

მაია კიკნაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
,საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმიწეო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

**საბჭოთა რეპერტუარი სანდრო ახმეტელის
შემოქმედებაში შალვა დადიანის პიესა
„თეთნულდის“ ინტერპრეტაცია რუსთაველის
თეატრის სცენაზე - შეფასებები და გამოხმაურებები**

ნაწილი მესამე¹

საკვანძო სიტყვები: ცენტრალური კომიტეტი, რუსთაველის თეატრი, იდეოლოგია, საბჭოთა თემატიკა.

შალვა დადიანის პიესა „გუშინდელის“ პრემიერა 1931 წლის 22 დეკემბერს განხორციელდა (სპექტაკლი 4 აქტისა და 18 სცენისაგან შედგებოდა). სპექტაკლის შესახებ არაერთი რეცენზია დაიბეჭდა, გამოითქვა მოსაზრებები და გარკვეული შენიშვნები. რეცენზიებში ძირითადად ამოწმებდნენ სპექტაკლის იდეოლოგიურ მხარეს, შემდეგ კი მხატვრულ ღირებულებას. პიესის იდეოლოგიური ნაწილის შეფასება განპირობებული იყო თანამედროვე საბჭოთა თემატიკით. სპექტაკლის დადგმის შემდეგ, გამოიკვეთა პიესის „იდეოლოგიური სისუსტე“, მისი ნაკლოვანება, რომელსაც წერილის ავტორები გამოავლენდნენ ხოლმე. მართალია, შენიშვნებთან ერთად, შიგადაშიგ აღნიშნავდნენ წარმოდგენის მხატვრულ ღირებულებას (სცენოგრაფია, მასობრივი სცენები, მსახიობთა შესრულება და ა.შ.), მაგრამ მთავარი ყურადღება სპექტაკლის იდეოლოგიაზე იყო გადატანილი. რეცენზენტები ქვეტექსტების გარეშე ღიად საუბრობდნენ, თუ რას უწუნებდნენ პიესას, სპექტაკლს, რას ითხოვდნენ ავტორისა და რეჟისორისგან, რა არ მოსწონდათ საბჭოთა ტრაგედიაში.

პარტიაში პიესაში დაინახა, რომ ლიტერატურა დაშორდა ცხოვრებას, რომ დადიანი არ სვამს არცერთ აქტუალურ საკითხს და გარბის „ფანტაზიის ქვეყანაში“ (კოლმანი). „თეთნულდის“ დადგმით, ახმეტელი „პოლიტიკურად ჩაფლავდა“ (კოლმანი). რუსთა-

¹ იხ.: ჟურნალი „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, 2021, N1 - N2.

ველის თეატრი კი „მოწინააღმდეგეთა ბანაკისაკენ მიმავალ გზას დაადგა“,¹ „დადგმა ვერ ამართლებს პროლეტარულ მაცურებლის სამართლიან მოთხოვნილებას“.² „პიესის იდეოლოგიური ჩავარდნის „გამოსწორების“ მიზნით, მაცურებლის ყურადღება გადააქვთ დეკორაციაზე“³ და ა.შ.

პრემიერამდე რამდენიმე დღით ადრე, 17 დეკემბერს, რუსთაველის თეატრში სამხატვრო პოლიტიკურმა საბჭომ, მაშინდელი წესის მიხედვით, სპექტაკლის განხილვა მოაწყო. რუსთაველის თეატრის მუზეუმში შემონახულია ჩანაწერის ოქმი⁴, რომელიც წარმოდგენას გვიქმნის იმ დროინდელ ატმოსფეროზე, ჩინოვნიკთა ხედვებსა და მოთხოვნებზე, ასახავს მათ დამოკიდებულებას სპექტაკლის მიმართ. ვფიქრობ, ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ამ ოქმის გამომზეურება.

საბჭოს სხდომას რამდენიმე ჩინოვნიკი ესწრებოდა, ასევე რამდენიმე თეატრის თანამშრომელი. ამხ.სიხარულიძე (ცეკა); ბოკუჩავა (მთავარი ხელოვნების განყოფილება); ვაკელი, მაშაშვილი (მწერალთა ფედერაცია); თოთაძე (აღმასკომი); რუსაძე (ახ.კ.კ.ცეკა); გოგუაძე (ს-სტამბა); არჩვაძე (პროფსაბჭოს კულტსექტორი); მაჭავარიანი (თბილისის კომიტეტი). სხდომის თავმჯდომარე იყო თ.სიხარულიძე, მდივანი - ია ქანთარია.

სხდომაზე გამოითქვა მოსაზრებები, პიესის მიმართ შეინიშნებოდა დადებითი პოზიცია, თუმცა საჭიროდ მიაჩნდათ გარკვეული კორექტურის შეტანა. მაგ. ლაჭილის წასვლა თეთნულდზე უნდა ყოფილიყო არა შურისძიება, არამედ სამეცნიერო ხასიათის.

