

ბუნიაშვილი



792(092)
კ. 99



კოჭე
მარჯანიშვილი

ბიბლიოთეკის აღწერა

გ. გუხნიკაშვილი

792/05
8199

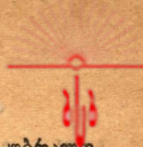
3999
2884
3106

კოვა მაკანიშვილი

(ბიოგრაფია)



საბ. სსრ სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმი
თბილისი—1947 წელი



„ხელოვნების მიზანი სულ უბრალო
რამ არის—მისცეს ადამიანს სიხარული,
ჩაუნერგოს მას სიმხნევე.“

კოტე მარჯანიშვილი

საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის ეს სიტყვები მუდამ გაგონდება, როდესაც გაეცნობი დოკუმენტებს მისი სასცენო მოღვაწეობის შესახებ, როდესაც წარმოიდგენ მის მიერ შექმნილ ბრწყინვალე სპექტაკლებს და გაიხსენებ მის ცოცხალ, მგზნებარე სახეს.

მთელი თავისი შემოქმედებით კოტე მარჯანიშვილი ამ სიტყვების განსახიერება იყო. ბავშვობიდან სიკვდილის წუთებამდე მასში ჰარბად ბუდობდა სიხარულისა და მხნეობის გრძნობა, — დაუშრეტელი და მჩქეფარე, და ეს ოპტიმისტური განწყობა წითელ ზოლადაც გავლებული მის მხატვრულ შემოქმედებაში. სიხარულსა და სიმხნევს უეჭველად უნერგავდა მარჯანიშვილი მის გვერდით მომუშავე მსახიობებს, რეჟისორებს, მხატვრებს, სცენის მუშებს — ყველას მათ, ვინც მასთან

ერთად მონაწილეობას იღებდა სპექტაკლის შექმნაში.

არა ერთ ხელოვანს სჩვევია თავისი შემოქმედებითი მიზნებისა და გზების ვრცლად და ზოგჯერ მოსაწყენადაც კი დასაბუთება. ხშირად ამ სქელ ტრაქტატებში თავის ქება და საკუთარი პერსონისადმი ტრფიალება სპარბობს მოღვაწეობის ობიექტურად შეფასებას. კოტე მარჯანიშვილს არას დროს არ მიუპყრია მსმენელისა და მკითხველის გულსყური თავისი შემოქმედების ვრცელი ანალიზით და მით უმეტეს თავის ქებით; პირიქით, მისი მემუარების წამკითხველი დარწმუნდება, რომ კოტე მარჯანიშვილი უმთავრესად თავის შეცდომებზე ლაპარაკობს, ერთგვარი ირონიული თვალთახედვითაც კი სჭვრეტს საკუთარ თავს და თვალში არ ეჩხირება მკითხველს — შემომხედეთ რა ნიჭიერი და გამორჩენილი ოსტატი ვარო. მარჯანიშვილს არ შეუქმნია სქელი თეორიული შრომები თავისი მხატვრული მიმართულების დასასაბუთებლად, მაგრამ მისი ზემოთ მოყვანილი სხარტი განსაზღვრა ხელოვნების მიზანისა არა ერთ გამოკვლევას სჯობია და ზუსტად შეეფერება თვით მარჯანიშვილის პრაქტიკულ

მოღვაწეობას და, რაც მთავარია, ნათელი გამომსახველია ჩვენი საბჭოთა ეპოქის შემოქმედის მდიდარი ბუნებისა და ცხოველი ობტიმიზმის.

კოტე მარჯანიშვილი ძველი სოციალური ფორმაციის წიაღში წარმოიშვა და გაიზარდა და ამიტომ მას აუცილებლად თან სდევდა ამ სოციალური წყობის მრავალი, ჩვენთვის მიუღებელი თვისებები, მაგრამ სიხარულისა და სიმხნევის გრძნობებით მან დაჩრდილა ეს თვისებები და საპატიო ადგილი დაიჭირა ჩვენი ეპოქის თეატრის ასპარეზზე, როგორც მოწინავე საბჭოთა რეჟისორმა.

* * *

კონსტანტინე ალექსანდრეს-ძე მარჯანიშვილი დაიბადა კახეთში, სოფელ ყვარელში 1872 წლის 28 მაისს. კოტეს მამა ალექსანდრე განათლებული ადამიანი იყო. სწავლა პეტერბურგში დაამთავრა. კარგად იცოდა ფრანგული ენა.

პატარა კოტე იზრდებოდა კულტურულ გარემოცვაში და ადრე გაეხსნა გონება და შეგნება.

მამა ადრე გარდაეცვალა, რის შემდეგ დედამისი ელისაბედი საცხოვრებლად თბილისში გადმოსახლდა. სწავლა კოტემ თბილისის

პირველ გიმნაზიაში მიიღო. ეს ის სასწავ-
ლებელი იყო, სადაც კოტეზე ადრე სწავლა
მიიღეს სათეატრო ხელოვნების გამორჩენილმა
მოდვაწეებმა — ქართული თეატრის მსახიობ-
მა ვ. აბაშიძემ, მოსკოვის სამხატვრო თეატ-
რის ერთ-ერთმა დამაარსებელმა და ხელ-
მძღვანელმა ვ. ნემიროვიჩი-დანჩენკომ და მოს-
კოვის მცირე თეატრის მსახიობმა და ხელ-
მძღვანელმა ა. სუმბათაშვილი-იუჟინმა. უფ-
რო ადრე, 1850 წელს ამ სკოლაში აიხადა ფარ-
და გ. ერისთავის მიერ აღდგენილი ქართული
რეალისტური თეატრის პირველი წარმოდ-
გენისა.

თეატრალური ატმოსფერო მუდამ სუფევ-
და ამ სასწავლებელში და კოტე მარჯანიშვი-
ლიც აქვე დაინტერესდა თეატრით. 1886 წელს
თოთხმეტი წლის კოტეს ჩვენ ვხედავთ, რო-
გორც სასკოლო წარმოდგენის მონაწილეს.
მან შეასრულა აგაფია ტიხონოვნას როლი
ნ. გოგოლის კომედიაში „ცოლის შერთვა“.

ოჯახშიც თეატრალურ გარემოცვაში იყო
კოტე მარჯანიშვილი. ელისაბედ ჭავჭავაძის
სახლში ხშირად თავს იყრიდნენ იმ დროის
ქართული საზოგადოების მოწინავე ადამიანე-
ბი და ქართული თეატრის მოღვაწენი:

ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, სერგეი
მესხი, კოტე მესხი და სხვანი. მათ გააძლიე-
რეს კოტე მარჯანიშვილში თეატრისადმი მის-
წრაფება და დაუბადეს სურვილი მომავალ
სამოდგაწეო ასპარეზად თეატრი აერჩია.

არდადეგებზე მარჯანიშვილი თავის სო-
ფელ ყვარელში დადიოდა და წარმოდგენებს
მართავდა. ამ წარმოდგენებში ის რეჟისორიც
იყო, აქტიორიც და დეკორატორიც. თავის მო-
გონებათა ერთ-ერთ ჩანაწერში, რომელიც
სათეატრო მუზეუმშია დაცული, მარჯანიშვი-
ლი აგვიწერს ამ წარმოდგენებს. მოქმედ
პირებად მას გამოჰყავდა თავისი ძმა, დები,
დეიდაშვილები. როდესაც მონაწილენი დააკ-
ლდებოდა, ზოგჯერ ეკლესიის მედავითნესაც
ავალებდა როლის შესრულებას. ერთ წარ-
მოდგენაში ყვარელის ეკლესიის „ბლადოჩი-
ნის“ ცოლსაც კი მიუღია მონაწილეობა თა-
ვის ქალიშვილითურთ. წარმოდგენებს მარან-
ში აწყობდა, რომელსაც მარჯანიშვილიანთ
სახლის მთელი დაბლასართული ეკავა და...
წარმოდგენის წინ მაყურებლებში წითელი
ღვინით სავსე ხელალები ხელიდან ხელში
გადადიოდა. „ხელადის რამდენჯერმე შემოვ-
ლის შემდეგ ტაშს უფრო კარგად მიკრავ-

დენ“, — ვკითხულობთ კოტე მარჯანიშვილის მოგონებებში.

კოტეს ახალგაზრდული სცენიური გატაცება თელავლებს გაეგოთ. ამ დროს თელავში ხშირად იმართებოდა სცენის მოყვარეთა წარმოდგენები. არდადეგებზე ყვარელში ჩამოსული გიმნაზიელი კოტე მარჯანიშვილი არაერთხელ მიუწვევიათ წარმოდგენებში მონაწილეობის მისაღებად. მარჯანიშვილი დიდი ხალისით თამაშობდა ამ წარმოდგენებში. არ ეზარებოდა ყვარელიდან თელავში 36 ვერსზე ყოველდღე ცხენით მოგზაურობა რეპეტიციებზე დასასწრებლად.

1891 წლიდან კოტე მარჯანიშვილი უკვე ხშირად იღებდა მონაწილეობას სცენის მოყვარეთა წარმოდგენებში და თანდათან იძენდა სასცენო გამოცდილებას. ბოლოს გადასწყვიტა პროფესიონალურ დასში დაეწყო მუშაობა. პირველად პროფესიონალურ სცენაზე ის ქუთაისში გამოვიდა 1894 წლის შემოდგომას. მარჯანიშვილი მსახიობად მიიწვია ქუთაისის თეატრის მოთავემ კოტე მესხმა, რომელიც მარჯანიშვილებს ახლო ნათესავად მოხვდებოდა.

იმავე წელს მარჯანიშვილს უკვე თბილისში ვხედავთ, რადგან ქუთაისის თეატრში

ხანძარი გაჩნდა, იგი დაიწვა და დასმა მუშაობა შესწყვიტა.

მარჯანიშვილი შევიდა თბილისის ქართული თეატრის დასში, რომელსაც განაგებდა „ქართული წარმოდგენების მმართველი ამხანაგობა“.

კოტე მარჯანიშვილის პირველი გამოსვლა თბილისის თეატრში მოხდა 1894 წლის 27 ნოემბერს. მან შეასრულა პატარა კახის როლი აკაკი წერეთლის ცნობილ დრამა-პოემაში „პატარა კახი“, ვ. გუნიას რეჟისორობით.

მარჯანიშვილის დებიუტი თბილისის თეატრში შეუმჩნეველი არ დარჩენილა საზოგადოებისათვის. გაზეთ „ივერიაში“ რეცენზენტმა მანოელიძემ დადებითად შეაფასა ახალგაზრდა მსახიობის თამაში.

„ბატონ მარჯანიშვილს, — სწერდა მანოელიძე, — ყველაფერი ხელს უწყობს როლის რიგიანად შესრულებისათვის: ხმა ძალიან კეთილხმოვანი აქვს, გარეგნობა შესაფერი და თავიც, რამდენადაც პირველად ნათამაშევს შეეფერება, კარგად უჭირავს სცენაზედ. თუ ამ ნაბოძებს გარეგან სიკეთეს თავისი ცდა და წადილი არ დააკლო, ეხლავე თამამად შეგვიძლიან ვუწინასწარმეტყველოთ, რომ ჩვენი

სცენის ფრიად გამოსადეგი არტისტი დადგება“.

პირველ როლს მალე სხვებიც მოჰყვა. 18 დეკემბერს მარჯანიშვილი გამოვიდა დ. ერისთავის მიერ გადმოკეთებულ ნევეჟინის დრამაში „მეორედ გაყმაწვილება“, 1895 წლის 4 იანვარს გ. სუნდუკიანცის „ხათაბალაში“ მოვსესიანცის როლი ითამაშა, 6 იანვარს დენერისა და კორმონის მელოდრამა „ორ ობოლში“ პიერის როლი შეასრულა, 11 იანვარს ლადო მესხიშვილის საბენეფისოდ დადგმულ ვ. აბაშიძის მიერ გადმოკეთებულ დრამაში „ვისი ბრალია“ კარლ ლეერის როლში გამოვიდა. სათეატრო სეზონის დამთავრებამდე კიდევ ითამაშა პიესებში: „რევიზორი“ ნ. გოგოლისა, „უნდა გავიყარნეთ“ ვ. აბაშიძისა, „სამშობლო“ დ. ერისთავისა, „მამულდედული“ გ. ზუდერმანისა, „და-ძმა“ ვ. გუნიასი, „უდანაშაულოდ დასჯილნი“ ა. ოსტროვსკისა. ამ უკანასკნელში ნეზნამოვის როლს ასრულებდა.

სეზონის დამთავრების შემდეგ მარჯანიშვილი თელავში გაემგზავრა და ითამაშა „პატარა კახში“.

შემდეგ სათეატრო სეზონში (1895/1896 წლ.) მარჯანიშვილმა სცადა რუსულ პროფე-

სიონალურ სცენაზე მუშაობა. ის ჩაირიცხა რუსული თეატრის დასში ქ. ნიკოლაევში. სეზონის დამთავრების შემდეგ კი ისევ სამშობლოში დაბრუნდა და 1896 წლის ზაფხულს ქუთაისში იღებდა მონაწილეობას წარმოდგენებში ლადო მესხიშვილის ხელმძღვანელობით.

1896/97 წლის სათეატრო სეზონში მარჯანიშვილი კვლავ თბილისის ქართული თეატრის დასშია. სეზონის განმავლობაში ითამაშა პიესებში: „სამშობლო“ (ლევან ხიმშიაშვილის როლი), „რევიზორი“, „ხათაბალა“, „ორი ობოლი“, „მბუტუტავნი ცეცხლნი“, „დაქცეული ოჯახი“ და „ბოშა ქალი ზანდა“.

ზაფხულში მარჯანიშვილი ისევ ქუთაისში გამოვიდა სცენაზე რამდენიმე წარმოდგენაში, ხოლო 1897 წლის შემოდგომიდან კი დიდი ხნით დაემშვიდობა თავის კუთხეს და რუსულ სცენაზე გადავიდა სამოღვაწეოდ.

* * *

ოცდა ხუთი წლის მანძილზე მარჯანიშვილი რუსულ სცენას ემსახურებოდა. ეს მოღვაწეობა მან დაიწყო პროვინციის აქტიურობიდან.

ბევრი ადგილი ინაცვლა კოტე მარჯანი-
შვილმა აქტიურობისას თვალუწვდენელ რუ-
სეთში.

1897/98 წლის სეზონში მარჯანიშვილი
ელისავეტგრადში მუშაობდა. გაზაფხულს სა-
გასტროლოდ ორიოლში, კურსკში და ხარ-
კოვში გაემგზავრა, ზაფხულს—ნეჟინში.

1898/99 წლის სეზონი—კერჩი, ზაფხულს—
ბახმაუტი და ლუგანსკი.

1899/900 წლ. სეზონი — ბაქო, გაზაფ-
ხულს — ტაშკენტი და აშხაბადი, ზაფხულს —
ოდინცოვო.

1900/901 წლ. სეზონი — ვიატკა.

1901/902 წლ. სეზონი — ტამბოვი. გაზაფ-
ხულს — სმოლენსკი, ზაფხულს — პენზა.

1902/903 წლ. სეზონი—უფა, ზაფხულს—
მოსკოვი, ზოოლოგიური ბაღის თეატრი.

1903/904 წლ. სეზონი — ირკუტსკი, ზაფ-
ხულს — პერმი.

აქ მთავრდება პერიოდი მარჯანიშვილის
აქტიურობისა და იწყება დამოუკიდებელი
რეჟისორობა.

