საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გაზეთი * №4 (59) 29 დეკემბერი 2010 წელი *

განცხადება

სსიპ – საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის თანამდებობის დასაკავებლად, არჩევნების გამოცხადების, კანდიდატების რეგისტრაციისა და კანდიდატის შერჩევის კრიტერიუმების შესახებ:

1. გამოცხადდა არჩევნები და დაიწყო კანდიდატთა რეგისტრაცია სსიპ – საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორის თანამდებობის დასაკავებლად;

2. კანდიდატი უნდა აკმაყოფილებდეს შემდეგ კრიტერიუმებს:

ა) უმაღლესი განათლება;

ბ) სამოქმედო გეგმისა და კონცეფციის წარმოდგენა;

3. რექტორის თანამდებობის დასაკავებლად კანდიდატთა რეგისტრაცია დაიწყება **2011 წლის 24 იანვარს** სსიპ – საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის I კორპუსში. რუსთაველის გამზ. 19. ტელ.: 99 94 11;

4. რექტორის თანამდებობის დასაკავებლად კანდიდატთა რეგისტრაციის ბოლო ვადა განისაზღვრება **2011 წლის 8 თებერვალი 18. 00 საათი;**

5. აკადემიური საბჭოს მიერ კანდიდატთა შემოსული განცხადებების განხილვისა და კონკურსის საფუძველზე შერჩეული კანდიდატურის არჩევის ვადაა 2011 წლის 10 მარტი;

6. **კანდიდატმა სარეგისტრაციოდ უნდა წარადგინოს:**

ა) უმაღლესი განათლების დამადასტურებელი მოწმობის ასლი;

ბ) უნივერსიტეტის განვითარების სამოქმედო გეგმა და კონცეფცია;

გ) პირადობის დამადასტურებელი მოწმობის ასლი;

დ) ავტობიოგრაფია;

ე) 2 ფერადი ფოტოსურათი, ზომით 3/4-ზე;

ვ) ცნობა ნასამართლეობის შესახებ;

საქართველოს სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენცია შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში

15 დეკემბერს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში გაიმართა საქართველოს სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენცია — „საზოგადოება, პოლიტიკა და ხელოვნება“.

კონფერენციის ჩატარების ინიციატორი იყო ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტი, ხოლო ორგანიზატორი – ფაკულტეტის ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის ხელმძღვანელი, სრული პროფესორი ნატო გენგიური. კონფერენციაზე მოხსენებები წარმოადგინეს ჩვენი უნივერსიტეტის და საქართველოს სხვა უმაღლესი სასწავლებლების ბაკალავრიატისა და მაგისტრატურის სტუდენტებმა.

კონფერენციამ აჩვენა, რომ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი ხდება საქართველოს სტუდენტთა სამეცნიერო კონტაქტების მნიშვნელოვანი კერა.

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის

აკადემიური საბჭოს

დ ა დ გ ე ნ ი ლ ე ბ ა

ქ. თბილისი **20.12.2010**

დამტკიცდეს დოქტორანტთა მიერ რეცენზირებისათვის სტატიის /ნაშრომის/ წარმოდგენისა და შეფასების წესი შემდეგი შინაარსით:

I სტატიის /ავტორეფერატის/ სარეცენზიოდ წარდგენა

1. დოქტორანტი რეფერირებად ჟურნალში გამოქვეყნებულ ან გამოსაქვეყნებლად მიღებულ სტატიას, ან სხვა სახის სამეცნიერო ნაშრომს, რეცენზირებისათვის (მათ შორის საერთაშორისო რეცენზირებისათვის) წარადგენს ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოში.

2. წარმოსადგენი სტატიების რაოდენობა განისაზღვრება ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოს დებულებით;

3. **საერთაშორისო რეცენზირებისათვის** დოქტორანტმა უნდა წარადგინოს გამოქვეყნებული სტატია, ან 25-35 გვერდიანი რეფერატის ნაბეჭდი და ელექტრონული PDF ვერსია კომპაქტური დისკით;

- იმ შემთხვევაში, თუ სტატია გამოქვეყნებულია ქართულ ენაზე, დოქტორანტმა უნდა წარმოადგინოს სტატიის თარგმანი ერთ-ერთ ევროპულ სამეცნიერო ენაზე (ნაბეჭდი ან ელექტრონული PDF ვერსია კომპაქტური დისკით). სტატიის /ნაშრომის/ თარგმანის ელქტრონული ვერსიის ტექნიკური გაფორმება (შრიფტის ზომა, სტრიქონებს შორის მანძილი, გვერდის საზღვრები და ა. შ.) არ არის მკაცრად განსაზღვრული.
- სტატიის ნაბეჭდ ვერსიას თან უნდა ახლდეს მოკლე ანოტაცია ქართულად და დარგის სპეციალისტის (რომელიც არ უნდა იყოს დოქტორანტის ხელმძღვანელი) წერილობითი დასკვნა სტატიის სტანდარტებთან შესაბამისობის თაობაზე (შუამდგომლობა სტატიის სარეცენზიოდ გასაგზავნად).
- დოქტორანტი და სტატიის მიღებაზე პასუხისმგებელი პირი ხელს აწერენ დოკუმენტს, რომლითაც დასტურდება სტატიის მიღება და სტატიის ჩაბარების თარიღი. დოკუმენტის ასლი ინახება დოქტორანტთან სტატიის რეცენზირების დასრულებამდე.
- სტატიის მიღებაზე და სარეცენზიოდ გაგზავნაზე პასუხისმგებელ პირს ან პირთა ჯგუფს გამოყოფს სადისერტაციო საბჭო.

II რეცენზენტები

1. დოქტორანტის მიერ წარმოდგენილი სტატია ეგზავნება უცხოელ ექსპერტს;

2. ექსპერტის ვინაობა კონფიდენციალურია, როგორც სტატიის გაგზავნისას, ასევე რეცენზიის მიღების შემდგომ პერიოდში.

3. რეცენზენტი წარმოადგენს სტატიის /ან ავტორეფერატის/ რეცენზიას და უწყისს, სადაც ნაშრომი შეფასდება ქულებით.

გვ. 2

4. ნაშრომის შეფასება ხორციელდება 80 ქულიანი სისტემით. ნაშრომი დადებითად ფასდება, თუ ის მოაგროვებს არანაკლებ 41 ქულას. გამსვლელი ქულა არის 60. 41-60 ქულის მიღების შემთხვევაში დოქტორანტს ეძლევა უფლება შენიშვნების გათვალისწინებით გადამუშავებული ნაშრომი მეორედ წარმოადგინოს სარეცენზიოდ.

II შეფასების კრიტერიუმები

შეფასების კრიტერიუმები ეხება სარეცენზიოდ წარმოდგენილი სამეცნიერო ნაშრომების შემდეგ სახეობებს: სამეცნიერო სტატია, ავტორეფერატი, დისერტაცია.

I ტექნიკური მხარე - 30 ქულა

მოწმდება:

ა) ენობრივი გამართულობა — 10 ქ.

ბ) გამოყენებული წყაროების მრავალფეროვნება – 5 ქ.

- პირველწყაროდან იღებს თუ არა ავტორი თანამედროვე მეცნიერების მონაცემებს;
- არის თუ არა მონაცემები შესაბამისი წყაროებიდან მოყვანილი და არის თუ არა ყველა ციტირებული წყარო ნაშრომის ბიბლიოგრაფიაში;

გ) გამოყენებული წყაროების მითითების სისწორე – 5 ქ.

დ) სტილის და სამეცნიერო წერის სტანდარტების დაცვა – 10 ქ.

II შინაარსობრივი მხარე — მაქსიმუმ 50 ქულა.

მოწმდება:

ა) შინაარსის სრულყოფილება (20 ქ.):

- ანალიზის სიღრმე და კვლევის ხარისხი:
- გამოხატულია თუ არა დამოუკიდებელი მსჯელობის უნარი;
- კონცენტრირებულია თუ არა ნაშრომი ძირითად საკვლევ თემაზე.
- არის თუ არა ნაშრომი კარგად სტრუქტურირებული;
- კეთდება თუ არა მეტი აქცენტი თემისთვის მნიშვნელოვან საკითხებზე;
- არის თუ არა ნაშრომი კარგად ორგანიზებული და მისი ნაწილები ერთმანეთთან ლოგიკურად დაკავშირებული;
- არის თუ არა დასმული საკითხი სიღრმისეულად და ამომწურავად შესწავლილი;
- როგორია პარაგრაფიდან პარაგრაფზე გადასვლა და თითოეული პარაგრაფი სრულად თუ არის განვრცობილი *(ეს პუნქტი მხედველობაში მიიღება ავტორეფერატის ან სრული სადისერტაციო ნაშრომის შეფასებისას).*

ბ) პრობლემის აქტუალურობა (10 ქ.)

- არის თუ არა პრობლემა აქტუალური;
- ნათლად არის თუ არა გამოკვეთილი ავტორის მიზანი;

გ) ორიგინალობა (10 ქ.):

- შემუშავებულია თუ არა ახალი მეცნიერული მიდგომა;
- უკვე არსებულ ნაშრომებთან შედარებით დაკავშირებულია თუ არა განსხვავებულ კონტექსტთან ან ანალიზთან.
- შედეგები რამდენად არის ახალი, მნიშვნელოვანი და დამაჯერებელი;

დ) **დასკვნის (შეჯამების) სრულყოფილება (5)**

- არის თუ არა ახალი მონაცემები საკმარისი ახალი დასკვნებისათვის;
- ხომ არ არის დასკვნებში სუსტი ადგილები;
- ლოგიკურია თუ არა დასკვნები;
- გამყარებულია თუ არა ავტორის პოზიცია ნათელი და სარწმუნო არგუმენტაციით;

ე**) კითხვებზე პასუხის დასაბუთებულობა (5)**

- არის თუ არა არგუმენტაცია ზუსტი, კონკრეტული და კომპლექსური;
- არის თუ არა ავტორის მიერ წარმოდგენილი ყველა იდეა სრულად განვითარებული;
- არის თუ არა გამოყენებული საკმარისი რაოდენობის დამხმარე ლიტერატურა;
- არის თუ არა დამხმარე ლიტერატურა სპეციფიკური და არა ზოგადი;
- არის თუ არა დაცული აკადემიური და მიმდინარე შრომების ბალანსი.

III შედეგების გაცნობა

1. ნაშრომი და ნაშრომის შეფასება არ არის ხელმისაწვდომი უნივერსიტეტის პერსონალისა და სტუდენტებისათვის, გარდა მეორე პუნქტით გათვალისწინებული პირებისა.

2. ნაშრომის შეფასების შედეგი დაუყოვნებლივ უნდა ეცნობოს დოქტორანტს, დოქტორანტის სამეცნიერო ხელმძღვანელს, სადოქტორო პროგრამის ხელმძღვანელსა და ფაკულტეტის სადისერტაციო საბჭოს თავმჯდომარეს.

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტი

სარეცენზიოდ წარდგენილი სტატიის / ნაშრომის შეფასების უწყისი

ავტორის სახელი, გვარი ————————————————————————————

ნაშრომის სათაური ————————————————————————————

	კრიტერიუმები	ქულათა მაქსიმალური რაოდენობა	შეფასება
I	**ტექნიკურიმხარე - 30 ქულა**		
2	ენობრივი გამართულობა	10	
3	გამოყენებული წყაროების მრავალფეროვნება	5	
4	გამოყენებული წყაროების მითითების სისწორე	5	
5	სტილის და სამეცნიერო წერის სტანდარტების დაცვა	10	
II	**შინაარსობრივი მხარე — 50 ქულა**		
1	შინაარსის სრულყოფილება	20	
2	პრობლემის აქტუალურობა	10	
3	ორიგინალობა	10	
4	დასკვნის (შეჯამების) სრულყოფილება	5	
5	კითხვებზე პასუხის დასაბუთებულობა	5	
	ს უ ლ		

თარიღი ——————————— ხელმოწერა ——————————————

აკადემიური საბჭოს თავმჯდომარე გიორგი მარგველაშვილი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
აკადემიური საბჭოს
დ ა დ გ ე ნ ი ლ ე ბ ა

ქ. თბილისი **20.12.2010**

დამტკიცდეს ტელე-რადიო ჟურნალისტიკის სპეციალობის სტუდენტთა საბაკალავრო ნაშრომის შეფასების კრიტერიუმები შემდეგი შინაარსით:

საბაკალავრო ნაშრომის შეფასების კრიტერიუმები

ტელე-რადიო ჟურნალისტიკის საბაკალავრო ნაშრომი შესაძლებელია იყოს ინდივიდუალურიც და ჯგუფურიც. ის შედგება ორი ნაწილისგან – პრაქტიკული სამუშაო (ტელე-რადიო გადაცემა) და თეორიული ნაშრომი.

საბაკალავრო ინდივიდუალური პროექტისადმი წაყენებული მოთხოვნები და შეფასების კრიტერიუმები

მოთხოვნები:

1. **პრაქტიკული სამუშაო** (ტელე ან რადიო გადაცემა – ქრონომეტრაჟი 10-15 წთ. გადაცემის ფორმატი და ჟანრი არ არის შეზღუდული).
2. **თეორიული ნაშრომი**

სტანდარტი:

ა) გვერდების რაოდენობა – 20-25, ფორმატი A 4.

ბ) წერითი ნაშრომის შესრულება უნდა მოხდეს აკადემიური საბჭოს მიერ დამტკიცებული „წერით ნაშრომთა შესრულების სტანდარტები"-ს (22.11.2010) მიხედვით.

ნაშრომი უნდა ასახავდეს:

ჯგუფის მიერ მომზადებული ტელე ან რადიო გადაცემის ირგვლივ წარმოებული სამუშაოს აღწერას, რაც გულისხმობს თემის აქტუალობას, გადაცემის მიზნებს, გადაცემაზე მუშაობის პროცესში წარმოებულ კვლევებს, მოძიებული მასალების დახარისხებას.

2. შეფასება

რეცენზენტის შეფასება — 40 ქულა;

1. გადაცემის თემის სიახლე და მნიშვნელობა — 10 ქულა;
2. გადაცემაში დასმული პრობლემის სრულყოფილად და გასაგებად ჩვენების უნარი - 15 ქულა;
3. თეორიული ნაშრომში - მასალის ფლობა და ანალიზის უნარი — 5 ქულა;
4. თეორიულ ნაშრომში - წერის კულტურა, ციტირება, სქოლიოები — 5 ქულა;
5. ნაშრომის გაფორმება (ბიბლიოგრაფია, მინდორი, ინტერვალები, ფრაზების, ქვეთავების ხაზგასმა-გამოყოფა, პუნქტუაცია, აბრევიატურები, სარჩევი, თავფურცელი) — 5 ქულა.

პრეზენტაცია — 30 ქულა;

- ზეპირი პრეზენტაციის უნარი — 10 ქულა
- კამათისა და დაცვის უნარი — 10 ქულა
- საპრეზენტაციო ტექნოლოგიის ფლობა — 10 ქულა

ხელმძღვანელის შეფასება — 30 ქულა;

საბაკალავრო ჯგუფური პროექტისადმი წაყენებული მოთხოვნები და შეფასების კრიტერიუმები

მოთხოვნები:

1. **პრაქტიკული სამუშაო** (ჯგუფური ტელე ან რადიო გადაცემა – ქრონომეტრაჟი 20-30 წთ. გადაცემის ფორმატი და ჟანრი არ არის შეზღუდული)
2. **თეორიული ნაშრომი**

ა) გვერდების რაოდენობა – 20-25, ფორმატი A 4.

ბ) წერითი ნაშრომის შესრულება უნდა მოხდეს აკადემიური საბჭოს მიერ დამტკიცებული „წერით ნაშრომთა შესრულების სტანდარტები"-ს (22.11.2010) მიხედვით.

ნაშრომი უნდა ასახავდეს:

ჯგუფის მიერ მომზადებული ტელე ან რადიო გადაცემის ირგვლივ წარმოებული სამუშაოს აღწერას, რაც გულისხმობს თემის აქტუალობას, გადაცემის მიზნებს, გადაცემაზე მუშაობის პროცესში წარმოებულ კვლევებს, მოძიებული მასალების დახარისხებას.

რეცენზენტის შეფასება — 40 ქულა;

3. გადაცემის თემის სიახლე და მნიშვნელობა — 10 ქულა;
4. გადაცემაში დასმული პრობლემის სრულყოფილად და გასაგებად ჩვენების უნარი — 15 ქულა;
5. თეორიული ნაშრომში - მასალის ფლობა და ანალიზის უნარი — 5 ქულა;
6. თეორიულ ნაშრომში - წერის კულტურა, ციტირება, სქოლიოები — 5 ქულა;
7. ნაშრომის გაფორმება (ბიბლიოგრაფია, მინდორი, ინტერვალები, ფრაზების, ქვეთავების ხაზგასმა-გამოყოფა, პუნქტუაცია, აბრევიატურები, სარჩევი, თავფურცელი) — 5 ქულა.

პრეზენტაცია — 30 ქულა;

- ზეპირი პრეზენტაცია — 10 ქულა (ჯგუფის თითოეული წევრი წარმოადგენს პროექტის საკუთარ ნამუშევარს);
- პროექტის საერთო შეფასება — 10 ქულა (ყველას ემატება 10 ქულა);
- კამათისა და დაცვის უნარი — 10 ქულა.

ხელმძღვანელი — 30 ქულა.

აკადემიური საბჭოს თავმჯდომარე გიორგი მარგველაშვილი

საქართველოს სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენცია შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში გაიმართა საქართველოს სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენცია - საზოგადოება, პოლიტიკა და ხელოვნება. 15 დეკემბერს, კონფერენციის გახსნაზე მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ ჰუმანიტარულ, სოციალურ მეცნიერებათა, ბიზნესისა და მართვის ფაკულტეტის დეკანი ***გ. ცქიტიშვილი,*** *ფაკულტეტის ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის ხელმძღვანელი* ***ნ. გენგიური*** *და უნივერსიტეტის ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის ხელმძრვანელი* ***თ. ვეფხვაძე.***

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში ბოლო პერიოდში სამეცნიერო კონფერენციები ყოველწლიურად ტარდება, მაგრამ წელს გამორჩეული და მნიშვნელოვანი იყო იმით, რომ აქ მონაწილეობას იღებდნენ სხვადასხვა უნივერსიტეტები, კონკრეტულად ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტი, თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. აღსანიშნავია ისიც, რომ თეორიული მიმართულების გარდა მონაწილეობა მიიღეს საშემსრულებლო სპეციალობის სტუდენტებმაც, რომლებმაც წარმოადგინეს თეორიული, კვლევითი ნაშრომები.

