

K 217.765
K 3

საქართველოს
საბჭოთავო
საბჭო

სამეცნიერო ბიბლიოთეკა

ვასილ კიკნაძე



ნამეხული რაინდები

(თეატრი — სუკის არქივში)

გამომცემლობა „ქართული თეატრი“
თბილისი — 1992

წიგნში დოკუმენტური მასალების საფუძველზე მოთხრობილია 1937 წელს დაზერტილი და სხვა რეპრესირებული რევისორებისა და მსახიობების ბედი.

წიგნის ავტორი „სუკის“ არქივებში გაცნობ რეპრესირებულთა საქმეებს და სცადა მნიშვნელოვანი მოვლენების გადმოცემა.

წიგნი გამოიცა ავტორის ხარჯებით

K 217765
3

© გამომცემლობა „ქართული თეატრი“, 1992

80105

კ _____

M (605)—92 აღგ.

ქართულ თეატრს განაჩენი?

მხოფლიო თეატრის ისტორიამ არ იცის ასეთი სასტიკი განაჩენი. გათამაშდა გრანდიოზული ტრაგიკული სპექტაკლი, რომელიც უფრო მეტი იყო, ვიდრე ცხოვრების რეალობა. მხოლოდ თავაწყვეტილ ფანტაზიას შეეძლო მოეგონებინა ტანჯვა-წამების ამდენი მრავალსახეობა. აბა, ვის შეეძლო ყოფილიყო ახმეტელის „კორექტულ სადისტი და მისი მორალური მკვლელი“, თუ არა შეკოტიხინი. სწორედ შეკოტიხინი, არტაშოიანი, კრემიანი, ოსიპოვი და ღარიბოვი წყვეტდნენ ქართული თეატრის ბედს. მატულევიჩი თავისი სამეფლით აღდასტურებდა გამოძიებათა შედეგებს, საბოლოო ბეჭედს უსვამდა განაჩენს.

თეატრი დადადებდა ქართული სულის უკვდავებას, თავისუფლებისათვის ბრძოლას, აღვიძებდა ეროვნულ თვითშეგნებას, მოაგონებდა თავის დიდებულ წარსულს, სიამაყეს, ღირსებას, ამხნევებდა და ანუგეშებდა, რომ საქართველო კვლავ შეესწრებოდა თავის გაზაფხულს. იმპერიას კი სიჩუმე უყვარდა. სიცარიელე და სიჩუმე. „გასაძახებ სიცარიელეს: „ხელმწიფე დიდი!“ და სიცარიელეც გიპასუხებს: „ხელმწიფე დიდიო!“ რადგან სიცარიელის ხმა — ექოა, სხვა არაფერი“. შორს, ძალიან შორს გაისმის ძახილი „იმპერიაში სიმშვიდე სუფევს, ბატონებო! იმპერიაში სიმშვიდე სუფევს!“...

ციხეებში ვეღარ გტეოდნენ ასი ათასები და მილიონები, წამებულთა ძვლებით დაიფარა ციხეების უსაზღვრო სივრცეები. მთებივით აღიმართა უსახელო საფლავთა ბორცვები.

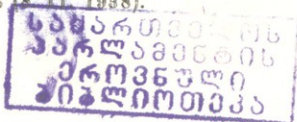
ზარზვიმებისა და გამარჯვების შეძახილები ფარავდა ტანჯულთა და წამებულთა ხმას.

გამოკეტილ ოთახებში გამოჰქონდათ ქართული თეატრის განაჩენი: რეჟისორი ალექსანდრე ახმეტელი — დაიხვრიტა 51 წლისა (29.VI. 1937 წელი).

რეჟისორი ვახტანგ აბაშიძე — დაიხვრიტა 30 წლისა (2.XII. 1937).

მსახიობი ვანიკო აბაშიძე — დაიხვრიტა 41 წლისა (21.X. 1937).

კრიტიკოსი, თეატრის მოღვაწე სერგო ამალღობელი — დაიხვრიტა 39 წლისა (8.II. 1938).



რეჟისორი ვახტანგ გარიკი (ვაჩნაძე) — დაიხვრიტა 41 წლისა (11.IX. 1937).

მსახიობი პლატონ კორიშელი — დაიხვრიტა 54 წლისა (29.VI. 1937).

მსახიობი ელგუჯა ლორთქიფანიძე — დაიხვრიტა 33 წლისა (29.VI. 1937).

ღირსი ეგგენი მიქელაძე — დაიხვრიტა 34 წლისა (14.VI. 1937).

მხატვარი პეტრე ოცხელი — დაიხვრიტა 30 წლისა (2.XII. 1937).

თეატრალური მოღვაწე გიორგი უორდანიას — დაიხვრიტა 52 წლისა (2.XII. 1937).

მსახიობი ხათუნა ჭიჭინაძე — დაიხვრიტა 35 წლისა (3.III. 1936).

მსახიობი ია ქანთარია — დაიხვრიტა 36 წლისა (29.VI. 1937).

მსახიობი ივანე ლალიძე — დაიხვრიტა 36 წლისა (29.VI. 1937).

ციხეებსა და გადასახლებაში გაიგზავნენ:

თეატრმცოდნე გივი ბარამიძე 36 წლისა.

მსახიობი გრიგოლ კოსტავა — 30 წლისა.

რეჟისორი ალექსანდრე მიქელაძე — 50 წლისა.

რეჟისორი კუკური პატარიძე — 41 წლისა.

რეჟისორი ალექსანდრე მალლაკელიძე — 43 წლისა.

მსახიობი ნინა ღვინიაშვილი — 36 წლისა.

მსახიობი ბუჟუჟა შავიშვილი — 33 წლისა.

მსახიობი თამარ წულუკიძე — 33 წლისა.

მსახიობი მარინა ხოფერია — 32 წლისა.

აქ არ წყდება ქართული თეატრის განაჩენი. ზოგ უჩინარ მუშაკსაც შეეხო იგი, მაგრამ სულ სხვა განაჩენი გამოუტანეს შინ დარჩენილ თაობებს: მათ უნდა ეცხოვრათ მუდამ შიშის ქვეშ — დაჭერის მოლოდინში!... თითქმის ყოველ მათგანზე მზად იყო მასალები, დაჭერის საბაბად რომ გამოდგებოდა.

ქართული თეატრის რეპრესირებული მოღვაწეებიდან თითქმის ყველანი ოდესღაც სხვადასხვა პარტიის წევრები იყვნენ. დამოუკიდებელ საქართველოში ხომ ათობით პარტია მოღვაწეობდა. ჰოდა, საქართველოს ანექსიის შემდეგ, როცა გაბატონდა მხოლოდ ერთი პარტია, ყველა დანარჩენი „ყოფილი“ გახდა „ყოფილის“ — ანტი-

საბჭოური პარტიების სტატუსი მიანიჭა „სუკმა“ და პირადათ ლ. ბერიამ.

მტრულ ოპოზიციად გამოცხადდა ყველა, ვინც მანამდე სხვა პარტიაში იყო. ზოგიერთი საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებშივე იქნა რეპრესირებული. დაიჭირეს და დახვრეტა მიუსაჯეს ახმეტელს (1923), გრ. კოსტავა პირველად დააპატიმრეს 1924 წელს, ასევე ალ. მიქელაძე, ი. ლალიძე, დანაპატიმრები იყო ნ. ღვინიაშვილი (1922) და სხვა.

ბნელი, საშინლად ბნელი იდეოლოგიაა, როცა დაშვებული მრავალპარტიულობის პირობებში, რომელიმე ერთი პარტიის გამარჯვების შემთხვევაში, ყველა სხვა დანარჩენი „ანტად“ ცხადდება.

ასეთმა იდეოლოგიურმა ბანგმა თანდათან მოიცვა 1921 წლის შემდგომი პერიოდის საქართველო.

დაიხვრიტა ქართული თეატრის 13 მოღვაწე, დანარჩენები ათეული წლით ჩამოაშორეს თეატრს. განადგურდა უმდიდრესი ქართული ეროვნული შემოქმედებითი ენერგია.

დაახ, ისინი დაეცნენ როგორც საქართველოს თავისუფლებისათვის მებრძოლი ჯარისკაცები. აკი „ალიარა“ კიდევ ერთ-ერთმა პატიმარმა მსახიობმა: ახმეტელი გვასწავლიდა გმირული სულით აღგვეზარდა ხალხი, რათა ყოველ წუთს შესძლებოდა საქართველოს განთავისუფლებისათვის ბრძოლაო. თქმა რად უნდოდა — მთელი მისი თეატრის იდეალი გმირული სულის გამოხატვა იყო.

ვინც „სუკის“ არქივებს ჩახედავს, წაიკითხავს „ახმეტელის საქმის“ ათტომეულს, სხვა მოღვაწეთა პირად საქმეებს გაეცნობა, ისეთ ლაბირინთში მოხვდება, რომ გაოგნებისაგან შეიძლება დიდხანს გონს ვერც მოვიდეს, დაიბნეს უსიერ ტევრში, სულამდე შეიძრას. ემოციური შოკი ვერ გაგვიკვლევს გზას ისტორიის სიღრმეებისკენ, რათა განვჭვრიტოთ მთელი ეპოქა, ამოვიცნოთ მისი სისტემის მექანიზმი, გავარკვიოთ, თუ როგორ იბრძოდნენ თაობები ქართული სულის გადასარჩენად, როგორ იტანჯებოდნენ გაორების სინდრომით. ყველაფერი იყო. იყო გმირობაც, იყო ლალატიც, იყო ადამიანური სისუსტეც, ყველაფერი იყო!..

ვინც გადაშლის არქივის ტრაგიკულ ფურცლებს, იქნებ მოაგონდეს კიდევ ვ. კოროსტილიოვის პიესის („ასი წლის შემდეგ“) ერთ-ერთი გმირის სიტყვები: ჩვენი „შთამომავლები ფხიზლად შეაფასებენ წარსულს. სავარაუდოა, რომ ისინი ამ ლეგენდასაც შეამოწმებენ“.

ბენ სათანადო დოკუმენტებით და რა შერჩევათ ხელში? რილევვი ბრალსა. სდებს კახოვსკის, კახოვსკი — რილევსა და ოლენსკის; ბესტუჟევი წერს, რომ ყველაფერში დამნაშავეა ლეიტენანტი არბუ-ზოვი, ის კი თავის მხრივ პუშჩინზე და კიუხელბეკერზე მიუთითებს... დალატი, გამცემლობა!.. სანამ მუნდირები ეცვათ და თეთრი ხელ-თათმანები ეკეთათ, არაფერი ჩანდა“.

მაგრამ ეს არის ერთი პოზიცია. ამ სიტყვებს წარმოსთქვამ-და ოთარ მეღვინეთუხუცესის ნიკოლოზ პირველი, ვიგა ლორ-თქიფანიძის ბრწყინვალე სპექტაკლში „ასი წლის შემდეგ“. ჩვენ უნდა მოვუსმინოთ არა ამ ხმას, რომელსაც სიბნელისაკენ მივყავართ, არამედ წამებულ რაინდთა სულის ძახილს. მიცვალებულთა სულები კი მაღლიდან დაგვცქერაინ, ქვემოთ ჩვენ ვდგავართ, იქნებ თავდახ-რილნიც, შენდობისა თუ თვითგანახლების მოლოდინში...

განა არსებითად იგივე არ ხდებოდა 1832 წელს, როცა ქართველ ინტელექტუალთა შეთქმულება დამარცხდა? ისეთივე დაკითხვებ, ისეთივე ძიება რუსეთის იმპერიის მტერთა (მაშინ „ხალხის მტრის“ ცნება არ იყო!), ოღონდ ეს არის, უფრო მოქნილი აღმოჩნდნენ მე-ფის რუსეთის მოხელენი: მათ არც ერთ შეთქმულს არ მიუსაჯეს დახვრეტა. თანაც, დაკითხვას აწარმოებდა არა უფ. ლეიტენანტები ან ლეიტენანტები, როგორც 1937 წელს, არამედ გენერალ-მაიორები.

ქართული თეატრი 1832 წელსაც მონაწილეობდა შეთქმულება-ში: გიორგი ერისთავი, დ. ყიფიანი, ალ. ორბელიანი ქართული თეატ-რის მოღვაწეები იყვნენ.

შეთქმულთა მსოფლმხედველობა გამოხატა გიორგი რევაზის ძე ერისთავმა, როცა გამოძიებას მიახალა, რომ იგი მოსკოვში შეხვდა ოქროპირ ბატონიშვილს, და რომ ეს შეხვედრა „ყოველთვის ეხე-ბოდა საქართველოს განთავისუფლების“ საკითხს. ოქროპირი შთა-ავგონებდა: „არ უნდა დავიწყოთ საკუთარი ადათ-ჩვეულებანი და არ უნდა შეითვისო უცხო, რადგან ადათებით განსხვავებული იქნე-ბიო, მაშინ ვერც აზრებით გაერთიანდებით რუსებთანო. ეცადეთ მუდამ ყველაფერში მათი წინააღმდეგი იყოთო. ეს ხელს შეგიწყობთ იმაში, რომ თქვენ — ქართველები ვერასდროს ვერ შეურიგდებით რუსებს აზრებით“.

როგორ გვაგონებს ეს ჩვენება 1937 წლის რეპრესირებულთა ბევრ ეპიზოდს. როგორ ერთნაირად განიცდება რუსულ იმპერიასთან ქართველ მოღვაწეთა მიმართების ხასიათი!

1832 წლის შეთქმულებიდან 105 წლის შემდეგ ქართველი ინტელექტუალები კვლავ აღმოჩნდებიან რუსეთის იმპერიის მართლმსაჯულების პირისპირ. ახლა უკვე საბჭოთური ტოტალიტარული იმპერიისა.

„სუკის“ არქივის გაცნობისას ბუნებრივად იბადება კითხვა: მართლა არსებობდა თუ არა ანტისაბჭოთა შეთქმულება ახმეტელის მეთაურობით? აქ არ შეიძლება ერთნიშნა პასუხი — „ჰო ან არა!“

ჯერ პასუხი უნდა გაეცეს კითხვებს: დანაშაულად ითვლებოდა თუ არა ის, რომ:

ახმეტელს საქართველო მიაჩნდს რუსეთის მიერ დაპყრობილ ქვეყნად;

იბრძოდა თეატრში რუსული გავლენის წინააღმდეგ;

ეძებდა ქართული ეროვნული თეატრის სათავეებს;

ეძებდა ეროვნულ ფორმებს, შემოქმედების საკუთარ მეთოდს, იყო ეროვნული ღირსების გრძნობით ამაყი;

იყო პირდაპირი, მაქსიმალისტი, რადიკალი, ვერ ეგუებოდა თეატრში პარტიის დიქტატს;

იცავდა თეატრის ავტონომიურობის პრინციპს, არაქართული რეპერტუარის გაქართულების იდეას;

ჰქონდა ხანგრძლივი კონფლიქტი ლ. ბერიასთან;

იყო „დურუჯის“ შექმნის ერთ-ერთი ორგანიზატორი.

იყო სხვაგვარად მოაზროვნე და მტკივნეულად განიცდიდა აზროვნების სტერეოტიპიზაციის პროცესს.

საბჭოთა ხელისუფლება ახმეტელის ამ პოზიციას ერთხანს მხოლოდ აკრიტიკებდა. ამასთანავე, თეატრის მოღვაწეებს იყენებდა თავისი ეროვნული პოლიტიკის პროპაგანდის მიზნით. ახმეტელის „ნაციონალისტურ“ კონცეფციას ჯერ არ ჰქონდა პოლიტიკური სტატუსი. 1935 წლიდან კი კლასობრივი ბრძოლის გამწვავების ფონზე (კიროვის მოკვლა, განკულაკების პროცესი და სხვა) ახმეტელის თეატრის კრიტიკა ბრალდებათა ხარისხში გადაიზარდა. ლ. ბერიას საშუალება მიეცა ანგარიშსწორებისა.

ახმეტელს დანაშაულად ჩაეთვალა ყოველივე შემოთქმული. აქედან მხოლოდ ერთი ნაბიჯი იყო რეპრესიებამდე. ეს ნაბიჯიც მალე გადაიდგა. ასე რომ, ახმეტელის და მის თანამოაზრეთა დაპატიმრებას ჰქონდა გაუკუღმართებული, მაგრამ თავისებური „ლოგიკა“. თუ სამშობლოს თავისუფლებაზე ფიქრი დანაშაულია, მაშინ იმათი რეპ-

რესირებაც „ლოგიკურია“, ვინც ეროვნული თავისუფლებისათვის იბრძოდა. აქედან გამოდის შემზარავი დასკვნა — საბჭოურ სისტემაში „ლოგიკური“ იყო ახმეტელისა და მის თანამოაზრეთა რეპრესირება. იმპერიის ტოტალიტარული ბუნება ვერ იგუებდა თავისუფლებისმოყვარე ადამიანებს.

დიქტატურის დროს, კლასობრივი ბრძოლების უამს, არავინ მისცემდა სხვა „ანტისაბჭოთა პარტიებიდან“ გამოსულ ადამიანებს შემოქმედებითს თავისუფლებას. ხოლო ახმეტელისა და მისი თაობის პატრიოტთა მოღვაწეობა უნდა განვიხილოთ როგორც ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ნაწილი.

სანდრო ახმეტელი 1923 წლის აგვისტომდე, პარტიული თვალსაზრისით, ბოლშევიკების მოწინააღმდეგე მხარეს იდგა. 1923 წელს გაზ. „ამიერკავკასიის რკინიგზელი“ (№ 29) გამოაქვეყნა განცხადება: „ვუერთდები რა ნაციონალურ-დემოკრატიული პარტიის გადაწყვეტილებას საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ყოველივე არალეგალური მუშაობის შეწყვეტის შესახებ, ვთვლი რა ამას საზიანოდ ქართველი ხალხისათვის, ჩვენ რადიკალ-დემოკრატიული პარტიის წარმომადგენლები გაერთიანებული დემოკრატიული პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში ამით ოფიციალურად ვადასტურებთ გაერთიანებული დემოკრატიული პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დაშლას. ალ. ახმეტელი, კ. ტყავაძე, ალ. ლორთქიფანიძე. 1923 წ. 5 აგვისტო. ქ. თბილისი“.

ახმეტელს არ აპატიეს სამშობლოს სიყვარული.

ქართულ თეატრს გამოუტანეს განაჩენი.

„განაჩენი საბოლოოა და გასაჩივრებას არ ექვემდებარებაო“, წერდნენ საბრალდებო დასკვნებში.

რა იცოდნენ ქართული თეატრის მოღვაწეთა დიდი ჯგუფის გამომძიებლებმა: არტაშიანმა, ოსიპოვმა, ღარიბოვმა, კრემიანმა, შეკოტიხინმა, მხეიძემ, ცუნცრუკიანმა, რომ მათი განაჩენი საბოლოო არ იყო და ექვემდებარებოდა ისტორიის ახალ „განაჩენს“.

წამებულ რაინდთა სახეები უკვე ისტორიაა. ქართულ თეატრში ისინი უხილავი ძეგლებივით დგანან, ზოგი სულ მალა და მალა, ვარსკვლავეთისაკენ აღმართულა, ზოგი დაბლაა, ზოგიც საღმრთო მიფარებული. ჩვენ ვცადეთ „სუკის“ არქივიდან დაგვენახა მათი ტანჯული სახეები — სულის ძეგლები!

* * *

როდის დაიწყო საქართველოსთვის 1937 წელი?

1921 წლიდან!

ღიახ, ასეა. რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციას და შემდეგ ფაქტობრივ ანექსიას აურაცხელი მსხვერპლი მოჰყვა. დაიღუპა ათასობით ახალგაზრდა. განადგურდა ქვეყნის ეკონომიკა, სულიერი შემონაქმედი.

განთავისუფლების დროში დაიწყო ქართველი ხალხის თანდათანობითი დამონების პროცესი. პირველ ხანებში, მოსაჩვენებლად, თითქოს 26 მაისის ზეიმსაც არ უშლიდნენ, არც დამოუკიდებელ საქართველოს დროშის გამოფენას, მაგრამ ეს იყო ფანდი. ის ხალხი, რომელსაც იმედი ჰქონდა, რომ დაპირება სინამდვილედ იქცეოდა, მხარში ამოუდგა ბოლშევიკებს, არაფრის მქონეთა ნაწილს სხვისი ქონების ხელში ჩაგდება და თანამდებობის მიღება სურდა და ისიც მხარში ამოუდგა ბოლშევიკებს. ნაწილი დაიბნა, გაორდა, „თანამგზავრის“ მდგომარეობაში აღმოჩნდა, ხოლო ნაწილი არ შეეგუა მონობას და საქართველოს თავისუფლების იდეით დაიწყო ბრძოლა. ამ მრავალსახეობაში იყო კიდევ სხვადასხვა განშტოება და შრე. ჰრელია ქვეყანა და ეს, როგორც ჩანს, ძალიან კარგა იცოდნენ ბოლშევიკებმა. ჰოდა, დაიწყეს „ჰრელი ქვეყნის“ ერთფეროვან მოდელში მოქცევა. ნიველირების ჯოგური ინსტინქტების გაღვიძების ურთულეს პროცესში ერთობ მარჯვე აღმოჩნდა პროკრუსტეს სარეცე-ლი. ერთ ყალიბში მოქცევას ტოტალიტარული ძალა სჭირდებოდა და იგი მათ აღმოაჩნდათ.

იდეოლოგიური დამუშავების გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა ხალხის გაერთიანება. გათიშვისა და გაერთიანების პარადოქსული ტენდენცია გულისხმობდა კლასობრივ დაპირისპირებებს, ხალხის ერთმანეთზე წასისიანებას, შურისა და მტრობის ქვენა გრძნობების გაღვიძებას, ხოლო შემდეგ ყველას ერთად მოქცევას ახალ მოძღვრებაზე.

ტანჯვის ამ გზაზე გაიარა ქართველმა ხალხმა. ყოველ გზას აქვს თავისი საწყისი და სასრული. საწყისი სწორედ 1921 წლიდან მო-

დის. შემდეგ იქნება უფრო რთული ან შედარებით მშვიდი პერიოდები, მაგრამ არსი ტანჯვისა არ იცვლება. 1924 წლის აჯანყება, კულაკების განადგურება, კოლექტივიზაცია, კიროვის მკვლელობა, რომელიც საბაბი გახდა საშინელი რეაქციისა. ყველაფერი ეს ხომ დიდი სამხადისი იყო ტრაგიკული 1937 წლისა.

ფიზიკური განადგურება და სულიერი რეპრესია — აი ის გზა, რომელიც ჩვენმა ხალხმა გაიარა ამ სამოცდაათი წლის მანძილზე.

შექსპირის ნიჭი უნდა ჩვენი ტრაგიკული ისტორიის გადმოცემას. ბევრჯერ დაიწერება სისხლიანი ქრონიკები, დრამები, ტრაგედები. დაიწერება და ეგების შეუძლებელიც გახდება ჯოჯოხეთის ყველა კარში შეღწევა. მილიონობით ადამიანთა ხოცვა-ჟლეტა გაუპიროვნებელ ციფრად იქცა. მხოლოდ ნაწილმა დაიბრუნა თავისი სახე, დაკარგული საფლავების ნაცვლად გაჩნდნენ მათი „სულიერი ძეგლები“, თანამედროვეთა ხსოვნას რომ აცოცხლებენ.

ხშირად უნდა მოვიგონოთ ისინი, რათა არ დამშვიდდეს ჩვენი სული, არ მიეცეს დაეიწყებას არა მარტო ცალკეულ ადამიანთა ხსოვნა, არამედ უფრო მეტიც — ხსოვნა ჩვენი უახლოესი ისტორიისა, სადაც „ყველანი მსხვერპლად ეწირებიან შავბნელ ცხოვრებას“ (დ. კლდიაშვილი).

მსხვერპლად შეწირვის შემზარავი სანახაობა მოეწყო 20—30-იან წლებში და შემდეგაც. აი, სწორედ ისეთი, როგორსაც ლენინი მოითხოვდა: „უნდა წავახალისოთ მასობრივ-სანახაობითი ტერორი“. ასეთი „სანახაობითი“ ტერორის მსხვერპლნი გახდნენ ქართული თეატრის მოღვაწენიც. სხვადასხვა იყო მათი ბედი. არც იმათ ჰქონდათ დაღმარებული ცხოვრება, ვინც ფიზიკურ განადგურებას გააუტრია. რეპრესიების ტალღა ყველას შეეხო, ოღონდ ზოგს პირდაპირ, ზოგს — ფარულად. სულიერი რეპრესიები ზნეობრივ განადგურებას ითვალისწინებდა და იგიც ისეთივე მასობრივი იყო, როგორც ხოცვა-ჟლეტა. აი, თუნდაც მარჯანიშვილისა და გრიბოედოვის თეატრები. გარეგნულად თითქოს ისინი გადაურჩნენ რეპრესიების ტალღას, მაგრამ რა გადარჩენა იყო, როცა სოცშეჯიბრის ვალდებულებებში ასეთი მუხლი შეიტანეს: „ჩვენს რიგებში არ დავუშვებთ ხალხის მტრებს, დივერსანტებს, მავნებლებს, კონტრევოლუტციონერ-ტროცკისტ-ბუხარინელებს“.

„ხალხის მტრები“ კი უკვე იყვნენ რუსთაველის თეატრში ს. ახმეტელის, ხოლო ოპერის თეატრში ე. მიქელაძის მეთაურობით.

არ ეკისრათ „ხალხის მტერთა“ სამხილებელი ვალდებულებანი მარჯანიშვილისა და გრიბოედოვის თეატრებს? ამით გადაურჩებოდნენ ზნეობრივ რეპრესიებს? — არა, ყველა გზა ეშაფოტისკენ მიდიოდა — ზოგის ფიზიკურისა, ზოგის სულიერისა. ქართულმა თეატრმა უდიდესი მსხვერპლი გაიღო. მაინც რა ძალა ჰქონდა, რომ ასეთ დროსაც არ მოკვდა ქართული არტისტული გენია!..

დანაკარგი კი მართლაც დიდი იყო.

სანდრო ახმეტელი და ევგენი მიქელაძე მწვერვალები არიან, მაგრამ „მეორე პლანზეც“ ჩანდნენ წვრილ-წვრილი ვარსკვლავები, რომელთა გამონათებასაც ელოდა ქართული თეატრი. ზოგი ფიზიკურად გადაურჩა და ერთხანს იმოღვაწევა კიდევ, მაგრამ შეუძლებელი იყო დანაკარგის შევსება. „ახმეტელის საქმეში“ გადიოდნენ: თ. წულუკიძე, ი. ქანთარია, ე. ლორთქიფანიძე, პ. კორიშელი, ი. ლალიძე, ვანიკო აბაშიძე, ბ. შავიშვილი, ნ. დვინიაშვილი. მათ ვარდა ბევრი იყო „პოტენციური კონტრევოლუციონერი“, რომელთა ჯერი არ დამდგარიყო. ისინი წარმოადგენდნენ „რეზერვისტებს“, ხალხის მტრების „რეზერვისტებით“ იყო სავსე ქართული თეატრი.

რეზერვისტებულთაგან დღეს აღარავინაა ცოცხალი.

სისხლიანი ქრონიკებით არის სავსე „სუკის“ არქივები.

თანდათან უნდა გამოძეურდეს იგი. მხოლოდ არა ქართული თეატრის დანაკარგის „გასამდიდრებლად“, არამედ დაღუპულთა ისტორიის „თეთრი ლაქების“ შესავსებად, მათი ცხოვრების ტრაგიკული ფურცლების გამოსავლენად.

ერთობ პერსპექტიული იყო ქართულ თეატრში რეპრესირებულ მსახიობთა გზა.

ახალგაზრდები წავიდნენ თეატრიდან, დღეს კი თითქმის საუკუნეს მიღწეული თაობაა.

უნდა მოვუხმოთ ისტორიის გაკვეთილებს. იქ ჩვენი სისხლი და ხორცი, ჩვენი სულის ნაწილია. ისინი დაგვეხმარებიან, არ გავიმეოროთ შეცდომები, გავუფრთხილდეთ ერთმანეთს და ვისწავლოთ კეთილი სიტყვის ფასი.

სწორედ კრიზისების უამს არის საჭირო შენდობა და სულის გამამხნეველებელი სიტყვა. პირდაპირ ნიაღვარივით მოედინება ავსიტყვაობა. რა საერთო აქვს მას ეროვნულ მოძრაობასთან? რატომ გამრავლდა იგი სწორედ ახლა? ვის წისქვილზე მიშვებული ნიაღვარია?! სწორედ ასეთ ატმოსფეროშია საჭირო გამკლავება — ღირსეულ

ადამიანთა წარმოჩენით. „დაღუპულ მეგობრებს გამოვუცხადოთ თანაგრძნობა, მათზე ფიქრით და არა დატირებით“ (ეპიკურე).

აუნაზღაურებელია ქართული თეატრის დანაკარგი. ისინიც კი, რომლებიც ფიზიკურად გადაურჩნენ გადასახლებას და ტანჯვა-წვალებას, ჯანგატეხილები დაბრუნდნენ. მათ დაკარგეს არა მარტო შემოქმედების საუკეთესო წლები, არამედ შემდგომი პერიოდის დიდი შემოქმედებითი ცხოვრებაც. მართალია, ითამაშეს როლები (თ. წულუკიძე, მ. ხოფერიას), დადგეს წარმოდგენები (კ. პატარაძე, ა. მიქელაძე), მაგრამ ვის შეუძლია განსაზღვროს, თუ რა ძალისა იყო რეპრესიების დანაკარგი? რეპრესირებული იყო ქართული თეატრის 20-ზე მეტი მოღვაწე. ქართულ თეატრში იყვნენ უჩინარი, ნაკლებად ცნობილი მუშაკებიც, რომელთაც ტანჯვის გზაზე სიარული ხვდათ წილად.

დიდია ქართველი ერის წამებულთა პანთეონი. ზუსტად ჯერაც ვერ დაადგინეს, რამდენი კაცი დააპატიმრეს საქართველოდან. ასახელებენ სხვადასხვა ციფრს. მე კი კარგად მახსოვს 1955 წელს რუხაძის, წერეთლისა და სხვათა სასამართლო პროცესი. გენერალურმა პროკურორმა რუდენკომ მაშინ თქვა, რომ 1936—1938 წლებში საქართველოში დააპატიმრეს 250 ათასზე მეტი კაცი. ამ ფაქტის შემდეგ საქართველოსადმი სტალინის დამსახურებაზე ლაპარაკი ზედმეტია. დიახ, საბჭოთა რეპრესიების ფონზე სრულიად უფერულდება ინკვიზიციის საშინელებანი. „მთელ ევროპაში 400 წლის მანძილზე, როცა აქ ინკვიზიციის კოცონი გიზგიზებდა, მხოლოდ 20 ათასამდე ე. წ. ერეტიკოსი აწამეს. საქართველოში კი 2,5 მილიონმა სამი წლის მანძილზე 268 ათასი ადამიანი დაკარგა“.¹ რასაკვირველია, სტალინი იყო „გლობალური ტერორის პირდაპირი და უშუალო ავტორი, ორგანიზატორი, გამტარებელიცა და თეორეტიკოსიც“.² იგი არ ინდობდა უახლოეს ადამიანებსაც კი. მისთვის ადამიანს არავითარი ღირებულება არ ჰქონდა. ამ მხრივ ლენინის ერთგული მოწაფე იყო. განსაკუთრებული სისასტიკით გამოირჩეოდნენ ლენინი, სტალინი და ტროცკი.

ერთი ადამიანის სიკვდილი ტრაგედიაა, მილიონისა კი ციფ-

¹ ა. პაპავა „სტალინი და საქართველო“, ვაზ. „მამული“, 1990, № 22.

² იქვე.



რო, — თქვა რემარკმა. ციფრებში გადავიდა რეპრესიული
რაოდენობა.

ქართულმა თეატრმა გაიღო თავისი მსხვერპლი.

* * *

ბოლშევიკებს ძალიან სჭირდებოდათ შემოქმედებითი ინტელი-
გენცია. ამიტომ საკმაოდ მოქნილი პოლიტიკა ჰქონდათ. შესანიშნა-
ვად ფლობდნენ ადამიანურ სისუსტეთა გამოყენების ხერხს. საკმაოდ
გულუხვად აჯილდოებდნენ ორდენებით, მედლებით, წოდებით, სი-
გვლებითა და სხვა ათასი წამახალისებელი ფორმებით, რომლებიც
დაჯილდოებულში ზრდიდა უპირატესობის გრძნობას, ამბიციას, გა-
მორჩეულობის განწყობას.

მათი ცდუნებას თითქმის ვერავინ გადაურჩა.

მასობრივი იდეოლოგიზაციის პროცესი საკმაოდ დიდხანს
გაგრძელდა. ქართულ თეატრს უნდა აესახა საბჭოთა ცხოვრება თა-
ვის პოზიტიურ განვითარებაში. სოციალისტური რეალიზმის ეგიდით
ფართოდ ინერგებოდა ყოველგვარი უნიჭობა, ვზა ეხსნებოდა „მა-
ღალიდეურ“ და „აქტუალურ“ თემებს. თანდათან შეუმჩნევლად იჭ-
რებოდა იგი ადამიანის სულში.

ერთობ ძლიერი აღმოჩნდა „იდეური“ და „აქტუალური“ ნაწარ-
მოებების ვათავისების ტენდენცია. მას ხარკს უხდიდნენ თვით საუ-
კეთესო მწერლები და მხატვრები, რეჟისორები და მსახიობებიც.
ალბათ, არავინ არ დარჩენილა ისეთი, რომ რაღაცა კომპრომისი არ
დაეშვა. არ დაეწერა რაიმე სტალინზე, სოციალისტურ რეალიზმზე,
არა შეექმნა „მაღალიდეური ქმნილება“.

დიდი იყო სულიერი დანაკარგი. ბოლშევიკური იდეოლოგია მოი-
ცვდა ყველა განედს ჩვენი ცხოვრებისა, მაგრამ მეტისმეტად ერთხა-
ზოვანი იქნება მსჯელობა, თუ აქ დავესვამთ წერტილს. შემოქმე-
დებითი გენია უფრო ღრმად და უფრო ძლიერ, ვიდრე პოლიტიკური
კონინუიტურა თუ სხვა რამ მსგავსი მოვლენები. იგი თვით სახელ-
მწიფოს ძალაუფლებაზეც მეტია. მას შეუძლია წაართვას სიცოცხ-
ლე. მოსკოს ფიზიკურად, მაგრამ მთლიანად ვერ ჩაჰკლავს ადამიანს
შემოქმედებითს. უნარს. აი სწორედ ისეა, როგორც ო. იოსელიანის
ერთ ფილმში („აპრილი“) ხდება. ვზა გაჰყავთ. ასხამენ ცხელ ას-
ფალტს, მაგრამ ბალახის სუსტი ღერო მაინც გაარკვევს ასფალტის



ფენას და სიმღერით ამოდის მაღლა. ისევ გადაუვლიან ისევ დაასხამენ ცხელ ასფალტს, მაგრამ ბალახიც ისევ გააპობს მიწა ფენას და მღერის. ასე გრძელდება მუდამ. ვერავითარი ძალა ვერ სპობს სიცოცხლეს. იგი მათადიულისა.

ასეა შემოქმედებაშიც. ჩვენთვის მნიშვნელობა არა აქვს გალაკტიონმა რამდენი ლექსი დაწერა ლენინზე, მთავარია მისი დიდი შემოქმედება. ასე გადაურჩა საქართველოს ზ. ფალიაშვილის, კ. გამსახურდიას, მ. ჯავახიშვილის, ნ. ლორთქიფანიძის, ლ. ქიჩელის, გ. ლეონიძის, ტიცინა ტაბიძის, ლ. გუდიაშვილის, დ. კაკაბაძის, კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის, პ. კაკაბაძისა თუ მრავალი სხვა. ხელოვანის შემოქმედება, მათ ღირსეულად გაუძღვს ტოტალიტარული იდეოლოგიის მარწმუნებს; გმირულად გამოატარეს უკვდავი სული და ხალხს კუთვნილებად აქციეს.

რა იდგმებოდა 1921—1937 წლების ქართულ თეატრში? ჩვენ საილუსტრაციოდ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებს დავიმოწმებთ. მოცემული ეტაპი განსხვავებულია იმიტომ, რომ ეს არის თეატრის მოთვინიერების, მისი „ნაციონალისტური სულის“ დათრგუნვისათვის ბრძოლის ეპოქა. 1937 წელი გარკვეული მიჯნაა. ამის შემდეგ თეატრი უფრო ერთსახოვანი ხდება, უფრო მოთვინიერებული — მთელი სტალინური ეპოქის პერიოდში. თითქოს გატყდა, დათმო, შეეგუა, გაორების სინდრომმა იძალა, მაგრამ ქართულ თეატრს არც ამ წლებში შეუწყვეტია ბრძოლა. იგი ქმნის რეჟისორულ და აქტიორულ შედეგებს!

დავუბრუნდეთ 1921—1937 წლების მეტნაკლებად მნიშვნელოვან დადგმებს:

რუსთაველის თეატრში იდგმება: ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე?“, დ. კლდიაშვილის „უბედურება“, ლოპე დე-ვეგას „კაი გრაფი“, ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, ო. უაილდის „სალომეა“, გ. ერისთავის „გაყრა“, ჯ. სინგის „გმირი“, ე. ტოლერის „კაცი — მასა“, მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“, გ. კაიზერის „გაზი“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ს. შანშიაშვილის „ლატავრა“, ვერფელის „კაცი სარკიდან“, შექსპირის „ჰამლეტი“, გ. რობაქიძის „ლამარა“, „მალშტრემი“, „ლონდა“, ა. გლეზოვის „ზაგმუკი“, ბ. ლავრენიოვის „რღვევა“, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, ვ. კორშონის „ქართა ქალაქი“, ა. მამაშვილის „განგაში“, შ. დადიანის „თეთნული“, ფ. შილერის „ყაჩაღები“, ი. კოჩერგას „მაისტერი“, ა. კორ-



ნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტი“, დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის სეზონი“
ნაურები“, ს. შანშიაშვილის „არსენა“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა
თაობა“, შექსპირის „ოტელო“, შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“ და
სხვა.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში: ე. ტოლერის „ჰომე-
ლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“, შ. დადიანის „კაკალ გულში“, ვ. კირშონის
„ლიანდაგი გუგუნებს“, კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“, პ. კაკაბაძის
„ყვარყვარე თუთაბერი“, კ. კალაძის „როგორ“, დ. შენგელიას
„თეთრები“, ბ. შელის „ბეატრიჩე ჩენჩი“, კ. კალაძის „ნატიყცე“,
ა. ქუთათელის „შულამემ გადაიარა“, ი. ოლეშას „სამი ბლენძი“,
ნ. პოგოდინის „ფოლადის პოემა“, ი. მიკიტენკოს „ანათეთ, ვარსკე-
ლავნო!“, კ. კალაძის „სახლი ზღვის პირას“, ა. აფინოგენოვის „შიში“,
შექსპირის „ოტელო“, ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართვე-
ლოში“, შ. დადიანის „ნიწოშვილის გურია“, ი. ვაკელის „აპრაკუ-
ნე ჭიშკრის მღვიმე“, ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“, ფ. შილე-
რის „ვერაგობა და სიყვარული“, გ. ბაზოვის „იკვა რიეინაშვილი“,
ი. ქავკავაძის „ჩატეხილი ხიდი“, ი. ვაკელის „შამილი“, ა. ცაგარე-
ლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, მოლიერის „ძალად ეჭიმი“,
ა. პუშკინის „მოცარტი და სალიერი“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვი-
ლის დედინაცვალი“, ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“, შ. დადიანის
„ნაპერწყლიდან“, ი. ვაკელის „მური“.

საინტერესოა, თუ რას დგამენ აკადემიური თეატრები ყველაზე
ტრაგიკულ 1937 წელს?

რუსთაველის თეატრი დგამს: ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაო-
ბას“, გ. მდიენის „ბრმას“, შექსპირის „ოტელოს“, შ. დადიანის პიე-
სას „ნაპერწყლიდან“. ხოლო მარჯანიშვილის თეატრში წარმოადგე-
ნენ: გ. ბაზოვის „იკვა რიეინაშვილს“, პუშკინის „მოცარტს და სა-
ლიერს“ და „ქვის სტუმარს“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დე-
დინაცვალს“, ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინებას“, შ. დადიანის პიე-
სას „ნაპერწყლიდან“.

რეპერტუარის ანალიზიდან ჩანს, რომ თეატრი მაინც ახერხებს ვა-
უსხლტეს იდეოლოგიის ტოტალიტარულ დაწოლას, კლასიკაში პოვოს
თავშესაფარი, სული მოითქვას. ათი დადგმიდან ასეთია ხუთი. გამო-
დის, რომ ნახევარი მაინც ის არის, რაც ჰუმანისტურ პრინციპებს
ეფუძნება. საინტერესოა ისიც, რომ ისტორიულ-რევოლუციური თე-
მატიკის („იკვა რიეინაშვილი“, „ნაპერწყლიდან“) გვერდით არის

პიესა, რომელიც უშუალოდ რეპრესიების დრამატულ დღეებში
ხავეს. ჩვენ ვლაპარაკობთ ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობაზე“. პიე-
საში გამორჩეულ ინტერესს იჩენს უდანაშაულო ადამიანის დაღუპ-
ვის მცდელობის იდეა. დივერსანტები და ჯაშუშები ცდილობენ და-
ღუპონ საუკეთესო მუშაკი, მაგრამ საბოლოოდ მტრები მხილებულ-
ნი არიან. ჩვენ აქ მხოლოდ ერთი მომენტის აღიარება გვინტერე-
სებს. იმის დაფიქსირება, რომ მაშინ ბევრი იყო დამბეზღებელი.
იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც კარიერისტული მიზნით ღუპავდნენ
პატიოსან ადამიანებს.

„გმირთა თაობამ“ გამოხატა რეალობა. როცა დაიწყო რეპრე-
სიები, ხალხი ერთმანეთს ეცილებოდა „მტრთა“ მხილებაში. იმარ-
თებოდა კრებები, მიტინგები, იბეჭდებოდა წერილები. ზოგს მარ-
თლა სჯეროდა, რომ არსებობდნენ „ხალხის მტრები“, ჯაშუშები,
ზოგი შიშის გამო ამხელდა სხვას, რომ თავი გადაერჩინა. მოტივები
ისევე ბევრი იყო, როგორც თავად ადამიანთა ხასიათები და ცხოვ-
რების წესი. მარტო მწერალთა გაზეთის („ლიტერატურული საქარ-
თველო“) გადათვალეირებაც კი კმარა, რომ საშინელი სურათი გა-
დაიშალოს. როგორ უჭირთ ადამიანებს ცხოვრება, როგორ ცდილო-
ბენ თავი გადაიჩინონ. რა ექნათ? არ გამოხმაურებოდნენ პარტიისა
და მთავრობის გადაწყვეტილებებს? ერჩიათ დაჭერა და წამება? შე-
ეძლო კი ყველას ამის გაკეთება?! — მხოლოდ ერთეულებს!

1937 წლის 31 ივლისს მწერლობამ ნ. ეფოვს წერილი გაუგზავ-
ნა: „გაუმარჯოს პროლეტარული რევოლუციის ფოლადისებურ გუ-
შავს — შინსახკომს და მის სახელოვან ხელმძღვანელს ამხ. ეფოვს“.
ამავე ნომერში 18 ქართველმა მწერალმა გამოაქვეყნა წერილი, სა-
დაც მხილებულია თათარაშვილის მავნებლურ-დივერსიული მუშაო-
ბა. ყოველ ნომერში იბეჭდება „ხალხის მტრთა“ მამხილებელი წე-
რილები. ვის გვარებს არ შეხვდებით აქ. წერილების სათაურებს
დახედეთ ერთი. აი, ისიც: „შევმუხროთ გველის წიწილები“, „გავ-
სრისოთ ქვეწარმავლები“, „ძაღვებს ძაღლური სიკვდილი“, „ცოფი-
ანი ძაღვები უნდა დაიხვრიტონ“. შემზარავია არა? — ამ დროს მა-
თივე მამები და დედები, დები და ძმები, მეგობრები, ახლობლები
ციხეებში იტანჯებოდნენ. ამოდ ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ თა-
ვრდნით უდანაშაულობა.

ი. აგრიშაშვილი: გულისტკივილით წერდა: „კარგი, ვთქვათ, ლექ-
სია ვერ მოგიძღვენით, ნუთუ ამიტომ მტერი ვართქვენნი?“



ქართველთა მასობრივი ტანჯვა-წამების ფონზე 1937 წელს მოსკოვის დიდი თეატრის ლოჯაში ჩნდებიან: სტალინი, მოლოტოვი, ხრუშჩოვი, მიქოიანი, ორჯონიკიძე, ვოროშილოვი, ბერია. ესწრებიან ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერს“. 14 იანვარს კვლავ მიდიან ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეს“ სანახავად სტალინი მოლოტოვი, ორჯონიკიძე, კაგანოვიჩი, ხრუშჩოვი, მიქოიანი და ბერია. საქართველოში უხარიათ, რომ ბელადმა ინება ქართულ თეატრში მოსვლა, თანაც პოლიტიურის შემადგენლობით. ბევრისთვის ეს „დიდი ქართული“ აქცია იყო... — მაშინ თითქმის არავინ იცოდა სტალინის ანტიქართული განწყობილება. შ. დადიანმა მისი რევოლუციური მოღვაწეობის ბათუმის პერიოდზე შექმნა პიესა „ნაპერწყლიდან“, რომელიც ჯერ მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა, ხოლო შემდეგ, ბერიას მითითებით, რუსთაველის თეატრშიც.

ორი თეატრის რეპერტუარიდან ჩანს, რომ რუსთაველელები უფრო შეშინებულნი არიან, უფრო მეტ „აქტუალურ“ პიესებს დგამენ. 1935 წლის გაკვეთილი კარგად ახსოვთ, ეცდებიან არ გაიმეორონ ახმეტელის „ნაციონალისტური“ შეცდომები. მხოლოდ ერთი „ოტელო“ კლასიკა. ამ თვალსაზრისით, მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარი უფრო „აპოლიტიკურია“, თუმცა დაიდგა „ნაპერწყლიდან“ და „იკვა რიყინაშვილი“, იქნებ ეს გასაგებიც იყოს, უდიდესი იყო დარტყმა, რომელიც რუსთაველის თეატრმა გადაიტანა. 1937 წელს მისი ბევრი მსახიობი დაჭერილი და ნაწილი უკვე დახვრეტილიც კი იყო. მათი ფიზიკური განადგურება ხომ თეატრის არც ერთ ადამიანს არ უნდოდა. ამიტომ გაიოლებულად არ უნდა შევხედოთ რუსთაველელთა სულიერ მდგომარეობას — უღრმესი ტრავმა მიიღეს. ერთ სიბრტყეზე არ უნდა დალაგდეს 1935 წლის სათეატრო კონფლიქტი და 1937 წლის რეპრესიები, თუმცა აქ მაინც იჩინა თავი მსახიობთა პოლიტიკურმა უმწიფრობამ. ისინი დიდი პოლიტიკური თამაშის უნებლიე მონაწილეები გახდნენ.

1935 წელს 24 სექტემბერს გაზეთმა „კომუნისტმა“ მთელი გვერდი უძღვნა რუსთაველის თეატრის ცვლილებებს. „რუსთაველის თეატრი გარდაქმნის გზაზე“. სულ რაღაც ორიოდ კვირის წინ კი ამავე გაზეთში დაიბეჭდა წერილი „რუსთაველის თეატრი აგვიანებს გარდაქმნას“. აი, უმოკლეს დროში, უკვე „გარდაქმნის გზაზე“ შემდგარა, რასაც უნდათ და როგორც უნდათ, ისე წერენ. სიცრუეს არავინ არ აპყავს. შემფასებელი რუსთაველის თეატრის დირექტორი,

217-105

საქართველოს
პარლამენტის
ენციკლოპედია
პირველი
ბიბლიოთეკა



ე. გორდეღაძის აზრით, ს. მთვარაძის „შლეგის“ დადგმით „გააღრმავა პიესის ნაკლი, რის გამო მივიღეთ მანვე სპექტაკლი. ამ დადგმაში თეატრი კვლავ დაუბრუნდა „ლამარას“ ნაციონალისტურ ტრადიციებს“. ახმეტელს არ სურდა „ხელი აეღო წინანდელ პოზიციებზე“. სტატიაში ამავე „ნაციონალისტური“ პოზიციებიდან არის შეფასებული „თეთნულდი“.

1935 წელმა ხერხემალი გადაუტეხა რუსთაველის თეატრს. ს. ახმეტელისა და მსახიობთა ჯგუფის დაკარგვასთან ერთად, მან დაკარგა გაბედული შემოქმედებითი ექსპერიმენტების, მრავალსახოვან ძიებათა სურვილი.

