

ლაშა ჩხარტიშვილი,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

თქანიკური პროგრესი - თეატრის მუდმივი განახლების ინსტრუმენტი

რეზიუმე

პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბების და განვითარების 26 საუკუნის მანძილზე სათეატრო ხელოვნება მუდმივად იდგა გამოწვევების პირისპირ, მისი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი გზა წინააღმდეგობებით იყო სავსე, რომელთა დაძლევა თეატრისთვის უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენდა. სწორედ სათეატრო ხელოვნების წინაშე არსებული გამოწვევები და შექმნილი წინააღმდეგობრიობა, იგივე კრიზისული პერიოდი, ხშირ შემთხვევაში, თეატრს უმუშავებდა, ერთი მხრივ, თვითგადარჩენის ინსტინქტს, ხოლო მეორე მხრივ, განახლების რეფლექსს.

დროთა განმავლობაში, მუდმივად ისმოდა სკეპტიკური მოსაზრებები იმის თაობაზე, რომ თეატრი, როგორც ხელოვნება და სოციალური ინსტიტუცია, კარგავდა აქტუალობას, თავისი მნიშვნელობის მასშ-

ტაბს, თუმცა თეატრი ყოველთვის ახერხებდა არა მხოლოდ გადარჩენას, არამედ გამოწვევებზე ეფექტურ რეაგირებას.

ტექნოლოგიის ეპოქის თეატრში მსახიობის ხელოვნება მაინც აქტუალურ, აუცილებელ და წამყვან კომპონენტად რჩება. მის გარეშე თეატრი წარმოდგენელია, ვინაიდან ის ერთადერთი ცოცხალი ხელოვნებაა და სწორედ ამით განსხვავდება სხვა ხელოვნების დარგებისგან. ამიტომ მსახიობი თანამედროვე თეატრში არის ის იარაღი, რითაც რეჟისორი თავის სათქმელს ამბობს და არა ვიზუალური ეფექტი, რომელიც ქმნის „ვიზუალურ ემოციასაც“.

თანამედროვე მსახიობი ორი პრობლემის წინაშე დგას: ა) იყოს უნივერსალური შესაძლებლობის; ბ) ებრძოდოს ტექნიკურ პროგრესს პირველობის შესანარჩუნებლად. მსახიობის უნივერსალურობის მოთხოვ-

ნა თანამედროვე თეატრში გამოწვეულია იმ პროცესებით, რომლებიც ევროპულ თეატრში მიმდინარეობს. თანამედროვე თეატრის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი მისი ფორმისა და შინაარსის ჰიბრიდულობაა, ხერხებისა და საშუალებების ნაზავი, ამიტომაც ჩვენი ეპოქის მსახიობი მზად უნდა იყოს სხვადასხვა გამოწვევის დასაძლევად.

უახლესი მსოფლიო თეატრი ტექნიკურ პროგრესთან ერთად ვითარდება. თეატრში აისახება მეცნიერული სიახლეები და მიღწევები. თეატრი ეძებს ამბებს, ხან მხიარულს და ხანაც ტრაგიკულს. ის ქმნის ცხოვრების სარკეს. ის არ ღალატობს ტრადიციას, ქმნის ახალს და ავითარებს ძველს.

საკვანძო სიტყვები: ტექნიკური პროგრესი, კიბერ სივრცე, ონლაინ თეატრი, ციფრული თეატრი, რობერ ლეჰაჟი, პანდემია

პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბების და განვითარების 26 საუკუნის მანძილზე სათეატრო ხელოვნება მუდმივად იდგა გამოწვევების პირისპირ, მისი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი გზა წინააღმდეგობებით იყო სავსე, რომელთა დაძლევა თეატრისთვის უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენდა. სწორედ სათეატრო ხელოვნების წინაშე არსებული გამოწვევები და შექმნილი წინააღმდეგობრიობა, იგივე კრიზისული პერიოდი, ხშირ შემთხვევაში, თეატრს უმუშავებდა, ერთი მხრივ, თვითგადარჩენის ინსტინქტს, ხოლო მეორე მხრივ, განახლების რეფლექსს.

დროთა განმავლობაში, მუდმივად ისმოდა სკეპტიკური მოსაზრებები იმის თაობაზე, რომ თეატრი, როგორც ხელოვნება და სოციალური ინსტიტუცია, კარგავდა აქტუალობას, თავისი მნიშვნელობის მასშტაბს, თუმცა თეატრი ყოველთვის ახერხებდა არა მხოლოდ გადარჩენას, არამედ გამოწვევებზე ეფექტურ რეაგირებას.

