

ვალერიან გუნია.

# ქართული თეატრი

(1879-1889)

## შინაარსი

I. სახსოვრად ქართულის სამუდამო სცენის ათის  
წლის  
თავისა, ლექსი. II. წინა-სიტყვობის მაგიერად. III.  
ქართულის თეატრის დასაწყისი და მისა თავგადასა-  
ვალი. IV. ქართული სამუდამო სცენა (1879-1889).  
V. რმ ეჭირვება ქართულს თეატრს – IV. ქართვე-  
ლი დრამატურგები. VII. ქართველი არტისტები.  
VIII. დრამატიული ხელოვნება. IX. სასცენო ხე-  
ლოვნება. X. თეატრის მნიშვნელობა.

თბილისი  
1889

ვუძღვნი:

ქართულის სამუდამო სცენის მუშაკებს.

ქალ-არტისტებს: მ. ,საფაროვ-აბაშიძისას, ნ. გაბუ-  
ნია-ცაგარლისას, კნ. ბარ. ავა-  
ლოვისას. ქეთ. ანდრონიკოვისას  
(კახიძისას), ბარ. მელიქოვ-საფა-  
როვისას, ნ. თამაროვისას (იანა-  
თამოვისას) ბ. კორინთელს (ყიფ-  
შიძისას), ლ. ჩერქეზიშვილისას,  
მ. მძინაროვისას (ლენონიძისას)  
და სხვათა.

ვაჟ-არტისტებს: ვ. აბაშიძეს, კ. ყიფიანს, ვლ.  
ალექსი-მესხიევს, კოტე მესხს, ნ.  
ჯორჯაძეს, დ. აწყურელს, (გამ-  
ყრელიძეს) ა. მოხევეს (ყაზიბეგს)  
ი. ცაგარელს, ვიქტ. გამყრელიძეს  
კონს. მაქსიმოძეს (მძინარაშვილს)  
და სხვათა

სახსოვრად

ქართულის სამუდამო.

სცენის ათის წლის თავისა.

ქართულის სცენის დაარსებიდამ  
შესრულდა სწორედ დღეს ათი წელი  
და ამ დღეს უნდა ვეგებებოდეთ  
სრულ სიხარულით ყველა ქართველი.  
თუმც დიდი ხანი არ არის ეს დრო,  
თუმცა ნორჩია დღეს ისევ სცენა,

თუმც ჩვილი არის და უსუსური,  
თუმც ახლადა აქვს ადგმული ენა, –  
მაგრამ დიდია მისი ნალვანი, –  
უნდა მივიღოთ, ვით ღვიძლი შვილი;  
ყველა თავიდან მოკიდებული  
ჯერ ქორთა არის, ნორჩი და ჩვილი;  
მაგრამ როდესაც გაივლის ხანი,  
გაუმავრდება ძვალი და რბილი,  
მაშინ დაიდგამს გვირგვინს დაფნისას,  
ისე ვით მეფე ძლევა-მოსილი...

6

როგორც სხვა საქმეს ჩვენში, თეატრსაც  
დახვდა პირველად გზა ყველგან მრუდე,  
მაგრამ მან ყველას სძლია და ქართველთ  
გულში აიგო სიმტკიცის ბუდე.  
სასურველია მოჰქონდეს ყველას  
სრული ნაყოფი – ვით ქართულ სცენას –  
ყველა ამ რიგად გვახალისებდეს,  
გულზედა გვფენდეს შვებას და ლხენას...

კურთხეულ იყოს ის, ვინც პირველად  
თეატრი ფეხზე წამოაყენა,  
ვინც არ დაზოგა შრომა და ღვანლი  
არ დაიშურა მახვილი ენა, –  
ვინაც არათურად არ მიიჩნია  
კეთილ საქმისთვის ტანჯვა-ზიანი,  
გასჭრა პირველად და გაიარა  
გზა ოღრო-ჩოღრო და ეკლიანი,  
ყური არ უგდო არასფერ მიზეზს  
და წაუშლელი აღბეჭდა კვალი;  
ბნელს, უმეცრებით მოცულ მხარეებს  
მოავლო ყველგან გონების თვალი!  
თანამგრძნობელი.

## ამხანაგებო!

დღეს შესრულდა სწორედ ათი წელიწადი მას აქეთ,  
რაც თქვენ პირველად გამოხვედით ახლად დაარსებულ  
ქართულ სცენაზედ.

ათი წელიწადი დიდი ხანი არ არის, მაგრამ, ვის გვამზიაც ძარღვი და სისხლი მუდამ მოძრაობს, ვინც შფოთვით და ნაღვლით ცხოვრებს, ჯათით ოფლსა ღვრის და ვისაც გულის-თქმა გონებისათვის ვერ შეუთანხმებია, ერთის სიტყვით, ვინც მოქმედებს სცენაზედ, მისთვის ათი წელიწადი ნახევარ საუკუნეს უდრის.

ამიტომ ყველასათვის აშკარად გასაგებია დღევანდელი თქვენი დღესასწაული და სიხარული, – დღესასწაული ეკლიანის და ღვარძლიანის გზის გამოვლისა, სიხარული ძალ-მომრეობისა და ძლევისა.

ამ ათის წლის განმავლობაში, თქმა არ უნდა, რომ თქვენ ბევრი გიმოქმედნიათ ჩვენი სცენისათვის და თქვენთან ერთად კიდევ ყველა იმათ, რომელნიც ასე თუ ისე ემსახურებოდნენ, უვლიდნენ და მხარს აძლევდნენ ჩვენის ძვირფასის ეროვნულის თეატრის აღორძინებას. უეჭველია, კერძოდ თქვენთვის და საზოგადოდ ყველა ქართველი კაცისთვის მეტად საგულის-ხმიერო და სასურველი იქნება, მოგონება და თვალ წინ სურათად წარმოდგენა იმისა, რაც მოგიპოვიათ ამ ათი წლის განმავლობაში.

მე თითქმის უკანასკნელ დღემდე მოველოდი, რომ ვინმე ჩვენის სცენის გულ-შემატკივარი ქართველი იკისრებდა ჩვენის სამუდამო თეატრის ნამოქმედარის ანუ-

## 8

სხვას, ჯამის შედგენას, მაგრამ ჩემი მოლოდინი არ გამართლდა, ხმა არავის ამოუღია. სამწუხარო-კია, მაგრამ რას იე! ეს ნიშანია ჩვენს ძვალ-რბილში გამჭდარ გულ-გრილობისა და იმავე დროს ნათლად გვიმტკიცებს, რომ თქვენი საქმე ჯერ არ დაგვირგვინებულა და გასავლელი გაქვთ კედევ დაუჭილდოებელისა და თავ-გასწირულის შრომის და ჯათის გზა.

მხოლოდ ზემოთ მოყვანილმა გარემოებამ და სცენის უსამზღვრო სიყვარულმა გამაბედვინა კისრად ამელო ის სამძიმო მოვალეობა, რომელიც სხვებს ჩემზედ ბევრად ჭკუა-გონებით ღონივრებს, ცოდნით და გამოცდილებით მდიდრებს უფრო შეშვენდებოდა და მოეხერხებოდა; მაგრამ რა გაეწყობა! სულ არარაობას ჩემი წიგნაკი თუ არაფერს შეგვმატებს, ხომ არას დაგვაკლებს მაინც.

ამ წიგნაკში მე გაკვრით მოგიხსენიებ ყველაფერს ქართულ სამუდამო სცენის შესახებ რაც-კი ვიცი და მი-

ხ-ნახამ-ვს. შესაძლებელია და დარწმუნებულიცა ვარ, რომ ჩემ წიგნაკში ბევრი შეცდომა იქნება, რადგან სხვების მოლოდინში ძრიელ ცოტა დრო დამრჩა და მეტად ვჩქარობდი, რომ დღევანდელი დღისათვის მომესწრო, რაც უნდა იყოს ამ წიგნაკში განზრახვით და პირ-მოთნეობით არაფერია დანერილი. იქნებ ზოგიერთ შემთხვევაში ვცდებოდე – ეს შესაძლებელია: შეცდომისაგან დახიზნული არვინ არის, მაგრამ ჩემი შეცდომა უცოდველია, იგი შედეგია უფრო გრლწრფელობისა და არა რაიმე პირადის მოყვრობისა ან ძულებისა, თორემ თქვენ თვითონ დარწმუნდებით ამაში წაკითხვის დროს.

ვალერიან გუნია.

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 მარტო ბრმა და ყრუ თუ გაბედავს, თორემ სხვა ვერავინ.

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

10

მხრით შინაურმა გახნეთქილებამ ისრე დაასუსტა ოდესმე ტურფად და დიდებულად აგებული ივერია, რომ არამც თუ თეატრი, მისი აღორძინება და საზოგადოთ სულიერი ცხოვრებ, არამედ პირველი ადამიანური მოთხოვნილებაც, როგორც მაგალითად ჭამა-სმა, ოჯახის მოვლა და შვილების აღზრდა, მოსვენება და ლოცვა-კი ფიქრად არავის მოსდიოდა, რადგან ყველაფერი საალაღბედო იყო.

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

რაც უნდა ითქვას მე-XVIII საუკუნისა, მაინც ეს საუკუნე მთელს დედა-მინის ზურგზე ყოველის მხრით შესანიშნავია. ამ საქვეყნო მოძრაობას არ აცდენია საქართველოც. აბა დააკვირდით კარგათ რამდენს საოცარს მაგალითს შეხვდებით. განუწყვეტელი ომები დიდებული ირაკლის წინამძღოლობით, სისხლის ღვრა, მტერთა ხან შემოსევა და ხან გაძევება, რამდენი გმირი ქალთა თუ- ვაჟთა შორის, რამდენი ზნეობით დაცემული გაყრვნილი, მოღალატე, შურიანი ერთად ირევა, თოფ-ზარბაზნის გრგვინვასა და ქუხილშუა, ხმალ ხანჯლის ჭახა ჭუხში გაისმის დამშვიდებული მნიგნობრის ქადგება და ცხოველი სიტყვა. იქ იხსნება სკოლები, იქ

11

ითარგმნება უცხო ენიდამ სამეცნიერო წიგნები. ერთსა და იმავე დროს ჩაინგრევა საქმე და მიწასთან

სწორდება, ხან კიდევ ხელახლად შენდება და ამ ვაი-ვა-გლახში ბრძოლასა და შრომაში, აღორძინებას და ნგრევაში ქართული თეატრიც აპირებს თავის გამოყოფას და მალე გაიშლებოდა კიდევ, მაგრამ, როგორც ზემოდ

ვსთქვით, მე-XVIII საუკუნეში და მეტადრე მის დამლევში საქართველოს ისტორიული არსებობის და თვით მყოფელობის ვარსკვლავი თითქმის მიწურული ჩაბჟუტვას ლამოდა.

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

1845 წელსა საქართველოს ნამესტნიკად (ხელ მწიფის მოადგილეთ) დანიშნულ იქმნა თავადი ვორონცოვი. ვორონცოვის ჩამოსვლისათანავე საქართველოში იწყება ეროვნული მიმდინარეობა, თუმცა უნდა გამოვტყდეთ, რომ ხსენებულს მიმდინარეობას იმდენი არაფერი სიკეთე მოუტანია, რავდენსაც ზოგნი ელოდნენ და ზოგთ დღესაც სჯერათ.

იმ ხანებში თბილისს, საქართველოს დედა გულში თეატრი არ იყო და თავ. ვორონცოვმა, როგორც ჭკვიანმა და შორს გამჭვრეტმა დიპლომატმა აუცილებელ საჭიროებად სცნო რუსულ თეატრის დაარსება, რაიცა შეასრულა კიდევ. ამ ხანებშივე ვორონცოვმა მოიწადინა ქართულის სცენის

გამართვაც; ამისათვის დაიბარა თავადი გიორგი ერის.. და მას მიანდო წარმოდგენის გამართვა. გ. ერისთავი გულმოდგინედ შეუდგა ამ მისთვის სანატრელს საქმეს და რამდენისამე ხნის შემდეგ მოამზადა მოთამაშენი და 1850 წლის 2-ს იანვარში გაიმართა პირველი ქართული წარმოდგენა, რომელშიაც მონაწილეობდნენ მაშინდელი ყველა განათლებული ქართველები. ითამაშეს გ. ერისთავის ახლად დანერგული კომედია „გაყრა“, რომელიც ძრიელ მოეწონა ხალხს და ამ გვარად პირველი საძირკველი ქართულის თეატრისა უკვე მტკიცედ ჩადგმულ იქმნა საზოგადოების გონებრივსა და სულიერს მოთხოვნი-

ლებაში.

გ. ერისთავისაგან დანწყებული საქმე ჩინებულად მიდიოდა, სანამ თავ. ვორონცოვი ნამესტნიკად იყო, ხოლო მის შემდეგ საქმე შეფერხდა და ბოლოს სრულებით მოისპო. ვორონცოვის ნამესტნიკობის დროს ქართულს სცენას ხაზინისაგან ყოველ 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 თითქმის ყველა წარმოდგენილ იქმნა. ორგინალ პიესების გარდა გადმოითარგმნა ბევრი უცხო ენის

13

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 ვაი-ვაგლახით ჰმართავდნენ წარმოდგენებს, მაგრამ ბოლოს ეს ამხანაგობაც მოიშალა და ამ რიგად ჩინებულად დანწყებული საქმე თითქმის სრულებით გაუქმდა. ამასობაში დანიშნეს სხვა ნამესტნიკი, ომი ლეკვებთან გამწვავდა, საზოგადოებაში დატრიალდა სულ სხვა ნაირი გრძნობა, რომელსაც შეიძლება „კუჭის მრწამსი“ ვუწოდოთ. უეცრივ ანთებული ალი მალე ჩაჰქრა, ამას ზედ მიემატა მისთანა საგრძნობელი ეკონომიური ცვლილება, როგორც ბატონ-ყმობის გაუქმება, რომელმაც ერთხანად ქართული თეატრი სრულებით დაავინწყა 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, რომ შედარებით სხვა ქვეყნებთან სწო-

14

რეთ საოცარი და სამაგალითოა, ასე მცირე ხანში იმ გვარად საქმის ჯეროვან დონეზე დაყენება. გ. ერისთავთან არ უნდა დავივიწყოთ აგრეთვე ზ. ანტონოვი, რომელსაც არა ნაკლები ღვაწლი მიუძღვის თეატრის საქმეში, წერით და მეცადინეობით, თამაშობით და გამგებლობით. გ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის სახელი, სანამ დედა მიწის ზურგზედ ერთი მაინც ქართველი იქნება დაუვიწყარი დარჩება. მით უმეტეს რომ ავერ ნახევარი საუკუნე გადის დაიმათებური საქმის მცოდნენი, ნიჭიერნი და ნამდვილი უტყუარი მუშაკები ჩვენს თეატრს არ გამოჩენია, ვიჭვობთ, რომ ახლო მომავალშიაც გამოჩნდეს ვინმე.

დიდებულ და კურთხეულ იყოს მათი ხსენება სამარადისოდ და საშვილიშვილოდ!

---

## ქართული სამუდამო სცენა

(1879 -1889 წ.)

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

15

ბი იმართებოდა დრო გამოშვებით ხან კლუბებში

და ხან კერძო ოჯახებში და ზოგი მოთამაშეთაგანი თითქმის იმ კლუბის სცენებზე იყვნენ კარგათ დახელოვნებულნი და განვრთნილნი, 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 სცენისგამართვის 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 გაორკვედა და როგორც ზემოდ ვსთქვით 1879 წლის 5 სექტემბერს გაიმართა პირველი ქართულ წარმოდგენა ახლად შედგენილ სამუდამო დასისაგან. წარმოადგინეს კნ. ბარბარე ჯორჯაძის კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“.

ამ საქმის მეთაურებათ იყვნენ ჩვენი საზოგადოების წარჩინებულნი პირნი: მარად ნეტარ 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 მიწობილი ჰქონდათ გამოეკვლიათ ამხანაგობის წესდება,

რომელიც მალე შეასრულეს. ამ გვარად შესდგა დრამატული საზოგადოება მისის გამგებელი კომიტეტით. შეაგროვეს ზოგი ხელის მონწერთ, ზოგი წინანდელ წარმოდგენებისაგან ცოტა ოდენი ფული და საქმეს ბეჯითად შეუდგნენ.

იმ დღიდან მოყოლებული ქართული წარმოდგენა დღემდე არ შეჩებულა, 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 ყოვლად შეუძლებელია, თუ კი რაიმე მოულოდ-

ნელი გარეგანი შემთხვევა და საზოგადოების გულ გრილობა ძირს არ გამოუთხრის ამ ჩინებულს და ყოვლად სასარგებლო საქმეს.

ქართულს სამუდამო სცენას ბედ-ილბაღმა 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 ძალ-ღონის გაორკეცება, ნიჭის და იდუმალ სურვილთა და მისწრაფებათა აღფრთოვანება, მომავალ დროთა და უამთა გაცისკროვანება. ქართულს სამუდამო სცენას არ ჰყოლია სხვა სცენებსავე მთავრეულად ოქრო და სხვა ძლიერება ძალის მექონეთა, ურომლისოდ ძნელია წელში გაშლა და თვებზე წამოდგომა. მართალია, ჩვენი სცენას დაიბადა ქვეყნად ღარიბად და უმწეოდ, მაგრამ სამაგიეროდ დაბადებისათანავე გამოჰყვა იმდენი ნიჭი, სიყვარული და გულ-ქველობა, შრომის და ჯათვის ხალისი, 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 მომწინფებული დრო, საზოგადოების მოლოდინება; მეორეს მხრით კარგად მოწყობილი, ნიჭით, შრომის სიყვარულით სავსე დასი, კარგი, თუმცა პანია, რეპერტუარი, დახელოვნებული და საქმის მცოდნე გამგებელნი, ცოტაოდენი შეძლება – ეს ისეთი სა-

ბუთები იყო, რომ ყოველს ურწმუნო თომასაც-კი დაარწმუნებდა და მართლაც მაშინ ყველას სჯეროდა და იმედი ჰქონდა ქართული სამუდამო სცენის აპყვავებისა.

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

18

განგება ხელს უწყობდა ჩვენს თეატრს. მას ერთბაშად გამოუჩნდა ოთხი ფრიად ნიჭიერი და სასარგებლო მოთამაშენი: მ. საფაროვისა, ნ. გაბუნია, ვ. აბაშიძე და ვ. 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 ტურთა შენობის აგება შეიძლებოდა. საქმეს უკვე სული ჩაედგა, თეატრს უკვე კედლები ამართული ჰქონდა, აკლდა მხოლოდ ჭერის დახურვა და მორთვა-მოწყობა. და აი, აქაც ჩვენს სცენას ბედმა არ უმტყუნა და ერთი მეორეზე ზედი-ზედ გამოჩნდნენ შემდეგი მოთამაშენი: ვნ. ბ. ხერხეულიძის (ავალოვისა), ვ. მესხი, ვ. ალექსიმესხიშვილი, მ. მძინაროვისა, ბ. კორინთელი, მ. ყიფიანისა, ნ. თომაშვილი (შიშნიევი) ა. მოხევე (ყაზიბევი), ვ. მაქსიმოძე (მძინაროვი) და სხვანი.

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

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

19

დიდ ძალი ხალხიც, ერთის სიტყვით ქართველთ

ცხოვრებაში გაჩნდა ახალი ნაკადი და ცხოველი მოძრაობა.

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

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

ამ ძნელს დროს ქართული სცენის მეთაურობა იკისრა ორმა სცენის საუკეთესო არტისტმა ვ. აბაშიძემ და კ. მესხიმ (ეს უკანასკნელი პარიზიდან ახლად ჩამოსული იყო): ამათ იკისრეს ქართული თეატრის მეთაურობა და წინ გაძლოლა – ანტრეპრენიორობა და პირ-უთვნელად 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 თვრა-

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

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 ვოდევილურად დააბოლოვეს. ქართულ სცენას ისევ ხელ-ახლად საჭიროდ გაუხდა გამგებლის და მეთაურის ძებნა და მონახა კიდევ.

ეს გახლდათ ჩენი პატივცემული და სახელოვანი პოეტი აკაკი წერეთელი. ამ ანტრეპრიზისა 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 პირიქით გამოჩენილი და დიდებული პოეტი-კი ადმინისტრატორობას ვერ ეწყობოდე. აკაკის ნახევარ სემონამდეც ვერ მიუტანია ქართული წარმოდგენები...

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

ლობს. პირველში საქმე კარგად მიჰყავს, მაგრამ ვაი იმ ყოფას. თეატრს შემოსავალი შემოაკლდა; ხალხი ცოტ-ცოტად დაფრთხა, ზედ მიემატა ჭორები, ინტრიგები, ჩვენებური აჯია-ბაჯიობა და დასი ისევ დაიშალა.

ესლა მეტად ძნელი იყო მოთამაშეთა ერთად თავის მოყრა, ზოგი საუკეთესო არტისტებმა უკან დაიხიეს. დარჩნენ ზოგიერთნი რიცხვით მცირენი და საქმის სიყვარულით მდიდარნი, რომლებმაც შეადგინეს ამხანაგობა და დაიწყეს ისევ წარმოდგენების მართვა. ჯერ თვითონ „ამხანაგობა“ ისეთი ძნელი მოსანელებელი რამ არის მოუმზადებელი სტომაქისათვის, რომ ყოველი კაცი ვერ აიტანს და მით უფრო ამხანაგობა თეატრალურს საქმეში და ისიც ქართველებში ყოვლად შეუძლებელია. ამხანაგობა უწინარეს ყოვლისა ითხოვს მისი წევრებისაგან სრულ მორჩილებას, თანხმობას და ერთმანერთის გამგონობას უმთავრეს საგნებში, ერთად შრომას და ჭაპანის წევას, და არა გასიებული თავმოყვარეობას აულაგმელს ჭირვეულობას. ამის შემდეგ რასაკვირველია, რომ ამხანაგობას დიდ ხანს არ უთამაშნია

სცენაზე და ათიოდე წარმოდგენის შემდეგ თეატრს ისევ ძველი და ძნელი დარი დაუდგა.

1885 წელს ანტრეპრენიურობას ხელი მოჰკიდა ალ. ნებიერიძემ. ნებიერიძის თეატრისა ინჩი არ გაეგებოდა და თუმცა პირველ ხანებში არტისტებს ერთად მოუყარა თავი, მაგრამ მესამე თუ მეოთხე წარმოდგენიდან უვიცობით თუ უცოდინარობით

22

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

1885/6 წელს ქართულს დასს მეთაურობს მ. საფაროვ-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 იძულებულ 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, ძლივძლივობით ახერხებს შემოსავალ გასავლის 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 უკანასქნელ საზოგადო კრებაზე ზემო ხსენებული მიზეზი თითზე დაიხვია და ქართული სცენის საქმე თავიდან მოიშორა, ვითომ იმის იმედით, რომ ჯერ შეძლებას მოვნახავთ და მერე გაუძღვებით ქართულს თეატრსო. იქნება ეს აზრი საფუძვლიანი იყვეს და ასე უნდოდა კიდევ

23

მოქცეულიყო კომიტეტი, მაგრამ ჩვენი გამოცდილებიდან ვიცით რომ ფულის მოგროვება ჩვენში არამც თუ თეატრზე არამედ წერაკითხვის გასავრცელებლადაც-კი ძნელია – თითქმის მოუხერხებელია. ესეც რომ არ იყოს, მაინც – ნათქვამია „სანამ პეტრე მოვიდოდა, პავლეს ტყავი გააძრესო“, სანამ კომიტეტი შეძლებას იშოვნის, ქართული სცენა ბევრს დაჰკარგავს, დაიკარგება აგრეთვე ორი წლის მეცადინეობა კომიტეტისა და ვინ იცის კიდევ ისრე ადვილი იქნება შემდეგ საქმის ხელახლად დაწყება და გაგრძელება? ამიტომ ჩვენ გვგონია, რომ დრამატიული კომიტეტი ვერ მოიქცა ისე როგორც რიგი იყო და ისე ის შეცდომა განიმეორა რაც 1881 წელს მოახდინა.

ასე და ამ გვარარად ხან ჯავლაგიო მიდიოდი და ხან-კი მითოხარიკობდა ქართული სამუდამო სცენის საქმე. ჩვენ წვრილმანებში არ შევსულვართ, გაკვრით შევეხეთ მხოლოდ თეატრის უმთავრეს წუთებს მისის ყოფნისას ამ ათის წლის განმავლობაში. რაც უნდა სამწუხარო და იქნება ხშირად სასაცილო ყოფილიყო თეატრის ნაბიჯები ამ ათს წელიწადში, მაგრამ მაინც არ უნდა დავივიწყოთ ის გარემოება, რომ იმდენი უბედურების და ჭაჰან წყვეტის ამტანს სამუდამო ქართულს სცენას ერთხელაც არ შეუჩერებია და არ გაუწყვეტია წარმოდგენები ათის წლის სეზონში. ავად თუ კარგად წარმოდგენები ყოველთვის იმართებოდა; თეატრს შეჩვეული 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 ნამოქმედარისას, ვიდრე მაგალითებით შეუმონწმბული სიტყვები.

დავიწყოთ მოთამაშეებიდან. ამ უკანასკნელი ათის წლის განმავლობაში ქართულ სცენაზე უთა-



მაშნაით და იმავე დროს ცოტა თუ ბევრი სასყიდელიც მიუღიათ შემდეგ პირთა: – რა თქმაუნდა, რომ ზოგნი მათგანნი დროგამოშვებით მსახურებდნენ, ზოგნი კი მუდმივ.

**ქალ-არტისტები:** მარიამ საფაროვ-აბაშიძისა, ნატალია გაბუნია-ცაგარლისა, ბარბარე კორინთელი-ციფიშვილის, მარიამ მძინაროვის ქალი, მარიამ ციფიანის ქალი, ქეთევან ანდრონიკოვისა, მერკულოვის, იოსელიანი-სავანელისა, ტარიელოვისა, დიდებულისა, თამაროვის ქალი, (იონათამოვსა) ჩერქეზიშვილი-მაჩაბლისა, არდაზიანის ქალი, ციციშვილისა, მ. წერეთლისა, ჯორჯაძისა, ე. მესხის ქალი, ბარბარე მელიქოვი-საფაროვისა, ანტონოვსკისა, ბათივეის ქალი, კიკნაძისა, წყრომელიძისა, რუსიევისა და სხვანი, რომელნიც თითო ოროლაჯერ გამოსულან სცენაზე, ვითარცა სცენის მოყვარენი.

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

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

როგორც ზემოდ ვსთქვით ზოგიერთ მოთამა-

შეთ 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

26

შეუსრულებიათ 250-იდან 400-მდე! ახალი და ძველი როლები.

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

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

ათის წლის განმავლობაში ქართულს სამუდამო დასს წარმოუდგენია არა ნაკლები 225 პიესისა. მათშორის კომედიები, ვოდევილები, დრამები, ტრაგედიები და ოპერეტები.

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

ხოლო ამ ხანებშივე ახლად გადათარგმნილა და სცენაზე წარმოუდგენიათ შემდეგი კლასიკური პიესები: **მოლიერი**სა: ეჭვით ავადმყოფი, სკაპენის ცუდლუტობა, ჟორჟ-დანდენი, ძალად ცოლის შერთვევინება, სვანარელი სიყვარული მხატვრობს და სიყვარული

**ზაკისა**: მერკადე; **შექსპირისა** მეფე ლირი, ჰამლეტი, შევლოხა, ვენეციული ვაჭარი, **გაგოლისა** რევიზორი **გრიბოედოვისა** ვაი ჭკუისაგან, **ლერმონტოვისა** მასკარადი, **პუშკინისა** ძენნი რაინდი; ოსტროვსკისა მოსავლიანი ადგილი, ქორნილი ბალზამინოვისა, შრომით ნაშოვნი პური, ბედნიერი დღე. **ალ. დიუმასი**: – ედმუნდკინი. **კომოლეტისა**: და ტერეზია ანუ მონასტრის ზღუდეთა შორის, **ჯიოკომეტისა**: დამნაშავის ოჯახი, **ჟირარდენისა** ორ ცეცხლ შუა, ვაკრი საჟან ბოდრი, **სკრიბისა**: ვალერია ყომარბაზის ცხოვრება, ესპანიელი აზნაური; **გოლდონის**: როგორც ჰქუხს ისრე არა სწვიმს, ორი ობოლი, **სარდუსი** გავიყარნეთ, ქარათშუტა, **მელაკდა გალევისა**: პარიჟელი ბიჭი, შემლილია, **ლაბიშისა**: ბაქი-ბუქი, ჯერ თავო და თავო, **დიაჩენკოსი**: ეხლანდელი სიყვარული: დანგრეული ოჯახი, **ნევეჟინისა**: მეორედ გაყვანვილება, **ფროლოვისა** ცოლი ცოლი მეუღლე, **მანსველდისა** მგოსანი, **სუხოვო-კობილინისა** კრეჩინკის ქორნილი, ამათ გარდა გადმოუკეთებიათ ჩვენის სცენისათვის: ადვოკატი მელაძე, ალერსთა ბადე, გზა და კარგულნი ცხოვარნი, ალიაქოთი, ქმრების დამონავება, მაიკო, ცქრიალა საძაგელი, სადავო მფლობელობა, რაინდი უშიშარი და გულმართალი, მეჭლისი იტალიელებთან და სხვა, რომლებს სახელი არ გვახსოვს. ჩვენ აქ ჩამოვთვალეთ მხოლოდ ისეთი პიესები, რომელნიც ცოტად თუ ბევრად ყველა ევროპიულ სცენებზე უთამაშნიათ და ასე თუ ისე რითიმე შესანიშნავნი არიან.

