

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
კულტურისა და მედიის სოციოლოგია

ნუსა ქირიკაშვილი

თეატრი, როგორც საზოგადოების რეპრეზენტაცია, თანამედროვე
ქართულ რეალობაში

ნაშრომი შესრულებულია კულტურისა და მედიის სოციოლოგიის მაგისტრის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად

ნაშრომის ხელმძღვანელები:

ლია წულაძე-სოციოლოგიის მეცნ. დოქტორი, თსუ ასოცირებული პროფესორი

ამირან ბერძენიშვილი-ფილოსოფიის დოქტორი, თსუ სრული პროფესორი

თბილისი

2017

ანოტაცია

სამაგისტრო ნაშრომი ეხება რუსთაველის თეატრის მიერ საზოგადოების რეპრეზენტაციას თანამედროვე ქართულ რეალობაში. როგორ აისახება რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებში თანამედროვე რეალობა და როგორ აღიქვამს ამ ყველაფერს მაყურებელი.

რუსთაველის თეატრი არის ერთ-ერთი პირველი დრამატული თეატრი საქართველოში, რომელიც დაარსების დღიდან მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ქართული კულტურის განვითარებაში. რუსთაველის თეატრმა გააცნო საქართველო მსოფლიოს და საერთაშორისო თეატრალურ ხელოვნებაში საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა. რუსთაველის თეატრში იდგმებოდა სპექტაკლები ისეთ თემებზე, რომელზეც ხმამაღლა საუბარი აკრძალული იყო, თეატრს ჰქონდა გავლენა საზოგადოებაზე, მისი აზრის ფორმირებაზე.

რუსთაველის თეატრის ისტორიის გაანალიზება ისეთ საკითხებზე მსჯელობის საშუალებას გვაძლევს, როგორცაა ინდივიდი, საზოგადოება, სახელმწიფო, სახელმწიფო პოლიტიკა, ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრება და სხვა. ეს ყველაფერი განსაკუთრებულ სტატუსს ანიჭებს რუსთაველის თეატრს, როგორც სოციოკულტურული სახელმწიფოებრივი ყოფის ამსახველ ინსტიტუტს.

საკვლევი საკითხის შესასწავლად, გამოყენებულ იქნა სოციოლოგიური კვლევის თვისებრივი მეთოდები, კერძოდ სიღრმისეული ინტერვიუს და ფოკუს ჯგუფის ტექნიკა. კვლევის ფარგლებში განხორციელდა მიზნობრივი შერჩევა. ჩემი კვლევის სამიზნე ჯგუფს წარმოადგენენ რუსთაველის თეატრის, როგორც მაყურებლები, ასევე რეჟისორები და მსახიობები. კვლევის მიზანია თეატრის, როგორც სოციალური რეალობის რეპრეზენტაციის კვლევა, როგორც მაყურებლის, ისე რეჟისორისა და მსახიობების პერსპექტივიდან.

მიზნის განსახორციელებლად დასახული ამოცანებია: რეჟისორის მიერ სპექტაკლში ჩადებული სოციალური გზავნილის განსაზღვრა, როგორ ხედავენ და ახორციელებენ მსახიობები რეჟისორის მიერ სპექტაკლში ჩადებულ სოციალურ გზავნილს, როგორ

აღიქვამს მაყურებელი რეჟისორის და მსახიობის გზავნილებს და რამდენად მიაჩნია ისინი ქართული რეალობის რელევანტურად.

კვლევის შედეგად გამოვლინდა, რომ რუსთაველის თეატრის სპექტაკლები თანამედროვე და აქტუალურია, მკაფიო მინიშნებებით პრობლემატურ საკითხებზე და შესაბამისად მაყურებლის მიერ აღიქმება, როგორც ჩვენი რეალობის რელევანტური.

Annotation:

Master's work concerns to society representation in modern reality by The Rustaveli theatre - how modern reality is reflected in the Rustaveli theatre performances and how it will be perceivable by the Georgian audience.

The Rustaveli theatre is one of the first playhouse in Georgia which plays important role in development of Georgian culture since its very foundation. The Rustaveli theatre has introduced Georgia to the intire world and obtained honorable place in international theatrical arena. Performances produced at the Rustaveli theatre covered actual, problematic themes and issues that were prohinited by that time. Theatre had influence on society and on formation of general opinion in the country.

The analysis of the Rustaveli theatre history gives us the opportunity to discuss such issues as individual, society, state, state policy, everyday life of citizens and other themes. This highlights additional significant status to the Rustaveli theatre as the institute illustrating social-cultural exitance of the state.

For examination the issue qualitative methods of sociological research were carried out, more specifcly in-depth interview and focus group techniques. Within the scope of research, target selection was carried out within the survey. The target group of my research are spectators, producers and actors of the Rustaveli theatre. The aim of research is representation the study of social reality from perspective of director and actors.

Objectives set for implementing the final aim are: determination of social or any problematic message displayed in the performance by the director, how artists see and implement certain messages of the director in various shows and how audience perceives the very messages displayed in the show – its relevance on Georgian reality.

As a result of the carried out research, it has been stated that the performances of the Rustaveli theatre are modern and actual with obvious references on problematic issues currently shaping social and political processes in Georgia and accordingly, overall process is perceived as a relevant picture of our reality by audience.

სარჩევი

Contents

ანოტაცია.....	2
თავი 1. შესავალი.....	7
საკითხის დასმა და კვლევის აქტუალობა.....	7
კვლევის მიზანი და ამოცანები:.....	10
ამოცანები:	10
საკვლევი ჰიპოთეზა:.....	10
შერჩევა და მონაცემების მოპოვების მეთოდები.....	10
მიღებული მონაცემის გაანალიზება:	12
კვლევის მეცნიერული პრაქტიკული მნიშვნელობა:	13
კვლევის შეზღუდვები :.....	13
თავი 2. ძირითადი ცნებების განმარტება.....	14
თავი 3.თეორიული ნაწილი	17
თეატრი ადამიანების ყოველდღიურ ცხოვრებაში.....	17
ბერტოლდ ბრეხტი და აუგუსტო ბოალი.....	22
რუსთაველის თეატრი.....	24
თავი 4. ემპირიული ნაწილი	34
რეჟისორის და მსახიობების სოციალური გზავნილები	37
დასკვნა	43
ბიბლიოგრაფია	46
Bibliography	46

თავი 1. შესავალი

საკითხის დასმა და კვლევის აქტუალობა

თეატრს საზოგადოებისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, ის აყალიბებს მათ გემოვნებას, უზრუნველყოფს ადამიანის, როგორც პიროვნების ჩამოყალიბებას, როგორც არ უნდა იყოს თეატრალური ხელოვნების გამოხატვის ფორმა მისი შინაარსი ძირითადად დაკავშირებულია ხალხის ცხოვრებასთან, ისტორიასთან და კულტურასთან. ის აღწერს, ასახავს ადამიანის შინაგან სამყაროს, აქვს მჭიდრო კავშირი თანამედროვეობასთან და ითვალისწინებს საზოგადოების მოთხოვნებს.

ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრება შეიძლება დავაკავშიროთ თეატრალურ წარმოდგენასთან, სადაც ადამიანს ისევე როგორც მსახიობს მორგებული აქვს სხვადასხვა როლი, რომლის პრეზენტაციასაც ახდენენ აუდიტორიის წინაშე, თეატრი არის საშუალება ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრების გასაანალიზებლად, ამის მიხედვით იკვლია ირვინ გოფმანი ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრება, ის ბევრ საერთოს ხედავს თეატრალურ წარმოდგენებსა და იმ თავისებურ აქტებს შორის, რომელთაც ჩვენ ვქმნით ჩვენს ყოველდღიურ ყოფაში, ადამიანებს ყოველდღიურად მორგებული აქვთ სხვადასხვა როლი, ინდივიდს აქვს სცენარი, რომლის მიხედვითაც მოქმედებს, ეს ყველაფერი ადამიანს აქცევს მსახიობად, რომელიც ასრულებს სპექტაკლს და მას აფასებს აუდიტორია. ადამიანი შეიძლება მრავალ ურთიერთსაწინააღმდეგო როლს თამაშობდეს ეს შეიძლება იყოს მშობლის, პედაგოგის, მეგობლის, მეგობრის და ა.შ. რომლის პრეზენტაციასაც ახდენენ აუდიტორიის წინაშე. (გოფმანი, 2007)

საქართველოში თეატრალური სანახაობები, უძველესი დროიდან იღებს სათავეს, სარიტუალო დღესასწაულებზე ადამიანები თეატრალური ხელოვნების ელემენტების შემცველი მოძრაობებით გამოხატავდნენ საკუთარ რწმენას, პრობლემებს და სურვილებს. ამ ყველაფერს ადასტურებს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი მასალები: ვერცხლის თასი ნილბოსანთა ფერხულის გამოსახულებით (თრიალეთი, ძვ.წ. II ათასწლეულის შუა ხანა), კოლხური მონეტები, ფრესკები, ნიღბები და

ა.შ. დროთა განმავლობაში გამოხატვის ფორმები და საშუალებები შეიცვალა, თუ აღრე დრამატურგი თავად იყო რეჟისორიც და მსახიობიც, ახლა ფუნქციები გადანაწილდა და დრამატურგი წერს პიესას, რეჟისორი დგამს სპექტაკლს ხოლო მსახიობი რეჟისორის ჩანაფიქრის რეალიზებას ახდენს და მიაქვს ჩანაფიქრი მაყურებელამდე დრამატული მოქმედების საშუალებით.

რუსთაველის თეატრი არის ერთ-ერთი პირველი დრამატული თეატრი საქართველოში, რომელიც დაარსების დღიდან მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ქართული კულტურის განვითარებაში. რუსთაველის თეატრმა გააცნო საქართველო მსოფლიოს და საერთაშორისო თეატრალურ ხელოვნებაში საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა. თეატრის რეჟისორები მსახიობებთან ერთად ისტორიის მანძილზე მუდმივად ცდილობდნენ, წინ წამოეწიათ ქვეყანაში არსებული ის პრობლემები, რომლებიც ხელს უშლიდა ქვეყნის და საზოგადოების განვითარებას. თეატრში იდგმებოდა სპექტაკლები ისეთ თემებზე, რომელზეც ხმამაღლა საუბარი აკრძალული იყო, რომლის უკანაც ხშირად იმალებოდა ფარული პროტესტი, მიმართვა ხალხისადმი და იმ პრობლემების ასახვა, რომელიც საზოგადოებაში არსებობდა, ეხებოდა ეს პოლიტიკურ, სოციალურ თუ გენდერული საკითხებს. (ვადაჭკორია, 1981)

რუსთაველის თეატრი იყო ერის განმამტკიცებელი, გამაერთიანებელი, რომელიც აღვიძებდა ეროვნულ თვითშეგნებას, მოუწოდებდა საზოგადოებას ერთიანობისკენ . თეატრი „აღადგინეს და განაახლეს 1879 წელს, ხოლო 1921 წელს მიენიჭა შოთა რუსთაველის სახელი. (სიკო ვადაჭკორია 1981,3-4), თეატრის აღდგენის იდეა გულისხმობდა საქართველოს ეროვნულ სახელმწიფოებრივ დამოუკიდებლობას და კულტურულ იდენტიფიკაციას. თეატრის აღმდგენი და მისი იდეური მიმართულების განმსაზღვრელები თავდაპირველად იყვნენ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, ივანე მაჩაბელი, მათი მთავარი ამოცანა იყო განევითარებინათ ქართული კულტურა, აემალლებინათ საზოგადოების განათლების დონე და შეენარჩუნებინათ მშობლიური ენა. თეატრი მუდმივად ასრულებდა ეროვნულ საქმეს, რომელიც გამოიხატებოდა სპექტაკლებით მაგალითად დავით ერისთავის სამშობლო, რომლის

პრემიერა შედგა 1982 წელს, სპექტაკლში გამოყენებული იყო ქართული ჩალისფერი დროშა, რომელიც იყო სიმბოლო ბრძოლის, საქართველოს ეროვნულობის და დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისთვის. სპექტაკლმა მაყურებელი იმდენად მოხიბლა, რომ წარმოდგენა ნამდვილ მშვიდობიან დემონსტრაციად გადაიქცა (ვადაჩკორია, 1981) ამ მასალის მიხედვით შესაძლებელია გამოითქვას ვარაუდი, რომ რუსთაველის თეატრს ქონდა გავლენა საზოგადოებაზე, მისი აზრის ფორმირებაზე და ის ასახავდა არსებულ რეალობას, ეს არ არის ერთადერთი მასალა რომელიც რუსთაველის თეატრის მნიშვნელობას უსვამს ხაზს, რუსთაველის თეატრი თავისი არსებობის განმავლობაში მუდმივად იმყოფებოდა ქვეყანაში მიმდინარე კულტურული თუ პოლიტიკური მოვლენების ცენტრში, ამის თვალსაჩინოდ ბოლო პერიოდის მაგალითებს მოვიყვან ადრეულ 60-იან წლებში რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუა, თეატრის შემოქმედებითი ხელმძღვანელი 1980 წლიდან. ამავე პერიოდში თეატრში მუშაობდა კიდევ ერთი განთქმული რეჟისორი - თემურ ჩხეიძე. ის იყო ავტორი ფსიქოლოგიური დადგმების ხაზგასმული ქალური თემებით - "ქალის ტვირთი", "გუმინ" დასხვები. (ვადაჩკორია, 1981)

70-იან წლებში რობერტ სტურუას უმნიშვნელოვანეს ნამუშევართა შორის არის "ყვარყვარე", "კავკასიური ცარცის წრე", "რიჩარდ III" და სხვა ნაწარმოებები, რომლებმაც რუსთაველი მსოფლიო მნიშვნელობის თეატრი გახადა. 80-იანი და 90-იანი წლები თეატრში დაკავშირებულია ეპოქის, საუკუნის დასასრულთან, საზოგადოებებისა და პიროვნებების შექმნასა და გარდაქმნასთან. მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულის ყველა მოვლენა თეატრის გარშემო ხდებოდა ფიზიკური მნიშვნელობითაც. ხალხი შემოდის ქუჩის დემონსტრაციებიდან, რათა პასუხი ეპოვათ მათ შეკითხვებზე, ხალხი მოდიოდა მაშინაც კი, როდესაც ქალაქში ელექტროენერგია არ იყო და წარმოდგენები სანთლის შუქზე იმართებოდა. თეატრი ცხოვრების ნაწილი, ხოლო ცხოვრება კითხვების ნაწილი იყო. ყველაფერი ეს დღემდე გავლენას ახდენს რუსთაველის თეატრის ყოველ ახალ წარმოდგენაზე, ყოველ იდეაზე, ახალ ქმნილებაზე და კონცეფციაზე. (ვადაჩკორია, 1981)

საინტერესოა როგორ აისახება ახლა რუსთაველის თეატრში თანამედროვე ქართული რეალობა და როგორ აღიქვამს მაყურებელი რეჟისორის და მსახიობის მიერ სპექტაკლით მიწოდებულ სოციალურ გზავნილს.

