

F-567

1972



# საქართველოს გეოგრაფია



1972

5

F-367  
1972



საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

# გოგაბა

№ 5 (69)

სექტემბერი—ოქტომბერი

F-3650



თანამედროვეობის გარეშე თეატრი  
არ არსებობს.

ხელოვნების მიზანი სულ უბრალოა—  
მიანიჭოს ადამიანს სიხარული, შთაბეროს  
მას მხნეობა.

უნდა ვითამაშოთ ისე, რომ თეატრალ-  
ობას, სცენურ სიმართლეს არც ერთი  
წუთით არ ვუღალატოთ... რა არის ამი-  
სათვის საჭირო?—ადამიანური გრძნობა  
და კიდევ და კიდევ ადამიანური  
გრძნობა.

კოტე მარჯანიშვილი

რედაქტორი — მრეხია ქარელიშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი — გურამ ბათიაშვილი

---

სარედაქციო

კოლეგია:

დ. ანთაძე, ვ. გომიაშვილი, ო. ვაჟაძე, ნ. გურაბანიძე,  
დ. მთელიძე, ბ. შლენტი, ნ. შვანგირაძე, ბ. ციციშვილი,  
დ. ჯანელიძე.

---

რედაქციის მისამართი: კიროვის ქ. № 11-ა, ტელ. 99-93-78

# 1872 - კობე მარჯანიშვილი - 1972



ნახატი რესპუბლიკის სახალხო მხატვარ სოსო გაბაშვილისა.

## სასიქაღულო მამულნიშვილი

დოდო ანთაძე

1872 რესპუბლიკა და, მასთან ერთად, მთელი საბჭოთა კავშირის ხალხები ზეიმით აღნიშნავენ გამოჩენილი რეჟისორის, ქართული საბჭოთა თეატრის მესაძირკველის კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავს. ეს თარიღი ემთხვევა განახლებული საბჭოთა თეატრის 50 წლისთავს, რომელიც 25 ნოემბერს სრულდება.

50 წლის წინათ მარჯანიშვილმა განახორციელა „ცხვრის წყაროს“ დადგმა. ამ დღიდან იწყებს თავის წელთაღრიცხვას ქართული საბჭოთა თეატრი. ასე რომ, მარჯანიშვილი ითვლება ქართული თეატრის რეფორმატორად და მან ქვემარტად დაიმსახურა ეს მაღალი წოდება.

სწორედ მარჯანიშვილიდან იწყება ქვემარტი

ცხოვრება ჩვენი თეატრისა, მაგრამ ეს იმას რო-  
დი ნიშნავს თითქოს ჩვენ მარჯანიშვილამდე  
თეატრი არ გვექონდა.

ისტორიული წყაროებით დადგენილია, რომ  
თეატრი აღრეულ საუკუნეებშიც გავაჩნდა.  
მაგრამ ყამთა სიავემ, ისევე როგორც ბევრი  
სხვა კულტურული ცენტრი, თეატრიც მოსპო.  
ახლა შემორჩენილი გვაქვს ბევრი არქეოლო-  
გიური ძეგლი, ხალხური სანახობანი, რომლე-  
ბიც მოწმობენ, რომ ჩვენში თეატრი განვითა-  
რების მაღალ საფეხურზე იდგა.

ქართული თეატრის ტრადიციული დღე იყო  
კრწანისის ბრძოლა. ამ ბრძოლაში მთელი თეატ-  
რის დასი დაიღუპა. ისტორიამ შემოინახა ერ-  
თადერთის — მაჩაბელის გვარი. იგი თეატრის  
მეთაური იყო.

მე-19 საუკუნეში გ. ერისთავმა, ამ დიდმა  
მოდერნიზმმა, განაახლა, ქართული თეატრი. ჩვენს  
თეატრს ყოველთვის ამშვენებდნენ ბრწყინვალე  
მსახიობები: ვასო აბაშიძე, ნუცა ჩხეიძე, ლადო  
მესხიშვილი, ტასო აბაშიძე, ვალ. გუნია,  
ალ. იმედავილი, ნატო გაბუნია და მრავალი  
სხვანი, მაგრამ ქართულ თეატრს არ ჰქონია  
ერთიანი სახე. ეს გააკეთა გენიალურმა მარჯა-  
ნიშვილმა — მან თეატრის ყოველ კომპონენტს  
მიუჩინა თავისი ადგილი, მაგრამ, რა თქმა უნ-  
და, ძირითადად მსახიობზე გადაიტანა მთავარი  
ყურადღება. მან აღზარდა და დააოსტატა მთე-  
ლი რიგი მსახიობებისა, ქართულ სცენას მის-  
ცა მრავალი დიდი არტისტი, შემდგომ წლებ-  
ში სწორედ მის მიერ აღზარდილმა მსახიობებმა  
ჰპოვეს საერთო აღიარება არა მარტო ჩვენს  
ქვეყანაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.  
საკმარისია დავასახელოთ თუნდაც ისეთი გვა-  
რები როგორც იყო უშანგი ჩხეიძე, თამარ  
ჭავჭავაძე, შალვა ღამბაშიძე, აკაკი ხორავა,  
სერგო ზაქარიაძე, გიორგი შავგულიძე... და რო-  
გორნიც არიან ვერცო ანჯაფარიძე, აკაკი ვასაძე,  
ვასო გომიანიშვილი, ს. თაყაიშვილი და მრავალი  
სხვა.

კოტემ დიდი ამაგი დასდო ქართველი რე-  
ჟისორების აღზრდას, მათ შორის პირველ რიგ-  
ში უნდა მოვიხსენიოთ ალექსანდრე ახმეტელი,  
რომელიც წლების მანძილზე ხელმძღვანელობ-  
და რუსთაველის თეატრს.

კოტე რომ საქართველოში ჩამოვიდა, მეტად  
ღარიბი მშობლიური დრამატურგია დახვდა, ეს  
განსაკუთრებით ითქმის მის თანამედროვე ქარ-  
თულ დრამატურგიაზე. მან ამ საქმესაც დააჩ-  
ნა თავისი კვალი. მისი მზრუნველობით აღი-  
ზარდნენ დრამატურგები: პ. კაკაბაძე, კ. კალა-

ძე, მან მიიყვანა თეატრში დ. შენგელია, ალ.  
ქუთათელი და სხვანი.

მარჯანიშვილმა შესძლო უფრო ნაყოფიერი  
გაეხადა უფროსი თაობის მწერლები: შალვა  
დადიანი, სანდრო შანშიაშვილი. მარჯანიშვილის  
შემოქმედებითა ალლომ შემატა ქართულ სცე-  
ნას გამოჩენილი მხატვრები ირაკლი გამრეკელი,  
პეტრე ოცხელი, მასთან მოღვაწეობდნენ ელ.  
ახვლედიანი, დ. კაკაბაძე, ლ. გუდიაშვილი,  
ვლ. სიღამონ-ერისთავი, ლანსეტე და მრავალი  
სხვა.

კოტემ დაიახლოვა მთელი რიგი ნიჭიერი კომ-  
პოზიტორები. ამათგან განსაკუთრებით უნდა  
აღინიშნოს თ. ვახვახიშვილი, კ. მეღვინეთუხუ-  
ცესი, ან. ბალანიჩვაძე, ალ. მაჭავარიანი,  
შ. მშველიძე და სხვა.

ქართული თეატრის ისტორიაში პირველად  
კ. მარჯანიშვილმა გადაუშალა ფართო ასპარე-  
ზი ქართულ თეატრს, გაიყვანა ის საგასტ-  
როლოდ ჩვენი რესპუბლიკის გარეთ. ამ გასტ-  
როლებმა მთელ საბჭოეთს გააცნო ქართული  
თეატრალური კულტურა, მისი უდიდესი ტრა-  
დიციები.

კოტემ პირველი დღიდანვე დაიწყო წარმტა-  
ცი რეპეტიციები, არნახული მუშაობა თეატრში.  
მე წილად მხვდა ბედნიერება მოწმე ვყოფილი-  
ყავი თუ როგორ მუშაობდა იგი. მე ხომ სიკ-  
ვიდამდე მის გვერდით ვიდექი, მასთან ვმუ-  
შაობდი. ათი წელიწადი იმოღვაწევა ქართულ  
თეატრში კ. მარჯანიშვილმა. ამ ხნის მანძილზე,  
არ იყო არცერთი ისეთი საზოგადოებრივი წა-  
მოწყობა, რომელშიც კოტეს მხურვალე მონა-  
წილეობა არ მივლინა. მის სახელთან დაკავ-  
შირებულია ორი თეატრის არსებობა — რუს-  
თაველისა და მისი სახელობის თეატრისა.

ქართველი ხალხის განსაკუთრებული სიყვა-  
რულის დამადასტურებელია ისიც, რომ კოტეს  
ნეშტი მთაწმინდაზე დიდ ქართველ მამული-  
შვილთა გვერდით განსვენებს—იქ, სადაც განი-  
სვენებენ დიდი ილია, აკაკი, ვეჟა, ბარათაშვილი...

მე ხშირად ვეკითხები ხოლმე საკუთარ  
თავს — როგორი იქნებოდა ქართული თეატრი,  
მას რომ მარჯანიშვილი არ მოვლენოდა. რა  
თქმა უნდა, თეატრი გვექნებოდა, გვეყოლებო-  
დნენ ნიჭიერი რეჟისორები, მსახიობები, მაგრამ  
იმ სახით, როგორც იგი დატოვა მარჯანიშვილმა,  
რასაკვირველია, არ იქნებოდა. თუ ქართული  
თეატრი დღეს ცნობილია არა მარტო საბჭოთა  
კავშირში, არამედ უცხოეთშიც, ამაში კოტეს  
დამსახურება მეტად დიდია.

# მსახიობის ღიღი მასწავლებელი

პერიკო ანჯაფარიძე

კოტე მარჯანიშვილი ცოცხლობს ჩვენს მეხსიერებაში მთელი სიმძაფრით თითქოს გუშინ იყო ჩვენს შორის, ცოცხალი, უაღრესად მომხიბვლელი, უაღრესად საყვარელი.

კოტე მარჯანიშვილი იყო ლამაზი ადამიანი, ანთებული, დიდრონი თვალებით, შუატანის, მაგრამ გოლიათური ღონის. მას პატარა ხელები ჰქონდა, მაგრამ ეს ხელები თვალუწვდენელ, ზღაპრულ კოშკებს აშენებდნენ. იმ კოშკებში ცხოვრობდნენ ადამიანები, რომლებიც საოცარი ვნებათ იწვეოდნენ. მათ იცოდნენ ბრძოლა, ტანჯვა და ვაჟაკურად დაღუპვაც. მაგრამ ამ ადამიანთა შორის მარჯანიშვილს ყველაზე მეტად უყვარდა ისინი, ვინც შესტრფოდნენ სიცოცხლეს ჰარბსა და ცხოველმყოფელს. იმათ რთავდა ის ნაირ-ნაირი ფერებით, ატყობდა წარმტაცი მუსიკით, მათთვის არ შურდა ალერსი და სიყვარული. მარჯანიშვილი ცხოვრობდა შემოქმედების ისეთ მწვერვალებზე, რომლის მიღწევა ყველას არ ძალუძს. იგი მოვიდა ჩვენთან, ქართულ თეატრში თავისი მომწიფებული შემოქმედებით, მშობლიური თეატრისათვის მას თურმე, შემოენახა მთელი ძალა სიყვარულისა, შთაგონებისა. ძლიერი, ცეცხლოვანი, იგი ჩაუდგა სათავეში ქართულ თეატრს, გარდაქმნა იგი და აიყვანა ისეთ სიმაღლეზე, სადამდეც ქართული თეატრი, როგორც ერთი მთლიანი ორგანიზმი, არასოდეს არ ასულა. ახალგაზრდა, საბჭოთა ქვეყანა ფრთას ასხამდა მის შთაგონებას, ძალას აძლევდა გამირობისათვის თეატრში. მისი წარმოდგენები მუდამ ზეიმი იყო თეატრისა, ის არასოდეს არ კმაყოფილდებოდა მიღწეულით. მუდმივი ძიება, ცდა, გაბედულება! მისი შემოქმედების საუკეთესო წლები, მგზნებარე მოწოდება იყო ჩვენი ახალი ეპოქის, დიადი ხელოვნების შემდგომი აღმავლობისათვის. თავისუფალი, უდრეკი, მზარდი საბჭოთა ხალხის პოეტიზაცია მარჯანიშვილმა შეიგრძნო როგორც შინაგანი მოვალეობა, მას სწამდა მხოლოდ ისეთი თეატრი, რომელიც აქტიურად მოქმედებს თანადროულ ცხოვრებაში. მისი მუშაობა მაღალი პოეზიით იყო განმსჭვალული, ახალგაზრდული, რომანტიკული პოეზიით, რომელიც შთაგონებული იყო სიცოცხლისადმი, ადამიანისადმი სიყვარულით. გასაოცარი ძალით მოგვიტანდა კოტე სცენიდან ადამიანის აფორიაქებული სულის, მოუსვენარი გონების განცდებს, ბრძოლას. ნამდვილი დრამატიზმი,

იდეების და ხასიათების შეჯახება, ცოცხალი ისტორიის დაძაბული კონფლიქტები — ტრადედია — აი სად იყო ყველაზე ძლიერი მარჯანიშვილი... მისი წარმოდგენის გამორები მკვეთრად მეტყველნი იყვნენ.

მაღალ თეატრალურ ოსტატობას მარჯანიშვილი აღწევდა უდიდესი, დაუღალავი შრომით. მას უყვარდა შრომა არა პატივმოყვარეობისათვის, არა გამდიდრებისათვის, შრომა იყო მისთვის სიხარული, აუცილებლობა, სულიერი მოთხოვნა, მისი ვნების და ტემპერამენტის დაკმაყოფილება, მისი სიცოცხლე!

არ მოისვენებდა ვიდრე მისი ჩანაფიქრი მაქსიმალურ გამოსვლას არ იძოვიდა. მის წარმოდგენაში ყველაზე რთული მასუბრების აღქმაში ყველაზე უშუალო და იოლად სჩანდა! ამაში იყო მარჯანიშვილის ხელოვნების დიდი გამარჯვება. იგი დაუზოგავად ხარჯავდა თავის წარმტაც ნიჭს. მას შეეძლო ასე მოქცეულიყო, რადგან მისი შთაგონების წყარო უშრეტო იყო. ჩვენ ყველანი შეყვარებული ვიყავით მარჯანიშვილში. და განა შეიძლებოდა არ გვეყვარებოდა იგი? არასოდეს არ დამავიწყდება მისი რეპეტიციები. რა ბედნიერებაა მსახიობისათვის, როდესაც იგი რეჟისორის თვალებში აღიბეჭდება. თვალწინ მიდგა სკამზე ცალფეხმორთხმული, ოდნავ წინ დახრილი. კოტე თვალს არ გამოორებს და სკამთან ერთად შენკენ მოიჩინებს, უნდა ახლოს იყოს, შენს გვერდით, რათა შენი სულის არც ერთი მოძრაობა არ გამოეპაროს. თუ მოსწონდა, მღელვარედ გამოსთქვამდა თავის ალტაცებას. სიხარულის ცრემლები უბრწყინავდნენ თვალებში. მაგრამ თუ სტყუოდი, ყალბი იყავი, არ გააბატებდა, გესლიანად დაგცინებდა — შენ იმას სძულდი.

ვინც მასთან ახლოს ვიყავით, ვხედავდით თუ რა დიდ სულიერ და ფიზიკურ ძალას ხარჯავდა იგი, თუ რა ძვირად უჯდებოდა ყოველი ღლე თეატრში.

მინდა გავიხსენო ერთი მნიშვნელოვანი რეპეტიცია. „ჰამლეტს“ ვამზადებდით. უშანკო ჩხეიძე სულ ახალგაზრდა მსახიობი იყო, გამოუცდელი. ჰამლეტის როლის ჩაბარება მისთვის დიდი გამბედაობა იყო, მაგრამ კოტეს სწორედ ახალგაზრდა, გამოუცდელ მსახიობში უყვარდა ძებნა და გამოიჭლავნება ნიჭის ძვირფასი მარგალიტების, რათა შემდეგ მოეთელა და მეტი ბრწყინვალეობა მიეცა მისთვის. მას-

სოცს როგორ დაკანკალებდა იგი უშანგს, თავს ევლებოდა, თავიდან არ იცილებდა, უნდოდა სულ მასთან ყოფილიყო, ეშინოდა უშანგს არ ვაეფანტა ის, რასაც მისხლობით კრებდა, და როგორ უხაროდა, როცა მის თვალწინ უშანგის საოცარი ნიჭის სიმდიდრე თანდათან იშლებოდა. ყოველ რეპეტიციას მოჰქონდა ახალ-ახალი თვისება, თითქოს უშანგის გული უსაზღვრო ძალისა ყოფილიყოს და აი დადვა დრო რეპეტიციისა, როდესაც უშანგის მთელი ხმით უნდა წარმოეთქვა ჰამლეტის მონოლოგი — „ყოფნა არ ყოფნა“. სარეპეტიციო დარბაზი სავსეა მსახიობებით. უშანგი ვაფთრებულნი დგას, კოტე საშინლად ღელავს, აღზნებულნი თვალეზი უბრწყინავენ, დიმილი არ შორდებიან მის ბაგეს. მისი მღელვარება ყველას გადაგვედო. ახლო მივედი, ხელით შევებე, ვიგრძენი როგორ უთრთის ყოველი ძარღვი. დიდი სარეპეტიციო დარბაზი შობენის წარმტაცი ჰანგებით ივსება. უშანგის გამხდარი სახეზე ელვარე თვალეზი პირქუშად იტყობიან. მათში ამოიკითხავთ ისეთ დაძაბულობას თითქოს ეს-ეს არის ძარღვები დააწყებდა. კოტემ მაშინვე იგრძნო უშანგის საშინელი მღელვარება. უეცრად ის ხმამაღალი სიცილით სწყვეტს მუხიკას. ეძახის მსახიობებს, უამბობს მათ რაღაც სასაცილო აბდაუბდას, რომელსაც აქვე სთხზავს, ქალებს მისი მოსმენა აკრძალული აქვთ, და ჩვენ შურით ვუტყვიერთ. ნეტა რას უამბობს კოტე, რამ გამოიწვია ასეთი თავდაუშტერელი ხარხარი? თითონაც კვდება სიცილით, და ასე გრძელდება დიდხანს მე ვერ გამეგო, რად დაარღვია კოტემ ასეთი მნიშვნელოვანი რეპეტიციის განწყობილება. ვუყურებ უშანგის — სიცილისაგან თვალზე ცრემლი მოსდგომია. კოტე ისევე მოულოდნელად სწყვეტს სიცილს, უშანგი ოთახის სიღრმეში მიჰყავს და ეუბნება — „დაიწყე მონოლოგი, ხმამაღლა. მთელი ხმით“, — და მე კვლავ ვხედავ ცეცხლს კოტეს თვალეზში, ვხედავ როგორ ეალერსებოან უშანგის სახეს კოტეს დაკოჭრილი თითები.

მარჯანიშვილს სწამდა რომ მსახიობია მთავარი, გული, სიცოცხლე თეატრისა და მას ღრმად, სათუთად უყვარდა მსახიობი.

მახსოვს „ჰამლეტის“ პირველი სპექტაკლი. მოახლოვდა ოფელისა სიგიჟის სცენა, მარჯანიშვილმა თვითონ დაათვალა მარცხენა კუ-

ლისი, საიდანაც მე უნდა გამოვსულიყავი. სკამი მომაწოდა — „დაჯექი, ნუ იღლები“, — თმები ბალახებითა და ყვავილებით შემომკეს, მომეფერა და ისე გამიშვა სცენაზე. მან იცოდა, რომ ეს სცენა მთლიანად იყო დამოკიდებული ჩემს განწყობაზე, ის ალბათ გრძნობდა, რომ მისი ხელის შეხება მაშვიდებდა და შთავგონების ძალას მმატებდა. იმავე „ჰამლეტის“ მეორე სპექტაკლია, ჩემი სურათი ახლოვდება, კოტე კულასებში არსად ჩანს, ცუდად ვგრძნობ თავს, საშინელმა მღელვარებამ შემბოჭა, გამოსასვლელთან ვდგავარ და ღმერთს ვვედრები გამოჩნდეს მარჯანიშვილი, ისე მჭირდება მისი ხელის ალერსიანი შეხება, მისი გამამხნეველური ჩურჩული. მაგრამ ის არსად სჩანს, და მე ცოცხალ-მკვდარი ვავდივარ სცენაზე, შეშლილი ოფელისა ნაზი ლირიკით აღსავსე სიტყვებს ვამბობ და თან ვგრძნობ, რომ სიტყვები ცარიელია, მშრალი, ვერა ვპოულობ განწყობილებას. კოტემ, რომელიც ლოქიდან უყურებდა სპექტაკლს, დაინახა ჩემი დაბნეულობა, ალბათ გულით იგრძნო რომ ამის მიზეზი თვითონ იყო, და უეცრად გამაშუქებელ ფარდულში თვალი მოკვარა მის სახეს, მისი თვალეზი ალერსით გამთბარი მიცქეროდნენ, მამხნევედნენ. სიხარულით ამეგსო გული, თვალთაგან ცრემლი წამსკდა და თავი კარგად ვიგრძენი. მას შემდეგ, რამდენჯერაც არ ვითამაშე ოფელია, მარჯანიშვილი გამოსვლის წინ ჩემთან იყო, თავისი ხელით მიმკობდა თმებს ბალახითა და ყვავილებით, მომეფერებოდა და ისე მიშვებდა სცენაზე — უკვე მაშინ ვიგრძენი რა ძლიერ უყვარდა მას მსახიობი.

მარჯანიშვილი კარგად გრძნობდა ყოველი ჩვენგანის თავისებურებას, ძალდატანებით მსახიობს არაფერს არ ახვევდა თავს. ის ენდობოდა მსახიობს როცა მისი სჯეროდა. მახსოვს, შილერის «ყაჩაღებში» — (სამწუხაროდ, ეს შესანიშნავი ნამუშევარი არ დაამთავრა) იყო ასეთი დეტალი: მოორების ბაღში ამალია ხედება გადაცემულ კარლოსს, მიდის მათი დიალოგი, კარლოსი სტოვებს ამალიას, დარწმუნებული, რომ ამალიამ ვერ იცნო იგი. ამალია მარტო რჩება გულმა იცნო კარლოსი, და მისი სიხარული, აღფრთოვანება იმ ზომამდე აღწევს, რომ შადრევანას ბალიუსტრადაზე ცე-

**კოტე** მარჯანიშვილის აზროვნება უაღრესად ხატოვანია. ამის დამადასტურებელია მის მიერ შექმნილი ყოველი სპექტაკლი, ბრწყინვალე გამარჯვებით აღნიშნულიც და „ჩავარდნით“ დადასტურებულიც. ღირსეული სახელი ხელოვანისა კოტე მარჯანიშვილმა სწორედ იმიტომ მოიპოვა, რომ იგი ხატოვანი აზროვნების გრანდიოზული უნარის მქონე ადამიანი იყო.

პროფ. პ. ანდრონიკაშვილი

კვას იწყებს. მარჯანიშვილმა მიიხრა: „ცეკვის რეპეტიცია არ გექნება, ცეკვის სწავლა არ არის საჭირო, ისე იცეკვებ, როგორც გრძნობა გიკარნახებს და იცეკვებ მაშინ, როცა შენი აღფრთოვანება იმ ზომამდე მიადწევს, რომ ცეკვა თავის თავად დაიბადება. მაგრამ თუ შენი სულიერი განწყობილება არ ავა ასეთ სიმაღლეზე — მაშინ ცეკვა არ შეიძლება, მაშინ არ იცეკვებ“.

რა დიდი გულის პატრონი იყო, რომ ასე ბოლომდე ენდობოდა მსახიობს, და რა ძვირფაა იყო ეს ნდობა მსახიობისათვის! რაოდენ შთაგონების ძალას ანიჭებდა უდიდესი რეჟისორის ასეთი ნდობა მას. ასევე მახსოვს შეუღლის „ბეატრიჯე ჩენჩი“-ს დადგმაზე მუშაობის დროს, უშანგი მოხუცი ჩენჩის როლს ანსახიერებდა. ერთ სცენაში, როცა მოხუცი ჩენჩის ვნება უმაღლეს წერტილს აღწევს, თავის შიშველ ფეხს ეალერსებოდა. მარჯანიშვილი არ იყო თანახმა ამ სცენისა, მაგრამ წინააღმდეგობა არ გაუწევია უშანგის და მხოლოდ წარმოდგენის დროს მიხვდა რომ უშანგამ სწორად მიაგნო თავისი საოცარი განწყობილების გამოსახვის საშუალებას.

მარჯანიშვილი იმიტომ გვიყვარდა, რომ იგი დიდი მეგობარი და მასწავლებელი იყო მსახიობის, რომ უზომოდ უყვარდა მსახიობი!

სიცოცხლეში ჩვენი მისდამი სიყვარული დიდი სიხარული იყო, ხოლო მისი ხსოვნისადმი მოკრძალებული პატივისცემა ჩვენი უწმინდესი მოვალეობა.



ახალგაზრდა კ. მარჯანიშვილი

## რევოლუციონერი ჩეჩისორი უშანგი ჩხეიძე

**მარჯანიშვილი** არ იყო ჩვეულებრივი რიგითი მომუშავე. ქართულ სცენას მისი მასშტაბის რეჟისორი არ ჰყოლია.

მარჯანიშვილი თვით რუსეთში იყო ნოვატორი რეჟისორი. რევოლუციონერი რეჟისორი იყო იქ, სადაც იბეჭდებოდა რუსეთის მოწინავე თეატრალური ცხოვრება და საერთოდ რუსეთის მოწინავე აზროვნება. რუსეთში, სადაც მან არა ერთი თეატრი ჩამოაყალიბა, მას თვითონ ჰყავდა მიმბაძველები და მიმდევრები.

მარჯანიშვილის ზოგიერთი სპექტაკლი შევიდა ახალი რუსული თეატრის ისტორიაში, როგორც მნიშვნელოვანი მიღწევა მისი განვითარების გზაზე. მან, ამავე დროს შექმნა თავისი საკუთარი მხატვრული გზა, განსხვავებული როგორც ნიჭის თავისებურებით, ისე ნაციონალური თვისებებით. საქართველოში დაბრუნებისას

მარჯანიშვილმა ქართულ თეატრში მოიტანა თავისი ორიგინალური და დამოუცილებელი მხატვრული სახე. როგორც რუსთაველის თეატრში, ისე მის მიერ შექმნილ მისი სახელობის თეატრში დადგმული ცალკეული სპექტაკლები, რომელნიც შემდეგში საფუძვლად დაედო ამ თეატრების ჩამოყალიბებასა და განვითარებას, იყო თავისებური და მაღალმხატვრული.

მარჯანიშვილი არის ახალი საბჭოთა ქართული თეატრის ფუძემდებელი. დღეს ქართული თეატრის თვალსაჩინო და წამყვანი ძალების დიდი უმრავლესობა მარჯანიშვილის მიერ არის გაზრდილი და მათი პირდაპირი მოვალეობაა მიუდგომლად გააშუქონ იმ ადამიანის მოღვაწეობა, რომელსაც ესოდენ დიდი ადგილი მიეკუთვნება ქართული თეატრის განვითარების ისტორიაში.



## დიდი ბრილიანტი

ანატოლ ლუნაჩარსკი

ჰველას უხარია, უწინარეს ყოვლისა, ის გარემოება რომ უკანასკნელ წლებში საბჭოთა საქართველოში თეატრალური ხელოვნება ბრწყინვალედ განვითარდა. ასეთი ბრწყინვალეობა მით უფრო გვაკვირვებს, რომ ჩვენ ვიცით იმ მატერიალურ შესაძლებლობათა სიმცირე, ქუთაისის თეატრს რომ ჰქონდა მიცემული. შესაძლებლობანი სრულიად არ ეთანხმება იმ მიღწევებს, რომელნიც ჩვენ შვიდეთ. კონსტანტინე ალექსანდრეს ძეს ალბათ ახსოვს, რომ მას მეტად მეძვირე რეჟისორს ეძახდნენ. ასე ამბობდნენ: „ღიახ, ეს დიდი ბრილიანტია, რომელსაც ძვირფასი ჩარჩო ესაჭიროება“. მე მგონია, რომ ახლა ამხ. მარჯანიშვილი ბაჯალღოს ჩარჩოთი არ არის გარემოცული, მის ჩარჩოს მხოლოდ მისივე თანამშრომელნი და თანამებრძოლნი შეადგენენ და, მიუხედავად ამისა, ამ ბრილიანტის ელვარება მაინც შესანიშნავია.

ფერადთა დიადი გაშლილობა, ფორმების კონცენტრაციასთან ერთად, რომელთაც მარჯანიშვილი ყოველთვის გვაკვირვებდა, ქართული სტილი და სცენიდან შესანიშნავად აულერებული ქართული ენა, შეთავსდნენ უმაღლესი ძალღონით. ეს აიხსნება მარჯანიშვილის ნაციონალური მიკუთვნებით და მარჯანიშვილს ხომ საკუთარ მიწაზე უფრო მეტი სასაზრდოო წვენი უნდა შეესვა, ვიდრე უცხოეთში? გარდა ამისა, მეტად საინტერესოა ის მიმართულება, რომელიც თეატრმა მიიღო. რამდენადაც ჩვენ დავუკვირდით, ეს მიმართულება სამი გზით მიდის: ერთი მხრივ თეატრი ეძებს ქართული დრამატურგიის გზით, ახალი თეატრალური შემოქმედების განვითარებით შექმნას მჭიდრო ნიადაგი

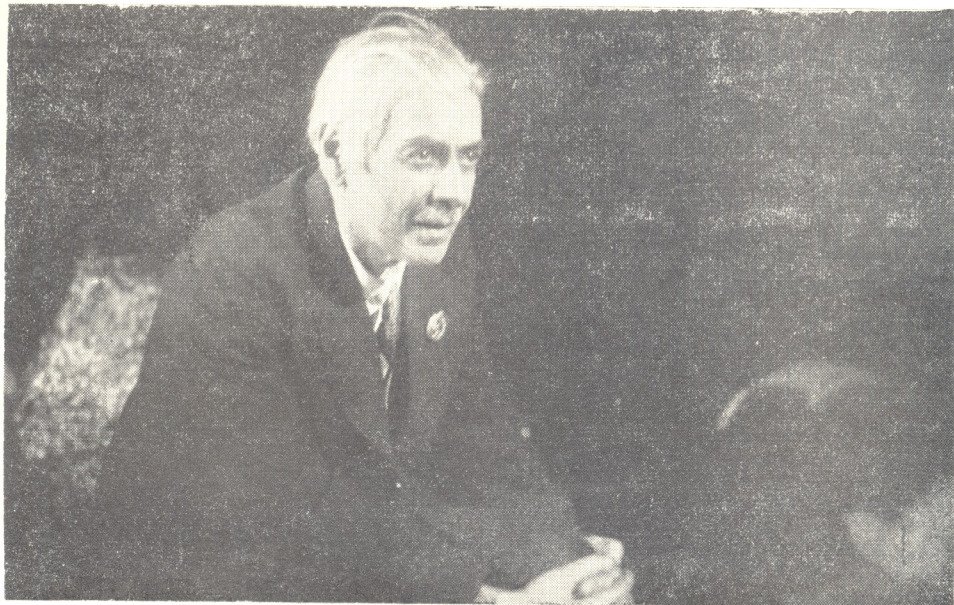
ქართული თეატრის შემდგომი გაშლისათვის. ეძებს გარეშეა, ეს გარემოება თეატრის უმთავრეს მოვალეობას შეადგენს, უკვე თუ თეატრს სურს დიდი კულტურული გაფუჩრქვნის მონაწილე იყოს, ღიახ, სწორედ გაფუჩრქვნის და არა გამოღვიძების, რადგანაც ქართველმა ერმა დიდი ხანია გამოიღვიძა და საქართველოს თავისი უფლებები აქვს საბჭოთა დიდ ოჯახში.

