

თანატოსის არდილი ქართულ სასცენო „ჩეხოვიანაში“

თამარ ქუთათელაძე

საკვანძო სიტყვები: ქართული თეატრი, ჩეხოვი, დოიაშვილი, ევაძე, მარგველაშვილი, ჩიკვაძე, ენუქიძე

საქართველოში ანტონ ჩეხოვის დრამატურგიისადმი ინტერესი ყოველთვის მძლავრი იყო. მიუხედავად ამისა, XX საუკუნის მანძილზე ჩეხოვისეული პიესების მხოლოდ რამდენიმე ინტერპრეტაცია იხილა ქართულმა საზოგადოებამ. ხოლო XXI საუკუნის ქართული თეატრალური რეჟისურა ჩეხოვის დრამატურგიის საფუძველზე შექმნილ სპექტაკლებში, უკვე ღიად „საუბრობს“ საექვო აწმყოზე და მიმართავს კლასიკური ტექსტების მოდიფიკაციებს. ახალი ათასწლეულის ნამუშევრებში დრო აღარ კონკრეტდება, ახალი თაობის რეჟისურა სულ უფრო უხვად იყენებს ახალი თეატრის ყველა ტექნიკურ საშუალებას, დროდადრო ამცირებს პერსონაჟთა რაოდენობას, მათ შორის გამორჩეულია დავით დოიაშვილის „სამი და“ და „თოლია“ (მარჯანიშვილის თეატრი, 1997; ვასო აბაშიძის სახელობის ახალი თეატრი, 2022), შალვა გაწერელიას „ალუბლის ბალი“ და „თოლია“ (თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი, 1999, 2000), ოთარ ევაძის „ძია ვანია“ („ვაკის თეატრალური სარდაფი“, 2003), გიორგი მარგველაშვილის „ალუბლის ბალი“ და „სამი და“ (კინომსახიობთა თეატრი, 2004; თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი, 2014), ლევან წულაძის „ქალი ძაღლით“ (მარჯანიშვილის თეატრის „სხვენი“, 2007), ნიკა ჩიკვაძის „ძია ვანია“ (გრიბოედოვის თეატრის მცირე სცენა, 2022), ანდრო ენუქიძის „ალუბლის ბალი“ (ვასო აბაშიძის სახელობის ახალი თეატრი, 2023).

თანამედროვეობისთვის მუდამ დიალოგისთვის განწყობილი ჩეხოვისეული ტექსტების ინსპირაციით დაიწერა ქართველი ავტორის – მარიამ მეღვინეთუხუცესის ოჯახური დრამა „სამი და“. XXI საუკუნის საქართველოში შექმნილი რეალობის გააზრებით წარმოქმნილი ამ ორიგინალური ტექსტის საფუძველზე, მაყურებელმა უკვე იხილა ორი წარმატებული ახალგაზრდული დადგმა – თეატრი „ჰარაკი“ (რეჟისორი სანდრო კალანდაძე, 2021) და საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელწიფო უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრის სცენაზე (რეჟისორი მანანა კვიციანი, 2023).

ქართველი რეჟისორები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ ანტონ ჩეხოვის დრამატურგიისადმი დიდი ინტერესით. თუმცა, XX საუკუნის განმავლობაში ჩეხოვის პიესების მხოლოდ რამდენიმე ინტერპრეტაცია იხილა ქართულმა საზოგადოებამ. შესაძლოა, ეს ფაქტი გარკვეული კანონზომიერების შედეგია. ამ თემასთან დაკავშირებით საინტერესოა ანალიტიკური ფსიქოანალიზის ორი დიდი მეცნიერის მოსაზრება, რომელთაც მოგვიანებით შევეხები. ამჯერად კი აღვნიშნავ, რომ მესამე ათასწლეულის დასაწყისი, საქართველოში ჩეხოვის დრამატურგიისადმი ინტერესის გააქტიურებით, მისი პოეტიკის ახლებური ამოკითხვითა და ინტელიგენციის ხვედრის გააზრებით წარიმართა. თითქმის ყველა 90-იანელმა ქართველმა რეჟისორმა დადგა

ამ დიდი დრამატურგის პიესა თუ მოთხრობა და შეიქმნა ქართული ჩეხოვიანას საინტერესო პანორამა. მათში იკითხება ორივე საუკუნის დასაწყისის აპოკალიფსური პროცესები, ინტელიგენტის მარადიული ტრაგედია, მისი „დანაშაულებრივი უმოქმედობითა“ თუ „დანაშაულებრივი აქტივობით“ განცდილი ტრაგედია.

როგორც ცნობილია, ხელოვნება „ორმაგად“ სიმბოლური ბუნებისაა, იგი ნიშანთა ნიშანია, რომლის კვლევისას აუცილებელია სიმბოლური ენის წვდომა, ნიშანთა დეკოდირება და მათ მიღმა არსებულ, არაცნობიერ ფენომენტთა შესწავლა. ხელოვნება ხომ სწორედ სიმბოლოებით, ანუ არაცნობიერი ეროტიკულ-თანატური ძალებით (სექსუალობითა და აგრესიით) წარიმართება... იგი მოწოდებულია

ადამიანი სტიქიური, ველური, პირველყოფილი ძალებისგან დაიცვას, შეძლოს ბუნების მოთვინიერება, მისი „მალალი“ მიზნებისთვის დაქვემდებარება, მომავლის კონტურის პროგნოზირებით ადამიანისთვის გარკვეული „თავდაცვითი მექანიზმების“ შექმნა.