ორგანიზატორმა პროფესორმა ნატო გენგიურმა დასასრულს კიდევ ერთხელ აღნიშნა კონფერენციის მნიშვნელობა, დადებითად შეაფასა სტუდენტების აქტიურობა და მონაწილეებს ამ დღის სამახსოვროდ დიპლომები გადასცა. კონფერენციის დასასრულს მონაწილეებმა და მოწვეულმა სტუმრებმა შთაბეჭდილებები გაგვიზიარეს... გთავაზობთ მათ კომენტარებს:

ირინე აბესაძე, სრული პროფესორი:

- ეს კონფერენცია ძალიან მნიშვნელოვანი და მრავალფეროვანი იყო. ჩვენი უნივერსიტეტის ბაზაზე, ფაქტობრივად, სხვა უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტებიც გამოვიდნენ, სწავლების ორი დონე: ბაკალავრიატი და მაგისტრატურა იყო წარმოჩენილი. საინტერესო მოხსენებები ჰქონდათ, თანამედროვე მეთოდებით წარმოადგინეს ესა თუ ის საკითხი, რაც კვლევას სჭირდება. ბაკალავრიატის დონეზე გარკვეული სახით წერა და მისი გამოტანა, ძალიან მისასალმებელია. ლიტერატურის მოძიების, განზოგადების უნარი მეტად მნიშვნელოვანია ახალგაზრდასთვის. ზოგიერთ მოხსენებაში ფაქტობრივად სრულიად ახალი კვლევა იყო ჩატარებული, აგებული იმ შთაბეჭდილებებზე რაც გამოფენიდან მიიღეს. ზოგადად ეს ეხებოდა ხელოვნების პოლიტიკას, საზოგადოებას; როცა თავად რეჟისორი, მსახიობი, თუ შემოქმედი ადამიანი ცდილობს განაზოგადოს თეორიულად ის პრობლემატიკა, რომელიც მას თავის შემოქმედებით საქმიანობაში ხვდება, მეტად მნიშვნელოვანი და მისასალმებელია, წელს ასეთი მომხსენებლებიც გვყავდა. მე არ დავიწყებ ჩამოთვლას იმ მომხსენებლების, რომლებიც გამორჩეული იყვნენ, გამომდინარე იქიდან, რომ ყველა მომხსენებელს ძალიან კარგი და საჭირო კვლევა ჰქონდა ჩატარებული და ამიტომ თავს შევიკავებ გამორჩევისაგან.

ნატო გენგიური, სრული პროფესორი, კონფერენციის ორგანიზატორი:

- ყოველწლიური სტუდენტური კონფერენციები ჩვენი უნივერსიტეტისათვის ტრადიციად გადაიქცა. წლევანდელი კონფერენცია გასცდა ჩვენი უნივერსიტეტის ფარგლებს, მასში მონაწილეობას იღებენ საქართველოს სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტები. ის გამოირჩეოდა იმითაც, რომ თეორიული სპეციალობების სტუდენტთა გარდა, სამეცნიერო თემები დაამუშავეს და წარმოადგინეს საშემსრულებლო მიმართულების, დრამის ფაკულტეტის მაგისტრანტებმაც — ***მაია დობორჯგინიძემ, თინათინ ქათამაშვილმა, ეკატერინე შარიქაძემ*** (ხელმძღვანელი – ასოცირებული პროფესორი გიორგი ცქიტიშვილი); სახელოვნებო საკითხებზე საინტერესო თემებით წარსდგნენ თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის ბაკალავრიატის IV კურსის სტუდენტი ***ეკატერინე ყაზარაშვილი*** (ხელმძღვანელი: მანანა ანდრიაძე, სრული პროფესორი), ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მაგისტრანტები ***ნათია ფირანიშვილი*** და ***შორენა ხარაიშვილი*** (ხელმძღვანელი - პროფესორი ია ხუბაშვილი). თემატიკის სიახლითა და საინტერესო დაკვირვებებით გამოირჩეოდა ჩვენი უნივერსიტეტის მაგისტრანტების ***ქეთევან იოსებაშვილის*** (ხელმძღვანელი: ირინე აბესაძე, სრული პროფესორი) და ***სალომე თორიას*** (ხელმძღვანელი: ნატო გენგიური, სრული პროფესორი) მოხსენებები. პრეზენტაციის კარგი უნარი აჩვენეს მაგისტრანტებმა **ნათია ცქვიტაიამ** (ხელმძღვანელი: თამარ ბოკუჩავა, სრული პროფესორი), **ირაკლი ეფრემიძე** (ხელმძღვანელი: ირინე აბესაძე), **ქრისტინა არაქელოვამ** (ხელმძღვანელი: ნატო გენგიური), **ეკატერინე შარიქაძემ** (ხელმძღვანელი: ასოცირებული პროფესორი გიორგი ცქიტიშვილი) და ასევე, ბაკალავრიატის სტუდენტმა **ქეთევან ციხისელმა** (ხელმძღვანელი: ნატო გენგიური). საინტერესო იყო **სოფო ბერიძის, სოფიო პაპინაშვილის, მარიამ ბოლქვაძის, თამარ მებონიას** მოხსენებები. ვფიქრობ, კონფერენციამ მიაღწია თავის მიზანს, რაც ჩემთვის ძალზე სასიხარულოა.

შორენა ხარაიშვილი, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მაგისტრანტი:

- ჩემთვის ეს პირველი კონფერენცია იყო, ძალიან კმაყოფილი ვარ დღევანდელი დღით.გარდა იმისა რომ ცოდნა გავიღრმავე,გავიცანი ბევრი სტუდენტი სხვადასხვა უმაღლესიდან, რაც ძალიან სასიამოვნოა. თუ მოგვეცემა შესაძლებლობა ჩვენც შევეცდებით გავაკეთოთ ისეთი კონფერენცია სადაც მათ მოვიწვევთ.

მარიამ ბოლქვაძე, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბაკალავრი:

- წელს პირველად გამოვედი კონფერენციაზე რაც ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო, წარმოვადგინე თემა რემბრანდტზე. დიდხანს ვემზადებოდი დიდი იმედებით და ვთვლი, რომ მოლოდინი გამიმართლდა. ძალიან საინტერესო თემები მოვისმინე და გავიცანი ძალიან საინტერესო ადამიანები - სტუდენტები კონსერვატორიიდან და სხვა უმაღლესი სასწავლებლებიდან, რაც ჩემთვის სასიამოვნო იყო. ყველაზე სასიხარულო ისაა, რომ ჩვენი გაწეული შრომის სანაცვლოდ მივიღეთ დიპლომები. კონფერენცია მნიშვნელოვანია იმით, რომ ბევრი ცოდნაც მივიღე და ჩემიც გამოვავლინე.

სოფო ბერიძე, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბაკალავრი:

— მოხარული ვარ, რომ მივიღე მონაწილეობა ამ კონფერენციაში, ჩემი თემა შედარებით მოკრძალებული იყო სხვებთან შედარებით იმ მხრივ, რომ გადასარევი მოხსენებები ჰქონდათ ბავშვებს, სასიხარულოა ისიც, რომ აქ სხვა უნივერსიტეტებიდანაც გამოვიდნენ მომხსენებლები. ვეცდები შემდეგში უფრო დავხვეწო და უკეთესი მოხსენება წარმოვადგინო.

ქეთევან ციხისელი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბაკალავრი:

— პირველად გამოვედი კონფერენციაზე და ვფიქრობ ეს მნიშვნელოვანი იყო როგორც ჩემთვის, ისე სხვა სტუდენტებისთვის. კონფერენცია გვეხმარება წინსვლაში, ვიღრმავებთ ცოდნას ჩვენს სფეროში. ეს გახლავთ აგრეთვე კომუნიკაციის საუკეთესო საშუალებაც, გამომდინარე იქიდან, რომ მოწვეული იყვნენ სხვა უმაღლესი სასწავლებლები, — მათ საკმაოდ საინტერესო თემები წარმოადგინეს. იმედი მაქვს რომ მომდევნო კონფერენციებიც ასევე წარმატებული იქნება.

თამარ მებონია, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბაკალავრი:

— დღევანდელი კონფერენციით აღფრთოვანებული დავრჩი, ეს იყო ჩემი პირველი გამოსვლა კონფერენციაზე. კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა იმ მხრივ, რომ ჩვენ კონკრეტული საკითხების ცოდნის გაღრმავების საშუალება მოგვცა, სასურველია ხშირად ჩატარდეს ასეთი კონფერენციები.

ია ხუბაშვილი, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი:

— დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო კონფერენციის ორგანიზატორს ქალბატონ ნატო გენგიურს, რომელმაც ჩაატარა შესანიშნავი კონფერენცია, სადაც წარმოდგენილი იყო ღრმა, ტევადი მოხსენებები. სტუდენტებმა შესანიშნავად გამოავლინეს სიღრმისეული ცოდნა, საკუთარი კვლევა, ანალიზი, რაც მისასალმებელია. კონფერენცია მრავალდარგობრივი გახლდათ: წარმოდგენილი იყო არაერთი სახელოვნებო სფერო სხვადასხვა ასპექტში და ჰქონდა შემეცნებითი ხასიათი, დასმული იყო შეკითხვები, დასკვნები, — ეს ყველაფერი ჩემთვის ძალიან მისასალმებელია. აღსანიშნავია კიდევ ერთი მომენტი, ამ კონფერენციაში მონაწილეობას იღებდა რამდენიმე უმაღლესი სასწავლებელი, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია; ამიტომ ის ატარებდა არა მარტო შემეცნებით, არამედ გაცნობით ხასიათს. ეს სტუდენტები უკვე დამეგობრდნენ, ექნებათ შემდგომი ურთიერთობები, რაც ვფიქრობ სამეცნიერო კონფერენციაზე არანაკლებ მნიშვნელოვანია.

სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენციების გამართვა ძალზე საჭირო და აუცილებელი საქმეა. დეკემბრის კონფერენციამ აჩვენა, რომ სტუდენტები აქტიურობენ, კვლევით საქმიანობაში არიან ჩართულნი. მათ გვერდით არიან პედაგოგები, რომლებიც ასწავლიან და ხელს უწყობენ მათ სასწავლო-კვლევით საქმიანობაში, აძლევენ მიმართულებას და ეხმარებიან გაბედულად გადადგან ნაბიჯი კვლევისაკენ, სპეციალობაში ჩაღრმავებისკენ.

საქართველოს სტუდენტთა კონფერენცია უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო ჩვენი უნივერსიტეტის ცხოვრებაში. ის იყო კარგად ორგანიზებული და შედეგიანი ღონისძიება, რომელმაც აჩვენა, რომ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი ხდება საქართველოს სტუდენტთა სამეცნიერო კონტაქტების მნიშვნელოვანი კერა.

ნინო გოდერძიშვილი,
ხელოვნებათმცოდნეობის სპეციალობის მაგისტრანტი

დღეული

პრემიერა

ძალაუფლება, სიყვარული და ჟოლოიანი ფუნთუშები მარჯანიშვილის თეატრში

2010 წლის ბოლოს მარჯანიშვილის თეატრში პრემიერა შედგა. რეჟისორმა ლევან წულაძემ მაყურებელს შესთავაზა, თანამედროვე იაპონელი დრამატურგის, სცენარისტის, რეჟისორის კოკი მიტანის პიესის — „სიცილის აკადემია“ — მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი სახელწოდებით „ჟოლო“.

კოკი მიტანი — თანამედროვე იაპონელი დრამატურგია. 1961 წელს მან დაამთავრა ნიხონის უნივერსიტეტის სახელოვნებო ფაკულტეტის თეატრალური განყოფილება. ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში, მეგობრებთან ერთად, ჩამოაყალიბა თეატრალური დასი — „ტოკიოს მხიარული ბიჭები“. ამ თეატრალური დასის წარმოდგენები იაპონიაში ერთობ პოპულარული გახდა, იგი სიმპათიას იმსახურებდა კრიტიკოსების მხრიდანაც უნიკალური კომედიური დადგმებისათვის. კოკი მიტანი წერს პიესებს, სცენარებს, დგამს სპექტაკლებს და იღებს ფილმებს.

„სიცილის აკადემია“ კოკი მიტანიმ თავიდან დაწერა რადიო სპექტაკლისათვის, შემდეგ იგი დაიდგა თეატრში. დღეს ეს პიესა მსოფლიოს სხვადასხვა თეატრებში იდგმება. ეს არის კომედიურ ჟანრში დაწერილი პიესა, რომელშიც მოცემულია „ჩინოვნიკური სამყაროს“ და შემოქმედის, პიროვნების კონფლიქტი. პიესაში სულ ორი მოქმედი გმირია, ჩინოვნიკი და დრამატურგი, ორივე საკუთარი საქმის, საკუთარი პრინციპების დამცველი. საბოლოოდ აღმოჩნდება, რომ ამ ორ, ერთი შეხედვით ერთმანეთის ანტიპოდ პერსონაჟებს, ერთმანეთის კარგად ესმით. პიესაში მოქმედება 1940-იან წლებში ვითარდება, როდესაც იაპონია-ჩინეთის ომი მიმდინარეობს. დრამატურგს ცენზორთან მოაქვს პიესა, — უილიამ შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ გადაკეთებული კომედიურ ჟანრში — რათა მიიღოს ნებართვა მის დადგმაზე. ცენზორი, ახლახანს დაინიშნა ამ თანამდებობაზე ხელისუფლების მიერ. მას საერთოდ არ აინტერესებს ეს სამუშაო, და საერთოდაც არ ესმის, რა საჭიროა, კომედიები, თეატრი, საერთოდ ხელოვნება, როდესაც ქვეყანა ომშია ჩაბმული, როდესაც ქვეყანას ასე უჭირს. დრამატურგი — მორცხვი, მაგრამ თავისი საქმის ერთგული და ბოლომდე გამკეთებელია, მას კონფორმიზმშიც კი სდებენ ბრალს. დრამატურგი კი თვლის, რომ პიესების დასადგმელად გარკვეულ დათმობებზეც კი შეიძლება წასვლა. კოკი მიტანი პიესის განვითარებისას, რადიკალურად ცვლის ამ ორი პერსონაჟის ურთიერთდამოკიდებულებას და მათ მსოფლმხედველობასაც.

ლევან წულაძემ მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელებისას პიესაში ცვლილებები შეიტანა. პიესაში ორი გმირია და ორივე მამაკაცია. რეჟისორმა ცენზორის პერსონაჟი ქალად აქცია. ამით კიდევ უფრო გაამძაფრა მათი დაახლოების საბაბი. რაღაც მომენტებში, მაყურებელი გრძნობს, რომ ამ ორ ადამიანს ერთმანეთისადმი ლტოლვაც კი უჩნდება.

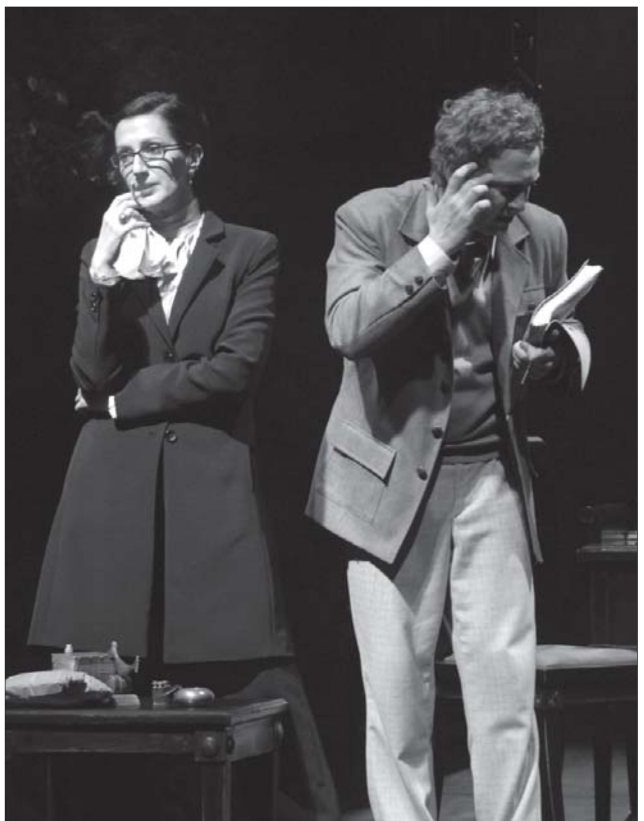
მაყურებელს სპექტაკლზე მისვლისთანავე ინტიმური, უჩვეულო გარემო ხვდება. სპექტაკლის სცენოგრაფი თავად რეჟისორია და მისი ჩანაფიქრის მიხედვით მაყურებელი სცენაზე განათავსეს. სცენა, კი მაყურებელთა დარბაზშია გადატანილი. ძალიან საინტერესოდ და კარგად არის მოფიქრებული და განლაგებული მსახიობთა სათამაშო ასპარეზი და კონსტრუქცია სცენაზე, რომელზეც მაყურებლები განათავსეს. დეკორაციაში, ძირითადად ორი ფერი დომინირებს: შავი და წითელი. მართკუთხა კონსტრუქციაზე, რომელიც სცენის მაგივრობას წევს, სამუშაო კაბინეტია მოთავსებული მინიმალისტური საგნებით. ორი შავი გრძელი ტუმბო, რომელშიც სხვადასხვა საქმეები, ანუ პიესები და სცენარები ინახება, ზედ მიკრული წითელი ქაღალდებით (ჩასანიშნებით). დიდი, შავი სამუშაო მაგიდა, სამი მასიური სკამი, პატარა მაგიდა ე. წ. ავანსცენაზე, ესაა და ეს. მაგიდაზე სამუშაო ნივთებიც მინიმალისტურია, ყველაზე მეტი დატვირთვა კი წითელ ე. წ. მტვრის საწმენდს აქვს.

შედიხარ ე. წ. მაყურებელთა დარბაზში, იკავებ ადგილს და სულ ცოტა ხანში, რადიო იწყებს მაუწყებლობას — მაყურებელი იღებს ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ იაპონია-ჩინეთს შორის ომი დაიწყო. იკვეთება ეპოქა, რომელშიც მოქმედება განვითარდება. მაყურებლის თავზე მოთავსებული განათების „სკილები“ უჩვეულოდ გათბობენ, და თითქოს ერთგვარ განწყობას გიქმნიან. მაყურებელთა ე. წ. დარბაზში შუქი ქრება, ნათდება სცენა, გაისმის „იდუმალი“ მუსიკის ჰანგები და უეცრად N ჩინოვნიკის კაბინეტში აღმოჩნდები. ეს ცენზორი ნეოს კაბინეტია, მასთან კი დრამატურგია, პიესის დადგმაზე ნებართვის ასაღებად მისული. ცენზორი ნეოს როლს მსახიობი ნატო მურვანიძე ახორციელებს, დრამატურგ ცუბაკის კი ნიკა კუჭავა თამაშობს. ნატო მურვანიძის ნეო — მკაცრი გარეგნობის, შავ გრძელ პიჯაკსა და შარვალშია გამოწყობილი, შიდა პერანგი კი მწვანე ფერისაა. თმები მოწესრიგებულად გადაგლესილი, მუდმივად იცვლის სათვალეს, ხან შავი სათვალე უკეთია, ხან კი წითელი — გააჩნია რას აკეთებს, ან რის თქმას აპირებს. ნიკა კუჭავას ცუბაკი, მორიდებული, მოძრაობებშიც კი შეზღუდული, თითქოს ოდნავ წელში მოხრილი მოძრაობს, თხოვნის პოზა მისთვის ჩვეულია. ერთ ადგილას ამბობს კიდეც — მე კონფორმისტს მიწოდებენ, მაგრამ რატომ ვარ კონფორმისტი? იმისათვის, რომ ჩემი კომედიები დაიდგას და ხალხი გავაცინო, მე მზად ვარ რაღაც დათმობებზეც კი წავიდე. მისი კოსტიუმი ღია ფერებშია გადაწყვეტილი — მას ღია კრემის ფერი ტანსაცმელი და ყავისფერი ფეხსაცმელი აცვია (კოსტიუმების მხატვარი ნინო სურგულაძე). უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე მსახიობი მინიმალისტური გამომსახველობითი ხერხებით გადმოსცემენ თავიანთი გმირების ხასიათს. მკაცრი, ჩინოვნიკური ბუნების ქალი, რომელიც შემდგომ გაადამიანდება და მორცხვი, თავის საქმეში შეყვარებული, თავისი საქმისთვის ყველაფრის გამკეთებელი ხელოვანი.

