

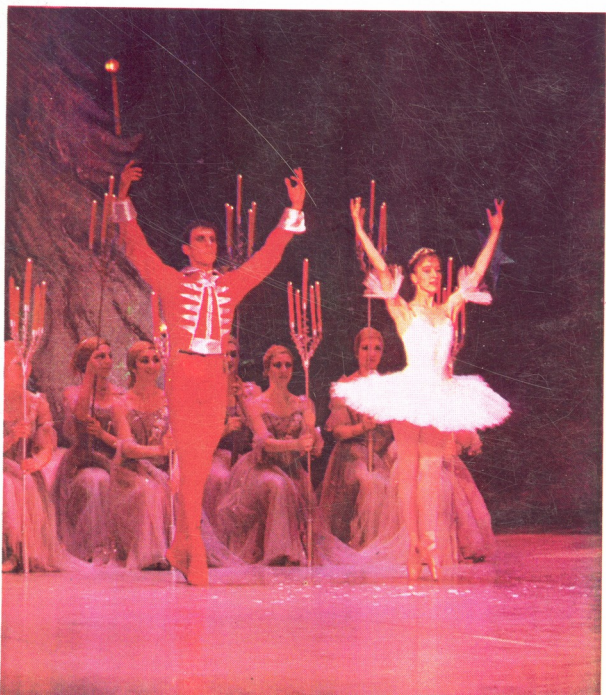
თეატრი
და

№ 4
1999



F567
1999

ცნობები



F567
1999



თეატრი და ცხოვრება

ჩუბაქაძის
გაზეთი გათიარული

სახელმწიფო კოლეჯი

გოგი ალექსიძე,
ეთერ გუგუშვილი,
ნოდარ გუგუშვილი,
მანუჩ კვიციანი,
ჯორჯი სუბანი,
გიორგი ქავთარაძე,
ნათელა ურუხაძე,
თეიმურაზ ჩხეიძე,
თეიმურაზ ზინაძე.

4

1999

ივლისი
გაზეთი

1919-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

შინაარსი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პლენუმი – 3
კანონი საქართველოს თეატრების შესახებ – 14

სამქტაკლები

ეთერ გუგუშვილი – როცა თეატრში ზეიშია! – 21
ხათუნა წულაძე – მთვარე-სალომეას ხილვები – 29
ნანა ჭრელიაშვილი – „რა მოხდა სამხეცეში“ – 37
გუბაზ მეგრელიძე – სულის ძახილი – 44
ნადეჟდა დიმიტრიადი – დაკარგულ გრძნობათა მღვიმე – 47
ირინე გოცირიძე – ფესტივალი მაინც გაიმართა – 52
დაჯილდოება – 56
საქართველოს თეატრის მუშაკთა პროფესიული კავშირის
წესდება – 58

დიალოგი

მაია ბარამიძე – გიგა ლორთქიფანიძის დარღები – 68
შოთა რუსთაველის სახ. თეატრისა და კინოს
ინსტიტუტში – 77
დავით სოლომნიშვილი – დიალოგი მონოსპექტაკლის
ფონზე – 80

თარიღები

ირმა გურასპაშვილი – ბესარიონ ჟღენტი – ახალი თეატრისათვის
მებრძოლი კრიტიკოსი – 95
კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტში – 103

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პლენუმი

1 ივლისს მსახიობის სახლში გაიმართა სიმკ პლენუმი.

პლენუმის წევრებს საქართველოს თეატრებში შექმნილ მდგომარეობაზე თავისი მოსაზრებები გაუზიარა კავშირის თავმჯდომარემ, ცნობილმა ხელოვანმა გიგა ლორთქიფანიძემ.



გიგა ლორთქიფანიძე: მოგესალმებით და მოგმართავთ: თუ ვინმეს გექნებათ სურვილი გამოთქვათ თქვენი აზრი დღის წესრიგის მთავარი საკითხის – ქართული თეატრის დღევანდელი მდგომარეობის ირგვლივ, სიამოვნებით მოვისმენთ ბ-ნი ვალერიც (ორატორს მხედველობაში ჰყავს კულტურის მინისტრი ბატონი ვალერი ასათიანი რედ.) და მეც და შევეცდებით გაგცეთ პასუხი.

კარგა ხანია ერთმანეთს არ შევხვედრივართ. დიდი პაუზა გამოგვივიდა. როცა დაფიქრდები იმაზე, თუ რა მდგომარეობაა დღევანდელ ქართულ თეატრში, ვხვდები, რომ გაუგონარი გმირობა ხდება. მიუხედავად ურთულესი მატერიალური მდგომარეობისა, თეატრები მაინც არსებობენ. მე ბევრჯერ მითქვამს და ახლაც გავიმეორებ: პროგნოზი

საქართველოს
საზოგადოებრივი
საბჭოთაო

იმის თაობაზე, რომ ახალი სოციალური, პოლიტიკური მდგომარეობის გამო თეატრები დაიხურება, ცხოვრება სხვაგვარად წარიმართება და დარჩება მხოლოდ რამდენიმე თეატრიო, არ მართლდება. პირიქით, საქართველოში იზრდება თეატრების რაოდენობა. იზრდება იმიტომ, რომ აბსოლუტური თავისუფლებაა, არანაირი წინაპირობა არაა იმისა, რომ თეატრი არ გაიხსნას, თუ კი არის, ასე ვთქვათ, შემოქმედებითი სურვილი, თუ არის თანამოაზრეთა ჯგუფები, რომლებსაც უნდათ ერთად ცხოვრება, ერთად მუშაობა და ამას, სახელმწიფო არა მატერიალურად, არამედ მორალურად უჭერს მხარს. ერთი სეზონის განმავლობაში ასზე მეტი სპექტაკლი დაიდგა. გასაოცარია, რა სახსრებით, როგორ ახერხებს თეატრი ასე ინტენსიურად მუშაობას. არის სუსტი, კარგი სპექტაკლები, არის წარმატებები და ჩავარდნები, რის გარეშეც ხელოვნება არ არსებობს და მითუმეტეს თეატრალური ხელოვნება, მაგრამ რაოდენობა არა მართო დადგმული, არამედ ნათამაშები სპექტაკლებისა, განსაკვიფრებელია. როგორც ჩანს, ამის მთავარი მიზეზი მაინც ის არის, რომ ქართველ კაცს არ შეუძლია ხელოვნების გარეშე, უთეატროდ ცხოვრება – და რა პირობებიც არ უნდა იყოს, ის მაინც ქმნის იმ თეატრალურ სამყაროს, რომელიც ჩვენში არსებობს. აბა, წარმოიდგინეთ, რაოდენ საამაყოა ჩემთვის, როდესაც მირეკავენ და მეუბნებიან, რომ მაგალითად, ჩეხოვის საერთაშორისო ფესტივალზე მოსკოვში, სადაც მსოფლიოს ცნობილ თეატრებს შორის ჩვენი სამი თეატრი მონაწილეობდა, თუ არა თქვენი სპექტაკლები, ფესტივალი ძალიან დაბალი დონის იქნებოდაო. ამას მეუბნებიან ლავროვი, ულიანოვი, კალიაგინი და სხვანი. იციან რა ჩვენი მდგომარეობა, უკვირთ, საიდან გაქვთ ამდენი ძალა, თავდადება თეატრალური ხელოვნებისადმი, რომ ამას ახერხებთო.

ამ სეზონში ძალიან ბევრი საინტერესო სპექტაკლი დაიდგა. ახლა მათ ერთმანეთისაგან გამორჩევას და დაპირისპირებას არ შევუდგები, მაგრამ აღვნიშნავ, რომ საინტერესო სპექტაკლები, როგორც რუსთაველის, მარჯანიშვილის, კინომსახიობის თეატრებში, ასევე რაიონის თეატრებშიც იყო. ახლახან ოპერისა და ბალეტის თეატრში სოლიკო ვირსალაძის დაბადებიდან 90 წლისთავის აღსანიშნავად განხორციელებული შესანიშნავი სპექტაკლი „მაკნატუნა“ ქართული ხელოვნების და, ასე ვთქვათ, ქართული ფენომენის დღესა-

სწაული იყო. მე აღფრთოვანებული ვარ ხელოვნებისადმი თავდადებითა და დიდი სიყვარულით, რომელიც გრიგოროვიჩმა გამოიჩინა, როდესაც ჩამოვიდა თბილისში და ყოველგვარი ანაზღაურების გარეშე დადგა სპექტაკლი.

რაზე მინდა დღეს თქვენი ყურადღება განსაკუთრებით გავამახვილო? არამარტო თეატრების, არამედ თვით თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მატერიალური მდგომარეობაა ძალიან მძიმე და ეს იმიტომ, რომ არანაირი წარმოება არ მუშაობს მთელს საქართველოში და აბა, ჩვენმა წარმოებამ როგორღა იმუშაოს? ჩვენი არსებობის ერთადერთი წყაროა ის, რომ ზედა სართულს მთლიანად ვაჭირავებთ. ამასთან დაკავშირებით კომედიური სიტუაციაა შექმნილი. საგადასახადო ინსპექცია, რომელიც ჩვენგან შენობას ქირაობს, გადასახადს არ იხდის იმიტომ, რომ ფული არა აქვს. მაგრამ მცირე შემოსავლებით რაღაცას მაინც ვახერხებთ, თუნდაც იმას, რომ გაჭირვებისას ხელს ვუპართავთ გარკვეულ ადამიანებს, ვატარებთ საღამოებს. ჩვენთან ჩატარდა ახალგაზრდა შემოქმედთა საღამოები, რომელმაც საზოგადოების უდიდესი ინტერესი გამოიწვია. ყველა თეატრმა თავისი ახალგაზრდა შემოქმედი წარმოადგინა. დიდი სიამოვნება მომანიჭა მუსიკალური თეატრის მსახიობის ცაგარელის საღამომ. ამ ტრადიციას, ჩვენ, რა თქმა უნდა, გავაგრძელებთ. აქ, ჩვენს დარბაზში უნდა ჩატარდეს ბენეფისები, შეხვედრები. ჩვენ შეძლებისდაგვარად ვცდილობთ, რომ ცოცხლობდეს ჩვენი თეატრი, შეგვეძლოს ოცნება ხვალინდელ დღეზე, ამის უფლებას კი გვაძლევს ის, რომ თეატრები, მიუხედავად ასეთი მდგომარეობისა, საინტერესოდ მუშაობენ.

კრიტიკული მდგომარეობა იყო ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრში, მაგრამ ახალი ხელმძღვანელობის მისვლის შემდეგ, სიტუაცია საგრძნობლად გაუმჯობესდა. რთული მდგომარეობაა საოპერო თეატრშიც, ვინაიდან, როგორც მოგეხსენებათ, ოპერა ძვირადღირებული სიამოვნებაა, ხოლო სახსრების გამონახვა ჭირს. ახალციხის თეატრში ზედიზედ რამდენიმე სპექტაკლი დაიდგა. ახლახან აქ სამუშაოდ წავიდა ნიჭიერი რეჟისორი გოგი გაბელაია და იმედი გვაქვს, რომ მისი ხელმძღვანელობით ქართული კულტურის ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კერა თავის საინტერესო შემოქმედებით ცხოვრებას გააგრძელებს. ცხინვალის თეატრს სათავეში ჩაუდგა

გამოცდილი რეჟისორი, პედაგოგი, შესანიშნავი პიროვნება დათო კობახიძე და იმედია, თავის კვალს დაამჩნევს ამ თეატრის მუშაობას.

აქტიურად და საინტერესოდ მუშაობს ბოლო წლებში სომხური დრამატული თეატრი. ხშირად მითქვამს და ახლაც გავიმეორებ, რომ რა ენაზეც არ უნდა მუშაობდეს საქართველოში თეატრი, ის თუ არ იქნა ნაწილი ქართული თეატრალური ხელოვნებისა, ვერ გაიხარებს და ვერ გაიმარჯვებს. ეს კი სომხურმა თეატრმა განსაკუთრებით ამ ბოლო პერიოდში მოახერხა. სოხუმის დრამატული თეატრი, მართალია, დაძაბულად, მაგრამ საინტერესოდ მუშაობს. სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა ერთი მსახიობის თეატრი, სადაც ზედიზედ რამდენიმე სპექტაკლი დაიდგა. სულ ახლახან კიდევ ერთი წარმატების მოწმენი გავხდით, მე მხედველობაში მაქვს ქალბატონ მარინე ჯანაშიას „კარმენი“. სამწუხაროდ, გარკვეული მიზეზების გამო სპექტაკლი არ მინახავს, მაგრამ, როგორც შევიტყვე, შესანიშნავად ჩაიარა. ძალიან დიდი წარმატება მოიპოვა კინომსახიობის თეატრმა მოსკოვსა და პოლონეთში გასტროლების დროს. ასეთივე დიდი წარმატება ჰქონდა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლს „მარიამ სტიუარტს“ გერმანიაში, რაც ძალზე სასიხარულო და საამაყოა.

თეატრის მოღვაწეთა კავშირს ახალი გეგმები აქვს. გვაქვს წინადადება ბატონი გოგი ქავთარაძე სათავეში ჩაუდგეს რუსთავის თეატრს, ხოლო გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრს – ავთო ვარსიმაშვილი.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელიც, ჩემის აზრით, მოხდა დღევანდელ ქართულ თეატრში ისაა, რომ ქართული და რუსული მოზარდ მაყურებელთა თეატრები გაერთიანდნენ. ამჟამად სარემონტო სამუშაოები მიმდინარეობს, რაც სარეპეტიციო დარბაზების, საგრიბოედოვის რაოდენობის გაზრდამ განაპირობა.

ღირსშესანიშნავ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს თეატრ „ძველი სახლის“ 25 წლისთავის აღსანიშნავი საიუბილეო დღეები, რომელიც როგორც შემოქმედებითი, ისე ორგანიზაციული თვალსაზრისით, მაღალ დონეზე ჩატარდა.

რაც შეეხება ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. დრამატულ თეატრს, აქ ყველა პირობაა შექმნილი ნორმალური მუშაობისათვის,

მაგრამ ვერ მუშაობს მთელი შესაძლებლობებით, არ იდგმება ახალი სპექტაკლები. გარდა დრამატული თეატრისა, ბათუმში არის თითების თეატრი, რომელსაც მშვენიერი, საინტერესო სპექტაკლები აქვს და მაყურებელთა დიდ მოწონებას იმსახურებს. ასევე საინტერესოდ მუშაობს რუსთავის საბავშვო თეატრი. სასიხარულოა, როგორი ენთუზიაზმითა და სიყვარულით შრომობს ეს კოლექტივი.

გარკვეული სირთულეებია თელავის თეატრში. ძალიან გართულდა მდგომარეობა საოპერო და საბალეტო ხელოვნებაში. ისევე ოპერისა და ბალეტის თეატრში განხორციელებულ ჩაიგოვსკის „მაკნატუნას“ მინდა დაეუბრუნდე. ვერ წარმოიდგენთ, რა სიამაყით მეგვსებოდა გული ცისკარიძეს რომ ვუყურებდი, რაოდენ ბედნიერი ვარ, როცა ანანიაშვილი ან მახათელი, ან სხვა ჩვენი თანამემამულე, ჩამოდის თბილისში. ჯერ არ გამოქვეყნებულა ცნობა და ალბათ, არც იცით, რომ სრულიად ახალგაზრდა მომღერალმა ნიქაბაძემ მილანში, კარუზოს ფესტივალზე პირველი ადგილი მოიპოვა. ყველა ეს სოლისტი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში რომ იყოს და თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში მონაწილეობდეს, ასეთი თეატრი, ალბათ, მსოფლიოში არ იქნებოდა. უდიდესი წარმატებები აქვთ ათანელაშვილს, ალიბეგაშვილს და ჩვენს მუსიკოსებს ყველგან, სადაც კი მიდიან.

მსახიობთა გადინების პროცესი დრამატულ თეატრშიც დაიწყო. როგორც მოგეხსენებათ, ქართული თეატრიდან წავიდნენ ისეთი შესანიშნავი მსახიობები, როგორცაა რეზო ჩხიკვიშვილი, მერაბ ნინიძე, ამირან ამირანაშვილი, ლევან უჩანეიშვილი, დათო ბახტაძე. ცოტა ხნის წინ თელავის თეატრი დატოვა შესანიშნავმა მსახიობმა ანთელავამ, რაღაც ხელობა ისწავლა და წავიდა ესპანეთში, რათა მატერიალურად უზრუნველყოს საკუთარი თავი. ეს პროცესი რომ გაგრძელდეს, ძალიან მძიმე მდგომარეობა შეიქმნება.

მინდა აღვნიშნო დათო ანდლულაძის მისვლა სანდრო ანბეტელის სახ. თეატრში. მან ახალი სიცოცხლე შთაბერა თეატრს. შეუძლებელი შესძლო, ჩაატარა ბრწყინვალე რეკონსტრუქცია და დღეს ისეთი შენობაა, რომ ნებისმიერი თეატრალური კოლექტივი მოისურვებდა ამ სივრცის ათვისებას. დადგა ერთი სპექტაკლი, შესაძლოა, სადავო, მაგრამ ფაქტია, რომ ზედიზედ 51 ანშლაგი ითამაშეს. ჯერ-ჯერობით მხოლოდ ამ სპექტაკლს თამაშობენ. ახალ სპექტა-

კლზეც მუშაობენ, თეატრი ჩადგა მწყობრში, საინტერესოდ ცნობს და, ჩემის ღრმა რწმენით, კარგი მომავალი აქვს. დათო საოცრად მიზანდასახული კაცია, იცის რას, რისთვის აკეთებს და მოხარული ვარ, რომ თეატრი ასე ამოძრავდა.

ახლა მთავარი საკითხი, რაზეც მინდა განსაკუთრებით შევჩერდე: ძალიან გართულდა ურთიერთობები როგორც თეატრის შიგნით, ისე მის გარეთ. ამის მთავარ მიზეზად მიმაჩნია ის, რომ ახალმა სოციალურმა პირობებმა, ახალმა ურთიერთობებმა ძალიან ბევრი საკითხი წამოჭრა: როგორ, რა პირობებში ვიცხოვროთ, როგორი ხელშეკრულებები უნდა არსებობდეს, როგორი უნდა იყოს თეატრისა და მსახიობის, რეჟისორის დამოკიდებულება, რაზე უნდა იყოს ყოველივე ეს დაფუძნებული. არათუ თეატრალურ, არამედ მთელი ქვეყნის ცხოვრებაში დაირღვა ძველი კანონები, ბევრ რამეზე ვთქვით უარი, ახალი კი ჯერ არ შეგვიქმნია, და ამის გამო არის ვაკუუმი. იყო გარკვეული ურთიერთობა, მსახიობი შტატში ირიცხებოდა, მუშაობდა, იღებდა ხელფასს და თუ არა რაიმე უბედურება, თეატრიდან არ წავიდოდა, თეატრი ვალდებული იყო სამუშაო მიეცა. ახლა შეიცვალა ეს მდგომარეობა, შეიცვალა ურთიერთობები. გადავდივართ ახალ სისტემაზე, მაგრამ ამას ახალი ეკონომიკა, ახალი კანონები, ახალი ურთიერთობები სჭირდება. უცხოეთში სხვაგვარი მდგომარეობაა. მაგალითად, ჰოლანდიაში, თუგინდ ამერიკაში, მოვა მსახიობი, ითამაშებს და წავა, მაგრამ იქ რომ მოვა და ითამაშებს, იმდენს აიღებს, რომ 3-4 წელიწადი მატერიალურად უზრუნველყოფილი იქნება. ამიტომ უნდა შეიქმნას კანონები, მაგრამ მარტო კანონში, რომელსაც პარლამენტი მიიღებს, ყველა წვრილმანი ვერ იქნება გათვალისწინებული. ამიტომ ამ კანონების საფუძველზე უნდა შეიქმნას ყველა თეატრისათვის, თეატრის ყოველი მუშაკისათვის საკალდებულო დებულებები, რომ არ იყოს გაუგებრობები, ურთიერთობები იყოს განსაზღვრული, არ იყოს ხალხისადმი გულგრილი დამოკიდებულება. შეუძლებელია, მსახიობის ფუნქცია თეატრში ნულზე იყოს დაყვანილი. ის ხომ ტიკინა არ არის, რომელსაც უნდათ მოიყვანენ და ათამაშებენ, არ უნდათ — არა. საერთოდ თეატრში ყოველთვის იყვნენ მნიშვნელოვანი მსახიობები, რომლებიც წყვეტდნენ თეატრის ბედს. არასოდეს მიფიქრია, რომ მეტი უფლებები მქონდა მარჯანიშვილის თეატრში, ვიდრე ვერიკო ანჯაფარიძეს, ან



ვასო გომიაშვილს და სხვებს და სხვებს. ეს ის ხალხია, რომელმაც ეს თეატრი შექმნა, რომელმაც მთელი ცხოვრება ამ თეატრში გაატარა, ამიტომ შეუძლებელია, რომ დიდ მსახიობებს, რომლებსაც ყველა თეატრში შეხვდებით, უფლებები არ ჰქონდეთ, დამოკიდებულნი იყვნენ იმაზე, სექტემბერში განუახლებენ თუ არა ხელშეკრულებას. ამით იქმნება ერთგვარი მონური დამოკიდებულება მსახიობისა, რომელიც წამყვანია თეატრში. ჩემთვის, რა თქმა უნდა, გასაგებია, რომ რეჟისორი დღევანდელ მსოფლიო თეატრში გადამწვევტი ფიგურაა, ის ქმნის თეატრის სახეს, მაგრამ თუ სპექტაკლი უარტისტოდ კეთდება, არ მწამს ასეთი თეატრის, უბრალოდ არ ვცემ პატივს ასეთ თეატრს. ამიტომ უნდა დარეგულირდეს ეს ურთიერთობები. ათასჯერ მითქვამს და კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, მუშას, რომელიც ერთი წელი სამუშაოზე გყავს, მაგრამ დაზგასთან არ უშვებ და მერე ეუბნები, იცით რა, თქვენ ცუდად მუშაობთ და წადითო, თუ არ მიეცი მუშაობის საშუალება, რანაირად მიხვდები, როგორ მუშაობს. ამიტომ ძალიან სერიოზული პრობლემაა ამ ხალხის დატვირთვა.

ჩვენ იოლად ვამბობთ უარს ყველაფერ იმაზე, რაც იყო. მუდმივი დასის იდეა, რომელიც რუსულ თეატრში შეიქმნა და სხვა რუსუბლიკების თეატრებში გადმოვიდა, კერძოდ, საქართველოს თეატრებში, დიდი მიღწევა იყო. ევროპაში არც ახლაა მუდმივი დასები. მუდმივი დასის და სარეპერტუარო თეატრის იდეამ ყველაზე მეტად რუსულ თეატრში გაიმარჯვა. ამიტომ გავუფრთხილდეთ მას. ვინც უცხოეთშია ნამყოფი, დამეთანხმება, რომ იქ შურთ ჩვენთან თეატრის მუდმივი დასის არსებობა, რომ ათეული წლების განმავლობაში ყალიბდება თეატრის მსოფლმხედველობა, აზროვნება, სხვა თეატრისგან განსხვავებულობა. ჩვენ ხომ ვიყავით მოწმე იმისა, რომ სულ სხვა თეატრი იყო რუსთაველის თეატრი და სულ სხვა – მარჯანიშვილის თეატრი. ორივე შესანიშნავი თეატრია, მაგრამ განსხვავებული ხელწერით, განსხვავებული მსოფლმხედველობით, შეუძლებელია ამის დაკარგვა. მე ერთხელ ვიხუმრე და ახლაც სიამოვნებით შემიძლია გავიმეორო: დროდადრო მექმნება შთაბეჭდილება, რომ მსახიობები რომელ უბანშიც მოასწრებენ, იქ თამაშობენ სპექტაკლს. თუ ექვსი საათია და მსახიობი გალმაა, მარჯანიშვილის თეატრში ითამაშებს, თუ გამოლმა – მეტეხის თეატრში და ა. შ. მე

მახსოვს და ქ-ნი ნინიო ჩხეიძეც დამემოწმება: ერთხელ გირჩეო
შავგულიძე რუსთავეში იყო პურ-მარილზე, არ იცოდა სპექტაკლი –
„კოლმეურნის ქორწინება“ – რომ ჰქონდა და შემთხვევით გაიგო,
წარმოდგენა დაწყებული რომ იყო. მეორე მოქმედებას ცოტა დაგვი-
ანებით ჩამოუსწრო (პირველ მოქმედებაში ხარიტონი არ არის
დაკავებული). ამის გამო იგი თეატრიდან გააგდეს. საქართველოში
არ იყო თეატრი შავგულიძეს კარს რომ არ გაუღებდა და დასში არ
მიიღებდა, მაგრამ იგი ყოველდღე მარჯანიშვილის თეატრის წინ
იღვა და ხმამაღლა ტიროდა, ამ თეატრის გარეშე სიცოცხლე არ
შემიძლია, არსად არ შემიძლია ვიმუშავო. აი, ასეთი დამოკიდებუ-
ლება იყო თეატრისადმი. მუდმივი დასის იდეით არ შეიქმნა კინო-
მსახიობის თეატრი? ბ-ნმა მიშამ თავის გარშემო შემოიკრიბა მოწა-
ფეები, თანამოაზრეები და შექმნა საინტერესო კოლექტივი. ამიტომ
ამ იდეას გაფრთხილება უნდა. შეიძლება ყველა თეატრში არ იყოს
მუდმივი დასი, მაგრამ იყოს ანტრეპრიზები, რომელიც მოიწვევს
მსახიობს ერთ როლზე, ათამაშებს და თუ უნდა მეორე სპექტაკლში
დააკავეს, არ უნდა – არა, ეს სხვა საკითხია. კერძო თეატრები
უნდა იყოს და არის კიდევ. „თეატრალური სარდაფი“ ფაქტიურად
კერძო თეატრია. „ძველი სახლი“ კერძოც არის და მუნიციპალუ-
რიც. ამიტომ იმ თეატრებმა, რომლებიც სახელმწიფო დოტაცი-
ებზეა, უნდა იფიქრონ მსახიობთა ბელზე, მათი მუშაობის პირობე-
ზე, გარანტიებზე და ა. შ. მიუხედავად იმისა, რომ კანონი თეატრე-
ბის შესახებ მზად არის, უნდა გაგრძელდეს თეატრების შიგნით
დებულებების, წესდებების, შიდა ხელშეკრულებების დამუშავება,
დაკონკრეტება და ეს ჩვენი ცხოვრების ნორმად უნდა გადაიქცეს.

კიდევ ერთი საკითხი, რომელზეც მინდა თქვენი ყურადღება შე-
ვაჩერო და შემდეგ სიტყვას გადავცემ იმ პიროვნებას, ვინც ამაზე
დაწვრილებით ილაპარაკებს. როგორც მოგეხსენებათ, მთელს მსო-
ფლიოში არის დარგობრივი პროფესიული კავშირები. მეტალურგე-
ბის კავშირი, ქიმიკოსების კავშირი. საქართველოში პირველი ნა-
ბიჯი გადადგეს სპორტსმენებმა და ყალიბდება სპორტსმენთა პრო-
ფესიული კავშირი. გვაქვს წინადადება მივიღოთ გადაწყვეტილება
შეიქმნას თეატრის მუშაკთა პროფკავშირი. სად მიდის, ვის ხმა-
რდება გადასახადები, რომელსაც დღეს იხდის მსახიობი თუ რეჟი-
სორი? ჩემი ღრმა რწმენით, კულტურის მუშაკთა პროფკავშირი

არაფერში გვარგია. რა თქმა უნდა, ჩვენ ვიქნებით მთლიან გავერთიანებაში, კონფედერაციაში, მაგრამ, თუ ეს წინადადება მივიღეთ, ვიქნებით არა თეატრის მოღვაწეთა, არამედ თეატრის მუშაკთა დამოუკიდებელი პროფკავშირი, რომლის წევრიც გახდება სცენის მუშაც, გამანათებელიც და ყველა ის, ვისაც თეატრთან რაიმე შეხება აქვს.

ახლა მინდა სიტყვა გადავცე გოგი მარგველაშვილს, რომელმაც დაამუშავა ეს საკითხი. იგი მოგახსენებთ ამ პროფკავშირის თაობაზე.

გოგი მარგველაშვილი: ბატონებო და ქალბატონებო, მე ვისაუბრე იმ საკითხზე, რომელიც ბ-ნმა გიგამ დააყენა. აქ დამსწრე საზოგადოებას ახსოვს, რომ რამდენიმე წლის წინ პლენუმზე ჩვენ, კერძოდ „რეჟისორთა ლიგამ“, დავსვით საკითხი პროფესიული კავშირის შექმნის თაობაზე. მაშინ, მე მგონი, საზოგადოება მზად არ აღმოჩნდა ამისათვის, ვინაიდან ეჭვი გაჩნდა, ხომ არ გაყოფს ინტერესებს, არ გამოიწვევს დაპირისპირებასო და ა. შ. ვფიქრობ, ცხოვრებამ დაგვანახა ასეთი კავშირის არსებობის აუცილებლობა და ჩვენ ვაღდებული ვართ შევქმნათ იგი, რათა დავიცვათ ჩვენი პროფესიული ინტერესები და არ მივანდოთ მათი დაცვა ვინმე სხვას, რაოდენ კომპეტენტურადაც არ უნდა ითვლებოდეს და რაოდენ დიდი ავტორიტეტის მქონეც არ უნდა იყოს იგი. განვლილმა პერიოდმა არაერთი მაგალითი მოგვცა იმისა, რომ ჩვენი კოლეგების, მსახიობების, რეჟისორების და თეატრის სხვა სფეროში დასაქმებული ადამიანების ინტერესები შეიღალა და არსებულმა პროფკავშირმა, რომელსაც კულტურის მუშაკთა პროფკავშირი ეწოდება, პრაქტიკულად ვერ შეძლო მათი დაცვა. ალბათ, ვერ შეძლო იმიტომ, რომ იგი ზოგადი, და აქედან გამომდინარე, საკმაოდ ზედაპირულია. იმიტომ ჩვენი იდეა მდგომარეობს იმაში, რომ ჩამოვყალიბოთ ჩვენი პროფესიული კავშირი, რომელსაც ეწოდება საქართველოს თეატრის მუშაკთა პროფესიული კავშირი. სიტყვა „მუშაკთა“ შეიძლება აღიზიანებდეს ყურს, მაგრამ ეს იურისტების რჩევაა, მათი ენაა. „მუშაკი“ მოიცავს ყველას, ვინც ამ სფეროში მუშაობს, დაწყებული ნომერ პირველი პერსონიდან – მსახიობიდან, დამთავრებული თეატრის საამქროებში მომუშავე პიროვნებებით. ჩვენი წინადადება კონკრეტულად მდგომარეობს შემდეგში: ჩვენ გვაქვს ამ პროფესი-

ული კავშირის წესდების ერთობლივად შემუშავებული პროექტი, რომელიც საკმაოდ დიდია. დიდია იმიტომ, რომ მასში ძალიან ბევრი პრობლემაა და მათი გადაწყვეტის გზებია მონიშნული და იმიტომაც, რომ ის კანონით დადგენილ პროფესიული კავშირებისთვის აუცილებელ გარკვეულ ფორმას უნდა შეესაბამებოდეს. კანონი შემოქმედებითი კავშირების შესახებ უკვე არსებობს.

მე ორიოდე სიტყვით განვმარტავ, თუ რატომ გადავწყვიტეთ, რომ ეს კავშირი ცალკე არსებობდეს. დღევანდელ თეატრის მოღვაწეთა კავშირს უზარმაზარი ისტორია აქვს და, ალბათ, არავის ეწყინება, თუ ვიტყვით, რომ იგი არც ერთი აქ დამსწრე პიროვნებით არ დაწყებულა და არც დამთავრდება. ამიტომ, რადგანაც არსებობს უზარმაზარი ტრადიცია და რადგანაც ამ შემოქმედებითმა კავშირმა თავისი არსებობის მანძილზე ძალიან ბევრი სასიკეთო, საამაყო რამ გააკეთა ქართული თეატრისთვის, ჩვენ გადავწყვიტეთ, რომ ის დარჩეს ისე, როგორც არის და უფრო გაძლიერდეს კიდევ.

როგორც მოგახსენეთ, უკვე არსებობს კანონი შემოქმედებითი კავშირის შესახებ, რომელმაც სულ სხვა მნიშვნელობა, სხვა სტატუსი, სხვა უფლებები მიანიჭა მას. ამიტომ იყო ლაპარაკი, თუ გახსოვთ, იმის თაობაზე, რომ იქნება შემოქმედებითმა კავშირმა შეითავსოს პროფესიული კავშირის ფუნქციები, ან გარდაკეძნათ იგი. საბოლოოდ გადავწყვიტეთ შემოგთავაზოთ პროექტი: შეიქმნას ცალკე პროფესიული კავშირი, რომელიც იქნება იურიდიული პირი. ეს კავშირი, რა თქმა უნდა, არის ნებაყოფლობით საწყისებზე. თუ უმრავლესობისათვის იგი მისაღები იქნება, და თუ თეატრალურ სფეროში დასაქმებული პირები საქართველოში ჩათვლიან, რომ ასეთი კავშირი აუცილებელია, მას მოვლაც დასჭირდება და აქ, ამ კავშირში მუშაობაც იქნება საჭირო. როდესაც ვამბობ მუშაობა იქნება საჭირო-მეთქი, ვგულისხმობ, რომ საჭირო იქნება ყოველი ადამიანის მუშაობა ამ კავშირში, იმიტომ რომ პროფესიული კავშირის მთავარი პრინციპია სოლიდარობა. როდესაც უჭირს სხვას, ე. ი. გიჭირს შენ. და როდესაც შეურაცხყოფას აყენებენ სხვას, შეურაცხყოფენ შენ, შენს კოლეგას, შენს გვერდით წლების მანძილზე მომუშავეს, და ეს რომ არ არის ადვილი, ყოველმა ჩვენგანმა, განსაკუთრებით უფროსმა თაობამ, ძალიან კარგად იცის.

ამ კავშირის ჩამოყალიბება მეტად საპასუხისმგებლო ნაბიჯი

იქნება ყოველი ჩვენგანის მხრივ, ვინც გადაწყვეტს ამ კავშირში გაერთიანებას. არ ვიცი, თუ არსებობს ჩვენი პროფესიული ინტერესების დაცვის რაიმე სხვა გზა, სხვა ორგანიზაციული ფორმა, კი ბატონო, შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მასზე. ჩვენ კი სხვა ვერ გამოვნახეთ.

როგორც მოგახსენეთ, გვაქვს ამ წესდების პროექტი, (წესდების პროექტი იბეჭდება ჩვენი ჟურნალის წინამდებარე ნომერში. რედ.) რომლის იურიდიული გზა ასეთია: უნდა შედგეს სია, რათა კავშირს მიეცეს ჩამოყალიბების უფლება. თუ ამ პროფესიული კავშირის დამაარსებელი ჯგუფი არ იქნება გარკვეული რაოდენობის, ის ვერ გაივლის რეგისტრაციას როგორც პროფესიული კავშირი. ეს არის 100 კაცი. ამისათვის აუცილებელია გამზადდეს სია და შემდეგ უკვე ამ სიიდან გამომდინარე, მასში ხელმომწერს აქვს უფლება გაწევრიანდეს კავშირში. შემდეგ უნდა შევიკრიბოთ, წაკითხულ იქნას ეს წესდება, გამოთქმულ იქნას შენიშვნები და სია იმ პირობით, რომლებიც გადაწყვეტენ ამ კავშირის ჩამოყალიბებას და ეს წესდება წარდგენილ უნდა იქნას იუსტიციის სამინისტროში, სადაც ჩვენ შევძლებთ დაეიწყოთ ფუნქციონირება. აი, ის ინფორმაცია, რომელიც ამ საკითხთან დაკავშირებით მინდოდა მომეწოდებინა.

გიგა ლორთქიფანიძისა და გოგი მარგველაშვილის მიერ განხილული საკითხების ირგვლივ გაიმართა კამათი, რომელშიც მონაწილეობდნენ თეატრმცოდნე მერაბ გეგია, თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგი და პროფკავშირის თავმჯდომარე ცისანა კაკაბაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლეილა შოთაძე, თეატრმცოდნეობის დოქტორი ნათელა არველაძე, მსახიობი ასმათ ტყაბლაძე, სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. თეატრის ხელმძღვანელი დიმიტრი ჯაიანი. „ძველი სახლის“ სამხატვრო ხელმძღვანელი სანდრო მრეველიშვილი, თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გურიის განყოფილების ხელმძღვანელი ვასილ ჩიგოგიძე, შ. რუსთაველის სახ. თეატრის დირექტორ-განმკარგულებელი ვია თევზაძე, ნ. დუმბაძის სახ. ახალგაზრდული თეატრის დირექტორი ცისანა ჯანაშია, თეატრალური კრიტიკოსი გიორგი ჩართოლანი, რუსთავის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გოგი ქავთარაძე, მსახიობი მარლენ ეგუტია, ს. ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი დავით ანდლულაძე, საქართველოს კულტურის მინისტრი ვალერი ასათიანი.

საქართველოს კანონი

საქართველოს თეატრების შესახებ

ეს კანონი აწესრიგებს პროფესიული და სამოყვარულო თეატრალური მოღვაწეობით დასაქმებული ორგანიზაციების (შემდგომში – თეატრი) შექმნის, ფუნქციონირებისა და რეორგანიზაცია-ლიკვიდაციასთან დაკავშირებულ სოციალურ, ეკონომიკურ-ფინანსურ და სამართლებრივ ურთიერთობებს, აგრეთვე განსაზღვრავს ამ სფეროში მოღვაწე ფიზიკურ და იურიდიულ პირთა უფლება-მოვალეობებს.

თავი I

ზოგადი დებულებანი

მუხლი 1. კანონის მოქმედების სფერო

ეს კანონი ვრცელდება საქართველოს ტერიტორიაზე მოქმედ ყველა პროფესიულ და სამოყვარულო სახელმწიფო და კერძო თეატრსა და თეატრალურ ორგანიზაციაზე.

მუხლი 2. კანონის მიზანი

ამ კანონის მიზანია საქართველოში მოქმედი თეატრებისა და თეატრალური ორგანიზაციების საქმიანობის ხელშეწყობა, ეროვნული თეატრალური ხელოვნების განვითარება, სასცენო ხელოვნების მეშვეობით სალიტერატურო ენის დაცვა, ეროვნული თვითშეგნების განმტკიცება, ტრადიციების აღორძინება და განვითარება, ზოგადსაკაცობრიო იდეალების პროპაგანდა, საქართველოს თეატრალური ხელოვნების მსოფლიო კულტურულ სივრცეში გაერთიანება.