ხოლო ორიგინალური პიესები ამ ხანებში და-

წერილა და წარმოუდგენიათ კიდევ ქართულ სცენაზე შემდეგი პიესები: **რაფიელ ერისთავისა**: ბრილიანტი, ადვოკატები, ქაჩუა, პარიკმახერისას (ამათ გარდა ამავე ავტორს გადმოკეთებული აქვს შემდეგი პიესები რომელნიც წარმოდგენილა სცენაზე: ჯერ დაიხოცნენ მერე დაქორწილდენ, ბიძიასთან გამო-

ხუმრება, პრისტავი და სადილი მარშლისას). **აკაკი წერეთლისა**: ბუტიაობა, კინტო, კუდურხანუმ, თამარ ცბიერი და ახალი გმირი **დავით ერისთავისა** სამშობლო; ილია ჭავჭავაძისა გლახა ჭრიაშვილი, მაჭანკალი და დედა და შვილი, **ავესენტი ცაგარლისა**, ერთი ნაბიჯი წინ, რაც გინახავს ველარ ნახავ, ბაიყუში, მათიკო, ხანუმა, მკითხავი და ციმბირელი, **გიორგი წერეთლისა** ოჯახის ასული, დარია, **პეტრე უმიკაშვილისა** მისანი, **ალექსანდრე ყაზიბეგისა** აღმზღდელები, ქართველი ქალი სტუდენტებში და არსენა, **კნ. ბარბარე ჯორჯაძისა**: შური, რას ვეძებდი რავპოვე, **ალალო თუთაევისა** ფლაფი ვის უდგას და იშტა ვის აქვს, **გაბრიელ სუნდუკიანცისა** პეპო, ხათაბალა, დაქცეული ოჯახი, კიდევ ერთი მსხვერპლი, ღამე ერთი ცხვირიც კარგია, **გიორგი შარვაშიძისა** მომაკვდავნი სურათნი, **გიორგი თუმანიშვილისა** ბედნიერი ქალი, **ცერცვაძისა** ბედი უბედურთა, **დავით კეზელისა** სცენები „მროვოი სუდში“ და ორ ცოლიანი; **ანტონ ფურცელაძისა** ავაზაკები, **მიხეილ ჯორჯაძისა** ჰაეროსტატი, **ვასილი აბაშიძისა** ცოლი თუ გინდა ეს არის, **კონსტანტინე ყიფიანისა** ვახუშტი, **კონსტანტინე მესხისა** თამარ ბატონიშვილი, ბაგრატ მეოთხე,

29

**დავით მესხისა** ანუკა ბატონიშვილი, სურამის ციხე, **ვალერიან გუნია**სი უკანონო შვილი, კაკო ყაჩალი, **გარსევანოვის** ცოლები დაკარგეთ, **კოლუბანსკის** სიყვარული ახალგაზდა ქალისა და ამათ გარდა ამ ხანებში კიდევ ხუთიოდე სხვა პიესები დაწერილა და წარმოუდგენიათ.

აქ უნდა შევნიშნოთ რომ ჩამოთვლილი პიესების გარდა კიდევ ბევრი პიესა, როგორც თარგმნილი და გადმოკეთებული აგრეთვე ორიგინალური, ხოლო ისინი ჯერჯერობით ქართულ სცენაზე არ წარმოუდგენია, სხვათა შორის: ქეთევან წამებული, პატარა კახი, გულჯავარ, მამის მკვლელი, ოტელო, ურიელ აკოსტა, \*) ყაჩაღები, ეგმონტი, ბორკილები, ცხ.ვრების მეჭლისზე და სხვა და სხვა.

ჩვენ არ ჩამოგვითვლია არც ერთი ნათარგმნი ვოდევილები, ერთ მოქმედებიანი კომედიები, ფარ-

სები, და სხვა სცენები, რომელნიც ათის წლის განმავლობაში ბევრჯელ უთამაშნიათ და რომელთა რიცხვი თითქმის 100-ზე მეტი იქნება.

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

---

\*) ქუთაისის 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 ნათამაშევი 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 მოევკოთ. ამ გვარი საქმის ურიგობა ამტკიცებს გამგებელთა უხასიათობას, სიზარმაცეს და პირფერობასაც. ყველამ ვიცით რომ პატარა საზოგადოებაში არაფერი დაიმალება და, რა თქმა უნდა, ზოგიერთი არა შესაწყნარებ-

გადიოდა, იბადებოდა უკმაყოფილება, როგორც გარედ აგრეთვე კულისებში რის გამო ორთავე მხარეს გული უცრუვდებოდა და იმავე დროს საქმეც უძღურდებოდა.

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

იქნება ზოგმა გვიპასუხოს და ბევრჯელაც გავიგონია კიდევ, რომ რაც უნდა ვიფიქროთ რეპერტუარზე, ყოველივე ამაოა, რადგან ჩვენი დასის ძალ-ღონე 'შეძლებას არ გვაძლევს პიესების დადგმისათვის. 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 ბევრი საუცხოვო და ძნელი პიესა შეუსრულებია. იხილეთ 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 აკლიათ, 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 მი-  
მზიდველობას. გვეტყვიან შეძლება არა გვექონდაო.  
ეს ტყუილია. თუ პირველ ხარისხის არტისტების  
შენახვა შეიძლებოდა, როგორმე ვაის და ვაგლახით  
მეორენი და მესამენიც 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. კა-  
ცი და მოღვაწე ფასდება გაჭირვების დაძლევის და  
გამრჯელობით.

საჭიროა აგრეთვე მოვიხსენიოთ ქართული დრა-  
მატიული დასის ღვანლი პროვინციებში. ჩვენის  
აზრით ქართულმა დასმა არა ნაკლები სამსახური  
გაუწია ჩვენ პროვინციების კუთხეებს, ვიდრე სამუ-  
დამო თბილისის სცენას. პირველად პროვინციებში  
წარმოდგენების გამართვა შემოიღეს ქართველ  
არტისტებმა და ამ მხრით დიდი ქების და პატივის-  
ცემის ღირსნი არიან. ქალაქი, მეტადრე თბილისი,  
რაც უნდა იყოს მაინც მოკლებული არ არის სუ-  
ლიერის 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-  
ვინციებში, იმის გარდა რომ დანაკლისს უვსებენ  
სოფლის მცხოვრებლებს, მეტად სასარგებლოა ყოველ  
ნაირად გონებისა თუ მხეობის მხრით, თუ განაწი-  
ლებულ სხვადასხვა ადგილებში მცხოვრებთა შე-  
ერთებით, საერთო ინტერესის გამსჭვალვით და სა-  
ზოგადოთ ცხოვრებაში ახალი გამაფხიზლებელი  
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 სხვადასხვა საქარ-  
თველოს კუთხეებში, სადაც წარმოდგენები გაუმარ-

თავს და სადაც ყველანი სიხარულით დახვედრიან, ყოველ გვარი შემწეობა აღმოუჩენიათ ფულით და დახმარებით და ყოველთვის დიდი მადლობა და სიყვარული გამოუცხადებიათ დასისათვის. ეს გარემოება ნათლად გვიმტკიცებს, რომ ხალხში თეატრის მოთხოვნილება დღე დღეზე იზრდება და მალე იმ ნაირ მოთხოვნილებადვე გადაიქცევა, როგორც ჭამა-სმავა. საჭიროა მხოლოდ საქმობა, მოქმედება და დროთი სარგებლობა.

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

34

ციხეში სურამში, აბასთუმანში, თუქერმიშაში, ქარელში, აწყურში, საქაშეთში, ხოვლევეში, ახალქალაქში, რეხში, კულაშში და სხვა ადგილებშიაც.

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 უწესოება, სიკერპეზე, უწინზე და ხშირად პიროვნული, შეულაგმელი „მინდა“ «არ მინდაზედ» აშენებული გულის თქმა, რა თქმა უნდა, ერთად ვერ თავსდებოდნენ და საქმეს აფუჭებდნენ. 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

35

სკოლები, ან მაგვარი დაწესებულებანი, სადაც ნიჭი იზლება, სადაც მოთამაშეთა ხელოვნება იზრდება, ხასიათი და გავონება იწვრთვება; არც ის სიბეჭითე 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, რომლების სიმრავლეს თეატრისათვის ცხოვრების სახსარის აღმოჩენა შეეძლოს, არც ისეთი შემძლებელი მოთამაშენი გვყავს, რომელთაც უსასყიდლოდ შეეძლოთ საქმობა, – პირიქით ყველა ისრე ღარიბნი 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 აუძლეურებს ადამიანს და თავ-მაბეზარი ყბედათა ხდის. ამიტომ და მხოლოდ ამიტომ ჩვენის სცენისა და თეატრისათვის აუცილებელი საჭიროებაა ერთად შებმა საქმის უღელში, ერთად – ცოდნის და ნიჭის მიუხედავად – ჭაპანის წევა, მორიგება, მეგობრული და ძმური დამოკიდებულება ურთიერთ შორის, ხშირად შეცდომათა შეწყნარება და განსაკუთრებით ყურის დაგდება, გავონება და სრული მორჩილება საერთო საქმის მიმართ.

36

თეატრი ნაყოფია საზოგადოებრივი ცხოვრების თვით-მოქმედებისა და გამრჯეობისა. ამიტომ ყოველად შეუძლებელია თეატრის ავ-კარგობა, მეტნაკლებობა 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 საზოგადოებრივ ცხოვრებას ეტყობა. თეატრიც საერთო ცხოვრებასავით იძულებულია, ხან ქვეშ, ხან ზედ მოექცეს დროთა ვითარებას და გარემოებათა წაღმა-უკუღმა ღელვას. 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 დაჰყეფს და მტერი ზიანს ვერ გვიზამს...

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

ვაჟ-არტისტები მხატვარნი და მემუსიკენი, მშრომელნი და მეცადინენი, ნუ თუ ეს ნიშანი არ არის კეთილ-დღეობისა და წარმატებისა? და თუ ეს ქვეყნის კეთილ დღეობა, ერის დღეგრძელობა, ასე ადვილად მისაღწევია, 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 თანაგრძნობა და მცირედი საქმობა!

ცნობილია, რომ ქვა ყოველთვის იქითკენ გორავს საითკენაც უფრო დაღმართია, დაბლობია; წყალი იქ უფრო გუბდება სადაც ჩაღრმავებულია და ჩვენც ამის და გვარად ქვა იქით ვაგორით და წყალი იქ ვაგუბოთ, სადაც უფრო ჩაღრმავებულია და დრო და გარემოება ხელს გვიმართავს, თორემ

მერე გვიან იქნება.

## რა ეჭირვება ქართულს თეატრს?

რა ეჭირვება ჩვენს თეატრს? ამის პასუხი ძნელიც არის და ადვილიც. რაც გინდა კარგად გამართული თეატრი აიღეთ, მაინც ყოველად შეუძლებელია რომ არა აკლდეს-რა. თეატრის ბუნება და აგებულება მეტად რთულია და ხშირად სავსეა იმდენი წვრილმანით, რომ შეუჩვეველი თვალი ვერც კი შეამჩნევს და ამიტომაც, მისი ჯეროვან დონეზე

38

დაყენება და მომართვა ძნელზედ უძნელესია. ხშირად თითქოს სრულებით უბრალო და მცირე რასმე იმდენი ხან შემთვერხებელი და ხან ხელის შემწყობი მნიშვნელობა აქვს, რომ თუ მართლა კაცი ძრიელ დახელოვნებული 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 მოვლენა საზოგადოდ ყოველი თეატრის არსებობისა. ხოლო რაც შეეხება ჩვენი ქართულის თეატრის საჭიროებას ეს საკითხი სულ სხვა ნაირი პასუხს თხოულობს, რადგან ჩვენი თეატრი იმ თავითვე თუ ამ ხანებშიაც ისეთს პირობაში, განსაკუთრებული მდგომარეობაშია ჩაყენებული, რომ ადვილად შესაძლებელია იმან ავნოს, რაც სხვა თეატრს მოუხდება და პირ იქით იმან არგოს, რაც სხვას სწყენს.

ჩვენის აზრით თავდაპირველი წადილი ჩვენი თეატრის მოთავეთა ის უნდა იყოს, რომ თეატრს, სცენას დაეცყოს ნამდვილი ეროვნული ხასიათი და ამის დაგვარად 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 ხმალ-ხანჯალს მიზანი უნდა ჰქონდეს,

39

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 ზოლისაგვით გატარებული იქნება თეატრის არსებაში, მაშინ თვითონ საქმე, პირველ ხანებში ცუდათაც რომ იყოს, წელში გაიმართება, ნაკლს შეივსებს, ძალ-ღონეს შემოკრეფს და სასარგებლოც შეიქმნება. ამ გვარად ჩვენს თეატრს უწინარეს ყოვლისა უნდა ეროვნული მიმართულება ჰქონდეს და სხვა დანარჩენს წვრილმანებიც შესაფერად მას შეენწყოს. ამ მხრივ ჩვენს თეატრს ეჭირვება ცვლილება ხოლო ერთბაშად არა, არამედ წელ-წელა, თანდათან. იქნება ზოგიერთ გულუბრყვილომ გვითხრას: ნუ თუ ქართული თეატრისათვის ეროვნული მიმართულება არ შეგიმჩნევიაო. ჩვენ მოკლეთ მოუჭრით პასუხს: არა. ქართული ენა, ქართულად დაწერილი და გადათარგმნილი პიესები, ქართველი მაყურებელი ხალხი მაინც კიდევ ვერ ნიშნავს იმ მიმართულებას, რომელიც ჩვენ გვწადიან და რომელიც აუცილებლად საჭიროა.

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

40

უქადის, რაც გინდ სხვაფრივ კარგად იყოს მოწყობილი თეატრის საქმე. კარგი და სერიოზული რეპერტუარის უქონლობა არც ნიჭიერ მოთამაშეთ გამოაჩენს და პირ იქით ნიჭის პატრონსაც კი აფუ-

ჭებს. არც ახალგაზდა მწერლებს გამოიწვევს სას-  
ცნო ასპარეზე, არც მაყურებელთ ესთეტიკური  
გემოვნება ეხსნება, არც მათი წინ სვლა და გან-  
ვითარება ხერხდება, პირიქით გემოვნება, გრძნობა  
მშვენიერისა უფრო ჩლუნგდება, ინტერესი იკარგე-  
ბა და თან და თან ის მაყურებელთა რიცხვიც კი  
მცირდება, რაც წინეთ იყო. ერთის სიტყვით თუ  
რეპერტუარი არ ახლდება, თუ დროგამოშვებით  
მაინც არ ისვება და არ მეტდება ახლებით, მაშინ ბე-  
ჯითად 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 კო-  
მედიები, კლასიკური თუ თანამედროვე, დრამა და  
ტრადიციები შეადგენენ რეპერტუარის საძირკველს;  
ხოლო უაზრო უმნიშვნელო კომედიები, ვოდევილე-  
ბი, ფარსები და სხვა მაგვარი სამასხარო პიესები,  
ჩვენის აზრიო, სენია თეატრის დღეგრძელობისათვის,  
ზოგს ვოდევილს და ფარსს აქვს მნიშვნელობა, მე-  
ტადრე კარგად შესრულებული დრამის ან ტრაგე-  
დიის შემდეგ, რათა ტრაგედიისა და დრამისაგან  
დაჭდეულ მძიმე გრძნობა, აღელვებული და აშფო-  
თებული მაყურებლის გული და სული ცოტა მაინც

დაამშვიდოს ნახული ტანჯვის მაგალითებისაგან,  
შუბლ შეკრული და მოღრუბულს მაყურებელს სი-  
ცილი და ღიმილი მოგვარის სახეზე, მეტის მოძ-  
რაობაში მოსულს ტვინს და გონებას ვოდევილის  
უაზრო, მაგრამ ცხოველმა და სასაცილო შინაარსმა  
შვება და მოსვენება მისცეს. ამ მხრით ვოდევი-  
ლები და ფარსები ჩვენის აზრით რეპერტუარში  
უთუოდ უნდა იყვეს, მაგრამ თუ იმათზეა მიქცე-  
ული მომეტებული ყურადღება, თუ მათი რაოდე-  
ნობა სხვა პიესებზე ერთი ორად მომატებულია,  
მაშინ ვნების მოტანის მეტსა ვერაფერს უნდა მო-  
ველოდეთ. რაც უნდა იყვეს უზრუნველი ადამიანის  
სიცოცხლე, მაინც იმდენი რამ არის კაცის დამალო-  
ნებელი სიცოცხლეში, რომ სიცილს და დროს გა-

ტარებას ყველანი ეშურებიან. ვოდევილი კი სწორედ დროს გასატარებელი, სასაცილო მოგონილები და თუ თეატრმა დაუხშირა მათი წარმოდგენა, მაშინ გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ თეატრი წაგებაში იქნება და არა მიგებაში. 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 ვოდევილურის გადაჭარბებულის წარმოდგენითა, ხვალ ჯამბაზურს ტაკი-მასხრობას მოინადინებს. ამას ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, მაინც ისიც უნდა ვიქონიოთ მხედველობაში რომ უაზრო და უმნი-

42

შველო რეპერტუარს გადავაჩვიოთ მაყურებლები და სერიოზულს რეპერტუარს და ხელოვნურს თამაშობას მივაჩვიოთ წახალისება მეტად ძნელია და დიდი ხანი და უამი გაივლის სანამ ხალხი და თეატრი ჯეროვან გზას დაადგება.

ამ სამწუხარო მოვლენის შედეგს დღესაც ვხედავთ ჩვენში. ხალხი სერიოზულ პიესებს ემალება, არტისტებს უძნელდებათ და მომეტებულად 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 აღმზღელია ხალხისა, იგი სკოლაა, ზნეობრივი და გონებრივი მაგალითების შთამწერგველია და არა დროს გასატარებელი ოინბაზობის მოედანი, სადაც უგზურება, 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 უაზროს პიესაში ერთი მაინც რიხიანი 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-

43

არსით თუ სხვა ღირსებით ნაყოფიერად მოქმედებს მაყურებლებზე, უკვალოდ არ ჩაივლის მათს გულსა და გონებაში. რამდენს ათას და ათი ათასს არტიტს უთამაშნია უკვდავის შექსპირის „ჰამლეტი“ იმ ათ ათასში ნახევარი მაინც უხეირო და უნიჭო არტიტები იყვნენ და მაინც არც ერთი მაგალითი არ ყოფილა, რომ ჰამლეტი მოთამაშეთ სრულებით გაეფუჭებინოთ და ხალხს არ მოსწონოდა რამდენიმე სცენა და ალტაცებაში 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 ვსთქვით, რომ ჩვენს თეატრს ეჭირვება რიგიანი რეპერტუარის მომზადება, მაგრამ რეპერტუარი არის და რეპერტუარიც. უმოზრესი ყურადღება უნდა ორიგინალურს პიესას მიექცეს. ვიცი მიპასუხებენ: ჩვენ კი არ ვიცით, რომ ორიგინალური პიესები კარგია გვექონდეს, მაგრამ საიღამ გააჩინოთო. მართალია, დრამატურლის ძალად გაჩენა არ შეიძლება, მაგრამ შეიძლება ისეთი პირები დაიბადოს, რომ მწერლებს ეხალისებოდეთ სცენისათვის წერა და მუშაობა, ახალგაზდებში გამოწვეულ იქმნას სურვილი და მეცადინეობა რისიმე შექმნისა, საჭიროა მხოლოდ მოხერხებულად შეუდგეს კაცი საქმეს, ინტერესი დაჰბადოს ან სასყიდლით ან სხვა რამ ჯილდოთ. ერთის სიტყვით, საჭიროა თათლის გაჩენა და ბუზები ასე თუ ისე გაჩენდებიან.

44

აგრეთვე აუცილებელს სიჭიროებას შეადგენს

განსაკუთრებით ჩვენი სცენისათვის მუშაობა; პიესების მართებულად შესწორება, ენის გამოსუფთავება; როლები 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 ბეჭითად გაზეპირებული როლებად პიესა ხელოვნურად მზადდება, მოთამაშენი ერთმანერთში შესაფერს დამოკიდებულებას იგნებენ, მიხვრა-მოხვრის, შესვლა გამოსვლას, ადგომა დაჯდომას, სიტყვა პასუხს და სხვა მრავალ აუცილებელ წვრილმანებს ერთად შეიმუშავენ, რის შედეგადაც 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 პირუთვნელი 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. მართო 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 გვარ თითქო უმნიშვნელო როლებზეა დამოკიდებუ-

46

ლი. ჩვენს სცენას განსაკუთრებით მოთამაშე ქალები აკლია და აგერ ათი წელიწადი გადის და ვინც პირველად გამოვიდენ, იმათ მეტი არაფერ 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 სიმხნევეს, სიბეჭითეს, 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 დრამატურგებს და გამოჩენილ არტისტებს; ნიჭი და გენიოსები თავის თავად 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 ზომაზედ უნდა იყოს დაყენებული, რომ ყოველს ნიჭიერს დრამატურგს თუ არტისტს და არამც თუ ნიჭიერს, არამედ უბრალო შრომის მოყვარულ კაცსაც-კი თავის გამოჩენა შეეძლოს, საქმობა ეხალისებოდეს, რადგან კა-

47

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

ამ თვალით 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 წვრილმანებით სავსე, ეს საქმე მეტად სპეციალურია, მეტის-მეტად განსაკუთრებულს ცოდნას და მომზადებას მოითხოვს საქმის გამგებლობისაგან. ყველა ვერ შეიძლებს თეატრის მეთაურობას და წინ გაძლოლას. თუ თეატრის საქმის სათავეში ჯეროვანად მომზადებული და მცოდნე კაცი დგანან, მაშინ საძნელო იმდენი არაფერია და საქმე თავის-თავად დადგება სასურველ დონეზე.

არ შეგვიძლიან უყურადღებოთ დავსტოვოთ 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-

48

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

თეატრი უთავბოლო რესპუბლიკა, სცენა ანარ-ხიული, არაფრის გამგონე მოედანია, არტისტები თავ-ზედ ხელ-აღებული და არაფრის არ მცოდნე თავისუფლების ქურუმები არიან პირველი მისი მცნება არის „რ 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 მივუთითებთ უცხო 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-

იგებთ არტისტისაგან: ეს და ეს მწერალი ან კრიტიკოსი სულელია, გამოყვეყნებული და მეტიცაო, და პირიქით 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 შორის არ სუფევს ურთიერთობა, რის გამო 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 საქმეც წინ წავა.

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

50

ფისის დროს ნებას მისცემს, რომ არტისტებმა თვითონ ამოირჩიონ პიესა, მაშინ აშკარაა, რომ მომავალი ეცდებიან ახალი პიესის მოძებნას: ან დრამატურგებს და ახალგაზდა მწერლებს მიჰმართავენ პიესისათვის, ან გადაათარგმნიებენ, ან გადმოაკეთებინებენ, რასაც, რა თქმა უნდა, ყოველი ახალგაზდა მწერალი დიდის სიამოვნებით იკისრებს და შეიძლებს კიდევ თუ-კი კაცურად შეეხვეწებინა და მოექცევიან. ამასობაში-კი მათ შორის დაახლოვებაც მოხდება და მაშასადამე ყოველი მისაგან წარმოსადეგი კეთილი ნაყოფიც.

ხშირად გავიგებთ ხოლმე, რომ ჩვენში ხალხის თანაგრძნობა ძრიელ ძვირობსო და თეატრის შესახებ-კი სრულებით გაგულგრილდაო. მართლაც, ჩვენ შორის-კი იყოს და, მაგ მხრით ძნელად თუ სადმე მოიპოვება ისეთი საზოგადოება როგორც ჩვენი. ჩვენ ძველ დროიდანვე გვეტყობოდა ეს თვისება და დღესაც უფრო აშკარად გვემჩნევა. უთანხმოება ურთიერთ-შორის, განკერძება, უთანაგრძნობლობა ამ საზოგადოებრივის ერთობილის ინსტი-

ქტიტისა, რომელიც გაჭირვების თუ სხვა რამ საერთო საქმის დროს ყველას ერთად თავს მოუყრის ხოლმე, რაც გინდა სხვა-და-სხვა ფერის და ჯურის ნაწილებიდან იყოს შემდგარი გაჭირვებულთა ბრბო. დღევანდელი ჩვენი ურთიერთობრივი გრძნობის უქონლობა აიხსნება ერთის მხრით შესაფერი სწავლა-განათლების უქონლობით, ცხოვრების და ეკონომიურის უსწორ-მასწორობით, მოუმზადებლობით,

მონინავე დასთა და მოთავეთა სიმცირით და სხვა მაგვარ მიზეზებით. ჩვენ გვგონია, რომ ესეთი დრო დიდ ხანს ვერ გასტანს, ეს მხოლოდ დროებითი მოვლენაა – გარდამავალი; მაგრამ ამაშიაც ბევრი სანუგეშო არაფერია. მით უფრო რომ უმრავლესნი ჩვენის საზოგადოებისა წევრთაგანი ამას სრულებით ყურადღებას არ აქცევენ და მაშასადამე არც დაახლოვებას და არც ერთად შერაზმვას ცდილობენ.

ვიმეორებთ, მართალია – ჩვენს ყოველს საზოგადოებრივს საქმეს საერთო თანაგრძნობა ყოველთვის ჰკლებია, რაიც არც ჩვენს თეატრსაც აცდენია, მაგრამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ საზოგადოებას ძალას ვერ ვინ დაატანს და არც შეიძლება. აქაო და ქართული თეატრია და უეჭველად იარეო. ესეც ძალდატანებაა და შეიძლება ამ გვარმა ყითვამ გასტანოს სულ ბევრი ორიოდე წელიწადი, მაგრამ შემდეგ-კი ამ პატრიოტულ სიმებზე ჟღერა მახებარი შეიქნება და უნაყოფოც.

იმისათვის რომ ხალხი თეატრს თანაუგრძნობდეს და დადიოდეს კიდევ, უეჭველად საჭიროა, რომ თვითონ თეატრი იძლეოდეს იმას, რისიც მოცემა შეუძლიან და რასაც კანონიერად მოითხოვს ხალხი. ხალხს არ შეუძლიან თეატრის მემრისის გაუმჯობესობისათვის, რაშიაც ბევრი იმედი გასცრუებია, დღეს იკმაროს იმისთანა თეატრი, რომელშიაც 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 ვინიცობაა თუ კარგია ყოველად უხეიროდ და უწესოდ მომზადებულს და დადგმულს. საკმარისია თეატრში იყოს ისეთი რამე, რაც საზოგადოების გულს ელამება, რაც მის სულსა და გულს საზრდოს აძლევს და მერწმუნეთ, რომ ხალხი უეჭველად მოვა და აავსებს თეატრს. თეატრი უნდა გადიქცეს იმ გვარ საზოგადოებრივი წყაროთ, საიდანაც ხალხს წყლულის მოკვლა შეუძლიან.

საზოგადოდ ვიტყვით, რომ ყოველს ხალხს ძრიელ უყვარს ღვიძლის ცხოვრების და ზნე ხასიათის დანახვა გამოხატული დრამატიულ მწერლობაში და სცენაზე წარმოდგენილი. ჩვენი ხალხიც ემორჩილება ამ ზოგადს კანონს და ჩვენც გულგამოტეხით უნდა აღვიაროთ, რომ ქართველ საზოგადოებას ეს არა ერთხელ და ათაჯერ დაუმტკიცებია ამ უკანასკნელი ათის წლის განმავლობაში. კარგად თუ ავად ხატავდენ და არდგენდენ ამ ცხოვრებას. ამის და მიუხედავად ქართველ საზოგადოებას ყოველთვის აუვსია თეატრი, როცა-კი სცენაზე ისეთი პიესა წარმოუდგენიათ, რომელშიაც იხატებოდა მისი ცხოვრება და ხასიათი, მისი ავ-კარგიანობა სასაცილო და სამწუხარო მხარე, მისი 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 საჭიროებაზე ლაპარაკს, მაგრამ არ შეგვიძლიან უყურადღებოდ დავსტოვოთ კიდევ ერთი საგანი, რომელსაც, ჩვენის აზრით, უკანასკნელი ადგილი არ უჭირავს თეატრის კეთილ-დღეობაში, ამიტომ სიტყვა ცოტა გაგვიგრძელდება.

ჩვენ კრიტიკაზე ვლაპარაკობთ. პიესები თუ წარმოდგენები თუ მოთამაშეთა ხელოვნება უეჭველად კრიტიკულეს გარჩევით უნდა იდგამდენ სულს

და ახალს მაცხოველებელს ძალ-ღონეს უნდა ღებულობდენ მემრისი დღეგრძელობისათვის. კრიტიკას ორ გვარი მნიშვნელობა აქვს. ერთი რომ ასწორებს და არკვევს აწინდელს და მეორე ის რომ ნიადაგს უმზადებს მომავალს. ეს ზოგადი კანონია კრიტიკისა.

რაც შეეხება ჩვენს თეატრს და სცენას მისთვის ესტეტიური კრიტიკა ამ უამად ერთი ორად საჭიროა, რადგან ჩვენ არა გვაქვსთ არც სასცენო სკოლები, არც სპეციალური სახელმძღვანელო წავნები, საიდამაც შეიძლებოდეს სასცენო და დრამატიული ხელოვნების შესწავლა და ჯეროვანად შეგნება და ამით მრავალ გვარი წარმეტება ამ საქმისა.

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

იშაიათად შეხედება კაცი სხვაგან სადმე 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, რომელმაც თავისი სახელი და გვარის მოწერა იცის, რომ ჰკითხოთ: შეგიძლიან რეცენზია ან კრიტიკა დასწეროვო, შუბლსაც არ შეიკრავს, თვალსაც არ დაახამხამებს ისე მარდათ გიჰასუხებთ: „როგორ, არა, რამდენიც გინდაო“. არც მომზადება, არც ცოდნა. იმათთვის არაფერი არ არის საჭირო! მიტომაც გამოდის ისე დომხალივით არეული შეხედულობა, ისეთი უკიდოერესი დაფასება ერთისა და იმავე საგნისა, ისეთი უცნაური დასკვნა! მართალია, ჩვენში არ არის როგორც უცხოეთში ისეთი ლიტერატურული მძახლობა და მამინათლობა, რომელიც საქმეს ძირს უთხრის, თუმცა ჩვენ-

შიაც კი იდგამს ფეხს ხსენებული სენი, მაგრამ სა-  
მაგიეროდ ჩვენში არ არის არც ისეთი მართებული  
და კანონიერი ზომა და სანყაო, დაფასებისა, რო-  
გორც უცხოეთში. ჩვენში დღეს ერთსა სწერენ  
ხვალ მეორეს და ასე დაუბოლოვებლად და ბოლოს  
კი ყველაფერი ეს მეტად ცუდათ მოქმედებს მოთამაშე-  
სა და მწერალზე, გამოკეთების და სარგებლობის მა-  
გიერ უფრო აფუჭებს და ზიანს აძლევს საქმეს..  
ერთივე დამეორეც, სრულებით პატივს არა სცემენ და-

55

ბეჭდილ სიტყვას, რისგამო მერე მართებული შე-  
ნიშვნაც რომ დაუწერო არ დაგიჭერებს; ამის გარ-  
დაც კრიტიკა აფუჭებს ესტეტიურ შეხედულობას,  
გემოვნებას და საზოგადოთ რყვნის ყოველს ნიჭს  
და საქმის სიყვარულს, შრომას და მეცადინეობას.

