

მარინე (მაკა) ვასაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

იბსენის ნაწარმოებთა ინტერპრეტაციები უახლეს ქართულ თეატრში

საკვანძო სიტყვები: ახალი დრამა, რეალიზმი, დრამატურგია, თეატრი, პიესა, რეჟისორი, სპექტაკლი.

„ახალი დრამის მეფედ“ წოდებული ჰენრიკ იბსენის დრამატურგია სხვადასხვა ჟანრის პიესებს მოიცავს. მას დაწერილი აქვს დრამატული პოემები, ისტორიული, სოციალური, სიმბოლისტური, თანამედროვე ყოფის ამსახველი დრამები. 1860-იან წლებში იბსენი იწყებს მოღვაწეობას როგორც რომანტიკოსი. 1870-იანებში იგი ხდება ერთ-ერთი აღიარებული ევროპელი რეალისტი მწერალი. 1890-იანებში მის პიესებში არსებული სიმბოლიზმი აახლოებს იბსენს სიმბოლისტებთან და ნეორომანტიკოსებთან. იბსენი სამართლიანად ითვლება ფსიქოლოგიური დრამისა და ფილოსოფიური „იდების დრამის“ შემქმნელად, რომელმაც დიდწილად განსაზღვრა თანამედროვე მსოფლიო დრამის მხატვრული სახე.

„მოჩვენებანი“ და „ჰელდა გაბლერი“ დრამატურგის მოღვაწეობის ბოლო, მესამე პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებებია. XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ადამიანის ცნობიერებაში გარდატეხის მომენტი დგება, ღმერთდაკარგული ადამიანი ახალი ფასეულობების ძიებაში დაბნეულია. ძირეულად იცვლება სამყაროს შეცნობის მსოფლმხედველობრივი მიდგომა. რა თქმა უნდა, ცვლილებები ხელოვნებაში პოვებს ასახვას. ფუნდამენტური ცვლილებები სათეატრო ხელოვნებასაც შეეხო. ამ პერიოდში იბსენი იკვლევს ტყუილზე აგებულ ურთიერთობებს და სიყალბეზე აგებული საზოგადოებრივი ცხოვრების შედეგებს.

„იბსენის არაერთი პერსონაჟი ხშირად დამარცხებას განიცდის წინააღმდეგობებით აღსავსე საზოგადოებასთან ბრძოლაში, ბრძოლაში გაბატონებულ მორალთან, დამკვიდრებულ ცხოვრებისეულ მოდელთან, რომელსაც ადვილად ვერ დაარღვევ და შეიძლება, პირიქით, თავად დაგამსხვრიოს. პიროვნული თავი-

სუფლებს, ინდივიდუალური თავისთავადობა მკაცრ სოციალურ არტახეზშია მოქცეული. ადამიანებს აკლიათ გამბედაობა, რადგან სინდისი, ამა თუ იმ ფორმით, დალაქავებული აქვთ, წარსულში ესა თუ ის შეცდომა აქვთ ჩადენილი და ეშინიათ, ეს მათ წინააღმდეგ არ იქნეს გამოყენებული. ამიტომაც ზოგჯერ ლაჩრულად იქცევიან, დრკებიან, უკან იხევენ და, შედეგად, არცთუ იშვიათად ტრაგიკულ ვითარებაშიც ვარდებიან. შესაბამისად, „საზოგადოება ანადგურებს ინდივიდს. და სწორედ ინდივიდია იბსენის საქმე“.¹

იბსენის დრამატურგიის ერთ-ერთი მთავარი თემაა პიროვნების და საზოგადოების დაპირისპირება. ეს თემა, რა თქმა უნდა, მუდმივია და დღესაც ძალიან აქტუალური. ალბათ, სწორედ ამიტომაც, დღევანდელი რეალობიდან გამომდინარე, თავიანთი სათქმელის, პოზიციის გამოსახატად ახალგაზრდა შემოქმედები გენიალური ნორვეგიელი დრამატურგის პიესებს დგამენ. ამჯერად, ყურადღებას შევაჩერებ საბა ასლამაზიშვილის თავისუფალ თეატრში დადგმულ „მორჩენებებზე“ და თათა პოპიაშვილის რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე განხორციელებულ „ჰედა გაბლერზე“.

„ჰენრიკ იბსენი ერთ-ერთი უდიდესი ფიგურაა დრამატურგიის ისტორიაში. მას ხშირად, სავსებით დამსახურებულად, სკანდინავიელ შექსპირადაც კი იბსენიებენ. იბსენის პიესები კვლავაც დიდი წარმატებით იდგმება მთელს მსოფლიოში. ის, რომ დიდი ნორვეგიელი დრამატურგი ესოდენ მიმზიდველი ავტორია თანამედროვე პუბლიკისათვის, არაერთი მიზეზით აიხსნება. მათ შორისაა იბსენის შემოქმედების გამორჩეული ზედროულობა და თვალშისაცემი მრავალფეროვნება“.²

„მორჩენებანი“ ძალზე დრამატული და ქმედითი პიესაა. იბსენი დაინტერესებულია გენეტიკური მემკვიდრეობითობით, როგორ აისახება და რა გავლენას ახდენს შთამომავლობაზე წინაპრების საქციელი, ჩადენილი ცოდვები. დაპირისპირებულია მოვალეობის გრძნობა ადამიანის პირად ინტერესებთან, საზოგადოებრივი მორალური ნორმები - ადამიანის გრძნობებსა და ცხოვრებასთან. რა უფრო მნიშვნელოვანია - ცხოვრების ყოველი წუთით ტკბობა თუ მკაცრად დადგენილი ცხოვრებისეული ნორმები. მთავარი მოქმე-

¹ ლორია, რეალიზმი ჰენრიკ იბსენის., 2011. გვ.1 https://www.tsu.ge/data/file_db/scandinavian-studies/lbsenis-Realizmi.pdf (02/02/2022).