მუხლი 3. კანონში გამოყენებული ტერმინები

ამ კანონში გამოყენებულ ტერმინებს აქვთ შემდეგი მნიშვნელობა:

ა) თეატრალური ხელოვნება – ხელოვნების სინთეზური დარგი, სადაც ცხოვრება აისახება სცენური წარმოდგენის (სპექტაკლის) საშუალებით და აერთიანებს ლიტერატურას (პიესა, ლიბრეტო), სამსახიობო და სარეჟისორო ხელოვნებას, მუსიკას, არქიტექტურას, სახვით და ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას;

ბ) თეატრი – შემოქმედებითი გაერთიანება, რომელიც ქმნის თეატრალური ხელოვნების ნაწარმოებს;

გ) სახელმწიფო თეატრი – თეატრი, რომელიც ფინანსდება სახელმწიფო ბიუჯეტიდან;

დ) ადგილობრივი დაქვემდებარების (მუნიციპალური) თეატრი – თეატრი, რომელიც ფინანსდება ადგილობრივი ბიუჯეტიდან;

ე) კერძო თეატრი – თეატრი, რომლის დამფუძნებელია ფიზიკური პირი;

ვ) შერეული თეატრი – თეატრი, რომლის დამფუძნებელი ერთდროულად შემოქმედება იყოს სახელმწიფო და ფიზიკური პირი (პირები);

ზ) თეატრალური დასი – თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი;

თ) პროფესიული თეატრი – თეატრი, რომლის თეატრალურ დასში არიან პრო-

ფესიონალი ხელოვანები;

ი) სამოყვარულო თეატრი – თეატრი, რომლის თეატრალური დასის ძირითად ნაწილს წარმოადგენენ არაპროფესიონალი ხელოვანები;

კ) სტაციონალური სარეპერტუარო თეატრი, მისთვის მუდმივი სარგებლობისათვის განკუთვნილი შენობითა და მუდმივმოქმედი თეატრალური დასით;

ლ) სარეპერტუარო თეატრი – თეატრი, რომელსაც არ გააჩნია მუდმივი სარგებლობისათვის განკუთვნილი შენობა, მაგრამ ჰყავს მუდმივმოქმედი თეატრალური დასი;

მ) ანტრეპრიზა – თეატრალური ორგანიზაცია, რომელიც აფინანსებს და ახორციელებს სხვადასხვა თეატრალურ პროექტს და არ ჰყავს მუდმივმოქმედი თეატრალური დასი;

ნ) დრამატული თეატრი – მრავალპროფილიანი თეატრი, სადაც იდგმება დრამატული, ტრაგიკული, კომედიური და სხვა სახის სცენური წამოდგენები (სპექტაკლები);

ო) მუსიკალური თეატრი – თეატრი, რომლის მიერ განხორციელებულ სცენურ წამოდგენაში (სპექტაკლში) წამყვანი დრამატურგიული ფუნქცია ენიჭება მუსიკალურ ხელოვნებას;

პ) ოპერისა და ბალეტის თეატრი – თეატრი, სადაც სცენური წამოდგენის (სპექტაკლის) გამოშახველ ძირითად საშუალებას სცენურ მოქმედებასთან ერთად წარმოადგენს ვოკალური და ინსტრუმენტული მუსიკა და ქორეოგრაფია;

ჟ) სახალხო თეატრი – საპატიო წოდება, რომელსაც ადგილობრივი თვითმმართველობისა და მმართველობის ორგანოების წარდგინებით ანიჭებს საქართველოს კულტურის სამინისტრო სამოყვარულო თეატრს მხატვრული მიღწევებისა და გამოჩენილი სახალხო აღიარებისათვის;

რ) აკადემიური თეატრი – საპატიო წოდება, რომელსაც საქართველოს კულტურის სამინისტროს წარდგინებით ანიჭებს საქართველოს პრეზიდენტი პროფესიულ სახელმწიფო თეატრს, განსაკუთრებული მიღწევებისა და თეატრალური ტრადიციებისათვის.

მუხლი 4. თეატრის საქმიანობის სახელმწიფო გარანტიები

1. სახელმწიფო უზრუნველყოფს:

ა) თეატრის საქმიანობისა და მოღვაწეობის ძირითადი პრინციპების დაცვას და მის შემოქმედებით პროცესში ჩაურევლობას, საქართველოს კანონმდებლობით დადგენილი შეზღუდვების გარდა;

ბ) სახელმწიფო თეატრის დაფინანსებას საქართველოს კანონმდებლობით დადგენილი წესით;

გ) საქართველოში ყველა ორგანიზაციულ-სამართლებრივი ფორმით არსებულ თეატრის შემოქმედებითი საქმიანობის შეუზღუდაობას და თანასწორობას.

2. სახელმწიფო არ უზრუნველყოფს კერძო თეატრის ფინანსურ-სამეურნეო საქმიანობას.

თავი II თეატრისა და დამფუძნებლის (დამფუძნებელთა) უფლებები და მოვალეობანი

მუხლი 5. თეატრის უფლებები

თეატრის უფლებაა:

- ა) შემოქმედებითი საქმიანობისა და მხატვრული მიმართულების არჩევანის დამოუკიდებლობა და თავისუფლება;
- ბ) მის მიერ შექმნილი მხატვრული პროდუქციით სარგებლობა „საავტორო და მომიჯნავე უფლებების შესახებ“ საქართველოს კანონის შესაბამისად;
- გ) საქართველოს კანონმდებლობით დადგენილი წესით ყველა სახის სამეურნეო (კომერციული) საქმიანობის წარმართვა, თუ ამ საქმიანობიდან მიღებული შემოსავალი ხმარდება თეატრის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცებას, მის მუშაობა სოციალურ დაცვას, შრომის ეკონომიკურ სტიმულირებას, აგრეთვე, თეატრის დებულებით (წესდებით) გათვალისწინებულ სხვა მოთხოვნათა განხორციელებას.

მუხლი 6. თეატრის მოვალეობანი

თეატრი ვალდებულია:

- ა) წარმართოს თავისი საქმიანობა საქართველოს კონსტიტუციის, საქართველოს საერთაშორისო ხელშეკრულებებისა და შეთანხმებების, ამ კანონისა და თეატრის დებულების (წესდების) შესაბამისად;
- ბ) წარმართოს შრომითი ურთიერთობები ხელშეკრულების საფუძველზე;
- გ) უზრუნველყოს მის სარგებლობაში არსებული შენობის დაცვა უსაფრთხოების ყველა წესის გათვალისწინებით;
- დ) აწარმოოს შემოქმედებითი და ფინანსური საქმიანობის ანგარიშგება საქართველოს კანონმდებლობისა და ამ კანონის შესაბამისად.

მუხლი 7. დამფუძნებლის (დამფუძნებელთა) უფლებები და მოვალეობანი
დამფუძნებლის (დამფუძნებელთა) უფლებებსა *და მოვალეობებს განსაზღვრავს საქართველოს კანონმდებლობა, ეს კანონი და თეატრის დებულება (წესდება).

თავი III თეატრის ორგანიზაცია და მართვა

მუხლი 8. თეატრის დაფუძნება

1. თეატრი იურიდიული პირის სტატუსს იძენს საქართველოს კანონმდებლობით დადგენილი ერთ-ერთი ორგანიზაციულ-სამართლებრივი ფორმით დაფუძნების დღიდან.
2. თეატრი თავის საქმიანობას წარმართავს საქართველოს კანონმდებლობის, ამ კანონისა და თეატრის დებულების (წესდების) შესაბამისად.
3. თეატრი თავისი სტატუსის მიხედვით შეიძლება იყოს:
 - ა) სახელმწიფო თეატრი;
 - ბ) ადგილობრივი დაქვემდებარების (მუნიციპალური) სახელმწიფო თეატრი;

- გ) კერძო თეატრი;
- დ) შერეული თეატრი.
- 4. თეატრი თავისი საქმიანობის ფორმით შეიძლება იყოს:
 - ა) სტაციონარული სარეპერტუარო თეატრი;
 - ბ) სარეპერტუარო თეატრი;
 - გ) ანტრეპრიზა.

მუხლი 9. თეატრის დამფუძნებლები

თეატრის დამფუძნებელი შეიძლება იყოს:

- ა) სახელმწიფო თეატრისა – სახელმწიფო;
- ბ) ადგილობრივი აქვემდებარების (მუნიციპალური) სახელმწიფო თეატრისა – ადგილობრივი თვითმმართველობისა და მმართველობის ორგანოები;
- გ) კერძო თეატრისა – ფიზიკური პირი;
- დ) შერეული თეატრისა – სახელმწიფო და ფიზიკური პირი (პირები).

მუხლი 10. თეატრის რეგისტრაცია

1 თეატრი საქმიანობის უფლებას იძენს საქართველოს კანონმდებლობით დადგენილი წესით რეგისტრაციის მომენტიდან.

2. რეგისტრირებული თეატრის სპეციალურ რეესტრში შეტანას აწარმოებს საქართველოს კულტურის სამინისტრო თეატრის (მათ შორის, აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების თეატრების) საქმიანობის დაწყებიდან 2 თვის ვადაში.

3. თეატრის სპეციალურ რეესტრში შეტანის წესს ადგენს საქართველოს კულტურის მინისტრი.

4. საქართველოში მოქმედი ყველა სახის თეატრი, რომელიც ამ კანონის მე-8 მუხლის მე-3-4 პუნქტებითაა განსაზღვრული, ექვემდებარება რეგისტრაციასა და სპეციალურ რეესტრში შეტანას.

მუხლი 11. თეატრის მართვა

1. თეატრის მართვა ხორციელდება საქართველოს კანონმდებლობის, ამ კანონისა და თეატრის დებულების (წესდების) შესაბამისად.

2. თეატრი შედგება თეატრის ხელმძღვანელობის, თეატრის სამხატვრო საბჭოს, თეატრალური დასისა და ადმინისტრაციულ-ტექნიკური პერსონალისაგან.

3. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი არის თეატრის საერთო ხელმძღვანელი, რომელიც პასუხისმგებელია თეატრის მოღვაწეობასა და შემოქმედებით საქმიანობაზე.

4. თეატრის სამხატვრო საბჭოს ირჩევს თეატრალური დასი.

5. თეატრის ორგანიზაციულ და ფინანსურ საქმიანობას წარმართავს თეატრის დირექტორი.

6. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთან ხელშეკრულებას დებს:

- ა) სახელმწიფო თეატრში – საქართველოს კულტურის სამინისტრო;
- ბ) აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების სახელმწიფო თეატრებში – აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების კულტურის სამინისტროები;

629

საქართველოს
მ რ ი ვ ნ შ უ ლ ი
ბ ი ზ ლ ი მ თ ე კ ა

გ) ადგილობრივი დაქვემდებარების (მუნიციპალურ) სახელმწიფო თეატრში – ადგილობრივი თვითმმართველობისა და მმართველობის ორგანოები შესაბამის კულტურის სამინისტროსთან შეთანხმებით;

დ) კერძო თეატრში – დამფუძნებელი ფიზიკური პირი;

ე) შერეულ თეატრში – დამფუძნებლები, შესაბამის კულტურის სამინისტროსთან შეთანხმებით.

7. თეატრის დირექტორთან ხელშეკრულებას დებს:

ა) სახელმწიფო თეატრში – საქართველოს კულტურის სამინისტრო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთან შეთანხმებით;

ბ) აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების სახელმწიფო თეატრებში – აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების კულტურის სამინისტროები თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელთან შეთანხმებით;

გ) ადგილობრივი დაქვემდებარების (მუნიციპალური) სახელმწიფო თეატრში – ადგილობრივი თვითმმართველობისა და მმართველობის ორგანოები თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთან და შესაბამის კულტურის სამინისტროსთან შეთანხმებით;

დ) კერძო თეატრში – დამფუძნებლები, შესაბამის კულტურის სამინისტროსთან შეთანხმებით.

8. თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკიდან გამომდინარე, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი ხელშეკრულებას დებენ მსახიობთან არანაკლებ 3 წლის (თეატრალური სეზონის) ვადით. თუ ამ ხნის განმავლობაში სამხატვრო ხელმძღვანელი არ დააკავებს მსახიობს რომელიმე სცენურ წარმოდგენაში (სპექტაკლში), მას უფლება არა აქვს ცალმხრივად გააუქმოს მათ შორის დადებული ხელშეკრულება.

მუხლი 12. თეატრის ხელმძღვანელების უფლებები

1. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი:

ა) წარმოადგენს თეატრს ყველა დონეზე და პასუხისმგებელია მის წინაშე მდგარი ამოცანების სწორად და დროულად გადაჭრაზე;

ბ) წვევტს თეატრალური დასის წევრების მოწვევა-გათავისუფლების საკითხს საქართველოს შრომის კანონმდებლობის მოთხოვნათა დაცვის და თეატრის დებულების (წესდების) შესაბამისად;

გ) უფლებამოსილია უხელმძღვანელოს თეატრის სამხატვრო საბჭოს ან სხვა სათათბირო ოჯგუფს.

2. თეატრის დირექტორი თეატრის დებულების (წესდების) და საქართველოს კანონმდებლობის შესაბამისად:

ა) წვევტს (ხელშეკრულების საფუძველზე) თეატრის ადმინისტრაციულ-ტექნიკური პერსონალის დანიშვნა-გათავისუფლების საკითხს;

ბ) წარმართავს თეატრის ეკონომიკურ, ფიზიკურ, კომერციულ, აგრეთვე, ორგანიზაციულ საქმიანობას;

გ) პასუხისმგებელია სცენური წარმოდგენის (სპექტაკლის) მიმდინარეობაზე და უზრუნველყოფს მის ტექნიკურ მხარეს;

დ) ანგარიშვალდებულია ეკონომიკურ, ფინანსურ და კომერციულ საქმიანობაზე.

3. თეატრს შეიძლება ჰყავდეს მთავარი რეჟისორი (დრამატულ თეატრში), მთა-

ვარი რეჟისორი და მთავარი ღირიჟორი (მუსიკალურ თეატრში) იმ შემთხვევაში, თუ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი არ არის შესაბამისად რეჟისორი ან ღირიჟორი.

4. მთავარ რეჟისორთან, მთავარ ღირიჟორთან, მთავარ ბალეტმამისტერთან, მთავარ ქორმამისტერთან ხელშეკრულებას დებს:

- ა) სახელმწიფო თეატრში – საქართველოს კულტურის სამინისტრო;
- ბ) აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების სახელმწიფო თეატრებში – აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების კულტურის სამინისტროები;
- გ) ადგილობრივი დაქვემდებარების (მუნიციპალურ) სახელმწიფო თეატრში – ადგილობრივი თვითმმართველობისა და მმართველობის ორგანოები თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის წარდგინებით და შესაბამის კულტურის სამინისტროსთან შეთანხმებით;
- დ) კერძო თეატრში – დამფუძნებელი ფიზიკური პირი;
- ე) შერეულ თეატრში – დამფუძნებლები, შესაბამის კულტურის სამინისტროსთან შეთანხმებით.

თავი IV

თეატრის აკონომიკური და ფინანსური საფუძვლები

მუხლი 13. თეატრის დაფინანსების წყაროები

1. თეატრების დაფინანსება მისი სტატუსისა და საქმიანობის ფორმების გათვალისწინებით წარმოებს:
 - ა) ცენტრალური ბიუჯეტის სახსრებით;
 - ბ) აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკების ბიუჯეტების სახსრებით;
 - გ) ადგილობრივი ბიუჯეტის სახსრებით;
 - დ) დამფუძნებელთა კერძო საწესდებო ფონდითა და სხვა სახსრებით;
 - ე) სამეურნეო (კომერციული) საქმიანობიდან მიღებული შემოსავლებით;
 - ვ) უცხოური ინვესტიციებით;
 - ზ) ადგილობრივი, საერთაშორისო ორგანიზაციებისა და ფონდების შემოწირულობებით;
 - თ) ბილეთების რეალიზაციიდან მიღებული შემოსავლებით;
 - ი) სხვა შემოსავლით, რომელიც არ ეწინააღმდეგება საქართველოს კანონმდებლობას.
2. თეატრის ქონებასთან დაკავშირებული საკითხები წესრიგდება საქართველოს კანონმდებლობით.

თავი V

თეატრის რეორგანიზაცია და ლიკვიდაცია

მუხლი 14. თეატრის რეორგანიზაცია და ლიკვიდაცია

თეატრის რეორგანიზაცია და ლიკვიდაცია ხორციელდება საქართველოს კანონ-

ნმდებლობისა და თეატრის დებულების (წესდების) შესაბამისად.

მუხლი 15. საერთაშორისო თანამშრომლობა

თეატრი საერთაშორისო თანამშრომლობას ახორციელებს საქართველოს კანონმდებლობის, საქართველოს საერთაშორისო ხელშეკრულებებისა და შეთანხმებების, აგრეთვე, თეატრის დებულების (წესდების) შესაბამისად.

**თავი VI
პასუხისმგებლობა ამ კანონის დარღვევისათვის**

მუხლი 16. პასუხისმგებლობა ამ კანონის დარღვევისათვის

პასუხისმგებლობა ამ კანონის დარღვევისათვის განისაზღვრება საქართველოს კანონმდებლობით.

**თავი VII
გარდასავალი დებულებანი**

მუხლი 17. კანონის ამოქმედებასთან დაკავშირებით მისაღები ნორმატიული აქტები

ამ კანონის ამოქმედებასთან დაკავშირებით მიღებულ იქნეს შემდეგი ნორმატიული აქტები:

- ა) საქართველოს პრეზიდენტის ბრძანებულება „აკადემიური თეატრის სტატუსის შესახებ“;
- ბ) საქართველოს კულტურის მინისტრის ბრძანებები:
 - ბ. ა) „სახელმწიფო თეატრის შესახებ“ დებულების დამტკიცების თაობაზე“;
 - ბ. ბ) „სახალხო თეატრის შესახებ“ დებულების დამტკიცების თაობაზე“;
 - ბ. გ) „თეატრების სპეციალური რეესტრის წარმოების წესის შესახებ“.

**თავი VIII
დასკვნითი დებულება**

მუხლი 18. კანონის ამოქმედება

ეს კანონი ამოქმედდეს გამოქვეყნებისთანავე.

საქართველოს პრეზიდენტი
ედუარდ შევარდნაძე.
თბილისი, 1999 წლის 22 ივნისი.

სპექტაკლები

ეთერ ბურჭული

ხოცა თეატრში
ზეიმი!

ზეიმი ზ.ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში ღამის წყვდიადის დამთრგუნველი სხივივით შემოიჭრა და მისი კედლები უჩვეულო შუქით გაანათა. პ.ჩაიკოვსკის ბალეტმა „მაკნატუნამ“, რომლის სცენარი დიდ მარიუს პეტიპას ეკუთვნის (თ.პოფმანის ზღაპრის მიხედვით), თავისი უკვდავება კიდევ ერთხელ

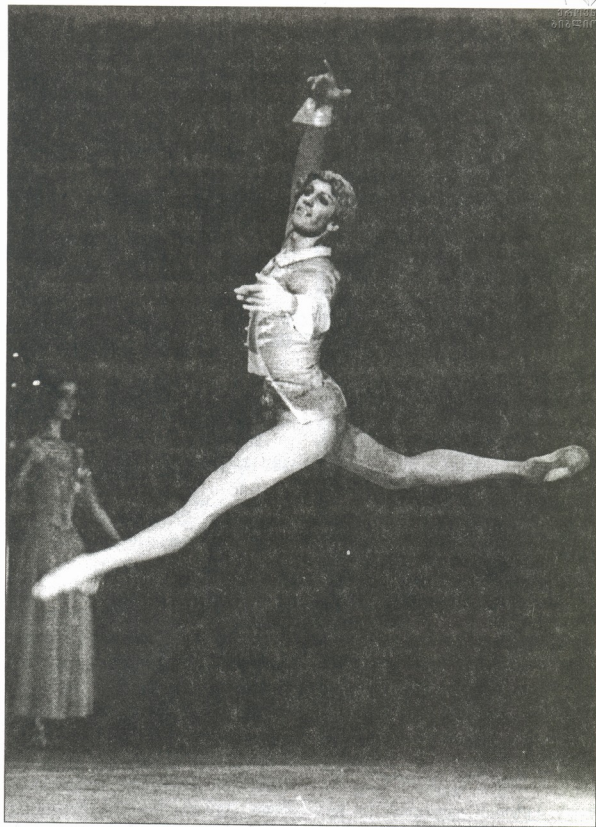
დაადასტურა.

ჩვენი საბალეტო თეატრისათვის „მაკნატუნა“ საკმაოდ ცნობილია. მისი დადგმა 1952 წ. ზ.ფალიაშვილის სახ. თეატრის სცენაზე დიდმა ვახტანგ ჭაბუკიანმა განახორციელა, ხოლო მოგვიანებით, უკვე ჩვენს დროში, ეს ბალეტი საბალეტო დასის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გიორგი ალექსიძემ დადგა.

და აი, „მაკნატუნა“ XX საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი ბალეტმეისტერის, დიდი ხელოვანის, იური გრიგოროვიჩის თოსნობით კვლავ ჩვენი საბალეტო თეატრის სცენაზეა.

სპექტაკლი იური გრიგოროვიჩმა აწ განსვენებული თავისი კოლეგის, ჩვენი დიდი თანამემამულის, გენიალური მხატვრის სოლიკო ვირსალაძის ხსოვნას მიუძღვნა.

ი.გრიგოროვიჩისა და ს.ვირსალაძის დიდი შემოქმედებითი და პიროვნული მეგობრობა აკავშირებდათ. ამ მეგობრობას განაპირობებდა მათი ჭეშმარიტად მაღალი პროფესიონალიზმი, ერთმანეთისადმი ერთგულება, ნდობა და თანამოაზრეობა, ყოველივე ეს კი — მათ შემოქმედებით არსებობას. მათი კავშირი წლების მანძილზე — ბატონი სოლიკოს სიცოცხლის დასასრულამდე გრძელდებოდა. და



ნოკა ციხკარძე - პრინცი

აი, ახლა, ხსოვნა გულისა ძალა-
შია, რეალურად არსებობს - ამის
დასტურია ჩვენს სცენაზე განხო-
რციელებული - „მაკნატუნა“.

დღეს, როდესაც ჩვენი ქვეყანა
საზეიმოდ აღნიშნავს სოლიკო ვი-
რსალაძის საიუბილეო თარიღს,
როცა ქართველი ხალხი დიდი სი-
ყვარულითა და სიამაყის გრძნო-
ბით იხსენებს თავის გენიალურ
მხატვარს, როდესაც მისი ნამუ-
შევრების გამოფენა გაიხსნა, ოპე-
რისა და ბალეტის სცენაზე სწო-
რედ იური გრიგოროვიჩის და ჩვენი
თეატრის ინიციატივით კიდევ
ერთხელ გამოვლინდა დიდი პატი-
ვისცემა ჭეშმარიტად უკვდავი ხე-
ლოვანის მიმართ.

... ოპერისა და ბალეტის თე-
ატრის დარბაზი ხალხითაა სავსე.
როგორც ამბობენ, ნემსი არსად
ჩავარდება. ასეთი ხალხმრავლობა
ჩვენს თეატრში დიდი ხანია არ
მინახავს. „მაკნატუნა“ ცოცხლობს
და გამარჯვებას ზეიმობს.

სპექტაკლი რომ შედგა, ამაზე
ორი აზრი არ არსებობს. არაჩვე-
ულებრივი გემოვნებით არიან გა-
ნლაგებულნი მსახიობები სცენაზე.
ყოველი მათგანი განუმეორებელი
მუსიკალური შტრიხითაა აღბე-
ჭდილი, რაც სპექტაკლის პირველი
აკორდებიდანვე შეიმჩნევა. და-
მდგმელის მიერ კარგად მოფიქრე-
ბული მოქმედი პირთა სვლა ავა-

ნსცენაზე უბრალო სვლა კი არ
არის, თავისებური მიახლოებაა
ფარდის მიღმა არსებულ ზღაპა-
რის სამყაროსთან, რომელსაც და-
რბაში ელის. ამგვარი პროლოგი
სათანადო ატმოსფეროს ქმნის და
ღავის გარკვეულ დატვირთვას ატა-
რებს. მოქმედი პირნი უბრალოდ
კი არ ჩნდებიან ავანსცენაზე, ყო-
ველ მათგანს თავისი ამოცანა აქვს
- ის უკვე ზის როლში - მისი
გარდასახვა სახეში უკვე შედგა.
მაყურებელი კი სასწაულს ელის.
და აი, ფარდა გაიხსნა. მაყურე-
ბლის წინაშე კაშკაშა სინათლით
მოფენილი სივრცე გადაშლილა.
აქ სიხარული, სიცოცხლე გამა-
რჯვებას ზეიმობს. ყველაფერი
ერთ მთლიანობაშია მოქცეული.
ასეთი მხიარულებით აღსავსე სა-
სცენო აურა დიდი ხანია არ მინა-
ხავს. სცენაზე ხალხმრავლობაა.
უმრავლესობა ბავშვებია. მსახი-
ობებისათვის ასაკობრივი ბარიერის
გადალახვა არ არის ძნელი. სცე-
ნაზე ვხედავთ მთავარი, მაშას პა-
რტიის შემსრულებლებს, ჩვენს შე-
სანიშნავ მსახიობებს - ე.ბენი-
რგანს, ც.ჩოლოყაშვილს და ნ. ცვა-
რიანს (ფრიცი - მაშას ძმა). ძი-
რითადი დატვირთვა სპექტაკლში,
რა თქმა უნდა, მოცეკვავეებზე მო-
დის. მათი გმირების ქცევებში ვხე-
დავთ ბავშვურ უშუალობას, სი-
ცელქეს, სიანცეს და, რაც მთავა-

რია, სცენურ მომხიბვლელობას. ყურადღებას იმსახურებს ერთ-ერთი გმირის, დროსელმეიერის, სასამართლოს მრჩევლის, მარისა და ფრიცის ნათლიმამის პარტიის შემსრულებელი - გ.ტაბატაძე. მის სცენურ ქმედებაში ყველაფერი ზუსტად არის მოფიქრებული. პერსონაჟის გამოჩენა „ბავშვურ“ სცენებში მოქმედების თავისებურ აურას ქმნის - მისი დარბაისლობა, ალერსიანი და მზრუნველი დამოკიდებულება ბავშვებისადმი ბევრ რამეს ნიშნავს სპექტაკლის მსვლელობაში.

ე.ბეზირგანისა და ც.ჩოლოყაშვილის გარდა პრემიერის დღეს კიდევ ერთი მამა - ნატალია არხიპოვა წარსდგა მაყურებლის წინაშე. იგი ჩვენს თანამემამულესთან, შესანიშნავ მოცეკვავესთან, ნიკა ცისკარიძესთან ერთად რუსეთიდან სპეციალურად პრემიერაზე ჩამოვიდა. ჩინებული იყო მათი დუეტი. ნიკა ცისკარიძემ, შემოიღო ვთქვა, ყველა მოლოდინს გადააჭარბა. ასეთი შესანიშნავი შესრულება საბალეტო თეატრში ვახტანგ ჭაბუკიანის შემდეგ არ მინახავს.

ი.გრიგოროვიჩის სპექტაკლისეული სიზმრები ყოველთვის ვარდებით არ არის მოფენილი. არა! აქ საშინელებაც ხდება (ისევ და ისევ, თავის დროზე, მარიუს პეტიპას

მიერ მოფიქრებული). სცენაზე მოქმედ პირთა შორის თავგების გროვა ჩნდება. თავგებს კი თავისი მეფე ჰყავთ. ეს მეფე შავი ძალების განსახიერებაა (ამ პარტიას დამაჯერებლად და შთამბეჭდავად ასრულებს რ. ბალაშვილი). სცენაზე ბრძოლა მიმდინარეობს. მაგრამ!... მაგრამ ეს ხომ ზღაპარია და ცნობილია, რომ ზღაპარში შავი ძალები დიდხანს არ ზეიმობენ გამარჯვებას. სპექტაკლიც ამას გულისხმობს - თავგები მარცხდებიან, მათი გროვა განადგურებულია. საკითხავია, განა შეიძლება არსებობდეს ისეთი ზღაპარი, რომელშიც შავი ძალა არ დამარცხდება?! „მაკნატუნა“ ამ მხრივ გამონაკლისი არ არის...

ი.გრიგოროვიჩის სპექტაკლი ახალგაზრდობისთვისაა განკუთვნილი. ამიტომ, უპირველესად ახალგაზრდა შემსრულებლებზე ვისაუბრებ. როგორც უკვე ვთქვი, მთავარ პარტიებში მაღალპროფესიული მომზადება გამოავლინა ოთხმა შემსრულებელმა - ე.ბეზირგანმა (მარი), ც.ჩოლოყაშვილმა (მარი), ნ.არხიპოვამ (მარი) და ნ.ცვარიანმა (ფრიცი). მაგრამ, კიდევ ერთ მოქმედ პირზე - მაკნატუნაზე - მინდა გავამახვილო ყურადღება, იგი სპექტაკლში ორგვარად არის წარმოდგენილი - მაკნატუნა - თოჯინა და მაკნატუნა

- პრინცი. ამ პარტიებს სპექტაკლში ასრულებენ: მ.მახათელი (მაკნატუნა - თოჯინა) და ნ.ციცყარიძე, ი.ბახტაძე, ი.სოროცინი (მაკნატუნა - პრინცი). სამივე მოცეკვავე მაღალი პროფესიონალიზმით გამოირჩევა, განსაკუთრებით კი მინდა აღვნიშნო ნიკა ციცყარიძის შესრულება, მისი მაღალი ოსტატობა.

ი. გრიგოროვიჩის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა გააერთიანა რუსული და ქართული ბალეტის გამოჩენილ მოცეკვავეთა მთელი პლეადა. ბ-ნ იური გრიგოროვიჩთან ერთად მოსკოვიდან ჩამოვიდნენ მისი კოლეგები, ცნობილი მოცეკვავეები: ნ.ბესმერტნოვა, რ.ნიკიფოროვი, ვ.რიჟოვი, ი.სმიტინოვი, ი.ჩერბაჯი. თითოეული მათგანი უმაღლესი დონის ოსტატები არიან, - მათი სახელები ბალეტის სამყაროში ყველასთვის კარგად ცნობილია. მათი ჩამოსვლის მიზანი ი.გრიგოროვიჩთან ერთად „მაკნატუნაზე“ მუშაობა გახლდათ. ისინი ჩვენს მოცეკვავეებთან: ჩვენი თეატრის რეპეტიტორებთან ჩ.გუდიაშვილთან, გ.კუკულაძესთან, ლ.მითაიშვილთან, ა.წერეთელთან, ვ.წიგნაძესთან, ი.ჯანდიერთან, ს.გოჩიაშვილთან ერთად მუშაობდნენ და დიდი წვლილი შეიტანეს ბალეტის შექმნაში.

ბალეტზე მუშაობა ინტენსიურად მიმდინარეობდა. როგორც თეატრის დირექტორმა, ბატონმა ზურაბ ლომიძემ ბრძანა, ასეთი მასშტაბის სპექტაკლზე მუშაობა მინიმუმ შვიდი-რვა თვე გრძელდება, „მაკნატუნა“ კი ორმოცდღეში დაიდგა...

აქვე უნდა აღვნიშნოს ფრიად სასიამოვნო ფაქტი, რომელიც ყველამ უნდა იცოდეს - ი.გრიგოროვიჩმა ეს სპექტაკლი უსასყიდლოდ განახორციელა ჩვენს სცენაზე. ვწერ ამის შესახებ, რათა ხალხმა გაიგოს, რომ კიდევ არსებობს ამ ქვეყნად სიკეთე, კოლექტივიზმისა და კაცთმოყვარეობის კეთილშობილური გრძნობები...

ი.გრიგოროვიჩის ბალეტი მაღალ დონეზეა დადგმული, იგი ერთ მხატვრულ მთლიანობაშია მოქცეული. სპექტაკლის თითოეული შტრიხი, სულ უმცირესი ნიუანსიც კი ღრმად არის გააზრებული. სპექტაკლი ერთიანი შემოქმედებითი პროცესის ნათელ სურათს წარმოადგენს. შემსრულებელთა ასეთი სიუხვე სცენაზე დიდი ხანია არ მინახავს, მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოს, რომ ეს ფაქტი სრულიადაც არ იწვევს სცენის გადატვირთვას. რაც შეეხება მთელ დასს, რომელსაც მხრებზე ასეთი დიდი და საპასუხისმგებლო ტვირთი დააწვა, შეიძლება ითქვას სერი-

ობული მუშაობა მოუხდა თავის ხელმძღვანელთან, გიორგი ალექსიძესთან ერთად. გიორგი ალექსიძის, როგორც დამდგმელის ოსტატობა, მისი ძიებები განაპირობებს გარკვეულ ცვლილებებს დასის მუშაობაში, კერძოდ - დონეს. უყურებ მოცეკვავეებს და ხედავ, რომ ყველა მწყობრშია, თავის სიმაღლეზეა. დასი შეკრულია და ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს ბალეტის დღევანდლობისა და მომავლისათვის.

აქვე უნდა აღვნიშნო სპექტაკლის ერთი თავისებურება - მასში ცეკვები სრულდება მამას (მარის) ფანტასტიკურ სიზმრებში გაცოცხლებული თოჯინების მიერ. ასეთია ლიბრეტოს პირობები და სპექტაკლში ეს შენარჩუნებულია. ამ ეპიზოდებში ფაქტიურად მთელი დასია დაკავებული. ცეკვების კასკადი ზეიმურობის შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს. მათი დასახელებაც კი საკმარისია მრავალფეროვნების დასტურად. ესპანური ცეკვა (ნ.ოჩიაური, ლ.ხოზაშვილი, მ.მენაბდე), ინდური (ქ.მუხაშავერია, ა.მურადელი, ი.სოროკინი, ი.ბახტაძე), ჩინური (მ.ჩიქოვანი, მ.ვლადიმერაშვილი, დ.ხოზაშვილი, ი.შენგელია, გ.ტაბატაძე), რუსული (თ.ახობაძე, გ.საგინაშვილი, ვ.კუხნიცოვა, მ.მენაბდე), ფრანგული (ა.მურადელი,

ლ.გელაშვილი, დ.კაპანაძე, გ.საგინაშვილი). არ შემიძლია ცალკე არ გამოვეყო ფინალური ვალსი და აპოთეოზი (ე.შავლიაშვილი, თ.კოპალეიშვილი, ა.მურადელი, ე.გოძიაშვილი, ო.ბაღაშვილი, მ.მენაბდე, გ.ანდრიაძე, შ.დიდმელაშვილი, თ.სულუაშვილი, ი.შენგელია, ვ.კუხნიცოვა), რომელიც მართლაც დაუვიწყარია თავისი არაჩვეულებრივი შესრულებით, თავისი, მე ვიტყვოდი, ჯადოსნური ძალით. შთამბეჭდავია სცენები, სადაც ოთხი შემსრულებელი რვა ჩირაღდნით ხელში ცეკვავს.

სპექტაკლის შექმნაში დიდი როლი შეასრულა ჩვენი დროს შესანიშნავმა დირიჟორმა, ამჯერად დირიჟორ-დამდგმელმა ჯანსუღ კახიძემ. მის მრავალფეროვან, ფართო მასშტაბის შემოქმედებას კიდევ ერთი სფერო - ბალეტი შემატა. აქვე უნდა აღვნიშნოს დირიჟორ გიორგი ჟორდანიას ღვაწლიც, რომელმაც ზუსტად, ემოციურად, პარტიტურის ღრმა წვდომით გაიანზრა სპექტაკლი. დაუვიწყარია ორკესტრის მიერ შესრულებული „იავნანა“. მსურს ყურადღება შევაჩერო აგრეთვე შესანიშნავ მხატვარ ი.გეგეშიძის ნამუშევარზე. მან შესძლო სცენის ფარგლებში სოლიო ვირსალაძის ესკიზების გადიდებული გამოსახულებების მაღალმხატვრულ ხარი-

სხში წარმოჩენა. ეს არ არის მხოლოდ კოპირება. ეს არის დიდი მხატვრის ჩანაფიქრის შემოქმედებითი ხორცშესხმა, რაც უდავოდ მისასაღმებელია და ი.გვეგეშიძის დიდ დამსახურებად შეიძლება ჩაითვალოს.

და ბოლოს, არ შემძლია არ გამოვთქვა ჩემი მოსაზრება ბალეტის დამდგმელის, უბადლო ოსტატის იური გრიგოროვიჩის შესახებ.

ი.გრიგოროვიჩი XX საუკუნის კლასიკური ბალეტის ერთ-ერთი დიდი ფიგურაა. მისი შემოქმედება წლების მანძილზე იხვეწებოდა. მან ბევრი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი შექმნა არა მარტო ყოფილ საბჭოთა კავშირში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც და დაუღალავი შემოქმედებითი ძიებების შედეგად უამრავი საინტერესო დადგმა განახორციელა. არ არის საჭირო ყველა მისი სპექტაკლის გახსენება - ისინი კარგადაა ცნობილი ჩვენი საუკუნის საბალეტო ლიტერატურაში. ი.გრიგოროვიჩის ქორეოგრაფიული ძიებების ამოსავალი წერტილი ყოველთვის იყო მისი ურყევი შემოქმედებითი პრინციპები. ერთ წერილში შეუძლებელია საუბარი ყველა ამ ძიების შესახებ. ი.გრიგოროვიჩმა ჩამოაყალიბა თავისი და მხოლოდ თავისი შეხედულებანი საბალეტო ხე-

ლოვნებაზე. ყველა არ იღებდა მის შემოქმედებით პროგრამას - იყო კამათი, დისკუსიები, მაგრამ კამათი და დისკუსია არც ისე ცუდია და ზოგჯერ გარკვეულწილად გეხმარება კიდევ. ყველაფერი ხდება ამქვეყნად, ოღონდ შენ თვითონ უნდა გქონდეს ბრძოლის უნარი, მზად უნდა იყო, დაამტკიცო შენი დებულებები, პოზიციები, პრინციპები. ი.გრიგოროვიჩმა შეძლო ეს. მისთვის მიუღებელი იყო ბევრი რამ, რაც წინა პერიოდის საბალეტო ხელოვნებაში მეფობდა. ეს „ბევრი რამ“ დაკავშირებული იყო იმ პერიოდთან, როდესაც კლასიკურ ქორეოგრაფიაში შევიდა და დაფუძნდა ერთფეროვანი, სტენური გამომსახველობის ტრაფარეტი. ამ ტრაფარეტებში შედიოდა ცეკვების პრიმიტივი, სადაც არ არსებობდა სიღრმისეული სვლები, სულიერებით აღბეჭდილი ნამდვილი დრამატურგია, სადაც ბალეტის არსებობა მჭიდროდ არ იყო დაკავშირებული მუსიკასთან, მის შინაარსთან, რომელიც, თავის მხრივ, ასევე არ იყო მჭიდროდ დაკავშირებული ლიბრეტოსთან. მეტიც, ი.გრიგოროვიჩის აზრით, პანტომიმა ბალეტში არ იძლევა სტენური გამომსახველობის გაშლის საშუალებას. პირიქით, იგი უფრო ზღუდავს მას. გრიგოროვიჩს შემოქმედებით გზაზე ბევრი წინა-

აღმდეგობა ხვდებოდა. რეჟისორი-მაძიებელი ეძიებდა თავის გზას ხელოვნებაში, ეძიებდა იმ ტრადიციებს, რაც მისთვის მისაღები იქნებოდა, თუმცა ეს მისაღებიც ყოველთვის არ აკმაყოფილებდა. მას ესმოდა, რომ საჭირო იყო ძველი ბალეტის განახლება ისეთი ელემენტებით, რომლებიც ნამდვილ, ჭეშმარიტ კლასიკურ ბა-

ლეტს ეთანხმებოდნენ. მისთვის მთავარი ამ ძიებებში იყო კლასიკური ცეკვის, მისი ურყევი ტრადიციების შემოქმედებითი განვითარება. ი.გრიგოროვიჩს ესმოდა, რომ ძველი, პანტომიმური სვლები თანამედროვე კლასიკური ბალეტისთვის უკვე უვარგისი იყო. საჭირო იყო ახალი საშუალებების მოკვლევა. და მან ეს შეძლო. მისი კრედიო ურყევი გახლდათ: იგი მისწრაფოდა სიმფონიური ცეკვებისაკენ, რაც მისთვის მთავარი იყო საბალეტო ხელოვნებაში. სიმფონიური ცეკვა - ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის შერწყმა, კლასიკური ცეკვისა და სახალხო ცეკვის თამამი შეერთება.

დღეს ი.გრიგოროვიჩი აღიარებული ხელოვანია, რომლის დადგმებმა მსოფლიო მოიარა. თბილისის ზ.ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში განხორციელებული პ.ჩაიკოვსკის „მანტუნა“ ი.გრიგოროვიჩთან ერთად მთელი ქართული საბალეტო სკოლის უდავოდ დიდი გამარჯვებაა.



ი. ბაზტაძე - პრინცი, ე. ბეზირგანი - მარი

ხათუნა წულუაძე

მთვახე –
საღომეას
ხილვები

მინდორში დადგმულ საფრთხობელას დაემსგავსა ჩვენი ვნებები, აღარავის აღარ აღაგზნებს. ჭიალუები დაგვესივნენ, სანადიროდ არ გვიშვებენ. პატარ-პატარა პრობლემები, ძველმანები... ყოველდღე გვჭამენ ნამცეც-ნამცეც, შეუმჩნევლად. თვალსა და ხელსშუა ქრება არსი. ცარიელი გარსით, ნაჭუჭით, სიმსუბუქეს მაინც ვერა ვგრძნობთ.

