

ზორენა ლებანიძე

მეესტროს დაბრუნება

ევგენი მიქელაქის ცხოვრების
ქრონიკები

დოკუმენტური მოთხრობა

თბილისი 2004

წიგნი გამოიცა საქართველოს კულტურის, ძეგლთა
დაცვისა და სპორტის სამინისტროს ხელშეწყობით



დირიჟორი ევგენი შიქელაძე

შესავლის მაგიერ

მას ბუნებამ ყველაფერი მისცა, რაზეც შეიძლება ადამიანმა იოცნებოს – ჭკუა, მუსიკალური ტალანტი, სილამაზე და მომხიბვლელობა. ღირსებათა მსგავსი ნაზავი არცთუ ხშირია...

ვეგენი მიქელაძე ღირიჟორობას ლენინგრადის კონსერვატორიაში, გაუკის კლასში დაეუფლა. თვალშისაცემი ნიჭიერების წყალობით, თავიდანვე მიიქცია ყურადღება. ცხადი იყო, რომ შორს წავიდოდა და მასზე დიდ იმედებს ამყარებდნენ. კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ მშობლიურ საქართველოში დაბრუნდა, სადაც ბრწყინვალედ დაიწყო ღირიჟოროული კარიერა თბილისის ოპერის თეატრსა და საქართველოს სიმფონიურ ორკესტრში.

ჩვენ ერთად ვსწავლობდით ლენინგრადის კონსერვატორიაში და ამიტომაც კარგად ვიცნობდი. ვეგენი ყველას – სტუდენტებსა და პედაგოგებს – თანაბრად უყვარდათ. მაგრამ ბედი (მოცემულ შემთხვევაში – საბჭოთა ხელისუფლება) ძალიან უსამართლო და სასტიკი აღმოჩნდა მის მიმართ. მიქელაძე საქართველოს სახკომსაბჭოს თავმჯდომარის ქალიშვილზე დაქორწინდა და როცა სიმაჰრი „ხალხის მტრად“ შერაცხეს და დახვრიტეს, მალე კვალში ვეგენიც ჩაუყენეს. ისიც, თითქოსდა სტალინის სიცოცხლის ხელყოფის მცდელობისათვის, „ხალხის მტრად“ გამოაცხადეს და ბერიას ბრძანებით დახვრიტეს. ასე, ახალგაზრდულ ასაკში მხეცურად გაანადგურეს ადამიანი, რომელსაც შეეძლო, მსოფლიო მუსიკალური კულტურის მშვენიება და სიამაყე გამხდარიყო.

მარკ რეზნიკოვი

„მოხუცი მუსიკოსის ჩანაწერები“

თავი პირველი

სადაც არის, მარადიული სიცოცხლე ფერთა გამისა და ჰანგების უწყვეტი ნაკადის სახით გამოარღვევს მძიმედ დაშვებულ ფარდას. ბროლის ჭალიდან ანასხლეტი უკანასკნელი სხივები ოქროსფერ წნულებს ველარ გააბამს ბრილიანტების გულსაბნევეებზე და ერთბაშად ჩაქრება ლოყებში დანთებული ფარჩა-ატლასის ცეცხლიც. თითქოს ზევეივით მომსკდარ ბგერათა პარმონიის დარღვევა უმნიშვნელო ჩქამს შეეძლოს, შეწყდება სამოსის კალთისა და მარაოს რხევა. შეგუბდება ნაპერწკლებივით მოელვარე ათასი მუხტით სავსე ჰაერი, რომელიც მხოლოდ წარმოდგენის დასრულებისას იფეთქებს ვნებებისა და ემოციების ფეიერვერკად. ჯერ ადამიანურ განცდათა დუდილი ზღაპრული ფანტაზიის საასპარეზოდ ქცეულ სცენაზე მიაღწევს ზღვარს და რაც ძლიერი, ყოვლისწამლეკავი იქნება მუსიკის სტიქია, მით ღრმა გარინდებასა და სიჩუმეში ჩაიძირება დარბაზი.

მოლოდინის წუთი დგას. ფარდაგდაგებულ მარმარილოს კიბეს მეწამული მოსასხამებისა და შავი ხავერდის კაბების შრიალით მიუყვებიან თანმხლებ ჯენტლმენტა მკლავებს დაყრდნობილი მანდილოსნები. ორნამენტებიან თაღსმიღმა გაშლილი სივრცე მზესავით ჩახჩახებს და ხარბი ცნობისმოყვარეობით ადევნებს თვალ-ყურს სამთავრობო ლოჯის ბინდბუნდს, რომელსაც სულ მალე გაჰკვეთს პენსნეზე არეკლილი სცენის შუქჩრდილი.

მანამდე ბენუარს თბილისელ ლამაზმანთა გუნდი შეეფინება. პარტერის პირველ რიგებს სოლიდური ინტელიგენცია დაიკავებს. ქანდარაზე სტუდენტები მოკალათდებიან. გულისფანცქალით მიაშურებს მუდმივ ადგილს ნატუსია ჭავჭავაძე.

თვალთ მოძებნის ნაცნობ პროფილს დარბაზის მარჯვენა კუთხეში, მომწვანო ხავერდგადაკრულ მოაჯირთან.

აი, ქეთო, ნატიფ მხრებზე დაწოლილი შავი თმის ტევრით, ნაზად მოხაზული ბაგითა და აზიდული წარბებით, აკომპანიატორ ვრონსკაიასა და დავით ანდლულაძის მეუღლეს შორის, ნინა ჩიჩუას გვერდით მჯდომი, ოდნავ თავდახრილი, მათ საუბარს კი არა, თითქოს იდუმალ ხმას მიყურადებუი. „დღეს მხოლოდ შენთვის დავუკრავ, ქეთო,“ – იქნებ მართლაც უთხრა შავ ფრაკქვეშ მორგებულ ქათქათა პერანგზე თეთრი ბაფთის დამაგრებისას ქერათმიანმა მაესტრომ დილით და იქნებ ქალმაც გაუღიმა...

მაესტრო... ნატუსია ჭავჭავაძემ თვალები დახუჭა, რომ ელასტიური მტეენის სხარტი და ისრის გაჭრასავით ელვარე აქნევა წარმოედგინა. ჩურჩულებს პიანო და ხელის მსუბუქი მოძრაობა ვიოლინოების ნაზ მელოდიას ძერწავს. გრგვინავს ფორტისიმო და ხის საკრავების რთულ რულადებში ფოლადის ყლერა ისმის.

ჯერ ყველაფერი წინ არის. 1936 წლის 29 ნოემბრის საღამოს 8 საათზე, ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ დეკადისწინა გენერალური რეპეტიციის მოლოდინშია. დღევანდელი წარმოდგენა ქართული ხელოვნების ტრიუმფის უვერტიურად უნდა იქცეს, მუსიკის ზეიმად, რომელიც თბილისის ოპერას მოსკოვის დიდი თეატრისაკენ გზას გაუხსნის.

სახელმწიფო რანგში აყვანილმა მძლავრმა სარეკლამო კამპანიამ – ყოველ ნაბიჯზე გაკრულმა აფიშებმა და „სიმფონიური ორშაბათების“ მიმოხილვების თანმდევმა საგაზეთო ანონსებმა დედაქალაქის სულიერი ცხოვრება „კანგების ტაძრისკენ“ მიმართა. და რაკი საბჭოთა ხელოვნებად მონათ-

ლული ეროვნული შემოქმედების წარმოჩენაზე მნიშვნელოვანი აღარაფერი იყო, თაღვანი დარბაზის საყარძლებში ერთმანეთის გვერდიგვერდ აღმოჩნდა პარტიული ელიტა და მუსიკალური საზოგადოება...

„პაჟთა გუნდის“ თანხლებით გამოჩენილი ლავრენტი პავლოვიჩის მოელვარე პენსნე დაჟინებით დაჰყურებს პარტერის პირველ რიგში მჯდომ ინტელიგენციას. „ჰმ, „დურუჯი“, – „ნაციონალისტური მისწრაფებების“ ფორმულირებას იძენს პოლიტსამმართველოს უფროსობის ღროიდან მომწიფებული „ბრალდება“. რუსთაველის სახელობის თეატრის „მაენებლებისაგან“ გაწმენდით – მოსკოვში, სანდრო ახმეტელის ათი დღის წინანდელი დაპატიმრებითა და „არალეგალური“ ორგანიზაციის წევრთა თანამდებობიდან გათავისუფლებით იწყება დამდეგი 1937 წლის თბილისური ტრაგედია.

ეგგენი მიქელაძე ჯერ კიდევ არ დგას საღირიჟორო პულტთან. ნაწრთობი ჩეკისტის გონება წამით ამოატივტივებს პროკოფიევის მესამე საფორტეპიანო კონცერტისა და ბიზეს „კარმენის“ დაწყებისას პარტიტურის დემონსტრაციულად გატანის ჟესტს. „მუსიკალური ალლო“, „აბსოლუტური სმენა“, „ფენომენალური მეხსიერება“, – დიდსულოვნად დაეთანხმება თანამედროვეთა აღფრთოვანებულ შეფასებებს, მაგრამ არც დოსიეს უმნიშვნელოვანესი პუნქტები გამორჩება მხედველობიდან: „დიდგვაროვანი“, „უპარტიო“, რესპუბლიკის დღევანდელი ხელისუფალისადმი მტრულად განწყობილი მარიამ და მამია ორახელაშვილების სიძე...

„სამხილთა“ ჩამონათვალი საქმისათვის მსვლელობის მისაცემად საკმარისი არ იქნება, სანამ ყოფილ თანამებრძოლთა იდეოლოგიური განხეთქილება ახალი თაობის გამარჯვებით არ დასრულდება. კიროვის მკვლელობა დასაბამს არ მისცემს ან-

გარიშწორების ტალღას. სერგო ორჯონიკიძე არ გამოაკლდება სტალინის უახლოეს გარემოცვას. საკავშირო იმელის დირექტორის მოადგილე, ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტის ყოფილი მდივანი ორახელაშვილი არ დაკარგავს დიდი ბელადის კეთილგანწყობას, ხოლო მის მეუღლეს, მარიაშს არ დაატოვებინებენ განათლების კომისარიატის წამყვან თანამდებობებს.

ეს დროც დადგება – „ხალხის მტრის“ ცნების დამკვიდრების, სითამამისა და დაუმორჩილებლობისათვის მიზღვის დრო... დახვრეტენ ახმეტელს, „დურუჯის“ წევრებს, სხვებსაც. შორეული გულაგებისაკენ გაწოლილ ყინულოვან ტრამალებს გაუყენებენ ასეულებს, ათასეულებს. 1921-ისა და 24 წლების შემდეგ, პარტიულობის, ეროვნული იდეალებისადმი ერთგულების, ინდივიდუალიზმის ნიშნის მიხედვით, მესამედ გაცხრილავენ საზოგადოების მოაზროვნე ნაწილს – საბჭოთა სტერეოტიპებისაგან გაქცევის მოსურნე ინტელიგენციას. უმრავლესობის ბედი მალე გადაწყდება. ვეგენი მიქელაძისაც. შინსახკომის საიდუმლო არქივებში საგულდაგულოდ შეინახება 1936 წლის აგვისტოთი დათარიღებული ანონიმური წერილი, რომელიც რესპუბლიკის პირველ პირს ოპერის თეატრის მთავარი დირიჟორის „მავნებლობას“ ამცნობს.

„რა ხმაურია“, – სპილენძის ინსტრუმენტების უნებური ჟღერიალის გაგონებისას ელვისებურად წყვეტს მომავლის ჭვრეტას ლაერენტი პავლოვიჩი და პენსნეს რკალში მოქცეული მსუსხავი მზერით პულტისაკენ მსუბუქად მიმავალ ქერათმიან მაესტროს ბურღავს.

მაესტრო სცენის პირისპირ ჩერდება. იღებს ჯოხს. თავს აბრუნებს მარჯვნივ, პირველი ლოფისაკენ, სადაც ქეთოს ნაცნობი პროფილი ეგულება. უღიმის პროფილს. იხედება ორკეს-

ტრის პირველი ვიოლინოებისაკენ. ვიოლინო ელის ხემის შეხებას. ხემა – დირიჟორის ნიშანს. ნიშანი არ აყოვნებს. სპექტაკლი იწყება...

თვალისმომჭრელად ასხივებს ბროლის ციხე. ფერთა ზეიმი მუჟის სასახლეში. დიდებულთა ეროვნულ სამოსს ამშვენებს ოქრომკედით ნაქარგი ატლასის გულისპირი. იშლება უხვი და მდიდრული საქორწინო სუფრა. ქონგურებიან გალაკებზე მწკრივდებიან აბჯარასხმული მეომრები. მონაცვლეობს მონუმენტური დეკორაცია, არქიტექტურის გიგანტური მასშტაბები. პარმონიულად ჟღერს, ხან მიინაველება, ხან ნიაღვარივით მოუარდება ბგერათა ნაკადი. ახმიანდება ფაგოტი, კლარნეტი, ფლეიტა – წაშით გაირინდება დირიჟორის მალღა აწვდილი ხელი. იქუხებს სპილენძი – სიმტკიცე, ენერგია ემატება „ცოცხალი წყკლის“ მოძრაობას. არავითარი ყალბი ილეთი. მხოლოდ ელასტიური მტევნის დახვეწილი რხევა მუსიკის ტალღის მიმართულებით ნაწარმოების ზუსტი არსის გადმოსაცემად.

ახლოდება კულმინაცია – აბესალომისა და მურმანის დუეტი. სინაზით, ცეცხლითა და სვედით ავსებს დარბაზს ანდლულაძე-ამირანაშვილის წყვილი ხავერდოვანი ხმა. ბოლო აკორდის შეწყვეტის შემდეგ: „ბის, ბის“, – თავშეუკავებელი ემოციებით სწყდება ადგილს, ტაშს უკრავს, ყვირის, იხვეწება აუდიტორია. „ბის“, – ფეხზეა და აპლოდისმენტებით ერწყმის საერთო ვნებას სამთავრობო ლოჟაც. მაგრამ მიქელაძე არ ჩერდება და ხელის ნერვული აქნევით უარყოფს დაჟინებულ თხოვნას.

– რას შვრებით, მაესტრო, – ჩურჩულებს ფერწასული ორკესტრანტი ლუარსაბ იაშვილი.

– აქ მე ვარ უფროსი, – თვალის ჩაკერით პასუხობს მიქელაძე.

– კი მაგრამ... – სამთავრობო ლოჟისკენ იხედება და მღელ-

ვარებისაგან სულს ძლივს ითქვამს იაშვილი. ლაერენტი პავ-
ლოვიჩი არ ჩანს. ლოჟა ცარიელია...

– თავხედი, – მანქანის კარის მიჯახუნების შემდეგ გამო-
სცრის ბერია და „კარმენის“ მეოთხე მოქმედების შესაჯალს,
კავარადოსის არიას გაიხსენებს „ტოსკადან“, როცა მიქელაძემ
საორკესტრო ნომრებს აპლოდისმენტების ნიაღვარქვეშ უღირ-
იჟორა. არც აუდიტორიამ დათმო, არც თვითონ გატყდა. რა-
ტომ?

– დუეტის ხელახლა შესრულება მოქმედების შეჩერებას,
ანუ ოპერის მთლიანობის დარღვევას, ტემპის დაგდებას, განწყობი-
ლობის დაკარგვას ნიშნავს, – მოგვიანებით, ანტრაქტზე
დაუსაბუთებს საკუთარი სიჯიუტის მიზეზს დირიჟორი ბერიას
გაუჩინარებით შემცბარ ლუარსაბ იაშვილს, – მუსიკალური
ნომრების გამეორების არაესთეტურობა და არაბუნებრიობა „მხ-
ატის“ გადაწყვეტილებამაც ცხადყო, როცა მომღერლებს
სპექტაკლის დასრულების მერეღა მისცეს მაყურებლისთვის
თავის დასაკრავად სცენაზე გამოსვლის უფლება... გესმით ჩემი?

– მესმის, – დაუდასტურებს იაშვილი, მაგრამ მაინც ვე-
რაფრით დაივიწყებს მაესტროს ხელის ნერვული აქნევით უარყ-
ოფილ „ბისს“, რომელმაც ბერიას მომღბალ სახეზე გადარბე-
ნილი ღიმილი კვლავ რისხვის ჩრდილით შეცვალა.



თავი მეორე

„დიდგეაროვანი, უპარტიო“, – ბოლომდე ჩაწეული სარკმლიდან ლამის ქუჩებს გაჰყურებს, წარმოსახვით კი ვეგენი მიქელაძის დოსიეს ფურცლავს ლაურენტი პავლოვიჩი, – „ერთხანს ბაქოში დამკვიდრებული კულაშელი სამხედრო პირის, მეფის ოფიცრის, ქალაქის პოლიცმაისტერ სიმონ მიქელაძის მრავალრიცხოვანი ოჯახის წევრი, რომლის ექვსი და-ძმიდან ოთხი საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ უცხოეთში გადაიხვეწა“ ... ესეც რევოლუციისადმი მტრულად განწყობილ თავადთა, ცარიზმის ერთგულ დამცველთა შთამომავლის საგარაუდო „დანაშაულებრივი“ კონტაქტი ემიგრირებულ ნათესაებთან.

„შთამბეჭდავია!“ – ღრმად ისრუტავს სალონში შეჭრილ სიგრილეს და ფიქრით კვლავ მოუღენების ქრონოლოგიას მიჰყვება.

ქრონოლოგია კი გვამცნობს, რომ 1921 წელს საქართველოდან განდევნილ მენშევიკთა ტალღამ თან გაიყოლა და მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში მიმოფანტა რევოლუციამდელ ბაქოში გარდაცვლილი ოფიცრის მონაგარი. უმშვენიერესი ქეთევანი ამერიკაში დასახლდა, ანასტასია – პარიზში. სამხედრო განათლებამიღებულმა კონსტანტინემ და გრიგოლმა ირანის არმიაში დაიწყეს სამსახური. კონსტანტინე სრულიად ახალგაზრდა მოკლეს თავრიზში. შაჰის პირადმა ადიუტანტმა გრიგოლმა გენერლის ჩინს მიაღწია.

საბჭოს ქუჩის „იტალიურ ეზოში“ სიმონ მიქელაძის ქვრივ მარიამ ივლიანეს ასულ ერისთავთან მხოლოდ თამარი და ვეგენი დარჩნენ (ნინო ადრე გარდაიცვალა). რუსეთიდან ახალდაბრუნებული თამარი მედდად მუშაობდა. მასზე ბევრად უმცროსი, 1903 წლის 27 ივნისს ბაქოში დაბადებული ვეგენი კი კა-

დეტთა კორპუსის დახურვის შემდეგ რეალურ სასწავლებელ-ში სწავლობდა, სპორტულ საზოგადოება „შევარდენში“ ვარჯიშობდა, სამხედრო-სასულე ორკესტრში უკრავდა.

მაშ ასე, იდგა 1921 წელი. საპრობილევებიდან გამოღწეულ ბოლშევიკთა პირველი თაობა, საქართველოს რევკომის თავმჯდომარის, მოგვიანებით კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნის მამია ორახელაშვილის მიერ ხელმოწერილი დეკრეტის საფუძველზე, სახელმწიფოს მართვის სადაეებს ინაწილებდა. ქალთა განყოფილების გამგე მარიამ ორახელაშვილი განათლების კომისრობისთვის ეშხადებოდა, ხოლო დამწყები ჩეკისტი, 22 წლის ლავრენტი ბერია ნავთობის გადამუშავების საკითხების შესასწავლად ბაქოს მიემგზავრებოდა...

იყო ქაოსი, თბილისის თავზე ფრიალებდა წითელი დროშა. მუშათა კლუბებში გამართულ პროპაგანდისტულ შეკრებებზე ჟღერდა მძლავრი „ინტერნაციონალი“ ცენტრალურ ქუჩებსა და მოედნებზე მარშირებდა ახალ-ახალი ძალებით შეესებული საბჭოთა გვარდია, რომლის ცხენოსანი პოლკის წინა რიგებში ლურჯაზე იჯდა და საყვირზე უკრავდა ოპერის თეატრის მომავალი დიდი მაესტრო – ჟენია მიქელაძე...

გავა დრო და საკავშირო იმელის დირექტორის მოადგილედ დანიშნული ორახელაშვილის ნამემკვიდრეე ძალაუფლებას წინამორბედის ხატის დასამსხვრევად გამოიყენებს ბერია, რომელსაც თვითონვე პოლიტიკური შთამომავლების ანგარიშსწორება იმსხვერპლებს – დემოკრატიისა და ჰუმანურობის მქადაგებელი საბჭოთა ხელისუფლება ძველის ნგრევისა და მოსპობის ხარჯზე ახლის დამკვიდრების კანონებს ნერგავს მაგრამ მასობრივი სისხლისღვრის მომასწავებელი პოლიტიკური თამაშები სრულიად უცნობია რევოლუციური ქარტეზილებისაგან შორსმყოფი ყმაწვილისათვის. ჟენიას მონაწილე-

ობა კომუნისტური წყობილების აღმშენებლობის პროცესში წითელი არმიის ვალტორნისტობით ამოიწურება. თბილისის ცენტრალურ მოედნებზე მარშით მიმავალ ცხენოსანთა რიგებს მიღმა იგი სამოქალაქო ომში დატრიალებულ სისხლის კა-
ლოს, ათასობით ადამიანთა ტრაგედიასა და ძველ თანამე-
ბრძოლთა შიდაპარტიულ განხეთქილებას კი არა, მხოლოდ
ხიშტიანი შაშხანებისა და ვარსკვლავებდაბნეული სამხრეების
ელვარებას ხედავს, თან ქვაფენილზე მწყობრად ახშიანებული
ფლოქვების თქარა-თქურს უსმენს, საყვირზე, ვალტორნაზე,
თითქმის ყველა სასულე ინსტრუმენტზე უკრავს, პერიოდუ-
ლად ორკესტრს დირიჟორობს, ტანვარჯიშის ილეთებს სწავ-
ლობს და სერიოზული არჩევანის წინაშე დგას: მუსიკა თუ
სპორტი.

ერთ მხარეს არის გრიგოლ ჩხიკვაძის მიერ საგანგებოდ დაწ-
ერილი ჰიმნის ფონზე შესრულებული თავისუფალი ვარჯიშე-
ბი, კოსტიუმების, სპორტული იარაღებისა და შეჯიბრებების
მრავალფეროვნებით გამორჩეული მასობრივი სანახაობა, ტაი-
ჭზე ტრიალი, ბჯენითი ხტომები, სართულებად აღმართული
თუ წრესავით შეკრული „ცოცხალი კედლები“, „გაფრენები“,
ანუ ტურისტული ლაშქრობები საქართველოს სხვადასხვა
კუთხეებში, „შევარდენი“, რომლითაც საზოგადოების დამაარსე-
ბლებმა – გიორგი და თამარ ნიკოლაძეებმა, გიორგი ვგნატაშ-
ვილმა ათეულობით ახალგაზრდას ტანვარჯიშის, ალპინიზმისა
და სამთო-სათხილამურო სპორტის სილამაზე დაანახეს... მე-
ორე მხარეს...

– კონსერვატორიაში უნდა მიგაველინო, ყმაწვილო, – მოუ-
ლოდნელად აწყვეტინებს ოსტატის ნორმების ჩაბარებაზე ოც-
ნებას კაპელმეისტერი ვალერიან მიზანდარი, – ორკესტრშიც
უნდა შემცვალო. ხომ ხედავ, სინათლე სულ დაეკარგე.

ჟენიას ახსენდება, როგორ უძწეოდ დახურა ამასწინათ პარტიტურა მანესტრომ და კონცერტს ზეპირად უღირიჟორა, ოპერის თეატრში კი სპექტაკლი არ დაუმტკიცეს – ნოტებს ველარ არჩევო. ბოლო დროს მხრებჩამოყრილი და ფერმიხდილი იდგა პულტთან, ლიბრგადაკრული თვალებით ჩაჰყურებდა გადაშლილ კლავირს, მერე შუბლს სიმწრით მოისრესდა, ჯოხს პიუპიტრზე ჩამოდებდა და ჟენიას მიუბრუნდებოდა:

– მოილე მოწყალება და დაასრულე რეპეტიცია, ყმაწვილო.

ჟენიამ იცის, რომ აუადყოფობამ ოპერაში მომხდარი გახმაურებული ინციდენტის შემდეგ იჩინა თავი. სამხედრო-სასულე ორკესტრის კაპელმეისტერს „პიკის ქალის“ ღირიჟორიბა შესთავაზეს. მიზანდარი ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი გამოჩნდა პულტთან. ორკესტრანტებს სიცილის ტალღამ გადაუარა და, გამხიარულებულებმა, სპექტაკლის ჩაშლა განიზრახეს: განგებ ერთი-ორი ტაქტით ჩამორჩნენ მუსიკას. გაფითრებულმა მანესტრომ რიტმის აღდგენა სცადა, მაგრამ რაკი სცენაზე ქაოსმა, დარბაზში კი უკმაყოფილებამ იმატა, ჯოხი ხელიდან გაუვარდა და გულშეღონებული დაეცა.

ინციდენტს უკვალოდ არ ჩაუვლია. მიზანდარს მხედველობა დააკლდა. აი, ახლაც ლიბრგადაკრული თვალებით შეჰყურებს უფროს მუსიკოსსად დაწინაურებულ ერთგულ თანაშემწეს, რომელსაც ბოლო დროს რეპეტიციების გარდა კონცერტების ღირიჟორობასაც ანდობს და დაჟინებით უმეორებს:

– საკომპოზიტორო-თეორიულ განყოფილებაზე გაგიწევ რეკომენდაციას. მერე იქნებ ლენინგრადში წასვლაზეც იფიქრო...

ჟენია ერთხანს დუმს, ბოლოს თავს უქნევს. არჩევანი გაკეთებულია – მუსიკა...

1925 წლის ივლისი. ბორჯომი.

სისხამი დილაა. გახამებულსაყელოიან თეთრ პერანგში გამოწყობილი, უღვაშებაწყვილი და კოპებშეკრული ივანე ფალიაშვილი ორსართულიანი სახლის აივანზე ბოლთას სცემს და პარკისკენ მიმავალ ორკესტრანტებს მკაცრად გასძახის:

– აუჩქარეთ ფეხს, პო, აუჩქარეთ!

სადაც არის, რეპეტიცია უნდა დაიწყოს. საღამოსათვის დაგეგმილ კონცერტზე ახალგაზრდა მუსიკოსთა საზოგადოების მიერ ჩამოყალიბებული სიმფონიური ორკესტრი, ივანე ფალიაშვილის დირიჟორობით, ვეროპელი კლასიკოსების გარდა თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების შესრულებასაც აპირებს. ორკესტრის თაყვანისმცემელთა რიცხვი არცთუ უმნიშვნელოა. სხვადასხვა რაიონებში ჩავლილმა გასტროლებმა, რუსთაველის თეატრსა და კინო „აისში“ აჟღერებულმა სიმფონიამ თბილისის ყურადღება მიიპყრო, რაზეც ცენტრალურ გაზეთებში გამოქვეყნებული რეცენზიები მეტყველებს. ბორჯომის საზაფხულო გამოსვლებმა მოლოდინი უნდა გაამართლოს. წარმატების საწინდარი ოპერის თეატრის მთავარი დირიჟორი ფალიაშვილია, რომელმაც აღიარება 1923 წელს დადგმული „დაისით“ მოიპოვა, ორი წლის შემდეგ კი ახალგაზრდა მუსიკოსებს, პიანისტ ეგონ პეტრისა და მევიოლინე მირონ პოლიაკინის მონაწილეობით, პირველად საქართველოში ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიას შეასრულებინებს...

მაესტროს შორს მიმავალი გეგმები აქვს. სიმფონიზმის დამკვიდრების მცდელობა მძლავრი პროფესიული ორკესტრის ჩამოყალიბებით უნდა დაგვირგვინდეს. ანუ მუსიკალური კულტურის ყველა სფერო ეროვნული კადრებით გამდიდრდეს, რომლის ნაკლებობას დღეს ოპერის თეატრიც განიცდის და სახ-

ელმწიფო ფილარმონიატ. ქართული საოპერო დასი არ შექმნილა. შესაბამისი ფაკულტეტის არარსებობის გამო სადირიჟორო ხელოვნების ბედს რუსეთში განათლებამიღებული ერთეული მუსიკოსები წყევტენ. ივანე ფალიაშვილმა 60 წელს მიაღწია. ვალერიან მიზანდარი ლოგინს მიეჯაჭვა. პოლიკარპე ფალიაშვილი მოსკოვში მოღვაწეობს. ახალი თაობა კი არ ჩანს...

– ნება მიბოძეთ, რეპეტიციას ვუხელმძღვანელო, – სიხოს დია ესტრადაზე გამოცხადებულ მაესტროს ევგენი მიქელაძე.

ფალიაშვილი ვალტორნისტს პენსნეს ზემოდან შეპყურებს. წარმოსადეგი, სპორტულად აღნაგი და, რაც მთავარია, ძალიან ხალისიანი ყმაწვილია. მეცადინეობისას მისმა ხმაძალაძმა, გადამდებმა სიცილმა ლამის პარკის ყველა კუთხე-კუნჭული მოიცვას.

– ვალდტიეფელის ვალსისთვის მზად ხართ? – პასუხს არც ელოდება, გადაშლილ პარტიტურას აწვდის დირიჟორი.

– დიახ, მაესტრო, – და მუსიკის მსუბუქი ტალღა ნიავეით გადაუვლის სცენას.

„ხელი კარგი აქვს, ნება – მტკიცე, ტემპერამენტი – მოთოკილი“, – ჰანგების ტაქტს უხმოდ მიჰყვება შვეგირდის სიმარჯვით გაოცებული მასწავლებელი, რომელმაც არ იცის, რომ კონსერვატორიის საკომპოზიტორო-თეორიული განყოფილების სტუდენტ მიქელაძეს ბარგი უკვე შეუკრავს და დირიჟორის ბედის საძიებლად გეზი ლენინგრადისკენ აულია. იქითკენ, სადაც დულს, ახალ შედევრებს ქმნის და ახალ სახელებს ეძებს სისხლსავსე მუსიკალური ცხოვრება.



თახი მესამე

1928 წელი. ლენინგრადი.

შეუჩერებლად ბარდნის. მოლიპულ გზაზე მარხილი ცურავს. თქვის ჩექმის ქვეშ ჭრაჭუნობს შიშველი ვარჯებიდან ბათქუნით ჩამოცვენილი შპრალი, ფხვიერი თოვლი, რომელიც ზოგან მუხლს სწვდება, ზვინივით დგას, საეაღს კეტავს... და საქმიანად ფუსფუსებენ, ნამქერის გადასახიდ ურიკებსა და ნიჩბებს მიათრევენ, საწვიმარ მიღებზე ყინვის მძივივით ასხმულ ლოლუებს ამტვრევენ სიცვიისაგან ლოყებაწითლებული მეეზოვეები.

– ბრრ... – თეთრად დაფიფქული შინელის კალთებს იფერთხავს სადარბაზოს შესასვლელთან მდგარი ჟენია.

– შემოდი, შემოდი, – პაწაწინა, მყუდრო ოთახის სიღრმიდან ესმის ლილის ხმა.

შინელს დერეფანში ტოვებს და გათოშილი თითების სრესით, ფეხების ბაკუნით ცდილობს ძვალ-რბილში გამჯდარი სუსხის განდევნას.

– ჩაის ზომ დალევ? – სურნელოვანი, ქაფქაფა სითხით სავსე ფინჯანს აწვდის ლილი, – უუჰ, ყურები როგორ აგჭარხლებია?

ევგენი იცინის. არაფრად აგდებს, ასე მოუშზადებლად, მწირი გარდერობით რომ შეხვდა რუსული ზამთრის 15-20-გრადუსიან ყინვას, უპალტოოდ, უშარფოდ, უყურსაფრო ქუდით, უჩექმოდ, უკალოშოდ რომ დააბიჯებს ლენინგრადის ქუჩებში. რაც მთავარია, მარინის თეატრსა და ფილარმონიაში დადის, კონსერვატორიის ლექციებს ისმენს, მუსიკალური სკოლებისა და მიმდინარეობების, ცნობილ კომპოზიტორთა მსოფლმხედველობის შესახებ გამოქვეყნებულ ასაფიფვის ნაშრომებს კითხულობს და ახალდასრულებული წარმოდგენის განხილვაში მონაწილეობს.

– ღირიჟორი მექანიკურად კი არ უნდა წარმართავდეს საშემსრულებლო პროცესს, არამედ ცალკეული მუსიკოსებისაგან შემდგარ ერთ დიდ ინსტრუმენტზე უკრავდეს, ნაწარმოების მხატვრულ-ფილოსოფიური არსისა და ავტორის ჩანაფიქრის ზუსტად გამოხატვის გზით თავადვე ქმნიდეს ხელოვნებას, – ამტკიცებდა ასაფიევის ნააზრევის შთაბეჭდილების ქვეშ მყოფი ჟენია, რომელიც არც დაბალგემოვნებიანი მაყურებლის გულის მოსაგებ მანერულობას სცნობდა და არც სნობისტურ გატაცებებს.