განსაკუთრებით, გარდამტეხი აღმოჩნდა თეატრისთვის XX და XXI საუკუნეები, როცა კინომ, ტელევიზიამ და ინტერნეტმა სერიოზული კონკურენცია გაუწია მას. თეატრმა ორბიტაზე გაჩენილი კონკურენტები თავის სამსახურში ჩააყენა და მსოფლიო ცივილიზაციის ტექნიკური მიღწევები ეფექტურად გამოიყენა თავის სასარგებლოდ, რითაც სათეატრო ხელოვნებამ საგრძნობი წინსვლა გა-

ნიცადა, მისი შესაძლებლობები გაფართოვდა და სანახაობრივად უფრო მრავალფეროვანი გახდა. ტექნიკური პროგრესის შეჭრამ სათეატრო ხელოვნებას კი არ დაუკარგა მთავარი კოლორიტი, თუ ხიბლი - „ცოცხალი ხელოვნების“ სახით, არამედ პირიქით, უფრო საინტერესო და მიმზიდველი გახდა ის. თეატრის განვითარების არცერთ ეტაპზე „ცოცხალ ხელოვნებას“ უარი არ უთქვამს ტექნიკურ პროგრესზე, პირიქით, სათეატრო ხელოვნება თავის სამსახურში აყენებდა ტექნიკურ პროგრესს. ამის დასტურია ანტიკურ ბერძნულ თეატრში *Deus Ex Machina*, რომელიც პროფესიული თეატრის ჩამოყალიბების პირველივე ეტაპზე წარმოდგენების მნიშვნელოვან ეფექტად (კომპონენტად) იქცა მსახიობის ხელოვნებასთან, მუსიკასთან, რაც მთავარია, დრამატულ ტექსტთან ერთად. მსახიობის ხელოვნება, როგორც გამოსახვის მთავარი საშუალება, დარჩა მაგისტრალური და დომინანტი თეატრში, რომელსაც ფონი შეუქმნა ტექნიკური პროგრესის სხვადასხვა პროდუქტმა და ის, უსულო საგანი - ტექნოლოგიური პროდუქტი (ჰოლოგრაფია) გამოსახულების სახით გახდა მსახიობის პარტნიორი სცენაზე. მსახიობის გვერდით გაჩნდა გამოსახულება (ჯერ კიდევ XX საუკუნის 20-იან წლებში), რომელიც სრულყოფილ და სრულყოფილებიან პერსონაჟად და მსახიობის პარტნიორად მოგვევლინა. გამოწვევამ, რომელიც სათეატრო ხელოვნების აპრობირებულ ხერხად იქცა, გამორჩეული ადგილი დაიკავა თანამედროვე თეატრში. თეატრში ამ გამოწვევის საბოლოოდ დანერგვის თვალსაჩინო მაგალითია კანადელი რეჟისორის, რობერ ლეჰაჟის შემოქმედება, რომელმაც ჯერ კიდევ 1994 შექმნა თეატრალური კომპანია „EX MACHINA“, რომლის მიზანიც არის ძიება და ექსპერიმენტების განხორციელება ტექნოლოგიური სიახლეების და ტრადიციული სათეატრო ფორმების შერწყმის სფეროში. „EX MACHINA“ არის მულტი-დისციპლინარული დასი, რომელიც მსახიობებს, მწერლებს, რეჟისორებს, ტექნიკურ პერსონალს, ოპერის მომღერლებს, თოჯინების თეატრის მსახიობებს, კომპიუტერული გრაფიკის დიზაინერებს, ვიდეო არტისტებსა და მუსიკოსებს აერთიანებს. შემოქმედებითი ჯგუფი მიიჩნევს, რომ „საშემსრულებლო ხელოვნება - ცეკვა, მუსიკა, სიმღერა აუცილებლად უნდა შეერწყას კინემატოგრაფიას, ვიდეო ხელოვნებას, მულტიმედიას. მათი რწმენით - უნდა გაიმართოს შეხვედრები დრამატურგებსა და მეცნიერებს, სცენოგრაფებსა და