„ამხ. სიხარულიძე - პიესა თეთნულდი თეატრის მიერ გაკეთებულია ზედმიწევნით კარგად, საჭიროდ მიმაჩნია თეატრს მიეცეს რამდენიმე დღე ტექნიკურ დაბრკოლებათა დასაძლევად. საჭიროა აღმასკომის თავმჯდომარე მოცემულ იქნეს უფრო ტაქტიკური სახის მატარებლად. (იგულისხმება პიესის პერსონაჟი - მ.კ.)

გოგუაძე - მომხრეა წარმოდგენა გადაიდოს რამდენიმე დღით, როგორც იდეოლოგიურად, ისე მხატვრულად პიესა გამართლებულია, თეატრს მიუღია ყოველგვარი ზომები სპექტაკლის თანადროულობასთან დასაახლოებლად.

¹ გაზ. „სალიტერატურო გაზეთი“, 1932, N2, 1/III.

² გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1932 N292.

³ იქვე.

საჭიროდ მიიჩნია აღმასკომის თავმჯდომარის გაშალაშინება. უხეშობის ელემენტები უნდა ჩამოეცალოს.

ბოკუჩავა - სპექტაკლი ბადებს უამრავ პრობლემებს, უკუგდებულა ძველი ტრაგედიის ფორმები... საჭიროდ მიიჩნია შესწორება შემდეგი სახის: გელახსანის წასვლა თეთნულდზე გამართლებულია მძლავრი შინაარსით თეთნულდის დაპყრობით, რომელიც ცრუ მორწმუნეობის დასაყრდენად აქვს ძველ სვანეთს. მეორედ წასვლა ლაჭილის და ახალგაზრდების, ამავე მიზანს უნდა ისახავდეს. პიესით კი მოცემულია, რომ ახალგაზრდობას ამოქმედებს მხოლოდ შურისძიების გრძნობა. საჭიროდ მიიჩნია შესაფერი კორექტურა.

თოთაძე - ეკამათება ამხ.ბოკუჩავას. ახალგაზრდობა გაწვრთნილი და მომზადებული ლაჭილის მიერ ასეთის მოქცევით არ გაურბის გელახსანის იდეებს. საბჭოთა შურისძიება ამ შემთხვევაში სრულიად გამართლებულია.

მაჭავარიანი - პიესაზე ორი აზრი არ შეიძლება - წარმოადგენს ისეთ გრანდიოზულ მიღწევას სათეატრო შემოქმედებაში ფორმის სიახლით და შინაარსის სწორი მიმართებით, რომლის მსგავსი იშვიათად გვხვდება. ნაკლად მიიჩნია შემდეგი: რუსთაველის თეატრისთვის ჩვეული უბრალოება ამ პიესაში, რატომღაც უარყოფილია ნაწილობრივად.

მუსიკაში არის ელემენტები ეკლესიურ მისტიკურობის, იქმნება ბაპების უპირატესობის შთაბეჭდილება ახალგაზრდობაზე. დაპირისპირება მოცემულია გეომეტრიულად, რაც არ ნიშნავს განყოფილებათა დაჯამებას. არ არის კონკრეტულობა. ბევრია პირობითობა რაც ნაკლია.

დუდუჩავა - „თეთნულდში“ მოცემულია ტრაგედიის სრულიად ახალი გაგება, დაპირისპირებით ბერძნული ტრაგედიისა.

სოთრანის საქციელი არ არის ორგანულად დაკავშირებული პიესასთან. სიუჟეტური ხაზი ვითარდება ცალ-ცალკე. ასვლა ახალგაზრდების რა საბაბითაც არ იყოს გამართლებულია. ოპერული განხრა სპექტაკლს არ აქვს-სიმღერა გამოყენებულია ერთ ერთ ძლიერ ელემენტად. ბაპების დაწყველის სცენაში მოძრაობა ვერ ეგუება იმ ფსიქოლოგიურ განწყობილებას, რაც მოცემულია წყევლის ექსტაზში. ძველი სვანეთი მოცემულია უფრო ძლიერად. პიესა უეჭველად ვითარდება დიალექტიკურად. საჭიროა პიესაზე მოეწყოს დიდი დისპუტი.

ვაკელი – სპექტაკლში მოცემულია იშვიათი გრანდიოზულობა და სწორი განზომილება, დაყოფა ძველი და ახალი სვანეთის მოცემულია სწორად. უპირატესობა ეძლევა ახალს, ეს ჩანს აშკარად. მხატვრულად სპექტაკლი წარმოადგენს უღრმეს მასალას... ჯვრის დაწერის სცენა არ მაკმაყოფილებს.