ანალიტიკური ფსიქოლოგიის ფუძემდებელი, შვეიცარიელი კარლ იუნგი გვთავაზობს ორი ტიპის არაცნობიერს: პიროვნულ და კოლექტიურ არაცნობიერს. მისი თეორიით, „კოლექტიური არაცნობიერის სფერო ზეპიროვნული, საერთო საკაცობრიო და უნივერსალურია. იგი შორდება კონკრეტული ადამიანის ბიოგრაფიას, მთელ საკაცობრიო გამოცდილებასთანაა მიმართებაში და მას თაობებს გადასცემს... პიროვნება მემკვიდრეობით იღებს კოლექტიურ არაცნობიერს და თავდაც მონაწილეობს მისი შემდგომი „შენების“ პროცესში“.¹ მის შინაარსს უნივერსალური სიმბოლოები და არქეტიპები შეადგენენ, რაც ცნობიერისა და არაცნობიერის გამთლიანება, ჰარმონიის, წესრიგის, ადამიანის უმაღლესი და სრულყოფილი მდგომარეობის გამოვლინებაა. არქეტიპებისა და უნივერსალური სიმბოლოების ამსახველი ხელოვნება კი ზედროული და ზეპიროვნულია, ხოლო შემოქმედი დუალური ბუნებისაა; ანუ შემოქმედი კი არ ფლობს შემოქმედებით უნარებს, არამედ თავად უნარები ფლობენ მას და გარდაქმნიან საკუთარ ინსტრუმენტად. იუნგის მიხედვით, ხელოვანი - „კოლექტიური ადამიანია!“, მისი შემოქმედებითი საწყისი ირაციონალურია, სადაც კერძო პირადულ-ადამიანური განცდა უვერტიურაა, იმპულსია, რომ გათამაშდეს მარადიული „ღვთაებრივი კომედია“. თანამედროვე ხელოვნება, რომელიც ასახავს ნგრევას, იუნგის გაგებით, კაცობრიობის პრობლემათა ანარეკლია. ფსიქოანალიზის მეორე ფუძემდებელი, ავსტრიელი ზიგმუნდ ფროიდი, თავის წიგნში „სიამოვნების პრინციპს მიღმა“, მიიჩნევს, რომ „ადამიანი ისწრაფვის თვითგანადგურებისკენ, რაც გაუცნობიერებელი სწრაფვაა დაბრუნდეს იქ სადაც არაფერი აწუხებდა ანუ მოკვდეს. მისი თეორიით, სიცოცხლის ყველა ფორმის მიზანი პირველსაწყისთან დაბრუნებაა, ხოლო ამ ტენდენციას იგი ნირვანას პრინციპს უწოდებს“.²

XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან, ისევე, როგორც ჩეხოვის დროს, შესამჩნევია აპოკალიფსური პროცესების გააქტიურება, ღირებულებათა უსწრაფესი გადაფასება, ახალი სათეატრო მოდელისა თუ გამომსახველ ხერხთა ძიება, სათეატრო ცხოვრების განახლებისკენ ლტოლვა. დიდი რუსი კლასიკოსის ახალი თვალსაწიერიდან წაკითხვით, იკვეთება რეალობისა და ახალი ურთიერთობების უნილბო სახე. სპექტაკლები ღიად „მეტყველებენ“ საეჭვო აწმყოზე, თანატოსის აჩრდილზე. XXI საუკუნის ქართულ სასცენო ჩეხოვიანაში მძლავრობს: ავტორიტეტების ნგრევის ასახვა, აბსურდული ცნობიერება, სისასტიკის თეატრის მსოფლმხედველობითი პრინციპები და ზოგიერთი სადადგმო ხერხი. ახალი რეალობის ძირითად აქცენტთა გათვალისწინებით, ხშირია თავისუფალი ინტერპრეტაციები, სინამდვილის ვიზუალიზაცია. დადგმებში აღარ კონკრეტდება დრო. რეჟისორები ცდილობენ მაქსიმალურად გამოსახონ საზღვრებმორღვეულ სამყაროში მოხშირებული ტოტალური ცინიზმი, გაუცხოება, ადამიანის სიცოცხლის თავზარდამცემი გაუფასურება, თაობათა კონფლიქტი. სპექტაკლებში მცირდება პერსონაჟთა რაოდენობა და ტექსტი. მაყურებლის ინტერესის გასამძაფრებლად უხვად მიმართავენ ტექნიკურ საშუალებათა მრავალფეროვნებას - განათება, მულტიმედიური საშუალებები, ინტერაქციული მეთოდები, კოლაჟის რესურსი, თეატრის მთელი პერიმეტრისა თუ ალტერნატიული სივრცეების ათვისება, ინტერპრეტაციის მრავალვარიანტულობა.

XX საუკუნის მიწურულს, ქვეყანაში განვითარებული კატაკლიზმების გამო, დავით დოიაშვილის დადგმულ „სამ დაში“ (მარჯანიშვილის თეატრი, 1997), ვიხილეთ ახალი თაობის მკვეთრი პოზიცია, მათი სულიერი მდგომარეობა და განწყობა. „ულტრათანამედროვე“ სპექტაკლი გამოკვეთდა ინტელიგენციის თავზარდამცემ დეგრადაციას. აქ უჩვენებდნენ თაობას, რომელმაც მოიშორა მეურვის, დიდი ავტორიტეტის, მამა-ტირანის დიქტატი და ახალი ცხოვრების პირისპირ თავისუფლად ამოისუნთქა. ამჯერად უკვე „ყველაფერი ნებადართული იყო და პაროდირდა მამის პანაშვიდიც...“ ნიჰილიზმით გა-

1 მირცხულავა, ხელოვნების, 2010, გვ. 63.

2 ვანიე, ლტოლვების, 2017, გვ. 143.

ჯერებულ სპექტაკლში „ერთგვარი ეგზალტაციითაც კი ივიწყებდნენ ყველაფერს, რაც ინტელიგენციას გამორჩეული და ღირსეული ადამიანების კატეგორიას განაკუთვნიებდა და გასაოცარი ენთუზიაზმით ეშვებოდნენ უხამსობამდე“. წარმოდგენაში მამის ფიგურა ეხმინებოდა „ღმერთის სიკვდილის“ მეტაფორას. მონოლოგებს არსებული სინამდვილის გარდაქმნის აუცილებლობაზე, წარმოდგენის სწრაფად, დამცინავად, პაროდული ქვეტექსტით. დავით დოიაშვილის სცენურ ვერსიაში აღარც ოცნება არსებობდა.

ქართულ სცენაზე პირველად დადგმულ ჩეხოვის „ძია ვანიაში“ („ვაკის თეატრალური სარდაფი“, რეჟისორი ოთარ ევაძე, 2003), სცენაზე წარმოდგენილი ავტორიტეტი სრულიად უსუსური იყო. ვია როინიშვილი უმწიფარ ბავშვს თამაშობდა, ხოლო სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენლებს შორის გრადაცია მოხსნილი იყო. „სპექტაკლში ბარიერის ერთ მხარეს სერებრიაკოვები, ვოინიციკები, ასტროვები, მეორე მხარეს მდაბიო-მსახურები არ დგანან, მათ შორის სადემარკაციო ხაზი წაშლილია... მათ წარსულიც, აწმყოც და ამდენად, მომავალიც საერთო აქვთ“.³

