

F 567
1991

11-12
საქართველოს
საბჭოთაო
საგარეო
აღმოსავლური
კავშირების
მინისტრო

თვალწერი და ცხოველები



თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი
სარედაქციო კოლეგია:
ია ბაჩიაშვილი,
ეთერ გუგუშვილი,
ნოდარ გურაბანიძე,
ოთარ შაპია,
ვასილ კიკნაძე,
ლილი ლომთათიძე,
გიგა ლორთქიფანიძე,
როზმარტ სტურუა,
ეკემია ძარეღიშვილი,
ვახტანგ ძარეღიშვილი,
ნინო შვანდირაძე,
თეზურ ჩხეიძე,
გიორგი ციციშვილი,
გიორგი ციციშვილი
(პასუხისმგებელი მდივანი),
თამაზ ზილაძე,
დიმიტრი ჯანელიძე.

11-12

1991

ნოემბერი,
დეკემბერი

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1956—1990 „თეატრალური მომბე“

ჩვენი უშუალოდ წინამდებარე ნომერი მეოცე საუკუნის
ქართული თეატრის ტრაგიკულ თაობას ეძღვნება.

ქართული თეატრის დინამიკური პროგრესი უფროსი, ისე
ახალი თაობის წარმომადგენლები გვინახობენ იმ უმომ-
ხედთა ცხოვრებაზე, რომლებიც ქმნიდნენ ქართული თეატ-
რის სახეს, ღირსებას.

რედაქციის სურვილი გახლავთ ქართული თეატრის წარ-
სულისა, თუ აწმყოთი დინამიკური პროგრესი გვითხვებოდა კი-
დეც ერთხელ გადავლოვთ თვალი ამ უმომხედთა ცხოვრე-
ბის გზას. ისინი მსხვერპლად შეეწირნენ 30-იანი წლების
კაენის სულის აღწევას საქართველოში.

ამ უმომხედთა ბედი კიდეც ერთხელ გვარწმუნებს, რომ
ქართული თეატრი მუდამ თავისუფლების იდეის მქადაგებე-
ლი და უთავაგონებელი იყო — ეს არის ზეამოცანა უკვე-
ლი ჰუმანიტატი უმომხედისა.

ამ აღმინებება არა მხოლოდ იდეისადმი სამსახურის,
არამედ ერთვანეთის გატანის, სიყვარულის, პატივისცემის
გაკვეთილიც მოგვცეს.

ჩვენც მივიღოთ ეს გაკვეთილი.

მუდამ გვახსოვდეს, რომ მხოლოდ სიყვარულს ქალუბ
შეჰყნა, შენება.

8559

საქართველოს
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

რ ი ს თ ვ ი ს ?

ისინი ცხრანი იყვნენ: რეჟისორი სანდრო ახმეტელი, მსახიობები — თამარ წულუკიძე, ბუფუა შავიშვილი, ვანო ლალიძე, ვანო აბაშიძე, ელგუჯა ლორთქიფანიძე, პლატონ კორიშელი, თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე ია ქანთარია და მოკარნახე ნინო ღვინიაშვილი. ეს იყო ის „ფაშისტური ჯგუფი“, რომელიც ამხილეს და გაანადგურეს.

ქალები შორს გადასახლეს. მამაკაცები დახვრიტეს. მათი საფლავები უცნობია. არც პანაშვილი, არც დატირება, არც მიწას მიბარება, ახლა კიდეც რომ წააწყდეს ვინმე სადმე უცნობ ძვალთა დიდ გროვას, უკვე ვერავის გამოარჩევ. ნახევარი საუკუნე გავიდა, წაიშალა ყველაფერი, რაც აღმანიანებს ერთმანეთისაგან განასხვავებს...

ისინი კი ძალზე განსხვავებული იყვნენ ასაკითაც, გარეგნობითაც, ხასიათითაც. მათი სიცოცხლე ერთ დღეს შეწყდა, მაგრამ ცხოვრების სხვადასხვა მონაკვეთზე განსხვავებული ჰქონდათ წარსული, ის, რაც მოასწრეს. მომავალიც, ალბათ, განსხვავებული. ერთნაირი იყო მიწეზე მათი განდევნისა და განადგურების — ცილისწამება, უსამართლობა და განუკითხაობა. ზოროტების მორჩილმა ხელმა წაშალა, დაწვა და დახია მათი სურათები, დღიურები, წერილები, ხელნაწერები, რათა მთლიანად ამოეძიკვათ ამ აღმანიანთა არსებობის დამადასტურებელი ნივთმტკიცებანი...

ვერ მოახერხეს. გადარჩენილებს მესხიერება ვერ წაართვის. მომდევნო თაობებს ვერ ჩაუხშეს ინტერესი უდანაშაულოდ ტანჯულთა ცხოვრებისა და სიცოცხლისთან მათი განშორების საიდუმლოს მიმართ. ალბათ, იმიტომ, რომ წარსულისადმი ინტერესი დღევანდელი ცხოვრებისადმი ინტერესს ნიშნავს. წარსული ხომ, მსგავსად დიდი მდინარისა, ჩადვრილია ჩვენი ცხოვრების ყველა უჯრედში. თვითონ განა იმ წარსულის შთამომავალი არა ვართ? და რადგან ასეა, ჩვენც ვაგებთ პასუხს ქვეყნის წარსულზე. ეს არაა ადვილი. ვინც იმ პასუხისმგებლობას იკისრებს, იმან თამამად უნდა გაუსწოროს თვალი ქეშმარიტებას და შეაფასოს იგი ჩვენი დღევანდელი სოციალური და ზნეობრივი პოზიციიდან.

ისტორია აღმანიანთა ცხოვრების ამბავია. აღმანიები კი თავისი მსოფლმხედველობის შესაბამისად ცხოვრობენ და იქცევიან. ამიტომ არ შეიძლება მომხდარი ამბის ამოღება მისი კუთვნილი დროის სივრციდან. ყოველი მომდევნო თაობა განიკითხავს თავის წინარეს. ამისთვის აუცილებელია კარგად იცოდეს ვინ რა მოიმოქმედა მაშინ. საზოგადოებრივ ცხოვრებას აღმანიანები ქმნიან, ამ აღმანიანთა ერთი ნაწილი მმართველია და უფლებამოსილი. ქვეყნის მართვის სისტემა საზოგადოებრივი ცხოვრების თავისებურების განმპირობებელი.

როგორი იყო ის დრო, რომელშიც დატრიალდა ცხრათა ტრაგედია? ეს ის დროა, როდესაც იდეოლოგიური იერარქიის მესვეურნი მართავდნენ შემოქმედების ყველა სფეროს მხოლოდ მორჩილების მოთხოვნით. ისინი ცდილობდნენ შემოქმედელ აღმანიანებს ხელისუფლების პოლიტიკური იდეების მომსახურე პროპაგანდისტებად ექციათ. რით აღწევდნენ ამას? — შიშით. დაპატიმრების, წამების, სიკვდილის შიშით.

დღეს ძალიან ძნელია იმის წარმოდგენა, თუ რას ნიშნავს მთელ საზოგადოებას ში-
დებული შიში. შიშით იყო შეპყრობილი ყველა, დაწყებული რიგითი მოქალაქით
და დამთავრებული მხედართმთავრით, რადგან გადარჩენის გარანტია არ არსებობდა.
ყველამ იცოდა, რომ იგი დაუსცვლია. ყველა ხედავდა, რომ აღარ დარჩა ოჯახი,
რეპრესიის შავი ფრთა რომ ასე თუ ისე არ შეხებოდა... დაუსრულებელი დაქვრები,
ამავე დროს დაუსრულებელი ჭილღოები... პარადოქსია, არა? მაგრამ არც ჭილღო
იყო გარანტია. ესეც იცოდა ხალხმა. უკანონობის თარეშს დასასრული არ უჩანდა.
არც ჩუმი კაკუნის მოლოდინში თეთრად გათენებულ ღამეებს.

ქვეყნის დესპოტური მართვა იყო გამომწვევი მასობრივი შიშის ფსიქოზისა, რა-
მელიც ხელს უხსნიდა ქალათებს. ისინიც დაუნდობლად უსწორდებოდნენ, ვისაც
უნდოდათ. ასეთ დროს უპირატესად უვცითა ხელშია ხოლმე ადამიანთა ბედი.

მთავარი ობიექტი იყო ინტელიგენცია — სულიერ განძეულობათა შემქმნელი.
მისი კომპრომენტაცია იყო საჭირო ხალხის თვალში, რადგან სწორედ აქ იყო სა-
შინოება დამოუკიდებელი აზროვნებისა, განსხვავებული იდეების ჩასახვისა, მაშა-
ხალამე, პროტესტის. ინტელიგენციას შეეძლო დაეფიქრებინა ხალხი იმაზე, რაც
მის თავს ტრიალებდა. ამიტომ საჭირო იყო მორჩილება არა მხოლოდ იმათი, ვინც
უყვე იყო მუხლმოყრილი, არამედ ყველაზე მაღალი პირადი ავტორიტეტის მქონე
ხელგანთა მომხრეობა.

რა მეთოდები იყო გამოყენებული ამისთვის? საზარელი. საკავშირო პრესა აქ-
რელებულია კოლექტიური და ინდივიდუალური გამოძახილებით 30-იანი წლების სა-
სამართლო პროცესებზე. ხელს აწერენ ბრწყინვალე პიროვნებები. იგივეა საქართვე-
ლოში. ძნელია მოიძებნოს რომელიმე პოლიტიკური აქცია ან სასამართლო პრო-
ცესი, რაიმე აღმინისტრაციული გადაწყვეტილება ამა თუ იმ პიროვნების ან მისი
ქმნილების შესახებ, რომელსაც „ერთსულოვნად“ მხარს არ უჭერდნენ ან ცალკეუ-
ლი მოღვაწენი, ან მთელი კოლექტივები. განსაცვიფრებელია ამ მხარდამჭერი გამო-
ძახილების ერთმანეთთან მსგავსება. დრო, ალბათ, იმასაც გამოარკვევს, თუ ვინ
აწერდა ხელს ნამდვილად, ვის მაგივრად კი — სხვა, მაგრამ გაბედავდა ვინმე ამ
სიყალბის მხილებას?! ისიც გაირკვევა, თუ ვინ რის გამო აწერდა ხელს, თუმცა,
საქმის ვითარებაში არ შეიძლება გარკვეული უოფილიყო: ზოგი სიცოცხლის გადარ-
ჩენისათვის, ზოგი ხელისუფლებისადმი ერთგულების დასტურად, ზოგი კარიერის-
თვის. უფრო მეტი — ო. მანდელშტამმა სწორედ 1937 წელს უძღვნა სტალინს ოდა.
მ. ბულგაკოვმა ამ წლებში დაწერა პიესა „ბათუმი“. ქართველ პოეტთა ქებათა-ქება
დიდი ბელადისა კარგადაა ცნობილი. ო. მანდელშტამი მინც დაიჭირეს. მ. ბულგა-
კოვი არ დაუჭერიათ, თუმცა, პიესა „ბათუმი“ არ დაიდგა. მთავარი იყო, რომ ის
დაიწერა. ეს ნიშნავდა მ. ბულგაკოვის თანხმობას მთავრობასთან თანამშრომლობაზე.
ვს. ვიშნევსკის ცნობით, სტალინს უთქვამს: „ჩვენი ძალა იმაშია, რომ ბულგაკოვსაც
ვასწავლეთ ჩვენ სასარგებლოდ მუშაობაო“.

დრომ ისიც გამოავლინა, რომ იყვნენ ისეთი მხარდამჭერნიც, ვინც ამავე დროს,
ეხმარებოდნენ პატიმრებსა და მათ ოჯახებს: ვლ. ნემიროვიჩი-დანჩენკოს მდივანმა
ო. ბოკუშანსკაიამ შეინახა საფოსტო ქვითრები იმ გზავნილებისა, დიდი რეჟისორი
რომ აწვდიდა გადასახლებულებს. თეატრალურ ინსტიტუტში 1937 წელს დაპატიმ-
რებულთა შვილებიც სწავლობდნენ. ზოგი მათგანის მაგიერ ა. ხორავა იხდიდა
სასწავლო გადასახადს. ამგვარი საქციელი არ ისჯებოდა, რადგან საქვეყნოდ არ იყო
ცნობილი. საქვეყნოდ ის იყო ცნობილი, რომ გამოჩენილი პიროვნებები ყველაფერ-
ში მხარს უმავრებდნენ ხელისუფლებას და ყველა მის მოქმედებას იწონებდნენ.

თუ გავიხსენებთ იმ ცნობილ ფაქტს, რომ მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა დასრულ-
მელად მიიღო ლ. შეინინისა და ძმთა ტურთა „უბრალო საქმე“ და პიესა (რანსც
დაუმთავრებელი) თეატრის კოლექტივის მიერ განიხილებოდა სსრკ ვენერაბლური
პროკურორის ა. ვიშინსკის კაბინეტში, — აღარაფერი უნდა იყოს გასაკვირი.

საწარელია ისიც, რომ დაუფველობის შიშმა დიდ შემოქმედთა ხელშიც შეაღწია
და საკუთარ თავში დააწყებინა იმის ძებნა, რაც შეურაცხყოფელი იყო. საოცარი
სტრატეგიების ამოკითხვა შეიძლება საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის
1937 წლის 8 ივნისის სხდომის ოქმში. ეს ის სხდომაა, რომელმაც ნ. მიწიშვილი,
ბ. ბუაჩიძე და სხვანი მწერალთა კავშირიდან გარიცხა. წინააღმდეგი არავინ ყოფი-
ლა. შემადრწუნებელია მის. ჭავჭავაძის გამოსვლა: „საქართველოს კომპარტიის
უკანასკნელ ყრილობაზე ამხ. ლ. ბერიამ მეც იმ მწერლებს მიმაკუთვნა, რომელთაც
თავიანთი ულფაქტევა უნდა გადასინჯონ. ბრალდებას კონკრეტობა არ ეძლევა, მაგ-
რამ ბრალდება მაინც ბრალდებად რჩება. მე მივხვდი, რომ იგი მე თვითონვე უნდა
გავხსნა!... ასეთი შინაარსის ახსნა-განმარტებით ბარათებს წერდნენ ბუშბერაზებიც;
დ. შოსტაკოვიჩი, ვ. გროსმანი და მრავალნი სხვანი... თვითონ ეძებდნენ საკუთარ
დანაშაულს... განა ეს არაა წამება? რა დაღს ასვამს ამგვარი რამ პიროვნებას?!

არსებობდა მხოლოდ ერთი თვალსაზრისი — ოფიციალური. ნებისმიერი დაეჭვე-
ბა ინკრიმირებული იყო როგორც მტრობა. მტერი კი უნდა განადგურებულიყო.
შეკითხვის დასმა სახიფათო იყო და აღამიანები შეერჩივნენ დუმილს. ვინ შეიძლება
ასეთ გარემოში ბედნიერი და ლალი ყოფილიყო? უნდა გეცხოვრა 30-იანი წლების
ჩვენს ქვეყანაში, იმისთვის, რომ სრული ძალით შეგეგრძნო მისი საშინელება. უნდა
მოგედწია 80-იანი წლებისათვის, რომ შეგძლებოდა იმ საშინელებისათვის შესატყ-
ვისი შეფასების მიცემა.

იმათ რა ედებოდათ ბრალად, ვისაც უურნალის ეს ნომერი ეძღვნება? ყველაფე-
რი, რაც ს. ახმეტელს: თეატრის მოწყვეტა ფართო საზოგადოებრიობისაგან, კორპო-
რაციული კარჩაკეტილობა, დრამატურგიის წამყვანი როლის უარყოფა, მსახიობის
ჩაყენება მანეკენის მდგომარეობაში, რეჟისორის პრიორიტეტი, ურჩობა პარტიის
ცენტრალური კომიტეტის მითითებებისადმი, ეგზოტიკის კულტი, გადაჭარბებული
გატაცება რიტმითა და პლასტიკით, ნაციონალისტური რომანტიკა, ფორმალიზმი...
1935-დან 1937 წლამდე, ორი წლის განმავლობაში, გაისმის ეს პრესის ფურცლებზე
და სხვადასხვა თავყრილობებზე. 1937 წლის 15 მაისს ყველაფერი ბოლომდე ითქვა
ლ. ბერიას მოხსენებაში საქართველოს კომპარტიის მეთაე ყრილობაზე: „ცნობილია,
რომ რუსთაველის სახელობის თეატრი მთელი რიგი თავისი უდავოდ წარმატებული
დადგმებით („ანზორ“, „ინ-ტირანოს“, „რდევვა“) გამოვიდა მოწინავე თეატრების
რიგში. მაგრამ ამ თეატრის შემოქმედებაში იმთავითვე დაისახა საწინააღმდეგო ტენ-
დენციები, რამაც გამოიწვია ღრმა იდეურ-მხატვრული ჩავარდნები („თეთრულდ“,
„ლამარა“, „შლეგი“) და თეატრი აღმოჩნდა მწვავე იდეოლოგიური და მხატვრული
კრიზისის წინაშე.

თეატრის სათავეში უდაგა ახმეტელი, რომელიც აღმოჩნდა ფაშისტი და მავნებე-
ლი. იგი იკრებდა თავის გარშემო ანტისაბჭოლურად განწყობილ ელემენტებს. თეატრ-
ში გაბატონებული იყო შეუწყნარებელი ატმოსფერო: თვითკრიტიკის ჩახშობა, შიშ-
ველი აღმინისტრირება, კორპორაციული კარჩაკეტილობა, საზოგადოებისაგან მოწყ-
ვეტა და სხვ.

დღე, ნურავინ ნუ ფიქრობს, რომ ტროცკისტები და თვალთმაქცები, ხალხის
მტრები უკვე სავსებით დამარცხებული და განადგურებული არიან. ისინი ჭირ კიდევ

ცოტანი რაღი დარჩენს... ეს ნიღაბაფარებული ნაშთები ჩვენ ბოლომდე უნდა მოვამყდვენოთ და ბოლო მოვუღლოთ მათ¹.

ხომ იგრძნობა დროის სუნთქვა ამ ფურცლებიდან? — ძალმომრეობა, განსუქება, თხაობა, ადამიანის არაფრად ჩადება, სრული გაუფასურება პიროვნებისა, სწორედ იმის გამო, რომ იგი პიროვნებაა. ის რვა ადამიანი, რომელსაც ახმეტელის ჭაფუფი ეწოდებოდა, პირველ ყოვლისა, იმით იყვნენ გაერთიანებული, რომ ყოველი მათგანი პიროვნება იყო. ამიტომ არ მოიხარეს ქედი ძალმომრეობის წინაშე, არ გაწირეს საყვარელი მასწავლებელი, არ აღიარეს თეატრის დამლუპველ ფორმალისტად და ფაშისტად, არ უღალატეს საკუთარ რწმენას, არ დაქარგეს ადამიანის ღირსება. ვაუკაცურად მიიღეს ტანჯვით სიცოცხლე და წამებით სიკვდილი.

მათ, აბა, რის თქმა შეეძლოთ? ძალიან დიდხანს არც მათ შესახებ შეიძლებოდა რამის თქმა, მაგრამ გავიდა დრო, ფარდა აეხადა საშინელ სიმართლეს მასობრივი რეპრესიების, დაკითხვების, წამების, ჭოჭოხეთური არსებობის შესახებ. ცნობილი გახდა, რომ საქანში იმდენი პატიმარი იყო, ვერ დაჯდებოდა. დგომასაგან ფეხები უსივდებოდათ. ყველას იატაკზე ეძინა, ცალ გვერდზე და ერთმანეთს ისე იყვნენ მიჭრილნი, რომ მხარი ორივეს ერთდროულად უნდა ეცვალა აუცილებლად. ასე ელოდნენ დაკითხვებსა და განაჩენს.

კარცერი? ფართობი — მეტრი-მეტრზე, შუაში თუჯის ტუმბო. შემოუშვებდნენ წყალს, რომელიც თანდათან მატულობდა და წყდებოდა მხოლოდ მას შემდეგ, როცა პატიმრის პირს მიაღწევდა. ასე იღგა იგი წყალში ვინ იცის რამდენ ხანს... გაზ. „კომუნისტის“ 1990 წლის 16 ივნისის ნომერში გამოქვეყნებული გ. შარაძის წერილიდან შევიტყუეთ, როგორი იყო მიხ. ჭავჭავაძის უკანასკნელი დღეები. გვიამბობს თვითმხილველი: „...კუთხეში მიმჭდარი იყო ძვალტუპავად ქცეული, ჩია ტანის მოხუცი, ღრმად ჩაცვენილი თვალებით, საშინლად გაყვითლებული, წვერებაგაბურღული. პირველად შევერთო კუთხეში მიწყობილი ჩონჩხის შეხედვაზე. დაახ. ჩონჩხი, ნამდვილი ანატომიური ჩონჩხი იყო. ჩონჩხი ლაპარაკობდა, ჩონჩხი ჩურჩულებდა“.

იმავე წელს ჟურნ. „ტეატრში“ გამოქვეყნდა ვს. მეიერჰოლდის მიერ მოლოტოვისადმი მიწერილი წერილი. იქ ვკითხულობთ: „აქ მე მცემდნენ — 66 წლის ავადმყოფ მოხუცს პირქვე მანვედნენ იატაკზე და რეზინის მათრახით მირტყამდნენ ქუსლებსა და ზურგზე. თუ სკამზე ვიჭექი, იმავე მათრახის ძლიერი მოქნევით მირტყამდნენ ზევიდან, ბარძაყებზე. მომდევნო დღეებში ამ ნაცემ, დალურჯებულ და დასისხლიანებულ ადგილებზე ისევ მირტყამდნენ. ეს ისეთი მტკივნეული იყო, მეგონა მდულარეს მასხამენ-მთქი... სახეზეც მირტყამდნენ ზევიდან, მთელი ძალით... ტკივილისაგან მე ვყვიროდი და ვტიროდი“...

ვინც სიკვდილს გადაურჩებოდა, იმათ ეტაპით ასახლებდნენ: თითქმის ერთ თვეს ცხოვრობდნენ საქონლისათვის გათვალისწინებულ ამ მატარებელში, მეძავ ქალებთან და სისხლის სამართლის სხვა დამნაშავეებთან ერთად ქვეყნის უკეთესი შვილები.

იქ, მორღოვასა და ყარაგანდაში, ტუნდრასა და ტაიგაში ისინი ტყის მჭრელეებად გაჰყავდათ. ხოლო თუ ვინმე აქაც გაბედავდა ურჩობას, სასჯელიც აქაური იყო: რამდენიმე საათი შიშვლად უზარმაზარი კოლოების სასიხარულოდ. ამბობენ, იყო შემთხვევები, როდესაც დასჯილებისთვის მოუკითხავს დაცვას, მათ მაგიერ კი მხოლოდ გაპრიალებული ძვლები დახვედრიათ.

¹ გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“. 1937. 20 მაისი.

სხვა სახის შემადარწუნებელი ფაქტებიც გახდა ცნობილი:

„ულამაზეს მარია“ ვიქტორის ასულ ნანეთში — კოსარევის მეუღლეს — ჩემს ქვევით თაროზე ეძინა. ღეხის ქვეშ ერთი ბეწო ტომარაში დამალული ჰქონდა თავისი პატარა შვილის, ლენას, საცვლები. ის მატერიკზე დარჩა ბავშვთა სახლში. და აი, ერთხელ, რომელიღაც ჩვენი უფროსი იმ დროს შემოვიდა, როცა მარია ნანეთში იყო ამ საცვლებს ანიაკებდა. უნდა როგორმე გადამერჩინა... და მე დავიწყე უტიფრად გაშიშვლება იმისთვის, რომ მოსულის უურადლება მაშინ ჯერ კიდევ ღამას ჩემ სხეულზე ვაღაშტებია, ოღონდ კი არ წაერთმია დედისათვის მისი ჩვილის საცვლები“. რამდენი ასეთი ფაქტის გახსენება შეიძლება იმ უდანაშაულო აღამიანთა შესახებ, ასე უმოწყალოდ რომ გაანადგურებს...

მაგრამ ხელისუფლება არც ამას სჯერდებოდა — ფიზიკურად სპობდნენ არა მარტო აღამიანებს, არამედ მათ ქმნილებებს, მათ სახელს, რათა ჩადენილი ბოროტ-მოქმედებაც გაემართლებინათ და მათი სახელიც მოესპოთ. აკრძალული იყო დაპატიმრებულ ბუნებრივად ნაწარმოებები, პრესის ფურცლებიდან შავი მელნით იყო ამოშლილი მათი სახელები, საარქივო მასალათა მნიშვნელოვანი ნაწილი დალუქული იყო. ხალხის მტრებად შერაცხულები უნდა გამქრალიყვნენ არა მარტო ცხოვრებიდან, არამედ ისტორიიდან. ჩემმა თაობამ ქართული თეატრის ისტორია ახმეტელის შემოქმედების გამოტოვებით ისწავლა.

მასიზობის ქმნილებათა განადგურება ადვილი იყო — ამისთვის კმაროდა მისი სურათების მოსპობა და რეცენზიებიდან მისი სახელის ამოშლა შავი მელნით. რეჟისორთა მოსპობისათვის ან მისი დადგმის რეპერტუარიდან ამოღება იყო საჭირო, ან ეს დადგმა სხვას უნდა მიეხაყოთებინა (როგორც ეს მოხდა რუსთაველის თეატრში).

განა საქმარისი არაა იმ დროის დასახსიათებლად ის ფაქტი, რომელიც ახლახან გახდა ცნობილი: ნ. ბუხარინის წერილი-ანდერძი მისმა მეუღლემ დაიწვია და ასე შეინახა. ათეული წლების განმავლობაში ყოველდღე იმეორებდა იმისთვის, რომ არ დავიწყებოდა იმ დროსდღე, როცა მისი გამუდავება გახდებოდა შესაძლებელი. ამგვარი რამ, მართლაც, რომ ეპოქის თავისებური შეგლია. ის ყვირის ჩვენი საშინელი წარსულის შესახებ...

დადგა დრო ფაქტების წარმოჩენისა. მათ თანდათან გვაცნობს პერიოდული პრესა, კინო, ტელევიზია, ჯერჯერობით მხოლოდ წამებულთა და არა იმათ შესახებ, ვინც იყო ამ საშინელებათა ინიციატორი, ხელშემწყობი, შემსრულებელი და განმასორციელებელი. აქა-იქ გაიხივებს კონკრეტულ პიროვნებათა სახელები: შინაგან საქმეთა კომისარიატის განყოფილების გამგე მხეიძე, ოპერარწმუნებული შერვაშიანი და მისი თანაშემწე პოდოლსკაია, რომლებიც ახმეტელის და მასთან ერთად რეპრესირებულთა საქმეს აწარმოებდნენ. საბრალდებო დასკვნას ამტკიცებდა გოგლიძე. გამოძიებელი ვინმე პანკრატოვი, რომელიც პაპიროსს მსჯავრდებულნი გოგონას სხეულზე აქრობდა. შახმატოვი, ჯალათი-ნადისტი, რომელიც მსჯავრდებულებს თვითონ ამოარჩევინებდა ხოლმე დღეს ყოველი მუხუთე დანიჭრიტოს, თუ ყოველი მეშვიდე. გამოძიებელი გვარად ხვატი, რომელიც აკად. ვავილოვის საქმეს იძიებდა. მან თურმე ოთხსაჯერ გამოიძახა დიდი მეცნიერი დაკითხვაზე და ასე გაატარებინა ციხეში თერთმეტი თვის მანძილზე ათასშვიდასი საათი. ტექნიკურ მეცნიერებათა

დოქტორი ზოიარსკი, რომელიც დღესაც ცოცხალია და მუშაობს, თუმცა კარგად არ
ცნობილი რამდენი ახალგაზრდა დაღუპა. უკვე არ ფარავენ, რომ მ. ბულგაკოვისა
და შეიღვამო ბ. პასტერნაკის დევნის მთავარი ორგანიზატორი მათი კოლეგები იყვნენ.
დინი უოფილა. რომ ა. ფადეევის თვითმკვლელობის მიზეზი სინდისის ქენჯნა იყო.
ვ. გროსმანის რომანის ტრაგიკულ ბედს ა. ტვარდოვსკის სახელსაც უკავშირებენ...
ჩვენში დაიბეჭდა ვ. ხარჩილავას „სისხლიანი ქრონიკები“, შ. აგლაძის „სხვა დრო“,
სადაც ავტორი თავის მიზანს ასე განსაზღვრავს: „მინდა მიხ. ჭავჭავაძის კრიტი-
კოსთა ოპუსების მოშველიებით ვცადო, ფრაგმენტულად მაინც წარმოვადგინო
მშ-იანი წლების ლიტერატურული ცხოვრების „ოფიციალური გეზი“. ეს კრიტი-
კოსები არიან: ბ. ბუაჩიძე, ბ. ჟღენტი, შ. რადიანი, დ. ვოლსკი, ლ. კალანდაძე, ვ. წუ-
ლუაძი“. აგერ ახლა, თემდინარე წლის 18 ივნისს გაზეთმა „ეროვნული მილიცია“
გამოაქვეყნა ა. ასლანიშვილის ვრცელი სტატია „განაჩენს ხელს აწერს „სამეული“.
აქ მოწოდებულია ორმოცდახუთი პიროვნების, სხვადასხვა წლებში საქართვე-
ლოს ჩეკას არასასამართლო ორგანოების წევრთა მონაცემები. სანიმუშოდ ზახარ
შაშურკისნის შესახებ მონათხრობს გავიხსენებ:

„სოფელი სოღანლული... ლერწმის რაყით შემონამგლულს ველს ავტომანქანების
ფარები ანათებს. პირღია ორმოსთან პირველი ჭგუფი მიჰყავთ. ზახარ შაშურკისნი
საპასუხისმგებლო პროცესისათვის ემზადება. ის აღარ განმეორდება, წინა ღამეს რომ
მოხდა: როგორც ჩანს, ზუსტად ვერ მოარტყა და როცა მიწის წაყრა დაიწყო,
მკვდრებს შორის ერთი აფართხალდა, — ცოცხალი ვარო. ტყვია მოუნაცვლა. არადა,
ჩეკას უოველი ტყვია დათვლილი აქვს, იგი სოციალისტური სახელმწიფოს საკუთ-
რებაა. სახალხო დოვლათის „უპრაგონოდ“ ხარჯვა კი არავის ეპატიება, მომჭირნეო-
ბაა სპირო...“

რიაზანში დაბადებული უბირი კაცი ერთ დროს მეთერთმეტე „გამანთავისუფლე-
ბელ“ არმიას შემოაქცა „რუსეთის პროლეტარიატის ინტერნაციონალური ვალის“
აღმსრულებლად და საბოლოოდ აქ დაშვიდრდა. მთელი თავისი 42-წლიანი ცხოვ-
რების ნახევარი ორგანოებში გაატარა. კეთილსინდისიერი მუშაობით შინაგანი ციხის
კომენდანტის საოცნებო თანამდებობას მიაღწია. ეს მას მოჰყავს სისრულეში განა-
ჩენი... უღმობელია, წარბშეუხრელი. ერთხელ, დახვრეტისას, გული შეუღონდა, მაგ-
რამ მაშინ საგანგებო შემთხვევა გახლდათ. საიქიოს ერთბაშად 400 კაცი გაისტუმრა
და გადაიღალა კაცი...“

...საძმო საფლავი თანდათან ივსება მოფართხალე სხეულებითა და შემზარავი
ხროტინით. ახალგათხრილი მიწის სურნელს თანდათან სძლევეს სისხლის მძიმე,
მომლაშო სუნით...

ოსვენციმის საკონცენტრაციო ბანაკში დახვრეტილთა გვამებს წვავენენ და ისე
აუჩინარებდენ. აქ კი, ტექნიკური ჩამორჩენილობის გამო, ჭურღულად ფლავდენენ
თბილისიდან 18 კილომეტრზე. ეს ადგილი ახლახან მივაკვლიეთ მე და უნივერსი-
ტეტის პროფესორმა გიორგი ციციშვილმა“.

მიმდინარე წლის 17 იანვრის გაზ. „ვეჩერნი ტბილისში“ იქნებ წაიკითხეთ გაზ.
„ტრუდიდან“ გადმომეჭვილი ვ. ბელიხის სტატია სათაურით „ზღვარს იქით“. მთე-
ლი სარდაფი დათმობილი აქვს აზბავს ერთი ჩვენი თანამედროვე ჭალათის შესახებ.
ის რომ ჭალათია, ეს ცნობილია მხოლოდ რამდენიმე პიროვნებისთვის, სხვას არავის
ამის შესახებ ოდნავი ეჭვიც კი არა აქვს. ეს ადამიანი ჩვეულებრივად ცხოვრობს,
საქმიანობს, მაგრამ, აი, მოდის დრო, როდესაც საღვაც, შესაძლოა, ძალზე შორს

მისი საცხოვრებელი ადგილიდან, ვიღაცის აღსასრული დადგა — მას მიუხაზავ სიკვდილი. ფარული ქალათი საქირო ადგილზე იგზავნება ერთი დღით აღრეული ფსიქოლოგიური შემზადება საქირო! ჩახვლისთანავე ეცნობა საქმეს, საბრძოლველად ასკვნას, განაჩენს... ეს იმისთვის, რომ დარწმუნებული იყოს შესასრულებელი ამოცანის სამართლიანობასა და აუცილებლობაში. შემდეგ ის ბრალდებულს მიაცილებს და ამ დროს ესვრის მოულოდნელად. სიკვდილი წამიერია. ოსტატს ჭერ არასდროს აუცდენია.

ამის შემდეგ ის ბრუნდება საყვარელ ოჯახში, ცოლ-შვილთან. უყვარს ტელევიზორთან ჯდომა, მეგობრებში დროსტარება, ხუმრობა, წიგნები... კარგი ბიბლიოთეკაც ჰქონია... გასამრჯელო? ბერი არაფერი: უფრო ხანგრძლივი შვებულება და სანატორიუმის საგზურის გადავიღებული შოვნა... ვინ არის ეს საშინელი კაცი ჩვენ შორის რომ ცხოვრობს? ამას არ გვიმხელენ... აუცილებლად წაიკითხეთ ეს წერილი. შემდეგ საკუთარ თავს დაუსვით შეკითხვა — საქიროა თუ არა მისი ვინაობის ცოდნა და თვითონვე გაეცით ის პასუხი, რომელსაც სინდისი გიკარნახებთ.

ე. ევტუშენკომ არ დაინდო მ. შოლოხოვი იმის გამო, რომ ეს დიდი მწერალი მხარს უჭერდა სტალინურ რეპრესიებს. რატომ ისურვა პოეტმა დიდი მწერლის ამ ჩრდილოვანი მხარის წარმოჩენა? ამას თვითონვე გვაუწყებს ამა წლის „ლიტერატურაზე გაზეთის“ 23 იანვრის ნომერში: „შოლოხოვი იყო ორი: ერთი — უნიკალური შემოქმედი, ხოლო მეორე — პატარა კაცუნა! შესაძლოა, დაჭერის შიშით, მან ერთხელ ჩაიდინა ბოროტმოქმედება ზნეობის მიმართ და შეუერთდა მოწოდებას — „თუ მტერი არ დამნებდა, იგი უნდა მოისპოს“, — შემდეგ კი დაიწყო მისი, როგორც პიროვნებისა და პროფესიონალი მწერლის სწრაფი დეგრადაცია. შოლოხოვის პროფესიული დეგრადაცია ჰკუის სასწავლებელი მაგალითია ყველა შემოქმედისათვის იმისა, თუ უზნეობა ხელოვნებაში როგორ უღმობლად გადადის დეპროფესიონალიზაციაში...“

აქსინია არაა პასუხისმგებელი შოლოხოვზე, მაგრამ შოლოხოვი აგებს პასუხს შოლოხოვზე“. დესპოტური მართვის სისტემა არ ინდობდა არავის.

ყველამ კარგად იცის, რომ სადაც არის განქარგულება, იქ არიან მისი შემსრულებლები. ცხადია, არა ერთნაირები: ზოგი მოტყუებული და ბრმად მორჩილი, ზოგი შეგნებით აღმსრულებელი, ზოგი ანგარებით, ზოგიც მოწოდებითაა არამზადა. აქედან გამომდინარე, ისინი ბოროტებასაც განსხვავებულად სჩადიან და მის შემდეგომაც განსხვავებულად არსებობენ.

ის ცხრა ადამიანი, რომელიც შეადგენდა ე. წ. ფაშისტურ ჯგუფს ახმეტელის მეთაურობით, ვიღაცამ ხომ ამხილა? ვიღაცამ ხომ შეთხზა მათი დანაშაულის „დამადასტურებელი“ მასალა? ეს ვიღაცა კონკრეტული ადამიანია ისევე, როგორც ის, ვინც ეწეოდა ძიებას, დაკითხვას, ცემას, წამებას, ვინც განაჩენს ხელი მოაწერა. ვინც სისრულეში მოიყვანა ეს განაჩენი. ყველა კონკრეტული ადამიანია, აქვს სახელი, გვარი, პროფესია, თანამდებობა. უსახო და აბსტრაქტული ბოროტმოქმედება არ არსებობს.

თუ ვინმემ თავის ხელით დაწერილ ავტობიოგრაფიაში დამსახურებად მიიჩნია ის, რომ ამხილა და განადგურა ფაშისტური წრე, მან ისიც იცოდა, ალბათ (უნდა სცოდნოდა) რომ ჯგუფად გაერთიანებული ადამიანები უფრო მეტად საშიშნი არიან სახელმწიფოსათვის, ვიდრე ცალკეულნი. მაშ, დანაშაულიც უფრო მძიმეა. საპასუხო სასჯელიც.

დიდი დროა საჭირო იმისთვის, რომ სხვათა დამღუპვედი ადამიანების დაზარალებული უცდომლად აიწიოს-დაიწიოს და ეველას კუთვნილი მიეზღოს. ცოდნა და სამართლიანობა საჭირო იმისთვის, რომ მათი თავისებური ტრაგედია იქნებ გამოჩნდეს ისეთი ვინმეც, ვინც ჩაიხედავს მათ სულში და ამოიკითხავს ზნობრივი დაცემის იმ მიზეზებს, მათში რომ ადამიანი განადგურა. მაგრამ ამისთვის, პირველ ყოვლისა, უველა მასალის მოთიებაა საჭირო. არქივების განსაიდუმლოება იძლევა ამის იმედს.

ამ ხნის განმავლობაში მრავალი საბუთი გაქრა, დაიპარა, გაიფანტა და დავიწყებას მიეცა. მაგრამ ისინი უუქველად ამოტივტივდებიან და ისეთს რასმე გამოამწეურებენ, ვერავის რომ წარმოუდგენია. ხომ დარწმუნებული იყო ეველა, რომ განადგურებულია ვ. გროსმანის რომანი „ცხოვრება და სვე-ბელი“, არამც თუ ეველა ხელნაწერი, არამედ საბეჭდი მანქანის ლენტიც კი, რომელზედაც ხელნაწერი გადაიბეჭდა, მაგრამ როდესაც ამ ბარბაროსობიდან თითქმის ოცმა წელმა გაიარა, ვენაში მყოფი ე. ეტიენდს ვინმე ავსტრიელმა სლავისტმა როსმარი ციგლერმა გადასცა სიგარეტის კლოფის ოდენა უთი, სადაც ვ. გროსმანის რომანის მიკროფილმი აღმოჩნდა.

ეველა საბუთს ვერ მოსპობ. გადარჩენილნი იტყვიან სიმართლეს. აუცილებლად. მაგრამ თუ ერთნი ეძებენ ამ საბუთებს და ხარობენ საკავთა განსაიდუმლოებით, მეორენი — პირიქით. ამის შესახებ ბეჭდურადაც ითქვა მიმდინარე წლის 16 ივნისს ვაზ. „საქართველოს რესპუბლიკაში“ გამოქვეყნებულ ნ. ბოფერიას წერილში „ადიარებანი მცირე კომენტარით“: „...დღეს ხომ ძალიან ძნელი წარმოსადგენია, რა და როგორ ხდებოდა მაშინ... იქნებ სჯობდეს, საერთოდ დაიღუპოს ეს მასალა და თუნდაც დაერქვას ამას პარალოქსი, რომ ერთგან ხსნიან არქივებს და მეორეგან ხურავენ... იქნებ ეს უკანასკნელი იყოს უფრო ეთიკური... თქვენ როგორ ფიქრობთ?“.

მაშ, ისევ დავლუქოთ არქივები? გარდასულ დროთა ამსახველი პრესა და მემუარული ლიტერატურაც გავანადგუროთ? მივატოვოთ ისინი, ვისაც არაფერი დაუშავებია და ეველაფერი წაართვის — თავისუფლება, ოჯახი, თეატრი, შემოქმედებისა და სიცოცხლის შესაძლებლობა?! რატომ? რის გულისათვის? იმისთვის, რომ ვიღაცას გული არ ვატკინოთ და ამით საბოლოოდ საკუთარი სიმშვიდე არ დავარღვიოთ?

ეველა ადამიანის სიცოცხლე ძვირფასია, მით უფრო — ნიჭიერისა. რუსთაველის თეატრიდან განდევნილია შორის ქართული სცენის უნიჭიერესი მსახურნი იყვნენ. მათ შორის ერთი — თვითნაბადი ნიჭი, მშვენიერების საკუთარ ფორმათა შემოთხვევლი სანდრო ახმეტელი. მას უკვე ძალიან ბევრი ჰქონდა გაკეთებული. დანარჩენები — ხვალის იმედი იყო. როგორ შეიძლებოდა მათი განდევნა, როდესაც ისინი ღმერთმა ხანგრძლივი სიცოცხლისათვის მოავლინა თავისი ქვეყნის სასიქადულოდ. მათთან ერთად დაიპარა ის სასიკეთო ენერგია, ქართულ კულტურას რომ უნდა მომსახურებოდა. ორი უმშვენიერესი ქალის — თამარ წულუკიძისა და ბუფუჟა შავიშვილის თეატრიდან მოწყვეტა და შორეულ ჩრდილოეთში გარდახვეწა, სადაც ერთი ჯოჯოხეთურად დაიღუპა, მეორე კი ღამის დარაჯად იქცა, არ იყო ქართული თეატრის გამარცხვა?

რას შეეწირნენ ისინი? საკუთარ რწმენას, რაინდულ ერთგულებას. სინდისის დალატს გოლგოთას გზა ირჩიეს და ამით წინ აღუდგნენ შემწარავ ძალას, ადამიანში რომ ადამიანურის ჩაკვლას ღამობდა. მაშინ ეს იყო ეველაზე დიდი წინააღმდეგობა. მათ გადალახეს იგი. სიცოცხლის ფასად, მაგრამ მაინც გადალახეს. თითქოს მათზე ეთქვას ილიას: „დიდი წამება დიდბუნებოვანობის ნიშანია, როგორც დიდი ძლევა-

მოსილება. დიდი წამება იგივე დიდი გამარჯვებაა, რომელიც წილად ხედება სოციალური დიდებუნიდან კაცსა, ხოლო გამარჯვებული ბედნიერია იმიტომ, რომ თვისი ტკბება მით, რაც გამარჯვებას მოაქვს და წამებული კი იწვის სახთელივით. კი უნათებს. რა უფლება გვაქვს დავუპარგოთ შთამომავლობას წამებულ წინაპართა სახელები!

განა არსებობს ორი აზრი იმის შესახებ, რომ ახმეტელისა და მისი ე. წ. ჯგუფის განადგურება ბოროტმოქმედება იყო? არ არსებობს. ისიც ვიცით, რომ ახმეტელის რეპბილიტაციის საქმე დეველა ცნობილ იურისტ ვ. ჟვანიას, ის პირველი გაეცნო სუკ-ის არქივებში დაცულ მასალას და დაადგინა სიმართლე. ვ. ჟვანიას მიკვლეული სიმართლე არავის გაუბათილებია. რა გამოდის? სიმართლე ვიცით, მაგრამ ამ სიმართლის თქმას ვერბდებით. ვინ მოგვცა ამის უფლება? შეიძლება ისტორიკოსმა გვერდი აუაროს ისეთ შემზარავ მოვლენას, როგორცაა უდანაშაულო ადამიანთა გაუბედურება და სიცოცხლესთან წამებით გამოსალმება? ეს ხომ ახალი დანაშაულია! დამნაშავეთა მფარველობის მცდელობა საშინელია, რადგან ამის მსურველი მსჯელობს არა უდანაშაულოდ დასჯილთა, არამედ ნამდვილად დამნაშავეთა დაცვის პოზიციიდან. ის ანგარიშს უწყევს ამ დამნაშავეთა ახლობლებს, რომლებიც, მართლაც, მძიმე მდგომარეობაში არიან, თუმცა, არ აგებენ პასუხს თავის უნებლიე თუ შეგნებულად ბოროტმოქმედ წინაპარზე. არავინაა დაზღვეული იმისგან, რომ ხვალ ყოველი ჩვენგანი აღმოჩნდეს ასეთსავე მდგომარეობაში, უნდა მოვითმინოთ. დაზარალებულებსაც ხომ ჰყავთ ახლობლები და შთამომავლები. პირველთაგან განსხვავებით, ისინი ათეული წლების მანძილზე იუვენენ დევნილნი და შევიწროებულნი ასევე უდანაშაულოდ. შეიძლება ყველა ბოროტმოქმედება და უსამართლობა აბსტრაქტული დროით აგხსნათ?!

დროისა და ამ დროში მცხოვრებ ადამიანთა ურთიერთობანი თავისებურად, მაგრამ მუდამ რთულია. ისტორიკოსიც იმისთვისაა მოწოდებული, რომ ამ სირთულეთა წვდომა-გარკვევით მიუახლოვდეს ჭეშმარიტებას, შემოგვათავაზოს საკუთარი ვერსია და არა ხელი დააფაროს ბოროტმოქმედებას და ამით კიდევ ერთხელ დაანახოს ყველას, რომ დაუსჯელია იგი, რომ წინებრივი სასამართლოც არ ელის მას. ძალზე რთულია ასეთი წარსულის კვლევა, მაგრამ არაა სხვა გზა. ბოროტმოქმედი უნდა გახდეს ცნობილი, რადგან სხვაგვარ ისტორიულ სიმართლესთან მიახლოებაც კი შეუძლებელია.

სიმართლე უნდა ითქვას კიდევ იმიტომ, რომ მისი დაფარვა რეალურად არაა შესაძლებელი — დღეს უნ არ იტყვი, ხვალ სხვა იტყვის. ყველაფერს ვერ ამოშანთავ, ვერ ჩაახშობ ადამიანთა ბუნებრივ სურვილს იცნობდეს თავის წარსულს, რადგან ეს წარსულია მისი დღევანდელი საძირკველი. მაშასადამე, ზვლინდელისაც. წარსულის მიმართ სიცრუე მომავლის მიმართ სიცრუესაც ნიშნავს. ვინ იკისრებს ამას?

ხალხს, საზოგადოებას აქვს სურვილი იცოდეს სინამდვილე. ამის საბუთია სინდისის კვირეული, რომელიც ჩატარდა 1988 წელს მოსკოვში, სადაც ერთი დღე ლენინგრადს დაეთმო. შემდეგ კი ასეთივე კვირეული ჩატარდა ლენინგრადში. ხსოვნის კედელი ვერ იტევდა დადუაულითა ფოტოსურათებს, ცნობებს სიკვდილის შემდეგ მათი რეპბილიტაციის შესახებ იმის გამო, რომ არც ერთის დანაშაული არ დადასტურდა. აქვე იყო ქაღალდის ნაგლეჯები იმ უკანასკნელი სტრიქონებით, მათ რომ მიაწვდინეს თავისიანებს. ამავე კედელზე გაკრული ჭეყუნის გეოგრაფიული რუკა და-

სერილი იყო იმ ბანკთა სახელებით, რომელთა შორის სხვადასხვა ხელთ მიწვე-
რილი იყო ახალ-ახალი დასახელებანი, რადგან ოფიციალური ცნობები მათ შესახებ
დღესაც არ მოიპოვება. აქ მოსული ადამიანები ლაპარაკობდნენ, ყვებოდნენ ტი-
როდნენ... ვინც მათ უსმენდა, ისინიც ტიროდნენ...
საქართველოში
განმანათლებელი
საზოგადოებრივი

ლენინგრადის ტელევიზიაში თავის პროგრამაში „მეხუთე ბორბალი“ გამოიყვანა
ყოფილი პატიმარი, დღეს მწერალი და კინორეჟისორი გ. ბეგლოვი. მან თხოვნით
მიმართა ხალხს დახმარებოდნენ გეგმის გარეშე გადაეღო ფილმი მისივე მოთხრობის
მიხედვით „დოსიე საკუთარ თავზე“. ხალხი გამოეხმაურა არა მარტო ფულით (რამ-
დენიმე დღეში შეგროვილა გაცილებით მეტი თანხა, ვიდრე გ. ბეგლოვი ითხოვდა),
ყოფილმა პატიმრებმა უსასყიდლოდ მიიღეს მონაწილეობა მასობრივ ეპიზოდებში.
წარმოვიდგინოთ, რას განიცდიდნენ ისინი, როდესაც პატიმრებად შემოსეს და მიწაზე
გართხმა შესთავაზესი თვითმხილველი აგვიწერს — სრული შთაბეჭდილება იყო იმისა,
რომ მიწა რუხი ფერის ლოდებით დაიფარაო.

ჩვენში ასეთი კვირეულები არ გამართულა, მაგრამ დაიწერა რამდენიმე ძალზე
მნიშვნელოვანი წერილი: თ. კვაპანტირაძის, რ. ჭეიშვილის, კ. ცხადაძის და სხვათა.
ისინი მოითხოვენ სიმბოლურ საფლავს მთაწმინდაზე იმ წამებული შვილებისათვის,
ვინც მთელ საქართველოს მოუკლეს. მოითხოვენ დამნაშავეთა მხილვას, გვაფრთხი-
ლებენ, რომ სიმართლის უთქმელობა მძიმე შედეგის მომტანია, წამებულ შვილთა
შორის სანდრო ახმეტელიცაა.

ლ. ლოდობერიძის ფილმში „რამდენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“ არის იმ
ტრაგიკული წლების ამსახველი ეპიზოდები. თ. აბულაძემ „მონაწიება“ გადაიღო.
შ. შონიამ დოკუმენტური ფილმი იმათზე; ვისაც ეძღვნება ჩვენი ჟურნალის ეს ნო-
მერი. ფილმს ეწოდება „თეატრიდან განდევნილი ადამიანები“... არაა ეს ცოტა,
მაგრამ არც საკმარისია.

შიში და უნდობლობა დღემდე ბუდობს ჩვენი ქვეყნის ადამიანებში. მრავალი
ცოდვა შიშის გამოა ჩადენილი. ცოდვას მონაწიება უნდა. მონაწიება სინდისის ძლი-
ერების ნიშანია. სინდისია ის ძრავა, გამბედავს რომ ზღის ადამიანს, არ ასვენებს
და დაუსრულებელ გამოცდას უწყობს ადამიანობასა და მოქალაქეობაზე. უდიდეს
პასუხისმგებლობასაც აკისრებს ისტორიკოსს ქალაქის იმ ფურცლის წინაშე, რო-
მელზედაც მან უნდა დაწეროს ჩვენი მძიმე წარსულის ამბავი. იქნებ, ამიტომაა სა-
წერი ქალაქი თეთრი და ქათქათა?!

ჩვენ არ უნდა შეგვეძლოს არხინად ვიცხოვროთ შეგნებულად მიჩქმალული სი-
მართლით. არ დავინახოთ ის, რაც აშკარაა. არ გავიგონოთ ის, რასაც მოგვითხრო-
ბენ იმ დროის ადამიანები, არ შევძრწუნდეთ იმის გამო, რომ არხეობს კუროპა-
ტები და სოლოვეები, სოღანლული და საფლავები, რომლებსთვისაც ჭრაც ვერ მიგ-
ვიგნია. რომ უსინდისოდ გახვრილია წმინდა სახელები...

დაუსჯელობა, თუნდაც მხოლოდ ზნეობრივი, ამრავლებს დანაშაულს და უფრო
მყარს ზღის განმეორებით მისი ჩადენის შესაძლებლობას. თუ არ გვინდა, რომ
ოდესმე განმეორდეს ის, რაც იყო. თუ არ გვინდა რომ დავიბრუნდეს, თუნდაც
სახეშეცვლილი, ის საშინელი სისტემა, რომელიც ცხოვრების ისეთ პირობებს უქმნის
ადამიანებს, როცა მათში ითრგუნება კეთილი სული, იღვიძებს ბოროტი და ელე-
მენტარული პათიოსების შენარჩუნება გმირობის ტოლფასია. — უნდა შევასხენოთ
სხვებსაც და საკუთარ თავსაც ჩვენი წარსულის კარგიც და ავიც.