– დამიჯერეთ, – ამბობდა იგი, – ბრუნო ვალტერი ყველა ვერ იქნება. ბრუნო ვალტერი გამონაკლისია, რაც სრულეზით არ ჩრდილავს ნაკლებად სახელოვან ღირიჟორთა ღირსებებს. მტკიცება, რომ ბრუნო ვალტერის გარეშე მუსიკა არ იარსებებს, არასწორია. სხვა საქმეა მის ოსტატობასთან მიახლოების, სრულქმნის სურვილი.

ვეგენი მიქელაძის მუსიკალური ორიენტირები განსაზღვრულია. დიდი ძაესტროს, მალკოს მოსწავლე გადაშლილი პარტიტურით ხელში ტრიალებს იქ, სადაც მღერის საგუნდო კაპელა და უკრავს ომარ ხინდემიტის სიმებიანი კვარტეტი, თეთრი მარმარილოს სვეტებიან დარბაზში, ბეთპოენის გარდაცვალების საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით, კომპოზიტორის უკლებლად ყველა კონცერტს, სიმფონიას, სონატას ასრულებს ფილარმონიის ორკესტრი, იდგმება სტრაინსკის ბალეტი, ღირიჟორობენ: ბრუნო ვალტერი, ოტო კლემპერერი, ფრიც შტიდერი, სიმფონიზმის არსს განმარტავენ სოლერტინსკი და ასაფიევი, კულუარულ დავასა და განხილვაში ყალიბდება, მდიდრდება მუსიკალური შემეცნება, იხვეწება გემოვნება.

გზა მუსიკისკენ გაკვალულია. დასრულდა დრო, როცა დიდი რუსეთის უცხო ქალაქში ჩასული გამოუცდელი, ხელმოკლე,

მეგობრის ბინას შეფარებული ახალგაზრდა ყოველ საღამოს ლამფის შუქზე ფანქრით წერდა თბილისში გასაგზავნ ბარათს:

„ლენინგრადში ბინის დაქირავება ძნელიც არის და ძვირიც ჯდება. იძულებული ვარ, ახლობელთან ვიცხოვრო... ჯიბე საშუალებას რომ მაძლევდეს, აუცილებლად რითიმე გაგახარებდი. იქნებ სურათის გადაღება და გამოგზავნა მაინც მოახერხო... მაპატიე, ფანქრით რომ გწერ. ზოგჯერ კალმისტარი და მელანიც დიდი ფუფუნებაა...“

ბარათებს ორი ადრესატი ჰყავდა: ელიკო და ლიზიკო, გოგონები „შვეარდენიდან“, რომლებმაც თანაგუნდელებთან ერთად კავშირში პირველებმა გაიკვალეს გზა მყინვარწვერისა და იალბუზისკენ და რომელთაგან ერთ-ერთი ევგენისთვის მეგობარზე მეტს ნიშნავდა...

* * *

– ელიკო, – წყნარად თქვა ჟენიამ. ვორონცოვის ხიდის მოაჯირიდან მტკვრის მდორე დინებას ჩაჰყურებდნენ. შობა ახლოვდებოდა. ნაახალწლევს ლენინგრადს უნდა გამგზავრებულყო.

ელიკომ თავი ასწია და გაიფიქრა: „ჟენიას ცნობა დღეს შეუძლებელია“. ჩვეულებრივ, თვალებში ნაპერწკლები უციმციმებს, ბაგეზე მზიარული ღიმილი დასთამაშებს, ვერ ისვენებს და, გამორიცხული არ არის, მოულოდნელად ხიდის მოაჯირზე ყირაც გაჭიმოს, რაც ერთხელ უკვე გააკეთა. ელიკომ შეჰკივლა. ის კი, გალაგანზე ხელდაყრდნობილი, თარაზოთი – გაჭიმული ფეხებით გადმოეშვა ძირს და, სახეგაბრწყინებული, წინ გმირივით აესვეტა.

– ნამდვილი გიჟი ხარ, – ზურგი აქცია გულგახეთქილმა გოგომ, სანაპიროსკენ დაეშვა და ვერც შენიშნა, როგორ მოწ-

ყვიტა გზისპირა პიტალოს ნაპრალიდან ამოზრდილი ორი პაწია, ცისფერი ყვავილი ვაჟმა:

– აი, შენ...

– ელიკო, – გაიმეორა ჟენიამ, – თბილისში წლების უქმად დაკარგვა არ მინდა. მუსიკის შესწავლა ისედაც გვიან დავიწყე. ამიტომაც მივდივარ ლენინგრადში, მაგრამ...

– რა მაგრამ?

– შენ?..

ორიოდე კვირის შემდეგ, როცა მეგობრის „კომუნალკაში“, აზრჩოლებულ ლამფასთან განმარტოებულმა, ხიდზე შემდგარი საუბრის გახსენება სცადა, სახეზე სირცხვილისა და სიმწრის აღმურმა გადაჰკრა:

„რაც ახალი წლის წინ გითხარი, შემთხვევით არ წამომცდენია. დიდი ხნის ნაფიქრი იყო. ჯერ მეგონა, გაივლის მეთქი. რაკი არ გაიარა, აღარც დამიმალავს. უარყოფას არ მოუვლი. ახლა გული მტკიავ და მსგავს მდგომარეობაში აღმოჩენა აღარასოდეს მსურს“.

* * *

თბილისისაკენ გაგზავნილი წერილების ნაკადი ერთბაშად შეწყდა. ფორტეპიანოზე დაკვრისას გამოჩენილმა თავგამოდებამ და რუსულმა ზამთარმა ჟენიას, ერთი მხრივ, ხელების პროფესიული დაავადება, მეორე მხრივ, რევმატიზმი დამართა. წერას ვინ ჩივის, მეცადინეობასაც ვერ ახერხებდა. არადა, კარს ურთულესი გამოცდა ჰქონდა მომდგარი და დღეში ორ-სამსაათიანი ვარჯიში სადირიჟორო ფაკულტეტზე გადასასვლელად კი არა, ვალტორნისტთა კლასში დასარჩენადაც არ კმაროდა (კონსერვატორიაში ჩარიცხვამდე მუსიკალური ტექნიკუმის, შემდგომ უმაღლესი სასწავლებლის ვალტორნისტთა კლასის სტუდენტი იყო).

ფა-დიუზი, სი-ბემოლი – ყოველთვის სიამოვნება კლავიშებზე თითების გადასმა, პიანისტობაზეც ოცნებობდა, მაგრამ რაკი მოსწავლეობისას საკრავი არ ჰქონდა (შინაგანი მქნსიერებით ცდილობდა ოპერის თეატრში მოსმენილი მუსიკის აღდგენას), მას ვერც დაეუფლა.

მხოლოდ ლენინგრადმა მისცა და, ბედის ირონიით, თავადვე წაართვა დაკარგული დროის ანაზღაურების შანსი. აი, ახლაც მტკივნეულ მკლავებზე შალმობხეული, ძალაგამოცლილი და უღონოდ მხრებჩამოყრილი ზის თავახდილ ინსტრუმენტთან, რომლის კლავიშები მოუთმენლად ელიან თითების ხან ნაზ და მსუბუქ, ხანაც მტკიცე და ცეცხლოვან შეხებას. მაგრამ თითები არ მიჰყვებიან, არ ემორჩილებიან პატრონის უსაზღვრო სურვილსა და ამჯერად უძლურ ნებას. სახსრებში სტეხს და ძვლის გაყოლებაზე დღეს მაინც რაღაც განსაკუთრებულად უვლის ელვასავით ჭვალი: გარეთ სუსხია და გამჭვირვალე ჭირხლს უჩინარი მხატვრის ფუნჯით თეთრი არშია შემოუვლია სარკმლისათვის...

ტკივილის გაყუჩების ამაო მოლოდინში უკანმოუხედავად მიჰქრის დრო. სჯობს, თავს მოერიოს და კონსერვატორიაში წავიდეს. სულ მალე ცნობილი დირიჟორი, ნიკოლაი მალკო უფროსკურსელთაგან გამოცდას ჩაიბარებს.

* * *

– ვინ გამოიცნობს, რა ბგერაა? – იკითხა მალკომ და ტენისის ჩოგანი მაგიდის კიდეს ჩამოჰკრა.

დარბაზი გაისუსა... და უცებ წამიერად, გაურკვეველად გაჟღერებული სიმის ხმა მკვეთრად და უშეცდომოდ გაიმეორა როიალზე აღებულმა ნოტამ.

მალკო შემობრუნდა. როიალთან უცნობი სტუდენტი იდგა.

– სად სწავლობთ?

– ვალტორნისტთა კლასში, პატივცემულო.

– მერედა, სადირიჟოროზე რატომ არ ჩააბარეთ?

ვეგენიმ მხრები აიჩიჩა.

აღბათ, უსახსრობის გამო, უსიტყვოდ მიუხვდა სათქმელს მანესტრო და ორი საეიზიტო ბარათი გადასცა: ერთი – დირიჟორობის შემსწავლელ გაკვეთილებზე, ხოლო მეორე – ოპერის თეატრის ყველა სპექტაკლზე დასასწრებად.

* * *

– ნახე, – ღიმილით თქვა ჟენიამ და ჯიბიდან აბონემენტების დასტა ამოიღო, – შვიდ-შვიდი ცალი გაინაწილეთ: შენ, იონა ტუსკიამ, შალვა თაქთაქიშვილმა, შალვა აზმაიფარაშვილმა, გრიგოლ ჩხიკვაძემ, ანდრია ბალანჩივაძემ...

– ღმერთო! – ფილარმონიის შტამპიან ბარათებს აღფრთოვანებით გადააელო თვალი ლილი გვარამაძემ, – ათი კონცერტი თითო აბონემენტზე, მთლიანობაში 70 კონცერტი, გენერალურ რეპეტიციებზე დასწრების უფლებით. რა ბედნიერებაა, ჟენია, – და სიხარულისაგან მთლად გაბრწყინდა.

ორიოდე საათში უჩვეულო სიურპრიზით გამოწვეულმა ეიფორიამ კონსერვატორიის სხვა ქართველი სტუდენტებიც მოიცვა: ფილარმონიის მთავარი დირიჟორის, მალკოს საყვარელმა მოწაფემ, ვეგენი მიქელაძემ, რომელსაც მუსიკალური დაწესებულებების ადმინისტრაციასთან თავისუფლად მიესვლებოდა, მინიმალურ ფასში შეძენილი ძვირადღირებული და ძნელად მოსაპოვებელი აბონემენტებით მომავალ მუსიკოსებს არა მარტო საკონცერტო, არამედ სარეპეტიციო დარბაზების

კარიც გაუხსნა. პროფესიონალთა შიდასამზარეულოსთვის თვალ-ყურის მიდევნება კი ხშირად მზა რეპერტუარის მოსმენაზე მნიშვნელოვანი იყო...

„მუსიკის წყურვილის“ მოკვლის მორიგ გზად ევგენიმ სტუდენტთა განსწავლის ახალი მეთოდების მოძხრე პროფესორ კუშნარევის მსჯელობები მიიჩნია. კუშნარევის ოჯახისაკენ მას გასული საუკუნისდროინდელი პეტერბურგული სალონის ტრადიციები იზიდავდა.

აი, თუხთუხებს სამოვარი. ფაიფურის ფინჯნის ზედაპირზე ლიცლიცებს ოხშივარავარდნილი სითხე. ისმის როიალის ხმა და რომანტიკული გარემო სტუმარ-მასპინძლის აზრებს მხოლოდ და მხოლოდ მუსიკისაკენ წარმართავს.

ევგენი ჯერ დუმს, მერე მრავალსიტყვაობის გარეშე, ზუსტად გამოხატავს სათქმელს.

„საუბრობს ოდნავ წინ გადახრილი. შეხედულების ჩამოყალიბებისას, სიტყვის შეუწყვეტლად გაიხედავს განზე და, თითქოს პირისპირ მდგომის ზურგსმიღმა სივრცეს მიშტერებულმა, საჭირო განმარტებას მიაგნო, მშერით კვლავ მოკამათეს უბრუნდება. შეპყურებს მტკიცედ, დამაჯერებლად. აშკარად აგრძნობინებს ზემოქმედების ძალას, განსჯის სიზუსტესა და ურყეობას“, – შენიშნავს ლენინგრადის უნივერსიტეტის სტუდენტი ირაკლი ანდრონიკოვი, რომლის აზრით, ეენია გარემომოყვების ყურადღებას, უპირველესად მაინც, მომხიბლავი გარეგნობით იპყრობს:

„დახვეწილ სახეზე ლამაზად მოხაზული დიდი, სავსე ბაგეები ცისფერი და ნათელი თვალების ჭკვიან, გულწრფელ გამოძეტყველებასთან მშვენიერ ჰარმონიას ქმნის...“

კუშნარევის ოჯახის სტუმრობა, წესისამებრ, იონა ტუსკიასთან თავმოყრით მთავრდება. ქმნიან რეპერტუარს, ასრულებ-

ბენ კონცერტებს, საბოლოო ჯამში კი, გულს უწვრილებენ ბინის პატრონს, რომელიც, ყურებში თითებდაცობილი, უმწეოდ შეჰყურებს გვერდით ოთახში გამაეულ კარს და ფიქრობს: „მღერიან ყოჩაღად, მაგრამ უხეიროდ...“

* * *

1930 წელი.

– ერთი წუთით, ახალგაზრდავ, – თითქოს კრიალოსანი გაწყდაო, მოულოდნელმა რეპლიკამ უთავბოლოდ მიმოფანტული მარცვლების მსგავსად დაარღვია ბგერათა ჰარმონია. საღირი-ჟორო ჯოხი ჰაერში გაშეშდა. ზღვის ტალღასავით უკუიქცა მთელი სხეულის გავლით ყურის ნიჟარებზე, კეფაზე, საფეთქლებზე მომსკდარი მუსიკის ნაკადი.

უენიამ მოიხედა. დარბაზის ბოლო რიგიდან პულტისკენ საქმიანი იერით მოიჩქაროდა ილღიაში პარტიტურაამოჩრილი მომღერალი, პროფესორი ივან ერშოვი, რომელსაც კონსერვატორიის აღმინისტრაციამ უფროსკურსელთა მიერ დადგმული „მეფის საცოლის“ სამხატვრო ხელმძღვანელობა ჩააბარა. ოპერას ეგგენი მიქელაძე ღირიჟორობდა.

– იციტ... – შენიშვნის მისაცემად მოემზადა ერშოვი.

– მხოლოდ ის ვიცი, რომ აქამდე თქვენ იყავით უფროსი, ახლა კი მე ვარ, – ამოღ სცადა მღელეარების მოთოკვა ეგგენიმ და ორკესტრს მიუბრუნდა.

– დამიხედეთ ერთი, – რამდენიმეწამიანი გაოგნების მერეღა აღმოხდა მომღერალს, – შეპასუხებასაც ბედავს.

და მერე ვინ ვისთან? მართალია, უკვე ნიჭიერი ღირიჟორის სახელის მქონე, მაგრამ მაინც მეოთხეკურსელი მიქელაძე მკაცრ და ავტორიტეტულ ერშოვთან, რომლის სიტყვა კანონია კონსერვატორიაში და რომლის აზრსაც პატივს სცემენ, ან-

გარიშს უწევენ პროფესიონალი მუსიკოსები. მიქელაძე კი (წარმოგიდგენიათ?) უყოყმანოდ ებმება შემოქმედებით ორთაბრძოლაში და ეს ორთაბრძოლა (წარმოგიდგენიათ?) ერშოვის სრული კაპიტულაციით მთავრდება. მომღერალი ხმამაღოლებლად სტოვებს დარბაზს და არც კი იცის, რომ შევირდთან პაექრობა კვლავაც გამეორდება.

ერთი წლის შემდეგ სადიპლომო ოპერაზე (მოცარტის „ყველა ქალი ერთია“) მუშაობისას, მიქელაძე ვაგნერიანელ ერშოვს კომპოზიტორის სტილისთვის შეუსაბამო მოსაზრებებს დაუწუნებს, ერშოვს კი სტუდენტის სიჯიუტე გააღიზიანებს. თუმცა, წმინდა შემოქმედებითი, კონცეპტუალური დავა პიროვნულ უთანხმოებაში არასდროს გადაიზრდება. პირიქით, სახელოვან მომღერალს დამწყები მანესტროს სიახლისმაძიებლობა და მტკიცე, შეუვალი ნება, სადიპლომო ნაწარმოების ბრწყინვალე შედეგთან ერთად, სხვა პროფესორების შეხედულებას გულწრფელად გააზიარებინებს. შეხედულება კონსერვატორიის კურსდამთავრებულ ევგენი სიმონის ძე მიქელაძის მოკლე დახასიათების სახით ჩამოყალიბდება:

„იგი შესანიშნავი სმენით, რიტმის გრძნობით, ნიჭით დაჯილდოებული თვითნაბადი დირიჟორია, რის გამოც პირველ ხარისხიან ოპერის თეატრში მოღვაწეობასა და სიმფონიური ორკესტრის ხელმძღვანელობას იმსახურებს...“

მაგრამ ეს იქნება შემდეგ. ჯერ კი 1930 წელია და სტუდენტი მიქელაძე საზაფხულო არდადეგებზე თბილისში ჩასასვლელად ემზადება.



თავი მეოთხე

1930 წლის აგვისტო. თბილისი.

ქეთუსიამ სარკეში არეკლილ ორეულს შეკლიმა და კიბეზე დაეშვა. სადარბაზოს შესასვლელთან, მანქანაში დედა და დეიდა უცდიდნენ. მანქანა საქართველოს რესპუბლიკის განათლების კომისრისა და ამიერკავკასიის სამხარეო კომიტეტის პირველი მდივნის – მარიამ და მამია ორახელაშვილების ოჯახს ემსახურებოდა. ოჯახი ყველაზე პრესტიჟული უბნის (სოლოლაკის) ყველაზე პრესტიჟულ (მახარაძის) ქუჩაზე, ხუთოთახიან ბინაში ცხოვრობდა.

ბინა 1921-ში მისცეს, როცა ბოლშევიკებმა სოციალ-დემოკრატი მამია ორახელაშვილი საქართველოს კომპარტიის ცეკას პირველ მდივნად, მარიამი კი ქალთა განყოფილების გამგედ დანიშნეს.

მანამდე ვლადიკავკაზში მოღვაწეობდნენ. ქეთევანი იქ შეეძინათ. ოთხი წლით უფროსი მერაბი ყაზახეთში გაჩნდა – პარტიის დაეალებით, საცხოვრებელ ადგილს ხშირად იცვლიდნენ.

ბედმა მცირე ხნით ერთმანეთსაც გაჰყარა: პირველი მსოფლიო ომის დროს მამია, როგორც პეტერბურგის სამხედრო-სამედიცინო აკადემიის კურსდამთავრებული, რუმინეთის ფრონტზე, დიეიზიის სანიტარული ნაწილის მთავარ ექიმად მიაყვლინეს, მარიამი ვლადიკავკაზის სკოლებში მუშაობდა: უმაღლესი პედაგოგიური განათლება პეტერბურგის ინსტიტუტებსა და პარიზის უნივერსიტეტში ჰქონდა მიღებული. შეძლებული ოჯახის შვილი იყო. თუმცა, კომპარტიაში შესვლის დღიდან (1906 წ.) თავადურ წარმომავლობას საგულდაგულოდ მალავდა და მამიაზე დაქორწინების შემდეგ ქალიშვილობის გვარი – მიქელაძე – მეუღლის გვარით შეიცვალა. სიმკაცრემ და პრინ-

ციპულობამ, ერთი მხრივ, სანდო რეკოლუციონერის სახელი გაუთქვა, მეორე მხრივ, საშიში მტერი შესძინა.

მტერს ჯერ ძალა არ ჰქონდა. ასაკით, რანგით, გავლენითა და დამსახურებებით ორახელაშვილებს მნიშვნელოვნად ჩამორჩებოდა, მაგრამ პარტიული იერარქიის მწვერვალისაკენ დაუოკებელი სწრაფვა და მიზანდასახულობა „დიდ მომავალს“ უშზადებდა. რამდენიმე საფეხური უკვე ავლილი იყო. ლავრენტი პავლოვიჩს რეკომის თავმჯდომარის თანამდებობა ეკავა. აქედან ცეკას პირველ მდივნობამდე თითქმის აღარაფერი რჩებოდა. მამიამაც ხომ ზუსტად მსგავსი გზა განვლო. ეს გზა, საბოლოო ჯამში, მოსკოვისკენ მიემართებოდა.

თუმცა, საკაეშირო პარტიული ელიტის წევრობამდე ჯერ წლები ამორებდათ. ჯერ ორახელაშვილებისა და ბერიას საქმიანი თუ პირადი ურთიერთობები ვიწრო თბილისურ არეალში ვითარდებოდა. დიდი ხნის წინათ გაჩენილი ბზარი სერიოზულად გაღრმავებულიყო, რის დასტურადაც რამდენიმე შემთხვევა კმაროდა:

ყრილობაზე მოხსენებით გამოსულ ლავრენტი პავლოვიჩს, რომელიც დაჟინებით იმეორებდა ჩეკისტებისათვის სისხლხორცეულ ფრაზებს: „საგანგებო ზომების მიღება“, „დასჯა“, „მხილება“, მარიამმა მოურიდებლად მიმართა:

– ნუ დაგავიწყდებათ, რომ ეს ცეკაა და არა ჩეკა.

ბერიასთვის არანაკლებ შეურაცხმყოფელი უნდა ყოფილიყო ორახელაშვილების საცხოვრებელ სახლთან მომხდარი ამბის გახსენებაც: მანქანით მიმავალმა, შენობის წინ ქეთუსიას მოჰკრა თვალი. მძლოლს მანქანა გააჩერებინა, გადმოვიდა და საუბრის გაბმა სცადა, მაგრამ საიდანლაც მოულოდნელად გამოჩენილმა განათლების კომისარმა სიტყვა შუაზე გააწყვეტინა:

– ქეთუსია, – ბერიასთვის ზედაც არ შეუხედავს, მშრალად

და მკვახედ მიახალა ქალიშვილს დედამ, – ამ გომბეშოსთან ლაპარაკი როგორ შეგიძლია?

„გომბეშომ“ წყენა ჩაყლაპა, დაეიწყებით კი არასოდეს დაეიწყებია, რისთვისაც მკაცრ და შეუვალ მარიამს წლების შემდეგ ათმაგად აზღვევინებს. და არა მხოლოდ მარიამსა და მამიას, არამედ აგვისტოს მცხუნვარე დღეს დედასა და დეიდასთან ერთად საზაფხულო თეატრ „სტელას“ ბადისკენ შტრაუსის ვალსების მოსასმენად მიმავალ ქეთევანს, რომელსაც ღია ესტრადა სილამაზით ტკბობას, სიცოცხლის სიხარულსა და თავბრუდამხვევი ბედნიერების მოლოდინს ჰპირდებოდა.

* * *

მოსალამოვდა. მთაწმინდიდან მონაბერმა ნიავმა აგვისტოს ხვატისაგან გამომშრალი ფოთლები ოდნავ შეარხია და, თითქოს საკრავებიდან გადმოღვრილ ბგერებს შეერწყაო, მაყურებელი მუსიკის ჰაეროვან საბურველში გაახვია.

ქეთუსიამ იგრძნო, როგორ შენოთდა ჰანგებით ტკობისა და ცეკვის სურვილი. ნელ-ნელა გაქრა დროისა და სივრცის განცდა, სცენა, გარშემომყოფთა სახეები და დარჩა მხოლოდ მთაწმინდის ნიავი, ფოთლების რხევა, შტრაუსის ვალსი...

– ქეთუსია, – გამოაფხიზლა დედამ, – წამოდი.

მორჩილად მიჰყვა. აი, ესტრადა, შემსრულებლები, ვიოლონჩელი, ფლეიტა, ფაგოტი... უკვე დადუმებული საკრავები, გაფანტული, გამქრალი და მხოლოდ მუხსიერებაში დაღეჭილი ხმები.

– მოგეწონათ? – ეს მაესტროა, მომღიმარე, შუბლზე ჩამოშლილი ქერა თმით, ნათელი, თბილი თვალებით.

თავს უქნევს:

– ცეკვა მომინდა.

– მართლა? მაშასადამე მოგეწონებიათ.

მაესტრო... რამდენი რამ სმენია მასზე ძმისგან. მეგობრობენ. ერთად ჩამოდიან საზაფხულო არდადეგებზე, ერთადვე ბრუნდებიან: მერაბი – მოსკოვის მექანიკა-მანქანათმშენებლობის ინსტიტუტში, ვეგენი – ლენინგრადის კონსერვატორიაში.

– ვეგენი სემიონოვიჩი, – მიმართავს თქვესმეტიოდე წლის გოგონა მასზე ბევრად უფროს დირიჟორს.

– ქეთევან მაძიევანა, – რატომღაც თქვენობითვე პასუხობს დირიჟორი მასზე თერთმეტი წლით უმცროს ქალიშვილს.

ეს წუთია, ქეთევანი პირველად აღმოჩნდა მაესტროს პირისპირ. ეს წუთია, მაესტრომ პირველად შეაუღლო თბილი, მომღიმარე თვალები გოგონას მშვენიერ სახეს და ამიტომაც ჯერ კიდევ არ არიან ერთმანეთისთვის ქეთუსია და ჟენია, მაგრამ შემდეგ...

* * *

ვეგენი საგაზეთო ჯიხურთან შეჩერდა. „ზარია ვოსტოკა“, „სიმფონიური კონცერტები“, ავტორი – ირაკლი ანდრონიკოვი. გამყიდველს ხურდა მიაწოდა და სტატია სწრაფად გადაიკითხა:

„მიქელაძე ნიჭიერი დირიჟორია. შეუძლებელია, არ მივესალმეთ თბილისისათვის ჯერაც უცხო და საინტერესო ქმნილებების გაცნობის მისეულ სურვილს“, – წერდა ანდრონიკოვი, რომელსაც, მთელი თვეა, ყოველდღიურად ხვდებოდა – დილით რეპეტიციებზე, საღამოს კონცერტებზე და რომელმაც ვიწრო მუსიკალური საზოგადოებისათვის კარგად ცნობილი მაესტრო ფართო აუდიტორიას, ფაქტობრივად, პირველმა წარუდგინა...

„სასიამოვნო მოსასამენი იყო ჩაიკოვსკი-გლაზუნოვის „ანდანტე“, ექსპრომტად შესრულებული ვალსი „მძინარე მზე-თუნახავიდან“, ბრამსის მესამე სიმფონია...“

ჟენიას გაახსენდა, როგორ „ებრძოდა“ ირაკლი ბრამსს.

– მესამე სიმფონია თბილისში ჯერ არავის დაუკრავს. ბრამ-

სის შესრულების ტრადიცია ქართულ ორკესტრს არ აქვს. როგორ გინდა, უმოკლეს დროში – საზაფხულო სეზონის განმავლობაში – მუსიკოსებს ურთულესი, უცნობი ნაწარმოებების მთელი ნუსხა შეასწავლო, უსაზღვროდ გაფართოებული და განახლებული სიმფონიური რეპერტუარის ათვისება მოსთხოვო?.. ბოლოს და ბოლოს, აგერ არ არის ბევრად ახლობელი და არაერთგზის დაძლეული ჩაიკოვსკის მესამე, ბეთჰოვენის მეხუთე სიმფონიები, ან „შეპერაზადა“.

მაესტრომ არ დაუჯერა და აი, შედეგიც: აღფრთოვანებული რეცენზიები, გადაჭედილი დარბაზი, გაბრწყინებული სახეები და, რაც მთავარია, ივანე ფალიაშვილის გამოხმაურება – უკვე დანიშნული დებიუტი, ბიზეს „კარმენის“ ღია რეპეტიცია ოპერის თეატრის სცენაზე.

* * *

თამარა გიორგიევნამ საგულდაგულოდ დათვლილი ფულის დასტა სალაროს უჯრაში ჩაკეტა და გაყიდული ბილეთების ანგარიშს თვალი გადაავლო.

– თუ აღარაფერში გჭირდები, წავალ, რა, დედა, – თხოვნით მიაცქერდა ნატუსია.

– ჰო, კარგი, ოღონდ შინ არ დაიგვიანო, იცოდე, – მსახიობთა შესასვლელიდან წითელ ფოიეში ამავე კიბეზე დააწია სათქმელი კარში ელვისებურად გამსხლტალ, მღელვარებისაგან სახეშეფაკლულ გოგოს, რომელსაც „კარმენის“ ღია რეპეტიციაზე აგვიანდებოდა და დარბაზში ლამაზი, ახალგაზრდა, უკვე ლეგენდადქცეული მაესტრო ეგულებოდა.

ეგვინი მიქელაძე... გული ამოვარდნაზე ჰქონდა ბენუარის პირველი გვერდითა ლოჟისაკენ გაჩქარებით მიმავალ და ორკესტრანტთა ორმოსკენ თვალმიპყრობილ ნატუსიას. ვინ არ უნ-

ახავს სადირიჟორო პულტთან: ფალიაშვილი, გველესიანი, მელიქ-ფაშაევი, რასაც დედას უნდა უმადლოდეს. ნაადრევად დაქვრივებული და 1921-ში საარსებო ლუკმანართმეული თამარ გიორგის ასული ბაგრატიონ-მუხრანელი ჭავჭავაძისა ოპერის თეატრის მოლარედ მუშაობდა...

რვა საათი შესრულდა. წარმოდგენა დაიწყო. მაესტრომ სწრაფად გადაშალა პარტიტურა. ივანე ფალიაშვილი ფეხზე წამოდგა, პულტისკენ გაემართა და, ალბათ, გასამხნეებლად ახალბედა კოლეგასთვის ყურში რაღაცის თქმა დააპირა. მაგრამ რა მოხდა? პირზე ღიმილშეყინულმა ფალიაშვილმა, რომელსაც მიქელაძემ ხმის ამოდება არ აცალა, მხრები აიჩინა, ხოლო მაესტრომ გაბრაზებით დახურა კლავირი.

– ზეპირად უნდა იდირიჟოროს? კი მაგრამ, რატომ? – ამოდ სცადა მომხდარის ახსნა ნატუსიამ, რომელმაც მხოლოდ წარმატებულად და მართლაც ზეპირად ნადირიჟორები სპექტაკლის დასრულების შემდეგ მოჰკრა ყური კულუარულ ფრაზას:

– მიქელაძეს პარტიტურიდან 20 ფურცელი ამოუხიეს...

ანუ მსგავსი სცენარით გათამაშდა ათიოდე წლის წინანდელი ამბავი, როცა პულტთან ევგენი მიქელაძის ნაცვლად ვალერიან მიზანდარი იდგა, ხოლო სპექტაკლი, დღევანდელი წარმოდგენისაგან განსხვავებით, ჩაიშალა. მიზანდარს გული შეუღონდა, მალე მხედველობა დაკარგა და 1926-ში, ხანგრძლივი აუადმყოფობის შემდეგ, 32 წლისა გარდაიცვალა.

დღეს ობსტრუქციის მოწყობის დაუწერელმა კანონმა არ გაამართლა. ევგენი მიქელაძემ უპარტიტუროდაც იოლად გაიკვალა გზა საკრავებისა და მომღერლების მრავალხმოვან ლაბირინთებში და ახალი სიცოცხლე დაიწყო სცენაზე, რომელსაც სამომავლოდ გეგმებისა და პროექტების სიუხვეს, სახეებისა და სახელების ვარსკვლავთცვენას ჰპირდებოდა...

თავი მეხუთე

1932 წელი.

ქეთუსია ორახელაშვილმა სუნამონაკურებ მანდილოსანთა ფარჩა-ატლასის სამოსის ტალღა ძლივსძლივობით გაარღვია და ის იყო, ზღურბლზე გადაბიჯებას აპირებდა, რომ:

- შეხედეთ, შეხედეთ, - სალამოხანის სიმშვიდე მოწმენდილ ცაზე მუხის გაუარღნასავით გაკკვეთა შიშნარემა შეძახილმა.

თეატრის შესასვლელისკენ დაძრული მაყურებელი, რომელსაც საოპერო აფიშა „თავადი იგორის“ სანახაუდ ეპატიჟებოდა, ერთ ადგილას შეგუბდა: ზემოთ, ჩუქურთმაშემოვლებული ოვალური სარკმლის ლავგარდანზე საკონცერტო შავ ფრაკში გამოწყობილი მაესტრო თავდაყირა იდგა...

ქეთუსიამ პირზე ხელი აიფარა, რომ მღელვარების, გაოგნებისა და აღფრთოვანების ნაზავი ჩაეხშო. ფასადის შეერილს შეზრდილმა მაესტრომ კი სპორტული მონაცემების დემონსტრირება ნაწრთობი ტანმოვარჯიშის ილეთით დაასრულა: წელში მსუბუქად გაიმართა და სარკმელსმიღმა გაუჩინარდა.

„წარმოდგენა დაიწყო“, - გაიფიქრა ეგენიმ, რომელსაც ხეირიანად არც ესმოდა, არაადექვატურ გარემოში, ვთქვათ, ვორონცოვის ხიდის მოაჯირზე ან შენობის რამდენიმესანტიმეტრიან ლავგარდანზე ძალების მოსინჯვა, უბრალოდ, ტაიჭისა და ორქელის მონატრება, „შევარდენის“, ადრეული ახალგაზრდობის ნოსტალგია იყო, თუ ქცევის დაკანონებული ნორმების რღვევის, მოვლენების მსვლელობისათვის გეზის შეცვლისა და თვითრწმენის განმტკიცების მცდელობა. ვინ იცის. ფაქტია, წუთის წინ დაძაბული და აღელვებული, ახლა სრულიად მშვიდად უახლოვდება პულტს, რომელზეც არ დევს „თავადი იგორის“ კლავირი – კაპელდინერს გაატანინა.

