარისტოკრატიო არტისტია“. ბრბო ყიფიანისთან არტისტს მოიწონებს, პატივსაც სცემს, მაგრამ საყვარლად-კი ვერ გაიხდის. რაც უნდა იყოს კ. ყიფიანი ამ ჟამად ერთი საუკეთესო არტისტია ჩვენში და კიდევ ბევრი ხანი გაივლის, სანამ ყიფიანს სცენაზე შემკვირდრე გამოუჩნდებოდეს, მისგან შექმნილი ხასიათები და ტიპები დიდხანს დარჩება ქართველ საზოგადოების ხსოვნაში და ბევრი ახალგაზდა მოთამაშენი მიჰბაძვენ მას.



კლასტანტინე მესხი. შედარებით ე. აზ-  
 შიძესთან და ყიფიანთან კ. მესხინიჭით უფრო დაბლა  
 სდგას, მაგრამ სხვა ფრიგ ბევრში არ გამოჩნება, იმათ.  
 კ. მესხზე უცოდველად ითქმის, რომ მას სცენა  
 მშობელი დედასავით უყვარს, თუმცა ნიჭის სი-  
 ძუნწე ხშირად დედინაცვლურად ექცევა, მაგრამ  
 დაუღალავის შრომით და ჯაფით კ. მესხმა იმდენი  
 იმოქმედა, რომ დღეს იმას თავის როლებში მო-  
 ცილე არავინ არა ჰყავს. პირველი ნაბიჯი სცენაზე  
 მესხმა მსახურის როლებიდან დაიწყო და იქამდინ  
 აიმაღლა თავი საოცარის შრომით და მეცადინებით,  
 რომ დღეს უმთავრესს როლებს თამაშობს. კლასი-  
 კურს თუ თანამედროვე პიესებში- იმ პაწია ბეუ-  
 ტავი ნაპერწკალიდამ, რომელიც ღვივოდა კ. მეს-  
 ხის ბუნებაში, დღეს სამაგალითო ცეცხლია გაჩა-  
 ლებული. კ. მესხის საქციელი სამაგალითოა არამც  
 თუ ჩვენი სცენის მოთამაშეთათვის, არამედ ყოველ  
 საზოგადო მოღვაწესათვის, ყოველ ახალგაზდა  
 ქართველისათვის.

კ. მესხმა ნათლად დამტკიცა, რა საოცარი  
 ნაყოფის მოტანა შეუძლიან შრომას. კ. მესხი ხე-  
 ლოვნურად ასრულებს ძრიელ დრამატიულ რო-  
 ლებს: ჰამლეტს, ოტელოს, ურიელ-აკოსტას და სხვ.  
 საუცხოვოდ თამაშობს აგრეთვე ზოგიერთ კომი-  
 კურს სახასიათო როლებს, მეტადრე სულელს,  
 გულ-უბრყვილოს და სხვას. ჩვენ არ გვინახავს მეს-  
 ხი ჰამლეტის როლში, და ვეჭვობთ, რომ ეს როლი  
 მისი საუკეთესო როლი იყვეს, რადგან ჰამლეტის

ბუნება სრულებით არ ეხერხება მესხის ხასიათს. დამშვიდებული წყნარი როლების თაძაშობა, წყნარი მონოლოგების წარმოთქმა მესხს სრულებით არ შეუძლიან. მისი ბუნება ითხოვს უკიდურესს მდგომარებას, ვნებათა—ღელვას, სულის და გონების შფოთვას. კ. მესხს სცენისათვის არც გარეგნობა უწყობს ხელს, არც სახე და განსაკუთრებით ხმა, მაგრამ მაინც ზოგიერთ როლებში ის შეუდარებელია. მისი საპატიო ღირსება მდგომარეობს როლის საოცარ შესწავლაში და ხასიათის შეგნებაში, დიდს ჯან - გასაწყვეტ შრომაში და მუდმივ მეცადინეობაში. კ. მესხს იშვიათად სჭირდება სუფლოარი. ისეთი ცოდნა როლისა, ჩვენ მოთამაშეებში მართლ მ. საფაროვაძაშიძისამ თუ იცის თორემ, სხვამ არაფერ. მესხი გონიერი კაცია და მაყურებელი ამას აშკარადა ჰგრძნობს და ხედავს ყოველს მის სიტყვაში და ნაბიჯში სცენაზედ. ესეთი ღირსებანი, რა თქმა უნდა, მესხს დიდს უპირატესობას აძლევენ სხვა მოთამაშეთა შორის. ზოგიერთებისაგან გაგვიგია, რომ მესხს მაყურებლის აქრეოლება შეეძლოს, —მესხი უფრო მაყურებლის გონებაზე მოქმედებს, ვიდრე გრძნობასა და გულზე. იმაშია ჩვენის აზრით მესხის ძლიერება და უძლურებაც. მესხს აკლლია ის თვისება, რომელსაც მდაბიურად ეძახიან გრძნობის სინარნარეს, გულის სიჩვილეს, ხასიათის სირბილეს. მესხს არ უვარგა ხმა, რომელიც თავი და უმთავრესი იარაღია ძლიერის ზედ-გავლენისათვის მაყურებლებზე, —სამაგიეროდ საუცხოვოა მეს-

ნის გარეგანი თამაშობა, მიხერა-მოხერა, თავის დაჭერა და საზოგადოდ თავისუფლება სცენაზე, თუმცა უნდა გამოვტყდეთ, რომ ყველაფერი ესენი მეტად ეთგვაროვანი აქვს ყველა როლებსათვის. მესხი აგერ ხუთი წელიწადია რაც თბილისის სამუდამო სცენაზე აღარ მსახურობს, ის მხოლოდ დრო გამოშვებით თამაშობს თბილისში, წელიწადში სამჯერ თუ ოთხჯერ. ამ ქამად კ. მესხი ქუთაისშია, სადაც კარგა ხანია რაც იქაურ სცენის მოყვარეთაგან დასი შეადგინა და ყოველ წალიწადს 10—15 წარმოდგენას ჰმართავს. კ. მესხის ღვაწლი ამ მხრით თვალსაჩინოა და მადლობის ღირსია და ღმერთმა ჰქნას, რომ მის მაგალითს მიმბაძველები გამოუჩინდნ. თეატრი რომ საქართველოს ყველა უმთავრეს კუთხეებსა და ქალაქებში იქნებოდეს დიდ ბედნიერებად ჩათვლებოდა ჩვენი ქვეყნისათვის.

ვ ლ ა დ ი მ ე რ ა ლ ე ქ ს ი - მ ე ს ხ ი ე ვ ი . კ. მესხი და ვ. ალექსი - მესხიევი წარმოდგენენ იმ ჰეშმარიტების საოცარს მაგალითს, თუ რა შეუძლიან შრომას და რა უღონოა უშარმელი ნიჭი. ვ. ალექსი-მესხიევი ნიჭით ბევრად მაღლა სდგას კ. მესხზე და იმავე დროს ერთი ორად უფრო დაბლა სდგას კ. მესხზე თავის ხელოვნებით. ვ. მესხიევი უხვად დაჯილდოებულია ბუნებისაგან ყველა იმ თვისებით, რაიც აუცილებელს საჭიროებას შეადგენს აქტორისათვის. ვ. ალექსი-მესხიევისთანა ხმა იშვიათი ძოვლენაა, არამც თუ ქართულ სცენაზე, არამედ უცხო სცენებზედაც კი. ისეთი რბალი, მელოდიური და გულის

საძირკელამდე გამსტანი ხმა, როგორც მესხიეც აქვს, ვეჭვობთ რომ ბეერსა ჰქონდეს. სახე, თვალები და ტანის აგებულება ძრიელ მოხერხებული აქვს. მესხიევი სწორედ ზედ გამოჭრილია იმ როლებისათვის, რომლებსაც იგი თამაშობს.

ამ როლებსწოდების „სააშიყო როლები“; ეს ამჟღავნებს მეტად ძნელია მისთვის ვისაც ბუნებრივი გარეგნობა ხელს არ უწყობს და მეტად ადვილია იმათთვის ვისაც, როგორც მესხიეცს, ყველაფერი უხვად მოეპოვება ამ როლებისათვის. მესხიეცს ნიჭი უხვად აქვს, მაგრამ საუბედუროდ ის თვისება აკლია, ურომლისოთ არც ერთს ძვირფას საგანს. თასი არა აქვს ხოლმე. ეს არის შრომა. ე. მესხიეცს შრომა სრულებით არ ეხერხება. შვიდის წლის განმავლობაში მესხიეცს სამოცდა-ათამდე როლი შეუსრულებია, მაგრამ არც ერთში არ დაუნახებია. მაყურებლისათვის, რომ მას შრომა გაუწყვეია როლის შესწავლისათვის. ვერ ვინ იტყვის რომ მესხიეცს ჭკუა და გონება აკლდეს, პირ იქით ეს არტისტი კარგად განვითარებულია. მაგრამ, როგორც ზემოდ ვსთქვით, მის თამაშობას ვერ შეატყობთ ჭკუას და შრომას. ჩვენის აზრით, მესხიევი სრულებით არ ემზადება ხოლმე როლებისათვის, იგი მხოლოდ როლსა სწავლობს, იზვიპირებს და სხვა არაფერს. რაც შეეხება როლის შეგნებას, დაკვირვებას, შესწავლას და შემუშავებას, მოთქრებას და შრომის დადებას, მაგას ნუ მოსთხოვთ მესხიეცს. ხოლო თუ მესხიევი ამის მიუხედავად, მაინც კარგად თამაშობს, ეს მხო-



ლოდ მისი ნიჭის სიუხვეს და სიმდიდრეს ამტკიცებს. სადაც ჰიესაში რომელიმე როლი აქტორისაგან ითხოვს დახლოართულ ხასიათის ახსნას, მართებულ სურათს, უტყუარს სულის და გულის ტკივილთა გამოსახვას, იქ მესხივეი სულ ულონოა; სამაგალითოდ აიღეთ მესხივეის ჰამლეტი. ჩვენ ბევრი უხვირო ჰამლეტი გვინახავს, მაგრამ ისეთი მოუმზადებელი და უჭკუო ჰამლეტი არ შეგვხვედრია, როგორც მესხივეისა. არც ერთს მის სიტყვა-პასუხს, ქცევას და მოძრაობას აზრი და მნიშვნელობა არ ჰქონდა. ეს ისეთი ნაკლია მესხივეისა, რომ მისი დიდი ნიჭი ფუჭად ჩადის, რისგამო დღემდე არც ერთი სახასიათო სურათი არ წარმოუდგენია და ტიპი არ შეუქმნია ქართულ სცენაზე. სამაგიეროდ მესხივეს იმდენი სულიერი ძალა და გრძნობიერებით აღსავსე ბუნება აქვს, რომ ყოვლად შეუძლებელია მის თამაშობის დროს ზოფიერთს როლებში მაყურებელი უგრძნობლად დარჩეს და უგრძნობელი არ აფრქვიოს. მესხივეს ძრიელ უადვილდება მწვავე მწუხარების, დარდის, უბედურების გრიგალით დამწვარ დადაგულის, მოშლილის და მოღლილ-მოქანცულის ჰდამიანის წარმოდგენა. განსაკუთრებით კარგია მგრძნობიარე, ჩვილს ადგილებში. მესხივეს ისე გაიტაცებდა როლი, რომ სულყველა ავიწყდებოდა ზოლმე. ის თითქოს ის პირი იყო, რომელმაც არდგენდა, ამ გვარი „შესვლა როლში“ დიდი ღირსებაა დრამატულ არტისტისათვის, თუ კი, რა თქმა უნდა, არ გადააჭარბებს ჯეროვანს წრეს, ხოლო მესხი-

ევმა ხშირად გადაჭარბება იცოდა, რის გამო არა ერთ-  
 ხელ უსიამოვნო შთაბეჭდილება მოუხდენია. მესხივეს  
 რომ შრომის სიყვარული, მეცადინეობა, დაკვირვება  
 საგნისა, გამორკვევის და გამოქნის უნარი ჰქონდეს,  
 მაშინ მისი თამაშობა სწორედ სამაგალითო იქნებოდა  
 და ბევრს მოთამაშეს ჭარბად გაასწრებდა წინ. იმედია,  
 მესხივემა არა ჩვენზე ნაკლებ იცის, თუ რა ძალაა  
 მუშაობა და თავის დაღუპვას არ მოინდომებს,  
 მით უფრო რომ მას არც იმდენი შრომა და ჯაფა  
 დასჭირდება როლებისათვის, როგორც სხვებს, იმაზე  
 უფრო ნიჭით და ბუნებით ღარიბებს. ამ ჟამად მე-  
 სხივეი ქართულ სცენაზე არ თამაშობს და, რო-  
 გორც გავიგეთ, რუსულ სცენაზეა თურმე. ეს ორ-  
 ნაირად სამწუხაროა: ერთი ისა, რომ ჩვენს ღარიბს სცე-  
 ნას ნიჭიერი აქტორი აკლდება და მეორე ისა რომ მე-  
 სხივეში ჯერ იმდენად არ არის აღზრდილი თავი-  
 სიანების გრძნობა, რომ შინაურ საერო საქმეს ექ-  
 ცევა და ღმერთმა იცის ვისთვის იმტვრევა და იკ-  
 რიხება. აქ უნებლიედ გვაგონდება პოეტის სიტ-  
 ყვები: „ვსთქვი თუ: ვისთვის შენ კისკასობ, ვის-  
 თვის იჩენ სიმარდესა? შენი რაა, რომ ამშვენებ  
 შენ დამღუპველს ოსმალეთსა.

ნოღარჯორჯაძე. ჩვენს სცენას რომ  
 შესძლებოდა ყველა იმ ნიჭიერ მოთამაშეთა სამუ-  
 ლამოდ დაჭერა, რომელნიც როდისმე გამოსულან  
 სცენაზე, მაშინ ჩვენი ქართული დასი ბევრს რუ-  
 სეთის თუ უცხოეთის დასებს არ ჩამორჩებოდა, მა-  
 გრამ ვერ იქმნა, ყველა ვერ დაიმოყვრა ჩვენმა სცე-

წამ. ამის მიზეზები ბევრია და ერთი უმთავრესი ის არის, რომ ჯეროვანი სარჩოს მიცემა არ შეუძლიან მოთამაშესათვის. ნოდარ ჯორჯაძე ჩვენს სცენას დიდ ხანს არ ემსახურებოდა, მაგრამ ის ხანიც-კი, რაც მას სცენაზე გაუტარებია, ისე სასურველია, რომ დღეს ყოველი ქართველი კაცი ინატრებდა მას. ნოდარ ჯორჯაძეს ნათლად ეტყობოდა დიდი კომიკური ნიჭი. მისი საარტისტო განსაკუთრებული გარეგნობა ერთი-ორად ხელს უწყობდა ამ ნიჭს. იშვიათად შეხვდება კაცი იმისთანა მხიარულს და სასიამოვნო თამაშობას, როგორც ნ. ჯორჯაძისას. ყოველი მისი სიტყვა და მიხერა-მოხერა უტყუარს და შეუპოვარ სიცილს იწვევდა თეატრში. ნ. ჯორჯაძის ღირსება ის არის, რომ ეს მოთამაშე თავის დღეში „არ აკეთებს“ სიცილს და სიმხიარულეს, არამედ ყოველივე თავის თავად, ბუნებრივად მოსდის ხოლმე. ერთს უმთავრეს ნაკლს ნ. ჯორჯაძის თამაშობისას ის შეადგენს, რომ სერიოზულ და მაღალ კომედიებში ვერ თამაშობდა შესაფერის სიღინჯით და თავის დაჭერით. ერთის მხრით ეს აინსნება ზემო თქმულის ჯორჯაძის გარეგნობით, რომელიც მას ნებას არ აძლევს თავის თავი სეროზიული პირ-ბადის ქსელში გაახვიოს. ჯორჯაძე ისრე უბრალოდ და უსიტყოდ რომ გამოსულიყო სცენაზე, მაინც სასაცილო იყო, ისეთი კომიკური გარეგნობა, ცხოველი თვალები და მოძრავი პირსახე ჰქონდა. რაც უნდა იყოს ნ. ჯორჯაძე ერთი ნიჭიერი და საყვარელი არტისტთაგანი შეიქმნებოდა.

ჩვენის სცენისათვის, რომ დღემდე დასწი ყოფილიყო. იმედია, დრო თავისას მოიტანს და ნ. ჯორჯაძეს ნიჭი უნაყოფოდ არ დაიკარგება ქართულის სცენისათვის და თუ დღეს არა, ხვალ მაინც გამეორება ხელს შეუწყობს ან ჩვენ თეატრს ან თვით ჯორჯაძეს და ეს ნიჭიერი არტისტი ისევ სცენას დაუბრუნდება თავის სასახლოდ და ქართული თეატრის სასარგებლოდ.