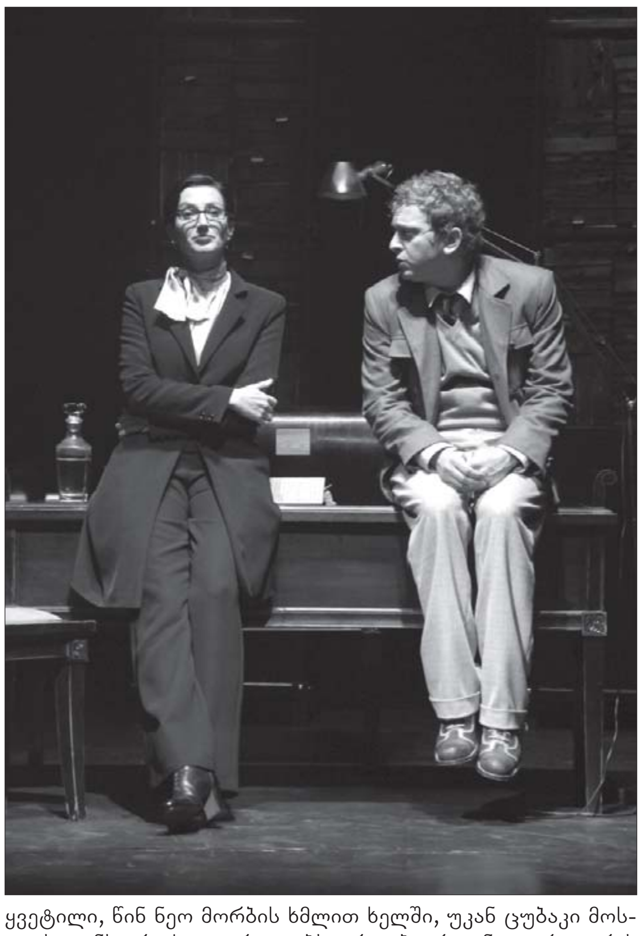
პიესაში მოვლენები შვიდი დღის განმავლობაში მიმდინარეობს, ასეა სპექტაკლშიც. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ რეჟისორმა სპექტაკლს სათაური შეუცვალა და „სიცილის აკადემიის“ ნაცვლად „ჟოლო“ უწოდა. ეს ფაქტი გამართლებულია იმ გარემოებით, რომ ორი პერსონაჟის, ორი ადამიანის ურთიერთობაში გადამწყვეტ როლს ცვლილებებისკენ, სწორედ ჟოლოს შიგთავსიანი ფუნთუშა თამაშობს. სპექტაკლში რეჟისორმა მცირე სიუჟეტური ცვლილებებიც შეიტანა. პიესაში ცენზორი დრამატურგს სთხოვს „რომეო და ჯულიეტა“ „ჰამლეტთან“ გააერთიანოს, ეს მომენტი ქართულ დადგმაში ამოღებულია. სამაგიეროდ აქ, პიესის გმირს – დრამატურგს, „რომეო და ჯულიეტაში“ იაპონური მითოსიდან შეაქვს სიუჟეტური ხაზი.

სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, თავიდანვე იკვეთება კონფლიქტი ცენზორ ნეოს, რომელიც მანამდე მანჯურიაში მუშათა მოძრაობას ხელმძღვანელობდა და სინამდვილეში კი, ამბოხებულების აჯანყებებს ახშობდა, ახლა კი, თავისდა გასაოცრად მთავრობამ, რატომღაც კომედიების ცენზორად დანიშნა და დრამატურგ ცუბაკის შორის, რომელიც თავის საქმეში, თეატრში შეყვარებულია და თვლის, რომ ხელოვნება, ხალხის გაცინება ნებისმიერ დროსა და სიტუაციაში აუცილებელია.

მუდმივი კონფლიქტი ხელოვანსა და მთავრობას, ძალაუფლებას შორის, აქ ნელ-ნელა ურთიერთშეთანხმებაში გადადის. ჩინოვნიკი ნეო თანდათან პიესის თანაავტორიც კი ხდება და აქედან გამომდინარე ცუბაკის თანამოაზრე. მათ, როგორც ზევით აღვნიშნე, ერთმანეთი თითქოს უყვარდებათ კიდეც. ნეო რომელსაც დასაწყისში, საერთოდ არ ესმოდა თუ რა საჭიროა თეატრი, კომედიები, საერთოდ ხელოვნება, მითუმეტეს ისეთ დროს როდესაც ქვეყანა გასაჭირშია, ომობს, ნელ-ნელა ისე შედის ეშხში, რომ თავად იწყებს ამა თუ იმ პერსონაჟის განსახიერებას. ლევან წულაძემ, ამ ინტიმურ პიესაში რომანტიზმის მომენტებიც შემოიტანა. იმ ეპიზოდში, როდესაც ცენზორი



ნეო და დრამატურგი ცუბაკი, ნეოს მითითებით, პიესაში ჩამატებული, მისი უშუალო უფროსის პროტოტიპი კეთილი პოლიციელის და შეყვარებულთა პაემნის დროს, შეხვედრის სცენას ექსპრომტად გაითამაშებენ, უეცრად კონსტრუქცია, რომელზეც მაყურებელია მოთავსებული ბრუნვას იწყებს, ნეოს ხმალი აქვს მომარჯვებული, შავი კოსტიუმს იხდის, ნათდება ე. წ. უკანა ფონი, რომელიც თეთრ და მწვანე ფერებშია გადაწ-



ყვეტილი, წინ ნეო მორბის ხმლით ხელში, უკან ცუბაკი მოსდევს, კონსტრუქცია ტრიალებს. ერთობ ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი ეს ეპიზოდი.

შექსპირის ტრაგედია საზოგადოების, უაზრო მტრობის და ამის ფონზე ორი ადამიანის, ორი პიროვნების სიყვარულის შესახებ, რომელიც დრამატურგს კომედიად უქცევია, ასევე ორ ადამიანს შორის ომის, სახელმწიფო ძალაუფლების ფონზე სიყვარულის ჩასახვაზე მოგვითხრობს. ცუბაკი რამდენჯერმე უმეორებს ცენზორს, ეს კომედია ჩვენთან თამაშდება, როგორც პიესა პიესაში. ლევან წულაძის სპექტაკლშიც, მაყურებლის თვალწინაც თამაშდება პიესა პიესაზე. არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ სპექტაკლში ზურა გაგლოშვილის მიერ გემოვნებით შესრულებული მუსიკალური გაფორმება. ნეოსა და ცუბაკის სასიყვარულო ხაზს ცნობილი რეგთაიმის მუსიკალური ფონი გასდევს.

თეატრის თამაში, ე. ი. ხელოვნება, აკეთებს თავის საქმეს. ისტორიული, გარემოებების, ვალდებულებების, პირობითობების ორი მძევალი, თავის შერკინებას, როგორც შეთქმულები და შეყვარებულები ისე ამთავრებენ. ცუბაკი, რომელსაც ფრონტზე აგზავნიან, თითქოს გამოსამშვიდობებლად მოდის ნეოსთან. ნეო კიდევ რაღაც დავალებას აძლევს პიესაში გადასაკეთებელი ადგილების შესახებ. ცუბაკი და ნეო მსჯელობენ ამის შესახებ, და უცებ, ცუბაკი ეუბნება, რომ ამ ყველაფერს აზრი აღარ აქვს, ხვალ იგი ფრონტზე მიემგზავრება. მაყურებელი გრძნობს, რომ ნიკა კუჭავას ცუბაკის უკან ცოცხლად დაბრუნების იმედი არა აქვს. ნატო მურვანიძის ნეო კი ეუბნება, არ გაბედო, შენ აუცილებლად უნდა დაბრუნდე უკან, ვინაიდან ნიჭიერი მწერალი ხარ და თან სპექტაკლები გაქვს დასადგმელიო. არსებითად ისინი ერთიანდებიან სახელმწიფოსა და უაზრო ომის წინააღმდეგ. ისინი თითქოს ივიწყებენ ყველაფერს, მათ შორის ომსაც კი და იწყებენ პიესის გარჩევას, როგორც არა ჩინოვნიკი და მსხვერპლი, არამედ როგორც შემოქმედნი, ერთ ენაზე მოსაუბრე თანაავტორები. სპექტაკლის ფინალი ერთობ შთამბეჭდავია. ცუბაკი ნელ-ნელა უკან იხევს, განათება გამჭვირვალობის ეფექტს ქმნის, იგი ნელ-ნელა ჩადის ქვევით, თითქოს უჩინარდება. ნეო კვლავ პიესას ჩაჰკირკიტებს, თაროებიდან, რომლებზეც უამრავი პიესა, სცენარი არის ჩალაგებული წითელი ნიშნულებით ცვივა და სცენაზე მიმოიფანტება. სცენა თანდათან ბნელდება.

მაყურებელმა არ იცის დაბრუნდება თუ არა ცუბაკი ომიდან, მაგრამ მთავარი რამ მაინც განხორციელდა — ნეო, რომელსაც მისი ნაცნობების თქმით იუმორის ნასახიც კი არ გააჩნდა, რომელსაც თავის სიცოცხლეში არ გაუცინია, თეატრმა, ხელოვნებამ ახარხარა. ნეო ჩაჰკირკიტებს პიესას და ხარხარებს. კიდევ ერთი „ჩინოვნიკი“ ადამიანი გახდა... აღსანიშნავია, რომ, თუმცა პიესაშიც და სპექტაკლშიც მითითებულია დრო და ეპოქა, პრინციპში ამას არავითარი გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს.

მთავრდება სპექტაკლი და მაყურებელს სასიამოვნო, თბილი განწყობა ეუფლება. სანახაობა, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრმა წარმოადგინა ერთდროულად დრამაც არის და კომედიაც, ადამიანთა ინტიმური ურთიერთობების გადმომცემი. ყველაფერი — რეჟისურა, მსახიობთა თამაში, სცენოგრაფია, კოსტიუმები, მუსიკალური გაფორმება პროფესიონალურ დონეზეა შესრულებული. აბა, წარმოიდგინეთ ორი მსახიობი თითქმის 2 საათის განმავლობაში იპყრობს მაყურებელთა ინტერესს და რაც მთავარია — გული გწყდება, რომ სპექტაკლი დამთავრდა.

მაკა ვასაძე

თეატრმცოდნეობის ფურცლები

უდანაშაულო მკვლელი

2010 წლის 12 და 13 ნოემბერს რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე გაიმართა თანამედროვე პოლონელი დრამატურგის რადოსლავ პაჩეხას პიესის „ბენიამინის“ წარმოდგენა. ფროიდისტული დრამა წარმოადგენს ძველი გასკონური ზღაპრის „ლურჯწვერა კაცის“ რემინისცენციას და შესაბამისად, სიუჟეტიც მოგვითხრობს „უცნაური“ კაცის ცხოვრებაზე, რომელმაც საზარელი დანაშაულებები ჩაიდინა: დახოცა საყვარელი ქალები და მეგობარი, დარჩენილი სიცოცხლე კი მათ აჩრდილთა საზარელ მოჩვენებებთან ბრძოლაში გაატარა. მოლანდებებით მოსვენებადაკარგულმა სიცოცხლე სცენაზე, თვითმკვლელობით დაასრულა, თუმცა მხოლოდ სცენაზე და არა პიესაში.

რატომ და რისთვის იქცეოდა პიესის მთავარი პერსონაჟი ასე? ან რატომ გადაწყვიტა რეჟისორმა იგი სუიციდური გამოვლინების მსხვერპლად ექცია? პირველი კითხვის პასუხმა შეიძლება მეორის მაპირისპირებელ პასუხამდეც კი მიგვიყვანოს, თუმცა ჩვენ რეჟისორულ კონცეფციას უნდა დავეჯერდეთ. პიესა გაცილებით უფრო რთულ პიროვნებად წარმოაჩენს ბენიამინის პერსონას, ვიდრე ეს სცენიდან მოჩანს. ბენიამინი (ბაჩო ჩაჩიბაიას გმირი), მარტივად რომ ვთქვათ, ტიპური მანიაკია, სერიული მკვლელი. ის, რასაკვირველია სრულად ვერ წარმოაჩენს სცენური შეზღუდულობის გამო იმას, რასაც მაყურებელი თავად უნდა ჩასწვდეს. გმირი ვერც ავადმყოფობას გამოიყენებს ალიბად, — მკვლელობებს არა აფექტში, არამედ გამიზნულ-დაგეგმილად, არჩევით ახორციელებს. კლავს მას, ვინც პირველობაში ეცილება, ან მას, ვინც მის გვერდით თავს მოწყენილად გრძნობს; ვერ ეგუება აზრს, რომელიც მის აზრზე უფრო ალმატებული იქნება, არ ცნობს მასზე უფრო ძლიერს, არ წამს ღმერთი. ასეთი ფსიქოლოგიური პლასტები მეტ-ნაკლებად ხომ ყველა მამაკაცში დევს, თუმცა მეტ-ნაკლებად, ზოგში, — უფრო სუსტად.

სპექტაკლი ორი მამაკაცი რეჟისორის, პოლონელი ტომას ლეშჩინსკისა და ქართველი ირაკლი გოგიას ერთობლივ ნამუშევარს წარმოადგენს. მესამე ლევან ტუღუშია, მხატვრულ-დეკორატიული გაფორმების ავტორი; ამდენად, მასკულინური საწყისები უხვადაა არამარტო პიესის შინაგან სტრუქტურაში ჩადებული, არამედ შეიმჩნევა დეკორაციის მინიმალისტურ გადაწყვეტაშიც. პროექცია, სტენდი, წრე, შავი, თეთრი და წითელი ფერი სცენაზე ღრმად სიმბოლურიცაა და მარტივიც. მბრუნავ, გორგოლაჭებიანი წრის ფორმის ყუთს და ორ თეთრ სტენდს სპექტაკლის ბოლომდე არც არაფერი ემატება და არც აკლდება. უბრალოდ, ისინი სხვადასხვა მიზანსცენაში განსხვავებულ ფუნქციას ასრულებენ. სცენის შავ ფონზე თეთრი წრე ხან შეყვარებულთა სარეცელია, ხან მეგობართა საბრძოლველი ბორბალი, ხანაც საიდუმლო ორმო, რომლიდანაც ბენიამინის მეგობარი ნიკოლო (ირაკლი სანაია) შამპანურის ბოთლით „ამოიფეთქებს“ და მასშივე ითხრის სამუდამო საფლავს. სტენდებზე რამდენიმე მოძრავი უჯრაა, რომელიც სარკოფაგის იმიტაციას ქმნის, თუმცა მასზევე პროეცირებულია ეკრანული სურათები ყოფითი თუ ჰალუცინაციური კადრებით და ჩართულია სპექტაკლში მასშტაბური სცენების გადმოსაცემად.

მთავარი გმირი დასაწყისშივე ჩნდება მიცვალებულებთან ერთად და იწყებს უკვე ერთ დროს გადახდენილი სასიყვარულო სცენების გათამაშებას. ეროტულ-თანატური გრძნობების ჭიდილში მაყურებელი ნელ-ნელა არკვევს სიმართლეს. სცენის სიღრმიდან დროდადრო ნაცრისფერი კვამლი გამოკრთის და შესაძლებელს ხდის სინამდვილე მოჩვენებათა ბურუსისგან განასხვაო. დაგდებული წითელი ლენტი სისხლიანი მკვლელობის და სიყვარულის მწარე მოგონებაა. მათსავით გაითელა ბენიამინის საყვარელი ქალი მარიანა, რომელიც თავისი უმწეობის და ლოიალურობის გამო (ამიტომაც არ კლავდა ბენიამინი), ხანგრძლივად ინარჩუნებდა ვნების სარეცელს, „ტკბობა“ მესამე პირს, ნიკოლოს რომ არ ჩაემწარებინა. მასსავით ლოიალურს, თუმცა არა ქალური სისუსტის, არამედ სიმხდალის გამო, რამაც აურია ფსიქიკა, დაურღვია მდგრადობა დაბოლოს, თავიც კი დააკარგვინა. ერთ დროს ისიც ცოცხალი იყო. მასაც უყვარდა ქალი, მანაც ჩაიდინა მკვლელობა, თუმცა აღმოაჩნდა ბენიამინზე მეტი სინდისი, რომელმაც დათრგუნა, თავისუფლად სუნთქვის საშუალება დააკარგვინა და აცდინა იმ იდუმალ გზას, რომელსაც უდრეკი მკვლელები მიუყვებიან ხოლმე. ამ გზაზე მავალთ თან სდევს ნელი და გამანადგურებელი ხმაური, რომელიც კვალს არ ტოვებს, — ისე ემსახურება სიკვდილის მბრძანებელს. ასეთია ბენიამინი. მსხვერპლები თავს იყრიან მის ირგვლივ წრეზე, შინაგან ხმებად ქცეულნი აწამებენ, ადანაშაულებენ, ახსენებენ წარსულს, რომელსაც ვერსად გაექცევი. ბენიამინს აღსარების გარდა სხვა გზა არ დარჩენია, თუმცა არ ნებდება, — თავს არ იდანაშაულებს და ებრძვის ლანდებს, როგორც შეუძლია. ის, როგორც პიესის პერსონაჟი, ბოლომდე ინარჩუნებს ხასიათის უდრეკობას. აი სპექტაკლში კი ... ხმები და ლანდები აგიჟებენ და თავს იკლავს. თეთრ წრეზე თეთრებში ჩაცმული ბენიამინი დგას ხელში იარაღით და ნელ-ნელა ემზადება სასიკვდილო გასროლისთვის. ეს ხომ დანებებას ნიშნავს, — ბრძოლის წაგებას?! ისმის გასროლა და იგი უსულოდ ეცემა. ქრებიან ლანდები, ქრება შუქი. წრე ბენიამინის ცხოვრების წრეა, რომელზეც „ტრიალებს“ სიკვდილიდან სიცოცხლემდე და არ ჩერდება მანამ, სანამ ეს უკანასკნელი ამ ბრუნვას არ დაასრულებს. ბრუნავს თავიდან ტკბობით, თუმცა ბოლოს აჩრდილები ერთვებიან ამ წრეში და არ ჩერდებიან მანამ, სანამ მათ რიცხვს თავადვე არ შეემატება. ეს წრის დასასრულია, სიკვდილის ბოლო აკორდი. ეს არის სრული წრე, — უძრაობა და სიჩუმე. მასზე კვდება ბენიამინი, როგორც სიკვდილის სამსხვერპლოზე უკანასკნელი მსხვერპლი და აქრობს იმ ერთადერთ შუქსაც. რჩება შავი სცენა, შავი სიცარიელე. რიტუალი დამთავრდა.

რჩება შეკითხვა: რატომ „დაამარცხა“ რეჟისორმა ბენიამინი? რატომ მოაკვლევინა თავი?

