

სასწავლო თეატრი XXI საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისში

საკვანძო სიტყვები: ქართული თეატრი, სასწავლო თეატრი, კლდიაშვილი, ლორეა, ვაჟა-ფშაველა, კამია, ასლიამაზიშვილი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტთა მიერ კლასიკური დრამატურგიის საფუძველზე შექმნილი ნამუშევრები მნიშვნელოვნად განსხვავდება გასული საუკუნის მიღწევებისგან და ძალზე ახლოსაა თანამედროვე ახალგაზრდების ტკივილებთან, სამყაროში განვითარებულ გლობალურ პროცესებთან. ამ მიმართებით საინტერესოა ის სპექტაკლები, რომლებსაც ახალი თაობის რეჟისორები, ბოლო სათეატრო სეზონებში, დიდი სიხშირით დგამენ.

ქართველ კლასიკოს დრამატურგთა შორის დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებები ქართულ თეატრში ყოველთვის აქტუალური იყო. დასაწყისში მას დგამდნენ კომედიად, ვოდევილად, ნატურალისტურ დრამად და ა.შ. სამართლიანად აღმოფთვებული მარჯანიშვილი წერდა: „ვისაც დ. კლდიაშვილის კომედიებში ტრაგედია ვერ დაუნახავს, მას უფლება არა აქვს იფიქროს, რომ იგი იცინის კლდიაშვილის სიცილით“.¹ ამ მოსაზრებას დ. კლდიაშვილიც ადასტურებდა: „ბევრ მკითხველს უცინია ჩემი მოთხრობების წაკითხვაზე, მე კი მათი დამწერი, გეფიცებით, არა ერთხელ გულამღვრეული მოვშორებივარ მაგიდას და ზედ მიტოვებულ ნაწერს“.²

XX საუკუნის მიწურულიდან უხვად გვხვდება ახალი სათეატრო ტენდენციები - სა თუ მიმდინარე პრობლემების გააზრებით შექმნილი წარმოდგენები, თავისუფალი ინტერპრეტაციები. ამ მხრივ აღსანიშნავია მ. თუმანიშვილის, შ. გაწერელიას, რ. სტურუას, გ. მარგველაშვილის, ნ. ჩიკვაძისა და უახლესი პერიოდის ახალგაზრდული დადგმები. დ. კლდიაშვილის თანამედროვე, მისი შემოქმედების ერთ-ერთი პირველი მკვლევარი, კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე, დ. კლდიაშვილის ხელწერის განმსაზღვრელი ფორმულირებისა - „ცრემლნარევი სიცილი“, სამართლიანად მიიჩნევდა, რომ „დ. კლდიაშვილი ეკუთვნის ეპოქას პესიმიზმისას... და რამდენადაც უფრო და უფრო მეტად ვეცნობით ამ ცხოვრებას, იმდენად უფრო და უფრო ჩვენში ფესვებს იდგამს მწარე ეჭვი კაცის ღიალობის შესახებ“.³ შესაძლოა ჩვენი აპოკალიფსური საუკუნის გააზრებითაც გახდა მისი ნააზრევი უახლესი პერიოდის რეჟისორებისთვის განსაკუთრებულად „ერთგული თანამოსაუბრე“.

დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებებმა გამოქვეყნებისთანავე მიიპყრო ფართო საზოგადოება ყურადღება. ისინი მრავალგზის დაიდგა ქართული თეატრის სხვადასხვა სცენაზე. სადღეისოდ მას გააჩნია მრავალწლიანი სასცენო ისტორია. ამიტომაც ჩვენს თეატროლოგიაში დამსახურებულად დამკვიდრა ფორმულირება „დავით კლდიაშვილის თეატრი“. უკანასკნელ წლებში შეიქმნა „ირინეს ბედნიერების“

1 დავით კლდიაშვილი, ქართველი მწერლები სკოლაში, 1988, გვ. 97.

2 ლეო ქიაჩელი, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 140.

3 კიკნაძე, დავით კლდიაშვილის თეატრი, თბ., 1973, გვ. 20.

არაერთი ახალი სპექტაკლი, გაჯერებული ჩვენი რეალობის მთავარი პრობლემური აქცენტებით. უახლესი თვალთახედვით შექმნილ დადგმებში ქალი პერსონაჟები თანამედროვე სამოსში, ზოგჯერ შარვლებში არიან ჩაცმულნი, ეწევიან თავისუფალ ცხოვრების წესს, ეწაფებიან სასმელს, სიგარეტს, „ვაიპსა“ თუ ნარკოტიკს. მიუხედავად მრავალგვარი ტრანსფორმაციისა, მათში მაინც უჩვეულოდ მძაფრია დ. კლდიაშვილისეული მსოფლგანცდა, მისი ტკივილი.

შალვა გაწერელიას „ირინეს ბედნიერების“ სცენური გმირებიც (მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი, 1982) გვევლინებოდნენ იმდროინდელი მაყურებლის თანამედროვეებად. თუმცა, XX საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისისთვის, რეჟისორი გამოგვეთდა პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობას. აქ პიროვნების ტრაგიკული ხვედრის ინსპირატორად სწორედ მომუშავე, გააგებული ქართული საზოგადოება იქცა. ისინი სპექტაკლის გმირებს აჩრდილებივით თან სდევდნენ, ქმნიდნენ ე.წ. „საზოგადოებრივ აზრს“, რომელსაც ყველა ანიჭებდა მნიშვნელობას და შეუმჩნევლად თ. ლოლაშვილის ირინესა და ა. მახარობლიშვილის აბესალოს ურთიერთობებს უბედურებად გარდაქმნიდნენ. ეს მწვალებლური მიდრეკილების „ბრბო“ თავდაპირველად თითქოსდა თანაუგრძნობდა აბესალოს გადაწყვეტილებას, შემდეგ აღვივებდა ეჭვიანობის კომპლექსს, ბოლოს კი ცოლზე შეყვარებული მომხიბლავი ახალგაზრდა კაცის გარდაცვალების პროცესს მშვიდი, იქედნური ღიმილით ადევნებდა თვალყურს. ეს ელიტური, ერინიების გუნდად გადაქცეული სოფლის ელეგანტურად გამოწყობილი კეპელკების ჯგუფი ასრულებდა ეპიზოდებს შორის დივერტისმენტის ფუნქციას, იყო სპექტაკლის ფონიც და თავისებური ქოროც, რომელიც მხოლოდ ირიბად ერთვებოდა მოქმედებაში, მაგრამ განუზომელ ძალას ფლობდა. ამ უხილავი ძალის ზეგავლენით, სპექტაკლის გმირები ერთი წუთითაც ვერ ისვენებდნენ. ისინი ხაფანგში გამომწყვდეულებივით დაძრწოდნენ, შფოთავდნენ, ისტერიულად ამტკიცებდნენ თავიანთ სიმართლეს, მაგრამ - უშედეგოდ.

XX საუკუნის 90-იან წლებში დადგმული ა. ენუქიძის „ირინეს ბედნიერების“ თავისუფალი ინტერპრეტაცია (რუსთაველის თეატრი, 1994), რევოლუციური სითამაშით გამოირჩეოდა. ქართული თეატრისათვის იმჟამად ნოვაცია იყო სცენაზე მაყურებლის განთავსება და მის თვალწინ განვითარებული მოქმედება. კიდევ უფრო მეტ სიანლეს წარმოადგენდა პერსონაჟებისა და მაყურებლის როლების შეცვლა ფინალში. უკანასკნელ ეპიზოდში იხსნებოდა დახურული ფარდა და რუსთაველის თეატრის დიდი დარბაზიდან, ნ. კასრაძის ირინე ადევნებდა თვალყურს სცენაზე განვითარებულ მოვლენებს. სცენაზე „ქუჩის რეალიზმი“ თამაშდებოდა, რაც საგნებით ასახავდა ჩვენს მაშინდელ სინამდვილეს. რამშასთან, ბარბაქაძეების წვეულებაზე დანავარდობდა ახალი დროის „რაინდი“, თავაშვებული დროსტარების ტრფიალი აბესალო – ზ. პაპუაშვილი. იგი 90-იანი წლების ქუჩის „გმირი“ იყო - იარაღიანი, თავსეხელაღებული, დაუსჯელობის სინდრომით დაავადებული მამლაყინწა, ავბედითი დროის პროტაგონისტი. აბესალოს არც დედამისი, ეკა საღამთაძე ჩამორჩებოდა, რომლის გარეგნული სიღარბაისლე მხოლოდ მირაჟი განლდათ. მისი ავხორცული ვნებიანობა და კოკეტობა ცხადად ასახავდა, რომ ამ საზოგადოებისათვის ზნეობის დაკნინება-მრუშობა არ იყო უცხო.

ამ სპექტაკლში თითქოს ყველა სიყვარულით, ცეცხლოვანი ვნებით შეპყრობილიყო. ინტელექტუალური პროზისა თუ დრამის წინამორბედის, დ. კლდიაშვილის ირინესაგან განსხვავებით, ნინო კასრაძის სცენური გმირი თავადაც ეტროფოდა ზაზა პაპუაშვილის აბესალოს, რომლის ეჭვიანობაცა და აგრესიაც სულ უფრო უმძაფრებდა მწველ გრძნობას. თუ დ. კლდიაშვილის ირინეს ამბოხი არჩევანია, გაბრძოლებაა უზნეობის, ღირსების შელახვის წინააღმდეგ, ნ. კასრაძის ირინე გამეფებული უზნეობისა თუ აღმოცენებული მოუგერიებელი გრძნობის მსხვერპლი ხდება.

შალვა გაწერელიას ხსოვნისადმი მიძღვნილი დიმიტრი ხვთისიაშვილის ერთ-მოქმედებიანი სპექტაკლი „ირინეს ბედნიერება“ (ნოდარ დუმბაძის სახ. მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, 2013), იმეორებდა მაესტროს მთავარ კონცეფციას, სადაც ტრაგედიის მთავარ ავტორად საზოგადოება გვევლინებოდა, თუმცა დ. ხვთისიაშვილის დადგმაში ის არ იყო ისეთი ქმედითი, საშიში, ვერაგი და შენიღბული, როგორც მაესტროსთან. იმჟამად ახალგაზრდა რეჟისორისა და თეატრის ხელმძღვანელის დადგმაში, სცენის მარცხენა ნაწილში, მთელი სპექტაკლის განმავლობაში უძრავად იდგა მანეკენთა ჯგუფი, - ზღვარგადასული ქეიფისაგან სახედაწითლებული სოფლის ელიტის მამაკაცთა ხელოვნურად წელგამართული ფიგურები და ქათქათა მაქმანებიან ქოლგებს შეყუჟული ჭორიკანა ბანოვანები. სცენაზე განვითარებული მოვლენებისადმი მიმართული მათი გაყინული, ინდიფერენტული მზერა, ასახავდა სოფლის ე.წ. გამორჩეული საზოგადოების არაჯანსაღ ცხოვრების წესს, რეალობისაგან დისტანცირებულ, გულგრილი თანასოფლელების წიაღში მიმდინარე უბედურების „ბედნიერებად“ გასაღების ტენდენციას.

წარმოდგენა თამაშდებოდა დანაშაულის გამოძიების რეჟიმში. ამა სოფლის სასურველ სასიძოდ აღიარებული აბესალოს როლს დავით ხახიძე თამაშობდა. იგი ჭირვეული, მოქეიფე, აგრესიული, თავნება ახალგაზრდა იყო. ეს ტანდაბალი, გაუწონასწორებელი ფსიქიკის არსება გაღატაკებულ საზოგადოებას მხოლოდ მისი შეძლებული ოჯახისა და კეთილშობილი გვარიშვილობის გამო დაესახა ხელსაყრელ მამაკაცად. ამ საზოგადოებაში სიყვარული უსარგებლო ატრიბუტი, ხოლო ქალი - უუფლებო და დაუცველი გახლდათ. გასათხოვარი ქალიშვილის მშობელი - პავლე ნოზაძის ფილიპე ბარბაქაძეც, მოსალოდნელ კეთილდღეობას დახარბებული, უსწრაფესად „ყიდდა“ საკუთარ ნაშიერს და მხოლოდ თავს დატეხილი ტრაგედიის შემდეგ, ნაწილობრივ თუ ახერხებდა თავისი დანაშაულის გაცნობიერებას.

სპექტაკლის პირველივე სცენებიდან მაყურებელი თვალს ადევნებდა ქეთევან შერვაშიძის თეთრსამოსიანი შემლილი ქალის მოქმედებებს. მექანიკური თოჯინის მოძრაობებით გამორჩეული ეს სევდიანი არსება, მთელი წარმოდგენის განმავლობაში ესწრაფოდა ირინეს სიახლოვეს, თანაუგრძნობდა უეცრად „გაბედნიერებული“ ირინეს სულის სიღრმეში წარმოქმნილ ქარტეხილს, სპექტაკლის მიწურულს კი თავად ირინეც იმეორებდა მის მონოტონურ მოძრაობებს. ქეთევან შერვაშიძის შემლილი ქალის სახით, სპექტაკლის დამდგმელი ჯგუფი გვიჩვენებდა მომხიბვლელობითა და პიროვნული ღირსებებით გამორჩეულ ქალთა ხვედრს, მათი „ბედნიერების“ მასშტაბს, რომელსაც სულ მალე იზიარებდა მარიამ ჩუხ-

რუკიძის ირინეც. ეს ფაქტი ადასტურებდა ქართული საზოგადოების უკიდველურმატერიალურ თუ სულიერ სიღატაკეს, პირადი კეთილდღეობისათვის სხვისი ე. წ. „გაბედნიერებით“ მანიპულირების მავნე ჩვევას.

2023 წლის 27 თებერვალს, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის რეპერტუარს დავით კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“ შეემატა (მხატვარი, მუსიკალური გამფორმებელი და რეჟისორი - ელენე მაცხონაშვილი). მან მიგვანიშნა, რომ სექსუალური თუ ფსიქოლოგიური ძალადობა, გულგრილი საზოგადოების პირისპირ მართოდმართო დარჩენილი, უფლებააყრილი ქალის თემა, კვლავ აქტუალურია. აქ, სცენის ცენტრში მდგარ დიდ მაგიდაზე გათამაშდა ირინეს ქორწილიც, განაჩენიც და სიკვდილიც. სპექტაკლში ქალი პერსონაჟები შარვლით შეიმოსნენ, მსახიობი მაია გელოვანი „ვაიპს“ ეწეოდა. მუსიკალურ გაფორმებაში ჟღერდა დები იშხნელების სიმღერა და თანამედროვე ელექტრონული მუსიკა, ზოლო თოჯინური თეატრის ელემენტი, გამოვეუთა მსახიობ ნუცა სულაბერიძის ირინეს უმწეობას. უახლოესი ადამიანების შეუსმენლობით, ძალადობით, შედეგად კი თავისი გაბედნიერება-გაუბედურებით სასოწარკვეთილი ქალი, მარგალიტის ყელსაბამით წარმოგვიდგენდა ჩამოხრჩობის აქტს.

2023 წელსვე თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრის სცენაზე, მაგისტრატურის პირველი კურსის სტუდენტის, რეჟისორ გიორგი კაშიას მიერ დადგმული დავით კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“ სეზონის ფავორიტად იქცა (ჯგუფის ხელმძღვანელი - გია კიტიკა, ასისტენტი - გიორგი აფხაზავა, მხატვარი - ანა ბერიშვილი, 2023). სპექტაკლის დაწყებამდე, ჯერ კიდევ ფარდის გახსნამდე, მაყურებელი ისმენდა ახალგაზრდების თავაწყვეტილ ჟრია-მუღს, რაც ირინეს დღეობაზე წვეულთა საგარაუდო მზიარულებაზე მიგვანიშნებდა. იხსნებოდა ფარდა და სანახაობა სევდის, ტრაგიკული ფინალისთვის გვამზადებდა. სცენოგრაფიის შავ სივრცეში შექმნილი ატმოსფერო პანაშვიდს, იმავდროულად კი სამგლოვიარო ტრაპეზს ასახავდა. გრძელ შავ მაგიდასთან მსხდარ პროცესიას წინ ეწყო უხეში რეინის ჭიქები, ანთებული სანთლები. დამწუხრებულ სტუმრებს, განსაკუთრებით მაგიდის თავსა და ბოლოში მსხდარ ირინესა და აბესალოს მშობლებს, ტკივილი აღბეჭდოდათ სახეზე (მსახიობები ნოდარ მელაძე და ნინი კვირიკაშვილი). მაგიდას გადაფარებული გრძელი სუფრა, იატაკამდე აღწევდა და კუბოს ასოციაციასაც ქმნიდა. უეცრად მოისმოდა ახალგაზრდა ქალის ქვითინი. მოულოდნელად, გადასაფარებლის კალთის ფრთხილი აწევით, მაგიდა-კუბოს ქვემოდან, სხვადასხვა მხრიდან ჩნდებოდა თვალცრემლიანი ირინე. მას სახე მაყურებლისკენ ჰქონდა მიქცეული და აცრემლებული იხვეწებოდა - „მამა, მე აბესალოს ვერ გავყვები“... მგლოვიარე მამას სინანულით აესებდა წარმოსახვაში გაღვიძებული ქალიშვილის ვედრება - შეძლებული, სოფლის შფოთისთავად ცნობილი აბესალოსთვის არ შეეწირა მსხვერპლად შეყვარებული, შესაფერისი პარტნიორისთვის დაბადებული მხოლოდშობილი ქალიშვილი. საკუთარი სინარბითა თუ უნებური დანაშაულით გულმოკლულ, ცრემლმორეულ მამას, სინანულით აღმოხედებოდა „არა მამა, არა შვილო, მოგიკვდეს მამაშენი“.

გუგა ქაცარავას აბესალოს პირველი შემოსვლა სცენაზე მოკრძალებული, კარგად აღზრდილი ახალგაზრდის პორტრეტს ხატავდა. თუმცა, სრულიად უცვლიდა სახეს ნოდარ მეღაძის ფილიპე ბარბაქაძის მიერ საპატიო სტუმრის ძალადობრივი მეთოდებით გამოთრობის მაგნე, ქართული რიტუალი. ღვინით გახელებული არცთუ ჯანსაღი ფსიქიკის ეს ეფექტური, ქარიზმატული, საკუთარი პრივილეგიებული მდგომარეობით მუდამ ყურადღების ეპიცენტრს ჩვეული აბესალო, მსხვერპლზე მონადირის ვნებით ივსებოდა. მეტოქის ჩამოსაცილებლად გააფთრებით მეზობელი კი, საომარ ველს ამსგავსებს სცენას. მსახიობი ექსპრესიულად წარმოგვიდგენდა პატივმოყვარე, ეპიზოდებში დემონური ენერგეტიკის მქონე აბესალოს მხატვრულ სახეს. სულიერი ჰარმონიის უშედეგოდ მაძიებელს, თავზარდამცემი სისწრაფით ანგრევდა, ეჭვებით გამძვინვარებულ ავსულად გარდაქმნიდა სხვისი სატრფოს მიტაცების, საკუთარი არასრულფასოვნების აგვიტებული კომპლექსი. მსახიობი წარმატებით ახერხებდა სპექტაკლში თავისი სცენური სახის მთავარ გმირად გადაქცევას.

გიორგი კაშიას დადგმაში ირინეს ორი შემსრულებელი ჰყავდა (კესო დვალის-ვილი, ანუკა შარია). ორივე მსახიობი თამაშობდა უუფლებო ქალის სახეს. ემოციური იყო ირინეს მარტოდმარტო ცეკვის სცენა. თითქოსდა ალერსიანი, მაგრამ მტკიცე ხასიათის, სარგებლისმოყვარე მამისგან ხელნაკრავი, ავისმომასწავებელი პერსპექტივით თავზარდაცემული, მარტოდმარტო იწყებდა ცეკვას დაცარიელებულ სცენაზე. მისი დამსხვრეული, ისტერიის ზღვარზე მყოფი პლასტიკა, უკიდევანო შინაგანი პროტესტის, უმწიბრობის, საბედისწერო განაჩენთან იძულებითი შეგუების ამსახველი იყო. მომდევნო, ჯვრისწერის მიზანსცენაში კი, აგანსცენის კიდესთან იდგნენ დათრგუნვილი, ერთმანეთისგან დისტანცირებული, გაუცხოვებული სიძე-პატარძალი. „გაბედნიერებულ“ ირინეს, რომელიც ძლივს იკავებდა ბრახსა და ცრემლებს, საქორწილო კაბად სახელდახელოდ აცმევდნენ სისხლითა თუ ღვინით მოსვრილ ზეწარს.

სპექტაკლში გვხვდებოდა რეჟისორული კონცეფციის გამოძვევით რამდენიმე ტექსტური ჩანართი და პერსონაჟი (მღვდელი, წამყვანი). სწორედ მღვდელსა და წამყვანზე გადანაწილდა აბესალოს დანაშაულებრივი ქმედებებისა და საგარეულო ტრაგედიის პასიურად მჭვრეტელი, უმოქმედო საზოგადოების გამიცხავე ტექსტი. მიუხედავად იმისა, რომ გუგა ქაცარავას მიერ შექმნილი პერსონაჟი უმთავრესად უარყოფითი ანტურაჟით იქნა წარმოჩენილი, მისი ცეცხლოვან-ქარიზმატული აბესალო, მაყურებელში იწვევდა ემპათიასაც და სიბრაღეულსაც. პირველი ღამის მიზანსცენა უჩვენებდა ამბიციური მშობლებისგან დამახინჯებული, მშვენიერი და დაბნეული ახალგაზრდების ტრაგიკულ სახეებს. გრძელ მაგიდაზე პირაღმა წვებოდნენ სიძე-პატარძალი, მაყურებლისკენ დემონსტრაციულად გადმოვიდული მათი სახეები ცხედრებს ამსგავსებდათ. წამიერი საყვედურიანი მზერის შემდეგ, აბესალო მაგიდის თავთან მდგარ ორ სანთელს აქრობდა და პარტნიორთან ერთად თეთრ ზეწარს იფარებდა. რეჟისორული კონცეფცია თითქოსდა თეთრი სუდარის ქვეშ უძრავად გარინდული, მაგიდიდან მოწყვეტით გადმოვარდნილი მათი სახეებით, ამ უჩვეულოდ ეფექტური, მაგრამ შეუფერებელი წყვილის ურთიერთობის ფინალზე მიგვანიშნებდა.



სცენები სპექტაკლიდან დავით კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“, რეჟ. გიორგი კაშია.

წარმოდგენის დასაწყისში ანუკა შარიასა და კესო დვალაშვილის სიცოცხლის-მოყვარე, წრფელი სიყვარულისა და ბედნიერებისთვის განწყობილი ირინე, სპექტაკლის მიწურულისთვის აპათიურ, ბედისწერას მინდობილ, დასაღუბად განწირულ არსებად გარდაიქმნებოდა. ადრე ხალისიანი, სიფრიფანა, ყვავილეებით მოჩითულ თეთრ კაბაში გამოწყობილი კოსტა ქალიშვილი, გათხოვების შემდეგ თვალეზრამქ-რალი, უღიმღამოდ ჩაცმული, ნაადრევად დაბერებული, დარდიანი ხდებოდა. ცო-ლის მორჩილება, აბესალოსგან მოღალატის არტისტულ, ინდიფერენტულ პოზად აღიქმებოდა. წარმოდგენის ორივე პროტაგონისტი ტრაგიკულ სახეებს ქმნიდა. სანახაობა ასახავდა პრივილეგირებული მდგომარეობითა თუ გათხოვებით ვაჭ-რობის დანაშაულებრივ ტენდენციას, ეხმიანებოდა დ. კლდიაშვილის შეგონებას: „იმის მთხოვნელი ვიქნები, რომ მჩაგვრელი სიბნელე იქნეს გამოსახული და ის, რომ მსხვერპლად ეწირება ადამიანი... ერიდეთ... გამოსახოთ ზოგნი მსხვერპლად, ზოგნი მტარვალად; ყველანი მსხვერპლად ეწირებიან შავბნელ ცხოვრებას“.⁴

გიორგი კაშიას დადგმაში შთამბეჭდავი იყო ლუკა ჩიბუნაიას მიერ შექმნი-ლი დისტროფიული სიგამზნდრის პავლე როდამიშვილის სახეც. სცენაზე დავით კლდიაშვილის პიესისეული ტექსტის შესატყვისად შექმნილი პორტრეტი ვინმე „ჩანჩურა როდამიშვილისა“, ახერხებდა უღირსებო არსებად გადაექცია, ჭკუიდან შეეშალა ამაყი და თავნება გუგა ქაცარავას აბესალო. მაგიდასთან ნამთვრალე-ზე ჩაძინებულ, ძილბურანის ტყვეობასა თუ ეჭვიანობის მუდმივ ჰალუცინაციებში

⁴ დავით კლდიაშვილი, ტ. II, თბ., გვ. 81.

მყოფ აბესალოს ზმანებაში, უეცრად ჩნდებოდნენ ზეწრის ქვეშ მოალერსე შეყვარებულები (პავლე და ირინე). მეტოქის დაჟინებული მზერით შეურაცხყოფილი პავლე, უეცრად მაგიდაზე კალიასავით ახტებოდა, აბესალოს ცხვირწინ დამცინავი პლასტიკური ნახაზით იწყებდა ცეკვას, უხვად აფრქვევდა მისდამი ზიზღს, გამარჯვების სიხარულს. მის სატრფოზე მოძალადეს იგი ფეხების ბაკუნით, მუქარითა და თავში წათაქებით იწვევდა, საკუთარ უბირატესობას უმტკიცებდა, მასხრად იგდებდა, ამცირებდა. ამიერიდან თავმოყვარეობაშელახული, გამძვინვარებული აბესალო, სრულიად კარგავდა რეალობისა და წარმოსახვის გარჩევის უნარს.

გიორგი კაშიას არცთუ მცირერიცხოვან სპექტაკლში, თითოეული მსახიობისთვის შეიქმნა სისხლსავსე სცენურ სახეთა გამოკვეთილი პარტიტურა. მათი სულიერი მდგომარეობისა თუ ხასიათის ამსახველი ჯგუფური და ინდივიდუალური პლასტიკური ნომრებით გაფორმებულ სპექტაკლში, ამჯერად საზოგადოება დასალუბად განაწირი პიროვნებისადმი თანაგრძნობის, დახმარების, გადარჩენის წადილით აღსავსე, მაგრამ მაინც უმწეო ვიზილეთ... გარდაუვალი ტრაგიკული დასასრულისკენ ელვისებური სისწრაფით განვითარებულ მოვლენებს, ვერაფრით ცვლიდნენ აბესალოს ექსცენტრიული გადაწყვეტილებით, მისი გაშმაგებული ქცევებით შემოფოთებული თანასოფლელების შიშმორეული შეგონებები. გიგა აბულაძის - ვიქტორის, ლაშა მორჩილაძის - ნესტორის, ნიკა ნიკურაძის - სოვრატის, გიორგი გელაშვილის - მღვდელის, ნიკა თეთრაძის - ნიკოიას, ლაშა ქვაცაბაიას - სამსონის, თამარ ყალაბეგაშვილის - კატოს უმედეგო ძალისხმევის შედეგად, ნათელი ხდებოდა ძუნწი ბედისწერით დადგენილი, მოკვდავთაგან შეუცვლელი განაჩენი. სპექტაკლის მიწურულს სრულიად ლოგიკური ხდებოდა ცოლის მკვლელად გადაქცეული საყვარელი გაჟის უბედურებით შეძრწუნებული ეკას გაბრძოლება. მისი თავზარდამცემა ქვეითიანთა გაცხადებულ ამბოხში - „რას მოგვჩერებინართ?.. დევიწყეთ ყველაფერი, რაც აქ ნახეთ!“, - გაისმოდა შვილის გამართლებების, მისი დანაშაულის დაფარვის მთარული ტენდენცია. „რეჟისორს დავით კლდიაშვილის „ცრემლიანი კომედია“ თითქმის ტრაგედიის ჟანრში გადაჰყავდა, საუკუნის ასაკს გაცდენილი პიესის საფუძველზე ხატავდა ჩვენს არაპროგნოზირებად, აბოკალიფსურ სინამდვილეში თვითდამკვიდრებისა თუ გადარჩენისთვის მებრძოლი ახალგაზრდების დისჰარმონიულ ყოფას“.⁵ სამართლიანად წერდა თეატროლოგი ლაშა ჩხარტიშვილი: „დაუნდობელი უსამართლობა, საზოგადოების უსუსურობა და უუნარობა, რომელსაც გიორგი კაშიას სპექტაკლში „ირინეს ბედნიერება“ ყოველ წუთს ვეჯახებით, ისტორიულ პრინციპში ხატავს დღევანდელი საზოგადოების და ინდივიდის გადაუჭრელ პრობლემებს, მათ შორის მენტალურსა და მსოფლმხედველობრივს... სპექტაკლში გამოვლინდა გიორგი კაშიას წუხილი იმ პრობლემების გარშემო, რასაც პიესაში ვაწყდებით, ქალთა ძალადობიდან დაწყებული, საზოგადოების ნიჰილიზმით დამთავრებული, რომელიც დღეს ისე აქტუალურია, როგორც არასდროს... გიორგი კაშია ხატავს ჭრელ საზოგადოებას, სხვადასხვა სოციალურ ფენებსა და ტიპაჟებს, რომლებიც კრებით მხატვრულ სახედ წარმოგვიდგებიან. რეჟისორი პოზიციათა მრავალფეროვნებაში ინარჩუნებს ბალანსს. წარმოაჩენს სუსტ და ძლი-

⁵ ქუთათელაძე თ., <https://www.theatre.life.ge/abesalosbedniereba>

ერ ადამიანებს, უუნარო და სიმართლის მოყვარულ სასულიერო პირებს, ყვეყნ და დათრგუნულ პერსონაჟებს, რომელთა ანალოგებს ჩვენს ყოველდღიურობაში ვხვდებით... ყველაზე სანდო და საიმედო ადამიანებისგან კესო დვალისშვილის ირინე იმედგაცრუებას იღებს, ამიტომაც თავისუფლებისთვის ბრძოლაში ის უუნაროა... ძალზედ ემოციურია მამა-შვილის სცენა, როცა გარდაცვლილი ირინე ფილიპეს მკლავებში უჭირავს, როგორც უცოდველი კრავი“.⁶

ახალგაზრდა რეჟისორმა საბა ასლამაზიშვილმაც თანამედროვე მაყურებლის გემოვნებაზე, მათ სულიერ ტკივილსა და პრობლემებზე აავო მისი კონცეფციურად გამოკვეთილი, ლაკონური და სხარტი სპექტაკლები. ისინი გაბედულად, ზოგჯერ აგრესიულადაც ასახავენ თანადროული საზოგადოების უსასრულო ფერიცვალებებს, ექსცენტრიულ ხასიათებს, ცვალებად მიზანსწრაფვებს. წარმოაჩენენ ჩვენი ეპოქის ქაოტურ დინებაში მოხვედრილ ადამიანთა დევრადირებულ სახეებს, დაუცველი ქართველი ქალის სწრაფვას დამოუკიდებელი არჩევანის, ბედნიერებისთვის, საკუთარი ღირებულებების დასაცავად გაღებულ მსხვერპლს. სწორედ ასეთი იყო საბა ასლამაზიშვილის მიერ დადგმული - „დარისპანის გასაჭირი“ (ილიაუნას თეატრი, 2020) და „ირინეს ბედნიერება“ (მესხეთის დრამატული თეატრი, 2021). რეჟისორის წინამორბედი დადგმების შესაბამისად, „ირინეს ბედნიერება“ მის ჩვეულ კუბიურებს დაემორჩილა. სცენიდან გაქრა ადრეული სპექტაკლებისთვის დამახასიათებელი, ტრაგიკული მოვლენების მაპროვოცირებელი, დანაშაულის პასიურად მჭვრეტელი საზოგადოების ინდიფერენტიზმი.

სპექტაკლის პირველ მონაკვეთში ანანო იაშვილის შეყვარებული, ბედნიერი, ლალი ირინე, ნახევრად შიშველი ასრულებს უხვ საცეკვაო ნომრებს (კოსტიუმების მხატვარი ნანა ყორანაშვილი), დემონსტრირებს თავის ეფექტურ აღნაგობას, ცეცხლოვან ენერგეტიკას. ეს ირინე თამამია, საკუთარი ღირსების დასაცავად მებრძოლი, თუმცა კვლავაც დაუძლეველი ძალადობის მსხვერპლი. სპექტაკლში მკაფიოდაა ნაჩვენები ირინეს ამბოხი როგორც მამის აზიერებული ნების, ისე მისთვის სრულიად ანტიპათიური, უსახური აბესალოსადმი. მშობლიური ოჯახიდან თითქმის განდევნილი, უცხო ოჯახში ჩასახლებული, თამამობს მხოლოდ ფიზიკურად დამორჩილებულ, სულიერად დაუმორჩილებელ ქალს. ძალით მიტაცებული ირინეს სულიერი სიმტკიცე, მისი მყარი არჩევანი და დამოუკიდებლობა კი, აჩქარებს მსახიობ მალხაზ შაყულაშვილის მიერ განსახიერებული სუსტი ნებისყოფის, შფოთიანი, გარემომცველ საზოგადოებასა თუ თანატოლებში უავტორიტეტო აბესალოს დევრადაციის პროცესს. ამიერიდან ყველასაგან განხილული ეს მარტოსული, მხოლოდ ღვინოში პოულობს შვებას.

ადრეული დადგმებისაგან განსხვავებულია ლექსო ჩემიას პავლე როდამიშვილისა და ანდრია ვაჭრიძის ვიქტორის სცენური სახეები. სატრფოსა და საკუთარი ღირსების დასაცავად მობილიზებული, მამაკაცური ღირსებებით გამორჩეულ ლექსო ჩემიას პავლეს დრამატული ხვედრით შემფოთებული ინტელიგენტური ანდრია ვაჭრიძის ვიქტორი, ცდას არ აკლებს მეგობრის დასახმარებლად. ორივე მსახიობი ხატავს თავგანწირულ მოწინააღმდეგეს გვარიანად შერყეული პრივილეგიებით გათავხედებული აბესალოს ჟინმორეული პერსონისადმი.

6 ჩხარტიშვილი ლ., „ვინ აგებს პასუხს?!“, <https://www.theatre.life.ge/vinagebspasuxs>

ქართული თეატრის XXI საუკუნის 20-იანი წლების დავით კლდიაშვილისეული დადგმები სულ უფრო მეტად უახლოვდება ტრაგედიას. „უიმედობა, სასოწარგვეთა, დისჰარმონიული ყოფიერების გამომხატველი განწყობა აშკარაა დ. კლდიაშვილის ბოლო, მესამე პიესაში - „უბედურება“. თანამედროვე რეჟისორთა ლტოლვა კლასიკის ახლებური გააზრებისაკენ, ცხადია ამ პიესაზეც გავრცელდა... პიესაში ავადმყოფობისა თუ ბედის გადაღოცვის რიტუალი, წარმოგვიდგენს ცრუმორწმუნე, უმოქმედო, დაშლილ საზოგადოებას“.⁷ ამ უკიდურესად გაღატაკებულ ადამიანებს ცხადია სწადია გაერთიანება, მოყვასის თანადგომა, თუმცა ექსტრემალურ სიტუაციაში, თვითგადარჩენის წადილით აღგზნებულნი, ყველაზე ბნელი ინსტინქტების მსხვერპლნი ხდებიან.

საბა ასლამაზიშვილის ეს სამაგისტრო დადგმა, მაყურებელს სთავაზობდა ახალგაზრდა რეჟისორის გამოგვეთილ პოზიციას კლდიაშვილისეული პიესის კანონიკურ ტექსტზე. დედაქალაქის მაყურებელმა ორ რედაქციად იხილა დავით კლდიაშვილის „უბედურების“ ეს ორიგინალური სანახაობა (კაჭრეთის ნაგავსაყრელზე და ნოდარ დუმბაძის სახელობის თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში). რეჟისორმა წარმოდგენის სანაგვესა და ჭაობში მიმდინარე სცენებით (მხატვარი თეო კუხიანიძე), ისევე როგორც სცენურ გმირთა ისტერიული მოწოდებით „ურთიერთისიყვარულისკენ“, ღიად გამოგვეთა რომ ერისა და ქვეყნის ტრაგიკული მდგომარეობის მიზეზი - კომპლექსურია. მისი სათავე უმცირესაა, საზოგადოების გაუცხოება, უმოქმედობა, ხოლო თავდახსნა ჭაობად და ნაგავსაყრელად ქცეული გარემოდან საყოველთაო აქტივობასა და აზროვნებაში ესახებოდა.

კოვიდპანდემიის პერიოდში ღია ცის ქვეშ გათამაშებული, „ციფრული თეატრის“ ნამუშევრის (2021) ე.წ. სასცენო ტექსტში, ჯერ კიდევ სტუდენტმა საბა ასლამაზიშვილმა დატოვა მხოლოდ ხუთი ძირითადი პერსონაჟი: ნატალია, ტუფია, ილია, პავლე და ამირანა. რეჟისორის კონცეფციით ნაჩვენები დიდი შავი ნაგვის პარკებით შემოსილი მომაკვდავი საზოგადოება, უსარგებლო ნარჩენებს დაემსგავსნენ. მათი გაუხარელი არსებობა მიუახლოვდა ჩვენს დროს. ამ სანახაობაში, პერსონაჟთა გამოუვალი მდგომარეობა, მათი ღრმა დეპრესია და ისტერია, შეეხმინა როგორც ა. არტოს „სასტიკ თეატრს“, ისე ბრენტის „გაუცხოების ეფექტს“.



სცენები სპექტაკლიდან დავით კლდიაშვილის „უბედურება“, რეჟ. საბა ასლამაზიშვილი.

7 <https://interpretation.tsu.ge/index.php/main/article/download/46/48/146>

წარმოდგენას იწყებს მსახიობ მარიამ ჩუხრუკიძის მშვენიერი ნატალია. ნაგავსაყრელზე ახლადგადვიებული, მწვანეკაბიანი, აშკარად სიცოცხლისა და სილამაზის მოყვარე, ვნებიანი ქალი, მოთქმა-გოდებით გაჯერებული ინტონაციით, თვალცრემლიანი მღერის. მისი „ლალე“, საკუთარი უიღბლობით განაწამები, უზუნაესისადმი მიმართული საყვედური, გაბმული ტირილი, კვნესაა. უკიდურეს სილატაკეში მყოფ, პასიურ, სასოწარავეთილ, კალმით ნახატ ახალგაზრდა ქალს, მალევე ეცხადება მსახიობ ბაჩო ჩაჩიბაიას მიერ განსახიერებული საშუალო ასაკის, მოუვლელი, მაგრამ შარშიანი ილია. წყვილის შეხვედრის სცენა ურთიერთლტოლვითაა წარმოდგენილი. ნატალიასგან მოშორებით, ჟანგიან სატვირთო მანქანაზე მდგარი ილია, იწყებს ვნებით დამსხვრეული ქართული ცეკვის ილეუებით როევას. ქალისა და მამაკაცის ამ მისუსტებულ ტრფიალს, მსახიობ ხათუნა ბერძენიშვილის ჭკნობაშეპარული, აგრესიული ტუფიას გამოჩენა წყვეტს. პირქუში, სარგებლისმოყვარე ქალი, რადიკალურად იცვლის განწყობას ჯერ კიდევ ენერგიული მეზობელი მამაკაცის დანახვას. ის ცდას არ აკლებს თავაწიანობითა თუ სტუმართმოყვარეობით შენიღბოს მისთვის შეუფერებელი კეკლუცობა ჯანგატეხილ, მაგრამ მომნიბლავ, საზრიან ილიასთან. ფარისეველი ტუფია აცნობიერებს მისი ოჯახის მარჩენალი მამაკაცის კრიტიკულ მდგომარეობას, ბედგრულ ყოფაში მოსალოდნელ უკაცოდ დარჩენისას, დაუძლეველი პრობლემების მორევს. ამ დამორგუნველი განცდით წარმოქმნილ ნერვულ აშლილობას ის „სტრესული კვებითა“ და მომაბეზრებელი ვიშვივით ავლენს.

წარმოდგენის ყველა პერსონაჟი შემოიღობის ზღვარზე იმყოფება. გაუცხოვებული საზოგადოების თითოეული წევრი, მხოლოდ საკუთარი ტკივილით შემოღის ე.წ სცენაზე, რაც თანმხლები მუსიკალურ-ხმოვანი რიგითაც არის გაფორმებული. ილიასა და ტუფიას შემდეგ, მსახიობ ნიკოლოზ ფაიქრიძის ფეხშიშველა ამირანა იპყრობს ყურადღებას. ეს საშუალო ასაკის ლატაკი, ნახევრადშემოიღილი არსება, გაბმული სტეგენით ავლენს თავის ამბოხსა და საყვედურს უზუნაესისა თუ მეზობლების მიმართ. შვილებისგან მიტოვებული კაცი, თავს უსამართლოდ დაჩაგრულ, შეურაცხყოფილ, ზედმეტ არსებად მიიჩნევს, ხოლო მექანიკური პირჯვრის წერითა და საყვედურიანი თვალებით ზეცაში უზუნაესის ძებნით, ღიად გამოხატავს პროტესტს მამაზეციერისადმი, რომელმაც დიჰარმონიულ სამყაროში დაუცველად მოისროლა.

სვეგამწარებული, პოზიტიური გრძნობებისგან დაცლილი თანასოფლელები, მისუსტებული ენერგიის მობილიზებით ეძებენ საყრდენს ფიზიკური გადარჩენისთვის. სანაგვის მახლობლად ამწვანებულ სცენა-მოედანზე ამჯერად ელვისებური სისწრაფით შემორბის სანახაობის მესუთე მოქმედი პირი, მსახიობ ნიკოლოზ ნანიტაშვილის უჩვეულოდ არტისტული პავლე. ტრიბუნის პოზაში ჩამდგარი თავმოძვონე პერსონა, ყველასათვის თვალსაჩინო ადგილზე, შემადლებულ ხილზე დგება. ეს ენაწყლიანი, ავანსცენის მოყვარე ე.წ. ქადაგი, ცდილობს საზოგადოების მობილიზებას გამოლოცვის რიტუალის ჩასატარებლად. ამ ხმაურიანი დემაგოგის პათეტიკურ მონოლოგში, უზგად ჟღერს ირონია და სარკაზმი უბირი თანასოფლელების მიმართ. გამეფებული უნუგეშო ყოფის მთავარ მიზეზად, ის უსიყვარულობას ასა-

ხელებს. სილატაკის უებრო წამლად მიგნებული ამ უმარტივესი ხრიკის აღმოჩენით აღვზნებული, რწმენით აღვსილი, სასწაულის მომლოდინე, სულ ცოტა ხნის წინ იმედგაცრუებული ადამიანები, ცეკვა-ხტუნვით მოედებთან ამწვანებულ მინდორს, თან მრავალგზის იმეორებენ თითქოსდა მათი ყველა გასაჭირის განსაკურნავად ქცეულ ერთადერთ ჯადოსნურ სიტყვას - „სიყვარული, სიყვარული, სიყვარული!“

პიესაში არსებულ თანასოფელთა ჯგუფს, რეჟისორი დავრდომილი ამირანას სახით წარმოგვიდგენს. იგი სოფლის სახელოვან ტრიბუნად თუ მკურნალად მოვლენილ პავლეს ყველა მოწოდებაზე ცმუკვა-ცმუკვით რეაგირებს. ღირსებად-კარგული ამირანა, სიხარულით ფრთაშესხმული ხტის და კუნტრუმობს პავლეს ყალბ დაპირებაზე, - სასწრაფოდ მოგიძებნი საშოვარზე ქალაქში გაქცეულ შვილებს, დაგიბრუნებ და ვაიბულებ გიპატრონონ გასაჭირში მყოფ ავადმყოფსო. ამ ეპიზოდში შარჟირებულია ქუჩის პოლიტიკოსებს მინდობილი, ადვილად მართული მრევლი. პავლეს პათეტიკური მონოლოგი თანასოფელთა ურთიერთთანადგომის აუცილებლობასა და მზაობაზე, საუთარი მჭევრმეტყველებით ტკბობაში ჩავარდნილი მეტოროს უცნაური ცეკვა-სიმღერით მთავრდება. პიესის კულმინაციური, ხოლო სპექტაკლში ფინალური გადალოცვის რიტუალის აღსასრულებლად, ტუფია ნაგავსაყრელის სიახლოვეს მოწყობილ ჭაობში შედის, შემზარავი დაპირისპირებით ძალაგაცლილი პერსონაჟები კი, კვლავ იმავე ნაგვით სავსე ორმოში წვებიან, საიდანაც დასაწყისში ძლივს ამოვობდნენ.

რეჟისორი კანონიკურ ტექსტში მცირე ჩანართებით, გარკვეული მეტაფორული სვლებითა და მინიმუმებით ასახავს ჩვენს ყველაზე მძაფრ პრობლემებს, მის შესაძლო შედეგს. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დ. კლდიაშვილისათვის მწვავე სატირა და გამანადგურებელი ირონიაც რომ არის დამახასიათებელი, ამის შესახებ ლეო ქიაჩელიც შენიშნავდა: „დავით კლდიაშვილი საყვარელი მწერალია, მაგრამ ამავე დროს სასტიკიც არის... ის თქვენ არ დაგზოგავთ და ნეტარ ღიმილს სახეზე უაღრესი მწუხარებით შევიცვლით, თუ ცხოვრების სიმართლემ ეს მოითხოვა“.⁸ სპექტაკლის დამდგემლმა ჯგუფმა კლასიკური ტექსტი თანადროული აქცენტებით, ახალი ლექსივითა და უახლესი სათეატრო ტენდენციების შესატყვისი ფორმით წარმოადგინა. ქართულ თეატრში დ. კლდიაშვილის დრამატურგიის აქტუალიზებას თავისი ლოგიკა რომ ჰქონდა, ამის შესახებ დავით კლდიაშვილის თეატრის მკვლევარი ვასილ კიკნაძეც წერდა: - „დ. კლდიაშვილის ახალი დადგმებით ქართული თეატრის ლექსიკის განახლებაში, სცენურ ფორმათა და ხასიათთა მრავალპლანიან ძიებაში ბევრი რამ იყო მიღწეული“.⁹

XXI საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისში ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორების ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა ადრეული დადგმებისთვის თითქმის უცნობი, მშობლებსა და შვილებს შორის რთულ, ტრაგიკულ ურთიერთობებზე დაფუძნებული, რეალობიდან დოკუმენტური სინუსტით გადმოწერილი წარმოდგენები. თანამედროვე ფრანგი დრამატურგის, „ოსკაროსანი“ ფლორიან ზელერის

⁸ ლეო ქიაჩელი, ტ. II, თბ., 1972, გვ. 140.

⁹ კიკნაძე, 1990, გვ. 174.

ტრილოგია სრულად განახორციელა რეჟისორმა დავით ჩხარტიშვილმა. გორის გიორგი ერისთავის პროფესიულ დრამატულ თეატრში მან დადგა „ვაჟიშვილი“ და „მამა“ (2020, 2021), ხოლო „დედა“ – 2023 წელს მარჯანიშვილის თეატრის სხვენში. „ვაჟიშვილის“ დადგმისას რეჟისორმა და სცენოგრაფმა თამარ ჭავჭავაძემ მაყურებელი სცენაზე, მსახიობთა გვერდით განათავსა (ამავე ფორმას მიმართა მეორე სპექტაკლის „მამის“ დადგმის დროსაც). სცენაზე იდგა ფერადი ბუმბუტებით მორთული ოთხი განათებული ყუთი, მასში ჩადგმული წითელი სკამით. სწორედ ამ ყუთებში განერიდებოდნენ ხოლმე ერთმანეთს, რთულ ურთიერთობებში მყოფი ოთხი უახლოესი ადამიანი - მამა (გიორგი გოგუაძე), მისი პირველი ცოლი ანა (ანა მატუაშვილი), მეორე ცოლი - სოფია (ქეთევან ლუარსაბიშვილი) და შვილი ნიკოლა (დაჩი ბაბუნაშვილი). სპექტაკლში მამის მიერ მეორე ოჯახის შექმნის შემდეგ, მოზარდი ვაჟი მძიმე დეპრესიას განიცდიდა და თვითმკვლელობით ამთავრებდა სიცოცხლეს.

ფლორიან ზელერის ტრილოგიის მეორე ნაწილად წარმოდგენილ „მამაში“ (რეჟ. დავით ჩხარტიშვილი, გორის გიორგი ერისთავის თეატრი, 2021 წლის 28 ნოემბერი), დეკორაციას ქმნიდა სცენის თავზე დაკიდული სამი უტრირებულად დიდი პიჟამა, იდენტური მთავარი მოქმედი გმირის, მამის კოსტიუმისა. ჯაჭვივით გადაბმული ფერადი, შეცვითილი ფენსაცმელები კი, რომელიც მთელი სპექტაკლის მანძილზე ეკიდა სცენის სიღრმეში, ფინალისკენ ფიცარნაზე ცვიოდა. იგი ამ წუთისოფელში ადამიანის ტრაგიკულ ბედზე, მის წუთიერ, გაუნარელ არსებობაზე მიგვანიშნებდა (მხატვარი-თამარ ჭავჭავაძე). სანახაობაში დემენციით დაავადებული მოხუცი მამის (პიერი - გიორგი გოგუაძე) ავადმყოფობა სწრაფად პროგრესირებდა. მძიმე სენით შეპყრობილი, უსასრულოდ ჭირვეული პიერი, უარს ამბობდა მომვლელებს. არსებულ ვითარებაში, არაპროგნოზირებადი, უნუგეშო სენით შეპყრობილი მშობლის მომვლელად გადაქცეულ ანას (მსახ. ქეთი ლუარსაბიშვილი), რომელსაც პირადი ცხოვრება ენეროდა, იძულებული იყო შეგუებოდა ცნობიერებად ბინდული მოხუცის გადაყვანას კლინიკაში.

„დედაში“ (2023) - მოზარდილი შვილების პირისპირ ლამის ისტერიულ სინანულში ჩაგარდნილი, დედობისა და საჭირო მეუღლის ფუნქციადაკარგული დიასახლისი, მზარდი დეპრესიით განიცდიდა თავის მართობას. ჭირვეული ქალისგან სულ უფრო დისტანცირდებოდნენ ოჯახის წევრები. შვილები საკუთარი ცხოვრების მოწყობას გეგმავდნენ, ქმარი - მეორე ოჯახის შესაქმნელად ემზადებოდა. ეს ფაქტი ოჯახის კომფორტზე მზრუნველი, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, მშვენიერი ქალის, ამ მარადიული დედა-დიასახლისისთვის, რომელმაც ახალგაზრდობის საუკეთესო წლები, ჯანმრთელობა, სიღამაზე თუ პროფესია, საყვარელი ადამიანების კომფორტისთვის გაწირა, ტრაგიკულად განიცდიდა. სხვათა სამსახურში დაკარგული წარსულის, არარეალიზებული რესურსის, უახლოესი ადამიანების გაქცევის, მათი უმადურობის, ღალატის ტკივილი, სულ უფრო აჩქარებდა გარდაუვალ სავალალო ფინალს.

2023 წლის თეატრალური სეზონის ერთ-ერთ ფავორიტ დადგმად იქცა ძალადობის თემაზევე მაგისტრანტ დავით თარბას მიერ განხორციელებული მარტინ მაკ-

დონაჰის „ლინეინის სილამაზის დედოფალი“ (ქალაქის თეატრი, 2023). სპექტაკლი ასახავდა ასაკოვანი, ავადმყოფი, უსაზღვროდ პრეტენზიული და ეგოცენტრიზმით შეპყრობილი დედის (მსახიობი ქეთი ცკაკაია) არა მხოლოდ მომვლელად, არამედ მის მსხვერპლად ქცეული ქალიშვილის (მსახიობი ანა იმნაიშვილი) ტრაგედიას. აქ მარტოობის შიშით, მშობელი ენერგიულად იბრძოდა დაპატრონებოდა ქალიშვილის მომავალს, ჩაეკლა მასში პირადი ცხოვრების მოწყობის ნებისმიერი მცდელობა. მოძრაობის უნარდაკარგული დედის ძალადობა, მისი ზღვარგადასული ცინიზმი, თავისუფლების უსასრულო შეზღუდვა ასაკუმეზარული მშვენიერი ქალიშვილისთვის გაუსაძლისი ხდებოდა. უახლოესი ადამიანის გაუცხოებით, მტრობით, დაუმსახურებელი შეურაცხყოფით, დაუსრულებელი ჭიდილით შეძრწუნებული ანა, დედის მორიგი მავნებლობით აღშფოთებული, უსასტიკესი მეთოდებით უსწორდებოდა.

რეჟისორ გეგა გაგნიძისადმი ინტერესი ჯერ კიდევ მისი სტუდენტობის წლებში გაჩნდა, როდესაც თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სარდაფში დადგა მარტინ მაკდონაჰის პიესა „ბალიშის კაცუნა“ და წინანდლის პრემიაც დაიმსახურა. ბაკალავრის საკვალიფიკაციო ნაშრომად მან „შოტლანდიელი დრამატურგის დევიდ ჰაროუერის სკანდალური დრამა „შავი ფრინველი“ წარმოადგინა (ათონელის თეატრი, 2023).



სცენები სპექტაკლიდან დევიდ ჰაროუერის „შავი ფრინველი“, რეჟ. გეგა გაგნიძე.

პიესის სიუჟეტი 13 წლის გოგონასა და უფროსი მამაკაცის ე.წ. სასიყვარულო ისტორიაზეა. სამთვიანი თანაცხოვრების შემდეგ, კაცმა გოგონა მიატოვა. არასრულწლოვნის გაუპატიურების გამო სასჯელი მოიხდა, ციხიდან გამოსულმა საცხოვრებელი ბინა, გვარ-სახელი შეიცვალა, დაქორწინდა და მოიწყო კომფორტული ცხოვრება. მიტოვებული გოგონა კი, რომელიც ამჯერად 30 წლისაა, ამ ურთიერთობამ წარსულის ტყვეობაში დატოვა. იგი შემთხვევით იგებს ყოფილი შეყვარებულის მისამართს და სამსახურში სტუმრობს. მისი მიზანია გაარკვიოს, ვინ იყო მისი ცხოვრებისეული ტრაგედიის ავტორი - მასზე გულწრფელად შეყვარებული თუ ვინმე პედოფილი.

რეჟისორ გეგა გაგნიძის მიერ შექმნილი სპექტაკლის ფორმა და მსახიობთა თამაშის ხერხები, ნატურალისტური და პირობითი თეატრალური ესთეტიკის ტანდემით გათამაშდა. მოქმედების გარემო სცენურ სივრცეში ჩადგმულ პატარა გამჭვირვალე ოთახში გამოიკეტა. იგი ოფისის მოსასვენებელ ადგილსაც წააგავს და იმ ე.წ. ნაჭუჭსაც, სადაც შეყუჟულან ეს უსაზღვროდ პრობლემური, დეპრესიული ადამიანები, რომლებიც მხოლოდ ინერციით განაგრძობენ გაუსაძლის არსებობას. სპექტაკლის ორი ძირითადი გმირის გარდა, წარმოდგენას ჰყავს ავტორის აზრის გამხმოვანებელიც. უჩინარი მსახიობი გვაცნობს პიესის რემარკებს სცენის მოწყობისა თუ პერსონაჟთა ჩაცმულობასა და გარეგნობაზე, თუმცა ეს რემარკები არ არის დაცული და ამით რეჟისორს კიდევ ერთი პირობითობა შემოაქვს სანახაობაში.

წარმოდგენის დეკორაცია მინიმალისტურია (მხატვარი-ქეთი ნადიბაიძე). სცენაზე მაგიდა, წყვილი სკამი და წყლის კონტეინერი. მხატვრული განათება თუ მუსიკა (კომპოზიტორი - ნოე კვირკველია), სინქრონულად მიჰყვება სპექტაკლის მთავარ ამბავსა და განწყობას. მსახიობ ნინი იაშვილის მიერ განსახიერებულ იმპოზანტურ უნას, შავი კაბის ნაცვლად აცვია შავი მოტკეცილი ჯინსის შარვალი, შავი სვიტერი და მაღალყელიანი შავი ჩექმა. სამსახიობო დუელის წარმმართველი სწორედ ნინი იაშვილის პერსონაჟია. იგი თავდამსხმელის როლში გვევლინება, რომელიც მოულოდნელად შეიჭრა თემიკო ჭიჭინაძის მიერ განსახიერებული რეის ცხოვრებაში და თავზარი დასცა. დაბნეული რეი, თავდაცვის პოზიციას იკავებს. ის იძულებულია აჰყვეს სამარცხვინო წარსულიდან უეცრად მოვლენილი არასასურველი ქალის თამაშის წესს და აბეზარი ვიზიტორი მშვიდობიანად გაისტუმროს.

სპექტაკლში მოქმედების დრო რამდენიმე საათითაა შემოსაზღვრული. რეჟისორი არ მიმართავს გარეგნულ ეფექტებს. მთელი წარმოდგენის მანძილზე, მხოლოდ რამდენჯერმე იცვლება განათება, რომელიც ისევე როგორც პერსონაჟთა გაციებული ურთიერთობები, უმთავრესად ღია ცისფერშია გახვეული. თუმცა სცენაზე დროდადრო ქრება სინათლე და ეს გაუცხოვებული წყვილი, კიდევ უფრო დისკომფორტულად, თითქმის უმშორესულად გრძნობს თავს. მსახიობთა თამაშში ყურადღებას იპყრობს წარსულისა და ამწუთიერი განცდები, ოდესღაც ვნებიანი პარტნიორების ურთიერთშეფასებები, მათი შინაგანი მდგომარეობის გამოვლენის წამები. მსახიობები ახერხებენ ხილული გახადონ საკუთარი ზრახვები, დიდი ხნის წინ განცდილი ვნებები თუ მათი გადაფასების ეპიზოდები. ნინი იაშვილი ღიად თამაშობს ქალს, რომელსაც არ განელებია ლტოლვა ამ უცნაური კაცისადმი. ამიტომაც, დროდადრო გახელებული იბრძვის მის მოსახიბლად. იმედგაცრუებული, ყოფილი შეყვარებულის ღირსებებში საფუძვლიანად დაეჭვებული კი, ძუ მგელივით ეკვეთება შურისძიებისთვის, დაუნდობლად უშენს მუშტებს და კვლავ ალერსისთვის მზადმყოფი, ზიზღმორეული აშიშვლებს მისგან დისტანცირებული მამაკაცის ავადმყოფურ მიდრეკილებას. მსახიობთა შესრულება ზომიერია, თანმიმდევრული. მათი ურთიერთობა ცხადად ავლენს თითოეული პერსონაჟის ხასიათს, დამოკიდებულებას ერთმანეთის, წარსულისა თუ ამწუთიერი მოვლენისადმი. დუეტი გამოირჩევა დახვეწილი მეტყველებით, ვრცელი, გააზრებული პაუზებით, ქვეტექ-

სტოთა თამაშით, პარტნიორ-თავდამსხმელის უეცარ სიტყვასა თუ მოქმედებაზე ზუსტი, სწრაფი და სახიერი რეაგირებების ფორმით.

თემიკო ჭიჭინაძე თავის მოქმედებაში ბუნებრივად ხატავს თავდაჯერებული თაღლითის სახეს, რომელიც ოსტატურად ფლობს საკუთარ განწყობას, იშვიათად კარგავს წონასწორობას. ასეთ წუთებში, სამსახურებრივი საქმიანობის მომიჯნავე-ბით, განერიდება ხოლმე დავიწყებული წარსულიდან მოვლენილ არასასურველ სტუმარს. ზოგადად, მთელი სპექტაკლის განმავლობაში, თ. ჭიჭინაძის სცენური გმირი სრულად აკონტროლებს საკუთარ თავს, ცდას არ აკლებს რომ ურყევად შერჩეს დიდი გარჯით მოპოვებული ამჟამინდელი საეჭვო კომფორტი. თეატროლოგი მაია კიკნაძე საფეხებით სამართლიანად აფასებს მსახიობ თემიკო ჭიჭინაძის სასცენო ნამუშევარს და წერს: „თემიკო ჭიჭინაძე საინტერესოდ ახერხებს გმირის შინაგანი ბუნების გადმოცემას. მსახიობი თავის მოქმედებაში ბუნებრივია, ზუსტად აქვს გააზრებული როლის ყველა ნიუანსი, პატარა წვრილმანიც კი, რასაც მაყურებელი ინტერესით ადევნებს თვალყურს. მისი ფსიქოლოგიური განცდა დამაჯერებელია, არასდროს კარგავს წონასწორობას, მაშინაც კი როდესაც ჭარბი ემოციების გამოვლენის ეპიზოდი დგება... მისი მონათხრობი ამბავი, იმდენად გულწრფელია, რომ მცირე ეჭვსაც კი არ იწვევს მაყურებელში. გჯერა, რომ არ თვალთმაქცობს და მხოლოდ რეი უყვარდა, რომ ბავშვთან ურთიერთობა, მხოლოდ ერთადერთი საბედისწერო შემთხვევა იყო“.¹⁰

ფინალურ ეპიზოდში რეჟისორი ახალ ინტრიგას სთავაზობს მაყურებელს. მოულოდნელად სცენაზე სინათლე ქრება, რამდენიმე წამის შემდეგ, ასევე უეცრად ინთება და მაგიდასთან განაწყენებული სახით, თავდახრილი ზის მდუმარე მოზარდი გოგონა (თეკლა მძინარაშვილი). პიესაში მას საკმაოდ ემოციური, ალერსიანი სცენა აქვს მამინაცვალთან, ხოლო რეჟისორმა მაყურებელს მიანდო მისი ამოხსნა. მიუხედავად ორაზროვნებისა, გოგონას ორაზროვანი თავდაჭერით, ფარდა ეხდება რეის ფარულ, ტრადიციულ გატაცებას მოზარდი გოგონებით. იქმნება შთაბეჭდილება რომ რეის გერი უთვალთვალებდა მოკამათე წყვილს და ეჭვით შეპყრობილი შეიჭრა მეტოქის განსაღვნად.

XXI საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისიდან წარმოდგენილი სპექტაკლები: დავით ხორბალაძის მიერ განხორციელებული იუნ ფოსეს „მკვდარი ძაღლები“ (სამეფო უბნის თეატრი, 2022), ნანუკა ზუსკივაძის დადგმული ალბერ კამიუს „გაუგებრობა“ (გორის გიორგი ერისთავის თეატრი, 2023), თათა პოპიაშვილის „მტრის კოსმეტიკა“ (პიესის ავტორი - ამელი ნოტომი, გორის თეატრი, 2024), ზურაბ გეჭაძის „მარტორქები“ (პიესის ავტორი - ეჟენ იონესკო, სოხუმის თეატრი, 2023) და მრავალი სხვა, ნათლად წარმოაჩენდა ახალი რეალობის უტყუარ პორტრეტს. დადგმები ამხელდა აბსურდული რეალობაში აზრდაკარგული სიცოცხლით გატანჯული, მხოლოდ ბიოლოგიური გადარჩენითვის თავდაუშოვავად გარჯილი, სახედაკარგული თანამედროვე ადამიანის საგანგაშო ყოფას, ოჯახური ურთიერთობების ნგრევას, ურთიერთგაუცხოვებას, ტოტალურ გადაგვარება-გაველოურებას, უსწრაფეს უკუსვლას კაცობრიობის ბავშვობის ხანისკენ.

¹⁰ კიკნაძე მ., შავი ფრინველი, „ათონელზე“, <https://www.theatreilife.ge/shavifrinveliatonelze>

XXI საუკუნის 10-იანი წლებიდან ქართველი დრამატურგების შემოქმედებაშიც მზარდი ტემპით პროგრესირებს ოჯახური კონფლიქტების, ძალადობის, მისი ტრაგიკული შედეგების მხილების ტენდენცია. 2015 წელს სამეფო უბნის თეატრის სცენაზე დაიდგა დავით გაბუნიას „ბეჩავი“ (რეჟ. დათა თავაძე), 2018 წელს პაატა ციკოლიას „მზეთუნახავი“, 2022 წელს განხორციელდა მარიამ მელვინეთუხუცესის „სამი და“ (რეჟისორი სანდრო კალანდაძე, თეატრი „ჰარაკი“, 2022; მანანა კვირკველია, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის „სასწავლო თეატრი“, 2023), 2023 წელს - ივა ფეზუაშვილის „ბუნკერი“ (რეჟისორი მიხეილ ჩარკვიანი, ახალი მუსიკისა და დრამის თეატრი) და სხვა.

ახალი თაობის ქართველ დრამატურგთა შორის, უკანასკნელ პერიოდში ერთ-ერთი გამორჩეული ავტორიტეტი ალექსი ჩიღვინაძემ მოიპოვა, რომელიც დრამატურგიაში თემურ ჩხეიძის სახელოსნოდან მოვიდა. მისი დრამატურგიის მაგისტრალური ხაზი სოციალური თემატიკაა, ჩვენი დროის ყველაზე მძაფრი პრობლემები. ამიტომაც აქტიურად იდგმება ისინი დედაქალაქისა და რეგიონის თეატრებში. ალექსი ჩიღვინაძის პიესა „უხერხემლო“ პირველად ტყიბულის სახალხო თეატრში, ლალი კუბლაშვილმა დადგა 2017 წელს და იმერეთის თეატრალური ფესტივალის პრემია დაიმსახურა. მეორედ ეს პიესა დავით თურქიაშვილმა წარმოადგინა ზუგდიდის შალვა დადიანის თეატრში და ისიც 2020 წლის „წინანდლის“ პრემიით აღინიშნა. ამავე პიესის საფუძველზე, დრამატურგმა კინორეჟისორ გიგომა აბაშიძის ფილმის სცენარზეც იმუშავა, ხოლო ფილმმა არაერთ საერთაშორისო ფესტივალში მიიღო მონაწილეობა.

პიესა მოგვითხრობს აფხაზეთის ომის შედეგად საკუთარ ქვეყანაში ლტოლვილად ქცეულ, იძულებით გადაადგილებული ოჯახის ტრაგედიაზე. მათ ჯოჯოხეთური წლები გამოიარეს, კვლავაც მუდმივ გასაჭირსა თუ განსაცდელში უწევთ ცხოვრება, თუმცა ამჯერად, მშობლები მათ მიერ წლების წინ სახლიდან გაგდებულ შვილს ტრანსგენდერ ქალს დასტირის. როგორც ირგვევა, სქესშეცვლილი ადამიანის დაკრძალვა პრობლემურია. მეკუთვლე უარზეა კუბო მიჰყიდოს ტრანსგენდერი ქალის მშობლებს, მღვდელი მიცვალებულისთვის წესის აგებაზე აცხადებს უარს, ხოლო სოფელი მისი სასაფლაოზე დამარხვის წინააღმდეგია...

ილიაუნის თეატრში 2022 წელს წარმოდგენილი გელა გულიაშვილის სადიპლომო სპექტაკლი „უხერხემლოს“ მესამე დადგმაა. საქართველოს სოფელში მცხოვრები შუა ასაკის წყვილი - მსახიობ მაიკო ხორნაულის მართა და გიორგი ცერცვაძის მამია - დანაშაულის მწვავე გრძნობას ებრძვის. სპექტაკლის დასაწყისში მამა გარდაცვლილ შვილს უხერხემლოდ მოიხსენიებს, თუმცა მართა უხერხემლოდ სწორედ ქმარს მიიჩნევს, რომელსაც არ შესწევს ძალა თანასოფლელებს დაარწმუნოს მათი პროტესტის უაზრობაში. წარმოდგენის პირველ ნაწილში, მსახიობი გიორგი ცერცვაძე სცენაზე ქმნის ფიზიკურად და მორალურად მოტეხილი, გაუხერხებული, ფეთქებადი და გულცივი მამიას პორტრეტს. მოგვიანებით ირგვევა, რომ თავსდატეხილი ტრაგედიის მიუხედავად, იგი ძალზე მგრძნობიარე, მოსიყვარულე, თავგანწირული მამაა. ეს თავმოყვარეობაშელახული, იმედგაცრუებული, განვლილი წლებისაგან უხვად ნატანჯი მამაკაცი, პროგრესული აზროვნებისკენ



სცენები სპექტაკლიდან ალექსი ჩიღვინაძის „უხერხემლო“, რეჟ. გელა გულიაშვილი.

მიდრეკილი პერსონაა. იგი მთელი არსებით განიცდის, რომ ვერ შეძლო დროულად გამკლავებოდა საზოგადოების „მორალის“ გავლენას, ფარისევლობის ძალას. სპექტაკლისადმი მიძღვნილ პუბლიკაციაში ფილოსოფოსი ვალერი ოთხოზორია სამართლიანად წერდა: „მაიკო ხორნაული და გიორგი ცერცვაძე ქმნიან თითქოს დაბეჩავებული, მაგრამ, სინამდვილეში, საკმაოდ ძლიერი, კეთილშობილი და მოსიყვარულე ადამიანების სახეებს“.¹¹

სპექტაკლის მიწურულისკენ, ისინი ამტკიცებენ, რომ შეუძლიათ „უხერხემლობიდან“ თავდახსნა, თანასოფლელებისათვის საჭირო და აუცილებელი წინააღმდეგობის გაწევა, მზად არიან შეიღოს ღირსეული პატივით გასასტუმრებლად. „მთავარ გარდატეხას, ერთგვარ მეტამორფოზას მართასა და მამიაში გარდაცვლილი შეიღოს ცხედრის გაპატიოსნების ეპიზოდში ვხედავთ, როცა დედა საკუთარ შეიღოს ქალურად გამოაწყობს. მამია კი ნაირგვარი ყვაფილებით ამკობს გარდაცვლილი შეიღოს ჩასასვენებელს“.¹²

¹¹ ოთხოზორია ვ., „უხერხემლოს“ ფარული ხერხემალი, <https://www.theatre.life.ge/uxerxemlosfarulixerxemali>

¹² იქვე.

2023 წელს „უხერხემლო“ თუშანიშვილის თეატრში განახორციელა რეჟისორმა იოანე (ვანო) ზუციშვილმა (2023). აქ მამიას როლი მსახიობმა გოგა პიპინაშვილმა, ხოლო მართა, - ნინელი ჭანგვეტაძემ განახორციელეს.

„ჩვენი დრო ფეხმძიმეა ტრაგედიით“, - წერდა ესპანეთის კლასიკოსი ფედერიკო გარსია ლორკა (**Federico García Lorca**, 1898-1936) და უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა თეატრს. მისი რწმენით: „თეატრი - ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ნატიფი და მოქმედი იარაღია ქვეყნის აღმშენებლობისთვის. ეს არის ქვეყნის აღწევებისა და დაცემის მანიშნებელი ბარომეტრი. თეატრს, რომელიც შეძლებს სწორი გზა გამოიხატოს ყველა ჟანრში, ტრაგედიიდან ვოდევილამდე, - ძალა შესწევს მოკლე ხანში აამაღლოს ხალხის სული, ხოლო ზედაპირულ და დარღვეულ თეატრს... შეუძლია მთელ ერს დაუჩლინოს მხატვრული გემოვნება და მთვლემარე უსულობაში ჩააგდოს. თეატრი ეს არის ცრემლისა და სიცილის სკოლა. ეს არის ტრიბუნა, საიდანაც შეგეძლება საფარველი ახადო დრომოჭმულ ან ცრუ მორალს... თუ ხალხი არ ზრუნავს თეატრზე, ეს იმას ნიშნავს, რომ ეს ხალხი კვდება ან უკვე მოკვდა“.

ფედერიკო გარსია ლორკა ზუსტად გრძნობდა ეპოქას, რომელშიც ცხოვრობდა და რომლის კონტურებიც იხაზებოდა. ამიტომაც მისმა პიესამ „ბერნარდა ალბას სახლი“, ასახა ფაშიზმის მძვინვარე წლებში დაბადებული ახალი რეალობა, - ძალადობაზე დაფუძნებული ჩაკეტილი სამყარო, საიდანაც თავდახსნის მხოლოდ ორი საშუალება არსებობს – გაგიჟება ან სიკვდილი. XX საუკუნის მეორე ნახევარში „ბერნარდა ალბას სახლის“ ორი მნიშვნელოვანი, რადიკალურად განსხვავებული ინტერპრეტაციები გათამაშდა რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე. ორივე მათგანმა ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრა ამ პიესის დადგმების ისტორიაში. რეალობიდან დოკუმენტური სიზუსტით შექმნილი ტრაგედიის მთავარი პერსონაჟი, - დედა-ტირანის მეტაფორულ სახე-ხატად იქცა. იგი უჩვეულოდ აქტუალური აღმოჩნდა XXI საუკუნის დასაწყისშიც. ეს პიესა თემურ ჩხეიძის ერთ-ერთი წარმატებული სპექტაკლი იყო. რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე წარმოდგენილ თემურ ჩხეიძის დადგმაში (25. 09. 1973), გარესამყაროსაგან იზოლირებულ, ციხე-სიმაგრედ ქცეულ სახლში ასკეტურ-დესპოტური ყოფა მეფობდა. სცენაზე იყო მოყვითალო, სქელი კედლები, სიმეტრიული, მაღალზურგიანი სკამები და კედლიდან მომზირალი განრისხებული იესო ქრისტე (სცენოგრაფი მიხეილ ჭავჭავაძე). აქ გარე სამყაროს ხმები ძლივს აღწევდა. მთელი პიესის მანძილზე ისმოდა თავლაში გამოძვრული კვიცის ჭიხვინი და ტირანული ბუნების ბერნარდას ტყვეობაში მყოფ გაუთხოვარ ქალიშვილებს (მსახიობები ლიკა ჭავჭავაძე, ნანა ფაჩუაშვილი, ზეინაბ ბოცვაძე, მარინა ჯანაშია და რუსიკო კიკნაძე) სულს უფორიაქებდა. სცენოგრაფიის თეთრ ფონზე ლანდივით დაბორილობდა დედა ბერნარდა (სალომე ყანჩელი), რომელიც მძიმე ხელჯონის ძლიერი დარტყმით აღნიშნავდა თავის ყოველ ფეხის ნაბიჯს. თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძე წერდა: „დესპოტიზმის საშინელება ამჟამად: ის თითქმის ადამიანს იცავს ცდუნებისაგან, თითქმის იფარავს შეცდომებისა და სისუსტისაგან, სინამდვილეში კი კლაფს ადამიანში ადამიანურს. მაგრამ, ადამიანის ძალებს აღემატება სიცოცხლის ყველა

გამოვლინების მოშობა, რადგან ეს ბუნების ყოვლისშემძლეობასთან გამართული ბრძოლაა, განწირული დამარცხებისათვის“¹³... ფინალში, როცა ადელა თავს იხრჩობდა, მოულოდნელობისგან გაქცევადი ბერნარდას უკანასკნელი სიტყვები იყო: სიჩუმე!! სიჩუმე!! სიჩუმე!!

XX საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში კვლავ დაიდგა გ. ლორეას ეს შედეგრი. (რუსთაველის თატრი. რეჟ. გ.კაპანაძე), ამჯერად ბერნარდა ალბას სახის ახლებური გაზრებით. მას ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, მომხიბლავი მარინა კახიანი განასახიერებდა. შავი, ასკეტური, სამგლოვიარო კაბა, ვერ მალავდა მსახიობის მშვენიერ სხეულს, სადაც ბერნარდას დესპოტური სული იყო ჩაბუდებული. ქალიშვილები გრძნობდნენ ბერნარდას მოუგერიებელ ძალმოსილებას, მაგრამ იმასაც გრძნობდნენ და ხედავდნენ, რომ დედა ბერნარდა თითოეულ მათგანზე ლამაზიც იყო, მომხიბვლელიც, უფრო ქალური და უფრო მეტად გაჩენილი სიყვარულისთვის, რომელსაც იგი ვერ ეღირსა. ამავე დროს, თვით მ. კახიანის ბერნარდა თითქოს, შურს იძიებდა თავის ქალიშვილებზე, მათი ახალგაზრდობისა და მომავლის გამო.

სცენოგრაფმა ბექა ჯანაშიამ „ალბას სახლის“ ატმოსფერო ლაკონურად, სულ ორი ფერის, თეთრისა და შავის გამოყენებით გადმოსცა. სცენის მარცხენა მხარეს თეთრი საქანელა ეკიდა, მარჯვნივ კი - სამლოცველო კუთხე იყო მოწყობილი, დიდი, შავი ჯვრით. საყოველთაო აღიარებით, სქესობრივი ლტოლვის, ზოლო მოცემულ შემთხვევაში თავისუფალი ნების სიმბოლო ეს თეთრი საქანელა, იქცა სპექტაკლის მეტაფორულ, „მოთამაშე საგნად“. მაშინ, როდესაც მოისმის სამკალში მიმავალი გლეხების სიმღერა, ალბას ქალიშვილები, თითქოს უხილავი ცეცხლი შემოეგზნოთო რიგრიგობით აიჭრებიან საქანელაზე, რათა მალლა ატყორცნილებმა, თვალის შეავლონ მზით გარუჯულ, დაკუნთულ ჭაბუკებს. მეორე მოქმედებაში მარტოდ დარჩენილ მ. კახიანის ალბას, უცნაური სევდა ეუფლებოდა. იგი იწყებდა საგულდაგულოდ შემონახული წერილების ფურცვლას, შემდეგ, გრძნობასაყოლილი, თავის ქალიშვილებზე უფრო მეტად აღტკინებული, იწყებდა თეთრ საქანელაზე ქროლვას და რაც უფრო უმატებდა სიჩქარეს მით უფრო ეძლეოდა სხეულებრივ ნეტარებას... როცა გონს მოსული უბრუნდებოდა რეალობას, იწყებდა სასოწარგვეთილ ქვითინს, გამოწვეულს თავისი ქალური ლტოლვის ამაოების შეცნობით. სპექტაკლი მთავრდებოდა მოულოდნელად. ადელას თვითმკვლელობის შემდეგ, სულით-ხორცამდე შერყეული მ. კახიანის ალბა, ეს მშვენიერი, თვითმპყრობელი ქალი, თითქოს ქვავდებოდა სავარძელში... ანგუსტიანი ფრთხილად უხუჭავდა თვალებს მრისხანე დედას... უეცრად კი, ხელს სტაცებდა ბერნარდას გასაღებების აკმას და დედისეულ სავარძელში კალათდებოდა...

XXI საუკუნეში შეიქმნა გარსია ლორეას „ბერნარდა ალბას სახლის“ არაერთი ორიგინალური სასცენო ინტერპრეტაცია (რეჟ. ლაურა რეხვიაშვილი, მაია დობოროჯვინიძე, ირაკლი გოგია, ნიკა ჩიკვაძე, გიორგი კაშია). მაია დობოროჯვინიძის მიერ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში 2021 წელს დადგმული სპექტაკლი, მოგვიანებით თავისუფალ თეატრში იქნა გადატანილი და რამდენიმე მსახიობის

¹³ გურაბანიძე ნ., ევროპული დრამატურგია, გვ. 269.

ცვლილებით, კვლავ რეპერტუარშია. დაიდგა ასევე გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, სადაც ანგარებიანი ქორწინების ტრაგიკულ შედეგს წარმოგვიდგენდა როგორც რეჟისორ გიორგი სიხარულიძის, ასევე რეჟაზ შატაკიშვილის დადგმა (ამ უკანასკნელის დამსახურება იყო ისიც, რომ რეჟისორმა დედანთან მიახლოვებით თარგმნა პიესა და ტექსტთან ადეკვატური წარმოდგენა შესთავაზა მაყურებელს). ქართულ თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორების დაინტერესების მასშტაბი გარსია ლორკას ტრაგიკული დრამებისადმი, კვლავაც შეფასდა ჩვენს რეალობაში გაზრდილი ოჯახური ძალადობის, ძალაუფლების ბოროტად გამოყენების ანარეკლად.

რადიკალურად განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან მაია დობორჯგინიძისა და გიორგი კაშიას დადგმები. მაია დობორჯგინიძის დადგმაში დედის ფანატოზში რამდენადმე მიმქრალი იყო. აქ ქალბატონი ალბას თვითნებობა შვილების ბედზე, მათზე ზრუნვით მოტივირდა. ამიტომაც, ადელას თვითშეგლეჯლობას ჭკუიდან გადაჰყავდა იმედგაცრუებული, საკუთარი უნებური დანაშაულით თავზარდაცემული დედა. ამ მხრივ, გიორგი კაშიას დამოკიდებულება დედის ტირანისადმი, სულიად უპატივბელი გახდა. გარდა ამისა, აღსანიშნია ისიც, რომ გიორგი კაშიას დადგმა, თითქოს ავითარებდა მაია დობორჯგინიძის მიერ ჯერ კიდევ გაუბედავად წარმოდგენილ პასაჟს პიესის უჩინარი, მაგრამ დემონად მოაზრებული პერსონაჟისადმი.

„მაია დობორჯგინიძის სპექტაკლში მხატვარ ნუცა ჭყონიას მიერ შექმნილი სცენოგრაფია, ინფორმაციას გვაწვდიდა ბერნარდას ოჯახში განვითარებული ტრაგედიის მთავარ ინსპირატორზე. სცენის მარჯვნივ, თმაზეჭუჭკა, მომხიბლავი ახალგაზრდა კაცის მოზრდილი პორტრეტი იყურებოდა დარბაზში. ეს პეპე იყო, რომელსაც პიესის თითქმის ყველა მოქმედი პირი მოიხსენიებს, მაგრამ მოქმედებაში არ ერთვება, ხოლო სპექტაკლის დამდგმელმა მისი პორტრეტი ავანსცენაზე გამოფინა, ბერნარდას ოჯახის მუდმივ მეთვალყურედ გაიზარა და დემონის ფუნქცია დააქისრა. ღარიბ, არქაული ადათ-წესებით დათრგუნულ, მამაკაცთაგან გაცლილ სოფელში, ქალიშვილებისთვის ყველაზე სასურველი, არცთუ ინფანტილური პეპე, სავარაუდოდ თავადაც იღწვოდა მისი ღვთიით ბოძებული სილამაზე სარფიანად დაეხანდებინა. ამ მოსაზრებას ამყარებდა ბერნარდას მოხუცი დედის გაფრთხილება, - „პეპე ყველას შეგჭამო“.¹⁴

2023 წელს, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის „სასწავლო თეატრის“ სცენაზე ისევ დაიდგა „ბერნარდა ალბას სახლი“. სპექტაკლის დამდგმელმა მაგისტრანტმა რეჟისორმა გიორგი კაშიამ, ადრეულ დადგმებში უჩინარი მოქმედი გმირი პეპე, ამჯერად პირველივე სცენიდან გამოიყვანა სცენაზე.

შავ ფერში გადაწყვეტილ, დეკორაციისგან განძარცვულ სცენაზე, სპექტაკლის დასაწყისიდან ფინალამდე, ავანსცენისკენ იდგა კუბო. უფარდო წარმოდგენაში, დარბაზში შესული მაყურებელი, თითქმის პანაშვიდს ესწრებოდა. პონსია ესპანურად კითხულობდა ლოცვანს. იქვე, სკამებზე ჩამომსხდარ ჭირისუფალთა თვალწინ კი, პირველად ჩნდებოდა მსახიობ ვატო სანიკიძის მიერ განსახიერებული, ფლამენკოს გაუხეშებული პლასტიკური ნახაზით მოცეკვავე ეფექტური აღნაგობის

¹⁴ ქუთათელაძე თ., , დავით კლდიაშვილისა და გარსია ლორკას რამდენიმე პიესის უახლესი სასცენო ინტერპრეტაციები, <https://interpretation.tsu.ge/index.php/main/article/download/46/48/146>

პეპო. ამიერიდან მაყურებელი მას ხშირად შედავდა ბერნარდას ოჯახში დრამატული პროცესების მოთვალთვალეს, ფლამენკოს დამახინჯებული ილეთებით სოფლის საძულველი, დესპოტი ქალბატონის უძლეველობის ნგრევის თანამონაწილეს, ქალთა სქესზე საკუთარი ძალაუფლების დემონსტრირებით ცინიკურად მოზეიმეს (ქორეოგრაფი - გიორგი ტიელიძე, მხატვარი - ირიკო აბულაძე).

აფანსცენისკენ მდგარ კუბოსთან მოქმედი პირები სცენური დროის დიდ ნაწილს ატარებდნენ. დეკორაციის ეს ერთადერთი დანადგარი და მის ირგვლივ მყოფი ადამიანების ქმედებები, განზოგადებულ სახეს იძენდა. ეს კუბო წარმოადგენდა ყველა უარყოფითი ემოციის, საძულველი წარსულისა თუ უნუგემო მომავლის, აკრძალული სიყვარულის მატერიალიზებულ ატრიბუტს და ცდილობდნენ მისი ნეგატიური ენერგეტიკის დაძლევას. იგი ოჯახში მიმდინარე პროცესების, მასთან ერთად კი, გარესამყაროს ანარეკლიც იყო. მასში შურისძიების მიზნით აფურთხებდნენ იმიერში გადასულ მოძალადე ანტონიოს. ამ კუბოში იმალებოდნენ, სასიყვარულო აქტს ატარებდნენ და სხვა.

მსახიობ ზეინაბ დვალისვილის პირქუში, საკუთარ ძალაუფლებასა და ავტორიტეტში თავდაჯერებული, ხანდაზმული ბერნარდა, ცდილობდა მკაცრად გაეკონტროლებინა ასაკუბპარული, დაუმორჩილებელი ქალიშვილების ერთფეროვანი, მოსაწყენი დღეები სატუსალოდ ქცეულ გარემოში. თუმცა, დედა-ბატონის შეძველებულ ტირანიას ჩვეული ცეცხლოვანი გოგონები, ოსტატურად მანიპულირებდნენ მოჩვენებითი ხელსაქმეობით, ხოლო ახალგაზრდების თავისუფლებისა და სიყვარულისკენ დაუოკებელი სწრაფვა მახინჯ ფორმებს იძენდა. სპექტაკლში ერთმანეთს ენაცვლებოდა დების ურთიერთსიძულვილის, ლესბოსური ლტოლვების, ირონიული პეპოს მიერ ადელას დემონსტრაციული გაუბატოურების სცენები. სპექტაკლის ფინალში, უმცროსი დის თვითმკვლელობის შემდეგ, კუზიანი მარტირით (მსახიობი ანუკა შარია) ოთახში ამწყვდევდა დედას და ეპატრონებოდა ბერნარდას სადავებებს.



სცენები სპექტაკლიდან გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“, რეჟ. გიორგი კაშია. ფოტოების ავტორი ნუკა კობაძე და ლევან მამასახლისი

როგორც ცნობილია, თეატრალური ხელოვნება ფლობს უნიკალურ თვისებას, - ასახავს დროს და წინასწარმეტყველებს მომავალს. თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძე რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე 1973 წელს განხორციელებული თ. ჩხეიძის დადგმის თაობაზე წერდა: „სპექტაკლში იშვიათი ფსიქოლოგიური სიმართლით და სიზუსტით დახატული ერთი „სახლის“ ცხოვრება, კონფლიქტები, ტანჯვანი იძენდნენ ზოგად ხასიათს - ეს იყო არა მხოლოდ „სახლის“, არამედ ჩვენი გასული საუკუნის 70-იანი წლების სამყარო, მოქცეული ერთ მოდელში, ერთ გრანდიოზულ, მსოფლიოს ერთი მეექვსედის დამტევი „სახლის“ მოდელში“.¹⁵ შესაძლოა, დიდი ქართველი თეატრმცოდნის ეს მოსაზრება, ამჯერადაც გავიმეოროთ. XXI საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისის ქართულ თეატრში განხორციელებული ინტერპრეტაციები უმთავრესად პირქუშია. ისინი გვიჩვენებენ ჩვენს შფოთიან, არაპროგნოზირებად ეპოქას, გვაფრთხილებენ და გვაშინებენ ხვალისდელი, არცთუ მშვიდი, უზიფათო მოვლენებისთვის.

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის „სასწავლო თეატრის“ 2023 წლის მორიგი საპრემიერო ჩვენება მიეძღვნა აფხაზეთის ომს. მანანა ბერიკაშვილის რეჟისურით შექმნილი დოკუმენტური მასალების კოლაჟზე დაფუძნებული სანახაობა „გამარჯობა აფხაზეთო, შენი!“, სუნთქვაშეკრული მაყურებლის გარემოცვაში გათამაშდა. ყოველგვარი ზედმეტი ეფექტებისაგან თავისუფალ სცენაზე, იყო დობანდით შეკრული სატუსაღოს ცხაური. მასზე ხან მომაჯადოებელი სიმშვიდით მოლივლივე ზღვა ისახებოდა მოცეკვავე თოლიების გადაფრენით, ხან წარმოსახვაში სამარადიოსდ აღბეჭდილი, თანამემამულეთა მიერ განწირული, მშველელის მოლოდინში უმედეგოდ გაწვდილი უმწეო ხელები. რამდენჯერმე გადასერა ეს პირობითი, აქაფებული ზღვა, ფერად-ფერადი ნაჭრებით აფერადებულმა ნატვრის ხემ. იგი ასოცირდა საკუთარ ჭერქვეშ დასაბრუნებლად მომლოდინეთა ოცნებასთან. სცენაზე უზვად ვხედავდით სქელ, მასიურ ტროსებს, რომლითაც იქსოვებოდა ხელოვნური ბარიერი ან გარკვეული ხაფანგი.

ამჯერად, სევდიანი ისტორიების ავტორები იყვნენ ის პატარები, რომლებმაც აფხაზეთის ომს მშობლებთან ერთად გაქცევით უშველა თავი, ხოლო უცნაურ ქაოსში ჯერ კიდევ ვერ აცნობიერებდნენ იმ საშინელებას. მსახიობები მაყურებლის თვალწინ ცდილობდნენ მრავალი წლის წინ, ბავშვობისას, გაუგებარი განსაცდელის დროს განცდილი განწყობის აღდგენას, მის გათამაშებას. ისინი ყვებოდნენ იმას, რაც მათ წარმოსახვაში მყარად აღბეჭდილიყო ძალზე მტკივნეულ რეალობად. სცენაზე თამაშდებოდა ბავშვის თვალთა აღქმული ის სინამდვილე, რაც მაშინ პასუხგაუცემელი დარჩა, - მშობლიური სახლებიდან უკანმოუხედავად რატომ გარბოდნენ ნაჩქარევად და დაუდევრად ჩაცმული, აცრემლებული ანაბეჭდები, სახელდახელოდ გატენილი უმძიმესი ჩანთებით, თან უმოწყალოდ, სულ უფრო სწრაფად რომ მთარბენინებდნენ გოცებისაგან თვალუბგაფართოვებულ, მძაფრი შიშით დაზაფრულ პატარებს.

¹⁵ გურაბანიძე, ევროპული დრამატურგია, გვ. 269.



აფიშა სპექტაკლისთვის
„გამარჯობა, აფხაზელო შენი“,
რეჟისორი მანანა ბერიგაშვილი.
აფიშის ავტორი ვანო კივნაძე

დამწყები მსახიობები ყვებოდნენ სიგვდილს სასწაულებრივად გადარჩენილი, მშობლიურ კერას განშორებული სხვადასხვა ასაკის მოზარდების დიდი ტკივილზე, სამარადისოდ დანგრეულ ფსიქიკაზე, მარად გაუხუნარ კადრებზე. ისინი ყვებოდნენ დაკარგულ პირველ სიყვარულზე, ხელოვნურად შეწყვეტილ უნაწეს ურთიერთობაზე. ყვებოდნენ უეცრად გაავებული, გაველოურებულ თანამოქალაქეთა მიერ ჩადენილ უსასტიკეს მკვლელობებზე, უდანაშაულო მსხვერპლზე, სიცოცხლისათვის ბრძოლის დაუთრგუნავ წადილზე, უახლოეს ადამიანთა შორის უსწრაფესად ჩამოვარდნილ მტრობა-ღალატზე, სულ ცოტა ხნის წინ ახლობელს, ნაცნობს, მეგობარსა თუ ნათესავში ჩასახლებულ ურჩხულის დაბადებაზე.

მსახიობები უმთავრესად ყვებოდნენ თავს დატყევილ ტრაგედიებზე, იმედგაცრუებაზე, შიმშილსა და სიცივეზე. ისინი მხოლოდ სახისმეტყველებით, შინაგანი ენერგეტიკით, ძალზე მოზომილი, მაგრამ ზუსტი პლასტიკური ნახაზით ან მოძრაობით ხატავდნენ ბევრზე დაკიდული სიცოცხლის გადასარჩენად, უკანასკნელი მატარებლის მისასწრებად გაქცეული, ჩემოდნებჩაბლუჯული მცირეწლოვანი დების განწყობაზე. აღწერდნენ უსუსური მშობლების უცნაურ სახეებს, რომლებიც ვერაფრით ენმარებოდნენ თავიანთ პატარას შიმშილის მწველი გრძნობის ჩასახშობად. მაყურებლის თვალწინ გაცოცხლდა არა მხოლოდ აფხაზეთის ომის გაუგონარი კომმარის, არამედ ზოგადად ომის, როგორც უკიდუგანო, გაუგებარი ბოროტების ბაკხანალიაც, რაც ელვის სისწრაფით ცვლიდა ადამიანებს, გარდაქმნიდა ბოროტების იარაღმომარჯვებულ მსახურებად.

2024 წელს 100 წელი შეუსრულდა მ. ჯავახიშვილის შედევრს, - „ჯაყოს ხიზნებს“. ამ რომანის თაობაზე თავად ავტორი წერდა: „ჯაყოს“ 1924 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში ვწერდი, ვწერდი და ვგრძნობდი, რომ ჩემს გულს ცეცხლი ედებოდა, ხოლო სული იმ დროს სისხლში მქონდა ამოვლებული. „ჯაყო“ გმინვია

ჩემი სულისა“.

მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ 1924 წელს შექმნილ ქართული რომანისტიკის ამ ღირსშესანიშნავ შედეგში, შესამჩნევია ავტორის ბრაზი სულ ცოტა ხნის წინ განცდილი ქართული სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის დაკარგვის, დიდი მსხვერპლის, ინტელიგენციის პოლიტიკური უმწიფრობის, დანაშაულებრივი შეცდომების გამო. მიუხედავად ამისა, რომანსა თუ მისი თავდაპირველი ინტერპრეტატორის - თემურ ჩხეიძის სამივე დადგმაში (საქართველოს ტელევიზია, 1979, მოსკოვის სამხატვრო თეატრი, 1983, მარჯანიშვილის თეატრი, 1984), შესამჩნევია თანაგრძნობაც მარადიული ღირებულებების ერთგული, მიმნდობი, დაბნეული, მატერიალური ფასეულობებისა თუ მომხვეჭელობისადმი გულგრილი, „ქრისტიანული მორალით გაჟღენთილი, რევოლუციის დემოკრატიზაციის სასიყუთო შედეგებისადმი რწმენით განწყობილი თავადისა და მისი მეწყვილეს ტრაგიკული ისტორიისადმი. რომანსა თუ თ. ჩხეიძის ამ დადგმებში, ერის ეს ორი სახელოვანი გვარის - ხევისთავთა და ყაფლანიშვილთა უკანასკნელი მემკვიდრეები, თითქმის სიცოცხლის ბოლომდე მორჩილად ეზიდებიან ბედისწერისაგან მათთვის განკუთვნილ მწარე ხვედრს, თავიანთ მძიმე ჯვარს. მათ სწამთ რომ ეს სასტიკი და სამარცხვინო „სასჯელი“ დამსახურებულიცაა და დაუმსახურებელიც“.⁶ შეუცდომელი ან უცოდველი არავინაა, ამიტომაც მსხვერპლნი გახდნენ თითქოსდა უხენაესის ანალოგად შექმნილი ადამიანისადმი ნდობისა თუ მარად საეჭვო რევოლუციური ცვლილებების, საგუთარი ქვეყნის ნათელი მომავლისადმი უქრობი იმედიანი განწყობის. მათი ბედგრული ყოფა კი, ძალზე წააგავს მშობლიური ერისა და ქვეყნის მდგომარეობას.

მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ 2014 წლის 24 სექტემბერს ცნინგალის თეატრში რეჟისორმა გოჩა კაპანაძემ „ჯაყოს“ სახელწოდებით დადგა, ძალადობის სამხილად კი გამოავლინა თავისი მოქალაქეობრივი პოზიცია. რეჟისორმა ორიგინალურად გაიაზრა სანახაობის ფორმა, მკვეთრი მეტაფორებითა და სიმბოლური აქცენტებით გამოხატა ჯაყოს ფენომენი, როგორც ფართო მასშტაბის სოციალური მოვლენა. აქ გ. კაპანაძე რთულსა და ფართო მასშტაბის ისტორიული პანორამი-



სცენები სპექტაკლიდან მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყო“, რეჟისორი გოჩა კაპანაძე.

¹⁶ <https://www.theatre.life.ge/gamarjobajako>

დან ოსტატურად გამოყოფს მთავარ ტენდენციას, რაც წარმოდგენას კონცეპტუალურ განზოგადობას ანიჭებს. სპექტაკლში მსახიობმა რამაზ ხომასურიძემ შექმნა ჯაყოს კოლორიტული სახე. მარგოს სახე ვარიაციულია. მას ორი მსახიობი ასრულებს. ლელა მახნიაშვილისა და თინათინ კობალაძის მარგო, ერთი გმირის ცხოვრების სხვადასხვა პერიოდს გამოხატავს, ორგანულია მათი ხასიათის ფორმირების პროცესიც.

ფართოდ გაშლილ, სარკეებიან ქართულ ტახტზე, რომლის თავზეც იკვეთებოდა ღვთისმშობლის გამოსახულება (მხატვარი ლ. მურუსიძე, კომპოზიტორი - ს. თედიშვილი), უცხოტომელი ჯაყო ფეხქვეშ თელავდა ქართველ თავადთა ღირსებასა და მათ მრავალსაუკუნოვან ეროვნულ ღირებულებებს. დაუსჯელობის სინდრომით გახლებული მოძალადე, ეპატრონებოდა სახელოვან ხევისთავთა მემკვიდრეობას, ძვირფასეულობას, ოჯახსა და თეიმურაზის სიფრიფანა ცოლს.

რეჟაზ გიორგობიანის თეიმურაზ ხევისთავი, უჩვენებდა უხეშ ძალადობასთან დაპირისპირებული ინტელიგენციის შინაგან ტრაგიზმს, ახალი რეალობის პირისპირ დაბნეულ მწიგნობარს. ინტელექტუალისა და ლამის პრეისტორიული ხანის მოძალადის დაპირისპირება აქ, ტრადიციულ ღირებულებათა, ცივილიზაციის ყველა სეგმენტის დამხობით მთავრდებოდა. ახალი საუკუნის აპოკალიფსურ სიტუაციას მოხერხებულად ერგებოდა და ოსტატურად იყენებდა გაუნათლებელი, ველური ენერგიით აღსავსე მოძალადე, რამაზ ხომასურიძის ჯაყო ჯივამშვილი. სპექტაკლის საკვანძო მიზანსცენებში ილიკო სუხიშვილის მიერ დადგმული „სიმდის“ აგრესიითა და ძალადობრივი ვნებით გაჯერებული ქორეოგრაფიული ჩანართი, ამძაფრებდა რეჟისორული კონცეფციის აღქმას. ჯაყოს ცნობილი რეფრენი „ეგრე ვიცის ჯაყომო“, რაც ახალი დროების მიერ აღწევებული მტაცებლის სამოქმედო ლოზუნგად იქნა გაცხადებული, სპექტაკლის მიწურულისკენ ბუმერანგით უბრუნდებოდა. სახელოვან თავადთა უკანასკნელი მემკვიდრეების დამამხოველ მძინარე ჯაყოს, შურეაცხოფილი, შურისძიებით ანთებული, ნაძახმომარჯვებული მარგო, სასოწარკვეთილი შეძახილით, - „ეგრე ვიცის მარგომო!..“ - ეკვეთებოდა და შეუბრალებლად კლავდა. ბედის ირონიით ეს საოცნებო გამარჯვება დღემოელე იყო. მაღლეე იბადებოდა ჯაყოს მემკვიდრე, მოძალადის ახალი სახე. მკაცრი, რეალისტი რეჟისორი არ ვარაუდობდა ჯაყოიზმის გარდაცვალებას. წინასწარმეტყველებდა ჩვენს გვერდით ჯაყოს ველური, ხარბი, სასტიკი სულის სხვადასხვა სახითა და ფორმით მარადიულ არსებობას.

უკანასკნელ წლებში ახალგაზრდა რეჟისორების დადგმულ წარმოდგენებში ძალზე მკაცრი აღმოჩნდა თეიმურაზ ხევისთავისადმი დამოკიდებულება. ნიკა ჩიკვაძისა და მაკო კახეთელიძის გააზრებებში მინიმალური ემპათიის ან თანაგრძნობის ნიშანწყალიც არ შეიმჩნევა. საფუძვლიანად განაწყენებული მარგო კი, სრულიად გულგრილია ყოფილი ნაქმრევის ტრაგიკული დაცემისადმი.

ფოთის თეატრის მინიატურულ სცენაზე განხორციელებულ რეჟისორ ნიკა ჩიკვაძის ერთმოქმედებიან, ლაკონურ წარმოდგენაში, კვლავ გათამაშდა ლამის ჩვენს ეროვნულ მითად გადაქცეული მ. ჯავახიშვილის გმირთა ტრაგედია. მასში XXI საუკუნის თვალთახედვიდან შეფასდა მიხეილ ჯავახიშვილის ჯაყოს ხიზანთა და-

ნაშაული. დარბაზში შესული მაყურებლის თვალწინ, ჯერ კიდევ სპექტაკლის დაწყებამდე, რეჟისორის კონცეფციით შექმნილ ე.წ. აეროპორტის მოსაცდელში, თვითმფრინავთა განრიგის განათებულ კედელთან, დიდხანს და მოთმინებით იდგა ჩამომხმარი მამაკაცი. მსახიობ გენა შონიას თეიმურაზს ხელში მუყაოს დაფა ეკავა, მასზე შავი შრიფტით გამოგვეთილი სასურველი ვიზიტორის სახელით. ნანატრი სტუმარი - ჯაყო, კარგა გვარიანად აგვიანებდა თვითმფრინავიდან ჩამობრძანებას, ნათავადარი მასპინძელი კი, ლამის სამარცხვინო მოთმინებით აღჭურვილი ელოდა მისთვის ამ ერთადერთ, უკანასკნელ იმედს, - ყოფილ მოჯამაგირეს.

წარმოდგენის პირველივე მიზანსცენა სახელოვან ხევისთავთა უკანასკნელ ნაშიერს, ყოფილი მოჯამაგირის მოჯამაგირედ წარმოაჩენდა. უსასრულოდ მტანჯველი პაუზის შემდეგ, სცენას ევლინებოდა გრძელ შავ ბეწვის ქურქში გახვეული, ჟღალი ფერის თმა-წვერიანი ჯაყო. იგი სრულიად განსხვავდებოდა ადრეულ დადგემებში ასახული ტყაპუჭიანი, გატყუებული ნახევრადმხეცისგან, რომელსაც ჯერ კიდევ შერჩენოდა ყოფილი ბატონისადმი თუნდ მოჩვენებითი რიდი, სიფრთხილე და შიში უსწრაფესად ცვალებადი ახალი დროებისადმი. ამ მხრივ, ფოთის სცენაზე მსახიობ გიორგი სურმაგას მიერ შეიქმნა ჩვენი დროის „გააზნაურებული მდაბიოს“ პორტრეტი. ეს ჯაყო, დიდი ბიზნესის სრულუფლებიანი წვერი იყო, ამაყი, უშიშარი, ხელმეუბნი, რომელიც საკუთარი საქმოსნური ხრიკების მოსაჭახრაკებლად, თვითმფრინავით დაქროდა სამყაროს კიდით კიდემდე. მთასავით ზორობა, თავდაჯერებული, ბატონკაცურად გაჯვიმული სტუმარი, ცივად, ცინიკურად ეგებებოდა წარმოდგენის დასაწყისიდანვე დამიწებულ, ჯაყოს მსახურად გააზნებულ მასპინძელს, რომელიც დიდის მოწიწებით ჩამოართმევდა უმძიმეს ჩანთასა თუ ჩექმებს.



სცენები სპექტაკლიდან მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყო“, რეჟისორი ნიკა ჩიკვაძე.
ფოტოების ავტორი - ბექა ცირეკიძე

მხატვარ ანანო დოლიძის მიერ სპექტაკლში შეიქმნა სასტიკი სცენური გარემო. ცოლ-ქმრის დაცარიელებულ ბინასა თუ თავმესაფარში, მხოლოდ ლოგინია გაშლილი. სცენის მთელ სივანეს წვდება ქათქათა ზეწარი, რაც სუდარადაც აღიქმება. ამ თეთრ-შავ სივრცეში, ღონიერი, ფართე ნაბიჯებით, ძვირფასი გრძელი ქურქის კალთების ფრიალით დააბოტებს თავისი უჩვეულო აღზევებით გათავზნებული, გენეტიკური სიველურით დაღდასმული ჯაყო. საპატიო სტუმრისთვის გამზადებული

ლი ულუფით დანაყრებული დაურიდებლად, საკუთარი ნადავლის დაპატრონების შეგრძნებით აუბატურებს მსახიობ ანი ანდლულაძის გაენაჭულ მარგოს, რომელიც ჯაყოს ღონიერ თათებში გამომწყვდეული, უღონოდ ფართხალებს დატორილი, უშედეგოდ იბრძვის მოძალადის მოსაცილებლად.

ეროვნული კლასიკის ამ გათანამედროვეებულ ნამუშევარში რეჟისორი გვთავაზობს რომანის არსობრივ თემაზე, ყველაზე დიდ ტკივილზე აქცენტს. ნიკა ჩიკვაიძის კონცეფციით, ახალი ეპოქის ჯაყო, ფულისა თუ ქონების დაგროვებითაა დაკავებული. მტაცებელ ნამოჯაგირალს ხევისთავთა საგვარეულო ნაშინდარში ევროპული სტანდარტების სასტუმრო გაუმართავს. აქვე, „სულ ცოტა ხნის წინ თეიმურაზის თანამეცხედრე, უსწრაფესად გარდაიქმნება ჯაყოს ერთგულ თანამოაზრედ. სცენას დემონსტრაციულად მოეგლინება ტანსაცმლით დახუნძლულ ბორბლებიან საკიდზე ამხედრებული, მოდურად გაპრანჭული და თეთრჩაჩრიათი მზის სათვალემორგებული, მსუყე ცხოვრებას, ფერად ჭინჭებსა თუ ხარა-ხურას დახარბებული, ყოფილი მოჯამაგირის ხასად ჩამოქვეითებული ქალი. ამიერიდან ის, სპექტაკლის ფინალამდე ამრეხით უგულებელყოფს ნაქმრევის არა მხოლოდ სიახლოვეს, არამედ მისდამი უმცირეს თანაგრძნობასაც“.¹⁷

კომპაქტურ წარმოდგენაში, რეჟისორი თითქოს სცენაზე მიმდინარე მოვლენების მსაჯულად წარმოგვიდგა. იგი უმოწყალოდ შოლტავს სხვადასხვა ტომის ჯაყოთა ხელგამლილ მასპინძლად, შემდგომ კი მსხვერპლად, თვინიერ მოჯამაგირედ გადაქცეულ, წარსულისა თუ თანამედროვე ქართული ინტელიგენციის შეუსმენელ, გადაგვარებულ, მხოლოდ ბიოლოგიური არსებობისთვის გარჯილ თანამემამულეებს. „სპექტაკლს რეფრენად გასდევს **tom waits – Russian Dance**-ის მუსიკალური კომპოზიცია. იგი სანახაობის კრიტიკულ ეპიზოდებში ქარიშხალივით შემოიჭრება ხოლმე სცენაზე, ამძაფრებს ემოციური მიზანსცენების აღქმის ძალას, ტრაგიკული სანახაობის მასშტაბს. ის თითქოს ცდილობს ერის ცნობიერებადბინდული, ახალი ეპოქის მოთხოვნებთან ადაპტაციის უუნარო ნაშიერნი, შეუბრალებლად მოხვეტოს და გადაისროლოს ისტორიის სანაგვეზე, მოუსაველეთში“.¹⁸

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრის სცენაზე 2023 წელს პირველად დაიდგა მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ (მხატვარი - ეკატერინე ხინჩაგაშვილი-კაპანაძე, მუსიკა - ოთო ბერძენიშვილის) რეჟისორმა მაგო კახეთელიძემ სცენის სიღრმეში თინეიჯერი, სკოლის მოსწავლე გოგონები განათავსა. ისინი მთელი წარმოდგენის მანძილზე სცენაზე იყვნენ, წიგნებმომარჯვებულნი ახმოვანებდნენ ავტორისეული ტექსტის გარკვეულ ფრაგმენტებს, კიცხავდნენ თეიმურაზს და განასახიერებდნენ ჩვენი მომავალი თაობის განწყობას წინაპართა მიერ ჩადენილ ცოდვებზე.

თეიმურაზის როლის შემსრულებელი წარმოსადგეი, ინტელიგენტური გარეგნობის ნოდარ მელაძე, სცენაზე ქმნიდა უკეთესი მომავლის თვინიერად მომლოდინე, სასურველ ოცნებებში მოფარფატე, უმწეო ინტელექტუალის სახეს. ბედს მორჩილად მინდობილს, ცოლისა თუ მეგვიდრობის დაცვის არც უნარი ჰქონდა და

17 <https://www.theatre.life.ge/gamarjobajako>

18 იქვე.



სცენები სპექტაკლიდან მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაკოს სიზნები“, რეჟ. მაკო კახეთელიძე.
ფოტოების ავტორი - ბექა ცირეკიძე.

არც მცდელობის სურვილი. სპექტაკლისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში თეატროლოგი მაია კიკნაძე სამართლიანად მიიჩნევს, რომ „შინაგანად გამოფიტული, მონურ მდგომარეობაში მყოფი თავადი ხევისთავის სულიერი ყოფა იმ უნაყოფო, გამხმარი ხის ასოციაციას იწვევს, რომელიც სცენის მარჯვენა კუთხეს „ამშვენებს“¹⁹. მაკო კახეთელიძის დადგმაში გიგა აბულაძის ჯაკოს სახე ჩვენი დროის მოხერხებულის, მომხვეჭელის, მედროვე ადამიანის პორტრეტს წარმოგვიდგენდა. მსახიობის სცენურ გმირს გააჩნდა მამაკაცური ძალმოსილებაცა და გარეგნული სიბლიც. ამიტომაც, დიდ გაუგებრობას არ ქმნიდა მარგოს მხრიდან უნერგო, ახალ დროებას აცდენილი, ყავლგასული, უფხო ნათავადარიდან „მარიფათიან“, ჯანმრთელ მამაკაცზე გადასაცვლება. ქეთო ტატიშვილის მარგო, მთელი სპექტაკლის მანძილზე თანმიმდევრულად ხატავდა თავისი პერსონაჟის დრამატულ ბუნებას. ის უშედეგოდ ცდილობდა თეიმურაზის გაფხიზლებას, თავდადრეკას, დაჟინებით მოითხოვდა ახალი ეპოქის საეჭვო რეჟიმთან მის დაზავებას. ჯაკოს მეწყვილედ მარგოს ტრანსფორმაციის პროცესი მისთვის დიდ ტრაგედიას არ წარმოადგენდა. მსახიობი ცდილობდა ეჩვენებინა თვითგადარჩენისთვის განწყობილი ქალის დრამა. იგი სრულ გულგრილობას გამოხატავდა მეუღლის რწმენის მიმართ. „ყოფილის“ უყურადღებობით განაწყენებული, იმედგაცრუებული, გაღატაკებული, განზიზღებული, სრულებით არ გამოხატავდა თუნდ მცირეოდენ ემპათიას ახალი რეალობისადმი

¹⁹ კიკნაძე მ., <https://www.theatre.life.ge/jakosiznebi>

შეუწყნარებელი ინტელიგენტის მარცხისადმი. სპექტაკლის ფინალში ნოდარ მე-ლაძის თეიმურაზ ხევისთავი თითქმის ნებაყოფლობით, წინააღმდეგობის გარეშე უწინარდებოდა ჯაყოს მიერ მისთვის შემზადებულ, დამსახურებულ სასჯელად თუ ჯილდოდ გადაქცეულ სკივრ-სამარეში. რწმენადაკარგული, სასურველი დემოკრატიული ღირებულებების კრახში, წითელი საუკუნის ფსევდოღირებულებებთან ადაპტირების აუცილებლობაში დაჯერებული ნათაფადარი, დაუნანებლად ირჩევდა გაცლას, იმიერში გადასვლას.

XXI საუკუნის რეჟისორებისთვის მიხეილ ჯაფახიშვილის თანამედროვე ინტელიგენციის ტრაგედია თითქმის გაუფასურდა, თეიმურაზის უსიცოცხლო სახე კი, სულ უფრო მეტად განიცდის დევალვაციას.

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ბაკალავრთა ჯგუფების მიერ 2023 წელს, მრავალწლიანი პაუზის შემდეგ, წარმატებით განხორციელდა ქართული კლასიკის ორი მნიშვნელოვანი დადგმა, - ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქერივი“ და ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“.

დრამის ფაკულტეტის, თეატრის რეჟისურის პროგრამის სტუდენტის გიორგი თენაძის საკვალიფიკაციო ნამუშევარი „ოთარაანთ ქერივი“ (ილია ჭავჭავაძის მოთხრობის მიხედვით. ხელმძღვანელი: გია კიტიია, ასოც. პროფ. დაიდგა გიორგი ერისთავის სახელობის გორის დრამატულ თეატრში) სახიერ, ემოციურ, ლაკონურ დადგმად რეალიზდა. ახალგაზრდა რეჟისორმა შექმნა ქართული კლასიკის თამაში, საინტერესო ადაპტაცია, შთამბეჭდავი სანახაობის ადექვატური სასცენო ტექსტი, სადაც მკაცრად გამიჯნა მთავარი და მეორეხარისხოვანი მოვლენები, გამოვევთა ძირითადი პერსონაჟები და მათ ირგვლივ შეთხზა ახალი, ძალზე ორგანული სახეები. ამ გათანამედროვეებულ, აქტუალურ ნამუშევარში გაფართოვდა და გამძაფრდა ავტორისეული გროძობათა ბუნება, მისი მთავარი გზაწილი. სწორედ ამ მხრივ იყო აღსანიშნავი რეჟისორის მიგნება, წარმოდგენაში ჩართული სამი გროძეული ქალისა თუ ბედისწერის სახე, რომელიც ერთგვარად წააგავდა „მაკბეტისეულ სამ ჯადოქარს“. სპექტაკლის დასაწყისიდანვე ორგანულად გათამაშდა მათი სახე-ხასიათები, პლასტიკური ნახაზი, გამოიგვეთა მათი ფუნქცია, მათხვევ გადანაწილდა ავტორისეული ტექსტი, ე.წ. რეპარკები, მინიშნებები. ისინი წინასწარმეტყველებდნენ ამა თუ იმ მოვლენებს, მოსალოდნელ სამიშროებებზე აფრთხილებდნენ მთავარ გმირებს და შემდგომ, ერთგვარი ნიშნისმოგებით წარმოაჩენდნენ საკუთარი ავტორიტეტის ძალას. შესამჩნევი გახდა ახალგაზრდა რეჟისორის სწრაფვა სპექტაკლი დააფუძნოს გაბედულ, არატრადიციულ კონცეფციაზე.

ილია ჭავჭავაძისეული მოთხრობის ძირითადი პერსონაჟების - ოთარაანთ ქერვისა და გიორგის შინაგანი კონსტიტუციისთვის დამახასიათებელი რელიგიურობის გათვალისწინებით, რეჟისორისა და მხატვრის მიერ შეთხზული წარმოდგენის სამოქმედო სივრცეში მოჩანდა ძველისძველი, ფრესკებგადახუნებულ-გადაფხეკილი ტაძრის ინტერიერი, ხოლო ავანსცენისკენ ეწყო ასეთივე ძველისძველი, მასიური საფლავის ქვები. შთამბეჭდავი იყო სპექტაკლში უხვად ცვალებადი, რეჟისორულ კონცეფციას მკაცრად დაქვემდებარებული სინათლის მხატვრული პარტიტურა. მსახიობი ლიკა კეველიშვილი წარმოგვიდგენდა მკაცრ, მავრამ შვილის უსაზღვროდ

მოყვარულ, მზრუნველ დედას. იგი ტრაგიკულად განიცდიდა შვილის განრიდებას, აცნობიერებდა თავადის ასულით მისი გატაცების არცთუ სასურველ ფინალს, რაზეც აფრთხილებდნენ კიდეც სპექტაკლის მოქმედების აქტიურად მოთვალეურე გრძნეული ქალბატონები. მიუხედავად ამისა, მსახიობი თამაშობდა დედას, რომელიც ესწრაფვოდა თავისუფლება მიენიჭებინა შვილის არჩევანისთვის, მის დამოუკიდებელ პიროვნებად ფორმირებისთვის, იმაგდროულად კი სწამდა, რომ უზენაესის განაჩენს ვერ აღუდგებოდა.



სცენები სპექტაკლიდან ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“, რეჟ. გიორგი თენაძე.
ფოტოების ავტორები - გიორგი თენაძე და კახაბერ ქარელიძე.

მსახიობ დამი ბაბუნაშვილის მიერ სცენაზე შეიქმნა ტანმალალი, თმახუჭუჭა, მომხიბლავი გიორგის სახე და ბუნებრივად გამოიკვეთა მისდამი კესოს მზარდი ინტერესიც. ორიგინალურად გაუღერდა „ჩატეხილი ხიდის“ მარადიული თემა, რომელიც ჩვენს რეალობასთან ადაპტირდა. ნათელი გახდა ისიც, რომ სიყვარულს

ვერც ჩატეხილი ხიდი აკავებს, ვერც უდიპლომობა და კერც ქალამნები. თავდაპირველად, პარიზიდან გადმოსახლებული კესოსთვის ზეამოცანად იქცა მშობლიურ გარემოში მოეწყო ე.წ. ფრანგული კუნძულ-ოაზისი, ხოლო გიორგისადმი მისი დამოკიდებულება თავდაპირველად მხოლოდ ე.წ. „კურორტულ გართობად დაისახა“. მიუხედავად ამისა, ელენე დარჩიას მიერ განსახიერებული კესოსთვის ცხადი ხდებოდა, რომ სულ უფრო მეტად იხიბლებოდა დაჩი ბაბუნაშვილის გიორგის ღვთით ბოძებული მრავალმხრივი ნიჭით, სულიერი სიმდიდრითა და ქარიზმით. სპექტაკლი გამოკვეთდა კესოს მზარდ ლტოლვას ამ ახალგაზრდა, ეფექტური, მარადიული ღირებულებებით გასხივოსნებული კაცისკენ, რომელიც უდავოდ ანგრევდა უბირი, ქალამნიანი პროვინციელის ჩარჩოებს. ბედის ირონიით, უსწრაფესად მზარდი, თავბრუდამხვევი სიყვარულის ტალღა, უეცრად წყდებოდა. უიღბლო გიორგი უდროოდ განერიდა წუთისოფელს. მისი სიგვდილი რეჟისორმა კესოს დანაშაულად გამოკვეთა. ქალის მიერ საალერსოდ პროვოცირებული, ეს დაბნეული, გამოუცდელი, უგონოდ შეყვარებული კაცი, შეეცადა უკვე თავყვანისმცემლად მიჩნეული ქალიშვილისთვის გმირული საქციელის ჩვენებას და მარცხით დაასრულა მისი თავდადებული გარჯა.

წარმოდგენაში ირონიული ინტონირებებით გათამაშდა მოფილოსოფოსო არჩილის სცენური სახე. ძმის სინანულით აღსავსე სიტყვები - „გიორგი მთელი წიგნი იყო ხიდ გაღმა დაწერილი, წინ გადაგვეშალა და ვერ წავიციოთ“, დიდ სულიერ ტკივილს ჰმატებდა კესოს, რომლისთვისაც ოთარაანთ ქვრივის პირში, მწარე დანაკარგი გამხდარიყო.

დადგმას დაემატა მღვდლისა და მეკუბოვეს პერსონაჟებიც. ისინი საინტერესო ფუნქციით ჩაიწერა სანახაობრივ სეგმენტში. მედიდური და-ძმის მიმართ თანასოფელელთა განაწყენებას, თვალნათლივ გამოხატავდა მეკუბოვესა და არჩილის ე.წ. კონფლიქტური სიტუაციის გათამაშება. ბრაზით იქნა უარყოფილი გიორგის ჩასასვენებლისთვის და-ძმის მიერ გაღებული თანხა. გარდა ამისა, „ჩატეხილი ხიდის“ ნიშნები არაორდინალურად გამოჩნდა რეჟისორის მიერ შექმნილ სოსია მეწისქვილესთან დაკავშირებულ მიზანსცენაში. მაშინ, როდესაც დგება გიორგის გასვენების წამი, საკაცის ასაწევად მისულ მამაკაცებში სოსია მეწისქვილეცაა, მაგრამ, გულ-ზვიადი ოთარაანთ ქვრივი, ხელს გააშვებინებს და მეოთხე კაცად თავად დგება.

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრის სცენაზე ამავე უნივერსიტეტის დრამისა და კინოს მსახიობის სპეციალობის მესამე კურსელებმა (რეჟ. გიორგი სინარულიძე, თინათინ კორძაძე, 2024), ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ წარმოადგინეს. სპექტაკლი დმანისის ზინაიდა კვერენჩილაძის სახელობის დრამატულ თეატრთან თანამშრომლობით დაიდგა. სცენაზე ვიზილეთ ქართული კლასიკის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშის თანამედროვე გააზრება. წარმოდგენის დასაწყისში ტრადიციული გაფრთხილება, სპექტაკლის დროს მობილური ტელეფონების გამორთვის თაობაზე, აქ შეიცვალა სხდომის და არა სპექტაკლის დაწყებით. ეს მოწოდება სხვადასხვა ენაზე ცხადდება - ქართულად, ინგლისურად, ფრანგულად, თურქულად და სხვა, რაც დასაწყისიდანვე მაყურებელს არატრადიციული სანახაობის მოლოდინს სთავაზობს.



სცენები სპექტაკლიდან ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“, რეჟ. გიორგი სიხარულიძე, თინათინ კორმაძე. ფოტოების ავტორი - ზაქარია ქელიძე.

სცენის შუაგულში მდგარ დიდ შავ მრგვალ მაგიდაზე განთავსებულია სხვადასხვა ქვეყნის ეროვნული დროშები, ხოლო მაგიდის გარშემო, შესაბამისი ქვეყნის სახელმწიფო მონეტები სხედან. სცენური ატმოსფერო ქმნის გაეროს, ეუთოს, ან მსგავს საერთაშორისო ორგანიზაციების თავყრილობის ალუზიას, სადაც ამჯერად, ქისტი ჯოყოლასა და ხევსური ზვიადაურის ურთიერთობაზე წარმოქმნილი კონფლიქტი უნდა განიხილოს. სპექტაკლის ძირითადი ნაწილი სწორედ ამ მაგიდაზე ან მის გარშემო თამაშდება. სცენის ცენტრში მდგარი მონუმენტური მაგიდის უკან, მომღერალთა გუნდისთვის გამოყოფილი სივრცეა. სანახაობას ლაიტმოტივად გასდევს ალაჰისადმი მიძღვნილი საგალობელი. მსახიობები სადად, დახვეწილად, ელეგანტურად არიან გამოწყობილნი. მათ კოსტიუმებში მუქი ფერი ჭარბობს, - მომღერალთა პიჯაკები თანამედროვეა, ხოლო პერსონაჟთა კოსტიუმები - ეროვნული აქცენტებით გაფორმებული შავი კაბებია (დეკორაციისა და კოსტიუმების მხატვარი თეო კუხიანიძე). ყურადღებას იპყრობს მსახიობ-პერსონაჟთა ძუნწი, მოზომილი, ზუსტი ენერგეტიკა, პლასტიკური ნახაზით მიღწეული ხასიათების

წარმოჩენის უნარი. სპექტაკლის პროტაგონისტები პაპუნა ურუშაძის ჯოყოლა და გიგა აბულაძის ზვიადური სცენაზე ქმნიან თავდაჯერებული, მამაცი, საკუთარი თემის ადათ-წესების თავგანწირვით დამცველ, ერთმანეთში მარადიულ ღირებულებათა შემჩნევისა და დაფასების უნარით გამორჩეულ, ღირსეული ახალგაზრდების ფსიქოტიპს. მაშინ, როდესაც პაპუნა ურუშაძის ჯოყოლა შეიტყობს, რომ მისი სტუმარი ქისტების დაუძინებელი მტერი, მისი ძმისძგვლედი ზვიადურია, თავგანწირვით იბრძვის გმირულად დაიცვას თემისაგან მისი სტუმრის ხელყოფა, საკუთარი ოჯახის შეუბღალავი სახე და წმიდათაწმიდა, მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციით განმტკიცებული მთის დაუწერელი კანონი, - „დღეს სტუმარია ის ჩემი, თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა“...

სპექტაკლის დამდგმელი გუნდი შეუცდომლად მიყვება გაუასეულ მსოფლგანცდას, რომლის მიხედვით, სტუმარ-მასპინძლობის წესი, გაცილებით მაღლა დგას, ვიდრე შურისძიების ნებისმიერი კანონი. ჯოყოლა აღზნასტაისძე მართალია, გულწრფელი, ბუნებრივი, ამ შეგნებით კი ამაყიც. მან კარგად იცის, რომ სახლში შემოსული მტერი, უკვე მტერი არ არის, მით უფრო, თუ მან ამ ოჯახში პური გატეხა. მასპინძელი ვალდებულია სტუმარი ხელშეუხებლად, მშვიდობით გაისტუმროს. აქ თემი არღვევს კანონს, იქცევა ლაჩრულად, ძალადობს, თუმცა უშედეგოდ. გმირი ზვიადური არ ეწირება ქურდულად თავდამსხმელთა მიცვალებულებს. სავარაუდოდ სწორედ ქისტების მიერ ჩადენილი ტენდენციური მართლმსაჯულების გამო ამოწყდა კიდევ მათი სოფელი ჯარევა, რადგან სისტემატურად არღვევდა კანონს, ხელოვნურად წარმოქმნიდა შუღლსა და კონფლიქტს, არ იცავდა საკუთარ გმირებს. მსახიობი პაპუნა ურუშაძე მშვიდი თავდაჭერით, ირონიითა და თვითირონიით, ოსტატურად წარმოსახავს გულწვიადი, მართალი, უკვე უმცირესობაში მყოფი, მოაზროვნე პიროვნების - ჯოყოლას ტრავმაში.

სპექტაკლი გამოგვეთხსნის პიროვნებისა და საზოგადოების, ხოლო კიდევ უფრო მძაფრად, - პიროვნებისა და თემის მმართველთა (ხელისუფალთა) ურთიერთობაში წარმოქმნილ პრობლემებს, ტრადიციული ადათ-წესების (კანონის უგულებელყოფის) ნგრევა-გაუფასურების შედეგად დანაშაულის წახალისების, არაერთი ბოროტების მასტიმულირებელ ფაქტორს. სწორედ ამ მხრივ გამოირჩევა სცენაზე ნიკა ჯაფარიძის მიერ გამოძერწილ-გამოქანდაკებული (მეორე შემადგენლობაში ლუკა ჩიბუნაია), მძაფრად ირონიულ-სარკასტული მუსას სახე-ნიღაბი. თემის სახელით მანიპულირების დიდოსტატი, ღიად აფიქსირებს თვითნებობას, დემაგოგიას, სისასტიკეს, დაუნდობლობას, სიყალბეს. ლოგიკური და ზუსტია რეჟისორისა და მსახიობის მიერ შექმნილი მიზანსცენა. ავანსცენაზე, მაყურებლის პირისპირ ფენხმორთხმით მჯდარი, იქედნური ღიმილით მოქცეული სახით დარბაზის სიღრმესა თუ გაურკვეველ სივრცეში გაყინული მზერის მუსა, ძალზე დიდხანს, დიდი ნეტარებით ლესავს მტრის „დასაკლაჲად“ გამზადებულ ხანჯალს, თუმცა ეს ალესილი ბასრი იარაღი, ლოგიკური გზით, სწორედ მასვე მოუღებს ბოლოს.

შემპარავი ჯალათის, ბოროტების მსახურთა ტიპური, განზოგადებული სახეა ლაშა მორჩილაძის ლაქარდიანი. იგი ჯოყოლას ოჯახში სტუმრის დასაწევრად ფარისევლური იერით, ცეკვა-ცეკვითა და სიმღერით შეიპარება. მსახიობის სა-

ტანისტური პლასტიკური ნახაზი თუ ხმის ჟღერადობა, წარმოაჩენს ღალატში გაწაფული, ცბიერებით შეფუთული მოყვრის პორტრეტს. ემოციურობის, ხმის ვირტუოზული მართვის ზუსტ ზღვარს იცავს ზვიადაურის დედის როლის განმასახიერებელი ნინა ყიფშიძე. მსახიობს მისი პერსონაჟის შექმნის პროცესში ურთულებს გამოცდა ერგო და წარმატებით გაართვა თავი მაღალ რეგისტრში შვილის უცნაური დაღუპვით თავზარდაცემული დედის დატირების ოსტატურ გამოსახვას. მტრის ხელით ახალგაზრდა, მამაცი, ხევსურთა სიამაყის მოულოდნელი მეკვლელობით განცდილი სულიერი ტკივილი, ახალბედა არტისტმა დედის თავგანწირული ღრძალოთ, ზარითა თუ ძახილით გამოსახა. მისი ეს მოთქმა-გოდება, თითქოს ამბოხიცაა და საყვედურიც განგებისადმი, რომელმაც ყველაზე საუკეთესოს უდროოდ, დაუმსახურებლად მოუღო ბოლო. ნინა ყიფშიძის მიერ გადმოცემული განცდა გულწრფელია, დიდი ზემოქმედების უნარის მქონე. იგი შემზარავიცაა, უჩვეულოდ ესთეტიკურიც და აღმაფრთოვანებელიც. „ამ დატირების ეპიზოდს მსახიობი ხან ვოკალურად, ხანაც რეჩიტატივით ასრულებს. ამ შეკივლება-შეცხადებაში ნინა ყიფშიძის, ამ მომცრო ტანის გოგონას დიდი და ძლიერი შინაგანი ძალა და ემოცია გამოხეთქავს“.²⁰

სპექტაკლში არაერთხელ გაისმის ალაზას სიტყვები „თავს ნუ იკლავო, აბა თუ ერთმაც ურჩია“, რაც ადასტურებს განსაცდელში მყოფი ადამიანისადმი საზოგადოების გულგრილობის, მისი გადაგვარების მასშტაბს. ალაზას როლის შემსრულებელი მსახიობი ელენე ქურთიშვილი მის სცენურ გმირში წარმოაჩენს მეგრძოლი, ემპათიური, პროგრესულად მოაზროვნე ქალის პორტრეტს, მის განცდებს. ამ ალაზას, ისევე როგორც ჯოყოლას, შესწევს უნარი მთელი არსებით იგრძნოს, დააფასოს ღირსება. მსახიობი მისი პერსონაჟის შექმნის, მის მიერ განცდილ გრძნობებში მტკიცეა და თანმიმდევრული.

ვაჟა-ფშაველას პოემის სიუჟეტის მსვლელობას სპექტაკლში წყვეტს „გაეროს“ თუ „ეუთოს“ წევრთა შესვენებისათვის, ე.წ. „ლანჩისთვის“ სამზადისი. სპექტაკლი ამხელს საერთაშორისო ორგანიზაციების არაეფექტურ მუშაობას. თითოეული მათგანი უცხო, შორეული ქვეყნის ტრაგედიაზე მხოლოდ ფორმალური შემფოთებითა და სინანულით რეაგირებს. მათთვის არიერსცენაზე ჩამწვრივებული გუნდის მიერ შესრულებული ფოლკლორის მარგალიტი, მხოლოდ მსოფლიო კულტურის საკუთრებად ასოცირდება, ხოლო რეჟისორული კონცეფციით, უძველესი ერის შეგონებისა თუ დიდი ტკივილის ემანაციაა. ამიტომაც დროდადრო საკმაოდ მძლავრად გაისმის ხოლმე მათი წიაღიდან ამოხეთქილი გონვის ზარის მჭახე ხმა. მომღერლების ქოროდან თანმიმდევრულად „იბადებიან“ სპექტაკლის გმირები, ხოლო დარჩენილი წევრები ხან ბუნების, ხან საზოგადოების, ხანაც თითქოს იმიერნიდან დაძრული წინაპრების სულის ტკივილს, მათ გამამხნევებელ ხმებს გამოსცემენ. შეუძლებელია არ გავიზიაროთ თეატროლოგი ლაშა ჩხარტიშვილის მოსაზრება. იგი წერს: „გიორგი სინარულიძემ მოძებნა ორიგინალური ფორმა და თხრობის მანერა, სადაც მუსიკალური ფონი, ვოკალი, სასცენო მოძრაობა და სტუდენტ-მსახიობ-

20 ჩხარტიშვილი ლ., „სულ სხვა „სტუმარ-მასპინძელი“, <https://www.theatre.life.ge/sulxvastumar>, 2024

თა სამეტყველო ფორმები ორგანულად და ორიგინალურად ერწყმის ერთმანეთს. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია სპექტაკლის მუსიკალურ-ხმოვანი პარტიტურა, სადაც მუსიკა ხან ჩანაწერში, ხან ცოცხალ შესრულებაში, ხან ტექსტებში და ხანაც მსახიობთა მიერ შეთხზულ-შექმნილ ხმაურებში გვესმის (მუსიკალური გამფორმებლების გიორგი სინარულიძის, ლანა გუნაშვილის და ანა მურღულია)... სპექტაკლში შესამჩნევია სტუდენტი-მსახიობების ენერგეტიკისა და პროფესიონალიზმის ხარისხის წარმოჩენა... მეტ-ნაკლები უპირატესობით დასტურდება მათი შესაძლებლობები: სასცენო მეტყველების კულტურა, გარდასახვის უნარი, გამართული და ლოგიკას დაქვემდებარებული სცენური ქმედება, მუსიკალობა, პლასტიკურობა, სცენური პარტნიორობა. სპექტაკლში ასევე მონაწილეობენ დმანისის თეატრის მსახიობები: დავით ჩოგოვაძე და გიორგი გიორგიძე. არანაკლებ დომინანტურია რეჟისურა, გიორგი სინარულიძისა და თინათინ კორძაძის მიგნებული ფორმა, ნაწარმოებში დასმული პრობლემის წარმოჩენის ხედვა, რეჟისორული გადაწყვეტა, პოემაში წამოჭრილი საკითხების მასშტაბური, ზედროული და ღრმა გააზრება.²¹

წარმოდგენას იწყებს და ამთავრებს მსახიობ დავით ჩოგოვაძის მიერ განსახიერებული ადამიანი-ძაღლის ეპიზოდი, რომელიც ისტერიულად ყეფს და კრავს სპექტაკლს. ეს ბატონ-პატრონის ერთგული, დიდი, ფუმფულა, შესაძლოა უკვე გვარიანად შებერებული ძაღლი, მთელი არსებით განიცდის მის ოჯახსა თუ სოფელს თავსდატეხილ ტრაგედიას, იცრემლება და სასოწარგვეთილი უსიტყვოდ ჰგოდებს. მის ხმაში გაისმის ტირილი, სირცხვილი, ბრაზი, რომ ვერ შეძლო მისი საპატრონოებელი ოჯახის დაცვა, გადარჩენა. იგი აღშფოთებულია ადამიანთა გაუგონარი უსამართლობით, ზღვარგადასული სისასტიკით. ეს სამყარო თითქოს ყრუა მისი ძახილის მიმართ, დამხმარე ძალა კი არ ჩანს.

2022-2024 წლების სასწავლო თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკა გამოირჩეოდა კლასიკის თამამი ინტერპრეტაციებით, უახლესი პერიოდის დრამატურგიისა და პრობლემების მძაფრად წარმოჩენის ვნებით. 2022-2024 წლების სტუდენტური შემოქმედების ფავორიტად იქცა ახალგაზრდა რეჟისორის გიორგი კაშიას სადებიუტო წარმოდგენები. მისი სახით, ქართულ თეატრს შეემატა ორიგინალურად მოაზროვნე, აქტიური ხელოვანი, რომელსაც გააჩნია კლასიკის ახალი თვალთახედვით გააზრების სითამამე, სათეატრო ფორმის ტრადიციულსა და მიმდინარე ტენდენციების ტანდემში რეალიზების ოსტატობა, დახვეწილი გემოვნება, რაც მისმა შემდგომმა წარმოდგენებმაც დაადასტურა. აღსანიშნავია ისიც, რომ „სასწავლო თეატრის“ ბოლო წლების საუკეთესო დადგმები უხვად ვიხილეთ პროფესიული თეატრების სცენაზე. გრძელდება ტრადიცია - სტუდენტური სპექტაკლების სახელმწიფო თეატრებში გადანაცვლება.

21 ჩხარტიშვილი ლ., „სულ სხვა „სტუმარ-მასპინძელი“, <https://www.theatrelife.ge/sulxvastumar>, 2024.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბარდაველიძე ბ., დავით კლდიაშვილის მხატვრული პროზა, „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1981;
2. გურაბანიძე ნ., ევროპული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე“, „კენტავრი“, თბილისი, 2012;
3. კიკნაძე ვ., დავით კლდიაშვილის თეატრი, ხელოვნება, თბილისი, 1973;
4. კიკნაძე ვ., სინამდვილე და სახიობა, „საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი“, თბილისი, 1990;
5. დავით კლდიაშვილი, ტ. II, „საქართველო“, თბილისი, 1995;
6. ლორკა ფედერიკო გარსია, რჩეული (თარგმნა ნანა ხატისკაცმა, შესავალი თამაზ ჩხეკელი), თბილისი, 1963;
7. მუშლაძე დ. ქუთათელაძე, თ., ქართული დრამატურგიის ისტორია, „კენტავრი“, თბილისი, 2014;
8. კლდიაშვილი დ., ქართველი მწერლები სკოლაში, „განათლება“, თბილისი, 1988;
9. ქადაგიძე ლ., ფედერიკო გარსია ლორკა, ჟურნ. „ხელოვნება“, 1998, # 1,2.
10. ლელე ქიჩელი, ტ. II, „საქართველო“, თბილისი, 1972;
11. ბარამიძე ს., ჟურ. „ალტერნატივა“ #3. 05.2001;
12. გრეხ. „შალვა გაწერელია-80“ (რედაქტორი, შემდგენელი თამარ ქუთათელაძე), თბილისი, 2011;
13. გვახარია გ., გარსია ლორკას დაღუპვის 70 წელი, რადიო „თავისუფლება“, 14 აგვისტო, 2006;
14. მაძალაძე გ., ფედერიკო გარსია ლორკას სიკვდილის საიდუმლო („სხვისი ცოლი“), presa.ge, 1.11.2011;
15. კაკიტაშვილი მ., ფედერიკო გარსია ლორკა, (ადამიანები, ლიტერატურა), 2013;
16. კიკნაძე მ., ჯაყოს ხიზნები, <https://www.theatre.life/ge/jakosxiznebi>
17. ოთხოზორია გ., „უხერხემლოს“ ფარული ხერხემალი, <https://www.theatre.life/ge/uxerxemlosfarulixerxemali>
18. ქუთათელაძე თ., „აბესალოს აბედნიერება“, <https://www.theatre.life/ge/abesalosbedniereba>
19. ქუთათელაძე თ., „დავით კლდიაშვილისა და გარსია ლორკას რამდენიმე პიესის უახლესი სასცენო ინტერპრეტაციები“, <https://interpretation.tsu.ge/index.php/main/article/download/46/48/146>
20. ქუთათელაძე თ., „გამარჯობა ჯაყო“, <https://www.theatre.life/ge/gamarjobajako>
21. ჩხარტიშვილი ლ., „ვინ აგებს პასუხს?!“, <https://www.theatre.life/ge/vinagebspasuxs>
22. ჩხარტიშვილი ლ., „სულ სხვა „სტუმარ-მასპინძელი“, <https://www.theatre.life/ge/sulxvastumar>,
23. Силюнас В.Ю. Федерико Гарсиа Лорка. Драма поэта. М.: Наука, 1989.

THE STUDENT THEATRE AT THE BEGINNING OF THE 20^S OF THE 21ST CENTURY

Summary

The paper reflects the favorite productions of student works of the Shota Rustaveli Theater and Film University of Georgia, which have successfully moved to the stage of professional theaters. Among them are the plays of David Kldiashvili, Garcia Lorca, who were presented with outstanding activity in the early 20s of the 21st century, as well as Georgian and foreign dramaturgy of the latest period. It is noteworthy that the productions, created on the basis of classics or modern dramaturgy, mainly transport young people to the genre of tragedy and try to vividly show the disharmonious life of young people struggling for self-establishment or survival in our unpredictable reality. In this regard, David Kldiashvili's "Irene's Happiness", staged in 2023 by Giorgi Kashia, a first-year student of the Master's degree in Theater Directing at the Faculty of Drama, stood out (the performance was later transferred to the Rustavi Theater). The work analyzes the same director's play "The House of Bernarda Alba" by Garcia Lorca (Teaching Theater, 2024), which we have seen in many interpretations in recent seasons. The stagings of David Kldiashvili's plays presented by the young Georgian director Saba Aslamazishvili in the early 20s of the 21st century also move away from the genre of "tearful comedy" and are increasingly filled with tragic intonations.

The paper pays some attention to D. Kldiashvili's "Irene's Happiness" and "Misfortune" performed by him. The latter was performed in an artificially arranged landfill and swamp in Kachreti, and later in Nodar Dumbadze's Theater for Young Spectators.

In the early 20s of the 21st century, young Georgian directors began to focus on performances based on complex, tragic relationships between parents and children, almost unknown to earlier productions, and based on documentary accuracy. In this regard, the work of master's student David Tarba's "The Beauty Queen of Linnaeus" by Martin McDonagh (City Theater, 2023) was noteworthy. Director Gega Gagnidze, on the other hand, presented the scandalous drama "The Black Bird" by Scottish playwright David Harrower as his bachelor's thesis (Atoneli Theater, 2023). The productions exposed the alarming existence of modern man, tormented by a meaningless life in an absurd reality, selflessly striving only for biological existence, lost in appearance, the destruction of family relationships, mutual alienation, total degeneration-wilderness, the rapid regression to the childhood of humanity. Since

the 10s of the 21st century, in parallel with the productions of young directors, the tendency to expose family conflicts, violence, and their tragic consequences has been progressing among the new generation of Georgian playwrights. Recently, one of the outstanding authorities in this regard has been Alexi Chighvinadze. The main line of his work is the most acute problems of our time. Alexi Chighvinadze's play "The Invertebrate" has already been staged in a number of theaters and has been marked by awards.

Gela Guliashvili's diploma play "The Invertebrate" presented at the Iliauni Theater in 2022 is the third production. The play tells the story of the tragedy of a family displaced by the war in Abkhazia. This time, they mourn their transgender child, who was thrown out of their home years ago, and whose burial is problematic. The undertaker refuses to sell a coffin to the parents of a transgender woman, the priest refuses to build a tomb for the deceased, and the village is against burying her in the cemetery... In 2024, M. Javakhishvili's masterpiece, "The Strangers of Jako"/ "Jako's Dispossessed" will turn 100 years old. It was first staged on the stage of the Academic Theater by the young director Mako Kakhetlidze (2023). It is noteworthy that in recent years, the attitude of young people towards Teimuraz Khevisavi has turned out to be very harsh. In the understandings of Mako Kakhetlidze, as well as Nika Chikvaidze (Poti Theater), there is no sign of even minimal empathy for the tragic person of the intelligentsia. Margo, who is deeply offended, is completely indifferent to the faith of her former lover or his fatal collapse. The image of Temuraz is catastrophically devalued among the directors of the 21st century. In 2024, after a long pause, the bachelor groups of the University of Theater and Cinema successfully staged two important productions of Georgian classics - director Giorgi Tenadze's free interpretation of Ilia Chavchavadze's "The Widow of Otara" and the politicized spectacle "The Guest-Host" by Vazha-Pshavela, conceived from a modern point of view (dir. G. Sikharulidze). The paper also presents an analysis of a number of other performances, which are discussed in tandem with early productions of the play of the same name or with ongoing theatrical processes. The politicized spectacle "Guest-Host" by Vazha-Pshavela (dir. G. Sikharulidze). The paper also presents an analysis of a number of other performances, which are discussed in tandem with early productions of the play of the same name or in tandem with ongoing theatrical processes. The politicized spectacle "Guest-Host" by Vazha-Pshavela (dir. G. Sikharulidze). The paper also presents an analysis of a number of other performances, which are discussed in tandem with early productions of the play of the same name or in tandem with ongoing theatrical processes.

DAS STUDIANTHEATER ZU BEGINN DER 20-ER JAHRE DES 21. JH.-S

Zusammenfassung

Der Beitrag spiegelt die beliebtesten Produktionen der Studenten der Shota Rustaveli Theater- und Filmuniversität von Georgien wider, die erfolgreich auf die Bühne der professionellen Theater gebracht wurden. Darunter sind die Stücke von David Kldiashvili, Garcia Lorca, die in den frühen 20er Jahren des 21. Jahrhunderts mit herausragender Aktivität präsentiert wurden, sowie georgische und ausländische Dramaturgie der letzten Zeit. Es ist bemerkenswert, dass die Produktionen, die auf der Grundlage von Klassikern oder moderner Dramaturgie entstanden sind, vor allem junge Menschen in das Genre der Tragödie versetzen und versuchen, das unharmonische Leben junger Menschen, die in unserer unvorhersehbaren Realität um ihre Selbstständigkeit oder ihr Überleben kämpfen, anschaulich darzustellen. In dieser Hinsicht sticht David Kldiashvili „Irines Glück“ hervor, das 2023 von Giorgi Kashia, einem Studenten im ersten Jahr des Masterstudiengangs für Theaterregie an der Fakultät für Theaterwissenschaften, inszeniert wurde (die Aufführung wurde später an das Rustavi Theater übertragen).

Der Beitrag analysiert das Stück „Das Haus von Bernarda Alba“ von Garcia Lorca (Lehrtheater, 2024), das wir in den letzten Spielzeiten in zahlreichen Interpretationen gesehen haben. Auch die Inszenierungen der Stücke von David Kldiashvili, die von dem jungen georgischen Regisseur Saba Aslamazishvili in den frühen 20er Jahren des 21. Jahrhunderts präsentiert wurden, entfernen sich vom Genre der „tränenreichen Komödie“ und sind zunehmend von tragischen Anklängen geprägt. Im Beitrag wird D. Kldiashvili „Irines Glück“ und „Unglück“, die von ihm aufgeführt wurden, einige Aufmerksamkeit geschenkt. Letzteres wurde in einer Kunsthalle aufgeführt, und später im Theater für junge Zuschauer nach dem Namen von Nodar Dumbadze benannt. In den frühen 20er Jahren des 21. Jahrhunderts begannen junge georgische Regisseure, sich auf Aufführungen zu konzentrieren, die auf komplexen, tragischen Beziehungen zwischen Eltern und Kindern beruhen, die in früheren Produktionen fast unbekannt waren, und die auf dokumentarischer Genauigkeit beruhen. In diesem Zusammenhang ist die Arbeit des Meisterschülers David Tarba „Die Schönheitskönigin von Linné“ von Martin McDonagh (Stadttheater, 2023) zu erwähnen. Regisseur Gega Gagnidze hingegen präsentierte das Skandaldrama „The Black Bird“ des schottischen Dramatikers David Harrower als Bachelorarbeit (Atoneli Theater, 2023). Die Inszenierungen zeigten die erschreckende Existenz des modernen Menschen auf, der von einem sinnlosen Leben in einer absurden Realität gequält wird, selbstlos nur nach seiner biologischen Existenz strebt, sich im Äußeren verliert, die Zerstörung der familiären Beziehungen, die gegenseitige Entfremdung, die totale Degeneration-Wildnis, den raschen Rückfall in die Kindheit

der Menschheit.

Seit den 10er Jahren des 21. Jahrhunderts hat sich parallel zu den Inszenierungen junger Regisseure bei der neuen Generation georgischer Dramatiker die Tendenz durchgesetzt, Familienkonflikte, Gewalt und ihre tragischen Folgen zu thematisieren. In jüngster Zeit ist Alexi Chighvinadze eine der herausragenden Autoritäten in dieser Hinsicht. Die Hauptlinie seiner Arbeit sind die akutesten Probleme unserer Zeit. Alexi Chighvinadze's Stück „Rückgratlos“ wurde bereits in einer Reihe von Theatern aufgeführt und mit Preisen bedacht.

Gela Guliashvilis Diplomstück „Rückgratlos“, das seit 2022 im Iliauni Theater aufgeführt wird, ist die dritte Produktion. Das Stück erzählt die Geschichte der Tragödie einer Familie, die durch den Krieg in Abchasien vertrieben wurde. Diesmal trauern sie um ihr transsexuelles Kind, das vor Jahren aus ihrem Haus vertrieben wurde und dessen Beerdigung problematisch ist. Der Bestatter weigert sich, den Eltern einer transsexuellen Frau einen Sarg zu verkaufen, der Priester weigert sich, ein Grab für die Verstorbene zu errichten, und das Dorf ist dagegen, sie auf dem Friedhof zu bestatten... Im Jahr 2024 wird das Meisterwerk von M. Javakhishvili „Zuflucht beim neuen Herrn“, 100 Jahre alt. Es wurde erstmals auf der Bühne des Akademischen Theaters von dem jungen Regisseur Mako Kakhetelidse (2023) aufgeführt. Es ist bemerkenswert, dass in den letzten Jahren die Haltung der jungen Menschen gegenüber Teimuraz Khevistavi sehr hart geworden ist. Sowohl Mako Kakhetelidse als auch Nika Chikvaidze (Poti Theater) zeigen nicht einmal ein Minimum an Empathie für die tragische Person der Intelligenz. Die zutiefst gekränkte Margo ist völlig gleichgültig gegenüber dem Glauben ihres ehemaligen Geliebten oder seinem tödlichen Zusammenbruch. Das Bild von Teimuraz wird von den Regisseuren des 21. Jahrhunderts katastrophal abgewertet. Im Jahr 2024 haben die Bachelor-Gruppen der Universität für Theater und Kino nach einer langen Pause zwei wichtige Inszenierungen georgischer Klassiker erfolgreich auf die Bühne gebracht - die freie Interpretation von Ilia Chavchavadze's „Die Witwe von Otara“ durch den Regisseur Giorgi Tenadze und das politisierte Spektakel „Der Gastwirt“ von Vazha-Pshavela, das aus einer modernen Sichtweise heraus konzipiert wurde (Regie: G. Sikharulidze).

Der Beitrag enthält auch eine Analyse einiger anderer Aufführungen, die im Zusammenhang mit frühen Inszenierungen des gleichnamigen Stücks oder mit laufenden theatralischen Prozessen erörtert werden. Das politisierte Spektakel „Der Gast-und-Gastgeber“ von Vazha-Pshavela (Regie: G. Sikharulidze). Der Beitrag enthält auch eine Analyse einer Reihe anderer Aufführungen, die im Zusammenhang mit frühen Produktionen des gleichnamigen Stücks oder mit laufenden Theaterprozessen diskutiert werden. Das politisierte Spektakel „Gast-und -Gastgeber“ von Vazha-Pshavela (Regie: G. Sikharulidze). Darüber hinaus wird eine Reihe weiterer Aufführungen analysiert, die im Zusammenhang mit frühen Inszenierungen des gleichnamigen Stücks oder mit laufenden theatralischen Prozessen diskutiert werden.