შვიდი წლის განმავლობაში მარჯანიშვი-
ლი რუსი პროვინციალური აქტიორის მძიმე
გაპანს ეწეოდა. მართალია შემდგომში ის

ხშირად ირონიულად იხსენიებდა თავის აქტიურობას, ალბად იმიტომ, რომ რეჟისორობასთან შედარებით, ეს მისი მოღვაწეობა არცთუ ისეთი მნიშვნელოვანი იყო; თავის ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერში ის ამბობს: „ბევრმა არც-კი იცის, რომ მე აქტიორად ვიყავი. რა ბედნიერი არიან! დიახაც, მე ვიყავი აქტიორად მთელი ათი წლის ვანმავლობაში“... მაგრამ მარჯანიშვილი ურიგო მსახიობად არ ითვლებოდა. გამოდიოდა უმთავრესად „პირველი მოარშიყის“ როლებში. შრომისმოყვარე, თანდაყოლილი შინაგანი კულტურით, კარგი გარეგნობით, ის მუდამ ითვლებოდა დასში ერთ-ერთ მოწინავე მსახიობად. ყოველ შემთხვევაში, ის უმუშევრად არცერთ სეზონში არ დარჩენილა და, პირიქით, არა თუ ზამთრის სეზონი, გაზაფხულსა და ზაფხულობითაც უზრუნველყოფილი იყო მუშაობით.

აქტიორად მუშაობამ კი დიდი სარგებლობა მოუტანა მარჯანიშვილს. მან შეისწავლა აქტიორული შემოქმედების არსი და ბუნება, ტექნიკა და „საიდუმლოებანი“. თეატრიდან თეატრში გადასვლისას გაეცნო ასევე მსახიობს, მათი შემოქმედების თვისებებს და ნაკლს.

პრაქტიკული მუშაობის ამ მდიდარმა გამოცდილებამ კარგი მარაგი შესძინა მარჯანიშვილს, მომავალი რეჟისორული მოღვაწეობისათვის.

და სწორედ ამ გამოცდილების გამო იყო შემდგომ, რომ მარჯანიშვილს დიდი უნარი აღმოაჩნდა მსახიობებთან მუშაობისა. ის ადვილად ერკვეოდა მსახიობთა ავ-კარგიანობაში, იცოდა თუ ვის რა შემოქმედებითი დატვირთვის ატანა შეეძლო, ვის რა სცენიური სახის უფრო ეფექტიური ათვისების უნარი ჰქონდა.

შეიძლება სწორედ ამ მიღებული პრაქტიკისა და შეთვისების დიდ უნარიანობის შედეგად აღედრა სურვილი კოტე მარჯანიშვილს ხელი მოეკიდნა იმ ხანად უჩვეულო საქმისათვის — მარტო რეჟისორობისათვის.

იმ დროს მხოლოდ მოსკოვის სამხატვრო თეატრში იყო დამოუკიდებელი რეჟისურა. თითქმის ყველა დანარჩენ თეატრებში რეჟისორობას კისრულობდა რომელიმე წამყვანი მსახიობი. ასეთი რეჟისორის მოვალეობა არც თუ ისე საპასუხისმგებლო იყო. რეჟისორი უფრო ტექნიკური ფუნქციების ამსრულებელი იყო, ვიდრე სპექტაკლის მხატვრული ორგანიზატორი.

საჭირო იყო დიდი ავტორიტეტი, შთა-
გონებისა და გავლენის დიდი უნარი, რომ
რეჟისორს გადაეხედა ამ ძველი ტრადიციების
ზღვარი. და თუ კოტე მარჯანიშვილმა გაბედა
ამ ტრადიციების დარღვევა, ეს მის დიდ
მხატვრულ უნარიანობას უნდა მიეწეროს.

პირველი რეჟისორული ცდა მარჯანი-
შვილმა 1900/901 წლ. სეზონში მოახდინა ქ.
ვიატკაში. დადგა ა. ჩეხოვის პიესა „ძია ვანო“.
ცხადია, ეს მისი რეჟისორული ნამუშევარი
ძალიან შორს იდგა მისი შემოქმედების შემ-
დგომი ნიმუშებიდან, მაგრამ მაყურებელმა
ამ სპექტაკლში მაინც შეამჩნია რეჟისორის
„ხელი“. სპექტაკლი მოეწონათ. ამ ხნიდან
მარჯანიშვილი თეატრებში მუშაობდა რო-
გორც მსახიობი და რეჟისორი.

კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორული ცდე-
ბი დაემთხვა იმ პერიოდს, როდესაც რუსეთის
მუშათა კლასი ისკრულ-ბოლშევიკური ორგა-
ნიზაციების მეთაურობით ძალებს რაზმავდა
ცარიზმთან საბრძოლველად.

რუსეთის მოწინავე ინტელიგენციის რი-
გებიდან მუშათა კლასს მრავალი აქტიური
მებრძოლი ჰყავდა. და კოტე მარჯანიშვილიც
მოწინავე რევოლუციურ ინტელიგენციის ამ

რიგებში იდგა თავისი პრაქტიკული სათესტ-
რო მოღვაწეობით. ის გატაცებული იყო მაქსიმ
გორკის პიესების დადგმით, იმ პიესების,
რომლებშიც მკვეთრად იყო გამოსახული ახალ-
ლი ცხოვრების მისწრაფებანი და აშკარა
პროტესტი ძველ წყობილებისადმი.

1902 წელს მან ქ. უფაში დადგა მაქსიმ
გორკის „მდაბიონი“ და თვითონ ამ პიესის
ერთ-ერთი მთავარი გმირის, ნილის როლი
შეასრულა. 1903/904 წლ. სეზონში ირკუტ-
სკში სხვა მრავალ პიესებთან ერთად დადგა
იგივე „მდაბიონი“, მაქსიმ გორკისვე „ფსკერ-
ზე“ და „თომა გორდეევი“. ამ ნაწარმოებთა
დადგმებით კოტე მარჯანიშვილმა საკმაოდ
მოიხვეჭა მხატვრული უნარის მქონე რეჟი-
სორის სახელი. ამ ხნიდანვე უკვე აშკარად
გაირკვა კოტე მარჯანიშვილის მომავალი შე-
მოქმედებითი გზა. ამიერიდან მან მხოლოდ
რეჟისორობა ირჩია თავის პროფესიად.

„მაშ ასე — სწერს იგი თავის მემუარებში. —
1903/904 წელი ჩემი აქტიორობის უკანასკ-
ნელი წელიწადია. გამარჯვებამ რეჟისორობა-
ში, თავმომწონეობამ ოცდაათი წლის ახალ-
გაზრდისა, რომელიც სრული ბატონ-პატრო-
ნია თეატრისა, საბოლოოდ გადასწყვიტა ჩემი

სვე-ბედი. ამიერიდან მე მხოლოდ რეჟისორი ვარ“.

1904 წლის გაზაფხულს, ირკუტსკში სეზონის დამთავრების შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი მოსკოვში ჩამოვიდა, სადაც მისი ოჯახი ცხოვრობდა. მან მიიღო მოწვევა რეჟისორად ნეზლობინის თეატრში, რიგაში. ეს ნეზლობინი (კ. ალიაბიევი) იმ ხანად შესამჩნევი ფიგურა იყო რუსულ თეატრში. დიდი ქონების პატრონი, თვითონ მსახიობი და რეჟისორი, ის არას ზოგავდა, რომ მაღალმხატვრულ დონეზე დაეყენებინა თავისი თეატრი. დასში მას მიწვეული ჰყავდა საუკეთესო მსახიობები, კარგად ესმოდა რეჟისურის მნიშვნელობა თეატრში და სწორედ ამ დროს თავისი თეატრისათვის ნიჭიერ რეჟისორს ეძებდა. მისი არჩევანი კოტე მარჯანიშვილზე შეჩერდა. დიდი წარმატება იყო მარჯანიშვილისათვის ციმბირის პროვინციალური ქალაქის თეატრიდან რუსეთის ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრში გადასვლა სამოღვაწეოდ.

ორი სეზონი დაჰყო მარჯანიშვილმა ნეზლობინის თეატრში (რიგაში) რეჟისორად და სახელი მოუხვეჭა ამ თეატრს მხატვრული მიღწევებით.

ამ დროიდანვე იწყება კოტე მარჯანიშვილის მეგობრობა დიდ რუს მწერალ მაქსიმ გორკისთან, რომლის სიახლოვემ მარჯანიშვილი დაუკავშირა მოწინავე რევოლუციურ ინტელიგენციის წრეებს. კოტე მარჯანიშვილი გატაცებით ზაება რევოლუციურ ბრძოლაში. ნეზლობინის თეატრში მან მებრძოლი რაზმი ჩამოაყალიბა. დადიოდა გადაცმული და გრიმირებული მიტინგიდან მიტინგზე და მგზნებარე სიტყვებს წარმო-სთქვამდა.

1905 წლის დასაწყისს მაქსიმ გორკი რიგაში ჩამოვიდა. აქ ის უანდარმერიამ დააპატიმრა, მარჯანიშვილი მყისვე დაუკავშირდა რიგის პოლიტექნიკუმში მოსწავლე ქართველ სტუდენტებს და შეადგინა მებრძოლთა ჯგუფი მაქსიმ გორკის გამოსახსნელად პატიმრობიდან.

სხვათა შორის, სწორედ ამ დროს კოტე მარჯანიშვილი მიიწვიეს რეჟისორად საიმპერატორო სცენაზე, მაგრამ მან არ მოისურვა „სახაზინო“ სამსახური, როგორც ცარიზმის წინააღმდეგ განწყობილმა.

1905 წელს ნეზლობინის თეატრმა მოაწყო გასტროლი მოსკოვში მაქსიმ გორკის პიე-

სით „მოაგარაკენი“, რომელიც მარჯანიშვილის მიერ იყო დადგმული. დიდი გაბედვა იყო ნეზლობინისათვის, რომ მოსკოვის რჩეულ მაყურებლისათვის ეჩვენებინა თავისი თეატრი და თუ ეს ნაბიჯი გადადგა მხოლოდ იმ იმედით, რომ სრულიად დარწმუნებული იყო მარჯანიშვილის დადგმის მაღალ ღირსებაში.

გასტროლი არაჩვეულებრივი წარმატებით ჩატარდა და კოტე მარჯანიშვილმა დიდი გამარჯვება მოიპოვა.

ამ გამარჯვებას მარჯანიშვილი ღირსშესანიშნავ მომენტად სთვლიდა თავის ცხოვრებაში: „არიან ადამიანისათვის დიდებული დღეები—და ამ დღეს—კი ჩემთვის მოჰქონდა ის, რომ თითქოს მოსკოვმა მე მცნო,“—სწერს მარჯანიშვილი თავის მემუარებში.

მართლაც, ამის შემდეგ მარჯანიშვილს უდავოდ დაუმკვიდრდა რუსული თეატრის საუკეთესო რეჟისორის სახელი.

შემდეგ სათეატრო სეზონში მარჯანიშვილმა განაგრძო მუშაობა ნეზლობინის თეატრში რიგაში, ხოლო სეზონის დამლევს კი დაეთხოვა ნეზლობინს მთელ რიგ უთანხმოებათა გამო. სარატოვში მოწყობილ საგას-

ტროლო წარმოდგენების შემდეგ კოტე მარჯანიშვილმა 1906 წლის შემოდგომიდან ხარკოვის დრამატულ თეატრში დაიწყო მუშაობა.

1907/908 წლ. სეზონში კოტე მარჯანიშვილი კიევში მუშაობდა, ხოლო 1908/909 წელს—ოდესაში. ზაფხულობით მარჯანიშვილი თავისი დადგმებით მოგზაურობდა სხვადასხვა ქალაქებში.

კოტე მარჯანიშვილი უკვე სახელმოხვეჭილი რეჟისორია და დიდად ფასდება მისი რეჟისორული ნიჭი. მას იმ დროისათვის არაჩვეულებრივ ხელფასს აძლევენ, თვეში 2400 მანეთს.

1909 წელს ნეზლობინმა თავისი თეატრი რიგიდან მოსკოვში გადაიტანა და ისევ კოტე მარჯანიშვილი მიიწვია რეჟისორად. მან კარგად იცოდა, რომ მოსკოვში მისი თეატრის გამარჯვების გარანტია მხოლოდ მარჯანიშვილის მხატვრული უნარიანობა იყო. მარჯანიშვილი დასთანხმდა ნეზლობინს მუშაობაზე მის თეატრში, მაგრამ მტკიცე პირობები წაუყენა ერთგვარი დამოუკიდებლობისა მხატვრულ საკითხებში. დაითანხმა აგრეთვე, რომ დასი მოწვეული ყოფილიყო წლიურ ხელფასზე და არა მარტო სეზონზე, როგორც

საერთოდ იყო მიღებული კერძო თეატრებში. მიუხედავად ამისა მარჯანიშვილი მაინც ვერ შეეგუა ამ თეატრს. 1909 წლის დამლევს პირადი უთანხმოების ნიადაგზე მან კვლავ თავი დაანება თეატრს და შუა სეზონში უმუშევრად დარჩა მოსკოვში. მაგრამ ვინ გააჩერებდა უსაქმოდ ასეთ გამოჩენილ შემოქმედს... სულ მოკლე ხანში ის ბულგარეთის მთავრობამ მიიწვია სატახტო ქალაქის — სოფიის თეატრის მთავარ რეჟისორად.

კ. მარჯანიშვილს უკვე მზად ჰქონდა უცხოეთის პასპორტი და ბარგი შეკრული, რომ ის მიიწვიეს რეჟისორად მოსკოვის სამხატვრო თეატრში.

მაშინ სამხატვრო თეატრში მუშაობაზე ოცნებობდა ყველა ცნობილი რეჟისორი, რადგან ეს თეატრი მთელს მსოფლიოში იყო სახელგანთქმული თავისი მაღალმხატვრული ღირსებით.

საყურადღებოა, რომ მარჯანიშვილი თვითონ კი არ ცდილა მოხვედრილიყო სამხატვრო თეატრში, არამედ მისთვის სრულიად მოულოდნელად თეატრის ხელმძღვანელობამ მოიწადინა მისი მოწვევა და ამრიგად დიდად დააფასა მარჯანიშვილის რეჟისორული ნიჭი.

მარჯანიშვილის სიხარულს საზღვარი არ
ჰქონდა. ბულგარეთის მთავრობასთან დადგ
ბული ხელშეკრულება გაუქმებული იქნა და
მარჯანიშვილი სამხატვრო თეატრში შეუდგა
მუშაობას.

* * *

სამი წელი დაჰყო კოტე მარჯანიშვილმა
სამხატვრო თეატრში. მუშაობა ისეთ დიდ ოს-
ტატებთან ერთად, როგორნიც იყვნენ კ. სტა-
ნისლავსკი და ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო, მუ-
შაობა ცნობილ ინგლისელ რეჟისორ გორდონ
კრეგთან ერთად „ჰამლეტზე“ (ეს დადგმა სამ-
ხატვრო თეატრმა დიდი ხნის მზადების შემ-
დეგ მაინც ვერ განახორციელა, რადგან კრეგ-
მა ვერ შესძლო მუშაობის ბოლომდე მოყვანა);
საერთო მაღალმხატვრული ატმოსფერო სამ-
ხატვრო თეატრისა—ყოველივე ეს საუკეთე-
სო პრაქტიკული სკოლა იყო მარჯანიშვილი-
სათვის. ამავე დროს ის დიდ ძალას წარმოად-
გენდა თეატრისათვის. სამხატვრო თეატრის
მოთავენი, კ. სტანისლავსკი და ვ. ნემიროვიჩ-
დანჩენკო დიდი ყურადღებით ექცეოდნენ
მარჯანიშვილს და, როგორც ეტყობოდათ, ფიქ-

რობდნენ ის გაეხადნათ თავიანთი საქმის გამ-
გრძელებლად.