სანდრო ახმეტელი – უპასუხებს ორატორებს

თეთნულდი არ უნდა გავიგოთ სტანდარტული ერთფეროვნების ნიმუშად. პირობითი სიმარტივე შეიძლება კონკრეტულ შემთხვევაში, ასეთი კი არ იქმნის თეთნულდზე, სადაც საქმე გვაქვს უდიდეს სოციალურ-საზოგადოებრივ ელემენტებთან. კაპიტალური წყობილება სხვადასხვა გვარია სხვა და სხვა ქვეყანაში. ჩვენ ვიღებთ ყველაზე ჩამორჩენილ კუთხეს. ნატურალურ მეურნეობაში იჭრება ოქტომბრის ამრი ეს არ არის კონკრეტი.

ნატურალური მეურნეობა ირღვევა. აქ არის ბრძოლა, სოთრან და გურანდა შედეგია ტრადიციის რღვევის და ორგანული კავშირია მთელი პიესის არქიტექტონიკასთან. მუსიკალურ რიტუალობაში არავითარი მისტიკურობა არ არის. სვანურ მუსიკას ყველაზე ნაკლები გავლენა აქვს ქრისტიანულ ბიზანტიური ეკლესიურობის. სცენური მუსიკის ხასიათია დინამიკური ლირიკა და მონუმენტურობა. პიესა მოცემულია, როგორც საბჭოთა სინამდვილეში გარდამავალი კლასის ტრაგედია. რა თქმა უნდა არ უნდა გავიგოთ ეს ტერმინი „საბჭოთა ტრაგედია“.

სამხატვრო საბჭოს გამოაქვს შემდეგი დასკვნა:

1. გადაიდოს წარმოდგენა – თეატრს მიეცეს საშუალება გაუშვას პიესა, როდესაც ამას საჭიროდ დაინახავს
2. გაძლიერდეს სახე აღმასკომის თავმჯდომარის.
3. წარმოდგენის შემდეგ სამხატვრო საბჭოს ინიციატივით გაიმართოს საზოგადოებრივი დისპუტი.
4. გადახალისებულ იქნეს სამხატვრო პოლიტიკური საბჭო. თავმჯდომარე /სიხარულიძე/ მდივანი /ქანთარია/⁴¹

¹ რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, საქმე 3115, ოქმი N8.

* * *

სპექტაკლი მხოლოდ ხუთი დღით გადაიდო, მიზეზი დეკორაციის ტექნიკური გაუმართაობა იყო.

შენიშვნების მიუხედავად, ახმეტელმა სპექტაკლში არაფერი შეცვალა. ამაზე მეტყველებდა, პრემიერის შემდეგ გაზეთებში გამოთქმული მოსაზრებები, რომლებიც გაცილებით მკაცრი და პრინციპული იყო. ყველა შენიშვნა, რა თქმა უნდა, იდეოლოგიურ სფეროს ეხებოდა. ამ დროისთვის, რუსეთის პროლეტარიატ მწერალთა ასოციაციამ თავის დადგენილებაში კიდევ უფრო მკაფიოდ განსაზღვრა თეატრის ფუნქცია, რომლის მიხედვით – „თეატრს უნდა შეექმნა ისეთი მხატვრულ-იდეოლოგიურად სრულყოფილი პროდუქცია, ისეთი სანახაობა, რომელიც დაეხმარებოდა სოციალისტურ მშენებლობას“.¹ აქედან გამომდინარე, ახმეტელს შეახსენებენ თეატრის მოვალეობას სოციალისტური მშენებლობის საქმეში. გაზეთ „კომუნისტი“ გამოქვეყნებული სტატიაც „თეთნულდი რისთაველის თეატრში“ ამ თვალთახედვიდან იყო განხილული. სტატიის ავტორის (ო.კ) მოსაზრებით, დადიანს უნდა ეჩვენებინა თანამედროვე სვანეთი. მას უნდა წარმოეჩინა სვანეთის მიღწევები და ხელისუფლების გეგმა-ზომიერი მუშაობა. დადიანმა კარგად იცოდა, რომ სვანეთში გზა იგებოდა, შეჭონდათ მარილი და ჩიყვზე სამკურნალოდ საექიმო პუნქტები იხსნებოდა, მაგრამ ამის შესახებ არაფერს წერდა (ზოგჯერ იმასაც ამბობდნენ შეგნებულად აუარა გვერდით). პიესის მიმართ, განსაკუთრებული გაღიზიანება გამოიწვია პარტიის როლის მიჩქმალვამ. „პიესაში არ ჩანდა პარტია და კომკავშირი, მათი როლი ძველი ყოფის გარდაქმნაში“, ამდენად „პიესა არ ჩაითვალა ისეთ სანახაობად, რომელიც ეხმარებოდა სოციალისტურ მშენებლობას“.²

პიესის ირგვლივ გამოთქმულ უარყოფით შეფასებებს, მოჰყვა სპექტაკლის კრიტიკაც, განსაკუთრებით ეს ეხებოდა მისტიკურ განწყობილებას (დამძიმებულია მისტიკითო), რასაც ხელს უწყობდა ი. ტუსკიას მუსიკა. ავტორმა დაიწუნა ხორავას (არგიშდი) შესრულებაც, რომლის „ტრაგიკულ განცდასაც“ სიყალბედ აღიქვამდა. „მსახიობი ყოველ ღონეს ხმარობს ტრაგიკულ სიმაღლეზე აიყვანოს არგიშდის ფიგურა, მაგრამ მისი განცდა ვერ აღწევს მაყურებელამდე, რადგან მაყურებელი გრძნობს გმირის სიყალბეს და გულს

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1932, 5/1.