მეორე გზა გახლავთ გამოსხმურება და დადგმა დრამატული შემოქმედების თანამედროვე მძაფრ ნაწარმოებთა, რომელნიც ჩვენ უკვე გვაქვს. და მე დარწმუნებული ვარ, რომ უკრაინაში, ბელორუსიაში, აზერბაიჯანში და სხვა რესპუბლიკებში რომ უკვე იყოს შექმნილი შესანიშნავი თეატრალური ნაწარმოებნი, ეს ამბავი ქართულ თეატრში, როგორც სარკეში ისე აღიბეჭდება ყოველივე, რაც ორიგინალური და შესანიშნავია.

და ბოლოს მესამე გეზი — განსაკუთრებით „ურიელ აკოსტა“-ში მოცემული — არის ცდა კლასიკოსების ახალ ჰანგზე აულერებისა: ზოგჯერ კლასიკოსთა ნაწარმოების სახეები ამბობს და მძაფრ ეპოქებს გამოსახავენ და აი, აქ არის საჭირო გამოსახვა ისეთი ახალი სახეებისა, რომელნიც თანადროულობასთან მონათესავე და გასაგები ენით აღაპარაკდებიან. ესეც, რასაკვირველია, დიადი ამოცანაა, ამოცანა ისეთი, რომელიც ბევრჯერ წამოიჭრება ჩვენს წინაშე და რომელსაც საქართველოს ახალგაზრდა თეატრი ბრწყინვალედ სწევტს.

ვფიქრობ, ასეთი სამი გეზი, ქართულ თეატრს რომ ამოუჩრჩევია, სწორია და თეატრი შემდეგშიაც ასეთი მიმართულებით ივლის.

1930



## ბუმბერაზი შალვა ლამბაზიძე

**ბუმბერაზი** რეჟისორის, დიდი ოსტატისა და ხელოვანის, ჩვენი სათაყვანო მასწავლებლის — კოტე მარჩანიშვილის მრავალმხრივ ნაყოფიერი ცხოვრება და მოღვაწეობა მეტად რთული და, ამავე დროს, მეტად მდიდარი თემაა.

კოტეს შემოქმედების სიდიადე იმაშიც გამოიხატება, რომ მას არ უყვარდა ერთი და იგივეს განმეორება, ის მუდამ ახლის ძიებაში იყო, არ უყვარდა ერთ წერტილზე გაჩერება, რასაც წინა წარმოდგენაში გააკეთებდა, იმას აღარ გაიმეორებდა სხვა დადგმაში. ეს არც სჭირდებოდა, რადგან მას მეტად მდიდარი ფანტაზია და დიდი გამომგონებლობითი უნარი ჰქონდა. მარჩანიშვილს მუშაობაში სულ ახალი და ახალი პერსპექტივები ესახებოდა...

კოტე მარჩანიშვილი თავის დადგმაში იშვიათ მხატვრულ გამბედაობას იჩენდა, მისი წარმოდგენები შამანურივით მიჩქეფარე იყო, საზეიმო სიხარულის შეხვედრას აფრქვევდნენ, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ოპტიმიზმის პათოსით გვალეღვებდნენ და გვიტაცებდნენ.

კოტეს შეურყევლად სწამდა, რომ სპექტაკლის მთავარი კომპონენტი მსახიობია. ამიტომ მასთან მუშაობა რეჟისორის შემოქმედების ყველაზე ურთულეს, უმნიშვნელოვანეს მომენტად მიაჩნდა. მას არაერთხელ უთქვამს, რომ რეჟისორმა, თავისი წინასწარი განზრახვისა და

პიესის ინტერპრეტაციის მიხედვით, სპექტაკლი მხოლოდ და მხოლოდ მსახიობთა ოსტატობის მეშვეობით უნდა ჩამოაყალიბოს.

სპექტაკლის ყველა დანარჩენი კომპონენტი — დეკორატიული გაფორმება, მუსიკა, ბუტაფორია და სხვა აქსესუარები — საჭიროა და ძვირფასი იმდენად, რამდენადაც ისინი ხელს უწყობენ და ეხმარებიან დრამატული მოქმედების მეტი სიტხველით გამოვლინებას, ე. ი. აქტიორის ხელოვნებას. აი რას წერს კ. მარჩანიშვილი თავის მემუარებში:

„ჩემს სიამოვნებად თეატრში გადაიტყა აქტიორებთან მუშაობა. განსაკუთრებით მე ის მაინტერესებდა, რომ ჩამომეყალიბებინა ახალი სცენური შემოქმედი, რომელიც შეძლებდა ღრმა განცდათა გამოვლინებას. ძველი მსახიობები ხშირად გრძნობებს გამოცილებით და სცენური ოსტატობით გადმოგვეცემდნენ და მაყურებელს ბრწყინვალედ ატყუებდნენ, მაგრამ ჩემი მოტყუება ძნელი იყო და ამიტომ სრულიად ბუნებრივად უპირატესობას ახალგაზრდობას ვაძლევდი, რომელიც ჩემს თვალწინ შლიდა თავის გრძნობას, თავისი უმწიკვლო სულის შესანიშნავ ყვავილებს. მრავალ პიესას სავსებით ახალგაზრდა ძალებით ვდგამდი, მიუხედავად იმისა, რომ კარგი მსახიობები გვეყავდა“.

## უკვდავი ხელოვანი

ნატო ვაჩნაძე

...პირველად მაშინ გავიცანი და ვნახე მარჯანიშვილი, როცა სურათ „ამოკის“ ერთ-ერთი როლის სათაშაშოდ მიმიწვია. კინოსტუდიის ოთახში, სადაც კოტე მუშაობდა, თუთუნის საშინელი ბოლი იდგა. მარჯანიშვილი მაგვიდასთან იჯდა მუდამ ანთებული პაპიროსით, ანთებული თვალებით, რომელთა დავიწყება არ ძალმიძს. კოტემ მაგვიდასთან მიმიწვია, დაჯექიო, მითხრა და ბირდაპირ „შენობით“ დამიწყო ლაპარაკი. „ინგლისელ ქალს სრულებით არ გავხარ, მაგრამ მინდა ჩემთან იმუშაო. ამიტომ იტალიელ ქალად გადავაქცევ. შესანიშნავად ითამაშებ ჩემთან. დიდ მსახიობად გავხდები.“ — რაღაც კოლოსალური ნებისყოფით იყო გამსჭვალული ყოველი მისი სიტყვა. მარჯანიშვილთან რომ მივდიოდი, ჩავფიქრდი: ცვეთს „ამოკი“ და მე! ასეთი რამ თავში არ მოთავსდებოდა, მაგრამ აქ, კოტეს კაბინეტში ყველაფერი ნათელი შეიქნა. მსურს მუშაობა, მუშაობა მხოლოდ კოტესთან.

მუშაობაში კოტე დაულაღვი კაცი იყო. ყველაფერი აინტერესებდა. თვითონ სინჯავდა კედლებზე გასაკრავ ქალაღებს, ყვავილებს მორთულობისათვის, თვითონვე არჭობდა ლურსმანს, ერთი სიტყვით, აკეთებდა ისეთ საქმეს, რისთვისაც მას ხალხი ჰყავდა მიჩენილი. როცა ტანსაცმელს მაზომებდნენ, კოტე იქ იყო, თვითონ ადგენდა, თუ როგორ უნდა მქონოდა თმა დავარცხნილ-დაყენებული. ერთი სიტყვით, ყველაფერი იცოდა და ისე იყო ანთებული, რომ ყველა, ვინც მასთან მუშაობდა, დღე-ღამეს ასწორებდა. ასისტენტებთან მუშაობაში ლამენათევი დილაღრიან გადაღებებს შეუდგებოდა, რომ უმალვე გადაღების ობიექტი მოემზადებინა. ურისხდებოდა იმას, ვინც სამუშაოს გულგრილად ეკიდებოდა. ბავშვივით ენდობოდა მარჯანიშვილი ყველას და ბავშვივითვე გაიბუტებოდა, თუ ნდობა გაუცრუვდებოდა.

სურათ „კრაზანას“ გადაღებისას იმდენ სხვადასხვა სისტემის სანათურებს ვხმარობდით, რომ

შუქმა მწვევედ დამიწვა თვალები. განსაკუთრებით მტკივნეული იყო თვალების დაწვა მძლავრი ელექტროშუქისგან. ჩემი პავილიონის გადაღებები შეჩერდა. ტკივილები რომ დამიამდა, დავბრუნდი სტუდიაში და... ჩემი პავილიონი დაშლილი ვნახე. აღელვებული გავეშურე კოტესთან. მან სასტიკად გამკიცხა, მისაყვედურა, «ცუდ მდგომარეობაში ჩამაყენე, ვალდებული ვარ სურათი მოკლე ვადაში ჩავაბარო, შენ კი უმიზეზოდ ხელს მიშლი, მე შენი სცენა შევამოკლე, ეს სცენა სურათში აღარ იქნება და, საერთოდ, ტყუილად გგონია, რომ უშენოდ თავს ვერ დავალწევო“. ვეცადე ჩემი გამოუცხადებლობის ნამდვილი მიზეზი მეთქვა, მაგრამ ამაოდ, — კოტეს ვაჯვარების დროს ვერაფერს დააჯერებდი. ავტირდი და წამოვედი. მეორე დღეს მარჯანიშვილმა ეტლი გამომიგზავნა, ჩანს, დამშვიდებულიყო, მისთვის განემარტათ ჩემი სამუშაოზე გამოუცხადებლობის მიზეზი. ღიმილით შემხვდა: „ტუტუცო, რას ნერვიულობ? დანგრეული პავილიონის ნაცვლად უკეთესი სცენა მოვიფიქრე შენთვის, აბა, წავიდეთ, და საქმე გავაკეთოთ“. — ეს მითხრა და გადაამკოცნა.

ასე დამთავრდა ჩემი ერთადერთი კონფლიქტი მარჯანიშვილთან.

კოტე ყველას გვიყვარდა. მუშაობის შემდეგ მისი ჩვენთან ყოფნა ყველას გვახარებდა...

მე იმ ადამიანთა ჯგუფს ვეკუთვნი, ვინც ბუნებრივად იყო კოტესთან ერთად ყოფნით, მისი შეგრძნებით მუშაობის დროს, კერძოდ ცხოვრების წუთებში, წუხილში და მხიარულებაში. ეს დიდი ადამიანი ყოველთვის აღვიძრავდათ სიყვარულს შრომისა და ცხოვრებისადმი.

კოტე უკვდავია მთლიანად საბჭოთა ხელოვნებისათვის. იგი ცოცხალია ქართული ნაციონალური ხელოვნებისათვის და ვისაც სურს ნამდვილი ხელოვნების შეცნობა, უნდა დიდხანს, გულდასმით და ყოველმხრივ შეისწავლოს კ. მარჯანიშვილის მაღალი შემოქმედება.

# ქოგა მარკანიშვილის „სხპრის წყარო“ რუსთაველის თეატრის სცენაზე

აბაპი ვასაძე

**ბატონი** კოტე ბოლიშის იხდის იმის გამო, რომ პიესა რუსულად უნდა წაიკითხოს, ვინაიდან კოტე მაყაშვილს თარგმანი არ დაუმთავრებია.

ლოკე დე ვეგა—„ფუნტე ოვეხუნა“ (ცხვრის წყარო). დიდი ხალისით კითხულობს მოქმედ პიესებს, მათი შესაფერი ინტონაციით კითხვაში გვიბატავს, ცოცხლად ვადმოგვცემს მოქმედებას, განწყობილებას, შუქიდან ჩრდილზე გადასვლას. შთაბეჭდილება იქმნება, თითქმის კი არ გვიკითხავს პიესას, არამედ ანსახიერებსო. ამრიგად ჩვენთვის პიესა ჯერ არავის წაუკითხავს. ალბათ იმიტომ სჩადის ამას, რომ ამ დრამატული ნაწარმოების სტლი თავიდანვე მკაფიოდ განსაზღვრა. მართლაც, გავიტაცა კითხვა და დასაბრუნებლად, როდესაც ბატონმა კოტემ იკითხა, — „მამ ვინ მოჰქალა ფერანდ გოტიციო“? — თითქმის ერთხმად ვუპასუხეთ: — ფუნტე ოვეხუნამ!

როლებს განაწილება გამოცხადდა და ჩაფქრებულნი დავიშალეთ. ამ განაწილებით დიდი პასუხისმგებლობა დაგვაკისრა თანამედროვე სცენის დიოსკურტმა. განსაკუთრებით, რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდობას: ლაურენია—თამარ ჭავჭავაძეს, ფრონდოზო — გიორგი დავითაშვილს, ხასინტა — ელენე დონაურს, ფერანდ გომეცი — დავით ჩხვიძეს, მენგო — თქვენს უძორჩილეს მონას, აკაი ვასაძეს და სხვებს. ერთი სიტყვით, ეს ნდობა უპირველეს ყოვლისა ახალგაზრდობას უნდა გავძარილებინა. შემდეგ რეპეტიციასე სამუშაო გეგმა გავაკონო და თავის მოქმედებაში (პიესა ლაპარაკი მას საერთოდ არ უყვარდა), — გააღრმავა ის აზრი, რომელიც კონსერვატორიის დარბაზში თავის მოხსენებაში გაატარა:

„ისტორიული ექსკურსი რომ არ გავაკეთოთ და თეატრების ახლო წარსულს ვადავხედოთ, შემდეგ დასვენებას გამოვიტანთ: თეატრი და არქიტექტურა დასცილდა თავის შარდაპარ დანიშნულებას. თეატრი სასახარაულო, საღმრთაწაფლო კერა კი აღარ არის დღეს, საიდანაც უნდა ვლენდობოდეთ უშუალო ზემოქმედებას, როგორც ყოველი დარგის ხელოვნებისაგან, — არამედ, იგი გადაიქცა მოსაწყენ, სამუზეუმო დაწესებულებად, დრამის უფერულ ილუსტრაციად. ხელოვნება ხომ საერთოდ, უშუალო წყაროა ზემოქმედებისა. კერავითარ ტრაქტიკით ვერ შევიგრძობთ ბეთპოვენს, მოცარტს, თუ მათი მუსიკა ვლთო არ შევიგრძენით. თუ არ მოვლს-მინეთ მათი ნაწარმოებების ჭეშმარიტ შემსრულებლებს. ეს თუ ასეა მუსიკაში, თეატრში რა-ლა უნდა იყოს, რომლის შემოქმედების ერთ-ერთი მონაწილეც მაყურებელია?! ამიტომ ისე უნდა მოვაშაბოთ სპექტაკლი, რომ მაყურებელი მის მოქმედებაში ჩავითრიოთ, რადგან თეატრის შემოქმედება იქ იწყება და იქ მთავრდება, სადაც ფარდა იხსნება და იხურება.

ლოკე დე ვეგას „ფუნტე ოვეხუნა“ რით შეიძლება საინტერესო იყოს თანამედროვეთათვის.

სიუჟეტის ისეთი გამოყენებით, რომ მსგავსი ასოციაციები გამოიწვიოს თანამედროვე მაყურებელში.

საქმე მარტო ის კი არაა, რას თამაშობ, არამედ როგორ თამაშობ.

ყოველმა მსახიობმა, უპირველეს ყოვლისა, უნდა, განიცადოს, იგრძნოს როლი და ისე შეასრულოს; ფსიქოლოგიურ „ფეთიჩიქნას“ მოეშვა, თორემ როლის დაწვრილმანება-დაქუცმაცებას ვერ ასცდება.

მექსიკის ტრაგედიების შემდეგ, სათეატრო ხელოვნებისათვის განსაკუთრებულ მასალას სწორედ „ფუნტე ოვეხუნა“ წარმოადგენს. პიესა განუსაღვრელად მდიდარია შექ-ჩრდილებით, რომელიც ელვისებურად გადადის ერთი ეპიზოდთან მეორე ეპიზოდზე. აგერ მიაღწია თავის განვითარების მწვერვალს ტრაგიკულ-სა ვითარებამ, რომ მას უცებ მწვავე კოდიფური ძღვოძარბობა შესცვლის... აი, ამ ხაზს უხედა გავყვეთ, რომ პიესის გმირები განვსახიეროთ. ამ გზით ჩვენ შევძლებთ თავი დავაღწიოთ ერთფეროვნებას. ამასთან ერთად, მუსიკას გვერდს ვერ აუვლოთ. ვერც სიტყვით, ვერც მოძრაობით აქტიური ვერ შესცვლის თავისი წაფქრის სრულად ძიტანას მაყურებელამდე, თუ მუსიკა არ დაიხმარა. მუსიკა დრამაში ისეთივე კომპონენტი უნდა იყოს, როგორც ხელოვნების სხვა დარგები. ყველა ერთად კი ემსახურება აქტიორის ანაფიქრის მიტანას მაყურებელამდე. დავემაყოფილებთ ამ ზოგადი მოსაზრებებით და როლებზე მუშაობის დროს უფრო კონკრეტულად მოვახსენებთ.

ყველა ჩვენგანი გრძობს, რა უღვევი მარაგით არის სახეც ეს სცენის ჯაღოქარი. სიტყვა ძესწყვიტა, მაგრამ ყოველი მისი მოსაზრება აფორიაქებს სულსა და გონებას, არაჩვეულებრივად ძაბავს ყურადღებასა და გიწვევს სამოქმედოდ.

როლებს ტექსტთან შედარებისა და გასწორების შემდეგ პირდაპირ თეატრებში შევუღებოქმეტიცა.

სცენა დიდი და მცირე მოედნისაგან შესდგება. დიდი მოედანი ავანსცენით, მაყურებელთა დარბაზიდან მარცხნივ სამი ვასასვლელოთ, რომელსაც მცირე მოედნის ორსაფეხურიანი დაზგა ირიბად სჭრის და რომლის სარკე მთავარი ჩარჩოს ერთი მესამედი. ამრიგად, ორი მოედანი გვაქვს: დიდი უნდა წაიღეს „ცხვრის წყაროს“ მკვიდრთა მასობრივი სცენები, ხოლო მცირე სცენაზე — მეფის, დონ-როდრიგეს, ფერანდ გომეცისა და სასაპართლოს ეპიზოდები. პიესა სამ მოქმედებად უნდა გათამაშდეს. სურათების ცვლის დროს მხოლოდ მცირე სცენის ფარდა მოძრაობს... სარეპეტიციო დარბაზში ზუსტი თეატრები შეიკრა მხატვარ ვალერიან სილამონ-ერისთავის ეკისრის მიხედვით.

მუსიკალური შესავალი... მის რიტმზე მთავარი ფარდა იხსნება. სცენა ლურჯ განათებაშია ჩაფლული, რაც ცარიელ მოედანს უფრო მეტის ილუმინებით მოსავს. მუსიკის ახალ ტალღაზე, მცირე სცენის ფარდა გაიწევა და ვხე-

\* ავტორმა დაამთავრა წიგნი „ჩემს შემოქმედებებში გზაზე“. ვებქვედავთ ერთ თავს ამ წიგნიდან.

დავთ ფერნანდ გომეციის სილუეტს ორი მსლებლით. ფერნანდ გომეცი დონ როდრიგეს ელოდება. ორი ზანგის ბიჭუნა ხილით დატვირთული სინით ხელში, გამომწვევი მანქანა-გრეხით ცხვრი წინ გაუვლის გომეცსა და მის ორ მსლებელს. სათქმელად აღივლია, მაგრამ რამდენი სიმწერის ოფლი ჰღვარეს, რომ ეს სცენა თავისი სფეროდ, პლასტიკური რხევით გადმოეცათ მსახიობებს. ყველაზე ადრე ბატონი კოტე ამჩნევდა ჩვენს მოუქნელობას და თვითოეულ სცენას, თვითოეულ ნაბიჯს იმდენჯერ გავვა-მეორებინებდა, სანამ არ მიაღწევდა ნამდვილ გამოსახულებას და ამას უწოდებდა „მიზანსცენების ფიქსაციას“. სინამდვილეში ეს იყო ნამდვილი წვრთნა და ვარჯიში სასცენო მოძრაობაში.

„აბა, კიდევ ერთხელ გავიაროთ ეს სცენა და დავამგროთ მიზანსცენები“, — იტყოდა ბატონი კოტე და, უკვე ნახევარი კოლოფი პაპირისის ნამწვავების დახვავება მოესწრო სავერცულზე.

მეორე ეპიზოდი, მუსიკალური პასაჟი — მართალი. დიდ სცენაზე სრული სინათლე, დამატებითი მარცხენა ლოყიდან პროექტორი, რომლის შუქი ლაურენსიასა და პასკუალას გულთან მომსვდა სიცილი-კისკის თვალისმომჭრელ შარავანდედად დაღვებოდა.

მესამე ეპიზოდი, ფრანდოზოს და მენგოს ახირებული სანაძლეო და ბარილდოს გულუბრყვილობა და სიქველე, ამ სცენას ხალისით, იუმორითა და უშუალოდ კიდევ უფრო მაღლა ასწევდა, რომ გომეციის ფინალს — ორტუნის შემოჭრას არ დაერღვია და ტირანის დამქმშს ბოროტი თვალი არ დაედგა ლაურენსიაზე.

მეოთხე ეპიზოდი: პურადი ხალხი, ხარკით უხვდება ახალ მბრძანებელს. დამდგმელის მიერ შეთხზული სანოვავის დაუსრულებელი დარადება, რომელიც ცოცხალი კონვეიერით ყოველი მოქმედი პირის ხელოდან ხელში გადადიოდა, სცენის საღრმადიან პატარა სცენის ფარდის შიგნით რომ იყო მიმართული, ვასაოცარ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე. ეს სცენური მეთაფორა ყოველთვის მაყურებლის ტაშით დამთავრდებოდა ხოლმე.

ამრიგად, ორმოცდახუთი რეპეტიციით მომზადდა ეს მრავალმნიშვნელოვანი სპექტაკლი. ყოველი რეპეტიცია ახალი სასცენო საშუალებების ათვისების საათებიც გახდა, ჩვენ პრაქტიკულად ვითვისებდით მისგან ყველაზე მთავარ პრობლემას აქტიორის შემოქმედებაში: აქტიორის ორბუნებოვან ცხოვრებას ერთსა და იმავე დროს, რომელიც ნამდვილად თეორიულად არავინ ამოუხსნია და რომელიც აქტიორული ხელოვნების საიდუმლოს წარმოადგენს დღემდე. „(მე განვიცი მწუხარებას და იმავე დროს გახვიცი უღიდეს შემოქმედებით სიხარულს; მე შემძლია გამოვიწვიო ჩემში მწუხარების განცდა და შევიწყვიტო იგი ჩემსავე ნებაზე)... კოტე მარჯანიშვილმა პრაქტიკულად დაგვანახა მამინდელ სცენაზე გაბატონებული რეპერტუარის უვარისობა, რომელიც სავსე იყო დაწყვილებული გრძნობებით, ნაცვლად ხალაყნებებისა, სადაც ოჯახური უთანხმოებანი და აყალმაყალი ნამდვილ ტრაგიკულ კონფლიქტის მაგიერობას ვითომ, რომ სწევდნენ. უფრო მეტი: „ცხვრის წყაროს“ დადგმით, ბატონმა კოტემ, კლასიკური მემკვიდრეობის კრიტიკულად ათვისების საქმე პრაქტიკულად შეგვასწავლა. მისი ცნობილი რეჟისორული მონტაჟები

და რეკონსტრუქციები კლასიკური პიესებისა, კლასიკური მემკვიდრეობის კრიტიკულად ათვისების გამო იყო გამოწვეული და არა რეჟისორული ჭირვეულობით.

კოტე მარჯანიშვილის ფორმულა: რომ სათეატრო ხელოვნება თანამედროვეობის გარეშე არ აოსებობს, — გარეშე მისი თანაგრძნობის რევოლუციისადმი, — ჩვენ პრაქტიკულად აღვიქვით ამ ფორმულის მომხრეებმა ეს ქვეშაირტება, რომ ორდესაც არ გვქონდა სათანადო თანადროული პიესა, „ცხვრის წყაროს“ დადგმაში ეპოქის შესაფერი სულიერი სიმაღლე მოგვეძებნა.

ამ სპექტაკლით კოტე მარჯანიშვილი გადაჭრით შლიდა სახეარს სცენასა და მაყურებელს შუა, კოტე მარჯანიშვილი „ცხვრის წყაროს“ დადგმით მოგვევლინა როგორც საბჭოთა ქართული თეატრის რეფორმატორი, ნოვატორი, გმირული, რომანტიული თეატრის ფუძემდებელი.

„ცხვრის წყაროს“ დადგმაში გმირისა და ხალხის გამოსახულებაც ახალი მხატვრული პრინციპებით განსახიერდა. მასობრივი სცენები „ცხვრის წყაროში“ უბრალო ფონს კი არ წარმოადგენდნენ მთავარი გმირებისათვის, არამედ ერთ მთლიან მოქმედ პირს, რომელიც ყველა ადამიანურ გრძნობას ამჟღავნებს ყოველგვარი ვითარებაში და თავის წიაღიდან ხან ერთ გმირს წამოსწევს და ხანაც მეორეს, ხან კიდევ ზღვა-სავით აზვირთებას მტარავალთა დასამზობად. მასის ცხოვრება ისევე თანამედროვედ იშლებოდა სცენაზე, როგორც ყოველი მოქმედი პირისა; ხარკის გადახდის სცენა, ქორწილის სცენა, მამაკაცთა და ქალთა აჩაყვების სცენები და, ბოლოს, გამარჯვების ზეიმიც ამის ნათელი დადასტურება გახლდათ.

იმავე პრინციპებით ხორციელდებოდა გმირი სცენაზე. ლაურენსიას ბედი ეწვია მის მკვავს ქალიშვილებს დაბა ცხვრის წყაროში. და თუ მან პირველმა აღიმალა ხმა უსამართლობის წინააღმდეგ, არა იმიტომ, რომ განსხვავებულ პიროვნებას წარმოადგენდა თავის ტოლებს შორის, ან სოციალური მდგომარეობით, ან ხანსიათით. სოფლის ალკალის მამასახლისის ქალიშვილია, ბეკითი, მშრომელი, ჭკვინი, თავმომწონე გოგონა, ჯანსაღი სურვილებითა და ოცნებებით სავსე. ახალგაზრდა მსახიობი ქალი კოტე მარჯანიშვილმა იმთავითვე უშუალო, უდარდელი კისკისით შემოივარა სცენაზე, რომელიც სასტიკად დასცინოდა სოფლის ზოგეერთ შატაბუტას, რომელთაც პირუტყვის გრძნობა იზიდავს ქალისაკენ და არა წმინდა კავშირი. იგი საშინლად ტუქსავს მასზედ შეყვარებულ ფრანდოზოს იმისათვის, რომ „რას იტყვის სოფელი, ერთად რომ გვენახონ“. და ეს მულამ მოციანარი, დაუღვარა გოგო ხანდახან ისეთ ძუ ვეფხის კლანჭებს გამოაჩენდა, რომ თამარ ჭაჭავაძის ლაურენსია თანდათან მთავარი სახის ორიგინალურ ხორცს ისხამოდა, თანდათან იზრდებოდა მისი სახე როგორც შანავანად, ასევე გარეგნულად. ბატონი კოტე მწუხვედ აღევნებდა თვალყურს ახალგაზრდა მსახიობის ყოველ ნაბიჯს. მისი მკაცრი ყურადღების ქვეშ მიმდინარეობდა ჩვენი მუშაობაც როლებზე. თქვიდე რეპეტიციაზე დამდგმელის შუბლს თითქმის ღრუბელი მისცილდა.

ჩემთვის საკლებით მოულოდნელად, მენგოს როლში ჩემს შემოქმედებით სტიქიაში მოგვდი: სიმღერა, ცეკვა, არობატოკა, სცენური სიმ-

კვირცხლე, განწყობის ელვისებური ცვლა, —  
აი ის საშუალებები, რომელზედაც უნდა ამე-  
გო ეს სინტერესო სახე. რა შვება ვიგრძენი  
რეპეტიციებზე, როდესაც აღარ მიჩვენებდა კო-  
ტე და მხოლოდ შეძახილებით მამხინევებდა —  
„აგრე! აგრე!“

კომპოზიტორმა თამარ ვახვაშივილმა მუსი-  
კის წერა დაამთავრა. ცეკვების დასადგმელად  
ბატონმა კოტემ „ახალი დრამიდან“ ბალეტმაის-  
ტერი ფუტლინი მოიწვია. დეკორატიული მორ-  
თულობის მონტირება წარმატებით ჩაატარა  
მხატვარმა ვალქრიან სიღამონ-ერისთავამ.

გენერალური რეპეტიცია მოდუნებულად ჩა-  
ტარდა... რეჟისორის ზარს ენა მოსწყდა. დარ-  
ცხენილები შევჩერებდნენ და მდგმელს და  
თან მისი ღიმილი ყველას გააკვირვებს.

— საუკეთესო ნიშანია სპექტაკლის გამარ-  
ჯვებისათვის გენერალურ რეპეტიციაზე ჩაფლავ-  
ება! — ამბობს ბატონი კოტე.

ცრუმორწმუნეობით მოსდის ასე, თუ მსახიო-  
ბის გამხინვება უნდა? ყოველ შემთხვევაში,  
ერთ რამეში მართალია ბატონი კოტე. თვით-  
ანალიზს არასოდეს არ მოაქვს ზიანი. და მეო-  
რეც: მის სიტყვას ჩვენზე უკვე მავიური ზემო-  
ქმედების ძალა აქვს.

კორექტორული რეპეტიცია ბატონმა კოტემ  
დიდის დაკვირვებით ჩაატარა; ზოგი რამ შეამო-  
კლა, ზოგიც სულ ამოაგდო.

ოცდაათნოემბერს საღამოს დაინიშნა და-  
მატებითი რეპეტიცია, რომელზეც მთელი პიესა  
შეუსვენებლივ გავიარეთ.

რეპეტიციის დასასრულს დამდგმელმა სიტყ-  
ვით მოგემართა:

— ხვალინდელი წარმოდგენა ორ საკითხს  
გადასწყვეტს. შეიძლება თუ არა არსებული  
ძალებით ქართულმა თეატრმა განაგრძოს შე-  
შაობა და, მეორე, შეეძლება თუ არა მე თქვენ-  
თან ერთად მუშაობით მშობლიურ თეატრს სარ-  
გებლობა მოვუტანო. ფიქრობ, მე, როგორც  
რეჟისორმა, პატიოსნად შევასრულე ჩემზედ  
დაკისრებული მოვალეობა. ემუშაობდი რა „აქ-  
ტიორის ქვეშ“. რომ დავხმარებოდი მას რო-  
ლის გაგებაში. მე უკვე ნათლად ვხედავ ხე-  
ვლინდელ სპექტაკლში მხატვრულ სახეებს. მაგ-  
რამ ეს არ არის მთავარი. მთავარია, მთელი  
კოლექტივი იყოს გამსჭვალული სათეატრო  
დღესასწაულის გრძობით, და ეს მოგიტანთ  
ყველაზე დიდ გამარჯვებას. თქვენი გაბრწყინე-  
ბული თვალები მიმტკიცებენ რომ, მზადა ხართ  
ამ დღესასწაულისათვის. ეს მახსენებს და  
მეტიც არაფერი მაქვს სათქმელი. თქვენც დაკ-  
ვალეთ მზადებით, მეც დავილაღე. მაშ, წარმა-  
ტებას გისურვებთ, მეგობრებო!

...ოცდახუთ ნოემბერს ქართველი მსახიობის  
ნიჭმა და შემოქმედებითმა მგზნებარებამ შეს-  
ძრა მაყურებელი. ისინიც კი, ვინც თურალო  
ცნობისმოყვარეობით მოზრძანდნენ თეატრში,  
სპექტაკლმა პირველი ეპიზოდიდანვე ჩაათრია.  
და ბოლომდე დარჩნენ ამ საოცარი სანახაობის  
საყურებლად. ამ განცდების ლოგიკური შედეგი  
ის დაუსრულებელი სიტყვები და ოვაციები  
გახლდათ, რომლითაც მის შემქმნელს კოტე  
მარჯანიშვილს მიმართეს. მეც, ჩვენი თეატრის  
დასის დავალებით, ბატონ კოტეს ვთხოვე, ქარ-  
თული დასისათვის ხელმძღვანელობა გაეწა,  
რასოდეს მან ქართულად გვიპასუხა:

— მე ბევრი ლაპარაკი არ შემიძლია. სადაც  
თქვენ, იქაც მე! საოცრად ჭრელი გახლდათ  
„ცხვრის წყაროს“ მაყურებელი. უცხად, თეატ-



რმა სატახტო ქალაქის პოლიტიკურსა და ეკონო-  
მიურად და სულიერად დაძაბულ ცხოვრებაში  
ერთ-ერთი საპატიო და წამყვანი ადგილი დაიკა-  
ვა.