ორი ათეული წლის შემდეგ ისევ დადგმულ ნიკა ჩიკვაიძის „ძია ვანიაში“ (გრიბოედოვის თეატრის მცირე სცენა, 2022), კიდევ უფრო შემაშფოთებელი სურათი გადაიშალა. სცენაზე უსიყვარულო, ტლანქი, აპოკალიფსური სამყაროს ხატი. ლიზა ჭიჭინაძის მიერ შექმნილ სპილოს ძვლის ფერში შესრულებულ მეტაფორულ დეკორაციაში, თითქმის ყველა საგანი - პიანინო, კარადები, ავეჯი - თავდაყირა, წაქცეული, ან ნახევრად დამარხულია. ისინი საფლავის ქვებს ჰგვანან. გაფხიზლებული, მოტყუებული, მომხმარებლური ურთიერთობებით ერთმანეთისგან განხიზღულ-გაუცხოებული, გამოუვალ ჩიხში მყოფი ადამიანები, ცხადად აცნობიერებენ საკუთარ მარცხს. ნაგვიანები გამოფხიზლება, უპერსპექტივობა, ტოტალური უკმაყოფილება ფიზიკურ ტკივილამდე განცდილ მარტოობაში ვლინდება. აქ ყველა უბედურია. სოფია ლომჯარიას მიერ განსახიერებული სერებრიაკოვის ახალგაზრდა მეუღლის, მოწყენილობისგან ლამის შეშლილი მომხიბლავი ელენას უცვლელი

საქმიანობა, ტანსაცმლის გამოცვლა და ოთახებში ნერვული სიარული, ლოგიკურ გაგრძელებას ჰპოვებს უვნებო „მეცნიერი“ ქმრისგან განხიზღული ქალის ურცხვ ლალატში. ასტროვი, რომელიც უსასრულოდ თხზავს სამყაროს შეცვლის პროექტებს, თავადაც აცნობიერებს საკუთარი შრომის უაზრობას. მიხეილ არჯევანიძის ივანე ვოინიციკი, ყმაწვილ-კაცობაში სახელოვანი სიძით აღფრთოვანებული, სასოწარკვეთილი აღიარებს, რომ მთელი ცხოვრება მონად ემსახურა უღირსებო თაღლითს. საოცრად უბედურია თავად არჩილ ბარათაშვილის სერებრიაკოვიც. ნარცისული ტიპის შუახნის მამაკაცს არც პროფესია უყვარს, არც შვილი და არც მშვენიერი ცოლი. ნილაბახდილი ფსევდონტელიგენტი ცხადად ხედავს, რომ თავზე დაენგრა ხელოვნურად შექმნილი წარმატებული მეცნიერის იმიჯი, რომლითაც მთელი ცხოვრება მანიპულირებდა. ნინა კალატოზის მიერ განსახიერებულ თავმდაბალ, მშრომელ, უსიყვარულო გარემოებებითა თუ ულამაზო გარეგნობით ტანჯულ სონიას, სასოწარკვეთაში აგდებს საყვარელი კაცის გულგრილობა. მისი სულიერი ტრაგიზმი უნისონშია მიხეილ არჯევანიძის ძია ვანიასთან, რომელიც სპექტაკლის მიწურულს, თოკზე ჰკიდებს სკამს და ნათელყოფს უსაზღვროდ მიმდობ, მორჩილ ადამიანთა უსიხარულო არსებობის ფინალს.

ჩეხოვის პროზის თავისუფალმა ინტერპრეტაციამ „ქალი ძალით“ (რეჟისორი ლევან წულაძე, მარჯანიშვილის თეატრის „სხვენი“, 2007), უჩვენა ცხოვრების ავანსცენიდან კულისებში მოსროლილი ინტელიგენტის ტრაგედია, წრფელი სიყვარულისგან გაუცხოებული, სარგებელზე ორიენტირებული თანამედროვე საზოგადოების უმიზნო არსებობა, მისი შინაგანი ქაოსი. სანახაობის შავ-თეთრ სივრცეში, მსახიობებისა და მათი მინიატიურული „დუბლიორი - თოჯინები“ თამაშდებოდნენ მწვავე ადამიანურ დრამას. ნანკა კალატოზიშვილის ანას ზოლიანი კაბა, მეტაფორულად ასახავდა ამ პოეტური ქალის სულიერ განწყობას, რომელიც „ლაქიას“ გაჰყვა ცოლად და უღიმღამო, პროვინციულ ყოფას ტუსაღვით დაემონა. წარმოდგენის მიწურულს, ნიკა თავადის გუროვის მიერ წარმოდგენულ სულისშემძვრელ აღსარება-მონოლოგში გაცხადებული იყო უსახუ-

³ არველაძე, დროს, თბილისი, 2003, #49, გვ. 9.

რად განვლილი ცხოვრების, მექანიკური არსებობის დიდი ტკივილი და დაუძლეველი სევდა. მსახიობი თამაშობდა არარეალიზებულ, პრაგმატული ყოფის ჭაობში ჩაფლულ, განადგურებული ინდივიდის დრამას, რომელსაც უსიყვარულო ქორწინებამ და პროზაულმა საქმიანობამ ჩაუხშო სულიერები ცხოვრებისადმი მიდრეკილება.

XXI საუკუნის დასაწყისიდან გამწვავებული ძირითადი თემები და ტენდენციები მკვეთრად იქნა მონიშნული ჯერ კიდევ შალვა გაწერელიას „28-ე აუდიტორიის თეატრი“. 1998 წელს დადგმულ „ალუბლის ბაღში“, სცენაზე იყო უსაქმური, გადაგვარებული, ნერვიული საზოგადოება. არაბუნებრივად თეთრი სცენოგრაფია განგაშის განცდას იწვევდა. სპექტაკლში ხშირად უკრავდნენ „მარშს“, „პოლონებს“, „ვალსს“, ცეკვავდნენ, ერთობოდნენ, გაურბოდნენ მარტოობას, აზროვნებას, მკაცრ სინამდვილეს. თეთრი სცენოგრაფიის ფონზე, წარმოდგენის მონაწილე ყველა მამაკაცი თეთრებში გამოწყობილი და თავგადაპარსული იყო. უსიყვარულო გარემოში თითოეული სცენური გმირი თავდავიწყებით ეძებდა სარგებლიან ურთიერთობებს. მათი აპოკალიფსური უზნეობის გამო, სრულიად ლოგიკური ჩანდა ამ საზოგადოების ბუნებრივი გარდაცვალება, რაც სინანულსაც აღარ იწვევდა.