სამი წლის განმავლობაში, გარდა „ჰამლეტ-
ზე“ მუშაობისა, მარჯანიშვილმა სამხატვრო
თეატრში სამი დადგმა განახორციელა. ეს
იყო „ძმები კარამაზოვები“ დოსტოევსკის
რომანის მიხედვით, „ცხოვრების ბრჭყალებ-
ში“ კ. ჰამსუნისა და „პერ გიუნტი“ გ. იბსე-
ნისა.

კოტე მარჯანიშვილმა თავისი შემოქმედები-
თი ნიჭის კვალი დასტოვა სამხატვრო თეატრ-
ში. ამ მხრივ მეტად საინტერესო იყო დადგ-
მა დრამისა „ცხოვრების ბრჭყალებში“, რო-
მელიც კოტე მარჯანიშვილმა ბევრად განას-
ხვავა სამხატვრო თეატრის ჩვეულ ფორმები-
დან.

პიესის დედააზრია ჩვენება ბურჟუაზიუ-
ლი ცხოვრების სიმახინჯისა, როდესაც ყვე-
ლაფერი ფულით განიზომება. ფულია ყო-
ველის შემძლებელი, ფულით შეასრულებ
ყოველ სურვილს, მაგრამ ფულით ვერ იყიდი
სულიერ წონასწორობას და ბედნიერებას.
მთავარი გმირი — უკვე ხანში შესული ქალი,
მწვავედ განიცდის ფულის ამ ძალას და სი-
უსტესაც და იტანჯება ამ „ცხოვრების ბრჭყა-

ლებში“. ამ ფსიქოლოგიური დრამის დადგმა მარჯანიშვილმა მოიფიქრა და განახორციელა არა სამხატვრო თეატრის მინორულ ტონებში, არამედ როგორც მაჟორი, როგორც დიდი ტემპერამენტის შემცველი სანახაობა. აქეთ იყო მიმართული კომპოზიტორ ი. საცის მუსიკალური ილუსტრაცია. ამ აწეულ ტონალობას უწყობდა ხელს დეკორაციული გაფორმებაც — უჩვეულო ზომის საგნებით, გამსჭვირვალე ხელსაწყოებით. ამ მხრივ იყო მიმართული სცენის განათებაც.

მარჯანიშვილი თავის მემუარებში სამხატვრო თეატრისათვის ამ უჩვეულო დადგმის ხასიათს ხსნის თავისი ქართული ტემპერამენტი:

„ჭეშმარიტად „ცხოვრების ბრჭყალებში“ პირველი ჩემი ქართული წარმოდგენა იყო. დეე, მას თამაშობდნენ რუსულ ენაზე, რუსი მსახიობები, რუსულ თეატრში, მაინც იგი მთლად ქართული ქმნილება იყო“...

იბსენის ფილოსოფიური პოემის „პერგიუნტის“ დადგმის შემდეგ, 1912 წელს მარჯანიშვილმა დასტოვა სამხატვრო თეატრი. დასტოვა, რადგან თავისი შემოქმედების ტემპერამენტიულობით და დაუდგარი ბუნებით

ვერ შეეგუა სამხატვრო თეატრის წელ გარემოცვას. ამასთანავე მას ექსპერიმენტატორობა სწადდა საკუთარი მიმდინარეობის თეატრის შესაქმნელად.

ამ ხანში, 1912 წლის გაზაფხულს, კოტე მარჯანიშვილი დროებით თავის სამშობლო კუთხეს მოეწვინა. თბილისში არსებულ რუსულ თეატრში ის მიიწვიეს სოფოკლეს ტრაგედიის „ოიდიპოს მეფის“ დასადგმელად. გამოცდილმა ოსტატმა ზღაპარში მოიყვანა თბილისის მაყურებელი ამ დადგმით. სპექტაკლი იზიდავდა მაყურებელს თავისი შესანიშნავი მხატვრული მთლიანობით.

კოტე მარჯანიშვილს იმ ხანებში ქართულ თეატრზე ფიქრი აღონებდა. ის ოცნებობდა ჩამდგარიყო თავისი ძველი მეგობრების, ქართველი მსახიობების (რიგში და თავისი ცოდნა-გამოცდილებით ხელი შეეწყო ქართული თეატრის განვითარებისათვის, მაგრამ ქართული თეატრის იმდროინდელი ხელმოკლეობა ბორკავდა მას.

ცოტა უფრო გვიან, 1914 წელს ქართული თეატრის მსახიობი შაქრო საფაროვი სტუმრად ეწვია მარჯანიშვილს როსტოვში

მუშაობისას. სტატიაში, რომელიც საფაროვ-
მა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ იმავე
წელს გამოაქვეყნა, ის აგვიწერდა, თუ რო-
გორ იყო განწყობილი მარჯანიშვილი მშობ-
ლიური ქართული თეატრისადმი. ბაასის
დროს მარჯანიშვილი გაცნობია ჩვენი თეატ-
რის იმდროინდელ მდგომარეობას. საფაროვს
პირდაპირ უთქვამს: „თუ მაგრე გაინტერე-
სებს ქართული თეატრის საქმე, რა გიშლის
ჩამოხვიდე და ააყვავო ჩვენი ეროვნული თე-
ატრიც ისე, როგორც რუსულიო“. ამოუ-
ოხრია მარჯანიშვილს და უთქვამს, რომ არა-
ფერი გამოვა მარტო მასი ჩამოსვლით: აი,
50 ათასი მანეთი რომ მქონდეს, მაშინ კი
ჩამოვიდოდი და დავიწყებდი საქმესო. მას გა-
დაუშლია თავისი ნანატრი გეგმა, თუ რო-
გორ დაიჭირავებს მუდმივ ჯამაგირზე მსა-
ხიობებს, გამართავს სტუდიას, დიდ ჯილდოს
ნისცემს დრამატურგებს ახალი ორიგინა-
ლური პიესების დაწერაში. მოიწვევს თეატ-
რისათვის საუკეთესო მხატვრებს. მოამზა-
დებს 10 ახალ დადგმას და ამ მარაგით შე-
უდგება ქართული თეატრის განახლებას.

ასე ეტრფოდა შორიდან მარჯანიშვილი
მშობლიური ქვეყნის კულტურას. ეს ტრფი-

ალი მან კონკრეტულ საქმედ აქცია 1922 წელს, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. ის დარწმუნდა, რომ ქართული თეატრის საქმე მარჯვე ხელშია, მშრომელთა საქმეა და მისი ხელისშეწყობისათვის მშრომელთა პარტია და ხელისუფლება არაფერს დაიშურებს.

1913 წელს მარჯანიშვილი შეუდგა მოსკოვში საკუთარი თეატრის მოწყობას. მას სახელად „თავისუფალი თეატრი“ დაარქვა, როგორც ნიშანი თავისუფალი შემოქმედებისა. თეატრის შესანახად მან იშოვა მდიდარი მეცენატი სუხოდოლსკი, რომელსაც ცოლად ჰყავდა მარჯანიშვილის ნათესავი, ყვარელელი ლელია ჭავჭავაძე. არის ცნობები, რომ სუხოდოლსკის თავისუფალი თეატრი“ ერთი მილიონი ოქრო დაუჯდა. რამდენად უსაზღვროდ დაჯერებული უნდა ყოფილიყო კაპიტალისტი მარჯანიშვილის შემოქმედებითი უნარიანობაში, რომ ასეთი დიდი თანხა არ დაეშურებინა მოგების თვალსაზრისით მეტად საეჭვო საქმისათვის...

მარჯანიშვილის „თავისუფალმა თეატრმა“ მხოლოდ ერთი სეზონი იარსება.

(1913/14 წლ.), მაგრამ რა სეზონი! მარჯანი-
შვილმა ამ თეატრით სულ ააფორიაქა თეატ-
რალური ცხოვრება. მან თავი მოუყარა ყვე-
ლა ჟანრის საუკეთესო ძალებს. აქ იყვნენ
დრამის, ოპერის, ოპერეტის გამოჩენილი
მსახიობნი. თეატრის ორკესტრის რიგის დამ-
კვრელებად რჩეული მემუსიკე-სოლისტები
იყვნენ. თეატრში მუშაობა დაიწყეს ცნო-
ბილმა რეჟისორებმა, მხატვრებმა, კომპო-
ზიტორებმა. საარაკო თანხები იხარჯებოდა
თეატრის მოწყობაზე და დადგმებზე. მარ-
ჯანიშვილის გამომგონებლობას საზღვარი არა
ჰქონდა.

მარჯანიშვილის ფიქრით, ეს იყო სინთე-
ტიკური თეატრი, ხოლო ამ სინთეზს ის ამ
ხანად ხედავდა სასცენო ხელოვნების სხვა-
დასხვა ჟანრის ერთ ჰერ-ქვეშ ყოფნაში,
მათი ურთიერთ შორის ორგანიულად დაკავ-
შირების გარეშე.

შეიძლება შემდეგში ფიქრობდა მარჯა-
ნიშვილი განეხორციელებინა სპექტაკლის
ნამდვილი სინთეტიკურობა, ხოლო ჯერჯე-
რობით კი ეს არა სჩანდა და თეატრს არა
ჰქონდა გარკვეული მთლიანი მხატვრული
სახე. |

„თავისუფალ თეატრში“ ერთი სეზონის განმავლობაში ოთხი დადგმა იქნა განხორციელებული, სახელდობრ: მუსორგსკის ოპერა „სოროჩინის ბაზრობა“, ოპერეტა „მშვენიერი ელენე“, საოცარი გემოვნებით დადგმული თვით მარჯანიშვილის მიერ, ჩინური პიესა „ყვითელი კერესი“ ბენრიმოსი და პანტომიმა „პიერეტას მოსასხამი“ დონანისა.

მეცენატ სუხოლოლსკიმ ველარ გაუძლო უზომო ხარჯებს და თეატრი გაკოტრდა. კერძო მესაკუთრეობის სინამდვილეში შეუძლებელი აღმოჩნდა გაბედული ექსპერიმენტების წარმოება, ისიც სამეურნეო საკითხებში ისეთი უპრაქტიკო ადამიანისათვის, როგორიც იყო კოტე მარჯანიშვილი. მეტად მძიმე იყო მარჯანიშვილის მუშაობით გატაცებული მსახიობთათვის თეატრის დატოვება. მსახიობი ქალი გოლუბევა თავის მოგონებებში „თავისუფალი თეატრის“ უკანასკნელი წუთების შესახებ სწერს: „როდესაც მიდიოდა უკანასკნელი სპექტაკლი „თავისუფალი თეატრისა“, ჩვენ ყველანი შევიკრიბეთ სცენაზე, რომ გამოვთხოვებოდით ერთმანეთს და მარჯანიშვილს. ყველას ისეთი

გრძნობა გვექონდა, თითქოს ვმარხავდით ყვე-
ლაზე უძვირფასეს ოცნებას“.

„თავისუფალი თეატრის“ კვალი მანაც
შერჩა რუსულ თეატრს. ეს გახლავთ მოსკო-
ვის „კამერული თეატრი“ ა. თაიროვის ხელ-
მძღვანელობით, რომელიც „თავისუფალი
თეატრის“ ნანგრევებზე აღმოცენდა. ა. თაი-
როვი რეჟისორად მუშაობდა კოტე მარჯა-
ნიშვილთან „თავისუფალ თეატრში“.

ასეთი მარცხის გამო მარჯანიშვილი მოს-
კოვში აღარც კი დარჩა და პროვინციისა-
კენ იბრუნა პირი. 1914/15 წლ. სეზონში
როსტოვის თეატრს ხელმძღვანელობდა, შემ-
დეგ ერთ წელზე მეტი მსოფლიო ომის
ფრონტზე დაჰყო და 1916/18 წლებში კი
პეტროგრადში მუშაობდა.

* * *

უკრაინაში სამოქალაქო ომის ცეცხლი
ბობოქრობდა. ქალაქი კიევი რამდენჯერმე
იყო აკლებული თეთრგვარდიელების მიერ. წი-
თელი არმიის მიერ კიევის მეორეჯერ განთავი-
სუფლებისას კოტე მარჯანიშვილი კიევში
იყო. ის დაინიშნა კიევის ყველა ნაციონალი-
ზებული თეატრების მთავარ რეჟისორად.

მარჯანიშვილი გაიტაცა მუშაობამ, რადგან იგრძნო, რომ მას უკვე შეუძლია თავისუფალი შემოქმედება კერძო მესაკუთრეების გავლენის გარეშე, რომ მას აღარ ზღუდავს ანტრეპრენიორებისა და თეატრის მესაკუთრეთა კომერციული მოსაზრებანი.

მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობის ქვეშ აღმოჩნდა ათამდე თეატრი. ერთს მათგანში მარჯანიშვილმა უშუალოდ განახორციელა ისეთი დადგმა, რომლითაც გამოჰხატა თავისი შემოქმედების სრული და გულწრფელი მისწრაფება ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მგზნებარე გზით.

ეს იყო ესპანელი დრამატურგის ლოპე დე-ვეგას დრამა სამ მოქმედებად „ცხვრის წყარო“ („ფუნტე ოვეხუნა“).

მარჯანიშვილმა ეს დადგმა უჩვენა კიევის მშრომელებს საერთაშორისო პროლეტარული დღესასწაულის დღეს, 1 მაისს, „სელოვ-ცოვის“ თეატრში.

პიესა გვიჩვენებს ჩაგრული ესპანელი ხალხის აჯანყებას მჩაგვრელთა წინააღმდეგ. პიესა გვიამბობს, თუ როგორ ავიწროებდა გლეხებს მეფის მოადგილე-კომანდორი, თუ როგორ იტანდა უსიტყვოდ სოფელი მის

თავაშვებულობას და როგორ ერთსულოვნად აჯანყდა კომანდორის წინააღმდეგ გლეხი-ქალის ლაურენსიას მეთაურობით.

პიესა მაინცდამაინც არ იძლევა რევოლუციურ აღმაფრენის სურათს, ფინალში მეფის „სამართლიანობა“ გამოსახული, მაგრამ მარჯანიშვილმა პიესის ეს აზრი სრულებით გააქარწყლა დადგმისას. მეფე და დედოფალი მან მანიკენებად აქცია, ხოლო გლეხთა რისხვა მჩაგვრელთადმი ბოლომდე შეუნარჩუნა პიესას. ამის გამო პიესას ახალი იერი მიეცა და ის გადაიქცა სოციალური კონფლიქტისა და ბრძოლის გამოსახვის საუკეთესო ნიმუშად. სპექტაკლი იყო გმირობისა და რევოლუციური რომანტიულობის გრძნობით მოცული. დადგმას ახასიათებდა ბრწყინვალე რეჟისორული ოსტატობა, განსაკუთრებით მასიური სცენების გამოსახვაში. ლაურენსიას როლის შემსრულებლის მსახიობ იურენევას გადმოცემით განსაკუთრებით კარგი იყო გამარჯვებულ გლეხების ცეკვა, იმის შემდეგ, როდესაც ლაურენსია მოჰკლავს კომანდორს, ხმალს დააგდებს და შესძახებს „ტირანები აღარ არიანო“.

ორმოცდა ორი დღის განმავლობაში განუწყვეტლივ მიდიოდა „ცხვრის წყაროს“ სპექტაკლები და მუდამ მთავრდებოდა მაყურებელთა ოვაციებითა და „ინტერნაციონალის“ სიმღერით.