— ღირიჟორს პარტიტურა თავში უნდა ჰქონდეს, — გაახსენდა ლენინგრადელი პედაგოგის, ალექსანდრე გაუკის სიტყვები, — და არა — თავი პარტიტურაში.

ასეც არის: „კარმენის“ ღია რეპეტიციამ სპექტაკლის ზეპირად წარმართვის სიკეთეში დაარწმუნა. ანსამბლებისა და ორკესტრის სიმფონიური ჟღერის, მრავალრიცხოვან სოლისტთა პარტიების მოსმენისას, სცენისკენ ყურადღებამიპყრობილს, მუსიკის ენა წაუკითხაუდაც ესმის. ნოტები უმეცდომოდ, უზუსტესი თანმიმდევრობით ლაგდებიან გონებაში და ნაწარმოების შინაარსის მეხსიერებით ხატვა ჰანგების სტიქიასთან შენივთებაში ეხმარება. ის თავისუფალია ნოტების მარწუხებისგან, მუსიკალური დამწერლობისგან და ლაღად დაცურავს იმპროვიზაციის ზღვაში. ოღონდ არასდროს სტოვებს ზომიერება და თვითკონტროლი. არავითარი ზემგრძნობელობა, ეგზოტიკით ტკობა და მგზნებარე ტემპერამენტის ყალბი, იაფფასიანი ჟესტიკულაციით გამოხატვა. ხელის ელასტიური, უაღრესად დახვეწილი და მოზომილი მოძრაობა ნაწარმოების გააზრებასა და სინამდვილესთან მის დაახლოებას უნდა ემსახურებოდეს.

და ემსახურება კიდევ: „თავისუფალი, დაუჭიმავი ნიდაყვები და წინამხარი, მეტყველი მტყვანი, ელასტიური გადასვლა ჩქარი ჟესტებიდან ნელსა და მდორეზე და საერთოდ, საოცარი კავშირი და შეხმატკბილება ილეთებს შორის. აქნევა ხელისა — დაწყების ნიშანი, ნიუანსები, მოდუნება, ფერმატო,“ — დაწერს მოგვიანებით ეგენი მიქელაძის უახლოესი მეგობარი, მუსიკოსი გიორგი თაქთაქიშვილი.

...და მოდის, მოედინება მუსიკა. იცვლება დეკორაციები, მიზანსცენები, სოლისტთა პარტიები, ორკესტრი, გუნდი, ანსამბლი, მაგრამ...

... „მოიცა, მოიცა, რაღაც ძალიან აჩქარდი, რიტმულ ჩარჩოში მოექეცი, რამდენიმე ტაქტით გადახტი, ეგგენი, — ნერვიულობს გიორგი და უმაღლვე მშვიდდება, — მოთოკა თაგი, დაიოკა ტემპერამენტი. კარგია, მშვენიერია, ყოჩაღ, ეგგენი.“

მაგრამ ახლა ღირიჟორს იპყრობს მოუთმენლობა. ჯერ თვალით ანიშნებს, ბოლოს ხმადაბლა ტუქსავს მუსიკოსს:

— ვალტორნა, რას უკრავ? ფაგოტი რატომ აგვიანებს? — და უცებ ლაგდება ყველაფერი.

მთავრდება მოქმედება. იწყება ახალი. შემოდის გუნდი. მაესტრო ნერვიულად იცინის. ერთბაშად მოისხეპს ღიმილს. „რა ხდება? მუსიკალური მანევრია, თუ უნებური ხარვეზი?“ — ფიქრობს და სცენის ადგილას გასარღვევად გამზადებულ კაშხალს ხედავს. იშხუვლებს ნაკადი — რაც კი რამ გზნება, მოწადინება და ნებისყოფა მოეპოვება, თვლებსა და ხელებში მოუყრის თავს, ლაგამაწყვეტილი კვიციოვით ყელში სწვდება ორკესტრს, მერე გუნდს დაიმორჩილებს... და განუწყვეტელ ბრძოლაში, შემსრულებელთა ერთ არსად შედუღაბების წარმატებულ მცდელობაში სრულდება სპექტაკლი. იხუვლებს ტაში. ფეხზე დგება მაყურებელი, რომელიც მადლობის ნიშნად თავდახრილი მაესტროს ღიმილსმიღმა ვერც დაღლის კვალს ხედავს, ვერც დაძაბულობის...

* * *

— დილით შევიძლიათ, რეპეტიციანზე აღარ მოხვიდეთ, - ფარდის დაშვების შემდეგ გუნდის ათიოდე წევრს გვარებით მიმართავს მიქელაძე, — სამუშაოდან გათავისუფლებთ.

დასჯილები, რომლებიც, თურმე, პირს მოსაჩვენებლად აღებდნენ, სინამდვილეში კი არ მღეროდნენ, სდუმან. ბოლოს ძალას იკრებენ და წასასვლელად გამზადებულ ეგგენის უხს-

ნიან, რომ ხარვეზის მიზეზი ობსტრუქციის დაუწერელი კანონი კი არა, უწყინარი ეშმაკობა, მაესტროს სმენის შემოწმების სურვილი იყო.

— პო, კარგით, დღევანდელი საყვედური უკანასკნელ გაფრთხილებად მიიღეთ, — ცოტათი მშვიდდება მიქელაძე და გადის ჩაბნელებულ ქუჩაში, სადაც არ ისმის ფაგოტის პო-პო-პო, არ იღვრება პობოის ნაზი ბგერები. არის სიჩუმე, მთვარის მკრთალი შუქი, ფოთლების რხევა და სადღაც იქვე, ქედებს მომდგარი დილის მოლოდინი.

„ხვალ, — ფიქრობს მაესტრო, — ბერი რამ გაირკვევა“.

ხვალ სამხატვრო საბჭოს სხდომა დონიცეტის „დონ პასკუალეს“ დამდგმელი ჯგუფის შემადგენლობას დაამტკიცებს. დირიჟორი უდავოდ ეგგენი მიქელაძე იქნება. რეჟისორად ან სმოლიჩს მოიწვევენ მოსკოვის დიდი თეატრიდან, ან მიხეილ კვლიაშვილის კანდიდატურა გაიმარჯვებს. უკანასკნელ ვარიანტს ემხრობა. მართალია, კვლიაშვილთან მუშაობის გამოცდილება არ აქვს, ხოლო სმოლიჩის გვარი საბჭოთა კავშირის სახელოვან რეჟისორთა შორის მოიხსენიება, მაგრამ გარანტირებულ წარმატებას რისკზე წასვლა და ეროვნული კადრებისათვის შანსის მიცემა, მათი თეატრში დამკვიდრება ურჩევნია.

უცხოელ შემსრულებლებთან და დამდგმელებთან წყვეტილი, პერიოდული თანამშრომლობის ყველგასულმა, მანვე პრაქტიკამ სპექტაკლების მხატვრული დონე გარკვეულწილად დაბლა დასწია და ოპერას არასასურველი დამდა დაადო. თითზე ჩამოსათვლელ ადგილობრივ პროფესიონალებს: წუწუნავას, მარჯანიშვილს, ახმეტელს დრამატული თეატრებისკენ მიუწევთ გული. დირიჟორთა პლეადა, თუ ახალბედა მიქელაძეს არ მივიღებთ მხედველობაში, ფალიაშვილითა და სტოლერმანით

შემოიფარგლება. თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორები – ანდრია ბალანჩივაძე, ვანო გოციელი, იონა ტუსკია, ეს-ეს არის, იწყებენ ლენინგრადიდან ჩამოსვლას. მათ ჯერ კიდევ არ შეუქმნიათ შედევრები. ჯერ არ დაწერილა მშველიძის „ფშაური“, „აზარ“, „ხორუმი“, ტუსკიას „ყეენობა“, „ჩელა“, „მარში-გროტესკი“, კილაძის „ქართული სუიტა“. თბილისში უცხოელ კლასიკოსთა შემოქმედებაზე დამყარებულ რეპერტუარს ასრულებენ. საოპერო დასი არაქართულია. ორკესტრსა და გუნდს მომღერლების დამხმარე რგოლის ფუნქცია აკისრია. ფაქტობრივად, არ მოიპოვებიან სასულე საკრავების ეროვნული სპეციალისტები. აუთვისებელია ვიოლინოც კი, რომელსაც ადგილობრივთაგან პირველმა ანდრია ყარაშვილმა, აგერ სულ ახლახანს, მეოცე საუკუნის დამდეგს, შეახო ხეში, მერე კი გრიგოლ ჩხიკვაძე, პავლე ხუჭუა, იონა ტუსკია, ლუარსაბ იაშვილი, ლეო შიუკაშვილი აღზარდა... ეს არის და ეს. მასა უკრავს ხალხურ საკრავზე, გიტარაზე, ფორტეპიანოზე – შეძლებისდაგვარად.

„არცთუ ოპტიმისტური სურათია“, - ფიქრობს სულ რაღაც ერთწლიანი დირიჟორული პრაქტიკის მქონე ევგენი, რომლის სიახლისმაძიებლობას მხოლოდ წინამორბედთაგან ნამემკვიდრევი რეპერტუარის „საკუთარი“ წარმოდგენებით გამდიდრება არ აკმაყოფილებს („ღონ პასკუალე“ კი „საკუთართა“ შორის პირველია). მისი გეგმები გაცილებით შორს მიდის და ეროვნული კადრების აღზრდა-მომზადებას, სიმფონიური ორკესტრის ჩამოყალიბებას, ქართული კლასიკის გაცოცხლებას, თანამედროვეთა შედევრების აღმოჩენა-შესრულებას მოიცავს...

უკ, ამ ჩამონათვალსა და გრანდიოზულ ჩანაფიქრში შეიძლება, დაიხლართოს კიდევ კაცი, მაგრამ ევგენიმ იცის, რა აკეთოს და საიდან დაიწყოს. რიგში ჯერ „ღონ პასკუალეა“

რეჟისორი მიხეილ კვალიაშვილი ნერვიულობს: მგონი, სამხატვრო საბჭო სმოლიჩის მოწვევას აპირებს. ვითარების ხსნა, ოპერის დადგმის უფლების კბილებით დაცვაა საჭირო. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ასისტენტის მოკრძალებული თანამდებობიდან ვერასდროს გააღწევს რეჟისორის შემოქმედებით ასპარეზზე. თანაც „ღონ პასკუალე“, როგორც ქართველი მაყურებლისთვის სრულიად უცხო, სანახაობრივად მრავალმხრივი, სიმკვირცხლითა და გრაციით, ლამაზი მუსიკით გამორჩეული კომიკური ოპერა, გადაწყვეტის ორიგინალურ ხერხებს სთავაზობს.

— დამიჯერეთ, — პათეტიკური და ულტიმატუმური ტონით ებმება ბრძოლაში ნერვიულობისა და აღშფოთებისგან გაფითრებული კვალიაშვილი, — მოწვეულ სპეციალისტებზე მუდმივი ორიენტაცია პროფესიულ ზრდაში ხელს გვიშლის. თუ თვითდამკვიდრების საშუალებას არ მოგვცემთ, თეატრში მუშობის ხალისი რამ უნდა შეგვანარჩუნებინოს?

დასაბუთებული და ტყვიასავით დაჭედილი სათქმელი მიზანში ხვდება.

— გილოცავ, — ხელის მტკიცე და ენერგიული ჩამორთმევით გამოხატავს კეთილგანწყობას მაესტრო მიქელაძე.

კვალიაშვილი იღიმება. ბრძოლა მოგებულა, დამდგმელი ჯგუფის შემადგენლობა — დამტკიცებული: ღირიჟორი — ვეგენი მიქელაძე, რეჟისორი — მიხეილ კვალიაშვილი, მხატვარი — სიმონ ვირსალაძე.

სოლისტთა პარტიების განაწილების შემდეგ იწყება რეპეტიციები.

მიქელაძე დილის 9 საათზე ჯდება ფორტეპიანოსთან და შუაღამედე თავაულებლივ უსმენს კონცერტმეისტერ ტატაჩკა დუნენკოს. თანდათან იწყებს ხმადაბალ დილინსა და ხელის

ქნევას. ღირიჟორობს ტატაჩკას. ბოლომდე ამუშავენს პარტი-
ტურას. ზეპირად სწავლობს ოპერას. ესწრება სოლისტთა
რეპეტიციებს. ცალ-ცალკე ამეცადინებს ორკესტრის ჯგუფებს,
ჯერ მევიოლინეებს, შემდეგ ვიოლონჩელისტებს, ბოლოს სა-
სულე და დასარტყამ ინსტრუმენტებზე დამკვრელებს. ძირ-
ისძირობამდე არჩევს და ჩაპკირკიტებს თითოეულ დეტალს. ნელი
ტემპით, ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყვება პარტიტურას. არ ტოვებს არავ-
ითარ, თუნდაც უმნიშვნელო ხარვეზსა და გაურკვევლობას. არ
დაუშვებს ბგერის გაყალბებას, ხმის დაზოგვას:

— აბა, აბა, ნახევარი ხმით ნუ მღერი, — მკაცრად გადასძა-
ხებს სოლისტს.

ჯგუფური მეცადინეობებიდან გადადის საერთო რეპეტი-
ციაზე. პროფესიონალს სუამს ახალბედასთან, რომ ცოდნა და
გამოცდილება თანაბრად გადანაწილდეს. უმკაცრესად იცავს
დისციპლინას. არავითარი ზედმეტი სიტყვა, მოძრაობა, ფეხის
ფეხზე გადადებაც კი. დაგვიანებაზე ხომ ლაპარაკი ზედმეტია.

მაგრამ ოპერა ხომ ნაწარმოების მუსიკალურ-სცენური ხორც-
შესხმის ერთობლიობაა. და ღირიჟორი თვალ-ყურს ადევნებს წარ-
მოდგენის რეჟისორულ-მხატვრულ გადაწყვეტასაც, მიზანსცენებ-
ის, დეკორაციების, კოსტიუმების, განათების, ნაწარმოების შე-
მადგენელი ყველა კომპონენტის შერჩევა-სრულყოფას. ვოკალური
პარტიების დამუშავებასთან ერთად მსახიობებს მოქმედების გან-
ვითარებისათვის აუცილებელ, რა თქმა უნდა, კომიკური ოპერის
შესაფერის კარიკატურულ ფიზკულტურულ ილეთებს ასწავლის,
თან სპექტაკლის მუსიკალური მზაობის შესახებ კვალიაშვილ-
ისა და ვირსალაძის მოსაზრებებით ინტერესდება.

და ბოლოს: კლასიკური იტალიური კომედიის სტილში
გადაწყვეტილი „დონ პასკუალეს“ მხატვრული გაფორმება
სრულდება. ინიშნება პრემიერა.

— ყველაფერი რიგზეა, — მაცურებლით სავსე დარბაზში გას-
ვლის წინ კვლავ ხელის მტკიცე და ენერგიული ჩამორთმევით
ამშვიდებს მაესტრო აღელვებულ კალიაშვილს.

* * *

ქეთუსია ორახელაშვილი მშობლებისათვის განკუთვნილი
მუდმივი ადგილებისკენ გაემართა. სურამიდან სასწრაფოდ გა-
მომგზავრებულს, შინ შევლა და მოწესრიგება ვერ მოესწრო,
მაგრამ სადა ვარცხნილობა და მოწაფურად გულდახურული,
უსამკაულო კაბა მაღალი, თხელი, მოხდენილი სხეულის სი-
ნატიფეს ვერაფერს აკლებდა, უფერუმარილო სახეს კი მოელ-
ვარე ვარსკვლავებით დანათოდა დიდრონი შავი თვალები.

სურამში დედამ წაიყვანა. წიწვოვანი ნარგავებით დაბურულ
პატარა კოტეჯში დაბინავდნენ. მაისის მზით გამთბარ ფიჭვ-
ნარში სეირნობდნენ და, ხის მერხებზე განმარტოებულნი, მთი-
სასაც ჰყვებოდნენ, ბარისასაც. ერთხელ მარიამმა მაესტრო
უხსენა. ქეთუსია შეკრთა და მზერა წიწვებში გახლართულ სხივს
მიაპყრო.

— მახსოვს, — დაიწყო ქალმა, — ლენინგრადში სწავლი-
სას, მოულოდნელად შეწყვეტილი სტიპენდიის აღდგენის თხ-
ოვნით მოგემართა. ვალებში ჩაფლულს, ძალიან უჭირდა, მა-
გრამ მაინც უარი ვუთხარი... და იცი, რატომ?

ქეთუსიამ დაკვირვებით შეხედა.

— იმიტომ, რომ მიქელაძეა, ჩემი მოგვარე, — ადგა და შინი-
სკენ გასწია. ქეთუსიაც წამოდგა, ოღონდ დედას არ გაჰყოლია,
ხელჩანთის ასაღებადაც არ შესულა კოტეჯში. ჭიშკარი ფრთხ-
ილად გააღო და გზაზე გავიდა...

— რა გნებავს, გოგონა? — გამოაფხიზლა ლოყაში მოკა-
ლათებულმა უცნობმა მანდილოსანმა.

— ეს ხომ ჩემი ადგილია? — შეკამათება სცადა ქეთუსიამ, მაგრამ მოულოდნელად მოთმინებადაკარგული მაესტროს ხმა შემოესმა:

— ბოლოს და ბოლოს, მომცემთ თუ არა სპექტაკლის დაწყების საშუალებას?

და იძულებული გახდა, პირდაპირ იატაკზე ჩამჯდარიყო.

* * *

მიხეილ კვალიაშვილი აღფრთოვანებულია. გუშინდელმა ოცნებებმა დარბაზს ლამის ჭერი ახადა. დღევანდელმა პრესამ კი შემსრულებლებსა და დამდგმელებს ქება-დიდების კალთა დააბერტყა. საერთო განწყობილებას მხოლოდ „კომუნისტი“ გამოაკლდა. კრიტიკული რეცენზიის ავტორი მეღვინეთუხუცესი ახალგაზრდა დირიჟორისა და რეჟისორის „ტექნიკურად და ქხატვრულად გამართლებულ მუშაობას“ არ უარყოფდა, მაგრამ თეატრის ადმინისტრაციას, „არქაული მტვირიდან რეაქციული სკოლის წარმომადგენლის“ გეატანო დონიციეტის „ცრუკომიკური“ ოპერის ამოდების გზით, საერთო იდეოლოგიური ხაზიდან გადახვევაში ადანაშაულებდა:

„ისტორიული ფაქტების ანალიზი ამტკიცებს „ნეოპოლიტანური“ სკოლის თანხლებას ყველგან, სადაც ბურჟუაზიულ-მეშჩანური იდეოლოგია იმარჯვებს. დღევანდელი საბჭოთა მაყურებლის მხატვრული შეგრძნება კი დაფუძნებულია პროლეტარულ ინტერესებზე, რომელსაც შიშველ ესთეტიზმთან საერთო არაფერი აქვს...“

— რა თქმა უნდა, თავისუფლად შემიძლო, დრომოჭმული არისტოკრატიის მზა სარკაზმით მესარგებლა, მაგრამ სპექტაკლის ყოფით რეალისტურ პლანში გადაწყვეტას, მუსიკის თავისებურებებიდან გამომდინარე, კლასიკური იტალიური ოპერის

სტილი ვარჩიე, — საკუთარი კონცეფციის დასაბუთებას ცდილობს კვალიაშვილი.

მაესტრო კი დუმს და ფიქრობს, რომ აი, უკვე დადგა შემოქმედებითი ინტერესების იდეოლოგიურ ჩარჩოებში მოქცევის დრო. პროზისა და პოეზიის ჭეშმარიტმა ოსტატებმაც ხომ მიუძღვნეს ჰიმნი პროლეტარულ სახელმწიფოს. ლიტერატურათმცოდნეებმა შემოიღეს „სოციალისტური რეალიზმის“ ცნება. დიდთა და მცირეთა გათანაბრების არაჰუმანურ-ძალადობრივი პროცესის ყალბ, საზეიმო-ოპტიმისტურ ფერებში დასახატად დაიხარჯა ათეულობით ნიჭიერი ხელოვანის შემოქმედებითი უნარი, დრო, ფანტაზია. ინტელიგენციის ნაწილმა ხელისუფლების წინაშე ხარკი გაიღო, ხოლო ხელისუფლებამ ინტელიგენციის ნაწილს არსებობის უფლება უწყალობა. კომპრომისზე წასვლა მხოლოდ ერთეულებმა არ ისურვეს. რუსთაველის თეატრის მთავარი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი „ნაციონალიზმად“ მონათლული ეროვნული ფესვებიდან მოწყვეტას არ აპირებს. ოპერის თეატრის მომავალი მთავარი დირიჟორის ევგენი მიქელაძისთვის პარტიული დაკვეთის შესრულება პროფესიული გზიდან გადახვევის ტოლფასია. პარტიას კი მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალიზმი უმკაცრესი სასჯელის მომასწავებელი ბრალდების რანგში აჰყავს. იგი ასეულ ათასობით ადამიანს საბჭოთა მოქალაქის სტერეოტიპულ მოდელს სთავაზობს...



თავი მეექვსე

პრესტო, პრესტო... უსწრაფეს ტემპში გაიჟღერა „რუსლან და ლიუდმილას“ უვერტიურამ. უნისონში შესრულდა პუწიანი-კრეისლერის „პრელუდია და ალეგრო“. ბეთჰოვენის მეორე სიმფონიის ხმოვანება მძლავრი ექსპრესიით შეცვალა ვაგნერის „მაისტერზინგერების“ შესავალმა.

– კარგია, – ღირიჟორის შეფასება მომღიმარე თვალეებში ამოიკითხეს კონსერვატორიის სიმფონიური ორკესტრის ახალბედებმა.

– ბრავო! – პირველი საჩვენებელი გამოსვლის წარმატებულად დასრულების შემდეგ ადმინისტრაციისათვის განკუთვნილი სკამებიდან სტუდენტებისაკენ დაიძრნენ კოტე მარჯანიშვილი და დიმიტრი არაყიშვილი.

– გილოცავთ! – ორკესტრის დამაარსებელ მიქელაძეს დახმარება აღუთქვა განათლების კომისარმა თათარიშვილმა.

– ოპერის სცენაზე როდის გამოხვალთ? – ეს შესავალი სიტყვის წარმოსათქმელად მიწვეული მუსიკისმცოდნე რაბინოვიჩი იყო.

– მოკლე ხანში, – უპასუხა მიქელაძემ.

– ვის შემოქმედებას შეასრულებთ?

– ჩაიკოვსკის, – თქვა და, – არსად წახვიდე, – კონსერვატორიის საკონცერტო დარბაზის სიღრმისკენ გაიხმო სავიოლინო კლასის უფროსკურსელი კოკა პოლოსოვი.

– მოეშზადე, ერთ კვირაში ჩაიკოვსკის სიმფონიას დაუკრავ ორკესტრის თანხლებით, – მტკიცე გადაწყვეტილებამიღებულ თვალეები მიაპყრო დაბნეულ კოკას, რომელმაც მცირეოდენი ყოყმანის შემდეგ ძლივს ამოღერდა:

– ევგენი სემიონოვიჩ, ამ აუტორს, რა ხანია, ახლოს არ

გავკარებოვარ... ხეირიანად არც ვიცნობ... არ გამიმეორებია...
ვერ მოვასწრებ.

– არა, დაუკრავ! – ბეჭედი დაუსვა სათქმელს მანესტრომ და წამოდგა.

– კი მაგრამ...

– არავითარი მაგრამ, – ერთბაშად გაემართა გასასვლელისკენ და კართან მკვეთრად შემობრუნდა.

– კარგით, – ოხერას ამოაყოლა პოლოსოვმა...

„უცნაური ახალგაზრდაა“, – სტუდენტის მკვედრებელი სახის განხენებაზე მხიარულად გაელიმა ოპერის თეატრისაკენ გაჩქარებით მიმავალ მიქელაძეს.

– რა მეშველება! – გული გამალებით უცემდა აფორიაქებულ კოკას, რომლისთვისაც ღირიჟორის სიტყვა კანონი იყო. მეტიც: რეპეტიციის მსვლელობისას ნოტებში ვერ იხედებოდა. პატივისცემისა და მოწიწების გამომხატველი მზერა სულ მიქელაძისკენ გაუბოდა და თუ დაუფარავი აღფრთოვანების საპასუხო კეთილგანწყობას გადააწყდებოდა, სიხარულისგან თავგზას კარგავდა. ღილის მეცადინეობებზე ყველაზე ადრე მობოდა. ხედავდა, დერეფნის ბოლოში მოჩუხჩუხე შადრევნიდან პეშეში მოგროვებულ წყალს სახეზე როგორ ისხამდა ღამის რეპეტიციებით დაღლილი და უძილობისაგან გაფითრებული მანესტრო, მერე კი მომავალ მუსიკოსებს გლინკას ნაწარმოების პრესტოში შესასრულებლად ნელ-ნელა, ნაბიჯ-ნაბიჯ ამზადებდა. ცალკეულ ჯგუფებს ჯერ ნელ ტემპში ამეცადინებდა. მომდევნო შეხვედრებისას რიტმს აჩქარებდა და სასურველ სისწრაფეს მხოლოდ ერთობლივი წვრთნისას აღწევდა. ორკესტრანტებთან დამშვიდობების შემდეგ თავისუფალი მსმენელებით სავსე საღირიჟორო კლასში შედიოდა.

– გთხოვთ, მუშაობაში ხელს ნუ მიშლით! – მოთმინებიდან

გამოჰყავდა თავყვანისმცემელი გოგონების გადაჭარბებულ მოწადინებას. სპეციალობის პედაგოგები კი წუხდნენ, მიქელაძის ორკესტრის, სადირიჟორო კლასის, ანსამბლებისა და საოპერო სტუდიის გადამკიდე, აუდიტორია დაეკარგეთ, სტუდენტები ლექციებზე აღარ დადიანო.

სადირიჟორო კლასის წევრთაგან ევგენი განსაკუთრებულ ყურადღებას დიდიმ მირცხულავას აქცევდა. გამუდმებით ურჩევდა, მთავარ მიზნად ნაწარმოების ტექნიკური მხარის ათვისებასთან ერთად მუსიკის შინაარსის გამოვლენა დაესახა, „პოეტურ უწესრიგობას“ გაპქცეოდა, სუფთა ჟღერადობისათვის მიეღწია და ავტორის ჩანაფიქრი ძლიერი, მაგრამ გარეგნულ შესტებში შეძლებისდაგვარად ძუნწად გამოხატული შინაგანი მღელვარებით გადმოეცა.

– ვინ არის დირიჟორი? – ჰკითხა ერთხელ სტუდენტმა მერაბოვმა.

– კაცი, რომელიც ყოველთვის მართალია, – უპასუხა მიქელაძემ.

საერთო წვრთნის შედეგი მალევე გამოვლინდა: ერთ-ერთ რეპეტიციაზე მოულოდნელად გამოჩენილმა გერმანელმა მაესტრომ, გუსტავ მალერის მოწაფემ ფრიც შტიდრიმ დებიუსის „ნოქტიურნების“ მოსმენისას მიღებული შთაბეჭდილება სამად სამი სიტყვით გამოხატა:

– მიქელაძე დიდი დირიჟორია.

ფრიც შტიდრის შეფასება ევგენიმ უემოციოდ მიიღო. თვითდაჯერებული იყო. საკუთარ შესაძლებლობებში ეჭვი არასოდეს შეჰპარვია. არც მაშინ, როცა ივანე ფალიაშვილი დაუდგრომელი ხასიათისა და გადამდები მხიარულების გამო საყვედურობდა. როცა ხელების ტკოვილისაგან არაქათგამოცლილი თვახდელ როიალთან უსასოოდ იჯდა და, უსტიჰენდიოდ დარჩენილი, ვალს

ვალზე იღებდა, არსებობისთვის იბრძოდა, ღირიჟორობაზე ოცნებობდა. როცა არ იყო სახელი, დიდება, შემოქმედებითი ასპარეზი და მატერიალური კეთილდღეობა, მაგრამ იყო იმედი, რომ ერთ მშვენიერ დღეს მუსიკის ყველა ტაძრის კარი ზღაპრული ცხრაკლიტულოთ გაიღებოდა. გაიღო კიდეც, ჯერ ლენინგრადის, მერე თბილისის კონსერვატორიისა და ოპერის თეატრის. ის ყველგან პირველია. მას ყველგან აღიარებენ. გზას დაუბრკოლებლად უთავისუფლებენ კარიერის მწვერვალისაკენ, რომლისკენ სწრაფვასაც პრაგმატული გათვლა კი არა, უბრალოდ, მუსიკის სიყვარული ჰქვია.

* * *

– კოკა, როგორ ხარ? – მხარზე ხელი დაჰკრა მაესტრომ.

– რა გითხრათ, ევგენი სემიონოვიჩ, – ალუღლულდა პოლოსოვი, – ძალიან მეშინია. პროგრამა მყარად არ ვიცი. შეიძლება, სადმე რამე შემეშალოს.

– მომისძინე, თვალი არ მომაშორო, არსად გაიხედო, რასაც განიშნებ, ზუსტად გაიმეორე და კარგად დაუკრავ.

დაიწყო კონცერტი. გავიდა ესტრადაზე. გადაშალა პარტიტურა. თითქოს ნოტები გაურკვეველ იეროგლიფებად იქცნენ. გახედა დარბაზს. ერთიანი მასიდან აღიქვა: მაკა ჯორჯაძე, კონსერვატორიის კონცერტმეისტერი, რომლის მიერ როიალის ახშიანება მაესტრომ ორკესტრის ჟღერადობას შეადარა; ირინა გლებოვა, მომავალი პიანისტი, რომელსაც რადიოორკესტრისაკენ გზა გაუკაფა; „ლურჯქუდა გოგონები“, რომელთაგან რვახელიანი საფორტეპიანო ანსამბლი ჩამოაყალიბა და ვინ აღარ...

– კოკა, – მიმართავს ღირიჟორი, – მომყევი!

და მიჰყვება, როგორც მშობლის ხელს ჩაბლაუჭებული ახ-

აღფეხადგმული ბავშვი. ისიც, ყველასგან მალულად, მერცხლის ბარტყოვით ულუფა-ულუფა აწვდის თითოეულ ტაქტსა და პასაჟს. მერე კი თანმიმდევრულად ლაგდებიან, მუსიკის ენით ესაუბრებიან ნოტები და წყალოვით მოედინება, სცენიდან დარბაზში იღვრება ასე ნაცნობი, ასე ლამაზი – ჩაიკოვსკის შესამე სიმფონია...

* * *

სტუდენტი მერი მეძმარიაშვილი უთენია გამოცხადდა სარეჟეტიციო დარბაზში. მეცადინეობები, წესისამებრ, 9-ზე ეწყობოდათ, მაგრამ დღის განრიგის შეცვლა ერთმა გარემოებამ განაპირობა:

„ლურჯქუდა“, ანუ ლურჯბერეტიან გოგონათა საფორტეპიანო ანსამბლის მთავარი პარტიების შემსრულებელმა მეძმარიაშვილმა ტანპოიზერის პრელუდიის ფინალი ვერ დაამუშავა. ცალკეული პასაჟები ფორტეპიანოსთვის შეუსაბამოდ იყო დაწერილი და ფინალის ტემპში დაკვრა არ ხერხდებოდა. გაკვეთილზე მისვლამდე შეწუხებულმა მერიმ საკონსულტაციოდ რამდენიმე პროფესორს მიმართა. ამოდ. სადირიჟორო კლასის თანხლებით დანიშნული გუშინდელი რეჟეტიცია ჩაიშალა. მიქელაძემ გოგონა ანსამბლის დანარჩენი წევრების გამოცხადებამდე, დღის 7 საათისთვის დაიბარა, თავად დარბაზში დახვდა და:

– აბა, დავიწყოთ, – ნოტები გამოართვა, ინსტრუმენტს მიუჯდა, – მართალი ხარ, მოცემული რედაქციით ფინალის დაკვრა შეუძლებელია, მაგრამ თუ დამწერლობას გადაეკეთებთ და მარჯვენა ხელის პარტიას, მელოდიის შეუცვლელად. ორივე ხელზე გადაუანაწილებთ, ყველაფერი მოწესრიგდება.

მართლაც, მაესტროს მიერ ნაკარნახევმა ხერხმა საორკე-

სტრო პიესის ხლართები უსწრაფესად და უიოლესად გახსნა.

– „საოცარია, – ფიქრობდა ბგერების ზღვაში თავისუფლად მოლოდელივე „ლურჯქუდა“, – მას ხომ ტანპოიზერის უვერტიურა რვა ხელისათვის არც მოცემული და არც სხვა რედაქციით არასოდეს უნახავს. ის ხომ პიანისტი არ არის?“

* * *

ორიოდე საათის შემდეგ:

– გოგონებო, – თქვა მერიმ, – მოდით, „პიკის ქალის“ პრემიერაზე მაესტროს „დაისის“ კლავირი და ოქროსტარიანი სადირიჟორო ჯოხი ვაჩუქოთ. კლავირს მე ვიშოვი. ჯოხი რიპარდ კერერს გამოუათლეინოთ.