პიესის მიხედვით, მის ხასიათს დათმობაზე წასვლის არც ერთი შტრიხი არ გასდევს და პოლიციის მოსვლამდე ნათქვამი ბოლო სიტყვებიც ამასვე მეტყველებს: „მე უდანაშაულო ვარ“. ასეთ „უდანაშაულოთა“ რიცხვი დღევანდელ რეალობაში თვითმკვლელ-ავადმყოფთა რიცხვს ნამდვილად უსწრებს. თვითმკვლელი გაცილებით ნაკლებია, ვიდრე ახალ ადამიანში დაბადების მსურველი. სხვების გზიდან ჩამოშორებას არც ბენიამინი ისურვებდა, ჩადენილი დანაშაულებები რომ თუნდაც, საკუთარი თავის წინაშე ეღიარებინა. ის არ იბრძოლებდა პირველობისთვის, არ ისარგებლებდა სხვებზე ბატონობის უფლებით და არც თავს გაიმართლებდა. ღვთის წინაშე აღიარებდა თავის უძლურებას და არ დაიწყებდა მასთან პაექრობას: „ღმერთო, თუკი ამ სამყაროს ასეთი ფორმა გააჩნია, მაშინ მე ამ სამყაროს მბრძანებელს წარმოვადგენ“. ეს მისი სიტყვებია და პასუხიც ნათელია ჩვენს შეკითხვაზე თუ, რატომ და რისთვის იქცეოდა ბენიამინი ასე, — იქ, სადაც იშლება ზღვარი ღვთისა და კაცის, როგორც უფლისა და მონის ურთიერთობისა, ვიშლებით ჩვენც: ვკარგავთ ღვთიურსაც და ადამიანურსაც, ვიქცევით ჩვენს სიღრმეშივე ჩამალულ ურჩხულებად და ვმოქმედებთ ისევე საზარლად, როგორც ბენიამინი. ვხოცავთ, ვძალადობთ, ვბატონობთ სუსტებზე, ვარღვევთ სხვის თავისუფალ ნებას და ა. შ. ეს პრობლემა საერთოა პიესის მკითხველისთვისაც და სპექტაკლის მაყურებლისთვისაც, ამდენად, დადგმის ფინალურ გადაწყვეტას შეიძლება აზრობრივი დატვირთვა მოეხსნას კიდევაც: რაღა მნიშვნელობა აქვს ბენიამინი საკუთარი ხელით „აიკრძალავს“ დანაშაულებრივ ქმედებებს თუ სხვები შეაჩერებენ. მთავარია, რომ მან მოასწრო და ბოლომდე აღასრულა მსხვერპლიანი რიტუალი.

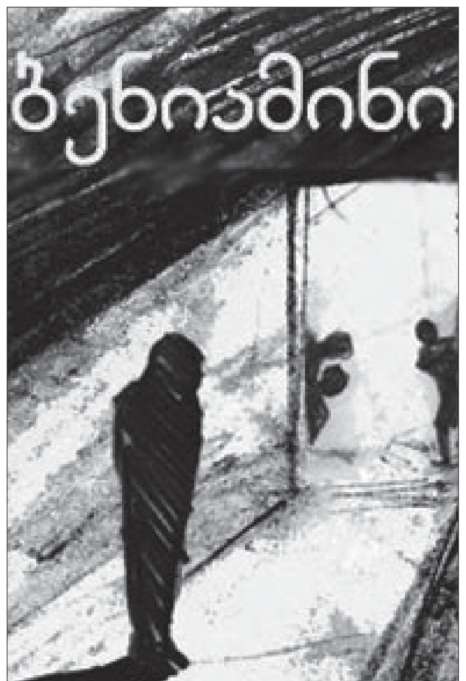
რუსუდან ხვედელიძე
თეატრმცოდნეობის III კურსი
ხელმძღვანელი: მიშა კალანდარიშვილი

„ბენიამინი“

რუსთაველის დრამატული თეატრის სცენამ 7 დეკემბერს მორიგი ექსპერიმენტული ჩვენება შემოგვთავაზა: მაყურებლის წინაშე გაცოცხლდა ტომაშ ლეშჩინსკისა და ირაკლი გოგიას სინთეზური რეჟისორული ნამუშევარი — რადოსლავ პაჩოხას პიესის მიხედვით — „ბენიამინი“. ქართულად თარგმნა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ლევან ხეთაგურმა. პიესა ძალიან აქტუალურია, მთავარი პრობლემები — თანადროული. ადამიანის განდიდების მანია, ძალაუფლებისკენ ლტოლვა, სასიყვარულო სამკუთხედი, ღალატი, ძალადობა — ეს, ის მთავარი სულიერი ტრაგედიებია, რომლებზეც პიესა მოგვითხრობს. ნამდვილად დასაფასებელია იმ ადამიანების ამაგი, ვინც ქართველ მაყურებელს საშუალება მისცა გაცნობოდა ამ საინტერესო პიესასა და სპექტაკლს.

სპექტაკლის დაწყებამდე ყურადღება მიიპყრო სცენაზე განთავსებულმა მრგვალმა გორგოლაჭებიანმა „მაგიდამ“, რომელიც იმით გახლდათ საინტერესო, რომ ის მოხატული იყო ჰოროსკოპის ნიშნების თანმიმდევრული წყობით. სპექტაკლზე ფიქრი და მსჯელობა აქედანვე დაიწყო... რეჟისორებმა არ გაგვანებივრეს დეკორაციებით — აღნიშნული „ჰოროსკოპული მაგიდის“ გარდა, მხოლოდ ორი ერთმანეთზე მიდგმული მოძრავი კედელი იდგა.

როგორც იქნა ჩაბნელდა. თეთრ სამოსელში გამოწყობილი ბენიამინი, მსახიობი ბაჩო ჩაჩიბაია, გამოდის და წვება მრგვალ მაგიდაზე. სცენა კვლავ ნათდება, ბენიამინი კი გარშემო იყურება, მისი განწყობა ნეიტრალურია, თითქოს არც ბედნიერია, არც — უბედური. იწყებს თხრობას თავისი ცხოვრებისა, ინტრიგული სასიყვარულო თავგადასავლებისა...



იგი მარტო არ ყვება ამ ყოველივეს, თხრობაში თავისი ცხოვრების ყოფილი თანამეგზურები, ელიზა და ლუიზა, ეხმარებიან. მათ განასახიერებენ მსახიობები — მანანა აბრამიშვილი და ლელა ახალაია. ისინი ბენიამინის წყალობით აღარ არსებობენ ამქვეყნად, ახლა უბრალოდ მოლანდებებად ევლინებიან სატრფოს. მსახიობებს დანახვისთანავე შეატყობ, რომ ამ სამყაროდან არ არიან: შავი ჩონჩხისგამოსახულებიანი სამოსი, გაჩეჩილი თმა, ჩაშავებული თვალები და ტუჩები, ეშმაკურად მომღიმარი მიმიკა. ბენიამინი ჯერ ერთის შესახებ იწყებს თხრობას: როგორ აღმოჩნდა, ის ელიზასთან ერთად ქალაქგარეთ თავის აგარაკზე, შემდეგ შროშანების სანახავად გაიყვანა ტბაზე, გოგონა შევიდა წყალში და „დაიხრჩო, როგორც ოფელია“. ბენიამინი კი არც აპირებდა სატრფოს გადარჩენას: „მე ხომ უკვე მეორე მხარეს ვიყავი, მხოლოდ ვფიქრობდი, რომ კვლავ მომიწევდა ტბორის შუაში შეცურვა, რათა გველთევზა დამეჭირა საშობაო სუფრისთვის...“ მორიგი გველთევზა კი ბენიამინისთვის მორიგი მსხვერპლი იყო, ხოლო საშობაო სუფრა ხომ ყოველთვის შეიძლება გაიშალოს, მისივე თქმით. სცენაზე ეს ეპიზოდი მსახიობების მიერ შემდეგნაირად გათამაშდა: ელიზა შუშის ოთხკუთხედ მინაში მოექცა, ტბის ეფექტს კი ქმნიდა სათამაშო თოფით შუშაზე მისხმული წყალი. მსახიობები არა ტრაგიკულად, არამედ ხუმრობით აცოცხლებდნენ ამ მოგონებას.

ამასობაში სპექტაკლი პიესას ნაბიჯ-ნაბიჯ მიჰყვება და ბენიამინი მეორე სიყვარულის, ანუ ლუიზას, ისტორიის თხრობას იწყებს, რომელიც ასევე უყვარდა. ისიც აღმოჩნდა ბენიამინის აგარაკზე, უკვე ტრადიციულად, მანაც ტრაგიკულად დაამთავრა სიცოცხლე, უფრო სწორად ბენიამინმა მოუსწრაფა. ელიზას წყალმა მოუღო ბოლო, ლუიზას კი ცეცხლმა. ლუიზა ჭკვიანი იყო, გატაცებული ასტროლოგიით, ამით ბენიამინის ნაწილობრივ გაშიფვრა შესძლო, ის ხომ თევზები იყო, ჰოროსკოპის ამ ნიშანს კი, ლუიზამ იცოდა, ღალატი სჩვევია. ასევე გამოთვალა, რომ ბენიამინს პლუტონი „მეთორმეტე სახლში“ ჰყავს, პლუტონი კი ცუღლუტია, ანუ ბენიამინს ცუღლუტი ქვეცნობიერი აქვს. გველთევზებზე სათევზაოდ წასვლა, მათი მომზადება, ბენიამინის შეშაზე გასვლა, ცეცხლის დანთება და ლუიზას ცოცხლად დაწვა... ეს რიტუალის მაგვარი მოვლენები ქრონოლოგიურად ვითარდებოდა ბენიამინის აგარაკზე. მიზანსცენა კვლავ თამაშდება მსახიობების მიერ, ცოცხლდება მოგონებები, კვლავ ხალისით.. ამ დროს ნათელი ხდება მრგვალი მაგიდის დანიშნულება და სიმბოლური ჰოროსკოპული დატვირთვა. ბენიამინი ჰოროსკოპით თევზებია, უყვარს გველთევზები, განსაკუთრებით, მათი გატყავება. სიმბოლურია ქალების სიკვდილის გამომწვევი მიზეზები, პირველ შემთხვევაში — წყალი, მეორეში კი — ცეცხლი: ცნობილია, რომ ორივე წარმოადგენს ჰოროსკოპულ სტიქიას.

და რა ხდება შემდეგ? — კითხულობენ გარდაცვლილი ქალები და იგივე კითხვა ებადება მაყურებელსაც მთავარ გმირთან. შემდეგ... მორიგი გველთევზა — მარიანნა. სცენაზე ჩნდება ბაჭიის სექსუალურ სამოსში გამოწყობილი გოგონა, რომელიც თავისი მოძრაობებითა თუ მიმიკით ასხივებს უსუსურობას, ენერგიულობას, ჩერჩეტობასა და გულუბრყვილობას. ბენიამინი მასზე ამბობს: „ჩლუნგი, როგორც საცობი და მხიარული, როგორც სულელი.“ მარიანნა თავს დასტრიალებს ბენიამინს, გამუდმებით ეფერება და ხაზს უსვამს მის სიჭკვიანეს. ბენიამინსაც ხომ ეს უნდა: იგრძნოს თავი ფილოსოფოსად, იმპერატორად ან თუნდაც დიქტატორად! სწორედ ეს იდეა გადმოსცეს რეჟისორებმა, როდესაც მოძრავ კედელზე გამოჩნდა ლენინის, ჰიტლერისა და სტალინის სურათები თანმიმდევრობით. ბენიამინი კი მარიანნას უხსნიდა რომ ამ სურათებში ის იყო გამოსახული, მისი ნაყოფი: პირველში (ლენინი) — ერთი თვის, მეორეში (ჰიტლერი) — ორის, ხოლო მესამეში (სტალინი) კი უკვე — რვა თვის. ეს იყო ბენიამინის სულიერი სწრაფვა ძალაუფლებისაკენ. სულელ მარიანნასთანაც ამიტომ გრძნობდა თავს კომფორტულად, მას ხომ ყველა ბრძოლაში ამარცხებდა, ეს იქნებოდა „ინტელექტუალური, ემოციონალური, ფიზიკური, ფსიქიკური თუ სქესობრივი“. ბენიამინის თქმით, ეს ქალი წარმოადგენდა უშრეტ ნავთობის საბადოს მიერთებულს მის ეგოზე, ის ასაზრდოებს ყველა მის კომპლექსსა და ნაკლოვანებას. სწორედ ეს არის ბენიამინის პერსონაჟის სულიერი კვანძის გახსნა: კომპლექსი და ნაკლოვანება — ეს არის ის, რაც იპყრობს მის გონებას და სადისტური სამყაროს ვაკუუმში ათავსებს. ვინაიდან მარიანნა ვერ ჩაიხედებოდა მის სულში და, შესაბამისად, ვერ დაინახავდა მის რეალურ სახეს, ბენიამინს იგი არ მიჰყავდა ე. წ. „სამსხვერპლო“ აგარაკზე. მარიანნა თითქოს სარკეა, რომელიც მორჩილად ასახავს ყველა მის ქედმაღლურ ფანტაზიას.

მორიგი პერსონაჟი ჩნდება სცენაზე — ეს არის ნიკოლო, ბენიამინის საუკეთესო მეგობარი, მსახიობი — ირაკლი სანაია. თავიდან სამნი იყვნენ, ერიკი იყო მესამე ძმაკაცი, რომელმაც წარმატებული კარიერა გაიკეთა, თუმცა მოულოდნელად გარდაიცვალა. ნიკოლოსა და ბენიამინს შორის მლიქვნელური დამოკიდებულება დიალოგის დაწყებისთანავე ჩანს. ერთმანეთს გამუდმებით მიმართავენ ხელოვნური ტონით: „ჩემო მეგობარო, ჩემს მეგობართა შორის უპირველესო!“... ისტერიულად იმეორებენ, თითქოს ეს ფრაზა ერთადერთია, რითიც შეუძლიათ აღნიშნონ თავიანთი „სიყვარული“. ნიკოლოს მარიანნა არ მოსწონს, უკმაყოფილოა ბენიამინის არჩევანით, თუმცა მსახიობის აუღელვებელი განწყობიდან ჩანს, თუ რამდენად შესტკივა რეალურად გული მეგობრისათვის. მოქეიფე და უსაქმურმა ნიკოლომ ბენიამინს შესთავაზა თავისი 35-ე დაბადების დღის გადახდა მის აგარაკზე, ბენიამინი უხალისოდ დათანხმდა, რადგან იქ ხომ მარიანნას წაყვანაც მოუწევდა, მას კი მისი განადგურების სურვილი ჯერ არ გასჩენოდა.

ისევ გზა... კვლავ აგარაკი. ამჯერად სამნი — ბენიამინი, მარიანნა და ნიკოლო. ცოტაოდენი ვისკი, მეგობართან განმარტოება და აღსარების ჩაბარების სურვილი — ყველასთვის ნაცნობი მოვლენათა ჯაჭვია და მასში ნიკოლოც გაიხლართა. ისტორიაც ასევე ბანალურია: კაცს ქალი უყვარს, ქალი კი მას მისივე მეგობართან ღალატობს. გაბოროტებული და ღვარძლიანი მამაკაცის აგრესია სატრფოსა და ძმაკაცისადმი. ბენიამინი უსმენდა ნიკოლოს აღსარებას სერიოზული, მეტყველი სახით. ხვდებოდა, სათქმელს ბოლომდე რომ არ ამბობდა, მაგრამ მასაც ეს უნდოდა. ბენიამინს უბრალოდ სჭირდებოდა თავი ეგრძნო ღმერთად, რომლის წინაშეც ცოდვებს ინანიებენ. ის ამას გრძნობდა ნიკოლოსა და მარიანნას წყალობით. აღსარების დასასრულს ბენიამინმა „დიდსულოვნად შეუნდო“ ნიკოლოს და საუკუნო მეგობრობა აღუთქვა.

საკმაოდ უცნაური და არაესთეტიკურია ნიკოლოსა და მარიანნას ინტიმური სცენა. მსახიობები ირაკლი სანაია (ნიკოლო) და ქეთი სვანიძე (მარიანნა) მუსიკის თანხლებით ასრულებენ ერთდროულად ეროტიკულსა და ძალადობრივ მოძრაობებს — ნიკოლოს ჟინი და მარიანნას თავდაცვა ერთმანეთს ერკინება. მსახიობების პლასტიკა (განსაკუთრებით ქეთი სვანიძის) შთამბეჭდავია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მიზანსცენა არ არის დახვეწილი. ამ კავშირის ინიციატორი ბენიამინი აღგზნებული მზერით შესცქერის და თითქოს ენერგიას იღებს მათგან, ისეთი სახე აქვს გეგონება თვით სატანა შეუჩნდა. ღონეგამოცლილი მარიანნა უსიცოცხლოდ ეცემა — მორიგი „გველთევზაც“ მოშორებულია. ბენიამინი კი მარტო აღარაა, ხელები მისმა მეგობარმაც გაისვარა სისხლით: „ჩვენ გადავაბიჯეთ რაღაც ზღვარს, ერთად მოვხვდით ოთახში, რომლისგანაც ჩვენ უკვე ველარ გამოვაღწევთ“ — ეუბნება ბენიამინი ნიკოლოს.

სცენა ემზადება კულმინაციისთვის, მაყურებელს მოსვენებას არ აძლევს კითხვა — და რა იქნება შემდეგ? რა დონემდე შეიძლება დაემსგავსოს ადამიანი დაუნდობელ პირუტყვს?

„მეგობრები და მეგობრებს შორის უპირველესები“ — ნიკოლო და ბენიამინი — ერთმანეთს ერიდებიან, უნდობლობა უღრღნით სულს. ბოროტმოქმედებამ გააერთიანა ისინი და ამავე დროს კიდევ უფრო დააშორა. საფლავს ერთად თხრიან, თანაც ერთმანეთისთვის. ნიკოლო ბენიამინზე სუსტი აღმოჩნდა და პანიკამ მოიცვა. რაც უფრო ღელავდა ნიკოლო, ბენიამინი მით უფრო რწმუნდებოდა მისი განადგურების აუცილებლობაში. თავდაყირა დაყენებული ჰოროსკოპების მაგიდა — მის ერთ მხარეს ნიკოლო, მეორე მხარეს — ბენიამინი, ფიზიკური და ვერბალური ბრძოლა ამ ორ ძალას შორის. „მეგობარო და მეგობრებს შორის უპირველესო“, — წამში შეიცვალა „ძაღლიშვილო, ძაღლიშვილთა შორის უპირველესო“-თი. ნიკოლო მკვდარია. გამარჯვებული კვლავ ბენიამინი რჩება, თუმცა მისი სულიერი სამყაროს სრულყოფილი საგიჟეთი სწორედ ამ დროს იწყება, როცა სცენაზე ყველა „გველთევზა“ ერთად მოიყრის თავს, ყველა მსხვერპლი აჩრდილების სახით ერთად შეუტევს, ყველგან მათ ხედავს. შეუდარებლად გადმოსცა მსახიობმა ბაჩო ჩაჩიბაიამ ბენიამინის შინაგანი ისტერია. სულიერ ტანჯვას თვითგანადგურებამდე მიჰყავს: საკუთარ იარაღს მიიდებს საფეთქელთან და...

ბენიამინის თვითმკვლელობა რეჟისორების გადაწყვეტილებაა, რადგან პიესაში სუიციდს ადგილი არა აქვს. ჩნდება კითხვა: რატომ გააკეთეს ასეთი გადახვევა? იქნებ იმიტომ რომ ლოგიკური დასასრულია, ან იქნებ სულაც არ უნდა გავიგოთ ეს ფინალი პირდაპირი გაგებით? ვარიანტებისა და ვარაუდების კორიანტელია, თუმცა ისინი ერთდროულად შეიძლება იყოს მართალიც და მცდარიც, რადგან რამდენი მაყურებელიცაა, იმდენი იდეა დაიბადება. ბენიამინის ბოლო სიტყვებია: „რატომ არავინ გამაფრთხილა, რომ ეს ყველაფერი ასე ცუდად დამთავრდებოდა?“ მაყურებლის უცნაურ თანაგრძნობასა იწვევს მისი ეს უკანასკნელი ამოსუნთქვა. მაყურებელი უყურებს და ეცოდება, მაგრამ ვერ ხვდება, როგორ აღძრა ამ ყოვლად უარყოფითმა პერსონაჟმა თანაგანცდის გრძნობა.

