

Handwritten text in a cursive script, possibly a title or signature, located at the top of the page.

Large, stylized, gold-embossed letters, likely a decorative initial or a significant word, positioned in the center of the page.



## ვასო გოძიაშვილი

(დაბადების 60 წლისთავის გამო)

რომ მკითხონ, ვინ არის თანამედროვე სცენაზე მრავალსაუკუნოვანი ქართული სახიობის ნიღბის საუკეთესოდ წარმომსახველიო, უპირველეს ყოვლისა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტს ვასო გოძიაშვილს დავასახელებ. ამის ნათელსაყოფად საკმარისია მოვიგონოთ ვ. გოძიაშვილი ესტრადაზე გუდიაშვილისეული ბერიკული ნიღბით, ან ლ. გოთუას „დავით აღმაშენებლის“ ტაბლიაშვილისეულ დადგმაში მის მიერ XI—XII საუკუნეთა სახიობის აღდგენა; ჩვენ მოწამე ვიყავით როგორ ხატავდა ვასო ი. მჭედლიშვილის ბერიკულ კომედიაში, რომელიც დოდო ანთაძის დადგმით და ლადო გუდიაშვილის მხატვრობით უნდა განხორციელებულიყო, მე-19 საუკუნის მაღალნიჭიერი ბერეკა-მანობელის იოანა-ბუიანას სახეს. ჩვენს საყვარელ მსახიობს ხალხური დრამატული შემოქმედებიდან და შორეული წარსულის პროფესიული სახიობიდან სისხლხორცეულად ჰქონდა შეთვისებული უბან-უბან მონეტიალე შემღერეთა მოკიცხარ-მანობელ-მზუელავთა. ბერეკა-მაღანურ-მალაქათების სი-

ბრძნე და მჩქეფარე სიკისკასე, გონებასახვილობა და მაცურებელთა ინტერესის აღმძვრელი ოსტატობა, თანაც თანამედროვე არტისტიკული კულტურის კვალობაზე სანაქებოდ გამდიდრებული და ჩამოქნილი.

ვ. გოძიაშვილმა ქართულ თეატრსა და კინოში წარმოგვისახა ვ. აბაშიძის — ქართული აქტიორული განსახიერების რეალისტური სკოლის ფუძემდებლის რეპერტუარიდან აკოფსა და ავეტიკას სახეები. ვასო აბაშიძისეული შემოქმედების ტრადიციის ასეთი განგრძობა, თუგინდ მისი სახეების მხოლოდ მიბაძვაც რომ ყოფილიყო, მაინც მნიშვნელოვან მიღწევად ჩაითვლებოდა; ვ. გოძიაშვილმა ავტ. ცაგარლის კომედიებიდან როლების ახლებური წაკითხვით, თავისებური გააზრებით ისე გააცოცხლა ეს სახეები, რომ მათ შინ და გარეთ საყოველთაო აღიარება და ერთსულოვანი მოწონება ჰპოვეს. გოძიაშვილისეულ ამ სცენურ სახეებში აღიბეჭდა ქართული საბჭოთა სამსახიობო ხელოვნების სიმწიფეცა და თავისთავადობაც, რაც წარსულის მოწინავე ტრადიციის განგრძობით და ძველის ახლებური გაშუქებით არის მაღლმოსილი.

როგორც მაღალნიჭიერი და თვითმყოფი ოსტატისათვის, გოძიაშვილისათვის მიუღებელია შეგირდული გამეორებანი. თავისი დიდი მასწავლებლის, კოტე მარჯანიშვილის ნდობა, აღიარება და სიყვარული იმით დაიმსახურა, რომ რეჟისორულ შთანაფიქრს უმაღვე სწვდებოდა, მითითებულს შემოქმედებითად გარდაქმნილს, ერთიასად გაბრწყინებულს და გაღრმავებულს აბრუნებდა და ამით რეპეტიციებზე მთელი დასის აღტაცებას იწვევდა. კ. მარჯანიშვილი ახალი თანამედროვე პიესის წაკითხვას ხშირად ვასო გოძიაშვილს ანდობდა, რადგან სჯეროდა, რომ ვასო ავტორისეულ შთანაფიქრს სახიერად ამოიკითხავდა, იმპროვიზაციული გუმანით ცალკეულ სახეებს მსახიობთათვის მიმზიდველად წარმოადგენდა, განსახიერების სურვილით გააცოცხლებდა და დრამატურგისადმი თეატრის მხარდაჭერას გამოხატავდა.

1939 წელს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მოსკოვში საგასტროლოდ გამგზავრების წინ ვ. გოძიაშვილს მარჯანიშვილისეული სპექტაკლის „მზის დაბნელება საქართველოში“ აღდგენა დაევალა. აქაც გოძიაშვილმა თავის ბუნებას და ხასიათს არ უღალატა; წარმოდგენა არათუ აღადგინა, შემოქმედებითად გარდაქმნილი წარმოგვისახა. ახალი შემსრულებლების შემოქმედებითი თავისებურების მარჯანიშვილისეულ გააზრებასა და ფორმასთან მარჯვე და გონიერ შეხამებაზე რომ არაფერი ვთქვათ, საკმარისი იქნება მოვიგონოთ ბაზრობის სცენა. ამ დროისათვის ხალხური სახანაობითი კულტურის შესწავლით საგრძნობი მასალა იყო დაგრო-

ვილი. ვ. გოძიაშვილმა გაბედულად გამოიყენა ხალხურ სანახაობათა ახლად მიკვლეული სახეები და ახალი ფერადებით, სილ უღითა და ხალისით აავსო სცენა.

რაკი სიტყვა „მზის დაბნელებაზე“ ჩამოვარდა, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ვ. გოძიაშვილის ჩემშმაკოვი. მარჯანიშვილი ვასო გოძიაშვილ-ჩემშმაკოვს „მზის დაბნელების“ ანტრაქტში აკითხებდა გრიშაშვილისეულ ტექსტზე აგებულ ლიტერატურულ-მუსიკალურ კომპოზიციას — „ძველი თბილისი“ და ახალი ეშხით ცოცხლდებოდა ნამდვილი ქართული სახიობა თავისი სინთეზური ბუნებით — მხატვრული სიტყვის სიბრძნის, სიმღერის მომხიბვლელობის და ცეკვის მიმზიდველობის ერთ სახიერებაში ჰარმონიული შერწყმით. აქვე უნდა ვთქვათ: მარჯანიშვილისათვის — სინთეზური თეატრის მოძღვრების ჩამომყალიბებლისა და თეატრალური დღესასწაულის დიდოსტატისათვის განსაკუთრებით ძვირფასი იყო ვ. გოძიაშვილი თავისი შემოქმედების სინთეზური ბუნებით და უაღრესი თეატრალობით.

თუ ოდესმე შედგება რომანტიკულ სცენურ სახეთა ანთოლოგია, ერთ-ერთი თავი უჭკველად გოძიაშვილის ახმას დაეთმობა. რომელიც მსახიობმა ს. შანშიაშვილის „ანზორში“ სანდრო ახმეტელის რეჟისორობით განახორციელა. თანადროულობის მგზნებარე აღქმით, ახალგაზრდული შემართებით და უსაზღვრო ხალისით. რევოლუციურ მისწრაფებათა აღმაფრენის მიწიერ სისადავესა და უფაქიზეს გრძნობასთან შერწყმით ვასო გოძიაშვილის ახმა მულამ დარჩება ეროვნული სახიობის ნიადაგიდან აღმოცენებულ რევოლუციურ-რომანტიკული შემოქმედების მაგალითად.