რიპარდი, ცნობილი პიანისტის, რუდოლფ კერერის მამა, კონსერვატორიაში ინსტრუმენტების ამწყობად მუშაობდა. მარჯვე ხელი ჰქონდა. სადირიჟორო ჯოხები კარგად გამოსდიოდა. რამდენიმე დღეში მორჩა საქმეს და ოქროს ტარზე მიძღვნილი წარწერაც ამოტვიფრა.

– რა კარგია, – აღფრთოვანებით ათვალიერებდნენ გოგონები კერერის ნახელავს და წარმოდგენაც არ ჰქონდათ, რომ მთელი სულითა და გულით მირთმეული საჩუქარი მიქელაძეს სერიოზულ თავსატეხს გაუჩინდა: ოპერის მსეულელობისას ოქროს ტარიდან გამომძერალი ჯოხი ისარივით გაიჭრებოდა ორკესტრანტებში, დარბაზს მოულოდნელობისაგან გამოწვეული ჩურჩულის ტალღა გადაუვლიდა, ხოლო მიქელაძე, ვითომ აქ არაფერიაო, ჩვეული რიტმით განაგრძობდა დირიჟორობას და დარცხვენილ სტუდენტებსაც არასდროს არაფერს აგრძნობინებდა...

* * *

გენერალური რეპეტიციის დაწყებამდე ვეგენიმ სალაროში შეიხედა:

– ნატუსია, სადამოს არსად წახვიდე. ვახშმად გეპატიჟები.

ჩვეულებრივი ამბავი იყო. მარიამ ერისთავი განსაკუთრებულ კერძს ისე არ მოაშხადებდა, პატარა ნატასთვისაც არ ეგემებინა. მიქელაძეების სასადილო ოთახში მდგარ ძველებურ, მუშამბაგადაკრულ მაგიდასთან გოგონას მუდმივი ადგილი ჰქონდა მიჩენილი. აუყვებოდნენ სადამოობით საბჭოს ქუჩის აღმართს მრავალფეროვანი დღის შთაბეჭდილებებით დატვირთული მაესტრო და ცოცხალთვალება, დაუღლელად მოტიტინე ნატუსია. ხანდახან ჯიბიდან ამოღებულ ცხვირსახოცს ვითომ შემთხვევით ამოაყოლებდა ხუთმანეთიანს ღირიჟორი.

– ფული დაგივარდათ, – შეკრთებოდა გოგონა.

– ვინც იპოვა, მისია, – უპასუხებდა ვეგენი.

მიადგებოდნენ „იტალიურ ეზოში“ მდგარ სახლს, სადაც უკვე გაშლილ სუფრასთან უცდიდა სათნო და მოსიყვარულე მარიამ ერისთავი. ჟენია ისაუბრებდა შზარდი და იმედიანობაში დირიჟორის, დიდებულ მირცხულაევს შესახებ, რომელსაც ჯერ კიდევ არ იცნობდა ნატა ჭავჭავაძე და რომელსაც წლების შემდეგ გულისტკივილით უამბობდა მიქელაძეების გარემოცვაში გატარებულ მშვიდსა და თბილ სადამოებზე. გაიხსენებდა ერთ მშვენიერ დღესაც, როცა მაესტრომ ბაიასფერ კაბაში გამოწყობილი ქეთუსია ორახელაშვილი გააცნო და ხმადებლა ჰკითხა:

– ხომ ძალიან, ძალიან ლამაზია?

მან თავი უხმოდ დაუქნია – ქეთუსიას სილამაზის უარყოფა არავის შეეძლო. იდგა შველივით ჩამოქნილი, ბედნიერების მოლოდინში გარინდებული და მის გარშემო ახალდამსკდარი

კვირტებისა და მინდვრის ყვავილების სურნელით ფეთქავდა, ძალას იკრებდა გაზაფხული...

* * *

– ჰო, მართლა, – თამარა გიორგივენას მიუბრუნდა მიქელაძე, – კუკულაძის საკითხი გადაწყვეტილია. თანხის გადაცემა არ დაგაუწყდეთ.

– კარგით, ეგენი სემიონოვიჩ.

კარლო კუკულაძე ოპერის თეატრის მხატვარი იყო. ორი თვის წინ, როცა ზემდგომმა ორგანოებმა ჩაიკოვსკის „პიკის ქალის“ ესკიზებისა და დადგმის ექსპლიკაციის გაცნობა მოითხოვეს, წარმოდგენაზე სრული სურათის შესაქმნელად მაკეტების უმოკლეს დროში – ერთ კვირაში – შექმნა ადმინისტრაციამ სწორედ მას დაავალა.

– შეუძლებელია, – შეშფოთდა კარლო.

– ორი კვირა თუ გეყოფა? – მხარზე ხელი გადახვია მიქელაძემ.

– შევეცდები.

– მაშინ დროს ნულარ დაკარგავ, მოიშველიე, ვინც გინდა, გამოიწერე საჭირო მასალები და გასამრჯელოს ორმაგად გადაგიხდი, – შეჰპირდა დირექტორი ვასო თანიაშვილი.

დაულება კი შესრულდა, მაგრამ:

„ფანერისა და სქელი მუყაოს „ლობზიკითა“ და ხარაზის დანით გაუთავებელი ჭრის შედეგად მარჯვენა ხელის დიდი თითი გადამეყვლიფა, გამისივდა, ... პანარიციუმი (ძვლის მჭამელა) დამემართა, რის გამოც ქირურგმა... ფულანგის ჩახსნა მოითხოვა,“ – საწარმოო ფათურაკის ისტორიას მოგვიანებით საინტერესოდ აღწერს კარლო კუკულაძე, რომელმაც მთელი

ზამთარი ხელახვეულმა გაატარა, გაზაფხულზე კი, „პიკის ქალის“ გენერალური რეპეტიციის დღეს, ბულალტერიიდან დაურეკეს:

– მიდი სალაროში და ფული მიიღე.

– რის ფული, – გოცდა მხატვარი, – მაკეტის პონორარი. რა ხანია, ამინაზლაურეს.

– ევგენი მიქელაძემ დირექტორს მიმართა: თეატრის დავალების შესრულება კარლოს თითის დაკარგვის ფასად დაუჯდა და უნდა დაეხმაროთო.

და კუკულაძემაც, სრულიად მოულოდნელად, ორი თვის ხელფასი, წყალტუბოს საგზურთან ერთად, ჩაიდო ჯიბეში.



თავი მეშვიდე

1933 წელი.

ვეგენიმ ნიადავლილი ჭადრების რიგს გახედა. საღამოდებოდა. გზაზე გრძელი ჩრდილები წვებოდნენ. გოგისთან ერთად გაუყვა ქუჩას. ხმას არ იღებდა. გოგიმ იცოდა, ხანგრძლივი დუმილი საფუძვლიანად დასაბუთებული სათქმელის წინაპირობა უნდა ყოფილიყო. მოუმწიფებელი სიტყვა არც დასცდებოდა. მტკიცე ლოგიკის წინაშე ხშირად კამათი ყოველგვარ აზრს კარგავდა.

– იცი, გოგი, – ერთბაშად მოუბრუნდა თაქთაქიშვილს, – უსამართლობად მეჩვენება კრიტიკა, თითქოს ჩაიკოვსკის ბოლომდე ვერ ჩაეწვდი. „პიკის ქალი“ მოუცლელობის გამო არ გამომივიდა: პარტიტურა წინასწარ საფუძვლიანად ვერ დაუმუშავე, მაგრამ სიმფონიების არადამაჯერებელ, დაუხვეწეულდერადობას ვინ დამაბრალებს? მეოთხე-მეხუთე სიმფონიების არსი, პოეზია და ფილოსოფია ძირისძირობამდე გავხსენით. შეექვსედა დაგვრჩა. არ ვიცი, რა მოუხერხო ტრაგიკულ ფინალს. მსმენელი სასოწარკვეთილებისთვის გავიმეტო, თუ იმპროვიზაციის სარისკო გზას დავადგე და განცდები შეძლებისდაგვარად შევარბილო...

„შექვსე სიმფონია, – გაოლო გულში გოგიმ, – ყველაზე პესიმისტური პარტიტურა მუსიკალურ ლიტერატურაში. ავტობიოგრაფიული ღრამა დამსხვრეული ოცნებების, განხილვებისა და ეჭვების, ბედისწერის დაუძლეველობისა და სულიერი აგონიის შესახებ, ასე უცხო ნათელი ფერებისაქენ მსწრაფი ვეგენისთვის, რომელსაც ტანჯვასა და მწუხარებაზე შეჩერება, სიცოცხლის მტკივნეულ მხარეებზე უიმედოდ საუბარი არ უყვარს“...

– რთული არჩევანია, – ხმამაღლა დაასრულა კომპოზიტორისა და მანქანის ფილოსოფიურ შეუთავსებლობაზე ფიქრი გოგი თაქთაქიშვილმა, – ერთ მხარეს არის სკეფსისი, მეორე მხარეს – ბგერების მუქი, მძიმე ტონალობიდან მაცურებლის გამოყვანის სურვილი, რომელიც ტემპების სწორად მოძებნისა და სიკვდილთან ბუნებრივად მიახლოების პრობლემატურს, ცდად კი ღირს. ინდივიდუალიზმი და წარმატებული ინტერპრეტაცია ყოველთვის მომგებიანია.

– ჰო, ალბათ, ალბათ, – ღრმად ჩაისუნთქა ჰაერი მანქანის და გაახსენდა, რომ პროგრამაში შეტანილი როკ-კონცერტის სოლისტი შერჩეული არ ჰყავდა.

– ცომიკს ვთხოვ, – დაასკვნა.

ოპერის თეატრში ყოველკვირეულად გამართულ „სიმფონიურ ორშაბათებზე“ უცხოელი შემსრულებლების (პოლიაკინის, იუდინას, ობორინის) და ღირიჟორების (უნგერის, ბრეზერის, ფრიდის, შტიდრის) მოწვევა ტრადიცია იყო. თუმცა, კონსერვატორიის სტუდენტებისა და ოპერის მუსიკოსებისაგან რამდენიმე თვის წინ ჩამოყალიბებული სიმფონიური ორკესტრის ძირითად არსენალს ეროვნული კადრები და თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედება შეადგენდა.

ძნელი სათქმელია, რამდენად იოლად გაითავისა თბილისური სინამდვილისათვის ჯერაც უცხო მუსიკალური დარგის შედეგები ადგილობრივმა მაცურებელმა. ფაქტი ერთია: სპეციალისტების მიერ უმნიშვნელოვანეს მოვლენად აღიარებული პირველი დამოუკიდებელი სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის შექმნას მასა თავიდან გულგრილად შეხვდა, მიზეზით: ეოკალური და საოპერო მუსიკის ტრფიალთათვის სიმფონიზმის არსის განმარტება არავის უცდია. მარცვალი მწირ ნიადაგზე დაეცა.

„ბრწყინვალე დასაწყისი საკადრისი ყურადღებით არავის გარემოუცავს, – წერდა „ზარია ვოსტოკას“ მიმომხილველი, – შესაბამისი უწყებები სდუმან. დასწრება არასაკმარისია. გაზეთ „საბჭოთა ხელოვნების“ ახალ ნომერში ორკესტრის შესახებ სიტყვაც არ თქმულა“.

პროპაგანდისტული ვაკუუმი მალე შეივსო. სიმფონიზმის ლაბირინთებში გზამკვლევისა და ერთგვარი მუსიკალური განმანათლებლის მისია, რუსი კოლეგების – სოლერტინსკის, ასაფიევის – მსგავსად, კრიტიკოსმა ლადო დონაძემ იკისრა, თუმცა „სიმფონიური ორშაბათების“ ტრადიციადქცევას ცნობილ ვარსკვლავთა სახელებმაც შეუწყო ხელი.

ქართველ შემსრულებელთა აკომპანიმენტის თანხლებით მღეროდა ობორინი, უკრავდნენ ცომიკი და იუდინა. სოლისტთა პარტიებს ინაწილებდნენ დავით ანდლულაძე და პეტრე ამირანაშვილი. ორკესტრის წამყვან ხმებად შერჩეულნი იყვნენ ოპერის თეატრის მუსიკოსები. მათგან ითვისებდნენ გამოცდილებას კონსერვატორიის სტუდენტები. ანუ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის შემოქმედებით ბაზად, საყრდენად, ქვაკუთხედად ყალიბდებოდნენ კონსერვატორიისა და ოპერის თეატრის შემსრულებლები, რომლებიც, ერთი მიზეზის გამო, მოწვეულ სპეციალისტთა მორიგ სასიცოცხლო ნაკადს საჭიროებდნენ:

საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკებიდან ჩამოყვანილი პროფესიონალები ახალშემქნილი მუსიკალური ორგანიზმის საშემსრულებლო დეფიციტის შევსებასა და ეროვნული კადრების აღზრდას უნდა მომსახურებოდნენ.

და ორკესტრის დამაარსებელმა, მთავარმა ღირიჟორმა ვეგენი მიქელაძემ დაიწყო საქმიანი შეხვედრებით აღსაესე მოგზაურობა: მოსკოვსა და ლენინგრადში, კიევსა და ტაგანროგში,

ბაქოსა და ერევანში, ადგილობრივ ხელისუფლებასთან მოსა-
ლაპარაკებლად, შერჩეული მუსიკოსებისათვის, საქართველო-
ში დამკვიდრების სანაცვლოდ, საუკეთესო საყოფაცხოვრებო
პირობების შესათავაზებლად.

და თბილისისკენ დაიძრნენ მევიოლინეები: სლუზნიკოვი, სტუ-
პელი, ჩერნიავსკი, მიტმანი, ვულფი; კლარნეტისტები მელენ-
ტიევი და პეიჩი; ვალტორნისტი კორსუნი; ფლეიტისტები ზა-
სლოდისკი და მადათოვი; ფაგოტისტები ნეიმანი და გაძბარიანი;
მესაყვირე გარბუზოვი; ტრომბონისტი და ტიმპანისტი ძმები
გილდები, ჰობოიზე დამკვრელები ხარიტონოვი და მოცაკიანი...

მათ მატერიალურ გარანტიებზე არანაკლებ მიქელაძის აუ-
ტორიტეტი, ანუ პროფესიული ინტერესი იზიდავდა.

მაესტრომ ჩამოსულებს დანაპირები შეუსრულა: ახალი
ფრაკებით შემოსა, საუკეთესო ბინები დაუქირავა, რამდენიმე
ადგილას დაასაქმა, შესაბამისად, ორმაგი, სამმაგი ხელფასი
დაუნიშნა.

მოწვეულებმაც გააძმართლეს: ორკესტრი გააძლიერეს, კონ-
სერვატორია გამოაცოცხლეს, კადრები აღზარდეს. აი, მაგალ-
ითი: მევიოლინე სტუპელის მოსწავლე ვილშაუ იყო, ვილშაუ-
სი – შიუკაშვილი, შიუკაშვილის – ლიანა ისაკაძე...

„თვითგამორკვევის პროცესი დასრულდა, – წერდა 1933
წლის ივლისში ლადო დონაძე, – ცალკეულ ჯგუფებს შორის
დარღვეული წონასწორობა აღდგა. საორკესტრო შტატი ახა-
ლი ინსტრუმენტული ძალებით შეივსო და 70-კაციან ანსამ-
ბლად ჩამოყალიბდა, რომელიც ციკლურ კონცერტებს გვმავს,
გავლენისა და მოქმედების სფეროებს აფართოებს, რეპერტუ-
არის ტრადიციულ რკალს არღვევს. კლასიკოსთა მრავალგზის
„გადამღერებულ“ შედევრებს ნაჩვევ თბილისელებს მუსიკა-
ლური მემკვიდრეობის კოლოსალურ პლასტებს: ბერლიოზს,

ბრუკნერს, მალერს, ბრამსს, შტრაუსს, სტრაჲინსკის, შოსტაკოვიჩს სთავაზობს. დიაპაზონს მარტო საერთაშორისო მასშტაბით კი არ აფართოებს, პროგრამის ძირითად ფონდში ქართველ კომპოზიტორთა უკანასკნელი ნიმუშები შეაქვს“.

თანამედროვე ქართველ ავტორთა შორის შალვა მშველიძის გვარი ფიგურირებს. მიქელაძის მიერ „ფშაურის“, „აზარის“ ახშიანებამ ეოკალური ჟანრით შემოსაზღვრული მეორე თაობის კომპოზიტორის შემოქმედებითი ფანტაზიის მრავალმხრობა და საორკესტრო შესაძლებლობები ნათელყო, ფოლკლორზე დამყარებული, სადა, ნათელი შტრიხებითა და რეალისტური ენით გადმოცემული ესკიზების თვითმყოფადობა წარმოაჩინა.

იგივე ითქმის გრიგოლ კილაძის სიმფონიაზეც.

— „ქართული სუიტის“ უბრალოებაში მიქელაძემ ნაწარმოებიდან გამომდინარე ტოტალური რიტმული ჩონჩხი, საფუძველი იპოვა, რითაც ქმნილება კიდევ უფრო გაამდიდრა. რიტმუს, რიტმუს ტოტალუს! — იტყვიან ხოლმე გერმანელები ხანდახან, — წლების შემდეგ ოპერის თეატრის იარუსიდან დანახულ სამყაროს მოიგონებს კომპოზიტორის ვაჟი, ლილე.

მშველიძისა და კილაძის გარდა სრულდება ფალიაშვილის, არაყიშვილის, თაქთაქიშვილის, ტუსკიას შემოქმედება. მდიდრდება რეპერტუარი. მატულობს დატვირთვა. ბრწყინვალე შესრულების მიღმა იკითხება ქანცისგამწყვეტი მოსაშზადებელი სამუშაო, შიდასაშზარეულოს ურთულესი მექანიზმი, სპარტანული წვრთნა დღეში ორჯერ: დილის 9-დან 12-მდე — ორკესტრანტების, 12-დან 3-მდე — ოპერის მუსიკოსების, რასაც მოსდევს: საღამოს რეპეტიციები, კონცერტები, სპექტაკლები, კინოფილმების გახმოვანება, რადიოსტუდიაში გამოსვლა.

მაესტრო დილიდან საღამომდე წითელ ფოიეში ტრიალებს და ჩვეული თავგამოდებით, გამოწვლილვით ჩაჰკირკიტებს დასა-

მუშავებელი ნაწარმოების ნიუანსებს. შეცდომას არაუის აპატიებს. თავზე ხელს არ გადაუსვამს. ზედმეტი ქებით არ გააფუფუნებს. სიტყვებს არ შეურჩევს.

– ქალბატონო, სხვა პროფესია არ გაქვთ? – ეკითხება დიდი კაცის ცოლს, რომელმაც მომღერლობა მოიწადინა. უკვე ხანშიშესულ ნეჟდანოვას კი, რომელსაც ხმა ძველებურად აღარ ემორჩილება, მაგრამ იხტიბარს მაინც არ იტყბს, ჯიუტი თავდაჯერებითა და ამპარტაუნებით ნათქვამი ფრაზის – „აქ, ამ ადგილას ასე ვმღერი“ – პასუხად მიუგებს:

– მე კი ისე ვუკრავ, როგორც პარტიტურაშია.

შედევად, ნეჟდანოვა მუსიკის რიტმს ვერ მიჰყვება და უსტვენენ.

ვეგენი მიქელაძე თავმდაბლობით არ გამოირჩევა. საკუთარ შესაძლებლობებში ღრმად არის დარწმუნებული და ფამილარობის ნებისმიერ მცდელობას ეწინააღმდეგება. რიგით ნაცნობებს. რომლებიც, დაახლოების მიზნით, „ჟენიას“ დაუძახებენ, ცივად მოუჭრის:

– ვისთვის – ჟენია, თქვენთვის კი ვეგენი სემიონოვიჩი ვარ.

თუმცა, სიმკაცრე და პირდაპირობა სიკეთეს, ქველმოქმედებას არ გამოორიციხავს. მიქელაძე პატრონობს, მატერიალურად ეხმარება თანამშრომლებს. კომპოზიტორთა კავშირის გამკვირების სხდომებზე გამუდმებით იბრძვის მათი ხელფასების გასაზრდელად. ტუბერკულოზით დაავადებულ ერთ-ერთ ორკესტრანტს აბასთუმნის სანატორიუმში თვეობით ინკოგნიტოდ ინახავს. სამაგიეროდ, შინაგანაწესის დარღვევასა და „ხალტურას“ — პანაშვიდებზე მუსიკის დაკვრას — კრძალავს. სატირალში თავადაც არ დადის, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც მანესტროს დანახვით შემცბარი შემსრულებლები თავქუდმოგლეჯილნი გაიქცნენ. მიქელაძე მოსაბრუნებლად დაედევ-

ნა. გაქცეულებმა იფიქრეს, დატუქსვას გვიპირებსო და უფრო აჩქარდნენ. პანაშვიდი ჩაიშალა.

„სპარტანული წვრთნის“ შედეგი არ აყოვნებს: კომპოზიტორ პროკოფიევის სტუმრობა თბილისელებს განსაკუთრებულ სანახაობას ჰპირდება. სოლო კონცერტი უფერულად მთავრდება. მაყურებელი ავანგარდს, ფაქტობრივად, არ ღებულობს. მაგრამ რამდენიმე დღის შემდეგ განწყობილება იცვლება. პროკოფიევი სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად გამოდის აუდიტორიის წინაშე. ეგგენი მიქელაძე საფორტეპიანო კონცერტის დაწყების წინ დემონსტრაციულად ხურავს პარტიტურას. მოულოდნელობისაგან შემცბარი პროკოფიევი, რომელსაც 30-იოდე წლის მაესტროს შესაძლებლობებში ისედაც ეჭვი ეპარება, ერთიანად ფითრდება, დასასრულს კი, მუსიკალური ნაწარმოების უზადო შესრულებით აღფრთოვანებული, ბუნებით უემოციო და თავშეკავებული, დირიჟორს საჯაროდ იკრავს გულში.

გაუა დრო და ამ შემთხვევას არაერთი თვითმხილველი გაიხსენებს, როგორც ნოვატორი კომპოზიტორის ყველაზე თამამ გამოწვევას და პასუხს კითხვაზე:

– შეძლებს კი ახალგაზრდა დირიჟორი უცნობი და ურთულესი პარტიტურის სამ დღეში შესწავლას?

გაუა დრო და ამ შემთხვევას მაესტროს უმთავრეს მუსიკალურ მონაპოვართა შორის დაასახელებენ. თუმცა, ალბათ, ბევრს აღარ ემახსოვრება თავბრუდამხვევი კარიერის დასაწყისში, ზუსტად პროკოფიევის სტუმრობის შემდეგ მომხდარი ამბავი, რომელიც მიქელაძის უმთავრეს ცხოვრებისეულ მონაპოვრად იქცა.

1933 წელს ეგგენიმ ქეთუსიაზე იქორწინა და მასთან ერთად დასახლდა მახარაძის ქუჩაზე, აივნებმოჩუქურთმებულ სახლში, სადაც საბედისწერო მოულოდნელობებით აღსავსე რამდენიმეწლიანი უბედნიერესი ხანა ელოდა.

თავი მერვე

1934-1935 წლები.

...მძაფრი შინაგანი ქარტახილებისაგან ილაჯგაწყვეტილი მავრი მშვენიერი ვენეციელი ასულის წინაშე ქვითინით იჩოქებს... თითქოს ყველაფერი რიგზეა. ოტელოს პარტიის შემსრულებელ ნიკო ქუმსიაშვილს ძლიერი დრამატული ტენორი ვოკალური სირთულეების სხარტად და მოხდენილად გადალახვის საშუალებას აძლევს, მაგრამ:

— მეტი ექსპრესია, მეტი გამომსახველობა! — შფოთავს და დირიჟორ მიქელაძესთან ერთად ჯერ კიდევ რეპეტიციების დაწყებამდე გააზრებულ კონცეფციას ჩვეული თავგამოდებით ასაბუთებს რეჟისორი მიხეილ კვალიაშვილი, — ოტელოს გულისგამგმირაჟ არიაში ელვისებურად ცვალებადი ცეცხლოვანი ტემპერამენტი, ნაზი ლირიზმი და ბობოქარი რისხვა უნდა იყოს ჩაქსოვილი, ურომლისოდაც კეთილშობილებისა და დანაშაულებრივი სიმდაბლის საწყისებზე აგებული ნაწარმოების არსის გახსნა გამორიცხულია, — ერთხანს სულს ითქვამს და მცირეოდენი ფიქრის შემდეგ განაგრძობს, — სხვა გზა არ არის. სმოლიჩის მეთოდით უნდა ვისარგებლოთ. დეტალურად გამოყოფით თითოეული ფრაზა, ზოგჯერ ცალკეული სიტყვაც კი და ჯერ შევიგრძნოთ, გავიაზროთ, მერე შესაბამისი მოქმედებით, შესტით, მიმიკით გამოუნატოთ მისი მნიშვნელობა.

ვეგენი მიქელაძემ იცის, რომ სმოლიჩის მეთოდით არიების ფრაზირება ორმაგ დროს მოითხოვს, მაგრამ მუსიკალურად გამართული წარმოდგენის სცენური სრულყოფა მას რეჟისორზე არანაკლებ აინტერესებს. თავადაც გამოწვლილვით ამუშაებს მომღერლის მიერ ჩაბარებული პარტიის ტემპებს. შეგნებულად არ იფარგლება ტაქტების აღმნუსხველის ფუნქციით და სოლის-

ტის ყურადღებას, შექსპირის ნაწარმოების მხატვრული იდეიდან გამომდინარე, მუსიკალური სახის სწორად გახსნისკენ მიმართავს.

მხატვრული იდეის გაგება კი პუშკინისეულ კონცეფციას ემყარება: „ოტელო“ მოტყუებული ნდობის ტრაგედიაა და არა ცოლ-ქმრულ ღალატსა და ეჭვიანობაზე დაფუძნებული ბანალური ოჯახური კონფლიქტი, რაც ვერდის ოპერის მუსიკალურ-სცენური გადაწყვეტისა და მხატვრული გაფორმებისგან მკაცრ, დახვეწილ სტილს მოითხოვს.

და იბადება განახლებული წარმოდგენა, არა მხოლოდ მოცემული პირველწყაროსადმი, არამედ, ზოგადად, ოპერისადმი განახლებული დამოკიდებულებით. ამოსავალი წერტილი შემსრულებელთა სხვადასხვა ჯგუფების ორგანული კავშირია, ინდივიდუალიზმით გამორჩეულ, მაგრამ მუსიკალურ-მხატვრული გადაწყვეტის ერთიან ქარგას დაქვემდებარებულ მომღერალთა, ორკესტრანტთა, მოცეკვავეთა შეთანხმებული მოქმედება, მწყობრად მფეთქავი უჯრედებისგან მძლავრი ორგანიზმის ფორმირება, რომლის არსებობა თითოეული უჯრედის სიცოცხლისუნარიანობაზეა დამოკიდებული.

მცდელობა ამართლებს: მიქელანჯის შემოქმედებით-ორგანიზატორული გარჯა „ოტელოს“ სრული ტრიუმფით მთავრდება.

* * *

— ეენია, მოხვედი? — ბავშვის საწოლზე დახრილ მუდღეს შეჰლიმის ქეთუსია, — დაღლილი ჩანხარ... არ გშია?

— ჩაის დავლევ... რა საყვარელია, არა? — ერთი სული აქვს, მშვიდად მფუშინაევი ჰატარა სხეული გულში ჩაიკრას და ფაფუკი კანის სურნელება შეიგრძნოს. თითის წვერებით ოდნავ ეხება

ნაქარგ თეთრეულზე მიმობნეულ აბრეშუმით რბილ კულულებს, მაგრამ გოგონა უმცირეს ჩქაშეც კრთის და იშმუშნება. ახალჩათვლებილს ჰგავს. ჯერაც ბოლომდე არ გადობარგებულა ძილის სამყაროში და არც ნაზ ბაგეზე წაშლია წელანდელი მხიარულების კვალი. ეგენის თითქოს ცხადად ჩაესმის მდუმარე, ბნელით მოცულ ოთახში ექოსავით შემორჩენილი ხმები, დღიური გაწამაწიისაგან განტვირთვის ორიგინალურ ხერხს რომ კარნახობს: ზის და საათობით აუთოვებს ბამბის ქსოვილის თეთრ, ვარდისფერ, დაჩითულ საფენებს.

ესეც ოჯახური იდილია: მზრუნველი მეუღლე ბავშვით ხელში და მყუდრო ჭერი მახარაძეზე, სადაც უკვე აღარ ცხოვრობს საკავშირო იმელის ღირუქტორის მოადგილედ დანიშნული და მოსკოვში, წითელ მოედანზე მეუღლესთან ერთად დაბინავებული მამია ორახელაშვილი. მისი ოთახი, უკვე რამდენიმე თვეა, ცარიელია.

უკვე რამდენიმე თვეა, საქართველოს რესპუბლიკას ახალი ხელისუფალი ჰყავს. ეგენი მიქელაძესაც, კეთილგანწყობილი მზერის ნაცვლად, ლავრენტი პავლოვიჩის აუად მოელვარე პენსნე გადმოჰყურებს სამთავრობო ლოჟიდან. სწორედ მან ჩაიბარა “ოტელოს” პრემიერა. მისგანვე მოდის თანამედროვე პრობლემატიკის ამსახველი, „იდეოლოგიურად ახლობელი“ სპექტაკლების დადგმის მოთხოვნაც. აი, თუნდაც, „აბესალომ და ეთერი“ – მეფისწულისა და გლეხი გოგოს უიღბლო სიყვარულის ისტორია. მაესტრო აუცილებლად ააღორძინებს ზაქარია ფალიაშვილის უკვდავ ქმნილებას, ოღონდ არა, როგორც სოციალური უთანასწორობის ნიადაგზე განვითარებულ დრამას, არამედ როგორც ხალხური თქმულების სიწმინდესა და უბრალოებაზე აგებულ ლამაზ ზღაპარს, რაც გაუმართლებელ თვითნებობად, პირად ინიციატივად შეფასდება და დასჯის სა-

ბაბად ივარგებს. მიზეზთა შორის უმთავრესი კი მაინც ოჯახურ-ნათესაური კავშირები, განსაკუთრებით, ის მწარე რეპლიკები იქნება, რომლითაც განათლების ყოფილმა კომისარმა რეკომის ყოფილ თავმჯდომარეს ორგზის შეეატოვა სათქმელი პირზე:

— ნუ დაგავიწყდებათ, რომ ეს ცეკაა და არა ჩეკა.

— ქეთუსია, რა საერთო გაქვს ამ გომბეშოსთან?

ახლა ქეთუსია, რომელთანაც ბერიას საუბრის უფლება წართვეს, ოპერის თეატრის აწ უკვე მთავარი დირიჟორის ცოლია და ორახელაშვილების ოჯახის მორიგი წევრი — ვეგენი მიქელაძე — ძალაუნებურად ეწერება ხალხის, უფრო სწორად, ცეკას პირველი მდივნის „მტრების“ სიაში.

* * *

მაინც რა მოუვიდა ალექსანდრე წუწუნავს? რამ მოაფიქრებინა „კარმენის“ ახალი ეპიზოდით — მთავარი გმირის მკვლელი ხოზეს დაპატიმრების სცენით — „გამდიდრება“, როცა ოპერა ხოზეს უკანასკნელ ფრაზასთან ერთად წყდება და გაჭიანურებული ფინალისთვის ბიზეს მუსიკა არ დაუწერია? ან რით შეავსო პარტიტურა ამჟამად მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე მოღვაწე დირიჟორმა ალექსანდრე მელიქ-ფაშაევმა? კვლავ „კარმენიდან“ აღებული გარკვეული რაოდენობის ტაქტებით? მაგრამ ეს ხომ ბიზეს საავტორო უფლების არნახული შებღალვაა?

მიხეილ კვალთაშვილისაგან განსხვავებით, რომლის დუმილის მიზეზი კოლეგიალობის გრძნობაა, ვეგენი მიქელაძე დაუფარავად გამოხატავს უკმაყოფილებას წარმოდგენის უჩვეულო რეჟისორული გადაწყვეტის გამო და, სახელმოხვეჭილი წუწუნავსადმი პატივისცემის მიუხედავად, კატეგორიულად მოითხოვს ხელოვნურად ჩაწებებული ტაქტებისაგან პარტი-

ტურის განტვირთვას, დაპატიმრების სცენის მოხსნას, საბოლოოდ კი, სპექტაკლის ხელახალ დადგმას...

თანხმობა მიღწეულია, დამდგმელი ჯგუფის უცვლელი შემადგენლობა – დამტკიცებული: დირიჟორი – მიქელაძე, რეჟისორი – კვალიაშვილი.