ნიკოლოზ თომაშვილი (შიშნიაშვილი). დიდი ხანი გაივლის კიდევ და ქართულ სამუდამო სცენას, არა გვეგონა, გაუჩნდეს. ისეთი განსაკუთრებული ბუნების არტისტი, როგორც აწ განსვენებული ნიკოლოზ შიშნიაშვილი იყო (სცენაზე თომაშვილი). ამ ნეტარ ხსენებულ არტისტს კარგი შრომა და დეაწლი მიუძღვის ქართულ სცენისათვის. პირველ წარმოდგენის გამართვიდამ ნ. შიშნიაშვილი დაულალავად შრომობდა და პატიონად ემსახურებოდა ქართულ თეატრს, სანამ შეუბრალებელი სიკვდილი არ მოაცლიდა მას ამ წუთს სოფელს. ნ. შიშნიაშვილი ჯერ კიდევ სრულებით ახალგაზდა მოთამაშე იყო და მერმისისათვის ბევრს იმედს იძლეოდა. ჯერ 30 წლის არც-კი იყო, როცა 1885 წ. 29 ივნისს გარდაიცვალა. ნ. შიშნიაშვილი ქართულ წარმოდგენებში მონაწილეობას ღებულობდა 1872 წლიდან და როცა სამუდამო დასი გაიმართა 1879 წელს განსვენებული დასში ჩაირიცხა და ერთი საუკეთესო მშრომელი და პატიოსანი არტისტთაგანი იყო. ნ. შიშნიაშვილის ნიჭი



არ იყო ისე ძლიერი, როგორც სხვა ჩვენი არტი-  
სტებისა და არც დიდი რეპერტუარი ჰქონდა, მაგრამ  
ყველაფერს, რასაც-კი თამაშობდა, ისე კარგი და ხე-  
ლოვნური იყო, რომ არავის უკან არ ჩამორჩებო-  
და. ნ. შიშნიაშვილის ნიჭი უფრო ეწყობოდა ჩვე-  
ნებურის გლახების და თავად-ახნაურობის როლებს.  
კარგი იყო აგრეთვე ზოგიერთი უცხო პიესებში,  
ეგრედ წოდებულ „მდაბიო ხასიათების“ როლებში.  
შიშნიაშვილი როლებს ყოველთვის სენიდიისიერად  
ამზადებდა და თავის ძალ-ღონის დაგვირად ყოველ-  
თვის ხელოვნურად თამაშობდა. შიშნიაშვილის ნიჭ-  
მა და ხელოვნებამ არა ერთი და ათი სახასიათო  
ტიპები შექმნა ქართულს სცენაზე და ამ მხრივ  
იმისი ნიჭი ღირსია ყურადღებისა. ნამდვილი არ-  
ტისტის ღირსება მდგომარეობს ტიპების და ხასია-  
თების შექმნაში. უმთავრეს ნაკლს შიშნიაშვილი-  
სას შეადგენდა ერთგვარობა ყველა როლებში, რის  
გამო არ შეეძლო დამსახურებინა პირველი ხა-  
რისხის არტისტობის სახელი. შიშნიაშვილის კო-  
მიზმო არ იყო გამოქნილი და მხიბლავი, მაგრამ  
ყოველ მის სიტყვა-პასუხსა და ქცევაში აშკარად  
სჩანდა ნამდვილი ბუნებრივი სისალე და სიმხიარუ-  
ლე. ამის გარდა ერთი უმთავრესი მისი ღირსებად  
ის უნდა ჩაითვალოს, რომ შიშნიაშვილი ერთნაირის  
სისწორით და საქმის სიყვარულით ასრულებდა ყვე-  
ლა როლებს — უმთავრეს და უკანასკნელსაც. ეს დი-  
დი ღირსებაა. კარგი და სერიოზი არტისტი ყვე-  
ლა როლებში კარგი უნდა იყვეს, ხოლო ჩვენი

ჭირველი არტისტები ხშირად მეორე და მესამე ხარისხის როლებს როგორღაც ვერ ეწყობიან და ხშირად სულ უყურადღებოდ სტოვებენ მაგ გვარ როლებს, თი თქოს ამ როლებს თამაშობა და ნიჭი არ უნდოდეს. ჩვენის აზრით, უბრალო და მკრთალი როლების შესრულებას არა ნაკლები ნიჭი უნდა, ვიდრე უმთავრეს როლებს, უმთავრესი როლები ხშირად აქტორის ხელოვნების მიუხედეველად მაინც კარგად გამოდის დრამატიული მწერალის წყალობით, რადგან ამ გვარ როლებს მწერალი უფრო კარგად ხატავს. სულ სხვა არის მეორე და მესამე ხარისხის მკრთალი როლები. აქ მართლა ნიჭი და დიდი ხელოვნებაა საჭირო, რომ უმნიშვნელო და უბრალოს მნიშვნელობა და ღირსება დაამჩნიოს არტისტმა. ეს ჭეშმარიტება მხოლოდ ნ. შიშნიაშვილს ესმოდა და ამ მხრით მართლ ის იყო ჩვენ არტისტებში იმისთანა, რომელიც ამ გვარ როლებს არ თაკილობდა და პირიქით სიამოვნებას ხედავდა ამ გვარ შრომაში. ნიკოლოზ შიშნიაშვილის სახელი უეჭველად დარჩება ქართულის სცენის ისტორიაში და შთამომავლობა დიდის სიყვარულით და პატივით მოიხსენიებს იმ კაცს, რომელმაც საუკეთესო დრო ახალგაზდობისა და ჯანმრთელობისა სცენას მოახმსრა და თითქმის თავიც შესწირა ეროვნულ თეატრს. ცნობილია, რომ ნიკოლოზ შიშნიაშვილი გაცივდა სცენაზე, რის შემდეგ ანთება გაუჩნდა, რომელსაც დიდის ტანჯვა-წვალების შემდეგ გადაჰყვა კიდევ. საკუნოდ

იყოს მისი ხსენება ჩვენში და კურთიეულ იყოს მისი პატიოსანი სახელი.

და ვ ი თ ა წ ყ უ რ ე ლ ი (გამყრელიძე) ახალგაზდა მოთამაშეებში რომელნიც სხენაზე გამოვიდნენ, მას შემდეგ რაც სამუდამო დასმა ცოტად ფეხი მოიკიდა, ჩვენში პირველი ადგილი უჭირავს და ვ ი თ ა წ ყ უ რ ე ლ ს. ამ ახალგაზდა მოთამაშეს სასცენო ნიჭი ეტყობა და კარგს იმედსაც იძლევა სამერმისოდ. აწყურელმა თავისი პირველი ნაბიჯები ქართულ სცენაზე მიბაძვით დაიწყო. ეს ყველგან ასეა. ყოველი ახალგაზდა მოთამაშე მიბაძვიდამ იწყობს ხოლმე. მეტადრე როდესაც თვალ წინ უდგას დიდად წიჭიერი და დახელოვნებული არტისტი, მაგრამ რაც უნდა იყოს, მაინც მიბაძვა სისუსტის მომასწავებელია, თუმცა ისიც უნდა ვსთქვათ რომ მიბაძვაც არის და მიბაძვაც. ზოგი მიბაძვა მიბაძვას ვერ გადასცილდება და ზოგი-კი გზას იკვლევს და წარმატებისაკენ მიდის და ბოლოს თვითონაც იქამდინ გაიშლება და განვითარდება, თავისებურს ფერს და ხორცს ლებულობს, რომ მას მალე სხვებიც გამოუჩნდებიან მიმბაძველად. ხოლო დ. აწყურელი დღემდე არ გასცილებულა ამ მიმბაძველობას, თუმცა დრო კია რომ თავილამ მოეშორებინა ეს სენი. ზოგიერთ როლებში დაუჩვეველი მაყურებელი ვერც-კი გამოიცინობს აწყურელს აბაშიძესაგან, ისე წაჰგავს ხოლმე აწყურელი თავის მასწავლებელს! რა თქმა უნდა, ისიც კარგი ღირსებაა რომ ახალგაზდა მოთამაშე აბაშიძესთან არტისტს დაემსგავსოს, მაგრამ, ვიმეორებთ, ყოვე-

ლისფერს ზომა და ბოლო უნდა ქონდეს. აწყურელი დღემდე აბაშიძის მეორე პირია და ისიც არა ყოველ დროს სწორი და უტყუარი, ამით დ. აწყურელი რაოდენად თავის თავს აკლებს იმოდენად ხალხსაც აკლებს. ისევე ძრიელ ჰბაძავს და კვალ-დაკვალ მიჰყვება აბაშიძეს რომ ასე წარმოიდგენდეთ, აწყურელს თავისებური, ყოველ აქტორისათვის აუცილებელი, სახასიათო თვისებაც კი არ მოეპოვება. ხმა, ლაპარაკის კილო, მიხერა-მოხერა და სხვა წერილმანები სულ აბაშიძისაა და თავისი კი არაფერი. ეს ფრიად სამწუხაროა მით უფრო რომ აწყურელს აშკარად ემცნევა სასცენო ნიჭი და გარკვეულ შეხედულებაც ხელს უწყობს. თუ აწყურელი შრომას არ დაიზარებს და თავის ნიჭის განვითარებას უფრო გულიანად შეუდგება, იმედია, რომ ეს აქტორი ერთი საუკეთესოთაგანი შეიქმნება მერმისისათვის და აბაშიძის მაგიერობას გასწევს.

კონსტანტინე მაქსიმოძე (მძინაროვი) ადამიანის ხელის თუ ფეხის თითები ზომით ხომ ერთმანერთს არა გვანან. ერთი გრძელია, მეორე მოკლე, მესამე უფრო მსხვილი და სხვა. მაგრამ ყველანი ერთად ძრიელ საჭირონი არიან. ყოველ საზოგადოებრივ საქმეშიაც და თეატრისას განსაკუთრებით ასეა. მოთამაშენი თავის ნიჭით და ხელოვნებით, ჭკუით და გონებით ერთმანერთს არა გვანან, ზოგი ნაკლების, ზოგი მეტის ღირსებისაა. მაგრამ ყველანი კი საერთოდ საჭირო არიან და ერთი უმეორეოდ არ გამოდგება. კ. მაქსიმოძეს არც ნიჭი აქვს. არც



იმდენი ხელოვნება, მაგრამ ეს აქტორი ქართულ სცენისათვის მაინც ძრიელ საჭიროა და, რაც უნდა სთქვან, ასე თუ ისე ცოტაოდენი შრომა და სამსახური მასაც მიუძღვის ქართულ სცენის მიმართ. ამიტომაც ჩვენ მოვალენ ვიყავით კ. მაქსიმიძეც მოგვეხსენებია ჩვენს წიგნაკში. მაქსიმიძეს ჯერ არც ერთი როლი არ შეუქმნია ხელოვნურად და საექვოც არის რომ როდესმე შეჰქნას რამე, — რადგან როლის შექმნისათვის საჭიროა ნიჭი, ან უნარო მაინც რომელიც სულ არ მოეპოვება. მაქსიმიძეს, მაგრამ მაქსიმიძეს ყოფნას ქართულ სცენაზე ბევრჯელ სარგებლობა მოუტანია და მოიტანს კიდევ. ამ მოთამაშეს არ აქვს არც თავისი როლები, არც თავის შეძლების სარაზიელო და სახასიათო თვისება, მაგრამ საღაც გინდა ჩაჩხირო ყველგან საჭიროა და გამოხადეკიც. ეს ისეთი მოთამაშეა, ურომლისოთ არც ერთი პიესის მორთებულად დადგმა არ მოხერხდება ხოლმე. ჩვენ ზემოდ გვქონდა მოხსენებული რომ მეორე და მესამე ხარისხის მოთამაშეთა უქონლობა ჩვენის სცენის ნაკლს და საჭიროებას შეადგენს. მაქსიმიძე სწორედ ამ ნაკლის მალამოა და გასაჭირის ტალკვესი. ზოგს როლებში მაქსიმიძესაც მოუხდენია შთაბეჭდილება მაყურებელზე და პიესის რიგიანი წარმოდგენისათვის კარგი შემწეობა და სამსახური გაუწევია ხოლმე.

დანარჩენ მოთამაშეებზე ვაქარტისტებზე ძველებზე თუ ახლებზე ვერა ითქმის. თითოეუნი როლები ცოტად თუ ბევრად ყოველს მათგანს კარ-

გად შეუსრულებია, მაგრამ ჯერ იმდენად სასცენო ნიჭი და ხელოვნება არ გამოუჩენიათ, რომ მართლა ნამდვილ აქტორებად ჩაირიცხოვნ. იმედია, თუ ქართულსცენა ამ გასაჭირ დროს წელში არ მიოხრება, ნიჭიერი მოთამაშენი თავს მალე გამოიჩენენ.

ეხლა ვნახოთ ქალი არტისტები.

მარიამ საფაროვ-აბაშიძისა. ნიჭი და ხელოვნება, შრომა და მეცადინეობა ისე არავის აქვს ერთად შეერთებული და ერთმანერთან მეგობრულად შეწყობილი ჩვენს სცენის მოთამაშეთ შორის, როგორც მ. საფაროვ-აბაშიძისას. ამ პატივცემულ ქალ-არტისტისათვის განგებას არაფერი არ დაუკლებია სცენისათვის. იშვიათად შეხვდება კაცი ისეთს სრულს თანხმობას შინაგან ნიჭის და გარეკან აგებულობის შორის, როგორც ეს აშკარად სჩანს ამ ქალ-არტისტში. დიდო ნიჭის და მალე მიმხვედრი ჭკუა გონებასთან მ. საფაროვ-აბაშიძისას საოცარის თანხმობით ხელს უწყობს ყოველისფერში გარეგნობაც. მშვენიერი ხმა, ცხოველი, ლამაზი და მოძრავი პირის სახე, ტანთ აგებულება, სიარული, მიხერა-მოხერა, თავის დაჭერა, ლაპარაკის კილო სიცილი და ტირილი. ერთის სიტყვით ყველაფერი თითქოს განგებ სცენისთვის აქვს შექმნილიო. საფაროვ-აბაშიძის სასცენო სარბიელო დიდი არ არის, პირ იქით ის ვიწროდ შემოფარგულია, იმისი ძლიერება მხოლოდ კომიკურს როლებშია და ისიც ახალგაზდა ქალების როლებში, მაგრამ რასაც კი ასრულებს ის ყველისფრით ხელოვნური, სრული

და მართალია, რომ უკეთესის წარმოდგენა თითქმის შეუძლებელია. საფაროვი-აბაშიძისას უპირატესობა სხვა ვაჟ-არტისტებთან თუ ქალ-არტისტებთან იმაში მდგომარეობს, რომ ისეთი როლის ბეჯითად ცოდნა, მომზადება და შემუშავება მომქმედი პირისა, ხასიათის შეგნება და ყოველი წვრილმანების ერთად ანუსხვა არავის არ შეუძლიან ქართულს დასში. საფ.-აბაშიძისაგან ყოველს წარმოდგენილს როლს, დიდი ნიჭის დახელოვნების გარდა, საოცარი ჭკვა და გონებრივი შემუშავება და წვრილმანების დაკვირვება ეტყობა. იმისი კომიზმო ნაჭირვევი და ნაძალადევი როდია, ის სანამ გაგაცინებდებს, ჯერ გაგაგებინებს სიცილის მიზეზს, დაგაფიქრებს, მოგამზადებს სასაცილოდ და ბოლოს გაცინებს და როგორ გაცინებს? შეუპოვრად და თავ-შეუკავებლად! მახელი, გონება და ნიჭის ძლიერება გამოკრთიან მის ცხოველ თვალთაგან და სეტყვასავით ისწრაფიან მისი პირიდან. ვისაც უნახავს მ. საფაროვი-აბაშიძისა „ბაიყუშში“ თალიკოს როლში, ის სრულს დაფასებას შეიძლებს ამ ქალ-არტისტისას. განა შესაძლებელია კაცმა დაივიწყოს იმისი ბავშური ცელქობა, უმანკო სიყვარულის ღელვა, წყენა, ცრემლები, სიხარული და სიცილ-კისკასი! ვოდვეილებში და ცქრილა როლებში მ. საფ.-აბაშიძისას ბადალი ჩვენს სცენაზე არ ჰყოლია და, ვცქვობთ, რომ როდესმე ეყოლოს. ესეთი ქალ-არტისტი საუკეთესო ევროპიულ სცენასაც-კი სიმდიდრეს და სახელს შეუდგენდა. სამწუხაროა, რომ მ. საფ.-აბაშიძისას

ვოდვეილების და ზოგიერთი მსუბუქი კომედიების  
 მეტში ვერ შეუძლიან თავისებური ხელოვნური  
 თამაშობა; რადგან თვით ნიჭი და ბუნებრივი გა-  
 რეგნობა ხელს უშლიან მას სხვა როლებს შესა-  
 სრულებლად; მაგრამ რაც უნდა იყოს, საფ.-აბაშიძე  
 ძისა ქართული სცენის ერთი უმთავრესი დედა-  
 ბოძია. ვოდვეილების და მსუბუქი კომედიების რო-  
 ლები იმ გვარ თვისებისანი არიან, რომ ბევრს დაკვირ-  
 ვებას და შრომას არ ითხოვენ მოთამაშესაგან და  
 არც შეიძლება კაცმა ვოდვეილის მასალიდამ რაიმე  
 ხასიათი, პირი ან ტიპი შექმნას, რადგან შიგ მო-  
 მეტებულად უცნაური მდგომარეობის, გადაჭარბე-  
 ბულის და კარიკატურულის თვისებათა მეტი არა-  
 ფერი მოიპოვება. მაგრამ მ. საფაროვი-აბაშიძისა  
 შეუძლებელსაც შესაძლებელად ხდის; ყოველი მის-  
 გან წარმოდგენილი ვოდვეილის პირი სრულს ხა-  
 სიათს გვიხატავს ზნისა და ჩვეულებისას, ენებისას  
 თუ გონებისას. ეს ისეთი საპატიო ღირსებაა, რომ  
 ათასში ერთხელ მოხდება ხოლმე. მ. საფაროვი-  
 აბაშიძისა ისეთი ქალ-არტიტია, რომ ვერც ერთი  
 სასტიკი კრიტიკოსი ნაკლს ვერ მოუწახავს მას.  
 რა თქმა უნდა, რომ ასეთ მოთამაშენ ყოლა სცე-  
 ნაზე დიდს ბედნიერებას შეადგენს. მ. საფაროვი-  
 აბაშიძისა ჯერ კიდევ ახალ-გაზდადა ჯან-მრთელია  
 და კიდევ დიდხანს იქნება ჩვენი სცენის დამამშვე-  
 ნებელი. ჩვენის აზრით, ამ პატივცემულ ქალ-  
 არტიტის ნაკლი ის არის, რომ იგი არ ცდილობს  
 თავის მემკვიდრესათვის სცენაზე. მ. საფ.-აბაშიძის-



თანა ნიჭიერ და მდიდარ ბუნებიან ადამიანს თავის ხელოვნების გარდა, მოეთხოვება აგრეთვე საზოგადოებრივ საქმიანებაზე ფიქრი და მეცადინეობა, სამერმისოს ზრუნვა. ეს საზოგადოებრივი საქმიანობა და მერმისის ზრუნვა უფრო საქმიანია იმისთანა საზოგადოებაში, როგორც არის ჩვენი ქართველი საზოგადოება. ყველა ჩვენ არტისტებს ვალად აძევთ იფიქრონ და იზრუნონ მომავალზედაც, თავიანთ მეგვიდრეებზედაც. უცხო ქვეყნის გამოჩენილი ვაჟ და ქალ-არტისტები ნიჭის და ხელოვნების გარდა იმით არიან ქვეყნისა და ერისაგან პატივცემულნი და სათაყვანოანი, რომ ყოველი მათგანი ცდილობს და ზრუნავს თავის მომდევარზე. ისენი ზრდიან და ამზადებენ ახალს მოთამაშეთ, ეძებენ და ხელს უწყობენ ყოველს ნიჭის პატრონს, რათა მათ მიერ გაკაფილი გზა და კვალი მათ შემდეგ ღვარძლით არ აივსოს და თავიანთ მომდევართ გზა გაუადვილონ წარმატებისაკენ საერო სამსახურისათვის. ესეთი ნამდვილ კაცებური თვისება ჩვენს არტისტებში, ვასილ აბაშიძეს მეტს, არავის ეტყობა. პირ-იქით ზოგნი ვარაჰს იხეთქენ და ჯავრით თავს იმტვრევენ და სხვებსაც თავს აბეზრებენ, თუ ვინმე ახალი და ნიჭისცენის ასპარეზზე გამოვიდა, თითქოს იმათ ვინმე ეცილებოდეს, ან ლუკმას პირიდან გამოტაცვას უპირებდეს! ეს სულელობას, ჭკუის სიმტკნარეს, თავ-მოყვარების სილაჩრის და გულ-ხინჯობის მეტს არაფერს ნიშნავს. ეს ჩვენი სიტყვები მართლ არტისტებს არ შეეხება. ყველგან ეხედავთ ამის მა-

გალითებს მეტადრე მწერლობაში. ეს საყოველთაოდ ითქმის ჩვენში. სამწუხიროა, როცა ამ გვარ მოვლენას ვხედავთ, უფრო სამწუხაროა ამაზე ლაპარაკი, მაგრამ რასა იქ, სანამდინ იყოს კაცი ჩუმად, სანამდის უნდა გუბდებოდეს ჩირჭი იარაში!