„ნინოშვილის გურიაში“, რომლის ფინალი — სპექტაკლის დამდგმელი-რეჟისორის, დოდო ანთაძის მიერ გენერალური რეპეტიციის შემდეგ იყო მოფიქრებული, წარმოსახვა ეგნატე ნინოშვილისა, ვასო გოძიაშვილს დაეკისრა. მსახიობმა ეს სახე შექმნა ესკიზურად, პორტრეტული მსგავსების საოცარი წვდომით და, რაც მთავარია, სულიერი განწყობის შთამბეჭდავი გადმოცემით. ვასო აბაშიძისა არ იყოს, „ხანდახან თვით უმნიშვნელო წვრილმანიც კი სიცოცხლეს სდებს რომელიმე ხასიათს“ და სწორედ ასე კარგად მიგნებული წვრილმანით — ტუჩებზე მოკრძალებით მიტანილი ჰორთოლვარე თითებით და ჩუმი ჩახველებით, ამაღლვებელი ჰაუნებით ვასო გოძიაშვილმა ჩინებულად გამოხატა მწერლის სვე-ბედი და ბრძოლაში დაფერფლილი მებრძოლის ხასიათი. მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ვ. გოძიაშვილი დამახასიათებელი დეტალების ესკიზური ხატვის ოსტატობით კმაყოფილდებოდეს. არა! მსახიობთა შორის იშვიათად მოინახება მეორე ასეთი მსუყე, ბა-

რაქიანი და ნოციერი ფერების მოსიყვარულე ოსტატი. ვ. გოძიაშვილი თუ თავისი პალიტრის ფერადოვნების სიკაშკაშით გრიშაშვილის პოეზიას მოგვაგონებს, თავის აქტიორულ შემოქმედებაში სახიერების სიუხვით, ყუათიანი, ძარღვიანი გამოთქმით და ღრმა დამახასიათებლობით გიორგი ლეონიძის ლირიკას ეხანთესავება.

ვ. გოძიაშვილმა დიდი როლი შეასრულა ქართულ საბჭოთა სცენაზე რეალიზმის დასამკვიდრებლად და განსამტკიცებლად. საკმარისი იქნება დავასახელოთ ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა ინსცენირებებში ლუარსაბ თათქარიძის სახის შექმნა. ილიას „კაცია-ადამიანის“ გამოქვეყნების დღიდან ქართული სცენა თავს დასტრიალებდა ამ ნაწარმოებს და ესწრაფვოდა ლუარსაბის სახის შექმნას, მაგრამ სრულყოფით, ილიასეული შემოქმედების სიდიდით და სატირიკული სიმახვილით ამ სახის წარმოსახვა მხოლოდ ვასო გოძიაშვილმა შეძლო.

ვ. გოძიაშვილის ლუარსაბ თათქარიძე წარმოგვიდგება როგორც ერთ-ერთი ყველაზე უმაღლესი მწვერვალი, რისთვისაც კოლდესმე მიუღწევია ქართულ აქტიორულ შემართებას. გარეგნულადა და შინაგანი გარდასახვის დახვეწილ ხერხებთან, სატირიკულ სიმახვილესა და ცხოვრებისეულ რეალიზმთან ერთად გვხვბლავს მისი ბრწყინვალე ოსტატობით განხორციელებული შერწყმა მოქალაქეობრივი პათოსისა და თეატრალური პირობითობისა, გროტესკულა სახიერებისა და დღესასწაულებრივი ქმედობისა. ერთ-ერთი ყველაზე რთული სამსახიობო ამოცანა — უხილავ პარტნიორთან სცენური ურთიერთობის დამყარება (ღმერთთან საუბრის სცენა) ისეთი გზებით და უშუალოდ არის გადმოცემული, რომ როლის მარტო ეს ერთი მონაკვეთიც კი დიდ გამარჯვებად ჩათვლება მსახიობს, და რაღა უნდა ვთქვათ, როდესაც ამ ქმნილების ყოველი ნაკვეთი ბუზების თვლა თუ ვახშმის თაღარიგის გამო ატეხილი კამათი, ღვინის სმაში უძლეველობით ტრაბახი თუ „ბიჭების დაწიოკება“ ერთმანეთზე უბრწყინვალესად არის გააზრებული და სცენურად განხორციელებული, თანაც ამ როლის ასეთი სრულყოფით წარმოსახვას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს დიდი მწერლის შემოქმედებისა და მოღვაწეობის სწორი გაგებისათვის.

ვ. გოძიაშვილი უმთავრესად ეროვნული რეპერტუარის შემოქმედი. თავის თემას, თავისი ნიჭისა და ოსტატობის ამომწურავად გამოვლინების საშუალებას პოულობს ი. ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას, აკვ. ცაგარლის, შ. დადიანის, ს. შანშიაშვილის, ი. ვაკელის, გ. ბააზოვის, ვ. გაბისკირიას, ი. მოსაშვილის, ლ. გოთუას, მ. მრევლიშვილის პიესებში. როდესაც ვ. გოძიაშვილი არაქართულ პიესებში გამოდის, მაშინაც მეტწილად მათ „გადმოქართულებას“

ცდილობს და ამ როლებსაც საკუთარ, ძირითად თემას უახლოებს. მისი ფიგარო და ხლესტაკოვი, როდერიგო და რობინზონი ისევე გასაგებია ქართველი მაყურებლისათვის, როგორც ლუარსაბ თათქარიძე და ახმა, აკოფა და ზურია ხარატელი. ვ. გოდიაშვილს ცეცხლოვანი ტემპერამენტი ძალას აძლევს ტრაგიკულ როლებსაც ჩასწვდეს და ბახას და რიჩარდ მესამის განსახიერებით გაძარჯვება მოუტანოს მშობლიური სცენის ხელოვნებას.

ვ. გოდიაშვილის ქმნილებები აღსავსეა სცენური შემოქმედების სიხარულით. მისთვის სცენაზე გამოსვლა, მაყურებელთან შეხვედრა ისევე, როგორც მაყურებლისათვის, დიდი ზეიმია. ვ. გოდიაშვილი სცენაზე მთელი თავისი მაღალნიჭიერებისა და ოსტატობის ბრწყინვალეობით გვხიბლავს და ყოველთვის იმაზე მეტს აწვდის მაყურებელს, რასაც მისგან მოელოან. ამიტომაც არის, რომ წარმოდგენის დასასრულს მადლიერების გრძნობის გამოხატვას ბოლო არ უჩანს.

ვასო გოდიაშვილი საბჭოთა ხელოვნების სიამაყის გრძნობით, ქართველი მსახიობის ღირსების მაღალი შეგნებით მუშაობს სცენაზე, მისი ყოველი გამოსვლა თეატრის მაღალიდებური, ზნეობრივ-აღმზრდელობითი, ესთეტიკური გემოვნების გამახვილების დანიშნულებით არის შთაგონებული და ამიტომაც მისი ხელოვნება უაღრესად ხალხური და მოქალაქეობრივია. დღეს მისი დაბადების მესამოცე წლისთავზე მადლიერი მაყურებელი გულმხურვალედ მიესალმება ქართველი ხალხის სიხარულის, სიხალისის, მისი საუკეთესო თვისებების მაღალნიჭიერად გამომსახველ დიდოსტატს.

1965 წ.

## მხატვრული სიმართლის ძალა

(ვ. გოდიაშვილის ერთი სცენური სახის გამო)

დღეს ყველა ჩვენგანის სურვილია, რომ შრომა და შემოქმედება, გარჯა და მხატვრული შემართება სულმნათი პოეტის შთაგონებით იყოს მადლმოსილი. რა დიდი სიხარულია, როდესაც ვხედავთ ჩვენი თანამედროვე ხელოვანის ქმნილებას — ამ დიადი შთაგონების კეთილ ნაყოფს, რუსთაველისეული წელიწადის ღირსეულ მონაპოვარს.

სწორედ ასეთი მხატვრული ქმნილებაა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, ვ. გოდიაშვილის მიერ შექმნილი სახე ალ. სუმბათაშვილის დრამა-ლეგენდაში, რაც მარჯანიშვილის თეატრის სცენა-

ზე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გ. ლორთქიფანიძემ და რეჟისორმა ი. კაკულიამ (კომპოზიტორი არჩ. ჩიმაკაძე, მხატვარი მ. მაღაზონია) განახორციელეს.