არც მარჯანიშვილის თეატრი იყო კარგ დღეში. არსებითად აქაც ადრევე დაიწყო თეატრის „იდეური გარდაქმნისათვის“ სამზადისი. ისევე ხდებოდა კოტე მარჯანიშვილის „დამუშავება“, როგორც ახმეტელისა. მხოლოდ „დამუშავების“ განედები იყო სხვადასხვა. ახმეტელი „ბურჟუაზიულ ნაციონალისტად“ წარმოადგინეს, მარჯანიშვილი კი „ბურჟუაზიულ ესთეტად“. „რაპველები“ და მისი ჯურის ხალხი დღენიადავ უტევდნენ თეატრს. პრიმიტიულად გაგებულ იდეურობის საფარქვეშ დაუნდობელი კლასობრივი ბრძოლა იყო გაშლილი თეატრების ირგვლივ. „სუკის“ არქივებში ფიქსირებულია ამ ბრძოლათა სხვადასხვა დინება.

რა ბრალსა სდებდნენ კოტე მარჯანიშვილს 1932 წელს?

- კოტე მარჯანიშვილი არის ბურჟუაზიული ესთეტი.
- კოტე მარჯანიშვილი ქართველ დრამატურგებს ექცევა დაუშვებლად.
- კოტე მარჯანიშვილი ანგარიშს არ უწევს პარტორგანიზაციას.
- კოტე მარჯანიშვილი თეატრში ფლანგავს სახელმწიფო ფულს.
- კოტე მარჯანიშვილი ვერ ახდენს თეატრიდან წვრილბურჟუაზიული ტრადიციების გამოდევნას.
- კოტე მარჯანიშვილის თეატრში გაბატონებულია დაჯგუფებები.

ეს ბრალდებები შეადარეთ ს. ახმეტელისას და დაინახავთ, რომ საოცრად ჰგვანან ერთმანეთს, ერთი სცენარით არის შედგენილი. ყველაფერი საოცარი სიზუსტით მეორდება და გათვლილია იმისათვის, რომ მოტეხონ, დაამუშაონ მარჯანიშვილი და ახმეტელი, მათი საშუალებით კი თეატრები. გლობალურია კულტურის „მოთელვის“ პროცესი. ორიენტირი სწორედ ნიჭით გამორჩეულ, დაუმორჩილებ-

ბელ ადამიანებზეა. ბოლშევიკებს ხელს უშლით მარჯანიშვილისა და ასმეტელის დიდი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

1932 წელს მყვირალა სათაურით დაიბეჭდა სტატია: „უმჯობესია უმსგავსობის დასრულება, ვიდრე დაუსრულებელი უმსგავსობანი“. ქვესათაურად აქვს: „კ. მარჯანიშვილის თეატრი გადაიქცა „ოჯახის“ და მოკინკლავე ჯგუფების სათარეშო ადგილად“. სათაურშივე გასაგებია წერილის ტენდენცია. წერილში ვკითხულობთ: „თეატრალური ორგანიზაციის ელემენტების სრული მოშლილობა და წვრილბურჟუაზიული ტრადიციების გაბატონება თეატრში“, „მარჯანიშვილს მასზე დაკისრებული მოვალეობა უკუღმა აქვს გაგებულის“. „როგორც ჩანს, დღემდე მისთვის საიდუმლოებას წარმოადგენს, რომ ის სათავეში უდგას საბჭოთა თეატრს და არა საკუთარი ნათესაეების კოლექტივს. თეატრზე უნდა იხარჯებოდეს ათასობით, არა კ. მარჯანიშვილის უნიჭო ნათესაეების სავარჯიშოდ, არამედ საბჭოთა თეატრის შესაქმნელად“, „განსაკუთრებით დაუშვებელია კ. მარჯანიშვილის დამოკიდებულება დრამატურგებისადმი“. „გ. ბაზოვმა დაწერა პიესა ოქტომბრის 15 წლისთავისათვის, თვითელ რეჟისორს ეს მოვლენა გაუხარდებოდა, მაგრამ სხვაგვარად აზროვნებს კ. მარჯანიშვილი“, „ყოვლად დაუშვებელია მარჯანიშვილის დამოკიდებულება თეატრის პარტიული და პროფესიული ორგანიზაციებისადმი, ის არ ირევს მათ თავიანთ მუშაობაში“. საბჭოთა თეატრი უნდა დაემსგავსოს ნამდვილ თეატრს“. სხვა სტატიაში ვკითხულობთ. „როგორი „ბაგაჟით“ ეგებება პროლეტარულ საზოგადოებას მოწყვეტილი თეატრი მეორე გრანდიოზული ხუთწლედის პირველ წელს“. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა ფიქრობს, რომ „ოტელოს“ ერთი თვის განმავლობაში მომზადებით დიდ განძს შესძენს საბჭოთა ხელოვნებას ოქტომბრის თხუთმეტი წლისთავზე“. „გამოცხადებული რეპერტუარიდან ერთი ნათელია: ეს სავსებით მოწყვეტილია სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკას, დღევანდელ სინამდვილეს“.

მთელი ეს იდეოლოგიური შეტევა მთავრდება ასეთი დასკვნებით: „თეატრში დამდგარ სიმყრალეს ვეღარ უძლებს კულისები. საჭიროა ფანჯრების გაღება, შიგ სუფთა ჰაერის შეშვება, თეატრი ინგრევა მარჯანიშვილის ხელით“, „საჭიროა მისი ხსნა, საჭიროა თეატრის და საბჭოთა ასი ათასების გადაარჩენა“.

აი, ასე შემზადდა ნიადაგი კოტე მარჯანიშვილის წინააღმდეგ.

აქაც ისევე, როგორც რუსთაველის თეატრში, კონფლიქტში ჩაით-
რის მსახიობები. მათ გარეშე არ ხდებოდა არაფერი. ოღონდ ეს
არის, იყო ერთი დიდი განსხვავება — ბერიას კონფლიქტი ახმეტელ-
თან. სწორედ ამან გადაწყვიტა ახმეტელის ბედი.

კოტე მარჯანიშვილი გარდაიცვალა 1933 წელს. სიკვდილით და-
სწრო რეპრესირებას.

1936 წელს მიღებულ იქნა „სტალინური კონსტიტუცია“. პირდა-
პირ იყო ჩაწერილი ადამიანის უფლებებზე, ჰუმანიზმზე, ეროვნულ
ინტერესებზე და ყველა სხვა სიკეთეზე, რაც ცივილიზებულ ქვეყანან
მოეთხოვება. მაგრამ ეს ყველაფერი მხოლოდ ქალაქებს და რაი-
სწორედ ამ წლიდან დაიწყო სამზადისი მასობრივი რეპრესიებისა.
ერთ-ერთი პირველი ახმეტელი და მისი თანამოაზრე მსახიობები
დააპატიმრეს.

არნახული ძალით ამუშავდა უზარმაზარი იდეოლოგიური მანქანა.
დაიწყო თავაწყვეტილი კამპანია „სტალინური კონსტიტუციისა“ და
უზენაესი საბჭოს არჩევნების სადიდებლად, წერდნენ, რომ ეს იყო
„ნამდვილი დემოკრატიზმის დრო“.

ჩანს არც ცინიზმს აქვს საზღვარი.

რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში მომხდარ კონფ-
ლიქტებს ოსტატურად იყენებდა ბერია. იგი ერთმანეთს უპირისპი-
რებდა არა მხოლოდ მსახიობებს, არამედ თეატრებსაც. მარჯანიშვი-
ლის თეატრში იქამდე მივიდა საქმე, რომ თეატრის დახურვაზეც
კი იყო ლაპარაკი, აკი მსახიობთა ერთმა ჯგუფმა დასვა კიდევ ეს
საკითხი ზემდგომ ორგანოებში. ახმეტელთან ამ დროს თითქოს უფ-
რო მშვიდი სიტუაცია სუფევდა, მაგრამ ეს გარეგნულად. ლ. ბერია
გულმოდგინედ მუშაობდა მის წინააღმდეგ. მან, 1931 წლის 9 ივ-
ლისს, ცენტრალური კომიტეტის სამდივნოს — ტ. მამულიასა და
გ. დევდარიანს, გაუგზავნა წერილი, სადაც თავისებურად არის გა-
ანალიზებული რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების მდგო-
მარეობა. აღნიშნულია მათ შორის არსებული წინააღმდეგობანი. აქ
არის იმის ვარაუდიც, რომ, თუ ასე გაგრძელდა საქმე, მეორე თე-
ატრი დაემხო.

ა. ახმეტელი მოსკოვიდან ს. შანშიაშვილისადმი გამოგზავნილ წე-
რილში გულისტკივილით წერდა: „ჩემო სანდრო! მე ვერ ვგრძნობ
ჯერ კიდევ გამარჯვებას. მეტად სასტყენი იყვნენ საქართველოში ჩემ-
დამი და ღრმად ჩაუკლავთ ჩემში რისიმე იმედი. მე ძალიან მწყინს,
29



დამიჯერე, გულწრფელად ვამბობ, არა მარტო მე, მთელ დანსს, რომ ამბავი, რომ ქუთაისის დასი იშლება. არ უნდა დაიშალოს და მარჯანიშვილს აუცილებლად უნდა მიეცეს საშუალება რომ იმუშაოს“.

ლ. ბერიამ ცენტრალური კომიტეტის სამდივნოსადმი გაგზავნილ აღნიშნულ წერილში ასე შეაფასა ორივე თეატრის პოლიტიკური სახე: „ორივე ქართული სახელმწიფო თეატრი წარმოადგენს წვრილ-ბურჟუაზიულ ინტელიგენტურ ხელოვნებას და საჭიროა მათი ფორმალური ოსტატობა გადართული იქნას ნამდვილ პროლეტარულ რეპერტუარში“.

ასე რომ „სუკი“ გულმოდგინედ აგროვებდა მასალებს ორივე თეატრზე. ამ დროისათვის კი იმდენი „მასალა“ ჰქონდა ბერიას, რომ შეეძლო დაეჭირა მარჯანიშვილიც, ახმეტელიც და, საერთოდ, ნებისმიერი მსახიობი. ლ. ბერიას მიერ შედგენილ წერილში არის ზოგი დასაფიქრებელი მომენტი, მას აქვს მნიშვნელობა ქართული თეატრის ისტორიისათვის. ამიტომ მოგვყავს თითქმის მთლიანი სახით. მით უფრო საინტერესოა, რომ მას წერს ლ. ბერია, როცა იგი „სუკს“ (თანამედროვე გაგებით) ხელმძღვანელობდა, იმდენად გაძლიერდა, კ. მარჯანიშვილისა და ახმეტელის დაპირისპირება, ისე ხელს ითბობდა ბევრი ამ ბრძოლით და ისე კარგად ერთობოდა საზოგადოება, რომ ძალიან ცოტა ვინმე თუ ცდილობდა კონფლიქტის ჩაცხრობას. პირიქით, ცეცხლზე ნავთს ასხამდნენ. „ახმეტელის საქმეში“ არის ერთ-ერთი ანონიმური წერილი, რომელსაც ვითომ მარჯანიშვილი უგზავნის ახმეტელს. წერილი რუსული ხელითაა დაწერილი, ასოები დამარცვლითაა. „კ. მარჯანიშვილი“ სწერს: რატომ არ მოიშორე აქამდე შენი... ცოლი თ. წულუკიძე (მოსხენებულია უცენზუროდ), საზღვარგარეთ ისევ „ანზორი“ გინდა წაიღო, რასა ჰგავსო ეგ სპექტაკლიო და სხვა ამგვარი ბოდვა. თვით ფაქტი იმით არის მნიშვნელოვანი, რომ ჩანს, თუ როგორ ცდილობდა მავანი და მავანი დიდ ხელოვანთა დაპირისპირების გაღრმავებას. პირდაპირ აზარტული თამაშია. და სამწუხაროდ, როგორ გვიყვარს ჩვენ, ქართველებს, ასეთი თამაში!..

დავუბრუნდეთ ლ. ბერიას წერილს.

სკ (ბ) ცკ სამდივნო ტ. ტ. მამულიას

გ. დევდარიანს

„როგორც ცნობილია, ქართულ საბჭოთა თეატრში 1928 წლიდან

გაყოფილია ორი კოლექტივი, — პირველი და მეორე თეატრის ხელით რომ მუშაობენ.

მათი გათიშვის მთავარი მიზეზი მდგომარეობს შემდეგში:

ქართულ თეატრში, რომელსაც მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობს, ახმეტელის მეთაურობით ჩამოყალიბდა ნაციონალისტურად განწყობილი ჯგუფი. თავის მუშაობაში ის გამოხატავდა ქართული წვრილ-ბურჟუაზიული და შოვინისტური ინტელიგენციის გემოვნებას და მოთხოვნალებებს. ეს იმ დროს, როცა მარჯანიშვილის კადრები მუშაობდნენ ინტერნაციონალური შინაარსის კლასიკურ (შემდგომ კ თანამედროვე) რეპერტუარზე.

ეს განხეთქილება შემდგომ გადაიზარდა მძაფრ ანტაგონიზმში, რომელსაც აძლიერებდა პრესა, კრიტიკა და ხელოვნების დარგის ზოგიერთი ხელმძღვანელი. მათ ამ თეატრების გარშემო შექმნეს არაჯანსაღი ატმოსფერო, რეცენზენტები როცა ერთს აქებდნენ მეორეზე ახდენდნენ თავდასხმებს.

ქართულ ინტელიგენციაში ჩამოყალიბდა თავისებური წვრილ-ბურჟუაზიული „ორიენტაცია“, — გავრცელებული ნაწილობრივ პარტიულ მასაშიც კი.

რამდენადაც ორივე თეატრი წარმოადგენს ინტელიგენციის თანამგზავრს და ნაკლები კავშირი აქვს მუშა მაცურებელთან, ეს უკანასკნელი მასთან ბრძოლაში არ რეაგირებდა და არავითარ „ორიენტაციას“ არ იჩენდა, თუმცა როგორც მარჯანიშვილის, ისე ახმეტელის მხრიდანაც იყო ცდები მიეზიდათ მუშები ამ საქმეში. (ახმეტელის მოხსენება ორჯონიკიძის კლუბში 3/III-30 წ., მარჯანიშვილის მოხსენება პლენარის კლუბში 9/I-30 წ. და სხვა).

1930 წ. ორივე თეატრს ჰქონდა გასტროლები მოსკოვსა და ხარკოვში. ორივეს ჰქონდა წარმატება. თუმცა სხვადასხვაგვარი. რუსთაველის თეატრის გასტროლები ძირითადად მიზნად ისახავდა ქართული ეგზოტიკის ჩვენებას („ლამარა“, „ანზორი“), მეორე ქართული თეატრის წარმატება კი რეჟისორული მიღწევებით იყო განპირობებული, კლასიკურ და რევოლუციურ რეპერტუარში („ურიელ აკოსტა“, „ჰობლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“).

გასტროლების შემდეგ, უფრო გამძაფრდა ანტაგონიზმი. ამის პარალელურად გაძლიერდა „ორიენტაცია“. ორივე რეჟისორის მხრიდან ერთმანეთის წინააღმდეგ იბრძოდა სხვადასხვა პრესა და ცალ-

კეული ავტორიტეტები, ისინი დისკრეტიზაციას უწევდნენ ორთავეს, უფრო ენერგიულად მოქმედებდა ახმეტელი.

გავრცელდა და არ წყდება ჭორი დღევანდელ დღესაც კი მეორე ქართული თეატრის დახურვაზე. ყველაფრის ამის მიზეზი მდგომარეობდა შემდგომში:

მარჯანიშვილი არ იყო შეყვანილი ამიერკავკასიის ცენტრალური კომიტეტის შემადგენლობაში.

სავსებით იქნა მივიწყებული მარჯანიშვილისთვის სახალხო არტისტის წოდების მინიჭების საკითხი. ყოველივე ამის მიზეზი და გაღიზიანების საბაბი იყო ახმეტელისა და მისი ჯგუფის მოქმედება...

ახმეტელის ნდობით აღჭურვილმა პირმა მაჩაბელმა ოფიციალურად განაცხადა, რომ საქართველომ თითქოს აუტრიალა მეორე ქართულ თეატრს მოსკოვში გასტროლები.

ახმეტელის ჯგუფი ავრცელებდა და ავრცელებს ჭორს რუსთაველის თეატრის ბრწყინვალე პერსპექტივებზე და იმაზე, რომ თითქოს „მოსალოდნელია ამიერკავკასიის ხელმძღვანელობის შეცვლა, რის შედეგადაც საზღვარგარეთ გასტროლები გარდუვალია“. თვითონ ახმეტელი ხაზს უსვამს თავის ახლობლობას ხელმძღვანელ მუშაკებთან. ეწევა მის სპექულირებას. თეატრისადმი დამოკიდებულებას კა იყენებს მარჯანიშვილის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ყოველნაირად ცდილობს მიიპყროს საზოგადოებრივი ყურადღება. კვანტალიანი და მსახიობი კოსტავა ჭოჭმანობენ და შესაძლებელია წავიდნენ.

ახალგაზრდების მოთხოვნა დაკმაყოფილებულია: ანთაძე განთავისუფლებულია მხატვრული ნაწილის მმართველის თანაშემწის თანამდებობიდან. საერთო კრებაზე არჩეულ იქნა ჯგუფი, რომელსაც ექნება შესაძლებლობა ზეგავლენა მოახდინოს მსახიობის მიღების ან მოხსნის საკითხზე.

თეატრში ანტისაბჭოთა ჯგუფის მოქმედება ჯერ არ გამოვლენილა. ცალკეულ პირებისაგან მოსალოდნელია მტრული თავდასხმები. მთავარი მიზეზი უკმაყოფილებისა მძიმე მატერიალური მდგომარეობაა, ხელფასის დაგვიანება და მრავალი სხვა (გომელაური, ზაქარიაძე).

ჯგუფში არის ყოფილი სოციალისტ-ფედერალისტი ანთაძე და მსახიობი კოსტავა, რომელიც 1924 წ. იჯდა სახელმწიფო პოლიტიკურ სამმართველოში აგვისტოს ავანტურის დროს.

რუსთაველის თეატრის სეზონი გაიხსნა მხოლოდ 1931 წ. 24 აპრილს. ობიექტური მიზეზები ასეთი დაგვიანებისა არ იყო: სახსრები

იყო გაღებული, დასი იყო შევსებული და იმყოფებოდა სახელმწიფოს ხარჯზე. გაუხსნელობის მიზეზი იყო თეატრის ხელმძღვანელის — ალ. ახმეტელის უცნაური შეხედულებები: ის თეატრის გახსნის დაგვიანებას ხსნიდა ორი მოტივით: შენობის სახანძრო უშიშროების არადამაკმაყოფილებელი მდგომარეობით და თეატრის საზღვარგარეთ გასტროლებისათვის სამზადისით.

პირველი მიზეზი არარსებულია, რადგანაც ელექტროენერგიის უზრუნველყოფის საკითხი შეიძლებოდა მოგვარებულიყო ჯერ კიდევ ზაფხულში ან 1930 წლის შემოდგომაზე. გარდა ამისა, თვითონ ახმეტელმა თავის თავზე აიღო სახანძრო უშიშროების საკითხი და გახსნა სეზონი. რაც შეეხება საზღვარგარეთ გამგზავრებას, მართლაც წარმოადგენდა ნამდვილ მოტივს, მაგრამ ამით ახმეტელს სურდა, რაღაც არ უნდა დასჯდომოდა, ჩაეშალა სეზონი თბილისში. ამით თეატრმა სახელმწიფოს დიდი ზარალი მიაყენა: უმოქმედოდ ინახავდა მთელ შტატს, უხდიდა 20 000-ზე მეტ მანეთს ყოველთვიურად, რუსთაველის თეატრზე გამოსცა წიგნი გერმანულ ენაზე. ასეთ პოლიტიკას აგრძელებდა მაშინაც კი, როდესაც საკითხი გასტროლების შესახებ გადაწყვეტილ იქნა უარყოფითად საკავშირო ინსტანციების მიერ.

ამრიგად, ახმეტელი სჩადიოდა რა ყოველივე ამას, მიზნად ისახავდა ფაქტის წინაშე დაეყენებინა ხელისუფლება, რათა აეძულებინა იგი დათანხმებულიყო თეატრის საზღვარგარეთ გაგზავნაზე.

მიუხედავად ამისა, თეატრის გასტროლები მაინც არ შეიძლებოდა შემდეგი მიზეზების გამო:

ჩვენს ადრინდელ მოხსენებაში აღვნიშნეთ თეატრში შექმნილი არალეგალური ანტისაბჭოთა ორგანიზაცია-კორპორაცია „დურუჯის“ შესახებ, რომელმაც თეატრის მუშაკებიდან თავის გარშემო შემოიკრიბა უფრო აქტიური ანტისაბჭოთა ელემენტები. აგრეთვე ის პირები, რომლებიც კავშირში იყვნენ თეატრალურ ცხოვრებასთან.

ორგანიზაცია მკაცრად იყო კონსპირირებული და მიზნად ისახავდა მიეზიდა ისეთი პირები, რომლებიც ლოიალურად იყვნენ განწყობილი საბჭოთა წყობის მიმართ. ამ ორგანიზაციამ, რომელმაც ხელში ჩაიგდო თეატრის მთელი სადავეები, დაიწყო თეატრის, პროფესიონალური და სოციალური ცხოვრების მართვა. იგი ყოველნაირად ცდილობდა გაეძნელებინა პარტიული კადრების აღზრდა და მისი გავლენა თეატრის მუშაობაზე.

მიღებული ზომების შედეგად ორგანიზაცია დაშლილი იქნა. შემ-

დგომის კვლავ აღმოცენდა ახალი სახელწოდებით „ცეხ“, და შეცვალა თავისი მუშაობის ფორმები; თუმცა აგრძელებდა „დურუჯის“ ხაზს. ამ ჯგუფის წევრთა პოლიტიკური დახასიათების მიზნით მოიკვანთ რამოდენიმე ფაქტს.

ახმეტელის მთავარი მრჩეველი, პიესების მთარგმნელი — ალექსანდრე ბოკერია, შეწუხებული თავისი მდგომარეობის გამო, ამბობს:

„მე მომცეს მგლის ბილეთი და არსად სამსახურში არ მიღებენ. თუ არა ჩემი მეგობრები, რომლებიც ყოველთვის ნახულობენ ჩემთვის სამსახურს, მომიწევდა შიმშილი“.

იგივე ბოკერია აცხადებს:

„არაფერია, კიდევ მოვითმენ ცოტა ხანს, სამაგიეროდ ამ ხელისუფლების დამხობის შემდეგ, საკუთარი ხელებით ჩამოვახრჩობდი ყველას—ვინც მიგვიყვანა ამგვარ მდგომარეობამდე“.

ბოკერია — სოციალისტ-ფედერალისტების არალეგალური ცენტრალური კომიტეტის ყოფილი წევრი, პარტიტული კომიტეტის წევრი. დაპატიმრებული იქნა სახ. პოლიტსამმართველოს მიერ ორჯერ. მოეწყო თეატრში პიესების მთარგმნელად და ახმეტელის მრჩეველად ბოკერია თეატრის გარშემო თავს უყრის უკიდურესად ანტისაბჭოთა ელემენტებს, გამოსულთ ანტისაბჭოთა პარტიებიდან. ბოკერიამ ინახულა გადასახლებიდან შვებულებით თეატრში ჩამოსული მიხეილ გამსაშვილი, რომელიც თავის ნაცნობებს შემდეგნაირად წარუდგინა:

„ეს ჩვენი მეგობარია — სოციალისტ-ფედერალისტი გამსაშვილი, იგი გადასახლებულია არალეგალური საქმიანობისათვის. ძალიან კარგი და გაუტეხელი ბიჭია, თუ რამე მოხდა ისეთი, იგი თავს გვაჩვენებს“.

მსახიობი **სარჩიმელიძე** საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკას რელიგიასთან დამოკიდებულებაში ახასიათებს ასე:

„ჩვენი გაზეთები ცრუობენ ყველაზე უსინდისო საშუალებებით, როცა ამტკიცებენ თითქოს საბჭოთა კავშირში რელიგია არ იდევნება. არა მხოლოდ იდევნება იგი, არამედ ათასობით მორწმუნე საკუთარი მრწამსის გამო იგზავნება შორეულ, ცივ მხარეებში“.

მსახიობი **ხორავა** საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკას სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციისა და კულაკობის ლიკვიდაციასთან დამოკიდებულებაში აფასებს ასე:



„ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით მოხდა კულტურული, როგორც კლასის ლიკვიდაცია და შეიქმნა კოლმეურნეობები, რამაც გამოიწვია მოსახლეობის დიდი უმრავლესობის წინააღმდეგობა, რომელიც გადაიზარდა აჯანყებაში. სტალინის მეთაურობით ცეკას მიერ გატარებულმა ამ ღონისძიებებმა, დაშვებულმა შეცდომებმა მრავალი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა“.

მსახიობ მასაძის აზრით:

„საბჭოთა ხელისუფლება ვერ დაასრულებს ხუთწლიან გეგმას, რადგან ამ პერიოდში თვითონვე შესწყვეტს თავის არსებობას“.

მსახიობ ქანთარიას სიტყვებიდან:

„არ იყო საჭირო საქართველოში 1924 წლის აჯანყება, იმ პერიოდში შედარებით მაინც იყო კარგი ცხოვრება. აჯანყება უნდა მოეწყოს ახლა, როდესაც საბჭოთა ხელისუფლებამ მოსახლეობა გაიმეტა შიმშილისა და სიღატაკისათვის, მაგრამ ახლა არავის ძალუძს მსგავსი გამოხდომა, რადგან ქართველი ერის საუკეთესო შვილები დახვრეტილია. ან გაგზავნილია შორეულ, უკაცრიელ მხარეებში“.

მსახიობმა მასაძემ მაიაკოვსკის თვითმკვლელობასთან დაკავშირებით შემდეგი განაცხადა:

„საბჭოთა ხელისუფლება დევნის თანამედროვე ინტელიგენციის გამოჩენილ მოღვაწეთ, ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ მაიაკოვსკის თვითმკვლელობა, რომელიც მიიყვანეს ამგვარ მდგომარეობამდე. მან ვერ იპოვა გამოსავალი და გადაწყვიტა ცხოვრება თვითმკვლელობით დაესრულებია“.

კომუნისტური ზეგავლენის წინააღმდეგ მომქმედი ბრძოლა უკანასკნელ ხანს უკიდურეს ზღვარს აღწევს. კორპორაცია „დურუჯის“ წევრების მიერ გადაწყვეტილ იქნა მოახდინონ პარტრგოლის დეზორგანიზაცია კომუნისტ — მუშაკების სამსახურიდან გაძევებით.

კორპორაციის მიერ თეატრში შექმნილი მდგომარეობის გამო კომუნისტებს არ აქვთ შესაძლებლობა ნაყოფიერი მუშაობისა, მათ ხელოვნურად ექმნებათ იმის პირობები, რომ ერთი სეზონიც კი ვერ დაჰყონ თეატრში, დასტოვონ სამსახური.

როდესაც ახმეტელს დღის წესრიგში აქვს, რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, მიაღწიოს საზღვარგარეთ გამგზავრებას, უფრო გააძლიერა დაჯგუფება. მან 4 სექტემბერს მოაწყო საიდუმლო თათბირი მსახიობ კორიშელის ბინაზე.

ამ თათბირზე იმყოფებოდენ კორპორაცია „დურუჯის“ წევრები —

ახმეტელი, კორიშელი, ვასაძე, ხორავა, ლორთქიფანიძე, მიხეილ კან-
დელაკი, ლალიძე, აბაშიძე, ადამიძე, მყავია. ახმეტელმა ამ თათბირის-
თვის სპეციალურად გამოიძახა შვებულეზაში მყოფი კორპორანტი ვა-
საძე და ივანე აბაშიძე.

ძირითად საკითხს წარმოადგენს თეატრის საზღვარგარეთ გამგზავ-
რება, ზოგიერთმა გამოთქვა შეხედულება, რომ მსახიობთა ნაწილი
შეიძლება სულაც არ დაბრუნებულიყვნენ საბჭოთა კავშირში.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს საკმაროდ რეალურია, იგი საფრთხეს
უქმნის სხვა დანარჩენებს. გადაწყვეტილება იქნა მიღებული, რომ თუ
უარს ეტყოდნენ ზოგიერთის დარჩენაზე, — მაშინ თეატრს მოუწევდა
მთლიანად დარჩენა.

როგორც ზევით აღინიშნა, გასტროლების დადებითად გადაწყვე-
ტილების შემთხვევაში, საზღვარგარეთ გამგზავრებისას რამოდენიმე
აქტიური წევრი „დურუჯისა“ მიზნად ისახავდა არ დაბრუნებულიყო
სსრკ-ში. ამაზე მეტყველებს ის, რომ ჯგუფის წევრების მეტი ნაწილი
წარმოშობილი არიან დიდგვაროვანთა ოჯახებიდან, და ყოველმხრივ
არიან დაკავშირებული ქართულ ემიგრაციასთან.

ამ საკითხზე მსახიობ აბაშიძეს შემდეგი განუცხადებია: „თუ ჩვენ
საზღვარგარეთ გავალთ, პირველ რიგში შევეცდებით ჩვენს ემიგრა-
ციასთან დავამყაროთ კარგი დამოკიდებულება. რამეთუ დარწმუნდ-
ნენ, რომ ჩვენ ვდგამთ ემიგრაციის წინააღმდეგ მიმართულ პიესებს არა
იმიტომ, რომ ჩვენ კომუნისტები გავხდით, არამედ იძულებულნი ვართ
საბჭოთა წყობის სასარგებლოდ გავაკეთოთ ეს ყველაფერი“.

მსახიობმა ლორთქიფანიძემ თავის ახლობლებში განაცხადა: —
ჩვენ მივემგზავრებით გასტროლებზე საზღვარგარეთ. მე და ჩემი სამი
ამხანაგი არ დავბრუნდებით უკან და ვინც მხარს დაუჭერს კომუნის-
ტებს, მათ ჩვენ გავუსწორდებით იქ“.

მსახიობი წულაძე ამბობდა: „საბჭოთა ქვეყანაში ჩემი დაბრუნება
დამოკიდებულია იმაზე, მომეწონება თუ არა მე საზღვარგარეთი. მაგ-
რამ მე მგონია, რომ საზღვარგარეთი მომეწონება“.

იმის შემდეგ, რაც საზღვარგარეთ გამგზავრების მცდელობა გა-
დაწყვეტილ იქნა უარყოფითად, ამავე დროს მთავარი ადმინისტრატო-
რი მაჩაბელი იქნა დაჭერილი, ახმეტელი იძულებული გახდა შეეწყვი-
ტა ეს პოლიტიკა და 24 აპრილს გაეხსნა სეზონი.

ეს სეზონი წარიმართა ძველი გზით, რომელმაც ბრწყინვალე გა-
ფორმებებით გადაფარა დადგმის ნაციონალური განწყობილება, თვით

იდეოლოგიურად მისაღები საბჭოთა პიესაც კი ისე იქნა „თარგმნილი“, რომ გადაკეთების შედეგად, „ნაციონალური კოლორიტი“ ახშობს მასში სოციალურ — კლასობრივ მომენტს /„ანზორი“/.

წერილში აღწერილია თეატრის ფინანსიური მდგომარეობა, მისი ეკონომიური სიძნელები. წერილის ბოლოს ლ. ბერია ცკ—ს ღონისძიებათა გასატარებლად აძლევს შემდეგ წინადადებებს:

„1. რუსთაველის თეატრისათვის აუცილებელია შემდეგი ღონისძიებები, რომ იგი იქცეს ნამდვილ საბჭოთა თეატრად:

ა) მიღწეულ იქნას შეიქმნას სოციალურ-კლასობრივი შინაარსის რეპერტუარი, დაძლეულ იქნას თეატრის სწრაფვა „ნაციონალური კოლორიტისა“ და ფორმალური ძიებებისადმი;

ბ) პარალიზირებული იქნას ძლიერ ანტისაბჭოური და შოვინისტური ჯგუფის მოქმედება, პარტკომკავშირულ პირთა დაპირისპირებით;

გ) თეატრის სათავეში დაყენებული იქნას ავტორიტეტული და გამოცდილი პარტიული მუშაკი, ახმეტელს დარჩეს მხოლოდ სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობა;

დ) გავაძლიეროთ თეატრის მხატვრულ-პოლიტიკური კავშირის როლი, დამყარდეს ისეთი წესრიგი, რომ რეპერტუარისა და რეჟისორული გადაწყვეტის საკითხი განხილული და დამტკიცებული იქნას მხატვრულ-პოლიტკავშირის მიერ.

2. მეორე ქართული თეატრისათვის აუცილებელია:

ა) დაძლეული იქნას ფორმალური ოსტატობის ცალმხრივობა, ჩატარდეს მსახიობ — ინდივიდუუმებთან მუშაობა;

ბ) შეიქმნას ნორმალური პირობები თეატრის მუშაობისათვის. ამ ზომების მიუღებლობა გარდუვალად გამოიწვევს მარჯანიშვილის გამგზავრებას და კოლექტივის დაშლას, რომელიც თავის მხრივ წარმოადგენს ქართული ნაციონალური ხელოვნების უდიდეს დანაკლისს;

გ) გააქტიურდეს თეატრის მხატვრულპოლიტსაბჭოს მუშაობა.

3. ორივე თეატრის გარშემო შექმნილია პოლემიკა და არაჯანსაღი განწყობა, რომელიც წარმოადგენს წვრილბურჟუაზიულ უცხო მოვლენას. მის შესაცვლელად უნდა მოვიდეს ჯანმრთელი მარქსისტული კრიტიკა, რომლისთვისაც უცხოა დაჯგუფებები. 1931 წ. 9 ივნისი“.

ლ. ბერია წერილში მოიხსენიებს თავის ადრე გაგზავნილ მოხსენებით ბარათს, რომელიც მას 1930 წლის 31 ოქტომბერს წარუდგენია. პოლიტსამმართველოს უფროსი საქართველოს ცენტრალურ კომიტეტს „უსაბუთებს“, რომ არ შეიძლება რუსთაველის თეატრის გაგ-

ზავნა საზღვარგარეთ. ახასიათებს მსახიობებს. მათ დახასიათებენ ჩვეუ-
რებს ზემოთმოყვანილ წერილშიც.

ლ. ბერიას 1930 წლის 31 ოქტომბრის საანგარიშო მოხსენებით
ბარათში წერია:

„იმასთან დაკავშირებით, რომ შესაბამის ორგანოებში დგას საკით-
ხი რუსთაველის სახელობის პირველი ქართული სახელმწიფო თეატ-
რის საზღვარგარეთ გამგზავრების შესახებ, საქართველოს სახელმწი-
ფო პოლიტსამმართველოს აუცილებლად მიაჩნია განმარტოს შემდეგი:

ჩვენს წინა მოხსენებებში ვიტყობინებოდი თეატრის შიგნით არა-
ლევალური, ანტისაბჭოთა კორპორაცია „დურუჯის“ არსებობის შესა-
ხებ, რომელმაც თავის გარშემო შემოიკრიბა მეტად აქტიური ანტი-
საბჭოთა ელემენტები თეატრის მუშაკთა შორის.

ორგანიზაცია იყო მკაცრად კონსპირაციული და თავის რიგებში
შეჰყავდა ისინი, რომლებიც განსაკუთრებულად უარყოფითად არიან
განწყობილნი საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ. ამ ორგანიზაციამ
ჩაიგდო ხელში თეატრის ხელმძღვანელობა, მართავდა მის მხტავრულ
თუ სამეურნეო საქმიანობას, ყოველ მხრივ უშლიდა ხელს პარტიბრთ-
ვის ზრდას და მის გავლენას თანამშრომლებზე.

პირდაპირ ზომების მიღების შედეგად ხსენებული ორგანიზაცია
დაიშალა, მაგრამ ახლა იგი სახეშეცვლილი მოევლინა თეატრს, მოხ-
და რა მისი ორგანიზაციული ფორმებისა და სახელწოდების შეცვლა.

შექმნილი მდგომარეობის გამო გაჭიანურდა ეროვნულ უმცირესო-
ბათა დასების თეატრალური სეზონი, თურქულ და სომხურ დრამებს,
რომლებიც ამავე შენობაში მუშაობენ, არა აქვთ შესაძლებლობა მუ-
შაობის დაწყებისა, აგრეთვე განიცდიან მატერიალურ ზარალს, რაც
აიძულებთ მათ პროტესტი გამოხატონ გაფიცვის გამოცხადებით.

ამაყვამდ თეატრის ხელმძღვანელი ალექსანდრე ახმეტელი იმყოფე-
ბა მოსკოვში, რათა მიღწეულ იქნას საზღვარგარეთ სავასტროლოდ
გამგზავრების საკითხის დადებითად გადაწყვეტა. ახმეტელს მიეცა
უფლება სამკვირიანი ვიზიტისა მოსკოვში, იმ პირობით, რომ თეატრი
მოემზადებოდა სეზონისათვის. თეატრი ცდილობს მხოლოდ გარეგნუ-
ლად მოგვაჩვენოს, რომ ის მართლაც ემზადება ახალი სეზონისათვის,
სინამდვილეში კი განზრახ შლის მას. დასამტკიცებლად ამისა წარ-
მოდგენს „დურუჯის“ ერთ-ერთი აქტიური წევრის — რეჟისორ ვა-
სიძის განცხადებას:

„ახმეტელის ჩამოსვლამდე ჩვენ გვპირდება როგორმე დრო მოვკ-
29

ლათ მოხსენებებით, ლექციებით და სხვა ხერხებით, რადგან ვაჩვენებთ ხელისუფლებას, რომ ჩვენ რაღაცას ვაკეთებთ.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, საკითხის დადებითად გადაწყვეტის, დასის საზღვარგარეთ გამგზავრების შემთხვევაში „დურუჯის“ რიგი აქტიური წევრისა შესაძლოა არ დაბრუნდეს უკან, საბჭოთა კავშირში. ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ დასის უმრავლესობის წარმომადგენლობა თავად-აზნაურთა ფენიდანაა, წარმოადგენენ ანტისაბჭოთა პარტიებიდან გამოსულთ და სხვადასხვა საშუალებებით დაკავშირებულნი არიან ქართულ ემიგრაციასთან.

თეატრში შექმნილია ანტისაბჭოთა განწყობილება, თეატრის მუშაკები ახმეტელის მეთაურობით სისტემატიურად ეწვევიან პარტიული ხელმძღვანელობის ავტორიტეტის კომპრომეტაციას, მის წინააღმდეგ ძირგამომთხრელ საქმიანობას.

რაც შეეხება თეატრის ამჟამინდელ მუშაობას, იგი ხასიათდება სეზონის განზრახ გაკიანურებით.

თეატრის საგასტროლო მოგზაურობიდან დაბრუნებისას დასს მიეცა ერთთვიანი შვებულება. ამ პერიოდში თეატრის სამხატვრო აღმინისტრაცია ვალდებული იყო შეედგინა რეპერტუარი და შესდგომოდა თავის სამსახურს, მაგრამ არაფერი მსგავსი არ მომხდარა. მთავარი ყურადღება დათმობილი ჰქონდა მაჩაბელის საქმეების მოგვარებასა და ამ უკანასკნელის რეაბილიტაციას. თეატრის ხელმძღვანელები დიდ დროს უთმობდნენ ამ საკითხზე მოლაპარაკებებს დაწესებულებებთან და ცალკეულ პირებთან.

ამასთან, სეზონის გაკიანურებამ დასახა სხვა მიზანიც: საზღვარგარეთ საგასტროლოდ გამგზავრების საჩქარო მიღწევა. მათი აზრით მთავრობა მიიღებდა მხედველობაში თეატრის დროულად განსნის შეუძლებლობას. დასის საზღვარგარეთ გამგზავრების საკითხის სასწრაფოდ და დადებითად გადაწყვეტის მიზანს ემსახურებოდა აგრეთვე ნელ ტემპში მიმდინარე თეატრის შენობის კაპიტალური შეკეთება, პროექტი, რომელიც იხილებოდა ასევე დიდხანს და დღესაც არ არსებობს არც გეგმა და არც შეკეთება დაწყებული.

მითითებული ფაქტები ყოველნაირად გვიდასტურებს იმას, რომ საზღვარგარეთ რუსთაველის თეატრის მუშაკები აპირებენ უცხოეთში მივლინება გამოიყენონ ანტისაბჭოთა მიზნებისათვის, აქციონ იგი უცხოეთის ემიგრაციასთან კავშირების გაბმის საშუალებად, გასწიონ აგიტაცია საბჭოთა წყობილების წინააღმდეგ, არ დაბრუნდნენ საბჭოთა კავშირში და სხვ.

რუსთაველის თეატრში შექმნილი არანორმალური მდგომარეობის შესახებ, რომელიც დღევანდლამდე გრძელდება, ჩვენ ყოველთვი ვაცნობდით საქართველოს კპ(ბ) ცეკას, სპეციალური საანგარიშო წერილებით.

ამჟამად ეს არანორმალური მდგომარეობა უფროდაუფრო ღებობს მწვევე ხასიათს და ითხოვს სასწრაფო რეაგირებასა და ზომების მიღებას.

ვატყობინებთ რა ზემოთ მოყვანილს, სახელმწიფო პოლიტიკურ სამმართველო ითხოვს: დაყენებულ იქნას საკითხი რუსთაველის თეატრის შესახებ საქართველოს კპ(ბ) ცეკას სამდივნოზე, რათა მიღებულ იქნას კარდინალური ზომები, შემოქმედებით უმსგავსობათა ლიკვიდაციისა და გათავხედებული რეჟისორის პასუხისგებაში მიცემისათვის.

საქართველოს სახ. პოლიტსამმართველოს

უფროსი

/ბერია/

31 ოქტომბერი 1930 წ. /209172/ ტფილისი.

როგორც დოკუმენტებიდან ჩანს, ლავრენტი ბერია იბრძვის არა მარტო სანდრო ახმეტელის, არამედ ა. ხორავასა და ა. ვასაძის წინააღმდეგაც. მათ უყენებს სერიოზულ პოლიტიკურ ბრალდებებს. ბერიას სამიზნედ აქვს „დურუჯი“ და მისი აქტიური წევრები, რომლებიც რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობდნენ. „დურუჯი“ ყაველთვის იხსენიებს, როგორც არალეგალურ ორგანიზაციას. სინამდვილეში კი იგი იმ თავითვე (1924 წ.) საქვეყნოდ იყო ცნობილი და მისი საქმიანობაც საკმაოდ რეკლამირებული.

ლ. ბერიამ ახმეტელის გარდა საკმაოდ „სამხილებელი“ მასალები შეუქმნა ა. ხორავას და ა. ვასაძეს. დიდი მსახიობები ა. ახმეტელის ერთგული თანამოაზრენი იყვნენ და ბერიამაც არსებითად ერთნაირ საბრალდებო სკამზე დასვა ისინი. თუმცა პირველ რიგში მაინც ახმეტელის მოცილება სურდა — დანარჩენებს მერე გაუსწორდებოდა. მკითხველს ვთხოვთ მიაქციოს ყურადღება ბერიას მოხსენებითი ბარათის ბოლო სიტყვებს: „მიღებული იქნას კარდინალური ზომები შემოქმედებით უმსგავსობათა ლიკვიდაციისა და გათავხედებული რეჟისორის პასუხისგებაში მიცემისათვის“.

ხედავთ? — ბერია ჯერ კიდევ 1930 წელს მოითხოვს ახმეტელის პასუხისგებაში მიცემას. ეს იმას ნიშნავდა რომ ამით დასაყრდენს გამოაცლიდა ა. ვასაძეს, ა. ხორავას და სხვა დურუჯელებს. მათ წინააღმდეგ ბრძოლა საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდა. ახმეტელი და მისი

მსახიობები ამ წლებში ქმნიდნენ დიდ ხელოვნებას, ბერიას ანტიკობათმცოდნეობის
თავისებური დაბრკოლებაც იყო „დურუჯელთა“ წინააღმდეგ ბრძო-
ლაში, მაგრამ, ამასთანავე, ხელოვანთა წარმატება, როგორც კულტუ-
რული მოვლენა მეტად საჭირო იყო „ბოლშევიკური მიღწევების“ პრო-
პაგანდისათვის. იქმნება რთული, მრავალპლანიანი წინააღმდეგობანი.

ა. ახმეტელმა, ა. ხორავამ და ა. ვასაძემ იცოდნენ თუ არა, რო-
გორ ებრძოდათ ბერია? — ძნელი სათქმელია! ბერიას აპარატი საკ-
მაოდ კონსპირაციულად მოქმედებდა, თუმცა ახმეტელის წინააღმდეგ
ბრძოლა მაშინ, ალბათ, ერთი რომელიმე მოტივით არ იყო განპირო-
ბებული. ბერიას არ სიამოვნებდა ახმეტელის კონტაქტები მოსკოველ
ქართველებთან. განსაკუთრებით, მოსკოვში თეატრის დიდი წარმატე-
ბის შემდეგ. ამასთანავე, მისთვის სრულიად მიუღებელი იყო თეატ-
რის სწრაფვა ავტონომიურობისაკენ. ა. ხორავა და ა. ვასაძე ბერია-
სათვის არა მარტო მენშევიკური პარტიიდან გამოსული მსახიობები
იყვნენ (ანუ „ყოფილი“ მენშევიკები!), არამედ საღლეისოდაც (ე. ი.
1930 წლისათვის) „მენშევიკური აზროვნების“ შემოქმედნი. აქი ა. ვა-
საძემ „სუკში“ დაკითხვის დროს აღიარა, რომ 1936 წლამდე ნ. ყორ-
დანას დაბრუნების იმედი მქონდაო. ეს დაკითხვა შედგა 1937 წლის
4 მაისს. ს. ახმეტელი კი დააპატიმრეს 1936 წლის 19 ნოემბერს, ხო-
ლო დახვრიტეს 1937 წლის 29 ივნისს. მაშასადამე, ა. ვასაძის და-
კითხვა შედგა ახმეტელის დახვრეტამდე ორი თვით ადრე, როცა მის
„აღიარებას“, ახმეტელის ბედისათვის აღარავითარი მნიშვნელობა არ
ქონდა. „ახმეტელის საქმე“ არსებითად უკვე დამთავრებული იყო

„სუკის“ არქივის გაცნობა სრულიად ახლებურად წარმოაჩინეს ახმე-
ტელის ტრაგიკულ ბედს, სინათლე შეაქვს ათას მითქმა-მოთქმაში, რო-
მელიც ახმეტელისა და მის გამოჩენილ მსახიობთა სახელს უკავშირ-
დება. ახმეტელის შემოქმედებაზე წერის დროს, განსაკუთრებით პირ-
ველ პერიოდში, ხშირად მომდიოდა წერილები (ზოგჯერ ლექსადაც!),
თუ რატომ არ „ვამხელდი ვასაძეს და ხორავას“. მარწმუნებდნენ, რომ
მათ „დააჭერინეს და დაახვრეტინეს ახმეტელი“. ამ ვერსიას უთუოდ
ხელს უწყობდა ა. ვასაძის წერილი, პარტიაში შესვლის გამო რომ და-
წერა. ამასთანავე, ხალხში ჯერ ისევ ცოცხალი იყო ხსოვნა 1935 წლის
ბაქოს კონფლიქტისა. სადაც ახმეტელისა და ხორავა-ვასაძის გზები
გაიყო. ამავე დროს, ხალხისათვის სრულიად უცნობი იყო, თუ რა ხდე-
ბრდა „ახმეტელის საქმის“ გამოძიებისას. არავინ იცოდა ბერიას ის
წერილები, ახლა რომ ვაჭყვეყნებთ (საიდან. უნდა სცოდნოდეთ). ყვე-

ლაფერი ეს საკმაოდ სერიოზული საფუძველი იყო, ხორავასა და ვასაძის წინააღმდეგ რომ განწყობილიყვნენ. ფსიქოლოგიურად ისიც ვასაძეებია, რომ დიდი მსახიობები აღზევებულნი იყვნენ, ახმეტელი და მისი თანამოაზრენი კი დახვრეტილნი. არა მხოლოდ ინტუიციამ, არამედ დიდი მსახიობებისადმი ბრალდებათა სიმძიმის პასუხისმგებლობის გრძნობამ და ქართული თეატრის შესაძლო უდიდესი დანაკარგისადმი სიფრთხილემ ამაცდინა დიდ მსახიობთა „მხილების“ გზას. ჩემთვის მხოლოდ ახლა გახდა შესაძლებელი მივახლოებოდი ჭეშმარიტებას. ვასაძეებია, რომ სულაც არ არის ზნეობრივი, პარტიის წინაშე დამსახურებად მიიწერო „ფაშისტური დურგუჯი“. „მე და ხორავამ ვაგანდგურეთო“. ისტორიული ფონიც ხელს უწყობდა ასეთ „დამსახურებათა“ წარმოჩენას. კაცმა რომ თქვას, რატომ არ უნდა დაეჯერებინათ, როცა იცოდნენ, თუ რა საშინლად დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს 1935 წელს გუშინდელი მეგობრები. მას შემდეგ ხომ სულ რაღაც წელი გავიდა, როცა ახმეტელი დაიჭირეს. თითქოს ერთმანეთს გადაება კონფლიქტი, რეპრესიები. ადვილი არ არის, ასეთ სიტუაციაში გაარკვიო მართალი და მტყუანი, დაინახო ჭეშმარიტება. ჰოდა, ხალხშიც საკმაოდ ფართოდ მოიკიდა ფეხი აზრმა, რომ ახმეტელის ფიზიკურ განადგურებაში დიდი როლი ითამაშეს ხორავამ და ვასაძემ. ჭეშმარიტად ტრაგიკული იყო მდგომარეობა, რომელშიც დიდი მსახიობები აღმოჩნდნენ. და აი ახლა. 1992 წელს, ახმეტელის დახვრეტიდან 55 წლის შემდეგ, როცა აღარც ხორავაა ცოცხალი და აღარც ვასაძე, მღელვარებით ვფურცლავ ახმეტელის „საქმის“ ავტომეულის ფურცლებს, ვეძებ ხორავასა და ვასაძის დანაშაულებრივ კვალს, მაგრამ იგი არსად არ ჩანს. ა. ხორავას არამცთუ რაიმე სამხილი დოკუმენტი, დაკითხვის ოქმიც კი არ არის (ალბათ, იგი არც დაუკითხავთ!). აკი დღიურებშიც წერს, რომ არასოდეს არაფერი დამიწერია ახმეტელის პოლიტიკური ბრალდების თაობაზეო.