ნ ა ტ ა ლ ი ა გ ა ბ უ ნ ი ა - ც ა გ ა რ ლ ი ს ა . ნიქის ძლიერებით და ხელოვნების სიმაღლით ნ. გაბუნია-ცაგარლისა თუ არ სჯობნის საფ. აბაშაძისას არც უკან ჩამორჩება მას. გაბ.-ცაგარლისას განსაკუთრებული როლები აქვს, ეგრედ წოდებულ „კომიკური ბებერ ქალების როლები“. ამ როლებში გაბუნია-ცაგარლისა შეუდარებელია. ვის არ ახსოვს გაბუნია-ცაგარლისაგან სრულად დახატული ხასიათები და ტიპები. ხანფერასი, ხანუმასი, ფროშარისა, კუკუ-შკინასი, გოროდნიჩხასი, სანდიროვისა და სხვ. იშვიათად შეხედება კაცი ისრე დახატულ ცხოველ სურათებს, სადაც ნაჩვენებია ყოველ გვარი წვრილმანი და ხშირად მეტადაც გამრავლებულია. საოცარის სინამდვილით ჰხატავს გაბუნია-ცაგარლისა კავასობას, სიანჩხლეს, ენა წაგდებულ ყბედს და მოლაპლაპე დედა-კაცს. საუცხოოდ მოსდის აგრეთვე ვისმე დაცინვა, მასხარად და აბუჩად აგდება. მისი კომიზმო ყოველთვის გულ-წრფელი და მსუბუქია. ყველა ამავების გარდა ამ ქალ-არტისტს საოცრად შესწევს და ხელს უწყობს თავის როლებისათვის ხმა, სახე, გარეგნობა, სიმაღლე და სისქე მისი ტანისა, სიარული და მიხვრა-მოხვრა. ხშირად სრულებით უბრალო როლს გაბუნია-ცაგარლისა ისეთს

ნიჭის დაღს აქდევს, რომ ორ სამ სიტყვაში შთელს ხასიათს სახავს. საზოგადოდ უნდა შევნიშნოთ, რომ გაბუნია-ცაგარლის ნიჭს ეხერხება დანაკლისების შეესება, ხასიათის და ტიპების განმარტება, სურათის გადიდება, რაიც ხშირად თავის და უნებურად ზომას გადადის ჭიდევ.

ჩვენის აზრით, ნიჭის ძლიერებით, სიგრძესილრმით და სხვოსნობით ნ. გაბუნია-ცაგარლისა ყველა ჩვენს მოთამაშებებზე მაღლა სდგას, თუმცა მისი ნიჭის სარბიელი მეტად ვიწროა და განსაკუთრებული. ამ ფრიად ნიჭიერ ქალ-არტისტის უმთავრესს ღირსებას, შედარებით სხვა მოთამაშესთან, შეადგენს ის თვისება, რომელსაც უწოდებენ ღვიძლს, ბუნებრივს თამაშობას. გაბუნია-ცაგარლისა ყოველს თავის ნიჭის შესაფერ როლის ტყავსა და სულში ძვრება და ისრე სრულად ახორცილებს როლს თავის არტისტულ ბუნებაში, რომ ხშირად თავდავიწყებამდე შედის. გაბუნია-ცაგარლისას სრულებით ავიწყდება სცენაზე თავის თავი, ის პირადად თითქოს არც კია სცენაზე, ის მხოლოდ როლით სცხვრობს და სულს იმით იბრუნებს, იგი სჯავრობს და მხიარულობს, სწუხს და იცინის, ტირის და ლხინობს მარტო იმ როლით, რომელსაც არდგენს სცენაზე. ასეთი ღვიძლი და თავის სისხლ-ნაღველში შეღულებული თამაშობა იშვიათი ღირსებაა ყოველის ნიჭიერის, არტისტისათვის, მაგრამ საუბედუროდ ამ დიდს ღირსებას თან დიდი ნაკლიც მოსდევს ხოლმე. ცნობილია, რომ საზოგადოთ ყო-

ველმა თავდავიწყებამ, განსაკუთრებით სცენაზე, უეჭველად ზომიერებას დაეიწყება, ჯეროვან წრის გადაცილება და გადაჭარბება იცის ხალმე. დიდად დახელოვნებული და გონება ძლიერი უნდა იყვეს არტისტი, რომ თავდავიწყებულ თამაშობის დროს, გადამლაშებას და ჭარბობას აცილდეს. ნ. გაბუნია-ცაგარლისას ხშირად ემართება ეს უბედურება, რა-იც მისი მაღალ ნიჭიერს და ღვიძლ თამაშობას ასუსტებს და ხშირად აფუჭებს კიდევ. ზემოდ ხსენებული ჭარბობა, ესე არსად შეეცემა საგანს და მოქმედებას როგორც სცენაზე. ამ შემთხვევაში სცენა მეტად სასტიკია და მართებულიც. მოთამაშის როგორც ღირსებას აგრეთვე ნაკლულევანებას მაშინათვე გაუმჟღავნებს მაყურებელს. ნ. გაბუნია-ცაგარლისა, იმედია, უყურადღებოდ არ დასტოვებს თავის ღირსების ძლიერ შემასუსტებელ ნაკლს და მისი გაქარწყლებას ეცდება.... სხვა ფრიც სასურველია, რომ ეს ნიჭიერი და პატივცემული ქალ-არტისტი იმდენად არ ენდობოდეს თავის მართლად მაღალს ბუნებრივ ძალ-ღონეს და როლებს უფრო მეტის რკვევით, მოფიქრებით და გონებით ამზადებდეს. როცა როლი ჯეროვანად მომზადებულია და გონებით შემუშავებულია, მხოლოდ მაშინ შეიძლება არტისტმა თავისუფლად მიენდოს თავის შინაგან გულის თქმას, წინააღმდეგ შემთხვევაში ნიჭიერი თამაშობაც-კი სწორ ხელოვნური და ეს-ტეტიური არ იქნება.



ბარბარე ავლოვისა. (ხერხეულიძისა) ჯერ სანამ სამუდამო დასი არ იყო დაარსებულ, ბარბარე ავლოვისა თამაშობდა ერთად ქ. ყიფიანთან კლუბების სცენაზე და მაშინ ახალგაზდა ქალისათვის სცენაზე გამოსვლა დიდი გაბედულებად და საძნელო საქმე იყო. ამ მხრივ ბარბარე ავლოვისას კარგი ღვაწლი მიუძღვის ქართულ თეატრისათვის. 1880 წლიდამ ბარბარე ავლოვისა დრო გამოშვებით დღევანდლამდე მონაწილეობას ღებულობს ქართულ წარმოდგენებში. ამ ქალ-არტისტის როლები დრამატიულებია, რომლებსაც შედარებით გვარჩიანად თამაშობს. ქართულ სცენას დრამატიულ როლების ამსრულებელი ქალ-არტისტები სულ არ ყოლია, მ. ყიფიანის ქალის გარდა, რომელმაც სამწუხაროდ სცენას დიდხანია რაც თავი დაანება. ბ. ავლოვის წყალობით ქართულ სცენაზე დადგმული იყო რამდენიმე კლასიკური პიესა და ეხლაც იმის მონაწილეობით თუ დაიდგმის, თორემ სხვა მოთამაშე არაეინ არის. ამ მხრივაც კარგი ღვაწლი მიუძღვის ამ პატივცემულ ქალ-არტისტს.

ბ. ავლოვის სასცენო ნიჭი მეტედ ფერ-მკრთალი და უღონოა. მას ეხერხება მხოლოდ ზოგიერთი მტირალი და წუწუნა ქალების როლი; — სადაც საჭიროა დიდი გრძნობიერება, ვნება და სულიერი მოძრაობა იქ ავლოვისა ძრიელ სუსტია. სახე და გარეგნობა თუმცა ხელს უწყობენ ავლოვისა, მაგრამ ხმა არ ჟუვარვავ, მეტადრე ერთგვარი და ყოველთვის უცვლელი და ერთ ზომიერი ლა-

პარაკის კალო. რაც უნდა იყვეს, ბარბარე ავალოსისას კარგი სამსახური გაუწევია ქართულ თეატრისათვის და დიდი მადლობის ღირსია.

ქეთევან ანდრონიკოვისა (კახიძისა) ზემოდ გვქონდა ნათქვამი, რომ თეატრის კეთილდღეობისათვის როდი კმარან მარტო პირველ ხარისხის არტისტები, საჭიროა და აუცილებელი საჭიროებაც, რომ სცენას ჰყავდეს მეორე და მესამე ხარისხის მოთამაშენიც, რადგან უძმათოდ ერთი ნაბიჯიც ვერ გაიდგმის კარგათ. ამ გვარ მეორე ხარისხის მოთამაშეს ეკეთენის ქეთევან ანდრონიკოვისა. ამ ქალ-არტისტის ღირსება აქვს, რომ როგორც კომიკურს, აგრეთვე დრამატიულ თითო ოროლა როლებიც კარგად თამაშობს განსაკუთრებით გია ზოგიერთს ორგინალურს პიესებში. ქ. ანდრონიკოვისას სასცენო ნიჭი ცოტა აქვს, მაგრამ ბევრს როლებს მეტად ხელოვნურად თამაშობს.

ბარბარე კორინთელი (ყიფშიძისა) ამ გვარივე მეორე ხარისხის მოთამაშეთ, რომელიც პირველ სამუდამო დასის დაწყებიდანვე გამოვიდა სცენაზე, უნდა ჩაითვალოს ბარბარე კორინთელი-ყიფშიძისა. ამ ქალ-არტისტს სასცენო ნიჭი აშკარად ეტყობოდა და თავის ხუთის თუ ექვსის წლის სამსახურის დროს არა ერთხელ უსიამოვნებია მაყურებლები. ბარბარე კორინთელი-ყიფშიძისა მარიამ საფაროვი-აბაშიძისას მიმდევარი იყო და დღემდე რომ დარჩენილიყო სცენაზე ძრიელ შესაძლებელია, რომ მისგან კარგი და დახელოვნებული ქალ-არტისტი გამოსულიყო.

ლიზა ჩერქეზი შეიღისა. ახალგაზდა მოთამაშეთა შორის, რომელნიც ამ ოთხის წლის წინად გამოვიდნენ, ჩვენის აზრით, უეჭველია ნიჭით თუ ხელოვნებით პირველი ადგილი ეკუთვნის ლ. ჩერქეზიშვილისას, რომელიც ამ ცოტა ხანში უკვე შემჩნეულ იქმნა ქართულ სცენაზე. ლ. ჩერქეზიშვილისას სასცენო ნიჭი აშკარად ეტყობა, რომელსაც, რა თქმა უნდა, ბევრი შემუშავება და განვითარება ეჭირვება. მის საუკეთესო როლებად ჩაითვლებიან ბებერი ქალების როლები, რომელშიაც ჯერჯერობით ნ. გაბუნია-ცაგარლისას ჰბაძავს. ქარგაღ თამაშობს აგრეთვე ახალგაზდა ცქრიალა მოსა მსახურე გოგონების როლებს. ჩერქეზიშვილისას კარგი მომავალი აქვს, თუ კი შრომას არ გაექცევა და ბეჯითად შეუდგება საქმეს. ეს ახალგაზდა ქალ-არტისტი ნ. გაბუნია-ცაგარლის მიმდევარია და კარგი მიმდევარიც არის. დანარჩენ ქალ-არტისტებზე ჯერჯერობით ვერაფერი ითქმის, რადგან ჯერ ისეთი ვერაფერი შეგვიჩვენა. ნიჭით თუ საქმით, რომ მათი არ მოხსენება დანაშაულად ჩაგვერიცხებოდეს.

### დრამატიული ხელოვნება

ისინი, რომელთაც ცხოვრება შეხედრიათ სრულს ფიქტ-მოქმედობის გონებრივ და ხეობრივ მყუდროებაში, როდესაც ცხოვრების ტალღას

არც ძალა და არც სიცხოველუ ვრუობა, მომეტე-  
 ბულ შემთხვევაში შეპყრობილნი არიან რალაც  
 უაზრო ყოფით, არარაობით და უნუგეშო რუღლით.  
 ესეთი სიცოცხლე თანაბარია თითქმის სიკვდილისა,  
 მათ არ მოეპოვებთ არც ღონე და განზრახულება  
 ცხოველის ადამიანისა, არც მომქმედი სურვილი და  
 იმედი და არც რწმენა მომავლისა. თვით ბუნება იმათ-  
 თვის რალაც უაზრო უმნიშვნელო მოედანია, ხალ-  
 ხი უფასური, უკეთური და სასაცილო სულდგულთა  
 ბრბო. ის სასურველი და სანატრელი მოსწრაფება-  
 ნიც, რომელთათვის ოდესმე თავს სწირავდენ, ეჩვე-  
 ნებათ უნუგეშო და სულელურ საქციელად და თვით  
 ყოფა თავიანთის თავისა უსაგნო და მადეზარ ღოღად-  
 ამისთანა დროს მათთვის დრამატიული ხელოვნება  
 სწორედ დროზე მოსწრებული მკურნალია, გზის  
 და ცხოვრების საგნის მაჩვენებელია, იმედ-უნუგეშის  
 მალვიძებილი და მაცისკროვნებელია. დრამატიული  
 ხელოვნება ინატრეა იდეალურ და მალალსურათებს.  
 ეს სურათები ჭვინს და გრძნობას ამუშავებენ, არა-  
 რაობას და ცხოვრების სიცარიელეს ავსებენ, თვით-  
 მოქმედებას და გამრჯელობას ახალისებენ, აზრის და  
 ზნეობის სიო შეაქვთ უგემურს ცხოვრებაში. კარ-  
 გია თუ რომელიმე გარეშე შემთხვევა ან რაიმე  
 შინაგანი მოვლინება გამოათხიზლებს და შესაფერს  
 ბეჭედს დააქდეს დროებას, მაგრამ ამის მოლოდინში  
 ხშირად ბევრი ხანი გაივლის და ვინ იცის, კიდევ იქნება  
 თუ არა ის სასურველი მოვლენა. ხოლო დრამატიული  
 ხელოვნება ცოტად თუ ბევრად მაინც მომქმედია



და მისი ზედ გავლენის ნაყოფი ხშირად ძვირუასი და ყოველის მხრით სასარგებლოა. ამიტომ ჩვენ ვგონებთ უადგილო არ იქნება ჩვენს წიგნაკში დრამატული ხელოვნებაზედაც ჩამოვაგდოთ საუბარი. ეს საუბარი დროზედაც მოსწრებული იქნება, რადგან ამ ქამად, არ ვიცით რა მიზეზით-კია, ხალხს სრულებით დავიწყებული აქვს დრამატული ხელოვნების კანონები.

ყოველისფერი ზნეობრივი და მშვენიერი მჭიდროდ არიან ერთმანერთან დაკავშირებულნი, ვითარცა პირი და სარჩული ერთისა და იმავე მართლის და ჭეშმარიტებისა. ზნეობრივი სიმართლე შედეგია ადამიანის გონებრივის მოსაზრებისა, თეორეტიული მსჯელობისა და შეხედულობათა ერთად დამწკრივებისა. ხოლო სურათად-მშვენიერება მომდინარეობს ადამიანის ოცნებიდამ, თანტაზიილამ და მისვე შინაგან ესთეტიურ გემოვნებიდამ. თანტაზია ჰბადებს სუნეს, სურათს და საზოგადოდ სამხატვრო ფორმებს, მოსაზრება და მსჯელობა კი აზრს, შეხედულებას და საზოგადოდ ყოველს მიმართულებას. ყოველს გვარ ხელოვნებაში უცილობლად უნდა მონაწილეობას ღებულობდეს ორივე ზემოდხსენებულ შემოქმედების ძარალი განსაკუთრებით აუცილებელს საჭიროებას დრამატულს ხელოვნებაში შეადგენს ხსენებული ზნეობრივ-მშვენიერი ან, უკეთ რომ ვსთქვათ, სურათად-ჭეშმარიტება და სიმართლე. დრამატულ ხელოვნება ჩვენ და უნებურად და ძალა დაუტანებლივ გვძლევს, გვიპყრობს, გვხიბლავს თუ ერთბაშად არა, თან და თან, დღე დღეზე იმად გვხიბს

რათაც თვითონ არის, ე. ი. ზრდის ჩვენში კეთილ-  
 ზნეობის და მშვენიერების გრძნობას. დრამატიული  
 ხელოვნება გვიხატავს მუდმივ ბრძოლას ზნეობ-  
 რივ კანონებს და ადამიანის შეუდრკველ ნება-  
 ყოფლობას შუა. ამ ბრძოლის დასასრული ყოველ-  
 თვის სიმართლის გამარჯვება, რაიცა ყველას ჩვენ-  
 თაგანს აიძვლოვინებს და ანუგეშებს სამერმისოდ.  
 ადამიანის ნება-ყოფლობა ის ძალიან, რომელიც ყო-  
 ელთვის წინა სწევს კაცობრიობის ყოფას და უმა-  
 ლლეს წერტილამდე აჰყავს მისი კეთილისურვილი.  
 ადამიანის ნება-ყოფლობა გზას ჰკაფავს ამ ძნელს და  
 უკემუტს ცხოვრებაში, ებრძვის გრძნეულს ჯაჭვებს  
 და ბორკილებს, რომლითაც ცხოვრება ჰბოჭავს  
 ადამიანის სიცოცხლეს და ამ გვარად თან-და-თან  
 ადამიანი გამოჰყავს უბედურებიდამ ბედნიერებაში,  
 სიმწყვდელიდამ და სიბნელედამ სინათლესა და  
 შუქში, ტანჯვიდამ — შვებაში. დრამატიულ ხელოვნ-  
 ების მაღალი დანიშნულება და ნაყოფიერი ღიბსება  
 იმაში მდგომარეობს, რომ აღვიძოს, ამოძრავს,  
 ამხნეოს და აღაფრთოვანოს ადამიანის ნება-ყოფ-  
 ლობა, რათა არ დაძინოს, ზნეობრივ არ მოაუძ-  
 ლურდეს და არ დაევიწყოს, რომ ის არის ძალია და  
 უძლიერესი მოქმედი და შემგონებელი ცხოვრები-  
 სა. აი ეს არის დრამის უდიდესი დანიშნულება.

ეხლა განვმარტოთ, თუ რა არის გრძნობა მშვენიერ-  
 რებისა, სურათად სიმართლეს, ესთეტიური გემოვნება.  
 ყოველ ხელოვნების ბუნება უცილობლად შეიცავს  
 სიმშვენიერეს, მხატვრების სიმართლეს და ესთე-

ტიურ გემოვნებას. თუმც მშვენიერს ეძახიან ყველაფერს იმას, რაც-კი მოსწონს ადამიანის გულს. მაგრამ ხელოვნებაში და განსაკუთრებით დრამატიულ ხელოვნებაში მშვენიერობითა და მხატვრობითს გრძნობას სულ სხვა მნიშვნელობა და საწყაო აქვს. დრამატიულ ხელოვნების მხატვრობითი მშვენიერება უსათუოდ შეიცავს სამს აუცილებელს პირობას. პირველი — თვით სიმშვენიერეს საგნისას, ესე იგი თანასწორობას, თანხმობას გარეობასა და შინაგნობასა. შორის, სილაშათეს, საფსეობას, ზომიერებას, თვალის და ყურის, გულის და გონების მასაწონს; მეორე — სიკეთე ყოველისფერში და ყველას მიმართ. და მესამე — სიმართლეს ყოველისფერში, მართებულებას, უტყუარობას, სწორებასა და აზრებას, ჭკუა-გონებას, ამ გვარ ერთობილ გრძნობას მშვენიერებისას. ეწოდების ესთეტიური გემოვნება და თვითონ საგანს ესთეტიურის გრძნობისას ეძახიან ესთეტიკას.