ამ სპექტაკლზე ხუმრობით ამბობენ — ეს არის საბჭოთა კავშირის ოსტატთა ნაკრების წარმოდგენაო, და არცთუ უსაფუძვლოდ, — სცენაზე ქმედობენ: ოთხი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი — ვერიკო ანჯაფარიძე (ზეინაბი), სესილია თაყაიშვილი (ისახარ), აკაკი ხორავა (ოთარ-ბეგი), ვასო გოძიაშვილი (ბესო), ხუთი რესპუბლიკის სახალხო არტისტი და ათი დამსახურებული მსახიობი, მათ მხარდამხარ კი ნიჭიერი ახალგაზრდები. ასეთ ძლიერ ანსამბლში მხატვრული შემართების მიზანაუცილებლად გამართლება ერთიორად დასაფასებელია.

ავტორის შთანაფიქრის და რეჟისორული გააზრების ცხოველ-მყოფელი ხორცშესხმის მაგალითია ვ. გოძიაშვილის ბესო, რომელიც სპექტაკლის დედააზრის — განმათავისუფლებელი ბრძოლის მამოძრავებელი, მისი გადამწყვეტი ძალა ყოველთვის იყო, არის და იქნება ხალხი — მკაფიოდ და ნათლად გამოუმხატველია. ამ დედააზრით ვასო გოძიაშვილმა თავისი როლი იმდენად გამართა, პიესით მოცემული სახე იმდენად გააღრმავა და განადიდა, რომ, თუმც მას ინდივიდუალური სახიერება შეუქმნა, საყოფაცხოვრებო კუთხურ მიწიერებას დაუკავშირა და ეროვნულ დამახასიათებლობის ძალასაც აზიარა, მაგრამ, რაც მთავარია, ტიპობრივი გამომსახველობითა ძალით და მებრძოლი ოპტიმისტური სულისკვეთებით საკაცობრიო მნიშვნელობამდე აამაღლა.

როდესაც სცენაზე ვ. გოძიაშვილის ბესო გამოჩნდა და ხმა ამოიღო, ერთხანს იმათაც კი, ვინც ათეული წლების მანძილზე თვალს ადევნებენ ამ მსახიობის შემოქმედებას, ვერ იცნეს იგი. პირდაპირ საოცარია, საკუთარი არსებისაგან როგორი სახეცვლილებით ძერწავს ვ. გოძიაშვილი ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ ლუარსაბსა და ფიგაროს, ანტიკას და რინარდ მესამეს, არბენინსა და ჩეშმაკოვს, ზურია ხარატელსა და რობინზონს, დონ სეზან დე ბაზანსა და ბესოს.

ბესოს როლს წინათ ქართული სამსახიობო ხელოვნების რეალისტური სკოლის ფუძემდებელი ვასო აბაშიძე ასრულებდა და ჩინებულად გააზრებული ისეთი სახე დააკანონა, რომ შემდეგშია. როდესაც ამ როლის განსახიერება სხვა მსახიობს უხდებოდა, ყოველთვის აბაშიძისეულ ყალიბს მიმართავდა. ვ. გოძიაშვილმა კი ახლის ძიებით ახალი გზით გაკვალვა არჩია და მიზანსაც მიადწია.

თუ ვასო აბაშიძისათვის ბესო ოთარ-ბეგის მიერ ქალაქის (თბილისის ან გორის) ხელოსანთა ამქრიდან მოყვანილი მსახური

იყო, ვასო გოძიაშვილისათვის ბესო ქართლელი გლეხია. ასეთი ახლებური გაგების შესაბამისად მსახიობმა სრულიად ახალ გამომსახველ საშუალებას მიმართა და უკუაგლო „ტეტია გლეხის“ განსასახიერებლად წინა საუკუნეში შექმნილი ქარგა. აკვირდებით ვასო გოძიაშვილის წვერ-ულვაშს, ამ მიწიერი გლეხკაცის გამომეტყველ მოძრაობას, საოცრად დამახასიათებელ ქცევას და ერთხელ კიდევ გაოცებთ მხატვრული ხედვის ცხოველმყოფელობა, ქმედობის უშრეტეი ძალა, ცხოვრებისეულში სიმართლით წვდომის მაღალნიჭიერება, დამახასიათებელი დეტალების სიუხვე, მათი დაუშრეტელი მარაგი.

რუსთაველი თავისი დროის მსახიობებზე (მემღერე-მგოსან-მეჩონგურებზე) ამბობდა: „ზარი ჩნდა, რომე ზმიდიან, აჯაბთა მქმნელნი მკვრეტელთა გულსა მუნ დაბმიდიან“. ასევე შეიძლება ვთქვათ ვასო გოძიაშვილზე ბესოს როლში, — იგი ნამდვილად „აჯაბთა (საკვირველებათა) მქმნელია“ და მაცურებელთა გულის წარმტაცი.

აი, სცენაზე ვუყურებთ ოთარ-ბეგსა და ბესოს. ვასო გოძიაშვილს-ბესოს ოთარ-ბეგი უწყრება, ქუდი რად გახურავსო, ბესოც თავისი ქვეყნის ორგულ სპასალარს გამქირდავი, მამხილებელი სიტყვით უპასუხებს: გზა-კვალი დამეზნა, ბატონო! როცა სპარსელი ხარ, ღმერთმა ნუ ქნას ქუდი მოვიხადო და როცა ქართველი, ღმერთმა დამიფაროს რომ დავიხუროო. ბესოს ყოველ სიტყვას ვასო გოძიაშვილი ხალხური გონებამახვილობის ბრწყინვალეობით მარცვლავს, შემპარავი ქარაგმული მხილებით გესლავს, ზოგჯერ ისე წათამამდება, რომ სიმართლეს პირში ახლის, რითაც მაცურებელთა ალტაცებას იწვევს, გარეგნულად ვასო გოძიაშვილის ბესო წელში გატეხილი, დაძაბუნებულია, მაგრამ შინაგანი სულიერი ძალით, თავისი სულისმღუღარებით გასაოცარ სიმხნევესა და „ჭირსა შიგან გამაგრების“ სულისკვეთებას გვისურათხატებს. ამით ბესოს მხატვრული სახიერება იზრდება; ბესო ხალხის შთამაგონებელ ხატებად იქცევა.

ვ. გოძიაშვილის ეს სახე ტრადიციულიც არის და ახლის ძიებით გახალისებულცი. ტრადიციულია ამ სახის გააზრება. ნოვატორულია ამ გააზრების ამალღება და მასშტაბურობა, მგზნებარება, ცხოვრებისეული სიმართლის თეატრალობის ბრწყინვალეობით აღჭურვა. გავიხსენოთ შემდეგი სცენა თბილისის ახლოს: ხელ-ფეხში ბორკილ-გაყრილ ტუსაღებს, ანანიას და ერეკლეს ბესომ აჯანყების ამბებით უნდა შეატყობინოს. ვინც ერთხელ ნახა, მას არასდროს არ დაავიწყდება ვ. გოძიაშვილი ამ სცენაში. მან სახე უცვალა ქალაქურ „თარიალალეს“. კილო გააგლეხკაცურა, თანაც რიტმული სახეცვლილი-



ბით ამ პანგს ბრწყინვალე კომიკური შთამბეჭდავი ძალა მოუპოვა, როდესაც მისამღერებელს — თარიალალეს ხმამაღლა, დაჯაჯთა გასაგონად გაჰყვირის, აჯანყების მომთხრობელ სიტყვებს კი ხმადაბლა, მხოლოდ ანანას და ერეკლეს გასაგონად ღიღინებს. ვასო გოძიაშვილისეულ განსახიერებაში შერწყმულია ქართული სახიობის შორეული წარსულიდან მომდინარე ტრადიცია, დრამატული მსახიობის ხელოვნებაში პოეტური სიტყვისა და სიმღერის სინთეზს რომ გულისხმობს და მარჯანიშვილისეული შემართება — კლასიკურ ნაწარმოებთა მეტრძოლი ოპტიმისტური სულისკვეთებით გააზრებისავენ რომ არის მიმართული.

ვასო გოძიაშვილი ბესოს სახეს მისთვის ჩვეული სიმკვეთრითა და დღესასწაულებრივი განწყობით ძერწავს, ფილოსოფიური განზოგადებითა და თანამედროვე თეატრის იდეურ-ზნეობრივი აღმზრდელობითი მოწოდების შესაბამისად წარმართავს და ამიტომაც არის მისი სცენიდან ნათქვამი სიტყვა „მსქენლთათვის დიდი მარგო, კვლავ აქაცა იამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“.