ჩვენც ეს გარემოება გვრახმავდა. ყოველ-  
თვის მზად ვიყავით და პასუხისმგებლობის  
გრძობით ვასრულებდით დაკისრებულ რო-  
ლების შემსრულებლებიდან მასში მონაწილე-  
თანამშრომლებამდე. ვაი იმის ბრალი, ვინც კო-  
ლექტივის ამ დაუწერელ შინაგანაწეის დაარ-  
ღვესდა.

„ცხვრის წყაროს“ დადგმიდან იწყება საბ-  
ჭოთა ქართული თეატრის კვშმარტი შემოქმე-  
დებითი ცხოვრება.

ამ დადგმაში დიდმა ოსტატმა ქართული  
თეატრის ყველა საუკეთესო თვისებას მოუ-  
ყარა თავი და ახლებურად წარმოაჩინა. თანდა-  
ყოლილი ტემპერამენტი, პლასტიკურობა, სიმკ-  
ვირცხლე, ენამჭევრობა საუკეთესო განმსახლ-  
რელნი შექმნენ ნაციონალური ფორმის სა-  
თეატრო ხელოვნებისა, ამირალი, რომანტიული  
მიმართულების დამკვიდრებისა. თეატრი ამ  
დღიდან მოვალე შექნა თავისი მოქალაქეობრი-  
ვი პათოსით საბჭოთა მაყურებლის იდეურ-  
მხატვრული აღზრდის სამსახურში ჩამდგარიყო.

„ცხვრის წყაროს“ დადგმა ქართულ თეატრში,  
ავრთვე, ქართული სათეატრო ხელოვნების  
ფართო შემოქმედებით გზაზე გამოსვლასაც  
მოასწავებდა.

მე, უშუალო მონაწილეს ამ სპექტაკლში,  
მეტი ძალა არ შემწივს შევაფასო მისი მნიშ-  
ნელობა და როლი ქართული თეატრის განვითა-  
რების საქმეში. მაგრამ ერთი კი მტკიცედ მწამს;  
რაც დრო გაივალს, კიდევ უფრო მეტი სიღრმე  
აღმოჩნდება კოტე მარჯანიშვილის რეჟისურას,  
ვიღრე ეს მისმა თანამედროვეებმა დავინახეთ  
და შევაფასეთ.

# დიდი კოჭა

## დავით ჩხეიძე

**30ღრე** კოტე მარჯანიშვილს ახლო გაცივებო-  
ლი, მე ვნახე მის მიერ სამხატვრო თეატრში და-  
დგმული „პერ-გიუნტი“. ეს პიესა სამხატვრო  
თეატრს გასტროლების დროს (1912 წ. გაზაფ-  
ხულზე) რეპერტუარში ჰქონდა შეტანილი.

ეს იყო სავსებით ორიგინალური სპექტაკლი,  
რომელიც რასაკვირველია, ჩეხოვის პიესების  
დადგმებს არ გავდა და საკამათო, ახალი სიტ-  
ყვა იყო რუსული თეატრისათვის.

1922-23 წ. წ. სათეატრო სეზონის დასაწყისი  
ახლოვდებოდა. რუსთაველის სახელობის დასი  
სამხადის შეუდგა, მაგრამ წარმატების იმედი  
არავის ჰქონდა. თეატრის ორგანიზაციული მხა-  
რე საგრძნობლად მოიხსუტებდა.

თეატრის დადგმების გააზრებასა და ხერხებ-  
ში გამჭდარი იყო რეგოლუციამდელი ტრადი-  
ციები, არავითარი ახალი გზების ძიება არ წარ-  
მოებდა. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული თე-  
ატრი ამ დროს დაშლის გზაზე იდგა.

ცხადია, მსურველიც გულცივად იყო გან-  
წყობილი. 1922-23 წლების სათეატრო სეზონი  
ნინო ნაკაშიძის პიესა „ვიც არის დამნაშავე“-თი  
გაიხსნა. ამას მეორე გარემოებაც ერთვოდა. მსა-  
ხიობების საგრძნობი ნაწილი პროვინციებში იყ-  
ვნენ გაფანტულნი. არ ჩანდა მათი დამაინტერე-  
სებელი, თავისმოამყრელი ძალა — რეჟისორი,  
მხატვრული ხელმძღვანელი, შემოქმედი. თეატ-  
რში დარჩენილი ძალები ამ უნუგეშო მდგომარ-  
ეობაში იყვნენ, რომ 1922 წლის სექტემბრის  
პირველ რიცხვებში თბილისში ჩამოვიდა კოტე  
მარჯანიშვილი.

მასთან რუსული თეატრის ხელმძღვანელობა  
აწარმოებდა მოლაპარაკებას, რათა მათთან ერთ-  
თა ან ორი პიესა დაედგა.

ქართულ მსახიობებს ბევრი რამ გვქონდა გა-  
გონილი კოტე მარჯანიშვილის, როგორც თეატ-  
რის გამორჩენილი მოღვაწის შესახებ.

მარჯანიშვილი დიდი ხნის მანძილზე მოღვა-  
წეობდა რუსეთის დიდი თეატრების სცენაზე,  
მაგრამ კავშირს არ სწყვეტდა სამშობლოსთან,  
მიწერ-მოწერას აწარმოებდა ნაცნობ-მეგობრებ-  
თან და ნათესავებთან. რა თქმა უნდა, მე მარ-  
ჯანიშვილს პირადად არ ვიცნობდი.

ახლა დიდი რეჟისორი თბილისში იმყოფებო-  
და და თვალს კარისაკენ გვქონდა, როდის გვეს-  
ტუმრებოდა. ამ მოლოდინში ერთხელ თეატრში  
ვალერიან გუნია შემოვიდა და მითხრა:

— წავიდეთ, კოტე ვინახულობთ.

ვალერიან გუნია მას კარგად იცნობდა. ისინი  
თითქმის ერთი თაობის ადამიანები იყვნენ.

იღბლად იმ დღეს, საღამოთი განათლების სა-

ხალხო კომისართან სხდომა იყო დანიშნული.  
ამ სხდომაზე ჩვენი თეატრის მუშაობის საკითხს  
იხილავდნენ. ჩემი დასწრება იქ აუცილებელი  
იყო. დაუგვიანებლად მივედი. თვალს ვადევნებ-  
დი შემოსულთ. აი, ისიც შემოვიდა. ვიცანი,  
ვიდრე განათლების კომისარო პირადად გამაც-  
ნობდა. კოტე მარჯანიშვილი პირველი შეხვედ-  
რისთანავე იქცეოდა ყურადღებას. სახეზე საო-  
ცარი ნათელი უბრაწყინავდა, ხოლო ხშირ წამ-  
წამებში შეფარებული თვალები სიცოცხლის ხა-  
ლისის ნაპერწკლებს აფრქვევდნენ.

კოტემ ზრდილობიანად ბოდიში მოიხადა,  
რომ უდროობის გამო თეატრში ვერ მოვიდა  
და ვერ გვნახა. იქვე დავგვირდა ჩქარა ვინახუ-  
ლებთო. გათენდა მეორე დღე. მარჯანიშვილი  
დღის პირველ ნახევარში მოულოდნელად შე-  
მოვიდა ჩვენთან, მოგვესალმა, ჩავვიჯდა სავარ-  
ძელში და რამდენიმე საათის განმავლობაში მი-  
სი ოსტატობის შესაფერი შთამავლობაში მიუ-  
ბრით გავვიმასპინძლა. ჩვენ დაწვრილებით გა-  
ვაცანიო თეატრის მდგომარეობა.

რამდენადაც ჩემს მდგომარეობას შეეფერე-  
ბოდა, ვცადე გამეღვიძებინა მასში თბილისში,  
ჩვენს თეატრში სამუშაოდ დარჩენის სურვილი.  
შევთავაზეთ ჩვენს თეატრში დაედგა ორი ან  
ერთი პიესა მაინც.

კოტემ ჩვენი წინადადებისადმი მხურვალე ინ-  
ტერესი გამოიჩინა, საუბარსა და მსჯელობაში  
დავეუახლოვდით კიდევაც ერთმანეთს.

მისმა მარტო ერთმა გამოჩენამ თეატრში და  
რამდენიმე საათის საუბარმა რაღაც გამოუც-  
ნობი შემოქმედებითი ალი დაატრილა მსახი-  
ობებს შორის. აშკარა შეიქნა, რომ თეატრის  
ცხოვრებაში რაღაც ახალი მოხდა.

განათლების სახალხო კომისარმა კვლავ მოი-  
წვია თათბირი. აღძრული იყო თეატრის დახურ-  
ვის და სტუდიურ მუშაობაზე გადასვლის სა-  
კითხი. თათბირს კ. მარჯანიშვილიც ესწრებოდა.  
ის პირველი წავიდა ამ წინადადების წინააღმდე-  
გი — საქმე იმგვარად არ არის, როგორც გული  
გავტეხიათ, — თქვა მან; — მე ვერ წარმოვიდ-  
ვენ ქართული თეატრის ისეთ დაქინებას, რომ  
იგი დაიხუროს. ქართულ თეატრს მუდამ ჰყავდა  
ნიჭიერი ოსტატები. და ახლაც საკმაოდ არიან  
საქმით დაინტერესებული არტისტები. ოღონდ  
ხელმძღვანელობა აკლიათ. არა, თეატრი არ გა-  
დავა სტუდიურ ფორმაზე, იგი განაგრძობს მუ-  
შაობას, იგი განახლებს რეპერტუარს. ძველ,  
გამოცდილ კადრებს გვერდში ამოუდგება ნი-  
ჭიერი ახალგაზრდობა და საქმე წინ წავა. ამავე

სიტყვებში კ. მარჯანიშვილმა დასახა თეატრის წინაგლის გზები.

პირველი ის იყო, რომ თეატრი მჭიდროდ დაკავშირებოდა რევოლუციურ გზას, შეექმნა ახალი რეპერტუარი და წამოეწია სცენაზე რევოლუციური სულით გამსჭვალული ახალგაზრდა მსახიობები.

ეს ახალი თეატრის შექმნის გზა იყო. ამას ჩვენც ვგაძნობდით, მაგრამ ახალი თეატრის შექმნას სჭირდებოდა რევოლუციური სულით გამსჭვალული, ახლის შემგრძნობი ნაცადი ოსტატი. ასეთ ოსტატად და ხელმძღვანელად ყველას თვითონ კოტე მარჯანიშვილი მიგვაჩნდა. რაკი შემთხვევა ხელთ გვექონდა, ეს მოსაზრება კიდევაც გავუმტყდინეთ დიდ ხელოვანს.

კ. მარჯანიშვილმა თანხმობა განაცხადა. წინადადება წამოაყენა მისი ხელმძღვანელობით დადგმოიყო ესპანელი დრამატურგის ლოპე დე-ვეგას პიესა „ცხვრის წყარო“.

დათანხმდა, მაგრამ წინ ბერი დამბროლები ეღობებოდა. მარჯანიშვილი არ იცნობდა მსახიობებს, რომლებსაც მისი ხელმძღვანელობით მოუხდებოდათ პიესის განასახიერება.

რუსთაველის თეატრის დადგმებიდან მას სულ ორი-სამი სპექტაკლი ჰქონდა ნანახი. მიუხედავად ამისა, დიდი რეჟისორი ოდნავადაც არ შემცდარა როლების განაწილებაში. როლების ამ განწყობილებას ვესწრებოდით რეჟისორი კონსტანტინე ანდრონიკაშვილი და მე.

- როლები ასე განაწილდა:
- არაგონის პრინცი, კასტილიის მეფე — დიმ მუჯია, იზაბელა-დელოფალი — ალისა ქიქოძე,
- დონ როდრიგო — გიორგი სარჩიმელიძე,
- კალატრავის დიდი მავისტრი — დავით ჩხეიძე,
- სიმბრანოს კარისკაცი—მიხეილ ლორთქიფანიძე,
- ესტევანი-გლეხი — ალექსანდრე იმედაშვილი,
- ალანზო-გლეხი — ვიქტორ გამყრელიძე,
- ბარილდო — ნიკო გვარამია,
- ფრონდოზო — გიორგი დავითაშვილი,
- მენგო — აკაკი ვასაძე,
- I რეგიდორი — ნიკო გოცირიძე,
- II რეგიდორი — ალექსანდრე ჟორჟოლიანი
- ლაურენსია-ესტევანის ქალი — თამარ ჭავჭავაძე,
- ხასინტა — ელენე დონაური,
- პასკვალა — ტასო აბაშიძე,
- მოსამართლე — უშანგი ჩხეიძე.

შემდეგში ალექსანდრე იმედაშვილი შეცვალა შალვა ლამბაშიძემ, ვ. გამყრელიძე — უშანგი ჩხეიძემ, უშანგი ჩხეიძე — აკაკი ხორავამ.

დაიწყო როლების შესწავლა, გაჩაღდა დადგმის სამზადისი, გამოცოცხლდა თეატრი, რეპერტიციებს არ აკლდებოდა არცერთი მსახიობი, სულ ერთია, ჰქონდა თუ არა როლი. რეპერტიციებს ესწრებოდნენ თეატრთან დაკავშირებული დრამატურგები და მწერლები.

ამრიგად, 1922 წლის 25 ნოემბერს ქართველ-მა საზოგადოებამ იხილა ლოპე დე-ვეგას „ცხვრის წყარო“ კოტე მარჯანიშვილის დადგმით.

ეს დღე შეიქნა ახალი საბჭოთა თეატრის დასაწყისად. იოსებ გრიშაშვილი ასე იგონებს მარჯანიშვილის თბილისში ჩამოსვლას: „ქართული თეატრის გაზაფხული კოტე მარჯანიშვილი იყო! იმიტომ კი არა, რომ ის პირველად გაზაფხულზე ჩამოვიდა საქართველოში, არა, მას მოჰყვა საბჭოთა ქართული თეატრის გაზაფხული, ქართული თეატრის აყვავება, ქართული თეატრის ვარდობისთვის“.

კოტე მარჯანიშვილის წარმოდგენები — ეს სიკოცხლის დღესასწაული იყო, სიხარული და აღტაცება, ფერადი და ქვადი.

კოტე — თეატრის რევოლუციონერი, დიდი ფანტაზიის ოსტატი!

კოტესავით არავის არ შეეძლო წარმოდგენის გამლა და ამავ დროს შეეკრა და შეეკუმშვა. მისი დადგმები არასოდეს არ ყოფილა გაჭიანურებული და მოსაწყენი.

კოტე ახალი ფორმების ძაძუბელი იყო.

„ნეტარ არს კაცი, რომელმან ჰპოვა სიბრძნე და მეცნიერება და გადასცა მოყვასთა თვისთა“.

მერე როგორ უყვარდა ახალგაზრდობა: თვითეული ნიჭიერი ადამიანის გამოჩენას, მისი თვალის ახელას და დაეჯაკებებს შეილივით შესტრფოდა.

კოტე — ყოველთვის აღფრთოვანებული ჭაბუკი, მოუსვენარი შემომქმედი, ყოველგვარი შაბლონის გადამლახველი, მგზნებარე, როგორც სახმილი და დაუღეგარი, როგორც მისივე სოფლის მდინარე დურუჯი.

კოტეს დიდხანს არ შეეძლო გულით ეტარებინა წყენა, ის ხომ ბავშვი იყო, პოეტური სულით დაბადებული!

მე ბედნიერი ვარ, რომ წილად მხვდა მოწმე და ამავ დროს უშუალო მონაწილე გყოფილიყავი ასეთი დიდი გამარჯვებისა. ჩვენთვის, ამ სპექტაკლის მონაწილეთათვის, მარტო პირველი წარმოდგენა კი არ ყოფილა მნიშვნელოვანი, არამედ მნიშვნელოვანი იყო მთელი მომზადების პერიოდი. ეს იყო უდიდესი სკოლა და ამავ დროს ქართველი მსახიობებისათვის სრულიად უჩვეულო იყო მუშაობის რიტმი და ტემპი, ამ მუშაობის დროს ხდებოდა მსახიობის სრული გარდაქმნა, სრულიად ახალი ხერხებით, მისი ნიჭისა და შესაძლებლობის გაფურჩქვნა. ჩვენ ყველანი დიდი ინტერესით შევცქეროდით მის მოძრაობას და ვეცნობოდით მის მდიდარ ფანტაზიას, მის მოზღვავებულ ტემპერამენტს.

კოტე მარჯანიშვილმა გაიმარჯვა და გაიმარჯვა ბრწყინვალედ. აღტაცებული მაყურებელი არ ტოვებდა დარბაზს და თავიანთ აღტაცებას წარმოთქმულ სიტყვებში გამოთქვამდა.



# მანუხოცნიელზელი სეპეკალი

## ეთერ გუგუშვილი

ძნელია წერა სეპეკალზე, რომელიც არ დაბადებულა. „ყაჩაღებზე“ წერა კი ორგზის უფრო ძნელია. ამბობენ, სეპეკალი ძალზე ორიგინალურად ჰქონდა ჩაფიქრებული რეჟისორს და აღრინდელ ნამუშევრებზე გაცილებით საინტერესო უნდა გამოსულიყო. მთლიანად შემონახულია პიესის მარჯანიშვილისეული მონტაჟი<sup>1</sup>. იგი მოწმობს, რომ რეჟისორს განუზრახავს მთელი რიგი სცენების ხელახლა აწყობა, მოქმედების გაძლიერება, რიტმის დახვეწა. დაცულია აგრეთვე პირველი ორი სურათის რეპეტიციათა ჩანაწერებიც, ტექნიკური რეჟისორის ქ. გელეიშვილის მიერ შესრულებული<sup>2</sup>.

ძნელი მისახვედრი არაა, თუ რით მიიზიდა მარჯანიშვილი ფ. შილერის ამ ტრაგედიამ. რა თქმა უნდა, მის ხიბლავს თვით პიესის იდეის რევოლუციურობა, მოვლენათა განვითარების დაძაბულობა და ექსპრესია, რიტმების ელვისებური ცვლა და ხასიათების მკვეთრი შეჯახებანი. მაგრამ მარჯანიშვილს, როგორც რეჟისორ-ფსიქოლოგს, მოძრაობათა და რიტმთა ამ კალეიდოსკოპში აინტერესებს არა შიშველი დაპირისპირება იდეალურისა მანკიერთან, არა სიკეთისა და ბოროტების შერკინების გაცვეთილი იდეა, არამედ სახეებით მიწიერი, რეალური, ადამიანური გრძნობები, ტანჯვანი და ვნებანი.

მარჯანიშვილის მთელი ჩანაფიქრი წარმართული იყო ბრძოლისა და ვეჟაკობის მაღალი იდეების დასამკვიდრებლად. ამ იდეათა ჩარჩოშია დამონტაჟებული სეპეკალიც. შეიძლება ითქვას, რომ სცენების გადაადგილებისას რეჟისორს ყველაზე მეტად რიტმული მხარე აინტერესებდა.

მოქმედებას მარჯანიშვილი ამაღლის და ფრანცის დიალოგით იწყებდა. ამას მოსდევდა ფრანცისა და მოხუცი მოორის სცენა (შილერი ტრაგედიას ამ სცენით იწყებს), მერე კი მოქმედება საქსონიაში, სტუდენტთა ტავერნაში ინაცვლებდა.

ყოველ სცენას თავისი განსაკუთრებული რიტმი ჰქონდა.

პიესის სარეჟისორო ეგზემპლარის პირველ სურათში მარჯანიშვილს ჩაუწერია: „ბალი მოთათა სასახლის წინ. დერეფანი სასახლის ერთ ნაწილს მეორესთან აერთებს. ხეზე საქანელაა. საქანელაზე ამაღია ზის ჩანგით ხელში, ფრანგულ სიმღერას მღერის და ხანდახან ლარებზე მოძრავ თითებს დასცქერის. მთვარიანი ღამეა.“

ამ ჩანაწერებში ყველაფერი თავისებურ განწყობას ბადებს — მთვარიანი ღამეც, საქანელაც, ჩანგიც... სცენას რიტმული ელფერის გასაღებიც სწორედ აქ არის საძიებელი, საქანელას ნარნარი მოძრაობა და ასევე ჩუმი, შემპარავი მოძრაობა ფრანცისა, მისი გულანტურ-რაინდული ქცევა ამაღიას წინაშე, მათი ნელი მიმოსვლა ერთი სეკტადან მეორისაკენ — ასეთია პირველი სურათის, პიესის ძირითადი მოვლენების ამ თავისებური ექსპოზიციის „რიტმული სტრუქტურა“. და მხოლოდ სურათის ფინალს — როცა ამაღია ფრანცს სილას გააწნავს — ბაში და მომდევნო, უფრო ექსპრესულ სცენაზე გადასვლას ემსახურება.

მარჯანიშვილის რემაკაში ნათქვამია: „ფრანცის ოთახი... ბუხარზე (?)<sup>3</sup> კანდელაბრი ანთია. ხელის სარკე. შემობრბის ფრანცი“ და ცოტა ქვემოთ, იქ, სადაც მთავრდება სიტყვები: „მე მისი გულიდან მოვლევ კარლს...“ და ა. შ., შეაქვს გარკვეული „გადახარა“ რიტმის მოძრაოკვავ მარჯანიშვილის ჩანაწერია: „აიტაცებს კანდელაბრსა და სარკეს და თავის თავს ათვალეირებს.“

აქ ყველაფერი რიტმისა და კონტრასტების ცვალებადობას მოწმობს. მოძრაობის სინარჩარე იცვლება ნერვული აფეთქებებით. ეს იხატება ფრანცის სწრაფ გამოსვლაში, მის აღღღებულ იერში, როცა კანდელაბრს აიტაცებს და სარკეში თავის ანარეკლს ათვალეირებს, მერე კი სამანიკურე ხელსაწყოს იღებს და მანიკურს იკეთებს (აი, ირონიული „დანართის“ დეტალიც — პეწენიკი ფრანც მოორის!); წუთის შემდეგ ფრანცი მაგიდაზე გაიშხლართება; შემოსულ მამას კი მოკრძალებით მიესალმება, ხელზე ემთხვევა; როგორც კი წერილის კითხვას დაამთავრებს, სტვენით მივა და ხელს უთათუნებს; წუთიც — და მამას მშვიდად, მეთოდურად და ზომიერად არწმუნებს კარლის უზნეობაში; მიღწევს თუ არა საწადელს, მამან-

<sup>1</sup> მონტაჟი დაცულია დ. ანთაძის პირად არქივში

<sup>2</sup> ქ. გელეიშვილმა თავისი ჩანაწერები გადასცა დ. ჯანელიძეს, რომელმაც თავაზიანად დაუთმო ისინი ამ წერილის ავტორს.

<sup>3</sup> რეჟისორის მიერ დასმული კითხვის ნიშანი, ჩანს, იმას გულისხმობს, რომ ბუხარი შეიძლება რომელიმე სხვა საგნით შეიცვალოს.



ალექსანდრე ახმეძელი და კომე მარჯანიშვილი

F-3650

ვე სრულ თავისუფლებას აძლევს თავის აბო-  
ბოქრებულ გრძობებს.

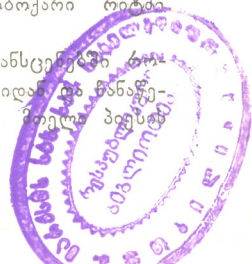
ფრანცის როლი უშანგი ჩხეიძეს უნდა შეეს-  
რულებინა. რეჟისორის ჩანაფიქრით ფრანცი  
მახინჯი, კუზიანი, ხეიბარი, ერთი სიტყვით  
საზიზღარი გარეგნობისა არ უნდა ყოფილიყო.  
რეჟისორი ამ შემთხვევაში გმირის გარეგნობი-  
დან არ ამოდიოდა. ფრანცის სცენურ სახეს იგი  
ამაზე არ აგებდა. სცენაზე უნდა გაცოცხლებუ-  
ლიყო ტახტის ახალგაზრდა და საკმაოდ წარ-  
მოსადეგი პრეტენდენტი. მისი მოძრაობა ელას-  
ტიკური იყო და ნერვიულიც ერთსა და იმავე  
დროს. ადამიანებთან ურთიერთობაში ფრთხილ-  
მა კარგად იცის, როდის უნდა ემთხვიოს ხელ-  
ზე მამას, როდის მოაჩიროს თანამოსაუბრეს  
თვალი, რათა დაფაროს დაცინვა და მუქარა,  
პირფერობა და ზვიადობა — მისი სულის ნაირ-  
გვარად ცვალებადი მოძრაობა. თავისი თავი  
უყვარს, მოსწონს და ელოლიაგება. მანიკურ-  
საც კი იკეთებს!

რეჟისორს ფრანცის როლი დიდი გულმოდგი-  
ნებით გამოუკვთა; ფრანცის პირველი უჩუ-  
მარი გამოსვლიდან უკანასკნელ სცენამდე, რო-  
ცა რეჟისორის შენიშვნის თანახმად, იგი „და-  
ნიელს დივანზე დასვაშს და თავისი მშფოთვა-  
რე სულის თავშესაფარს მასში ეძებს“. უფრო  
მეტად, მარჯანიშვილი მისი სიკვდილის მეტად  
თავისებურ ხატოვან ფორმას პოულობს. რეჟი-

სორის ჩანაფიქრით, როცა კარლ მოორი მამის  
სასახლეში შეიჭრება (ნაგარაუდევია, რომ იგი  
ცხენზე ამხედრებული შედის) და მამის თვით-  
მკვლელობის ამბავს შეიტყობს, იგი ჩაფიქრე-  
ბული შედგება გაციებულ ბუხართან, დაშინთ  
ნაცარს გადაქექს და მისი წვერით დამწვარ  
ვირთხას ამოიღებს. ძნელია იმის თქმა, თუ რა  
გამოხატულებას მიიღებდა ეს დეტალი სპექ-  
ტაკლში. ეს კია, რომ რეჟისორის ასოციაციები  
სავსებით კატეგორიულია: სამანიკურე ხელსა-  
წყოდან მკვლარ ვირთხამდე!

ყაჩაღთა ბანაკის სცენები განსხვავდებოდა  
მოორის სასახლის სცენებისაგან. უწინარეს  
ყოვლისა, მიზანსცენების ხასიათი იცვლებოდა.  
სულ უფრო ხშირი იყო რეჟისორის ამგვარი  
რემარკები: „გადაახტება მაგიდას“, „შეხტება  
მაგიდაზე“, „ღვას მაგიდასთან, ფეხი კი სკამზე  
აქვს“, „ფეხი მაგიდაზე“, „გმირი იმხლართება  
მაგიდაზე, რაცმანი — მასზე, როლერი ფეხს  
გადაავლებს მაგიდას“, „მაღლა ახტა მაგიდაზე  
და წააქცია რაცმანი“, „სცენა მაგიდის ქვეშ“  
და ა. შ. მიზანსცენებისა და მოძრაობის ამ  
„შემართებაში“ და „კუთხოვანებაში“ ყაჩაღთა  
ცხოვრების მოუსვენარი, ბობოქარი რიტმი  
იხატებოდა.

მაგრამ საქმე მხოლოდ მიზანსცენებში არ  
დის იყო. რეჟისორის ჩანაწერებიდან და ჩანაწე-  
რებიდან ჩანდა, რომ არათუ შეიძლება პეისაჟ



წყობა, არამედ სახეთა ძირითადი მონახაზები, გმირთა ხასიათის ნიშნებიც იკვეთებოდა. ეს ნაწილობრივ უკვე ჩანს ფრანცის სახეში. იგივე შეიძლება ითქვას კარლზეც (მისი როლი ს. ზაქარიაძეს უნდა შეესრულებინა). მარჯანიშვილი არ სახავს მას თვაწყვეტილ ყაჩაღად. იგი ძალზე ფაქიზი განცდის ადამიანია, მეოცნებეც კი, და როდენ უცნაური არ უნდა იყოს — მშვიდი ადამიანი. თითქოს იცავს ცნობილ სცენურ აქსიომას — „ბოროტის განსახიერებისას ეძიე, სად არის იგი კეთილი!“ მარჯანიშვილი სულ იმის ცდაშია, რომ შილერის გმირი „კვარცხლბეკიდან“ დედამიწაზე ჩამოიყვანოს, „დააწყნაროს“, სიღინჯის, სიღარბაისლის ნიშნებით აღჭურვოს იქაც კი, სადაც ლოგიკა ვნებათა აფეთქებებს უფრო ითხოვს. სცენაში, სადაც, პიესის თანახმად, კარლი, ფრანცის წერილის წაკითხვის შემდეგ, გარეთ გარბის და უკან კარგა ხნის შემდეგ ბრუნდება, ავტორის რემარკაში ნათქვამია: „შემოდის კარლ მორი, აღლვებულ დააბიჯებს წინ და უკან და თავისთვის ლაპარაკობს“. მარჯანიშვილი შლის ამ რეპლიკას და წერს თავისას: „შემოდის ოცნებაში წასული, შემოდის წყნარად. უკრავს მუსიკა, კვლავ ოცნებობს“. ეს ნიშნავდა ვნებათა დაოკებას, ფიქრს იმაზე, რაც ეს-ეს არის გამოაშკარავდა, ამ ამბით გამოწვეულ ღრმა შინაგან შერყევას, რაც გამოვლინდა, არა „შევიკვლებაში“, არა „ვნებათა ბოხოქრობაში“, არამედ ფიქრთა რთულ ფსიქოლოგიურ პროცესში. და მხოლოდ, როგორც ამ ფიქრთა მდინარების შედეგი, როგორც გარეგნული რეაქცია, გამოწვეულია არა წერილით (ამ გარეგნული რეაქციის „მეორე პლანი“ არსებითად სწორედ წერილია), არამედ შვიგელბერგის ირონიული რჩევით — „იოსებ მშვენიერის წიგნიც წაკითხე!“ — ხდება ის, რომ კარლი მუშტს დაჰკრავს მაგიდაზე და მკვახედ, გამშაგებით შესძახებს: „ფუ ამ დაცემულ საუკუნეს... ხოლო მე რე კი მძლავრად, აღშფოთებით, მგზნებარედ განაცხადებს: „აბა, მომეცით ვაჟკაცების ჯარი, როგორც მე ვარ, და გერმანია ისეთ რესპუბლიკად იქცეოდა, მასთან ბედნიერებით რომი და სპარტა დედათა მონასტრებად მოგჩვენებოდათ“.

საყურადღებოა, რომ პიესაში ამ სიტყვების შემდეგ შილერის რემარკაა: „ხმაღს მაგიდაზე დაადებს“. მარჯანიშვილი შლის ამ სიტყვებს და სხვაგვარად გადაწყვეტას გვთავაზობს: „კარლი კვლავინდებურად ზის, იგი ისევ ვაოხებულა, ღრმა შინაგანი პროცესის ტყვეობაშია“. სიტყვებს: „რატომ ეს სული ვეფხვში არ

დაიხუდება, რომ ადამიანის სხეულში კბილები ჩაასოს“ — რეჟისორის ჩანაფიქრის თანახმად, კარლი ამ სიტყვებს „ფიქრში წასული, წყნარად“ წარმოთქვამდა. „მეორე პლანის“ ძაფი არც ერთი წუთით არ წყდება, სიტყვების პარალელურად „მოძრაობდა“.

ლოგიკის და ქვეტექსტების ღრმა და თანამედვერული გახსნის ამგვარი ცდის ბევრი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. აი, კიდევ ერთი მაგალითი: ტრაგედიის ცნობილი სცენა (ამ სცენით ჩვეულებრივ „ტკბებიან“ ხოლმე თეატრებში), სადაც ამალიას კარლი სასახლეში დაჰყავს და წინაპართა პორტრეტებს უჩვენებს, მარჯანიშვილისეულ მორტაჟში საერთოდ არ იყო; კარლის სიტყვები: „შენ სტირი, ამალია?“ — ამოღებულია.