² იქვე.

არ ხვდება მისი წუხილი“.¹ მოეწონა ზოგიერთი სცენა (ბაპები, ლამპრობა, გლოვა), დეკორაცია (კოშკები), ფერთა გამა, მაგრამ საბოლოოდ სპექტაკლის „ხარისხი“ დაიწუნა.

გაზეთის მთავარ კითხვას „აკმაყოფილებდა თუ არა რუსთაველის თეატრი სოციალისტური მშენებლობის მოთხოვნებს?“ გაზეთმა უარყოფითი პასუხი გასცა: „იმ დროს როცა შეუნელებელ ბრძოლას ვაწარმოებთ ხელოვნების ბოლშევიზაციისათვის, მისი მაღალი იდეურობისათვის თეთნულდისთანა პიესების დადგმა აქტივში ვერ ჩაეთვლება თეატრს. ეს აშკარა უკანდახევია“.²

სპექტაკლის ირგვლივ გამოთქმული მოსაზრებები არაორაზროვანი იყო. კრიტიკოსთა აზრით, პიესა დროის კონტექსტიდან იყო ამოვარდნილი, ვინაიდან მასში ყალბად იყო ასახული თანამედროვე სვანეთი, რადგან არ იყო გამოკვეთილი საბჭოთა მთავრობის როლი. საგაზეთო წერილებში გამოთქმული მოსაზრებები ერთმანეთს ჰგავდნენ. დაიწუნეს გელახსანის სახის გადაწყვეტა. „ჩვენ არ ვიცით ვინ არის გელახსანი, მოხალისე ტურისტის თუ საბჭოთა ორგანიზაციების წარმომადგენელი. სანდრო ახმეტელმა დისპუტზე განაცხადა, რომ გელახსანი კომუნისტიაო და თუ ჩვენ მას არ მივაკერეთ კომუნისტის იარლიყი, ეს მხოლოდ იმიტომ რომ მაყურებელი თვითონ მიხვდეს ამასო. უბედურებაც იმაშია, რომ მაყურებელი ვერ გრძნობს გელახსანის კომუნისტობას და ვერ გრძნობს იმიტომ, რომ გელახსანის მოქმედება არ ამჟღავნებს მასში კომუნისტს“.³

გაზეთ, „სალიტერატურო გაზეთში“⁴ გამოქვეყნებულ სტატიასში „გენერელი მობილე“ (სალიტერატურო გაზეთი:1932:2) ავტორმა, გელახსანის სახის შექმნაში ჯერ გააკრიტიკა დადიანი, შემდეგ ახმეტელი. მისთვის მიუღებელი და შეუწყნარებელი იყო გელახსანის დალუპვის კონცეფცია, რადგან გელახსანი ამბობდა სტალინის სიტყვებს. „კაცი რომელიც ამბობს სტალინის დამაჯერებელ სიტყვებს იმის შესახებ, რომ არ არის ისეთი ციხე-სიმაგრეები, რომელთა აღება არ შეეძლოთ ბოლშევიკებს... იღუპება ერთი საათის შემდეგ ამ ციხე-სიმაგრის აულებლად. „ავტორმა დაუშვა დიდი შეცდომა როცა სტალინის სიტყვები ათქმევინა გეოლოგს, რო-

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1932, 5/1.

² იქვე.

³ გაზ. „სალიტერატურო გაზეთი“, 1932, N1, გვ. 1.

⁴ იქვე.

მელიც მარცხდება და იქვე იმარხება“, მაგრამ ავტორს, როგორც ჩანს, არავითარ შემთხვევაში არ ჰქონდა აზრად, რომ რეჟისორი ამ „გეოლოგიდან შექმნიდა ჯამბაზს“. მეორე შენიშვნა დალუპული მეცნიერის გელახსანის მეუღლის მწვერვალზე ასვლას ეხება. ქალის მიერ მყინვარის დაპყრობა, რომელიც განპირობებული იყო არა მეცნიერული მიზნებით, არამედ შურისძიებით, რეცენზენტისთვის პრინციპულად იყო მიუღებელი. „არაფრად არ ივარგებს ისეთი ახალგაზრდობა, რომელიც ერთიანდება არა საბჭოთა სვანეთის აღმშენებლობის ირგვლივ, არამედ სვანის „მშვენიერი ბანოვანის „ირგვლივ“.