1966 წ.

## სერგო ზაქარიაძე

(მსახიობი და როლი)

რუსთაველის თეატრის სცენაზე სერგო კლდიაშვილის პიესის „ქარიშხალში“ დადგამ კიდევ ერთხელ ნათელჰყო ის, დიდი ხნის ცნობილი ჭეშმარიტება, რომ თეატრის გამარჯვებას, უპირველეს ყოვლისა. მაღალმხატვრული დრამატურგიული ნაწარმოები განაპირობებს.

დრამატურგმა პიესაში მართლაც მძაფრი, უაღრესად მკაფიო ხასიათები შექმნა და გამოჩენილ მსახიობს, სერგო ზაქარიაძეს საშუალება მისცა გამოეკვეთა სიმონ ჭაჭიაშვილის ისეთი ტიპობრივი, სრულყოფამდე აზიდული სახე, რომლის ბადალი თითებზეა ჩამოსათვლელი.

ს. ზაქარიაძეს ახლის გამახვილებული გრძნობა აქვს. მას შეუძლია სრულიად გაუკვალავი გზით იაროს. ყოველგვარი ნიმუშის და მავალითის გარეშე შექმნას სახე, რაც შემდეგ თვით იქცევა ამოჩემებულ თარგად მსგავს მოქმედ პირთა გამოსაკვეთად. გვინდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ, რაც კი ამ ჩინებულ მსახიობს ღირსშესანიშნავი შეუქმნია, რითაც მშობლიური სცენა, ეკრანი თუ მხატვრუ-

ლი ხელოვნება უსახელებია, — უპირატესად, თანამედროვეობის ამსახველ ლიტერატურულ-დრამატურგიული შემოქმედების წიაღს ეკუთვნის.

ს. ზაქარიაძე საოცრად მრავალმხრივია თანამედროვეობისა თუ ისტორიული წარსულის წარმოსახვაში. სახეს არასოდეს არ ხატავს ნაუცბათევად, ესკიზურად, ის უფრო ფერმწერალია, ვიდრე გრაფიკოსი — უყვარს მსუყედ, ღრმად წერა, ფერადების მრავალმნიშვნელობა, ხასიათის მთავარ თვისებათა ხაზგასმით გამოკვეთა. ს. ზაქარიაძეს რკინისებური ნებისყოფა აქვს გამომუშავებული როლზე მუშაობისას სრულქმნისა და სრულყოფისაკენ მისწრაფებაში.

ს. ზაქარიაძისათვის თანამედროვე ადამიანის სახის გამოკვეთა ვალის მოხდა კი არ არის, არამედ შემოქმედებითი სიკვდილ-საცოცხლის საკითხია: ამიტომაც არის, რომ მისი სცენური სახე ყოველთვის აღსავსეა ნათელი გააზრებით და წარმოგვიდგება სრული ხორცმესხმით. მსახიობს არ გამორჩება არც ერთი დამახასიათებელი წვრილმანი; გარეგნული გარდასახვის არც ერთ ხაზს, არც ერთ ნატამალს არ დატოვებს, რომ ის განცდით არ გააცოცხლოს. ამიტომაც, ამ მსახიობის მიერ შექმნილი სახეები უაღრესად შთაბეჭედავი და ემოციურია. ს. ზაქარიაძეს ურჩევნია გააზრება და შთაგონება, შემოქმედებითი სიუხვე როლს თავზე გადასდიოდეს, ვიდრე ერთი წვეთი აკლდეს; მისი ყოველი როლი პირთამდეა სავაე აზრით თუ განცდით, შინაგანი გარდასახვის სიმძაფრით და გარეგნულის გამოხატვის სიმკვეთრით.

ს. ზაქარიაძის აქტიორული შემოქმედება მკაფიოდ გამოხატულ ეროვნულ პანგზე ედერს. რა როლსაც არ უნდა ანხორციელებდეს ს. ზაქარიაძე, იქნება ეს სარდალი სააკაძე თუ მუშა დომენტი, ორდობოს მეფე თუ ქადაგი, რომელ პიესაშიც არ უნდა გამოდიოდეს ის, „ოპტიმისტურ ტრაგედიაში“ თუ „ზვავში“ — მისი შესრულება გამოირჩევა ქართული აქტიორული განსახიერების ტემპერანტით, მხატვრული გამომსახველობის ეროვნული კილოთი. ს. ზაქარიაძის შემოქმედება ქართველი მაცურებლისათვის ახლობელი და მშობლიურია, რადგან მის მეტყველებაში, მის ექსტსა და მიმიკაში, მის პლასტიკურობასა და განცდის მგზნებარებაში, გარეგნული გამოსახვის ოსტატობასა, შემოქმედებითს ინტენსივობასა და სინთეზურობაში მაცურებელი გრძნობს ცხოვრებისეულს — მხატვრულად ამადლებულს და განზოგადებულს, სადაც მოწინავე შენოქმედებითი ტრადიციის ძალაც იგრძნობა და მისი ახლისაკენ გაცითარების უნარიც. მოძვე ხალხთა თეატრალური კულტურისათვის ს. ზაქარიაძის შემოქმედება საინტერესო და მომხიბვლელია სწორედ ამ ეროვნული თავისებურების მკაფიოდ გამომსახველი კილოთი, რაც

მრავალფეროვნებას მატებს საბჭოთა აქტიორული განსახიერების საქვეყნოდ სახელგანთქმულ სკოლას.

სწორედ ს. ზაქარიადის ამ შემოქმედებითა თავისებურებამ მთელი სიმკვეთრით იჩინა თავი სიმონ ჭაჭიაშვილის როლში. ს. ზაქარიადემ დრამატურგის მიერ შესანიშნავად გამოკვეთილი სახე ტიპის მნიშვნელობამდე აამალა. შეიძლება ითქვას, რომ ზაქარიადის შექმნილი სახე ისეთივე ღრმა წვდომით, ფართო საზოგადოებრივი დახასიათებით, სიმართლისაგან აუცდენელი სიმახვილით და მომხიბვლელი ძალით არის სრულყოფილი, როგორც ბ. შჩუკინის ეგორ ბულიჩოვი.

შეეჩრდები ზაქარიადის მიერ ამ როლის ხორცშესხმის ორ სხვადასხვა ხასიათის წვრილმანზე. მთელი როლის სრულქმნა ხომ ასეთი წვრილმანებისაგან არის მოქსოვილი! ერთია — გარეგნულად გარდასახვისათვის მომარჯვებული კრავები. ეს წვივსაცმელი — უცხოურია. იგი ნიშანდობლივად ახასიათებს სტერლინგებით და დოლარებით ჩანთააკიდებულ ნებმანს, როგორც უცხოური გემოვნების ამყოლსა და მიმღევარს. ამ პატარა დეტალის მიგნებასა და მარჯვედ გამოყენებაში კარგად ჩანს მსახიობის მიერ სინამდვილეში კონკრეტულად წვდომის ძალაც და შემოქმედებითი განზოგადებით ძერწვის ოსტატობაც. ეს მარჯვედ მიგნებული დეტალი როლში არ ჩაჯდება, თუ ის მსახიობის მიერ განცდილიც არ იქნებოდა და ამით შინაგანი გარდასახვის ქსოვილში არ აღმოჩნდებოდა გამონასკეული. გავისენოთ ირინესათვის (მსახიობი ზ. კვერენჩხილაძე) ჭაჭიაშვილის მიერ სიყვარულის ახსნის სცენა. ზაქარიადის ჭაჭიაშვილს კრავი ცალ ფეხზე აქვს შერჩენილი... აი, ის ირინეს წინაშე დგას და სატრფიალო სიტყვებს ეუბნება. უცბად, შეამჩნევს, რომ მისი ცალი ფეხი უზრდელად „გამოიფებულა“, ცდილობს კრავიანი ფეხი წინ წამოსწიოს და ქალის წინაშე უხერხულობა დამალოს. ეს დეტალი ჭაჭიაშვილის ხასიათის უზნეობის, მისი გაორების მხატვრული სახიერებით გამომხატველია; გაიხსენეთ, ერთი მხრივ, კატოსთან უზნეო „ხვევნა, კოცნა, მტლაშა-მტლუში“ და მეორე მხრივ — თავდავიწყებამდე გატაცება ირინეს მშვენიერებით.