ვფიქრობდი, თუ როგორ შეიძლებოდა დამემთავრებინა ეს გარჩევა. დიდი დრო არ დამჭირვებია იმის მოსაფიქრებლად, რომ ბოლო სიტყვა ბენიამინს უნდა მივცე. როგორ შემეძლო მასზე ამდენი მელაპარაკა და მისთვის საშუალება არ მიმეცა თავი თვითონვე გაემართლებინა. როგორც ჩანს, ქედმაღალმა პერსონაჟმა მეც მომნუსხა, ანუ დამამარცხა.

„მე ადამიანი, ადამიანი-მგელი, მე ადამიანი-ღორი. ამიტომაც არ მინდა ცხოვრება ამ ქვეყანაზე, მინდა სხვა სამყაროში ცხოვრება, ეს სამყარო არ არის ჩემთვის შექმნილი...“

ია გერგედავა
თეატრმცოდნეობის III კურსი
ხელმძღვანელი: მიშა კალანდარიშვილი

თეატრმცოდნის დებიუტი

მახინჯი

სპექტაკლზე ნახევარი საათით ადრე მივედი. ფოიეში ყინავს, ყველა ამით არის შეძრწუნებული, ყურში "ნარნარად" ჩამესმის ასაკოვანი ქალების საუბარი და ვგრძნობ მათი ძველი სუნამოს მძაფრ სურნელს. ეს იმ ადამიანების კატეგორიაა, რომლებიც დღემდე ხელოვნებით „საზრდოობენ", თუმცა მათი ინტერესები (საუბრიდან გამომდინარე) მოიცავს ყველაფერს თეატრის გარდა.

წარმოდგენა ახალგაზრდა რეჟისორის დათა თავაძის მიერ არის დადგმული და ასევე დამწყები მსახიობებითაა დაკომპლექტებული. მასში ხუთი მსახიობი თამაშობს, ისინი ერთდროულად რამდენიმე სხვადასხვა როლს ასრულებენ (ყველას ყავს თავისივე მოსახელე სხვა გმირი). სპექტაკლი, მეტად აქტუალური თემით, დროულად გვისახავს დღევანდელობის პრობლემას.

პიესა მოგვითხრობს მახინჯი კაცის, ლეტეს ისტორიას, რომელიც იძულებულია გაიკეთოს პლასტიკური ოპერაცია, რათა გაუშვან კონგრესზე შვეიცარიაში. მიუხედავად იმისა რომ, ის არის გამოგონების ავტორი, ყველაზე კომპეტენტური პირი ამ საკითხში, მისი უფროსისათვის (შეფლერისთვის) უფრო, მნიშვნელოვანი ხდება გარეგნობა, ლეტეს სახე. ის მახინჯია და ასეთი გარეგნობით იგი ვერაფერს გაყიდის, ამიტომ კონგრესზე მიემგზავრება არა მეცნიერი, არამედ მისი ასისტენტი კარლმანი. ლეტე რომელიც ცხოვრობდა ისე, როგორც ყველა სხვა ადამიანი, ახლა გაოცებული და აღშფოთებულია საკუთარი გარეგნობით, იგი პირველად სვამს ცოლთან კითხვას: „რა მჭირს სახეზე"? ლეტეს მეუღლეს, ფანს, სრულებით არ ანაღვლებს ქმრის გარეგნობა, მას ის უყვარს ისეთი, როგორიც შვა განგებამ. თუმცა ამ კითხვის დასმის შემდეგ, ერთგვარად ირონიულად განეწყობა ქმრის მიმართ და არ უყურებს თვალებში საყვარელ მეუღლეს.

ლეტე დილემის წინაშეა: ან უნდა გაიკეთოს პლასტიკური ოპერაცია და წავიდეს კონგრესზე, ან დაემშვიდობოს კარიერულ წინსვლას. საბოლოოდ კი იგი უარს ამბობს თავის სახეზე, რომელიც ხელს უშლიდა წარმატებაში. ეს არის კულმინაციური სცენა როგორც პიესის, ასევე სპექტაკლის, მოულოდნელად იცვლება გმირის ცხოვრება, ჩნდება აქამდე არ არსებული პრობლემა.

ოპერაცია, ახალი სახე, შემდეგ კონგრესი, წარმატება და მანდილოსანთა გაცხოველებული ყურადღება, ლეტეს ერთგვარ ნარცისად აქცევს. იგი ხდება მარიონეტი, ახლა მას ისე ათამაშებს მისი ახალი სახის შემქმნელი შეფლერი როგორც, ნივთს. ის იძულებულია დაწვეს კომპანიის მფლობელ ქალთან, იმისთვის, რომ მისი გამოგონება იყოს რეალიზებადი. იმავდროულად ის საჩვენებელი თოჯინაა საზოგადოებისათვის, ექსპონატი, ქირურგის შედევრი. ახლა ლეტეს სახე უფრო აქტუალურია, ვიდრე გამოგონება, მაგრამ კატასტროფა ისაა რომ, იგი ერთადერთი აღარაა: პოპულარობასთან ერთად მრავლდებიან მისი კლონები. ლეტეს ავიწყდება ერთგული ცოლი, ფანიც სანუგეშოდ სხვას მიმართავს, საბოლოოდ კი „მახინჯი" მიდის ფსიქიკურ აშლილობამდე, მას სურს დაიბრუნოს ძველი სახე, აქვს მცდელობა თვითმკვლელობის. ყველაფერი აერია, ის და გარშემომყოფნი ველარ ხვდებიან რომელია ნამდვილი ლეტე, ან კარლმანი, მათ ხომ ერთნაირი სახეები აქვთ. ქირურგი კი რომელმაც ეს „შედევრები" შექმნა, თავადაც ხდება გარდაქმნის მსხვერპლი.

სპექტაკლის პირველივე წუთიდან თვალში გვხვდება, მარჯვენა მხარეს ამაღლებულ სკამზე, ზურგით მჯდომი შეფლერი, შემდეგ სცენაზე გამოდის ოთხი ახალგაზრდა მსახიობი, ისინი მაყურებლის წინაშე დგებიან ჩუმად, უძრავად, მცირე პაუზის შემდეგ კი პირველი მსახიობი იწყებს სიცილს. ცოტა ხანში მას აყვება მეორე, მესამე, მეოთხე. ესსიცილი ჩემში აღიბეჭდა, თითქოს წინასწარი დაცინვა, საკუთარი თავისა და ცხოვრების, ეს მიზანსცენა საკმაოდ ღრმა და მოლოდინით აღსავსეა მაყურებლისათვის, ამ მოლოდინს კი სპექტაკლის აქტიურ მსვლელობაში გადავყავართ.

სცენოგრაფია სპექტაკლში მინიმალისტურია, მარტივი; სცენის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს ამაღლებული ორი სკამი, ცენტრში კი მაგიდები, რომლებსაც სხვა და სხვა ფუნქცია აქვთ: ხან სკამებია, ხანაც საოპერაციო მაგიდები და ა. შ. გაფორმებაში დომინირებს სამი ფერი: თეთრი, წითელი და შავი. მსახიობების კოსტიუმები შავი ფერისაა, რომლებზეც სხვადასხვა დეტალია გამოსახული, სხეულის ნაწილები. დეკორაცია და კოსტიუმი ერთგვარ სინთეზს ქმნიან და საბოლოოდ, ერთ მთლიანობაში წარმოჩნდებიან.

სპექტაკლში, აქტუალურ თემაზე, რეჟისორის ოსტატობა სწორედ იმაში ვლინდება, რომ ის გადმოგვცემს ამბავს, მაგრამ,თან გვაძლევს იმის საშუალებას, აღვიქვათ ყოველივე ინდივიდუალურად. ლეტეს სახეცვლით რეჟისორი გვესაუბრება არა მარტო იმაზე, თუ როგორ შეიცვალა გმირი ფიზიკურად, არამედ უფრო მნიშვნელოვან საკითხს სვამს, ახალი სახე - ახალი ლეტე. ეს გმირი ჩემი აზრით, „თავიდან იბადება" მაგრამ, არა საკეთილდღეოდ, ლეტე საკუთარ სახესთან ერთად კარგავს შინაგან მეს. პიროვნება იშლება, ქრება. ჩვენს წინ კი ხელოვნური, ვილაცისგან შეთითხნილი ადამიანი წარმოჩინდება, რომლის მსგავსი გარეგნობის ადამიანები, ნელ-ნელა უფრო მეტი ხდება, საბოლოო ჯამში კი, მთავარი გმირი ნატრობს დაიბრუნოს ძველი სახე, პირვანდელი მდგომარეობა. ის ხომ ახლა „ნივთი" უფროა, ვიდრე ადამიანი?! იგი თანაგრძნობას იწვევს მაყურებელში და არ გაღიზიანებს. ასევეა თითოეული ამ პიესის პერსონაჟი. კარლმანი, რომელიც ცდილობს აჯობოს მეცნიერს, არ იხევს უკან, მზადაა ნებისმიერი თანხა გაიღოს ლამაზი სახისთვის. ლეტეს ცოლი ფანი, ერთ დროს, მეუღლისთვის უმშვენიერესი ქალი, შეურაცხყოფილი რჩება, მას რიგში ჩადგომა უწევს საკუთარი ქმრის ,,მისაღებად". მდიდარი ქალბატონი ფანი და მისი ვაჟი კარლმანი კი, არიან გმირები რომლებიც, მიილტვიან მიიღონ ფიზიკური სიამოვნება. დედა, შვილის წინაშეც კი არ ერიდება სექსუალურ აქტს, უფრო მეტიც, ლეტეს საკუთარ შვილსაც კი სთავაზობს „მრავალფეროვნებისათვის", ხოლო ქირურგი, ეს არის ადამიანებით მოთამაშე პიროვნება, რომელიც ფულის გამო მზადაა, შექმნას უამრავი ლეტეს მსგავსი „ექსპონატი", შემდეგ ისინი სათამაშოებივით ატაროს აქეთ-იქით და მოიპოვოს პოპულარობა, თუმცა ბოლოს ისიც მიდის იქამდე რომ, ცვლის საკუთარ თავსაც, ამ შემთხვევაში მას სხვა „ეგზემპლარები" აღარ დასჭირდება საჩვენებლად. ერთადერთი ვინც უცვლელი რჩება ესაა, შეფლერი, ლეტეს უფროსი რომელიც, სულაც არაა კომპეტენტური იმ საქმეში რასაც აკეთებს.

ამ სპექტაკლს აბსურდის ჟანრს მივაკუთვნებდი, ის თავისი იდეებით მოგვაგონებს იონესკოს „მარტორქებს". რეჟისორი და მსახიობები, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი დამწყები შემოქმედნი არიან, ნათლად და ოსტატურად გადმოსცემენ ყველა პერსონაჟის ხასიათს. სპექტაკლის პერსონაჟები ჩააფიქრებს მაყურებელს და კიდევ ერთხელ ახსენებს: არ დავკარგოთ როგორც ფიზიკური, ასევე სულიერი სახე, ინდივიდუალურობა.

ახალგაზრდა მსახიობები მოქნილი პლასტიკით, მიმიკითა და მეტყველებით გადმოგვცემენ თითოეული გმირის სახეს, მაგალითისთვის საკმარისია დავასახელო მთავარი გმირი ლეტე (სოსო ხვედელიძე), რომლის საუბარი, გამომეტყველება, თავიდანვე განაწყობს მაყურებელს მისდამი თანაგრძნობით, ვხვდებით რომ ის სულ მალე გახდება მსხვერპლი თანამედროვე მედიცინისა და შესაძლოა მას დაემატონ სხვებიც. აღსანიშნავია მისი მეუღლე ფანი (კატო კალატოზიშვილი), რომლის მეტყველება გაწონასწორებულია, ერთ ტონალობაშია მოცემული, მიმიკა ,,დამჯდარი", სერიოზულია, თუმცა ლეტეს გარდაქმნის შემდეგ, ვხედავთ სიხარულით აღსავსე სახეს, თვალებს, შემდეგ მის სევდას, როგორ განიცდის ქმრის გულგრილობას და უყურადღებობას.

სპექტაკლი შედგა. რეჟისორმა საინტერესო კუთხით დაანახა მაყურებელს პრობლემა, თან მოგვცა სრული თავისუფლება აღქმის ინტერპრეტაციის. წარმოდგენის ტემპო-რიტმი, საკმაოდ დინამიურია, ის მუდმივ განვითარებაშია. კულმინაციურ სცენამდე მას სწრაფად მივყავართ, საიდანაც დაშვებაც ასევე დროულია. სპექტაკლი 90 წუთიანია, მას არ ახასიათებს გაწელილი სცენები, ამიტომაც მაყურებელს არ ბეზრდება ყურება. ამ მოკლე ქრონომეტრაჟში რეჟისორი ახერხებს გადმოგვცეს საკუთარი სათქმელი, ის იყენებს ქორეოგრაფიულ პატარა ჩანართებს, სიმღერას, მეტყველების სწრაფ რიტმს, ყველაფერი ეს კი საკმაოდ ეფექტურია. ხოლო ფინალში, მსახიობის მიერ, ცოცხლად შესრულებული სიმღერა, ავსებს საერთო ემოციურ ფონს.

დარბაზი დაცარიელდა. ხმაური შეწყდა. ფოიეში ისევ სიცივეა, ძველი სუნამოს სურნელი კი, ხალხის ხმაურთან ერთად, ნელ-ნელა ჰაერში დაიკარგა.

მე კი რეჟისორს ვუსურვებ შემოქმედებით წინსვლას, რომელიც, იმედი მაქვს, არასოდეს გაქრება ძველი სუნამოს სურნელის მსგავსად.

სოფიო ძიძიგური
თეატრმცოდნეობის III კურსი
ხელმძღვანელი: მიშა კალანდარიშვილი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტსა და „ნიუ-იორკის უნივერსიტეტს" შორის სამეცნიერო კავშირები დამყარდა.

საუბარი ტელე-რეჟისორ სანდრო ვახტანგოვთან

უახლოეს მომავალში, ჩვენი სასწავლებელი მსოფლიოში წამყვან საგანმანათლებლო დაწესებულებასთან თანამშრომლობას დაიწყებს, რომლის ფარგლებშიც, გარდა გაცვლითი პროგრამებისა, იგეგმება სამეცნიერო, თუ სახელოვნებო გამოცდილების, ცოდნის გაზიარება და ასევე, ერთობლივი ღონისძიებების გამართვაც.

ორი უნივერსიტეტის დაახლოებას ამერიკის მთავრობამ შეუწყო ხელი. დაახლოებით, 50 წელია რაც სენატორ ფულბრაითის სახელობის პროგრამა არსებობს, რომლის მთავარი მიზანიც ამერიკისა და მსოფლიოს საგანმანათლებლო ცენტრების დაახლოებაა. საქართველო ამ მოძრაობას მხოლოდ სამი წელია რაც შეუერთდა.

ფულბრაითის პროგრამით, ამერიკაში უკვე რამდენიმე ქართველმა პროფესორმა იმოგზაურა. წლევანდელ კონკურსში თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ასოცირებულმა პროფესორმა, ტელე-რეჟისურის ფაკულტეტის დოქტორანტურის ხელმძღვანელმა სანდრო ვახტანგოვმა გაიმარჯვა. სამი თვის განმავლობაში ის „ნიუ-იორკის უნივერსიტეტში" იმყოფებოდა. სულ ახლახანს, ვახტანგოვი სამშობლოში დაბრუნდა. ამიტომ, „დურუჯი" დაინტერესდა, თუ რა შედეგები მოიტანა ამერიკაში მისმა ვიზიტმა და რა მდგომარეობაა უნივერსიტეტების დაახლოების საკითხში:

- ბატონო სანდრო, სამი თვის წინ თქვენ ფულბრაითის პროგრამით ნიუ-იორკის უნივერსიტეტში იმყოფებოდით. სანამ ვიზიტის დეტალებზე გადავიდოდით, ვისაუბროთ საკუთრივ ამ პროგრამის შესახებ და როგორ გაიმარჯვეთ მის კონკურსში?

— დაახლოებით, ნახევარი საუკუნეა რაც სენატორ ფულ ბრაითის პროგრამა არსებობს. ის მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ შეიქმნა და მიზნად ევროპის საგანმანათლებლო სისტემის დახმარებას ისახავდა. დროთა განმავლობაში, ეს ლოკალური მოვლენა, მსოფლიო პრეცედენტად გადაიქცა. ამერიკის მთავრობა განუზომლად დიდ ნაბიჯს დგამს სხვა ქვეყნების განათლების დონის ამაღლებისთვის. „ფულბრაითი" საბიუჯეტო პროგრამაა, ანუ ეს უზარმაზარი პროექტი ამერიკელი ხალხისგან ფინანსდება, რომელიც კონკურსში გამარჯვებული კანდიდატურის აშშ-ში ერთი წლის, ან რამდენიმე თვის, განმავლობაში ცხოვრებასა და მუშაობის სრულ დაფინანსებას მოიცავს. პროექტში მონაწილე კანდიდატურების რიცხვი კი ძალიან დიდია.

ამერიკის მთავრობა უნიკალურ შანსს იძლევა იმისთვის, რომ თანამედროვე სამყაროში, საუნივერსიტეტო და სამეცნიერო კონტაქტები გამყარდეს, მოხდეს მიღწეული წარმატების, გამოცდილებისა და სიახლეების გაზიარება.

— **როგორ შეიტყვეთ ამ პროგრამის შესახებ და რა მოთხოვნები იყო დასაკმაყოფილებელი?**

— ამერიკის საელჩომ გამოთქვა მზაობა, ჩვენი ქვეყნის ფულბრაითის პროგრამაში ჩაბმის შესახებ. ამიტომ, გამოაცხადა კონკურსი, რომელიც მხოლოდ სამეცნიერო ხარისხის მქონე პირებზე ვრცელდებოდა. მეც შევიტანე განაცხადი და ჩემი კანდიდატურა დაკმაყოფილდა. ასე მოვხვდი წლევანდელ ხუთეულში, თუმცა სახელოვნებო სფეროდან მხოლოდ მე გახლდით. კონკურსის გავლის შემდეგ, კანდიდატს უნივერსიტეტის არჩევის უფლება ენიჭება. მე „ნიუ-იორკის უნივერსიტეტი" ავირჩიე.

— **რატომ „ენ-ვაი-იუ" და არა სხვა რომელიმე უნივერსიტეტი?**

— ნიუ-იორკის უნივერსიტეტი მსოფლიოს წამყვან საგანმანათლებლო დაწესებულებების ხუთეულში შედის, ხოლო სახელოვნებო უნივერსიტეტებს შორის, პირველი ადგილი უჭირავს. ამიტომ, ეს იყო კოლოსალური შანსი ჩემთვის და ჩვენი უნივერსიტეტისთვის, რათა, ასეთი მნიშვნელობის მქონე სახელოვნებო ცენტრი პარტნიორად გვექცია.