არქიტექტორებს, კვებეკის მსახიობებსა და დანარჩენი სამყაროს მსახიობებს შორის. მათ სჯერათ, რომ ამ ურთიერთობების შემდეგ, ნამდვილად ჩამოყალიბდება ხელოვნების ახალი ფორმები. თეატრი მისიწრაფვის ახალი გამოწვევებისაკენ მუდმივად. მისი მიზანია გახდეს ერთგვარი ლაბორატორია, თეატრის ახალი ფორმების ინკუბატორი, რომელიც თანამედროვე მაყურებელს სწორედ ამ ახალი საუკუნის ენაზე დაელაპარაკება“.¹ ტექნიკური პროგრესის მოტრფიალე რეჟისორმა ამ მიმართულებით არაერთი წარმატებული ექსპერიმენტი განახორციელა. რობერტ ლეპაჟი ჩვენი დროის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ოსტატია, რომელიც თეატრში მეცნიერების სიხლეებისა და ახალი გამოცდილების დანერგვის გზით, განავითარა არა მხოლოდ სათეატრო ხელოვნება, არამედ ადამიანის გონებაც.

ტექნიკური პროგრესის ბუმმა ჩვენს საუკუნეში შვა ახალი ტიპის თეატრი, რომელსაც დღეს დასავლეთში „ჰიბრიდულ თეატრს“ უწოდებენ. ციფრული ტექნოლოგიების სამყაროში მსახიობს უამრავი გამოწვევის მიღება მოუხდა, მას გაუჩნდა ახალი პარტნიორი სცენაზე უსულო საგნის, უფრო სწორად, გამოსახულების სახით, რომელიც სერიოზულ კონკურენციას უწევს მას. „გამოსახვის ახალ ფორმებს ნერგავს და ავითარებს უამრავი თეატრალური კომპანია ევროპასა და ამერიკაში, მაგრამ მსახიობის ხელოვნება მაინც წამყვანი და ცენტრალური ფიგურა რჩება ამ მომხიბვლელ თაიგულში. ამ ძიებებმა აჩვენა, რომ მსახიობი ტექნოლოგიურ პროგრესს კი არ შეეწირა, არამედ წარმოიჩინდა. უსულო საგნისა და ცოცხალი მსახიობის პარტნიორობა სცენაზე არც თანამედროვე თეატრისთვის არის უცხო და ახალი. თოჯინების თეატრი (და თეატრის პარამიმიკური ჟანრები, ჩრდილების, მარიონეტების თეატრების სახით) მისი მრავალი განშტოებით ამის კარგი მაგალითია, რომლის ისტორიაც რამდენიმე საუკუნეს ითვლის. ამ ხერხებს წარმატებით იყენებენ უახლეს თეატრშიც“.²

ევროპელი თეატრის მკვლევრები კარგა ხანია საუბრობენ ჰიბრიდული თეატრის ერაზე. ჰიბრიდულობა უახლესი თეატრის ერთ-ერთი დომინანტური ტენდენციაა. გაქრა, ფაქტობრივად მოკვდა ჟანრის ცნება უახლეს ევროპულ თეატრში, დაიკარგა საზღვარი

¹ თბილისის, 2013, გვ. 10.

² ჩხარტიშვილი, პანდემია, თეატრი, 2020, გვ. 32.

ვერბალურ და არავერბალურ თეატრს შორის, კლასიკურ და თანამედროვე ბალეტს შორის, მოძრაობისა და ცეკვის თეატრს შორის, დრამატულ და თოჯინურ თეატრს შორის, ფიზიკურ და დრამატულ თეატრს შორის... ევროპაში უახლესი თეატრის, იმავე contemporary theatre-ს ნოვატორულ დადგმებს „ჰიბრიდული თეატრის ხანას“ უწოდებენ. Contemporary performances-ს ასე განმარტავს საერთაშორისო დისკუსიების ცენტრის ქსელის კურატორი კადენ მენსონი (Caden Manson): „ტერმინი „Contemporary performance“ - თანამედროვე სპექტაკლი - გამოიყენება ჰიბრიდული მხატვრული ნაწარმოების აღნიშვნისთვის, როცა თეატრის სფეროები (ცეკვა, ვიდეო ხელოვნება, ვიზუალური ხელოვნება, საშემსრულებლო ხელოვნება და სხვა) ექსპერიმენტულად მოგზაურობენ ერთმანეთში. ზოგჯერ ის ანარქისტულ ქაოსს მოგაგონებთ, მაგრამ ის კომპლექსურ, ინტერაქტიურ-ინტელექტუალურ სისტემას ეფუძნება“.³