როლის მეორე წვრილმანია დრამატურგ ს. კლდიაშვილის მიერ ჩინებულად მიგნებული „კონკორდია“. ახალი ეკონომიური პოლიტიკის ვითარებაში წელწამოწეული მექარხნე ჭაჭიაშვილი ახალი მარკის ღვინოს — „კონკორდიას“ — ამზადებს ბაზარზე გასატანად. უნდა ნახოთ, როგორ შეხარის ზაქარიადის ჭაჭიაშვილი ამ უცხოურა წარმოშობის სიტყვას, როგორი დაეინებით იცავს ამ სახელს; შე-

იძლება ზაქარიადის ჭაჭიაშვილს არც ესმის ამ სიტყვის მნიშვნელობა, მაგრამ უცხოური ჟღერადობა მისთვის მომხიბვლელი მუსიკაა. ეს სცენა დრამატურგის მიერ მხატვრული სახიერების ბრწყინვალეებით არის დაწერილი, წარმოდგენისათვის ნიშანუცდენელად არის გააზრებული რეჟისორ ლ. მირცხულავას მიერ და ს. ზაქარიადის შესრულებით სცენური განხორციელების სრულქმნამდე ატანილი.

ყურადღებას იქცევს სცენა — ირინეს ბინა თბილისში. ნებჰანა ჭაჭიაშვილი დიდძალ ფულს კარგავს. სიმდიდრის შეძენით გახლებული და გავერაგებული ნებჰანისათვის ასეთი დიდი თანხის დაკარგვა საოცრად უნდა ყოფილიყო განცდილი და სწორედ აქ დრამატურგი და მსახიობი, ჭადრაკის ენით რომ ვთქვათ, უეცარ, მოულოდნელ სვლას აკეთებენ. სიმონ ჭაჭიაშვილი უმალ ხვდება, რომ ამ დიდი თანხის დაკარგვით მან ირინე მოიგო და დაინარჩუნა. ახლა არაზრად მიაჩნია დაკარგული და რაც ჯიბეში ფული აქვს, იმასაც აზნაურული დარდიმანდობით აბნევს და ხელთ აიტაცებს გაოგნებულ ირინეს. ეს სცენა სოცარი მხატვრული გზნებით არის დაწერილი და განხორციელებული. ყოველ მხატვრულ სახეს, საერთო თვისებებთან ერთად, საკუთარი თვისებებიც გააჩნია, რაც ამა თუ იმ ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისებური განვითარებით არის გაპირობებული.

შეუძლებელია ს. ზაქარიადის როლის ყოველი მონაკვეთი შევაფასოთ. თუმცა ამას ყოველი დეტალიც კი ნამდვილად იმსახურებს. ს. ზაქარიადეს ხომ ეს როლიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მთლიანად კურსივით აქვს აწყობილი. ამიტომ, ძნელი გამოსარჩევია — რა არის აქ მთავარი და რა არის ნაკლებ მნიშვნელოვანი: ცხადია, განსახიერების ასეთი მიდგომა ავკარგიანობით არის შესაფასებელი; კარგია, რომ ყოველივე თვალნათლივ გამოჩენილია, ხოლო ცუდია, რომ არსებითი და არაარსებითი თითქმის თანატოლი მნიშვნელობით არის წარმოდგენილი; ყოველ შემთხვევაში, სცენას შერაბის (გურამ საღარაძე) კაბინეტში პიესით განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ამ სცენაში ახლის და ძველის შერკინებაა, მწვავე შეჯახებაა. ს. ზაქარიადე აქ გვევლინება თავისი დიდი ტემპერამენტით და გადასვლების ნამდვილად ოსტატური შესრულებით.

ვუსურვოთ სცენის ამ საქვეყნოდ სახელმოხვეჭილ ოსტატს რომ ახალი მხატვრული სახეებით გაენათებინოს და გაემდიდრებინოს საბჭოთა სინამდვილის ამსახველი ქართული სცენა!

## მარიამ საფაროვი-აბაშიძე

რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, ქართული სცენის მშვენიერებს და სიამაყეს, თმაშევერცხლილ მარიამ მიხეილის ასულს საფაროვი-აბაშიძეს 24 თებერვალს 80 წელი შეუსრულდა. ილია ჭავჭავაძის, აკაკი და გიორგი წერეთლების, ვანო მახაბლის, ს. მესხის, რაფიელ და დავით ერისთავების, დიმიტრი ყიფიანისა და გიორგი თუმანიშვილის ჯერ მოწაფემ და შემდეგ მათმა უახლოესმა მეგობარმა და თანამებრძოლმა, 60 წლის წინათ განახლებული ქართული თეატრის ერთ-ერთმა მესვეურმა, ქართული მხატვრული მეტყველების უბადლო ოსტატმა, ყველა ქვეყნისა და ყველა დროების დრამატურგთა ნაწარმოებების ღრმა გაგებით, საოცარი მესსიერებით წამკითხველმა და დიდი ნიჭის ელვარებით განმსახიერებელმა მარიამ საფაროვი-აბაშიძემ მშობლიური ქვეყნის სასცენო ხელოვნებას დიდი ამაგი დასდო, რასაც არასდროს არ დაეღევა შთამაგონებელი ძალა და შუქოქმედებითი აღტყაინების მასაზრდოებელი ცხოველმყოფელობა.

მ. საფაროვი-აბაშიძის ნიჭის აღმომჩენი აკაკი წერეთელი იყო, მან გამოსტაცა ახალგაზრდა ქალი თავად-აზნაურული ყოფის დრომოკმულ ტრადიციებს და სამშობლო სცენის სარბიელზე გამოიყვანა.

უდიდესი ქართველ მოღვაწეთაგან განსხვავებული და ფრთაშესხმული ახალგაზრდა ქალი არ დაერიდა ოჯახის გაეციხვას, საზოგადოებრივ ათვალისწინებას, უკუავდო პირად ბედნიერებაზე ფიქრი და ზრუნვა, ვერ შეაშინა ვერც შიმშილმა, ვერც დამცირებამ, ვერც ცარიზმისაგან დევნილი ქართული თეატრის შეზღუდულობამ და ახალგაზრდობა გმირული სულით აღსავსე ნაციონალურ-რევოლუციურ მოძრაობას შესწირა, მის ინტერესებს მოახმარა თავისი ნიჭი და ოსტატობა: ხალხისათვის მოღვაწეობაში გამოაწრთო თავისი მომხიბვლელი ტალანტის ელვარება, იმ ხანად დაცემული ქარაული ენის აღდგენისათვის ბრძოლაში მოიპოვა და განავითარა ქართული მხატვრული მეტყველების კულტურა.

მ. საფაროვი-აბაშიძე შინაობაში განსწავლული, „ვეფხისტყაოსანზე“, „ქალ-ვაჟიანზე“, „დავრიშიანზე“, ხალხურ ეპოსსა და პოეზიაზე გაზრდილი ქალი იყო და მანამდე არცარა როლის იცოდა და არცარა რეპეტიციისა. როცა პირველად როლი შემოუხაზეს დასასწავლად, მან აიღო და ორ დღეში მთელი პიესა, თავფურცლიდან დაწყებული, ვიდრე იმ სტრიქონამდე, სადაც „დოზვოლენო ცენზუროი“ ეწერა, ზეპირად ისწავლა. როცა რეპეტიციაზე შეახსენეს: შენი ჯერიაო, მთელი პიესა თავით ბოლომდე ჩააბუღებულა. თუმცა, ასე სასაცილოდ დაიწყო მისი სამსახიობო კარიერა, მაგრამ

ისეთი გულმოდგინებით შეუდგა აქტიორული ოსტატობის შესწავლას, იმოდენა სიბეჭითე, საქმის უსაზღვრო სიყვარულით და გარდუვალი მისწრაფებით მეცადინეობდა, რომ მალე თავის მასწავლებლებს გაუსწრო. 80-იან წლებში ახალგაზრდა მსახიობი ქალი მ. საფაროვი-აბაშიძე ქართულ თეატრს უკვე სათავეში ჩაუდგა და რამდენიმე სეზონის განმავლობაში წარმატებით ხელმძღვანელობდა მას. როცა გრიგოლ ორბელიანისა და ილია ჭავჭავაძის თავმჯდომარეობით „ფეხისტყაოსნის“ ტექსტის დასადგენად ავტორიტეტული კომისია მუშაობდა, ხშირად მიუმართავთ მარიამ საფაროვი-აბაშიძისათვის და ის თავისი დიდი მხატვრული ინტუიციით და მახვილი სმენით ხვდებოდა და ნამდვილ რუსთაველურს კრუ-რუსთაველურსაგან არჩევდა.