აბა, გადაშალეთ ჩვენი ჟურნალ-გაზეთები თუ  
ისე შემთხვევით დაბეჭდილი წიგნაკები, სწორედ  
გაგაოცებენ იმდენი უცნაური „ჯანყით და ბურუ-  
სით მოცულ კლიტოკოსები“; ვერსად შეხვდებით  
კრიტიკის ანბანის მცოდნეს. სრული უმეცრება  
და თავმოძნონე სისულე ერთად მოიჭიმებიან, რომ  
გაგაკვირვონ თავის არარაობით.

საზოგადოთ კრიტიკის უქონლობა ჩვენში სამწუ-  
ხაროდ დიდი ხანია შემჩნეულია, მაგრამ თეატრის რე-  
ცენზები მეტად უგვანო რამ არიან. ხშირად არაფერსა  
სწერენ და თუ დასწერეს რამე – ხომ უფრო უარე-  
სი. ამავე დროს ისიც უნდა ვსთქვათ, რომ თუ მარ-  
თლა საჭიროა სადმე ნამდვილი კრიტიკა, ხელოვნე-  
ბის თეორია და კანონები, ისრე არსად არ არის საჭი-  
რო, როგორც სასცენო და დრამატიულ ხელოვნე-  
ბისათვის.

დრამატიულ თხზულება დანიშნულია არა  
წასაკითხავად, არამედ საჯარო წარმოსადგენად, სა-  
დაც იმისი ზედ მოქმედება და გავლენა ათასის და  
ათიათასის ნაირი ჯურის და ფერის, წლოვანების და  
სქესის, მიმართულების და განვითარების ხალხზე  
ასე თუ ისე მოქმედობს, ამალლებს და ასპეტაკებს  
მის სულის და გონების განძს, გზას უჩვენებს პა-



ტიოსნური მოქმედისაკენ, ზრდის მათს ნება-ყოფლობას და გრძნობასო, – ამიტომაც თეატრალური კრიტიკა მეტად ძნელია, მეტად მრავალ ფეროვანი და მრავალ მხროვანია. ჩვენი თეატრისათვის კი მით უფრო საჭიროა კრიტიკა რომ ჯერ არც თეატრი და სცენა, არც დრამატურგები და არტისტები და არც მაცურებელი ხალხი მომზადებული არ არიან. ჩვენში კრიტიკის ძალას დიდი მნიშვნელობა ექნება; კრიტიკა მართებულად გამოსკვნიდა 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 აგრძობინებდეს ნაკლს და შეცდომას. უჩვენებდეს და მიუთითებდეს კარგსა და ავსსა 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 შემრისათვის. კრიტიკა მასწავლებელია და წინასწარმე-

ტყველიც. როგორც ერთს ისე მეორესაც უწინარეს ყოვლისა მხედველობაში სიმართლე უნდა ჰქონდეს. მიკერძება პირადობა და განზრახულება კრიტიკის ჟანგია. რაც გინდა ნიჭიერი იყოს კრიტიკა თუ კი მას ხსენებული ჟანგი აცხია მისი მოქმედება ფუჭია და თვითონაც სამარცხვინო. კრიტიკის ძალა სიმართლეშია და მხოლოდ იმისათვის უნდა იბრძოდეს; ხოლო ეს ბრძოლა მოფიქრებული და დინჯი უნდა იყვეს, რაისათვის საჭიროა კრიტიკას ჰქონდეს მეტოდი; ამის გარდა კრიტიკამ უნდა

იკოდეს 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 სიმართლის მოსძებნა, მისი გამოქვეყნება, ნაგავში მარგალიტებს მონახვა 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 რიგად კვლავ აღადგინოს მწერ-

58

ლის ან პიესის ღირსება ან ნაკლულებანება, ხოლო არტისტის თამაშობის დაფასება ყოველთვის სადავოა. 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 დამწერისაგან.

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

---

**ქართველი დრამატურგები**

ძნელია, მეტად ძნელი, თანამედროვე მოღვაწეთა ავ-კარგიანობის გამჟღავნება, მათი ღირსებისა და ნაკ-ლულოვანებისა აკინძვა.

რაც გინდა ჯეროვანად მოფიქრებული და უტყუარი იყოს შენი მსჯელობა, რაც გინდა პი-რუთვნელი და მართებული იყოს შენი დაფასება,

59

შენი უპირადო, გულ წრფელი და სიყვარულით გამონწვეული დასკვნა, მაინც ყოველად შეუძინებ-ლია, რომ შენს მართებულს სიტყვას და წმინდა გულის სიღრმიდამ აღმოხეთქილს მსჯელობას რაიმე კილო არ გამოაბან, არ შეგებლალონ. ან პირა-დობა ან მიდგომლობა არ დაგნამონ, ან სიბრიყვე ან უცოდინარობა არს გაკუთვნონ.

ეს სიძნელე ერთი ათად უფრო ორკეცდება იქ, სადაც ჯერ კიდევ მაღალი კრიტიკის მახვილს ნესტარს არ უმუშავნია, სადაც მომეტებულთა თავ-მოყვარეობა იქამდისინ თავ-გასულია და სიმართ-ლეს მოკლებული, რომ გამარჯვების თქმა ღვთის რისხვად მიაჩნიათ; სადაც არ სუფევს არც საზოგა-დოებრივი განურთვენილობა და არც ცოტაოდენი პატივისცემა დაბეჭდილ სიტყვისა, სადაც მსჯელო-ბა და შემხედველობა ისრე არეულია, რომ მამაშვილ-სა ველარ სცნობს.

ეს ჩვენ ყველაფერი კარგად ვიცით და არა ერთხელ და ორჯელ გამოგვიცდია ჩვენ თავზე, მაგრამ რაც უნდა იყოს შიში „ვერ იხსნის სიკვ-დილსა, 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 ჩავვიყვია, რომ სიმართლის თქმის შემდეგ გაქცევა შეგვეძლოს, პირ იქით, ხელ-ფეხი შეკრული გვაქვს – მეტს ვიტყვით – იქნებ დღიუ-

60

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

ამ თავითვე ჩვენი მსჯელობის საწყას ასე  
გამოვხატავთ; ყოველი მწერალის ღირსება მისის  
მართლის გამოხატულობით ფასდება, ხოლო სი-  
მართლე არის და სიმართლეც. ყოველს სურათს  
მწერლისას უნდა შეჭველად 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 – იმ გვარი სი-  
მართლე უფასურია, იმ გვარი თხზულება უმნიშვნე-  
ლოა.

ადამიანის ნიჭის თუ გონების ძალა და ღონე,  
რა გინდა საგანშიაც იყოს იგი, უწინარეს ყოველი-  
სა უნდა ფასდებოდეს ნიჭის თუ გონების სიგრძე-  
სირღმით, მნიშვნელობით, რაიმე საჭიროებით, იმ  
კითხვის ახსნით, რომელიც მწერალს თუ საზოგა-  
დობას თავში და გულში უტრიალებს და მოსვენ-  
ებას არ აძლევს. უმნიშვნელო, პრტყელი და კუდ  
მოკლე 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 შეჭველად იქნება:  
გვაქვს თუ არა ქართველობას დრამატიული და  
სასცენო ხელოვნება და მათი ღირსეული და ძლი-  
ერი წარმომადგენელნი? ამაზე პასუხის მიგება ძრიელ  
ძნელაა, მეტადრე ქართველი კაცისათვის.

მართლაც, კარგად რომ დავფიქრდეთ გ. ერის-  
თავის და ზ. ანტონოვის შემდეგ, ჩვენში დრამა-  
ტიული 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 ოცდა ათის წლის განმავლობაში დანერგილი სახელოვანი თუ უსახელო მწერლებისაგან მოკლებულია იმ შემადგენლობებს, აზრს და მიმართულებას, ურომელი-სოთ კაცმა შეუძლებელია გადაჭრით სთქვას, რომ ეს და ეს პიესა დრამატიულ მწერლობის აღორძინებას ეკუთვნის ამა 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

62

შეიძლება კაცმა შვილი გამოიყნოს მამისაგან და მამა შვილისაგან. ეს ნათესაობითი კავშირი ჩვენს დრამატიულ მწერლობაში სრულებით არ არის. ახალს დრამატიულ მწერლობას ამის გარდა ეტყობა კიდევ ერთგვარი მეტად საგრძნობელი ნაკლი და სისუსტე, – ეს გახლავთ სრული უქონლობა რომელისამე შეგნებულის მიმართულების, ბრძოლა და მუდმივი წინააღმდეგობა საზოგადოების ნაკლულევანებასთან და ცხოვრების უკუღმართი მოვლინებასთან.

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

ამის მიზეზის გაგება ძრიელ ადვილია. როდესაც დრამატიულ თხზულებას ეკარგება ლიტერატურული მნიშვნელობა და მარტო სცენისათვის

არის გამოსადეგი და მხოლოდ მისთვის დანიშნულია, მაშინ ყოველად შეუძლებელია ნამდვილი მწერლობის გაჩენა, დრამატიული ხელოვნების აღორძინება; ეს რო ჭკუაზედ ახლოა ამას გვიმტკიცებს ჩვენი ორიგინალური რეპერტუარი. მთელს რეპერტუარში თუ შეხვდება კაცი სამიოდე ნამდვილს ლიტერატურულს პიესას, თორემ დანარჩენი სრულებით უმნიშვნელო არიან. მათ არც ლიტერატურული მნიშვნელობა ეტყობათ, არც რაიმე აზრი, არც

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

ამ გროშიანი გვირგვინისა და სახელის გული-სათვის ჩვენს დრამატიულს მწერლობს დავიწყებული აქვს ყოველისფერი: ლოგიკა, დრამატიული ხელოვნების კანონები, ფსიხოლოგიური სიმართლე, მართებულად ცხოვრების და სიცოცხლის გამოხატვა, შეგნება ცხოვრების სასაცილო და სამწუხარო მოვლინებისა; იმ ცხოვრებას, რომლის უტყუარი სარკვეა დრამატიული მწერლობა ჩვენში სრულებით ყურადღებას არ აქცევენ და ათასში ერთხელ თუ დააკვირდა ვინმე მაშინაც-კი ვოდევილური და მასხრულ თვისებას გამოსჩიჩქნიან ხოლმე, რათა ხალხი აცინონ, თითქოს მართო უაზრო სიცილში იყვეს პიესის 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 იბრმავენ.

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

ეცემა, მაყურებელთა გემოვნება ფუჭდება, ესტეტიური გრძნობა ირყვნება და ჩლუნგდება. ამის შემდეგ არ უნდა გვიკვირდეს, თუ ხშირად გავიგებთ ხელში ჯერ გემოვნება-გაუფუჭებელი ზოგიერთ თეატრის მოყვარეთაგან, რომ თეატრი სალახანად გადიქცა, პიესები მასხარული თავ-გასართობად, არტისტებიც – ოინბაზებადო.

ჩვენში დრამატიული მწერლები მართლა რომ ყურადღებას აქცევდნენ ცხოვრებას და რომ მის ავკარგიანობის გამიოკვლევებში შედიოდნენ, – განა ცოტა მასალა ექნებოდათ რიგიანი და სასარგებლო პიესების შექმნისათვის! ვინც გონების თვალით დასცქერებია ჩვენს ცხოვრებას ამ ოცდაათის წლის განმავლობაში, ის იმდენ ღირსშესანიშნავს და საგულისხმიერო 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 მაგალითები, მათშიაც ყოფილა ბევრი დამაბრკოლებელი მიზეზი და არანაკლები ჩვენისა, მაგრამ საზოგადოთ მწერლობა და კერძოდ დრამატიული ხელოვნება გათახსირებადღე არ მიუშვიათ, არ დაუნებებიათ.

როცა ჩვენს თეატრსა დრამატიულ მწერლობასა თუ სასცენო ხელოვნებაზე დაინწყებს კაცი ლაპარაკს ყოვლად შეუძლებელია თავისი საუბარი ნეტარ ხსენებული გიორგი ერისთავისაგან არ დაინწყოს. გ. ერისთავი იყო საქმის დამწყები და გზის მაჩვენებელი შთამომავლობისათვის, ამიტომაც როცა ქართულ დრამატიულ მწერლობაზე დავინწყებთ

ლაპარაკს, უეჭველია, ჩვენ ვერ ავცდებით გ. ერის-  
თავს და ზ. ანტონოვს.

გ. ერისთავი და ზ. ანტონოვი არიან ჩვენი პირველი დრამატურგები და ქართული დრამატიუ-  
ლი და სასცენო ხელოვნების დამბადებელნი. ორნი-  
ვე როგორც დრამატიუგები სამაგალითო შეიქმნენ  
ჩვენში; მათი შექმნა პიესებისა, გარეგანის და ში-  
ნაგანის მხრით, მოქმედებათა მსვლელობა, დასაწ-  
ყისი, მოძრაობა, განვითარება და დასკვნა პიესები-  
სა, ხასიათი და ზნე, ქალები და კაცები, ძვე-  
ლი და ახალი თაობა, ვაჭრები, მემამულენი, სომ-  
ხები, რუსები და ქართველები, გოგოებო და ბიჭები,  
გლეხები და თავადები, კინტოები, იმერელი მოსამ-  
სახურეები 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 ხორცშესხმულნი

66

გ. ერისთავის ორიგინალურ პიესებში, რო-  
გორც მაგალითად „გაყრაში“, „დავაში“ და სხვა-  
ში ბევრი ნაკლი მოიპოვება. როგორც პიესის აშე-  
ნებაში, აგრეთვე ხასიათების ღირსებაში, მაგრამ  
ხსენებული პიესები პირდაპირ შეეხებიან თანამე-  
დროვე ცხოვრების ვითარებას, და ამ მხრით გ.  
ერისთავის პიესები გარდამეტებით სჯობნის ეხლან-  
დელს პიესებს, რომლებშიაც დედა-აზრი და ტენ-  
დენცია სრულებით დავიწყებულია უმნიშვნელო  
კომიკური შინაარსისათვის და ხშირად სამასხარო  
გარეგნობისათვის.

ჩვენ ამ გამოვუდგებით გ. ერისთავის და ზ.  
ანტონოვის პიესების გარჩევას და მათს დაფასებას  
როგორც დრამატურგებისას, ვიტყვით მხოლოდ  
იმას, რომ ორმა პირმა გააჩინა ჩვენში დრამატიუ-  
ლი მწერლობა, ისტორიული თუ თანამედროვე  
ცხოვრების დრამა, ხასიათების, ზნე-ჩვეულების და  
ყოფა-ცხოვრების კომედიები, ვოდევილები და ფარ-  
სები. 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 სომეხია და სომხურადვე სწერს თავის პიესებს, მაგრამ

67

მის პიესებში გამოყვანილი პირები მეტად მჭიდროდ არიან დამოკიდებული და დაახლოვებული ჩვენს ცხოვრებასთან, უფრო გადაჭრით ვიტყვი, ჩვენებური ვაჭრობის წარმომადგენელი არიან. ამის გარდა გ. სუნდუკიანცის პიესები ქართულ სცენის აღორძინებასთან ძრიელ დაკავშირებულნი არიან. ქართული დასი პირველ წარმოდგენიდან დღევანდლამდე თამაშობს სუნდუკიანცის პიესებს და ისე თამაშობს, რომ სომხური სცენა კიდევ დიდი ხანი გაივლის და მაინც სიმზარშიაც ვერ წარმოიდგენს იმ გვარ ხელოვნურს შესრულებას. ამ მოსაზრების გამო გ. სუნდუკიანცი ერთს საუკეთესოს დრამატურგათ უნდა ჩაირიცხოს ქართულს მწერლობაშიაც, რადგან სუნდუკიანცმა დიდი და შეუფერხებელი გავლენა იქონია ჩვენ ახალ დრამატიულ მწერლობაზე. მისს პიესებს დიდი ნიჭის გარდა, ეტყობა დიდი ცოდნა ცხოვრებისა, დიდი შრომა და შემუშავება იმ მასალებისა, რომელთაც ცხოვრება იძლევა და რომლებიდანაც სუნდუკიანცი ისე ხელოვნურად აშენებს თავის პიესებს. ზ. ერისთავის და ზ. ანტონოვის შემდეგ მხოლოდ გ. სუნდუკიანცმა შემატა ქართულს რეპერტუარს უტყუარი ხელოვნური კომედიები, პირდაპირ ცხოვრებიდან ამოგლეჯილი მომქმედნი პირნი, მართებულნი ხასიათები და ტიპები; სუნდუკიანცი ეხება თავის პიესებში თბილისის ცხოვრებას, აქაურს მოვაჭრე სომხებს, იგი აშკარად გვიჩვენებს მათს ნაკლებობას, ზნე-ჩვეულების სიღარიბეს, მათს ფუჭს ყოფა ცხოვრებას და ყველაფერს ამეებს ხატავს საოცარის

ხელოვნებით, მწარედ დასცინის და სამარცხვინო ბოძზე აკრავს ცხოვრების და პირების სისულელეს და სიბოროტესა. დიდი ღირსებად ჩაეთვლება აგრეთვე ის გარემოებაც, რომ ყველა მისს პიესებში აშკარად გამოსჭყის დედა აზრი, ტენდენცია და შეგნებული მიმართულება. სუნდუკიანცის კალამმა არ იცის პირფერობა, იმისათვის სუყველა ერთია: შავს შავად და თეთრს თეთრად გვიხატავს და სიმართლის გულისათვის არაფერს ზოგავს. ამიტომაც თუ მართლი დრამატუგს სარგებლობის მოტანა შეუძლიან, მაშინ სუნდუკიანცის შრომა დიდათ სასარგებლო იყო სომხურ და ქართველ საზოგადოებისათვის. სუნდუკიანცის ერთი საუკეთესო პიესად ირიცხება „ხათაბალა“, სადაც პატივცემული ავტორის ნიჭი და ხელოვნება უმაღლესს წერტილამდე აღის. ამ პიესაში არც ერთი მომქმედი პირი, არც ერთი გამოსვლა თუ გასვლა, არც ერთი სტრიქონი და სიტყვა მეტი ან ნაკლები არ არის. ასე ხელოვნურად აშენებულს პიესას კაცი იშვიათად შეხვდება, მეტადრე იმ გვარს მწერლობაში როგორიც არის სომხური დრამატიული მწერლობა ჯერ ყოვლად სუსტი და რომელსა პოეზია ხომ სულ არ აბადიათ.

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

პასუხეთ 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 ჩამოვართვით ავტორს და ვუთხარით რომ ბუნებრივის ნაკლულეფანების დაცინვა შეუწყნარებელი საქციელია-თქო; – ავტორმა იწყინა ეს შენიშვნა და გვიპასუხა: მე კი არ დავცინი, პირ იქით გულიც შემტკივა მარგალიტასათვის და თუ ხალხი დასცინის მე რა ვქნა, ეს ჩემი ბრალი როდია, ხალხის გაუნათლებლობააო. ავტორის პასუხი ჩვენ გვჯერა, მეტადრე ისა, რომ მე არ დავცინი, პირ-იქით მებრალეაო. ხშირად სურვილს და საქმეს შუა საოცარი უთანხმოება ხდება და ეს არც სუნდუკიანცს აცდენია. ვინ ამბობს, ავტორს იქნება ტირილი სურდა, მაგრამ სიცილი-კი გამოვიდა. ხალხს ყოველთვის ვერ გავამტყუნებთ და მეტადრე ამ შემთხვევაში. ჩვენის აზრით, ხალხი თუ იცინის, ალბათ სასაცილო რამ არის პიესაში, ან ხასიათს ან მდგომარეობაში. მარგალიტას დაცინვა ხალხისაგან უსაფუძვლო, უმიზეზო როდია; მაშასადამე თუ მიზეზი არის სიცილისა მაშინ მართო ავტორს უნდა დაედოს ბრალი. მოვიყვანო ცოტა განმარტებას ჩვენი აზრისას. საზოგა-

დოდ სასაცილო კომედიაში ის არის რაც მაყურებელში სიცილს იწვევს, ხოლო სიცილი მაშინ იქნება კომედიაში გამონვეული, როცა გარეგნობა შინაგნობას არ უხდება, საშუალება საგანს არ ეთანხმება, განზრახულებას შეძლება და სხვა მაგვარი უთანხმოება და უთანაბრობა ჰბადავს კაცში განვითარებულშიაც და უვიცშიაც ნამდვილს კომიკურს სიცილს. მაგალითად, როდესაც გროშის პატრონი კაცი მილიონად ღირებულ მამულის ყიდვას აპირობს, როცა ერთი ციდა-მტკაველა კაცუნია თავის სულელურის კვეხნით გოლიათის გადბრუნებას ჰვიქრობს, როდესაც სულელი კაცი გენიოსობას ჩემულობს და როდესაც გონჯი და მახინჯი ქალი სარკის წინ ფარფაშობს და უსურ ვაზის წნელივით იგრიხება და ლამაზს ვაჟზე გათხოვებას ლამობს (როგორც, მაგალითად – მარგალიტა სუნდუკიანცისა) აი ესეთი უთანხმოება ფორმასა და აზრ-შუა, სახესა და გულშუა ჰბადებს სიცილს და როდე-

საც 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 უფროს დაბლა სდგას „ხათაბალაზე“. მართალია „პეპოს“ აზრიც

71

აქვს, მიმართულებაც, კარგი სარჩული და პირიც მაგრამ ცუდად შეკერილია. უმთავრესი გმირი პიესისა პეპო ნაჭირვებია. სუნდუკიანცის პეპო ჩვენში არ არის და არც შეიძლება ჯერჯერობით იყოს, რადგან ყოველს პირს თუ ხასიათს ჰბადებს იმ წრის წეს-წყობილება, ზნე-ჩვეულება და სხვა მაგვარი 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 პატიოსანის ფანტაზიისა, ვიდრე ჩვენის ცხოვრებიდამ ამოგლეჯილი მუშის სურათი, საერთო ტიპი. ამის გარდა პეპო ჩვენ გვაგონებს იმისთანა კაცს, რომელსაც დიდი და უშველვებელი, 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 საუცხოვოდ დახატულია ბებერი გამოსულელებული კაცის ტიპი გიქო და თბილელი კინტო ბიჭი კაკული, დანარჩენები გარდა ზიმ-ზიმოვისა ფერ-მკრთალნი არიან. ზიმ-ზიმოვი წარმოგვიდგენს თბილელი ვაჭრების ისტორიას, მათს გაიძვერულს მანქანებას, სხვისი ოფლით და ცრემლით ჯიბე გასქელებულს და გულ-გაქვავებულებს. დანარჩენი პიესები სუნდუკიანცისა „კიდევ ერთი მსხვერპლი“ და „დაქცეული ოჯახი“ ყო-

ველის მხრით დაბლა სდგანან ხათაბალაზე. 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 გამო 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, სერიოზული მოქცევა თავის საქმის მიმართ, დახელოვნებული ცოდნა ცხოვრების და თვით სცენისა, დინჯი და შრომის ამტანი 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 სტყვით როცა დრამა-

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

ქართულმა სცენამ ჩვენში ბევრს პოეტს და მწერლებს მოზიდვისა ხელი კალამისათვის დრამების და კომედიის საწერად. ამ მწერლობის ახალს

სახეს არ აცდებოდენ, რა თქმა უნდა, არც ჩვენი სახელოვანი პოეტებიც.

თ. რაფ. ერისთავმა დასწერა ტრალიკომედია „ბრილიანტი“, „ადვოკატები“, „პარიკმახერისას“, „ქაჩუა“; ამათ გარდა გადმოაკეთა ჩვენის ცხოვრების შესაფერად, და არა გადმოაჯაგლაგა ზოგიერთი ახლად გამოცხობილი დრამატურგებისავით, ბევრი კომედიები და ვოდევილები.

ჩვენის აზრით რ. ერისთავი ბუნებით პოეტია, მგოსანი და არა დრამატურგი, მაგრამ მაინც მისი კომედია „ადვოკატები“ მეტად შესანიშნავია. პატივცემული პოეტი ამ პიესაში პირველი აქცევს ყურადღებას იმ ახალს სენს ჩვენის ცხოვრებისას, რომელიც ერთად ახალი ცხოვრების ტალღასთან შემოგვესია. ახლად შემოღებულს კანონებთან ჩვენში გაჩნდენ ხახა დაღებული მაგრად კბილებ ალესილი და გაუმაძღარი ქლესიები, ეგრედ წოდებული «ადვოკატები», რომელნიც ცოტას ხანში ისეთის საოცარის სისწრაფით გამრავლდენ, რომ კალიასაც კი გადააჭარბეს ვნებით და რაოდენობით. ერთის მხრით მოუმზადებელი, უვიცი და ყოფა-ცხოვრება აწენი-

74

ლი ხალხი და მეორეს მხრით ზნეობა გახრწნილი, არათურის დამზოგველი, უპირ-წყალო და მადა გამხეცებული «ატუკანტები», რა თქმა უნდა, სიკეთეს არ დააყრიდა უიმისოდაც მოუძღურებულს ჩვენის ხალხის ცხოვრებას. ამ უბედურების ასაცდენად საჭირო იყო ერთისათვის თვალების ახილვა და მეორეთათვის თრთების შემოკვეცა და კბილებისა დაძრობა. ეს საპატიო შრომა და სამსახური იკისრა რ. ერისთავმა და მის დახელოვნებულ და ნიჭიერ კალმადამ 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

ახალგაზრდა ქალისა, რომელის სიტყვა-პასუხები და მონოლოგები, თუმცა ახალ თაობის ნაღველში არიან შეღებილნი, მაგრამ ახალს ვერაფერს გვეუბნება და ძველსაც არა ჰგავს.

საზოგადოთ უნდა შევნიშნოთ, 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-

75

წილეობა არ მიეღო და ხშირად უღელშიაც არ გაბმოდა ჭაპანის საწვეწველად – ეს არის ჩვენი სახელოვანი მწერალი და პოეტი აკაკი წერეთელი.

დაარსდა თუ არა სამუდამო ახალი სცენა, აკაკი მაშინათვე შეუდგა საქმის შუა გულს, ხან თამამაობდა, ხან მეთაურობდა და იმავე დროს პიესებსაც სწერდა. აკაკი წერეთელი როგორც პოეტი-მგოსანი ბევრად და გადაჭარბებით სჭობნის და მაღლა სდგას აკაკი წერეთელი დრამატურგზე. მართალია, მისი ბედნიერი და მაღალი ნიჭი დრამატიულ ქმნილებაშიაც ნათლად გამოჰკრთის და მისებურ ნიჭის დაღსა სდებს ყოველ მის კალმითაც გამოსულ პიესას, მაგრამ ჯერ-ჯერობით, იმის მიხედვით რაც მას დაუწერია სცენისათვის, ჩვენის აზრით, შეუძლებელია აკაკის დრამატურგის სახელიც ვაკუთვნოთ; თუმცა ვიმეორებთ, რომ მისი ღვაწლი სცენისათვის და დრამატიულ მწერლობისათვის მეტად ძვირფასი და შესანიშნავია. ამის გარდა აკაკის თითქოს ყოველისფერი მოეპოვება, რაც-კი საჭიროა პიესების შექმნისათვის. ნიჭი, საოცარი მკვირცხლი და გესლიანი ენა, მისი სიცილი, 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.

ავიღოთ აკაკის „კინტო“. რითაც ეხელმძღვა-

ნლა, რა მიზნითაც უნდა გამოწვეულიყო ეს პიესა,

76

მაინც ვერაფრით გაიმართლება პატივცემული პოეტი. ამ პიესაში არაფერი არ არის ისეთი, რაზედაც მაყურებელს დაფიქრება შეუძლიან, არც რაიმე ზნეობრივი მაგალითის გამოტანა, ჭკუა-გონების ან გულის საზრდოს შეძენა. თვით პიესის არაკიდან მოყოლებული ყველა მომქმედ პირებამდე, ერთის გარდა, იმერელი ბიჭისა, სისწორეს და სიმართლეს მოკლებულნი არიან, არც ერთი მომქმედნი პირნი ცხოველს სახეს არა ჰგავს, პიესაში მოქმედებაც არ არის. არ არის აგრეთვე აკაკისებური ტენდენცია. შიგ უბრალო სურათების და რალაც ნაკუნის 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-და ცხოველი პირია პიესაში და ისიც-კი უკვე შექნილი გ. ერისთავისაგან – იმერელი ბიჭის როლი, რომელიც კვინტოს «კვინტოს» ეძახის.

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

77

არაფერი შეუძენია, თუ ანგარიშში არ მივიღებთ თეატრის კასაში შემოსულ ფულებს, რომელიც ხუთის წლის განმავლობაში ყოველთვის საკმარისად შემოდიოდა. სცენას ხეირს აძლევს ხოლმე სერიოზული პიესა, არტისტებს კარგად შემუშავებული მომქმედი პირთა ხასიათი და ტიპები, მწერ-



ლობას ამდიდრებს აზრიანი, მნიშვნელოვანი და ხელოვნურად შექმნილი თხზულება, ხალხს სარგებლობას აძლევს და გემოვნებას უკეთებს კომედია, რომელშიაც გატარებულია ზნეობრივი ტენდენცია. პირ-იქით, როდესაც დრამატიულს თხზულებას ჩამოთვლილი ღირსებანი აკლია, მაშინ იგი უფრო მავნებელია, ვიდრე სასარგებლო, – მეტადრე ჩვენისთანა სცენისათვის, რომელიც ჯერ-ჯერობით ჯეროვან დონეზე არ ჩამდგარა. ვერ ვინ იტყვის, რომ აკაკის ხასიათების დახატვა არ შეეძლოს. ვისაც გაუგონია ან წაუკითხავს 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, ჩვენის აზრით, უნდა ჩაითვალოს „კუდურ-ხანუმ“. ამ პიესამ დიდი აყალმაყალი გამოიწვია საზოგადოებაში. ვინ იცის რა არ შესწამეს საბრალო პოეტს. მითქმა-მოთქმას დასასრული არ ჰქონდა: ეს პირადობაა, ცილის წანებაა, უკბილო ჯავრის ძიებაა და სხვა-და-სხვაო, მაგრამ ჩვენის აზრით, რაც უნდა სთქვან, თვალში

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

ბევრად უკან ჩამორჩნენ აკაკის არჩილს.