კვლევის მიზანი და ამოცანები:

კვლევის მიზანია თეატრის, როგორც სოციალური რეალობის რეპრეზენტაციის კვლევა, როგორც მაყურებლის, ისე რეჟისორისა და მსახიობების პერსპექტივიდან.

ამოცანები:

1. რეჟისორის მიერ სპექტაკლში ჩადებული სოციალური გზავნილის განსაზღვრა
2. როგორ ხედავენ და ახორციელებენ მსახიობები რეჟისორის მიერ სპექტაკლში ჩადებულ სოციალურ გზავნილს.
3. როგორ აღიქვამს მაყურებელი რეჟისორის და მსახიობის გზავნილებს და რამდენად მიაჩნია მაყურებელს ისინი ქართული რეალობის რელევანტურად.

საკვლევი ჰიპოთეზა:

კვლევის მოსალოდნელი ვარაუდი არის ის, რომ შერჩეული სპექტაკლები მორგებულია თანამედროვე ქართულ რეალობას და შესაბამისად მაყურებლის მიერ აღიქმება, როგორც ჩვენი რეალობის რელევანტური.

შერჩევა და მონაცემების მოპოვების მეთოდები

საკვლევი საკითხის შესასწავლად, გამოყენებულ იქნა სოციოლოგიური კვლევის თვისებრივი მეთოდები, კერძოდ სიღრმისეული ინტერვიუს და ფოკუს ჯგუფის ტექნიკა. კვლევის ფარგლებში განხორციელდა მიზნობრივი შერჩევა. ჩემი კვლევის სამიზნე ჯგუფს წარმოადგენენ რუსთაველის თეატრის, როგორც მაყურებლები, ასევე რეჟისორები და მსახიობები. რუსთაველის თეატრის მუზეუმის თანამშრომლებთან ადმინისტრაციის

სამსახურთან, თეატრის რამდენიმე მსახიობთან და რეჟისორთან გავიარე კონსულტაცია, რის შედეგადაც მივიღე ინფორმაცია, რომ სპექტაკლებს „დაკანონებულ უკანონობას“, „ასულნის“ და „ნადირობის სეზონს“ მაყურებლის და თეატრმცოდნეების მხრიდან დიდი გამოხმაურება მოყვა, ამას ადასტურებს მასალა, რომელშიც ასახულია სპექტაკლებზე დამსწრე მაყურებლების რაოდენობა გაყიდული ბილეთების მიხედვით, ასევე თეატრის თანამშრომლების თქმით სპექტაკლები ეხება და აღწერს საზოგადოებაში არსებულ პრობლემებს.

რუსთაველის თეატრის, როგორც სოციალური რეალობის რეპრეზენტაციის კვლევის ფარგლებში ჩატარდა 3 ფოკუს ჯგუფი, თითოეული ჯგუფი შედგებოდა 9 რესპოდენტისგან,

1 ჯგუფი - სპექტაკლ ნადირობის სეზონის მაყურებელი.

2 ჯგუფი - სპექტაკლ ასულნის მაყურებელი

3 ჯგუფი - სპექტაკლ დაკანონებული უკანონობის მაყურებელი.

კვლევაში მონაწილეობა მიიღო მაყურებელმა, რომლებიც ესწრებოდნენ კონკრეტულ სპექტაკლებს, ფოკუს ჯგუფი ჩატარდა სპექტაკლის დასრულების შემდეგ, რომლის ხანგრძლივობაც შეადგენდა 2- 2,5 საათს.

რუსთაველის თეატრის, როგორც სოციალური რეალობის რეპრეზენტაციის კვლევის ფარგლებში ჩატარდა 7 სიღრმისეული ინტერვიუ. კვლევაში მონაწილეობა მიიღო რუსთაველის თეატრის რეჟისორმა ასევე სპექტაკლებში მონაწილე მსახიობებმა.

- ნადირობის სეზონი - მსახიობი ქალი, მსახიობი კაცი.
- ასულნი - ორი მსახიობი ქალი (სპექტაკლის მონაწილე მსახიობები არიან მხოლოდ მდებარეობითი სქესის წარმომადგენლები)
- დაკანონებული უკანონობა - მსახიობი ქალი, მსახიობი კაცი.

სიღრმისეული ინტერვიუს საშუალო ხანგრძლივობა შეადგენდა 1 საათს. ფოკუს ჯგუფების და სიღრმისეული ინტერვიუების კვლევის ინსტრუმენტად გამოვიყენე წინასწარ შედგენილი სადისკუსიო გეგმა, რომელიც შედგებოდა მსგავსი შინაარსის კითხვებისაგან, კერძოდ: „თქვენი აზრით, რომელ პერიოდს ეხება წარმოდგენა ? თქვენი აზრით, ერგება თუ არა სპექტაკლი თანამედროვე ქართულ რეალობას?“, „როგორ ფიქრობთ, ახდენს თუ არა სპექტაკლი საზოგადოების რეპრეზენტაციას თანამედროვე ქართულ რეალობაში?,

თქვენი აზრით, რა არის რეჟისორის მთავარი სათქმელი?” „ გამოყავით თქვენთვის მნიშვნელოვანი დეტალები, რომელმაც მიიქცია თქვენი ყურადღება? და სხვა.

სადისკუსიო გეგმის საშუალებით გაირკვა, როგორც მაყურებელის ისე რეჟისორის და მსახიობების რეფლექსიები მოცემულ საკითხთან დაკავშირებით.

მიღებული მონაცემის გაანალიზება:

გამოვიყენე საკითხზე/პრობლემაზე ფოკუსირებული ზოგადი ანალიზი.

პრობლემაზე/საკითხზე ფოკუსირებული ანალიზი გულისხმობს შემდეგ ანალიტიკურ პროცესებს: კოდირება, კატეგორიზაცია, ლოკალური ინტეგრაცია და ინკლუზიური ინტეგრაცია.

კოდირება: გულისხმობს რესპონდენტის მონათხრობის დაკავშირებას იმ ცნებებთან და კატეგორიებთან, რაც ანგარიშში იქნება წარმოდგენილი. კოდირება წარმოადგენს საფუძველს კატეგორიზაციისა და ინტეგრაციისთვის, თუმცა ამ უკანასკნელთა საფუძველზე შესაძლოა მონაცემების ხელახალი კოდირებაც.

კატეგორიზაცია: გულისხმობს კოდების ქვეშ შესაბამისი მონაცემების თავმოყრას ტრანსკრიპტებიდან.

ლოკალური ინტეგრაცია: ხდება მასალის ორგანიზება და ინტეგრირება ანგარიშის ცალკეულ სექციად. ლოკალური ინტეგრაციის ყველაზე მარტივი გზა არის ინტერვიუს ამონარიდების და მათი კოდების შეჯამება,

ინკლუზიური ინტეგრაცია: ერთ ისტორიად აერთიანებს იზოლირებულ საკითხებს. მისი მიზანია, ერთიანი სახე მისცეს კვლევის ანგარიშს, რომელშიც თემატური ბლოკები ლოგიკურად იქნება დაკავშირებული.

მიღებული მონაცემები გაანალიზდა თვისებრივი კონტენტ-ანალიზის საფუძველზე, რისი საშუალებითაც აღმოვაჩინე რესპოდენტების მსგავსება-განსხვავებები სპექტაკლების აღქმის პროცესში, ასევე არის თუ არა მათთვის სპექტაკლები ჩვენი რეალობის რელევანტური და დადგინდა, როგორც მაყურებლის ისე რეჟისორის და მსახიობების რეფლექსიები მოცემულ საკითხთან დაკავშირებით.

კვლევის მეცნიერული პრაქტიკული მნიშვნელობა:

თეატრის, როგორც საზოგადოების სოციალური რეპრეზენტაციის საშუალების კვლევა საქართველოში არ ჩატარებულა, ეს არის პირველი მცდელობა, რომ თეატრი წარმოადგინოს როგორც სოციალური რეპრეზენტაციის ინსტრუმენტი, რომელიც თანამედროვეობის აქტუალურ მოვლენებზე რეფლექსიას ახდენს, ამდენად მოცემული კვლევა მნიშვნელოვანია, როგორც ხელოვნების სოციოლოგიით დაინტერესებული დარგის სპეციალისტებისთვის, ისე თეატრის პერსონალისთვის, რომლებიც სოციალური გზავნილების უშუალო შემქმნელები და გადამცემები არიან.

კვლევის შეზღუდვები :

ჩემი კვლევის შეზღუდვა, გაომდინარეობს იქიდან, რომ არის მცირე მასშტაბის, ვერ მოიცავს სხვა თეატრების მაყურებელს, რეჟისორებსა და მსახიობებს, ეს ყველაფერი გამოწვეულია დროისა და რესურსების სიმცირით. სწორედ ამ შეზღუდვების გამო გადავწყვიტე მეკვლია, მხოლოდ რუსთაველის თეატრი, რადგან ის არის ერთ-ერთი პირველი დრამატული თეატრი საქართველოს ისტორიაში, რომელსაც არსებობის მანძილზე მრავალი ისტორია გადახდა თავს და ის მუდმივად იმყოფებოდა პოლიტიკური და სოციალური პროცესების ცენტრში.

ასევე თეატრის რეპერტუარიდან მხოლოდ სამი სპექტაკლის კვლევა არ არის საკმარისი, რომ გამოვლინდეს ტენდენციები და შემდგომ გაკეთდეს მათი ადეკვატური ანალიზი

თავი 2. ძირითადი ცნებების განმარტება

განვმარტავ ძირითად ცნებებს, რომელთაც გამოვიყენებ ნაშრომის, როგორც თეორიულ, ასევე ემპირიულ ნაწილში. ამ ტერმინების განმარტება ნაშრომის მნიშვნელოვანი ნაწილია, რადგან თეატრალურ ტერმინებთან ერთად გამოყენებულია სამეცნიერო ტერმინები, რომელთა მნიშვნელობაც განმარტების გარეშე გაუგებარია.

გოფმანი სასცენო სპექტაკლის ანალოგიურად მიჩნეული ცხოვრებისეული თეატრის აღსაწერად იყენებს შემდეგ ტერმინებს: (გოფმანი, 2007)

შესრულება ანუ პერფორმანსი - ამ ტერმინში გოფმანი ინდივიდის მიერ თავისი სოციალური როლის შესრულებას, საზოგადოების წინაშე პრეზენტაციას გულისხმობს. შესრულების მიზანია აუდიტორიაზე შთაბეჭდილების მოხდენა და სწორედ ამისთვის წინასწარ მზადება. (გოფმანი, 2007)

აუდიტორია - საზოგადოება რომლის წინაშეც ხდება შესრულება. (გოფმანი, 2007)

გუნდი - რაიმე ნიშნით გაერთიანებული ადამიანების ერთობლიობა, რომლებიც დამოკიდებულები არიან ერთმანეთზე, ერთმანეთის ქცევასა და მიზნებზე. მათ გააჩნიათ საერთო მახასიათებლები და შთაბეჭდილებები. (გოფმანი, 2007)

რეგიონი- გოფმანი ამ ტერმინს განსაზღვრავს, როგორც ადგილს, სადაც შესრულების აღქმა ბარიერებით არის შემოსაზღვრული, სოციალური მოქმედების რეგიონებად დაყოფა იძლევა საშუალებას ჩვენ ირგვლივ მიმდინარე პროცესების უკეთ გასაანალიზებლად. გოფმანი გამოყოფს წინა პლანის რეგიონს, რომელიც თეატრის სცენის ანალოგიად შეიძლება გავიგოთ და უკანა პლანის რეგიონს, ანუ „კულისებს მიღმა რეგიონს. შემსრულებლის ქცევა განპირობებულია იმით თუ რომელ რეგიონში მიმდინარეობს მოქმედება, შესრულება ორივე რეგიონში განსხვავებულია, წინა პლანის რეგიონში შესრულება არის პერფორმანსი, ხოლო კულისებს მიღმა შესრულება აღარ არის, აქ მსახიობი თავის ბუნებრივ მდგომარეობაში იმყოფება, რეგიონების მიხედვით

ქცევის გა (Савина, 2010)ნსხვაგვებას აქვს ფუნქციური დანიშნულება, კულისები არის მნიშვნელოვანი ადგილი სადაც სცენაზე გამოსვლამდე შავი სამუშაოები ტარდება, ეს ყველაფერი სცენაზე წარმატებულ შესრულებას უწყობს ხელს. (გოფმანი, 2007)

გარემო - გულისხმობს შესრულების დეკორაციას,ურთიერთქმედების მონაწილეთა განლაგებას. (გოფმანი, 2007)

ავანსცენა- სცენის ნაწილი მაყურებელთა დარბაზში, რომელიც ფარდის წინ არის გამონეული. (Театр Актер. Режиссер. Краткий словарь терминов и понятий, 2010.ст 9)

მიზანსცენა- (ფრანგ. Mise en scene – სცენაზე დადგმული) მსახიობების და დეკორაციების განლაგება სცენაზე ერთმანეთთან გარვეული კომბნაციებით. მიზანსცენა არის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საშუალება პიესის მთავარი შინაარსის გამოვლინების, ის წარმოადგენს რეჟისორის ჩანაფიქრის განხორციელების მნიშვნელოვან კომპონენტს. (Театр. Актер. Режиссер. Краткий словарь терминов и понятий, 2010.ст 203-204)

სპექტაკლი-(ლათ. Spectaculum – წარმოდგენა) , თეატრალური წარმოდგენა,სანახაობა, რომელიც იქმნება რეჟისორის მიერ დრამატურგიული პიესების ან სხვა ლიტერატურული კომპოზიციების საფუძველზე, რომელშიც მონაწილეობენ მსახიობები, სცენოგრაფები, კომპოზიტორები და ა.შ.(Театр. Актер. Режиссер. Краткий словарь терминов и понятий, 2010.ст - 276)

რეჟისორი- (ლათ. Rego – მმართველი) თეატრის თანამშრომელი, რომელიც დგამს დრამატულ ან მუსიკალური ნაწარმოებს. ხელმძღვანელობს სპექტაკლის შექმნის ყველა სამუშაოს.რეჟისორი პიესიდან იღებს მთავარ სათქმელს რომელსაც საკუთარი ინტერპრეტაციით დგავს თეატრის სცენაზე, ის ასევე თავისი იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელებისთვის მუშაობს მსახიობებთან, სცენოგრაფებთან, კომპოზიტორთან ქორეოგრაფთან და ა.შ. მ(Театр. Актер. Режиссер. Краткий словарь терминов и понятий, 2010.ст -266)

დრამატურგი- მწერალი რომელიც ქმნის დრამატულ ნაწარმოებს.(Театр. Актер. Режиссер. Краткий словарь терминов и понятий, 2010.ст -112)

რეკვიზიტი- (ლათ. Requisitum -საჭირო) 1. ნივთების კომპლექსი, რომლებიც ჭირდებათ მსახიობებს სპექტაკლის თამაშის პროცესში .2.მცირე საგნები, ჭურჭელი, რომელიც გამოიყენება სპექტაკლის დეკორაციად. 3. საკვები, სასმელი და თამბაქო, რომელიც გამოიყენება მოქმედების დროს. (Театр. Актер. Режиссер. Краткий словарь терминов и понятий, 2010.ст -266)

თავი 3.თეორიული ნაწილი

თეატრი ადამიანების ყოველდღიურ ცხოვრებაში

საკვლევე თემის მიზნიდან გამომდინარე, რომელიც გულისხმობს თეატრის, როგორც სოციალური რეალობის რეპრეზენტაციის კვლევას, თეორიული ჩარჩოსთვის გამოვიყენე ირვინ გოფმანის(1922-1982) ნაშრომი, „თვითპრეზენტაცია ყოველდღიურ ცხოვრებაში“ (1959), გოფმანმა ნაშრომში აღწერა ადამიანებს შორის ურთიერთობები და ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრების გასაანალიზებლად დრამატურგიული მიდგომები შემოგვთავაზა.

გოფმანამდე მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ ადამიანები ყოველდღიურ ცხოვრებაში არიან მსახიობები გამოთქვა შექსპირმა მის ერთ-ერთ სონეტში, ის ამბობდა, რომ „მთელი მსოფლიო თეატრია, და ჩვენ ყველანი მსახიობები ვართ“. (უილიამ შექსპირი, როგორც გენებოთ,1599)

გოფმანის ნაშრომი „თვითპრეზენტაცია ყოველდღიურ ცხოვრებაში“ თეატრის უკეთ გაანალიზებაში დამეხმარა, რადგან გოფმანს დეტალურად აქვს აღწერილი თეატრი, სცენა, კულისები აუდიტორია მსახიობები და ყველაფერი ის, რაც ქმნის წარმოდგენას, რომელსაც შემდგომ აფასებს აუდიტორია. გოფმანმა თეატრის ცხოვრება შეადარა ადამიანების ყოველდღიურ ცხოვრებას და მსახიობების ქცევის მიხედვით განსაზღვრა ადამიანების ყოველდღიური ქცევა, იმ თვალსაზრისით, რომ ადამიანებს ყოველდღიურ ცხოვრებაში აქვთ სცენა და კულისები და ამ ორ გარემოში ისინი განსხვავებულად იქცევიან. (გოფმანი, 2007)

გოფმანმა ნაშრომში აღწერა ექვსი დრამატურგიული პრინციპი, რომლებსაც ადამიანები იყენებენ ერთმანეთთან ურთიერთობის პროცესში, ესენია: შესრულება, გუნდები, რეგიონები, და რეგიონალური ქცევა, წინააღმდეგობრივი როლები, ხასიათის (სახის) გარეთ არსებული კომუნიკაცია და შთაბეჭდილებათა მართვა. (გოფმანი, 2007)

შესრულება გულისხმობს, ინდივიდის ისეთ მოქმედებას რომელიც მიმართულია სხვა ინდივიდებზე შთაბეჭდილების მოსახდენად, შესრულება ადამიანს აქცევს მსახიობად რომელსაც მორგებული აქვს სხვადასხვა როლი, მაგალითად: ოჯახში მშობლის, შვილის, და ა.შ., როლი, სამსახურში სასწავლებელში, ფორმარული როლი, სამეგობროში კიდევ უფრო განსხვავებული როლი, ამ როლების მიმართ ყველა სიტუაციაში განსხვავებული მოლოდინებია და ინდივიდიც შესაბამისი სცენარით მოქმედებს. ანუ ის ასრულებს სპექტაკლს, რომელსაც შემდგომ აფასებს აუდიტორია. შესრულების დროს მნიშვნელოვანია დეკორაცია, ანუ შესრულების ადგილმდებარეობა, „გარემო“, სადაც შემსრულებელი ასრულებს მის წარმოდგენას, გარემოს მოსაწყობად შესაძლებელია გამოყენებული იყოს ავეჯი, მატერიალური საგნები და ფონური ელემენტები, რომელიც ქმნის დეკორაციას და რეკვიზიტს დამატერებელი და საინტერესო პერფორმანსისთვის. უნდა იყოს წინასწარ გათვალისწინებული ის გავლენა, რომელიც შესაძლოა მოახდინოს გარემომ აუდიტორიაზე. (გოფმანი, 2007)

მნიშვნელოვანია ინდივიდის „გარეგნობა“ და „მანერა“, გარეგნობის მიხედვით ადამიანზე ბევრი ინფორმაციის გაგებაა შესაძლებელი, მაგალითად გარეგნობა იძლევა საშუალებას განვსაზღვროთ ინდივიდის სოციალური სტატუსი. ადამიანმა უნდა იზრუნოს მის გარეგნულ მხარეზე როლის შესაბამისად. (გოფმანი, 2007)

რაც შეეხება მანერას ის შეიძლება იყოს განსხვავებული ინდივიდის როლის თამაშის და სიტუაციის მიხედვით, მაგალითად მანერა შეიძლება იყოს ქედმაღლური, აგრესიული, თვინიერი, შემრიგებლური და ა.შ. (გოფმანი, 2007)

შესახედაობა და მანერა, შეიძლება, ეწინააღმდეგებოდეს ერთმანეთს, ისევე როგორც შემსრულებელი, რომელიც თავის აუდიტორიაზე უფრო მაღალი სტატუსის მქონეა, მაგრამ ისე თამაშობს, რომ მისი მანერები მოულოდნელად შესაბამისი, გულითადი ან შემრიგებლური ხდება, ან როდესაც შემსრულებელი მაღალი მდგომარეობის მქონე ადამიანის სამოსელში ჩაცმული, უფრო მაღალი სტატუსის მქონე ინდივიდსაც კი წარუდგენს თავს. (გოფმანი, 2007)

ინდივიდი ქმედებაში, როდესაც საკუთარ თავს სხვებს წარუდგენს იყენებს ნიშანთა სისტემას, რომელიც დრამატურგიული ხერხებით ასახავს ფაქტებს და გადასცემს მოქმედების დროს, ეს ნიშნები უნდა იყოს სწორად გამოხატული და შეესაბამებოდეს მოქმედების შინაარსს, იმისთვის, რომ აუდიტორიამ სწორად აღიქვას გადაცემული ინფორმაცია. (გოფმანი, 2007)

შესრულება ინდივიდის მიერ ძირითადად მორგებული და სოციალიზებულია, აუდიტორიის მოლოდინების გათვალისწინებით, როდესაც ინდივიდი საკუთარ თავს სხვებს წარუდგენს მისი შესრულება გვიჩვენებს, რომ საზოგადოების მიერ აღიარებული ღირებულებები მისთვის სამაგალითოა და მისაღები, ფაქტობრივად, უფრო მეტად, ვიდრე ამას მთლიანობაში მისი ქცევა გულისხმობს. (გოფმანი, 2007)

მაგრამ, შესაძლებელია ეს ნიშნები აუდიტორიის მიერ წარმოდგენილი მინიშნებები ირწმუნოს და ეს ნიშნები არა თავად ნიშან-ინსტრუმენტებად, არამედ რაღაც უფრო მნიშვნელოვანის ან განსხვავებულის წარმოჩენად განიხილოს, აუდიტორიის მიერ ნიშნების აღქმის ეს ტენდენცია შემსრულებლის პოზიციას გაუგებარს ხდის და აუცილებლობას ქმნის, რომ მან განსაკუთრებული სიფრთხილე გამოიჩინოს ყველა წვერილმანის მიმართ, რასაც აუდიტორიის წინაშე აკეთებს. ეს ნიშან მიმღები ტენდენცია თავად აუდიტორიასაც მოტყუებულ მდგომარეობაში ტოვებს, რადგან ძალიან ცოტაა ისეთი ნიშნები, რომლებიც შეიძლება არ გამოიყენებოდეს რაიმე ისეთის დასამტკიცებლად, რაც ნამდვილად იქ არის. (გოფმანი, 2007)

პერფორმანსი შეიძლება შეასრულოს არა ერთმა ინდივიდმა, არამედ ინდივიდთა გარკვეულმა ჯგუფმა ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს გუნდურ შესრულებასთან, გუნდის წევრები ერთიანდებიან საერთო ინტერესების საფუძველზე, ესენი შეიძლება იყვნენ თანამშრომლები, სტუდენტები და ა.შ. მათ აქვთ საერთო საქმე და საერთო მიზნის მისაღწევად ერთად შრომობენ, მათ შორის მყარდება თავისუფალი ურთიერთობები რომელსაც მხოლოდ მაშინ ამულავნებენ როდესაც ამ შესრულებას არ ყავს დამსწრე აუდიტორია, გუნდებს გააჩნიათ საილუმლოებები, რომლებსაც ასევე გამოყოფენ

აუდიტორიისგან, გოფმანი აღწერს ბნელ, სტრატეგიულ და შიდა საიდუმლოებებს. ბნელი საიდუმლოებების გამჟღავნება არასასურველი და შეიძლება გუნდისთვის დამანგრეველი აღმოჩნდეს, სტრატეგიული საიდუმლოებები გუნდისთვის საფრთხის შემცველი არ არის, ეს საიდუმლოებები ეხება ფაქტებს რომლებიც გუნდის საქმიანობას ეხება, შინაგანი საიდუმლოებები არის ინფორმაცია, გუნდის წევრების შესახებ. (გოფმანი, 2007)

სცენური საუბრების დროს გუნდის წევრები ღიად განიხილავენ საუთარ როლებს, ეს ყველაფერი აუცილებლად ხდება „კულისებში“, როდესაც ისინი აუდიტორიის მიღმა იმყოფებიან, მათი საუბარი ხშირად სცენური პრობლემების ირგვლივ ტრიალებს, ასევე ისინი განიხილავენ აუდიტორიის რეაქციებს, რადგან შემდგომი წარმოდგენა იყოს უფრო დამაჯერებელი და გუნდისთვის სასურველი შედეგის მომტანი, გუნდებს აქვთ გარკვეული მოქმედებები უესტები რომლებიც მხოლოდ გუნდის წევრებისთვის არის ცნობილი. (გოფმანი, 2007)

შემსრულებელი გუნდი იქნება თუ ცალკეული ინდივიდი, სასურველი შთაბეჭდილების მოსახდენად ის უნდა დაეუფლოს შთაბეჭდილების მართვის ხელოვნებას, რომლის პირველ პრინციპად გოფმანი ასახელებს აუდიტორიის კულისებში არ დასწრებას. შემდეგი პრინციპია დაიმალოს არასასურველი ინფორმაცია რომელიც შესრულების დამაჯერებლობას შეუშლის ხელს, აუცილებელია ძლიერი თვით კონტროლი და სიტუაციის კონტროლი შესრულების დროს. შთაბეჭდილების მოსახდენად გუნდის თითოეულ წევრს უნდა ქონდეს კარგად გათავისებული წინასწარ შემუშავებული მოქმედების წესები, თავაზიანობის ეტიკეტები, თავაზიანობის წესები არის იმ ნორმების შინაარსი რომელსაც შემსრულებელი იცავს პრეზენტაციის დროს და რომლის მიხედვითაც ის ჩაბმულია აუდიტორიასთან კომუნიკაციაში. ეტიკეტი არის იმ საშუალებათა ერთობლიობა რომელთა მეშვეობითაც შემსრულებელი ამჟღავნებს თავაზიანობის წესებს „სცენაზე“. (გოფმანი, 2007)

რეგიონი შეიძლება ეწოდოს ნებისმიერ ადგილს, რომელშიც შესრულების აღქმა გარკვეული ბარიერებითაა შემოსაზღვრული, რეგიონები, განსხვავდებიან იმით, თუ

რამდენად არიან შემოსაზღვრული და იმიტაც, თუ რა სახისაა კომუნიკაციები, რომლებშიც აღქმის ეს ბარიერები არსებობს. (გოფმანი, 2007)