— **თქვენ იქ სამი თვის განმავლობაში იმყოფებოდით და საშუალება მოგეცათ „ენ-ვაი-იუ"-ს ყოველდღიურობას გაცნობოდით. მოგვიყევით, როგორ მიმდინარეობს სწავლა, რა პედაგოგიური სისტემაა დანერგილი და რა საშუალებები აქვთ იქაურ სტუდენტებს?**

— მსოფლიო მასშტაბით, ნიუ-იორკის უნივერსიტეტში ორმოცდაათიათასამდე სტუდენტი სწავლობს. საკუთრივ, მხოლოდ ნიუ-იორკის სათავო ფილიალში სამიათასამდე მოსწავლეა. უნივერსიტეტის შენობა მრავალსართულიანია, დაახლოებით, ჩვენი პარლამენტისხელა. აქვს რამდენიმე სატელევიზიო სტუდია, პავილიონები, ჩამწერი სტუდიები, დრამისა და საქორეოგრაფო სცენები, თანამედროვე ტექნიკა, როგორც ციფრული, ისე ფირზე მომუშავე და ა. შ. აღარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ ყოველი სამი მეტრის დაშორებით დგას ინტერნეტში ჩართული კომპიუტერი. თავიდან ცოტა გამიკვირდა, მაგრამ ყველა სართულზე განთავსებულია სათამაშო ეკრანები, სადაც, თავისუფალ დროს სტუდენტები ვიდეოთამაშებს თამაშობენ. წარმოვიდგინე, სონის „პლეისთეიშენი" ჩვენ უნივერსიტეტში რომ დაგვეყენებინა, სასწავლო პროცესი, ალბათ, საერთოდ ჩაიშლებოდა. მაგრამ იქ აბსოლუტურად სხვა სისტემაა. ბავშვი, რომელიც წელიწადში ორმოცდაათიათას დოლარს იხდის, მას აზრადაც არ მოუვა რომელიმე ლექციის გაცდენა. ასე ვთქვათ, ისინი ვალდებულნი არიან, რომ პროფესიონალებად ჩამოყალიბდნენ.

უნივერსიტეტის კარები ცხრა საათზე იხსნება და იქიდან მოყოლებული, ნებისმიერი სტუდენტი დაღამებამდე შენობაში რჩება. ესწრება ლექციებს, დადის გადაღებაზე, მონაწილეობს სხვადასხვა ღონისძიებაში, კითხულობს ბიბლიოთეკაში, რომელიც დაახლოებით, ჩვენი სასწავლებლის ფართობისაა და არ კარგავს არც ერთ წუთს. აღტაცებული ვიყავი იქაური სწავლის დონით და სტუდენტების მონდომებით. არა და, ყველაფერი ძალიან თავისუფალია. უბრალოდ ხელი არავის უნდა შეუშალო, დანარჩენზე შენ არავინ მოგცემს შენიშნვას. ხარ უზრუნველყოფილი ყველანაირი საშუალებით, ამიტომ თუ გინდა, ყველაფერს მიაღწევ.

— **როგორი გამოხმაურება მოჰყვა თქვენ ვიზიტს უნივერსიტეტის პროფესურის მხრიდან?**

— საკმაოდ დადებითი. სამი თვის განმავლობაში უამრავ პროფესორსა და წამყვან სპეციალისტს შევხვდი. მათ შორის, გამოვყოფდი კინოდოკუმენტალისტიკის სფეროში ჩვენი დროის ყველაზე დიდ თეორეტიკოსებს: დევიდ ირვინგსა და მაიკლ რაბიგერს. მათ ჩვენი უნივერსიტეტის სახელით შევთავაზე საქართველოში სტუმრობაც, რაზეც, დიდი სიხარულით დამთანხმდნენ. ამდენად, უახლოეს მომავალში, საორგანიზაციო საკითხების მოგვარების შემდეგ, მსოფლიოში აღიარებული ორივე სპეციალისტი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს ეწვევა, სადაც ისინი სტუდენტებისთვის წაიკითხავენ ლექციებს და ჩაატარებენ ვორკშოპებს. ეს იქნება „ენ-ვაი-იუ"-სა და ჩვენ უნივერსიტეტს შორის პირველი განხორციელებული ღონისძიება, რომელსაც იმედია სხვა ნაბიჯებიც მოყვება.

— **კონკრეტულად რა ნაბიჯებზეა საუბარი?**

— ნიუ-იორკის უნივერსიტეტში ჩემი ვიზიტი შეგვიძლია შევაფასოთ როგორც პირველი მერცხალი. ანუ, მხოლოდ ახლა დაიწყო კონტაქტებისა და კავშირის დამყარება. ამიტომ, ამ ეტაპისთვის არსებული შეთანხმებები მიღწევებად ითვლება. უპირველეს ყოვლისა, ხაზი მინდა გავუსვა ირვინგისა და რაბიგერის ვიზიტს. რომელსაც, შემდგომ უკვე შესაძლოა მეორე ერთობლივი ღონისძიება მოყვეს, „ენ-ვაი-იუ"-ს საზაფხულო სკოლის საქართველოში გამართვა. ეს უკანასკნელი კი არამარტო ჩვენი უნივერსიტეტისთვის, არამედ მთლიანად საქართველოსთვის იქნება საკმაოდ მნიშვნელოვანი. ვიმედოვნებ, რომ ორივე ჩანაფიქრი არ დარჩება მხოლოდ იდეის დონეზე.

— **რას გულისხმობს ნიუ-იორკის უნივერსიტეტის საზაფხულო სკოლა?**

— ყოველწლიურად, „ენ-ვაი-იუ" მართვას საზაფხულო პრაქტიკების სერიას, რომელშიც საუკეთესო სტუდენტები იღებენ მონაწილეობას. ისინი რამდენიმე კვირით მსოფლიოს სხვა და სხვა ქვეყანაში მიემგზავრებიან და ერთობლივად ასრულებენ პრაქტიკულ სამუშაოებს; იღებენ დოკუმენტურ ფილმებს, ხვდებიან კოლეგებს, ეცნობიან ქვეყნის კულტურას და აშ. როდესაც ამის შესახებ შევიტყვე, უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობას საზაფხულო სკოლის საქართველოში განხორციელება შევთავაზე, რაზეც დადებითი პასუხი მივიღე. ჯერ-ჯერობით ეს ღონისძიება იდეის დონეზე არსებობს, უახლოეს მომავალში კონკრეტულ მოლაპარაკებებზეც გადავალთ. თუმცა, პირადი საუბრებიდან შეგვიძლია საზაფხულო სკოლის გამართვის სავარაუდო დროც დავასახელოთ — 2012 წლის ზაფხული. ვიმედოვნებ, რომ ყველა დასახული ნაბიჯი უპრობლემოდ განხორციელდება და ნიუ-იორკის უნივერსიტეტის სახით, ჩვენ დიდ პარტნიორსა და მეგობარს შევიძენთ.

ამასთანავე, განსაკუთრებული მადლობა მინდა გადავუხადო ამერიკის სახელმწიფო დეპარტამენტს, აშშ-ს ელჩს საქართველოში ჯონ ბასს და ყველა იმ ადამიანს, რომელიც ამ პროექტის განხორციელებაში იღებდა მონაწილეობას.

ესაუბრა გიორგი რაზმაძე

ზოგადი ფსიქოლოგიის ერთი გაკვეთილი

პედაგოგი მანანა მაჩაბელი

დროის აღქმა

დროის აღქმა ერთ-ერთი ისეთი ცნებაა ფსიქოლოგიაში, რომელსაც არ გააჩნია საგანგებო რეცეპტორები და რომელიმე აღქმად პროცესთან არ არის დაკავშირებული. იგი მთლიანად დამოკიდებულია კონკრეტულ პიროვნებაზე, მოცემულ ვითარებასა და გარემოებაზე. დროს თითოეული ჩვენგანი საკუთარი „მეს" მიხედვით აღვიქვამთ.

ამ ცნებამ აღქმის ილუზია გამახსენა, რომელიც მცდარია და ცოდნას, აღქმული მოვლენის შესახებ, არ შეესაბამება. მართლაც, ჩვენ მიერ აღქმული დრო შესაძლოა მცდარი, პირობითი და რა თქმა უნდა, სუბიექტური იყოს.

არსებობს უამრავი ფაქტორი, რომლებიც დროს სხვადასხვაგვარად წარმოგვიდგენს. მაგალითად, როდესაც მოსაწყენ და უინტერესო ლექციას ვესწრებით, გვეჩვენება, რომ დრო უსასრულოდ იწელება. ხოლო, როდესაც ჩვენთვის საინტერესო და მისაღები საქმიანობით ვართ დაკავებულნი, იგი შესამჩნევად სწრაფად გადის. ამ თეორიის ჭეშმარიტების დამტკიცება საკუთარი გამოცდილებიდანაც შემიძლია: როდესაც კომპიუტერთან რამდენიმე საათის განმავლობაში გაუნძრევლად ვზივარ და რომელიმე ინტერნეტსაიტის ან სოციალური ქსელის დათვალიერებით ვარ დაკავებული, დრო თითქოს მიფრინავს, ხელიდან მეცლება. აქედან გამომდინარე, მართებულია დასკვნა, რომ რაც უფრო ჩართულნი და აქტიურნი ვართ, დრო მით უფრო სწრაფად გადის. დროს კიდევ ერთი პარადოქსი ახასიათებს. როდესაც რაიმე სასიამოვნოს მოლოდინი გვაქვს და რაიმე მომენტის დადგომას სულმოუთქმელად ველით, თითქოს დროის მიმდინარეობა, სვლა ნელდება. რაც უფრო ხშირად ვუყურებთ საათს და მისი ისრების მონაცვლეობას თვალყურს ვადევნებთ, მით უფრო უსასრულოდ და დაუმთავრებლად გვეჩვენება ერთი საათი ან ერთი წუთიც კი.

დროის სწორ აღქმას ხელს თანამედროვე ცხოვრების აუცილებელი ატრიბუტი - ტელევიზიაც უშლის ხელს. ეს ცნება უშუალოდ უკავშირდება ჩემს პროფესიას. აქედან გამომდინარე, ხშირად ჟურნალისტებს დიდი ძალისხმევა სჭირდებათ, რათა დროის შეგრძნება არ დაკარგონ. ვიმედოვნებ, რომ იმ უზარმაზარი სამუშაოს, ინფორმაციისა და მოვალეობების მიუხედავად, რომელიც მომავალში მელის, მაინც შევინარჩუნებ დროის ობიექტურად აღქმის უნარს.

ნუცა შუბაშვილი
ტელე-რადიო ჟურნალისტიკის I კურსის სტუდენტი

დროის აღქმა

დროის აღქმა სხვადასხვა ასაკში სხვადასხვანაირად გვესმის. ასევე ყველაფერს სხვადასხვა თვალით ვუყურებთ. დროის აღქმა შეიძლება ეტაპებად დავყოთ:

I - ადრეული ბავშვობა, ჩვილობის პერიოდი, როცა აღქმა დროის მცირე დოზით არის ჩვენში, ამ დროს საგნების აღქმაც გვიჭირს.

II - ნელ-ნელა ვაცნობიერებთ დროის მნიშვნელობას, მაგრამ ეს პრიმიტიულ დონეზე ხდება. მაგალითად, დროის მნიშვნელობას ვიგებთ მაშინ, როდესაც დედა გვეძახის, რომ დაღამდა და ძილის დროა.

III - მოზარდობის პერიოდი, როდესაც უფრო კარგად გვაქვს გათვითცნობიერებული, თუ რას ნიშნავს ადამიანისათვის დრო, ყველაფერს მეტად დაკვირვებულად აღვიქვამთ. რაც უფრო ვიზრდებით, ყველაფერზე გვექმნება ჩვენი დამოკიდებულება და საგნების თუ მოვლენების აღქმა ხდება ჩვენებურად, — დაკვირვებით.

IV - ხანდაზმულობის პერიოდი, როდესაც უკან მოვიხედავთ და, ალბათ, გავათვითცნობიერებთ, რომ ცხოვრება კიდევ უფრო ხანმოკლეა, ვიდრე ჩვენ წარმოგვედგინა.

ნია მაყაშვილი
ტელე- რადიო ჟურნალისტიკის I კურსის სტუდენტი

დროის აღქმა

ყოველი მოვლენა ხომ დროში მიმდინარეობს?! ჩვენ ვცხოვრობთ, ვმუშაობთ, ვსწავლობთ... დრო კი გადის. თითოეული ჩვენგანი სხვადასხვაგვარად აღიქვამს მის მიმდინარეობას. სხვადასხვა სიტუაციაში, სხვადასხვა ადამიანისთვის დრო სხვადასხვაგვარად გადის. ზოგისთვის საოცრად სწრაფად მირბის წუთები, ზოგს კი - საათი საუკუნედ ეჩვენება. ჩემ (და, ვფიქრობ, ყველა ადამიანის) ცხოვრებაში ყოფილა და იქნება ორივე შემთხვევა.

როდესაც მოვლენათა ეპიცენტრში ხარ, როცა უამრავი საინტერესო ფაქტი შენ გარშემო ხდება, ან თუნდაც, უბრალოდ, დროს სასიამოვნოდ ატარებ მეგობრების გარემოცვაში, რა თქმა უნდა, ვერ აცნობიერებ, რომ უკვე რამდენიმე საათი გავიდა. ასევე, როდესაც დროში გზღუდავენ, გაძლევენ გარკვეულ სამუშაოებს და გეუბნებიან, რომ გაქვს ერთი, ორი, სამი საათი ან, თუნდაც, მთელი დღე, დროის უკმარისობას, ამ შემთხვევაში, უფრო მძაფრად განიცდი.

მახსოვს, რა სწრაფად სრულდებოდა მთელი წლის მანძილზე საოცნებო ზაფხულის არდადეგები. თავისუფლება, უსაქმურობა, გართობა და არავითარი საზრუნავი, – თითქოს დრო თვალის დახამხამებაში გადიოდა. ამის საპირისპიროდ, როგორ იწელებოდა სწავლის უსიამოვნო პროცესი. დღეები გრძელდებოდა, მოსაწყენი გვეჩვენებოდა, რადგან ველოდით, გვსურდა...

ტყეში, მთაში, ბუნების წიაღში მარტოდ მყოფი ადამიანისთვის, რომელიც მშვიდად გრძნობს თავს, დრო ნელა გადის. მაშინ კი, როდესაც აქტიური და საქმიანია – წარმოუდგენლად სწრაფად.

რაც უფრო გვემატება ასაკი, მით უფრო მეტი მოგონება გვიგროვდება. ალბათ, გარკვეულწილად, დროის სხვადასხვაგვარ აღქმას ესეც განაპირობებს.

ზოგჯერ შეიძლება საათი გაჩერდეს, მაგრამ კალენდარზე აღბეჭდილი დღეები და თვეები ყოველთვის განაგრძობენ ცვლას, რაც არ უნდა მტკივნეული ან სასიამოვნო იყოს ეს ადამიანისთვის.

მარი მჭედლიშვილი
ტელე–რადიო ჟურნალისტიკის I კურსის სტუდენტი

დროის აღქმა

დროის აღქმა – დროის უწყვეტი მიმდინარეობისა და ხანიერობის განცდა...

წარსული, აწმყო და მომავალი - ცხოვრების უწყვეტი ჯაჭვი, რომელიც ჩვენს ცხოვრებას ქმნის და აზრს აძლევს.

დროის აღქმა ყველა ადამიანისთვის განსხვავებულია. წარსული ჩემთვის ის აწმყოა, რომელიც ჩემს უკან დარჩა, მომავალი - ჩემ წინაა, რომელიც ცხოვრებას მნიშვნელობას ანიჭებს.

ადამიანისა და დროის ჭიდილი მარადიული პრობლემაა, რომლის გადაჭრაც ვერავინ მოახერხა და ვფიქრობ, ვერც შეძლებენ, რადგან დრო, - ეს პირობითი ცნებაა, ისევ ადამიანების მიერ მოგონილი. სინამდვილეში დროსაც და ეპოქასაც ისევ ადამიანი ქმნის, შესაბამისად დროსაც ისე აღვიქვამთ, როგორც ჩვენ გვინდა.

დროის აღქმაზე საათები მახსენდება, რომელიც ადამიანის მიერ შექმნილი ყველაზე ღრმა სიმბოლოა.

საათები არის ყველგან: ქალაქის მოედნებზე, ქუჩებში, სახლის კედლებზე, ჩვენ ხელებზე. მუდმივად რაღაცას გვახსენებენ, თავიანთი შეუჩერებელი მოძრაობით ერთ სიტყვას გვეუბნებიან: „იჩქარე!".

საათი წიკწიკს მაშინ იწყებს, ჩვილი რომ მოევლინება ქვეყანას და მაშინ ჩერდება, როცა მოხუცებული გარდაიცვლება.

საათი, - ეს ღიად დარჩენილი თვალებია მარადისობისა და მათი მეშვეობით, ჩვენც ამ მარადისობის ნაწილი ვხდებით, რადგან ყველა საათს თავისი პატრონი ჰყავს.

გურამ ჯამასპიშვილი
ტელე-რადიო ჟურნალისტიკის I კურსის სტუდენტი

დროის აღქმა

ხმა...

ნელ-ნელა ვარჩევ რისი ხმაა... ისევ წვიმს... ცივა... უნდა ავდგე... სასწრაფოდ უნდა ავდგე და წავიდე.

დღეს შუალედურია. დავაგვიანებ და ცუდად მექნება საქმე. ისე შეიძლება, რომც არ დავაგვიანო, მაინც ცუდად მქონდეს საქმე...

აი, მორჩა! ხუთი წუთიც და ავდგები! წვიმს, ცივა, ათასგვარი ფიქრი მიტრიალებს თავში და მეც მატრიალებს... ყველა პრობლემა ახლა გამახსენდა...

ლექციაზე ვარ, მაგრამ ... ვწევარ?!

ხმა...

ნელ-ნელა ვარჩევ რისი ხმაა... წვიმს... უნდა ავდგე... ეს ხომ უკვე ვიფიქრე, დამეძინა?!

ჰო!... დროც გავიდა... ჩემი ფიქრების და აზრების ტრიალი მეც მატრიალებს და ძილიც „დამტრიალებია".

შუალედურიც მორჩა და საქმეც ცუდად მაქვს...

ვერაფრით ვერ ვიგებ, რატომ გადის ასე უაზროდ დრო... ახლა კი, ველოდები და გაღვიძების შემდეგ, მხოლოდ ხუთი წუთი გავიდა...

ეს დედამიწა ხომ ჩემ საპირისპიროდ ტრიალებს!

ველარაფერს ვასწრებ ... :(

***

ხმა...

ნელ-ნელა ვარჩევ radiohead-ის სოლისტის სასიამოვნო ბგერებს: wake from your sleep ...

ვიღვიძებ...

სინათლე, სითბო... ჩემშიც და გარეთაც.

მომწონს ასე ყოფნა... უემოციო ემოციებით ვარ დატვირთული...

ხუთი წუთიც და ავდგები...

შუალედური... მთავარია მინიმალური არ ავიღო...

არა, წავიკითხე... გავიგე... დავწერ...

არ მცივა, უბრალოდ სუსხია და მომწონს ეს სითბო... თბილია...

ყველაფერს ვასწრებ!

***

დროს პიროვნება განიცდის თავისი საკუთარი მეს განცდისგან დაუშორებელ მთლიანობაში.

ჩვენ დროს განვიცდით, აღვიქვამთ... ისე ვიყენებთ, როგორც ჩვენ გვინდა... არა, ხანდახან არც გვინდა, მაგრამ უზნაძის „განწყობის თეორიის" მიხედვით, ჩვენ მიერ შექმნილი განწყობა ჩვენზე უფრო ძლიერია.

დრო ჩვენ გარეშეც არსებობს, მაგრამ ჩვენ მის გარეშე ვერ ვიარსებებთ. ის ჩვენშია...

***

მუსიკის და წვიმის ხმა ერთად... მომწონს ეს რიტმი... ექვსის ნახევრამდე დრო მაქვს... ვუსმენ... დროს, მუსიკას და წვიმას ერთად შევიგრძნობ...