თუ პიესამ ყაყანი გამოიწვია და ბევრი უმართებულად ააყვავა ეს სწორედ პიესის ღირსებად უნდა ჩაითვალოს. ამ. პიესაში აკაკიმ ბევრს დაფარულს სენს და ტკივილს პირბადე მოხადა, რისთვისაც ღიღის 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-

79

უძლიან სერიოზული პიესის შექმნა თუ კი გულს დაუდებს და არ აჩქარდება. მწერლისაგან ისეთს ღიღს შრომას არაფერი ითხოვს, როგორც პიესის დანერა. პიესა ისეთი რთული და წვრილმანებით სავსე შენობაა, რომ-რაც უნდა ღიღი ნიჭის პატრონი იყოს მწერალი, თუ კი ღიღს შრომას და ღიღს დაკვირვებას არ გამოიჩინს, ყოვლად შეუძლებელია არაფერი არ დაავინყდეს. ძრიელ მავნებელია აგრეთვე აჩქარება ყოველს წერაში და მეტადრე პიესაში.

აკაკის ყველა ნაწერებს შესამჩნევად ეტყობა აჩქარება და საგნის შეუმუშავებლობა. უფრო ღრმად რომ დააკვირდეთ იმის ნაწერებს, ნათლად დაინახავთ, რომ პოეტი მომეტებულად სწერს წერვების გავლენით, სთხზავს აღელვებულის და ათრთოლებულის კალმით. ჯერედ მოუწილებული რაიმე შთაბეჭდილების ტვირთ ქვეშ პოეტის კალამი, უეჭველია, 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 შემოქმედების ციებ-ცხელებაში პოეტს უნდა დაავინყდეს ბევრი რამ ისეთი, რომელიც სხვა უფრო დამშვიდებულს 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-

80

ში. ამ მხრივ აკაკის პიესა საყურადღებოა. ამ პიე-  
საში აკაკის საოცარი სიმსუბუქე ლექსთა-წყობისა,  
მშვენიერი აკაკისებური მუსიკალური და მელოდიუ-  
რი რითმები ყოველს სტრიქონში მოსჩანს, მეტად-  
რე საუცხოვო რამ არის თამარ-ცბიერის და მგონის  
ღიალოგი, სადაც ზოგიერთ სიტყვა-პასუხში ათა-  
სი აზრი, იდუმალი გულის წადილი, ათასი შეუპო-  
ვარი ვნებათ-ღელვა, წყენა, პათიონება, გულის  
ტკივილი, სინიდისის ჯენჯნა ერთმეორესთან გა-  
დახლართულნი, გადაბმულნი და შედუღებულნი  
აოცებენ მსმენელს და მაყურებელს.

ჩვენის აზრით „თამარ-ცბიერი“ დრამა არ  
არის, იგი უფრო დრამატული პოემაა, ვიდრე ის-  
ტორიული დრამა. პიესაში ბევრი საუცხოვო ლექ-  
სებია, იმ გვარივე პსიხოლოგიური მარგალიტები,  
მგძნობიარე სიტყვები, მაგრამ პიესაში სრულებით  
არ არის ის, რაც ყველაფერზე უფრო საჭიროა: არც  
დრამის განვითარება, არც მოქმედება, არც ის  
მოძრაობა, ურომლისოდ პიესას სიცხოველზე აკლია  
ხოლმე, არც სრული ხასიათები, არც ისტორიული  
ყოფა-ცხოვრების და დროთა გამოხატვა. არის  
მხოლოდ როგორც ზემოდ ვსთქვით ლექსები, სა-  
ოცარი მელოდიური რითმები, მშვენიერი და მგრძნო-  
ბიარე სიტყვები, საარშიყო ღიალოგები, ხანჯლის  
ქნევა, საწამლავის დაღევა, მაგრამ ყველაფერი ეს  
დრმა და მეტადრე ისტორიული დრამა როდია.  
ხოლო რა არის და რას ვეძახით ჩვენ დრამას, ამა-  
ზე ქვემოდ თავის ადგილზე ვილაპარაკებთ.

81

უკანასკნელი აკაკის პიესა, რომელიც შარშან  
წარმოადგინეს ჩვენს სცენაზე, „ახალი გმირი“ ჩვენ  
არ გვინახავს და არც წაგვიკითხავს და ამიტომ ვე-  
რაფერს ვიტყვით. დამსწრენი ამბობდენ, რომ მის-  
თანა 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 ყოველისთვის შესწევს კარგი პიესის შექმნისათვის. აკაკი, ჩვენის აზრით, უფრო ძლიერი უნდა იყვეს კომედიებში, სადაც საჭიროებს აკაკისებური მახვილი გონება, მკვირცხლი ენა, მწარე გულ გამგმირავი 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 გამოიჩენს თავის პროზის მიმართ.

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

დევნილებიდან იწყებენ წერას. ვოდევილებიდან ყაზიბეგი გადავიდა კომედიებზე და პირველი მისი პიესა „აღმზღველები“ მას ერთბაშად აძლევენ არა უკანასკნელ ადგილს ჩვენს მწერლებში. „აღმზღველები“ ყაზიბეგმა სამჯერ მაინც გადააკეთა, ჯერ ხუთმოქმედებიანი დრამა იყო, მერე ოთხ მოქმედებიანი კომედია და ბოლოს სამ მოქმედებიან კომედიათ დარჩა და დღემდეც ასე რჩება. „აღმზღველებში“ ავტორი ეხება ჩვენს ერთს უმთავრეს ყოფა-ცხოვრების საკითხავს – შვილების აღზრდას. ეს მეტად ყურადსაღებელი აზრი პატივცემულმა მწერალმა რიგიანად ვერ გაახორციელა. მისი «აღმზღველები» 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 ცმანვილი მეტად განსაკუთრებულია. მაგალითი თუმცა საერთო აქვს აღებული, მაგრამ ისეთს პირობებში ჰყავს მომწყვდეული, რომ საერთოს და სახასიათოს ვერაფერს წარმოადგეს. მწერალს თუ შეძლება არ შესწევს და საერთო მაგალითი არ მოეპოვება, უნდა ეცადოს, რომ კერძო მაგალითი განმარტოს და საზოგადოებრივ მნიშვნელობამდე აიყვანოს. აზრს მართო არ შეუძლიან პიესას საერთო ხასიათი მისცეს, აზრი მხოლოდ პიესის ძაფია, რომელზედაც უნდა აისხას სხვა-და-სხვა ფერის და სიმსხოს მძივები. ა. ყაზიბეგს უკეთ შეეძლო შეეშავებინა თავისი პიესის აზრი, რომ იმ თავითვე

83

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

მეორე მისი პიესა „არსენა“ მეტის მეტად სუსტია. «აღმზღელების» და «ქეთევან წამებულის» შემდეგ «არსენას» დაწერა სწორედ შეუწყნარებელია. ამას ჩვენ ვხსნით 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 სრულეებით 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. მოქმედი პირნი ჰგვანან უფრო კარიკატურებს ეიდრე სურათებს. ხოლო მოქმედებათა მსვლელობა უცნაურს და მოულოდნელ ნასკუპებს მოჰგავს.

ძლიერ სამწუხაროა, რომ ყაზიბეგმა, იმ მტკიცე ნაბიჯების შემდეგ, ასეთი ბარბაცვი დაიწყო. ყაზიბეგისა (ისტორიული დრამა) „ქეთევან წამებული“ ჩვენს ღარიბს რეპერტუარში კარგს განძს შეადგენს, ჩვენ არ გამოვუდგებით მომქმედ პირთა ისტორი-

ულს სინამდვილეს, რომელიც, რა თქმა უნდა, რაკი პიესა ისტორიულია, არ უნდა იყოს უმართლო და მწერლის ფანტაზიის ნაყოფს არ უნდა

84

წარმოდგენდეს. ამ მხრით ისტორიულს პიესას დიდი შესწავლა და შემუშავება ეჭირვება. ჩვენ შევეხებით ყაზიბეგის პიესას, როგორც დრამას, მართებულად და კანონიერად აგებულ-აშენებულს, პიესის ინტერესის განვითარებას, მოქმედებათა თან-და-თანობითი მიმდინარეობას, მომქმედი პირთა სიციხოველეს და ფსიხოლოგიურ ჭეშმარიტებას. ამ მხრივ „ქეთევან წამებული“ შედარებით კარგად არის დანერგილი, მეტადრე კარგია ზოგიერთი სცენები, სადაც ავტორი გვიხატავს მომქმედ პირთა სულის მდგომარეობის სურათს, დრამატიზმს. „ქეთევან წამებული“ წარმოდგენა კარგს და ძლიერ შთაბეჭდილებას იქონიებდა მაყურებლებზე, მაგრამ საუბედუროდ ზოგიერთი შუბლ-გარეცხილი და გულ-ღვარძლიანის ფარისეველების წყალობით ჯერ-ჯერობით ამ პიესის წარმოდგენა შეუძლებელია. ამ პიესის შემდეგ ყაზიბეგს არაფერი დაუნერია და მეტად სამწუხარო იქნება, რომ ამით გაათავოს თავისი შრომა ეროვნული სცენისათვის, რომელიც მას ისე გულ-წრფელად და ძლიერ უყვარს.

დანარჩენ ჩვენ დრამატიულ მწერლებზე, აქვსენტი ცაგარლის გარდა, რომელზედაც ქვემოთ ვიტყვით, ბევრი არაფერი გვეთქმის.

ილია ჭავჭავაძის სცენა „გლახა ჭრიაშვილი“ რამდენად კარგია და ხელოვნურია, იმდენად უხერრო და სუსტია მისი მოთხრობილამვე (კაცია ადამიანი) გადმოკეთებული კომედია „მაჭანკალი“.

გიორგი წერეთლის „ოჯახის ასული“ და „და-

85

რია“ ჩვენის აზრით ავტორში არ ამცნევენ დრამატურგის ნიჭს, თუმცა ორთავე მის პიესებს ეტყობა ცხოვრების ცოდნა, თანამედროვე სენის შეგნება და მისი მკურნალობის უნარი. მაგრამ მართო

ეს თვისებანი კაცს ღრამატურგად ვერ გახდიან. საჭიროა ამით გარდა საღვთო ნაპერწკალი „გეგარდამო ნიჭი“. ეს ვგონებთ პატივცემულმა მწერალმა ჩვენზედ კარგად იცის და ამიტომ დიდი ხანია ღრამებს თავი დაანება და მოთხრობების წერა დაიწყო, რაშიაც ნიჭი და ხელოვნება გამოიჩინა.

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

ანტონ ფურცელაძის „ავაზაკებს“ ტრაგედიისა არა აცხია რა. ტრაგიკული და ღრამატიული ჩვენ იქ ვერა ვპოვებ-რა. პიესაში გამოყვანილია მთელი ბრბო უცნაურის ხალხისა, რომელნიც ბევრს ლაპარაკობენ და ამ ლაპარაკს რუსულ ენით აჭრელებენ. ასე წარმოიდგინეთ ტოტოლაკ-კი აუყოლია რუსულ ლაპარაკს და ისიც-კი უკანასკნელ უამს უკაცრავად არ დაეჩეო და თავისებურად «გვიპარუსკებს» „ავაზაკებში“ ათი ღრამაა, ათი ტრაგედია და იმავე ღროს არც ერთი. არ ვიცით, რით ხელმძღვანელობდა პატივცემული ავტორი ამ პიესის წერის ღროს, მაგრამ ჩვენის ფიქრით ავტორს, რაც კი უნახავს და გაუგონია, სულ შიგ პიესაში მოუთავსებია და ჩაუჭდევია, რისგამო არც სცენაზე და

არც მაყურებელთ გონებაში ტევა და ჭდევა არ არის იმ უცნაურ სხვა-და სხვა ჯურის, წოდების და წრის პირებისაგან რომელთაც საერთოდ შეიძლება ავაზაკები ვუწოდოთ. ვინ ამბობს, კარგია როდესაც პიესაში რომელსამე დედა-აზრთან თავს მოიყრიან სხვა-და-სხვა მრავალი საქმისა და საგნისათვის საჭირო პირები და გარემოებანი, მაგრამ არც ისე უნდა ყველაფრის ერთად არევა, როგორც «ავაზაკებშია», ზომიერება და რიგი პირველი მცნებაა ღრამატიული ხელოვნებისა. ამის გარდა ღრამატიული თხზულებას თავისი წესი და კანონები აქვს, რომლის გარდაცხილება უდანაშაულოდ შეუძლებელია. ღრამას თუ კომედიას ვინროდ შემოთარგლული წრე აქვს, სადაც იმდენის დატევა შეიძლება, რამდენიც საჭიროა. ანტ.

ფურცელადის ავაზაკებს უფრო მოუხდებოდა რომანის 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 შთბეჭდილებას და თვით პიესის ღირსებასაც. ამ სახით ან. ფურცელადის «ავაზაკები» ყოვლად შეუძლებელია დრამატიულ თხზულებად და მეტადრე ტრაგედიად ჩაითვალოს, თუნდაც რომ სულაც არ მივიღოთ მიმხედველობაში მისი მრავალი ნაკლულევენებანი. რაც უნდა იყოს, აქაც ამ შეუძლებელ ტრაგედიაში და შეუძლებელივე მოქმედ პირთა შორის მოიპოვება თითო ოროლია

87

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

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

გიორგი შარვაშიძის „მომაკვდავნი სურათნი“, თუმცა სულ უაზრო და უტენდენციოა, მაგრამ ავტორს ამკარად ემცნევა ცხოვრების დაკვირვება, სცენის ცოდნა და ნახულ-გაგონილის შემუშავება. ეს კარგი ღირსებაა მწერლისათვის, ხოლო ახალგაზდა 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 სარდუს პიესიდან, მაგრამ იმდენად კარგად გადმოკეთებულია,

88

ჩვენის წარსული ცხოვრების კალაპოტში ჩასხმულია და ქართული ფერის პატრონია, რომ სრულებით გავიწყდება პიესის უცხო ენიდან გადმოღება. ამ პიესამ იმდენი გამოაღვიძა ჩვენში იმდენს აუძგერა გულის სიღრმეში მიმაღული გრძნობა, რომ მისი ხსენება დიდ ხანს დარჩება ქართველ 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 გადმო ეთებული და დიდი ღვაწლი მიუძღვის ჩვენის სცენის წინაშე, ამ ჟამად ერისთავი ერთი საუკეთესოს პიესის გადმომკეთებლად ითვლება ჩვენში.

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

89

გრამ როგორც ზემოდ ვსთქვით არიან უფრო სერიოზული მუშაკები, რომელნიც მართლა შრომობენ, ფიქრობენ, საგანს უკვირდებიან დი ისე ხე-

ლოვნურად შეიმუშავებენ ხოლმე უცხო პიესას შინარსით, ხასიათით და სხვა მხრით, რომ პიესა ორგინალურსა ჰგავს და ხშირად ბევრად და გადამეტებით სჯობნის ზოგიერთი ორიგინალურ პიესებსაც.

ამ პატივსაცემ მწერლებს, რა თქმა უნდა, ეკუთვნიან: რ. ერისთავი, დ. ერისთავი, ი. მაჩაბელი, პ. უმიკაშვილი, ა. აბაშიძე, ვ. 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. მაჩაბელმა ერთის წლის განმავლობაში საუცხოვოდ გადასთარგმნა შექსპირის ორი საუკეთესო პიესა „ჰამლეტი“ და „ოთელი“, რაზედაც იმედია არ შეჩერდება, მით უფრო რომ ხალხში დიდი მოთხოვნილებაა სერიოზულ კლასიკურ მწერლობისა და თუ ზოგი პიესებით ქართული სცენა ვერ ისარგებლებს, ხალხში ხომ გავლენა და ჩვენი ღარიბი მწერლობა გამდიდრდება მაინც.

კარგათ სთარგმნის აგრეთვე ნ. ავალიშვილი, ალექსი ჭიჭინაძე, იოსებ ბაქრაძე. სხვა მთარგმნელებზე, ზოგიერთების გარდა, მხოლოდ ის ითქმის, რაც განსვენებულმა 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 მარტო დედანთან სწორედ გადათარგმნა, საჭიროა აგრეთვე პოეტური ძარღვი, მწერალის შეგნება, მის გულში ჩახედვა, მისის სულის შფოთვის და გულის ძვერის შეგნებული გრძნობა და იმავე დროს ორივე ენის, საიღამ და რომელზედაც ითარგმნება, ზედ მიწევნით 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 დრამატიული 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 ორიოდ მწერლებს, რომელთაც ჯერ ჯერობით 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

91

მწერალი, რომელსაც უცილობლად შეეძლოს დრამატურგის სახელის დამკიდრება.

ეს ზემოდ ხსენებული ერთი არის ავქსენტი ცაგარელი.

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

ახალგაზდა მწერალს ნიჭი ეტყობოდა. საზოგადოების და მწერლობის ყურადღება ერთბაშად მიიპყრო. ჩვენს სცენას დიდი ხანი არ ენახა ესეთი ენამარილიანი და ცხოველი პიესა. ავტორს მაშინვე შეეცყო ღირსებაც და ნაკლულოვანებაც. ყველამ ერთხმად იცნეს ა. ცაგარელი ნიჭის პატრონად, რომელიც პირველ ნაბიჯის მოხედვით „ჰპირდებო-

და“ მრავალ გვარად გაფურჩქვნას და ყვავილოვნებას. მას შემდეგ გავიდა ათიოდე წელიწადი. ცაგარელმა ხუთიოდე პიესა დასწერა და საკვირველი ის არის, რომ დღესაც იმ პირველ გამოსვლასავით „გვპირდება“ თავის ნიჭის და ხელოვნების წარმატებას.

92

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

მართლაც აიღეთ მისი მეორე პიესა „ერთი ნაბიჯი წინ“. რა მოგვცა ავტორმა ამ პიესაში? სრულებით არაფერი, ხოლო ბევრს „დაგვპირდა“ კია. მთელს პიესაში მართლ. „ივან სპირიდონიჩის“ დახილის და დაუბოლოვებული ნუნუნის 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 მხედველობაში იმ საუბედურო „დაპირებას“, რომელიც არ იქნა და არ ასრულდა. ეს ამკარად 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 თავადიშვილი თონიკე და სხვა. მაგრამ თვითონ პიესა ძრიელ ცუდათ არის ამენებული. შიგ ზოლივით არ არის გატარებული საერთო აზრი, ინტერესი ყოველ ახალ სცენაზე ინანილება, ბევრს ლაპარაკობენ და უფრო ბევრს ყბელობენ, მოქმედებას თანდათანობა აკლია, მეტად უძრავია და ხშირად მოსაწყენი, ძილის მომგვრელი გაჭიანურებული სცენებია. ამ პიესაში უფრო

93

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

ცაგარლის ნიჭს სრულებით არ ეხერხება დრამის 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 ზრე-ჩვეულება რომელსამე წრისა ან წოდებისა ამკარად სჩანს, კაცს თვალში ეჩხირება იმ გვარ წოდების და წრის კაცს თუ აიღებს ავტორი თავის კომედიასათვის, მაშინ კერძო მაგალითებს გზა უნდა აუქციოს და მართო იმ წრეს და წოდებას უნდა ჩააცვიდეს, საიდანაც თავისი გმირი გამოჰყავს, რადგან ყოველი კაცი ზნეობრივის თუ გონებრივის მხრივ შვილია 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 მოეპოვება

რისგამო დღემდე სულ იმედს იძლევა და გვპირდება გაუმჯობესობას, თუმცა დროა აქამდე დაეწრეა უფრო სერიოზული კომედია.

ა. ცაგარელი მიმდევარია ბ. 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 დღემდე ვერ განთავსუფლებულა ერთხანად მისი ხელის შემწყობის, მაგრამ ბოლოს მამბეზარი და მეტი ჩარა გამზდელლობისა და მზრუნველობისაგან.

დავაკვირდეთ კარგად გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის და გ. სუნდუკიანცის ტიპებს და მერე თვალი გადავაფლოთ ა. ცაგარლის მომქმედ პირებს. არამც თუ მათშორის ნათესაობას შეამჩნევთ, არამედ გეგონებათ ტყუპები 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

95

წლის წინედ, ან არა და ცაგარლის ნიჭს ჯერ ჯერობით თვითმყოფელობა 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 თბზულება და კერძოდ დრამატიული თუ რაიმე სასარგებლო საგნით და ცხოველ მყოფელის აზრით არ არის გამსჭვალული მაშინ მისი ყოფნა უნაყოფოა და უმნიშვნელო. არც ერთს ცაგარლის პიესაში, უკანასკნელის „ციმბირელის“ გარდა, არარის გატარებული რაიმე აზრი და საჭიროების შესაფერი ტენდენცია.

ავილოთ 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 ძატეს, რომელზედაც მძივებივით ასხმულია ხოლმე არაკი, მოქმედება, ინტრიგა, მოქმედნი

96

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

ხოლო იმავე დროს „ხანუმას“ ბევრი ღირსება აქვს. მოქმედებათა და მოქმედი პირთა სიცხოველე, სიცხოველე ყოველს სიტყვაში ყოველს ნაბიჯში, მიხვრა-მოხვრაში, ერთის სიტყვით, თქვენ ამკარად გრძნობთ, რომ ავტორი მეტად ცხოველი კაცია, თვალი და ყური კარგად უჭრის, რომ მისი კალამი უსაქმოდ არ არის, პირიქით სრულიად პატრონს ემორჩილება. ამის გარდა რამდენი მარილი და პილპილი აქვს მოყრილი მის სიტყვა-პასუხებს, რამდენი სასაცილო მდგომარეობა მოიპოვება ყოველს მის სცენაში! – ეს სიუხვე და სიმდიდრე ოხუნჯობისა და განუწყვეტელი სიმხიარულე და სიცილე კისკისისა ხშირად იქამდინ აქვებენ ავტორის შეუპოვარს კომიკურ გრძნობას, მის მხიარულ ბუნებას, რომ კომედია ფარსად ხდება, ხასიათები კორრიკატურებად, მოქმედება და სიცილი უაზრო ღრეჭიაობად. ამას ნათლად გვიმონწმებს ცაგარლის პიესა „მკითხავი“, რომლისა ვკონებ, დღეს თვითონ ავტორს რცხვენია.

კომედიის სიცილი სხვა ნაირი სიცილია. ეს სიცილი გამონვეული უნდა იყოს კომედიაში გამოყვანილ პირთა მდგომარეობით, მათის მოქმედებით, ზნის და გონების სიფუყეთ და სიმართლის დაშორებით.

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

97

ადამიანის ღირსების დამამყირებლების ნაკლულ-  
ვანებისა და მანკიერებისა. ხოლო 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 პატიოსნე-  
ბის დამცველი და სწორის მაჩვენებელი.

ცაგარლის კომედიებს სწორედ ესეთი სიცილი  
აკლია. თუ ხალხი ცაგარლის პიესების წარმოდგე-  
ნაში უაზრო, უსაგნო სიცილ-ხარხარისაგან თერდებს  
ძლიერ იჭერს და თილტვებს ისივებს, ეს მხოლოდ  
მონშობს იმ ფრიად სამწუხარო დიდ ნაკლს ცა-  
გარლის უხვის ნიჭისას, რომლის გამო ცაგარელს  
დღემდე არ შეუქმნია ისეთი საზოგადოებრივის ინტე-  
რესით გამსჭვალული პიესა, რომელიც შესანიშნავ  
განძად ჩაითვლებოდეს ჩვენს მწერლობაში, დღემდე  
ვერ ამალლებულა იმ საპატიო ხარისხამდე, რომლის  
ღირსია და რომელზედაც აქამდინ უნდა ამალლე-  
ბულიყო.

თავის უკანასკნელის პიესით „ციმბირელით“  
ცაგარელმა დიდი ნაბიჯი წარმოსდგა წინ და ცო-  
ტად მაინც ასცილდა იმ ჩვეულებრივ ნაკლულოვა-  
ნებათა, რომელნიც ისრე ძვალრბილში გამჭდარი  
ჰქონდა იმის ნიჭს. „ციმბირელს“ საზოგადოებრივი  
მნიშვნელობაც აქვს, აზრიც და ზნეობრივი ტენ-  
დენციაც. მოქმედებათა მსვლელობა სწრაფია, სცე-  
ნები მარდად და მკვირცხლად არიან დაწერილნი.  
მეტია მხოლოდ უკანასკნელი მოქმედება. ამ მოქ-

მედებას ავტორი სულ-რომ მოაკლებდეს, პიესას  
არაფერი დაუშავდება და ბევრსაც მოიგებს. მომ-  
ქმენი პირთა გამოსახვა, ზოგიერთების გარდა, ხე-  
ლოვნებით და სიმართლით სავსეა. პიესის უმთავ-  
რესი გმირი, ციმბირელი ისე ვერ არის გამოხატუ-  
ლი, როგორც სასურველია. ამის მიზეზი ის არის, რომ  
ციმბირელი სცენის უკან იტანჯება და უსამართლო-  
ბის ფიალას ჩვენ თვალ წინ ვერა სვამს და როცა  
გვეჩვენება ჩვენ მხოლოდ თან-უგრძნობთ იმის უბე-  
დურობას და არა ვგრნობთ იმის გამოვლის მწვავს



და უზომო ტანჯვას, რადგან ველარ ვხედავთ. უტყუარად და ძრიელ ფერადად არის დახატული მამუთიანის ხასიათი. მამუთიანი ჩვენი თანამედროვე ხასიათია, სრული ნაცოფი და ნამდვილი სისხლხორცი აწინდელის გახრწნილის ყოფა-ცხოვრებისა, არაფრის დამზოგველია და არაფრის შემბრალებელი, უსინდისო და უზნეო, გულ ფლიდი და მშიშარა მამბებლებელია. მამუთიანი ჩვენს ნიჭიერს დრამატურგს ვაჭრების წოდებიდამ ჰყავს ალებული, მაგრამ იგი განსაკუთრებული წოდების ან წრის ხასიათი როდია; მამუთიანები ყოველგან მოიპოვება ჩვენს დროში, ხოლო სულ სხვა ქერქში, ტყავში, სახით და ყოფა-ქცევით. დაბეზლება, ეს ყოვლის მხრით შეუწყნარებელი საქციელი, მამუთიანების მრწამსი და ცხოვრების ფარ-ხმალია. დაბეზლება უკიდურესი წერტილია ზნეობა გახრწნილობისა; ამაზე მეტად ზოგი ადამიანის სიმურტლე ყოვლად შეუძლებელია ავიდეს. მამუთიანი უკანასკნელი ზნეობა გახრწნილის და სულ მდაბა-

ლის და ყოველსფრით მყრალი და დაშაშულის კაცის სურათი ჩვენი ნიჭიერი დრამატურგი დიდი მადლობის ღირსია, რომ მამუთიანს არ შეუშინდა, პირდა-პირ ქოჩორში წაავლო ხელი, საჯაროდ გამოაქვეყნა და სამარცხვანო ბოძზე გააკრა მრავალ უზნეო ცხოვრების, ჭირისავით შემჭმელი, კაცების საგულისხმიეროდ. ერთი ნაკლი, რომელიც გაჰპარვია ცაგარელს ამ ხასიათის შექმნის დროს, ჩვენის აზრით, არის ის არას გზით აუხსნელი სისულელე მამუთიანისა, რომელიც მას აშკარად ეტყობა ლაპარაკში ადვოკატი ქლესოვთან. მამუთიანებში ზოგი, მართალია, ვირ-ემშაკები გამოდიან, მაგრამ მომეტებული მათგანი მეტად ფრთხილი, ყოველის სიტვის და პასუხის ამწონ-დამწონები არიან და მართო თავის თავს თუ გაუზიარებენ ხოლმე თავიანთს საქციელს და ისიც ჩუმად ხმა ამოუღებლად. ცაგარლის მამუთიანი კი არა თავის ხასიათს და ბუნების შესაფერის გულ-უბრყვილობით უხსნის ყოველივე თავის სისაძაგლეს ადვოკატ ქლესოვს. მეორე ნაკლი ის არის, რომ საზოგადოდ მამუთიანი ვერ

ინვეს მაცურებელში იმ ზიზღს, რაისაც უჭველია გამოინვევდა ყოველი მამუთიანი. აკლია ის სიღინჯე სიტყვა-პასუხში და ყოფა-ქცევაში, რომელდიც მამუთიანების აუცილებელ გერეგან ქერქს შეადგენს. ახალი ფორმის ადვოკატი ქლესოვი მეტად სულელია, თუმცა ავტორი კი ცდილობს ქლესოვი გაიძვერა და გაქლესილი კაცად დაგვიხატოს. აბა რომელი ჭკუა მყოფელი, გაიძვერა და ქლესა კაცი

და ისიც ადვოკატი იმას მოახდენდა, რაც ქლესავმა ჩაიდინა. რამდენიმე წუთის წინეთ ჯვრის დაწერამდე როცა მამუთიანის აუარებელი ქონება თავის ჯიბეში უნდა გადაელაგებინა – ისრე მოუფიქრებლად და სულელურად იქცევა თავის სასიმამროს სახლში, (მოსამსახურე გოგოს ეარშიყება) რომ უეცრად ყველაფერს ჰკარგავს. ჩვენის აზრით, ეს ავტორის შეცდომაა. დანარჩენი მომქმედნი პირნი, ციბირელის ცოლშვილი და სხვა მეტად მკრთალად არიან დასურათებული. მკრთალია აგრეთვე და მეტიც არის მამუთიანის ქალი. ამ უკანასკნელს ცაგარელი იმდენს უცნაურს სიტყვებს ასხა-სხუპებს, რომ მის მაგიერად მაცურებელს რცხვენიან. ავტორს კი მამუთიანის 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 პოეტურის ხელოვნებით შექმნილი პირების ნახვა გსურთ, დააცქერდით „ციბირელში“ გამოყვანილ ახალგაზდა მოსამსახურე გოგოს და მის არშიყს, ქალაქელ ბიჭს, პეტუას. ამათ დახატვაში ცაგარლის შემოქმედებითი ნიჭი საოცრად გაშლილია და საკვირველიც არ არის, რადგან მაგვარ ტიპები და ხასიათები ცაგარლის 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, მიხვრა-მოხვრა, შეხედულობა, მათის სულის და გულის თქმა, ძარღვის ცემა და ატოკებული სიყვარულის ურიაშული ცაგარლისებურის მადიანის, მჭევრის და კულ-გადაბმულის ენით არიან შემკობილნი. არც ერთი მარცვალი მეტი და ნაკლები არ არის. ეს ისეთი ადგილებია, რომ მართო ამის გულისთვის შეიძლება და გვეპატივნა ცაგარლისათვის თუნდაც მთელი პიესის უვარგისობა.