გოფმანი გამოყოფს წინა პლანის რეგიონს, რომელიც თეატრის სცენის ანალოგიად შეიძლება გავიგოთ და უკანა პლანის რეგიონს, ანუ „კულისებს მიღმა რეგიონს. შემსრულებლის ქცევა განპირობებულია იმით თუ რომელ რეგიონში მიმდინარეობს მოქმედება, შესრულება ორივე რეგიონში განსხვავებულია, წინა პლანის რეგიონში შესრულება არის პერფორმანსი, ხოლო კულისებს მიღმა შესრულება აღარ არის, აქ მსახიობი თავის ბუნებრივ მდგომარეობაში იმყოფება, რეგიონების მიხედვით ქცევის განსხვავებას აქვს ფუნქციური დანიშნულება, კულისები არის მნიშვნელოვანი ადგილი სადაც სცენაზე გამოსვლამდე შავი სამუშაოები ტარდება, ეს ყველაფერი სცენაზე წარმატებულ შესრულებას უწყობს ხელს. (გოფმანი, 2007)

აუდიტორიის სწორად შერჩევას გოფმანის მიხედვით უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, რადგან განსხვავდება აუდიროტია და ისინი ინფორმაციას განსხვავებულად იღებენ, შემსრულებელმა უნდა გაითვალისწინოს ის რაც ერთი აუდიტორიისთვის მისაღები იყოს მეორესთვის მიუღებელი. (გოფმანი, 2007)

ადამიანი შესაძლებელია მრავალ ურთიერთსაწინააღმდეგო როლს ასრულებდეს, იმისთვის რომ შესრულება იყოს წარმატებული და შთაბეჭდილების მომხდენი უნდა დაცალკევდეს აუდიტორია და შემსრულებელმა ამის შემდეგ დაიწყოს მოქმედება, რადგან თუ ერთი და იმავე აუდიტორიას ორი ერთმანეთისგან საპირისპირო როლით აჩვენებ თავს ეს წარმოდგენა დამაჯერებლობას და აუდიტორიაზე შთაბეჭდილების მოხდების შესაძლებლობას კარგავს. თუ აუდიტორიის ცალკე გამოყოფა ვერ მოხერხდება და მაყურებელი ნახავს შემსრულებელს მისი მოლოდინებისგან განსხვავებული როლით, მასზე აქტორს შთაბეჭდილების მოხდენა საკმაოდ გაურთულდება. (გოფმანი, 2007)

გოფმანი ბევრ საერთოს ხედავს თეატრალურ წარმოდგენებსა და იმ თავისებურ აქტებს შორის, რომელთაც ჩვენ ვქმნით ჩვენს ყოველდღიურ ყოფაში, სოციალურ სფეროში

განხორციელებული ურთიერთქმედებები არის ფაქიზი და მყიფე, ცუდი შესრულება ანალოგიურად თეატრალური წარმოდგენისა განიხილება, როგორც ჩავარდნა. გოტმანის მიხედვით ადამიანებს ყოველდღიურად მორგებული აქვთ სხვადასხვა როლი, ინდივიდს აქვს სცენარი რომლის მიხედვითაც მოქმედებს, ეს ყველაფერი ადამიანს აქცევს მსახიობად რომელიც ასრულებს სპექტაკლს და მას აფასებს აუდიტორია. ადამიანი შეიძლება მრავალ ურთიერთსაწინააღმდეგო როლს თამაშობდეს ეს შეიძლება იყოს მშობლის, პედაგოგის, მეზობლის, მეგობრის და ა.შ. რომლის პრეზენტაციასაც ახდენენ აუდიტორიის წინაშე. (გოტმანი, 2007)

გოტმანის თეორიების მიხედვით და სპექტალიდან გამოსულ მაყურებელზე დაკვირვებით გავანალიზებ მაყურებელი, რომელიც სპექტაკლიდან გამოსული თავად თამაშობს სპექტაკლს, უზიარებს საკუთარ მიგნებებს და აღმოჩენებს აუდიტორიას, რითიც ახდენს შთაბეჭდილებას აუდიტორიაზე, რადგან სპექტალის გაგება, გააზრება მნიშვნელოვნად დამოკიდებულია ინდივიდის გაგების უნართან, აღქმის შესაძლებლობებთან, ცოდნასთან, განათლებასთან და ა. შ. ეს ყველაფერი დამეხმარა მაყურებლის შეფასებების უკეთ გაანალიზებაში.

ბერტოლდ ბრეხტი და აუგუსტო ბოალი

თეატრი, გარდა იმისა, რომ გვეხმარება გავანალიზოთ ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრება და მათი ქცევები, აგრეთვე ის თავად შეიძლება გახდეს ადამიანების ქცევის განმაპირობებელი, თეატრი არის საშუალება, რომლითაც შესაძლებელია ადამიანებს მოუწოდო, გააერთიანო, შექმნა აქტიური სამოქალაქო საზოგადოება და ა.შ. ამ ყველაფრის თვალსაჩინოებისთვის მოვიყვან გერმანელი რეჟისორის და დრამატურგის ბერტოლდ ბრეხტის(1898-1956) და ბრაზილიელი რეჟისორის და თეორეტიკოსის აუგუსტო ბოალის(1931-2009) თეორიული ნააზრევს და პრაქტიკული მოღვაწეობის მაგალითებს.

მეორე მსოფლიო ომი ადამიანებისთვის რთულად გასააზრებელი და გადასატანი აღმოჩნდა, რადგან მათ გარშემო ხდებოდა ბევრი ცვლილება, როგორც ომის პერიოდში ისე მის შემდგომ, ეს გულისხმობდა ტერიტორიების გადანაწილებას, ახალი წესრიგის და სახელმწიფოებს შორის ახალი ურთიერთობების დამყარებას, ასევე ხდებოდა ადამიანების მასობრივი ხოცვა-ჟლეტა, საკონცენტრაციო ბანაკები და ა.შ. ადამიანები მხოლოდ თვითგადარჩენისთვის და არსებობისთვის იბრძოდნენ, რასაც მოყვა მათი ღირებულებების და ფასეულებათა სისტემის გადაფასება, ადამიანებმა დაკარგეს მოქალაქეობრივი თვითშეგნება და პასუხისმგებლობის გრძობა ისტორიული მოვლენების მიმართ.

როგორც უკვე აღვნიშნე, მთელ მსოფლიოში სოციალური და პოლიტიკური დაძაბულობა იყო, ასევე იყო გერმანიაშიც, ბრესტმა გაიაზრა არსებული ვითარება და მდგომარეობის გაუმჯობესების მიზნით თეატრით მოქმედება დაიწყო, მისთვის თეატრი საზოგადოების შეცვლის მთავარი მექანიზმი იყო. მან პრობლემების მოგვარების გზების ძიება დაიწყო და ამ ყველაფერს საზოგადოებას თეატრის საშუალებით უზიარებდა. ბრესტმა 1949 წელს, ევროპის შუაგულში ბრესტის თეატრი - „ბერლინერ ანსამბლი“, დააარსა. ბრესტის თეატრის ძირითად ფუნქციას წარმოადგენდა ხალხისთვის გასაგებ ენაზე მათთვის ნაცნობ თემებზე საუბარი და ამის მხატვრულად გარდაქმნა. ის ცდილობდა მეგრძოლი და აქტიური სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბებას და თვლიდა, რომ მაყურებელს სპექტაკლის დასრულების შემდეგ თავი დამშვიდებულად არ უნდა ეგრძნო, პირიქით მაყურებელს უნდა გაეგრძელებინა ფიქრი, და გაეანალიზებინა რეჟისორის სათქმელი. მას უნდოდა ყოველ ადამიანს ეგრძნო პირადი პასუხისმგებლობა ისტორიული მოვლენების მიმართ. ბერტოლდ ბრესტის თეატრი მოუწოდებდა გმირსაც და პატარა, ჩვეულებრივ ადამიანსაც, რომ მათზე იყო დამოკიდებული საზოგადოების და სახელმწიფოს ბედი, ისინი უნდა გაერთიანებულიყვნენ და აქტიურად გამოეხატათ საკუთარი მოსაზრებები მიმდინარე მოვლენების მიმართ. (ნათელა, 2008)

ბრესტის მაგალითი საინტერესოა ასევე იმით, რომ მისი პიესები კარგად ერგება ქართულ ხასიათს, რომელიც რუსთაველს თეატრის რეჟისორმა რობერტ სტურუამ ის უფრო

მეტად გააქართულა და დადგა არსებულ რეალობაზე მორგებული სპექტალები მაგალითად : „კავასიური ცარცის წრე“, „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“, „დაკანონებული უკანონობა“, მაგრამ სანამ ქართული თეატრის მაგალითებზე გადავალ, მანამდე ვისაუბრებ აუგუსტო ბოალზე, რომელმაც ბრეხტის შემდეგ სოციალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი წვლილი შეიტანა. (ნათელა, 2008)

აუგუსტო ბოალი იყო ცნობილი ბრაზილიელი რეჟისორი, ხელოვანი, რომელსაც მიაჩნდა, რომ ადამიანი თავად შეიცავს თეატრს და ის არის ერთ მთლიანში ერთდროულად წარმოდგენილი თეატრი, რეჟისორი მსახიობი და მაყურებელი. ბოალმა ჩამოაყალიბა და განავითარა თეატრი ჩაგრულებისთვის, მისი თეატრის იდეა გულისხმობდა იმას, რომ ადამიანებს შეუძლიათ თავად მიიღონ მონაწილეობა მსოფლიო მოვლენებში და ამავე დროს დააკვირდნენ საკუთარ თავს მოვლენებში მოქმედების დროს. მისი აზრით საკუთარ თავზე დაკვირვებით ადამიანებს შესაძლებლობა აქვთ მოახდინონ სამყაროზე სხვადასხვა ზემოქმედება და გააუმჯობესონ ის. ბრეხტის მსგავსად ბოალიც თვლიდა, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი პრობლემებზე საუბარი კი არა მისი მოგვარების გზების ძიება და ამ ყველაფრის თეატრალური სანახაობებით მაყურებლისთვის გადაცემა იყო. (thespartacat, youtube,2009)

რუსთაველის თეატრი

როგორც მსოფლიოში, ისე საქართველოში რთული პოლიტიკური და სოციალური მდგომარეობა იყო, საზოგადოებას ჭირდებოდა მონოდება, გამოთხიზლება და გაერთიანება, უნდა გააქტიურებულიყო სამოქალაქო საზოგადოება, რომელიც ქვეყნის და საზოგადოების პრობლემებს წამოწევდა წინ, ამ იდეას ემსახურებოდა რუსთაველის თეატრის დაარსება, რომელიც დაარსების დღიდან მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ქართული კულტურის განვითარებაში. თეატრი „აღადგინეს და განაახლეს 1879 წელს, ხოლო 1921 წელს მიენიჭა შოთა რუსთაველის სახელი. თეატრის აღდგენის იდეა გულისხმობდა საქართველოს ეროვნულ სახელმწიფოებრივ დამოუკიდებლობას და

კულტურულ იდენტიფიკაციას. თეატრის აღმდგენი და მისი იდეური მიმართულების განმსაზღვრელები თავდაპირველად იყვნენ ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, ივანე მაჩაბელი, მათი მთავარი ამოცანა იყო განვიითარებინათ ქართული კულტურა, აემალლებინათ საზოგადოების განათლების დონე და შეენარჩუნებინათ მშობლიური ენა. თეატრი მუდმივად ასრულებდა ეროვნულ საქმეს, რომელიც გამოიხატებოდა სპექტაკლებით მაგალითად დავით ერისთავის სამშობლო, რომლის პრემიერა შედგა 1982 წელს, სპექტაკლში გამოყენებული იყო ქართული ჩალისფერი დროშა, რომელიც იყო სიმბოლო ბრძოლის, საქართველოს ეროვნულობის და დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისთვის. სპექტაკლმა მაყურებელი იმდენად მოხიბლა, რომ წარმოდგენა ნამდვილ მშვიდობიან დემონსტრაციად გადაიქცა. (ვადაჩკორია, 1981)

რუსთაველის თეატრი იყო ერის განმამტკიცებელი, გამაერთიანებელი, რომელიც აღვიძებდა ეროვნულ თვითშეგნებას, მოუწოდებდა საზოგადოებას ერთიანობისკენ . რუსთაველის თეატრის რეჟისორები მსახიობებთან ერთად ისტორიის მანძილზე მუდმივად ცდილობდნენ, წინ წამოეწიათ ქვეყანაში არსებული ის პრობლემები, რომლებიც ხელს უშლიდა ქვეყნის და საზოგადოების განვითარებას. თეატრში იდგმებოდა სპექტაკლები ისეთ თემებზე, რომელზეც ხმამაღლა საუბარი აკრძალული იყო, რომლის უკანაც ხშირად იმალებოდა ფარული პროტესტი, მიმართვა ხალხისადმი და ხდებოდა იმ პრობლემების ასახვა, რომელიც საზოგადოებაში არსებობდა, ეხებოდა ეს პოლიტიკურ, სოციალურ თუ გენდერული საკითხებს.

რუსთაველის თეატრის ისტორიის გაანალიზება ისეთ საკითხებზე მსჯელობის საშუალებას გვაძლევს, როგორცაა ინდივიდი, საზოგადოება, სახელმწიფო, სახელმწიფო პოლიტიკა, ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრება და სხვა. ეს ყველაფერი განსაკუთრებულ სტატუსს ანიჭებს რუსთაველის თეატრს, როგორც სოციოკულტურული სახელმწიფოებრივი ყოფის ამსახველ ინსტიტუტს.

ამის მაგალითად მნიშვნელოვნად მიმაჩნია მოვიყვანო ოთხი რეჟისორის მოღვაწეობა და მათი შემოქმედება, რომელიც იყო თანამედროვე რეალობის რელევანტური. ამ

რეჟისორებმა თეატრის ისტორიაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავეს. ესენი იყვნენ კოტე მარჯანიშვილი, ალექსანდრე (სანდრო) ახმეტელი, მიხეილ თუმანიშვილი და რობერტ სტურუა . ამ ყველაფერის გასაანალიზებლად გამოვიყენე ნათელა არველაძის ნაშრომი „მომავლის გადასარჩენად“ (2008).