აკაკი ვასაძე ხშირად მეუბნებოდა, რომ ვააცნეს პატიმარ მსახიობთა ჩვენებები, სადაც იგი მოიხსენიებოდა, როგორც მათი „ნაციონალისტურ-კონტრრევოლუციური“ ორგანიზაციის წევრი. მასალების გაცნობისას მართლაც ირკვევა, რომ ვასაძე თითქმის ყველა ჩვენებაში მოიხსენიება, როგორც მათი თანამოაზრე. ყველაზე საოცარი ის არის, რომ ვასაძე დაკითხვის დროს არ უარყოფს ამას.

ა. ვასაძე სამჯერ დაუკითხავთ.
ვიმეორებ, რომ ამ დაკითხვებს არაფრის შეცვლა აღარ შეეძლოთ



ახმეტელის ბედში. თუ ადამიანს წინასწარ აკვიატებული აქვს, გაქვს, თუ მაინცდამაინც სიამოვნებას განიჭებს, რაც შეიძლება მეტი ხელოვანის სახელი იყოს შეზღაპული, მაშინ შეიძლება დაეჭვებით იკითხოთ: როგორ გადარჩნენ „დურუჯელები“ ა. ხორავა, ა. ვასაძე, კ. პატარიძე, ე. აფხაიძე, გ. დავითაშვილი და სხვები? ხორავა და ვასაძე ხომ ბერიას მიერ თავიდანვე (ახმეტელთან ერთად) ანტისაბჭოელებად იყვნენ მიჩნეულნი? რა მოხდა, რა ეპატია მათ? ე. აფხაიძე „საქმეებში“ ფაშისტად მოიხსენიება და ცოცხალი გადარჩა (დაკითხვის ოქმიც კი არ არის!), ხოლო ამავე ბრალდებით სხვები დახვრიტეს. იქნებ სული მიჰყიდეს ბერიას? იქნებ სულაც არ მიუყიდიათ სული და მხოლოდ დროებით შემოინახეს ისინი რეზერვისტებად? იქნებ, მათი დაშინება იკმარეს დასათრგუნად? ასე შეიძლება გაგრძელდეს კითხვები, ყოველ მათგანში არის, ალბათ, სიმართლის რაღაც ნაწილი, მაგრამ დღეს ერთი რამ გარკვევით უნდა ითქვას: არც აკაკი ხორავასა და არც აკაკი ვასაძის გამო არ დაუჭერიათ ახმეტელი, არც მათი მიზებით დაუხვრეტიათ იგი. ჩემთვის, ახმეტელის მემკვიდრეობის მკვლევარისათვის, რომელსაც მთელი ცხოვრება მოვახმარე, სავსებით ნათელია ახმეტელის ტრაგიკული ბედის არსი.

იმდენად რთული იყო ეპოქა და „ახმეტელის საქმე“, რომ სხვადასხვა ვარაუდებისათვის მაინც რჩება ადგილი. ხომ არ უშველა ხორავასა და ვასაძეს 1935 წლის კონფლიქტმა? პარადოქსულია ბედი ადამიანთა. თითქმის ყველა გადარჩა ფიზიკურად, ვინც კონფლიქტში ახმეტელის მხარე არ დაიჭირა. ბერიამ მარჯვედ გამოიყენა შექმნილი სიტუაცია ახმეტელის წინააღმდეგ. ხოლო ვინც ახმეტელს დაუჭირა მხარი და სტალინს მისწერა ახმეტელის დასაცავი წერილი — ყველანი საბრალდებო სკამზე აღმოჩნდნენ. ბაქოს წმინდა თეატრალურ კონფლიქტს ბერიამ პოლიტიკური სახე მისცა.

ერთი წუთით დავუშვათ ასეთი ვარაუდიც: რომ არ მომხდარიყო ბაქოს კონფლიქტი, სადაც ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ, ერთი მხრივ, ახმეტელი, მეორე მხრივ კი, ხორავა და ვასაძე, რა ბედი ელოდათ ამ უკანასკნელთ 1937 წელს? „ახმეტელის საქმის“ ათტომეულის ანალიზი იძლევა საფუძველს ვივარაუდოთ, რომ „ახმეტელის საქმე“ მაინც შედგებოდა და მათ ბედს გაიზიარებდნენ ა. ხორავა, ა. ვასაძე და ზოგიერთი მსახიობი. ყველანი ერთად ხომ ფაშისტურ ორგანიზაციად მიჩნეული „დურუჯის“ წევრები იყვნენ? ხომ ყველანი იყვნენ ბერიას კონტროლის ქვეშ ჯერ კიდევ 1930 წელს? მათი ბრალდებები ხომ



თითქმის ერთნაირი იყო? და ბოლოს, ისინი ხომ მართლაც ცდილობდნენ, ეროვნული სულის შემოქმედნი იყვნენ, რომლებიც საქართველოს თავისუფლებაზე ოცნებობდნენ? მათი წარსულიც ხომ სხვა პარტიულ (ანუ ბერიასთვის ანტისაბჭოურ!) აზროვნებაში იღებდა სათავეს? აი, ასე ერთიანი შემოქმედებითი ძიებით მოვიდნენ დრამატულ 1935 წლამდე. პარადოქსულია ამ კონფლიქტის ისტორიული ხვედრი. მეგობრების, თანამოაზრეების თეატრალური დაპირისპირება საბჭოთა სახელმწიფომ პოლიტიკურ ბრძოლად გაიაზრა. მაშინ ვერც ერთი მსახიობი (ორივე მხრიდან) ვერ წარმოიდგენდა თუ მათ მძაფრს, მაგრამ თეატრის ისტორიისათვის ერთობ ნაცნობ კონფლიქტს ასეთი განვითარება ექნებოდა.

ადამიანები თავიანთ გავლილ გზას ვერასოდეს ვერ ჩაასწორებენ, რაკი არასოდეს არ მეორდება იგი. ასევე ვერ ჩაასწორებ ისტორიას. რაც 1935 წელს მოხდა, მას 1937 წელს ვერავინ ველარ შეცვლიდა, ძალიანაც რომ ნდომოდათ. ისტორიის ჩარხი უკან არ ტრიალებს.

არც ა. ხორავას და ა. ვასაძეს, არც სხვა მოღვაწეებს, ვინც გამოიარა 1937 წლის ჯოჯოხეთი (თუმცა „გასული“ ერთი წელი არ იყო!), არ შეეძლოთ დამშვიდებით ეცხოვრათ. მათ ფიზიკური გადარჩენის საფასურად უხდებოდათ ზნეობრივი კომპრომისების დაშვება, თანამედროვე საბჭოური იდეების პროპაგანდა. ისინი მძევლებივით იყვნენ ამქვეყნად, მაგრამ განსაცვიფრებლად ძლიერი აღმოჩნდა შემოქმედებითი გენი, რომელიც საოცარის ძალით გამოანათებდა ხოლმე. აი, რამ გადაარჩინა ქართული თეატრი. ქართველი ხალხის სულის ენერგია მაინც ცოცხლობდა, მოძრაობდა, ქმნიდა...

ს. ახმეტელის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ოთხი წიგნი და ათობით სტატია გამოვაქვეყნე. ოცდაათ წელზე მეტია არ შემიწყვეტია ფიქრი ამ ტრაგიკული ბედის ხელოვანზე. რაც უფრო მეტს ვფიქრობ მასზე, სულ უფრო და უფრო მეტი ასპექტები ჩნდება, იკვეთება ახალი მხარეები. დღეს ზოგი რამ უკვე მოძველდა ჩემს ადრინდელ ნაზრევშიც. ზოგი დებულება იძულებითი წესით წარმოიშვა თავის დროზე, რაკი მთავარი იყო ახმეტელის შემოქმედებითი რეაბილიტაცია და თავის უფლებებში აღდგენა. მაშინ ხომ ჯერ კიდევ ბევრი ებრძოდა, ბევრს აშინებდა ახმეტელის სახელის დაბრუნება, ათასი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზი აფერხებდა ახმეტელის მემკვიდრეობის შესწავლას, ფარული და პირდაპირი ბრძოლების პროცესში არაერთი დებულება საგანგებოდ იქნა წინა პლანზე წამოწეუ-



ლი (რევოლუციური თემა, ხალხის როლის პრობლემა. სტილიზაცია კის პრინციპებთან მიმართება და სხვა). დღეს ბევრი რამ უკვე სხვაგვარად იაზრება და ახმეტელის შემოქმედებაც ბევრ საკითხში სრულიად განსხვავებულ სახეს იძენს.

წინამდებარე შრომა ს. ახმეტელის ტრაგიკულ ცხოვრებასაც წარმოაჩენს, მის „ნაციონალისტურ“ ძიებებს გამოჰყოფს, რაკი იგი იყო წაყენებულ ბრალდებათა მთავარი „საბუთი“. ცხადია, „სუკის“ არქივში ბევრი საინტერესო დოკუმენტია. დიდხანს გაგრძელდა ახმეტელის დაკითხვები. ჩვენ შეგნებულად გვერდი ავუარეთ ზოგიერთ დოკუმენტს.

მნიშვნელობა არა აქვს ახმეტელის „ალიარებებს“, ყველამ ხომ კარგად იცის, რა გზით მიაღწია იგი გამოძიებამ. ჯერ კიდევ გამოძიების დასაწყისში გამოძიებულ შეკოტიხინს ახმეტელმა უწოდა „კორექტული სადისტი“ და მისი „მორალური მკვლელი“.

გამოგნებელი ფრაზაა! ახმეტელის მთელი ტრაგიკული ბედი ჩანს. მისი მორალური მკვლელობა ხომ სულ ადრე ბერიამ დაიწყო. ისიც შეკოტიხინივით სადისტური მეთოდებით კლავდა თანდათან. მთელი ცხოვრება სდევნიდა ბედი მას აქეთ, რაც საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა. გარეგნული ოვაციებისა და ტრიუმფული წარმატებების მიღმა სატანის ხელი მოქმედებდა. „ტრაგედია ბედისა სწორედ ისაა, რომ ტანჯვა თანდაყოლილი აქვს. ის თვით არსების შიგნიდან მოდის, გამუდმებით უღრღნის სულს და არ მოეშვება, სანამ საბოლოოდ არ დაანგრევს“ (რ. როლანი).

სანდრო ახმეტელი

„სუკის“ არქივში „ახმეტელის საქმის“ ავტოგრაფული ინახება.

ორასზე მეტი ადამიანის გვარია დასახელებული. თითქმის ყველა-ნი გამორჩეული მწერლები, მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრები და საზოგადო მოღვაწენი არიან. შეიძლებოდა ყველას დაპატიმრება. ბრალდებისათვის ყველაზე იყო „მასალები“.

მთელი ჩვენი ინტელიგენციის ტრაგიკული ფურცლებია. მთავარი არ არის, წამებისა თუ შიშის გამო ვინ ვისზე რას ამბობს (მაბეზღარებსა და „აქტივისტებზე“ არ ვლაპარაკობთ!)

თამაშდება ტრაგიკული ფარსი!

ეს ის დროა, როცა ეროვნულს „ნაციონალისტურს“ უწოდებენ — „ნაციონალისტური“ კი უნდა განადგურდეს! იდეენება ეროვნული განწყობა, პატრიოტული გრძნობა, საქართველოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის იდეა.

ათიათასობით ქართველი შეეწირა საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას. მას შემდეგ ქართულ ოჯახებში ფართულად სვამდნენ დაღუპულთა სადღეგრძელოს. საჯაროდაც ბედავდნენ. ერთხელ საახალწლო სუფრაზე აკაკი ხორავას უთქვამს: „ფეხზე ადგომით დავლიოთ ჩვენი იუნკერების, ჩვენი დაღუპული ვაჟკაცების სადღეგრძელო“.

ყველამ დალია სადღეგრძელო.

ამ ფაქტს შემდეგ გაიხსენებენ „ახმეტელის საქმის“ გამოძიებლები, 1937 წელს.

გამოძიება „დაადგენს“, რომ 1930 წელს თბილისში შეიქმნაო „ქართული ნაციონალისტური ცენტრი“, სადაც გაერთიანდებიან კ. გამსახურდია, მ. ჯავახიშვილი, ს. ახმეტელი, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, შ. დადიანი, შ. ნუცუბიძე, ს. შაშნიაშვილი, დ. შევარდნაძე, აგრეთვე მსახიობები.

ერთმანეთში ირევა მითი და სინამდვილე, მოგონილი და მართალი. იმართება უმძაფრესი და უთანასწორო ბრძოლა. მთელ ხალხს, განსაკუთრებით კი ინტელიგენციას დაჰყოფენ ორ ნაწილად — ერთ-

ნი, რომლებიც პირველ რიგში უნდა იყვნენ დაჭერილნი, ხოლო მეორენი — რეზერვისტები (ანუ დაჭერის კანდიდატები!). იკარგება მოვლენათა და ქცევათა ლოგიკა.

1924 წლის ტრაგედიამ ერთხანს ვერ გატეხა ხალხი, თუმცა მონობის უღელი დაადგა.

რუსთაველის თეატრის მსახიობის ელ. ლორთქიფანიძის ორი ძმა გამზადდეს დასახვრეტად (შემდეგ დახვრიტეს).

სანდრო ახმეტელმა შუამდგომლობა-დახასიათება მისცა ელგუჯის ძმებია გადასარჩინად. 1937 წლის 21 იანვარს ახმეტელს გაუხსენეს ეს ფაქტი და ბრალდებათა ნუსხაში ესეც შეიტანეს.

თავად ახმეტელს დახვრეტა მიუსაჯეს 1924 წელს. მარჯანიშვილის მეთაურობით ითხოვეს შეწყალება. ახმეტელს ეს ბრალდებად მაინც დარჩა, რომელიც 1937 წელს გაუხსენეს.

ჯერ ისევ თითქოს „მშვიდობიანი“ 1930 წელია. ლ. ბერია რუსთაველის თეატრის საზღვარგარეთ გასტროლების გამო მოსკოვს უგზავნის ტელეფონოგრამას: „ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი იყო „სამხედრო ცენტრის“ აქტიური მონაწილე. 1924 წელს მეთაურობდა არალეგალურ ორგანიზაცია „დურუჯს“. ეწევა ანტისაბჭოთა მუშაობას. 12 მსახიობი, მთავარ როლს ასრულებენ საგასტროლო რეპერტუარში, 1924 წლიდან ეწევიან ანტისაბჭოთა საქმიანობას“.

სხვათა და სხვათა დაკითხვებიდან „ნაციონალისტური“ საქმიანობის შესახებ ვკითხულობთ: კონსტანტინე გამსახურდიამ თქვა: „თეატრი უნდა იყოს ფორმითაც და შინაარსითაც ნაციონალისტური“. ეს იმ დროს, როცა ტოტალიტარული ძალით მკვიდრდებოდა „ფორმით ნაციონალურისა და შინაარსით სოციალისტური“ ხელოვნების იდეა!“ გამსახურდიასვე თქმით „დროებითია ბოლშევიკური მთავრობა, ჩვენ უნდა ვიფიქროთ, როგორი იქნება მომავალი საქართველო“, მიხეილ ჯავახიშვილი — „ქართული თეატრი ისეთი უნდა გახდეს, როგორიც ცარიზმის დროს იყო. მიზანი — ბრძოლა რუსი დამპყრობლების წინააღმდეგ“.

რამდენი სტრიქონიცაა, რამდენი აზრიცაა, იმდენი „საბრალდებო დოკუმენტია“.

1934 წლის 1 დეკემბრის დადგენილებამ კიროვის მკვლელობის გამო სათავე დაუდო ფიზიკური და სულიერი რეპრესიების უდიდეს ტალღას.

სულიერი რეპრესირება ძლიერდებოდა ყოველ წელს, ყოველ

თვეს, ყოველ საათს. თანდათან გაორების სინდრომი ეუფლებოდათ მწერლებს, თეატრის მოღვაწეებს, მხატვრებს, ადამიანთა უფართოეს მასას.

ემანუილ აფხაიძე საღდაც იტყვის სერგო ორჯონიკიძის შესახებ: „ორჯონიკიძე რუსეთს დაეხმარა საქართველოს დაპყრობაში“. მუქარით ასწევს ხელს და განაცხადებს: „არა უშავს, თავისას მიიღებს, არ შევარჩინთ, არ შერჩება“.

1937 წელს ემანუილს გაუხსენებენ ნათქვამს.

1939 წელს აფხაიძე ფილმში „მოსკოვის ღამე“ სიხარულით ითამაშებს ს. ორჯონიკის როლს და წერილს გამოაქვეყნებს, რომ იგი ბედნიერია ამ როლის თამაშით. რა ექნა? უარი ეთქვა ორჯონიკიძის როლზე და სიკვდილი აერჩია? რა ადვილი სათქმელია?

ასე დაემართება ბევრ ხელოვანს. მაგრამ ჩვენ არ გამოვდგებით მათ მსჯავრმდებლებად, რამეთუ შეუძლებელია აქედან სავსებით შევიგრძნოთ დანაშაულის „ამლიარებელთა“ ფიზიკური და სულიერი ტკივილის ძალა. „დაშვებული გმირობის“ ჟამს, როცა ნებისმიერი პირი შეგიძლია გააკრიტიკო — სულ სხვა მნიშვნელობა აქვს იმ ადამიანთა ბრძოლას, რომლებსაც „ქართული განწყობის“ გამოხატვაც კი ეკრძალებოდათ.

„კულაკის სახე გამოხატა ძლიერად — საბჭოთა სუსტად“. — ვკითხულობთ „ახმეტელის საქმეში“. ახმეტელი ეუბნებოდა მსახიობს: „გამოხატე ისე, რომ მისი დაღუპვა მაყურებლებში იწვევდეს სიბრაღულს“.

იღვენებოდა ყველაფერი და მაინც უთანასწორო ბრძოლიდან არ გაქცეულან დიდი შემოქმედნი. ჩვენთვის გალაკტიონი ძვირფასია (და დიდი), არა ლენინზე დაწერილი ლექსებით, არამედ თავისი პოეტური შედევრებით. ტიტანური იყო მისი ბრძოლა, მისი ამბოხი. ასე იბრძოდნენ თავიანთი შემოქმედებით უკეთესნი ქართველნი. ვერ გატეხეს ლადო გუდიაშვილის სული, თუმცა მისი უყურო მეჩაიეს გამო დევნა და შიმშილი არ ასცდა. შიმშილი და ტანჯვა ხვდა წილად დ. კაკაბაძეს. პოლიკარბე კაკაბაძე იძულებული გახდა დაეწერა უკონფლიქტო „ბედნიერი სამჭედლო“, რათა გადაერჩინა მთელი ეპოქის გამომხატველი ყვარყვარიზმის მეტაფორული სახე.

ასე გრძელდებოდა ბრძოლა.

ამ ბრძოლაში იყო ახმეტელი. როცა გრ. რობაქიძე საზღვარგარეთ დარჩა, ბერიას ინიციატივით გადაწყდა თეატრიდან მოეხსნათ „ლამარა“. ახმეტელი არ დაემორჩილა და წარმოდგენა შეინარჩუნა. 1935

წელს ახმეტელი თეატრიდან მოხსნეს, ხოლო „სუკის“ ფურცლებზე დააფიქსირეს: „პარტია კიდევ დახუჭავდა თვალს ახმეტელის ბევრ უმსგავსობაზე, მაგრამ ფაშისტურ ბანაკს მიკედლებული რობაქიძის პიესის „ლმარას“ დაცვა არ ეპატიება. ნაციონალისტური გადახრების გარდა, აღსანიშნავია კლასობრივი მტრების — კულაკობის სცენაზე იმგვარი ასახვა, რომ მაყურებელს სიბრაღული აღძვროდა („შლეგი“).

ამით არ მთავრდება ახმეტელის „ნაციონალისტური“ „მხილება“. საკითხი ეხება ს. შაშინაშვილის „ლატავრას“ დადგმას. 1924 წელს, როცა სისხლში ჩაახშეს ეროვნული აჯანყება, ორი თვის შემდეგ ახმეტელი დგამს „ნაციონალისტურ“ პიესას „ლატავრა“. ამ სპექტაკლში, „სუკის“ აზრით, „ერის მოღალატე ერთი ძმა ჯარის საშუალებით ამარცხებს მეორეს. ეს არის საქართველოს გასაბჭოების მენშევიკური კონცეფცია. სცენიდან დამარცხებულის გასვლა კი იწვევდა ქ. ჩოლოყაშვილის წასვლის ასოციაციას“...

1935 წელს 13 სექტემბრის თათბირზე, რომელიც ლ. ბერიას მიჰყავდა. ახმეტელს გარკვევით უთხრეს: „შლეგის“, ამ კონტრ-რევოლუციური დადგმის მოხსნა მოვითხოვეთ. ახმეტელმა რეპერტუარში მაინც შეიტანა. „ახმეტელის თეატრმა დამოუკიდებელი სახელმწიფო შექმნა, რაღაც თვითმმართველობა“, „ქირურგიული ჩარევისა და ავადმყოფი ორგანიზმიდან სისხლის გამოშვების გარეშე აქ არაფერი გამოვა“.

ეს ითქვა თათბირზე. რუსთაველის თეატრის ამ დრამატული მოვლენის შესახებ „სუკის“ არქივში ჩაიწერა: „აუცილებელი იქნება ჩატარდეს საფუძვლიანი წმენდა“.

„სისხლის გამოშვება“ და „საფუძვლიანი წმენდა“ დაიწყო ერთი წლის შემდეგ.

აი, ასე თანდათან, საოცარი თანმიმდევრობითა და სიმტკიცით, „ლოგიკური გახევებით“ მივიდა ქართული თეატრი 1937 წელთან, როცა ყველაფერმა დაკარგა აზრი.

მხოლოდ აბსურდული ეთქმის, თორემ სხვა რა სიტყვა გამოხატავს რეჟისორ კ. პატარიძის საბრაღდებო დასკვნას, რომ „იგი ცდილობდა თეატრში ფრანგულ გავლენას“. მას არც ერთი ფრანგი მწერლის პიესა არ დაუდგამს!..

ქვეშარიტად ტრაგიკულია ბედი ქართული თეატრისა. თითქმის მისი ცხოვრების ნორმად იქცა გაჭირვება, ტანჯვა, დევნა.

ათეზის უფრო რთული აღმოჩნდა ბრძოლა საბჭოთა ეპოქაში. „მოყვარე მტრის“ ფენომენმა შეცვალა ბრძოლის ფორმები. წარმოიქმნა შეგუების, იდოლოგიზირების, აქტიური პროპაგანდისა და გაორების სინდრომი.

ყველაფერს თავისი ახსნა უნდა, მეცნიერული განსჯა, გარკვევა, ახლებური გააზრება.

სანდრო ახმეტელი თავის ეროვნულ თეატრს იმ წლებში ქმნიდა, როცა შემოქმედებაში გაბატონებულ ადგილს იჭერდა საბჭოური ინტერნაციონალიზმის დოქტრინა. ახმეტელი გრძნობდა მის ტოტალიტარულ ძალას და კონცეფციის თავისებურ ინტერპრეტაციას აძლევდა: ეროვნული კულტურის ხარისხობრივ განვითარებას ინტერნაციონალისტურისაკენ მივყავართო. ეროვნულის უზენაესობის აღიარებას მისი თეატრისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა. სცენაზე უჩვენებდა მრავალეროვან გმირებს, რომელთა კავშირიც ზოგადჰუმანურ პრინციპებს ემყარებოდა. დიხ, ს. ახმეტელმა დადგა „რღვევა“, „ანზორი“, საკოლმეურნეო თემაზე ა. მაშაშვილის „განგაში“ (კ. პატარძელსთან ერთად), მაგრამ ცხოვრების რევოლუციურ გარდაქმნათა ურთულეს პროცესში იგი ეძებდა ქართული თეატრის ფორმებს. ეს იყო დინამიკური პროცესი, რომელიც მოიცავდა ეროვნული სათეატრო ესთეტიკის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის მრავალ ასპექტსა და განშტოებას. მისთვის ძვირფასი იყო ყოველი ფორმა, დეტალი თუ აქტიორული მიღწევა, რომელიც ემსახურებოდა ქართულ-ეროვნულ აქტიორულ ხელოვნებას. ს. ახმეტელის სპექტაკლები: „ლატავრა“.

„ტირანების წინააღმდეგ“, განმსაზღვრელ როლს ასრულებდნენ ქართული თეატრის ფუნდამენტური პრინციპების შემუშავებაში.

მთელი ჩვენი ისტორია ტრაგედიაა პატარა საქართველოსი, ქართველი კი შვილია ტრაგედიისაო, — ამბობდა ახმეტელი და იგი თეატრში ეძებდა ძლიერი ქართველის სახეს, რომელიც ტრაგიკული ისტორიის გმირად იქცეოდა. რისთვის შეუცვალა „ყაჩაღებს“ სახელი და აფიშაზე წააწერა — „ტირანების წინააღმდეგ“ თუ არა თანადროული განწყობისათვის?! რისთვის მიდიოდა უძველეს ქართულ სანახაობის კულტურასთან „ლამარასა“ და „თეთნულდში“, თუ არა ქართული ეროვნული სათეატრო ესთეტიკის დამკვიდრებისათვის? როცა ახმეტელმა რუსეთის მიერ საქართველოს პირველი ანექსიის გამო დაწერა: „მე—19 საუკუნის დასასრული საქართველოს ტრაგედიის

დასაწყისიაო“, — ამით ქართული თეატრის ორიენტირიც მოინიშნა. იგი სიკვდილამდე ამ იდეის ერთგული დარჩა. აკი უთქვამს: „მსახიობები უნდა აღვზარდოთ გმირული სულით, რათა ყოველ წუთს შეიძლოს საქართველოს განთავისუფლებისათვის ბრძოლა“. აი, სამი უკავშირდება ერთმანეთს თეატრი და სინამდვილე. მისი გმირული თეატრის კონცეფცია და ცხოვრება. ურთიერთქმედებით ქმნიან ერთ მთლიან სინთეზურ სახეს.

„ჩვენ მოვდიოდით „ლამარადან“ დაწყებული „ანზორის“, „თეთნულდისა“ და ვათავებულები „ყაჩაღების“ გზით. ნათელი უნდა გახდეს ჩვენს მიერ განვლილი გზა, რომლითაც დამთავრდა თვალსაჩინო საფეხური“. ეს არა მარტო კონცეპტუალური განაცხადია, არამედ ახმეტელის ეროვნული სათეატრო ესთეტიკის ფუნდამენტიც. ამ წარმოდგენებზეა დაფუძნებული მისი თეატრის ეროვნული სახე. ამგვარ თეატრზე თქვა გ. ქიქოძემ: „თუ გმირული თეატრი, რეალისტური და რომანტიკული ერთსა და იმავე დროს, ქართველ ხალხს უფრო უყვარს, ვიდრე რომელიმე ერს მსოფლიოში, ეს შეიძლება იმითაც აიხსნებოდეს, რომ მისი სამშობლოს ნათელმა და მალალმა ცამ მას სიცოცხლე განსაკუთრებით შეაყვარა, ხოლო ტრაგიკულმა ისტორიამ ღრმა ჩაფიქრების თემები მისცა. ეს იშვიათი შემთხვევაა, რომ ასეთი ბედნიერი გეოგრაფია ასეთ შავბედით ისტორიასთან იყოს დაკავშირებული. ბრმა ბედისწერა და მის წინააღმდეგ ბრძოლა მთელი კაცობრიობის უკვდავი თემაა, ქართველი ერისათვის კი განსაკუთრებით“. ღრმა გააზრების გარეშე ვერ წარმოიდგინება ახმეტელის თეატრი, აუხსნელი დარჩება მისი არსი, რამეთუ მასშია კოდირებული თეატრისა და ქართველი ხალხის ისტორიის ურთიერთმიმართების პრობლემა. აქ არის ეროვნული სათეატრო ნაკადების სათავეც.

აკი ბრალდებად წაუყენეს ახმეტელს ისიც, რომ იგი აპირებდა საზღვარგარეთ წაეღო ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, გრ. რობაქიძის „ლამარა“, და პ. კაკაბაძის „ბახტრიონი“. ეს უკანასკნელი საქართველოს ისტორიის თემას ეხებოდა და „ახალ სათეატრო ეროვნულ ფორმებს იძლეოდა“, როგორც ეს მიაჩნდა ს. ახმეტელს. **ეროვნულის ძიებანი კი დანაშაულთა რიგს ეკუთვნოდა, რაკი პარტიისათვის გაუცხოებული იყო იგი.**

ს. ახმეტელს მიაჩნდა, რომ ქართული თეატრი უპირველესად და უმთავრესად უნდა ეყრდნობოდეს თავის „შინაგან წყაროებს და ამ წყაროებს მარტო ადგილობრივი მნიშვნელობა არა აქვს“. ეს არის

ეროვნული თეატრის სათავე და მისი განვითარების გზა. მხოლოდ „შინაგანი წყაროებიდან“ მოდის ახმეტელის თეატრის პლასტიკა, რიტმი, „ფოლკლორული ნაკადები“ და არტისტული სახიერების მთელი სისტემა. აკი ლუნაჩარსკიმ თქვა კიდევც, რომ „ახმეტელის თეატრი ეყრდნობა თავისი ხალხის რასიულ ნიჭს“. ამ სიტყვებიდან გადის შვიდი წელი და ახმეტელის ბრალდებათა სიაში ასახელებენ ამ „რასიულ ნიჭს“. იგი (ე. ი. ახმეტელი) გრ. რობაქიძეს მიიჩნევდა რუსთაველელთათვის ყველაზე ახლობელ დრამატურგად. იზიარებდა მის ეროვნულ შემოქმედებითს პრინციპებს. გამოძიებისას ერთ-ერთ მსახიობს შეეკითხებთან: რა იცით ახმეტელის „რიტმის თეორიაზე“?..

„რიტმის თეორია“ კი ახმეტელის საყრდენი დებულება იყო. 1915 წელს ერთ-ერთ სტატიაში წერდა: „ქართველებს აქვთ თავიანთი რიტმი, რომელიც სრულიად არ ჰგავს რუსეთისას“. ასეთივე სხვაობა უნდა ჰქონდეს თეატრსაცო. აი, სად გაუხსენეს, ახაგაზრდობაში ნათქვამი, — 1937 წელს. როცა „დურუჯის“ თეატრის იდეა განისაზღვრა ჩაწერეს: „ძიება თეატრალური განსახიერებისათვის ქართველთა რასის და ტემპერამენტის გამომსახველობათა თეატრალური ფორმით, რიტმით, მეტყველებით, ემოციურობით“. ამას მოსდევს: „არტისტი ეროვნული კულტურის მტკიცე დამცველი და მატარებელი, არტისტი ყოველგვარი პოლიტიკური მიმართულებების გარეშე მდგომი“. ეს სტრიქონები დაიწერა 1924 წელს. ს. ახმეტელი ამით იცავს თეატრის ეროვნულ და ზოგად ჰუმანისტურ პრინციპებს.

არ აპატიეს. „დურუჯის“ ხელმძღვანელობა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია მის ბრალდებათა შორის. როგორც ახლა გაირკვა, ლ. ბერიასათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა „დურუჯის“. როგორც „ნაციონალისტური“ ორგანიზაციის მხილებას.

როცა ახმეტელის მიმართ წაყენებულ ბრალდებებს ეცნობი, ფიქრობ: რასაკვირველია, ღირდა თავგანწირვა იმ იდეებისათვის, რომელსაც იგი ავლენდა. თითქმის ყველა მსახიობს ეკითხებთან: „თქვით ახმეტელის პოლიტიკურ სახეზე“, „ახმეტელის ნაციონალისტურ განწყობაზე“, „ახმეტელის ნაციონალურ-შოვინისტურ შეხედულებებზე“ და ასე გრძელდება ყოველ დღე, ყოველ თვე, თითქმის მთელი წელი.

და ბრალდებულნიც, ჯანგატეხილი, მორალურად და ფიზიკურად განადგურებული მსახიობები და სხვანი ყვებიან ახმეტელის აშკარად „ნაციონალისტურ განწყობილებებზე“, მის „ნაციონალურ-დემოკრატიულ იდეებზე“. უახლოესი ადამიანები, რომლებიც იზიარებდნენ

ახმეტელის „ნაციონალისტურ“ იდეებს, ისე ყვებიან მასზე, თითქოს ვერც კი გრძნობენ, რასა სჩადიან.

საბრალდებო მასალებში ხშირად გაისმის „ლამარას“, „თეთნულდის“, „შლეგისა“ და „მაისტერის“ სახელები. ისინი მოიხსენიება მხოლოდ „ნაციონალისტურის“ კონტექსტში.

ხდება „ნაციონალისტური“ სპექტაკლების იდეოლოგიური საფუძვლების გაშიფრვა. ბოლოს იქამდე მივა საქმე, რომ თვით ახმეტელიც კი აღიარებს სპექტაკლთა მკვეთრ „ნაციონალისტურ“ ინტერპრეტაციას, რაკი დაინახა, რომ ის, რაც გამოძიებისათვის „ნაციონალისტური“ იყო, მისთვის მხოლოდ ნაციონალურს ნიშნავდა. როგორ შეეძლო უარეყო იგი, როცა მთელი სიცოცხლე მას შესწირა. ახმეტელიც ყვება ნაციონალურ („ნაციონალისტურ“) ძიებებზე, მის სათაყვანებელ „ლამარაზე“, „თეთნულდზე“. რომ ყოველ სპექტაკლში იგი ეძებდა დამოუკიდებელი საქართველოს იდეას.

1935 წლის 13 სექტემბრის თათბირზე გარკვევით ითქვა: „შლეგი“ კონტრევოლუციური სპექტაკლია“, „თუ შეიძლება საბჭოთა თეატრში ისეთი მდგომარეობა შეიქმნას, რომ ადგილკომს დასცინოდნენ, უპარტიომ პარტიული დირექტორის მოადგილეს სარეპეტიციო დარბაზში შესვლა აუკრძალოს“, ხოლო ბერია 1935 წლის 25 ივლისს თათბირზე ახმეტელს ეტყვის: „არის თუ არა თქვენს თეატრში საბჭოთა ხელისუფლება?! ვერაფერს ვხედავ, ვერც პარტუჯრედს, ვერც პროფკავშირის უჯრედს“. ვერ წარმოუდგენიათ, რომ უპარტიო სიტყვას უბრუნებს პარტიულს. მათთვის გაუგებარია, რომ ახმეტელი როლებს არ აძლევს მსახიობს მისი პარტიულობის, კომკავშირობის გამო. ახმეტელი ამას არ აკეთებს და იცავს თავის პრინციპებს, მაგრამ უწონასწოროა ბრძოლა, ფართო პლანში მიდის მისი დამუშავება. ახმეტელის სათეატრო ძიებათა გაგრძელება უკვე შეუძლებელია. აღარ მისცემენ საშუალებას ისევ მტკიცედ იდგეს ეროვნულ პლატფორმაზე, თუნდაც არ დადგეს ტრაგიკული 1937 წელი, ა. ახმეტელის ძიებათა საზღვრები უკვე მოიხაზა. ქართულ თეატრში მთავრდება დიდი ეპოქა — ახმეტელის ეროვნული თეატრის მოდერნიზების ეპოქა. ამიერიდან უფრო მეტი იქნება საბჭოური სპექტაკლები, მეტი იქნება კომპრომისები, დაშვებები, უფრო იზეიმებს გაორების სინდრომი. ახმეტელი კი შეჩერდება ახალი თეატრის მიჯნაზე. რამდენიმე თვეც და მას ფიზიკურად ჩამოაშორებენ თეატრს. მოსკოვში



წავა, თითქოს გაასწრებს საქართველოდან, ჯერ კიდევ არსებობს იმედს, რომ დაუბრუნდება ქართულ თეატრს.

როგორ გამოეხმაურება პრესა ახმეტელის მოხსნას? დაიწყება კამპანია. ამუშავდება პროპაგანდისტული მანქანა. ხალხისთვის კი ახმეტელი ისევ დარჩება დიდ რეჟისორად, ხოლო ვინც მას საჯაროდ დაუტყერს მხარს, არ აპატიებენ, „სუკის“ არქივში კი დაფიქსირდება, რომ ახმეტელის მოხსნით შვება იგრძნო თეატრმა, ხალხი კმაყოფილია გადაწყვეტილებით. აი ეს დოკუმენტიც.

„სანდრო ახმეტელის მოხსნას სამუშაოდან საქართველოს საზოგადოებრიობა უდიდესი კმაყოფილებით შეხვდა. განდიდების მანია, უტიფრობა, ხალხისა და ზოგჯერ ხელმძღვანელი ორგანოებისადმი თავხედური დამოკიდებულება, საბჭოთა ხალხისათვის შეუფერებელი დიქტატურა — აი, ყოველივე რაც ორი წლის განმავლობაში მეფობდა მის თეატრში. ის აღამიანებიც კი, რომელთაც თეატრთან არავითარი ურთიერთობა არ ჰქონიათ, გრძნობდნენ რაღაც სიმძიმეს ამ გაყოფილებული კაცის დანახვისთანავე, კაცისა, რომელმაც შესძლო თავისი თეატრის გარშემო შეექმნა კრიტიკის შეუღწევადობის ატმოსფერო.

როგორ აიხსნება საქართველოს ცკ-სა და „სოვნარკომის“ გადაწყვეტი ნაბიჯი? ზოგნი ითვალისწინებენ სანდრო ახმეტელის პოლიტიკურ სარჩულს. თეატრალურ უმსგავსოებაზე — თვლიდნენ ისინი, — პარტია კიდევ დახუჭავდა თვალს, მაგრამ ფაშისტურ ბანაკს მიკედლებული რობაქიძის პიესის „ლამარას“ დაცვა კი არ ევატიებო. მუშაობაში ნაციონალისტურ გადახრათა გარდა, აღნიშნავენ გადაწყვეტილების გამომწვევ იმ მიზეზებსაც, რომ მან სცენაზე კლასობრივი მტრები, კერძოდ, კულაკები ასახა იმგვარად, რომ მაყურებელს სიბრალოე აღძროდა („შლეგი“).

პარტიის გადაწყვეტილება ფასდება, როგორც ნაციონალისტურ-ფაშისტური ტენდენციების ლეგალური გამოვლინებებისადმი დარტყმა.

როგორ აღიქვამს მიღებული გადაწყვეტილება ახმეტელმა და მისმა ჯგუფმა? პირადად სანდრო ახმეტელი, როგორც ჩანს, არ თვლის განაჩენს საბოლოოდ და იმედი აქვს რევანში აიღოს მოსკოვში. ახმეტელმა დაივიწყა ის გარემოება, რომ ბელადის მიერ თეატრზე გამოთქმული დადებითი შეფასება ეკუთვნოდა საბჭოთა პოლიტიკის წარმატებებს, ახმეტელმა ჩვეული განდიდების მანიით ეს ყურადღე-



ბა პირადად თავისთავზე მიიწერა. ახლა, როგორც ამბობენ, რებს მოსკოვში ჩივილს (არ შეიძლება ითქვას, რომ ეს გონივრული ქცევაა. აქ ვლინდება მისი ფიგურის პოლიტიკური უმეცრება). თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ეს ნაბიჯი მიმართულია ამხ. ბერიას წინააღმდეგ (მას მიიჩნევს გადამწყვეტი დარტყმის ინიციატორად), ყველაფერი ძალზე კონსპირირებულად ტარდება. როგორც ჩანს, გამოყენებული იქნება ყოველი ღონე, რათა წერილი გადაეცეს ამხ. სტალინს ან, უკიდურეს შემთხვევაში, შესაფერის სიტუაციაში რამდენიმე სიტყვით შეეწიოს „უცოდველ მსხვერპლს“. ამ მიზნით, როგორც ამბობენ, ახმეტელს ამყამად მოსკოვში მომუშავე ქართველი ბოლშევიკების იმედი აქვს, რომლებიც ბერიასადმი მტრულად არიან განწყობილნი და ბერიას მიერვე არიან მხილებულნი, მის უკანასკნელ მოხსენებაში პარტაქტივზე. რასაკვირველია, შესაძლოა, ამ ამხანავთა შორის ისეთი ვინმეც მოიპოვებოდეს, რომელიც „დაზარალებულის“ დახმარებას შეეცდება.

საბოლოოდ, ალბათ, აუცილებელი იქნება ჩატარდეს საფუძვლიანი წმენდა. ახმეტელის მესვეურთაგან მოსალოდნელია ფრთხილი საბოტაჟის მთელი სისტემა. ქანთარის მსგავსი არარაობები, ისინი კი დასში მრავლად მოიპოვებიან, — წყალს ამღვრევენ.

ს. შანშიაშვილის ტენდენციები აშკარა გახდება, თუ გადავიკითხავთ მის პიესას „ლატავრა“, რომელშიც შენიღბულად არის მოცემული საქართველოს გასაბჭოების მენშევიკური კონცეფცია (ერის მოლაღატე ერთი ძმა ჯარის მეშვეობით ამარცხებს მეორეს. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პიესა დღემდე არაა მხილებული).

მწერლებმა, განსაკუთრებით კი „ემმარცხენებმა“ და „ცისფერყანწლებმა“ საერთო ჯამში ახმეტელის მოხსნა დიდი კმაყოფილებით მიიღეს.

დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ახმეტელის მოხსნამ მხატვრულ ორგანიზაციებზე (ოპერა, დრამ-თეატრი, სახ. კინოწარმოება). ეს ნაბიჯი სწორად შეფასდა, როგორც გაფრთხილება ყოველი შემოქმედი მუშაკისა, რათა მათ გაითვალისწინონ ყოველივე და ყური მიუგდონ პარტიისა და საბჭოთა საზოგადოებრიობის აზრს“.

ამ დოკუმენტში მთელი სისტემა ჩანს. რამდენ ინფორმაციას იძლევა იგი, რა ბრძოლები ყოფილა მოსკოველ ქართველებსა და ბერიას შორის. რა დიდი მასშტაბის პოლიტიკურ თამაშშია მოქცეული რეჟისორის ბედი. ახმეტელის ქცევას „საბჭოთა ხალხისთვის შეუფერებელ



დიქტატურად“ მიიჩნევენ ტოტალიტარული დიქტატურის შექმნას.
მეტი ცინიზმი შეიძლება?

დოკუმენტი, ცხადია, შედგენილი უნდა იყოს 1935 წელს, ახმეტელის მოხსნის შემდეგ. მოსკოვში ახმეტელი დიდ თეატრში „ახესალომ და ეთერის“ დადგმაზე გააფორმებს ხელკემრულებას, შეხედება თავის საყვარელ მსახიობებს, ოცნებობს მომავალზე, იმედოვნებს, რომ მოსკოვიდან მოერევა ბერიას, მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ აცნობიერებს ნამდვილ მდგომარეობას, ბერიას ძალას, ქვეყნის ჯოჯოხეთურ სისტემას.

ახმეტელი გვიან შეიტყობს ორჯონიკიძის ხუმრობის ნამდვილ არსს, როცა გრ. რობაქიძეს უთხრა „ლამარაზე“ — ეს რა ნაციონალისტური პიესა დაგიწერიაო. ორჯონიკიძემ ახმეტელთან სურათიც გადაიღო „ლამარას“ ნახვის შემდეგ — სტალინთან ერთად, მაგრამ გულში კი თურმე სხვას ფიქრობდნენ მოსკოველი ქართველები თავიანთ ბელადთან ერთად — ფიქრობდნენ ახმეტელის „ნაციონალისტურ გადახრებზე“. როგორ ეხმიანებოდა თურმე ახმეტელის ნაციონალიზმის შესახებ ბერიას აზრი ორჯონიკიძისას. ბერია და ორჯონიკიძე — ერთმანეთის მტრები, თითქოს გაერთიანდნენ ახმეტელის „ნაციონალისტური გადახრების“ წინააღმდეგ. ი. სტალინი კი დუმილით ეთანხმებოდა მათ. ახმეტელს შემოქმედის გულუბრყვილობით სჯეროდა სტალინისა, სწერდა მას წერილებს, მაგრამ რა იცოდა ახმეტელმა, რომ სტალინს საქართველო „საბჭოთა ტერიტორიის ერთ მონაკვეთად“ მიაჩნდა. ახმეტელს კი თავს ერჩია საქართველო, სიცოცხლესავით ძვირფასი იყო იგი.

ს. ახმეტელი ასაბუთებდა რა ქართული ეროვნული თეატრის მისებურ კონცეფციას, მიაჩნდა რომ ქართული თეატრი ისევე მდიდარი უნდა იყოს, როგორც ბუნება ქართველი ხალხისა. თვისებათა მრავალსახეობიდან გამოჰყოფდა სიმღერისა და ლხინის, ცეკვისა და მხიარულების ფენომენს, სადაც გამორჩეულად ვლინდება ეროვნული ხასიათი. „ღიახ, მართალია, ქართველი მღერის და ლხინობს, მერე იცით რა მდგომარეობაშია? მოიგონეთ ის ხანა, როცა საქართველო — სიმბოლო თავისუფლებისა, მოკვდა, როცა საქართველოს მზე ჩაესვენა და ერს მისი უმაღლესი წმიდათაწმიდა უფლება, მისი დამოუკიდებლობა ხელიდან გამოეცალა. მოიგონეთ იმ დროის ქართველნი... განა, ჩვენ გვესმის მათი კვნესა, ვაება, ტანჯვა, განა, მაშინდელნი ქართველნი მოსთქვამენ, დასტირიან, ვითარცა ებრაელნი მდი-



ნარეთა ბაბილონისათა? მოიგონეთ ბარათაშვილის დრო. სიკვდილიანობა ხარხარი, ლხინი და კისკისი, გეგონებათ, საქართველო სტკბება უბედნიერესი წამებით, ლხინობს ის ქართველი, რომელიც თავგანწირულად იცავდა სამშობლოს“.

ეროვნული ზეშთაგონების, სამშობლოსათვის ზეიმური ბრძოლის ახმეტელისებური ხედვა როგორ კარგად განცხადდა 9 აპრილის ტრაგიკულ წუთებში. აქაც იგივე მტერი იდგა ქართველის პირისპირ, როგორც იმ დროს, ახმეტელი რომ იხსენიებს, აქაც ისეთსავე სიმღერითა და ცეკვით ეგებება მტერს. ტანკების ხმაური და ქართული სიმღერის ხმა წარმოგვიდგება როგორც ძალადობისა და მშვიდობის, სიკვდილისა და სიცოცხლის მეტაფორული სახეები. როგორ მეორდება ისტორიის გმირული სული ეროვნული მოძრაობის ზეთმაგონებულ წუთებში. აქაც ძვეს ახმეტელის მარად უკვდავი ეროვნული შემოქმედების გენეტიკური კოდი.

აღდგება ქართველი ერი და აღდგება მისი თეატრიც, ვით სპეტაკი სული ერისა.