30-იან წლებში უდანაშაულოდ დაღუპულთა შესახებ აუცილებლად უნდა ითქვას



სიმართლე. რაგინდ მტკივნეულიც არ უნდა იყოს იგი. ველარაგინ უნდა გაბედოს იმის თქმა, რომ ქართველებს ოდესმე რაიმე შედავითი ბქონდათ წარსულში. ^{საქართველოს მწერთა კავშირი}

გამო, რომ ორი საწარელი ადამიანი ეროვნებით ქართველი იყო. სამწუხაროდ. არიან ისეთებიც, ვისთვისაც ათასობით უღანაშუალოდ წამებულნი აბსტრაქციაა. ფაქტებს ისინი ვერ უარყოფენ. ეს შეუძლებელია. მაგრამ ადამიანთა დაღუპვა მათ არ აღელვებთ. საშინელია ეს გადმონაშთი. რადგან დასტურია იმისა, რომ წარსული ჭერაც ჩვენთანაა — იქ ჩაისახა გულგრილობა ადამიანისადმი, სოციალური და ზნეობრივი უსამართლობა.

მოვიდა ის ორო, როდესაც ვალი უნდა მოვიხადოთ წმინდა სახელების წინაშე, ვიცოდით მათ შესახებ სიმართლე რა არ დავფაროთ იგი. ნახევარი სიმართლე სიცრუეა. და თუ მხოლოდ ერთ ნახევარს ვიტყვით. ის მეორე, ჩვენ მიერ მიჩქმალული, ოდესმე აუცილებლად წამოყვებს თავს და ვინ იცის, იქნებ ისევ გაიმარჯვოს სიყალბემ და განუვითხობამ!

სულის შემძვრელია თავდასასვალი ცხრა ადამიანისა, რუსთაველის თეატრიდან რომ განიფიქროს. ყოველი მათგანის ცხოვრებისა და წამების ამბავი აღსავსაა შემზარავი ფაქტებით. აუტანელია მათი გახსენება, მით უფრო გადმოცემა. მაგრამ საჭირო მინც ესაა — უნდა შეგვიძრწუნოს უსამართლობამ, უსინდისობამ, დაუნდობლობამ რა გულჭკვაობამ. თუ არ შევიძრწუნდით. სრული ძალით ვერ შევიგრძნობთ იმ საშინელებას. ჩვენს ქვეყანაში რომ დატრიალდა.

იმ ტრაგედიის მოქმეო პირობაგან აღარავინაა ცოცხალი. დღეს ჩვენ შევისწავლით წარსულს და ამით ვხდებით მონაწილე ისტორიისა. ზნეობრივი ანგარიში გვმართებს წავუყენოთ არა მარტო სხეებს. არამედ. პირველ ყოვლისა, ჩვენს თავს, როგორ მოვიქცეთ? ნუ დავივიწყებთ. რომ წარსულზე მსჯელობა მხოლოდ წარსულს არ წარმოაჩენს. — ჩვენც გამოგაჩინს. ერთია საბუთი, მართალი ფაქტი, მეორე — მისი გამშიფრავი ადამიანი. — ჩვენ. რაც უფრო ღრმად ჩავწვდებით წარსულს, რაც უფრო ახლო მივიტანთ მას გულთან. მით უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას მოახდენს ჩვენი ნაღვაწი. ეს იქნება ყოველი ჩვენგანის, შესაძლოა, მცირე, მაგრამ მინც წვლილი ადამიანთა სულიერი გაჯანსაღების დიდ საქმეში, რადგან ზნეობას დავაყენებთ ყველაფერზე მაღლა.

ჩვენ ხომ ადამიანებს ვაფასებთ იმის მიხედვით, თუ როგორ მოიქცნენ ისინი და რა შედეგი მოჰყვა მათ საქციელს. ჩვენც ამის მიხედვით შეგვაფასებენ. ამიტომ მივაწოლოთ მკითხველს მართალი ამბავი ტრაგიკული ბედის მქონე ჩვენს წინაპრებზე, რაგინდ მკაცრიც იყოს სიმართლის შუქი. ჩვენს ვალდებულებად ზნეობრივი მოვალეობა მივიჩნით. ამით მოვიპოვოთ ის შინაგანი თავისუფლება, რომლის გარეშე არ არსებობს პიროვნება და შევინახოთ თეატრიდან და ცხოვრებიდან უსამართლოდ განდევნილთა ხსოვნა. ეს ხსოვნა იქნება მათი უკვდავება.

პრობლემა

ალექსანდრე ახმეტელის შემოქმედება ქართული თეატრის პრობლემაა. პრობლემა იყო მაშინაც, როცა ახალ თეატრს ქმნიდა და დღესაც, მის თანადროულ გააზრებაზე რომ ვფიქრობთ.

ის ქვეშაობითად ტრაგიკული გმირი იყო.

ტრაგიკულ კოლიზიაში მოექცა მისი თეატრიცა და პირადი ცხოვრებაც.

ტრაგიკოსთა ხვედრია ტიტანური ბრძოლა ბედისწერასთან.

მქუხარე ოვაციების გვერდით, მის შედეგებს რომ უმართავდნენ, მძაფრ კრიტიკულ სტრიქონებსაც უძღვნიდნენ მის სპექტაკლებს. ეს უარყოფითი შეფასებანი გულმოდგინედ ფიქსირდებოდა თურმე სუჟის ჟურნალში. თანდათან გროვდებოდა მასალები 1937 წლის ტრაგიკული ისტორიისათვის.

აქაც გამორჩეული ბედი ჰქონდა ახმეტელს. 1924 წლიდან, — იმ ცნობილი ანტისაბჭოური გამოსვლებიდან დაწყებული სიკვდილამდე, არ მოშორებია სუჟის მხერა. დაქინებული თვალთვალის ობიექტი იყო იგი. 1930 წელს, როცა ახმეტელის თეატრს მოსკოვის თეატრალურ ოლიმპიადაზე ტრიუმფალური წარმატება ჰქონდა, ლ. ბერია მოსკოვს ასეთ ტელეფონოგრამას უგზავნიდა: „ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი იყო „სამხედრო ცენტრის“ აქტიური მონაწილე. 1924 წელს მეთაურობდა არალეგალურ ორგანიზაცია „დურუჯს“, ეწევა ანტისაბჭოთა მუშაობას. 12 მსახიობი, რომლებიც მთავარ როლებს ასრულებენ საგასტროლო რეპერტუარში, 1924 წლიდან ეწევიან ანტისაბჭოთა საქმიანობას“.

ხედავ, მკითხველო, როდის დაუწყია სუჟს ახმეტელისა და მისი 12 მსახიობის შესახებ მასალების შეგროვება. როდის დაწყებულა 1937 წლის ტრაგედიისათვის სამზადისი? ექვსი წელი გროვდებოდა ყოველ მათგანზე მასალები. ვის შეეძლო მაშინ ეს წარმოდგინა? ალბათ, არავის. ვინ იცის, ბერიას რამდენჯერ მიულოცავს ახმეტელისათვის პრემიერა, რამდენჯერ შეუქნა მისი ნაღვაწი, ზურგს უკან კი გულმოდგინედ ამზადებდა „ახმეტელის საქმეს“.

ეს უკვე ცნობილი ფაქტია. ამბობენ, ფაქტი ჭიუტიათ, მაგრამ ვინ წარმოადგენდა, რომ ფაქტზე ჭიუტი აღამიანებიც არსებობდნენ?

ბევრი დაიწერა და ითქვა ახმეტელის თეატრზე. მარტო მე ასი ფორმა მაინც მოუძღვენი დიდ ხელოვანს. ჩემი ნააზრევიც დროის ნიშნითაა აღბეჭდილი. ახმეტელის შემოქმედებითი რეაბილიტაციის, მის შოწინააღმდეგეთა რჯალის გარღვევის თუ ფსიქოლოგიური დანაშრევის მიზნით, ზოგი რამ საგანგებოდ აქცენტირებული და გაზვიადებულია, მაგრამ ახმეტელის ურთულესი სამყაროდან უპირველესი და უცვლელია ეროვნული თეატრის იდეა. იგი ვერ აიხსნება რომანტიკული თეატრის ესთეტიკის გარეშე, როგორც ამას ზოგჯერ მოწაფური გულუბრყვილობით ცდილობენ ხოლმე.

ბრძოლისათვის სტილი (ლიტერატურული ცნებით — რომანტიზმი) ყოველთვის დაკავშირებული იყო ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობასთან. იგი განსაკუთრებით მძაფრად გამოვლინდა დამონებულ ქვეყნებში.

ეროვნული
განმათავისუფლებელი

ასე იყო საქართველოშიც.

ეროვნული იდეის მებრძოლი ხასიათი რომანტიკული გმირის იდეალს უკავშირდება.

ახმეტელის სპექტაკლების თითქმის ყველა გმირი ან თავად იბრძვის, ან ბრძოლისაკენ მოუწოდებს სხვებს.

ასეთია გზა მისი გმირებისა, ბერდოდან დაწყებული და მოთრით დამთავრებული.

რისთვის იბრძვიან ისინი?

ახალი, თავისუფალი სამყაროს შექმნისათვის.

თუ ჩვენ არ გვინდა ვიცრუოთ საკუთარი თავისა და ახმეტელის წინაშე, თუ ახალი კონიუნქტურა არ გვინდა, მაშინ უნდა დავუჭეროთ ახმეტელის თეატრის გმირებს ბერსენევისა და ანზორს, რომ მათ გულწრფელად სწამდათ ცხოვრების რევოლუციურ გარდაქმნათა აუცილებლობა და იმედით შესცქეროდნენ მომავალს. დიას, დამონებული ხალხება 1917 წელს რუსეთის იმპერიის დაცემას დიდას იმედით შეხვდნენ.

რევოლუციაში ისინი თავიანთი ქვეყნის ხსნას ხედავდნენ.

ახმეტელი, რომელიც ცარიტულ რუსეთთან ბრძოლაში შეურიგებელი რადიკალიზმით გამოირჩეოდა, არ შეიძლებოდა იმედიანად არ შეხვედროდა მის ნგრევას.

— რევოლუციამ ხონიით მოგვართვა დამოუკიდებლობა! — თქვა გრ. ვეშაპელმა.

ახმეტელის თეატრი უნდა გავაზროთ მის ევოლუციურ დინამიკაში. ეს არის გზა ექსპრესიონისტულ „ბერდო ზმანადან“ დაწყებული „ქარიშხლისა და შეტევის“ ეპოქის „in tiranoss“-ით დამთავრებული.

მისი თეატრი კემპარიტად ქარიშხლისა და შეტევის თეატრი იყო..

ევოლუცია თეატრისა არ არის მხოლოდ რეჟისორული ფორმების სრულყოფის პროცესი, იგი ზუსტად ავლენს თვით ცხოვრებაში მიმდინარე ტენდენციათა ხასიათს.

კარგად უნდა გვახსოვდეს: ახმეტელის თეატრი საბოლოოდ ჩამოყალიბდა მაშინ (1933 წელი), როცა იწყებოდა პოლიტიკური და სოციალური სისტემის სრული და ფართო ტოტალიზაციის პროცესი. თეატრის ფორმირების ეპოქა კი მოიცავს 1920—1933 წლებს, ამიტომ მისი თეატრის რევოლუციური რომანტიკის სულ სხვა არის და სხვაა იგი 1936 წლის შემდეგ.

ახმეტელის თეატრის წინ უძღვის რეჟისორის, როგორც პიროვნების ფორმირების ერთობ რთული გზა, სადაც საცესებით ჩამოყალიბდა მისი ეროვნული პოზიცია. ახმეტელის სახით საქმე გვაქვს ურთულეს ეროვნულ ფენომენთან.

ახმეტელის ოცამდე დამოუკიდებელ, თუ თანადგმულ სპექტაკლიდან კრიტიკის მნიშვნელოვანი ნაწილის მიერ „ნაციონალისტურისა“ თუ საბჭოთა თვალსაზრისით მერყევ ნაწარმოებთა შეფასება მიეცა თითქმის ათამდე წარმოდგენას. თვით ფაქტია დღეს საყურადღებო და არა ის, რა კრიტიკულ ნაზრევში სწორი და რა მცდარი. რაკი ისინი სუკის ინტერესების სფერო ვახდა, თავისთავადაც ბევრ რამეზე შეტყვევებს. ხოლო სახელგანთქმული ხუთი სპექტაკლიდან, სადაც გამოჩნდა რეჟისორის სახე, ორი („ლაპარა“, „ყაჩაღები“) გამოკვეთილად შორს

იდეა კომუნისტური კლასობრივი იდეოლოგიისაგან. შალვა დადიანის „თეთნულ-
და“ კი მიჩნეულ იქნა ისეთ წარმოდგენად, სადაც ძველი სამყარო უფრო ძლიერ-
ჩად და სისხლსავსედ იყო წარმოდგენილი, ვიდრე ახალი.

საგულისხმოა ა: გლეზოვის შენიშვნა: „ახმეტელი კულტურის კლასობრივი
არსის მიმართ არასავსაო ყურადღებას იჩენს“. ამას წერს ახმეტელის ახლობელი
დრამატურგი.

როგორ დაჯნებით მოითხოვენ ახმეტელისაგან „რაპელები“ და პროლეტა-
რული იდეოლოგიის მესვეურნი სცენაზე კლასობრივი ბრძოლის გაძლიერებას.
დიდი იყო ზეწოლა და მასგან ვერც ახმეტელი განთავისუფლდა საცხებით. ესეც
რეალობა!

მისი თეატრი ზუსტად ავლენს რეჟისორის შინაგან სამყაროს, ეროვნული
ფორმები იძენენ საოცარ ელვარებას — თვალისმომჭრელ სიკაშკაშეს, რომელსაც
განცვიფრებაში მოჰყავს თეატრალური მსოფლიო.

ბოლშევიკურ პარტიას სჭირდება ეროვნული, თვითმყოფადი კულტურების
დემონსტრირება საქვეყნოდ. ეს მსოფლიოში პარტიის ეროვნული პოლიტიკის
პროპაგანდისათვის უძლიერესი საშუალებაა.

ამისათვის ეწყობა, 1930 წელს, მოსკოვში საბჭოთა თეატრების ოლიმპიადა.
ფურორს ახდენენ სანდრო ახმეტელისა და ლეშ კურბასის თეატრები.
სწორედ მათ თეატრებს უწოდებენ ინტერნაციონალისტურსაც და ნაციონა-
ლისტურსაც ერთსა და იმავე დროს.

პარადოქსია! ყველაფერი ორმაგი თამაშის პრინციპით წარმართულა იმთავით-
ვე. „სუესი“ არქივში კარგად ჩანს ამ თამაშის წესი.

ქვეყნად ჭერ ისევ ძლიერია პოლიტიკური ოპოზიცია. სტალინსა და კომუ-
ნისტურ იდეოლოგიას ჭერ კიდევ სჭირდება ასეთი თეატრების არსებობა.

აქი „ლამარას“ გამო ს. ორჯონიკიძეს გრ. რომაქიძისათვის უთქვამს: „ეს რა
ნაციონალური პიესა დაგიწერია“, თან სიცილით დაუყოლებია, გეხუმრეო.

შემთხვევით არაფერი არ ხდება.

ჭერ ისევ ფეხზე დგანან ტროცკი და ბუხარინი. ქვეყანა ამღვრეულია, არის
მემარცხენეობა და ათასი მიმდინარეობანიც. ჭერ არ მოქცეულა ყველაფერი სო-
ციალისტური რეალიზმის არტახებში.

ნამდვილი ომია სულიერების სამყაროში.

ახმეტელი მონაწილეობდა 1924 წლის ცნობილ აჯანყებაში. იყო პარიტეტული
საბჭოს წევრი.

ამ დროს იგი „დურუჯის“ ფაქტიური ლიდერია. კორპორაციის წესდებაში, მე-
ორე განყოფილების („არტისტი პროფესიონალი“) მესამე პუნქტში წერია: „ყო-
ველგვარ პოლიტიკურ მიმართულებათა გარეშე დგომა“. ამით ახმეტელი არსე-
ბითად ახდენს მსახიობთა დეპოლიტიზაციას და დეპარტიზაციას (ამას სუქში
გაუხსენებენ შემდეგ).

წესდებაში არსად არ არის მითითებული კორპორაციის იდეოლოგიზირებაზე.
იგი აცხადებს სრულ შემოქმედებით დამოუკიდებლობას, ქართული რასის გა-
მომსახველ სათეატრო ფორმითა ძიებას, ქართული ენის უზენაესობას ურთიერ-
ობაში („კორპორანტი საუბრობს ქართველებთან აუცილებლად ქართულად“...).

ასევე დეპარტიზებულია „დურუჯის“ ექსპრესიონისტული მანერით დაწერილი
მანაფესტიკ. მაგრამ ჰამში არის სტრიქონები, რომელიც ერთის შეხედვით გვა-
ფიქრებინებს, თითქოს იგი იცავს ხელოვნების საბჭოურობის იდეას, მაგრამ სა-

საპარტიო
ბროშურა
გაგალიცობა

ერთოდ „დურუჯის“ მთელი საქმიანობის ანალიზი სხვაზე მეტყველებს. აქედან ჩვენთვის გაუგებარი იყო კონკრეტულად ვის მიერ და რატომ დამსხლდა კორპორაცია. სუქის არქივი ამხნევ იძლევა პასუხს. 1930 წელს ოფიციალურად შეწყვეტილი იგი ფიქსირებულია, როგორც ანტისაბჭოური ორგანიზაცია.

ეს განსაზღვრავს არის:

„დურუჯის“ მანიფესტის საწინააღმდეგო წერილებში არის ასეთი სტრუქტურები: „ახლი ქართული თეატრის არ არის თანამედროვე ეპოქის ამსახველი“.

საუვედურები შემდეგაც ვრძელდება. თვით „თენთელდას“ დადგმის შემდეგაც.

ახმატელი თავისი ეპოქის დიდი შვილი იყო და მის სულშიაც გადატყდა ეპოქის ტრადიციული წინააღმდეგობანი.

ახმატელს კარგა ხანს სწამდა, რომ არსებულ პოლიტიკური სისტემის პირობებში შეაძლებოდა ქართული ეროვნული თეატრის შექმნა.

ეს იყო რეალობა და განა ამ რწმენის გამარჯვლება არ იყო მისი თეატრი? მაგრამ იგივე პოლიტიკურმა სისტემამ დაიწყო მის წინააღმდეგ ბრძოლა!

გენიალური რეჟისორების, მარჯანიშვილისა და ახმატელის, დიდი არტიტული თაობის არსებობის ფაქტი, მათი უდიდესი შემოქმედებით შესაძლებლობანი და ას კანონზომიერება, რომ დიდი ხელოვნება მუდამ ნაციონალურია, ქართულ თეატრში კმენდა განსაკუთრებულ კლიმატს.

მხოლოდ შილერის „ყაჩაღებს“ დადგმის შემდეგ იწყება ახმატელის თეატრის რწმენის კრიზისი.

დამთავრდა ჩვენი თეატრის სიკაბუჯის პერიოდით. — თქვა „ყაჩაღების“ დადგმის შემდეგ.

ასეც იყო. თეატრის ათი წლისათვის ეტბილისა და სახლვარგარეთ ვასტროლებს ჩავარდნის ფაქტმა უმძიმესი შთაბეჭდილებები მოახდინეს მასზე.

ახმატელმა იგრძნო, რომ სხვაგვარმა სიომ დაქპროლა.

ცხოვრებაში მოხდა საბუნა-სწირო ვასტროლა — კოროვის მკვლელობა, რომელიც საფუძვლად დაედო რეპრესიათა გაუგონარ აღზევებას.

ახმატელის ეროვნული სათეატრო ფორმების ძიება დაფუძნებულია შემოქმედებითი ბუნების კანონზომიერებაზე. ეს არის ობიექტური პროცესი, იგი იბადება დიდ, გამორჩეულ ხელოვანთან ერთად და კვდება მასთან ერთად. მის წინააღმდეგ ბრძოლას შეუძლია გარკვეული კორექტივები შეიტანოს, მაგრამ იგი არის ვერ შეცვლის...

ასე მოხდა ვალაკტიონის, ჯავახიშვილის, გამსახურდიას და სხვათა შემთხვევაშიც. მათაც დაწერეს კომუნისტური იდეოლოგიისათვის სასურველი ან მისი განმადიდებელი ნაწარმოებები. რომლებიც მიუხედავად ტენდენციურობისა, მინც ხელოვანთა ნიჭიერებით იყვნენ აღბეჭდილნი.

ეს რეალობა და არც უნდა ვცადოთ გავეკეთო მას. იგი სრულიადაც არ ამიკრბის დიდ შემოქმედთა სახელებს. პირიქით, უფრო საინტერესოდ და მრავალმხრივად წარმოადგენს დიდ ხელოვანთა ურთულეს სამყაროს, თუმცა, ტრაგიკულია მათი გაორებაც და გულწრფელი აღტაცებაც.

„ქართული შემოქმედებითი ინტელიგენციის წრეში ერთგვარ გაორებას განიცდიდნენ ახლად შექმნილ პირობებში... ჩვენ უნდა ვალიაოთ, რომ საბჭოთა ხელოვნების ეროვნული და კულტურული პოლიტიკის ხაზში არის მნიშვნელოვანი მიღწევები...“ — ამას წერდა პავლე ინგოროყვა 1925 წელს.



„სუქის“ მასალები გარკვეულწილად ამბობენ იმ აზრს, რომ ახმეტელი მართლაც „ნაციონალისტი“ იყო. მასობრივი რეპრესიების პირობებში, მისი ერთგულმა ძმებმა, საერთოდ, თეატრის მკვებარად გამოხატული ნაციონალური მხარე რომელიმე პოლიტიკური შეფასება, მიეცა ყოველგვარ მკაფიო ნაციონალურ გამოხატულებას, როცა საბრალდებო ხასიათი მიენიჭა მას, ახმეტელს უკვე ვეღარაფერა დავადა, რადგან ასეთი პოზიციიდან იგი მართლაც „დამნაშავე“ იყო. თუ შემოქმედის სიყვარული, გამოხატული მძაფრად და ნათლად, დანაშაულია, ახმეტელი ერთ-ერთი უპირველესი დამნაშავე იყო.

სუქის არქივში ასეც არის დალაგებული მასალები. აქ უხვადაა თავმოყრილი ახმეტელის გამონათქვამები, როგორც ძველი, ისე ახალი, როგორც საჯაროდ თქმული, ისე შინაურებში. წამების შემდეგ თავდაცვ ყველა, თუ როგორ ებრძოდა საბჭოთა ხელისუფლებას, როგორ ცდილობდა თეატრის გამოყენებას ამ მიზნით. რა არის მართალი მისავე თუ სხვათა ნაამბობში?

აქ პასუხი არ შეიძლება იყოს ერთნიშნა. დაკითხვა ზოგჯერ 4—5 საათი გრძელდებოდა, შემდეგ გამომძიებელი ადგენდა ოქმს. ზოგჯერ ოთხ-ხუთ გვერდს, ზოგჯერ მეტსაც. ჩვენ ვერასოდეს ვერ გავიგებთ, რა არის ამ ოქმში მართალი. ნამდვილად თქვა თუ არა ესა თუ ის სიტყვა ახმეტელმა. რა თქვა და რა ჩაიწერა? როგორ პირობებში მოაწერა ოქმს ხელი? გვაქვს კი უფლება სიმართლედ მივაჩინოთ იგი? მაშ, რომელ სიმართლეს ვეძებთ? დიდი მოთმინებით და სიფრთხილით, დიდი ობიექტურობითა და საკითხის ღრმა ცოდნით შეიძლება ზოგი რამ ახალი შეეიტყოს ათასგზის შეჯერებათა გზით, გავარკვიოთ, რა არის ახმეტელი-სეული და რა სხვისი.

ჩვენ სუქის მასალებიდან შევეცადეთ მხოლოდ ნაწილი გამოგვეტანა სამწიგნობრო. ვკსურდა გადმოგვეცა იმგამინდელი ატმოსფერო, ახმეტელისა და სხვა რეპრესირებულთა ბედის სიმუხთლე.

კატეგორიული მტკიცებანი არ უყვარს მეცნიერებს. ჩვენი ემოციები კი ხშირად სცილდება საზღვრებს. ახმეტელი თავის სპექტაკლებს ასე აფასებს: „ლამარა“ იდეოლოგიურად მერყევი, „ლატაერა“ ნაციონალისტური პიესა, „უღება“ პასევილი, „თეთნულდი“ იდეოლოგიურად მერყევი.

რა არის ეს? აღიარება იმისა, რასაც გამოძიება მოითხოვდა, თუ სინამდვილის კონსტატაცია? პარადოქსია, მაგრამ იგი ორთავე ერთდროულად. თავის დროზე პრესა ხომ „უჩიოდა“ იდეოლოგიურ მერყეობას „ლამარას“ და „თეთნულდს“? ის, რაც „იდეოლოგიურად მერყევედა“ იყო მიჩნეული, ახმეტელის პოზიცია გახლდათ. მან ასე დაინახა სინამდვილე. იგი გამოვლინდა მხატვრულ ფაქტში. მაშინ ამისთვის არ დაუსჯიათ. მაგრამ სუქის არქივში კი დაფიქსირებულია. ახმეტელმა დაადასტურა თავისი პოზიცია, გამოძიებამ კი მისი სამხილი დოკუმენტი მიიღო.

სუქის მასალებს ჩვენთვის არა აქვს უტყუარი ფაქტის მნიშვნელობა. იგი ჩწევს ათასგვარ ვარაუდებსა და ასოციაციებს. მათში იგრძნობა ტანჯული ადამიანების მძიმე სუნთქვა, ფიზიკური ტკივილის კვალი. ძალიან ფრთხილად, შერჩევით მივუახლოვდით სამყაროს, სადაც ბევრ რამეს ჭერ ისევ ლიბრი გადაკრია.

მე ასე მგონია, ტრაგიკულად დაღუპულთა საუფლოს სანთლების მკრთალი ლილვად უფრო შევინს, ვიდრე პარაქეტორების ბრდღელია შუქი..

ალექსანდრე ახმეტელი



ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელის დაბრუნების განაჩენი მოყვანილია სისრულეში 1937 წლის 29 ივნისს ქ. თბილისში.

განაჩენის სისრულეში მოყვანის აქტი ინახება საბჭოთა კავშირის შინსახკომის არქივის 1 სპეცგანყოფილებაში, ტომი № 8, ფურცელი № 310.

საბჭოთა კავშირის 1 სპეცგანყოფილების

12 განყოფილების უფროსი,

სახელმწიფო უშიშროების ლეიტენანტი: **შვეელიოვი**

ბრალად ედებოდა: აქტიური წევრობა კონტრრევოლუციურ ტროცკისტულ-ზინოვიევიტა ტერორისტული ორგანიზაციისა, რომელმაც 1934 წლის 1 დეკემბერს განახორციელა ს. მ. კაროვის მკვლელობა და შემდგომ წლებში ტერორისტულ აქტებს ამზადებდა სკპ (ბ) ხელმძღვანელთა და საბჭოთა მთავრობის წინააღმდეგ. ამას-

თანვე კონსპირაციული საბრძოლო შეიმბოხური ჯგუფების შექმნა ბაქოში, სუბტერ-
გა, გოზნოში, სტალინოში და საქართველოს სხვა რაიონებში; კონტრრევოლუ-
ციური ტროცკისტულ-ტერორისტული ორგანიზაციის დავალებით ქ. თბილისში ჩატარებული
თაველის სახ. თეატრში ტერორისტული ჯგუფის შექმნას, საქართველოს ცკ-ის კომპარტ-
მდიუსს ბერძან წინააღმდეგ ტერორისტული აქტის ჩასატარებლად; კულტურის
ფრონტზე მამულებო კონტრრევოლუციუ-ნაციონალისტურ საქმეთა განსახორციე-
ლებლად ზრუნვა. ასევე, ბოლად ედებოდა 1935 წლის ნოემბერში მოსკოვში ჩასვ-
ლა, თათა იქნეთ თეატრებში სპექტაკლების მსვლელობისას ჩაეტარებინა ტერორის-
ტული აქტი სტალინის წინააღმდეგ. ახმეტელს ბოლად წაუყენეს ჯამუშური საქმიან-
ობა. ც. კერძოდ, კავშირი უცხოეთის სახელმწიფოს მხვრავ რადამსკისთან და სხვა
პროვალბო.

1936 წლის 19 ნოემბერს მოსკოვში დააპატიმრეს (ნოვინსკის ბულვარი № 15, ბინა 7). 5 დეკემბერს თბილისში ჩამოიყვანეს, ორი დღის შემდეგ დაიწყო დაკითხ-
ვები. პატიმრობაში შვიდი თვე დაჰყო და პირველ ხანებში წაყენებულ ბრალდებათ-
გან არც ერთი არ მიიღო, არ სცნო თავი დამნაშავედ და ყველა ბრალდება ბერძან
ადეო ფალსიფაციონებულად მიიჩნია, მაგრამ მწამებლურმა დაკითხვებმა თავისი გაი-
ტხა. მისი უშუალო გამომძიებელი შიგატიხინი დაკითხვებზე განსაკუთრებით
მწვევე ფიზიკურ ზემოქმედებას მიმართავდა. მოწმე გ. ქვლივიძის ჩვენებით, საკანში
მთხვედლობისა, იხილა ნაცემი სანდრო ახმეტელი წამების შედეგად დაფლეთილი
ტანსაცმლით. ახმეტელი ამბობდა, რომ ბერიასთან უქმყოფილებსა და დაუმორ-
ჩილებლობისათვის დააპატიმრეს. აძულებდნენ, თავი დამნაშავედ ეცნო, მაგრამ სა-
ბოლოოდ გამართლების იმედი მაინც ჰქონდაო.

იმედს რეალობად ქცევა არ ეწერა... 1937 წელმა იმსხვერპლა იგი. გავიდა 18
წელი და ამ ხნის მანძილზე სანდრო ახმეტელის სახელის ხსენებაც კი გარკვეულ
წოებებს შიშის ზარს სცემდა. ახალგაზრდობაში ამ დიდი ქართველი ხელოვანისადმი
ინტერესი თანდათან იზოღებოდა და აი, 1955 წელს სანდრო ახმეტელის მეუღლემ,
რუსთაველის თეატრის მახლობლა თამარ წულუკიძემ (იგი ახლადაბრუნებული იყო
გადასახლებიდან) და ახმეტელის ეკემა — შალვამ საბჭოთა კავშირის მთვარ სამ-
ნდრო პროკურატურას მიმართეს. პროკურატურამ საარქივო გამოძიება, დამატე-
ბითა მასალების მოძიება გადაწყვიტა, ეს საქმე ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის
პროკურატორის თანაშემწეს, იუსტიციის მთიორ ვახტანგ ევინიას დაევალა.

სანდრო ახმეტელის საქმის ხელმეორედ განხილვის შედეგად სსრ კავშირის უმაღ-
ლესი სასამართლო სამხედრო კოლეგიამ იგი სრულიად უდანაშაულოდ სცნო და
1956 წლის 7 დეკემბერს მისი რეაბილიტაციის ბრძანება გამოიცა.

მიუხედავად ამისა, ვერ ვიტყვი, რომ ამ მოვლენას თბილისში იმ ხანად საყო-
ველთაო სიხარული გამოეწვია. ბევრს არ უცდია დროულად გადაეღვა ნაბიჯი ახმე-
ტელის, როგორც შემოქმედისა და პიროვნებას აღიარებისათვის. მაშინ საქართვე-
ლოს თეატრალურ საზოგადოებას ცნობილი მწერალი მიხეილ მრეგლიშვილი თავმჯ-
დომარეობდა, რომელიც კეთილად იყო განწყობილ სანდრო ახმეტელის რეაბილი-
ტაციისადმი. ვინაიდან 1958 წლის გაზაფხულზე მოსკოვში ქართული ხელოვნებისა
და ლიტერატურის დეკადა ტარდებოდა, დეკადაში მონაწილე თეატრებზე კომისიამ
რუსულ ენაზე წაუგების გამოცემა გადაწყვიტა. ამვე დროს, თეატრალური საზო-
გადოების პრეზიდიუმის გადაწყვეტილებით უნდა გამოცემულიყო კრებული „სანდრო
ახმეტელი“ (ქართულ ენაზე). პირველი წიგნის «Театр имени Руставели» ავტო-

რებად დასახელებული ვიყავით მწერალი შალვა აფხაიძე და მე, ხოლო კრებულის ავტორობა მე დამევალა.

ამ წიგნებით 1937 წლის შემდეგ პირველად გვეძლეოდა საშუალება, მწერლებს შიშის გარეშე წარმოგვეჩინა დიდი ქართველი რეჟისორის ღვაწლი.

მოწმე ვარ იმ აეიოტაჟისა, 1958 წელს მოსკოვში, ვახტანგოვის თეატრში დასახელებული წიგნების გამოჩენას რომ მოჰყვა. ა. გუმბოვი, ნ. ვოლკოვი, კ. ფელდმანი, ი. იუზოვსკი და სხვანი გულწრფელად გვილოცავდნენ ქართველებს თეატრალურ ხელოვნებაში სანდრო ახმეტელის სახელის დაბრუნებას.

აქედან მოყოლებული ამჟამად გამოიკვეთა ახალგაზრდა თაობის განსაკუთრებული ინტერესი სანდრო ახმეტელის შემოქმედების შესწავლისადმი. მართალია, ბევრი რამ იყო გასარკვევი და შესასწავლი, მაგრამ რაც იმ ხანებში გაკეთდა გულწრფელ სიხარულს იწვევდა. ძირითადი ამოცანა იმაში მდგომარეობდა, რომ ფართო საზოგადოებისათვის სანდრო ახმეტელის მემკვიდრეობის უკლებლივ ყველა მხარე გაეცნოთ. საქარო იყო კონკრეტული განსაზღვრა, თუ რა ფორმით, რა საშუალებებით დაენერგათ თეატრალურ პრაქტიკაში სახელგანთქმული ქართველი რეჟისორის შემოქმედებითი მეთოდი.

1960 წლის ოქტომბერში საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მორიგი პლენუმი მოიწვია, რომელიც მიეძღვნა თემას: „კრიტიკა და ჩვენი თეატრალური სინამდვილე“. მოხსენების მომზადება მე დამევალა.

უნდა გამოვტყდე, ასეთმა დავალებამ ძალიან გამახარა, რადგან საშუალება მეძლეოდა ფართოდ, საჯაროდ მეტყვა იმ სუბიექტურ და უპრინციპო შეფასებებზე, რომლებიც სანდრო ახმეტელის მიმართ იყო გამოთქმული, როგორც რუსულ, ასევე ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში. ამ რეჟისორის შეფასება გახლდათ ერთობ ტენდენციური. მაგ. ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი გეორგ გოანი თავის სტატიაში „ისტორიზმის პრინციპი“ (ჟურნ. «Театр», 1958, № 10), თავს იცავდა იმის მტკიცებით, რომ «Ахметелевское десятилетие не было золотым веком грузинского театра». ასევე ალექსანდრ ფევრალსკი წიგნში «Театр имени Руставели», 1959 წ.), რომელიც მართალია „გადამუშავებული“ გამოვიდა, თითქმის უცვლელად სტოვებს ახმეტელის შემოქმედების შეფასებას და იმეორებს იმ საბრალდებას დასკვნას, რაც ამ ქვეშარტ ქართველ პატრიოტს, დიად ნიჟერ ხელოვანს წამოუყენეს: «В его концепциях и в его творческой практике проявлялись тенденции буржуазно-националистического характера». (გვ. 127). დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის სპეციალისტი, ფილოლოგი ნიკოლოზ ურუშაძე თავის ბროშურაში, „შილერის ქართულ სცენაზე“, რომელიც ახმეტელის რეაბილიტაციის თანავე, 1956 წელს გამოვიდა, გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ახმეტელი არ ატარებდა სწორ შემოქმედებით ხაზს და, რომ სპექტაკლი „ინ ტირანოს“ ფორმალისტური იყო. ახმეტელის ფორმალისტურ და ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტურ გადახრაზე მიუთითებენ არა მარტო დასახელებული კრიტიკოსები, არამედ სხვებიც. მაგალითად, ვ. ზალესკი სტატიაში «Когда затемняется правда искусства» (ჟურნ. «Театр», 1952, № 2). რუსთაველის თეატრში „ყაჩაღების“ დადგმას ეხება და დადგმის ფორმალისტურ პრინციპებს აღნიშნავს.

პლენუმზე რთული საიტუაცია შეიქმნა. უფროსი თაობის მოღვაწეებმა — ვერიკო ანჯაფარიძემ, ბესარიონ ჭლენტმა, ილია თავაძემ, დოდო ანთაძემ, ერგშია ქარელი-შვილმა და სხვებმა მისაყვედურეს ახმეტელის საიყობის პლენუმზე გამოტანის გამო:

რა კავშირი აქვს ამ საკითხს კრიტიკასა და თანამედროვეობასთან. რატომ ცდილობს ახმეტელი მარჯანიშვილის გვერდით დააყენოთ და ა. შ. მათგან მხოლოდ სიტყვები წიგნის პრეფაციის და პირველი თავის დასასრულზე იხიარებდა ჩემს შეხედულებებს. სამაგიეროდ დასაწყისში დასაბუთებდა ახლავარდების — ვასილ ტყეშელაშვილის, ნოდარ გურაბანიას, სენ-გოგო ჩანდლიას, ვთერ გალუსტოვას და სხვათა მხარდაჭერა.

აღსანიშნავია, რომ იმ დღეებში თბილისში იმყოფებოდა გადასახლებიდან ახლად დაბრუნებული თამარ წულუკიძე, რომელიც ემზადებოდა პლენუმზე გამოსასვლელად. მაგრამ სიტყვა არ მისცეს, რამაც მასზე ცუდად იმოქმედა. მეორე დღეს კი წერილი გამოუგზავნა სხდომას. იგი არ წაიკითხეს და არც სტენოგრაფას დაურთეს. წერილს ორაგინალი დღემდე ჩემს-არქივში ინახება და ამჟამად პირველად ქვეყნდება:

ამხანაგებო!

მე, რუსთაველის თეატრის წარსულში ერთ-ერთი წაჭყვანი მსახიობი ვიყავი. მოწმე ვარ უველა იმ დროის ამბებისა. ბევრი რამ ვიცი, ბევრი რამ მახსოვს და ამიტომ, ნებას ვაძლევ ჩემს თავს გამოვიღო აქ და გამოვთქვა ჩემი აზრი იმის შესახებ. რაც არასწორად და უმართებულოდ მიმაჩნია.

ნინო შვანგირაძის მოხსენება სერეოზულია, შინაარსიანი და საქმაოდ ამოსწუროავს დასახულ თემას. საგრძნობი ნაწილი თავისი მოხსენებისა მან მოანდომა გოიანის და ფევრალსკის გამოსვლების შეფასებას. ეს ლოღოჟურია. როცა ვლაპარაკობთ თანამედროვე კრიტიკაზე, როგორ შეიძლება გვერდი აუხვიოთ ამ ორ მოვლენას. ქართული თეატრის ისტორიას სწერენ გარეშე, სულ უცხო პირები, რომელნიც ნაკლებად იცნობენ ქართული თეატრის ცხოვრებას და თავის დასკვნებში ეყრდნობიან სხვისგან გაგონილ, სხვისგან მიღებულ ცნობებს. რა თქმა უნდა, ასეთი ნაშრომები არ შეიძლება არ იყოს ტენდენციური, ცალმხრივი და ზოგ შემთხვევაში დაუშვებელი, რადგან იგი ამხინჭებს სინამდვილეს.

როგორც გოიანის, ისე ფევრალსკის ნაშრომები სწორედ ასეთ, ქართული თეატრის ისტორიის ფალსიფიკაციას წარმოადგენს. რაც შეეხება ფევრალსკის წიგნს, მისი წარმოშობის ისტორია უველამ კარგად იცის. ეს წიგნი ძირითადად დაიწერა აქ, თბილისში. ათას ცხრაას-ორმოცდარვა წელს, იმ პერიოდში, როდესაც ს. ახმეტელის ხსენება მხოლოდ გარკვეული მიდგომით შეიძლებოდა. მთელი მასალები, უველა შეფასებები სხვისგან აქვს მიღებული და სხვისი ნაქარანხევია. ეს აშკარად ჩანს. ს. ახმეტელის დადგმები მას არც კი უნახვს. მე პირადად სრულებით არ ვიცი ვინ არის ფევრალსკი, ასეთი სახელი არ გამიგონია ჩვენი დროის კრიტიკოსთა შორის. იგი ეტყობა შემდეგ ამოტივტივდა. მისი წიგნის გარჩევას აქ არ შეუუღებები. მას სათანადო პასუხს გასცემს პრესის საშუალებით. ის, ვინც კატივსა სცემს ქართულ თეატრის ისტორიას და გულწრფელად უფროთხილდება მის სიწმინდეს.

ამხ. ბესომ გამოსთქვა აზრი, რომ არ იყო საჭირო ასე ვრცელად შეჩერება მოხსენებაში ამ ორი ავტორის მიერ ს. ახმეტელის მოღვაწეობის შეფასებაზე, რადგან ეს, მისი აზრით, არ შეადგენს აქტუალურ თემას, ეს უკვე ისტორიაა.

ჩემის აზრით, როგორც მარჯანიშვილის, ისე ს. ახმეტელის თეატრალური მოღვაწეობა ჭერ-ჭერობით სამუზეუმო მასალა არ გახლავთ. პირიქით, ეს არის შემოქმედებითი საწყისი, ის საძირკველი, ის საყრდენი, რომელსაც ემუარება ჩვენი თანამედროვე თეატრი და მისი მომავალი აღმავლობა-განვითარებაც მასზედ არის დამოკიდებული.

ამხ. ბესომ აქ კატეგორიულად განაცხადა, რომ ს. ახმეტელის მოღვაწეობის მნიშვნელობის საკითხი, მისი ადგილი ქართული თეატრის ისტორიაში, ეს უკვე გა-

მორკველი საკითხია, ყველასათვის ნათელი, აშკარა და ამაზე მსჯელობა აღარ არის საჭირო.



აეთი ღიქტატორული განცხადება ცოტა არ იყოს საკვირველია და ნდობას არ იწვევს. სად და როდის იყო მსჯელობა ამ საკითხზე? როდის და სად გაშრობდა თავისი აზრი საზოგადოებრიობამ? ვინ დააკანონა ეს აზრი, რომელსაც პატივცემული სესო საზოგადოებრივ აზრად აცხადებს?

მე კი ვფიქრობ, რომ ეს საკითხი არავისთვის არ არის ნათელი და გამორკვეული და მოითხოვს სერიოზულ შესწავლას და მსჯელობას. მით უმეტეს არ არის ნათელი ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობისათვის, მთელი იმ თეატრალურ მოღვაწეთა ახალი აღადინათვია, ვისზედაც დღეს დამყარებულია ჩვენი თეატრის აწმყო და კია ხელშიც იქნება თეატრის მომავალი და მისი ბედი.

ახალგაზრდობა ეწაფება ჩვენს თეატრალურ წარსულს. მას სურს იცოდეს ყველაფერი, შეისწავლოს ორივე თეატრის ბრწყინვალე წარსული, გამოარკვიოს საწყისი იმ დროს დიდი წარმატებისა.

აი. სესომ უთხრა ვასო კიკნაძეს: „ჩვენ, იმ დროს მოწმებმა თქვენზე უფრო კარგად და უფრო მეტი ვიცითო“...

მართალია, უფრო მეტი ვიცით, მაგრამ ეს ცოდნა დღევანდელ საქმეს არ შევლის. უბედურედაც იმაშია, რომ ახალგაზრდა თაობამ თითქმის არაფერი იცის ს. ახმეტელის მოღვაწეობაზე. ახ საიდან ეცოდინებათ? ახმეტელმა დამოუკიდებლად მხოლოდ ცხრა სეზონი გაატარა თეატრში. ის, რაც მან გააკეთა იყო მხოლოდ დასაწყისი, „ჩვენი მიზანი ჭერ შორს არისო“ — ამბობდა. მისივე შეფასებით რუსთაველის თეატრმა „Intirannos“-ის დადგმით მხოლოდ თავისი პირველი, სიჭაბუკის პერიოდი დაამთავრა. შემდეგში მას მქონდა განზრახული შექსპირის განხორციელება სცენაზე: „იულიუს კეისარი“ და „კორიოლანი“ პირველ რიგში, მაგრამ არ დასცალდა. რა იცის ახალგაზრდობამ ს. ახმეტელის მოღვაწეობაზე? ოცი წლის განმავლობაში მისი სახელის ირგვლივ სამარისებული სიჩუმე სუფევდა.

ახალგაზრდობამ რომ არ იცის სიმართლე ს. ახმეტელზე მე დავრწმუნდი თუნდაც იმით, რომ ბევრმა ახალგაზრდა რეჟისორმა და თეატრმცოდნემ მომმართა მე სანდრო ახმეტელის მეთოდის და პრაქტიკის შესახებ, პირდაპირ განსაცვიფრებელი შეკითხვებით (როგორც მაგალითად ნათელა ურუშაძემ მკითხა სპექტაკლ „ოჯახის“ შემდეგ! „ნუთუ თქვენ, აშკარად ვანცდის მსახიობი, ს. ახმეტელის მოწაფე ხართ? მე სულ სხვა წარმოდგენა მქონდა მის მსახიობის აღზრდის სისტემაზე“).

მხოლოდ ოთხი წელიწადია რაც დაიწყო ს. ახმეტელზე, როგორც მოწინავე საბჭოთა რეჟისორზე მსჯელობა. გამოვიდა ერთი კრებული (რომელიც უსათუოდ დროუღი და საჭირო იყო), გამოქვეყნდა წერილები და მოგონებები მასზე, მაგრამ ეს ხომ ძალიან ცოტაა. ეს მხოლოდ პირველი ცდაა მისი დიდი ოსტატობის შესწავლისა.

მე მგონია, რომ დღეს არც ერთი პატიოსანი ადამიანი არ დასვამს საკითხს მარჯანიშვილის და ახმეტელის მოღვაწეობის შესახებ, მათი დაპირისპირების მიზნით. ტყუილად ეცადა ამხ. ბესო თავზე მოეხვია ეს ნინო შვანგირაძისათვის, ნინო კი არ დაპირისპირებს მათ, იგი ლოდიკურად და პრინციპულად ცდილობს დაახასიათოს, გამოარკვიოს ის ძირითადი შემოქმედებითი ხელწერა, რომელიც განასხვავებს ამ ორ დიდ რეჟისორს.

დაპირისპირება მაშინ არის, როცა აქვს ადგილი ტენდენციურობას. შვანგირაძეს არ აქვს ტენდენციურობა და პირიქით, განა თვითონ ამხ. ბესოს მიდგომა ტენდენ-

ციური არ არის? იგი, სიტყვიერად ილაშქრებს ტენდენციურობის წინააღმდეგ, არ-
სებთადაც კი მისი პოზიცია უადრესად ტენდენციურია.

რომ მარჯანიშვილი უდიდესი შემოქმედია, ეს ჩვენ ყველას კარგად გვესმის, ამის
მტკიცება საჭირო არ არის. ყოველი ქართველი ამაყობს მისი ბრწყინვალე საქმიანობას
რომ მარჯანიშვილი ჩვენი ქართული თეატრის ფუძემდებელია ამას არავინ არ ედა-
ვება, მაგრამ ვანა მარჯანიშვილის განდიდებისათვის საჭიროა რომ სხვა ყველანი
დავაპატარაოთ? ყველას ერთნაირი „იარლიკი“ დავასვათ, ვთქვათ: „სხვა ყველანი
ერთნაირად მისი მოწაფეებია?“ არ არის ეს სწორი. ტენდენციურობა სწორედ იმაშია,
რომ ერთისა ყველაფერი გავადმერთოდ, მეორესი კი გავაბათილოდ.

ჩვენ ორი დიდი, ერთმანეთისაგან სრულიად დამოუკიდებელი მიმართულების რე-
ჟისორი გვყავდა. ორივე უწარმაწარი, მსოფლიო მასშტაბის რეჟისორი. ორივე თა-
ვისი განუმეორებელი სახით და შემოქმედებითი ხელწერით: ეს არის სიმართლე და
ტყუილად სურთ წოგაღებებს ამ სიმართლის ჩაჩქმალვა სიტყვიერი ეკვილიბრისტი-
კის საშუალებით.

რომ ამ ორი დიდი რეჟისორის მიმართულება განსხვავდება ძირითადად, ამისა-
თვის საკმარისია შესწავლა თუნდ ორი რომელიმე სპექტაკლისა, მაგალითად „ურბი-
ლი“-ს და „ანზორის“, ან „ინტერესთა თამაშის“ და „Intirannos“-ის, „ჰოპლა, ჩვენ
ვცოცხლობთ“ და „რღვევა“-სი.

მე ვიმეორებ, საჭიროა ორივე მიმართულების ზედმიწევნით შესწავლა, ეს აუცი-
ლებელია ჩვენი თეატრების შემდგომი აღმავლობისათვის.

მე არ მაქვს განზრახვა აქ გავარჩიო რაში მდგომარეობს ეს განსხვავება. ეს თემა
სხვა ასპარეზს თხოულობს (ძალიან სამწუხაროა, რომ ჩვენ არა გვაქვს სპეციალური
გაზეთი ან ჟურნალი, სადაც იქნებოდა საშუალება თეატრალური საკითხების ირგ-
ვლივ პოლემიკისა და აზრთა გაცვლა-გამოცვლისა), მაგრამ ამხ. ბესომ აქ დაიწყო სა-
ჯაროდ მტკიცება, მტკიცება კი არა, სწორედ დაუმტკიცებლად დაუინებით გამეორე-
ბა, რომ არავითარი განსხვავება არ იყო ორ მიმართულებას შორისო „ორივემ კარ-
გად იცოდა მასსიური სცენების გამართვა“-ო, „მარჯანიშვილსაც ჰქონდა ჰეროიკული
სპექტაკლები“-ო.

რა თქმა უნდა მარჯანიშვილმა იცოდა, შესანიშნავად იცოდა მასსიური სცენების
გამართვა. ამის მაჩვენებელია თუ გინდ „ცხვრის წყარო“-ს დადგმა. ეს სპექტაკლი
ჰეროიკულ-რომანტიული სტილის სპექტაკლია. ეს ასეა, მაგრამ ვანა ეს საკმარის-
ია რეჟისორის ხელწერის დახასიათებისთვის? რას ამტკიცებს ეს? რაღაც არა სე-
რიოზული, არა პროფესიონალური გამონათქვამია და გასაკვირია გამოცდილ კრი-
ტიკოსისაგან.

სტანისლავსკისაც ჰქონდა შესანიშნავი მასიური სცენები, თუ გინდ „იულიოს
კეისარში“ და „მეფე იოანეში“, მასაც ჰქონდა ჰეროიკული სპექტაკლები (იგივე
სპექტაკლები). მაშასადამე, არავითარი განსხვავება არ ყოფილა სტანისლავსკისა და
მარჯანიშვილს შორის! მარჯანიშვილი რამოდენიმე წელიწადი მუშაობდა სტანისლავ-
სკისთან ერთად, მისი მეთაურობით, მაშ მარჯანიშვილი სტანისლავსკის მოწაფე ყო-
ფილა! მაშ არავითარი განსხვავება არ ყოფილა მათ მიმართულებას შორის!

მოსკოვში გასტროლების დროს ერთ-ერთი რეცენზენტის შეკითხვაზე სანდრო
ახმეტელმა უპასუხა: „მე არავისი მოწაფე არა ვარო“.

ს. ახმეტელი თავისი საკუთარი შემოქმედებითი მსოფლმხედველობით, საკუთარი
თეატრალური რწმენით მოვიდა თეატრში ათას ცხრაას ოც წელს. ერთადერთი სპექ-

ტაკლი, რომელიც მან დადგა „ბერდო-შმანია“ თავის დროისათვის დიდი თეატრალური მოვლენა იყო. ამას მოწმობენ თვით ამ სექტაკლის მონაწილენი თავის მოგონებებში და ამ პიესის ავტორიც.

რატომ ვერ მოახდინა „ბერდო შმანია“ ქართული თეატრის რევოლუციური რობი, ეს უველა პათიოსან მოქალაქეს ძალიან კარგად ესმის და არაა საჭირო ამის ახსნა-განმარტება.