საქართველოში მძიმე პოლიტიკური მდგომარეობა იყო.(1921 წლის 25 თებერვალს რუსეთის არმიამ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის ოკუპაცია მოახდინა, გამოცხადდა საბჭოთა ხელისუფლება). ტოტალური და გამიზნული საბჭოთა იდეოლოგია აყალიბებდა ახალ თვალსაზრისს სამშობლოს თაობაზე. ქართველებისთვის უპირველესი ღირებულებებისგან გაუცხოება ეროვნული თვითშეგნების დაკნინებასა და ისტორიული მემკვიდრეების მოშლას იწვევდა, რაც კეთდებოდა იმისთვის რომ შექმნილიყო „საბჭოთა ადამიანი“, მათ ფიზიკური განადგურების შიში ჩაუნერგეს ადამიანებს და ამის ფონზე ცდილობდნენ საზოგადოებრივი ცნობიერების დაქვეითებას, შექმნეს ყველა პირობა იმისთვის, რომ ადამიანებში პატრიოტიზმის გრძნობა გაექროთ, სამშობლოდ მოიაზრებოდა არა ერთი რესპუბლიკა, არამედ საბჭოთა კავშირი ანუ დედამიწის ერთი მეექვსედი. ამ ყველაფერის ფონზე ადამიანებს გაუქრათ თავისუფლების მოთხოვნილება, უნდობლობამ და შიშმა ადამიანების ჯგუფების დაყოფა გამოიწვია რის შედეგადაც მათი მართვა საბჭოთა ხელისუფლებას უფრო უმარტივდებოდა. ამ ვითარებაში კოტე მარჯანიშვილი, 1922 წელს ჩამოდის საქართველოში, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა საბჭოთა თეატრს, (ნათელა, 2008)

კოტე მარჯანიშვილი აღნიშნავდა:„ დადგა დრო ხელოვნებაში, როდესაც იგი უნდა იყოს ისეთივე ღიადი, როგორიც ჩვენი თანამედროვეობაა. ჩვენ უნდა შევქმნათ ჩვენი დრამატურგია, უთუოდ, შეთანხმებული პროლეტარიატის დიქტატურის ეპოქასთან“. (ნათელა არველაძე, მომავლის გადასარჩენად,2008.გვ33)

მარჯანიშვილმა დადგა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, რომელიც ქართული თეატრის დიდ გამარჯვებად იქცა, რადგან სპექტაკლი ეხებოდა იმ პრობლემებს რაც იმ პერიოდში ჩვენს ქვეყანაში არსებობდა, ადამიანის ადამიანურობის დაკარგვის, საზოგადოების

ერთიანობის მოშლის, ეს სპექტაკლი იყო რევოლუციური ეს ყველაფერი რუსთაველის თეატრის განახლების საფუძველი გახდა. (ნათელა, 2008)

XX საუკუნის პირველი ნახევარში რუსთაველის თეატრში ერთად მოღვაწეობდნენ კოტე მარჯანიშვილი და ალესანდრე ახმეტელი, ალექსანდრე ახმეტელი მთლიანად ეროვნული მოღვაწე იყო, ის 1927 წლამდე დემოკრატიული პარტიის წევრი იყო, შემდეგ კი საქართველოს დემოკრატიული პარტიის წევრი 1921 წლამდე, ის ასევე იმყოფებოდა პოლიტიკური პატიმრობის ქვეშ, თანაუგრძნობდა 1924 წლის აჯანყებულებს, მან 1928 წელს რუსთაველის თეატრში დადგა ბორის ლავრენევის პიესა „რღვევა“, რომელიც ოქტომბრის რევოლუციის 10 წლისთავს მიეძღვნა. თეატრი აგიტაციის მძლავრ იარაღად მიაჩნდა ბოლშევიურ ხელისუფლებას და მომგებიანად იყენებდა კიდევ მასებზე ზემოქმედებისათვის. თეატრში მოღვაწეობა კი თავისთავად გულისხმობდა ამ ცხოვრების მიღებასაც, ეს ყველაფერი კი ადვილი არ იქნებოდა სანდრო ახლეთელისთვის რომელიც უნდა შეგუებოდა იმ პირობებს და იდეოლოგიურ წნეხს, კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი ხელისუფლებისთვის საფრთხის შემცველი პიროვნებები იყვნენ, სანდრო ახმეტელს სთავაზობდნენ დაეტოვებინა საქართველო და საზღვარგარეთ გამგზავრებულიყო, მაგრამ ის ეროვნული მოღვაწე იყო და გადარჩენის ეს შესაძლებლობა წარმოუდგენლად მიაჩნდა. კოტე მარჯანიშვილმა და სანდრო ახმეტელმა ერთად 4 წლის განმავლობაში იმუშავეს, მათ მოუვიდათ დაპირისპირება სპექტაკლი „ლამარას“ დადგმის დროს და კოტე მარნაჯიშვილმა რუსთაველის თეატრი დატოვა და თავისი თეატრი დააარსა, ორივე თეატრი წარმატებით ახორციელებდა საქმიანობას, სანდრო ახმეტელი დგამდა ისეთ სპექტაკლებს სადაც კარგად ჩანდა მისი სულისკვეთება, მოქალაქეობრივი პოზიცია, ეროვნული მოტივები, აკეთებდა პოლიტიკურ სპექტაკლებს, ერთ-ერთი ასეთი სპექტაკლი იყო შილერის „ყაჩაღები“, რომელსაც ქვესათაურად ქონდა სახელი „ტირანების წინააღმდეგ“, სწორედ ეს სათაური გამოიტანა სანდრო ახმეტელმა სპექტაკლის დასახელებად - „ინ ტირანოს“. ეს პიესა ეკუთვნის იმ კლასიკური პიესების რიცხვს, რომლებიც თავისი იდეური მიზანდასახულობით ყველაზე ახლოს დგანან ჩვენს ეპოქასთან. ამ სპექტაკლთან დაკავშირებით არის ერთი ფაქტიც, რომ

აღლუმის დღეს სანდრო ახმეტელმა აფიშა თეატრის შესასვლელთან ჩამოკიდა მაშინდელი საბჭოთა ლიდერების ლენინის, სტალინის, ბერიას, მარქსის, ენგელსის, პორტრეტების ქვემოთ და გამოფენილი იყო უზარმაზარი წარწერა „ტირანების წინააღმდეგ“. (ნათელა, 2008)

ალექსანდრე ახმეტელის თეატრის წამყვან თემად მასისა და გმირის ურთიერთობები საკითხი იყო. რეჟისორი სპექტაკლიდან სპექტაკლში ამუშავებდა ამ თემას და მას პრიორიტეტულ პრობლემად მიიჩნევდა. მის დადგმებში მასა და გმირი ერთი იდელით, შინაგანი მუხტითა და რწმენით იყო სავსე. (ნათელა, 2008)

სანდრო ახმეტელი თავისუფალი აზროვნების გამო იღვევებოდა 10 წელი, ის თეატრიდან დაუმორჩილებლობის გამო გაათავისუფლეს, შემდეგ დააპატიმრეს და 222 დღიანი წამების შემდეგ 1937 წელს სასჯელის უმაღლესი ზომა დახვრეტა მიესაჯა, მასთან ერთად დახვრიტეს მისი თანამოაზრეები, ასევე ანადგურებდნენ ყველაფერს რაც მის შემოქმედებით მოღვაწეობას ეხებოდა, მაგრამ რუსთაველის თეატრის მუზეუმის თანამშრომელმა ესტატე ბერიაშვილმა საკუთარი სიცოცხლე რისკის ქვეშ ჩაიგდო და ახმეტელის შემოქმედების ყველა მასალა საკუთარ საცხოვრებელში თეატრის მუზეუმიდან ჩუმად გადაიტანა, სადაც 20 წლის განმავლობაში ინახავდა და ხელნაწერები განადგურებას გადაარჩინა, 20 წლის შემდეგ ეს მასალა ისევ რუსთაველის თეატრს დაუბრუნა. (ნათელა, 2008)

ალექსანდრე ახმეტელის ჩანაწერები მისი სარეჟისორული დღიურებიდან:

„სანამდი... როლის ტექსტის სწავლას დაიწყებდეს მსახიობი, უნდა გაეცნოს იმ პიროვნების რიტმს, რომელსაც ის ასახიერებს, ყოველი ადამიანი თავისი საკუთარი რიტმით ცხოვრობს, ამიტომ ყოველი განცდა სხვადასხვაა ადამიანში, როგორც სხვადასხვა რიტმის მქონე სხეულში, სხვადასხვანაირად ყალიბდება. სხვადასხვა ადამიანი სხვადასხვანაირად განიცდის, რადგან მათ სხვადასხვა რიტმი აქვთ ...“ (ნათელა არველაძე, მომავლის გადასარჩენად, 2008. გვ. 72)

სანდრო ახმეტელმა ქართული თეატრის ეროვნული მოდელი შექმნა, სპექტაკლზე მოსული რიგითი ადამიანი შინ მოქალაქედ, პატრიოტ მამულიშვილად ბრუნდებოდა. ის არ ეგუებოდა რეჟიმს და უშიშრად ბრძოლობდა მის წინააღმდეგ.

მეორე მსოფლიო ომის დასრულების შემდეგ რუსთაველის თეატრის ისტორიის ახალი ეტაპი იწყება, რომელიც დაკავშირებულია მიხეილ თუმანიშვილის სახელთან. მისი სათეატრო მოდელი „სულის გამწმენდ“ რიტუალებთან და სიმართლის ქადაგებასთან კავშირდებოდა. მან წარმოადგინა ადამიანი-სოციუმი-სახელმწიფო. მისთვის მთავარი იყო ადამიანი და ცდილობდა ადამიანისთვის საკუთარი თავის რწმენა დაებრუნებინა, დაებრუნებინა ადამიანებში აქტიურობის მოთხოვნილება, მიუხედავად იმისა, რომ პოლიტიკური მდგომარეობა ნელ ნელა იცვლებოდა და იკლებდა რეჟიმის სისასტიე, აშკარა კრიტიკა და წინააღმდეგ წასვლა მაინც შეუძლებელი იყო. რეჟისორი სახელმწიფოს ადამიანში გააქტიურების სურვილის ჩანერგვით დაუპირისპირდა. ახმეტელის შემდეგ თეატრი ჩამორჩა თეატრალურ ცხოვრებას იყო უმოქმედო და თუმანიშვილი ცდილობდა აღმოეთხვრა თეატრის კულტურული ჩამორჩენა. (ნათელა, 2008)

„თუმანიშვილის თეატრი“ მუდმივად მოუწოდებდა ადამიანებს, ყოველ მაყურებელს პერსონალურად მიმართავდა და ცდილობდა მასში თანაშემქმნელთან ერთად, თანამოაზრეც აღმოეჩინა, თუმანიშვილი ახალი თვალსაზრისით მუხტავდა მაყურებელს და ამზადებდა მას პრობლემების გასააზრებლად, მისი თეატრი წარმოადგენდა პიროვნება-სოციუმის დიალექტურ ერთიანობას და მას განიხილავდა თეატრი-სახელმწიფოს კონტექსტით, ის ცდილობდა ყველა ადამიანში პიროვნება დაებრუნებინა, გამოეკვეთა მისი მნიშვნელობა რადგან ეს იყო ეპოქა პიროვნებების გადაშენების, ცდილობდა გამოეთხიზლებინა სოციუმი, მისი თეატრის მთავარი მამოძრავებელი ძალა იყო სიყვარულის და ყოვლისშემძლეობის ქადაგება, ადამიანებში რწმენის დაბრუნება, ამას მოწმოს სპექტაკლის სახელწოდებებიც. (ნათელა, 2008)

„ადამიანებო, იყავით ფიზიკადა!“ სპექტაკლი , რომელიც მიხეილ თუმანიშვილის ლიდერობით და რუსთაველის თეატრში ახალი თობის აქტიორთა ნიჭიერი გუნდის წყალობით შეიქმნა. ეს სპექტაკლი იყო მანიფესტი იმ შემოქმედებითი გუნდის, რომელმაც მნიშვნელოვნად განაპირობა მე20-ე საუკუნის მეორე ნახევრის ეროვნული სასცენო ხელოვნება. ამ სპექტაკლით გამოიკვეთა მსახიობთა ახალი გაერთიანება ე.წ. შვიდკაცა, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ქართული რეჟისორული თეატრის აღორძინებისთვის და მისი ახალი თვისებებით წარმოჩენისთვის. ეს სპექტაკლი თავისი მებრძოლი სულისკვეთებით გამოხატავდა დამდგმელი გუნდის მოქალაქეობრივ აქტივობას და ადამიანებსაც მოუწოდებდნენ გააქტიურებისკენ. (ნათელა, 2008)

საკავშირო ცვ დადგენილებით, ფარული განკარგულებითაც იზღუდებოდა უცხოური პიესების დადგმა, საერთოდ ყოველგვარი უცხოურისადმი ინტერესი ბადებდა ეჭვს, ნებისმიერი პიროვნება, განსაკუთრებით შემოქმედი, ვინც ზედმეტ ინტერესს იჩენდა უცხოური მწერლობის, მუსიკის, მხატვრობის, თეატრის, კინოხელოვნების მიმართ, კოსმოპოლიტად ცხადდებოდა, განსაკუთრებით გამკაცრებული იყო კონტროლი დრამატული თეატრების მიმართ, ეს ეხებოდა როგორც სარეპერტუარო პოლიტიკას, ასევე სადადგმო-საშემსრულებლო კულტურასაც. თუმანიშვილი თავის გუნდთან ერთად საიდუმლოდ აწყობდნენ რეპეტიციებს, შერებებს სადაც არჩევდნენ და განიხილავდნენ მიმდინარე თემებს , უზიარებდნენ ერთმანეთს გამოცდილებას სხვადასხვა ქვეყნებში მიღებულს და ა.შ. (ნათელა, 2008)