პიესისა და სპექტაკლის არასაბჭოურ სულისკვეთებას იზიარებენ სხვა გაზეთებიც („მუშა“ და „ახალგაზრდა კომუნისტი“, სალიტერატურო გაზეთი და ა შ). შენიშვნა პირველ რიგში ეხებოდა საბჭოთა ხელისუფალთა როლის მიჩქმალვას, ქვეყნის მშენებლობის საქმეში. როგორც პიესის განხილვისას აღვნიშნე, „თეთნულდში“ საბჭოთა ხელისუფლება მოცემულია აღმასკომის თავმჯდომარის სახით, რომელიც მთელი პიესის განმავლობაში არის პასიური, ისევე, როგორც ახალგაზრდა კომკავშირელთა თაობა, რომლებიც „ქეც და არც“ არიან კომკავშირელები, ეს მაშინ როცა ვიცით, რომ კომკავშირის სვანეთის ორგანიზაცია უდგას მხარში პარტიას¹. ახალგაზრდა თაობის პასიურობა მიუღებელია „სალიტერატურო გაზეთის“ რეცენზენტისათვის, რომელიც ახალგაზრდებს „უხერხემლო, მეოცნებე ინტელიგენციას ადარებს“. საგაზეთო შეფასებებიდან, კარგად გამოჩნდა, რომ ახმეტელმა „თეთნულდის“ დადგმით „ვერ შეინარჩუნა საბჭოთა საქართველოს კულტურის სტანდარტი“.

„...სპექტაკლი არ არის აქტუალური, თემატურად უკან ეწევა თეატრს. ამიტომ მისი დადგმა აქტივში ვერ ჩაეთვლება რუსთაველის თეატრს. დღეს გაშლილი სოციალისტური მშენებლობის პერიოდში, ჩვენთვის მიუღებელია ასეთი სპექტაკლი“.²

ქართული საზოგადოების გარდა, სპექტაკლი რუსმა და უცხოელმა მაყურებელმაც ნახა. სპექტაკლი, 1933 წელს მოსკოვში უცხოეთთან კულტურული საკავშირო საზოგადოებისა და ინტერესების თაოსნობით მოწყობილ დეკადაზე აჩვენეს. საგასტროლო რეპერტუარში შეტანილი ოთხი („ლამარა“, „ანზორი“, „თეთნულდი“,

¹ გაზ. „მუშა“, 1931, N295.

² სალიტერატურო გაზეთი, 1932, N1.

„ყაჩაღები“) სპექტაკლიდან, ორს („ლამარა“, „ანზორი“) მოსკოველი მაცურებელი უკვე იცნობდა.

რუსულმა გაზეთებმა ფართოდ გააშუქა ახმეტელის სპექტაკლები, რომლებსაც „ეგზოტიზმსა და ეროვნული ფორმებისაკენ“ გადახრაში ადანაშაულებდნენ.

„ეჭვი არ არის რომ ოლიმპიადიდან გასულ 3 წლის მანძილზე (იგულისხმება 1930 წლის ოლიმპიადა - მ.კ) თეატრმა რეპერტუარის გამდიდრებით გამოასწორა წარსულის შეცდომები“.¹ წერდა გაზეთი „პრავდა“ (1933, 22 მაისი). შეცდომებში ავტორი გულისხმობდა „ლამარას“, რომელსაც თავის დროზე (1930) „ეგზოტიკა“ უწოდეს. გამოსწორებულ რეპერტუარში, კი ცხადია, თანამედროვე საბჭოთა პიესას და უცხოურ კლასიკას გულისხმობდნენ.

გასტროლების დაწყებამდე, ახმეტელმა გაზეთ „საბჭოთა ხელოვნებას“ ინტერვიუ მისცა. მისი განმარტებით, „თუ რუსთაველის თეატრი 1930 წელს, მიზნად ისახავდა გაეცნო მოსკოვის მაცურებლისთვის თეატრი, როგორც საბჭოთა ეროვნული კულტურის ერთ-ერთი მაგალითი, ახლა მას სურს ჩააბაროს ანგარიში პროლეტარიატის დედაქალაქს, რომ რუსთაველის თეატრმა აითვისა არა მარტო ნაციონალური ფორმა, არამედ მსოფლიო კლასიკური ნაწარმოებებიც“.²

რუსთაველის თეატრის გასტროლებმა წარმატებით ჩაიარა, დასის პროფესიონალიზმით მოხიბლული თეატრალეები და რეცენზიის ავტორები არაერთ საქებას სიტყვებს ამბობდნენ, მიუთითებდნენ ახმეტელის სპექტაკლებში მასობრივი სცენების, რიტმის, მსახიობთა პლასტიკის, საშემსრულებლო ოსტატობის დადებით მხარეებზე“. ი. გრინვალდი წერდა: „თეთნულდი რუსთაველის თეატრის უზარმაზარი შემოქმედებითი შესაძლებლობის ახალი დადასტურებაა“.