დღეს, როგორც არასდროს, თეატრზე, როგორც ცოცხალ ხელოვნებაზე ერთგვარად ძალადობს ტექნიკური პროგრესი. განსაკუთრებით ეს პროცესი თვალშისაცემი გახდა XX საუკუნეში, ხოლო მძაფრად იჩინა თავი პანდემიის პერიოდში, როცა თეატრმა გარკვეული დროის მონაკვეთში დაკარგა ცოცხალი კომუნიკაცია მაყურებელთან და ის მხოლოდ ტექნოლოგიური საშუალებებით გახდა ხელმისაწვდომი. ერთი მხრივ, თეატრმა შეიძინა მაყურებლის შეუზღუდავი, დიდი აუდიტორია, ხოლო მეორე მხრივ, დაკარგა უშუალო კონტაქტი მასთან. პანდემიის დროს მხატვრული პროდუქტი, რომელიც ვირტუალურ სამყაროში იქმნებოდა, ციფრული ტექნოლოგიებით - არ იყო თეატრი. ცოცხალი ხელოვნება გახდა ტექნოლოგიური პროგრესის ძალადობის მსხვერპლი, თუმცა ეს იყო ერთადერთი საშუალება გადარჩენა-არსებობისთვის.

ხელოვნების ახალ თუ ძველ დარგებს შორის საშემსრულებლო ხელოვნება ერთადერთია, რომელიც მაყურებელთან ცოცხალ კომუნიკაციაზეა დაფუძნებული. სწორედ, ცოცხალი ურთიერთობაა მისი ერთ-ერთი მთავარი ძალა. ცოცხალი ურთიერთობის პლატფორმა თეატრს პანდემიამ ჩამოართვა.

ოცდაექვსი საუკუნის წინათ, საბერძნეთში ჩამოყალიბებულმა, ევროპული მოდელის პროფესიულმა, ვერბალურმა, არისტოტელესეულმა თეატრმა განვითარების მრავალსაუკუნოვან პერიოდ-

³ Manson, How do, 2011.

ში აჩვენა, რომ თვითგანახლების, თვითგადარჩენის უნიკალური რესურსი და თვისება აქვს. ისტორიის განმავლობაში არაერთხელ გაჩნდა ჩიხში შესული, უკიდურეს კრიზისში მყოფი სათეატრო ხელოვნების გაუჩინარების ეჭვი. ყველა ეპოქაში თეატრის გადარჩენა სწორედ ტექნიკური პროგრესის ათვისების და მისი სათეატრო ხელოვნებაში დანერგვის საშუალებით ხდებოდა. თეატრი ტექნიკურ პროგრესს, ისე როგორც ცენზურას, თავის სასარგებლოდ, განვითარებისთვის იყენებდა. თეატრში მოღვაწე ბევრი ხელოვანი უსწრებდა კიდევ დროს და ტექნიკურ პროგრესს თეატრის ახალ განზომილებაში გადასასვლელად იყენებდა.

სათეატრო პროდუქტი ცოცხლობს მხოლოდ მაშინ, როცა მას ჰყავს თუნდაც ერთი ცოცხალი მაყურებელი. პანდემიის პირობებში კი, სათეატრო ხელოვნებას შეექმნა ავთენტური ფორმით არსებობის საფრთხე. პანდემიამ წარმოშვა ახალი ტიპის ხელოვნება, რომელიც გამოიხატა თეატრისა და კინოხელოვნებების სინთეზურ, ჰიბრიდულ პროდუქტში, რასაც პირობითად შეგვიძლია „ონლაინ თეატრი“ ვუწოდოთ.

შეიცვალა მოცემულობა: ადრე, თუ სცენაზე ერთ მხარეს ცოცხალი მსახიობი იდგა, ხოლო მეორე მხარეს – მაყურებელი, რომელიც ემოციებს დაუფარავად, საჯაროდ გამოხატავდა, ახლა ერთ მხარეს სპექტაკლის ჩანაწერი (ან ციფრული ფორმატისთვის სპეციალურად დადგმული წარმოდგენა) აღმოჩნდა, ხოლო მეორე მხარეს – საზოგადოება, რომელიც წარმოდგენას ონლაინ, პაუზებით, ან ეპიზოდების მიხედვით ადევნებს თვალს მისთვის მოხერხებულ სივრცეში – ქუჩაში, სახლში, სამსახურში, ტრანსპორტში... არსებობის ასეთი ფორმა ძირეულად, კონცეპტუალურად და რადიკალურად ეწინააღმდეგება თეატრის არსს. თეატრი ყოველთვის უმკლავდებოდა წინააღმდეგობებს, გამოწვევებს, ითვისებდა ტექნოლოგიურ პროგრესს და თავის სასარგებლოდ იყენებდა. მაგრამ, მაყურებელთან უშუალო კომუნიკაციის, ირიბი ან პირდაპირი ინტერაქციის გარეშე, დისტანციურად არასდროს უარსებია. ვირტუალურ სივრცეში გადანაცვლებულმა თეატრმა შვა ახალი ჰიბრიდული მხატვრული პროდუქტი – ონლაინ თეატრი,⁴ სადაც თეატრსა და კინოში