1968 წელს მიხეილ თუმანიშვილმა რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე დადგა ჟან ანუის „ანტიგონე“, ეს დრამა ქართულ სცენაზე რეჟისორმა წარმოადგინა მაშინ, როდესაც საქართველოში იყო უმძიმესი სოციალურ-ეკონომიკური მდგომარეობა, განუკითხაობა, სიღარიბე, შიმშილი, უმრავლესობა იყო სოციალურად დაუცველი, ადამიანებს მომავლის რწმენა ქონდათ დაკარგული, ისინი სასოწარკვეთილები და დეპრესიულები იყვნენ, იმდენად ეშინოდათ ცხოვრების, რომ ენატრებოდათ საბჭოთა პერიოდის „უბრუნველი“ ცხოვრება და მათ მორჩილებაში არსებობა. ქვეყანა შეჩვეული იყო ბელადის გარეშე ცხოვრებას საბჭოთა რეჟიმი ახალ ფაზაში გადადიოდა , ეს იყო ბრეჟნევის ხანა. სწორედ

ამიტომ შეირჩა ჟ.ანუის ეს პიესა, რომელიც ადამიანებს მოუწოდებდა თავისუფლებისთვის ბრძოლისკენ, დაუმორჩილებლობისკენ, გაჩენოდათ ახალი წესების, ახალი რეჟისმის მიუღებლობის განცდა უჩენდა, სწორედეს გზავნილები უნდოდა რეჟისორს მაყურებლამდე მიეტანა. ეს სპექტაკლი არ იყო მხოლოდ ქართული მოვლენების აღმწერი, ის ეხებოდა გლობალურ სტუდენტურ ამბოხებას, რომელიც დაიწყო საფრანგეთში და გადაედო დასავლეთ ევროპას, ინგლისს, იაპონიას და ამერიკის შეერთებულ შტატებს. ისინი იბძოდნენ პიროვნების თავისუფლებისთვის. ამ მოწოდებების გამო სპექტაკლს რეპერტუარიდან ამოღება ეუქრებოდა მაგრამ საბედნიეროდ თატრში სპექტაკლი შეინარჩუნა და ის დიდხანს მოუწოდებდა საზოგადოებას თავისუფალი არჩევანისა და შეურიგებელი მოქმედებისაკენ. 70-იანი წლების ქართულ თეატრში სპექტაკლი ანტიგონე მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა, სპექტაკლის მხატვრულ ღონესთან ერთად მოქალაქეობრივმა მოწოდებებმა სპექტაკლს დიდი აღიარება მოუტანა. (ნათელა, 2008)

თუმანიშვილის შემდეგ რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ხდება რობერტ სტურუა, 1977 წელს მან დადგა უ.შექსპირის „რიჩარდ მესამე“. ამ პერიოდში საბჭოთა კავშირი განიცდიდა შინაგან რყევას, მაგრამ მაინც ბევრს ეგონა, რომ საბჭოთა კავშირის ძლიერამოსილება იყო შეურყეველი, ხოლო ბოლშევიკ-კომუნისტთა ტოტალური ძალადობა დაუსრულებელი, კარიერისტი მეფის შვილის ბიოგრაფია და მისი სისხლიანი სვლა ძალაუფლებისაკენ, ტოტალური განუკითხაობის წარმოჩენა, ძალაუფლებისთვის ახლობლების და გარშემომყოფების განირვა, თვინიერებისა და ტოტალური შიშის დამკვიდრების სისასტიკე იყო ის მთავარი სათქმელი, რისი თქმაც სურდა რეჟისორს ამ პიესით. მან მაყურებელს დაანახა შემზარავი, შეუსმენელი დაშლილი სამყარო, რეალობა. რობერტ სტურუას სპექტაკლი ირეკლავდა გარშემო არსებულ რეალობას, მან არ შეალამაზა ეს დამახინჯებული რეალობა და მაყურებელს დეფორმირებული სახით შესთავაზა, რადგან ეხსნა მაყურებელი იმ ზემოქმედებისგან რომელიც მოხდენილი იყო მათზე, გაეანალიზებინათ პიროვნული პასუხისმგებლობა, და გამოეფხიზლებინა

მოღუენებული თვითშეგნება. ეს სპექტაკლი სტურუამ ადამიანების გამოსათხიზლებლად შექმნა, რომელმაც მას საერთაშორისო აღიარება მოუპოვა. (ნათელა, 2008)

სტურუას თეატრი ასახავს იმ სოციოკულტურულ ცხვლილებებს, რაც მიმდინარეობდა როგორც ჩვენი ქვეყნის შიგნით ისე მის ფარგლებს გარეთ, ესენია: საბჭოთა ეპოქა, საბჭოთა იმპერიის დაცემის დასაწყისი, საბჭოთა იმპერიის დაცემა, საქართველოს დამოუკიდებლობა, სამოქალაქო დაპირისპირება, რუსეთ-საქართველოს ომი და ტერიტორიული მთლიანობა, ვარდების რევოლუცია და საქართველოს არამყარი პოლიტიკური ყოფა, ეროვნული ნიჰილიზმის მომძლავრება, ჩვენს რეალობას ჩვენს გარშემო მიმდინარე პროცესების აღმწერელია რობერტ სტურუა. (ნათელა, 2008)

რობერტ სტურუა თავის მისიას, ხალხის გამოთხიზლებასა და მისი თვითშეგნების ამალღებაში ხედავდა, 1987 წელს ის ახორციელებს სპექტაკლს „მეფე ლირი“, რეჟისორის და მხატვრის მირიან შველიძის გადანყვეტილებით სცენის დეკორაციად ისევ სცენა მოენყო , თეატრი თეატრში, სპექტაკლში ლირიც და თანამონაწილეებიც ნაცრისფერი უნიფორმებით იყვნენ შემოსილები და პიროვნება, ინდივიდი მხოლოდ ლირი იყო, ყველაფრის უფლებამოსილებაც, მხოლოდ მას ქონდა, დანარჩენები კი როგორც მაყურებლები ისე ისხდნენ და მხოლოდ სანახაობას უყურებდნენ, ისინი იყვნენ უინიციატივო, უმოქმედო დამსწრეები, ეს ყველაფერი გულისხმობს იმას, რომ იმდროინდელი საზოგადოება იყო შეგუებული მის მდგომარეობას და უმოქმედოდ ელოდებოდა ყველაფრის გაუმჯობესებას, სტურუას კი სურდა მათთვის დაენახებინა ის, რომ უმოქმედობა არათუ გამოასწორებდა არსებულ მდგომარეობას არამედ, პირიქით დაამძიმებდა მას. (ნათელა, 2008)

სანამ სპექტაკლებს რეჟისორები მაყურებლამდე მიიტანდნენ, მანამდე ინიშნებოდა ამ სპექტაკლების ე.წ. „გასინჯვა“, რომელსაც ესწრებოდნენ მთავრობის წარმომადგენლები და მათი გადანყვეტილებით ხდებოდა ამ სპექტაკლების გასაჯაროება, რადგან სპექტაკლი მათთვის იყო საფრთხის შემცველი, რომელიც შეასუსტებდა მათ ზეგავლენას

საზოგადოებაზე, ეს ფაქტიც ადასტურებს იმას, რომ თეატრს აქვს დიდი მნიშვნელობა და გავლენა აქვს საზოგადოებაზე. (ნათელა, 2008)

1979 წელს რობერტ სტურუამ დადგა სპექტაკლი უ. შექსპირის პიესაზე „რიჩარდ III“, რომელმაც აგრეთვე დიდი წარმატება მოუტანა რუსთაველის თეატრს, ამ პერიოდში თეატრისა და კულტურის სამინისტროს შორის ურთიერთობა დაძაბული იყო, დაინიშნა სპექტაკლის „გასინჯვა“, რომელიც მთავრობამ კრიტიკულად შეაფასა და პრემიერის დანიშვნის უფლება არ გასცა, რადგან სპექტაკლი ნათლად აღწერდა საქართველოში მიმდინარე პროცესებს, ყოველდღიურობას, პოლიტიკურად და სოციალურად დაძაბულ მდგომარეობას, რომელიც რეჟისორს გადმოცემული ქონდა ქვეტექსტების, სიმბოლოების და მეტაფორული სისტემით საშუალებით, მართალია შექსპირმა ეს პიესა მე-16 საუუნეში დაწერა, მაგრამ რეჟისორმა ის კარგად მოარგო მაშინდელ თანამედროვე რეალობას. მთავრობას არ სურდა რომ ეს ყველაფერი მაყურებლამდე მისულიყო, მაგრამ წარმოდგენა მაინც მიიღეს ექვსი ოფიციალური და რამდენიმე არაოფიციალური გასინჯვის შემდეგ. (ნათელა, 2008)

თავი 4. ემპირიული ნაწილი

კვლევის მიზანს წარმოადგენს რუსთაველის თეატრის მიერ საზოგადოების რეპრეზენტაცია თანამედროვე ქართულ რეალობაში, მიზნის მისაღწევად დასახული ამოცანის მიხედვით, რომელიც გულისხმობს რეჟისორის მიერ სპექტაკლში ჩადებული სოციალური გზავნილის განსაზღვრას, მნიშვნელოვნად მიმაჩნია პირველ რიგში გავაანალიზო არჩეული სპექტაკლები (ნადირობის სეზონი, ასულნი, დაკანონებული უკანონობა) რეცენზიების საფუძველზე, განვიხილო მათში ჩადებული რეჟისორის და მსახიობების სოციალური გზავნილები და შემდეგ გავაანალიზო რამდენად მიაჩნია კონკრეტული სპექტაკლები მაყურებელს ჩვენი რეალობის რელევანტურად.

მონაცემების საფუძვლიანად შესასწავლად გამოვიყენე სოციოლოგიური კვლევის თვისებრივი მეთოდები: სიღრმისეული ინტერვიუ და ფოკუს ჯგუფი. აღნიშნული სპექტაკლების უკეთ გასაანალიზებლად გამოვიყენე თეატრმცოდნეების რეცენზიები.

თეატრმცოდნეების რეცენზიების მიხედვით სამივე სპექტაკლი ერგება თანამედროვე ქართულ რეალობას, მიუხედავად იმისა, რომ შერჩეული პიესები არ არის თანამედროვე რეალობაში დაწერილი, სამივე სპექტაკლში ნათლად ჩანს ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარე პოლიტიკური პროცესები და ამ პროცესების გავლენა საზოგადოებაზე, მაგალითად სპექტაკლ „ასულნიში“ ჩანს ის, რომ პოლიტიკოსები საკუთარი ძალაუფლებისა და კეთილდღეობისთვის, ყველა შესაძლო ხერხს იყენებენ ადამიანების მხარდაჭერის მოსაპოვებლად, შემდეგ მათ ცვლიან სხვა მათზე უფრო ძლიერი პოლიტიკოსები და ასე გრძელდება წლების განმავლობაში.

„ბურუსით მოცემულ სივრცეში მკვლევარობები ჩვეულებრივი ამბავია. მიდიან და მოდიან ხელისუფლებები, მაგრამ ვარემო და დამოკიდებულებები ერთი და იგივე რჩება.“(თეატრმცოდნე)

სპექტაკლში ჩანს საზოგადოების მდგომარეობა, ისინი არიან უმოქმედოები, უიმედოდ დარჩენილები და ელოდებიან გმირს, რომელიც მოვა და იხსნის მათ არსებული პრობლემებისგან, ასე გადის დრო იცვლება თაობები მაგრამ მდგომარეობა უცვლელი

რჩება, გოფმანის მიხედვით შესრულების დროს მნიშვნელოვანია დეკორაცია, ანუ შესრულების ადგილმდებარეობა, „გარემო“, სადაც შემსრულებელი ასრულებს მის წარმოდგენას, გარემოს მოსაწყობად შესაძლებელია გამოყენებული იყოს ავეჯი, მატერიალური საგნები და ფონური ელემენტები, რომელიც ქმნის დეკორაციას და რეკვიზიტს დამატარებელი და საინტერესო პერფორმანსისთვის. (გოფმანი, 2007) ამ სპექტაკლის დეკორაციაში მიზნიდან გამომდინარე საინტერესოა სცენის უკან განლაგებული ადამიანის ფიგურები, რომლებიც არიან სახენაშლილები და ხელები მაღლა აქვთ აღმართული, დეკორაციის შინაარსიც საზოგადოების უმოქმედობას, ღირებულებების გაუფასურებას და ადამიანების უმოქმედობას გამოხატავს.

გოფმანის მიხედვით შესრულების დამატარებლობისთვის მნიშვნელოვანია ინდივიდის „გარეგნობა“ და „მანერა“, გარეგნობის მიხედვით ადამიანზე ბევრი ინფორმაციის გაგებაა შესაძლებელი, სპექტაკლ ასუღნიში მსახიობების კოსტუმები და მათი გრიმი ერთნაირია, მათი მანერა და მოძრაობებიც მსგავსია რაც საზოგადოების მდგომარეობას გამოხატავს. (გოფმანი, 2007) (კიკნაველიძე, 2014)

სპექტაკლში ისმის ფრაზები, რომლებიც რეჟისორის გზავნილებაა მაყურებლისთვის: „*თქვენი კაცად ვახდომა არ იქნა და არ მოხდა*“; „*მოგვატყუეს, დაგვიმონეს*“; „*არა კაც კვლა - დაგავინყდათ?!*“; „*ღმერთია მონში, არ მინდოდა, თქვენ მაიძულეთ*“; „*ცუდი ხელოვანი ღრწის ერს*“; „*ჭეშმარიტება და სიმართლე ყველა ენაზე უცხოა*“; „*ჩვენი ქვეყანა კეკლუცია, მაგრამ საყმოდ არ გამოდგება*“, „*მოფილოსოფოსო ვირის ჭკუა, ერთის ჭკუა და ისიც ვერ გვიშველის*“ და სხვა.

სპექტაკლი „ნადირობის სეზონიც“ აღწერს და ასახავს საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკურ და სოციალურ პროცესებს, მაგრამ სპექტაკლში ძირითადი აქცენტი საზოგადოებაზეა გაკეთებული, რეჟისორისთვის მთავარ პრობლემას სწორედ საზოგადოება წარმოადგენს, ვიდრე რომელიმე ლიდერი, რადგან საზოგადოებაში გაუფასურდა ღირებულებები, ისინი უმოქმედოდ და უპასუხისმგებლოდ ეგუებიან მდგომარეობას რომელშიც არსებობენ.

„საფრთხე თქვენშიაო, გვეუბნება და გადავყავართ საოცრად ელექტურ, როგორც ფორმით ასევე შინაარსით, სამყაროში. სტურუას პერსონაჟები გაურკვეველი ისტორიისა და წარმომავლობისანი არიან, თითქოსდა არ ახსოვთ წარსული, ვერ ცნობენ წინაპრებს და სისხლით ნათესავებსაც კი უცხო ადამიანებში დაეძებენ. მშობლები შესაძლოა, არც დაუკარგავთ, მაგრამ რა მნიშვნელობა აქვს, სად არიან ისინი, რომელ მოხუცთა თავშესაფარში, როდესაც მათ გარდაცვლილებად თვლიან?! ძილ-ბურანში ყოფნა ერთგვარი თავის გადარჩენაა, ვინც ასეთ გზას ირჩევს, ადვილად სამართავია“.(
(კიკნაველიძე, 2014გვ.35)

ამ სპექტაკლსაც განსაუთრებულ დამაჯერებლობასაც მისი დეკორაცია ქმნის, დეკორაციად გამოყენებულია სარკეები, რომელიც ჩემი აზრით მიგვანიშნებს იმაზე რომ სპექტაკლი ასახავს ჩვენს თანამედროვე რეალობას, სადაც ასევე გამოყენებულია სახეწაშლილი მანეკენები, უსულო საგნები, რომელიც საზოგადოების მდგომარეობაზე მიგვანიშნებს, ასევე სცენის მთავარი დეკორაცია საწოლია, ყველა ნივთს რომელსაც რეჟისორი დეკორაციად იყენებს თავისი სიმბოლური დატვირთვა და მიშვნელობა აქვს, მაგალითად კოკა-კოლის ქილა შესაძლებელია თავისუფლების სიმბოლოდ აღვიქვათ.

საზოგადოების ღირებულებების გაუფასურებას ეხება სპექტაკლი დაკანონებული უკანონობაც, პოლიტიკოსები, ბიზნესმენები, რელიგიის წარმომადგენლებიც კი ძალაუფლებისთვის ბრძოლაში არავის და არაფერს ინდობენ, შავ საქმეს სხვებს აკეთებინებენ, სპექტაკლში კეთილი ადამიანი ისჯება, თავისივე სიკეთის გამო, ხოლო ბოროტი ადამიანი მიღებული ძალაუფლებით განაგრძობს დიდხანს ცხოვრებას, სპექტაკლი ამ პრობლემებით მთლიანად მორგებულია ქართულ და არა მხოლოდ ქართულ რეალობას, აქ ის გლობალური საკითხებია წამოჭრილი, რაც საზოგადოების წინაშე დგას ყოველდღიურად. სპექტაკლის დეკორაცია შერულების განმავლობაში თითქმის უცვლელია, აქ კიდია თეთრი ნაჭერი რომელზეც განათების საშუალებით იქმნება შესაძლებლობა ადამიანებმა წარმოიდგინონ „გარემო“ რომელშიც პერსონაჟები მოგზაურობენ, საინტერესოა მსახიობების შესრულების მანერა, ყველა მსახიობი

როლისთვის შესაბამისი მანერით გამოხატავს თავის სათქმელს, რაც უფრო მეტ დამაჯერებულობას მატებს წარმოდგენას.

რეჟისორის და მსახიობების სოციალური გზავნილები

სპექტაკლების ანალიზის შემდეგ ჩავატარე სიღრმისეული ინტერვიუები რუსთაველის თეატრის რეჟისორთან და მსახიობებთან, რაც დამეხმარა მათი კონკრეტული სოციალური გზავნილების განსაზღვრაში.

სპექტაკლ ნადირობის სეზონში დეკორაციად გამოყენებულია სახე წაშლილი ადამიანები, როლებმაც საკუთარი ადამიანური სახეები დაკარგეს, სიკეთის და სიყვარულის ნაცვლად განიცდიან ბოროტებას, შურს, ზიზღს ერთმანეთის მიმართ, ეს ის პრობლემებია, რაც აწუხებს სპექტაკლის ერთ-ერთ მთავარ გმირს, რომელსაც სურს მაყურებელს სწორედ ეს გზავნილი მიანოდოს,

„ჩემი გზავნილი, რომლის მიზნობასაც ვცდილობ მაყურებლისთვის არის სიყვარული, ადამიანებს შორის სიყვარულის ძალა, სამწუხაროდ დღევანდელ რეალობაში ეს გრძნობა გაუფასურდა, ადამიანებს აღარ ახარებთ ერთმანეთის წარმატება, ბედნიერება, სიხარული, ეს ყველაფერი ჩაანაცვლა ბოროტებამ, შურმა, ზიზღმა და სხვა უარყოფითმა გრძნობებმა ამიტომ ჩემი მთავარი გზავნილი მაყურებლისთვის არის სიყვარული“.(მსახიობი, ქალი)

რეჟისორის მთავარი გზავნილი საზოგადოებისთვის თავად საზოგადოების სახის წარმოჩენის მცდელობაა, რადგან ის მთავარ პრობლემას სწორედ საზოგადოებაში, მის უმოქმედობაში ხედავს, სპექტაკლი ნადირობის სეზონი ასევე ასახავს ყველაფერს, ყველა ეპოქას დანწყებული წარსულიდან მოსული დღემდე, წარსულის და აწმყოს კავშირს, ადამიანის გრძნობებს, ოცნებებს, მოლოდინებს, იმედს, თავისუფლებას და ა.შ. (რეჟისორი)

სპექტაკლი „ასულნი“ თანამედროვე და აქტუალურია მკაფიო მინიშნებებით პრობლემატურ საკითხებზე. აქაც ისევე როგორც ნადირობის სემონში სპექტაკლის მთავარი სათქმელი, არის ის, რომ პრობლემა საზოგადოებაში და მის უმოქმედობაშია, საზოგადოება უმედეგოდ ელოდება მხსნელს გმირის სახით, რომელიც მოაგვარებს მათ პრობლემებს, მაგრამ მხსნელი არსად ჩანს, ასე იყო წარსულში, ასეა აწმყოშიც და თუ ასე გაგრძელდა იგივე იქნება მომავალშიც, სპექტაკლი მაყურებელს მოუწოდებს გამოთხიზლებისკენ, პიროვნული პასუხისმგებლობის გაანალიზებისკენ და არსებული რეალობის და პრობლემების საკუთარი ძალებით შეცვლისკენ.

„სპექტაკლში ასულნი ნათლად ჩანს ჩვენი ქვეყნის წარსული, აწმყო და მომავალი , თაობები რომელიც მხსნელის მოლოდინში უმოქმედოდ იცვლება, ხოლო მდგომარეობა კვლავ უცვლელი რჩება და გაგრძელდება ასე სანამ ერი არ გამოთხიზლდება და მხსნელს ადამიანები საკუთარ თავებში არ მოძებნიან“.(რეჟისორი)

„ეს არ არის მარტო საქართველოს ისტორია, მე ვფიქრობ ეს არის ზოგადსაკაცობრიო პრობლემა, ტრაგედია, ადამიანები უნდა გამოთხიზლდნენ და სასწაულის მოლოდინში მთელი ცხოვრება უმოქმედოდ არ გაატარონ.“(მსახიობი)

სპექტაკლი „დაკანონებული უკანონობა“ რეჟისორის უახლესი ნამუშევარია, აქ ყველაზე ნათლად ჩანს ის, რომ ადამიანებმა საბოლოოდ დაკარგეს ყველა ღირსება, სპექტაკლი აღწერს ადამიანებს, რომლებიც იბრძვიან ძალაუფლებისთვის, საკუთარი კეთილდღეობისთვის, ისინი ყველა სიტუაციაში მზად არიან ბრძოლისთვის, ადამიანებს ერთმანეთის მიმართ ნდობა იმდენად დაკარგული აქვთ, რომ კეთილის მსურველებსაც ბოროტებად აღიქვამენ და მოსაკლავად იმეტებენ. რეჟისორის სოციალური გზავნილი საზოგადოებისთვის არის ის რომ საზოგადოებაში სიკეთის ძალა დაიკარგა, გაუფასურდა და ადამიანებმა დაკარგეს მისი კეთების და დანახვის უნარი.

„სპექტაკლი დაკანონებული უკანონობა ეხება გლობალურ პრობლემებს ომებს ნავთობის, რელიგიის გამო, ადამიანის ძალაუფლებას, ამ ყველაფრის შედეგებს, სიკეთეს, ბოროტებას, ადამიანების ღირებულებების გაუფასურებას“.(რეჟისორი)

„ძალიან დიდ იდეაზეა სპექტაკლში ლაპარაკი, რატომ ხდება ომი, რატომ იბრძვის კაცობრიობა, რატომ ხოცავენ ადამიანები ერთმანეთს, რელიგიაა ამ ყველაფრის მიზეზი თუ ქონების გაყოფა ?, ყველაფრის მიზეზი ძალაუფლებისთვის და მატერიალური კეთილდღეობისთვის ბრძოლაა და ამ ბრძოლაში ადამიანები ადამიანურ სახეს კარგავენ”. (მსახიობი)

ფოკუს - ჯგუფი

მაყურებლისთვის სპექტაკლები „დაკანონებული უკანონობა” და „ასულნი” აღიქმება, როგორც ჩვენი რეალობის რელევანტური, ასევე მათ მიერ აღქმული სოციალური გზავნილები ემთხვევა რეჟისორის და მსახიობების მიერ ჩადებულ გზავნილებს,

სპექტაკლ ასულნის მთავარი სოციალური გზავნილი იყო ის, რომ ადამიანებს ესაჭიროებათ გააქტიურება და მხსნელის პოლიტიკურ ლიდერში კი არა არამედ საკუთარ თავებში მოძებნა. სპექტაკლმა მაყურებელზე მოახდინა შთაბეჭდილება, ამ დასკვნას ვაკეთებ გოფმანის თეორიის გაანალიზების საფუძველზე, სპექტაკლი მათთვის იყო, სარე, რომელშიც ხედავდნენ საკუთარ თავებს, საკუთარ უმოქმედობას და ამ ყველაფრის ფონზე აწუხებდათ სირცხვილის გრძნობა.

„სპექტაკლის ძირითადი თემები, რაც არის წამოჭრილი, ამბივალენტურია არსებულ პრობლემებთან”(მაყურებელი)

„სპექტაკლი ყველამ უნდა ნახოს!!! ის ჩვენი ისტორიაა, ჩვენი ცხოვრება, ჩვენი უმოქმედობა და ამ უმოქმედობაში დასრულებული ცხოვრება.”(მაყურებელი)

„ნანახმა სპექტაკლმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა და კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რომ ძველი თუ ახალი ხელისუფლება, მხოლოდ საკუთარ კეთილდღეობაზე ზრუნავს”.(მაყურებელი)

„სპექტაკლის ძირითადი სათქმელია, რომ ჩვენ უნდა შევექმნათ ჩვენი ანმყო და მომავალი, „ხელისუფლების” შემყურე საზოგადოება, მხოლოდ მონა, მორჩილ საზოგადოებად დარჩება”.(მაყურებელი)

სპექტაკლ დაკანონებული უკანონობის მთავარი სოციალური გზავნილი არის ის, რომ ადამიანებმა დაკარგეს სიკეთის კეთების სურვილი და ამ ყველაფერის ფონზე სიკეთეს აღიქვამენ ისე როგორც ბოროტებას, განიცდიან შურს, ბოლმას და უნდობლობას ერთმანეთის მიმართ. მაყურებელამდე სპექტაკლის გზავნილები იმ სახით მივიდა რა სახითაც რეჟისორს ეონდა ჩაფიქრებული, სპექტაკლმა მოახდინა მაყურებელზე შთაბეჭდილება, სპექტაკლის ყველა დეტალი და მესიჯი მათთვის გასაგები არ იყო, მაგრამ ძირითადი სათქმელი, რომელიც გულისხმობს საზოგადოებაში დაკანონებული უკანონობის არსებობას, სიკეთის ბოროტებით ჩანაცვლებას, იმას, რომ ადამიანები ძალაუფლების მოპოვების ყველა შესაძლო გზას იყენებენ და არ ითვალისწინებენ სხვა, უფრო „სუსტი” ადამიანის სიცოცხლეს, ამ სამყაროში და შედეგად „ძლიერი მეფობს, სნეული კვდება” ,რეჟისორის ჩანაფიქრი მაყურებლისთვის თანამედროვე რეალობის რელევანტური აღმოჩნდა.

პერსონაჟების დამოკიდებულება გარესამყაროსადმი, ურთიერთობები მათ შორის, სოციუმისა და „ამაქვეყნის ძლიერთა“ კონფლიქტი, ეს ის პრობლემებია რომელიც ჩვენ ქვეყანას აწუხებს დიდი ხანია.(მაყურებელი)

წყლის სცენა სპექტაკლში, როდესაც წყლის მიწოდება (დახმარება) ხდება მკვლელობის საბაბი, სადაც სიკეთის მთესველი ადამიანი თავისი სიკეთის გამო იღუპება, ეს არის ჩვენი რეალობა რომელშიც ვცხოვრობთ.(მაყურებელი)

ნანახმა სპექტაკლმა მრავალ საკითხზე დამაფიქრა, თუმცა ერთს გამოვყოფ და ვიტყვი, რომ ხანდახან ერთმანეთის არ გვესმის, და სიკეთის კეთება სხვებში მკვლელობის მიზეზი ხდება.” (მაყურებელი)

უკანონობა კანონად იქცა და საზოგადოება ამ ყველაფერს ვერ თუ არ ცვლის და უმოქმედობა დადებითი პასუხია”(მაყურებელი)

როგორც უკვე აღვნიშნე სპექტაკლები დაკანონებული უკანონობა და ასულნი მაყურებლის მხრიდან აღიქმება, როგორც ჩვენი რეალობის რელევანტური, მაგრამ სპექტაკლ ნადირობის სეზონზე მათ ვერ დააფიქსირეს საკუთარი მოსაზრება ამ თემასთან დაკავშირებით, რადგან რესპოდენტთა უმრავლესობისთვის სპექტაკლის სოციალური გზავნილი გაუგებარი იყო.