XXI საუკუნის დასაწყისის მძაფრი სულიერი კრიზისის ფონზე, როცა განახლდა რადიკალური გარდაქმნებისა და ინტელიგენციის „განკითხვის“ მოლოდინი, გიორგი მარგველაშვილის „ალუბლის ბაღში“ (კინომსახიობთა თეატრი, 2004) კვლავაც უჩვენა ძველი თაობის გარდაუვალი კატასტროფა. თუ მიხეილ თუმანიშვილთან რანევსკაია და გაევი იმ ეგრეთ წოდებულ ვარდისფერ წეროებად მოიზარებოდნენ, უხეშ რეალობას რომ აზრს სძენდნენ, მარგველაშვილისთვის ისინი უმოქმედოდ დარჩენილ, ხელმოცარულ არსებებად იქცნენ. მრავალაზროვნად თამაშდებოდა სპექტაკლის ფინალი. დამსხვრეული ფიცრებით მოფენილ, ნასახლარს მიმსგავსებულ სცენას ავსებდა ჩემოდნები, მოსროლილი წიგნები, დაცარიელებული შამპანურის ბოთლები და ბროლის ბაკლები, სამარცხვინო მარცხით განადგურებული, ძაძვით მოსილი რანევსკაია დამსახურებულ განაჩენს უმზადებდა საკუთარ თავს. სახელოვან წინაპართა დიდი ეპოქის დასამარების თანამო-

ნაწილე ქალბატონი, საგვარეულო სკივრიდან ამოყრიდა ძველმანებს, თავად იკავებდა მათ ადგილს და მისი სხეული გვამივით გაჰქონდათ სცენიდან, მისავენებდნენ.

ორი ათეული წლის შემდეგ, ისევ დაიდგა ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ მიხედვით შექმნილი წარმოდგენა. რეჟისორ ანდრო ენუქიძის (მუსიკისა და დრამის თეატრი, 2023) სპექტაკლში, სცენა „დაიპყრო“ უზარმაზარმა, მასიურმა, მამაპაპულმა კარადების ჯარმა. მხატვარ შოთა ბაგალიშვილის შექმნილი დეკორაცია, - სასცენო ფიცარნაგის მთელ სიგანეზე ჩამწკრივებული დიადი წარსულის, ეროვნული მესხიერების საგანძურად გააზრებული მედიდური რელიკვია, თითქოს მოძრაობდა. დასაწყისში ის მუქარით მოიწვედა დარბაზისკენ, შემდეგ სცენის სიღრმეში გადადიოდა, სპექტაკლის მიწურულის კი, ძველი ეპოქის აღიარებულ მარცხად, აღსასრულად გააზრებული, მორჩილად ეშვებოდა მარადისობაში.

ანდრო ენუქიძის გააზრებაში ნაჩვენებია იქნა ჩინში მყოფი საზოგადოების გარდაუვალი ფინალი. აქ ცხადად შეიმჩნევა დისჰარმონიულ ეპოქასთან ადაპტაციის მიუღებლობა, ბრძოლის უაზრობის რწმენა, სინამდვილიდან უსწრაფესი გაქცევა-განრიდების წადილი. ყველა აცნობიერებს საკუთარ დანაშაულსა თუ უმწეობას ახალი დროების ხისტ ფასეულობებთან, სადაც მათი ცხოვრება სამარცხვინო კრახისთვის განწირული ესახებათ. დადგმაში რანევსკების გარემოცვის ვერც ერთი პერსონაჟი ვერ აღიქმება ახალი ეპოქის გამოწვევათა დამძლევ ინდივიდად. წარსულთან განშორებით შესამჩნევია ორივე თაობის შინაგანი განგაში. ცნობიერდება, რომ სუსტი, უღონო, სრულიად მოუქნელი ლოპახინის ცულის მოქნევით, მოკვდება არა მხოლოდ ბაღი, არამედ ყველაფერი ის, რაც სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია როგორც რანევსკების, ისე ახალგაზრდებისა და თავად ლოპახინისთვისაც.

სახელოვანი მანესტროს, შალვა გაწერელიას მიერ სტუდენტებთან დადგმულ „თოლიაში“ (2000), ტრეპლევი აღიარებდა, რომ მომავალიც არაჯანსაღი რეალობის ლოგიკურ გაგრძელებად ყალიბდებოდა და საგანგაშო პროცესები ელოდათ. მის წარმოდგენაში შავსამოსიანი ეშმაკები ხტოდნენ სცენაზე. ისინი სარდონიკული ხარხარით იუწყებოდნენ დედამიწაზე სიცოცხლის ქრობას, გადაგვარებული

საზოგადოების გარდაცვალებას. ეპატაჟური სანა-
ხაობის კრიტიკული პათოსი და რეფორმატორული
სულისკვეთება თავს ესხმოდა უფროსებს, რომელ-
თაც ფატალურ ჩიხში მოამწყვდიეს სახელოვნებო
პროცესები, გაძარცვეს და დასანგრევად გაწირეს
სამყარო. შვილის მემბოხე აზროვნება ალაშო-
თებდა არკადინას. მისი რწმენით, არასრულფასო-
ვანი, პრეტენზიული ახალგაზრდობა აგრესიულად
მიესწრაფოდა უფროსების განკითხვა-შევიწრო-
ებას. დებიუტი ნათელს ხდიდა, რომ „მამათა“ და
„შვილთა“ თაობა ერთმანეთის წინააღმდეგ უთანას-
წორო ომისთვის ემზადებოდა. იკვებებოდა ახალ-
გაზრდა დრამატურგის მოღვაწეობის დასაწყისი
მტრულ გარემოში, სადაც დებიუტის კრახით სრულ
იზოლაციაში რჩებოდა, გარდაუვალი მარცხისთ-
ვის განწირული. შალვა გაწერელის დადგმიდან
ორი ათეული წლის შემდეგ განხორციელებულ და-
ვით დოიაშვილის „თოლიაში“ (ვასო აბაშიძის სა-
ხელობის ახალი თეატრი, 2022) ყველა პერსონაჟი
კვლავ უბედურია. თითოეული აცნობიერებს, რომ
უპერსპექტივო გარემოში დატყვევებულნი, არას-
რულფასოვნად ცხოვრობენ, მუდმივი წარუმატებ-
ლობითა და უსიყვარულობით იტანჯებიან. უსახური
ცხოვრებისაგან გაქცევის დაუთრგუნავი სურვილი,
ურთიერთგაუცხოების, თაობათა სამკვდრო=სასი-
ცოცხლო დაპირისპირების ხასიათს იძენს. ეს მარა-
დიული ომი ამჯერად უფროსთა გამარჯვებით მთავ-
რდება, რაც საფუძვლიან ეჭვს იწვევს თანამედროვე
სამყაროს ღირებულებებსა და სიცოცხლის უნარზე.
თეატრმცოდნე მაკა (მარინე) ვასაძემ სპექტაკლი-
სადმი მიძღვნილ თავის რეცენზიას, სამართლიანად
უწოდა - „მომავლის გარეშე დარჩენილი სამყარო“.⁴
სცენაზე შექმნილი ლამის სადომამოხისტური ურ-
თიერთობების შესახებ იგი წერდა, რომ „ბუბა გო-
გორიშვილის არკადინას არც თავისი შვილი კოსტია
უყვარს, და არც ტრიგორინი, დავით ბეშიტაიშვი-
ლის მეღანქოლიურ ტრიგორინს... არც არკადინა
უყვარს და არც ნინა ზარეჩნაია; ანასტასია ჭანტუ-
რაიას ნინას ტრეპლევი არ უყვარს, ტრიგორინში კი
წარმატებული მწერალი ხიბლავს“; ნანკა კალატო-
შიშვილის მუდამ ნარკოტიკითა თუ სასმელით გაბ-
რუებული მაშასათვის ტრეპლევისადმი სიყვარული,