როგორც ზემოდ ვსთქვით, ცაგარელმა დიდი ნაბიჯი გადასდგა წარმატებისაკენ და მისგან შეპირებული გაუმტობესობის იმედიც არ გაუმტყუნა 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 გვექონდა ნათქვამი და აქაც ვიტყვით, 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 აქცევდეს გამათხიზლებელ ზნე-ხასიათის გამსპეტაკებელ, ყოფა-ცხოვრების გამამტობესობელ საგნებს. დრამატურგი უნდა ებრძოდეს ცხოვრების სიმახინჯეს, რომ ამით ძირი მთუთხაოს მავნებელი პირთა, სიბოროტეს და გაცუდების პირობითა. რაც უფრო უტყუარის სიმართლით იქნება დასურათებული რომელიმე ცხოვრების უგვანო მაგალითი და მოვლენა, მით უფრო ძლიერი იქნება მისი ზედ-გავ-

ლენა ხალხის გულსა და გონებაზე, მით უფრო მა-  
ლე და ადვილად აღმოიფხვრება სიბოროტე და  
ღვარძლი და ნიადაგი მომზადდება კეთილთ თესლისა-  
თვის. ჩვენ ამით ის არ გვინდა ვსთქვათ, რომ დრა-  
მატიულ ნაწარმოებში გარდამეტებით 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-ფერადად დასურათებით ვერ-ვინ შეშინ-  
დება და სასაცილოდაც აიგდებენ კიდევ. ნამდვილი  
ლიტერატული და ხელოვნური ნაწარმოები მით  
არის კარგი და ღირსებიანი, რომ ყოველისფერში 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-

ფერის გამოგონება და ფანტაზიის მორევში ტოპვა  
არავისათვის არ არის საჭირო. საკმარისია მხოლოდ  
რაიმე ზნეობრივის აზრის და საჭირო ტენდენციის  
გატარება პიესაში.

ამით ვათავებთ საუბარს ჩვენს დრამატურგებ-  
ზე. ეჭვი არ არის ჩვენ ბევრი რამ დაგვაფინყდა,  
ბევრი რამ უყურადღებოდ დაგვრჩა, მაგრამ არც ჩვენა  
გვექონდა ისეთი განზრახვა, რომ ყოველისფერ წერილ-  
მანების ანონ-დანონვაში, გარჩევა და დაფასებაში შევ-  
სულუვიყავით. ჩვენ განვიზრახეთ გაკვრით შევხებოდით  
ქართველ დრამატურგებს და ძალ-ღონის და გვარად  
აღგვენიშნა მათი უმთავრესი და სახასიათო თვისებანი,  
ნაკლი და ღირსებანი კერძოდ ყოველის დრამა-  
ტურგისა და საზოგადოთ ყველასი ერთად. რამდენ-  
ნად მართებულად შევასრულეთ ჩვენი განზრახვა,  
ეს სულ სხვა კითხვაა და მკითხველებისგონების საქ-  
მეა.

## ქართველი არტისტები

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

104

აქაც, როგორც მწერლობაშიაც, უნინარეს ყოვლისა საჭიროა მართალი, უტყუარი უმეტ-ნაკლები გამოსახულება ადამიანის ბუნებისა. დიდი უცოდი-ნარობა და სისულელეა არტისტის თამაშობა იფასებოდეს სიტყვით „მომწონს“ და „არ მომწონს“. აქტორის თამაშობასაც აქვს კანონები, დაფასების საწყაო. ხშირად მაყურებელი აქტორის ხელოვნებას ხან მისს 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 საბუთიანად გამოვსთქვათ ჩვენი აზრი და დასკვნა.

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

105

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

ვასილი აბაშიძე, ჩვენს სამუდამო ცენას პირელ ფარდის ახდისთანავე, როგორც ზემოდ იყო ნათქვამი გამოუჩნდენ თურიად ნიჭიერი აქტორები; მათ შორის, ჩვენის აზრით, ყოველის მხრით, ნიჭით თუ ხელოვნებით, შრომით თუ მეცადინეობით, სცენის სიყვარულით თუ საქმით, პირველი ადგილი ეჭირა და დღესაც სამართლიანად უჭირავს ვასილი აბაშიძეს.

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

ხშირად გაიგებთ საზოგადოებაში: ეს და ეს კაცი „ნიჭიერი“აო. სიტყვამ „ნიჭიერმა“ ჩვენში როგორღაც დაჰკარგა თავისი მნიშვნელობა. თუ კაცს ცოტა რამ აბაღია და აცხია ბუნებისაგან, იმას ჩვენში მაშინთვე ნიჭიერების გუნდში ჩასთვლიან. ეს ჩვენის აზრით შეცდომაა და უსამართლობაც. რე-

სებს კარგი სიტყვა აქვთ პატარა ნიჭის და დიდი ნიჭის პატრონთა გამოსახატავად „Способный человек“ და „Талантливый человек“. „Способный“ ე. ი. უნარიანი, უკეთესი, უმჯობესი ვერ ნიშნავს талант-ს ე. ი. ნიჭს, რადგან შეიძლება ბევრზედ უკეთესი უმჯობესი და უნარიანი იყოს კაცი მაგრამ იმავე დროს ნიჭი არა ჰქონდეს. ეს ვგონებთ ცხადია. ვ. აბაშიძე სწორედ ნიჭიერი არტისტია. ბუნებით კომიკოსი, აბაშიძე თითქოს განგებას სცენისათვის დაუბადია. სახეს გამომეტყველება, ხმა, მიხვრა-მოხვრა, ლაპა-

რაკის კილო, თავის დაჭერა და თვით აბაშიძის გარეგნობა მას სრულს უფლებას აძლევდა კომიკურ როლებს 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. ათისთორმეტის წლის განმავლობაში აბაშიძეს შეუჩინებელი რეპერტუარი, სულ უკანასკნელი რომ ვიანგარიშით, 4000-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 გამოუწრთვებულს, რა თქმა უნდა, ნაკლებად ღირსება აქვს. პირველი ნაკლი აბაშიძისა, როგორც

ყველა ბუნებით მდიდარი ადამიანისა და მეტადრე ქართველი კაცისა, არის სიზარმაცე. თუმცა ვერც იმას ვიტყვით, რომ აბაშიძე ზარმაცი იყვის. ეს ტყუილი და უსამართლობა იქნება. აბაშიძეს უფრო მეტის შრომის დადება შეუძლიან თავის ხელოვნებაზე მაგრამ აღარ შვრება. ეს ერთის მხრით იმით აიხსნება, რომ აბაშიძეს როგორც მეტად ნიჭიერს აქტორს, იმდენი შრომა არ სჭირდება როლის შესწავლისთვის, რამდენიც სხვას, უფრო იმაზე ბუნებით ღარიბს დასჭირდება, მაგრამ ეს ნაკლის ასახსნელი მიზეზია და არა მისი გასამართლებელი. პირველ ხანებში აბაშიძე მართლა ემზადებოდა ყოველს წარმოდგენას, რაც მტკიცდებოდა მისი საოცარი ხელოვნური თამაშობით, მაგრამ ბოლოს შრომას და მეცადინეობას პირვანდელი ძალა მოაკლო. გამოჩენილი და გენიოსი არტისტები ყოველთვის მუშაობდნენ და ვინც კი იცის რა არის, რა წვალეობა და რა ტანჯვაა არტისტის მუშაობა, ის დაგვეთანხმება, რომ რომელი არტისტიც არ მუშაობს ის ვერაფერს შექმნის სცენისათვის, სიზარმაცეს ერვევა და

ბოლოს და ბოლოს ნიჭიც კი უსუსტდება. აბაშიძეს ამპლუა, ან ასე თუ შეიძლება ვსთქვათ მისი ნიჭის სარბიელო კომიკური როლებია. აბაშიძის კომიზმო მეტად ცხოველი და ბუნებრივია. მართალია, კომიკურ როლებს ის უპირატესობა აქვს სხვა როლებთან, რომ, რაც უნდა სუსტი იყოს აქტორი, მაინც ხშირად კომიკური როლების მდგომარეობა თავის თავად გაიტანს თავს და თავისვე სასაცილო მდგომა-

108

რეობით სიცილს იწვევს ხოლმე მაყურებლებში, მაგრამ აბაშიძე, როლის და მოქმედი პირის მდგომარეობის მიუხედავად, ყოველთვის სასაცილო და დროზე მოსწრებულია. კომიკურ აქტორს ხსენებული უპირატესობასთან თანასდევს ერთი სამძიმო თვისებაც. მართლა ძრიელ ზომიერი უნდა იყოს აქტორი, რომ ან არ გადააჭარბოს, ან არ დააკლოს. კომიკურ როლებმა ყოველთვის უკიდურესობა იციან. ერთსა და იმავე დროს უნდა დინჯიც იყო და ცეცქიც, დამშვიდებულიც და აცუნდრუკებულიც, 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 ნიჭისათანავე 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 გავვიგონია აბაშიძეს თამაშობაზე: აბაშიძე უმეტეს შემთხვევაში ყოველთვის ერთგვარია, ყოველთვის აბაშიძეაო. ამის მოქმელებს ალბად ავიწყდებათ, რომ აბაშიძისთანა განსაკუთრებული აგებულობის პატრონი რაც გინდა გრიმით და ტანისამოსით იყოს გამოცვლილი, მაინც ყოვლად შეუძლებელია გარეგნობის, სახის და ხმის ისე გადასხვაფერება, რომ

109



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, ზიმიზი, ტერ-აფოფოიანცი, ტიგრანიანცი, პოლონიუსი, ივანოვი, ბელოგუბოვი, ხლესტაკოვი და სხვა მრავალი ტიპები და ხასიათები, რომელნიც აბაშიძეს შეუქმნია ამ ათს წელიწადში, მაშინ ვერც ერთი სასტიკი კრიტიკოსი ვერ იპოვნის აბაშიძისაგან წარმოდგენილ როლებში ერთგვარობას. აბაშიძის შექმნის სარბიელო მეტად დიდი და ვრცელია. ისე ვერავინ გამოხატავს ჩვენს სცენაზე, როგორც აბაშიძე, ცრუს, ყბედს, უზნეოს, ვნებიან ამიყს, სულელს, ძუნწს, ვაჭრებს, ჩინოვნიკებს 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 სიმხიარულე, აზრიანი სიცილი და მწუხარება მოსჩანდა და ხოლმე.

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

ლე წართმეული ქონდა, დანარჩენი აქტორებიც ისრე 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 უტყუარი მოწამეა აბაშიძის დიდი სასცენო ნიჭისა და ბუნებრივი კომიკურის მხიარულებისა, რომელსაც უხვად ჰქონს მოთამაშეთა და აგრეთვე მაყურებლებთაც. რაც შეეხება აბაშიძის თავის და-

ჭერას სცენაზე – მეტი თავისუფლად თამაშობა გადა-  
ჭარბებული იქნებოდა. აბაშიძე სცენაზე ისეა როგორც  
საკუთარ ოთახში. შიში, კრძალვა, როლის შემლა  
თავს-ბრუ-დასხმა აბაშიძესათვის გაუგებელი გრძნო-  
ბაა. პირიქით თავის მახვილის გონების წყალობით თავის  
თავი და ბევრი სხვა მოთამაშენიც გამოუხსნია  
გაჭირვებულ მდგომარეობიდან. აბაშიძე თან თამა-  
შობს და თან ამხანაგს ასწავლის თამაშობას, ეს მეტად  
იშვიათი თავისუფლებაა სცენაზე.

აბაშიძის ხელოვნურს თამაშობას უმნიშვნე-  
ლოდ არ ჩაუვლია ჩვენი სცენისათვის, იმის გარდა  
რომ აბაშიძეს მრავალი ტიპები და ხასიათები შეუქ-  
ნია, – მან შექმნა აგრეთვე თამაშობის წესი და რი-  
გი, თამაშობის სკოლა, ეს რომ ლიტონი სიტყვები  
არ არის, ამას გვიმტკიცებს ის გარემოება, რომ  
დღეს აბაშიძეს მიმდევარიც და მრავალი მიმბაძვე-  
ლები ჰყავს. მიმბაძველობის და მიმდევრობის გა-  
მონწვევა მარტო დიდს და სერიოზულ ნიჭს შეუძ-  
ლიან, ამ მხრივ კი აბაშიძე ბევრად მაღლა სდგას

დანარჩენი ჩვენს მოთამაშეებზე. არც ერთს არტისტს  
ჩვენის სცენისას იმდენი სამსახური არ მიუძღვის  
ქართულ თეატრსთან, როგორც აბაშიძეს. იმ დროს,  
როდესაც ქართული ცენა გასაჭირში იყოს და მომეტე-  
ბული ჩვენი არტისტები თავს ანებებენ მას და ერ-  
თის, და ხშირად ორის და სამის წლის განმავლო-  
ბაში ფეხიც არ გამოუყვიათ სცენაზე, აბაშიძე  
კრუხივით, ერთგულ ძალღივით სულ სცენაზე იჯდა  
და მას უდარაჯებდა. იგი მუდამ ცდილობდა, შრო-  
მობდა, ახალგაზდა მოთამაშეთ სძებნიდა, წარმოდ-  
გენებს ჰმართავდა, აქ თუ პროვინციებში. ერთის სიტ-  
ყვით, აბაშიძე ამ ათის წლის განმავლობაში ერთ-  
ხელაც არ მოშორებია ქართულს სცენას, არ დაკ-  
ლებია არც ერთს წარმოდგენას, გასაჭირში თუ ბედ-  
ნიერებაში ყოველთვის პირველი ყოფილა. მისი გული  
და გონება, ნიჭი, და მეცადინეობა, სიყვარული და  
შრომა ყოველთვის ქართულ სცენისათვის იყო დავა-  
ლებული, რისთვისაც ქართველ საზოგადოებამაც ღირ-  
სეულად ფასა თავისი საყვარელი და ძვირფასი არ-

ტისტი ათის წლის დღესასწაულის დროს.

კოსტანტინე ყიფიანი. ჯერ კიდევ სამუდამო დასის ხსენებაც არ იყოს, როცა ვ. ყიფიანი ხან კლუბების და ხან კერძო ოჯახების სცენაზე თამაშობდა მაშინდელ სცენის მოყვარულებათან. იმ ხანებშივე დაეტყო ვ. ყიფიანს სასცენო ნიჭი დრამათიული როლებში და მაშინ საუკეთესო სცენის მოყვარედ ითვლებოდ. დაარსდა თუ არა სამუდამო სცენა, ყიფიანს მაშინათვე შესაფერი ადგილი მისცეს და დრო გამოშვებით დღემდე ემსახურება

112

ქართულ სცენას. ვ. ყიფიანს დრამატიულ არტისტია, ეგრედ წოდებული დრამატიულ რეზონიერის ამპლუაზე დღემდე ბადალი არა ჰყავს, არა ჰყავს აგრეთვე ბადალი მოხუცებული ბებრების კომიკურს როლებში, რომლებსაც დიდის ხელოვნებით ასრულებს ხოლმე. ამ მხრით ვ. 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 ვ. ყიფიანი სრულებით არა ჩვეულებრივ მოვლენას წარმადგენს ჩვენს სცენაზე მაინც. და მართლაც იშვიათი მოვლენა არ არის ისეთი უკიდურესი როლების შესრულება, როგორც მეფელირი და რევამ თავქარიანი, ვენეციული ვაჭარი გლეხი სოსია (დატრიალდა ჯარაში); უანბოდრი, სვიმონ ლეონიძე, ელისბარ ერისთავი, გიქო, ზამბახოვი, გოროდნიჩი, სიზოვი, ფოჩო-მეიტერი, ოსიპი, ანდუყათარ, გვრიტიაშვილი და სხვა მრავალი სულ სხვა-და-სხვა ხასიათის, გონების, წლოვანების, ტემპერამენტის წრის და წოდების პირნი ვ. ყიფიანს ერთ ნაირის ხელოვნებით დაუხატნია ხოლმე ქართულ სცენაზე. განსაკუთრებით კარგია ყიფიანი ჩვენებური თავადიშვილის როლებში, რომლების ტიპები ჩვენს სცენაზე მომეტებულად ვ. ყიფიანის ნიჭს და ხელოვნებას შეუჭქმნია. ყიფიანის ნაკლი დრამატიულ როლებში ჩვენის აზრით, არის ერთგვარად გატარება, პუტეტიური ადგილებისა, ერთნაირი ხმის აწევ-დაწევა,

ინტონაცია, თავის დაჭერა, მიხვრა-მოხვრა, ვნება-  
 თა ღელვის გამოხატვა, მწუხარება და განრისხება ყვე-  
 ლა დრამატიულ როლებში ყიფიანის მიერ ერთნაირად  
 იხატება. ეს შეადგენს მისი ნიჭის სისუსტეს და მი-  
 სსავე 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 ბეჭითობისა. 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 საგრძობელი 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 სიმხნევეს და სიმტკი-  
 ცეს ჰმატებენ. ამას ჩვენ ვსხნით იმ გარეშოებით,  
 რომ ყიფიანი თვითონაც თან და თან, რაც დრო  
 გადის, ხანში შედის და ნება უნებლიედ აკლდება ის  
 წინანდელი აღგზნებული ვნებათა ღელვა, რომე-  
 ლიც უფრო ახალს და ჯანმრთელ სხეულში ბინა-  
 დრობს ხოლმე. ამიტომ საკვირველი არც ყიფია-  
 ნისა 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 არ მოითხოვს აქტორისაგან. ყიფი-  
 ანს 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, კერძო და ანჩხლ მამებს და სხვა. ამ როლებზე მაყურებელის სიმპათია და თანაგრძნობა ძრიელ ძვირია. ამიტომ არად უნდა გვიკვირდეს, რომ ვ. ყიფიანი ხალხს იმდენად არ უყვარს, რაოდენად პატივსაც სცემს. ჩვენ არ გვახსოვს, რომ ერთს ბენეფისში მანაც თეატრი მაყურებლებით საესე ჰქონოდა ყიფიანს. ვ. ყიფიანი ჩვენის აზრით სახალხო აქტორი არ არის, რომელიც ხალხის საყვარლად და სანატრლად ხდებიან, როგორც მაგალითად აბაშიძე და ნატალია ვაბუნიანი. ყიფიანი უფრო, თუ შეიძლება ასე ვსთქვათ, „საარისტოკრატიო არტისტია“. ბრბო ყიფიანისთან არტისტს მოიწონებს, პატივსაც სცემს, მაგრამ საყვარლად-კი ვერ გაიხდის. რაც უნდა იყოს ვ. ყიფიანი ამ ჟამად ერთი საუკეთესო არტისტია ჩვენში და კიდევ ბევრი ხანი გაივლის, სანამ ყიფიანს სცენაზე მემკვიდრე გამოუჩნდებოდეს, მისგან შექმნილი ხასიათები და ტიპები დიდხანს დარჩება ქართველ საზოგადოების ხსოვნაში და ბევრი ახალგაზდა მოთამაშენი მიჰბაძვენ მას.

კო ს ტ ა ნ ტ ი ნ ე მ ე ს ხ ი . შედარებით ვ. აბაშიძესთან და ყიფიანთან ვ. მესხი ნიჭით უფრო დაბლა სდგას, მაგრამ სხვა თვრივ ბევრში არ ჩამორჩება იმათ. ვ. მესხზე უცოდველად ითქმის, რომ მას სცენა მშობელი დედასავით უყვარს, თუმცა ნიჭის სიძუნწე ხშირად დედინაცვლურად ექცევა, მაგრამ დაუღალავის შრომით და ჯათით ვ. მესხმა იმდენი იმოქმედა, რომ დღეს იმას თავის როლებში მოცილვე არავინ არა ჰყავს. პირველი ნაბიჯი სცენაზე მესხმა მსახურის როლებიდან დაიწყო და იქამდის აიმაღლა თავი საოცარის შრომით და მეცადინებით, რომ დღეს უმთავრესს როლებს თამაშობს კლასიკურს თუ თანამედროვე პიესებში. იმ პანია ბჟუტავი ნაპერწკალიდამ, რომელიც ღვივოდა ვ. მესხის ბუნებაში, დღეს სამაგალითო ცეცხლია გაჩაღებული. ვ. მესხის საქციელი სამაგალითოა არამც

თუ ჩვენს სცენის მოთამაშეთათვის, არამედ ყოველ საზოგადო მოღვაწესათვის, ყოველ ახალგაზდა ქართველისათვის.

კ. მესხმა ნათლად დაამტკიცა, რა საოცარი ნაყოფის მოტანა შეუძლიან შრომას. კ. მესხი ხელოვნურად ასრულებს ძრიელ დრამატიულ როლებს: ჰამლეტს, ოტელოს, ურიელ-აკოსტას და სხვ. საუცხოვოდ თამაშობს აგრეთვე ზოგიერთ კომიკურს სახასიათო როლებს, მეტადრე სულელს, გულ-უბრყვილოს და სხვასა. ჩვენ არ გვინახავს მესხი ჰამლეტის როლში, და ვეჭვობთ, რომ ეს როლი მისი საუკეთესოს როლი იყვეს, რადგან ჰამლეტის

116

ბუნება სრულებით არ ეხერხება მესხის ხასიათს. დამშვიდებული წყნარი როლების თამაშობა, წყნარი მონოლოგების წარმოთქმა მესხს სრულებით არ შეუძლიან. მისი ბუნება ითხოვს უკიდურესს მდგომარეობას, ვნებათაღელვას, 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 სუფლიორი. ისეთი ცოდნა როლისა, ჩვენ მოთამაშეებში მარტო მ. საფაროვ-აბაშიძისამ თუ იცის თორემ, სხვამ არაუნ. 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 შორისი. ზოგიერთებისაგან გაგვივია, რომ მესხს მაყურებლის აჟურჟოლება 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 მაცურებლებზე, – სამაგიეროდ საუცხოვოა მეს-

117

ხის გარეგანი თამაშობა, მიხვრა-მოხვრა, თავის დაჭერა და საზოგადოდ თავისუფლება სცენაზე, თუმცა უნდა გამოვტყდეთ, რომ ყველაფერი ესენი მეტად ეთვგაროვანი აქვს ყველა როლებისათვის. მესხი ავერ ხუთი წელიწადია რაც თბილისის სამუ-დამო სცენაზე აღარ მსახურობს, ის მხოლოდ დრო გამოშვებით თამაშობს თბილისში, წელიწადში სამ-ჯერ თუ ოთხჯერ. ამ ჟამად კ. მესხი ქუთაისშია, სადაც კარგა ხანია რაც იქაურ სცენის მოყვარე-თავან 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 გამოუჩნ-დენ. თეატრი რომ საქართველოს ყველა უმთავრეს კუთხეებსა და ქალაქებში იქნებოდეს დიდ ბედნი-ერებად ჩაითვლებოდა 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 წარმოადგენენ იმ ჭეშმარიტების 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 აქტორი-სათვის. ვ. ალექსი-მესხიევისთანა ხმა იშვიათი მოვლენაა არამც თუ ქართულ სცენაზე, არამედ უცხო სცენებზედაც კი. ისეთი რბალი, მელოდირი და გულის

118

საძირკვლამდე გამსტანი ხმა, როგორც მესხიევს აქვს, ვეჭვობთ რომ ბევრსა ჰქონდეს. სახე, თვა-ლები და ტანის აგებულება ძრიელ მოხერხებული აქვს. მესხიევი სწორედ ზედ გამოჭრილია იმ რო-ლებისათვის, რომლებსაც იგი თამაშობს.

ამ როლებს ეწოდების „სააშვიო როლები“; ეს ამჟღავნებს მეტად ძნელია მისთვის ვისაც ბუნებრივი გარეგნობა ხელს არ უწყობს და მეტად ადვილია იმა-  
თთვის ვისაც, როგორც მესხივეს, ყველაფერი უხვად მოეპოვება ამ როლებისათვის. მესხივეს ნიჭი უხვად აქვს, მაგრამ საუბედუროდ ის თვისება აკლია, ურომლისოთ არც ერთს ძვირფას საგანს ფასი არა აქვს ხოლმე. ეს არის შრომა. ვ. მესხივეს შრომა სრულებით არ ეხერხება. შვილის წლის განმავლო-  
ბაში მესხივეს სამოცდაათამდე როლი შეუსრულე-  
ბია, მაგრამ არც ერთში არ დაუნახვებია მაყურებ-  
ლისათვის, რომ მას შრომა გაუნეგია როლის შეს-  
წავლისათვის. ვერ ვინ იტყვის რომ მესხივეს ჭკუა და გონება აკლდეს, პირ იქით ეს არტისტი კარგად განვითარებულია. მაგრამ, როგორც ზემოდ ვსთქვით, მის თამაშობას ვერ შეატყობთ ჭკუას და შრომას. ჩვენის აზრით, მესხივეი სრულებით არ ემზადება ხოლმე როლებისათვის, იგი მხოლოდ როლსა სწა-  
ლობს, იმეპირებს და სხვა არაფერს. რაც შეეხება როლის შეგნებას, დაკვირვებას, შესწავლას და შე-  
მუშავების მოფიქრებას და შრომის დადებას, მაგას ნუ მოსთხოვთ მესხივეს. ხოლო თუ მესხივეი ამის მიუხედავად, მაინც კარგად თამაშობს, ეს მხო-

ლოდ მისი ნიჭის სიუხვეს და სიმდიდრეს ამტკი-  
ცებს. სადაც პიესაში რომელიმე როლი აქტორი-  
საგან ითხოვს დახლართულ ხასიათის ახსნას, მართებულ სურათს, უტყუარს სულის და გულის ტკივილთა გამოსახვას, იქ მესხივეი სულ უღონოა; სამაგალითოდ აიღეთ მესხივეის ჰამლეტი. ჩვენ ბევ-  
რი უხეირო ჰამლეტი გვინახავს, მაგრამ ისეთი მო-  
უმზადებელი და უჭკუო ჰამლეტი არ შეგვხვედრია, როგორც მესხივეისა. არც ერთს მის სიტყვა-პასუხს, ქცევას და მოძრაობას აზრი და მნიშვნელობა არ ჰქონ-  
და. 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 აღსავ-



სე ბუნება აქვს, რომ ყოვლად შეუძლებელია მის თამაშობის დროს ზოგიერთს როლებში მაყურებელი უგრძობლად დარჩეს და ცრემლები არ აფრქვიოს. მესხიევს ძრიელ უადვილდება მწვავე მწუხარების, დარდის, უბედურების გრიგალით დამწვარ დადაგულის, მოშლილის და მოღლილ-მოქანცულის ადამიანის წარმოდგენა. განსაკუთრებით კარგია მგრძობიარე, ჩვილს ადგილებში. მესხიევს ისე გაიტაცებდა როლი, რომ სულყველა ავინყდებოდა ხოლმე. ის თითქოს ის პირი იყო, რომელ არდგენდა, ამ გვარი „მესვლა როლში“ დიდი ღირსებაა დრამატიულ არტისტისათვის, თუ კი, რა თქმა უნდა, არ გადააჭარბებს ჯეროვანს წრეს, ხოლო მესხი-

120

ევმა ხშირად გადაჭარბება იცოდა, რის გამო არა ერთხელ უსიამოვნო შთაბეჭდილება მოუხდენია. მესხიევს რომ შრომის სიყვარული, მეცადინეობა, დაკვირვება საგნისა, გამორკვევის და გამოქნის უნარი ჰქონდეს, მაშინ მისი თამაშობა სწორედ სამაგალითო იქნებოდა და ბევრს მოთამაშეს ჭარბად გაასწრებდა წინ. იმედია, მესხიევმა 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 უამად მესხიევი ქართულ სცენაზე არ თამაშობს და, როგორც გავიგეთ, რუსულ სცენაზეა თურმე. ეს ორნაირად სამწუხაროა: ერთი ისა, რომ ჩვენს ღარიბს სცენას ნიჭიერი აქტორი აკლდება და მეორე ისა რომ მესხიევში ჯერ იმდენად არ არის აღზრდილი თავისიანების გრძობა, რომ შინაურ საერო საქმეს ექცევა და ღმერთმა იცის ვისთვის იმტვრევა და იგრიხება. აქ უნებლიედ გვაგონდება პოეტის სიტყვები: „ვსთქვი თუ: ვისთვის შენ კისკასობ, ვისთვის იჩენ სიმარდესა? შენი რაა, რომ ამშვენებ შენ დამღუპველს ოსმალეთსა.

ნ ო დ ა რ   ჯ ო რ   ჯ ა ძ ე . ჩვენს სცენას რომ შესძლებოდა ყველა იმ ნიჭიერ მოთამაშეთა სამუდამოდ დაჭერა, რომელნიც როდისმე გამოსულან

სცენაზე, მაშინ ჩვენი ქართული დასი ბევრს რუსეთის თუ უცხოეთის დასებს არ ჩამორჩებოდა, მაგრამ ვერ იქმნა, ყველა ვერ დაიმოყვრა ჩვენმა სცენა-

121

ნამ. 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 შეხვდებოდა კაცი იმისთანა მხიარულს და სასიამოვნო თამაშობას, როგორც ნ. ჯორჯაძისას. ყოველი მისი სიტყვა და მიხვრა-მოხვრა უტყუარს და შეუპოვარ სიცილს ინვევდა 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 სიდინჯით და თავის დაჭერით. ერთის მხრით ეს აიხსნება ზემო თქმულის ჯორჯაძის გარეგნობით, რომელიც მას ნებას არ აძლევს თავის თავი სეროზული 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

122

ჩვენის სცენისათვის, რომ დღემდე დასში ყოფილიყო. იმედია, დრო თავისას მოიტანს და ნ. ჯორჯაძეს ნიჭი უნაყოფოდ არ დაიკარგება ქართულის სცენისათვის და თუ დღეს არა, ხვალ მაინც გამე-

ორება ხელს შეუწყობს ან ჩვენ თეატრს ან თვით ჯორჯადეს და ეს ნიჭიერი არტისტი ისევ სცენას დაუბრუნდება თავის სასახელოდ და ქართული თეატრის სასარგებლოდ.