ეს სიტყვები სანდრო ახმეტელმა თქვა 1915 წელს. გავა ოცი წელი და ახმეტელს ნაციონალისტურ იდეად ჩაუთვლიან მას. ეს მოხდება გამოძიების დროს. ყველაზე წმინდა გრძნობას შეუბღალავენ ახმეტელს — საქართველოს სიყვარულის გრძნობას. თავისუფლებისათვის მებრძოლი ბევრჯერ იდგა სიკვდილის პირისპირ, მაგრამ მაინც ვერ გატეხეს მისი ძლიერი ნებისყოფა. მუხსასავით იდგა მხრებგამოლილი ქარსა და სუსხში, ვიდრე წერტილი არ დაესვა მის თავისუფლებას.

სანდრო ახმეტელი მოსკოვში დააპატიმრეს 1936 წლის 19 ნოემბერს. დაპატიმრების ორდერი № 9299.

222 დღე გაგრძელდა თბილისის საკანში წამება დიდი რეჟისორისა.

დასრულდა სანდრო ახმეტელის ეპოქა.

საბედისწერო აღმოჩნდა მისი ჭიდილი ლ. ბერიასთან.

ის მისი ბედისწერა იყო.

ახმეტელს კარგად ესმოდა თავისი მისია ქართულ თეატრში, მანამდე კი პოლიტიკურ სარბიელზე. თავისი უზარმაზარი ნიჭი, ენერჯია პოლიტიკიდან თეატრს დაუკავშირა. შექმნა მანამდე უცნობი, ახალი ტიპის თეატრი — პოლიტიკური თეატრი, რომელიც ზუსტად გამოხატავდა მის ეროვნულ იდეალებს.

ამის პატიება კი არ შეეძლოთ.

ტრიუმფული წარმატებების მიღმა იქსოვებოდა ინტრიგების შემზარავი ბადე, რომელშიაც იგი თანდათან ეხვეოდა. ეს იყო თავისებური გარსი, რომლიდანაც გაღწევა მას არ შეეძლო. რაც უფრო ღრმად იჭრებოდა ეროვნული სახიერების სიღრმეებში, მით უფრო იზრდებოდა მისი „დანაშაული“. ასეთი იყო ღროის ლოგიკა, ყოვლის მომცველი დიქტატურის ძალა.

ღიას, ახმეტელისათვის 1937 წელი ერთბაშად არ დამდგარა. ამ ტრაგიკული წლისათვის სამზადისი ადრე დაიწყო, თვით 1921 წლის თებერვალშივე, როცა საბჭოთა რუსეთმა საქართველოს აგრესია მოახდინა და ყველა მანამდელი პარტია, რომლებიც ასე უხვად იყო დამოუკიდებელ საქართველოში, თავის კონტროლს დაუქვემდებარა.

ახმეტელმა დაიწყო ბრძოლა ახალი თეატრისათვის. თეატრის ძირეული გარდაქმნის პროცესში იმსხვრეოდა ძველი თეატრის ნორმები, ინერგებოდა ახალი საშემსრულებლო ხელოვნება, ხდებოდა თეატრის მოდერნიზაცია.

ლ. ბერიამ ადრევე შეამჩნია ახმეტელი, როგორც თვითმყოფადი, ნოვატორული ბუნების ადამიანი. მას განსაკუთრებით აღიზიანებდა ახმეტელის უკომპრომისო ხასიათი, ეროვნულ ძიებათა მასშტაბები და სიღრმეები, ქედუხრელობისა და სიამაყის თვისებები. მისი მოდრეკა და დამორჩილება განიზრახა. ახმეტელი კი სულ სხვა სამყაროსათვის იყო გაჩენილი.

1990 წლის ნოემბერს გახეთმა „დემოკრატიული რუსეთი“ გამოაქვეყნა სახ. კომისართა საიდუმლო დოკუმენტი, რომელიც 1947 წლის 2 ივნისის ბრძანებით დაუგზავნიათ სახელმძღვანელოდ. დოკუმენტი უპოვიათ პოლონეთის ყოფილი ცეკას მდივნის ბ. ბერტუს სამუშაო მაგიდაზე და ჯერ აშშ პრესაში გამოქვეყნებულა, შემდეგ მრავალ ქვეყანაში. განსაკუთრებული დოკუმენტია. „სუკის“ ამ სახელმძღვანელო ბრძანებაში არის ასეთი მუხლი „აუცილებელია თავის შეწუხება, რათა დაპატიმრებული იქნეს მოწინააღმდეგე, ხოლო ვისაც ხალხი აფასებს — მოითხოვს წინასწარ დამუშავებას“.

მთელი ათი წელი გაგრძელდა ახმეტელის „წინასწარი დამუშავება“. რა არ ხდებოდა მის ირგვლივ, მაგრამ დიდი ხელოვანი იბრძოდა თავისი შემოქმედებით, იბრძოდა თეატრში და სხვა საზოგადოებრივ სარბიელზე. არავის არაფერს უთმობდა, მისთვის აუხსნელი, ზოგჯერ გაუგებარიც კი იყო, თუ რატომ ებრძოდნენ მაშინ, როცა სა-



კითხი ეხებოდა ეროვნულ შემოქმედებას, ეროვნულ მოღვაწეობას, ან საერთოდ ძიებათა ეროვნულ არსს.

ერთი მხრივ უდიდესი წარმატება ახმეტელის თეატრისა, თავად ახმეტელის ზარ-ზეიმური ქებათაქება, საზღვარგარეთ გასტროლებზე მიწვევები, გენიალური რეჟისორის ეპითეტები, მეორე მხრივ, „სუ-კის“ გამალებული მუშაობა მის წინააღმდეგ.

1930 წელს მოსკოვში, თეატრების ოლიმპიადაზე, ს. ახმეტელის თეატრის ტრიუმფულ წარმატებას მოჰყვა საზღვარგარეთ მიწვევა. ა. ლუნაჩარსკი განსაკუთრებულ მონდომებას იჩენდა, რათა თეატრი წასულიყო აშშ-სა და ევროპაში. თეატრიც შეუდგა საგასტროლო სამ-ზადისს. გარეგნულად თითქოს არაფერი ხელს არ უშლიდათ. „ლამა-რას“ ი. სტალინი, კიროვი, ს. ორჯონიკიძე და სხვა ხელმძღვანელებიც დაესწრნენ. აღტაცება გამოხატეს თეატრის წარმატების გამო, ახმეტელმა სურათიც გადაიღო ხელმძღვანელ ამხანაგებთან, მაგრამ საქართველოს პოლიტიკური სამმართველოს უფროსი ლ. ბერია სულ სხვას ფიქრობდა. მან საიდუმლო ტელეფონოგრამა გაუგზავნა მოსკოვს: მოგვყავს მისი ტელეფონოგრამის ტექსტი, რომელიც ნათლად ავლენს მის დამოკიდებულებას ახმეტელისადმი და საერთოდ მისი თეატრისადმი.

მ ო ს კ ო ვ ი — საკავშირო გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველო

მოსკოვიდან, რუსთაველის სახელობის 1-ლი ქართული თეატრის დირექტორის სანდრო ახმეტელის სახელზე მიღებულია შემდეგი შინაარსის ტელეგრამა:

„ტფილისი. რუსთაველის თეატრი: კომისიამ ყველა სახალხო კომისარიატისა და გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს წარმომადგენელთა შემადგენლობით დართო რა ნება, დაავალა საზღვარგარეთთან კულტურული ურთიერთობის სრულიად საკავშირო საზოგადოებასა და „ცენტროპოსრედრების“-ს, სასწრაფოდ მოახდინოს რუსთაველებების გასტროლების ორგანიზება. დაუყოვნებლივ გამოგზავნეთ სამხატვრო და ტექნიკური პერსონალის — გამცილებელთა სიები, ძველი ხელფასების მიხედვით, რომლებიც შეტანილია ჩვენს უწყებაში რუსულ ენაზე. სასწრაფოდ გამოგზავნეთ

ცარიელი უწყებები, რამდენიც შესაძლებელია, რომ ჩვენ გვეყოს“.

„სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველო კატეგორიულად ეწინააღმდეგება ხსენებული თეატრის გასტროლებზე გამგზავრების უფლებას შემდეგი მოსაზრებების გამო:

თეატრის ხელმძღვანელთა ძირითადი ჯგუფი და მათთან ერთად თეატრის დირექტორი ახმეტელი წარმოადგენენ ანტისაბჭოთა ელემენტებს — ანტისაბჭოთა პარტიიდან გამოსულთ. ეს ჯგუფი მრავალი წლის მანძილზე ეწევა ანტისაბჭოთა მუშაობას. ამ ჯგუფის საზღვარგარეთ გამგზავრების, იქ მისი მოღვაწეობისა თუ სსრკ-ში დაბრუნების პასუხისმგებლობის აღება არ შეიძლება.

ა/წლის 4 სექტემბერს „დურუჯის“ არალეგალურ კრებაზე ახმეტელის მონაწილეობით გამოითქვა მოსაზრება მსახიობთა ერთი ნაწილის საზღვარგარეთ შესაძლებელი დარჩენის შესახებ. გასტროლებში მონაწილეობა უნდა მიიღონ შემდეგმა პირებმა:

1. ახმეტელი ალექსანდრე ვასილის ძე — თეატრის დირექტორი. საქართველოს მთავრობის დამფუძნებელი კრების წევრი, 1923-დან 1924 წლამდე იგი წარმოადგენდა ეროვნულ-დემოკრატიულ ტფილისის კომიტეტის თავმჯდომარეს, ერთდროულად იყო ამავე ორგანიზაციის ცენტრალური კომიტეტის წევრი. 1923 წელს „სამხედრო ცენტრის“ დაპატიმრების დროს ახმეტელი მიეცა პასუხისმგებლობა, როგორც „სამხედრო ცენტრის“ აქტიური მონაწილე. 1924 წლიდან ახმეტელი ხელმძღვანელობს არალეგალური ანტისაბჭოთა ორგანიზაცია „დურუჯის“ თეატრის შიგნით.

— ახმეტელი დევნის თეატრის თანამშრომელ კომუნისტებს, ეწევა ძირგამომთხრელ საქმიანობას პარტრგოლის წინააღმდეგ.

2. ხორავა აბაპი ალექსანდრის ძე — სენაკის მაზრაში განლაგებული მენშევიკური გვარდიის შტაბის ყოფილი უფროსი. 1923 წელს დაპატიმრებულ იქნა საქართველოს საგანგებო კომიტეტის (ჩკ) მიერ, ანტისაბჭოთა მოღვაწეობისათვის, როგორც მენშევიკური ორგანიზაციის წევრი. იგი კორპორაცია „დურუჯის“ აქტიური წევრია.

3. ღვინიაშვილი თათია ლევანის ასული — 1923 წელს საქართველოს ჩკ-ს მიერ ცნობილ იქნა დამნაშავედ არალეგალურ, ანტისაბჭოთა ორგანიზაციაში მუშაობისათვის და მიესაჯა 5 წლით თავისუფლების აღკვეთა.

მსახიობთა შორის 12 ადამიანი, რომლებიც წამყვან როლებს თა-

მაშობენ. ჯორპორაცია „დურუჯის“ წევრები, 1924 წლიდან ეწევიან ანტისაბჭოთა საქმიანობას:

1. ვასაძე აკაკი ალექსანდრეს ძე
2. მყავია დიმიტრი ნიკოლოზის ძე
3. კორიშელი პლატონ ევგენის ძე
4. ქანთარია ია ნიკოლოზის ძე
5. ლალიძე ივანე ვასილის ძე
6. აფხაიძე მანუელ მანუჩარის ძე
7. ლორთქიფანიძე ელგუჯა მდივანის ძე
8. აბაშიძე ივანე დავითის ძე
9. კანდელაკი პავლე მამონტის ძე.
10. ლორთქიფანიძე მიხეილ ფარნავაზის ძე.
11. დავითაშვილი გიორგი მიხეილის ძე
12. პატარიძე ივანე ერმოლეს ძე

ჩამოთვლილი თორმეტი ადამიანი იმყოფება ფორმულირებულ აღრიცხვაზე, როგორც ანტისაბჭოთა პარტიებიდან გამოსულნი: ეროვნულ-დემოკრატები, სოციალისტ-ფედერალისტები, მენშევიკები და ახალგაზრდა მარქსისტები.

სსრკ-ს ქალაქებში გარყვნილთა და ავაზაკთა ბუნაგების მფლობელი, ყოფილი კერძო მეწარმე, აგრეთვე, მფლობელი აზარტულ თამაშობათა და ლოტოს სახლებისა „პტი-შვოს“ მთელი სერიებისა, — სახელმწიფო პოლიტსამმართველოს მიერ დაპატიმრებულ იქნა სხვადასხვა კომბინაციების გამო, ბეგარის საშინელი არგადამხდელი მაჩაბელი ამყამად იმყოფება სამართალში, ამორალური ტიპი, უკიდურესად მტრულად არის განწყობილი საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ.

ყველა ჩამოთვლილი პირები ახმეტელის მეთაურობით იმ მიზნით, რომ სასწრაფოდ იქნას გადაწყვეტილი საკითხი დასის გასტროლებისა საზღვარგარეთ, ეწევიან თეატრალური სეზონის ჩაშლის პროვოცირებას, რის გამოც თეატრი კოლოსალურ ზარალს განიცდის. გამომდინარე ზემოთქმულიდან სახელმწიფო პოლიტსამმართველო დაუძინებით ითხოვს უარი ეთქვას ხსენებულ დასს საზღვარგარეთ გამგზავრებაზე.

დაწვრილებითი საანგარიშო წერილი თან მოსდევს დამატებით.

სახელმწიფო პოლიტიკური

სამმართველოს უფროსი

(ბ მ რ ი ა)

აპარატთან იმყოფება გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური
სამმართველოს ნდობით აღჭურვილი პირი ბალაშოვი

———— ყველაფერი გასაგებია — მიღებული. —————

გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს
ნდობით აღჭურვილი პირი — ბალაშოვი —

ეს ხდება რუსთაველის თეატრის ტრიუმფული გასტროლების შემდეგ. „დიდი ქართველები“ სტალინი, ორჯონიძე და ბერია მტკიცედ იცავენ საბჭოთა ქვეყანას „ნაციონალისტ“ ახმეტელისაგან. იცავენ საბჭოთა იდეოლოგიას რუსთაველის თეატრის ანტისაბჭოთა განწყობისაგან.

ბერიას ჯერ კიდევ 1930 წელს (ჩანს უფრო ადრეც!) „ფორმულირებულ აღრიცხვაზე აუყვანია ახმეტელი და თორმეტი მსახიობი.

რა დღეში ყოფილან საცოდავი მსახიობები. როგორია „სუკის“ კონტროლქვეშ ცხოვრება, ყოველდღე შიში და იმის ცდა, არაფერი წამოგცდეს, არაფერი შეგეშალოს.

ასე თანდათან ახმეტელის დრო უფსკრულისაკენ მიექანებოდა. ახმეტელის თეატრის ცაზე იკრიბებოდა საავდრო ღრუბლები. „დუჩუჯი“ უკვე მიიჩნეის ანტისაბჭოთა დაჯგუფებად. ხოლო მოგვიანებით მას „ფაშისტური ორგანიზაციის“ იარღილიც მიაკერეს. ამით არსებითად გადაწყდა მისი წევრების ბედი. რომელს დაიჭერდნენ ან რომელს არა, ეს უკვე „სუკის“ საქმე იყო, უფრო მეტად კი ბერიასი.

ლ. ბერია და მისი აპარატი გულმოდგინედ მუშაობდა ახმეტელის წინააღმდეგ. ახმეტელი კი მათ არ ებუებოდა. არაფერს არ უთმობდა. ჩანს, მან ჯერ არ იცოდა მთელი სერიოზულობა იმ ჯოჯოხეთური ძალისა, რომელსაც ბერია ხელმძღვანელობდა. ახმეტელმა ვერ გაიცნობიერა იგი. რა იცოდა, რომ ი. სტალინთან სურათის გადაღება, მისი გამამხნეველები შექება არაფრის გარანტიას არ იძლეოდა.

ეს ყველაფერი ხდება ჯერ კიდევ 1930 წელს.

მოვლენები თანდათან ისე იხლართებიან ერთმანეთში, რომ კაცს პირდაპირ თავგზა აებნევა. როცა ლ. ბერია სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს უფროსი იყო, „დურუჯს“ ანტისაბჭოთა კონტრევოლუციურ ორგანიზაციას უწოდებდა, ხოლო 1934 წელს (როცა უკვე ცეკას მდივანია!) ახმეტელს ნება დართო ზემოთ გადაეხადათ „დურუჯის“ დაარსებიდან ნავარაუდები რუსთაველის თეატრის 10 წლისთავი. ხომ პარადოქსული წინააღმდეგობაა ამ ორ ფაქტს შორის?

ასეა თუ ისე, ფაქტია, რომ, ერთი მხრივ, თითქოს მთავრობა მხარს

უჭერს ახმეტელის თეატრს, თვით ახმეტელს, ხოლო მის მალულად ქმნის საწინააღმდეგო დოკუმენტებს.

ახმეტელი გაიხლართა მრავალმხრივ წინააღმდეგობათა ქსელში.

„ახმეტელის საქმეს“ დაუკავშირეს ყველანი, ვინც თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება გამოხატა ახმეტელის თეატრიდან მოხსნის (1935) გამო.

ახმეტელი, თურმე, მოსკოვში აპირებს ჩივილსო. აქედან დასკვნა: „თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს ნაბიჯი მიმართულია ამხ. ბერიას წინააღმდეგ, ყველაფერი უაღრესად კონსპირატიულად მზადდება“.

და ბოლოს: „როგორც ამბობენ, ახმეტელს მოსკოვში მომუშავე ქართველი ბოლშევიკების იმედი აქვს, რომლებიც ბერიას მიმართ მტრულად არიან განწყობილნი“. დოკუმენტის ყველაზე შემზარავი ფრაზაა: „აღბათ აუცილებელი იქნება ჩატარდეს საფუძვლიანი წმენდა“.

1936 წელს დაიწყო „წმენდა“. სანდრო ახმეტელის საქმეს დაუკავშირდა ე. ლორთქიფანიძის, პ. კორიშელის, ი. ლალიძის, ი. ქანთარის, ვ. აბაშიძის, თ. წულუკიძის, ნ. ღვინიაშვილის, ბ. შავიშვილის და სხვათა ბედი. კაცები ყველანი დახვრიტეს. ქალებს წილად ხვდათ შორეული გადასახლება და ტანჯვის გზით ცხოვრება.

„სანდრო ახმეტელის საქმესთან“ დაკავშირებულია ათეულ ადამიანთა ბედი. რომელ ქართველ მწერალსა თუ თეატრალურ მოღვაწეს არ შეხვდებოდა აქ — ცნობილს, გამორჩეულს.

დაპატიმრებიდან თვრამეტი დღის შემდეგ დაკითხვაზე ახმეტელი ჯერ ისევ ძლიერი და შეუვალია.

დაკითხვა დაიწყო ღამის 10 საათზე.

კითხვა — თქვენ ბრალი გედებათ, რომ იყავით თბილისის ნაციონალისტური ჯგუფის ხელმძღვანელი, ეწეოდით აქტიურ ძიგრამომთხრელ მუშაობას საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ, ებრძოდით პარტიისა და მთავრობის დადგენილებას „რუსთაველის თეატრის შესახებ“.

პასუხი — კატეგორიულად უარყოფ.

კითხვა — კონკრეტულად განმარტეთ, რა საუბარი გქონდათ თქვენი მოხსნის შემდეგ მოსკოვში წასვლის წინ მსახიობებთან.

პასუხი — ჩემი მოხსნის პერიოდში (13. X. 1935) მოსკოვში წასვლამდე (11. X. 35) მსახიობებს ძირითადად ველაპარაკებოდი შემდგომ მუშაობაზე, შესაძლოა ეკითხათ ჩემთვის „როგორ მოქცეული-

ყვენა“. მე უთუოდ ვეტყვოდი — დარჩით თეატრში და იმუშავეთ პატიოსნად.

კითხვა — თქვენი ჩვენება არ შეესაბამება სინამდვილეს. გამოძიებას აქვს მონაცემები იმის შესახებ, რომ თქვენ მოსკოვში წასვლის წინ დაავალეთ ეწარმოებინათ დეზორგანიზატორული მუშაობა. ადასტურებთ ამას?

პასუხი — კატეგორიულად უარვყოფ.

კითხვა — ვინ დადიოდა თქვენთან, ვისთან გქონდათ მიმოწერა.

პასუხი — ქანთარია, აბაშიძე, ლ. ადამიძე, ნ. დავითაშვილი, შეიძლება ზოგი არ მახსოვს...

ი. ლალიძე, ი. ქანთარია, ე. ლორთქიფანიძე ახმეტელზე აღრე დაიჭირეს. მათ დაკითხვებში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს მოსკოვიდან ახმეტელთან მიმოწერის საკითხი. ახმეტელის 8 დეკემბრის დაკითხვაც არსებითად მიმოწერას შეეხო. გამოძიებას აინტერესებდა ახმეტელის შეხვედრები მსახიობებთან მოსკოვში რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს (1936 წ.). აქამდე თითქმის არაფერი ვიცოდით ამ შეხვედრათა შესახებ. ირკვევა, რომ შეხვედრები ხდებოდა. ეს მომენტი დიდ ღირსებას სძენს მსახიობებს, რომლებიც არ შეუშინდნენ „სუკის“ თვალთვალს და მაინც ხვდებოდნენ ახმეტელს.

ყოველი მომდევნო დაკითხვიდან ირკვევა, თუ როგორ ზემოქმედებდნენ ახმეტელზე. იზრდება წამების საშუალებები. ახმეტელი ფიზიკურად ვეღარ უძლებს საშინელებას.

22-23 დეკემბრის, 3 იანვრის დაკითხვებზე ახმეტელი უკვე გატანჯული ჩანს. მან თანდათან დაიწყო კომპრომისი, თითქოს დაიყოლიეს მოეთნორო თავის საქმიანობაზე, რომელიც გამოძიებისათვის ანტისაბჭოურს ნიშნავდა. ნორმალურ, ადამიანურ პირობებში რად არ შეეცდებოდა თეატრში დაბრუნებას? რატომ არ უნდა გაეკრიტიკებინა 1935 წლის დადგენილება, რითაც იგი უსაფუძვლოდ მოხსნეს?

კითხვა — რომელ მოსკოველ ან ლენინგრადელ ნაცნობს მიეცით დავალება თბილისში თეატრის ახალი ხელმძღვანელობის საწინააღმდეგო განწყობილების გამოსახატავად?

პასუხი — არ მახსოვს.

კითხვა — ლენინგრადიდან თბილისში წასვლის წინ რა დაავალეთ მხატვარ ვ. დიმიტრიევს?

პასუხი — დიმიტრიევი ჩემი დავალებით წავიდა სიღნაღში (ივლი-

სი ან აგვისტო 1936 წ.), შემოქმედებით მივლინებაში, რათა ესარგებლა ქალაქის პანორამით, რომელიც მე მჭირდებოდა „თავადი იგორის“ და „კარმენის“ დადგმისათვის. არავითარი სხვა დავალება არ ჰქონია. ვთხოვე აგრეთვე ენახა ი. გამრეკელის ბოლო ნამუშევარი.

კითხვა — თქვენი ნაცნობებიდან კიდე ვინ წავიდა თბილისში?
პასუხი — არ მახსოვს.

კითხვა — რა დავალებით მიტო სულხანიშვილს.

პასუხი — ვთხოვე გაეგო როგორი მუშაობა მიდიოდა რუსთაველის თეატრში, დეტალურად სხვა არ მახსოვს.

კითხვა — მიტო სულხანიშვილმა რა ინფორმაცია გადმოგცათ დაბრუნების შემდეგ.

პასუხი — მიმოხილვითი ინფორმაცია რუსთაველის თეატრის მდგომარეობაზე, უარყოფითი შეფასება „არსენას“ მეორე ვარიანტისა.

კითხვა — რა დავალება მიეცით მ. კვალიაშვილს მოსკოვში მისი წასვლის წინ 1936 წელს?

პასუხი — არ მახსოვს.

კითხვა — როგორი წერილი მიიღეთ 1936 წელს ვანო ლალიძისაგან.

პასუხი — აგვისტოში ი. მაჩაბელის საშუალებით მივიღე ლალიძის ერთი წერილი, ივ. აბაშიძისა და ელ. ლორთქიფანიძის დაკითხვის შესახებ.

კითხვა — იცით თუ არა ვ. ლალიძის განცხადების შესახებ სტუდიის გახსნასთან დაკავშირებით?

პასუხი — ვიცოდი, რომ ვანო ამ საქმეს აკეთებდა, განცხადების შინაარსი არ ვიცი.

კითხვა — მიეცით თუ არა დავალება მოსკოვში 1936 წელს, რათა ყველა ღონისძიება მიეღოთ თეატრში უკან დაბრუნებულყვენი ლალიძე, შავიშვილი და სხვები.

პასუხი — დიახ, ამის შესახებ ვუთხარი.

კითხვა — აღიარებთ თუ არა თავს დამნაშავედ, რომ წლების მანძილზე (1923 წლის შემდეგ) თქვენ დაუშვით მთელი რიგი აშკარად ანტისაბჭოთა გამონათქვამები.

პასუხი — 1923 წლიდან ე. ი. მას შემდეგ, რაც მე ოფიციალურად დავექეი საბჭოთა პლატფორმაზე, ვხელმძღვანელობდი რა კულტურის ფრონტზე პასუხსაგებ ნაწილს, სრულიად მარტო დავრჩი პირისპირ ათასი პრობლემებისა. ამიტომ შესაძლოა ახლა (მაშინ ასე

არ ვთვლიდი) ზოგიერთი გამონათქვამი შეფასდეს, როგორც ანტისაბჭოთა.

კითხვა — აღიარებთ თუ არა, რომ ითვლებოდით რა თეატრის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად, სცენაზე დაუშვით მერყევი, ანტისაბჭოთა, ზოგ შემთხვევაში ფაშისტური დადგმები.

პასუხი — მე პასუხს ვაგებ დადგმებისათვის — „ლამარა“, იდეოლოგიურად მერყევი, „ლატავრა“, ნაციონალური პიესა, „უღეგა“, — პასკვილი, „თეთნულდი“, იდეოლოგიურად მერყევი.

ა. ახმეტელი უკვე იმეორებს ოფიციალურ აზრს, რაც დადგენილებაში ითქვა ამ სპექტაკლების შესახებ. რაკი მთავრობა ანტისაბჭოურ დადგმებად თვლის, — დაე ასე იყოს, — ფიქრობს ახმეტელი და წინააღმდეგობას არ უწევს. დაკითხვების არე თანდათან ისე ფართოვდება, რომ იგი თითქმის 200 ადამიანის ბედს უკავშირდება. ეს არის მასშტაბური, ფართოდ ჩაფიქრებული ტრაგიკული ფარსი. შემდეგი დაკითხვები მიდის სხვადასხვა პირისა და მოვლენის შესახებ.

კითხვა — თქვენს ახლობლებთან რა საუბრები გქონდათ პიტლერზე და ფაშიზმზე?

პასუხი — მე ვამბობდი, რომ გერმანია დღეს იქცა ძლიერ სახელმწიფოდ. პიტლერი არის ნიჭიერი და ჭკვიანი. საბჭოთა კავშირი გერმანიასთან ომისათვის მზად არ არის. მე ვფიქრობ, რომ გერმანიასთან ბრძოლაში მას მხარს დაუჭერს იაპონიაც. პიტლერი, როგორც სტრატეგი და ორგანიზატორი, ბოლშევიკური პარტიისაგან იღებს — მისთვის „მიზანი ამართლებს საშუალებებს“.

კითხვა — 1933 წელს რუსთაველის თეატრის გასტროლებზე გააგზავნეთ თუ არა ქანთარია რადეკთან?

პასუხი — არ მახსოვს, რომ ქანთარია გამეგზავნა რადეკთან, მაგრამ დასაშვებია რადეკი მოგვეწვია სპექტაკლზე.

კითხვა — აღიარებთ თუ არა, რომ თქვენ ახლობლებთან ეწეოდით ანტისაბჭოთა გამონათქვამებს?

პასუხი — კატეგორიულად უარყოფ.

ეს უკანასკნელი 3 თებერვლის დაკითხვიდანაა. ისე გამოდის, რომ ახმეტელი ხან აღიარებს ანტისაბჭოთა გამონათქვამებს, ხან უარყოფს. ამ ფაქტშია ჩანს თუ რა მდგომარეობაშია ახმეტელი.

ახმეტელს ბევრი, ძალიან ბევრი ბრალდება წაუყენეს: მათ შორის: მან თქვა, რომ კოლექტივიზაციის ჩატარება იყო ნაადრევი. მე ვარ

მხატვარი და თავისუფლად უნდა ვიაზროვნო, მთავრობა კი არ მძღ-
ლევს საშუალებას.

— „დურუჯის“ — ფაშისტური კორპორაციის ხელმძღვანელი“.

— „ანტისაბჭოთა სპექტაკლების დამდგმელი“.

— „ხელოვნება არის თავისუფლების პროდუქტი — მისი დაგეგ-
მვა არ შეიძლება“.

— „საბჭოთა კავშირში არის მხოლოდ ერთი გაზეთი „პრავდა“,
სხვა ყველა მისი ასლია“.

— „მენშევიკები უხერხემლონი აღმოჩნდნენ. ვერ შეძლეს ბოლ-
შევიკებისაგან საქართველოს დაცვა“.

— „მსახიობი არ უნდა იყოს კომუნისტი“

— „თეატრში ებრძოდა კომუნისტებს, კომკავშირლებს“.

და ასე გრძელდება ბრალდებები. თითქმის ყოველი ქართული
სიტყვა, ქართული გრძნობის ყოველი გამოვლენა ბრალდებათა ხა-
რისხშია აყვანილი.

გასრულდა წამების დღეები. უკანასკნელ დღეს, 1937 წლის 28
ივნისს ახმეტელმა ითხოვა შეუენარჩუნონ სიცოცხლე. განაჩენი გა-
მოუტანეს — „დახვრეტა“.

29 ივნისს განაჩენი სისრულეში იქნა მოყვანილი.

დასრულდა საქართველოს თავისუფლებისა და დამოუკი-
დებლობისათვის მებრძოლის, ქართული ეროვნული თე-
ატრის დიდი შემოქმედის სანდრო ახმეტელის სიცოცხლე.

ვანიკო აბაშიძე

ლანჩხუთის რაიონის შინაგანი განყოფილება 1937 წლის 23 აგვის-
ტოს პროკურორს სთხოვდა ნება მიეცათ დაეპატიმრებინათ ვანიკო
აბაშიძე, რადგან იგი ეწევა „აგიტაციას საბჭოთა კავშირის წინააღ-
მდეგო“.

ერთი კვირის შემდეგ, პირველ სექტემბერს გაიცა დაპატიმრების
ორდერი.

დაპატიმრების მასალები უფრო ადრე შემზადდა. მასალების შეგ-
როვება მაშინვე დაიწყო, როგორც კი ვ. აბაშიძემ მხარი დაუჭირა
ახმეტელს 1935 წლის კონფლიქტში. ესეც რომ არ ყოფილიყო, „დუ-
რუჯი“ ხომ ფაშისტურ ორგანიზაციად იქნა გამოცხადებული — აბა-

შიძე კი „დურუჯის“ წევრად 1926 წლის 22 იანვარს მიიღეს. „დურუჯის“ 108-ე სხდომის ოქმში ჩაიწერა: „... აზრთა გაცვლა-გამოცვლის შემდეგ ერთხმად დადგენილი იქნა; რომ ივანე (ვანიკო) აბაშიძე კანდიდატთა ინსტიტუტიდან გადარიცხული იქნას კორპორაციის წევრად“.

ანკეტაში, რომელიც დაპატიმრების დროს შეავსეს, ჩაწერეს: „1924 წელში იყო დაპატიმრებული, როგორც აგვისტოს ავანტურის მონაწილე, 10 დღის პატიმრობის შემდეგ განთავისუფლებული იქნა“.

მაშინ ადამიანის დასაჯერად თითქმის არაფერი მამხილებელი ფაქტი არ იყო საჭირო — საბაბად კი ყველაფრის გამოყენება შეიძლებოდა. ვანიკო აბაშიძე კი ასეთ „საბაბს“ უხვად იძლეოდა.

რუსთაველის თეატრიდან ლანჩხუთის თეატრში გადავიდა. თითქოს გაერიდა თბილისს და მის დრამატულ თეატრალურ ცხოვრებას. თეატრის გარეშე კი ცხოვრება არ შეეძლო. ნიჭიერ შემოქმედს უკვე ავტორიტეტი ჰქონდა მოპოვებული მასურებელთა შორის. რუსთაველის თეატრის სცენაზე ეპიზოდებიდან მთავარი გმირებისაკენ გაიკვლია გზა. რომანტიკული ძიების თეატრს შევენოდა ვანიკოს მოუსვენარი ბუნება, მისი ტემპერამენტი, პოლიტიკური მოქნილობა, სამყაროს უშუალოდ განცდის უნარი. თორღვაი („ლამარა“), და ზაფიჩია („სალტე“), როლერი („ყაჩაღები“) და ფილკა („ინტერვენცია“), სრულიად განსხვავებული სახეებია. მათი კონტრასტული შეპირისპირება მსახიობთა მდიდარ ბუნებას ავლენდა. უკვე გამოცდილი მსახიობი მივიდა ლანჩხუთის თეატრში. დიწყო რეჟისორული მოღვაწეობა, დადგა „ნინოშვილის გურია“, „შემოდგომის აზნაურები“. თავად ბრწყინვალედ განასახიერა სოლომან მორბელაძის როლი: „ჩემს განცვიფრებას საზღვარი არ ჰქონდა, — იგონებს მსახიობი ნინო თულაშვილი, — სად იყო ესოდენ დიდი ფანტაზია. ვანიკო დღითიდღე იზრდებოდა“ (შოთა სალუქვაძის წიგნიდან „ვანიკო აბაშიძე“).

ნინო თულაშვილი ვახსენეთ. იგი ია ქანთარიას მეუღლე გახლდათ. ია უკვე დაპატიმრებული იყო. რუსთაველის თეატრის ყოფილი მსახიობი, მეგობრის მეუღლე ნინო თულაშვილი აბაშიძემ ლანჩხუთის თეატრში მიიწვია.

ლანჩხუთიდან „სუკისკენ“ დაიძრა მამუზლარათა წერილების ნიადვარი. შინაგანი ორგანოების ერთ-ერთი „აქტივისტი“ ატყობინებდა: „აბაშიძე დიდ მზრუნველობას იჩენს ნანა თულაშვილის მიმართ. თულაშვილი არის ცოლი ამჟამად დაპატიმრებული ია ქანთარიასი, რო-

მელიც მავნებლურ მუშაობას ეწეოდა რუსთაველის თეატრში. ვ. აბაშიძემ ბულალტერს უბრძანა დაუყოვნებლივ გაეცა თულაშვილზე ბინის ფული და გადმოყვანის თანხა“. მეორე დამბეზღებელი „ქუნქუნი“ (ჩანს პაროლი იყო!) ათ ივლისს წერდა: „გაცნობებთ, რომ ლანჩხუთის თეატრის დირექტორმა აბაშიძემ ლანჩხუთში ჩამოიყვანა იაქანთარიას ცოლი. ქანთარია ახმეტელთან ერთად ზის, როგორც ფაშისტი. საკითხავია, აბაშიძეს რა კავშირი აქვს ხალხის მტრის ცოლთან“. არის ოფიციალური წერილები თვით თეატრიდან. ერთ-ერთი წერს (გვარს არ ვასახელებთ, რადგან იქნებ შვილები და შვილიშვილები ჰყავს და მათ რატომ უნდა განიცადონ ზნეობრივი ტკივილი მამათა თუ ბაბუათა გამო?!). „ხანგრძლივი დაკვირვებიდან ჩანს, რომ ასეთ მუშაობას აბაშიძის მხრიდან საგრძნობი ზიანი აქვს თეატრისათვის. აბაშიძე 1936 წელს მოხსნილი იქნა რუსთაველის სახ. თეატრიდან იმისათვის, რომ ის მტკიცე კავშირში ყოფილა მაშინდელ თეატრის დირექტორ ხალხის მტერ და მავნებელ ახმეტელთან, ახლაც ახმეტელს ქებით იხსენებს. „საშა კარგი ხელოვანი იყო, წავბაძოთ მასო“. აბაშიძე არ ემორჩილება რაიკომს, მან თეატრში პირდაპირ გადმოიტანა ახმეტელის დამანგრეველი მუშაობის მეთოდები“.

ერთ-ერთი მამბეზღარის წერილს ადევს რეზოლუცია: „ამხ. კვინტრაძეს. შეამოწმეთ აქ აღნიშნული ფაქტები და შედეგი აცნობეთ რაიკომს. საჭიროა აბაშიძის გასინჯვა მისი პოლიტიკური ფიზონომიის შემოწმების მიზნით“.

აი, ასე იწყება ადამიანთა „პოლიტიკური“ ფიზონომიის შესწავლა. სწავლობდნენ ყოველ დღე, უთვალთვალედნენ ყოველ ნაბიჯს. ადამიანები ერთმანეთს ისე წაუსიეს, რომ მალე წარმოიქმნა ჯაჭვური რეაქცია. საზღვარი არ ჰქონდა მამბეზღარობას. შურმა და გაუტანლობამ აიშვა თავი. საამისო პირობები შეიქმნა და მავანნი და მავანნიც ხელს ითბობდნენ.

ლანჩხუთიდან თბილისისაკენ დაძრულმა წერილებმა თავის საქმე გააკეთეს.

დადგა 1937 წლის 9 სექტემბერი. ვ. აბაშიძე უკვე დაპატიმრებულია. მოიშორეს „ხალხის მტერი“. ვამომძიებელი, უშიშროების სერჟანტი ღარიბოვი ეკითხება აბაშიძეს:

— ძიებას მოეპოვება მასალები, რომ თქვენ ხართ კონტრრევოლუციური არალეგალური ფაშისტური ორგანიზაციის წევრი. სცნობთ თუ არა დასახელებულ ბრალდებაში თავს დამნაშავედ?

პასუხი — წამოყენებულ ბრალდებაში თავს დამნაშავედ არ ვცნობ. გამომძიებელი — თქვენ ცრუობთ. გამოძიებას მოეპოვება მასალები, რომ თქვენ მტკიცე ორგანიზატორული კავშირი გქონდათ ფაშისტ ახმეტელთან. საჭიროა აღიაროთ გულწრფელად.

პასუხი — ახმეტელს ვიცნობ 1924 წლიდან. მასთან არავითარი ორგანიზაციული კავშირი არ მქონია და არც მისი ფაშისტური მუშაობის შესახებ ვიცი რაიმე.

შემდეგ გამომძიებელი „უსაბუთებს“, რომ აბაშიძე თურმე აქებდა ახმეტელს, მისი აზრით ბრალდებისათვის ესეც კმაროდა. აბაშიძე პასუხობს:

პასუხი — უნდა აღვნიშნო, რომ მე, პირადად, ახმეტელს ვაფასებდი როგორც მის დაპატიმრებამდე, ისე მის შემდეგ. ვაფასებ როგორც კარგ ხელოვანს. იმასაც აღვნიშნავ, რომ ახმეტელი ხშირად ამბობდა: „ვანო აბაშიძე მიყვარს“. ვფიქრობ უნდა ვყვარებოდი ან როგორც კარგი მეგობარი, ან როგორც კარგი მსახიობი.

გამომძიებელი — იცნობთ თუ არა თქვენ ფაშისტ ია ქანთარიას და რა ორგანიზაციული კავშირი გქონდათ მასთან.

პასუხი — ია ქანთარიას მე ვიცნობ 1924 წლიდან, კარგად ვაციცანი და მქონდა მეგობრული დამოკიდებულება 1926—1927 წლებიდან. ერთიმეორესთან გვქონდა მეგობრული მიმოსვლა. უკანასკნელად მე მასთან ვიყავი, თუ არ ვცდები 1937 წელს. ამავე წელს იყო ია ჩემთან. რაც შეეხება ორგანიზაციულ კავშირს, ვაცხადებ, რომ გარდა მეგობრულისა, არ მქონია.

გამომძიებელი — თქვენ ლაპარაკობთ ტყუილს. გამოძიებას მოეპოვება დამადასტურებელი მასალები, რომ თქვენ ია ქანთარიასთან გქონდათ ორგანიზაციული კავშირი. გარდა ამისა, ია ქანთარიას დაპატიმრების შემდეგ, იმ მიზნით, რომ უზრუნველგეყოს მატერიალურად მისი ოჯახი, სამსახურში მოიყვანეთ ცოლი და იას ძმა მიშა ქანთარია. ძიება გაფრთხილებთ თავი დაანებოთ სიცრუეს და აღიაროთ ყოველივე გულწრფელად.

პასუხი — ღრმად ვარ დარწმუნებული იმაში, რომ ქანთარიას მეუღლე ნინა თელაშვილი არის სუფთა და სანდო ადამიანი. არავითარი ორგანიზაციული კავშირი არა აქვს ქანთარიას კონტრევოლუციურ-ფაშისტურ მუშაობასთან, თუმცა მე ისიც საეჭვოდ მიმაჩნია, რომ ქანთარია არის ფაშისტი.

გამომძიებელი — იცნობთ თუ არა კონტრევოლუციონერ ელგუ-

ჯა ლორთქიფანიძეს და თქვენი ორგანიზაციული კავშირი მასთან.

პასუხი — ელგუჯა ლორთქიფანიძეს ვიცნობ 1925 წლიდან. უკანასკნელ წლებში მასთან ვიყავი ძალიან ახლო მეგობრულ კავშირში, თითქმის ყოველთვის ვიყავით ერთად და ერთიმეორეს არაფერს არ ვუმალავდით. მე ვფიქრობ, რომ ლორთქიფანიძე სინამდვილეში კონტრევოლუციონერი რომ ყოფილიყო, ამის შესახებ დეტალურად თუ არა, — გადაკვრით მაინც მეტყუოდა. ვინაიდან ასეთს ადგილი არ ჰქონია, მე დღესაც მეეჭვება, რომ ის არის კონტრევოლუციონერი.

გამომძიებელი — ძიებას მოეპოვება მასალები აგრეთვე იმის შესახებ, რომ თქვენ ახალგაზრდა მსახიობთა შორის აგინებდით საბჭოთა კავშირის სახ. არტისტებს ა. ვასაძეს და ა. ხორავას, უვრცულეზდით ხმას, რომ მათ მსახიობობის არაფერი სცხიათ და დაუმსახურებლად მიიღეს ორდენები.

პასუხი — ასეთი ლაპარაკი მე არავისთან არ მქონია.

როგორც ხედავთ გამოძიებისას საოცარ სულიერ სიმტკიცეს და ვაჟკაცობას იჩენს ვანიკო აბაშიძე. იცავს დაპატიმრებულ მეგობრებს. ასეთი რამ მაშინ იშვიათი იყო. ყველას არ შეეძლო ფიზიკური ტკივილების ატანა, რასაც ისინი განიცდიდნენ „სუკის“ საპატიმროებში.

თითქმის ერთი თვის შემდეგ, 4 ოქტომბერს, კვლავ დაკითხეს ვ. აბაშიძე. ეს იყო უკანასკნელი დაკითხვა. ყველა მონაცემითა და მოსაზრებით ნათელია, რომ ვერც ვ. აბაშიძე გადაურჩებოდა წამებას. უკვე იმდენი „მასალები“ იყო დაგროვებული მის წინააღმდეგ. და აი ზოგიერთი უმთავრესი ფრაგმენტი ბოლო დაკითხვიდან:

გამომძიებელი — გამოძიებას მოეპოვება დამადასტურებელი მასალები, რომ თქვენ 1932 წელს, რუსთაველის თეატრის ყოფილმა დირექტორმა, ამჟამად მხილებულმა ახმეტელმა, როგორც სანდო, ახლობელი, ჩავითრიათ რუსთაველის თეატრთან არსებულ კონტრევოლუციურ ნაციონალური ჯგუფის წევრად. ამ დღიდან თქვენ დაპატიმრებამდე ემანუილ აფხაიძესთან ერთად ხელმძღვანელობდით ახალგაზრდების კონტრევოლუციურ ნაციონალურ ჯგუფს.

პასუხი — არსებობდა თუ არა ახმეტელის ხელმძღვანელობით კონტრევოლუციური ჯგუფი არ ვიცი. არც ჩავუთრევივარ. არც ე. აფხაიძესთან ერთად ვყოფილვარ ახალგაზრდული კონტრევოლუციურ ნაციონალური ჯგუფის ხელმძღვანელი.

გამომძიებელი ბრალს სდებს აბაშიძეს, რომ იგი თითქოს 1932 წელს ჩაითრის კონტრევოლუციურ ნაციონალურ ჯგუფში, ხოლო

1934 წლიდან ტერორისტულ ჯგუფში.

ვანიკო აბაშიძე კატეგორიულად უარყოფს ყველა ბრალდებას. მან ბოლომდე გაუძლო განსაცდელს.

მაშინ, თურმე არც ასეთ ვაჟაკურ გამძლეობასა და რაინდულ თვისებებს ჰქონია მნიშვნელობა. ყველაფერს დაეკარგა ღირებულება და ნიველირებისა თუ უზნეობის ქაოსში გათქვეფილიყო. ერთიან ჯოჯოხეთად ქცეულიყო მთელი სამყარო და არც მეგობრობას, არც სიყვარულს აღარ ჰქონდა ფასი.

და მაინც, ასეთი ძლიერი სულის გამონათებანი მზის მაცოცხლებელ სიბოხსა ჰგავს ზამთრის სუსხსა და ყინვაში.

ორი თვეც არ გაგრძელებულა მთელი ძიება და სასამართლო პროცესი. იქნებ მხოლოდ ეს იყო ერთადერთი „სიკეთე“ მთელს იმ პროცესში, რადგან დიდხანს აღარ გაგრძელდა ტანჯვის დღეები.

საბრალდებო დასკვნაში აღინიშნა, რომ ვანიკო აბაშიძე თითქოს იყო ქართული ნაციონალისტური ცენტრის წევრი, ახმეტელის ხელმძღვანელობით ასრულებდა დავალებებს, „ფაშისტ“ მ. აფხაიძესთან ერთად ეწეოდა კონტრრევოლუციურ მუშაობას. საქმე გადაეცა სამეულს.

პირდაპირ თავგზა აებნევა კაცს „სუკის“ არქივების კითხვისას. მალე ეძებ რაიმე ლოგიკა დაინახო გამოძიებაში ან მოვლენათა ახსნაში. სრულიადაც არ არის საჭირო იყო პროფესიონალი იურისტი. თითქოს ყველაფერი საგანგებოდ არის დაშლილი, დანაწევრებული, ალოგიური. რაკი სამართალი — ეს ღერძი და ქვაკუთხედი ქვეყნისა არ არსებობს, „ბუნებრივი“ ასეთი არაბუნებრივი მოვლენება.

მ. აფხაიძე გადაურჩა დაჭერას. როგორც მე, ისე თეატრის მთელ კოლექტივს ახლო ურთიერთობა გვქონდა ამ შესანიშნავ მსახიობთან. მე იგი 1954 წელს გავიცანი. მასზე პატარა წიგნიც დავწერე 1960 წელს. მაშინაც კი, როცა დაწყებული იყო რეაბილიტაციის პროცესი, ვერ წარმოვიდგენდი, თუ მ. აფხაიძის თავზე დამოკლეს მახვილი ეკიდა. ვერ წარმოვიდგენდი, თუ როგორ გაორებულიყო მისი სული და რა ტანჯვას განიცდიდა იგი, მუდამ მხიარული მანოელი, უფრო უნადვლო კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებდა, მაგრამ ვინც 1937 წელი გაიარა, განა შეიძლებოდა სულამდე შეძრული არ ყოფილიყო?