ზანტი ზმორებით მიდის ცხოვრება... „საბრალო ადამიანური ცხოვრება“ – როგორც მას ოსკარ უაილდი უწოდებს. არასრულყოფილი თავისი ფორმით, სრულყოფილებას მხოლოდ ხელოვნებაში აღწევს და ჩვენც გვაზიარებს ამ ნეტარებას. არსებობს ხელოვნება „ცხოვრების სარკე“ და არსებობს ხელოვნება ცხოვრების მხატვარი, რომელიც კრიტიკოსებმა თავის თავში ჩაკეტეს, როგორც „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, ნარცისობა და უზნეობა დასწამეს მას. ოსკარ უაილდი ამ „ნარცისული“ და „უზნეო“ ხელოვნების ის წარმომადგენელია, რომელიც უცხო ფერებით ხატავს ცხოვრებას, თითქოს მაგიურ ძალებს მოუხმობს და გვაოცებს თავისი სიტყვის არაბუნებრივი სილამაზითა და დახვეწილობით. რეჟისორმა დათო დოიაშვილმა მისი ყველაზე პოეტური და მისტიკური პიესა – „სალომეა“ – აირჩია მარჯანიშვილის თეატრში დასადგმელად, რათა ცოტა ხნით მაინც მოვშორებოდით ჩვენს „საბრალო ადამიანურ ცხოვრებას“ და გვეოცნება აუხდენებლზე. ოსკარ უაილდს მიაჩნია, რომ „ხელოვნების მიზანია უბრალოდ განწყობილების შექმნა“. დათო დოიაშვილის სპექტაკლიც სწორედ განწყობილებას ქმნის. წარმოდგენაში მონაწილე ყველა პე-

რსონაჟი მთვარის დაავადებით არის შეპყრობილი და უბედურებას მოელოს. სცენაზე ღამე-წყვდიადი მეფობს, გარშემორტყმული შავი ხავერდის კედლებით, რომლის შუაშიც ვერცხლისფერი მთვარე ანათებს (მხატვარი სიმონ მაჩაბელი). ვარსკვლავები ჯერ არსად ჩანან. ისინი ბოლოს დაეკიდებიან სცენის სივრცეში, თითქოს თავი ჩამოიხრჩვესო.

რეჟისორმა თავის ნამუშევარში ჩართო ნაწყვეტები ოსკარ უაილდის სხვადასხვა ნაწარმოებებიდან, რომლებიც ორგანულად შეერწყა პიესის შინაგან და გარეგნულ არქიტექტონიკას და მეტი მრავალფეროვნება შეიძინა. მხოლოდ სპექტაკლის დასაწყისში, მთვარესა და სიკვდილის ანგელოზს შორის გამართული საუბარი ხელოვნების დანიშნულებასა და რაობაზე, ვერანაირად ვერ ჯდება სპექტაკლის მისტიკური სამყაროს საბურველში. მთვარე ხომ მეფის ასულ სალომეას ამბავს ყვება და რაღა საჭიროა თეორიული მოძღვრებები იმის შესახებ, რასაც სპექტაკლის მსვლელობის დროს მოქმედებაში ვიხილავთ.

რეჟისორის მიერ პერსონიფიცირებული, მთლიანად შაკვებში შემოსილი სიკვდილის ანგელოზი (მსახიობი ნიკა თავაძე) და მთვარე

(მსახიობი ირმა ბერიანიძე), რომელიც გარდაცვლილ ქალს ჰგავს თეთრ კაბაში და „ვერცხლეული ყვავილით“ ხელში, ერთმანეთს ებასებიან და მათი ხმა იდუმალ ექოს გამოსცემს. მაშინაც კი, როდესაც ფიზიკურად არ ჩანან, ეს იდუმალი ექო მიგვანიშნებს, რომ მათ გარეშე არაფერი არ ხდება.

მთვარე გვამცნობს დედოფალ ჰეროდეას (მსახიობი ნინო ლუბაძე) მოსვლას იოქანაანთან. სიკვდილის ანგელოზი თოკით შემოფარგლავს ჭას, სადაც იოქანაანია ჩამწყვდეული (მსახიობი ვაჟა გელაშვილი). იოქანაანის შემოსვლაზე შავი ხავერდის კედელი იხსნება და მოჩანს ლურჯად განათებული სივრცე, რომელიც მის გამოჩენას ყოველთვის თან ახლავს. იოქანაანთან საუბრის დროს ჩვენ ვიგებთ, რომ დედოფალი საბოლოოდ განწირულია. თავისი ყოფიერების მიღებითა და გაცნობიერებით იგი იოქანაანსაც კი ჩიხში მოაქცევს. ჯოჯოხეთი და სამოთხე, რომელიც წინასწარმეტყველისათვის ადამიანთა ცოდვების განკითხვის ორი საპირისპირო პოლუსია მიღმიერ ცხოვრებაში, ჰეროდეასთვის მხოლოდ არადიფერენცირებული სივრცეა ჯოჯოხეთის სახელწოდებით, რადგან მან ვერ შეძლო „თუნდაც წამით წარმოედგინა სამო-

თხე ამ ჯოჯოხეთში“ და პასუხს იოქანანისგან ითხოვს, ხორციელი ცოდვებისათვის დაუნდობლად რომ განიკითხავს მას და ჯოჯოხეთის ცეცხლსა და კუპრს უმზადებს. „ამაზე რაღას მეტყვი?“, „ამაზე რაღას მეტყვი?“... ექოსავით მოედება მთელ სივრცეს სიტყვები, რომელსაც ნიშნისმოგებით მიუგდებს იოქანანს და გადის. იოქანანი ვერაფერს ამბობს, მან არ იცის, რა უპასუხოს და სასოწარკვეთილი თითქოს ღმერთს ევედრება: „მელაპარაკე!“, „მელაპარაკე!“... მთვარე და სიკვდილის ანგელოზი თოკით მიაკრავენ მას სავარძელზე, რაც სიმბოლურად მის უძღურებას გამოხატავს.

ჰეროდეას ერთგვარი აქსესუარის ფუნქცია აქვს დაკისრებული სპექტაკლში. იგი არაფერს წვევტს და არც არაფერს ცვლის. ტეტრარქისა და სალომეას მიმართ მოთხოვნები ძალზე უშედეგო მცდელობაა მათზე ზემოქმედების მოხდენისა. ისინი არც კი უსმენენ და მაინც რაც უნდათ, იმას აკეთებენ. იგი განიცდის თავის შინაგან უძღურებას და ცდილობს გარეგნული სისასტიკითა და სიმკაცრით შენიღბოს თავი. ნინო ღუმბამე – ჰეროდეა თითქოს უზარმაზარი ცისფერი პარიკია, რომელსაც ტიგელინი ბოლოს ასე უცერემონიოდ

წაადრობს თავიდან და მსახიობ ქალს ჩამოაცმევს, მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მორბენალი სტრიქონივით რომ გაივლევს ერთი კულისიდან მეორე კულისამდე შიზოფრენიულად ეგზალტირებული ფრაზით: „სიყვარულს ვეძებ!“... დედოფლის ცისფერი პარიკი ამ უშედეგო ძებნის საბედისწერო დასასრულია. ფარდის დაშვების წინ კი ირონიულად მომღიმარი ტიგელინი თითქოს გვეკითხება: – უკაცრავად, მაგრამ თქვენც იგივეს ხომ არ ეძებთ?

ტიგელინი, რომელიც პიესაში ახალგაზრდა რომაელად მოიხსენიება და სულ ორიოდ წინადადებას თუ ამბობს, დათო დოიაშვილის სპექტაკლში ერთ-ერთი მთავარი გმირი ხდება ზაალ ჩიქობავას ორიგინალური და სახიერი შესრულებით. სპექტაკლში მას ის ფუნქცია არ აკისრია, რაც ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. ნუთუ მხოლოდ სასახლის კარზე გამართულ სპექტაკლებში მონაწილეობის მისაღებად ამ ხეპრე შემოღობის წვრთნა და მათი ორგანიზება ევალება? მას ისეთივე დატვირთვა აქვს, როგორც სალომეას. იგი სიკვდილის ანგელოზის მიწიერი ორეულია. შავებში გამოწყობილი, გრძელი შავი თმით და კვერთხით ხელში ისე უეცრად და

უხმაუროდ გამოჩნდება ხოლმე სცენის სხვადასხვა ნაწილში, რომ მაყურებელი ვერ ასწრებს დაფიქსირებას, როდის შემოვიდა, ან საიდან შემოვიდა, იგი თითქოს ყველგან არის და ყველაფერს ამჩნევს. მას აქვს ფზიხელი და საღი გონება, რომელიც არასდროს იბინდება ვნებათა ბურუსით.

რა სასაცილონი არიან ადამიანები, როდესაც რაიმეს ამტკიცებენ და რა საბრალონი, როდესაც მათი მტკიცება ღმერთს და ჭეშმარიტებას გადასწვდება ხოლმე. რა არის ღმერთი და რა არის ჭეშმარიტება? სასტიკი, მკვდარი, თუ უზილავი. სად არის ღმერთი და სად არის ჭეშმარიტება? აქ, იქ, თუ არსად? ყველა თავისას ამტკიცებს და თავის აზრს ავითარებს. ვინ არის მართალი, ვის უნდა ვენდოთ: კაპადოკიელი, ნუბიელი, იუდეველი, ნაზარეველი, თუ სხვანი და სხვანი. დოიაშვილი მათ ერთდროულად ალაპარაკებს, რაც თანდათანობით გაუგებარ ყაყანში გადადის, თითქოს ყველა მორწმუნესა და ფილოსოფოსს აქ მოუყრია თავი და მოზღვავებული ენერგიის დაცლაში ეჯობრებიან ერთმანეთს. რეჟისორი სალომეას მზერით აჩუმებს მათ.

სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, ხმას და მზერას მაგიური ძალა აქვთ. გაიგონებს თუ არა

სალომეა იოქანაანის ხმას, მოჯადოვდება მისით, ხოლო ახალგაზრდა სირიელი (მსახიობი ზაზა იაქაშვილი) გიპნოზდება სალომეას ცქერით. სალომეამ იცის: საკმარისია სირიელმა შეხედოს, დაუყონებლივ ადასრულებს მის ბრძანებას. პაჟი (მსახიობი თამუნა ბუხნიკაშვილი) უკრძალავს სალომეას ყურებას და კეთილგონიერებას მოითხოვს მისგან, როცა იგი მთვარესალომეას ეთაყვანება. „მშენიერების თაყვანისცემა კი ერთობ დიდებულია საიმისოდ, რომ კეთილგონივრული იყოს“. ახალგაზრდა სირიელს მთვარემ აკოცა, სიკვდილის ანგელოზმა კი წარიტაცა მისი ხანმოკლე სიცოცხლე. მსახიობმა ზაზა იაქაშვილმა ყალბი პათოსით გადმოგვცა პერსონაჟის განცდები, რის გამოც დაიკარგა თვითმეწიერვის ის ამაღლებული, ტრაგიკული და წმინდა სული, რაც განასხვავებს მას პიესის სხვა მოქმედი გმირებისაგან.

სასახლეში მთვარე და სიკვდილის ანგელოზი დააბიჯებენ, რასაც ყველაზე მძაფრად იოქანაანი და ჰეროდე (მსახიობი გია ბურჯანაძე) აღიქვამენ. ისინი გრძნობენ მთვარის არაბუნებრივ ნათებას, მის სიახლოვეს და სიკვდილის ანგელოზის ფრთების ტყლაშუნს. იოქანაანი არის ჰეროდეს მეორე „მე“,

ქვეცნობიერების უძირო ჭაში გამოწყვედული, რომელიც მისთვის ძალიან ძვირფასი და აუცილებელია, მაგრამ ამასთანავე საშიში და შეუცნობელი. სალომეა არის ერთადერთი ადამიანი, რომელმაც ჩაიხედა მის სულში, დაინახა იოქანაანი და შეიყვარა იგი. ჰეროდეს არ სურს, რომ სალომეას უყვარდეს მისი უხილავი „მე“, რომელიც ყველასათვის გაუგებარ ენაზე ლაპარაკობს. ჰეროდე ტეტრარქია იუდეასი და ღვინო, რომელსაც იგი სვამს, შედარებულია სამ რამესთან: კეისართან, ანუ ძალაუფლებასთან, ოქროსთან ანუ სიმდიდრესთან და სისხლთან, ანუ მსხვერპლის მოთხოვნილებასთან. იგი ყოველდღე თვრება ამ ღვინით და სალომეასაც უზიარებს, რაზედაც ის უარს ეუბნება. სალომეა უარყოფს ჰეროდეს ნებისმიერ თხოვნას თუ შემოთავაზებას. არც საჭმელს იღებს, არც სასმელს, არც სიმდიდრეს და არც ძალაუფლებას. „მე მწყურია შენი სილამაზე. მე მშია შენი ტანი და არც ღვინოს, არც ხილს არ ძალუძთ, მოჰკლან ჩემი სურვილი“. ადამიანი ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო საწყისისაგან არის შექმნილი: მატერიალურისა და სულიერისაგან. მთელი მისი ცხოვრება ამ ორ საწყისს შორის ბრძოლას წარმო-

ადგენს. სხეული, როგორც ყველა მატერია ბრწყინავს და წარმავალი, ხოლო სული მარადიული და უკვდავი. სალომეას არ აინტერესებს ტეტრარქი ჰეროდე, ბრწყინავს მატერია. მას იზიდავს წინასწარმეტყველი იოქანაანი, მარადიული, ღვთიური გონება. ისინი ხომ საოცრად განსხვავდებიან და საოცრად ჰკვანან ერთმანეთს. სწორედ ეს არის მიზეზი სალომეას გრძობის გაორებისა, რომელიც სიძულვილსა და სიყვარულს შორის მერყეობს. მეწამული ფერის მდიდრულ ტანსაცმელში გამოწყობილი, ვარდის გვირგვინით თავშემკობილი გაა ბურჯანაძე – ჰეროდე თავის აზოვან, ძლიერ სხეულში წინათგრძობებით აღსავსე, გამიცხველ სულს დაატარებს. მას საკუთარი ლანდისაც კი ეშინია და იტანჯება ჩადენილი ცოდვების გამო. გაა ბურჯანაძე ღრმა შინაგანი ექსპრესიულობით გადმოგვცემს თავისი გმირის წინააღმდეგობრივ ბუნებას და თავგანწირულ, უიმედო ბრძოლას სალომეასთან იოქანაანის თავის შესანარჩუნებლად. სალომეამ დაიმონა ჰეროდე, მაგრამ ვერ დაიმონა იოქანაანი. იოქანაანი არ არის წმინდანი, იგი ჰეროდეს სულია, რომელსაც წინასწარმეტყველება შეუძლია. ამიტომაც ასეთი სასტიკი და დაუნდობელი. მას ესმის



ნატო მურვანიძე - სალომეა

სიკვდილის ანგელოზის ფრთების ტყლაშუნი, გრძნობს მოახლოებულ უბედურებას და ხედავს ღმერთს, მაგრამ ეს ალბათ, უცნობი ღმერთია, რომელიც შურისმაძიებელი უფროა, ვიდრე მიმტვევებელი. ეს ჰეროდეს ღმერთია და მას არ უხილავს ჭეშმარიტი ღმერთი. „შენს თვალებს იქით და შენს გმობას იქით შენ დამალე შენი სახე. შენ აიფარე თვალები იმის აშურით, ვისაც უნდა ხილვა თავის ღმერთისა, და აი შენ იხილე იგი,

შენი ღმერთი, იოქანან მე, მე კი... მე შენ არასდროს არ გიხილავარ“.

„თქვენთვის ქვეყანა ბროლის ბურთია, ხელში გიჭირავთ და ისე ატრიალებთ, როგორც თავნება წარმოსახვას ეამება. არაფერს აკეთებთ...“ ეუბნება ერნესტი ჯილბერტს დიალოგის ფორმით დაწერილ ოსკარ უაილდის ესეში „კრიტიკოსი, როგორც ხელოვანი“ და ნატო მურვანიძე - სალომეას ბურთიც, რომელსაც ის ხელში ატრიალებს და

მისი განუყრელი ატრიბუტია, წარმოსახვის ბურთად აღიქმება – სალომეას სრული უმოქმედობის ფონზე. მეფის ასულის გასართობად რეჟისორ დათო დოიამვილს სპექტაკლში შემოჰყავს ტეტრარქის მსახიობები, რომლებიც სცენებს გაითამაშებენ იესო ქრისტეს ცხოვრებიდან. სალომეა საგარძელში ზის და წარმოსახვის ბურთს ისე ატრიალებს, რომ მაყურებელმაც დაინახოს მისი ხილვები. „ის მარტო იყო და იყო ღამე...“ იწყებს მოყოლას ტიგელინი კუთროვანზე, ბრძანზე, მეძაფზე... და ყოველი ეპიზოდის მოყოლისა და გათამაშების შემდეგ, „ეკლიანი“ მუსიკის ფონზე (კომპოზიტორი გივი გაჩეჩილაძე) ზაალ ჩიქობავა სწარლად გადაინახარებს. ეს ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი და ემოციური სცენაა სპექტაკლში, სადაც „ცოცხალი სურათები“ ენაცვლებიან ერთმანეთს და ფენშიშველი ქრისტე შენელებული მოძრაობებით გადაინაცვლებს ერთი „სურათიდან“ მეორეში. სალომეა აჩერებს წარმოსახვის მზერას და მთვარეზე გადააქვს იგი.

სალომეა და მთვარე გაიგივებულა ერთმანეთთან. ხან მთვარეზე ლაპარაკობენ, ხან სალომეაზე. აზრი სხვადასხვაა. პიესის პერსონაჟები სხვადასხვანაირად ახასიათებენ მას. „ის რაღაცას უცქერის“, „იგი ვი-

ღაცას უცქერის“ – ამბობენ ტეტრარქზე და აქაც გაიგივებულია მისი მზერის ობიექტი. ვიღაცა და რაღაცა. სალომეა და მთვარე.

სცენის სიღრმეში გამოჩნდება მწვანე ატლასის კაბაში გამოწყობილი, ოქროსფრად მოელვარე სალომეა – ნატო მურვანიძე. ფენშიშველი და მედიდური, სხეულისა და სახის უცვლელი პოზითა და მიმიკით, მსუბუქად, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ და აუჩქარებლად მოემართება ავანსცენისკენ, ქანდაკებასავით ცივი და სრულყოფილი. ის თითქოს გვატკბობს თავისი ხანგრძლივი სვლით და შეფასებას არ ელოდება. იცის საკუთარი თავის ფასი. ასეთია ნ. მურვანიძის თავდაპირველი სალომეა იოქანაანის ხმის გაგონებამდე. იგი მდორეა და უსიცოცხლო. თითქოს სალომეა მხოლოდ იმისათვის არსებობს, რომ მას უყურონ, და მართლაც, უყურებენ და ვერ ძლებიან მისი ცქერით.

გონი კარნახობს იოქანაანს საჭიროებას ქადაგებისა. სალომეასთვის კი არც გონია და არც სხვა რამე, გარდა გრძნობისა. იოქანაანი ჰქვია ამ გრძნობას და მის დინებას მინდობია მთელი არსებით. იგი ქალია, მისთვის მთავარი არის გრძნობა. იოქანაანს არ ასვენებს მოვალეობა, სიამაყე, უღრეკი ნება. ვერც სალომეა ვერ

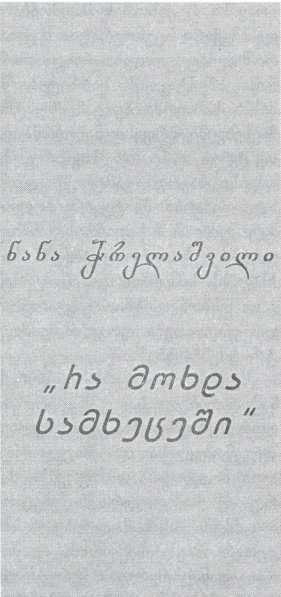
აიტანს ვინმეს მონობას და სიამაყეც უსაზღვრო აქვს, მაგრამ საფრთხეს მაინც ვერა გრძნობს. მსხვერპლი დიღია, მაგრამ მოთხოვნაც ხომ დიდი იყო და საკუთარ თავს თმობს, რათა მოიპოვოს ის, რაც მას არასდროს არ ეკუთვნოდა და ღარიბ-ღატაკი უქონელივით განძის პატრონად მოქმენდა თავი.

მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სალომეა უმოქმედოა. მისი ერთადერთი მოქმედება გამოიხატება ცეკვაში, რომელსაც იგი შეასრულებს და ისიც განკუთვნილია არა ტეტრარქისადმი, არამედ საკუთარი თავისადმი, ამიტომ თავისი არსით უმოქმედოა. მოქმედება მოქმედების გარეშე. გარეგნულად ეს ცეკვა თითქოსდა საშუალებაა მიზნის მისაღწევად. სალომეამ უნდა იცეკვოს ტეტრარქისათვის, რათა იოქანანის თავი მოიპოვოს, მაგრამ სინამდვილეში სალომეა ცეკვავს თავის წარმოსახვაში და რეჟისორიც სწორედ ამ თვალთახედვით აჩვენებს მას მაყურებელს. სცენის ფარდა ნახევრად იხურება, შუქი ქრება და შუაში გაჭიმული თხელი, გამჭვივრალე „ეკრანი“ ბუნდოვანი განათების მონაცვლეობით ხან მის წინ და ხან მის მიღმა წარმოსახავს სალომეას, როგორც არარეალურ, სიზმრისეულ არსებას. ის თავისი პლასტიკური, სიფრიფანა სხეულით, „ეკრანზე“ გამოსახული შავი

ღრუბლების ფონზე მთვარესავით მისრიალეებს. „იგი არ ცეკვავს. შესაძლოა მხოლოდ იფიქრო, რომ ცეკვავს“. პერსონიფიცირებული მთვარე – ირმა ბერბანძე დროდადრო ერწყმის თავის მიწიერ ორეულს – სალომეას, ხოლო ყველაზე უფრო თვალსაჩინოდ და სრულყოფილად ეს შერწყმა ცეკვაში ვლინდება. მთვარე ეძებდა საყვარლებს და ეძებდა მკვდრებს. მან იპოვნა მკვდარი საყვარელი და დაჰკარგა თავისი ქალწულობა. იგი განიდარცვება თავისი ფიზიკური გარსისაგან და შიშველი, თეთრი ლოტოსის ყვავილივით მოსწყდება დისკოს. უკანასკნელად დაგვიტკბობს მზერას, გაგვაოცებს და დაგვიტოვებს ნაცნობ სევდას, დამტკნარ ყვავილად შემონახულს, აღარც ფერი და არც სურნელი რომ აღარა აქვს, რაც ამკობდა, აღარ არის მისი კუთვნილი და სხვათა გრძნობებში შეფარვია მოგონებებს. სისხლისფრად შეფერილი მთვარე დაემსგავსა ფეხმძიმე ქალს, რომელმაც უნდა იმშობიაროს უბედურება. სალომეა ამთავრებს ცეკვას. შუქი ინთება და სიზმარი ქრება, ახლა უკვე თავიდან იწყება ყველაფერი, ოღონდ არა წარმოსახვაში, არამედ რეალურ ქმედებაში. რას ვიზამთ, „ეს გახლავთ უკანასკნელი გზა მათთვის, ვინც არ იცის, როგორ იოცნებოს“.

რნაგი აიგო და პრემიერაც ვინა-
ლეთ. მსახიობებიც ქალაქს არ
აკლია. და აი, თავნება და უკა-
რება ვნებათაღელვაც ამორძალი-
ვით აღმოცენდა – 1999 წლის
17, 18 მაისს თეატრის მოღვა-
წეთა კავშირის ქუთაისის განყო-
ფილების შენობაში. მეორე სა-
რთულის მცირე დარბაზში ბინა
დაიდო ახალმა თეატრმა. პირველი
წარმოდგენის დადგმა განახორცი-
ელა საქართველოს შოთა რუსთა-
ველის სახ. თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო ინსტიტუტის დი-
პლომანტმა, ლევან როხვაძემ. ხე-
ლმძღვანელია პროფესორი გივი
სარჩიმელიძე.

ელუარდ ოლბის ფსიქოლოგი-
ური დრამა „რა მოხდა სამხე-
ცეში“, აგებულია ადამიანის ში-
ნაგან სამყაროში მიმდინარე რთუ-
ლსა და „თვალთ მოუხელთებელ“
ცვლილებებზე. პიესა მთელის სი-
ღრმით წარმოაჩენს მარტოსულის
მიუსაფრობას ამ მკაცრ, პრაგმა-
ტულსა და ურთიერთის... გა-
უცხოებულ საზოგადოებაში. მო-
ქმედ პირთა სულიერი კატაკლი-
ზმები ფონია, რომელზეც ცხო-
ვლად, მძაფრად და ხატოვნად გა-
მოკვეთილა ადამიანის მისწრაფება
პიროვნებად შედგომისაკენ, წუ-
ხილი ადამიანის მიერ ინდივიდუ-
ალობის დაკარგვისა და იმისი გა-
ნცდაც, როდესაც საკუთარი თა-



„თეატრი ეს არის ბრტყელი
ფიცარნაგი, ორი მსახიობი და ჩვე-
ულებრივი ადამიანური ვნებათა
ღელვანი. ფიცარნაგს როგორმე ვი-
შოვით. მსახიობებიც არსად გა-
გვექცევინან. აი, ვნებათაღელვა კი
დიდი უკარება ვინმეა“ – წერდა
ფედერიკო გარსია ლორკა. ქუთა-
ისში ახალი სახილველის – „თე-
ატრი მე-2 სართულზე“ – ფიცა-

ვის ძიება შესაძლებელი ხდება. ოლბის გმირები მარტოდმარტონი დაეხეტებიან ამ უკიდევანო სამყაროში, ეძიებენ წყლით სავსე კოკას, რათა სულიერი წყურვილი დაიოკონ და შვეება იგრძნონ. მაგრამ ამაოდ... სიცარიელე და ურთიერთგაუცხოება ეპოქის ტრაგიზმად ქცეული მოუშუშებელი იარაა, შავი ჭირი და მოურჩენელი სენია. ედუარდ ოლბი მიუთითებს რა ამ უკეთურობაზე, ესწრაფვის გადაარჩინოს ადამიანი, იხსნას მისი სული ამ მკაცრი საუკუნის უპირველესი დაავადებისაგან.

ორი მსახიობი, რეჟისორი, მხატვარი, მუსიკალური გამფორმებელი, გამნათებელი და სხვა კომპონენტები ურთიერთშეხმატებულებით ქმნიან ანსამბლს. თვითეული მათგანის ნაშუშევარი სათავეს დრამატურგიულ ქარგაში იღებს და ტექსტის სიღრმისეული ანალიზის შედეგად მიღწეულია მწყობრი თამაშის, მიზანსცენების, მუსიკის, განათების, სცენოგრაფიის იშვიათი თანხმირება. რეჟისორული გადაწყვეტა და დავით კეზევაძის მხატვრობა ერთი ფესვიდან ამოზრდილი განშტოებაა, რომელთა შეხება ბადებს ერთიანობას, ახალ მთლიანობას, სახიერი სანახაობის ბუნებრივ განცდას. მხატვარმა ბოლომდე გაშიფრა პიესის შიდა შრეები, გა-

ითავისა რეჟისორის მითითებები და იმგვარი სცენოგრაფია შექმნა, რომელმაც უდიდესი როლი ითამაშა სპექტაკლის წარმატებაში. მისმა სახიერმა ხედვამ, ზუსტმა მიგნებებმა, პროფესიონალიზმმა და თეატრის უანგარო სიყვარულმა თავისი ნაყოფი გამოიღო. დღეს ადვილი არაა, მხატვარმა ბოლომდე შეძლოს ჩანაფიქრის განსხეულება – საამისო სადადგმო სახსრების სიმცირის გამო. მაგრამ პროფესიონალიზმი, სიყვარული და თავდადება ყოველსშემძლე ტრიუმფირატია!

სცენასა და დარბაზს შორის ჩამოფარებული სარკე მაგიური ძალით ზემოქმედებს მაყურებელზე, შეუცნობელისა და მოულოდნელის მოლოდინს ამძაფრებს. სარკე აქ სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს. მასში მაყურებელი საკუთარ თავს, სამყაროს ადამიანთა თანაცხოვრებას ჭკრეტს და რეალობას ახალი თვალსაზრისით აფასებს. სამხეცე ჩვენგან შორი, ირეალური სამყარო როდია, სამხეცე ჩვენთანაა. იქნებ, ადამიანი ისეა გამოკეტილი, როგორც პირუტყვი გისოსებიან გლიაში.

სარკის ახდის შემდეგ მკვეთრი სითეთრე უბიწობის მძაფრ ნოსტალგიას ბადებს დარბაზში. თანდათან ვრწმუნდებით, რომ ეს

არაბუნებრივი სითეთრე მხოლოდ ნიღაბია, მკაცრ და დაუნდობელ სინამდვილეს რომ ფარავს. სიწმინდე, სიქათქათე – ოცნებაა მხოლოდ. ამ მირაჟის მიღმა კი დამთრგუნველი და ერთფეროვანი ყოფა, წვრილმანი პრობლემებით ქანცგაწვევტილი არსებობა, არარეალიზებული ადამიანების ტრაგიზმი ზეობს. ამ გისოსებითაა შემოსაზღვრული თვითეულის საცხოვრისი და ადამიანი სამხეცის ბინადარს ემსგავსება. რამდენადაც გაუსაძლისია რეალობა, იმდენად დაუცველია შინაგანი სამყარო და გაძნელებული სულის სიწმინდის შენარჩუნება. თუმცა სჯობს ყველაფერი თავიდან დავიწყოთ. ჯერ იმ გვიამბოს, რაც მოხდა სამხეცეში, ის ხომ ეს-ესაა იქიდან მოდის ვისკის ბოთლით, უდიერი ჩაცმულობით, დასისხლიანებული თვალებით და კუშტი გამოხედვით. მართლაც, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ იგი გალიიდან გამოქცეული მხეცია...

პარტერში ორი დიდი ფანჯარაა. მათზე თეთრი ფარდაა ჩამოფარებული, ფარდის უკან გალიაა. სამყარო – გალიაა, საიდანაც ყველას არ ძალუძს თავის დაღწევა. ჯერ იმ ეს შეძლო! მან მრავლისმთქმელი თვალებით გადახედა მაყურებელს, სამხეცედან მოვდივარო, ამცნო მას, ყურადღება პა-

რტერიდან სცენაზე გადაიტანა და ც ბადის თეთრ სკამზე მამაკაცი ჩამომჯდარიყო და ჟურნალს კითხულობდა. იდუმალი მოლოდინის განწყობამ დაისადგურა დარბაზში.

სამხეცედან გამოქცეული ჯერი – შაკო კიკვაძე ჩრდილოეთისაკენ მიილტვის. ამ ლტოლვაში ქვეცნობიერებაში დაღუქილი, ბოლომდე გაუზრებელი წადილი გამოკრთის. ჩრდილოეთი ხომ დედამიწის უკიდურესი პოლუსია, უკიდურესობისაკენ აქვს გეზი აღებული ჯერის. მან სამხეცე-დედამიწაზე, მის ცენტრში, ადგილი ვერ დაიმკვიდრა, ახლა კი მისი უკიდურესი პერიფერიისაკენ ილტვის, რათა მოიპოვოს ძნელად მისაღწევი შვება, სიმყუდროვე, ადამიანური ცხოვრება და ადამიანებთან ურთიერთობის მაგიურ ძალას ეზიაროს. ადამიანურ სითბოსაგან გაუცხოებული პრაგმატული საზოგადოება მიუღებელია ჯერისათვის. ისინი ურთიერთს ემიჯნებიან, მარტოსულს მხეცებთან სურს საერთო ენის გამოძებნა, მაგრამ ამაოდ... სულისშემძვრელია შაკო კიკვაძის გულის სიღრმიდან აღმომსკდარი, მავედრებელი სიტყვები: „ცხოველები მუდამ გულგრილად მიყურებდნენ, ადამიანებიც!“ სიტყვიერი მოქმედების ძალა და მასშტაბები ბუნებრივად

ამოქმედდა და დარბაზი მონუსხა ბუნებრივობითა და წრფელი გრძნობით.

ჯერის ძაღლთან ურთიერთობის ამბავი, მისი მონოლოგი – რეჟისორულად ჩინებულად მოფიქრებული და არტისტის მიერ ჩინებულად შესრულებული მინი სპექტაკლია. ეს ურთულესი მონაკვეთი – შეფასებათა ნაირსახეობა, შინაგანი მრავალსახეობრივი ცვლილებები, პლასტიკური მონახაზის სიმკვეთრე, აზრის მრავალპლანოანობა და ქვეტექსტის სიცხადე სისხლსავსე სანახაობას წარმოადგენს. ჯერის მცდელობა, რომ ძაღლის გულითადი მოპყრობა სიკეთით მოეპოვებინა – კრახით დამთავრდა. ჯერის ძაღლისათვის სუკის ნაჭერი მოჰქონდა, ის მაინც უღრენდა. ბოლოს მოწამლა და გადარჩენილ ძაღლს თვალეზში ჩახედა. ასე დგანან კარგახანს ჯერი – შაკო კიკვაძე და „ძაღლი“. ჯერიმ არ იცის ლოცვა, თორემ მთელი კაცობრიობისათვის, ადამიანთა სულების გადარჩენისათვის ილოცებდა. ეს ქვეტექსტი ივითხება ჯერის ამღვრეულ თვალეზში. ღმერთისაგან მიტოვებული სამყარო ბრმა მართოსულებით წუმპეში დაბარბაცებს – ეს არის სამყაროს ტრაგიზმი, ამ ტკივილს გამოსახავს მსახიობის მიმიკა, შინაგანი მო-

ნოლოგი, დაბინდული მზერა და დაჭიმული სხეული... და ჯერი უჩივის ღმერთს კაცობრიობისაგან ზურგის შექცევისათვის!

პერსონაჟის სულიერ სამყაროში მიმდინარე ცვლილებები მსახიობს ზუსტად მიგნებული შტრიხითა და ნიუანსის ფერადონებით „გამოაქვს“ მაყურებლის წინაშე, რათა შეგვაგრძნობინოს, რას ნიშნავს ჯერისათვის გადარჩენილი ძაღლის მოლოდინი. ერთი სიყვარულიანი მზერისათვის, ერთგული კუდის ქიცინისათვის ჯერი სიცოცხლის ნაწილს გაიღებდა, მაგრამ... მათ ერთმანეთს თვალი თვალში გაუყარეს, თითქოს იპოვეს სიახლოვე. ეს მხოლოდ წუთიერი ზმანება იყო. ძაღლმა გვერდი აუარა და განერიდა. დამარცხებული, მიტოვებული და დაურევებული ჯერი – შაკო კიკვაძე ერთხანს იდგა გაშემებული. რეალობა სიკეთისა და ბოროტების მონაცვლეობაა, მათი თანაარსებობით წარმოქმნილი სისასტიკეა. ზოგჯერ გამარჯვება დამარცხების ტოლფასი ხდება – სინამდვილისაგან მიყენებული ტკივილის საფასურად ჯერიმ ეს შეგონება გაითავისა და ამიტომაც შემოგვეყურებს ახლა ასეთი მრავლის დამტვევი, სანდომიანი და უსამველოდ მბორგავი მზერით ეს პაუზა ბადებს მაყურებელში პერსონაჟის

ბოლომდე შეცნობისა და მსახიობის ჭეშმარიტი ნიჭიერების აღიარების სურვილს.

ჯერისა და უცნობი მამაკაცის დიალოგში ზიგმუნდ ფროიდის სახელი გაიელვებს. დრამატურგმა ამ სვლით გვაუწყა, რომ პერსონაჟები უბირი ხალხი როდია, ამასთანავე დაგვანახა, რაოდენ ზუსტად ამოხსნა ფსიქოლოგმა ადამიანის შინაგან სამყაროში, მის ფსიქიკაში მიმდინარე უხილავი პროცესები. სილა, რომელიც ფროიდმა კაცობრიობას გააწნა, დღესაც ახსენებს თავს ადამის მოდემას. ფროიდის მოსაზრება, რომ ადამიანის საქციელთა რიგი ცხოველური ინსტიქტების რეაბილიტაციის შედეგია და რომ ადამიანმა სულის მშვენიერი დარბაზები კარგა ხანია ჩარაზა და გაემიჯნა მას, დღესაც გვახსენებს თავს, თუნდაც, ჯერის მონოლოგით. შაკო კიკვაძის მონოლოგი ვნებათაღელვით, შინაგანი სისავსით, მბორგავი აზრით – ადამიანის სულის ამბოხს გვამცნობს. ტატო პატარიძის პიტერი მღუმარედ და ფიქრიანად ისმენს ჯერის გაბრძოლებას და ჩვენ „ვგრძობთ, ვხედავთ, გვესმის“ თანაგრძნობითა და შემფოთებით აღსავსე პიტერის შინაგანი მონოლოგი. აქ მსახიობებმა ხმაურისა და დუმილის სათუთი სინაზე შექმნეს, რომე-

ლმაც შეძრა მაყურებელთა გულბაზი. სპექტაკლი რამდენჯერმე ვიხილე – ყოველთვის ვგრძობი, როგორ იხვეწებოდა, ღრმავლებოდა და ახალი ფერებით ივსებოდა შაკო კიკვაძის თამაში. იმპროვიზაციული თავისუფლება აქ თვითმიზნური არ არის, ზომიერების ჩარჩოთია იგი შემოსაზღვრული და ამიტომაც მოულოდნელობის ეფექტი ძალზე მაღალი ხარისხით მჟღავნდება, რადგანაც სიტყვა, გრძნობათა სიწრფელე, იბადება ძალდატანების გარეშე – ახლა, აქ, ამ წუთებში.

საინტერესოაა გადაწყვეტილი რეჟისორისა და მსახიობის მიერ პიტერის სახეც. ბაღში განცალკევებით ზის პიტერი – ტატო პატარიძე. იგი ამ ბაღის მუდმივი სტუმარია, უფრო ზუსტად, მუდმივი ბინადარი. ამას გვაფიქრებინებს რეკვიზიტი, რომელიც არ ბადებს ბაღში შემთხვევით და დროებით გამოსული კაცის შთაბეჭდილებას: თერმოსი, ფორთოხალი, ჩიბუხი, ჟურნალი, ორმოციოდე დოლარი – ისეთი განწყობა იქმნება, რომ ადამიანი სიმყუდროვესა და ჩვეულ პირობებს აქ პოულობს. იგი სიტყვაძუნწი, თავისთავში ჩაკეტილი, არაკონფლიქტური პირვნებაა, რომელიც თვინიერად იტანს ჯერის შემოტევას. თანდათან აშკარა ხდება, რომ პი-

ტერი არც ისეთი მარტივი ადამიანია, როგორც თავდაპირველად გვეგონა. დასასრულს რთული ფსიქოლოგიური სვლებითა და ფაქიზი ნიუანსებით ნათელი ხდება, რომ პიტერი პიროვნებაა, რომელიც არ იღებს არსებულ რეალობას. ბალი მისთვის ნავსაყუდელია, რადგანაც მხოლოდ აქ მიაგნო შეუბას, აღიარა, როგორც საკუთარი პერსონის სადგომი! მისი ხელშეუხებლობაც ერთადერთია, რომელსაც პიტერი ასეთი სიჯიუტით იცავს. გარეგნული თვინიერება პიტერისათვის ჯგუშანია, რომლითაც იგი პიროვნების ხელშეუხებლობას იცავს. ჯერი კი მას „ობივატელივით“ ექცევა და ებრძვის მის

„უშფოთველ“ სიფხიზლეს. ჯერის გამოწვევას პიტერი უფრთხის და თავს არიდებს, ჯერის შეურაცხმყოფელ სიტყვებს ღუმილით იგერიებს, მაგრამ როცა გაუსაძლისი ხდება ჯერის თავდასხმა, პიტერი საკუთარ ნაჭუჭში კიდევ უფრო იკეტება და მის სულიერ სამყაროში მიმდინარე ერთაბრძოლით ნათელი ხდება, პიტერი ვერასდროს შესძლებს განიციტოს ჯერი, რადგანაც მასში ჯერ კიდევ ფეთქავს ადამიანის სიყვარულის ნაღვერდალი. ჯერი თავს იკლავს დანით, რომელიც პიტერს უჭირავს – ეს ავტორისეული რემაკია. აქ არ მთავრდება სანახა-



შალო კიკვაძე – ჯერი, ტატო პატარიძე – პიტერი

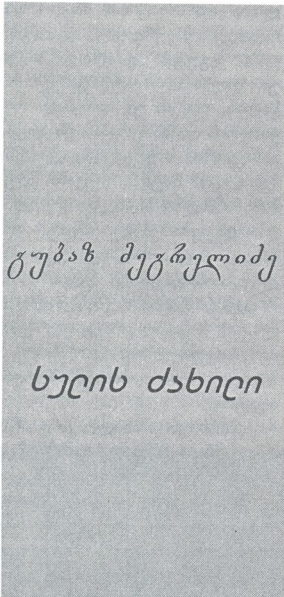
ობა... შაკო კეკელიძის ჯერი კვდება ბედნიერი – ღიმილი დასთამაშებს ჭმუნვით აღსავსე პირისახეზე. მან ზომ იპოვა ადამიანი, ვინც ერთხელ მაინც მოუსმინა. ჯერი მშვიდად გაუდგა გზას ჩრდილოეთისაკენ ანუ უსასრულობისაკენ. ღმერთის შექმნილი ადამიანი ზნეობრივად დაკნინებულმა საზოგადოებამ გააუხეშა, მოუშალა ბუნებრივი საცხოვრისი და შეუცვალა ორგანული ცხოვრების წესი. მაგრამ სული ჯერ კიდევ შეურყვნიელი დარჩა, ამიტომაც გვამშვიდებს ჯერის შინაგან სამყაროში ღრმად ჩაბუდებული ღმერთი ანუ სიყვარული. გაოგნებული პიტერი – პაატა პატარიძე კი ჩურჩულებს „ღმერთო, ღმერთო“ – უზენაესს შესთხოვს შევლას. დიახ, გაუსაძლისი სინამდვილის წინააღმდეგ ამბობებული ადამიანი ღმერთს უხმობს... ადამიანს სჭირდება რწმენა, ამ დიდაქტივით დასრულდა სპექტაკლი.