ხოლო მხატვრობითი მშვენიერება ორ გვარიან ერთი ჭეშმარიტი მშვენიერება, ესე იგი ისეთი, რომელშიც ყოველისფერი იხატება თანხმად ზნეობისა და სიკეთისა, გონებისა და სილაშათისა. ერთის სიტყვით თანხმად მწერალის იდეალისა. მეორე — უარყოფითი მშვენიერება, ესე იგი, ისეთი, რომელის ხატვაში მწერალი მომქმედ პირებს სისწორესა და სიმართლეს, ზნეობას, მართლშეხედულებას, გონიერულ სჯას და აზრს აშორებს, ხოლო იმავე დროს ამ სისწორეს მოშორებით და ადამიან ურღიროს.

სებათა უარყოფით მწერალი მაინც გვიჩვენებს და გვაგებინებს ნამდვილს სიმართლეს და ჭეშმარიტებითს მშვენიერებას.

ხოლო კერძოთ ჭეშმარიტებითი მშვენიერება ორგვარია: ერთი — თვითონ თავის-თავად მშვენიერი, ესე იგი ჩვეულებრივი, რომელიც ადამიანზე წყნარად და ტკბილად ზედ-მოქმედებს, აკმაყოფილებს მის ზნეობრივ და გონებრივ მოთხოვნილებას, უნერგავს სიყვარულს, შეწყნარებას და გონივრულ ცხოვრებას. ასეთი ზედ-გაველენა ადამიანზე მოქმედებს, როგორც ზემოთ ვსთქვით, წყნარად და დამამშვიდებლად, არ აღელვებს და არ აშფოთებს, არ არყევს და არ აოცებს, არამედ თანაგრძნობა და სიბრალულს იწვევს მასში. — ხოლო მეორე მაღალი და დიადი მშვენიერება სულ სხვა რიგად მოქმედებს ადამიანზე. იგი აოცებს და აკვირვებს კაცს თავის დადებით, აღელვებს და აშფოთებს მის გულს და გონებას, არყევს მას სულის საძირკველამდე, ან განუსაზღვრელ აღტაცებაში და მწუხარებაში მოჰყავს. ამ გვარ მშვენიერების მასალები ყოველთვის დიადი, უზომო და ძლიერია, რომლის წინ ჩვეულებრივი ადამიანი თავის-თავს უღონოდ და უმწეოდ, გრძობს, განცვიფრებას და გაოცებას ეძლევა. ამ გვარ ხასიათებს დრამატიულ თხზულებაში, როგორც ზემოდ იყო ნათქვამი, ეწოდებათ ტრაგიკული გმირები.

რაც შეეხება უარყოფითს მშვენიერებას ან სასაცილოს, — ისიც მრავალ ძხროვანია. სხვათა შორის, პირველია შემთხვევითი, ესე იგი, ისეთი როდესაც



კაცი თავისვე მიზნით და ან შემთხვევით ვარდება  
 იმ გვარ პირობაში, რომ იგი სიცილს იწვევს და  
 იმდენად არა თვითონ, რამდენადაც მისი მდგომარეობა.  
 მეორე—ჭარბობითი, ესე იგი, ისეთი როდესაც ცხოვრების მოვლენა თუ ადამიანი დრამატურგს განზრახვით სასაცილოდ, გაზვიადებულად და ყოველისფერში გადაჭარბებულად, ჰყავს დახატული, რომ მყურებელში სიცილი გამოწვეულ იქმნას. მესამე—სიწრფობითი, ესე იგი, ისეთი როდესაც კაცი თავის სიცილქით, უცოდინარობით, მოუმზადებლობით, სასაცილო მდგომარეობაში იმყოფება ხოლქე. მეოთხე—კომიკური, ესე იგი ისეთი, როდესაც ადამიანი შორდება ზნეობრივს. თუ გონებრივს ჭეშმარიტებას, სიმართლეს და სიკეთეს, რითაც, რა თქმა უნდა, თავის კაცურ ღირსებას სთელავს და ამდაბლებს და არამც თუ ეს დამცირებ დ არ მიიჩნია და არცა ჰფიქრობს ამას, პირ-იქით თავის-თავი პათიოსანი, ჭკვიანი, ზნეიანი და კეთილი ჰგონია. ამ გვარი სურათებრივ გამოხატვა, თავ-მომწონე სისულელისა და უზნეობისა, სიმდაბლისა და ძრავალ ნაკლულევენებათა მაყურებელს თვალს უხელს და აშკარად უჩვენებს, სად არის სისწორე და სიკრუე, როგორი უნდა იყოს ნამდვილი კაცი და სხვ. გრძნობა, რომელსაც იწვევს ამ გვარი პირების ნახვა და დრამატული თხზულების ზედ-მოქმედება, ყოველთვის სასაცილოა. ეს სიცილი დაცინვაა უღირსისა. ამ სიცილში ხშირად ნადველი და ბრაზი ერევა და ამიტომც კომიკური სიცილი ყოველთვის

აზრიანია და საგნით არის გამოწვეული. თქმა არ უნდა, რომ ამ გვარ პირების გამოსახულებაში მწერალმა ყოველთვის მხედველობაში ზნეობრივი აზრი უნდა იქონიოს და რაც უფრო მაღალი და ზნეობრივი იქნება მწერალის იდეალი, მით უფრო სასარგებლო და მართებული იქმნება მისი ზედ-გავლენა.

დრამატიულ ხელოვნებაში სუყველაფერი დამოკიდებულია მომქმედ პირთა ნება-ყოფლობაზე, სუყველაფერი იმათი ნება-ყოფლობის მოძრაობიდან და მოქმედებიდან მომდინარეობს. პიესაში მომქმედნი პირნი იტანჯებიან და ხარობენ, ჰკენესიან და იცინიან, მაგრამ ჩვენ მართლ მათი ტანჯვის და სიხარულის ძახილის გარდა გვესმის აგრეთვე მათი სიტყვები, რომლითაც ისინი გვიზიარებენ თავიანთ გრძობათა და აზრთა მოძრაობას. მათ გულის სიღრმეში ჩვენა უსჭვრეტთ ადამიანის სულისა, გულის "თქმას" და წაღილთა, ვიგნებთ იმ გარემოებათა და მიზეზთა, რომელნიც მათზე მოქმედებენ, ჩვენ ვხედავთ და ვიგნებთ იმ შორს მიმალულ ადამიანის ნება-ყოფლობის მოძრაობას, რომლის წყალობით ინასკვება და იღვლარჭნება მათი ბედი და იღბალი. რაკი დრამატიული ხელოვნება ამ გვარ საგნებს მისდევს ყოველად შეუძლებელია, რომ იგი ზნეობრივის აზრით არ იყვეს გამსჭვალული ჩვენ ამით ის გვინდა ვსთქვათ, რომ დრამასა და კომედიაში უეჭველად განზრახვით იყოს გატარებული რაიმე აზრი და ტენდენციული განზრახ და ძალდატანებული აზრი სრულებით აუქმებს პიესის ღირსებას. ზნეობრივი დედააზრი, რომელიც დრამატიულ ხე-

ლოენების სულად უნდა ჩაითვალოს, მწერალის სურვილის მიუხედავათაც ზნეობრივი დედა-აზრი და იდეალი თავის თავად ჩაეწყობა და შთაენერგება მაყურებლის გონებას, და გულში. იქნება ამაზე გვიპასუხონ, რომ მაყურებელს თუ ლუკმასავით პირში არ ჩაუდებ აზრი, ვერ გაიგებს რადგან კარგის მთქმელს კარგი გამგონი უნდაო. ეს მართალა. ხშირად გონება გაუხსნელი და გაუვითარებული მაყურებელი ვერ შეიგნებს პიესის დედა აზრს, მაგრამ რაც უნდა იყოს, თუ პიესა მართლა ხელოვნური და უტყუარია, დედა-აზრი ზემოდ-ხსენებული მოუმზადებლობის მიუხედავად მაინც ჩაენერგება ხალხს. მწერალი თავის პიესით ნება უნებლიედ აშლის მაყურებელში გრძნობას, ფანტაზიას; ტინს და გონებას. ამუშავენს პიესის მოძრაობის შესაფერად, რისგამო მაყურებელი კვალ და კვალ მიჰყვება მწერალის შემოქმედობის ძალას და მის ზრდის თანდათანობას. ამ რიგად მაყურებელი, პიესის კითხვის ან წარმოდგენის დროს, ცოტად თუ ბევრად იმასა გრძნობს, რასაც მწერალი გრძნობდა პიესის შექმნის დროს: იმავე ფსიხოლოგიურ მთრთოლვარებას, იმავე ტანჯვას და სიხარულს, იმავე აზრს და ზნეობრივ კმაყოფილებას, შეხედულებას და სხვა მრავალ წერილმან სულიერ მოძრაობას, თითქოს მაყურებლის და მწერალის სული ერთი და იგივე იყოსო. ამიტომ საკვირველი როდია, როდესაც პიესის წაკითხვის თუ წარმოდგენის შემდეგ თითქოს მაყურებელი ერთი ორად გაიზარდა და იმატა მისმა გულის და გონების განძმა; იგი გრძნობს მეტს თავისუფლებას, სიმ-

ხნევეს. და თვალთა ჩენას. ასეთი გრძობა ჰბადებს  
კაცში სიამოვნებას და სიხარულს. და ეს სიხარული,  
ჩვენის აზრით, უტყუარი მოწამეა პიესის ღირსებისა და  
უცილობელი ნაყოფიერი ზედ-გავლენისა მაყურე-  
ბელზე.

ჩვენ ზემოდ ვსთქვით, რომ ფანტაზია ჰბადებს  
სურათს და აზრი ამ სურათს სისხლ-ხორცს, სულს  
და სიცოცხლეს აძლევს. პოეტური ფანტაზია ჰქმნის  
სხვა-და-სხვა სურათებს და სხვა-და-სხვა ფორმებს.  
პოეტი დრამატიულ თხზულებაში ხატავს ახალს ქვე-  
ყანას, ახალს ადამიანს. მის გულსა და გონებაში  
იბადება, მისი ფანტაზიის ხელოვნებით შექმნილი, ცხოვ-  
რება, თავის მეტ-ნაკლებობით და მომქმედნი პირებით.  
პოეტი ლაპარაკობს მათ მაგიერ და ათქმევინებს და  
ამქლავინებს ყოველს მათს გრძობას, აზრს, სურ-  
ვილს და წადილსა. პოეტის ძალა ერთი უძლიერესია,  
მისი სამფლობელო თვალ მიუწლომელია. დრამატიულ  
თხზულებაში გამოყვანილი პირები პოეტის ბრძანე-  
ბით და ნება ყოფლობით იმას სჩადიან, რაც პოეტის  
ფანტაზია მოიწადინებს. იგი ატაკებს და აბრძოლებს მათ  
ერთმანერთან, სისხლს აღვრევენებს, ატირებს, აცინებს,  
სტანჯავს, აბედნიერებს, ჰკლავს და აცოცხლებს და  
ყოველ იმ მოქმედ პირთაგანს — წრის და წოდების,  
სქესის და წლოვანობის მიუხედავად, აქვთ საკუთარი ფე-  
რი და კილო, საკუთარი მაჯის ცემა, სისხლის დუ-  
ღილი, სურველი, წადილი, აზრი და მიმართულება,  
გრძობა და შეხედულობა ავ-კარგზე, ხასიათი და ნე-  
ბა-ყოფლობა. ამ უკანასკნელზეა დამყარებული მომ-



ქმედ პირთა ბედ-იღბალი, ხოლო რაც კი ნება-ყოფლობას მოკლებულია ის ყოველისფერი სუსტია და მხოლოდ შემავსებელ საგნად ირიცხება მწერალისაგან გამართულ საერთო ფერხულში. ამისთანავე დრამატიულ თხზულებაში ერთს უძნელეს საგანს შეადგენს ინტერესი. საჭიროა რომ მაყურებელი ხალხი დიდიდამ მოყოლებული პატარამდე, უვიციდამ-განათლებულამდე, ყველანი შეპყრობილნი იყვნენ პიესის ინტერესით და თან კვალ და კვალ უნდა იზრდებოდეს ეს ინტერესი. ყოველ სიტყვის, სცენის ყოველ მოქმედების შემდეგ ხალხის ყურადღება უნდა სულ მაღლა და მაღლა მადიოდეს, სანამ უმწვერვალეს წერტილს არ მიაღწევს. ყველაფერი ეს უნდა მოხდეს ორის და სულ ბევრი, სამის საათის განმავლობაში ხუთმოქმედებიან პიესაში. ეს ისეთი პირობებია, რომ მწერალს ნიჭის გარდა ბევრი გონება, ხელოვნება და დრამატიული კანონების ცოდნა და ბევრის შეკნება ეჭირვება.

ყოველი დრამატიული თხზულება მიუხედავად მისის სახისა (ესე იგი, დრამა, ტრაგედია, კომედია, ვოდევილი და სხვა) უნდა წარმოადგენდეს ერთს სრულს და უმეტ-ნაკლებო სხეულს და ამასთანავე უმთავრესი ინტერესი დამოკიდებული უნდა იყოს პიესის უმთავრეს გმირზე, რომლის ბედ-იღბალშიაც უნდა მოსჩანდეს მწერალის დედა-აზრიც. ეს ინტერესი აუცილებლად ერთს რომელსამე წერტილზე უნდა იყოს აგებული დაგ აშლილი და არამც და არამც არ უნდა ნაწილდებოდეს მრავალ გვარად იფანტებოდეს.

რომანსა და მოთხრობაში შეიძლება ინტერესი და ყოფილიყოს მრავალ პირთა და საგანთა შორის, — თუმცა უნდა გამოვტყდეთ, რომ ეს არც იქ არის სასურველი, მაგრამ დრამატიულ თხსულებაში არ უნდა იყოს არც ერთი პირი ან სცენა სიტყვა და მოძრაობა, რომელსაც არ მოითხოვს პიესის ბუნება, შინაგანი მხანაზმო, პიესის მოქმედება და მოძრაობა.

უტყუარი სიმარტივე, მოკლედ მოჭრილი სიტყვა-პასუხი, სწრაფი ერთობილი მოქმედება, ერთი დედა-აზრი და სიმართლე ყოველისფეში პირველი საქმეა ხელოვნურს არსებაში. პიესაში ყოველისფერი უნდა მიისწრაფებოდეს ერთი საგნისაკენ, ერთი განზრახულებისაკენ, რათა მაყურებლის გულსა და გონებაში ერთი საზოგადო შთაბეჭდილება. ერთი აზრი ჩაცხადოს, რომელიც ძვალ-რბილში და სისხლ-ხორცში უნდა გაუჯდეს მას, დააჯეროს და დაარწმუნოს ერთს რამეზე. რა ვნახე თეატრში, როგორი პიესაა? აი ის აუცილებელი კითხვაა, რომელზედაც სწორი პასუხი უნდა მიიღოს მაყურებელმა ავტორისაგან.

ნამდვილს ხელოვნურს პიესაში არაფერი არ უნდა იყოს გაჭიანურებული, მეტადრე საჭიროა რომ პიესის დასაწყისი მოკლე იყოს, რათა მაყურებელი ერთბაშად შევიდეს პიესის არაკში, მომქმედ პირთა ინტრიგაში; მაშინვე პირველ სიტყვებზედამ იგრძნოს მათი გულის და გონების სიღრმე, მათი ნება-ყოფლობის სიმტკიცე, ხასიათის სიბეჯითე, რათა იმ თავითვე მიხედეს მათს მოსალოდნელს ბედ-იღბლის ჩარხის ტრიალს, აუცილებელ შეტაკებას, მათს «ყოფნას თუ არ»

ყოფნასა და საზარო დასასრულს. ეს პირველი ნაბიჯია დრამატიულ ხელოვნებისა და ვინც აქ წაბოროტდება, ის პიესის მანძილს ვერ გაივლის.

საზოგადოდ დრამატიულ ხელოვნობაზე ის უნდა თქვას, რომ იგი ერთი უძნელესი სახეა საერთო მწერლობაში. სუყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, გარეგანი თვისება დრამატიულ თხზულებებისა, მისი ტექნიკა მეტის-მეტად ძნელი და რთულია. თვითონ საგანი და დანიშნულება პიესისა ე. ი. თვალწინ წარმოდგენა ადამიანის შინაგან ბუნებისა, აკინძვა და ანუსხვა ადამიანის ბოროტის თუ კეთილის გულის თქმათა და წაღილითა, ფილოსოფიური გამორკვევა მის განზრახულებათა და ყველა ამისი ერთად ერთს კალაპოტში დალაგება და მერე ყველაფრისა ერთად აშვება და აშლა, რომ ბოლოს მაყურებელის გულსა და გონებაში დარჩეს ზნეობრივი სურათი, ესთეტიური კმაყოფილება, შვება და მოსვენება. ყველაფერი ეს, ვიმეორებთ, მეტად ძნელია. აქ როდია საკმარისი მარტო ნიჭი მწერლისა, საჭიროა აგრეთვე რომ დრამატურგს გულშივე თავის თავზე ჰქონდეს ცოტად თუ ბევრად გამოცდილი დრამის გრიგალი, ნაგრძნობი ცხოვრების უსამართლობა, ჰქონდეს საოცარი ჩვილი მუსიკულიური ბუნება, რომ ყოველ ცხოვრების მახინჯმა მოვლინებამ და ადამიანის უმართლო ქცევამ ერთის დანახვით ააღლევოს და შფოთით ააქდეროს მისი მგრძნობიარე გულის და სულის სიმები. საჭიროა რომ, დრამატურგი იმავე დროს დიდად განვითარებული, ნასწავლი, ცხოვრებაში გამოცდილი, ბევრის შემგნებელი, ამწონ-დამწონველი.

იყვეს. ზედ მიწევნით იცოდეს როგორც წარსულის აგრეთვე აწმყოის ისტორია, დროთა და ჟამთა ვითარება და გარემოებათა ფასი და მნიშვნელობა. უნდა იყვეს მამულის ერთგული შვილი, ერის და ქვეყნის ავ-კარგიანობის და გასაჭირის, მათის სურვილის და იდუმალ წადილთა მცოდნე, უნდა ჰქონდეს თანამგრძობი, სიყვარულით აღსავსე, გული, რადგან სიყვარულის გარეთ სიკეთეს და სარგებლობის მოტანა შეუძლებელია. უნდა ჰქონდეს საოცარი მეხსიერება ნახულის და გაგონილისა, დაკვირვების, მოფიქრების და გარჩევის უნარი, შორს გამსჭვრეტეი თვალი და გონება დინჯი და დალაგებული, შრომის და შემუშავების ხალისი- და სხვა მრავალი ღირსება. მაშინ და მხოლოდ მაშინ შეიძლება დრამატურგი ნამდვილი და ხელოვნურის პიესის შექმნას, საერო დრამატურგის სახელის დამკვიდრებას.