² იქვე.

დი პირი ფრუ ალვინგი ძლიერი პიროვნებაა, რომელმაც ოჯახისა და საზოგადოების წინაშე მოვალეობებს შესწირა სიყვარული, პირადი ინტერესები და რაც მთავარია სიმართლე. ამის შედეგად კი აღმოჩნდა, რომ მან საკუთარი შვილი გაიღო მსხვერპლად. საბოლოოდ ოჯახის შესახებ მის მიერვე შექმნილი მითი გაცამტვერდება და სრული კრახით მთავრდება. ფრუ ალვინგისვე იძულებით გაცხადებული სიმართლე მოჩვენებასავით ამოუტივტივდებათ პიესაში მოქმედ პერსონაჟებს. „დავარცხნილი“, დალაგებული ოჯახური კეთილდღეობა თავზე ენგრევით ოჯახის თითოეულ წევრსა და ამ ოჯახთან დაახლოებულ პირებს. იბსენმა სასტიკი განაჩენი გამოუტანა ტყუილზე აგებულ ურთიერთობებს, ზოგადად ცხოვრებას. კეთილშობილი მიზნებიც კი არ ამართლებს ტყუილს, სიმახინჯეზე, ბოროტებაზე ხელის დაფარებას. დროულად გამჟღავნებული სიმართლე პერსონაჟებს, ადამიანებს ცხოვრების თავიდან დაწყების საშუალებას მისცემდა. სიმართლე ალვინგების ოჯახს თავიდან ააცილებდა ტრაგიკულ დასასრულს. ალვინგების წყვილმა ცხოვრება ერთმანეთს ჯოჯოხეთად უქცია. მახინჯმა ურთიერთობებმა ისინი სრულად გაანადგურა. ადამიანი პასუხს აგებს ჩადენილი საქციელის თუ ქმედების გამო, არაფერი ქრება უკვალოდ, ყველაფერს შედეგი მოჰყვება. საბოლოოდ ტყუილი გამჟღავნდება.

თავისუფალ თეატრში საბა ასლამაზიშვილმა იბსენის „მოჩვენებები“ (ადრე ითარგმნებოდა „მოჩვენებანი“) დადგა. სპექტაკლი ერთი შეხედვით რეჟისორის ხელწერისათვის განსხვავებული ხერხებითაა განხორციელებული. ჩემი აზრით, ახალგაზრდა ხელოვანმა დაამტკიცა, რომ მას ძალუძს არა მარტო სხვადასხვა ჟანრის პიესებზე მუშაობა, არამედ შეუძლია და აინტერესებს განსხვავებული სათეატრო ფორმებით ოპერირება. ამჯერად, ყოველგვარი ეპატაჟურობის გარეშე, მან კლასიკური, ფსიქოლოგიური თეატრის ხერხებით შექმნა „მოჩვენებები“.

სპექტაკლში ნიჭიერი მსახიობი ანდრია ვაჭრიძე ახალი აბპლუით მოგვევლინა, მან „მოჩვენებების“ სცენოგრაფია შექმნა. რამდენიმე შტრიხისგან შემდგარი დეკორაცია ძალიან სადაა, თითოეულ რეკვიზიტს სიმბოლური დატვირთვა აქვს. სცენის უკანა კედელზე გაკეთებული აივანი ოსვალდის სახელოსნოა. სცენის შუაში მრგვალი მაგიდა და რამდენიმე სკამი დგას, მის თავზე ნახევრად დახრილი, ტროსებით ჩამოკიდებული მრგვალი სარკეა. სარკეში ირეკლება ტყუილზე აგებული ალვინგების ოჯახის (და

საზოგადოების) ცხოვრება. ამ სარკეშივე ნათლად გამოჩნდება ოსვალდის სახის რეჟისორისეული ინტერპრეტაცია – მსხვერპლად შეწირული ოსვალდის ჯვარცმულ ქრისტესთან, განკაცებულ ღმერთთან ანალოგი. ფარისეველი საზოგადოება დაკანონებული ნორმების დარღვევას არავის პატიობს – ჯვარს აცვამს, მსხვერპლად სწირავს. ამას კიდევ უფრო ამყარებს ავანსცენაზე აღმართული ჯვრის გამოსახულება, რომელთანაც მიდის გივიკო ბარათაშვილის ოსვალდი და ჯვარცმული ქრისტეს პოზას გამოსახავს. სპექტაკლში განკაცებულ ქრისტესთან ასოციაციას კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს რეჟისორი. ვფიქრობ, ეს მიზანსცენა ზედმეტად პირდაპირი და პლაკატურია, მითუმეტეს ამაზე მითითება, საინტერესო ფორმით უკვე არის სპექტაკლში. საზოგადოება ყოველგვარ ბოროტებას, აღვირახსნილობას, სიყალბეს ქრისტეს სახელით ნიღბავს. ჯვარს პატარა სარკმელი აქვს, რომელშიც სანთელი დევს. სწორედ ამ სიწმინდის სიმბოლოს იყენებს პასტორი მანდერსი, რომელსაც სიმართლის გაგების შემდეგ, მთელი სამყარო თავზე ენგრევა. კამერაზე აღვინგის სახელობის თავშესაფარს სანთლის ნამწვით ცეცხლს უკიდებს და მთლიანად გადაწვავს. მრგვალ მაგიდაზე გაწოლილი გივიკო ბარათაშვილის ოსვალდს სარკე ჯვარცმულად ირეკლავს, მერე ნელ-ნელა ქვევით ეშვება და გულზე ლოდად ედება. ამ ლოდზევე ცეცხლწაკიდებული თავშესაფარის მაკეტი იწვის, ვფიქრობ, რეჟისორის ჩანაფიქრით, ლოდზე ცეცხლწაკიდებული თავშესაფარი ავანსცენაზე აღმართული ჯვრის ანარეკლია.