გამოძიების ერთ-ერთ დოკუმენტში ვკითხულობთ, რომელსაც ერთი მავანი აჩვენებს: „მანოელ აფხაიძე სერგო ორჯონიკიძეს ეძახდა მოღალატეს, რომელმაც რუსებს დაეხმარა საქართველოს დაპყრო-

ბაში. მუქარით ამბობდა: არა უშავს, თავისას მიიღებს, არ შევარჩინებ, არ შერჩება“. რასაკვირველია, მანოელი ასე ფიქრობდა და, ალბათ, სადმე თქვა კიდევ, მაგრამ მაშინ ამის თქმა ხომ თავის გაწირვას უღრიდა. ეს იცოდა მანოელმა. მას შემდეგ გავიდა სულ რაღაც ორი წელი და ეს „ფაშისტად“ მიჩნეული მსახიობი მოსკოვის ფილმში („სექტემბრის ღამე“) ითამაშებს სერგო ორჯონიკიძის როლს. ალ. სტახანოვი ე. აფხაიძის შესრულებაზე დაწერს: „ე. აფხაიძეს ორჯონიკიძის როლში არ შეიძლება უყურო აღფრთოვანების გარეშე“. თავისი როლით გახარებული იყო მსახიობიც. საგანგებო წერილიც გამოაქვეყნა. შეაქო ორჯონიკიძე. რა ექნა, როგორ გამოეცხიდა „დანაშაული“ სერგოს სახელის წინაშე. მანოელი სრულიადაც არ ჩანდა მშვიდობა კაცი, მაგრამ ვის შეუძლია ჩასწვდეს ადამიანის სულის უფსკრულს? როგორ ჩაუკლავთ მსახიობში წინააღმდეგობის უნარი, როგორ შეუპყრია მთელი მისი არსება უიშს, რათა სიხარულით შეასრულოს იმ ადამიანის როლი, რომელიც მას ასე სძაგდა. გაორების სინდრომმა მოიცვა მთელი ეპოქა...

დოდო აბაშიძე 12 წლისა იყო, როცა მამა დაიჭირეს, ადვილი წარმოსადგენია „ხალხის მტრის“ შვილის ბედი, მაინც იძალა მისმა ნიჭმა და გზა გაიკვლია ხელოვნებაში. ბევრი ეძება მამის საფლავი შუა აზიაში, ასე უთხრეს, გადაასახლეს და თითქოს იქ გარდაიცვალაო...

სამეულს გადაეცა გამოძიების ასეთი დასკვნით: აბაშიძე იყო ქართული ნაციონალისტური ცენტრის წევრი. ახმეტელის ხელმძღვანელობით ასრულებდა დავალებებს. ფაშისტ მ. აფხაიძესთან ერთად ეწეოდა კონტრრევოლუციურ მუშაობას.

მწვანე მელნით მიაწერეს გადაწყვეტილება — „და ა ი ხ ვ რ ი ტ ო ს“, ქონების კონფისკაცია.

1937 წლის 21 ოქტომბერს დასრულდა ქართული თეატრის მართლაცდა წამებული რაინდის ვანიკო აბაშიძის სიცოცხლე.

ვახტანგ აბაშიძე

დაპატიმრების ორდერი № 2009. 21 სექტემბერი, 1937 წელი. მამინ მხოლოდ 30 წლისა იყო. ახალგაზრდა რეჟისორი.

გამომძიებლის შეკითხვები ტრაფარეტულია:
კითხვა — თქვენ ბრალად გედებათ კონტრრევოლუციურ-ტერორის-

ტული საქმიანობა: რით იმართლებთ თავს?

პასუხი — არავითარ კონტრრევოლუციურ-ტერორისტულ მუშაობას მე არ ვეწევი.

და ასე გრძელდება ჭიდილი დღისა და ღამისა, სიკეთისა და ბოროტებისა, სიმართლისა და სიცრუისა.

თემიდას საღათას ძილით სძინავს!...

კოტე მარჯანიშვილის ფრთებქვეშ გაიზარდა ვახტანგ აბაშიძე. ბევრი მისი დადგმის რეჟისორი იყო.

ვახტანგ აბაშიძე რეჟისორი იყო ბ. შოუს „წმინდა ქალწულისა“.

21 წლის ჭაბუკი იყო მაშინ!

მას მოჰყვა სპექტაკლები: ბ. შელის „ბეატრიჩე ჩენჩი“ (მხატვარი — მასავეთ ჭაბუკი პეტრე ოცხელი), კ. კალაძის „ხატიჯე“ (აქაც ოცხელი), ი. ოლეშას „სამი ბღენძი“, ვ. კირშონის „პური“. მის სპექტაკლებში შეიქმნა მნიშვნელოვანი აქტიორული სახეები. მაშინ კ. კალაძის „ხატიჯეში“ გამოჩნდა უ. ჩხეიძის გულბაათი, ხ. ჭიჭინაძის ხატიჯე, ვ. ანჯაფარიძის ალვა, ალ. ყორყოლიანის გელვასი, გრ. კოსტავამაც შეასრულა წარმატებით გულბაათის როლი, რა დიდებული ანსამბლია, სახეთა არტისტული ფეირვერკები! რაღაც მაგიური ძალით იესება პიესის სუსტი მხარეები, არტისტულ მაგიას მიჰყავს წარმოდგენა.

მარჯანიშვილის ფრთებქვეშ მოდგაწეობდა ვ. აბაშიძე, იზრდებოდა ახლგაზრდა რეჟისორი. „ბეატრიჩე ჩენჩი“ იმდენად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, რომ უშანგიმ თქვა: „შესრულების მხრივ ყველა ჩემს მიერ ნათამაშებ როლებში მალლა ვაყენებ ფრანჩესკო ჩენჩის“.

ვახტანგ აბაშიძეს ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორის რეპუტაცია ჰქონდა. მარჯანიშვილთან მუშაობა მისთვის დიდი სკოლა იყო.

ვ. აბაშიძე ერთხანს თელავის თეატრშიც მუშაობდა, მაგრამ ეს იყო მხოლოდ ორი წელი მისი ცხოვრებისა. 1932-33 წლის სეზონში დადგა ვ. კირშონის „ლიანდაგი გუგუშებს“. საეულისხმოა, რომ წარმოდგენის კომპოზიტორი იყო ა. ბალანჩივაძე. მისივე იყო მუსიკა აბაშიძის სპექტაკლისა მიკიტენკოს „ჩვენი ქვეყნის ქალიშვილები“. ამ თეატრში დაიდგა შკვარციანის „ჭორი“. თუმცა ხანმოკლე იყო ვ. აბაშიძის მოღვაწეობა თელავში, მაგრამ ერთობ ღირებული. მას თბილისიდან ჩამოჰყვა მსახიობთა ჯგუფი: ს. ზაქარიაძე, ბ. ზაქარიაძე, მ. ქორელი, ა. ქიქოძე, კ. გოგიაშვილი, ს. ვაჩნაძე და სხვები. ს. ზაქარიაძე აქ ქმნის ჯემალისა და გულბაათის („ხატიჯე“), თასიმის („ჭორი“),

ტარასის („სალტე“) და სხვათა სახეებს. თეატრმა იმდენად იმძლავრა, რომ 1934 წელს საგასტროლოდ მიიწვიეს თბილისში.

სიკვდილამდე არ შეწყვეტილა კ. მარჯანიშვილისა და ვ. აბაშიძის ურთიერთობა. კოტე მარჯანიშვილი მუდამ შზრუნველობდა ახალგაზრდა რეჟისორს, ვახტანგ აბაშიძე ხომ 25-26 წლისა იყო, როცა თელავის თეატრში მოღვაწეობდა.

ვ. აბაშიძე მოსკოვში მიიწვია ს. ამალლობელმა. მცირე თეატრს დაუკავშირა მისი ბედი, მაგრამ ტრაგიკული აღმოჩნდა ეს კავშირი, დააპატიმრეს ს. ამალლობელი. დააპატიმრეს ამალლობელის თანამემამულენი: პ. ოცხელი, გ. ჟორდანიას და ვ. აბაშიძე. სამთავეს მფარველობდა ამალლობელი და ყველამ ერთნაირად გაიზიარა ტრაგიკული ბედი.

„სუკის“ არქივში ერთად არის შეკრული ერთი საქმე სამი ადამიანისა. ერთნაირი ბრალი ედებოდათ ვ. აბაშიძეს, პ. ოცხელს და გ. ჟორდანიას. ერთნაირად რაინდულად ეჭირათ თავი. სამთავეზე ერთფურცელ-ნახევარია საბრალდებო დასკვნა, „კონტრრევოლუციურ-ტერორისტული საქმიანობა“. ფურცლის მარჯვენა მხარეს თითოეულის სახელის გასწვრივ მელნით არის მიწერილი „დაიხვრიტოს“, „დაიხვრიტოს“, „დაიხვრიტოს“.

სრულიად უდანაშაულო ვ. აბაშიძე „პირველი კატეგორიის“ დამნაშავედ აღიარეს. „დანაშაული“ არ აღიარა, მაგრამ მაინც დახვრიტეს. რა მნიშვნელობა ჰქონდა „აღიარებდა“ თუ არა, შედეგი ერთი იყო.

1940 წელს ვ. აბაშიძის დამ ლ. ბერიას მიმართა თხოვნით განეხილათ მისი ძმის საკითხი. განიხილეს, მაგრამ აცნობეს, რომ განაჩენი ძალაში არის დატოვებული.

ვახტანგ აბაშიძე დახვრიტეს 1937 წლის 2 დეკემბერს.

სერგო ამალლობელი

ურთულესი ეპოქის შვილი იყო სერგო ამალლობელი. მის ბიოგრაფიაში მძაფრად აირეკლა დრო მთელი თავისი წინააღმდეგობებით.

სერგო ამალლობელს ბევრ საკითხში მოუწია ყოფილიყო პირველი. საკმარისია აღინიშნოს მისი სოციოლოგიური ძიებანი. მაშინ აღმაცერად უყურებდნენ ამ დარგს. ამასთანავე, ამალლობელის წერილები, გამოსვლები დალდასმულია ბოლშევიკური იდეოლოგიით, მაგრამ

ყველგან ჩანს ნიჭიერი, განათლებული კაცი, რომელმაც იცის თავისი საქმე. ჩვენ ვლაპარაკობთ პროფესიულ პასუხისმგებლობაზე, რაც არცთუ ისე ხშირია ხოლმე.

სერგო ამალლობელს ჰქონდა ბედნიერი დღეებიც, ვარსკვლავებივით რომ ანათებენ მისი ბიოგრაფიის ტრაგიკულ ფონზე, მაგრამ აღრე წასული კაცის ფიქრები დაუმთავრებელი დარჩა, იგი მოექცა ტოტალიტარული სისტემის მარწუხებში, რომელმაც წარმოქმნა შიშის სინდრომი.

ყველაფერი მოუცავს შიშს და ადამიანებში იწყება შინაგანი სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა შიშის დასათრგუნავად. ძნელია, ძალზე ძნელია ადამიანმა იპოვოს ზნეობრივი საყრდენები იქ, სადაც დანტეს ყველა კარი გახსნილია.

მან 230 დღის მანძილზე განიცადა ამქვეყნიური ჯოჯოხეთის ყველა საშინელება. ეს არის ციხეში გატარებული თვეები. მოლოდინისა და დამცირების, სულიერი გამძლეობისა და ადამიანური ღირსების დამარტყნველი თვეები.

სერგო ამალლობელი დააპატიმრეს 1937 წლის 23 ივნისს. დაპატიმრების ორდერი კი გაიცა 26 ივნისს.

ჯერ დაიჭირეს, მერე გამოწერეს დაპატიმრების ორდერი!..

მაშინ ჩვეულებრივი ამბავი იყო ასეთი რამ (რატომ მახსენდება მიხეილ რომის ფილმი „ჩვეულებრივი ფაშიზმი“...!).

140 დღე ელოდა იგი პირველ შეხვედრას გამომძიებელთან. ელოდა ფიქრებითა და ლოდინით მოღლილი. მას ჯერ კიდევ სჯეროდა საბჭოთა სამართლისა, საბჭოთა ქვეყნისა, რომელსაც იგი მთელი სიცოცხლე ერთგულად მსახურებდა. საკანში დრო ბევრი ჰქონდა და არ შეეძლო არ ეფიქრა თავისი ცხოვრების გზაზე. ორმოცი წლის კაცს უკვე ბედნიერ მოგონებად ექცეოდა ბავშვობისა და სიჭაბუკის წლები. სოფლის სკოლა, ქუთაისის გიმნაზია — სათავე მისი სულიერი მძლავრობისა. სილოვან ხუნდაძე და იოსებ ოცხელი — ორი დიდებული მამულიშვილი პედაგოგი ზრდიდა მასში პატრიოტულ გრძნობას. ეს ის ხუნდაძე გახლავთ ქუთაისის გიმნაზიის თავმჯდომარის კორიციკის რომ არ აპატია ქართველი ახალგაზრდების საგანგებოდ ჩაჭრა. ამხილა რუსიფიკატორი. მაშინ იყო, ახალგაზრდა სანდრო ახმეტელი რომ გამოეხარჩლა ხუნდაძეს და წუნი დასდო ხუნდაძის ბედისადმი ქართველი საზოგადოების გულგრილობას. ს. ამალლობელი გიმნაზიელი იყო იმ დროს და არ შეიძლებოდა არ გახარე-

ზოდა, მისთვის უცნობი სანდრო ახმეტელი რომ გამოეჭომაგა თავის მასწავლებელს. მაშინ რას იფიქრებდა, რომ გავიდოდა ათი წელი და ახმეტელის გვერდით იმოღვაწებდა, გახდებოდა თეატრის დირექტორი, შემდეგ — მოქიშპეც. ვაიყოფოდა მათი გზები, მათი იდეები და სათეატრო პრინციპები. ერთსადანიმავე ქალს (თ. წულუკიძეს) დაუკავშირებდნენ ცხოვრებას ისინი და დრამატული გახდებოდა მათი ურთიერთობა. თითქოს სულ სხვადასხვა გზისანი ბედმა მაინც გადააჯაქვა ერთმანეთს. ერთად მივიდნენ ციხის კარამდე. იქ, იმ ჯოჯოხეთურ ჯურღმულებშიც დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს და თითქოს განგებამ ვერ მოიცილა მათთვის. თემიდას ეძინა. ისინი უღმერთოდ იყვნენ მიტოვებულნი და ამოდ ელოდნენ ბელადისაგან სიკეთეს.

იქ, საკანში ერთად შეჰყარა ბედმა ახმეტელი და ამალლობელი. იქ, საკანში იყო გამომწყვდეული თამარ წულუკიძეც, „ამალლობელის საქმეში“ გადიოდა პეტრე ოცხელიც. ამალლობელმა გულის სითბო უჩვენა ახალგაზრდა ნიჭიერ მხატვარს პეტრე ოცხელს. როგორ გადაეხლართა ერთმანეთს ადამიანთა ბედი! ყველაფერი მოსწყდა მიწას, რაღაც უსასრულო და გაუგებარ სივრცეში გაიფანტა. ძნელია ლოგიკის კანონებით ახსნა ყოველივე, რაც ახმეტელისა და ამალლობელის საკანში ხდებოდა, რაც იმათ დაკითხვებსა და დაპირისპირებებში იყო. შემზარავია მისი გახსენებაც კი!

პოლიტიკური ანომალიის უზარმაზარ პლანეტად იქცა დედამიწის მეექვსედი, სადაც ყველაფერი თავუკულმა დადგა. გონიერება განდევნა უგუნურებამ, ჰუმანიზმი — სიძულვილმა, ყველაფერი მოიცივა ცინიზმმა. იქამდეც კი მივიდა საქმე, რომ უკუღმართი ძიების შემდეგ სანდრო ახმეტელიც თავისი ცხოვრების შეურავებელი მოწინააღმდეგის ამალლობელის „ტერორისტულ-კონტრევოლუციურ-ტროცკისტული“ ჯგუფის წევრად გამოაცხადეს.

ცინიზმი და უკუღმართობა მეტი იქნება?!..

ზემოთ ვთქვი, რომ 140 დღე ელოდა ამალლობელი პირველ დაკითხვას. თითქოს მისთვის არ ეცალათ. ციხეში ჰყავდათ გამომწყვდეული და რა ენადგლებოდათ ბედი კაცისა. სერგო ამალლობელს კი უნდა მოეთმინა. მოუთმენელი უსამართლობა უნდა აეტანა. ალბათ ფიქრები თუ უმსუბუქებდნენ ტკივილს. კეთილ დღეთა მოსაგონარი ფიქრები, აი ის წლები, როცა უნივერსიტეტში სწავლობდა, ცხარედ კამათობდა სოციოლოგიის, ეკონომიკისა და პოლიტიკის პრობლემებზე, აქვეყნებდა შრომებს. თითქოს ცხოვრება დულდა და გადმო-



დღლდა. საოცარი იყო ოციანი წლები. კიდევ უფრო რთული დამაჯინ-
 რმისეული ოცდაათიანი წლები. რა არ ხდებოდა მაშინ და სწორედ
 მის ორომტრიალში იყო ჩაბმული. დიახ, მას ბევრი რამ სჯეროდა
 საბჭოურისა, სწამდა მისი იდეალებისა. 1923 წელს კომუნისტურ პარ-
 ტიაში შევიდა და ეს არ იყო კონიუქტურა. იგი რწმენით მივიდა. 27
 წლისა ლექციებს კითხულობდა უნივერსიტეტში. აი იმ სოციოლოგი-
 ის კურსს, რომელიც შემდგომ მისმა პარტიამ ბურჟუაზიულ მეცნიე-
 რებად გამოაცხადა. ეწინოდა სიმართლისა, ხალხის აზრისა და აღმა-
 ცერად დაუწყო ყურება მეცნიერების ამ დარგს.

თითქოს უცებ აეწყო ცხოვრება — საოცარი სისწრაფით აიარა
 საფეხურები. 1925 წელს უნივერსიტეტიდან რუსთაველის თეატრში
 დირექტორად გადაიყვანეს, ერთი წლის შემდეგ — ქართული სახკინ-
 მრეწვის დირექტორად. 1928 წელს მოსკოვშია მეცნიერებათა აკადე-
 მიის ასპირანტურაში, მალე იქვე ნიშნავენ საბჭოთა ხალხთა ხელოვ-
 ნების განყოფილების გამგედ, ერთი წლის შემდეგ აკადემიის სწავ-
 ლულ მდივანად, კიდევ ერთი წლის შემდეგ „დიდი საბჭოთა ენციკლო-
 პედიის“ თეატრალური განყოფილების გამგედ, 1933 წელს ხდება
 „ვესეროსკომდრამის“ პასუხისმგებელი მდივანი. იმავე წლის ბოლოს
 დანიშნეს მცირე თეატრის დირექტორად. 1934 წელს მონაწილეობს
 რომის საერთაშორისო თეატრალურ კონგრესში. 1935 წელს მეორე
 სამხატვრო თეატრში იდგმება მისი პიესა „ქარგი ცხოვრება“. 1936
 წელს მიდის მცირე თეატრიდან¹.

აი, ასე სულმოუთქმელად, თითქმის ყოველ წელს ჩნდებოდა ახალ-
 ახალი საქმე, ახალი გატაცებები, ახალი ურთიერთობანი. მან მოსკოვ-
 ში მოიპოვა აღიარება, ავტორიტეტი, ყველგან აფასებენ მის შრო-
 მებს, წიგნებს, მის ღვაწლსა და ამაგს, მაგრამ სოფოკლეს ერთი გმი-
 რის თქმისა არ იყოს, კაცსა სვე-ბედნიერი არ ეწოდების, ვიდრე უნა-
 დვლოდ სრულად არ განვლის ცხოვრების გზასა.

მისი ცხოვრების გზა კი შეწყდა 1938 წელს.

მაგრამ დაუებრუნდეთ 1937 წლის 25 ივლისს. სულ რაღაც ორი
 კვირის წინ ჰქონდა დაბადების დღე. ვერასოდეს ვერ წარმოიდგენდა,
 თუ ორი კვირის შემდეგ მის ბინას გაჩხრეკდნენ და დაიჭერდნენ. მა-
 შინ არც მას და არც არავის შეეძლო გაერკვია, რატომ ხდებოდა ასე.
 რატომ გაიმართა მასობრივი სასაკლაო. კომუნისტების თვითლიკვი-

¹ ჯ. იოსელიანი, სერგო ამალლობელი, 1978.



დაციის ამ გრანდიოზულ ვაკხანალიაში იბადებოდა ახალი, განსვავებული შეშინებული თაობები ისევ კომუნისტებისა. მანქურთიზმის ფსიქოლოგიის დამკვიდრების საუკუნოვან პროცესში მილიონთა კენესა-ვაების ხმას ახშობდა „გამარჯვებული სოციალიზმის“ ზარზე-იმური ყიჟინა.

სერგო ამაღლობელი ამ გრანდიოზული სპექტაკლის მონაწილე იყო. ყველაფერი ერთბაშად დაემხო, როცა 13 ნოემბერს გამოძიებელმა პირველი შეკითხვა მისცა:

— თქვენ ბრალი ვედებათ კონტრევოლუციური საქმიანობის შესახებ.

ამაღლობელი — მე არ ვეწევი კონტრევოლუციურ საქმიანობას. კითხვა — თქვენ მართალს არ ლაპარაკობთ...

ამაღლობელი — ვიმეორებ, რომ მე არავითარ კონტრევოლუციურ საქმიანობას არ ვეწევი.

კითხვა — განუმარტეთ გამოძიებას თქვენი კავშირის შესახებ ხალხის მტერ პიკელთან.

ამაღლობელი — პიკელი მე გავიცანი დაახლოებით 1929-30-იან წლებში, გავიცანი ერთ-ერთ თათბარზე...

კითხვა — რამდენი შეხვედრა გქონდათ პიკელთან და რა პოლიტიკურ საკითხებზე ლაპარაკობდით.

ამაღლობელი — არავითარ პოლიტიკურ საკითხებზე არ გვქონია.

კითხვა — თქვენ ამბობთ, რომ თითქოს ახლო ურთიერთობა არ გქონდათ პიკელთან, ამავე დროს თქვენ დააწინაურეთ იგი, მოგვეცით არსებითი ხასიათის ჩვენება.

ბევრი ეცადა ამაღლობელი თავი დაეცვა უსაფუძვლო ბრალდებისგან, მაგრამ გამოძიებელს არაფერი ესმოდა. შემდეგ დაბრალდა ავერბახთან, კავშირი, ასევე — დრამატურგ აფინოგენოვთან, ალპერსთან. გამოძიება ასე თანდათან მიაქანებდა მას უფსკრულისაკენ, ყოველდღე ჩნდებოდა „დამნაშავეთა“ ახალი გვარები, რომელთაც ამაღლობელი იცნობდა, ფართოდებოდა „დანაშაულთა“ წრე.

კითხვა — განუმარტეთ გამოძიებას თქვენს კავშირზე ხალხის მტერ ავერბახთან.

ამაღლობელი — ავერბახთან მე მქონდა მხოლოდ ოფიციალური დამოკიდებულება.

კითხვა — ამავე დროს თქვენ წერილში რამდენჯერმე დაიმოწმეთ, როგორც ავტორიტეტი.



ამაღლობელი — ავერბახი მე დავიმოწმე ერთხელ ბედიას წინააღმდეგ ნაციონალური ხელოვნების საკითხთან დაკავშირებით.

კითხვა — განუმარტეთ გამოძიებას თქვენი კავშირის შესახებ აფინოგენოვთან.

ამაღლობელი — აფინოგენოვთან მქონდა სამსახურებრივი დამოკიდებულება.

კითხვა — მოგვეცით ჩვენება თქვენს კავშირზე ტროცკისტ ნოვიცკისთან.

ამაღლობელი — მხოლოდ საქმიანი.

კითხვა — მოგვეცით ჩვენება თქვენს დამოკიდებულებაზე ალპერსთან.

ამაღლობელი — ალპერსთან მე მქონდა კარგი დამოკიდებულება, სარგებლობდა ჩემი მხარდაჭერით.

კითხვა — მოგვეცით ჩვენება თქვენი კავშირის შესახებ ხალხის მტერ აბელ ენუქიძესთან.

ამაღლობელი — აბელ ენუქიძესთან ახლო კავშირი არ მქონია. ერთხელ დავბატიყე ჩემი პიესის „კარგი ცხოვრების“ სპექტაკლზე. პიესა გავუგზავნე კურიერის ხელით. დამიბრუნა წარწერით: „წავიკითხე პიესა. კარგი პიესაა“.

„დამნაშავეთა“ მოქმედების არეში ჩნდებიან შ. ელიავას, მ. ორახელაშვილის, ტუხაჩევსკის სახეები. ისინი ხომ უკვე ხალხის მტრებად იყვნენ შერაცხულნი. როდის შეხვდით? სად შეხვდით? რა ურთიერთობანი გქონდათ? — არ თავდება კითხვები.

კითხვა — გვიამბეთ თქვენს ტერორისტულ ჯგუფზე მცირე თეატრში: გრიგოლ ჟორდანიას, პეტრე ოცხელი, ვახტანგ აბაშიძე — როდის და რა პირობებში ჩააბით ტერორისტულ ორგანიზაციაში?

ამაღლობელი — არავითარი ტერორისტული ჯგუფი არ მქონია.

კითხვა — რა იცით მათზე?

ამაღლობელი — გ. ჟორდანიას გავიცანი 1926 თუ 1927 წელს, მოსკოვში შევხვდი 1934 წლის ბოლოს თუ 1935 წლის დასაწყისში. პ. ოცხელს მე ვიცნობდი 1928 წლიდან, როგორც კარგ ახალგაზრდა მხატვარს. ვხვდებოდი მხოლოდ თეატრალურ საკითხებზე. ყოფილა ჩემს სახლში. პოლიტიკურ საკითხებზე არ გვისაუბრია. მას ვთვლი სრულიად აპოლიტიკურ ადამიანად, ამ საკითხში გაუცნობიერებელ მხატვრად. ვ. აბაშიძესთან კავშირი ზუსტად ისეთი მქონდა, როგორც პ. ოცხელთან.

დაკითხვას აწარმოებდნენ ოსიპოვი და ატაშინი.

სერგო ამალღობელს ბრალად ედებოდა „ქართული ნაციონალისტური ცენტრის“ შექმნა მოსკოვში, ამ ცენტრის გადაქცევა ტერორისტულ ორგანიზაციად. მას დაუჯავშირეს პ. ოცხელის, გ. ყორღანისა და ვ. აბაშიძის ბედიც, ასევე ბედი მრავალი ადამიანისა. თითქოს მასთან იყო დაკავშირებული გ. ყურულოვიც, საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის მდივანი, რომლის გვარი წარამარა ტრიალებს ტროცკისტულ-ტერორისტულ დანაშაულობათა საქმეებში.

სერგო ამალღობელის დაპატიმრებას პრესაში მოჰყვა კამპანია, ჯოგორც ეს იყო მიღებული წესად, ასე რომ ვთქვათ — საზოგადოებრივი არის მოსამზადებლად. „სოვეტსკაია ისკუსტვოში“ 17 ივლისს გამოქვეყნდა წერილი, სადაც აღნიშნულია, რომ „მცირე თეატრში ამალღობელი მტკიცედ იცავდა კოლექტივს, „კომუნისტებისაგან მხატვრული ცხოვრების მოწყვეტას“...

სერგო ამალღობელის „მამხილებელ“ დოკუმენტებს პრესის მასალებიც ერთვოდა.

ამაოდ იბრძოდა სერგო ამალღობელი თავისი სიმართლის დასამტკიცებლად. გამოძიებლებმა წინასწარ უკვე იცოდნენ, რომ მათ ხელიდან ვერ დაუსხლტებოდა, რაც უნდოდათ, იმას მიაწერდნენ. და მიაწერეს კიდევ. ბრალი ედებოდა, რომ იყო მონაწილე „კონტრრევოლუციურ-ტერორისტული ბოროტმოქმედებისა და ამზადებდა ტერორისტულ აქტს პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა წინააღმდეგ. იყო მონაწილე ბოროტმოქმედთა ჯგუფისა და ატარებდა ბოროტ მუშაობას თეატრისა და მწერლობის ფრონტზე“.

ასეთი დასკვნით გადაეცა მისი საქმე სამეულს.

სამეულმა კი 1938 წლის 8 თებერვალს დაადგინა: „ამალღობელი სერგო ივანეს ძე, დაბადებული 1898 წელს, დაიხვრიტოს. მისი პირადი ქონება კონფისკირებული. მდივანი მოროზოვი“.

აი, ასე უბრალოდ, სამიოდე სიტყვაში მოექცა ადამიანის ბედი. არც სასამართლო, არც სიმართლე, არაფერი მსგავსი. ატაშინმა და ოსიპოვმა თქვეს, სამეულმა კი გადაწყვიტა დაიხვრიტოსო.

უსამართლო და გაუტანელ ქვეყანაში მოუხდა ცხოვრება მთელ თაობებს და მათ შორის სერგო ამალღობელსაც. სულ ტყუილად სჯეროდა სოციალიზმის სიკეთისა, მისი ნათელი მომავლისა, ამაოდ იცავდა თავდადებით საბჭოურ იდეოლოგიას, სწორედ იმას, რომლის მსხვერპლიც გახდა თავად.



ადამიანი რომ კვდება, მისი წილი ფიქრითა კვდება, ვაჟამ. რამდენი კეთილი ფიქრები, განუხორციელებელი ოცნებები მოკვდა სერგო ამალლობელთან ერთად. ჩვენ ვერასოდეს შევიტყობთ, თუ რას ფიქრობდა იგი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში, მაგრამ მსხვერპლად შეწირულმა ჩვენ სატანჯველად და საფიქრელად დაგვიტოვა დაღუპულთა ხსოვნა. ვერც ერთი თაობა ვერ მოიშორებს მას, ვიდრე არსებობს ადამიანთა ჰუმანური ღირებულებანი. ჩვენი ისტორია ჩვენი სხეულის ნაწილია და თავს ვერავინ გაექცევა. მარად მიჯაჭვულნი ვართ ჩვენი ისტორიის ხსოვნასთან.

ჩვენს გვერდით უჩინრად დადიან ჩვენი ტანჯული წინაპრების აჩრდილები. ისინი ბევრ რამეზე აგვიხელენ თვალებს, ბევრს გვასწავლიან თავიანთი ცხოვრების გაკვეთილებით.

ყური მივუვდეთ მათ გარდასულ ხმებს.

გივი ბარამიძე

დაბატიმრეს 29 წლისა.

სამამისოდ „სუკს“ საკმარისი მასალები ჰქონდა: არალეგალური ტურნალის გამოცემა, პროკლამაციების ბეჭდვა და გავრცელება, საქარბველოს დამოუკიდებლობისათვის მოწოდება (თვით რუს გენერალს ჩაუდო ჯიბეში პროკლამაცია ტროლეიბუსში).

დაბატიმრეს 1957 წელს.

გივი ბარამიძე ჩემი ჯგუფელი იყო, ერთად ვსწავლობდით თეატრალურ ინსტიტუტში, თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე. მომლხენი, აზარტიანი, სილამაზის ტრფიალი კაბუკი იყო. ყველაფერი ამალღებული, რომანტიკულად ზეაწეული უყვარდა. საოცარი გულმოდგინებით შეადგინა თავისი ლექსების წიგნი. ლექსებს არ უბეჭდავდნენ, მაგრამ ისეთ კარგ ყდაში ჩასვა, ისე მოხდენილი კალიგრაფიით დაწერა, რომ სტამბურსა სჯობდა. მე წინასიტყვაობა მთხოვა. დავუწერე. მერე სტუდენტებმა მე-7 აუდიტორიაში მოვაწყვეთ ამ წიგნის განხილვა. ვიკამათეთ ბევრი. მახსოვს: მის ლექსებზე რომანტიკოსი პოეტების დიდი გავლენა ვუსაყვედურე. გივის ბუნების კაცისათვის რომანტიკული პოეზია სულის თქმა იყო, სისხლისმიერი კავშირი იყო. თავადაც ზომ ყველაფერს რომანტიკულად გრძნობდა, განიცდიდა, თვით იმ ბრძოლებსაც, სადაც იგი 1956 წლიდან (ცოტა უფრო ადრეც)



ჩაება, რომანტიკული განცდების კვალი აჩნდა. წუწუნი არ შეგვარდა და ყოველგვარ სიძნელეს უთქმელად იტანდა.

ქუჩაში რომ გავიდოდით, თუ ოღნავ მაინც ქროდა ქარი თავის „კაწნს“ ისე მოიგდებდა ყელზე, რომ აეფრიალებინა ქარს. ბავშვით უხაროდა. შედგებოდა შემადლებულ ადგილზე და ხელს გაიშვერდა, პოეტი ტრიბუნის პოზაში გახევდებოდა. ხატვა ემარჯვებოდა და კარგად გრძნობდა პლასტიკურ ხაზს, მოძრაობას, რიტმს...

დაქერის დღეს მეგობრები ნოდარ გურაბანიძე, ალექო შალუტაშვილი, კარლო სეფიაშვილი მასთან მივედით. თავი ვერ შევიკავეთ და ვიტირეთ.. გივის დედა აქეთ გვამშვიდებდა. ხშირად დავდიოდით მასთან. გადასახლებაში ამანათიც გავუგზავნეთ. წერილებს არ გვწერდა. გასაგები იყო, რომ გვიფრთხილდებოდა. ერთად დაიტირეს თეატრმცოდნეები — გივი ბარამიძე და იროდი ფაჩულია. ერთად იბრძოდნენ და ერთადაც გაასახლეს. დაკითხვის მასალებიც მეტყველებს მათ სულიერ გაქვაცობას, ამტანიანობას.

გივის არ უყვარდა გადასახლების დღეების გახსენება. თითქმის არაფერს გვიყვებოდა იმ ტანჯულ დღეებზე.

გივი ბარამიძე 1990 წელს გარდაიცვალა.

გივი ბარამიძე მოულოდნელად არ გარდაცვლილა. იგი თანდათან კვდებოდა და თითქოს ჩვენ, მის მეგობრებს, სიკვდილთან გვაგუებდა.

მაინც ძნელია შეეგუო იმ აზრს, რომ შენს გვერდით აღარ არის ის, ვისთანაც ორმოცზე მეტი წელი გაგიტარებია. ეს ზომ მთელი ცხოვრებაა — თავისი უმძაფრესი ბრძოლებით, ტანჯვა-წვალებით, სიხარულით, ტრაგიკული დღეებით. ჩვენმა თაობამ მიძიმე პერიოდი გადაიტანა. მაინც განსაკუთრებული იყო 1956 წელი. მაშინ დაიხვრიტა რწმენა და ახალმა თაობამ უშუალოდ, რეალურად პირველად დაინახა, რომ იგი ისეთ სახელმწიფოში ცხოვრობს, რომელსაც შეუძლია უდანაშაულო ადამიანებს მთელი ქვეყნის დასანახად დაუშინოს ტყვია, ფეხქვეშ გათელოს, მოსპოს, გაანადგუროს სიცოცხლე.

ტრაგედიის მეორე დღეს გივი ჩემთან, სამსახურში — რუსთაველის თეატრში მოვიდა. მისი ენერგიული, სისხლსავსე სახე მთლად გაფითრებული იყო. არავინ აღარ ვგავდით ჩვეულებრივ ადამიანებს. თითქოს ყველანი სხვად ვიქეციოთ, მაგრამ გივი მაინც სულ მთლად შეცვლილიყო. იგი სტუდენტობის წლებში ოცნებობდა რომანტიკულ ბრძოლებზე, მუდამ ცდილობდა თავადაც ყოფილიყო რაინდული, ამალღებული, მებრძოლი. შინაგანად მუდამ აფორიაქებული და



მოუსვენარი იყო. სულ რაღაცას ეძებდა, ხატავდა, წერდა. სახეზე მისი არ შორდებოდა. ბავშვივით იყო აღტაცებული. იმ დღეს კი გაოგნებული და ჩაფიქრებული ჩანდა. როგორც ეტყობოდა რაღაც დიდი რამ გადაეწყვიტა. თავგანწირული იყო მისი ნაბიჯი და ღირსეულიც. აი სწორედ ისეთი, გივი ბარამიძის ბუნების კაცს რომ ეკადრებოდა. სულ მალე ჩემთვის ნათელი გახდა მისი გადაწყვეტილება. მან დაიწყო მთავრობის წინააღმდეგ ბრძოლა. გახდა ამ მოძრაობის თავკაცი.

მახსოვს შვიდი ნოემბრის წინა დღეებში შემოვიდა ჩემს კაბინეტში. ცოტახანს ვისაუბრეთ. მეჩქარებაო, — თქვა და მაგიდაზე პროკლამაცია დამიდო. წავიკითხე: „არც ერთი შვიდი ნოემბრის პარადზე!“ მე ხუმრობის კილოთი ვუთხარი: შე კაცო, აგერ არ ხარ, სიტყვით მითხარი, პროკლამაცია კი უცნობებს მიეცი-მეთქი. ასობით ადამიანი დაგვიხოცეს, წლისთავი არ ყოფილა, ნუთუ ხალხი პარადზე გავა? — თქვა და წავიდა. მან კარგად იცოდა, რომ სახელმწიფოს სისტემას, რომელმაც თავის ხალხს ტყვეები ესროლა, ვერ შეცვლიდა, მაგრამ გივი ბარამიძეს არ შეეძლო მისთვის ეპატიებინა დანაშაული და უთანასწორო ბრძოლა გამოუცხადა. ასეთი ადამიანები ერთეულები იბადებიან. გივი არ შეუშინდა გამეფებულ რეჟიმს. მეორე დღეს მისმა მეგობრებმა გივის მშობლების ოჯახში მოვიყარეთ თავი. ჩხრეკის დროს გვიმ თურმე მოახერხა პროკლამაციები ბიძაშვილისათვის გადაეცა, რომელიც იქ ესწრებოდა. მჩხრეკელთაგან ერთ-ერთმა შენიშნა კიდევ გადაცემის ფაქტი, მაგრამ თვალი აარიდა. გივის რვა წელი მიუსაჯეს. პოლიტიკური პატიმრობის პერიოდში მოხდა უნგრეთის ცნობილი აჯანდება — სისხლით ჩაახშო იგი საბჭოთა არმიამ. გივი ბარამიძემ ნახატების მთელი ციკლი შექმნა უნგრეთის თემაზე. — გესალმები ჩემო უნგრეთო!, — ასე ეჩქვა ერთ-ერთ სურათს. გივი ბარამიძე იქაც არ ისვენებდა, იქიდან ესალმებოდა განმათავისუფლებელ მოძრაობას.

გივიმ ექვსი წელი გაატარა პოლიტპატიმრობაში. მისი ბიოგრაფიის კაცს დღეს შეეძლო მიტინგებზე გამოსვლა ან წერილების გამოქვეყნება, რათა ელაპარაკა თავის ბრძოლებზე, მაგრამ მოკრძალებული ჩრდილში იდგა. არავისათვის არ შეუხსენებია, რომ მაშინ იგი პირველი იდგა უსამართლობისა და ძალადობის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

გივი მხნე, ოპტიმისტური ბუნების კაცი იყო. მიუხედავად დიდი ტანჯვა-ვაებისა, მაინც დღე და ღამე შრომობდა, წერდა, იკვლევდა.



უფრო კინო და ფერწერის სამყარო იტაცებდა. არაერთი წიგნი მოსცა. წიგნები ფართო მკითხველთათვის იყო გამიზნული. იგი მოუთხრობდა მკითხველებს გამოჩენილ მხატვრებზე, კინომსახიობებზე, მშვენიერების ძეგლებზე, ესთეტიკური აღზრდის პრობლემებზე. მათ შორის უნდა გამოვყო წიგნები: „მზე ოქროს ჩარჩოში“, „ღია სარკმელში“, „სცენისა და ეკრანის პოეზია“, „როცა ხელოვნებაში ძიებაა“.

გივი ბარამიძემ სამოცი წელი იცოცხლა. რომ არა ათასი უბედურება, ციხე, გადასახლება, 1956 წლის უმძიმესი სულიერი ტრავმები — მეტს იცოცხლებდა. იგი კიდევ ერთი მსხვერპლია ტირანული უსამართლობისა.

ადამიანი რომ კვდება, მისი წილი ფიქრიც კვდებაო, — თქვა ვაჟამ. გივი აღარ არის, მაგრამ რამდენი საფიქრალი და მოგონება დაგვიტოვა ჩვენ, ცოცხლებს — მოგონებები დაკარგულ სიკვამლეზე, ერთად განვილილ ოთხ ათეულ წელზე და ფიქრები ხვალინდელ თავისუფალ საქართველოზე, რისთვისაც იბრძოდა იგი.

ღიახ, რაც აზრს სძენს კაცის სიცოცხლეს, იგივე აზრი ავსებს მის სიკვდილსაც.

ვახტანგ ბარიკი (ვაჩნაძე)

1937 წლის 3 ივლისს აფხაზეთის ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსმა ვ. ავირბამ „სუეს“ წერილობით აცნობა: ყველა მონაცემებით ვახტანგ გარიკი კოლექტივში ახდენდა ნაციონალური შოვინიზმის კულტივირებას, ნერგავს ანტისაბჭოთა განწყობილებას. მისი დატოვება თეატრში ბოროტებაა. საჭიროა მისი პოლიტიკური სახის ღრმა შესწავლა“.

სოხუმიდან თბილისში წერილი გამოატანეს ვახტანგ გარიკს. ორგანოებში მიიტანეთო. მიიტანა. იქვე დააპატიმრეს 5 ივლისს.

ეს თეატრალიზებული მითი კი არ არის, სინამდვილეა.

ვახტანგ გარიკი 41 წლისა იყო მაშინ. დიდად ერუდირებული, ორიგინალური აზროვნების რეჟისორი, ჰქონდა დახვეწილი გემოვნება, წერდა სტატიებს, პიესებს, მოთხრობებს, ინსცენირებებს. თარგმნიდა პიესებს, აქვეყნებდა შრომებს („თატრი საშუალო საუკუნეებში“, „დიდრო და კოკლენი“, „ტრაგიკული შემოქმედება თეატრში“ და სხვა).

მინი სპექტაკლები: შილერის „ყაჩაღები“, შექსპირის „ჭირვეული ცოლის მორჯულება“, მოლიერის „დონჟუანი“, რ. როლანის „ბასტი-“

ლის აღება“, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, შ. დადიანის „ჯაკალ გულში“ და ბევრი სხვანი ქართული თეატრის ისტორიის ნაწილია.

მოსკოვში მიიღო სათეატრო განათლება. ა. იუჟინ-სუმბათაშვილმა (როგორც მოსკოვში ჩასულ ყველა ქართველს) მასაც გაუწოდა დახმარების ხელი. იმედიც გაუმართლა. ქართულ თეატრს შეემატა პატრიოტი, ეროვნული სათეატრო პრინციპების დამცველი ინტელიგენტი რეჟისორი.

მუშაობდა თელავში, სოხუმში, ზუგდიდში.

დაბატირებიდან 5 დღის შემდეგ დაიწყო დაკითხვა.

იმდენად „შეამზადეს“, ისე „დაამუშავეს“ ხუთ დღეში, რომ ვახტანგ გარიკი უკვე მზად იყო გაეთამაშა ტრაგიკული ფარსი. კითხვაზე „თუ რა პირობებში დაიწყეთ თქვენი კონტრრევოლუციური მოღვაწეობაო“, — ვახტანგ გარიკმა უპასუხა: კონტრრევოლუციური მოღვაწეობა დავიწყე 1932 წელს რუსთაველის თეატრის რეჟისორ სანდრო ახმეტელთან...

როცა თელავის თეატრში ვმუშაობდი, ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელმა გამომიძახა თბილისში, თავის კაბინეტში და წინადადება მომცა შევსულიყავი მის კონტრრევოლუციურ ორგანიზაციაში.

კითხვა — მოკლედ მოჰყევით კონტრრევოლუციურ ორგანიზაციაში შესვლისა და ახმეტელთან საუბრის შესახებ.

პასუხი — იცოდა რა ჩემი ნაციონალისტური, ანტისაბჭოთური განწყობილება, ახმეტელმა პირდაპირ მითხრა, რომ გარდაუვალია საბჭოთა ხელისუფლების დამხობა, საჭიროა ბრძოლა საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის. ამისათვის უნდა გაერთიანდნენ ყველა ნაციონალური ძალები. საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლას ხელმძღვანელობდნენ ისეთი ადამიანები, როგორებიც არიან ბუდუ მდივანი, გიორგი ყურულოვი და პეტრე აღნიაშვილი.

კითხვა — რა უპასუხეთ ახმეტელს?

პასუხი — მე მივეცი თანხმობა.

კითხვა — რა კონკრეტული დავალება მიიღეთ ახმეტელისაგან?

პასუხი — ახმეტელმა წინადადება მომცა თელავში შემექმნა კონტრრევოლუციური ჯგუფი სტუდიის საფარით. კონტრრევოლუციურ ჯგუფში გამეერთიანებინა ნაციონალისტური ახალგაზრდობა, გამეღვიძებინა მათში საბჭოთა ხელისუფლების სიძულვილი, აღმეზარდა ნაციონალისტურ-ჰეროიკული სული საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეით. ორგანიზაციის საქმიანობა უნდა ყოფილიყო კონსპირა-

ციული, უნდა დავლოდებოდით მომენტს, როცა მოხდებოდა კონფლიქტი საბჭოთა კავშირსა და კაპიტალისტურ ქვეყნებს შორის.

პასუხი — როგორ შეასრულეთ ახმეტელის დავალება?

პასუხი — 1932 წელს შეეკმენი ჯგუფი თარხნიშვილის, გ. გორდაძის, ვ. ჭოკილაძის, ბობოხიძის შემადგენლობით, დანარჩენი ორის სახელი არ მახსოვს.

აი, ასე ყველა პირველსავე დაკითხვაზე. შემდეგ დაკითხვებზეც გრძელდება შეთხზული ზღაპრები.

პირველ დღეს ჰკითხავდა ჟუკოვი, შემდეგ ალაშინი.

კითხვა — თქვენ სტყუით. თელავში იყო არა 5 კაცი, არამედ მეტი.

პასუხი — თეატრის დასში 20 კაცი იყო, ჩავითრიე 5.

კითხვა — ახმეტელს რამდენ კაციანი სია მიეცით?

პასუხი — 20 კაცი იყო დასახელებული დასის წევრები, მაგრამ ჩავითრიე 5.

კითხვა — სტყუით, თქვენ მიეცით 20 კაციანი სია და ყველა კონტრრევოლუციური იყო.

პასუხი — მთელი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, მხოლოდ 5 კაცი იყო ორგანიზაციის წევრი.

კითხვა — წელიწადში რამდენჯერ იკრიბებოდით?

პასუხი — ოთხჯერ შევიკრიბეთ.

კითხვა — სად?

პასუხი — ორჯერ თეატრში, რეპეტიციის შემდეგ, ერთხელ თარხნიშვილის ბინაში.

კითხვა — კონკრეტულად რა საკითხს იხილავდით.

პასუხი — ვიხილავდით ახმეტელის დავალებებს. კერძოდ, შეგვეკმენა გმირული, ნაციონალური თეატრი ანტისაბჭოთა პიესების წინ წამოწევით, აგვემალღებინა ნაციონალური სული, დაგვედგა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის უცხო პიესები.

კითხვა — როგორ შეასრულეთ ეს დავალება?

პასუხი — პირადად მე დავდგი „ლაშარა“, როგორც უცხო საბჭოთა იდეოლოგიისათვის.

კითხვა — თქვით, რა იარაღი გქონდათ კონტრრევოლუციის წვერებს?

პასუხი — იარაღი მარტო თარხნიშვილს ჰქონდა, სხვებს — არა.

კითხვა — უიარაღოდ აპირებდით საქართველოს განთავისუფლებას?

პასუხი — ჩვენ ველოდით საბჭოთა ხელისუფლების დამხობას.

ერთ-ერთი დაკითხვის დროს დააპირისპირეს ა. თარხნიშვილი. ვ. გარიკმა გაიმეორა მის „კონტრრევოლუციურ საქმიანობაზე“ აღრუნათქვამი, თარხნიშვილმა კატეგორიულად უარყო ბრალდება. ვ. გარიკმა თქვა, რომ ახმეტელის აზრით „საბჭოთა ხელისუფლების დამხობა გარდუვალია. საბჭოთა სისტემა ცხოვრებაში ვერ დამკვიდრდება. კაპიტალიზმი იზეიმებს, იგი გარდუვალია“.

10 აგვისტოს დაკითხვაზე ლაპარაკი იყო ახმეტელის დავალებით ტერორისტულ სამზადისზე.

20 აგვისტოს აგაშიანმა და ოსიპოვმა შეაჯამეს თავიანთი საგამომძიებლო მუშაობა. თითქოს ყველაფერი გაარკვიეს. ვახტანგ გარიკმა „ნათელი სურათი“ გადაუშალა თავისი კონტრრევოლუციურ-ტერორისტული მუშაობის შესახებ, მაგრამ ბოლოს მოხდა მოულოდნელი რამ — ყველაფერი თავუკულმა შეტრიალდა. ყველაფერი თითქოს რეჟისორის დადგმას ჰგავდა.

ვახტანგ გარიკმა გამოძიება აბსურდამდე მიიყვანა. მან ბოლოს ყველა წინა ჩვენება კატეგორიულად უარყო. თქვა, რომ მან ცილი დასწამა თავის თავს და ამხანაგებს და ეს არის ჩემი ყველაზე დიდი დანაშაული“.