ეხლა შევეუდგეთ დრამატიულ ხელოვნების სხვადასხვა სახეთა განმარტებას, ესე იგი ტრაგედიას, დრამას, კომედიას, ვოდევილს და სხვას. მაგრამ სანამ ამაზე ვიტყვოდეთ რასმე, მოვიგონოთ თუ რას ნიშნავს საზოგადოდ დრამატიული თხზულება. დრამა არის იმისთანა თხზულება, რომელშიაც იხატება დიალოგებით (ლაპარაკით) და მოქმედებით რომელსამე ცხოვრების მაგალითი ან მოვლინება, რომელიც მოძრაობს უმთავრეს მომქმედის პირის ნება-ყოფლობით, მისის სურვილით, თუ წათილით, ვნებით, სიყვარულით ან სიძულვილით, ზრდოლით და შეტაკებით გარეშე ან შინაგან დამაბრკოლებელი მიზეზთან ან გარე-



მოეხასთან. ამ რიგად ღრამა მოქმედებათა სურათია, რომელშიაც მაყურებელი თვალ წინ ხედავს მომქმედი პირთა ბრძოლას იმ დაბრკოლებასთან, რომელნიც მათ უშლიან საწედელის მიღწევას. მაგალითად, გულის თქმა ებრძვის მოვალეობას, სურვილი-ზნეობას და სხვა. ამ გვარ ბრძოლის განვითარებას ეწოდების კოლიზია. ღრამატიული თხზულება გვიჩვენებს უმთავრესად იმას-კი არა რაც მომხდარა, არამედ იმას როგორ და რად ან რა მიზეზით მოხდა ეს და ეს მაგალითი, რამ აიძულა პიესის გმირი ამა და ამ საქმის ჩასადენად, რამ ასტეხა, რამ დააცხრო და სხვა. მომქმედნი პირნი ღრამატიულ თხზულებისათვის მომეტებულად არიან მაგარი და მტკიცე ხასიათის პატრონნი, ვნებიანი, გულის თქმის ამყოლნი, რისიმე ძრიელ მოწადინნე და მსურველნი, იმათაც აქვთ საკუთარი მტკიცე აზრი, მოვალეობის გრძნობა, ზნეობრივი საძირკველი, არიან შეუდრეკელნი და ერთხელ განზრახულისაგან უკან არ დამხევლნი, თუნდაც რომ იმის ასრულებსათვის სიკვდილიც და აუარეველი ტანჯვა-წამებაც მოელოდესთ. ხოლო რაც შეეხება სხვა გარეგნულ პირობებს ღრამისას, რომელშიაც მოქმედება სწარმოებს, ეს მხოლოდ ხელის შემწყობი მასალებია, ბანის მიმცემი, ფერის და შუქის შემმატებელია. ასე დაწერილ თხზულებას ჰქვია ღრამატიული თხზულება.

თუ პიესის უმთავრესი მომქმედი პირი — გმირი უდიდესის ვნებათა, სულიერი ძლიერების, შეუდრეკელის ხასიათის და უკან დაუხეველის ნება-ყოფლობის პატრონია, თუ მის ფართო და მაღალს განზრახულებას სა-

ზღვარი არა აქვს, თუ თავის გულის თქმისა და სურვილისათვის არაფერს არ ზოგავს და სწირავს თავის სიცოცხლეს და არამც თუ მარტო თავისას, არამედ სხვების სიცოცხლესაც, თავის საყვარლების და მოკეთე-მოყვარეებისას; თუ გმირი თავის თავს დამნაშავედა გრძნობს, იტანჯება და მაინც არ იშლის თავისას, თუ სინიღისი, მოვალეობა და გონება წინაღუდგობიან, თუ მიუხედავად უძვირფასეს და უსაყვარლეს თავის საგნებს, ცოლ-ქმრული, მამა-შვილური, ძმურ-მეგობრულ კავშირს და დამოკიდებულებას სწირავს თავის მისალწევ საგანს, აზრს და განზრახვას, საწადელს და სურვილს, თუ ამ ბრძოლის შეტაკებაში იგი არც თავის პირადი ბედნიერებას, სულის და ხორცის სიმშვიდეს არ ზოგავს, თუ ძლიერა-მოსილ დამაბრკოლებელ მიზეზთა ლახტის ქვეშ სულისა ლევს თვალ-ახილულ და თავის ცოდვების მოწინააღმდეგე ან კიდევ იმ უკანასკნელ იმედით, რომ მისი საწადელი მომავალში შესრულდება — მაშინ ამ გვარ მომქმედ პირს უწოდებენ ტ რ ა გ ი კ უ ლ გ მ ი რ ს და თვითონ პიესას ტ რ ა გ ე დ ი ა ს.

რა-კი ტრაგედიის გმირს თავისი შესაფერი სურვილი და განზრახვა აქვს და რაც უფრო დიდი და ფართოა მისი განზრახვა და სურვილი, მით უფრო ძლიერია მისი დამაბრკოლებელი მიზეზებიც. ადამიანის ენება რაც უფრო ღრმაა, მით უფრო მწვავე და ძნელია მისი ატანა; მაშასადამე ტანჯვაც და ქენჯნაც ტრაგიკულ გმირისა არა ჩვეულებრივია. ამტომაც ტრაგედიის შთაბეჭდილება და ზედ-მოქმედება მაყურებელ-

ხე ძლიერი, საოცარი და საზაროა. ამ ზედ-მოქმედებას უცილობლად ემატება მაყურებლის თანაგძნობაც. მეტადრე თუ გმირი თავის ცოდვას, ვნებათა შეცდომას მოინანიებს და შეისყიდის თავის უანგარო ნჯვით, სულის და გონების მშვიდობიანობის შერყევით და ხშირად სიკვდილით. ტრაგედიის გმირად ყოველი კაცი ვერ გამოდგება, ტრაგედიის არაკად ყოველი მაგალითი, თუ მოვლინება, წრე და წოდება ვერ გამოდგება. ართავე შემთხვევაში საჭიროა განსაკუთრებული დრო-მოვლინება, წრე და წოდება.

თუ პიესის მომქმედი პირი აღებულება ჩვეულებრივი წრისა და წოდებისაგან, თუ მათი მოქმედება მომეტებულად წარმოებს ოჯახის, ცოლ-შვილის და საზოგადოდ თუ მათი ინტერესი უფრო პირადსა და ეიწრო სარბიელზეა აშენებული, თუ დამაბრკოლებელი მიზეზები და გარემოებანი მათის ბედნიერებისა იმდენად არ არიან ძნელნი და მძიმენი, რომ მათი დაუძლიევლობა სიკვდილს მოასწავებდეს, თუ ბრძოლა და შეტაკება მსპვერპლს ითხოვს, მაგრამ მაინც შესაძლებელია, რომ კაცი გამარჯვებული გამოვიდეს განსაცდელისაგან, თუ მამქმედი პირის ტანჯვა და უბედურება იმდენად გაზვიადებული არ არის, რომ მისი მოწელება არ შეიძლებოდეს, თუ მათი ბრძოლა უფრო მიმართულია რომელსამე ძალა ან შეძლების მექონე პირთან. ერთის სიტყვით თუ მომქმედ პირთა საქმე ჩვეულებრივია და საყოველთაო, თუ თვითონ მაგალითის ან მოვლინების შთაბეჭდილება არ გვაოცებს და არ გვაკვირვებს თავის საზარლობით, როგორც

ტრაგედიაში, მაშინ ამ გეარ პიესებს უწოდებენ დრამას. დრამა თითქმის იგივე კომედიაა, ხოლო შიგუფრო დრამატული მდგომარეობა იხატება, ვიდრე კომიკური. ამ უკანასკნელ ხანებში დრამა და კომედია თითქმის ვერც-კი გაირჩევა, ისე დაუახლოვდნენ ერთმანეთს, და საკვირველიც არ არის, რადგან თვით ცხოვრებამ ტირილს გვერდზე სიცილი მოუსვა და ხშირად ისე გადახლართული და გადაბმული არიან ერთმანერთან, რომ არ იცი. სად იწყება დრამა და სად თავდება კომედია.

კომედია არის იმისთანა პიესა, რომელშიაც იხატებიან მოქმედი პირობი, რომელთაც თუმცა ხასიათიც აქვთ, ნება-ყოფლობაც და ძალ-ღონეც, მაგრამ მათი სურვილი და წადილი, ვნება და განზრახვა ისე მცირე, ისე მდაბალი და უზნეოა, ისე პირადი და საერთო, საზოგადო ხასიათს მოკლებულია, ისე შორდება ჩვეულებრივ იდეალს, კეთილს და სიმართლეს, რომ მაყურებელში სიბრაღეულის მაგიერად სიცილს იწვევენ. კომედიაშიაც არის ბრძოლა და შეტაკება, მრავალი დამაბრკოლებელი მიზეზები, მაგრამ ყველაფერი ეს მეტად ვიწრო და უმნიშვნელოა. კომედიის გამირი ხშირად თვითონ ჰბადებს თავის მხატვრონებაში დაბრკოლებას და მათს ბრძოლაში უფრო მეტს სიცილს იწვევს კაცში თავის არარაობით. კომედიის მოქმედ პირობის სახასიათო თვისებას შეადგენს თავმოქმედ სისულელე, სიბრყვე, ცრუ სიმართლე, გრეხილობა და პრანჭილობა, მოდაზე სიარული, ქორიკანობა, თავის უცოდველობა, სრულობით



უმნიშვნელო საგნის გაზვიადება და ალიაქოთის ატეხა, ცრუობა, გაზვიადება, ტყვილ-სწავლულობა, გონების სისუსტე, ჭკუის სიმჩატე და სიმტკნარე, ყბედობა, დაბალი ვნებანი, ინსტინქტები და სხვა. აი კომიკური გმირის თვისებანი. კომედიის მოქმედების სარბიელო ყოველ წოდებაში და წრეში მოიპოვება. რაც უფრო მეტს სახასიათო თვისებას, სასოგადო და სერიოზულ ნაკლს გამოაშკარავებს და გამოაქვეყნებს მწერალი კომედიაში, მით უფრო უკეთესი და სასარგებლოა. კომედიის შთაბეჭდილება და ზედ-გაეღენა ყოველთვის სიცილია. მაყურებელი დასცინის მოქმედ პირის სასაცილო მდგომარეობას, რომელშიაც თავის არარაობით თვითონ გაიბა თავი. ამ სიცილს ხანდისხან შებრალების გრძნობაც ემატება, თუ კომედის გმირი თავის წყალობით ბედისაგან იტანჯება.

ამ გვარად აშკარად სჩანს, რომ დრამატული თხზულება არის ხასიათების წარმოდგენა მოქმედებაში. საზოგადოდ-კი მოქმედება არის რაიმე გარემო მოვლინება და შინაგან ხასიათების გამოხატვა. თუ დრამატულ თხზულებაში უფრო იხატება მოქმედი პირთა გულის თქმა და მისგან წარმომდგარი მოძრაობა, მაშინ ეწოდების ტრადედია, ხოლო თუ უფრო იხატება ზნე-ჩვეულების ყოფა-ცხოვრების სურათი მაშინ ეწოდება კომედია. სხვა ფრივ რომ ვსთქვით, ტრადედია სჯის და ჰკიცხავს ყოველისფერს იმას, რაც-კი ზნეობრივ კანონზე მალლა აღის, კომედია კი სჯის იმას, რაც ზნეობრივ კანონზე სდვას, დაბლა. ორივე შემთხვევაში ზნეობრივი კანონია მართლ-მსაჯული და ბრალისმდებელი.

რადგან დრამატიულს თხზულებაში იხატება მოძრაობა ადამიანის ნება-ყოფლობისა, ამიტომაც ხუცილებელ საჭიროებას შეადგენს რომ პიესაში მართლა მოძრაობა და მოქმედება იყოს; — მოქმედებას თან მოსდევს ხასიათები. ხასიათები ზემოდაც იყო ნათქვამი, კომედიაში და ტრაგედიაში სხვა-და-სხვაობენ. ხასიათების გამოსახებაში მწერალი როდი უნდა გადაეკიდოს კერძო მაგალითებს და იქილამ გადმოსწეზოს თავისი სურათები, არამედ უნდა ცდილობდეს, რომ მისგან დახატულს ხასიათს საერთო რამე ეტყობოდეს. მწერალს შეუძლიან თავის ხასიათებისათვის მასალები ცხოვრებიდან ჰკრეფოს ან თავის ფანტაზიითაც შექმნას, ხოლო ორთავე შემთხვევაში საჭიროა, რომ ხასიათები თავის-თავად სწორნი და უტყუარნი, ცხოველნი და ლოგიკურად განმარტებულნი იყვნენ. ამ გვარად ხასიათში დაცული უნდა იყოს ერთგვარობა, ესე იგი, არ იცვლებოდეს და არ სხვა-და-სხვაობდეს. როგორც ტრაგედიაში აგრეთვე კომედიაშიაც ხასიათები პირველი საქმეა.

განსაკუთრებით კომედიაშია ხასიათების საჭიროება. კომედიაში მწერალს სხვა-და-სხვა კომიკურს გარემოებას იმდენად აქცევს ყურადღებას, რაოდენ ადაც ეს საჭიროა ხასიათებს ნათელი გამოხატვისათვის. უმთავრესი საქმე ხასიათია და გარემოება მხოლოდ ხელშემწყობი მასალაა. კომედიაში გამოყვანილი ხასიათები ერთმანერთს არ უნდა ჰგებდნენ. რაკი ხასიათები ერთგვარი არ იქნებიან, მაშინ უცილობლად მათ შორის შეტაკება მოხდება, რას შედეგი

მოძრაობა და ცხოველ მოქმედებაა. რაც შეეხება არაკს ან ფაბულას კომედისათვის, ბევრი ვერაფერი ითქმის. ეს თვითონ მწერალის სურვილზეა დამოკიდებული. ხოლო აუცილებელ პირობას შეადგენს: ზნე-ჩვეულების და ყოფა-ცხოვრების სამავალითა სურათების გამოსახვა სრულის და ზომიერის სისწორით, რომელსაც საწყაოდ ზნეობა უნდა ჰქონდეს.

თუ კომედიაში უმთავრესი ყურადღება მიექცეულია ხასიათებზე, ტრაგედიაში და დრამაში უმთავრესი ყურადღება უნდა მიექცეს მდგომარეობას, რომლიდანაც მომდინარეობს დრამატიული და ტრაგიკული შედეგი, თუმცა ვიმეორებთ, რომ აქაც, დრამაშიაც საჭიროა ხასიათები. დრამის და ტრაგედის ხასიათები არც გადაჭარბებული და არც რასმე მოკლებული უნდა იყოს. არაკი დრამისა და ტრაგედისათვის სულ ერთია საიდანაც იქნება აღებული, თანამედროვე ცხოვრებიდან, წასულიდან — ისტორიული დროიდან თუ საკუთრად გამოგონებული, ხოლო ყოველ შემთხვევაში მართებული და უტყუევრად უნდა იყოს გამოსახული. ისტორიულ პიესებში მნიშვნელობა აქვს უმთავრესად ხასიათებს, დროებს და მის შესაფერ წეს-წყობილებას, ხოლო ისტორიული მაგალითები იმდენად არის საჭირო, რომდენად იგი ხელის შემწყობია დრამის გმირის ხასიათის გამოსაჩენად.

ცხლა უადგილო არ იქნება განვიხილოთ თუ რას ვეძახით ტიპს, ლიტერატურულ ხასიათს. ყოველს

ლიტერატურულ ნაწარმოებს უნდა უფექტველად საძირ-  
 კველი საერთო და საზოგადოებრივი ჰქონდეს. ანუ,  
 უკეთ რომ ვსთქვათ, რომელსამე პირსა და მოვ-  
 ლინებაში გვიჩვენოს საერთო სურათი საზოგადო-  
 ებისა, წრისა და წოდებისა-სქესისა და წლოვანო-  
 ბისა მიუხედავად-დროთა და ადამთა; ზნე-ჩვეულებ-  
 ბათა და ყოფა-ცხოვრებათა; რაკი დრამატიულ  
 უხუტლებში უმთავრესად იხატება ხასიათები, ამ-  
 ტომაც აქ ხასიათებიც უფექტველად საერთო საზოგა-  
 დოებრივი უნდა იყოს. ამგვარ საერთო ხასიათებს  
 ეწოდება ტიპი. ტიპი არის კრებული იმ მრავალ  
 სახასიათო თვისებათა, რომელნიც ერთად შეერთე-  
 ბულნი და შედუღებულნი არავის არ გავს და იმა-  
 ვე დროს ყველა ცოტ-ცოტად გვანან მას. შვეც-  
 დომით ამბობენ-რომ ეს და ეს ხასიათი, ეს-და-ეს  
 ტიპი ამა-და-ამ კაცსა თუ ქალსა ჰგავსო. ლიტე-  
 რატურულ ტიპის ღირსება და თვისება ის არი,  
 რომ მას ვერც ერთს კაცს ვერ შევადარებთ, ვერ  
 დავამსგავსებთ ცხოვრებაში. ტიპი თავის თავად  
 არავის არ ჰგავს, ხოლო ყოველს პირს კერძოდ  
 შეიძლება ტიპისა ან ჰქუა, ან ზნე, ან ხასიათი და  
 სხვა რამე ფსიხოლოგიური თვისება მიუგავდეს. ლი-  
 ტერატურული ტიპი საერთო სურათია, საერთო  
 კრებულია იმ მრავალ გვარ კერძო პირების სახა-  
 სიათო თვისებათა, რომელნიც მასში შედიან და  
 ერთდებიან. რა თქმა უნდა, ტიპში ყოველი ჩვენ-  
 თაგანი რასმე საკუთარს მონათესავე კავშირს პო-  
 ულობს, რადგან ტიპი შეიცავს ჩვენსას, თქვენსას



და სხვებისას რასმე ნაწილს. ამიტომაც არის, რომ ტიპის სახელი ყოველთვის საზოგადო სახელად ხდება, რადგან ხელოვნური ტიპი სრული წარმომადგენელია რომელსამე დროების, გარემოების, ვითარების, წეს-წყობილების, ყოფა-ცხოვრების, ხასიათის, ქვეა-გონების ფსიხოლოგიურის და შმაგური მდგომარეობისა და სხვა. ლუარსაბ თათქარიძე თვითონ ცხოვრებაში არ ყოფილა, არ არის და არც იქნება, ხოლო თათქარიძეებისთანა, მისი მსგავსი მრავალნი ყოფილან და დღესაც ბევრნი არიან, ამიტომაც ჩვენ ვუწოდებთ მათ საერთო სახელს; რომელიც პოეტის მაღალ ნიჭმა შექმნა.