სანახაობა წარმოიქმნა აზრის, ემოციის, სახიერი მიზანსცენების საძირკველზე. იგი ეხმაურებოდა თანამედროვე საზოგადოებრივ ცხოვრების ერთ-ერთ მტკივნეულ საკითხს. თავისი პრობლემატიკითა და ესთეტიკით „რა მოხდა სამხეცეში“ თანამედროვე სპექტაკლია, ამიტომაც ასეთი სიხარუ-

ლითა და ოვაციით მიიღო წარმოდგენა მაყურებელმა. დამდგმელმა ჯგუფმა გაართვა თავი ურთულეს დრამატურგიულ მასალას. ეს კი, უწინარესად, რეჟისორის დამსახურებაა. ეს არცაა გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბატონი ლევანი წლების მანძილზე სისხლბორცვეულადაა დაკავშირებული თეატრთან. მისი სარეჟისორო დებიუტი ძალზე საინტერესოდ შედგა.

აღსანიშნავია რუბენ დავითულიანის მუსიკალური გაფორმება, იგი სიყვარულითა და ახალგაზრდული ენერგიით ემსახურება თეატრს.

სასიამოვნოა იხილო კარგი წარმოდგენა, ორმაგად სასიამოვნოა ასეთი დადგმა იხილო შენს ქალაქში, შენს გვერდით, როცა ისეთი გრძნობა გეუფლება, თითქოს შენცა ხარ ამ წარმოდგენის მონაწილე. კიდევ ისაა სასიამოვნო, რომ ადამიანებს შემორჩათ შემოქმედებითი გზება, სასიამოვნო განცდისა და მშვენიერების აღქმის უნარი. ეს ოპტიმიზმიც დაიბადა იმ დღეს, როცა შეიქმნა „თეატრი მეორე სართულზე“.



გუბაზ მეგრული

სულის ძახილი

ამ მოკლე პერიოდში, ოპერისა და ბალეტის თეატრსა და ერთი მსახიობის თეატრში თითქმის ერთდროულად დაიდგა „კარმენი“. თავისი ორიგინალური გადაწყვეტით ორივე დადგმამ საზოგადოების ყურადღება მიიქცია. ჩანს, რეჟისორებმა რობერტ სტურუამ და თენგიზ კოშკაძემ მიმდინარე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ნაწა-

რმოების პრობლემა აქტუალურად მიიჩნიეს, ვინაიდან დაძაბულ სოციალ-პოლიტიკურ ფონზე ადამიანთა ურთიერთობებს დააკლდათ აუცილებელი ბუნებრივობა, სიყვარულისა თუ ერთგულების შეგრძნება და, რაც ყველაზე მთავარია, ღირსების შენარჩუნების უნარი.

აღბათ ამიტომაც, ვერიკო ანჯაფარიძის სახ. ერთი მსახიობის თეატრში რეჟისორმა თენგიზ კოშკაძემ გადაწყვიტა საზოგადოებასთან ერთად ემსჯელა, თუ რა არის თავისუფლება – მოვალეობაა, თავანწირვა თუ პირადი ინტერესების დათმობა. ამ განსჯაში ბედისწერის თემა სპექტაკლის დასაწყისშივე იკვეთება, ვინაიდან მითხაობისას კარმენმა საკუთარი ტრაგიკული აღსასრული წინასწარ ამოიკითხა.

რეჟისორმა პროსპერ მერიმეს ნოველის ტრადიციულ გააზრებაზე შეგნებულად თქვა უარი, რაშიც, თეატრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ერთი მსახიობის პრინციპმაც თავისი სიტყვა თქვა. ამიტომაც, ბიზეს ცნობილი ოპერის „კარმენის“ მუსიკალური გაფორმება ესპანური ხალხური მელოდით შეიცვალა, რამაც სპექტაკლს მეტი ინტიმურობა შესძინა და ავტორისეული თხრობის მკაცრი სტილი სცენურ გარემოს შე-

უსატყვისა. თავად შავი ტონალობის სცენურმა სივრცემ მაყურებლის ყურადღება მთლიანად კარმენის სახეზე გაამახვილა, რამაც მსახიობ მარინე ჯანაშიას შემოქმედებითი ამოცანა კიდევ უფრო გაართულა.

სცენაზე არ დგას მკითხველისთვის კარგად ნაცნობი, ტრადიციულად ძლიერი ვნების, არაჩვეულებრივი ენერჯისა და ველური სილამაზის კარმენი, რომლისთვისაც განსაკუთრებულად ძვირფასია გრძნობათა თავისუფლება. ამჯერად იგი წარმოგიდგა უფრო ღირიყულ ტონალობაში, რომელიც ყოველ სიყვარულში ახალ გრძნობას ხედავს. იგი უბრალოდ და წყნარად მეტყველებს, მაგრამ ამ სიმშვიდის მიღმა იგრძნობა შინაგანი ძალის შეკავება, საკუთარი თავის ბოლომდე ერთგულება და საკუთარი სიმართლის რწმენა, თუმცა, ზოგჯერ ხვდება, რომ იგი სწორი არ არის, მაგრამ სხვაგვარად მოქცევა არ შეუძლია. მისთვის სიყვარული თანასწორუფლებიანობას ნიშნავს და მხოლოდ ლამაზ საგნად ყოფნა არ სურს.

სპექტაკლის მონოლოგის ფორმამ განაპირობა ნაწარმოებისეული მოგზაურისა და ხოხეს ნამბობი კარმენს უშუალოდ პირველ პირში მოეთხრო და გმირის სულიერი სამყაროს ჩვენებით მისი

ხასიათის თუ შეხედულებების წინააღმდეგობრივი განწყობანი წარმოესახა.

ამიტომაც, სცენაზე მსახიობის თვალთ დანახულ კარმენს ვხედავთ, რაც მას ავტორისეული გმირისგან განასხვავებს. მარინე ჯანაშია თავიდანვე გვამცნობს, რომ კარმენის სულმა თავშესაფარი მის სხეულში პპოვა – ვგრძნობ, ეს ის სულია, რომელმაც კარმენი დატოვა, შემდეგ უამრავ სხეულს შეაფარა თავი და ახლა ჩემში გადმოსახლდა – გვეუბნება მსახიობი, რაც მერიმესეული სიტყვები არ არის, მაგრამ კარმენის გაგების სხვაგვარი შემოთავაზებაა. ამ განსჯის საჩვენებლად კი ალბათ აჯობებდა, რეჟისორსა და მსახიობს ბრეხტის „გაუცხოების ეფექტის“ პრინციპები გამოეყენებინა, რაც როლს მეტ სიმძაფრეს შესძენდა.

მარინე ჯანაშიას გმირისთვის მრავალჯერ ინტერპრეტირებული კარმენის ვნება ავხორცობას არ ნიშნავს. იგი თავიდანვე ცუდ გარემოში მოხვდა, მაგრამ ზნეობრივად არ დაცემულა. იგი ყოველთვის გრძნობდა, იმ ზღვარს, როცა საკუთარი თავი არ შეიძლება მოწონებოდა. ალბათ ამიტომაც, დასაწყისშივე უკავშირებს სიკვდილს განწმენდას, ხოლო ფინალში წარმოსთქვამს – ღმერთო, როგორ

მინდა სიცოცხლე!

სწორედ ამ განწყობათა გადმოცემის შემდეგ იწყებს კარმენი თავისი ამბის თხრობას. მისთვის ხოზესთან პირველი შეხვედრა იმით იყო დაუვინყარი, რომ მასში სხვებისგან განსხვავებულობამ დააინტერესა. იგი გრძნობს, რომ ამ ადამიანს უნდა გაექცეს, მაგრამ არ ჩქარობს. პირიქით, ხოზეზე შთაბეჭდილების მოხდენას ცდილობს. ორივეს მოეწონათ ერთმანეთი დახვეწილი თვისებებითა და ღირსებით. თუმცა, კარმენში გაცნობისას ირონიაც იგრძნობა, როცა შინაგანი თავდაჯერებით აკაციის ყვავილის შუბლში სროლით ხოზე უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენა და ზეგავლენის მოხდენაც იგრძნო.

მეორე შეხვედრისას კარმენს უკვე შემდგარი ნაცნობობის იმედით თვითგადარჩენის კონკრეტული ამოცანა აქვს, როცა თავის შეურაცხმყოფელი ქალის სახის დასერვისთვის ციხეში მიჰყავთ. კარმენი თავისი საქციელით მართალია კმაყოფილია, მაგრამ მისთვის თავისუფლების აღკვეთა მიუღებელია. ამიტომაც თავისი მომხიბვლელიობით, კვლავ გადარჩა.

კარმენი ხოზეს დაპატიმრებისა და ოფიცრობის ჩინის აყრას ჩვეულებრივად, უემოციოდ ყვება, მაგრამ პურში დამალული ქლიბისა

და ოქროს ფულის გაგზავნისას მისდამი გრძნობის გაჩენას აფიქსირებს, რაც მანამდე მხოლოდ ფლირტნარეუ თამაშს წააგავდა.

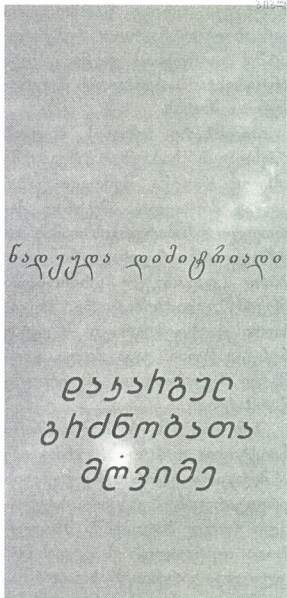
კარმენი საკუთარ შესაძლებლობებში დარწმუნებულია და სიამაყით ყვება მდიდარ პოლკოვნიკთან, მსახიობ ქალებთან ერთად მიწვევის შესახებ, ვისთანაც ხოზე ციხიდან გამოსვლის შემდეგ ნახა. მასში სიხარული და გაოცება ერთმანეთს ენაცვლება, რაც ხოზეს დატყვევების შემდეგ გრძნობათა გაღვივებას უწყობს ხელს. სწორედ აქედან იწყება კარმენის ზეგავლენა, რომელსაც იგი ემოციური თვემკაყოფილებით და სიამაყით ახდენს ხოზეზე. იგი უკვე კარმენის ნებასურვილისამებრ იწყებს მოქმედებას და ყოველ მის სურვილს ემორჩილება – იქნება ეს კონდილუხოს ქუჩაზე განმარტოება, კონტრაბანდისტთა ხელშეწყობა, ოფიცრობისა თუ გარსიას მკვლელობა, თუმცა, კარმენი ამგვარ საქციელს მხოლოდ წუთიერად ნანობს, როცა უკვე ხოზესადმი გრძნობების შესუსტება იწყება. ხოლო როცა ხოზემ ბეჭედი გაუკეთა, კარმენისთვის ამ მომენტში ყველაფერი დამთავრდა, რადგან ამ აქტმა საბოლოო დამონების შიშით უკურეაქცია გამოიწვია. ამიტომაც ეუბნება უარს სხვაგან წასვლასა და ცხოვრე-

ბის თავიდან დაწყებაზე.

მერიმეს კარმენში ადამიანური სიამაყე მაშინ იღვიძებს, როდესაც ხოზემ მას საკუთრებად აღქმა დაუწყო და სიკვდილი არჩია. სპექტაკლში კი კარმენს თავისუფლების დაკარგვის ეშინია და სიყვარულის დამონებას გაურბის. თანაც ხოზეში არ უნდა დაინახოს თავისი სიყვარულის მსხვერვეა, როცა ხოზე მას ყველაფერში ემორჩილება. კარმენი გრძნობს, რომ ეს წინააღმდეგობა მას სიკვდილამდე მიიყვანს, მაგრამ ცოტა ხნით სიცოცხლე გრძნობების სრული დახარჯვით ურჩევნია.

მარინე ჯანაშიას კარმენი ცდილობს თავისი ცხოვრება უცხო თვალით დაინახოს. ეს განსჯა იმისა, თუ რამდენად სწორად მოქმედებდა იგი. იმასაც ხვდება, რომ ზოგჯერ სწორი არ იყო (ამიტომაც დაუწყო ხოზეს ძებნა ეკლესიაში), მაგრამ სხვაგვარად მოქცევა არ შეუძლია. თუკი ნოველაში კარმენი იმ ადამიანის ხელით კვდება, რომელიც აღარ უყვარს, სპექტაკლში მას მონაწიეების შეგრძნებაც აქვს და საკუთარ სიკვდილს თავადაც უწყობს ხელს.

მარინე ჯანაშიას მიერ გმირის შესრულების მანერა და პროფესიული ოსტატობა უთუოდ წარმოაჩენს მოვლენათა არსის კარმენისეულ გააზრებას.



რუსთავის სახელმწიფო საბავშვო თეატრში დადგმულ მიუზიკლს „ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“ დიდი წარმატება ხვდა წილად. შთაბეჭდილება ჯერ კიდევ არ იყო განელებული, რომ იმავე შემოქმედებითა ჯგუფმა „ფიფქია“ ახალ შემოქმედებით ხარისხში წარმოგვიდგინა თბილისის ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრის

სცენაზე. ორივე წარმოდგენა ორგანულად ჩაერთო რეპერტუარში და დღესაც გაუნელებელი ინტერესით სარგებლობს მაყურებელთა შორის.

მიმდინარე სეზონის ბოლოს რუსთავის საბავშვო თეატრმა ახალი დადგმა შემოგვთავაზა, კვლავ მიუზიკლი, ამჯერად ქართული დრამატურგის თამაზ მეტრეველის ორიგინალური ზღაპარი „დაკარგულ გრძნობათა მღვიმე“; კომპოზიტორი, რეჟისორი და სცენოგრაფი – კვლავ ნუნუ გაბუნია, ვაჟა ძიგუა, ლომეულ მურუსიძე და ამჯერადაც წარმატება!

სეზონის დახურვამდე ორმოცი სპექტაკლი გაიმართა, ორმოცივე ანშლაგით და ნორჩი მაყურებლის ერთგვაროვანი რეაქციით. სპექტაკლი რთულ პირობებში მზადდებოდა: თეატრალურ ესთეტიკას მოკლებული გარემო, მსახიობთა სა მოქმედოდ არაკომფორტული ვითარება, საჭირო ტექნიკური აღჭურვილობის უქონლობა, დეკორაციული მხარის სიღარიბე და სხვა ხელისშემშლელი ფაქტორები თავისთავად იყო, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მთელი კოლექტივის უდიდესმა ძალისხმევამ და თავდადებას ნამდვილი თეატრალური ზეიმი დაამკვიდრა სცენაზე.

ლიტერატურული მასალის გა-

ცნობისთანავე რეჟისორის ყურადღება მიიპყრო პიესის თანამედროვე ჟღერადობამ, არაორდინალურმა პერსონაჟებმა, დრამატული კოლიზიის თავისებურებამ. თამაზ მეტრეველის მიერ მრავალი წლის წინ დაწერილი ეს თოჯინური პიესა ცნობილი იყო „ბუ და პატარა ობობას“ სახელწოდებით. დრამატურგიულმა პირველწყარომ ახალ სცენურ ვარიანტში ნაწილობრივი ცვლილება განიცადა – დღევანდელი გადასახედიდან აუცილებელი გახდა აქცენტების გადანაცვლება, რის გამოც, პირველ ყოვლისა, შეიცვალა სათაური, ეწოდა „დაკარგულ გრძნობათა მღვიმე“. ჟანრის სპეციფიკამ მოითხოვა სახეების განზოგადება, რამაც უფრო გამოკვეთა მოქმედ პირთა ხასიათები. რეჟისორულ ჩანაფიქრში გზიბლავთ აზრის სიღრმე, ზღაპრისეული დიდაქტიკის სანახაობით ფორმაში მოქცევა და წარმოდგენის შინაგანი დინამიკის, რიტმული მონახაზის აღმავალი ხაზით განვითარება.

ამასთან ერთად, მნიშვნელოვანი ფუნქცია მიენიჭა მუსიკას. მთავარი მოქმედი გმირი-ობობა ღრმად არის დარწმუნებული სიმღერის ძალაში. მუსიკას შეუძლია გააცოცხლოს ბუნება, აახშიანოს ნაკადულები, ფერი და სურნელი

დაუბრუნოს მცენარეებს, გაათბოს მზის სხივი. ასეთი ბუნება ადამიანებს მთელს სამყაროში დაუბრუნებს დაკარგულ გრძნობებს – სიყვარულს, რწმენას, იმედს... ამჟამად ეს ადამიანური განძეულობა ბოროტ ძალას დიდ, შავ სკივრში გამოუმწყვდევია. სიკეთისა და ბოროტებას შორის ბრძოლა პიესაში მოულოდნელი რაკურსით ვითარდება – მეოცნებე, კეთილი ობობა რწმენის წყალობითა და ბრძენი ბუს დახმარებით მუსრავს ბოროტებას.

ნუნუ გაბუნიას მუსიკა გამჭვირვალე ფაქტურით, ლამაზი, ადვილად აღსაქმელი მელოდიებით, თანამედროვე ჟღერადობით სპექტაკლის ორგანულ კომპონენტად იქცა. ყველა გმირს აქვს თავისი მუსიკალური დახასიათება და საერთო სცენურ გააზრებაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს. ობობას პირველი ლირიკული და მწუხარებით აღსავსე მეორე სიმღერები, ბუსა და ობობას სიყვარულითა და ცხოვრებისეული სიბრძნით გამსჭვალული დუეტი ლოგიკურად ამზადებს ოპტიმისტურ ფინალს – ბუს, ობობას, ქარისა და სეტყვის კვარტეტს. ობობას სამეტყველო ენასთან სრულ კონტრასტს ქმნიან ბოროტი ძალების – შური, დამბლა, შიში (ნაწილობრივ ქარი და სეტყვა) –

მუსიკალური თემები. მათგან გამოყოფას იმსახურებს: სეტყვის ცეკვა, შურის სიმღერა, შურის, დამბლასა და შიშის ტერცეტი. ამ გმირთა დახასიათებას კომპონენტორი სხვადასხვა საშუალებით აღწევს – რიტმული მრავალფეროვნებით, ქართული ფოლკლორული სიმღერისათვის დამახასიათებელი ლისანდოების გამოყენებით, ერთიანი მელოდიური ხაზით.

შექებას იმსახურებს ქორეოგრაფ გიორგი ოსეფაშვილის ნამუშევარი. თითოეული მოძრაობა, პლასტიკური მონახაზი სპექტაკლის ორგანულ დინამიკას ქმნის: ყველაფერი სცენაზე ამ დინამიკას ექვემდებარება – მაშინ, როცა ეს საცეკვაო ნომერია და მაშინაც, როცა იგი პერსონაჟის (სეტყვა) სახის გამოხატვის ერთადერთი ფორმაა.

გამომგონებლობა, ფანტაზია და გემოვნება ახასიათებს მხატვარ ლომგულ მურუსიძეს სცენოგრაფიას და ლელა სირაძის კოსტიუმებს. სპექტაკლის გაფორმება, თეატრის მატერიალური მდგომარეობიდან გამომდინარე, სიმდიდრით თვალს არ გვკვრის, მაგრამ გამოირჩევა დეტალების სიზუსტითა და მხატვრული ეფექტურობით დეკორაციის ცვალებადობა მიღწეულია თოკებისა და

შუქ-ჩრდილების საშუალებით, რაც უადრესი ლაკონიზმითაა შესრულებული. ამ მცირეოდენი ცვლილებებით მიღწეული ერთგვარი ვიზუალური ერთფეროვნება კონტრასტულ ფონს ქმნის დასკვნითი აკორდისათვის – სიკეთე მთელი თავისი ბრწყინვალებით წარმოგვიდგება.

მთავარი როლის შემსრულებელი მაია გელიაშვილი-ობობა ყურადღებას იპყრობს პლასტიკური გამომსახველობით, დრამატული განცდით და საშემსრულებლო მუსიკალური ღირსებებით. ახალგაზრდა მსახიობს გამართული ვოკალური ტექნიკა აქვს, თანაბრად და ძლიერად უუღღერს ხმა ყველა რეგისტრში. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას

ახდენს მომღერლის ნატიფი პიანო, რაც ხასიათდება სიმკვეთრით, სინაზით და გულშიჩამწვდომი ლირიზმით.

ერთ-ერთი იმ პერსონაჟთაგანი, რომელმაც ლიტერატურული პირველწყაროსაგან მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია განიცადა, არის ქარი. ამ როლის სირთულეს განაპირობებს ის, რომ მისი სიმღერა და ცეკვა ქარის შეუჩერებელი მოძრაობის ფონზე მიმდინარეობს. ლეილა ტაბატაძის შესრულებით ეს სინთეზი ბუნებრივად დაძლეული. სცენური დროის სიმცირის მიუხედავად, მსახიობი ახერხებს ქარის დამანგრეველი ძალის გადმოცემას.

ორიგინალურად გადაწყვიტეს რეჟისორმა, ქორეოგრაფმა და კო-



სცენა სპექტაკლიდან

მპოზიტორმა სეტყვის სახე. ცინიკოსი, საკუთარ ძალებში თავდაჯერებული, სამიში ენერჯის მატარებელი, დაუნდობელი – ამ თვისებებით ტვირთავს კახა მალრაძე თავის გმირს ერთადერთ ეპიზოდში. მეტად ეფექტურია მისი გამოჩენა, სადაც მახვილი ქორეოგრაფიულ ჩანაფიქრზე მოდის – ცეკვაში დომინირებს რიტმი, რომელიც რემას ფლოქვების თქართქურის ილუზიას ქმნის.

სპექტაკლის უარყოფითი პერსონაჟები: დამბლა და შიში საოპერო დუეტს მოგვაგონებს. ისინი განუყრელნი არიან, სადაც პირველი ხმა დამბლას მიჰყავს, შიში კი მისი თანამგზავრია. ლაშა გოგიაშვილის შიში დამფრთხალი, თავგზააბნეული არსებაა, რომლის ტეხილი, გაუზრებელი მოძრაობები გროტესკულ, ბუფონადურ განწყობილებას ქმნის. გონებამახვილურად აქვს გადაწყვეტილი დამბლას სახე საქართველოს დამსახურებულ არტისტს ციალა გურგენიძეს. მშვენიერია მის მიერ მოძებნილი სიარულის მანერა, რომელიც სრიალს ან რყევას უფრო წააგავს. მოყვითალო-შხამისფერი კოსტუმი და უცნაური თავსაბურავი დამბლას ხასიათს უფრო მეტად ამთლიანებს. ავი ძალების წრეს კრავს კიდევ ერთი პერსონაჟი – შური. ლეონტი ში-

ოვილი შესანიშნავად განასახიერებს ბოროტებისგან გონებადაბინდულ, წყვდიადთა სამეფოს ამპარტავან გამგებელს, რომლისათვისაც ბოლომდე უცხო რჩება სიკეთე, სინათლე და სიყვარული.

და ბოლოს, ბრძენი და კეთილშობილი ბუ, გმირი, რომელიც აერთიანებს სპექტაკლში განვითარებულ მოვლენებს, წარმართავს მას, მიჰყავს ამბის კეთილ დასასრულამდე. ბუს როლში გამომსახველია კახა ჩაჩუა. მისი სევდიანი სიმღერით შედის მაყურებელი ზღაპრის ლაბირინთებში. აქტიურია ბუს როლი ბოროტების დასათრგუნავად მზადების სცენებში. უზრუნველი მზიარულებითაა აღსავსე კ. ჩაჩუას ბუ ფინალურ კვარტეტში.

სპექტაკლს ნამდვილი ზღაპარი უდევს საფუძვლად, რომელიც ცოცხალ ასოციაციებს იწვევს დღევანდელ ცხოვრებასთან. ეს მხოლოდ ჩემი შეგრძნება არ არის, მაყურებლის რეაქციაც ადექვატურია. როდესაც კეთილმა საწყისმა გაიმარჯვა ბნელ ძალებზე, დარბაზში როგორც ნორჩებს, ისე დიდებს, გულწრფელი სიხარულის გრძნობა დაეუფლა. როცა ბუმ დაობობამ საწადელს მიაღწიეს – გახსნეს სკივრი და გაათავისუფლეს ესოდენ სანუკვარი დაკარგული გრძნობები, რომლის დეფიცატი

ჩვენს საზოგადოებაში განსაკუთრებით შეიგრძნობა, მაყურებლის ერთსულოვანი აღფრთოვანება გამოიწვია.

სპექტაკლის ყველა მონაწილის ძალისხმევამ სააშკარაოზე გამოიტანა ზღაპრის ფარული ჩანაფიქრი. ადამიანები ტოვებდნენ დარბაზს ღრმად დარწმუნებულნი, რომ ბოროტება, შური და შიში შეიძლება დაითრგუნოს. სხვაგვარად წარმოუდგენელია! თუკი ეს მოახერხა მიუსაფარმა, პატარაობამ, განა აქვს უფლება ადამიანს სასოწარკვეთილებას მიეცეს? იგი მუდამ ქმედითი უნდა იყოს სიყვარულისა და სიკეთის გამოვლინებებისას, მაშინ ბოროტება დაკარგავს ძალას, სიხარული და ბედნიერება კი ჩვენს ირგვლივ დაისადგურებს.

დრამატურგის, რეჟისორისა და კომპოზიტორის თანამშრომლობის კიდევ ერთმა ნაყოფმა ჩინებული შედეგი მოგვცა. ძნელია, გამოვყოთ რომელიმე მონაკვეთი ცალკე, იმდენად ანსამბლურია და შეკრული წარმოდგენა. მიუხედავად განსაკუთრებით ფასეულია ზომიერების დაცვა, გემოვნების დახვეწილობა, ჟანრობრივი სიზუსტე; ამის გარეშე აზრის სიცხადე იკარგება. „დაკარგულ გრძობათა მღვიმეში“ ნათლად იკითხება ავტორისეული ჩანაფიქრი.

იზინე უოცობიძე

... ფესტივალი
მაინც გაიმართა

მიმდინარე წლის ივნისში განზრახული იყო თოჯინების სახალხო თეატრების ფესტივალის ჩატარება ხელვაჩაურში. იგი საერთაშორისო უნდა ყოფილიყო, მაგრამ იმის გამო, რომ თეატრის შენობის რემონტი ვერ დასრულდა, ფესტივალის ჩატარება სათუო გახდა. საქართველოს კულტურის სამინისტროს სამეცნი-

ერო მეთოდური ცენტრის დირექტორმა ცისანა ქოჩიაშვილმა და ცენტრის თეატრალური განყოფილების მთელმა კოლექტივმა მათთვის ჩვეული ენერჯითა და დაჟინებით, და, რაც მთავარია, იმ თეატრებისადმი პასუხისმგებლობის გრძნობით, რომლებიც მოუთმენლად ელოდნენ და ემზადებოდნენ ფესტივალისათვის, ყველა ღონე იხმარეს და შეუძლებელი შეძლეს - ფესტივალი გურჯაანში გადაიტანეს. გურჯაანის გამგებელის ბ-ნ. გოგიტა სიტაშვილისა და კულტურის განყოფილების გამგის ბ-ნ ვლადიმერ დარჩიაშვილის თანადგომით ფესტივალი დიდ, ლამაზ და დასამახსოვრებელ დღესასწაულად გადაიქცა.

30 ივნისი - საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული თეატრალური კოლექტივების თავშეყრის პირველი დღე. კულტურის ცენტრი და ქუჩები აფიშებითაა აჭრელებული. ჟღერს მუსიკა... მოდიან სხვადასხვა ფერის ავტობუსები წარწერებით: ონის, ხაშურის, ქვემოჭალის, ფოთის, ზესტაფონის, საგარეჯოს, მცხეთის, დედოფლისწყაროს თეატრები. შეხვედრის სიხარული, მომღიმარე სახეები. ხვალ 1 ივლისია - ფესტივალის გახსნის დღე.

ფესტივალს ხსნის სტუმართმო-

ვყარე მასპინძელი - გურჯაანის თოჯინების სახალხო თეატრი სპექტაკლით „ზარმაცი კიკო“, რომლის რეჟისორი და მთავარი როლის შემსრულებელია ლერი ზარდიაშვილი. მისი პროფესიონალიზმის წყალობითაა, რომ კიკოს შესანიშნავი ურთიერთობა აქვს თავის პარტნიორთან და მაყურებელთან: მღერის, ცეკვავს, ხუმრობს, მშვენივრად მოძრაობს. უზომოდ აღფრთოვანებულია პატარა მაყურებელი. ბავშვები ხომ ყველაზე მადლიერი მაყურებლები არიან. პატარებს სჯერათ სპექტაკლის გმირების, თანაუგრძობენ მათ, ეხმარებიან, კარნახობენ, მაგრამ ტყუილსა და სიყაბღეს არავის პატიებენ.

ასე გაიხსნა ფესტივალი. სპექტაკლი სპექტაკლს ცვლიდა. გურჯაანის თოჯინების თეატრის მყუდრო დარბაზი ყოველთვის მაყურებლით იყო სავსე. ყოველ სპექტაკლს თავისი პროგრამა ჰქონდა. ზოგიერთი მათგანი დაბეჭდილი იყო, ზოგი - არა. მაგალითად, მცხეთის რაიონის ნატახტარის თეატრის პროგრამა თავისებურად ორიგინალურია. როდესაც გადაშლი, სპექტაკლის სასაცილო, ჯიუტი გმირი გადმოხტება. თავად სპექტაკლი გზიბლავს უშუალოდ, გაფორმებით, სახალისო თოჯინებით და, რაც

უაღრესად ყურადსაღებია, ყოველივე „საკუთარი წარმოებისა“.

ზესტაფონის თეატრის აფიშპროგრამა ნაბეჭდი სახითაა წარმოდგენილი და ყველა მოთხოვნას აკმაყოფილებს. ამ თეატრმა მაყურებელს შესთავაზა ინგლისური ზღაპრის „სამი გოჭის“ დათო კამკამიძისეული ინსცენირების საკუთარი ვერსია. დათო კამკამიძისევე ეკუთვნის სპექტაკლის რეჟისურა, მხატვრული გაფორმება და თოჯინების ავტორიც თავადვეა. მთავარი გმირის - მგლის როლს ჩინებულად თამაშობდა ცოცხალ პლანში შეუდარებლად მუსიკალური და პლასტიკური გივი ჯუმბაძე. როლის საუკეთესო შესრულებისათვის მას ფესტივალის დიპლომი და სიგელი მიენიჭა. შექება დაიმსახურა აგრეთვე დათო კამკამიძემ, როგორც ინსცენირების ავტორმა. მაყურებლისა და ჟიურის მოწონება ხვდა წილად დედოფლისწყაროს თეატრს, რომელმაც ასევე „სამი გოჭი“ წარმოადგინა. ეს სპექტაკლი თავისი დონით წინა ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლებისაგან მკვეთრად განსხვავდებოდა. დიდი ინტერესი გამოიწვია საგარეჯოს თეატრის სპექტაკლმაც. საგარეჯოელებმა წარმოადგინეს ვაჟა-ფშაველას მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი „ტყის კომე-

დია“. მსახიობები პროფესიულად მართავდნენ თოჯინებს, ზუსტად რეაგირებდნენ ერთმანეთის რეპლიკაზე, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ბევრი გაუძარტლებელი პაუზა იყო, რამაც ჩააგდო სპექტაკლის რიტმი და მოსაწყენი გახდა იგი.

შეუძლებელია ისაუბრო ყველა სპექტაკლზე, მაგრამ ფოთელთა „ზღაპრის გულა“ რომ არ გამოყო, წარმოუდგენელია, დაწყებული კოხტა აფიშითა და პროგრამით, დამთავრებული თავად სპექტაკლით. ამიტომაც იგი ფესტივალის საუკეთესო სპექტაკლად იქნა აღიარებული. საოცრად გამოკვეთილი და ზუსტი ხასიათი თითოეული პერსონაჟისა, ბაყბაყების შესანიშნავი გუნდი, სასაცილო და გონიერი ნაცარქექია, თოჯინების მართვა, სცენის გაფორმება, გმირებს შორის ურთიერთობა, თითოეული ჟესტის გააზრება, არაჩვეულებრივი ხმები მაღალ შეფასებას იმსახურებენ. პიესის ავტორი გახლავთ იროდი თიკანაძე, რეჟისორი - გივი ლიპარტყელიანი.

განხილვას, ყოველი სპექტაკლის შემდეგ რომ იმართებოდა, თან ახლდა კეთილი სურვილები, რჩევები თუ შენიშვნები. ჟიურის თავმჯდომარე გახლდათ ბ-ნი გივი სარჩიშვილიძე. მონაწილეთა სურვი-



ნომერი და ამიტომაც დასკვნითი კონცერტი მხიარულ, გონებაამახვილურ სადღესასწაულო სანახობად გადაიქცა. საღამო გახსნა ონის თეატრმა, რომელმაც გარკვეული მიზეზების გამო ვერ ჩამოიტანა სპექტაკლი ფესტივალზე, მაგრამ ძალიან საინტერესო საკონცერტო ნომერი წარმოადგინა და მასში მონაწილე ორმა თოჯინამ მყურებელთა განსაკუთრებული მოწონება და-

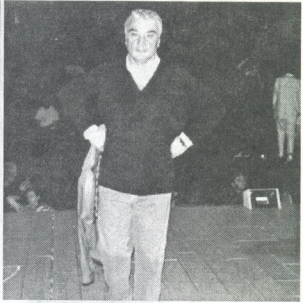
ლის თანახმად გადაწყდა, ჩატარდეს სემინარები, რომელსაც უხელმძღვანელებს ბ-ნი გივი სარჩიმელიძე. მრავლად იყო მონაწილეთა სამადლობელი სიტყვები შეხვედრით მონიჭებული სიხარულისათვის, შენიშვნებისათვის, კეთილი სურვილებისა და იმ დიდი დღესასწაულებისათვის, რომელსაც ფესტივალი ჰქვია.

აღსანიშნავია, რომ წინა ფესტივალებთან შედარებით ამჯერად წარმოდგენილი სპექტაკლების დონე ბევრად მაღალი იყო, რაც, უდავოდ, კარგის მანიშნებელია.

ფესტივალის დახურვის ცერემონიალიც ლამაზი და ღირსშესანიშნავი იყო. ყველა თეატრმა ფესტივალის დებულების პირობების თანახმად, მოამზადა საკონცერტო

იმსახურა. კოლექტივებს სიგელები, დიპლომები, ფასიანი საჩუქრები და ყვავილები გადასცეს. მთავარ მოვლენად იქცა პრეზიდენტის კანცელარიის წარმომადგენლის ბ-ნ ანზორ კალმახელიძის მიერ გურჯაანის თოჯინების თეატრის დირექტორის, დამსახურებული არტისტის, ბ-ნ გივი ტაბახმელაშვილისათვის ღირსების ორდენის გადაცემა.

ფესტივალი დასრულდა! თეატრებმა თავიანთ სოფლებსა თუ ქალაქებს მიაშურეს. ყველას კი დარჩა რწმენა იმისა, რომ ორი წლის შემდეგ თეატრები კვლავ შეხვედებიან მორიგ ფესტივალზე და კვლავ იქნება სიხარული, მღელვარება და იმედი ახალი წარმატებებისა!



საქართველოს პრეზიდენტის განკარგულება

1999 წლის 15 მაისი ქ. თბილისი

თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის თანამშრომელთა საქართველოს ორდენებითა და მედლებით დაჯილდოების შესახებ

ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში შეტანილი პირადი წვლილისათვის, ნაყოფიერი შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის თბილისის მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის თანამშრომლები დაჯილდოვდნენ საქართველოს ორდენებითა და მედლებით:

ღირსების ორდენით:

კახა ძორიძე – თეატრის მთავარი მხატვარი;
ნინელი ჭანაყვებაძე – თეატრის მსახიობი;

ღირსების მედლით:

ქეთევან ასაიავშილი – დასის გამგე;
რეზო იმნაიშვილი – თეატრის მსახიობი.

ე. შევარდნაძე

საქართველოს პრეზიდენტის განკარგულება

№ 735 1999 წლის 16 ივნისი ქ. თბილისი

ბ. ქუთათელაძის ღირსების ორდენით დაჯილდოების შესახებ



ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებასა და პოპულარიზაციაში შეტანილი პირადი წვლილისათვის, ნაყოფიერი შემოქმედებითი და პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის პირველი მდივანი, საქართველოს სახალხო არტისტი, პროფესორი ანზორ ქუთათელაძე დაჯილდოვდეს ღირსების ორდენით.

ე. შვეარდნაძე

საქართველოს პრეზიდენტის განკარგულება

1999 წლის 29 ივლისი, ქ. თბილისი

დ. გუგუაძის ღირსების ორდენით დაჯილდოების შესახებ

ქართული თეატრალური ხელოვნების სფეროში აქტიური სამეცნიერო-პედაგოგიური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტის დირექტორი ჯანელიძის სახელობის სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის ხელმძღვანელი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, დოცენტი დალი გუგუაძე დაჯილდოვდეს ღირსების მედლით.

ე. შვეარდნაძე



პ რ ო ე ქ ტ ი

საქართველოს თეატრის მუშაკთა პროფესიული კავშირის წესდება

1. ზოგადი დებულებები

1.1. საქართველოს თეატრის მუშაკთა პროფესიული კავშირი (შემდგომში „პროფკავშირი“) არის საქართველოს მოქალაქეთა საზოგადოებრივი ნებაყოფლობითი გაერთიანება, რომელიც თავის რიგებში აერთიანებს საქართველოში თეატრალური ხელოვნების (პროფესიული) სფეროში (შემდგომში თეატრალური ხელოვნების სფეროში) დასაქმებულ მუშაკთა, თეატრალური ხელოვნების უმაღლესი, და საშუალო სასწავლებლების პროფესორ-მასწავლებლებს.

1.2. პროფესიული კავშირი თავის საქმიანობას წარმართავს საქართველოს კონსტიტუციის, კანონების, საკანონმდებლო აქტების, ადამიანის უფლებისა და თავისუფლების შესახებ საყოველთაოდ აღიარებული საერთაშორისო სამართლებრივი ნორმების, პრინციპების და ამ წესდების შესაბამისად.

1.3. პროფესიული კავშირი თავის საქმიანობაში მოქმედებს შეუზღუდავად, დამოუკიდებელია სახელმწიფო მმართველობის, პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ორგანიზაციებისაგან, არ არის ანგარიშვალდებული მათ წინაშე, არ ექვემდებარება მათ კონტროლს და თანამშრომლობს მათთან თანასწორუფლებიან საფუძველზე პროფკავშირების წევრთა ინტერესებიდან გამომდინარე.

1.4. პროფესიული კავშირი არის იურიდიული პირი, აქვს მრგვალი ბეჭედი და შტამპი, დამოუკიდებელი ბალანსი და ანგარიშები ბანკში ეროვნულ და უცხოურ ვალუტებში.

1.5. პროფესიული კავშირის სამუშაო ენაა ქართული.

1.6. პროფესიული კავშირის ადგილსამყოფელია: ქ. თბილისი.

2. მიზანი და ამოცანები

2.1. პროფკავშირის მიზანია პროფკავშირების წევრთა კონსტიტუციური უფლებების, შრომითი, სოციალური, ეკონომიკური და პროფესიული ინტერესების დაცვა. დასახული მიზნების მისაღწევად პროფკავშირების წევრთა, პროფესიული კავშირების ორგანიზაციების (ასოციაციების), კონსოლიდაცია, პროფკავშირის საქმიანობის უფლებებისა და გარანტიების დაცვა, საზოგადოებრივ საქმიანობის მართვაში მონაწილეობა, პროფკავშირული სოლიდარობის განმტკიცება.

2.2. პროფკავშირების ძირითადი ამოცანებია:

– სისტემური და თანმიმდევრული ზრუნვა თეატრის მუშაკთა ცხოვრების დონის ამაღლებისათვის, შრომის პირობების გაუმჯობესება.

– პროფკავშირის წევრთა შრომის ღირსეული ანაზღაურების უზრუნველყოფა, კონტროლი ხელშეკრულებებისა და შეთანხმებების განხორციელებაზე.

– ადმინისტრაციის მიერ მუშაკთა კანონიერი ინტერესებისა და უფლებების საწინააღმდეგო გადაწყვეტილებების შეჩერება ან შეცვლა.

– თეატრალური ხელოვნების სფეროში მოღვაწე ვეტირანებისა და ინვალიდების

დახმარების და შეღავათების გაწევა.

– თეატრალური ხელოვნების სპეციალისტთა და თეატრის სხვა მუშაკთა წახალისება.

– თეატრის მუშაკებისათვის კანონმდებლობით დადგენილი შეღავათებისა და გარანტიების რეალიზება.

– კონტროლი თეატრში მომუშავე მუშაკთა გამონათვისუფლებისა და შრომითი მოწყობის პროცესისადმი.

– თეატრის მუშაკთა ინტერესების წარდგენა და დაცვა სახელმწიფო, სასამართლო და საზოგადოებრივ ორგანოებში შრომითი და სხვა სოციალურ-ეკონომიკურ საკითხებთან დაკავშირებით.

– თავის წევრთა შრომითი და შემოქმედებითი უფლებების დასაცავად სასამართლოში სარჩელის შეტანა იმ დამსაქმებელთა პასუხისმგებლობაში მისაცემად, რომლებიც თავს არიდებენ კოლექტიურ მოლაპარაკებაში მონაწილეობას, არ აწვდიან მოლაპარაკებისათვის საჭირო ინფორმაციას, არღვევენ ხელშეკრულებას, ან არ ასრულებენ მას. არღვევენ კანონმდებლობას, ლახავენ თეატრის მუშაკთა კანონიერ უფლებებსა და ინტერესებს;

– მონაწილეობა სახელმწიფო ხელისუფლების და ადგილობრივ თვითმმართველობის ორგანოების არჩევნებში, კანონით დადგენილი წესით;

– მონაწილეობა სახელმწიფო სოციალური დაზღვევის მართვაში;

– პროფკავშირული ბანკების, სადაზღვევო საზოგადოების და საწარმოების, კომერციული და საგამომცემლო საქმიანობის, სოლიდარობის და სხვა აუცილებელი ფონდების შექმნა.

2.3. პროფკავშირი იყენებს კანონით მინიჭებულ ყველა უფლებას თავისი მიზნების და ამოცანების განსახორციელებლად.

2.4. პროფკავშირი თანამშრომლობს საქართველოს და საზღვარგარეთის პროფკავშირებთან, გაერთიანებებთან. ამ მიზნით პროფკავშირი ნებაყოფლობით შეიძლება გაწევრიანდეს ზემოთ ჩამოთვლილ პროფკავშირულ გაერთიანებებში, განახორციელოს ერთობლივი ღონისძიებები, მოახდინოს დელეგაციების გაცვლა და სხვა.

3. პროფკავშირის წევრები, მათი უფლებები და მოვალეობანი

3.1. საქართველოს თეატრის მუშაკთა პროფკავშირის წევრი შეიძლება იყოს თეატრალურ სფეროში დასაქმებული პირი, აგრეთვე დროებით უმუშევარი. პროფკავშირის წევრად მიიღებიან 17 წელზე მეტი ასაკის პირები, რომლებიც ეწვეიან შრომით საქმიანობას. პროფკავშირის წევრი ერთდროულად არ შეიძლება იყოს სხვა პროფკავშირის წევრი.

3.2. პროფკავშირის წევრი ვალდებულია:

– დაიცვას და შეასრულოს ამ წესდების მოთხოვნები;

– შეასრულოს პირველადი პროფკავშირული ორგანიზაციის და ყველა დონის შემდგომი არჩევითი პროფკავშირული ორგანოების გადაწყვეტილებები, გადაიხადოს საწევრო შენატანი.

– არ განახორციელოს ქმედება, რომელიც ხელს შეუშლის პროფკავშირის საქმიანობას, სახელს უტყესს და შეურაცხყოფს მის ღირსებას;

– საწესდებო მოთხოვნების, კრებებისა და არჩევითი პროფკავშირული ორგანო-

ების გადაწყვეტილებების შეუსრულებლობისათვის, პროფკავშირის საზიანროდ მიმართული ქმედებისათვის, პროფკავშირის წევრზე შეიძლება გამოყენებულ იქნას სასჯელის შემდეგი ზომები: შენიშვნა, საყვედური, სასტიკი საყვედური, გარიცხვა;

– პროფკავშირული საწევრო შენატანის 3 თვეზე მეტი ხნის განმავლობაში არასაპატიო მიზეზით გადაუხდელობისათვის პროფკავშირის წევრი შეიძლება გარიცხულ იქნას პროფკავშირის რიგებიდან;

– გადაწყვეტილება სასჯელის გამოცხადების თაობაზე მიიღება გადაცდომის გამოვლინებიდან 1 თვის განმავლობაში, პროფკავშირული ორგანიზაციის კრებაზე ან პროფკავშირული ორგანოს სხდომაზე პროფკავშირების წევრის მონაწილეობით. კრებაზე ან სხდომაზე დასწრებაზე უარის ან არასაპატიო მიზეზით გამოუცხადებლობის შემთხვევაში საკითხი შეიძლება განხილულ იქნას მის დაუსწრებლად;

– პირველადი პროფკავშირული ორგანიზაციის გადაწყვეტილება სასჯელის გამოცხადების თაობაზე შეიძლება გასაჩივრდეს ზემდგომ ორგანოში, რომელსაც შეუძლია გააუქმოს გადაწყვეტილება;

– გადაწყვეტილება არჩევითი პროფკავშირული ორგანოების წევრებზე სასჯელის გამოცხადების თაობაზე ძალაში შედის ამ ორგანოს მიერ მისი დამტკიცების შემდეგ;

– პროფკავშირის რიგებიდან გარიცხული პირი შეიძლება კვლავ იქნას მიღებული წევრად საერთო წესით 1 წლის შემდეგ.

4. პროფკავშირის ორგანიზაციული წყობა და საქმიანობის პრინციპები

4.1. პროფკავშირის ორგანიზაციული წყობის საფუძველია პირველადი პროფკავშირული ორგანიზაცია.

4.2. მშრომელთა პროფესიული და სპეციფიკური ინტერესების სრულად გამოხატვისა და პროფესიული უფლებების დაცვისათვის ერთიანი პროფკავშირის ფარგლებში, პროფკავშირის წევრები შეიძლება გაერთიანდნენ პროფესიულ ასოციაციებში თეატრალური ხელოვნების, ცალკეული სპეციალობების მიხედვით. ასოციაცია სარგებლობს ამ წესდებით პირველადი ორგანიზაციებისათვის მინიჭებული უფლებებით.

4.3. პროფკავშირი თავის საქმიანობას აკებს და წარმართავს შემდეგი პრინციპების საფუძველზე:

– პროფკავშირის ყველა ორგანოს არჩევითობა, ფორმირება ქვემოდან ზევით, პირდაპირი არჩევითობის ან დელეგირების პრინციპით;

– პროფკავშირის ყველა ორგანოს მუშაობაში კოლექტივობა, უმცირესობის აზრის პატივისცემა, საკითხთა განხილვისას აზრთა პლურალიზმი, დისკუსიის თავისუფლება და გადაწყვეტილებების შესრულებაზე პერსონალური პასუხისმგებლობა;

– პროფკავშირის ყველა ორგანოს მუშაობაში საჯაროობა;

– ზემდგომი ორგანოების გადაწყვეტილებების საკვლევებლობა ქვემდგომი ორგანოებისათვის და პროფკავშირის წევრთათვის;

– გადაწყვეტილებების მიღებისას საწესდებო მოთხოვნის უზენაესობა;

– პროფკავშირის ყველა ორგანოს ანგარიშ-ვალდებულება ზემდგომი ორგანოების წინაშე.

4.4. პროფკავშირის ორგანიზაციული სტრუქტურა:

– პირველადი ორგანიზაცია (ასოციაცია);

- რაიონული, საქალაქო ორგანიზაცია;
- რესპუბლიკური (ავტონომიურ რესპუბლიკებში), სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო, რაიონული ორგანიზაციები.

4.5. პროფკავშირის უმაღლესი ორგანოა ყრილობა, რომელიც მოიწვევა 5 წელიწადში ერთხელ.

4.6. საანგარიშო-საარჩევნო (საარჩევნო) კრების, კონფერენციის მოწვევის დღის წესრიგი ცხადდება მისი მუშაობის დაწყებამდე არაუგვიანეს 20 დღისა, ყრილობისა - არაუგვიანეს 1 თვისა.

4.7. რიგგარეშე საანგარიშო-საარჩევნო (საარჩევნო) კრება, კონფერენცია მოიწვევა პროფკავშირის წევრთა ერთი მესამედის მოთხოვნით, არჩევითი ორგანოს ან ზემდგომი ორგანოს გადაწყვეტილებით. რიგგარეშე კრების, კონფერენციის ჩატარებას ორგანიზაციას უწევს შესაბამისი პროფკავშირული ორგანო.

4.8. რიგგარეშე ყრილობის მოწვევა ხდება პროფკავშირის წევრთა ნახევარზე მეტის მოთხოვნით ან პროფკავშირის საბჭოს გადაწყვეტილებით.

4.9. საანგარიშო-საარჩევნო (საარჩევნო) კრება, კონფერენცია, ყრილობა უფლებამოსილია თუ მათ მუშაობაში მონაწილეობს პროფკავშირის წევრთა ან არჩეულ დელეგატთა ორი მესამედი, ხოლო მათ მიერ არჩეული ან ფორმირებული პროფკავშირული ორგანოების სხდომები, თუ მათში მონაწილეობს სით ნახევარზე მეტი.

4.10. კრების, კონფერენციის, ყრილობის გადაწყვეტილებები მიიღება მათში მონაწილე პროფკავშირის წევრთა, დელეგატთა ხმის უმრავლესობით.

4.11. პირველადი ორგანიზაციის (ასოციაციის), პროფკავშირის ყველა ორგანოს თავმჯდომარე და მოადგილეები აირჩევა ამ წესდებით დადგენილი უფლება-მოსილების ვადით.

4.12. არჩევით პროფკავშირულ ორგანოს შემადგენლობაში თანამდებობრივად შედიან თავმჯდომარე, მოადგილე (მოადგილეები) და მათი განთავისუფლება ხდება ამ ორგანოს გადაწყვეტილებით საწესდებო მოთხოვნების უხეში დარღვევისათვის.

4.13. ზემდგომი ორგანოების გადაწყვეტილებები სავალდებულოა ქვემდგომი ორგანოებისათვის. ქვემდგომი პროფკავშირული ორგანიზაცია (ორგანო) ვალდებულია 1 თვის განმავლობაში განიხილოს ზემდგომი პროფკავშირული ორგანოს გადაწყვეტილება საწესდებო მოთხოვნების შეუსრულებლობის და პროფკავშირული დისციპლინის დარღვევისათვის პროფკავშირული ორგანიზაციის (ყველა დონის) თავმჯდომარის განთავისუფლების თაობაზე.

4.14. არჩევითი (ფორმირებული) პროფკავშირული ორგანოს სხდომის მოწვევა:
- პირველად ორგანიზაციებში (ასოციაციებში), საჭიროების მიხედვით, მაგრამ არანაკლებ 2 თვეში ერთხელ;

- საქართველოს სამხარეო (რეგიონალურ), რაიონულ, საქალაქო ორგანიზაციებში ოთხ თვეში ერთხელ მაინც;

- პროფკავშირის საბჭოში საჭიროების მიხედვით, მაგრამ არანაკლებ 6 თვეში ერთხელ მაინც.

4.15. პირველადი პროფკავშირული ორგანიზაციის (ასოციაციის), საქართველოს სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო, რაიონული ორგანიზაციის თავმჯდომარეთა რწმუნებულებისა (წარმომადგენლების) დაფინანსების საკითხს წყვეტს პროფკავშირის საბჭო.

5. პირველადი პროფკავშირული ორგანიზაცია

5.1. პირველადი პროფკავშირული ორგანიზაცია (ასოციაცია) იქმნება ორგანიზაციებში, დაწესებულებებში და სამსახურებში, თუ მუშაობს არანაკლებ სამი პროფკავშირის წევრი.

5.2. პირველადი ორგანიზაცია, როგორც აუცილებელი პირობა, სააღრიცხვო რეგისტრაციაში ტარდება პროფკავშირის საბჭოში.

5.3. პირველად ორგანიზაციაში შეიძლება შეიქმნას სტრუქტურული ქვედანაყოფები. პროფკავშირული ჯგუფი, საამქრო, განყოფილების და ა. შ. პროფკავშირული ორგანიზაციები.

5.4. პირველად ორგანიზაციაში, სადაც პროფკავშირის 15 წევრზე ნაკლებია, აირჩევა ორგანიზაციის თავმჯდომარე, ხოლო, სადაც 15 წევრზე მეტია, პროფკავშირის კომიტეტი.

5.5. პირველადი ორგანიზაციის საანგარიშო-საარჩევნო (საარჩევნო) კრება, კონფერენცია:

- ისმენს არჩეული (ფორმირებული) პროფკავშირული ორგანოს (პროფკომიტეტის), პროფორგანიზატორის, სარევიზიო კომისიის (ხაზინდარის) გაწეული მუშაობის ანგარიშს და აფასებს მას;

- განსაზღვრავს ორგანიზაციის მორიგ ამოცანებს, შეიმუშავებს და ამტკიცებს მოთხოვნებს დამსაქმებელთა წინაშე შრომისა და ყოფის სათანადო პირობების შესაქმნელად ან არსებულში ცვლილებების შესატანად. იხილავს ხელშეკრულებების შესრულების მდგომარეობას;

- ირჩევს თავმჯდომარეს, მოადგილეს (მოადგილეებს);

- ირჩევს პროფკავშირის კომიტეტს, სარევიზიო კომისიას;

- ირჩევს დაწესებული ნორმის შესაბამისად პროფკავშირის ყრილობის, საქართველოს, სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო, რაიონული კონფერენციის დელეგატებს, პროფკავშირის საბჭოში და სარევიზიო კომისიაში დელეგირებულ წევრებს;

- განსაზღვრავს არჩევნების ფორმას (დახურული, ღია) და არჩევნების ჩატარების წესს;

- განსაზღვრავს სტრუქტურული ქვედანაყოფების სტრუქტურას.

5.6. პირველადი ორგანიზაციის საქმიანობა წყდება პროფკავშირის საბჭოს გადაწყვეტილებით იმ შემთხვევაში, თუ პროფკავშირის წევრთა რაოდენობამ შეადგინა სამზე ნაკლები.

5.7. მიმდინარე საქმიანობის წარმართვის მიზნით პროფკავშირის კომიტეტი საჭიროების შემთხვევაში ირჩევს პროფკავშირის კომიტეტის პრეზიდიუმს და განსაზღვრავს მის უფლება-მოვალეობას.

5.8. პროფკავშირის კომიტეტი თავის საქმიანობაში ანგარიშვალდებულია კრების, კონფერენციის და ზემდგომი პროფკავშირული ორგანოს წინაშე.

5.9. პირველადი ორგანიზაციის თავმჯდომარე (პროფორგანიზატორი):

- ორგანიზაციას უწევს პროფკავშირული ორგანიზაციის საქმიანობას;

- რწმუნების გარეშე პირველადი ორგანიზაციის სახელით ახორციელებს საქმიანობას. წარმოადგენს პროფკავშირული ორგანიზაციის, პროფკავშირის წევრთა ინტერესებს დამსაქმებლებთან, საწარმოს თანამდებობის პირებთან, ასევე სხვა ორგანოებში;

- პერსონალურად აგებს პასუხს პროფკავშირული საწევრო შენატანების სრული ოდენობით აკრეფაზე, მათ დროულ გადარიცხვაზე პროფკავშირებში, განკარგავს ორგანიზაციის ქონებასა და დარჩენილ სახსრებს, იძლევა მინდობილობას, ხსნის ანგარიშებს, მათ შორის უცხო ვალუტაშიც საბანკო დაწესებულებებში;

- წარმართავს პროფკავშირის კომიტეტის (პრეზიდიუმის) საქმიანობას, ხელმძღვანელობს საანგარიშო-საარჩევნო კრებების (კონფერენციის) მომზადებასა და ჩატარებას, ანხორციელებს კონტროლს კრებების (კონფერენციების), პროფკავშირის კომიტეტის გადაწყვეტილებების შესრულებაზე;

- ასრულებს კანონმდებლობით, კრებების (კონფერენციის), პროფკავშირის კომიტეტის, კოლექტიური ხელშეკრულებით და შეთანხმებით მინიჭებულ სხვა საქმიანობას.

6. პროფკავშირის საქართველოს, საქალაქო და რაიონული ორგანიზაციები.

6.1. პროფკავშირის საქართველოს, სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო და რაიონული ორგანიზაციები იქმნება შესაბამის ტერიტორიაზე.

6.2. პროფკავშირის საქართველოს, სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო და რაიონული ორგანიზაციების უმაღლესი ორგანოა კონფერენცია, რომელიც მოიწვევა 5 წელიწადში ერთხელ და ირჩევს საბჭოს (კომიტეტს), სარევიზიო კომისიას, ისმენს მათ ანგარიშებს.

6.3. პროფკავშირის რესპუბლიკური, სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო და რაიონული ორგანიზაციების საბჭოები (კომიტეტები):

- ხელმძღვანელობენ და კოორდინაციას უწევენ შესაბამის ტერიტორიაზე პროფკავშირული ორგანიზაციების საქმიანობას;

- დებენ შეთანხმებას მმართველობის შესაბამის ორგანოებთან, დამსაქმებელთა კანონმდებლობით დადგენილი წესით და აკონტროლებენ მათ შესრულებას;

- ქმნიან მუდმივმოქმედ კომისიებს, უწევენ პრაქტიკულ დახმარებას პირველად პროფკავშირულ ორგანიზაციებს;

- იცავენ პროფკავშირის წევრთა უფლებებსა და ინტერესებს, წარადგენენ წინადადებებს შესაბამის ორგანოებში მათი სოციალურ-ეკონომიკური და შრომითი საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებისათვის.

6.4. პროფკავშირის რესპუბლიკური, სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო და რაიონული საბჭოს „კომიტეტის“ სხდომები ტარდება საჭიროების მიხედვით, მაგრამ არანაკლებ ოთხ თვეში ერთხელ, ხოლო პრეზიდიუმის სხდომები – ორ თვეში ერთხელ მაინც.

6.5. საქართველოს, სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო და რაიონული ორგანიზაციების ლიკვიდაცია ხდება პროფკავშირის საბჭოს მიერ.

6.6. საქართველოს მხარეში (რეგიონში), ქალაქში, რაიონში, სადაც არ არის შექმნილი რესპუბლიკური, სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო და რაიონული ორგანიზაცია პროფკავშირული საქმიანობის კოორდინაციის მიზნით პროფკავშირის საბჭოს გადაწყვეტილებით შეიძლება დაინიშნოს პროფკავშირის რწმუნებული ან წარმომადგენელი.

7. პროფკავშირის ხელმძღვანელი ორგანოები

7.1. პროფკავშირის ორგანოები კოორდინაციას უწევენ პროფკავშირის საწესდებო საქმიანობას საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე და ახორციელებენ წარმომადგენლობას ქვეყნის და საერთაშორისო გაერთიანებებში.

7.2. პროფკავშირის უმაღლესი ორგანოა ყრილობა.

7.3. პროფკავშირის ყრილობა:

- ისმენს საბჭოს და სარევიზიო კომისიის ანგარიშებს და აფასებს მათ მუშაობას;
- განსაზღვრავს პროფკავშირის საქმიანობის პროგრამას და მორიგ ამოცანებს;
- ამტკიცებს წესდებებს, სარევიზიო კომისიის დებულებას, შეაქვს მასში ცვლილებები;

- განსაზღვრავს არჩევნების ფორმას (დახურული, ღია) და არჩევნების ჩატარების წესს;

- ირჩევს თავმჯდომარეს და მოადგილეს (მოადგილეებს);
- ირჩევს ან დელეგირების წესით აყალიბებს პროფკავშირის საბჭოს;
- ირჩევს სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარეს;
- ირჩევს სარევიზიო კომისიას;
- იღებს გადაწყვეტილებას პროფკავშირის საქმიანობის ნებისმიერ საკითხზე, მათ შორის საქმიანობის შეწყვეტის შესახებ, თუ მათ მხარს დაუჭერს ყრილობაზე არჩეული დელეგატთა სიით შემადგენლობის არანაკლებ ორი მესამედისა.

7.4. პროფკავშირის საბჭო:

- თავის საქმიანობაში ანგარიშვალდებულია ყრილობის წინაშე;
- ხელმძღვანელობს და კოორდინაციას უწევს პირველადი ორგანიზაციების, ასოციაციების, საქართველოს, სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო და რაიონული ორგანიზაციების საქმიანობას ყრილობებს შორის საწესდებო ამოცანების შესასრულებლად;

- ორგანიზაციას უწევს ყრილობის გადაწყვეტილებების და საწესდებო ამოცანების შესრულებას;

- იცავს პროფკავშირის წევრთა შრომით, სოციალურ-ეკონომიკურ უფლებებსა და დაინტერესებებს;

- დებს შეთანხმებას სამინისტროსთან და დამსაქმებლებთან (მათ გაერთიანებებთან) და კონტროლს უწევს მის შესრულებას;

- წარადგენს და იცავს პროფკავშირის წევრთა პირველადი ორგანიზაციების ინტერესებს სახელმწიფო, სასამართლო და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში, აყალიბებს და ამტკიცებს მოთხოვნებს დამსაქმებლების წინაშე, კანონით დადგენილი წესით იღებს გადაწყვეტილებებს მიტინგების, დემონსტრაციების, მსვლელობის და უკიდურეს შემთხვევაში გაფიცვის მოწყობის თაობაზე;

- შეაქვს წინადადებები საქართველოს საკანონმდებლო და აღმასრულებელ ხელისუფლების ორგანოებში თეატრალური ხელოვნების სფეროში დასაქმებულ მუშაკთა შრომითი და სოციალურ-ეკონომიკური უფლებებისა და ინტერესების საკითხებზე საკანონმდებლო და სხვა ნორმატიული აქტების მიღების თაობაზე;

- თავმჯდომარის წარდგინებით ანთავისუფლებს თანამდებობიდან თავმჯდომარის მოადგილეს (მოადგილეებს);

- საქმიანობას წარმართავს პროფკავშირის მიზნებისა და ამოცანების გათვალის-

სწინებით;

- შეაქვს წესდებაში ცვლილებები;
- ამტკიცებს ბიუჯეტს, მისი შესრულების მდგომარეობას;
- მართავს სოლიდარობის აქციებს;
- ახორციელებს საგამომცემლო საქმიანობას;
- ამყარებს და აფართოებს კავშირებს საქართველოს და საზღვარგარეთის პროფკავშირების გაერთიანებებთან, იღებს გადაწყვეტილებას მათში გაწევრიანების ან გასვლის შესახებ;
- იღებს გადაწყვეტილებას ანგარიშგება-არჩევნების ჩატარების შესახებ;
- აწესებს ყრილობაზე დელეგატთა წარმომადგენლობის ნორმებს პროფკავშირის წევრთა საფუძველზე;
- განსაზღვრავს პროფკავშირის საბჭოში და სარეგიონო კომისიაში პირველადი ორგანიზაციებიდან დელეგირებულ წევრთა ნორმებს;
- ასრულებს ყრილობის და ამ წესდებით მინიჭებულ სხვა უფლება-მოვლილებებს და ფუნქციებს;
- მიმდინარე საკითხების გადასაწყვეტად ირჩევს ან ქმნის საბჭოს, პრეზიდიუმს (შემდგომში პრეზიდიუმი).

7.5. პრეზიდიუმი მოიწვევა საჭიროების მიხედვით, მაგრამ არანაკლებ ორ თვეში ერთხელ.

7.6. პრეზიდიუმი:

- იწვევს საბჭოს სხდომებს;
- იღებს გადაწყვეტილებებს, საბჭოს დადგენილებებს განხორციელებისათვის;
- იღებს მიმართვებს, აყენებს მოთხოვნებს, დამსაქმებლებისადმი პროფკავშირის წევრთა შრომითი, სოციალურ-ეკონომიკური უფლებებისა და ინტერესების დასაცავად;
- ქმნის პრობლემურ, დროებით სამუშაო ჯგუფებს, დროებით კომისიებს და განსაზღვრავს მათ სამუშაო პრინციპებს;
- ამტკიცებს რეგლამენტს, რომელიც არეგულირებს აპარატის მუშაობის წესს;
- ამტკიცებს აპარატის სტრუქტურას, საშტატო განრიგს, საგამომცემლო და კომერციული რგოლის ხელმძღვანელებს;
- უწევს მეთოდურ, ორგანიზაციულ და სამართლებრივ დახმარებას პროფკავშირის ორგანიზაციებს;
- იხილავს პირველადი, საქართველოს სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო და რაიონული ორგანიზაციების მუშაობას საწესდებო მოთხოვნების, ყრილობის, საბჭოს პრეზიდიუმის გადაწყვეტილებების შესრულების საქმეში, ანზოგადებს საქმიანობის დადებით გამოცდილებას;
- ამტკიცებს სტატისტიკურ ანგარიშებს;
- ამზადებს გადაწყვეტილებების პროექტებს საბჭოს პლენარული სხდომისათვის;
- ასრულებს ამ წესდებით გათვალისწინებულ სხვა ფუნქციებს და საბჭოს მიერ თავის კომპეტენციიდან მინიჭებულ სხვა უფლება-მოვლილებებს.

7.7. პრეზიდიუმი ანგარიშვალდებულია საბჭოს წინაშე.

7.8. პროფკავშირის თავმჯდომარე (შემდგომში თავმჯდომარე):

- თავმჯდომარეობს საბჭოსა და პრეზიდიუმის სხდომებს;

- წარმოადგენს პროფკავშირის სახელმწიფო ხელისუფლების ორგანოებში, საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში, დამსაქმებელთა გაერთიანებებში, ქვეყნის და საერთაშორისო პროფკავშირულ გაერთიანებებში;

- აუცილებელ შემთხვევებში აკეთებს განცხადებებს, აგზავნის მიმართევებს და შუამდგომლობს პროფკავშირის სახელით;

- დებს ხელშეკრულებას პროფკავშირულ გაერთიანებებთან, დამსაქმებელ გაერთიანებებთან, დამსაქმებელთა გაერთიანებებთან, აღმასრულებელ ხელისუფლების ორგანოებთან, საერთაშორისო ორგანიზაციებთან კოლექტიური ორგანოს სხდომაზე, მისი შემდგომი დამტკიცებით;

- აწარმოებს პროფკავშირის ქონებას და ფულად სახსრებს საბჭოს ან პრეზიდიუმის მიერ განსაზღვრულ ფარგლებში;

- ხელმძღვანელობს საბჭოს აპარატს, დებს და აუქმებს შრომით ხელშეკრულებებს აპარატის დაქირავებულ მუშაკებთან მოქმედი კანონმდებლობის შესაბამისად;

- ავალებს ცალკეული თავისი უფლებამოსილების შესრულებას თანამდებობის პირებს მის მიერ გამოცემული განკარგულებით;

- ხელს აწერს ყრილობის, საბჭოს, პრეზიდიუმის დადგენილებებს, მიმოწერის სახით გასულ წერილებს, განკარგულებებს, მიმართევებს, კორექსონდენციებს;

- ასრულებს საბჭოს მიერ დელეგირებულ სხვა ფუნქციებს.

8. პროფკავშირის ქონება და სახსრები

8.1. პროფკავშირის ქონება და სახსრები იქმნება:

- პირველადი ორგანიზაციებიდან ყოველთვიური საწევრო შენატანისაგან;

- კულტ-საგანმანათლებლო, თეატრალური დადგმებიდან და სხვა სანახაობრივი ღონისძიებების შემოსავლიდან;

- პროფკავშირის დაფუძნებული საწარმოების შემოსავლიდან;

- თავისუფალი საფინანსო სახსრების საბანკო დაწესებულებებში განთავსებით მიღებული მოგებიდან;

- პროფკავშირის კუთვნილი აქციების და სხვა ფასიანი ქაღალდების მოგებიდან;

- გარიგების ან სხვა საფუძველზე შექმნილი ქონებიდან, რომელიც არ ეწინააღმდეგება მოქმედ კანონმდებლობას.

8.2. პროფკავშირის და მისი სტრუქტურული ერთეულების ბალანსზე რიცხული შენობა-ნაგებობანი, ინვენტარი და სხვა ქონება წარმოადგენს პროფკავშირის ქონებას და მისი განმკარგულებლია.

8.3. პროფკავშირის წევრთა ყოველთვიური საწევრო შენატანი განისაზღვრება თვიური ხელფასის, აგრეთვე დამატებითი გამომუშავეების 1%-ის ოდენობით. გადახდა წარმოებს უნაღდო ანგარიშსწორებით, ბუღალტერის მეშვეობით.

8.4. ბიუჯეტის სახსრები იხარჯება საბჭოს მიერ დამტკიცებული ხარჯთაღრიცხვის შესაბამისად.

9. სარევიზიო კომისია (კომისიები)

9.1. სარევიზიო კომისია (კომისიები) აირჩევა პირველად პროფკავშირულ ორგანიზაციებში (ასოციაციებში). რესპუბლიკურ, სამხარეო (რეგიონალურ), საქალაქო და რაიონულ ორგანიზაციებში პროფკავშირში, რომლებიც თავის საქმიანობას წარმა-

როავენ ყრილობის მიერ დამტკიცებული დებულებით.

10. პროფკავშირის პირველადი ორგანიზაციების (ასოციაციების) რესპუბლიკური, სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო და რაიონული ორგანიზაციების, როგორც იურიდიული პირის უფლებები

10.1. პროფკავშირის პირველადი ორგანიზაციები (ასოციაციები), რესპუბლიკური, სამხარეო (რეგიონალური), საქალაქო და რაიონული ორგანიზაციები, მათი ორგანოები, მოქმედებენ რა, ამ წესდების ფარგლებში, არიან იურიდიული პირები, აქვთ პროფკავშირის საბჭოს მიერ დაწესებული ნიმუშის ბეჭედი და შტამპი და მოქმედი კანონმდებლობით რეგისტრაციას სახელმწიფო ორგანოებში არ საჭიროებენ.

11. პროფკავშირის საქმიანობის შეწყვეტა

11.1. პროფკავშირის საქმიანობა შეიძლება შეწყდეს ყრილობის გადაწყვეტილებით.

11.2. პროფკავშირმა საქმიანობა შეიძლება შეწყვიტოს რეორგანიზაციის (შერწყმის, შეერთების, გაყოფის ან ლიკვიდაციის) შედეგად. რეორგანიზაციისას პროფკავშირის ყველა უფლება და ვალდებულება გადაეცემა მის სამართალმემკვიდრეს.

11.3. პროფკავშირის ლიკვიდაცია წარმოებს ყრილობის მიერ დანიშნულ სალიკვიდაციო კომისიის მიერ.

11.4. სალიკვიდაციო კომისია აფასებს პროფკავშირის არსებულ ქონებას, ასწორებს დებიტორებთან და კრედიტორებთან ანგარიშებს, შეაქვს აუცილებელი შენატანები ბიუჯეტში, ასწორებს ანგარიშებს არჩევით და დაქირავებულ მუშაკებთან. დარჩენილი ქონება ხმარდება წესდებით გათვალისწინებულ მიზნებს.

11.5. ლიკვიდაცია დამთავრებულად ითვლება და პროფსიული კავშირი გაუქმებულიად მას შემდეგ, რაც სახელმწიფო-სარეგისტრაციო რეესტრში შეტანილი იქნება დადგენილი წესით ჩანაწერი.

12. დასკვნითი დებულებანი

12.1. ამ წესდების ან მისი ცალკეული დებულებების განმარტების უფლება ეკუთვნის პროფკავშირის საბჭოს.



ბიბა ლორთქიფანიძის დარღობი

- ჩვენი ცხოვრება უამრავი დარღობით, პრობლემებითა და ტკივილითაა სავსე. რა ადარღობს გიგა ლორთქიფანიძეს - პიროვნებას და საზოგადო მოღვაწეს.

- ჩვენს დროში დარღს რა გამოწვევს, ძალიან ბევრი სადარღობელია. რა თქმა უნდა, პირველ რიგში, როგორც ქართველ კაცს და საქართველოს მოქალაქეს და აღმიანს, რომელმაც მთელი ჩემი ცხოვრება გავატარე კულტურაშიც და პოლიტიკაშიც, უამრავი სადარღობელი მაქვს. პირველ რიგში ჩვენი ქვეყნის ხვალისდელი დღე, ხვალისდელი პერსპექტივა და ის, რომ, ჩემის აზრით, არჩევნების წინ კონფრონტაციამ მიაღწია უკვე რაღაც საოცარ პიეს და შთაბეჭდილება მექმნება, რომ ამ ბრძოლაში ყველაზე ნაკლებ არის გათვალისწინებული ქვეყნის ინტერესები და პირველ რიგში არის კარიერისტული, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ადგილებისა და თანამდებობებისადმი ლტოლვა. ერთ-ერთ ამის საინტერესო მაგალითად შეიძლება ჩათვალოს ალიანსი, ბათუმურ ალიანსს რომ ვეძახით, აღორძინების, ზვიადისტური პარტიის, სოციალისტური პარტიის, ტრადიციონალისტთა პარტიის და სახალხო პარტიის.

ეს ხალხი თავისი შეხედულებებით და რწმენით (თუ ეს რწმენა ნამდვილად გააჩნიათ, და თუ ეს რწმენა და შეხედულებები ფორმად არა აქვთ გამოყენებული), სრულიად ერთმანეთის საწინააღმდეგო მიმართულებების უნდა ყოფილიყვნენ და სწორედ ისინი უნდა შეჯახებოდნენ საარჩევნო ყუთთან. ამ დროს, როცა ასეთი ალიანსი ხდება, ლაპარაკობს იმაზე, რომ გარდა ფიზიკური გამარჯვებისა, არავითარი სხვა ინტერესები ამ ხალხს არ ამოძრავებთ.

ჩემთვის სრულიად გასაგებია სხვათა შორის, მეორე ალიანსი ეროვნულ-დემოკრატიებისა და რესპუბლიკელების, ეს სრულიად არ იწვევს ეჭვს, იმიტომ, რომ მართლა მონათესავე აზროვნების პარტიებია (სწორია, არასწორია, ეს სხვა საკითხია), მათ ურთიერთობას გარკვეული პრინციპები გააჩნია.

ამიტომ, მე იმის საშიშროებას ვგრძნობ, რომ ეს არჩევნები არ გადაიქცეს მხოლოდ და მხოლოდ ანგარიშსწორების და პირადი ინტერესების დაკმაყოფილების საშუალებად. დავუშვათ, როდესაც ვხედავ ერთ მაგიდასთან ბატონ ასლან აბაშიძეს, მის გვერდით ჭაჭიას, ჯუმაბერ პატიაშვილს, ნამეტანი ვინე-

გრეცია, ვინეგრეტი ამ სიტყვის ყველაზე უფრო მძიმე გაგებით. ეს საშინელი მრავალფეროვნება არის. რანაირად შეიძლება, როცა ადამიანი ერთი თვის წინ ლაპარაკობდა ტელევიზიაში, ბატონი ჭაჭია, რომ სამეგრელოს სტატუსს ჩვენ განვიხილავთ მაშინ, როცა აფხაზეთის სტატუსი გაირკვევაო, რანაირად შეიძლება, ის კაცი იყოს სრულიად საქართველოს პარტიის ერთ-ერთი წარმომადგენელი. უფრო მეტიც, არის აზრი, რომ ჭაჭია არის სპიკერობის კანდიდატი, სპიკერობაზე არის, როგორც ჩანს, დიდი კონკურენცია, ჭაჭია, რჩეულიშვილი, მამუკა გიორგაძე და ა. შ. რატომ ვლაპარაკობთ ამას, დღეს, როცა მე მგონია, რომ ერი და ბერი, ყველა პარტია უნდა გაერთიანდეს ერთი იდეის ქვეშ საქართველოს კეთილდღეობისათვის, საქართველოს გადარჩენისათვის, საქართველოს გამთლიანებისთვის, რომლის გარეშე შეუძლებელია საქართველოს კრიზისიდან გამოყვანა. ასეთი დაქუცმაცების და სეპარატიზმის იდეების მატარებელი ხალხის და თითქოს პატრიოტების დაჯდომა ერთმანეთის გვერდით ყოველად მიუღებელია.

გარდა საერთო, ერთიანი ქართული სატკივრებისა, ყველა კაცს თავისი სადარდებელი აქვს და ჩემი სადარდებელი ყოველთვის იყო და იქნება ქართული კულტურის პრობლემები, ქართული ხელოვნების პრობლემები, რომელსაც ძალიან უჭირს, ძალიან მძიმე მდგომარე-

ობაში იმყოფება. არადა, დანამდვილებით ვიცი, რომ მეტის გაკეთება სახელმწიფოს კულტურისათვის არ შეუძლია, ვერ ახერხებს.

დგას ძალიან რთული პრობლემები. საბედნიეროდ, თითქმის შეიძლება ჩაითვალოს გადაწყვეტილად რუსთაველის თეატრის პრობლემა. გამაგრების პროცესი თითქმის მთავრდება, ყოველ შემთხვევაში დღეს რუსთაველის თეატრს ნგრევა აღარ ემუქრება. ძალიან მძიმე მდგომარეობა იყო და დიდმა ძალისხმევამ შედეგი მოგვცა, თეატრი დანგრევის საშიშროების წინაშე აღარ დგას, მაგრამ მის გვერდით თეატრალური ინსტიტუტი, რომელშიაც სულ რამდენიმე დღის წინ რექტორად დავინიშნე, არის ყოველად კატასტროფულ მდგომარეობაში, დაახლოებით ისეთში, როგორც რუსთაველის თეატრი იყო. მესმის ძალიან კარგად, რომ ეს დიდ თანხებს მოითხოვს და მძიმე არის ახლა ამ საკითხების გადაწყვეტა, მაგრამ რუსთაველის პროსპექტზე რომ შენობა თავზე ჩამოგვენგრეს, ეს სამარცხვინო ამბავი იქნება. იქ მთელი რიგი პრობლემებია. უკანა ნაწილი მთლიანად ჩამოინგრა და, ჩვენდა საბედნიეროდ, ეს არ მოხდა სტუდენტური მეცადინეობების დროს და ამიტომ მსხვერპლი არ მოჰყვა, ღმერთმა გადაგვარჩინა, ჩამონგრეული ნაწილი უკვე ითრევს ძირითად შენობას, ამიტომ სასწრაფოდ უნდა მოხდეს ამის ჩამონგრევა ბოლომდე და ფუნდამენტის გამაგრების პროცესი უნდა დაიწყოს, რის გარეშეც შე-

უძლებელია შენობის გადარჩენა.