ჩანს, რეჟისორს მიაჩნდა, რომ ჯერ არ დამდგარა „ცნობის“ ყამი და მისი გამართლება აქტიურულად ძნელი იქნებოდა. მხოლოდ დიალოგის ბოლოს, როცა კარლი ჩანგს იღებს და ამალიას სიმღერას აჰყვება, — პიესის მხოლოდ ამ ადგილზე, ტექსტის არშიაზე რეჟისორი აკეთებს ჩანაწერს: „იგი თავს ვერ იკავებს და ამალია იცნობს მას“.

მონტაჟის მიხედვით, ამალიას სახის ხორც-შესხმაში რაიმე განსაკუთრებული სიახლე არ შეინიშნება (ამალია უნდა განესახიერებინათ ვ. ანჯაფარიძეს და ახალგაზრდა ირ. დონატუს). რეჟისურაში ამ სახეს არავითარი ტრანსფორმაცია არ განუცდია. ამას ვერ ვიტყვით მოხუც მორიზე. რეჟისორის ჩანაფიქრის თანახმად, ეს იყო ჭარმაგი და იმპოზანტური მოხუცი და არა დაჩაჩანაკებული, მოშვებული, ცხოვრებით გატეხილი ბერიკაცი. როლის შესრულება დაეკისრა ახალგაზრდა მსახიობს ვ. გოძიაშვილს. მარჯანიშვილის ჩანაფიქრი მსახიობისაგან მოითხოვდა სიმსუბუქესა და მოქნილობას („ახალგაზრდობის განსახიერებისას ეძიე, სად არის იგი მოხუცი!“).

მარჯანიშვილმა ვერ განახორციელა „ყაჩაღები“. მუშაობა თუმცა უდიდესი ენთუზიაზმით დაიწყო, მაგრამ რეპეტიციები უეცრად შეწყვიტა. რა იყო მიზეზი? მოულოდნელად აიკრთა გული თუ რაიმე გარეგანმა იმპულსმა შეუშალა ხელი ბოლომდე მიყვანა თავისი ჩანაფიქრი? მიზეზი ბევრი იყო. ერთ-ერთი მიზეზი, თითქმის ყველას აზრით, გახლდათ ავადმყოფობა უშ. ჩხეიძისა, რომელსაც ფრანცი უნდა განეხორციელებინა. მარჯანიშვილს ამ როლში სხვა ვერავინ წარმოედგინა. ჩხეიძემ მუშაობა ვერ შეძლო და მარჯანიშვილს რეპეტიციები აღარ განუახლებია...

# კოტე მარჯანიშვილის დაღმეობი ოპერის თეატრის სენაზე

მიხეილ ყვარელაშვილი

**კოტე მარჯანიშვილის** ნიჭი მარტო თეატრალური ხელოვნების დრამატულ სფეროს არ შეხებია. მან, როგორც დაუცხრომელმა მაძიებელმა, თავის მაღლიანი ნიჭი ქართულ საოპერო ხელოვნებასაც მიაწვდინა. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ იმ ხანებში არც თუ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საქმე იყო ბრწყინვალედ აწყობილი. საქართველოში თეატრების რუხ ფონზე, ოპერის თეატრის უმწეო სექტაკლებიც მკრთალად და უფერულად გამოიყურებოდნენ; თითქმის ერთსა და იმავე დროს, 1922-23 წლის სეზონში მარჯანიშვილი ოპერის თეატრში დგამს „ოფენბახის — „მშვენიერ ელენეს“ და ვაგნერის „ლოენგრინის“, რომელთა დადგმითაც ოპერის სცენაზე თითქმის მოიშალა ის გაზვიადებული ოპერული სცენური მოძრაობის და შესრულების შტამი, რომელიც ტრადიციულად წლებით მოჰქონდათ ოპერის მსახიობებსა და რეჟისორებს.

ამ ორი ოპერის დადგმით კოტე მარჯანიშვილმა მისთვის ჩვეული ოსტატობით სრულიად გარდაქმნა ოპერული ატმოსფერო. მუსიკის მოხდენილი გამოყენებით მსახიობი გაანთავისუფლა არტისტული დაძაბულობისა და ცრუ აგზნებისაგან. სექტაკლში სინათლის სასწაულებრივი ეფექტებით, დეკორაციების ყოველი დეტალის ოსტატური გათამაშებით, მან საოპერო ხელოვნებაშიც დიდი ზემოქმედების ძალით მოიტანა ახალი სიტყვა და ოპერის მსახიობის განცდის სიმართლე.

იმ დროს ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მომღერალი ქალი, მომხიბვლელი ხმის პატრონი ფატმა მუხტაროვა თავის მოგონებაში წერს:

— „...ივანე პეტრეს ძე ფალიაშვილის გულისხმიერი ხელმძღვანელობით მე ესწავლობდი ამნერისის (აიდა), ორტრუდას (ლოენგრინი) და ელენეს (მშვენიერი ელენე) პარტიებს. ორი უდიდესი ხელოვანი — კოტე მარჯანიშვილი და ივანე ფალიაშვილი — ისეთი დაუფიქვარი სიყვარულითა და თანაგრძნობით მეპყრობოდნენ ჩემი სასცენო მოღვაწეობის გარეგნულად, მათ ისე ბევრი რამ მომცეს შემოქმედებითის თვალსაზრისით, რომ სრული უფლებით შემიძლია

ჩემს პირველ მასწავლებლად ჩავთვალო ისინი“...

კოტე მარჯანიშვილი, ივანე ფალიაშვილთან და აკაკი ფალავასთან ერთად, 1923 წელს აარსებს საოპერო სტუდიას, სადაც თავს უყრის ქართველ ნიჭიერ ახალგაზრდა სოლისტ-მომღერლებს, გუნდსა და ორკესტრს. აქ მან განახორციელა ჩიმაროზას კომიკური ოპერა «ფართული ქორწინება». კოტე გაასკეცებული ენერგიით შეუდგა მუშაობას და თავისი ნათელი ნიჭით ოპერის თეატრის აღორძინების საქმეში ბრწყინვალე ფურცელი ჩაწერა. 1923-24 წლის სეზონში პირველად დაიდგა ზ. ფალიაშვილის «დაისი», რომლის დადგმა მარჯანიშვილმა განახორციელა. აქვე დადგა მან რომსკი კორსაკოვის „ოქროს მამალი“, ამავე სეზონში სანდრო ახმეტელთან ერთად ხელახლა დადგეს „აბესალომ და ეთერი“, დ. არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და „სიცოცხლე სიხარულია“. მარჯანიშვილის ეს დადგმები წარმატებით მიდიოდა და ხალხის დიდ მოწონებას იმსახურებდა, საოპერო თეატრის ცხოვრებაში ახალმა სიომ დაჰბერა.

საქართველოს სსრ დამსახურებული მსახიობი ე. მ. ჰოპოვა, რომელიც ათეული წლების მანძილზე თბილისის ოპერის სცენაზე გვერდში ედგა ო. ა. ბახტაშვილ-შულგინას, ვინა საჩაიშვილს, სანდრო ინაშვილს და მომხიბვლელი სიმსუბუქით მღეროდა და ადაფრთოვანებდა თბილისელ მყურებელს, იგონებს: „... არ შემიძლია არ აღენიშნო სცენის გამოჩენილი ოსტატი კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც განსაკუთრებული რეჟისორული ნიჭითა და დიდი შემოქმედებითი ფანტაზიით დადგა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“ და რომსკი-კორსაკოვის „ოქროს მამალი“, სადაც ერთში მაროს როლს ვასრულებდი, ხოლო მეორეში — შემახის დედოფალს.

კოტე მარჯანიშვილის მგზნებარება მარტო ამ ოპერების დადგმებით არ დამცხრალა, მან მომდევნო წლებში ოპერის სცენაზე განახორციელა დასავლეთ ევროპის კლასიკოსთა ნაწარმოების. — ზუპეს „ბოკაჩიო“ და როსინის „ვილჰელმ ტელი“. ეს დადგმები ყურადღებას იქცე-

ვდნენ იშვიათი მხატვრული გემოვნებით. „ვილ-ჰელმ ტელში“ მან ის სიახლედ შეიტანა, რომ ჯერ არსად გამოყენებული კინო, როგორც ერთ-ერთი კომპონენტი პირველად შევიდა საოპერო სპექტაკლში, რითაც გაამდიდრა და გააცხოველა ოპერის სიუჟეტური ხაზი.

1924 წლის 11 ნოემბერს გარდაიცვალა დიდი ქართველი მომღერალი ვანო სარაჯიშვილი. ყველა ერთნაირად განიცდიდა ვანოს უღრთოდ და უღვთოდ დაკარგვას. საქართველოს მწერლები და პოეტები ერთნაირი გულსტიკვილით ეთხოვებოდნენ «საქართველოს ბულბულს», გიორგი ქუჩიშვილმა მთელი ქართველი ერის ცრემლებით დაიტრია:

საქართველოს ხუჭუჭ ქალებს

ბულბული ჰყავს მკვდარი,

მის დახუჭულ ლამაზ თვალებს

ამკობს წყვილი ცვარი.

მგლოვიარობს ტურფა ქალა,

აღარ ესმის სტვენა.

რაც ბულბული გარდაიცვალა

შეწყდა მისი ღხენაც.

ეს ბულბული ვანო იყო,

ვანო — ხმანარნარი

ვანო — ლერწმის სალამური.

კვნესით გადამტყდარი

კოტე მარჯანიშვილს არ შეეძლო ქართველი ერის ამ დიდ სახალხო გლოვას დუმილით შეხვედროდა, ვანოს ხსოვნის აღსანიშნავად მან გადაწყვიტა „აბესალომ და ეთერი“ დაედვა უაბესალომოდ. ეს დაკრძალვის დღეს უნდა მომხდარიყო, მაგრამ ხალხის გლოვა იმდენად დიდი და მძიმე იყო, რომ ცხედრის დაკრძალვამ გვიან დამემდე გასტანა. ამიტომ იგი გადაიდო

22 ნოემბრისათვის. ამ დღეს თეატრს ზღვა ხალხი მოაწყდა. მოკრძალებულ სიჩუმეში გაისმა „აბესალომ და ეთერის“ შესავლის პირველი ჰანგი. ხმა გარინდულ დარბაზში ეთერიმ დაამთავრა თავისი არია „დედინაცვალი“, გაისმა საყვირების ხმები, აი ესლა სტენაზე შემოიჭრება მზეჭაბუკი აბესალომი, მაგრამ ხდება საოცრება, უფლისწულის ნაცვლად ჩაბნელებულ ტევერში ეთერის წინ სინათლის სვეტი აღიმართება და ვანოს ჯადოქრული ხმის ნაცვლად კაპელნიცკის ვიოლონჩელი აღუღუნდება:

„მე ბანი-ბანად გეძებდი

შენ ბალი-ბაღჩად გეძინა“.

სინათლის სვეტი და ვიოლონჩელის სიმთაჟღერა უხილავი აბესალომი, ხილულ ეთერის ეხმატკბილება და ერთგულებას ეფიცება:

„ეთერი შენსა ღალატსა

რა კაცი უნდა შეუდგეს“.

ვიოლონჩელთან ერთად ქვითინებს მაცურებელი. ეთერი ამაოდ ეძებს თმახუჭუჭა აბესალომს.

ეს ამაღლევბელი ფანტასტიკური სურათი მარჯანიშვილის ბრწყინვალე ნიჭის ოპტიმისტური გადაწყვეტა იყო. კოტეს მიერ დაბნელებულ სპექტაკლში სინათლის სვეტის დაშვება ნიშნავდა იმას, რომ სარაჯიშვილის მიერ თელილი გზა კაშკაშა სინათლით არის მოფენილი, რომლის შუქსაც მოჰყვებიან თაობები და სარაჯიშვილისეულ ტრადიციებზე აღიზრდებიან ქართული მუსიკალური ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციების გამგრძელებელნი.

კოტე მარჯანიშვილმა ამ დადგმით სიკვდილიც სიცოცხლედ აქცია.



კობე მარჯანიშვილი და ვლადიმერ მისხიშვილი

## კოხე მარჯანიშვილი კიევის თეატრში

(1907—1908 წ.)

### ქეთევან ხუციშვილი

1907 წლის მარტში ხარკოვის საზოგადოება გულისტკივილით გამოეთხოვა კ. მარჯანიშვილს: „შეიძლება მხოლოდ ვაკვირებო ამ ადამიანის ტალანტითა და შესაძლებლობით, რომლითაც იგი, ძალიან ხშირად, არაფრასაგან ჰქმნიდა ბევრს... შეიძლება შეგვეშურდეს კიევის, სადაც მიემგზავრება კ. ა. მარჯანიშვილი. დიდი მადლობა უნდა იქნებოდეს მას. მისი წასვლა ხარკოვიდან დიდი დანაკლისია ხარკოვის საზოგადოებისათვის“. („იუთენი კრაი“, 6/III, 1907 წ.).

კიევის საზოგადოება კი დიდი სიხარულით შეხვდა სახელმწიფო რეჟისორის იქ ჩასვლას. ვიდრე კ. მარჯანიშვილი კიევის სოლოვცოვის თეატრში ახალ სეზონს დაიწყებდა, ამ თეატრის დასით გასტროლები გამართა ოდესაში. გასტროლების დიდი წარმატებით დამთავრების შემდეგ დასი კიევში დაბრუნდა და ახალი სეზონისათვის სამზადისს შეუდგა.

კ. მარჯანიშვილმა სოლოვცოვის თეატრში მუშაობა თეატრის შიდა დისციპლინის განმტკიცებით დაიწყო. მას ბევრი შრომა დასჭირდა იმისათვის, რომ მანამდე თავის ნებაზე მიშვებულ მსახიობები დისციპლინისათვის დაემორჩილებინა. პირველ რიგში აკრძალა თეატრში დაგვიანება და დააწესა ჯარიმა. მან ერთხელ თავის თავიც კი დააჯარიმა იმისათვის, რომ შემთხვევით თეატრში დაგვიანებით მოვიდა.

კ. მარჯანიშვილმა სიახლე შეიტანა გამოსაშვებ სპექტაკლების რაოდენობაშიც. მან შეამცირა გამოსაშვები სპექტაკლების რიცხვი თითქმის ნახევრამდე, რათა აქმაღლებინა სპექტაკლების მხატვრული დონე.

კიევის საზოგადოება მოუთმენლად ელოდა სეზონის გახსნას და მარჯანიშვილის ასეთ სიახლეებს დიდი ინტერესით აღევნებდა თვალს. „ჩინის დისციპლინა, რაც დღევანდელ ტორცოვის დასში ახალგაზრდა რეჟისორმა მარჯანიშვილმა დანერგა, საფიქრებელია, რომ კარგ შედეგს გამოიღებს“, — წერდნენ გაზეთები.

1907 წლის 2 სექტემბერს კ. მარჯანიშვილი კიევის საზოგადოების წინაშე წარსდგა ან. ჩეხოვის „სამი დღით“.

სპექტაკლი უფარდოდ მიმდინარეობდა. ფარდის ნაცვლად გამოყენებული იყო ოთახის მეოთხე კედელი, რომელიც სპექტაკლის დაწყებისას სცენის შემობრუნებით ქრებოდა და მასურბელის თვალწინ იშლებოდა სამი დის საცხოვრებელი ოთახის შიდა ხედი. უფარდოდ სპექტაკლის ჩვენება, იმდროისათვის, სცენური სიახლე იყო. სიახლე იყო კიევის თეატრისათვის მბრუნავი სცენის გამოყენებაც, ამ დროს მბრუნავი სცენა ჰქონდა მხოლოდ მოსკოვის სამხატვრო და მცირე თეატრებს და თბილისის თეატრს.

სპექტაკლი „სამი და“ გამოირჩეოდა ორიგინალური გალაწყვეტითა და რეჟისორული ჩანაფიქრის სიღრმით, რამაც ძალიან გააოცა მასურბელი. მიუხედავად ამისა, საზოგადოება მაინც ორ ნაწილად გაიყო. ერთნი აღტაცებულნი იყვნენ სცენის ასეთი სიახლეებით, მეორენი კი — სიძველეს მიჩვეულნი, ვერ შეურიგდნენ ამ სიახლეებს და რეჟისორის ცუდ გამოგონებად მიიჩნევდნენ. მათი აზრით, სცენის ტრიალი ხელს უშლიდა სპექტაკლის თვალის მიღწევას და

მის აღქმას. ასეთი აზრით სხვადასხვაობა იყო გამოთქმული პრესის ფურცლებზეც და მარჯანიშვილის ნოვატორობის წინააღმდეგ ამხედრებულმა საზოგადოების ნაწილმა კარუსელიც კი უწოდა მბრუნავ სცენას.

საქეტაკლის წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი შესანიშნავმა აქტიორულმა ანსამბლმა: ოლვა — კოლენ, მამა — პასხალოვა, ირინა — ჩარუსკაია, ნატაშა — ბოლოტინა, ვერზინინი — ბაქროვი, ტეზენბახი — ოროლოვჩუბინი, ჩემუტკინი — სმირნოვი.

კიევის სოლოვკოვის თეატრში მუშაობა მარჯანიშვილის შემოქმედების მეტად მნიშვნელოვანი პერიოდიდა, მან ამ წლებში სახელი გაითქვა, როგორც დიდად ნიჭიერმა და ნოვატორმა რეჟისორმა.

ეს ის პერიოდიდა, როდესაც 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ აბოლიტიკურმა რეჟიმმა, რომელიც სდევნიდა და აზომბდა ყოველივე მოწინავეს, დიდად უარყოფითი გავლენა იქონია ინტელიგენციის ერთ ნაწილზე, რომელიც რევოლუციას ჩამოშორდა და უიშვებობაში მოიკცა. ინტელიგენციის ამ პესიმისტურმა განწყობილებამ თავისი გამოხატულება პოვა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. სიმბოლისტური პიესები გამოჩნდა ყველა თეატრში. იწყება თეატრალური ხელოვნების დაქვეითების ხანა. გაქრნენ თეატრიდან მამხილებელი და რევოლუციური სულის საქეტაკლები. მისი ადგილი დაიკარეს სიმბოლისტურმა პიესებმა, საქეტაკლებმა დაკარგეს სოციალურ-პოლიტიკური სიმახვილე და უბრალო გასართობ სახანაობად იქცნენ. ასეთ ვითარების ფონზე მეტად საყურადღებოა კ. მარჯანიშვილის ამ პერიოდის მოღვაწეობა. თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ კ. მარჯანიშვილი რეჟისორის წლებში ერთ-ერთი თვალსაჩინო რეჟისორი იყო რუსეთში, რომლის შემოქმედებაში დიდი გამოძახილს პაულობდა რევოლუციური-დემოკრატიული და პოლიტიკური იდეები. მართალია კ. მარჯანიშვილიც სდგამდა სიმბოლისტურ პიესებს, მაგრამ ასეთი სახის პიესებშიც კი მოქმედ პირთა სულიერი სამყარო ფსიქოლოგიური სიღრმით იყო გახსნილი და რეალისტური ხერხებით იყოცემული. ამ პერიოდის კ. მარჯანიშვილის შემოქმედება გამოირჩეოდა მაღალი იდეურობით, პოლიტიკური და დემოკრატიული შინაარსით. ამის საუკეთესო მაგალითს წარმოადგენს კიევის სოლოვკოვის თეატრში მოღვაწეობა და მის მიერ ამ თეატრში დადგმული საქეტაკლები — პ. იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“ და „მოჩვენებანი“, ვედეკინდის „მიწის სული“, ალფრედ დე-მიუსეს „ლორენზაჩიო“ და სხვ.

პ. იბსენის „ბრძოლა ტახტისათვის“ ისეთი საქეტაკლი გამოვიდა, რომელმაც კ. მარჯანიშვილის ნოვატორობის წინააღმდეგ ამხედრებულ საზოგადოების ერთი ნაწილი აიძულა დადუმებულიყო. მეტად საინტერესო და ორიგინალური საქეტაკლი ვედეკინდის „მიწის სული“ ფარდას ხდიდა ზიზღლ-პიპილებით შენობულ სისხლისმწოველთა ნამდვილ არსს, მათ უღმობლობასა და გაუმადლარ ბუნებას, იბსენის „მოჩვენებანი“ „ბურჟუაზიულ საზოგადოების დრამად გაისმა“, ხოლო როდესაც რუსეთის რეჟიმისაგან შევიწროებული რევოლუციური მოძრაობა კვლავ გამოცოცხლებას იწყებდა, მარჯანიშვილის საქეტაკლი აღფრედ დე მიუსეს „ლორენზაჩიო“ საბრძოლო მოწოდებად გარისკოდა კიევის სოლოვკოვის თეატრის სცენიდან.

დე-მიუსე პირველად გამოჩნდა რუსულ სცენაზე და წარმატებაც დიდი სხვადა. პიესა დიდი პატრიოტული ნერვით იყო დაწერილი. მისი გმირი ლორენზაჩიო იბრძვის ტირანისაგან სამშობლოს განთავისუფლებისათვის და კლავს მას. მაგრამ აქ უკვე რწმენა ერყვება, ხვდება, რომ ტირანის მოკვლით სამშობლოს ვერ განთავისუფლებს, რომ ერთი თუ მოკვდება, მეორე ტირანი შესცვლის მას.. მარჯანიშვილმა საქეტაკლში სწორედ ამხე გაამახვილა ყურადღება, რითაც მიანიშნებდა ხალხს, რომ მტერი გაბატონებულ კლასებში ეძიათ და ბრძოლა ამ საზოგადოების მოსაპობით დაეწყოთ და არა ტერორის გზით.

1907 წლის მარტში ხარკოვის საზოგადოება გულისტყვილით გამოეთხოვა კ. მარჯანიშვილს: „შეიძლება მხოლოდ გავკვირვება ამ ადამიანის ტალახტითა და შესაძლებლობით“.

კიევის თეატრში მუშაობის პერიოდი იმით არის საყურადღებო, რომ აქ მკაფიოდ გამოვლინდა მარჯანიშვილის შემოქმედებითი კრედო. მარჯანიშვილი ამ დროს უდიდეს პირობებებს უყენებდა თეატრს. ამ მხრზე მეტად საყურადღებოა კიეველ კორესპონდენტთან მისი საუბარი, რომელიც რეალისტური თეატრის ესთეტიკურ პრინციპებად მიგვაჩნია. ინტერვიუში ვკითხულობთ:

„თეატრს არა აქვს უფლება არ შესუნობდეს დროის მაღალ სულიერ მოთხოვნებსა და ინტერესს. წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი იქნება მკვდარი. ხელოვნება უნდა იყოს ცოცხალი და ცხოველმყოფელი. თეატრი, პირველ ყოვლისა, არის ტამარი, სილამაზის მსახური და სიკეთის მქადაგებელი...“ („კიევესკიაა მისლ“, № 215, 1907 წ.).

ამავე ინტერვიუში გამოთქმულია მარჯანიშვილის აზრი თეატრში რეჟისორის როლის შესახებ, რომელიც საფუძველად ედო მის რეჟისორულ მოღვაწეობას. „მე არა ვარ მოწოდებული ჩავკლა მსახიობის ინდივიდუალობა — ამბობდა იგი. — ჩემი საქმეა გავხსნა იდეა, ავანთო, შთავაგონო მსახიობი, გავაერთიანო ინდივიდუალური ხასიათები ერთ სიმფონიურ აკორდში, და არა მოვკლა შთავგონება... არასოდეს.. მე ვალდებული ვარ გავაფრთხილო შეცდომებისაგან და არა შევიცადო ჩავაქრო წმინდა ციცხლი“.

კ. მარჯანიშვილი ამ პერიოდში დაჟინებით ეძიებდა ხელოვნების ახალ ფორმებს და ოპტიმისტურად აღიქვამდა მას, ყოველივე ეს განსახვევებდა მას იმ პერიოდის სიმბოლისტური რეჟისორებისაგან. ამიტომ სწერდა ან. ლუნჩარსკი. „კ. მარჯანიშვილი მეტად ბრწყინვალე ფიგურად გამოჩნდა იმ დროს, როცა სხვები თეატრში ეძიებდნენ წმინდა, ეკსტრევი ეფრემების და ნიუანსების თეატრს, ეძიებდნენ ზედმიწევნით დახვეწილ იმპრესიონიზმს ახალ ფორმებში. მარჯანიშვილს ქართული ტემპერამენტი შემოჰქონდა ცხოველმყოფელობა, ბრწყინვალე ფერები, რეალობა და ამ აზრით იგი, როგორც რეჟისორი, უეცრად გამოჩნდა და უტყვადვე ჩამოყალიბდა“.

კ. მარჯანიშვილს თეატრი მიაჩნდა მასების აღზრდისა და გათვითცნობიერების ერთ-ერთ მძლავრ საშუალებათ, იგი მიზნად ისახავდა თავისი შემოქმედებით აემაღლებინა ხალხის კულტურული დონე, მაღალი ესთეტიკური პირობებებით ეზიარებინა. ამ მიზნით სოლოვკოვის თეატრში შემოიღო საკვირაო დროის წარმოდგენები და საქეტაკლის დაწყების წინ ლექცია-სა-

უბრები, რასაც დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ლექციების წასაკითხად იწვევდნენ კიევის ცნობილ მეცნიერებსა და ხელოვნებათმცოდნეებს. საკვირაო დღეები ძირითადადში გამიზნული იყო მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის, ამიტომ ახალგაზრდობა ამ ლექცია-სპექტაკლებს „დილის უნივერსიტეტს“ უწოდებდა.

საკვირაო დღის ლექციების თემატიკა მრავალფეროვანი იყო. ლექციები იკითხებოდა თეატრისა და ცხოვრების ურთიერთობაზე, ესთეტიკაზე და დრამატურგიის საკითხებზე, იხილავდნენ მსახიობთა შემოქმედებასაც.

კ. მარჯანიშვილი ცდილობდა, რომ დილის სპექტაკლები აქტიურული შესრულების თვალსაზრისითაც არ ჩამორჩენოდა საღამოს სპექტაკლებს. ამიტომ დილის წარმოდგენებშიც თეატრის საუკეთესო მსახიობები იღებდნენ მონაწილეობას.

დილის სპექტაკლებზე რეპერტუარიც საგანგებოდ იყო შერჩეული. წარმოდგენილი იყო ხოლმე რუსი მწერლების ნაწარმოებები ქრონოლოგიური სიზუსტის დაცვით. ეს საშუალებას აძლევდა ახალგაზრდობას გასცნობოდა რუსული დრამატული ლიტერატურის განვითარებას. რა თქმა უნდა, კ. მარჯანიშვილი ყურადღებას ამახვილებდა ლიტერატურის განვითარების მნიშვნელოვან ეტაპებზე.

კ. მარჯანიშვილმა სოლოვცოვის თეატრში სიასლე შეიქმნა აგრეთვე ბენეფისების გამართვის საქმეშიც. თუ მანამდე მხოლოდ თვალსაჩინო მსახიობების ბენეფისებს მართავდნენ, მარჯანიშვილმა ახლა თეატრის პრაქტიკაში დანერგა

ახალგაზრდა მსახიობებისა და დასის ტექნიკური პერსონალის ბენეფისებიც. ამ ერთხელ კიდევ იჩინა თავი მარჯანიშვილის დემოკრატიულმა შეხედულებებმა.

მარჯანიშვილის ნოვატორული ნაბიჯი იყო სოლოვცოვის თეატრში ახალგაზრდული სპექტაკლების დადგმა, რომელშიაც მხოლოდ ახალგაზრდა მსახიობები იღებდნენ მონაწილეობას.

1908 წლის სეზონიდან მარჯანიშვილის საუკეთესო დადგმები იყო ეგ. ჩირიკოვის „მარია ივანოვნა“ და „ჯადოქარი“, სპექტაკლები გამოირჩეოდნენ ცხოვრებისეული სიმართლითა და პიესის ღრმა რეჟისორული ტრაქტოვით.

სპექტაკლი „მარია ივანოვნა“ მიმართული იყო მეშჩანური ცხოვრების წინააღმდეგ, რომელშიც მარჯანიშვილმა მკვეთრად ააყენა სოციალური ნოტი და აღსაყენ იყო პოლიტიკური ქვეტექსტებით. მასში მოცემული იყო მეფის რუსეთის ცხოველი კრიტიკა, რაც ცოცხალ გამოძახილს პოულობდა საზოგადოების პროგრესულად განწყობილ ნაწილში.

„ჯადოქარი“ ავტორის მიერ რუსული ზღაპრის კოლორიტში იყო დაწერილი, რაც მარჯანიშვილს დიდ შესაძლებლობას აძლევდა გაეშალა თავისი უკიდურესი ფანტაზია.

სპექტაკლი კ. მარჯანიშვილის საბენეფისოდ გაიმართა და დღესასწაულად იქცა. კიევის საზოგადოება აღტაცებული შეხვდა სპექტაკლს, რის გამოც პრესაში ბევრი ქების რეცენზიები დააბეჭდა.

მეტად საყურადღებოა ბენეფისის საღამოს კიევის მადლიერ მაყურებელთაგან თეატრის ფოიეში გადმოგდებული მისალოცი ადრესი, რომელშიაც მთელი კიევის საზოგადოებრივი აზრი იყო გამოთქმული: „ღრმად პატივცემული კონსტანტინე ალექსანდრეს-ძე! ჩვენ, თქვენი ნიჭის თაყვანისმცემლებს კმაყოფილების გრძნობით მოგვაქვს ხარკად ღრმა პატივისცემა თქვენი უმწიკლო შემოქმედებისა და მხატვრული მოღვაწეობისათვის კიევის სცენაზე. ამ მოკლე დროში თქვენ შესძელით გამოგეცოცხლებინათ და შეგემპოდრობინათ სხვადასხვა ძალები ერთ მთლიან ნიჭად და მიეცით ახალგაზრდობას შესაძლებლობა თავისი ძალების გასაშლელად.

გულისხმიერად და სიყვარულით ეკიდებით რა ხელოვნებას, თქვენ არ მიღიხართ რუტინის გზით, გვთავაზობთ ჩვენ ახალ და მკაფიო აზრს, პირველ დადგმიდანვე აფართოვებთ ჩვენს შემოქმედებით პიროვნობას, ჩვენს დრამატულ თეატრში ამ ბრწყინვალე ეპოქის მიზეზად უსათუოდ თქვენ გთვლით, კონსტანტინე ალექსანდრეს-ძე. მიიღეთ ჩვენგან ყველაფრისათვის, ჩვენი უნაკლო სცენისათვის ღრმა გულითადი მადლობა.“ („კიევსკიე ვესტი“, № 11, 1908 წ.).

თი რატომ გამოეხმაურა კიევის საზოგადოება ასე გულისტკივლით 1908 წლის სეზონის დასასრულს, კ. მარჯანიშვილის წასვლას კიევიდან. რა სოლოვცოვის თეატრის საუკეთესო მსახიობები ს. გორელოვი, კუზნეცოვი და ბერსენევი რატომ გაჰყენენ თან ოდესის თეატრში.



ზალვა ლამგაზიძე, კობე მარჯანიშვილი, ელენე დონაშვილი.





# ქოგე გარჯანიშვილი და იოსებ გრიშაშვილი

## გივი ჯაოშვილი

**გამოჩენილი** ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, სახალხო პოეტის, აკადემიკოს იოსებ გრიშაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე განუწყვეტლად დაკავშირებული იყო ქართული თეატრის მაქისციმასთან.

ძნელი დავასახელოთ მეორე პოეტი, რომელიც თავისი ფესვებით ისე ღრმად იყოს გადაჭედობილი თეატრთან, როგორც გრიშაშვილი; არავის ისე ძლიერ, ვულის სიღრმიდან ამომსკდარი გრძნობით არ უძღვრია თეატრალური მექისათვის, როგორც ი. გრიშაშვილს, რომელმაც თეატრი თავის პოეზიაში ინდივიდუალური პოეტური ხავეთ და იმპოციური ფერადონებთ დავიხატა.

მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ი. გრიშაშვილი „თეატრის გივი იყო“, თეატრი იყო მისი უნივერსიტეტი, აღმზრდელი კერა.