რადგან ყოველი დრამატიული ნაწარმოები, მიუხედავად მისი სხვა და სხვა სახისა, უნდა შეიცავდეს სრულს ერთობას ხასიათისას, მოქმედებისას და აზრისას, რომელშიაც ორის თუ სამის საათის განმავლობაში უნდა განვითარებული იქმნას დასაწყისი, შუა ინტერესი და დასასრული და ისიც ისე სწრაფად და საგულისხმიეროდ რომ მაყურებლის ინტერესი არამც-და-არამც არ შეზერდეს, არამედ თან-და-თან სულ იზრდებოდეს, ამიტომ, როგორც აქვოდ გვქონდა ნათქვამი, დრამატიულ თხზულება' უცილობლად ეჭირება შემდეგი პირობები:

უმთავრეს მომქმედ პიროზე—ვმირზე უნდა დამყარებულიყოს პიესის ინტერესი. სხვა საჭირო მომქმედი პიროები დიდის სიფრთხილით და მოთქრებით უნდა იყვნენ არჩეულნი, რათა პიესის თან-და-თან მსვლელობას, მოძრაობას და მოქმედებას არ

აფერხებდენ. რაოდენობა მომქმედ პირთა რაც უფრო მცირე იქნება, მით უფრო უკეთესია, რადგან ამით ორ ნაირი საზღვებლობა — ერთი, ისა რომ პიესის ინტერესი არ ნაწილდება მრავალ მომქმედ პირთა შორის და მეორე — მოქმედება უფრო სწრაფი და ცხოველია. საჭიროა აგრეთვე მეორე და მესამე ხარისხის მომქმედი პირები ბევრს არ ლაპარაკობდენ და არ მოქმედებდენ და ერთხელ გამოყვანილი პირები ბოლომდე გატარებულ აქენენ პიესაში. დროზე გამოსვლა და გასვლა, საჭიროების დაგვარად მოქმედ პირების გამოყვანა პირველი საქმეა ლოვენურს პიესაში. როგორც ყოველს სხეულს ბუნებისას სამი უმთავრესი დრო აქვს: შობა, ზრდა, და სიკვდილი, აგრეთვე პიესას აქვს დასაწყისი განვითარება და დასასრული. ეს სამი უმთავრესი წუთი პიესისა ერთად, ლოლიკურად გადაბმული უნდა იყვეს და იმავე დროს პირველს მეორე და მეორეს მესამე უნდა მოსდევდეს სრულის თანდათანობით; ხოლო რაც შეეხება პიესის არაკს, ეს ისე უნდა იყოს დაყოფილი, როგორც თვითონ არაკი ნებას აძლევს მწერალს. უმჯობესია თუ თანხმად, სამის უმთავრესის პიესის წუთისა, სამ ნაწილად, ესე იგი, სამ მოქმედებად იქნება დაყოფილი, მაგრამ ხშირად ეს მოუხერხებელია და ხან ოთხს და ხუთს და მეტს მოქმედებად ყოფენ პიესას. რაც უნდა იყვეს, უწინარეს ყოვლისა მწერალმა ღონისძიება უნდა იხმაროს, რომ მოქმედებანი ერთმანერთს ლოგიკურად მისდევდენ და ამასთანავე ყოველი მოქმედება კერძოდ

ერთს სრულს სხეულს მთელისას წარჰოადგენდეს და ყველანი საერთოდ ერთს სრულს სურათს, მოქმედებათა სისწრაფე და მოძრაობა, თანდათანობა და ინტერესი ცხოველად უნდა მიდიოდეს. პიესის მოქმედებათა თანდათანობა და მოძრაობა შეიძლება მთაზე ასვლის და ჩამოსვლის მაგალითს შევადაროთ. ჯერ კაცი ნელ-ნელა ადის სიმაღლეზე, (ეს პირველი მოქმედებაა) აჲა თუ არა უმწვერვალესი წერტილზე (ეს მეორე მოქმედებაა) უნდა სწრაფად დაეშვას მთის მეორე ფერდოზე (ეს უკანასკნელი მოქმედება) ან კიდევ სახლს ცეცხლი რომ გაუჩნდება—ჯერ ნელ-ნელა ეკიდება, მერე თან-და-თან ცეცხლი მატულობს, შემდეგ ყოველ მხარეს ადის ბუჩი და ალი, მთელი სახლი ალსა და ცეცხლში იქნება შთანთქმული და ბოლოს რამდენისამე ხნის შემდეგ მთელი შენობა თავის ჳერით და კედლებათ საშინელის სისწრაფით ინგრევა და იმუსრება ცეცხლში. პიესის მოქმედებაც ეგრე უნდა იყოს, მაშინ მაყურებლის ინტერესი მოქმედ პირის პირველ სიტყვიდამ უკანასკნელ სულის აღმოჩენთქადმე მთლად შეპყრობალი ექნება ავტორს.

დანარჩენი პირობები, როგორც მაგალითად მონოლოგები (თავისთან ლაპარაკი) თუ უამისოდ შეიძლება ძრიელ კარგია და პიესა მოგების მეტი წაგებაში არ იქნება. თუ მაინც ვერ მოხერხდა უმონოლოგოდ, საჭიროა რომ მონოლოგები იქ მოხმარდეს პიესას, სადაც იგი საჭიროა მოქმედის პირის მეტად აშფოთებული სულის გამოსახატავად,

ან როდესაც სხვა ფრივ (დიალოგში და მოქმედებებში) არ შეიძლება გმირის ხასიათის გამოაშკარაება. ყოველ შემთხვევაში მონოლოგი მოკლე სჯობიან, იგი უნდა გვიხსნიდეს მხოლოდ მოქმედი პირის გულის თქმას, გონების ტვირთს, გრძნობათა ტკივილს და სხვა. ლაპარაკი და მისი კილო ყოველთვის ცხოველი უნდა იყოს, აზრიანი, და ყოველთვის საჭიროების და მოთხოვნილების მიხედვით სწრაფი და მოქმედების წინ მწვეელი. ლაპარაკი უნდა ყოველს ხასიათს თავისებური ჰქონდეს, ხშირად ლაპარაკითაც იხატება კაცის ხასიათი. საზოგადოთ კი ლაპარაკი მეტად ცხოველი და მკვირცხლი უნდა იყვეს. ლაპარაკში ყველანი უნდა ღებულობდნ მონაწილეობას, ერთი მეორეს ასწრობდეს. ერთის სიტყვით, სიტყვა-პასუხი ბურთისავეით უნდა ტრიალებდეს ყველა მომქმედ პირთა შორის. ენა პიესისა მეტად მკვირცხლი მოსწრებული, აზრიანი მაღალი, მარდი და მოკლე, შემკობილი პოეტურის შედარებით, პირ და პირ საჭიროების გამომხატველი, ადვილად გასაგები, ტკბილი და მუსიკალური უნდა იყოს. რაც შეეხება გარეგან სურათს, ისიც ხელოვნური უნდა იყვეს; ტყე, ღამე, ქუხილი და სხვა მაგვარი გარეგანი ხელის შემწყობი მასალები მოფიქრებული და შესაძლებელი უნდა იყოს, როგორც სიხანს, დრამატიული ხელოვნება მეტად ძნელია, სერიოზულის პიესის შემქმნა ერთ უძნელესი საქმეა. მწერალს დიდი ნიჭის გარდა, უნდა ჰქონდეს დიდი ცოდნა, გამოცდილება, ფილოსო-



ფიური და პრაქტიკული ჭკუა-გონება და შრომის ხალისი. ზომიერება ყველასფერში, აზრის გატარება, ზნეობრივი იდეალით გამსჭვალვა პიესისა, შემუშავება მასალებისა, მოვლინებათა გამსჭვრეტელი შორს მხედველობა, სისასტიკე და სისწორე, მართებულობა და უპირადობა, უხვი და მდიდარი ბუნება; ჩვილი გული და ღრმა სული და სხვა მრავალი თვისება და ღირსება უნდა ჰქონდეს მომადლებული მწერალს, რომ საერო დრამატურგის სახელი დაიმკვიდროს.

### ს ა ს ც ე ნ ო ს ხ ე ლ ო ვ ე ნ ე ბ ა

ამ სათაურით ჩვენ გვინდა ვისაუბროთ ერთის უძლურესი მომქმედ ადამიანის გონებაზე, დრამაკომედიის—ამ მწერლობის და პოეზიის გვირგვინისა—განხორციელებაზე სცენის საშუალობით. სცენა საერო და საჯარო სალაყო, საიღამაც ღატადებს სრული ჭეშმარიტება და რომელსაც ყურს უგდებს არა ერთი და ორი, არამედ ათასი და ათი ათასი, და ყურს უგდებს არა მარტო ერთი ჩაიმი, გრძნობა ადამიანისა, არამედ ყველასფერი: ყური, თვალი, გრძნობა, გონება, სული და ყოველი ადამიანის ცხოველი ინსტინქტი.

სცენაზე თამაშობა ხელოვნებაა და ძნელი ხელოვნებაც. მასაც აქვს თავისი კანონები, თავისი ხელოვნებები და ხელ-შემშლელი პირობები. რო-

დესაც მყურებელი აქტორის ხელოვნებას აფასებს უეჭველად კარგად შეგნებული უნდა ჰქონდეს სასცენო ხელოვნების კანონები.

როგორც უხეირო პიესა მანებელია და ხალხის გემოვნების მათუქებელია, აგრეთვე უხეირო თამაშობაც სცენაზე მანე და ზიანის მომტანია. თუ კარგი პიესა კარგად არის წარმოდგენილი, მაშინ გადაჭრით შეიძლება ვსთქვათ, რომ ერი და ქვეყანა წარმატების გზას დაადგება, ხოლო უხეირო წარმოდგენა, იმის გარდა რომ ხალხს გემოვნებას უფუქებს და თეატრს აძულებს, ხალხს სხვა გასართობს, მანეველს, უსაგნოს და გონება-ზნეობა გასახრწნელ შექცევას აჩვევს.

სიტყვა, რომლითაც დრამატურული გვიხსნის და გვიშლის ადამიანის ბუნების შაუწყვეტელ დრამატიულ თუ კომიკურ მოვლინებას—უსცენოდ ისე ძლიერი მომქმედი არ იქნებოდა, როგორც სცენაზე გაგონილი. რაც გინდ დიდი და მდიდარი ფანტაზიის პატრონი იყოს მკითხველი, მაინც დრამის და კომედიის წაკითხვის დროს, იმას ვერ წარმოადგენს, რასაც მას სცენა და სასცენო ხელოვნება მისცემს. ყოველი დუდილი და აშლილი ენებათა დეღევა, ძარღვის და სისხლის ფეთქება, ის ცხოველ-მყოფელი ცეცხლი, რომელშიაც გამომწვარია და ნალველში გაღვსილია მწერლის ყოველი სიტყვა, უსცენოდ სულ დაიკარგებოდა. დრამატიული ნაწარმოები, რაც გინდ ძლიერი იყოს, თუ მარტო ფანტაზიის საზღვარში იტრიალებს, საგანს ვერ მიად-

წევს. შალა და ძლიერება პიესისა, მისი საოცარი ზედგავლენა მხოლოდ სცენის საშუალოდით უნდა მოხდეს. განა ერთი და იგივეა კითხვა დრამატიულის თხზულებისა და ხილულად, სახიერად, სურათებად მისი თვალწინ წარმოდგენა. ცხოველი ადამიანი სისხლ-ხორციანი და მეტყველი ყოველივე მისის ფსიხოლოგიურის და ფიზიოლოგიურის მოძრაობით, რა თქმა უნდა, მეტს გვაგრძნობინებს და მეტს გავგაგებინებს, ვიდრე უსულო სიტყვები ქალაღზედ დანიშნულნი, — განა შესაძლებელია ქალაღზედ დაიწერეს ყველაფერი ის, რასაც ადამიანი ფიქრობს და გრძნობს? განა ყოველი სულის და კულის წუთიერი მოძრაობა შესაძლებელია ქალაღზედ დანიშნოს? ეს ყოველად შეუძლებელია. ადამიანის ბუნებაში იმდენი აუარებელი რამ მოიპოვება, რომლის გამოხატვა არც აზრით, არც მართლ-მსჯელობით და არც სიტყვით არ გამოითქმება. ტანის მოძრაობა, სახე, თვალები, ზმა, — აი ამათ შემწეობით შეიძლება ყველაფერი გამოიხატოს, — ხოლო ყოველიფერი ეს სცენის კუთვნილებათ.

სასცენო ხელოვნების განსაკუთრებული თვისება იმაში იმყოფება, რომ სხვა ხელოვნებაში არტისტებს რაიმე მასალა აქვთ ხელთ ქვეშ და იმ მასალებიდან ჰქმნიან თავიანთ ხელოვნებას, ხოლო სასცენო არტისტი თვითონ თავის თავად არის მასალაა თავის სისხლ-ხორციით და გრძნობა-გონებით. ეს ცხოველი მასალა იმით არის ყურადსაღები, რომ ერთსა და იმავე დროს მასალაც არის და ჰქმნიელიც და ისიც მრავალ მხროვანი ჰქმნიელი.

ხშირად გაიგებთ: აქტორის ნიჭი იმდენი პრა-  
 ფერია, თავი და პირველი საქმე—მწერალიაო. ამას  
 ჩვენ უცოდინარობას ვაბრალებთ. მართალია, მწე-  
 რალი ჰქმნის პიესას, მოქმედ პირებს და აქტიორი  
 თითქოს მწერალის ნიჭისაგან არის დამოკიდებუ-  
 ლი, მაგრამ კარგად რომ დავაკვირდეთ სულ სხვა  
 გამოვა. ჯერ რქილამ დავიწყოთ და ვიკითხოთ: რატომ  
 ერთი დრამატურგი მაინც არ გამოსულა აქამდე  
 ისეთი, რომ თავის შექმნილი პირი გაეხორციელე-  
 ბინა სცენაზე? აშკარაა, როგორც მწერალს  
 აგრეთვე აქტორს შექმნისათვის ნიჭი უნდა, ხოლო  
 ერთს ის უპირატესობა აქვს, რომ პირველად მან გა-  
 მოიგონა მოქმედი პირი და მეორემ გაახორციელა  
 იგივე პირი: მეტს ვიტყვით ზოგჯერ მწერალი მეტად  
 ბუნდით ხატავს მოქმედ პირს, ხშირად ყალბიც  
 არის, მაგრამ ნიჭიერი აქტორი ისეთს სრულს და  
 უტყუარ სურათს არდგენს, რომ არამც თუ მაყუ-  
 რებელი, თვითონ მწერალი—მამა ვერ იცნობს თა-  
 ვის ყალბი მოქმედ პირს—მახინჯი შეილსა. სას-  
 ცენო ხელოვნება ანუ აქტორის ხელოვნება ახორ-  
 ცილებს და ასახიერებს მწერლის ნაწარმოებს. ეს  
 გაახორციელება მარტო სიტყვიერი როდია, არამედ  
 სისხლ-ხორცში შედუღებულია. გამსჭვალვა და  
 ჩაძრომა ადამიანის უღრმესი სულის უფსკრულში,  
 გამოცნობა მისი ხასიათისა, გამორკვევა მასი იდუ-  
 მალ თვალთ შეუმჩნეველ სულის მოძრაობის მი-  
 ზეზებისა და დახლართულ მდგომარეობათა, გრძო-  
 ბა ოღნავ დასანახი გულის ცახცახისა, შეგნება



სიტყვაში მიმალოულ აზრისა და ყველაფერი ამათ განხორციელება დიდი საქმეა, დიდს ხელოვნებას და უფრო დიდ ნიქსაც თხოულობს.

როგორც მწერლის გონებაში წერის დროს იბადება ჯერ რაიმე თესლი, მერე ის თესლი იხსნება და თან-და-თან განვითარებაში შედის და ბოლოს სრულად ღებულობს რომელსამე სრულს სახეს და ცხოველდება. ასრევე ხდება აქტორის გონებაშიაც და არამც თუ მართო მის გონებაში, არამედ თვით მის ბუნებაშიაც. აქტორი იმ პირად იქცევა, რომელსაც, არღვენს და ამ გარდაქცევაში იგი ხედავს სიხარულს და სიამოვნებას. მის ტყავ-ხორცში ძრვება სხვა კაცი, მისივე ნიჭით და ხელოვნებით შექმნილი, რომელიც აქტიორს თავის თავს ავიწყებს და ნება—უნებლიედ მის გულსა და ღვიძლში შედის.

ხშირიად ორიგანულურს პიესებში ზოგი მოთამაშე ისე ხელოვნურად ჰბაძავს ხოლმე ვისმეს, რომ პირ-და-პირ ცხოვრებიდამ ამოღებულ კაცსა ჰგავს ჩაცმა-დახურვით, გრძნობით, მიხერა-მოხერით სიტყვა-პასუხით და სხვ. ხშირად ამ გვარ 'აქტორებზე' ამბობენ: აი ეს არის, ნიჭიერი აქტორი, ნამდვილი არტისტი! თქმა არ უნდა, რომ ყოველს მიბაძვასაც კი ხერხი და უნარი უნდა, მაგრამ ეს ხერხი და მიბაძვის ხალისი, ყოველს კაცს აქვს. ადამინი მაგ შემთხვევაში, მაიმუნსა ჰგავს და თვით ადამიანს ბუნებაში ბლომად აქვს ხსენებული მაიმუნობა და მიბაძვა. ამიტომ, როცა კაცი ჰხედავს კარგს მი-

მბაძველს, ან მკვახედ რომ ესთქვათ, კარგს მაიმუნს, მაყურებელს ეს ახალისებს და დახელოვნებულს მაიმუნს ხან ნიქს უწოდებს და ხან გენიოსს, მაგრამ ეს, ჩვენის აზრით, შეცდომაა და თან დიდი ცოდვაა. მიმბაძველობაში როდია აქტორის ნიჭი. ყოველი კარგი მიმბაძველს, რომ ნიჭიერი აქტორი ვუწოდოთ, მაშინ ხომ ყველა აქტორად უნდა ჩაგვეთვალოს, რადგან მიბაძვა და მაიმუნობა ყველას ადვილად შეუძლიან, მეტადრე თუ კაცი იმისთანა პირობაშია, რომელთაც ყოველ დღე ხედავს. ამიტომ მომეტებულად უნიჭო არტისტები ხშირად ძრიელ კარგნი არიან ეგრედ წოდებული ყოფა-ცხოვრების და ზნე—ჩვეულების კომედიებში, რადგან ამ პიესებში გამოყვანილი პირობები მომეტებულად ჩვეულებრივი, ყველასათვის ცნობილი წრიდამ არიან და ყოველი მოთამაშე კარვად იცნობს ყოველს მათგანს. ეს რომ ლიტონი სიტყვები არ არის, ამას ისიც ამტკიცებს, რომ ყველა იმ წარმოდგენებში, რომლებშიაც სცენის მოყვარენი თამაშობენ ხოლმე ორიგინალურს პიესებში, მეტადრე ყოფა-ცხოვრების და ზნე ხასიათების კომედიებში, ყოველი მოყვარე ცოტად თუ ბევრად კარვად თამაშობს და ხშირად ხელოვნურადაც, თუმცა ის აქტორი არ არის და არც იქნება. მიბაძვას არც ნიჭი უნდება არც ჭკუა-გონება. ხოლო ნამდვილი არტისტი-სათვის პირველი საქმე ნიჭი და ჭკუა-გონებაა და მიმბაძველობის უნარი მხოლოდ ხელ-შემწყოში გარემოებაა. ჰქმნა სცენაზე თხოულობს დიდ შინაგან სულიერს და გონიერ ძალ-ღონეს. არტისტს

უნდა ჰქონდეს არა ჩვეულებრივი ნარნარი გრძნობიერება და ყოველის ფერი, ჩვეულებრივ თვალისაგან შეუმჩნეველი, წვრილმანების გამსჭვრეტელობა და ამ წვრილმანების ერთად აკინძვა თავის მგრძნობიარე და ნარნარი ბუნების ძაფზე. არტისტი თავდაპირველად გრძნობს მთელი პიესის სიმშვენიერეს, მერე მისი კერძო ნაწილების სინამდვილეს. ეს სიმშვენიერე და სინამდვილე არტისტის ბუნებას ნელ-ნელა იპყრობს. არტისტი ჯერ ბუნდად, მაგრამ თან-და-თან უფრო ნათლად ჰხედავს მომქმედი პირების ოცნებრივ სახეს, რომელსაც მისი ფიციხე და შემოქმედებითი ფანტაზია სხეულს აძლევს, სისხლ-ხორციით ავსებს. არტისტი სანამ როლს შეასრულებს, მინამ ათასფრათ წარმოიდგენს მას თავის გონებაში. იგი შედის გმრჩევაში, აწონდაწონვაში, დანაკლისს ავსებს და მეტს აკლავს. ერთის სიტყვით, რანდავს და ალაზათებს თავისს საყვარელს საგანს, რომელიც თავის გულსა და სულში, ტვინსა და გონებაში უნდა ჩაისოს. ასეთი შრომა როლის წარმოდგენამდე წინკარია იმ დახლართულ შენობის შესაველისა, რომელიც აქტორმა უნდა გაიაროს წარმოდგენის დროს. არტისტის შრომა ორ გვარია; ერთი წარმოდგენამდე, მეორე თვითონ წარმოდგენაში. პირველში არტისტი მასალას ამზადებს და მეორეში თვითონ მასალათ იქცევა და მაყურებლის თვალ წინ ათას ფრად იშლება. ამიტომ არტისტის ხელოვნება ბევრად განსხვავდება სხვა ხელოვნებათაგან. ამასთანავე ისიც

უნდა ესთქვათ, რომ არტისტის ხელოვნებასა და შემოქმედებაში ერთი ჩამ არის საკვირველი. არტისტი წარმოდგენაზე ერთსა და იმავე დროს თამაშობს კიდევ, გრძნობს და ისე გატაცებულია როლის წარმოდგენით, რომ პირადი მყოფელობა სრულებით დავიწყებული აქვს და იმავე დროს იგი სასტიკი კრიტიკოსია თავის-თავისა, მკაცრი მსაჯულია თავის თამაშობისა, იგი გონების თვალთ შესტყერის თავის-თავს და მხოლოდ მას ფიქრობს, რომ არაფერი არ წახდინოს, არაფერს არ დააკლოს ან არ გადააქარბოს. რა თქმა უნდა, რომ ერთსა და იმავე დროს გრძნობიერობა და უგრძობლობაც, აღტაცება და სიღინჯეც, შეუპოვრობა და სიწყნარეც მეტის-მეტად ძნელია და დიდს ნაჭს, მდიდარს ბუნებას, ყოველისფერის გამსჭვრეტი გონებას, სრულს ზომიერობას, უხვს და ფიცხელს ფანტაზიას, სწრაფლ მოსახრებას, მაღალ გრძნობიერებას და ჭკუას თხოულობს.

ერთი უძნელები საქმე სასცენო ხელოვნებაში არტისტისათვის არის ეგრედ წოდებული ბუნებრივი, ღვიძლი თამაშობა. ბუნებრივს თამაშობას ჩვენ ვეძახით იმ გვარ თამაშობას, როდესაც აქტორი ბუნებრივ და ჩვეულებრივ საშუალებასა ხმარობს თავის ხელოვნებისათვის. ყოველი გრძნობის გამოხატვა მართებული უნდა იყვეს, არც მომეტება, არც რა დაკლება რისაზე. იმის ლაპარაკის კილო არც ისეთი ტლანქი უნდა იყვეს, რომ ყურს დაღავედეს და არც ისეთი მუსიკალური რომ ლაპარაკის მაგიერად სიმღე-



რა გაისმოდეს, მიხერა მოხერა მომქმედა პირის ხასათს და ტემპერამენტს, წრეს და წოდებას, ვნებას და გონებას შეეფერებოდეს. თუ აქტორი თავს მეტად აძლევს ვნებათა ღელვის ტალღებსა—ის ჯეროვან შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენს, აგრეთვე თუ მეტად ძვირავს გრძნობათა გამოამყლავნებაზე, უსიამოვნო და უფერულია მისი თამაშობა. მრმეტებულ შემოხვევაში-კი აქტორები უფრო უმატებენ როლებს ფერს და უმარილს, ვიდრე აკლებენ. ხოლო არც ერთი და არც მეორე არის სასურველი. პირველი საქმე აქტორისა არის სიმარტივე ყოველისფერში. ხელოვნებაში სიმარტივე და ზომიერება ეთანხმება ეკონომიას ცხოვრებაში. აქტორი ყოველთვის უნდა არჩევდეს, ყოველთვის უკეთესს უნდა ეტანებოდეს. უკეთესობა სცენაზე იმას ჰქვია, როცა აქტორი სრულს ტიპს არღვენს. რასაც უნდა არღვენდეს აქტორი, მხედველობაში განსაკუთრებული და კერძო ზომები როდი უნდა ჰქონდეს, არამედ ყოველთვის საერთო და სახასიათო. რაც უნდა კარგად თამაშობდეს აქტორი, თუ მას აკლია გარეგანი გამოსახვა შინაგან გრძნობათა, ყოველდღე შეუძლებელია, რომ მისმა თამაშობამ ძლიერ ზეუ გავლენა იქონიოს ხალხზე. საჭიროა აგრეთვე, რომ აქტორი ავტორს ყურს უგდებდეს და მართომისაგან დახატულ სურათს განავითარებდეს და განახორციელებდეს; ხოლო აქაც უნდა იქონიოს მხედველობაში სიღვიძლე და ბუნებრივობა იმდენად, რაოდენადაც ეგ საჭირო იქნება ხასიათის გამოსა-

ხეისათვის. ყოველს ხელოვნებას, როგორც ზემოდ იყო ნათქვამი, საგნად ადამიანის სულიერი და გონებითი ესთეტიურ გრძნობათა დაკმაყოფილება აქვს. მშვიდების და ზნეობრივის თესლის ჩანერგვა ადამიანის ბუნებაში, ამიტომაც აქტორიც ყოველთვის მართლ ამაზე უნდა ჰფიქრობდეს. ხმა, თვალეები და ტანის მოძრაობა აი მხოლოდ ეს არის აქტორის ხერხები შინაგან გრძნობათა გამოხატვისათვის თავის სახეზე. თუ აქტორს გარეგნობით, ესე იგი, სახის მოძრაობით არ ძალუძს გრძნობა გამოხატოს. მაყურებლის თვალ წინ, იგი თავს ტყუილად იწუხებს და მაყურებელსაც სტანჯავს. ყოველი გრძნობა აქტორმა ისეთის თამაშობით უნდა გამოხატოს; რომელიც ერთსა და იმავე დროს გასაგებიც უნდა იყოს, აღმტაცებელიც და მშვიდნიერ-ხელოვნურიც. ხმა თუ კარგი აქვს აქტორს, მაშინ მისი საქმე ნახევრად მოგებულია. ის ხმა, რომლითაც აქტორი აჯადოებს ხალხს, არც მომეტებულად მელოდიური ძლიერ სასიამოვნო უნდა იყვეს, ხოლო უცილობლად მგრძნობიარე, ამაღლეგებელი, გულის სიღრმიდამ აღმოზეთქილი უნდა იყვეს, რათა მაყურებელს თავის სიმართლით და უტყუარობით ხიბლავდეს და შესაფერ გრძნობაში მოყავდეს. ერთს ოხერას ან მრისხანე თვალის ელვას იმდენი ზედ-გავლენა აქვს, რომ მრთელი თეატრის აქრჯალეობა და აკანკალიება შეუძლიან. მაყურებელი აქტორს მხოლოდ თვალში შესცქერის, მართლ მის ხმას უგდებს ყურს.

მიხერა-მოხერას და საზოგადოდ ტანის მოძრაობას არა უკანასკნელი ადგილი უჭირავს აქტორის ხელოვნ-

ნებაში. ამ შემთხვევაში ზომიერება პირველი მცნებაა, საზოგადოდ სასცენო ხელოვნების სიძნელე მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ აქტორს მართებულად ზომიერება ხშირად ღელატობს ხოლმე. არც ისე უნდა, რომ აქტორს მოძრაობა მეტად ღარიბი ჰქონდეს. ამ შემთხვევისათვის ურიგო არ იქნება ერთი მაგალითი მოვიყვანოთ საქვეყნოდ ცნობილი ვოლტერის ცხოვრებიდან. ვოლტერი, თუბრემ, ერთს ახალგაზდა ქალს ასწავლიდა სასცენო ხელოვნებას და სცენისთვის ამზადებდა. ქალს უხვი ნიჭი ჰქონდა, მაგრამ საუბედუროდ ხელებს მეტად ხშირად შლიდა; უხომოდა ამოძრავებდა, რის გამოც უსიამოვნო შთაბეჭდილებას ხდენდა ხოლმე. ვოლტერი ბევრს ეცადა; რომ გადაეჩვია ქალი ამ სენს, და ბოლოს, რომ ვერა გააწყვორა, ხელები სხვილი ძმით შეუკრა. ქალმა დაიწყო როლის კითხვა, ჩვეულებრივად ხელების გაშლა მოინდომა, მაგრამ ძაფი ნებას არ აძლევდა. ერთს პატეტიურ — მგრძობიარე ადგროს ქალმა ვერ მოითმინა, ძალზე გაიქნია ხელები, და ძაფის ხსებაც არ დაჩინილა. ქალს ძრიელ შერცხვას, მაგრამ ვოლტერმა მოუწონა და ასე უთხრა: «ძრიელ კარგია, ძრიელ. ამ ადგილს უეჭველად საჭირო იყო ხელები გაშლათ.» ეს აშკარად ვეგეტაციებს, რაოდენად მოტიქრებული უნდა იყოს აქტორის თამაშობაში მოძრაობა და რაოდენადაც ალაგ-ალაგ მაგწელებელია, იმდენადაც შესაფერ დროზე მომარჯვებული და საჭიროა. აქტორი ერთსა და იმავე დროს აღელვებულად და დაწყნარებულიც უნდა იყვეს. ვნებათ დელვისგან უნდა თრთო-

დეს და იმავ დროს სრულად უნდა ბრძანებლობდეს თავის-თავს, რომ არ გადააჭარბოს ჯეროვან წრეს და მშვენიერება უშნო პრანჭიაობათ არ გადაქმნას. აქტორი უნდა იყვეს მეტად მგრძნობიარე, რომ ყოველი-ფერს გრძნობდეს, მაგრამ მარტო თავისთვის კი არა, არამედ მაყურებელის დასანახავად. ყოველი ხელოვნება ხატებრივია, — სურათებრივი, აქტორის ხელოვნებაც მით უმეტესად. აქტორი შინაგან სულის მოძრაობით გვაგრძნობინებს მომქმედი პირის გულის თქმას და გარეგანის მოძრაობით გვიჩვენებს ამ გულის თქმათა სურათებს. მხოლოდ ესეთის შინაგანად და გარეგანად შეთანხმებული თამაშობით იგნებს მაყურებელი დრამატიულ და სასცენო ხელოვნების სიმშვენიერეს.

როგორც დახელოვნებული მოლაპარაკე-ორატორი გრძნობის შესაფერ ხმის ხან აწევით ხან დაწევით ზედმოქმედებს მსმენელზედ, ისრე ყოველი აქტორი უნდა ცდილობდეს, რომ არ იყვეს ერთგვარი და რაც-კი შეიძლება მეტად ასხვა-და-სხვაფერებდეს თავის თამაშობას, მეტადრე დრამატიულ და ტრაგიკულ პიესებში, სადაც გრძნობათა სიმწვავე და სიგრძე-სიღრმე ერთმანერთს ასწრობენ და შეუპოვრად მიმჩქეფაობენ. აუცილებელ საჭიროებას შეადგენს ყოველი, იქტორისათვის, სანამ როლის შესწავლას შეუდგებოდეს, ჯერ გადაიკითხოს პიესა და არა ერთხელ, არამედ ათჯერაც; კრიტიკულად გაარჩიოს, დააფასოს ყოველი მოქმედი პირის ღირსება და ნაკლი. ესეთი კითხვა, იმის გარდა რომ თამაშობას დიდად შეველის, აჩვენებს აქტორს



ფიქრს და სერიოზულ მოსაზრებას, თვით მყოფელი აზრის შეცდენას. უამისოდ ყოველი აქტორი მონურად ემორჩილება მწერლის ავტორიტეტს, რაც ხშირად სრულყოფით სასურველი არ არის, რადგან შეცდომას ვერ ვინწაუვა და მწერლებიც ხშირად ცდებიან. სანამ აქტორი თამაშობას დაიწყებდეს, უნდა მოისაზროს ყოველი ნაბიჯი, ყოველი სიტყვა, ყოველი მიხვრა-მოხვრა, რომ წარმოდგენისდ როს ორ ნაირი მუშაობა არ მოუხდეს: თამაშობაც და სწავლაც. კარგად შეგნებული როლის თამაშობას ის უპირატესობა აქვს, რომ აქტორს ერთი ორად უადვილდება ყოველივე სცენაზე. როცა აქტორი მომზადებულია ჯეროვანად, მაშინ მისი თამაშობას, უფრო როც რომ იყვეს, მაინც შრომის ბეჭედი დაეტყობა და ნიჭი თავისას მაინც გაიტანს.

ძრიელ უნდა ერიდებოდეს აქტორი თავდავიწყებას სცენაზე, გრძნობის დამონავებას და არც თუ ცივი უნდა იყვეს. მისი თამაშობა მაყურებლებზე ესთეტიურად უნდა მოქმედებდეს. ამაშია აქტორის უძნელესი საქმე. ნამდვილს აქტორს ყოველთვის ზომიერად აქვს შეწყობილი თავის ბუნების სიფიცხლე გონების სიღინჯესთან. რა თქმა უნდა, რომ აქტორის გამოთქმას, დიკციას უმთავრესი ადგილი უჭირავს სასცენო ხელოვნებაში. აქტორი ისე უნდა ლაპარაკობდეს, რომ მისი ხმა ყველას ყოველ ალაგას ესმოდეს და იმავე დროს იმდენად მელოდიური იყვეს, რომ ყურს არ ღალავდეს, ყვირილს არ გავდეს და უსიამოვნო შთაქედნილებას არ მოახდენდეს, მაგრამ იმავე დროს, ისიც უნდა ვსთქვათ, რომ ერთს კილოზე ლაპარაკი,

ერთგვარობა ხმისა მეტად მავნებელია. ყველაფერი, რაც კი მაყურებლის გრძნობას აღელვებს, თუ ერთგვარის ხმით გამოითქმის, სუსტი და უღონოა. სიტყვა არის გამონხმა გრძნობისა.

ისე ძნელი არაფერი არ არის აქტორისათვის როგორც ჩვენება ყურის-გდებისა. მომეტებულად აქტორის ნიჭი მხოლოდ ამით და შეიძლება დაფასდეს. თვითონ თამაშობა აქტორისა ნაჭირვევი და ნაძელადევი არ უნდა იყვეს. მაყურებელი სიყალბეს მაშინათვე შეატყობს აქტორს. ყველანი საერთოდ და ყოველი კერძოდ იმას უნდა ცდილობდენ, რომ შესაფერი სრული ზედ-გავლენა იქონიონ მაყურებელზე; ეს არის აქტორთა საგანი. ყოველ აქტორს მტკიცედ შეგნებული უნდა ჰქონდეს, რომ იგი მხოლოდ ერთ ნაწილია რუმელსაძე საგნისა და არამც და არამც თვით საგანი. სასცენო ხელოვნების საზღვარი თვალ მიუწოდებელია. აქტორს სრული შეძლება აქვს დაუბოლოვებელ წარმატების გზით იარაღს, ამისთვის მხოლოდ საჭიროა, რომ აქტორი ჯერ მოიფიქრებდეს, სანამ იტყოდეს რასმე, ე. ი. ჯერ შრომობდეს და მერე თამაშობდეს.

აქტორის ხელოვნება ემორჩილება ორს უმთავრესს თვისებას აღადმიანისას: კომედიაში ტემპერამენტს ე. ი. შინაგან აგებულებას და ტრაგედიაში ვნებას და შთაბეჭდილებას. კომედიაში აქტორის ტემპერამენტი ჰქმნის ტიპს და ხასიათს, ტრაგედიაში-კი საჭიროა ვნებითა ძლიერება და შთაბეჭდილება. ვნებათა ძალას და ტემპერამენტს კაცი ვერ შეიძენს თუ ბუნებითვე არ

აბაღია. ვერც გამოცდილება, ვერც უზომო სწავლა და მუშაობა ვერ მისცემს აქტორს ზემოდ ხსენებულ თვისებათა.

ბევრი რამ ითქმის სასცენო ხელოვნებაზე, მთელი წიგნები დაიწერება იმაზე, მაგრამ ჩვენ არც დრო და არც საგანი ნებას არ გვაძლევს, რაც ესთქვიით ამაზე მეტი ვილაპარაკოთ. ყველაფერი ზემოდ თქმულია დამ აშკარად სჩანს, რომ ნამდვილს არტისტს ხელოვნური თამაშობისათვის ეჭირება: რომ მას ისეთი ბუნებრივი აგებულება ჰქონდეს, რომ ყოველს მოქმედი პარის სულსა და ტყავში ჩაძვრეს; ისე მალე იგრძნობდეს მწერლის აზრს და გაახორციელებდეს იმას, როგორც კარგი ჩონგურის სიმები დამკერვლის თითის მიკარებით სასიამოვნო ხმით ეღერძან.

საჭიროა, რომ აქტორის შემოქმედებითი ნიჭი შორს-გამსჭვრეტი და ღრმა იყოს, რომ ყოველსავე ცხოვრების და მოვლინებათა წვრილმან სახასიათო თვისებებს იგნებდეს და მათს დაფასებასა და გარჩევაში შედიოდეს. აქტორს უნდა ჰქონდეს მეტად ნაზი და იმავე დროს მეტად ძლიერი და ღრმა შთაბეჭდილება, რომლის წყალობით მას შეეძლოს უკიდურესი მდგომარეობათა, დრამატიულ და ტრადიკულ გრძნობათა გამოსახვა, რათა მისი თამაშობა ღვიძლი და ბუნებრივი იყოს. აქტორს უნდა ჰქონდეს სწრაფად შეგნების და განხრციელების უნარი, რათა მწერლისაგან აღწერილი მდგომარეობა სწრაფად შეიგნოს და წარმოიდგინოს და იმ წამსვე გაახორციელოს კიდევ აქტორი როდი უნდა ელოდეს შემთხვევას თავის აღვლავებისა

და ათრთოლებისათვის, იგი თავის ნებით და სურვილით უნდა იწვევდეს თავის თავში სიმზიარულებს და სამწუხარეს. საჭიროა აგრეთვე აქტორისათვის ზომიერობის გრძნობა, რათა არც რა მოაკლოს და არც რა მოუმატოს როლს. როგორც მომეტებული სიძუნწე, აგრეთვე უთაებლო ხელ-გაშლილობაც მავნებელია სცენაზე. ზომიერობას ჰბადებს გონებრივი მოსაზრება და განვითარებული ჭკუა, რაიც აქტორისათვის აუცილებელია. რაც შეეხება გარეგნობას აქტორისას აქაც საჭიროა ზოგიერთი პირობები, ჯეროვანი ზედ-გავლენისათვის მაყურებლებზე. საჭიროა, რომ აქტორს თავის ნიჭის სარბიელოსათვის შესაფერი ტანთ-აგებულება ჰქონდეს, მიხვრა-მოხვრა ლაზათიანი, პირის სახე მოძრავი და მეტყველური თველები, რათა ამათ საშუალებით შეიძლოს ყოველის შინაგანის გრძნობის გარეგნად ხელოვნურად დასურათება. მიხვრა-მოხვრით და თავის დაჭერით უნდა ხატავდეს იმ ხასიათს თუ ტიპს, რომელსაც არდგენს და ბოლოს უნდა ჰქონდეს ხმა, ყოველისფრის გამომთქმელი, მუსიკალური და მელიოდიური, მრავალ გრძნობათ გამოხატვისათვის. ხმა ყურის გარდა, გულსაც უნდა ხედებოდეს და ათას გვარ ჰანგზე აქლერებდეს მაყურებლის გულსა და სულს. ყველა ამას უნდა დაემატოს შრომა და მეცადინეობა, ფიქრი და მართებული მოსაზრება, მსჯელი გონება, დაკვირვების ხალისი და უზომო სიყვარული თავის საგნისა. ამით ვათავებთ ჩვენს საუბარს სასცენო ხელოვნებაზე, რომელიც მუდამ, კაცობრიობის ცხოვრებასავით, ცხოველია და თვითონ კაცობრიობის სხეულშივე ბინადრობს.