სპექტაკლს საგანგებოდ უჩვენებდნენ სამოქალაქო ომის ფრონტზე მიმავალ წითელარმიელებს, რათა მათში უფრო გაღვივებულიყო რევოლუციური გატაცება და შეურიგებლობა მშრომელთა მტრებისადმი.

„ცხვრის წყაროს“ დადგმა შევიდა რუსული თეატრის ისტორიაში, როგორც ერთ-ერთი პირველი საუკეთესო მხატვრული ნიმუში ახალი საბჭოთა თეატრის მხატვრული ხაზისა, და ამ სპექტაკლით კოტე მარჯანიშვილს დაემკვიდრა საბჭოთა თეატრის მოწინავე რეჟისორის სახელი.

კოტე მარჯანიშვილმა იმ ხანად კიევში კიდევ რამდენიმე დადგმა განახორციელა და მათ შორის პოეტ ვ. კამენსკის „სტენკა რაზინი“, რომელშიაც დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით იყო ნაჩვენები ხალხის აჯანყების სურათები.

1919 წლის შემოდგომას კიევი კვლავ თეთრგვარდიელების ხელში ჩავარდა. კოტე

მარჯანიშვილი იძულებული იყო დაეტოვებინა თავისი ნამოდვაწარი, რათა ხელში არ ჩავარდნოდა თეთრგვარდიელთა დაზვერვას და სიცოცხლეს არ გამოსალმებოდა.

ის გაემგზავრა მოსკოვს და შემდეგ პეტროგრადში დაბრუნდა სამუშაოდ. აქ მან აქტიური მონაწილეობა მიიღო საბჭოთა თეატრის შენებაში. ერთ-ერთ თავის იმ დროინდელ წერილში მარჯანიშვილი ნათლად გამოჰხატავდა თავის მისწრაფებებს ახალი თეატრის შექმნის საქმეში. ის სწერდა: „რუსეთის დიდმა რევოლუციამ და ახალმა სულმა, რომლითაც ამ რევოლუციით მთელი მსოფლიო მოიცვა, დააბრუნეს თეატრი თავის ნამდვილ გზაზე. ახალი მაჯისცემა ფეთქს თეატრის ცხოვრებაში. იგი იკურნება და დღეს თუ ხვალ მტკიცედ შედგება ფეხზე. ჩვენ ამას მოველით, ჩვენ ეს წინდაწინვე გვახარებს. ჩვენ განვდევნეთ სცენიდან ყოველგვარი ფილისტერები და წავაღოთ წინ სიხარულისა და ბრწყინვალე სინთეტიური თეატრის შექმნისაკენ“.

მარჯანიშვილი პეტროგრადში ხელმძღვანელობდა ახლად მოწყობილ კომიკურ ოპე-

რის თეატრს და 51 კვლავ შეეცადა განახორციელებინა სინთეტიკური თეატრის იდეა.

თეატრს ოფიციალურად „კომიკურა ოპერა“ ერქვა, მაგრამ მარჯანიშვილმა თეატრში თავი მოუყარა ყველა ჟანრის მსახიობებს, უფრო მეტწილად ახალგაზრდობას. სდგამდა არა მარტო კომიკურ ოპერებს, არამედ კომედიებსაც. მთელი რიგი ბრწყინვალე დადგმებისა განახორციელა მარჯანიშვილმა სინთეტიკური თეატრის სახის ძიებაში. 1921 წელს თეატრმა შესწყვიტა არსებობა, რადგან ახალი ეკონომიური პოლიტიკის („ნეპის“) შემოღების გამო სამეურნეო ანგარიშზე გადასულმა, ვერ შესძლო მატერიალურად ფეხის მომაგრება. მარჯანიშვილი აქაც ვერ გამოდგა სამეურნეო ანგარიშიანობის მცოდნე და ჟანრის მქონე.

პეტროგრადში მუშაობისას მან განახორციელა ერთი იშვიათი დადგმა, რომელშიაც გამოიჩინა მხატვრული ორგანიზატორობის უდიდესი ოსტატობა.

კომუნისტური ინტერნაციონალის მსოფლიო კონგრესის პატივსაცემად 1920 წლის 19 ივლისს პეტროგრადის პროსპექტებზე მან აჩვენა გრანდიოზული ისტორიულ-გმირული

ინსცენირება „მსოფლიო კომუნისაკენ“. ინს-
ცენირებაში მონაწილეობას იღებდნენ 4000-
მდე მონაწილე, სამხედრო ნაწილები, გემე-
ბი მდინარე ნევაზე. მარჯანიშვილმა ამ დად-
გმაში, რომელიც გასაოცარი სიმწყობრით
ყო ჩატარებული, გვიჩვენა მასიური სცენე-
ბის განსახიერების უდიდესი ოსტატობა.

გრანდიოზულმა სანახაობამ დიდი შთაბეჭ-
დილება მოახდინა მსოფლიოს ყველა კუთხი-
დან მოვლენილ კონგრესის დელეგატებზე.

1921/22 წელს მარჯანიშვილი მოსკოვშია.
მას ავალებენ მასიურ სანახაობის მოწყობას
კაცობრიობის კულტურის განვითარების თე-
მაზე, რომლის სცენარს მაქსიმ გორკი სწერ-
და, მაგრამ დადგმა ვერ განხორციელდა.
დადგმისათვის დიდი თანხები იყო საჭირო,
რაც იმ დროს არ აღმოაჩნდა სათეატრო ორ-
განიზაციებს.

* * *

1922 წლის სექტემბრის თვეში კოტე მარ-
ჯანიშვილი თავის მშობლიურ ქვეყანაში ჩა-
მოვიდა, როგორც დასრულებული, სახელ-
მოხვეჭილი საბჭოთა რეჟისორი.

მას სურდა ქართული თეატრისათვის გამოეყენებინა თავისი შემოქმედებითი უნარი თავისი სცენიური ოსტატობა. მას სურდა გაემტკიცებინა კავშირი რუსული და ქართული თეატრებს შორის, უკვე ახალ ხანაში, საბჭოთა ხელისუფლების ხანაში, რომელიც ქართველმა ხალხმა მოიპოვა რუსეთის მშრომელთა და მისი ძლევამოსილი წითელი არმიის დახმარებით.

კოტე მარჯანიშვილი არას დროს არ ივიწყებს რუსულ თეატრს. აღტაცებით იხსენებს თავის მოღვაწეობის წლებს რუსულ სცენაზე. მემუარებში ის არაერთ თბილ სტრიქონს უძღვნის დიდ რუს ხალხსა და მის მდიდარ კულტურას, რომლის ნიადაგზე მან შეიძინა ოსტატობა და სახელი.

„გულითადი მადლობა მას, ჩემს მეორე სამშობლოს, მადლობა მშვენიერ რუსეთს“...

რას წარმოადგენდა ამ დროს ქართული თეატრი, რომელიც მარჯანიშვილმა მიიჩნია სამოღვაწეო ასპარეზად?

1921 წლის 25 თებერვალს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა. ამ დღიდან ქართველი ხალხი, ლენინ-სტალინის პარტიის ხელმძღვანელობით, მტკიცედ და

განუხრელად დაადგა ახალი ცხოვრების გზას. ამ დღიდან ჩაეყარა საძირკველი ახალს, სოციალისტურ საზოგადოებრივ ურთიერთობას.

დაიწყო ქართული ეროვნული კულტურის აღორძინება. ნიადაგი შეიქმნა ამ კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დარგის — ქართული თეატრის განვითარებისათვისაც, რომელიც მოწოდებული იყო გადაქცეულიყო მშრომელთა მასების მხატვრულ-პოლიტიკურ აღზრდის ღირსშესანიშნავ იარაღად.

მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლებას სათეატრო დარგში მეტად უმწეო მემკვიდრეობა დარჩა წარსულიდან. ქართული თეატრი დაქვეითებული და მხატვრულ უნარიანობას მოკლებული იყო მენშევიკური მთავრობის უკუღმართი „ხელმძღვანელობის“ წყალობით, ისევე ღარიბი და უნიათო იყო, როგორც საერთოდ მენშევიკური მართვა-გამგეობის პერიოდის მთელი კულტურული ვითარება.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისას საქართველოში არსებობდა მხოლოდ ერთადერთი თეატრი, რომელსაც ცოტად თუ ბევრად ორგანიზებული სახე ჰქონდა, — დრამა-

ტიული თეატრი თბილისში. 1921 წელს აქ
თავმოყრილი იყო თითქმის ყველა ქართვე-
ლი მსახიობები და რეჟისორები, სხვადასხვა
მხატვრული შეხედულებებით და მუშაობის
მეთოდით.

ბოლშევიკურმა პარტიამ და საბჭოთა ხე-
ლისუფლებამ 1921 წელს განახორციელა
მთელი რიგი ორგანიზაციული ღონისძიებანი
სათეატრო ხელოვნებისა და კერძოდ თბილი-
სის ქართული დრამის მუშაობის მკვიდრ ნია-
დაგზე დასაყენებლად. მოხდა ყველა სანახაო-
ბითი დაწესებულებების ნაციონალიზაცია
და მთელი მათი შემადგენლობათა სახელმწი-
ფო ხარჯზე გადაყვანა. 1921 წლის
შემოდგომაზე თბილისის ქართულ დრამის
თეატრს ეწოდა გენიალური პოეტის შოთა
რუსთაველის სახელი. თეატრი უზრუნველ-
ყოფილი იქნა თანხებით მატერიალურ-ტექ-
ნიკურ მოწყობისათვის.

მაგრამ ეს ღონისძიებანი ვერ სწყვეტდა
თეატრის შემოქმედებითი გამოცოცხლების
საკითხს. თეატრში არ არსებობდა ერთიანი
მხატვრული მიმართულება. სუსტი იყო შე-
მოქმედებითი დისციპლინა, ერთგვარი უნ-
დობლობა იყო ძველი მსახიობებისა ახალ-

გაზრდა თაობისადმი, რომელმაც სტუდიური მუშაობა აწარმოეს 1918 წლიდან და უკლებლივ შევიდნენ თეატრის შემადგენლობაში.

თეატრის ასეთი მდგომარეობის შედეგად სპექტაკლები შაბლონიური, ტრაფარეტული, უსიცოცხლო იყო. რეპერტუარი — ძველი პიესები და ისიც მრავლად. 1920/21 წლ. სეზონში დადგმული იყო 22 პიესა 10 სხვადასხვა რეჟისორის მიერ.

თითქმის ასეთივე იყო 1921/22 წლ. სათეატრო სეზონი.

თეატრი თითქოს ყურს იყრუებდა სოციალ-ეკონომიურ გარდატეხის მიმართ, რომელიც საქართველოს სინამდვილეში მოხდა. ამ სინამდვილემაც თავისებურად უპასუხა თეატრის ასეთ ჩამორჩენას. თეატრს მოაკლდა მაყურებელი, რადგან მის დადგმებში ვერ ვპოვა თავისი ახალი სულისკვეთებისა და მიმართულების გამოძახილი. სათეატრო დარბაზი მუდამ ნახევრად ცარიელი იყო.

პარტია და ხელისუფლება სცდილობდა გამოეცოცხლებინა თეატრი. საბჭოთა პრესა, პროფესიონალური კავშირები, მთელი რიგი ცალკეული შემოქმედებითი მუშაკებისა — საერთოდ მთელი საბჭოთა საზოგადოებრი-

ვობა კატეგორიულად სვამდნენ საკითხს
თეატრის შემოქმედებითი გარდაქმნის შე-
სახებ. ასეთივე მისწრაფებით იყო მოცუ-
ლი თვით რუსთაველის თეატრის შემადგენ-
ლობის ახალგაზრდა ნაწილიც.

ამავე დროს მოხშირდა ლაპარაკი ქართუ-
ლი თეატრის ვითომდა უპერსპექტივობის
შესახებ, მისი „კერის გაცივების“ შესახებ.
გაისმოდა ხმები .რომ თეატრი კრიზისს გა-
ნიცდის და ამ კრიზისის დაღწევა შეიძლება
მხოლოდ თეატრის დახურვით და მუშაობის
ხელახალი დაწყებით, სტუდიური წესით.

თეატრის „კერის გაცივებისა“ და, აქედან
გამომდინარე, თეატრის დახურვის აზრები
რეაქციულად და ნაციონალისტურად გან-
წყობილ ინტელიგენციის ფენებიდან გამო-
დიოდა. ზოგიერთი მათგანი, თავისი უკულ-
მართი აზროვნებით, ვერ შერიგებოდა საბ-
ჭოთა ხელისუფლების დამყარების ისტო-
რიულ ფაქტს და ამიტომ სცდილობდა შავ
ფერებში წარმოედგინა საბჭოთა საქართვე-
ლოს განვითარება და კერძოდ თეატრის მო-
მავალი.

სწორედ ამ დროს მოევლინა ქართულ
თეატრს კოტე მარჯანიშვილი, რეჟისორი-

ნოვატორი და გაბედული ექსპერიმენტატორი.

მარჯანიშვილი სულ მალე გაეცნო ქართული თეატრის ვითარებას და გადასწყვიტა ჩარეულიყო მის მუშაობაში.

მარჯანიშვილის საქართველოში ჩამოსვლის შემდეგ 1922 წლის სექტემბრის თვეში საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატში შესდგა თათბირი სათეატრო საკითხებზე. თათბირის მიზანი იყო გაერკვია რუსთაველის თეატრის მდგომარეობა და გამოენახა ღონისძიებანი მისი მუშაობის გამოსაცოცხლებლად. ამ თათბირზე კოტე მარჯანიშვილი მოიწვიეს.

თათბირზე კვლავ დადასტურდა თეატრის მძიმე მდგომარეობა და წამოიჭრა საკითხი რუსთაველის თეატრის დახურვისა და სტუდიურ მუშაობაზე გადასვლის შესახებ.

მარჯანიშვილი თეატრის დახურვის კატეგორიული წინააღმდეგი გამოვიდა. მან დაჰგმო რუსთაველის თეატრის მუშაობის ძველი, დრომოჭმული ფორმები, მისი შეზღუდულობა. მან დასახა თეატრის ახალი ამოცანები, რომლებიც გამომდინარეობდნენ ქართველი ხალხის ახალი ცხოვრების არსიდან. მან განაცხადა, რომ თეატრი კი არ უნდა დაიხუ-

როს, არამედ უნდა გარდანიქმნას არსებული
ძალების გამოყენებით.

მარჯანიშვილის აზრით ქართველ არტისტს
ქართულ თეატრს შემოქმედებითი ზრდისა
და განვითარების სრული ძალა და საშუალებ-
ა ჰქონდა და ამ თავისი მოსაზრების გასა-
მართლებლად მან იკისრა ერთი დადგმის
განხორციელება რუსთაველის თეატრში.

კრებამ მიიღო მარჯანიშვილის წინადადება.
კოტე მარჯანიშვილი შეუდგა მუშაობას. მან
გადასწყვიტა დაედგა „ცხვრის წყარო“, იმა-
ვე გეგმით, როგორც კიევში.

ხუთშაბათს, 28 სექტემბერს მარჯანიშვილი
პირველად შეხვდა რუსთაველის თეატრის
დასს, გაანაწილა როლები და მოკლე სიტყვა
წარმოსთქვა დადგმის ამოცანების შესახებ

მარჯანიშვილმა მხოლოდ 30 რეპეტიცია
მოანდომა დადგმის მომზადებას. სამუშაო
დრო ამ რეპეტიციებზე სულ უდრიდა 70
საათს.