⁴ 2020 წელს, თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო გაერთიანებამ ონლაინ ფორმატში ჩაატარა საერთაშორისო კონფერენცია „თეატრი ონლაინ“, რომელშიც მონაწილეობდნენ სხვადასხვა კონტინენტის თეატრის პრაქტიკოსები და თეორეტიკოსები. მომხსენებლების უმრავლესობა ტერმინს „ონლაინ თეატრი“ – ორ

მუშაობის ხერხები, ფორმები, საშუალებები, მეთოდოლოგია ერწყმის ერთმანეთს, ისე, როგორც აქამდე არასდროს.

ონლაინ პრემიერისთვის მომზადებული თეატრალიზებული კითხვები თუ პავილიონებში დადგმული სატელევიზიო ფილმ-სპექტაკლები აერთიანებდნენ აქამდე ნაცნობ, გამოყენებულ საშუალებებს, რომლებსაც სატელევიზიო დადგმებში ვხვდებოდით.⁵ სწორედ სატელევიზიო თეატრის ახალი, გადამუშავებული ვერსიაა ონლაინ თეატრი, რომელიც სათეატრო პროდუქტის კომპიუტერისა და ინტერნეტის საშუალებით გავრცელებას ნიშნავს. უკრაინელი მკვლევარი ანნა კურიჩნაია ამ საკითხზე წერს: „ჩნდება კითხვა: არის თუ არა „ონლაინ თეატრი“ ახალი ფენომენი თეატრისთვის? ან, სავსებით სავარაუდოა, რომ საუბარია სატელევიზიო სპექტაკლების მივიწყებული ჟანრისა და ტრადიციის აღორძინებაზე, რომელიც დროთა განმავლობაში განდევნილ იქნა სატელევიზიო ეთერებიდან მხატვრული დონის მკვეთრი ვარდნისა და დაბალი (არამომგებიანი) რეიტინგის გამო“.⁶ ონლაინ თეატრს, ცხადია, ბევრი აქვს საერთო სატელევიზიო თეატრთან, მაგრამ ის მაინც, თვისებრივად განსხვავებული მოვლენაა. ონლაინ თეატრი აჩენს სხვა პერსპექტივას სათეატრო ხელოვნებაში.

2007 წელს, მკვლევარმა და რეჟისორმა ნადია მასურამ (Nadja Masura) მერილენდის უნივერსიტეტში (აშშ, ვაშინგტონი) დაიცვა დისერტაცია თემაზე „ციფრული თეატრი“. ნაშრომში ავტორი განიხილავდა გზებს, რომლებითაც ციფრულ ტექნოლოგიებს – როგორებიცაა ანიმაცია, ვიდეო, მოძრაობის გადაღება/სენსინგი და ინტერნეტ მაუწყებლობა – გამოიყენებდნენ ცოცხალ დადგმაში ცოცხალ მსახიობებთან ერთად.

„ციფრული თეატრი არის თეატრის სახეობა, რომელიც იყენებს როგორც „ცოცხალ“ მსახიობებს, ასევე მაყურებელს ციფრულ მედიასთან ერთად, რათა შექმნას ხელოვნების ჰიბრიდული ფორმა,

კონტექსტში იყენებდა: 1. პანდემიამდე დადგმული სპექტაკლის ვიდეო ჩანაწერის ლაივსტრიმის საშუალებით ჩვენებისას; 2. პანდემიის პერიოდში დისტანციურად მომზადებული სპექტაკლების ონლაინ პრემიერებზე საუბარში.

⁵ პირველ სატელევიზიო დადგმებს საფუძველი ჩაუყარა „სავარძლის თეატრმა“ (Armchair Theatre), რომელიც ბრიტანეთის ეროვნული ტელევიზიის ეთერში გადიოდა ანთოლოგიური სერიების სახით, 1956-1972 წლებში.

⁶ Kurinnaya, theater, new opportunities, 2020, გვ. 86.

რომელიც აცოცხლებს თეატრს თანამედროვე მაყურებლისთვის“;⁷ – წერს მასური. მის სპექტაკლებში გამოყენებული ტექნოლოგიები მოიცავდა: ვიდეო კონფერენციას, მედია პროექციას, MIDI კონტროლს, მოძრაობის გადაღებას, VR ანიმაციასა და AI-ს (ხელოვნურ ინტელექტს).

ციფრული ტექნიკის, ახალი ტექნოლოგიების გამოყენებას სცენაზე დიდი ტრადიცია აქვს. ამ მხრივ, ალსანიშნავია, ერვინ პისკატორის, იოსებ სვობოდას, გორდონ კრეგის, კოტე მარჯანიშვილის, ფუტურისტი არტისტების ძიებები და მიღწევები. ციფრულმა თეატრმა კი ახალი შესაძლებლობები და ექსპერიმენტების მოტივაცია გააჩინა თანამედროვე თეატრის არტისტებში, რადგან მას შეუძლია როლების და მათი შემსრულებლების შერწყმა, მოქმედების ადგილის დეფინიცია, წარმოდგენის განსხვავებული ვიზუალიზაცია...

სწორედ სატელევიზიო და ციფრული თეატრის ჰიბრიდია ონლაინ თეატრი, რომელიც ძნელია მიაკუთვნო როგორც თეატრს, ისევე კინოხელოვნებას. რადგან ონლაინ თეატრში კონცეპტუალურად ირღვევა ხელოვნების ორივე დარგის კანონები.

ამ პროცესს მექსიკელმა მეცნიერმა, კულტურის ექსპერტმა მონიკა ბაიონერო დიასმა სათეატრო დიფუზია უწოდა. იგი წერს: „ახლა ყალიბდება ახალი სასცენო ენა, რომელიც საშუალებას მისცემს თეატრს იპოვოს ახალი არხები, გზები. სათეატრო დიფუზიის პერიოდში თეატრი ეძებს ახალ პლატფორმებს მაყურებელთან შესახვედრად“...⁸

დისტანციურ რეჟიმში მომზადებული სპექტაკლებში მსახიობები კამერების წინ სათეატრო ხერხებით თამაშობენ. როლის შესრულება არ არის უწყვეტი პროცესი. როგორც თეატრში, სპექტაკლის მომზადებაში ერთგებიან პროფესიონალი ოპერატორები და თეატრის რეჟისორები, რომლებიც იქცევიან არაპროფესიონალ კინორეჟისორებად. შესაბამისად, კომპიუტერების, სმარტფონების ეკრანებზე ჩვენ თვალს ვადევნებდით კინოსპექტაკლებს, ცოცხალი კომუნიკაციის გარეშე. მსახიობებსა და მაყურებელს შორის კომუნიკაციამ გადაინაცვლა ვირტუალურ სივრცეში, სადაც მაყურებელი ოვაციას გამოხატავს არა ცოცხლად, როგორც თეატრში, არამედ, ვირტუალურად გრაფიკული ემოციების საშუალებით. მსა-

⁷ Masura, Digital Theatre.

⁸ Diaz Bajonero, Theater, 2020, გვ. 16.

ხიობები და დამდგმელი ჯგუფი მაყურებლისგან უკუკავშირის იღებს. ამასთან დაკავშირებით, თეატრის მკვლევარი ემილია დემენცოვა წერს: „თეატრებმა და თეატრის პრაქტიკოსებმა უნდა აირჩიონ საუკეთესო ინსტრუმენტები სთრიმინგისა და სხვა ონლაინ პროექტებისთვის. თითოეულ პლატფორმას აქვს თავისი უპირატესობები და ნაკლოვანებები, როგორც მხატვრული, ასევე პრაქტიკული თვალსაზრისით. ხელმისაწვდომობა და კონტაქტი აუდიტორიასთან დღეს, როგორც არასდროს, ყველაზე მნიშვნელოვანია. ახლა გაჩნდა შანსი, ახალი გამოწვევის წყალობით, რომ თეატრებმა მიიპყრონ მაყურებლის ყურადღება, რომელიც ადრე სხვა თეატრებს ამჯობინებდა“.⁹

ონლაინ თეატრში იკარგება მთავარი – ენერჯის გაცვლის პროცესი. შეუძლებელია რაკურსის შერჩევა, რადგან რეჟისორი და ოპერატორი გთავაზობენ რაკურსს, მაყურებელი კი იძულებულია, ეს მიიღოს.

ტექნოლოგიის ეპოქის თეატრში მსახიობის ხელოვნება, მსახიობი თეატრში მაინც აქტუალურ, აუცილებელ და წამყვან კომპონენტად რჩება. მის გარეშე თეატრი წარმოუდგენელია, ვინაიდან ის ერთადერთი ცოცხალი ხელოვნებაა და სწორედ ამით განსხვავდება სხვა ხელოვნების დარგებისგან. ამიტომ მსახიობი თანამედროვე თეატრში არის ის იარაღი, რითაც რეჟისორი თავის სათქმელს ამბობს და არა ვიზუალური ეფექტი, რომელიც ქმნის „ვიზუალურ ემოციასაც“.

თანამედროვე მსახიობი ორი პრობლემის წინაშე დგას: ა) იყოს უნივერსალური შესაძლებლობის; ბ) ებრძოდეს ტექნიკურ პროგრესს პირველობის შესანარჩუნებლად. მსახიობის უნივერსალურობის მოთხოვნა თანამედროვე თეატრში გამოწვეულია იმ პროცესებით, რომლებიც ევროპულ თეატრში მიმდინარეობს. თანამედროვე თეატრის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი მისი ფორმისა და შინაარსის ჰიბრიდულობაა, ხერხებისა და საშუალებების ნაზავი, ამიტომაც ჩვენი ეპოქის მსახიობი მზად უნდა იყოს სხვადასხვა გამოწვევის დასაძლევად.

უახლესი მსოფლიო თეატრი ტექნიკურ პროგრესთან ერთად ვითარდება. თეატრში აისახება მეცნიერული სიახლეები და მიღწევები. თეატრი ეძებს ამბებს, ხან მხიარულს და ხანაც ტრაგიკულს,

9 Dementsova, Theatre, 2020, გვ. 34.

ის ქმნის ცხოვრების სარკეს. ის არ ღალატობს ტრადიციას, ქმნის ახალს და ავითარებს ძველს.

ბიბლიოგრაფია:

1. თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის კატალოგი, თბ., 2013;
2. ჩხარტიშვილი ლ., თეატრი მორიგი განახლების პირისპირ, ანუ ჰიბრიდული თეატრის ერა იწყება? <https://www.theatrelife.ge/teatrimorigamocvevispirispir> [გადამოწმებულია: 25.09.2023].
3. ჩხარტიშვილი ლ., თეატრი კარანტინში, <https://www.theatrelife.ge/teatrikarantinsi> [გადამოწმებულია: 25.09.2023].
4. ჩხარტიშვილი ლ., მთვარისკენ სწრაფვის და მასზე ცხოვრების ასახვის თავისებურებები უახლეს სათეატრო ხელოვნებაში (რობერტ ლეპაჟის „მთვარის შორი მხარე“ და კლაუს გუთის „ბოჰემა“ სპექტაკლების მაგალითზე), <http://lashachkhartishvili.blogspot.com/2020/02/blog-post.html> [გადამოწმებულია: 25.09.2023].
5. ჩხარტიშვილი ლ., პანდემია და თეატრი ახალი გამოწვევების პირისპირ, <http://lashachkhartishvili.blogspot.com/2020/04/blog-post.html> [გადამოწმებულია: 25.09.2023].
6. ჩხარტიშვილი ლ., პანდემია და თეატრი ახალი გამოწვევების პირისპირ, ჟურნ. „თეატრი“, #2, 2020.
7. Chkhartishvili L., Some Aspects Of The Latest Challenges Of Contemporary Theater In Terms Of Technical Progress, Art And Modernity, International Journal Of Arts And Media Researches, #1 (11), 2021.
8. Dementsova E., Theatre will fail in self-isolation: danger as opportunity, (Materials of International scientific online conference „Theater Online“), Baku, Almaty, Tbilisi, 2020.
9. Diaz Bajonero M., Theater has no certainties: reflections from confinement, (Materials of International scientific online conference „Theater Online“), Baku, Almaty, Tbilisi, 2020.
10. Kurinnaya A., THEATER ONLINE: new opportunities and challenges, (Materials of International scientific online conference „Theater Online“), Baku, Almaty, Tbilisi, 2020.
11. Manson, How do you define Contemporary Performance., February 24, 2011.
12. Masura N., Digital Theatre, MITH, College of Arts and Humanities at the University of Maryland, <https://mith.umd.edu/research/digital-theatre/> [გადამოწმებულია: 20.03.2022].

Lasha Chkhartishvili,
Theatre Studies, Contemporary Georgian and World theatres
researcher,
Doctor of Arts, Associate Professor of
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

TECHNICAL PROGRESS IS A TOOL FOR CONSTANT RENOVATION OF THE THEATRE

Abstract

Keywords: Technical progress, Ciber space, Online theatre,
Digital Theatre, Rober Lepage, Pandemic

During the 26 centuries of professional theatre's establishment and development, the performing art have always been facing challenges, the centuries of its development is full of contradictions that theatre was to overcome. The challenges, which theatrical art have been facing, as well as the created resistance, or the crisis period, often caused, on the one hand, the instinct of self-preservation, and on the other hand, the reflex of renewal.

Over time, skeptical reviews repeat that theatre, as an art and social institution, loses its relevance, the scale of its importance, although theatre has always used not only to survive but also to respond effectively to challenges. In the moments of short or long, of global or local instability, the theatre was always reborn. Freed from traditional habits, poor and sincere, it emerged as a natural desire to narrate, describe and share, a way to deal with fears and survive, a passion for „playing with fire“ or as a mystery – prayer, confession and devotion, or shelter, seeing oneself and then eternal game of ridicule. Appeared in unexpected times and unexpected places, exactly where at first glance no one expected the birth of a creative impulse (or even the birth of life!) during wars in military barracks, around bonfires in refugee camps, and between fires in the city's main squares.

Particularly turning point for the theatre was XX and XXI centuries, when cinema, television, and Internet made serious competition to it. The theatre put its competitors in its own service and used the technical advances of world civilization effectively to its own advantages, thus making theatrical art significantly more advanced, expanding its capabilities, and becoming more diverse spectacularly. The invasion of technical progress in the theatre did not make it lose the main color of the theatrical art, or the zest - in the form of „living art“, but on the contrary, made it more interesting and attractive. The art of acting, as the main means of depiction, remained in the main and dominant theatre, which background was created from various products of technical progress, and it made a useless subject the actor's partner on stage. Next to the actor appeared an image (still in the 20s of XX century), which turned to be a supreme and full-fledged character and an actor's partner. This challenge, which has become a proven method of theatrical art, has taken a prominent place in contemporary theatre. A striking example of final destruction of this challenge in the theatre is a performance of Canadian director Robert Lepage, who in 1994 created „EX MACHINA“ theatre company, which aims to explore and experiment with a combination of technological innovations and traditional theatrical forms. The stage director, who loves technical progress, has conducted a number of successful experiments in this direction.

The boom of technical progress in our century has given birth to a new type of theatre, now called the „hybrid theatre“ in the West. In the world of digital technologies, the actor has had to face lots of challenges, he got a useless object as a new partner on the stage, or rather an image that seriously competes with him. „Many theatrical companies are introducing and developing new forms of imagery in Europe and United States, but the art of acting still remains the leading and central part in this charming bouquet. These researches showed that the actor did not sacrifice technological progress, but had been highlighted. The partnership between the useless subject and the living actor on stage is neither unknown nor new for contemporary theatre. The Puppet Theatre (and the paramymic genres, shadows theatre, marionette theatre) with its many forms is

a good example of the history, which counts several centuries. These methods are also used successfully in the newest theatre“.

Along with the live broadcasts, theatres began intensively showing online recordings of performances taken from the repertoire or ongoing, and several theatres held online premieres. Repertoire posters were released on the social network (Facebook, Twitter, Instagram), with the schedule of online screenings of performances. This was the second wave of theatres operating under pandemic conditions. In this form, and so operatively, the theatre responded to the reality created by the pandemic, but what will happen tomorrow? How will the theatre continue to work and what will it offer the audience in the future? No one has concrete answer to this question, but I am sure that the theatre will find a way out of the crisis and almost impossible situation, and will respond to this challenge with honor and originality.

Under the conditions of the pandemic, Georgian theatres did not stand behind the European experience. Some of the theatres opened the treasury of performances removed from the repertoire and invited the audience to watch their works on the screens of computers and smartphones without leaving home. The visibility of performances (most of them) spread on the Internet has presented several problems: including the low artistic and technical quality of the performance recording, which makes it impossible to watch the play. Most of the plays have been shot with one camera, which shows the play only with a „large view“, and the voices of the actors aren't heard well in most of the recordings. The display of the recordings, I suspect, also made theatre to loose the audience, as it became apparent for thousands of audiences now what limitations and creative problems is facing Georgian theatre.

Time will show what happens tomorrow, how the theatre will continue functioning in the future, how it will respond to new challenges, and before that the theatre will find new ways to communicate with the audience, moreover, to maintain the uniqueness and originality between the new and old fields of art.