სრულიად ახალგაზრდა, უპატრონოდ დარჩენილი 16 წლის ქაბუკი პოეტი ვალერიან გუნიამ შეივრდამა და თეატრში მოაწყო სუფლიორად. ასე გაეცნო და დაუშვებობდა იგი ძველი თეატრის მოღვაწეებს. თეატრში აახილა თვალი, აქ აიდგა ფეხი, აქ სუფლიორობიდან დაიწყო მისი დიდი და რთული გზა, რომელმაც დასასრული აკადემიკოსისა და სახალხო პოეტის ტიტულის ფინიშთან ჰპოვა.

პოეტი მტკიცე ხიდად იყო გადაებული ძველი და ახალი თეატრის ბურჯებს შორის. რევოლუციის შემდეგ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში არცერთი წუთით არ მოუცილებია თვალი ქართული თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის. წერდა, თარგმნიდა, თხზავდა, ეძიებდა თეატრზე და თეატრისათვის, მისი ისტორიისათვის ქმნიდა და აგროვებდა უნიკალურ მასალას, რომელიც ძვირფას ფოლიანტებდ შევიდა ქართული კულტურის ისტორიის საგანძურში. პოეტის ქნარი გულამოსკენილი ჰგოდებდა ქართული თეატრის მწარე ხეღერზე, მღეროდა მას ბედნიერ მომავალზე, სიხარულის ნაპერწკლებს აკვებდა მეს არახულ მიღწევებზე.

საშვილიშვილოდ დავალებული ქართული თეატრის მსახიობები და მოღვაწენი ფარვანასავით ელოლიავდონენ სახალხო მგოსანს. მის გამოენის თეატრალურ საყაროში დიდი სიყვარულითა და ოვაციებით ეგებდონენ. სასოებით ეპყრობდონენ თეატრის ამ ცოცხალ მატინეს და მებარახტრეს. ამის ნათელი და უტყუარი გამხატვლება იდის ქართველი მსახიობის უშანგი ჩხეიის ლექსი, რომელიც მან ი. გრიშაშვილისადმი მიძღვნილ საკუთარ ფოტოზე წაწერა 1932 წელს, 21 დეკემბერს:

**ზურ-მუზარადს გადავიცვამთ,  
ჯალაღედის ვესვრით ისარს,  
თერგდაღელულ დარიალსა  
ფარად მივცემთ გულის ფიცარს  
და დავიცავთ მაგ შენს ლექსებს,  
ლექსებს ძვირფასს, დაუფიყარს!**

<sup>1</sup> ლექსი დაცულია პოეტის ბიბლიოთეკა-მუზეუმში. ქვეყნდება პირველად.

ოკენასავით ვრცელი და ამოუწურავია თეატრალურ სფეროში ჩვენი სასიქადულო მგოსნის ნაირფეროვანი მოღვაწეობა.

დღეს ჩვენი მახანია მკითხველს ვესაუბროთ იმ ლამაზ, მდიდარ და შემოქმედებითი თვალსაზრისით ფრიად საყურადღებო ურთიერთობაზე, რომელიც დიდ ქართველ რეჟისორს კოტე მარჯანიშვილსა და პოეტს ი. გრიშაშვილს შორის არსებობდა.

ი. გრიშაშვილი უტყუარი მოწამეა იმას, თუ როგორ მოველინა ქართულ თეატრს კოტე მარჯანიშვილი საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების გარაერთაზე. დიდი რეჟისორი და დიდი პოეტი ქართულმა თეატრმა მტკიცე მეგობრობის გრძნობით შეაკავშირა. ეს ორი დიდი შემოქმედლი ურთიერთის ნიჭის უსაზღვრო თავყანისცემით იყო გამსჭვალული. მათი მეგობრული სიყვარულითა და პატივისცემით აღსავსე შემოქმედებითი ურთიერთობა საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს თაობებისათვის.

პოეტი კოტე მარჯანიშვილის შესახებ 1947 წელს დაწერილ მემუარულ ნაჯვევში სასოებით ივონებს თუ 1932 წელს, როდესაც ოპერაცია გაიკეთა კოტემ, ძლიერ დასუსტებულმა და ავადმყოფობისაგან შეწუხებულმა, როგორ მოინატრა ხარფუხში პოეტის ბინაზე სტუმრობა: უთქვამს, „სოსო გრიშაშვილთან წამიყვანეთ, იმისი ბიბლიოთეკა და ძველი თბილისი მინდა ვნახო“. მართლაც ერთ მშვენიერ დღეს პოეტმა თავის ბინის ავინიდან შეამჩნია რომ მის აღმართზე დავით ჩხეიეს და დოდო ანთაქეს ხელკავით მოჰყავდათ ავადმყოფობისაგან დასუსტებული მარჯანიშვილი. მათ თან ახლდნენ უშანგი ჩხეიე, შალვა დამბაშიძე და ნიკოლოზ გომიაშვილი. პოეტი სიხარულით მიეგება სასურველ სტუმრებს და შესაფერისდაც უმასპინძლა.

ი. გრიშაშვილი კოტე მარჯანიშვილს „ქართული თეატრის გაზაფხული, თეატრის რევოლუციონერს, დიდი ფანტაზიის ოსტატს“ უწოდებს. იგი მოწამე იყო დიდი რეჟისორის ქართულ თეატრში მოწვევისა და მისი პირველი გამარჯვებისა. იგი იყო ერთი პირველი მაყურებელთაგანი „ფუენტე ოვენუსას“ იმ პირველი წარმოდგენისა, „რომლითაც ქართული თეატრის ბჭე ყურთამდე გაიღო და ახალმა ნიაღვარმა შემოიტანა გაზაფხულის მჩქეფარე ტალღა“. სცენაზე გამოყვანილ კოტე მარჯანიშვილს პარტერში, სავარძელზე შემდგარმა ახალგაზრდა პოეტმა ი. გრიშაშვილიმა ექსპრომტად მიმართა:

**გახეული დრამის ფარდა გაჭკერეთ და  
ავიროსტემ  
და მე გუად ვინ მომნათლავს, რომ  
მიგდოთ ახალ ქრისტედ!  
ჩვენ ქვიშან ოქროს ზოდებს გასარჩევად  
ხელი ახლეთ  
და რუსეთით ჩამოსულმა ესპანეთში  
დავასახლეთ...  
შენმა ნიქმა ჩვენს სცენაზე თვით ქვიბიც კი  
ათამაშა,  
და მეც მეტი რაღა მეტქმის: ვაშა! ვაშა!  
ვაშა! ვაშა!**

კოტე მარჯანიშვილს უყვარდა ნიჭიერი ახალ-გაზრდობა, ყოველ დონეს ხმარობდა მათი აღმოჩენისა და შემოქმედებითი დაოსტატებისათვის. ამ მიზნით მთელი შესაძლებლობით ეხმარებოდა და საკუთარ შვილებივით შესტრფოდა მათს წარმატებას.

„პირადად მე ძალიან მადლობელი ვარ მისი, მან დამაჩვია პიესების თარგმანს — იგონებდა ი. გრიშაშვილი. კოტეს იმსწონდა ჩემი სცენური ენა და სულ იმას ამბობდა: „ეს იმიტომ, რომ სცენაზე ნაწყფივი ხარ“, „ეს იმიტომ, რომ კულისების მტვერითა ხარ ნაზიარებო“.

დიდი რეჟისორი იმდენად აფასებდა ნიჭიერ პოეტის გემოვნებას, რომ „რომეო და ჯულიეტას“ თარგმნაც კი შესთავაზა. უთქვამს „რომეო და ჯულიეტას“ დადგმას იმ შემთხვევაში მოეკიდებ ხელს თუ შენ გადმოსთარგმნიო“, ხოლო, როცა პოეტმა ინგლისური ენის უცოდინარობა მოახსენა — „თარგმანის თარგმანი არა მწამსო“, კოტეს გამოხატული უნახავს: „არაფერია, რუსულად კარგი თარგმანები არსებობს და თუ ძალიან გინდა ინგლისური ენის მცოდნეაჲ გაჩვენებთ, ოღონდ სცენიდან შენი სატრფიალო ენით დამალაპარაკეო“.

1931 წელს კ. მარჯანიშვილმა წარმოადგინა ქართული ფოლკლორის თვალმარგალიტი „არსენას ლექსი“. რეჟისორული ჩანაფიქრით და მსახიობთა ანსამბლით სპექტაკლი არც თუ ისე ცუდად გამოიყურებოდა. თითონ ი. გრიშაშვილი ამ თვალსაზრისით სპექტაკლს „ბრწყინვალე გამარჯვებას“ უწოდებდა.

სცენაზე შემთავორეს ბუტაფორული ცენა, ხალხური ლექსის რემარკებს დიდი ოსტატობით კითხულობდა შალვა დამბაშიძე, რომელიც კითხვის პროცესში თან ცეკვას ურთავდა. სპექტაკლში მარჯანიშვილმა თავისებური ოსტატობით გამოიყენა ასევე სინათლის ეფექტური შეხამება.

„არსენას ლექსის“ მომზადებისა და წარმოდგენის შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის არსენას როლის შემსრულებელი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გრ. კოსტავა. აი რას გვიამბობს იგი: „სპექტაკლისათვის კოტემ დიდი წინასწარი მოსამზადებელი სამუშაო ჩაატარა. თეატრში მოიწვია რეჟოლუციონერი, ერთ-ერთი პირველი მარქსისტი საქართველოში, გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე მალაქია ტორთშელიძე და ლექციები წააკითხა არსენაზე. შემდეგ ძველი ბოლშევიკი არაქელა ოქუაშვილი გაგვაცნო, რომელსაც ბავშვობაში ნანახა ჰყავდა არსენა და ბევრი საყურადღებო და საინტერესო ცნობა მოგვაწვდა მისი ცხოვრებიდან. სპექტაკლი გააფორმა ლადო გუდიაშვილმა. მუსიკა დაწერა ა. ბალანჩივაძემ.

კოტე მარჯანიშვილმა სპექტაკლს ლეგენდის შესაფერისი ფორმა გამოუძებნა. როდესაც ჩვენ ეს სპექტაკლი უკრაინის სახელმანთქმული თეატრის „ბერეხოლის“ კოლექტივს ვაჩვენეთ (თეატრი იმ დროს საგასტროლოდ იყო ჩამოსული თბილისში), ისეთი აღფრთოვანება გამოიწვია, რომ ცნობილმა რეჟისორმა ლეს კურბასმა კანადამ ხელეზი დაუყოცნა კოტეს“.

მიუხედავად გარკვეული წარმატებისა სპექტაკლს „არსენას ლექსის“ შესახებ ქართული საზოგადოებრივი აზრი ორად გაიყო. შირველნი აქებდნენ, ამტკიცებდნენ რომ რეჟისორმა სიასულე შექმნა ამ სპექტაკლით, ხოლო მეორენა ბავშვებს გასართობ სახასიაზად მიიჩნევენ. ამ უკანასკნელთ მიმხრო ჩვენი პოეტიც, თუმცა

როგორც ვთქვით სპექტაკლის წარმატებასაც აღიარებდა.

ი. გრიშაშვილმა სპექტაკლის შესახებ თავისი უარყოფითი შეხედულებები და მოსაზრებები ლექსად გამოთქვა არსენას ლექსისავე კილოზე და „სახუმაროდ სათრეველად“ უწინაღ „წინაგში“ (1931 წ. № 5) გამოაქვეყნა ფირუხას ფსევდონიმით.

ლექსი რეცენზიის ხასიათისაა. იუმორისტული ფორმაში აღწერილია სპექტაკლის იდეურ-მხატვრული მხარე, ამიტომაც მიგვაჩინა საქიროდ მისი მთლიანი სახით მოყვანა:

ათას ცხრაას ოცდათერთმეტს, ძველებურად  
ჩუ დღესა  
ამა ლექსის დამწერალი არსენასზე  
წავიდესა  
ძლივს ავთრათი შევიძინე, ხალხი ბლომად  
მიაწუდესა,  
გამწივს და გამომწივს საკიდარზე  
მიმაგდესა.  
თეატრია მოწყობილი — სად შეხვედებით  
უკეთესსა,  
მომეწონა. წარმოდგენაც თავისდროზე  
დაიწყესა.  
გამობრძანდა არსენაი, კონტა ცხენი  
მინათვება,  
მაგრამ ცხენი ოჩანაი უკან-უკან წავიდესა,  
ერთი გოგოს გულისათვის ის ყაჩაღად  
გავარდესა,  
„მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს,  
ღმერთი როგორ წაახდენსა“,  
ვიშ, ბატონი ღიბიანი ტახტზე წაწად  
წამოწყესა, —  
„გოგო, ფეხი დამფხანეო!“ — ყვირის და  
თან ჩიბუხს სწევსა.  
ეს გოგონა მშენიერი, ფეხებს ისე  
უფხანდესა,  
თითქოს კარგი დამკვრელია და არფაზე  
უკრავდესა.  
ყველაფერი დავანახვეს, რაც რომ წიგნში  
ჩაბექდესა:  
ყაჩახები კინტოები, მექისენიც  
გვაჩვენესა.  
ჩვენს ნიჭიერ მარჯანიშვილს არაფერი  
გამორჩესა.  
აქეთ ცეკვა! იქით ცეკვა! მხოლოდ ცეკვით  
გავართესა,  
ეს შალიკო დამბაშიძეც ბაღდაღური  
აცეკვესა.  
ძლიერ ბევრი გავიციენ, მოუხდება ჩემს  
ძარღვებსა.  
მხოლოდ როცა სახლში მიველ, ჩვენ  
პატარებს ვუთხარ ესა:  
დიდებს სულ არ მოეწონათ, ბავშვებისთვის  
ივარგებსა!

რასაკვირველია, იუმორისტულ უწინაღში სპექტაკლის განქმება ლექსად სიამოვნების მომგვრელი არ უნდა ყოფილიყო არც მარჯანიშვილისათვის და არც მონაწილეთათვის. როცაღა იქნებოდა ლექსის ავტორის ფსევდონიმის ვინაობაც გაირკვეოდა, რასაც წინასწარ უსიამოვნოდ განიცდიდა პოეტიც, მაგრამ მოხდა კი სრულიად შებრუნებით: „მარჯანიშვილს გაეგო, რომ აუტვანი ლექსი ჩემი დაწერილი იყო, — მოგივთხრობს ი. გრიშაშვილი. — ერთხელ თეატრში ყოფნის დროს, მომეპარა და ყური ამიწია, მეტე ორივე ხელით მიიზიდა ჩემი თავი და მკერდზე მიიკრა. რა კარგი იყო მ დროს! განა

მას დიდხანს შეეძლო გულთი ეტარებინა წყენა? ჩაქსოვილი სურათის ფონზე, ეს სურათი რა-  
ის ხომ ბავშვი იყო, პოეტური სულით დაბა-ლაც გასაოცარ და სულის ამაზრზენ განცდებს  
დადებდა ჩემში“. — იგონებდა 15 წლის შემ-  
დეგ პოეტი.

1933 წელს მარჯანიშვილი მოსკოვში გარდა-  
იცვალა. ი. გრიშაშვილი მარჯანიშვილის დამ-  
კრძალავი კომისიის მდივანად დანიშნეს. მის  
ბიბლიოთეკა-მუზეუმში დაცულია დამკრძალავი  
კომისიის სხდომების ოქმების, შემოსული სამ-  
გლოვიარო დებუებების და სხვა დოკუმენტების  
ასლები, რომლებიც დიდი პულისყურით თავი-  
სივე ხელით გადაუწერა პოეტს.

როგორც ცნობილია, მოსკოვიდან მარჯანიშვი-  
ლის კრემაციამდელი ფერფლი ჩამოასვენეს.  
თბილისის რკინიგზის სადგურზე შეკრებილმა სა-  
ზოგადოებამ იგი სადგურიდან თეატრამდე ხე-  
ლით მიასვენეს. ამ გლოვის დღეებში პოეტი  
ერთი წუთით არ მოსცილებია იქაურობას. გა-  
ოგნებული, მიულოდნელი უბედურებით დასევ-  
დიანებული დაპყურება ყვაილებით შემკულ  
ძვირფასი აღამიანის ფერფლს.

„მე თუმცა მეადვილება ლექსით ამოსიტყვა,  
ამ დღეს ძვირფას კოტეს ლექსით ვერ გამო-  
ვემწვიდობე, დიხს ვერ დავუწერე ლექსი. დი-  
დი ხანი დამჭირდა იმისათვის, რომ შეგრიგებო-  
დი უმარჯანიშვილობას და დამეჯერებინა მისი  
სიკვიდილი“. — ასე გაიხსენა ის მწარე დღეები  
პოეტმა მარჯანიშვილის გარდაცვალების 15  
წლისთავზე.

დამწუხრებულმა პოეტმა კოტეს გარდაცვა-  
ლებიდან მხოლოდ ერთი წლის შემდეგ გახედა  
და ლექსის სტრაქონებში ააქაფა მისი მღვლე-  
რე სული. ეს არის პოეტის ცნობილი ლექსი  
„მარჯანიშვილის სურათთან“, რომელიც პირვე-  
ლად დაიბეჭდა გაზ. „კომუნისტში“ 1936 წლის  
17 აპრილს.

როგორც თვით პოეტი გადმოგვცემს, ლექსის  
შთაგონების მიზეზი გამხდარა მარჯანიშვილის  
ის უკანასკნელი სურათი, რომელიც სიკვიდილის  
წინ მოსკოვში კინოაპარატით გადაუღიათ. იგი  
ოთხად გადაჭრილი და შემდეგ შეერთებული  
თან ჩამოჰყვა მის პროცესიას.

„კოტეს გამოხედვა ამ სურათიდან, რალაც  
იღუმალი ძალით მოქმედებდა ჩემზე: დაფიქრე-  
ბული სახე, შესანიშნავი თვალები, ლამაზი თა-  
ვი, თითქოს ნისლი და სხივი ერთმანეთში იყო

„მარჯანიშვილის სურათთან“ არის 11 სტრო-  
ფიანი ლექსი. იგი არის დიდებული საგალობე-  
ლი, რომელშიც პოეტმა გულსაკლავი ჰანგებით  
გამოხატა ქართველი ხალხის გლოვა-განცდები  
თავისი სათაყვანო შვილის დაკარგვის გამო. დი-  
დი ხელოვანის შავი არშია შემოვლებული სუ-  
რათი შავსავე ჩარჩოში უძრავად მდგარი სასოე-  
ბით შეჰყურებს მნახველს და პოეტში, რომე-  
ლიც ჩვეული არ არის გლოვის ლექსების მღე-  
რას, ნაღვლიან განწყობილებას იწვევს.

კითხულობთ პოეტის ნაღვლიან სტრაქონებს  
და გრძნობთ, რომ მასთან ერთად გლოვობს  
მთლად საქართველო, მთელი თეატრალური სამ-  
ყარო; „ობლად დარჩენილი“ ქართული თეატ-  
რი, რომელსაც ნუგეშად დარჩენია მხოლოდ  
ეს „ძვირფასი სურათი“ და დიდი ხელოვანის  
უკვდავი მემკვიდრეობა.

თუმცა პოეტს ასე ძლიერ სტანჯავს დაობლე-  
ბული ქართული თეატრის ბედი, მაგრამ მის  
პოეტურ ხმაში მჭექარედ გაისმის ოპტიმისტური  
შემართებით შეძახილი, იმედიით აღსავსე ჰანგე-  
ბი. მართალია ქართულმა თეატრმა დიდი დანა-  
კლისი განიცადა, მაგრამ მას ღრმად სჯერა და  
სწამს, რომ მარჯანიშვილის მიერ გახარებულ  
ნერგზე დამყნელი თეატრი კვლავ აღმოცენდე-  
ბა და აყვავდება. ქართული თეატრის მომავლას  
დიდებით დარწმუნებული მგოსანი ასე მიმარ-  
თავს სურათიდან გამომზიარლ კოტეს სილუ-  
ეტს:

და თუმც ძვირფასო გვაქვს შენი გლოვა,  
და თუმც გვაწამებს ეს უშენობა,  
შენს საძირკველზე, გწამდეს, ამოვა  
შენივე ნიჭის მკვიდრი შენობა.  
არ გავივდება თეატრის კერა,  
აღსავსე შენი ცეცხლის ლერწმებით,  
ყველგან მარჯანისფერ ფარღებს შევეკრავთ  
და ჩვენც მარჯანისფრად ავიღენებთ.

დღეს, როცა დიდი ქართველი  
რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის  
დაბადების 100 წლისთავს ზეიმით  
აღნიშნავს მთელი საბჭოთა ქვეყა-  
ნა, როცა ვიხსენებთ სცენის ამ გა-  
ნუმეორებელი ვირტუოზის მალა-  
ნჭერიერებით აღსავსე შემოქმედე-  
ბას, განა შეიძლება ამ დიდ საერ-  
თო სიხარულს ჩვენი ძვირფასი  
პოეტის სოსო გრიშაშვილის მო-  
გონებათა სურნელი არ ამკობდეს!

3. სიღამონ-მარისტავი, ი. გრი-  
შაშვილი, პ. მარჯანიშვილი,  
ვლ. ბრინანსკი, დ. ანთაძე.



# საქართველოს ლაბალები

## სმარგი იუბილეები

25 იანვარს 1919 წელს, გაზაფხულზე, ახლად განთავისუფლებულ ქვეყნში.

„ფუნქციონირების“ პირველი დადგმისათვის მარჯავნილში მხატვრად შეარჩია ახალგაზრდა ისააკ რაბინოვიჩი. დიდი ხანი არ იყო, რაც ამ მხატვარმა კიევის სამხატვრო სასწავლებელი დაამთავრა და უკვე მიიქცია ყურადღება თავისი რამდენიმე მკაფიო, გაბედული ცდით დეკორატიულ მხატვრობაში. მარჯავნილში შეუძღვარი ალლოთი დაავალა მას დიდი ესპანელი დრამატურგის ტრაგედიის გაფორმება.

ჩემთვისა და კოზინცევისათვის ძალზე მახლოებული იყო ამ მხატვრის ნიჭი, მისი შემოქმედებითი და ადამიანური მომხიბლობა. ამიტომ ჩვენ არა მარტო ყოველდღიურად ვესწრებოდით მარჯანოვის ყოველ რეპეტიციას, არამედ თეატრში ჩვენი-ჩვენი საქმეში ადგილიც კი მოვინახეთ. ჩვენ დეკორაციების მომზადებაში ვშველდით რაბინოვიჩს, ვეუფლებოდით „ხანდიის“ მოხატულობის საიდუმლოებას, ეღებავდით პეისის მოქმედ პირთა საკონსტრუქციულ ვიზუალს, ასე რომ მთლიანად ჩავეფუთე თეატრის კულისების მიღმა არსებულ ჯადოქრულ და უეშვილ სამყაროში.

ჩვენს თვალწინ იბადებოდა საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი შესანიშნავი სპექტაკლი და, ვადევნებდი რა თვალს ამ შემოქმედებით პროცესს ასე ახლოდან, მე პირველად ვავიგე თუ რა არის ნამდვილი თეატრალური რეჟისურა.

თავისი ბუნებით მარჯანოვი არ იყო კაბინეტური სტილის რეჟისორი. ჩვენ არასოდეს არ ვესმენია მისი მოზრდილი თეორიული სიტყვები. მის შემოქმედებაში გარკვეული ადგილი ეჭირა მდიდარი იმპროვიზაციის მეთოდს. იგი რეპეტიციაზე აენთებოდა ხოლმე, რეჟისორის მაგნიტისთან არასოდეს არ იჯდა გაუნძრევლად, მუდამ სცენასა და პარტერს შორის მიმოდიოდა, იგი თითქოს აქვე, სპექტაკლით გაოცებული ან შეძრწუნებული მონაწილეების თვალწინ ჰქმნიდა სპექტაკლს. როგორც ჩანს, ძალიან ენდობოდა ამ რეჟისორულ ინტუიციას და საკუთარი არტისტული ტემპერამენტის თავისებურებებს.

მაგრამ ეს ხელს არ უშლიდა მარჯანოვს დაეცვა რეჟისორული შემოქმედების ძირითადი კანონი — ესარგებლნა საერთო სადადგმო ჩანაფიქრით. ესარგებლნა სპექტაკლის იმ წინასწარი რეჟისორული ხედვით, იმ საბოლოო მიზნით, რომლისკენაც ესწრაფოდა სპექტაკლის შექმნის პროცესში. ამიტომ არ შეიძლებოდა მარჯანოვზე გვეთქვა, რომ იგი მოუზადებელი მოდიოდა რეპეტიციაზე ან მისი იმპროვიზაცია შეითხვევითობის ნაკადში მიედინებოდა. იგი შეიძლებოდა შეეძღვარი ჩანაფიქრში, მაგრამ თუ მიიღებდა შინაგან გადაწყვეტილებას, მისი განხორციელებისათვის ჯიუტად და თანმიმდევრულად იბრძოდა.

ჩვენს თვალწინ იბადება ი. რაბინოვიჩის შესანიშნავი მაკეტო სპექტაკლისათვის „ფუნქციონირება“. მე ახლა არ შემიძლია ვთქვა, თუ ვინ იყო ამ მაკეტის იდეის ავტორი, მაგრამ მე მგონია, რომ ამას არცა აქვს მნიშვნელობა. ვიყავით რა მოწმენი მარჯანოვისა და რაბინოვი-

ჩის თანამშრომლობისა სამ სპექტაკლში, მე დავრწმუნდი, რომ ეს თანამშრომლობა ორგანიზებული იყო. მათ უთქმელადაც კი ესმოდათ ერთმანეთისა, კარგად ავსებდნენ ერთმანეთს და მე შიშინია, რომ ეს მაკეტი დაიბადა თანამშრომლობის საფუძველზე, იგი ისევე განუყოფელია რეჟისორისაგან, როგორც მხატვრისაგან.

მარჯანოვი და რაბინოვიჩი არ იყვნენ უფარდო თეატრის მომხრენი. ისინი არ ესწრაფოდნენ არც რამის მოსაზრებას, არც გარეგნულ სცენურ „სიახლეებს“, ისეთს, როგორც მაშინ იყო მოღვაწე — მაყურებელთა დარბაზიდან გამოსვლა და სხვა. სცენური ილუზიონერობა თეატრალური გამომსახველობის საშუალებად მიიჩნდათ, ამიტომაც მთელი თავიანთი ყურადღება თავად სცენურ ფართობის გადაწყვეტილებას წარმოართეს.

მაკეტი წარმოგვისახავდა ესპანური სოფლის სახეს, თანაც არა ნატურალისტური საშუალებებით, არამედ განზოგადებულად. კოშკების მსხვილი, მაგრამ ლაკონური არქიტექტურული ფორმები, ანთებულ ხარინჯოვანი, თითქოს მზის შუქმა გამოკვებო, და წითელი კრამიტით გადახურული. სიღრმეში — კვლავ განზოგადებული ფორმების მწვეან ნახევარწრიული ხეების და ხის სახლების კვადრატების ფერწერული უკანა დეკორაცია, ყოველივე ეს ქმნიდა უჩვეულოდ ნათელ და ლამაზ სანახაობას.

მაგრამ სიახლედ მიიჩნეოდა პლანეტზე თითქოსდა „მეორე სცენის“ არსებობა. მარჯანოვმა ამ მეორე სცენაზე გადაიტანა სასახლის ყველა ეპიზოდი, რომელიც, როგორც ცნობილია, ლოპე დე ვეგას პეისაში ძალზე ხშირად ენაკვლება სახალხო სცენებს. მეფის კარსა და ფუნქციონირების მთავარს შორის არსებული კონტრასტი, რეჟისორის გააზრებით, ფერის საშუალებითაც იყო ხაზგასმული.

სახალხო და სასახლის სცენები მსახიობთა თამაშის მანერითაც განირჩეოდნენ. რეჟისორის ნება-სურვილით მსახიობები, რომლებიც დიდებულებს თამაშობდნენ, შებოჭვილი იყვნენ თითქმის პირობითი სტილიზებული თამაშის ჩარჩოებში მამინ როდესაც გლეხების, სცენის მარცხენა მხარეს რომ ბოზპერობდნენ, წარმოადგენდნენ სისხლსასვე, ტემპერამენტთან ადამიანებს რეალისტური ტრაქტოვით. სცენის მარჯვენა მხარეს, როცა ფარდა აიხდებოდა, მოქმედებდა თანტრომების სამყარო. მოჩვენებითი და ცრუ სამყარო მაღალი საზოგადოების მანერებით შებოჭვილი პირობითობის, ცერემონიალისა და ეტიკეტისა.

გონებისმძივარ, თეორიულად გეჩვენებოდა, რომ უნდა დაიწყო ასეთი ხერხი, მაგრამ საყურადღებოა, რომ იგი სპექტაკლში არ იწვევდა დაუკვივების ნასახსაც კი. თვით გამოუცდელი მაყურებელიც კი არ აღიქვამდა მას, როგორც თეატრალურ „ატრაქციონს“. თავისი ტალანტისა და ინტუიციის მეოხებით მარჯანოვმა მონახა ის ზღვარი, თეატრალური პირობითობის ის ნაწილი, რომელიც თავისი არსით გროტესკული იყო, ზუსტად გამოხატავდა რეჟისორის სატირულ ზრახვას.

„მეორე სცენის“ შემოქმედებით მარჯანოვი თითქმისდა აგრძელებდა შექსპირის „გლობუსის“ არქიტექტურულ ტრადიციებს. მეორეს მხრივ კი მიაღწია სცენური მოქმედების შეუწყობლობას, რომელიც აუცილებელი იყო ლოპე დე ვეგას ტრავგედისათვის.

სპექტაკლში დაკავებული იყვნენ ყველა თაობის მსახიობები. მარჯანოვმა ლაურენსისის როლი მოულოდნელად ვ. ლ. იურენევის დააქისრა. იურენევა მაშინ უკვე საკმაოდ პოპულარული, „ვაჰაის“ — სახელისწერო-მაცდუნებელი და ინტერიული ქალების როლებში დახელოვებული მსხიოთი იყო. ცხადია, ვედობოდა რა ამ მსახიობი ქალის ათაჩვეულებრივ ნიჭიერებას, მარჯანოვს სურდა „დაემსხვირა“ მისი ეს „ამპლუა“, მიანდო რა სახალხო გლეხი გმირი ქალის როლი, მართლაც, ლაურენსისას სახეზე ქუშაობა იურენევისათვის ძია მეორე შემოქმედებით დაბადებდა იქცა. მან დიდებულად ითამაშა როლი. ხოლო ძიანთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალობა — მეტყველების დამძიმებული მახერა, შოძრაობა ხაზგასმული პლასტიკურობა, ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რაც ზოგჯერ პრეტენზიული და ძეაღად ასატანი იყო დეკადენტურ დრამაში, ჩინებულად შეეგუა შრომითა და სიცხით დათენილი, მხიარულების აფეთქებებიდან ტრაგიკულ მომხიბლაობაში გარდამავალი ესპანელი გლეხი ქალის როლის თავისებურ, მაგრამ სრულიად რეალისტური სახის მონახასა.

იურენევის, იაკოვლევის, სვეტლოვიდოვის და სოსხიხის გვერდით სპექტაკლში დაკავებული იყო თეატრის მთელი ახალგაზრდობა. მარჯანოვმა ზოგს როლები მიანდო, ზოგი კი სახალხო სცენაში დაიკავა, რადგან მისი ჩანაფიქრით სპექტაკლის გმირები უნდა ყოფილიყვნენ არა მხოლოდ პერსონაჟები, არამედ მთელი ცხვრის წყაროს მოაახლეობა.

მარჯანოვმა გააღვიძა ყოველი მონაწილის შემოქმედებითი ფანტაზია, ყოველ მათგანს შეუქმნა წარმოსახული ბიოგრაფია და, შეუხარხუნა რა ყოველ პერსონაჟს ინდივიდუალური

ტრაქტოვკა, შესძლო გაეერთიანებინა ისინი ერთიან ძიხახსცენურ ნახახსა და ერთიან რიტმში. საერთოდ, რიტმსა და ტემპს მარჯანოვი უდიდეს მნიშვიელოას ანიჭებდა. შესაძლოა, რომ ამ უდიდესი ძალით ვლინდებოდა მისი ტალანტის ეროვნული თავისებურებანი.

კოსტუმების ალექსანდრეს-ძე ისე ძერწავდა მიხანსცენებს, როგორც სკულპტორი. ეს იმას როდი ხიშნავდა, რომ მას სტატიკურობა უყვარდა. არა, პირიქით, იგი არასოდეს არ აძლევდა თავს უფლებას თავი მოეწოხებინა დახვეწილი რეჟისორული მონახახით. ჯგუფს რიმ აქანდაკებდა, ზუსტად იმდენ ხანს ამყოფებდა მას პაუზის მდგომარეობაში, რამდენიც ეს საჭირო იყო სცენური მოქმედების აზრისა და რიტმისათვის. შემდეგ მაშინვე „შლიდა“ მას, ხელახლა ბერტყავდა, თითქოს თიხისგან ხელახლა ძერწავდა და კვლავ აწყობდა, ამჟღავნებდა რა ამოუწურავ გამომონებლობას ადამიანურ მასალასთან მუშაობაში, სიღრმე მიხანსცენა ერთდროულად მოქმედებისმეორეც იყო და პლასტიკურად გამომსახველიც.

ამ მიმართებით მიხანსცენირების მისი მეოთხედი პრინციპულად განსხვავდებოდა კამერული თეატრის მეთოდისაგან. კამერულ თეატრში ყოველთვის იგრძნობოდა ფორმის „ამოჩემბულობა“, აქ მოქმედი პირის ხასიათი ხშირად იცვლებოდა პოზირებით, მიხანსცენის ნახატი ზოგჯერ „სინივებდა“, მაგრამ არ ემთხვევოდა აეტორის დრამატულ მოქმედებას და სტილისტიკას.

მე ბედნიერი ვარ რომ, მართალია, არც თუ დიდხანს, მაგრამ მაინც მომიხდა ამ შესანიშნავი რეჟისორის სიახლოვეს ყოფნა მისი ტალანტის გაფურჩქნის ყამს. მისი მეოხებით მე გავივე თუ რა არის რეჟისორული შემოქმედება, სადაღდმო ჩანაფიქრი, როდენ ბევრა ნიშნავს შეიგრძნო აეტორის სტილი, ვაიგო რეჟისორის შემოქმედებაში თუ როდენ დიდ როლს თამაშობს ფანტაზია და წარმოსახვა, რა არას ნამდვილი რეჟისორული ტემპერამენტი, თუ როგორ უნდა გვიყვარდეს და ნამდვილად როგორ უნდა დააფასო ახალგაზრდობის ტალანტი.

აი, რატომ დარჩება ჩემს მეხსიერებაში ჩემი პირველი მასწავლებლის, შესანიშნავი საბჭოთა შემოქმედის და კეთილშობილი ადამიანის კონსტანტინ ალექსანდრეს-ძე მარჯანოვის სახე. ეს სახე წარუშლელი იქნება ჩემს მეხსიერებაში, ხოლო ჩემი მადლიერება მისადამი — უცვლელი.



ა. მარჯანიშვილი და ნ. ზოციჩიძე

# ქოგე მარჯანიშვილის სსოპრავის მნიშვნელოვანი თარიღები

ნიკო კავლიშვილი

1872 წლის 28 მაისს, ძველი სტილით (ახალი სტილით 9 ივნისს) დაიბადა კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მარჯანიშვილი, კახეთში, სოფელ ყვარელში.

1886 წელს თბილისის ვაჟთა პირველ გიმნაზიაში სწავლის დროს მოსწავლეთა წარმოდგენებში მონაწილეობს. 14 წლის ქაბუქმა შეასრულა ავავია ტიხონოვას როლი ნ. გოგოლის კომედიაში „ქორწინება“. შემდეგ იგი არღადეგების პერიოდში მონაწილეობას იღებს თელავში პაჩიკა-მედოვის სპექტაკლებში და ყვარელში, პაპისეულ მარჯანში მართავს წარმოდგენებს ოჯახის წევრების მონაწილეობით.

1894 წელს კოტი მესხმა მიიწვია ქუთაისის თეატრში მსახიობად, მაგრამ ქუთაისის თეატრის დაწვის გამო მარჯანიშვილი იმავე წელს გადმოდის თბილისის ქართულ თეატრში. 1894 წლის 27 ნოემბერს შეასრულა პატარა კახის როლი აკ. წერეთლის დრამა-პოემაში „პატარა კახი“ ვალერიან გუნიას რეჟისორობით. 1895—1896—1897 წლებში მარჯანიშვილი მონაწილეობს შემდეგ სპექტაკლებში: „მეორედ გაყმაწვილება“ „ხათაბალა“, „ღამაჰ“, „სამშობლო“, „პირველი ბუზი“, „ურთელ აკოსტა“, „დანაშაული და სასჯელი“, „უდანაშაულო დამნაშავენი“, „ორი ობოლი“, „იაკობინელები“, „დაქვეული ოჯახი“, „ორ ცეცხლს შუა“, „ჟან ბადრი“, „ყაჩაღები“ და სხვ.

1896 წელს კ. მარჯანიშვილი, ლ. მესხიშვილის რჩევით, ქ. ნიკოლაევის თეატრში იწყებს მსახიობად მუშაობას. ამავე წლის მეორე ნახევარში იგი საქართველოში ბრუნდება და თბილისის ქართული დრამის თეატრში იღებს მიწვევას. აქ იგი მუშაობს 1897 წლის შემოდგომამდე. შემდეგ კი იგი მიემგზავრება რუსეთში და ეწყობა ელიზავეტგრადის თეატრში.

1898 წელს მუშაობს ორიოლ-კურსკში, ნეჟინში და ქერჩში.

1899 წელს მარჯანიშვილი ბახმუტში და ლუგანსკშია, ხოლო 1899—1900 წლის ზამთრის სეზონში ბაქოში. 1900 წლის ზაფხულის სეზონში მიემგზავრება ტაშკენტში და აშხაბადში.

1900—1901 წლის ზამთრის სეზონში კ. მარჯანიშვილი ვიატკის თეატრში მუშაობს. ეს სეზონი მეტად მნიშვნელოვანია მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. აქ იგი 1901 წლის 23 იანვარს, როგორც რეჟისორი, პირველად სდგამს ჩეხოვის „ძია ვანისა“.

1901 წლის ზაფხულში მარჯანიშვილი ოდინცევშია, ხოლო ამავე წლის სექტემბრიდან ტამ-



ბოვში. მალე იგი ეწყობა ივანოვო-ვოზნესენსკის აზხანავოვში.

1902 წლის გაზაფხულზე კოტი სმოლენსკსა და ვატკმბსკშია, შემდეგ კი პენზაში. 1902 წლის ზამთრის სეზონში მარჯანიშვილი უფაში რეჟისორობს და მსახიობობს, ხოლო 1903 წლის ზაფხულში იგი მიწვეული იქნა მოსკოვის ზოლოგოვი ბაღის თეატრში. ამავე წლის აგვისტოში კი ირკუტსკის თეატრი იწვევს რეჟისორად და მსახიობად.

1904 წელს რიგის რუსული თეატრის ანტრეპრენიორი კ. ნ. ნეზლობინი მარჯანიშვილს თავის თეატრში იწვევს რეჟისორად. ამერიიდან იგი მხოლოდ რეჟისორულ მოღვაწეობას ეწევა. აქ დგამს მეტად გახმაურებულ სპექტაკლს — მ. გორკის „მოავარაკენს“, რომელიც დიდი წარმატების გამო 1905 წელს მოსკოვში ჩამოიტანეს საგასტროლოდ. შედეგად დიდი იყო — მარჯანიშვილი მოსკოვმა აღიარა, როგორც ნიჭიერი და მოაზროვნე რეჟისორი.

1906 წლის ზაფხულში მარჯანიშვილი სარატოვში აგრძელებს რეჟისორულ მოღვაწეობას, ხოლო 1906-07 წლის ზამთრის სეზონში ანტრეპრენიორი ლიტვაროვი ხარკოვის თეატრში იწვევს რეჟისორად.

1907 წლის გაზაფხულზე მარჯანიშვილი დუ-

ვან-გორცოვის მიწვევით კიევში მიემგზავრება, ხოლო 1908 წელს მას ბაგროვი იწვევს ოდესის თეატრში. აქ იგი სდგამს რევოლუციურ-პოლიტიკური უღერადობის სპექტაკლს — ჰეირმანისის „იმედის დაღუპვას“, რის გამოც გენერალ ტოლ-მაჩოვის ბრძანებით მარჯანიშვილს 24 საათში დაატოვებინეს ოდესა. 1909 წლის თებერვალში დუვან-ტორცოვი კვლავ იწვევს მარჯანიშვილს კიევში დადგმაზე.

1909 წელს კ. ნეზლობინის თეატრი რიგიდან მოსკოვში ვადმოლის სამუშაოდ და კვლავ მარჯანიშვილს იწვევს რეჟისორად. მაგრამ ნეზლობინთან შეუთანხმებლობის გამო იგი შუა სეზონში მიდის თეატრიდან. უმუშევრად დარჩენილ მარჯანიშვილს მალე ბულვარეთის სახალხო განათლების მინისტრი იწვევს სოფიის თეატრის ხელმძღვანელად. ბულვარეთში გასამგზავრებლად გამზადებულ მარჯანიშვილს სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელები სტანისლავსკი და ზემიროვიჩი-დანჩენკო სთხოვენ ბულვარეთზე უადის თქმას და სთავაზობენ სამხატვრო თეატრში რეჟისორობას. მარჯანიშვილის არჩევანი სამხატვრო თეატრზე შეჩერდა. აქ იგი მუშაობდა 1909—1913 წ.

1912 წლის მარტში მარჯანიშვილი თბილისში ჩამოდის და რუსულ თეატრში დგამს „ოდიშოს მეფეს“. მოსკოვში დაბრუნების შემდეგ კი იგი აღდგენს სხვადასხვა მსახიობებისაგან დასს და სდგამს ა. ს. ვოზნენსკის უსიტყვო დრამას „ცრემლები“, რომელიც პირველად კიევის გარნიზონის ჯარებს უჩვენეს. ეს იყო მარჯანიშვილის ექსპერიმენტი უსიტყვო დრამის თეატრის შესაქმნელად. ამ დადგმის გამო მარჯანიშვილმა მიწვევა მიიღო ჩასულიყო ვენაში და წინადადებას აძლევდნენ სპექტაკლ „ცრემლებით“ მოეწყო ვენა, ბულავეშტი, პრაღა, ბელგრადი, მაგრამ გასტროლები არ შედგა.

1913 წელს კ. მარჯანიშვილი მოსკოვში აარსებს „თავისუფალ თეატრს“. ეს იყო პირველი სინთეზური თეატრი რუსეთში.

1914-15 წლებში კოტე რეჟისორულ მოღვაწეობას ეწევა როსტოვში, ხოლო 1915 წლის აპრილში მოხალისედ მიდის ჯარში. აქ იგი მამუცობისათვის დააჯილდოვეს გიორგის ჯვრით.

1916 წელს ფრონტიდან ავადმყოფობის გამო დაბრუნებული მარჯანიშვილი პეტროგრადის მუსიკალურ თეატრს უდგება სათავეში. (სახაფხულო ბუფის თეატრი).

1917 წელს მარჯანიშვილი პეტროგრადში ქმნის ტროიციკის დრამატულ თეატრს, ხოლო 1918 წლის გაზაფხულზე კვლავ მუსიკალურ თეატრს უბრუნდება.

1919 წელს კ. მარჯანიშვილი არჩეული იქნა კიევის სახელმწიფო თეატრების კომისარად. იგი აქ დგამს ლოპე დე-ვეგას „ცხვრის წყაროს“, რომელიც სამართლიანად არის აღიარებული პირველ რევოლუციურ საბჭოთა სპექტაკლად.

1920 წელს მარჯანიშვილი კვლავ პეტროგრადში ბრუნდება და აარსებს „კომიკური ოპერისა და ოპერეტის“ თეატრს.

1920 წლის მაისში პეტროგრადში დგამს უდი-

დეს მასობრივ სანახაობას „მსოფლიო კომუნისაკენ“, რომელიც მიემდგნა მესამე ინტერნაციონალის მეორე კონგრესს.

1922 წელს მარჯანიშვილი მოსკოვშია და კვლავ მუსიკალურ ქანრში აგრძელებს მუშაობას. მაგრამ სპექტემბერში იგი საქართველოში ჩამოდის და თბილისში მშობლიურ თეატრს უდგება სათავეში.

1922 წლის 25 ნოემბერს მარჯანიშვილი რუსთაველის სახ. თეატრში სდგამს ლოპე დე-ვეგას „ცხვრის წყაროს“, რომლითაც საფუძველი ჩაეყარა ქართულ საბჭოთა თეატრს. 1926 წლამდე მარჯანიშვილი რუსთაველის სახ. თეატრს ხელმძღვანელობს. აქ დგამს შემდეგ სპექტაკლებს: „მზის დაბნელება საქართველოში“, „გაყრა“, „ინტერესთა თამაში“, „გინძორის მზიარული ქალები“, „ჰამლეტი“ და სხვ.

1928 წელს მარჯანიშვილი ქუთაისში აარსებს მეორე სახელმწიფო დრამატულ თეატრს. აქ მან დადგა ე. ტოლერის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, ბ. შოუს „წმინდა ქალწული“, შ. დადიანის „კაკალ გულში“, კ. კალაძის „როგორ“, პ. კავაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, კ. გუცოკოვის „უბრეულ ავოსტა“.

1929 წელს კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით არსებული ქუთაისის თეატრი გასტროლებს მართავს თბილისში, 1930 წელს კი ხარკოვსა და მოსკოვში. ეს იყო ქართული თეატრის პირველი გასტროლები რესპუბლიკის გარეთ.

1930 წელს ქუთაისის მეორე სახელმწიფო დრამის თეატრი მთავრობის დადგენილებით თბილისში ვადმოლის კოტემ აქ დადგა „სამი ბღენძი“, „პური“, „შიში“, „ოტელო“ და სხვ.

1931 წლის 2 დეკემბერს კ. მარჯანიშვილს სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ ოუბილუზე მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება.

1931 წელს მარჯანიშვილი კორშის თეატრის მიწვევით მოსკოვშია და დგამს ჰ. იბსენის „შვენიებელ სოლინესს“. 1932 წელს კი მას იწვევენ მოსკოვის მცირე თეატრი და ოპერეტის თეატრი, სადაც განხორციელა „დონ კარლოსი“ და „ლამურა“.

1924-28 წლებში მარჯანიშვილმა გადაიღო შემდეგი ფილმები: „ქარიზმის წინ“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „გოგი რატინი“, „კომუნარის ჩიბუხა“, „ქრახანა“ და „ამოკი“.

ცნობილი საბჭოთა რეჟისორი, ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებელი და რეფორმატორი კოტე მარჯანიშვილი გარდაიცვალა 1933 წლის 17 აპრილს მოსკოვში; 29 აპრილს მისი ვერფლი ჩამოსვენეს თბილისში და დაკრძალეს ოპერის ბაღში. 1964 წლის ნოემბერში კი მარჯანიშვილის ვერფლი გადაასვენეს ქართველ მოღვაწეთა მთაწმინდის პანთეონში.

კ. მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ მის თეატრს მიენიჭა მარჯანიშვილის სახელი. თეატრი ამ სახელს დღემდე სასახელოდ ატარებს.

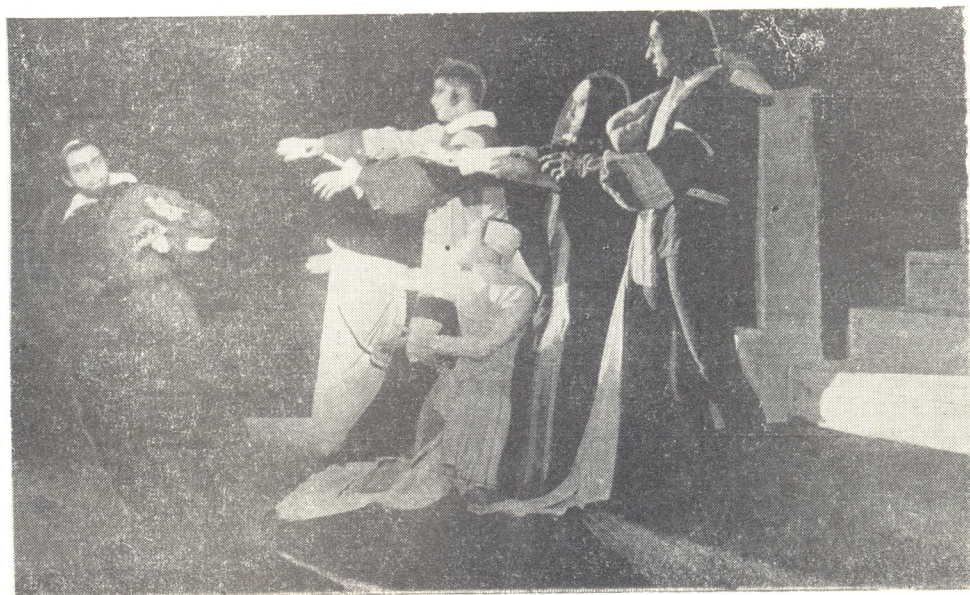
## კოჯე მარჯანიშვილის გემკვიდრეობის მეცნიერული შესწავლა გრძელდება

თამარ ჩხიკვაძე

1955 წლიდან თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში პროფესორ ილია თავაძის ინიციატივით დაიწყო კოჯე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შეგროვება და შესწავლა. თეატრის ისტორიისა, რეჟისურისა და მსახიობის ისტატობის კაბინეტებს დაევალოთ როგორც მარჯანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის, ისე მარჯანიშვილის მოწაფეთა მოგონებების ჩაწერა და შეგროვება. ამ სამუშაოს ხელმძღვანელობდა პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე. შემოთ აღწერილი კაბინეტების თანამშრომლებმა შეაგროვეს დიდი მასალა. შედგენილ და პატარა წიგნაკად გამოცემულ იქნა კითხვარი მოგონებათა ავტორებისათვის. შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში ჩატარდა მთელი ციკლი თემატური საღამოებისა, რომელზედაც დრამატურგებმა, კრიტიკოსებმა, რეჟისორებმა,

მწერლებმა და თეატრის სხვა მუშაკებმა გაიხსენეს და დამსწრეთ გაუზიარეს შთაბეჭდილებები კოჯე მარჯანიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. ამ საღამოებზე წაკითხული მთელი რიგი მოგონებები იმდენად ღირებული აღმოჩნდა, რომ შემდეგ ცალკე გამოქვეყნების ღირსი გახდა.

განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა კოჯე მარჯანიშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლას. თუ აღრინდელ გამოცემებში მარჯანიშვილის ნაწერები ხელოვნების საკითხებზე შვიდიოდე ბეჭვდით თაბახს არ აღემატებოდა, ინსტიტუტის მიერ გაწეული მუშაობის შედეგად კოჯე მარჯანიშვილის სტატიები, საუბრები და სხვადასხვა პირებისადმი მიწერილი წერილები, რაც დღემდე შეკრებილია, უკვე მოიცავს 25 ბეჭვდით თაბახზე მეტს. ამას გარდა კიდევ დარჩა მარჯანიშვილის უბის წიგნაკები, მის მიერ დადგმული პიესების ექსპოზი-



სცენა კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლიდან — „ურთელ აკოსტა“.



ციები, თეატრის სარეპეტიციო დღეებში მარჯანიშვილის მიერ ჩაწერილი შენიშვნები, დღემდე უცნობი მიწერ-მოწერის ნაწილი, მარჯანიშვილის მიერ შედგენილი სცენარები, ფილმებისა და მიმოდრამებისათვის და სხვადასხვა ხასიათის ჩანაწერები, რაც განსაკუთრებულ შესწავლასა და გამოქვეყნებას იმსახურებს.

გაწეული მუშაობის შედეგად ინსტიტუტმა 1955 და 1966 წლებში რუსულ ენაზე ორ ტომად გამოაქვეყნა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, რომელიც მოიცავს როგორც მარჯანიშვილის სტატიებს, საუბრებს, მიწერ-მოწერას, ასევე მარჯანიშვილის მოწაფეების მიერ დიდი რეჟისორის რეპეტიციების ჩანაწერებსა და მოგონებებს.

ამ ტომების გამოცემას ხელმძღვანელობდა სარედაქციო კოლეგია ი. თავაძის, ე. გუგუშვილის, ბ. ულენტის, დ. შენგელაიას, ვ. კუპრავას, გ. კრიტიცის, დ. ჯანელიძისა და გ. ბებუთოვის შემადგენლობით.

კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მრავალტომეულის შემდეგი ტომების გამოცემა გაგრძელდება. პირველი ორი ტომის გამოცემას დიდი ამაგი დასდო გამომცემლობა „მერანის“ რუსული რედაქციის მთავარმა რედაქტორმა მ. ზლატკინმა.

ამ პირველი ორი ტომის გამოსაცემად მომზადებაში მონაწილეობდნენ ინსტიტუტის თანამშრომელი თეატრმცოდნეები ვახ. ანჯაფარიძე, ე. გელდიაშვილი, მ. გოგოლაშვილი; ე. დავითაია, ე. პოპოვა, მ. ჩხეიძე, ნ. ელიაშვილი, ტ. იაშვილი, მასალების შეგროვებაში აქტიური მონაწილეობა მიიღეს გ. კრიტიციმ, თ. ვახვახი-

შვილმა, ე. სტურუამ და შ. ქარუხნიშვილმა. ინსტიტუტს მნიშვნელოვანი დახმარება აღმოუჩინეს სათეატრო მუზეუმის ფონდებიდან საჭირო მასალების დაძვინა-მიკვლევაში გ. ბუხნიკაშვილმა, ქ. ჩხევიამ, ბ. გამრეკელმა და ნ. შენგელაძემ.

მარჯანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მრავალტომეულის გამოცემის განხორციელება შესაძლებელი ხდება თბილისის, მოსკოვის, რიგის და კიევის თეატრალური საზოგადოებრიობის მონაწილეობითა და დახმარებით.

თეატრალური ინსტიტუტის მიერ გამოცემულმა მარჯანიშვილის შემოქმედების მრავალტომეულის ორმა ტომმა დიდი როლი შეასრულა ჩვენი დროის ამ დიდი რეჟისორის მოღვაწეობის სწორად გააზრებაში. მარჯანიშვილი დღეს საყოველთაოდ აღიარებულია, როგორც დიდი საბჭოთა რეჟისორი.

მარჯანიშვილის მიერ განხორციელებული და საეტაპო სპექტაკლების შესწავლასთან დაკავშირებით გამოქვეყნებული იქნა თეატრმცოდნის ე. პოპოვას (ე. ქართლის) მიერ შედგენილი კრებული „ცხვრის წყარო“, რომელსაც დართული აქვს შედგენელის წინასიტყვაობა და შენიშვნები. ეს გამოცემა ყურადღებას იქცევს იმიო, რომ იგი მარჯანიშვილის მიერ მონტირებულ „ცხვრის წყაროს“ ტექსტის პირველი გამოცემა (მთარგმნელი პოეტი კ. მაყაშვილი).

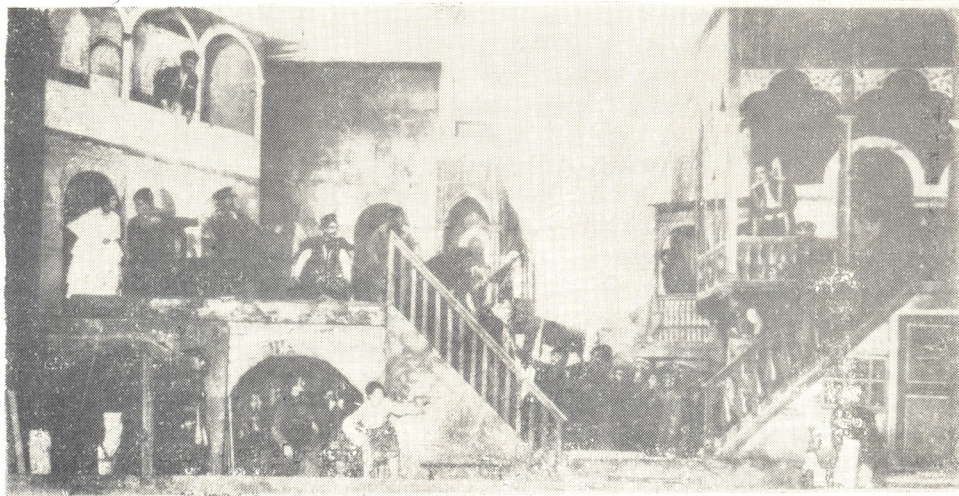
კოტე მარჯანიშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავის აღმნიშნავი მთავრობის საიუბილეო კომისიის მიერ თეატრალურ ინსტიტუტს დაევალა ქართულ ენაზე მარჯანიშვილის მემკვიდრეობის პირველი ორი ტომის გამოცემა. ქართულ ენაზე პირველი ტომი გამოვა 30 თაბახის მოცულობით.

რუსულ გამოცემასთან შედარებით ქართულ გამოცემაში შევიდა ბევრი ახალი მასალა. ქართული გამოცემის პირველ ტომს წინ უძღვის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორის, პროფესორ ილია თავაძის წერილი და პროფესორ დიმიტრი ჯანელიძის ნარკვევი მარჯანიშვილის მემკვიდრეობაზე. ტომს დართული აქვს სარედაქციო შენიშვნები, საძიებელი. ამ ტომის გამოსაცემად მომზადებაში მონაწილეობდნენ ინსტიტუტში მომუშავე თეატრმცოდნეები თ. კვანტალიანი და ნ. დევიძე.

ინსტიტუტში გაწეულმა სეროიზულმა სამეცნერო-კვლევითმა მუშაობამ საფუძველი შეუქმნა მეცნიერულ მარჯანიანას. თეატრალური ინსტიტუტის პრორექტორმა ეთერ გუგუშვილმა შექმნა პირველი ვრცელი მონოგრაფია „მარჯა-



სხედან: კ. მარჯანიშვილი, ვ. სიმონიშვილი, ს. ახმეტელი, დ. ჩხეიძე; დგანან: მ. ქორელი, ა. გველესიანი, ვ. სიღამონ-ერისთავი, დ. ანთაძე,



სცენა კ. მარჯანიშვილის სპექტაკლიდან „მზის დაბნელება საქართველოში“.

ნიშვილი და ქართული თეატრი“. ამ შრომით წარმატებით დაიცვა დისერტაცია და ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ხარისხი მოიპოვა.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის კათედრის დოცენტი კ. პატარიძე მუშაობს წიგნზე „კოტე მარჯანიშვილი რეპეტიციებზე“. აღნიშნული შრომის ნაწილი გამოქვეყნებულია ინსტიტუტის სამეცნიერო შრომებსა და რესპუბლიკის ყურნალებში.

მთავრობის საიუბილეო კომისიის დადგენილებით მსახიობის სახლში ჩატარდება თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო სესია, მიძღვნილი კ. მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი. სესიას შესავალი სიტყვით გახსნის სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დ. ანთაძე, მოხსენებები გამოვლენ: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი დ. ჯანელიძე — „კოტე მარჯანიშვილი — ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებელი“, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ა. ფევერალსკი — „კოტე მარჯანიშვილი რუსულ თეატრში“, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი გ. ციცი-

შვილი — „კოტე მარჯანიშვილი და ქართული ლიტერატურა“, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ეთ. გუგუშვილი — „კოტე მარჯანიშვილის მუშაობა მ. გორკის დრამატურგიაზე 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში“, საქართველოსა და უკრაინის სახალხო არტისტი, პროფესორი დ. ალექსიძე — „კოტე მარჯანიშვილის ტრადიციები ქართულ საბჭოთა თეატრში“. მოხსენებებით გამოვლენ ქ. ლენინგრადისა და უკრაინის წარმომადგენლები („კოტე მარჯანიშვილი რევოლუციურ პეტროგრადში“ და „კოტე მარჯანიშვილი უკრაინაში“). მარჯანიშვილზე მოგონებებით გამოვლენ სსრკ სახალხო არტისტები ვ. ანჯაფარიძე, ა. ვასაძე, ვ. გომიაშვილი, სსრკ სახალხო მხატვარი ლ. გულიაშვილი, საქ. სსრ სახალხო მხატვარი ე. ახვლედიანი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეები თ. ვახვაჩიშვილი და კ. პატარიძე. საქ. სსრ სახალხო არტისტი ს. კელიძე, საქ. სსრ. დამსახურებული არტისტი დ. ჩხეიძე, კოტე მარჯანიშვილის შვილი, მათემატიკურ მეცნიერებათა დოქტორი, სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი კ. კ. მარჯანიშვილი დასხვა. სესიაზე დასკვნითი სიტყვით გამოვა მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ი. თავაძე.

# ზღაპრული კოფე

გაიოზ იაკაშვილი

**გაიოზი**ლ თეატრს სიცოცხლის ნიშანწყალი აღარ ეტყობოდა; სასწაულად ელოდა მშველელსა და გადამრჩენელს. ნატრობდა ზღაპრულ ჭაბუკს, რომელიც უკვდავების წყალს შეასმევდა. ისე ავიხდეთ ყოველივე, როგორც ჩვენს თეატრს აუხდა ნანატრი.

ღავრდომილს გამოეცხადა ჭაბუკი. გულში ჩაიკრა, გაუთბო სისხლი და სიცოცხლე დაუბრუნა.

სიხარულის ცრემლი მოსკდა მეორედ დაბადებულს და გაჩნდა „ცხვრის წყარო“ — სათავე განახლებული ქართული თეატრისა. წყაროს ტალღები, რომლებიც „ინტერესთა თამაშით“ მორაკრაკებდნენ, ამცნობდნენ ქვეყანას „ჰობლა ჩვენ ვცოცხლობთ“. ჰობლა, ჩვენ ვცოცხლობთ! — წყარო თანდათან მდინარედ იქცა და აირეკლა სცენურ ვარსკვლავთა სილუეტები. ქართული თეატრის კაბადონზე თანდათანობით იწყეს გამოკრთომა: თამარმა, უშანგმა, ვერიკომ, აკაკიმ, შალვამ, ვასომ და მრავალმა სხვა ნიჭით დამადლებულმა სცენის ქურუმმა. ცა ვარსკვლავებით მოიჭედა. თვით დიდოსტატი, შეგირდებით გარემოსილი, ძვირფასი თვლებით მოჭედო გვირგვინსა ჰგავდა, რომელიც მსოფლიოს ნებისმიერ თეატრს განადიდებდა. მისი ელვარება მზის აფეთქებას გავდა და იფრქვეოდა: „ურიელ აკოსტა“, — დიდი მზის წვა, „ჰამლეტი“ — გულთამხილავი, „ოტელო“ — ბედკრული შავი მარგალიტი და მრავალი სხვა ხელთუქმნელი და უდიდესი. სცენის ჯადოქარი ყოველ ამოფრქვევას გულს თან ატანდა და ასე დაიფერფლა, დაიფერფლა იმიტომ, რომ ერთი გული ჰქონდა.

ჭერ სუმთლად ბავშვი, გადაიქცა  
ფრთამალ ოცნებად,  
ოცნება ნიჭად, ფანტაზიად,  
სანახაობად.  
საქართველოში მისი გული  
ისევ ცოცხლდება,  
ამ გულს უმადლის თეატრალთა  
ყველა თაობა.  
მეტეორივით გაიარა მშობელ სცენაზე,  
დასტოვა კვალი სათაყვანო და სანუკვარი  
და მისი ცეცხლი, რწმენა მისი,  
ძალაც სინაზეც.  
კვლავაც ბობოქრობს, ჩვენს თეატრში  
როგორც ვულკანი.  
თვითონ დაიწვა და თვისივე  
მგზნებარე ცეცხლით  
გაუცისკროვნა ქართულ თეატრს  
გზა და სავალი,  
სცენას დანათის მისი თმების  
ფერფლი და ვერცხლი,  
მის ნაკვალევზე დგას მისივე  
შთამომავალი.  
ქართველი ხალხი კვლავ აღიდებს  
ერის კაცს, რაინდს,  
ვინც დაიფერფლა და სცენაზე  
ტრიალებს მზისებრ;  
დგას მთაწმინდაზე და თეატრში  
ჩამოდის მაინც,  
რადგან ჩვენს თეატრს კოტეს ხელი  
წარმართავს ისევ.

# წ უ თ ი

## მოთხრობა

### პორის ჩხეიძე

მსახიობები უკვე მოსულიყვნენ. ისინი სცენაზე იდგნენ. დღით ცვილის სანთელივით მბჟუტავ ელექტრონათურების გარშემო ლანდებივით ირწეოდნენ ჩამოღამებულივით ავანსცენასთან. წინაკვირაში დასადგმელად მიღებულ პიესის დიალოგებით ფარეკაობდნენ.

ფოიედან მაყურებლის დარბაზში მთავარი კარიდან შეპარული (იქიდან მას არავინ, არასოდეს არ ელოდა) კოტე მარჯანიშვილი მსახიობის უღარდელ ხმაურმა საამურად შეაძგაძგა. ყოჩაღ, პიესაც მოაწონთ, ყველაც დათქმულ საათზე ადრე მოსულხართო, მოუწონა გულში.

გამოცდილ, ხნიერ, გაჭაღარაგებულ, პიესის უზადლო დამდგმელად აღიარებულ რეჟისორს ყველა სიმფონიას ერჩია მსახიობის პირით ლექსის, მოთხრობის, მონოლოგის, თუნდაც რეპლიკის მოსმენა. ფოიედანაც მალულად იმიტომ შევიდა დარბაზში. რომ მსახიობების ხმა შორიდანვე გაეგონა და მერე იქიდან, მშვენიერი გუნებით სცენაზე ასულიყო.

მეთოთხმეტე რიგის პირველ სკამზე ჩამოჯდა არანაკლებ მალულად ვიდრე დარბაზში შემოვიდა. მას ერთადერთი სურვილი ფლობდა, მსახიობებისათვის მაშინ მოესმინა, როცა ისინი ახლოს ხელმძღვანელს არ გრძნობდნენ.

იმ დღეს ყველა წინანდელ დღეებზე მეტი გასაჭირი ადგა რეჟისორს. გასაცხადებელი ქონდა, ბოლოს და ბოლოს, ვის მიეკრძოს მეთაური როლი,

დასადგმელად მიღებული კომედია ნანატრუნანატრი გამოდგა. მოლიერიც კი მოაწერდა ხელს. მაგრამ... მაგრამ რად ვინდათ. მთავარი როლის შემსრულებლის დასახელება გაჭირდა. სცენის სამი დღიად დამსახურებული, მეოთხე კი, ერთი ნაკლებად ცნობილი, კდემამოსილი, მაყურებლისათვის სტატისტზე არც თუ მეტად განთქმული მსახიობი ამჟღავნებდა სურვილს, არა მე გავითამაშებე ლიდერ როლს, არა მეო.

მარჯანიშვილს კი იმ ოთხიდან ერთი ჯერ ვერ დაესახელებია. ოთხ პრეტენდენტში (კოტეს გული ყრუდ კარნახობდა მეოთხესო) ერთს ელოდა ბედი. იმ ერთს უნდა ვაესახიერებია

ბრიყვი, უცოდინარი, უწიგნო, თავხედი, შეუბრალებელი, ამხანავის, მიმნდობის გამწირავი, თავისთავში დაჯერებული, ჩვეწში რომ იტყვიან, „ვირეშმაკას“ როლი.

რაკილა რეჟისორს ახლაც უთხრა გულმა, მხარი მეოთხეს დაუჭიროეო. — გაიფიქრა შეცდომას არ ჩავდიოდეთო. მიიხედ-მოიხედა. მაყურებლის დარბაზის სიცილიერემ, დღით რომ ყოველ თეატრში ცუდად იგრძნობა, კოტეც კი შეაყართო. რეჟისორი მთლად დაიძაბა. ქანდარაზე უბილეთოდ შეპარული, ხამი მაყურებელივით ყური ხარბად მიუგდო სცენაზე დიალოგებით გატაცებულ მეთაური როლის პრეტენდენტებს. ორიოდე წუთის შემდეგ კი მონოლოგი ჩამოჭინა გონებაში:

„შენ, ჰეი, ეშმაკმა წაგიღოს მაყურებლისათვის სადღაც სტატისტიების ფარაში დამალულო ანგი. ხომ არ გგონია მეც ვერ გხედავ. შორს ნაშოვნი სახელით მინდოდა გამეტანა თავი. შენ კი ეს რა დამმართე. ერთი წელიწადი და ნახევარია, საიდან გამომიტყვირი. მიჩვენეოდა, სულაც არ შეგყროდი თეატრში. ნეტავი გავაგებია რა აუღელვებლად ვუყრიდი წილს იმ სამს, რომლებიც შენ საშიშარ მეტოქედაც არ გთვლიან. სულ ერთი იყო ჩემთვის რომელიც „პოს“ ამოიღებდა. მგლებიც მაძლარი იქნებოდნენ, ცხვრებიც კმაყოფილები მეყოლებოდნენ. უბედურება, ჩემო ძმაო, ის არის, ხელოვნების ღმერთი დაგცქერის მაღლიდან. სწორედ იმ ღმერთისა რომ არ მეშინოდეს, ვაჰ, როგორ გიმტრობდი. მაშ, ნურავის მოენატრება ჩემი ბედი. გაიგეთ! აქ ერს უნდა ვემსახურო, მაღლა, მაღლა ხელოვნების უფალთან არ მინდა პირშავად წარვდგე. აღამიანები კი, ვაჩენის დღიდან, საფრთხილონი არიან. ყველას წადს მისი პირადი სურვილების გადღვა ვახდე. შენმა გადამკიდემ კი გადავწყვიტე კიდევ ვიფიქრო, ვის მივცე მთავარი როლი. ამას ასე ვანგებ ვაგაჟიანურებ. ჩემგარდა იქნება კიდევ ერთმა ვინმემ დაგინახოს ანგი, რომ შენ ხარ გაჩენილი მთავარი როლისთვის და სხვა არავინ.

უჰ, შე წყეულო, წყნარო, უსიტყვო, შეგინებაც კი კარგად არ იცი, სილა არავისთვის ვაგი-

წენია, ჰმ, მგონია ჯერ ქალისათვისაც არ შეგიხედავს მკერდზე აგრესიულად. შენ მხოლოდ ერთი ძალა გაქვს. ზევსის რისხვა, აპოლონის პოეზია, ვენერას სილამაზე ფეტვის მარცვლოვით უხვად აფრქვით. რაჟილა ასეა, მაშ, მე შენ, ამ ცოტახანში, ან გაგრიყავ სცენიდან, არარაობაში გადავისვრი სამუდამოდ, ან სამშობლოს საწინააღმდეგო დაწურულ ბადაგს გამაგუებელ სასმელად გადაგაქცევ. ჩემმა მზემ ისეთ, ღვინოდ დაგაყენებ, ღმერთები ოქროს თასებით მობრბოდნენ, შეგვასვიო.

— ბატონო, აგრე ვის ამკობთ?

კოტემ რომ ეს სიტყვები გაიგონა, შეფუცხუნდა. მიხვდა, თურმე ხმამალა ლაპარაკობდა აღვილად არგასათქმელ გულის ნადებს.

მის გვერდით იჯდა დარბაზში შეუმჩნეველად, ფეხაკრფით შემოსული ან იქნებ, თავიდანვე იქ დახვედრილი, სცენის გამანათებელი და ელექტრომონტორი ზავენი, რომელსაც რეჟისორი მოფერებთ საყდრის მნათეს ეძახდა. მნათე განავრძობდა:

— შენი მსახიობებთან მორიგების ამბავი, მაესტრო, ისევ მთლად შენად დარჩეს. ჩემგან ელექტროქსელის და განათების უზადოდ მუშაობა მოაკითხეთ ყოველთვის. თბილისში ზავენს სათეატრო განათებისა და ელექტროქსელის მოწყობა-გაბმის ჯადოქარს მეძახიან.

— ეგ დაუბირებლად უცილოდ წესრიგში უნდა გქონდეს, მნათე!

— დიახაც მექნება. — დაეთანხმა ზავენი. — რაც ვითხარი, ისე, რაღა, საუბრის გასაბმელად შეგკადრეთ. აბა, როდის მომხდარა, ვის ვაუგია გამანათებელი, როგორც თქვენ მიწოდეთ, მნათე ზავენი. თეატრს მხარიდან გამოსცლოდეს, უგულოდ ემსახუროს!

— მა რად დამაქადნე შენი ხელობა?

— მესამე წელიწადია აქ ბრძანდებით. ისე, რაღა, ძმურად დალაპარაკების შემთხვევა ვამოგტყუე. ავი ძველი ნაცნობი ხარ.

— მაინც, საიდან მიცნობ! — გაოცდა მარჯანიშვილი.

— უკეთესია მკითხოთ, როდის დან გიცნობ.

— თუნდაც აგრე.

— ჯერ წვერსაც არ აპარსავდი.

— მაგას რა მნიშვნელობა აქვს?

— პორტიტველი ბიჭი გნახე რაღაც ვოდევით ლურ პიესაში.

— მერე რა?

— ისაო, რომ სადღაც ვადაიკარგე. ახლა, აგრე, ხანში შესულები კვლავ შეგხვდით ერთ-მანეთს.

— შენ ის ზავენი ხარ ვაზის ლამებით რომ ანათებდი თეატრსა?

— დიახ, ის.

— მაშ, ძველი ყოფილხარ. საძირე კბილებიც ჩემსავით გაკლია?

— ეჰ, აგრეა, მაესტრო. გასულა ხანი. რას იზამ, აკაკის უთქვამს, დროის მაჩანჩალანი ვართო. მაშ. კბილების ალაგას ღრძილები! ვაჰ, ვაჰ!

— ნუ გეშინია, ზავენ! ჭამაში ის ხელს არ შემიშლის. მითხარი, აქ ახლოს, სადმე გემრიელად შესაქცევი სარდაფი ან ფარდული, მწვადებით, მწვანილით, მწნილით, არსად გეგულება? რესტორანი არ მიხსენო.

— შენისთანა მაესტროები ქოსებთან დადიოდნენ, აგერა, კუჩის ხიდის ახლოს საგინანთ მამულის გვერდით. ილიას დის სახლზე გეუბნები, გზაბოძალთან სულ სამი ნაბიჯის მოცილებით.

— მაინც იქ, ვინ მაესტროები დადიოდნენ?

— ვაჟა, ქუთაისელი კიტა. აი, ისა, რომელმაც თქვა, ილია თავი და თავი კაცია საქართველოში, ილიამდე და ილიას შემდეგო. კიდევ იქ დადიოდა იროდიონ ევდოშვილი, თედო და ბაჩანა რაზიკაშვილები, ნიკოლოზ ლომოური, შიო მღვიმელი, ნარკანი, კიკნა ფშაველა.

— ვარდენ ღვანკითელიც არ თქვა. დომხალივით ნუ აურჩი!

— ჰო, ეგეცა! ღმერთმანი, ეგეცა! აბა, ნიკო გოცირიძეს ვკითხოთ თუ არა. ლაპარაკი ლაპარაკად, ისე კი თუ მართლა გემრიელად დანაყრება გინდა, წამო ქოსებთან.

— რით, როგორ?

— ჩანახზე შაქის ბეჭით მითომ, როგორ ხარ?

— ვაცივით! — და საუბრით კმაყოფილი კოტე უეცრად წამოღვა. — მოიცა, ერთი მსახიობებს ახლოდან მიხვდეთ. გამოვალ და გავსწიოთ იმ შენ ქოსებთან. ჩანახი ხომ ძველ ყვარულად ქაშანურის ჯამზე იქნება შემწვარი ზადრიჯნით, პამიდვრით, მთელ-მთელი ხახვებით, მალდანოზრეჰანით?

— სხვაგვარად ეგ კერძი არ ვაგონილა.

— იფ, იფ, — მოიწონა კოტემაც. — სად გნახო, ზავენ! მალე გამოვალ.

— აქ, დარბაზში მოვიციდი. ისე მე... კუთხეში დავდგები პაპიროსის მოწვევის ნებას თუ დამართავ.

— მეხანძრის მოვალეობაში არ ვერგევი.

— მსახიობებთან დიდხანს რომ გააბა?

— ზავენ, მეტისმეტს ნუ იზამ. მე თეატრში არც სულ უბრალო ვინმე ვაგასვარ.

— ერთი ამბავი თორემა, მე აგრე არ ჩავაცივდებოდი, მაესტრო, არც ვამოგვეცნაურებოდი.

— შენ იქნება მამაჩემის ოინები გინდა მომიგონო.

— მამაშენი გზამართალს არის წასული. ეგ რა სახსენებელია, ყველანიც იქ წავალთ. შენ აქ ერთი ახალგაზრდა მსახიობი გყავს. მას მინდა შეგხედო. ამიტომ ვითხარი დარბაზში გავტერი-ნავ მეთქი. ვითხარა? გეუბნები, სული ამიხსნია:

ამიტომ შემოვიბარე შენ ფეხდაფეხ დაბაზში.

— რომელი? ახალგაზრდა მსახიობი მე ბევრი მყავს.

— ნიშნებით გეტყვი. აი, ის, მაღალი, ისე... არც ისე ძალიან აყუდებული. აბა მოიგონე? სახის თეთრ იერზე გუნდალახუსტაკით შავად შედებული ქოჩორ-წარბ-წამწამები აქვს. ამ ნახატს ზემოდან საქოჩრემდე შევარდნილი შუბლი გადმოჩერება ნათლითა მცირე კი არა, კარგად გრძელცხვირაც გახლავთ.

— შენ, ზავენ, ანგი ამოწერე. ის არის ეგეთი, როგორც შენ დაიხატე. ეშმაკმა ჩავათროს ჯოჯოხეთში, მნათე. აი, მეც გიტყვები: მეც მაგ მსახიობის დასანახავად შემოველი თეატრში უჩემრად. მინდოდა ისე მეტყირნა ანგისათვის, რომ მას ეს ვერ შეემჩნია, არ ცოდნოდა.

სცენის შუაგულთან გამოდგმულ მაგიდაზე ანთებულ ორ სუსტ ელნათურას ცივად შესტკეპროდნენ სკამების მწკრივები და უფანჯრო, ყრუ კედლები.

ელნათურებთან, დაბალი მაგიდის გარშემო, ოთხის ნაცვლად ახლა მხოლოდ სამი ცნობილი მსახიობი რაღაც სასაცილოს უყვებოდნენ ერთმანეთს. მეოთხე ძალიან შორს იდგა მათგან. ხმადაბლად რაღაც სიტყვებს ეუბნებოდა უხილავ პარტიზორს. ძნელშესახედავიც გამხდარიყო ახლა. ერთმანეთში გაყრილი წარბები სახეს უპრისხანებდნენ. ცხვირი მეტის მეტად დაგრძელებოდა, შუბლი მელოტივით უპრიალეზდა. ოდნავ შემადლებულად ხმას მაშინ გამოცემდა, როცა სხვებს, სამ ცნობილ მსახიობს, სალაპარაკო ან სახუმროდ სათხრობი ელოდა. ხანდახან წინ სწრაფად გამოიჭებოდა. და მაშინ რამდენჯერმე გაიმეორებდა ხოლმე ახლად მიღებული პიესის მოქნილ რაღაც ფრაზას, რასაც მის მეტი არავინ მნიშვნელობას არ აღმევდა.

მარჯანიშვილისათვისაც კი საოცარი იყო ერთი რამ. დიახ, არც თუ იშვიათად იმავე დილოგებს იმეორებდა, რასაც ცნობილი სამი, მაგრამ ამას, ის ფრაზები როგორღაც მოსასმენად უკეთ, გონებაში მარად ჩასატყდად გამოუდიოდა.

— ე მაგაზე გეუბნებოდი, დაუკვირდი? რა ქვია? — დაიწყო ზავენმა. — ჰანგ! სად გამოიგონია ეს სახელი?

— რა დაუკვირდი? — გაჯერდასავით კოტე. — წელიწადნახევარზე მეტი ხანია ვუკვირდები. ვუმიზნებ და ვერ ვესროლე. ჰო, ავი გითხარი, ანგი ქვია მეთქი მაგ ირემს.

— თუნდაც გლახუა ერქვას. შენ, ბატონო, მაესტრო, კარგად შეამოწმე ქართულად როგორ უბნობს? ვერ შეატყობ კახელია, ქართული, იმერელი, გურული, რაჭველი, ფშავი თუ თუში. მარტო ლაპარაკზე კი არა, მიხვრა-

მიხვრავდაც ვერ იტყვი, რომელი კუთხის ხილია.

— მე ეგ მეორე წელიწადია შევნიშნე ანგი. — უთხრა ზავენს კოტემ. — მაშინვე ის ვიფიქრე, ილიას მოეწონებოდა მეთქი. აი, მას უყვარდა კუთხურ ქუჭქმოწმენდილი თვისტომი.

— მაგ თვისებისათვის რა პატივი ეცი ჰანგს? — უეცრად შეეკითხა მნათე, თითქოს დანაშაულზე წაასწრო რეჟისორს.

— რამდენჯერმე დავუპირე მთავარი როლი შემეთავაზებინა, — იმართლა თავი კოტემ, — საბაბი არ მომცა ამისათვის. ესეც უნდა ვთქვა, მართალია, მსახიობისათვის მეთაური როლის მიღება მთავარი არ არის, ჩანს ეს მან უკეთ იცის, ამიტომაც რადით არის. მის სახელს ადვილად არ გახსენებინებს.

— მოიცა, მოიცა! — გააწყვეტია მნათემ. — ისე... ერთი შეხედვე ჰანგს! ნახე, ნახე, რაება აკეთებს.

რეჟისორმა უეცრად მიიხედა სცენისაკენ. „ვაპო“ წამოიძახა. გაისუსა. ანგი ახლა სულ წინ წამოწეულიყო. თითქოს ერთი განძრევალა უკლდა მასურბლის დაბაზში გადმომხტარიყო, ქარიშხალივით თავს დატეხოდა წარმოსადგენ მასურბელს.

— მგონია. — ენის ბორძიკით დათვალა მნათემ. — იგეთი პირი უნდა წარმოადგინოს, ვისაც დიდი თანამდებობა მიუღია. მახლას, დიდკაცი გამხდარა. და თუ თანამდებობა დაკარგა, ვაი მისი ბრალი. მჩიჩიანი ჩირია იმისი ფასი რაკილა უფროსი არ იქნება. თვითონ რომ უქნარა დ უსწავლელია, ამაზე კი წამითაც არ უფიქრია და არცა წუხს. თავისი სირეგვენე კიდეც მოსწონს.

— დრამატურგსაც აგრე აქვს ეგ როლი წარმოადგენილი.

— თქვენაც... ისე... — კინაღამ ცრემლები ჩამოცვივდა მნათეს!

— ჰანგსაც გამოუვიდა ეგა თავის თამაშითა? მე ხომ ნამდვილად ვიცი ნიშანში მოახვედრა.

ამასობაში ანგი შეტრიალებულიყო. თვალის დახამხამებაში სამ ცნობილ მსახიობს ჩაუქროლა. ერთი მისი გადადგმული ნაბიჯი სხვის ათასზე მეტად ჩანდა. თვალებიდან კი ახლად ფარახსნილი ბრძმედის პირივით, ნაპერწყლები ქარციცხლს აფრქვევდა. შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თეატრი კი არა, მთელი ქუჩა გაუწირავს გადასაწვავდაო. ის მსახიობები კი, რომლებსაც ის იყო ჩაუქროლა, სულგანაბულები სუფლიორის ჩასაძრომ ადვილთან იდგნენ, საბრალოდაც გამოიყურებოდნენ. ანგი ამაზედაც არ შეჩერდა. სათანამდებო სკამს მიეჭრა, ისე კი არა, როგორც ნივთს, არამედ როგორც მაგიურ

თილისმას. ავად დახედა. ბოლოს თავხედური მრისხანებით კიდევ დაჰდა. მერე უეცრად ზე წამოიჭრა. (ყველაზე მოულოდნელი ეს იყო.) ორივე ხელი მოავლო ჯადოიან ავეჯს. უკანალზე მიიკრა, სცენის სიღრმისაკენ გაიწია.

მისი შემყურე კოტე მარჯანიშვილი სიხარულისაგან ბღღვრილებდა.

— ისემე... ჰანგ, ჰანგ! — გაიძახოდა ნამები, გოცეზული მნათე ზავენიც.

— შეგიძლია ეგ მომენტი, სკამი რომ თეძოზე მიუკრავს და დაწესებულებაში შემოსულს ასე სცემს პასუხს ანგი, პრემიერაზე კარგად გამინათო? — შეეკითხა კოტე მნათეს.

— შემიძლია რას მიქვია. ისე დავაყრი ელექტრონის ძალ-მადლს, ასე იფიქრო, სცენის თავს მზე დასხმია სხივებით ჰერეკლეს ჯარივითო.

— მაშ, ეგ მომენტი პრემიერაზე კარგად გამოჩნდება? — აფოფინდა რეჟისორი.

— განათებაზე მაესტრო, არ იფიქრო. მე ვიცოდე ეგა. მაგრამ, მაგითი რა გამოვია, რა გაკეთდება?

— ის გაკეთდება.. — გააგრძელა კოტე მარჯანიშვილმა, — ზავენ, აქამდე რიგითი, მხოლოდ კაცად ცნობილი „ჰანგი“ მთელ ქალაქს ახარხარებს უხეშობასა და უმეცრებაზე, მედროვეობასა და გაუტანლობაზე. თეატრი ახალ პერსონათი გაუმასპინძლებდა ქვეყანას.

— მაშ, მაესტრო, ამაოდ არ გვიტყეპნია მიწა, რალაც გაგვიკეთებია. — გაიხარა ზავენმა. — რახან აგრეა, ვვიშრომია, პურიც ალალია ჩვენთვისა. წავიდეთ.



„ქოსამ“ თვალი უყო ზავენს, ეგ რა ახალი ფრინველია, მე აქ ჩემთან ეგეთი ვინმე არ მინახავსო.

— ეს არის, დღეს, ახალი მსახიობი გამოგყავს მე და მავასა. აი, ნახავ, რამდენს იცინებენ. ვინ არისო კიდევ კითხულობ? ბემურაზო! მარჯანიშვილია.

— ასე, გავიგე, მაშ, მაღარიჩსა სვამთ? შაგარგოთ! — გამხიარულდა ქოსა. კასრს გაზეთი გადააფარა. — ღვინოზე არაფერი მითხრათ, მე ვიცი, რასაც მოგიტანთ. — გააფრთხილა მუმტრები. — თქვენ ის მითხართ, სველი ხელადით თუ ბოთლებით?

— სველი ხელადით! — უთხრა ზავენმა.

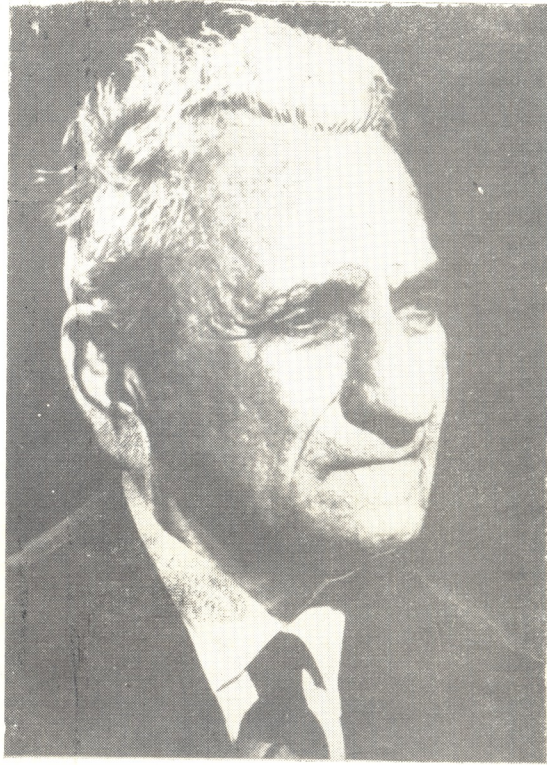
— კერძი?

— ჩანახი!

შეუკვეთა მარჯანიშვილმა. მერე ღვინოს სვამდა თუ შაქის ნაზ შეშვებს მიირთმევდა მხოლოდ და მხოლოდ ანგიზე ფიქრობდა.

ივლისი 1972

# პოლიკარპე კაკაბაძე



ქართულმა მწერლობამ დიდი დანაკლისი განიცადა. გარდაიცვალა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი — პოლიკარპე კაკაბაძე. ქართული საბჭოთა დრამატურგიის იდეურ-მხატვრული ზრდა, მისი განვითარება და სრულყოფა განუწყველად დაკავშირებული დრამატული ენის ამ ბრწყინვალე ოსტატის სახელთან, რომელმაც თავისი მხატვრული ქმნილებებით ახალი საფეხური შექმნა ეროვნული დრამატურგიის ისტორიაში.

პოლიკარპე კაკაბაძის მალძმოსალი ნიჭის წყალობით ქართულმა დრამატულმა მწერლობამ მხარი გაუჭორა დღევანდელობას და ოსტატობის ახალ სიმაღლეებს ეზიარა. პოლიკარპე კაკაბაძემ, როგორც ქეშმარიტმა დიდოსტატმა ახალი ჟღერა, მეტი გაქანება, მეტი სიღრმე და გამომსახველობა მიაჩნა ქართულ დრამატურგიას, რითაც ქეშმარიტად უკვდავო თავისი სახელი ქართველი ხალხის კულტურის სახელოვან მატრიანეში.

პოლიკარპე მალხაზის ძე კაკაბაძე დაიბადა 1895 წელს ყოფილი ქუთაისის მაზრის, ამჟამად წულუკიძის რაიონის სოფელ კუხში. მამამისი ქართულ მწერლობასთან დაახლოებული ინტელიგენტი იყო. პ. კაკაბაძე 1904 წლამდე სწავლობდა ბათუმის გიმნაზიაში, ხოლო შემდეგ ქუთაისში. საზღვარგარეთ საუნივერსიტეტო განათლების მისაღებად მიმავალ პ. კაკაბაძეს პირველმა მსოფლიო ომმა მოუხსრო, იგი დარჩა ბათუმში, სადაც თვითგანვითარებას დაეწაფა, ხოლო მოგვიანებით ლიტერატურულ მუშაობას მიჰყო ხელი. ამავე პერიოდში მოხდა მისი დაახლოება გამოჩენილ ქართველ მხატვარ დავით კაკაბაძესთან, რომელთან ერთადაც პოლიკარპე კაკაბაძემ საფუძველი ჩაუყარა და გამოსცა ქართული პერიოდული პრესის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალი „შვიდი მთიები“ (1918 წელი). ამ ჟურნალში გამოქვეყნდა პოლიკარპე კაკაბაძის პირველი დრამატული ნიმუშებიც.

1924 წლიდან პ. კაკაბაძე თბილისში გადმოდის და აქტიურად ებმება საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ამავე წელს იგი მუშაობას იწყებს ახლადდაარსებული მხატვრულ-ლიტერატურული და საზოგადოებრივ პოლი-

ტიკური ჟურნალის „მნათობის“ განყოფილების გამგედ და სარედაქციო კოლეგიის წევრად, 1925 წელს ავადმყოფობის გამო პ. კაკაბაძე თავს ანებებს ჟურნალს და ერთხანს აბასთუმანში ცხოვრობს, ხოლო შემდეგ თბილისში გადმოდის და სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე განუწყვეტელი ეწევა პროფესიული მწერლის მამივე ჯაბანს.

პ. კაკაბაძის დრამატურგიული შემოქმედება ერთი მეტად საყურადღებო ფაქტით იწყება: 1918 წელს რევოლუციურ ბაქოში დაიდგა მანამდე უცნობი დრამატურგის ქართულიდან რუსულად ნათარგმნი პიესა „გზაჯვარედინზე“, რომელმაც აღმოფრთხივანებელი გავლენა მოახდინა რევოლუციურ მასებზე. სუექტაკლს დაესწრნენ ბაქოს გმირი კომისრები შაუმიანი, ჯაფარიძე, აზიზბეკოვი, ფიოლენტოვი და სხვ. პიესა დადგა სახელოვანმა ქართველმა რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ, რომელიც ჯერ კიდევ ბათუმიდან იცნობდა პ. კაკაბაძის ლიტერატურულ საქმიანობას.

პირველ ნიმუშს მოჰყვა სხვა პიესებიც: „სისხლი სინათლემდე“, „სამი ასული“, (1919 წ.)



„ძველი დაფები“ (1924 წ.) ხოლო შემდეგ კი დრამა „ლისაბონის ტუსაღები“, რომელმაც პირველი დიდი წარმატება მოუტანა ახალგაზრდა დრამატურგს.

რუსთაველის თეატრში კ. მარჯანიშვილის მხატვრული ხელმძღვანელობის პერიოდში და ანთაძის რეჟისორობით დადგმული „ლისაბონის ტუსაღები“ იწყება პ. კაკაბაძის შემოქმედებითი თანამეგობრობა კ. მარჯანიშვილთან. ეს თანამეგობრობა დაგვივინდა ქართულ კომედიოგრაფიისა და თეატრალური ხელოვნების ისეთი ნიშანდობის შექმნით, როგორცაა „ყვარყვარე თუთაბერი“ — ჭეშმარიტად შესანიშნავი ნიმუშები ქართული ორიგინალური კომედიოგრაფიისა, „ყვარყვარე თუთაბერი“ არის მძაფრი საზოგადოებრივი მოვლენებით წამოტივტივებული მედროვის კლასიკური ტიპი, მედროვისა, რომელსაც მისი უზადრუჟობის მიუხედავად, ბრმა შემთხვევა, ან შემთხვევათა წყევლა ცხოვრების სათავეში მოაქცევს და თუმცა დროებით, მაგრამ მაინც ხალხის განმგებლად დააყენებს.

პ. კაკაბაძემ, ერთ-ერთმა პირველმა მთელს საბჭოთა დრამატურგიაში, დამაჯერებლად ნათელყო, რომ სოციალისტური თანამედროვეობის „ჩვეულებრივ“ ამბებსა და რიგით „პატარა“ ადამიანებზე შესაძლებელია დიდი მხატვრული ძალისა და შთაბეჭდილობის ხაწარმოებები; ჭეშმარიტად სრულქმნილი დრამატურგიული ნიმუშების შექმნა. ასეთია მისი მეორე კომედია „კოლმეურნის ქორწინება“ (1938 წ.) რომლის მხიარულმა იუმორმა და სიცოცხლის სიხარულით გამოწვეულმა ადფრთოვანებამ ახალი ნაკადი შეიტანა, ახალი შინაარსით აავსო და ახალი პერსპექტივები დაუსახა ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში. სხვა რომ არაფერი დავწერა პოლიკარბე კაკაბაძეს, ეს ორი პიესაც საკმარისი იქნებოდა მისი სახელის უკედევსაყოფად.

მაგრამ პ. კაკაბაძეს ერთნაირად ეხერხება როგორც კომედიის ნიმუშების, ისე ტრაგედიული ჟანრის ნაწარმოებების შექმნა. ჩვენი დროის უპირველესი ქართული კომედიოგრაფი ნინეზული ტრაგედიების ავტორიც იყო. ისევე როგორც კომედია, პ. კაკაბაძემ ორიგინალური ქართული ტრაგედიაც ახალ სიმაღლეზე აიყვანა. ეს მით უფრო საგულისხმოა, რომ საქართველოში ტრაგედიული ჟანრი არც თუ დიდად ფენმოკიდებული იყო. ამიტომ პ. კაკაბაძის ტრაგედიებს დიდი პრინციპული და პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს. ასეთია მისი „ვახტანგ გორგასალი“ და „დემეტრე მეორე“, რომლის დასასრულიც დრამატურგის სიკვდილამდე ორიოდ კვირით ადრე გამოქვეყნდა.

პ. კაკაბაძე იყო ფილოსოფიური ხედვის მწერალი, რომელიც განზოგადების დიდი უნარი ჰქონდა. იგი საოცარი სიღრმით წვდებოდა გარდასულს თუ თანამედროვე ეპოქას. მისი ნაწარმოებები მომხიბლავი სიმსუბუქითაც გამოირჩევიან, განუყოფელი ხალხურობა, იდიომური სიმდიდრე, აფორისტულობა პ. კაკაბაძის შემოქმედებაში საოცრად ორგანულადაა შერწყმული იდეურ მიზანდასახულობასა,

შინაარსიანობასა და სწორედ შემფასებლურ პოზიციასთან. პ. კაკაბაძის უმდიდრესი მხატვრული სახეები, ქართული ხალხური შემოქმედების მდიდარ საგანძურზე დამყნინი, ფილოსოფიურად გააზრებული და იდეურად გამანვილებული ავტორის მდიდარი ფანტაზიისა და ხალხის ნიჭიერების ნათელი გამოვლინებაა.

ერთ-ერთი ასეთი მავალითია პიესა „კახაბერის ხმალი“.

პ. კაკაბაძის ბრწყინვალე დრამატურგიულ ნიმუშებმა სიცოცხლე შექატეს, ძარღვი გაუმარეს ქართულ თეატრს, ქართული საბჭოთა სცენა წარმოდგენილია პ. კაკაბაძის პიესების გარეშე.

პ. კაკაბაძის პიესების დადგმები მარჯანიშვილისა და რუსთაველის თეატრის სცენაზე ჭეშმარიტ ზეიძად და საეტაო მნიშვნელობის თეატრალურ სანახაობად მოგვევლინენ.

ორიგინალური ეროვნული დრამატურგიის ეს ნიმუშები დაეხმარნენ ქართველ მსახიობებს გამოვლენიანთ თავიანთი ინდივიდუალობა და სცენური მონაცემები. ვინ დავიწყებს ნიჭიერების იმ ნამდვილ ფეიერვერკს, რომელმაც პ. კაკაბაძის პიესების დადგმისა გამოჩენილი ქართველი მსახიობები უ. ჩხეიძე და ა. ვასაძე, ს. თაყაიშვილი და შ. ლამაზიძე, ვ. გომიაშვილი და ს. ზაქარიაძე, ც. წუწუნავა და გ. შავგულიძე, ალ. ჟორჯოლიანი და აკ. კვანტალიანი, პ. კობახიძე და შ. გომელაური ე. მახვალაძე და სხვა სცენაზე აღანთებდნენ.

ქართულ თეატრს სამსახური გაუწიეს პ. კაკაბაძის სხვა პიესებმაც, „შემთხვევამ მშენებლობაზე“, „ბედნიერმა სამქედლომ“, „ციცინათელამ“, „პაექრობამ“ „ცხოვრების ჯარამ“ და სხვ. ორიგინალურ შემოქმედებასთან ერთად პ. კაკაბაძე ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობასაც. მან თარგმნა რუსი საბჭოთა დრამატურგების რამდენიმე პიესა.

მსოფლიან ქართველმა დრამატურგმა ქართულ კინემატოგრაფიასაც წააშველა ხელი. მისი სცენარით გადაღებულია კინოსურათი „ქალი ხილობანიდან“.

პ. კაკაბაძე იყო მწერალთა კავშირის წევრი დღიდან მისი დაარსებისა და საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის უცვლელი წევრი, პ. კაკაბაძე გამოირჩეოდა უმწიყლობით მალალი ზნეობითა და კეთილშობილებით.

პ. კაკაბაძის დიდი დამსახურება მწერლობისა და ჩვენი ეროვნული კულტურის წინაშე ღირსეულად იყო დაფასებული პარტიისა და მთავრობის მიერ. იგი დაჯილდოებული იყო ორდენებითა და მედლებით და მინიჭებულ ჰქონდა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის წოდება.

ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ერთ-ერთი მშვენიესი, გამოჩენილი ქართველი მწერლის პოლიკარბე კაკაბაძის ნათელი სახე მარად დარჩება მაღლიერი ქართველი ხალხის გულში და ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

**საპარტიველოს მწერალთა კავშირი,  
საპარტიველოს სსრ კულტურის სამინისტრო,  
საპარტიველოს თეატრალური საზოგადოება.**

# ნაჩილი გულითაღ გეგობარს

აკაკი გეგაძე

**მეცნიერი**, განიერეგებს, მარჯანიშვილელთა გასტროლოგები მოსკოვსა და ლენინგრადში როგორ ჩატარდა. ლენინგრადში თეატრს მე ვეღარ წავყვი და ყურომოკრულ ამბება ვერ მოგწერ, რაც შეეხება მოსკოვს, ამ გასტროლოგების გამო ცენტრალურ პრესაში მრავალი აზრი გამოითქვა და, იმედია, წაიკითხავდი, მე მხოლოდ სამიოდე ჩემს უმუშალო შთაბეჭდილებას გავიზიარებ.

წელს უჩვეულო ზაფხული იყო მოსკოვში, თითქოს სამხრეთის თაყარებამ ჩრდილოეთისაკენ გადაინაცვლო. ასეთი სიცხე არ გვახსოვსო, ჩიოდნენ ძველი მკვიდრნი. ხანგრძლივმა გვალვამ დიდი ქალაქის ათფალტის, ქვის და რკინის ბული საოცრად მძიმე ასატანი გახადა. მაციერის გაზიანი წყლის სმის და ნაყინის ჭამის ასი წლის გეგმა როგორც კვირამში შეეასრულე, ამ მხრივ უცებ ძალიან გავუსწარი ჩემს წუთისოფელს. მიუხედავად ასეთი ტროპიკული სიცხისა, ყველა ჩვეს სპექტაკლზე მოსკოვის მცირე თეატრის საკმაოდ დიდი დარბაზი მუდამ სავსე იყო. ხოლო „უროელ აკოსტასა“ და „მველ ვოდევოლებზე“ ფეხზე დასადგომი ბილეთებიც იყიდებოდა ხოლმე.

„უროელმა“ მრავალმხრივ დაინტერესა თეატრალური მოსკოვი... მე იმის განსჯას არ შევუდგები, რა განსხვავება ორმოციოდე წლის წინათ დადგმულ და ამჟამად აღდგენილ სპექტაკლს შორის, რა გახუნდა, რა მომეგვლა, როგორი იყვნენ მაშინდელი უროელ-ივდიითი და დღევანდელი... ამ წარმოდგენებ ერთი რამ თვალნათლივ ცხადყო. მარჯანიშვილის რეჟისორული დიდოსტატობა, მართლაც დაუბერებელი რამ ყოფილა. იგი დღეს ცოცხალი რომ ყოფილიყო, მწამს, სულ სხვანაირი რეჟისორი იქნებოდა, მაგრამ ორმოციოდე წლის წინანდელი მისი რეჟისორული კრედიტ და მსოფლმხედველობა დღესაც თანამედროვედ უღერს. იგი ასევე იქნება მუდამ — ყველა დროის თეატრალური ხელოვნებისათვის თანამედროვე და მაღალი რეჟისორული ოსტატობის ეტალონი.

რა რიტმი, რა მიზანსცენები, რა ფერები, პიესის რა მონტაჟი! რა პირობითი, მაგრამ უაღრესად თეატრალური დეკორაციები და კოსტიუმები!

ახლა უფრო ნათლად მენიშნა, შენ რომ ერთხელ თქვი: კოტეა რეჟორმატორს ეძახიან და ეს ვერ გამოხატავს მის ბუნებას სრულად, იგი ხელოვნებაში რეკლუციონერი იყო.

ვერგიო ანჯაფრანკს ბევრმა უთხრა მაღლობა ამ სპექტაკლის აღდგენისთვის და ეს იყო ჭეშმარიტად გულწრფელი. ამით კოტე მარჯანიშვილის უკვადავების გვირგვინი თითქოს ჩვენ თვალწინ გაჩანდა და ახალი შარავანდელო შეიშინა.

„გოდევოლებმა“ წარმატებამ კვლავ დამარწმუნა, რომ ძირითადი მაყურებელი, ეტყობა, ყველგან ერთია — თბილისისა, თუ მოსკოვისა. იგი მხიარულ სანახაობას უფრო ეტანება.

გახსოვს, „ქორწინებაზე“ როგორ ეცვობდნენ, დიდო ალექსიძეს ეს სპექტაკლი გასტროლოგზე რატომ მიაქვს, გოგოლის პიესას ქართველი რუსზე უკეთ როგორ ითამაშებს, რუსეთში ეს პიესა ათასჯერაა დადგმული ბრწყინვალე მსახიობების მონაწილეობით, ახალი რა უნდა თქვათო... მაგრამ მოსკოვში ნახეს იგი და... და აღტაცებით შეხვდა დარბაზი, მაყურებელი გულიანად იცინოდა და ტუმით აჯოღდებოდა ქართველ მსახიობებს. ასევე მოიწონეს „სოფია გულისა“ და „დონ-კარლოსი“.

უნდა გენახა, როგორ დაინტერესა ხალხით გაქედილი დარბაზი „ნაწყვეტებმა“. ჩემს გვერდით მჯდომმა უბრალო მუმამ, „მაკბეტს“ რომ თამაშობდნენ, აღფრთოვანებით წამოიძახა: არ მესმის რას ლაპარაკობ და მაინც ვერძნობ, ლედი მაკბეტს დიდი მსახიობი რომ თამაშობსო. მე ვუთხარი, ვინც იყო ეს მსახიობი და დავუსახელე ფილმები, სადაც იგი მონაწილეობს, მაგრამ მას არცერთი ის ფილმი არ ენახა (მოდია,ამას ნუ ჩავუთვლით დიდ ცოდვად). ნიშანდობლივი ის იყო, რომ ასეთმა მაყურებელმაც კი უმაღვე შეიტარა ვერიო ანჯაფრანკის დიდი მსახიობური ოსტატობა და, ასე ვთქვათ, თავისი მუშური თვალთ აღიქვა მსახიობის დაუმრეტელი, გაუხუნარი ტალანტი, მისი ცეცხლოვანი ელვარება.

ახლა ორიოდ სიტყვა ჩემს პიესაზეც.

ზუსტად ოცდაათი წლის წინათ, 1942 წლის ივლისში მოსკოვის წითელი ყაზარმის ჰიშკარში შევაბიჯე. მაშინ რეჟამიტი წლისაც არ ვიყავი, ჯარისკაცის ფარაჯა კი მეცევა. ერთ თვეს იზმაილოვის ტყეში გვევროთინდნენ, ავგისტოს მიწურულში კი უკვე სტალინგრადში ვიბრძოდი. ახლა, როცა თეატრმა საგასტროლო რეპერტუარში სამამულო ომის თემაზე დაწერილი ჩემი პიესა შეიტანა, ისეთი გრძობა დამეუფლა, თითქოს „წმინდანების“ ქართული ბატალიონი მიმყავდა ფრონტზე. ოცდაათი წლის წინათ მე მეცევა ფარაჯა, ახლა ჩემს გმირებს ეცვათ. მე ფრონტულ გზებზე ვავტოვე ჩემი ქაბუკობის საუკეთესო წლები, მაგრამ ხელოვნებასაც ხომ თავისი ფრონტი აქვს. მე გამარჯვებული დავბრუნდი ომიდან შინ, მაგრამ ასევე გამარჯვებით დამბრუნდება შინ წმინდანების ბატალიონი? მარჯანიშვილელთა, ამ სპექტაკლმა საკაემირო მწერალთა კაემიონისა და კულტურის სამინისტროს პრემია დაიმსახურა, მონაწილეებმა იგი სისსო-ბორცხულად შეიყვარეს, ხელწელიწადში 225-ჯერ გადაიხადეს ომი, 225-ჯერ დაეცნენ და კვლავ გაიცოცხლდნენ ჩემი გმირები და ყოველთვის გამარჯვებულნი გავიდნენ სცენიდან, მაგრამ როგორ უნახებდა მოსკოვი ამ პატიოსან და მართალ ქართველ ვაჟაკებს? ბუნებრივია, ეს ფიქრი თავიდანვე ამემგზავრა.

საგასტროლო რეპერტუარში „წმინდანები“ იყო ერთადერთი სპექტაკლი, რომელსაც არ

ახლა დამდგმელი-რეჟისორი, არც მხატვარი მოჰყვებოდა. ტექნიკური რეჟისორიც კი სახელდახელოდ ახალი დაუნეშნეს. გარდა ამისა, არც თბილისში და არც მოსკოვში (ახალი სცენას გარემოში, ახალ სივრცეში) სხვადასხვა მიზეზით მისი რეპერტუიის ჩატარება არ მოხერხდა (მსახიობებმა მხოლოდ ზოგადი მითითებები მოისმინეს), შენ წარმოადგინე, სპექტაკლი ისე დაიწყო, განათება ბოლომდე არც იყო დაყენებული, დეკორაციულ დანადგარს კი მოაქვდა რამდენიმე მნიშვნელოვანი დეტალი და მის გარშემო სივრცე არაბუნებრივად გაიზარდა, ამ სივრცეში მიზანსივრცესაც სხვა იერი მიეცა და... გულწრფელად გეტყვი, პირველი სპექტაკლის პირველი მოქმედება, რაც თითქმის ყველაზე უკეთაა რეჟისორის მიერ გამართულ დამუშავებული და თბილისში ესოდენ ცოცხლად, დიდი ხალისითა და აჟიოტაჟით ხორციელდება, იქ, ცოტა არ იყოს, გაფერმკრთალდა და მოდუნდა. ჯარისკაცები უმეთაუროდ ბრძოლას ველზე გასულებს დამეგვანენ. რაკი რამპის შუქმა წესიერად ვერ გაანათა ცალცალკე ყველა ჯარისკაცის სახე, განსაკუთრებით იმ სცენებში სადაც რამდენიმე კაცი მონაწილეობს, მაყურებელმა ვერ გაიგო, რომელი ჯარისკაცი, რას ლაპარაკობდა, განელდა კავშირი სცენასა და დარბაზს შორის, განელდა განცდის ემოცია და ამან თავისი კვალი დაამჩნია წარმოდგენას პირველი ნაწილის რიტმს.

კრიტიკოსს არ აინტერესებს (ისიც საგასტროლო სპექტაკლზე ერთხელ მოსულ კრიტიკოსს), რამ ან ვინ შეუშალა ხელი სპექტაკლის ნორმალურად ჩატარებას და ამ შემთხვევაში ვერც გამტყუებ... პირველი წარმოდგენით არც მე დავრჩი კმაყოფილი და მონაწილეებს ჩემი შენიშვნები ვაგუჰიარე.

მეორე და განსაკუთრებით მესამე წარმოდგენა თავის სტიქიაში მოექცა. პირველი გაუბედავი ბრძოლის გადახდის შემდეგ ჯარისკაცებმა მამაცურად „შეუთქი“, ცალცალკე მათი სახეების კარგმა განათებამ, საერთოდ სცენის ნორმალურმა განათებამ, მაყურებლისათვის ყველაფერი უფრო საცნაური გახადა, გამოჩნდა ყველა ჯარისკაცის ინდივიდუალობა და მათ ცრემლიან სიცილს აჰყვა დარბაზი. ახლა კვლავ ვიხილე ისეთივე „წმინდანები“, თბილისში რომ მინახავს: მხნე, გულადი და მართალი ბიჭები. აქ ენობრივი აღქმის ბარიერიც უკეთ გადაილახა. თორემ თუ სცენაზე სახეებს კარგად ვერ ხედავ და ყველას მაგივრად ყურთსაცვამით ერთი დიქტორის ხმა გესმის, რა თქმა უნდა, ძნელია სცენურ სიტუაციაში კარგად გაერკვე, ხოლო თუ ვერ გაერკვევი, ემოციაც ვარ გაგიჩნდება. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ საგასტროლო სპექტაკლს სულ სხვანაირი მეთვალყურეობა სჭირდება. იგი დამდგმელმა რეჟისორმა საგასტროლოდ მარტო არ უნდა გაუშვას, დაე, „წმინდანების“ პირველი სპექტაკლის ამბავი გაკვეთილად გვეჩინდეს მომავალში.

მაღალცი გრუზინსკიე სალდატი! მაღალცი, მირიან! მაღალცი, ვალიკო! მაღალცი, დეონდო! მაღალჩინა, მია! ნასტია, მაღალჩინა! — ხშირად ისმოდა დარბაზში მესამე წარმოდგენისას. მე რომ მეითხო, მედვა ბიბლიეიშვილს ნასტია ესოდენ ძლიერი აღტიკნებით, ვნებითა და მგზნებარებით, ტრაგიკომედიური ნიუანსება სისასვით არცერთ თბილისურ წარმოდგენაში არ უთამაშნია. იქნებ ყოველივე ამას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ პირველ სპექტაკლში უსაყვედურეს: ტექსტი შეგეშალათ. ეტყობა, ზოგჯერ მსახიობი განგებ უნდა გაახელო, თუ გინდა თავდაუზოგავად აენთოს.

მეორე წარმოდგენა რომ დამთავრდა, მითხრეს: აღმინისტრატორის ოთახში გექმინანო. იქ დამხვდა ლამაზი, მაღალ-მაღალი, სიღარბასილით სავსე წარმოსადგეი ხანში შესული კაცი.

— აი, ეს არის ავტორი! — წარუდგინეს მას ჩემი თავი ვერიკო ანჯაფარიძემ და დოღო ალექსიძემ, შემდეგ ისიც გამაცნეს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი იური ალექსანდრეს ძე ზავადსკი.

— პიესაც მომეწონა და წარმოდგენაც, — მითხრა მან გულითადი სიღარბასილით. — ყველა ჯარისკაცი თავიდანვე შემეყვარდა თავისი აღმინანური უშუალოებით, ინდივიდუალური სიმართლით. მერე ეს სიყვარული თანდათან გამძლიერდა. ეს უჩვეულო პიესა ომზე, ზუსტი და მახვილი დიალოგებით დაწერილი, ადამიანის სიყვარულით გამთბარი, რეჟისორსაც ძალიან აღმინანურად დაუდგამს, დიდი თავშეკავებით, როცა პატრიოტიზმი კაცისა არ ყვიროს, ეს მისი ბუნებაა.

ღვაწლმოსილი ხელოვანის ამ რამდენიმე სიტყვამ მეც აღმინანურად გამათბო და პირველი წარმოდგენის ხარვეზებით ნატყენ გულზე მაღამოსავით მომესალმუნა. ახლაც ვფიქრობ ხოლმე ჩვენთვის მოსკოვური გასტროლოგი იქნებ იმიტომაც იქნეს ესოდენ დიდ მნიშვნელობას, ასეთი აღმინანები რომ გვხვდებოდნენ? შენ რა დავიძლო და, იყო სხვა კატეგორიის მაყურებელიც. ზავადსკის რომ დავემშვიდობე, თეატრის წინ მოკამათე ხალხს გამოეყო ორმოცდაათ წელს გადაცილებული ქალი, ჯიქურ მომეჭრა და მითხრა:

— ვიცი, შენა ხარ პიესის ავტორი. რეჟისორი არაა აქ? — უცებ არც აცია, არც აცხელა, ტყვიასავით მესროლა: — საშინელი სპექტაკლია, ძალიან ცუდი პიესაა, ასევე ცუდად დადგმული... არა, მარტო ცუდი კი არა, მავნეც!

— ვინ ბრძანდებით, ქალბატონო? — ვკითხე ოღნავ აღელვებით.

როცა ვინმე ასეთ რამეს პირში მოგახლის, ხომ უნდა გაიგო, რა აზროვნების აღმინანია და ვინ გექამათება?

იგი თეატრალი აღმოჩნდა, ყოფილი მსახიობი, ამჟამად პენსიონერი, რომელიც არცერთ წარმოდგენას არ ტოვებს უნახავს და ყველას შეფასებისას თავისი არმინი აქვს მომარჯვებული.

— მაინც რა არ მოგწონთ? აი, კონკრეტულად...

— არაფერი არ მომწონს. ომის ასე ჩვენება როგორ შეიძლება? ომში სიყვარული ვის ასხვავდა, სიყვარულისთვის ვის ეცალა? სად არიან ფაშისტები? რატომ ერთი ფაშისტი მაინც არ კვდება სცენაზე?

მინდოდა შევეკამათებოდი, მაგრამ ვერ ისე აღვზნებულე ლაპარაკობდა, სიტყვა-ვერ წაყარ-თვი. შემდეგ ისეთი რამ მოვისმინე, ვაოცებულს აღარც არაფერი მქონდა სათქმელი.

— ეს ისეთივე მავნე და საშიშნელი სპექტაკ-ლია, როგორც ტაგანის „ა ზორი ზღვის ტიხიე“. მოსკოვში ჩვენი ცული სპექტაკლები არ გვყოფ-ნის, ახლა თბილისიდანაც ჩამოგაქვით?

უცებ გულში გამეცინა და აღვღვებაც უმაღ-ვე გამიქრა.

„აი თურმე, რა თეატრალური აზროვნებისა ყოფილა ეს ქალი!“

იგი „წმინდანებთან“ ერთად აძაგებდა და მი-წასთან ასწორებდა მოსკოვის საუკეთესო თეატრის ბოლოდროინდელ განმაურებულ წარ-მოდგენას, თეატრალური საზოგადოებრიობისა და ხალხის მიერ საუკეთესოდ აღიარებულს.

ნეტავი კი იყოს „წმინდანები“ ტაგანის თეატრის „ა ზორის“ წარმოდგენასავით „მავნე“ და „საშიშნელი“ სპექტაკლი, თორემ რაღა მა-ქირს მე ან „წმინდანების“ დამდგმელ რეჟი-სორს ლევან მირცხულავას!

როგორც იცი, ჩვენს გასტროლებს საკავშირო ტელევიზიამ სპეციალური გადაცემა მიუძღვნა. მე ძალიან მომეწონა „წმინდანების“ მკვდრე-ბის სცენა, შესანიშნავად იყო გადაღებული.

მერე ამ გადაღების ერთი დეტალი მიაიმბეს. შენ თეატრმოცდნე კაცი ხარ და ოდესმე იქნებ გამოგადგეს იგი.

თურმე როცა ამ სცენას იღებდნენ, ჯემალ მონიაევამ მირიანი ისეთი უშუალო განცდით ითამაშა, თითქმის მეგობრები, ბრძოლის ველზე დახოცილები ნამდვილად ნახაო, თვალზე დიდი ცრემლი მოადგა. იმ მომენტში ძალიან ჰგავდა სიკეთისათვის წამებულ და ჯვარცმულ ქრისტეს. ცრემლი ლოყაზე მიხვეულ-მოხვეულად ჩამოუ-ვორდა, თითქმის ამ ცრემლმაც ომის ოდრო-ჩო-დრო, ეკლიანი ტანჯვის გზა მირიანივით გაი-არაო. ეს აღიბეჭდა ფირზეც. შესანიშნავი კადრი იყო. მაგრამ... ხმა წესიერად ვერ ჩაიწერა და ოპერატორმა მოითხოვა: ეს ფირი წაშალეთ და სცენა ხელახლა გადაიღეთო. იმ სიტყვაში ფა-

რჩიანი ჯარისკაცებისათვის კვლავ იუბიტრე-ბის წინ დადგომა ადვილი როდი იყო, გადაღე-ბა წამებულ ექვთო, განერვიულდა ჯემალი და... ვერაფრით ვეღარ მოახერხა წინანდელი ბუნებ-რივი განცდის აღდგენა და გამეორება. მეორედ გადაღებულ ფირზე ჯემალი კარგი იყო, მაგრამ ვინც პირველი ფირი ნახა, ეს უკვე აღარაფრად მოეჩვენა. მის სახეს დააკლდა ცრემლი. ასე დაკარგა წაშლილმა ფირმა მსახიობის ბუნებრი-ვი განცდით შობილი დიდი ცრემლი და არა მარტო ცრემლი... რას ვიზამთ, ახლა უკვე გვი-ნია იმ დაკარგული ცრემლის გლოვა.

იყო სხვა ამბებიც, მაგრამ ისედაც გამიგრ-ძელდა წერილი.

ასე იყო თუ ისე, მოსკოვის დიდ სიტხეს ვა-ჯობეთ და უკვლოდ არ ჩაუვლია ჩვენს გასტ-როლებს. იქ მარჯახიშვილელთა სპექტაკლებმა კვლავ გამოაცოცხლა ის აზრი, რომ ქართული თეატრი ფრიად თავისებური, სხვა თეატრთან განსხვავებული თვითმყოფადი თეატრია, მაღ-ლი და ლამაზია მისი ხელოვნების კულტურა.

„ურიელის“ რეჟისორულმა და მსახიობურმა ოსტატობამ, „ვოდვეილების“ ლალმა, გულიდან სევდის გადაძყრულმა სიცილმა, „დონ კარლო-სის“ მრავალფეროვანმა მიზანსცენებმა და მხატვ-რის ფერთა ცისარტყელამ, „ქორწინების“ და „ხსოვნა გულისას“ ახლებურმა გააზრებამ, „წმინდანების“ ფორმის სისადავემ მოსკოველებს დაანახა, რომ ეს არის მოაზროვნე და ემოციუ-რი, თანამედროვე ხედვის ქართული თეატრი, რომანტიული გატაცებით აღსავსე თეატრი.

ამიტომაც იქცა დასკვნითი სადამო დიდ ზეი-მად. დარბაზიდან სცენაზე და სცენიდან დარ-ბაზში ჰრელი ჩიტებივით დაფრინავდნენ ყვა-ვილები. ეს იყო სცენისა და დარბაზის ურ-თიერთ სიყვარულის გაზიარების ფეიერვერკუ-ლი ამოთეოზი, რაც თითქმის ერთ საათს გავრ-ძელდა. ყვავილთა ეს ფრენა ჩვეულებრივი სტუმართმოყვარული ამბავი როდი იყო. ამ გულწრფელ ზეიმში ერთად იგრძნობოდა სევ-დაც და სიხარულიც: ნანახის განცდით გამოწვე-ული სიხარული და მასთან განწორებით გაჩენი-ლი სევდა. როდესაც გზაზე კარგ აღამიანს გაიცნობ, გიჭირს მასთან უბრალო დამშვიდობება.

ასეთი ამბები იყო მოსკოვში, ჩემო მეგობარო!

## საქართველოს თეატრალური საზოგადოებაში

**ჩვენ** რესპუბლიკის სახელოვნო ორგანიზაციები გამალებული ემზადებიან კოტე მარჯანიშვილის იუბილესათვის.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ცდილობს ღირსეულად შეხვდეს კ. მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავს. იგი საიუბილეო დღეებისათვის გამოსცემს ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ეთერ გუგუშვილის წიგნს „კოტე მარჯანიშვილი“, გამომცემლობა „ხელოვნებასთან“ ერთად კი ილუსტრირებულ ალბომს „კოტე მარჯანიშვილი“ (შემდგენელი — თეატრმცოდნე კოტე ნინიკაშვილი) და გურამ ბათიაშვილის დოკუმენტურ დრამას „ოთხი დღე“. ფრანგულ ენაზე უკვე გამოვიდა წერილების კრებული „დიდი ხელოვანი“.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ საზოგადოება „ცოდნასთან“ ერთად გამართა დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო. ხოლო საიუბილეო დღეებში თეატრალური ინსტიტუტთან ერთად გაიმართება სესიები თემაზე — „კ. მარჯანიშვილი — ქართული თეატრის ფუძემდებელი და რეფორმატორი“. ეს სესიები მოეწყობა ყვარელში, სოხუმში და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში. სახელოვნო დაწესებულებებში იკითხება ლექცია-მოსხენებები კ. მარჯანიშვილის ცხოვრება-მოღვაწეობაზე.

კ. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრი მომზადებულად ხვდება თავისი

მასწავლებლის დაბადების 100 წლისთავს.

ამ მნიშვნელოვან თარიღს მიუძღვნა თეატრის გასტროლები მოსკოვსა და ლენინგრადში, სსრკ სახალხო არტისტის ვ. ანჯაფარიძის მიერ აღდგენილი იქნა კ. მარჯანიშვილის შემოქმედების მწვერვალი „ურიელ აქოსტა“, ხოლო სსრკ სახალხო არტისტის ვ. გოძიშვილის მიერ „მზის დაბნელება საქართველოში“.

თეატრმა კ. მარჯანიშვილის დაბადებიდან 100 წლისთავს მიუძღვნა აგრეთვე ქართული თეატრალური მხატვრობის უბრწყინვალესი წარმომადგენლის, კ. მარჯანიშვილის აღზრდილის პეტრე ოცხელის თეატრალური მხატვრობისა და თვით კ. მარჯანიშვილის შემოქმედების ამსახველი განახლებული გამოფენა.

შ ი ნ ბ ა რ ს ი

დოდო ანთაძე — სასიქადულო მამულიშვილი . . . . .	3
ვერიკო ანჯაფარიძე — მსახიობის დიდი მასწავლებელი . . . . .	5
უმანგი ჩხეიძე — რევოლუციონერი რეჟისორი . . . . .	7
ანატოლ ლუნაჩარსკი — დიდი ბრილიანტი . . . . .	8
შალვა ღამბაშიძე — ბუმბერაზი . . . . .	9
ნატო ვაჩნაძე — უკვდავი ხელოვანი . . . . .	10
აკაკი ვასაძე — კოტე მარჯანიშვილის „ცხვრის წყარო“ რუსთაველის თეატრში . . . . .	11
დავით ჩხეიძე — დიდი კოტე . . . . .	14
ეთერ გუგუშვილი — განუხორციელებელი სპექტაკლი . . . . .	16
მიხეილ ყვარელაშვილი — კოტე მარჯანიშვილის დადგმები ოპერის თეატრის სცენაზე . . . . .	19
ქეთევან ხუციშვილი — კოტე მარჯანიშვილი კიევის თეატრში (1907—1908 წ.) . . . . .	21
გივი ჭაოშვილი — კოტე მარჯანიშვილი და იოსებ გრიშაშვილი . . . . .	24
ს. იუტკევიჩი — სპექტაკლის დაბადება . . . . .	27
ნიკო კველიშვილი — კოტე მარჯანიშვილის ცხოვრების მნიშვნელოვანი თარიღები . . . . .	29
თამარ ჩხიკვაძე — კოტე მარჯანიშვილის მემკვიდრეობის მეცნიერული შესწავლა გრძელდება . . . . .	31
გაიოზ იაკაშვილი — ზღაპრული კოტე . . . . .	34
ბორის ჩხეიძე — წუ თ ი (მოთხრობა) . . . . .	35
ბოლიკარბე კაკაბაძე (ნეცროლოგი) . . . . .	39
აკაკი გეწაძე — წერილი გულითად მეგობარს . . . . .	41
საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში . . . . .	44

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Додо Антадзе — Достойный сын отчества . . . . .	3
Верико Анджапаридзе — Великий учитель актера . . . . .	5
Ушанги Чхеидзе — Режиссер-революционер . . . . .	7
Анатолий Луначарский — Большой бриллиант . . . . .	8
Шалва Гамбашидзе — Колосс . . . . .	9
Ната Вачнадзе — Бессмертный творец . . . . .	10
Акакий Васадзе — «Овечий источник» Котэ Марджанишвили в театре им. Руставели . . . . .	11
Давид Чхеидзе — Великий Котэ . . . . .	14
Этери Гугушвили — Несыгранный спектакль . . . . .	16
Михаил Кварелашвили — Постановки Котэ Марджанишвили на сцене оперного театра . . . . .	19
Кетеван Хуцишвили — Котэ Марджанишвили в Киевском театре . . . . .	21
Гиви Джаошвили — Котэ Марджанишвили и Иосиф Гришашвили . . . . .	24
С. Юткевич — Рождение спектакля . . . . .	27
Нико Кевлишвили — Важнейшие даты жизни Котэ Марджанишвили . . . . .	29
Тамара Чхиквадзе — Научное изучение наследия Котэ Марджанишвили продолжается . . . . .	31
Гайоз Якашвили — Сказочный Котэ . . . . .	34
Борис Чхеидзе — Минута (рассказ) . . . . .	35
— Поликарпе Какабадзе (некролог) . . . . .	39
Акакий Гецадзе — Письмо близкому другу . . . . .	41
В Театральном обществе Грузии . . . . .	44

# ВЕСТНИК

ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ГРУЗИИ

(на грузинском языке)

Тбилиси — 1972

№ 5 (69)

ფასი 25 კობ.  
Цена 25 коп.

გადაეცა წარმოებას 29/IX-72 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14/XI-72

შეკვეთა 2753

შე 13627

ტირ. 1.000

---

საქართველოს თეატრალური საზ-ბის სტამბა. თბილისი, გორკის ქ. № 3  
Типография Театрального Общества Грузии, ул. Горького № 3