სპექტაკლისათვის შექმნილი ვახტანგ გვახარიას მუსიკა, რომელსაც რეჟისორი მინიმალურად, მიზანმიმართულად იყენებს, ამა თუ იმ ეპიზოდის შინაგან მუხტს ამძაფრებს და მაყურებლის ემოციურ აღქმას უწყობს ხელს.

რეჟისორის კონცეფციის შესაბამისი, პერსონაჟთა ხასიათის თვისებების გამომხატველი კოსტიუმები შექმნა ბარბარა ასლამაშმა. განსაკუთრებით გამოვყოფ, ოსვალდის, ფრუ ალვინგის, პასტორ მანდერსის კოსტიუმებს. ანი იმნაძის ფრუ ალვინგის ქალღურობა, დიდებულება, სიძლიერე კიდევ უფრო მეტად იკვეთება თეთრ, ცისფერ და წითელ ფერებში გადაწყვეტილ კაბასა და მოსასხამში. არჩილ ბარათაშვილის პასტორის მკაცრი შავი ფერის შესამოსელი მის ასკეტურ ბუნებას უფრო მეტად უსვამს ხაზს. რეჟისორმა და მხატვარმა კოსტიუმში პატარა შტრიხის შეტანით, ფრუ ალვინგთან ერთ-ერთ სცენაში, ანაფორის თეთრ საკინძში

ჩაკერებული ფსალმუნის შეხსნით, პასტორის პიროვნებაში შერჩენილ ადამიანურ ვნებაზე მიგვანიშნეს. ოსვალდის სამოსში თეთრი ფერი სჭარბობს. პირველ მოქმედებაში იგი ნახევრად შიშველია, გრძელი თეთრი ტრუსებით და გრძელი თეთრივე წინდებით. მსახიობის სხეული სიმსუბუქისა და გამჭვირვალობის ასოციაციას ბადებს. ოსვალდის პერსონაჟი „დედიშობილა“ ევლინება მაყურებელს, რაც მისი მგრძობიარე ბუნების და ამასთანავე დაუცველობის გამომხატველია. მეორე მოქმედებაში ოსვალდის კოსტიუმი ბოჭემურია, თავისი ბრჭყვიალა საყურითა თუ ხელის თითებზე ასმული ბეჭდებით.

ოსვალდი, მამის ცოდვების გამო, უკურნებელი სენითაა დაავადებული, თანდათანობით იგი „მცენარედ“ იქცევა. მან იცის, რომ განწირულია, დარდს სასმელით იქარწყლებს. გივიკო ბარათაშვილი თავისი პერსონაჟის ფსიქო-ფიზიკურ მდგომარეობას, თანმიმდევრულად, ქმედითად, შინაგანი ემოციური მუხტით და გარეგანი დახვეწილი პლასტიკით გადმოსცემს. ყოველი მოძრაობა, ჟესტი, მიხვრა-მოხვრა, მიმიკა პერსონაჟის ხასიათის, შინაგანი ბუნების გამოხატულებაა. გივიკო ბარათაშვილის ოსვალდი შეგუებულია იმ ფაქტს, რომ იგი განწირულია, მაგრამ არ სურს უმწეო მდგომარეობაში სიცოცხლის გაგრძელება. ამიტომაც ბრუნდება სახლში და ეძებს ადამიანს, ვინც „მცენარედ“ ქცეულს დაეხმარება და მორფინის სასიკვდილო დოზას გაუკეთებს. თითქოს მოძებნის კიდევ ასეთ დამხმარეს რეგინას სახით, მაგრამ ოსვალდს ამაშიც არ უმართლებს. ოჯახის მოახლესთან რომანტიკული ურთიერთობის გაბმა კატასტროფით მთავრდება. რეგინა მისი „სახელოვანი“, „საამაყო“ მამის ცოდვის ნაყოფი, მისი ნახევარდა აღმოჩნდება. საბა ასლამაზიშვილმა კიდევ უფრო გაამძაფრა იბსენის პიესაში არსებული ოსვალდისა და რეგინას ურთიერთობის ხაზი. სპექტაკლში წინაპრების ცოდვას, საკუთარ დასთან ინცესტის ცოდვაც ემატება. რეჟისორმა მინიმალისტური ხერხებით გადაწყვიტა და-ძმის „ინცესტის“ ეპიზოდი, რომელიც ოსვალდის სახელოსნოში გათამაშდა. ავანსცენაზე ფრუ ალვინგი და პასტორი მანდერსი არიან, მათ შორის ეს-ესაა დასრულდა დაძაბული დიალოგი. ეს-ესაა პასტორმა ფრუ ალვინგისგან სიმართლე შეიტყო ალვინგების ოჯახის, კამერჰერ ალვინგის უზნეო, აღვირახსნილი ცხოვრების შესახებ. ზევით სახელოსნოში რეგინა და ოსვალდი ეხვევიან ერთმანეთს. ისინი სპეციალურად გაითამაშებენ ოსვალდის რეგინაზე ძალა-

დობას. ფრუ ალვინგისა და პასტორის გასაგონად რეგინა ხმაურით სკამს აყირავებს და განგებ ხმამაღლა იყვირებს: ოსვალდ, ხომ არ გაგიჟდი, გამიშვი. შემდეგ ახალგაზრდა წყვილი ერთმანეთს ეხვევა. ოსვალდის სახელოსნო ჩაბნელდება. გაოგნებულ, შეძრწუნებულ ფრუ ალვინგს კი აღმოხდება - „მოჩვენებები!“.

ანი იმნაძე მომხიბვლელი, ძლიერი, საბოლოოდ კი განადგურებული ქალის სახეს ქმნის. ფრუ ალვინგისა და პასტორის პირველივე სცენაში რეჟისორმა ერთი დეტალით გამოხატა, რომ ამ ორი ადამიანის ურთიერთობაში მეგობრობის, საქმიანი ურთიერთობის გარდა, ერთმანეთისადმი ვნებაც არსებობს. ფრუ ალვინგი სკამზე დაჯდომისას პასტორის წინაშე სპეციალურად წარმოაჩენს ლამაზ ფეხებს, თუმცა მალევე დაიფარავს მოსასხამით. პასტორი უხერხულად თვალს მოაცილებს, შეტრიალდება, შემობრუნებისას კი მას ფსალმუნჩაკერებული თეთრი საკინძი შეხსნილი აქვს. მსახიობთა ქმედებაში გამოხატული ამბავი, სპექტაკლში ნელ-ნელა ვითარდება და მაყურებელი მათი დიალოგიდან იგებს საზოგადოებრივ მორალურ კანონებს შეწირულ, ჩანასახშივე ჩაკლულ სიყვარულის სევდიან ისტორიას.

ფინალისკენ დედისა და შვილის დაძაბული, საკმაოდ გრძელი, გულღია დიალოგი რეჟისორმა და მსახიობებმა რიტმულად, ემოციურად, შინაგანი მუხტით გაითამაშეს. ანი იმნაძის ფრუ ალვინგი სწორედ ამ სცენაში გააცნობიერებს, თუ რა საშინელი შედეგი გამოიღო, თავის დროზე მისმა მორჩილებამ ფარისეველი საზოგადოების წინაშე. მას ეგონა, რომ სიმართლეს დამალავდა, ყველაფერს საკუთარ ხელში აიღებდა და ამ მძიმე ტვირთს გაუმკლავდებოდა. ანი იმნაძეს და გივიკო ბარათაშვილს ეს დიალოგი ტრაგიკულად აჰყავთ. აქ დედა-შვილი აბსოლუტურად გულწრფელია, აბსოლუტურად გაიხსნებიან ერთმანეთის წინაშე. სწორედ ამ სცენაში მორიგი ეპილეფსიური შეტევის შემდეგ, ოსვალდი „მცენარედ“ იქცევა. განადგურებული ფრუ ალვინგი თავისი ხელით უკეთებს მორფინის სასიკვდილო დოზას ერთადერთ შვილს. ანი იმნაძის ფრუ ალვინგი მწუხარებისგან თავზარდაცემული შეჭკივლებს, შემდეგ კი მსხვერპლად შეწირული შვილის უსულო სხეულს სინათლისკენ, მზისკენ მიათრევს. მზე ამოვიდა, მაგრამ რაღა აზრი აქვს ამ მზის ამოსვლას, თუკი ის, ვისთვისაც ასეთი სანატრელი იყო მზის ამოსვლა, აღარ არსებობს, თუკი შთამომავლობა, მომავალი აღარ არსებობს.

არჩილ ბარათაშვილის პასტორი მანდერსი კანონმორჩილ პიროვნებას ასახიერებს. მისთვის მთავარია საზოგადოებრივი, მორალური კანონების დაცვა. ყველაფერი, რაც ამ კანონებს ეწინააღმდეგება, პასტორისთვის მიუღებელია, არარელიგიური წიგნების კითხვაც კი. არჩილ ბარათაშვილი აუღელვებელი, გაწონასწორებული, დამრიგებლური მეტყველების მანერით, პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, მიმიკით ასკეტური პერსონაჟის სახეს ქმნის. იგი ღრმადაა დარწმუნებული თავისი მსოფლმხედველობის, მსოფლალქმის სისწორეში. ამიტომაც გამჟღავნებული სიმართლე მას თავზარს დასცემს, იგი ხვდება, რომ მისი ე. წ. „სწორი“ ცხოვრება, სიყალბეზე და სიცრუეზე ყოფილა დამყარებული და თავის განვლილ ცხოვრებას თავშესაფრის გადაწვით ანადგურებს. პასტორი არ არის ფარისეველი, პასტორიც მსხვერპლია, ყალბი საზოგადოების „მორალური კანონების“ მსხვერპლი.

სლავა ნათენაძის დურგალი ენგსტრანდი ერთი შეხედვით მორიდებული, მორცხვი მამაკაცია. თუმცა ამ მორიდებულობის მიღმა არსებობს საკმაოდ გაქნილი ადამიანი, ერთადერთი პიროვნება, რომელიც ამ უბედურებიდან გამორჩენას იღებს. პასტორი სიჩუმის სანაცვლოდ თანხას აძლევს მეზღვაურთა „თავშესაფრის“ მოსაწყობად. დასაწყისშივე ენგსტრანდი რეგინას სთავაზობს „თავშესაფრის“ დიასახლისობას, ფაქტობრივად, ბორდელოში მუშაობას. სლავა ნათენაძე ნახევარტონებით ქმნის თავის პერსონაჟს. იგი თითქოს საყვარელი მოხუციც კია, თუმცა სინამდვილეში გალოთებული გაიძვერაა, რომლისთვისაც ფული უმთავრესი ღირებულებაა.

საბა ასლამაზიშვილის კონცეფციით, ტყუილზე აგებულ ურთიერთობებს, მორალური თუ მწიგნობრივი კანონებით შენიღბულ ფარისევლურ საზოგადოებას კაცობრიობის მომავალი ეწირება. და, მაშინ, რად გვინდა მზე, რად გვინდა სინათლე, თუკი მომავალი აღარ იარსებებს?!

თათა პოპიაშვილმა რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე „ჰედა გაბლერის“ საინტერესო ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. რეჟისორმა იბსენის ტექსტზე გურამ ღონღაძესთან ერთად იმუშავა. ვაკეთდა პიესის ძალიან კარგი ახალი თარგმანი, რეჟისორმა სასცენო ტექსტი დაამონტაჟა, მსახური ბერტას პერსონაჟი საერთოდ ამოაგდო და საკმაოდ გრძელი პიესიდან დატოვა მხოლოდ ის, რაც სპექტაკლის კონცეფციას ნათლად გამოხატავს. წარ-

მოდგენაში ყველაფერი ჰედა გაბლერის პიროვნების სრულფასოვან წარმოჩენას ემსახურება.

იხსენის ჰედა გაბლერი ბევრად მეტია, ვიდრე უბრალოდ ექსცენტრიული გმირი, ის პიროვნებაა, რომელიც აპროტესტებს მის გარშემო არსებულ მეშინურ სამყაროს. ჰედას მსგავსი პერსონაჟის არსებობა ასეთ სამყაროში სისულელეა, აბსურდია. ყველა ცდილობს მის ჩასმას რაიმე მარტივ სოციალურ ჩარჩოში (ცოლი, შეყვარებული, დედა), მაგრამ ის თავისი ბუნტარული, თავისუფლების მოყვარული ბუნებით ვერ ჯდება ჩარჩოებში.

მხატვარმა ბარბარა ასლამაზმა სპექტაკლისათვის შექმნა სცენოგრაფია, რომელიც ჰედას გარშემო არსებული სამყაროს ზუსტი გამოხატულებაა. სცენა თითქმის ცარიელია, თეთრ-ნაცრისფერში გადაწყვეტილი კედლები, შავი იატაკი, აქა იქ რამდენიმე კუბი და ყვავილების თაიგულები. ამ ფონზე ია სუხიტაშვილის ჰედას ჯერ გრძელი თეთრი საღამური აცვია, მერე კი წითელი კაბა. რეჟისორმა და მხატვარმა ჰედას კოსტიუმებშიც გამოხატეს მისი გამორჩეულობა. ამავე დროს მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ჰედა შიშველი ტერფებითაა, რითაც რეჟისორმა და მსახიობმა ნათლად მიგვანიშნეს, რომ ერთი შეხედვით ძლიერი ბუნების, რაღაც მომენტებში ცინიკოსი ჰედა, იმავდროულად დაუცველიცაა.

სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, მოვლენათა რიგი ჰედას პერსონაჟის გარშემო ვითარდება. ია სუხიტაშვილი მომხიბვლელი გარეგნობის, ამაყი, ამპარტავანი, ცინიკოსი, თავისუფლად მოაზროვნე ქალის სახეს ქმნის. ჰედას გარკვეული, დადგენილი ნორმებით მცხოვრებ საზოგადოებაში სული ეხუთება. პიესა და სპექტაკლიც იმით იწყება, რომ თითქოს ჰედა შეეგუა ბედს, დათანხმდა უსიყვარულო ქორწინებაზე და იმ ადამიანთა გარემოცვაში ცხოვრებაზე, რომლებიც რადიკალურად განსხვავდებიან მისგან, როგორც წარმომავლობით, ასევე აზროვნებითა თუ ცხოვრების წესით. ახლა, ამ დიდი, ყვავილების თუ ლავანდის სურნელით აღვსილი სახლის დიასახლისი იქნება, რომელიც ტესმანმა მისი ერთი ფრაზის გამო - ასეთ სახლში ვიცხოვრებდიო, - იყიდა და რომელსაც სინამდვილეში ჰედა ვერ იტანს. მას მოუწევს მისთვის მიუღებელ, შეიძლება ითქვას, საძულველ ადამიანების გარემოცვაში ცხოვრება. ჰედა თითქოს ეგუება ამ გარემოებას და სამაგიეროს გადახდას, საკუთარი ამბიციების დაკმაყოფილებას იმით ცდილობს, რომ ამ ადამიანებს ზევიდან უყურებს, ცინიკურად ეპყრო-

ბა. მაგალითად, ქმარს -ტესმანს, ჟესტებით, ხელის მითითებებით ეურთიერთობება, როგორც შინაურ ცხოველს. მამიდა იუღია ტესმანისადმი მიმართული ყოველი ფრაზა დაცინვას, ქილიკს შეიცავს. ჰედამ გადაწყვიტა, შეგუების სანაცვლოდ, მის გარშემო მყოფი ადამიანები მართოს თავისი ნებასურვილისამებრ. ია სუხიტაშვილი სამსახიობო ოსტატობით ძერწავს ჰედას სახეს. მსახიობის მეტყველების მანერა, პლასტიკა, ჟესტიკულაცია ჰედას შინაგანი სამყაროს გამომსახველია. მინიმალისტური ხერხებით, მინიშნებებით, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე ია სუხიტაშვილი ჰედას შინაგან მდგომარეობას, ორჭოფობას, საკუთარ თავთან ბრძოლას გადმოსცემს. როგორც უკვე აღვნიშნე, რეჟისორმა და მხატვარმა ჰედას წითელი კაბა ჩააცვეს. წითელ ფერს სხვადასხვა სიმბოლური და ამავ დროს ურთიერთგამომრიცხავი დატვირთვა აქვს: სისხლი, ცეცხლი, სიყვარული, სიხარული, სილამაზე, მტრობა, შურისძიება, აგრესიულობა, ძალაუფლება, ყველა ეს სიმბოლო ჰედას ხასიათს მთლიანობაში წარმოაჩენს. ჰედა მსხვერპლია საზოგადოების, ამავდროულად მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ - ყველაფერს ანადგურებს, რასაც მიეკარება.

ჰედას ადამიანებისადმი ქედმაღლური, ცინიკური დამოკიდებულება პირველივე სცენაში ვლინდება. რეჟისორმა და მსახიობმა დარეჯან ხარშილაძემ მამიდა იუღიას პერსონაჟის უტრირებული სახე შექმნეს. თათა პოპიაშვილმა სპექტაკლში იუღია ტესმანის მხოლოდ ერთი სცენა დატოვა. დარეჯან ხარშილაძის იუღიას მეშინურობა, უგემოვნობა მის კოსტიუმში ხაზგასმულად არის ასახული - ერთმანეთთან შეუხამებელი შავი გიპიურის ქვედაკაბა, ფეხსაცმელები უზარმაზარ ქუსლებზე, რომლებითაც ძლივს დადის, ბუმბულებიანი ქუდი. მსახიობი ქმნის ერთდროულად მიაშიტი, კეთილი და ამავდროულად ყველაფერში „ცხვირის ჩამყოფი“ ქალის პერსონაჟს. ჰედას პირველი „თავდასხმის“ მსხვერპლი სწორედ მამიდა იუღიაა.

ბაჩო ჩაჩიბაიას იორგენ ტესმანი მამიდების გაზრდილი „დედიკოს ბიჭია“, სათვალთ, აჭიმებით დამაგრებული შარვლით, მიაშიტურ-ბავშვური მხერით. მსახიობი შრომის მოყვარე (ყველაფერი წინასწარ განსაზღვრული აქვს), მაგრამ უნიჭო მეცნიერის ტიპაჟს ქმნის. ბუნებით თითქოს მშვიდი, პატარა წინააღმდეგობის შექმნისას ისტერიკაში ვარდება, როდესაც გაიგებს, რომ აილერტ ლევბორგი პროფესორობის მოპოვებაში მისი შესაძლო

კონკურენცია. რეჟისორის ჩანაფიქრით კითხვის ქვეშ დგება – უყვარს კი ტესმანს ჰედა? რისთვის შეირთო? მათ ხომ აბსოლუტურად განსხვავებული მსოფლმხედველობა აქვთ. პიესისგან განსხვავებით, ტესმანი აიღერტ ლევბორგის ხელნაწერს პრინციპში იპარავს, ხოლო ფინალისკენ ლევბორგის ხელნაწერის აღდგენის მცდელობისას მას აშკარა ფლირტი აქვს თეასთან.

ლელა ახალაიას თეა ელვსტედი ერთი შეხედვით უსუსური, „თავგვიით“ არსების ასოციაციას აღძრავს. თუმცა მსახიობის შექმნილ პერსონაჟში დაუცველობასთან, შიშთან ერთად, შინაგანი ძალა იგრძნობა. ქალი, რომელმაც შეძლო ლევბორგის ცხოვრებისკენ შემოტრიალება, დააწერინა წიგნი, რომელიც სამეცნიერო წრეებში ერთ-ერთ საუკეთესო ნაშრომად იქნა აღიარებული, დააწერინა მეორე ნაშრომი, რომლის გაცნობის შედეგ ტესმანი შურით აივსო და მისი მოპარვაც კი სცადა. ქალი, რომელმაც შეძლო და საყვარელი კაცისთვის ოჯახი მიატოვა. ქალი, რომელიც ფინალისკენ ტესმანს ეკეკლუცება. ლელა ახალაიას თეასთვის უსუსურობა ნიღაბია, რომელსაც საზოგადოებაში დასამკვიდრებლად იყენებს.

მალხაზ ქვრივიშვილის ასესორი ბრაკი ვიზუალური თუ შინაგანი ბუნებით „თხუნელას“ მაგონებს. სწორედ ბრაკი თავის ვითომდა მეგობრული თანადგომით ტესმანების ოჯახისადმი, სინამდვილეში გაიძვერა, ამორალური ადამიანია, რომელიც არაფერს თაკილობს ჰედას მოსაპოვებლად. ჰედასადმი მისი ლტოლვა ხორციელია. სასიყვარულო სამკუთხედი, რომელსაც ჰედას სთავაზობს, ბრაკისთვის ჩვეულებრივი, ქალთან ურთიერთობის მისაღები ფორმაა. იგი ჭეშმარიტი წევრია იმ ფარისეველი საზოგადოებისა, რომლისთვისაც მთავარია არსებული საზოგადოებრივი ნორმების ფორმალური დაცვა. და, თუკი, ამ ნორმების რღვევა დაფარულია, მაშინ ეს მისაღებია.

ლაშა ჯუხარაშვილი აიღერტ ლევბორგის პერსონაჟს განასახიერებს. ლევბორგი პიესაშიც და სპექტაკლშიც ჰედას თანასწორი პიროვნებაა. ჰედას მსგავსად, მისთვისაც მიუღებელია ფარისეველი საზოგადოების მიერ დადგენილი ნორმებით ცხოვრება. იგი ნიჭიერი, ბობოქარი, თავისუფალი სულის ადამიანია, გარშემომყოფთაგან გაუცხოებას, პროტესტს თავგასული ღრეობებითა და სმით გამოხატავს. ერთადერთი, ვისაც ლევბორგის ესმის და ვისთანაც აბსოლუტურად გულწრფელია, ეს ჰედაა, მაგრამ ორი თავისუფალი, ბობოქარი სულის მქონე ადამიანის ურთიერ-

თობა ტრაგიკულად სრულდება. ვერც ჰედა და ვერც ლევბორგი, მათი ბუნებიდან გამომდინარე, ურთიერთობებში პირველობას ვერ დათმობენ. რეჟისორმა ჰედას მიერ ლევბორგის ხელნაწერის დაწვის ეპიზოდში, ჩემთვის საინტერესო მინიშნება გააკეთა. ჰედა აილერტთან დიალოგის დროს, რაღაც მომენტში თითქოს მზადაა დაუბრუნოს ხელნაწერი, ია სუხიტაშვილი გადამალული ხელნაწერისკენ მიდის, იხრება კიდეც და ხელს იწვდენს ხელნაწერის ამოსაღებად, მაგრამ თეასადმი ეჭვიანობის გამო გადაიფიქრებს. ეს ხდება მაშინ, როდესაც ლევბორგი ეუბნება, რომ მან ხელნაწერის დაკარგვით, მათი „შვილი“ კი არ მოკლა, არამედ დაკარგა, რაც მისთვის მკვლელობაზე უარესია და ამას თეას ვერ ეტყვის. აქ, კი ია სუხიტაშვილის ჰედა მტკიცედ გადაწყვეტს ხელნაწერის დაწვას. ეს მინიშნება პიესაში არ არის, თუმცა ასეთი ინტერპრეტირება, ვფიქრობ, საინტერესო მიგნებაა. ჰედა აილერტს გენერალი მამისგან მემკვიდრეობით დატოვებულ დამბახას აძლევს, რითაც პირდაპირ მიუთითებს თვითმკვლელობაზე. ლაშა ჯუხარაშვილი აილერტ ლევბორგის გარეგნულად გაწონასწორებულ ტიპაჟს ქმნის, თუმცა აკლია შინაგანი მუხტი, რომელიც პერსონაჟის სრულყოფილი გადმოცემისთვის, ვფიქრობ, აუცილებელია.

თათა პოპიაშვილი სცენის მიღმა განვითარებულ მოვლენებს მაყურებლისთვის ხილულს ხდის კედელზე გაშვებული ვიდეოგამოსახულებით. მაგალითად სცენა, როდესაც ჰედა საძინებელში იცვამს, ბრაკი კი მალულად თვალს ადევნებს. საინტერესოდ აქვს რეჟისორს მოფიქრებული სპექტაკლის ფინალი. ლევბორგი ცოცხალი აღარაა, მაგრამ მან თვითმკვლელობით, ჰედას ამრით, „ლამაზად“ კი არ დაასრულა სიცოცხლე, არამედ შემთხვევით გავარდნილი ტყვია იმსხვერპლებს, გავარდნილი იარაღიდან, რომელიც აილერტს ჯიბეში ედო. ბრაკი ჰედას იარაღს ადვილად ამოიცინობს, ვინაიდან ჰედა მოწყენილობისას ხშირად იტყვება თავს იარაღის სროლით. გაჩუმების ნაცვლად ბრაკი ისევ სასიყვარულო სამკუთხედს სთავაზობს ჰედას. და, თუკი ადრე, ჰედა, შეიძლება ითქვას, ბრაკის შეთავაზებას, გასართობ თამაშად იღებდა, ეკეკლუცებოდა კიდეც, ახლა ეს შეთავაზება უკვე „თამაში“ აღარაა, ეს უკვე ჰედასთვის მიუღებელი რეალობაა. ბოლო წვეთი კი იამზე სუხიტაშვილის ჰედასთვის, თეასა და ტესმანის დიალოგია, როდესაც ისინი ლევბორგის ხელნაწერის აღდგენას ცდილობენ. ჰედა მათ დახმარებას შესთავაზებს, ეს მისი ბოლო შანსია, თითქოს გადა-

სარჩენად ხავსს ეჭიდებაო, მაგრამ პასუხად ტესმანი თეას მამიდა იულისას სახლში დასახლებას სთავაზობს, სადაც მივა ხოლმე და ერთად იმუშავებენ ლევბორგის ქმნილებაზე. ჰედა განწირულია, იგი თავს კიდევ უფრო მარტოსულად გრძნობს. ჰედასთვის ისიც მიუღებელია, რომ ტესმანისგანაა ორსულად და ბავშვს ელოდება. მეტი რაღა დარჩენია, გადის საძინებელში და მისთვის გაუსაძლის მდგომარეობას თვითმკვლელობით, „ლამაზად“ ასრულებს. ჰედას თვითმკვლელობის კადრები კედელზე აისახება, სცენაზე კი თეა და ტესმანი ლევბორგის ხელნაწერში არიან ჩაფლულნი.

„თუ კარგად ჩავუკვირდებით, იბსენის დრამები ძალზე იშვიათად გვარიგებენ ჭკუას. უფრო მეტიც, „ჭეშმარიტების ქადაგება“ მათში თითქმის არ გვხვდება. „მე კითხვებს ვსვამ. პასუხი კი ჩემი მოწოდება არ არის“, – ამბობს იბსენი ერთ გართიმულ წერილში. მაგრამ მისი ხელოვნება მოიცავს რისკს და გამოცდას. ეს ერთგვარი აზარტული თამაშია, თამაში რომელსაც ამბივალენტურობისა და აუხსნელი პარადოქსების ხარჯზე ეწევა ავტორი“.

საბა ასლამაზიშვილმა და თათია პოპიაშვილმა იბსენის პიესების საინტერესო ინტერპრეტაციები შემოგვთავაზეს და მათში არსებული მწვავე პრობლემები თანამედროვე საზოგადოებაში არსებულ მტკივნეულ საკითხებს დაუკავშირეს. ახალგაზრდა რეჟისორებმა თავიანთ სპექტაკლებში კითხვები ღიად დატოვეს და მათზე პასუხები თითოეულმა მაყურებელმა თავად უნდა განსაზღვროს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- თოფურიძე ე. რჩეული ნაშრომები მსოფლიო თეატრის ისტორიაში. გამ. „კენტავრი“. 2011.
- ლორია კ. რეალიზმი ჰენრიკ იბსენის დრამატურგიაში, 2011. https://www.tsu.ge/data/file_db/scandinavian-studies/lbsenis-Realizmi.pdf (30/03/2022)
- მსოფლიო თეატრის ისტორია, XIX საუკუნის მსოფლიო თეატრი, წიგნი III. გამ. „კენტავრი“. 2020.

THEATRE STUDIES

Marina (Maka) Vasadze,

Theatre Critics, PhD

The Professor at Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian
State University

INTERPRETATIONS OF IBSEN'S WORKS IN THE LATEST GEORGIAN THEATER

Summary

One of the main themes of Ibsen's dramaturgy is the confrontation between the individual and the society. This theme, of course, is constant and very relevant today. Perhaps that is why, in the light of today's reality, young creators stage plays of the brilliant Norwegian playwright to express their messages and position. This time I will focus on *Ghosts*, staged at the Liberty Theater by Saba Aslamazishvili, and *Hedda Gabler*, staged at the experimental stage of the Rustaveli Theater by Tata Popiashvili.

Ghosts is a very dramatic and effective performance. Ibsen is interested in genetic heredity, how the behavior of ancestors, the sins committed by them affect and reflect on offspring. A sense of duty is opposed to the personal interests of a person, the social moral norms - to the feelings and life of a person. What is more important - enjoying every minute of life or strictly established norms of life.

Ibsen's Hedda Gabler is much more than just an eccentric protagonist, she is a person protesting against the narrow-minded world around her. The existence of a character like Hedda in such a world is nonsense, absurd. Everyone tries to put her in some simple social framework (wife, girlfriend, mother), but due to her rebellious, freedom-loving nature she cannot fit into these frameworks.

Saba Aslamazishvili staged Ibsen's *Ghosts* at the Liberty Theater. The performance of the play at first glance differs from the director's handwriting. In my opinion, the young director has proven that he is able not only to work on plays of different genres, but also can and is interested in working with different theatrical forms. This

time, without any *épatage*, he created ***Ghosts*** using the methods of classical, psychological theater.

Tata Popiashvili offered an interesting interpretation of ***Hedda Gabler*** on the experimental stage of the Rustaveli Theater. The director worked with Guram Ghonghadze on Ibsen's text. A very good new translation of the play was made. The director edited a stage text, maid Berta was cut out. From a rather long play she left only the part which clearly expresses the concept of the performance. Everything in the performance serves to show the personality of Hedda Gabler.

Saba Aslamazishvili and Tata Popiashvili offered some interesting interpretations of Ibsen's plays and associated the problems posed in the play with the acute issues of modern society. The young directors have left the questions open in their performances. Each spectator has to give the answers by himself.

Maia Kiknadze,

Doctor of Arts, Associate professor at Shota Rustaveli Theatre
and Film Georgia State University

**SOVIET REPERTOIRE IN SANDRO AKHETELI'S WORK
INTERPRETATION OF SHALVA DADIANI'S PLAY
"TETNULDI" ON THE STAGE OF RUSTAVELI THEATER
(Part Three)**

Summary

Premiere of play „Tetnuldi“ by Shalva Dadiani took place on December 22, 1931.

Numerous reviews have been published about the performance, opinions and certain comments have been given.

The reviews mainly checked the ideological side of the play, which was common at that time.

A few days before the premiere of the play, the Artistic Political Council organized a discussion of the play, officials attended the