იშვიათად ვარ ილუზიასა და რეალობას შორის ასე მყარად... არც გარემოს ვკარგავ, არც ფანტაზიას.

***

დროის რეცეპტორები ჩვენ არ გვაქვს, მაგრამ ვიძენთ...

ვიძენთ საათებს... ეს ახლა, თორემ აქამდე გვიძენდა მზე... ქვიშა...

დრო ჩვენ გვჭირდება იმისთვის, რომ ვიარსებოთ.

დროს ჩვენ ვჭირდებით, რადგან ჩვენ თუ არ ვიქნებით, მას ველარავინ შეიგრძნობს და აღარავის დასჭირდება.

დრო ჩვენშია...

ჩვენ, - დროში...

თამთა უთურგაშვილი
ტელე-რადიო ჟურნალისტიკის I კურსის სტუდენტი

დაიჭირე წამი

დამთავრდა, მაგრამ სხვა დაიწყო...

მივდივარ და შემოდგომის სუნი მომყვება...

მიწა ფერად ფოთლებს გრძნობს...

მეც ვგრძნობ...

დრო..

- დრო?!

- ჰო, რა მალე გავიდა დრო. შემოდგომა დამთავრდა და ზამთარი დაიწყო...

- იცი, მომწონს ფიფქები.

- მეც.

დრო... იღვიძებს...

- რა იღვიძებს?

- სამყარო...

მომწონს... მიხარია...

მზე...

გაზაფხულდა...

ვიცი, თვალს დავხუჭავ და ზაფხულიც ასე მალე გავა...

დამთავრდა, მაგრამ ისევ დაიწყო... ეს სიტყვები ამ ოთხი სეზონის ფერია...

რაღაც, თითქოს, ბრუნავს, ისევ თავიდან იწყება და, იმავდროულად, წინ მიდის... მხოლოდ დროს ახასიათებს ასეთი უცნაურობა - თავიდან იწყებს იმას, რაც უკვე იყო...

ყველა ჩვენს როლს ვთამაშობთ ერთ დიდ სცენაზე, რომელსაც ჰქვია „დრო"...

ვერ ვაჩერებთ...

ვერც ჩვენ ვჩერდებით...

მიდის და მივყავართ...

დრო... ისევ ქუჩაში მივდივარ... უეცრად გავჩერდი, ჩავფიქრდი...

დრო კი არ გაჩერდა, ისევ განაგრძო სვლა...

ვსუნთქავ და ვგრძნობ, რომ ვერცერთ წამს ვერ დავიბრუნებ... ამოსუნთქვას კი ამოჰყვა, მაგრამ ჩასუნთქვას გაჰყვა...

მივედი, ვნახე, განვიცადე...

დროსთან ერთად, დროში, დროზე, დროულად, ან, - შეიძლება დამაგვიანდა...

უცნაურები ვართ ადამიანები... დროს სიბერეში ვაფასებთ... ფრაზა, რა თქმა უნდა, ბანალურია: „ახლა რომ პატარა ვიყო, ბევრ რამეს შევცვლიდი." არა და, ნება რომ მისცე ადამიანს, ვერაფერს შეცვლის...

- რატომ?!

- იმიტომ, რომ დროს როცა საჭიროა ვერ ვგრძნობთ...

მეხსიერება სურათების ალბომს ჰგავს... ვათვალიერებ... მახსენდება... რა კარგი იყო მაშინ...

- ნახე, აქ სკოლა დავამთავრე, აქ სრულწლოვანი გავხდი... ეს, ეს ის დღეა... ჰო, ის დღე.... არასოდეს დამავიწყდება...

შთაბეჭდილებები, ემოციები... განცდათა მიმდინარეობა დროის საფუძველს წარმოადგენს...

მეც განვიცდი...

ამ ნაწერს წუთები ჩავაქსოვე...

ყველამ ვიცით, რომ დროს ვერ გავაჩერებთ, მაგრამ, თუ მოვინდომებთ, წამს აუცილებლად დავიჭერთ...

მე დავიჭირე წამი, როცა ეს დავწერე...

მეგი მინდილაია
ხელოვნებათმცოდნეობის I კურსის სტუდენტი

გიორგი შენგელაიას მასტერკლასი

საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის მხარდაჭერით, 21-24 დეკემბერს საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში გაიმართა ცნობილი კინო რეჟისორის გიორგი შენგელაიას მასტერკლასი.

4 დღიანი მასტერკლასის მიზანია, გააცნოს სტუდენტებს რეჟისორის სცენარზე მუშაობის პრინციპები და შეასწავლოს მათ ეს უნარები, თუ როგორ განავითარონ გზა სცენარიდან გადასაღებ მოედნამდე. მასტერკლასს 50-მდე სტუდენტი დაესწრო.

გიორგი შენგელაიას მასტერკლასი, წელს ბოლო ღონისძიებაა, რომელიც ეროვნულ კინოცენტრსა და თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტს შორის გაფორმებული მემორანდუმის ფარგლებში ტარდება.

2010 წელს ურთიერთთანამშრომლობით გაიმართა სტუდენტური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალი „ამირანი„, აჭარის რეგიონში სტუდენტური ფილმების ჩვენება მოეწყო, უნივერსიტეტში ჩატარდა კინომუსიკის მასტერკლასი იოსებ ბარდანაშვილის ხელმძღვანელობით, კინომარკეტინგის ვორქშოფი უცხოელი სპეციალისტების ხელმძღვანელობით და გიორგი ცინცაძის მასტერკლასი ხმის რეჟისორთათვის.

2011 წელს საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი და საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი განაგრძობენ ურთიერთთანამშრომლობას.

პასუხის პასუხი

80-90-იანი წლების ქართული თეატრი წარმატებული ახალგაზრდული დადგმებითაც გამოირჩეოდა. ამ პერიოდის რეჟისორთა დებიუტები არა მარტო იხილა ფართო საზოგადოებამ, არამედ გარკვეული ადგილიც დაიმკვიდრა ქართული თეატრის ისტორიაში. პრემიერების შემდგომ დღეებში ჟურნალ-გაზეთები იხუნძლებოდა რეცენზიებით, ინტერვიუებით, პრობლემურ თემებზე წამოჭრილი ცხარე დისკუსიებით. მ. ბუკიას „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ (1978 წ), ა. ვარსიმაშვილის „რექვიემი“ (1980 წ.), ნ. ქანთარიას „თავფარავნელი ჭაბუკი“ (1981 წ.) და „ჩემი წყალ–ქალის ხმები“ (1982 წ.), დ. ანდღულაძის „შენსკენ სავალი გზები“ (1984 წ.), ლ. წულაძის (ჭოლას) „თეთრი ღამეები“ (1987 წ), დ. დოიაშვილის „მადამ ბოვარი“ (1992 წ.) და „ცხოვრება იდიოტისა“ (1993 წ.), — ეს მხოლოდ არასრული ნუსხა გახლავთ იმ, არცთუ მცირე სპექტაკლების მწკრივისა, სადაც უკვე იკვეთებოდა მომავლის თეატრის კონტურები. აღნიშნული სპექტაკლების დადგმისას, არც ერთი რეჟისორთაგანი არ გახლდათ არც მეხუთე, თუ მეექვსე, და არც, მსოფლიოში სახელგანთქმულ რუსთაველელთა სცენაზე დადგმული წარმოდგენების ავტორი. სამწუხაროა, რომ ამჯერად, ახალგაზრდა რეჟისორის მორიგ წარმატებას კი არა, არცთუ „საამურ“ პუბლიკაციას უნდა შევეხმიანო. მხედველობაში მაქვს რ. შატაკიშვილის მიერ გაზეთ „დურუჯის“ 2010 წ., №3-ში გამოქვეყნებული **„22 ფაქტობრივი შეცდომა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ერთ რეცენზიაში.“** იგი დაიბეჭდა ჩემი პუბლიკაციის **„ძმები“ და „აივანი“** (იხ.: გაზ. „დურუჯი“, 2010 წ., №2) პასუხად. აღნიშნული წერილი რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე განხორციელებულ სპექტაკლებზე შექმნილია მეორე პრემიერის შემდგომ დღეებში და ეს უსწრაფესი რეაქცია უმალ გადაეგზავნა რედაქციას. მასში არ მქონდა რეცენზირების მცდელობის, ან სამეცნიერო წერილის შექმნის პრეტენზია, დეტალურად რომ გამერკვია აფიშებსა და პროგრამებში არსებული შეუსაბამო დეტალები. მხოლოდ შევეცადე გარკვეულ პრობლემურ საკითხებთან მიმართებაში გამეცხადებინა საკუთარი პოზიცია. ვიზიარებ მოსაზრებას, რომ კრიტიკა მტკივნეულია, თუმცა, სიმართლის ცოდნა — უკეთესი. ხოლო ჩემს რეაგირებას „ოპონენტის“ წერილზე „კითხვა – პასუხის“ რეჟიმში შემოგთავაზებთ. ცალკეულ უზუსტობებზე გულწრფელად ვწუხვარ, მაგრამ ისინი სრულებითაც არ ცვლის არსებითს, სპექტაკლების თაობაზე არსებულ შეფასებებს.

რ. შ. – შეცდომა №1; №12: *შეცდომა სათაურშივეა – „ძმები„. მე, რეზო შატაკიშვილმა, რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე დავდგი ფაუსტო პარავიდინოს „ორი ძმა“... როგორც ირკვევა, ქალბატონ თამარს, სიუჟეტიც არასწორად გაუგია – „მიტოვებული და შეურაცხყოფილი ქალი შურისძიების მიზნით შეყვარებულის ძმასთან გააბამს რომანს“-ო. არა და, სპექტაკლი სწორედ იმით იწყება, რომ ერიკას თავისი შეყვარებულის ძმის მიმართ აქვს ლტოლვა და ცდილობს, გაიპაროს სახლიდან, თავი დააღწიოს დამღუპველ ვნებას.*

თ. ქ. – პასუხი – როგორც ცნობილია, სპექტაკლი, თეატრალური ტექსტი, პერსონაჟთა და სხვა კომპონენტთა ერთიან დინამიკაში არსებული მოცემულობაა. როგორც თავად რეჟისორის განმარტებიდანაც ირკვევა, სცენაზე უნდა ასახულიყო კაცობრიობის ორი ძირითადი, ხორციელი და სულიერი საწყისის მარადიული და უთანასწორო ომი (შ. მირიანაშვილის ლევისა და ი. ჩხიკვაძის ბორისის სახით), სადაც ადამიანი, კონკრეტულ წარმოდგენაში კი ქალი, როგორც ადამის მოდგმის დედა-დამბადებელი (ს. მაიერის ერიკა), პრიორიტეტს ანიჭებს მყარ ფასეულობას, ანუ სულიერ საწყისს. ცნობილი ფაქტია, რომ მსახიობის ავტორობით წარმოდგენილი პერსონაჟის გარეგნობა, საქციელთა რიგი, ლაპარაკის მანერა, მთლიანად ფსიქო-ფიზიკური ხატი, წარმოსახავს გარკვეულ ტიპს, რომელიც ზოგადისა და ინდივიდუალურის ერთობლიობით მოქმედებს სცენაზე. მსახიობი ქმნის არა მარტო ერთ კონკრეტულ ინდივიდს, არამედ პერსონაჟით გაცხადებული კაცობრიობის ამგვარი მოდგმის საზოგადო ტიპსაც ინდივიდუალური შტრიხებით, შეფასებებით, საქციელთა რიგით, აზრობრივი პარტიტურით; ხოლო თავად სპექტაკლს წარმოგვიდგენს მსახიობთა ანსამბლის ვერბალურ-ვიზუალური გამოსახვის ფორმები. ამ მხრივ, აღნიშნულ წარმოდგენაში მსახიობები წარმოსახავდნენ ულირსებო არსებებს. შესაბამისად, არც წარმოდგენისეული ავზედითი ფინალი გაჟღერდა ტრაგიკულად. ამიტომაც მივანიშნებდი, რომ სცენაზე ვერ მივიღეთ სასურველი „ორი ძმის“ ნიღაბი. თუმცა პიესა დაიდგა... ერთმა ცნობილმა პიროვნებამ, წერილის გადაკითხვის შემდეგ, ნაზად გაიღიმა და განაცხადა: ვ. ნემიროვიჩ–დანჩენკოც ა. ჩეხოვის „სამ დას“ „დებს“ ეძახდაო.

შეცდომა №2: *ქალბატონი თამარი მე მიხსენიებს სარეჟისორო ფაკულტეტის მაგისტრანტად. თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს აქვს დრამის ფაკულტეტი, სადაც დრამის რეჟისურა წარმოდგენილია როგორც სპეციალობა.*

პასუხი – დიახ, შენიშვნა მართებულია.

შეცდომა №3: *ჩემი სპექტაკლები არ უხილავს მხოლოდ თეატრალურ საზოგადოებას, ორივე სპექტაკლი იხილა ფართო მაყურებელმა – ბილეთები იყიდებოდა თეატრის სალაროში და სპექტაკლს ესწრებოდა თეატრალური საზოგადოებაც და ფართო მაყურებელიც.*

პასუხი – ალბათ... თუმცა ფართო მაყურებლის ცნება ძალზე პირობითია. თემურ ჩხეიძის ისეთ შედევრს, როგორიცაა „ჰაკი აძბა“, თავად თანამედროვე ქართული თეატრალური რეჟისურის ამ სახელოვანი წარმომადგენლის განმარტებითვე, იმდენად მწირად ესწრებოდნენ, რომ ხშირად სცენაზე უფრო მეტი მსახიობი იყო, ვიდრე დარბაზში – მაყურებელი (იხ.: ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ 2010 წ., .№3).

შეცდომა №5; №6: *ფონდი – „ღია საზოგადოება ახალი ტალღა„ საერთოდ არ არსებობს ... არსებობს ფონდი „ღია საზოგადოება – საქართველო„... „ახალი ტალღა„ რუსთაველის თეატრთან პარტნიორობით კი არ განხორციელებულა, რუსთაველის თეატრის პროექტი იყო, რომელიც ფონდმა „ღია საზოგადოება – საქართველომ„ დააფინანსა.*

პასუხი – მართლაც მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე დაბეჭდილ პროგრამაში ვერავინ ამოიკითხავს ინფორმაციას სპექტაკლის დამფინანსებლის თაობაზე. ხოლო თეატრმცოდნის კვლევის ობიექტია სპექტაკლი.

შეცდომა №7; №8; №16; №17: *შავ-თეთრ-წითელი ფერების კომბინაცია გამოყენებული მქონდა მხოლოდ „ორ ძმაში„.... რაც შეეხება „აივანს„... წითელი კოსტიუმი არ სცმია არც ერთ გმირს!... საიდან, რომელი ლექსიკონიდან ამოკრიბა ფერთა „სიმბოლიკა„... ერთგან ჩემს „გაუწაფავ შემოქმედებით ფანტაზიაზე„ საუბრობს, მეორეგან კი წერს, რომ კონკრეტული სცენა „რეჟისორის მიერ მართლაც გამორჩეული სისადავითა და ფანტაზიის შესაშური ელვარებითაა შექმნილი„. რა გავიგო?... „გაუწაფავი„ ფანტაზია მაქვს თუ „შესაშურად ელვარე„? კი, ერთი შეფასება ერთ სპექტაკლს ეხება და მეორე – მეორეს, მაგრამ ფანტაზია ხომ ერთი მაქვს? ერთ სპექტაკლში ასე რა ძალამ ააბდღვრიალა ჩემი „გაუწაფავი„ ფანტაზია?.. ჰედონისტურ სწრაფვებს შოკოლადის ჭამით ვერ წარმოაჩენ. შოკოლადის ჭამით, დიდი-დიდი, გემოთმოყვარეობა ან მსუნაგობა წარმოაჩინო. ჰედონიზმი ეთიკის იდეალისტური მიმდინარეობაა (ეს მოძღვრება ჩაისახა ძველ ბერძნულ ფილოსოფიაში, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მე-4 საუკუნეში), რომელიც ცხოვრების მიზნად და უმაღლეს სიკეთედ უდიდეს სიამოვნებას, ნეტარებას მიიჩნევს. მე-18 საუკუნის ფრანგ მატერიალისტებთან ჰედონიზმი მიმართული იყო ფეოდალური იდეოლოგიისა და მისი რელიგიურ-ასკეტური მორალის წინააღმდეგ“* (ეს ტექსტი „უცხო სიტყვათა განმარტებითი ლექსიკონიდან“ ამოუწერია ბატონ რეჟისორს. ხაზი ჩემია თ. ქ.). *რა შუაშია ჰედონიზმთან „ნუტელას“ ჭამა?.. ორსაათიან სპექტაკლში სოფი მაიერის ერიკა სულ სამჯერ ჩნდება „ნუტელას“ ქილით, თან თითო წუთით ... სოფი მაიერის ერიკა გაცილებით ხშირად ვაშლს ახრამუნებდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ქალბატონ თამარს ვაშლის ჭამა არაჰედონისტურად ეჩვენა.*

პასუხი – მუდამ განწყობილი ვარ მკაფიოდ წარმოვაჩინო ახალგაზრდა რეჟისორის თუნდაც მცირედი მიგნება. სწორედ ამიტომაც, თითქმის გადაჭარბებითაც კი შევაფასე ო. ქათამაძის „აივანში“ ერთადერთი ეფექტური სცენა, რომელიც ბატონმა დოქტორანტმა ორივე სპექტაკლის ტრიუმფად მიიჩნია. რა გაეწყობა??? იძულებული ვარ ისიც განვმარტო, რომ ფერთა სიმბოლიკაზე აურაცხელი, უსაზღვროდ შთამბეჭდავი ლიტერატურა არსებობს, მათ შორის საინტერნეტოც. ფერი იქმნება სპექტაკლის გადაწყვეტის პრინციპით და გამოხატავს იმ ინფორმაციას, რომელიც მასში ჩაიდო დრამის თეატრალური ანალიზის შედეგად. მათში დაშიფრული ინფორმაცია მკაფიოდ ასახავს მრავალ ცნობიერსა თუ არაცნობიერ პროცესს, ისევე როგორც გურმანული ლტოლვები (მათ შორის ერთ-ერთი უმთავრესი სწორედ შოკოლადის ტკბარუნი და ვაშლის „ხრამუნია“). გარდა ამისა, რეჟისურაც მაღალი მეტაფორული ხელოვნების შექმნის ოსტატობაზეა დაფუძნებული, სადაც არცთუ მოკრძალებული ადგილი ფერთა სიმბოლიკასაც განეკუთვნება. მასში კოდირებული ინფორმაცია დაფარული, საიდუმლო ცოდნის შეცნობის გარკვეულ საფუძველსაც წარმოადგენს. არც ჰედონისტური სწრაფვები ჩაუმარხავს კაცობრიობას მე-18 საუკუნეში და მასზე თანამედროვე ფსიქოლოგიაშიც მოიძებნება საყურადღებო შრომები. აღსანიშნავია ისიც, რომ სცენური და ცხოვრებისეული დროც განსხვავებულია. ხოლო სანახაობის, როგორც სათეატრო ტექსტის, შესწავლა, მისი შეცნობა და შეფასება, სწორედ სათეატრო ენის ამოკითხვითაა შესაძლებელი. მაყურებლის მიერ სპექტაკლის პერსონაჟთა აღქმა, უმეტესად ვიზუალური საშუალებების ერთობლიობით ხდება. ამდენად, მეტად საგულისხმოა რეჟისორისა და მხატვრის მიერ დეკორაციის, კოსტუმების, ბუტაფორიის, აქსესუარის და სხვ. გადაწყვეტა. პერსონაჟი-ნიღაბი თავისთავად ამბივალენტურია. იგი „ინახავს“ და გამოხატავს მრავალსახობრივ ინფორმაციას, სადაც მნიშვნელოვანია ქსოვილის ფაქტურაც, გარკვეულ თარგზე აჭრილი ფორმაც და სხვა წვრილმანიც. ყველაფერი ეს თეატრალური ტექსტის ვიზუალური ენის შემადგენელი ნაწილია. ამდენად სპექტაკლის „წაკითხვისათვის“ ძალზე მნიშვნელოვანია თითოეული ამ შემადგენელი ნაწილის სიმბოლური მნიშვნელობის გამოკვლევა, გამოვლენა, მისი გაშიფვრა და შეფასება. ის თავად როლის გადაწყვეტის, თამაშის წესის, კონფლიქტის ხარისხის მიმანიშნებელიცაა და გამოხატავს სანახაობის მიზანდასახულობას, დამდგმელი გუნდის ჩანაფიქრს, ხასიათის არსს.