რა მოხდა? რატომ უარყო აღრინდელი ჩვენებები? დაიღალა სიცრულით, გაითამაშა დამნაშავეის როლი, თუ წამებასაც შეეჩვია და უკანასკნელად მოიკრიბა ძალა და სიმართლე თქვა?

მაგრამ დაუჯერებდნენ? რომელი იყო სიმართლე? აპატიმრებდნენ გამოძიების გაცუცურაკებას?

ჩვენთვის ადვილია განსჯა ქცევისა, ადვილია რისკი ან ადამიანური სისუსტე შეაფასო, მაგრამ ვერასოდეს ვერ ჩავწვდებით ასეთი ადამიანის სულის უფსკრულს მის ტრაგიკულ წუთებში. ყოველი დაკითხვის შემდეგ გარიკი ხომ ფიქრობდა თავის ჩვენებათა შესახებ, ხომ იცოდა, რატომ იქცეოდა ასე, მაგრამ ყოფნიდა კი ფიზიკური და სულიერი ძალები სხვაგვარად მოქცეულიყო? 1937 წლისა და სხვა პერიოდების რეპრესიების მთელი ისტორია ხომ „დანაშაულთა აღიარებით“ არის სავსე. ვის შეუძლია გაამტყუნოს წამებულთა სულები, ვის შეუძლია პრაქტიკულად წარმოიდგინოს, თუ რას განიცდიდნენ ისინი.

არასოდეს დამავიწყდება 1956 წელი. რკინიგზელების სახლში რუხადის, წერეთელის, კრიმინისა და სხვა ჩეკისტების პროცესი. რუხადემ განაცხადა: ერთ-ერთ საუბარში ბერიამ მითხრა, რომ არ გივარგათ გამოძიება, ფრჩხილები წაღმა დააძრეთ და ყველაფერს აღიარებნო. დარბაზი გმინავდა ამის გაგონებაზე. სამი დღის შემდეგ აღარ წავედი პროცესზე — ძნელი ასატანი იყო იმის მოსმენა, რასაც იქ ყვებოდნენ. წამების ყველაზე ბარბაროსული ფორმებით აღწევდნენ აღიარებას.

და მაინც ეყო სულიერი ვაჟკაცობა გარიკს, საბოლოოდ, საქმე-საქმეზე რომ მიდგა, სიმართლე ეთქვა გათამაშებულ ფარსზე. ჰქონდა კი იმედი, რომ ამით შეტრიალდებოდა მისი ბედი? ძნელი წარმოსადგენია!..

ვ. გარიკიმ თქვა, რომ „გამოძიებას მისცა ყალბი ჩვენება, არავითარ კონტრევოლუციურ მუშაობას არ ვეწეოდი, არავითარი ნაციონალური განწყობილება არ მქონია“.

11 სექტემბერს 14 საათსა და 40 წუთზე შეიკრიბა სამეული. თავმჯდომარე ი. მატულევიჩი, წევრები — ზარიანოვი და ყიგური. მდივანი კოტიუშკო. იხილავენ ქართველი რეჟისორისა და საზოგადო მოღვაწის ვახტანგ გარიკი (ვაჩნადის) საკითხს. „თავს დამნაშავედ არ თვლის“ ჩაწერა მდივანმა. სულ 20 წუთს გაგრძელდა სხდომა. დაადგინეს: „დაიხვრიტოს“.

11 სექტემბერს დახვრიტეს ცნობილი ქართველი რეჟისორი ვახტანგ გარიკი-ვაჩნაძე.

ქართველი ინტელიგენციის განადგურების ესამი იდგა!..

პლატონ კორიშელი

დაპატიმრებულთა შორის ყველაზე უფროსი იყო პლატონ კორიშელი.

53 წლისა დაიჭირეს. სანდრო ახმეტელის დაპატიმრების მესამე დღეს. ისიც „ახმეტელის საქმეში“ გადიოდა.

„პლატონ კორიშელი საოცრად მოკრძალებული, ზრდილობიანი, მოსიყვარულე ადამიანი იყო. თეატრი ფანატიკურად უყვარდა. ერთხელ არ დაიჩივლებდა, — დავიღალეო. უყვარდა სანდრო ახმეტელი. სწამდა მისი, ენდობოდა. „რატომღაც ყველა პიესაში მამის როლს ასრულებდა, ალბათ ასაკის გამო“ (თ. ბაქრაძე).



პლატონ კორიშელი სახასიათო მსახიობი იყო, თუმცა მასწავლებლის
ნიორული როლიც მოუწია, როცა „ლამარაში“ ვაჟას როლი შეასრუ-
ლა. გრიგოლ რობაქიძის პიესაში შემთხვევით არ იყო ვაჟას სახე.
ეპიზოდური იყო როლი, მაგრამ ტევადი აზრისა. იგი ზუსტად გამო-
ხატავდა პიესის ეროვნულ კონცეფციას — სხვადასხვა მხარის ქარ-
თველთა ერთიანობის იდეას, მათ მზადყოფნას სამშობლოს დასაცავად.
ამიტომ პიესაში პ. კორიშელი — ვაჟა კითხულობს ლექსს „ფშავე-
ლის წერილი დედას“, ხოლო გრიგოლ რობაქიძე დიალოგში ათქმე-
ვინებდა: „ფშავ. ხევსურ. თუშ. კახ. კართ. იმერ. მეგრ. გურ. სიან
შვილიანია საქართველოს! სამარჯვე ყველას!“.

პლატონ კორიშელისათვის თავისი გულისა და სულის როლი იყო
ვაჟა.

ბრძნულადაც ასახეობდა მას.

საგაზეთო თუ საკუთნალო წერილებში პლატონ კორიშელზე ხში-
რად წერდნენ: „კარგია კორიშელი — ევროპელი („ამერიკელი ძია“),
„საინტერესოა აღმირალი („რღვევა“), „ივრძნობა ხასიათი...“ (ხერ-
სიბანი „ზავმუკი“) და სხვა.

იგი უახლესი ქართული თეატრის ისტორიის სათავესთან იდგა,
რუსთაველის თეატრი იყო მისი პიროვნებისა და შემოქმედების თვით-
გამოვლენისა და დამკვიდრების ასპარეზი. გასაგებია, რომ მნიშვნე-
ლოვან როლს ასრულებდა „დურუჯის“ ცხოვრებაში. 1924 წლის 5
იანვარს სხდომაზე, სადაც უმნიშვნელოვანესი პრობლემები წყდე-
ბოდა, პ. კორიშელმა წამოჭრა „თეატრის ორგანიზაციის, შინაგანი
მისიის შემადგენლობაში. შეიყვანეს. სულ 5 კაცი იყო. „ახალი პიმ-
ნის გამონახვა დაევალოთ პ. კორიშელს, ალ. ახმეტელს და ალ. გვე-
ლესიანს“, — ჩააწერეს მომდევნო სხდომის ოქმი. 18 იანვარს პ. კო-
რიშელი აირჩიეს „სამთა სამსჯავროში“ (ალ. ახმეტელი, პ. კორიშე-
ლი და ა. ვასაძე).

„დურუჯის“ ოფიციალური დამფუძნებელთაგანი იყო პ. კორიშე-
ლი. იგი არ თაკილობდა უბრალო ეპიზოდურ როლებსაც კი, აი, სწო-
რედ ისე, თეატრზე შეყვარებულმა მსახიობებმა რომ იცოდნენ.

ახალგაზრდების ერთგული მეგობარი იყო პ. კორიშელი. „დურუჯ-
შიც“ ხომ ძირითადად ახალგაზრდობა იყო გაერთიანებული. თაობას
სჯეროდა მისი კაცური კაცობისა და სულიერი სისპეტაკისა. მის შე-
სახებ ახმეტელი წერდა: „ძველი—ახლებში, სულით ახალგაზრდა. იგი

არც ერთი წამით არ ჩერდება ერთ წერტილზე. მისთვის ყოველი როლი ახალი ამოცანაა. ყველაზე ადრე შეითვისა ახალი თეატრის ტემპი. მასზე თამამად შეიძლება დაყრდნობა“.

ერთად გაიარეს რთული გზა ახალი თეატრის ფორმირებისა, — ტრაგიკული გზა საბჭოთა თეატრისა. ამ გზაზე შემოაღამდა მას. ნაჯაფარსა და ჭირნახულს, რასაკვირველია, ვერ წარმოედგინა, თუ ოდესმე „დურუჯის“ წვერობა დანაშაულად ჩაეთვლებოდა, საქართველოს სიყვარული — ბრალდებად. ის ვერასოდეს ვერ გაიცნობიერებდა ე. წ. „მეორე სამყაროს“, სადაც ყველაფერი ფიქსირდება და ინახება, რათა ერთ დღეს წინ დაგილაგონ როგორც ბრალდებანი. ასე გაუყეთეს პლატონ კორიშელსაც. რა ჰქონდა „დასალაგებელი“ და „საბრალდებო“, მაგრამ მაშინ ამას მნიშვნელობა არ ჰქონდა და აი, თვით ახმეტელთან მეგობრობაც კი ბრალდებათა ნუსხაში მოექცა.

დააბატიმრეს 1936 წლის 22 ნოემბერს (ორდერი № 1673), ორი დღის შემდეგ მხეიძემ და შეკოტიხინმა დაჰკითხეს. დაკითხვა 14 საათზე დაიწყო, დამთავრდა 22 საათზე. ვერაფერ ვერ გვეტყვის, თუ რა ხდებოდა ამ რვა საათის განმავლობაში. ხდებოდა კი ბევრი რამ საშინელი, როგორც წესი.

გამომძიებელი — ახმეტელის თბილისიდან წასვლის შემდეგ იკრიბებოდით თუ არა თქვენს ბინაში ახმეტელის მომხრე მსახიობებთან, როდის და ვინ იკრიბებოდით?

პასუხი — ჩემს ოთახში ახმეტელის მომხრეები არ ვიკრიბებოდით. მხოლოდ ერთხელ შევიკრიბეთ საახალწლოდ, სადაც ყველა იყო ვასაძის, ხორავას, აფხაიძისა და ჯაფარიძის გარდა. ამის შემდეგ არავინ არ ყოფილა.

გამომძიებელი — გქონდათ თუ არა წერილობითი კავშირი ახმეტელთან თბილისიდან წასვლის შემდეგ.

პასუხი — ახმეტელმა ორი წერილი გამომიგზავნა. პირველი ეხებოდა მისი ქონების გაყიდვას, მეორე — წაღებული იქნა ჩხრეკის დროს. წერილში მთხოვდა დროზე მიმეხედნა მისი ავეჯისათვის და გამეგზავნა ფული. სხვას არაფერს იწერებოდა.

კითხვები გრძელდება. მათ შორის:

გამომძიებელი — არსებობდა თუ არა თეატრში ანტისაბჭოთა ჯგუფი, რომელიც ეწეოდა ძირგამომთხრელ და დისკრიმინაციულ მუშაობას „რუსთაველის თეატრზე“ პარტიისა და მთავრობის დადგენილების წინააღმდეგ?

პასუხი — ასეთი ანტისაბჭოთა დაჯგუფება არ ყოფილა და ვერ იქნებოდა.

პლატონ კორიშელი მოსკოვში იყო ახმეტელთან. ამ ფაქტის შესახებ დაჰკითხეს. კორიშელმა თქვა, რომ „მსახიობთა ჯგუფს ჰქონდა უარყოფითი დამოკიდებულება ახმეტელის მოხსნის საკითხში. არ სჯეროდათ, რომ ვასაძე შესძლებდა მუშაობის წარმართვას, დაეცემოდა წარმოდგენების ხარისხი. ეს საუბრები ცხადია თეატრში იწვევდა ნერვიულობას და თეატრზეც ახდენდა გავლენას. მე ფანატიკურად მჯეროდა ახმეტელის...“

მეტი ვეღარ გაუძლო. გამოძიებამ დაიწყო პლატონ კორიშელის „დამუშავება“ და იგიც იწყებს „აღიარებას“.

გამომძიებელი — არსებობდა თუ არა ანტისაბჭოთა ნაციონალისტური ჯგუფი რუსთაველის მსახიობთა შორის, რომელიც ახმეტელმა შექმნა და ეწეოდა დეზორგანიზაციულ მუშაობას. პასუხი — დიახ, არსებობდა.

ამას მოსდევს განცხადება, რომ ახმეტელისაგან სულ ხუთი წერილი მიუღია. 1936 წელს რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს იგი სასტუმრო „მოსკოვში“ შეხვედრია ახმეტელს. უსაუბრიათ თეატრზე, „არსენასა“ და „პლატონ კრეჩეტის“ დადგმებზე. ახმეტელს მისთვის განუცხადებია, რომ კმაყოფილია მოსკოვში ყოფნით. მალე მექნება ჩემი თეატრი. „ყველანი ერთად ვიქნებით“. ახმეტელს ორჯერ შეხვედრია საიდუმლოდ.

გამომძიებელს უჩვენებს, რომ „დურუჯის“ დაშლის შემდეგ ახმეტელის ინიციატივით ჩატარებულა სხდომები. ერთხელ ახმეტელის კაბინეტში, ერთხელ 1939 წელს. პ. კორიშელის სახლში, სადაც ესწრებოდნენ: ხორავა, ვასაძე, დავითაშვილი, ლორთქიფანიძე, აბაშიძე. ახმეტელს თურმე მიაჩნდა რომ „დურუჯი“ შეიძლება კვლავ არსებობდეს არაოფიციალურად. მაშინ წევრებად მიუღიათ ვ. გოძიაშვილი და პ. კობახიძე.

გამომძიებელი — არსებობდა თუ არა ორგანიზაცია „ინჯი“.

პასუხი — ეს ჯგუფი ია ქანთარიაშვილმა შექმნა, წევრებიდან მხოლოდ კობახიძე ვიცი.

პ. კორიშელი გამომძიებელს ურასტურებს, რომ ახმეტელი ოცნებობდა „კავკასიურ სახელმწიფოზე“, რათა აღარავის არ შესძლებოდა მისი დაპყრობაო.

პ. კორიშელის ჩვენებიდან ბევრი რამ საინტერესო ირკვევა. ჩანს

ახმეტელისადმი მისი მართლაც ფანატიკური სიყვარული. რთულ სიტუაციაში, როცა მის ყოველ ნაბიჯს უთვალთვალვებდნენ, იგი მაინც ახერხებს ახმეტელთან შეხვედრებს. ეხმარება ეკონომიკური პრობლემების მოგვარებაში. მეტად საინტერესოა ისიც, პ. კორიშელის ცნობით ირკვევა, რომ ახმეტელის ავეჯის გაყიდვის ფაქტი დაკავშირებულია თვით ს. ახმეტელის სურვილთან (და არა მისი შვილის ჯ. ახმეტელის სახელთან). მთავარი ის გახლავთ, რომ ახმეტელს სურდა გაეყიდა თავისი ავეჯი, ამისათვის დახმარებას სთხოვდა მეგობარს, გამოცდილ კაცს — პლატონ კორიშელს და სხვა დანარჩენი მეორეხარისხოვანია და მისი ხელოვნური გაზვიადება ჩრდილს მიაყენებდა ახმეტელის ოჯახს!..

პლატონ კორიშელის საბარალდებო დასკვნაში ჩაწერეს: „აღიარებს, რომ შედიოდა კონტრრევოლუციურ ჯგუფში, ეწეოდა აქტიურ ძირ-გამომთხრელ მუშაობას ახმეტელის ხელმძღვანელობით, თავს არ თვლის დამნაშავედ ტერორისტულ მუშაობაში. თხოვლობს შეწყნარებას“.

28 ივნისს ოც წუთში გადაწყვიტეს მსახიობის ბედი. განაჩენი — „დაიხვრიტოს“.

29 ივნისს განაჩენი სისრულეში იქნა მოყვანილი.

დასრულდა კიდევ ერთი ქართველი მსახიობის მოწამებრივი გზა.

ბრიგოლ კოსტავა

მსახიობი, პოლიტიკური პატიმარი, 1945 წლის 4 აგვისტოს საქართველოს სამხედრო ტრიბუნალის გადაწყვეტილებით მიესაჯა დახვრეტა.

ეს უკვე მერამდენე მსახიობს მიუსაჯეს დახვრეტა.

დახვრიტეს: ელ. ლორთქიფანიძე, ი. ქანთარია, ი. ლალიძე, ვ. აბაშიძე, ხ. ჭიჭინაძე (თვით ქალიც კი!), პ. კორიშელი. ამ უკანასკნელის გარდა ყველანი გრიგოლ კოსტავას თაობისანი იყვნენ, გრიგოლი მათზე ცოტა უფრო ახალგაზრდა იყო, მაგრამ მაინც წარმოადგენდნენ ერთ თაობას.

ტრაგიკული ბედი ხვდა მთელ თაობას.

ვინ იფიქრებდა, რომ 1937 წლის შემდეგ ვინმე ისევ გაბედავდა საქართველოს განთავისუფლებაზე ფიქრს.

მარტო ფიქრს კი არა, მოქმედებას.

1945 წლის 30 მარტს გაიცა გრიგოლ ქრისტეფორეს ძე კოსტავას დაპატიმრების ორდერი.

ორდერი № 164.

110 წელი სრულდებოდა 1832 წლის შეთქმულებიდან, როცა თბილისში გაჩნდა ახალ შეთქმულთა ჯგუფი ვ. დვალისვილის მეთაურობით. მისი წევრობა გახდა გრ. კოსტავა. საბრალდებო დასკვნაში ჩაუწერეს: „1942 წლის მაისიდან იყო კონტრრევოლუციური ორგანიზაციის „საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტის“ წევრი. ასრულებდა პრაქტიკულ დავალებებს. პირადად შეადგინა და გასაჯრცელებლად დაბეჭდა 500 ანტისაბჭოთა პროკლამაცია“.

რუსეთის მიერ საქართველოს პირველი ანექსიის შემდეგ, ვიდრე 1832 წლამდე საუკეთესო ქართველნი მუდამ ხმლით იბრძოდნენ საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის. აჯანყება აჯანყებას სცვლიდა, იხოცებოდნენ ასობით და ათასობით, მაგრამ ძლევას არ იქნა რუსეთის ურჩხულისა.

მაშინ დაიწყო ქართველ ინტელექტუალოთა ფართული შეთქმულება. პირველი ასეთი შეთქმულება სწორედ 1832 წელს იყო. მას შემდეგ რამდენი ბრძოლა გადაიხადეს ქართველმა ინტელექტუალებმა. ბრძოლა პირდაპირი, ბრძოლა ფართული, ათასი ფორმითა და ხერხით. თაობიდან თაობებში გადადიოდა ძლიერი, მოუსვენარი, დაუმორჩილებელი გენი საქართველოს განთავისუფლების იდეისა. გადადიოდა მამიდან შვილში, ახლობლიდან ახლობელში. ასე ცოცხლობდა უკვდავი ენერჯია კომუნისტური რეჟიმის უსასტიკეს პირობებში.

მერაბ კოსტავა 3 წლისა იყო, როცა მისი ბიძა გრიგოლ კოსტავა ციხეში პოლიტიკური პატიმრის სტატუსით იჯდა.

არც სიჭაბუკის ყამს ასვენებდა გრიგოლ კოსტავას დაუმორჩილებლობის გენი. 17 წლის იყო. როცა პირველად დაპატიმრეს (1924 წელს!). ახალგაზრდობის წლებში იღვიძებდა მერაბ კოსტავაშიც საქართველოს განთავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეა.

განა ასევე არ იყო მაშინაც, როცა 1921 წელს რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიიდან სულ რაღაც ორი თვის თავზე კონსტანტინე გამსახურდიამ მისწერა ლენინს: „ყოველი განთავისუფლების დედაბოძი თვით თავისუფლების შეგნებაა. ყველაფერი შეიძლება წაართვან პიროვნებას და ეროვნებას, მხოლოდ თავისუფლების შეგნებას ვერაფერს წაართმევს მას“. თავისუფლების ამგვარი შეგნების იდეა გა-



დავიდა შვილზე და თანდათან იმძლავრა მოუსვენარმა გენმა.

ასეთია ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის სიღრმისეული შინაგანი უწყვეტობის იდეა. მასშია კოდირებული ისტორიის ხსენება, როგორც ეროვნული ცნობიერების გამაღვიძებელი ხმა, როგორც მოწოდება. ამ საკვირველ ხმას გამოსცემენ ერთეულნი, მაგრამ ესმის ასებსა და ათასებს. ამიტომ ვერ ჩაახშეს იგი სატუსაღოებში და შორეულ გადასახლებებში.

მოწამებრივი იყო მათი გზა.

თვეზე მეტ ხანს ელოდა დახვრეტას გრიგოლ კოსტავა. შემზარავია თვით წარმოდგენაც კი მისი სულიერი განწყობილებისა.

იგი ელოდა ჯალათს.

ქონების კონფისკაცია — ჩაიწერა ყველა სიკვდილმისჯილთა განაჩენში. დღემდე ვერ შევეგუე, თუ ველურობის რა დონე უნდა იყოს, როცა ადამიანს სიკვდილს უსჯი და მის ოჯახს ქონებასაც (ანუ ლუკმაპურს) ართმევ. თითქოს სიკვდილით დასჯა არ კმარა და რაღაც მეტია საჭირო — ოჯახის ეკონომიური განადგურება, არც სიკვდილმისჯილის დატირება შეიძლება, არც ცხედრის დაკრძალვა ახლობელთა მიერ. ყველა ეს კანონი დაწერილია ისევ ადამიანთა მიერ. საიდან ასეთი დაუნდობლობა?!

13 სექტემბერს გრიგოლ კოსტავას დახვრეტა ათი წლის პატიმრობით შეეცვალა.

ვერავინ გაიგებს და ვერც ვერავითარი ძალა განსაზღვრავს, თუ რამდენი წლის სასჯელს უდრის დახვრეტის მოლოდინში გატარებული ერთი თვე.

გრიგოლ კოსტავა „გ. დვალისვილის საქმეში“ გადიოდა. მასთან ერთად ბევრნი იყვნენ. მათ შორის თელავის თეატრის მსახიობი ბ. მაღლაკელიძე, სხვები სულ სხვადასხვა პროფესიისანი.

გრ. კოსტავას დაკითხვები (ისევე როგორც პოლიტპატიმრისა) ზოგჯერ ადამიანს საგონებელში აგდებს. თითქოს უკვირს „აღიარებათა“ გამო, მაგრამ ეს არ არის პირველი და ზედაპირული ემოციური რეაქცია. საბჭოთა პატიმრების „აღიარებათა“ უკან ჯოჯოხეთის მანქანა დგას და აქედან თავისუფალი კაცის თვლით შეუძლებელია რაიმეს და ვინმეს განსჯა. ჩვენ უნდა გვიკვირდეს ბრალდებათა უარყოფის ფაქტები, გამძლეობათა გამოვლენანი, ვიკვირდეს სულიერი ძალისხმევის მაგალითები. ასეთი კი ბევრია გრ. კოსტავას დაკითხვებში. მა-



სში შეხვედებით ერთდროულად „ალიარებასაც“ და უარყოფას თქოს ერთმანეთში ირევა სიმართლე და მოგონილი. იქმნება ლაბირინთი, საიდანაც ძნელია გაღწევა.

გავყვეთ ერთ-ერთ დაკითხვას.

კითხვა — თქვენ ბრალი გედებათ ანტისაბჭოთა არალეგალურ მუშაობაში. ცნობთ თუ არა თავს დამნაშავედ წაყენებულ ბრალდებაში?

პასუხი — წაყენებულ ბრალდებაში თავს დამნაშავედ ვცნობ.

კითხვა — თქვენ ეკუთვნოდით ორგანიზაციას, რომელიც არსებულნი ხელისუფლების წინააღმდეგ მუშაობდა. მოუყევით გამოძიებას, რა პირობებში მოხვედით ორგანიზაციაში.

პასუხი — 1942 წლის მაისის თვეში რუსთაველის გამზირზე, ზემელთან ახლოს, შეხვედი ჩემს ძველ ნაცნობს ვ. დვალიშვილს, პროფესორს ვეჭილს. საუბრის დროს მითხრა, რომ გერმანიის ჯარი უახლოვდება საქართველოს და საჭიროა ახლავე ვიზრუნოთ საქართველოს ბედ-იღბალზე. ყალიბდება არალეგალური ორგანიზაცია, რომელსაც ხელმძღვანელობს „საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტი“. მომცა წინადადება მიმეღო მონაწილეობა. მე უყოყმანოდ დავთანხმდი.

კითხვა — რა გითხრათ დვალიშვილმა კონტრრევოლუციური ორგანიზაციის შემადგენლობისა და მიზნების შესახებ?

პასუხი — შემადგენლობისა და მიზნების შესახებ არაფერი არ უთქვამს. კონსპირაციას მოითხოვდა ჩემგან და ისიც ასე იქცეოდა.

კითხვა — ხომ არ უთქვამს დვალიშვილს, რომ კომიტეტს გაბმული ჰქონდა კავშირი გერმანიის სარდლობასთან?

პასუხი — ასეთი რამ ჩემთვის არ უთქვამს.

კითხვა — რა დავალება მოგცა დვალიშვილმა?

პასუხი — მხედველობაში მყოფოდა ანტისაბჭოთა განწყობილების ადამიანები შემთხვევისათვის.

კითხვა — არ უთქვამს რა შემთხვევისათვის?

პასუხი — არ უთქვამს.

კითხვა — რა გააკეთეთ პრაქტიკულად?

პასუხი — სრულიად არაფერი.

კითხვა — არც მხედველობაში იყოლიეთ ვინმე?

პასუხი — ამ საკითხზე არ მიღიქრია და არც მხედველობაში მყოფი ვინმე.

კითხვა — ვის იცნობდით საბჭოთა ხელისუფლებიდან მიტრულად განწყობილს?

პასუხი — ასეთს არ ვიცნობდი.

კითხვა — თქვენ არ გინდათ სიმართლე თქვათ. ამ საკითხს მეტად დაგუბრუნდებით. განა დვალიშვილისაგან არ გჭონდათ დავალება მოგემზადებინათ ანტისაბჭოთა წევრები?

პასუხი — ასეთი დავალება არ მიმიღია მისგან.

კითხვა — და თქვენ არავინ მოგემზადებიათ კონტრრევოლუციური ორგანიზაციისათვის?

პასუხი — სრულიად არავინ. თუმცა ცოტა გავაკეთე. 1942 წლის ზაფხულში მე გავემგზავრე ბალდადის რაიონში სამკურნალოდ. გავლით შევჩერდი ქუთაისში. შემთხვევით შევხვდი ჩემს ნაცნობს ხვედელიძეს. მას ვუთხარი, რომ ყალიბდება ორგანიზაცია, რომლის წევრიც მე ვარ და მივეცი წინადადება მასაც მიეღო მონაწილეობა. ის უარყოფითად შეხვდა ჩემს წინადადებას. შემდეგ აღარ მიმიმართავს.

კითხვა — ხვედელიძის გარდა არავისთვის მივიმართავს?

პასუხი — არავისთვის.

დაკითხვა ასე დაჟინებით ეძებს ორგანიზაციის ქსელს, მის წევრებს. გრ. კოსტავა მაქსიმალური სიფხიზლით უპასუხებს სხვებზე, — თავად კი აღიარებს, რომ მან მოამზადა 500 ცალი პროკლამაცია, მიმართა „ქართველ ხალხს“ კომიტეტის სახელით.

3 აპრილის დაკითხვიდან: დაკითხვა დაიწყო 15 საათზე. დამთავრდა 18 სთ. 20 წუთზე.

კითხვა — დასახელებთ „განთავისუფლების კომიტეტის“ წევრები.

პასუხი — კომიტეტის შემადგენლობა ჩემთვის არ არის ცნობილი.

კითხვა — დასვით თუ არა დვალიშვილის წინაშე დაესახელებინა კომიტეტის წევრები.

პასუხი — დასმით არ დამისვამს, გადაკვრით მიმინიშნებია, მაგრამ მას არ უთქვამს.

კითხვა — ე. ი. თქვენ მტკიცედ უარყოფთ, რომ არ იცით კომიტეტის შემადგენლობა.

პასუხი — დიახ, მტკიცედ.

გამოძიება განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს ცნობილი მსახიობის ვასო არაბიძის მიმართ. გამოძიებას აინტერესებდა, მონაწილეობდა თუ არა მსცოვანი მსახიობი შეთქმულებაში. ვ. არაბიძე დიდი ხანია „სუჟის“ მიერ ჯერ კიდევ 1937 წლის მასალებში ფიგურირებდა. ალ. წუწუნავსთან და ა. ვასაძესთან ერთად. მენშევიკური ორიენტაციის ეს მოღვაწეები კონტროლირებულნი იყვნენ.

გრ. კოსტავას ეკითხება გამომძიებელი:

— როდის მოხდა ვ. არაბიძესთან შეხვედრა

პასუხი — გვიან ღამით ზესტაფონში.

კითხვა — მიეცით თუ არა მას პროკლამაცია?

პასუხი — არ მახსოვს.

კითხვა — თქვენ აღრე ჩვენებაში ახსენეთ ვ. არაბიძე, შემდეგ უარყავით, რატომ?

პასუხი — იმიტომ, რომ, როცა ზესტაფონში ვიყავი არაბიძესთან დავლიე. მე არ მახსოვს რა ვილაპარაკე. არც ის მახსოვს არაბიძე დაეთანხმა თუ არა, თუკი ვუთხარი ორგანიზაციის შესახებ.

კითხვა — თქვენ ადასტურებთ, რომ ვასო არაბიძესთან დალიეთ და არაფერი გახსოვთ რაზე ილაპარაკეთ, სხვა რამე გახსოვთ?

პასუხი — სიმართლეს გეუბნებით, არაფერი არ მახსოვს, რა ვილაპარაკეთ. შეიძლება ვთქვი რაიმე, შეიძლება — არა.

კითხვა — თქვენ შეგიძლიათ უარყოთ ის ფაქტი, რომ ვასო არაბიძესთან ჩახვედით შეთქმულებაში მისი ჩათრევის მიზნით?

პასუხი — არ უარყვოფ, ამ მიზნით ჩავედი, მაგრამ დავლიე და არაფერი არ მახსოვს.

კითხვა — თქვენ იცოდით, რომ არაბიძის მეუღლე იყო ემიგრანტ შალვა ამირეჯიბის და?...

პასუხი — ვიცოდი.

კითხვა — დვალისვილმა იქნებ ამისთვის დაგავალათ არაბიძის ჩათრევა?

პასუხი — არ მახსოვს.

კითხვა — იქნებ იმ ფაქტსაც უარყოფთ, რომ დვალისვილმა აშავებ-მიზნით დაგაკავშირა ბ. მაღლაკელიძესთან, რადგან მისი ძმა ემიგრაციაშია?

პასუხი — მაღლაკელიძე კი.

3 აპრილს დაიწერა პროკლამაცია. ავტორი თავად გრიგოლ კოსტავა ყოფილა. პროკლამაციაში წერია: „ქართველ ხალხს! 1928 წლიდან არსებობს ეს კომიტეტი, რომელიც აქამდე ჩუმად იყო. ახლა დადგა ჩვენი განთავისუფლების დღე. საჭიროა დავირაზმით და ველოდოთ“.

სტალინური დიქტატურის ყამს, როცა მსტოვართა სიმრავლითა და იდეოლოგიურად გაბრუებულ ხალხთა მასეებით იყო სავსე ქვეყანა, სულ სხვა მნიშვნელობას იძენს გრიგოლ კოსტავასა და მის ღართა

საქმიანობა. უაღრესად რთულსა და საინტერესო პიროვნებად გვიდგება ვ. დვალისვილი და სხვები. მათ ესმოდათ, რომ საქართველოს სათავეში განათლებული ხალხი უნდა ჰყოლოდა და შალვა ნუცუბიძესთანაც გაუბამთ კავშირი.

იყო საოცარი ეპოქა. რუსეთის იმპერიის მძლავრობისა და აღზევებისა. მისი ტრიუმფული ზარზეიმის ყამს ციხეებში გამომწყვდეულნი იტანჯებოდნენ საქართველოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი ადამიანები. მათ შორის იყო მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი გრიგოლ კოსტავა.

ლ. ბერიას მსტოვრები გრ. კოსტავას ჯერ კიდევ 1932 წლიდან უთვალთვლებდნენ. ცეკასადმი გადაგზავნილ საიდუმლო წერილში ბერია წერდა: „ჯგუფში არის გრიგოლ კოსტავა, რომელიც 1924 წელს იჯდა სახელმწიფო პოლიტიკურ სამმართველოში აგვისტოს ავანტურის დროს“.

აი, ასე ზედამხედველობის ქვეშ ცხოვრობდა მსახიობი გრ. კოსტავა.

როცა გრ. კოსტავა გაათავისუფლეს, მას არ ჰქონდა თეატრში მუშაობის უფლება. გ. ლორთქიფანიძემ დიდი რისკის ფასად მიიწვია ქუთაისის თეატრში. 1956 წელს, თეატრის ახალი შენობის გახსნის დროს, გრ. კოსტავამ ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაში“ შეასრულა გაიოზ გადალენდიას როლი. შეასრულა ისეთივე დიდი სიმართლით, როგორც თავად იყო ცხოვრებაში.

გრ. კოსტავას შემოქმედება ცალკე საუბრის თემაა, მან პატიოსნად განვლო გზა. თავის გმირებთან ერთად წავიდა ისტორიაში.

ივანე ლალიძე

1936 წლის 22 სექტემბერს გამოიწერა სამი ქართველი მსახიობის — ელგუჯა ლორთქიფანიძის, ივანე ლალიძისა და ია ქანთარას რეპერტუარების ორდერი № 471, 472, 464.

მეხის გავარდნას ჰგავდა ქართულ თეატრში მათი დაღვრა. პირველები დაიჭირეს და გასაგებია საზოგადოების მძაფრი რეაქცია. ჩვენს ხალხს დაჰვერითა და უსამართლობით ველარავინ გააკვირვებდა, უკვე

იმდენი რამ მოესწრო და გადაეტანა 1921 წლის შემდეგ, მაგრამ მანც სულ სხვა იყო ერთბაშად სამი მსახიობის დაჭერა.

მსახიობებს ძალზე იშვიათად იჭერდნენ ხოლმე არაკაცვილიზებულ ქვეყნებშიც. პირად მტერს ვერ ხედავდნენ მათში ამა ქვეყნისა ძლიერნი, მაგრამ ეს იყო ძველად. ახლა კი 1937 წლის კვირბაძლი იყო და ყველაფერი იცვლებოდა. ეჭვქვეშ დადგა ყოველი ადამიანი, „ხალხის მტრებად“ იქცა მთელი ქვეყანა!..

გამომძიებელი — თქვენ ბრალი გედებათ, რომ რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობიდან ახმეტელის მოხსნის შემდეგ იყავით კონტრრევოლუციური ჯგუფის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი და ცდილობდით დეზორგანიზაციის შეტანით თეატრში ჩაგვეშალათ შემოქმედებითი მუშაობა, სცნობთ თუ არა თავს დამნაშავედ?

პასუხი — ამაში თავს ვგრძნობ დამნაშავედ.

გამომძიებელი — დასახელებთ პერსონალურად თეატრში ახმეტელის მომხრეები, რომლებიც დაჯგუფებაში შედიოდნენ.

პასუხი — ჯგუფში შედიოდნენ: ვ. ადამიძე, გ. დავითაშვილი, პ. კორიშელი, ე. ლორთქიფანიძე, ი. აბაშიძე, ი. ქანთარია, ნ. თულაშვილი, ვ. დოლიძე — დასახელებულნი იყვნენ აქტიური მონაწილენი. ამათ გარდა ჯგუფს ემხრობოდნენ, მაგრამ აქტიურად არ მონაწილეობდნენ: ბ. შავიშვილი, ნ. დავითაშვილი, ს. ბეჟუაშვილი, გ. სალარაძე, პ. კანდელაკი, ნ. ჯავახიშვილი და სხვები.

გამომძიებელი — კონკრეტულად რაში ვლინდებოდა ჯგუფის მუშაობა?

პასუხი — ჯგუფი იკრიბებოდა ყოველ მოსახერხებელ დროს და ვიხილავდით ახმეტელის მომხრეების თეატრიდან წასვლის საკითხს. ვფიქრობდით, რომ ვასაძე ვერ უხელმძღვანელებდა თეატრს. პირადად მე დაეაყენე თეატრიდან წასვლის საკითხი. ცოტამ დამიჭირა მხარი. ივ. აბაშიძემ, ლ. ადამიძემ თქვეს, რომ არ უნდა წავიდეთ თეატრიდან, პირიქით, უნდა დავრჩეთ და დაველოდოთ ახალი ხელმძღვანელობის მუშაობას.

ამ საკითხში პასიურნი იყვნენ პ. კორიშელი, ე. ლორთქიფანიძე, ნ. თულაშვილი, რაც შეეხება გ. დავითაშვილს, მან თქვა, რომ ან ყველანი წავიდეთ ან დავრჩეთ და პატიოსნად ვიმუშაოთ.

დაკითხვები ერთობ ხანგრძლივია. ზოგჯერ თითქმის მთელი ღამე გრძელდება. ამ მომქანცველსა და ფიზიკურად დამორგუნველ დაკითხვებში, სადაც სულიერი განწყობილება უკიდურეს საზღვრამდეა მი-

სული, არაფერი ჩანს ისეთი, სადაც გამოჩნდება წამების კვალი.

კვალი წაშლილია!..

და მაინც გვესმის ლალიძის სულიერი მდგომარეობისა. ყველაფერი, რასაც იგი უპასუხებს, ჩანს, რომ ძალადობის შედეგია, მაგრამ ზოგი ნათქვამი მაინც განსაკუთრებულ კლერადობას იძენს დღეს. საკითხი ეხება ახმეტელის მსოფლმხედველობას.

გამომძიებელი — დაახასიათეთ ახმეტელის პოლიტიკური სახე.

პასუხი — სინამდვილეში ახმეტელი იყო ნაციონალურ-დემოკრატიული იდეების მატარებელი. მისი პოლიტიკური წარსული თავისთავად ავლენს მას. ჰქონდა ნაციონალური მსოფლმხედველობა. ხშირად ამბობდა, რომ იგი იტანჯება ბოლშევიკებისაგან საქართველოს გამოხსნის იდეით. ახმეტელმა ძალიან მარჯვედ ითამაშა პოლიტიკური მსახიობის როლი. თავის კაბინეტში აქებდა სოლმე პიტლერს, რომელმაც იხსნა გერმანიაო.

გამომძიებელი — პერსონალურად დაასახელეთ ინიციატორი და შემდგომში ხელმძღვანელი თქვენი ნაციონალური ჯგუფიდან.

პასუხი — ნაციონალური ჯგუფის იდეოლოგიურ ხელმძღვანელობას ანხორციელებდა სანდრო ახმეტელი, მაგრამ პრაქტიკულად ვხელმძღვანელობდი მე, შემდგომში დახმარებას მიწევდა ლორთქიფანიძე, ქანთარია, ადამია, კორიშელი, აბაშიძე.

გამომძიებელი — დაასახელეთ კონკრეტულად ახმეტელის კონტრევოლუციური მუშაობა ფაქტებით.

ივანე ლალიძისათვის უკვე გასაგები იყო, რომ ახმეტელის პატრიოტულ გრძნობებს ნაციონალისტურის იარაღი ჰქონდა. ეს მან დაჰქერამდეც იცოდა. მას შეეძლო მხოლოდ გაემეორებინა ის, რაც ათასჯერ ითქვა პრესაში. კერძოდ, ახმეტელის ნაციონალისტური გადახრები სპექტაკლებში: „ლამარა“, „თეთნულდი“, „შლეგი“, „მაისტერი“. და აქ არის შემზარავი, სულის შემძვრელი ფრაზა: „პირადად მე მომამზადა მესაათედ. ჩემს კონტრევოლუციურ მონოლოგს მაყურებელი ტაშით ხვდებოდა“.

თითოეულ სპექტაკლს თავისებური დახასიათება აქვს. „თეთნულდში“ სუსტადაა წარმოდგენილი ახალი სვანეთი, ძლიერია ძველი. „ლამარა“ ნაციონალისტურია. რობაქიძის „უღეგაში“ ირონიზებულია საბჭოთა მშენებლობა. ახმეტელს უთქვამს: „რუსთაველის თეატრისათვის ყველაზე მისაღები ავტორი გრ. რობაქიძეაო“. შემდეგ „საუბარი“ გრძელდება „დურუჯის“ შესახებ, მის კავშირზე პ. იაშვილთან

და ტ. ტაბიძესთან, მათი საერთო ესთეტიკური პრინციპები. „ვეწეოდით ანტისაბჭოთა საუბრებს, ვსვამდით 1921—1924 წლებში დახვრეტილთა სადღეგრძელოებს, იუნკრებს და ყველა ამათ მოვიხსენიებდით როგორც საქართველოს თავისუფლებისათვის დაღუპულ გმირებს“.

აი თავსატეხი პრობლემა. ათასი ეკვისა და ფიქრის აღმძვრელ საკითხთა ფართო წრე, რომელიც ჩვენს წინაშე სვამს კითხვას: რა არის მართალი მთელს ამ აღიარებაში? ალბათ, მართლაც დაილია სადღეგრძელო საქართველოსათვის დაღუპულ იუნკრებისა, ითქვა შესაძლებარი თავისუფლებისათვის დახვრეტილთა სსოვნისა. იყო ტანჯვა ახმეტელისა და მისი თაობისა საქართველოს ანექსიის გამო, იყო სხვაც და ეს ყველაფერი ხომ სულ სხვაგვარად ავლენს ეროვნული მოძრაობის ისტორიას? მაგრამ მტანჯველი ფიქრიც კი ბეწვის ხიდზე დგას და საჭიროა საოცარი წონასწორობა, რათა ფეხი არ მოუსხლტეს. ვის შეეძლო წარმოდგენა, რომ მოვიდოდა დრო და ნაციონალური გრძნობაც „ხალხის მტრის“ მოდელში მოექცეოდა. თვადაც კარგად იცოდა ი. ლალიძემ, რომ ქვეყანას ლიბრი გადაჰკვროდა და ვერ ხედავდა, თუ სად იყო მართალი და სად მტყუანი, ვინ იყო „ხალხის მტერი“ და ვინ მოკვებ. ცნებების არევის ყამს საგნებმაც დაკარგეს თავისი მნიშვნელობა და სიტყვებმაც. ლალიძეს ალბათ იმის იმედი მაინც ჰქონდა, რომ თდესლაც შეიტყობდნენ მისი ტანჯვის შესახებ და გაუგებდნენ.

ჩვენ გვესმის მისი ადამიანური ტკივილისა!..

თეატრი ლალიძისათვის ღვთაებრივი რამ იყო. „წამებული რაინდების“ შესავალ წერილში („მსხვერპლად შეწირვის ყამს“), რომელიც „რესპუბლიკის“ რედაქტორის ჯ. ნინუას წინადადებით დაიწერა (2. X. 90), და მთელი ციკლიც გაზეთის სურვილის აღსრულებაა. ჩვენ ვწერდით, რომ ი. ლალიძე მოკრძალებული ადამიანი იყო. იგი დიდი ტაქტით და სიფაქინით ეკიდებოდა ადამიანებს. უყვარდა ყველა. ნიჭთან ერთად შრომისმოყვარეობით გაიკვლია გზა. მისი თანასოფლელი საქართველოს სახალხო არტისტი თ. ბაქრაძე წერდა: „ვანო ლალიძეს ბავშვობიდან ვიცნობდი. ჩვენ ერთი სოფლიდან ვიყავით. მახსოვს, ვანო გატაცებული იყო თეატრით და ზაფხულობით, არდადეგების დროს მთელ დღეს სოფლის კლუბში ატარებდა. იქ ფარდები ჩამოგლეჯილი იყო, დეკორაციები — დამტვრეული, ავეჯი გაფუჭებული, ვანო არაფერს არ ერიდებოდა, ის ყველაფერს თავად აწესრიგებდა. საღამოობით კი რეპეტიციებს გადიოდა სცენისმოყვარე ახალგაზრდებთან.

კვირა საღამოს, წარმოდგენის შემდეგ იგი უკვე კვირის გეგმაზე ლაპარაკობდა. ვანოს ოცნება იყო თეატრში მუშაობა. გადაწყვიტა, სტუდიაში ეცადა ბედი. მიიღეს სტუდიაში. შემდეგ კი რუსთაველის თეატრში. ორგანიზატორული ნიჭიც ჰქონდა. დანიშნეს დასისა და თეატრთან არსებული სტუდიის სასწავლო ნაწილის გამგედ („დრამატურგია“ — 1989, გვ. 516).

აი, ასე მოვიდა დიდ ეროვნულ თეატრში სოფლელი ჭაბუკი. ასე მოექცა ყურადღების ცენტრში, მაგრამ მალე უმუხთლა ბედმა და ახლა გამოძიებლების შეკოტიხინისა და მხეიძის წინაშე დგას.

სწორედ ასე სადისტურად მიჰყავს შეკოტიხინს მთელი გამოძიება. მისთვის, რასაკვირველია, ათმაგად დიდ დანაშაულად ითვლება საქართველოს სიყვარული. ბუნებრივად არის, რომ დაყინებით ჩასძიებს ლაღიძეს, თუ როგორ, რაში ვლინდებოდა მისი ან ახმეტელის თუ სხვების ნაციონალური გრძნობები. ლაღიძე არსად არ ამბობს, რომ იგი უდანაშაულოა და მხოლოდ სხვა არის დამნაშავე. არა, თავადაც იღებს პასუხისმგებლობას არსებულ „დანაშაულზე“ და „აღიარებს“ კიდევ იმას, რომ იგი იყო „ანტისაბჭოთა ორგანიზაციის წევრი და გამოძიებას სთხოვს შეწყნარებას“.

შეწყნარება, მიტევება ქრისტიანული მორალია და ამოდ სთხოვდა სიცოცხლეს ანტიქრისტეს მოძღვრების მიმდევრებს. ლაღიძეს მხოლოდ ერთი „დანაშაული“ ჰქონდა — უყვარდა საქართველო და ესეც საქმარისი იყო მაშინ სასჯელისათვის.

სასჯელი კი იყო უმაღლესი — დახვრეტა!...

ელგუჯა ლორთქიფანიძე

სასწორზე იყო მთელი ქართული თეატრის ბედი. თეატრში ყველა მსახიობი და რეჟისორი იყო განწირული.

ვის გვარებს არ შეხვდებით „სუვის“ არქივებში. ღმერთმანი, პირდაპირ გმინვა ისმის დამცირებულთა და შეურაცხყოფილთა.

არავის მსახულებად ჩვენ არ გამოვდგებით, რადგან ჩვენი ფანტაზია უძლურია თავი წარმოვიდგინოთ მათ მდგომარეობაში. არა, ამის წარმოდგენა შეუძლებელია. ვინდა იყვირო ცას თუ დედამიწას შეჭლადლო ამქვეყნიური ჯოჯოხეთისა გამო. სულის გოდებამ და მხოლოდ თანაგრძნობამ თუ შეიძლება ოდნავ მაინც შეგვიმსუბუქოს ტკივილი.

გებრალებოდეთ ყველანი, ვინც 1937 წლის ტრაგედიის მონაწილე იყო და ეგების სწორედ სიბრალულმა გაგვიკვლიოს გზა სინათლისაკენ.

...1933 წელს მოსკოვში რუსთაველის თეატრის უდიდესი წარმატების შემდეგ, 3 ივნისს მოხსენებაში ახმეტელმა გაიხსენა თავისი სპექტაკლის „ყაჩაღების“ ერთ-ერთი დრამატული შემთხვევა: „შვაციერის როლის შემსრულებელმა, ჩვენმა ძვირფასმა და საყვარელმა მსახიობმა ელგუჯა ლორთქიფანიძემ, თვითმკვლელობის სცენაში, ტრამპლინიდან ძირს რომ ხტებოდა, ფეხი მოიტეხა. მეორე დღეს კი პრემიერა უნდა წასულიყო. ეს სპექტაკლი იშვა ტრაგედიაში. მთელ დასს უყვართ ერთმანეთი და მციეროდენი უბედურება საკმარისია, სპექტაკლი გადაიქცა სამგლოვიარო შეკრებად და როდესაც თეატრის უსაყვარლესი მსახიობი საავადმყოფოში იწვა, არ ვიცოდით რა იყო იმის თავს და საგრიმიოროში მსახიობები სცენაზე გამოსვლის წინ ქვითინებდნენ: ეს იყო მწუხარე სპექტაკლი“...

ბედნიერი დღეები ჰქონდა თეატრს, ყველანი ერთად იყვნენ, ყველას უყვარდა ერთმანეთი. გადის ორიოდე წელი და თეატრის უსაყვარლესი მსახიობი ელგუჯა ლორთქიფანიძე მტკიცედ გამოხატავს ახმეტელისადმი მხარდაჭერას, როცა ეს უკანასკნელი მოხსნეს თეატრიდან. მანაც მალე გაიზიარა თავისი მასწავლებლის ბედი.