მიუღებელი ოჯახისა და სოციუმისგან თავის დაღწე-
ვის ილუზია (ავტორის ხაზი); აქვე დავამატებ, რომ
ნანა ბუთხუზის გროტესკული პოლინა ანდრეევნას
ურცხვი ბრძოლა დორნის დასაუფლებლად, რომ-
ლის დროსაც არაერთხელ მიმართავს ვედრებით
- „წამიყვანე აქედან!“, საბრალო ქალის მიერ პრო-
ვინციის ჭაობიდან ნებისმიერი ხრიკით თავდახსნის
ბოლო, სასოწარკვეთილი ცდაა. გივიკო ბარათაშვი-
ლის ტრეპლევის ნერვიული ამბოხი თუ ნინასადმი
აკვიატებული გრძნობაც, ასევე უსიხარულო რეა-
ლობიდან გაჭრის ისტერიაა. გარდა ამისა, ალექსან-
დრე ბეგალიშვილის სორინი, ინვალიდის ეტლითა
და მხარზე შემომჯდარი ქათმით, ტრეპლევის სავა-
რაუდო მომავლის კონტურიცაა, რასაც თვითმკვლე-
ლობით განერიდება კიდევ.

გიორგი მარგველაშვილის სპექტაკლმა ანტონ
ჩეხოვის „სამი და“ (თეატრისა და კინოს უნივერსი-
ტეტი, 2014), ასახა ძველი ეპოქის ინტელიგენციის გა-
დაგვარებულ მემკვიდრეთა სახეები, მათი უუნარობა
ეშრომათ საკუთარი მიზნების რეალიზებისთვის. მე-
სამე კურსის მსახიობებთან მომზადებულ წარმოდ-
გენაში გათამაშდა საოცნებო მომავლის ნგრევით
განცდილი სულისშემძვრელი ტკივილი.

თანამედროვეობისთვის მუდამ დიალოგისთვის
განწყობილი ჩეხოვისეული ტექსტის ინსპირაციით
შექმნა მარიამ მეღვინეთუხუცესის საოჯახო დრამა
„სამი და“. პიესამ ასახა XXI საუკუნის საქართველოში
შექმნილი რეალობა და ორი წარმატებული სასცენო
გააზრებით დაიდგა „ჰარაკისა“ (რეჟისორი სანდრო
კალანდაძე, 2021) და თეატრისა და კინოს სახელ-
მწიფო უნივერსიტეტში (რეჟისორი მანანა კვირკ-
ველია, 2023). ჩეხოვისეული სამი დისგან განსხვა-
ვებით, ქართველი დები დედაქალაქში ცხოვრობენ,
უფროსი ემიგრანტი დის ახირებით, რომლისთვისაც
გაუფასურებულა მშობლიური გარემო და წარსული,
მამა-პაპეულ სახლს ყიდნიან. მკაცრი რეალობის პი-
რისპირ მარტოდმარტო დარჩენილი უმცროსი დები
კი, თავგანწირვით - იბრძვიან მოიპოვონ საკუთარი
ადგილი სამყაროში, სადაც მხოლოდ „სარეველები
იმარჯვებენ!“.

XXI საუკუნეში განხორციელებულ დადგმათა შო-
რის, ვფიქრობ, შესამჩნევია ჩეხოვისეულ ინტერპრე-

4 ვასაძე, მომავლის.

ტაციათა სიმრავლე. ისინი მძაფრად ასახავენ შემაშ-ფოთებელ სინამდვილეს, გლობალურ გამოწვევათა თითქმის დაუძლეველ სურათს. ჩეხოვის პოეტიკაში გაცხადებული, დიდი ავტორის მიერ მწვავედ განც-

დილი თუ ჩვენს სცენებზე განსხეულებული თანატოლის აჩრდილი კი, შეძლებს თუ არა საზოგადოების ამოქმედებას სიცოცხლის გადასარჩენად, ამას მონავალი გვიჩვენებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არველაძე ნ., დრო, დრო აღნიშნე!, თბილისი, 2003, #49.
- ვანიე ალ., ლტოლვების თეორია, თბ., 2017.
- ვასაძე მ., მომავლის გარეშე დარჩენილი სამყარო, <https://www.theatrelife.ge/momavlisgareshe> 20.08.2024
- ზინგერმანი ბ., ჩეხოვის თეატრი, მ., 1988.
- მირცხულავა რ., ხელოვნების ფსიქოლოგია, თბ., 2010.
- მუმლაძე დ., პოსტმოდერნული ეპოქა რუსთაველის თეატრში, თეატრი და ცხოვრება, 2004, #6.
- მუმლაძე დ., ჩეხოვის „სამი და“ მარჯანიშვილის თეატრში, ხელოვნება, 1998, #1-2, გვ. 155-170.
- ქუთათელაძე თ., მიზანსცენა, თბ., 2022.