ახლა მივედი რექტორად ჩემს საყვარელ ინსტიტუტში, ჩემს გამზრდელ ინსტიტუტში და უკვე დამხვდა უამრავი პრობლემა – აუდიტორიები არ არის, ნაწილი ჩამოინგრა, ნაწილი კი დალუქულია, რადგან იქ შესვლა საშიშია, არ არის სცენა, ისეთი ნაპრალებია, რომ დარბაზში სკამებიც კი აიღეს, რათა არ ჩამოინგრეს ჭერი და სკამებიც არ დაიმტვრეს. არის მეორეხარისხოვანი, ალბათ, მაგრამ პრობლემა: მოხდა ყოვლად გაუძარტლებელი გასხვისება თუ გაქირავება ინსტიტუტის ფართისა. მიაქირავეს რაღაც გაუგებარ პირობებში, გაუგებარი ხელშეკრულებით და, რა თქმა უნდა, ინსტიტუტის წინაშე დგას საკითხი ამ ფართის დაბრუნებისა. ხელშეკრულება არის დადებული ისე, რომ ინსტიტუტი ამ საქმეში ფაქტიურად არაფერსაც არ იღებს და კიდევაც რომ იღებდეს, ჩვენთვის ტერიტორიის მნიშვნელობა არის მთავარი.

მე მზად ვარ, რომ ურთიერთომპრომიისების გზით მივალწიოთ ამ შეთანხმებას.

რაც შეეხება ჩემს პირად დარდებს, მე მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე ძალიან ნაყოფიერი რეჟისორი ვარ, კარგი თუ ცუდი ეს მაყურებელმა უნდა განსაჯოს, მაგრამ მე ძალიან ბევრი სპექტაკლი დამიდგამს თეატრში და ძალიან ბევრი ფილმის ავტორი ვარ, ყოველთვის ვახერხებდი, ამის ენერჯიაც მყოფნიდა, ახალგაზრდობაც და ჯანიც მომდევდა, რომ ეს ყველაფერი

მეკეთებინა. ამ ბოლო წლებში ყველაფერი გაჩერდა და მეც გავეჩერდი. გადავიღე ჩემი ახალი ფილმის „ღამის ზარები“ პირველი ნაწილი, მაგრამ მეორე ნაწილის გადასაღებად თანხები ვეღარ ვიმოვე და... საინტერესო ფილმია ჩემი აზრით და განსაკუთრებით კიდევ უფრო საინტერესო უნდა ყოფილიყო მეორე ნაწილი, მოქმედება უნდა ყოფილიყო 9 აპრილის ჩათვლით. ფილმის დასრულებას რომ ვერ ვახერხებ, ძალიან მიჭირს ეს ამბავი. გარდა იმისა, რომ ფილმის გადაღებისთვის მატერიალური საშუალებაც არ არის, პარლამენტმა დიდი დრო წაიღო. არადა წლები, ცხოვრება მიდის და მე ვფიქრობ, იმედი მაქვს, რომ ჯერ კიდევ შემიძლია ბევრი საინტერესო და მნიშვნელოვანი რამ გავაკეთო ჩვენი ხალხისთვის. ეს ყველაზე უფრო მტკივნეული საკითხია ჩემთვის. მეორე და განუყოფელი: „დათა თუთაშხიას“ ერთ ეპიზოდში (როცა რესტორანში ინტელიგენციაა შეკრებილი) ქართველი ხალხის უმოქმედობის და მიზანდასახულობის დაკარგვის გამო ერთი პერსონაჟი ამბობს, რომ თითქმის ორასი წლის სახელმწიფოებრიობის დაკარგვამ ჩვენ გადაგვაქცია სამოვარზე მიშვებულ ნახირადო, რომლის მთავარი მიზანი იყო ჭამა, სმა, ქეიფი, დროსტარება და ძილი. ამიტომ მოხდა ის, რომ ქვეყნის საზრუნავი უკვე უძრავლესობისთვის გახდა პირადი საზრუნავი, ხოლო ერთი ნაწილი, ქვეყნის საზრუნავს გადაგებულნი, პირად გასაჭირში

აღმოჩნდა. თუნდაც ის ფაქტი, რომ მე სამი ქალიშვილი მყავს და ორი სიძე უმუშევარია. იმიტომ, რომ ასეთი მძიმე მდგომარეობა შეიქმნა ჩვენს ქვეყანაში, ბევრი სატკივარი და ბევრი მტკივნეული საკითხი არის. მე ვფიქრობ, რომ ძალიან რთული პროცესები მიდის კულტურული ღირებულებების გადაფასებისა, რასაც ძალიან განვიცდი როგორც მოქალაქე და როგორც შემოქმედი, უხამსობამ იჩინა ნამეტანი თავი ხელოვნებაში. უხამსობა შემოიჭრა ეკრანზე, სცენაზე, არაღმანახიათებელი ქართული აზროვნებისათვის, ქართველი კაცის მრწამსისათვის არაღმანახიათებელი თვისებები, ესეც რაღაც ყოველდღიური მტკივნეული პროცესია ჩემთვის. მაგრამ, საბედნიეროდ, წავიდა უკუპროცესი, მე ვგრძნობ, რომ ჩემს ახლობლებში, მეზობლებში, ნაცნობებში ენატრებათ ძველი ქართული სპექტაკლების, ფილმების ნახვა. ყელში ამოუვიდან ეს სერიאלები, ბოვეიკები და აგრესია ეკრანზე, ისე, როგორც თურქული პროდუქცია.

- რა ტკივილი გქონდათ ისეთი ცხოვრებაში, რისი დავიწყებაც ვერ შესძელით და დღემდე ტკივილად მოგვცებათ?

- მე გადავიღე ფილმი „წიგნი ფიცისა“, რომელიც მიძღვნილი იყო გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისადმი. მოხდა საოცრება - ფილმი დავამთავრე და მოსკოვში არ უშვებდნენ ფილმს, რომ ეს არის ნაციონალისტური, ანტირუსული ფი-

ლმიო, საქართველოში კი მითვლიდნენ ანტიქართულ და ანტიეროვნულ ფილმად. ეს იყო გაუთავებელი ტკივილი. ნანახიც რომ არ ჰქონდათ ფილმი, ისეთი ხალხიც კი ლაპარაკობდა ფილმზე ბრტყელბრტყელ აზრებს. ამას წინათ ერთ-ერთ არხზე გაუშვეს და ყველა მირეკას, მეუბნება, რა პატრიოტული ფილმია და რა ღრმა და სერიოზული ანალიზია იმ მოვლენებისაო. ფილმის დანიშნულება, ჩემის აზრით, იყო ის, თუ რამ მიიყვანა ქართველი ხალხი იქამდე, რომ ფაქტიურად ქართველმა ხალხმა და ქართველმა მეფემ უარი განაცხადეს დამოუკიდებლობაზე და თავის სახელმწიფოებრიობაზე. ძალიან ზედაპირული აზროვნების შედეგია, როცა ჰგონიათ, რომ მეფე ერეკლე არ გამოდგა ისეთი მეფე, როგორც დაეით აღმაშენებელი. ეს არის უმეცრება ისტორიულიც, მეცნიერულიც. ეს სულ სხვადასხვა ეპოქები, სხვადასხვა დრო იყო. მეფე ერეკლე, რომლის შემდეგაც ფაქტიურად შეწყდა დამოუკიდებელი საქართველოს არსებობა, მიუხედავად ამ ფაქტისა, ასეთი საყვარელი მეფე ქართველებს არ ჰყოლიათ. ამდენი ლექსი, ამდენი ლეგენდა, ამდენი თქმულება, რაც არის ერეკლე მეფეზე, ქართველ ხალხს არავისზე არ შეუქმნია. იმიტომ, რომ შეიქმნა ვითარება, როცა გარკვეული ნაბიჯის გადადგმა იყო აუცილებელი ერის ფიზიკური გადარჩენისათვის. ამ უმეცარ ვაიაპატრიოტებს და ისტორიკოსებს ჰგონიათ, რომ მეფე ერე-

კლემ დავით აღმაშენებლის დრო-
ინდელი საქართველო ჩააბარა რუ-
სეთს. სინამდილეში 1783 წელს ერე-
კლეს შვილმა ლევან ბატონიშვი-
ლმა, უბრწყინვალესმა ვაჟკაცმა, რო-
მელიც მერე მოუწამლეს ერეკლეს,
ჩაატარა ქართლ-კახეთის მოსახლე-
ობის აღწერა და მიზანი ამისა იყო
ის, რომ შეექმნათ 7-8 ათასიანი
მუდმივმოქმედი მეზობლი რაზმი,
ქუდზე კაცი კი არა, რეგულარული
ჯარი, რათა მოეგერიებინათ ყოვე-
ლდღიური ლეკიანობა და უბედუ-
რება. სხვათა შორის, ირანი და თუ-
რქეთი უფრო ნაკლებ ზიანს აყენე-
ბდნენ საქართველოს, მოვიდოდნენ
და წავიდოდნენ. ლეკიანობა იყო ყო-
ველდღიური საშინელება. აღწერის
შედეგად გამოირკვა, რომ ქართლის
მოსახლეობა იმ დროისთვის იყო
15000 კომლი და კახეთის 17000
კომლი, სულ ქართლ-კახეთში 32000
კომლი. მშვიდობიანობის დროსაც
კი კომლზე უნდა იანგარიშო 5 კაცი.
სულ რაღაც 16000 კაცი თუ მო-
დიოდა მთელი ქართლ-კახეთის მო-
სახლეობა. ხალხი ფიზიკურად იყო
განადგურებული. არაერთი დიდი
ერები შეეწირა ისტორიულ ქარცე-
ცხლებს და განადგურდნენ. ჩვენი
ქვეყანაც აქამდე იყო მისული და
მე ღრმად მწამს, რომ ერეკლე მე-
ფემ ამ ფიზიკური განადგურებისგან
იხსნა ერი. ხალხმა სული მოითქვა,
ხმალი გაუშვა ხელიდან და გამრავ-
ლდა. რა თქმა უნდა, ამან ახალი
ტრაგედიები მოიტანა ქართველი ხა-
ლხისთვის, მაგრამ ყველა ტრაგე-
დიას ეშველება, გარდა ფიზიკური

განადგურებისა. ამიტომ ამ საკი-
თხის გარშემო გაჩაღებულმა რა-
ღაც უშნო ვაიპატრიოტულმა დი-
სკუსიებმა და კომპანიებმა დიდი
ტკივილი მომაყენა, მაგრამ მე ამას
ყველაფერს ვითმენდი და ვუძლე-
ბდი იმიტომ, რომ ჩემი სინდისის
და ჩემი ხალხის წინაშე მართალი
ვიყავი.

სხვა პატარ-პატარა ტკივილები
ყველას გვაქვს. მაგალითად, თე-
ატრთან დაკავშირებით. მე მიმაჩნია,
რომ ერთ-ერთი დიდი საქმე, რომე-
ლიც მე მაქვს გაკეთებული ჩემს
ცხოვრებაში, ეს არის რუსთავის თე-
ატრის შექმნა, გამიჭირდა ამ თე-
ატრის დატოვება, გადმოვედი მა-
რჯანიშვილის თეატრში და წამო-
ვიყვანე ის ხალხი. მე მგონი, რომ
ამან არ გაამართლა, რუსთავის თე-
ატრიც დაიშალა და მარჯანიშვი-
ლის თეატრსაც არაფერი ეშველა
მამინ. ვედარ შეერწყა ის თაობები,
მოხდა განხეთქილება თაობებს შო-
რის. ის იყო ძალიან მძიმე პრო-
ცესი. ბევრი პირადი ტკივილიც გა-
დამიტანია, მაგრამ უნდა გითხრათ,
რომ მე ოპტიმისტი კაცი ვარ ჩემი
ბუნებით და სიხარული უფრო მეტი
მინახავს ცხოვრებაში, ვიდრე ტკი-
ვილი. პირველ რიგში მქონდა ხა-
ლხის სიყვარული, დამოკიდებულება
ჩემი ფილმებისა და სპექტაკლები-
სადმი, სიყვარულზე დიდი სახლა-
ური რა უნდა მიიღო ცხოვრებაში.

**- ბატონო ვივა, ვიყვართ თუ
არა მარტოობა და თუ ახერხებთ?**

- მარტოობა არ მიყვარს, იმ
შემთხვევაშიც კი, როცა რაღაცაზე

ემუშაობ ან ვფიქრობ, მირჩევნია, რომ შვილიშვილი მაჯდეს კისერზე, მირჩევნია, ოჯახში იყოს ჟივილ-ხივილი. ამაში უფრო ვპოულობ მე ჩემი ფიქრისთვის დროს, ვიდრე სრულიად განმარტობაში. ეს, ალბათ, ადამიანის ბუნებაზეა დამოკიდებული. მე ყოველთვის ვიყავი მეგობრების წრეში, ყოველთვის მქონდა ძალიან ხმაურიანი ქვიფებით და იუმორით აღსავსე ურთიერთობები. ასეთ გარემოში უფრო კარგად ვგრძნობ თავს.

- ყოფილხართ სასოწარკვეთილი და რატომ?

- არასოდეს. სასოწარკვეთა მაშინ მოდის, როცა ადამიანი ფიქრობს რომ ყველაფერი დამთავრდა, რომ საშუელი არაფერს ადგას. ჩემს ცხოვრებაში ბევრჯერ მომხდარა, რომ ყველაფრის თავიდან დაწყება მომიწია და ამისი არ უნდა გემინოდეს, უნდა შეგეძლოს რაღაცა გადახაზო და თქვა, რომ მე ახლა სუფთა ფურცლიდან ვიწყებ ჩემს ცხოვრებას და ჩემს ბიოგრაფიას. ამიტომ სასოწარკვეთა ჩემთვის არის მიუღებელი ფორმა.

- როგორ უძლებთ დღევანდელიაობის სიმკაცრეს და საერთოდ, როგორ გამოიარეთ უახლოესი წარსულის მიძივე წლები?

- ურთულესი წლები იყო. ფაქტიურად, ჩვენი ჩამოყალიბება პიროვნებად და შემოქმედებად მოხდა საბჭოთა სახელმწიფოში და ძალიან დიდი წნეხის, ცენზურისა და სირთულეების ქვეშ. მე როცა „დათა თუთაშხიას“ ვაბარებდი სა-

კავშირო ტელევიზიაში, ჭაბუაძის რეჟიბი იჯდა და პირდაღებული მიყურებდა, ეს კაცი რაებს ლაპარაკობსო. როცა ფილმს ვუთარგმნიდი რუსულად და ვლაპარაკობდი სულ სხვა ტექსტს, ვიდრე სინამდვილეში იყო. მიუხედავად ამისა, ვიზუალურად მაინც აღმფოთება გამოიწვია სეთურის ეპიზოდებმა და თქვეს, რომ ამის გაშვება როგორ შეიძლება და იყო ბრძოლა ამის გატანისათვის. ბრძოლები იყო თითქმის ნებისმიერი სპექტაკლის გატანისათვის. ჩემი შემოქმედების პირველ პერიოდში მე დავდგი ვიქტორ გაბისკირიას ძალიან საინტერესო პიესა „უფსკრულთან“. იყო ერთი ბრძოლა, რომ შეიძლება თუ არა ბავშვი მოკვდეს პიესაში, და შეიძლება თუ არა საბჭოთა ადამიანი იყოს უბედური. შემდეგ ძალიან რთული პერიოდი მქონდა რუსთავეში, როცა მე დავდგი ვადიმ კოროსტოლოვის პიესა დეკაბრისტებზე „100 წლის შემდეგ“, დავკაბრალეს, რომ ჩვენ ეს სპექტაკლი დავდგით დეკაბრისტული მოძრაობის წინააღმდეგ და თითქოს ნიეოლოზ პირველს ვუჭერდით მხარს და ა. შ. და ა. შ.

ამიტომ, ჩვენი ჩამოყალიბება ამ ბრძოლაში მიმდინარეობდა და უნდა გითხრათ, რომ ტყუილია, თითქოს ეროვნული მოძრაობა დაიწყო 1985-88 წლებში საქართველოში. მეფის რუსეთის ბატონობის ქვეშ იქმნებოდა ჭავჭავაძის გენიალური ნაწარმოებები, ალექსანდრე ყაზბეგის ანტირუსული და მათი პოლიტიკისადმი სიძულვილით გამსჭვალული

ნაწარმოებები. ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებები, რანაირად შეიძლება თქვა, რომ როდესმე ეს ხალხი შეგუებული იყო თავისი დამოუკიდებლობის დაკარგვას. საბჭოთა პერიოდშიც ყველა ნამდვილი ფილმი, ნამდვილი საექტაკლი (ერისთავის „სამშობლო“, სუბათაშვილის „დალატი“) იყო ეროვნული სიყვარულის გაღვივების მიზნით, შემდეგაც ოთარ იოსელიანის, ელდარ შენგელაიას, გიორგი შენგელაიას, რეზო ჩხეიძის და სხვების ფილმები – ყველა იყო განმსჭვალული შინაგანი დისიდენტიზმით იმ წყობის მიმართ, რომელშიც ჩვენ ვიმყოფებით, თეატრში – რობერტ სტურუას „ყვარყვარე“ თუ „კავკასიური ცარცის წრე“. მაშინ ამას ჰქონდა ხოლმე იგავური ხასიათი, შეფარული ხასიათი, ხანდახან ღიათაც იყო ეს ბრძოლა.

რაც შეეხება დღევანდელობის სიმკაცრეს, მკაცრი იმ მხრივ ჩვენს დრო არ არის, რაც გინდა, დადგი.

მე უსინდისო კაცი ვიქნებოდი, ჩემი ოჯახი გაჭირვებულად ჩამეთვალა. მდიდრები არა ვართ, მაგრამ საჭმელი გვაქვს. ეს იმიტომ ხდება, რომ მე 24 საათი ვმუშაობ და დაკავებული ვარ საქმეებით, მაგრამ დღეს რაც ხდება საზოგადოდ, იმის ატანა შეუძლებელია. რანაირად შეიძლება ვიყო მშვიდად, როცა ვიცი, რომ ჩემს მსახიობს გზის ფული არა აქვს, რომ რეპეტიციანზე მოვიდეს, რომ რამდენიმე შემთხვევა იყო (არ მინდა დავასახელო) მსახიობის შიმშილით სი-

კვდილისა.

– რას ურჩევდით საზოგადოების იმ ნაწილს, არცთუ ისე მტირებს, რომელიც ვერ უძლებს ჩვენი ყოფის სისასტიკეს თუ უსამართლობას და შეშინებულები თუ გაოგნებულები თავიანთ ნაჭუჭში იკეტებიან, უცხოვდებიან და სულიერად ნადგურდებიან.

– ყველა საზოგადოებას მე ვურჩევდი (ახლა, საუბედუროდ, აქამდე დაყვანილი მოსახლეობის ბედი) სწორ არჩევანს, რომელიც მან უნდა გააკეთოს საპარლამენტო თუ საპრეზიდენტო არჩევნებში და არ წამოეგოს იაფფასიან პოპულიზმს, დაპირებებს და მაღალფარდოვან სიტყვებს, მხარი დაუჭიროს რეალურ და პრაქტიკულ პოლიტიკას. როგორ შეიძლება, რომ ყველაფრის კმაყოფილი ვიყო, მაშინ მე პიროვნება არ ვიქნებოდი. უამრავი რამით ვარ უკმაყოფილო, ჩემში შინაგან პროტესტს იწვევს ბევრი რამ, თუნდაც გარკვეული ლიბერალიზმი, რომელიც ახლა გახდა პოლიტიკური აზროვნების ყველაზე უფრო მთავარი თვისება, თუმცა ესეც გასაგებია ჩემთვის, შევბრუნდით ტოტალიტარიზმიდან • და მეორე წინააღმდეგობაში გადავვარდით. მე ბევრმა მკითხა, რატომ აღარ მინდა პარლამენტში ყოფნა, ხომ არ ნიშნავს, რომ შევიცვალე რწმენა, შევიცვალე შეხედულებები. კატეგორიულად გთხოვთ, რომ ეს აუცილებლად დაწეროთ, ამაზე, რომ პასუხი არ გავცე, არაფრით არ შე-

იძლება. მე როგორც ვიყავი თავი-
დან ეღუარდ შევარდნაძის გუნდის
წევრი, იმ გუნდის წევრად დავრჩები
სიცოცხლის ბოლომდე. მე მწამს,
რომ ეს არის ერთადერთი პოლი-
ტიკოსი, რომელსაც სწორი გზით
მიყავს ქვეყანა ძირითადად, თავისი
შეცდომებით, თავისი ნაკლოვანებე-
ბით, ქვეყანა მიყავს დამოუკიდებლო-
ბამდე, თვითმყოფადობამდე. გარდა
ამისა, მე მინდა, რომ ყველამ მი-
აქციოთ ყურადღება, თუ გაიგონებთ
თუნდაც ერთ პოპულისტურ წინა-
დადებას შევარდნაძისაგან. მაგრამ
მე მაინც მჯერა ერთი რამის, რომ,
როცა ადამიანი მიდის საარჩევნო
ყუთთან, იქ რაღაც ზებუნებრივი
ხდება მის ბუნებაში და იღებს ობი-
ექტურ გადაწყვეტილებას. შეიძლება
ეს არ ემთხვევა არც თქვენს პოზი-
ციას, არც თქვენი გაზეთისას, მა-
გრამ მე მაინც არ შემიძლია, რომ
ამის შესახებ არა ვთქვა. აქვე და-
ვსძენ: თქვენი გაზეთი ძალიან ობი-
ექტურია. მე პირადად მიყვარს და
დიდ პატივს ვცემ თქვენს რედა-
ქციას. მე მიმაჩნია, რომ ნოდარ გრი-
გალაშვილი პრინციპული და უა-
ლრესად ნიჭიერი, ეროვნულად სწო-
რად მოაზროვნე კაცია და ამიტომ
მე მისი ძალიან დიდი პატივისმცე-
მელი ვარ.

**- მოგვიყვით მოკლედ თქვენს
ოჯახზე.**

- მე მყავს ძალიან მრავალრი-
ცხოვანი ოჯახი. მყავს მეუღლე -
ქეთევან კინაძე, მარჯანიშვილის თე-
ატრის მსახიობი, კინოში ცნობილი
მსახიობი. მყავს სამი ქალიშვილი,

ორი მსახიობია, უმცროსი უცხო-
ენის სპეციალისტია. მყავს სიძე-
ები, ერთი ზაზა პაპუაშვილი, რუ-
სთაველის თეატრის მსახიობი, ორი
სიძე უმუშევარია. ცალ-ცალკე ცხო-
ვრობენ, მაგრამ ყოველ საღამოს
ერთად ვიკრიბებით და არის ჟრი-
ამული. ბიჭი არა მყავს. ერთხელ
ვიხუმრე, რომ ბედმა გამიღიმა და
სიძეები ბიჭები აღმოჩნდნენ-მეთქი.
მე ბედნიერი ოჯახი მაქვს, დიდ პა-
ტივს მცემენ და მეც მათ გარეშე
არ შემიძლია.

**- თქვენ მუშაობდით ვიღნი-
უსში, რუსეთში, მარჯანიშვილის,
ქუთაისის, გრიბოედოვის, რუსთა-
ველის თეატრებში. ხომ არ გა-
მოარჩევდით რომელიმე თეატრს?**

- ჩემი აკვანი იყო მარჯანიშვი-
ლის თეატრი, უსაყვარლესი თეატრი
ჩემთვის. ბევრი რამ მომწონს, ბე-
ვრი არ მომწონს, დღეს რაც იქ
ხდება, მაგრამ ის მაინც ჩემი სა-
ყვარელი თეატრია. ბედნიერება მქო-
ნდა და მე იმ გამონაკლის რეჟისო-
რებს ვეკუთვნი, ვინც მუშაობდა
ყველა ჩვენს დიდ ტიტანთან, გა-
რდა უშანგი ჩხეიძისა, არა მარტო
მარჯანიშვილში, არამედ რუსთავე-
ლშიც. მე მიმუშავია ხორავასთან,
ვასაძესთან, სერგო ზაქარიაძესთან,
გომიაშვილთან, ვერიგო ანჯაფარი-
ძესთან, ჩემს უსაყვარლეს მსახი-
ობთან სესილია თავაიშვილთან, რო-
მელიც ჩემი იდეალი იყო ყოვე-
ლთვის, როგორც პიროვნება და რო-
გორც მსახიობი, ახალი თაობის მსა-
ხიობებთან. მე რომ მივედი მა-
რჯანიშვილის თეატრში, ვარსყელა-

ვთქვენა იყო. ამდენი დიდი მსახიობი ერთად მე არ მინახავს არც ერთ თეატრში, მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან ბევრ თეატრში მიმუშავია. მაგრამ მაინც დამოუკიდებელი სახე ჩემმა შემოქმედებამ მიიღო რუსთავეის თეატრში. იქ შეიქმნა უბრწყინვალესი კოლექტივი. დღევანდელი ქართული თეატრი ეს ხალხია.

- დღეს ხომ არ გვჭირდება დათა თუთაშხია?

- დათა თუთაშხიასნაირი კაცები გვჭირდება. მისნაირი მოაზროვნე კაცები, მიუხედავად იმისა, რომ ის უბრალო მეჯოგე იყო, ის იყო დიდი მოაზროვნე, სიღრმისეული კაცი, იყო დიდი ვაჟკაცობის და შემართების პიროვნება. მე ბედნიერება მქონდა, რომ ღუმბაძე და ამირეჯიბი ხელნაწერებში წამეკითხა. როცა „დათა თუთაშხია“ წავიკითხე, ღამეები არ მეძინა, თუ როგორ გადამელო. მაშინ არ იყო მრავალსერიანი ფილმები. ვფიქრობდი, რომ აუცილებლად მეჩვენებინა, თუ როგორ გადის დათა ჯოჯოხეთის ყველა კარს და მიდის ჭეშმარიტებამდე - სიკეთე ქმენ, ქვაზე დადე და უკან არ მოიხელო.

- რას ნიშნავს თქვენთვის პოლიტიკა?

- ამბობენ ხოლმე, რა უნდა რეჟისორს პარლამენტშიო. ჩვენ, დამერწმუნეთ, პოლიტიკაში არ მოვსულვართ თანამდებობის გამო. პოლიტიკაში ცხოვრებამ მოგვიყვანა, რადაცის წინააღმდეგ ვიბრძოდით, რადაცას მხარს უუჭერდით და ეს

ბოლოს გადაიქცა პოლიტიკად, ჩაგვითრია, რომ იტყვიან, პოლიტიკამ. ახლა, როცა გადავწყვიტე, რომ დავტოვო პარლამენტი, ჩემი მეგობრები მეუბნებიან, რომ პარლამენტში შენ იყავი საჭირო იმისთვის, რომ კულტურისთვის მხარი დაგეჭირაო. ყველა დარგს ხომ აქვს, თავისი ლობი პარლამენტში. კულტურაზე, თეატრზე, კინოზე ზრუნვა ჩვენი მოვალეობა იყო და ამისთვის ვიდწვოდით, რამდენადაც შეგვეძლო.

- რა მოხდა თეატრალურ ინსტიტუტში, რატომ და სად წავიდა გიზო ჟორდანიას?

- გიზო ჟორდანიას გადავიდა ბათუმში საცხოვრებლად. ის იყო ბათუმის საოპერო თეატრის რეჟისორი, იქ ნაყოფიერად მუშაობდა. შემდეგ გიზოს მოეჩვენა, თუ შეიძლება ეს მართლაც ასე იყო, რომ მეტიმეტად ჩათრია ინსტიტუტის ორგანიზაციულ-ფინანსურმა პრობლემებმა და წავიდა. შეიძლება თავისი ფინანსური საქმეების უკეთესად მოგვარებისთვისაც, იქ მაღალი ანაზღაურება ელოდებოდა. დარჩა ბათუმის ოპერის თეატრის რეჟისორად, ილია ჭავჭავაძის დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა და იქაური კულტურის ინსტიტუტის რექტორად.

ურთიერთობებშიც იყო სირთულეები თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში, იყო პრობლემა, რომ შეიძლებოდა კინო გამოყოფოდა ცალკე ინსტიტუტად. ამ ურთიერთობაში ვერ გამოიძებნა საერთო ენა, საერთო ინტერესები. არ გამომივი-

დეს საკუთარი თავის პროპაგანდა, მაგრამ კინემატოგრაფისტებმა თქვეს, რომ გიგას მისვლა იმიტომ არის კარგი ინსტიტუტში, მისთვის კინოც და თეატრიც ორივე მშობლიური. ჩემი ინსტიტუტში მოსვლის პირველ დღესვე მოიხსნა ეს პრობლემა.

- რექტორად დანიშვნის შემდეგ პირველივე ინტერვიუში თქვით, რომ პირველ რიგში დაიწვებთ ბულალტრული შემოწმებებით.

- მე ამ ინსტიტუტში ვმუშაობ, ვარ კათედრის გამგე, ეს კიდევ ერთი თანამდებობაა. ასე რომ, რა ხდებოდა ინსტიტუტში, ძალიან კარგად ვიცოდი. მოხდა რაღაც გაუგებრობები ინსტიტუტსა და მთავარ ბულალტერს შორის. ფასიანი განყოფილების სტუდენტების ფული მიზანდასახულად არ ხმარდებოდა სტუდენტებს. ეჭვი შეიტანეს ბულალტრის კეთილსინდისიერებაში,

უნდა მოხდეს ყველაფრის ზუსტი რევიზია, რომ მერე სუფთა ფურცლიდან დაიწყო. მე არ შემიძლია სხვის ცოდვებზე ვაგო პასუხი.

- თეატრალური ინსტიტუტი ავარიულ მდგომარეობაშია.

- პრეზიდენტთან საუბრის დროს, ჩემი დანიშვნის შესახებ ვუთხარი, რომ ტყუილად ნუ გამიშვებთ, თუ არ იქნება საშუალება, რომ შენობა გადარჩეს. პრეზიდენტმა აღმითქვა დახმარება, ამ საქმეში არის ჩართული ქალაქის მერია და მითხრეს, რომ უკვე გამოყვეს თანხები.

- რა არის გიგა ლორთქიფანიძის დარდი №1.

- საქართველოს გაერთიანება, რომელიც ყველაფერზე უფრო მნიშვნელოვანია. ამის გარეშე არავინ ბედნიერი არ იქნება.

ესაუბრა

მაია ბარამიძე

ვაჭეთი „ახალი საქართველო“

15-21 ივლისი 1999 წ.

შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტში

საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო ინსტიტუტში დიდი სიანხლავა: ინსტიტუტის რექტორის პოსტი დასტოვა რეჟისორმა, პოეზისორმა გიზო ჟორდანიამ. თეატრისა და კინოს ინსტიტუტის რექტორად დანიშნა პროფესორი, გამომჩინილი თეატრალური მოღვაწე, მრავალი პრესტიჟული პრემიის ლაურეატი გიგა ლორთქიფანიძე. გიგა ლორთქიფანიძე კვლავ რჩება თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარედ.

„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია გულითადად ულოცავს ბატონ გიგა ლორთქიფანიძეს ამ დიდი ტრადიციების მქონე ინსტიტუტის მესახეობას და უსურვებს დიდ წარმატებას.

როგორც ყოველ ზაფხულს, წელსაც დიდი კონკურსი იყო ინსტიტუტში მისაღებ გამოცდებზე, მაგრამ გაიმარჯვეს იმათ, ვინც ყველაზე მეტად მოემზადა და ვისაც ბედმა გაუღიმა.

„თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია ულოცავს ახლადჩარიცხულ სტუდენტებს. ვინძლო ათიოდ წელიწადში ამათგან ჩინებული თეატრალური მოღვაწეები ვიხილოთ.

აი, ისინი:

დღის განყოფილება

I დრამისა და კინოს მსახიობის სპეციალობა

(პროფ. ა. ქუთათელაძის ჯგუფი)

ქალები:

1. ქეთევან ხიტირი
2. ნინო მითაიშვილი
3. ანი ბილიხოძე
4. სოფიო სუბისვერაძე
5. ეკა ჯაბანაშვილი

ვაჟები:

1. არჩილ სოლოლაშვილი
2. გურამ ბაბლიშვილი
3. რევაზ ფოცხვერია
4. ლევან ხურცია
5. გაგი სვანიძე
6. ავთანდილ ჩახუნაშვილი

II. (გ. შალუტაშვილის ჯგუფი)

ვაჟები:

1. ბეჟან ჩაჩიბაია
2. გიორგი კაკალია
3. გიორგი კილაძე
4. გიორგი ვასაძე
5. დავით წიგნაძე
6. ბესიკ ზანგური

ქალები:

1. მარიამ კობახიძე
2. მაია ლარიბაშვილი
3. შორენა ბეგაშვილი
4. თამთა ჭვლიძე
5. რამონა მიქელაძე

III. კინომსახიობთა ჯგუფი (პროფ. რ. ჩხეიძის ჯგუფი)

1. ეკა ფიფია
2. ანა მატუაშვილი
3. ეკატერინე არჩაია
4. მიხეილ მესხი
5. ნინო წეროძე
6. დიმიტრი შველიძე
7. ირინა ჩინაშვილი

IV. საპალეტო რეჟისორის სპეციალობა (პროფ. ვიორჯო ალექსიძის ჯგუფი)

1. ირაკლი შენგელია
2. ლელა გელაშვილი
3. მიხეილ მენაბდე

V. თეატრმცოდნეობის სპეციალობა

(პროფ. ვ. კიკნაძის ჯგუფი)

1. ნონა ჩიქოვანი

2. თამარ მელიქიშვილი
3. თამარ ლალიაშვილი
4. ლევან ჯინორია
5. მაკა მჭედელაძე
6. ნათია სამადაშვილი

VI. სცენის ტექნოლოგიის და თეატრის მართვის სპეციალობა (ლ. ვერნიცკის ჯგუფი)

1. ლაშა მოსიაშვილი
2. შორენა ციხიშვილი
3. შოთა მარიამული

VII. ხელოვნების ისტორიის მასწავლებლის სპეციალობა

1. ნათია გელხეიძე
2. ნინო შეყილაძე
3. მარიამ იაშვილი
4. ირინე ჯაფარიძე
5. ეკატერინე ბრეგვაძე
6. ლია ჭარბაძე

VIII. თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნება (პროფ. ვ. გუნაის ჯგუფი)

1. ნათია მეფარიშვილი
2. ქეთევან ლამბაშიძე
3. თამარ ლოლუა
4. ნინო ლეონიძე
5. თენგიზ გორდაძე

IX. კინორეჟისორის სპეციალობა (ლ. ზაქარეიშვილის ჯგუფი)

1. შოთა ბალარჯიშვილი
2. მიხეილ კეკელიძე
3. შოთა მილორაგა
4. თინათინ ჩხეიძე
5. სალომე ალექსიშვილი

X. კინომცოდნეობა ქართული კინოს ისტორია (პროფ. ვ. დოლიძის ჯგუფი)

1. ნინო ერუმაძე
2. მარინე ნოზაძე
3. ნათია გაჩეჩილაძე
4. თამარ გელაშვილი

საზღვარგარეთის კინოს ისტორია (ი. დემეტრაძის ჯგუფი)

1. მარიამ კუკულაგა
2. მადლენ ფასუაშვილი
3. დავით მესხი

XI. ტელე-კინო ჟურნალი-სტიკა (თ. ხატიაშვილის და ლ. თიაურის ჯგუფი)

1. ქეთევან ჯანელიძე
2. ლალი ლაშხი
3. მაგდალინა ანიკაშვილი
4. ნინო ანთიძე

XII. სამუზეუმო და საარქივო საქმის სპეციალობა

1. ეკატერინე ბაგალიშვილი
2. ეკატერინე ნონიკაშვილი
3. გიორგი ჭინჭარაული
4. ნათია ჩირვაძე
5. გიორგი ლალიძე

XIII. ტურისტული საქმის მენეჯერის სპეციალობა

1. მაია რომანიშვილი
2. მზიური შარანგია
3. გურამ გორდაძე
4. ჯეინი ჭელიძე
5. ზვიად რამიშვილი



ლილოვი მიხოსპეჩიაილის ფიქსე

წვიმდა, როცა მასთან მივდიოდი. ვლელავდი, რადგან უნდა შევხვედროდი ქართული თეატრმცოდნეობის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენელს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, პროფესორს, ქალბატონ ნათელა ურუშაძეს, რომელმაც ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე დიდი ღვაწლი დასდო ქართულ თეატრალურ კულტურას.

იშვიათია მისი ტაქტი სტუდენტებთან ურთიერთობისას.

მეც, ისევე როგორც ჩემი თაობის მრავალი წარმომადგენელი, მისი სტუდენტი გახლდით და პალზე მესიამოვნა, როდესაც შევიტყვე, რომ ქალბატონ ნათელას ღირსების ორდენი მიენიჭა. როცა ქ-ნი ნათელა საუბრობდა, მასში გაერთიანდა ოთხი განზომილება: მოსაუბრე, მსახიობი, პედაგოგი და თეატრმცოდნე-მკვლევარი.

- ქალბატონო ნათელა, გაიხსენეთ თქვენი ბავშვობა.

- ჩემს თაობას, ისევე როგორც ცხოვრების სხვა პერიოდები, ბავშვობაც ძალიან რთული ჰქონდა, ოღონდ ბავშვობისას ვერ გრძნობ, როგორია ეს სირთულეები, უბრალოდ, ჩართული ხარ ამ ცხოვრებაში როგორც ბავშვი, მაგრამ რაღაც შემორჩება ხოლმე მეხსიერებას. მაგალითად, ძალიან კარგად მახსოვს, რომ არასდროს მქონდა ერთზე მეტი ფეხსაცმელი და ერთზე მეტი საგარეო და საშინაო კაბა. მამაჩემი მსოფლიო პროლეტარიატის ბედს მეც მახიარებდა და იმათ რომ არ ჰქო-

ნდათ, მეც არ უნდა მქონოდა. ასე გავიზარდე. როცა გაცვდებოდა ფეხსაცმელი, მაშინ მივიდდნენ ახალს. მაგრამ აი, ახლა ბავშვები ასე ლამაზად რომ არიან ჩაცმულნი და სხვადასხვა არაჩვეულებრივი სათამაშო აქვთ, ჩვენ ასე არ გვანებივრებდნენ. სად იყო ამის შესაძლებლობა საბჭოთა ქვეყანაში.

სკოლა კარგად მახსოვს. სახლში ადრე მასწავლეს წერაკითხვა და მე-18 სკოლაში მიმიყვანეს (ახლანდელი 51-ე საშუალო სკოლა ფილარმონიის პირდაპირ). სკოლის ოთხსართულიანი შენობა მერე აშენდა.

პირველ კლასში მასწავლე-

ბელი რასაც ხსნიდა, ყველაფერი ვიცოდით და სახლში გამოვაცხადე, არ წავალ იმიტომ, რომ რასაც იქ ასწავლიან, უკვე ვიცემეთქი, არ წავუვდი. მაშინ მითხრეს, რომ მეორე კლასის გამოცდას თუ ჩააბარებ, მიგიღებთო და დავთანხმდი.

კარგად მახსოვს, ძალიან ცუდი ამინდი იყო, გადაუღებლად წვიმდა. ჩემმა დამ, ანგელინამ, რომელიც ჩემზე ცხრა წლით უფროსი იყო, ზურგზე მომიკიდა, ფეხი რომ არ დამსველებოდა და სკოლაში ისე მიმიყვანა.

გამოცდაზე რა შეკითხვაც მომცეს, ყველაფერზე ვუპასუხე და მეორე კლასში დამსვეს. თურმე რაღაც თვისებები გამომივლენია, დამოუკიდებლობისა თუ სხვა, რაც, რა თქმა უნდა, მაშინ არ გამიცნობიერებია.