მსახიობ ქალს აღტაცებულ რეცენზიებს უწერდა თვით ილია ჭავჭავაძე. დარბაზი ყოველ მის გამოჩენას აღტაცებული ტაშით ხვდებოდა, სპექტაკლის დასასრულს მის გამოწვევას სცენაზე და „ვაშას“ შეძახილებს დასასრული არ უჩანდა. მიუხედავად ასეთი წარმატებისა, იგი ერთი წუთითაც არ დანდობია თავის ნიჭს, თავის მომაჯადოებელ მომხიბვლელობას და მიმზიდველ სცენურ გარეგნობას. დროს ტყუილ-უბრალოდ არ ანიავებდა, გამუდმებით აღრმავებდა თავის ნიჭს, ცოდნას იძენდა და ოსტატობას ეუფლებოდა. მარიამ საფაროვი-აბაშიძე ვერ ურიგდებოდა სასოწარკვეთილ მსახიობთა ბოჰემას და, უპირველეს ყოვლისა, თავის თავსაც და სხვასაც აქტიორული შრომის კულტურას სთხოვდა.

რეკლუტუიამდელი ქართული თეატრის თითქმის ყველა აქტიორს უგემია მწარე საყვედური როლის უცოდინარობისათვის, საფაროვი-აბაშიძეს კი არასოდეს. მას საოცარი, ფენომენალური მენსიერება შეელოდა, მაგრამ უმთავრესი ის იყო, რომ ის თავისი ნიჭის წარმატებას გამუდმებულ შრომასა და მეცადინეობაში ხედავდა.

საყოველთაოდ ცნობილ აქტიორებსაც კი ზოგჯერ ზომიერება დაუკარგავთ, გადაუშლაშებიათ, ან კიდევ მადლი უქნიათ და მარილი ვერ მოუყრიათ. სცენური განსახიერების მათი ეს მარცხი საუკუნოდ აღბეჭდილა რეცენზიებში. მარიამ საფაროვი-აბაშიძეს ამ მხრივ ცილსაც კი ვერ დასწამებდნენ. ის ყოველთვის ერთგული მიწდევარი იყო შექსპირის მცნებისა: „რაც უნდა ვნება ზღვასავით გულში გიღელავდეს, ქარიშხალივით მრისხანებდეს და მორევით გიტრიალებდეს, მაინც საამო ზომიერება იქონიეო“.

ადამიანის გრძნობის, აზრისა და სულის აღმგზნები იყო მარიამ საფაროვი-აბაშიძის მაღალნიჭიერებით და უზადო ოსტატობით სრულქმნილი სცენური სახეები. მისი რეპერტუარი ზღვავა.

ხუთასამდე პიესაში ექვსასამდე როლი შეუსრულებია და მისი ნიჭი რეპერტუარის მრავალფეროვნებასა და სივრცელებში არასოდეს არ დაძირულა. გამუდმებული მღელვარება შეელოდა კიდევ მისი ნიჭისა და ოსტატობის საზღაპროდ მოკლე დროში მომწიფებას. მის თამაშს რაღაც არაჩვეულებრივი შთამაგონებელი ძალა გააჩნდა. როდესაც იტალიიდან დაბრუნებულმა გამოჩენილმა მხატვარმა ალ. ბერიძემ მ. საფაროვი-აბაშიძე ოფელიას როლში იხილა, განცვიფრდა და მოიხიბლა, სახლში მისვლისთანავე, წარუხოცელი შთაბეჭდილების ქვეშ, გათენებამდე ფერებით დაწერა ქართველი მსახიობი ქალი ოფელიას როლში. ილია ჭავჭავაძე — ეს მუდამ დინჯი, ცხოვრებისა და ხელოვნების მუდამ გონებით განმსჯელი, ნიჭისა და ოსტატობის შეფასებისას სასტიკად ბევრის მომთხოვნი მწერალი მ. საფაროვი-აბაშიძის სცენურმა განსახიერებამ ისე აღელვა, რომ დაავიწყა თავისი სტილი და ჭაბუკური აღტაცებით და მგზნებარებით აღსავსე სტრიქონები უძღვნა დიდი ტალანტის შთამაგონებელ ძალას: „წარმომდგენელთა შორის ერთია, რომლისთვისაც ღმერთს უმადლებია დიდი ნიჭი. მაგ ნიჭის პატრონი საფაროვას ქალია. ეს ისეთი აქტრისაა, რომელიც ჩვენი სცენის თვალი იქნება, თვალი!“

ქართული პროფესიული თეატრი ჯერ კიდევ განახლებული არ იყო, როდესაც მ. საფაროვი-აბაშიძე უკვე სცენაზე თამაშობდა. აი, როგორ მოგვითხრობს აკაკი წერეთელი მ. საფაროვი-აბაშიძის პირველად სცენაზე გამოსვლის განსაცვიფრებელი წარმატების ამბავს: „...აფიშა შემხვდა ხელში, აქ აცხადებდნენ, რომ დღეს ქართული წარმოდგენაა და პირველად გამოდის სცენაზე მაკო საფაროვისა. თუმცა დაგვიანებული იყო, ორი მოქმედება კიდევ გათავებულიყო, მაგრამ მე მაინც წავედი. საფაროვის ქალს ისე ეჭირა თავი სცენაზე, თითქოს დიდხნის მსახიობი იყოსო!... პუბლიკა აღტაცებაში მოეყვანა და გაკვირვებას საზღვარი აღარა ჰქონდა. ყველაზე უფრო გატაცებული იყო დათიკო ერისთავი და კიდევ გადასწყვიტა, რომ მამა-მისისთვის მიებაძა და შეედგინა წრე სათეატრო“. — ასე რომ, ქართული პროფესიული თეატრის განახლების საქმეში მარიამ საფაროვი-აბაშიძის დიდი ნიჭის ცხოველმყოფელი შთამაგონებელ ძალასაც მიუძღვის წილი. ცნობილია, რომ მ. საფაროვი-აბაშიძის მალაღნიჭიერებამ და დიდმა ოსტატობამ შთააგონა ვანო მახაბელს შექსპირის თარგმანს დაპბრუნებოდა. როდესაც ანტონ ფურცელაძის თარგმანი ვანო მახაბელმა ნახა, მან მსახიობს და ქართული მეტყველების უბადლო ოსტატს არ აკადრა სასხვათაშორისოდ გადმოქართულებული შექსპირის ტექსტი და ოფელიას როლი თვით უთარგმნა (პირველად „ჰამლეტი“ ანტონ ფურცელაძის

თარგმანით დაიდგა, ხოლო ოფელიას როლი ვანო მაჩაბელის ნათარგმნი იყო). მ. საფაროვი-აბაშიძის მაღალნიჭიერებისადმი შესაწირავი რაფიელ ერისთავმაც გაიღო და „ბიძიასთან გამოხუმრება“ დაწერა: ალ. ყაზბეგი ხომ პიესას პიესაზე წერდა მისი ნიჭით თავდავიწყებამდე მონიბლული. ასეთი არის ამ დიდი ქართველი მსახიობის შთამაგონებელი ძალა.