GHOST OF THANATOS ON GEORGIAN CHEKHOVIAN STAGE

Tamar Qutateladze

keywords: Georgian Theater, Chekhov, Doiashvili, Egadze, Margvelashvili, Chikvaidze, Enukidze

Interest in Anton Chekhov's dramaturgy has always been strong in Georgia. Nevertheless, during the 20th century, Georgian society saw only a few interpretations of Chekhov's plays. All of Chekhov's plays were created by understanding the consequences of the cataclysms that developed at the end of the XXI century, the number of which is very substantial. Davit Doiashvili's *Three Sisters* and *The Seagull* (Marjanishvili Theater, 1997, Vaso Abashidze New Theater, 2022) are outstanding among them. *The Cherry Orchard* and *The Seagull* by Gasparelia (Theatre and Cinema University, 1999, 2000), Otar Egadze's *Uncle Vanya* (Vake Theater Basement, 2003), Giorgi Margvelashvili's *The Cherry Orchard* and *Three Sisters* (Movie Actors' Theater, 22. X. 2004, University of Theater and Cinema, 2014), L. Tsuladze's *Woman with a Dog* (Attic of Marjanishvili Theater, 2007), *Uncle Vanya* by Nika Chikvaidze (Small Stage of Griboyedov Theater, 2022), *The Cherry Orchard* by Andro Enukidze (Vaso Abashidze New Theater, 2023). The family drama *Three Sisters* by Georgian author Mariam Meghvinetukhutses was inspired by Chekhov's texts, which are always open to dialogue for modern times. Based on this original text created by understanding the reality in Georgia in the 21st century, the audience has already seen two successful youth productions at the Haraki Theater (dir. Sandro Kalandadze, 2021) and on the stage of Shota Rustaveli Theater and Cinema University of Georgia (dir. Manana Kvirkvelia, 2023). The paper outlines the main highlights of the above-mentioned plays, the aspiration of the directors to create a perfect portrayal of modern realities based on Chekhov's dramaturgy.

Georgian directors always take a keen interest in Anton Chekhov's dramaturgy. But, in the 20th century, Georgian society saw only a few interpretations of Chekhov's plays. Maybe this fact is the result of some regularity. In connection with this topic, the opinion of two great scientists of analytical psychoanalysis, which I will touch on later, is interesting. This time I would like to point out that the beginning of the third millennium in Georgia saw a rise in the interest in Chekhov's dramaturgy, reading his poetry in a new way and understanding the fate of the intelligentsia. Almost all Georgian directors in the 1990s staged a play or story of this great playwright and an interesting Chekhovian panorama of Georgia was created. They read the apocalyptic processes of the beginning of both centuries, the eternal tragedy of the intellectual, the tragedy experienced by his "criminal inactivity" or "criminal activity".

As is known, art is of a "double" symbolic nature, a sign of signs, and its study requires accessing symbolic

language, decoding signs and the unconscious phenomena behind them. After all, art is driven by symbols, i.e. by unconscious erotic-thanatonic forces (sexuality and aggression).

Carl Jung, the founder of analytical psychology, proposed two types of unconscious: personal and collective unconscious. According to his theory, the field of collective unconscious is super-personal, common humanity and universal. It departs from the biography of a particular person, relates to the entire human experience and passes it on to generations.... The person inherits the collective unconscious and participates in the process of its further "building"¹. Refinement is a manifestation of harmony, order, the highest and perfect state of man. And the art depicting archetypes and universal symbols is timeless and super-personal, and the creator is of a dual nature; that is, the creator does not possess creative skills, but the skills themselves possess him and transform him into his own instrument. According to Jung, "the artist is collective

¹ მირცხულავა, ხელოვნების, 2010, გვ. 63.

man”, his creative origin is irrational, where the private personal-human feeling is the overture, the impulse to play out the eternal “divine comedy”. Modern art, which depicts destruction, in Jung’s sense, is a reflection of the problems of humanity. The other founder of psychoanalysis, Austrian Sigmund Freud, in his book *Beyond the Pleasure Principle*, believes that “man strives for self-destruction, which is an unconscious desire to return to where nothing bothered him, or to die. According to his theory, the goal of all forms of life is to return to the beginning, and he calls this tendency the principle of nirvana”.²

The 1890s, and Chekhov’s time, saw the activation of apocalyptic processes, the fastest reevaluation of values, search for a new theatrical model or expressive methods, and the desire to renew theatrical life. By reading the great Russian classic from a new point of view, the unmasked face of reality and new relationships is revealed. The plays openly “speak” about the suspicious present, the ghost of Thanatos. The 21st-century Chekhovian Georgian stage is powerful: the reflection of the collapse of authorities, absurdist consciousness, worldview principles of the theater of cruelty and some staging techniques. Taking into account the main accents of the new reality, there are frequent free interpretations, visualization of reality. Time is no longer specified in productions. Directors try to portray total cynicism, alienation, dizzying devaluation of human life, generational conflict as much as possible in the borderless world. In plays, the number of characters and the text are reduced. In order to intensify the audience’s interest, a variety of technical means are abundantly applied—lighting, multimedia means, interactive methods, collage resources, utilization of the entire perimeter of the theater or alternative spaces, multivariate interpretation.

At the end of the 20th century, due to the cataclysms that developed in the country, Davit Doiashvili’s *Three Sisters* (Marjanishvili Theater, 1997) shows the sharp position of the new generation, their spiritual condition and mood. The “ultra-modern” spectacle highlighted the dizzying degradation of the intelligentsia, showing a generation that got rid of the dictates of the guardian, the great authority, father-tyrant and breathed freely in the face of a new life. This time, “everything was allowed, and even the father’s funeral was parodied” in a performance saturated with nihilism, “even with a kind of exaltation, they forgot everything that belonged to the intelligentsia as distinguished and worthy

people, and with amazing enthusiasm they went to obscenity.” In the performance, the father figure echoed the metaphor of the “death of God”. Monologues about the need to transform existing reality were delivered quickly, mockingly, with a parodic subtext. In Doiashvili’s stage version, there was no longer even a dream.

In the inaugural staging of Chekhov’s *Uncle Vanya* in Georgian (Vake Theater Basement” dir. Otar Egadze, 2003), the authority presented onstage was completely weak. Gia Roinishvili played an immature child, and the gradation between the representatives of different social strata was removed. “In the play, the Serebryakovs, Voynitskas, Astrov are not standing on one side of the barrier, and the peasants are not on the other, the demarcation line between them has been erased.... They have the past, the present, and thus, the future in common.”³ Two decades later, in Nika Chikvaidze’s *Uncle Vanya* (small stage of Griboyedov Theater, 2022), an even more disturbing picture unfolded. Onstage is an icon of a loveless, bleak, apocalyptic world. In the ivory-colored metaphorical decoration created by Lisa Chichinadze, almost all objects: pianos, cabinets, furniture are upside down, fallen, or half-buried. They look like tombstones. Awake, deceived, fascinated-alienated from each other by consumptive relationships, people in a hopeless dead end, are clearly aware of their own failure. Delayed awakening, lack of prospects, total dissatisfaction—manifests itself in loneliness experienced to the point of physical pain. Everyone is unhappy here. The unchanging activity of Serebryakov’s young wife, the charming Elena, who is almost crazy from boredom, changing clothes and nervously walking around the rooms, played by Sofia Lomjaria, finds a logical continuation in the shameless betrayal of a woman fascinated by a harmless “scientist” husband. Astrov, endlessly creating projects to change the world, realizes the futility of his own work. Mikhail Arjevanidze’s Ivane Voynitski, admired by his famous son-in-law in his youth, desperately admits that he has been a slave to a worthless swindler all his life. Archil Baratashvili’s Serebriakov himself is extremely unhappy. A narcissistic middle-aged man does not like his profession, or his children, or his beautiful wife. A masked pseudo-intelligent, he clearly sees that the artificially created image of a successful scientist, which he manipulated all his life, has collapsed. Sonia, embodied by Nina Kalatozi, humble, hardworking, suffering from loveless cir-

² ვანიე, ლტოლვების, 2017, გვ. 143.