გასტროლების დამთავრების შემდეგ, ლიტოვსკიმ შემაჯამებელ სტატიაში 1933 წელს აღნიშნა: „ახმეტელი ისე როგორც არავინ დიდებულად გრძნობს სცენას და იცის მისი ყოველმხრივ შევსება. მსახიობი ქართულ თეატრში რელიეფურია. იგი სცენის ცენტრალური ფიგურაა. მთელი კოლექტივი აღზრდილია მეტყველების კულტურის შესანიშნავ ტრადიციებზე და საოცრად ფლობს მოძრა-

¹ ახმეტელი, საიუბილეო კრებული, 1967, გვ. 33.

² იქვე.

ობისა და ჟესტის ხელოვნებას და სხვა“.¹ ზოგად მოსაზრებებს თან ახლდა კონკრეტული შენიშვნები, რომლებიც იდეოლოგიური ნიშნით შეფასდა, რაც ლოგიკურად აგრძელებდა ქართულ გაზეთებში გამოთქმულ კრიტიკულ აზრს. მაგ. კრიტიკოსი ფელდმანი, მოგვიანებით (1961), იგონებდა თავის შთაბეჭდილებას, „თეთნულდის“ შესახებ. „...ამ სპექტაკლში გამოჩნდა თეატრის არა კრიტიკული, არა პარტიული დამოკიდებულება ძველი საქართველოს სოციალურ-ყოფით ურთიერთობასთან, აგრეთვე სქემატიზმი ადამიანთა, განსაკუთრებით კომუნისტების დასურათებაში. მთელი სპექტაკლი უნდა აჟღერებულიყო, როგორც საბრალდებო აქტი სასულიერო წოდების წინააღმდეგ, რომელთა ხელში მოხუცი არგიშდი იყო უბრალო თოჯინა, სინამდვილეში კი სპექტაკლმა არგიშდის ცრუმორწმუნე ბოდვა აიყვანა ჰეროიკული დრამის სიმაღლემდე.

თეატრიდან გამოვედი მძიმე გრძნობით. როგორ შეეძლო ტემპერამენტიან, ბობოქარ სანდროს შეექმნა ასეთი ცივი, გაყინული სპექტაკლი? ნუთუ ეს ჩიხი იყო, რომელშიც შეიყვანა ეროვნული ფორმით ზედმეტმა გატაცებამ ნიჭიერი მხატვარი“.²

1933 წელს გასტროლების დასასრულს, 25 ივნისს, შემაჯამებელი სხდომა გაიმართა, სადაც ახმეტელი სიტყვით გამოვიდა და არაერთ ბრალდებაზე (რომ მისი სპექტაკლებში სჭარბობს ეგზოტიზმი, ნაციონალიზმი. ამავე დროს რეჟისორს მოუწოდებდნენ პროლეტარული დრამატურგიის ჩართვას რეპერტუარში და ა. შ.) პასუხი გასცა. „თეთნულდის“ შესახებ კი კერძოდ აღნიშნა: „თეთნულდი“ იდეოლოგიურად სუსტია. მაგრამ ჩვენ სრულიად არ ვცდილობდით „თეთნულდში“ გამოგვემჟღავნებინა მთელი ჩვენი იდეოლოგიური შესაძლებლობანი... ჩვენ გვინდოდა მოგვეძებნა ფორმა დიდი ჰეროიკული დრამისათვის, დიდი ტრაგედიისათვის. შევძელით კიდევაც რამდენადმე დავუფლებოდით მასალას, მაგრამ ამას ჩვენ უკეთ შევძლებთ მაშინ, როდესაც ქართული საბჭოთა დრამატურგია, უკეთეს მასალას მოგვაწოდებს. სამწუხაროდ ჯერ ის მოისუსტებს!“.³ წლების შემდეგ (1958), ანატოლი გლებოვი იტყვის, რომ „იმ დროს ახმეტელი მონუმენტური ტრაგედიისაკენ მისწრაფოდა. ამ მხრივ საინტერესო ექსპერიმენტი იყო „თეთნულდი“.“⁴

¹ ახმეტელი, საიუბილეო კრებული, 1967, გვ. 37.

² იქვე, გვ. 129.

³ ახმეტელი, წერილები, 1964, გვ. 134.

⁴ ახმეტელი, საიუბილეო კრებული, 1967, გვ. 138.

რეცენზენტებმა, სპექტაკლის იდეოლოგიური ნაწილის გარდა, სპექტაკლის მხატვრულ მხარეზეც ისაუბრეს. შეაქეს დეკორაცია, მუსიკალური მხარე, როგორც სპექტაკლის ორგანული ნაწილი. ი.ტუსკიას მუსიკაში კარგად არის დამუშავებული სვანური ჰანგები, თუმცა სჭარბობდა „მისტიციზმი“. თითქმის ყველა რეცენზენტი აღნიშნავდა, რომ სარეჟისორო გადაწყვეტით და შესრულების თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესო იყო ბაპების, ლამპრობისა (ყაენობის) და გლოვის სცენა. ასევე სოთრანისა და გურანდას პატარა სცენა სვანური კოშკის აივანზე. რაც შეეხება მსახიობთა ნამუშევარს, საზოგადოდ მოიწონეს აქტიორთა საშემსრულებლო დონე, განსაკუთრებით კი ბაპების შემსრულებელთა ოსტატობა „მათი თამაში აღემატება ყოველგვარ ქებას“ – წერდა კოლმანი. თუმცა ბოგიერთი მოქმედი პირის სიყალბე ხელს უშლიდა აქტიორული პოტენციის გამოვლინებას. შემსრულებელთაგან პირველ რიგში ყურადღებას იპყრობდა: აკ. ხორავა-არგიშვილი, სოთრან-ელ. ლორთქიფანიძე, გურანდა-ჯაჯანაშვილი.