რაინდული სულის, ახოვანი, ლამაზი ელგუჯა ლორთქიფანიძე თავის 32-ე წელს ციხეში შეხვდა. უკვე მოასწრო ნიჭიერი, მომავლის მქონე მსახიობის რეპუტაცია. მასზე დიდ იმედებს ამყარებდნენ.

ელგუჯა ლორთქიფანიძის თაობა თეატრის „მეორე ტალღა“ იყო. დიდი აქტიორული თაობის გვერდით წამოიზარდა ახალი ყლორტი, ახალი ნაკადი, რომელიც საოცრად ორგანულად ერწყმოდა „ძველს“ და არ ნიველირდებოდა საერთო დინებაში. ადვილი არ იყო გამოჩენა ა. ზორავას და ა. ვასაძის თაობის გვერდით.

დრამის თეატრის სტუდიელი იყო, როცა „ლამარაში“ მიიღო მონაწილეობა. 1926-27 წლებში დასის შემადგენლობაშია. 1928 წელს ახმეტელის სახელგანთქმულ სპექტაკლ „რღვევაში“ ე. ლორთქიფანიძე გოდუნის როლს ასრულებს. უშანგის შემდეგ ასე ახალგაზრდა ურთულეს როლში. პრესაში წერდნენ: „მსახიობმა ლორთქიფანიძემ უჩვენა ტემპერამენტი და, რაც მთავარია, ამ ტემპერამენტის დამორჩილების უნარი“. მსახიობმა ზუსტად ამოხსნა გოდუნის ბუნებაო, — შენიშნავენ ზმირად. გავიხსენოთ მისი მეზღვაური ბონდარენკო (სლა-

ვინის „ინტერვენცია“), ან კარლ მოორი. დასრულებული იყო მანქანის
 ორისა, როცა ფეხი მოიტეხა ერთ-ერთ უკანასკნელ რეპეტიციასზე.
 როგორც ვხედავთ, ახმეტელი ახალგაზრდა უშანგისა და ზორავას დუ-
 ბლიორად მას შემთხვევით არ ნიშნავდა. ეს იყო გზა დიდ ასპარეზზე
 გასასვლელად. პირველთა რიგებს ელოდა მისი არტისტიული ტალან-
 ტი...

ტრაგიკული ბედის მსახიობი იყო ელგუჯა ლორთქიფანიძე. უდი-
 დესი პიროვნული ტრაგედია გადაიტანა. დაუხვრიტეს ორი ძმა საქა-
 რთველოს გასაბჭოების პირველსავე წლებში. სანდრო ახმეტელს თა-
 ვის დროზე უშუამდგომლებია მთავრობის წინაშე, დახასიათება დაუ-
 წერია, რომ არ დაუხვრიტათ ელგუჯა ლორთქიფანიძის ძმები (ახმე-
 ტელის ბრალდებათა დიდ ნუსხაში ეს მომენტიც არის ფიქსირებული),
 მაგრამ ვერ იხსნა.

ელგუჯას მოუშორებელი ტკივილი, დახვრეტილი ძმების გამო,
 ყველას თანაგრძნობას იწვევდა. რა იცოდა ელგუჯამ, რომ ძმათა ბედი
 ელოდა და მასაც იგივე პოლიტიკური მოტივებით.

1936 წელს 22 სექტემბერს გაცა მისი დაპატიმრების ორდერი
 (№ 47).

საანკეტო დასკვნაში ჩაიწერა: „მენშევიკური პარტიის წევრი, ეწე-
 ოდა ანტისაბჭოთა პროპაგანდას, ავრცელებდა კონტრრევოლუციურ
 ლიტერატურას. მისი ორი ძმა დახვრეტილი იქნა კ/რ მოღვაწეობისა-
 თვის“.

ნეტავ რამდენი წლის უნდა შესულიყო მენშევიკურ პარტიაში
 1904 წელს დაბადებული ელგუჯა ლორთქიფანიძე? — ოქცესმეტი თუ
 ჩვიდმეტი წლისა?!

გამოძიება ხომ ამაზე არ ფიქრობდა? ითქვა და გათავდა!

და აი, ელგუჯა ლორთქიფანიძე უკვე ფიზიკურად განადგურებუ-
 ლი დგას გამოძიებლის წინაშე. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ
 მისთვის აღარაფერს არა აქვს მნიშვნელობა, ყველაფერი დამთავრე-
 ბულია. გრძნობდა, რომ მისი ძმების ბედი არ ასცდებოდა.

გამომძიებელი — თქვენ ბრალი გედებათ, რომ ახმეტელის მოხს-
 ნის შემდეგ შედიოდით თეატრის მსახიობთა კონტრრევოლუციურ
 ნაციონალისტურ ჯგუფში, რომელთა მიზანი იყო ჩაეშალათ თეატ-
 რის შემოქმედებითი მუშაობა, დეზორგანიზაცია შეეტანათ მასში.
 აღიარებთ თუ არა თავს დამნაშავედ?



პასუხი — თავს ვგრძნობ დამნაშავედ, რომ შევდიოდი აღწერილობაში.

გამომძიებელი — დაასახელეთ პერსონალურად ჯგუფის წევრები. სახელებს ჯგუფს.

გამომძიებელი — კონკრეტულად რაში გამოიხატებოდა ჯგუფის მუნაობა.

პასუხი — არაჯანსაღი კრიტიკა თეატრის ახალი ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ. ამას გარდა განვიხილავდით თეატრიდან კვალიფიციურ მსახიობთა წასვლის საკითხს, რათა დაგვესუსტებინა თეატრი, მაგრამ ახმეტელმა არ გვირჩია.

გამომძიებელი — დაახასიათეთ ახმეტელის პოლიტიკური სახე.

პასუხი — ახმეტელი იყო გამოკვეთილი ნაციონალ-დემოკრატი, მას სოფს მისი განცხადება: „ბოლშევიკებისაგან საქართველოს ხსნა შეუძლია მხოლოდ ნაციონალ-დემოკრატებს, მაგრამ შენშევიკებმა ჩვენ არ მოგვისმინეს“.

გამომძიებლის ყოველი მომდევნო კითხვა თანდათან მასშტაბური ხდება. აქ შემოქმედებითი ხასიათის შეკითხვებსაც შეხვდებით, თუმცა რა შემოქმედებითობაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა საქმე ეხება ახმეტელის რეპერტუარის იდეოლოგიურ შეცდომებს. იქამდე მიდის საქმე, რომ იკვლევენ, თუ რატომ იწვევდა ე. ლორთქიფანიძის მიერ განსახიერებული კულაკი მაცურებლის ტაშს.

დაკითხვები ხშირად 5-6 საათს გრძელდებოდა. ოქმები კი შედგენილია მოკლედ. ჩვენ ვერასოდეს ვერ გავიგებთ (ვიმეორებ კვლავ!), თუ რა ხდებოდა დარჩენილ დროში, რომელიც ოქმის შედგენის შემდეგ რჩებოდა. ეს იყო მხოლოდ წამებათა და დამცირების წუთები, საათები.

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

გამომძიებამ დაასკვნა, რომ ელგუჯა ლორთქიფანიძე იყო კონტრ-რევოლუციური-ტროცკისტული ჯგუფის წევრი, რომელიც ს. კიროვის მოკვლის შემდეგ შეიქმნა. ასეთივე ბრალდება, ანუ კიროვის სახელის დამოწმება სხვა მსახიობთა დაკითხვებშიც ფიგურირებს. საქართველოს თითქოს არ იყო „კიროვის განმათავისუფლებელი მისია“ და ახლა მისმა მკვლელობამ კვლავ მოითხოვა ქართველთა მსხვერპლი.

თითქმის 9 თვე გაგრძელდა ელგუჯა ლორთქიფანიძის წამება. თითქოს ხომ ყველაფერი ნათელი იყო გამომძიებლისათვის, თითქოს აღა-



რაფერი უშლიდათ ხელს, განაჩენისათვის რაც „ალიარა“, ისიც უშლიდა მდე საკმარისი იყო სასჯელისათვის, მაგრამ ცხრა თვე მაინც გაუგრძელდა ტანჯვის დღეები. როგორც ჩანს, რაკი საკითხი უშუალოდ ახმეტელის ჯგუფის „საქმეს“ შეეხებოდა, გარკვეულ დრომდე სჭირდებოდათ ცოცხალი ელგუჯა, ხოლო, როცა მოითავეს საქმე, განაჩენისათვის შეიკრიბნენ ი. მატულევიჩი, ა. ორლოვი და ს. ყდანი.

დახურული სხდომა 28 ივნისს გაიმართა.

ჩაიწერა დოკუმენტში: „დანაშაულს ალიარებს ნაწილობრივ, ანტისაბჭოთა ორგანიზაციაში გააბა ალექსანდრე ახმეტელმა და მისივე ხელმძღვანელობით ეწეოდა ძირგამომთხრელ მუშაობას კულტურის ფრონტზე. არაფერი არ იცის ტერორისტულ და დივერსიულ მუშაობაზე.“

რა ობიექტურობაა! რა სიზუსტეა! არაფერს არ „უკარგავენ“ ბრალდებულს, — არაფერი არ იცისო...

არც ცინიზმს ჰქონია საზღვრები!

„უკანასკნელ სიტყვებში თხოულობს შეუნარჩუნონ სიცოცხლე“...

29 ივნისს დახვრეტის განაჩენი სისრულეში იქნა მოყვანილი.

მასთან ერთად იმავე დღეს დახვრეტეს მისი მეგობრები: ია ქანთარია, პლატონ კორიშელი, ივანე ლაღიძე.

ალექსანდრე (საშა) მიქელაძე

ყველა პატივს სცემდა ბატონ საშას. პირდაპირი, გულწრფელი და გონებაბანჯილი კაცი იყო. არამცთუ სხვისას, თავის შემონაქმედსაც კრიტიკულად აფასებდა. კრიტიკა არავის არ უყვარს, მაგრამ ალექსანდრე მიქელაძის ანუ ბატონ საშას (როგორც მას შინაურულად ეძახდნენ) შენიშვნებს მაინც მოთმინებით ისმენდნენ ხოლმე. კოლორიტული კაცი იყო, თეატრში ნაღვაწი და ნაამაგარი, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში. ეს ეხება როგორც მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, ისე პედაგოგიურ სფეროს. მან იცოდა ახალგაზრდებთან მუშაობა, რადგან მუდამ გულწრფელობასა და სიმართლეს ეძებდა — მხატვრულ სიმართლეს. ამ მხრივ იგი მთლიანი პიროვნება იყო. ის, რაც შეადგენდა მისი ხასიათის თვისებას, იგივეს მიაგებდა პატივს ხელოვნებაში. თეატრალურ ინსტიტუტში მსახიობის ოსტატობას ასწავლიდა, მისი დაზრდილი მსახიობები თითქმის ყველა თეატრში არიან. ყველას ახსოვს რეჟისორ-პედაგოგის გულის სითბო, სის-



პეტაკე და მოქალაქეობრივი შემართება. არავის მოერიდებოდეს, რა-
ცა საქმე სიმატლის თქმას ეხებოდა. სათქმელს ეტყოდა პირდაპირ.
მახსოვს, ერთხელ, სოცშეჯიბრობანას აყვავების უამს, უმაღლეს სსს-
წავლებლებშიც შემოიღეს რაღაც საპატიო ნიშნები, რომელსაც გამა-
რჯებულს გადასცემდნენ ხოლმე. ასეთი ნიშნები თეატრალურ ინს-
ტიტუტსაც მოგვცეს ოთხი თუ ხუთი „წარჩინებული“ პედაგოგის და-
საჩილდობლად. რაკი არ არსებობდა „გამარჯვებულის“ განმსაზღვ-
რელი კრიტერიუმი (პედაგოგების „სოცშეჯიბრო“?!), საერთო დამსა-
ხურების ნიშნით შევარჩიეთ კანდიდატურები. მეექვსე აუდიტორიაში
შევეჯირბეთ სტუდენტებთან ერთად, რათა საზეიმოდ გადაგვეცა სა-
პატიო ნიშნები. და აი, როცა იგი ბატონ საშას გადაეცა, მან სიტყვის
თქმა ისურვა. ყველას ეგონა, რომ მაღლობას იტყოდა დაფასებისათ-
ვის, როგორც ეს ხდებოდა ხოლმე. ბატონმა საშამ კი განაცხადა: მიე-
ლი ჩემი ცხოვრება ვებრძოდი ასეთ სიყალბეს და ეს რა მომეცითო.
ატყდა სიცილი. მისთვის ნიშანდობლივი იყო ასეთი გამოსვლა. ამიტომ
ბევრი უსიამოვნება შეხვდა ცხოვრებაში. აი, მაშინაც პირდაპირობი-
სათვის გამოაძევეს დუშეთიდან, როცა ილიას მკვლელ ბერბიჭაშვილს
უთხრა, სირცხვილით როგორ დადიხარ გარეთო. ბერბიჭაშვილი კი
თურმე ჩადგებოდა ხალხში და ტრახახობდა, თავადი ილია მოვკალიო.
მერე ისიც მოხდა, რომ ერთხელ, როცა ბატონი საშა ხორცს ყიდუ-
ლობდა, ყასაბმა ილიას მკვლელობის სასამართლო ოქმებში გაუხვია
ხორცი. ბატონმა საშამ ნაწილი დოკუმენტებისა გადაარჩინა, ნაწილი
უკვე „გაგხვიათ“.

ენამახვილობა ძვირად დაუჯდა ბატონ საშას. ორჯერ დააბატიმ-
რეს, ორჯერვე პოლიტიკური მოტივით.

პირველად 21 წლის ქაბუკი იყო, რომ დაიჭირეს. საბჭოების ქვე-
ყანა იმთავითვე სდევნიდა სხვაგვარად მოაზროვნეებს და საშა მიჭე-
ლადეც ხომ „სხვაგვარად“ აზროვნებდა?!

1921 წლის 14 აგვისტოს კიკუშიანმა დაჰკითხა:

კითხვა — რას საქმიანობთ?

პასუხი — მე ვარ პოლიტიკური ინსტიტუტის სტუდენტი. ამავე
დროს შევდივარ თეატრალურ სამდივნოში. ჩვენი მსახიობების დას-
მენით დაბატიმრების გამო აღელვებული ვიყავი. კლუბის ბაღში ჩვენ,
მსახიობთა ჯგუფი ვლაპარაკობდით დაბატიმრების მიზეზებზე. ვილა-
ცამ თქვა, მამბეზლარას აწინაურებენო. მე ვთქვი: მიმიფურთხებია ასე-

თი ლენინისათვის, რომელიც ასეთ იდიოტს პასუხსაგებ ადგილს აძლევს. ამით დამთავრდა ჩვენი ლაპარაკი.

კითხვა — ლენინის მისამართით თქმული სიტყვის გარდა, კიდევ რა თქვი კომუნისტებზე?

პასუხი — აბსოლუტურად არაფერი.

მიუსაჯეს ორი თვით პატიმრობა. მაინც იოლად გადაურჩა სასჯელს.

სულ სხვა იყო 1951 წელი. დააპატიმრეს და ათი წელი მიუსაჯეს.

1955 წელს დაიწყო მისი სარეაბილიტაციო გამოძიება. „სუკის“ არქივში აღ. მიქელაძის პირად საქმეში შემონახული არ არის მაშინდელი დაკითხვის დოკუმენტი. მხოლოდ 1955 წლის გამოძიების მასალებია შემორჩენილი. საიდანაც ჩანს, თუ რისთვის დაუჭერიათ ადრე, რა ბრალსა სდებდნენ. ბატონი საშა განმარტავს დაპატიმრების მიზეზს: „ჩემი დაპატიმრების მიზეზი იყო ჩემსა და ხალხის მტრად მიჩნეულ ბერიას შორის მომხდარი კონფლიქტი, რომელიც წარმოიშვა საქართველოს მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის დახურვის გამო. 1951 წლის მარტიდან სასჯელის მოსახდელად ვიყავი რუსთავეში“.

საშა მიქელაძის საქმეს იძიებდა ცუნცრუკიანი. ბატონი საშა მას უჩიოდა, რომ იგი იყო არაობიექტური, უწყობდა რაღაც ფანდებს. ყალბი მოწმობის ჩვენებით ხლართავდა საშა მიქელაძის განთავისუფლების საქმეს. ახალი ბრალდება კი ასეთი იყო: როცა გამოუცხადეს პატიმრებს შესაძლო განთავისუფლების შესახებ, თითქოს ბატონ საშას ეთქვას: რად მინდა განთავისუფლება, მე ისეთი ენის პატრონი ვარ, რომ, კიდევ რომ გამანთავისუფლონ, მაინც ისევ აქ მიამიწევს მოსვლა, სჯობია დავრჩეო. ეს კიდევ არაფერი. ასეც უთქვამს: სანამ საბჭოთა ხელისუფლება იქნება, არ წავალ საპატიმროდანო.

საშა მიქელაძე თავის ჩვენებებში ჰყვება ლ. ბერიასთან დამოკიდებულების ფაქტებს. ერთ-ერთი შემთხვევის გამო ამბობს: „1916 წელს ვიყავი 16 წლის. ვსწავლობდი ბაქოს გიმნაზიაში. ჩემთან ერთად სწავლობდა ბერია. მე და რამდენიმე ამხანაგი ჩაბმული ვიყავით სხვადასხვა სოციალისტურ წრეებში. ერთ-ერთ წრეში მოვიწვიეთ ბერიაც. მან ჩვენთან მუშაობაზე უარი თქვა. განვლო რამდენიმე წელი. მე ხელოვნებამ დამაინტერესა. 1938 წელს ცეკას ერთ-ერთ თათბირზე; სადაც ბერია ესწრებოდა, რომელიღაც საკითხზე მე არ დავეთანიმე. მას. მე მხარი არ დამიჭირა იმ მოტივით, რომ მიქელაძე პარტიული არ არისო. მე ეს მეწყინა და მოვადგონე, ბაქოში რომ ჩვენს სოციალისტურ წრეებში არ ჩაება“. გავიდა დრო და ერთხელ თურმე უთქვამს:

„ეს მიქელაძე კიდევ არ დაგეგმატიმრებიათო“. სრულიად მოულოდნელად დამაპატიმრეს ხელოვნურად შეთითხნილი ბრალდებებით.

ბერიას ღროს რომ განუკითხაობა და მასობრივი რეპრესიები იყო, კარგად არის ცნობილი. თითქოს დათბა ერთგვარად ნ. ხრუშჩოვის ღროს, მაგრამ აი, ს. მიქელაძეს მაინც ბრალდებად წაუყენეს, — ხრუშჩოვს მოლაყბე უწოდეთო. ისიც უთხრეს, ასე გითქვამს „სანამ საბჭოთა ხელისუფლებაა, არ შეიძლება მე თავისუფალი ვიყო“.

დამბეზღებლები უხვად იყვნენ და ბატონ საშას მართლა ნათქვამს თუ მოგონილ ამბავს უმაღვე აგზავნიდნენ „სუკისაკენ“, იქ კი ცალკეული ფრაზებისათვის საქმეს ადგენდნენ. ანეკდოტის მოსმენისა თუ თქმისათვისაც სჯიდნენ. ასეთი იყო ტოტალიტარული ქვეყნის პრინციპი.

დიქტატურის დამხობის შემდეგ თითქმის მთელი ორი წელი გაგრძელდა რეჟისორ ალ. მიქელაძის ცხოვრება კოლონიაში. ერთობ გაქიანურდა გამოძიების პროცესი. ნელა იკვლევდა გზას სიმართლეს.

საშა მიქელაძე როცა ღრმად მოხუცდა, უფრო გაუმძაფრდა და კარგული და ტანჯული დღეების ტკივილი. მის ცნობიერებაში ხშირად ამოტივტივდებოდნენ ხოლმე საკანთა და გამომძიებელთა სახეები. ისინი არ ასვენებდნენ მსცოვანი რეჟისორის სულს, კვლავ აწუთებდნენ მას თავიანთი აჩრდილებით.

ალექსანდრე (ბუხუტი) მაღლაკელიძე

თელავის თეატრის მსახიობი და რეჟისორი. დააპატიმრეს 1945 წლის 5 აპრილს. დაპატიმრების ორდერი № 179.

სხვა თეატრებშიც მოღვაწეობდა. დაპატიმრების უამს კი თელავში იყო.

თელავის თეატრი იმთავითვე სამიზნედ ჰქონდა „სუკს“. ჯერ იყო და ქ. ჩოლოყაშვილთან კავშირი ედებოდა ბრალად. ჰქონდათ კიდევ კონტაქტი (ნ. ღვინიაშვილი) ტყეში გასულ რაზმთან. შემდეგ მოვიდა საშინელი 1937 წელი და თეატრის მთავარი რეჟისორის ვ. გარიკის დაპატიმრებამ ხომ მთლიანად შესძრა თეატრი. გამომძიებელი ატაშინი ცდილობდა დემტკიცებინა, რომ თითქოს გარიკმა თელავის თეატრის 20 მსახიობი ჩაითრია ახმეტელის „კონტრრევოლუციურ-ტერორისტულ“ საქმიანობაში.

გასაგები უნდა იყოს ასეთი თეატრის მდგომარეობა, როცა დამოკლეს მახვილი ეკიდა მის თავზე.

...ალ. მაღლაკელიძემ კარგად ჩაატარა თელავის 1943-44 წლის სეზონი. დადგა ხუთი სპექტაკლი. ერთ სეზონში ხუთი წარმოდგენა!

მათ შორის მ. ჯაფარიძის „ქამთაბერის ასული“, ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“. ერთობ სოლიდური რეპერტუარია!

სპექტაკლები „სამშობლო“ და მ. ჯაფარიძის „ქამთაბერის ასული“ ისტორიულ-პატრიოტულ მოტივებზეა შექმნილი და მაყურებელი დიდი ინტერესით უყურებდა.

თეატრი გასტროლებზეც ეწვია თბილისს.

„ირმის ხევი“ და „ქამთაბერის ასული“ გვიდასტურებს, რომ თელავის თეატრი წინ წასულა, — წერდა გაზეთი „კომუნისტი“. თბილისელთა შეღავათიანი მიღებაც რომ გავითვალისწინოთ, თვით ასეთი რეპერტუარით ცხოვრება თეატრისა და რეჟისორის პატრიოტულ ორიენტაციას ნიშნავდა.

ა. მაღლაკელიძე დაიჭირეს „გ. დვალიშვილის საქმისა“ გამო.

საბრალდებო დასკვნაში წაუწერეს, რომ იყო „საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტის“ წევრი. მისი მიზანი იყო გერმანიის მეთაურობასთან კონტაქტის დამყარება რათა საქართველოში ხელში აეღოთ ხელისუფლება. ჰქონდათ თავიანთი დროშა, ბეჭედი, მანდატი.

დაპატიმრების დღესვე დაჰკითხეს. ალ. მაღლაკელიძე ერთხანს მტკიცედ იცავდა თავს.

7 აპრილის დაკითხვიდან.

კითხვა — წინა დაკითხვის დროს ძიებას ყველაფერი არ უჩვენეთ თქვენს ანტისაბჭოთა მუშაობაზე. არ დაგისახელებიათ ის პირები, რომლებიც თქვენთვის ცნობილი არიან ანტისაბჭოთა საქმიანობით. დღეს მოახსენებთ თუ არა გამოძიებას?

პასუხი — რაც ადრე ვაჩვენე, არაფერი მაქვს დასამატებელი.

კითხვა — თქვენ კვლავ განაგრძობთ წინააღმდეგობას, გირჩევთ ამხილოთ ა/ს მოქმედების მონაწილენი და აღიაროთ თქვენი დანაშაული.

პასუხი — მე რა სისულელეც ჩავიდინე, იმასაც ვწუხვარ, ამიტომ წედმეტი სისულელისთვის არა ვარ განწყობილი.

კითხვა — როგორ შეიძლება გავიგოთ თქვენი ასეთი პასუხი — განუმარტეთ გამოძიებას.

პასუხი — მე ის სისულელე ჩავივლინე, რომ კოსტავას წინადადებაზე უარი არ ვთქვი იმთავითვე, ახლა დაპატიმრებული ვარ, მე არავითარი ცნობები არ მაქვს არავისზე.

კითხვა — თქვენ თავს ისაწყლებთ გამოძიების წინაშე და ამით გინდათ დაფაროთ ანტისაბჭოთა მუშაობის ფაქტები.

პასუხი — დამიჯერეთ, რომ ასეთი განზრახვა არა მაქვს.

კითხვა — როდიდან იცნობთ გრ. კოსტავას.

პასუხი — კოსტავას ვიცნობ 1928 წლიდან, როცა ერთად ვმუშაობდით თეატრში.

გამოძიებისათვის ძალიან ადვილი იყო კაცის დადანაშაულება. სიმართლეს არავითარი ღირებულება აღარ ჰქონდა მაშინ. ესეც რომ არ იყოს, საქართველოს თავისუფლებაზე ფიქრი ხომ მარადიული ფენომენია ქართველისათვის, ამიტომ დაჭერის საბაბიც მუდამ არსებობს.

ჰოდა „სუიცი“ იჭერდა და იჭერდა ხალხს.

პეტრე ოცხელი

დაპატიმრების ორდერი № 2008. 21 სექტემბერი, 1937 წელი.

ბრალდება: მოსკოვში „საქართველოს ნაციონალური ცენტრის“ აქტიური მონაწილე. რომელიც ეწეოდა ანტისაბჭოთა მოღვაწეობას, კონტრრევოლუციურ-ტერორისტულ საქმიანობას.

ორი თვე გაგრძელდა ბრძოლა მტყუანსა და მართალს შორის. გამოძიებას არავითარი მამხილებელი ფაქტები არ ჰქონდა, მაგრამ მაინც ეროსა და იმავეს იმეორებდა, რომ ოცხელი იყო კონტრრევოლუციური ორგანიზაციის წევრი. პეტრე ოცხელი ყოველთვის უარყოფდა ბრალდებას. მის წინააღმდეგ საბაბი ის გახლდათ, რომ ოცხელი მუშაობდა მცირე თეატრში. ამალლობელის მიერ იყო მიწვეული. როცა ამალლობელი დაიჭირეს, როგორც „საქართველოს ნაციონალური ცენტრის“ ერთ-ერთი ორგანიზატორი, მას დაუკავშირეს პეტრე ოცხელის. ვახტანგ აბაშიძისა და გიორგი ჟორდანიას სახელებიც. არავითარი „ცენტრი“ და არავითარი კონტრრევოლუციური საქმიანობა არ არსებობდა, მაგრამ გამოძიებას სიმართლე არ აინტერესებდა. საკმარისი იყო შენზე ვინმეს ეთქვა კონტრრევოლუციონერიო, და დაპატიმრების ორდერიც მზად იყო. განუკითხაობის მსხვერპლნი გახდნენ პეტრე ოცხელი, ვ. აბაშიძე და გ. ჟორდანიას.

თუმცა ქართველთა „ცენტრი“ მართლაც არსებობდა. მოსკოვე-

ლი ქართველები ხომ იკრიბებოდნენ ხოლმე ხანდახან, საუბრობდნენ, სურდათ ქართული კულტურა წარმოეჩინათ მოსკოვში. ეწყობოდა სელამო-კონცერტები, კითხულობდნენ ლექციებს. ერთი სიტყვით. ჩვეულებრივი მოვლენა იყო, როგორც ეს ყოველ ცივილიზებულ ქვეყანაში ხდება, მაგრამ მათ დაავიწყდათ, რომ რუსეთის იმპერია არ იყო ცივილიზებული ქვეყანა. აქ ყველაფერი უკულმართად იაზრებოდა.

სამთავე 21 სექტემბერს დაიპირეს, ერთი და იმავე ბრალდებით, გადიოდნენ ერთ „საქმეში“. სამთავე ვაჟკაცურად უარყოფდა „ცენტრის“ კონტრრევოლუციურ საქმიანობას. იქნებ ვერც ხვდებოდნენ, რომ შეთქმულების უნებლიე მონაწილენი იყვნენ. შეთქმულებას კი თვით სახელმწიფო ახდენდა.

რატომღაც ისე მოხდა, რომ ფართო საზოგადოებამ ხეირიანად არც კი იცის პეტრე ოცხელის ტრაგიკული ბედის შესახებ. დიდი მხატვრის რეპრესიაზე თითქმის არავინ ლაპარაკობდა და დღესაც ათასში ერთხელ თუ ვინმე აღნიშნავს ამ ფაქტს. არადა სწორედ მისი რეპრესირების ხასიათია განსაცვიფრებელი (თუმცა ტიპიური!) მოვლენა. სრულიად ვერაფერი დაუმტკიცა გამოძიებამ, აბსურდულმა გამოძიებამ!...

პეტრე ოცხელმა სათეატრო მხატვრობის მწვერვალს მიადგინა. მჩქეფარე ნიჭით აღსავსე მხატვარმა თავისი ეპოქა შექმნა.

„პეტრე ოცხელის მხატვრობა მთელი რევოლუციაა თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში“.

ლადო გუდიაშვილი

„საქართველოს პეტრე ოცხელისთანა მხატვარი-დეკორატორი არ ჰყოლია“.

ელენე ახვლედიანი

„ეს იყო „ვუნდერკინდი“ ხელოვნებაში“.

ვახტანგ ბერიძე

„პეტრე ოცხელის შემოქმედება გვაგონებს მოკიაფე მეტეორს, რომელიც ჩაქრა და ამავე დროს სამუდამოდ დარჩა ხალხის მესხიერებაში“.

ვასილ ხარჩენკო

„რა უცნაური ბედი ჰქონია ამ ჭაბუკს. დღეს რომ ცოცხალი ყოფილიყო, მისი შემოქმედება რამდენი გენიალური მხატვრული ნაწარმოებით გამდიდრდებოდა“.

ვერიკო ანჯაფარიძე

აი, ასეთი დიდი მხატვარი დაკარგა საქართველომ 30 წლის ასაკში.
22 წლისა იყო პეტრე ოცხელი, კოტე მარჯანიშვილის სახელგანთ-
ქმული სპექტაკლი „ურთიელ აკოსტა“ რომ გააფორმა. ჭაბუკი ხელო-
ვანის ტრიუმფულ წარმატებას მოჰყვა ახალ-ახალი სპექტაკლები. გა-
ნა მართლა საოცრება არ არის, „ურთიელ აკოსტას“ მხატვრობა 22
წლის ასაკში?!

ჩვენს თეატრში მხოლოდ კოტე მარჯანიშვილს ჰქონდა განსაცვი-
ფრებელი უნარი შეეცნო ნიჭი. შემოქმედის აღმოჩენის სიხარულს
თავის სპექტაკლების წარმატებაზე ნაკლებად არ მიიჩნევდა. ასეთი
აღმოჩენა იყო პეტრე ოცხელიც.

დიდ წარმატებათა გამო მიიწვია სერგო ამალღობელმა მცირე თე-
ატრში.

ჯ. ვერდის ოპერა „რიგოლეტოს“ გაფორმებისათვის გამოცხადე-
ბულ მხატვართა კონკურსზე კ. სტანისლავსკიმ პირველი პრემია მია-
ნიჭა მის ესკიზს.

კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლებში გამობრწყინდა ოცხელის ნი-
ჭიერება. დიდმა რეჟისორმა გვერდით ამოიყენა ახალგაზრდა მხატვა-
რი.

ოცხელმა სულ 9 წელი იმოღვაწევა, 9 წელი ეძებდა ახალ სათე-
ატრო მოდელებს. მის დეკორაციებში, მის ბრწყინვალე კოსტუმებში,
სამყაროს მისეულ ზედვაში მოქმედებდნენ ათასგვარი სცენური სა-
ხეები, მაგრამ სულ სხვადასხვა „დრამატული ნაწარმოების ბრწყინვა-
ლე გადაწყვეტის დროს“ მაინც „მუდამ რჩებოდა ღრმად ეროვნულ
ქართველ მხატვრად“ (ლ. ვოლინსკი).

...და აი, 1937 წელი. სექტემბერი. ქართული ნიჭიერება ციხეშია
გამომწყვდეული.

გამომძიებელი ატაშიანი ეკითხება პეტრე ოცხელს:

კითხვა — თქვენ ბრალი გედებათ, რომ ეწეოდით კონტრრევოლუ-
ციურ მუშაობას.

ოცხელი — კონტრრევოლუციურ მუშაობას მე არ ვეწეოდი.

პარალელურად მიმდინარეობდა სერგო ამალღობელის დაკითხვა:

კითხვა — მოგვეცით ჩვენება თქვენს ტერორისტულ ჯგუფზე მცირე
თეატრში... პეტრე ოცხელზე.

პასუხი — პეტრე ოცხელი მე გავიცანი 1918 წელს, როგორც კო-
ტე მარჯანიშვილის თეატრის კარგი მხატვარი. ვხვდებოდი მხოლოდ
თეატრის საკითხებზე. ნამყოფია მოსკოვში ჩემს სახლში. ეს იყო და-

ახლოებით 1936 ან 1937 წელს. პოლიტიკურ საკითხებზე საუბარი არ გექონია. ოცხელს ვთვლიდი აპოლიტიკურ ადამიანად“.

„აპოლიტიკურ ადამიანად“ და იგი მაინც პოლიტიკური ბრალდებით ზის ციხეში. არავის არ ესმის მისი, არავის არ უნდა გაიგოს, რომ მისი ფიქრების სამყარო მხატვრული ფერებია, ხაზები, თეატრი... გამოძიება გაგრძელდა ორ თვეს!..

1941 წლის 24 მაისს პ. ოცხელის მამა „მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადს“ ი. სტალინს სწერდა, რომ 1939 წლის 1 თებერვალს წერილი მივწერე პროკურორს, რომ განეხილათ ჩემი შვილის საქმე, მაგრამ მიპასუხეს, რომ მას „მისჯილი აქვს 10 წელი შორეულ გადასახლებაში“.

ამოდ ელოდა პ. ოცხელის მამა შვილს. პეტრე ოცხელი ოთხი წლის წინ იყო დახვრეტილი, — მამას კი წერდნენ გადასახლებაშიაო. რა იყო ეს? ცინიზმი თუ ჩეკასებური „ჰუმანიზმი“?

რასაკვირველია, ადამიანის ბედის აბუჩად აგდება და ტოტალიტარული სიცრუე!

პეტრე ოცხელი დახვრიტეს 1937 წლის 2 დეკემბერს. ამავე დღეს დახვრიტეს ვახტანგ აბაშიძე და გიორგი ყორღანია.

ახალგაზრდა მხატვრის ბედი კიდევ ერთი ტრაგიკული ფურცელია საბჭოური ქართული თეატრისა.

კუკური პატარიძე

კუკური პატარიძეს რუსთაველის თეატრში შეეხვდი. გადასახლებიდან იყო დაბრუნებული. მასზე თითქმის არაფერს ლაპარაკობდა. ჩვენი პირველი საუბარი სანდრო ახმეტელს ეხებოდა. ვიცოდი, რომ „დურუჯის“ წევრი იყო და მაინტერესებდა აზრი ახმეტელზე. მაშინ წარმოდგენაც არ მქონდა, თუ მათ შორისაც იყო კონფლიქტური სიტუაცია, მაგრამ ამის შესახებ არც კუკური პატარიძეს უთქვამს. ახმეტელზე დიდი პატივისცემით ლაპარაკობდა. თეატრში უნდოდა აღედგინა დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“. აი ის სპექტაკლი, რომელიც მან 1936 წელს დადვა და დიდი წარმატებაც ჰქონდა, (ინსცენირება ს. კლდიაშვილისა იყო). არც იყო გასაკვირი. სპექტაკლში გამათრახებულნი, სატირულად დამცირებულნი იყვნენ აზნაურები. იმკამად „კლასობრივი მტრების“ იდეოლოგიის შუქზე (როგორც მაშინ უყვარდათ თქმა) ერთობ აქტუალური იყო სპექტაკლი. როცა

1957 წელს აღადგინეს დადგმა, მან არავითარი ინტერესი არ გამოიწვია. პირიქით. მაცურებელი უკმაყოფილო დარჩა აზნაურთა მხილების გამო. მისთვის უკვე წარსული იყო სპექტაკლის „კლასობრივი პოზიცია“.

კ. პატარიძე დიდი გატაცებით შეუდგა ვ. გაბესკირიას პიესის დადგმას („გურიის მთები დაუთოვია“), მთავარ როლს თ. წულუკიძე ასრულებდა, რომელიც ასევე ახალი დაბრუნებული იყო გადასახლებიდან. სპექტაკლი მოხსნეს პოლიტიკური მოტივით. ცენზურისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა პიესის შინაარსი და ტენდენცია. პიესაში გადმოცემული იყო ქართველი ემიგრანტის ბედი, რომელსაც მონატრა თავისი დედისა და სამშობლოს ნახვა. ჩამოვიდა ღამით ფარულად. დედა მას სხვენზე მალავს. განიცდის. რა ქნას, როგორ მოიქცეს. ცენზურას კი სურდა შვილის ჩამოსვლა უმალვე ეცნობებინა ორგანობისათვის.

სპექტაკლის მოხსნა მიმედ განიცადა რეჟისორმა. კ. პატარიძემ უკანასკნელი სპექტაკლი 1940 წლის 10 სექტემბერს დადგა (ი. ვაკელების „გიორგი სააკაძე“) და აი ზუსტად 17 წლის „პაუზის“ შემდეგ მოუხსნეს პირველივე წარმოდგენა. სულიერად მტკიცე კაცი იყო კუკური პატარიძე. გაუძლო, გადაიტანა, ცხოვრებაზე ხელი არ ჩაიქნია. მთელი ენერგია ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეს მიახმარა. თეატრალურ ინსტიტუტს დაუკავშირა თავისი ბედი.

ზრდა, თითქმის მთელი ცხოვრება ეპიკვეშ იდგა მისი შემოქმედება. ი. კოჩერგას „მაისტერი“. რომელიც მან 1935 წლის 29 ნოემბერს დადგა, ანტისაბჭოთა სპექტაკლად იქნა მიჩნეული. „ახმეტელის საქმეში“ ხშირად მოიხსენიება ეს სპექტაკლი. ახმეტელმა პიესას შეუცვალა სათაური (დედანში „მესაათე და ქათამი“ ერქვა.) პოლიტიკური აქცენტიც მან მისცაო.

კ. პატარიძე დგამს ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობას“. გასაოცარია პიესა. თავისი მნიშვნელობით ნამდვილად ტრაგიკული. წარმოდგენა დაიდგა 1937 წლის ივნისში — საშინელი რეპრესიების დროს. პიესაც „ხალხის მტრების“ შესახებ არის დაწერილი. იკერენ, ერთმანეთს აბეზღებენ, კარიერისათვის აწყობენ პოლიტიკურ ინტრიგებს. ყველაფერი ეს ძალიან რთული და დამაფიქრებელი დასკვნების საშუალებას აძლევდა მაცურებელს. ამასთანავე, პიესაში იყო აგენტურის მოქმედების ხაზიც. იყო „ხალხის მტრის“ და სხვა სტერეოტიპები, მაგრამ იმის აღიარება, რომ უდანაშაულო ადამიანები ილუპებო-

დნენ, იყო უმთავრესი. დღეს ძნელია გადაჭრით რაიმეს თქმა, თუ რას ფიქრობდა კუკური პატარიძე, როცა ამ სპექტაკლს დგამდა, მაგრამ დროს ხომ ციხეებში იტანჯებოდნენ მისი ახლობლები? ამ სიტუაციას არ შეიძლებოდა თავისი გამოძახილი არ ჰქონოდა წარმოდგენაში. მასში ასოცირდებოდა რეპრესირებულთა სახეები. კუკური პატარიძეს კი ალბათ ვერ წარმოედგინა, რომ უკვე შექმნილი იყო „მისი საქმეც“. „დურუჯის“ აქტიურ წევრს, „მაისტერის“ დამდგმელს სხვა ბედი არც ელოდა.

1941 წლის 14 ივლისს გაიცა კუკური პატარიძის დაპატიმრების ორდერი (№ 172). მეორე დღეს, 14 საათსა და 10 წუთზე დაიწყო დაკითხვა, დამთავრდა 4 საათსა და 50 წუთზე.

მოსამართლე — რისთვის დაგაპატიმრეს?

პსუხი — დაპატიმრების მიზეზი არ ვიცი.

მოსამართლე — რისთვის შეიძლებოდა დაეჭირო?

პსუხი — არ ვიცი.

გამოძიებამ კი ყველაფერი კარგად იცოდა, თუ რისთვის დაიჭირეს. წინ ედოთ 1937 წლის საქმეები.

კ. პატარიძეს ბრალად ედებოდა, რომ თითქოს იგი გ. ელიავამ ჩართია, „1932 წლის ფრანგული გავლენის პროპაგანდისათვის სამსახიობო ხელოვნებაში და რუსთაველის თეატრში“, იყო „დურუჯის“ წევრი. ნ. მიწიშვილმა თავის „აღიარების“ დროს კ. პატარიძეც მოიხსენია, როგორც ნაციონალისტური ინტელიგენციის წევრი. დ. შევარდნაძემაც ახსენა კ. პატარიძის გვარი.

ხედავთ, რა ბრალდებებია? ეს „ფრანგული გავლენა“ რაღა უბედურებაა? პირდაპირ ტრაგიკომიკური სიტუაციაა. კუკური პატარიძეს ხომ არც ერთი ფრანგული პიესა არ ჰქონდა დადგმული?

ყოფილ სოციალისტ-ფედერალისტს კუკური პატარიძეს საბრალდებო დასკვნაში ჩაუწერეს: „ფაშისტური ორგანიზაციის განადგურების შემდეგ კი არ შეწყვიტა კონტრევოლუციური მოღვაწეობა, პირიქით, უკანასკნელ ხანს გაააქტიურა“. ფაშისტურ ორგანიზაციაში „დურუჯი“ იგულისხმება.

კუკური პატარიძემ კატეგორიულად უარყო აბსურდული ბრალდებები.

მაინც მიუსაჯეს ათი წლის პატიმრობა.

1949 წელი, 13 იანვარი. კვლავ დაპატიმრება. ბრალდებები ისევ — „ფრანგული გავლენის“, ისევ „დურუჯის“, ისევ ახმეტელის, ელ-



აქვს, მიწიშვილის საქმეები. ყველაფერი თავიდან იწყება. მხოლოდ ახალი ბრალდება — „ცალკეული ანტისაბჭოთა გამონათქვამები“.

ორჯერ პოლიტიკური პატიმრობა, ტანჯვა-წამება არაფრისათვის, სამართლის დაყინებული ძიება — აი კუკური პატარიძის მრავალწლიანი ცხოვრების გზა.

თითქმის სამი ათეული წელი მოწყდა რეჟისორის პროფესიას კუკური პატარიძე.

1954 წლის 10 აპრილს კრასნოიარსკის მხარიდან წერილი მისწერა გენერალურ პროკურორს რუდენკოს. „მე ვარ სრულიად უდანაშაულო. გავიარე სასწაულებრივი 20 თვიანი ძიება, სადაც ჩემი ღირსება, ჩემი ადამიანობა, ჩემი მოქალაქეობრივი უფლება საშინელ სიბინძურეში იქნა გათელილი. უდანაშაულოდ გავატარე 5 წელი შორეულ ლაგერში. უდანაშაულოდ ვარ ახლაც გადასახლებული გაურკვეველი დროით, იქნებ მუდმივადაც — წინასწარგანზრახვით და უკანონოდ. მე მომწყვიტეს სამუშაოს, ოჯახს, სამშობლოს, დამინგრიეს ჯანმრთელობა...“

ქართველი რეჟისორი ამაოდ ელოდა სამართალს უსამართლო ქვეყანაში..

იხ. ქანთარია

„დურუჯის“ მეორე თაობას ეკუთვნოდა ია ქანთარია. იყო რუსთაველის თეატრის რეჟისორის თანაშემწე, მსახიობი, სალიტერატურო ნაწილის გამგე. თავისმა ნიჭმა და ერთგულებამ გაუკვლია გზა.

დაიბადა 1900 წელს. დაიღუპა 1937 წელს — შემოქმედებითი სიმწიფის ხანს.

ესა ერთდირებულად, მოაზროვნე მოღვაწე იყო. წერდა მშვენიერ წერტილებს, იკვლევდა თეატრის პრობლემებს. ძიებისა და დადგენის პროცესში ვლინდებოდა მისი ნათელი პიროვნება.

სანდრო ახმეტელის ჟურთვულესი კაცი იყო. ახმეტელის შემოქმედებს მეთოდოლოგიურ პრობლემებზე მუშაობდა და საინტერესოდ დასკვნებიც ჰქონდა.

ახმეტელის სტუდიაში ეწეოდა ექსპერიმენტული ხასიათის კვლევას, განსაკუთრებით მეტყველების დარგში.

ქანთარია მდიდარი ბიოგრაფიის კაცი იყო. აღრე შეიგროძნო ცხოვ-

რების ტკივილიანი სირთულე. იგი გულგრილი არ ყოფილა წლის აჯანყებისა და არც შემდგომი ეროვნული სულიერი ძვრების მიმართ. ამიტომ ჰქონდა ბევრი საერთო ახმეტელთან. თავის გამოცვლევებში ცდილობდა მთლიანობაში გაეაზრებინა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სახე, მისი დინამიკა.

ია ქანთარია მხატვრული ინტერესები რომანტიკული თეატრის ესთეტიკას უკავშირდებოდა. ქვეყნის ღრმა რევოლუციურ გარდაქმნებს ძველის განადგურება მოჰქონდა, ირღვეოდა ზნეობრივი ნორმები, ადამიანთა ტრადიციული ღირებულებანი, საბჭოურის ექსტრემისტულ გატაცებებს ადამიანთა ტანჯვა და ვაება ახლდა. ია ქანთარია გრძნობდა ამ პროცესთა სირთულეს, მაგრამ მას (მსგავსად მართალი ხელოვანისა) სჯეროდა, რომ თეატრისათვის ეს იყო „ქარიშხლისა და შეტევის“ ეპოქა. როდესაც ახმეტელი თავის დიდ მხატვრულ სიმაღლეებს ქმნიდა, მისთვის ათვლის წერტილივით იყო საგმირო რომანტიკა — მრავალსახოვან ძიებათა წამყვანი ტენდენცია.

ია ქანთარია ამაყოფნდა იმით, რომ ახმეტელის გვერდით უხდებოდა მუშაობა. იგი მხარში ედგა რეჟისორს დრამატურგებთან მუშაობის დროს. მწერლობასთან ურთიერთობის რთულ პროცესში, რასაც თან ახლდა ათასი დაძაბული პერიპეტეები, ია ყოველთვის იჩენდა გონიერებას, ტაქტსა და მოქნილობას, რათა თეატრის სასარგებლოდ წარმართულიყო მუშაობა.

სხვა სხვის ომში ბრძენიყო, — კარგად არის ნათქვამი. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ჩვენ ვერ შევძლებთ ადამიანურ სისუსტედ თუ სხვა თვისებად გამოვაცხადოთ, როცა ია ქანთარიას „აღიარებებს“ ეკითხულობთ „სუკის“ არქივში.

ჯერ დააპატიმრეს ახმეტელის ერთგული მსახიობი, იორიოდუ თეხე შემდეგ კი თავად სანდრო ახმეტელი. თითქოს აკლდათ „მასალა“ და მისი ერთგული ადამიანებისაგან „შეავსეს“. დაშინებისა და წაქეზების ფასად შეაგროვეს და შეითხნეს „ახმეტელის საქმე“. ს. ახმეტელი დააპატიმრეს 1936 წლის 19 ნოემბერს, დახვრიტეს 1937 წლის 29 ივნისს. იმავე დღეს დახვრიტეს ია ქანთარიაც...

ია ქანთარიას ბრალად ისიც ედებოდა, რომ „დურუჯის“ პარალელურად თითქოს შექმნეს „ინჯი“ („ინტიმური ჯგუფი“), სადაც შედიოდნენ: ი. ქანთარია, ი. ლალიძე, პ. კორიშელი, მ. აფხაიძე, ვ. გოძიაშვილი, ს. ჯაფარიძე. ასეთი ჯგუფის შექმნა რაღად იქნებოდა საჭირო, როცა ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის, პროკურორის თანაშემწეს



იურისტ ვ. ყვანიას განუცხადა, რომ არავითარი ახალი ორგანიზაცია „ინჯი“ არ გვექონდაო. რაკი ვ. ყვანიას დაკითხვა დავიმოწმეთ, აქვე უნდა ვთქვათ, რომ 1954 — 1956 წლებში მან უდიდესი მუშაობა გასწია ქართული თეატრის რეპრესირებულ მსახიობთა და რეჟისორთა რეაბილიტაციის საქმეში. „სუკის“ არქივებში რეპრესირებულ ხელოვანთა პირად საქმეებში ინახება მისი საგულდაგულო გამოკვლევები, სადაც ნათელყოფილია „ახმეტელის საქმის“ უკანონო ხასიათი. იურიდიულად დასაბუთებულია ყველა რეპრესირებულის უდანაშაულობა. განსაკუთრებით დასაფასებელია იურიდიულ მეცნიერებათა კანდიდატის, დამსახურებული იურისტის, თეატრალური ინსტიტუტის დოცენტის ვ. ყვანიას მიერ გაწეულ მუშაობა, რადგან მას სამართლიანობის აღდგენის გარდა, დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართული თეატრის ისტორიის თვალსაზრისითაც.