³ არველაძე, დროს, თბილისი, 2003, #49, გვ. 9.

cumstances and beautiful appearance, is driven to despair by the indifference of her beloved man. His spiritual tragedy is in unison with Mikheil Arjevanidze's uncle Vanya, who at the end of the play hangs a chair on a rope and illuminates the finale of the unhappy existence of infinitely trusting, obedient people.

The free interpretation of Chekhov's prose *Woman with a Dog* (dir. L. Tsuladze, Attic of Marjanishvili Theater, 2007) showed the tragedy of an intellectual thrown from the vanguard of life to the backstage, the purposeless existence of modern society alienated from pure love, oriented to profit, its internal chaos. In the black-and-white space of the show, actors and their miniature double-puppets acted out an acute human drama. Anna's striped dress by Nanka Kalatozishvili metaphorically reflected the spiritual mood of this poetic woman, who would marry a lackey and be enslaved to a mediocre, provincial existence like a tusaghi. At the end of the performance, Nika Tavazde Gurov's soulful confession-monologue revealed the great pain and insurmountable sadness of a faceless life, a mechanical existence. The actor played the drama of an unrealized, devastated individual, mired in the quagmire of a pragmatic existence, whose loveless marriage and prosaic activities stifled his inclination to live spiritually.

The main themes and trends intensifying since the beginning of the 21st century were sharply marked even in the 28th Auditorium Theater of Shalva Gatsgerelia. In *The Cherry Orchard* staged in 1998, the scene was an idle, degenerate, nervous society. The unnaturally white scenography caused a sense of alarm. In the performance, they often played a "march", "polonaise", "waltz", danced, got together, escaped loneliness, thinking, harsh reality. Against the backdrop of white scenography, all men participating in the performance were dressed in white and had their heads shaved. In a loveless environment, each stage hero was desperately looking for useful relationships. Due to their apocalyptic immorality, it seemed perfectly logical that this society would die a natural death, which would not even cause regret.

Against the background of the intense spiritual crisis of the beginning of the 21st century, when the expectation of radical transformations and the "judgment" of the intelligentsia was renewed, Giorgi Margvelashvili's *The Cherry Orchard* (Movie Actors Theater, 22. X. 2004) continued to show the inevitable catastrophe of the old generation. If Mikheil Tumanishvili considered Ranevskaya and Gaev as so-called pink cranes and made sense of rough reality, for G. Margvelashvili they became inactive, servile crea-

tures. The finale is played in many ways. Suitcases, tossed books, empty champagne bottles and crystal buckles littered the scene, strewn with broken planks, and dressed as thieves, Ranevskaya, devastated by a shameful defeat, was preparing a well-deserved judgment for herself. The lady who was a participant in the burial of the great era of the famous ancestors, threw out the ancients from the ancestral chest, took their place herself, and her body was taken out of the stage like a corpse, laid to rest.

Two decades later, a show based on Chekhov's *The Cherry Orchard* was staged again. In the play of the director Andro Enukidze (Music and Drama Theater, 2023), the stage was "captured" by a huge, massive, papal army of wardrobes. The decoration created by artist Shota Bagalishvili, a medieval relic of the past, thought of as a treasure of national memory, which is spread over the entire width of the stage board, seemed to be moving. At the beginning, he menacingly moved towards the hall, then into the depths of the stage, and at the end of the play, he obediently went down into eternity, as a recognized failure of the old era.

In Andro Enukidze's interpretation, the inevitable finale of dead-end society was shown. One can clearly see the unacceptability of adapting to the disharmonious era, the belief in the futility of the struggle, the fastest escape from reality. Everyone realizes their own guilt or helplessness against the rigid values of the new times, where their lives are doomed to a shameful collapse. In the play, none of the characters of the Ranevskis' entourage can be perceived as individuals overcoming the challenges of the new era. With the separation from the past, the inner alarm of both generations is noticeable. It is realized that by swinging the ax of the weak, tireless, completely inflexible Lopakhin, not only the garden will die, but also everything that is vital for the Ranevskys, the young people, and Lopakhin himself.

In *The Seagull* (2000), staged by famous maestro Shalva Gatsgerelia with his students, Treplev admitted that the future was a logical continuation of the unhealthy reality and that alarming processes were waiting. In his imagination, black-robed devils leaped across the stage. They reported with sardonic glee the disappearance of life on earth, the death of a degenerate society. The critical pathos and reforming spirit of the scandalous spectacle attacked the elders who had brought the artistic processes to a fatal dead end, plundered and condemned the world to destruction. Arkadina was infuriated by her son's rebellious thinking. According to his belief, the inferior, pretentious youth aggressively sought to judge and harass the elders.

The debut made it clear that the generation of “fathers” and “sons” was preparing for an unequal war against each other. The beginning of the young playwright’s career was marked in a hostile environment, where he remained in complete isolation after the failure of his debut, doomed to inevitable failure.