ნიკოლოზ თომაშვილი (შიშნიაშვილი). დიდი ხანი გაივლის კიდეც და ქართულ სამუდამო სცენას, არა გვეგონია, გაუჩნდეს ისეთი განსაკუთრებული ბუნების არტისტი, როგორც ან განსვენებული ნიკოლოზ შიშნიაშვილი იყო (სცენაზე თომაშვილი). ამ ნეტარ ხსენებულ არტისტს კარგი შრომა და ღვაწლი მიუძღვის ქართულ სცენისათვის. პირველ წარმოდგენის გამართვიდამ ნ. შიშნიაშვილი დაუღალავად შრომობდა და პატიონად ემსახურებოდა ქართულ თეატრს, სანამ შეუბრაველბელი სიკვდილო არ მოაქლიდა მას ამ წუთს სოფელს. ნ. შიშნიაშვილი ჯერ კიდეც 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 წლიდამ და როცა სამუდამო დასი გაიმართა 1879 წელს განსვენებული დასში ჩაირიცხა და ერთი საუკეთესო მშრომელი და პატიოსანი არტისტთაგანი იყოს. ნ. შიშნიაშვილის ნიჭი

123

იყო ისე ძლიერი, როგორც სხვა ჩვენი არტისტებისა და არც დიდი რეპერტუარი ჰქონდა, მაგრამ ყველაფერს, რასაც-კი თამაშობდა, ისე კარგი და ხელლოვნური იყო, რომ არავის უკან არ ჩამორჩებოდა. ნ. შიშნიაშვილის ნიჭი უფრო ენცობოდა ჩვენების გლეხების და თავად-აზნაურობის როლებს. კარგი იყო აგრეთვე ზოგიერთი უცხო პიესებში, ეგრედ წოდებულ „მდაბიო ხასიათების“ როლებში. შიშნიაშვილი როლებს ყოველთვის სვინიდიისიერად ამზადებდა და თავის ძალ-ღონის დაგვარად ყოველთვის ხელოვნურად თამაშობდა. შიშნიაშვილის ნიჭმა და ხელოვნებამ არა ერთი და ათი სახასიათო ტიპები შექმნა ქართულს სცენაზე და ამ მხრივ იმისი ნიჭი ღირსია ყურადღებისა. ნამდვილი არ-

ტიტის ღირსება მდგომარეობს ტიპების და ხასიათების შექმნაში. უმთავრეს ნაკლს შიშნიაშვილისას შეადგენდა ერთგვარობა ყველა როლებში, რის გამო არ შეეძლო დაემსახურებინა პირველს ხარისხის არტისტობის სახელი. შიშნიაშვილის კომიში არ იყო გამოქნილი და მხიბლავი, მაგრამ ყოველ მის სიტყვა-პასუხსა და ქცევაში აშკარად სჩანდა ნამდვილი ბუნებრივი სისალე და სიმხიარულე. ამის გარდა ერთი უმთავრესი მისი ღირსებად ის უნდა ჩაითვალოს, რომ შიშნიაშვილი ერთნაირის სისწორით და საქმის სიყვარულით ასრულებდა ყველა როლებს – უმთავრეს და უკანასკნელსაც. ეს დიდი ღირსებაა. კართ და სეროიზი არტისტი ყველა როლებში კარგი უნდა იყვეს, ხოლო ჩვენნი

124

პირველი არტისტები ხშირად მეორე და მესამე ხარისხის როლებს როგორღაც ვერ ეწყობიან და ხშირად სულ უყურადღებოდ სტოვებენ მაგ გვარ როლებს, თითქოს 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 მიუხედავლად 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 უმნიშვნელოს და უბრალოს მნიშვნელობა და ღირსება დაამჩნიოს არტისტმა. ეს ჭეშმარიტება მხოლოდ ნ. შიშნიაშვილს ესმოდა და ამ მხრით მართო 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 ჯანი მრთელობისა სცენას მოახმარა და თითქმის თავიც

შესწირა ეროვნულ თეატრს. ცნობილია, რომ ნიკოლოზ შიშნიაშვილი გაცვივდა სცენაზე, რის შემდეგ ანთება გაუჩნდა, რომელსაც დიდის ტანჯვა-წვალების შემდეგ გადაჰყვა კიდეც. საუკუნოდ

ბ125

იყოს მისი ხსენება ჩვენში და კურთიეულ იყოს მისი პატიოსანი სახელი!

და ვ ი თ ა ნ ყ უ რ ე ლ ი (გამყრელიძე) ახალგაზდა მოთამაშეებში რომელნიც სზენაზე გამოვიდნენ, მას შემდეგ რაც სამუდამო დასმა ცოტად ფეხი მოიკიდა, ჩვენში პირველი ადგილი უჭირავს დავით აწყურელს. ამ ახალგაზდა მოთამაშეს სასცენო ნიჭი ეტყობა და კარგს იმედსაც იძლევა სამერმისოდ. აწყურელმა თავისი პირველი ნაბიჯები ქრთულ სცენაზე მიბაძვით დაიწყო. ეს ყველგან ასეა. ყოველი ახალგაზდა მოთამაშე მიბაძვიდამ იწყობს ხოლმე. მეტადრე როდესაც თვალ წინ უდგას დიდად ნიჭიერი 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 ღებულობს, რომ მას მალე სხვებიც გამოუჩნდებიან მიმბაძველად. ხოლო დ. აწყურელი დღემდე არ გასცილემულა ამ მიმბაძველობას, თუმცა დრო კია რომ თავიდან მოეშორებინა ეს სენი. ზოგიერთ როლებში დაუჩვეველი მაყურებელი ვერც-კი გამოიცინობს აწყურელს აბაშიძესაგან, ისე წაჰკავს ხოლმე აწყურელი თავის მასწავლებელს! რა თქმა უნდა, ისიც კარგი ღირსებაა რომ ახალგაზდა მოთამაშე აბაშიძესთან არტისტს დაემსგავსოს, მაგრამ, ვიმეორებთ, ყოვე-

126

ლისფერს ზომა და ბოლო უნდა გქონდეს. აწყურელი დღემდე აბაშიძის მეორე პირია და ისიც არა

ყოველ დროს სწორი და უტყუარი, ამით დ. ან-  
ყურელი რაოდენად თავის თავს აკლებს იმოდენად  
ხალხსაც აკლებს. ისრე ძრიელ ჰბაძავს და კვალ-და-  
კვალ მიჰყვება აბაშიძეს რომ ასე წარმოიდგენდეთ,  
ანყურელს თავისებური, ყოველ აქტორისათვის  
აუცილებელი, სახასიათო თვისებაც კი არ მოეპო-  
ვება. ხმა, ლაპარაკის კილო, მიხვრა-მოხვრა და სხვა  
წვრილმანები სულ აბაშიძისაა და თავისი კი არაფერი.  
ეს ფრიალ სამწუხაროა მით უფრო რომ ანყურელს  
ამკარად ემცნევა სასცენო ნიჭი და გარეგან შეხედუ-  
ლებაც ხელს უწყობს. თუ ანყურელი შრომას არ  
დაიზარებს და თავის ნიჭის განვითარებას უფრო  
გულიანად შეუდგება, იმედია, რომ ეს აქტორი ერთი  
საუკეთესოთაგანი შეიქმნება მერმისისათვის და აბა-  
შიძის მაგიერობას გასწევს.

კონსტანტინე მაქსიმიძე (მძინაროვი) ადამიან-  
ის 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 ნაკ-  
ლები, ზოგი მეტის ღირსებისაა. მაგრამ ყველანი  
კი საერთოდ საჭირო არიან და ერთი უმეორეოდ  
არ გამოდგება. კ. მაქსიმიძეს არც ნიჭი აქვს. არც

127

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 მოგვეხიზნებია  
ჩვენს წიგნაკში. მაქსიმიძეს ჯერ არც ერთი როლი  
არ შეუქმნია ხელოვნურად და საეჭვოც არის რომ  
როდესმე შეჰქნას რამე, – რადგან როლის შექმნისა-  
თვის საჭიროა ნიჭი, ან უნარი მაინც რომელიც  
სულ არ მოეპოვება მაქსიმიძეს, მაგრამ მაქსიმიძეს ყო-  
ფნას ქართულ სცენაზე ბევრჯელ სარგებლობა მო-  
უტანია და მოიტანს კიდევ. ამ მოთამაშეს არ აქვს

არც თავისი როლები, არც თავის შეძლების სარბიელო და სახასიათო თვისება, მაგრამ სადაც გინდა ჩაჩხირო ყველგან საჭიროა და გამოსადეციც. 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. მაქსიმოძე სწორედ ამ ნაკლის მალამოა და გასაჭირის ტალკვესი. ზოგს როლებში მაქსიმოძესაც მოუხდენია შთაბეჭდილება მაყურებელზე და პიესის რიგიანი წარმოდგენისათვის კარგი შემწეობა და სამსახური გაუწევია ხოლმე.

დანარჩენ მოთამაშეებზე ვაუ-არტისტებზე ძველებზე თუ ახლებზე ვერა ითქმის. თითოეული როლები ცოტად თუ ბევრად ყოველს მათგანს კარ-

128

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

ეხლა ვნახოთ ქალი არტისტები.

მ ა რ ი ა მ ს ა ფ ა რ ო ვ - ა ბ ა შ ი ძ ი ს ა . 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 გარეგან აგებულობის შორის, როგორც ეს აშკარად სჩანს ამ ქალ-არტისტში. დიდი ნიჭის და მალე მიხვედრი ჭკუა გონებასთან მ. საფაროვ-აბაშიძისას საოცარის თანხმობით ხელს უწყობს ყოველისფერში გარეგნობაც. მშვენიერი ხმა, ცხოველი, ლამაზი და მოძრავი პირის სახე, ტანთ აგებულება, სიარული, მიხვრა-მოხვრა, თავის დაჭერა, ლაპარაკის კილო სიცილი და ტირილი. ერთის სიტყვით ყველაფერი

თითქოს განგებ სცენისთვის აქვს შექმნილიო. საფაროვ-ბაშიძის სასცენო სარბიელო დიდი არ არის, პირ იქით ის ვინროდ შემოფარგულია, იმისი ძლიერება მხოლოდ კომიკურს როლებშია და ისიც ახალგაზდა ქალების როლებში, მაგრამ რასაც-კი ასრულებს ის ყველისფრით ხელოვნური, სრული

129

და მართალია, რომ უკეთესის წარმოდგენა თითქმის შეუძლებელია. საფაროვი-აბაშიძისას უპირატესობა სხვა ვაჟ-არტისტებთან თუ ქალ-არტისტებთან იმაში მდგომარეობს, რომ ისეთი როლის ბეჭითად 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 ნაძლადევი როდია, ის სანამ გაგაცინებდებს, ჯერ წაგაგებინებს სიცხლის მიზეზს, დაგაფიქრებს, მოგამზადებს სასაცილოდ და ბოლოს გაცინებს და როგორ გაცინებს? შეუპოვრად და თავ-შეუკავებლად! მახვილი 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 სიცხლ-კისკასი! ვოდევლებში და ცქრიალა როლებში მ. საფ.-აბაშიძისას ბადალი ჩვენს სცენაზე არ ჰყოლია და, ვეჭვობთ, რომ როდესმე ეყოლოს. ესეთი ქალ-არტისტი საუკეთესო ევროპიულ სცენასაც-კი სიმდიდრეს და სახელს შეუდგენდა. სამწუხაროა, რომ მ. საფ.-აბაშიძისას

130

ვოდევლების და ზოგიერთი მსუბუქი კომედიების



მეტში ვერ შეუძლიან თავისებური ხელოვნური თამაშობა, რადგან თვით ნიჭი და ბუნებრივი გარეგნობა ხელს უშლიან მას სხვა როლების შესასრულებლად; მაგრამ რაც უნდა იყოს, საფ.-აბაშიძისა ქართული სცენის ერთი უმთავრესი დედაბოძია. ვოდვეილების და მსუბუქი კომედიების როლები იმ გვარ თვისებისანი არიან, რომ ბევრს დაკვირვებას შრომას არ ითხოვენ მოთამაშესაგან და არც შეიძლება კაცმა ვოდვეილის მასალიდან რაიმე ხასიათი, პირი ან ტიპი შეჰქმნას, რადგან შიგ მტეტებულად უცნაური მდგომარეობის, გადაჭარბების და კარიკატურულის თვისებათა მეტი არაფერი მოიპოვება. მაგრამ მ. საფაროვი-აბაშიძისა შეუძლებელსაც შესაძლებელად ხდის; ყოელი მისგან წარმოდგენილი ვოდვეილის პირი სრულს ხასიათს გვიხატავს ზნისა და ჩვეულებისას, ვნებისას თუ გონებისას. ეს ისეთი საპატო ღირსებაა, რომ ათასში ერთხელ მოხდება ხოლმე. მ. საფაროვი-აბაშიძისა ისეთი ქალ-არტისტია, რომ ვერც ერთი სასტიკი კრიტიკოსი ნაკლს ვერ მოუნახავს მას. რა თქმა უნდა, რომ ასეთ მოთამაშეს ყოლა სცენაზე დიდს ბედნიერებას შეადგენს. მ. საფაროვი-აბაშიძისა ჯერ კიდევ ახალ-გაზდა და ჯანმრთელია და კიდევ დიდხანს იქნება ჩვენი სცენის დამამშვენებელი. ჩვენის აზრით, ამ პატივცემულ ქალ-არტისტის ნაკლი ის არის, რომ იგი ცდილობს თავის მემკვიდრესათვის სცენაზე. მ. საფ.-აბაშიძის-

თანა ნიჭიერ და მდიდარ ბუნებიან ადამიანს თავის ხელოვნების გარდა, მოეთხოვება აგრეთვე საზოგადოებრივ საჭიროებაზე ფიქრი და მეცადინეობა, სამერმისოს ზრუნვა. ეს საზოგადოებრივი საქმობა და მერმისის ზრუნვა უფრო საჭიროა იმისთანა საზოგადოებაში, როგორც არის ჩვენი ქართველი საზოგადოება. ყველა ჩვენ არტისტებს ვალად აძევთ იფიქრონ და იზრუნონ მომავალზედაც, თავიანთ მემკვიდრეებზედაც. უცხო ქვეყნის გამოჩენილი ვაჟ და ქალ-არტისტები ნიჭის და ხელოვნების გარდა იმით არიან ქვეყნისა და ერისაგან პატივცემულნი და

სათაყვანონი, 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 ვარამს იხეთქენ და ჯავრით თავს იმტვრევენ და სხვებსაც თავს აბეზრებენ, თუ ვინმე ახალი და ნიჭი სცენის ასპარეზზე გამოვიდა, თითქოს იმათ ვინმე ეცილებოდეს, ან ლუკმას პირიდამ გამოტაცვას უპირებდეს! ეს სულელობას, ჭკუის სიმტკნარეს, თავ-მოყვარების სილაჩრის და გულ-ხინჯობის მეტს არაფერს ნიშნავს. ეს ჩვენი სიტყვები მარტო არტისტებს არ შეეხება. ყველგან ვხედავთ 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 წაუხდებოდეს 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 . ნიჭის ძლიერებით და ხელოვნების სიმაღლით ნ. გაბუნია ცაგარლისა თუ არ სჯობნის საფ. აბაშიძისას არც უკან ჩამორჩება მას. გაბ.-ცაგარლისას განსაკუთრებული როლები აქვს, ეგრედ წოდებული „კომიკური ბებერ ქალების როლები“. ამ როლებში გაბუნია-ცაგარლისა შეუდარებელია. ვის არ ახსოვს გაბუნია-ცაგარლისაგან სრულად დახატული ხასიათები და ტიპები. ხანფერასი, ხანუმასი, ფროშარისა, კუკუ-შკინასი, გოროდნიჩისასი, სანდიროვისა და სხვ. იშვიათად შეხვდება კაცი ისრე დახატულ ცხოველ სურათებს, სადაც ნაჩვენებია ყოველ გვარი წვრილმანი და ხშირად მეტადაც გამრავლებულია. საოცარის სინამდვილით ჰხატავს გაბუნია-ცაგარლისა კაპასობას, სიანჩხლეს, ენა წაგდებულ ყბედს და მოლაპლაპე დედა-კაცს. საუცხოვოდ მოსდის აგრეთვე

ვისმე დაცინვა, მასხარად და აბუჩად ავღება.  
მისი კომიზმი ყოველთვის გულ-წრფელი და მსუ-  
ბუქია. ყველა ამაების გარდა ამ ქალ-არტისტს  
საოცრად შესწევს და ხელს უწყობს თავის როლებისა-  
თვის ხმა, სახე, გარეგნობა, სიმაღლე და სისქე მისი  
ტანისა, სიარული და მიხვრა-მოხვრა. ხშირად სრუ-  
ლებით უბრალო როლს გაბუნია ცაგარლისა ისეთს

133

ნიჭის დაღს აჭდევს, რომ ორ-სამ სიტყვაში მთელს  
ხასიათს სახავს. საზოგადოდ უნდა შევნიშნოთ, რომ  
გაბუნია-ცაგარლის ნიჭს ეხერხება დანაკლისების  
შევსება, ხასიათის და ტიპების განმარტება, სურა-  
თის გადიდება, რაიც ხშირად თავის და უნებურად  
ზომას გადადის კიდევც.

ჩვენის აზრით, ნიჭის ძლიერებით, სიგრძე-  
სიღრმით და სხვოსნობით ნ. გაბუნია-ცაგარლისა  
ყველა ჩვენს მოთამაშეებზე მაღლა სდგას, თუმცა  
მისი ნიჭის სარბიელი მეტად ვიწროა და განსაკუ-  
რებული. ამ ფრიად ნიჭიერ ქალ-არტისტის უმთავ-  
რესს ღირსებას, შედარებით სხვა მოთამაშესთან, შეა-  
დგენს ის თვისება, რომელსაც უწოდებენ ღვიძლს,  
ბუნებრივს თამაშობას. გაბუნია-ცაგარლისა ყო-  
ველს თავის ნიჭის შესაფერ როლის ტყავსა  
და სულში ძვრება და ისრე სრულად ახორ-  
ცილებს როლს თავის არტისტულ ბუნებაში, რომ  
ხშირად თავდავინწყებამდე შედის. გაბუნია-ცაგარლი-  
სას სრულებით ავინყდება სცენაზე თავის თავი, ის  
პირადად თითქოს არც კია სცენაზე, ის მხოლოდ  
როლით სცხვრობს და სულს იმით იბრუნებს, იგი სჯავ-  
რობს და მხიარულობს, სწუხს და იცინის, ტირის  
და ლხინობს მარტო იმ როლით, რომელსაც არ-  
დგენს სცენაზე. ასეთი ღვიძლი და თავის სისხლ-ნა-  
ღველში შედუღებული თამაშობა იშვიათი ღირსე-  
ბაა ყოველის ნიჭიერის არტისტისათვის, მაგრამ სა-  
უბედუროდ ამ დიდს ღირსებას თან დიდი ნაკლიც  
მოსდევს ხოლმე. ცნობილია, რომ საზოგადოთ ყო-

134

ველმა თავდავინწყებამ, განსაკუთრებით სცენაზე, უეჭველად ზომიერების დავინწყება, ჯეროვან წრის გადაცილება და გადაჭარბება იცის ხოლმე. დიდად დახელოვნებული და გონება ძლიერი უნდა იყვეს არტისტი, რომ თავდავინწყებულ თამაშობის დროს, გადამლაშებას და ჭარბობას აცილდეს. ნ. გაბუნია-ცაგარლისას ხშირად ემართება ეს უბედურება, რა-იქ მისი მაღალ ნიჭიერს და ღვიძლ თამაშობას ასუსტებს და ხშირად აფუჭებს კიდეც. ზემოდ ხსენებული ჭარბობა, ისე არსად შეეცემა საგანს და მოქმედებას როგორც სცენაზე. ამ შემთხვევაში სცენა მეტად სასტიკია და მართებულიც. მოთამაშის როგორც ღირსებას აგრეთვე ნაკლულევანებას მაშინათვე გაუმულავნებს 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 მართლა მაღალს ბუნებრივ ძალ-ღონეს და როლებს უფრო მეტის რკვევით, მოფიქრებით და გონებით ამზადებდეს. როცა როლ ჯეროვანად მომზადებულია და გონებით შემუშავებულია, მხოლოდ მაშინ შეიძლება არტისტმა თავისუფლად მიენდოს თავის შინაგან გულის თქმას, წინააღმდეგ შემთხვევაში ნიჭიერი თამაშობაც-კი სწორ ხელოვნური და ესტეტიური არ იქნება.

ბ ა რ ბ ა რ ე ა ვ ა ლ ო ვ ი ს ა . (ხერხეულიძისა)  
 ჯერ სანამ სამუდამო დასი არ იყო დაარსებული, ბარბარე ავალოვისა თამაშობდა ერთად კ. ყიფიანთან კლუბების სცენაზე და მაშინ ახალგაზდა ქალისათვის სცენაზე გამოსვლას დიდი გაბედულება და საძნელო საქმე იყო. ამ მხრივ ბარბარე ავალოვისას კარგი ღვაწლი მიუძღვის ქართულ თეატრისათვის. 1880 წლიდამ ბარბარე ავალოვისა დრო გამოშვებით დღევანდლამდე მონაწილეობას ღებულობს ქართულ წარმოდგენებში. ამ ქალ-არტისტის როლები დრამატიულებია, რომლებსაც შედარებით

გვარიანად თამაშობს. ქართულ სცენას დრამატიულ როლების ამსრულებელი ქალ-არტისტები სულ არ ყოლია, მ. ყიფიანის ქალის გარდა, რომელმაც სამწუხაროდ სცენას დიდიხანია რაც თავი დაანება. ბ. ავალოვის წყალობით ქართულ სცენაზე დადგმული იყო რამდენიმე კლასიკური პიესა და ეხლაც იმის მონაწილეობით თუ დაიდგმის, თორემ სხვა მოთამაშე არაფერ არის. ამ მხრითაც კარგი ღვაწლი მიუძღვის ამ პატივცემულ ქალ-არტისტს.

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

136

პარაკის კილო. რაც უნდა იყვეს ბარბარე ავალო-სისას კარგი სამსახური გაუწევია ქართულ თეატრი-სათვის და დიდი მადლობის ღირსია.

ქ ე თ ე ვ ა ნ ა ნ დ რ ო ნ ი კ ო ვ ი ს ა (კახიძისა). ზემოდ გვექონდა ნათქვამი, რომ თეატრის კეთილ-დღეობისათვის როდი უმარან მარტო პირველ ხარისხის არტისტები, საჭიროა და აუცილებელი საჭიროებაც, რომ სცენას ჰყავდეს მეორე და მესამე ხარისხის მოთამაშენიც, რადგან უიმათოდ ერთი ნაბიჯიც ვერ გაიდგმის კარგათ. ამ გვარ მეორე ხარისხის მოთამაშეს ეკუთვნის ქეთევან ანდრონიკოვისა. ამ ქალ-არტისტს ის ღირსება აქვს, რომ როგორც კომიკურს, აგრეთვე დრამატიულ თითო-ოროლა როლებიც კარგად თამაშობს განსაკუთრებით გია ზოგიერთს ორგინალურს პიესებში. ანდრონიკოვისას სასცენო ნიჭი ცოტა აქვს, მაგრამ ბევრს როლებს მეტად ხელოვნურად თამაშობს.

ბ ა რ ბ ა რ ე კ ო რ ი ნ თ ე ლ ი (ყიფიძისა) ამ გვარივე მეორე ხარისხის მოთამაშემთ, რომელიც პირველ სამუდამო დასის დაწყებიდანვე გამოვიდა სცენაზე, უნდა ჩაითვალოს ბარბარე კორინთელი-

ციფშიძისა. ამ ქალ-არტისტს სასცენო ნიჭი აშკარად ეტყობოდა და თავის ხუთის თუ ექვსის წლის სამსახურის დროს არა ერთხელ უსიამოვნებია მაყურებლები. ბარბარე კორინთელი-ციფშიძისა მარიამ საფაროვი-აბაშიძისას მიმდევარი იყო და დღემდე რომ დარჩენილიყო სცენაზე ძრიელ შესაძლებელია, რომ მისგან კარგი და დახელოვნებული ქალ-არტიტი გამოსულიყო.

137

ლიზა ჩერქეზიშვილისა. 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. ქარგად თამაშობს აგრეთვე ახალგაზდა ცქრიალა მოსამსახურე გოგონების როლებს. ჩერქეზიშვილისას კარგი მომავალი აქვს, თუ კი შრომას არ გაეცევა და ბეჯითად შეუდგება საქმეს. ეს ახალგაზდა ქალ-არტიტი ნ. გაბუნია-ცაგარლის მიმდევარია და კარგი მიმდევარიც არის. დანარჩენ ქალ-არტისტებზე ჯერჯერობით ვერაფერი ითქმის, რადგან ჯერ ისეთი ვერაფერი შეგვიმჩნევია ნიჭით თუ საქმით, რომ მათი არ მოხსენება დანაშაულად ჩაგვერიცხებოდეს.

---

## დრამატიული ხელოვნება

ისინი, რომელთაც ცხოვრება შეხვედრიათ სრულს თვით-მოქმედობის გონებრივ და ზნეობრივ მყუდროებაში, როდესაც ცხოვრების ტალღას

138

არც ძალა და არც სიცხოველე ეტყობა, მომეტე-  
ბულ შემთხვევაში შეპყრობილნი არიან რაღაც  
უაზრო ყოფით, არარაობით და უნუგეშო რულით.  
ესეთი სიცოცხლე თანაბარია თითქმის სიკდილისა,  
მათ არ მოეპოვებათ არც ღონე და განზრახულება  
ცხოველის ადამიანისა, არც მომქმედი სურვილი და  
იმედი და არც რწმენა მომავლისა. თვით ბუნება იმათ-  
თვის რაღაც უაზრო უმნიშვნელო მოედანია. ხალ-  
ხი უფასური, უკეთური და სასაცილოს 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 მახეზღარ ღოღვად.  
ამისთანა დროს მათთვის დრამატიული ხელოვნება  
სწორედ დროზე მოსწრებული მკურნალია, გზის  
და ცხოვრების საგნის მაჩვენებელია, იმედ-ნუგეშის  
მალვიძებელი და მაცისკროვნებელია. დრამატიული  
ხელოვნება იხატება იდეალურ და მაღალსურათებს.  
ეს სურათები ტვინს 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 გამოაფხიზლებს და შესაფერს  
ბეჭედს დააჭდევეს 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 მომქმედი

და მისი ზედ გავლენის ნაყოფი ხშირად ძვირფასი და  
ყოველის მხრით სასარგებლოა. ამიტომ ჩვენ ვგო-  
ნებთ უადგილო არ იქნება ჩვენს წიგნაკში დრამა-  
მატიულ ხელოვნებაზედაც ჩამოვაგდოთ საუბარი.  
ეს საუბარი დროზედაც მოსწრებული იქნება, რად-  
გან ამ უამად, არ ვიცით რა მიზეზით-კია, ხალხს  
სრულებით დავინწყებული აქვს დრამატიულ ხელოვ-  
ნების კანონები.

ყოველისფერი ზნეობრივი და მშვენიერი მჭიდ-

როდ არიან ერთმანერთან დაკავშირებულნი, ვითარცა პირი და სარჩული ერთისა და იმავე მართლის და ჭეშმარიტებისა. ზნეობრივი სიმართლე შედეგია ადამიანის გონებრივის მოსაზრებისა, თეორეტიული მსჯელობისა და შეხედულობათა ერთად ღამწკრივებისა. ხოლო სურათად-მშვენიერება მომდინარეობს ადამიანის ოცნებიდამ, ფანტაზიიდან და მისვე შინაგან ესთეტიურ გემოვნებიდამ. ფანტაზია ჰბადებს სახეს, სურათს და საზოგადოდ სამხატვრო ფორმებს, მოსაზრება და მსჯელობა კი აზრს, შეხედულებას და საზოგადოდ ყოველს მიმართულებას. ყოველს გვარ ხელოვნებაში უცილობლად უნდა მონაწილეობას ღებულობდეს ორივე ზემოდსენებულ შემოქმედების იარაღი განსაკუთრებით აუცილებელს საჭიროებას დრამატიულს ხელოვნებაში შეადგენს ხსენებული ზნეობრივ-მშვენიერი ან, უკეთ რომ ვსთქვათ, სურათად-ჭეშმარიტება და სიმართლე. დრამატიულ ხელოვნება ჩვენდა უნებურად და ძალა დაუტანებლივ გვძლევს, გვიპყრობს, გვიბლავს თუ ერთბაშად არა, თან და თან, ღღე ღღეზე იმად გვხდის

რათაც თვითონ არის, ე. ი. ზრდის ჩვენში კეთილზნეობის და მშვენიერების გრძნობას. დრამატიული ხელოვნება გვიხატავს მუდმივ ბრძოლას ზნეობრივ კანონებს და ადამიანის შეუდრკველ ნებაყოფლობას შუა. ამ ბრძოლის დასასრული ყოველთვის სიმართლის გამარჯვებაა, რაიცა ყველას ჩვენთაგანს აიძვლოვნებს და ანუგემებს სამერმისოდ. ადამიანის ნება-ყოფლობა ის ძალაა, რომელიც ყოველთვის წინა სწევს კაცობრიობის ყოფას და უმაღლეს წერტილამდე აჰყავს მისი კეთილი სურვილი. ადამიანის ნება-ყოფლობა გზას ჰკაფავს ამ ძნელს და უგემურს ცხოვრებაში, ებრძვის გრძნეულს ჯაჭვებს და ბორკილებს, რომლითაც ცხოვრება ჰბოჭავს ადამიანის სიცოცხლეს და ამ გვარად თანდათან ადამიანი გამოჰყავს უბედურებიდამ ბედნიერებაში, სიმწყვდიადიდამ და სიბნელედიდამ სინათლესა და შუქში, ტანჯვიდიდამ – შვებაში. დრამატიულ ხელოვნების მაღალი დანიშნულება და ნაყოფიერი ღირსება



იმაში მდგომარეობს, რომ აღვიძოს, ამოძრავოს, ამხნეოს და აღაფრთოვანოს ადამიანის ნება-ყოფილობა, რათა არ დააძინოს, ზნეობრივ არ მოაუძღუროს და არ დაავინცოს, რომ ის არის ძალა და უძლიერესი მომქმედი და შემგონებელი ცხოვრებისა. აი ეს არის დრამის უდიდესი დანიშნულება.

