

# საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

თბილისი, 0108, საქართველო



სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა - თეატროლოგია

„მოდული - მსოფლიო თეატრის ისტორია“

**ანა კვინიკაძე**

**გენდერი დასავლური თეატრის ისტორიაში**

**(თეატრის საწყისებიდან 2000 წლის ჩათვლით)**

თეატროლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი  
სადისერტაციო ნაშრომის

**ავტორეფერატი**

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

**მარინე ვასაძე**, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა - თეატროლოგია

„მოდული - მსოფლიო თეატრის ისტორია“

ქვედარგის კოდი: 0215.1.3 თეატროლოგია

ავტორის ხელმოწერა: \_\_\_\_\_

საიდენტიფიკაციო ნომერი: 01008062362

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: მარინე ვასაძე \_\_\_\_\_

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

რეცენზენტები:

მარინა ხარატიშვილი \_\_\_\_\_

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

ლაშა ჩხარტიშვილი \_\_\_\_\_

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

დაცვის თარიღი: \_\_\_\_\_

## სარჩევი

საკვლევი თემის მიზანი და აქტუალობა -----	3
საკვლევი თემის მეთოდოლოგია -----	5
საკვლევი თემის შედეგები, მეცნიერული სიახლე და ლიტერატურის მიმოხილვა -----	6
ნაშრომის სტრუქტურა -----	7
ნაშრომის მოკლე შინაარსი -----	8
დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული ნაშრომების ნუსხა -----	19

## საკვლევი თემის მიზანი და აქტუალობა

გენდერული კვლევები (ინგლ. Gender Studies), როგორც დამოუკიდებელი აკადემიური დისციპლინა, მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში გაჩნდა. გენდერმა, როგორც სოციალურ-კულტურულმა კონსტრუქტმა თავისი აქტუალობა, 1960-იან და 1970-იან წლებში, ფემინისტური მოძრაობის გააქტიურების შედეგად შეიძინა. დროის სვლასთან ერთად, გენდერული კვლევები ჩამოყალიბდა ინტერდისციპლინარულ დარგად და მჭიდროდ დაუკავშირდა მეცნიერების სხვადასხვა დარგს (მაგ.: სოციოლოგია, ფსიქოლოგია, ანთროპოლოგია, ლინგვისტიკა, ეკონომიკა, პოლიტიკური მეცნიერებები და სხვ.). ამრიგად, გენდერის კვლევის ინტერესის სფერო გაფართოვდა და დღეს ის ადამიანის სოციალური გამოცდილების თითქმის ყველა ასპექტს მოიცავს. თანამედროვე ეტაპზე, გენდერული კვლევები მიმართულია გენდერთან ასოცირებული ძალაუფლების დინამიკის შესწავლისა და კაცურობისა და ქალურობის სოციალურ-კულტურული კონსტრუქციების ამოხსნისკენ.

გენდერის კვლევებში მნიშვნელოვანია ტერმინებს „სქესი“ (ბიოლოგიური სქესი) და „გენდერი“ (კულტურული სქესი) შორის განსხვავება, რომ კაცურობა და ქალურობა სოციალურად ცვალებადი კონსტრუქციებია და ბიოლოგიური სქესისაგან დამოუკიდებელია. თანამედროვე ეტაპზე, ყველა მკვლევარი ეყრდნობა გენდერის, როგორც სოციალური სქესის გაგებას. გენდერის კვლევების ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა შეისწავლოს ის სოციალური და კულტურული ფაქტორები, რომლებიც საუკუნეების განმავლობაში განსაზღვრავდნენ იერარქიულ წესრიგსა და ტრადიციულ იდეოლოგიებს (მათ შორის, მამრობითი სქესის დომინირებას, კაცის უპირატეს ადგილს საზოგადოებაში). აქვე მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნაც, რომ ფემინისტური (ქალთა) კვლევებისგან (ინგლ. Women's Studies) განსხვავებით, გენდერის კვლევა კაცურობის (ინგლ. Masculinity) შესწავლასაც ითვალისწინებს.

1990-იანი წლებიდან მოყოლებული, გენდერულმა კვლევებმა საშემსრულებლო ხელოვნების, მათ შორის თეატრალური ხელოვნების, მიმართულებით სულ უფრო და უფრო მზარდი მნიშვნელობა შეიძინა. მე-20 საუკუნის მიწურულს, ფემინისტური მოძრაობების გააქტიურების კვალდაკვალ, მეცნიერულ წრეებში გამოიკვეთა გენდერული როლებისა და წარმომადგენლობების კრიტიკულად შესწავლის აუცილებლობა საზოგადოებრივი საქმიანობის ყველა სფეროში, თეატრის ჩათვლით.

საკითხის აქტუალობიდან გამომდინარე, წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილია გენდერული დინამიკის კვლევა დასავლური თეატრის ისტორიაში - მისი საწყისებიდან 2000 წლის ჩათვლით. გენდერული და ფემინისტური კვლევების ფარგლებში, მსოფლიო თეატრის ეპოქების, ეტაპებისა და ასპექტების გათვალისწინებით, შესწავლილია თუ როგორ აღიქმებოდა გენდერული როლები დასავლურ პროფესიულ თეატრსა და მის წინარე სათეატრო ფორმებში; გამოკვლეულია ის სოციალური, პოლიტიკური და კულტურული გარემოებები, რაც ისტორიის მანძილზე განაპირობებდა ქალების ნაკლებ ჩართულობას თეატრში.

ნაშრომში განხილულია გენდერული როლები თეატრალურ ხელოვნებაში, თუ როგორ ნაწილდებოდა ისინი და აგრეთვე, ის სტერეოტიპები, რაც უწინ განაპირობებდა (და გარკვეულწილად ახლაც განაპირობებს) ამ როლების ფორმირებას; შესწავლილია ამ სტერეოტიპთა რაობა და მათი წარმოშობის კანონზომიერებები, მათი ფუნქციონირების კონკრეტული მაგალითები სხვადასხვა კულტურაში. საუკუნეების მანძილზე, თეატრი მკაცრად პატრიარქალური ინსტიტუტის სტატუსს ინარჩუნებდა და გამორიცხავდა მასში ქალების, როგორც მაცურებლების,

შემსრულებლების, დრამატურგების, ხელმძღვანელების და ა.შ. მონაწილეობას. მაშინ, როდესაც კროსკულტურულმა გენდერულმა გამოკვლევებმა ნათლად აჩვენა, რომ ბიოლოგიური სქესი სოციალური როლების განხორციელებაზე მცირე გავლენას ახდენს და ქალებსა და კაცებს თანაბრად შესწევთ უნარი ამა თუ იმ სამუშაოს შესრულებისა, საინტერესოა, რა ფაქტორებმა განაპირობეს, საუკუნეების განმავლობაში, ერთი სქესის დომინირება მეორეზე?

ნაშრომში შევეცდები პასუხი გავცე თეატრში გენდერული კვლევებისთვის მნიშვნელოვან ისეთ ცენტრალურ კითხვებს, როგორებიცაა: რა ადგილია უკავია ქალს დასავლური თეატრის სცენაზე? როგორი იყო ქალთა როლები და წვლილი ადრეულ თეატრალურ ტრადიციებში და როგორ განვითარდა ისინი დროთა განმავლობაში? რა სოციალურ-კულტურული ფაქტორები განაპირობებდა საუკუნეების განმავლობაში ქალების გამორიცხვას თეატრალური საქმიანობის თითქმის ყველა სფეროდან? რამდენად აყალიბებდნენ ქალი დრამატურგები და რეჟისორები თეატრალური ფორმებისა და ჟანრების განვითარებას? არიან თუ არა ქალები და კაცები თანაბრად დაფასებულნი და წარმოდგენილნი თანამედროვე თეატრალურ ინდუსტრიაში? და ბოლოს - რა როლი შეიძლება შეასრულოს თეატრმა გენდერული დისკრიმინაციისა და უთანასწორობის დაძლევაში?

## საკვლევი თემის მეთოდოლოგია

**კვლევის მეთოდები:** წინამდებარე კვლევისთვის გამოყენებულია მულტიდისციპლინური მიდგომა, რომელიც აერთიანებს ისტორიულ კვლევას, ლიტერატურის ანალიზს, ფემინისტურ თეორიასა და კულტურის კვლევებს. მულტიდისციპლინური და მეთოდოლოგიურად მრავალფეროვანი მიდგომების გამოყენებით, წინამდებარე კვლევა მიზნად ისახავს წვლილი შეიტანოს სამეცნიერო დისკურსში, ამასთან, პრაქტიკულ გამოცდილებაში, ხელი შეუწყოს გენდერულ თანასწორობასა და ინკლუზიურობას თეატრალურ ხელოვნებაში.

### გამოყენებული მეთოდოლოგია:

**ლიტერატურის ანალიზი:** გაანალიზებულია არსებული თეორიები, რომლებიც დაკავშირებულია გენდერის კვლევებთან სამემსრულებლო ხელოვნებაში;

**ისტორიული ანალიზი:** თეატრში გენდერული წარმოდგენის ევოლუციის გასაგებად გამოყენებულია სხვადასხვა ფუნდამენტური ნაშრომი თეატრის ისტორიაზე, ასევე საარქივო მასალები და ისტორიული დოკუმენტები.

**ტექსტური ანალიზი:** გაანალიზებულია სხვადასხვა ისტორიული პერიოდისა და კულტურული კონტექსტის მქონე პიესები, სპექტაკლები (პერფორმანსები) და თეატრალური ტექსტები;

**შედარებითი ანალიზი:** ერთმანეთთან შედარებულია გენდერული დინამიკა სხვადასხვა თეატრალურ ტრადიციაში, გეოგრაფიულ რეგიონსა და ისტორიულ ეპოქაში. დადგენილია მსგავსება-განსხვავებები გენდერული როლების წარმოდგენაში სხვადასხვა კულტურულ და დროით კონტექსტში.

**ინტერსექციური მიდგომა:** გამოყენებულია იმის დასადგენად, თუ როგორ იკვეთება გენდერი სხვა იდენტობებთან, როგორებიცაა: რასა, ეთნიკურობა, კლასი და სექსუალობა თეატრალურ ხელოვნებაში.

აგრეთვე, გამოყენებულია კვლევის **თვისებრივი** და **რაოდენობრივი** მეთოდები, კერძოდ: ორგანიზაციის „ევროპული თეატრების კონვენცია“ (ინგლ. European Theatre Convention – ETC) მიერ ჩატარებული უახლესი კვლევა „გენდერული თანასწორობა და მრავალფეროვნება ევროპულ თეატრებში“ (ინგლ. Gender Equality & Diversity in European Theatres).

## საკვლევი თემის შედეგები, მეცნიერული სიახლე და ლიტერატურის მიმოხილვა

ბოლო ათწლეულების განმავლობაში გენდერის შესწავლამ დასავლური თეატრის ისტორიაში, მეცნიერების მხრიდან, მზარდი ყურადღება მიიპყრო; თეატრში გენდერულ კვლევებთან დაკავშირებული არაერთი უახლესი ნაშრომი გაჩნდა. მიუხედავად ამისა, თემის ირგვლივ არსებულ ლიტერატურაში არსებობს შეზღუდვები - ამ კვლევების უმრავლესობა ფოკუსირებულია კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდსა და გეოგრაფიულ რეგიონზე და ამ დრომდე, არ არსებობს გენდერული დინამიკის ყოვლისმომცველი შესწავლა დასავლური თეატრის ისტორიის მთელი პერიოდის განმავლობაში - მისი საწყისებიდან თანამედროვე ეტაპამდე. წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომი ცდილობს ამ ხარვეზების აღმოფხვრას დასავლური თეატრის ისტორიაში გენდერის საფუძვლიანი და ინკლუზიური შესწავლის გზით. ამასთან, თეატრში გენდერული კვლევების მიმართულებით, საქართველოში ყოვლისმომცველი კვლევა არ ჩატარებულა, რაც ვფიქრობ განაპირობებს ნაშრომის მეცნიერულ სიახლეს.

მიუხედავად ბოლო წლებში აშკარა პროგრესისა, გენდერული უთანასწორობა სამემსრულებლო ხელოვნებაში, მათ შორის თეატრალურ ხელოვნებაში, ისევ დიდ პრობლემად რჩება, რაც ფართო სოციალურ უთანასწორობას ასახავს. საზოგადოებაში მყარად ფესვგადგმული სტერეოტიპული შეხედულებები კვლავაც აძლიერებს თეატრში ტრადიციულ გენდერულ ნორმებს. წინამდებარე კვლევა მნიშვნელოვანია თეატრში გენდერის რთული დინამიკის გასაგებად და გასაანალიზებლად, რაც ვფიქრობ მომავალში ხელს შეუწყობს უფრო ინკლუზიური, თანასწორი და სამართლიანი გარემოს შექმნას. კვლევა ხაზს უსვამს იმ გამოწვევებს, რომლებსაც ქალები აწყდებოდნენ და აწყდებიან თეატრალური ხელოვნების ინდუსტრიაში და ნათელს მოჰფენს ისეთ საკითხს, როგორცაა გენდერული მიკერძოება. კვლევა შემოგთავაზებთ შეხედულებებს თეატრში ინკლუზიურობის, მრავალფეროვნებისა და გენდერული თანასწორობის ხელშეწყობისთვის, რაც მიმართული იქნება თეატრის პრაქტიკოსებისკენ, პედაგოგებისკენ, პოლიტიკის შემქმნელებისა და ინდუსტრიით დაინტერესებული მხარეებისკენ. ამდენად, თეატრში გენდერული კვლევების ერთ-ერთი მიზანია არა მხოლოდ საკითხის მეცნიერული შესწავლა, არამედ საფუძვლის მომზადება გენდერული თანასწორობის მოდელების შესაქმნელად.

საკვლევი თემის კომპლექსურობიდან გამომდინარე, გამოყენებული სამეცნიერო ლიტერატურის სია მრავალფეროვანია. ერთ-ერთ ძირითად მასალად გამოყენებულია ოსკარ ბროკეტისა და ფრანკლინ ჰილდის სახელმძღვანელო „თეატრი“ (Brockett O., Hildy F., The Theatre, Allyn and Bacon, 2003), რომელიც თეატრის ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე საფუძვლიანი ნაშრომია, სადაც წარმოდგენილია თეატრის, როგორც სოციოკულტურული ინსტიტუტის ისტორიის ქრონოლოგიური კვლევა. თეატრის ისტორიის ქრონოლოგიის შესწავლა და მისი ანალიზი შესაძლებლობას გვაძლევს განვიხილოთ იგი, როგორც ფართო სოციალური და ანთროპოლოგიური ფენომენი.

## ნაშრომის სტრუქტურა

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომი, სახელწოდებით „გენდერი დასავლური თეატრის ისტორიაში (თეატრის საწყისებიდან 2000 წლის ჩათვლით)“ შედგება შესავლის, შვიდი თავის, ოცდაერთი ქვეთავისა და დასკვნისგან. პირველ თავში განხილულია თეატრის წარმოშობის თეორიები და გენდერული როლები ადრეულ ცივილიზაციებში - რიტუალის, მითისა და გენდერის ურთიერთქმედების გაანალიზებით ჩამოყალიბებულია გარკვეული შეხედულებები ადრეულ საზოგადოებებში ქალთა ცხოვრებისეული გამოცდილების შესახებ და ამასთან, თუ როგორი გავლენა ჰქონდა ამ კულტურულ და სოციალურ კონსტრუქციებს გენდერულ დინამიკაზე მთელი ისტორიის განმავლობაში. მეორე თავი ეხება ქალთა როლებს ძველ ბერძნულ თეატრში. ამ თავში მოკლედ მიმოხილულია თეატრისა და დრამის წარმოშობა ძველ საბერძნეთში, ქალის სოციალური სტატუსი კლასიკური ეპოქის ათენში და ქალთა ფუნქციები ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში, ტრაგედიაში და კომედიაში. ძველბერძნულ თეატრში მასკულინურ დისკურსს დომინანტური მდგომარეობა ეკავა. ძველბერძნული ტრაგედიები და კომედიები ასახავდნენ და აძლიერებდნენ ქალთა მიმართ გაბატონებულ დამოკიდებულებას. კაცზე ორიენტირებული ნარატივების გაიდელეზამ არა მხოლოდ ჩამოაყალიბა გენდერული დინამიკა ძველბერძნულ თეატრსა და საზოგადოებაში, არამედ საფუძველი ჩაუყარა გენდერულ ნორმებსა და წარმოდგენებს დასავლურ თეატრში მომავალი საუკუნეების განმავლობაში. ამ ნარატივების კრიტიკულად გაანალიზებასა და დეკონსტრუქციას, ფემინისტური და გენდერული პერსპექტივიდან, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, რათა უკეთ გავიგოთ და შევაპირისპიროთ ძალაუფლებისა და წარმომადგენლობის ეს ისტორიული დისბალანსი თეატრალურ დისკურსში. მესამე თავი ეხება ჰროსვითა განდერსჰაიმელს - პირველ ქალ დრამატურგს თეატრის ისტორიაში. ამ თავში ხაზგასმულია ჰროსვითას განსაკუთრებული მნიშვნელობა არამხოლოდ თეატრის ისტორიაში, არამედ ქალთა ისტორიაში, დასავლურ ლიტერატურასა და მთლიანად შუა საუკუნეებში. მეოთხე თავში შესწავლილი და გაანალიზებულია ქალის როლი და ფუნქცია აღორძინების ეპოქის თეატრში (იტალიის, ესპანეთის, ინგლისის და საფრანგეთის მაგალითზე); ამასთან, მიმოხილულია ქალთა გენდერული როლები რენესანსის ეპოქაში. მეხუთე თავი ეთმობა ქალებს განმანათლებლობის ეპოქის თეატრში (ინგლისის, იტალიის, საფრანგეთის და გერმანიის მაგალითზე). გარდა ამისა, მასში აღწერილია განმანათლებლობის ეპოქაში ევროპული ქალების მდგომარეობა და დასმულია რამდენიმე ცენტრალური კითხვა: გაუმჯობესდა თუ არა ქალების სოციალური და ეკონომიკური მდგომარეობა? მიიღეს თუ არა ძალაუფლებაზე უფრო მეტი წვდომა და შეძლეს თუ არა მათ, სხვადასხვა გზით, საკუთარი თავის უკეთ გამოხატვა ვიდრე შუა საუკუნეებში? მეექვსე თავში წარმოდგენილია გენდერული დინამიკა მეცხრამეტე საუკუნის დასავლურ თეატრში; მოკლედ მიმოხილულია ადრეული ფემინიზმის ისტორია და თეორია (მე-19 საუკუნე და მე-20 საუკუნის დასაწყისი), გენდერი მეცხრამეტე საუკუნის ევროპული თეატრის კონტექსტში და ქალთა წვლილი ამერიკის შეერთებული შტატების პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბებაში. ხოლო ბოლო, მეშვიდე თავი ეხება პარადიგმების ცვლას: გენდერულ კონსტრუქციებსა და მათ დეკონსტრუქციას მეოცე საუკუნის დასავლურ სცენაზე. მის შესავალ ნაწილში განხილულია ფემინისტური პროგრესი მეოცე საუკუნეში, ამასთან, გაანალიზებულია გენდერული კონსტრუქციები ევროპული თეატრში მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში (1901-1950 წწ.), ამ ნორმების დეკონსტრუქცია და გენდერული როლების ხელახალი განსაზღვრა მეოცე საუკუნის ევროპულ სცენაზე (1951-2000 წწ.) და ქალების ცენტრალური როლი მე-20 საუკუნის შეერთებული შტატების პროფესიული თეატრის განვითარებაში.

## ნაშრომის მოკლე შინაარსი

წინამდებარე სადისერტაციო ნაშრომი მიემდვნა გენდერის კვლევას დასავლური თეატრის ისტორიაში, მისი საწყისებიდან 2000 წლის ჩათვლით. გენდერული და ფემინისტური კვლევების ფარგლებში, მსოფლიო თეატრის ეპოქების, ეტაპებისა და ასპექტების გათვალისწინებით, შევისწავლე თუ როგორ აღიქმებოდა გენდერული როლები დასავლურ პროფესიულ თეატრსა და მის წინარე სათეატრო ფორმებში; გამოვიკვლიე ის სოციალური, პოლიტიკური და კულტურული გარემოებები, რაც ისტორიის მანძილზე განაპირობებდა ქალების ნაკლებ ჩართულობას თეატრში. საუკუნეების განმავლობაში, თეატრი მკაცრად პატრიარქალური ინსტიტუტის სტატუსს ინარჩუნებდა და გამორიცხავდა მასში ქალების, როგორც მაყურებლების, შემსრულებლების, დრამატურგების, ხელმძღვანელების და ა.შ. მონაწილეობას. ქალის ხმა დასავლური თეატრის სცენაზე საკმაოდ გვიან გაისმა.

კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ ადრეული ცივილიზაციების რიტუალურმა პრაქტიკებმა და მითოლოგიურმა ნარატივებმა გარკვეულწილად განსაზღვრეს ქალთა გენდერული როლები უძველეს საზოგადოებებში. შეიძლება ითქვას, რომ რიტუალები და მითები (ე. წ. წინარე სათეატრო ფორმები) არა მხოლოდ ასახავდა გაბატონებული საზოგადოების დამოკიდებულებას გენდერის მიმართ, არამედ აქტიურად შეუწყო ხელი გენდერული ნორმებისა და მოლოდინების განმტკიცებას. რიტუალის, მითისა და გენდერის ურთიერთქმედების გაანალიზებით, შესაძლებელი გახდა ჩამოგვეყალიბებინა გარკვეული შეხედულებები ადრეულ საზოგადოებებში ქალთა ცხოვრებისეული გამოცდილების შესახებ და ამასთან, თუ როგორი გავლენა ჰქონდა ამ კულტურულ და სოციალურ კონსტრუქციებს გენდერულ დინამიკაზე მთელი ისტორიის განმავლობაში. მაგალითად, პირველყოფილი ადამიანი სამყაროში თავის მდგომარეობას იმ მითოლოგიური რწმენა-წარმოდგენებით განსაზღვრავდა, რაც მას გააჩნდა. ამრიგად, ჩვენ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ არქაულ პერიოდში, საზოგადოებაში ქალისა და კაცის როლებს, გარკვეულწილად, მითოსიც აყალიბებდა. დროის მსვლელობასთან ერთად, ეს ფუნქცია რელიგიამ შეითავსა. განვითარების ადრეულ საფეხურზე მყოფი ცივილიზაციების რწმენა-წარმოდგენების შესწავლამ აჩვენა, რომ ის უძველესი საზოგადოებები, რომლებშიც ქალები მნიშვნელოვანი რელიგიური ფიგურები იყვნენ და/ან უფლება ჰქონდათ რელიგიურ რიტუალებში მონაწილეობის მიღების, გაცილებით უფრო თანასწორნი იყვნენ, ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ქალისა და კაცის როლების გადანაწილების მხრივ, ვიდრე ისინი, რომელთა რელიგიაც დომინანტურად მასკულინური იყო. ძველი ეგვიპტის მაგალითზე, ნათლად გამოჩნდა თუ როგორ განსაზღვრავდა მითოსი და რელიგია ამ საზოგადოების სოციო-კულტურულ აზროვნებას. ძველი ეგვიპტური საზოგადოება კაცებს და ქალებს თანაბრად ეპყრობოდა. ეს სოციალური სისტემა კი შეიძლება ითქვას, რომ ეგვიპტური მითოლოგიური აზროვნების შედეგი იყო.

განსხვავებული სურათი აჩვენა ძველი ბერძნული მითოლოგიის კვლევამ. ძველ ბერძნულ თეატრში ქალთა როლების შესწავლის პროცესში, მნიშვნელოვანი გახდა მოკლედ მიმოგვხილა მითები ქალების შესახებ, ასევე ქალის სოციალური სტატუსის საკითხი კლასიკური ეპოქის ათენში. სარა პომეროის მიხედვით, ჰესიოდეს იდეებმა ღმერთებსა და კაცობრიობაზე ჩამოაყალიბა მთლიანი მოსახლეობის შეხედულებები და სავარაუდოდ, შეესაბამებოდა კიდევ მათ.<sup>1</sup> „თეოგონია“ („ღმერთების წარმოშობა“) იქცა ღვთაებრივი ევოლუციის სტანდარტულ ბერძნულ ვერსიად, სადაც ჰესიოდემ დეტალურად აღწერა ღვთაებრივი განვითარება ქალთა მიერ დომინირებული თაობიდან,

<sup>1</sup> Pomeroy S., *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, Schocken, 1975, p. 12.

უმადლესი და ოლიმპიელი ზევსის რაციონალურ მონარქიამდე.<sup>2</sup> ამ ისტორიულმა ცვლილებამ, ბერძნულ რელიგიაში, განაპირობა ქალ ღვთაებათა თაყვანისცემიდან აქცენტის მამრობითზე გადატანა; ამგვარად, მასკულინური დისკურსი განივრცო საზოგადოებრივ ფილოსოფიაში, რაც შეიძლება პირდაპირ კავშირში იყოს ჰესიოდეს პირად, არაკეთილგანწყობილ შეხედულებასთან ქალებზე.<sup>3</sup> მიუხედავად იმისა, რომ ქალ ღვთაებებს ოლიმპიურ იერარქიაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავათ, ისინი მაინც გაბატონებულ მასკულინურ დისკურსში მოქმედებდნენ და უზენაეს ღვთაებას, ზევსს ექვემდებარებოდნენ. ამ მითოლოგიურმა რწმენა-წარმოდგენებმა სავარაუდოა, რომ მნიშვნელოვნად განსაზღვრეს ძველ ბერძნულ საზოგადოებაში, მათ შორის თეატრშიც, ქალთა გენდერული როლები.

ძველ ბერძნულ თეატრში მასკულინურ დისკურსს დომინანტური მდგომარეობა ეკავა. მაგალითად, დაზუსტებით ვიცით, რომ ანტიკური ხანის ბერძნულ თეატრში ყველა როლს კაცები თამაშობდნენ, მათ შორის ქალების როლებსაც. თუმცა, დღემდე არსებობს მნიშვნელოვანი მეცნიერული დებატები იმის შესახებ, ესწრებოდნენ თუ არა ქალები წარმოდგენებს კაცებთან ერთად. უდავოა, რომ წარმოდგენები ძველ საბერძნეთში მამრობითი პერსპექტივიდან იყო დანახული და განხორციელებული, ვინაიდან კაცები იყვნენ ისინი, ვინც წერდნენ და დგამდნენ პიესებს, თამაშობდნენ ტრაგედიებსა თუ კომედიებში და ავსებდნენ თეატრონს, მყურებლის ადგილს. მიუხედავად ამისა, ძველ ბერძნულ დრამაში გვხვდება ქალების მიერ შემდგარი გუნდები და არაერთი ძლიერი ხასიათის მქონე ქალი პერსონაჟი (მაგ.: მედეა, ფედრა, ლისისტრატე, ანტიგონე, კლიტემნესტრა, ელექტრა და სხვ.). მიუხედავად ამისა, ამკარაა, რომ ძველბერძნული ტრაგედიები და კომედიები ასახავდნენ და აძლიერებდნენ ქალთა მიმართ გაბატონებულ დამოკიდებულებას. კაცზე ორიენტირებული ნარატივების გაიდეალებამ არა მხოლოდ ჩამოაყალიბა გენდერული დინამიკა ძველბერძნულ თეატრსა და საზოგადოებაში, არამედ საფუძველი ჩაუყარა გენდერულ ნორმებსა და წარმოდგენებს დასავლურ თეატრში მომავალი საუკუნეების განმავლობაში. ამის გათვალისწინებით, ქალების სტატუსი ელინისტური, რომაული და ბიზანტიური პერიოდის თეატრში ძირითადად უცვლელი დარჩა.

საუკუნეების მანძილზე, პროფესიონალი დრამატურგის სტატუსით ექსკლუზიურად კაცები სარგებლობდნენ. პირველი ქალი დრამატურგის სახელი მხოლოდ ახ. წ. მე-10 საუკუნეში გვხვდება. მსოფლიო თეატრისა და დრამის ისტორიაში, ჰროსვიტა განდერსჰაიმელი (გერმ. Roswitha von Gandersheim; დაახლ. 935-973) იყო პირველი ქალი დრამატურგი, რომლის სახელმაც ჩვენამდე მოაღწია. თითქმის ყველაფერი რაც ჰროსვიტას შესახებ ვიცით, ერთ ხელნაწერშია თავმოყრილი. მიუნხენში, ბავარიის სახელმწიფო ბიბლიოთეკაში (გერმ. Bayerische Staatsbibliothek) დაცულია ჰროსვიტას თხზულებათა ხელნაწერი: რვა ლეგენდა წმინდანთა შესახებ, ექვსი დრამა და ორი ისტორიული ეპოსი, რომელთაც თან ახლავს წინასიტყვაობები, მიძღვნილი ლექსები და წარწერები, საიდანაც ვიგებთ მწირ ცნობებს მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ.<sup>4</sup> ჰროსვიტა განდერსჰაიმელის შემოქმედებიდან ყველაზე მნიშვნელოვნად მისი დრამები მიიჩნევა. იგი პირველი დრამატურგია, რომელმაც დაწერა დრამები რომის იმპერიის დაცემის შემდეგ ლათინურ დასავლეთში. დასავლეთ ევროპა, ფაქტობრივად, არსებობდა დრამის გარეშე იმ მომენტიდან, როდესაც ქრისტიანობამ მოიპოვა პოლიტიკური გავლენა მეოთხე საუკუნეში. ჰროსვიტა განდერსჰაიმელი კი აღმოჩნდა პირველი (ქალი) დრამატურგი, რომელმაც დაწერა არალიტურგიკული დრამები ადრეულ შუა საუკუნეებში. მან თავის მეორე წიგნში, Liber Secundus

<sup>2</sup> Pomeroy S., *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, Schocken, 1975, p. 12.

<sup>3</sup> იქვე.

<sup>4</sup> *Hrotsvitha's Poems*, Library of Congress, <https://www.loc.gov/item/2021667975> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 05.01.2023.

(„დრამის წიგნი“), გააერთიანა ექვსი ლათინური დრამა, რომლებიც რომაელი კომედიოგრაფის ტერენციუსის კომედიების გავლენით დაწერა. თუმცა, ამ უკანასკნელისგან განსხვავებით, ჰროსვიტას პიესების თემატიკა რელიგიური იყო. გავრცელებული მოსაზრების მიხედვით, მისი პიესები სცენაზე არასდროს დადგმულა. მეცნიერთა უმეტესობა თანხმდება, რომ ისინი მსგავსი იყო გვიანდელი პერიოდის „closet drama“-ის<sup>5</sup>, რომელიც იწერებოდა არა უშუალოდ სცენაზე დასადგმელად, არამედ საკითხავად. ჰროსვიტას დრამები პირველად 1501 წელს გამოიცა და მე-16 საუკუნის რელიგიურ და დიდაქტიკურ პიესებზე დიდი გავლენა მოახდინა.<sup>6</sup> მისი პიესები თეატრის ისტორიაში მრავალი თვალსაზრისით არის მნიშვნელოვანი: ჰროსვიტა არის ჩვენთვის ცნობილი პირველი ქალი დრამატურგი; იგი პოსტკლასიკური ეპოქის პირველი დასავლელი დრამატურგია და მას პირველს შემოაქვს ფემინისტური პერსპექტივა დრამაში. თავის პიესებში, რომლებიც რითმული პროზით არის დაწერილი, ჰროსვიტა კართაგენული წარმოშობის რომაელი დრამატურგის, პუბლიუს ტერენციუსის მსოფლმხედველობას ქრისტიანულს უპირისპირებდა და წერდა ქრისტიანი ქალების წამების შესახებ წარმართული რომის პერიოდში (მაგ.: „დელციციუსი“, „საპინცია“) და ასევე ქალებზე, რომლებიც იღებდნენ ქრისტიანულ სარწმუნოებას (მაგ.: „აბრაამი“). მთლიანობაში, შეიძლება ითქვას, რომ მისი პიესები ჰაგიოგრაფიული ჟანრის ნაწარმოებები იყო, რაც არ არის გასაკვირი, ვინაიდან ჰროსვიტას პიესები შუა საუკუნეებში გავრცელებული ქრისტიანული რელიგიის ფასეულობებზე იდგა. მიუხედავად ამისა, ჩვენ შეგვიძლია მისი შემოქმედების განხილვა ფემინისტური პერსპექტივიდან. მისი დრამების უმეტესობაში წარმოდგენილია ქალი პერსონაჟები, რომლებსაც ავტორი ერთნაირი პატივისცემით ეპყრობა - მეძავიდან დაწყებული ღვთისმოსავ ქალამდე. ქალწული/მეძავის (მარიამი/ევას) დიქტომია განსაკუთრებით გამოსადეგია იმის გასაანალიზებლად, თუ როგორ ასახავდა ჰროსვიტა მე-10 საუკუნის სოციალურ დამოკიდებულებებს ქალების მიმართ.<sup>7</sup> ჰროსვიტა განდერსჰაიმელის პიესები შეიძლება ითქვას, რომ ფოკუსირებულია ისეთ საკითხებზე, რომლებიც გავლენას ახდენდნენ მისი დროის ქალებზე, როგორებიცაა: ქორწინება, პროსტიტუცია, სექსუალური ძალადობა და მამაკაცის მიერ ქალის ობიექტად აღქმა. მაგალითად, პიესები „დელციციუსი“ და „კალიმაქე“ ეხება გენდერული ძალადობის საკითხს, როგორც ჩაგვრის ფორმას, რომელსაც შუა საუკუნეებში ქალები განიცდიდნენ. ქალთა დახასიათებები ჰროსვიტას პერიოდში შექმნილ ლიტერატურაში იშვიათი მოვლენა იყო.<sup>8</sup> ქალ პერსონაჟებს, როგორც კლასიკურ ტექსტებში, ისე ჰაგიოგრაფიულ თხზულებებში, პასიური ობიექტების ადგილი ეკავათ. მათ მხოლოდ საგნებთან გათანაბრებული დანიშნულება ჰქონდათ. ჰროსვიტა განდერსჰაიმელი კი აღმოჩნდა პირველი, ვინც თავის ტექსტებში ქალ გმირებს ავტონომიურობა მიანიჭა.

ფემინისტური დისკურსის ნიშნები ჰროსვიტა განდერსჰაიმელის მთელ შემოქმედებაში აშკარაა. ის არის ერთ-ერთი იმ მცირერიცხოვან ქალთაგანი, ვინც წერდა თავის ცხოვრებაზე ადრეულ შუა საუკუნეებში. ჰროსვიტა მეათე საუკუნეში მცხოვრები ერთადერთი ადამიანია, ვინც ისტორია ქალის პერსპექტივიდან დაწერა. სწორედ ამიტომ, მოგვიანებით, მას უწოდეს „ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურა ქალთა ისტორიაში“<sup>9</sup>. მისი ნამუშევრები სრულიად უცნობი დარჩა საზოგადოებისთვის 1493 წლამდე, მანამ სანამ ჰუმანისტმა მეცნიერმა, კონრად ცელტისმა (გერმ.

<sup>5</sup> ტერმინი „Closet drama“ (გერმ. Lesedrama) ქართულ ენაზე შეგვიძლია ვთარგმნოთ, როგორც „საკითხავი დრამა“.

<sup>6</sup> Brockett O., Hildy F., *The Theatre*, Allyn and Bacon, 2003, p. 77.

<sup>7</sup> McCue L., *Feminist Views of the Fallen Woman: From Hrotsvit of Gandersheim to Rebecca Prichard*, University of California, 2015, p. 96.

<sup>8</sup> Bonds T., *Voice in the Dramas of Hrotsvit of Gandersheim*, Florida State University, 2014, p. 63.

<sup>9</sup> Sack H., *Hrotsvitha of Gandersheim – The Most Remarkable Women of her Time*, <http://scihi.org/hrotsvitha-gandersheim/> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 18/01/2023.

Konrad Celtis; ლათინ. Conradus Celtis (Protucius); 1459-1508) არ აღმოაჩინა ისინი რეგენსბურგის წმ. ემერამის მონასტერში. ისინი ორიგინალურ ლათინურ ენაზე 1501 წელს გამოიცა.<sup>10</sup> ჰროსვიტა განდერსჰაიმელის ნამუშევრები ინგლისურ ენაზე 1600-იან წლებში ითარგმნა, რამაც მისი შემოქმედებისადმი ინტერესი ერთიორად გაზარდა.<sup>11</sup> 1970-იან წლებში, ფემინისტებმა ხელახლა აღმოაჩინეს ჰროსვიტას ნამუშევრები და მოახდინეს მათი კონტექსტუალიზაცია გენდერულ ჭრილში, რათა დაემტკიცებინათ, რომ წარსულში მცხოვრებ ქალებს საზოგადოებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავათ, თუმცა მათი ნამუშევრების უმრავლესობა ან დაიკარგა, ან დიდი ხნის მანძილზე არ განიხილებოდა ყურადღების ღირსად. ამას ადასტურებს ჰროსვიტას შემთხვევაც, ვინაიდან მისი სახელი თეატრის, დრამისა და ლიტერატურის ისტორიის წიგნებში უმეტეს შემთხვევაში გამოტოვებულია. ჰროსვიტა განდერსჰაიმელის პიროვნებით ფემინისტი მკვლევრები დღესაც დაინტერესებულნი არიან, რაც ხელს უწყობს ქალების, რომლებიც გარიყულნი და მარგინალიზებულნი იყვნენ გაბატონებული მეტანარატივებიდან, ისტორიული აღიარების, მიღწევებისა და მნიშვნელობის უკეთ გააზრებას.

აღორძინების ეპოქაში ევროპული თეატრის სცენაზე ქალი შემსრულებლები გამოჩნდნენ. რენესანსის პერიოდის დასავლურ თეატრში „კომედია დელ არტე“ (იტალ. commedia dell'arte) იყო პირველი ფორმა, რომელმაც ქალ შემსრულებლებს გზა გაუხსნა<sup>12</sup> - ქალი მსახიობები თითოეული კომედია დელ არტეს დასის წევრები იყვნენ და კაცებთან ერთად შეჰქონდათ თავიანთი წვლილი აღორძინების ეპოქის მთავარი თეატრალური სახეობის, ნიღბების იმპროვიზაციული თეატრის სასცენო ხელოვნებისა და დრამატურგიის განვითარებაში. როგორც ცნობილია, კომედია დელ არტეს ჰყავდა მუდმივი პერსონაჟები და მსახიობები ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ, გარკვეული სოციალური თუ ფსიქოლოგიური ტიპის გმირებს წარმოადგენდნენ. თითქმის ყველა პერსონაჟი თავისთვის დამახასიათებელ ნიღაბს ატარებდა, გამონაკლისი იყო ლირიკული (სასიყვარულო) სცენების შემსრულებლები. ქალი მსახიობები მხოლოდ მდედრობითი სქესის გმირებს თამაშობდნენ და როგორც წესი, უნიღბოდ. კომედია დელ არტეში ქალის მიერ განსახიერებულ (არქეტიპულ) პერსონაჟებს შორის იყვნენ: იზაბელა (ახალგაზრდა გულუბრყვილო შეყვარებული), კოლუმბინა (გონებამახვილური სიტყვა-პასუხის მქონე და მოხერხებული მსახური, არლეკინის სატრფო), ლა რუფიანა (ასაკით უფროსი ქალი, როგორც წესი, ყოფილი მეძავი), ლა სინიორა (ქალბატონი, ზოგჯერ პანტალონეს ცოლი, მკაცრი და ანგარიშიანი) და სხვ. კომედია დელ არტეს პერსონაჟთა მთელი არსენალიდან ქალების მიერ განსახიერებელი როლები მცირე და სოციალური სტერეოტიპებით განსაზღვრული იყო. ქალები, ნიღბების იმპროვიზაციულ თეატრში, წარმოდგენილები იყვნენ, როგორც ახალგაზრდა გულუბრყვილო შეყვარებულები, ცბიერი და მოხერხებული მსახურები, მეძავები და მკაცრი და ანგარიშიანი ცოლები. მაგრამ, მიუხედავად ქალი პერსონაჟების სტერეოტიპული რეპრეზენტაციისა და გენდერული დისბალანსისა, რენესანსის პერიოდში, დასავლურ თეატრში, კომედია დელ არტე პროფესიული თეატრის ერთადერთი ფორმა იყო, რომელმაც სცენაზე ქალი მსახიობების არსებობა დაუშვა. ისტორიამ შემოინახა კომედია დელ არტეს ყველაზე ცნობილი ქალი მსახიობის, იზაბელა ანდრეინის (იტალ. Isabella Andreini, 1562-1604) სახელი, რომელიც იტალიური სამსახიობო დასის „Compagnia dei Gelosi“ (იტალ. „ექვიანთა

<sup>10</sup> Sack H., Hrotsvitha of Gandersheim – The Most Remarkable Women of her Time, <http://scihi.org/hrotsvitha-gandersheim/> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 18/01/2023.

<sup>11</sup> ჰროსვიტა განდერსჰაიმელის დრამების პირველი სრული კრებული ინგლისურ ენაზე 1923 წელს გამოვიდა. პიესები ითარგმნა ბრიტანელმა დრამატურგმა და სუფრაჟისტების მოძრაობის წევრმა, ქრისტაბელ გერტრუდ მარშალმა (ინგლ. Christabel Gertrude Marshall; 1871-1960; ცნობილი მეტსახელით - Christopher Marie St John).

<sup>12</sup> რენესანსის პერიოდის იტალიურ თეატრში ქალი შემსრულებლები გვხვდებიან აგრეთვე ინტერმედიებსა და საოპერო წარმოდგენებში.

კომპანია“)<sup>13</sup> წვერი იყო. ანდრეინი შეყვარებული ქალი პერსონაჟის, „Inamorata“-ს როლით იყო ცნობილი. გარდაცვალების შემდეგ, მისი სახელი დაერქვა კომედია დელ არტეს მუდმივ ქალ პერსონაჟს, იზაბელას (ახალგაზრდა გულუბრყვილო შეყვარებული). რენესანსის პერიოდის დასავლურ თეატრში იტალია იყო პირველი, სადაც ქალები აქტიურად ჩაერთნენ როგორც საჯარო, ისე კერძო თეატრალურ საქმიანობაში, არა მხოლოდ როგორც მაცურებლები, არამედ როგორც მსახიობები, დრამატურგები, მთარგმნელები, თეატრის თანამშრომლები, სამსახიობო დასის ხელმძღვანელები და თეატრში წილის მფლობელები.

იტალიური კომედია დელ არტეს დასების საგასტროლო ტურებმა, მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა მე-16 საუკუნეში ესპანელი, ხოლო ადრეულ მე-17 საუკუნეში, ფრანგი ქალი მსახიობების პროფესიულ თეატრებში გამოჩენაზე. აღორძინების ეპოქის ევროპულ თეატრში ქალი შემსრულებლები ასევე გვხვდებიან ინგლისურ ე.წ. „მასკა“-ში<sup>14</sup>. მეცნიერ კლერ მაკმანუსის მიხედვით, ქალი მსახიობები აღორძინების ეპოქის ინგლისურ თეატრში, გარდა „მასკებისა“, ასევე გვხვდებიან სხვადასხვა ტიპის ქუჩის წარმოდგენებში, როგორც აკრობატები, ჯამბაზები, ხმლებით მოცეკვავეები, თოკზე მოცეკვავეები და ბაგირზე მოსიარულეები; მისი აზრით, ქალები, სავარაუდოდ, მონაწილეობდნენ საკარნავალო-თეატრალურ მსვლელობებსა და მასკარადებში.<sup>15</sup> ამასთან, ბროკეტი და ჰილდი მსოფლიო თეატრის ისტორიის წიგნში „თეატრი“ წერენ, რომ „მასკები“-სგან განსხვავებით, სამეფო კარის მიერ დადგმულ სამოყვარულო სპექტაკლებში დედოფალთან ერთად მონაწილეობას დიდგვაროვანი ქალებიც იღებდნენ და მათ სალაპარაკო როლები ჰქონდათ.<sup>16</sup> ისტორიას შემორჩა ამ პერიოდში მოღვაწე ქალი დრამატურგების სახელებიც, რომლებიც, ხშირ შემთხვევაში, თეატრის ისტორიაში დღემდე უგულებელყოფილნი არიან (მაგ.: მარგერიტა კოსტა, ხუნა ინეს დე ლა კრუზი, ფელისიანა ენრიკეს დე გუზმანი, ანა კარო დე მალენი, ელიზაბეთ კერი, მერი ვროთი, მარი-კატრინ დეჟარდენი და სხვ.).

ქალთა წვლილი ევროპული რენესანსის თეატრში საუკუნეების განმავლობაში შეუმჩნეველი იყო და მხოლოდ ბოლო რამდენიმე ათწლეულში იქნა აღიარებული და დაფასებული მეცნიერების მხრიდან. აქვე საინტერესოა იმის აღნიშვნაც, რომ ამ მეცნიერთა უმრავლესობას ისევ და ისევ ქალები წარმოადგენენ. ჩატარებული კვლევიდან ირკვევა, რომ XV-XVII საუკუნეების ევროპელი ქალები მონაწილეობდნენ როგორც საჯარო, ისე კერძო თეატრალურ საქმიანობაში არა მხოლოდ როგორც მაცურებლები, არამედ დრამატურგები, მთარგმნელები, მსახიობები, მფარველები, აქციონერები, თეატრების თანამშრომლები და სამსახიობო დასის ლიდერები. ქალი მონარქები, მათ შორის: ელიზაბეთ I, ანა დანიელი და ეკატერინე მედიჩი თავიანთ სამეფო კარზე მნიშვნელოვნად უწყობდნენ ხელს თეატრალური კულტურის განვითარებას. ეს და სხვა დიდგვაროვანი ქალები მფარველობდნენ და აფინანსებდნენ სამსახიობო დასებს, რაც თეატრს ზოგად სოციალურ ლეგიტიმურობას სძენდა. მიუხედავად იმისა, რომ რენესანსის ეპოქის ქალებისთვის თეატრთან პროფესიით დაკავშირება არაერთ სირთულეს წარმოშობდა, ისინი მაინც აქტიურად იყვნენ

<sup>13</sup> მე-16 საუკუნის იტალიის ერთ-ერთი უძველესი და ყველაზე ცნობილი კომედია დელ არტეს კომპანია.

<sup>14</sup> Masque - ინგლისური მუსიკალურ-დრამატული ჟანრი, რომელიც მე-17 საუკუნეში აყვავდა (შედრ. მასკარადი).

<sup>15</sup> *Women Performers in Shakespeare's Time*, Shakespeare Unlimited podcast, Clare McManus is interviewed by Barbara Bogaev, Folger Shakespeare Library, Published November 12, 2019, [https://www.folger.edu/podcasts/shakespeare-unlimited/women-performers/?fbclid=IwAR2rAmbLq5g5\\_xeSJaQoRoNDm9DgoY65ZpqxsUz\\_XyTT1GvOUqoqEmwpczg](https://www.folger.edu/podcasts/shakespeare-unlimited/women-performers/?fbclid=IwAR2rAmbLq5g5_xeSJaQoRoNDm9DgoY65ZpqxsUz_XyTT1GvOUqoqEmwpczg) უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 17/07/2023.

<sup>16</sup> Brockett O., Hildy F., *The Theatre*, Allyn and Bacon, 2003, p. 135.

ჩართულნი თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში და ეწინააღმდეგებოდნენ იმ სოციალურ კონვენციებსა და თუ მორალურ შეზღუდვებს, რასაც მათ ეკლესია და საზოგადოება აკისრებდა.

განმანათლებლობის ეპოქაში ქალის მდგომარეობა ოჯახში, საზოგადოებასა და მაღალ კულტურაში, წინა საუკუნეებთან შედარებით, რადიკალურად არ შეცვლილა; არც რელიგიურ ინსტიტუტებს შეუცვლიათ აზრი ქალებზე. მიუხედავად ამისა, „გონების ეპოქაში“, გენდერული თანასწორობის გზაზე მნიშვნელოვანი ნაბიჯები გადაიდგა და ამ პერიოდში ქალების მზარდმა რაოდენობამ დაიწყო ბრძოლა თანაბარი უფლებებისთვის, რამაც, ევროპასა და ამერიკაში, ფართო ისტორიული გაგებით, ფემინიზმის პირველი ტალღის დაბადების შეუწყო ხელი. ამ დროისთვის ინგლისურმა თეატრმა და დრამამ მნიშვნელოვანი ცვლილებები განიცადა - პირველად ლონდონის სცენაზე პროფესიონალი ქალი მსახიობები გამოჩნდნენ; ახლად გახსნილ თეატრებში, როგორც ქალი შემსრულებლებისთვის, ასევე დრამატურგებისთვის საუკუნეების განმავლობაში ჩაკეტილი კარი გაიხსნა. 1660 წლის შემდეგ, ინგლისურ თეატრში ქალი მსახიობების სცენაზე გამოჩენა დაკავშირებული იყო მეჩვიდმეტე საუკუნის ბოლოს, მაღალ და საშუალო კლასებში, ქალისა და მისი სექსუალობისადმი დამოკიდებულების ცვლილებასთან, ასევე ახალ აზროვნებასთან, რომელიც კონტინენტზე განმანათლებლობამ მოიტანა. ითვლება, რომ სავარაუდოდ, ლონდონელმა მაცურებელმა პირველად სცენაზე პროფესიონალი ქალი მსახიობი იხილა „ოტელოში“, რომელიც კილიგრიუს „მეფის კომპანიამ“ Vere Street Theatre-ში 1660 წლის 8 დეკემბერს წარმოადგინა.<sup>17</sup> სპეციალურად ამ კონკრეტული წარმოდგენისთვის თომას ჯორდანმა (ინგლ. Thomas Jordan) დაწერა პროლოგი და ეპილოგი, სადაც ხაზგასმული იყო მნიშვნელოვანი სიახლე - დეზდემონას როლის ქალი მსახიობის მიერ შესრულების შესახებ. პროლოგში ნათქვამი იყო:

„I Come, unknown to any of the rest

To tell you news; I saw the Lady drest;

The Woman plays to day, mistake me not,

No Man in Gown, or Page in Petty-Coat.“<sup>18</sup>

დეზდემონას როლის შემსრულებელი მსახიობი ქალის ზუსტი ვინაობა უცნობია, მაგრამ მკვლევარი ელიზაბეთ ჰაუ (ინგლ. Elizabeth Howe; დ. 1945), თავის წიგნში „პირველი ინგლისელი ქალი მსახიობები“ (ინგლ. *The First English Actresses*, 1992) ვარაუდობს, რომ იგი შესაძლოა „მეფის კომპანიის“ წევრი ენ მარშალი (ინგლ. Anne Marshall; დაახლ. 1661-1682)<sup>20</sup> ყოფილიყო.<sup>21</sup> ამის თქმის საფუძველს ჰაუს აძლევს ის ფაქტი, რომ მოგვიანებით მარშალის მიერ დეზდემონას როლის შესრულება ჩანაწერებით დასტურდება. ეს პერიოდი ასევე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქალი დრამატურგების გაზრდილი რაოდენობის გამო: 1695-დან 1715 წლამდე ლონდონის თეატრებში

<sup>17</sup> Ritchie F., *The Reception of Women on the English Stage in the Renaissance and Restoration: A Comparative Study*, <https://core.ac.uk/download/pdf/230561902.pdf> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 23/08/2023.

<sup>18</sup> Danchin P., *The Prologues and epilogues of the Restoration*, Publisher Pu Nancy, 1981, pp. 55-56.

<sup>19</sup> თარგმ. „მოვდივარ, თქვენთვის უცნობი, ახალი ამბის სათქმელად;

გამოწყობილი ლედი ვნახე;

ქალი თამაშობს დღეს, სწორად მოგესმათ,

და არა კაცი - ქალის კაბაში, ან პაჟი - ქალის ქვედატანში.“

<sup>20</sup> ენ მარშალი იყო რესტავრაციის ეპოქის წამყვანი ინგლისელი მსახიობი, ქალ შემსრულებელთა ერთ-ერთი პირველი თაობა, რომელიც ინგლისის საჯარო სცენაზე გამოჩნდა.

<sup>21</sup> Howe E., *The First English Actresses: Women and Drama, 1660-1700*, Cambridge University Press, 1992, p. 24.

ქალის მიერ დაწერილი ოცდაჩვიდმეტი ახალი პიესა დაიდგა.<sup>22</sup> მიუხედავად იმისა, რომ ეს ქალი მწერლები, მათ შორის: მერი პიქსი (ინგლ. Mary Pix; 1666-1709), დელარივიე მენლი (ინგლ. Delarivier Manley; დაახლ. 1663/70-1724), ქეთრინ ტროტერი (ინგლ. Catharine Trotter; 1679-1749) და სუზანა სენტლივრი (ინგლ. Susanna Centlivre; დაახლ. 1670-1723), თავიანთი დროის ყველაზე წარმატებულ დრამატურგებს შორის იყვნენ, მათი სახელები იმ პერიოდის ანგარიშებში ძირითადად იგნორირებულია. აქვე მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნაც, რომ პირველ ეტაპზე ქალი დრამატურგები კაცებთან შედარებით ავტორიტეტულად დაბალ საფეხურზე მდგომებდად ითვლებოდნენ და მათ მუდმივად ადანაშაულებდნენ სექსუალურ უხეობაში, რაც ქალების სამწერლო სივრცეში ინტეგრაციას კიდევ უფრო ართულებდა. რესტავრაციისა და მის შემდგომ პერიოდში დაწერილი პიესები, რომელთა ავტორებადაც ქალი დრამატურგები გვევლინებიან, ძლიერ ინდივიდუალური და „ფემინისტური“ ხედვით გამოირჩეოდა. ამ პიესების უმრავლესობაში აშკარად ჩანდა პროტესტი, რომელიც მიმართული იყო კაცების მიერ ქალთა საუკუნოვანი ჩაგვრის წინააღმდეგ. ხშირ შემთხვევაში, ქალი ავტორები უფრო მეტ სალაპარაკო როლს ქალ პერსონაჟებს აძლევდნენ და პიესის პროლოგიცა და ეპილოგიც ქალი პერსონაჟების გამოსვლებს ეთმობოდა.

ქალი დრამატურგები გამოჩნდნენ ამ პერიოდის როგორც იტალიურ, ასევე ფრანგულ თეატრშიც (მაგ.: ელიზაბეტა კამინერ ტურა, ან-მარი დუ ბოკაჟი, ოლიმპია დე გუჟი, ფრანსუაზა დე გრაფინი და სხვ.). ქალი მწერლების გავლენა ფრანგულ და იტალიურ დრამაზე მეჩვიდმეტე და მეთვრამეტე საუკუნეებში დიდია; როგორც საჯარო სცენაზე, ასევე სალონური კულტურის ფარგლებში, მათი საქმიანობა მნიშვნელოვანი და გავლენიანი იყო. რაც შეეხებათ ქალ შემსრულებლებს - განმანათლებლობის ეპოქის საფრანგეთსა და იტალიაში ქალი მსახიობები საჯარო სცენაზე უკვე ჩვეულებრივი მოვლენა გახლდათ. მეთვრამეტე საუკუნის 20-იან წლებში თეატრალურმა ხელოვნებამ განვითარება დაიწყო გერმანიაშიც. პროფესიული გერმანული თეატრის სათავეებთან, თავიანთ კაც კოლეგებთან ერთად, ასევე იყვნენ ქალი ლიდერები, რომელთა საქმიანობაც თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში გადამწყვეტი აღმოჩნდა. ევროპაში, გერმანულენოვანი თეატრი იყო ერთ-ერთი ყველაზე ბოლო, სადაც ქალი პრაქტიკოსები პირველად ჩაერთნენ თეატრალურ საქმიანობაში, როგორც შემსრულებლები, დრამატურგები, თეატრის მენეჯერები და სხვ. მაგრამ მათი წვლილი ამ უკანასკნელის ჩამოყალიბებაში, ევროპის სხვა ქვეყნებთან შედარებით, ყველაზე დიდი იყო. ამის ნათელი მაგალითები არიან: კაროლინ ნოიბერი, ლაიფციგის სამსახიობო სკოლის დამფუძნებელი; სოფია შროდერი, გერმანული სცენის გამორჩეული პრაქტიკოსი და სოფი სეილერი - ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვანი გერმანულენოვანი მსახიობი, დრამატურგი და ლიბრეტისტი ქალი მეთვრამეტე საუკუნის გერმანულ თეატრში.

მეცხრამეტე საუკუნემ მოიტანა ყველაზე რადიკალური სოციალური და პოლიტიკური ცვლილებები აღორძინების შემდეგ.<sup>23</sup> ეს ცვლილებები ყველაზე მეტად ქალების უფლებრივ ბრძოლაზე აისახა. ქალთა აქტივისტურმა საქმიანობამ მიზნად დაისახა ცხოვრების ყველა სფეროში ქალებისთვის თანაბარი უფლებების მოპოვება, რაც საბოლოოდ უფრო ვრცელ საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ მოძრაობაში გადაიზარდა, რომელსაც დღეს „ფემინიზმის“ სახელით ვიცნობთ. მე-19 საუკუნეში ფემინისტური მოძრაობის გააქტიურებამ გავლენა იქონია გენდერულ დინამიკაზეც მეცხრამეტე საუკუნის დასავლურ თეატრში. ამ პერიოდში, ასპარეზზე გამოვიდნენ გავლენიანი თეატრის პრაქტიკოსები, რომლებმაც ქალთა თემების ადვოკატირება დაიწყეს. მათ შორის გამორჩეულ ადგილს იკავებს ნორვეგიელი დრამატურგი, თეატრში მოდერნიზმის ერთ-ერთ ფუძემდებელი, ჰენრიკ იბსენი. იბსენის დრამებმა, განსაკუთრებით მე-19 საუკუნის მეორე

<sup>22</sup> Brockett O., Hildy F., *The Theatre*, Allyn and Bacon, 2003, p. 218.

<sup>23</sup> იქვე, p. 293.

ნახევრიდან მოყოლებული, გადამწყვეტი როლი ითამაშა ევროპული თეატრის სცენაზე გენდერული როლების შესწავლასა და ხელახალ განსაზღვრაში. პიესებით „თოჯინების სახლი“, „მოჩვენებები“ და „ჰედა გაბლერი“ მან ერთ-ერთი ყველაზე რადიკალურად მოაზროვნე დრამატურგის სახელი მოიპოვა. იბსენმა თავის პიესებში შექმნა ისეთი ძლიერი ქალი პერსონაჟების სახეები, როგორებიცაა: ნორა ჰელმერი, ქალბატონი ალვინგი, ჰედა გაბლერი, ჰილდა ვანგელი თუ სხვ., რომლებიც არღვევენ არსებულ გენდერულ წესრიგს და ჯანყდებიან კაცების მიერ დომინირებული საზოგადოების წინააღმდეგ. იბსენი, ქალთა უფლებებს, ადამიანის უფლებებისგან განუყოფლად წარმოადგენდა და მე-19 საუკუნის პრობლემების ფუნდამენტურ გადაწყვეტად ქალთა განათლებასა და „კულტურიზაციას“ თვლიდა. თავის პიესებში ქალთა გენდერული როლების ხელახალი განსაზღვრითა და რეპოზიციით, მან უდიდესი წვლილი შეიტანა თეატრის გენდერულ კვლევებში. ევროპულ თეატრში, ჰენრიკ იბსენის კვალდაკვალ, არაერთმა დრამატურგმა დაიწყო გენდერული საკითხების შესწავლა.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, ფემინისტური მოძრაობის გააქტიურების კვალდაკვალ, ევროპულ თეატრში გაიზარდა ქალი დრამატურგების, თეატრის მენეჯერების, თეატრში წილის მფლობელების, სამხატვრო ხელმძღვანელებისა თუ შემსრულებლების რიცხვი. საუკუნის მიწურულს, ქალები ჩართულნი იყვნენ შემოქმედებითი მეწარმეობის ყველა ფორმაში, რაც დაკავშირებული იყო ახალ ისტორიულ პირობებთან (სოციალურ და პოლიტიკურ ცვლილებებთან) და საზოგადოებაში ქალის როლის ხელახალ განსაზღვრასთან. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, ამ პერიოდში ქალი მსახიობების ცენტრალური როლი ევროპული თეატრის სცენაზე: ელენ ტერი, სარა ბერნარი და ელეონორა დუზე იმ მრავალ სახელგანთქმულ ქალ შემსრულებლებს შორის იყვნენ, რომლებმაც სამსახიობო ხელოვნება უმაღლეს საფეხურზე აიყვანეს და თამაშის არაერთი ახალი სტილი თუ ტექნიკა გააცნეს არამხოლოდ ევროპულ, არამედ მსოფლიო თეატრის სცენას. მიუხედავად წინ გადადგმული ნაბიჯებისა, მე-19 საუკუნის ევროპულ თეატრში ქალების საერთო მდგომარეობა მაინც რთული იყო, ვინაიდან მათ კვლავ უწევდათ იმ გენდერულ ნორმებთან და მოლოდინებთან გამკლავება, რაც ევროპულ საზოგადოებასა და მათ შორის თეატრალურ სამყაროში არსებობდა. მაგალითად, მეთვრამეტე საუკუნის ბოლოდან მეცხრამეტე საუკუნის ბოლომდე, დაახლოებით ხუთასმა მწერალმა ქალმა დაწერა 1200-მდე პიესა თეატრისთვის.<sup>24</sup> თანამედროვე ეტაპზე კი ამ პიესების უმეტესობა უცნობია, ისევე როგორც ქალი მწერლების მიერ შექმნილი XIX საუკუნის დრამატული თუ სასცენო ლიტერატურის დიდი ნაწილი. მე-19 საუკუნის ბოლოს, ფემინისტურმა მოძრაობამ დიდად შეუწყო ხელი გენდერული როლებისადმი დამოკიდებულების შეცვლას სხვადასხვა პროფესიაში, მათ შორის თეატრში, რამაც გზა გაუხსნა ქალებისთვის ახალ შესაძლებლობებსა და უფლებებს მე-20 საუკუნეში.

აქვე, მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ ქალების განსაკუთრებული წვლილი ამერიკის შეერთებული შტატების პროფესიული თეატრის ფორმირებაში. ამერიკულ თეატრში, ქალის სტატუსსა და როლზე გავლენა იქონია მრავალმა ფაქტორმა, მათ შორის: ისტორიულმა პირობებმა, სოციალურ-კულტურულმა ფაქტორებმა და თავად თეატრის განვითარებამ. მიუხედავად იმისა, რომ ადრეულ ამერიკულ თეატრში, განსაკუთრებით მე-18 და მე-19 საუკუნეებში, ქალების მდგომარეობა რთული და ცვალებადი იყო, ამ პერიოდიდან ისტორიამ შემოინახა არაერთი გავლენიანი ქალი პრაქტიკოსის სახელი (მაგ.: ჯუდიტ სარჯენტ მიურეი, მერსი ოტის უორენი, ანა კორა მოვატი და სხვ.), რომლებმაც, საწყის ეტაპზე, მნიშვნელოვნად შეუწვეს ხელი ამერიკის შეერთებულ შტატებში თეატრალური ხელოვნების განვითარებას. მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში, შეერთებული შტატების თეატრში, ქალებისთვის მსახიობის პროფესია პროსტიტუციასთან იყო გაიგივებული და

<sup>24</sup> Newey K., *The Aesthetics of the Marketplace: Women Playwrights, 1770-1850*, [file:///C:/Users/User/Downloads/5745-241-10772-1-10-20120220%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/5745-241-10772-1-10-20120220%20(1).pdf) უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 05/01/2024.

ისინი ამ კუთხით, საზოგადოებისა და ეკლესიის მხრიდან, მრავალ წინააღმდეგობას აწყდებოდნენ. მსახიობი ქალები, თავიანთი რეპუტაციის დასაცავად, იძულებულები ხდებოდნენ დაქორწინებულიყვნენ კომპანიის წევრ კაცზე ან შეეზღუდათ თავიანთი დრამატული როლები პასიური ქალწული პერსონაჟების შესრულებით. დაუქორწინებელი მსახიობი ქალებისთვის, რეპუტაციული თვალსაზრისით, მდგომარეობას კიდევ უფრო ართულებდა „მოხეტიალე დასების“ (ინგლ. Combination company)<sup>25</sup> და „ვარსკვლავთა სისტემის“ (ინგლ. Star system) პრაქტიკაც, რაც აშშ-ს თეატრში დომინანტი მეცხრამეტე საუკუნის ბოლომდე დარჩა. მეორე მხრივ, ამ პერიოდში, თეატრი შეერთებულ შტატებში განიხილებოდა, როგორც პოპულარული კულტურა და ძირითადად, მაყურებლის გართობაზე იყო ორიენტირებული. გასართობი ტიპის წარმოდგენებისთვის (მათ შორის: ბურლესკი, რევიუ, ვოდევილი, ექსტრავაგანსა და სხვ.) დამახასიათებელი „მსუბუქი ხასიათის“ ქალი პერსონაჟების არსებობა სცენაზე, კიდევ უფრო აძლიერებდა ქალი მსახიობის, როგორც მეძავის სტიგმას. ამ პერიოდის ყველაზე ცნობილი ამერიკაში დაბადებული ქალი მსახიობი, რომელმაც საერთაშორისო წარმატებას მიაღწია შარლოტა კუშმანი (ინგლ. Charlotte Cushman; 1816-1876) იყო. მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულს და მეოცე საუკუნის დასაწყისში აშშ-ში თეატრალური ინდუსტრიის პროფესიონალიზაციამ, მსახიობების უფლებების ადვოკატირებამ, ქალთა საარჩევნო უფლების მოძრაობამ და კულტურული დამოკიდებულების ცვლილებამ ხელი შეუწყო თეატრში ქალების ჩართულობის ზრდას და კაცებიც იძულებულნი გახდნენ პროფესიონალი ქალი დრამატურგები, თეატრის მენეჯერები თუ შემსრულებლები საჯარო სფეროში მიეღოთ. მე-20 საუკუნის აშშ-ს თეატრში, წინა საუკუნესთან შედარებით, ქალების როლი ერთიორად გაიზარდა.

მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის დასავლურ თეატრალურ კულტურაში მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა, რაც უპირველესად დაკავშირებული იყო ახალ ისტორიულ პირობებთან. პირველმა და მეორე მსოფლიო ომებმა კატალიზური გავლენა მოახდინეს მორალურ სტანდარტებზე, ჩაცმისა და ქცევის კოდექსებზე, ქალთა და მშრომელთა უფლებებსა და მხატვრულ ექსპერიმენტებზე. ყველაზე მნიშვნელოვანი ცვლილება კი, რაც ახალმა საუკუნემ მოიტანა, რელიგიის, როგორც თეატრსა და საზოგადოებაზე მთავარი გავლენის გაქრობა იყო, რამაც მნიშვნელოვნად დააჩქარა ქალთა ემანსიპაცია თეატრში. საუკუნის დასაწყისში დასავლურ თეატრში კაცები კვლავ დომინირებდნენ, რასაც ხელი შეუწყო რეჟისორის ინსტიტუტის გაძლიერებამ. მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარში ევროპულ და აშშ-ის თეატრში გენდერული კონსტრუქციების კვლევამ აჩვენა ქალების შეზღუდული შესაძლებლობები თეატრალურ ინდუსტრიაში. აღმოჩნდა, რომ ამ პერიოდის განმავლობაშიც კი არ დამდგარა მნიშვნელოვანი ცვლილებები ქალებისთვის. თეატრი, ისევე როგორც მრავალი სხვა სფერო, ძირითადად კაცების კონტროლქვეშ დარჩა და ახალ საუკუნეშიც აგრძელებდა ტრადიციული ნორმებითა და გენდერული მიკერძოებით ფუნქციონირებას. თეატრალურ სფეროში, გენდერული დინამიკის თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანი ცვლილებები მხოლოდ მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში გახდა შესაძლებელი. ამ დროიდან მოყოლებული, თეატრალურ ინდუსტრიაში ქალების ჩართულობა საგრძნობლად გაიზარდა, რაც, გარკვეულწილად, ისევ და ისევ, დასავლეთში გააქტიურებულ ფემინისტურ მოძრაობებთან იყო კავშირში.

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში განვითარებულმა გენდერულმა თეორიებმა და პოსტმოდერნულმა ფილოსოფიამ დიდი გავლენა მოახდინა დასავლურ თეატრზე. ამ პერიოდის ევროპულმა და ამერიკულმა ავანგარდულმა თეატრმა სულ უფრო და უფრო მეტი აქცენტის გაკეთება დაიწყო გენდერის, რასისა და კლასის საკითხებზე. სწორედ ამ პერიოდიდან გაიხსნა ფართოდ ქალებისთვის, საუკუნეების განმავლობაში ჩარაზული, თეატრის კარი. მე-20 საუკუნის

<sup>25</sup> კომბინირებული კომპანია (ე.წ. „მოხეტიალე დასი“) - თეატრალური ორგანიზაცია (ჯგუფი), რომელიც მოგზაურობს ვარსკვლავ მსახიობებთან და სრულ დასთან ერთად.

მეორე ნახევარი თეატრში გარდამტეხ პერიოდად იქცა, სადაც გენდერული რეპრეზენტაციის საფუძვლები კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგა, დაიშალა და რეკონსტრუირდა. დასავლური სცენა გახდა პლატფორმა ნორმების დეკონსტრუქციისა და ახალი და ინკლუზიური თეატრალური გარემოს ჩამოყალიბებისთვის. განსაკუთრებით, 1960-იანი წლებიდან მოყოლებული, დასავლურ თეატრში გამოჩნდნენ მნიშვნელოვანი და გავლენიანი ქალი პრაქტიკოსები, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშეს თანამედროვე ევროპული და ამერიკული თეატრის ჩამოყალიბებაში. ამ პერიოდის განმავლობაში, შესამჩნევად გაიზარდა ქალი დრამატურგების და რეჟისორების რიცხვი, რომელთა ნამუშევრებიც ხშირად ეწინააღმდეგებოდა სოციალურ ნორმებს და მოიცავდა გენდერული როლების, ურთიერთობებისა და საზოგადოების მოლოდინების დეტალურ კვლევას. ამ ქალებმა, დასავლურ თეატრში შეიტანეს უნიკალური პერსპექტივები, რამაც ხელი შეუწყო სცენაზე უფრო ინკლუზიური, მრავალფეროვანი და თანაბარფლებიანი გარემოს შექმნას. „ფემინისტურმა თეორიამ, ქვიარ თეორიამ და პოსტკოლონიურმა თეატრის სწავლებამ აჩვენა, რომ თეატრალურ წარმოდგენას აქვს კითხვების დასმის და მაყურებლის იდენტობის კონსტრუქციის ჩამოშლის ძალა - უფრო მეტად, ვიდრე რეალისტურ მიმეტურ დრამას, რომელიც ხშირად ამრავლებს გაბატონებულ იდეოლოგიებს“<sup>26</sup>, წერს ჰანს-თის ლემანი „პოსტდრამატული თეატრის“ თეორიაში. ნაშრომში მოყვანილი მაგალითები და ვარაუდები ამყარებს ამ მოსაზრებას და კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში განვითარებული გენდერული თეორიების და პოსტმოდერნული ფილოსოფიის უდიდეს გავლენას დასავლურ თეატრზე, რამაც ერთმნიშვნელოვნად ხელი შეუწყო თეატრალურ ინდუსტრიაში მნიშვნელოვანი და გავლენიანი ქალი პრაქტიკოსების გამოჩენას და დამკვიდრებას.

ამ ყველაფრის გათვალისწინებითაც კი, თანამედროვე ეტაპზე, მეინსტრიმულ თეატრში კაცები ისევ დომინანტურ ადგილს იკავებენ და გენდერული თანასწორობისკენ გადადგმული მნიშვნელოვანი ნაბიჯების მიუხედავად, თეატრალურ ინდუსტრიაში ქალების წარმომადგენლობა და შესაძლებლობები, მათ კაც კოლეგებთან შედარებით, არაპროპორციულად შეზღუდული რჩება, რასაც არაერთი სტატისტიკური მონაცემი ადასტურებს. ნაშრომში, ამის მაგალითად, მოყვანილია ბერლინში დაფუძნებული ორგანიზაციის „ევროპული თეატრების კონვენცია“ (ინგლ. European Theatre Convention – ETC) მიერ ჩატარებული უახლესი კვლევა „გენდერული თანასწორობა & მრავალფეროვნება ევროპულ თეატრებში“ (ინგლ. Gender Equality & Diversity in European Theatres). ორგანიზაციამ აღნიშნული სტატისტიკური კვლევა 2021 წლის 8 მარტს, ქალთა საერთაშორისო დღეს გამოაქვეყნა, რომელიც მოიცავდა 22 ქვეყნის თეატრების, თეატრის 4000 თანამშრომლის და 650 სპექტაკლის ანალიზს. ჩატარებული სტატისტიკური კვლევის (საკვლევი პერიოდი: 2019/2020 წლები) შედეგად აღმოჩნდა, რომ ქალები თეატრში უფრო მეტად არიან წარმოდგენილნი „სტერეოტიპულად ქალთა პოზიციებზე“ და ნაკლებად იმყოფებიან იერარქიის სათავეში, ამასთან სახელშეკრულებო პირობები ქალებისთვის ნაკლებ უსაფრთხო და საიმედოა. მონაცემებზე დაფუძნებული კვლევიდან ასევე გამოჩნდა, რომ პროგრამის კრედიტებში (შემსრულებლების შემადგენლობა - პირების წარდგენა, რომლებმაც მიიღეს მონაწილეობა პროგრამის შექმნაზე) კაცები უფრო მეტად ჩანდნენ, ვიდრე ქალები (ექვსი კაცი ყოველ ოთხ ქალზე). აგრეთვე, კაცები დომინირებდნენ დრამატურგის, რეჟისორისა და ტექნიკური პერსონალის „პრესტიჟულ თანამდებობებზე“, ხოლო ამის საპირისპიროდ, ქალთა პოზიციები უმეტესწილად შემოიფარგლებოდა კოსტიუმერისა და გრიმიორის ადგილებით. კვლევამ აჩვენა, რომ როდესაც უფრო მეტი კაცია თეატრის სათავეში მმართველ პოზიციებზე, ისინი უფრო მეტად თავისსავე სქესის ადამიანებს ასაქმებენ, როგორც სამსახიობო დასში, ასევე სხვა წამყვან ადგილებზე, ხოლო რაც უფრო მრავალფეროვანია, გენდერული თვალსაზრისით, მმართველი გუნდი, მით უფრო

<sup>26</sup> Lehmann H. T., *Postdramatic Theatre*, Routledge, 2006, p. 5.

მრავალფეროვანია დასიც. ამ კვლევიდან გამომდინარეობს ერთი ძირითადი დასკვნა, რომ იმ თეატრებში, სადაც ხელმძღვანელ პოზიციებზე ქალები არიან, სამუშაო ადგილები გაცილებით გენდერულად დაბალანსებულია, სწორედ ამიტომ, თეატრებში მრავალფეროვნებისა და ინკლუზიურობისთვის საჭიროა უფრო მეტი ქალი გადაწყვეტილების მიმღებ პოზიციაზე.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ დასავლური თეატრის ისტორიაში ქალთა როლების შესწავლა და კვლევა პარადოქსულ ნარატივს ავლენს. მიუხედავად ქალების მნიშვნელოვანი წვლილისა, როგორც შემსრულებლების, დრამატურგების, რეჟისორების, პროდიუსერებისა თუ ნოვატორების, დასავლური თეატრი, მისი საწყისებიდან დღემდე, დომინანტურად მასკულიზურ და კაცებზე ორიენტირებულ ინდუსტრიად დარჩა. საუკუნეების განმავლობაში თეატრში ქალთა დამსახურების უგულებელყოფას ისევ და ისევ გენდერის პრობლემასთან მივყავართ, რაც, თანამედროვე ეტაპზე, შესაბამის გადაწყვეტას მოითხოვს. ამდენად, წინამდებარე ნაშრომის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი არის არა მხოლოდ საკითხის მეცნიერული შესწავლა, არამედ საფუძვლის მომზადება თეატრში გენდერული თანასწორობის მოდელების შესაქმნელად.

## დისერტაციის თემაზე გამოქვეყნებული ნაშრომების ნუსხა:

1. *Creative Research of Gender Studies in Contemporary Georgian Theatre*, Journal of Performing Arts – refereed journal of Lucian Blaga University of Sibiu (JAS), ISSN 2066-8988, #1/2024, pp. 15-24, Sibiu, Romania;
2. *Hrotsvitha of Gandersheim: The First Female Playwright in Theatre History*, International scientific and practical conference “Current problems of theatre science and education in conditions of modern challenges”, Almaty, Kazakhstan, Conference Proceedings, ISBN 978-601-7800-94-9, pp. 144-148, 2003;
3. *ელფრიდე იელინგის დრამატურგია*, ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის საერთაშორისო ინდექსის (ISSN 1987-5851) მქონე სამეცნიერო შრომების კრებული „ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები“ IX, ბათუმი, საქართველო, გვ. 203-212, 2022;
4. *მე-20 საუკუნის ამერიკელი ქალი დრამატურგები*, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული, 2022 #2 (12), ISSN 2667-9914, გვ. 20-23, თბილისი, საქართველო;
5. *გენდერი და თანამედროვე ქართული თეატრი*, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული, 2021 #1 (11), ISSN 2667-9914, გვ. 22-25, თბილისი, საქართველო;
6. *ფემინისტური თეატრი, როგორც პოლიტიკური და სოციალური აქტივიზმი*, ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი, V საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „კულტურა და ხელოვნება თანამედროვეობის კონტექსტში“, ბათუმი, საქართველო, კონფერენციის მასალები, ISBN 978-9941-9519-2-3, გვ. 226-231, 2021.