დავუბრუნდეთ ია ქანთარიას ბედს.

ია ქანთარიას დაკითხვა პირდაპირ საგონებელში გვაგდებს. მან თითქოს სხვა თვლით დაინახა ახმეტელის შემოქმედება, შეხედა ისე, როგორც უყურებდა მას პარტია და მთავრობა და ყველაფერი თავუკულმა დადგა. ჩვენ ვლაპარაკობთ ახმეტელის თეატრიდან მოხსნის შემდგომ პერიოდზე, როცა დაიწყო მისი შემოქმედების „ნაციონალისტური“ ტენდენციების მხილება. როგორც ჩანს, ია ქანთარიამ ციხეში იგრძნო, რომ ახმეტელის ეროვნული სათეატრო ძიებანი, მისი ხელოვნების ნაციონალური ღირებულებანი სოციალისტური ქვეყნისათვის მიუღებელი გახდა. ის, რაც გუშინ სანაქებოდ მიაჩნდა, დღეს პოლიტიკურ ბრალდებათა ხარისხშია აყვანილი, და აი, იგი იწყებს ახმეტელის შემოქმედების ამ თვალთახედვით შეფასებას. საამისოდ ასახელებს გრ. რობაქიძის „ლამარას“, შ. დადიანის „თეთნულდს“, ს. მთვარაძის „მლეგს“ და კოჩერგას „მქისტერს“.

„ახმეტელს მე 1922 წლიდან ვიცნობ, — აცხადებს დაკითხვის დროს, — იყო აშკარა ნაციონალ-დემოკრატი, შედიოდა მენშევიკურ მთავრობაში. ახმეტელი განიცდიდა „ცისფერყანწელთა“ გავლენას, ახმეტელი უარყოფდა კოლექტივიზაციას, ლაპარაკობდა დამოუკიდებელ საქართველოზე. სტუდია, რომელიც მან შექმნა, მიზნად ისახავდა „ახალგაზრდობის ნაციონალისტური და მებრძოლი პეროიკული სულით“ აღზრდას. ახმეტელთან იყვნენ თანამოაზრე, ნაციონალისტურად განწყობილი მწერლები: მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, შ. აფხაიძე, ს. შანშიაშვილი.



ისინი ყოველთვის ლაპარაკობდნენ დამოუკიდებელ საქართვეკობაზე. ებრძოდნენ საქართველოში რუსული კულტურის გავლენას. ნაციონალისტური იყო გ. შატერაშვილის პიესა „დუშმანი“ და წერდა ახალ პიესას „ალექსანდრე ბატონიშვილი“. აი, ასეთი თვალთახედვით ხედავს იგი ახმეტელის თეატრის პოლიტიკურ სახეს.

ია ქანთარიას „ალიარებინეს“ ისიც, რომ კავშირი ჰქონდა ვინმე რადამსკისთან, შედიოდა ტერორისტულ ჯგუფში.

ია ქანთარიასეული ხედვა ახმეტელის ნაციონალისტური რეპერტუარისა ეყრდნობა ოფიციალური 1935 წლის დადგენილებას რუსთაველის თეატრის შესახებ. მაშინ გაზეთ „კომუნისტი“ გამოქვეყნდა სტატია „რუსთაველის თეატრი გარდაქმნას აგვიანებს“. ეს იყო წინამოსამზადებელი ეტაპი, რომელსაც ფსიქოლოგიურად უნდა შეემზადებინა საზოგადოება ახმეტელის მოსახსენლად. წერილში აღინიშნა, რომ თეატრს ჰქონდა ნაციონალიზმისაკენ „გადახრილი“ სპექტაკლები: „ლამარა“, „თეთნულდი“, „შლეგი“. ასე შემზადდა ნიადაგი ახმეტელის „ბურჟუაზიული ნაციონალისტური“ გადახრების შესახებ. ია ქანთარიასათვის კარგად იყო ცნობილი ყოველივე ეს და აი, დაკითხვის დროს იმეორებს მას. რა ექნა, არ გაეზიარებინა მთავრობის დადგენილება? აკი არ გაიზიარა კიდევ, ვიდრე პატიმრობაში არ იყო, იგი ხომ გაემიჯნა თეატრის ახალ ხელმძღვანელობას. გაემიჯნა დადგენილებას და კატეგორიულად დაუჭირა მხარი ახმეტელს მისი მოხსნის შემდეგ. ეს იყო დიდი გამბედაობა. მან მჭიდრო კავშირი დაამყარა მოსკოვში ახმეტელთან, ჰქონდა მიმოწერა.

რუსთაველის თეატრის 1935 წლის ცნობილ კონფლიქტში ი. ქანთარიას ახმეტელის მხარე ეჭირა სრულიად გარკვეულად. ისე შეტრიპალდა ბედი, რომ ამ რწმენის მსხვერპლი გახდა. თითქოს დაიჯერაო თავისი ანტისაბჭოურობა, ისე ყველა დაკითხვების დროს. თუ ქვეყანას ყოველი ქართული ანტისაბჭოურად მიიჩნია, რასაკვირველია, ამ ლოგიკით იგიც, სხვებთან ერთად ახმეტელის მეთაურობით, დიდი ანტისაბჭოელები იყვნენ!..

როცა ია ქანთარია რუსთაველის თეატრიდან მიდიოდა, პატარა ფურცელი დატოვა მუზეუმში. დღემდეა შემორჩენილი ჩანაწერი: „მ დეკემბერს, 1935 წ. ჩავაბარე მუზეუმში. მშვიდობით, მშობლიურად რუსთაველის თეატრის 14 წელიდაწლი ერთგული ვიყავი. ია ქანთარია“.

ამაღელვებელი სტრიქონებია. ასე გამოეთხოვა საყვარელ თეატრს.



ვასილ აბაშიძე

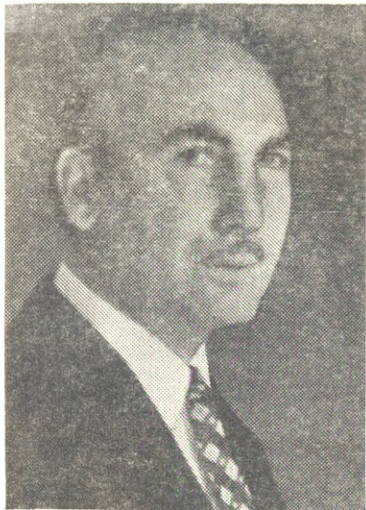


სანდრო ასმეტელი

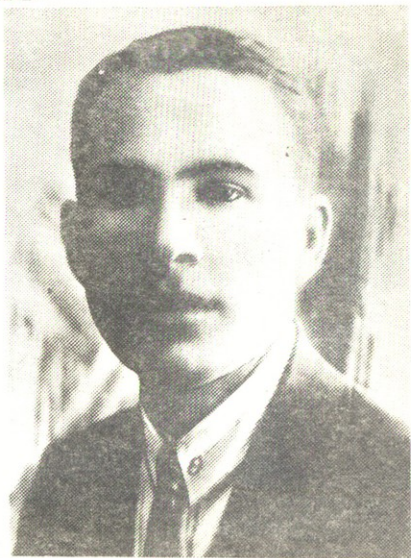
ვახტანგ ავაშიძე



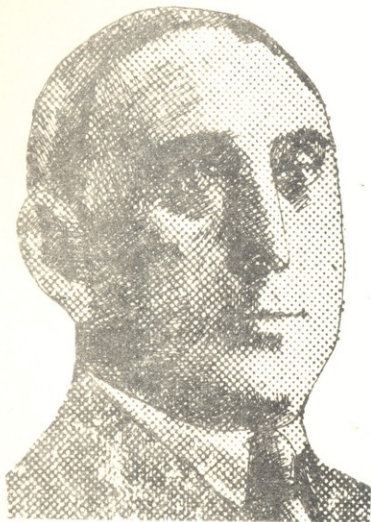
სერგო ამალობელი



გიორგი ბარაკიძე



ვახტანგ გარკავი (ვაჩნაძე)



პლატონ კორიბელი



გრიგოლ კოსტავა



ივანე ლალიძე



ელგუჯა ლორთქიფანიძე



ალექსანდრე შიქელაძე



ალექსანდრე (ბუბუტი) მალაკელიძე



პეტრე ოცხელი



პუკური პატარკოშიძე



ია ჯანთარია



ნინა ჯვინიაშვილი



ბურუტა შავიშვილი



თამარ წულუკიძე



ნათუნა კიკნაძე



გიორგი ურდანიას

ლობრიც გრძნობს დამნაშავედ. იყო ანტისაბჭოთა ორგანიზაციის წევ-
რი“. მიესაჯა 10 წელი.

თამარ წულუპიძე

თამარ წულუპიძე გავიცანი 1956 წელს. მაშინ რუსთაველის თეატ-
რში ვმუშაობდი სალიტერატურო ნაწილის გამგედ. დირექტორი პავ-
ლე კანდელაკი იყო — პრინციპული, მართალი, ბრწყინვალე ორგანი-
ზატორი და ახმეტელის ერთგული კაცი. მას ერთი საოცარი თვისება
ჰქონდა, როგორც ხელმძღვანელს. უთუოდ მოეთათბირებოდა ადამი-
ანებს, როცა რაიმე მნიშვნელოვან საკითხს წყვეტდა. თავის აზრს არა-
ვის ახვევდა თავს, მაგრამ სხვისი აზრის ანგარიშის გაწევა იცოდა. იყო
შემთხვევა, როცა პიესა არ მოსწონდა, მაგრამ, თუ რეჟისორს მისი
დადგმა სურდა, ხელს არ უშლიდა. თავის უარყოფით აზრს გამოთქვამ-
და, ხოლო როცა პიესა წარმოებაში „ჩაეშვებოდა“, მერე მისთვის
ყველაფერს აკეთებდა, არაფერს არ აკლებდა, რასაც მხატვრული ინ-
ტერესები მოითხოვდა. ასეთ კაცთან მუშაობა ადვილი იყო. გამოუცდე-
ლი ახალგაზრდა ვიყავი, მაგრამ ყოველთვის მიზიარებდა თავის ფიქ-
რებს, გეგმებს. არაფერს არ გადაწყვეტდა, ჩემთვის აზრი რომ არ
ეკითხა. მაშინაც ვგრძნობდი (შემდეგ უფრო მეტად!), რომ ამას ჩემ-
თვის აკეთებდა, ავტორიტეტს მიქმნიდა, მწვრთნიდა. ცხოვრების-
ვის მამზადებდა.

პაველე კანდელაკმა გამიზიარა თავისი ფიქრები, თ. წულუპიძის
თეატრში დაბრუნებასთან დაკავშირებით. დაბრუნდა ოც წელზე მე-
ტი ხნის შემდეგ. აღდგენილ სპექტაკლში („ოჯახი“) ითამაშა. თეატრი
გაივსო მაყურებლით. საოცარი, მღელვარე წუთები იყო. წულუპიძის
გმირში ასოცირდებოდა მისი ბედი და ეს კიდევ უფრო დრამატულს
ხდიდა სიტუაციას. ისედაც დაძაბული იყო ატმოსფერო. ბევრი იყო
თ. წულუპიძის მაყურებელი, ბევრიც რეპრესირებულთა ოჯახებიდან.
თაობა ტკივილს განიცდიდა.

თ. წულუპიძე მართალი, ფსიქოლოგიური განწყობის, ლირიკული
სულის მსახიობი იყო. მძიმე წლებს ვერ ჩაეკლა მისი არტისტული
ნიჭიერება.

მე წერილით გამოვეხმაურე თამარ წულუპიძის გამოსვლას სცენა-
ზე.

დიდი მღელვარება განიცადა, როცა დედის როლი შეასრულა ვ. გაბესკირიას პიესაში „გურიის მთები დაუთოვია“.

ახალი რეაბილიტირებული იყო სპექტაკლის რეჟისორიც კუკური პატარიძე. წარმოდგენა მოგვიხსნეს, არასაბჭოურ პიესად მიიჩნიეს. ჯერ ისევ ძლიერი იყო ინერციის ძალა, თუმცა თითქოს კლიმატი თანდათან იცვლებოდა...

თ. წულუკიძე ურთულესი ბედისა და ხასიათის მსახიობი იყო!...

დრამატურგის ნიჭი უნდა, რომ გამოხატო მისი გზა, მისი როლი ახმეტელის შემოქმედებაში, მთელი თეატრის ცხოვრებაში.

34 წლისა იყო, როცა დააბატიმრეს. უძიმესია დაკითხვის ოქმების კითხვა. არც აქ არის სხვა დაკითხულთაგან რაიმე („ახმეტელის საქმის“) გამორჩეული. გამოძიების მეოთხედი ერთიდაიგივეა, მიზანიც ერთი. გამოძიებამ წინასწარ იცის, რომ ახმეტელის მეუღლე სასჯელს ვერ გადაურჩება. ყველაფერი გადაწყვეტილია.

კითხვა — დაახასიათეთ ახმეტელის პოლიტიკური შეხედულებები. 1937 წელი, 5 მაისი.

პასუხი — თუ წარსულში ახმეტელს ჰქონდა რაიმე არაჯანსაღი გადახრები, მაგალითად მომავალ ომზე, ჰიტლერის დახასიათებაზე, ეს იცის გამოძიებამ. მოსკოვში და ლენინგრადში მე პირადად ახმეტელთან პოლიტიკურ საკითხებზე არ ვლაპარაკობდი. არც მიმიღია მონაწილეობა, თუ ვინმესთან ჰქონდა ლაპარაკი.

კითხვა — კონკრეტულად რაში გამოიხატებოდა არაჯანსაღი გადახრა მომავალ ომზე და ჰიტლერზე?

პასუხი — ჰიტლერს ახასიათებდა, როგორც ისეთ ადამიანს, რომელსაც აქვს ძლიერი ნებისყოფა, შექმნა ძლიერი არმია, დისციპლინიერებული. ამას გარდა, ამბობდა ახმეტელი, რომ გერმანია განუწყვეტლად იარაღდება, ყველა საშუალებას იყენებს. აქედან არ შემიძლია ახმეტელის მსოფლმხედველობაზე დავასკნა, ეს მას შეუძლია პირადად მე მხოლოდ ცალკეული ფრაზები შემიძლია ვთქვა. ჰიტლერი არის სახელმწიფო მოღვაწე, აკლია შემოქმედებითი ფანტაზია... მომავალ ომში გერმანიას მხარს დაუჭერს იტალია და იაპონია. ვინ გაიმარჯვებს ომში არ უთქვამს...

დაკითხვები გრძელდება დღე და ღამე. ეკითხებიან, თბილისიდან წასვლის შემდეგ რომელ მსახიობთან ან საერთოდ ვისთან ჰქონდა კონტაქტი ახმეტელს, ოჯახს. თ. წულუკიძე ყვება ვისთანაც ჰქონდათ კა-

ვშირები, ყველა მათი შეხვედრის მიზნებზეც, თეატრის ბედზეც კითხვაზე — იყო თუ არ თეატრში ნაციონალისტური განწყობილებაო, — უპასუხებს დადებითად, ასახელებს ფაქტებსაც. ან როგორ შეეძლო არ ეთქვა ის, რაც ცხადზე უცხადესი იყო? ნაციონალური (მათთვის „ნაციონალისტური“) განწყობის გარეშე წარმოიდგინება ახმეტელის თეატრი?

ს. ახმეტელთან დაკავშირებით თ. წულუკიძე იგონებს, რომ იგი დაუჭერიათ 1922 და 1923 წ. ციხეში გენერალ აფხაზთან და წულუკიძესთან ერთად იჯდაო. 25 თებერვალს ახმეტელი წასული ყოფილა თბილისიდან ბათუმში, მენშევიკურ არმიაში, როცა დაბრუნდა, 1922 წელს, დააპატიმრეს.

სანდრო ახმეტელს ზომ გამახვილებულად ჰქონდა ეროვნული სიამაყის გრძნობა. მას არ შეეძლო მოთმინებით აეტანა მოსკოვის ანუ იმპერიის ცენტრის ზემოდან ყურება, იგი მძაფრად აკრიტიკებდა ყველაფერს, რაც არ მოსწონდა გაფუყულ მოსკოვეურ სამყაროში. ალბათ ამ განწყობის გამო არის „ახმეტელის საქმის“ მე-10 ტომში თ. წულუკიძისადმი გაგზავნილი წერილი.

„ძვირფასო თამრიკო. მივიღე შენი წერილი, ძალზე დროულად. სწორედ მიხვდი, უნდა მოვიშორო ყველაფერი პირადული, რაც მეხება და დაკავებული ვიქნე მხოლოდ ერთით — თვითგამოვლენით. მართალია, ძნელი ყოველივე ამის გაკეთება, საკუთარ არსებაში მისი დაძლევა, მაგრამ ვიკრებ მთელ ძალას, ნებისყოფას, ვხუჭავ თვალებს, ვძაბავ ნერვებს და ვყვირი „მოსკოვო, მოსკოვო, შენ დამარცხდები და შენი თავგასული კულაბზიკობა ვეღარ გიშველის“. და გუგუნებენ ჩემი ნერვები, გაბედულად და შეუბოვრად. „რა არის თბილისი, ამიერკავკასია — პროვინცია, ჩამორჩენილობა, სად ჩვენ“ — როგორც ჩანს, ასე ფიქრობდნენ აქაურები, მაგრამ როცა ამ ორი დღის განმავლობაში მე სრულიად შეუმჩნეველად, ნელ-ნელა გავავებინე მათ ჩემი მოსაზრებები, ჩემი შთაბეჭდილებები მათი მუშაობის შესახებ, მივახვედრე, თუ რაოდენ უღიმღამონი და უბადრუკნი არიან თავიანთ მისწრაფებებში. უნდა გენახა როგორ შეიცვალა ყველაფერი: მოვარდნენ დრამატურგები, ჟურნალისტები, მთხოვენ ფოტოებს, სტატიებს, შემომთავაზეს რევოლუციის თეატრში სპექტაკლის დადგმა. ვზივარ და ვიციანი. ნუთუ ასე ცოტაა მათთვის საჭირო. კიდევ ერთი დარტყმა — პრაქტიკული და ძლიერი. მართლაც რომ სასაცილოა და მოულოდნელი. გუშინწინ მივიღე მიწვევა სამხატვრო თეატრთან არსებული ვახ-

ტანგოვის სახ. თეატრის სახელოსნოში გენერალურ რეპეტიციაზე. დგამდნენ პიესას „მზეთუნახავი კუნძულ ლულუდან“. დადგმაში არის რაღაც ცალკეული მომენტები, რომლებიც მე ბერიკაობაში მაქვს გამოყენებული, მაგრამ აქ ეს ოდნავ შეიმჩნევა. ჩემთან ერთად იყო ე. აკულოვი. რა ვითხრა თამრიკო, ეს ერთ-ერთი გამოჩენილი რეჟისორის ნამუშევარია და გული მწყდება, რომ არ იყავი შენ ან სხვა ვინმე. იცი რა შეიძლება ამას ეწოდოს? — სრული უაზრობა გოცებული ვარ. თვით სიმონოვი მესაუბრა და რომ არა უხერხულობა, ვეტყვოდი, რომ მთელი თავისი ნამუშევარი შეცდომაა. წარმოგიდგენია? ეს სპექტაკლი უნდა აჩვენონ მოსკოვში. მასზე ილაპარაკებენ, როგორც ახალ სიტყვაზე ხელოვნებაში. მაგრამ თამრიკო, სიტყვები არ მყოფნის, რათა ავიხსნა, რა არის ეს! კომისია აღფრთოვანდა, რასაკვირველია, მიიღეს, თუმცა არა ერთხმად. დღეს საღამოს თეატრში ვახტანგოვის დასის წევრებს უნდა შევხვდე. პარიზში მიემგზავრებიან გასტროლებზე. მათთვის ეს შესაძლებელია. მოსკოვი ხომ „დიდი“ ქალაქია. ამგვარი მდგომარეობა გადამრჩენი ღუზაა მათთვის. რომ არ ჰქონდეს ეს ყველაფერი, საშინელება იქნებოდა, გუშინ მიწვეული ვიყავი მწერალთა სხდომაზე. სიტყვით გამოვიდა მთავარი „ნარკომპროსი“ ამხ. ნოვიციკი. რომ არა სტუმრის მოვალეობა, გამოვიქცეოდი. ვერ ვიგებდი, სად ვიმყოფებოდი. რამდენ სისულელეს, უაზრობას ლაპარაკობენ და რა შემართებითა და გონორით. როგორც კი რამოდენიმე კითხვა დავუსვი, მაშინვე დაიბნენ. გოცებისაგან პირი გააღეს. როდესაც ცოტაოდენი რამ მოუწყვევი მსახიობის შემოქმედების ჩემეულ მეთოდებზე. ეს ყველაფერი მათ ანცვიფრებს. „საიდან ამ ველურ ამიერკავკასიაში ხელოვნებისადმი ამგვარი დამოკიდებულება, შემოქმედებითობა“... სულ მალე დავუმტკიცებ, რომ ისინი არ არიან მხატვრები, არც თეატრისა ესმით არაფერი. „რღვევის“ ესკიზებმა ხომ საერთოდ ყველა გააგიჟა. რა ჭირთ ნეტა? ღმერთმა უშველოს. თამრიკო, ჩემო პატარა, მოსკოვმა რაღაც მასწავლა და იცი რა? საკუთარ შესაძლებლობებში დამარწმუნა, მიმახვედრა, რომ არც ისე უნიჭო ვყოფილვარ, როგორც მეგონა, რომ ეს ექვები ასე უმოწყალოდ მღრღნიდნენ, საფუძველს მოკლებულნი არიან. ჩემს ცოდნას. ინტუიციას ეს ყველაფერი ეხმარება, ხელს უწყობს. ვიცი, რომ მოსკოვი შეუბრალებლად, უმოწყალოდ იქნება დამარცხებული. მე ხომ საკუთარ თავთან მარტო მივედი, თეატრალური კულტურის დახმარების, ყოველგვარი მომხადების გარეშე. რისთვის ვითმენდი ამდენ ხანს?!



რა საშინელებაა. მაგრამ ეს აღარ განმეორდება, მორჩა, წაჭიროებ
 ბრძოლა. ვიბრძოლებთ კიდევ! რუსთაველის თეატრს ექნება მსახიობები
 როლები მოსკოვში და მოსკოვი იხილავს თავის მოწინააღმდეგეს. წინ,
 გაბედულად! მალე ჩამოვალ, რაც ძალიან მახარებს. რა კარგია ყვე-
 ლაფერი! გვოცნი მხურვალედ...

როგორი გამანადგურებელი პირდაპირობაა! აბატიებდნენ ახმე-
 ტელს ამგვარ დაუფარავ კრიტიკას რუსული სულის ცენტრისას?

ამიტომ ჩაციებით ეკითხებოდნენ თ. წულუკიძეს, თქვი ახმეტელის
 მსოფლმხედველობაზეო.

1937 წლის 25 ივნისს შედგა საბრალდებო დასკვნა, რომელსაც
 ამტკიცებს გოგლიძე და რაზოვსკი.

„იყო აქტიური მონაწილე კ/რ ტერორისტული ორგანიზაციისა,
 რომელსაც მისი ქმარი ახმეტელი ხელმძღვანელობდა“. შემდეგ: „და-
 ნაშაულს აღიარებს, რომ მონაწილეობდა კ/რ ჯგუფში, რომელიც ეწე-
 ოდა ძირგამომთხრელ, მუშაობას საბჭოთა ხელისფულების წინააღმ-
 დევე ახმეტელის ხელმძღვანელობით. თავს არ თვლის დამნაშავედ ტე-
 რორისტულ მუშაობაში“.

28 ივნისს შეიკრიბნენ მატულოვიჩი, თოლოვი, ედანი. განაჩენი
 10 წელი, ქონების ჩამორთმევა. გასაჩივრებას არ ექვემდებარება.

კიდევ ერთი ქართველი მსახიობი გაუდგა წამების გზას. ყოველდ-
 დე ემატებოდა გულაგს ქართველები. ყოველდღე იზრდებოდა ქართ-
 ველ ტანჯულთა სახეებით ციმბირის შორეული მხარე.

აქ უნდა ითქვას ერთი ფაქტიც. 1952 წლის 8 დეკემბერს თ. წუ-
 ლუკიძისათვის ბერიასთან შუამდგომლობა გაუწევია ტ. სოხაძეს. მა-
 შინ ეს დიდი გაბედულება იყო.

1952 წლის 25 ნოემბერს თ. წულუკიძე ლ. ბერიას ქართულად
 სწერდა: „ამ ცივ, შორეულ ქვეყანაში გადასახლებულმა, უთვისტო-
 მოდ და უსახლ-კაროდ, ჩემს თავს ნება მივეცი შეგაწუხოთ და უდი-
 დესი მოწიწებით მოგმართოთ თხოვნით“. მსახიობი სთხოვს დააბრუ-
 ნონ საქართველოში, გაარკვიონ სიმართლე. საჩივარი განიხილეს 1953
 წლის 14 იანვარს, უარი ეთქვა თხოვნაზე.

14 იანვარს, ქართული თეატრის დღეს! თუმცა რა დროს ქართუ-
 ლი თეატრის დღეა — მთელს იმპერიაში თამაშდება ტრაგეული ფა-
 რსი!

დაპატიმრების ორდერი № 646. 2 ივლისი.

მაშინ ხათუნა ჰიჭინაძეს 35 წელი შეუსრულდა. ადრეც ვიქვე და ახლაც ვიმეორებ: ქალებს რაინდი არ ეთქმით, მაგრამ, თუ რაინდის თვისება, სულიერი სიმტკიცე გამორჩეულ ქალთა შორისაც ვლინდება. მაშინ მეტ მომხიბვლელობას იძენს ბუნების ნაზი ქმნილება.

ასეთი იყო ხათუნა ჰიჭინაძე.

გამომძიებელი — ხანგრძლივი და შუბოვარი წინააღმდეგობის შემდეგ როგორც იქნა აღიარებთ, რომ იყავით ანტისაბჭოთა ორგანიზაციის წევრი.

პასუხი — ხანგრძლივ, ექვსთვიან გამომძიებასთან წინააღმდეგობას შემდეგ ვადასტურებ ჩემს მონაწილეობას...

ჩვენ ვიცით, თუ რას ნიშნავს ეს „აღიარება“. ასე „აღიარებდნენ“ ათი ათასობით უდანაშაულონი თავიანთ დანაშაულს მეორე თუ მესამე დაკითხვისთანავე. იშვიათად თუ ვინმე უძლებდა ათასგვარ ტანჯვას. ექვსი თვით გაძლება კი მართლაც საოცარი შემთხვევაა: დაკითხვის ოქმებში არასოდეს არ წერდნენ მსგავს რამეს („ხანგრძლივი და შუბოვარი წინააღმდეგობის“...). როგორც ჩანს გამომძიებელი კრიმინალიც კი გაცივდა ბრალდებულის წინააღმდეგობით და ოქმშიც დააფიქსირა, რაკი საწადელს მიაღწია — მაინც გატეხა „ხალხის მტერი“.

...მე მახსოვს კრიმინალის პროცესი 1956 წელს რკინიგზელთა კლუბში. ხმელ-ხმელი, ცივი, ასკეტურად გამოფიტული კრიმინალი ბრალდებულის სკამზე. შუა აზიიდან ჩამოეყვანათ ერთ-ერთი გადასახლებული ქართველი, რომელიც პირზე წაადგა კრიმინალის, თუ როგორ აწამა იგი დაკითხვის დროს. ქაბუკი ყოფილა მაშინ, როცა დაუკავებიათ და მესამე სართულზე აუყვანიათ, აღიარე რომ მამაშენთან იკრიბებოდნენ კონტრრევოლუციონერებით. ქაბუკს უარუყვია ბრალდება. მაშინ წაუქცივიათ, გაუკოჭავთ და ცალი ყური აუგლეჯიათ. ვენერალურმა პროკურორმა რუდენკომ კრიმინალს ჰკითხა. — მართალია რასაც ამბობსო. ფეხზე წამოდგა კრიმინალი და წარმოუდგენელი ურცხვობით თქვა: ეგ შემთხვევა მოხდა არა მესამე, არამედ მეორე სართულზეო.

აი ამ „აღამიანმა“ დაჰკითხა ქართველი მსახიობი ხათუნა ჰიჭინაძე!



კრიმიანს გაზეპირებული ჰქონდა კითხვარები, ხათუნასაც კი ვეღარ ვიხსენებ. როგორც იმ ჭაბუკს, — თქვენი მეუღლე გიორგი ყურულაშვილი ხალხის მტერი იყო და აღიარეთ, რომ მისი დავალებით მუშაობდითო.

დავალემა კი თურმე ის იყო, რომ ლ. ბერია უნდა მოეკლათ. მერედა, ვინ მონაწილეობდა ამ აქციაში? ვ. ანჯაფარიძე, ს. თაყაიშვილი, თ. ჭავჭავაძე, აკ. კვანტალიანი, მოგვიანებით წრეს შეუერთდნენ თურმე თ. ვახეაძის და სხვა მსახიობებიც.

სად უნდა მოეკლათ ბერია? — მარჯანიშვილის თეატრში სპექტაკლზე დასასწრებად რომ მივიდოდა.

შეიძლება რაიმე სახელი ეწოდოს ამ სცენას? ალბათ არა!..

ხათუნა ჭიჭინაძის მეუღლეს, გიორგი ყურულაშვილს, ერთი კი არა, რამდენიმე ბრალდება ჰქონდა. სერგო ამალაშვილის „საქმეში“ იგი მოიხსენიება, როგორც მოსკოვში ქართული ცენტრის შექმნის მეთაურთაგანი. რესპუბლიკის ერთ-ერთი პოლიტიკური ხელმძღვანელის ირგვლივ მასალები გროვდებოდა სხვადასხვა მხრიდან. ბევრ რეპრესირებულს ბრალად სდებდნენ მასთან კავშირს, მათ შორის ს. ახმეტელსაც. თითქოს ბაქოში 1935 წლის გასტროლების დროს გ. ყურულაშვილის დავალებით უნდა ეწარმოებინათ ანტისაბჭოური მუშაობა.

ხათუნა ჭიჭინაძის საბრალდებო დოკუმენტში წერია, რომ გიორგი ყურულაშვილს მეუღლისათვის უთქვამს: საქართველო უნდა იყოს დამოუკიდებელი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რესპუბლიკა. დამოუკიდებლობის გარეშე ბედნიერი ვერ იქნება საქართველო.

რა საოცარი ფიქრები! როგორ თანადროულად ყდერს და რამდენ გრძნობასა და კითხვას აღძრავს იგი?..

ხათუნა ჭიჭინაძეს უკვე ნიჭიერი მსახიობის რეპუტაცია ჰქონდა, როცა დააპატიმრეს. მუდამ ხალისიანს, ნათელსა და მომხიბვლელ ქალს, რომელსაც ყველა როლის გათავისება შეეძლო, არასოდეს არ დასცდენია წუთისოფლის სამღურავი. ორმოცამდე როლის შესრულება მოასწრო. მათ შორის ნახევარზე მეტი — რუსთაველის სცენაზე. სწორედ ამ თეატრს დაუკავშირა თავისი არტისტული კარიერა. ა. ფალავას სტუდიის დამთავრების შემდეგ რუსთაველის თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა. მონაწილეობდა სპექტაკლებში „გააზნაურებული მდაბიო“, „მათრახის პანაშვიდი“, „ლატავრა“, „გმირი“, „მალშტრემი“, „პამლეტი“, „მზეთამზე“, „რღვევა“, „საქე მარცხნივ“ და სხვა. ეს არის დიდი და პატარა როლების სამყარო — მისი თვალით დანახუ-



ლი და განცდილი გმირების სამკვიდრო წარმოდგენები. კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის სპექტაკლებში ხ. ჭიჭინაძის მონაწილეობას შეუტყველ ადგილს, როცა არტისტული ინდივიდუალობა ზუსტად ეწერება წარმოდგენის სტრუქტურაში.

ტატიანასა და ოფელიას როლის შემსრულებელს ათი წელი მარჯანიშვილის თეატრში მოუხდა მოღვაწეობა. რუსთაველის თეატრიდან მარჯანიშვილის წასვლა იყო მთავარი მიზეზი, რომ იგი მარჯანიშვილის თეატრში აღმოჩნდა, მაგრამ იქ სხვა მეგობრებიც ეგულებოდა. ვერკო ანჯაფარიძემ ხათუნა ჭიჭინაძის ხსოვნის საღამოზე (1966 წ. 19 დეკემბერი), გაიხსნა: „ყოველთვის ერთად ვიყავით, ქუთაისმა საოცრად დაგვაკავშირა, გვიყვარდა ერთმანეთი და ყველას უყვარდა ხათუნა“. მისი მდიდარი ბუნება, მოსიყვარულე გული იზიდავდა მეგობრებს. ხათუნასადმი ვ. ანჯაფარიძის მიერ მიწერილ ბარათში ჩანს, თუ როგორი ძალა და ავტორიტეტი ჰქონდა ხ. ჭიჭინაძეს თეატრში. უშანგი ჩხეიძის წერილი კი მართლაც და დრამატიული ეპიზოდია ქართული თეატრის 30-იანი წლების ისტორიისა. დიდი მსახიობი ლაპარაკობს აქტუალურ პიესებზე, მისი დადგმის საჭიროებაზე. და აქ არის ერთი გასაოცარი დეტალი: „ჩვენ შეგვიძლია ვებრძოლოთ ამა თუ იმ თეატრალურ დაჯგუფებებს, მაგრამ არა ხელისუფლებას“... დღეს როგორ ტრაგიკულად უღერს თავად ტრაგიკოსი მსახიობის სიტყვები. განა ძალადობის, უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლა, არ იყო მისი პამლეტი და ურიელი? რა საოცარი ძალისა იყო სცენაზე მისი ჰუმანისტური მსოფლგანცდა?..

ხათუნა ჭიჭინაძის ქალთა სახეები იმითაც გამოირჩეოდნენ, რომ მათი წარმომსახველი კარგად ფლობდა მხატვრულ სიტყვას. სასცენო მეტყველების კულტურა საშუალებას აძლევდა საჯაროდ გამოსულიყო ფილარმონიის კონცერტებში.

მარჯანიშვილის თეატრში შექმნა ევა ბერგის (ე. ტოლერის „ჰობლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“), ხატიჯეს (კ. კალაძის „ხატიჯე“), კომისარის (ა. კორნეიჩუკის „ესკადრიის დაღუპვა“) და სხვა სახეები. თითოეული ბიოგრაფიაა არა მხოლოდ სპექტაკლთა ისტორიისა, არამედ მაყურებელთა გარდასული თაობებისაც, რომელთაც ბევრჯერ განუცდიათ ესთეტიკური სიხარული ხათუნა ჭიჭინაძის როლების არტისტული განსახიერებისა გამო.

ბედნიერება და უბედურება, სიხარული და ტკივილი ისევე განუყოფელნი არიან, როგორც სიკვდილი და სიცოცხლე ანუ ჭიდილი დღი-



სა და ლამისა. ვინ იცის როდის უმტყუნებს ბედი. სწორედ მაშინ დაიწყო ბედნიერი იყო ხ. ჭიჭინაძე, ჰყავდა შვილი, მეუღლე — საზოგადოებაში აღიარებული, ქართული მწერლობისა და თეატრისათვის ახლობელი, თავად უკვე ცნობილი მსახიობი იყო, ერთი სიტყვით, თითქოს ყველაფერი ჰქონდა სიხარულისათვის, მაგრამ ტირანიის ქამს შეიძლება რისიმე გარანტია გაგაჩნდეს?!

ერთობ დიდხანს გაგრძელდა ხათუნა ჭიჭინაძის გამოძიება. თუმცა გამოსაძიებელი არაფერი იყო. მსხვერპლად უნდა შეწირვოდა და შეიწირეს კიდევც... საბრალდებო დასკვნას ხელს კრიმიანი და ქობულთვი აწერენ. დასკვნაში წერია „გამოძიების მასალებით დადგინდა, რომ ხ. ჭიჭინაძე იყო ცოლი რესპუბლიკის ერთ-ერთი ხელმძღვანელისა. ყურულაშვილის დავალებით ეწეოდა ტერორისტულ საქმიანობას ლ. ბერიას წინააღმდეგ“ (გიორგი ყურულაშვილის ცოლი რომ იყო, ამასაც გამოძიება უნდოდა?!..)

მსახიობი ხათუნა ჭიჭინაძე თურმე იბრძოდა ბერიას წინააღმდეგ, აი, ამ „სიმართლით“ გამოუტანეს განაჩენი — დახვრეტა, 1937 წლის 3 მარტს.

გიორგი ჟორდანიას

გამორჩეულია ისტორიკოს თედო ჟორდანიას ღვაწლი. ამასთანავე შექმნა შესანიშნავი ქართული ოჯახი, სადაც მამისგან ღრმა პატრიოტული ვაკვეთილები მიიღეს მისმა შვილებმა გიორგიმ და გივიმ.

იბ. ვართაგავა იგონებს: „ამ ოჯახში სუფევდა შეგნებული, ნაყოფიერი შრომის და გარჯის ატმოსფერო. შრომის მაგალითს იძლეოდნენ თვით ოჯახის ბურჯნი — თედო და მისი უაღრესად სათნოიანი მეუღლე. ასეთ ატმოსფეროში აღიზარდა ამ ოჯახის პირმშო — გიორგი. მე პირადად მახსოვს პატარა, ცქვიტი, მალხაზი გიორგი. მე როგორც თედოს მოწაფეს, თბილისის სემინარიის მოწაფეს, რამდენჯერმე მქონდა შემთხვევა ვყოფილიყავ ჩემი სემინარიის მასწავლებელ — თედო ჟორდანიასთან მის ოჯახში. მე მახსოვს პატარა გიორგი გიმნაზიის სერთუკში გამოწყობილ მოწაფედ“.¹

გ. ჟორდანიას სიჭაბუკეშივე დაინტერესდა სათეატრო ცხოვრებით.

¹ გ. ჟორდანიას შესახებ მასალები მომაწოდა მისმა შვილიშვილმა პროფესორმა რევაზ გვიის ძე ჟორდანიამ, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებ.



ცხრამეტი წლისა იყო, როცა პირველად გამოვიდა სცენაზე „ქართლ-მეგრელის“ ნიმით. მთავარი როლი (ვახტანგი) შეასრულა აქვ. ცაგარელის პიესაში „ქართველი დედა“. „ცნობის ფურცელი“ იუწყებოდა: „ასეთმა მოხდენილმა თამაშმა აღტაცებაში მოიყვანა საზოგადოება, რომელმაც მრავლის ტაშისკვრით დააჯილდოვა ახალგაზრდა სცენისმოყვარენი. ხალხი ბლომად დაესწრო წარმოდგენას და ძალიან კმაყოფილიც დარჩა“.

ამას წერდა გაზეთი 1904 წლის 14 ივლისს.

ამავე 10 ივლისის სპექტაკლს გამოეხმაურა გაზეთი „ივერიაც“.
(№ 162).

„ყველაზე უკეთესი იყო ვახტანგის როლის ამსრულებელი — ქართლ-მეგრელი, რომელმაც იმდენად ბუნებრივად და მგრძნობიარედ შეასრულა თავისი როლი, რომ ბევრს მაყურებელს უნებურათ ცრემლები წამოცვივდა თვალებიდან. საზოგადოებამ დააფასა მისი თამაში და მრავალჯერ ტაშისკემით დააჯილდოვა ახალგაზრდა სცენისმოყვარული, რომელსაც თაიგულიც მიართვეს“.

ეს არის ის სათავე, რომელმაც გიორგი ჟორდანიას თეატრს დაუკავშირა, მიუხედავად იმისა, რომ სულ სხვა პროფესიას ეზიარა, ვახდა იურისტი. თეატრისადმი სიყვარული კი სიკვდილამდე არ განელებია და თეატრიდან წავიდა კაცური კაცი.

მოსკოვში მიიღო უმაღლესი განათლება. იქვე დაუახლოვდა კ. მარჯანიშვილს, ალ. იუჟინ-სუმბათაშვილს. ეს შემთხვევითი არ იყო. თეატრისადმი სიყვარული არ ცხრებოდა.

გ. ჟორდანიას ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში აქვეყნებდა წერილებს — ფართო იყო მისი ინტერესების სფერო.

1908 წელს მოსკოვში უნივერსიტეტში მისი ინიციატივით დაარსდა ილია ჭავჭავაძის სახელობის ქართული კულტურის მოყვარულთა წრე. ილიას სახელის ირგვლივ გაერთიანდნენ მოსკოველი სტუდენტი ქართველი ახალგაზრდობა, ერთხანს ამ წრის მდივანი ყოფილა ა. ფალავა, საპატიო თავმჯდომარე ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინი.

მეცნიერებთან ერთად გიორგი ჟორდანიას კავშირს არ წყვეტს თეატრალურ მოღვაწეებთან.

1907 წელს კ. მოსკოვში მისი ინიციატივით გაიმართა საღამო-კონცერტი, სადაც პირველად შესრულდა მ. ბალანჩივაძის მუსიკალური ნაწარმოები. შემდგომ კომპოზიტორს გ. ჟორდანიასადმი ასე მიუწე-



რია: „კარგად მახსოვს, რომ თქვენ, სულ ახალგაზრდა სტუდენტმა 1907 წელს მთხოვეთ ჩემი ნაწერები მომეცა დიდ ქართულ კონცერტზე შესასრულებლად. ეს საღამო თქვენის ხელმძღვანელობით მზადდებოდა“.

აი, ასეთ ატმოსფეროში ყალიბდებოდა ფართო ერუდიციის ეროვნული მოღვაწის სახე. რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გადაეცემისო, — თქვა დიდმა პოეტმა ბარათაშვილმა და, მართლაც, ღრმად დააჩნდა გიორგი ჟორდანიას სულს ქართული კულტურის სიყვარული. მის სამსახურს მიიჩნევდა თავის უპირველეს სიხარულად.

1912 წელს თბილისში დაარსდა ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოება. თავად იყო მისი თავმჯდომარე, მდივნად დ. კასრაძე. დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა ამ საზოგადოებამ, მასში საუკეთესო ქართველი ინტელიგენცია გაერთიანდა. მისი საპატიო წევრები იყვნენ აკ. წერეთელი, ვაჟა ფშაველა. მარტო ეს ფაქტიც კმარა, რომ ვიგრძნოთ, რა დიდი ყოფილა საზოგადოების მნიშვნელობა. ავტორიტეტი, რომელიც წრემ მოიპოვა ეფუძნებოდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეას. ქართული კულტურა აქ იაზრებოდა არა მხოლოდ საგანმანათლებლო თუ სამეცნიერო მნიშვნელობით, არამედ უფრო გლობალურად. სხვადასხვა თაობის ინტელექტუალთა ამ გაერთიანებას სათავეში ედგა 27 წლის გიორგი ჟორდანია.

გიორგი ჟორდანიას ფიქრი თეატრს დასტრიალებდა.

1928 წელს გ. ჟორდანიამ თბილისში, რუსთაველის თეატრში, მოაწყო სუმბატაშვილ-იუჯინის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო.

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ პირველად ამ საზოგადოების წრეში წაიკითხეს პ. მირიანაშვილის ლიბრეტო „აბესალომ და ეთერი“. ზ. ფალიაშვილს შეუსრულებია ნაწყვეტი ოპერიდან.

კარგა ხანს მუშაობდა გ. ჟორდანია ოპერის თეატრში, როგორც იურისტი. იგი, მუდამ თავს დასტრიალებდა ქართული კულტურის საქმეს, მასში ხედავდა თავისი ცხოვრების გზას.

დადგება მრისხანე 1937 წელი და მოსკოვში ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოება საბედისწერო გახდება გიორგი ჟორდანიასათვის. მას ბრალდებად წაუყენებენ მოსკოვის ქართულ-ნაციონალურ ცენტრში მოღვაწეობას.

ღიახ, მოღვაწეობდა ქართული ეროვნული კულტურის ცენტრში, მაგრამ, არა იმ მიზნით, როგორც ბრალად დაედება. მაშინ გიორგი

ქორდანისა ჯერაც ვერ გაეცნობიერებინა, თუ რატომ ითვლებოდა სა-
ხელმწიფო დანაშაულად ქართულ-ერთგვანულ საქმეთა კეთებში.
1935-37 წლებში მუშაობდა მოსკოვის მცირე თეატრის ფილიალ-
ში.

დაიბადა 1885 წელს. დააბატიმრეს 1937 წლის 21 სექტემბერს.

დაჭერის მეორე დღესვე დაჰკითხეს. პ. ოცხელისა და ვ. აბაშიძის
ბრალდებისაგან განსხვავებით, მის დაკითხვაში იყო შტრიხი — თუ სა-
იდან იცნობდა გეგეჭკორს. მეტი არაფერი. მთავარი იყო, რომ ს. ამა-
ღლობელმა მიიწვია და მცირე თეატრის ფილიალის („კოლმეურნე-
თა და მეურნეობათა“) თეატრის დირექტორის მოადგილედ დანიშნა.
ამით გახდა „ქართული ნაციონალისტური ცენტრის“ აქტიური წევრი.

გ. ქორდანის ცხოვრების გარკვეული გზა ჰქონდა უკვე განვლი-
ლი. 52 წლის კაცს ბევრი რამ განეცადა, ევროპაშიც იყო, ნამყოფი, ერ-
თხანს, რევოლუციამდე, პარტიულ ბრძოლებშიც მონაწილეობდა.

მართალსა და ენერგიით სავსე ადამიანს, ქვეყნის პატრიოტს ნახე-
ვარი ცხოვრების გზაზე შემოაღამდა. იგი მართლაც თვალგაუვალ
უკუნეთში მოხვდა, სადაც სინათლის სხივი არ აღწევდა.

1937 წლის 1 ნოემბერს გამოძიებამ დადგენილებაში მისთვის ჩვე-
ული ზერელობით დაასკვნა, რომ პ. ოცხელი, ვ. აბაშიძე და გ. ქორ-
დანია აქტიურად მონაწილეობდნენ „საქართველოს ნაციონალური
ცენტრის“ კონტრრევოლუციურ-ტერორისტულ საქმიანობაში.

გადაწყდა მათი ბედი, თუმცა დადგენილებაში ისიც აღინიშნა, რომ
„ქორდანია, აბაშიძე და ოცხელმა თავი დამნაშავედ არ ცნეს“...

საქმე გადაეცა სამეულს!

არც სამეულთან ცნეს თავი დამნაშავედ!..

მიესაჯათ დახვრეტა.

სამივე ერთ დღეს დახვრიტეს!

სარჩევი

ქართული თეატრის განაჩენი?!	3
სანდრო აშმეტელი	37
ვანიკო აბაშიძე	58
ვახტანგ აბაშიძე	64
სერგო ამაღლობელი	66
გივი ბარაშიძე	73
ვახტანგ ვარიცი (ვაჩნაძე)	76
პლატონ კორიშვილი	80
გრიგოლ კოსტავა	84
ივანე ლაღიძე	90
ელგუჯა ღორთქიფანიძე	94
ალექსანდრე (საშა) მიქელაძე	98
ალექსანდრე (ბუხუტი) შაღლაყელიძე	101
პეტრე ოცხელი	103
კუკური პატარიძე	106
ია ქანთარია	109
ნინა ღვინიაშვილი	113
ბუჟუჟა შავიშვილი	118
თამარ წულუკიძე	121
ხათუნა ჭიჭინაძე	126
გიორგი ყორღანია	129

რედაქტორი ჯ. ნინუა
მხატვარი ბ. ქავთარაძე
ტექნორედაქტორი მ. გველესიანი
კორექტორი ე. ცქიტიშვილი
გამომცემლობის რედაქტორი ე. ცაგურია

გადაეცა წარმოებას 1.11.91. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 7,04,92, ქალაქის ზომა
60X84¹/₁₆. შეკვეთა № 359 ტირაჟი 10.000

ფასი 10 მან.

ვასილ კიკნაძე

წამიბული რაინდები

გამომცემლობა „ქართული თეატრი“

თბილისი, ლენინის ქ. 11 ა

1992 წელი

73/2


ՀԱՅԿԵՏՆԻ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒՄ