



ლექსი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბაზაში №7 (165) საქმიანობა 2023 წელი

გილოცავთ ახალ სასწავლო წელს

მარიამ ხაჩიძე

საქართველოს სტუდენტთა XVI
საპეცნიერო კონფერენცია
თეატრალური 100 წლისა



გვ. 2-5

მარიამ კაკალაშვილი

„კისოთას ფანოქანი“ მიგელ და
უნაბუნოს მიხედვით



გვ. 9-11

ანასტასია ჩერნეცოვა

ანდონ ჩახოვის ბავლენა
ამერიკულ თეატრზე



გვ. 6-9

მარიამ ხუციშვილი

იტალიური ჯალოს სიბლი



გვ. 12-14



საქართველოს სტუდენტთა XVI სამეცნიერო კონფერენცია

თეატრალური 100 წლისა



თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში 2023 წლის 16-17 მაისს გაიმართა სტუდენტური XVI სამეცნიერო კონფერენცია, რომლის მონაწილეც ვიყავი. ღონისძიება მეტად სასიამოვნო გარემოში წარიმართა. სამეცნიერო კონფერენციები მნიშვნელოვნად მიმაჩნია, რადგან სტუდენტებს გვეხმარება წარმოვაჩინოთ ჩვენი თავი, ვისწავლოთ საზოგადოების წინაშე წარდგენა და განვვითარდეთ ჩვენს დარგში. ვსწავლობთ, როგორ უნდა დაიწეროს სამეცნიერო ნაშრომი, როგორ გამოვცეთ ჩვენი ნააზრევები და სხვა. საბედობოდ სიგელების გადაცემა, როგორც ჩემთვის, ასევე ყველა სტუდენტისთვის, მეტი სტიმულის მომცემია. სწორედ ამ ყველაფერმა განაპირობა, რომ უკვე მეორედ მივიღე ამ კონფერენციაში მონაწილეობა.

თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში სტუდენტური კონფერენცია დაფუძნდა პროფესორ ნატო გენგიურის ინიციატივით, რომლის ორგანიზატორიც დღემდეა. კონფერენცია მიეძღვნა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის 100 წლის იუბილეს (1923-2023). ამ თარიღის აღსანიშნავად, კონფერენციისთვის საგანგებოდ შეიქმნა ლოგო (დიზაინერი - ივ. კიკნაძე), რომელიც ყველა საკონფერენციო პროდუქციაზე გამოისახა.

კონფერენციაში მონაწილეობას იღებდა 60 სტუდენტი. მათი უმრავლესობა თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სხვადასხვა სპეციალობის სტუდენტები იყვნენ. მონაწილეობას იღებდნენ, აგრეთვე, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის, საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტის, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტები.

16 მაისს სექციების მუშაობა წარიმართა ონლაინ რეჟიმში, სადაც მონაწილეობას იღებდნენ: თეატრმცოდნეები, ქორეოლოგები, მუსიკოლოგები, კინომცოდნეები, ხელოვნებათმცოდნეები, ჟურნალისტები, ტურიზმისა და ხელოვნების მენეჯმენტის ფაკულტეტების წარმომადგენლები. ცალკე სექცია მიეძღვნა დავით კლდიაშვილის დაბადებიდან 160 წლის იუბილეს, რომელზეც ასოცირებულ პროფესორ მაია კიკნაძის სტუდენტებმა წარმოადგინეს მოხსენებები. სექციებს ხელმძღვანელობდნენ პროფესორები და ასოცირებული პროფესორები: მაკა (მარინე) ვასაძე, ანანო სამსონაძე, ზვიად დოლიძე, ნატო გენგიური, ლაურა კუტუბიძე, გიორგი ჩართოლანი და მალხაზ ღვინჯილია.



17 მაისს, უნივერსიტეტის პირველ კორპუსში, რუსთაველის გამზირის #19 ში, დიმიტრი ალექსიძის სახელობის თეატრის დაბაზში ღონისძიების ფარგლებში მოეწყო გამოფენა „სტუდენტების მხატვრობა“, მომხსენებელი სტუდენტების სიგელებით დაჯილდოება და კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამუსიკო მიმართულების სტუდენტური გუნდი და ქორეოგრაფიული ანსამბლი „როკვა“.

სტუდენტებს სიტყვით მიმართეს კონფერენციის ორგანიზატორმა, პროფესორმა - ნატო გენგიურმა, სახელოვნებო მეცნიერებების, მედიისა და მენეჯმენტის ფაკულტეტის დეკანმა - პროფესორმა ზვიად დოლიძემ, პროფესორებმა - ლელა ოჩიაურმა, გიორგი ჩართოლანმა, მალხაზ ღვინჯილიამ და უნივერსიტეტის ხარისხის უზრუნველყოფის სამსახურის უფროსმა - ანანო სამსონაძემ. სიგელების გადაცემის ცერემონია მღელვარე და პოზიტიურ ატმოსფეროში ჩატარდა, თავისი ემოციები გამოხატეს სტუდენტებმა, რომლებიც სცენიდან მიმართავდნენ მაცურებლებს. მათ დაურიგდათ სერტიფიკატები, ჩანთები და წიგნები. ღონისძიების წამყვანი გახლდათ სამსახიობო სპეციალობის პირველი კურსის სტუდენტი ნინუცა ნაჩხატაშვილი.

როგორც აღმოჩნდა, ჩვენი თეორეტიკოს-ისტორიკოსი სტუდენტები ხატავენ. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ხელოვნებათმცოდნეობის სპეციალობის მე-4 კურსის სტუდენტების - სანდრო ბალახაძის და ია აბუსერიძის და მე-3 კურსის სტუდენტის - ანა სულამანიძის (თეატროლოგია) ნამუშევრები.

ღონისძიება დასრულდა კონცერ-

ტით, რომელშიც მონაწილეობდა საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული ანსამბლი „როკვა“ (სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი ქორეოგრაფი: უჩა დვალისვილი); ასევე, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სამუსიკო მიმართულების სტუდენტური გუნდი (ხელმძღვანელი - თორნიკე მანუკავა).

კონფერენცია გაშუქდა საზოგადოებრივი რადიოთი და ტელევიზიით, ხოლო სიგელების გადაცემის ცერემონია და კონცერტი სრულად გადაიღო TAFU TV - მ.

ქალბატონო ნატო რას გვეტყვით კონფერენციის შესახებ და რაში ეხმარება ის სტუდენტებს?

ნატო გენგიური, კონფერენციის ორგანიზატორი:

- სტუდენტური კონფერენცია საქართველოს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში უკვე მრავალი წელია ყოველწლიურად ტარდება. 2008 წელს, ჩემი ინიციატივით და ფაკულტეტის საბჭოს გადაწყვეტილებით, პირველად ჩატარდა. პირველი კონფერენციის მონაწილე სტუდენტები დღეს უკვე შემდგარი სპეციალისტები არიან და მოღვაწეობენ სხვადასხვა დაწესებულებაში.

მჯერა, რომ სტუდენტური კონფერენციები ძალიან მნიშვნელოვანია საუნივერსიტეტო ცხოვრებისთვის. ამას ჩვენი მრავალწლიანი გამოცდილება ადასტურებს. კონფერენციაში მონაწილეობა სავალდებულო არ არის სტუდენტისთვის, მაგრამ თუ ის არჩევს კონფერენციისთვის მოხსენების მომზადებისა და წარდგენის გზას, იღებს მრავალ სარგებელს. ის იღებს თემზე მუშაობის, საკუთარი ნაზრების ჩამოყა-





სტუდენტების გუნდის კონცერტი. წელს კი გამოფენაც მოვაწყვეთ - მხატვრობის ნიჭით დაჯილდოებული ჩვენი თეორეტიკოსი სტუდენტების ფერწერა. ბოლოს, მინდა ვუსურვო ჩვენს სტუდენტებს ყოველივე კარგი, წარმატებები სწავლაში და შემოქმედებაში!

გაგიზიარებთ ჩვენი სტუდენტი მხატვრების დამოკიდებულებას თავიანთი შემოქმედებისადმი.

სანდრო ბალახაძე საქართველოს თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის IV კურსის სტუდენტი, ხელოვნებათმცოდნე.

ლიბების, წარდგენის, საზოგადოების წინაშე გამოსვლის, დისკუსიაში შესვლის გამოცდილებას. წარმოადგენს თავისას და უსმენს სხვებს. ეს ცოტა არაა! თუმცა კონფერენციას კიდევ სხვა დიდი პლუსებიც აქვს: კონფერენცია სტუდენტებს შორის კომუნიკაციის საშუალებაა, საუნივერსიტეტო კავშირების დამყარება, ერთი ინტერესების მქონე ახალგაზრდების დაახლოება - ყველაფერი ეს ღირს იმ შრომად, რომელიც კონფერენციის გამართვისთვისაა საჭირო. მნიშვნელოვანი ისიცაა, რომ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში სტუდენტური კონფერენციები შემოქმედებით ზეიმადაც გადაიქცა - თეორეტიკოსი და შემოქმედებითი მიმართულებების სტუდენტების საერთო ზეიმად: უკვე მეორე წელია კონფერენციის მონაწილე სტუდენტებისთვის სიგელების გადაცემის ცერემონია ტარდება ამაღელვებელ ვითარებაში, სასწავლო თეატრის სცენაზე. ასევე, იმართება ჩვენი სტუდენტი ქორეოგრაფების და სამუსიკო მიმართულების

- ხატვა ჩემი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია, როგორც მეუბნებიან,, ძალიან პატარა ვიყავი, როდესაც მარტივი ფორმების გამოსახვა დავიწყე და მას შემდეგ ვხატავ. ძალიან სასიამოვნოა, როდესაც გაქვს იმის შესაძლებლობა მოახდინო შენი ხედვის ვიზუალიზაცია და აჩვენო საზოგადოებას თუ როგორ გამოიყურება სამყარო შენთვის. ჩემი ინტერესების დიდი ნაწილი სწორედ ხელოვნებას უკავშირდება, ამიტომ გადავწყვიტე შემესწავლა მისი ფართო და მრავალფეროვანი ისტორია.

ია აბუსერიძე, ხელოვნებათმცოდნეობის IV კურსის სტუდენტი.

- ბავშვობიდანვე ვოცნებობდი ხელოვნების რომელიმე დარგში მემსახურა, არ არის გასული დიდი ხანი, რაც საბოლოოდ ხატვამ გამიტაცა. აქამდე მხატვრობა იყო სიამოვნების წყარო ჰობის დონეზე. არასდროს მიფიქრია, თუ ჩემს ნამუშევრებს ოდესმე გამოფენაზე გავიტანდი ან საერთოდ განვვითარდებოდი ამ სფეროში. რასაც ტილოზე გადმოვცემ, ეს არის ჩემი შინაგანი სამყაროს გამოვლინება. ვარ თვითნასწავლი, არასდროს მიმიღია პროფესიული სამხატვრო განათლება. ამჟამად ჩემი მიზანია განვითარდე არა მარტო ხელოვნებათმცოდნეობის დარგში, არამედ განვავითარო ჩემი შემოქმედებაც.

ანა ალექსანდრა სულამანიძე, თეატრმცოდნეობის III კურსის სტუდენტი.

- გარდა არჩეული პროფესიისა, ჩემ-





თვის საინტერესოა ხატვა, როგორც ემოციათა გადმოტანა, საბედნიეროდ, ინტერესთა სპექტრი საკმაოდ მრავალფეროვანია და დაინტერესებული ვარ თეატრში პრაქტიკული პროცესებით, თეოლოგიითა და ლიტერატურით.

საინტერესოა კონფერენციაში მონაწილე სტუ-

დენტების აზრი, ამიტომ მივმართე კითხვით - თუ რატომაა მათთვის მნიშვნელოვანი სამეცნიერო კონფერენციებში მონაწილეობის მიღება და რაში ეხმარება მათ?

სალომე ნოზაძე, ქართული ცეკვის დამდგმელი ქორეოგრაფი, პირველი კურსი, ბაკალავრი.

- პირველ რიგში, ვულოცავ ყველა მომხსენებელს კონფერენციაში მონაწილეობას, კიდევ ერთ წინ გადადგმულ ნაბიჯს წარმატებისკენ. მიხარია, რომ მეც ამ გუნდის წევრი ვარ, ვფიქრობ, არა მხოლოდ ჩემთვის, არამედ ყველასათვის ძალიან საინტერესო და შემეცნებითია კონფერენციაზე წარმოდგენილი თემები, რომლებიც ეკუთვნის სხვადასხვა ფაკულტეტის სტუდენტებს. გარდა მონაწილეობისა, კონფერენცია საშუალებას გვაძლევს გავცნოთ მათ თემებს, ნაშრომებს, რაც, რასაკვირველია, მეტად მნიშვნელოვანია ჩვენი სრულყოფილი განათლებისთვის.



ნიკოლოზ მაჩაბელი, თეატრალური უნივერსიტეტის კულტურული ტურიზმის სტუდენტი.

- დღევანდელი ღონისძიება მომწონს, რადგან ეს არა მარტო ცოდნის მიღებაა, ეს არის ასევე თვითგანვითარება, რადგან ამ ღონისძიებისთვის, კერძოდ ჩემი ფაკულტეტის წარმომადგენლებს მიეცათ ისეთი თემები, რაც მასალაში არ არის, მაგრამ ახლოს ვართ ამ თემასთან დაკავშირებით. ჩემი აზრით, ეს არის ყველაზე კარგი საშუალება სტუდენტებისთვის, რადგან არა მარტო ის, რაც წიგნში წერია და პროგრამაში აქვს ჩართული, არამედ სხვა მხრიდანაც შეხედონ მას.

მარიამ ცხვედაძე, ხელოვნებათმცოდნეობის III კურსის სტუდენტი.

- ეს კონფერენცია გვეხმარება გამოვავლინოთ საკუთარი თავი და გამოვცადოთ ჩვენი შესაძლებლობები საკუთარ პროფესიაში. კარგი პლატფორმაა იმისთვის, რომ პირველად ავიდგათ ფეხი და, ასე ვთქვათ, მართვის გარეშე გამოვცადოთ, როგორია სხვადასხვა საკითხის ასეთი კვლევა. ასევე გვეხმარება ინტერესის გაღვივებაში და ვეცნობით, სამეცნიერო პროცესს.

ევა გვრიტიშვილი, თეატრალური უნივერსიტეტის კინომცოდნეობის IV კურსის სტუდენტი.

- ეს იყო ჩემი მეორე კონფერენცია და საკმაოდ საინტერესო და მნიშვნელოვანია სტუდენტებისთვის, რომ ასეთი კონფერენციები და ღონისძიებები არსებობდეს, რომ ჩვენ მივიღოთ უფრო მეტი გამოცდილება, მოვემზადოთ მომავალი ღონისძიებებისა და მომავალი ცხოვრებისთვის. ჩემთვის ეს არის უმნიშვნელოვანესი და საინტერესო გამოცდილება. პირველ რიგში, სტუდენტები უფრო ვუახლოვდებით და ვეცნობით ერთმანეთს, შესაბამისად, რამდენჯერაც მომეცემა შანსი, ვეცდები, ყოველთვის მივიღო მონაწილეობა.

სტუდენტებისთვის საინტერესო, სასიამოვნო და ამაღლებველი პროცესი აღმოჩნდა კონფერენციაში მონაწილეობა. მინდა ყველა სტუდენტს ვურჩიო, დაძლიონ კომპლექსები და შიშები და, ყოველთვის გამოიყენონ ის შანსი, რომელიც ეძლევათ. ბოლოს კი მინდა წარმატებები ვუსურვო ჩვენს უნივერსიტეტს და სტუდენტებს.

მარიამ ხაჩიძე
ხელოვნებათმცოდნე IV კურსი

ანტონ ჩეხოვის გავლენა ამერიკულ თეატრზე



ანტონ ჩეხოვი ახალი დრამის უმნიშვნელოვანესი და შეიძლება ითქვას, უმთავრესი წარმომადგენელია, რომელმაც თავისი დრამატურგიით არა მარტო რუსეთში, არამედ მთელ დასავლურ სამყაროშიც ახალი თეატრი დააარსა.

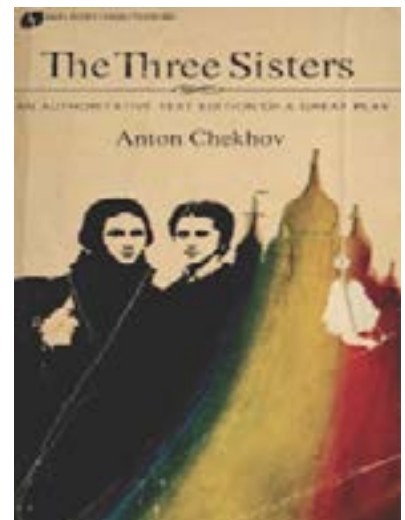
ამერიკული თეატრის ასპარეზზე ჩეხოვის პიესებზე უფრო ადრე ჰენრიკ იბსენის, აუგუსტ სტრინდბერგისა და ბერნარდ შოს ნატურალისტური და რეალისტური დრამატურგია ჩნდება. მიუხედავად ამისა, ამერიკულ თეატრზე რუსი დრამატურგის გავლენა გაცილებით დიდი იყო და არის, ვიდრე ზემოთ ჩამოთვლილთა, რადგან ყოველივე თეატრის პრაქტიკაში აისახა. ეს გასაკვირიც არაა, პარალელის სახით ვიტყვი, რომ სამხატვრო თეატრის ესთეტიკის ჩამოყალიბებაში სწორედ ჩეხოვის დრამატურგიამ შეასრულა უმთავრესი როლი. ჩეხოვის პიესის თითოეული ახალი დადგმა სამხატვრო თეატრისთვის მხატვრული სიმართლის მიღწევად წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო. მაგრამ ისიც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ჩეხოვის დრამატურგიის პოპულარიზაციას სწორედ სამხატვრო თეატრმა შეუწყო ხელი.

1923 წელს ნიუ-იორკში საგასტროლოდ სამხატვრო თეატრი ჩავიდა და წარადგინა - ალექსეი ტოლსტოის „მეფე ფიოდორ ივანოვიჩი“, გორკის „ფსკერზე“, ჩეხოვის - „სამი და“ და „ალუბლის ბაღი“.

ეს არ იყო ჩეხოვის პირველი „გამოჩენა“ აშშ-ში. უკვე 1908 წელს წელს იელის უნივერსიტეტი მენდელსს უკვეთავს „ალუბლის ბაღის“ თარგმანს. 1912 წელს კი ჯორჯ კალდერონმა „თოლია“ და „ალუბლის ბაღი“ თარგმნა ლონდონური გამოცემისთვის, ხოლო მერიან ფელპმა - „ძია ვანია“, „ივანოვი“, „თოლია“ და „გედის სიმღერა“ ნიუ-იორკისთვის. „სამი და“ კი მხოლოდ 1916 წელს ითარგმნა. ამას მოჰყვა სხვა მრავალი თარგმანი, მაგრამ ინგლისურენოვან ქვეყნებში განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია კონსტანს გარნეტის თარგმანებმა (გამოცემული ლონდონში 1923 წელს და ნიუ-იორკში 1924 წელს). აღსანიშნავია ისიც, რომ 1916 წელს ნიუ-იორკში, თეატრ „ბენდოქსში“ გაიმართა „თოლიას“ პრემიერა, თუმცა აღნიშნული მოვლენა უყურადღებოდ დარჩენილა.

და მაინც, ჩეხოვი-დრამატურგის გავლენა ამერიკულ თეატრზე არა მრავალრიცხოვანმა თარგმანებმა, არამედ სტანისლავსკიმ და მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა განსაზღვრა. აქაც გავავლებ პარალელს - ჩეხოვის „თოლია“ პირველად დაიდგა პეტერბურგის ალექსანდრინსკის სახაზინო თეატრში. სპექტაკლი ჩავარდა, ამის შემდეგ აღნიშნული პიესა სხვადასხვა თეატრში იდგმებოდა, მაგრამ თეატრის ისტორიაში ამ დადგმებს მნიშვნელოვანი ადგილი არ უკავიათ. 1898 წლის 17(29) დეკემბერს სამხატვრო თეატრში შედგა „თოლიას“ პრემიერა, რომელიც ძალზე წარმატებული აღმოჩნდა და განსაზღვრა თეატრისა და ჩეხოვი-დრამატურგის მომავალი. აღნიშნული წარმატება რომ არა, „თოლია“ - დიდი ალბათობით, დიდხანს ჩრდილქვეშ იქნებოდა და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია - ჩეხოვი არ დაწერდა ისეთ დრამატურგიულ ნამუშევრებს, როგორებიცაა - „სამი და“ და „ალუბლის ბაღი“.

ამერიკულ თეატრშიც სამხატვრო თეატრის გასტროლების შემდეგ, 1926 წლიდან ჩეხოვი უზარმაზარ პოპულარობას იქენს. 1926 წელს Civic Repertory Theatre-ში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ევა ლე გალიენი, დაიდგა ჩეხოვის „სამი და“, ქალბატონი ლე გალიენი მაშას როლს ასრულებდა. ჩეხოვი ბროდვეიზე პირველად დადგა ჯეიმს ბერნარდ ფაგანმა Bijou Theatre-ში. ამჯერად ეს იყო „ალუბლის ბაღი“, რომელიც აშშ-ში განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა. 1926-1946 წლებში ჯერ მარტო ნიუ-იორკში ჩეხოვის 22 დადგმა ფიქსირდება:



პიესა	წარმოდგენების რიცხვი	დადგმების რიცხვი
«ალუბლის ბაღი»	216	7
«სამი და»	180	6
«თოლია»	144	5
«ძია ვანია»	119	4



ჩეხოვი მომდევნო ათწლეულებშიც აქტიურად იდგმებოდა, მაგრამ რაოდენობა ხარისხს არ განსაზღვრავდა. უკეთეს შემთხვევებში მაყურებელი ხედავდა „სამხატვროს“ დადგმების კოპირებას. თვით ლი სტრასბერგი, რომელმაც სტანისლავსკის სისტემის საფუძველზე „Method Acting“ შექმნა, კარგად იცნობდა რუსულ თეატრს, ბოლომდე ვერ აუღო ალღო ჩეხოვის დრამატურგიას. 1964 წელს სტრასბერგი საკუთარ სტუდიაში დგამს „სამ დას“. მან მოიწვია მსახიობები - კიმ სტენლი (მაშა); ჯერალდინ ფეიჯი (ოლგა); შირლი ნაითი (ირინა); სამხატვრო თეატრის ყოფილი არტისტი - ტამა-

დარღვეული იყო, მსახიობები ცალ-ცალკე თამაშობდნენ, ყოველივე ტექსტის წარმოთქმასაც ეხებოდა-დეიკარხანოვა რუსული აქცენტით, ხოლო ტუმენბახის შემსრულებელი, ჯერალდ ჰიქენი - ნიუ-იორკულ ებრაულ დიალექტზე მეტყველებდა. სტრასბერგმა დიდი ყურადღება დაუთმო დეტალებს, მან არ შექმნა რიტმი და ტემპი, რომელსაც ითხოვს პიესა და დაასრულა იგი „უფორმო, დუნე საღამოთი სამოვართან“.

მომდევნო წელს მინეაპოლისში, ახალდაარსებულ რეგიონულ სარეპერტუარო თეატრში თაირონ გათრი დგამს „სამ დას“. აღნიშნული სპექტაკლი იმითაა აღსანიშნავი, რომ ეს იყო ჩეხოვის ერთ-ერთი პირველი დადგმა, სადაც მაყურებელი, ფაქტობრივად, სცენის გარშემო ისხდა. გათრის სპექტაკლი ანსამბლურობით გამოირჩეოდა, მიუხედავად იმისა, რომ ეს იყო ახალშექმნილი დასი.

1973 წელს მაიქლ შულცი ნიუ-იორკის სახალხო თეატრში (The Public Theater) შავკანიანი მსახიობების მონაწილეობით დგამს „ალუბლის ბაღს“ (ამით პასუხობდა საყვედურებს იმის თაობაზე, რომ შავკანიანებს კლასიკაში არ ათამაშებდნენ). პიესის ახლებური წაკითხვა არ შედგა, ეს იყო ტრადიციული დადგმა.

1970-იანი წლების სპექტაკლებიდან მსურს გამოვყო ანდრე გრეგორის 1974 წელს დადგმული „თოლია“. რეჟისორი თავის თეატრალურ დასთან - The Manhattan Project ერთგვარი ექსპერიმენტი



რა დეიკარხანოვა (ძიძა ანფისა); ქევინ მაქართი (ვერშინინი) და ა.შ. უცნაურია ის, რომ სპექტაკლის დადგმა ტექსტზე ყოველგვარი სამაგიდო მუშაობების, ეტიუდებისა თუ როლების განხილვის გარეშე დაიწყო. ამ გადაწყვეტილებამ დაბადა ქაოსი. „მხატვისთვის“ დამახასიათებელი ანსამბლურობა

ჩაატარა ჩეხოვის პიესაზე. ტექსტზე მუშაობისას, მსახიობები ქმნიდნენ საკუთარ დიალოგებს ანუ ტექსტის პერიფრაზს, მაგალითად, იმ რომანსებს, რომლებსაც ექიმი დორნი ლილინებდა, ცვლიდნენ თანამედროვე პოპულარული ამერიკული სიმღე-

რებით, ამით ისინი უარს ამბობდნენ ათწლეულების მანძილზე არსებულ რეჟისორულ შტამებზე - რუსული გარემოსა თუ ისტორიული ფონის შექმნაზე.

ამერიკულ თეატრში ჩეხოვის პიესების ინტერპრეტაციებზე საუბარი დაუსრულებლად შეგვიძლია, მაგრამ ვთვლი, უნდა აღვნიშნოთ ის ფაქტიც, რომ რუსი დრამატურგის პიესები არაერთი ამერიკელი დრამატურგის შთაგონების წყარო გამხდარა, უპირველეს ყოვლისა, ეს ჩანს „ალუბლის ბაღის“ ამერიკულ ყაიდაზე გადაყვანაში.

ერთ-ერთი ყველაზე ადრეული მაგალითი ამერიკული „ალუბლის ბაღის“ შექმნისა იყო თომას ვულფის ოთხმოქმედებიანი პიესა „მანერების სახლი“, რომელიც დაწერა 1920-იან წლებამდე, მაგრამ მისი გამოქვეყნება მხოლოდ 1948 წელს გერმანიაში შეძლო. პიესის მოქმედება მიმდინარეობს ჯორჯიაში, სამხრეთელ არისტოკრატს, ფინანსური პრობლემების ფონზე, სამოქალაქო ომის შემდეგ, თავის მამულთან და პლანტაციებთან დამშვიდობება უწევს.

ალნიშვნის ღირსია ჯოშუა ლოგანის „გლიცი-ნიების ხეები“, რომელიც ასევე ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ ერთგვარი ვარიაციაა. „ამერიკული რანევსკაია“ გახლდათ ლუსი ანდრე რენსდელპი, რომლის გლიცინიების პლანტაციას ღარიბი ფერმერის შვილი ლოპერი შეიძენს. ეს უკანასკნელი მისის რენსდელპს ხელს სთხოვს, მაგრამ ლოპერი უარს იღებს. დრამატურგი ამ პიესით პარალელს ავლებდა 1861 წელს რუსეთის იმპერიაში ბატონყმობის გაუქმებასა და 1863 ამერიკელი მონების განთავისუფლებას შორის, მეტი არაფრით ჰგავდა ერთმანეთს ძველი რუსეთი და ძველი სამხრეთი. პიესა პირველად 1950 წელს დაიდგა ნიუ-იორკში მარტინ ბექის თეატრში (Martin Beck Theatre). ლოგანი თავის ნამუშევარს „ახალ ამერიკულ პიესად“ მოიხსენიებს. სპექტაკლი 165-ჯერ იყო წარმოდგენილი. აღსანიშნავია, რომ „ალუბლის ბაღის“ გადმოქართულების პრაქტიკა არც ქართული თეატრისთვის არის უცხო. ამის მაგალითია ვალერიან შალიკაშვილის პიესა - „გადატრიალი მუხა“.

გამოჩენილი ამერიკელი მწერლისა და დრამატურგის - ლილიან ჰელმანის შემოქმედებაში ჩეხოვის გავლენა აშკარაა, მაგრამ შემოქმედებითი გზის საწყის ეტაპზე იგრძნობა იბსენისეური ფსიქოლოგიური რეალიზმი. საბჭოთა რუსეთიდან დაბრუნების შემდეგ ჰელმანის პიესებში „იჭრება“ ჩეხოვი. ამის თვალსაჩინო მაგალითია „შემოდგომის ბაღი“, რომელიც 1951 წელს დადგა ჰაროლდ კლურმანმა. პირველ რიგში სათაურით, შემდეგ კი თემატიკითა და დიალოგების ხასიათით იგრძნობოდა რუსი დრამატურგის ესთეტიკა. აქ ფაქიზი ირონი-

ულობით ასახულია მოხუცთა ყოფა, რომლებიც ცხოვრობდნენ მექსიკის ყურესთან არსებულ პანსიონატში. პიესა იყო მახვილგონივრული და პირქუში, მაგრამ მას ჩეხოვისეული სითბო აკლდა.

ჩეხოვისეული ატმოსფერო კიდევ ერთი გამოჩენილი ამერიკელი დრამატურგის - ტენესი უილიამსის დრამატურგიაშიც იგრძნობა, მაგალითისთვის შეგვიძლია მოვიყვანოთ „მინის სამხეცე“. პიესის პერსონაჟები, ისევე, როგორც „სამ დაში“, მოგონებებით, წარსულით ცხოვრობენ.



ართურ მილერის პიესაში „ყველა ჩემი შვილია“ იბსენისეული სოციალური დრამების გავლენა იგრძნობა, ხოლო „კომივოიაჟორის სიკვდილში“ ჩეხოვის დრამატურგიასთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე იბსენის.

რამდენიმე მაგალითიდან გამომდინარე, ჩვენ უკვე ვხედავთ, რომ ჩეხოვს დიდი გავლენა აქვს XX საუკუნის სხვადასხვა ამერიკელ დრამატურგზე, რაც მეტყველებს იმაზე, რომ ჩეხოვის დრამატურგია უნივერსალურია. არადა, თავად დრამატურგი ამბობდა, რომ მისი პიესების ვარგისიანობა შვიდ წელიწადს არ აღემატებოდა.

ჩეხოვი XXI საუკუნის თეატრშიც არ კარგავს პოპულარობას, მეტსაც ვიტყვი, სოციალური ქსელებისა და „აიპადების ეპოქაში“ იგი უფრო მეტ აქტუალობას იძენს. ერთ მაგიდასთან მსხდომი ჩეხოვის პერსონაჟები იშვიათად გრძნობენ სულიერ სიახლოვეს. თითქოს 1904 წელს გარდაცვლილმა ექიმმა განჭვრიტა XXI საუკუნის სენი - ურთიერთკომუნიკაციის პრობლემა. ჩეხოვის პერსონაჟები ყველაზე მეტად მარტოსულად გრძნობენ თავს მაშინ, როცა ერთად არიან - ამბობს როჯერ კოპელენდი თავის სტატიაში - „ჩეხოვი ჩვენი თანამედროვე“.

კოპელენდი ამავე სტატიაში მოიხსენიებს 1991 წლის ელიზაბეთ ლეკომპტის ნიუ-იორკში, კერძოდ კი - „ვუსთერ გრუპში“ (Wooster Group) დად-

გვ. 8

გმულ სპექტაკლს - „მოემზადე“ (Brace up). ეს არის ჩეხოვის „სამი დის“ ადაპტაცია და შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის მისი პიესის ერთ-ერთი პირველი ინტერპრეტაცია, სადაც გამოყენებულია თანამედროვე ტექნოლოგიები. როცა ანდრეიმ (უილემ დეფო) ნატალიას (ანა ქიულერ) ხელი სთხოვა, მსახიობები სცენაზე ერთად არ იმყოფებოდნენ. ანდრეი კი სცენაზე იჯდა, ხილო ნატალიას ვიდეო მონიტორზე ჩანდა. მართალია, 90-იან წლებში „ვუსთერ გრუპის“ ერთგვარ ნიშას სწორედ ვიდეოპროექცია წარმოადგენდა, მაგრამ აღნიშნულ დადგმაში ხაზი გაესვა პერსონაჟთა ურთიერთკომუნიკაციის პრობლემას.

კოპელენდის სტატია გამოქვეყნებულია 2015 წელს და იგი აღნიშნავდა, რომ ჩეხოვი 15 წლის მანძილზე (ანუ XXI საუკუნეში) ყველაზე ხშირად იდგმება ნიუ-იორკსა და ლონდონში.

მართლაც, ჩეხოვის XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში დაწერილი პიესები დღეს განსაკუთრებულ აქტუალობას იძენენ, რადგან პანდემიამ, ჭარბი დოზით „ონლაინ“ ურთიერთობამ გაამძაფრა მართოსულობის განცდა და ურთიერ-

თკომუნიკაციის პრობლემა. ალბათ შემთხვევითი არაა, რომ სწორედ პანდემიურ-პოსტპანდემიურ (2021-2023) ვითარებაში ქართულ თეატრში ჩეხოვის ოთხი დადგმა განხორციელდა.

ჩეხოვი ამერიკაში დღესაც უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს. 2022 წელს რუსმა რეჟისორმა დმიტრი კრიმოვმა ფილადელფიაში Wilma Theater-ში დადგა „ალუბლის ბაღი“. მანამდე, 2016 წელს, აშშ-ში, კერძოდ კი - Iseman Theater-ში დადგა „კვადრატული ფესვი სამი დიდან“, რაც, ბუნებრივად, ჩეხოვის „სამი დის“ კრიმოვისეული ინტერპრეტაციაა.

საბოლოო ჯამში, მინდა ვთქვა, რომ ანტონ ჩეხოვმა ამერიკულ თეატრში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა, ეს ეხება არა მხოლოდ სადადგმო ესთეტიკას, არამედ ამერიკულ დრამატურგიას. სამხატვრო თეატრის ნიუ-იორკის პირველი გასტროლიდან საუკუნე გასულა და ჩეხოვი მაინც არ ჩამოდის ამერიკული სცენიდან, ეს, სწორედ, მეტყველებს იმაზე, რომ ჩეხოვი ჩვენი თანამედროვეა.

ანასტასია ჩერნეცოვა

„კიხოტეს ფენომენი“ მიგელ დე უნამუნოს მიხედვით



მიგელ დე სერვანტესის „დონ კიხოტე“ დღემდე მრავალ განსხვავებულ მოსაზრებას ბადებს მკვლევრებს შორის. ეს ნაწარმოები მორგებულია ყოველ დროსა და ეპოქას, მის ინტერპრეტაციაზე ძალიან დიდ გავლენას ახდენს ისტორიული რეა-

ლობა და ლიტერატურული პროცესები. სწორედ ამ მიზეზით „დონ კიხოტეს“ მთავარი სათქმელისა და ავტორის იდეის მრავალგვარი ინტერპრეტაცია არსებობს. „მეჩვიდმეტე საუკუნეში ის მიიჩნეოდა ნაწარმოებად, რომელშიც სარაინდო რომანები იყო გაკრიტიკებული, მეთვრამეტეში - როგორც სატირულ ჭრილში წარმოდგენილ მანკიერებსა და ჩვეულებებს წარმოადგენდა, მეცხრამეტეში დასტიროდნენ გაჭირვებულთა და მაღალი იდეალების უნებისყოფი დამცველს. მხოლოდ მეოცე საუკუნეში მოხდა „კიხოტეს“ აღქმა გენიალურ და ღრმად რეალისტურ რომანად“. (ლუარსაბიშვილი, 2013)

მიგელ დე უნამუნო, მეოცე საუკუნეში სწორედ რეალისტურ რომანად აღიქვამს „დონ კიხოტეს“ და ქმნის მის თავისებურ ანალიზსა და ინტერპრეტაციას, სადაც სერვანტესსავე მეტაფიქციაში უნამუნოსეულ ფიქციას აქსოვს. მიგელ დე უნამუნო მანიპულირებს პერსონაჟებითა და ისტორიებით, რომლებიც მოთხრობილია „დონ კიხოტეში“ და ამის საშუალებით ქმნის ესპანელი ხალხისათვის სარკეს, სადაც ჩნდებიან „თანამედროვე სამყაროს მითური პერსონაჟები, ერთდროულად იდეალურები და რეალურები, პოეტურები და პროზაულები, სულიერები და მატერიალურები“. (ლუარსაბიშვილი, 2013)

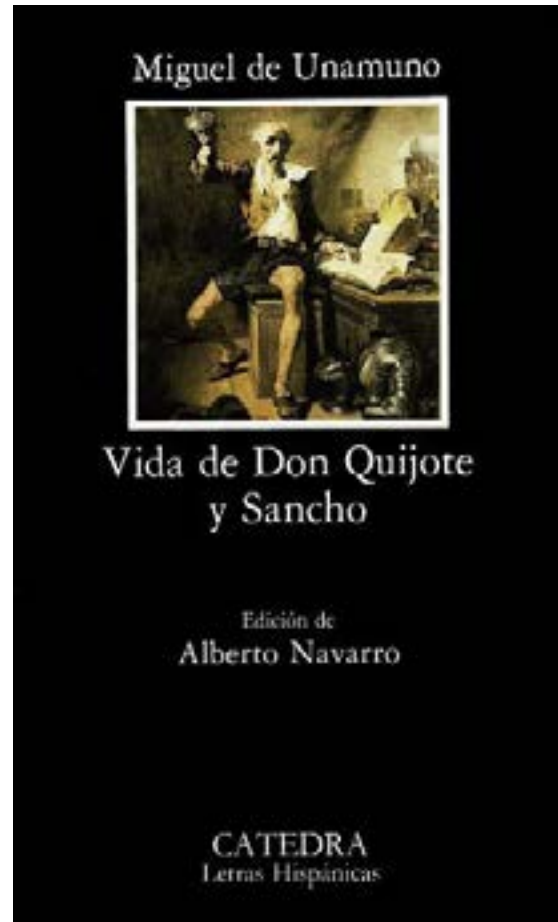
სტატია შეეხება „კიხოტეს ფენომენს“, რომელსაც მიგელ დე უნამუნო თავის წიგნში „დონ კიხოტესა და სანჩოს ცხოვრება“ აყალიბებს. ის ნარჩევი ისტორიებისა და თავების საშუალებით ცდილობს დაარღვიოს წინა საუკუნეებში წარმოქმნილი მოსაზრებები დონ კიხოტეზე, როგორც პერსონაჟზე და თანამედროვე, ეგზისტენციალისტური მიდგომები გამოკვეთოს. მიგელ დე უნამუნო ეთანხმება მე-19 საუკუნის ცნობილ ესპანელ მწერალ დონ ხუან დე ვალერას, რომელიც აღნიშნავს, რომ „დონ კიხოტე“ არის თანამედროვე რომანის ნიმუში და მისი მოდელი. ის დონ კიხოტესა და სანჩოს პერსონაჟებს უწოდებს „მორალურად მშვენიერ არ-

სებებს“ (უნამუნო, 2013) რომლებიც, მისი მოსაზრებით, ესპანელი ერის სიამაყენი არიან. მასთან ისინი არ არიან სიმბოლოები, არამედ, შექსპირის პერსონაჟების მსგავსად, ესთეტიკურ ქმნილებებს წარმოადგენენ. მეოცე საუკუნეში ირღვევა პერსონაჟების როგორც მიუწვდომელი და შორეული არსებების აღქმა და კრიტიკოსები მათ ეძებენ ყოველ ადამიანში, ავტორები კი ამ პერსონაჟებს იმდროინდელი საზოგადოების/ადამიანების მაგალითებზე ქმნიან.

მიგელ დე უნამუნო ცდილობს ესპანელი ხალხის შეხედულებებს გაუსვას ხაზი და მათი აღქმა გამოკვეთოს ამ რომანის მიმართ. როგორც ესპანელი ფილოსოფოსი ორტეგა ი გასეტი აღნიშნავდა, უცხოელებსა და ესპანელებს სრულიად სხვადასხვა სახის აღქმა აქვთ, როდესაც საქმე „დონ კიხოტეს“ ეხება. „უცხოელებს კიხოტეს განსხვავებული აღქმა აქვთ – მას საინტერესო ტექსტად მიიჩნევენ, ხოლო ესპანელები კი – ბედისწერად განიხილავენ“. (ლუ-არსაბიშვილი, 2013) ორტეგა ცალსახად აღნიშნავს, რომ „დონ კიხოტე“ არის „ესპანური საიდუმლოება“ და ორაბროვან ნაწარმოებს წარმოადგენს. ეს ნაწარმოები მსჯელობს ესპანეთის წარსულისა და ადამიანური არსებობის შესახებ.

მიგელ დე უნამუნოს წიგნი „დონ კიხოტესა და სანჩოს ცხოვრება“ არ არის მისი პირველი მცდელობა ე. წ. „კიხოტეს ფენომენის“ შესწავლისა. მას აქვს სტატიები და ასევე ტექსტები რომლებიც შთაგონებულია სერვანტესის ნაწარმოებებით. აღსანიშნავია, რომ წიგნი ოთხჯერ გამოიცა და ყოველჯერზე ავტორის წინასიტყვაობა იცვლებოდა. მიგელ დე უნამუნო 1918 წლის გამოცემას წინ ურთავს, რომ თავისი წიგნი შეცვალა და გააუმჯობესა წლების განმავლობაში შექმნილი „კიხოტური გამოცდილებით“. ბოლო გამოცემაში კი თითქოს ავტორი აყალიბებს თავის უმთავრეს მიზანს, რაც ამ წიგნით უნდა რომ გამოხატოს, „ვამზადებ ნაშრომს, რომელშიც შევეცდები გავმიჯნო ერთმანეთისაგან ყოფნა, არსებობა და სულდგმულობა. და რადგან დონ კიხოტე და სანჩო არიან – და არა მხოლოდ იყვნენ – თავისუფლები სერვანტესის პოეტურ ფიქციაში, ვიფიქრე, მიმენიჭებინა მათთვის სიცოცხლე, შემდეგ კი მომეკვდინებინა, რის წინააღმდეგაც ის სრული სიმართლით გამოდიოდა“. (უნამუნო 2013) მიგელ დე უნამუნო ხშირად ცვლის სიტუაციებს, ამატებს თავის შეხედულებებს პერსონაჟების აღწერისას, რაც მისივე – უნამუნოსეული ფიქციის შექმნას უწყობს ხელს.

მიგელ დე უნამუნოს მიერ ინტერპრეტირებული დონ კიხოტეს პერსონაჟი და თავად მიგელ დე სერვანტესი მჭიდროდ ეფუძნება ეგზისტენციალისტურ მიდგომებსა და მსოფლმხედველობას. პირველ რიგში, დონ კიხოტეს აღწერისას ის ხაზს უსვამს, რომ სერვანტესი არ აღწერს მის წარმო-



მავლობას, არაფერი ვიცით მისი საგვარეულოსა და შთამომავლების შესახებ. „მისი საგვარეულო მისგანვე იღებდა სათავეს“. (უნამუნო, 2013) ავტორი აღნიშნავს, რომ იმიტომ არ გაუჩნდა სერვანტესს მისი მემკვიდრეობისა და საგვარეულოს აღწერის და შექმნის სურვილი, რომ მას სწამდა – ადამიანი საკუთარი ქმედებების შვილია, ადამიანი, არსებობს მხოლოდ სიცოცხლეში და ქმედებებში. დონ კიხოტე აღწერილია როგორც ადამიანი რომელიც სრულიად საკუთარ გონებაში ცხოვრობს. მისი თვალთ დასახული სამყარო მხოლოდ მის გონებაში არსებობს. კიხოტე ღრმად მორწმუნეა, თუმცა ის მეტად საკუთარ ფიქრებს ენდობა, ამ ფაქტორით კი ის თავის მიზანს საზღვრავს.

იდალგო იყო ღარიბი, რაც უნამუნოსათვის, როგორც ნაკლია, ასევე ღირსება. ის კიხოტეს მახვილგონიერებას სწორედ ამას მიაწერს – „მახვილგონიერებას კი არაფერი შობს უფრო მეტად, ვიდრე სიღარიბე უსაქმურობაში“. (უნამუნო, 2013) ამავე ეპიზოდში, მიგელ დე უნამუნო დონ კიხოტეს აიგივებს ესპანეთთან, და ამბობს, რომ სიღარიბე ასეთივე სახით იჩენს თავს ესპანეთის შემთხვევაშიც. მეტწილად, გვხვდება დონ კიხოტესა და ბასკებს შორის პარალელები, რადგანაც თავად მიგელ დე უნამუნო იყო ბასკი. ავტორი წერს – „ჩვენ, ბასკები, კი სათავეს უძველესი ხანიდან ვი-

ლებთ! უფრო მეტიც: ჩვენ ვიცით ვინ ვართ და ვინ გვსურს რომ ვიყოთ“. (უნამუნო, 2013) დონ კიხოტემაც იცის ვინ არის და ვინ უნდა იყოს, შესაბამისად, მისი გაპიროვნება ესპანეთისა და ასევე ბასკი ხალხის იდეოლოგიურ ტრილში უნამუნოსთან ხშირად იჩენს თავს.

ასევე საინტერესოა მიგელ დე უნამუნოს შეხედულება დონ კიხოტეს სიგიჟისადმი. ყველაზე დიდი ნაწილი ნაწარმოებისა ეთმობა სიგიჟისა და სრულ ჭკუაზე ყოფნის დაპირისპირებას. დონ კიხოტეს პერსონაჟში სალი აზრი და ჭკუიდან შემოქმედებული არსებობს, ამიტომაც მიგელ დე უნამუნო აღნიშნავს, რომ მისი სიგიჟე იქამდე არ გამოვლინდა, სანამ მისი სალი აზრი და გულკეთილობა ბოლომდე არ მომწიფდა. დონ კიხოტე გაგიჟდა, როგორც კეთილგონიერი და შეგნებული ადამიანი და ეს თვისებები არ დაუკარგავს თავისი თავგადასავლების დროს.

ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი, რომელიც ეგზისტენციალისტ ავტორებთან გვხვდება, არის შიშის ფაქტორი, სწორედ ამიტომ მიგელ დე უნამუნო დიდ დროს უთმობს- სერვანტესის მიერ ჩანერგილი განსხვავებული სახის შიშები წინ წამოსწიოს დონ კიხოტესა და სანჩო პანსაში. რომანში „დონ კიხოტე“ ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ეპიზოდია ქარის წისქვილებთან შერკინების ეპიზოდი. სერვანტესი წერს, რომ დონ კიხოტეს ქარის წისქვილების დანახვისას ისინი გიგანტებად მოეჩვენება და მათთან საბრძოლველად წავა. სანჩო პანსა ხედავს, რომ ისინი რეალურად არაა გიგანტები, არამედ ქარის წისქვილები არიან და ცდილობს შეაკავოს დონ კიხოტი. ამის მიუხედავად, იდალგო მას არ უსმენს, ეუბნება, რომ ნუ ეშინია, დაიცავს და საბრძოლველად გაქროლდება. ის მარცხდება, ქარის წისქვილის ფრთა შუბს დაუღეწავს და მას და როსინანტს შორს მოისვრის. მიგელ დე უნამუნო სრულიად სხვაგვარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს ამ ეპიზოდისა.

უნამუნოს ნაშრომის პირველ ნაწილში კიხოტე არ გამოხატავს შიშს მიწიერი მოვლენებისადმი, ხოლო სანჩოს შიში სწორედ ამაზე დაფუძნებული, მეტიც, ის არასწორად, დამახინჯებულად აღიქვამს თუნდაც ქარის წისქვილებს და მათში ხედავს გოლიათებს. ამ შემთხვევაში დონ კიხოტე მის გადამრჩენელად გვევლინება და ჩანს, რომ იდალგოს გვერდით ვერ იარსებებს სანჩოპანსური ბუნების მქონე შიში. რეალური ეპიზოდის ამგვარი ინტერპრეტაციით მიგელ დე უნამუნო ცდილობს სანჩო პანსა სრულიად ჩართოს დონ კიხოტეს წარმოსახვით სამყაროში და იმ ბრძოლებში, რომლებიც რეალურ რაინდს ესაჭიროება.

ვინაიდან მიგელ დე უნამუნო წარმოადგენს არა ათეისტურ, არამედ ქრისტიანულ ეგზისტენციალიზმს და არა ათეისტურ ეგზისტენციალიზმს, მის

ნაშრომში დიდი ადგილი ეთმობა რწმენაზე საუბარს. ნაწარმოების დასაწყისშივე ჩანს, რომ დონ კიხოტე თავის მოგზაურობას ბრმად, ღვთის ნებას მინდობილი იწყებს. კიხოტე სრულიად ენდობა განგებას, იმას, რაც ღმერთმა მას უბოძა. მას ნამდვილად ბრმად სწამს და ვერც კი წარმოიდგენს რწმენას სხვა პრინციპით. ეს ძალიან კარგად ჩანს იმ ეპიზოდში, როდესაც ის ვაჭრებს უმხელს მისი რწმენის საყრდენს. „თუ გიჩვენებ, - მიუგო დონ კიხოტმა, - მაშინ რაღა ფასი ექნება თქვენ მიერ ამ ცხადზე უცხადესი ჭეშმარიტების აღიარებას?“. (სერვანტესი, 2011) კიხოტესათვის რწმენა მაშინაა ნამდვილი, როცა ადამიანებს უნახავის სწამთ, აღიარებენ მას და თუკი საჭიროება მოითხოვს, ამას იცავენ კიდევ.

უნამუნო კიხოტეს ადარებს რწმენის გამავრცელებელს, რომელსაც როგორც დაშნა, ისე ჯვარიც უჭირავს. საინტერესოა, რომ უნამუნოს აზრით, დაშნა მარჯვენა ხელში უჭირავს, ხოლო ჯვარი მარცხენაში, რაც გვაჩვენებს, რომ მოხეტიალე რაინდობა უპირველესია, თუმცა, ამის მიუხედავად, რწმენაც დიდ როლს თამაშობს კიხოტეს პიროვნებისა და პერსონაჟის შექმნაში.

საინტერესოა კონტრასტი კიხოტესა და სანჩოს რწმენებს შორის. სანჩოს რწმენა არც ისე ძლიერია, რადგან მას არ აქვს შესაძლებლობა სწამდეს დაუნახავად და უსაფუძვლოდ. შეიძლება ითქვას, რომ ის ასრულებს მინიმუმს: „სანჩო კეთილი, რომელმაც ცოლ - შვილი მიატოვა, როგორც ამას ქრისტე მოითხოვდა მათგან, ვისაც მის კვალზე სიარული სურდათ“. (უნამუნო, 2013) სერვანტესი განსაკუთრებით უსვამს ხაზს იმას, რომ სანჩო არ ცხოვრობს ქრისტიანული მოძღვრების მიხედვით - უყვარს ქონება, მიესწრაფვის სიმდიდრეს, ემორჩილება მიწიერ მოთხოვნილებებსა და სურვილებს და ა.შ. საინტერესოა კიხოტეს მოსაზრება სანჩოს რწმენის შესახებ: „იგი (სანჩო) რწმენაში ეურჩებოდა, რამეთუ იცავდა იმას, რასაც ხედავდა და რასაც ნეკნებით გრძობდა“. (უნამუნო, 2013) ამით ხაზგასმულია სანჩოს მიწიერი საწყისები.

საბოლოო ჯამში, უნამუნოს „კიხოტეს ფენომენი“ მეოცე საუკუნის შეხედულებებსა და ეგზისტენციალიზმის იდეოლოგიას ემყარება. უნამუნოს წინასიტყვაობიდანაც ჩანს, რომ ავტორი თავს აიგივებს დონ კიხოტესთან და მეტიც, თვლის, რომ ყველა ადამიანში არსებობს დონ კიხოტე, განსაკუთრებით ყოველ ესპანელში. „კიხოტური გამოცდილება“ კი არის სწორედ ის რისი საშუალებითაც ქმნის მიგელ დე უნამუნო ნაშრომს „დონ კიხოტესა და სანჩოს ცხოვრება“. სწორედ ეს წიგნი არის მეოცე საუკუნის ინტერპრეტაცია მიგელ დე სერვანტესის „დონ კიხოტესი“.

იტალიური ჯალოს სიბლი



მსოფლიო კინომ, ისეთ ჟანრში, როგორც არის ტრილერი და საშინელებათა ფილმი, მიმართა ძალადობას, როგორც გართობის საშუალებას. ძალადობის გარეშე ამ ჟანრების არსებობა შეუძლებელია, სასპენსიცი კი გმირის მიმართ ძალადობის მოლოდინზეა აგებული. კარლ გუსტავ იუნგი წერდა, რომ „ჩრდილის“ არქეტიპს უნდა მიეცეს გზა, რათა ნეგატიური სურვილები და ემოციები არ გაბატონდეს ადამიანის ცნობიერებაში. საშინელებათა ფილმები კი სრულყოფილად ასრულებენ ფსიქოლოგიური განტვირთვის ფუნქციას: უკანონო ქმედებების ჩადენის ნაცვლად, სჯობს მსროლელის როლში ყოფნა ან საშინელებათა ფილმის ყურება. ასე ადამიანი აფრქვევს მასში დაგროვილ ნეგატივს.

რაც შეეხება ჯალოს, ეს არის იტალიური საშინელებათა ფილმის ნაირსახეობა. მარიო ბავა, დარियो არჯენტო, ლუჩიო ფულიჩი არიან რეჟისორები, რომლებმაც დიდწილად ჩამოაყალიბეს იტალიური ჯალოს ფენომენი. ბრუტალური, სტილიზებული ტრილერები, სახვე გროტესკული ძალადობის ფერადი სცენებით. რეჟისორები ცდილობდნენ შეექმნათ შთამბეჭდავი მკვლევლობის სცენები. ჯალო ჟანრების უნიკალური კომბინაციაა -ტრილერის, დეტექტიური და ეროტიკული ფილმების ნაზავი. დეტექტიური კომპონენტი ჯალოსთვის დიდ როლს თამაშობს. ხშირად დანაშაულის გამოძიებას ცდილობს შემთხვევითი ადამიანი, რომელიც მოწმე აღმოჩნდა. არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო ეროტიზმი. რაც უჩვეულო იყო ნი-იანი წლების ტრილერებისთვის. ეს ჟანრი ვიზუალური სტილით გამო-

ირჩევა: ლამაზი ინტერიერი, ბნელი ქუჩები, თამამი ახლო ხედები, ბრწყინვალე კინემატოგრაფია, სტილიზებული მონტაჟი, მძაფრი მუსიკალური გაფორმება. ჯალო გვაიძულებს მაყურებელს, მსხვერპლს ვუყუროთ მკვლელის თვალთ. კამერაც სწორედ ასე მოძრაობს, სუნთქვისა და გულისცემის ხმები კი ნამდვილად ქმნიან მკვლელის ადგილას ყოფნის განცდას. მსხვერპლი დიდხანს და მტკივნეულად კვდება, რა თქმა უნდა, თან ახლავს სისხლის მდინარეები, მოგლეჯილი კიდურები. შესაძლოა ჯალო გერმანული ექსპრესიონიზმიდან იღებს სათავეს, მაგალითად, გმირების დარღვეული ფსიქიკა და სიგიჟის თემა. ექსპრესიონიზმი სიგიჟის, სიკვდილისადმი ლტოლვისა და შიშის სამყაროა. ჯალომ ბევრი რამ მიიღო ექსპრესიონიზმისგან, პირველ რიგში საშინელების ესთეტიკა, თუმცა ჯალოში სიკვდილი არა მხოლოდ საშინელია არამედ თავისებურად ლამაზიც კია.

მარიო ბავას ფილმი „გოგონა, რომელმაც ძალიან ბევრი იცოდა“ პირველ ჯალოდ ითვლება. კინოსურათის ესთეტიკაზე იგრძნობა ჰიჩკოკის გავლენა, ბავამ ფილმი გადაიღო ვუიარიზმისა და სამოყვარულო დეტექტივის ელემენტებით. შემდეგი ფილმი, რომელმაც ასევე იმოქმედა ჟანრის ჩამოყალიბებაზე, იყო „სისხლი და შავი მატყანი“ (1964), მარიო ბავას პირველი ფერადი ფილმია ამ ჟანრში. ჯალოს ბოროტმოქმედებს უჩვეულო ნიღბები ახასიათებთ, ამ ტრადიციას საფუძველი სწორედ ამ ფილმიდან ჩაეყარა. ეს არის ელევანტური ფილმი, სიბნელეში მოცული მოდის სახლი პულსირებული

ნეონით არის განათებული. სინათლისა და ჩრდილის თამაში ქმნის სიგიჟის ატმოსფეროს. სიურრეალისტურ სამყაროში იბადება ბოროტება, სახის და ხმის გარეშე. როგორც კოშმარში, შეუძლებელია მისგან გაქცევა ან დამალვა. ჩემი აზრით, სუსტი დრამატურგიაა და უინტერესო პერსონაჟები, თუმცა ფერები და ატმოსფერო მაინც ზემოქმედებს მაყურებელზე. ამ რეჟისორმა შიშის ჩვეულებრივი გრძნობა ესთეტიკურ გამოცდილებად აქცია.

დარიო არჯენტო - ალბათ ყველა დროის უდიდესი იტალიელი საშინელებათა ფილმების რეჟისორი. არჯენტოს ხშირად მოიხსენიებდნენ, როგორც იტალიელ ჰიჩკოკს, რადგან მის ნამუშევრებზე აშკარად იყო ოსტატის გავლენა. ზოგიერთ კადრს, თემას და სიტუაციას მის ნამუშევრებში აშკარად ჰიჩკოკისეული განცდა აქვს. არჯენტოს ერთ-ერთ შედეგური „ხასხასა წითელში“ პერსონაჟი ამბობს, რომ მანიაკის არაჯანსაღ მომხიბვლელობას ვერ უძლებს, ამიტომაც ერთვება ასეთი გიჟის დანაშაულების გამოძიებაში. გერმანელმა ავანგარდის მიმდევარმა, კინორეჟისორმა მარიენ დორამ ერთ-ერთ ინტერვიუში ანალოგიურად უპასუხა - მას ასევე იზიდავს სერიული ბოროტმოქმედები, რომლებიც თავიანთ „მე“-ს ყველაფერზე მაღლა აყენებენ. მათ ჰედონიზმის ფილოსოფია საშინელ აბსურდამდე მიიყვანეს, რადგან სჯეროდათ, რომ სიცოცხლე სიამოვნებისთვის გვეძლევა. ამავე დროს, მანიაკები თავიანთი სიგიჟის, არაჯანსაღი და სადისტური სურვილების მძევლები არიან. არჯენტო სიუჟეტის ცენტრში აყენებს უბრალო ადამიანს, რომელიც ცდილობს რთული დეტექტიური საქმის ამოხსნას და შედეგად



შედის მისტიკის, საიდუმლოებებისა და საშინელებების სამყაროში. მას შეუძლია შეშინება, მაგრამ გამომსახველობითი საშუალებებითა და ოსტატობით, მის ხელში სისასტიკე და საშინელება ხდება მაღალი ხელოვნება. „ხასხასა წითელი“ რეჟისორის ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია. არჯენტო ეძებს ახალ კინოენას. ის აქტიურად ატარებს ექსპერიმენტებს კამერის მოძრაობაზე, ფერზე, სინათლეზე. ამ ყველაფერს სრულყოფილებამდე მიიყვანს თავის შემდგომ ფილმში „სუსპირია“, ხოლო „ხასხასა წითელში“ მხოლოდ საფუძველი ჩაუყარა თავის ახალ კინოენას. ამ ფილმის ნარატივი აუჩქარებელია და გამოსახულება სავსეა საინტერესო სტილისტური აღმოჩენებით. ამ ყველაფერს თან ახლავს შესანიშნავი განათება, დაძაბული, ნერვული ხმაურებისა და მუსიკის თანხლება. შემდეგი ფილმი არის „სუსპირია“, რომელიც გამოირჩევა საოცარი ფერთა პალიტრით. გადაღებების დაწყებამდე არჯენტომ ჯგუფს დაავალა ენახათ დისნის კლასიკური მულტფილმები: „ფიფია და შვიდი ჯუჯა“ და „ალისა საოცრებათა ქვეყანაში“. ზუსტად იმის გამო ასეთი ნამუშევარი გამოსულიყო. ინტერიერი და განათება ისეა მოწყობილი, რომ რეალობის მიღმა რიტუალური სივრცის განცდას ქმნის. ფილმში არის სიმბოლოებიც მაგალითად, გოგონების თეთრი ღამის პერანგები, რომლებიც ხაზს უსვამს მათ უდანაშაულობასა და თავგანწირულობას, სკოლის დირექტორების შავი კოსტიუმები კი მათ მკრეხელურ და ბნელ საქმეებთან არის დაკავშირებული. სიცოცხლე და სიკვდილი, სიკეთე და ბოროტება, შავი და თეთრი უცვლელად ხვდებიან და ჩრდილავენ ერთმანეთს - როცა განწირული სტუდენტი თეთრ მოსასხამში გარბის პირქუში ტყის ხეებს შორის ან როცა ბრმა მუსიკოსი სიკვდილს ელოდება ბნელ მოედანზე. ძნელი წარმოსადგენია, როგორ შეიძლება დარჩეს საღად მოაზროვნე ადამიანი ამ უსასრულო დერეფნებში, რომლებიც წითლად არის დაფარული, თითქოს აგრესიის პროვოცირებას ახდენს. საბოლოო ჯამში, არჯენტოს არ შეუქმნია ეს ჟანრი, თუმცა პოპულარობის ზენიტში აიყვანა. ეს ჟანრი ყოველთვის ასოცირდება მის სახელთან, ისევე როგორც სასპენი ალფრედ ჰიჩკოკთან.

ჯალო დღესაც ახდენს გავლენას თანამედროვე კინოზე

მაგალითად, კვენტინ ტარანტინოზე, ასევე ბრაიან დე პალმაზე - მისი ფილმი “მკვლელობისთვის ჩაცმული” ჯალო უფროა, ვიდრე სლეშერი. ერთ-ერთი მთავარი რამ, რაც იტალიურს ამერიკული საშინელებათა ფილმებიდან გამოარჩევს, არის ნარატივისადმი მიდგომა. ამერიკული საშინელებათა ფილმები უპირატესობას ანიჭებენ სწორხაზოვან ნარატივებს, რომლებსაც მაყურებელი თავიდან ბოლომდე მიჰყვება, იტალიურში კი პირიქით. ბევრ იტალიელ რეჟისორს უფრო მეტად აინტერესებს განწყობა და ვიზუალი, ვიდრე სრულიად თანმიმდევრული ისტორიის მოყოლა. ჯალოში ფოკუსირება ხდება მკვლელის ნადირობაზე, თვითონ პროცესზე. სლეშერში კი მკვლელზეა მაყურებელი ორიენტირებული. თუმცა ჯალო და სლეშერი მკვლელების ფიზიკური აღწერილობითა და კოსტიუმირებით საკმაოდ ჰგვანან. გარდა ამისა, არსებობს კიდევ რამდენიმე მსგავსება ჯალოსა და სლეშერს შორის - ვიქტიმოლოგია და მოტივაცია. ასევე ორივეგან მკვლელობის იმპულსი ხშირად დევს ვუაიერიზმში. მკვლელი - ხშირად მამაკაცია, მიდრეკილია ქალებზე ან კონკრეტულად ერთ ქალზე, ის გამუდმებით უყურებს და აკვირდება მას. საბოლოოდ, ეს ფეტიშისტური სკოპოფილია ძალიან მკვლელობამდე მიდის. სლეშერი გახდა ჯალოს მკვლელის მემკვიდრე. კინო კი ყველაზე უსაფრთხო გზა აღმოჩნდა საზოგადოებისთვის ამ ნამდვილ მონსტრებზე დასაკვირვებლად.

მარიამ ხუციშვილი