სკოლა ძალიან მიყვარდა-მეთქი რომ გითხრათ, ტყუილი იქნება. სახლში მერჩინა სწავლა, მერე მივიღიოდი სკოლაში და ვაბარებდი. მაშინ დამცინოდნენ, სკოლაში გასტროლებზე დადისო. შეიძლება მართალიც იყვნენ. სკოლა ოქროს მედალზე დავამთავრე. კარგად იმიტომ ვსწავლობდი, რომ კარგი მასწავლებლები გვყავდნენ. კატო ბურჯანაძე მეოთხე კლასში რუსულს მასწავლიდა. იგი ნათელი პიროვნება იყო. კლასში რომ შემოვიდოდა, ვერავინ ბედავდა დისციპლინის დარღვევას. ის ასხივებდა პედაგოგისათვის უმთავრეს თვისებას – ბავშვების სიყვარულს

და რადგან ჩვენ ვგრობოდით ამას, ძალიან გვიყვარდა. ჩვენ არ ვიცოდით, რა არის ფიორილი, რა არის მუშტების ბრახუნი მაგიდაზე. ასეთი მასწავლებელი ჩვენ არ გვყავდა. მათემატიკას ვასო აბდუშელიშვილი გვასწავლიდა – საუკეთესო მასწავლებელი. ქართულ ენასა და ლიტერატურას – ვარო ვარდაიშვილი. იგი ჩვენი კლასის დამრიგებელი იყო. წარმოიდგინეთ, როგორ გარემოში ვიზრდებოდით. ძალიან დიდი ბენდიერებაა, როდესაც სკოლაში კარგი, ნამდვილი, მოწოდებით პედაგოგები არიან და ისინი დასწავლას კი არ მოითხოვენ შენგან, არამედ ინტერესს გიღვივებენ საგნისადმი. ახლა ზოგადსაგანმანათლებლო სასწავლებლებში, სამწუხაროდ, გავრცელებულია მეთოდი – აქედან აქამდე უნდა ისწავლო, რაც უფრო ზუსტად ჩააბარებ ზეპირად, უფრო მაღალ ნიშანს მიიღებ. იმ დროს ასე არ იყო. ჩვენი სიტყვებით ჩვენ თვითონ უნდა გვეაზროვნა და ჩვენი ნააზრევი წინადადებებში ჩამოგვეყვალბებინა. ასე გვაჩვენდნენ აზროვნებას. რა არის სწავლა? ბოლოს და ბოლოს, სწავლა არის მასწავლებლისა და მოსწავლის ერთად ფიქრი საგნის გარშემო. აი, ასეთი მასწავლებლები გვყავდნენ. ძალიან დიდი ილბაღია, როცა საშუალო სკოლაში ერთი მეორეზე უკეთესი მასწავლებლები გყავს.

დავამთავრე საშუალო სკოლა. ჩავაბარე თეატრალური ინსტი-



ჩავაბარე თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე. ინსტიტუტშიც არაჩვეულებრივი პედაგოგები მყავდნენ. თქვენ წარმოიდგინეთ, მსახიობის ოსტატობას გიორგი ტოვსტონოგოვი და დოდო ალექსიძე მასწავლიდნენ, სასცენო მეტყველებას - ქ-ნი მალიკო მრეველიშვილი, ფსიქოლოგიას - ბ-ნი რევაზ ნათაძე, ხელოვნების ისტორიას - ბ-ნი ვახტანგ ბერიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორიას - ბ-ნი გრიგოლ კიკნაძე. აი, ახლა თქვენ წარმოიდგინეთ, რა ბედნიერი თაობა ვიყავით ჩვენ. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ სწავლა მოგვანდომეს, რადგან ძალიან საინტერესო ლექციებს ვისმენდით.

ქართულ ენას გვასწავლიდა ორი ბუმბერაზი მეცნიერი - არნოლდ ჩიქობავა და ივანე გიგინეიშვილი. ისინი ქართულ ენას გვასწავლიდნენ ისე, როგორ ამას თეატრალური ხელოვნება მოითხოვდა. აი, როგორ გვზრდიდნენ. ისე კი არა, რომ ეს გრამატიკაა, არა. თურმე, რა საინტერესო ყოფილა გრამატიკა, სასვენი ნიშნები და ა. შ. შეუძლებელია არ გავიხსენო, მაგალითად, ერთი ფაქტი: დაგვაწერინებდნენ წინადადებას, მერე გვეტყოდნენ, ახლა ადგილი შეუცვალეთ ამ სიტყვებს და ვნახოთ, წინადადებაში რა მოხდებაო. თამაშით იყო, მაგრამ მათ იცოდნენ, რომ ინსტიტუტის კურსდამთავრებულმა რაც არ უნდა გააკეთოს, თეატრის სფეროში

იქნება ეს თუ სხვაგან. ვეველაფერს საფუძვლად მხატვრული სიტყვა უნდა ედოს. მომავალი რეჟისორი თუ ხარ და საქეტაკლს დგამ, მომავალი მსახიობი თუ ხარ და რომელიღაც როლს თამაშობ, რომელიც მწერალმა დაწერა, ან თეატრის მკვლევარი თუ ხარ და იკვლევ - ქართული ენის ცოდნაა საჭირო. ეს იყო არა მხოლოდ სწორი ქართულის, არამედ მშვენიერი ქართულის ცოდნა. მათ კარგად იცოდნენ ენა. ჩვენ ქართულ ენას გვასწავლიდა ვეველა პედაგოგი, რადგანაც ისინი სანიმუშო ქართულით მეტყველებდნენ. ჩვენ ამას ვისმენდით. მოგისმენიათ ბ-ნი ვახტანგ ბერიძე როგორი ქართულით მეტყველებს? გრიგოლ კიკნაძეზე ლაპარაკი ზედმეტია. რა ქართულით მეტყველებდნენ ბ-ნი არნოლდი და ბ-ნი ივანე. ეს დიდი სკოლა იყო. აბა, გადახედეთ ჩვენ თაობას, რომელიც თეატრში მოღვაწეობს. ვინ არის საუკეთესო ქართულის მცოდნე? აი, ის თაობა იმ დროს თეატრალური ინსტიტუტში რომ სწავლობდა. ენაბლუს და გამოუსწორებელი დეფექტის მქონე ახალგაზრდას ინსტიტუტში მაშინ არ მიიღებდნენ, ეს შეუძლებელი იყო. სამწუხაროდ, ახლა ამით ვერ დავიკავებნით. გამორჩეული ქართულის მცოდნე მაინც უფროსი თაობაა.

გარდა ლექციებისა, ჩვენთვის ცოდნის და სიამოვნების მიღების ვეველაზე უფრო სასურველი

წყარო წიგნი იყო. მაშინ ხომ არ იყო არც ტელევიზია, არც რადიო. იყო წიგნი. ვფიქრობ, ყველა პედაგოგი, გამართული ქართულით უნდა მეტყველებდეს, რა საგანსაც არ უნდა ასწავლიდეს იგი - ქიმიას, ფიზიკას თუ მათემატიკას, ამავე დროს აუცილებლად უნდა ასწავლიდეს ქართულს - უნდა იყოს კარგი მოქართულე, რათა მოგანიჭოს სიამოვნება, მხატვრული ლიტერატურა რომ იძლევა. ვინც ამას ირწმუნებს, ის საგანსაც უკეთესად ასწავლის. იმიტომ რომ, რადგანაც კარგად მეტყველებს, მას ყველა მოუსმენს და საგანსაც კარგად აითვისებს. მე, როგორც პედაგოგიკასთან დაახლოებული ადამიანი, ვფიქრობ, ეს ჩვენი ბედნიერება იყო. დიდი ბედნიერებაა კარგი მასწავლებელი სკოლაში, კარგი მასწავლებელი უმაღლეს სასწავლებელში და მერე - ცხოვრებაშიც.

- ქალბატონო ნათელა, თუ შეიძლება, გაიხსენეთ როგორ მუშაობდნენ თქვენთან მსახიობის ოსტატობის პედაგოგები - გიორგი ტოკსტონოგოვი და დოლო ალექსიძე.

- ცხოვრებაში ძალიან ბევრ საინტერესო ადამიანს შევხვედრივარ და მიმაჩნია, რომ ძალიან იღბლიანი ვიყავი ამ მხრივ.

ჩვენს ენაში სიტყვა „ჩვეულებრივი“ და „არაჩვეულებრივი“ მარტო მოვლენებს არ ეხება, ეს ეხება ადამიანებსაც. ისინი არიან ჩვეულებრივი და არაჩვეულებრივი. მაგალითად, იმათ შორის,

ვინც ჩემს ცხოვრებაში შემოვიდა და დარჩა სამუდამოდ, არიან არაჩვეულებრივი: ვერიკო ანჯაფარიძე, სესილია თაყაიშვილი, აკაკი ხორავა, გრიგოლ კიკნაძე... დღესაც, როცა რაიმე საკითხის გადაწყვეტა მიჭირს, აი, უკვე ხანშიშესული ადამიანი ვფიქრობ, ისეთი უჭკვიანესი და უმაღლესი ზნეობის პიროვნება როგორც ბნი გრიგოლ კიკნაძე იყო, როგორ გადაწყვეტდა აღნიშნულ საკითხს. იგი ძალიან ბევრს მოითხოვდა შენგან, მოითხოვდა, რომ შენ პიროვნება ყოფილიყავი.

არაჩვეულებრივი ადამიანი იყო ელენე ახვლედიანი. ასევე არაჩვეულებრივი იყო გიორგი ტოვსტონოგოვი. ის იყო დიდი ხელოვანი ე. ი. მხატვრული ნიჭით, ქმნადობის, სახეობრივი აზროვნების ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი, რომელიც ამავე დროს იყო ამ საქმის თეორეტიკოსი და კიდევ პედაგოგი, რომელსაც შეეძლო ის, რაც თავად იცოდა, შენთვის გადმოეცა. გადმოეცა არა მხოლოდ ცოდნა, არამედ საქმის დიდი სიყვარულიც. აი, ეს სამი ნიჭიერება, თითოც რომ ეყოფა ადამიანს, სამივე ჰქონდა. ჩვენ ყველა მისი მოწაფე, თუ შეიძლება ასეთიქვას, შეყვარებული ვიყავით მასში. ეს არ იყო მხოლოდ პატივისცემა. მას რომ ეთქვა გააღეთ ფანჯარა და გადახტითო, ჩვენ ერთმანეთს შევეჯიბრებოდით, პირველი ვინ გადახტებოდა.

მდა, ისე გვჯეროდა მისი. აუცი-
ლბელია ცხოვრებაში ვიღაც
გვაავდეს, ვისიც ბოლომდე გჯერა.
აი, ეს იყო ბედნიერება, რომე-
ლიც გაგრძელდა ბოლომდე, ის
ვახდა ჩვენი მეგობარი ინსტი-
ტუტში. მისი გაკვეთილები გვი-
ტარდებოდა მესამე სართულზე,
მე-8 აუდიტორიაში, აუდიტორია-
ში, რომელიც რუსთაველის
პროსპექტზე გადის.

ჩვენი მასწავლებელი პირველ
კურსზე იყო ბ-ნი დოდო ალექსა-
ძე – უშესანიშნავესი პიროვნება,
იუმორით სავსე. მისი გაკვეთი-
ლები ჩვენთვის ზეიმი იყო. შე-
ამხანაგებელი იყო ჩვენთან, ჩვენც
ძალიან თავისუფლად ვგრძნო-
ბდით თავს მასთან. მისი სპე-
ქტაკლები ნანახი გქონდა, თან
აღტაცებულნი ვიყავით და თან
გვეშინოდა, ვაითუ, თავის ღი-
რსად არ მიგვიჩინოსო.

შემდეგ, მესამე კურსზე გა-
მოგვიცხადეს, რომ ახალი პე-
დაგოგი გვეყოლებოდა. ცხრილით
განსაზღვრულ აუდიტორიაში
ვსხედვართ და ერთმანეთის გუ-
ლისცემა გვესმის. უცებ კარი
ისე ძლიერად გააღო ვიღაცამ,
ლამის მოგლიჯა. შემოვარდა, ტა-
ნმორჩილი, სათვალღიანი კაცი,
თმა ვალფზე ედგა. სწრაფად მო-
იხსნა მაჯის საათი, დაავლო მა-
გიდაზე, გადახედა ყველას და
უცებ გვეკითხება: „თქვენ იცით,
რა არის თეატრი?“. ჩვენ გვეგო-
ნია ყველაფერი ვიცით, მაგრამ
აბსოლუტურად ყველაფერი
გამოგვივარდა თავიდან. ვინ გა-

ბედავდა პასუხს? ყველაფერს მო-
ველოდით, მაგრამ ამას არა. მერე
მივხვდი მოგვიანებით, რომ ეს
იყო პედაგოგიური სვლა. ის
ალარ ჩაგვეციებია და დაიწყო სა-
უბარი – რა არის თეატრი. და-
ირეკა გამოსვლის ზარი, შე-
სვლის, მერე კიდევ გამოსვლის,
შესვლის. დამთავრდა ჩვენი პი-
რველი ლექცია. ის ისეთი გატა-
ცებით საუბრობდა, რომ დროს
ვერ ვსაზღვრავდით და ჩვენ უკვე
აბსოლუტური ტყვეები ვიყავით
მისი. ასე დავრჩით ბოლომდე.
ახლა მახსენდება, როგორ ვტა-
ნჯავდით გიორგი ტოვისტონო-
გოვს. დაამთავრებდა ლექციას და
სახლში წასვლას რომ დააპირე-
ბდა, ყველა ვაცილებდით (იქნებ
სად უნდოდა გავლა!). წამოსვლი-
სას იქიდან აქეთ მოვეყვებოდით,
რადგან არ გვინდოდა მასთან გა-
ნშორება. იმასაც უნდოდა ჩვე-
ნთან ყოფნა. არ არის ეს ბედნი-
ერება? ეტყობა, ჩვენგანაც გრძნო-
ბდა სიყვარულს, აბსოლუტურად
მოჯადოებული რომ ვიყავით
მისი შინაგანი შესაძლებლობე-
ბით. ეს იყო მასტიმულირებელი
ძალა.

იცით, როცა საქმეში ჩავი-
ხედე, მივხვდი, რომ რეჟისო-
რები ხშირად რომელიმე მსახი-
ობს ან მსახიობთა ჯგუფს ამო-
იჩემებენ და სულ მათთან მუშა-
ობენ, სხვები კი უკმაყოფილონი
არიან. რეჟისორს უნდა მუშა-
ობა, ის მოემართავს, როდესაც
ძალიან სჭირდება. გადის დრო
და მას სხვა სჭირდება, რადგან



ისიც შემოქმედია და ახლა ამ სხვას შეუძლია მისი თეატრალური ჩანაფიქრის განხორციელება. ამასთან შეგუება კი ძნელია. საერთოდ თეატრალური ორგანიზმში ძალიან დანადგმულია კონფლიქტებით. თუ დასი კარგია და ბევრი ნიჭიერი მსახიობია, ნიჭი ითხოვს გამოვლენის შესაძლებლობას. ეს ხომ არ არის პოეტური ნიჭი: დაგიბეჭდავენ თუ არ დაგიბეჭდავენ, თუ შემიძლია, დავწერ „მე და დამეს“. ვინ შემისლის ხელს შემოქმედებაში, თუ კომპოზიტორი ვარ ან მხატვარი ან

მწერალი, მაგრამ თუ მე მსახიობი ვარ, თუ რეჟისორმა არ მანდო ესა თუ ის როლი, რა ვუყო ამ ჩემს ნიჭს, რომელიც სცენაზე ვოფნას ითხოვს. ამიტომ თეატრში თავისუფლება შეუძლებელია. რაც უფრო კარგია მსახიობი, მით უფრო უკმაყოფილოა იგი როლების ნაკლებობის გამო, რადგანაც ან საერთოდ არა აქვს როლი ან არჩევანის უფლება არა აქვს. ამ მხრივ, მსახიობის ხელოვნება დამოკიდებული ხელოვნებაა და მსახიობისადმი ჩვენი დამოკიდებულება განსაკუთრებულად ფაქიზი უნდა

იფოს, განსაკუთრებით, როცა ჩვენ ვცდილობთ ავხსნათ რომელიღაც მოვლენა ან მსახიობისადმი დამოკიდებულება ან თავად მსახიობის დამოკიდებულება თეატრისადმი. ვიღაც წლების განმავლობაში დაუკავებელია. დიდი ტრაგედიაა, თუ იმ დაუკავებელ ადამიანს არა აქვს შესაძლებლობა თავისი ნიჭი გამოავლინოს რამდენიმე წელი. ლენა ვიფშიძე, ეს უნიჭიერესი მსახიობი, რამდენი წელია სცენაზე არ გინახავთ. ასევე ბევრია ისეთი ახალგაზრდა მსახიობი, წლები რომ გადის და არ ჩანს. სამაგიეროდ, ერთს ამოიჩემებენ, იმ საცოდავს ყველაფერს ათამაშებენ და მოკლე დროში ამოწურავენ მის შესაძლებლობებს. ეს ძალიან რთული, მაგრამ მუდმივი საკითხია თეატრში.

ამიტომ ჩვენ, მე და თქვენ, ბ-ნო დავით, რადგან ერთი პროფესიის ადამიანები ვართ, აუცილებლად უნდა გვიფვარდეს ყველა, ვინც ქმნის სპექტაკლს. განსაკუთრებით კი - მსახიობი. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მსახიობი განაპირობებს თეატრის როგორც ხელოვნების დამოუკიდებელი სახეობის არსებობას. ყველაფრის გარეშე შეიძლება იფოს თეატრი, მაგრამ მსახიობის გარეშე - არა. ეს არის ერთადერთი ხელოვნება, რომელიც მსახიობს აძლევს შესაძლებლობას სათეატრო ხელოვნებას მოუპოვოს ხელოვნების დამოუკიდებელ დარგად აღიარება.

მე ჩამოვთვალე არაჩვეულებრივი ადამიანები, ჩემი მასწავლებლები, დიდი მსახიობები... განა ჩვენს თაობას არ ეკუთვნოდნენ ისეთი არაჩვეულებრივი ადამიანები, როგორც იყვნენ: მიხეილ თუმანიშვილი, ეროსი მანჯგალაძე.

ქართველები ნიჭიერი ხალხი ვართ, ამას ვერაფერს წაგვართმევს. ნიჭიერება ყოველთვის გამორჩეულობის დამადასტურებელია. თუ შეგზვედრიათ, სადმე ეთქვას რომელიმე ეროვნების პოეტს, რომ „სჯობს სახელისა მოხვეჭა, ყოველსა მოსახვეჭელსა“. ქართველი კაცისათვის ეს ძალიან დამახასიათებელია, განსაკუთრებით ნიჭიერთათვის. აბა, მეტი რა აქვს ნიჭიერ ადამიანს? აქვს კარგი მწერლის, კარგი პოეტის სახელი... ხელოვნების არც ერთი დარგი სიმდიდრის მომტანი არ არის, სახელის მომტანია და სახელი რომ გქონდეს, ხომ უნდა მოგეცეს საშუალება, რომ ითამაშო, დაწერო, დაბეჭდო და ა. შ.

აი ამიტომ, მიმაჩნია, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ჩემმა თაობამ გამოიარა 30-50-იანი წლების საშინელებანი, მაინც ვამბობ, რომ ბედნიერი თაობა ვართ. ჩვენ მრავალი საინტერესო ადამიანი შეგზვედრია ცხოვრებაში. მრავალი - ეს უკვე იმას ნიშნავს, რომ მართლაც ბედნიერი და მდიდარი ხარ. ამ ადამიანების სრული სია მე არ ჩამომითვლია. მოსკოვში თეატრმცოდნეობის



ფაკულტეტზე მასწავლებლებს
 ისინი, ვის წიგნებსაც თქვენ ახლა
 კითხულობთ და ნასწავლი გა-
 ქვთ: ბოიაჯიევი, ჯივილეგოვი,
 მოკულსკი, ალპერსი, ა. ეფ-
 როსი, ვსევოლოდსკი - გე-
 ნგროსი, მარკოვი... ისინი ჩემი
 მასწავლებლები იყვნენ. მე მა-
 თან ვისწავლე იმდენი, რამდე-
 ნსაც ისინი გასცემდნენ. მე არ
 ვიყავი ისეთი გამორჩეული, რო-
 გორიც ისინი იყვნენ. და თუ რამ
 შევძელი, რა თქმა უნდა, მათი
 დამსახურებაა, იმიტომ, რომ ცო-
 დნას გაზიარებდნენ და ამავე
 დროს თავის პიროვნულ თვისე-
 ბებს ასხივებდნენ. ნიჭიერები
 იყვნენ. ეს ემანაცია არსებობს.
 არის ასეთი სიამოვნება - არა-
 ჩვეულებრივ ადამიანთან შეხვე-
 დრა. იმიტომ, რომ ის ასხივებს
 თავის არაჩვეულებრივ შიდასა-
 მყაროს. ამიტომ ვიყავით ბედნი-
 ერები. ჩვენ ძალიან საინტერესო
 ცხოვრება გვქონდა. თეატრიც სა-
 ინტერესო იყო! აბა ნახეთ: რუ-
 სთაველის თეატრში წახვალ,
 სცენაზე დგას აკაკი ხორავა,
 აკაკი ვასაძე, ემანუილ აფხაიძე...
 მარჯანიშვილის თეატრში წა-
 ხვალ, იქ ხომ პირდაპირ რაღაც
 გამოფენაა იმ თაობის მსახიობე-
 ბისა. სცენაზეა ვერიკო ანჯაფა-
 რიძე, სესილია თაყაიშვილი, ცე-
 ცილია წუწუნავა, ვასო გომი-
 აშვილი, შალვა ღამბაშიძე, გი-
 ორგი შავგულიძე, აკაკი კვანტა-
 ლიანი, სერგო ზაქარიაძე... ეს
 რამხელა ბედნიერებაა!

სპექტაკლის დამთავრების შე-

მდეგ ქუჩაში ველოდებოდით მსა-
 ხიობებს, რათა ერთხელ კიდევ
 შეგვეხედა მათთვის, განსაკუ-
 თრებით კი ვერიკოსთვის. ის იყო
 ჩვენი სულთამყრობელი. თავისი
 ემოციებით დიდ სიმაღლემდე
 ავყავდით მის მარგარიტას, მა-
 ყვალას, გინატრეს, კლეოპატრას,
 ბებია ეუხენას, მედეას... წარმო-
 იდგინეთ, ასეთი განცდებით და-
 ტვირთულები სახლში ვერ მი-
 ვდიოდით. ვერიკოს მანქანა ელო-
 დებოდა. ჩვენ ეს ვიცოდით. მას
 შვიდი ნაბიჯი უნდა გადაედგა მა-
 ნქანამდე, მაგრამ ერთხელ კი-
 დევ ხომ შევაგვლებდით თვალს.
 არ მახსოვს, ამ სპექტაკლების
 შემდეგ საქალაქო ტრანსპორტში
 რომ ჩავმჯდარიყავით. არა, ფე-
 ხით მივდიოდით სახლში. კიდევ
 დიდხანს, დიდხანს მოგვევებოდა
 ეს სულიერი საზრდო და სიამო-
 ვნება, ამაღლებული სული. ახლა
 ძალიან ხშირად ლაპარაკობენ, გა-
 ჭირვებაა, ხალხს ძალიან უჭირს,
 რა დროს კონკურსებია, რა დროს
 ფესტივალებია, რა დროს კო-
 ნცერტებიაო. პირიქით, აბა და-
 აკვირდით, რამდენი ხალხია ფე-
 სტივალებზე, კონცერტებზე, კო-
 ნკურსებზე. ეს ხანშიშესულ ადა-
 მიანს უჭირს. ახალგაზრდას არა-
 ფერი უჭირს, ენერჯია აქვს, სუ-
 რვილი, აბა როგორ? როდის უნდა
 მოვიდეს ეს სულის საზრდო?
 როცა ვგელას გვექნება ჰამბუ-
 რგერები და კიდევ რაღაცეები?
 დაველოდოთ, არა? მერე გვიან
 იქნება. სულს ისევე სჭირდება



საზრდო, როგორც ხორცს და ეს ერთდროულად უნდა ხდებოდეს. ამიტომ აუცილებლად მხარი უნდა დაუჭიროთ. აი, შეგიძლია მიხვიდე კონსერვატორიის ახლადგარემონტებულ საკონცერტო დარბაზში, სადაც მანანა დონიჯაშვილის თავკაცობით გაიმართა კონკურსი და მოისმინო მუსიკა. მხარი უნდა დაუჭიროთ ქეთი დოლიძეს, რომელიც იტვირთებს სხვადასხვა თეატრის ჩამოყვანას. როდის ვნახავდით ჩინურ ოპერას, ჩვენ ხომ გაგვიჭირდებოდა პეკინში ოპერის სანახავად წასვლა? მაგრამ ეს შემოდის ჩვენს ცხოვრებაში. ჩვენ ხომ ვიგებთ, როგორი თეატრია, ვთქვათ, იმ ქვეყანაში, საიდანაც ჩამოვა ვანსარაელ გრეიფი, საიდანაც ჩამოიფვანენ ესპანელ მეგიტარეებს. ვიგებთ იმასაც, რომ არავის ტოლს არ უდებს ისეთი ფსიქოლოგიური თეატრი, რომელიც დღეს საქართველოში მიხვილ თუმანიშვილის და თემურ ჩხეიძის სპექტაკლებში ცოცხლობს. ამ ფესტივალზე მონაწილე თეატრებს რუსეთიდან ჩამოჰყვანენ ჩემი ძველი ნაცნობები, მათ შორის ძალიან მიღებული ქალბატონი გალინა არევიჩი. ჩვენ ერთად ვისხედით თეატრში, სადაც თემურ ჩხეიძის მიერ დადგმულ „მამას“ უჩვენებდნენ. კითხე – რუსეთში თუ არის დღეს ამ დონის ფსიქოლოგიური მიმართულების თეატრი, რომელიც შოუდ გადაქცეული არ არის-მეთქი. არ არისო – მიპასუხა. ესეც

დაგვანახა ამ ფესტივალში, ამიტომ, ვფიქრობ, რომ პირიქით, რაც შეიძლება მეტად უნდა დაუჭიროთ მხარი თეატრალური ფესტივალებისა თუ სხვა დონისძიებების მოწყობას. ძალიან მიხარია, გამოფენები რომ ეწყობა. ამას მხარი უნდა დაუჭიროთ. სულის საზრდო, რაც ჩვენს შესაძლებლობაში შედის, უნდა მივაწოდოთ გმაწვილებს, მოზარდებს, ახალგაზრდებს, ანუ ჩვენ ხვალინდელ დღეს, რადგანაც, თუ სულით მდიდარი და ზნეკეთილი არ იქნება ადამიანი, ის ქვეყანას ვერ ააშენებს. გაუნათლებელი ეკონომისტი ეკონომიკას ვერ მოაკვარებს. გაუნათლებელი პედაგოგი სასწავლო პროცესს ვერ წარმართავს და ცოდნას ვერ მისცემს ახალგაზრდებს და ა. შ. სად არის ეს ნიმუშები ზნეკეთილობისა, რაინდობისა? – მხატვრულ ლიტერატურაში, თეატრში, კინოში, ფილმებში, სპექტაკლებში... ხელოვნების გარეშე ადამიანი ვერ ძლებს ვერც ერთ ასაკში. ადამიანი ვერ ძლებს ლექსის, სიმღერის, ფილმის – ხელოვნების გარეშე. ბავშვს დაბადებიდან ნანას უმღეოროიან ან ფერადი სათამაშოებით ართობენ. ეს ახალისებს მას, კარგ გუნებაზე აყენებს. არც ის არის შემთხვევითი, რომ უკანასკნელ გზაზე, იმ ქვეყანაში მუსიკით ვაცილებთ ადამიანს. საქართველოში ზარი არსებობს. რა არის ეს? ეს არის ამ ქვეყნიდან იმ ქვეყანაში გადასვლა, ვაცილება

ხელოვნებით.

თეატრალური ინსტიტუტის გარდა სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის პედაგოგიურ უნივერსიტეტში ვასწავლი. იქ შეიქმნა ხელოვნებათმცოდნეობის კათედრა და ძალიან საინტერესო პროცესი მიმდინარეობს. როგორც კათედრის გამგე, ვესწრები სტუდენტურ დღეებს, რომელიც ყოველ წელიწადს იმართება. როგორც დავინახე, არ დარჩა ფაკულტეტი - ტექნიკური თუ ჰუმანიტარული, მონაწილეობას რომ არ იღებდეს სტუდენტურ დღეებში. სამეცნიერო სესიებზე მოხსენებებით გამოსვლის გარდა, ყველა რაღაცაში მონაწილეობს: მღერის, ცეკვავს, ლექსს კითხულობს. თოჯინების თეატრიც კი ჩამოაფალიბეს, რაღაც ნაწვევებს თამაშობდნენ, რადგან ეს გაზაფხულზე ეწყობა, გასაგებია, რომ სტუდენტები ზამთარში გაყინულ აუდიტორიებში ემზადებოდნენ. ინსტიტუტის გაზეთში „თაობა“ დავწერე ჩემი შთაბეჭდილება და უბრალოდ ვთქვი, რომ თუ ყველას, მომავალ სპეციალისტებს, იქნება ეს მათემატიკოსი, ბიოლოგი თუ სხვა, ასე აინტერესებს ხელოვნების რომელიღაც სფერო, მაშინ რატომ ვასწავლით ხელოვნებას მართო ხელოვნებათმცოდნეებს და არ ვასწავლით სხვა დარგის მომავალ პედაგოგებს. მეორე დღესვე დაიწერა რექტორის ბრძანება, რომლის მიხედვითაც დაგვევალა შეგვედგინა კურსისათვის ერთწლიანი პრო-

გრამა. მეორე სემესტრშიც ან ფაკულტეტზე წაკითხულ იქნა საგანი „ხელოვნება“. სხვა პედაგოგიურ სასწავლებელში არ ეკითხებათ ზემოაღნიშნული საგანი. მომავალ პედაგოგებს წარმოადგენა უნდა ჰქონდეთ ხელოვნებაზე, რადგან ვერც თვითონ და ვერც მათი აღსაზრდელები ვერ ძლებენ ხელოვნების გარეშე. მათი მოსწავლე თეატრალურ ინსტიტუტში თუ არ ჩააბარებს, კარგი მაყურებელი ხომ იქნება?

ამიტომ ვფიქრობ, რომ ეს მოვლენა ძალიან მნიშვნელოვანია. ჩვენ უკვე შევადგინეთ პროგრამა და იმეღია, კარგ შედეგს გამოიღებს. ჩემს გარდა ჩვენს კათედრაზე სულ ახალგაზრდები არიან. ახალგაზრდა პედაგოგი კურსს კიდევ რამდენიმე წლის მანძილზე დაამუშავებს და მომავალში ცოდნას გაიმდიდრებს. მერე მათ დიდი გზა აქვთ გასავლელი, რაც მე უკვე გავიარე რამდენიმე წლის შემდეგ მათი შრომები სახელმძღვანელოდ გარდაიქმნება და კარგი საქმე გაკეთდება.

როდესაც ხელმძღვანელობას ესმის საგნის მნიშვნელობა მომავალი პედაგოგისათვის და ფიქრობს თავის კონტიგენტზე, ეს იმას ნიშნავს, რომ ის ნამდვილი ხელმძღვანელია. მე მხედველობაში მყავს პედაგოგიური უნივერსიტეტის რექტორი ბატონი ვახტანგ სართანია და პრორექტორი სასწავლო დარგში ბატონი დანიელ ჯიბლაძე. ეს ორი

ადამიანი თუ დარწმუნე საქმის სიკეთეში, აუცილებლად მხარს დაგიჭერენ.

— ქალბატონო ნათელა, ძალიან საინტერესოა თქვენი ურთიერთობა ვერიკო ანჯაფარიძესთან, ელენე ახვლედიანთან...

— ყველაფერი დაიწყო იქიდან, რომ პირველად მარჯანი-შვილის თეატრში წამიყვანეს დღის წარმოდგენაზე. მამაჩემი დიდი თეატრალი იყო. მიუხედავად თავისი ბოლშევიკობისა, ძალიან უყვარდა თეატრი. მარჯანი-შვილის თეატრში ვნახე დღის სპექტაკლი „ურთიელ აკოსტა“. ცხოვრებაში ყველაფერი პირველი მნიშვნელოვანია. პატარა ვიყავი და ემოციებისაგან ცუდად გავზხდი, თითქოს თავზე რაღაც დამემხო. შემდეგ ბატონმა რევაზ ნათაძემ, რომელიც ფსიქოლოგიას გვასწავლიდა, ამისხნა, რომ ტრავმა მიიღეთო, ბედნიერი, მაგრამ მაინც ტრავმა, ვერიკო ანჯაფარიძისადმი თქვენი განსაკუთრებული სიყვარულის გამო. საერთოდ, ქ-ნი ვერიკო ასეთ ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე.

1957 წელს ქ-ნი ვერიკოს ქართველმა საზოგადოებამ გადაუხადა 60 წლისთავის იუბილე. კრებულის გარეკანზე, რომელიც მე შევადგინე, გამოსახულია ქ-ნი ვერიკოს უჩა ჯაფარიძის მიერ შესრულებული პორტრეტი, რომელიც მხატვარმა ჩემი თხოვნით დახატა. კრებულში შეტანილია სხვადასხვა ადამიანის განცდები

და მოგონებები.

უნახესი, უმშვენიერესი ქ-ნი ვერიკო ჭეშმარიტი ტრაგიკოსი იყო. მას ჰქონდა უზომოდ დიდი გრძნობები, არაჩვეულებრივი სულიერი ენერჯია და ტრაგიკული მსახიობის ნიჭი.

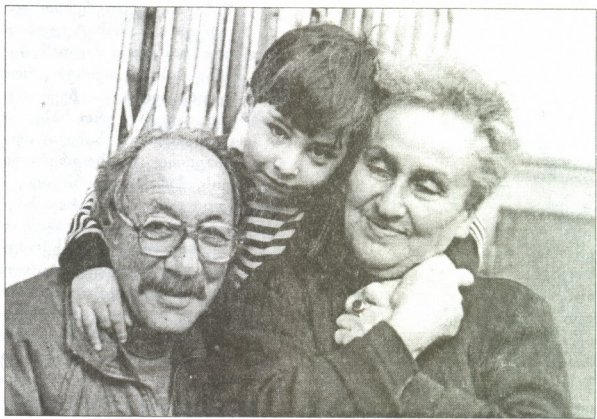
ჩემი თაობის ადამიანებს რომ ჰკითხოთ, რამდენჯერ უნახავთ მარგარიტა გოტიე, არც ერთი არ გიპასუხებთ, რომ მხოლოდ ერთხელ. თეატრში დავდიოდი, ყველაფერს ვიწერდი, თან სურათებს ვიღებდი. ასე ჩავწერე სპექტაკლი „ოტელო“ აკაკი ხორავას შესრულებით. 400-მდე სურათი მაქვს გადაღებული. ეს ძნელი და შრომატევადი საქმეა, მაგრამ არის ბევრი რამ, რომელსაც პარტერიდან ვერ დაინახავ და მე ეს ფოტოზე აღვებეჭდე. მაგალითად, ბ-ნი აკაკი ხორავას ჰყავდა ჩამცემელი ტოსია ნიკიტინა: როგორც ყველა ჩამცემელი, ისიც ამზადებდა ტანსაცმელს სპექტაკლისათვის. ბ-ნი აკაკი სიგარეტს ეწეოდა. როგორც ცნობილია, ოტელო სცენიდან არ გამოდის და როცა სიგარეტის მოწევა მოუნდებოდა, ტოსია კულისებიდან ანთებულ სიგარეტს მიაწოდებდა. იგი შემობრუნდებოდა, შეისუნთქავდა და მერე განაგრძობდა თამაშს. ეს ხდებოდა რაღაც წამებში ან როცა მოსწყურდებოდა, ტოსია ახლა სხვა ადგილას დახვდებოდა ფინჯანი ყავით. იგი დიდ ენერჯიას ხარჯავდა ოტელოს თამაშის დროს. მარტო ოტელოს

ტექსტი რომ წაიკითხო, რამოდენა ენერგიაა საჭირო და მი-
თუმეტეს თამაში. თუ თეატრში
არ ხარ შესული, ვერ დაინახავ,
რას ნიშნავს მსახიობისათვის ჩა-
მცმელი და როგორ განაპირო-
ბებს ის მსახიობის შესრულე-
ბის დონეს. თეატრს ყოველი
მხრიდან უნდა იცნობდე. მაშინ
ნახავ რა არის თეატრი. როდე-
საც თეატრში დავიწვევ რეპეტი-
ციებზე სიარული, არ მიკრძა-
ლავდნენ, იმიტომ რომ ქ-
ნ ვერ იკოს ძალიან კარგად
ესმოდა, რა კეთდებოდა.

ქ-ნი სესილია თავაიშვილი ძა-
ლიან გულღია ქალი იყო, ყვე-
ლანაირად გახსნილი. ქ-ნი ვე-
რიკო არ იყო ასეთი, მაგრამ
ისეთი დიდი მოვლენა იყო, რომ

შენ თვითონ ვერ გადალახავდი
დისტანციას.

ქ-ნი ვერიკო და მე თავისთა-
ვად დავახლოვდით, როდესაც ბ-
ნი ვახტანგ ტაბლიაშვილი უი-
ლიამ შექსპირის ტრაგედიას
„კლეოპატრას“ დგამდა. რა თქმა
უნდა, ნება მომცა რეპეტიციებზე
მეველო. ჩანაწარებს ვაკეთებდი
და ფოტოსურათებსაც ვიღებდი,
რასაკვირველია, ქ-ნი ვერიკოს
ხათრიო, მსახიობს არ უყვარს,
როცა შენ იქ რაღაცას იწერ,
შემდეგ იღებ. ვის სიამოვნებს,
მაგრამ ითმენდნენ. ჩემს ზედმე-
ტობას, ძალიან მაგრმობინებდა
გიორგი შავგულიძე. ის ოქტაეი-
უსს თამაშობდა. ერთხელ ავად
გავხდი და ვერ მივედი რეპეტი-
ციებზე, შავგულიძეს ჩემზე



უთქვამს, დღეს რაღაც ვერ ვთა-
მაშობ, ის რომ არ არისო. ისე
შეეჩვივნენ, რომ მერე უკვე გა-
უჭირდათ, ვაკლდი. ჩემთვის ძა-
ლიან დიდი სიხარული იყო, რომ
თურმე შეიძლება შეხვიდე მათ
ლაბორატორიაში, თუ შენ ფეხი-
ფეხზე გადადებული კი არ და-
ჯდები, არამედ გახდები ამ პრო-
ცესის მონაწილე. ეს ძალიან ნა-
თელი იყო ჩემთვის. ვფიქრობ,
დიდი ბედნიერებაა - პროფესია,
რასაც აირჩევ, საუკეთესო ნი-
მუშებით რომ გაამდიდრო, რომ
აუხსნა, აი, ეს არის სამსახიობო
ხელოვნება. მე ძალიან ბევრი ვი-
სწავლე მათგან და უკეთესი რა
უნდა ყოფილიყო. ამიტომ ქ-ნი
ვერიკო არა მხოლოდ ჩემთვის,
ყველასათვის დიდი მსახიობი იყო.
იგი ჩემი ცხოვრების განუყო-
ფელი ნაწილი გახდა. არიან ადა-
მიანები, რომლებიც შემოვიდნენ
ჩემს ცხოვრებაში და დარჩნენ
სამუდამოდ. ვფიქრობ, რომ ეს
ბედნიერება რაღაც ძალამ უნდა
გარგუნოს, გაჩუქოს, მე არ მი-
მანია, რომ ეს ჩემით დავიმსა-
ხურე.

ქ-ნი ელენე ახვლედიანი
უაღრესად უბრალო ადამიანი
იყო. ბაჯადლო ედო გულის მა-
გივრად. თვითონ იყო ისეთი პი-
როვნება, რომ კი მიგიახლოვე-
ბდა, მაგრამ შენ ვერ გაუბედა-
ვდი. არაჩვეულებრივი ადამიანი
იყო, ამიტომ სულ ვგრძნობდი,
რომ ჩვეულებრივი ურთიერთობა
მასთან არ შეიძლებოდა. ქ-ნი
ელენე სულ რაღაცას დგამდა.

ერთ დღეს სამხატვრო გალერე-
აში შეხვედრა მოუწვეს მიხეილ
ჭიაურელს. აქ იყვნენ არა მა-
რტო მხატვრები, არამედ მსა-
ხიობები: ვერიკო ანჯაფარიძე,
პიერ კობახიძე და სხვები. მი-
ხეილ ჭიაურელი ნიჭიერი კაცი
იყო, მღეროდა, ხატავდა, ფი-
ლმებს იღებდა. მას ძალიან ბე-
ვრი თბილი სიტყვა უთხრეს. ქ-
ნი ელენემ სთხოვა ვერიკოს და
პიერს რაღაც გაეთამაშებინათ.
ხალხმა ოდნავ უკან დაიხია და
მათ გაითამაშეს ეპიზოდი „მა-
რგარიტა გოტიედან“ გრიმის და
კოსტუმის გარეშე. ჩვენ ჭეშმა-
რიტი ტრაგედია ვიხილეთ. ასეთი
სასწაული შეუძლია მსახიობს.

— ქალბატონ სესილია თაყა-
იშვილზე კიდევ რას ვაიხსენებდით?