## თეატრის მნიშვნელობა

თეატრი ძალა-უნებურად გადაიქცა ერთი უძლიერესი ზედ-მომქმედათ ქალაქის მცხოვრებლებზე, მეტადრე ამ უქანასკნელის ათის წლის განმავლობაში თეატრის ნაყოფიერი ზედგავლენა ჩვენ ერზედ ექვის-გარეშე უნდა იყოს. დრამატიული და სასცენო ხელოვნებამ ჩვენში ძრიელად აღვილად მოიღვა ფეხი. თეატრი საერო მოთხოვნილებათ შეიქმნა და ამ შემთხვევაში არაფერი არ შეედრება მას. ჯერ ჩვენში სხვა ხელოვნება არც კი აღორძინებულა, და რომ ყოფილიყო კიდევაც, მაინც ისე საერთო კუთვნილებად არ იქნება, როგორც თეატრი. სხვა ყოველისფერს რომ თავი დავენებოთ, ადგილების სიაფე მაინც ყველასათვის შესაძლებელს ხდის თეატრში ყოფნას. ყოველს ღარიბ კაცსაც შეუძლიან დაეწროს. თეატრში წარმოდგენას, რომელშიაც ცოტად თუ ბევრად ყოველთვის ხედავს საერთო სიცოცხლის მაჯის ცემას. ჩვენში თეატრი მართლდროს გასატარებელი და თავშესაქცევი როდია, იგი საერო სკოლა და მასწავლებელია.

თეატრი და სასცენო ხელოვნება ნაყოფია ადამიანის მოსვენების წადილისა, მისის შინაგან გრძნობათა დაკმაყოფილების სურვილსა. თეატრი ხელს უწყობს და შველის ცხოვრების კანონს და სადაც საერო კანონების ძალა თავდება, იქ იწყება ზნეობრივი კანონების მოქმედება ხალხზე და ამ ზნეობრივ კანონ-

ნების სამსჯავრო მხოლოდ თეატრია. თეატრი სჯის ყოველისფერს მრუდეს და უწესოს და იმავე დროს სიბოროტეს და სისაძაგლეს გვერდით გვიჩვენებს სიკეთეს, სრულს ზნეობას და ჭეშმარიტებას. თეატრი თვალს გვიხელს და გვაფრთხილებს ყოველს ცხოვრების განსაცდელისაგან, რომელნიც წარმოსდგებიან უმეტეს შემთხვევაში ადამიანის უღონოობისაგან, გულის ბქმისა, უგზურებისა და უზნეობისაგან. თუ მრუდე კაცის გარანდვა არ შეუძლიან თეატრს, მათს სიმრუდეს ხომ მაინც უჩვენებს დანარჩენებს, და პირბადე ახდილი უწესობა თუ არ დაიმალება თეატრის მკაცრი სიცილის წინაშე, ჩვენ ხომ მაინც გაგვაფრთხილებს და შეგვაზარეს იმათ ნახვით. თეატრი გვასწავლის ადამიანის სიყვარულს, გაჭირვებულის თანაგრძნობას, უბედურების დახმარებას, უმწეობის შემწეობას და უწყნაროთა შეწყნარებას.

თეატრის წყალობით ხალხთა შორის ხდება ახლოდ დაკავშირება, ერთმანერთის გაგება და გაცნობა, საერთო წადილთა და სურვილთა ერთად შედულება. თეატრი მარტო აწ-მყოს არ გვიჩვენებს, იგი წარსულსაც ცხოველად გვანახებს.

თეატრისთანა საოცარი ზედ-გავლენა, მისთანა ძლიერი და შეუფერხებელი მოქმედება კერძოთ ყოველს კაცზე და საზოგადოს მრთელს ხალხზე შეუძლებელია. ისე არაფერი ასაზრდოებს და განავითარებს ადამიანის სულიერს და გონიერს მოთხოვნილებას, ისე არაფერი აცხოველებს და ამაღლებს კაცს, როგორც სათეატრო ხელოვნება, თეატრში

სცენაზე ყველა ხელოვნებანი თავს ერთად იყრიან: მწერლობა, პოეზია, მუსიკა, მხატვრობა, არხიტექტურა, სკულპტურა და სხვა. ამ ერთობილი ხელოვნებათაგან, და-ძმურად გადახვეულნი და დაკავშირებულნი ნაწილებილამ შემდგარი ძლიერება—თეატრი-წარმოგვიდგენს ერთს ახალს სხეულს, ერთს კერძო ქვეყანას. თეატრში-სცენილამ ლაღადებს ყოველი ნათელ-ცხოველი აზრი, სცენილამ იგმირება ბიწიერება, სიბოროტე და სასაძაგლე, ხოლო იქიდანვე გაისმის სიმართლის ქება, ზნეობის და სიკეთის დღეობა.

ღრამა ხელოვნური ცხოვრებაა და ამ ღრამის უკიდურესი წერტილები-ტრაგედია და კომედია-ალაჟვარდოვანებს ხალხის სიბნელით და წყვედილით ძლიერ-მოსილ გონებას, არბილებს და ანაბებს მის გაკერპებულ გრძნობას, გაქვავებულ გულ-გრილობას, სწმენდს და ასპეტაკებს ცხოვრებას ჟანგისაგან.

როდესაც სცენაზე ორ-სამ საათის განმავლობაში მაყურებლის თვალ წინ ფართოდ და ნათლად იშლება და იხსნება რომელიმე ხელოვნური ნაწარმოების სიმდიდრე, როდესაც სცენაზე სახიერად მოძრაობენ დასურათებული ჭკუა და გონება, ზნე და ჩვეულება ენება და მოვალეობა, როდესაც ხელოვნურის წარმოდგენით აღზნებული და გამოწვეული ადამიანის გულის თქმა, აღუღებულ წყალსავით სჩქეფენ და ჩუხ-ჩუხებენ, როდესაც გრძნობა შიშისა და შესაზარისისა, სიმხიარულისა და თავ-დაუჭერელი სიცილიკისკასისა, გრძნობა დიადობისა, უმაღლეს ძლიერე-

ბათა და თავ-განწირულობის მაგალითებისა ჭეჭა ქუხი-  
ლივით რიგ-რიგად, ზედი-ზედ მოქმედებენ მაყურებელზე,  
როდესაც ამ უეცარ გრძნობათაგან წარმოდანებული  
ცხოველ-ნათელი აზრები, ათასნაირს საკითხავს აღვი-  
ძებენ ადამიანის გონებაში და ათას ნაირადვე ექ-  
ლერებენ მის გულის სიმებს, როდესაც სული აღ-  
შუოთებულია და ადამიანის მთელი ბუნება აღელ-  
ვებულია ხელოვნური პიესის ნახვით და ხელოვნ-  
ურისვე წარმოდგენით სცენაზე, მაშინ ეჭვს გარე-  
შე უნდა იყოს ხალხის გონებითი და ზნეობითი  
აღზრდა და განათლება.

უთვატროდ ვის ეცოდინებოდა შექსპირი, ში-  
ლერა, მოლიერი, გეტე, ბომარშე, ლოპოდევეგა,  
კელოდერონი, რასინი, კორნელი, ლესინგი, გოგოლი  
და სხვა გამოჩენილ დრამატიულ მწერალთა სახელი?  
მხოლოდ თეატრის წყალობით უიციო მრავალთა გა-  
მოჩენილ ნიჭთა და გენიოსთა აზრები, მათი იდეა-  
ლები, ზნეობრივი ლტოლვილებანი და პატროსანი  
და მაღალი სურვილნი და განზრახულებანი, მრავა-  
ლი ნიჭიერი არტისტების სწორ-ხელოვნური და სრუ-  
ლი თამაშობა რაც ხალხის უმრავლესობისათვის დღეს  
გასაგები, თვალ-დასანახი და აღვილად შესაგნებია.

მართალია, წიგნი და განათლება ბევრს აძლევს  
საშუალებას უთვატროდაც გაიზიაროს დრამატიული  
მწერლობის საუნჯე, მაგრამ განა ასის, ათასის და  
ათუნდა ათი ათასის ცოდნა, საერო — საქვეყნო ცო-  
დნა და განათლება არის? ერის განათლება და ცო-  
დნა გამოიხატება არა ერთისა და ორას ან სამის



შაკალითით, არამედ საერთო სწავლა-განვითარებით. ხალხის დღევრძელობა მდგომარეობს იმ საგნების საერთოდ სარგებლობაში, რომელიც მხოლოდ ზოგიერთი არჩეულ პირთა საკუთრებას შეადგენს. სცენის უპირატესობა იმაში მდგომარეობს, რომ მის ზედგავლენის ქვეშ შეუძლიან იყვეს ყოველი კაცი, ვისაც უერთა სმენა და თვალთა ხილვა აქვს. წარმოდგენის დროს ადამიანის უმთავრესი ორგანოები თვითოეული კერძოდ და ყველანი ერთად მონაწილეობას ღებულობენ იმ შთაბეჭდილებაში, რომელსაც იძლევა სცენა ხელოვნურის თამაშობით. ხშირად მაყურებელს ისრე გაიტაცებს პიესის სიმშვენიერე და არტისტთა ხელოვნური თამაშობა, რომ მას სრულებით ავიწყდება თავის-თავი და მთლად შეპყრობილია იმ ზედ-გავლენით, რომლის ქვეშ იმყოფება. განა სხვა რამე ხელოვნებას შეუძლიან ადამიანზე ასეთი ძლიერი გავლენა იქონიოს? ამიტომაც ავბობენ ხოლმე, რომ თეატრისთანა ძლიერი და შეუფერხებელი ზედ მომქმედი ძალა არაფერი არისო.

თეატრა რომ არ ყოფილიყო, კაცობრიობის ისტორიაში ისეთს უმეცრებით და სიბნელით ძლევა მოსილ ფურცლებს შევხდებოდით, რომლის განათლება შეუძლებელი იქნებოდა. ყველა ის ცხოველ-ნათელ, ჰუმანიურ აზრთა და განზრახულებათა ხროვა, რომლით დღეს კაცობრიობა სარგებლობას და თავმომწონეობას, უთეატროდ, თვინიერ დრამატულ ხელოვნებისა სრულიად გაუგებარი დასრულებო-

და ხალხის უმთავრეს ნაწილისათვის, ე. ი. გაუნათლებელთათვის, მეტადრე მათთვის, რომელნიც მთელს სიცოცხლეს განუწყვეტელ ჯაფასა და დღიურ სარჩო-საბადებელის ძებნაში ატარებენ და მაშასადამე შეადგენენ იმ უმრავლესობას, რომელიც ეწოდება „ხალხი“, ვერც ერთი შესანიშნავი და გამოჩენილი წიგნი, ვერც ერთი უმკვერესი სიტყვა საზოგადო მოღვაწისა, ვერ მისცემდა ხალხს იმას, რასაც აძლევს მას ტეატრი, რასაც აძლევს მას დრამატული და სასცენო ხელოვნება!

ვიმეორებთ, რომ თეატრს დიდი მნიშვნელობა აქვს ხალხთა განათლებაში, ეროვნების დღეგრძელობაში, მათს ზნეობრივ ძალ-ღონის გორკეცებაში, მაგრამ, როგორც ყვლგან, აქაც საჭიროა ზოგიერთი აუცილებელი პირობა, ნამდვილ სარგებლობის მოტანისათვის.

თეატრი მაშინ ასრულებს თავის მაღალ დანიშნულებას, მაშინ მიაწევს თავის დიდს საგანს და საპატიო განზრახულებამდე, როდესაც თეატრში ხალხი მუდამ ივლის და გაჭვდილი იქნება. ხოლო ამისათვის საჭიროა, რომ თეატრი გადიქცეს ხალხის მოთხოვნრილებად, საიდანაც წყლულს მოკვლა შეეძლოს. საჭიროა, რომ პიესები, წარმოდგენები და თამაშობა ნიჭიერი და ხელოვნური იყოს, მაშინ ხალხი ნება-უნებურად დაიძრება თეატრისაკენ და მუდამ ივლის.

როგორც წინედ ვსთქვით თეატრი ფრიად სასარგებლო მოგონილებაა ხალხის კეთილ-დღეობი-

სათვის, მაგრამ როგორც ყოველს საქმეში, აქაც შესაძლებელია სარგებლობის მაგიერად ენება მოხდეს. თუ თეატრი ჯეროვანად არ იქნება გამართული და სათავეში მცოდნე და პატიოსანი პირები არ იქნებიან დაყენებულნი, მაშინ როგორც სარგებლობის მოტანა შეიძლება აგრეთვე ზიანიც და ენება ცადვილია. ამ შემთხვევაში ხალხს დიდი ზარალი ეძლევა ზნეობრივ და გონებრივად. სცენა მაწებელია, როცა იმის მაგიერად, რომ ბიწიერება, სიბოროტე და სიმრუდე სთელოს და გმიროს, იგი ელაქუცუნება ბოროტებას და პირბადეს აფარებს სიყალბეს, როდესაც სცენა ისეთის სამოსელით და სამკაულებით ირთვება, რომელნიც ხელს უწყობენ მაყურებლის პირუტყვისებურ ინსტინქტებს და მდებალ სურვილებს, როდესაც გარყვნილობას და მრუშობას სასიამოვნოდ ხდის. თეატრი საწამლაგია ხალხისათვის, როდესაც ართობს, ანაზებს და უაღერსებს საზოგადოების სამარცხვინო ზნე-ჩვეულებას. სცენა ამანჩჯებს ხალხის გონებას, აჩლუნგებს მისი ჭკუის სიმანვილეს, როდესაც ხოველ-ნათელ აზრების მაგიერად, გაისმის გაცვეთილი უსაგნო ოხუნჯობა, მტკნარი სისულელე და თავმომწონე უვიცობის სხაპა-სხუპი. სცენა რყენის ხალხის გონებას და ზნეობას, ხრწნის მის კეთილ ბუნებას, როდესაც წრფელის, პატიოსანის და პირუფერო გრძნობათა მაგიერად, სიცრუე, სიმურღლე და მლიქვნელობა დაიწყებენ მასხედ ნაფარდობას; ხალხის დღეგრძელობა შუა გზაზედ ჩერდება, და ხში-

ჩანდ უკანაც იწევა. როდესაც თეატრში ნიჭის და შრომის მაგიერად ბინას იმკვიდრებს უნიჭო სიზარმაცე და თავ-მომწონე სიბრიყვე. ყველაფერი, რაც ესთქვით, შეეხება საზოგადოთ მწერლებსაც, არტისტებსაც, წარმოდგენის მმართველებს და სხვა თეატრის ბედ-იღბლის გამგებლებსაც.

ყოველივე ზემოდ ხსენებული სენის ასაცილებლად, საჭიროა, რომ თეატრის დროუხელთ ეპყრას ყოველის მხრით განვითარებულს, ნიჭიერს და სანდო კაცს, რომელიც გამსჭვალული უნდა იყვეს ამ საერო საქმის სიყვარულით. საჭიროა, რომ პიესები მდიდარნი იყვნენ შინაგან ღირსებით, ცხოველმყოფელ დედა-აზრით, — მშვენიერნი გარეგანის აგებულებით და სერიოზულნი შემუშავებით. საჭიროა, რომ მოთამაშენი ღირსნი იყვნენ თავიანთ მალაქის დანიშნულებისა და მძიმე მოვალეობისა: ნიჭიერი, მშრომელი, ბეჯითნი და საქმის ერთგულნი. საჭიროა, რომ თეატრში და სცენაზე სრული რიგიანობა და წესიერება სუფევდეს, — მაშინ და მხოლოდ მაშინ თეატრი შეასრულებს თავის მოვალეობას და მალალ დანიშნულებას, მხოლოდ მაშინ გამართლდება ის მნიშვნელოვანი სიტყვა: „თეატრი სკალაა და მისი ნაყოფა საერო სარგებლობა“.

ამით ვათავებთ ჩვენს წიგნსაც და ვისურვებთ, რომ ქართულს თეატრს და სცენას, ქართველ დრამატურგებს და ქართველ არტისტებს თან-და-თან ძალდაუხვევმატებოდეს, რათა ქართველ ერს წარმატება



ემარჯვებოდეს ამ ძნელ დროსა და გასაჭირ მდგომარეობაში.

თეატრი ის მილია, რომლიდამაც იმედის წყარო მოჩრიალებს და ყოველი ქართველი უმდა ცდილობდეს, რომ ეს მილი ქვიშით და ლამით არ გაიხიროს და იმედის წყარო არ შეწყდეს, — მაშინ ქართული თეატრი არამც თუ ათის, არამედ ასის და მეტის წლის ღვაწლსაც იღლესასწაულებს ჩვენი ერის და ქვეყნის სასიკადულო და საბედნიეროდ....

P. S. ბოდიშს ვიხდით ჯერ მკითხველებთან იმ კორექტურული შეცდომებისათვის, რომელნიც სიჩქარის გამო არ აგვცდა ამ წიგნაკში და მერე ჩვენ პატივცემულ ქალ-არტისტი მარიამ მძინაროვის ქალთან (ლევონიძისა) რომ ამ აჩქარებაში დაგვაფიწყდა მოგვეხსენებია თავის აღვილზე მ. მძინაროვის ქალი. ამ პატივცემულ ქალ-არტისტს კარგი სამსახური მიუძღვის ქართულ სცენის მიმართ. მის ხელოვნურს და გონივრულ თამაშობას მრავალ ჯერ დაუტკბია მაყურებელთა ესთეტიური გემოვნება. განსაკუთრებით კარგი აყო მ. მძინაროვისა ზოგიერთს ბებერ ქალების როლებში. — იმის თამაშობას დიდი ნაჭის მუქი არ ეტყობოდა, მაგრამ ყოველთვის სრულს და ჯეროვანს შთაბეჭდილებას ახდენდა ხალხზე. ამ ჟამად მ. მძინაროვისა გათხოვდა და სცენაზე არა თამაშობს. ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ მ. მძინაროვისა, როგორც სცენაზე ისე ცხოვრებაშიაც სასარგებლო და ბეჯითი წევრი იქნება საზოგადოებისა.

792  
3 955



—••••• ზანი მანი აბანი •••••—