In Davit Doiashvili’s *Seagull* (New Theater named after Vaso Abashidze, 2022), performed two decades after the production of Shalva Gapsrelia, all characters are still unhappy. Everyone realizes that, trapped in a hopeless environment, they live poorly, suffer from constant failure and lack of love. The undisturbed desire to escape from the faceless life – acquires the character of mutual estrangement, life-death confrontation of generations. This eternal war ends this time with the victory of the elders, which raises serious doubts about the values and ability to live in the modern world. Theater expert Maka (Marine) Vasadze rightly called his review dedicated to the play: “a world left without a future”⁴. About the lama’s sadomasochistic relations created on the stage, he wrote that “Buba Gogorishvili’s Arkadina loves neither her son Kostia, nor Trigorin, Davit Beshitaishvili’s melancholic Trigorin... loves neither Arkadina nor Nina Zarechnaya; Anastasia Chanturaia does not like Nina Treplev, but Trigorin is fascinated by a successful writer”; Nanka Kalatozishvili’s love for Treplevi, who is always intoxicated by drugs or alcohol, is an illusion of escape from an unacceptable family and society” (the line is mine. T.K); I will add here that the shameless struggle of Nana Butkhuz’s grotesque Polina Andreevna to conquer Dorni, during which she repeatedly pleads – “Take me from here!”, is the last, desperate attempt by a poor woman to escape from the provincial swamp by any trick. Giviko Baratashvili’s Treplevi’s nervous rebellion and

his obsessive feelings for Nina are also hysteria to break away from unhappy reality. In addition, Aleksandre Begalishvili’s Sorin with a wheelchair and a chicken sitting on his shoulder is also the outline of Treplev’s probable future, which he even averts by committing suicide.

Giorgi Margvelashvili’s staging of A. Chekhov’s *Three Sisters* (University of Theater and Cinema, 2014) depicts the degenerate heirs of the old-era intelligentsia, their inability to work hard to realize their own goals. In the performance prepared with the actors of the third year, the soul-stirring pain experienced by the destruction of the dream future was played out.

Mariam Meghvinetukhutses’ family drama *Three Sisters* was inspired by Chekhov’s text, which is always open to dialogue for modern times. The play reflected the reality created in 21st century Georgia and was staged with two successful stage performances of Harakisa (dir. Sandro Kalandadze, 2021) at the University of Theater and Cinema (dir. Manana Kvirkvelia, 2023). Unlike Chekhov’s three sisters, the Georgian sisters live in the capital, at the whim of the older immigrant sister, for whom the native environment and past have been devalued, they sell their parents’ house. Left alone in the face of harsh reality, the younger sisters are selflessly fighting to find their own place in a world where only “weeds win!”

Among the productions carried out in the 21st century, we believe that the abundance of Chekhovian interpretations is noticeable. They poignantly depict a disturbing reality, an almost insurmountable picture of global challenges. The future will show whether the ghost of Thanatos, announced in Chekhov’s poetry, acutely experienced by the great author, or embodied on our stages, will be able to mobilize society to save lives.

REFERENCES:

- არველაძე ნ., დრო, დრო აღნიშნე!, თბილისი, 2003, #49.
- ვანიე ალ., ლტოლვების თეორია, თბ., 2017.
- ვასაძე მ., მომავლის გარეშე დარჩენილი სამყარო, <https://www.theatre.life.ge/momavlisgareshe> 20.08.2024
- ზინგერმანი ბ., ჩეხოვის თეატრი, მ., 1988.
- მირცხულავა რ., ხელოვნების ფსიქოლოგია, თბ., 2010.
- მუმლაძე დ., პოსტმოდერნული ეპოქა რუსთაველის თეატრში, თეატრი და ცხოვრება, 2004, #6.
- მუმლაძე დ., ჩეხოვის „სამი და“ მარჯანიშვილის თეატრში, ხელოვნება, 1998, #1-2, გვ. 155-170.
- ქუთათელაძე თ., მიზანსცენა, თბ., 2022.

⁴ ვასაძე, მომავლის, 2024.



1. სცენა სკვამბაკლიდან ა. ჩეხოვის „სამი და“, რეჟისორი დავით დოიაშვილი, მარჯანიშვილის თეატრი, 1997.
A SCENE FROM A. CHEKHOV'S PLAY "THREE SISTERS", DIRECTED BY DAVIT DOIASHVILI, MARJANISHVILI THEATER, 1997.



2. სცენა სკვამბაკლიდან „პალი ძაღლით“, რეჟისორი ლევან თსულაძე, მარჯანიშვილის თეატრი, 2007.
A SCENE FROM THE PLAY "WOMAN WITH A DOG", DIRECTED BY LEVAN TSULADZE, MARJANISHVILI THEATER, 2007.

3. სცენა
სვეტიცხოვლის
ბ. ჩხეიძის
„ალუბლის ბაღი“,
რეჟისორი გიორგი
მარგველაშვილი,
კინოთეატრი,
თეატრი, 2004
A SCENE FROM A.
CHEKHOV'S PLAY
"THE CHERRY
ORCHARD",
DIRECTED BY GIORGI
MARGVELASHVILI,
THEATER OF FILM
ACTORS, 2004.



4. სცენა სვეტიცხოვლის ბ. ჩხეიძის „სამი და“, რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრი, 2014
A SCENE FROM A. CHEKHOV'S PLAY "THREE SISTERS", DIRECTED BY GIORGI MARGVELASHVILI, THEATER AND CINEMA UNIVERSITY TRAINING THEATER, 2014.



5. სცენა სცემთბაკლიდან ა. ჩეხოვის „ძია ვანია“, რეჟისორი ნიკა ჩიკვაიძე, გრიბოედოვის თეატრის მცირე სცენა, 2022.

A SCENE FROM A. CHEKHOV'S PLAY "UNCLE VANYA", DIRECTED BY NIKA CHIKVAIDZE, SMALL STAGE OF THE GRIBOYEDOV THEATER, 2022.



6. სცენა სცემთბაკლიდან ა. ჩეხოვის „თოლია“, რეჟისორი დავით დოიშვილი, ვასო აბაშიძის სახ. ახალი თეატრი, 2022.

A SCENE FROM A. CHEKHOV'S PLAY "THE SEAGULL", DIRECTED BY DAVIT DOIASHVILI, DIRECTED BY VASO ABASHIDZE. NEW THEATER, 2022.



7. სცენა სვეტლანა აბაშიძის „ალუბლის ბაღი“, რეჟისორი ანდრო ენუკიძე, ვასო აბაშიძის სახ. ახალი თეატრი, 2023.

A SCENE FROM A. CHEKHOV'S PLAY "THE CHERRY ORCHARD", DIRECTED BY ANDRO ENUKIDZE, DIRECTED BY VASO ABASHIDZE. NEW THEATER, 2023.



8. სცენა სვეტლანა აბაშიძის „სამი და“ (ვიესის ავტორი მარიამ მეღვინეთუხუცესი). რეჟისორი მანანა კვიციანი, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრი, 2023.

A SCENE FROM THE PLAY "THREE SISTERS" BY MARIAM MEGVINETUKHUTSES, DIRECTED BY MANANA KVIKVELIA, THEATER AND CINEMA UNIVERSITY TRAINING THEATER, 2023.