— ქალბატონი სესილია თა-
ვისი შინაგანი ცხოვრებით და
ამის გარეგანი გამოხატულებით
ერთნაირი არ იყო. ძალიან ბე-
ვრი ჰქონდა ისეთი თვისება, რო-
მელსაც არ ავლენდა. ჩვენ მე-
ზობლები ვიყავით, ერთ სახლში
ვცხოვრობდით. ეს სახლი იყო
დიდი საერთო საცხოვრებელი
ბარნოვის ქუჩაზე. წარმოიდგი-
ნეთ, როცა დამთავრდებოდა სპე-
ქტაკლები ოპერის, მარჯანიშვი-
ლის, რუსთაველის, მუსკომე-
დიის, მოზარდ მყურებელთა თე-
ატრებში და ყველა მსახიობი
ბრუნდებოდა ამ ერთ დიდ ეზოში,
მაშინ იწყებოდა: გაზი გამითა-
ვდა, მარილი, პური ხომ არა
გაქვს...

სესილია ყველაზე აქტიური

იყო და ვველა ჭორი თუ ანე-
გლოტი იცოდა. იუმორი ხომ რო-
გორი ჰქონდა, იცით. მაგრამ ამის
მიღმა იმალებადა დიდი სევდა,
რომელსაც არ ამჟღავნებდა. პი-
რადი ცხოვრება მოუწყობელი
ჰქონდა - ის ხომ ადრე გაშო-
რდა ვასო გომიაშვილს და ძა-
ლიან დიდი გაჭირვებით ზრდიდა
ერთადერთ შვილს - დათოს. შე-
მდეგ მისი ცხოვრება აღარ აე-
წყო. ძალიან ნერვიული იყო. მსა-
ხიობები ჰყვებიან, იმდენად დიდი
პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა
ვეველა როლს, რომ ახალი რო-
ლისა ეშინოდა. ეს შიში გამო-
იხატებოდა დაწუნებაში: რა არის
ახლა ეს? ან რა პიესაა ეს? ან
რა როლია? ამ დროს ის ეგუ-
ებოდა როლს. ერთხელ შალვა
დამბაშიძემ უთხრა, გაჩერდი
ახლა შენ, ვველას გაგვიფუჭებ
ხასიათს და მერე მშვენიერად
თამაშობო. ეს მისი ნერვიულო-
ბის გამოვლენის ფორმა იყო.
ისეთი პასუხისმგებლობით ეკი-
დებოდა, ისე კარგად იცოდა თა-
ვისი შესაძლებლობანი, რომ არა-
ვითარ შემთხვევაში არ მოიხი-
ბლებოდა კარგი როლით, თუ ეს
როლი იმის თქმის საშუალებას
არ აძლევდა, რაც მას ადვლევ-
ბდა. მე კარგად მახსოვს ფრი-
დრიხ დიურენმარტის პიესაში
„მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტი“,
როცა სესილიას მისცეს როლი,
ამოვიდა ჩვენთან. ჩვენ მაშინ მის
მეზობლად ვცხოვრობდით. ახლა
რა არის ეს? მე ვუთხარი, ქ-ნო
სესილია ახლა ვერ იტყვით, რომ

ცუდი პიესაა, რომ ცუდი რო-
ლია, რაშია საქმე? რა გინდათ?
მაშინ უცებ სულ სხვანაირი გა-
ხდა და მითხრა: იცი, რა გი-
ნდათ, მე ეს როლი კარგად
ვითამაშო, რა უნდა ვუთხრა
მაყურებელს, რაში უნდა დავა-
რწმუნო, ის, რომ ვველაფერი
შეიძლება იკადროს თავის სუ-
რვილის შესასრულებლად? მე
ამას ვერ გავაკეთებ. ის ხომ არა-
ფერს წერდა, სიტყვით არ გა-
მოდოდა, მაგრამ ჰქონდა ძალიან
დიდი მოქალაქეობრივი პოზიცია,
ძალიან ადრე წავიდა სცენიდან.
ბებია ოლლა ითამაშა და დატოვა
სცენა. მე არ ვიცი, გაცნობი-
ერებული ჰქონდა ეს თუ არა.
დატოვა, მაგრამ ვერ გაუძლო,
ან როგორ შეიძლებოდა მისი წა-
სვლა. ასეთი დიდი ნიჭის მქონე
მსახიობი ვეღარ იხარჯებოდა,
გამოსავალს ეძებდა და მონახა
კიდეც: სახლში, მარტო თითონ
აწყობდა წარმოდგენებს, იხე-
ნებდა ამბებს. ეს იყო ეპიზო-
დები თეატრალური ცხოვრები-
დან, თამაშობდა ხან ვასო გომი-
აშვილს, ხან სერგო ზაქარიაძეს...
ეს იყო იუმორისტული სცენები,
ამაში ხარჯავდა თავის პოტენ-
ციალს. მაყურებლები ორი-სამი
მეზობელი ვიყავით.

კინოში რთული, საინტერესო
და განსხვავებული სახეები შე-
ქმნა. ბოლოს ელდარ შენგულა-
იას ფილმში „ციცფერი მთები“
ძალით ათამაშეს.

თეატრში რომ დავდიოდი რე-
პეტიციებზე და წიგნს ვწერდი

მასზე, ვაკვირდებოდი ქ-ნ სესილიას. ვიქტორ გაბესკირიას პიესაში „უფესკრულთან“ თამაშობდა ევას, მოხუც იმერულ ქალს, რომელიც სოფელში ცხოვრობს. მარჯანიშვილის თეატრის კულისებში უამრავი ხალხი შემოდის. თავისუფლებაა, ეს არ არის რუსთაველის თეატრი, სადაც ასეთი რამ არ ხდება. სესილია ჰყვება რაღაც ჭორს. შემოვიდა რეჟისორი ლილი იოსელიანი, რომლისთვისაც ვიღაცას ფრანგული სუნამო უჩუქებია და ყველას უნაწილებდა ამ სუნამოს. წავიდა ქ-ნ სესილიასკენ, მაგრამ მან მკაცრად შეაჩერა და მიამახა, მე ომბალოს სუნი მაქვს ცხვირში და არ მომიკარო. ის ევას როლში იყო, რომელსაც თამაშობდა – ნაყვდა ხმელ ქინძს, უცხო სუნელს... ის პერსონაჟის ცხოვრებაში იყო ჩართული. ეს საოცარი რაღაც იყო.

შექსპირის პიესაში „რომეო და ჯულიეტა“ ძიძას თამაშობდა. როგორ იკეთებდა გრიმს?! წინა სპექტაკლში გაკეთებული გრიმი არ აინტერესებდა, ის ცვლიდა სახეს. აქ ვიღაცის პაპიროსის ან ასანთის ღეროს ნამწვავს წაისვამდა. იგონებდა ახალ-ახალ შესაძლებლობებს. წავიდა საკიდისაკენ, ნელა იცვამს თეატრალურ სამოსს და აი, ამ წასვლა-წამოსვლაში საკიდიდან საგრიმიორო მაგიდამდე ის სხვანაირად მიდის, იმიტომ რომ ტანსაცმელი ჩაიცვია, ფეხსაცმელი, რომელიც დიდი ჰქონდა, ჩაიცვია და ჩვენს თვალწინ ეს კაფანდარა ქალი სხვა ქალად იქცა. უცებ ის გასუქდებოდა ამ ტანსაცმლით, მერე თავზე ჩამოიფხატავდა რაღაცას. ამ დროს

თანაშემწე ეტყოდა, ქ-ნო სესილია, თქვენი გასვლის დროა და სცენაზე გადიოდა უკვე ძიძა. ქ-ნ ვერიკოსათვის კი თეატრალურ სამოსს მნიშვნელობა არ ჰქონდა.

– რაზე მუშაობთ ამჟამად?

– დავწერე წიგნი, რომლის სახელწოდებაც „მიხეილ თუმანიშვილი – მთავარი მოწმის ნაამბობი“. ის უნდა გამოსულიყო მიხეილ თუმანიშვილისადმი მიძღვნილ ფესტივალთან დაკავშირებით, მაგრამ ვერ გამოიცა უსახსრობის გამო. იმედი მაქვს, მომავალი ფესტივალისათვის გამოიცემა.

– რას აფასებთ სტუდენტებთან ურთიერთობაში?

– თუ სტუდენტებს აინტერესებთ თეატრი და სწორად აირჩიეს პროფესია, მაშინ მეც მაინტერესებს მათთან ურთიერთობა... და მათ უნდა გაუუზიარო ჩემი გამოცდილება. მე არ ვამბობ, რომ ყველაფერი ვიცი. ჩვენ ერთად მივდივართ სათეატრო ხელოვნების შესწავლის გზაზე. აი, ამას ვაფასებ და კიდევ იმას, რომ მეც მათთან ერთად ვსწავლობ.

– რას უსურვებთ მომავალ თაობას?

– მომავალ თაობას ვუსურვებ საინტერესო ცხოვრებას, მხედველობაში მაქვს ინტერესი სულის საზრდოს მიღებისა. ცხოვრება საინტერესოა მაშინ, როდესაც შენ გაქვს კარგის დანახვის უნარი, და გრძნობ, რომ შენ ვიღაცას სჭირდება.

საუბარი ჩაიწერა
დავით სოლომონიშვილმა

ბესარიონ ჟღენტი – ახალი თეატრისათვის მეზრძოლი კრიტიკოსი

(დაბადებიდან 95 წლისთავთან დაკავშირებით)

ირმა გურასპაშვილი

როცა ვსაუბრობთ ან ვწერთ ბესარიონ ჟღენტის კრიტიკულ შეხედულებებზე, მხედველობიდან არ უნდა გამოვკრჩხე, რომ იგი თეატრალური ცხოვრების ყველაზე უმნიშვნელოვანესი პროცესის აქტიური მონაწილე იყო.

ბესარიონ ჟღენტი სრულიად ახალგაზრდა ჩაება კულტურულ ცხოვრებაში და მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა როგორც ლიტერატურული, ასევე თეატრალური კრიტიკის განვითარებაში.

კრიტიკოსი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა უკიდურესად შეუპოვარი დისკუსიებისა და პოლემიკის პერიოდში. იგი, როგორც დიდი ქომაგი ქართული თეატრისა, უყურადღებოდ არ ტოვებდა არც ერთ დრამატულ ნაწარმოებს. მისი ხანდახან ზედმეტად მწვავე სიტყვა ყველას სწვდებოდა და აფხიზლებდა ქართულ კრიტიკას.

1925 წლის ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნებულმა წერილმა „1924 წელი ქართულ ლიტერატურაში“ დაგვარწმუნა, რომ ბ. ჟღენტის სახით ქართულმა მწერლობამ შეიძინა ნიჭიერი ლიტერატურისმოძენე.

თუ გადავხედავთ ოცნანი წლების ლიტერატურულ და თეატრალურ დისკუსიებსა და სტენოგრაფიულ ჩანაწერებს, დავასკვნით, რომ ამ კაცს თე-

ატრთან ერთად უცხოვრია და გაუზიარებია ყველა ის ავ-კარგი, რაც იმ პერიოდის ქართულ ხელოვნებაში ხდებოდა.

1925 წლის 12 ნოემბერს შედგა მარჯანიშვილის მიერ განხორციელებული სპექტაკლის „ჰამლეტის“ პრემიერა და მალე განხეთქი „დროული“ გამოჩნდა ბ. ჟღენტის რეცენზია ხელმოწერით – „კრიტიკოსი“. იგი ასკვნიდა, რომ „ჰამლეტი“ უეჭველი გამარჯვებაა ჩვენი თეატრისა, რომ აქ იხსნება ჩვენი რეჟისურის, არტისტული ძალებისა და, საერთოდ, ჩვენი თეატრის ფართო, ნათელი პერსპექტივები, და რომ, იგი მიმდინარე სწონის მთავარი თეატრალური სენსაციაა თბილისში, რომელიც მრავალჯერ განმეორების მიუხედავად, ეხლაც ფართო აუდიტორიას იპყრობს“. (გაზ. „დროული“, 1926 წ. 27 იანვარი).

1928 წლის ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ გამოქვეყნდა ბესარიონ ჟღენტის სტატია „ახალი დრამატურგიისათვის“, რომელშიც იგი მოგვევლინა თეატრისა და დრამატული მწერლობის მცოდნედ. „დღეს – წერდა ბ. ჟღენტი – როცა ხდება ახალი ლირიკის, ეპოსის პრობლემების გადაწყვეტა, დრამატურგიის საკითხები გამოვკრჩა პროცესებიდან“. (ჟ. „ქართული მწერლობა“, 1928 წ. №8)

აღნიშნულ წერილში კრიტიკოსი მეცნიერულად არკვევდა და ასაბუთებდა დრამატურგიის ადგილს ახალი თეატრისა და ლიტერატურის განვითარებაში. ამ საკითხზე ბ. ჟღენტი ეკამათებოდა მათ, ვინც დრამატული მწერლობის კრიზისს თეატრალური ხელოვნების საერთო მდგომარეობას უკავშირებდა, თითქოს თეატრის კრიზისს შეექმნას დრამის კრიზისი. იგი წერდა: „მე ვფიქრობ, რომ ეს მოსაზრება არ არის სწორი. ჯერ ერთი, ჩვენ ვიცით, რომ ისტორიულად დრამატული მწერლობა თავისი განვითარების პროცესში ყოველთვის არ ყოფილა დამოკიდებული თეატრალური კულტურის დონესთან. პირიქით, უმრავლეს შემთხვევაში თეატრი მიჰყვებოდა ლიტერატურას და ყველა მნიშვნელოვანი, ძირითადი გარდატეხები თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში ნაკარნახევი იყო ლიტერატურული ცხოვრების ევოლუციის მიერ. ამიტომ შეუძლებელია ვიფიქროთ, რომ დრამატული პოეზია იმდენად დამოკიდებული იყოს თეატრალურ ხელოვნებისაგან, რომ უკანასკნელის კრიზისი ან ლიფერენციაცია ასეთ გადამწყვეტზეგავლენას ახდენდეს პირველის მდგომარეობაზე...“ ჟ. „ქართული მწერლობა“, 1928 წ, №6-7, გვ. 138-139).

კრიტიკოსი ქართულ დრამატურგიას უწოდებდა ყოვლად ჩამორჩენილსა და უნუგემო მდგომარეობაში მყოფს და დასძენდა: „...ჩვენი დიდი ისტორიისა და ტრადიციების მქონე დრამატურგია კარგავს სასიცოცხლო პრეტენზიულობას“. (იქვე) კრიტიკოსის აზრით, ახალი პოეზიის წინაშე არსებულ ამოცანებს ვერ უძლებდა დრამატული ჟანრი თა-

ვისი პირობითობით, თეატრული მასალის განმსაზღვრელი და შემზღვეველი კანონებით: „და რადგან დრამატიული ჟანრი, – წერდა ბ. ჟღენტი, – შეუფერებელი გამოდგა მეტყველების ახალ კულტურაზე მუშაობისათვის, იგი თანდათანობით გადის ლიტერატურის საზღვრებიდან და თეატრალური ხელოვნების რკალში ექცევა, როგორც მისი აუცილებელი ელემენტი. აქ იწყება დრამის რეკონსტრუქციის აუცილებლობა და ძველი დრამატურგიის შეუფერებლობის ერთი მთავარი მიზეზიც“. (იქვე გვ. 141)

რა ადგილი უნდა დაიკავოს დრამატურგიამ თანამედროვე თეატრში?

აი, ის ძირითადი კითხვა, რის გარშემოც მსჯელობდა კრიტიკოსი:

„პირველ რიგში, თეატრის და დრამატურგიის წინაშე წაყენებული მოთხოვნაა, რომ ის გახდეს მასიური ფსიქიკის რეკონსტრუქციის და ახალ, სოციალური ყოფის ორგანიზაციის ერთ-ერთი ძლიერი ფაქტორი“, – წერდა იგი. (ჟ. „ქართული მწერლობა“ 1928 წ, №6-7, გვ. 142)

შეიძლება თუ არა ახალ თეატრში ძველი დრამატურგიის გამოყენება? კრიტიკოსის აზრით: „რევოლუციონური თეატრალური ფაქტის ძილება შეიძლება მხოლოდ დრამატიული ტექსტის არსებითი რეკონსტრუქციისა და დაშლის, გადამუშავების ნიადაგზე“. (ხაზი ჩემია – ი. გ.) (იქვე. გვ. 148)

მამინდელი ქართული თეატრის რეპერტუარის წყაროს ისევ ძველი ქართული დრამატურგია და თარგმნილი პიესები წარმოადგენდა. კრიტიკოსი ფიქრობდა, რომ ძველ რეპერტუარში არის ისეთი დრამატული ნამუშევრები, რო-

მელთაც შერჩენილი აქვთ სოციალური დანიშნულება, თუნდაც ისტორიული ინტერესი.

როგორც ძველი მხატვრული ფორმების უარყოფელი, იგი მოითხოვდა შალვა დადიანისა და დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაზე დაყრდნობას და ძველ მასალებზე „ახალი თეატრალური კულტურის აგებას“. (ხაზი ჩემია - ი. გ.) (იქვე გვ. 145)

ბესარიონ ჟღენტი თავგამოდებით იბრძოდა ქართული თეატრალური ცხოვრების სრულყოფისა და მისი ინტენსიური განვითარებისათვის.

რაც შეეხება თარგმნილ რეპერტუარს, კრიტიკოსი თვლიდა, რომ შეიძლება ქართული თეატრი ზოგჯერ დაეყრდნოს თარგმნილ პიესას, მაგრამ საჭიროა რეპერტუარის გათავისება: „რა უხერხულობა ახლავს თარგმნილ რეპერტუარზე

დამყარებას? - კითხვას სვამდა იგი და პასუხობდა: „რასაკვირველია, აბსურდია ეროვნული თავმოყვარეობიდან გამოსული დასკვნები. არც ის არის მართალი, თითქოს უცხოეთის რეპერტუარი ხელს უშლიდეს ეროვნულ თეატრალური კულტურის განვითარებას... ჩვენ ხომ ვიცით, რომ იდეოლოგია, კლასიურობა, ნაციონალურობა უმთავრესად ამ მასალების დამუშავების მეთოდებში და ხერხებში მქადავდება. ამ მასალებისაგან აგებული კონსტრუქცია, იქნება იგი ესთეტიკური, თუ ყოფით-უტილიტარული, უეჭველად ატარებს კლასიურს და ეროვნულსაც, ქართული თეატრის განვითარებას სრულიად ხელს არ უშლის



თარგმნილი პიესების არაეროვნულობა, მითუმეტეს, თუ პიესები აგებულია ისეთ სოციალურ ამოცანებზე, რომლებიც ამჟამად ჩვენთვის აქტუალურია და სადღეისოა (ქართ. მწერლობა, 1926 წ. №6-7, გვ. 146).

მიუხედავად ამისა, კრიტიკოსი უპირატესობას ეროვნულ მასალებზე აგებულ რეპერტუარს ანიჭებდა, აქედან დასკვნა: საჭიროა მუშაობა პირადად ჩვენს დრამატურგებთან ახალი თეატრალური კულტურისათვის შესაფერისი რეპერტუარის შესაქმნელად.

„დღეს ქართული დრამატურგიის მდგომარეობა პირდაპირ კატასტროფულია, - წერდა კრიტიკოსი, - ბოლო

უნდა მოედოს მიზანშეუწონელი, ყოვლად უსარგებლო მასალების გავრცელებას ჩვენს ლიტერატურაში“ (იქვე, გვ. 144). განიხილავდა რა იმ პერიოდში შექმნილ პიესებს, იგი იწონებდა გრ. რობაქიძის მოღვაწეობას, თუმცა, იქვე შენიშნავდა, რომ მწერლის დრამატურგიული ნამუშევარი უფრო ლიტერატურულია, ვიდრე თეატრალურ-დრამატიული, მაგრამ ნაკლებ თეატრალური (იქვე, გვ. 147).

„ლამარას“ კი კრიტიკოსი საესეებით მისაღებ მოვლენად თვლიდა, თუმცა, აბსურდად მიაჩნდა ის, რომ თითქოს „ლამარას“ სახით თეატრმა მონახა „ეროვნული რიტმი“, მაგრამ „ეროვნული რიტმი, მხოლოდ ხევესურეთის ყოფის რიტმი არაა და არც თანამედროვე საქართველოს ეროვნულ რიტმად შეიძლება მივიჩნიოთ“ – წერდა იგი (იქვე გვ. 147). ამავე დროს კრიტიკოსი პიესის ღირსებას ეთნოგრაფიულ ხასიათში ეძებს.

ბ. ჟღენტის აზრით, როგორც მხატვრულმა ლიტერატურამ, დრამატურგიაშიც უნდა შეავსოს ახალი საზოგადოებრივი აზროვნება და უნდა იპოვოს ის მხატვრული ფორმა, რომელიც ახალ თეატრს სჭირდება. სწორედ აქედან გამომდინარე, მას არ აკმაყოფილებდა სანდრო შანშიაშვილის „ლატავრა“, რომელიც, მისი სიტყვით, შექსპირის გავლენას ვერ ასცდა.

„აუცილებელია დრამატურგიისათვის დღევანდულობის სოციალური ატმოსფერო, ახალი პოლიტიკურ-ეკონომიკური სტრუქტურის დაახლოებითი ცოდნის და ახლად ჩამოყალიბებული ყოფა-ცხოვრების მიმდინარე მატერიალური მშენებლობის პროცესების,

ახალი გარემოს გაცნობა, არ შეიძლება მთლიანად სხვა ლიტერატურულ შედეგებით გატაცება, რომ სხვისი გათავისება უნდა მოხდეს ბუნებრივად (ე. ქართული მწერლობა, 1926 წ, №6-7, გვ. 146). – აი, სწორედ ამას მოითხოვდა ბ. ჟღენტი, როცა განიხილავდა ლორთქიფანიძის პიესას „მესამე გზა“, სადაც თემატურად მართლაც ახალი ყოფა-ცხოვრების პროცესებთან გვაქვს საქმე, მაგრამ ამ მასალის დამახინჯება ხდება, როცა ვხედავთ ჩვენი აღმშენებლობითი თემატიკის მოქცევას შექსპირის სტილის წამბამველობით აგებულ კონსტრუქციაში – აღნიშნავდა იგი.

რა ძირითად პრინციპზე უნდა აშენდეს ახალი დრამატურგია?

ამ კითხვაზე კრიტიკოსი პასუხობდა: „დრამატურგია მთლიანად უნდა შევიდეს თეატრალური ხელოვნების ორბიტაში. ახალმა დრამატურგმა თავისი მუშაობა უნდა განათავისუფლოს ლიტერატურული მშენებლობის კანონებისაგან და პიესის ტექსტის მხოლოდ სცენიურ ხელოვნების მოთხოვნებს უნდა დაექვემდებაროს. სიტყვიერი მასალა უნდა აიგოს თეატრალური ხელოვნების პლასტიურ-რიტმულ კანონების კარნახით. სიტყვიერებით ხელოვნებიდან – დრამატულ-მოქმედებით სანახაობით ხელოვნების ელემენტად უნდა დაიხვეწოს“ (იქვე, გვ. 148-149).

ამგვარად, ბ. ჟღენტმა დააყენა დრამატურგებისა და თეატრის დაახლოების მეტად საინტერესო პრობლემა.

სწორედ ამის საფუძველზე კრიტიკოსს მიუღებლად მიაჩნდა განცხადება, რომელიც უარყოფდა დრამატურგიის

წამყვან როლს თეატრში. „დღეს არსებითია არა დავა თეატრსა და დრამატურგიას შორის პირველობის უფლებაზე, არამედ იმის აღნიშვნა, რომ მაღალხარისხოვანი დრამატურგიის გარეშე შეუძლებელია თეატრის კულტურის წარმატებით ზრდა-განვითარება“ (გაზ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1933, 17 აპრილი). ამავე დროს, – განაგრძობდა იგი, – არა მგონია, შესაძლებელი იყოს თეატრთან შედარებით დრამატურგიის პრიორიტეტი.

ეს მოსაზრება შემდგომ იქცა კრიტიკოსის პოზიციად, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე განსაზღვრავდა დრამატურგიისადმი დამოკიდებულებას, თეატრთან მის ურთიერთობას.

ბესარიონ ჟღენტმა სხვა არა ერთი საგანგებო სტატია მიუძღვნა დრამატურგიის საკითხებს. ეს წერილები სხვადასხვა წელს იბეჭდებოდა რესპუბლიკურ და საკავშირო პრესაში (ეს იყო ხან წერილი-რეცენზია ცალკეულ პიესაზე ან დრამატურგიის განვითარებაზე, ხან ლიტერატურულ-თეატრალურ თათბირზე წარმოთქმული სიტყვები „თეატრის განვითარების ტენდენციებზე“. კრიტიკოსი ასე მსჯელობდა: „ბრძოლა მაღალხარისხოვანი დრამატურგიისათვის ამავე დროს არის ბრძოლა თეატრის ორგანული ზრდისა და წარმატებისათვის“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1933, 17 აპრილი).

დრამატურგიას იგი, უპირველეს ყოვლისა, დიდ ლიტერატურას მიაკუთვნებდა, თეატრისაგანაც ასეთსავე მაქსიმალისმს მოითხოვდა და იბრძოდა ინსცენირების წინააღმდეგ.

კრიტიკოსი მოითხოვდა ორიგინალური დრამატურგიის განვითარებას.

სწორედ ამის დასტურია მისი სტატუტები, რომლებიც საგანგებოდ მიუძღვნა თავისი დროის დრამატურგიის საკითხებს.

ბ. ჟღენტი მოხსენებით გამოვიდა თანამედროვე დრამატურგიის განვითარების პრობლემებთან დაკავშირებით გამართულ ქართული დრამატურგების პირველ თათბირზე 1945 წელს. მოხსენებაში იგი ხაზს უსვამდა ორიგინალური თანამედროვე დრამატურგიის შექმნის აუცილებლობას, რომელიც უფრო ორგანულად და ძლიერად მოახდენს ზემოქმედებას მაყურებელზე. იგი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ „ქართული თეატრალური კულტურის განვითარება შესაძლებელია მხოლოდ იმ პირობით, როცა ძირითადი დასაყრდენი იქნება ორიგინალური დრამატურგია“ (იქვე).

ამასთან დაკავშირებით მომხსენებელი აანალიზებდა ქართული დრამატურგიის განვითარების გზებს ადრეულ ეტაპზე: „განსაკუთრებით გამოყოფდა შ. დადიანის პიესებს („კაკალ გულში“, „თეთნულდი“), როგორც პირველ საბჭოთა კომედიას და პირველ საბჭოთა ტრაგედიას. იგი ხაზს უსვამდა პ. კაკაბაძის, ალ. მაშაშვილის, პ. სამსონიძის, ს. შანშიაშვილისა და სხვათა ნაწარმოებებს.

უღრმეს მოყრდამლებას ამჟღავნებდა ბ. ჟღენტი კლასიკური ქართული ლიტერატურისადმი, იგი სიხარულით ხვდებოდა სცენაზე კლასიკის საუკეთესო ნიმუშების გამოჩენას. კრიტიკოსი წერდა: „ჩვენს კლასიკურ მწერლობას ჩვენი „გაღრმავება“ არ სჭირდება“ („ზარია ვოსტოკა“, 1945წ., 9 დეკემბერი) და დაუშვებლად მიანდა კლასიკის მიმართ თვითნებური

მანიპულაციები.²

ბესარიონ ჟღენტს, სადაც არ უნდა ემუშავა, სადაც არ უნდა ყოფილიყო, რაზედაც არ უნდა ეწერა, ყველაზე მნიშვნელოვანი და ძვირფასი მისთვის მშობლიური კულტურისა და ხალხის სიყვარული იყო. ამიტომაც, როცა თეატრის ემსახურებოდა, ცდილობდა ყოველმხრივ დაეკავშირებინა იგი იმ ძვირფასი და წმიდათაწმიდისათვის, ურომლისოდაც მის ცხოვრებას აზრი არ გააჩნდა. თეატრის საკითხებთან დაკავშირებულ ყველა გამოსვლაში, ისე როგორც თეატრალურ სარბიელზე მოღვაწეობისას, მხოლოდ და მხოლოდ თავისი ხალხის ინტერესებით ხელმძღვანელობდა. იგი ამბობდა: „ქართველი ხალხისათვის თეატრი თავისი ეროვნული არსებობის, ენის, კულტურის ერთ-ერთი ძირითადი კერაა და ამიტომ ჩვენში თეატრის საკითხს განსაკუთრებულად ეროვნული მნიშვნელობა აქვს...“ (სთს პლენუმზე წარმოთქმული სიტყვიდან, სტენოგრამა, №350, 1965, 28 ივლისი, გვ. 7).³

კრიტიკოსის აზრით, თეატრს ყოველთვის ეკისრებოდა დიდი როლი: „... დღეს, შესაძლოა უფრო მეტად გვჭირდება ისეთი თეატრი, რომელსაც უნდა შეეძლოს დაიცვას ჩვენი ენა და ერის კულტურა... ახლა ჩვენ არაფერი გვჭირდება ისე, როგორც დიდი, მაღალი ქართული მეცნიერება, ქართული მწერლობა, ქართული თეატრი, ქართული მხატვრობა, ამან უნდა უზრუნველყოს ჩვენი ერის განვითარება და წინსვლა“. (სთს პლენუმზე წარმოთქმული სიტყვიდან, სტენოგრამა, 1962 წ., №308, გვ. 148)

ბესარიონ ჟღენტი თავისი შემტვევი

ხასიათის, ორატორული ნიჭის გამო უყვარდათ და პატივს სცემდნენ ქართველი რეჟისორები, დრამატურგები, რომლებთანაც დიდი მეგობრობა აკავშირებდა.

ბ. ჟღენტს ეკუთვნის წიგნი – „კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით გასტროლები ხარკოვსა და მოსკოვში“, რომლის შესახებ თავის ნარკვევში „სახიობა“ პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე წერდა: „მან (ბ. ჟღენტმა – ი. გ.) ჩინებულად და სამაგალითოდ შეადგინა და გამოსცა მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლების მასალები“ (დ. ჯანელიძე, „სახიობა“, 1972 წ., გვ. 37).

ცნობილია, რომ ბ. ჟღენტი იყო თავყანისმცემელი ქართული თეატრის დიდი რეფორმატორის კოტე მარჯანიშვილისა. საინტერესოა ის, რომ მარჯანიშვილის ინიციატივით კრიტიკოსმა თარგმნა ე. ტოლერის პიესა „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ (მარჯანიშვილის თეატრის დღიურების ჩანაწერები). ასევე ცოტამ თუ იცის, რომ მან (ბ. ჟ. – ი. გ.) თავის მეგობარ მწერალ ნ. ჩაჩავასთან ერთად დაწერა პიესა „გზები“, რომელიც ჩოდრიშვილის სახ. კლუბის სცენაზე დაიდა 1929 წელს (პიესა საქართველოს თანამედროვე ახალგაზრდობის ყოფას ასახავდა).

მთელი თავისი კრიტიკული მოღვაწეობის პერიოდში ბ. ჟღენტს არ განელებია ცხოველი ინტერესი თეატრისა და დრამატურგიისადმი. იგი გაბედულად უკავშირებდა რეჟისურას ქართული თეატრის ეროვნულ სახეს, თეატრალური ფორმის საკითხებს და მხარს უჭერდა რომანტიკულ თეატრს,

ელვარე დღესასწაულებრივი სახიერების, ეროვნული კოლორიტის თეატრს.

„გაჩნდა ისეთი ხალხი, რომელიც ამბობს, რა საჭიროა ეროვნული თეატრიო, – დიდი გულისტკივილით ამბობდა კრიტიკოსი, – ჩვენ ვიცით, რა არის ინტერნაციონალიზმი, მაგრამ ვეველაფრის შერწყმა რომ არ შეიძლება?!“, (სთს დისკუტზე წარმოთქმული სიტყვიდან, სტენოგრამა, 1971 წ. 14 მარტი, გვ. 76).

ჩვენი თეატრი არ უნდა კარგავდეს ეროვნულ სახეს, – ხშირად იმეორებდა იგი, – თეატრს უკავშირებდა ქართული ენის პრობლემას. საზოგადოებას დღენიდან შეახსენებდა, რომ სწორედ თეატრს დაეკისრა დიდი პატივი, ყოფილიყო მშობლიური ენის ქომაგი. ამასთან იცავდა მარჯანიშვილის თეზისს იმის თაობაზე, რომ ქართულ თეატრს აქვს ორი გზა: ერთი ზოგადსაკაცობრიო, მეორე ეროვნული ტრადიციების და ეროვნული სახიერების. ამ ორი გზის შეერთება, კოტე მარჯანიშვილის აზრით, იყო ერთადერთი სწორი პოზიცია, რომელსაც იზიარებდა ბ. ჟღენტის.

არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ბესარიონ ჟღენტი საქართველოს კულტურულ სფეროში იყო მნიშვნელოვანი მოვლენა. იგი მუდამ სადღეისო მოვლენების შუაგულში ტრიალებდა და საოცრად აქტიურად და დიდი ენერგიით მოღვაწეობდა.

„საქართველოზე შეყვარებული, ჩვენი ტრადიციების დამცველი, ქართული სიტყვის ქომაგი, მარჯანიშვილისა და მისი თეატრისათვის ფანატიკურად თავდადებული რაინდი, – ასეთი იყო ბესარიონი“, – წერს ვერიკო ანჯაფარიძე („თეატრალური მოამბე“, 1978, №3., გვ. 47-48).

ბ-ნი დიმიტრი ჯანელიძის სიტყვით: „განსაკუთრებით დასაფასებელია ბ. ჟღენტის წვლილი ქართული თეატრის მემკვიდრეობის შესწავლისა და პროპაგანდის საქმეში... ბ. ჟღენტმა ქართულ საბჭოთა თეატრში საძირკველი ჩაუყარა ლიტერატურული ნაწილის არსებობას.“ – თეატრის ისტორიისათვის აუცილებელი და ძვირფასი დოკუმენტაციის შექმნას და გამოქვეყნებას. (დ. ჯანელიძე, „სახიობა“, 1972 წ., გვ. 37)

ბ. ჟღენტის სახელი მჭიდროდა დაკავშირებული ქართული საბჭოთა სათეატრო კრიტიკის სათავეებთან და მის ისტორიასთან.

1 ბესარიონ ჟღენტმა სამუდამოდ დაიმახსოვრა გრ. რობაქიძის მიერ მასზე თქმული კეთილი სიტყვები: „ვერავენ ვერ გაიგო ჩემი პიესები. მხოლოდ ერთადერთმა ბესომ, ამ ახალგაზრდა კრიტიკოსმა, შეძლო გაეხსნა მისი არსი“. ბესო ძალიან ამაყობდა, რომ ისეთი კაცის ყურადღების ღირსი ვაჩნდა, როგორც გრ. რობაქიძე იყო. (ქ-ნ ეთერი გუგუშვილის გადმოცემით)

2 იგი არ იყო მომხრე იმისა, რომ აფიშაზე ეწერა სანდრო შანშიაშვილის „ხვეისბერი ვოჩა“ ან დავით გაჩეჩილაძის „ბახტრიონი“. არავის აქვს უფლება ხელფოს ქართული მწერლობის კლასიკური ნიმუშები.

3 სთს პლენუმში – საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პლენუმში.

4 იგი კოტე მარჯანიშვილთან სალიტერატურო ნაწილის გამგედ მუშაობდა

- ი. გ.

ქვეყნის სახელმწიფო ინსტიტუტი

კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტი სასწავლო-სამეცნიერო ცხოვრებით ცხოვრობს. წელს აქ მრავალი ახალგაზრდა მოვიდა განათლების მისაღებად. სტუდენტები კი გახდნენ:

კულტუროლოგიის სპეციალობა

სალომე აბულაშვილი
ნატალია ჯაიანი
ია ბარელაძე
ნანა დაშნიანი
ნინო კავთიაშვილი
ნინო ლორთქიფანიძე
სოფიო მასხუღია
თამარ არაბული
ლალი გეთიაშვილი
ოლღა კოკაია

ლიტერატურული

დამსტავების სპეციალობა

ლალი კახეთელიძე
თეა ბერიძე
თეა დოლიძე
ეკატერინე ქართველიშვილი
ასმათ ჭუმბურიძე
არჩილ გამზარდია
თამარ გორგაძე
ოლღა კანაშვილი

სამართავორისო

კულტურული

ურთიერთობების

სპეციალობა

ქეთევან ნიკოლეიშვილი

სანათა რატიანი
ილია ჯანჯალაშვილი
თამარ მესხიშვილი
ხათუნა ჩიტაია
ირმა კერვალიშვილი
ზეინაბ ცეცხლაძე
ნინო შავერდაშვილი

სალონებათმცოდნე-

იმპროსარიოს სპეციალობა

თათია კოკაური
თამარ შიუკაშვილი
მაია მარეხაშვილი
ვახტანგ ვაშაყმაძე
მადონა ბატიაშვილი
ნინო ნინუა
ნინო ნოზაძე
ნათია არზიანი
ეკატერინე ბიბილური

სალონებათმცოდნე-

მესაპრტის სპეციალობა

შორენა დავითაშვილი
ია მაისურაძე
ქეთევან ჟორჯოლიანი
ქეთევან ამაშუკელი
თამარ გორჩაშვილი
თამარ მელიქიშვილი
ნათია უღრელიძე

თეონა კეკელიძე
**ბიბლემცოდნე-
ბიბლიოგრაფის
სამეცნიერო**

მარიკა ზარნაძე
ნინო ბუჩუკური
ვალერიან ლობთანიძე
ნინო ჩაგუნავა
მარიამ ჯაბაური
ნელი მჭედლიძე
ანა შოენაძე

**ხალხური გუნდის
ლოტარის-სამკლესიო
გუნდის მგალობელ
ჩემბენტის სამეცნიერო**

კახაბერ ასლანიძე
სოფიკო დავითანი
ლია ბექაური
ნუკრი ადუაშვილი
ლალი ლეოსია
ლამა გოციაშვილი
ეკატერინე სარაჯიშვილი
თამარ დავითაშვილი

**ქართული ცეკვის
დამფუძნებელი ქორეოგრაფის
სამეცნიერო**

სოფიო ანდლულაძე
დავით გურაბანიძე
ზაზა სულავა
ნათია კველელაშვილი
ნათია ჩიტაური

ირაკლი ზურციძე
მაია ლონდარიძე
ლია მესარქიშვილი
მანანა ცინცაძე
ნათია ალფაიძე
ბატარ ზინთიბიძე

**სამკლესიო მხატვრობის
სამეცნიერო**

ერეკლე ნაროუშვილი
ნინელი თალაკვაძე
გიორგი ბაზაევია
გიორგი მამულაშვილი

**სანახარობის მხატვრული
გავორძევის სამეცნიერო**

რუსუდან ცინცაძე
თინათინ ჯანიაშვილი
ნატო ყურაშვილი
ლალი თოფურია
ნანა კასრაძე
ხათუნა ჭიოკაძე

**ხალხური რეჟისის
სამეცნიერო**

შორენა კაიდარაშვილი
თამარ ბურდული
ფიქრია ველიაშვილი

ეულოცავთ ახალგაზრდებს კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის სტუდენტობას. ვინძლო ზოგი მათგანი ქართული კულტურის გვერდუელელი მოღვაწე გახდეს.

**გარეკანის პირველ გვერდზე: სცენა თბილისის ზაქარია
ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის
საქვტაკლიდან „მანკატუნა“.**

**გარეკანის მეორე გვერდზე: სცენა რუსთავეის საგავაშვო
თეატრის საქვტაკლიდან: „დაკარგულ გრძნობათა გლევი“**

"ТЕАТР И ЖИЗНЬ" "Theater and life"

№4.

1999 წ.

ჰანსობისმეცნიერული მდივანი ნათუნა წყლოაძე

ტექნიკური რედაქტორი
ნელი თვაური

კორექტორი
მარინე ვასაძე

გადაეცა წარმოებას 14.VIII.99 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25.VIII. 99.

სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 7.5

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6.5.

ინდექსი 76143

ფასი სახელმეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი-380007, გ. ლეონიძის ქ. №11-ა. ტელ: 99-90-96

აიწყო და დაეაბადონდა გამომცემლობა „გლობალ-პრინტი“
დაიბეჭდა გამომცემლობა „ეკოლორში“

170 215/4



ქართული
ლიბრერი