მ. საფაროვი-აბაშიძის ყველაზე დიდი დამსახურება ისაა, რომ მან მხატვრული მეტყველება უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა. მისი ენა, მისი მეტყველება ნიმუშად და საზომად იქცა ქართული მართლმეტყველებისათვის. მ. საფაროვი-აბაშიძის სახით მე-19 საუკუნის ქართულ სცენას ჰყავდა მხატვრული სიტყვის, ქართული მართლმეტყველების უბადლო ოსტატი და მასწავლებელი, რომლისგანაც თანაბრად არის დავალებული სცენაც და მწერლობაც. დიდი მსახიობის უკვდავი ღვაწლი ამ დარგში თვით ილია ჭავჭავაძის მიერ არის აღნიშნული: „ყველა სიკეთესთან ერთად ერთი სიკეთეცა სჭირს, რომ მშვენიერი ქართული გამოთქმა აქვს და ეს სიკეთე ეხლანდელ დროში, როცა ქართული აღარ არის, მეტად ძვირფასი რამ არის“.

ქების არც ერთი ეპითეტი, აღტაცების არც ერთი შეძახილი არ დარჩენილა, რომ მის სახელს მოკრძალებით გვერდით არ ამოსდგომოდეს. ყოველი მისი გამოჩენა სცენაზე, დიდი ხელოვანის ხილვით გამოწვეული, სახალხო სიხარული იყო. ხალხი აღტაცებით ხედებოდა სცენაზე მის ყოველ გამოსვლას, სიყვარულით მიაცილებდა სცენიდან მის ყოველ გასვლას, რადგან მის მაღალნიჭიერ მხატვრულ სიტყვაში ნახულობდა რწმენას საკუთარი თავისადმი. საკუთარი შემოქმედებისადმი. იმედს მომავლისადმი.

მარიამ მინილის ასული საფაროვი-აბაშიძის ფენომენალური ნიჭი და განსაკვიფრებელი ოსტატობა ათეული წლების მანძილზე ემსახურებოდა ჩვენს ქვეყანას. კაცობრიობის მოწინავე ადამიანთა გულისნადები, მათი მაღალი აზრი და წმინდა გრძნობა მარიამმა ხალხში გაიტანა, ხალხს გაუზიარა. ის, რაც ზოგჯერ მწერალმა სიცხოველით ვერ თქვა, ხალხისათვის მოუწვდომელი და გაუგებარი დარჩა, ამ დიდმა მსახიობმა თავისი საოცარი განმსახიერებელი ძალით ყველასათვის ნათელი და ხელშესახები გახადა. რასაც კი მისი სასწაულმოქმედი ნიჭი და ოსტატობა გაეკარა, უაზრო ვოდველიც კი ფიჭვების აღმძვრელ, ცხოვრების სიმართლით აღსავსე ნაწარმოებად იქცა. მის ნიჭს დრამატული მწერლობის გამამდიდრებელი ძალა შესწევდა: რაკი ცხოვრების სიმართლის ერთ ნატამალს იპოვიდა, ხორცს შეასხამდა. ამიტომაც იყო, რომ დრამატურგი და მსახიობი მას „ჯადოს“ (ავქს. ცაგარელი) ეძახდა. „ციმბირელში“ სა-



დაც ავქს. ცავარელი კავკაველ პეტუას როლს ასრულებდა, მესამე მოქმედებაში მათოს როლის შემსრულებელი მ. საფაროვი-აბაშიძე ხელთაგან მოხერხებულად გაუსხლტა და დარბაზიდან ტაში მოიტაცა. პეტუამ მარცხენა ხელი გაშალა, მარჯვენათი გული დაიჭირა და მიიძახა: შენი ჭირიმე, შენი, მაკარონივით რომ იმტვრევი წელსით. ეს თქმა სცენაზე დაიბადა, ავტორის, მსახიობის, მაყურებელთა დარბაზის, საფაროვი-აბაშიძის ნიჭისადმი აღტაცებამ შექმნა და კიდევ შერჩა პიესას, როგორც დიდი ტალანტის განცდილი ძალის მარად სასსოვარი ნიშანი.

რაფიელ ერისთავიც გაცეხული და თან აღტაცებული იყო მაღალნიჭიერი მ. საფაროვი-აბაშიძის სასწაულმოქმედი განსახიერების ძალით: „დიდება შენთვის, ღმერთო, ეს რა ყოფილა, თქვენი ჭირიმეთ! ამის ძვალი და რბილი ყველა ლაპარაკობს“.

საკმაო იყო სევდამორეული ადამიანები, შავი ზაფრათ შეპყრობილი მელანქოლიკები მ. საფაროვი-აბაშიძის მონაწილეობით სულჩადგმულ წარმოდგენაზე მიეყვანათ, რომ მათ ზაფრა და სევდა გულს გადაჰყოფდათ. და ეს „უებარი საშუალება“ თვით დავით კლდიაშვილმა სცადა ერთ-ერთი თავის მეგობრის განსაკურნავად. „ერთი ამხანაგი მყავდა, — მოგვითხრობს მწერალი, — შეხნიერებული ოფიცერი სემინარიელი, ვინმე იაკობიძე ვანო. ტანჯულ ცხოვრებას გაველილი იგი მუდამ მოღუშული იყო, გაუცინარი იყო ან სამსახურში ან თავის ოთახში ჩაკეტილი, არავის ეკარებოდა. ერთხელ ჩავაცივდი და იმდენად შევეუნდი, რომ ოთახიდან გამოვიყვანე და წარმოდგენაზე წავიყვანე. თამაშობდნენ, სხვათა შორის, ვოდევილს „ბნელ ოთახში“. კარცერში ჩადებულნი მოსწავლე-ქალიშვილის როლს ასრულებდა საფაროვი-აბაშიძისა, რომ იტყვიან, მკვდარს გააცოცხლებსო, სწორედ ამდაგვარი იყო საფაროვის ქალის თამაშიც და, მოღუშული, გაუცინარი ჩემი ვანო იაკობიძე კინალამ გადამერია. უსათუოდ მის სიცოცხლეში არ უცინია, რაც მან ამ საღამოს იცინა: გამხიარულებულმა, ნასიამოვნებმა მთხოვა. რომ კიდევ წამეყვანა, როცა ასეთი წარმოდგენა იქნებოდა, და როგორც შემხვდებოდა, ახითხითებული მოიგონებდა იმ „ეშმაკ წყეულ“ მოთამაშე მსახიობს, რომელიც ასე უცნაურად თამაშობდა და მღეროდა“.

მ. საფაროვი-აბაშიძის შემოქმედება „მკვდარს აცოცხლებდა“, გონებამიძინებულს აფხიზლებდა, სასოწარკვეთილს იმედსა და ხალისს უბრუნებდა, ცხოვრების სიმართლეზე თვალებს უხელდა, მაყურებლის გულში უსამართლობისადმი სიძულვილს ამძაფრებდა, სამშობლოსადმი სიყვარულს, თავისუფლებისადმი მისწრაფებას აღვივებდა. დიდი შთამაგონებელი ძალა ჰქონდა საფაროვი-აბაშიძის

სასცენო შემოქმედებას. დავით კლდიაშვილის თქმისა არ იყოს, „ვის არ გამოაღვიძებდა ლამაზი, ცქრიალა, საუტხოვო კილოზედ მოლაპარაკე საფაროვა-აბაშიძისა...“

კილო ლაპარაკისა, მართმეტყველება მართლაც რომ შეუდარებელი ჰქონდა. ეხლაც, როცა მასთან საუბრობთ, ლაპარაკს კი არა, მუსიკას ისმენთ, ხავერდოვანი სასიამო ხმით, სუფთა, შეუტდომელი და სადა ქართულით ბაასობს. ყოველი სიტყვა ნათელია და მომხიბვლელი. გრძნობით გამთბარი, ყოველი თქმა მოსწრებული სიტყვით, გონებამახვილობით აქვს გახალისებული. 1880 წელს, როდესაც ს. მესხმა ქართველ მსახიობთა მეტყველება გაარჩია, თითო წუთი ყველას დასდო, მ. საფაროვი-აბაშიძეზე კი სთქვა: მხოლოდ საფაროვას ქალს აქვს იმისთანა მშვენიერი, მკაფიო გამოთქმა, რომ რაც უნდა ჩქარა ლაპარაკობდეს, მინც ყოველი მისი სიტყვა სულ უკანასკნელ სკამზედ მსხდომებსაც კი ესმისო.