ეხლა განვმარტოთ, თუ რა არის გრძნობა მშვენიერებისა, სურათად სიმართლე, ესთეტიური გემოვნება.

ყოველ ხელოვნების ბუნება უცილობლად შეიცავს სიმშვენიერეს, მხატვრობითს სიმართლეს და ესთე-

141

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

ხოლო მხატვრობითი მშვენიერება ორ გვარია: ერთი ჭეშმარიტი მშვენიერება, ესე იგი ისეთი, რომელშიაც ყოველისფერი იხატება თანხმად ზნეობისა და სიკეთისა, გონებისა და სილაზათისა. ერთის სიტყვით თანხმად მწერალის იდეალისა. მეორე – უარყოფითი მშვენიერება, ესე იგი, ისეთი, რომელის ხატვაში მწერალი მომქმედ პირებს სისწორეს და სიმართლეს, ზნეობას, მართლ-შეხედულებას, გონივრულ სჯას და აზრს აშორებს, ხოლო იმავე დროს ამ სისწორეს მოშორებით და ადამიანურ ღირ-

სებათა უარყოფით მწერალი მაინც გვიჩვენებს და გვაგებინებს ნამდვილს სიმართლეს და ჭეშმარიტების 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 სიყვარილს, შეწყნარებას და გონივრულ ცხოვრებას. ასეთი ზედ-გავლენა ადამიანზე მოქმედებს, როგორც ზემოთ ვსთქვით, წყნარად და დამამშვიდებლად, არ აღელვებს და არ აშფოთებს, არ არყევს და არ აოცებს, არამედ თანაგრძნობას და სიბრალეულს 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 გრძნობს, განცვიფრებას და გაოცებას ეძლევა. ამ გვარ ხასიათებს დრამატულ თხზულებაში, როგორც ზემოდ იყო ნათქვამი, ეწოდებო ტრაგიკული გმირები.

რაც შეეხება უარყოფით მშვენიერებას ან სასაცილოს, – ისიც მრავალ მხროვანია. სხვათა შორის, პირველია შემთხვევითია, ესე იგი, ისეთი როდესაც

კაცი თავისვე მიზეზით 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 გამონვეულ იქმნას. მესამე – სინრფოვებითი, ესე იგი, ისეთი როდესაც კაცი თავის სიცილქით, უკოდინარობით, მოუმზადებლობით, სასაცილო მდგომარეობაში იმყოფება ხოლმე. მეოთხე – კომიკური. ესე იგი ისეთი, როდესაც ადამიანი შორდება ზნეობრივს თუ გონებრივს ჭეშმარიტებას, სიმართლეს და სიკეთეს, რითაც, რა თქმა უნდა, თავის ვაცურ ღირსებას სთელავს და ამდაბლებს და არამც თუ ეს დამცირებად არ მიაჩნია და არცა ჰფიქრობს ამას, პირიქით თავის-თავი პატიოსანი, ჭკვიანი, ზნეიანი და კეთილი ჰგონია. ამ გვარი სურათებრივ გამოხატვა, თავ-მომწონე სისულელისა და უზნეობისა, სიმდაბლისა და მრავალ ნაკულევეანებათა მყურებელს თვალს უხელს და აშკარად უჩვენებს, სად არის სისწორე და სიცრუე, როგორი უნდა იყოს ნამდვილი კაცი და სხვ. გრძობა, რომელსაც ინვეს ამ გვარი პირების ნახვა და დრამატიული თხზულების ზედ-მოქმედება, ყოველთვის სასაცილოა. ეს სიცილი დაცინვაა უღირსისა. ამ სიცილში ხშირად ნალველი და ბრაზი ერევა და ამიტომაც კომიკური სიცილი ყოველთვის

აზრიანია და საგნით არის გამონვეული. თქმა არ უნდა, რომ ამგვარ 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 მოქმედ პირთა ნება-ყოფლობაზე, სუყველაფერი იმათი ნება ყოფლობის მოძრაობიდან და მოქმედებიდან მომდინარეობს. პიესაში მოქმედნი პირნი იტანჯებიან და ხარობენ, ჰკვნესიან და იცინიან, მაგრამ ჩვენ მართო მათი ტანჯვის და სიხარულის ძახილის გარდა გვესმის აგრეთვე მათი სიტყვები, რომლითაც ისინი გვიზიარებენ თავიანთ გრძობათა და აზრთა მოძრაობას. მათ გულის სიღრმეში ჩვენა ვსჭვრეტთ ადამიანის სულსა, გულის თქმას და ნაღილთა, ვიგნებთ იმ გარემოებათა და მიზეზთა, რო-

მელნიც მათზე მოქმედებენ, ჩვენ ვხედავთ და ვიგნებთ იმ შორს მიმალულ ადამიანის ნება-ყოფლობის მოძრაობას, რომლის წყალობით ინასკვება და იღვლარჩნება მათი ბედი და იღბალი. რაკი დრამატიული ხელოვნება ამ გვარ საგნებს მისდევს ყოვლად 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 დედა-აზრი, რომელიც დრამატიულ ხე-

145

ლოვნების სულად უნდა ჩაითვალოს, მწერალის სურვილის მიუხედავათაც ზნეობრივი დედა-აზრი და იდეალი თავის თავად ჩაენცობა და შთაენერგება მაყურებლის გონებას, და გულში. იქნება ამაზე გვიპასუხონ, რომ მაყურებელს თუ ლუკმასავით პირში არ ჩაუდევ აზრი, ვერ გაიგებს რადგან კარგის მოქმელს კარგი გამგონი უნდაო. ეს მართალია. ხშირად გონება გაუხსნელი და გაუვითარებული მაყურებელი ვერ შეიგნებს პიესის დედა აზრს, მაგრამ რაც უნდა იყოს, თუ პიესა მართლა ხელოვნური და უტყუარია, დედა-აზრი ზემოდსხენებული მოუმზადებლობის მიუხედავად მაინც ჩაენერგება ხალხს. მწერალი თავის პიესით ნება უნებლიედ აშლის მაყურებელში გრძნობას, ფანტაზიას; ტვინს და გონებას ამუშავებს 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 წვრილმან 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 თავისუფლობას, სიმ-

146

ხნევეს და თვალთა ჩინას. ასეთი გრძნობა ჰბადებს კაცში სიამოვნებას და სიხარულს. და ეს სიხარული, ჩვენის აზრით, უტყუარი მონამეა პიესის ღირსებისა და უცილობელი ნაყოფიერი ზედ-გავლენისა მაყურებელზე.

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 ქვეყანას, ახალს ადამიანს. მის გულსა და გონებაში იბადება, მისი ფანტაზიის ხელოვნებით შე ქმნილი, ცხოვრება, თავის მეტ-ნაკლებობით და მოქმედნი პირებით. პოეტი ლაპარაკობს მათ მაგიერ და ათქმევინებს და ამუღავნინებს ყოველს მათს გრძნობას, აზრს, სურვილს და წადილსა. პოეტის ძალა ერთი უძლიერესია, მისი სამფლობელო თვალ მიუწდომელია. დრამატიულ თხზულებაში გამოყვანილი პირები პოეტის ბრძანებით და ნება ყოფლობით იმას სჩადიან, რაც პოეტის ფანტაზია მოინადინებს. იგი ატაკებს და აბრძოლებს მათ ერთმანერთან, სისხლს აღვრევიანებს, ატირებს, აცინებს, სტანჯავს, აბედნიერებს, ჰკლავს და აცოცხლებს და ყოველ იმ მოქმედ პირთაგანს – წრის და წოდების, სქესის და წლოვანობის მიუხედავად, აქვთ საკუთარი ფერი და კილო, საკუთარი მაჯის ცემა, სისხლის დუღილი, სურველი, წადილი, აზრი და მიმართულება, გრძნობა და შეხედულება ავ-კარგზე, ხასიათი და ნება-ყოფლობა. ამ უკანასკნელზეა დამყარებული მომ-

147

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 დიდი-

დამ 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 ხუთ-მოქმედებიან პიესაში. ეს ისეთი პირობებია, რომ მწერალს ნიჭის გარდა ბევრი გონება, ხელოვნება და დრამატიული კანონების ცოდნა და ბევრის შეგნება 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 და გაშლილი და არამც და არამც არ უნდა ნაწილდებოდეს მრავალ გვარად იფანტებოდეს.

148

რომანსა და მოთხრობაში შეიძლება ინტერესი დაყოფილიყოს მრავალ პირთა და საგანთა შორის, – თუმცა უნდა გამოვტყდეთ, რომ ეს არც იქ არის სასურველი, მაგრამ დრამატიულ თხზულებაში არ უნდა იყოს არც ერთი პირი ან სცენა სიტყვა და მოძრაობა, რომელსაც არ მოითხოვს პიესის ბუნება, შინაგანი მეხანიზმი, 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 ჩაესახოს, რომელიც ძვალ-რბილში და სისხლ-ხორცში უნდა გაუჭიდეს მას, დააჯეროს და დაარწმუნოს ერთს რამეზე.

რა ვნახე თეატრში, როგორი პიესაა? აი ის აუცი-  
ლებელი კითხვაა, რომელზედაც სწორი პასუხი უნდა  
მიიღოს მაყურებელმა ავტორისაგან.

ნამდვილს ხელოვნურს პიესაში არაფერი არ უნ-  
და იყვეს გაჭიანურებული, მეტადრე საჭიროა რომ  
პიესის დასაწყისი მოკლე იყოს, რათა მაყურებელი  
ერთბაშად შევიდეს პიესის არაკში, მომქმედ პირთა ინ-  
ტრიგაში; მაშინვე პირველ სიტყვებიდამ იგრძნოს მა-  
თი გულის და გონების სიღრმე, მათი ნება-ყოფლობის  
სიმტკიცე, ხასიათის სიბეჭითე, რათა იმ თავითვე მი-  
ხვდეს მათს მოსალოდნელს ბედ-იღბლის ჩარხის ტრი-  
ალს, აუცილებელ შეტაკებას, მათს «ყოფნას თუ არ

149

ყოფნასა» და საზარო დასასრულს. ეს პირველი ნაბი-  
ჯია დრამატიულ ხელოვნებისა და ვინც აქ ნაბორძიკდე-  
ბა, ის პიესის მანძილს ვერ გაივლის.

საზოგადოდ დრამატიულ ხელოვნობაზე ის უნ-  
და თქვას, რომ იგი ერთი უძნელესი სახეა საერთო  
მწერლობაში. სუყველაფერს რომ თავი დავანებოთ,  
გარეგანი თვისება დრამატიულ თხზულებისა, მისი ტე-  
ხნიკა მეტის-მეტად ძნელი და რთულია. თვითონ სა-  
განი და დანიშნულება პიესისა ე. ი. თვალ წინ წარმოდგე-  
ნა ადამიანის შინაგან ბუნებისა, აკინძვა და ანუსხვა  
ადამიანის ბოროტის თუ კეთილის გულის თქმათა და  
წადილითა, ფილოსოფიური გამორკვევა მის განზრახუ-  
ლებათა და ყველა ამისი ერთად ერთს კალაპოტში და-  
ლაგება და მერე ყველაფერისა ერთად აშვება და აშლა,  
რომ ბოლოს მაყურებელის გულსა და გონებაში დარ-  
ჩეს 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 დრა-  
მის გრიგალი, ნაგრძნობი ცხოვრების უსამართლობა,  
ჰქონდეს საოცარი ჩვილი მუსიკულიური ბუნება, რომ  
ყოველ ცხოვრების მახინჯმა მოვლინებამ და ადამიანის  
უმართლო ქცევამ ერთის დანახვით ააღელვოს და  
შფოთით ააუღეროს მისი მგრძნობიარე გულის და სუ-  
ლის სიმები. საჭიროა რომ, დრამატურგი იმავე დროს

დიდად განვითარებული, ნასწავლი, ცხოვრებაში გამოცდილი, ბევრის შემგნებელი, ამწონ-დამწონველი

150

იყვეს. ზედ მიწვევით იცოდეს როგორც წარსულის აგრეთვე აწმყოს 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 იღუმალ 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 გამსჭვრეტი 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 შევედგეთ 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, ბრძოლით და შეტაკებით გარეშე ან შინაგან დამაბრკოლებელი მიზეზთან ან გარე-

151

მოებასთან. ამ რიგად დრამა მოქმედებათა სურათია, რომელშიაც მაყურებელი თვალ წინ ხედავს მომქმედი პირთა ბრძოლას იმ დაბრკოლებასთან, რომელნიც მათ უშლიან საწინდელის მიღწევას. მაგალითად, გულის თქმა ებრძვის მოვალეობას, სურვილი – ზნეობას და



სხვა. ამ გვარ ბრძოლის განვითარებას ეწოდების კო-  
ლიზია. დრამატიული თხზულება გვიჩვენებს უმთავრე-  
სად 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 ჩასადე-  
ნად, რამ ასტეხა, რამ დააცხრო და სხვა. მომქმედნი  
პირნი დრამატიულ თხზულებისათვის მომეტებულად  
არიან მაგარი და მტკიცე ხასიათის პატრონნი, ვნები-  
ანნი, გულის თქმის ამყოლნი, რისიმე ძრიელ მონა-  
დინნე და მსურველნი, იმათაც აქვთ საკუთარი მტკი-  
ცე აზრი, მოვალეობის გრძნობა, ზნეობრივი საძირკვე-  
ლი, არიან შაუდრეველნი და ერთხელ განზრახულისაგან  
უკან არ დამხეველნი, თუნდაც რომ იმის ასრულები-  
სათვის სიკვდილიც და აუარებელი ტანჯვა-წამებაც მოე-  
ლოდესთ. ხოლო რაც შეეხება სხვა გარეგნულ პირო-  
ბებს დრამისას, რომელშიაც მოქმედება სწარმოებს, ეს  
მხოლოდ ხელის შემწყობი მასალებია, ბანის მიმცემი,  
ფერის და შუქის შემმატებელია. ასე დანერილ თხზულებას  
ჰქვიან დრამატიული თხზულება.

თუ პიესის უმთავრესი მომქმედი პირი-გმირი უდი-  
დესის ვნებათა, სულიერი ძლიერების, შეუდრკელის ხა-  
სიათის და უკან დაუხეველის ნება-ყოფლობის პატრო-  
ნია, თუ მის ფართო და მაღალს განზრახულებას სა-

ზღვარი არა აქვს, თუ თავის გულის თქმისა და სურ-  
ვილისათვის არაფერს არ ზოგავს და სწირავს თავის  
სიცოცხლეს და არამც თუ მართო თავისას, არამედ  
სხვების სიცოცხლესაც, თავის საყვარლების და მოკე-  
თე-მოყვარეებისას; თუ გმირი თავის თავს დამნაშავე-  
და გრძნობს, იტანჯება და მაინც არ იშლის თავისას,  
თუ სინიღისი, მოვალეობა და გონება წინაღუდგი-  
ბიან, თუ მიუხედავათ უძვირფასეს და უსაყვარლეს  
თავის საგნებს, ცოლ-ქმრული, მამა-შვილური,  
ძმურ-მეგობრულ კავშირს და დამოკიდებულებას სწი-  
რავს თავის მისაღწევ საგანს, აზრს და განზრახვას, საწა-  
დელს და სურვილს, თუ ამ ბრძოლის შეტაკებაში იგი  
არც თავის პირადი ბედნიერებას, სულის და ხორცის  
სიმშვიდეს არ ზოგავს, თუ ძლიერა-მოსილ დამაბრკოლე-  
ბელ მიზეზთა ლახტის ქვეშ სულსა ლევს თვალ-ახი-

ლულ და თავის ცოდვების მონანიებით ან კიდევ იმ უკანასკნელ იმედით, რომ მისი საწადელი მომავალში შესრულდება – მაშინ ამ გვარ მოქმედ პირს უწოდებენ ტრაგიკულ გმირს და თვითონ პიესას ტრაგედიას.

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 ვნება 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-

153

ზე ძლიერი, საოცარი და საზაროა. ამ ზედ-მოქმედებას უცილობლად ემატება მაყურებელის თანაგძნობაც, მეტადრე თუ გმირი თავის ცოდოს, ვნებათა შეცდომას მოინანიებს და შეისყიდის თავის უანგარო ტანჯვით, 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 მოქმედი პირი აღებულია ჩვეულებრივი წრისა და წოდებისაგან, თუ მათი მოქმედება მომეტებულად წარმოებს ოჯახის, ცოლ-შვილის და საზოგადოდ თუ მათი ინტერესი უფრო პირადსა და ვიწრო სარბიელზეა აშენებული, თუ დამაბრკოლებელი მიზეზები და გარემოებანი მათის ბედნიერებისა იმდენად არ არიანა ძნელნი და მძიმენი, რომ მათი დაუძლეველობა სიკვდილს მოასწავებდეს, თუ ბრძოლა და შეტაკება მხვერპლს ითხოვს, მაგრამ მაინც შესაძლებელია, რომ კაცი გამარჯვებული გამოვიდეს განსაცდელისაგან, თუ მოქმედი პირის ტანჯვა და უბედურება იმდენად გაზვიადებული არ არის, რომ მისი მონღლება არ შეიძლებოდეს, თუ მათი ბრძოლა უფრო მიმართულია რომელსამე ძალა ან შეძლების მექონე პირთან, ერთის სიტყვით თუ მოქმედ პირთა

საქმე ჩვეულებრივია და საყოველთაო, თუ თვითონ მაგალითის ან მოვლინების შთაბეჭდილება არ გვაოცებს და არ გვაკვირვებს თავის საზარლობით, როგორც

154

ტრაგედიაში, მაშინ ამ გვარ პიესებს უწოდებენ დრამას. დრამა თითქმის იგივე კომედიაა, ხოლო შიგუთნო დრამატიული 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 პირნი, რომელთაც თუმცა ხასიათიც აქვთ, ნება-ყოფლობაც და ძალ-ღონეც, მაგრამ მათი სურვილი და წაღილი, ვნება და განზრახვა ისე მცირე, ისე მდაბალი და უზნეოა, ისე პირადი და საერთო, საზოგადო ხასიათსა მოკლებული, ისე შორდება ჩვეულებრივ იდეალს, კეთილს და სიმართლეს, რომ მაყურებელში სიბრალეულის მაგივრად სიცილს იწვევენ. კომედიაშიაც არის ბრძოლა და შეტაკება, მრავალი დამაბრკოლებელი მიზეზები, მაგრამ ყველაფერი ეს მეტად ვიწრო და უმნიშვნელოა. კომედიის გმირი ხშირდა თვითონ ჰბადებს თავის მჩატე გონებაში დაბრკოლებას და მათს ბრძოლაში უფრო მეტს სიცილს იწვევს კაცში თავის არარაობით. კომედიის მოქმედ პირების სახასიათო თვისებას შეადგენს თავმომწონე სისულელე, სიბრიყვე, ცრუ სიმართლე, გრეხილობა და პრანჭილობა, მოდაზე სიარული, ჭორიკანობა, თავის უცოდველობა, სრულობით

155

უმნიშვნელო საგნის გაზვიადება და ალიაქოთის ატეხა, ცრუობა, გაზვიადება, ტყვილ-სწავლეულობა, 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, საზოგადო და სერიოზულ ნაკვალავს გამოაშკარავებს და გამოაქვეყნებს მწერალი კომედიაში, მით უფრო უკეთესი და სასარგებლოა. კომედიის შთაბეჭდილება და ზედ-გავლენა ყოველთვის სიცილია. მაყურებელი დასცინის მომქმედ 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 დრამატიული თხზულება არის ხასიათების წარმოდგენა მოქმედებაში. საზოგადოდ-კი მოქმედება არის რაიმე გარეშე მოვლინება და შინაგანი ხასიათების გამოხატვა. თუ დრამატიულ თხზულებაში უფრო იხატება მოქმედი პირთა გულის თქმა და მისგან წარმომდგარი მოძრაობა, მაშინ ეწოდების ტრადედია, ხოლო თუ უფრო იხატება ზნე-ჩვეულების ყოფა-ცხოვრების სურათი, მაშინ უწოდება კომედია. სხვა ფრივ რომ ვსთქვით, ტრადედია სჯის და ჰკიცხავს ყოვლისფერს იმას, რაც-კი ზნეობრივ კანონზე მალლა აღის, კომედია კი სჯის იმას, რაც ზნეობრივ კანონზე სდგას, დაბლა. ორივე შემთხვევაში ზნეობრივი კანონია მართლ-მსაჯული და ბრალისმდებელი.

156

რადგან დრამატიულს თხზულებაში იხატება მოძრაობა ადამიანის ნება-ყოფლობისა, ამიტომაც აუცილებელ საჭიროებას შეადგენს რომ პიესაში მართლა მოძრაობა და მოქმედება იყოს, – მოქმედებას თან მოსდევს ხასიათები. ხასიათები ზემოდაც იყო ნ-თქვაში, კომედიასა და ტრადედიაში სხვა-და-სხვაობენ. ხასიათების გამოსახვაში მწერალი როდი უნდა გადაეკიდოს კერძო მაგალითებს და იქილამ გადმოსწეროს თავისი სურათები, არამედ უნდა ცდილობდეს, რომ მისგან დახატულს ხასიათს საერთო რამე ეტყობოდეს. მწერალს შეუძლიან თავის ხასიათებისათვის მასალები ცხოვრებიდამ 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 სხვადა-სხვაობდეს. როგორც ტრაგედიაში აგრეთვე კომედიაშიაც ხასიათები პირველი საქმეა.

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

157

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

თუ კომედიაში უმთავრესი ყურადღება მიექცეულია ხასიათებზე, ტრაგედიასა და დრამაში უმთავრესი ყურადღება უნდა მიექცეს მდგომრეობას, რომლიდანაც მომდინარეობს დრამატიული და ტრაგიკული შედეგი, თუმცა ვიმეორებთ, რომ აქაც, დრამაშიაც საჭიროა ხასიათები. დრამის და ტრაგედიის ხასიათები არც გადაჭარბებული და არც რასმე მოკლებული უნდა იყოს. არაკი დრამისა და ტრაგედიისათვის ერთია საიდამაც იქნება აღებული, თანამედროვე ცხოვრებიდან, წარსულიდან – ისტორიული დროიდან თუ საკუთრად გამოგონებული, ხოლო ყოველ შემთხვევაში მართებული და უტყუვარად 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.

ეხლა უადგილო იარ ქნება განვმარტოთ თუ რას ვეძახით ტიპს, ლიტერატურულ ხასიათს. ყოველს

158

ლიტერატურულ ნაწარმოებს უნდა უვეჭველად 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 ზნე-ჩვეულებ-  
ათა და ყოფა-ცხოვრებათა; რაკი დრამატიულ  
უხზულებაში უმთავრესად იხატება ხასიათები, ამი-  
ტომაც აქ ხასიათებიც უვეჭველად საერთო საზოგა-  
დოებრივი უნდა იყოს. ამგვარ საერთო ხასიათებს  
ენოდება ტიპი. ტიპი არის კრებული იმ მრავალ  
სახასიათო თვისებათა, რომელნიც ერთად შეერთე-  
ბულნი და შედუღებულნი არავის არ გავს და იმა-  
ვე დროს ყველა ცოტ-ცოტად ჰგვანან მას. შეც-  
დომით ამბობენ, რომ 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 ჭუა, 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

159

და სხვებისას რასმე ნაწილის. ამიტომაც არის, რომ  
ტიპის სახელი ყოველთვის საზოგადო სახელად

ხდება, რადგან ხელოვნური ტიპი სრული წარმომადგენელია რომელსამე დროების, გარემოების, ვითარების, წეს-წყობილების, ყოფა-ცხოვრების, ხასიათის, ჭკუა-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 შეჩერდეს, არამედ თან-და-თან სულ იზრდებოდეს, ამიტომ, როგორც ზემოდ ვვქონდა ნათქვამი, დრამატიულ თხზულებას უცილობლად ეჭირვება შემდეგი პირობები:

უმთავრეს მომქმედ პირზე – გმირზე უნდა დაწყარებულიყოს პიესის ინტერესი. სხვა საჭირო მომქმედი პირები დიდის სიტუაციით და მოთქმებით უნდა იყვნენ არჩეულნი, რათა პიესის თან-და-თან მსვლელობას, მოძრაობას და მოქმედებას არ

აფერხებდენ. რაოდენობა მომქმედ პირთა რაც უფრო მცირე იქნება, მით უკეთესია, რადგან ამით ორ ნაირი სარგებლობაა – 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 იყვნენ 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 მოსდევდეს სრულის თან-და-თანობით, 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 მისდევდეს და ამასთანავე ყოველი მოქმედება კერძოთ

161

ერთს სრულს სხეულს მთელისას წარმოადგენდეს 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) ავა თუ არა უმწვერვალესი წერტილზე (ეს მეორე მოქმედებაა) უნდა სწრაფად დაემზას მთის მეორე ფერდობზე (ეს უკანასკნელი მოქმედება) ან კიდევ სახლს ცეცხლი რომ გაუჩნდება – ჯერ ნელ-ნელა ეკიდება, მერე თან-და-თან ცეცხლი მატულობს, შემდეგ ყოველ მხარეს ადის ბუქი და ალი, მთელი სახლი ალსა და ცეცხლში იქნება შთანთქმული და ბოლოს რამდენისამე ხნის შემდეგ მთელი შენობა თავის ჯერით და კედლებით საშინელის სისწრაფით ინგრევა და იმუსრება ცეცხლში. პიესის მოქმედებაც ეგრე უნდა იყოს, მაშინ მაყურებლის ინტერესი მოქმედ პირის პირველ სიტყვიდამ უკანასკნელ სულის აღმოხეთქადმე მთლად შეპყრობილი 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 მომქმედის პირის მეტად აშფოთებული სულის გამოსახატავად,

162

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 მწვევლი. ლაპარაკი უნდა ყოველს ხასიათს თავისებური ჰქონდეს, ხშირად ლაპარაკითაც იხატება კაცის ხასიათი. საზოგადოთ კი ლაპარაკი მეტად ცხოველი და მკვირცხლი უნდა იყოს. ლაპარაკში ყველანი უნდა ღებულობდენ მონაწილეობას, ერთი მეორეს ასწრობდეს. ერთის სიტყვით, სიტყვა-პასუხი ბურთისავით 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 დი მუსიკალური უნდა იყოს. რაც შეეხება გარეგან სურათს, ისიც ხელოვნური უნდა იყოს; ტყე, ღამე, ქუჩილი და სხვა მაგვარი გარეგანი ხელის შემწყობი მასალები მოფიქრებული და შესაძლებელი უნდა იყოს, როგორც სჩანს, დრამატიული ხელოვნება მეტად ძნელია, სერიოზულის პიესის შექმნა ერთ უძნელესი საქმეა. მწერალს დიდი ნიჭის გარდა, უნდა ჰქონდეს დიდი ცოდნა, გამოცდილება, ფილოსო-

163

ფიური და პრაქტიკული ჭკუა-გონება დუ შრომის

ხალისი. ზომიერება ყველასთვის, აზრის გატარება, ზნეობრივი იდეალით გამსჭვალვა პიესისა, შემუშავება მასალებისა, მოვლინებათა გამსჭვრეტელი შორს მხიედველობა, 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.

---

## სასცენო ხელოვნება

ამ სათაურით ჩვენ გვინდა ვისაუბროთ ერთის უძღურესი მომქმედ ადამიანის გონებაზე, დრამაკომედიის – ამ მწერლობის და პოეზიის გვირგვინისა – განხორციელებაზე სცენის საშუალებით. სცენა საერო და საჯარო სალაყო, საიდამაც ღაღადებს სრული ჭეშმარიტება და რომელსაც ყურს უგდებს არა ერთი და ორი, არამედ ათასი და ათი ათასი, და ყურს უგდებს არა მარტო ერთი რაიმე გრძნობა ადამიანისა, არამედ ყველაფერი: ყური, თვალი, გრძნობა, გონება, სული და ყოველი ადამიანის ცხოველი ინსტინქტი.

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

164

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

როგორც უხირო პიესა მავნებელია და ხალხის გემოვნების მათუჯებელია, აგრეთვე უხირო თამაშობაც სცენაზე მავნე და ზიანის მომტანია. თუ კარგი პიესა კარგად არის წარმოდგენილი, მაშინ გადაჭრით შეიძლება ვსთქვათ, რომ ერი და ქვეყანა წარმატების გზას დაადგება, ხოლო უხირო წარ-

მოდგენა, იმის გარდა რომ ხალხს გემოვნებას უფუჭებს და თეატრს აძულებს, ხალხს სხვა გასართობს, მავნებელს, უსაგნოდს და გონება-ზნეობა გასახრწნელ შექცევას აჩვენებს.