თითქოს ყველაფერი კარგად არის: „დონ პასკუალე“ და „ოტელო“ მაყურებელმა მიიღო. შემოქმედებითი თანამშრომლობა შედგა. საერთო ენა გამოინახა. „კარმენის“ წარმატებას, წესით, არაფერი უნდა ელოებოდეს, მაგრამ მაესტრო რაღაც უცნაურად ორჭოფობს:

„ — იცით, მიშა, — ჩვეული გულწრფელობითა და პირდაპირობით მომმართავს მიქელაძე, “ თეატრის ხელმძღვანელობის ადგილას „კარმენის“ რეჟისორობას გაცილებით უფრო გამოცდილ ოსტატებს — სმოლიჩს და ახმეტელს მივანდობდი.

— იცით, ჟენია, - ვპასუხობ, - თეატრის ხელმძღვანელობის ადგილას ვერც თქვენ მოვანდობდით „კარმენის“ დირიჟორობას.

— რა უტიფრობაა! — აღშფოთებულია მიქელაძე.

— მეც იგოვეს გეტყოდით... „კარმენი“ „ოტელოზე“ რთული ოპერა არ არის. „ოტელო“ კარგი გამოგვივიდა. რატომ გგონიათ, რომ ბიზეს ვერ შევწვდებით?.. თანაც „კარმენი“ თქვენი დირიჟორობით ბევრჯერ მინახავს და რამდენიმე საკითხში არ გეთანხმებით. მაგალითად, მეორე მოქმედების კვინტეტი იმდენად სწრაფ ტემპში მიგყავთ, მომღერლებს ენა ებმით და სიტყვების გამოთქმა უჭირთ.

ჟენია ხმამაღლა იცინის და ხელს მართმევს, “ — იგონებს რეჟისორი მიხეილ კვალიაშვილი რეპეტიციების დაწყებამდე მაესტროსთან შემდგარ საუბარს, რომელიც, რაღა თქმა უნდა, მეგობრული თანამშრომლობითა და მშვენიერი შედეგით დასრულდა:

ბიზეს ოპერამ, წინამორბედი ერთობლივი სპექტაკლების მსგავსად, დამდგმელ ჯგუფსაც და შემსრულებლებსაც მორიგი აღიარება მოუტანა. „კარმენი“ ევგენი მიქელაძის რეპერტუარის მთავარ საგანძურად იქცა. მუსიკისმცოდნე ანტონ წულუკიძის აზრით, მან „მთელი სიცხადით გაამჟღავნა ღირიჟორის მზიური ტემპერამენტისა და პირველადი მხატვრული მირდეკილებების თავისებურებანი. ბიზეს ოპერის შეუნელებელი მცხუნვარება, მძლავრი ვნებათაღელვა, სიცოცხლის ძალისა და სილამაზის, მჩქეფარე მოქმედებისა და მძაფრი დრამატიზმის ერთიანი დუღილი, რიტმული ენერჯიის გადამწყვეტი როლი ...ძალიან ახლოს იდგა მიქელაძის შემოქმედებით ბუნებასთან“.

სწორედ კომპოზიტორის სულისკვეთებასთან შინაგანი ახლობლობის წყალობით მიეთვალა „კარმენი“ მიქელაძის რჩეულ სპექტაკლთა რიგს. ბიზეს მუსიკის ზეგავლენა შემდგომმა წარმატებებმაც ვერ გააფერმკრთალა. იგი ბოლომდე მაესტროს სტიქიად დარჩა.

* * *

— ევგენი სემიონოვიჩი, ერთი სათხოვარი გვაქვს, — დაიწყო ღირექტორმა, — როგორც იქნა, კოზლოვსკი სპექტაკლში მონაწილეობაზე დავითანხმეთ. რეპეტიციისათვის დრო არ რჩება. ამიტომაც, — მცირე ხანს შეყოვნდა, — გადაუწყვიტეთ, ონეგინის პარტიას თქვენ უღირიჟოროთ.

მიქელაძე ჩაფიქრდა. მომღერალი ივან კოზლოვსკი, რომელთან ურთიერთობის მცირეოდენი გამოცდილება ლენინგრადმა შესძინა (ჯერაც სტუდენტმა კონსერვატორიის საოპერო სტუდიაში დადგმულ „ევგენი ონეგინს“ უღირიჟორა), შუა სეზონზე სოხუმში დასასვენებლად ჩავიდა. და რაკი ცნობილი ვარსკვლავის საგასტროლოდ მიწვევის მნიშვნელობა ყველას კარგად

ესმოდა, ოპერის ადმინისტრაციამ დიდი თეატრის სოლისტის სახელზე რამდენიმე საქმიანი დეპეშა აფრინა. ამაოდ – კოზლოვსკი ლაჟვარდოვანი სანაპიროს დათმობას არ აპირებდა. არც ოპერის დირექცია აპირებდა უკან დახვეას. მან კონტრაზომად მორიგი „სამთავრობო“ მანევრი აირჩია: თავაზიანად უგულვებელყოფილ თხოვნას ცეკას მდივნის, აბელ ენუქიძის წერილი მიაყოლა. ეს უკვე ულტიმატუმი იყო. განიარაღებულმა მომღერალმა, რომელსაც სული და გული პალმებით დაჩრდილულ სოხუმში რჩებოდა, თვალწინ ცისა და ზღვის გასაყარზე ოქროსფერ ზოლად გაწოლილი სხივები ედგა, ხოლო ყურში ტალღების შრიალი ჩაესმოდა, თეატრალური კოსტიუმების, ფრაკისა და ნოტების გარეშე შეაბიჯა ხმაურიან წითულ ფოიეში, ხელსაყრელი გარემოების შექმნისთანავე გასტროლების ჩაშლისა და სანაპიროზე დაბრუნების დაუფარავი სურვილით. მაგრამ სურვილს ახდენა არ ეწერა. მოსკოველმა სტუმარმა საოპერო აფიშებზე თვალშისაცემად დიდი შრიფტით დაბეჭდილი საკუთარი გვარი ამოიკითხა.

— კარგით, იყოს „ევგენი ონეგინი“, ოღონდ დირიჟორს ხომ არ ეწყინება, თუ ონეგინის პარტიას მიქელაძე გაუძღვება? — დაინტერესდა კოზლოვსკი.

— რას ამბობთ, — დააშშვიდა დირექტორმა, — მსგავსი პრაქტიკა ხომ არსებობს? თანაც სპექტაკლის მუსიკალურ ხელმძღვანელს დატვირთვის განახევრება გაახარებს, მაყურებელი ვერაფერს შენიშნავს და საერთო საქმეც არ იზარალებს.

მოკლედ, შეთანხმება შედგა, სპექტაკლი დაინიშნა, მაგრამ...

— არ მგონია, ორმაგი დირიჟორობის მცდელობამ უმტკივნეულოდ ჩაიაროს, — შეყოყმანდა მიქელაძე.

— ობსტრუქციის შიში გაქვთ?

— არა, მსახიობის მოთხოვნისადმი არაერთგვაროვანი დამოკ-

იდებულების. შესაძლოა, კოზლოვსკის საქციელი თვითნებობად შეფასდეს, ჩემი თანხმობა კი – უტაქტობად და არაკოლეგიალობად.

– ჰო, მაგრამ სხვა გზა არ გვაქვს.

სხვა გზა მართლაც არ იყო. მოსკოველმა სტუმარმა, რომელსაც უცნობ მანესტროსთან საერთო ენის გამოსანახად დრო არ რჩებოდა, ზუსტად იცოდა, რას შესთავაზებდა მომღერალს და როგორ ააჟღერებდა ონეგინის პარტიას მიქელაძე.

კოზლოვსკი არ შემცდარა. პარტია დიდებულად აჟღერდა, ოღონდ... სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, მაყურებლის ოვაციის საპასუხოდ სცენაზე გამოსულს, ჩვეულებრივ ხალხმრავალი, ხალისიანი და კეთილგანწყობილი საორკესტრო ორმო თითქმის ცარიელი დახვდა. მარტო სამიოდე შემსრულებელს არ ეღალატა ტრადიციისთვის და დასარტყამი ინსტრუმენტების ხმაურით, დაფდაფების ცემით უერთდებოდა დარბაზის საზეიმო განწყობილებას.

შემფოთებული კოზლოვსკი თეატრალური კოსტიუმის გაუხდელად დაეშვა წითელ ფოიეში, რათა ორკესტრანტებისათვის მომხდარის არსი განემარტა. მაგრამ წითელი ფოიეც ცარიელი დახვდა. მხოლოდ რამდენიმე მუსიკოსი შემოეგება აღტაცებისა და მადლიერების გამომხატველი შეძახილებით. განმარტებებს აზრი არ ჰქონდა. მიქელაძის შიში საფუძვლიანი აღმოჩნდა.

– ძალიან გთხოვთ, დამშვიდდით, — ანუგეშებდა სტუმარს კოზლოვსკიზე არანაკლებ შემცბარი და აღელვებული მიქელაძე, რომელიც შეგნებულად წავიდა რისკზე. მთაფარია, სპექტაკლი შედგა. კოლეგასთან ურთიერთობის გარკვევის უსიამოვნება პირადად მისი გადასატანი იყო. ეგენისთვის კი საერთო პირადულზე მადლა იდგა.

* * *

როცა მაესტრომ ივან კოზლოვსკი სასტუმრომდე მიაცილა, უკვე შუაღამე იყო. მომღერალი ცუდ გუნებაზე ჩანდა.

— დილაადრიან მივდივარ. შშვიდობით, ჟენია.

— შშვიდობით, — ხელი ჩამოართვა ჟენიამ, — საშას გადავცით, რომ ყველაფერი რიგზეა და ნუ ინერვიულებს.

კოზლოვსკიმ დაკვირვებით შეხედა. მიქელაძის ხმა გულწრფელად და დამაჯერებლად ჟღერდა.

— კარგით, გადავცემ, — შეჰპირდა და გადაწყვიტა, არასოდეს არაფერი ეამბნა დიდ თეატრში შემდგარი თავყრილობის შესახებ, რომელზეც მაესტროს სახელი, ერთი მიზეზის გამო, ფიგურირებდა:

თავყრილობამდე რამდენიმე დღით ადრე მოსკოვის ქუჩებში საკონცერტო აფიშები გააკრეს. აფიშებზე მრავალფეროვანი პროგრამის მონაწილეთა ვინაობა იყო მითითებული. მონაწილეთა შორის მიქელაძე არამცთუ მოიხსენიებოდა, საგანგებოდ მოზრდილი შრიფტით აწყობილი მისი გვარი საერთო ჩამონათვალის თავში მოექციათ, რამაც საშა, ანუ დიდი თეატრის დირიჟორი, საქართველოში დაბადებულ-გაზრდილი, ეგენის კბილა და თანაკლასელი ალექსანდრე მელიქ-ფაშაევი გაანაწყენა: ალფავიტის მიხედვით, მელიქ-ფაშაევს მიქელაძისთვის უნდა გადაესწრო, პირიქით კი მოხდა. „დაჩაგრულ“ დირიჟორს იმდენი გულშემატკივარი გამოუჩნდა, საქმე „განსახილველად“ „სასამართლოსაც“ გადასცეს. ბეთჰოვენის სახელობის დარბაზში შემდგარ „პროცესს“ თეატრის საოპერო გუნდის ხელმძღვანელი დავით მჭედელი უძღვებოდა.

„მომჩივანი მხარის“ სასარგებლოდ გამოტანილ „განაჩენს“ უკუშედეგი მოჰყვა. სახელმწიფო ფილარმონიის ადმინისტრაციამ, რომლის მტკიცებითაც, მიქელაძის „დაწინაურება“ მელ-

იქ-ფაშაევის უფლებების შემზღუდველი წინასწარგანზრახული, სტრატეგიული ნაბიჯი კი არაა, შემთხვევითობა იყო, მოსკოველ დირიჟორს რუსეთის ყველა მუსიკალური ორგანიზაციის კარი რამდენიმე თვით გამოუკეტა. უმკაცრესი „სანქციის“ თანახმად, მთელი სეზონის განმავლობაში დაგეგმილ კონცერტებს მელიქ-ფაშაევის გარეშე უნდა ჩაეელო.

„სანქცია“, ღია წერილის სახით, გაზეთ „იზვესტიაში“ გამოქვეყნდა. ღია წერილის ავტორის მტკიცებით, მელიქ-ფაშაევმა, პროტესტის ნიშნად, ჯერ ფილარმონიის დირექტორის კაბინეტის კარი გაიჯახუნა, მერე დირექტორის მოადგილის ახსნა-განმარტებებს საკმაოდ მკვახედ და მოურიდებლად უპასუხა.

მართალია, მოგვიანებით საშამ ქენიას წერილობით ბოდიში მოუხადა და მომხდარი ფილარმონიის ადმინისტრაციის მეთოდურ წნებს მიაწერა, კოზლოვსკის მაინც აწუხებდა კითხვა: რატომ კნინდებიან ზოგჯერ ძალზე ჭკუადამჯდარი ადამიანებიც კი და რატომ ხარჯავენ დიდი საქმისთვის მოსახმარებერგისა და ნერვებს წერილმანი ამბიციების დასაკმაყოფილებლად?

მაშინ კოზლოვსკიმ არ იცოდა, ან საიდან უნდა სცოდნოდა, რომ წლების შემდეგ თბილისში ჩასული მელიქ-ფაშაევი ერთ-ერთ მეგობრულ სუფრაზე წარმოთქმულ სადღეგრძელოს შემდეგი ფრაზით დაასრულებდა:

— ჩვენ ყველანი კაპელმეისტერები ვიყავით. დირიჟორი მხოლოდ ქენია იყო.



თავი მეცხრე

1936 წლის დეკემბერი.

ლავრენტი პავლოვიჩმა ნინა გეგეჭკორის მიერ სამუშაო კაბინეტში ლანგრით მირთმეული ფინჯნიდან ჩაი მოსვა, საწერ მაგიდას მიუჯდა და აბაჟურიანი ლამფა აანთო. სანახევროდ ჩაბნელებულ კედელზე მოქურუხებული პროფილის ჩრდილი გამოისახა. რა სამარისებური სიჩუმეა და რა გულისგამაწვრილებელი მონოტონურობით წიკწიკებს კედლის საათი! შუაღამე გადასულა. სარკმელსმიღმა ჩამოწოლილი წყველადი ბერიას უჩინარი სუფლიორივით უშავეს ფიქრებს კარნახობს.

დროა, საგაზეთო პუბლიკაციების ფრთოსანი ფრაზა – „პარტია დაუნდობლად ამხელს, გმობს, ებრძვის ხალხის მტრებს“ – ჩეკისტურ ტერმინოლოგიაზე დაფუძნებული ლოზუნგის ფარგლებს გასცდეს და საქმედ იქცეს, ერთუღმა შემთხვევებმა მასობრივი სახე მიიღოს და ანგარიშსწორების ტალღამ ყველა მკენებელი, ჯამუში, მოღალატე მოიყოლოს... ახმეტელისთანა, მიქელაძისთანა...

ოპ, რა აუტანელია თვითდაჯერებულ ტალანტთა მოუდრეკლობა და სამოქმედო არენაზე დაუფარავად გამოვლენილი „მესაკუთრული ინსტინქტები“ („აქაურობის ბატონ-პატრონი მე ვარ“). თითქოს „ნაციონალიზმის“ წიაღიდან ამოზრდილი ერთი ნერგის ორი განშტოებააო, პარტიული ნომენკლატურისადმი დაუმორჩილებლობის მეთოდები და კონფლიქტური ეპიზოდების სიუჟეტებიც კი მსგავსი აქვთ.

ხორავასა და ვასაძეზე განაწყენებული სანდრო ახმეტელი ლავრენტი პავლოვიჩს რუსთაველის თეატრის შიდა განხეთქილებაში ჩარევას უკრძალავს, მოგვიანებით კი, რეპეტიციაზე მოუ-

ლოდნელად გამოცხადებულს, დარბაზის დატოვებას სთხოვს.

ვეგენი მიქელაძეს სადეკადო სამზადისში აქტიურად მონაწილე ბერიას მიერ ორკესტრანტებისათვის შენიშვნების მიცემა აღიზიანებს და ფრაზით – „ჩემს საქმეში თქვენზე მეტი გაქვეყნება“ – წითელი ფოიედან გასვლას აიძულებს.

რა თქმა უნდა, ცივი პრაგმატიზმი ხშირად სრულიად უძლურია შემოქმედებითი აღმაფრენის, ექსტაზის, წვის (დაარქვით, რაც გნებავთ) არსისა და რეპეტიციის, როგორც შემოქმედებითი პროცესისადმი, ხელოვანის დამოკიდებულების ასახვასნელად. შედეგად, ათასების მონურ მორჩილებას ნაჩვევ საჭეთმპყრობელს ერთეულთა „პროფესიული თავგამოდება“ მხოლოდ შელახული ღირსების აღდგენისკენ უბიძგებს.

ღირსების შელახვის მაგალითად ამასწინანდელი ფაქტიც კმარა: კონცერტზე დაგვიანებით მისული ბერიას გამოჩენისას სამთავრობო ლოჟაში ჩოჩქოლი ატყდა. მიქელაძემ, რომელიც შესაბამისი განწყობილების შესაქმნელად აუდიტორიისაგან სრულ წესრიგსა და სამარისებურ სიჩუმეს მოითხოვდა, უკმაყოფილება დაუფარავად, მწარე და მოურიდებელი შენიშვნით გამოხატა.

უზომოდ შეურაცხყოფილ ლაერენტი პავლოვიჩს არც უცდია, მოძნდარი რესპუბლიკის პირველი პირის დამცირების სურვილისა და საბჭოთა წყობილებისადმი შეურიგებლობისთვის კი არა, ახალგაზრდა, ნიჭიერი მანესტროს ხასიათის თავისებურებისთვის მიეწერა. გაეთვალისწინებინა, რომ ოპერის შენობაში კონცერტზე ან სპექტაკლზე დასასწრებად ფეხშედგმული ნებისმიერი ადამიანი ვეგენი მიქელაძისთვის, რანგის, ჩინის, საზოგადოებრივი მდგომარეობის მიუხედავად, რიგითი მსმენელი იყო და იგი ანგარიშგასაწევი პოლიტიკური ფიგურისა თუ სახელმძღვანელო ხელოვანის სტატუსს მხოლოდ თეატრიდან გას-

ვლის შემდეგ იბრუნებდა. გარკვეული ახსნა მოეძებნება სადეკადო სპექტაკლის თანმდევ კურიოზსაც, როდესაც, ოჯაციებით დაჯილდოებული ღუეტის გამეორების სანაცვლოდ, მაესტრომ „საჭეთმპყრობელს“ ხელი ლამის ცხვირწინ აუჭნია.

მაგრამ ბერიას ახსნა-განმარტებები არ აინტერესებს. მოთმინების ფიალა გადავსებულია. ანგარიშსწორება უნდა დაიწყოს. ოღონდ ჯერ არა. ჯერ ქართველ შემსრულებლებს მოსკოვის დიდი თეატრი ელის. წინ დეკადაა და ღონისძიების მუსიკალურ ხელმძღვანელად დანიშნულ ეგგენი მიქელაძეს განსაკუთრებული მისია აკისრია. მან უკვე ლეგენდაქცეულ „დაისსა“ და „აბესალომს“ უნდა უდირიჟოროს.

* * *

უკვე ორი კვირაა, დაუით გამრეკელი კიაზოს ცნობილ არიას – „დამისხი, დამალვეინე“ – ნელ ტემპში ტკეპნის. საკმარისია, ძლივს მოთოკილმა შინაგანმა ტემპერამენტმა მაესტროს მკაცრი გაფრთხილება გადააწონინოს, კონცერტმეისტერ ტატიანა დუნენკოს მოკრძალებული შენიშვნა უმაღლესეულ პანგზე აბრუნებს:

– მოდერატო, ბატონო დაუით, მოდერატო!

– საკმარისია, ტატიანა, – მოთმინება აღარ ჰყოფნის მომღერალს, – პარტიტურის ყოველი ნოტი, ფორშლაგო, გრუპეტო და დინამიკური ეფექტი ზეპირად ვიცი.

– კარგით, კარგით, – დათმობაზე მიდის კონცერტმეისტერი, – ცოტა მოუშმატოთ.

და გამრეკელიც ხმის ტონალობისა და სისწრაფის გეგმაზომიერი მატებით მიიწევს საბოლოო მიზნისკენ, კიაზოს პარტიის შესაბამის ტემპში შესრულებისკენ, რასაც, ინდოიდუალური, ჯგუფური, ერთობლივი მეცადინეობების ფონზე, მიქელაძის მიერ როლის ფრაზირების მეორე ეტაპი მოსდევს.

ეს მაესტროს მუშაობის სტილია, რომლის წყალობითაც პარტიტურა და მუსიკალური სახის გახსნის ხერხები სამუდამოდ იბეჭდება მომღერლის მეხსიერებაში და რომელიც არასდროს იცვლება. ევგენი მიქელაძისთვის ნებისმიერი შესასრულებელი ნაწარმოები, ავტორის, ეპოქის, მხატვრული თავისებურებებისა და პოპულარობის მიუხედავად, თანაბრად ფასეულია. ალბათ, ამიტომაც სადეკადო სპექტაკლების საშხადისი მხოლოდ მუსიკოსთა ფსიქოლოგიური განწყობით განირჩევა ყოველდღიური გაწამაწიისგან, თორემ შიდასაშხარეულოს მექანიზმი ადრეც მწყობრად და სრული დატვირთვით მოქმედებდა.

ფსიქოლოგიურ განწყობას კი იანვრისთვის დაგეგმილი ღონისძიების მნიშვნელობა განსაზღვრავს. ქართული ხელოვნების პირველმა დეკადამ სრული სიცხადით უნდა წარმოაჩინოს მიქელაძის სახელთან დაკავშირებული ნახტომი ქაოსიდან სრული მუსიკალური წესრიგისაკენ, ერთეული გამონათბებიდან პროფესიონალთა ვარსკვლავთცვენისკენ, სიმფონიზმის ვაკუუმიდან სისხლსავსე საორკესტრო ცხოვრებისაკენ...

პროგრამაში, ოთხი ოპერის გარდა („დაისი“, „აბესალომ და ეთერი“, „ქეთო და კოტე“, „დარეჯან ცბიერი“), ვახტანგ ჭაბუკიანისა და ევგენი მიქელაძის ერთობლივი ნაღვაწი, პირველი ქართული ბალეტი „მზეჭაბუკიც“ არის, მაგრამ იგი, გარკვეულ გარემოებათა გამო, ბოლო წუთს ქრება სადეკადო წარმოდგენათა სიიდან.

მაესტროს მთელი ყურადღება „დაისსა“ და „აბესალომზე“ გადააქვს. რუპეტიციების დაწყებამდე, ჩვეულებისამებრ, საგულდაგულოდ სწავლობს პარტიტურას და ასკენის: დიდი ოპერის სტილში გადაწყვეტილი „აბესალომ და ეთერი“ სინამდვილეში

ლირიკული ნაწარმოებია, რის გამოც კორექტირება-კუპიურებას, სპილენძისა და დასარტყამი ინსტრუმენტების ჟღერისგან განტვირთვას, ერთი და იმავე მუსიკალური ეპიზოდების დებლირებაზე უარის თქმას საჭიროებს. შედეგად, დაიხვეწება და შემსუბუქდება მელოდია, მოიხსნება საორკესტრო საკრავთა არასასურველი ფონი, აღარ გადაიფარება მომღერლების ხმა, კონტექსტიდან ამოვარდნილი ეპიზოდებისაგან გათავისუფლება და კომპოზიციურად გამთლიანდება სიუჟეტი. შეიცვლება „დაისიც“, რაც, გამორიცხული არ არის, ოპონენტებმა კლასიკოსის შემკვიდრობისადმი შემოქმედებით დამოკიდებულებად კი არა, ფალიაშვილის საავტორო უფლებების შელახვად, მუსიკის განტვირთვად კი არა, გაღარიბებად მონათლონ.

მიქელაძეს ისევ კომპოზიტორის თვითკრიტიკული განწყობა ეხმარება. „აბესალომ და ეთერის“ გაჭიანურებული მოქმედება, თურმე, ფალიაშვილსაც არ მოსწონდა. მან ოპერიდან მთელი სურათი ამოიღო, პარტიტურის საბოლოო სრულყოფა კი ვედარ მოასწრო. გაცილებით თამამი რედაქტორი გამოდგა მიქელაძე, რომელმაც სპექტაკლის პირველი ორი ნაწილი გააერთიანა, ზოგიერთი მუსიკალური ადგილი გადაადგილა, შეამცირა და დედინაცვლის სცენაზე უარი თქვა.

„ახლა ოპერა მუსიკალურად უფრო დახვეწილია, მოქმედება – ლოგიკური და დინამიკური. სადაოდ მიგვაჩნია მხოლოდ ეთერის ლამაზი არიის ამოღება. ეთერს სასიმღერო თითქმის აღარაფერი დარჩა“, – წერს შ. ბუაჩიძე გაზეთ „კომუნისტში“

ანტონ წულუკიძეს კი გამართლებულად მიაჩნია მაროსა და მალხაზის დუეტების შეკვეცა, მალხაზის არიის – „თავო ჩემოს“ – პოპულარულ ელემენტად აღიარებული, თითქმის ყოველი ფრაზის თანმდევნი, ხალხის სმენაში გამჯდარი კლარნეტის მინამღერის ჩამოშორება:

„ხშირად რაიმე ცვლილების ან თუნდაც ოდნავი ვარირების გარეშე გაისმის არიაში ეს წმინდა იმპროვიზაციული აღნაგობის მოტივი, რაც დამქანცველ ერთფეროვნებას ქმნის“.

ფალიაშვილის ნაწარმოებების კორექტირებასთან დაკავშირებული აჟიოტაჟი ხანმოკლე აღმოჩნდა. მიქელაძისეული გადაწყვეტილების აუცილებლობა „დაისისა“ და „აბესალომის“ შეფასებებმა ნათლყო. მანესტროს შემოქმედებით-ორგანიზატორული თავგამოდების შედეგად წარმოჩენილმა ეროვნულმა კოლორიტმა, დეკორაციების ეგზოტიკურობამ, წულუკიძეს თუ დავესესხებით, „აბესალომის“ ლეგენდური უმანკოების, „ქალწულებროვი მიწის“ სურნელის შეგრძნებამ ჯერ თბილისის ოპერის, შემდგომ მოსკოვის დიდი თეატრის სცენები დაიპყრო, პროფესიონალები და არაპროფესიონალები სპექტაკლების მხატვრულ-საშემსრულებლო სრულყოფილებაზე ააღაპარაკა.

ეჭვს არ იწვევდა, რომ მუსიკალური შედეგებით განებივრებულ, მრავლისმნახველ მოსკოვს სტუმრებმა პროინციული იაფფასიანი ხელოვნების ნაცვლად პირველხარისხოვანი ნაწარმოებები შესთავაზეს. ეს იყო შემოქმედება, რომლის ხორცშესხმასაც ნებისმიერი თეატრი ისურვებდა (მოგვიანებით „დაისი“ და „აბესალომი“ რუსეთის ოპერების რეპერტუარში შეიტანეს), ქართული არიები, რომელთა ენა ყველას ესმოდა.

განსაკუთრებით წარუშლელი „დაისის“ პრემიერა იყო, თუმცა მოულოდნელობის ეფექტი შემდგომ სპექტაკლებსაც არ გაუფერმკრთალებია. ორკესტრანტთა ორმოდან გარკვევით მოჩანდა სამთავრობო ლოჟაში მჯდომი უმაღლესი პარტიული ელიტა, სახეგადაბადრული სერგო ორჯონიკიძე და იოსებ სტალინი, რომელთა შორის ლაერენტი პავლოვიჩის ადგილი არ მოიძებნა.

დარბაზში გამოჩენილი ბერია მისალმების ნიშნად თავის

დაკერის შემდეგ პარტიის პირველი რიგისკენ მიემართებოდა, ოპერის დასასრულს ემოციებს ეტიკეტის ფარგლებში მოქცეული თავდაჭერილობით გამოხატავდა, შენობას ყველაზე უწინ სტოვებდა და მიქელაძეს ახლოსაც არ იკარებდა.

საქართველოდან ჩასული დელეგაცია, ცენტრალური კომიტეტისა და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს წევრთა შემადგენლობით, პირველი მდივნის გუნდს ქმნიდა. შესაბამისად, დეკადის სულისჩამდგმელი მაესტრო, რომელსაც, წესით, მოუღენათა ცენტრში უნდა ეტრიალა, მარტოდმარტო აღმოჩნდა.

ყინულის გალხობა ვერც იანერის ბოლოს, კრემლში გამართულ საზეიმო შეხვედრაზე მოხერხდა, მიუხედავად იმისა, რომ ღონისძიების მონაწილეთათვის გეორგიევსკის დარბაზში გაშლილი საბანკეტო სუფრიდან მიქელაძე სამთავრობო ალაფურშეტზე მიწვეულ საპატიო სტუმართა შორის მოხვდა და სტალინის ყურადღებაც დაიმსახურა. ბერიას თითქოს სულისგამყინავი გულგრილობის ზღუდე ამოეშენებინა, ხოლო მისი სასტიკი მზერის არეალში მიქელაძის მოხვედრა „აბესალომ და ეთერის“ თბილისური ჩვენების მერე სამუდამოდ გამოირიცხა.



თაზი მათე

1937 წელი.

ვეგენი თეატრიდან გამოვიდა და დათოვლილ ქუჩას შინისკენ გაუყვა. შინ, მახარაძეზე კვლავ შზრუნველი მეუღლე ელოდა, კვლავ ბავშვით ხელში. მას ვახტანგი ერქვა. ერთი წლის იყო. უფროსს, თინას სამი შესრულებოდა და, მამის თხოვნით, ოპერაში დილის სპექტაკლებზე დაატარებდნენ. შუადღისას, რუპეტიციებს შორის შუალედში, მეუღლესთან ერთად ასეირნებდა. როცა ქეთუსია ვერ მიაკითხავდა, თვითონ მიიჩქაროდა სახლისაკენ და გზად აუცილებლად ყვავილებს ყიდულობდა.

ქეთუსიას ქრიზანთემები უყვარდა. განსაკუთრებული სიფაქიზით აწყობდა ვაზაში. კედლის ფარდაებს მინდვრის მცენარეებისაგან შეკრული მრავალფეროვანი, უჭკნობი თაიგულებით ამკობდა. ლამაზი, მაღალჭერიანი, აივნის ბინა ჰქონდათ. აივანი პატარა ეზოს გადაჰყურებდა. ეზოდან ზაფხულობით ვარდების სურნელი აღწევდა, ხოლო ჭადრის ტოტები ფანჯარაში შეჭრას ლამობდა. გემოვნებით შერჩეული საოჯახო ნივთები, თუთრი, პაეროვანი ფარდები, ოვალურ სარკესთან მოწიკწიკე ბრინჯაოს ძველებური საათი სიმყუდროვის, სიმშვიდის გარემოს ქმნიდა. თუმცა, ქეთუსიასთვის ყველაფრის გვირგვინი ვეგენი იყო. საღამოდან საღამომდე ცხოვრობდა, იმ წუთიდან იმ წუთამდე, როცა კიბეზე ნაბიჯების ნაცნობ ხმას გაიგონებდა, კარს ფართოდ გააღებდა და ჟენიას დაინახავდა.

ჟენია ჯერ ქეთუსიას ჩაიკრავდა გულში, მერე ბავშვების ოთახს მიაშურებდა, მძინარეებს მოეფერებოდა, ბოლოს, სასადილო მაგიდასთან მჯდარი, ჩაეღილი დღის ამბებს ჰყვებოდა.

ამბები გასახარელი იყო: წარმატებები ოპერაში, კონსერვატორიაში, ორკესტრში, თბილისსა და მოსკოვში, ლენინგრად-

ში, ყველგან, სადაც მაესტროს ჩასვლა მოუწყდა, სადაც ერთხელ მაინც იზილადნენ პულტთან მდგარ მის სპორტულად აღნაგ, მოხდენილ ფიგურას.

ქეთუსიას განსაკუთრებით ხშირად ახსენდებოდა მოსკოვში „ფრანჩესკა და რიმინის“ ღირიჟორობის ეპიზოდი, მიქელაძის პედაგოგის, ალექსანდრე გაუკის პირვანდელი მოუსვენრობა ახალგაზრდა მაესტროს მიერ საკმაოდ რთული ნაწარმოების შერჩევის გამო — „ეს ძალიან ადრეა“ — და კონცერტის დასასრულს გამოხატული სიხარული — „ვიციოდი, რომ იმედს გამიმართლებდა“.

ახსენდებოდა კვლავ საბჭოთა კავშირის დედაქალაქში სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად გამოსვლა, უცნობი მაესტროს გვარის გამგონე დარბაზის თავშეკალება და ჯერ მიქელაძის გარეგნობით, შემდეგ ჩაიკოვსკის მეექვსე სიმფონიის შესრულებით გამოწვეული ოვაციები.

მსგავსი გულგრილობით შეხვდა ნაკლებავტორიტეტული თბილისიდან ჩასული ღირიჟორის სახელის გამოცხადებას ვირტუოზ შემსრულებლებს ნაჩევვი ლენინგრადიც. შოპენის მეორე კონცერტისა და შუბერტის დიდი ცე-დურ სიმფონიის ზეპირად გაძლოლის მერე, როცა ჯერი „დონ-ჟუანზე“ მიდგა და მიქელაძემ კონფერანსიეს კვლავ დემონსტრაციულად გაატანინა პარტიტურა, ქართველი სტუდენტის, ჭიაურელის გვერდით მჯდომმა ცნობილმა ღირიჟორმა რაბინოვიჩმა თავისთვის ჩაილაპარაკა:

— ეს დიდი ცე-დურ სიმფონია არ გეგონოს. ვნახოთ, ძმაო, მისგან რას გააკეთებ.

— მერე კი მოხდა ისეთი რამ, — ყვებოდა ჭიაურელი, — არცთუ ხალხმრავალ დარბაზში საგანგებოდ აქა-იქ გაბნეულ ქართველ სტუდენტებს ტაშის დაკვრა არ დაგვჭირებია. აპლ-

ოდისმენტებითა და შედახილებით ფეხზე წამოჭრილმა მაყურებელმა თვითონვე შეაფასა მანესტროს ტალანტი.

მსგავსი შემთხვევების ჩამოთვლა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ ქეთუსიას ყველაფერი ერთბაშად არ ახსენდებოდა. თვალწინ უცვლელად ედგა მხოლოდ დეკადის დღეები, მოსკოვის დიდი თეატრის ესტრადაზე სამჯერ, ოთხჯერ, ხუთჯერ გამობმობილი მანესტრო, გულთბილი პუბლიკაციებით გადაჭრელებული გაზეთები, ორდენების გადაცემის ცერემონიალი, საგანგებოდ ქართული მუსიკოსებისათვის ორშაბათს გახსნილი უნივერსალი „გუმი“, სადაც პრემიებით დაჯილდოებულებმა უკანასკნელი კაპიკები დატოვეს. და ბოლოს, კრემლში გაშლილი საზეიმო სუფრა, რომელსაც საკავშირო პარტიული ელიტის ცნობილ ფიგურათაგან არაეინ დაჰკლებია. სტალინმა პირადად მიულოცა წარმატება და სათითაოდ ჩამოართვა ხელი მომღერალ-შემსრულებლებს, ბოლოს კი კონცერტის მონაწილეებს შორის აღმოჩნდა.

უცნაურია, მაგრამ დეკადის ეიფორიის შემდეგ ჟენია უჩეულოდ გულჩახვეული გახდა. მარტობას გაურბოდა. ხშირად შინ მეგობრების თანხლებით ბრუნდებოდა. მეგობართა შორის იყო ოციოდე წლის ნატუსია ჭავჭავაძე, რომელსაც მიქელაძეების გულითადი მასპინძლობა სამსახურეობრივ დაძაბულობას უმსუბუქებდა. სალაროში ამჯერად უკვე მარტოდმარტო მომუშავე, მაყურებელთა აქტიურობას ძლივს აუდიოდა. თეატრის წინ ყოველდღიურად გამწკრივებული უზარმაზარი რიგები თბილისელთა მზარდ ინტერესზე, ოპერის პოპულარობაზე მეტყველებდა. ჟენიაც, როგორც კი დროს მოიხელთებდა, ფულის დათვლა-დალაგებაში, გაყიდული ბილეთების უწყისების მოწესრიგებაში ეხმარებოდა, მერე ქეთუსიასთან ეპატიჟებოდა.

მიქელაძეების ბინის კარი ფართოდ იყო ღია დამწყები დირ-

იჟორის ოდისეი დიმიტრიადისთვისაც. ჟენია ოდისეის სტუ-
დენტობის წლებიდანვე იცნობდა, როცა თვითონ ლენინგრა-
დის, დიმიტრიადი კი თბილისის კონსერვატორიაში სწავლობ-
და და ერთმანეთს საზაფხულო არდადეგებზე ხვდებოდნენ.
მოგვიანებით ოდისეიმაც ლენინგრადს მიაშურა, მერე მიქე-
ლაძემ თბილისში დარჩენა სთხოვა, დებიუტი დაუნიშნა, „ვე-
გენი ონეგინის“ წარმატებული დირიჟორობისათვის შტატში
ჩარიცხა და გვერდიდან აღარ მოუშორებია.

— როცა მისი სპექტაკლი იყო, დარბაზში ვიჯექი და ვუც-
დიდი, როცა მე ვდირიჟორობდი, ის იცდიდა, — იგონებს დიმი-
ტრიადი.

ვეგენის მიერ აღმოჩენილ ტალანტთა შორის იყო მომღერა-
ლი ბათუ კრავეიშვილი, რომელიც პირველი სოლო-კონცერ-
ტის მოსმენისთანავე შეახვედრა ოპერის თეატრის დირექტორს
და შტატში ჩაარიცხვინა.

მალე ბათუ და ოდისეი ჟენიასთვის მხოლოდ თანამშრომ-
ლებად კი არა, თანაგუნდელებად იქცნენ: 1936-37 წლებში
ატეხილმა საფეხბურთო ბუმმა ხელოვნების სფეროს მოღვა-
წენიც მოიცვა. მარჯანიშვილის, რუსთაველის, გრიბოედოვის
სახელობის თეატრებში ერთმანეთის მიყოლებით ჩამოყალი-
ბებულ გუნდებს ოპერის მოხალისეებიც არ ჩამორჩენიან. ას-
პარეზად „ბურევესტნიკის“ სტადიონი აირჩიეს, სპორტული
ინვენტარი შეიძინეს და ამხანაგური შეხვედრები დანიშნეს.
ოპერის თეატრის ფეხბურთელთა უცვლელი კაპიტანი და ცენ-
ტრალური თავდამსხმელი ვეგენი მიქელაძე იყო.

— მშვენივრად თამაშობდა, — ყვებოდა მარჯანიშვილელებთ-
ან ნაწვენევი მარცხის შემდეგ თავდამსხმელი ბათუ კრავეიშვილი,
— მაგრამ, სპორტული კომენტატორების ენაზე თუ ვისაუბრებთ,
ძალიან დიდხანს აჩერებდა ბურთს თავისთან და დაწინაურებუ-

ლი პარტნიორებისგანაც განუწყვეტლოვ, დაჟინებით მოითხოვდა მის ჩაწოდებას. რა თქმა უნდა, ვაწოდებდით, მაგრამ ბურთი ჯიუტად არ ეხვეოდა კარის ბადეში... კოლორიტულად გამოიყურებოდნენ მცველები — პეტრე ამირანაშვილი და დავით გამრეკელი, რომელთაც კომპლექცია სისხარტისა და მოქნილობის გამოვლენის საშუალებას არ აძლევდა. ნახევარმცველნიჟარაძეს სუსტი მხედველობა ჰქონდა და სათვალთ თამაშობდა. მოკლედ, უპირატესობა მარჯანიშვილელთა მხარეზე იყო.

— ტრიბუნაზე ბორის პაიჭაძე, მიხეილ ბერძენიშვილი, გაიოზ ჯეჯელავა ისხდნენ და, წარმოგიდგენიათ? სულ ჩვენს დაცინვაში იყვნენ, — უკვირდა ოდისეის.

გოგი თაქთაქიშვილს კი ყველაზე მეტად ევგენის მრავალმხრივი შესაძლებლობები და დროის განაწილების უნარი აოცებდა.

— დაუჯერებელია, მაქსიმალურად იტვირთებოდე რამდენიმე მუსიკალურ დაწესებულებაში, მონაწილეობდე რეპერტუარების შემდგენი, გრამფირფიტების ჩამწერი, კინოფილმების გამხმოვანებელი კომისიების საქმიანობაში, გამოდიოდე რადიოსტუდიაში, არ აკლდებოდე მეგობრულ თავყრილობებს, ყურადღების მიღმა არ გრჩებოდეს ოჯახი და კიდევ 90 წუთის განმავლობაში შეუსვენებლად დარბოდე სტადიონზე...

მაგრამ არსებობს ცხოვრების ერთგვარი წესი: მუდმივი მადიებლობა, ყველგან და ყველაფერში წესრიგის დამყარების სურვილი, მოქმედება წუთჩაუგდებლად, უხარვეზოდ, უზადოდ, „უკეთესი დროის“ დაულოდებლად.

ეს პრინციპები ევგენისთვის პედანტიზმამდე დასული დოგმა ან უსაფუძვლო პათეტიკა კი არა, საკუთარი შესაძლებლობების ბოლომდე გამოვლენის შინაგანი მოთხოვნილება იყო. გაჩ-

ერება, დაბრკოლებისთვის გვერდის ალა არ შეეძლო. გაურკვეველობას ვერ იტანდა. მისი ხელოვნება, გოგის აზრით, საოცარი სიცხადით გამოირჩეოდა. იმედიათი ტონალობა, ნათელი ფერები უყვარდა. სვედას მუსიკაშიც არ ეპუებოდა. ჩიხიდან გამოუვალობის განცდა მისთვის არ არსებობდა. ნებისმიერ ვითარებაში ახერხებდა საშველის მოძებნას, ყოველ შემთხვევაში, პროფესიულ ასპარეზზე. რაც შეეხება ცხოვრებისეულს...

არა, რაღაც დაირღვა, შეიცვალა დეკადის შემდეგ. პირიქით კი უნდა ყოფილიყო: შრომის წითელი დროშის ორდენით დააჯილდოვეს, სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობა ჩააბარეს, პირველხარისხოვან მაესტროდ აღიარეს.

მაშ, რა მოხდა? რატომ ჩამოწვა ჩრდილი თეატრის ტალანებსა და თაღოვან დარბაზებში, მიქელაძეების ოჯახში, მთელ ქალაქში? ხალხის სახიდან ღიმილი გაქრა და მძლავრმა პროპაგანდისტულმა მანქანამ „კომუნისმის მტრების“ წინააღმდეგ რიგითი მოქალაქეების დაგეშვა დაიწყო: „უნდა განადგურდნენ მტარვლები“, „სასტიკი განაჩენი ტერორისტ-დივერსანტებს“.

მტრის ხატი შექმნილია და მას უკვე ათეულობით ადამიანი ეწირება. ყოველდღიურად შინსახკომის იზოლატორში უსასტიკესი მეთოდებით მოიპოვებენ სასურველ ჩვენებებს ქვეყანაში მოქმედი „კონტრრევოლუციურ-მავნებლურ-ჯაშუშური“ ორგანიზაციის შესახებ. ყოველდღიურად „მჟღავნდება“ ორგანიზაციის მორიგ წევრთა ვინაობა.

„მხილებულნი“ და „დაგმობილნი“, ძირითადად, ინტელიგენციის წარმომადგენლები არიან. „მოღალატეთა გამოვლენის პატრიოტულ საქმეში“ აქტიურად ებმებიან შემოქმედებითი გაერთიანებები. არენიდან ქრებიან „დურუჯელები“, ცისფერყანწელები. აღარავინ ახსენებს პაოლოს, ტიცციანს, მიხ-

ეილ ჯავახიშვილს, სანდრო ახმეტელს. მათი სახელების წარმოთქმა საკუთარ განაჩენზე ხელის მოწერას ნიშნავს. ქალაქში შიში ისადგურებს. შიში და ტერორი მკვიდრდება მიქელაძეების ჭერქვეშაც.

* * *

მარიამი და მამია მოსკოვში დააპატიმრეს. ბედად, ორაზხელაშვილების უფროსი ვაჟი, მერაბი შინ არ აღმოჩნდა. ბოლო დროს ერთ ადგილას არ ჩერდებოდა, მისამართებს ხშირად იცვლიდა და სასჯელს, ფაქტობრივად, მუდმივი საცხოვრებელი ადგილის უქონლობამ გადაარჩინა. სხვამ ყველამ ზლო — განხვავებული რევოლუციური იდეალების, ბერიასთან კონფლიქტისათვის.

მერაბის უმთავრესი „დანაშაული“, ალბათ, ორაზხელაშვილების ოჯახის წევრობა იყო, თუმცა „სამხილი“ პირადად მის წინააღმდეგაც მოიძებნებოდა:

პროფესიით ჰიდრომანქანათმშენებელს, საკონსტრუქტორო ბიუროებში მუშაობისას, მივლინებებში სიარული უწყვედა. 30-იანი წლების დასაწყისში, უცხოელთა გამოცდილების გასაზიარებლად, ამერიკაში გაგზავნეს. დაბრუნებულმა, ოჯახის ახლო მეგობარსა და დისშვილის, თინა მიქელაძის ნათლიას, სერგო ორჯონიკიძეს გაანდო, რომ ამერიკელთა მიღწევებმა „მეორე სამყაროს“ უპირატესობაში დაარწმუნა. მისი აზრით, ლოზუნგს — „დავეწიოთ და გავუსწროთ მსოფლიო კაპიტალიზმს“ — განხორციელება არ ეწერა.

— ოღონდ გთხოვ, — დასძინა ბოლოს მერაბმა, — ჩემი ნათქვამი არავისთან წამოგცდეს.

სერგომ დუმილი აღუთქვა, მაგრამ კონფიდენციური საუბრის შინაარსი მაინც გახმაურდა და სათადარიგო „კონტრრევოლუ-

ციური სამხილის“ სახით მიეთვალა წინასწარ გამზადებულ და ვინ იცის, როდის გამოსადგე დოსიეს.

ეს დრო 1937-ში დადგა. 18 თებერვალს სერგო ორჯონიკიძე საკუთარ ბინაში საკუთარი რევოლვერით მკერდგანგმირული ნახეს. საკაეშირო იმელის დირექტორის მოადგილეს მძლავრი საყრდენი გამოეცალა. მოსალოდნელი „მხილებისაგან“ თვით-მკვლევლობით ხსნილი რევოლუციონერის ბანაკის წევრობა მას, ბუნებრივია, სასიკეთოდ არ წაადგებოდა. და თენისის ერთ ღამეს ორახელაშვილების ბინის ზღურბლს სამმა შინსახკომელმა გადააბიჯა...

* * *

სამშობლოს მოღალატედ შერაცხული სოციალ-დემოკრატები თბილისში გაამგზავრეს. ქეთევანი ორთაჭალის ციხესთან ამანათების გადასაცემად ჩამწკრივებულთა უსასრულო რიგს შეუერთდა.

„ — გთხოვ, ძალიან გთხოვ, მიეცი ვინმეს ფული, იმდენი, რამდენიც საჭიროა. ოღონდ ნუ დადგები მრავალსაათიან რიგში. ნუ ლაპარაკობ ნურათურზე, ნუ იძენ ახალ ნაცნობებს. ახლა ეს საჭირო აღარ არის, — მეუბნება ვეგენი.

არა, მე მაინც დაუდგები იმ კედლებთან და ვიფიქრებ თქვენზე, ძვირფასებო... ნეტავ, შორიდან წამით მომაკვრევინა თქვენთვის თვალი... მეშინია... და ზოგჯერ სიცოცხლეც არ მინდა. არა, მართალი არ არის. სიცოცხლე მინდა, რადგანაც მიყვარს შვილები — როგორც მზე, ჰაერი, ყვავილები... მიყვარს სიცოცხლე და ვეგენი — სუფთა, მამაცი, ალერსიანი, მუსიკაზე შეყვარებული ვეგენი... ძვირფასო, ვეცდები, მეტი აღარ გაგაწვალო. ვეცდები, დაუიძინო, ეჭამო, აღარ ვიტირო, გავიარო ყოველ რეპეტიციაზე, რომ მუდამ დამინახო და ღამით შემ-

ფოთებულმა აღარ მითხრა, როგორ გაეხლი და არ შევიძლია ყურება, როგორ ვყლაპავ ცრემლებს...”

ქალს თითქოს ფსიქოზი დაემართა. წამდაუნწუმ ფანჯრიდან იხედებოდა, ვინმე ხომ არ მოდისო. მოვიდნენ. სადარბაზოში გაუჩინარდნენ. პირველ სართულსაც გასცდნენ, მეორესაც, ბოლო სართულის კიბეს აუყვნენ. ცხადი იყო, ან მიქელაძეები უნდა წაეყვანათ, ან ბედიები, ახალგაზრდა ცოლ-ქმარს ორახელაშვილების დაპატიმრების მერე რომ შეუსახლეს. თხელი კედელი ყოფდათ. კედელში დატანებული კარის ერთ მხარეს ქეთევანს, ხოლო მეორე მხარეს ნინა ბედიას კარადები მიედგათ. მეგობრობდნენ. გაცნობის დღეს იხსენებდნენ, ოპერის თეატრში პრემიერაზე დაგვიანებით მისულმა 19 წლის ქალიშვილმა უცნობს ადგილის გათავისუფლება რომ მოსთხოვა.

ის უცნობი ნინა ბედია იყო, ლავრენტი ბერიას ყოფილი თანამებრძოლის, ერიკ ბედიას მეუღლე. 1937 წლის შემოდგომის დამეს, როდესაც ქეთუსიამ სადარბაზოში გაუჩინარებული ტყავისლაბადიანები შენიშნა, ბერიასა და ბედიას გზები სხვადასხვა გარემოებებს კარგა ხნის წინ გაეყარა. გარემოებათა შორის განსაკუთრებულ როლს ბედიას წიგნი — „ამიერკავკასიის ბოლშევიკების ისტორია“ — ასრულებდა. წიგნის ავტრობა ლავრენტი ჰავლოვიჩმა მოიწადინა. ავტრობის მისაკუთრების ყველაზე იოლი გზა ერიკის მოშორება იყო. მოიშორა კიდევ. მეუღლეს ჯერ ოფიციალური ცნობა გაუგზავნა — „გადასახლებულია მიმოწერის უფლების გარეშე“, მერე ცნობას ტყავისლაბადიანები მიაყოლა.

მამაკაცებმა მესამე სართულის კიბე აიარეს და წუთით შეჩერდნენ. ქეთუსიას სისხლი გაეყინა და, სულშეგუბებულმა, უნებურად გაიფიქრა ის, რაც მერე საკუთარ თავს ვერ აპატია: „ნეტა, ბედიებთან მიდიოდნენ“.

მამაკაცებმა საპირისპირო მიმართულებით გაუხვიეს. ქალმა შეებით ამოისუნთქა. მერე კარადას ეცა, გააჩოჩა, კარს ყური მიადო და ყველაფერი მოისმინა...

ნინა ბედია დაუპატიჟებელ სტუმრებს იარაღით ხელში დახვდა (იარაღს, თურმე, ბალიშის ქვეშ ინახავდა) და აიძულა, დალოდებოდნენ, სანამ შხაპს მიიღებდა, ჩაიცვამდა, წასასვლელად მოემზადებოდა.

ქალს სიმტკიცე საპატიმროშიც არ დაუკარგავს. ამბობდნენ, ერთხელ ბერიას ჩვეულ კითხვაზე: „ვინ დაწერა „ამიერკავკასიის ბოლშევიკების ისტორია?“, შეპყვირა: „ერიკმა, ერიკმა“, თან ლავრენტი პავლოვიჩს საფერფლე ესროლა. კაცმა იარაღი ამოიღო და კაბინეტშივე დახვრიტა.

ნინა ბედიას ამბები ქეთევანმა მოგვიანებით, ორთაჭალის ციხეში შეიტყო. იქ 1937 წლის 5 ნოემბრის დილას მიიყვანეს. დაპატიმრებამდე რამდენიმე საათით ადრე მეუღლეს ესაუბრა. ეგგენი თუატრში რჩებოდა. სასწრაფო თათბირი მოიწვიეს...



თავი მეთერთმეტი

1937 წლის 4-5 ნოემბერი.

ოპერის თეატრის დირექტორის კაბინეტში შუქი ღამის სამ საათამდე არ ჩამქრალა. „ლატაერას“ გენერალური რეპეტიციის დამთავრების შემდეგ მოწვეულ თათბირზე სადღესასწაულო წარმოდგენის ნიუანსებს განიხილავდნენ. სამხატვრო ხელმძღვანელობის მთელი გულისყური ოქტომბრის რევოლუციის საიუბილეო თარიღისადმი მიძღვნილი სპექტაკლისაკენ იყო მიმართული. ამიტომ არაეის შეუნიშნავს, ვინ გაიხმო კაბინეტიდან „ლატაერას“ საეჭვო შემოქმედებით ღირებულებებსა და წარმოდგენის ტექნიკურ ხარვეზებზე მოსაუბრე ვეგენი მიქელაძე, როდის გათავისუფლდა სკამი დამწყები დირიჟორის, ოდისეი დიმიტრიადის გვერდით.

ყველაფერი კი შემდეგნაირად მოხდა:

– ვეგენი სემიონოვიჩ! – დაახლოებით, პირველ საათზე მოესმა მიქელაძეს პარტიული კომიტეტის მდივნის ხმა და სანამ ბელადის პორტრეტქვეშ შეკრებილი საზოგადოებისგან წუთით გასვლის ნებას ითხოვდა, სპექტაკლის შეფასება სოლისტთა ჩაცმულობაზე აზრის გამოთქმით დაასრულა:

– ვფიქრობ, ხვალისთვის სამი ახალი კოსტიუმი მზად გვექნება.

პოლემიკა ქორეოგრაფმა დავით ჯავრიშვილმა განაგრძო. მაესტრომ კარი გაიხურა და ადგილზე გაშეშდა. დერეფანში ჩამოწოლილ წყვილადს სამი უცნობი მამაკაცის სილუეტი გამოვეო. პარტიული კომიტეტის მდივანი აღარსად ჩანდა.

მიქელაძეს უნებურად თეატრის ყოფილი დირექტორის, აკაკი ჭყონიას ექვსი თვის წინანდელი მკვლელობა გაახსენდა. ჭყონია შინსახკომელებს არ წაუყვანიათ. მას თვითგასამართლება

წელან წამით გამოჩენილმა და უმაღლვე გამქრალმა პარტიკომმა მოუწყო – კაბინეტში უბოდიშოდ შეეჭრა და ნაგანიდან ნასროლი ერთადერთი ტყვიით შუბლი გაუხვრიტა.

ასე მიულოცეს ქართული ხელოვნების დეკადაზე მოპოვებული ტრიუმფალური წარმატება ორდენოსანი თეატრის ხელმძღვანელს. ასე შეაღწია ტერორმა სარკეებიან წითულ ფოიეში, სადაც მაესტროს ადგილი სადირიჟორო პულტთან 5 ნოემბრის დილას შალვა აზმაიფარაშვილმა დაიკავა.

ვეგენი მიქელაძე ხალხის მტრად შერაცხული სარეპერტუარო კომისიის წევრებისა და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს თანამშრომლების კვალს გაუყენეს, რევოლუციური სულისკვეთებისაგან დაცლილი სპექტაკლების შერჩევის ფარული საბაბით. სამაგალითოდ 7 ნოემბრის დღესასწაულისათვის, იდეოლოგიური თვალსაზრისით, შეუსაბამო „ლატაერას“ დადგმაც კმაროდა, რომლის თანმდევნი შემოქმედებითი თუ ტექნიკური ხასიათის სირთულეები სამხატვრო გეგმის ჩაშლის მცდელობად შეფასდა. თუმცა, ფალიაშვილის ოპერაზე არჩევანი შემთხვევით შეჩერდა.

– რევოლუციის მეოცე წლისთავს შალვა თაქთაქიშვილის ბალეტით უნდა შევხვედროდით, მაგრამ კომპოზიტორმა „კოლხეთის“ პარტიტურის დასრულება ოქტომბრის ბოლოსთვის ფარაუდა. მოსაშხადებლად დრო აღარ გვყოფნიდა. სამხატვრო საბჭოზე „კოლხეთის“ ნაცვლად „ლატაერას“ დადგმა გადაწყვიტეთ, – განმარტა ვეგენიმ გენერალური რეპეტიციის შემდეგ მოწვეულ სასწრაფო თათბირზეც და მოგვიანებით უშიშროების მაიორ ქობულოვისათვის მიცემულ პირველ ჩვენებაშიც.

ცხადია, თეატრის მთავარი დირიჟორის ბედი ფალიაშვილის ნაწარმოებს არ განუსაზღვრავს. ხელოვნებაზე ზრუნვის სახ-

ელით წამოწყებული ბრძოლის მიღმა პარტიული ნომენკლატურის ინტერესები იდგა. მუსიკალური სამყაროს ავტორიტეტისა და უზენაესი ხელისუფალის დაპირისპირებას კონიუნქტურისადმი დიდი ხელოვანის შეურიგებლობა და ჩინოსნის წვრილმანი ამბიციები ელო საფუძვლად.

მაესტროს ოფიცოზისგან ხელშეწყობა და დაფასება არასოდეს დაკლებია. დოცენტის ხარისხიც მიანიჭეს, ორდენითა და თანამდებობებითაც დააჯილდოეს, მაგრამ საბჭოეთის არსებობის მთავარი პრინციპი ჯერ რეგალიების უხვად გამეტებას, შემდეგ დაუბრკოლებლად აღზევებული პიროვნების უცაბედ და სრულ დისკრედიტაციას ეფუძნებოდა. შრომის წითელი დროშის ორდენის გადაცემითა და სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობაზე დაწინაურებით ხელისუფლებამ წყალობის ზღვარს მიაღწია, რასაც „ოქროს ხანის“ დასასრული – აკაკი ჭყონიას კაბინეტიდან გამოდწეული სროლის ხმა – მოჰყვა.

დირექტორის მკვლევლობის შემდეგ შექმნილ დამაბულობას ვეგენიმ თავი შვებულებაში გასვლით გაარიდა. წყალტუბოს გაემგზავრა – კვლავ რევმატიზმი, ხელის პროფესიული დაავადება აწუხებდა.

ენისის დამლევს, თეატრში გამოცხადებულს, მისი მოსალოდნელი „მზილების“ შესახებ მთარული ხმები და სიდედრისიმაპრის დაპატიმრების ამბავი დაახვედრეს.

„შვეშინდი... ქალაქში ადგილს ვერ ვპოულობდი... პოლიტიკაზე არ ვსაუბრობდი... მეჩვენებოდა, რომ ორახელაშვილების ხალხის მტრად გამოცხადების მერე ბევრი ნაცნობი ვერ მამჩნევდა... 1 სექტემბერს ბაქოში საგასტროლოდ გავემგზავრე. 8 სექტემბერს დავბრუნდი. გორდელაძისა და ბოკუჩავას დაკავების ამბავი შვეიტიყვე. სეზონის დროულად დასაწყებად

და 7 ნოემბრისთვის „ლატავრას“ დადგმის მოსასწრებად ძალა არ დაუზოგე... გენერალური რეპეტიციის შემდეგ დამაპატიმრეს,“ – იუწყებოდა მიქელაძის დაკითხვის ოქმი.

გენერალური რეპეტიციის შემდეგ დარბაზში მსხდომი ნათესაეების – მიხეილ მიქელაძის, მარიკა და გიგა ლორთქიფანიძეებისკენ გაემართა. და-ძმა მაესტროს დიდი თაყვანისმცემელი იყო და, მისი მიბაძვით, მუსიკოსობაზეც ოცნებობდა. მარიკა ფორტეპიანოზე უკრავდა, თუმცა ეგგენი სამეცნიერო ასპარეზზე გასვლას ურჩევდა, გიგას კი კარგ დირიჟორობას უწინასწარმეტყველებდა.

იმ დღეს, „ლატავრას“ საპრემიერო საშხადისით დაინტერესებულები, პარტურში მოკალათდნენ და გულისყურით მიაცქერდნენ პულტს, რომელთანაც მიქელაძის ყოფილი ასპირანტი, შალვა აზმაიფარაშვილი იდგა.

ეგგენი ნერვიულობდა. რამდენჯერმე, შემსრულებლებისა და დირიჟორისთვის შენიშვნების მისაცემად, სხარტად ჩახტა ორკესტრანტთა ორმოში, დაგროვილ ემოციებს კი სრული გასაქანი ოპერის დასრულების მერეღა მისცა.

– სპექტაკლს მოეხსნი, – ეუბნებოდა მიშას, – ხვალ პრემიერა არ იქნება.

– ეენია, დამშვიდდი, – სთხოვდა მიშა, – რაღა დროს წარმოდგენის ჩაშლაა? აფიშები გაკრულია, ბილეთები – გაყიდული.

– არ ვიცი, არ ვიცი, – მღელვარებისგან სულს ძლივს ითქვამდა ნათესაეების გასაცილებლად ზემელისკენ მიმაული. შერე ერთბაშად შედგა, სამივეს გამოეთხოვა და უკან გაბრუნდა...

თეატრში კი ჯერაც დედოფლის გვირგვინით შემკულმა მომღერალმა, ნადეჟდა ხარაძემ უცნაური ფუსფუსი შენიშნა.

– ეგგენი სემიონოვიჩი არ გინახავთ? – შეეფეთა პარტკომი.

– ამ წუთს დარბაზში იყო, – დაიბნა ნადეჟდა.

– დარბაზში აღარ არის, – საქმიანად ჩაილაპარაკა და დირექტორის ოთახს მიაშურა.

ოთახში ნელ-ნელა იკრიბებოდნენ სამხატვრო საბჭოს წევრები. სპექტაკლის განხილვა უნდა დაწყებულიყო. მიქელაძე იგვიანებდა...

– ჟენია, – ძლივს დააწია ხმა შენობაში ფეხშედგმულ მეუღლეს ქეთუსიამ.

– როდის მოხვედი? – შეჩერდა ჟენია.

– ახლახანს... შინ არ წამოხვალ?

– ჯერ ვერა. თეატრში უნდა დაერჩე. წარმოდგენა არ გამოვიდა და სასწრაფო თათბირი მოიწვიეს, – სინანულით თქვა.

ქუჩაში გავიდნენ. იმელის შენობისთვის ხარაჩოები მოეხსნათ.

– წამო, ვნახოთ, რა, იმელი, – სთხოვა ქეთუსიამ.

– არა, ხვალ...

„თუ იქნება ეს ხვალ,“ – უნებურად გაიფიქრა ქალმა და ჟენიას შეხედა. დაღლილობის მიუხედავად, განსაკუთრებულად კარგად გამოიყურებოდა. თანაც, დეკადის წინ ტიფი გადაიტანა. გაზაფხულზე გამოკეთდა, გასუქდა და ძალიან მოუხდა...

დათიკო ანდღულაძე მიუახლოვდათ.

– შეხედეთ, ბატონო დავით, რა ლამაზია.

– ოთხი წელია, ცოლ-ქმარი ხარო და ახლალა შენიშნე?...

– გაეცინა დათიკოს.

* * *

ქეთუსია შინ მარტო დაბრუნდა. ლარნაკში ეგგენის მიერ შუადღისას გამოგზავნილი ყვითელი ქრიზანთემები ეწყო. სარკ-

მელი გააღო, ნოემბრისათვის უჩვეულოდ თბილი ჰაერი ჩაისუნთქა და სინათლის გამოურთველად დაწვა.

– ქეთუსია, ქეთუსია! – ჩაესმა გამზრდელის შეშფოთებული ხმა.

საწოლის თავთან სამი უცნობი მამაკაცი იდგა. თუნდებოდა.

– ადექით!

– ახლავე... თუ შეიძლება, გადით და ერთ წუთში მზად ვიქნები.

– ჩაიცვით!

– თუ შეიძლება, გადით.

– არ შეიძლება... სად არის თქვენი ქმარი?

– თეატრში.

– დარწმუნებული ხართ?

– არა, აღარ ვარ დარწმუნებული.

1937 წლის 5 ნოემბრის დილას, როცა ქეთევანს მახარაძის ქუჩაზე მდგარი სახლი სამუდამოდ დაატოვებინეს, საპრემიერო ფრაკში გამოწყობილი მაესტრო უშიშროების იზოლატორის ცალკე საკანში იჯდა. მაიორ ქობულაშვილის მიერ წითელი ფანქრით ხელმოწერილი საიდუმლოგრიფიანი ცნობა შინაგან საქმეთა სახალხო კომისრის, სერგო გოგლიძის მაგიდაზე იჯო. გამოძიებლები დაპატიმრების დადგენილებისა და დაკითხვის სტენოგრაფიული ჩანაწერისგან №12537-ე საქმის პირველ გვერდებს კინძავდნენ, ხოლო ოპერის თეატრის დირექტორი ძველი ბრძანებების შინაარსის შემცველ ტექსტს ადგენდა:

„მოხსნილ იქნას თანამდებობიდან და ამოირიცხოს თეატრის ყველა სიდიდან, როგორც ხალხის მტერი – ვეგანი მიქელაძე, სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი.“

სართულით ზემოთ, წითელ ფოიეში არაფერი იცოდნენ.

პულტებთან მსხდარი ორკესტრანტები კლავირებს ხსნიდნენ და საკრავების ხმებს ამოწმებდნენ, თან თვალი მსახიობთა შესასვლელიდან ამომავალი კიბისკენ გაურბოდათ. კიბეზე არაუინ ჩანდა. ექვსწლიანი მოღვაწეობის განმავლობაში პირველად ეგგენი მიქელაძე რეპეტიციაზე იგვიანებდა.

ჯერ წარმოდგენაც არავის ჰქონდა, რომ რეპეტიციაცა და ოქტომბრის რევოლუციის დღესასწაულიც „მუსიკის ჯადოქრის“ გარეშე ჩაივლიდა. დაიდგებოდა „ლატავრა“. კვლავ ყველაზე უწინ მიაშურებდნენ მუდმივ ადგილებს პარტერის პირველი რიგისაკენ პროფესორი ალექსანდრე წულუკიძე და მსახიობი სანდრო ჟორჟოლიანი. სამთავრობო ლოჟიდან აუდიტორიას გულგრილად გადახედავდა ლავრენტი პავლოვიჩი. სადირიჟორო პულტს მიუახლოვდებოდა შალვა აზმაიფარაშვილი, რომელიც სულ მალე ეგგენი მიქელაძის თანამდებობას ჩაიბარებდა. მიქელაძე კი ვედარასოდეს იხილავდა ოპერის დარბაზს და „ცოცხალი წიკპლის“ აქნევით დასაბამს ვერ მისცემდა ღვთიურ მელოდიას.

ყველაფერი „მუსიკალურ ჰორიზონტზე გაჭრილი კომეტის“ ცეცხლოვანი კვალის გავლებისთანავე დამთავრდა.



თავი მეორეაქტი

1937 წლის ნოემბერ-დეკემბერი.

– ბრალდებულო მიქელაძე, ხართ თუ არა მზად გამოძიებისათვის გულახდილი და ამომწურავი ჩვენების მისაცემად?

ვეგენიმ თავი ასწია. კაბინეტში ოთხნი იყვნენ: თვითონ, მაიორი ქობულოვი, ლეიტენანტი აბაზოვი და მდივან-მემანქანე, რომელიც ჩეკისტების ნიშანზე უკვე შესდგომოდა დაკითხვის ოქმის წარმოებას.

სახელოებაკაპიწებული აბაზოვი წვერწამახულ ფანქარს მაგიდაზე აკაკუნებდა. ქობულოვი ჯერ ბოლთას სცემდა, მერე ლეიტენანტის პირისპირ მჯდარ პატიმარს მიუახლოვდა და სკამის საზურგეს მკლავი მძიმედ ჩამოაყრდნო.

– ხომ შეეთანხმდით, რომ დუმილს აზრი არ აქვს და სასჯელის შესამსუბუქებლად დანაშაულის აღიარება სჯობს?

წამით სიჩუმე ჩამოყარდა. სამი წყვილი თვალი დაჟინებით მიაცქერდა პატიმარს, რომლის დახეთქილი ბაგეების ოღნავი შერხევაც კი თანხმობის ტოლფასი იყო. ბაგე შეირხა. ახლამხოლოდ ჩვენებისათვის წინასწარგამზადებული ტექსტის ფურცელზე გადატანის ფორმალობადა დარჩა შესასრულებელი.

– დავიწყოთ, – შვებით ამოისუნთქა მაიორმა და საბეჭდი მანქანაც უმაღლ კვალში მიჰყვა ბრალდებათა ჩამონათვალს.

მაშ ასე: „მემარჯვენეთა ანტისაბჭოთა ორგანიზაციის წევრობასა და ჯაშუშობაში“ მზილებული ვეგენი მიქელაძე, ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ყოფილი უფროსის, სექტემბრიდან პატიმრობაში მყოფი ერმალოზ გორდელაძის დაჯალბებით, თურმე, მავენებლურ მუშაობას ეწეოდა ოპერის თეატრში. მავენებლობა პარტიულ მოძღვრალთა დევნა-შვეიწროებას, თანამშრომლებს შორის ინტრიგების დათესვას, მოწვეულ შემ-

სრულდებლთა ფონზე ადგილობრივი მუსიკოსების დაჩაგვრას, თეატრის სახელფასო ფონდის ხელონურ ზრდას, სამხატვრო გეგმის ჩაშლას და ა.შ. ისახავდა მიზნად.

... – ფაფორიტებს საჭიროზე მეტ გაკვეთილსა და რეპეტიციას ვუნიშნავდი, პარტიულ მომღერლებს კი განზრახ ვზღუდავდი... აზმაიფარაშვილს ვაიძულებდი, მოუშზადებლად გასულიყო სადირიჟოროდ, რაც სპექტაკლების მხატვრულ დონეს აქვეითებდა, თეატრის ფინანსურ მდგომარეობაზე უარყოფითად მოქმედებდა და აზმაიფარაშვილის პროფესიულ ზრდას აფერხებდა...

მიქელაძეს დეკადა გაახსენდა, როცა მოსკოვში წარმოდგენილი ოთხი სპექტაკლიდან ორის („დარეჯან ცბიერის“, „ქეთოს და კოტეს“) ღირიჟორობა შალვა აზმაიფარაშვილს ჩააბარა. შემდეგ ოპერის თეატრში გატარებული უკანასკნელი დღე, „ლატავრას“ გენერალური რეპეტიცია გაუცოცხლდა თვალწინ. ვინ მოთელის, ფალიაშვილის მუსიკის სასურველი ჟღერადობის მისაღწევად რამდენჯერ ჩახტა ორკესტრანტთა ორმოში და რჩევის მისაცემად რამდენჯერ მიუახლოვდა პულტთან მდგარ თავის ყოფილ ასპირანტს.

... – მოწვეულ ორკესტრანტებს დიდ ხელფასს ვუნიშნავდი, ოთახებში 300-400 მანეთს ვუხდიდი. ჯამაგირის მომატებას ადგილობრივი შემსრულებლებიც მოითხოვდნენ, რის გამოც ხელფასის საერთო ფონდი იზრდებოდა...

„ესეც დანაშაულია?“ – გაიფიქრა ეგენიმ, რომელიც კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის სხდომებზე, თეატრის ადმინისტრაციის თავყრილობებზე მართლა გამუდმებით იბრძოდა ორკესტრანტების, სოლისტებისა და გუნდის წევრებისთვის მატერიალური მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად, მოტივიით: მიქელაძეს შეთავსებებისაგან თავისუფალი, დამოუკიდებელი

საშემსრულებლო ჯგუფის ჩამოყალიბება სურდა. რამდენადაც თვითონ იყო მაქსიმალისტი და სრულ თავდადებას მოითხოვდა, იმდენად ხელსაყრელი პირობების შექმნა ეჭადა თანამშრომლებისათვის...

– შემდგომ ჩვენებას მოგვიანებით მოგცემთ, – ბოლოსტრიქონი უკარნახა მემანქანეს ქობულოვმა, ვალმოხდილი კაცის კმაყოფილი, მაგრამ დაქანცული იერით დაეშვა სკამზე და თუთუნის ნამწვი საფერფლეში ჩასრისა.

– დღეისათვის საკმარისია, – თქვა და მიქელაძეს დაკითხვის ოქმზე ხელმოწერის ადგილი მიუთითა.

ვეგენი წამით შეყოყმანდა. მუსიკის ჯადოქრად აღიარებული მანესტროსთვის პროფესიულ მოღვაწეობასთან დაკავშირებული ბრალდებების წაყენება იმდენად ენითაუწერელ უსამართლობად და აბსურდად ეჩვენა, ერთხანს კალმის დამორჩილება ვერ მოახერხა. თუ ნიჭი, პატრიოტიზმი და საქმისთვის თავგანწირვა დანაშაულია, გამოდის, ექვსი წლის განმავლობაში ასეულობით ქართველი და არაქართველი მაყურებელი აღფრთოვანებულ ოუაციებს „დამნაშავეს“ უმართავდა, ხოლო „მკენებლობას“ შედეგად ლეგენდარული „დაისისა“ და „აბესალომის“ აღორძინება, ეროვნული სიმფონიზმისა და ბალეტის დაბადება, დეკადის ხმაურიანი დღეები მოჰყვა. ან იქნებ ლენინგრადის ცივი ზამთრებისა და თბილისის მჩქეფარე ცხოვრების მომცველი განვლილი გზა მხოლოდ ილუზორული ჩვენება იყო და ვეგენის გემოვნება არც თეთრი მარმარილოს დარბაზში მოსმენილ კონცერტებს, არც ასაფივეის ნაშრომებს დაუხვეწავს. თბილისის ოპერის სალაროსთან არასდროს გამწკრივებულა უზარმაზარი რიგები, თავისუფალი მსმენელებით არ გადაჭედოდა კონსერვატორიის სადირიჟორო კლასი და მუსიკის ზეიმად არ ქცეულა „სიმფონიური ორშაბათები“ იქნებ რეალობა

ქობულოვ-აბაზოვის მიერ შეთხზულ და ოფიციალურად გაფორმებულ დოკუმენტში ჩამოთვლილი ბრალდებებია, რომელთა აღიარებით მალკოსა და გაუკის რჩეულ მოსწავლეს, ოცზე მეტი დასახელების ოპერის ღირიჟორს უმთავრესი ცხორებისეული მონაპოვარის – მუსიკის ჯადოქრის სახელის – დათმობას აიძულებენ. და არა მხოლოდ სახელის, არამედ თავისუფლების, სიცოცხლისაც...

... – რაღას უცდი? – კბილებს შორის გამოსცრა ქობულოვმა და სანამ, მოთმინებადაკარგული, ჩვეულებისამებრ, ბავშვებსა და ქეთუსიას უხსენებდა, ევგენიმ, ტექსტის წაუკითხავად, ქალაქის კუთხეში გაკვრით მოაწერა ხელი.

* * *

ევგენი მიქელაძის თანამდებობიდან გათავისუფლებამდე, 6 ნოემბერს, ოპერის თეატრის დირექციამ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს ეკატერინე სოხაძეს თბილისის საქალაქო საბჭოს თავმჯდომარესთან უშუამდგომლა:

„გთხოვთ, ხალხის მტრად შერაცხული მიქელაძის ბინა, საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესების მიზნით, მომღერალ ეკატერინე სოხაძეს გადასცეთ“.

საქალაქო საბჭოს თავმჯდომარემ განცხადებას რეზოლუცია ოთხ დღეში დაადო. 10 ნოემბერს ოპერის თეატრის სოლისტმა, რომელსაც, მშვენიერი ხმისა და არტისტიზმის წყალობით, მაესტროსაგან მთავარი პარტიები არასოდეს დაკლებია (მაყურებელს განსაკუთრებით მისი ღეზღემონა და მარო დაამახსოვრდა), კეთილისმყოფელი ღირიჟორის პატარები საკუთარ ჭერქვეშ არასასურველ ხიზნებად აქცია.

სასამართლოს გადაწყვეტილებამდე არაოფიციალურად კონფისკებული ქონება, ავეჯის, საოჯახო ნივთების ჩათვლით,

ახალი მფლობელის განკარგულებაში გადავიდა. უდუღმაშიოდ, ძიძის ანაბარა დარჩენილი თინასა და ვახტანგისთვის ჯერ მხოლოდ ერთი ოთახი გაიმეტეს, მერე საკუჭნაოში გადააბარგეს, ბოლოს მაშიდა თაპართან, საბჭოს ქუჩაზე გადასვლა აიძულეს. მომხდარის არსი სამი წლის თინათინს წარუშლელმა შთაბეჭდილებამ აღაქმევინა: ეკატერინე სოხაძე ყოველ დღილას ქეთევანის კაბებში გამოწყობილი მიემართებოდა ოპერისაკენ. გოგონა „დედა“-ს ძახილით მისდევდა, მერე კი, იმედგაცრუებულად, ძიძის კალთას ტირილით ეხუტებოდა.

ასე დაიწყო მაესტროს სახელის განადგურების კამპანია, რომელსაც ხელისუფლების დირექტივის სახეც ჰქონდა და პირადი ინიციატივისაც. ინიციატივა, ანგარების გარდა, თვითგადარჩენის ინსტინქტს ეფუძნებოდა. „ხალხის მტრის“ სახელის არამცთუ დადებითად ხსენება, საჯარო მხილებაში ჩაურევლობა და დუმილიც „დანაშაულის“ თანამონაწილეობის ტოლფასი იყო. ალბათ, ამიტომ ზემდგომი ინსტანციების დაკვეთა ოპერის თეატრმა დაუყოვნებლივ შეასრულა: ეგგენი მიქელაძის გვარი ჯერ აფიშებიდან გააქრეს, მერე საყოველთაო განქიქების საგნად აქციეს.

– გაიხსენეთ, ამხანაგებო, ბოლო ორი წლის განმავლობაში პირმოთნეებისა და ლაქიების გუნდს როგორ იკრებდა, ჭეშმარიტ ხელოვანთ კი გასაქანს არ აძლევდა, ვისთან მგობრობდა, როგორ ოჯახში ტრიალებდა, უცხოეთიდან საგასტროლოდ ვის იწვევდა ხალხის მტერი მიქელაძე. საბჭოთა ხელისუფლება, კომუნისტური პარტია, დიდი ბელადის მეთაურობით, უცერემონიოდ ააშკარავებს და დაუნდობლად ანადგურებს ასეთ ადამიანებს, – მჭევრმეტყველებდნენ ოპერის თეატრის თანამშრომლები, რომელთაც არასასურველი კონკურენტებისათვის მიზღვის დრო დაუდგათ. „კომპრომატებიდან“ უმთავრესი

მიქელაძის „ბანაკის წევრობა“ იყო. და რაკი ხსნის გზად ღირ-
იყორის უარყოფადა რჩებოდა, რეჟიმის მსხვერპლის მომგე-
ბიანი პოზა ბევრმა მოირგო და, შესაბამისად, მაესტროსთვის
დესპოტის, ერთპიროვნული მმართველის იარლიყი გაიმეტა.

ღირიყორს ზურგი მხოლოდ ერთულებმა არ აქციეს. თი-
ნასა და ვახტანგს განსაკუთრებით კარგად დაამახსოვრდათ მა-
მიდასთან, საბჭოს ქუჩაზე, ოდისეი დიმიტრიადის ხშირი და,
ბუნებრივია, მისთვის ძალზე სარისკო სტუმრობა. „ხალხის
მტრის“ ოჯახთან ახლობლობის მოსალოდნელმა „ბრალდე-
ბამ“ მიქელაძეების მისამართი ოდინდელ მეგობარ-ნათესავებ-
საც დააეწვია.

საზოგადოებისაგან განკვეთა მსხვერპლშეწირვის რიტუალის
შემადგენელი ნაწილი იყო. თუმცა მთავარ სარიტუალო პროცე-
დურად მუსიკის დაცარიელებული საყდრის ახალი მეპატრონე-
ბის მიერ გამართული სამსჯავროები რჩებოდა. აქ „მსჯავრმდე-
ბელთა“ ფარულ მოტივაციას დაუკმაყოფილებელი ამბიციების
გამო ნიშნისგება ასაზრდოებდა. აქ განდგომილთა ხმას თითქმის
ვერასდროს ახშობდნენ გულშემატკივრები. თითქმის, რადგან
ერთხელ...

ერთხელ ოპერის თეატრის მორიგმა სოლისტმა მიქელაძის
წინააღმდეგ მორიგი „სამხილი“ გამოძებნა: დეკადის შემდეგ,
გვიანი შემოდგომის წვიმიან დღეს, მაესტრომ, თურმე, თეატ-
რის წინ პიჯაკისამარა მდგარ მომღერალს შენობაში შესვლა
და ქურთუკის ჩაცმა ურჩია. არ გაცივდე და ხმა არ დაკარგო,
თორემ ჩინ-მედლები ვერ გიშველისო, და მოსკოვში გადაცემულ
საპატიო ნიშნის ორდენზე მიუთითა.

– ეგგენი მიქელაძე აბუჩად იგდებდა საბჭოთა ორდენს, –
საზეიმო ტონით დაასკვნა მომხსენებელმა და სანამ დაჯლო-
მას მოასწრებდა, მაგიდის მეორე ბოლოდან გადმოფოფრილი

დავით ანდლულაძის მარჯვენამ ყელში მარწუხივით წაუჭირა:

– შენს ხმაზე ზრუნავდა, ვირო, რეებს ლაპარაკობ...

ერთხელ ლაერენტი პავლოვიჩმა თეატრის დირექცია ორგანიზაციულ საკითხებზე სასაუბროდ დაიბარა.

– როგორ ხართ და რა გაწუხებთ? – ჩვეულებრივ მოიკითხა სტუმრები მასპინძელმა.

ზოგმა რა თქვა, ზოგმა – რა. ჯერი დავით გამრეკელზე რომ მიდგა, ხმააკანკალებულმა და თვალზე ცრემლმომდგარმა მომღერალმა საყვარელი მაესტროს ქომაგობა სცადა:

– ძალიან გვიჭირს უმიქელაძეოდ.

ენითაუწერელი „მკრეხელობის“ გამგონე ბერიაძე ღიმილი მკვეთრად მოისხიპა:

– გაუძლებთ როგორმე.

შემთხვევა უმტკივნეულოდ დასრულდა. გამრეკელს მისი ვოკალური მონაცემებისადმი უზენაესი ხელისუფალის სიმპათიამ უშველა.

არანაკლებ გამბედავნი და მიუყრდობელნი აღმოჩნდნენ მაყურებლები, რასაც მთელი პროპაგანდისტული მუშაობის წყალში ჩაყრა შეეძლო. მომხდარისადმი საზოგადოების შესატყვისი რეაქცია ოპერას აუდიტორიის დაკარგვით, შესაბამისად, ფინანსური პრობლემებით ემუქრებოდა. პრობლემების თავიდან ასაცილებლად დირექციამ შემოქმედებითი და თანამდებობრივი ვაკუუმის შევსება სცადა. სიმფონიური მუსიკის სეზონი დროულად დაიწყო. საოპერო რეპერტუარი განაახლა. მოსკოვიდან სახელოვანი მელიქ-ფაშაევი მოიწვია. მთავარ ღირიჟორად აზმაიფარაშვილი დანიშნა. ამაოდ. სალაროსთან რიგები მაინც შეთხელდა, ხოლო აფიშებზე, მელიქ-ფაშაევის გვარის გასწვრივ უწმანური წარწერები გაჩნდა...

* * *

2 დეკემბერი.

– მოგვეცით ჩვენება მამია ორახელაშვილთან თქვენი კონტრრევოლუციური კავშირის შესახებ.

– მამია ორახელაშვილთან კონტრრევოლუციური კავშირი არ მქონია. მართალია, მოსკოვში მოგზაურობისას ერთმანეთს ოჯახურ გარემოში ვხვდებოდით, მაგრამ პოლიტიკაზე არ გვისაუბრია. ვიხსენებ მხოლოდ ერთ შემთხვევას, როცა მან პაპულია ორჯონიკიძესთან პაკეტი გამომატანა. წერილის შინაარსს არ ვიცნობდი, ამიტომ არ მიმაჩნია, რომ კონტრრევოლუციური დავალება შევასრულე.

– ცრუობთ. ზუსტად ცნობილია, რომ ორახელაშვილსა და საქართველოში არსებულ მემარჯვენეთა ანტისაბჭოთა ცენტრს შორის კავშირს ამყარებდით. შეწყვიტეთ დაუმორჩილებლობა და მოგვეცით ჩვენება!

აბაზომა ფანქრის წვერი მაგიდას სიმწრით დაასრისა.

– გამოძიებისთვის დასამალი არაფერი მაქვს. სიმართლეს ვამბობ.

ჰმ! და აბაზოვს ეგონა, დამუშავება დასრულდა, მორალურ-ფიზიკურმა წნეხმა გაამართლა და დათქმულ ვადებში საქმის ბოლომდე მისაყვანად საბრალდებო დასკვნის შედგენა და დარჩა. ახლა კი რა გამოდის? დასკვნას ყველაზე მთავარი პუნქტი – ჯაშუშობისა და მეკავშირეობის აღიარება – აკლია.

– კარგით, – რისხვის დაოკების შემდეგ მძლავრ მუშტქვეშ ლამის ჩამსხვრეულ მაგიდას დაეყრდნო ლეიტენანტი, – დღეისათვის დაკითხვა შეწყვეტილია. გირჩევთ, იფიქროთ და შემდგომში ამომწურავი ჩვენება მოგვცეთ.

3 დეკემბერი.

ამონაწერი საბრალდებო დასკვნიდან:

„საქართველოს სსრ შინსახკომმა 1937 წელს გამოავლინა და გაანადგურა მემარჯვენეთა ანტისაბჭოთა ორგანიზაცია, რომელიც მიზნად ისახავდა საბჭოთა ხელისუფლების დამხობას აჯანყების, ტერორისტული აქტების, დივერსიულ-მაენებლურ-ჯაშუშური საქმიანობის გზით და კაპიტალიზმის დამყარებას.

გამოძიებით დადგინდა, რომ ევგენი სიმონის ძე მიქელაძე იყო აღნიშნული ორგანიზაციის წევრი... ერ. გორდელაძისგან მიღებული დავალებების შესასრულებლად მაენებლურ მუშაობას ეწეოდა ფალიაშვილის სახელობის ოპერის თეატრში... მჭიდრო კავშირი ჰქონდა მემარჯვენეთა ხელმძღვანელ მამია ორახელაშვილთან...

დამნაშავედ თავი სცნო ორახელაშვილთან კავშირის გარდა...

შედევად, დაუდგინეთ: №12537 საგამოძიებო საქმე ე.ს. მიქელაძის ბრალდების შესახებ მოსასმენად გადაეცეს საქართველოს სსრ შინსახკომთან არსებულ სამეულს.

ცნობა: „ბრალდებული იმყოფება შინსახკომის შინაგან ციხეში“

„თანახმა ვარ“, – სახ. უშიშროების მაიორი ქობულაძე.

13 დეკემბერი.

საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარს პატიმარ მიქელაძისგან:

„თავს დამნაშავედ ვგრძნობ ჩემს მიმართ წაყენებულ ბრალდებებში... გულწრფელად ვინანიებ და ვადიარებ, რომ ვიყავი კონტრრევოლუციური ჯაშუშური ორგანიზაციის წევრი... მართალია, საქართველოს კომპარტიის ცეკას მდივნის, ლ.პ. ბერიას-

ადმი მიმართვის მორალური უფლება არ მაქვს, ... მაგრამ გთხოვთ, შემიმსუბუქოთ ხვედრი, სასჯელი“ ...

საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა კომისარიატთან არსებული სამეულის სხდომის ოქმი №64:

„მომხსენებელი – ოდიშარია.

მოისმინეს. დაადგინეს:

დაიხვრიტოს, ქონება ჩამოერთვას!“

22 დეკემბერი

საგამოძიებო საქმე №12537:

„განაჩენი ე.ს. მიქელაძის მიმართ მოყვანილია სისრულეში. შსსკ I სპეცგანყოფილების უფროსი, სახ. უშიშროების კაპიტანი მოროზოვი“.



თავი მეცამეტე

მაესტროს საიდუმლო აღსასრულიდან ორი წლის შემდეგ მიქელაძეებმა საქართველოს პროკურატურას საგამოძიებო საქმის გადასინჯვა სთხოვეს. პროკურორის მოადგილემ, ხუბერაშვილმა დირიჟორის ქალიშვილს, თინათინს, ამცნო, რომ სამეულის გადაწყვეტილება სამართლიანი იყო და მამამისი შორეულ ბანაკებში იხდიდა სასჯელს.

1955 წელს საქართველოს სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტმა საბჭოთა კავშირის უმაღლესი სასამართლოს სამხედრო კოლეგიის წინაშე სამეულის განაჩენის გაუქმების შესახებ შუამდგომლობა აღძრა. „მიქელაძის მკვლელობა, მისი ჩვენების გარდა, არაფრით დასტურდება“, – ნათქვამია დოკუმენტში.

საბჭოთა კავშირის უმაღლესი სასამართლოს სამხედრო კოლეგიამაც დაადასტურა, რომ: „საქართველოს სსრ შინსახკომის სამეულის მიერ 1937 წლის 13 დეკემბერს ე.ს. მიქელაძისათვის გამოტანილი განაჩენი გაუქმებულია, ხოლო საქმე, დანაშაულის შემადგენლობის არარსებობის გამო, შეწყვეტილი“.

რამდენიმე წლის შემდეგ თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭომ საქართველოს სამხედრო გზატკეცილსა და მტკვრის ნაპირს შორის მეშვიდე ქუჩას ეგგენი მიქელაძის სახელი მიანიჭა.

საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირმა მიქელაძის საცხოვრებელი სახლის ფასადზე მემორიალური დაფის გაკვრა გადაწყვიტა.

საქართველოს მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულმა საზოგადოებამ ხელოვნების უმაღლეს სასწავლებელთა ნიჭიერ სტუდენტებს მიქელაძის სახელობის სტიპენდია დაუწესა.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ თბილისის მე-9 მუსიკალურ სკოლას მიქელაძის სახელი მიაკუთვნა.

თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სკვერში მოქანდაკე გოგა შხვაცაბაიამ მაესტროს ძეგლი დადგა...

მაგრამ მთელი ეს სარეაბილიტაციო ფაცი-ფუცი არაფერს ნიშნავდა ღირიჟორის შთამომავლებისათვის, რომელთაც ყველაზე ძვირფასი რამ – მამის სიცოცხლე, დედის სიახლოვე და ბოლოს თავისუფლებაც წაართვეს...

* * *

სანამ რეპრესია შეეხებოდათ, თინათინი და ვახტანგი შინაბერა მამიდასა და მოხუც ძიძასთან ცხოვრობდნენ. უჭირდათ. გაჭირვებას ყაზახეთში გადასახლებული ქეთევანის მოლოდინი ატანინებდათ.

ქეთევანს მშობლიურ ქალაქში დაბრუნების უფლება კი წაართვეს, მაგრამ ძალზე იშვიათად ახლობლების რამდენიმე დღით მონახულებას მაინც ახერხებდა. თინა ღელავდა. ამ მშვენიერ, სათნო ქალს „დედას“ ვერ ეძახდა. მეორედ დაბრკოლება გაქრა. მესამედ ყაზახეთში შეხვდნენ.

1951 წლის 26 დეკემბრის ღამეს საბჭოს ქუჩას საბარგო მანქანა მიადგა. მანქანიდან ჩაფხუტიანი კაზაკები გადმოხტნენ. ერთ-ერთმა და-ძმას გამოუცხადა:

– ყველაფერი წამოიღეთ, რაც გსურთ, ოღონდ განსაზღვრული რაოდენობით.

რკინიგზის სადგურზე საქონლის გადასაყვანი ვაგონები სავსე დახვდათ. თინას ათინოგენ მენაღარიშვილის ოჯახი დაამახსოვრდა. უმცროსი ვაჟი, ირაკლი, სამი წლისაც არ იქნებოდა.

ეკატერინე გაბაშვილის რძალი და შვილიშვილი – გურამ

გაბაშვილი – მოგვიანებით გაიცნო. გურამმა უამბო, რომ მამამისი, რეზო, ემიგრაციაში წავიდა, დაქორწინდა, ხელისუფლება კი უცხოეთში გადახვეწილი ოჯახის უფროსის ნაცვლად პასუხს მიტოვებულ ცოლ-შვილს სთხოვდა.

დათიკო ქვარიანი ომში ტყვედ ჩაურდა. პარიზში დარჩა. ცოლი შეირთო. თბილისში დატოვა მეუღლე, ლენა და ორი შვილი, რომლებიც მიქელაძეებთან, გაბაშვილებთან, მენაღარიშვილებთან ერთად აღმოჩნდნენ საქონლის გადასაყვან ვაგონში. ლენა ყვიროდა:

– რა გინდათ ჩვენგან? რას გვერჩით?

მაგრამ პასუხი არ იყო.

ბაქანის გასწვრივ მდგარი ფორმიანები გადასახლებულთა განცდებს, ცრემლს, სამღურავს თანაგრძნობით პასუხობდნენ და გამცილებლებს გზას შეძლებისდაგვარად უკაფუდნენ. გამცილებელთა შორის მარიკა და გიგა ლორთქიფანიძეებიც იყვნენ.

– ვახტანგ! – შესძახა გიგამ.

ვახტანგმა ვიწრო სარკმლიდან გამოიხედა. გიგას სამუდამოდ დაამახსოვრდა მისი ბავშვური, მაგრამ თითქოს ერთბაშად დაბერებული სახე.

– ჩუმაღ. თინიკომ ბევრი იტირა, ახლა ხანს ჩაეძინა და არ გააღვიძო...

– მგონია, დაძმამ ვერაფრით მოახერხა თავსდატეხილი ტრაგედიის გადალახვა, – იტყვის დიდი ხნის შემდეგ რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე, – თინა სახლში ჩაიკეტა. ვახტანგი საქართველოდან გადაიხვეწა. მოსკოვში მოღვაწეობს. ძალიან კარგი დოკუმენტალისტია.

1951 წლის 27 დეკემბრის დილას, როცა შუა აზიისაკენ დაძრულ მატარებელს გადასახლებულთა ახლობლები წვილ-კვილით გაეკიდნენ, თინა 17-ის, ხოლო ვახტანგი 15-ის ხდე-

ბოლა. მარტონი არ ყოფილან. მაშიდა თამარს ახლდნენ.

* * *

მატარებელმა სელას უმატა. შესასვლელ-გასასვლელელებში იარაღსაბმული კაზაკები ჩადგნენ. ირგვლივ ჭუჭყი და უსიხ-არულო სახეები იყო. ტუალეტი არ ჩანდა... დღეში ორჯერ ჩერდებოდნენ უკაცრიელ ადგილას. თინას ფორმიანი ახალ-გაზრდა ადგა თავს... არა, არ შეეძლო... გავიდა 14 დღე და ყაზახურ სოფელს – აბაი-ბაზარს – მიაღგნენ.

თინა, ვახტანგი და თამარი ნაკელით შელესილ მიწურში შეიყვანეს. მიწურში გველები დასრიალებდნენ. წვიმის დროს ჭერიდან წყალი ჩამოდიოდა. გარეთ რომ გადაიღებდა, შიგნით ისევ წვიმდა. საწოლის, მაგიდის, სკამის მაგივრობას შინიდან წამოდებული ჩემოდნები ასრულებდა. წყალი არ იყო. რაღაც ყავისფერ, ბლანტ სითხეს სვამდნენ.

მაშიდა შფოთავდა:

– ოღონდ ბავშვები გაეცალონ აქაურობას.

გაეცაღნენ. დედის თხოვნამ, შუამდგომლობებმა გაჭრა. ჩრდილო ყაზახეთის სოფელ ზერენდაში, ქეთევანთან გადავიდ-ნენ. მეორედ გათხოვილ ქეთევანს გადასახლებაში გაცნობილი მეუღლე და პატარა ბიჭუნა – ნიკოლოზ დროზდოვი – ჰყავდა. ყველასთან ერთად დაბრუნდა თბილისში. ჭაღარა თმა და სვე-დიანი, მშვიდი თვალები, საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებ-ისგან განრიდებისა და საქმიანი დღის მიწურულს, ფანჯარასთ-ან, სიგარეტით ხელში, საათობით განმარტოების ჩვევა ჰქონდა.

იგი რეჟისორმა ლანა ლოლობერიძემ გადაიღო ფილმში „რამ-დენიმე ინტერვიუ პირად საკითხებზე“, სადაც ქეთევანს რეაბილ-იტირებული დედის როლის შესასრულებლად განსაკუთრებუ-ლი არტისტიზმი არ დასჭირვებია. მიქელაძეების ოჯახური

ტრაგედიის მაგალითზე აიგო თენგიზ აბულაძის „მონანიების“ სცენარიც, რომლის მთავარი გმირი – ბარათელი – ეკენი მიქელაძის პროტოტიპია, ხოლო ცალკეულ პასაჟს ქეთევან ორახელაშვილის ბიოგრაფიული დეტალები უდევს საფუძვლად. მხედველობაში გვაქვს ტორტების ცხობის ეპიზოდი (მეორე ქმრის გარდაცვალების შემდეგ ქალი თავს ტორტების ცხობით ირჩენდა) და სიზმარი, რომელიც ქეთევანმა მემუარებში დაწვრილებით აღწერა.

მემუარებს თინათინ მიქელაძემ 1975 წელს, ახალგარდაცვლილი დედის პირად არქივში, დროისაგან გაყვითლებულ უამრავ ფოტოს, ბარათსა და ხელნაწერს შორის მიაგნო. იგი 23 წლის რეპრესირებული ქალის განცდებს ასახავდა. თითოეული ფრაზის ემოციური ჟღერადობა და მოვლენათა დეტალიზება მოწმობდა, რომ ქეთევან ორახელაშვილს პატიმრობის პირველი დღის შთაბეჭდილება შორეული აღმოსავლეთის ზონებში გადატანილმა საშინელებებმაც ვერ გაუფერმკრთალა.

ქალისთვის ფიზიკურ ტკივილზე გაცილებით მძიმე წარსულისაგან მოწყვეტა აღმოჩნდა. მას ყველაფერი წაართვეს: სახლი, რომელთანაც ბავშვობის მოგონებები, ხანმოკლე ოჯახური ბედნიერება აკავშირებდა; მეუღლე, რომელმაც უშიშროების იზოლატორის ჯურღმულებიდან ვერ ამოაღწია; მშობლები, რომლებიც, განსხვავებული რევოლუციური იდეალების გამო, სასტიკი წამებით მოუკლეს; შვილები, რომლებიც ძალიან გვიან, ყაზახეთში გადასახლებულმა დაიბრუნა; თავისუფლება, რომლის მაგივრად სვირინგიანი სისხლის სამართლის დამნაშავეების გვერდით ცხოვრება არგუნეს.

ქეთევან ორახელაშვილმა ყველაფერს გაუძლო, გარდა ერთისა: თბილისში დაბრუნებულს, მახარაძის II ნომერში მდგარი ლამაზი, აივნებმოჩუქურთმებული სახლი უცვლელად

დახვდა, სახლის ბინადარნი კი, რა ხანია, უკვალოდ გაექროთ. სამშობლოს მოღალატედ შერაცხული დედ-მამა ორთაჭალის ციხეშივე დახვრიტეს. განაჩენის გამოტანამდე რამდენიმე დღით ადრე ერთმანეთს შეახვედრეს. მარიამმა დაიჩიოლა: „მეტი აღარ შემიძლია, მამია“. მამიამ, „დაკითხვის“ ოქმზე ხელმოსაწერად, კალამი მოიმარჯვა. მარიამმა არაფერი აღიარა, ამიტომ მკერდი მოაჭრეს, ზედ მარილი მოაყარეს...

ვეგენის დასჯის შესახებაც ლეგენდებს ჰყვებოდნენ. ლეგენდები რობერტ კონკვისტის „დიდ ტერორსა“ და იულიან სემიონოვის „დაუწერელ რომანებში“ აისახა.

„დიდ ტერორსა“ და „დაუწერელ რომანებს“ თინათინ მიქელაძე დედას სიკვდილის წინ უკითხავდა. ქეთევანი მღუმარედ, სულით ხორცამდე შეძრული ისმენდა თვალებდათხრილი, ყურში შამფურგაყრილი მეუღლის წამების ამსახველ ფრაზებს, ამბის ფინალს, რომლის თანახმადაც სტალინმა მიქელაძის მკვლელობის თვითმხილველისაგან ანონიმური წერილი მიიღო. წერილის ავტორი მკვლელობაში ლაერენტი ბერიას ადანაშაულებდა. სტალინმა ბერიას პასუხი მოსთხოვა. ლაერენტი პავლოვიჩმა თავი იმართლა:

– მიქელაძე აუგად გახსენებდათ.

– ალბათ, ვერ მიმიხვდი. მხოლოდ ერთ რამეს გსაყვედურობ. თვითმხილველი არ უნდა დაგეტოვებინა.

ქეთევანისთვის კონკვისტისა და სემიონოვის წიგნები მაინც არამყარ დოკუმენტურ მასალაზე აგებული ლიტერატურა იყო. უფრო დამაჯერებლად რუხაძისა და სხვათა პროცესზე დაკითხული მოწმეების ჩვენებები გამოიყურებოდა. მოწმეთა უმრავლესობას ორთაჭალის ციხის ადმინისტრაციის თანამშრომლები, ყოფილი პატიმრები შეადგენდნენ. ისინი მარიამ და მამია ორახელაშვილების დასჯის დეტალებს იხსენებდნენ. დარბა-

ზში მჯდომ ქეთევანს გული მისდიოდა. შენობიდან, როგორც წესი, საკაცით გაჰყავდათ, მაგრამ გათენდებოდა თუ არა, კვლავ ჯიუტად მიემართებოდა სასამართლოსკენ, რათა მშობლების შესახებ ყველაფერი დაწვრილებით მოესმინა, მერე კი ნანახ-განცდილი ახლობლებისათვის გაეზიარებინა.

ახლობელთა შორის ნატა ჭავჭავაძეც იყო, ღირიჟორ დიდიმ მირცხულავას მეუღლე, რომლის ბედი, თურმე, მაესტრომ განსაზღვრა:

ევგენი მიქელაძის გაუჩინარების შემდეგ ნატუსია თვეების განმავლობაში ახლოსაც ვერ ეკარებოდა ოპერის თეატრის დარბაზს, ვერ უყურებდა პულტს, რომელთანაც უკვე აღარ იდგა დიდი მაესტრო. და არაეინ იცის, მუსიკისადმი მისი გაუცხოება სადამდე გაგრძელდებოდა, ერთ მშვენიერ დღეს თეატრში ევგენი მიქელაძის საყვარელი მოწაფე, დიდიმ მირცხულავა რომ არ გამოჩენილიყო.

მასზე ამბობდნენ, მასწავლებელს ძალიან ჰგავსო. ნატას ცნობისწადილმა სძლია, ლოჟის კარი ფრთხილად შეაღო, სცენას გახედა. პულტთან ქერათმიანი მაესტრო იდგა და მისი ჟესტი მიქელაძის მტევენის ელასტიურ, მერცხლის გაჭრასავით სხარტ აქნევას მოაგონებდა.

წლების მერე ეს მსგავსება გადასახლებიდან დაბრუნებულმა ქეთუსიამაც შენიშნა. დიდიმის მუსიკალური ხელმძღვანელობით დადგმულ ერთ-ერთ სპექტაკლზე იჯდა და მეუღლეზე ფიქრობდა... ევგენი... უენია... „ალბათ, იმიტომ დაუიბადა, რომ რამდენიმე წელიწადს ძალიან ბედნიერი ვყოფილიყავი“, – და ქალს ცრემლები წასკდა. ჩავლილმა ცხოვრებამ კინოკადრებოვით გაუეღვა თვალწინ... შტრაუსის ვალსი... შუბლზე ჩამოშლილი ქერა თმა... ელვარე შხერა...

ღმერთო, მაინც რა ხანმოკლე აღმოჩნდა ბედნიერება.

1953 წელს ლაურენტი პავლეს ძე ბერია, კომუნისტური პარტიის კურსისაგან იდეოლოგიური გადახვევის ბრალდებით, სიკვდილით დასაჯეს.

გ. ტაგანაშვილი ჟურნალ „თბილისელების“ 2001 წლის ნომერში წერდა:

„ბერიას სიკვდილით დასჯის წინ ხელები შეუკრეს და ფიცარზე მიჭედებულ კაუჭზე ჩამოკიდეს... პირსახოცი ჩაუტენეს პირში... სიკვდილის წინ სიტყვას ითხოვდა... ვინ მისცა!... ყველა ცოვილიზებულ ქვეყანაში ათქმევინებდნენ ბოლო სიტყვას, ბერიაზე უარეს მტარვალსაც კი...“

„პარაბელუმიდან“ ნასროლი ტყვია ბერიას ზუსტად მოხვდა შუბლში (პროფესიონალის ხელი!). უღონო სხეული თოკებზე დაეკიდა... გვაში დაწვეს და ფერფლი მძლავრი ვენტილატორით გაფანტეს...

ასეთი იყო საბჭოური სისტემა, რომელიც იაგოდასა და ეჟოვის შემდეგ თავად გააუმჯობესა ლაურენტი პავლოვიჩმა“.

სიკვდილმისჯილ ხელისუფალს მოსკოვში ცოლ-შვილი დარჩა. ნინო გეგეჭკორმა და სერგო ბერიაძე საკუთარ თავზე იწვნიეს საბჭოური ყოფის პარადოქსები. განვლეს გზა ამქვეყნიური სიამეებიდან რეპრესიის საშინელებამდე, აღზვევებიდან-დაგმობამდე. კერპების მსხვერვის ტრადიციულმა რიტუალმა მათაც პოლიტიკურ ნაგავსაყრელზე გაუმზადა ადგილი: 50-იან წლებში სვერდლოვსკში გადაასახლეს. ყველა რეგალია წართვეს. გათავისუფლების შემდეგ მოსკოვში დაბრუნება აუკრძალეს. ნინო გეგეჭკორმა საქართველოში ჩასვლა სცადა – არ მიიღეს. მან სიცოცხლე დნეპრისპირა ქალაქის გარეუბანში დაასრულა. სერგოს ბედით არავინ დაინტერესებულა. ხალხმა ჯალათსა და მის შთამომავლობას სამ-

უდამო უარყოფა და სიძულვილი არგუნა, ხოლო მსხვერ-
პლს...

ვგენი მიქელაძის სახელის გარშემო იძულებითი დუმილი
18 წელიწადს გაგრძელდა, თუმცა ტაბუირებას სიყვარული და
პატვისცემა არასოდეს გაუნელებია. მეტიც, აკრძალვამ მო-
ნანიების სურვილი შვა, თაობიდან თაობას შემოუნახა მითი და
სინამდვილე, ოცნება და რეალობა ჯადოსნურ ჰანგებს
თანშეზრდილ, ბგერების წინაშე მუდამ მართალ კაცზე, რომელ-
იც 34 წლის ასაკში ეზიარა უკვდავებას...



ქეთევან ორასელაშვილის მემუარებიდან

„შემოდგომის მშვენიერი საღამოა, თბილი, ჩუმი. ასეთი ნათელი ნოემბერი, ალბათ, მხოლოდ ჩვენში იცის... სახლის ფანჯრები ღიაა, ნიავს მთაწმინდიდან ოდნავ ხმაური მოაქვს – მუსიკაა თუ მღერის ვინმე?

ბავშვების ოთახში ბნელა. იქ ღრმად და მშვიდად სძინავთ პატარებს. ისინი ორნი არიან: გოგონა სამი წლისაა, ბიჭი – ერთის.

იძინეთ მშვიდად! სულ ცოტა დროდა დაგრჩათ, რომ თქვენს საწოლებში, თქვენს ღიდასა და ნათელ ოთახში იძინოთ, სიყვარულითა და ზრუნვით გარემოცულებმა. როგორც საშინელ, აუზღაპარში, რამდენიმე საათში თქვენი ცხოვრება სრულიად შეიცვლება, ყველაფერი გაქრება და თქვენი ბავშვობა, ასე ბედნიერად დაწყებული, მძიმე და უსიხარულო გახდება.

მამა და დედა, მე თქვენ დაგკარგეთ, თუმცა ჯერაც არ გამქრობია იმედი, რომ არ დაგხოცავენ და მხოლოდ სადმე გადაგასახლებენ. ჩვენც წამოვალთ იქ, მოგეხმარებით ახალ ადგილზე მოწყობაში და შევეცდებით, ასატანი გაგიხადოთ დარჩენილი ცხოვრება.

ვეგენი მთხოვს, უფრო ეკონომიურად ვიცხოვროთო. 4-5 წლის მანძილზე პირველად იყო ლაპარაკი ფულზე, რომელიც, ეტყობა, მართლა უნდა დაუზოგოთ.

ალბათ, შორს გადაგასახლებენ, იქ შეიძლება სახლის ყიდვა, ძროხისაც... რა გაეწყობა? წამოვალთ ხოლმე, ჩამოგიყვანთ ბავშვებს, შევეცდებით, გავალამაზოთ თქვენი ცხოვრება. ანდა, იქნებ მაინც გაერკვიონ სიმართლეში, თქვენს პატიოსნებაში. ეს ხომ სრული უაზრობაა: მთელი ცხოვრება პარტია-

ში, 1903 წლიდან – მამა, 1906 წლიდან – დედა, მთელი ახალგაზრდობა, ყველა ძალა, მთელი ცხოვრება მიეძღვნა მხოლოდ პარტიას. რამდენი განსაცდელი გადაიტანეთ, მეფის, მენშევიკების ციხეები, გადასახლებანი და სიბერიის ხანს ისევ ციხე, თქვენს მიერვე შექმნილ სახელმწიფოში. არა, ეს, რასაკვირველია, უაზრობაა, ეს არ მოხდება. ამაში უსათუოდ გაერკვევიან და ყველაფერი კარგად იქნება. ჯერ მადლობა იმისათვის, რომ ამანათი მაინც მიიღეს.

– გთხოვ, ძალიან გთხოვ, მიეცი ვინმეს ფული. იმდენი, რამდენიც საჭიროა, ოღონდ შენ ნუ დადგები მრავალსაათიან რიგში. ნუ ლაპარაკობ იქ ნურაფერზე, ნუ იძენ ახალ ნაცნობებს. ახლა ეს ყველაფერი არ არის საჭირო, ... – მეუბნება ვეგენი.

არა, მე მაინც დავდგები. ვიდგები დიდხანს იმ კედლებთან. ვიფიქრებ თქვენზე, ძვირფასებო, გამოგიგზავნით გონებით სიყვარულსა და პატივისცემას, ათას ყველაზე ნაზ და გულახდილ სიტყვას. ჩემს თავსაც დაესჯი ყოველი, თუნდაც სულ პატარა წყენისათვის, რომელიც ახალგაზრდობით თუ ქარაფშუტობით თქვენთვის ოდესმე მომიყენებია. მაპატიეთ, ძვირფასებო, მაპატიეთ... ნეტავ, შორიდან მაინც წამით მომაკვრევინა თქვენთვის თვალი...

მეშინია, მხოლოდ მეშინია და ზოგჯერ სიცოცხლეც კი არ მინდა...

არა, ეს მართალი არ არის. სიცოცხლე მინდა, რადგანაც მიყვარს სიცოცხლე, შვილები – როგორც მზე, ჰაერი, ყვავილები... მიყვარს სიცოცხლე და ვეგენი – სუფთა, მამაცი, ალერსიანი, მუსიკაზე შეყვარებული ვეგენი. ძვირფასო, ვეცდები მეტი აღარ გაგაწვალო, ვეცდები, დავიძინო, ვჭამო, აღარ ვიტყვი. გავიარო ყოველ რეპეტიციასზე, რომ მუდამ დამინახო და ღამით შემფოთებულმა აღარ მითხრა, როგორ გაეხდი და არ შევიძლია ყურება, როგორ ვყლაპავ ცრემლებს...

თანაც არ ვიცი, რა ვქნა. როგორ აღარ ვიფიქრო მათზე, როგორ არიან, რას ჭამენ, რაზე სძინათ. რა შეიძლება ჩაედინათ ან უფრო სწორად – რაში შეცდნენ?

ვეგენი თეატრში დარჩა: სასწრაფო თათბირი მოიწვიეს რომელიღაც, მადლობა ღმერთს, არა მისი სპექტაკლის წარუმატებლობის გამო.

რა თბილი ღამეა... სინათლის გამოუთიშავად ვწვები და ვიძინებ.

ყურში გამზრდელის ჩუმი, მაგრამ შემადრწუნებელი ხმა ჩამესმის: „ქეთუსია, ქეთუსია!...“ ოთახში სამი უცნობი მამაკაცია – არა, ეს ისევ სიზმარია. მაგრად ვხუჭავ თვალებს იმ იმედით, რომ თავიდან გავახელ და მოჩვენებები გაქრებიან... არ ქრებიან, ისევ დგანან საწოლის გვერდით. 3 საათი და 45 წუთია.

1937 წლის 5 ნოემბრის თბილი, მშვიდი ღამეა. „ვის წასაყვანად მოვიდნენ?“ – გამიელვა გონებაში. იქვე მომესმა:

– ადექით!

– ახლავე... თუ შეიძლება, გადით და ერთ წუთში მზად ვიქნები.

– ჩაიცვით!

– თუ შეიძლება, გადით.

– არ შეიძლება! სად არის თქვენი ქმარი?

– თეატრში, – წამომცდა დაუფიქრებლად. მინდოდა, ისიც მეთქვა, მალე მოვა-მეთქი, რადგან ეს ერთადერთი შანსი იყო მასთან შეხვედრისა.

– დარწმუნებული ხართ?

– არა, აღარ ვარ დარწმუნებული.

მე ვატარებ უკანასკნელ საათს ჩემს სახლში, რომელიც ჩხრეკის შემდეგ გადაბრუნებულ ხომალდს დაემსგავსა. ყველაფერი აირია – კარადები, ტანსაცმელი, ჭურჭელი, წიგნები...

ვებევი შვილებს – ნაჩქარევად, ზერელედ, რადგანაც ვიცი,

რომ ყველაფერს უკანასკნელ ძალებს ვახმარ. ვერც ვტირი, ვერც ვყვირი, თუმცა, ძალიან მინდა ვიტირო. მაგრამ რატომ-ღაც მეჩქარება, ძალიან მეჩქარება... სად მივიჩქარი, თვითონაც არ ვიცი... ოღონდ რაიმე გამოიკვეთოს.

გაშრდელი ცრემლით სავსე თვალებით მევედრება: „რა იმე მაინც გვითხარი“

ძვირფასო გაშრდელი, მაპატიე ის დუმილი. მე და შენ ხომ ერთად ვიცხოვრეთ მთელი ეს წლები, ჩემი დაბადებიდან ამ საშინელ საათამდე! რას მოესწარი, საწყალო. მოსკოვიდან ჩემიანების სრული „განადგურების“ შემდეგ ჩამოხვედი, რათა ცოტა დაგესვენა და ძალა მოგეკრიბა. ამას მწერდა ჩემი ძმა, როცა ჩემთან გგზავნიდა, რადგან თვითონ უსახლკაროდ, უოჯახოდ, უსამსახუროდ, უიმედოდ, სრულიად მარტო რჩებოდა.

მე ვჩქარობ და თუად ვაჩქარებ სამ მამაკაცს, რომლებიც გაკვირვებულნი მიყურებენ. საეჭვოა, ოდესმე გაიაზრონ ჩემი სიჩქარის ნამდვილი მიზეზი. მე ვიცოდი, რომ ვკარგავდი უკანასკნელ ძალას და ვცდილობდი, როგორმე გამეძლო, გული არ გამსკდომოდა და მათთვისაც არ დამენახებინა, რა საშინლად მეშინია და ტუჩებისა და ხელების კნეუტით როგორ ვცდილობ შვეიკავო თავი, მოუხზმო უკანასკნელ ძალებს და ჩქარა წავიდე.

უკანასკნელად ვჩერდები კართან, ვიცვამ ქურქს. შვილის გულგამგმირავი ტირილი მაცილებს კიბეზე, სადარბაზოში, ქუჩამდე...

ქუჩაში კი თენდება. მეუზოვე ქალმა ჩემს დანახვაზე ელდანაკრავივით გააგდო ცოცხი ხელიდან და ხმამაღალი ტირილით ჩემკენ გამოიქცა. გაშორდი, ძვირფასო, არა მაქვს მე დღეს არავისა და არაფრის თავი. თანაგრძნობისთვის მადლობა რომ გითხრა, ისიც კი არ შემეძლია. ძალა არა მაქვს... ისე კი დღესაც კარგად მახსოვხარ და შენს გულწრფელ ცრემლებს, ჩემთვის იმ საშინელ დღეს დაღერილს, არასოდეს დავივიწყებ...

აი, გრძელი დერეფანი, რომელსაც თითქოს ბოლო საერთოდ არ უჩანს. რაღაც უცნაური სუნი, ბოროტების მომასწავებელი, რაღაც განსაკუთრებული სიჩუმე. მივდივარ და რკინის კარის ყოველ ჭუჭრუტანაში მელანდება ის ცრემლიანი, ძვირფასი თვალები, რომლებიც, აგერ უკვე რამდენიმე თვეა, მოკლებულია ყველაფერს, განწირულია ჯოჯოხეთური განცდისა და ტკივილისათვის. მივდივარ და იმაზე ვფიქრობ – ოღონდ შენ არ გაიგო არაფერი ჩემზე, არ დამინახო შენი ქალიშვილი, წინდებჩაჩაჩული, დაუვარცხნელი, უქამრო და ღილებდაჭრილი კაბით, სასიკვდილოდ შეშინებული და უსაზღვროდ უბედური... ღმერთო, მიშველე და ჰქენი ისე, რომ არ შეიტყოს მისთვის უფრო დიდი უბედურება, ვიდრე საკუთარი ტანჯვაა – ის, რომ მეც აქა ვარ...

საკანში მხოლოდ ფიცარნაგი და ნარებია. შემეშინდა. ნუთუ მარტო უნდა ვიყო? არა, ეს უდიდესი „კომფორტი“ იქნებოდა. ყოფილ ერთკაციან საკანში ოცდამეერთე აღმოვჩნდი. თავი მიკრეს „ტუალეტში“, სადაც ნახევრად შიშველმა ქალებმა მომმართეს სხვადასხვა კითხვით, რომლებიც მეტად უცნაური მეჩვენა. რატომღაც ერთი მახსენდება – „იპოვეს თუ არა ლევანეესკი?“

პირველი გრძნობა უსაზღვრო შიშია. მეჩვენება, რომ ეს ქალები გიჟები არიან. მერე მათ შორის რამდენიმე ნაცნობიც აღმოჩნდა, თუმცა ნამდვილი ახლობელი – არავინ.

წყლის მეტი ვერაფერი გადავყლაპე, რადგან ყელში თითქოს რაღაც გამეჩხირა.

ძვირფასო, დაუვიწყარო ლელია დ. რა ტაქტით, გულისხმიერებითა და არაჩვეულებრივი სიფრთხილით მაშზადებდით იმ საშინელ საღამოს ახალი არსებობისათვის. როგორ მაზიარეთ ყველაფერს, რაც თვითონ უკვე იცოდით და შეიძლებო-

და, მეც დამმართოდა. ასე გამიჩნდა უცნობ და აუტანელ ყოფაში მეგობარი – ჭკვიანი, მოსიყვარულე, რომელმაც თავისი გასაჭირი გვერდზე გადასდო და მე, ახალმისულს, ასე მიფრთხილდებოდა და მიცავდა. მადლობელი ვარ ბედის, რომ ჩემი ცხოვრების პირველ, ყველაზე საშინელ დღეს სწორედ ამ შესანიშნავ ქალს შევხვდი.

ამბობენ, უბედურება შედარებით ასატანი ხდება, როცა მასთან ერთად დაიძინებ, თუ შეიძლება, ძილი ეწოდოს იმას, რაც იმ დამეს იყო.

3 საათზე დამიძახეს გამომძიებელ ა-ს კაბინეტში. ისე მეშინოდა, რომ ჩემი გვარი და სახელიც ვერ წარმოუთქვი, საერთოდ წამერთვა მეტყველების უნარი. ისე გამიშრა პირი, რომ მეგონა, ვიხრჩობოდი. თან მრცხვენოდა, რომ ასეთი მშვიშარა ვარ, მაგრამ თავს ვერაფერს ვუხერხებდი. შემდეგ დავლიევი ორი ჭიქა წყალი და ისე მოემჯობინდი, რომ ჩემს მიმართ დაშვებული უხეშობისათვის გამომძიებელს გამომწვევადაც კი შეველაპარაკე და სახკომთან საჩოვრით დავემუქრე. ამან ნამდვილად აღტაცებაში მოიყვანა გამომძიებელი. კარგა ხანს ხარხარებდა. მერე კი გამომიცხადა, რომ საკატლეტე ხორცივით დამკეპავდა.

როცა საკანში ვბრუნდებოდი, რამდენიმე ახალგაზრდა კაცს შევხვდი, რომელთაც სპორტსმენებად ვიცნობდი. არა მგონია, რომ მათ ესიამოვნათ ჩემი სალაში... გაცილებით გვიან გავიგე, რომ იმ დროს ბევრი ასეთი სპორტსმენი „ვარჯიშობდა“ ორგანოებში რეპრესირებულებთან, თანაც მეტად აქტიურად.

დერეფანში ლელიას შევხვდი. დაკითხვაზე მიჰყავდათ. მისმა სწრაფმა და მზრუნველმა შემოხედვამ მიმახვედრა, რომ ჩემს არყოფნაში ჩემზე ღელავდა, მაგრამ თურმე ჩემზე უფრო საკუთარ თავზე უნდა ეფიქრა...

გათენებისას კართან ჩაცუცქულმა (საკანში რიგრიგობით

ვიწექით) თითქმის ჩავთვლიმე, როცა ხმაური მოისმა და რკინის კარი გაიღო. ორმა მცველმა შემოათრია ქალი, რომლის დატანჯული სახე ათასი წლის შემდეგაც არ დამავიწყდება.

– თქვენია? – მკითხეს მცველებმა.

– არა, არა! – ვუპასუხე და უარი ვთქვი ლელიაზე, რომელიც საერთოდ ვერ ვიცანი. ვერც კი წარმომედგინა, რა შეიძლება უქნან ასეთი ადამიანს სულ რაღაც ორიოდ საათში... მერე უკვე ხმამაღლა ვქვითინებდი და ვწყველიდი ყველას. ჩემი საქციელით ქალების გულისწყრომა გამოვიწვიე. ნაწვალეებმა, ნატანჯმა ქალმა კი მოიკრიბა ძალა, რომ თვალებით რაღაც ენიშნებინა და შემდეგ ყურში ჩამჩურჩულა:

– ფრთხილად, ძვირფასო გოგონა, აქაც ყველა მეგობარი როდია...

ნოემბრის დამდეგი ჩემთვის მძიმე, უსაშველოდ მძიმე დღეები. განა სევდიანი, არა, ჭეშმარიტად საზარელი მოგონებებით აღსავსე. გავიდა სამი ათწლეული, მაგრამ ამ დღეებში ყველაფერი თავიდან და უფრო მძაფრად მახსენდება და თავს უფრო და უფრო საშინლად ვგრძნობ. ეტყობა იმიტომ, რომ ტკივილიც მოწიფული გახდა...

მე ვწერ წერილს, თუმცა ვიცი, რომ შენ თითქმის 30 წელია, აღარ არსებობ. მე გწერ შენ, თუმცა არ ვიცი, როგორი გახდებოდი, ბელსა და ადამიანებს, უფრო ზუსტად კი, ჯალათებს რომ დაენდე, რომ დაენდოთ შენი ნიჭი და ცოცხალი დარჩენილიყავი. არ ვიცი, როგორ გამიგებდი, როგორ შეაფასებდი ჩემს ტკივილს, შიშს, საქციელს. დღეს ისიც კი არ ვიცი, მართლა ისეთი ხარ, როგორიც მიყვარდი, თუ შენთან ასეთი ხანმოკლე ბედნიერების გამო მევე შეგკახზე განსაკუთრებული თვისებებით.

საუბედუროდ, ამის გაგება ახლა უკვე შეუძლებელია...

გახსოვს, გეუბნებოდი, რომ ეს საშინელი, აუტანელი სიზმარია... ვითომ შენ ისეთი ლამაზი, მორთული, მხიარული იყავი, ილიმებოდი და მუსიკაზე მელაპარაკებოდი – ყველაზე მშვენიერზე შენს ცხოვრებაში. ისე საინტერესოდ, ისეთი სიყვარულითა და აღფრთოვანებით ლაპარაკობდი, რომ ძილშიც დავიწყე ეჭვიანობა მუსიკის მიმართ.

შენ კი ნაზ სიტყვებს მეჩურჩულებოდი და ალერსიანად მიყურებდი... შემდეგ ჩამკიდე ხელი (მე ვგრძნობდი შენი ხელის სითბოს) და წამიყვანე.

ჩვენ ერთად ჩავდიოდით ბნელ და ბინძურ კიბეზე, რომელზეც ცარიელი ქილები, ნაგავი, ქაღალდები ეყარა... შემიყვანე ნახევრადღანგრეულ სარდაფში, მომეცი ჭუჭყიანი, დაკონკილი კაბა და მკაცრად მიბრძანე:

– ჩაიცვი!.

თვითონაც ძონძებით აღმოჩნდი შემოსილი, შემდეგ ისევ მკაცრად მითხარი:

– კმარა, ახლა სხვანაირად ვიცხოვრებთ, – და ხელში დაირა მომეცი.

ვიწრო, ბინძურ, უკაცრიელ ქუჩაზე აღმოჩნდით, რომლის მსგავსი არასოდეს მენახა. მერე უცებ სადღაც გაქრი.

დიღხანს გეძახდი, ვყვიროდი, ვტიროდი, ჰაერი არ მყოფნიდა და ვიხრჩობოდი...

...შენ ალერსიანად და ფრთხილად მალვიძებდი, ჩუმად მისვამდი თავზე ხელს და მაწყნარებდი:

– დაწყნარდი, ძვირფასო, განა შეიძლება ასე აღელვება?

მე ჩაგხედე სიყვარულითა და განგაშით სავსე თვალებში, ვიგრძენი შენი თბილი და ძლიერი ხელები და დავიწყე სიზმრის მოყოლა. შენ კი ხუმრობდი, იცინოდი, მეუბნებოდი, რომ

ჩვენ აუცილებლად საბოლოოდ რომელიმე მოხეტიალე დასში აღმოჩნდებოდით. თანაც მარწმუნებდი, რომ ძონძებშიც ყველა მზეთუნახავზე უკეთესი ვიქნებოდით. შენ ისე უდარდელად ლაპარაკობდი და იცინოდი, რომ გადამაუიწყდა ის საშინელი სიზმარი და ჩამეძინა.

მაგრამ ეს საზარელი სიზმარი აგვიხდა, ჩემო ძვირფასო.

ერთხანს მე და შენ მართლაც ერთი გზით – ციხის ბინძურ დერეფნებში – ვიარეთ... მერე მარტო დავბორიალობდი ცხოვრებაში, თუ შეიძლება ამ ჯოჯოხეთს ცხოვრება ეწოდოს. უბედურების, შეურაცხყოფის, დამცირების, შიმშილის, სიცივის, ძონძების, ჭუჭყის ზღვები და ოკეანეები...

მე წამართვეს ყველაფერი, რაც შეიძლება წაართვან ადამიანს და მაინც ყოველთვის მეგონა, რომ დადგებოდა დღე, როცა გავიგებდი შენს ხმას, ალერსიანსა და სიყვარულით აღსავსეს:

– დაწყნარდი, დაწყნარდი, ძვირფასო.

მეგონა, რომ კიდევ ვნახავდი შენს თვალებს, გავიგებდი შენს გადამდებ სიცილს, ხელს მოეკიდებდი შენს რბილ, ქერა თმას, რომელსაც მარტო შენი სუნი აქვს...

მე მეგონა და მჯეროდა, რომ ჩვენ უსათუოდ შევხვდებოდით და დავიფიცე, რომ არასოდეს გიამბობ იმ საზარელზე, იმ ველურსა და დამამცირებელზე, რაც უშენოდ ვნახე და განვიცადე. ისევე, როგორც ოდესღაც დავიფიცე, რომ აღარასოდეს მოეყვებოდი სიზმრებს.

ახლა უკვე, კარგა ხანია, ვიცი, რომ ჩვენ შეხვედრა აღარ გვიწერია, ამიტომაც მხოლოდ წარსულით ვცხოვრობ... შენ კი ამას რომ გრძნობდე, ახლა უფრო მეტად შეგეცოდებოდი...

...რატომ გამაღვიძე იმ ღამეს და არ მომეცი საშუალება, ის სიზმარი ბოლომდე მენახა? იქნებ მაშინ ჩემი სიკვდილი ასე ხანგრძლივი აღარ ყოფილიყო...“

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გიორგი თაქთაქიშვილი — „ვეგენი მიქელაძე“, თბილისი, 1959 წ.
- ანტონ წულუკიძე — „ვეგენი მიქელაძე“, თბილისი, 1968 წ.
- ირაკლი ანდრონიკოვი — „რამოდენიმე სიტყვა ვეგენი მიქელაძის შესახებ“, ხელნაწერი, 1957 წ.
- დავით გამრეკელი — „30 წელი საოპერო სცენაზე“, თბილისი, 1964 წ.
- მიხეილ კვალიაშვილი — „მძიმე გზით“, თბილისი, 1969 წ.
- ბათუ კრავეიშვილი — „დაუეიწყარი“, ხელნაწერი, 1970 წ.
- კარლო კუკულაძე — „ვეგენი მიქელაძე“, ხელნაწერი, 1978 წ.
- ივან კოზლოვსკი — „მოგონებები ვეგენი მიქელაძეზე“, ხელნაწერი, 1979 წ.
- ია მუხრანელი — „საქმე №12537, ანუ წამების 48 საფეხური“, გაზეთი „7 დღე“, 28. VII. 1990 წ.
- თემურ ქორიძე — „ნინო გვეგეჭკორი: ლავრენტის საქმეებში არასოდეს ჩაერეულვარ“, გაზეთი „7 დღე“, 28. VII. 1990 წ.
- თამაზ სულაძე — „დემონური რეჟიემი“, გაზეთი „რესპუბლიკა“, 18. VI. 1991 წ.
- გ. ტაგანაშვილი — „ჯალათის აღსარება“, ჟურნალი „თბილისელები“, №23, 2001 წ.

საქართველოს სახელმწიფო არქივში დაცული დოკუმენტური მასალა (ვეგენი მიქელაძის პირადი წერილები, პუბლიკაციები, სტენოგრაფიული ჩანაწერები, თანამედროვეთა მოგონებები...)

**დოკუმენტური მასალების
მოძოდევისა და
კონსულტაციებისათვის ავტორი
მადლობით მოიხსენიებს:**

თინათინ მიქელაძეს — *ვეგენი მიქელაძის ქალიშვილს;*

ნანა ქიქოძეს — *საქართველოს სახელმწიფო არქივის დოკუმენტების გამოყენებისა და პუბლიკაციის განყოფილების გამგეებს;*

ოდისეი დიმიტრიადის — *ღირიფორს;*

გიორგი ნიჟარაძეს — *საქართველოს კულტურის მინისტრის მრჩეველს;*

ნატა ჭავჭავაძეს — *ღირიფორ დიდომ მირცხულავას მეუღლეს;*

მარია ლორთქიფანიძეს — *თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორს, აკადემიკოსს.*

ვიგა ლორთქიფანიძეს — *თბილისის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის რექტორს.*

ირაკლი თაქთაქიშვილს — *მუსიკოს გიორგი თაქთაქიშვილის ვაჟს;*

მეტიერან ორკმსტრანტებს:

ლევ ნეიმანს,

აუქსენტი მჯრელიძეს,

ლევონ კალამკაროვს.

გადაეცა წარმოებას 10.06.04; ხელმოწერილია
დასაბეჭდად 12.06.04; ანაწყოების ზომა
60x84 1/16; პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 9.25;
საადრიცხვო საგამომცემლო თაბახი 6.16.

დაიბეჭდა შპს "პლპ"-ში ტ. 500 ეგზ.