25 ნოემბერს გაიმართა „ცხვრის წყაროს“
პირველი წარმოდგენა (ლაურენსია — თ. ჭავ-
ჭავაძე). მარჯანიშვილი ამ წარმოდგენის შე-
სახებ სწერს თავის მემუარებში, რომ „მისი
მნიშვნელობა საკმაოდ ხასიათდება იმით

მაინც, რომ შესწყდა ლაპარაკი თეატრის და-
ხურვის შესახებო».

მაგრამ ის გადამეტებულად თავდაბლობს,
როდესაც ამ წარმოდგენას მნიშვნელობას
მხოლოდ თეატრის დახურვაზე ლაპარაკის
შეწყვეტით ფარგლავს.

შეწყდა ლაპარაკი თეატრის დახურვაზე,
მაგრამ ალაპარაკდა მთელი საბჭოთა საზოგა-
დოებრიობა იმ დიდი გამარჯვების გამო, რაც
წილად ხვდა რუსთაველის თეატრს. აღიარე-
ბული იქნა, რომ ამ წარმოდგენით ქართულ
თეატრს ახალი ხანა დაეწყო, რომ სწორედ
ის არის ჩანასახი ქართული საბჭოთა თეატ-
რისა. !

დადგმა განირჩეოდა თავისი დიდი თეატ-
რალობით, დინამიურობით, კოლექტიურო-
ბით. ჩვენს სცენაზე გამოჩნდა ერთსულოვა-
ნი, ერთი მხატვრული მიზნით და კოლექ-
ტიური გრძნობით აღჭურვილი დასი. ყოვე-
ლი ცალკეული მსახიობის მიერ გამოვლინე-
ბული სცენიური სახე გარმონიულ მთლიანო-
ბაში იყო მოქცეული პიესის მსვლელობის
მთელს მანძილზე.

ეს იყო საუცხოო სანახაობა თავისი სო-
ციალური სიმართლით და ხალხურობით.

კოტე მარჯანიშვილმა ამ სპექტაკლით პირველად უჩვენა ქართველ მაყურებელს თავისი დიდი რეჟისორული შესაძლებლობანი. მან ამ წარმოდგენაში ბრწყინვალედ განახორციელა თავისი შეხედულება სათეატრო ხელოვნებისადმი, როგორც სიხარულისა და სიმხნევის შთამნერგავ სანახაობისადმი.

ამ დღემით დამტკიცდა ის აზრი, რომ ქართულ თეატრს საკმაო პოტენციალური ძალა ჰქონდა; მხატვრული გარდაქმნისა და განვითარებისათვის. დამტკიცდა, რომ თეატრს ჰყავდა ნიჭიერი ძალები, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, რომელიც გულწრფელად იყო მოწადინებული ქართული თეატრის ახალი გზების ძიებაში.

პრესამ დიდი ქებით მოიხსენია მარჯანიშვილის ეს პირველი დადგმა. საქართველოს პროფესიონალურ კავშირთა ორგანო გაზეთი „მუშა“ სწერდა:

„პიესა დიდის გამარჯვებით დამთავრდა. რეჟისორის მაღლიან ნიჭს და შრომას გარდაუქმნია ქართველი მსახიობი. ამ წარმოდგენით რეჟისორმა დაამტკიცა თავის დიდ ცოდნასთან ერთად, რომ ქართველ მსახიობსაც შეუძლია გამარჯვება და ინტერესის გა-

მოწვევს. წარმოდგენას დიდძალი საზოგადოება დაესწრო. იყვნენ მთავრობისა და ყველა კულტურული საზოგადოების წარმომადგენლებიც. დასასრულს რეჟისორს საზოგადოებამ მადლობა გადაუხადა მხურვალე ტაშის ცემით და მასვე მიჰმართეს სიტყვებით მსახიობთა წარმომადგენლებმა. რეჟისორმა განაცხადა, რომ იგი დარჩება და იმუშავებს ქართულ სცენაზე. იგივე პიესა მეორეჯერ დაიდგა ხსენებულ თეატრში. თეატრი ამ დღესაც ხალხით გაჭედილი იყო“.

ასეთივე აზრის იყო დადგმაზე გაზეთი „კომუნისტი“.

ამ ტრიუმფის შემდეგ მარჯანიშვილი ოფიციალურად იყო დანიშნული რუსთაველის თეატრის მხატვრულ ხელმძღვანელად.

კოტე მარჯანიშვილი ჩაება თეატრის მუდმივ მუშაობაში. მისი მორიგი დადგმა იყო ზ. ანტონოვის კლასიკური კომედია „მზის დაბნელება საქართველოში“, რომელიც ნაჩვენები იქნა 1923 წლის 2 იანვარს, საზეიმო გარემოცვაში.

პიესაში მონაწილეობას იღებდნენ რჩეული ძალები: ვასო აბაშიძე, მაკო საფაროვი-აბაშიძისა და სხვანი. ერთ-ერთ როლს (რუ-

სი მოხელისას) ასრულებდა გამოჩენილი მსახიობი ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი, რომელიც იმხანად თბილისში იმყოფებოდა თავისი 40 წლის მოღვაწეობის საიუბილეო დღესასწაულის გამო.

ეს დადგმაც რუსთაველის თეატრისა და მარჯანიშვილის დიდ გამარჯვებად ჩაითვალა.

ქართულ თეატრში მრავალჯერ დადგმული და შაბლონიურ ნაწარმოებად ჩათვლილი პიესა „მზის დაბნელება“ სრულიად გარდაიქმნა. მარჯანიშვილმა გარეგნულად ხელუხლებლად დასტოვა პიესაში გამოყვანილი ქართულ თეატრში მრავალწლოებით დადგენილი სცენიური სახეები ვაჭრების, აზნაურების, გლეხებისა და სხვათა, მაგრამ ისეთი სიცოცხლითა და ბუნებრივობით დაუკავშირა ერთმანეთს, ისეთი ნათელი რეალისტური გაგება მისცა მათ, რომ კომედია სრულიად ახლებურად ალაპარაკდა. განსაკუთრებული ოსტატობით იყო დადგმული მასიური სცენები. დადგმა ალტაცებით მიიღო მაყურებელმა და ის მრავალ წელს ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლად შერჩა თეატრს. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ტექნიკურად მეტად რთული დადგმა მარჯანიშვილმა სულ

13 რეპეტიციით მოამზადა, 37 სამუშაო საათის განმავლობაში.

ამ სეზონში მარჯანიშვილის შემდეგი დადგმა იყო ოდრანოს ცნობილი ოპერეტა „მასკოტ“.

ოპერეტის დადგმით მარჯანიშვილს სწაღდა გამოეცაღნა ქართველი მსახიობი მისთვის უჩვეულო ჟანრში. ეს დადგმაც წარმატებით იყო დაძლეული რუსთაველის თეატრის მსახიობთა კოლექტივის მიერ.

მაგრამ თუ საბჭოთა მაყურებელმა აღტაცებით მიიღო განახლების გზაზე დამდგარი რუსთაველის თეატრის პირველი წარმოდგენები, ასე არ შეხედეს ამ მნიშვნელოვან ფაქტს საქართველოში შერჩენილმა ზოგიერთმა მენშევიკურ-ნაციონალისტურად განწყობილმა ელემენტებმა. მათ არ მოსწონდათ კოტე მარჯანიშვილის გაბედული შემოქმედებითი ნაბიჯები და რუსთაველის თეატრის განახლების გზა, რადგან ეს აქარწყლებდა მათ მავნებლურ დებულებას ქართული თეატრის „კრიზისის“ შესახებ. მათ არ მოსწონდათ ის გარემოება, რომ კოტე მარჯანიშვილი მხატვრულ-პოლიტიკურ საკითხებში მტკიცედ და გარკვეულად იდგა ჩვენი ხელისუფ-

ლების პოზიციებზე. ეს რეაქციონერები ილაშქრებდნენ კოტე მარჯანიშვილის ნოვატორობის წინააღმდეგ. ამ მტრულ განწყობას თვით თეატრშიც აღმოუჩნდნენ თანამგრძნობნი. ესენი იყვნენ ზოგიერთი ძველი თაობის მსახიობები, რომლებიც ვერ ეგუებოდნენ მარჯანიშვილის რეფორმატორობას და არ სურდათ დამორჩილებოდნენ მის მიერ შემოღებულ მტკიცე შემოქმედებით დისციპლინას.

1923/24 წლ. სათეატრო სეზონში რუსთაველის თეატრი უკვე მთლიანად კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით მუშაობდა. სეზონის განმავლობაში განხორციელებული იქნა 8 ახალი დადგმა. თვით მარჯანიშვილმა დადგა გ. ერისთავის „გაყრა“, ხ. ბენავენტეს „ინტერესთა თამაში“ და ჯ. სინგის „გმირი“. რეჟისორ მ. ქორელთან ერთად დადგა ე. ტოლერის „კაცი მასა“ და მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“.

მარჯანიშვილი ცდილობდა მაყურებლისათვის ეჩვენებინა ეპოქის თანხმომავანი შინაარსის ნაწარმოებნი, მაგრამ არც ქართულსა და არც რუსულ დრამატურგიაში ამ დროს ჯერ არ ჩანდა თანამედროვე საბჭოთა შინაარსის

პიესები. ამ გარემოების გამო მარჯანიშვილმა მიჰმართა უცხოურ დრამატურგიას. ეს იყო გერმანელ ექსპრესიონისტ დრამატურგის ე. ტოლერის დრამა „კაცი მასა“, რომელიც თავისი ანტიკაპიტალისტური ტენდენციებით ერთგვარად ეხმაურებოდა თანადროულობას. ის გადმოგვცემდა გერმანიის მუშათა რევოლუციონურ გამოსვლების სურათებს და დაწერილი იყო რევოლუციის დამარცხებით გამოწვეულ მწარე განცდების გავლენის ქვეშ. კ. მარჯანიშვილმა რუსთაველის თეატრის კოლექტივი ამ პიესაშიც შესრულების მაღალ პროფესიონალურ დონეზე აჩვენა.

მარჯანიშვილი მტკიცედ იცავდა ახალგაზრდობის მიერ აღებულ გზას თეატრის განახლებისათვის ბრძოლაში და ამართლებდა მათ ნაბიჯებს. ის შემდეგ სწერდა ერთ-ერთ თავის სტატიაში გაზეთ „ქართულ სიტყვაში“ 1924 წელს: „ვფიქრობდი უმტკივნელოდ მომეხდინა თეატრის გარდაქმნა ძველიდან ახალზე თანდათან გადასვლით, მაგრამ, როგორც ყოველთვის, კომპრომისებმა უარყოფითი შედეგი მოგვცა. გადასვლას გამოვიდა არა უმტკივნელო, პირიქით, საგრძნობლად შეარყია მთელი ორგანიზმი. ახალი იდეალე-

ბით გატაცებულმა ახალგაზრდობამ, რომ-
ლებმაც უკვე იგემეს წარმოდგენისათვის ნამ-
დვილი სერიოზული მომზადების მნიშვნე-
ლობა, არ ისურვა უკან დახევა და თავისი
იდეალების შესანარჩუნებლად შემოიკრიბა
კორპორაციაში“...

თეატრში შექმნილი მდგომარეობა მარტო
ლაპარაკითა და წერით არ განისაზღვრა. გან-
ხეთქილება დღესში რეალურ ფაქტად იქცა და
სეზონის დამლევს ძველი მსახიობების ნა-
წილმა თეატრი დასტოვა. განხეთქილება მთელ
ქართველ მსახიობთა წრეში გადავიდა. 1924
წლის ივლისში შესდგა ქართველ მსახიობთა
კავშირის ყრილობა. ამ ყრილობაზე დიდი კა-
მათი გამოიწვია რუსთაველის თეატრში შექ-
მნილმა მდგომარეობამ. კამათის შედეგად
კავშირს გამოეყო ახალი თეატრის მომხრე
ნაწილი და ცალკე კავშირი დააარსა.

ამ ახალი კავშირის პირველ სხდომას სა-
ზეიმო ხასიათი მიეცა, რადგან სხდომაზე მო-
ვიდა კავშირის საპატიო თავმჯდომარედ არ-
ჩეული კოტე მარჯანიშვილი. ის სწორედ იმ
დღეს დაბრუნდა მოსკოვიდან და მიაშურა
სხდომას, რათა მისალმებოდნ ახალ კავშირს
და გაეზიარებინა დამსწრეთათვის თავისი

შთაბეჭდილებანი მოსკოვის მხატვრული
ცხოვრების შესახებ.

კავშირმა მიიღო დეკლარაცია, რომელიც
ნათელჰყოფდა მისი წევრების თანამგზავრულ
მისწრაფებას. დეკლარაცია შემდეგი სიტყვე-
ბით მთავრდებოდა: „ჩვენ მათთან ვართ,
ვინც აწარმოებს პოლიტიკას გამარჯვებულს,
ახლისა და უკეთესის მერმისის მშობელს...
მაშ ჩვენთან ერთად ახალ ქვეყნისაკენ, მა-
რადიულის და ახალის აღმშენებლებთან“...

კოტე მარჯანიშვილი და მისი თანამოაზრე
მსახიობნი ცდილობდნენ თანამგზავრულ პო-
ზიციებზე მოექციათ ხელოვანთა უფრო ფარ-
თო წრეები. ამ მხრივ ინტერესმოკლებული
არ იქნება მოვიყვანოთ ის მოწოდება, რომ-
ლითაც 13 ივლისს პრესის საშუალებით მი-
მართა მარჯანიშვილმა მსახიობებს, მწერ-
ლებს, პოეტებს, მხატვრებს, მოქანდაკეებსა
და მუსიკოსებს.

მოწოდებაში მარჯანიშვილი ჰკიცხავდა
ქართველი ინტელიგენციის რეაქციულად
განწყობილ ნაწილს, რომელიც წინააღმდეგი
იყო ქართული თეატრის განახლებისა. ის მო-
უწოდებდა „ყველა ახალგაზრდას, ჯანსაღს,
სასიცოცხლოს — გასწყვიტონ კავშირი დრო-

მოჭმულ მეშჩანობასთან და არარსებულ და
განუხორციელებელ ოცნებისათვის ოხვრას-
თან, მედგრად მოჰკიდონ ხელი, პოლიტიკურ
აღმშენებლობასთან ერთად, ახალი ხელოვნე-
ბის ორგანიზაციულ საქმეს, განამტკიცონ სა-
კაცობრიო ახალი კულტურა, ეროვნებათა
ყოველივე თავისებურებით“...

მარჯანიშვილი სწერდა, ვისაც გულწრფე-
ლი მოღვაწეობა სურს მშობლიური ხელოვნე-
ბისათვის, ის მოვალეა აქტიურად ითანამ-
შრომლოს არსებულ წესწყობილებასთანო.
მოუწოდებდა ნუ გაიმეორებდენ რუსი ინ-
ტელიგენციის ნაწილის საბედისწერო შეც-
დომებს, „რომელმაც ისეთ რამეში, რაც იყო
პირდაპირი მისი მოვალეობა, ხელი დაიბანა
მხოლოდ იმიტომ, რომ არ სურდა თანამშრო-
მლობა ბოლშევიკებთან; ორგანიზაციისაკენ;
დეე, იმათ, ვისაც ეჩოთირებათ ასეთი, მალუ-
ლი ოხვრა-კვნესით შეექცენ თავიანთ ოცნე-
ბებს, ჩვენ კი ხელიხელ ჩაკიდებული სინამ-
დვილესთან, მუშაობისაკენ — მომავლისა და
ჩვენი მშობლიური ხელოვნებისათვის. ერთ-
ხელ და სამუდამოდ უთხრათ ამ მკვნესარე,
ხანგადასულ გასათხოვარ ქალთა მსგავსთ,
რომ მათ ჩვენთან საერთო არა აქვთ-რა. ვინც

ჩვენთან არ არის, იგი წინააღმდეგია ჩვე-
ნი!“...

შემდეგი ორი სათეატრო სეზონის განმავ-
ლობაში (1924/25 წლ. და 1925/26 წლ.)
რუსთაველის თეატრმა კოტე მარჯანიშვილის
ხელმძღვანელობით მთელი რიგი საინტერესო
დადგმები აჩვენა. რეპერტუარი მრავალფე-
როვანი იყო შინაარსითა და ფორმით. კოტე
მარჯანიშვილი ცდილობდა მისი სხვადასხვაო-
ბით გაეწრთვნა და დაეხელოვნებინა შინაგა-
ნი უთანხმოებისაგან განთავისუფლებული
მსახიობთა კოლექტივი.

ამ პერიოდის ახალ დადგმათაგან მარჯანი-
შვილისებური ბრწყინვალე ოსტატობით იყო
განხორციელებული შექსპირის „ჰამლეტი“
(ჰამლეტი—უ. ჩხეიძე და გ. დავითაშვილი,
ოფელია — ვ. ანჯაფარიძე, კლავდიუსი —
ა. ვასაძე, ლაერტი — ა. ხორავა). დადგმაში
სრულიად ახალი გაგებით იყო გახსნილი
თვით ჰამლეტის და მასთან ერთად დანარჩე-
ნი პერსონაჟების სახეები.

ეს არ იყო ჰამლეტი ტრადიციული გაგე-
ბით — ნევრასტენიული და პესიმისტური
ტიპი, არამედ ადამიანი საღი გონების და დი-
დი გრძნობების, ხოლო შინაგანი ფსიქოლო-

გიური წინააღმდეგობის შემცველი. ჰამლეტში ნაჩვენები იყო ტრადიციული ადამიანისა, რომელიც ორი სხვადასხვა ეპოქის მიჯნაზეა და მწვავედ განიცდის ამ ეპოქათა წინააღმდეგობას. ასეთი მიხვედრით მოცემული ჰამლეტი მარჯანიშვილმა თანამედროვეობას დაუახლოვა და მისი ფსიქოლოგია ნათელი და გასაგები გახადა დღევანდელი მაყურებლისათვის. ფორმით სპექტაკლი ერთგვარად სტილიზებული იყო, მაგრამ ძირითადად არ სცილდებოდა რეალისტურ მიმართულებას.

დადგმა განირჩეოდა თეატრის ნიჭიერი ახალგაზრდობის დაწინაურებით. სპექტაკლს მაყურებელმა საუკეთესო შეფასება მისცა.

1926 წლის დასაწყისიდან კოტე მარჯანიშვილი ხანგრძლივი ავადმყოფობის გამო არსებითად ჩამოშორდა რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობას და სეზონის დამთავრებისას კი სულ დაანება მას თავი.

ოთხი სათეატრო სეზონის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრს და ეს წლები ჩაითვლება ქართული თეატრის სრული განახლებისა და საბჭოთა ქართული თეატრის საქირკველის ჩაყრის ხანად.

ამ ნამოდვაწარით მარჯანიშვილი შევიდა ქართული კულტურის ისტორიაში, როგორც ქართული თეატრის რეფორმატორი ახალი სოციალურ ფორმაციაში, სოციალისტურ საზოგადოების ეპოქაში.

მარჯანიშვილმა ოთხი წლის განმავლობაში დაანახვა მაყურებელს ქართველი მსახიობის შემოქმედებითი ძალა, დაამტკიცა, რომ ქართველი მსახიობი დიდი მხატვრული უნარის მქონეა და საჭირო იყო მხოლოდ მტკიცე ხელი ამ უნარის გამოსამჟღავნებლად.

თავისი მუშაობის შედეგად მარჯანიშვილმა გამოავლინა და ქართული თეატრის ოსტატთა პირველ წყებაში ჩააყენა ნიჭიერი ახალგაზრდობა — ვ. ანჯაფარიძე, თ. ჭავჭავაძე, გ. დავითაშვილი, ა. ვასაძე, უ. ჩხეიძე, ა. ხორავა. ამ ახალგაზრდა თაობამ თავისი ნიჭით, შრომისმოყვარეობით, მტკიცე შემოქმედებითი დისციპლინით და აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობის უნარიანობით შექმნა ქართული საბჭოთა თეატრის შემომქმედთა დასრულებული სახეები.

ოთხი წლის განმავლობაში მნიშვნელოვნად გაიზარდა რუსთაველის თეატრის როლი, როგორც მასების მხატვრულ-პოლიტიკუ-

რი აღზრდის ორგანიზაციისა. მშრომელ-
თა მასებთან დაახლოვების მიზნით თეატრ-
ში შემოღებული იყო წარმოდგენების
გამართვა ამა თუ იმ წარმოების მუ-
შებისათვის და წარმოდგენების გადატა-
ნა მუშათა რაიონებში. თეატრმა ორ-
ჯერ გასტროლები მოაწყო საქართველოს და-
ბა-ქალაქებში. ფართო მასშტაბით იყო მოწ-
ყობილი მეორე გასტროლები 1926 წლის
ზაფხულში. თეატრი მოგზაურობდა 2½ თვის
განმავლობაში და საუკეთესო დადგმების 69
წარმოდგენა გამართა 17 დაბა-ქალაქში. პირ-
ველი იყო ქართული თეატრის ისტორიაში
ასეთი ფართო მასშტაბის და მხატვრული
სიძლიერის მოგზაურობა. ამ მოგზაურო-
ბის შედეგად საბჭოთა საქართველოს ყოველ
მნიშვნელოვან კუთხეში დაინერგა ქართული
თეატრის ახალი სახე, კოტე მარჯანიშვილის
ძიერ გაცოცხლებული და გაჯანსაღებული.

ცხადია, შეუძლებელი იყო ქართული
თეატრის ასეთი გაბედული წინსვლა, რომ მას
შესაფერი ნიადაგი არ ჰქონოდა. ამ ნიადაგის
შემქმნელი კი იყო საბჭოთა ხელისუფლება.
ხელმძღვანელი ორგანოები ყოველმხრივ ხელს
უწყობდნენ რუსთაველის თეატრს და მის

ხელმძღვანელს კოტე მარჯანიშვილს შემოქმედებით მოღვაწეობაში, რადგან ხედავდნენ თეატრის უდავო გამარჯვებას საბჭოთა თეატრის სახის ძიებაში.

მართალია, კოტე მარჯანიშვილს ამ ხანის მუშაობაში ნაკლიც ახასიათებდა. მთავარი ის იყო, რომ თავის შემოქმედებაში მან სავსებით ვერ დააღწია თავი ბურჟუაზიულ ესთეტიზმის ნაშთებს. მის დადგმებს ემჩნეოდა ფორმალიზმის ელემენტები. მაგრამ მიუხედავად ამისა მარჯანიშვილისა და მისი ხელმძღვანელობით სანთეატრო კოლექტივის შემოქმედებითი ხაზი ძირითადად სწორად იყო მიმართული სცენიური რეალიზმის დასამკვიდრებლად.

* * *

შემდგომი ორი წლის განმავლობაში კოტე მარჯანიშვილი მიწვეული იყო კინოსურათების დასადგმელად საქართველოს კინომრეწველობაში. ამ ხანს მან განახორციელა ოთხი კინოსურათის დადგმა. ეს სურათები იყო: „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „კომუნარის ჩიბუხი“, „კრაზანა“ და „ამოკი“. მეხუთე კი-

ნოსურათი „ქარიშხლის წინ“ მან ამათზე ადრე დადგა საქართველოს სოციალურ უზრუნველყოფის სახალხო კომისარიატის დავალებით.

მართალია, მარჯანიშვილის მიერ დადგმული კინოფილმები მხატვრული ოსტატობის საკმაო ღირსების იყვნენ, მაგრამ მათში მეტად შესამჩნევი იყო თეატრალური პირობითობა. კოტე მარჯანიშვილი ვერ შეეგუა კინოხელოვნების სპეციფიურობას, რადგან ის შეჩვეული იყო მსახიობთა უშუალო განცდის გარშემო მუშაობას. მაგრამ თუ თავისი უდიდესი თეატრალური გამოცდილება მარჯანიშვილმა კინოხელოვნებას არ დაუმორჩილა, პირიქით, ორი წლის კინოგამოცდილება მან შემდგომში საუკეთესოდ გამოიყენა თეატრალურ დადგმებში.

* * *

1928 წლის 3 ნოემბერს ქუთაისში გაიხსნა მეორე სახელმწიფო თეატრი კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. თეატრის დაარსება გამოწვეული იყო საბჭოთა მაყურებლის გაზრდილი კულტურული მოთხოვნებით.

ნებით, ქართული საბჭოთა თეატრის ზარდა-
განვითარების ინტენსივობით.

საბჭოთა საქართველოს მეორე მნიშვნელო-
ვანი ცენტრი, თავისი მრავალწლოებითი თეატ-
რალური ტრადიციებით, საჭიროობდა ფართო
მასშტაბის მაღალხარისხოვან თეატრს.

კოტე მარჯანიშვილს ხელისუფლებამ მი-
ანდო თეატრის ორგანიზაცია და ხელმძღვანე-
ლობა, როგორც უდიდესი გამოცდილების
ოსტატს ახალ თეატრალურ წამოწყებათა სუ-
ლის ჩადგმაში.

დასაწყისშივე თეატრში საუკეთესო მსა-
ხიობთა ძალები შეიკრიბა. თეატრში სამუ-
შაოდ გადავიდა ნაწილი მსახიობებისა რუს-
თაველის თეატრიდან. თეატრის დასში ჩაი-
რიცხნენ: ვ. ანჯაფარიძე, თ. ჭავჭავაძე. ც. წუ-
წუნავა, ე. დონაური, ი. ზარდალიშვილი,
ა. იმედაშვილი, უ. ჩხეიძე, შ. ლამბაშიძე,
ზ. გომელაური, ა. ყორყოლიანი, მ. სულთა-
ნიშვილი და სხვანი. შემდგომ მათ მიემატნენ
ე. ჩერქეზიშვილი, ტ. აბაშიძე, ც. თაყაიშვი-
ლი, ნ. გოცირიძე, პ. კობახიძე, ვ. გოძიაშვი-
ლი, ი. გვინჩიძე, ს. ზაქარიაძე, დ. ჩხეიძე,
ა. კვანტალიანი, შ. გოცირელი და სხვანი.
თეატრს აგრეთვე შეეკედლა ნიჭიერი ახალ-

გაზრდობა, რომელიც შემდგომ საუკეთესო შემოქმედ ძალად იქცა. რეჟისორ-დამდგმელებად მოწვეული იყვნენ დ. ანთაძე და გ. სულიაშვილი. მხატვრები — დ. კაკაბაძე, ე. ახვლედიანი, თ. აბაკელია და სხვანი.

თეატრი ემსახურებოდა არა მარტო ქუთაისს, არამედ თავისი წარმოდგენები გადაჭონდა ბათუმშიც.

ჩვეული გატანცებით შეუდგა მარჯანიშვილი თეატრის ორგანიზებას და ასევე გაიტაცა თეატრის მთელი კოლექტივი. პირველ სეზონში მარჯანიშვილმა განახორციელა 7 დადგმა: „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, — ე. ტოლერისა, „წმინდა ქალწული“ ბ. შოუსი, „ცხვრის წყარო“ ლოპე დე-ვეგასი, „კაკალ გულში“ — შ. დადიანისა, „როგორ“ — კ. კალაძისა, „ყვარყვარე თუთაბერი“ — პ. კაკაბაძისა და „ურიელ აკოსტა“ — კ. გუცკოვისა.

ყველა დადგმას ის უშუალოდ ხელმძღვანელობდა, მაგრამ ამასთანავე ერთად, რეჟისორთა კადრების დახელოვნების მიზნით, თავისთან ერთად ამუშავებდა თეატრის რეჟისორებს.

ეს პერიოდი კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობისა ქართულ საბჭოთა თეატრში მეტად

ანტენსიური და მრავალფეროვანი იყო, მნიშ-
ვნელოვანი იყო გარკვეული ტენდენციით თა-
ნამედროვე საბჭოთა შინაარსის ქართული
ორიგინალური რეპერტუარის შექმნისათვის.
მარჯანიშვილმა თეატრის ირგვლივ შემოიკ-
რიბა საბჭოთა დრამატურგები, დაამყარა
მათთან მუდმივი შემოქმედებითი კავშირი
და უკვე პირველ სეზონში მაყურებელს უჩ-
ვენა შ. დადიანის, პ. კაკაბაძისა და კ. კალა-
ძის ახალი პიესები.

სეზონი გაიხსნა ე. ტოლერის დრამით
„ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“. ეს ექსპრესიო-
ნისტური ნაწარმოები, დაწერილი 1919 წლის
ბავარიის რევოლუციის დამარცხების თემაზე,
გამოხატავდა რევოლუციონერის კარლ ტო-
მასის (უ. ჩხეიძე) ტრალედიას. იგი მოსწყდა
მუშათა კლასის კოლექტიურ ბრძოლას, წა-
ვიდა ინდივიდუალური ტერორის გზით და
დაიღუპა. პესიმისტური იერით დაწერილი ნა-
წარმოები კოტე მარჯანიშვილის ნაცად ხელ-
ში ფინალში გადადიოდა მომავალი კლასიუ-
რი ბრძოლებისა და გამარჯვების ოპტიმიზმში.
დატყვევებული მუშების შეძახილი „ჰოპლა,
ჩვენ ვცოცხლობთ“ — მხნეობისა და მომავა-
ლი გამარჯვების გრძნობას ჰბადებდა მაყუ-

რებელში. პიესაში ოსტატურად იყო გამოყენებული მარტივი დეკორატიული კონსტრუქცია, სინათლე, კინო, რადიო.

უდიდესი მხატვრული გემოვნებით იყო დადგმული კ. გუცკოვის ტრადედია „ურიელ აკოსტა“ (ურიელ — უ. ჩხეიძე, ივლითი — ვ. ანჯაფარიძე, დე-სილვა შ. ლამბაშიძე).

დიდი წარმატება ხვდა წილად პ. კაკაბაძის კომედიას „ყვარყვარე თუთაბერი“ (თუთაბერი — უ. ჩხეიძე), რომელიც მას შემდეგ ურყევად არის დამკვიდრებული ქართული თეატრის რეპერტუარში.

რომანტიული სპექტაკლი იყო შექმნილი კ. კალაძის პიესით „როგორ“, 1905 წლის რევოლუციონური ბრძოლის თემაზე.

თანამედროვე კომედიის შექმნის ცდა იყო შ. დადიანის „კაკალ გულში“.

სეზონის დამლევს მეორე სახელმწიფო თეატრი გასტროლებზე ჩამოვიდა თბილისში და თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში უჩვენა ყველა თავისი ახალი დადგმები. გასტროლები დიდი წარმატებით დამთავრდა.

1929/30 წლ. სეზონში კოტე შარჯანიშვილმა მეორე სახელმწიფო თეატრში თავისი

ხელმძღვანელობით განახორციელა 6 ახალი დადგმა, რომელთა შორის 4 პიესა ქართველ საბჭოთა დრამატურგებს ეკუთვნოდათ. ოთხივე პიესა თანამედროვე შინაარსისა იყო, სახელდობრ: დ. შენგელაიას „თეთრები“, კ. კალაძის „ხატიჯე“, ა. ქუთათელის „შუალამემ გადაიარა“ და გ. ბუხნიკაშვილის „კი, მაგრამ...“

კოტე მარჯანიშვილი თანამიმდევრად ნერგავდა რეპერტუარში თანამედროვე საბჭოთა შინაარსის პიესებს. ის აცხადებდა: „უნდა შევქმნათ ჩვენი დრამატურგია, უთუოდ შეთანხმოვანებული პროლეტარიატის დიქტატურის ეპოქასთან“.

1930 წლის გაზაფხულს თეატრი საგასტროლოდ გაემგზავრა მოსკოვს, ხოლო გზად ხარკოვში გამართა წარმოდგენები. რუსთაველის თეატრთან ერთად, ეს პირველი გასვლა იყო ქართული თეატრისა რუსეთში და, ცხადია, მას უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ხარკოვში თეატრმა მაყურებელს უჩვენა 9 სპექტაკლი, რომლებიც უკრაინელმა მაყურებელმა აღტაცებით მიიღო. მოსკოვში ნაჩვენები იყო 16 სპექტაკლი და დიდი წარმატება ხვდა წილად თეატრს და მის ხელ-

მძღვანელს კოტე მარჯანიშვილს. მოსკოვის
თეატრალურმა საზოგადოებამ თვალნათლივ
ნახა, თუ რა ნაყოფი მოუტანა ქართულ თეატრალურ
კულტურას რუსულ სცენაზე გამო-
წრდილმა და დახელოვნებულმა ოსტატმა კო-
ტე მარჯანიშვილმა. ამრიგად თეატრის გასტ-
როლები გადაიქცა ქართული და რუსული
თეატრალური კულტურის ურთიერთ კავში-
რის შესანიშნავ ფაქტორად.

ბრწყინვალე შეფასება მიიღო თეატრმა
პრესისა და საზოგადოებრიობისაგან. სსრკ
ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის
ორგანო, გაზეთი „იზვესტია“ სწერდა თეატ-
რის გასტროლების შესახებ: „საქართველოს
მეორე სახელმწიფო თეატრი, მიუხედავად
მისი ახალგაზრდობისა, უკვე მომწიფებულს
სრულყოფილ სამხატვრო მოვლენას წარ-
მოადგენს, რომლის შესახებ შეიძლება მთე-
ლი ხმით ილაპარაკო. ეს არის თეატრი, სადაც
ცხოველი შემოქმედებითი აზრი სჩქედს. მი-
სი ნამუშევარი საუკეთესო საბუთია იმისა,
თუ როგორ ვითარდება და იზრდება საბჭო-
თა კავშირის ხალხთა კულტურა საბჭოთა ნა-
ციონალურ პოლიტიკის პირობებში“.

საუკეთესო შეფასება მიიღო ~~თეატრმა~~
მოსკოვის ხელოვნების მეცნიერებათა აკადემიის
საზეიმო სხდომაზე, რომელიც ქართული
თეატრის მოსკოვში ჩასვლას მიეძღვნა.

კომუნისტურ აკადემიაში გამართულ დის-
პუტზე ა. ლუნაჩარსკიმ თავის გამოსვლაში
დიდად მოიწონა თეატრის მიღწევები და აღ-
ნიშნა: „კონსტანტინე ალექსანდრეს-ძეს აღ-
ბად ახსოვს, რომ მას მეტად მეძვირე რეჟი-
სორს ეძახდნენ, ასე ამბობდნენ: დიახ, ეს დი-
დი ბრილიანტია, რომელსაც ძვირფასი ჩარჩო
ესაჭიროება. მე მგონია, რომ ეხლა ამხანაგი
მარჯანიშვილი ბაჯალლოს ჩარჩოთი არ არის
გარემოცული. მის ჩარჩოს მხოლოდ მისივე
თანამშრომელნი და თანამებრძოლნი შეად-
გენენ და მიუხედავად ამისა ამ ბრილიანტის
ელვარება მაინც შესანიშნავია. ფერადთა
დიადი გაშლილობა, ფორმების კონცენტრა-
ციასთან ერთად, რომლითაც მარჯანიშვილი
ყოველთვის გვაკვირვებდა, ქართული სტილი
და სცენიდან შესანიშნავად აჟღერებული
ქართული ენა, შეთვისდენ უმაღლესი ძალ-
ლონით. ეს აიხსნება მარჯანიშვილის ნაციო-
ნალურ მიკუთვნებით: მარჯანიშვილს ხომ
საკუთარ ენაზე უფრო მეტი მასაზრდოებელი

წვენი უნდა შეესვა, ვიდრე უცხოეთში? გარდა ამისა, მეტად საინტერესოა ის მიმართულება, რომელიც თეატრმა მიიღო. რომდენადაც ჩვენ დაუკვირდით, ეს მიმართულება სამი გზით მიდის. ერთის მხრივ თეატრი ქართული დრამატურგიის გზით, ახალი თეატრალური შემოქმედების განვითარებით ქმნის მჭიდრო ნიადაგს ქართული თეატრის შემდგომი გაშლისათვის. ეჭვს გარეშეა, ეს გარემოება თეატრის უმთავრეს მოვალეობას შეადგენს, უკეთეს თეატრს სურს დიდი კულტურული გაფურჩქვნის მონაწილე იყოს, დიად, სწორედ გაფურჩქვნისა და არა გამოღვიძების, რადგანაც ქართველმა ერმა დიდი ხანია გამოიღვიძა და საქართველოს თავისი უფლებები აქვს საბჭოთა დიდ ოჯახში. მეორეა გამოხმაურება 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 შესამჩნევი თეატრალური ნაწარმოებნი, ყოველივე, რაც ორიგინალური და შესანიშნავია, ისე აღიბეჭდებოდა ქართულ თეატრში,

როგორც სარკეში. და ბოლოს მესამე გეზი —
განსაკუთრებით „ურიელ აკოსტაში“ მოცუ-
მული — არის ცდა კლასიკოსების ახალ ჰან-
გზე აუღერებისა. ზოგჯერ კლასიკოსთა ნაწარ-
მოების სახეები ამბობს და მძაფრ ეპოქას გა-
მოსახავენ და აი აქ არის საჭირო გამოსახვა
ისეთი ახალი სახეების, რომელნიც თანა-
დროულობასთან მონათესავე და გასაგებ
ენით აღაპარაკდებიან. ესეც, რასაკვირველია,
დიადი ამოცანაა, ამოცანა ისეთი, რომელიც
ბევრჯერ წამოიჭრება ჩვენს წინაშე და რომ-
ელსაც საქართველოს ახალგაზრდა თეატრი
ბრწყინვალედ სწყვეტს“.

გასტროლებიდან დაბრუნების შემდეგ მე-
ორე სახელმწიფო თეატრი ხელმძღვანელი
ორგანიზაციების გადაწყვეტილებით თბილის-
ში იქნა გადმოყვანილი და სამუშაოდ მიეცა
სპეციალურად შეკეთებული და გაფართოე-
ბული ყოფილი სახალხო სახლის შენობა.

კოტე მარჯანიშვილმა ჩვეული ენერგიით და
მოხდომებით განაგრძო მუშაობა თეატრში.
ამავე დროს ის მიიწვიეს მოსკოვში ყოფ.
კორშიის თეატრში იბსენის დრამის „მშენებე-
ლი სოლნესის“ დასადგმელად, რომელიც
თეატრმა უჩვენა 1931 წელს.

სამი სათეატრო სეზონის განმავლობაში (1930/31 წლ., 1931/32 წლ., 1932/33 წლ.) კოტე მარჯანიშვილმა განახორციელა 8 დადგმა, მათ შორის ერთი — „მზის დაბნელება“ ზ. ანტონოვისა — თავისივე ძველი დადგმის განახლება იყო.

კოტე მარჯანიშვილი განაგრძობდა თანამედროვე საბჭოთა შინაარსის პიესების ფართოდ დანერგვას თეატრში. მან ამ ხანს დადგა „ფოლადის პოემა“ ნ. პოგოდინისა, „მოხუცი ენტუზიასტი“ ა. იაშვილისა, „სახლი მტკვრის პირას“ კ. კალაძისა და „შიში“ ა. აფინოგენოვისა.

მარჯანიშვილის უკანასკნელი დადგმა მეორე სახელმწიფო თეატრში და საერთოდ ქართულ სცენაზე იყო „ოტელო“ უ. შექსპირისა (ოტელო — შ. ლამბაშიძე, იაგო — უ. ჩხეიძე).

1931 წლის 2 დეკემბერს თბილისში დიდი ზემოთ იქნა გადახდილი კოტე მარჯანიშვილის 40 წლის სასცენო მოღვაწეობის იუბილე და საქართველოს სსრ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის პრეზიდიუმის დადგენილებით მას მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის სახელწოდება.

კოტე მარჯანიშვილს უკვე ხშირად ეპატი-
უებოდნენ მოსკოვში არა მარტო მისი ძველი
მოდვაწეობის გახსენებით, არამედ დიდი მილ-
წევების გამო ქართულ საბჭოთა თეატრში.
1933 წელს მან მიიღო მოსკოვის მცირე
თეატრში დასადგმელად შილერის „ღონ კარ-
ლოსი“ და მოსკოვის ოპერეტის თეატრში —
შტრაუსის ოპერეტა „ღამურა“.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრი აპირობდა
განეახლებინა მისი დადგმა „ცხოვრების
ბრჭყალებში“.

მაგრამ მარჯანიშვილს აღარ დასცალდა ამ
დასახული გეგმების განხორციელება. დადგ-
მების მზადების დროს მოსკოვში 1933 წლის
17 აპრილს, დილის 6 საათზე იგი უეცრივ
გარდაიცვალა სისხლის ჩაქცევით.

მოსკოვის თეატრალურმა საზოგადოე-
ბრიობამ დიდი პატივი სცა კოტე მარჯანი-
შვილის ხსოვნას.

მოსკოვის პრესამ ვრცელ წერილებში აღ-
ნიშნა კოტე მარჯანიშვილის დიდი დამსახუ-
რება თეატრალური კულტურის განვითარე-
ბის საქმეში. მისი მოწაფე, მოსკოვის კამე-
რული თეატრის ხელმძღვანელი ა. თაიროვი

სწერდა: „დეე, მარჯანიშვილის ცხოვრების გზა მაგალითი იყოს ჩვენი ქვეყნის მხატვართა ახალი თაობებისათვის, როგორც გზა დიდი რეჟისორისა, რომელსაც არ სჩვევოდა ჭკუამოკლე თვითკმაყოფილება, რომელიც ყოველთვის წინ მიისწრაფვოდა, იყო ნამდვილი მხატვარი რევოლუციონერი, საბჭოთა თეატრის ნამდვილი ოსტატი“.

23 აპრილს მოხდა ცხედარის კრემაცია. კოტე მარჯანიშვილის ფერფლი მშობელ ქვეყანაში ჩამოიტანეს რსფსრ განათლების სახალხო კომისარიატის, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის, მცირე თეატრის, ოპერეტის თეატრისა და ხელოვნების მუშაკთა კავშირის წარმომადგენლებმა.

მეორე სახელმწიფო თეატრში შემდგარი სამოქალაქო პანაშვიდის შემდეგ ფერფლი 29 აპრილს დაკრძალული იქნა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ბაღში.

მთავრობის დადგენილებით მეორე სახელმწიფო თეატრს ეწოდა კოტე მარჯანიშვილის სახელი. ეს თეატრი მისდევს კოტე მარჯანიშვილის მხატვრულ ოსტატობის ტრადი-

ციებს და ჩვენი თაობა მისი მრავალი მხატ-
ვრული გამარჯვების მოწმეა.

* * *

მთავარი, რაც კოტე მარჯანიშვილის მოღ-
ვაწეობას ახასიათებდა ათეული წლების მან-
ძილზე, იყო გაბედული ექსპერიმენტატორო-
ბა შემოქმედებაში და გამახვილებული პო-
ლიტიკური ალღოს უნარი იმ პერიოდში, რო-
დესაც მეოცე საუკუნის სოციალური ურთი-
ერთობის სწრაფ ცვალებადობაში და გამწვა-
ვებაში საჭირო იყო ხელოვანს გარკვეული
გზა გამოენახა თავისი შემოქმედების საზო-
გადოებრივ ცხოვრებასთან დასაკავშირებ-
ლად.

აქედან გამომდინარე: რევოლუციამდე —
მარჯანიშვილის შეურიგებლობა ყოველგვარ
რუტინისა და შაბლონისადმი, როგორც თვი-
თონ კოტე მარჯანიშვილი ამბობდა, სცენის
ჩინოვნიკობასთან, ყოველგვარი მზამზარეუ-
ლი რეცეპტების გვერდის აქცევა მხატვრულ
შემოქმედებაში, მუდამ რადიკალურად მე-
მარცხენე პოზიციებზე დგომა, მუდმივი ცდა
თავისი შემოქმედების დაკავშირებისა მასებ-

თან, თეატრის გაგება, როგორც მასიური ხე-
ლოვნებისა.

ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევო-
ლუციის შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი უყოყ-
მანოდ და გულწრფელად ემსახურება მუშა-
თა კლასის საბრძოლო ინტერესებს და ჩვენს
წინ ისახება, როგორც სამაგალითო წარმო-
მადგენელი ძველი მხატვრული ინტელიგენ-
ციიდან საბჭოთა ხელისუფლებასთან გულ-
წრფელად მოსული მოღვაწისა.

მთელი თავისი შემოქმედებითი უნარი მან,
ჯერ კიდევ სამოქალაქო ომის დღეებში გულ-
უხვად მისცა მებრძოლ ხალხს და გადამწყვე-
ტად გამოემიჯნა ინტელიგენციაში შერჩენილ
რეაქციულ ელემენტებს. მარჯანიშვილს ეს
ნაბიჯი დეკლარაციებით არ განუსაზღვრავს,
არამედ ის პრაქტიკულად შეუდგა ახალი
ეპოქის შესატყვის თეატრის შენებას და პირ-
ველ ხანებშივე სახელი გაითქვა თავისი რე-
ვოლუციური სპექტაკლებით.

თანამედროვე საბჭოთა შინაარსის რეპერ-
ტუარის სისუსტის პერიოდში, კლასიკური
მემკვიდრეობის კრიტიკულად დაძლევით,
მან პირველად სცადა გამოეყენებინა ეს მემ-
კვიდრეობა მშრომელთა მისწრაფებების გა-

მოსახატავად. კიევის „ცხვრის წყარო“ ამის უტყუარი და ბრწყინვალე საბუთი იყო.

როგორც ქართული საბჭოთა თეატრის რეფორმატორმა, მან, ჩვენი პარტიისა და ხელისუფლების დახმარებით და ხელისშეწყობით თეატრი გამოიყვანა ეტნოგრაფიული განსაზღვრულობის რკალიდან და განყენებისაგან და განვითარების ფართო გზა გაუშალა მას.

და არა მარტო დრამატიული თეატრი... საბჭოთა საქართველოში მთელი რიგი ოპერების დადგმით, განსაკუთრებულად ქართული ოპერების, მან სიახლე შეიტანა ამ რთულ ხელოვნებაშიც. მან დადგა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ქართული ოპერები: „დაისი“ და „აბესალომ და ეთერი“ — ზ. ფალიაშვილისა, „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ — დ. არაყიშვილისა.

კოტე მარჯანიშვილი წარმატებით აწარმოებდა ქართული თეატრის ნაციონალური ფორმის ძიებას და შეფარდებას სოციალისტურ შინაარსთან.

კოტე მარჯანიშვილის ყველა დადგმას, რომელთა რიცხვი დაახლოვებით სამასამდე აღწევდა (აქედან 36 ახალი დადგმა ქართულ დრამატიულ თეატრში) განსაცვიფრებელი

სხვადასხვაობა და უსაზღვრო რეჟისორული
გამომგონებლობა ახასიათებდა. ყოველი
ცალკეული დრამატიული ნაწარმოებისათვის
ის პოულობდა მისთვის შესაფერ განსხვავე-
ბულ სცენიურ საშუალებებს. მთავარი, რაც
ყველა მის დადგმას აერთიანებდა — ეს იყო
ძირითადადში რეალისტური ხაზის დაცვა და
სპექტაკლის გაგება როგორც ჯანსაღი, ოპტი-
მისტური, საზეიმო, სიცოცხლით სავსე სანა-
ხაოშისა. ძისი დადგმები ხასიათდებოდა დი-
დი ტემპერამენტულობით, ნამდვილი თეატ-
რალობით, თეატრალურ პათოსით.

სამართლიანი იყო ა. ლუნაჩარსკის სიტ-
ყვები წერილში კ. მარჯანიშვილის გარდაცვა-
ლების გამო: „ჩვენ არ ვიცით სხვა სახელი,
რომელსაც მხატვრულად, კაშკაშად შესძლე-
ბოდა აესახა თავის შემოქმედებაში ადამიანის
ზეიმი... მარჯანიშვილის მთელს მუშაობაში
აშკარავდებოდა მისი ტემპერამენტი, მისი სი-
ყვარული ყოველივე იმისა, რაც სიცოცხლით
იყო მოსილი, მისი უნარი ჩვენებისა, თუ რა
კარგია სიცოცხლე, შემოქმედება, მისი უნარი
ცხოვრების მზიური მხარეებისა და სილამა-
ზის ჩვენებისა“.

კოტე მარჯანიშვილი თავის სარეჟისორო მოღვაწეობაში სინთეტიკურ თეატრს ჰქმნიდა. ეს იყო მხატვრული ხაზი სანახაობითი ხელოვნების ძირითადი ფორმების ჰარმონიულად გამოყენებისა, რეალისტური სტილის საფუძვლებზე. მარჯანიშვილი თავისი მრავალწლოებითი რეჟისორული მუშაობის დროს მუდამ ეძებდა ამ გარმონიულობის ფორმებს, რისთვისაც საკუთარი თეატრიც კი შექმნა მოსკოვში.

მარჯანიშვილმა დიდ სიმაღლეზე აიყვანა რეჟისორის, როგორც სპექტაკლის მხატვრული ორგანიზატორის როლი თეატრში და განავითარა ეს შემოქმედება. მაგრამ ამასთანავე მას არ სწამდა რეჟისორის დიქტატურა და რეჟისორის პრიმატი სპექტაკლის შემქმნაში.

მარჯანიშვილის თეატრი პირველად ყოვლისა მსახიობის შემოქმედების თეატრი იყო. თავის ერთ მოხსენებაში, რომელიც 1929 წელს თბილისის ხელოვნების მუშაკთა აქტივის კრებაზე გააკეთა, მან შემდეგი სიტყვა რეჟისორის ადგილის შესახებ თეატრში: „თეატრი შენდგება შემოქმედების სამი უშუალო მონაწილეთაგან. ესენი არიან ავტორი, აქ-

ტიორი და მაყურებელი. ერთ-ერთი ამ ელემენტთაგანი თუ არ არის, თეატრი ვერ იარსებებს... რეჟისორი თეატრში სრულიადაც არ არის შემოქმედების მთავარი ელემენტი. ურეჟისოროდ თეატრი არ მოკვდება, თუმცა უამისოდ ამყამად თეატრის მუშაობა არ ვარგა“. თავის რეჟისორულ მუშაობაზე კი შემდეგი სთქვა: „ჩემი მიზანი ერთია. რაც შეიძლება ნათლად გავიგო, რა სურს აქტიორს, შემდეგ კი ყოველნაირად დავეხმარო მას, სწორად გადმოსცეს ეს. ამ დახმარებისას, რა თქმა უნდა, საჭიროა დიდი მუშაობა“.

კოტე მარჯანიშვილი, სთვლიდა რა მსახიობს სასცენო შემოქმედების მთავარ ელემენტად, დიდ მოთხოვნილებას უყენებდა მას. მსახიობისაგან ის მოითხოვდა მაყურებელზე შემოქმედების ყველა საშუალებათა შეთვისებას და უალრესად განვითარებას. პირველ რიგში მნიშვნელობას აძლევდა სცენიური სახის შინაგანი ფსიქოლოგიური განცდის გადმოცემას და სცენაზე ყველაფერს უმორჩილებდა მსახიობის მიერ ამ განცდის მკაფიოდ და დამაჯერებლად გახსნას და ხაზგასმას. კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლში ყოველ მსახიობს უნდა გამოეველინა თავისი აქტიორუ-

ლი იხდივიდუალობა, მაგრამ ამასთანავე ერთად უნდა შეექმნა სპექტაკლის ჰარმონიული თანხმოვნება და კოლექტიურობა. კოტე მარჯანიშვილი სცენაზე ამკვიდრებდა მტკიცე კოლექტიურ შემოქმედებით დისციპლინას, როგორც მხატვრული გამარჯვების მთავარ პირობას.

ამ წესით აღზარდა მარჯანიშვილმა და ფართო სამოღვაწეო გზა გაუკაფა საქართველოს საბჭოთა თეატრის მსახიობთა და რეჟისორთა მთელ თაობას, რომლის დიდი ნაწილი ამჟამად ამშვენებს ჩვენს სცენას და სახელი აქვს მოხვეჭილი თავისი ნიჭიერებით და მხატვრული უნარიანობით.

ქართული კულტურის ისტორიაში დაუვიწყარია კოტე მარჯანიშვილის თავდადებული შრომა ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნისათვის. მას დიდი წილი უდევს იმ გამარჯვებებში, რაც შემდგომ წილად ხვდა ქართულ საბჭოთა თეატრს

~~და მისი მხატვრული მემკვიდრეობის მსახიობთა და რეჟისორთა მთელ თაობას, რომლის დიდი ნაწილი ამჟამად ამშვენებს ჩვენს სცენას და სახელი აქვს მოხვეჭილი თავისი ნიჭიერებით და მხატვრული უნარიანობით.~~

~~საქართველოს სახელმწიფო მემკვიდრეობის
სახელმწიფო მემკვიდრეობის
სახელმწიფო მემკვიდრეობის
სახელმწიფო მემკვიდრეობის
სახელმწიფო მემკვიდრეობის~~

ბევრს ჩვენგანს უნახავს და განუცდია კო-
ტე მარჯანიშვილის ბრწყინვალე ოსტატობა
ქართულ საბჭოთა სცენაზე. დიდად დასაწა-
ნია, რომ მომავალ თაობებს მისი შემოქმედე-
ბის მხოლოდ მშრალი აღწერები დარჩება. რა
გაეწყობა, ასეთია, სცენის ოსტატის ხვედ-
რი... და რაც უფრო სრული და ზუსტი იქნე-
ბა კოტე მარჯანიშვილის ცხოვრება-შე-
მოქმედების შესწავლა, მით უფრო მეტ პა-
ტივს დასდებს ჩვენი თაობა მის დიდ ღვაწლს
ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნაში, დია-
დი სტალინური ეპოქის მხატვრული კულ-
ტურის ზრდა-განვითარებაში.



კობე მარჯანიშვილის დაღმეობი
საგჳრთა ქართულ ღკამათიულ
თეატრში

რუსთაველის თეატრი

1922-23 წ.

1. „ცხვრის წყარო“, დრ. 3 მოქ. ლოპე დე-ვეგასი, მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი, მუსიკა თ. ვახ-განიშვილისა.

2. „მზის დაბნელება საქართველოში“, კომ. 3 მოქ. ზ. ანტონოვისა, მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი.

3. „ცისფერი ობობა“, ტრალ. 2 მოქ. ლემონიესა, მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი.

4. „მასკოტ“, ოპერეტა 3 მოქ. ოდრანოსა, მხატ-ვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი.

5. „რომანი“, პიესა 3 მოქ. შელდონისა.

1923-24 წ.

6. „გაყრა“, კომ. 3 მოქ. გ. ერისთავისა, მხატვარ-ი ვ. სიღამონ-ერისთავი.

7. „ინტერესთა თამაში“, კომ. 3 მოქ. ხ. ბენავან-ტესი, მხატვარი უშინი.

8. „კაცი მასა“, დრ. 7 სურ. ე. ტოლერისა, რე-ჟისორი მ. ქორელი, მხატვარი კ. ზდანევიჩი.

9. „გააზნაურებული მდაბიო“, კომ. 3 მოქ. მოლი-ერისა, რეჟისორი მ. ქორელი, მხატვარა უშინი.

10. „გმირი“, პიესა 4 მოქ. ჯ. სიგნისა, მხატვარი
ვ. სილამონ-ერისთავი.

1924-25 წ.

11. „ერეთის გმირები“, პიესა 4 მოქ. ს. შანშია-
შვილისა, მხატვარი დ. ნაღებაშვილი.
12. „ვინძორის ცეცხლი ქალები“, კომ. 4 მოქ. უ.
შექსპირისა, მხატვარი უშინი.
13. „სინათლე“, ზღაპ. — ფეერია 9 სურათად ი.
გედევანიშვილისა, მხატვარი ი. გამრეკელი.
14. „შვიგელმენშ“, დრ. 5 მოქ. ფ. ვერფელისა,
მხატვარი ი. გამრეკელი.

1925-26 წ.

15. „ჰამლეტი“, ტრ. 5 მოქ. უ. შექსპირისა, მხა-
ტვარი ი. გამრეკელი.
16. „დეზერტირკა“, კომ. 3 მოქ. ნ. აზიანისა, მხა-
ტვარი მ. შავიშვილი.
17. „მზეთა მზე“, პანტომიმა 3 მოქ. თ. ვახვახი-
შვილისა, მხატვარი ლ. გუდიაშვილი.

მეორე სახელმწიფო თეატრი

1928-29 წ.

18. „ჰოპლა ჩვენ ვცოცხლობთ“, დრ. 4 მოქ. ე-
ტოლერისა, რეჟისორი დ. ანთაძე, მხატვარი დ. კა-
კაბაძე, მუსიკა თ. ვახვახიშვილისა.
19. „წმინდა ქალწული“, კომ. 4 მოქ. ბ. შოუსი,
მხატვარი ი. შარლემანი, მუსიკა თ. ვახვახიშვილისა.

20. „კაკალ გულში“, კომ. 3 მოქ. შალ. დადიანი, მუსიკა თ. ვახვახიშვილისა.

21. „ყვარყვარე თუთაბერი“, პიესა 4 მოქ. პ. კაკაბაძისა, რეჟისორი გ. სულიაშვილი, მხატვარი დ. კაკაბაძე, მუსიკა თ. ვახვახიშვილისა.

22. „ურიელ აკოსტა“, ტრ. 4 მოქ. კ. გუცუკოვისა, რეჟისორი გ. სულიაშვილი. მუსიკა თ. ვახვახიშვილისა

23. „როგორ“, დრ. 4 მოქ. კ. კალაძისა, რეჟისორი დ. ანთაძე, მხატვარი ე. ახვლედიანი, მუსიკა თ. ვახვახიშვილისა.

24. „ცხვრის წყარო“, დრ. 3 მოქ. ლოპე დე-ვეგასი, რეჟისორი დ. ანთაძე, მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი. (განახლება)

1929-30 წ.

25. „თეთრები“, დრ. 4 მოქ. დ. შენგელაიასი, რეჟისორი გ. სულიაშვილი, მხატვარი ე. ახვლედიანი, მუსიკა თ. ვახვახიშვილისა.

26. „შულამემ გადიარა“, კომ. 4 მოქ. ა. ქუთათელისა, მხატვარი დ. კაკაბაძე.

27. „კი, მაგრამ“, კომ. 3 მოქ. გ. ბუხნიკაშვილისა, რეჟისორი გ. სულიაშვილი.

28. „ბეატრიჩე ჩენჩი“, ტრ. 4 მოქ. პერსი ბიში უელისა, მუსიკა თ. ვახვახიშვილისა.

29. „ხატიჯე“, დრ. 4 მოქ. კ. კალაძისა, მუსიკა თ. ვახვახიშვილისა.

30. „ხანძარი“, პანტომიმა 3 მოქ. თ. ვახვახიშვილისა.

1930-31 წ.

31. „არსენას ლექსი“, ხალხური ლექსის გასცემი-
ურება კ. მარჯანიშვილისა, რეჟისორი გ. სულიაშვი-
ლი, მხატვარი ლ. გუდიაშვილი, მუსიკა ა. ბალან-
ჩივაძისა.

32. „სამი ბლენძი“, კომ. 3 მოქ. ი. ოლეშასი, მხა-
ტვარი ე. ახვლედიანი, მუსიკა ა. ბალანჩივაძისა.

33. „ფოლადის პოემა“, პიესა 3 მოქ. ნ. პოგოდინი-
სა, რეჟისორი გ. სულიაშვილი, მუსიკა თ. ვახვახი-
შვილისა.

34. „მზის დაბნელება საქართველოში“, კომ. 3
მოქ. ზ. ანტონოვისა, რეჟისორი დ. ანთაძე, მხატვარი
ე. ახვლედიანი (განახლება).

1931-32 წ.

35. „მოხუცი ენტუზიასტი“, პიესა 3 მოქ. ა. ია-
შვილისა, რეჟისორი ს. ჭელიძე, მხატვარი ე. ახვლე-
დიანი.

36. „სახლი მტკვრის პირას“, კომ. 3 მოქ. კ. კალა-
ძისა, რეჟისორი დ. ანთაძე, მხატვარი ე. ახვლედიანი.

37. „შიში“, დრ. 3 მოქ. ა. აფინოგენოვისა, რეჟი-
სორი ს. ჭელიძე, მხატვარი ე. ახვლედიანი, მუსიკა
თ. ვახვახიშვილისა.

1932-33 წ.

38. „ოტელო“, ტრ. 5 მოქ. უ. შექსპირისა, რეჟი-
სორი ნ. გოძიაშვილი, მხატვარი ე. ახვლედიანი, მუ-
სიკა თ. ვახვახიშვილისა.

ბიოგრაფია დაწერილია შემდეგი წყაროების მიხედვით:

1. კოტე მარჯანიშვილის მემუარები (სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმი).
2. კოტე მარჯანიშვილის პირადი დოკუმენტები და ჩანაწერები (სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმი).
3. სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმის საარქივო მასალები.
4. „მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის საიუბილეო კრებული“, შედგენილი დ. ჯანელიძის მიერ, თეატრის გამოცემა, თბილისი, 1939 წ.
5. „სახელმწიფო ქართული დრამა კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. გასტროლები საბჭოთა კავშირში“, თბილისი, სახელგამი, 1930 წ.
6. გ. კრიუიციკი, „კ. მარჯანიშვილი“, მოსკოვი, 1928 წ.
7. გ. კრიუიციკი, კ. ა. მარჯანიშვილი, მოსკოვი, 1946 წ.

* * *



პ/მგ. რედაქტორი—ს. ჩიქოვანი

შეკვ. № 674

უფ 02370

ტირ. 4000

საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული პოლიგრაფიისა და გამომცემლობების საქმეთა სამმართველოს 1-ლი სტამბა, თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. 50



Г. БУХНИКАШВИЛИ

КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ
(биография)

(На грузинском языке)

Гос. театральный музей Грузинской ССР

Тбилиси. 1947 г.

3260 6-035

15.20m.



Faint text within the circular stamp, possibly a library or archival mark.