სიტყვა, რომლითაც დრამატურლი გვიხსნის და გვიშლის ადამიანის ბუნების შაუნყვეტელ დრამატიულ თუ კომიკურ მოვლინებას – უსცენოდ ისე ძლიერი მომქმედი არ იქნებოდა, როგორც სცენაზე გაგონილი. რაც გინდ დიდი და მდიდარი თანტაზის პატრონი იყოს მკითხველი, მაინც დრამის და კომედიის წაკითხვის დროს იმას ვერ წარმოადგენს, რასაც მას სცენა და სასცენო ხელოვნება მისცემს, ყოველი დუდილი და აშლილი ვნებათა ღელვა, 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 თანტაზის საზღვარში იტრიალებს, საგანს ვერ მიაღ-

წევს. ძალა და ძლიერება პიესისა, მისი საოცარი ზედ გავლენა მხოლოდ სცენის საშუალობით უნდებ 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 ქალაღდზედ დანიშნულნი, – განა შესაძლებელია ქალაღდზედ დაინერეს ყველაფერი ის, რასაც ადამიანი ფიქრობს და გრძნობს? განა ყოველი სულის და გულის წუთიერი მოძრაობა შესაძლებელია ქალაღდზედ დაინიშნოს? ეს ყოვლად შეუძლებელია. ადამიანის ბუნებაში იმდენი აუარებელი რამ მოიპოვება, რომლის გამოხატვა არც აზრით, არც მართლ-მსჯელობით და არც სიტყვით არ გამოითქმება. ტანის მოძრაობა, სახე, თვალები, ხმა, – აი ამათ შემწეობით შეიძლება ყველაფერი გამოიხატოს, – ხოლო ყოვე-

ლიფერი ეს სცენის კუთვნილებაა.

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

166

ხშირად გაიგებთ: აქტორის ნიჭი იმდენი არაფერია, თავი და პირველი საქმე – მწერალიაო. ამას ჩვენ უცოდინარობას ვაბრალებთ. მართალია, მწერალი ჰქმნის პიესას, მოქმედ პირებს და აქტიორი თითქოს მწერალის ნიჭისაგან არის დამოკიდებული, მაგრამ კარგად რომ დავაკვირდეთ სულ სხვა გამოვა. ჯერ იქიდან დავიწყეთ და ვიკითხოთ: რატომ ერთი დრამატურგი მაინც არ გამოსულა აქამდე ისეთი, რომ თავის შექმნილი პირი გაეხორციელებინა სცენაზე? აშკარაა, როგორც მწერალს აგრეთვე აქტორს შექმნისათვის ნიჭი უნდა, ხოლო ერთს ის უპირატესობა აქვს, რომ პირველად მან გამოიგონა მოქმედი პირი და მეორემ გაახორციელა იგივე პირი. მეტს ვიტყვით. ზოგჯერ მწერალი მეტად ბუნდათ ხატავს მოქმედ პირს, ხშირად ყალბიც არის, მაგრამ ნიჭიერი აქტორი ისეთს სრულს და უტყუარ სურათს არდგენს, რომ არამც თუ მაყურებელი, თვითონ მწერალი-მამა ვერ იცნობს თავის ყალბი მოქმედ პირს – მახინჯი შვილსა. სასცენო ხელოვნება ანუ აქტორის ხელოვნება ახორციელებს და ასახიერებს მწერლის ნაწარმოებს. ეს განხორციელება მართო სიტყვიერი როდია, არამედ სისხლ-ხორცში შედუღებულია. გამსჭვალვა და ჩაძრომა ადამიანის უღრმეისი სულის უფსკრულში, გამოცნობა მისი ხასიათისა, გამორკვევა მასი იდუმალ თვალთ შეუმჩნეველ სულის მოძრაობის მიზეზებისა და დახლართულ მდგომარეობათა, გრძნობა ოდნავ დასანახი გულის ცახცახისა, შეგნება

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

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

ხშირიდ 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 ხსენებულის მაიმუნობა და მიბაძვა. ამიტომ, როცა კაცი ჰხედავს კარგს მი-

მბაძველს, ან მკვახედ რომ ვსთქვათ, კარგს მაიმუნს, მაყურებელს ეს ახალისებს და დახელოვნებულს მაიმუნს ხან ნიჭს უწოდებს და ხან გენიოსს, მაგრამ ეს, ჩვენის აზრით, შეცდომაა და თან დიდი ცოდვა. მიმბაძველობაში როდია აქტორის ნიჭი. ყოველი კარგი მიმბაძველს, რომ ნიჭიერი აქტორი ვუნდლოთ, მაშინ ხომ ყველა აქტორად უნდა ჩაგვეთვალა,

რადგან მიბაძვა და მაიმუნობა ყველას ადვილად შეუძლიან, მეტადრე თუ კაცი იმისთანა პირთ ჰბაძავს, რუმელთაც ყოველ დღე ხედავს. ამიტომ მომეტებულად უნიჭო არტისტები ხშირად ძრიელ კარგნი არიან ეგრედ წოდებული ყოფა-ცხოვრების და ზნე-ჩვეულების კომედიებში, რადგან ამ პიესებში გამოყვანილი პირები მომეტებულად ჩვეულებრივი, ყველასათვის ცნობილი წრიდამ არიან და ყოველი მოთამაშე კარგად 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 კარგად 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-გომებაა და მიბაძველობის უნარი მხოლოდ ხელ-შემწყობი გარემოებაა. ჰქმნა სცენაზე თხოულობს დიდ შინაგან სულიერს და გონიერ ძალ-ღონეს. არტისტს

169

უნდა ჰქონდეს არა ჩვეულებრივი ნარნარი გრძნობიერება და ყოველისფერი, ჩვეულებრივ თვალისაგან შეუმჩნეველი, წვრილმანების გამსწვრეტელობა 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 ფიცხე და შემოქმედებითი ფანტაზია სხეულს აძლევს, სისხლ-ხორციით ავსებს. არტისტი სანამ როლს შეასრულებს, მინამ ათასფრათ წარმოიდგენს მას თავის გონებაში. იგი შედის გმრჩევაში, აწონ-დანონებაში, დანაკლისს ავსებს და მეტს აკლებს.

ერთის სიტყვით, რანდავს და ალაზათებს თავის საყვარელს საგანს, რომელიც თავის გულსა და სულში, ტვინსა და გონებაში უნდა ჩაისოს. ასეთი შრომა როლის წარმოდგენამდე წინკარია იმ დახლართულ შენობის შესავალისა, რომელიც აქტორმა უნდა გაიაროს წარმოდგენის დროს. არტისტის შრომა ორ გვარია; ერთი წარმოდგენამდე, მეორე თვითონ წარმოსდგენაში. 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

170

უნდა ვსთქვათ, რომ არტისტის ხელოვნებასა და შემოქმედებაში ერთი რამ 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 შესცქერის თავის-თავს და მხოლოდ მას ფიქრობს, რომ არაფერი არ წაახდინოს, არაფერს არ დააკლოს ან არ გადააჭარბოს. რა თქმა უნდა, რომ ერთსა და იმავე დროს გრძნობიერობა და უგრძნობლობაც, აღტაცება და სიდიწყვეც, შეუპოვრობა და სინყნარეც მეტის-მეტად ძნელია და დიდს ნაჭს, მდიდარს ბუნებას, ყოველისფერის გამსჭვრეტი გონებას, სრულს ზომიერობას, უხვს და ფიცხელს ფანტაზიას, სწრაფლ მოსაზრებას, მაღალ გრძნობიერებას და ჭკუას თხოულობს.

ერთი უძნელესი 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 რისამე. იმის ლაპარაკის კილო არც ისეთი

ტლანქი უნდა იყვეს, რომ ყურს ღალავდეს და არც ისეთი მუსიკალური რომ ლაპარაკის მაგიერად სიმღე-

171

რა გაისმოდეს, მიხვრა მოხვრა მომქმედ პირის ხა-  
სიათს და ტემპერამენტს, წრეს და წოდებას, ვნე-  
ბას და გონებას შეეფერებოდეს. თუ აქტორი თავს  
მეტად აძლევს ვნებათა ღელვის ტალღებსა – ის  
ჯეროვან შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენს, აგრეთვე  
თუ მეტად ძვირობს გრძნობათა გამომჟღავნებაზე,  
უსიამოვნო და უფერულია მისი თამაშობა. მომე-  
ტებულ შემთხვევაში-კი აქტორები უფრო უმატე-  
ბენ როლებს ფერს და უმარილს, ვიდრე აკლებენ.  
ხოლო არც ერთი და არც მეორე არის სასურველი.  
პირველი საქმე აქტორისა არის სიმარტივე ყოვე-  
ლისფერში. ხელოვნებაში სიმარტივე და ზომიერე-  
ბა ეთანხმება ეკონომიას ცხოვრებაში. აქტორი ყო-  
ველთვის უნდა არჩევდეს, ყოველთვის უკეთესს  
უნდა ეტანებოდეს. უკეთესობა სცენაზე იმას ჰქვია,  
როცა აქტორი სრულს ტიპს არდგენს. რასაც უნ-  
და არდგენდეს აქტორი, მხედველობაში განსაკუთ-  
რებული და კერძო ზომები როდი უნდა ჰქონდეს,  
არამედ ყოველთვის საერთო და სახასიათო. რაც  
უნდა კარგად თამაშობდეს აქტორი, თუ მას აკლია  
გარეგანი გამოსახვა შინაგან გრძნობათა, ყოველად  
შეუძლებელია, რომ მისმა თამაშობამ ძლიერ ზედ  
გაელენა იქონიოს ხალხზე. საჭიროა აგრეთვე,  
რომ აქტორი ავტორს ყურს უგდებდეს და მართო  
მისაგან დახატულ სურათს განავითარებდეს და განა-  
ხორციელებდეს; ხოლო აქაც უნდა იქონიოს მხე-  
დველობაში სიღვიძლე და ბუნებრივობა იმდენად,  
რაოდენადაც ეგ საჭირო იქნება ხასიათის გამოსა-

172

ხვისათვის. ყოველს ხელოვნებას, როგორც ზემოდ  
იყო ნათქვამი, საგნად ადამიანის სულიერი და გო-  
ნებითი ესთეტიურ გრძნობათა დაკმაყოფილება აქვს  
მშვენიერის და ზნეობრივის თესლის ჩანერგვა ადა-  
მიანის ბუნებაში, ამიტომაც აქტორიც ყოველთვის მარ-



ტო 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 გასაგებზე უნდა იყოს, აღმტაცებელიც და მშვენიერ-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, ამალეღვებელი, გულის სიღრმიდამ აღმოხეთქილი უნდა იყვეს, რათა მაყურებელს თავის სიმართლით და უტყუარობით ხიბლავდეს და შესაფერ გრძნობაში მოყავდეს. ერთს ოხვრას ან მრისხანე თვალის ელვას იმდენი ზედ-გავლენა აქვს, რომ მრთელი თეატრის აურჟოლება და აკანკალება შეუძლიან. მაყურებელი აქტორს მხოლოდ თვალში შესცქერის, მართო მის ხმას უგდებს ყურს.

მიხვრა-მოხვრას 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 მართებული ზომიერება ხშირად ღალატობს ხოლმე. არც ისე უნდა, რომ აქტორს მოძრაობა მეტად ღარიბი ჰქონდეს. ამ შემთხვევისათვის ურიგო არ იქნება ერთი მაგალითი მოვიყვანოთ საქვეყნოდ ცნობილი ვოლტერის ცხოვრებიდამ. ვოლტერი, თურმე, ერთს ახალგაზდა ქალს ასწავლიდა სასცენო ხელოვნებას და სცენისთვის ამზადებდა. ქალს უხვი ნიჭი ჰქონდა, მაგრამ საუბედუროდ ხელებს მეტად ხშირად შლიდა, უზომოდა ამოძრავებდა, რის გამო უსიამოვნო შთაბეჭდილებას ხდენდა ხოლმე. ვოლტერი ბევრს ეცადა, რომ გადაეჩვია ქალი ამ სენს, და ბოლოს, რომ ვერა გააწყობრა, ხელები სხვილი ძაფით შეუკრა. ქალმა დაინყო

როლის კითხვა, ჩვეულებრივად ხელების გაშლა მოინდომა, მაგრამ ძაფი ნებას არ აძლევდა. ერთს პატეტიურ-მგრძნობიარე ადგილს ქალმა ვერ მოითმინა, ძალზე გაიქნია ხელები, და ძაფის ხსებაც არ დარჩენილა. ქალს ძრიელ შერცხვა, მაგრამ ვოლტერმა მოუწონა და ასე უთხრა: „ძრიელ კარგია, ძრიელ. ამ ადგილს უეჭველად საჭირო იყო ხელის გაშლაო.“ ეს აშკარად გვიმტკიცებს, რაოდენად მოფიქრებული უნდა იყოს აქტორის თამაშობაში მოძრაობა და რაოდენადაც ალაგ-ალაგ მავნელებელია, ამენადაც შესაფერ დროზე მომარჯვებული და საჭიროა. აქტორი ერთსა და იმავე დროს აღელვებულიც და დანყნარებულიც უნდა იყვეს. ვნებათ ღელვისგან უნდა თრთო-

174

დეს და იმავე 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 თავისთავის 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 შეთანხმებულის თამაშობით იგნებს მაყურებელი დრამატიულ და სასცენო ხელოვნების სიმშვენიერეს.

როგორც დახელოვნებული მოლაპარაკე-ორატორი გრძნობის შესაფერ ხმის ხან აწევით ხან დანევით 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 მომჩქეფარობენ. აუცილებელ საჭიროებას შეადგენს ყოველი იქტორისათვის, სანამ როლის შესწავლას შეუდგებოდეს, ჯერ გადაიკითხოს პიესა და არა ერთხელ, არამედ ათჯე-

რაც; კრიტიკულად გაარჩიოს, დაათვასოს ყოველი მოქმედი პირის ღირსება და ნაკლი. ესეთი კითხვა, იმის გარდა რომ თამაშობას დიდად შევლის, აჩვენებს აქტორს

175

თეატრს და სერიოზულ მოსაზრებას, თვით მყოფელი ამრის შეძენას. უამისოდ ყოველი აქტორი მონურად ემორჩილება მწერლის ავტორიტეტს, რაც ხშირად სრულებით სასურველი არ არის, რადგან შეცდომას ვერ ვინაუვა და მწერლებიც ხშირად ცდებიან. სანამ აქტორი თამაშობას დაიწყებდეს, უნდა მოისაზროს ყოველი ნაბიჯი, ყოველი სიტყვა, ყოველი მიხვრა-მოხვრა, რომ წარმოდგენის დროს 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, უფროც რომ იყვეს, მაინც შრომის ბეჭედი დაეცემა და ნიჭი თავისას მაინც გაიტანს.

ძრეულ უნდა ერიდებოდეს აქტორი თავდავიწყებას სცენაზე, გრძნობის დამონავეებას 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, იმავე დროს იმდენად მელოდიური იყვეს, რომ ყურს არ ღალავდეს, ყვირილს არ გავდეს და უსიამოვნო შთცეჭილებას არ მოახდენდეს, მაგრამ იმავე დროს, ისიც უნდა ვსთქვათ, რომ ერთს კილოზე ლაპარაკი,

176

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

ისე ძნელი არაფერი არ არის აქტორისათვის

როგორც ჩვენება ყურის-გდებისა. მომეტებულად აქტორის ნიჭი მხოლოდ ამით და შეიძლება დაფასდეს. თვითონ თამაშობა აქტორისა ნაჭირვები და ნაძელადღევი არ უნდა იყვეს. მაყურებელი სიყალბეს მაშინათვე შეატყობს აქტორს. ყველანი საერთოდ და ყოველი კერძოთ 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 რომელსამე საგნისა და არამც და არამც თვით საგანი. სასცენო ხელოვნების საზღვარი თვალ მიუწდობელია. აქტორს სრული შეძლება აქვს დაუბოლოვებელ წარმატების გზით იაროს. ამისთვის მხოლოდ საჭიროა, რომ აქტორი ჯერ მოიფიქრებდეს, სანამ იტყოდეს რასმე, ე. ი. ჯერ შრომობდეს დამერე თამაშობდეს.

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

აბადია. 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 ვსთქვით ამაზე მეტი ვილაპარაკოთ. ყველაფერი ზემოდ თქმულიდამ აშკარად სჩანს, რომ ნამდვილს არტისტს ხელოვნური თამაშობისათვის ეჭირვება 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 დამკვრელის თითის მიკარებით სასიამოვნო ხმით უღერებან.

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. აქტიორს უნდა ჰქონდეს მეტად ნაზი და იმავე ღროს მეტად ძლიერი და ღრმა შთაბეჭდილება, რომლის წყალობით მას შეეძლოს უკიდურესი მდგომარეობათა, დრამატიულ და ტრადიკულ გრძნობათა გამოსახვა, რათა მისი თამაშობა ღვიძლი და ბუნებრივი იყოს. აქტიორს უნდა ჰქონდეს სწრაფად შეგნების და განხრციელების უნარი, რათა მწერლისაგან აღწერილი მდგომარეობა სწრაფად შეიგნოს და წარმოიდგინოს და იმ წამსვე გაახორციელოს კიდევ. აქტიორი როდი უნდა ელოდეს შემთხვევას თავის აღელვებისა

178

და ათრთოლებისათვის, იგი თავის ნებით და სურვილით უნდა იწვევდეს თავის თავში სიმხიარულეს და სამწუხარეს. საჭიროა აგრეთვე აქტიორისათვის ზომიერობის გრძნობა, რათა არც რა მოაკლოს და არც-რა მოუმატოს როლს. როგორც მომეტებული სიძუნწე, აგრეთვე უთავბოლო ხელ-გაშლილობაც მავნებელია სცენაზე. ზომიერობას ჰბადებს გონებრივი მოსაზრება და განვითარებული ჭკუა, რაიც აქტიორისათვის აუცილებელია. რაც შეეხება გარეგნობას აქტიორისას აქაც საჭიროა ზოგიერთი პირობები, ჯეროვანი ზედ-გავლენისათვის მაყურებლებზე. საჭიროა, რომ აქტიორს თავის ნიჭის სარბიელოსათვის შესაფერი ტანთ-ავებულება 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, ყოველისთვის გამომთქმელი, მუსიკალური და მელოდიური, მრავალ გრძნობათ გამოხატვისათვის. ხმა ყურის გარდა, გულსაც უნდა ხედებოდეს და ათას გვარ ჰანგზე აჟღერებდეს მაყურებლის გულსა და სულს. ყველა ამას უნდა დაემატოს შრომა და მეცადინეობა, ფიქრი და მართებული მოსაზ-

რება, 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.

179

## თეატრის მნიშვნელობა

თეატრი ძალა-უნებურად გადაიქცა ერთი უძლიერესი ზედ-მოქმედათ ქალაქის მცხოვრებლებზე, მეტადრე ამ უქანასკნელის ათის წლის განმავლობაში თეატრის ნაყოფიერი ზედგავლენა ჩვენ ერზედ ეჭვის გარეშე უნდა იყოს. დრამატიული და სასცენო ხელოვნებამ ჩვენში ძრვიელ ადვილად 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 დავანებოთ, 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 მართო დროს გასატარებელი და თავშესაქცევი როდია, იგი საერო სკოლა და მასწავლებელია.

თეატრი და სასცენო ხელოვნება ნაყოფია ადამიანის მოსვევნების 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-

180

ნების სამსჯავრო მხოლოდ თეატრია. თეატრი სჯის ყოველისფერს მრუდეს და უნესოს და იმავე დროს სიბოროტეს და სისაძაგლეს გვერდით გვიჩვენებს სი-

კეთეს, სრულს ზნეობას და ჭეშმარიტებას. თეატრი თვალს გვიხელს და გვაფრთხილებს ყოველს ცხოვრების განსაცდელისაგან რომელნიც წარმოსდგებიან უმეტეს შემთხვევაში ადამიანის უღონობისაგან, გულის თქმისა, უგუნურებისა და უზნეობისაგან. თუ მრუდე კაცის გარანდვა არ შეუძლიან თეატრს, მათს სიმრუდეს ხომ მაინც უჩვენებს დანარჩენებს, და პირბადე ახდილი უნესობა თუ არ დაიმალება თეატრის მკაცრი სიცილის წინაშე, ჩვენ ხომ მაინც გავაფრთხილებს და შეგვაზარვს 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 შედუღება. თეატრი მართო აწმყოს არ გვიჩვენებს, იგი წარსულსაც ცხოვლად გვანახვებს.

თეატრისთანა საოცარი ზედგავლენა, მისთანა ზლიერი და შეუფერხებელი მოქმედება კერძო ყოველს კაცზე და საზოგადოს მრთელს ხალხზე შეუძლებელია. ისე არაფერი ასაზრდოებს და განავითარებს ადამიანის სულიერს და გონიერს მოთხოვნილებას, ისე არაფერი აცხოველებს და ამალლებს კაცს, როგორც სათეატრო ხელოვნება. თეატრში

181

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

ღრამა ხელოვნური ცხოვრებაა და ამ ღრამის უკიდურესი წერტილები – ტრაგედია და კომედია – ალა-

ჟვარდოვანებს ხალხის სიბნელით და წყვდიადით ძლე-  
ვა-მოსილ გონებას, არბილებს და ანაბებს მის გაკვერ-  
პებულ გრძობას, გაქვავებულ გულ-გრილობას,  
სწმენდს და ასპეტაკებს ცხოვრებას ჟანგისაგან.

როდესაც სცენაზე ორ-სამ საათის განმავლობა-  
ში მაყურებლის თვალ წინ ფართოდ და ნათლად იშ-  
ლება და იხსნება რომელიმე ხელოვნური ნაწარმოების  
სიმიდდრე, როდესაც სცენაზე სახიერად მოძრაობენ  
დასურათებული ჭკუა და გონება, ზნე და ჩვეულება,  
ვნება და მოვალეობა, როდესაც ხელოვნურის წარ-  
მოდგენით აღზნებული და გამონვეული ადამიანის  
გულის თქმა აღუღებულ წყალსავით სჩქეფენ და ჩუხ-  
ჩუხებენ, როდესაც გრძობა შიშისა და შესაზარისი-  
სა, სიმხიარულისა და თავ-დაუჭერელი სიცილი-  
კისკასისა, გრძობა დიადობისა, უმაღლეს ძლიერე-

182

ბათა და თავ-განწირულობის მაგალითებისა ჭეცა ქუხი-  
ლივით რიგ-რიგად, ზედი-ზედ მოქმედებენ მაყურებელზე,  
როდესაც ამ უეცარ გრძობათაგან წარმოდინებული  
ცხოველ-ნათელი აზრები ათას ნაირს საკითხავს აღვი-  
ძებენ ადამიანის გონებაში და ათას ნაირადვე აჟ-  
ღერებენ მის გულის სიმებს, როდესაც სული აღ-  
შფოთებულია და ადამიანის მთელი ბუნება აღელ-  
ვებულია ხელოვნური პიესის ნახვით და ხელოვ-  
ნურისვე წარმოდგენით სცენაზე, მაშინ ეჭვს გარე-  
შე უნდა იყოს ხალხის გონებითი და ზნეობითი  
აღზრდა და განათლება.

უთეატროდ ვის ეცოდინებოდა შექსპირი, ში-  
ლერი, მოლიერი, გეტე, ბომარშე, ლოპოდევევა,  
კელდერონი, რასინი, კორნელი, ლესინგი, გოგოლი  
და სხვა გამოჩენილ დრამატიულ მწერალთა სახელი?  
მხოლოდ თეტრის წყალობით ვიცით მრავალთა გა-  
მოჩენილ ნიჭთა და გენიოსთა აზრები, მათი იდეა-  
ლები, ზნეობრივი ლტოლვილებანი და პატიოსანი  
და მაღალი სურვილნი და განზრახულებანი, მრავა-  
ლი ნიჭიერი არტისტების სწორ-ხელოვნური და სრუ-  
ლი თამაშობ, რაც ხალხის უმრავლესობისათვის დღეს  
გასაგები, თვალ-დასანახი და ადვილად შესაგნებია.

მართალია, წიგნი და განთლება ბევრს აძლევს



საშუალებას უთვართოდაც გაიზიაროს დრამატიული მწერლობის საუნჯე, მაგრამ განა ასის, ათასის და თუნდა ათი ათასის ცოდნა, საერო-საქვეყნო ცოდნა და განათლება არის? ერის განათლება და ცოდნა გამოიხატება არა ერთისა და ორის ან სამის

183

მაგალითით, არამედ საერთო სწავლა-განვითარებით. ხალხის დღეგრძელობა მდგომარეობს იმ საგნების საერთოდ სარგებლობაში, რომელიც მხოლოდ ზოგიერთი არჩეულ პირთა საკუთრებას შეადგენს. სცენის უპირატესობა იმაში მდგომარეობს, რომ მის ზედგავლენის ქვეშ შეუძლიან იყვეს ყოველი კაცი, ვისაცაა ყურთა სმენა და თვალთა ხილვა აქვს. წარმოდგენის დროს ადამიანის უმთავრესი ორგანოები თვითთვეული 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 ამბობენ ხოლმე, რომ თეატრისთანა ძლიერი და შეუფერხებელი ზედ მომქმედი ძალა არაფერი არისო.

თეატრი 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 თავმოწონეობას, უთვართოდ, თვინიერ დრამატიულ ხელოვნებისა სრულიად გაუგებარი დარჩებო-

184

და ხალხის უმთავრეს ნაწილისათვის, ე. ი. გაუნათლებელთათვის, მეტადრე მათთვის, რომელნიც

მთელს სიცოცხლეს განუწყვეტელ ჯათასა და დღიურ სარჩო-საბადებელის ძებნაში ატარებენ და მასადაამე შეადგენენ იმ უმრავლესობას, რომელიც ეწოდება „ხალხი,“ ვერც ერთი შესანიშნავი და გამოჩენილი წიგნი, ვერც ერთი უმჭევრესი სიტყვა საზოგადო მოღვაწისა, ვერც 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 ძალღონის გორაკეცებაში, მაგრამ, როგორც ყელგან, 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 გაჭედილი იქნება. ხოლო ამისათვის საჭიროა, რომ თეატრი გადიქცეს ხალხის მოთხოვნილებად, საიღამაც 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 ფრიალს სარგებლო მოგონილებაა ხალხის კეთილ-დღეობი-

სათვის, მაგრამ როგორც ყოველს საქმეში, აქაც შესაძლებელია სარგებლობის მაგიევრად ვნება მოხდეს. თუ თეატრი ჯეროვანად არ იქნება გამართული და სათავეში მცოდნე და პატიოსანი პირები არ იქნებიან დაყენებულნი, მაშინ როგორც სარგებლობის მოტანა შეიძლება აგრეთვე ზიანიც და ვნებაც ადვილია. ამ შემთხვევაში ხალხსა დიდი ზარალი ეძლევა ზნეობრივ და გონებრივად. სცენა მავნებელია, როცა იმის მაგიერად, რომ ბინიერება, 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 მდაბალ სურვილებს, როდესაც გარყვნილობას და მრუშობას სასიამოვნოდ ხდის. თეატრი საწამლავია ხალხისათვის, როდესაც ართობს, ანაზებს და უაღერსებს საზოგადოების სამარცხვინო ზნე-ჩვეულებას. სცენა ამახინჯებს ხალხის გონებას, აჩლუნგებს მისი ჭკუის სიმახვილეს, როდესაც ცხოველნათელ აზრების მაგიერად, გაისმის გაცვეთილი უსაგნო ოხუნჯობა, მტკნარი სისულელე და თავმომწონე უვიცობის სხაპა-სხუპი. სცენა რყვნის ხალხის გონებას და ზნეობას, ხრწნის მის კეთილ ბუნებას, როდესაც წრფელის, პატიოსანის და პირუფერო გრძობათა მაგიერად, სიცრუე, სიმურდლე და მლიქვნელობა დაიწყებენ მასზედ ნავარდობას; ხალხის დღეგრძელობა ფუა გზაზედ ჩერდება, და ხში-

186

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

ყოველივე ზემოდ ხსენებულის სენის ასაცილებლად, საჭიროა, რომ თეატრის დროშა ხელთ ეპყრას ყოველის მხრით განვითარებულს, ნიჭიერს და სანდო კაცს, რომელიც გამსჭვალული უნდა იყვეს ამ საერო საქმის სიყვარულით. საჭიროთ, რომ პიესები მდიდარნი იყვნენ შინაგან ღირსებით, ცხოველმყოფელ დედა-აზრით, – მშვენიერი გარეგანის აგებულობით და სერიოზულნი შემუშავებით. საჭიროა, რომ მოთამაშენი ღირსნი იყვნენ თავიანთ მაღალის დანიშნულებისა და მძიმე მოვალეობისა: ნიჭიერი, მშრომელი, ბეჯითნი და საქმის ერთგულნი. საჭიროა, რომ თეატრში და სცენაზე სრული რიგიანობა და წესისერება სუფევდეს, – მაშინ და მხოლოდ მაშინ თეატრი შეასრულებს თავის მოვალეობას და მაღალ დანიშნულებას, მხოლოდ მაშინ გამართლდება ის მნიშვნელოვანი სიტყვა:

„თეატრი სკოლაა და მისი ნაყოფი საერო სარგებლობაო“.

ამით ვათავებთ ჩვენს წიგნაკს და ვისურვებთ, რომ ქართულს თეატრს და სცენას, ქართველ დრამატურგებს და ქართველ არტისტებს თან-და-თან ძალღონე ემატებოდეს, რათა ქართველ ერს წარმატება

187

ემარჯვებოდეს ამ ძნელ დროსა და გასაჭირ მდგომარეობაში.

თეატრი ის მილია, რომლიდამაც იმედის წყარო მოჩრიალებს და ყოველიქართველი უნდა ცდილობდეს, რომ ეს მილი ქვეშით და ლამით არ გაიხიროს და იმედის წყარო არ შეწყდეს, – მაშინ ქართული თეატრი არამც თუ ათის, არამედ ასის და მეტის წლის ღვანლსაც იდღესასწაულებს ჩვენი ერის და ქვეყნის სასიქადულო და საბედნიეროდ...

P. S. ბოდიშს ვიხდით ჯერ მკითხველებთან იმ კორექტურული შეცდომებისათვის, რომელნიც სიჩქარის გამო არ აგვეცდა ამ წიგნაკში და მერე ჩვენ პატივცემულ ქალ-არტისტი მარიამ მძინაროვის ქალთან (ლევონიძისა) რომ ამ აჩქარებაში დაგვაფიქნა და მოგვეხსენებია თავის ადგილზე 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 ქალეზის როლებში. – იმის თამაშობას დიდი ნაჭის შუქი არ ეტყობოდა, მაგრამ ყოველთვის სრულს და ჯეროვანს შთაბეჭდილებას ახდენდა ხალხზე. ამ უამად მ. მძინაროვისა გათხოვდა და სცენაზე არა თამაშობს. ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ მ. მძინაროვისა, როგორც სცენაზე ისე ცხოვრებაშიაც სასარგებლო და ბეჭითი წევრი იქნება საზოგადოებისა.