რუსთაველის თეატრის მუზეუმში ეხლაც შემონახულია „ცხვრის წყაროს“ რეპეტიციების დღიურები, სადაც მარჯანიშვილი აცხადებს, რომ: თუ გაგრძელდა ასეთი დაუშვებელი დამოკიდებულება მის რეპეტიციებისადმი, იგი იძულებული იქნება უარი ექვას მუშაობაზე და წავიდეს თეატრიდან. ეს მარჯანიშვილს გაუბედეს და მით უმეტეს გაუბედავდენ თავისიანს, ხომ იცით ხალხური გამოთქმა: „შინაურ ბერს შენდობა არა აქვსო“.

კოტე მარჯანიშვილის მოსვლამ ქართულ თეატრში სანდრო ახმეტელს სიხარულის ფრთები შეახა. იგი დაუბრუნდა თეატრს და მხარში ამოუდგა დიდ რეჟისორს. მისდამი უაღრესი პატივისცემა, აღიარება მისი უდიდესი ავტორიტეტის, ახალგაზრდული თაყვანისცემა, — ეს იყო მაცხოვრებელი ძალა სანდროს მუშაობისა მარჯანიშვილთან სამი სეზონის განმავლობაში.

რატომ მოხდა განხეთქილება მათ შორის, რატომ წავიდა მარჯანიშვილი თეატრიდან, ამის შესახებ არის შემონახული მასალები თეატრის მუზეუმში. აქ ამაზე ლაპარაკი არაა საჭირო. ეს ამბები უველაზე კარგად იციან კორპორაცია „დურუჯის“ წევრებმა და ალბათ დასწერენ სიმართლეს და ისტორიას სწორ ახსნა-განმარტებას ჩააბარებენ.

ვახტანგოვს აქვს ერთ-ერთ წერილში ასეთი ფრაზა: «Я мечтаю поставить такой спектакль, где бы действующим лицом была только толпа, масса... Радость и горе массы. Гнев и подвиг массы».

ეს დაწერილია ოციან წლებში, რევოლუციური ქარიშხლიან წლებში.

როცა ჩვენ ვმსჯელობთ თეატრზე, არა ერთ დადგმაზე, არამედ მთლიანად თეატრზე, მის შემოქმედებით მიმართულებაზე, განა შესაძლებელია მისი შეფასება იმ ეპოქის გარეშე, რომელმაც წარმოშვა თვითონ იგი?

თეატრი როგორც ცოცხალი შემოქმედებითი ორგანიზმი არის თავისი ეპოქის გამომსახველი. თუ თეატრი აღდოს ვერ აუღებს თანადროულობას, ვერ აითვისებს მას, თუ მხოლოდ შეეცდება მისი გარეგანი ნიშნების ასახვას, ასეთი თეატრი დროებითი მოვლენა იქნება და არ დასტოვებს კვალს ისტორიაში.

საჭიროა რომ თეატრმა იგრძნოს ეპოქის შინაგანი დულილი, მისი სულიერი სიმდიდრე და განასახიეროს ეს თავის შემოქმედებაში, თავისი საკუთარი, თავისებური გამომსახველი ხერხებით.

ს. ახმეტელის დამახასიათებელი, მისი შემფასებელი უდიდესი მიღწევა იყო ის, რომ მან ორგანულად იგრძნო რევოლუციური ეპოქის სუნთქვა და მონახა ამ დიადი ეპოქის შინაარსის შესაბამისი ფორმა სექტაკლისა.

რატომ სწერდნენ მოსკოვის და ლენინგრადის კრიტიკოსები და დისპუტებზე აღიარებდნენ ამას: «Знамя Театрального Октября перешло в руки театра им. Руставели». რატომ სწერდა Луначарский: «Этот театр должны увидеть за границей, как лучшее достижение революционного советского искусства».

ს. ახმეტელი ჰქმნიდა ახალი ფორმის თეატრს, რევოლუციურ თეატრს, მასობ-

რივექმედების თეატრს, დიდი რევოლუციური ეპოქის ამსახველ თეატრს. ეს იყო ძირითადი სხვაობა, რაც განუმეორებლად ხლიდა რუსთაველის თეატრის სახეს. ნიშნავს ეს თუ არა იმას, რომ მის თეატრში ცალკე მსახიობები არ ჩანდნენ?

მოსკოვის რეცენზენტები სწერდნენ: „ამ თეატრში, ამ მასხიურ ქმედებაში ვაძრის როლების შემსრულებელნი კი არ იჩრდილებიან, ისინი მოსჩანან, როგორც პირველნი თანასწორთა შორის“-ო.

ამის დამადასტურებელია ის ფაქტიც, რომ ამ გასტროლებმა გაუთქვეს საკავშირო მასშტაბის სახელი ამ თეატრის ორ წამყვან მსახიობს, ხორავას და მეორეს.

შემდეგი მნიშვნელოვანი საკითხია ნაციონალური ფორმის ძიება. ამაშიაც მკონდა ს. ახმეტელს თავისებური მიდგომა და მიმართულება. ეს რთული საკითხია და უფარვსად საინტერესო მასალა შესასწავლად ჩვენი თეატრისათვის.

საჭიროა თუ არა განსაკუთრებით შესწავლა ორი დიდი მნიშვნელოვანი დენისა ჩვენი თეატრების წარსულში? უსათუოდ საჭიროა, მით უმეტეს რუსთაველის თეატრისათვის ესლა, როდესაც იგი შემოქმედებითი აღმავლობის გზას დაადგა.

ხომ აშკარა გახდა ამ უკანასკნელი გასტროლების შემდეგ, რომ რუსთაველის თეატრი იმარჯვებს მაშინ, როდესაც არ დალატობს ს. ახმეტელის გეზს, მის შემოქმედებით მიმართულებას. რა სპექტაკლებმა ჰპოვა განსაკუთრებული გამოხმაურება მოსკოვში და კიევიში? — „ოიდიპოს მეფემ“ და „ბახტრიონში“. თეატრის ახალმა ხელმძღვანელმა დოდო აღექსიძემ სწორი გეზი აიღო, დააბრუნა თეატრი ს. ახმეტელის ტრადიციებისაკენ და ამით ახალ წარმატებებისაკენ წაიყვანა თეატრი.

მე მხოლოდ მინდა ვუთხრა თეატრის ხელმძღვანელს: ს. ახმეტელის გაგებით ნაციონალური სტილი, ეს არ არის მარტო „ლაშარა“ და „ანზორი“ და მაშასადამე, არც მარტო „ბახტრიონი“. შეისწავლეთ „Intirannos“-ის და „რღვევის“ ნაციონალური სტილი. ნუ გაგიტაცებთ სპეციფიური ნაციონალური ელფერი, მისი რომანტიკა, ეს შეზღუდავს თეატრის შესაძლებლობას. სწორედ გაგებული ნაციონალური სტილი უდიდეს დიამაზონს უსახავს თეატრს.

იმის შესახებ, რაც დაიწერა საგასტროლო პროგრამაში: რატომ ჩააცვდა ამხ. ზესო ვასო კიკნაძეს „გინდა თუ არა ბოლიში მოიხადეო“. კიკნაძემ დასწერა თავისი აზრი, ალბათ თეატრის ხელმძღვანელობამ განიხილა იგი. შეუძლებელია, რომ თეატრის დირექტორს, სამხატვრო ხელმძღვანელს, სამხატვრო საბჭოს არ განეხილა ეს პროგრამა და არ დაედასტურებინა ტექსტი. რა თქმა უნდა, სამინისტროს დასტურის გარეშეც ვერ დაბეჭდავდნენ ამ პროგრამას. მაშასადამე, სკოდნია ყველას და ყველას დაუდასტურებია. რა თქმა უნდა, ეს მარტო ვასო კიკნაძის აზრი არ არის.

ჩვენ იმიტომ გვეუცხვოვა ეს, რომ პირველად დაიბეჭდა და ითქვა საქართველოს გარეშე. ჩემის აზრით, არ იყო საჭირო ამის თქმა ამ საგასტროლო გარემოებაში. ეს არ იყო სწორი. შეიძლებოდა მეთის ტაქტით შეფასება ამ პერიოდისა.

მაგრამ რა თქმა უნდა, ძირითადად ეს აზრი სამართლიანია. უნდა გულახდილად, ობიექტურად შეფასდეს ის ოცწლიანი პერიოდი რუსთაველის თეატრის ისტორიისა, როცა მას ხელმძღვანელობდა ორი მსახიობი. რა შესძინა ამ პერიოდმა ქართულ თეატრს? მე მგონია მაინც არ შეიძლება ითქვას, რომ არაფერი არ გაკეთებულა კარგი ამ ოცი წლის განმავლობაში. უთუოდ იყო პროფესიონალურად გაკეთებული რამოდენიმე სპექტაკლი. მაღალი მხატვრული დონის სპექტაკლები, როგორც ამბობენ მაგალითად „დიდი ხელმწიფე“, „ხევისჭერი გონა“, ესეც რომ არ ყოფილიყო, არ შეიძლებოდა.

რა თქმა უნდა, რაღაცა თავისი დადებითი დეტალები მათ შეიტანეს თეატრის შემოქმედებით საქმიანობაში.

სტყუის გოიანი, როცა სწერს, რომ ისინი თავის საქმიანობაში მარჯანიშვილის მეთოდს ანვითარებდნენ და არა ახმეტელისო. არაფერი არ ესმის გოიანს ამაში, ან განჯრაბ ამახინჯებს სინამდვილეს. რა თქმა უნდა, ახალ ხელმძღვანელებს კარგად ესმოდათ, რაში იყო სიძლიერე რუსთაველის თეატრისა, რა ჰგვარდა მას მის განუმეორებელ სახეს, ესმოდათ რომ ამის დაკარგვა არ შეიძლება და ცდილობდნენ კიდევ ამის შენარჩუნებას, მაგრამ ამასთან ერთად მათ სურდათ გამოეყენებინათ ის, რაც ჰქონდა კარგი, შესანიშნავი მარჯანიშვილის მეთოდს. მათ სურდათ ერთგვარი სინთეზისთვის მიეღწიათ ამ ორი დიდი შემოქმედის საუკეთესო ტრადიციების გაერთიანებით. სურვილი გასაგებია. მაგრამ ამას რომ მიადწიო საჭიროა ისეთივე ტიტანური ნიჭი, როგორც ჰქონდა მარჯანიშვილს და ახმეტელს და უფრო მეტიც. ამის უნარი კი არ გააჩნდათ ახალ ხელმძღვანელებს. ამიტომ მოხდა რომ რუსთაველის თეატრმა წლების მანძილზე დაკარგა თავისი საკუთრი სახე და ვერაფერი ახალი, უკეთესი ვერ შეიძინა.

რა მიუმატა თეატრს ამ ოცი წლის პერიოდმა? განავითარა მისი წინა პერიოდის ბრწყინვალე მიღწევები? უფრო მაღალ დონეზე აიყვანა თეატრის მხატვრული კულტურა? ან მისი იდეური მიზანდასახულობა?

უფრო მეტად სახელი გაუთქვა მას ხალხთა შორის? რა თქმა უნდა, არა! ეს სიმართლეა და ამ სიმართლეს ვერაფერს ვერ უარყოფს. რომ არ მომხდარიყო ეს უბედურება და თეატრი ს. ახმეტელის ხელში ყოფილიყო, რუსთაველის თეატრს დღეს უდავოა, მსოფლიო რეზონანსი ექნებოდა და ქართული კულტურა ამით უფრო მეტად გამდიდრდებოდა.

თ. წულუკიძე

10—X. 1960 წ.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით მიმაჩნია, რომ იმ პლენუმზე მარჯანიშვილი დიდი საქმე გაკეთდა. მართალია ქ-ნი ვერცო ანჯაფარიძე და ბ-ნი ილია თავაძე ვერ „მოვაქციეთ“. სამაგიეროდ, ამ პლენუმის შემდეგ, ჩვენი სასახლეო ბ-ნი ბესარიონ ქლენტი ყოველ ოფიციალურ თუ არაოფიციალურ შეხვედრებზე ახმეტელს აუგად აღარ იხსენებდა და ყოველთვის აყენებდა მას კოტე მარჯანიშვილის გვერდით.

როგორია სანდრო ახმეტელის ცხოვრების გზა?

მეცხრამეტე საუკუნის უკანასკნელი ოცწლეული და მეოცე საუკუნის დამდეგი მოიცავს მის ბავშვობისა და სიჭაბუკის პერიოდს. ეს იყო ძლიერი ბიძგებისა და აფეთქების დრო. სანდრო ახმეტელი იმ აფორიაქებული დროიდან მოდიოდა.

ანაგის პატარა ეკლესიის ლიტანიებში ჰკრებდა სანდრო პირველქმნილ თეატრალურ მისტერიებს. მერე იყო თელავის სასწავლებელი.

მეოცე საუკუნის პირველ წელს ის განჯაშია. თოთხმეტი წლის ყმაწვილი განჯის გიმნაზიაში სწავლობს.

ხელოვნების იმპულსი ადრე იღვიძებს. ის თბილისისაკენ მიილტვის, სადაც უკვე ძლიერად ქრიან მეოცე საუკუნის მძლავრი ქარები.

ცხრაას ხუთი წლის გრიგალი ბრძოლებისაკენ მიაქანებს. ერთ-ერთი ექსპროპრიაციის წვერი ხდება. თავისუფალი აზრი ითრგუნება, უკან იხევს რევოლუცია. იჭერენ ახმეტელსაც. მეგობრები შეეღიან. აგროვებენ ფულს, მოისყიდნიან მართლმსაჯულების მსახურთ და სანდრო ახმეტელი ციხიდან გამოჰყავთ, რომელმაც თავი-

სებურად განიცადა „ქარიშხლისა და შეტევა“ ახალი ხანა. როცა „ყაჩაღებს“ გაუჩ-
ხორციელებს, იმ ციხის კედლებში მომწყვდეულ გუგუნს გაიხსენებს. იქიდან ამო-
იტანს დროს რიტმს და სოციალურ სიმძაფრეს. ოცდაერთი წლის სანდრო ახმეტელის
პეტერბურგშია, უნივერსიტეტში იურიდიულ ფაკულტეტზე სწავლობს. იქაა მისი
დენცია უნივერსიტეტის სიმართლის და სამართლიანობის გრძნობას. თეატრით გატაცება
აზრდება. ქუჩიდან წამოსული მღვდლმარე ნაკადები თეატრის დარბაზში იყრიან თავს.
თეატრი, სცენა. იმ დროს ცხოვრებაზე დამინებულ ქვეყნებს ჰვავდა. თეატრი
ქაბადა მძაბებულ ახალგაზრდობას. თეატრი აწინებდა თვითმპყრობელობას.

ათას ცხრას ათი წელი. სოფელი მაჩხაანი. იდგებდა სუმბათაშვილი-იუჯენის
„ლაღატი“. რეჟისორია სანდრო ახმეტელი. ეს მისი პირველი ცდაა, პირველი შეგრძ-
ნება ტრაგიკული ისტორიისა. ამიერიდან ირწმუნა: თეატრისათვის არის დაბადებული,
რეჟისორად გაჩენილი.

ეს ჩარჩო გაფანტულ თარღებშია მოქცეული. პორტრეტი კი უთვალავ გაუმხე-
ლელ საღვთმოსო ნიხავს. ნიხავს წიგნებთან გათენებულ ლამეებს, ნანახი სპექტაკ-
ლების შთაბეჭდილებებს, ფიქრებს და თეატრალურ ოცნებებს. შეპყრობილია ხე-
ლოვნების მომზიბლავი მშვენიერებით, თეატრი ეძახის, როგორც ბედისწერა. და სამი
ათეულა წლის შემდეგ მისი მოკვლა დაემსგავსება უკანასკნელი პროექტორის გა-
მორთვისა. მანამდე სინათლე მასთან ერთად არის, სინათლე — შუქჩრდილების უთ-
ვალავი წყარო, დეკორაციების ჯადოქრულად გამაცოცხლებელი. ის ენდობა სინათ-
ლის ეფექტებს. სინათლიდან სიმართლისაკენ მიილტვის, სცენური ცხოვრების დიდი
სიმართლისაკენ. მოკრძალებულად არ აიტუზება თეატრის კართან ბედის მძაბების
პოზაში. თამამად შევა თეატრში და იტყვის: მე მოვედი. მას შთაგონებული ჰქონდა
თავისი ბედისწერა — თეატრი. აქ მოიტანა ყველაფერი, რაც მისმა თვალმა და აზრ-
მა იპოვა წიგნებში, ტილოებში, ცხოვრებაში. უკვდავ ქმნილებებში ხელოვნების გე-
ნიას ჩაწედა. პოეზიას დაეწაფა, ეს იყო შინაგანი დამუხტვის ხანგრძლივი პროცესი.
ამ პროცესს თან ახლდა მიზნის სიკვადე. ყველაფერს თეატრისათვის კრეფდა.
სულტურადან, ფერწერიდან, პოეზიიდან ის განუთმორებელი თეატრალური ფორ-
მების აღმოჩენისკენ მიდიოდა. სიტყვა!.. ის არასოდეს ყოფილა სიტყვის უარმყოფე-
ლი. მოქმედების პრიმატი სიტყვის მაქსიმალურ სიზუსტეს გულისხმობდა. ამიტომ
ვერ იტანდა გაუთვებელ სიტყვამრავლობას და სტატიურობას. დინამიური დრო
კარნახობდა მძაფრ მოქმედებას. ის იყო მოქმედების ადამიანი. მოძრაობა მიიჩნდა
სიცოცხლის უმთავრესი გამოხატულებად. ამიტომ მოძრაობის თავისებურებაში ესახე-
ბოდა მომავალი თეატრის უტყუარი თავისებურება. თავადაც წერდა. სიტყვას, გა-
ზომილს, გათვლილს, გამაზნულს ენდობოდა, თავის პირველ პუბლიცისტურ წერი-
ლებში ტემპერამენტს და მძაბულის დაუტყრომელ სულს ავლენდა.

სანდრო ახმეტელის საბედისწერულ დღემდე იყო გასაოცარი ათი წელიწადი, რო-
მელმაც შექმნა რუსთაველის თეატრის განუთმორებელი ლეგენდა. ის ათი წელიწადი
ას წელს უდრიდა. ასეთია შეფარდება რეალურ დროსა და მასში ჩატეული ცხოვ-
რების შინაარსს შორის. ამიტომ არ ეტევა სანდრო ახმეტელის ცხოვრება ბიოგრა-
ფიულ ჩარჩოებში. ჩარჩო არსებობს, პორტრეტი კი კვლავ არ ჩანს. პორტრეტი იქაა,
მის სპექტაკლებში, რომლებიც საუკუნის მოწინავე იდეების მქადაგებელნი იყვნენ.
მათში მალაქმოქალაქობრივი თვისებებითა და ზოგადსაკაცობრიო მიზნებით გამსჭ-
ვალული გმირის პრობლემა ყალიბდებოდა.

ქართული თეატრის და, კერძოდ, რუსთაველის სახელობის თეატრის მსოფლიო
აღიარება ახმეტელის შემოქმედებასთან პოულობს სათავეს. ცნობილი სახელმწიფო

და საზოგადო მოღვაწეები, კრიტიკოსები. მწერლები აღიარებდნენ ამ თეატრის დიდ მიღწევებს. უპირველეს ადგილს ანიჭებდნენ მას გამოჩენილ თეატრებს შორის.

ახმეტელი კვშმარიტი ინტერნაციონალისტი იყო. მისი ამღიარებლები მთელი მსოფლიო მემკობრები: ბ. არკანოვი თუ ს. მიხთელსი, დ. შოსტაკოვაჩი თუ ვინეზუელისკი, ა. ტუგანოვი, კ. ფელდმანი, ა. გლებოვი, ვ. ივანოვი, ნ. პოპოვი და სხვა მრავალი ამყობდნენ მისი სიახლოვით და დიდად აფასებდნენ ამ გამოჩენილ ხელოვანის შემოქმედებას.

სანდრო ახმეტელი ამბობდა: „ჩვენ გავიარეთ რთული გამოცდები. განვვლეთ ძიების გარკვეული ეტაპი და ახლა ეროვნული კულტურის თვისებრივ განვითარებას ინტერნაციონალურისაყენ მივყავართ“. სწორედ ამან ათქმევინა აკადემიკოს იოსებ ორბელს. რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი მიღწევებით ხალხმა ეროვნული პოლიტიკის ნაყოფი უკვე იგემია.

თეატრის ეროვნული ფორმების ძიება ახმეტელის მუშაობის ქვაკუთხედს წარმოადგენდა. ჩვენი თეატრის ფუნქცია ის არის, რომ გამოინახოს იდეების გამოხატვის ეროვნული ფორმაო, შენიშნავდა იგი. დაუტყრომლად ეძებს საშუალებებს, რათა თეატრი ცხოვრებას მჭიდროდ დაუკავშიროს, ქმნის ეროვნულ თეატრს. — სხვა თეატრებისაგან განსხვავებულს. მისი დამსახურებაა, რომ ახალი კართული თეატრის შექმნის მეტად რთულ პირობებში არ იფიწყებდა ამ თეატრის კეთილშობილურ, ეროვნული ხალხურობის პრინციპს, პრინციპს, რომელიც განამტკიცებდა ახალი ქართული თეატრის რეალისტურ პოზიციებს. ყოველივე ეს კი უშუალოდ იყო დაკავშირებული იმ დიდ იდეურ-მხატვრულ ამოცანებთან, რომლებიც წამოაყენა ხელოვნების წინაშე ახალმა სინამდვილემ.

სანდრო ახმეტელის რეჟისორულ შემოქმედებაში დიდად საცნაური ის იყო, რომ მისი სპექტაკლები გამოირჩეოდნენ მასობრივია სცენების დიდი კულტურით. მათში იგრძნობოდა მასის ერთიანი, გმირული სუნთქვა, რომელიც შერწყმული იყო აზრის გამოხატვის მევეთრ ფორმასთან. სცენაზე ასი კაცი მოქმედებდა ისე, როგორც ერთი, განსაკუთრებული რიტმით. ერთი მოძრაობა, ერთი ექსტი და იმავე დროს დეტალებში მრავალსახეობა. ყოველივე ეს რაღაც არაჩვეულებრივად შეხმატკბილებული ორკესტრის შთაბეჭდილებას ახდენდა, რომელიც ვაოცებდათ თავისი მხატვრული შესრულებით, ცეცხლით, პათოსით, ვნებით აღსავსე მოძრაობითა და მეტყველებით. სცენაზე რამდენიმე კაციც კი საქმარისი იყო იმისათვის, რომ სპექტაკლს ფართო განზოგადოება და მონუმენტაღლურობა ჰქონოდა. ასე აფასებენ მის სპექტაკლებს ის პროფესიონალი კოლეგები, რომლებიც მყურებულთან ერთად ტყუბოდნენ ამ დიდი შემოქმედებით. ეს კარგად იგრძნობა დღეს შემორჩენილ ფოტოსურათებშიც.

ახმეტელის მთელს რეჟისორულ მოღვაწეობაში მეტად ძვირფასა მაინც ის არის, რომ იგი სავე იყო თანამედროვეობის სულისკვეთებით: ასეთი იყო მისი რაჯარც უშუალოდ თანამედროვეობის ამსახველი, ასევე ისტორიული სპექტაკლები.

სანდრო ახმეტელის შემოქმედების ეროვნული ხასიათისაგან განუყოფელია თეატრის ხალხურობის პრობლემა. მას მიაჩნდა, რომ კოსმოპოლიტური ხელოვნება არ შეიძლება იყოს ხალხური, რადგან კოსმოპოლიტური ხელოვნება მოკლებულია ეროვნულ საფუძვლებს. ეროვნულ თვითმყოფადობას, ეროვნული ხასიათის ნიშნებს.

მას ასევე კარგად ესმოდა, რომ ეროვნული თეატრის კვშმარიტი ხალხური შემოქმედი უნდა იყოს, პარველყოფლისა, ახალი საზოგადოების მოწინავე ადამიანი, მღალ მოქალაქეობრივ მოთხოვნილებათა სამაგალითო განმხორციელებელი, რომ

კოვენუტს, ნამდვილ ხალხურ შემოქმედად არ შეიძლება ზყოს აღიანი, რომელიც
დავის შემოქმედებაში არ ცხოვრობს ეპოქის მორალის იდეალებით, არ გრძნობს
ხალხის ცხოვრების მაჩისცემას.

საქართველო
საქართველო

სანდრო ახმეტელის უტყუარი და დიდი რეკისორული ნიჭიერების შესახებ
გასცდა საბჭოთა კავშირის საზღვრებსაც. უცხოელი ჟურნალისტები და ხელოვნების
მკვლევანი აღფრთოვანებულ წერილებს აქვეყნებდნენ. გაზეთები „მანჩესტერ გაზ-
ლინი“, „ნიუ-იორკ ტაიმსი“, „ინტერნაციონალ-ლაბორ მიწედელი“ და სხვ. არ
შუტრებდნენ გამოთქმებს: „სრულიად არაჩვეულებრივი სპექტაკლები“, „მატონ ახ-
მეტელის რეკისორობით მადებული უდიდესი საამოვნება“, „სრული გაოცება და
აღმაფრება“, „არასოდეს არ ნახულა უფრო მეტად გასაოცარი წარმოდგენები“ და
სხვა მრავალი.

ნიუ-იორკის ექსპერიმენტულმა თეატრმა „ეასარმა“ სანდრო ახმეტელს თან-
მედროვე ამერიკული დრამატურგების სამი პიესა გამოუგზავნა და სთხოვა ამოერ-
ჩია ერთი რომელიმე „ეასარის“ თეატრში დასადგმელად.

ამავე თეატრიდან ახმეტელს ატყობინებდნენ: „...ქართული თეატრი ერთ-ერთი
საუკეთესო თეატრთაგანია მსოფლიოში. ნიუ-იორკის სხვა თეატრებთან ერთად გან-
ვიხილავთ საკითხს თქვენი თეატრის ნიუ-იორკში მოწვევის შესაძლებლობის შესა-
ხებზე. ამერიკა ღრმად დაინტერესდება და მოისურვებს ქართული კულტურის ნიმუ-
შის ხილვას“.

ხოლო საერთაშორისო საკონცერტო ბუროდან თხოვდნენ „...გაქვთ თუ არა
სურვილი ამერიკაში მისვლამდე ჩამობრძანდეთ ევროპის მთავარ ქალაქებში. პირ-
ველად ვენაში, შემდეგ ბუდაპეშტში, პრაღასა და ვარშავაში, ციურისხსა და პარიზ-
ში, ლონდონსა და ამსტერდამში, ბრიუსელში, ჰაავასა და შესაძლებელია იტალიაშიც“.

ახმეტელი ხშირად იღებდა ასეთ მიწვევებს. ზოგი მათგანის შესრულებაზე ფიქ-
რობდა და ემზადებოდა კიდევ, მაგრამ სხვაგვარად წყვეტდა საკითხს ლავრენტი
ბერია, რომელიც მტრულად იყო განწყობილი ახმეტელისადმი და ჯერ კიდევ 1930
წლიდან დაწყებული ქმნიდა მასალას მის არასაიმედობაზე, რომელსაც საიდუმლოდ
აწვდიდა მოსკოვის სათანადო ორგანოებს, აფრთხილებდა მათ არ მიეცათ ვიზა უცხო-
ეთში გასტროლების ჩასატარებლად.

ბოროტებამ აქაც გაიმარჯვა და ახმეტელის ბევრ კარგ ჩანაფიქრთან ერთად არც
ეს განხორციელდა.

მიუხედავად მის გარშემო არსებული ბოროტი ძალების ქმედებისა, მან ბრწყინვა-
ლედ შესძლო ჩამოყალიბებინა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სახე, რი-
თაც დიდი ისტორიული ნაბაი გადადგა. ამ თეატრში მოღვაწეობის ცხრა სეზონის
მანძილზე ახმეტელის შემოქმედება განვირობებული იყო ხალხთა მეგობრობის თა-
ნაწორობით, სხვადასხვა ერის მიერ ერთი დიდი კულტურის შექმნის დიდი პრინცი-
პით. დღეს, ახმეტელი ცოცხალი რომ ყოფილიყო, თავად ჩათვლიდა განვილილ ეტა-
პად ზოგ რამეს. მან ხომ თქვა: „ჩვენ განვლეთ მხოლოდ სიჭაბუქის პერიოდი“ და
ასიც უნდა ითქვას, რომ მხატვრული ფორმების ძიებაში იგი უშუაბდა ზოგ შეც-
დომას, მაგრამ არა იმიტომ, რომ სუსტი და უღონო იყო. არა, ცდებოდა მხოლოდ
და მხოლოდ ძიების დაუცხრომლობის და იმ სურვილის გამო, რომ უფრო მეტად
გაუფართოებინა ჩვენა ეროვნული თეატრის განვითარების ჩარჩოებში. მთავარი და
განმსაზღვრელი ისაა, რომ ამ უდიდესი შემოქმედებითი პოტენციისა და პერსპექტი-
ვის რეკონსტრუქცია, ჰეშმარტმა ეროვნულმა მოღვაწემ ბოროტ ძალებთან უთანაბრო,
უსასტიკეს ბრძოლაში უკვდავება მოიპოვა.

რუსთაველის თეატრი. 1957 წლის 20 აპრილი. ი. პოპოვის „ოჯახი“ მერია ალექსანდრეს ასულ ულიანოვსკასთან თამაშობს მსახიობი, რომელმაც საკუთარ თავზე გამოსცადა ალესილი მახვილის უმოწყალო რბევა. ქალბატონი თამარი და მისი პერსონაჟი ცხოვრებაში პირის-პირ აღმოჩნდნენ. ისტორიამ ასე იწება. ორი ჰარმაგი ქალბატონი, რომელთა შორის უფსკრულია. გარკვეულად, ისინი „მოსისხლე მტრები“ არიან. რატომ? მსახიობი და მისი ოჯახი ულიანოვთა საბჭოურმა „მუშანიშმმა“ იმსხვერპლა. სცენაზე აქტიორი და პერსონაჟი ერთ არსებად უნდა იქცნენ, ასეთია თეატრის წება. ამას მოითხოვს პროფესიული პატიოსნება. მსახიობი გმირის სახეში მონათესავე შტრიხებს ეძებს. ეს არის უდროოდ დაკარგულ პირშეშოთა საუკუნო მონატრება. ერთმა დაკარგა უფროსი ვაჟი, მეორემ მხოლოდ შობილი ყრმა. ულმობელია ბედის განაჩენი. ორივე გაშმაგებული ერთგულებით დაეძებს უძვირფასეს საშას. „სადა ხარ, საშა?!“ ამის გამგონე ყრუ კედლებიც ლერწმებივით თრთიან. მსახიობის ახალი ცხოვრება მიტევებლობით იწყება. შენდობა ყოველთვის დაიწყებას როდი ნიშნავს. ხსოვნის უღელში შებმულთათვის საიდუმლოს გამჟღავნების დრო დგება. ასე იქმნება, წარსულთან სევდის ძაფით მიჯაჭვული წამებულის ისტორია.

მარინე ჯალალანი

თამარ წულუკიძე

„მას უნდა ეთქვა სიმართლე „შეფიცულ ძმათა მოღვაწეობაზე“. ოცდაათიანი წლების რუსთაველის თეატრის დრამატულ მოვლენებზე, ალექსანდრე ახმეტელის ცხოვრების ბოლო დღეებზე, მისი მოწინააღმდეგეების უზნეო საქციელზე, ტოტალური რეჟიმის განუმეორებელ ხისასტიკეზე. მისი წიგნი „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“ არ არის ჩვეულებრივი მოგონება. ეს არის უსაშველო ტკივილით აღსავსე მონოლოგი — აღსარება, მწარე სიმართლე, უტყუარი ბრალდება!

მაგრამ უწინარესად, ეს არის სისხლზე ნაწერი მიმართვა მომავალი თაობებისადმი, ჩვენი სულების უზენობისაგან, მორალური დაცემისაგან გადასარჩენად, სიყვარულისა და შენდობისათვის ჩვენს განსამზადებლად“¹.

ახმეტელის თეატრის მცხოვრებელ მზე ნადრევად ჩავხვდნა. „ლილვას“ მანგში ჩაქრულნი მას ზვარაკად შეეწირენ. ჩვენი ვალია პატივი მივაგოთ მათ ნათელ ხსოვნას, სულის მხნეობას, შეუპოვრობას. ისინი ეროვნული თეატრის ერთგულებას ემსხვერპლდნენ ქალბატონ თამარის ჩანაწერებში გყიბულობთ: „თეატრი ჩვენ მაღლიერნი ვართ ჯადოსნური ძალისა, რომელსაც იგი ძალუშად ასხივებს. მისი საიდუმლოს ამოხსნა ზოგჯერ შეუძლებელი ხდება, მაგრამ ის მანც არსებობს... და როცა გრძნეული გინის გამოღვიძების დრო დგება, თავისთავად მუღავნდება საოცრებასთან წილნაყარი იდუმალება თეატრალური სასწაული რომ ეწოდება. მისი შექმნა ცივი გონების ძალას აღემატება, რადგან თეატრი თავგანწირული სულისკვეთების საუფლოა“². მსგავსი რწმენა ასულდგმულებდათ ქართული სცენის რაინდებს: ვანიკო აბაშიძეს, ელგუჯა ლორთქიფანიძეს, ბუჟუჟა შავიშვილს, ვანო ლალიძეს, ია ქანთარიას, ნინო ღვინიაშვილს, პლატონ კორიშელს, თამარ წულუკიძეს. გადავშალოთ დოკუმენტური დრამის ზოგიერთი ფურცელი.

„სიჭაბუკეში, დღის მიმქრალი სილუეტის შემყურეს გული სევდით მტკუშმუხობდა. ვფიქრობდი რაოდენ ბევრის მოსწრება მსურდა, შემედლო, ერთადერთი ცხოვრების მანძილზე. რატომღაც, დარწმუნებული ვიყავი ხანგრძლივი არსებობა არ მეწერა. საიდან? რატომ? მიტირს ამის ახსნა... მსგავსი დეპრესია, შავი სევდის შემოტყვის წუთები იმდენად ხშირი იყო, არ ვიცოდი შვება სად მიტებნა“³.

ქალბატონ თამარს საშინელი წინათ-

გრძნობა არ ასვენებს. ირგვლივ კი უცვლას ბედნიერ ვარსკვლავზე გაჩნდილი ჰგონია. ნიჭიერი სტუდიელის სტენდუტა ცხოვრება ზღაპრიდან იწყება (პანტომიმა „მზეთამზე“). მეფის ასული მზეტაბუკის მოლოდინშია. მსახიობიც მოედის გულის სწორს. ის აქ არის, სულ ახლოს. მისი სუნთქვა, სულისდგმა. უცერად ცრემლები მოერიო. ცდილობს თავი შეიკავოს. „თამარი ცრემლებს ნუ მალავ, იტირე! ისინი ხახეს არ გიმახინჯებენ, ნუ გეფიქრება“ — ისმის პარტერიდან კოტე მარჯანიშვილის ხმა“. ცრემლი მის ცხოვრებაში უხვად იქნება, მაგრამ ამაზე შემდეგ...

ბედის ვარსკვლავის კეთილგანწყობა, ჭერ კიდევ ძლიერად შეიგრძნობა. დიდი მანეტროს მიერ „მამლეტის“ რეპეტიციავზე კეთილად დამოძღვრილს რწმენა ემატება. „შიში ნურაფრისა გექნება! მიბაძვა არავისთვის არ მოგიწევს, რადგან შენეული საკმარისად გაქვს, — შემდეგ მამობრივი მზრუნველობით თავზე ხელი გადაუსვა და განაგრძო. — თვითონაც არ იცი, რაოდენ ნიჭიერი ხარ პატარა არამზადავ“¹. ამ სიტყვებით მოგვრილ აღფრთოვანებას უნებლიე დაეჭვების სევდაც ერია.

მაღე ქალბატონი თამარის ცხოვრება სიყვარულით გაციკროვნდება. იგი ქეშმარიტი ტრფობის მაღლს შეიცნობს. აღექსანდრე ახმეტელის ხატებას გაუნელებელი სევდის, სასოწარკვეთის ხიბლი დაჰყვება. ხასიათის არსებითი ნიშნები, ჭიქური შეუპოვრობა და ლაღი სიამაყე ჩინებულად შეავსებენ ერთმანეთს. სულეიერი ნათესაობით შეკავშირებული წყვილი სინამდვილის აღქმის იშვიათი ერთსულოვნებით გამოირჩევა.

პირველი დიდი წარმატება, აღიარებასთან ერთად, ბედისწერის ნიშნითაც იყო აღბეჭდილი. ილტანი (ა. გლეზოვის „ზამგული“) — მას სატრფოს დააშორებენ, მონად გაუდიან (შესაძლოა, იგი დამონებული თაობის სიმბოლოც გახლ-

3. „თეატრი და ცხოვრება“, № 11—12.



ლამარა — თ. წულუკიძე გრ. რობაქიძე „ლამარა“.

დათ). სათნო სახეს დარდი, წუხილი და-
ულარავს. სიცოცხლე დაუსრულებელ
უბედურებად ექცევა. უდანაშაულო, ნა-
ადრევედ გაშლილი ყვავილი „სიყვარუ-
ლისათვის არის გაჩენილი. განსაცდელის
უამს სამშობლოსათვის თავგანწირულ გმი-
რად გვეცხადება“¹. მსახიობსაც თავისი
ცხოვრების გზაზე მრავალი ქართველი
დაატყდება თავს. დაკარგავს უსაყვარ-
ლეს მიუღღეს, სამშობლოს, თეატრს,
ერთადერთ ვაჟს და, მიუხედავად ამისა,
შეინარჩუნებს სულის სისპეტაკეს.

თამარ წულუკიძის ქალურმა ეშხმა
არუსთაველის თეატრი კიდევ უფრო და-
ამშვენა. ახმეტელის ვაჟკაცური გზნე-

ზით დამუხტულ გარემოს მისი ხმა ანკარა
სალამურად შეერწყა. ქალბატონი თამა-
რი გაზღდათ „ღირსეული წევრი იმ საძ-
მობი, რომელსაც ქართული კულტურის
სახელი მსოფლიო ასპარეზზე გაჰქონდა.
ოცდაათი წლის ასაკში ახმეტელის პო-
ლიტიკური თეატრის ჩამოყალიბებისა-
თვის იღვწოდა, თავისი წვლილი შეჰქონ-
და გმირულ რომანტიკული საშემსრუ-
ლებლო სტილის დახვეწაში“².

მოვლენები ისე განვითარდება, რომ
მსახიობის „შემოქმედებაში იქნება მხო-
ლოდ დახაწვისი და დასასრული, შუა-
ღელი, მწვერვალი კი არა. ყველაფერი
დასრულდება მოულოდნელად, ოსტატო-

ბის ათვისების ზღურბლზე“. თამარ წულუკიძის ტალანტის სრულყოფილი წარმოჩენა არ დასცალდება. ათი წლის მანძილზე სულ ექვს როლს განასახიერებს. რაც შეეხება ცხოვრებას, აქ იგი უმადლესი ტრაგედიის მწვერვალებს შესწვდება. ბედისწერასთან მიახლოება საგანგებოდ, ეტაპობრივად განხორციელდება. პირობითად: ილტანი — ქსენია — ლამარა — ამალია. აქტიორული ბიოგრაფია მოსალოდნელი ქარიშხლის გენერალურ რეპეტიციას დაემსგავსება. დრამატულ კალიზიგმაში ნაწრთობი ემოციური მახსიერებაც მზად იქნება რეალური ფსიქოლოგიური სტრესის მისაღებად. მომავლის ავბედითი პორტრეტი კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პლასტიკური მდიდრდება — ქსენია (ბ. ლავრენიოვის „რღვევა“). რევოლუციის აწვირთებულმა ტალღებმა მრავალი სიცოცხლე შეიწირა, ზოგს სამუდამოდ დაუმახინჯა ცნობიერება. მსახიობის მიერ ქსენიას პიროვნების შეფასება მომავლის წინასწარმეტყველებად წარმოსდგება.

ქსენიას შემდეგ ქალბატონი თამარი ახალ ამალიაში მიიქცვის ყურადღებას. მაინტენციუერის „საქმის კაცი“. ამ სექტაკლში გროტესკის, ექსცენტრიკის მუზა მძლავრობდა და შესაბამის გამომსახველ საშუალებებს მოითხოვდა. ღიას როლი „ლირიკული ტალანტის მსახიობისათვის საკმაოდ უჩვეულო აღმოჩნდა. მის თამაშს კომედიური სიმსუბუქე, დახვეწილობა, ხალასი იუმორი გამოარჩევია“. ანცი, თავნება ღია კომპასი გარეცო) ტიპური პროდუქტი იყო. ფუქსავატი, ევოცენტრული მხოლოდ მომხვეჭელობის ღმერთს ემონებოდა. როგორც სათნო ავანტიურისტი ქორწინებასაც სარფიან საქმედ მიიჩნევდა.

ახალი როლით მოგვრილი სიხარული. ლეგენდარული „ლამარა“. „ჩემთვის რომ ეკითხათ, ჩვენი თეატრის შესანიშნავი დადგმებიდან რომელს მიიჩნევდით საუკეთესოდ, დაუფიქრებლად დავასახელებ-

დი „ლამარას“. იგი განსაკუთრებით ძვირფასია ჩემთვის. დიდ ხელფასსთან მიახლოების ბედნიერება სწორედ აქ გამოვცადე. თავიდან გმირთან დაახლოება გამიჭირდა. როგორც საშამ ამისხნა, უნდა მეთამაშა მომხიბვლელი ქურციკი. მისი პირველი გამოჩენა იმდენად უჩვეულო და მოულოდნელი იყო, სულთქვაც კი მიჭირდა, მთის ბილიკზე წიავივით რომ ჩამოვიქროლებდი. სანამ მივეჩვიე ასეთი რიტმით ცხოვრებას, სისხლი შეყინებოდა ძარღვებში“¹².

ლამარა თამარ წულუკიძის ტრიუმფად იქცა. ზუსტად მიესადაგა მსახიობის ინდივიდუალობას. „აქ მთელი ძალით გამომულავნა მისი ლირიკულ-დრამატული ტალანტი, არაჩვეულებრივი პლასტიკა, პოეტურობა...“¹¹ „ლალი, მარდი, როგორც ღომის ბოკერი, მსუბუქი როგორც ბუერა. მას თან მოჰქონდა მთიელი ქალის სურნელიც და დასეტყვილი უვავილის უდრო ჭენობაც“¹². ლამარა — მსახიობის საუკეთესო მოგონებად დარჩებოდა, რომ არა ბობოქარი 1985... ჭაქოს გასტროლები... უკანასკნელი წარმოდგენა ფატუმში, პოლიტიკური ინტრიგის ნიღაბს საიშედოდ მოირგებს, ბედის რჩეულთა „მოთვინიერება“ შემწარავი გულგრილობით დაიწყება.

კიდევ ერთი ნაბიჯი ბედისწერისაკენ — ამალია. „ხანგრძლივი, შეუპოვარი შრომით შევძელი როლის შინაგანი საყრდენის მოძიება. ამალიას სახის უმთავრესი ღერძი შემდეგშია: მგზნებარე მეოცნებე, მაღალი სულიერების სფეროს ბინადარი ვერ ეგუება იდეალების მსხვერველს. ეს მისთვის სიკვდილის ტოლფასია“¹³.

ალექსანდრე ახმეტელის ღრმად რწმენით „პიესის გმირები მძარცველი ყაჩაღები არ არიან. პროტესტანტი მემპოზონი. ბუნტარები, ისინი ათამიანური ღირსების დამამცირებელი წყობის, უსამართლობის წინააღმდეგ იბრძვიან“¹⁴.

„რა კარგად და გონივრულად შეგი-

ცვლიათ სათაურა. სწორედ რომ „ტირანის წინააღმდეგ“ და არა უბრალოდ „უჩაღლები“. გვიცხად არ შეპარება; რომ ეს წარმოადგენა გასაოცარი და მომაქადობელი იქნება“¹⁵.

„ინ ტირანოსის“ გლობალურ მოქალაქეობრივ პოზიციას საბჭოური „ინკვიზიცია“ უპირისპირდება. ავტორიტარულ რეჟიმს მსხვერპლად კიდევ ერთი ნიჭი ეწირება. მასთან ერთად მოწაფეთა მთელი გვუფიც. ე. წ. ახმეტელის „ფაშისტური ორგანიზაციის“ წევრები. ბუნებრივია, შერისხულთა შორის, მოკრთა გვერით აშლია ფონ ედელრაიხიც აღმოჩნდა. რისთვის? ხელოვანის მრწამსის ერთგულებისათვის. სიყვარულისა და თანადგომისათვის!!! შეთხზული დანაშაული უკეთეს საშხილს ვერც ინატრებდა. „სცენიდან განდევნილი ადამიანები“ წყვეული პოლიტიკის მარწუხებში ექცევიან. შეუდრეკელი ნებისყოფა შეაძლებინებს ახალგაზრდა მსახიობებს შეუპოვრად გაწირონ თავი ლიდერის, სულიერი მამისა და საკუთარი შემოქმედებითი პოზიციის დასაცავად. გადასახლებაში მყოფი ქალბატონი თამარი ასე იგონებს მსახვრალი ბედის განჩინებას:

ხსოვნას ღამაჲ სიზმრად შემორჩა მოსკოვში, ოლიმპიადაჲ გამგზავრების მღელვარე დღეები, შემდეგ ტრიუმფალური გასტროლები. ქალბატონი თამარის „ხელოვნებაც ბადებდა ისეთ შეფასებას, ახმეტელის თეატრით მონუსხული ადამიანები რომ გამოთქვამდნენ: „ეს პოეზია“, „ეს საუცხოო სიმფონია“, „ამ თეატრზე შეიძლება მხოლოდ ძახილის ნიშნებით წერა! „რა დიდებული, მშვენიერი სექტაკლებია!..“ მსგავსი ხილვებში საღბუნად ედებოდა ქანცაწყვეტილ მესხიერებას. ზოგჯერ კეკლუცი შროშანების მონატრება არ ასვენებდა. ყვავილები უსაკო ქმნილებანი არიან, მათი არსებობა ყველასათვის ნეტარების მომგვრელია. პირქუშ ზეცას უფრთხიან მოფარფატე, სპეტაკი შროშანები. სუ-

სხანი მწერით მოცელილი უმაღლესი ტენზიან. ეს უწყინარი ზმანებაც წინასწართქმის ძალისა აღმოჩნდა. მადრიკულფარდოვანი ცის ასულის აღთქმული ქვეყანა უკაცრიელი ტრამალებით შემოიფარგლა.

კლონიაში უმშვენიერესი ქალბატონი კვლავ თეატრს შეეხიზნა. „ბულბული“, „რღვევა“, „ფიფქა და შვიდი ჭუჭა“, თოჯინების თეატრმა მოუშუშა პრილობები. მცირელი შვება მოჰგვარა. „ერთ დღეს მან გვაჩვენა თვითნაკეთი, ძალზე სასაცილო თოჯინა. ყველა აღფრთოვანდით თამარის ნიჭით. ვაკვირდა მიზანი და საზრუნავი. ვადავწყვიტეთ ერთობლივი ძალებით გვეშენებინა ჩვენი თოჯინების თეატრი. ასე ვაგროვებდით ყველდღიურად პატარ-პატარა ჯოხებს, ქალღალღისა თუ ნაჭრის ნაკუწებს, ღილებს, რის შედეგადაც მართლაც მომხიბლავი პატარა სცენა და თოჯინები გაკეთდა. ასე შეიქმნა ჩვენი პატარა, საყვარელი თეატრი“¹⁶. რა უცნაური დამთხვევაა. „ოროფებებზე შემდგარი კაცუნები“. თავის დროზე, მათმა ტირანამ ყველაფერი წაართვა. უსაჩინოეს მეუღლეს სიცოცხლე მოუსწრაფა. ახლა ისინი, თოჯინებად გარდაქმნილი მხსნელად მოევიდნენ.

განსაცდელს ბოლო არ უჩანს... როდის დასრულდება მისი გოლგოთა. „ქალბატონმა თამარ პეტკევიჩმა გასაოცარი რამ გვაუწუა — თუ როგორ დაავიწყდა თამარ წულუყიძის რუსული, როცა მვილის უბედურების ამბავი შეიტყო. საჭუდამოდ აღიბეჭდა ჩემს მესხიერებაში ის დღე, თამარი შემლილი სახითა და თავზარდამცემი ხმით ჩვენთვის გაუგებარ სიტყვებს გაჰყოფდა ქართულად. სანდოკა დასაფლავებული დაუხვდა. შვილის ნაცვლად სასაფლაო უჩვენეს და გამოისტუმრეს. დანიშნული დროისთვის ჩამოუსვლელიობა კვლავაც სასჭელით ემუქრებოდა.

— მე მძულს საკუთარი თავი, რადგან ცოცხალი ვარ და გადავრჩი, — გამოვიცხადა დაბრუნებულმა, ნახევრად-

შეშლილმა ქალმა და მთელი წელიწადი
დარაბებდახურულ ოთახში გაატარა:
ღღის სინათლე და აღამიანები აუტანელ
სულიერ ტრავმას იწვევდნენ მასში¹.
თოქინებმაც ველარ უშველეს. მათთან
ყოფნა გაუსაძლისი გახდა. თეატრი მა-
ინც არ ეთმობა. ხანგრძლივი განშორე-
ბის შემდეგ, მარია ულიანოვას როლი
თამარ წულუკიძის გედის სიმღერა იყო
რუსთაველელთა სცენაზე.

სიცოცხლის ბოლო წლები მინსკში გა-
ატარა. ლიტერატურული მოღვაწეობით
კვლავ ქართული კულტურის დესპანი
გახდა. თარგმნიდა, წერდა რეცენზიებს.
განსაკუთრებული გულისხმიერებით ეხ-
მაურებოდა ქართველ ავტორთა გამოჩე-
ნას ბელორუსულ სცენაზე. მისი სახლი
გახლდათ „საქართველოს წარმომადგენ-
ლობა“ მინსკის ინტელიგენციისათვის.
ერთგული მეგობრები აქ ეცნობოდნენ სი-
მართლეს ჩვენთან მიმდინარე პოლიტი-
კურ მოვლენებზე. დაძაბული შემოქმე-
დებითი ცხოვრების მიუხედავად, სამშობ-
ლოზე ფიქრს ვერ შეეღია. „მთელი არ-
სებით მოისწრაფოდა თბილისისაკენ, სან-
დრო ახმეტელის სოფლისაკენ“, მაგრამ
მათი ნახვა აღარ ეწერა. უკანასკნელი ნა-
ტვრა გარდაცვალების შემდეგ აუხდა.
ქეშმარიტად ვალმოხდილი მამულიშვი-
ლი ფერფლად დაეკონა ახლობელთა საფ-
ლავეებს, საქართველოს მიწას. საუკუ-
ნოდ დაგვიბრუნდა ახლაც ჩაგვესმის მი-
სი ხმა.

„ვფიქრობდი გავიდოდა დრო, დაცხ-
რებოდა ტკივილი და შევძლებდი მშვი-
დად მომეთხრო ყოველივე. მაგრამ არა-
ფერი შეცვლილა. როგორც კი მოგონე-
ბას მივეცემი, თითქოს ათასი მორიელი
მიგლეჭს გულს... რა გაეწყობა. ჩვენ ყვე-
ლანი, ვინც ეს მწარე გზა განვვლეთ, სა-
სიკვდილოდ ვართ დაქრილნი. განუკურ-
ნებელი სულიერი ტკივილით შეპყრო-
ბილნი სამარადისოდ. მე მარტო არა ვარ,
ისინი ასი ათასობით არიან, შედეგოვნობით.

ეს აწერი შევებას როდი მეგობრის, პირიქით
უფრო შემზარავად მეჩვენება ის, რაც
მოხდა. ყოველი ჩვენთაგანი ატარებს
კუთარ თავში მილიონთა საოქმედს. მე
მხოლოდ მცირე, მორთოლვარე წერვი
ვარ აღამიანურ ტანჯვათა უზარმაზარი
გორგლისა, რომლის ყოველი შერბევა
ძრწოლების მომგვრელია. ჩემი ბედი მი-
ლიონთა ხვედრია — ეპოქის სახე.
ვთხოვთ: ნუ გაიმეორებთ იმ შეცდომებს,
რაც ჩემმა თაობამ დაუშვა“¹.

ქალბატონი თამარის ცხოვრება და
მოღვაწეობა არის უტყუარი საბუთი
იმისა, როგორ უნდა განვლო აღამიანმა
მისთვის ბოძებული სიცოცხლე. მთავა-
რია რწმენით, თავდადებით ემსახურო
შენს საქმეს, შეუპოვრად უერთგულო
თანამზრახველთ, არ უღალატო სიმართ-
ლეს. თამარ წულუკიძის სულისშემძვრე-
ლი და მიმტველობით აღსავსე ცხოვრე-
ბა იმ ომბიანი შეძახილის ექოა, ასე ძა-
ლუმად რომ ჩაგვესმის ახმეტელის თეა-
ტრის გარდასულ წელთა სიშორიდან.
შთამომავალთა მადლიერ მეხსიერებას აფ-
ხიზლებს ამაყი და შეუპოვარი, წრფელი
და ძლიერი ღაღადისი ანა ახმატოვასი:
მე — თქვენი ხმა ვარ, მხურვალეობა
თქვენი სუნთქვისა,
ანარეკლი ვარ მოალერსე, წამებულ სახის,
ამაო არის ძალისხმევა მორთოლვარე
ფრთათა, —
სულ ერთა, თქვენთან ვრჩება
აღსასრულამდის.

¹ ნათელა არველიძე. „სადაურსა საღ
წაიყვან...“ „თბილისი“ 1991 წ. 22 თე-
ბერვალი.

² თამარ წულუკიძის ჩანაწერებიდან
წიგნისათვის „მხოლოდ ერთი სიცო-
ცხლე“, ინახება ნ. არველიძის არქივში.

³ თამარ წულუკიძე. „მხოლოდ ერთი
სიცოცხლე“, „ბელოვება“, 1989 წ. გვ.
118.

1 თამარ წულუკიძე „მხოლოდ ერთი სიტყვა“, „ხელოვნება“ 1983 წ. გვ. 191.

2 ნადეჟდა შალუტაშვილი. თამარ წულუკიძე, საქ. თეატრალური საზოგადოება, 1985 წ. გვ. 26, 5.

3 ნათელა აჩველაძე, „ბიოგრაფია ეპოქისა“, „ლიტ. საქ.“ 1991 წ. 22 თებერვალი.

4 ნადეჟდა შალუტაშვილი. თამარ წულუკიძე, საქ. თეატრალური საზოგადოება, 1985 წ. გვ. 22.

5 ნ. არველაძე. „ფიქრით — წარსულში“; ლიტ. საქართველო, 1986 წ. 12 დეკემბერი.

1 ნ. შალუტაშვილი. თამარ წულუკიძე, გვ. 26.

2 მ. ყვარელაშვილი, „წიგნებისა“; 1984 წ. 6 იანვარი.

3 თამარ წულუკიძე. „მხოლოდ ერთი სიტყვა“, გვ. 249.

4 იქვე, გვ. 248.

5 ა. ლუნაჩარსკის მოსაზრება „ლიტ. საქართველო“, 1986 წ. 12 დეკემბერი.

6 თამარ პეტრევიჩი. „ის პირველი წლები“, „თეატრი და ცხოვრება“, 1991, № 5, გვ. 68.

7 იქვე, გვ. 69.

8 თამარ წულუკიძის ჩანაწერებიდან (ნ. არველაძის არქივი).





პლატონ კორიშელი

არ ვიცი, წარმოიდგენდნენ თუ არა ისინი, რომ მათი სახელები თითქმის ექვსი ათეული წლის შემდეგ კვლავ ამოტივტივდებოდა ახალი თაობის მესხიერებაში. არ ვიცი, იცოდნენ, სჯეროდათ თუ არა მათ მაშინ, ავადსახსენებელ ოცდაათიან წლებში, როდესაც მეგობრის, წინამძღოლის, მასწავლებლის ერთგულებას შეეწირნენ, რომ უდანაშაულოდ წამებულ რაინდებად იქნებოდნენ შერაცხულნი საუკუნის ბოლოს. ალბათ, არც ერთ მათგანს იმ დროს ამაზე არ უფიქრია, არც ერთ მათგანს თავი უკვდავების შარავანდელის მოპოვებისათვის არ გაუწირავს. მათ ერთი რამის სჯეროდათ: მართლნი ყოფილიყვნენ საკუთარ თავთან, საკუთარ სინდისთან. დუნდაც ეს სიმართლე სიცოცხლის ფასად დაჯდომოდათ.

53 წლის იყო, როდესაც შეწყდა მსახიობ პლატონ კორიშელის ცხოვრება და მოღვაწეობა. დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილება და ხანგრძლივი სასცენო მოღვაწეობა განასხვავებდა მას სხვა წამებულთაგან. იგი ახალგაზრდულ შემართებას, მოზღვავებულ ენერჯიას, სიფიცესს, მაქსიმალიზმს არ შეეწირვია. მისი არჩევანი მისმა მართლად განვლილმა ცხოვრებამ განაპირობა. პლატონ კორიშელმა კარგად იცოდა, თუ რაზე მიდიოდა, როდესაც ამბეტელისადმი ერთგულებას აღიარებდა სუკის ჯალათთა წინაშე. მან იცოდა, რომ ტყუილის თქმა მის 53 წლოვან ცხოვრებას ხაზს გადაუსვამდა, ამის გაკეთება კი თვითმკვლელობის ტოლფასი იყო. სჯეროდა ამბეტელის, სჯეროდა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი გზის, თორემ, ახალგაზრდობაში მთავარ როლებს შერჩეული მსახიობი სიცოცხლის შუადღისას ამბეტელის დადგმებში ეპიზოდური როლების შესრულებას რატომ დათანხმდებოდა? ამას მხოლოდ თავმდაბლობას ნუ დავაბრალებთ. პლატონ კორიშელმა კარგად იცოდა საკუთარი შესაძლებლობანი. ობიექტურად აფასებდა საკუთარ ძალებს და სწამდა, რომ იგი სწორედ იქ იყო საჭირო, სადაც დიდმა ხელოვანმა მიუჩინა მას ადგილი. პლატონ კორიშელისათვის არ იყო მთავარი შემოქმედებითი მწვერვალების დაპყრობა. მას თეატრი უყვარდა და არა საკუთარი თავი თეატრში. დიდი სასცენო გამოცდილება და ცოდნა კარნახობდა, რომ მაღალმხატვრული სპექტაკლების შესაქმნელად ეპიზოდური როლების შემსრულებლებაც არიან საჭირონი, ხოლო თეატრის შემოქმედებითი სრულყოფილებითისათვის კი აუცილებელია კოლექტივის ერთიანობა. სწორედ რუსთაველის თეატრის ძირითადი ბირთვის გაერთიანებისათვის აღმოჩნდა პლატონ კორიშელი კორპორაცია „დურუჯის“ ერთ-ერთ დამაარსებელთა შორის. დიდი პატივისცემა და სიყვარული დაიმსახურა მან თეატრის ახალგაზრდობაში: კორპორაცია ყოველ საჭირობოროტო და მნიშვნელოვან საკითხს პლატონ კორიშელს გარეშე არ იღებდა, იგი კორპორაციის სამთა სამსჯავროს წევრი იყო, იგი ახლდა ს. ამბეტელს კ. მარჯანიშვილთან მოსალაპარაკებლად მათი კონფლიქტის დროს. ს. ამბეტელი პლატონ



მანსურ — პ. კორიშელი. ს. შანშიაშვილი „ნანორ“.

კორიშელს თავის ერთ-ერთ უახლოეს მეგობრად თვლიდა და სწორედ ამ მეგობრობას შეეწირა პლატონ კორიშელი.

როგორი მსახიობი იყო პლატონ კორიშელი? ამის თქმა ძნელია, ძნელია, რადგან სულ რამოდენიმე სტრიქონი შემორჩა ქართული თეატრის ისტორიას მის შესახებ. გარდა მშრალი ინფორმაციისა: ითამაშა ესა და ეს როლი, ამა და ამ პიესაში, ამა თუ იმ რეჟისორის დადგმით, ქართული თეატრის მკვლევართ თითქმის არ მოეპოვებათ. ამის მიზეზი მხოლოდ მისი რეპრესირება არ უნდა იყოს. თუ თეატრს უდროოდ მოწყვეტილ ახალგაზრდა მსახიობებზე შეგვიძლია ვივარაუდოთ მათი პოტენციური შესაძლებლობების შესახებ, პლატონ კორიშელის თითქმის 30 წლიანი შემოქმედებითი ცხოვრების გზა ვარაუდის უფლებას არ გვაძლევს.

პლატონ კორიშელი (ნამდვილი გვარი ჩიქვინიძე) თეატრში ლადო მესხიშვილმა მოიყვანა. მისი დებიუტი შედგა იმ დროს საკმაოდ პოპულარულ დ. ერისთავის „სამშობლოში“, სადაც მან სვიმონ ლიონიძის როლი შეასრულა. ორი სეზონის

შემდეგ იგი თბილისის სახალხო თეატრშია. 1909 წლიდან 1914 წლამდე კი კვლავ ქუთაისის თეატრში მოღვაწეობს.

1914 წელს თბილისის არტისტული საზოგადოების რეატრში განასახიერა ნია სუმბათაშვილის „ღალატში“, შემდეგ თავადი სოლომონი — გედევანაშვილის „მსხვერპლში“.

იმავე წელს მან მონაწილეობა მიიღო ალ. წუწუნავას დადგმებში „ანუნციოს“ „იორიოს ასული“ და ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე?“

ალ. წუწუნავას და მიხ. ქორელის ერთობლივ დადგმებში ა. ცაგარელას „ხანუმა“, ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, პეიერმანის „იმედის დაღუპვა“ — პლატონ კორიშელი კვლავ მნიშვნელოვან როლებს ასრულებს.

1914 წელს მიხ. ქორელის მიერ დადგმულ სპექტაკლში, სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, პლ. კორიშელი მოხუც ტირეზიას ასახიერებს.

1918—1920 წლებში პლ. კორიშელი გიორგი ჭაბადარის დრამატული სტუდიის რიგითი სტუდიელი, ხალო სტუდიის დაშლის შემდეგ, 1920 წელს, პლატონ კორიშელი ქართული დრამის დასის წევრი გახდა.

ამ თეატრში განხორციელებულ ა. ახმეტელის დადგამში ა. ცაგარელის „რაც განახავს, ვეღარ ნახავ“, პლატონ კორიშელი თავად დავით ჭაბადარაშვილს ასახიერებდა. ეს არის 1920 წელი. ამას მოჰყვა თ. უაილდის „სალომე“ (ერთ-ერთი იუდეველი), ჯ. სინგის „გმირი“ (მაიკლ ჭემისი), ს. შანშიაშვილის „ლატაგრა“ (მოურავი) და „მათარახის პანაშვიდი“ (მათია), გედევანაშვილის „სინათლე“ (გველეშაპი), ლავრენიევის „რღვევა“ (მილიციონი და კონტრადმირალი), შანშიაშვილის „ანზორი“ (მანსური), „ზაგუტაი“ (ვაჭარი და პირველი ქურდში ზერბანო) და ბოლოს, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახე — ვაჟა-ფშაველა გრ. რობაქიძის „ლაშარაში“.

რაზე მეტყველებს ეს მშრალი ინფორმაცია? მის უკან ხომ ადამიანის მთელი ცხოვრება დგას? რა დასკვნების გაკეთება შეგვიძლია დღეს?

იმ როლების მიხედვით, რომელიც პლატონ კორიშელმა განახორციელა, ძნელია მსახიობის მხატვრული ამბლუსი დადგენა. რატომ ვამახვილებ ამ დეტალზე ყურადღებას: იმ პერიოდში, როდესაც პლ. კორიშელს უხდებოდა მოღვაწეობა, მსახიობის ამბლუსი დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა და სცენის თითქმის ყოველ ხელოვანს მკვეთრად გამოხატული ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული თეატრში. ზოგი გმირულ-ჰეროიკულ როლებს ასრულებდა მხოლოდ, ზოგი სახასიათოს და ა. შ. პლ. კორიშელი კი, ირკვევა, რომ ერთსა და იმავე დროს ქმნიდა ჰლიერ განსხვავებულ სახეებს, როგორც ქანრული თვალსაზრისით, ასევე ასაკობრივადც. ამასთან, როგორც ჩანს, პლ. კორიშელი მუდმივი შემოქმედებითი ძიებების, ექსპერიმენტების მოყვარული იყო. მას მრავალფეროვნებით აღსავსე სასცენო ცხოვრება იზიდავდა. სრულყოფილებისაკენ სწრაფვის სურვილმა, პროფესიული დაოსტატებისაკენ ლტოლვამ უკვე გამოცდილი მსახიობი გიორგი ჭაბადარის მიერ დაარსებულ დრამატულ თეატრ-სტუდიამი მიიყვანა. აქ იგი ისევე ხვეწდა თავის ოსტატობას, როგორც სრულიად ახალგაზრდა დამწყები სტუდიელები. არ თავილობდა ევროპაში განსწავლული რეჟისორებისაგან პროფესიული გაკვეთილები მიღებას მსახიობის ოსტატობასა და მეტყველებაში.

აი, ასეთი სასცენო გამოცდილებით დატვირთული იწყებს ის მოღვაწეობას რუსთაველის თეატრში ისეთ რეჟისორებთან, როგორებიც იყვნენ ს. ახმეტელი და კ. მარჭანიშვილი. შემდეგ მოხდა ამ რეჟისორების ყურადღების მიღმა და-

ჩენილიყო ამგვარი მსახიობი. პლ. კორიშელი რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობთა ძირითადი ბირთვის სრულუფლებიანი წევრი გახდა. ეს მანერ, როცა ოციანი წლების რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების შემთხვევაში თაობის ბევრი მსახიობი აღმოჩნდა. მუდმივი ძიებებისაკენ სწრაფვამ თეატრში დაკანონებული სტილის, ფორმების, როლზე მუშაობის მოძველებული მეთოდების უარყოფის სურვილმა, მსახიობი ორი დიდი რეჟისორის ყურადღების არეში მოაქცია.

პლატონ კორიშელი თეატრის წამყვანი მსახიობი არ ყოფილა და ვერც იქნებოდა. მას ასაკი არ უწყობდა ხელს. რუსთაველის თეატრის პრემიერნი ახალგაზრდები უნდა ყოფილიყვნენ. ასე სურდათ ამ თეატრის რეფორმატორთ. მაგრამ, პლატონ კორიშელიც სჭირდებოდა თეატრს სრულფასოვანი, შეკრული, რიტმულად გამართული სპექტაკლების შესაქმნელად, რადგან, — სიმართლე, აი, ის, რაც ახასიათებდა პლატონ კორიშელს სცენაზეც და ცხოვრებაშიც.

უდიდესი სიმართლით, ფილიგრანული ოსტატობით ამუშავებდა იგი როლს და სწორედ ეს არის იმის მიზეზი, რომ ეპიზოდური როლების შემსრულებლის სახელი კანტი-კუნტად, მაგრამ მაინც შემორჩა პრესის ფურცლებს. „პლ. კორიშელია ვაჟა-ფშაველა თავისი სიმართლით აღაფრთოვანებდა მაყურებელს. ყველა ერთსა და იგივეს ამბობდა, ასეთი იყო, ალბათ, ვაჟა-ფშაველა ცხოვრებაში. ასეთი სიმართლის მიღწევა არის მსახიობის ყველაზე დიდი გამაჩქვება“ (ნ. კვეციშვილის მოგონებიდან „საბჭოთა ხელოვნება“, 1972 წ. № 7).

რა საშუალებით მიიღწეოდა ამგვარი სიმართლე? თუ გადავხედავთ პლ. კორიშელის მიერ განსახიერებელი როლების ფოტოებს (სულ რამოდენიმე მთავანი შემოგვრჩა), უთუოდ თვალში მოგვხვდება მსახიობის განსაკუთრებული ყურადღება გრიმისა და კოსტუმისადმი. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მსახიობისათვის სახის გახსნის ერთ-ერთი უპირველესი კომპონენტი სხვადაქცევის სწორედ ამ ატრიბუტიკაში იყო. მისი მანსური „ანზორიდან“, ვაჟა-ფშაველა „ლამარადან“, ბიძურა „თეთნულდიდან“, მკვეთრად გამოხატული სახასიათო ნიშნებით ხასიათდებიან. ამ როლებში მსახიობს სახეზე სწორედ რომ მთის სიდიადე აღბეჭდვია. მთის აღზრდილთ ზომ თავისებური გამოხედვა, გორიზი სახე, სიბრძნის მატარებელი თვალები და ამაყად ზეიანიული წარბთა რკალი განასხვავებს, უმეტესად, სხვებისაგან. ახალგაზრდობიდანვე ასაკოვანი გმირების განსახიერებას შეჩვეული პლ. კორიშელი, სავარაუდოდ, კარგად იცნობდა მოხუცი კაცის საქციელთა რიგს. მით უფრო, რომ მას სხვადასხვა ეროვნების, სჯულის მოხუცთა არაერთი სახე გაუცოცხლებია. ზემოთქმულიდან ამკარაა, რომ ს. ახმეტელის მიერ პლ. კორიშელის თავის სპექტაკლებში მნიშვნელოვან ეპიზოდურ როლებზე დაკვირვა რეჟისორის სადადგმო კულტურის საერთო სისტემიდან გამომდინარე კანონზომიერი მოვლენა იყო. ეპიზოდური როლების შესრულება ყველა მსახიობს არ ძალუძს. პარადოქსია, მაგრამ ზშირია შემთხვევები, როდესაც მთავარ როლებს ნაჩვენებ ნოქიერ მსახიობებს გასჭირვებიათ, ან სრულებით ვერ გაუერთმევიათ თავი სახასიათო ეპიზოდური სახეებისათვის. დროის მცირე მონაკვეთში, მოქმედების ლოკალურ არეში, სადაც ეპიზოდური სცენა ვითარდება, მსახიობმა რაც შეიძლება ამომწურავად უნდა გადმოსცეს განსახიერებელი გმირის ხასიათი, ჩვევები, ზოგჯერ მთელი მისი ცხოვრებაც კი. ამდენად, ეპიზოდური როლი მსახიობისაგან განსაკუთრებულ ოსტატობას მოითხოვს. ამასთან, ეპიზოდური გმირის სცენური ცხოვრების მაყურებლისადმი დამაჯერებლად წარმოსაჩენად მსახიობს საკმაო სასცენო

რიშელს. ს. ახმეტელს კი პლ. კორიშელის მნიშვნელოვან ეპიზოდებზე მუშაობა ერთგვარად უადგილებდა სპექტაკლის შეთხზვის შიშივე პროცესს. პლ. კორიშელის ეპიზოდები ამ დადგმებში ხომ სპექტაკლს ან კრავდა კომპოზიციურად, ან ძირითადი თემის მნიშვნელოვან დეტალს წარმოადგენდა, ან კიდევ კონფლიქტურ აქტიურებას უწყობდა ხელს. ასე, რომ დატვირთვა, რომელიც მსახიობს ამ სპექტაკლებში ენიჭებოდა, არ იყო მსუბუქი.

ს. ახმეტელს კი სჯეროდა პლ. კორიშელის, სჯეროდა, როგორც მსახიობის, ასევე პიროვნების, მეგობრის, თანამებრძოლის. რადგან, სწორედ რომ ბრძოლა იყო ის, რასაც ს. ახმეტელი და მისი თანამოაზრენი ეწეოდნენ რუსთაველის თეატრში. ბრძოლა არსებობის შენარჩუნებისათვის, ბრძოლა ქართული ნიჭის, ენერჯის გადარჩენისათვის. ამ ბრძოლას შეეწირნენ ისინი, შვიდი ახალგაზრდა და ორმოცდაცამეტი წლის პლატონ კორიშელი.



„ჩემო ელგუჯავ! არაფერი არ გამახარებს ისე, როგორც შენი გამარჯვება, მე მჯერა, მე მწამს, რომ გამარჯვებული იქნები. ბევრს გაეცემა, კარგად ასე დარჩი ბოლომდე. შენი ალ. ახმეტელი“¹.

სანდრო ახმეტელმა ეს სიტყვები მის მოწაფეს, მისი თეატრის მსახიობს ელგუჯა ლორთქიფანიძეს უძღვნა. იგი რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობთა იმ მცირე ჯგუფის წევრი გახლდათ, რომლებიც ბოლომდე თავიანთი მასწავლებლის ერთგულნი დარჩნენ, სასიკვდილო საფრთხეს არ შეუშინდნენ და დიდი ქართველი რეჟისორის დასაცავად ხმის ამოღება (სტალინისადმი გაგზავნილი წერილი) გაბედეს, რასაც შეეწირნენ.

იგი დაიბადა 1904 წლის 14 მარტს წყალტუბოს რაიონის სოფელ ჩუნეთში. მამა, გედეონ ლორთქიფანიძე ლიტერატურით, პოეზიით გატაცებული თავადი იყო. დედა, ბაბო წულუკიძე კეთილშობილი წარმომავლობის (მის ძარღვებში დედის მხრიდან დადგეშქელიანების სისხლი სჩქვდდა) ქალი გახლდათ. ელგუჯამ თავიდანვე კარგი განათლება მიიღო. ჯერ ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში სწავლობდა. მისი დამთავრების შემდეგ კი სწავლა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ფილოლოგიის ფაკულტეტზე განაგრძო. მისი თანამედროვე იკონებს: „გარდა უნივერსიტეტისა, ქართული ენის უფრო დრამად და საფუძვლიანად დაუფლებსათვის ელგუჯა კერძოდ ემზადებოდა არნოდ ჩიქობავასთან“².

თეატრის სიყვარულმა ძირეულად შეცვალა ახალგაზრდის არჩევანი. აკაკი ფალავას მიერ დაარსებულ დრამატულ სტუდიაში განაგრძობს იგი სწავლას. ამ პერიოდში მასთან ერთად სწავლობდნენ შემდგომში ცნობილი მსახიობები: ემანუელ აფხაიძე, მერი დავითაშვილი, გოგუცა კუპრაშვილი, რეჟისორი სერგო ქელიძე და სხვები.

„გოგუცა კუპრაშვილი ელგუჯა დონ-

გიორგი ცხიტიშვილი

ელგუჯა

ლორთქიფანიძე



კაპლ სოფრი — ე. ლორთქიფანიძე.

ფ. მიღელი „ყაჩაღები“.

თქიფანიძეს იგონებს, როგორც „მეტად ნიჟიერ ახალგაზრდას“, და იქვე დასძენს, რომ სტუდიაში არსებული ორი სახელობითი სტიპენდიიდან, რომელიც კონკურსის შედეგად ეძლეოდა სტუდიელს, ერთი — სუმბათაშვილ-იუჯინის სახელობისა ელგუჯა ლორთქიფანიძეს მოუპოვებია, როგორც კონკურსში გამარჯვებულს³³.

ე. ლორთქიფანიძე ჯერ კიდევ სტუდელი იყო, როდესაც რუსთაველის თე-

ატრის სპექტაკლის (გრიგოლ რობაქიძის „ლამარა“. რეჟ. კ. მარჯანიშვილი და ალ. ახმეტელი. 1926 წ.) მასობრივ სცენებში მონაწილეობდა. დრამატული სტუდიის დამთავრების შემდეგ კი სახელოვანი თეატრის დასში ჩაირიცხა. ამ დროისათვის იგი 22 წლის იყო. იწყებოდა თეატრისათვის მეტად რთული პერსონაჟები. იდგა 1926-27 წლების თეატრალური სეზონი. კონფლიქტის შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი თეატრიდან წავიდა.

მისი თანამოაზრე მსახიობები თანდათან მის კვალს მიჰყვებოდნენ. თეატრის ხელმძღვანელობა სანდრო ახმეტელმა ითავა. კორპორაცია „დურუჯი“ ძალებს იკრებდა. ყველა ელოდა იმას, თუ როგორ წარიმართებოდა თეატრის შემდგომი შემოქმედებითი ცხოვრება. მარჯანიშვილს ბრწყინვალე სპექტაკლებით განებივრებული საზოგადოება, ახმეტელისგან ღირსეულ მემკვიდრეობას ითხოვდა. იყო აზრთა შეხლა-შემოხლა, შემოქმედებითი ჭიდილი... ამ მღვწლარე სეზონში მოვიდა თეატრში სტუდიელთა ახალი თაობა.

სანდრო ახმეტელმა პირველივე სეზონში დააკავა მსახიობი (ა. გლებოვი „ზაგმუკი“, რეჟ. ალ. ახმეტელი. 1926 წ.). თვითმხილველი ნიკოლოზ კვეციანი ამ წარმოდგენის რეპეტიციას ასე იგონებს: „...იდგმებოდა ან. გლებოვის ისტორიული დრამა „ზაგმუკი“... დაიწყო სცენა და მუსიკასთან ერთად ვაისმა ერთ-ერთი ასურელის რაღაც უცნაური ხმა, რაც წინა რეპეტიციების დროს გაგონილ ბერებს არ ჰგავდა. როცა სცენაზე გამოვიდა და გამოჩნდა ჭაბუკი, მისმა ჭკვევამ, მოძრაობამ და გარმმა ერთბაშად მიიქციეს ყველას ყურადღება... ეს ყველაფერი იმდენად მოულოდნელი, განსაცვიფრებელი და შთამბეჭდავი იყო, რომ სანდრო ახმეტელმა შეწყვიტა რეპეტიცია...“⁴ როგორც ჩანს, მსახიობს თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის საწყის ეტაპზევე მეტად გამახვილებული ჰქონია აქტიორისათვის უალრესად მნიშვნელოვანი თვისება — განსახიერებელი გმირის სულიერი სამყაროდან, ხასიათიდან გამომდინარე, მისი გარეგნული პორტრეტის, მიხვრა-მოხვრის, მეტყველების მანერის მიგნება და წარმოსახვა. ამასთან, როგორც თვითმხილველნი აღნიშნავენ, ე. ლორთქიფანიძე თვითმყოფადი, საკუთარი ხელწერის მქონე მსახიობი იყო. ზემოაღნიშნულ თვისებას იგი მომდევნო, რიგით მეორე

როლში უფრო ხორცსაკვებ წარმოაჩენს, რითაც სპეციალისტებისა და მაყურებლის წინაშე სერიოზულ განცხადებას იკეთებს. იმავე 1926 წელს, სანდრო ახმეტელი დგამს ნიკო შუთკაშვილის სატირულ კომედიას „ამერიკელი ძია“. ე. ლორთქიფანიძე პოჭინიას როლს ანსახიერებს. ამ როლში მსახიობმა მდიდარი კომიზმი, მკვეთრად გამოკვეთილი სახასიათო აქტიორული უნარი გამოავლინა. იმდენად ცოცხალი, სისხლსავსე სახე შექმნა, რომ თავად ახმეტელის რეჟისორულ გადაწყვეტაზეც იქონია გავლენა, მხატვარ მ. შავიშვილსაც, თავისდაუნებურად, სცენური გაფორმების სტილი შესთავაზა და მაყურებლისთვისაც მეტად დასამახსოვრებელი პერსონაჟი განსახიერა: დამწყები მსახიობისათვის, რომელიც არუსთავლის თეატრის სცენაზე, თავის პირველ სეზონში მეორე როლს თამაშობდა, ამაზე საპატიო და ღირსსახსოვარი სხვა რა უნდა ყოფილიყო.

იმდენად დიდი იყო ე. ლორთქიფანიძის პოჭინიას წარმატება, რომ სანდრო ახმეტელმა მომდევნო სპექტაკლშიც (ე. ბილბელოცერკოვსკის „საქე მარტინი“, 1927 წ.) მსგავსი პერსონაჟის განსახიერება მიანდო. ელგუჯას თანასტუდიელი გოგუცა კუპრაშვილი მის ფილიპეს ასე იგონებს: „წარმოადგინა იმერელ კოწიას ტიპი. ეცვა: სამხედრო გალიფე შარვალი, ფეხებზე მოსხებილი „აზიციკები“, თავზე გალიბანდი, მხრებსა და მკლავებში განიერი ჩეჩუნჩის ბლუზა, ჰქონდა აბზეცილი ულვაშები, ქამარზე კი დაეკიდა ვეებერთელა რევოლვერი, სცენაზე შემოდიოდა მაგრად ჩაბღუჭულ მარო მესხიშვილთან ერთად, რომელიც მოწყალეების დის კოსტუმში იყო გამოწყობილი. ელგუჯა „კაბინისაკენ“ მიიწევდა. მარო არ ანებებდა, ხალხისკენ თვალით ანიშნებდა: Немножко не удобоно, что скажут? ელგუჯა უპასუხებდა: Сначала мы войдем, а потом посмотрим, что скажут. ამას ისეთი დამტკრეული

აქცენტით და წელის გრებით ეუბნებოდა, რომ საზოგადოება ტაშით აჯილდოებდა. ყოველგვარი პარალელი სხვადასხვა მსახიობას მიერ შექმნილ ორ სახეს შორის, აქცენტზე და მავრამ ამ სტრუქტურის წაკითხვას, რატომღაც ეიორჯო შევეუღობის ხარტონა (პ. კაკაბაძე „ოლმეურნის ქორწინება“) მასხენდებ. შვეველიძის ხარტონი ქართლის სამსახიობო სკოლის უთვალსაზიროს მღწევათა წარმოსახვით საგანძურშია შესული. მავრამ ელგუჯა ლორთქიფანიძის ზემოთ ნახსენებ ორი როლი, მკვეთრი სახასიათო ელფერით, მწვევე გროტესკით და თვითმყოფადი საშემსრულებლო ინდივიდუალობით აღბეჭდილი, ჩემი აზრით, უდავოდ შვეველიძისეულ ხარტონს ენათესავება.

ფილიპეს გარდა, ამ სპექტაკლში მსახიობმა სხვა როლიც — II კომისარი განასახიერა. ამავე სეზონში კიდევ ერთ ახმეტელისეულ წარმოდგენაში მონაწილეობდა, კერძოდ, ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძიას გასაბჭოებაში“ (1927 წ.) მხედარი ითამაშა. მომდევნო, ელგუჯასათვის რიგით მეორე სეზონში (1927—28 წ. წ.), ისევ ახმეტელის სპექტაკლში — ქ. რიდი „ათი დღე, რომელმაც შესძრა მსოფლიო“ (1927 წ.) — ახალგაზრდა ოფიცის როლი შეასრულა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი თანდათან, ნელ-ნელა, ნაბიჯ-ნაბიჯ სრულყოფდა მის სამსახიობო ისტატობას, მზრუნველობით ეყარობოდა, რადგან სჯეროდა, რომ ელგუჯა უდავოდ ნიჭიერი მსახიობი იყო. სანდრო ახმეტელის რწმენა ელგუჯას აქტიორულ მონაცემებში შემდგომ გამოვლინდა. თეატრის რეპერტუარს ამშვენებდა ახმეტელის ერთ-ერთი განმარტებული სპექტაკლი ბ. ლავრენევის „რლვევა“, რომელშიც აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძის, თამარ ჭავჭავაძის, გიორგი დავითაშვილის მიერ ბრწყინვალედ შესრულებული როლები საზოგადოების აღფრთოვანებას

იწვევდა. ამ ვარსკვლავებში ჩვეულო, გუნუემორებელი ხიბლით კაშკაშებდა უშანგი ჩხეიძე-გოდუნე. მავრამ უღრუჭულად ცაზე მების გავარდნასათ დიფერენციალური უშანგის რუსთაველის თეატრიდან წასვლამ. აღიარებული, გამარჯვებული სპექტაკლი რეპერტუარიდან ამოვარდა. არავის ეგონა თუ იგი კვლავ აღდგებოდა. ახმეტელი სხვანაირად ფუქრობდა. მან არტემ გოდუნის როლი 24 წლის ელგუჯას მიანდო. რეჟისორის ამგვარმა ახირებამ ყველა გააკვირვა. უშანგი ჩხეიძის დამწყები მსახიობით შეცვლა მათთვის წინდაწინვე ჩავარდნას მოასწავებდა. ამას გარდა, ელგუჯამ პირველი როლებით, უფრო სახასიათო, კომიკური მსახიობის ნიჭი გამოავლინა. ახმეტელის არჩევანი თავად მსახიობისთვისაც გამოგნებელი აღმოჩნდა. ხელმძღვანელის ნებას კი ვერავინ გადავიდოდა. დაიწყო ხანგრძლივი, ინტენსიური მუშაობა. ახმეტელს სჯეროდა თავისი არჩევანის უტყუარობასა. დღე რეჟისორი საკუთარ შემოქმედებას ალღის ენდობოდა.

თავად ელგუჯა ლორთქიფანიძის მოგონებიდან: „... ვიზიარ ჩემს საპირფარეოში. გრძის ვიყავებ, ვინც თავისუფალი ან მოცილილი, მესმარება, ყველანი ლელავენ... ხელმძღვანელი შემორბის ჩემთან... ჯდება... ვერ ისვენებს... არ უნდა შემამჩნეინოს, ისევ დგება... ისევ გარბის, დაკრეს მეორე გონგი... მზად ვარ... 5 წუთის შემდეგ უნდა გვიდე სცენაზე. კულისებში ამალელებული სიჩუმეა გამეფებული... „ელგუჯა!“ მომესმა ჩემი ხმა, მოვიხედე, ხელმძღვანელია!!! მიუუახლოვდი, მომხვია ხელი და შუბლზე მაკოცა... „ახლა წადი, მხნედი...“ აღარ დაასრულა და საჩქაროდ გატრიალდა. მისი კოცნის სითბო კარგა ხანს მიტკოვდა შუბლზე. იმოდენა ძალა ვიგრძენი ჩემში, მეგონა მთელ ქვეყანას დავიპყრობდი... გავედი სცენაზე. ოთხმა საათმა წუთითივით გაირბინა; მხოლოდ

ანტრაქტების ღრის მომცავებდობდნენ ამხანაგები, რომელნიც თურმე მოქმედების მსგეღლობისას კულასების ჭურჭრუტანვნიდან მადეგნებდნენ თვალსა და ყურსა. და გრძობაგამთბარი სიტყვებით ნექტარს მანვეთებდნენ გულსა და სულში... ფარდა დახურა. სცენა ჩემი ამხანაგებით აივსო. ყურადღების შეჩერება ვერაფერზე მოვახერხე... რკალი ხელმძღვანელმა შემოარღვია, მომგარდა გამლილა მკლავებთ და... არ ვიცი რამდენ ხანს და ვინ და როგორ მეხვეოდა, მკოცნოდა, მაგრამ ეს კი ვიცი, რომ როდესაც საპირფარეოში შევედი და სარკეში ჩავიხედე — გრიმის მოსაშორებლად ტილო აღარ იყო საჭირო...“⁶ რეჟისორმა და მსახიობმა გაიმარჯვეს. სახასიათო, გროტესკულ-კომედიური როლების შემსრულებელმა აქტიორმა, ახმეტელისათვის ჩვეულ-გმირულ-ჰეროიკულ სპექტაკლში მგზნებარე, რომანტიკული გმირას სახე შექმნა: პრესა წერდა: „მსახიობმა ლორთქიფანიძემ უჩვენა დიდი ტემპერამენტის დამორჩილების უნარი“⁷. მსახიობმა მთელი სიასესით, ყოველმხრივ ამოხსნა გოდუნის შინაგანი სამყარო. მისი გოდუნი არ იყო მხოლოდ მონუმენტური, უშიშარი, რაინდული ბუნების გმირი, მასში ადამიანური, მიწიერი თვისებებიც შეინიშნებოდა, რაც ბუტაფორულობას, ცრუ პომპეზურობას აშორებდა ამ სახეს და ცოცხალ ადამიანად წარმოგვიდგენდა. „...აი, ელგუჯა-გოდუნი შემოდის ოჯახში. ოჰ, რა ფაქიზი და მოკრძალებულია! ერთბაშად შესვლას ვერ ბედავს, ერიდება, ეუცხოება. აქ ელგუჯა-გოდუნის მორცხვობას ბავშვური სიწითლის ალმური ასდის. ოთახში შესვლის წინ ტანისამოსის ვასწმენდ ჯაგარისს მითბოვს, მტვრიანი ვარ და ვერ შემოვალ. მაგრამ აი, სანდრო ახმეტელის მიერ ბრწყინვალედ გააზრებული სცენა, კრესერ „ავრორას“ საბრძოლო მზადყოფნისა, როცა დადგა გადამწყვეტი

ბრძოლისა და შეტვის ღრ და ელგუჯა-გოდუნის ფსიქიკაში ნახტომი მოხდა, ეს ფაქიზი და თავზიანი ადამიანი გმირად იქცა.

არწივის ფრთებით ვაშლილმა გრძელმა და მძლავრმა ელგუჯა-გოდუნის მკლავებმა, მტრის საკვეთად აწყვეტილ მეზღვაურებს გზა შეუტრა და მქუხარე ხმით ისე დაიქუქა, რომ ხავერდოვანი ტემბრის თითოეული ბგერა და სიტყვა ყუმბარებით სკდებოდა დარბაზში!“⁸

შემდგომ წლებში ე. ლორთქიფანიძე ასრულებს როლებს: 1-ლი პარტიზანი (ს. შანშიაშვილი, „ახზორ“, გადმოკეთებული ეს. ივანოვის „ჩაგუნოსანი 14—69—დან, რეჟ. ალ. ახმეტელი და აკ. ვასაძე; 1928 წ.), პარტენი „ხოზიკა“ ვ. ბერიძე, „ხოპოების დოლი“, რეჟ. ალ. ახმეტელი და კ. პატარიძე, 1928 წ.), ანდროკობაძე (ს. შანშიაშვილი „ყამირი“, გადმოკეთებული ე. იანოვსკის „გააფთრებიდან“, რეჟ. აკ. ვასაძე, 1929 წ.), კორიანინი (კ. კირიონი, „ქართა ქალაქი“, რეჟ. ალ. ახმეტელი, 1929 წ.).

„უშიშარი რაინდი შიგ თვალეში უყურებს სიკვდილს! მოსტქვამს მუსიკა, იღვრება განცდა, ჰგოდებს დარბაზში!“⁹ თითქოს ბედის ირონიათ, სულ რაღაც 8 წლის შემდეგ, ნაწამებ-ნაგვემი მსახიობი, მართლაც, დადგება თოფის წინ. მართლა ჩახედავს სიკვდილს თვალეში, მაგრამ ახლა უკვე რეალობაში, ცხოვრებაში. ცხოვრებაში ამ როლის თამაში კი გაცილებით ძნელია, ძნელია თოფის წინ ამყად დგომა, უშიშარი რაინდობა. სცენისაგან განსხვავებით, ცხოვრებაში ამგვარად მხოლოდ რჩეულნი, ერთეულნი იქცევიან, არავინ უწყის ელგუჯა ლორთქიფანიძის იმწამიერი განცდები თუ ქცევა, რადგან ამას „ცოტა მაყურებელი“ დაესწრებოდა უთუოდ. ეს მომავალში, 8 წლის შემდეგ იქნება, მანამდე... მანამდე კი ცხოვრება გრძელდება. კვლავ სცენა, როლები: მოამბე და

ქისტი (გრ. რობაქიძის „ლაშარა“, რეჟ. ალ. ახმეტელი, 1930 წ.). რინდი (ი. გეგეანიშვილის „სინათლე“, რეჟ. ალ. ახმეტელი, 1930 წ.); საბა (ა. მაშაშვილი (მირცხულავა) „განგაში“, რეჟ. ალ. ახმეტელი და კ. პატარაძე, 1931 წ.). პარალელურად, ე. ლორთქიფანიძე რუსთაველის თეატრთან არსებულ დრამატულ სტუდიაში, სტუდიელებს ფარეკაობას ასწავლიდა. ახმეტელი გრძნობდა რა მსახიობის მოზღვავებულ ტემპერამენტს, უფროხილდებოდა მას. არ სურდა ერთბაშად გამოეყენებინა მისი ზღვა შესაძლებლობები. ამიტომ ფრთხილად ურჩევდა როლებს, რათა მას ოსტატობა დაეხვეწა, გამოცდილება შეეძინა, რომ უეცრად, ერთი დაკვრით არ გადაწყვირიყო. ამგვარი რამ კი ბევრ მსახიობს დამართნია ჩვენში. „ელგუჯა მთის“ სპექტაკლებში არ გამოჩენილა შესაფერი როლი. ზელმძღვანელი საზიანოდ თვლიდა მაღალი ტემპერამენტის ახალგაზრდა მსახიობის ერთბაშად ვადატვირთვას... ელგუჯას გულში ვაღვივდა ეყვან ფხიანი სტრუქტურები... ვისაც „ბაჟური“ ან „ჩივილი ხმლისა“ ელგუჯასაგან მოუსმენია, იცის თუ რა ცეცხლის დამტვე გულს, რა აღმასისებრ მჭრელ თვალს შეჰყუარებდა, რა ძალის გრძნობათა მოზღვაება და არტისტული გახელება უგრძობია“¹⁰.

და აი, სოთრან — სვანეთის მთების მკვიდრი, გორიზი, სასტიკი, ძველი ადათწესების დამცველი არგოშდის (აკ. ხორავა) შთამომავალი, მისი იმედი და სინარული (შ. დადიანი „თეთნულდი“, რეჟ. ალ. ახმეტელი და აკ. ვასაძე, 1931 წ.). „ელგუჯას მიერ სოთრანის როლის განსახიერებით მთის კოლორიტის აღქმა იმდენად ზუსტი, ზედმიწევნითი, ძლიერი და განსაკვირვებელი იყო, რომ მაშინვე დაიბადა აზრი, მისთვის... „ლაშარაში“ თორღვას როლის შეთავაზებისა. მართლაც, რომ დიდებული თორღვა იქნებოდა, მაგრამ ვაი, რომ აღარ

დასცალდა“¹¹. თვით პიესის ავტორი ზღვა დადიანი წერდა: „გრძნობათა გამოხატვის ნუ დავიკვებნით მხოლოდ მსახიობის ოსტატები, მშვენიერება მისი თეატრში უნდა იხილოთ, ამის მაგალითი ჩვენი ნიჟერი-ელგუჯა სოთრანის სახით“¹². ჩემი აზრით, ეს ყველაზე დიდი შეფასება და აღიარებაა.

ახმეტელის მიერ დადგმული ფრიდრიხ შილერის „ყაჩაღები“ („ინ ტრანსონ“) ლეგენდად იქცა. ამ სპექტაკლში ე. ლორთქიფანიძეს შვაიცერის, კარლ მოორის (აკაკი ხორავა) ერთგული თანამებრძოლის როლი დაეკისრა. ი. შერაზაძის იგონებს რეპეტიციებს: „სანდრო ახმეტელი: „...ელგუჯა-შვაიცერი! შენ შემოძებე ყაჩაღებს, მიჩვენე ჩვენებური ლაგამაწყვეტილი გალაღება, ქართული გულის ლადარი!“

მე კი ჩემი თვლით ვხედავდი, ამ სიტყვების გაგონებაზე, როგორ აებურძგლა ელგუჯას თმა ძარღვად მკლავებზე და როგორ დაიწყო ბორჯვა კულისებში გაუხედნელი ულაცოვით. მაშინ მართლაც უნდა გენახათ ჟამთა სიავისაგან დაგრეხილ-დაკორძებულ, მთლად დახრულ ათასწლოვანი მუხის ქვეშ ახორხორლ ლოდებზე, მუხის ფესვებსა და ტოტებზე შემოსეული ყაჩაღების ზეცის თადამდე შეკიდებული. დელგმა ყიჟინა, დაშნების ელვა-ლაპლაბი და ქარისაგან მოტაცებული ფოთლების მსგავსად ლაბადების ჰაერში სროლა-ფრიალი“¹³. ვასო ლორთქიფანიძის მოგონებით: „...ყოველ სიტყვაში ვაჟაკი, ყოველ მოძრაობაში ფეტქებადი, უშიშარი, მტკიცე და თავდადებული. უმზერდით და გწამდათ. ელგუჯა—შვაიცერი თითქოს ზღვარს შლიდა სცენურ გარდასახვასა და სინამდვილეს შორის: როგორ შვენოდა, როგორ უხდებოდა მთლიან ანსამბლს შვაიცერის მხატვრული სახე, მრავალ თვალტანად ვაჟაკთა შორის მკვეთრად გამოსარჩევი თავისი ფხიანობითა და სიმშაგით“¹⁴. ელგუჯა ლორთქიფანიძეს მთელი ცხოვ-

რეპის მანძილზე ბედისწერასავით ხდევდა ჰიროვნულ ტრაგედიათა მთელი წყება: ასევე მოხდა 1933 წელს, „ყაჩაღების“ პრემიერის წინა დღეს, გენერალურ რეპეტიციაზე. შვაიცერის თვითმკვლელობის ეპიზოდში მსახიობი ტრამპლინიდან ხტებოდა. მხილველები იგონებენ, რომ ყოველ რეპეტიციაზე ელგუჯა თავგანწირულ, უღამაზეს ნახტომს ასრულებდა. გენერალურ რეპეტიციაზე კი ბედმა უმტყუნა, უხეიროდ დაეშვა და ფეხი მოიტეხა. ახმეტელმა სცენიდან ხელში აყვანილი გაიყვანა. 1933 წლის ივნისში, რუსთაველის თეატრის მოსკოვური გასტროლების მსვლელობისას ახმეტელი მოიგონებს: „ეს სპექტაკლი წარმოიშვა უბედურებაზე, რომელიც შეემთხვა რუსთაველის თეატრს. შვაიცერის როლის შემსრულებელმა, ჩვენმა ძვირფასმა და საყვარელმა ელგუჯა ლორთქიფანიძემ თვითმკვლელობის სცენაში, ტრამპლინიდან ძირს გადმოხტომისას ფეხი მოიტეხა... მეორე დღეს კი პრემიერა უნდა წასულიყო... შვაიცერის დუბლიორი არ ჰყავდა, გამოვიძიებთ ვ. ლალიძე და შევთავაზებთ დაუყოვნებლივ შედგომოდა როლის შესწავლას... ეს სპექტაკლი იშვა ტრაგედიაში. უნდა ითქვას, მთელ დასს უყვარს ერთმანეთი და მვირეოდენი უბედურება საკმარისია, რომ სპექტაკლი გადაიქცეს სამგლოვიარო შეკრებად. და როდესაც კოლექტივის უსაყვარლესი მსახიობი საავადმყოფოში იწვა, არ ვიცოდით, რა იყო მის თავს და საპირფარეოებში მსახიობები სცენაზე გამოსვლის წინ ქვითინებდნენ. ეს იყო მწუხრის სპექტაკლი. ამ სპექტაკლში ჩვენ შეგვკრა და შეგვადღა შინაგანმა, გარეგანმა და შემოქმედებითმა ტრაგედიაში...“¹⁵, ელგუჯას არც გამოჩანმართვების შემდეგ უთამაშია შვაიცერი. ეს როლი საბოლოოდ ვ. ლალიძეს ერგო. ადვილი წარმოსადგენია, თუ რა სულეერ ტივილს განიცდიდა ტრამპირებული მსახიობი, რომელმაც შვაიცერის

სახე პრემიერამდე მიიყვანა, მაგრამ მაცურებლის წინაშე ვერ ითამაშა.

ამ შემთხვევამ სრულად შეაჩინა იმპაზინდელი რუსთაველის თეატრის ერთიანობა, ურთიერთისყვარული, თანამოაზრობა და საერთო მიზნისათვის ერთ მუშტად შეკვრა. ამას მოწმობენ თავად ელგუჯას სიტყვები: „...ჩვენი თეატრი და მისი ორგანიზმი მით არის ესოდენ ძლიერი, დაუღალავი და უდრეკი, რომ ისტორიისაგან დაკისრებულ ტვირთს ყველანი ერთად, შეხმატებლებულნი ვეზიდებით დანიშნული მიზნისაკენ“¹⁶.

სანდრო ახმეტელი გამოჩანმართვების შემდეგ ახალ როლს სთავაზობს ელგუჯას — ბონდარენკო (ლ. სლავინი „ინტერვენცია“, 1934 წ.). ი. შერაზადიშვილის მოგონებით: „...წითელი ტყავის მოკლე ქურთუკში იყო გამოწყობილი, თავზე რუხ-მოლურჯო ფაფახწამადამული, იარაღში ჩამკლარო ბრგე ვაქაცი, მეთაური ელგუჯა პირველი შეხვედრისთანავე ვიპყრობდათ და გზიბლავდათ... ყოველი მისი სიტყვა გრანტიტისაგან გამოკვეთილ, ხელშესახებ საგნად გჩვენებოდათ... ყოველი სიტყვა ნასროლი ყუმბარა იყო მტრის შესამუსრად გასროლილი...“¹⁷

ამის შემდგომ ითამაშა სანდრო ახმეტელის მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმულ უკანასკნელ სპექტაკლში (ბ. შკვარციანის „ნაბიჭვარი“, 1934 წ.). ხოლო 1935 წელს შეასრულა სარქალ ფირანის როლი ს. მთვარაძის „შლეგში“. „ელგუჯა-ფირანი ვერაფრით ვერ ურიგდება ცხოვრების სიახლეს. ვერ ურიგდება და საშინელ ტრაგედიად მიაჩნია ახლად ჩამოყალიბებული საკოლმეურნეო წყობილება... ფირანი მარტოდმარტო რჩება ახალი ცხოვრების პირისპირ, მისი შეურიგებელი მოწინააღმდეგე... ამ... ნახევრად ველური, ქვა და კლდესავით გაუტეხელი, ჯიუტი ჭარმაგი სარქალის სახეს შესანიშნავად ანსახიერებდა ელ. ლორთქიფანიძე. მას ყოფნიდა ვაქაციური

იერი, ფოლადიანი, მკერდისეული ბარ-
ტონი, ზღვა ტემპერამენტი, შინაგანი
სიბოძო და სიმართლე, გულის მდუღარე-
ბა, მძლავრი ექსპრესია, რომ უნაკლოდ
დაეხატა გზაბნეული, გულდრძო სარქა-
ლი... ამის მხილველი უდაოდ იტყოდა:
ელ. ლორთქიფანიძეს დიდი ტრავიკოსი
მსახიობის მომავალი აქვს ნამდვილა-
დო“¹⁸ -- იგონებს ი. შერაზადიშვილი.
როგორც ჩანს, მსახიობს ამდენი ძლიერი
სახე შეუქმნია, რომ მყურებელთა დარ-
ბაზის თანავარძნობაც გამოუწვევია. ეს
ფაქტიც აღინუსხება მის „დანაშაულ-
თა“ სიპოში. საქმე აბსურდულ დასკვნამდე
მიდის. ოსტატურად განსახიერებელი
სახე ანტიასპიქოთა პროპაგანდად ეთვლე-
ბა, რადგან ელგუჯას კულაკი ფირანი მა-
ყურებლის მოწონებას და მქუხარე ტაშს
იმსახურებდა. წყალგაუვალი ბრალდებაა.

1935 წელს ახმეტელს თეატრის სამ-
ხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობი-
დან ანთაიისუფლებენ. იგი ტოვებს მშო-
ბლიურ თეატრს. სიკვდილის აწრდილი
დაპყვება მას და მის დასაცავად შემარ-
თულ მცირე ჯგუფს, რომელშიც ე. ლორ-
თქიფანიძეც შედიოდა. მაგრამ ისინი ჯერ
კიდევ ირიცხებიან რუსთაველის თეატ-
რის დასში. „...ელგუჯას შევიცერი არ
უთამაშნია. მაგრამ სანდრო ახმეტელს
თავიდანვე ჩაფიქრებული ჰქონდა კარლ
მოთორი ელგუჯას მეორე რიგში ეთამაშ-
ნა... აკაკი ხორავას შემდეგ ამ როლზე
ხელის მოკიდება კადნიერება იქნებოდა
ყველა მსახიობისათვის, მით უმეტეს
ზრდილი და მოკრძალებული ელგუჯა
ლორთქიფანიძისთვის, მაგრამ მის დაუ-
დიგარ სულს თითქოს თავად ეძახდა
კარლ მოთორი... მაგრამ ამ დროს სანდ-
რო ახმეტელი უკვე აღარ იყო თეატრში.
მასსოვს, ერთხელ მოკრძალებით ვკით-
ხე — როდის ითამაშებ-მეთქი კარლ
მოთორს? დაფიქრდა, თავი დახარა, ძალ-
ზე დინჯად მიპასუხა დანადვლიანებულმა
და ნირშეცვლილმა: „რა ვიცი, ვნახთ,
გმუშაობთ, ახალი რეჟისორი არ მაქმ-

ყფილებს, რასაც მეუბნება,“ არ მწამს,
არ მჯერა“. ეს ის დრო იყო, როცა იმ
აფორიაქებულ, ამღვრეულ დღეთა ხმაუ-
რი არ დამცხრალიყო თეატრში...
მესვეურთ სურდათ გაეფანტათ ეს ნის-
ლი, შემოგებრუნებინათ თეატრი ახალი
განწყობილებისაკენ... ამ პირობებში ითა-
მამა ელგუჯამ კარლ მოთორი.

ელგუჯას კარლ მოთორი რუსთაველის
თეატრში თითქოს არღვევდა დიდი ქა-
რიშხლის წინ ჩამოვარდნილ დუმილს და
აორმავებდა ყველა კეთილშობილი ქარ-
თაილის აულისციმას, რადგან ეს იყო
ამჯობად. ამ დოიბისათვის ერთ-ერთი
ძლიერი და ულამაზესი სახე, ელგუჯა-
სილოი „სულთთა და აგლით მდიდარი“
სილაღითა და როჭანაკით შეიკრებუ-
ლი... ელგუჯამ ითამაშა თავისებურად,
თშოალობით ჩვეული არტისტული გზნი-
ბით. მაგრამ შესაძლოა არა მთელი შე-
საძობლობით, რაოიან ყველა აღდამიანს
თაიისი ტიპილი აქის“¹⁹.

ახმეტეოსის შემოთომ პირობში მო-
ნაწილობთა რიკისორ შ. აოსაბაძის სპე-
ჩიაკლში (ა. კონნიეჩუკი „პლატონ კრი-
ჩიტი“, 1935 წ.). გალითთა რეპერტივი-
იბს ს. კოლიაშვილი „შომოთომის აზ-
ნაორები“, რიკ. კ. პატარძი და ს. შან-
შიაშვილი „არსინა“, რიკ. ა. ვასაძე).

1936 წლის 22 სექტემბერს გაიკა მი-
სი რაპატომბრების ორდერი (№ 471). სა-
„ნიატო მონაკომბში კი ჩაიწირა: „მინ-
შვიორი პარტიის წიარი, ეწყოთა ან-
ტისაბჟოთა პროპაგანდას, ავრცილებთა
კონტრრეოლოკიურ ობერტატურას. მი-
სი ორი ძმა რახარტიოლი იქნა 3/4
პოთაწილობისათვის“²⁰, აქტიორული სიმ-
წითის ხანაში. 32 წლისა რაპატომბრის,
33-სა რახარტიის, რაპატომბრისა და
რახარტიას შორის 9 თაიშ განელო.
მკითხაილი ალბათ იოთათ წარმოთიგანს,
რა ჯოჯოხეთორი იქნებოთა ე. ლორთქი-
ფანიძის არსებობა ამ პირობში. რაი-
თხიბი რაიითხიბი... რაიითხიბი ხში-
რად 5—6 საათს გრძელდებოდა. ოქმი-

ბი კრ შედგენილია მოკლედ. ჩვენ ვერასოდეს ვერ გავიგებთ (ვიმეორებ კვლავ!), თუ რა ხდებოდა იმ დროში, ოქმის შედგენის გარდა რომ რჩებოდა. ეს იყო მხოლოდ წამებისა და დამცირების წუთები.

ზოგჯერ იკრებდა ძალას და უარს ამბობდა დანაშაულზე, მაგრამ გამოძიებისათვის არც ამას ჰქონდა მნიშვნელობა.

გამოძიებამ დაასკვნა, რომ ელგუჯა ლორთქიფანიძე იყო კონტრრევოლუციურ-ტროცკისტული ჯგუფის წევრი, რომელიც შეიქმნა ს. კიროვის მოკვლის შემდეგ. ასეთივე ბრალდება, ანუ კიროვის სახელს დამოწმება სხვა მსახობთა დავითებებშიც ფიგურირებს. საქართველოს თითქოს არ ეყო „კიროვის განმათავსულებელი მისია“ და ახლა მისმა მკვლელობამ კვლავ მოითხოვა ქართველთა მსხვერპლთა²¹.

სასამართლოს დახურული სხდომა 1937 წლის 28 ივნისს გაიმართა. განაჩენის გამოსატანად შეიკრიბა ავადსახსენებელი „სამეული“, შემდეგი შემადგენლობით: ი. შატყელაშვილი, ა. ორლოვი და ს. ჟდანი. დოკუმენტში ჩაწერეს: „განაჩენს აღიარებს ნაწილობრივ. ანტი-საბჭოთა ორგანიზაციაში გააბა აღუქსანდრე ახმეტელმა და მისივე ხელმძღვანელობით ეწეოდა ძირგამომთხრელ მუშაობას კულტურის ფრონტზე. არაფერი არ იცის ტერორისტულ და დივერსიულ მუშაობაზე... უკანასკნელ სიტყვაში თხოვლობს შეუწინაღებონ სიცოცხლე...²² განაჩენი სისრულეში მეორე დღესვე (შესაშური ოპერატიულობა!), 29 ივნისს იქნა მოყვანილი სისრულეში. იმ დღეს ელგუჯასთან ერთად დახვრიტეს: სანდრო ახმეტელი, ია ქანთარია, პლატონ კობიშვილი, ივანე ლალიძე...

ლიტერატურა:

¹ ლამარა ღონდაძე — ელგუჯა ლორთქიფანიძე. 1979 წ. იხ. რუსთაველის თეატრის მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილება. № 4349.

² იქვე.

³ იქვე.

⁴ ლამარა ღონდაძე — ელგუჯა ლორთქიფანიძე. 1979 წ. იხ. რუსთაველის თეატრის მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილება. № 4349.

⁵ ლამარა ღონდაძე — ელგუჯა ლორთქიფანიძე. 1979 წ. იხ. რუსთაველის თეატრის მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილება. № 4349.

⁶ ვასო ლორთქიფანიძე — ელგუჯა ლორთქიფანიძე. ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 1967 წ.

⁷ ვასო ლორთქიფანიძე — ელგუჯა ლორთქიფანიძე. გაზ. „რესპუბლიკა“ № 28, 1990 წ. 20 XI.

⁸ ნიკოლოზ კვავიშვილი — გულისხმიერი მეგობარი. ჟურ. „თეატრალური მოამბე“ № 4, 1969 წ.

⁹ იქვე.

¹⁰ ვასო ლორთქიფანიძე — ელგუჯა ლორთქიფანიძე. ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 1967 წ.

¹¹ ნიკოლოზ კვავიშვილი — გულისხმიერი მეგობარი. ჟურ. „თეატრალური მოამბე“ № 4, 1969 წ.

¹² ლამარა ღონდაძე — ელგუჯა ლორთქიფანიძე. 1979 წ. იხ. რუსთაველის თეატრის მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილება. № 4349.

¹³ ვასო ლორთქიფანიძე — ელგუჯა ლორთქიფანიძე. ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 7, 1967 წ.

¹⁴ იქვე.

¹⁵ იქვე.

¹⁶ იქვე.

¹⁷ იქვე.

¹⁸ იქვე.

¹⁹ იქვე.

²⁰ ვასო ლორთქიფანიძე — ელგუჯა ლორთქიფანიძე. გაზ. „რესპუბლიკა“ № 28, 1990 წ. 20. XI.

²¹ იქვე.

²² იქვე.

ვანიკო აბაშიძე

ივანე აბაშიძე იმ ტრაგიკულად დაღუპულ ადამიანთა რიცხვში აღმოჩნდა, რომლებიც „ფაშისტურა“ ორგანიზაცია „დურუჯისა“ და მისი „სულისჩამდგმელის“ სანდრო ახმეტელის საქმეს შეეწირნენ. დღეს აღარავის სჭირდება მთელი ამ საქმის აბსურდულობის შესახებ რაიმეს მტკიცება. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს აბსურდი ჩვენნი ცხოვრების საზარელ ლოგიკას წარმოადგენდა. ერთ-ერთი გავრცელებული აზრის თანახმად საკაცობრიო და ეროვნული გენოფონდი თანდათანობით უარესდება, რადგან განსაცდელს ყოველთვის საუკეთესონი ეწირებიან. მოდიოთ, ჩვენ უფრო ოპტიმისტურად შევხედოთ საქმის ვითარებას და ჩავთვალოთ — საუკეთესონი თავის თავზე იღებენ დარტყმას და თავგანწირვის მაგალითით იღვალეს განამტკიცებენ.

როდესაც ივანე აბაშიძის დაკითხვის ოქმს კითხულობ, რწმუნდები, რომ სრულად გამოუვალ სიტუაციაშიც შეუძლია ადამიანს შეინარჩუნოს ღირსება, კაცობა, პატიოსნება. მერე რა აღვილია გაუტყდე, დამორჩილდე, შესცოდო... ვანა გაგამტყუნებს ვინმე? ვანა კი აქვს ვინმეს უფლება გაგამტყუნოს?! მხოლოდ ერთი მსაჯული არსებობს ამ დროს — საკუთარი თავი, მხოლოდ ერთი საზომით იზომება ეს საქციელი — საკუთარი სინდისით. სხვას აქ არავის ხელი არა აქვს. „ნეტარ არიან დევნილნი სიმართლისათვის, რამეთუ მათი არს სასუფეველი ცათა“... (მათეს სახარება). საზარელი გამოცდის წინაშე დგება ადამიანი — უნდა გასცეს, გაყიდოს, გაამტყუნოს და ასე დაიმკიდროს თავი, ასე იხსნას სიცოცხლე.უ გეშინინ მათგან, რომელთა მოსწყუიდნენ ზორცნი თქუენნი, ზოლო სულსა ვერ ხელეწიფების მოკვლად. არამედ გეშინოდეს მისა უფროს, რომელი შემძლებელ არს სულსა და ზორცთა წარწყმედად გეჰენიასა შინა“ (მათეს სახარება), სწორედ ასეთი საშინელი გამოცდის წინაშე იდგა ივანე აბაშიძე, სწორედ ასეთ ცდუნებას გაუძლო მან და არათუ არ დააბეზლა და ცილი დასწამა, არამედ მათ მიმართ წაყენებული ბრალდების უგულვებელყოფასაც კი შეეცადა. არავინ უბხენებია აუგად, არც სანდრო ახმეტელი, არც ია ქანთარია, არც ელგუჯა ლორთქიფანიძე, არც ემანუილ აფხაიძე.

ასეთი იყო ივანე აბაშიძის ცხოვრების ფინალი. თავად მისი ცხოვრება თითქოს ასეთ დასასრულს არ მოასწავებდა, მისთვის უცხო იყო ყოველგვარი ფანატიზმი, ცრუ ამპარტავნობა და პატიმროყვარეობა. ის არასოდეს ცდილა მოვლენათა ცენტრში მოქცეულიყო, მეგობართა შორის „მთავარი“ გამხდარიყო, ის მათთვის უბრალოდ აუცილებელი შეიქმნა. თავისი იშვიათი რაინდული თვისებების წყალობით, გულწრფელი და მოსიყვარული, ყველასათვის სასურველი ამხანავი, პარტიორო და თანამზრახველი იყო მუდამ.

„როლერი — ვანიკო აბაშიძე“, წარმოთქვა საშამ შინაგანი სიტბოთი და სიყვარულით, როდესაც „ყაჩაღების“ როლებს ანაწილებდა, დასის წევრებმა კმაყოფილებით გადახედეს ახალ დაბადებულ როლერს, რომელმაც უმალ თავი ჩაღუნა, მარტყე-



ნა ხელით მოუხერხებლად შუბლი მოისრისა და შეიმშუშნა...“ — ასე იწყებს თავის წიგნის — „ვანიკო აბაშიძე“ ერთ-ერთ თავს შოთა სალუქვაძე.

აღწერილ სცენაში შესანიშნავად იგრძნობა, თუ რა დამოკიდებულება იყო დას-ში ივანე აბაშიძის მიმართ, თავად მსახიობის მოკრძალებული და უშუალო ბუნებაც იხატება.

ივანე აბაშიძე რუსთაველის თეატრში 1924 წელს მოვიდა, სტატისტიდ დაიწყო მუშაობა. 1925 წლის ივნისში კი დრამატული ფაკულტეტის სრული კურსი დაამთავრა და უკვე უფლებამოსილ მსახიობად იქცა. მაგრამ სამსახიობო მოღვაწეობისადმი ინტერესი ჯერ კიდევ ადრეულ ბავშვობაში გაელვია, როდესაც თავისი დედებისა და ბიძების შინაური თეატრის წარმოდგენებს უმზერდა. ვანიკოს ბებიის გახლდათ ცნობილი ეფრო (ეფროსინე) კლდიაშვილი. სულ მალე ვანიკომ თავისი ტოლ-აშხანაგებისაგან სახელდახელო თეატრი ჩამოაყალიბა და დიდი მონღოლებით შეუდგა საქმეს. მისი გატაცება საკმაოდ სერიოზული აღმოჩნდა და 3-4 წელიწადსაც გასტანა. წარმოდგენები უფრო დაიხვეწა, პატარა შემსრულებლებიც გამოიწვრონენ,

ბავისუფალი იმპროვიზაციიდან და შეთხზული სცენარებიდან სერიოზულ დრამატურგიაზე გადავიდნენ. აბაშიძეების სახლის დიდ აივანზე: ნამდვილი სცენაც გამართეს და „პატარა კახის“ მომზადებას შეუდგნენ. შემდეგ ყაზბეგის „კლდისმწველი ტინე ბატონიშვილი“ დადგეს, რასაც დ. კლდისმწველის „დარისპანის გასაჭირი“ მოაყოლეს.

წლების მანძილზე იწრთობოდა პატარა ვანიკოს გონება და სული, ის ქართველ თავადაზნაურთა თავისებურ გარემოში იზრდებოდა, აქ ლაპარაკობდნენ საქართველოსა და აბაშიძეთა გვარის ძველ დიდებაზე, აქ სუფევდა რწინდობისა და თავგანწირვის იდეალები. ამის ცოცხალი მაგალითი ვანიკოსათვის მისი ღვიძლი ბიძა, საბა კლდისმწველი იყო, რომელიც ებრაელების „პოგრომის“ დროს დაიღუპა ოდესსაში. „კავკასიის მებრძოლ დრუჟინას“ გაუძღვა წინ და შაგრაზმელებთან ბრძოლაში დაეცა. თანამედროვე სინამდვილის მკაცრი რეალობა ვანიკოსათვის მისი გარემოს იდეალზებულ პრინციპში გარდატყდებოდა.

არც ვანიკოს აკლდა „თავგადასავლები“. ერთხელ, 1909 წელს, სოფელ ქვიტორში „პატარა კახს“ აჩვენებდნენ. მცირეწლოვან მსახიობებს თავს კანონიერების „დამცველები“ დაეხსნენ და განაიარაღეს, საქმეც კი შეთითხნეს, სადაც იუწყებოდნენ, რომ აღიკვეთა მანვე წამოწყება, რაც მემამოხეტა ორგანიზებულ გაერთიანებაში შეიძლებოდა გადაზრდილიყო. ყმაწვილებმა, ალბათ, გმირებად ჩითვალეს თავი.

ვანიკო აბაშიძემ თურქეთის ფონტიცი მოიარა, ცხენოსანთა პოლკში იბრძოდა და უნტერ-ოფიცრის წოდება მიიღო. გიორგის ჯვრებიც დაიმსახურა ვეჟაკობისა და გაბჭდულებისათვის. ერთხელ მტერს უკნიდან მიუხდა, დაზგის ტყვიამტრქვევე მისტაცა და საკუთარ ნიწილამდე ზურგიით ათრია.

1915 წელს ივანე აბაშიძე კონსერვატორიის ვოკალურ კლასში იწყებს სწავლას, ნინო ახლიაიკიანევილთან ქორონიების შემდეგ კი, 1923 წელს, სახელმწიფო სთეატრონ დოპატულ სტუდიაში შედის.

აი, თოკლედ, ივანე აბაიძის ბიოგრაფია მისი რუსთაველის თეატრში მოსვლამდე. ესაა თავისუფალი კაცის ცხოვრების ამბავი. ვანიკო აბაშიძისათვის არასოდეს აოყვის დაუტანებია ძალი, ის თავად იორჩევდა თავისი ცხოვრების გეზსა და მძიმარიუფიას, თუმცა, რჩევასაც არასოდეს ათვილობდა.

მისი სიცოცხლეცა და სიკვდილიც თავისუფალი ადამიანის სიცოცხლე და სიკვდილი იყო. არ ათის გამოთრეცხული, მსახიობს რომ სხვაგვარად დაევირა თავი, გადარჩევილიყო კიდეც, მაგრამ მან სიკვდილი არჩია, თავად შეთხზა თავისი ბოლო ორლიასათვის თამამის პირობები და სამოქმედო ამოცანაც თვითვე დასხა. მას რომ ლანჩუთის თეატრში ნინო თულაშვილი რეპრესირებულ ია ქანთარიას შეუდღე, არ შეეფარებინა, ამითაც საგრძნობლად გაიადვილებდა საქმეს, რადგან, ფაქტიურად, სწორედ ამ უკანასკნელმა ნაბიჯმა გადაწყვიტა მისი ბედი საბოლოოდ.

ვანიკო აბაშიძე ძალზე ფართო დიაპაზონის მსახიობი აღმოჩნდა, მართალია, მას წლების მანძილზე ეპიზოდური როლების შესრულება უხდებოდა, მაგრამ ეს გარეეება, შესაძლოა, კიდევ უფრო ხვეწდა და აღრმავებდა მსახიობის ოსტატობას. მცირე ჩარჩოებში მოქცეული ძლიერი ტემპერამენტი გამომსახველობის მაქსიმუმს აღწევდა. აბაშიძე სკრუპულოზურად მუშაობდა როლზე, ძალიან დიდ ყურადღებას უთმობდა მის გარეგნულ მხარეს, ჟესტს, მიმიკას, მოძრაობას, კოსტიუმს, გმირის მთელ პაბიტუსს. ამის შესახებ მსჯელობის საშუალებას ჩვენ არა მხოლოდ თეომსწველთა მოწმობა გვაძლევს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა ის ფოტოები, რომ-

ლებიც, საბედნიეროდ, დღემდეა შემონახული. ავიღოთ მეოთხე მეზღვაური უიკრე-
ნიევის „რღვევაში“, როგორ მიაგნო მსახიობმა ასეთ გამომეტყველებას, რომელიც
შეგიძლია ამოიკითხო ამ ადამიანის სულის მთელი ისტორია, მისი გუნდური
ნაცემები, ყოფა... რა მზერა აქვს მეზღვაურს, ერთ წერტილს მიბჯინილი, შორეულ
სივრცეს მიაჯკებული გამოხედვა, პირზე უნებლედ ღიმილი დასამაშებს, თითქოს
შორეთში საოცნებო მომავლის სურათი იხელა, მერე ეს სურათი განა შორსაა, აქ-
ვეა, ხელისგაწვდენაზე. მზერას მეზღვაური სხეულის მოძრაობითაც მიჰყვება, მთლიან-
ად წინაა წაბრილი, მთელს მის არსებაში იგრძნობა ეს მოწყურებული წინწრავვა,
ღიმილი ოდნავ ცალკება, თითქოს თავადაც არ სჯერა დანახულის, განცვიფრება,
სიხარული, მოუხეშავი და უეშმაკო ადამიანის გულუბრყვილო აღტაცება... როდესაც
მსახიობი ახერხებს ერთადერთ პოზაში, მოძრაობაში ამდენი გრძნობა, განც-
და და მოღვი გააერთიანოს, ეს უკვე ბევრზე მეტყველებს, მით უმეტეს, როდესაც
საქმე სულ მცირე ეპიზოდურ როლს შეეხება. საერთოდ, ალბათ, საკვირველი სანა-
ხობა იქნებოდა ის სპექტაკლები, სადაც მეოთხე მეზღვაურის სახეც კი ამ დონეზეა
შექმნილი.

ახმეტელი, თურმე, ცდილობდა შენეშენა არ მიეცა ივანესათვის რეპეტიციის მან-
ძილზე, ხშირად არაფერს ეუბნებოდა, ვერც ამჩნევდა თითქოს. ეს გულს ტყენდა
მსახიობს, რომელსაც უნაგარო და ერთგული სიყვარულით უყვარდა ახმეტელი. პი-
რადი ურთიერთობები ძალზე კარგი ჰქონდათ, აქი ასეთი დაჯერებით თქვა აბაში-
ძემ დაკითხვაზე: „იმასაც აღვნიშნავ, რომ ახმეტელი ხშირად იძახდა: „ივანე აბა-
შიძე მიყვარს“. მაშ რა ხდებოდა? ესე იგი, ახმეტელი თვლიდა, რომ მისი ნამუშე-
ვარი ყურადღების ღირსიც არ არის. სინამდვილეში ახმეტელს მიაჩნდა, რომ ვანო
აბაშიძეს ზედმეტი ყურადღება და მითითება ბოკავს, სჯობს მისი ნიჭი დამოუკიდებ-
ლად, ძალდატანების გარეშე განვითარდესო. ახმეტელი შესანიშნავად გრძნობდა მე-
გობრის ბუნებას, მის ფაქიზ, ამყსა და ზოგჯერ ბავშვურ ხასიათს, ვინმე რომ აქ-
ტიურად ჩარეულიყო ვანიკო აბაშიძის მუშაობის პროცესში, შეიძლება ამას სრუ-
ლიად მოულოდნელი რეაქცია მოჰყოლოდა. ასეთი ნატურები ძალადობას ვერ იტა-
ნენ.

ვანო აბაშიძის ნიჭი, მართლაც, ვითარდებოდა, იზრდებოდა, გაცილებით მეტ წახ-
ნავსა და თვისებას იძენდა. ვფიქრობ, მის მიერ შექმნილი ერთ-ერთი ყველაზე სა-
ინტერესო სახეა ხაფიჩია პეტრე სამსონაძის „სალტეში“. შეიძლება ითქვას, რომ
ამ როლში ვანიკო აბაშიძემ მსახიობის ოსტატობის ერთგვარ სრულყოფილებას მია-
ღწია. როგორ მოკრუნხულა ინფანტილური ხაფიჩია, თავი ოდნავ გვერდზე გადა-
უგდია, ფეხები გადაუხლართავს, ზემოთ აზიდული წარბები თითქოს განუწყვეტელი
გაკვირვების გამოხატვას ცდილობენ, მაგრამ თვალბში იმისთანა განურჩევლობა
სუფევს, რომ ეს კონტრასტი პირდაპირ ტრაგიკულ შეუსაბამობას ბადებს, ნეტავ
რატომ მოვიდა ეს აბურძნული, დაკონკილი და მიუსაფარი არსება ამქვეყნად?
„იგი ისე გრძნობდა თავს გრიმში, დაფხრეწილ „კოსტიუმში“, ხალათში, რომლის
სახელოები იდაყვებთან იკარგებოდნენ; ტოტებშემოხეულ შარვალში, წვივებამდე რომ
წვდებოდა, თითქოს ასევე დაბადებულიყო, თითქოს ეს ტანსაცმელი მისი სხეულის
ნაწილი ყოფილიყო.

პირდაპირ გასაოცარი იყო მსახიობის გარდასახვის ძალა. მშვენიერი ტანაყრილი
ვაჟაკია ისე პატარავდებოდა, რომ თხუთმეტი-თექვსმეტი წლის, ბიჭს ემსგავსებო-
და“ (შოთა სალუქვაძე).

ხაფიჩიას პარტნიორს, დიოუნას, ემანუილ აუხაიძე თამაშობდა. ეს იყო საოცარი

დემტი, იმპროვიზებული დიალოგები, აბსურდული შორისდებულებით, უშუალოდ გაწყვეტალი ფრაზებით, ალოგიკური განსჯით... ეს წყვილი, საბოლოოდ, დიდი რეპერტობის შემდეგ, სოფლის ტრაქტორისტთა დამკვრელი ბირთვი უნდა გამსჭვალავს ყო. თ, რა კონტექსტში განასახიერა აბაშიძემ ხაფინია, რითაც ამ შესანიშნავ სახეს განსაკუთრებული ეფერადობა მიანიჭა.

როდესაც პრემიერა დასრულდა, დირექტორის ლოკიდან გაისმა: „აჰა, დაიბადა ღიღი-მსახიობი“. სწორედ ამ წუთის ელოდა ახმეტელი, როდის იფეთქებდა საბოლოოდ და სრულად ვანიკო აბაშიძის ღრმა, მგრანობიარე და სამართლიანი ნატურა, როდის გაიხსნებოდა მისი ნიჭი ბოლომდის.

ვანიკო აბაშიძის უშუალობას, ალბათ, მისი ბავშვური ხასიათიც უწყობდა ხელს, ზოგჯერ გაფიცებაც შეეძლო. მაგრამ მალევე დაცხრებოდა, მით უმეტეს თუკი იგრძნობდა, რომ ბოლომდე მართალი არ იყო. ასე დაეშარათა სწორედ, როდესაც სპექტაკლის შემდეგ აუხიარდა ერთ-ერთ მსახიობს — შენი საქციელით გამაცინე და ბოდოში მომიხადეო, — დაბნეული მსახიობი იფიცებოდა, არა, მსგავსი რამ აზრადაც არ მომსვლიათ. როდესაც ქეშმარიტება გაირკვა, ვანო აბაშიძემ საჯაროდ მოიხადა ბოდოში კოლეგის წინაშე გაუგებრობის გამო.

საკუთარი სულიერი თვისებები ხშირად ხელს უშლიდა მსახიობს გარკვეულ როლზე მუშაობაში, უპირველეს ყოვლისა, მას თავისი გმირისა უნდა დაეჭვებინა და პატივისცემით უნდა განმსჯვალულიყო მის მიმართ. ძალზე გაუჭირდა თორღვას თამაში „ლამარაში“. მისთვის უცხო იყო ის კონფლიქტი, რომელიც აქ ძმებს შორის აღმოცენდება. სანამ თავისებურად არ გაიზარა სახე და არ მოუხაზა მისეული გამართლება თორღვას საქციელს, ვერაფერი გააწყობს საკუთარ თავთან. სამაგიეროდ, შექმნა მთლიანი სულის ადამიანის სახე, რომელსაც არასოდეს უღალატნია თავისი თვისათვის, ყოველთვის თავისი რწმენისა და მრწამსის შესაბამისად იქცეოდა.

თორღვასაგან განსხვავებით მას განუწყვეტლივ აწვალებდა ფილკას როლი „ინტერვენციაში“. ფილკასათვის ძნელი იყო სულიერი სიმაღლისა და ღირსების ნიშანწყალი მიგვერა. თუმცა, მისი ოსტატობა, ამ პერიოდისათვის ისე დაიხვეწა, რომ აღარ სჭირდებოდა აუცილებლად მოენახა გმირთან სულიერი შეხების წერტილი, საკმარისი იყო გარკვეულიყო გმირის ფსიქოლოგიაში და ისედაც ახერხებდა მდიდარი ფანტაზიისა და დახვეწილი ალღოს წყალობით განექვრიტა მხატვრული სახე და ბუნებრივად აეგო მისი სცენური ცხოვრება. ასეთია მისი ფილკა, „ფრანტი“, თვალთმაქცი გაიძვერა, რომელსაც თავისი „ფილოსოფიაც“ კი აქვს, ცმატურა უღვაშებითა და დაცქვეტილი თვალწარბით ფილკა რაღაც მტაცებელ მწერსა ჰკავს, მისი სხეულიც ნადირს ჩასაფრებული მამებარვიით დაძაბულა. ფართონესტოებიანი აზრებითი ცხვირი ჰაერს ყნოსავს, პირის ნახაზში კი ფილკას ადამიანური არასრულფასოვნება იგრძნობა. ასეთი სახის შემქმნელი ვანიკო აბაშიძე გაიძახოდა: „ვთვალთმაქცობ, ხალხს ვატყუებ, ვერ ვიგრძენი ფილკა, ჩემს გარეთ დარჩათ...“ ხალხი კი აწყდებოდა და აწყდებოდა თეატრს, მათი სანუკვარი სურვილი სწორედ ვანიკო აბაშიძის ფილკას ხილვა გახლდათ.

მსახიობის ასეთ დამოკიდებულებაში შესასრულებელ სახეებთან მისი ბავშვობის ძლიერი გავლენა ჩანს. ვანიკოსათვის თეატრი ბავშვობიდანვე გმირების, რანდების, სამშობლოს თავისუფლებისათვის მეტრძოლთა სამოქმედო არე იყო, ამაღლებულ გრძნობათა და აზრთა საქადაგებელი ტრიბუნა. ამან უკვე მოზრდილ მსახიობსაც შეუქმნა ქვეცნობიერი განწყობა, რაც მას სულიერ დისკომფორტს გვირდა, მაგრამ ხელს არ უშლიდა მისი ნიჭის სრულ დემონსტრაციასა და გამლას.

... ამ, მსახიობი დიდი ნიჭის, დიდ გრძობის, ცხოველი ფანტაზიის, სრული გარდასახვის, გარდაქმნის უნარით, რომელიც ერთი როლიდან მეორეში რადიკალურად, სრულიად სხვად აქცევა ხოლმე, — უთხრა ახმეტელმა რუსთაველის ნაწარმოებებს სტუდიელებს ერთ-ერთ ლექციაზე. — ერთი მეორეს არაფრით არა ჰგავს, არც ერთი, სულ მცირე დეტალითაც კი, პირდაპირ საოცარია, რომ ამ მშვენიერი, ვაჟკაციური გარეგნობისა და იერის მქონე მსახიობს შესწევს უნარი ასე გარდაიქმნეს, სრულიად სხვად აქცეს. თუკი როლის ივის საჭიროა, — დაპატარავდეს, დაზავდეს კიდევ იმდენად და ისეთნაირად, რომ კერკეტა კაკლის ნაჭუჭშიაც კი ჩაძვრეს და აქიდან გაგოცოს თავისი არტისტული ფანტაზიის ნაყოფით...

საბედისწერო მოვლენებში უდროოდ შეწყვიტა ნიჭიერ შემოქმედთა ნაყოფიერი თანამშრომლობა. ახმეტელის სკოლის მსახიობთა დიდი ნაწილი სამუდამოდ უნდა წასულიყო თეატრიდან. წავიდა ვანიკო აბაშიძეც... მაგრამ მისი შემოქმედებით ეინი არ დამცხრალა, მდიდარი მხატვრული გამოცდილებით აღჭურვილმა ლანჩხუთში თეატრი ჩამოაყალიბა და რამდენიმე სპექტაკლის დადგმაც მოასწრო. განსაკუთრებულ წარმატებით „ნინოშვილის გურია“ და „შემოდგომის აზნაურები“ განახორციელა. აქვე ათამაშა სოლომონ მორბელაძე, რომელშიც თავისი ცხოვრებისეული სიბრძნისა და გულსტაქვილის მთელი სიმდიდრე ჩააქსოვა. მსახიობი ნინო თულაშვილი იხსენებს: „რომელიც ყო უფრო ძლიერა — ვანიკო აბაშიძე მსახიობი, თუ ვანიკო აბაშიძე რეჟისორი?.. მან მეთოი ორი წარმოდგენა შექმნა, „ნინოშვილის გურია“ და „შემოდგომის აზნაურები“, რომლებზედაც დიდ რეჟისორებსაც კი არ შესცხვებოდათ მოეწერათ ხელი“.

1937 წლის სექტემბერში ივანე დავითის ძე აბაშიძე დააპატიმრეს, მაშინ ის 42 წლისა იყო.

ერთი რამ გვრჩება სანუგეშოდ — ამ აღამიანებმა თავისი ხანმოკლე ცხოვრება ღირსეულად გალეს, თავისი წილი სიხარული და ტანჯვა იგემეს და რაც მოთავარი, სიმატლის ძალა დაამტკიცეს, რადგან სიმატლემ აღამიანის სულში ბინადრობს, თუ აღამიანი არ გატყდებოდა, მაშინ სიმატლემ გაიმატყვებდა. ასე გაამარჯვებინა სიმატლეს ივანე აბაშიძემ, ასე გაგვაშარჯვებინეს ჩვენ ყველა იმით, ვინც სული არ დიდუბა, კაცობა არ შებღალა, აღამიანობის ცნება შეინარჩუნა და აამაღლა, ვინაიდან ამ ცნების ზეობისათვის თუნდაც ერთი ღირსეული კაცის სიცოცხლაც კმარა.



ივანე ლალია

რუსთაველის თეატრის მუზეუმში მსახიობ ვანო ლალიძის პიროვნებისა და მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ირგვლივ არსებული მასალა, სამწუხაროდ, მხოლოდ რამოდენიმე ფურცელს ითვლის: ესაა თავად მსახიობის ხელით 1925 წელს დაწერილი ავტობიოგრაფია, მისი, როგორც სამხატვრო-ადმინისტრაციული ნაწილის გამგის მოხსენებითი ბარათი, მიმართული თეატრის ხელმძღვანელის, სანდრო ახმეტელისადმი, დათარიღებული 1934 წლის 10 თებერვლით და თეატრ-მცოდნე ვასილ კონაძის ორი სტატია: პირველი დაბეჭდილი ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“, 1967 წლის № 1-ში, მეორე კი ახლახანს, 1990 წლის 11 დეკემბრის გაზეთ „რესპუბლიკაში“.

ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ეს ადამიანები კი არ სძულთ, როგორც „ხალხის მტერი“, არამედ შურთ მათი, ეშინიათ. ამიტომაც ცდლობენ გააქრონ, ამოშალონ მათი სახელება, დაამახინჯონ ფაქტები, მოკვატყუონ... მაგრამ დროას დისტანციის, მასალების სიმცირის, საიდუმლოებით მოცული სინამდვილის მიუხედავად, ერთგულების, სიმართლისათვის წამებული, თვითმყოფადი თეატრალური ფორმებისათვის მებრძოლი, თავისუფლებისათვის თავდადებული რაინდებისადმი ინტერესი და პატივისცემა არ ცხრება.

როგორც ცნობილია, 1956 წელს ს. ახმეტელისა და მისი ერთგული მოწაფეებისადმი განაჩენი გაუქმდა დანაშაულის ფაქტის არარსებობის გამო, ყველანი რეპეტიტორებულნი იქნენ. 1935 წლიდან 1956 წლამდე მხოლოდ ორი ათეული წელია გასული. რეპრესირებულთა მეგობრები, მათი სასცენო შემოქმედების თვითმზილეელები და თაყვანისმცემლები ცოცხლები არიან, კოლეგები შემოქმედებითი მოღვაწეობის ზენიტში იმყოფებიან. თეატრალური პრესა კი კვლავაც დძახანს ღუმს.

დღეს, საუკუნის დასასრულს, ძნელია რუსთაველის თეატრის რეპრესირებულთა თანამედროვენი მოვიძიოთ. მათი რიცხვი მცირეა, ხოლო მონათხრობი — ოდესღაც ნანახ ხილვას გვაგონებს.

30-იანი წლების დასაწყისში რუსთაველის თეატრი ერთი იდგიით შედუღებულ თანამოაზრეთა კოლექტივს წარმოადგენდა. მას სათავეში მკვეთრი ინდივიდუალობის ძლიერი პიროვნება ედგა. იმდროინდელი ფოტოსურათებიდანაც ნათლად იკითხება სცენის თავგანწირულ მსახურთა ზეწეული განწყობილება, მათი მონოლითური შეკავშირება. გმირულ-პეროიკული თეატრის მშენებლები, ცხოვრებაშიც გმირული შემართებით შრომობენ, იბრძვიან. იციან სამაგალითო მეგობრობა, უანგარო და თავდადებული სიყვარული.

მსახიობის ქალიშვილმა, ქალბატონმა ნანულიმ მსახიობ ნიკო გოცირიძის მიერ ხელნაკეთი ჰადრაციის დაფა მიჩვენა. ნიკო გოცირიძე, მსახიობობასთან ერთად, მართლაც საუკეთესო ღურგალი ყოფილა. ჩემპიონატის პრეტენდენტთა შორის

ვანო ლალიძე ყველაზე ხშირად გახლდათ გამარჯვებული და, ამიტომაც, ღირს მსახიობის. სოცარი ოსტატობით ხელნაკეთი დაფაც ლალიძეების ფაქტს რეგობია შემკვიდრებობი.



ქალბატონ ნანულის სურს, ეს ძვირფასი ნივთი სახსოვრად რუსთაველის თეატრის მუზეუმს გადასცეს.

ვანო ლალიძის თანასოფელელი, რუსთაველის თეატრის მსახიობი თამარ ბაქრაძე იგონებს: „ვანო ლალიძეს ბავშვობიდანვე ეცნობდით... მახსოვს, ვანო გატაცებული იყო თეატრით და ზაფხულობით, არდადეგების დროს, მთელ დღეს სოფლის კლუბში ატარებდა. იქ ფარდები ჩამოგლეჯილი იყო, დეკორაციები დამტვრეული, ავეჯი გაფუჭებული, ვანო არაფერს ერიდებოდა და ყველაფერს აწესრიგებდა. საღამოობით კი რეპეტიციებს ვაღოდა სცენისმოყვარე ახალგაზრდობასთან. კვირა საღამოს, წარმოდგენის შემდეგ კი უკვე მეორე კვირის გეგმაზე ლაბარაკობდა“!

რუსთაველის თეატრის მუზეუმში არსებულ ავტობიოგრაფიაში ახალგაზრდა მსახიობი აღნიშნავს, რომ დაბადებულია 1900 წელს სოფელ ხაშში. 1918 წლიდან სწავლობდა თბილისის სასულიერო სემინარიაში. მისი დახურვის შემდეგ კი ვაჟთა მე-6 გიმნაზიაში. დაასრულა იგი 1920 წელს და მასწავლებლობას იწყებს სოფელ პატარძელში. 1923 წლის ოქტომბრიდან 1925 წლის ივნისის დამლევამდე კი სახელმწიფო კონსერვატორიის დრამატული ფაკულტეტის სტუდიელია.

ვანო ლალიძეს სტუდიაში მისაღები გამოცდები არ ჩაუბარებია. კოტე მარჯანიშვილმა უგამოცდოდ მიიღო. ამის თაობაზე ქალბატონი ნანული გვიამბობს: „როდესაც მამა თბილისში ჩამოვიდა, მისაღები გამოცდები დამთავრებული იყო. რუსთაველის თეატრთან კოტე მარჯანიშვილი შეუნიშნავს და შეწუხებულს თხოვნით მიუმართავს: თუ შეიძლება, ბატონო კოტე, ნება დამრთეთ დამატებითი გამოცდები ჩავაბარო. კ. მარჯანიშვილს უკითხავს: ძალიან გინდა მსახიობობა? ძალიან, ბატონო კოტე, ძალიან, ვერაფრით შეველე ჩემს წადილს. კ. მარჯანიშვილს გაუცინია და უთქვამს: მაშინ, აი, ეხლა, აქვე, გაიარე ისე, როგორც გაივლიდა დავით კლდიაშვილის აზნაურით. მისაც გაუცვლია, კოტე მარჯანიშვილს მოსწონებია, დიდხანს უცინია და უპასუხია: აღარაფერი გჭირდება, პირდაპირ ადი ინსტიტუტში, შედი ლექციაზე და განაცხადე, კოტე მარჯანიშვილმა ჩამრიცხათქო. შემდეგ კი დაუმატა: შენისთანა მსახიობებს თეატრი ეძებსო.“

ასე მოულოდნელად, შუა რუსთაველის პროსპექტზე, თეატრის რეფორმატორის თვალწინ, წარმატებით ჩააბარა ვანო ლალიძემ სტუდიაში მისაღები „გამოცდა“.

„ჩვენ გვინდა გმირული, ვაჟკაცური თეატრი“, — წერდა კ. მარჯანიშვილი. როგორც ჩანს, სწორედ ასეთი თეატრის მსახიობად მიიჩნია მან ახალგაზრდა ვანო ლალიძე.

„მინდა ვიხილო გმირები, მინდა ვიხილო ენთუზიასტები“, — წერდა ს. ახმეტელი. როგორც ირკვევა, ისიც სასურველ ღირსებებს ხედავდა ვ. ლალიძეში, როდესაც ისე დაიახლოვა, რომ თეატრში სანდრო ახმეტელის „მარჯვენა ხელად“ მონათესეს.

ვანო ლალიძეს სახელოვანი რეჟისორების კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის სპექტაკლებში, არც სტუდიაში სწავლის ეპს და არც შემდგომ, უკვე რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობისას, არ მოკლებია როლები. მათი პროფესიული თვალი და ალღო ხომ უტყუარი იყო.

„თავიდან ეპიზოდურ როლებს აძლევდნენ, მისმა შრომისმოყვარეობამ, აქტიურ-რულმა ნიჭმა, მიიპყრო რეჟისორების ყურადღება და პასუხსავე მიიღო როლებზე ანდეს“². — ეკითხულობთ მსახიობ თამარ ბაქრაძის მოგონებაში.



სტუდიაში სწავლის პირველსავე წელს, 1923—24 წლების სეზონში, ვანო ლაღიძე მონაწილეობდა რუსთაველის თეატრში დადგმულ „ნაწყვეტებში“, ა. ჯ. ფალავან „კაცი — მასაში“, სადაც მუშის როლი შეასრულა, მიხ. ქორელის „ეროს ფსიხეში“ — ბერძენის როლი. შემდგომ 1924—25 წლების სეზონში ა. ჯ. ფალავან მიერ განხორციელებულ მოღერის „ძალად ქორწინებაში“ ფილოსოფოსის სახე შექმნა, იან ბანის „ფარვანაში“ — რევია, ა. ვასაძის მიერ დადგმულ მოღერის „ბარბილუს ეპიკანოზაში“ — ვალტერი, ვალ. ქლენტის პლასტიკურ ნომრებში „კომედია — გუვერნიორის როლი, „პარიზის კომუნარებში“ — წინამძღოლი, „მიჯაჭველ პრომეთეოსში“ — ანტიკური ქანდაკება, „ღღე და ღამეში“ — ეპისის სახე. ვანო ლაღიძის თანამედროვენი და მის სცენურ სახეთა თვითმხილველებზე საგანგებოდ აღნიშნავდნენ მისი სხეულის უზადო სილამაზისა და მძალის საშემსრულებლო ტექნიკის სრულყოფილებას.

როგორც უკვე ითქვა, 1925 წლის ავნისის დამღევს, ვანო ლაღიძემ დაასრულა სახელმწიფო კონსერვატორიის დრამატული ფაკულტეტის სრული კურსი და რუსთაველის თეატრის დასს შეუერთდა. სტუდიის დამთავრებისას კურსზე ყველაზე კარგი მოწმობა მას და თანაჯგუფელ სესილია თაყაიშვილს მიუღიათ. ახალგაზრდა ვანო ლაღიძემ მოწმობაში „ფრიაღები უწერია ქართულ ენასა და დიქციონარში, მხატვრულ მეტყველებასა და პლასტიკაში, სიმღერაში...“³

დასახელებული დისციპლინებისადმი ახალბედა, დამწყები მსახიობის საგანგებო ნიჭი, განსაკუთრებით მისი პრაქტიკული შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირობებში გამოვლინდა.

1926 წლიდან ვ. ლაღიძე კორპორაცია „დურუჯის“ წევრობის კანდიდატია. ერთი წლის შემდეგ კი მისი აქტიური წევრი.

ცნობილია, რომ „დურუჯი“ დასის მხოლოდ გამორჩეული თვისებების მქონე რჩეულ მსახიობებს აერთიანებდა. მისი წევრისათვის ორგანული უნდა ყოფილიყო კორპორანტთა დევიზი — „ერთი ყველასათვის, ყველა ერთისათვის“. თეატრსა თუ ცხოვრებაში დურუჯელი განსაკუთრებულად დისციპლინირებული, შრომისმოყვარე, ერთგულა, პატიოსანი, სამართლიანი და შემოქმედებითად პერსპექტიული, პარმონიული და აქტიური პიროვნება უნდა ყოფილიყო. სწორედ ასეთი გახლდათ ვანო ლაღიძე.

რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობის ათი წლის მანძილზე, მან 30-მდე როლი განასახიერა. განეკუთვნებოდა თანდათანობით, ეტაპობრივად მზარდი მსახიობების კატეგორიას. მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია დაიწყო ეპიზოდური როლებით, დასრულდა მთავრით.

როგორც ცნობილია, 30-იანი წლების რუსთაველის თეატრში დიდი ყურადღება ეთმობოდა ეპიზოდურ როლებსა და მასობრივ სცენებს, რადგან ყოველივე უკვე ანსამბლურობის პრინციპს ემორჩილებოდა. იმ პერიოდის რეცენზენტების უმრავლესობა პრესაში აღნიშნავს: „ვ. ლაღიძემ სწორად მოგვცა მატროსი ბოლშევიკი პეტროვის ტიპი“ (ს. ახმეტელის „ანზორი“)⁴, „კარგია ახალგაზრდა მსახიობი ვ. ლაღიძე ვერხოვინოვის როლში“ (ს. ახმეტელის „ღვარძლი“)⁵, „დადებითად აღსანიშნავია ვ. ლაღიძის ლისტიკოვი“ (ს. ახმეტელის „ქართა ქალაქი“)⁶. „შემსრულებელთაგან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ვ. ლაღიძე, რომელმაც



პაველ ქორქასვილი — ი. ლალიძე. „ყამირი“.

შექმნა ბოლომდე დასრულებული სახე მაისტერ კარფონკელისა“ (კ. პატარიძე, „მაისტერი“)⁷. ყოველმხრივ დიდებულია თავგადასავალთა მაძიებელი, მილიონერის ვაჟის ეპიზოდურ როლში ვ. ლალიძე, როგორც გარეგნულად, ისევე სამსახიობო შესრულების თვალსაზრისით („საჰე მარცხნივ“ — ს. ახმეტელი, კ. პატარიძე)⁸.

რეცენზენტთა შეფასებები ძუნწია, ზედაპირული, მაგრამ ყურადღებას იპყრობს ვანო ლალიძის კონტრასტულ გმირთა გალერეა. შემორჩენილ ფოტოსურათებზე აღბეჭდილან ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული პერსონაჟები, განსხვავებული ხასიათები, შინაგანი განწყობილების სიღრმით, პლასტიკური ნახაზისა თუ გრიმის უჩვეულო გამომსახველობითა და სრულყოფით.

გრიმს მსახიობი თავად იკეთებდა. ამიტომაცაა მისი სახის ყოველი კონტურის შესაშური ოსტატობით ათვისებული. გრიმის ეს პრეტენზიული, დაუმორჩილებელი ნიღაბი ვანო ლალიძესთან საოცრად ზუსტი, დახვეწილი, ცოცხალი და მორჩილია, ზოლო მსახიობი როლიდან როლში ცვალებადი და შეუცნობელი.

„დიდი წარმატება ხვდა ლ. სლავინის „ინტერვენციაში“, სადაც ბურჟუაზიის ნაწიერი ეენიას როლი შეასრულა“... იგი ოსტატურად, მრავალფეროვანი სცენურ-საშუალებებით ზატავდა ეენიას სახეს „ორმავ ბუნებას“... არავითარი პერსპექტივა აღარა აქვს, არავითარი შინაარსი აღარ აღლევებს“... „ლალიძემ სწორად შენიშნა

ქენას მორალურ და ფსიქურ გახრწნა¹⁰ — ვკითხულობთ ამდროინდელ პრესაში.

შთაბეჭედავი სახე შეუქმნია მსახიობს კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგენილ პირველ ქართულ პანტომიმში „მზეთამზე“. კომპოზიტორი თამარ ვახვახიშვილი, რომელსაც ეუთვნის მუსიკა სპექტაკლისათვის, თავის მოგონებაში წერს: „თემური — ვანო ლალიძე, ზედამოკრილი სპარსელი უფლისწულია. მისი ფერმკრთალი სახე მოგაგონებთ „ნახევარმთვარეს ბნელ ცაზე“, ნუშისებრი თვალები „მანდილოსანთა გულებს გმარავს“. „მარგალიტის“ კბილები აქვს, წამწამები კი „დაბურულ ტყესა ჰგავს“... ვაჟის გული აღმოკვდებოდა მზეთამზის სიყვარულით... ლალიძემ საღად და დამაჭრებლად გადმოსცა დაუცხრომელი ენებით აღზნებულ ახალგაზრდა კაცის ტანჯვა და სასოწარკვეთა. მისი თემური აღარ არის ღესპოტი დამპყრობი, ახლა ის წმინდა გრძნობით აღმოკვდებოდა და მზად არის საყვარელი ადამიანის ხელთავან სასჯელი მიიღოს... თემური მზეთამზე, ხმალს მოაწვდის, მაგრამ ვაჟის მშვენიერი სიხით მოყალიბებულ ქალს ყველაფერი ავიწყდება — მამა, საქმრო, სამშობლოც კი და თემურს მკლავებზე მიესვენება, როცა გონს მოეგება, თენგიზს დაინახავს, საქმრო მოითხოვს, რომ მან შური იძიოს. მზეთამზე დასწვდება ხმალს და შეასრულებს თავის მოვალეობას... თემური მზაზეა გართხმული, ცნობიწართმეული მზეთამზე კი დასტირის მას“¹¹.

როგორც ირკვევა, თემურის როლში მსახიობმა მიაღწია მომზიბლავი პლასტიკის, მომაჯლობელი გარეგნული სულამაზისა და ფსიქოლოგიური გარდასახვის სინთეზს. პერსონაჟის გრძნობათა ბუნება ღესპოტური სისასტიკიდან სასოწარკვეთილ ტრაგიკულ სიყვარულამდე მან თანმიმდევრულად, დამაჭრებლად, მთელი სასრულით წარმოაჩინა.

ს. ახმეტელის „ანზორში“ ვანო ლალიძე თავდამირველად რევოლუციონერ პეტროვს ასრულებდა. ტექსტუალურად ძუნწი, ეპიზოდური როლი მსახიობმა ისეთი ოსტატობით განასახიერა, რომ როდესაც თეატრიდან კაპიტნის როლის შემსრულებელი მიხ. ლორთქიფანიძე წავიდა, ახმეტელმა ეს რთული ფსიქოლოგიური როლი მას დააკისრა. ამ როლის თაობაზე თეატრმკოდნე ვასილ კიკნაძე აღნიშნავს: „ნერვიული, პატივმოყვარე, თავის ძალაში დაჭერებული კაპიტნის სახე შექმნა ვანო ლალიძემ. გვიჩვენა ძლიერი სულიერი დეპრესია რთულ ისტორიულ სიტუაციებში მოქცეული ადამიანისა. მისი გმირის შინაგან ნერვიულობას კაპიტნის ხშირად ექსცენტრულ მოძრაობებში ავლენს. ქვეყის მანერა ხაზს უსვამს სულიერ დაძაბულობას. მსახიობი დიდი ტაქტით, ზომიერებით, სიმართლის გრძნობით გადმოგვეცემდა მას“¹¹.

ახალგაზრდა მსახიობმა ერთ ღამეში მოამზადა შვაიცერის როლი „ყაჩაღებში“. ამ ფაქტის შესახებ ს. ახმეტელი იგონებს: „ეს სპექტაკლი წარმოიშვა უბედურებაზე, რომელიც შეემთხვა რუსთაველის თეატრს. შვაიცერის როლის შემსრულებელმა, ჩვენმა ძვირფასმა და საყვარელმა მსახიობმა ელგუჯა ლორთქიფანიძემ, თვითმკვლელობის სცენაში, ტრამპლინიდან გადმოხტომისას, ფეხი მოიტეხა... მეორე დღეს კი პრემიერა უნდა წასულიყო. საჭირო იყო დაუყოვნებლივ შეგვეცვალა, შვაიცერს დუბლიორი არ ჰყავდა. გამოვიძახეთ ახალგაზრდა მსახიობი ვ. ლალიძე და შეეთავაზეთ დაუყოვნებლივ შედგომოდა როლის შესწავლას. პირველი საათიდან რვის ნახევრამდე რეპეტიციას ვატარებდი, ცხრის ნახევარზე სპექტაკლი დავიწყეთ“¹². ვანო ლალიძეს ს. ახმეტელის განუზოროციელებელ სპექტაკლებ-

წიქი ჰქონდა როლები: მეფე ალბანი — „მეფე ლირში“, საბლერა — „ქავში“,
(„ნგალა — „ბერეკობაში“. არ დასცალდა.

უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობით გამოირჩეოდა, საკუთარ თავსა და მომთხოვნი იყო. რუსთაველის თეატრში დაცულ სარეპეტიციო დღეებში უანო ლალიძეს არ აღმოაჩნდა არც ერთი შენიშვნა, არც ერთი გაცდენა ან დაჯვანება. ამიტომაც ს. ახმეტელი მას ნიშნავს თეატრის სამხატვრო-ადმინისტრაციული ნაწილის გამგედ, ირჩევს ადგილკომის თავმჯდომარედ, 30-იანი წლებიდან არის სტუდიის გამგეც. იქვე ასწავლის დიქციას.

ახალგაზრდა შემოქმედი ბევრს მუშაობდა სასცენო მეტყველების საკითხებზე. ქართული სიტყვის ზოგადი ფონეტიკური საფუძვლების პროგრამის შედგენასაც ეცადა. „თანმოვანთა და ხმოვანთა გამოთქმის პრაქტიკა“, „სუნთქვა, კილოკავის გარჩევა“, „მახვილი ქართულ მეტყველებაში“, „სასვენი ნიშნების კავშირი“, „ლოგიკური მახვილი“, „ინტონაცია“, — ასეთი გახლდათ ქართულ დიქციაში მისი სამუშაო თემატიკა. ვანო ლალიძე ამ მხრივაც სანდრო ახმეტელის თეატრალური ესთეტიკისათვის შესატყვისი მსახიობი იყო. ს. ახმეტელი ხომ მთელი არსებით ესწრაფოდა რუსთაველის თეატრი „ქართული სიტყვიერების ტაძრად გადაექცია“.

— „ხუთი წლის ვიყავი, მამა რომ დააბატიმრეს. ჩემს მეხსიერებაში სამუდამოდ აღიბეჭდა მაღალი, გამხდარი, თეთრხალათიანი, მუდამ კეთილი, მომდიმარი, მაგრამ საქმით მარად მოუტყელი მამა! — ცრემლით, ტკივილითა და სიამაყით ყვება ვანიკო ლალიძის ამბავს მისი კეთილი, სათნო ქალოშვილი, — არასოდეს დამიფარია ვისი შვილი ვიყავი, რეპრესირებულ მშობლებს ხშირად მალავდნენ ხოლმე შვილები, ეშინოდათ. რცხვენოდათ. მე კი ვიცოდი და მჭეროდა, რომ მამა ღირსეული და უდანაშაულო კაცი იყო, შეამაყებოდა მისი სახელის ხსენება...“

ჩვენს სახლში ცხოვრობდა რუსთაველის თეატრის მუზეუმის თანამშრომელი ესტატე (ტიტე) ბერიშვილი. ეს ის ესტატე ბერიშვილია, რომელმაც რეპრესიების გამწვავების ეპოქისთვის დაარბ საცხოვრებელში გადაიტანა და შთამომავლობას, ისტორიას შემოუნახა ახმეტელის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ყველა დოკუმენტი. მაშინ ეს გმირობის ტოლფასი იყო.

ერთი სამზარეულო გქონდა ჩვენ და ესტატე ბერიშვილს. ხშირად მიყვებოდა, როგორ უყვარდათ მამა თეატრში, როგორი ინტელიგენტი და დისციპლინირებული იყო, პროფესიისათვის, მეგობრებისათვის თავდადებული. „უღალატო კაცი იყო, — ამბობდა, — ძალზე პატიოსანი და სამართლიანი, ახმეტელსაც გამორჩეული ჰყავდა დასწი. ენდობოდა და თეატრში „ახმეტელის მარჯვენა ხელი“ შეარქვეს.

ბაქოს ინციდენტის დროს ს. ახმეტელს იქვე სურდა ბრძანების დაწერა და მსახიობების მოხსნა. მუხლებში ჩაუვარდა ვანო, ემუდარებოდა თბილისამდე მოეცადა... მართალია, მოგვიანებით ბრძანება მაინც დაიწერა და მსახიობებიც თეატრიდან განთავისუფლდნენ, სხვანიარად შეუძლებელიც იყო, რადგან დისციპლინა თეატრში დღითიდღე ირყეოდა და წამყვანი მსახიობების, ახმეტელისავე მეგობრების დანაშაულისადმი წაყრუება კიდევ უფრო მოაწყვედა დისციპლინას დასს აახმეტლებდა... იქ, უცხო მხარეში, კი ვანო ლალიძემ თეატრი სკანდალისა და შერცხვენისაგან იხსნა.

სანდრო ახმეტელი რომ თეატრიდან მოხსნეს, — აღშფოთდა, დასს შეკავშო.

რებისკენ, ს. ახმეტელის დაბრუნების კოლექტიური მოთხოვნისაკენ მოუწოდებდა. ვაზობდა, ახმეტელის სახით მე ვიცავ სიმართლეს...“

1935 წლის ბოლოს, ს. ახმეტელს მოსკოვში გაყვენენ მისთვის მეტბრძოლუნა მისთვის დევნილი მსახიობები. რამდენიმე თვე იღვწოდნენ დედაქალაქში ქართული სტუდიის დაარსებისთვის. უარი მიიღეს და თბილისში დაბრუნდნენ.

ვანო ლალიძე თელავის თეატრში იწყებს მოღვაწეობას. არ აცალეს, იქაც მიაგნეს და მოხსნეს.

ერიდებოდა შრომას ნაჩვევ, მარად მოუცლელ კაცს უსაქმოდ ყოფნა, უმუშევრობა ეთავილებოდა. დიდხანს იომინა, ვერ მოითმინა და ლ. ბერიასთან შეიტანა განცხადება: „სამუშაო მომეცით, ოჯახი მაქვს, ყაჩაღი ხომ არა ვარ, მთელი დღე ქუჩაში ვივადგე!“ მოახსენეს: „შენს თავს დააბრალე, უმუშევარი რომ დარჩი, კარგად გვახსოვხარ, როგორ იცავდი ახმეტელს. თუ მუშაობა გინდა, ჩადი, დაბრუნდი, ზელს ვერავინ გახლებს, ოღონდ სანდრო ახმეტელის სახელი აღარ ახსენო!“ — გააფრთხილეს და დამუშურენ, უკვე მესამედ. არ დაბრუნებულა, სიმართლის ერთგულს, მისთვის თავგანწირულს, არ შეეძლო დალატი.. სტენაზე ეს პლასტიკური, ნიჭიერი, პერსპექტიული მსახიობი, ცხოვრებაში სრულიად არ გახლდათ „ელასტიური“.

მესამე დღეს, 1936 წლის 22 სექტემბერს, დააბატირეს. იმ საღამოსვე დააბატირეს ელგუჯა ლორთქიფანიძე და ია ქანთარია.

„წაიყვანეს ღამით, ბინიდან, მაშინ ბესიკის 5-ში ეცხოვრობდით. — ყველა ქალბატონი ნაწული ლალიძე, — მოვიდნენ სამნი. გაოცდა მამა. ერთი მათგანი მაშინვე იცნო, რუსთაველის თეატრის ყოფილი თანამშრომელი, ვინმე მღებრი-შვილი.“

გადააბრუნეს მთელი სახლი. ეძებდნენ უმთავრესად წერილებს, ფოტოსურათებს, ძირითადად წარწერებიანს და წაიღეს ძველებური ჩანაწერებიანი საოჯახო ალბომი... მას შემდეგ მამა აღარ მინახავს“.

1937 წლის 28 ივნისს შედგა სასამართლოს დახურული სხდომა. 29 ივნისს დახვრიტეს: ვანო ლალიძე, ელგუჯა ლორთქიფანიძე, პლატონ კორიშელი და ია ქანთარია.

— დიდხანს ვატარებდი „ხალხის მტრის“ შვილის იარლიყს, მაგრამ ვიცოდი და მჯეროდა, რომ მამა მართალი და უდანაშაულო იყო, — განაგრძობს ქალბატონი ნაწული. — ინსტიტუტში სწავლისას სამი წელი არ მიშვებდნენ რესპუბლიკიდან პრაქტიკაზე. ფრიადოსანი სტუდენტი შეუტაცებელი ვიყავი. ბოლოს თანაკურსელებმა გამიწიეს სოლიდარობა და მიშუამდგომლეს ინსტიტუტის პარტიკომთან. ვინმე ღვინისაშვილთან, ეგონათ, დამეხმარებოდნენ. დამიბარა. შევედი აჯანყლებული, ატირებული, ვითხოვდი პასუხს — რატომ არ მიშვებდნენ პრაქტიკაზე, რატომ ვიყავი „ხალხის მტრის“ შვილი, რაში იყო მამაჩემი დამნაშავე... რომ დამინახა, ფეხზე წამომიდა, დამამშვიდა და მითხრა: მიზეზი კი არ არსებობს, მაგრამ არ ვამბობთ, ნებართვა უნდა მოვიდეს „კვბ“-დან, ისე ვერ გავიშვებთ... მამაშენს ვიცნობდი, ისეთი კაცი იყო, ზედნიერი ხარ, რომ ასეთი მამა გვაკლდაო... რამდენი რამ შეუძლია ადამიანის სიტყვას, თანადგომას. მიყვარდა მამა, მჯეროდა მისი, მეამაყებოდა მისი შვილობა, მიქებდნენ, მიქებდნენ და კიდევ უფრო მეხსენებოდა პრილობა, მენტარებოდა.

1980 წლის ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ № 7 ფურცლებზე ს. ახმეტელის ტანჯვისა და დევნის თანახმად, მისი მეუღლე თამარ წულუკიძე ვანო ლალიძის

ბაროუნებისა და სასფინო მოღვაწეთა მათხაზე წერდა: „ვანო ლალაძე — ურველადი მშვიდი, თავდაუდობელი, თავაზიანი და ზრდილობიანი ცხოვრებისა. მუხანაზების მსახირი — „მამულეში“, შიხტერი — კორნელიძის ეფესოსის მშენებელი და ქმნიელი, შეტად დამაინფორმაციო პორტული პოლიციის მმართველი“ დასაწახა, რის სხვადასხვა იტერბლა შახ. ფეგარდა, მეგობრობდა და მინტ დეშლა...

1. „დრამატურგია — 89“, თბ. „მერაბი“, 1989, გვ. 517.

2. იქვე.

3. გურჯ. „სახტოთა ხელოვნება“, 1967, № 1.

4. ხ. ახმეტელი. „დრამატურგია და ნარკვევები“, ტ. II, გვ. 440.

5. იქვე. გვ. 526.

6. იქვე. გვ. 592.

7. იქვე. გვ. 82.

8. იქვე. გვ. 530.

9. გ. კაკაბაძე — „სფერცე თეატრისა“, თბ. 1975, გვ. 239.

10. თ. ვახუაშვილი — „უკრტე მარჯანაშვილის ექვსი სპექტაკლი“, თბ. გვ. 44.

11. გ. კაკაბაძე — „სფერცე თეატრისა“, თბ. 1975, გვ. 238.

12. იქვე. გვ. 235.



რუსთაველის თეატრის მუზეუმში და-
ცულ ბუხუჯა შავიშვილის სიფრიფანა
საქაღალდეში სულ რამდენიმე ფურცელ და
ძველი გაზეთია. ძალიან ადრე შეწყდა
მხიარული, ხალისიანი, ყველასათვის საყ-
ვარელი ადამიანის, მრავალმხრივი, ნიჭიე-
რი მსახიობის სიცოცხლე.

მანანა გეგეჭკორი

...საქაღალდეში სულ ოთხი ფოტოა —
სონია (ა. შანშიაშვილის „სამნი“), კომ-
კავშირელი (ა. მაშაშვილის „განგაში“),
ქსენია (ბ. ლავრენევის „რღვევა“), ალი-
ნა (ვ. ჰაზენკლევერის „საქმის კაცი“). ამ
მწიბრი მასალიდანაც აშკარად ჩანს, რომ
ბუხუჯა შავიშვილი მკვეთრად გამოხატუ-
ლი მსახიობი იყო, კარგად
ფლობდა გრიმის ხელოვნებას, გამორჩე-
ული პლასტიკა და იუმორის გრძნობა
ჰქონდა. ყველას, ვისაც იგი სცენაზე უნა-
ხავს, დღესაც ახსოვს მისი მხატვრული
სახეები. ძალზე მუსიკალური იყო, კარ-
გად მღეროდა, ხშირად გამოდიოდა ესტ-
რადაზე. ამბობენ, რომ კარგად ხატავდა.

მართო ქალებს კი არა, ვაყებდაც ან-
სახიერებდა. სრულიად ახალგაზრდას
ს. ახმეტელმა ჭაბუკ ავთანდილის როლი
მიანდო ი. გედევანიშვილის „სინათლეში“.
თავისთავად საინტერესო ფაქტია. განა
რომელიმე ახალგაზრდა მსახიობი ვაჟი
ვერ განასახიერებდა ავთანდილს? რატომ
მიანდო ახმეტელმა ეს როლი მიანცდა-
მიანც ქალს? ჩანს, არც რეჟისორი და
არც მსახიობი არ შეუშინდნენ ამ თამამ
შემოქმედების ექსპერიმენტს. ეტყობა,
ახმეტელს ჰქონდა გარკვეული ძიებები
აქტიორული ხელოვნების დარგში და
ფრიად საგულისხმოა, რომ ერთ-ერთი
მათგანი ბუხუჯა შავიშვილის სახელთა-
ნაა დაკავშირებული. როგორ თამაშობდა
მსახიობი ქალი ავთანდილს, ცნობილი
არ არის. ერთი რამ უდავოა — ამ რო-
ლის უცვლელი შემსრულებელი იყო.

ოქტომბრის ოპერეტაში „მასკოტა“, ბე-
ტინას მთავარ როლში, ტასო აბაშიძეს
ცვლიდა. როგორც ჩანს, მუსიკალური

ბუხუჯა

შავიშვილი

სპექტაკლები მისი სტიქია იყო. ბუყუყა შავიშვილმა ისე ითამაშა ეს როლი, მდინად დაძლია დრამის არტისტისათვის უჩვეულო შემოქმედებითი სირთულეები ოპერეტაში, რომ ტ. აბაშიძემ საჭიროდ აღარ მიიჩნია ამ როლის თამაში, ბეტინა მოლიანად მას დაუთმო.

ბ. შავიშვილი ჩინელ აღინასაც ანსახერებდა ვ. ჰაზენკლევერის „საქმის კაცი“ — ლირიულ, სევდიან გოგონას, უსაზღვროდ რომ ენატრება სამშობლო და ფუქსავატ, დაუღევარ, უპკუო, ამავე დროს, ხშირად უმწეო და უსუსურ ქსენიას ბ. ლავრენევის „რღვევაში“.

თეატრმცოდნე ნათელა არველაძის პირად არქივში აღმოჩნდა ძილზე ხაინტერესო მასალა — თამარ წულუკიძის ხელაწერი. იგი იხსენებს ბ. შავიშვილს ცხოვრებაში და სცენაზე. მართალია, ამ მოგონებას დასრულებული სახე არა აქვს, მაგრამ, ვფიქრობ, იგი მკითხველის ინტერესს გამოიწვევს:

„ბუყუყა — ჯერ კიდევ ბავშვობაში სიყვარულით შერქმეული მეტსახელია. მას ელისაბედი ერქვა.

ნათელი სულის, კეთილი, მხიარული ადამიანი, საოცარი იუმორით აღსავსე, მშვენიერი მომღერალი, არაჩვეულებრივი მეგობარი. თეატრში ყველას უყვარდა იგი, მყურებელი კი პირდაპირ ეთაყვანებოდა.

პირველად მაშინ ვნახე, როდესაც თავად მარჯანიშვილის თეატრის სტუდიაში ვსწავლობდი. ოპერეტაში „მასკოტა“ მთავარ როლს თამაშობდა, ტასო აბაშიძის დუბლიორი იყო. თითქოს ოპერეტისთვის იყო დაბადებული: შესანიშნავი ხმა, მოხდენილი ტანი, გრაციოზული მოძრაობა, საოცარი გულწრფელობა და ექსპრესია მყურებლის აღტაცებას იმსახურებდა.

„რღვევაში“ ბუყუყა კაპიტან ბერსენევის უმცროს ქალიშვილ ქსენიას თამაშობდა. იგი ანსახიერებდა გულუბრყვილო, სულელ გოგონას, რომელიც მოუ-

ხერხებლად ცდილობს მსუბუქი ყოფაქცევის ქალად წარმოგვიდგინოს თავი. ქცევის ასეთი მანერა ძალზე მხანგრამად ვედ მიაჩნია და ყველანიდან ცდილობს, მოიღას არ ჩამორჩეს. როლის ასეთი გადაწყვეტა უფლებას აძლევდა მხიარული ტრიუკების მთელ ნიაღვარზე, რომლებსაც ბუყუყა ჩინებულად იყენებდა. მესამე მოქმედებაში, პორტუიკ პოლევოისთან გათამაშებული სახუმარო სცენების დროს მყურებელი გულიანად იციწოდა. მე მგონია, ეს მისი საუკეთესო როლი იყო.

მახსოვს ბუყუყა ჩინელი მოსამსახურის — აღინას პატარა როლში სპექტაკლიდან „საქმის კაცი“. მეორე მოქმედების ერთ-ერთ სურათში სცენაზე უცებ სინათლე ქრება. სიღრმეში, შემოკლებულ სინათლეში, პროქეტორის შუქზე გამოჩნდება აღინას ნატიფი სილუეტი — მთვარის სინათლით შუქნფენილი თეთრი ხილვა. აღინა ტირის და მღერის, შორეული სამშობლო ენატრება. მომნუსხველად მოქმედებდა ამ სცენაში მისი ეს ნაღვლიანი სიმღერა.

მახსოვს იგი სამსახიობო ცხოვრების დასაწყისში. პატარა მზარეულ ბიჭს თამაშობდა. თეთრი ჩაჩით, მარჯანიშვილის „გააზნაურებული მდაბიოს“ ინტერმედიისაში. თან ეცქვავდა, თან მღეროდა: „ტხელი პურები, ხაჭაპურები, რა კარგია, რა კარგია!“

მართლაც, რა დიდი სიყვარული, სიბო. სათუთი დამოკიდებულება გამოსჭვივის ამ მოგონებაში ბუყუყა შავიშვილის, როგორც პიროვნებისა და მოქალაქის მიმართ. რა მაღალ შეფასებას აძლევს თ. წულუკიძე მის შემოქმედებას, ქსენიას როლს კი მსახიობის საუკეთესო სცენურ ქმნილებად მიიჩნევს. როდენ ძვირფასად მოგვეჩვენება ეს სიტყვები, თუ გავიხსენებთ. რომ ბ. შავიშვილი თ. წულუკიძის დუბლიორი იყო ამ სპექტაკლში.

ხანმოკლე იყო ბუყუყა შავიშვილის

ცხოვრება. მას არც დრამატიზმი აკლდა (იგი სრულიად ახალგაზრდა დაქვრივდა), არც შემოქმედებათი სიხარული. სამუშაოს ნაკლებობას არასოდეს განიცდიდა თეატრში, აღფრთოვანებულ მყურებელთან შეხვედრის ბედნიერებაც მრავალჯერ უგრძნვია, დიდი შემოქმედებითი წარმატებაც არაერთხელ სწვევია და ყველაფერი ეს ტრაგიკულად შეწყდა.

...1935 წლის შემოდგომაზე პრესაში გამოქვეყნდა საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის და სახალხო კომისართა საბჭოს ერთობლივი დადგენილება: „მოისმინა რა საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისარიატისა და რუსთაველის თეატრის დირექციის ერთობლივი მოხსენება საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოს და ცენტრალური კომიტეტის ა/წ 13 სექტემბრის დადგენილების წინააღმდეგ მიმართული რუსთაველის თეატრის ზოგიერთი თანამშრომლის დეზორგანიზატორული მუშაობის შესახებ, საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტი და სახალხო კომისართა საბჭო აღგენენ:

1. შიდათეატრალური დისციპლინის დარღვევისა და კოლექტივის მუშაობაში დეზორგანიზაციის შეტანის მცდელობისათვის (ყალბი ხმების გავრცელება, შემოქმედებითი მუშაობის ჩაშლის მიზნით ცალკეულ თანამშრომელთა საქმისადმი დამოკიდებულების შეცვლა და ა. შ.) რუსთაველის თეატრიდან მოიხსნას მსახიობი თ. წულუკიძე და ჩამოერთვას მას რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება.

2. დისციპლინის სისტემატური დარღვევისათვის, მუშაობის ჩაშლის მიზნით საკუთარ მოვალეობათა შეუსრულებლობისათვის, აგრეთვე თეატრალური კოლექტივის შიგნით დაჯგუფების შექმნის მცდელობისათვის, მოიხსნან სამსახურიდან მსახიობები ვ. ლალიძე და ბ. შავაშვილი და აეკრძალოს მათ სახელმწიფო აკადემიურ თეატრებში მუშაობა“.

დამეთანხმებით, ფრიად საყურადღებო დოკუმენტი. თურმე შეიძლება, დისციპლინის დარღვევისათვის შემოქმედებისათვის წოდება ჩამოერთვას, თეატრში დაჯგუფების შექმნის მცდელობისათვის ყველა სხვა თეატრალურ კოლექტივში მუშაობა აეკრძალოს! ეს დოკუმენტი თავიდან ბოლომდე იმდენად აბსურდულია, რომ იმის გარკვევაც არ არის საჭირო, აქ მოყვანილი ფაქტები რამდენად შეესაბამება სინამდვილეს. და, სამწუხაროდ, ეს არ იყო გამონაკლისი.

სინამდვილეში ამ დადგენილებაში დასახელებულმა მსახიობებმა, აგრეთვე მათმა რამდენიმე კოლეგამ და თანამშრომელმა საკუთარ პიროვნულ, თუ გნებავთ, მოქალაქეობრივ ზნეობრივ მოვალეობად ჩათვალეს თავიანთი ხელმძღვანელისა და მისწავლებლის — სანდრო ანბეტელის დაცვა. მათ ვერ წარმოედგინათ რუსთაველის თეატრი უანბეტელოდ. ისინი, უპირველეს ყოვლისა, სამართლიანობისათვის იბრძოდნენ და, როგორც ჩანს, რეალურად ჯერ ვერ გრძობდნენ, რა მძიმე შედეგი შეიძლებოდა მოპოვოდა ყოველივე ამას თითოეული მათგანისათვის, ჯერ ხომ 1935 წელი იღვია. ან — სხვანაირად მოქცევის უფლებას სინდისი არ აძლევდათ. ასეთი მალალი ზნეობისა და გამბედაობის შქონე ადამიანთა კატეგორიას მიეკუთვნებოდა ქალბატონი ბუეყუა შავიშვილი — რუსთაველის თეატრში მოქმედი „ფაშისტური, კონტრრევოლუციური“ ჯგუფის წევრი — ნიჭიერი მსახიობი, შესანიშნავი მოქალაქე, გამორჩეული, ძლიერი პიროვნება. მაშინ „ხალხის მტრებად“ უმთავრესად ასეთ ადამიანებს მიიჩნევდნენ.

ზემოხსენებულ დადგენილება ზედმიწევნით ზუსტად შესრულდა — ყველა, ვინც ანბეტელი დაიცვა, სამსახურიდან განათავისუფლეს. ბ. შავიშვილმა თელავის თეატრში დაიწყო მუშაობა, მალე ოქიდანაც აიძულეს წასვლა. თბილისში დაბრუნდა. დაიწყო მისი ცხოვრების უმ-

ძამესი, საბედისწერო ხანა¹. რამდენიმე დღის მანძილზე დაკითხვებზე შინსახკომში დაჰყავდათ, მაგრამ ყოველ ღამე ბრუნდებოდა. ერთხელ ძალიან დააგვიანდა. შინ შემფოთებული დედა და ვაჟიშვილი ელოდებოდნენ. გვიან ღამით მათ სახლთან მანქანა გაჩერდა, იქიდან ქ-ნი ბუჭუჭია გადმოვიდა რამდენიმე შინსახკომელის თანხლებით. მათ ბინა გაჩხროკეს, ყველაფერი ამოაბრუნეს, ცხადია, ვერაფერი იპოვეს, შემდეგ ისევ მანქანაში ჩასვეს „სოციალისტური სამშობლოს დალატში“ ექვემდებარებული მსახიობი და წაიყვანეს...

...ჭერ კიდევ თბილისში, შინსახკომის ციხეში ყოფნისას, ქალბატონმა ბუჭუჭიამ ოჯახის წევრებს შემოუთვალა (ასეთი რამ ჯერ კიდევ შესაძლებელი იყო), თბილი პალტო გამომიგზავნეთო. როგორც ჩანს, გადასახლებისათვის ემზადებოდა. მართლაც, გაუგზავნეს. რამდენიმე ხნის შემდეგ პალტო უკან დაუბრუნეს. გაოცებულებმა გადაწყვიტეს კიდევ უფრო მეტი ბეწვი დაედოთ სამოსის დასათბუნებლად. უცებ შენიშნეს: საყველო დარღვეული და ხელით გაკერილი იყო. დაქუცდნენ, დაარღვიეს იგი და შიგ, საყველოს ზომის თეთრ ნაჭერზე, წითელი ფანქრით თუ მელნით დაწერილი ბარათი აღმოაჩინეს. ქ-ნი ბუჭუჭია ოჯახის წევრებს სწერდა იმის შესახებ, თუ როგორ ტანჯავდნენ ციხეში, როგორ სცემდნენ, ცივ წყალში აყენებდნენ; ამდენი წამებათ იმას მიაღწიეს, რომ მან ხელი მოაწერა ქალალდს; თითქოს ზინოვიევიან იმყოფებოდა მტრულ კავშირში საბჭოთა ქვეყნის წინააღმდეგ².



ქსენია — ბ. შავიშვილი.
ბ. ლავრენიევი „რღვევა“.

¹ ბ. შავიშვილის ცხოვრების ამ პერიოდის შესახებ თხორობისას ვეყრდნობით მისი ძმის მეუღლის, ქ-ნ მარია შავიშვილისა და ქ-ნ ბუჭუჭიას ვაჟის, ბ-ნ შერგილ შონიას მოგონებებს.

² სამწუხაროდ, ეს წერილი აღარ არსებობს.



ჩემი თაობის ადამიანისათვის ძნელია მთელი სიცხადით წარმოიდგინოს და დავერს, რომ ყველაფერ ეს ნამდვილად იყო. თუმცე ყველაფერი შეიძლება მოხდეს ასეთ სახელმწიფოში, სადაც ადამიანს არაერთიარო ფასი არა აქვს. თურმე ასეთი ტრაგიკული ამსურდისაგან არასოდეს არა ხარ დაზღვეული!

...როდესაც გადასახლების დრო მოახლოვდა, შვიშვილებს ოჯახს შეატყობინეს, რომ ქ-ნ ბუქუქასთან გამომშვიდობება შესაძლებელია. წარმოიდგინეთ, რა ხდებოდა, ალბათ, მათთან. ყველაფერი, რის გატანებაც ნებადართული იყო, ერთ ფუთაში შეკრეს. დანიშნულ დროს ბ. შავიშვილის დედა და მისი რ წლის ვაჟი შერგოლი უძვირფასეს ადამიანთან გამოთსამშვიდობებლად გაეშურნენ. უმარაგ ხალხს მოეყარა თავი. ყველა საშინლად ღელავდა. ვისაც ეს არ გამოუცდია; ალბათ, ვერაფრით ვერ გაიგებს, რას გრძნობდნენ, რისი იმედის პტონდათ!.. რ საათს ელოდნენ. ბოლოს გამოუცხადეს, რომ მათი მოლოდინი ამაოა. პარტიზმები ახლობლებთან გამომშვიდობების გარეშე გადაუსახლებიათ. ბუქუქა შავიშვილი ეტაპით ციმბირის გზას გაუყენეს.

რამდენიმე წლის შემდეგ შავიშვილების ოჯახში ერთი ქალბატონი მივიდა. აღმოჩნდა, რომ ქ-ნ ბუქუქასთან ერთად იყო გადასახლებაში. მოუთხოო მის სასოწარკვეთილ ახლობლებს, თუ როგორ უყვარდათ იგი პარტიზმებს, როგორ ზრუნავდნენ მისზე, როგორი პატივისცემით ეპყრობოდნენ; როგორ თხოვდნენ ამ ნაწამებ ადამიანს სხვადასხვა საყნიდან — გვიმღერეო. ისიც მღეროდა. ალბათ, სულაც არ ემღერებოდა, მაგრამ გულკეთილი ადამიანი იყო, თანაც მსახიობი. მაყურებლისაგან მიღებულ აპლოდისმენტებში, ალბათ, ცხახს სიყანშიც კი სახამოენთ მოსასმენია. ნამდვილი

არტიტი, ალბათ ყველა გიჟიკებაში მხოლოდ იგივეა.

შეშხაბადე იყო ქ-ნ ბუქუქას ოჯახში. არც ეს ვაჟი, დიანს მკაზრველს-თვის მისი აღწერა თუ არა. მაგრამ ვუთქრობ, სმართლედ უნდა ვეცოდეთ, რად არ უნდა ძნელი იყოს მისი აღწმა: ბუქუქა შეუშვილი გადასახლებაში ტღგქით გარდაცვალა, სიცოცხლას ბოლო წამებში სცოცხსაგან მოუხრტული იწვა, ასე აღესრულა. მიეკალმებულა იმდენ ხანს იყო ასეთ მდგომარეობაში, რამ გაიყინა... ამისათვის, რომ კუმოშე ჩავდოთ, გვაში ნაჯახით დაჩენეს:..

სესხლიანი ტოტალტარშიშის ხანა უღადეს გამოცდას უწყობს ადამიანებს, ალბათ, ძალიან ძნელია სკეცდილის შემშხა სხნდის-ნამუსზე ხელი არ აკადლებსის, უკადრებელი არ გაკადრებნის, მეტობარა და მომღებარა არ გაკაწირნის. ამ ადამიანებს შორის, ვანც დეპტატურის სისასტიკეს ვერ გაუძლო — ფიზიკიკად გადაჩრა, მაგრამ სულერად გატყდა. ზოგაერთ მითგანს თავა ყოველთვის უღანაშელოდ მიიჩნდა, ბერბო ეს სიცოცხლის ბოლომდე განცდიდა ჩაღწინდის.

საკიხხავია, ვის უფრო სასტიკი ბეგდრო არკუნა ბედისწერამ — მათ, თუ ბუქუქა შავიშვილსა და მის მეგობრებს — ფიზიკურად რომ კანადტტრეს, მაგრამ ხნეობა ვერ შეუძრყენეს. გაკვეს ეს უფლებამ განხვაროთ ან ტრანის ან შეთარბნის, ჩვენ, ვისთვსაც დროსა და ვთარბმას ასეთი სასტიკი გამოცდა არ შეუწყვიტა? ვიცით კი, როგორ მოვტყეოდით მსკავს სიტუციაში? იმ კიხხვანზე პასუხის გაცემა არ არის აოლე. ერთი რამ კი ტყბაღია — სიმართლედ უნდა ვიცოდებთ, ვანსაკუთრებოთ მათ შეხახზე, ვინც სულეში რი გამომღებობს ტრეშარტი ნამეშად. გამონადგუნი ყველა დროს ადამიანებს.



ის ქანთარია

ახალი თეატრალური და ცხოვრებისეული კონცეფციის ძიებამ სანდრო ახმეტელის ირგვლივ მსახიობთა მთელი თაობა გააერთიანა. მათ შორის ია ქანთარიაც, რომელსაც გულწრფელად სწამდა მომავლის თეატრის დაბადების და ამ იდეის ერთგული დარჩა სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე.

მართლაც რომ მომხიბვლელი, მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული პიროვნება იყო ია ქანთარია, სანდრო ახმეტელის უახლოესი თანამოაზრე, მისი ღბინისათუ ქირის მოზიარე. თეატრალურ მისწრაფებებსა და ინტერესთა ფართო სფეროზე მეტყველებს მთელი მისი ცხოვრება. მთელი ცხოვრებამ, ვამბობთ, თორემ ბედმა ია ქანთარიას ხომ სულ მცირედი დრო არგუნა წილად, ისევე როგორც მის მეგობრებს, ისევე როგორც სანდრო ახმეტელს: ისინი, ორივე, 1937 წლის 29 ივნისს დახვრიტეს. ბრალდებანი? რამდენიც გნებავთ, — ნაუცბათევად მოგონილი თუ ოსტატურად შეთხზული. უმთავრესი ბრალდება: სანდრო ახმეტელის მსოფლმხედველობრივი მრწამსისადმი ერთგულება.

„1935 წ. 8 დეკემბერს ჩავაბარე მუზეუმში. მშვიდობით, მშობლიურ რუსთაველის თეატრში 14 წელიწადი შენთვის ერთგული ვიყავი. ია ქანთარია“¹.

ეს სევდიანი ბარათი-გამოთხოვნა, ასე დაუფარავად და ამასთანავე ასე კრძალვით რომ გაგვიმხელს ავტორის სიყვარულს მისთვის ამ ქვეყნად ხელოვნების ერთადერთი ტაძრისადმი, იმ რთული და დაძაბული, შემოქმედებითი ბრძოლებით აღსავსე წლების გამოძახილია, რომლის არცერთი მნიშვნელოვანი თუ უმნიშვნელო მოვლენა არ დარჩენილა ია ქანთარიას ყურადღების მიღმა. ის თეატრისთვის იყო დაბადებული, სხვაგვარად არ შეიძლო და ვერც წარმოედგინა ცხოვრება, ღვთით მომადლებული ნიჭისა და დაუოკებელი ენერჯის წყალობით შესანიშნავად ართმევდა თავს თეატრში არსებულ პრობლემებს, სიყვარულითა და პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა ნებისმიერ საქმეს, იცოდა ყველაფერი, რაც ხდებოდა სცენასა თუ კულუბარებში.

„...რუსთაველის თეატრის მსახიობი და სანდრო ახმეტელის ასისტენტი, რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს წევრი, სალიტერატურო ნაწილის გამგე, მწერალი, პოეტი და დრამატურგი, მის მიერვე დაარსებული თეატრალური მუზეუმის გამგე, ამასთან, ცნობილი იუმორისტი, სკეტჩების, სატირული ლექსების, ვოდევილებისა და მრავალი საესტრადო და სასცენო ნომრის ავტორი და შემსრულებელი, კარგი ჟურნალისტი და მწიგნობარი, რეჟისორი, ლექტორი. ამ ჭაბუკს, რომელიც ყოველთვის მდებარეობდა კოსტიუმში იყო გამოწყობილი, ქათქათა პერანგის საყულოზე მოხდენილად ჰქონდა შემბული დიდი შავი ბაბთა, რაც ისე კარგად ეხმარებოდა მის ლამაზ სახეს, რომ ვერავინ იფიქრებდა თუ ის ლანჩხუთელი იყო, ყოფილი წითელარმიელი, მცხუნვარე მზის ქვეშ, ჩაის პლანტაციებში მუშაობით გარუჭული ყოფილი გლეხი. იგი უფრო სანდერხას მიერ შექმნილ გრავიურათ — ბათონის პორტრეტს ჰგავდა“².

ია ქანთარიას ეს ლაკონური, მაგრამ მრავლისმთქმელი დახასიათება მის პირად

არქივში ინახება, სადაც თვითმყოფელი მასალები გაცემას იწვევს თავისი მრავალფეროვნებით: რეპეტიციის ჩანაწერები, წარმოდგენათა განრიგი, პირადი მიმოწერა, სხვადასხვა ქალაქიდან დრამატურგთა მიერ გამოგზავნილი წერილები, რომლებშიც სთხოვენ ია ქანთარიას, როგორც სალიტერატურო ნაწილის გამგეს, აცნობოს მათი პიესების ბედი. მოხსენებითი ბარათები, საინტერესო წერილები, რომლებიც მოიცავენ საგულისხმოდ მოსაზრებებს რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით და ორგანიზაციულ საკითხებზე, მის შემდგომ პერსპექტივაზე — თითოეული ჩანაწერი კითხვის ისტორიული სიწესრიგით აღვკვიდგენს იმდროინდელ შიდა თეატრალურ პროცესებს, ნათლად ასახავს ერთ-ერთ ყველაზე დაძაბულ, საინტერესო და მღელვარე პერიოდს. აქვეა ია ქანთარიას უბის წიგნაკებიც, ღღემდე რომ შემოგვიჩვენებს ამ ენა-კვიმატი კაცის მხიარული სკეტჩები და სატირული ჩანახატები, რომელთა სარკასტულ ხასიათში ამოცნობა ეპოქის სული. ია ქანთარია ხომ იუმორის უდიდესი ნიჭით იყო დაჭიმდობული, ამიტომაც ტრაგიკული ხვედრის მიუხედავად, ღიმილის გარეშე შეუძლებელია მისი გახსენება...

„სტიც-კაცუნა“, „ნაცარქქეია“, „გარღვევა“, „სიტყვა“, „ღია კარები“ და კიდევ სხვა მრავალ სკეტჩში ირონიული თვალთახედვითაა ასახული ტყავამოცვლილი „ახალი ადამიანი“ ტიპის დაბადება. მათ შორისაა „საპნის ქვაბი“, რომელშიც მკვეთრი გროტესკული ფერებითაა ასახული იმ დროისათვის ტიპიური სიტუაცია: ისინი, ვინც ვერ „მოთავსდნენ“ არსებული ეპოქის კონტექსტში, მის მიღმა აღმოჩნდნენ და ერთ დიდ, თუხთუხა საპნის ქვაბში საპნის გამჭვირვალე ბუშტივით გაუჩინარდნენ.

ია ქანთარია კომიკური ამბულუსის მსახიობი იყო და შესანიშნავად მქონდა შეთვისებული სანდრო ახმეტელის თეატრალური ესთეტიკა, რომელმაც განსაზღვრა მისი შემოქმედებითი სტილი.

„...მას არასოდეს ეტყობოდა, რომ სიცილის გამოწვევა სწადა. ზოგიერთი მსახიობი ყოველ ღონეს ხმარობს ხალხის გასაცივებლად, რაც მისსავე კომიკური ნიჭის სისუსტეზე მეტყველებს. ...მის მიერ განსახიერებულ სახეებში ვერასოდეს ნახავდით ბალაგანობას, თვალთმაქცობას, ოინბაზობას და იაფფასიან ხერხებს. ყოველ სახეს აქტიორული გააზრებით უდგამდა სულს და თითოეული სცენა შემოქმედების მაღალ დონეზე აყვავდა ...ეს მომზიბვლელი და კეთილშობილი ადამიანი, რომელსაც ყოველთვის ნათელი ეფინა სახეზე, სცენაზე ერთბაშად გარდაიქმნებოდა, დაიღრიალებდა, უბებს მოქცევდა, თვლებს ამოატრიალებდა და რაც მთავარია, ყველაფერ ამას აღწევდა უგრიმოდ, უპარკოდ და „უკრებებოდ“. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ მისი ეს გარდაქმნილი სახე იმდენად მომზიბვლელი იყო, რომ შიშა და ძრწოლას კი არ იწვევდა, არამედ სიცილს“³.

ია ქანთარიას სასცენო შემოქმედების ამგვარი შეფასება უთუოდ მიგვანიშნებს მის მაღალ პროფესიონალიზმსა და გარდასახვის დიდ ნიჭზე. მსახიობის თამაშის სახასიათო მანერა მისი აქტიორული ხელოვნების მთავარ ხერხემალს შეადგენდა. ამის ნათელი მაგალითია ია ქანთარიას მიერ შესრულებული ნაციონალ-დემოკრატიის როლი სპექტაკლში „ხოკოების დოდი“ და ოტალიელის, მწუროჩნიკის და მეეზოვის გროტესკული სახეები სპექტაკლში „დეზერტიკა“, რომელშიც მსახიობმა სამი ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული როლი განასახიერა.

ია ქანთარიამ თეატრში მოღვაწეობის პარალელურად ესტრადას დაუკავშირა თავისი ბედი. მსახიობის ინტერესი ესტრადისადმი განაპირობა თანდაყოლილი იუმორმა, რაც მძლავრად მუდავდებოდა და მისგან მოითხოვდა გამოვლენის ახალი ფორ-

მების ძიებას. ამას ემატებოდა ერთ-ერთი უმთავრესი ფაქტორიც: მწიროღური წიტი, რომელიც მსახიობში ბადებდა სურვილს საკუთარი სტეტიკობისა და სატრეკული ნახატების სცენურად ხორციუხსხისა. ია ქანთარიას მისწრაფება ესტრადისკანდინავიკ-დევ უფრო გამოიკვეთა, როდესაც მან სპექტაკლში „ამერიკელი ძიან გასაბჭოება“, მოქმედებებს შორის ჩართულ ერთ-ერთ ინტერმედიაში — „სეცები“, შეასრულა მისამე სპეცის რალი. ინტერმედია მიდიოდა მხიარული მუსიკის თანხლებით და მყოფრებელში წარმატებით სარგებლობდა. ყოველივე ამან შეამზადა საფუძველი და მიიყვანა ია ქანთარია ესტრადლაზე.

ოცდაათიანი წლების ესტრადლაზე დიდი პოპულარობა მოიპოვა მსახიობის მიერ შექმნილმა გროტესკულმა ნიღბებმა, რომელთა გაწვიალებულ შტრიხებში ნათლად აისახებოდა წინააღმდეგობებით აღსავსე რეალობა.

ია ქანთარიას შემოქმედებითი ბუნების მრავალმხრივობა ქმნიდა ისეთ სინთესს, სადაც მოღვაწეობის ყოველი წახნაგი მჭიდროდ უკავშირდებოდა ერთმანეთს. ხანგრძლივი პრაქტიკული გამოცდილების შედეგია მისი თეორიული ნააზრევი, რომელიც მოიცავს მსახიობის აღზრდის, ქართული ესტრადის, კომედიის უანრისა და მისი სპეციფიკის თუ თეატრალური ხელოვნების სხვა მნიშვნელოვან საკითხებს. რასაკვირველია, დღეს, როდესაც დროის დისტანციიდან გადავხედავთ ია ქანთარიას ჩანაწერებს, ბევრი რამ შეიძლება უცნაურადაც კი მოგვეჩვენოს, მაგრამ როგორ მჭიდროდ კავშირსაც არ უნდა ავლენდნენ მისი შეხედულებანი იმდროინდელ ეპოქასთან, მათ უთუოდ გამოარჩევთ პრობლემის სერიოზული შეფასება, აზრის სიცხადე.

ია ქანთარიას ერთ-ერთი წერილი „ახალი მსახიობის სახე“ ზუსტად გამოხატავს, თუ როგორი მოთხოვნების წინაშე აყენებს იგი ახალი ეპოქის მსახიობს:

„მსახიობის მოქალაქეობრივ აღზრდას თანადროულობის ათვისებაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. უდაო ფაქტია, რომ თანამედროვე სოციალიზმის მშენებლის სახე არ შეიძლება თეატრში შეიქმნეს თუ მისი შემოქმედი „ცოცხალი ფაქტურა“ თვით არ არის წარმოდგენითი სახის ძირითადი ეპოქის სოციალურ მისწრაფებათა მებრძოლი და მატარებელი. შეიძლება ვინმეს უკიდურესობად მოეჩვენოს ასეთი განმარტება, განსაკუთრებით კლასიკური მემკვიდრეობის დარგში, მაგრამ მე ვფიქრობ არ არსებობს სცენიური სახე, როგორც საშემოქმედო პროცესი, თუ არა თანადროულობის პრინციპს ეყრდნობა მატარებელი. ...უნდა ითქვას, რომ ეს დარგი, ე. ი. მსახიობის მოქალაქეობრივი კულტურის ამაღლება ჯერ კიდევ დიდ ყურადღებასა და ენერჯიას მოითხოვს...“⁴

ნიშანდობლივია, რომ ია ქანთარიასთვის უდიდესი მნიშვნელობა მქონდა მსახიობის ხელოვნების თანადროულობას, იმას, თუ როგორ ახახვას მპოვებს სინამდვილე სცენაზე, როგორია მათ შორის ურთიერთკავშირი. მისთვის მიუღებელი იყო ცხოვრებისგან მოწყვეტილი სასცენო ხელოვნება.

თავად იყო რა მონაწილე თეატრის ორგანიზაციული და შემოქმედებითი გარდატების უმნიშვნელოვანესი ეტაპებისა, ია ქანთარიას კარგად ესმოდა და ღრმად აანალიზებდა იმ ნოვატორულ ძიებებს, რომელიც თან სდევდა სანდრო ახმეტელის შემოქმედებას. ის აქტიურად უჭერდა მხარს კორპორაცია „დურუჯის“ პროგრამას, იყო მისი ერთ-ერთი რადიკალურად განწყობილი წევრი და კორპორაციის რეფორმებს თეატრისთვის სასიცოცხლო მნიშვნელობას ანიჭებდა. ია ქანთარია დაუფარავად გამოხატავდა საკუთარ პოზიციას თეატრში შექმნილ ურთიერთსაწინააღმდეგო ძალთა დაპირისპირების თაობაზე:

„...ახალგაზრდობა ს. ახმეტელის მეთაურობით გარს შემოერტყა კ. მარჯანი-



ნაციონალ-დემოკრატი — ი. ქანთარია. „ხოქოების დოლი“.

შვილის დიდ ავტორიტეტს. კერძოდ, ს. ახმეტელი იმავე ხანებში, „სალომეს“ დადგმის შემდეგ, კ. მარჯანიშვილისთვის მთავარი დამაკავშირებელი რგოლი გახდა ახალგაზრდობასა და ახლად მოსულ დიდ ხელოვანს შორის. ...თეატრის ჭანსალი ნაწილის დიდი ხნის ოცნებას თეატრის საქვეყნო ამოცანებთან დაკავშირებისათვის, თეატრის ახალი გზების ძიებისათვის, წინ გადაეღობა დასის კონსერვატიული ნაწილი საზოგადოების მემარჯვენე ფრთის მხარის დაჭერით, ტრადიციული სიმახინჯე „სუბიექტური კაციჟამიობის“ ბენეფისები, გასტროლების ბოჰემური განწყობილებები და ყველაზე უმთავრესი, ხელოვნების აპოლიტიკურობის ქადაგება, აი ის საფრთხე, რომელიც განადგურებას უქადდა, როგორც ახალგაზრდობის მიერ დიდი ხნის მანძილზე შემუშავებულ გეგმებს, ისე კ. მარჯანიშვილის უდავო გამარჯვებას „ცხვრის წყაროში“. ყველა გრძნობდა, რომ თეატრში რაღაც მზადდებოდა. ახალგაზრდობა კორპორაცია „დურუჯის“ მანიფესტით გამოვიდა ძველი თეატრის წინააღმდეგ. ...საზოგადოების კონსერვატულმა ნაწილმა ამ მოვლენას კონტრდემონსტრაციით უპასუხა. განხეთქილება აუცილებელი შეიქმნა. მარჯანიშვილი, ახმეტელი და კორპორაცია „დურუჯი“ სამი წლის განმავლობაში ქართული თეატრალური კულტურის ისტორიას უაღრესი ექსპრესიით მიაქანებენ...“5

მხოლოდ საქმეში ღრმად ჩახედულ, ფართო ერუდიციის მქონე პიროვნებას შეეძლო ასე დაწვრილებით და მრავალმხრივად აესახა ქართული თეატრის ისტორიაში დღეს უკვე ლეგენდად ქცეული სპექტაკლის „ინ ტირანოსის“ დადგმასთან დაკავშირებული შემოქმედებითი ატმოსფერო. გადაუჭარბებლად შეიძლება აღინიშნოს, რომ ია ქანთარიას წერილი „ერთი ფურცელი ისტორიიდან“, წარმოადგენს თვალსაჩინო მაგალითს, როგორ შეიძლება შემორჩეს მომავალ თაობებს თეატრალური ცხოვრების

მნიშვნელოვანი, საეტაპო მოვლენები. ამტკრად, ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს წარლის ვრცელი განხილვა, მაგრამ რამდენიმე ურადგმენტზე მაინც შევიჩრდები, რადგან მათში ნათლად წარმოჩნდება არა მარტო თეატრში შექმნილი სიტუაცია, არამედ ავტორის განწყობილება, მისი ანალიტიკური თვალთახედვა.

„ინ ტირანოსი“ ემოციონალურად ორგანული აუცილებლობა იყო ჩვენი თეატრისთვის „ანზორის“, „თეთნულდის“ და უფრო ადრინდელი „ლამარას“ შემდეგ. ამას ყველა გრძნობდა: ფეხის ცერებზე ასროლილი აკაკი ხორავა, სიღინჯზე შეფიცული შოთა აღსაბაძე, მუდამ დაფიქრებული „სოკრათი“ პლატონ კორიშელი თუ თეატრის „ჭინკა“ ალექსანდრე კუპრაშვილი. მაგრამ სარეპეტიციო დარბაზში თითქოს ვიღაცამ შიღერის სახით დიდი სარკე დადგა, უყურებდნენ მსახიობები და უკვირდნენ, პატარები სჩანდნენ. ...კლასიკის დაუფლება გარეშე კლასიკური მემკვიდრეობის გაცნობისა — შეუძლებელი აღმოჩნდა...

სიტყვა, შესტი, მოძრაობა, ტანსაცმელი, ტემპი, რიტმი — თითოეული როლისთვის ძირითადი და საერთო, ერთი დინებიდან ერთი მიმართულებით. გახსნა შიღერის — ეპოქის გაგებით, კლასიკური გერმანელის ნიღაბის თამაში — ქართულის შენარჩუნებით და ყველა ამას თუ დაუმატებთ დაუნდობელი ბრძოლის წარმოებას ძველი თეატრის ტრადიციებთან, ყალბი პათოსისა და საყოფაცხოვრებო ხახასათო გაუბრალოების წინააღმდეგ — ამოცანების სირთულე აშკარა იქნება⁶ — ასე განსაზღვრავს ია ქანთარია სპექტაკლთან დაკავშირებულ პრობლემებს და მათ შორის გამოყოფს ერთ-ერთ უმთავრესს, რომელიც სინთეზური თეატრის პრინციპს შეეხება:

„პირველად, „ინ ტირანოსზე“ მუშაობის დროს სანდრო ახმეტელმა განმარტა თეორია „სიმფონიური“ წარმოადგენისა. სამზადისის პროცესში სიმფონიურობა გულისხმობს სხვადასხვა შენაკადების ისეთ შენაერთს, რომელიც დასრულებულ ფორმაში ჰქმნის ერთ მთლიან გამას. სათეატრო შემოქმედების სირთულე და მრავალფეროვნება მოითხოვს დრამატული ლიტერატურის, მსახიობის შემოქმედების, მუსიკის და მხატვრობის ისეთ შეერთებას რომ ძირითადი გამტარებელი იმ იდეისა, რასაც ესაბავს თეატრი — მსახიობი ჩაყენებულ იქნეს ისეთ ემოციონალურ ატმოსფეროში, როდესაც მისი შემოქმედება ამ ელემენტების შემკრებ და გამტარებელ მწვერვალად ხდება⁷.

ასრულდა მსახიობის ნატვრა: რუსთაველის თეატრს კიდევ მრავალი წარმატება ელოდა წინ. თვითონ მას კი სულ ცოტა დრო რჩებოდა საყვარელი თეატრისთვის: აქ გატარებულ ბედნიერ დღეებს, მდღევარე რეპეტიციებსა და სიცოცხლით სავსე სპექტაკლებს მალე შეცვლიდა გულისგამაწვრილებელი დაკითხვები და პატიმრობა. წარსული და აწმყო, ათასი ფიქრი ელვისებურად აირეოდა ერთმანეთში, აფორიაქებულ ენობიერებაში ამობრუნებული გარე სამყარო სადღაც შორს, უსასრულობაში ჩაიხიშვებოდა. ქვიშის საათი ავისმომასწავებლად ჩამომარცვლიდა უკანასკნელ მარცვალს და... „მშვიდობით, მშობლიურო რუსთაველის თეატრის!“...

შ ი ნ ი შ მ ნ ი ბ ი:

¹ რუსთაველის თეატრის მუზეუმის მასალები, № 4359.

² ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1971. № 10. ნ. კეკელიშვილი. ია ქანთარია.

³ ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1971. № 10. ნ. კეკელიშვილი. ია ქანთარია.

⁴ რუსთაველის თეატრის მუზეუმის მასალები; № 1044.

⁵ რუსთაველის თეატრის მუზეუმის მასალები; № 1046.

⁶ რუსთაველის თეატრის მუზეუმის მასალები; № 3170.

⁷ იქვე, № 3170.

წინო ღვინაშვილი

არის საქართველოს რუკაზე მშვენიერი ქალაქი თელავი, ოდითგანვე გამორჩეული სილამაზით, ბრწყინვალე წარსულით, მაღალი კულტურის მქონე დიდებული ქართული ოჯახებით. ყოველივე ამან შეუქმნა თელავს ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ქართული ქალაქის რეპუტაცია. ცნობილი იყო საქართველოში თელავის ინტელიგენცია, სახელოვანი თავადაზნაურობა, მაგრამ ძირძველი კულტურის ღრმა ტრადიციების ერთგული ოჯახების სიმრავლეს მართო ისინი როდი ქმნიდნენ. თავისი მხარის, თავისი ქალაქის ღირსების ამალღებაში დიდგვაროვანთ ტოლს არ უდებდა ზნემაღალი კახელი გლეხობა, ვაკერები და ხელოსნები, განათლებულ სამღვდელთა.

სწორედ ამ უკანასკნელთ განეკუთვნებოდა თელავის ღვთაების ტაძრის დეკანოზის ლევან ღვინაშვილის ოჯახი. და, თუმცა, მაღალი რანგის სამღვდლო პირთა შორის არ იხსენიებოდა იგი, გასული საუკუნის მიწურულსა და ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ბატონი ლევანის ოჯახი განათლებულობის, პატიოსნების, ღირსეული მამულიშვილობის გამო, გამორჩევით იყო პატივდებული თელაველთაგან. მის ღამაზ სახლში, უხვსა და გულდია სუფრასთან, კდემამოსილი, დარბაისელი დიასახლისის გარშემო, ნიადაგ, თელავის საუკეთესო საზოგადოება იყრიდა თავს — ადგილობრივიც და სტუმრად ჩამობრძანებულიც. ქვეყნის საკეთილდღეოდ მზრუნველთა სიტყვა გაისმოდა ღვინაშვილებისას; აქ სამშობლოს, ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს საკითხებზეც საუბრობდნენ, ქართული კულტურის, ლიტერატურისა და თეატრის ჭირ-ვარამზე, მომავალ მოსავალზე, ახალგაზრდობის აღზრდაზე, გლეხობის მდგომარეობაზე — ყველაფერზე, რაც ტკიოდა და ახარებდა იმხანად საქართველოს.

ამ ბრწყინვალე გარემოში, ოჯახში, სადაც საქართველოსა და დიდი ილიას კულტი სუფევდა, სიყვარულისა და სიმკაცრის ატმოსფეროში აღიზარდა ლევან ღვინაშვილის ოთხი მშვენიერი ქალიშვილი: ნინო, თინათინი (თიკო), ალექსანდრა და ქეთევანი (ორი სხვა — თამარი და ვალერიანი ადრე ყმაწვილობაში გამოაყლდა ოჯახს), რომელთაც მიუხედავად იმისა, რომ ყოველმხრივ ხსნილი ჰქონდათ გზა, თავიანთი ცხოვრება თეატრს მიუძღვნეს. თიკომ და საშამ მსახიობობა ირჩიეს და მცირე მიღწევები როდი ჰქონდათ მსახიობის ტკილიმწარე გზაზე. ნინომ და ქეთევანმა კი მოკარანხის ჭიხურს მიაშურეს და იქიდან ცდილობდნენ დიდ საქმეში თავისი წვლილის შეტანას. ერთგულად და სიყვარულით ემსახურებოდნენ დებო ქართულ კულტურას.

ქალბატონი ნინო თავისი მოწაფეობის თაობაზე გვიამბობს:

—ერთხელ, მაშინ მესამე კლასში ვიყავი, დიდი დასვენებისას (დასვენება ნახევარ საათს ვრძელდებოდა), გატაცებული თამაშის დროს ქართულად დავილაპარაკე; უცებ სასწავლებლის უფროსი (начальница) გაჩნდა იქ და ვააფთრებულა

დამსხსნა თავს: „რამდენჯერ უნდა გითხრათ, რომ მაგ ძაღლის ენაზე ნუ კაპარაკობთ“. ძნელია სათქმელად, რა დამემართა! მთლად ავცახცახდი, ნაკაბი მომეღრია, ამიკანკალდა და ცრემლმორეულმა მივახალღე: სრულიად მივწყალოვნივარა დაკარგულ სოფელში, სადაც რუსული სრულებით არ იციან, ძაღლის გაგდება თუ უნდათ, ეუბნებიან «пошел»-ო...“

თუ რა მოჰყვებოდა გოგონას ასეთ პასუხს — გასაგებია. სკოლიდან გაგდებას იგი ლევან ღვინიაშვილის ოჯახთან დაახლოებულმა ახალგაზრდა სანდრო ახმეტელმა გადაარჩინა.

ოჯახის გარემოს, საქართველოს იმდროინდელი ყოფის გავლენით ეზიარა სრულიად ახალგაზრდა ნინო მოწინავე აზროვნებას, ჩაება ეროვნულ მოძრაობაში, და 21 წლისა ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი იყო. დადიოდა ფართულ კრებებზეც, მიტინგებზეც. ხარბად ეწაფებოდა განმთავისუფლებლურ იდეებს. „მთელი ჩემი ახალგაზრდული გატაცებით ჩავები მუშაობაში. არც ერთი ქართული საქმე არ გაკეთებულა თელავში ჩემი მონაწილეობის გარეშე.“

...არასოდეს არ დამაიწყებდა მოსწავლეთა პირველ მიტინგზე ჩემი გამოსვლა. უდიდესი სიხარული განვიცადე, როდესაც ამხანაგებმა ტრიბუნაზე ამიყვანეს!..

...სახელდობრ, რაზე ვლაპარაკობდი მაშინ, კარგად აღარ ვახსოვს, ოდნოდ ეს კი ღრმად ჩამრჩა გონებაში: ხელში მოზრდილი პლაკატი მეჭირა ვეებერთელა ორიანის გამოსახულებით და როდესაც პლაკატი ირგვლივ შემოვოტარე და მიწოდდა ყველასთვის დამენახებინა, იმ უამრავ ხალხში სანდრო (ახმეტელი — ლ. ყ.) დავინახე!

...ტრიბუნიდან ჩამოვედი თუ არა, მაშინვე სანდროსკენ გავეშურე. მომილოცა თავისუფლება და დამავალა, მომეწყო ქართული ენის შემსწავლელი და სხვა წრეები, სადაც უნდა გვესწავლა და გავგერჩია ქართველი მწერლების ნაწარმოებები, გვეწერა რეფერატები ლიტერატურულ და ისტორიულ თემებზე.

...სახელდახელოდ შევადგინეთ სამომავლო გეგმა და გაჩაღდა მუშაობა!

...ვაწყობდით ნაწარმოებთა გმირების გასამართლებას, ვწერდით ინსცენირებებს ქართული მოთხრობების და პოემების მიხედვით. მივმართავდით თითქმის ყველა ქართველ მწერალს, მგარამ უპირატესობას შოთას, ილიას, ვაჟას და აკაკის ნაწარმოებებს ვუთმობდით. ბევრჯერ ამავე მწერალთა მიხედვით ცოცხალ სურათებსაც ვდგამდით“.

ასე მოგვითხრო ქალბატონმა ნინომ ახალგაზრდობისდროინდელი ამბავი, მაგრამ ყველაფერი როდი გვითხრა. ეს გასაგებიც არის. მოგონება 1967 წელს არის დაწერილი ალ. ახმეტელის საიუბილეოდ. განა შეიძლება იმ დროს ადამიანს მოეთხრო მთავარზე? შეიძლება ითქვას რაიმე თავის მოღვაწეობაზე ეროვნულ-დემოკრატიულ პარტიაში? ან იმაზე შეიძლება რაიმეს თქმა, ცალკერძო ოჯახში, ცალკერძო ქართველ მოძრაობაში აქტიურმა მოღვაწეობამ ახალგაზრდა ქალს როგორი ნების სიმტკიცე, თავდადება და გაუტყეხლობა გამოუმუშავა? შეიძლება ეამბნა, რომ საქვეყნო საქმის, სათაყვანო გმირის — ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ერთგულების პირველი გამოცდა ნინომ სულ ახალგაზრდამ ჩააბარა, როდესაც საბჭოთა უშიშროების ორგანოებმა იგი, მისი და თოკო და მათი მამა — ქალაქში ესოდენ პატივდებული ლევან ღვინიაშვილი დააპატიმრეს და ძალზე მძიმე ბრალდებაც წაუყენეს — ქაქუცას რაზმისთვის იარაღის, სპეცმელისა და თამბაქოს მიწოდება. 5 თვე გაატარეს ბატონმა ლევანმა და მასმა ქალიშვილებმა პატიმრობაში. ადვილი წარმოსადგენია, დაკითხვების რა ჯოჯოხეთური დღეები

გაიარეს მათ, მაგრამ არ გატყდნენ. ვერაფერს ვახლა დაუღალავი ძიება, თუმცა არც დაუხდობლობა დაუკლიათ, არც სატანური ხერხების ნაკლებობა განუცდილათ. თვითონ დაიღალნენ, მამა და ქალიშვილები კი ვერ მოღალეს, ვერ მოუკრანენ, ვერ გატყნენ და იძულებული გახდნენ გაეთავისუფლებინათ. ამ დროიდან სრულყოფილად ცხლის ბოლომდე სდევდა ნინოს, ამ პატარა, სუსტ ქალს გაუტეხელი ნების ძლიერი აღამიანის, ერთგული, უღალატო მეგობრის სახელი.

ძნელია თქმა რატომ, მაგრამ ცნობილია, რომ პატიმრობიდან განთავისუფლების შემდეგ, ნინო ღვინიაშვილი ჩამოშორდა აქტიურ პარტიულ მოღვაწეობას და თავისი ბელი თეატრს დაუკავშირა. ამ არჩევანში უმთავრესი, რაღა თქმა უნდა, ის იყო, რომ თეატრი მას შეწყვეტილი საქმიანობის ერთ-ერთ ფორმად — ეროვნული იდეების საქადაგებელ ტრიბუნად ესახებოდა. ასეც იყო სინამდვილეში — თეატრი, სადაც იღვებოდა „პატარა კახი“, „ღალატი“, „სამშობლო“, „ღამა“, მრავალი სხვა ისტორიული პიესა, რაღა თქმა უნდა, აღამიანებში ეროვნულ სულის, ეროვნული თვითშეგნების გაღვიძებას ემსახურებოდა.

ვიცი, რომ თელავის თეატრის შემდეგ ნინო ღვინიაშვილი მუშაობდა საქართველოს სხვადასხვა თეატრებში — ქუთაისში, კიათურაში, ბათუმში, მოზარდ მკურნებელთა ქართულ თეატრში, მაგრამ წლების დადგენა, იმის მიკვლევა, თუ სად, როდის, ვისთან მუშაობდა, ჭრჭერობით არ მოხერხდა (ვიმედოვნებ, რომ ამ ხარვეზის შევსებას შევძლებთ მაშინ, როდესაც ამოქმედდება საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს მუზეუმი). ვერსად ვპოულობთ იმის ახსნასაც, თუ რატომ აირჩია ამ ფართო ინტერესების მქონე, განათლებულმა ქალმა მოკარნახობით და საკმაოდ უმაღლური პროფესია. შეიძლება მხოლოდ ვივარაუდოთ, რომ შეტისმეტად დიდ მოთხოვნებს უყენებდა იგი მსახიობის ხელოვნებას და ძალზე მოკრძალებული აღამიანი საკუთარ თავში ამ მოთხოვნებისათვის შესაფერ მონაცემებს ვერ ხედავდა.

რუსთაველის თეატრის მუზეუმში, სიმწუხაროდ, დღესდღეობით არ არსებობს ნინო ღვინიაშვილის პირადი საქმე და ჩვენც მხოლოდ ნაცნობ-მეგობართა ნამუბობზე, საკუთარ მოგონებებსა და ვარაუდებზეა გვიხდება დაყრდნობა. დოკუმენტურად არის დადასტურებული მხოლოდ ის, რომ ნინო ღვინიაშვილი წლები მანძილზე იყო რუსთაველის თეატრის მოკარნახე და მსახიობების გაკრებიან ტალკევი.

ქართულ თეატრში ძველთაგანვე ძალზე სპატიო იყო მოკარნახის ხელობა, ძალიან რთულსა და პასუხსაგებ საქმედ ითვლებოდა. იგი არასოდეს გულისხმობდა მსახიობისათვის მხოლოდ დავიწყებულ სიტყვის მიწოდებას. მისი ფუნქცია გაცილებით უფრო ფართო იყო, მრავლისმომცველი და, ალბათ, გადაჭარბებულად გაცილებით უფრო ფართო იყო, რომ იგი რამდენადმე დღევანდელი სალიტერატურო ნაწილის საქმიანობას უახლოვდებოდა. ქართული თეატრის ვარიეტაჟით და მოყოლებული, მისი ცხოვრება ყოველთვის მეტად მძიმე იყო — მუდამ ახალი წარმოდგენა მიიწვევდა დაეკმა და მისათვის კი პიესების დიდი სიმრავლე იყო საჭირო. პიესები ხშირად სახედახლოდ იწერებოდა და, არც თუ იშვიათად, არაპროფესიონალების მიერ. უცხო ენიდანაც ნაუცბათევად ითარგმნებოდა და, იმავე ხელმოკლეობის გამო, ითარგმნებოდა ენთუზიასტების მიერ. ერთორი თუ მოიძებნებოდა პროფესიონალი მთარგმნელი. ამიტომ არც ქართული და არც ეთარგმნი პიესები არ იყო თავისუფალი ხარვეზებისაგან. და, რა თქმა უნდა,

მოკარნახე უმეცველად ისეთი ადამიანი უნდა ყოფილიყო, ვისაც შეეძებოდა ამ ხარვეზების გამოსწორება, სცენისათვის შესაფერი სხარტი, მოკლე წინადადებების შერჩევა, ცოცხალი დიალოგების გამართვა. არ არსებობდა ძველად ქართველოში თეატრალური სკოლა, ბევრი ნიჭიერი მსახიობი სცოდავებდა სწორედ სიტყვებში და, წარმოდგენის დამდგმელთან ერთად, მოკარნახესაც უნდა შეძლებოდა დახმარება გაეწია მსახიობისათვის სასცენო მეტყველების დახვეწაში. მას უნდა ჰქონოდა დიდი ავტორიტეტი, რასაც ადამიანს ცოდნა უქმნის და დიდი ტაქტიკა, რომ მსახიობებს მისი შენიშვნა მიეღოთ. თავადაც მეტად შალაღი სამეცველო კულტურა უნდა ჰქონოდა მოკარნახეს, მკაფიო წარმოთქმა, რომ ჩურჩულით ნათქვამი მისი ყოველი სიტყვა მსახიობამდე მისულიყო.

და ჰქონდა კიდევ ქართულ თეატრს ჩინებული ტრადიცია — მოკარნახის გიხურში ერთმანეთს ცვლიდნენ მწერლები: მიხეილ ბირთველის ძე თუმანიშვილი, ალ. ყაზბეგი, გრ. ყაფშიძე, ბ. ახოსპირელი, ი. გრიშაშვილი, დ. ცვარნამი, პედაგოგი ალ. მგალობლიშვილი, მსახიობები კ. ყიფიანი და ემ. აფხაიძე... როგორც ვხედავთ, მოკარნახს სავატიო პოსტი ქართულ თეატრში ხანგრძლივი დროის მანძილზე მამაკაცებს ეკავათ. მხოლოდ ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლებიდან დამკვიდრდა მოკარნახის სკამზე ქალი. და, ალბათ, არ შევცდებით, თუ ვიტყვი, რომ დღეიდან ღვინაშვილები პირველ მოკარნახე ქალთა შორის იყვნენ.

ჩვენი არ ვიცით, სახელდობრ, როგორ, რა გზით მოვიდა ნ. ღვინაშვილი რუსთაველის თეატრში, ვიცით მხოლოდ, რომ მასთან ერთად თეატრში მოვიდა მისი და — ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე საკმაოდ სახელმწიფო მსახიობი თიკო ღვინაშვილი. ვიცით ისიც, რომ თეატრის მაშინდელი ხელმძღვანელი ალ. ახმეტელი ბავშვობიდან იცნობდა ნინოსა და თიკოს, იცოდა, როგორ თქახში აღიზარდნენ და რავარი ახალგაზრდობა, ბრძოლის რა გზა გაიარეს მათ.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ დიდი ქართველი რეჟისორი და მოკრძალებული მოკარნახე კარგა მუშობრები ყუანენ. საფუძველი ამ მეგობრობისა, უთუოდ, ნინოს კარგი ქართული განათლებულობა, გამტანობა, გაუტეხელობა, თანადგომის უნარი იყო. ალ. ახმეტელი არავის პატიობდა საქმისადმი ზერელე დამოკიდებულებას თუ პროფესიულ უფიცობას, და საქმეში ნინოს საიმედოებასაც შეჰქონდა წველილი მათ მეგობრობაში.

თეატრზე უანგაროდ შეყვარებული, გონებამახვილი და საზრიანი, განათლებული და კეთილგანწყობილი ნინო ღვინაშვილი ძალიან ადვილად ახერხებდა ადამიანებთან საერთო ენის გამოხატვას. რთულ ვითარებაში ადვილად პოულობდა სიტუაციის განმუხტვისათვის საჭირო სიტყვას, ბრწყინვალედ ფლობდა პროფესიას და იყო უაღრესად ტაქტიანი. სცენიდან არასწორად წარმოთქმულ სიტყვას, ფრაზას არასოდეს არავის აპატიებდა, მაგრამ შენიშვნას ისე მოკრძალებით მისცემდა, რომ თვით ყველაზე უფრო ამბიციური მსახიობიც კი ყოველთვის მადლიერი იყო მასი; სჯეროდათ, სწამდათ ნინოსი. ხშირად ისეთ რამეშიც ეკითხებოდნენ რჩევას, რაც მისი პროფესიის ფარგლებს სცილდებოდა. აინტერესებდათ ნინოს აზრი იმაზეც, როგორ გამოიყურებოდნენ სცენაზე, რამდენად შეეფერებოდა მათი ტანსაცმელი თუ ვარცხნილობა გმირს; იმაზეც — დღეს როგორ შეასრულეს ესა თუ ის სცენა... ეს იყო ქალის განათლებისა და გემოვნების აღიარება და მისი ადამიანური სიკეთისა და უშუალოდობის დიდი რწმენაც.

რუსთაველის თეატრის ძველი მსახიობები ხშირად იგონებდნენ, როგორი იმედის სხივი იყო მათთვის ნინოს დანახვა მოკარნახის მაგიდასთან რეპეტიციის



დროს ან კულისებში წარმოდგენის დაწყებისას. იმასაც ყვებოდნენ, როგორ ეზმარებოდა ნინო სპექტაკლში უეცრად, ამხანაგის შესაცვლელად შეყვანილ მსახიობს — ტექსტსაც დროულად აწვდიდა, მიზანსცენასაც კარნახობდა, თვითონ ყოველთვის მშვიდი და რწმენით აღსაესე — სხვაზეც რა რიგ დამამშვიდებლად მოქმედებდა.

ყოველივე ამის გამო უყვარდათ, პატივს სცემდნენ, ენდობოდნენ. ნინო ღვიწხვილმა რუსთაველის თეატრში ჯერ შემოქმედებითად დამუხტული, ნათელი და სიხარულით სავსე წლები გაატარა, გრძნობდა, რომ თეატრის დიდი გამარჯვებების თანაზიარი იყო და ბედნიერი იყო ამით. შემდეგ დაიწყო კონფლიქტების, მთავრობისაგან ახმეტელის ღვენის წლები და რამდენიმე სხვა მეგობართან ერთად. ნინოც მხარში ამოუდგა ხელმძღვანელს, შეაშველა თავისი სუსტი მხრები და ძლიერი ნებისყოფა, ერთგულება და სიყვარული.

შემოქმედების ზენიტში მყოფ რუსთაველის თეატრს, მის ხელმძღვანელს, უსასტიკესი რისხვა დაატეხა თავს საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის მაშინდელმა მდივანმა ბერიამ. 1935 წლის ერთ-ერთ საბედისწერო თათბირზე მან ახმეტელს ფაშისტი უწოდა. თან დამსწრე მსახიობებს მიმართა — „გთხოვდით სიმართლის თქმას, გაიძულებდით ყველაფრის მოყოლას, რათა ჩვენთვის გადავიღებულებოთ ამ სიტუაციაში ორიენტირება“. თუ რა სახის შეიძლებოდა ყოფილიყო ეს თხოვნა, იძულების რა გზები შეიძლებოდა გამოეყენებინათ, დღეს ჩვენ უკვე საკმარისად ვიცით. ვიცით ისიც, რომ იყვნენ ისეთები, ვინც ვერ სძლია ცდუნებას და გადაუდგა ხელმძღვანელს, ღალატის გზას დაადგა. მათ შორის სახელოვანნიც იყვნენ, ვაჟაყვილად აღიარებულნიც, ახმეტელისგან დიდად დავალებულნიც. მაგ-

რამ იყვნენ ისეთებიც, ვინც ვერაფერმა ვერ გატეხა, ვინც ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი კერასისა.

ნინო ღვინიაშვილი მტკიცე იყო და გაუტეხელი. საკმარისია განსწავლული გახეთ „რუსულბლიკში“ თეატრმოდნე ვასილ კიენაძის მიერ გამოქვეყნებული დოკუმენტის ოქმების ფრაგმენტები, რომ დაინახოთ, თუ რა რიგი თანმიმდევრულობით უბნევდა თავგზას ძიებას ეს პატარა ქალი; მივხვდეთ, რომ იოტისოდენა არ დაკლებია მის ახალგაზრდულ შემართებას. თითქოსდა არც კი ყოფილყო თეატრში გატარებული წლები, თითქოს ისევ ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ერთგულ თანამებრძოლთან გვეპოვნდეს საქმე. კვლავ ვერაფერი ათქმევინეს, კვლავ ვერ სძლიეს და ამ ჯერზე შორეულ გადასახლებაში უკრეს თავი.

ზოგ მათგანი იქვე გაანადგურეს, ზოგი კი, ისევე როგორც ნინო, ციმბირის გზას გაუყენეს. ცხრათაგან მხოლოდ ორნი დაბრუნდნენ — ორმა ნაზმა, სუსტმა ქალმა გაუძლო გაუსაძლისს: თამარ წულუკიძემ და ნინო ღვინიაშვილმა. მხოლოდ იმან, ვინც თვით გაიარა ის ჯოჯოხეთური გზები, შეიძლება გვცოდნეს, რის გადატანა მოუხდა ნინოს, რამდენი დამცირება, აბუჩად აგდება, სიცივე, შიმშილი, რა ქანკის გამწყვეტი შრომა, ახლობლების და, რაც მთავარია, ერთადერთი შეილია სისოროს რა სიმწარე ხედა წილად, რამდენი ვაება გადაიტანა. და წლების შემდეგ როგორ იგონებდა ყოველივეს. რა მწარე ღიმილით ყვებოდა — როგორ უსაშველოდ ძნელი იყო ზამთარში ტაიგაში ვეება ხეების ქრა და რაოდენ აუცილებელი იყო დადგენილი გეგმის შესრულება. წინააღმდეგ შემთხვევაში კი ისეც მცირე უღუფა წამსვე შესაბამისად შემცირდებოდა. უღუფის შემცირება უკანასკნელი ძალების დაკარგვას ნიშნავდა. სიძულვილი შაძლევდაო ძალას, ხერხს ვუსვამდი და მის ქვეშ ხის ნაცვლად ჩემი გამაუბრუნებელის კისერს ვხედავდიო. ყოველდღე ვინ იცის, რამდენჯერ ვჭრიდი თავს მოსიხსლეს. ჯოჯოხეთის გზებით იარა, მაგრამ სიმწარეს არ გაუბოროტებია, მხოლოდ მტერს იმეტებდა, მასავით სვეგამწარებელი ადამიანების მიმართ კი ყოველთვის გამგებია, ღმობიერი, თანაგრძნობით აღსავსე, გამტანი იყო. ამის დასტურს თავადაც მრავალტანჯული ქალბატონის, ევგენია გინზბურგის მოგონებათა წიგნში ვპოულობთ, სადაც იგი გასაოცარი გულთბილობით ყვება საშინელებათა ბანაკში ნინოსთან ერთად გატარებული წლების შესახებ: „იქ ყველა ცდილობდა ერთმანეთს დახმარებოდა, უკანასკნელი ლუკმა გაეზიარებოდა... მე თავისი წინდები მომცა ნინო ღვინიაშვილმა, თბილისის რუსთაველის თეატრის მხატვარმა ქალმა“.

— გამომართვი, გამომართვი, მე ორი წყვილი მაქვს, შენ კი — ფეხშიშველი ხარ — მეუბნებოდა ნინო და თვალს არ აცილებდა ჩემს უკანასკნელ, თევზის ფხითა და ნაირფერი ძაფებით გარდიგარდმო დაქემილ წინდებს — გამომართვი, რისა გრცხვენია? უცხოს ზომ არ ართმევ?

რა თქმა უნდა, უცხო არ ვიყავი! ვის შეეძლო ეთქვა, რომ იმ დღეს მე პირველად დავინახე ეს უზარმაზარი, ორი მუქი ალმასივით ალერსიანი და მოციმციმე თვალი?..

1. უთუოდ ნინომ პატიმრობაში ბავშვობისდროინდელი გატაცება გაიხსენა და თავის განცდებს ზოგჯერ ფანქრის დახმარებით გამოხატავდა; ამიტომაც დაამახსოვრდა იგი ე. გინზბურგს, როგორც მხატვარი.

...ემქსი წლის შემდეგ კი ამ მოხდენილი, გონებაშეზღუდული ქალის, ნინო ლვინაშვილის მწიგნობარად თვალსაზრისით კი აი რა შედეგობა: კალიმის საბჭოთა მეურნეობა ელენე გენში, სადაც უფროსად უფრო უხვად ლერწმად კი იყენებენ სასილოსედ, დაზღვევის ბუღალტერი სასილოსე მანქანა შედარება, ასხლტება მუხრუჭებიდან და წვეტიანად იყენებენ ლერწმი ბუღალტერს ამოუგდებს ნინოს მარჯვენა თვალს.

როდესაც მე და პავა სამოილოვა ბანაკის საავადმყოფოში შევიბარებთ; რათა ნინოს მცირეოდენი შაქარი მივუტანოთ და გავაგებოთ მდუმარედ ვღვებართ მის საწოლთან, ნინო აღერსიანად მოუთათუნებს პავას ხელზე ხელს და იტყვის: ნუ იტანჯებით, გოგოებო! ისეთი ცხოვრების საცქერადა, როგორც ჩვენია, ცალი თვალის საკმარისიაო². თავად გამხნევა ამ თვალდაშრეტილმა ქალმა თანაგრძნობის გამოსახატავად მისული მეგობრები. ასე იყო მულამ. ყოველთვის ერიდებოდა ვისიმე შეწყუბებას, გაჭირვების ლომის წილი ცდილობდა თავის თავზე მიედო, ცდილობდა ყოველთვის მხნე და ხალისიანი ყოფილიყო. ეს, ალბათ, დიდ ძალის ხმევაა მოითხოვდა მისგან, მაგრამ თითქმის ყოველთვის აღწევდა მიზანს.

ქალბატონი ნინოს ნების სიმტკიცის აშკარა დასტურია ისიც, რომ იქ, ბანაკში, უსამინლეს პირობებში მყოფი, იგი საკუთარ თავში მაინც პოულობდა იმის ძალას, რომ შეჭიდებოდა მისთვის მანამდე უჩვევ საქმეს — თარგმანს. თხოვა ოჯახის წევრებს ლექსიკონები გამომიზიანეთ და შეუდგა კვება რომანის „უგრეთ მდინარეს“ და რემარკის „სამი ამხანაგის“ ქართულად იმეტყველებას. შრომით ქანცაწყვეტილი — დასვენების იშვიათ წუთებს წიგნსა თუ ლექსიკონზე თავდახრილი ატარებდა — ალბათ, დარდს იქარებდა, ფიქრის საშუალებას უსპობდა საკუთარ თავს. თარგმანა, ჩამოიტანა. წყვეულ ბანაკებგამოტარებული ლექსიკონებიც დააბრუნა სამშობლოში. ჩამოიტანა, მაგრამ... ორივე წიგნი უკვამოცემული დახვდა ქართულად. და, მიუხედავად იმისა, რომ ქალბატონი ნინოს თარგმანები საკმაოდ მაღალი ლიტერატურული ღირსებით გამოირჩევა, მზის სინათლის ხილვა მათ არ ღირსებია. არ უზრუნია მათ გამოცემას. მხოლოდ ძალიან ახლობლებს თუ ჩაახედებდა შიგ და თვითონ უკირკიტებდა გამუდმებით, ნიდაგ რღაცას ასწორებდა... იცოდა, რომ ამო იყო ეს შრომა, მაგრამ მაინც შრომობდა. მეც მინახავს ამ ხელნაწერებში ჩაკირკიტებული. როცა კი მასთან მივსულვარ, ნიდაგ წელგამართული იჭდა თავის პატარა მაგიდასთან კობტად დავარცხნილი, ფაქიზად ჩაცმული, აუცილებლად თეთრი საყვლოთი დამშვენებული, ხელში მულამ წიგნი ეჭირა, ახალი და საინტერესო არაფერი გამოჩნებოდა. თვითონ ხომ ბევრს კითხულობდა, სხვასაც ურჩევდა, როდის რა წაეკითხათ. მასსოვს, ერთხელ მისი მეგობრის ნინო ანდრონიკაშვილის ოჯახში შევხვდრ. ნოდარ დუმბაძის მოთხოვნები წაეკითხა. ალტაცებული გვიზიარებდა შთაბეჭდილებებს და როდესაც გაიგო, რომ მე ჯერ არ ვიცნობდი ამ მოთხოვნებს, გამიჩავარდა — ახალგაზრდა ხარ, იმაზე უფრო მნიშვნელოვანი საქმე, ვიდრე შენი თანატოლების ნაწერების კითხვა, რა უნდა გქონდესო.

განაწამები, ფიზიკურად გატეხილი, მაგრამ სულიერად ძლიერი დაბრუნდა 19 წლის შემდეგ ნინო ლვინაშვილი ჯოჯოხეთიდან. მხიველთ ბევრი ჩამ მიგვანიშნებდა მის გაუტეხელობაზე. ბევრი, დიდი თუ მცირე ფაქტი.

2. Е. Гинзбург. Крутой маршрут. Хроника времен культа личности. М., «Книга», 1991.

განა ადვილი იყო ყოველივე მომხდარის შემდეგ რუსთაველის თეატრის წევრებმა, მისვლა იქ, საიდანაც ასე საშინლად გააგდეს? მაგრამ მივიდა, უაღრესად იქ შეგომრებიც ეგულებოდა, მითან შეწვედრის ეშურებოდა. დღესდღეობით თეატრში აღმოჩნები, რომლებსაც კარგად ახსოვთ ნინო ლვინაშვილის პირველი მისვლა თეატრში გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ. ახსოვთ, აღმინისტრატორის კაბინეტში ნაცნობ-მეგობრებით გააშემორტყმულ ნინოს როგორ მივახლა ერთი საბელოვანი მტერთაგანი და გადახვევა მოუხდომა. როგორ ცივად, გამანადგურებლად შეანათა მას ნატანჯმა ქალმა ერთადერთი საღი თვალი და რა ამაყად გაუცალა. ახსოვთ, ბუნებისაგან გამორჩეული ნიჭითა და გარეგნობით დაჯილდოებულმა ვაჟაკმა, ბედის ნებჩერმა, რაირი საქციელწამხდარმა ჩაილაპარაკა — ვერ მიცნო საწყალმა ნინომო...

ესიც ახსოვთ, როგორ ხედებოდა გადასახლებიდან დაბრუნებული ნინო მის სანახავად მოსულ მეგობრებს, რა ყოჩაღად ეჭირა თავი; მის გულში კი ვინ იცის, რა ცეცხლი ტრიალებდა. ვისაც თავად არ განუცდია, ძნელია წარმოიდგინოს, რას ნაშნავს აღმინისათვის იქიდან დაბრუნება, კვლავ იქ მისვლა, სადაც ასე ბედნიერი იყო ოდესღაც, სადაც ჰყავდა ერთგული მეგობრები და სათაყვანებელი კერა, სადაც შემდეგ ყოველივე დაიმსხვრა. ძნელი იყო, მაგრამ ხომ მივიდა...

ბედნიერებაა, უდიდესი ბედნიერებაა ჯოჯოხეთიდან სამშობლოში, ოჯახში, ახლობლებთან დაბრუნება. ბედნიერებაა, მაგრამ ძნელიც არის, ისევე როგორც ყველა დაბრუნებულს, ქალბატონ ნინოსაც განსაკუთრებით გაუჭირდა თავის ყველაზე დიდ ბედნიერებასთან და ყველაზე დიდ ტკივილთან — შვილთან შეხვედრა, შეგუება გასულ წლებთან. 13 წლის ბიჭუნა დატოვა და დაოჯახებული ვაჟაკი დახვდა. რძალი და შვილიშვილი დახვდნენ ოჯახში. ძნელი იყო შეჩვევა, მაგრამ განუზომელი იყო ბედნიერება. და კიდევ იყო ნინოს უდიდესი ნებისყოფა. და მალე გააღვა გაუცხოების ყინული დედა-შვილს შორის. ტკბილმწარე იყო შეხვედრა დებთან, ნათესავებთან, მეგობრებთან. და აქაც, უმეტესად — ამ შეხვედრების, მძიმე წარსულს, გახსენების სიძნელეს თვით ნინო უაღვილებდა ყველას.

ძნელი იყო წარსულთან მიბრუნება, მაგრამ ხომ ესტუმრა მშობლიურ რუსთაველის თეატრს. მხოლოდ ესტუმრა. სამუშაოდ აქ დაბრუნებაზე არ უფიქრია. ჩანს, ეს უკვე მის ძალ-ღონეს აღემატებოდა. ვეღარ იცხოვრებდა იქ, სადაც აღარ იყო საშუალება, აღარ იყვნენ ბუფეტა, ელგუჯა, ვანიკო, ია, ვანო, პლატონი... და გაერიდა თეატრს. აღარც სხვაგან უმუშავია. დაჯერდა იმ მწირ პენსიას, მოწყალედ რომ უბოძა მთავრობამ, განერიდა ყველას, ნათესავ-მეგობრების წრით შემოიფარგლა. თუმცა, ენერჯია ჯერ კიდევ საკმაო ჰქონდა. შეეძლო საყვარელ საქმეს დაბრუნებოდა და დიდი სარგებლობაც მოეტანა თეატრისთვის. სიცარიელეს მეგობრებშია უცებდნენ. სულეერ სიმშვიდეს დაღუპული მეგობრების ოჯახებთან სიანლოვეში პოულობდა. ხელმოკლე, მაგრამ ხელგამწილი ქალის სახლის კარი მუდამ ღია იყო მეგობრებისთვის. აქ ხშირი სტუმრები იყვნენ თამარ წულუკიძე და მისი და ქეთო, ვანო აბაშიძის მეუღლე ნინო ანდრონიკაშვილი, ელგუჯა ლორთქიფანიძის მეუღლე ექიმი მარგო მუჯირი, ვანო ლაღიძის მეუღლე ქეთევან გაბუნია. ხშირად მოდიოდა მსახიობი ელენე დონელი, რომელიც სასწაულით გადაურჩა პატიმრობას და ვინც უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე შეინარჩუნა მეგობრების ერთგულება. სხვებიც დაიარებოდნენ ამ ძალზე მშვენიერ ქალთან. მეც მქონდა ბედნიერება ამ საოცრად საინტერესო აღმინათა თავყრილობების მოწმე ვყოფილიყავი. არასოდეს დამეფიწყებდა მოკრძალებული, მაგრამ ყოველთვის ლამაზი

სუფრა, რომელიც ელოდა სტუმრებს; არ დამავიწყდება, რაგვატად ხალისიანი, იუმორით სავსე იყო მრავალტანჯულ მანდილოსანთა შეხვედრები; თვით უმძიმეს მოგონებებშიც კი რამდენი იყო სასიცოცხლო ენერჯია. მახსოვს ასევე, როგორ აღელვებდა ქალბატონ ნინოს დაღუბული მეგობრების შვილების ბედად, როგორ უხაროდა მათი სულ პაწაწინა გამარჯვებაც კი, რა დამავიწყებს, იმ დღეს, როდესაც მეგობრებისათვის ცნობილი გახდა, რომ პლატონ კორიშელის მედრე მსოფლიო ომში დაკარგული ვაჟი, ბოცო ცოცხალია, ჯანმრთელი და უვნებელი. როგორ უხაროდა ყველას, როგორ უბრწყინავდა სიხარულის ცრემლჩამდგარი ერთადერთი მწვანე თვალი ქალბატონ ნინოს.

ნინო ლენინაშვილის უსასრულო ერთგულებაზე მეტყველებს ის, რომ მისი კოჰწია ოთახის კედლები აღ. ახმეტელის სურათებით იყო მღვინილი; ისიც, რომ მის შვილსა და შვილიშვილებს დღესაც განსაკუთრებული პოპრძალბული სიყვარულით უყვართ დიდი რეჟისორი, მოწიწებით ინახავენ მის სახელს. ამ სახელით წავიდა ამ ქვეყნიდან ქალბატონი ნინო ლენინაშვილი. ანდერძი დატოვა — ხაშახს სურათი ჩამატანეთ. შეუსრულა მოსიყვარულე შვილმა დედას უკანასკნელი სურვილი — აღ. ახმეტელის სურათით მკერდზე დაიმარხა მისი ერთგული თანამებრძოლი.

76 წლისა წავიდა ქალბატონი ნინო ამ ქვეყნიდან, წარღო დიდი ტკივილი და სიყვარული, დიდი ერთგულება, ქვეყანას კი დაუტოვა შესანიშნავი შვილი. კარგი ქართველი ვაჟკაცი ოთარ ლენინაშვილი და მისი მშვენიერი ქალიშვილები ნინო და თამარი — ყოველივე ქართულის ღრმა სიყვარულში აღზარდილნი, განსწავლულნი, ვიმედოვნებთ, ბებიასავით ერთგული და უშურველი აღამიანები.





20 აპრილი — შაბათი
1956—1957 წ. წ. სეზონი

ი. კოკოვი „ოჯახში“

...დღეს... პირველად მონაწილეობდა ახალი შემსრულებელი. ბელადის დედის — მარია აღექსანდროვნას როლს პირველად ანსახიერებდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თამარ წულუკიძე, რომელიც ხანგრძლივი შემოქმედებითი წყვეტილის შემდეგ კვლავ დაბრუნდა თეატრში.

...თ. წულუკიძის გამოჩენას მაყურებელი ხანგრძლივი ტაშით შეხვდა. ასევე გულთბილი ტაშით აკილდობდნენ მას ყოველი სურათის დამთავრების შემდეგ. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ, ხანგრძლივი ტაშის გრიალში, თ. წულუკიძეს მიართვეს ცოცხალი ყვავილების უამრავი კალათები და ძვირფასი საჩუქრები.

წარმოდგენის წამყვანი ბ. ძნელაძე

ოცი წლის ვადით სცენას მოწყვეტილს, გილოცავთ, რომ ხარ გამარჯვებულ, სიამოვნებით შეგძახებთ „ვამას“, შენი თამაშით ვართ მოხიბლული. მარად გისურვებთ იყო დღეგრძელი, მუდამ უკნობი და მოლბენილი, არ აფერხებდეს შენს გამარჯვებებს არავითარი შფოთი, ტკივილი. კიდევ გისურვებთ — თუკი გყავს

მტერი —

არასდროს იგრძნოს მან სიხარული. შენი მრავალჯნის გამარჯვებებით იყოს ტანჯული და დალაზერული. ამ ჩვენგან მოძღვნილ ყვავილთ კალათას სანდროს სურათი აქვს დართობილი, რომ მისი ხსოვნა შენს და ჩვენს გულში იყოს მარად უამს განუქრობელი. დღევანდელ დღესთან ისიც გახსოვდეს დე, ნუ იქნება ეს დაფარული, რომ თვით სანდროსებრ, მისი სურათიც სარდაფში იყოს გამომწყვდეული. — შენი ნიჭი, ჩვენო თამარ, დღემდე მტრისგან დათრგუნვილი კვლავ გვენახოს ამ ყვავილებრ გაშლილი და გაფურჩქენილი.

დები ღვინიაშვილები.

1957 წ. 20 აპრილი.

ჩვენი სურვილი დღეს საქმედ იქცა, გვიხარის, გხედავთ შენ კვლავ სცენაზე, დღევანდელი დღე ზეიმად გვექცა, სიხარული გვაქვს გულს და ენაზე. მაგრამ სიხარულს ოდნავ გვიჩრდილავს მოგონებანი იმათ ყველაზე... რა იქნებოდა ჩვენთან ხარობდნენ, ან გიმშვენებდნენ შენ მხარს სცენაზე! რა იქნებოდა, რომ ჩვენთან იყვენენ ვანიკო, ვანო, ია, პლატონი, მუდამ მცინარე ჩვენი ბუფუბა, ელგუჯა, საშა, — რად ვართ მარტონი?! დღეს შენა გვეყვებარ შევილა

სახსოვრად,

გისურვებთ, იყო მარად დღეგრძელი და მათ სახელის სადიდებლად, იყო ყოველთვის გამარჯვებულნი! სუზანა, ნინა, ქეთო, მარგო კიშიშაური 1957 წ. 20 აპრილი. სუზანა — სუზანა ბეჟანიშვილი-კორიშელი ნინა — ნინო ანდრონიკაშვილი-აბაშიძე ქეთო — ქეთევან გაბუნია-ლალიძე მარგო — მარგარიტა მუჯირი.

ლორთქიფანიძე

დედანი დაცულია ვანო ლალიძის ოჯახში.

ხელნაწერის მიხედვით, სავარაუდოა, რომ ორივე ლექსის ავტორია ნ. ღვინიაშვილი. დედანი დაცულია ვანო ლალიძის ოჯახში.

ესწავლობდი რა მოსკოვში 1934 წლის
დასაწყისში, ს. ახმეტელმა დამნიშნა თა-
ვის პირად კორესპონდენტად. ჩემთვის მთავარი
ვალეობა იყო დაკავშირებოდა მოსკოვში

ველ დრამატურგებს და ყოველი ახალი
პიესა გამომეგზავნა თეატრისათვის. მავა-
ლითისათვის შემიძლია მოვიგონო: სან-
დრომ მაცნობა, რომ ა. კორნეიჩუკი იმ-
ყოფებოდა მოსკოვში იმის გამო, რომ
„პლატონ -კრეჩეტს“ დგამდა სამხატვრო
თეატრის - ფილიალი, მოექმებნენ ავტორი,
დიდი სიამოვნებით მომცა ერთი რუსუ-
ლი ეგზემპლარი და გამოვაგზავნე, თუმც
სანდროს არ მოეწონა და თავის მუშაო-
ბის პერიოდში არ დაუდგამს. მისივე და-
ვალეობით მეორე სამხატვრო თეატრია
ხელმძღვანელს ი. ბერსენევს გამოვარ-
თვი ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდლის“
ახალი თარგმანი და გამოვაგზავნე. გამო-
ვაგზავნე აგრეთვე „ჩელიუსკინელთა“
ექსპედიციის მონაწილის, ლენინგრაძელი
მწერლის სმირონოვის თუ სიმონოვის ახა-
ლი პიესა „არ დავენებდებით“, რომელიც
ჯერ არსად არ იყო დადგმული. მე ვხელ-
მძღვანელობდი 1935 წელს პარიზში გა-
მართულ ხათეატრო გამოფენაზე რუსთა-
ველის თეატრის დადგმების მაცენტების და
სურათების გაგზავნას „საზღვარგარეთ-
თან კულტურული ურთიერთობის საზო-
გადოების“ მეშვეობით და ასე შემდეგ.
1935 წლის 28 აგვისტოს დამაპატიმრეს
პოლიტიკური ბრალდებით და ჩემი საქმის
„გამოძიება“ წარმოებდა სსრკ შინაგან
საქმეთა კომისარიატის ცენტრალურ აპა-
რატში (ყოფილი „გპუ“) ძერჟინსკის მოე-
დანზე, ეგრეთწოდებულ ლუბიანკაზე.
დაპატიმრების და ჩემი ბინის ჩხრეკის
დროს წაიღეს ს. ახმეტელის და თეატრის
სალიტერატურო განყოფილების გამგის
ი. ქანთარას რამოდენიმე წერილი და
ამასთანავე ჩემი კორესპონდენტობის
მოწმობა.

საქმის „გამოძიება“ დამთავრდა 1935
წლის ოქტომბრის ბოლოს (გამომოცხა-
დეს ამის შესახებ) და ველოდებოდი ცა-

გიორგი ხარატიშვილი

სანდრო

ახმეტელის

რეპრესიის

საკითხისათვის

ხემი გადაყვანას, რომ ერთ მშვენიერ დღეს (ეს იყო ნოემბრის 1 და 6 რიცხვების იქნა, რადგან გარდა მახსოვს, რომ 1935 წლის 6 ნოემბერს, დამით, როდესაც 7 ხოეიბონის დღესასწაულის დღე თუადებოდა, „კონვერტით“ გადაძიყვანეს ბუტიოკის ციხეში.), ძოულოდნულად კიდევ გამოთიანეს დაკითხვაზე და ასეთი საკითხვა მოძცეს — «расскажите, что вы знаете о Ахметели». მე ასეთ კითხვაზე არ დაფიქრებულვარ და უშალვე დავიწყე თბროსა იმ დიდი წარმატებისა, სასულიც ს. ანმეტელის ხელმძღვანელობით ოუსთაველის თეატრმა მოიპოვა, ვუთხაო ისიც, რომ სპექტაკლები უჩვენეს პარტიის მე-17 ყრილობის დელეგატებს, რომ ი. სტალინმა და ს. ორჯონიკიძემ სურათიც გადაიღეს ს. ანმეტელისა ერთად და სხვა. უცებ გამოძიებელმა შემაწყვეტინა თხოობა და ყვირილით ასე მოძძართა:

— «Бросьте х... болтать, Ахметели такой же фашист, как вы, скажите, какие он Вам заданин давал и с кем встречались».

მე პირდაღებული დავჩი, განციფრებული, არ მესძოდა, რომ ს. ანმეტელი, რომელიც მოსკოვმა საბჭოთა თეატრია მედროშედ გამოაცხადა, ფაშისტი იყო. დიდხანს გაგრძელდა ჩემი დაკითხვა, მე ჩემსას ვიძახდი, გამომძიებელი თავისას და ბოლოს ასეთი შეკითხვა დამისვა — «С кем он в театре близок, с кем он дружит?» ამ საკითხზე არაფრის თქმა არ შემეძლო და ჩემი ვარაუდით მის ან-

ლობულ პირებად დავასახელე თეატრმა წაძევათი ძსაფიოთეი: ა. ვასაძე, ა. ნო-ოვა, თ. წულუჭიძე.

ასე ერთი თუ ორი დღის განმავლობაში შამაბებდნენ და ერთსა და იმავეს შეკითხებოდნენ. ამით დამთავრდა ყველაფერი. დაკითხვის ოქმი არ შედგა, რადგან დაკითხვის ოქმი იწერებოდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც თქვენ თავს ცხოზდით დამნაშავედ, ამაელდით საკუთარ თავს ახ სხვას.

როგორც ვთქვი, 1935 წლის 6 ნოემბერსა გადაძიყვანეს ბუტიოკის ციხეში, სადაც კიდევ რამოდენიმე თვე დავყავი. 1940 წლის თებერვალსა თუ მარტში ეტაბით გამგზავნეს კარელიის ბანაკში, სადაც შევხვდი მოსკოვის ოპერის თეატრის ყოფილ სამხატვრო ხელმძღვანელს ა. ალექსეევს და ხარკოვის „ბოტეზილის“ ყოფილ ხელმძღვანელს ლ. კუობასს. ა. ალექსეევი „ბიტავივი“ იყო (იგი მსჯავოდაღებული იყო შამათშავლობისათვის), გაზეთებს კითხულობდა და გვიამბო, რომ ს. ანმეტელი ნაციონალიზმის ბრალდებით მოხსნეს, ალბათ, მისაც დააპატიმრებენ და აქ ჩამოიყვანენო.

მე ეს ამბავი იმისათვის მოვიგონე და დავწერე ქალღღზე, რომ გარკვეულა იქნას შემდეგი: როგორც ჩანს, ს. ანმეტელის მიმართ მისი მტრები აღრევე მოქმედებდნენ და ცრუ დასმენებით ამაღლებდნენ მის დაპატიმრებას.

სიმათლე უპირველეს ყოვლისა

რაც დრო გადის, მით უფრო მატულობს ინტერესი რუსთაველის თეატრში 1935 წელს დატრიალებული მოვლენებისადმი. დღეს შესაძლებლობა მოგვეცა ყველაფერს თავისი სახელი დაეარქვათ და დაუფარავად ვისაუბროთ. სიმათლეა თქმა, მართლაც აუცილებელია, ოღონდ არა ისე, როგორც ამას ზოგიერთი მკვლევარი აკეთებს. კეშმარიტების თქმის პრეტენზიით, კვლავ გრძელდება ზეპირ გადმოცემებზე დაყრდნობით გამოთქმული მიცერაობული მსჯელობები. მსგავს არაობიექტურობას თავისი მიზეზი გააჩნია, რაც მდგომარეობს სანდრო ახმეტელისა და მისი მეუღლის თამარ წულუკიძის მიერ დაშვებული შეცდომების ყოველმხრივ გამართლებაში, რომ მთელი პასუხისმგებლობა მხოლოდ აკაკი ვასაძესა და აკაკი ხორავას დააკისრონ. ამიტომაც კონფლიქტმა თავისი გაგრძელება მომდევნო თაობებში პპოვა, რისი მორალური უფლებაც არავის აქვს.

დღემდე გავრცელებულია აზრი, თითქოს ს. ახმეტელის დაღუპვა განაპირობა მისმა კონფლიქტმა აკ. ვასაძესა და აკ. ხორავასთან, მაგრამ ყველას ავიწყდება დიდი რეჟისორის დამაბული ურთიერთობა ლ. ბერიასთან, რაც გარკვეული პერიოდის მანძილზე გრძელდებოდა.

ამ კონფლიქტის ძირითადი პერიოდები უკვე გამოვიკვლიეთ (იხ. ეურნ. „საბუქოთა ხელოვნება“, 1990 წ. № 1 და № 3), ახლა კი გვსურს ახლადმიკვლეული მასალებით უფრო სრულყოფილი სურათი შევქმნათ.

ბაქოს კონფლიქტს წინ უძღოდა ინცინდენტი ს. ახმეტელსა და ლ. ბერიას შორის, რამაც მოვლენათა უკიდურესად გამწვავება განაპირობა.

ქალბატონ თინა ჯიქიას მოგონებით, 1935 წლის 1 მაისს, ადღუმის შემდეგ, ვლ. ჯიქიას ბინაზე მიწვეულ იყვნენ ტიცინ ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, კონსტანტინე გამსახურდია, სანდრო ახმეტელი; ნატო ვაჩნაძე, ნიკოლოზ შენგელია, სოლიკო ვიქსალაძე, გიორგი ელიავა, პროფ. ზოზო ნანეიშვილი მეუღლითურთ. სადღესასწაულო სუფრის მოლოდინში სტუმრები აივანზე ისხდნენ (ვლ. ჯიქიას ბინა მდებარეობდა ლ. ბერიას სახლის პირდაპირ, ყორღანოვის ვიწრო ქუჩა გადალპარაკების საშუალებას იძლეოდა). ამ დროს მათ მოპირდაპირე სახლში მცხოვრები მაშინდელი შინსახკომის წარმომადგენელი რაფავა დაუპატიებლად სწვიათ.

ცოტა ხნის შემდეგ აივანზე ლ. ბერია გამოვიდა და ვლ. ჯიქიასთან ასეთი დიალოგი გამართა:

— Володя, иди ко мне в гости.

— Видите, у меня гости. Вы пожалуйста.

— Я туда не приду. — და თითო ს. ახმეტელზე მიანიშნა. ამაზე ს. ახმეტელმა უშმაწურად შეაგინა. ცხადია, რაფავა, რომელიც ლ. ბერიას დავალებით

ნყოფიერად განვითარების განწყობილების გასაგებად, სფერის ბოლომდე დარჩა. აგრეთვე საყურადღებოა მაშინდელი ფინანსთა მინისტრის მოადგილის ი. უბირას მეუღლის, ზინაიდა კაკარავას ჩვენება, მიცემული 1953 წლის აპრილს: „...ეს იყო რუსთაველის თეატრიდან ახმეტელის მოხსნის წინ. ჩვენს სახლში მოვიდა გერმანე ანდრეას ძე მაგალობლიშვილი, რომელმაც ჩემს ქმართან საუბრისას თქვა, რომ ახმეტელი ბერიას მორიგი მსხვერპლია. მაგალობლიშვილი გაკვირვებული იყო, რომ ბერია შეუჩნდა ახმეტელს და თავის მორიგ მსხვერპლად ამზადებდა. რამდენიმე დღის შემდეგ მომიხდა სადილზე ყოფნა ბერეასთან ერთად. ეს სადილი შედგა საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის კიკეთის აგარაკზე. სადილზე მიმიწვია სევერიან კუხალიევილიშვილის მეუღლემ. თუ არ ვცდები, სადილზე იყვნენ ლ. პ. ბერია, დეკანოზოვი, მათიკაშვილი და კიდევ რამდენიმე კაცი, რომლებსაც ახლა ვერ ვიხსენებ. სადილობისას, მაგონი დეკანოზოვმა, წამოიწყო საუბარი ახმეტელზე. ბერიამ გაბრაზებით თქვა, რომ იგი უნდა მოშორებულ იქნას. შემდეგ ბერიამ ახმეტელს „გამომხტომელი“ უწოდა, რომელიც მას ანგარიშს არ უწევდა და რომ ის — ახმეტელი, მისი — ბერიას თანხმობის გარეშე დაუკავშირდა სტალინს და თეატრში გამოფინა სტალინთან ერთად გადაღებული სურათები“. დაპატიმრების შემდეგ კი ს. ახმეტელმა დაკითხვაზე განაცხადა, რომ ბერია მას ავიწროებდა და განათლების სახალხო კომისარმა აკ. თათარიშვილმა ოფიციალურად შესთავაზა თეატრის დატოვება, რაც უარყო. მოყვანილი მასალებიდან ჩანს, რომ ლ. ბერია გეგმაზომიერად ამზადებდა ს. ახმეტელის საწინააღმდეგო ქმედებას. სათანადო მიზეზმაც არ დააყენა — ბაქოში მომხდარი კონფლიქტის გამო, თეატრის ხელმძღვანელმა წამყვანი მსახიობები აკ. ხორავა და აკ. ვასაძე გაათავისუფლა. ლ. ბერიამ, რა თქმა უნდა, დაზარალებულებს მხარი დაუჭირა იმ საბაბით, რომ ცენტრალურ კომიტეტთან შეუთანხმებლად ასეთი ზომა არ უნდა განხორციელებულიყო. თეატრშიც რთული მდგომარეობა შეიქმნა. ს. ახმეტელს სარეჟისორო კოლეგიაც გადაუდგა, რაც აქამდე მიჩქმალული იყო. ამის შესახებ შოთა აღსაბაძე თავის ჩვენებაში, 1955 წ. წერს: „ბევრი ამხანაგი, მათ შორის მეც, ახმეტელს ვურჩევდით თავისი სიჯიუტის დათმობას და ხორავასა და ვასაძის აღდგენას, მაგრამ ის არ გვთანხმდებოდა. მაშინ თეატრიდან წავედით მე, პატარიძე და გამრეკელი, რომლებიც თეატრის ხელმძღვანელობის ძირითადი ბირთვი — კოლეგიის წევრები ვიყავით. ჩაერია ცკ-ი და ახმეტელი გააფრთხილეს, მაგრამ მან ისევ არ დათმო“.

ამიტომ 1935 წლის 3 აგვისტოს ცკ-მა მიიღო სპეციალური დადგენილება ორივე მსახიობის თეატრში დაბრუნების შესახებ. სწორედ ამ დოკუმენტის შეუსრულებლობა დედო საფუძვლად 13 სექტემბერს ს. ახმეტელის გათავისუფლებას. ს. ახმეტელზე დღემდე არსებულ ლიტერატურაში ერთნიშნადაა აღნიშნული მისი უკომპრომისო ხასიათი, მკაცრი დისციპლინის მომთხოვნელობა, რაც დიდი რეჟისორის სტილს განსაზღვრავდა. თეატრში დისციპლინის დაცვა აუცილებელი იყო, მაგრამ უმთავრესად აღმინისტრაციული სიმკაცრით ავტორები ნიღბავდნენ ს. ახმეტელის პიროვნულ თვისებებს, რაც დროთა განმავლობაში კოლექტივისათვის აუტანელი ხდებოდა. მაგალითად, ს. ახმეტელი მსახიობებს უკრძალავდა ზემდგომ ხელმძღვანელ მუშაებთან პირადი ურთიერთობების დამყარებას, რაც მხოლოდ მისი ნებაართვით უნდა მომხდარიყო. აგრეთვე მოითხოვდა საკუთარი მოთხოვნების უსიტყვო შესრულებას, სხვების აზრს ანგარიშს არ უწევდა. ახალგაზრდა მსახიობები, რომლებიც 20-იან წლებში უსიტყვოდ ემორჩილებოდნენ,

ახლა უკვე მოწიფულ ასაკში იყვნენ და საზოგადოებაში ცნობილი პირვნებები გახდნენ. ამიტომ ს. ახმეტელის ზოგი მოთხოვნა პირად შეუტრაცხოვად აღიქმა ბოდა, რაც ურთიერთობებს ძაბავდა.

ამას ემატებოდა უკანასკნელი სუხონის სუსტად ჩატარება, დაგეგმილ მხარეებში პიესების რეპეტიციები მოსალოდნელ შედეგს არ იძლეოდნენ, ს. ახმეტელის ექსპერიმენტული ხასიათის ძიებები ქართული ხალხური ნიღბების გამოყენებით მხატვრულ გამოხატულებას ვერ პოულობდნენ. ამავე პერიოდში გამწვავდა ს. ახმეტელის პირადი ურთიერთობა მწერლებთან. თეატრში შეიქმნა ახალგაზრდების ჯგუფი, რომელშიც შედიოდნენ: ელ. ლორთქიფანიძე, ივ. აბაშიძე, ივ. ლალიძე, ი. ქანთარია, ბ. შავიშვილი, რ. ბერიძე. ისინი დაუპირისპირდნენ უფროსი თაობის წარმომადგენლებს: აკ. ვასაძეს, აკ. ხორავას, კ. პატარიძეს, ო. ტუციკას, შ. აღსაბაძეს, ი. გამრეკელს. გავრცელდა ხმები, რომ ს. ახმეტელი მუშაობისას მთელ ყურადღებას ახალგაზრდებზე გადაიტანდა, ხოლო უფროს თაობას მოიშორებდა. ამგვარი ხმები ყველას აფორიაქებდა. ამასთანავე, 1934 წლის იუბილზე დაროს, ისინი, ვინც წოდებას ან მეტ დაფასებას მოელოდნენ, მაგრამ იმედები გაუტრუფდათ, ამძაფრდნენ ინტრიგებს, გეშავდნენ ს. ახმეტელს, თითქოს მისი ნიჭი სათანადოდ ვერ დაფასდა და იგი წოდებით გაუტროლეს მსახიობებს აკ. ვასაძეს, აკ. ხორავას და გ. დავითაშვილს. ამიტომ ს. ახმეტელის შემოქმედებას კემპარიტად მხოლოდ საზღვარგარეთ დააფასებნენ და სხვა ამგვარი. ასეთმა ურთიერთობებმა თეატრში დაჯგუფებები წარმოშვა და შემდგომში ბაქოში მომხდარი ინციდენტის გართულებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა.

საიუბილეო თარიღის განსაზღვრაც ს. ახმეტელის ერთპიროვნული გადაწყვეტილების შედეგი იყო, ვინაიდან „დურუჯს“ თავად ხელმძღვანელობდა და თეატრის ყველა წარმატებაც კორპორაციას მიეწერა. ამიტომ საიუბილეო კრებულში კოტე მარჯანიშვილის ღვაწლი განზრახ არ იხსენიება. უფრო მეტიც, ზოგიერთი ლიტერატორი მის შემოქმედებას რეაქციულ რომანტიზმად, შოვინისტურ-ანტი-საბჭოთად, იდეალისტურად, ანარქისტულ-ეკლექტიზმად, რეაქციულ-ნაციონალისტური ტენდენციების მქადაგებლად მიიჩნევდა. შემდგომში თვით ს. ახმეტელი მსგავსი ბრალდებებით იქნა რეპრესირებული. ვფიქრობთ, გარდაცვლილი მასწავლებლის ასეთ უდიერ კონტექსტში მოხსენიება ს. ახმეტელს არ შეეფერებოდა. ასეთმა ურთიერთობებმა თეატრში დაჯგუფებები წარმოშვა და შემდგომში ბაქოს ინციდენტის გართულებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა. ამაში წვლილი თვით თამარ წულუკიძესაც მიუძღვის. სამაგალითოდ მოვიყვან იმდროინდელ თეატრალურ მოღვაწეთა მოსაზრებებს, რომლებიც მათ სუკ-ში გამოქვეყნეს 1955 წელს, ს. ახმეტელის რეაბილიტაციასთან დაკავშირებით. ამ პერიოდისათვის რეპრესიების ტალღა დამთავრებული იყო და მათი ჩვენებები იძულებით ზეგავლენას არ განიცდიდნენ. ამიტომაც ეს დოკუმენტები ობიექტურად აღიქმებიან:

Эм. Апхандзе: «Ахметели имел очень странный характер, был своеобразный человек — не любил слушать кого-либо, возвышал свои достоинства и успехи всего коллектива приписывая только личным заслугам. На него очень влияла жена Цулукидзе Тамара, способная актриса, но человек любящий командовать и имеющий исключительно карьеристические наклонности».

С. Шаншиашвили: «Он был исключительно упрямым, считаться с кем-либо не любил и когда кто-либо законно восставал против его действия,

это принимал за личное оскорбление и таких лиц всестороннее притеснял. Особенно изменился Ахметели в характере после того, как он женился на актрисе Цулукидзе Тамаре. Эта женщина, с велико княжескими, дворянскими и карьеристическими наклонностями, склоняла Ахметели к разжиганию в театре мелких склоков и интриг, в результате чего начали они выживать из театра лучшие силы.

Г. Бухникашвили: «Созданию в театре нездоровой атмосферы способствовала также жена Ахметели — Цулукидзе Тамара, которая сама разжигала склоки и настраивала мужа на все это...»

П. Канделаки: «Ахметели до последнего момента был уверен в том, что его из театра не освободят, что он не заменим. В этом он уверял всех близких и очень часто вызывая меня к себе на квартиру (жил он в театре) всегда вел беседу о том, что надо настоять на своем и ничего оно (правительство) сделать не сможет. Настолько он верил этому, что жене своей, Цулукидзе, позволял говорить — «Пусть коммунисты оставят нас в покое, это не политика, с театром мы сами справимся». Это говорилось во всеслушание всех, а Ахметели слушал...»

И. Туския: «В 1930 году, во время гастролей театра им. Руставели в Москве, постановки Ахметели хорошо были приняты зрителями и по возвращении в Грузию он заметно возгордился, хотя кульминация — переходящая в самохвальство и противопоставление собственной персоны другим видным актерам ощущалась после новых гастролей театра в Москве в 1933 г. Уже на этот раз его очень волновало то обстоятельство, что рядом с его именем публика лишней раз вызывала, выкрикивала фамилии ведущих актеров и это вошло в привычку. Ахметели рассуждал, что весь успех исходит от него, а «лавыр» поживают» другие.

Все это привело к тому, что в 1936 году он снял с работы А. Хорава, а после и А. Васадзе. Этим он хотел доказать, что актеров он может создать, а талант особой роли не играет. Эта грубая ошибка была вызвана желанием выше поднять свой авторитет. Этот шаг Ахметели вызвал недовольство труппы.

მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ მრავლად შეიძლება. იმ პერიოდში დაკითხული ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენლები ერთხმად აღიარებდნენ ს. ახმეტელის პატივმოყვარე, უხეშ, ჯიუტ, დიქტატურის ზღვარამდე მისულ, ძალაუფლების მოყვარულ, დაუმორჩილებელ ხასიათს. შეიძლება მკითხველმა ეს დახასიათება ზოგიერთი მათგანის სუბიექტურ აზრად მიიჩნიოს, მაგრამ როდესაც ერთნაირ დახასიათებას მთელი ინტელიგენცია იძლევა, აქ უკვე ეჭვის შეტანა შეუძლებელია.

მოყვანილი ციტატებიდან ნათელი ხდება, რომ უთანხმოება მხოლოდ ს. ახმეტელსა და ორ მსახიობს შორის არ მიმდინარეობდა. ეს იყო სხვადასხვა შეხედულებათა დაპირისპირება შექმნილი მდგომარეობის გამო.

თეატრის ხელმძღვანელობიდან ვანთავისუფლების შემდეგ, ს. ახმეტელი თავის პოზიციებს მაინც არ თმობდა, ამიტომ პოლიტიკური სამმართველო მის მეთვალყურეობას აგრძელებდა. ამ მხრივ საინტერესოა 1935 წლის 20 სექტემბრის ანგარიში, სადაც ვკითხულობთ: «Как воспринял решение Ахметели и его

გუშინავე? Лично Ахметели, видимо не считает решение окончательным и питает надежду на реванш в Москве. Упрямство и игнорирование требований партии и Соввласти в значительной мере объяснялись понятием отношением т. Сталина к театру во время московских гастролей, забывая, что положительная оценка и внимание вождя к театру явилось выражением радости, вызванной успехами Сов. нац. политики. Ахметели со свойственной ему манерой величия, приписывал внимание вождя лично себе. Сейчас, как говорят, он собирается чуть-ли не жаловаться в Москву (нельзя сказать, чтобы это было умно, тут-то и сказывается полит. ограниченность этой раздутой фигуры). Учитывая, что этот шаг, направленный против т. Берия (его считают инициатором решительного удара) все делается очень конспиративно, но будут видимо приняты все меры, чтобы передать письмо т. Сталину, или в крайнем случае забросить при удобном случае фраз о «невинной жертве». В последнем случае Ахметели, как говорят, рассчитывает на некоторых грузин-большевиков, работающих сейчас в Москве, настроенных враждебно к т. Берия и разоблаченных в последнем докладе т. Берия на партактиве. Возможно, конечно, что среди этих товарищей и найдется такой, который попытается замолвить доброе слово за «пострадавшего». შეტყობინებიდან ირკვევა, რომ ლ. ბერიას არ უნდოდა ს. ახმეტელის მოხსნის ამბავი სტალინამდე მისულიყო, ვინაიდან შიდათეატრალურმა კონფლიქტმა პოლიტიკური ბრძოლის ფორმა მიიღო. ამიტომაც ცდილობს მის იზოლირებას და თვალყურს ადევნებს, როგორც ჩანს, პოლიტიკური სამმართველო ახმეტელის ჯგუფისგან გასაგზავნი წერილის ხელში ჩაგდებას ცდილობდა. ასეთ წერილს სუკის არქივში ვერ მივაკვლიეთ, შესაძლოა, როგორც ლ. ბერიას წინააღმდეგ მიმართული საბუთი გაანადგურეს, მაგრამ თვით წერილის დაწერის ფაქტს რეჟისორი შ. აღსაბამე აღსატურებს თავის ჩვენებაში: „მსახიობმა სარჩიმელიძემ მიაწოდა, რომ 1936 წელს ახალი წლის, თუ სხვა სადღესასწაულო შეხვედრაზე, იგი პლატონ კორიშელის ბინაზე იმყოფებოდა. იქ იყვნენ რუსთაველის თეატრის ის მუშაკები, რომლებიც ახმეტელის საქმესთან დაკავშირებით დაპატიმრეს. ვახშობის დროს სტალინის სახელზე შედგენილ იქნა წერილი, რომ ბერია დევნის ახმეტელს და იგი თეატრიდან დაუმსახურებლად განდევნეს. თბრდენ ახმეტელის დაბრუნებას. ამ წერილზე ყველამ ხელი მოაწერა, სარჩიმელიძისა და დავითაშვილის გარდა“. უნდა ვიგულისხმეთ, რომ ეს წერილი გახდა ს. ახმეტელის მომხრეთა უშუალო დაპატიმრების მიზეზი.

ამასთანავე პოლიტსამმართველოს შეტყობინებაში ნახსენებ ქართველ ბოლშევიკში პირველ რიგში სერგო ორჯონიკიძე იგულისხმება, ვინაიდან ს. ახმეტელს მასთან კარგი ურთიერთობა ჰქონდა. ამას აღსატურებს ს. ახმეტელის ვაჟი შალვაძე. 1955 წ. დავითხვაზე იგი ამბობს: „ს. ორჯონიკიძის მზრუნველობით დამოკიდებულება, ბერიას გაბრაზებას ერთ-ერთი მიზეზთაგანი იყო. ს. ორჯონიკიძის საქართველოსა და ამიერკავკასიაში მუშაობის პერიოდში ახმეტელი არაერთხელ დაინიშნა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად. ს. ორჯონიკიძის დახმარებით დაიწყო მუშაობა მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრებში“. ასე მოახერხა ლ. ბერიამ ს. ახმეტელის იზოლაცია პოლიტიკურ მოღვაწეთაგან, ვისი დახმარების იმედიც ჰქონდა. პარალელურად მიმდინარეობდა ს. ახმეტელის ხელმძღვანელობით

ვითომდა არსებულ ჯგუფზე საქმის შედგენა, ვინაიდან თუკი ს. ახმეტელი მოახერხებდა მთავრობის წევრებთან დაკავშირებას, მისი მკომპრომიზებული საბუთები მზად ყოფილიყო. ამიტომაც 1936 წლის შემოდგომიდან დაიწყო მგეტელის მომხრეთა დაპატიმრება შემდეგი თანმიმდევრობით: 22 სექტემბერს — ივ. ლაღიძე, ი. ქანთარია, ელ. ლორთქიფანიძე, 21 ნოემბერს — ბ. შავიშვილი, ნ. ღვინაიშვილი, 22 ნოემბერს — პ. კორაშელი. მსხიობი ივ. აბაშიძე — უკვე ლანჩხუთის თეატრის მთავარი რეჟისორი — დაპატიმრებულ იქნა გაცილებით გვიან, 1937 წლის 1 სექტემბერს სულ სხვა ბრალდებით (როდესაც დანარჩენები უკვე დახვრტილ იქნენ) და დახვრტიეს 21 ნოემბერს. თვით ს. ახმეტელი დაპატიმრებულ იქნა მოსკოვში 19 ნოემბერს, ნოვისკის ბულვარზე № 15, ბ. 7. საქართველოს შინსახკომის კომისრის გოგლიძის ბრძანებით, პროკურორის სანქციის გარეშე, 5 დეკემბერს ჩამოიყვანეს თბილისში, ხოლო 7 დეკემბერს დაიწყო დაკითხვები.

პირველ დაკითხვაზე ძირითადად ლაპარაკია ს. ახმეტელისა და მის ნაცნობებს შორის მიმოწერაზე. გამოძიება ცდილობს დაამოწმოს ბრატების დაშიფრულობა, თითქოსდა, საიდუმლო შინაარსის გამო. ამასთანავე გამოძიებამ ს. ახმეტელის შემოქმედებითი შინაარსის მიმოწერა ანტისაბჭოთა განწყობის დასამტკიცებლად გამოიყენა. ასე მაგალითად, ს. ახმეტელს ბრალად წაუყენეს, თითქოსდა, იგი წერდა, რომ მისი განთავისუფლება თეატრის კრახს გამოიწვევდა. ამაზე ს. ახმეტელი პასუხობს, რომ შემოქმედებითი პოზიციის შეცვლას შეიძლება გამოეწვია თეატრის მხატვრული დონის დაქვეითება. ასევე კრებებზე თავის დაცვა, ცკის დადგენილების უგულვებელყოფა მთავრობის საწინააღმდეგო აქტად იქნა აღქმული. ანტისაბჭოთა ქმედებად გამოცხადდა სპექტაკლების: „ლამარას“, „უღღას“, „ლატავრას“, „თეთნულდის“ განხორციელება, ხოლო პიესა „მესაათისა და ქათმის“ გადარქმევა „მისისტერად“ ბოროტმოქმედებად მონათლეს. კონტრრევოლუციური მოღვაწეობის ძირითად სამხილად გამოყენებულ იქნა თეატრის შემოქმედებითი კონტაქტები სხვა რესპუბლიკებთან, რაც თეატრების შეფობაში, რუსთაველის თეატრის სტუდიაში კადრების მომზადებაში გამოიხატებოდა.

დაკითხვებზე ს. ახმეტელი პოლიტიკურ სიტუაციას ასე აფასებდა: „გერმანია ძლიერი სახელმწიფოა და პიტლერიც ნიჭიერი, ჭკვიანი ადამიანია. გერმანიის მთელი მიზანსწრაფვა მიმართულია საბჭოთა კავშირის საწინააღმდეგოდ. ჩემი შეხედულებით, საბჭოთა კავშირი არ არის მზად გერმანიასთან ომისთვის და ყოველნაირად შეეცდება გააქიანუროს ომის დაწყება. ვფიქრობ, გერმანიასთან ბრძოლა გამოიწვევს ერთდროულ კონფლიქტს მთელ რიგ კაპიტალისტურ ქვეყნებთან, კერძოდ, იაპონიასთან და სხვ. პიტლერს, როგორც ორგანიზატორსა და სტრატეგს, ბევრი ორგანიზაციული მხარე გადმოაქვს ბოლშევიკური პარტიიდან. პირადად პიტლერზე ვამბობდი, რომ იგი პროფესიით მუშა-მხატვარია, მღებავი. კარგი ორატორია, მაგრამ რამდენადმე ისტერიული. ტექნიკის დასაუფლებლად საჭიროა კულტურა, რომელიც საბჭოთა კავშირში შედარებით სუსტია. ამიტომ ვეჭვობდი ჩვენი სამეთაურო კადრების მომზადების საკითხს, ვინაიდან ამ საკითხში გერმანიას ძველი ბაზა გააჩნია და საბჭოთა კავშირი ასეთი მცირე დროის მონაკვეთში მუშათა წრიდან ვერ შეძლებდა ძლიერ მეთაურთა მომზადებას, რომელიც გერმანიასთან ომს გაუძლებდა“.

როგორც ვხედავთ, ს. ახმეტელი საოცრად ზუსტად ახასიათებს რთულ საერთაშორისო მდგომარეობას და კარგად ხედავს საბჭოთა კავშირის სუსტ მხარე-

ებს, რაც ანტისაბჭოთა აზროვნებად ჩაეთვალა. გამოძიების მწამებლურმა პროცესმა ს. ახმეტელი იმ ზომამდე მიიყვანა, რომ აქტუალური გახდა ლ. ბერიასათვის მიეწერა:



Дорогому, любимому Лаврентию Павловичу!

Я понял, что то положение, в которое я поставил себя, явилось результатом моего несдержанного характера, мне трудно было себя переломать, но я себя переломал. С чувством облегчения буду сбрасывать с себя все мои преступления и грехи, без утайки и без страдания, чего бы то ни было. У меня остается один путь — это путь советского художника. Ваше дело, как со мною поступить, не даю красноречивых обязательств, но прошу учесть, что во мне еще много энергии и я отдам ее всю до последней капли, чтобы искупить свою вину.

20. 2. 1937.

Сандро Ахметели

აღბათ, წერილმა აღრესატამდე ვერ მიიღწია, ვინაიდან ორიგინალი საქმეშია ჩაყრული. ეს ლ. ბერიას უკვე აღარც აინტერესებდა, ვინაიდან მთავარი საქმე მოთავებული იყო. ამასთანავე დაკითხვის ოქმებში დიდი ადგილი ეთმობა ს. ახმეტელის „საქართველოს ნაციონალურ ცენტრში“ ვითომდა მონაწილეობას და მას სხვა წევრებთან ურთიერთობას. სინამდვილეში კი ეს ორგანიზაცია 20-იან წლებში არსებობდა, რომელიც დამოუკიდებელი საქართველოს აღდგენას ცდილობდა (რისი გამოვლინებაც იყო 1924 წ. აჯანყება). 30-იან წლებში კი იგივე დასახელების ორგანიზაციის ხელოვნური შექმნით, შინასაჯომს საშუალება მიეცა ფართო მასშტაბით „ემხილებინა“ ეს „ტერორისტული“ ორგანიზაცია, რომლის საბაზიზათც ბევრი პოლიტიკური მოღვაწე დაიხვრიტა.

საქმეში კიდევ ბევრი საკითხია ტენდენციურად გაშუქებული, რაზეც აღარ შეეჩერდებით. საბოლოოდ კი გაგაცნობთ სასამართლოს საქმეს, რომელიც ნათლად წარმოგვიდგენს ს. ახმეტელის „დანაშაულს“.

ს. ახმეტელმა 7 თვის პატიმრობის მანძილზე პირველ 24 დაკითხვაზე სამი თვის განმავლობაში თავი დამნაშავედ არ სცნო, მაგრამ შემდგომ დაკითხვებზე, ოქმების თანახმად, დაიწყო „დანაშაულის“ აღიარება. ამასთანავე, მან 1937 წლის 26 მაისს უარი განაცხადა და ხელი არ მოაწერა დამატებითი ბრალდებების წარდგენას, გათვალისწინებულს სისხლის სამართლის 58-6 და 58-8 მუხლებით. 1955 წლის დამატებითი გამოძიებით დადგინდა, რომ ს. ახმეტელის საქმე ფალსიფიკირებულ იქნა ლ. ბერიას დავალებით. გაირკვა, რომ ს. ახმეტელი ანტისაბჭოთა მოღვაწეობას არ ეწეოდა, არავითარ კონტრრევოლუციურ ორგანიზაციაში არ ირიცხებოდა. არ დადასტურდა მისი კონტრრევოლუციური ურთიერთობები სხვადასხვა რესპუბლიკების თეატრალურ მოღვაწეებთან, ვინაიდან ამ რესპუბლიკებში რეპრესირებულთა საქმეებში ს. ახმეტელის გვარი არ იხსენიება.

დადგინდა ისიც, რომ ს. ახმეტელის უშუალო გამომძიებელი შჩეკატიხინი დაკითხვებზე ფიზიკურ ზემოქმედებას მიმართავდა. ამის შესახებ შინასაჯომის ყოფილმა თანამშრომელმა ატაშიანმა თავის ჩვენებებში დაადასტურა რუსთაველის თეატრის მუსიკა მიმართ განსაკუთრებული ფიზიკური სასჯელის გამოყენება. მოწმე გ. ქვლივიძის ჩვენებით, ერთ საკანში მოხვედრისას, ს. ახმეტელი იხილა ნაცემი, წამების შედეგად დაფლეთილი ტანსაცმელი: „ახმეტელმა, როცა გაიგო კინაობა და ის, რომ ჭერ კიდევ ნაცემი არ ვიყავი, მითხრა, — მასთან მოთავსებული ვიყავი ფსიქოლოგიური ზემოქმედებისათვის, როცა დაინახავდი ასე უმოწყალოდ

ნაკემ ადამიანს, ყველაფრის აღიარებას დავიწყებდი, რასაც გამოძიებულნი შემომთავაზებდნენ. ახმეტელმა თქვა, რომ ციხეში ჩასვეს ბერაასთან უკმაყოფილებასა და დაუმორჩილებლობისათვის. მას აძულებდნენ თავი დამნაშავედ გამოეცხადებინა, მაგრამ საბოლოოდ გამართლების იმედი ჰქონდა“.

ს. ახმეტელის საქმის გამოძიებელნი მხედვე, შჩეკოტინინი 1937 წ. დახურვტილ იქნენ ჯამუშობის ბრალდებით, ხოლო საქმის მწარმოებელი პოდოლსკაია გადასახლებულ იქნა.

ო კ მ ი

საბჭოთა კავშირის უმაღლესი სასამართლოს სამხედრო კოლეგიის გამსვლელი სესიის დახურული სასამართლო სხდომისა
1987 წლის 28 ივნისი ქ. თბილისი

თავმჯდომარე: კორპუსის სამხედრო იურისტი მატულევიჩი
წევრები: დივიზიის სამხედრო იურისტი ორლოვი
ბრიგადის სამხედრო იურისტი უღანი
მდივანი: პირველი რანგის სამხედრო იურისტი ბატნერი

თავმჯდომარემ გამოაცხადა, რომ იხილება საქმე დანაშაულისა ბრალდებულის ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელის, გათვალისწინებულის სისხლის სამართლის 58-მ, 58-8 და 58-11 მუხლებით.

მდივანმა მოახსენა, რომ ბრალდებული სასამართლოზე მოყვანილია და მოწმეები გამოძახებულნი არ ყოფილან.

თავმჯდომარე დარწმუნდა ბრალდებულის პიროვნებაში და ჰკითხა, ჩაბარდა თუ არა მას საბრალდებო დასკვნის ასლი, რაზეც ბრალდებულმა დადებითად უპასუხა. ბრალდებულს განემარტა მისი უფლებები და გამოცხადდა სასამართლოს შემადგენლობა.

ბრალდებულს არავითარი შუამდგომლობა, ასევე სასამართლოს შემადგენლობას აცილება არ მიუცია. თავმჯდომარის წინადადებით, მდივანმა წაიკითხა საბრალდებო დასკვნა. თავმჯდომარემ ბრალდებულს განემარტა წაყენებული ბრალდების არსი და ჰკითხა, სცნობს თუ არა თავს დამნაშავედ, რაზეც ბრალდებულმა უპასუხა, რომ თავს დამნაშავედ ცნობს. მის შიერ წინასაგამომძიებლო ძიებაზე მიცემულ ჩვენებებს ამტკიცებს და მათი დამატებაც არაფრით არ შეუძლია.

სასამართლო გამოძიება დამთავრებულად გამოცხადდა და ბრალდებულს მიეცა საბოლოო სიტყვა, რომელშიც მან სიცოცხლის ჩუქება ითხოვა, რომ შესძლებოდა თავისი უმძიმესი დანაშაულის გამოსყიდვა.

სასამართლო გავიდა სათათბიროდ, დაბრუნებისას თავმჯდომარემ წაიკითხა განაჩენი.

თავმჯდომარე: ი. მატულევიჩი
მდივანი: ა. ბატნერი

გ ა ნ ა ჩ ე ნ ი

საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის სახელით, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი სასამართლოს სამხედრო კოლეგიის გამსვლელმა სესიამ თავმჯდომარის: კორპუსის სამხედრო იურისტის ი. ს. მატულევიჩის

წევრების: დივიზიის სამხედრო იურისტის ა. შ. ორლოვის

ბრიგადის სამხედრო იურისტის ს. ნ. ჟდანის

მდივნის: პირველი რანგის სამხედრო იურისტის ა. ა. ბატენიჭიძის

შემადგენლობით



1987 წლის 28 ივნისს ქ. თბილისში დახურულ სასამართლო სხდომაზე განიხილა საქმე ბრალდებულის ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელის, დაბ. 1887 წ. მოსამსახურე, გათვალისწინებულის საქართველოს სსრ სისხლის სამართლის 58-მ, 58-8 და 58-11 მუხლებით.

წინასაგამომძიებლო და სასამართლო ძიებამ დაადგინა: ბრალდებული ახმეტელი არის აქტიური წევრი კონტრრევოლუციური ტროცკისტულ-ზინოვიევი ტერორისტული ორგანიზაციისა, რომელმაც 1984 წლის 1 დეკემბერს განახორციელა ს. შ. კიროვის ავიაკური მკვლელობა და შემდგომ წლებში ტერორისტულ აქტებს ამზადებდა სკ(ბ) ხელმძღვანელთა და საბჭოთა მთავრობის წინააღმდეგ. 1982 წელს გადაბირებულ იქნა რა კონტრრევოლუციურ-ტროცკისტულ ტერორისტულ ორგანიზაციაში, ბრალდებული ახმეტელი კულტურულ ფრონტზე ახორციელებდა მავნებლურ კონტრრევოლუციურ მუშაობას. იღებდა რა შეფობას სხვა რესპუბლიკების ნაციონალურ თეატრებზე, ბრალდებულმა ახმეტელმა ამ შირმით შექმნა კონსპირაციული საბრძოლო მემზობეთა ჯგუფები ბაქოში, სოხუმიში, გროზნოში, სტალინოში და საქართველოს სხვა რაიონებში. ამ საბრძოლო მემზობურ ჯგუფთა ორგანიზაციისათვის ბრალდებულ ახმეტელის მიერ გადმობირებულ იქნა 85 კაცი, კონტრრევოლუციურ-ტროცკისტულ ტერორისტული ორგანიზაციის დავალებით. ბრალდებულმა ახმეტელმა ქ. თბილისში რუსთაველის სახელობის თეატრში შექმნა ტერორისტული ჯგუფი, საქართველოს ცკ-ის კ(ბ) მდივნის ამხ. ბერიას წინააღმდეგ ტერორისტული აქტის ჩასატარებლად. 1985 წლის ნოემბერში ახმეტელი მოსკოვში ჩავიდა, მოსკოვის თეატრებში ტერორისტული ჯგუფების ორგანიზაციისათვის სპექტაკლის მსვლელობისას ტერორისტული აქტის მოსამზადებლად ამხ. სტალინის წინააღმდეგ, თავისი კონტრრევოლუციური მოღვაწეობის მანძილზე, ბრალდებული ორგანიზაციულად დაკავშირებული იყო საქართველოს კონტრრევოლუციურ ტერორისტული ცენტრის აქტიურ წევრთან ლიდა ვასვიანთან, რომელმაც ახმეტელმა 1985 წ. მოსკოვში გამგზავრების წინ გადასცა რუსთაველის სახელობის თეატრში შექმნილი ტერორისტული ჯგუფი. ამას გარდა, ბრალდებული ახმეტელი 1985 წ. ჩათრეულ იქნა ჯაშუშურ საქმიანობაში ერთ-ერთ საზღვარგარეთული სახელმწიფოს მწვერავის რადამსკის მიერ. ამგვარად, ბრალდებულ ახმეტელის მიერ ჩადენილი დანაშაულობების ბრალდება დაშტკიცებულია, გათვალისწინებული საქ. სსრ სისხლის სამართლის 58-მ, 58-8 და 58-11 მუხლებით.

აღნიშნულის საფუძველზე და საქ. სსრ სისხლის სამართლის 319 და 320 მუხლების ხელმძღვანელობით, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი სასამართლოს სამხედრო კოლეგიამ მიუსაჯა: ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელს სისხლის სამართლის უმაღლესი ზომა — დახვრეტა პირადი ქონების კონფისკაციით. განაჩენი საბოლოოა, გასაჩივრებას არ ექვემდებარება და საქავშირო ცენტრალური აღმასრუ-

ლებელი კომიტეტის 1934 წლის 1 დეკემბრის დადგენილების საფუძველზე ექვემდებარება დაუყოვნებლივ შესრულებას.

თავმჯდომარე: კორპუსის სამხედრო იურისტი: ი. მატულავა
წევრები: დივიზიის სამხედრო იურისტი ა. ორლოვი
ბრიგადის სამხედრო იურისტი ს. უღანი



კონფლიქტის ნამდვილი არსის გაცნობის შემდეგ, გასარკვევია აკ. ვასაძისა და აკ. ხორავას როლი ს. ახმეტელის თეატრიდან წასვლასა და რუბრესირებაში. აქამდე ამის დამადასტურებელ საბუთად მოკაყვდათ აკ. ვასაძის ავტობიოგრაფიის ის ფრაგმენტი, რომელიც მან კომუნისტურ პარტიაში შესვლასთან, დაკავშირებით დაწერა: „თვითგანვითარების მიზნით, მე, განსვენებულმა მსახიობმა ვიჩინულავა ჩიქიამ და მხ. ლორთქიფანიძემ განვიზრახეთ თეატრში ახალგაზრდა მსახიობთა თვითმოქმედი წრე დაგვეარსებინა, რომელიც შემდეგ ხალხის მტერმა ალ. ახმეტელმა კორპორაციული მეთოდებით „დურუჯის“ სახელწოდებით უმსგავსო ორგანიზაციად გადააქცია და თუმცა, ცენტრალური კომიტეტის მიერ იგი დაშლილ იქნა 1927 წ. 27 იანვარს, ახმეტელი განაგრძობდა კორპორაციული მეთოდებით მუშაობას თეატრში და ახალი ფაშისტური წრე ჩამოაყალიბა ფარულად, რომელიც ცენტრალური კომიტეტის დახმარებით, ჩემი და აკაკი ხორავას მეთაურობით გამომჟღავნებული და განადგურებული იქნა რუსთაველის თეატრში“.

ეს დოკუმენტი 1938 წლის 9 თებერვალს დაიწერა, როდესაც კონფლიქტი კარგა ხნის დამთავრებული იყო, ხოლო ყველა დაწესებულებისა თუ შემოქმედებითი ორგანიზაციების ხელმძღვანელებს რუბრესირებულთა შესახებ უარყოფით დახასიათებას ავალებდნენ. მოყვანილი ციტატაც ამის შედეგია.

ზოგი მკვლევარი, სამწუხაროდ, არ ითვალისწინებს წერილის შინაარსს, რომ აკ. ვასაძე აქ არარსებულ ფაქტს მიიწერს. კორპორაცია „დურუჯის“ დაარსებასთან დაკავშირებულ დოკუმენტებში ჩანს, რომ არავითარი „თვითმოქმედი წრე“ არ უძღოდა კორპორაცია „დურუჯის“ დაარსებას, რომელიც ს. ახმეტელის მეთაურობით შეიქმნა.

არასწორია აკ. ვასაძის შემდეგი ფრაზაც „ახალი ფაშისტური წრის“ ჩამოყალიბების შესახებ. არსებობს 1929-30 წლების სეზონის ანგარიში, რომელიც პოლიტიკური სამმართველოს მესამე განყოფილებამ მოამზადა. ქვესათაურში კორპორაციული განწყობილებების აღდგენა“, წერია, რომ ბავშვის დაბადების დღის საბაბით, პ. კორიშელის ბინაზე მომხდარა შეკრება, რომელიც დილის 4 საათამდე გაგრძელებულა. მასში მონაწილეობდნენ ახმეტელი, ხორავა, ვასაძე, დავითაშვილი, პატარიძე, კორიშელი, ლორთქიფანიძე, აბაშიძე და სარჩიშელიძე. განიხილეს თეატრის მდგომარეობის საკითხი და აღინიშნა „დურუჯის“ აღდგენის აუცილებლობა თეატრის მტრებთან საბრძოლველად. აქ იგულისხმება ის მდგომარეობა, რომ პრესაში, დისკუსიებსა და თათბირებზე თეატრის შემოქმედებას აკრიტიკებდნენ და საჭირო ხდებოდა თავდაცვა. იქვე საინტერესო ცნობას ვხვდებით: «В среде корпорантов возникает новая оппозиционная группа в составе: Васадзе, Патаридзе и Лордкипанидзе. Эта группа недовольна тем, что всю власть в театре забрал в свои руки Хорава и будто-бы Ахметели целиком под влиянием Хорава. Васадзе в разговоре с актерами говорил: «Ахметели советуется только со своим советником Хорава, с ним проводит большую часть времени, а остальное со своей фавориткой Чулукидзе. Аналогичное заявление сделал Патаридзе в беседе с Актерами: «Я фак-

тически числось заместителем Ахметели, но последний советуется только с Хорава.

Пока что эти разногласия и новые оппозиционные настроения известны труппе».

ლოკუმენტიდან ჩანს, რომ აკ. ვასაძის დამოკიდებულება „დურუჯის“ აღდგენასთან სუბიექტურია, ვინაიდან უკვე აკ. ხორავას ზეგავლენის მეტი შესაძლებლობა ჰქონდა.

ამ ფაქტის უფრო ნათლად წარმოსაჩენად მოვიყვან ს. ახმეტელის 1937 წ. 16 თებერვლის დაკითხვას:

Вопрос: После роспуска «Дуруджи», как вредного и несоветского объединения в 1927 г. принимал ли кто-либо меры к восстановлению корпорации, что Вам об этом известно?

Ответ: Накануне открытия (пуска) ЗАГЭС-а, в беседе со мной бывш. зам. пред. Груз. ГПУ — Берия спросил меня, известно ли мне, что корпорация «Дуруджи» имела нелегальное совещание на квартире Акакия Васадзе. Мне это было неизвестно. В дальнейшем я установил, что этот факт имел место в действительности, какие вопросы разбирались на этом нелегальном совещании, я не знаю, т. к. корпоранты специально договорились скрыть это обстоятельство.

Вопрос: Следствие располагает данными о том, что в конце 1928 года (декабрь) на квартире у корпоранта, актера Платона Коришели, по вашему предложению, поддержанному другими корпорантами, возобновила существование корпорация «Дуруджи». Дайте показания.

Ответ: Да, такой факт имел место.

Вопрос: Дайте следствию объяснение о причине восстановления вами корпорации «Дуруджи» на неофициальных началах.

Ответ: В этот период, т. е. конец 1928 г. и начало 1929 г. театр им. Руставели был поставлен в критическое положение, благодаря тем нападкам, которые имели место со стороны некоторой части грузинской интеллигенции. С другой стороны, большой поддержки со стороны парт. сов. организации театру оказано не было. Предоставленный сам самому коллектив руставелевцев принимал все меры к тому, чтобы предохранить и спасти себя от разложения. Этот период самой острой борьбы между театрами Марджанишвили и им. Руставели предшествовал гастрольным поездкам театра в Москву. Будучи совершенно одиноким, я искал поддержки и считал, что найду ее в лице моих товарищей и в корпорантов «Дуруджи». Этим я и объясню восстановление некоторых форм (организационных) корпорации «Дуруджи».

Вопрос: Как реагировали корпоранты «Дуруджи» на окончательный распад корпораций?

Ответ: Они думали, что я зазнался, что больше с ними советоваться не хочу. Вопрос о восстановлении корпорации передо мной неоднократно выдвигался корпорантами и после 1930—31 гг., но я отрицательно реагировал на это.

როგორც დოკუმენტებიდან ირკვევა, 1927 წლის 27 იანვარს, ცენტრალური კომიტეტის მიერ კორპორაციის გაუქმების შეშლევ, მსახობთა ჯგუფს ვასაძის ხელმძღვანელობით, განუზრახავს „დურუჯის“ აღდგენა. ამის შესახებ სპეციალურ ტელს არ აცნობეს იმ საბაბით, რომ მას კორპორაციის დახურვის გამო ოფიციალური პროტესტი არ გამოუთქვამს. იმავე წელს ზაჰვისის პირველი რიგის საექსპრუატაციოდ გადაცემის საზეიმო ცერემონიალის დროს შედგა ლ. ბერიასა და ს. ახმეტელის საუბარი, რის შემდეგაც ეს წამოწყება აღარ გაგრძელბულა. კორპორაციის შემდგომი აღდგენის მიზეზებს ს. ახმეტელი დაკითხვაზე დამაჯერებლად ხსნის. აქედანვე ირკვევა, რომ ს. ახმეტელმა კორპორაცია თავისი ინიციატივით დაშალა. ალბათ, იმიტომ, რომ უწინდელ „დურუჯს“ სხვა მიზნები და ამოცანები ამოძრავებდა, რამაც მისი შექმნის აუცილებლობა გამოიწვია. ახლანდელ ვტაბზე კი კორპორაცია შემოქმედებითი პროცესების მაგივრად, უფრო ორგანიზაციული საკითხების მომგვარებელ ჯგუფად გადაიქცა, რომლის მუშაობამაც სათანადო შედეგი ვერ გამოიღო. სამაგიეროდ, შიგნითვე გაჩნდა თეატრის შემოქმედებით უკმაყოფილო რამდენიმე ყოფილი „დურუჯელის“ ჯგუფი ვასაძის ინიციატივით, რაც თეატრში ზედმეტ არეულობას გამოიწვევდა. ამ გარემოებებით უნდა ავხსნათ ს. ახმეტელის მიერ კორპორაციის შემდგომი აღდგენის ცდების უარყოფა.

ცკ-ის, ან პოლიტსამმართველოს ოფიციალურ დოკუმენტაციაში არ მოიპოვება აღდგენილი კორპორაციის გაუქმების დადგენილება. ეს საკითხი ოფიციალურად არც აკ. ვასაძესა და აკ. ხორავას დაუყენებიათ.

ფეჭირობ, „ახალი ფაშისტური წრის განადგურების“ ვერსია აკ. ვასაძემ თავის განცხადებაში ეფექტის მოსახდენად დაწერა, ვინაიდან ასეთი ტერმინოლოგიის გამოყენება ხელმძღვანელთათვის აუცილებლობას წარმოადგენდა.

მსგავსი განცხადება თვით კორპორაცია „დურუჯსაც“ აქვს გაკეთებული. 1926 წლის 17 ივლისის № 125 ოქმში ვკითხულობთ: „დურუჯი“ მაგარი ცოცხით წმენდა და ამხელდა ქართული თეატრის მტრების მოღვაწეობას“. შეგვიძლია კი ამის საფუძველზე უარყოფთ მისი არსებობის მნიშვნელობა? კორპორაციას სინამდვილეში მსგავსი ღონისძიება არ ჩაუტარებია. ამიტომ დოკუმენტებისადმი ანალიტიკური დამოკიდებულება აუცილებელია.

ამასთანავე, ყველას რატომღაც „გამორჩა“ ის გარემოება, რომ აღნიშნული ფაქტი განეკუთვნება 20-იანი წლების დასასრულს და არავითარი კავშირი არა აქვს 1935 წ. კონფლიქტთან, მით უმეტეს, ს. ახმეტელის რეპრესირებასთან.

ვინაიდან ამ ავტობიოგრაფია-განცხადებამ საზოგადოებაში მწვავე რეაქცია გამოიწვია, ჩვენ დავინტერესდით საბუთის შემდგომი ოფიციალური მსვლელობით. პარტაჩივში აკ. ვასაძის პირად საქმეში მივაკვლიეთ პარტიაში შესვლის განცხადებას. იგი თეატრის ბლანკზეა დაწერილი და დათარიღებულია 1939 წ. 11 აპრილით:

„ლენინის ორდენის სახ. სახ. თეატრის პარტიულ ორგანიზაციას

გ ა ნ ც ხ ა დ ე ბ ა

გთხოვთ, მიმიღოთ წევრად პარტიის რიგებში.

აკ. ვასაძე“.



ზემოაღნიშნული ავტობიოგრაფია ამ პირად საქმეში არ აღმოჩნდა. ამისდა
 ნაკვე, ყურადღება არააქვს მოუქცევია, რომ ავტობიოგრაფიის ეს ტექსტი შეგუწმულ
 ეგზემპლარია, რომელშიც გასწორებებია გაკეთებული და თანაც რუსთაველის
 თეატრის მუზეუმის ბეჭედი აქვს დასმული. ცხადია, პარტიული ინსტანციისათვის
 განკუთვნილი დოკუმენტი. ოფიციალური მსვლელობის მიცემისას, თეატრის მუ-
 ზეუმში ვერ მოხვდებოდა. ამიტომ ამ ავტობიოგრაფიის ოფიციალურ საბუთად
 მიჩნევა არ შეიძლება.

ასევე გასათვალისწინებელია, რომ აკ. ვასაძეს და აკ. ხორავას უშუალოდ
 კონფლიქტის დროს არც პრესაში და არც თავის გამოსვლებში ს. ახმეტელი აუ-
 გად არ უხსენებიათ. როგორც იმ პერიოდში ჩატარებულ ცკ-ის თათბირების სტე-
 ნოგრამებიდან ჩანს, ს. ახმეტელის შემოქმედებით პრინციპებს იცავდნენ კიდევ
 ამიტომაც აკ. ვასაძის მიერ პოლიტიკური ვითარებით განპირობებული და არა-
 სწორი ფაქტობრივი მონაცემებით დაწერილი ავტობიოგრაფიის ეს ნაწილი ს. ახ-
 მეტელის რეპრესირების პირდაპირ საბუთად არ გამოდგება. ავტობიოგრაფიის
 დამოწმება ავტორისვე საწინააღმდეგოდ იმიტომ კეთდება, რომ მიიჩქმალოს ს. ახ-
 მეტელის შეუღლის თამარ წულუკიძის უარყოფითი როლი, რომლის უშუალო
 ჩარევამაც უკიდურესად გაამწვავა კონფლიქტი, რისი დაშლადანსტურებელი საბუ-
 თებიც ზემოთ მოვიყვანე (ეფიქრობ. უფრო დამარწმუნებელი, ვიდრე ამ ორი
 მსახიობის დასადანაშაულებლად მოპყავთ).

უნდა გვახსოვდეს, რომ რეპრესირებულნიც და გადარჩენილებიც ტოტალი-
 ტარული და კაცთმოძულე რეჟიმის მსხვერპლნი შეიქმნენ.

ამ წერილის მიზანი არ არის ვინმეს ნათელი ხსოვნისთვის ჩრდილის მიყენება.
 არსებული ფაქტობრივი და ობიექტური მასალის საფუძველზე შევეცადეთ ორივე
 მხარის შესახებ სრული სიმართლის თქმა, ვინაიდან დღემდე ცალმხრივად, არა-
 ობიექტურად და არადამაჯერებლად შუქდებოდა კონფლიქტის მიზეზები, პასუ-
 ხისმგებლობასაც რატომღაც მხოლოდ აკ. ვასაძესა და აკ. ხორავას აკისრებდნენ.
 ეს კი უფრო აღრმავებდა საზოგადოებაში ზეპირად გავრცელებულ ეჭვებს და
 ქართული თეატრის ისტორიისთვის სასიკეთო ამინდს ვერ ქმნიდა.



გალაკტიონის საიუბილეოდ



საქართველოს
წიგნების კავშირი

დიდი ქართველი პოეტის გალაკტიონ ტაბიძის საიუბილეოდ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი აცხადებს კონკურსს პოეტის ნაწარმოებების საუკეთესო წაკითხვაზე.

კონკურსში მონაწილეობა შეუძლიათ პროფესიონალ მსახიობებს და თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებს.

კონკურსში მონაწილეობის მსურველებმა უიურის სახელზე უნდა შემოიტანონ განცხადება რეპერტუარის აღნიშვნით 1992 წლის 20 მარტამდე საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში (გიორგი ლეონიძის 11 ა. ტელ. 93-67-55, 98-75-32).

გამარჯვებულისათვის დაწესებულია პრემიები:

ერთი პირველი პრემია — 500 მანეთი

ერთი მეორე პრემია — 400 მანეთი

ერთი მესამე პრემია — 300 მანეთი

ერთი წამახალისებელი პრემია — 150 მანეთი

კონკურსი გაიმართება 1992 წლის აპრილში აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში.

დავით გურამიშვილის საიუბილეოდ

დიდი ქართველი პოეტის დავით გურამიშვილის საიუბილეოდ საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი აცხადებს კონკურსს პოეტის ნაწარმოებების საუკეთესო წაკითხვაზე.

კონკურსში მონაწილეობა შეუძლიათ პროფესიონალ მსახიობებს და თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებს.

კონკურსში მონაწილეობის მსურველებმა უიურის სახელზე უნდა შემოიტანონ განცხადება რეპერტუარის აღნიშვნით 1992 წლის 20 აპრილამდე საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში (გიორგი ლეონიძის 11 ა). ტელ: 93-67-55, 98-75-32).

გამარჯვებულთათვის დაწესებულია პრემიები:

ერთი პირველი პრემია — 500 მანეთი


ერთი მეორე პრემია — 300 მანეთი

ერთი წამახალისებელი პრემია — 150 მანეთი

კონკურსი გაიმართება 1992 წლის მაისში აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახლში.

შინაბარსი

ნათელა ურუშაძე — რისთვის?	4
ვასილ კიკნაძე — ერთგულეობა	15
ნინო შვანგირაძე — ალექსანდრე ახმეტელი	20
მარინე ჭალაღანია — თამარ წულუკიძე	32
გიორგი ჩართოლანი — პლატონ კორიშელი	39
გიორგი ცქიტიშვილი — ელგუჯა ლორთქიფანიძე	41
თამარ ბოკუჩავა — ვანიკო აბაშიძე	53
თამარ ქუთათელაძე — ივანე ლალიძე	59
მანანა გეგეჭკორი — ბუყუყა შავიშვილი	67
ნინო დავითაშვილი — ია ქანთარია	72
ლალი ყურულაშვილი — ნინო ღვინიაშვილი	77
წარმოდგენის ოქმი № 264	86
გიორგი ხარატიშვილი — სანდრო ახმეტელის რეპრესიის საკითხისათვის	87
გუბაზ მებგრელიძე — სიმართლე უპირველეს ყოვლისა!	89
გალაქტიონის საიუბილეოდ	
დავით გურამიშვილის საიუბილეოდ	102

«ТЕАТРИ ДА ЦХОВРЕБА» («ТЕАТР И ЖИЗНЬ») 
№ 11-12 (189-90) 1991 г. Тбилиси
Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

საქართველოს
განკვეთილება

გარეკანის პირველ გვერდზე:
ს. სალუქვაძე — «ვარიაცია ტანჯვის თუ
მაზე»

ტექნიკური რედაქტორი
მამუკა ბერძენიშვილი

მხატვარი
სოფიო სალუქვაძე

კორექტორი
მარინე ვახაძე

გადაეცა წარმოებას 5/XII-91 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 5/II-92 წ.
საარტიკულო-საგამომცემლო თაბახი 6,35
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5
ქაღალდის ზომა 60×90¹/₁₆.
შეკვეთა 12
ტირაჟი 1500

ფასი 1 ზან.

ინფანსია 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი - 380007, გ. ლეონიძის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-90
განყოფილებების 98-75-29.

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეტყინის ქ. №
Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси
ул. Кв. Цеткин № 128.

79/2