„ ჩემთვის გაუგებარი იყო რეჟისორის ჩანაფიქრი, სპექტაკლის მთავარი სათქმელი ეპოქა და ა.შ. ”(მაყურებელი)

„რთულია გიპასუხოთ, რამდენად ერგება სპექტაკლი თანამედროვე ქართულ რეალობას რადგან ჩემთვის სრულიად გაუგებარი იყო რეჟისორის ჩანაფიქრი ”.(მაყურებელი)

ჩემთვის საინტერესო იყო გამერკვია იცნობდნენ თუ არა რესპოდენტები რეჟისორის სხვა ნამუშევრებს, აღმოჩნდა რომ მათ რობერტ სტურუას სხვა სპექტაკლები ქონდათ ნანახი და ამბობდნენ რომ მიუხედავად რთულად გასაგები სპექტაკლებისა, ისინი რეჟისორის მთავარ სათქმელს მაინც იგებდნენ, ეს სპექტაკლი ჩემი აზრით მაყურებლისთვის გაუგებარი იმიტომ იყო, რომ სპექტაკლში ბევრი ინფორმაცია ერთად იყო მოწოდებული, მათ გაუჭირდათ რეალობის და არარელობის ერთმანეთისგან გარჩევა, მათ ვერ გაიგეს სპექტაკლის დასაწყისი და დასასრული, კვლევის ანალიზის შედეგად დავადგინე, რომ სპექტაკლი „ნადირობის სეზონი” გამოხატვის ფორმებით განსხვავდება დანარჩენი ორი სპექტაკლებისგან, „ასულნი” და „დაკანონებული უკანონობა” , დადგმა ერთგვარი რეზუსია და მისი სირთულე კომბინაციის მრავალმხრიობაშია. ეს სპექტაკლი შეიძლება ჩაითვალოს, როგორც ექსპერიმენტი. რეჟისორი იყენებს დადგმის მისგან განსხვავებულ სტილს, რომელიც არ გავს მის სხვა ნამუშევრებს, მაყურებელი კი ამ ექსპერიმენტისთვის მზად არ არის, შესაბამისად გაუჭირდათ სპექტაკლის გაგება, ამიტომ ისინი საუბრობდნენ მსახიობებზე, აფასებდნენ მათ ნიჭს, როლის შესრულების ხარისხს, დეკორაციას მუსიკალურ გაფორმებას, მაგრამ ამ ყველაფერს და რეჟისორის სათქმელს ვერ აკავშირებდნენ არსებულ თანამედროვე რეალობასთან რადგან ეს ყველაფერი მათთვის

იყო გაუგებარი. მაყურებლისთვის სპექტაკლის გაუგებრობის მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს ისიც, რომ თეატრალურ სამყაროში მსგავსი ექსპერიმენტები იშვიათია, ამიტომ, რეჟისორი, რაც უფრო ხშირად შესთავაზებს აუდიტორიას სიახლეს, ექსპერიმენტს, დადგმისას გამოიყენებენ თანამედროვე მიდგომებს მაყურებლის მხრიდან მოლოდინიც შესაბამისი იქნება, მათ გაუჩნდებათ სურვილი გაიგონ მეტი თეატრის ხელოვნების შესახებ, რაც შესაბამისად სპექტაკლების უკეთ აღქმის შესაძლებლობებს გაზრდის.

„სპექტაკლი იმდენად ქაოსურია და იმდენად გაურკვეველი ვერ მივხვდი რა იყო რეალური და რა არარეალური, მაქვს მოსაზრებები რომელმაც საუბარი მიჭირს , არ ვარ დარწმუნებული იმაში , რომ ჩემი ვარაუდი ემთხვევა რეჟისორის ჩანაფიქრს, ვამჯობინებ მოგუსმინო სხვებს და გავიგო მათთვის რა იყო სპექტაკლის მთავარი სათქმელი.”(მაყურებელი)

„მინდა აღვნიშნო ქალის როლის შემსრულებელი ია სუხიტაშვილი, მისმა თამაშმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე, ნანახმა სპექტაკლმა დამაფიქრა სად არის რეალობა და მოგონილი სამყარო იქნებ სწორედ რეალობაა მოგონილი სამყარო და მოგონილი სამყარო რეალობა”.(მაყურებელი)

„ რობერტ სტურუას ნამუშევრები არასდროს გამოირჩევა მისი სიმარტივით . ავტორს თითქოს ერთი სპექტაკლით სურს მსოფლიო პრობლემების მაყურებლებისთვის გადაცემა ამას მოწმობს სპექტაკლის დროს გაშვებული პოლიტიკური ნიშნის კადრებიც, მსოფლიოში დატრიალებულია ქაოსი და ამ ქაოსით დაბნეულია ხალხი, ეს ჩანს მათ ფიქრებში , შეხედულებებში და მოქმედებებში . მსოფლიო შეიშალა ” (მაყურებელი)

რეჟისორი მაყურებელს უნდა ესაუბრობდეს მათთვის გასაგებ ენაზე, ითვალისწინებდეს არსებულ რეალობას და შეეძლოს რეალობის მხატვრულად გარდაქმნა თანამედროვე საშუალებების გამოყენებით. თუ ამ ყველაფერს ემატება მაყურებელი, რომელსაც აქვს გაგების უნარი, აღქმის შესაძლებლობები, შესაბამისი ცოდნა და განათლება, პერფორმანსი ნამდვილად იქნება შთაბეჭდილების მომხდენი. ამ ყველაფერის მაგალითია სპექტაკლები „ასულნი” და „დაკანონებული უკანონობა”, მაყურებლისთვის

კონკრეტული სპექტაკლები იყო გასაგები და შესაბამისად მათ არ გაუჭირდათ საკუთარი მოსაზრებების დაფიქსირება და აღნიშნავდნენ, რომ სპექტაკლები პირდაპირ ერგება თანამედროვე ქართულ რეალობას, სოციუმის პრობლემებს.

დასკვნა

დასკვნის სახით შემიძლია ვთქვა, რომ კვლევის შედეგების ანალიზის მიხედვით, კვლევის მოსალოდნელი ვარაუდები გამართლდა,

კვლევის პირველი ამოცანის მიხედვით, განვსაზღვრე რეჟისორის სოციალური გზავნილები რეცენზიების და თეატრის რეჟისორთან ჩატარებული სიღრმისეული ინტერვიუს საფუძველზე,

რეჟისორის სოციალური გზავნილები ეხება საქართველოში მიმდინარე სოციალურ და პოლიტიკურ პრობლემებს, რომლებიც აწუხებს რეჟისორს, მაგალითად სპექტაკლ ასულნის სოციალური გზავნილი არის ის, რომ რეჟისორი საზოგადოებას მოუწოდებს გამოთხოვებისკენ, რადგან ამ პოლიტიკურ გარემოში, სადაც საზოგადოებას უწევს ცხოვრება პრობლემების მოგვარების ნაცვლად ისინი უფრო რთულ სახეს იღებენ და თუ არ გამოთხოვდებიან და აქტიური მოქმედებით და პასუხისმგებლობის საკუთარ თავებზე აღებით არ შეეცდებიან ამ პრობლემების მოგვარებას ქვეყნის მდგომარეობა გაუარესდება, დრო გავა თაობები შეიცვლება და მდგომარეობა კვლავ უცვლელი ან უფრო უარესი იქნება.

სპექტაკლ ნადირობის სემონშიც რეჟისორის მთავარი გზავნილი საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკურ მდგომარეობას ეხებოდა, იმ უსამართლობას რომელიც

სპექტაკლის შექმნის პროცესში მიმდინარეობდა საქართველოში. ასევე საზოგადოებას მოუწოდებდა გამოფხიზლებისკენ და არსებული მოვლენების რეალურად აღქმისკენ, რადგან მედია საშუალებები ამახინჯებენ რეალობას და მსგავსი სახით აწვდიან საზოგადოებას, საზოგადოება კი უნდა იყოს ფხიზლად, რომ შეძლონ რეალურის და არარეალურის ერთმანეთისგან გარჩევა.

სპექტაკლ დაკანონებულ უკანონობაში რეჟისორის გლობალური საითხები აქვს განხილული სადაც საქართველოში არსებული რეალობაც როგორც მსოფლიოს ნაწილი ისეა აღწერილი, რეჟისორის სოციალური გზავნილი ადამიანების მორალური ფასეულობების დაკარგვაზე მიანიშნებს, რომ ამ ყველაფრით ისინი ადამიანურ სახეებს კარგავენ. ჩვენს რეალობაში დაკანონებულია უკანონობა, თავად სათაურიც ამ ყველაფერზე მიგვანიშნებს, რეჟისორმა პიესის სათაური შეცვალა იმიტომ, რომ ჩვენ რეალობას უფრო უკეთესად მორგებოდა.

მსახიობებთან ჩატარებული სიღრმისეული ინტერვიუების საფუძველზე, შემოძლია დავასკვნა რომ მათი სოციალური გზავნილები რეჟისორის მიერ მიწოდებული სოციალური გზავნილების რელევანტურია, მაგრამ ისინი მაინც იმ საკითხებზე აკეთებენ ფოკუსირებას, რომლებიც მათთვის უფრო პრობლემატური და აქტუალურია, მაგალითად ეს შეიძლება იყოს სიყვარულის ძალა, რომელიც ადამიანებისთვის გაუფასურდა და ჩანაცვლა შურმა, ბოროტებამ, ზიზღმა და სხვა უარყოფითმა გრძნობებმა.

სპექტაკლები დაკანონებული უკანონობა და ასულნი მაყურებლის მხრიდან აღიქმება, როგორც ჩვენი რეალობის რელევანტური, მაგრამ სპექტაკლ ნადირობის სემონზე მათ ვერ დააფიქსირეს საკუთარი მოსაზრება ამ თემასთან დაკავშირებით, რადგან რესპოდენტთა უმრავლესობისთვის სპექტაკლის სოციალური გზავნილი გაუგებარი იყო.

სპექტაკლებში აღწერილია საზოგადოების უსუსურობა, უმოქმედობა, ადამიანების ღირებულებების გაუფასურება, ასევე ის პოლიტიკური პრობლემები, რომლებიც ჩვენს ქვეყანაში არსებობს, ასევე ეს ის გზავნილებია რომლის მიწოდებაც სურს რეჟისორს მაყურებლისთვის, შესაბამისად მსახიობის სოციალური გზავნილებიც ამ აქტუალურ

თემებს ეხება, უბრალოდ ისინი კონკრეტულად იმ გზავნილს უსვამენ ხაზს, რომელიც მათთვის უფრო პრობლემატურია.

რუსთაველის თეატრი არის საზოგადოების სოციალური რეპრეზენტაციის საშუალება, ის აღწერს და ერგება თანამედროვე რეალობას და იმ პრობლემებს, რომლებიც ყოველდღიურად არსებობს ადამიანების ცხოვრებაში. ეს ასე იყო წარსულში და ასეა დღევანდელ რეალობაშიც. რეჟისორის სოციალური გზავნილები საზოგადოებაში აქტუალურ პოლიტიკურ და სოციალურ პრობლემებს ეხება და ცდილობს საზოგადოების სახე წარმოაჩინოს. საზოგადოებისთვისაც თეატრს დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ისინი ფიქრობენ და მსჯელობენ ისეთ თემებზე, რომლებსაც საუთარ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ვერ ანალიზებენ, თეატრი საზოგადოებისთვის არის, სარკე, რომელშიც საკუთარ ანარეკლს ხედავენ, გრძნობენ სირცხვილს, სინარულს, უსუსურობას, უბედურებას, ეს ყველაფერი მათ გარშემო ტრიალებს, ადამიანების ყოველდღიურ ცხოვრებაში ყოველდღიურად ხდება და სპექტაკლები მაყურებელს ამ პრობლემების უკეთ გაანალიზებაში და სირთულეების დაძლევის გამოსავლების ძიებაში ეხმარება, ამ დასკვნას იმის საფუძველზე ვაკეთებ, რომ მაყურებელთან ინტერვიუები სწორედ სპექტაკლების დასრულების შემდეგ ჩავატარე, ისინი გამოხატავდნენ ემოციებს, გრძნობდნენ სირცხვილის, სინანულის გრძნობას, ეს ყველაფერი კი იმაზე მიუთითებს, რომ სპექტაკლები კონკრეტულად იმ პრობლემების ამსახველია, რომლებიც საზოგადოებას აწუხებს.

ბიბლიოგრაფია

Bibliography

thespartacat. (2009, May 9). *youtube*. Retrieved from youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=HOgv91qQyJc>

Савина, А. (2010). *Театр Актер. Режиссер. Краткий словарь терминов и понятий*. Москва: Планета музыки, Лань.

გოფმანი, ი. (2007). *თვითპრეზენტაცია ყოველდღიურ ცხოვრებაში*. თბილისი: დიოგენე.

ვადაჩკორია, ს. (1981). *შოთა რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური თეატრი*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

კიკნაველიძე, თ. (2014). რობერტ სტურუას კალეიდოსკოპი. *ქართული თეატრის დღე*, 35-41.

ნათელა, ა. (2008). *მომავლის გადასარჩენად*. თბილისი: ახალი საქართველო.