პიესა ახალი დადგმული იყო, როდესაც ცკ-ის პარტიის 23 აპრილის დადგენილება გამოიცა „სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციათა მუშაობის გარდაქმნის შესახებ“. დაისახა ახალი მიზნები და ახალი პერსპექტივები. ლიტერატურული დაჯგუფებებისა და გაერთიანებების არსებობამ შემაფერხებელი და საზიანო გახადა მხატვრული შემოქმედების გაფართოება, ამიტომ ცკ-ამ დაშალა პროლეტარ მწერალთა ასოციაცია (ვოაპიი, რაპკი და სხვა) და ყველა მწერალი „საბჭოთა მწერლობის მთლიან კავშირში“ გააერთიანა. ამასთან დაკავშირებით ჩატარდა საქართველოს მწერალთა საგანგებო ყრილობა, სადაც საჯაროდ წაიკითხეს 23 აპრილის დადგენილება.¹ დადგენილების საფუძველზე მიიღეს რეზოლუცია, რომელიც სხვა საკითხებთან ერთად, ეხებოდა ხელოვნების დარგების, მათ შორის თეატრის „იდეურ-ხარისხობრივ ზრდა-განვითარებას“. ამ დადგენილების გამოქვეყნების შემდეგ, კიდევ ერთხელ შეფასდა „თეთნულდი“. სტატიაში, „ახალი ეტაპისათვის თეატრალურ ფრონტზე, განვლილი სეზონის შედეგები“ ავტორები (თ-ლი და მ.-ძე), დადგენილების კონტექსტიდან აფასებდნენ სპექტაკლს: „...მასების სოციალისტურად აღზრდა, წარმოადგენს მიმდინარე პერიოდის ამოცანას... სპექტაკლი ვერ ახდენს მაცურების შეგნების ორგანიზაციას ძველი სვანეთის ტრადიციათა წი-

¹ იხ.: ჟურ. „მნათობი“, 1932. N5-6.

ნააღმდეგ. პირიქით, მთელ რიგ მომენტებში რიტუალები, ადათები სახიერდებიან „მიმზიდველ“ სამყაროს კოლორიტით. სპექტაკლი ვერ არღვევს იმ მისტიკურობასა და კარნაკეტილობის რკალს... ძველი სამყაროს ჩვენებას სცენაზე მაშინ ეძლევა სოციალისტური ღირებულება, როცა თეატრი მას ჩამოაცლის ყველა გამაიდიანლებელ სამოსელს და მისტიკურ ნიღაბს და გააშიშვლებს მის ნამდვილ კონსერვატიულ და მავნებლურ ბუნებას. ეს ვერ შეძლო ამ სპექტაკლის ავტორმა“¹.

სპექტაკლის ირგვლივ ბევრი მოსაზრება გამოითქვა, კრიტიკის ავტორთა მოსაზრებები ერთნაირი იყო, ისინი თანხმდებოდნენ, რომ პიესა და სპექტაკლი არ პასუხობდა იმ პერიოდის სტანდარტებს. ახმეტელმა და აკაკი ვასაძემ არ გაამართლეს პარტიის იმედები, სპექტაკლი არ აღმოჩნდა საბჭოთა ეპოქის თანადროული, მისი სულისკვეთების გამომხატველი. მათ „ვერ მოახერხეს სპექტაკლის იდეოლოგიზება“, რაშიც პიესაც დაეხმარა, რადგან განზრახ იყო მიჩქმალული პარტიის და კომკავშირის მიღწევები.

ამგვარად, კონკრეტული სიტყვები, სცენები, სახეების გააზრება, სპექტაკლსა და პიესაში პარტიისთვის ბოლომდე მიუღებელი დარჩა:

1. აღმასკომის მდივნის სახის გადაწყვეტა, მისი პასიური როლი;
2. გელახსანის მეუღლის ლაჭილის მცინვარზე გამგზავრება შურისძიების მიზნით და არა მეცნიერული ზრახვებით;
3. ძველი სვანეთის ფონზე ახალი სვანეთის როლის მიჩქმალვა;
4. გელახსანის დაღუპვა, მისი შეუსრულებელი პირობა;
5. ჰესის, როგორც პროგრესის სიმბოლოს, ნაკლებად დატვირთვა;
6. ძველსა და ახალს შორის დაპირისპირებაში არ იყო ასახული სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული პროცესები სვანეთის მშრომელი მოსახლეობის ცხოვრებაში. არ იყო გამოკვეთილი სოციალისტური აღმშენებლობის გზა;
7. მისტიციზმი;
8. თეთნულდის დაპყრობა ყოფილა მეცნიერის დამსახურება და არა საბჭოთა ხელისუფლების. ე. ი. ძველი სვანეთის ციხე-სიმაგრეები, პროლეტარიატის დიქტატურას კი არ შეუნგრევია, არამედ მწვერვალზე ასვლით გატაცებულ სწავლულს;
9. ძველი სვანეთის ეპიზოდებს მსახიობები უკეთესად თამაშობდნენ;

¹ მნათობი, 1832, N7.

10. აქტიორული შესრულების ცენტრში იდგა ხორავა. მსახიობს მიზნად ჰქონდა დასახული, რომ გამოეხატა წარსულის მთელი ძალა და სიღრმე... მაგრამ ზოგჯერ მის შესრულებაში სირბილე იყო შეტანილი, რაც იწვევდა მაცურებლის სიმპათიას და გვავიწყებდა არგიშდის სახით მებრძოლი ძალის საფრთხეს;
11. ბევრმა ოპონენტმა არასამართლიანად მიიჩნია, პიესაში წარმოთქმული სიტყვები: „სვანეთს არ აქვს გზა, სვანეთს არ აქვს მარილი, სვანეთს სჭირს ჩიყვი“;
- ...1936 წელს, როდესაც ახმეტელი დაიჭირეს, დაკითხვაზე ჰკითხეს: „ალიარებთ თუ არა, რომ ...სცენაზე დაუშვით მერყევი, ანტისაბჭოთა, ზოგ შემთხვევაში ფაშისტური დადგმები“? ახმეტელმა უპასუხა: „მე პასუხს ვაგებ დადგმებისთვის - ლამარა... ლატავრა... უდევა... თეთნულდი, იდეოლოგიურად მერყევი ...“¹

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ახმეტელი, სანდრო, 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო კრებული, თბ., 1967;
- ახმეტელი, ალექსანდრე წერილები, თბ., 1964;
- კიკნაძე, ვასილი, წამებული რაინდები, თბ., 1992;
- შურ. „მნათობი“, ახალი ეტაპისათვის თეატრალურ ფრონტზე - განვლილი სეზონის შედეგები (ავტ თ-ლი და მ.-ძე), 1932, N7;
- შურ. „მნათობი“, 1932, N 5/6;
- გამ. „კომუნისტი“, 1932, 5/1;
- გამ. „სალიტერატურო გაზეთი“, 1932, N1; N2;
- გამ. „მუშა“ 1931 28/XII;
- გამ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1932, 1/1;
- რუსთაველის თეატრის მუზეუმი, საქმე 3115, ოქმი N8;

¹ კიკნაძე, წამებული რაინდები, 1992, გვ. 57.

Maia Kiknadze,
Doctor of Arts, Associate professor at Shota Rustaveli Theatre
and Film Georgia State University

**SOVIET REPERTOIRE IN SANDRO AKHETELI'S WORK
INTERPRETATION OF SHALVA DADIANI'S PLAY
"TETNULDI" ON THE STAGE OF RUSTAVELI THEATER**
(Part Three)

Summary

Premiere of play „Tetnulti“ by Shalva Dadiani took place on December 22, 1931.

Numerous reviews have been published about the performance, opinions and certain comments have been given.

The reviews mainly checked the ideological side of the play, which was common at that time.

A few days before the premiere of the play, the Artistic Political Council organized a discussion of the play, officials attended the discussion, during which many comments were made, for example, they did not like the ecclesiastic mysterious elements used in the music, special attention paid to the “BAPI” - keepers of Svanetian traditions and etc.

The opinions expressed in newspaper letters were much stricter. The authors of the letters thought that the play did not ideologically add anything to the Rustaveli Theater and that the theater failed to create a Soviet tragedy. They considered as disadvantage of the author of the play Shalva Dadiani and the director Sandro Akhmeteli that they did not pay attention to the importance of the work of Soviet organizations in the revival of Svaneti. The fact that the role of Communist Party workers was not clearly expressed in the play was unacceptable for Soviet ideology.

In addition to the comments, the authors of the letters also wrote about the artistic value of the performance (scenography, mass scenes, performance of actors, etc.).

In 1933, the performance toured in Moscow. Besides Soviet citizens, the performance was watched by foreign specialists. They

positively assessed Akhmeteli's solution, the mass scenes, created by the director, rhythm of the performance, plastic and performing skills of actors. Staginess of the Georgian culture was clearly visible in the performance.

...When Akhmeteli was arrested in 1936 during interrogation, Akhmeteli described "Tetnuldi" as an "ideologically unstable" play. He was shot on June 29, 1937...