მიმიკის ხელოვნებაშიაც მსახიობს ბადალი არ ჰყოლია. როცა აკაკი წერეთლის ვოდევილში („ბუტიაობა“) გამოვიდა, რეცენზენტი წერდა: „აბა შეხედეთ საფაროვას ქალს ამ სცენაში, მისი პიროსახის თამაშობას სიტყვების აყოლება აღარც კი უნდოდანო“. („დროება“ 1880, № 20). იგი სცენიდან როლს როდი კითხულობდა, — თამაშობდა, სიტყვების ლამაზად გამახმოვანებელი მანქანა კი არ იყო, როგორც ეს ბევრ მსახიობს სჩვეოდა, არამედ ცოცხალი არსება, — საოცრად მთხრობელი ეესტით. პლასტიკურად გამომხატველი მოძრაობით, განმაცვიფრებელი სახის მეტყველებით, მისი „ძვლებიც კი ლაპარაკობდნენ“.

მ. საფაროვი-აბაშიძეს იმდენად დიდი, მართლაც ფენომენალური ძალა შესწევდა განსახიერებისა, რომ მისი ნიჭისა და ოსტატობისათვის სრულიადაც არ იყო საკმარისი სპექტაკლში ერთი როლის თამაში. მსახიობის შემოქმედების სტიქიონი მოითხოვდა, სპექტაკლის ყველა როლი მას ეთამაშა, რათა სრულიად გაშლილიყო და გამომყდარებულიყო მისი, მართლაც რომ ზოპარული, დევგმირული შემოქმედებითი ძალა. რაფიელ ერისთავმა, რომელიც ჩახვდა დიდი მსახიობის ბუნებას, დაუწერა პიესა „ბიძიასთან გამოხუმრება“, რომელშიაც მ. საფაროვი-აბაშიძე ოთხ როლს თამაშობდა: საკუთრივ ნატოსას, მსახიობისას, თათრის ქალისას და გლეხი დედაკაცისას. ამ პიესის პერსონაჟი ნატო ისეთ სიტუაციაში იყო მოქცეული, რომ თავის საქმროს სოფლიდან ჩამოსულ ბიძას ჯერ მსახიობად, მერე თათრის მომღერალ ქალად, შემდეგ სოფლელ მოხუც დედაკაცად და ბოლოს საკუთარ სახედ — ნატოდ უნდა სჩვენებოდა. ყოველივე ამას მ. საფაროვი-აბაშიძე ისეთი ოსტატობით ასრულებდა, განსახიერების ისეთ გასაოცარ ძალას იჩენ-

და, რომ მაყურებელი დარწმუნებული იყო, რომ ამ როლებს ოთხი სხვადასხვა, ერთიმეორეზე უკეთესი მსახიობი თამაშობდა: ბოლოს სახტად რჩებოდა, როდესაც ირკვეოდა, რომ ოთხივე ამ სახის შემოქმედი იყო საყვარელი მსახიობი საფაროვი-აბაშიძე. რაფიელ ერისთავის „ბიძიასთან გამოხუმრება“, ვფიქრობთ, დიდი მსახიობისათვის მისი ვრცელი რეპერტუარიდან იქნებ ყველაზე საყვარელი და ამოჩემებული პიესაც იყო, რადგან, როგორც „ივერია“ წერდა, ამ კომედიაში მას „ისეთი მრავალხასიათიანი“ როლი ჰქონდა, სადაც ჩვენს ნიჭიერ არტისტ ქალს სავსებით შეეძლო დაენახებინა საზოგადოებისათვის თავისი ნიჭი.

მაგრამ ასეთი დიდი ოსტატობით აღჭურვილი მსახიობი მეტად მოკრძალებული და თავმდაბალი იყო. ხშირად მთავარ როლებს ამხანაგებს უთმობდა, ახალგაზრდებს ახალისებდა, თვით კი მესამე და მეოთხეხარისხოვან როლს იტოვებდა, მაშინაც კი, როდესაც თეატრის ხელმძღვანელი და დასის განმგებელი თვით იყო.

მ. საფაროვი-აბაშიძე ფართო დიაპაზონის შემოქმედი იყო. მისი ნიჭის ძალა თანაბრად სწვდებოდა კომიკურ და დრამატულ როლებს, თუმცა თვით კი რომ ჰკითხოთ, ის უფრო კომედიური როლების შემსრულებელი იყო.

ქართველ მსახიობ ქალთაგან მ. საფაროვი-აბაშიძე ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც შექსპირის ტრაგედიების განსახიერება დაიწყო. დაუვიწყარი სახეებიც შექმნა. ასეთი იყო „მეფე ლირში“ კორდელია, „ჰამლეტში“ — ოფელია, „ოტელოში“ — დეზდემონა.

მისი დიდი ნიჭი და ოსტატობა ქართულ სცენაზე უსამართლობის ამკარად მამხილებელ სოციალურ დრამებს აცოცხლებდა. ამ დრამებში ის ნიღაბს აგლეჯდა მტარვალებს, აშიშვლებდა, დასაგმობად და ჩასაქოლავად გამოჰქონდა ბოლომდე მხილებული სოციალური უსამართლობა. მისი ლუიზა „ორ ობოლში“, ყოზეფი „პარიზელ ბიჭში“ და სხვა როლები, რომელნიც მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველი მსახიობი ქალის მაღალი მოქალაქეობრივი ღირსების შესახებ მოგვითხრობენ, სამუდამოდ დარჩებიან ქართული თეატრალური კულტურის საგანძურში, როგორც მარად სახსოვარი სახეები.

მ. საფაროვი-აბაშიძე თავის სახელოვან ამხანაგებთან, ნატო გაბუნიასა და ვასო აბაშიძესთან ერთად ხომ ქართული კომედიის ნამდვილი სულისჩამდგმელი, მისი მედროშე იყო. ამ მსახიობებმა სიცილს ხალხის გამომათხიზლებელი საბრძოლო მნიშვნელობა მოუპოვეს და რასაც დრამით აღძრული ცრემლი ვერ აკეთებდა, იქ ხშირად მომხიბვლელი სიცილი მტრის გულს ჰგმირავდა. მ. სა-

ფაროვ-აბაშიძეს უდიდეს დამსახურებად ჩაეთვალა ის, რომ მან პირველმა შექმნა ქართული ოპერეტა და ქართულ თეატრს ეს უძნელესი ჟანრიც შეათვისებინა.

საბჭოთა საქართველოს მთავრობამ ღირსეულად შეაფასა მ. საფაროვი-აბაშიძის შემოქმედების სახალხო მნიშვნელობა და მისი დედაწლი ქართული თეატრის განვითარებაში — მას რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება მიანიჭა.

ამხანადაც, ღრმა მოხუცებულობაში მყოფი დიდი მსახიობი განაგრძობს ხალხისათვის სასიკეთო შრომას და ამთავრებს თავის წიგნს თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. ეს წიგნი აღსავსეა მსახიობისათვის დამახასიათებელი ცხოველი იუმორით, ცოცხლად მოგვითხრობს ქართული სცენის განვლილ დღეთა შესახებ. ამ წიგნით დიდი ოსტატი გადასცემს აქტიორთა ახალ თაობას თავის დიდ გამოცდილებას, სამსახიობო ოსტატობის ჩვევებსა და როლზე მუშაობის ტექნიკას. ეს წიგნი დიდი შენაძენი იქნება ქართული თეატრის ისტორიისა და აქტიორული ოსტატობის შესწავლისათვის.

დღეს, როდესაც მარიამ საფაროვი-აბაშიძეს 80 წელი შეუპურულდა, მაღლიერი ქართველი ხალხი, ქართული მწერლობა და თეატრი მიესალმება თავისი ქვეყნის სასიქადულო შვილს, სახალხო ზელოვანს, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო ქართული თეატრალური კულტურის შენარჩუნებასა და განვითარებას.

1940.