შეცდომა №9: *„ორი ძმა“ ჩემი მეხუთე რეჟისორული ნამუშევარია.*

პასუხი – მეხუთე და მეექვსე წარმოდგენა სერიოზული განაცხადია.

შეცდომა №10: *რაც შეეხება „ორ ძმას„, დაიდგა 2009 წელს.*

პასუხი – სპექტაკლის ფაუსტო პარავიდინოს „ორი ძმის“ პრემიერის თარიღი, კერძოდ, არც წელი, არც თვე და არც რიცხვი პროგრამაში არ გახლავთ მითითებული. თავად რეჟისორის პერსონალურ „ბლოგზე“ განთავსებული ინფორმაციის თანახმად „ორი ძმის“ საპრემიერო თარიღად გაცხადებულია 2009 წლის 22–23 დეკემბერი (ჩემს წერილში 2010 წელი იყო აღნიშნული); გარდა ამისა, მსახიობთა ჩამონათვალში დასახელებულია აგრეთვე ლევან ხიზამბაურიც.

შეცდომა №11 №22: *„ორი ძმის“ მთავარი გმირები არიან ძმები – ბორისი და ლევი. ქალბატონი დოქტორი ბორისს არსად ახსენებს, მეორე ძმას – ოთხგან და ოთხივეგან შეცდომით – ლევი „ლეო“-დ „მონათლა“. ზურაბ ჯავახია მართლაც თამაშობდა სანდროსა და მარტას ვაჟს, მაგრამ მას ჰქვია არა ზუკა – არამედ ნიკუშა. ქალბატონი დოქტორი 237-სტრიქონიან პუბლიკაციაში 63 სტრიქონს უთმობს მსახიობ შაკო მირიანაშვილს, რომელიც თამაშობდა მხოლოდ ერთ სპექტაკლში – „ორ ძმაში“... კრინტს არ ძრავს ქართული სცენის ოსტატზე, მანანა სურმავაზე, არც ახსენებს, რა როლი განასახიერა ქალბატონმა მანანამ – დედა თუ ბნედა.*

პასუხი – შ. მირიანაშვილი რეჟისორზე უკიდურესად დამოკიდებული მსახიობია და არა დამოუკიდებელი, აქტიური, ინიციატივიანი შემოქმედი, საკუთარი როლის ავტორი. ეს უაღრესად საინტერესო ახალგაზრდა ფარსიორი, შთამბეჭდავად ასრულებს რეჟისორისაგან კარგად ახსნილ – განმარტებულ როლს. ჩემი არგუმენტის დასტურად, სწორედ იმ მსახიობის ერთ-ერთ წინამორბედ მხატვრულ სახეს განვმარტავდი, ვისაც ვიცნობდი არა მარტო სპექტაკლებიდან, სარეპეტიციო პროცესებიდანაც. შესაბამისად ვწერდი „თავისუფლებით დასჯილი“ მსახიობების თაობაზე, რადგან სპექტაკლებში სხვადქცევის რიტუალური აქტის რეალიზება სახეში, მსახიობ-ადამიანის „მე“-დან პერსონაჟი-ადამიანის შექმნა და ამ ხილული აქტის წარმოდგენა სასცენო ქმედებით, სადაც მსახიობის ნიღაბი გარკვეული ინფორმაციის მატარებელია, ვერ ვიხილეთ. ამიტომაც მივიღეთ დრამატურგისეული პირველწყაროსაგან განსხვავებული სახეები. თუმცა ვფიქრობ, არანაკლებ საინტერესოა ეს „ბნედა“ ვიღას ეკუთვნის, მსახიობს, რეჟისორს, მაყურებელს, თუ სამივეს???

შეცდომა №13; №14; №15: *ბექა მიქაძის სცენური გმირია მეზობელი ფაუსტო და არა ძმა...ერიკას კლავს მხოლოდ ერთი ძმა – ლევი და ეს გარკვევით და ცხადად იკვეთება, მინიმუმ ტექსტიდანაც.*

პასუხი – რეჟისორული ხელოვნება სწორედ სანახაობაში გაცხადებულ ტექსტზე დაფუძნებული ხელოვნებაა, ხოლო მსახიობის არა მარტო ქმედითი სიტყვა, არამედ არამხატვრული მეტყველებაც კი თანამედროვე ქართულ თეატრში სულ უფრო იშვიათად ისმის. დიახ, წარმოდგენაში სწორედ შ. მირიანაშვილის სცენური გმირი კლავდა ერიკას, ძმა კი, ირაკლი ჩხიკვაძისეული ბორისი, ავანსცენის კიდესთან მშვიდად იდგა. მის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესებს არა თუ არ გამოკვეთდა, მასზე არც მიგვანიშნებდა დამდგმელი. შესაბამისად, ისიც გვევლინებოდა მკვლელობის პოტენციურ თანამოაზრედ. ორი ძმის, ანუ ორი მკაფიო ხასიათის რეალიზება სახეებში, ქმედებებში, სანახაობაში ვერ განხორციელდა. მსახიობის სხეული მოვლენებზე ვერ რეაგირებდა, ქვეტექსტები არ იკითხებოდა, წარმოდგენა გაჯერებული იყო ერთგვაროვანი მოქმედებებით. მსახიობები ცდილობდნენ ეთამაშათ შედეგი და არა პროცესი. ამიტომ სიუჟეტიც დაშლილი, ამორფული მიეწოდებოდა მაყურებელს. თითქმის მთელი სპექტაკლის მანძილზე სცენაზე მყოფი მესამე მსახიობი, ბექა მიქაძის ფაუსტო, რომელსაც რეჟისორი მეზობელს, ავტორს, მთხრობელს, რეპორტიორს უწოდებს – უფუნქციო გახლდათ. არ ვფიქრობ, რომ შეუძლებელი იყო მსახიობისთვის თუნდ ერთი მკაფიო სცენის შექმნა, ან გარკვეული ტექსტის დამატება. განა შესაძლოა შეფასდეს, თუ ვის და როგორ განასახიერებდა ფაუსტოს როლის შემსრულებელი, რომელსაც ერთი სიტყვაც არ წარმოუთქვამს სპექტაკლში და არც მისი სახე უხილავს მაყურებელს??? ძმებისაგან შორიახლოს, ავანსცენასთან განთავსებული, ორიოდე უსიტყვო, თითქმის პანტომიმური სცენის გარდა, უხერხულად ფუსფუსებდა განმარტოებული ან დურბინდმომარჯვებული უმზერდა მოვლენებს. სპექტაკლის ერთპიროვნული ავტორი ხომ რეჟისორია. ამ უფლებებს გენიალურად წარმართავენ ღრმააზროვანი და ფერადოვანი სანახაობრივი ფორმების შეთხზვით გამორჩეული რეჟისორები. ისინი აქტიურად ცვლიან აქცენტებს, ქვეტექსტს, მათ შორის პიესის სახელწოდებასაც, არცთუ იშვიათად ამატებენ ტექსტს, მიმართავენ კლასიკური თუ თანამედროვე ნაწარმოებების რადიკალურ ცვლილებებს, რაც სრულებითაც არ მიმაჩნია დიდ ტრაგედიად. რობერტ სტურუას მრავალ მიღწევათა შორის, ყველაზე ფასდაუდებლად სწორედ თანამედროვე ქართული თეატრალური რეჟისურისთვის უმძიმესი ბრძოლით მოპოვებული სრული, მართლაც შესაშური თავისუფლება, მისი მარად დაუმორჩილებელი სულისკვეთება მიმაჩნია. ახლო წარსულის ყველაზე დიდი რეჟისურული მიღწევებიც სწორედ ამბოხით, ხელშეუხები კლასიკის თავისუფალი, თითქმის სკანდალური ინტერპრეტაციებისას წარიმართა და არა კანონიკური ტექსტის პედანტური ერთგულებით. დრომ კიდევ უფრო მეტად გამოკვეთა მათი ღირებულება. სწორედ ასეთი გახლდათ ჯერ კიდევ 1974 წელს განხორციელებული რ. სტურუას „ყვარყვარე“ (და არა „ყვარყვარე თუთაბერი“) გ. მარგველაშვილის „ჯულიეტა და რომეო“, (და არა „რომეო და ჯულიეტა“), რ. სტურუას „დარისპანის გასაჭირი“, ლ. წულაძისეული „ქალი ძაღლით“. ვფიქრობ, ჩვენს ეროვნულ თეატრს, რომელსაც მრავალმა თაობამ უყოყმანოდ შეაკლა თავი და მოუპოვა რეჟისურაში მიღწეული უჩვეულო თავისუფლება (რაც არ გააჩნია თეატრმცოდნეობას და რეჟისურის თავისუფლების ხარისხს კიდევ უფრო მძაფრად ვაცნობიერებ) განმტკიცება და განვითარება წაადგება და არა სტოლიპინის ხანაში დაბრუნება. სამწუხაროა, რომ სწორედ მარადიულ ჯანყზე ორიენტირებული, მეამბოხური სულისკვეთებით გამორჩეული თანამედროვეობის სამი დიდი რეჟისორის – შალვა გაწერელიას, გიგა ლორთქიფანიძისა და რობერტ სტურუას აღზრდილი, კანონისა და წესრიგის სადარაჯოზე მყოფი ასოკირკიტა რეჟისორი, ჩემს მიერ პუბლიკაციაში ნახსენებ „სახელოსნოს“ შეცდომა №18-ად მითვლის, რადგან თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში არსებობს მხოლოდ ჯგუფები.

შეცდომა №18; №19: *ქალბატონი დოქტორი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს თეატრალურ უნივერსიტეტად იხსენიებს. თეატრალურ უნივერსიტეტს საქართველოს სინამდვილეში არ უარსებია – არსებობდა თეატრალური ინსტიტუტი, რომელიც გარდაიქმნა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტად... ქალბატონი დოქტორი ასევე ახსენებს „შალვა გაწერელიას სახელოსნოს“. დღევანდელ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში სახელოსნოები არ არსებობს, არსებობს ჯგუფები.*

პასუხი – დიახ, უნდა ყოფილიყო თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი... ჯგუფი და არა სახელოსნო... თუმცა ეს მომხიბლავი, მაცდური ტერმინები, – ლაბორატორია, სკოლა, სახელოსნო... ჯერ კიდევ მყარად არსებობს თეატრალური ლიტერატურის, თეატრალური აზროვნების მიმოქცევაში გარკვეულ, არცთუ მრავალრიცხოვან (ღმერთმა გვიმრავლოს) პიროვნებათა გამორჩეული შემოქმედებითი მეთოდოლოგიის, თეატრის ისტორიაში მათი ღირსეული ადგილის შესაბამისად და მისი განდევნა თეატრალური სივრციდან ვგონებ შეუძლებელიცაა და უსამართლოც.

შეცდომა №20: *ქალბატონი დოქტორი ოთარ ქათამაძის „აივანში„ მონაწილე მსახიობების ჩამოთვლისას ახსენებს გიორგი იაგორაშვილს, რომლის გვარი მართლაც იყო მითითებული აფიშაზე, მაგრამ მას არ უთამაშია სპექტაკლში – ავადმყოფობის გამო. იგი შეცვალა მსახიობმა გიორგი ოქროპირიძემ (სპექტაკლის პროგრამაში სწორედ გიორგი ოქროპირიძე ეწერა), რომელსაც რეცენზიაში ახსენებს კიდეც.*

პასუხი – ჩემს პუბლიკაციაში გიორგი იაგორაშვილი მსახიობთა ჩამონათვალში დავასახელე ისე, როგორც აფიშაზე იყო მითითებული. ხოლო გიორგი ოქროპირიძე რეცენზიაში, რადგან ბუნებრივია მორიგ წარმოდგენებს აღარ დავესწრებოდი და არც რომელიმე ახალგაზრდა მსახიობის დაჩაგვრას ვისახავდი მიზნად. შესაბამისად არც ის ვიცოდი შემდგომ სპექტაკლებს ვინ ითამაშებდა. ხოლო გ. ოქროპირიძეს ვიცნობ კიდეც.

შეცდომა №21 *: ყველაზე სამარცხვინო: განვმარტავ: მსახიობ ეკა მოლოდინაშვილს საერთოდ არ უთამაშია ჩემს სპექტაკლში და შესაბამისად, არც არსად ყოფილა მისი გვარი ნახსენები – არც აფიშაზე, არც პროგრამაში. ჩემს სპექტაკლში მარტას როლს ასახიერებდა მსახიობი ეკა მინდიაშვილი. ზემოთ, მსახიობების ჩამონათვალში ახსენა კიდეც ეკა მინდიაშვილი, ქვემოთ მის ნაცვლად ეკა მოლოდინაშვილი გათათხა. გეკითხებით, ნანახი რომ ჰქონდეს სპექტაკლი, ამას დაწერდა?*

პასუხი – კ. სტანისლავსკი წერდა: „სცენაზე კომედია ისე უნდა ითამაშო როგორც ყველაზე მკაცრი და სერიოზული დრამა, მაშინ იქნება იგი ყველაზე სასაცილო“. ამ მხრივ, რადიკალურად საწინააღმდეგო სანახაობას გვთავაზობდა რეჟისორი; ხოლო მარტას სცენური სახე მსახიობ ეკა მინდიაშვილის შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის შეუთავსებელი აღმოჩნდა; ამიტომაც მსახიობი არ იმსახურებს საყვედურს. პუბლიკაციაში ეკა მინდიაშვილის ნაცვლად, მისი მოსახელე ეკა მოლოდინაშვილი კი მექანიკური ცდომილების მსხვერპლი გახდა. ხოლო თუ არ უთამაშიათ როგორ გავთათხავდი??? გარდა ამისა, ეკა მინდიაშვილზე გაცილებით ახალგაზრდა, ტანმორჩილი ეკა მოლოდინაშვილი შეუძლებელია არ მეცნო თუნდაც იმიტომ, რომ კარგად ვიცნობ თანამედროვე რეპერტუარს. სწორედ გასულ წელს, რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე განხორციელებულ სპექტაკლში „გაიღიმეთ, ჩიტი გამოფრინდება“ (რომელზედაც მქონდა კიდეც რეცენზია), ეს ორიგინალური მსახიობი არცთუ ეფექტურ როლში მტკიცედ, დიდი რწმენით, ქალური „პენით“ ქმნიდა საკუთარი თაობის უმძაფრეს სულიერ ტრაგედიას. ვფიქრობ, მსახიობის შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის უცხო როლი სწორედ წარუმატებლობის წინაპირობას ქმნის და პირიქით, ყველაზე არაეფექტური როლიც კი, თუ ის მსახიობისა და რეჟისორის ჰარმონიული თანამშრომლობის შედეგად დეტალურადაა დახვეწილი და თანადროული პრობლემური აქცენტებით გამოკვეთილი, აუცილებლად გახდება წარმატების გარანტი... გარდა ამისა, ჩემი წერილის დასკვნითი მონაკვეთი სრულიადაც არ შეესაბამებოდა მხოლოდ ბოლო სპექტაკლის ფინალურ მინაწერს, როგორც ეს წაიკითხა ბატონმა რეჟისორმა. აღიარებული ფაქტია, რომ დარეჯან ხარშილაძის სამსახიობო ბიოგრაფიის საუკეთესო როლი რობერტ სტურუას „მეფე ლირში“, შესანიშნავი მსახიობური სახე იყო, მაგრამ რეგანას სახე არ გახლდათ მსახიობის დამოუკიდებელი ნამუშევარი. ის რობერტ სტურუას მაღალი რეჟისორული ხელოვნების, ანუ რეჟისორისა და მსახიობის თანამშრომლობის შედეგს წარმოადგენდა. ამ მხრივ, ფერმონიაში ვერ წარმოჩნდა რობერტ სტურუასეული პოლიტიკური თეატრის ამ ორიგინალური მსახიობის შემოქმედებითი შესაძლებლობები; ისევე როგორც სრულიად გაუხარჯავი დარჩა ქალბატონ მანანა სურმავას საშემსრულებლო ხელოვნება; ამიტომაც, მსახიობებს ვერც პასკვილი შევკადრე და ვერც ღია კრიტიკა. ნიჭიერ ახალგაზრდა თუ ცნობილ მსახიობთა გუნდი, მათ მიერ შექმნილი სახელოვანი როლები არ წარმოადგენს მორიგი წარმატების გარანტს.

სამწუხაროა, რომ ჩემი შენიშვნებით განრისხებულმა რეჟისორმა ქართული თეატრის ენციკლოპედიის ჯგუფსაც დაუშინა ისრები. *„ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი თამარ ქუთათელაძე სხვებთან ერთად თეატრის ენციკლოპედიაზე მუშაობს. ფრიად საინტერესოა, მის მიერ მოძიებული მასალები და მისეული პუბლიკაციები ანალოგიურად უხეში ფაქტობრივი შეცდომებით იქნება სავსე? მეტად საინტერესო ენციკლოპედია კი იქნება, ღმერთმანი... “* — ღრმა მწუხარებით გვწერს რ. შატაკიშვილი. იძულებული ვარ განვმარტო, რომ მზადდება ქართული თეატრის ენციკლოპედია და არა თეატრის ენციკლოპედია. ქართული თეატრი მსოფლიო თეატრის მხოლოდ ერთი პატარა, მაგრამ ორიგინალური სეგმენტია. გარდა ამისა, აღნიშნულ ენციკლოპედიაზე სპეციალისტთა მრავალრიცხოვანი ჯგუფი წარმართავს ფასდაუდებელ შრომას. მას ხელმძღვანელობს ქართული თეატრის ისტორიის აღიარებული მცოდნე და კვალიფიციური სპეციალისტი, პროფესორი ვასილ კიკნაძე. ხოლო საუნივერსიტეტო გაზეთსა და ენციკლოპედიას შორისაც ვფიქრობ არსებობს გარკვეული სხვაობა...

ახალგაზრდებს უნდა ჰქონდეთ რწმენა, რომ მუდამ იქნებიან ყურადღების ობიექტები, კრიტიკა გამოაწრთობთ, ხოლო მისი უდიდებულესობა დრო, ნათელს მოჰფენს შეცდომასაც და შემოქმედებითი ნიჭით გამორჩეულსაც. თეატრმცოდნის პროფესია კი მართლაც უმადურია, მაგრამ რა გაეწყობა? ცუდს თუ ცუდი არ ვუწოდეთ, კარგს სახელად რა დავარქვათ?!.

თამარ ქუთათელაძე
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი