



ლექსი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გაზეთი №4 (192) აპრილი 2026

საბა ფილიშვილი

ნატალია ზედელაური

ჟესტი და მიმიკა თეატრულ ცეკვაში

ძნელი ყოფილა ადამიანად ყოფნა



ქორეოგრაფია ამბავს უსიტყვოდ, სხეულის ენით გადმოგვცემს. მისი გამომხატველობითი საშუალებებია: მიმიკა, პოზა, ჟესტი, პლასტიკა და რაკურსი.

გვ. 2-3

ანზორ ხატიბერაძე

თაფლის გემო



„თაფლის გემო“ არის ნამუშევარი, რომელიც შესანიშნავად წარმოაჩენს ტონი რიჩარდსონის უნარს, გაბედულად შეეხოს სოციალურ თემებს და, ამავდროულად, შექმნას ძლიერი, ემოციური კინოხელოვნება.

გვ. 3-4



„ტროა უნდა დაეცეს“ სპექტაკლის ლაიტმოტივია, რომელიც მაყურებელს ყოველ ჯერზე ახსენებს, თუ რა არის მთავარი ამ ამბავში, რატომ წირავს ბავშვს სასიკვდილოდ მთელი საბერძნეთი.

გვ. 4-7

ვახო ლორთქიფანიძე

„მანდრაგორა“ - „მიზანი ამართლებს საშუალებას“

ეს არის ცინიკური კომედია, რომელშიც ახალგაზრდა კალიმაქო, ლამაზი ლუკრეციას ხელში ჩასაგდებად, მზაკვრულ გეგმას აწყობს.

გვ. 7-9

მაგდალინა ნიკოლეიშვილი

ბაღმა ნაპირი

თედოს ფიზიკური გზა მამის ძიებაში სინამდვილეში არის დროის წინააღმდეგ ბრძოლა, დროის, რომელმაც წაართვა მას ბავშვობა, სუფთა ემოციები, უბრალოება.

გვ. 10

შესტი და მიმიკა თემატურ ცეკვაში



ადამიანთა ცხოვრებაში სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს მათი სხეულის ენასა და გამომსახველობას. ყველაფერს, რასაც ჩვენ სხეულით გამოვსახავთ, შეიძლება ეწოდოს შესტი და მიმიკა. ადამიანის გამომსახველობა სხვადასხვაგვარია განსხვავებულ ადგილსა და მომენტში. იგი შეიძლება აჩვენებდეს ბედნიერებას, გაბრაზებას, გულისწყრომას, გახარებას და ასე შემდეგ.

დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ შესტი და მიმიკა ადამიანს განვითარების ადრეულ ეტაპზევე გააჩნდა, რადგან არ არსებობს ადამიანი ამ ორის გარეშე და, ასევე, ყველაფერი, რასაც ჩვენ ვაკეთებთ, უკვე მიიჩნევა ერთგვარ შესტად. თავდაპირველად, შესაძლოა, შესტი და მიმიკა არ ყოფილიყო იმ სახის, როგორც ისინი დღესაა, არამედ ნაკლებად გამომსახველი და უმეტყველო, რადგან ორივე დაკავშირებულია არა მხოლოდ კუნთების მოძრაობასთან სხეულზე, არამედ ცნობიერთან, ადამიანის ცნობიერი კი, ვფიქრობ, დასაბამიდან დღემდე იზრდება.

შესტი ფრანგული წარმომავლობის სიტყვაა. ის აღნიშნავს სხეულის ნაწილების, განსაკუთრებით კი ხელების, მოძრაობას, რაც თან ახლავს ადამიანის მეტყველებას ან მიმართულებას აძლევს მას. არსებობს რამდენიმე ძირითადი, საერთაშორისო შესტიკულაცია, მაგალითად: ხელის დაქნევა მი-

სალმებისას ან დამშვიდობებისას, თავის ზევით და ქვევით აქნევა-დაქნევა თანხმობის ნიშნად, ანდაც გვერდებზე გაქნევა უარყოფის ნიშნად, პირზე საჩვენებელი თითის მიღება, რაც გაჩუმებას ნიშნავს და სხვა. თუმცა, იმის მიუხედავად, რომ შესტებით მეტყველებას საერთაშორისო ენა ეწოდება, არსებობს კულტურები, რომლებშიც კონკრეტული მოქმედება სხვანაირად შეიძლება აღიქმებოდეს.

მიმიკა ბერძნული სიტყვაა და სახის კუნთების მოძრაობას ნიშნავს. შესტისგან განსხვავებით, მისი საშუალებით ადამიანი ძირითადად მხოლოდ გრძნობებს და განცდებს გამოხატავს. მიმიკა უფრო ვიწრო ცნებაა. იგი მხოლოდ გულისხმობს კუნთების მოძრაობას სახეზე, ხოლო შესტში შეიძლება თავად მიმიკაც გაერთიანდეს.

ადამიანებს შორის კომუნიკაცია იმ შემთხვევაში შეიძლება მივიჩნიოთ წარმატებულად, თუ მათ იციან, რაზე საუბრობენ, აქვთ გამართული, გასაგები სამეტყველო ენა და, საბოლოოდ, მოხდება ინფორმაციის გაცვლა. ამ კომუნიკაციაში კი წამყვანი როლი საუბრისას სწორედ შესტიკულაციას და მიმიკას გააჩნია, რადგან, ვერბალურ მეტყველებასთან ერთად, ნახევარ საქმეს სხეულის გამომხატველობა აკეთებს. ვინაიდან ხელოვნება, და მათ შორის ქორეოგრაფია, საზოგადოებასთან საუბრის ერთგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური ფორმაა, მასშიც დიდი გავლენა აქვს შესტიკულაციასა და მიმიკას.

ქორეოგრაფია ამბავს უსიტყვოდ, სხეულის ენით გადმოგვცემს. მისი გამომხატველობითი საშუალებებია: მიმიკა, პოზა, შესტი, პლასტიკა და რაკურსი. არ არსებობს სამსახიობო ოსტატობა და ქორეოგრაფიული ნამუშევარი, რომელშიც არ გამოიყენება შესტი ან მიმიკა. ისინი მსახიობ-მოცეკვავის როლის შესრულების დროს ბუნებრივად, შინაგანად გააზრებულ გრძნობებზე დამოკიდებული განცდებიდან მოდის. ხოლო თუ ეს ასე არ ხდება, ნამუშევარი გამოდის ხელოვნური, არადაამაჯრებელი.

ქორეოგრაფის და, ზოგადად, ხელოვანის მთავარი ამოცანაა, გავლენა მოახდინოს მაყურებელზე, გადასცეს მას განცდა. განცდების გადმოცემაში კი მას შესტიკულაცია და მიმიკა ეხმარება. შეიძლება, სცენაზე შემსრულებელი უმოძრაოდ იდგეს და მხოლოდ მიმიკით გადმოსცემდეს მთელ სათქმელს, ან შემსრულებელი შეუჩერებელი მოქმედებაში იყოს და მისი უმეტყველობის გამო, მაყურებელი გაურკვევლობაში აღმოჩნდეს.

თემატურ ცეკვაში სიუჟეტის გადმოცემის დონე მინიმუმამდეა დაყვანილი, შესაბამისად, აქცენტები

◀ 2 გვ.

სხვა ფაქტორებზეა გადატანილი, რათა მაყურებელამდე გზავნილი მივიდეს. ამგვარი ცეკვა შეიძლება დატვირთული იყოს ნახაზების სიმრავლით და, რაც მთავარია, ჟესტიკულაციებითა და მიმიკით. თემატურ ცეკვებში ზოგადი ამბები მოითხოვს და არა კონკრეტული. მაგალითად, შეიძლება ცეკვის თემა იყოს სიტაბუკე, ომი, მშვიდობა, შრომისმოყვარეობა და ასე შემდეგ. ასეთ დროს კი შემსრულებელს ბოლომდე უნდა ჰქონდეს გათავისებულები, თურისთვის დგას იგი სცენაზე და რა უნდა გადმოსცეს. მან ბოლომდე უნდა შეითვისოს სათქმელი და გადაიყვანოს იგი მოძრაობაში ჟესტიკულაციისა და მიმიკის დახმარებით. ნამუშევარი დამაბნეველი გამოვა თუ სახისა და სხეულის გამომეტყველება დაუკავშირებელი იქნება მთავარ აზრთან. სცენაზე შემსრულებელმა ბოლომდე უნდა გამოიყენოს

ეს დამხამრე საშუალებები, რათა აზრის გადმოცემა შეძლოს. ერთ მცირე მოძრაობას შეუძლია, შეცვალოს მთლიანი განწყობა, შესაბამისად, დამდგმელი ქორეოგრაფი და შემსრულებელი სიფრთხილით უნდა მოეკიდონ ყველანაირ მოქმედებას, გაამართლებს თუ არა იგი სათქმელს.

ჟესტიკულაცია და მიმიკა ადამიანების გონებისა და სულის სარკეა, მათში ჩანს ხალხის განწყობები, დამოკიდებულებები და დაფარული აზრები. მათი საშუალებით ჩვენ შეიძლება, წავიკითხოთ მთავარი აზრი ადამიანთან დიალოგისას. ქორეოგრაფმა კი ეს შესაძლებლობა უნდა გამოიყენოს და მაყურებელი თავისსავე სულში ჩაახედოს ჟესტებისა და მიმიკების „სარკის ეფექტით“.

საბა ფილიშვილი

თაფლის გემო



ტონი რიჩარდსონის „თაფლის გემო“ (1961) ბრიტანული ახალი ტალღის დრამატული ფილმია. ის ეფუძნება შილა დელანის ამავე სახელწოდების პიესას. სოციალური დრამა ასახავს მარგინალიზებულ პერსონაჟთა ცხოვრების რეალობას, რომლებიც ხშირად ებრძვიან სიღარიბეს, ოჯახურ კონფლიქტებსა და სოციოეკონომიკურ გამოწვევებს. ფილმში მთავარ როლებს ასრულებენ: რიტა თუშინგემი, დორა ბრაიანი, რობერტ სტივენსი და მიურეი მელვინი.

ფილმი „თაფლის გემო“ სოციალური დრამის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნიმუშია, რომელიც

გაბედულად აშიშვლებს მაშინდელ ბრიტანულ საზოგადოებაში მარგინალიზებულ თემებსა და პერსონაჟებს. ფილმი ამაღელვებელ ისტორიას გვთავაზობს, რომელიც დღემდე აქტუალურია თავისი თემატიკითა და სიღრმით.

სიუჟეტი მოგვითხრობს ახალგაზრდა გოგონას, ჟოზეფინას, ცხოვრებას, რომელიც მას შემდეგ, რაც დედა მიატოვებს, დამოუკიდებლად ცდილობს გაუმკლავდეს ცხოვრების სირთულეებს. ის გაიცნობს ფერადკანიან მეზღვაურ მამაკაცს, რომლისგანაც დაორსულდება და მარტოდმარტო უწევს რთულ რეალობასთან შებრძოლება.

ასევე დაძაბული ურთიერთობა აქვს დედამისის მეგობარ მამაკაცთან, რომელიც მას ცუდად ეპყრობა და ცდილობს, შუღლი ჩამოაგდოს დედასა და შვილს შორის. აღსანიშნავია ჯოს მეგობარი ჯეფი, რომელიც სექსუალური უმცირესობის წარმომადგენელია, რის გამოც ჩაგვრის მსხვერპლი ხდება. ის საკმაოდ დადებით პერსონაჟადაა წარმოდგენილი და ერთადერთი ადამიანია, ვინც ჯოს დახმარების ხელს უწვდის. ჯოს საკმაოდ დამოუკიდებელი ხასიათი აქვს, მას ურჩევნია, რომ ყველაფერი დამოუკიდებლად აკეთოს და დახმარებებზე უარი თქვას.

▶ 4 გვ.



ფილმი ასევე ეხება გლობალურ თემებს, როგორებიცაა სიღარიბე, სოციოეკონომიკური უთანასწორობა, შერეული რასობრივი ურთიერთობები და გენდერული იდენტობები, რაც იმ დროისთვის საკმაოდ პროგრესული და გაბედული ნარატივი იყო.

რიჩარდსონის რეჟისურა გამოირჩევა ექსპრესიულობითა და ინტიმური ატმოსფეროს შექმნით. ის იყენებს ნატურალურ გარემოს, დიალოგებს, რაც ფილმს სინამდვილის შეგრძნებას აძლევს. ფილმი არ ერიდება უხერხულ და მტკივნეულ მომენტებს, რითიც კიდევ უფრო ამძაფრებს ემოციურ ეფექტს მაყურებელზე.

მიუხედავად იმისა, რომ გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ ზოგიერთმა ფილმმა შეიძლება დაკარგოს აქტუალურობა, „თაფლის გემო“ რჩება

მნიშვნელოვან ნამუშევრად. ფილმი ეხება საკითხებს, რომლებიც დღემდე აქტუალურია: რასობრივი და სექსუალური განსხვავებები, მარგინალიზაცია და ოჯახური ურთიერთობების დინამიკა.

ფილმის მსახიობები საკმაოდ დამაჯერებლად ასრულებენ თავიანთ როლს. რიტა ტუშინგემი ჯოს როლში წარმოგვიდგენს ახალგაზრდა ქალის ტრაგიკულ სურათს, რომელიც ცდილობს, საკუთარი ადგილი იპოვოს სამყაროში. მიურეი მელვინის გეი პერსონაჟი კი დიდი სიმპათიით არის ნაჩვენები, რაც მაშინდელ ბრიტანულ კინოში იშვიათი ფენომენი იყო. მათი ურთიერთობა ფილმში ალტერნატიული ოჯახის მოდელის ნათელი მაგალითია, რომელიც იწვევს სიბოხსა და თანაგრძნობას.

საბოლოოდ, „თაფლის გემო“ არის ნამუშევარი, რომელიც შესანიშნავად წარმოაჩენს ტონი რიჩარდსონის უნარს, გაბედულად შეეხოს სოციალურ თემებს და, ამავდროულად, შექმნას ძლიერი, ემოციური კინოხელოვნება. მისი თემატიკა, სოციალური კრიტიკა და გაბედული პერსონაჟები დღემდე ინარჩუნებენ მნიშვნელობას და დიდ გავლენას ახდენენ ბრიტანულ და გლობალურ კინემატოგრაფიაზე.

მე მომეწონა ეს ფილმი თავისი დინამიკურობითა და სიუჟეტის საინტერესო განვითარებით. პერსონაჟები საკმაოდ მრავალფეროვანები არიან, აქვთ განსხვავებული თვისებები, რაც კიდევ უფრო საინტერესოს ხდის მათ.

ანაორ ხაჭიპირაძე

ძნელი ყოფილა ადამიანად ყოფნა

„ძნელი ყოფილა ადამიანად ყოფნა“ - ეს ფრაზა ხაზს უსვამს ადამიანური ყოფის მთავარ პრობლემებს: ვალდებულებას, პასუხისმგებლობას, არჩევანის სიმძიმესა და სამართლის აღდგენას. ანტიკური ტრაგედია საკუთარ დიდებას არ კარგავს, ამის მიზეზი კი იმ პრობლემების აქტუალურობა გახლავთ, რომლებიც ევოლუციის შედეგად არ ქრება.

საქართველოში პირველად დაიდგა ევრიპიდეს ტრაგედია „იფიგენია ავლისში“, რომლის ტექსტიც ადაპტირებულია გიორგი კაშიასა და ვალერი ოთხოზორიას მიერ. ეს სპექტაკლი ზუგდიდისა და ოზურგეთის თეატრების კოპროდუქცია გახლავთ, რომელშიც ასევე თეატრალური უნივერსიტეტის სტუდენტები მონაწილეობენ.

„იფიგენია ავლისში“ ევრიპიდეს უკანასკნელი ტრაგედიაა, რომელიც ტროას ციკლს უკავშირდება და ატრიდების ტრაგედიის შესახებ გვიამბობს. ტროელმა პარისმა საბედისწერო ომი წამოიწყო საბერძნეთთან მენელაოსის ცოლის, ჰელენეს მოტაცებით. საბერძნეთმა უნდა დაიბრუნოს წართმეული ღირსება და დაანგრიოს ტროა. ამისთვის კი საჭიროა მსხვერპლი, რომელსაც ღმერთები ითხოვენ. ეს მსხვერპლი აუცილებლად უნდა შეიწიროს, თუნდაც საკუთარი ქალიშვილი იყოს. გადაწყვეტილება მხოლოდ აგამემნონს არ ეკუთვნის - სრულიად საბერძნეთი წირავს მას. იფიგენია საკუთარი ნებით გაიღებს მსხვერპლად სიცოცხლეს,



რადგან, როგორც ბერძენისთვის, მისთვისაც მთავარია სამართლიანობა აღდგეს, ანუ - ტროა დაეცეს.

„ტროა უნდა დაეცეს“ სპექტაკლის ლაიტმოტივია, რომელიც მაყურებელს ყოველ ჯერზე ახსენებს, თუ რა არის მთავარი ამ ამბავში, რატომ წირავს ბავშვს სასიკვდილოდ მთელი საბერძნეთი: იმიტომ, რომ სამართალი უნდა აღდგეს, ღირსება უნდა დაიცვან და ის, რაც დაკარგეს, უნდა დაიბრუნონ - ბერძნები არ შეეგუებიან ბარბაროსების გამარჯვებას. მაგრამ სასწორზე მაინც ბავშვის სიცოცხლეა - სპექტაკი, უდანაშაულო ბავშვის. იფიგენიას კოსტიუმი - ანტიკური თეთრი სამოსი, რომელიც მის სისუფთავესა და კეთილშობილებას უსვამს ხაზს.

სპექტაკლში იფიგენია (ნუცა აბაშიძე) მაყურებლის თვალწინ დიდ ტრანსფორმაციას განიცდის - უდარდელი ბავშვიდან გმირ ქალად გადაიქცევა, იმ გმირად, რომელიც საბერძნეთს ჰაერზე მეტად სჭირდება. გულისმომკვლელია სცენა, როცა იფიგენია სთხოვს აგამემნონს: „ჰადესის ნახვას ნუ მაიძულებ, მამა“. იფიგენიას ეშინია სიკვდილის, მას სიცოცხლე სწყურია, მაგრამ ბედი უკვე დაწერილია, მას კი არათუ ადამიანი, არამედ ღმერთიც ვერ გადაუხვევს. იფიგენია საბოლოოდ თვითონ იღებს გადაწყვეტილებას, რომ სამშობლოს ღირ-

სებასა და გამარჯვებას მსხვერპლად შესწიროს საკუთარი სიცოცხლე. ამას აკეთებს არა დაუფიქრებლად, არამედ ისე, როგორც ნამდვილ გმირს შეჰფერის - უყოყმანოდ.

სპექტაკლი არ იწყება ისე, როგორც ამას მაყურებელი ელოდება. ჩვენ არ ვუყურებთ სტატიკურ დადგმას, რომელშიც მსახიობები მხოლოდ სცენაზე თამაშობენ. პირიქით, რეჟისორის გადაწყვეტაა, ყველაფერს მოედოს, ერთი წერტილიც არ დატოვოს ცარიელი და მაყურებელი ამ ტრაგედიის უტყვე მოწმედ აქციოს. აქილევსი (გიგა აბულაძე) აივნიდან კითხულობს მონოლოგს და აგამემნონთან შეხვედრასა და ტროასკენ გამგზავრებას ითხოვს. მსახიობი მთელი ემოციითა და განრისხებით გამოსცემს სათქმელს და ჩვენ კონფლიქტის ნაწილად გვაქცევს. მოქმედების ადგილად გემი გვევლინება და დეკორაციაც ამგვარადაა გადაწყვეტილი.

უფრო დიდი მღელვარება კი, პირადად ჩემში, ქალღმერთ არტემისისა (თამარ მდინარაძე) და მისი ქურუმების (მარი ხანთაძე, მარიკა ასათიანი, თეა კეჭყამაძე, შორენა გვეტაძე) სცენამ გამოიწვია. ქორო, რომელიც იარუსებზე იყო გაშლილი, ხან ერთი მხრიდან გაიძულებდა ახედვას, ხან - მეორედან. ეს ქმნიდა იმავე გრძნობას, რაც ამ სპექტაკ-



ლის ყველა პერსონაჟს გააჩნდა. მაყურებელსაც ვეღარ გაეგო, საითკენ გაეხედა, რა არჩევანი გაეკეთებინა. უსუსურ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ, მაღლა იყურებოდნენ და, თითქოს, ღმერთებს შესთხოვდნენ დახმარებას, ისევე როგორც აგამემნონი. თვით არტემისიც კი აატირა იფიგენიას უბედურებად, როცა ჰგონია, რომ ცოლად მიჰყვება კაცს, რომელიც უყვარს, ამ დროს კი მამამისი სარეცელს ჰადესში უმზადებს. მაგრამ ცრემლი მალევე მოიწმინდა, თითქოს არც უტირია - ეს ტრაგედიის მასშტაბს უსვამს ხაზს, როცა თავად ვისი მსხვერპლიც არის იფიგენია, ისიც კი თანაუგრძნობს მას. ერთ-ერთ ქურუმს აღმოხდება: „დაიღუპოს მენელაოსი და მისი უბედურება!“, ვეღარ უყურებს მათ ტანჯვას, მაგრამ მთავარი ამბავი მაინც ერთია, რომელსაც არტემისიც წარმოთქვამს: „ტროა უნდა დაეცეს“, ბედისწერას ვერავინ აღუდგება წინ. არტემისისა და ქოროს სპექტაკლში გამოყენებამ ანტიკურობის განცდა შემატა მას. ისინი ქმნიდნენ ემოციურ წნეხს მათი შეფასებებითა და რეპლიკებით.

ამ სპექტაკლში ბედისწერას, თითქოს, კალქასი (გიორგი ჩავლეიშვილი) განასახიერებს, რომელიც აგამემნონს ეუბნება, რომ მისი ქალიშვილი, იფიგენია, უნდა გაიღოს მსხვერპლად. სწორედ აქ იკვრება კვანძი, ხოლო იხსნება მაშინ, როცა აგამემნონი იფიგენიას მსხვერპლად სწირავს.

საინტერესო სახე შექმნა დავით კველერლიძემ, რომელიც მოხუცის როლს თამაშობდა. განსაკუთრებით ემოციური იყო კლიტემნესტრასთან ეპიზოდში, როდესაც იფიგენიას გადარჩენას ცდილობდა.

კლიტემნესტრა (თეა ცინცაძე) მომხიბვლელი ქალია, რომელიც გამოირჩევა მგრძობიარეობით და ემოციური ბუნებით. ალისფერი კოსტიუმი მის ტემპერამენტს უსვამს ხაზს. ის ტრაგედიას, რა თქმა უნდა, მეტ დრამატულობას სძენს, როდესაც აგამემნონს ქალიშვილის ცოცხლად დატოვებას სთხოვს. საზარელი სცენაა, როდესაც გაგიჟებული დედა ეძებს თავის შვილს, პატარა იფიგენიას. ის ერთადერთია, რომელმაც ვერ შეძლო მისი გაწირვა. ეძებს პატარა, სიფრიფანა გოგოს, რომელიც სცენაზე უსულოდ წევს. ჩვენ ამ ყველაფრის შემსწრე და მოწმე ვართ, მაგრამ ხმას ვერ ვიღებთ, ვერ ვეუბნებით დედას, რომ მისი შვილი მკვდარია.

„მოგიყვანე, ძმაო, ჩემი ქალიშვილი, დაიბრუნე შენი მეუღლე!“ - ამ სიტყვების ფონზე აგამემნონი (გიორგი დოლიძე) კუბოში ჩაწვნილ იფიგენიას დაატარებს. აგამემნონის ტრაგედია კარგად ჩანს ამ სცენაში: მხრებზე აკიდებული ტვირთი - საკუთარი შვილის კუბო, რომლის ზიდვაც მისი ვალდებულებაა. ასევე, ჰალსტუხების სცენა, სადაც, თითქოს, მის მეორე ტვირთსაც ვხედავთ - ძალაუფლებას, რომელიც მას ყელში უჭერს და მის დახრჩობას ცდილობს. აგამემნონმა აღარ იცის, რა გზა მონახოს: ერთ მხარეს სამშობლოს ღირსებაა, მეორე მხარეს კი - მისი შვილი. რომელი გაწირვა იქნება უფრო სწორი - ამაზე პასუხის პოვნა მისთვის ყველაზე რთულია. აგამემნონი და ყველა სხვა პერსონაჟი აკეთებს არჩევანს და გვიჩვენებს მათ ღირებულებებს.

ორჭოფობასა და ყოყმანს ამ სპექტაკლში ყველა პერსონაჟთან ვხვდებით. ბრმად არცერთი მიჰყვება ერთ ამრს. განრისხებული მენელაოსიც (ლევან სალინაძე) კი მიხვდება, რომ ბავშვის მოკვლა არ შეიძლება, ვერ იქნება ბედნიერი მისი ძმის უბედურების ხარჯზე. ემოციურად გამოკვეთილი სცენაა აგამემნონისა და იფიგენიას საუბარი, როდესაც ის მამასთან დაძინებას ითხოვს. ამ დროს განსაკუთრებით კარგია გიორგი დოლიძე, ზუსტად გადმოგვცემს ემოციას. აგამემნონს გული უსკდება იმის ყურებით, თუ როგორ უყვარს შვილს და როგორ დაცულად გრძნობს თავს მასთან - მამასთან, რომელიც მისი ჯალათი უნდა გახდეს. სცენაში, სადაც აგამემნონი იფიგენიას მსხვერპლად წირავს, მთლიანად კანკალებს. ეს იმ ტრაგედიის სიმძი-

◀ 6 გვ.

მის გამოა, რომელსაც ველარ უძლებს. რეჟისორი იცავს ანტიკური თეატრის წესს და სცენაზე სისხლს არ ღვრის, მხოლოდ განათება გაყავს.

ცალკე აღსანიშნავია მუსიკა, რომელიც ეკუთვნის ირაკლი სიქტურაშვილსა და გიორგი ჯღარკავას. ამ შემთხვევაში, მუსიკა არამარტო აფორმებს და მეტად ესთეტიკურს ხდის დადგმას, არამედ ის იმ გარემოსა და პერსონაჟების გრძნობებსაც აღწერს, რომლებიც ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება და ფრთებსაც ასხამს.

ასევე, კოსტიუმები, რომლებიც სხვადასხვა ეპოქიდანაა აღებული, ხაზს უსვამს პრობლემის აქტუალობას ნებისმიერ დროში - როგორც ანტიკურობაში, ისე შუა საუკუნეებსა და თანამედროვეობაში. კოსტიუმების მხატვარი ქეთი ციციშვილია, რომელიც ახერხებს სხვადასხვა ეპოქის კოსტიუმების გაერთიანებას.

სპექტაკლის ფინალი რაღაც ახლის დასაწყისია. თითქოს, აგამემნონი და მისი ჯარი აგრძელებენ მიზნისკენ სვლას, ხოლო იფიგენია ის პატარძალია, რომელსაც ქორწილი არასდროს ექნება. ის ჰადესშია და მისი საფინალო ცეკვა ფატიტ - მინორული ნოტია.

ეს სპექტაკლი გვაფიქრებს ცხოვრების სიმძიმესა და ადამიანად ყოფნის უსასოობაზე. ბერძნული ტრაგედია გვაჩვენებს, რომ ბედისწერას ვერსად წაუხვალ და ის, რაც დაწერილია, უნდა აღსრულდეს. მსხვერპლის გაღება ზოგჯერ აუცილებელია იმისთვის, რომ უფრო დიდი ბოროტება დაეცეს, მაგრამ გამირობა როდია მარტივი - სავსეა სიძნელებითა და სევდით. დამინც, ეს სპექტაკლი გვეუბნება, რომ ძნელია იყო ადამიანი, მაგრამ სხვაგზა არ არსებობს.

ნათალია ზედელაური

„მანდრაგორა“ - „მიზანი ამართლებს საშუალებას“



ნიკოლო მაკიაველი (1469-1527) - იყო სახელმწიფო მოღვაწე, მწერალი, ისტორიკოსი, პოლიტიკოსი, ნოველისტი და დრამატურგი. მისი ყველაზე ცნობილი ნაშრომია - „მთავარი“ (The Prince). წიგ-

ნში ავტორი განიხილავს ძალაუფლების მოპოვების, შენარჩუნებისა და განმტკიცების პრაქტიკულ მეთოდებს. ის მიიჩნევს, რომ პოლიტიკური ძალაუფლების მოსაპოვებლად და შესანარჩუნებლად ზოგჯერ საჭიროა არაკეთილსინდისიერი ქმედებები, როგორებიცაა მოტყუება და ძალადობა. რეალობა ისაა, რომ ხშირად „ბოროტი“ ადამიანები უფრო მეტს აღწევენ და უფრო ადვილად, რადგან მათ ერთი დიდი უპირატესობა აქვთ კარგ ადამიანებზე - ისინი ყველაფერზე წამსვლელები არიან მიზნის მისაღწევად. კარგ ადამიანებს კი სურთ მიზნის კეთილსინდისიერად მიღწევა, რაც ბევრად უფრო რთული და ხშირად უშედეგოა. ასე რომ, მაკიაველის აზრით, „მიზანი ამართლებს საშუალებას“ და „კარგმა“ ადამიანებმაც უნდა შეძლონ მტერივით მოქცევა, რათა მიზანს მიაღწიონ.

მაკიაველის ამ ფილოსოფიას დაერქვა მაკიაველიზმი - პოლიტიკის ამორალური შეხედულება, როცა ჩვეულებრივ არაკეთილსინდისიერი ქმედებები - მოტყუება, ღალატი და ძალადობა - დასაშვებია, როგორც პოლიტიკური ძალაუფლების მოპოვებისა და შენარჩუნების ეფექტური საშუალება.

ნიკოლო მაკიაველის შეხედულებები ვლინდება მის პიესაში „მანდრაგორა“. ეს არის ცინიკური კომედია, რომელშიც ახალგაზრდა კალიმაქო, ღამაში ლუკრეციას ხელში ჩასაგდებად, მზაკვრულ

▶ 8 გვ.

◀ 7 გვ.

გეგმას აწყობს: ის სარგებლობს ლუკრეციას ქმრის, მესერე ნიხას, უშვილობით გამოწვეული მწუხარებით და არწმუნებს მას, რომ მისი ცოლისთვის აუცილებელია „მანდრაგორას ნაყენის“ დაღვევა. თაღლითური სქემის მიხედვით, პირველი მამაკაცი, რომელიც ნაყენის მიღების შემდეგ ლუკრეციასთან დაწვება, გარდაიცვლება, რის გამოც ნიხა თავად პოულობს „მსხვერპლს“ (გადაცმულ კალიმაქოს) და საკუთარი ხელით მიჰყავს იგი ცოლის საძინებელში. კორუმპირებული ბერისა და ცბიერი თანამზრახველების დახმარებით, კალიმაქო აღწევს საწადელს.

პიესა მრავალ იდეასა თუ პრობლემაზე გვაფიქრებს: ეკლესიის მორალურ კორუფციაზე, ბევრი ადამიანის მანკიერ და ეგოცენტრულ ბუნებაზე და ნიკოლო მაკიაველის ფილოსოფიაზე – მართებულია თუ არა ამორალური ქმედება სასიკეთო მიზნის მისაღწევად?

კალიმაქო ჭკვიანი და კარგი აღნაგობის, ვნებით შეპყრობილი ყმაწვილია, რომელსაც ბევრად მეტი უფლება აქვს ახალგაზრდა ლუკრეციას სიყვარულის, ვიდრე ნიხას. ის ლუკრეციას მოსაპოვებლად თაღლითურ და ამორალურ გეგმას იყენებს, მაგრამ საბოლოოდ მიზანს აღწევს და პიესის ბოლოს ყველა პერსონაჟი კმაყოფილი რჩება – ნიხა შვილის მოლოდინით, კალიმაქო კი საყვარელი ქალის მოპოვებით, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მაკიაველიზმის მთავარ მცნებას, რომ მიზანი ამართლებს საშუალებას. აქ ჩნდება კითხვა – შესაძლოა, სიკეთე ბოროტებიდან მოდიოდეს?

სირო კალიმაქოს მსახურია, რომელიც, თითქოს, მონასავით ემსახურება ბატონს და ამით სრულიად კმაყოფილია. ის ამბობს – „ასე ვცხოვრობდი, ასე ვცხოვრობ, ასე ვიცხოვრებ“.

მესერე ნიხა – ეს პერსონაჟი გვახსენებს კომედია დელ არტედან პანტალონეს ნიღაბს. ის პანტალონესავით მდიდარი, ასაკოვანი, ხშირად სულელი და სასაცილო მდგომარეობაში ჩავარდნილი ასაკოვანი კაცია, რომელსაც ახალგაზრდები ატყუებენ. კომედია დელ არტეში პანტალონე ხშირად კარგავს ფულს ან ქალს, „მანდრაგორაში“ კი ნიხა საკუთარი ნებით უშვებს უცხო ცოლის საძინებელში.

ლიგურიო ნიხას ვითომ „ერთგული მეგობარია“. ის არის მოვლენების წარმართვისა და ლუკრეციას მოსაპოვებელი გეგმის შედგენის მთავარი ოსტატი. იგი იყენებს საკუთარ ინტელექტსა და მანიპულაციას, რომ მიაღწიოს მიზანს, რომელიც მისთვისვე სასარგებლოა.

სოსტრატა ლუკრეციას დედაა. იგი პრაგმატულია და, როგორც პიესის სხვა პერსონაჟები, არ უშინდება ამორალურ ქმედებებს, რათა სასურველი შედეგი – შვილიშვილი – მიიღოს.

ტიმოთეო (ბერი) და ქალი მრევლიდან – როდესაც პიესაში ეკლესია და საეკლესიო პირები გვხვდებიან, ხშირად ისინი უარყოფით ტრილში არიან დაწერილი. ეს იმიტომ ხდება, რომ ჩვენს სამწუხარო რეალობაშიც ეკლესიაში კორუფცია და სხვა მანკიერებანი არაა უცხო. ტიმოთეო სწორედ ასეთი ეკლესიის სახეა, კორუმპირებული და მატერიალისტური. ამ ბერის მოტივისა და პიროვნების აღწერა ინდულგენციებით მოვაჭრე იოჰან ტეცელის ციტირებით შეიძლება – „როგორც კი მონეტა ყულაბაში გაიჟღარუნებს, სული განსაწმენდელიდან ცაში აიჭრება“. ქალი მრევლიდან კი ამ მახეში გაბმული ხალხის სახეა.

ლუკრეცია ნიკოლო მაკიაველის „მანდრაგორას“ ყველაზე ტრაგიკული და, ამავედროულად, ყველაზე ძლიერი პერსონაჟია. ის ერთადერთია, ვისაც თავდაპირველად მყარი მორალური კომპასი და კეთილსინდისიერება გააჩნია. მისი სათნოება არ არის უბრალო ნიღაბი, ის გულწრფელად ცდილობს, იცხოვროს რელიგიური და ეთიკური ნორმების დაცვით. თუმცა, პიესის განვითარებასთან ერთად, ჩანს, როგორ ხდება ლუკრეცია მსხვერპლი: თითქმის ყველა პერსონაჟი – დაწყებული საკუთარი დედითა და ქმრით, დამთავრებული ეკლესიის წარმომადგენლით – ბოროტად მანიპულირებს მის პატიოსნებაზე. ლუკრეცია ხდება ინსტრუმენტი სხვების ვნებებისა და ამბიციების დასაკმაყოფილებლად.

აი სწორედ აქ გვხვდება მაკიაველიზმის გავლენა. როდესაც ლუკრეცია აცნობიერებს, რომ მისი გარემოცვა სრულიად მოკლებულია ზნეობას და მისი სათნოება მხოლოდ სხვების თაღლითობის იარაღი გახდა, ის ბედს კი არ ნებდება, არამედ ეგუება რეალობას და თავის სასიკეთო სარგებელსაც კი პოულობს.

ტარიელ კუბლაშვილის დადგმა

ახლა მინდა განვიხილო თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში, ტარიელ კუბლაშვილის საკურსო დადგმა იმავე პიესისა.

სცენოგრაფია უბრალო, მაგრამ კარგია. მარცხენა და მარჯვენა კიდეში ჩამოკიდებულია მანდრაგორას ფესვები, რომელიც პიესის სიმბოლიკის დიდი ნაწილია. სცენის შუაში მოძრავი პლატფორმაა, რომლის ერთ მხარეს არის წითელი კედელი – კალიმაქოს სახლი. მეორე მხარეს კი – შავი კედელი და ორი სკამი, რაც ეკლესიას განასახიერებს.

სპექტაკლს ამშვენებს ახალგაზრდა სტუდენტების ქორო, რომლებიც ცეკვა-სიმღერით თამაშობენ პიესაში დაწერილ კანონებს, მოგვითხრობენ სიუჟეტს, ხანაც მოვლენებს აფასებენ. ისინი კონ-

◀ 8 გვ.

ტაქტს ამყარებენ მაყურებელთან, მაგრამ, თითქოს, მათ მიერ გათამაშებული ინტერმედიები უფრო ფოკუსირებულია მაყურებლის გართობაზე,



ვიდრე ღირებული იდეებისა თუ მორალური აზრების მიწოდებაზე.

დადგმა შემკობილია უამრავი გასართობი ელემენტით, უმთავრესად მუსიკალური და ქორეოგრაფიული, რაც წარმოდგენას უფრო სანახაობრივს ხდის. ხშირია ქოროს ჩართვები, პერსონაჟების პლასტიკა ქორეოგრაფიულია და განათებაც ოსტატურადაა გამოყენებული, სხვადასხვა სცენისათვის იუმორის შესაძენად.

პერსონაჟებს მსახიობები მეტ-ნაკლებად ილუსტრირებულად, გაშარხებულად თამაშობენ, მაგრამ ეს სპექტაკლის ფორმაში ჯდება, რაღაცით გვახსენებს კომედია დელ არტესაც და არ ტოვებს მძაფრი არაბუნებრიობის განცდას.

დაჩი ცაავას კალიმაქო მაღალი, ომახიანი და მოხერხებულია. მსახიობი ბუნებრივად ირგებს პიესაში წარმოდგენილ პერსონაჟს და საკუთარ ელემენტებსაც სძენს მას. ის გამართული მეტყველებითა და პლასტიკით ლამაზად ფუთავს საკუთარ ვნებებსა და თაღლითურ გეგმას.

სანდრო ფოლოდაშვილის სირო ერთ-ერთი ყველაზე დასამახსოვრებელი პერსონაჟია თავისი ტიპაჟურებით. მსახიობი იყენებს სახასიათო სიარულის მანერას, ჟესტიკულაციას და მეტყველებას, რათა შექმნას კომიკური მსახურის სახე.

ლაშა მორჩილაძის მიერ შესრულებულ ნიჩაში, კარგად ჩანს ამ პერსონაჟის გონებასიჩერჩეტე და სიბრიყვე. ის გვანახებს, რომ საკუთარ თავზე საკმაოდ დიდი და ავტორიტეტული წარმოდგენა აქვს, მაგრამ ამბის განვითარებასთან ერთად, ვლინდება მისი ნამდვილი უსუსურობა.

რაჟდენ ლალაძის ლიგურიოში ვხედავთ ამ პერსონაჟის მანიპულაციურ ბუნებას. ის ყალბ, მოჩვენებით კეთილსინდისიერებას ირგებს და როგორც

პიესაში, სპექტაკლის სიუჟეტური ქარგის ერთ-ერთი მთავარი მამოძრავებელი ძალაა.

ბერი ტიმოთეო (ნიკა გუგუნავა) მეტად კომიკურ ტრილში წარმოდგენს პერსონაჟს. იგი იყენებს, მოვლენების შესაბამის, ხმის სხვადასხვა ტემბრს. განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია მისი მონოლოგის ეპიზოდები, სადაც მსახიობის ენერგეტიკა გადამდებია. პერსონაჟის სხეულის ენა ტოვებს უსუსურობის განცდას და ნათელია მისი მთავარი მოტივების მატერიალისტური ბუნება.

თამარ ქადაგიძის ქალი მრევლიდან ისეთივე ტიპაჟურია, როგორც სირო. მსახიობს შემუშავებული აქვს პერსონაჟის პლასტიკა, მანერიზმები, მეტყველება და ხმის ტემბრი კომიკურ ტრილში. თუმცა პერსონაჟს კომიკურობის ხარჯზე დააკლდა განწირულება და გასაჭირის განცდა, რაც უფრო დააფიქრებდა და შეაწუხებდა მაყურებელს იმაზე, თუ როგორ აბამენ მანკიერი ეკლესიის პირები ხალხს საკუთარი ტყუილების მახეში.

ანა თოგოშვილის სოსტრატა ხალხისათვის საკვებ ჰედონისტ ქალად წარმოდგენება. პერსონაჟის ხასიათი მსუბუქი და ხალხისათვის საკვება, ის ცეკვაცეკვით მოძრაობს, ტკბილად საუბრობს და ამ ყველაფრით ოსტატურად მანიპულირებს.

ნანა ბიბილეიშვილის ლუკრეცია მომხიბვლელია, მაგრამ, ვფიქრობ, პერსონაჟს დააკლდა ის ტრაგიკულობა, რაც რეალურად ახასიათებს პიესაში ავტორის დახატულ ქალს. რეჟისორის მიერ წარმოდგენილი ლუკრეცია უფრო ზედაპირულია და ვფიქრობ, ამ პერსონაჟის ხაზი არაა კარგად განვითარებული.

კორუმპირებული საეკლესიო პირების პრობლემა, რაც დღესაც აქტუალურია, კომიკურადაა მაყურებლის წინაშე წარდგენილი, მაგრამ, მგონია, აქ უფრო დიდი ფოკუსია გაკეთებული იუმორულ ელემენტებზე, ვიდრე პიესაში წარმოჩენილი პრობლემის სიმძაფრის მაყურებელამდე ეფექტურად მიტანაზე. ასევე იკარგება პიესის ერთ-ერთი მთავარი მსხვერპლი, ლუკრეცია, და ვერ ვხედავთ ამ პერსონაჟის ტრაგედიასა და შემდეგ მაკიაველისთვის დამახასიათებელ მის გამჭრიახობას, რის გამოც იგი ეგუება ბედს.

წარმოდგენა ნამდვილად სახალისო და გასართობია, მაგრამ თითქოს არაა ისეთი სიღრმისეული და დამაფიქრებელი, როგორც შეიძლებოდა ყოფილიყო. რეჟისორის მთავარი წუხილი, სათქმელი ბუნდოვანია და, ვშიშობ, გართობის ხარჯზე დაიკარგა ის, რაც მაყურებელს პიესის მთავარ პრობლემებსა და სათქმელზე დააფიქრებდა.

ვახო ლორთქიფანიძე

გაღმა ნაპირი



გიორგი ოვაშვილის ფილმი „გაღმა ნაპირი“ (2009) წარმოადგენს ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან პოსტსაბჭოთა ნარატივს თანამედროვე ქართულ კინემატოგრაფიაში. მისი ვიზუალური ლექსიკა, ემოციური მინიმალიზმი და სიუჟეტის ნელი, ბუნებრივად გადმოცემული დინება აყალიბებს ერთ მთლიან ფილოსოფიურ ხედვას დროსთან დაკავშირებით – დროსთან, როგორც ძალასთან, რომელიც არავინ იცის, როდის დაგანგრევს ან როდის გაგატარებს მეორე ნაპირზე.

ფილმის მთავარი გმირი, 12 წლის თედო, ცდილობს იპოვოს მამა, ომში გაბნეული, მორალურად დანგრეულ ქვეყანაში. მაგრამ ამ ძიებაში ყველაზე მწვავე განცდა დროის გაწელილობაა – დრო აღარ მიედინება ჩვეულებრივი მოვლენების შესაბამისად. ის იღებს ლოდინის სახეს, რომელსაც დასასრული არ აქვს. ბავშვის თვალით დანახული სამყარო, თითქოს, მუდმივ დაპაუზებულ რეჟიმშია, არსად მიემართება და ყველგან ერთი და იგივე სევდაა გაჩერებული. ამ ლოდინში ადამიანი თანდათან კარგავს იმედს, ივიწყებს გრძნობებს, ნელ-ნელა ქრება.

ფილმი დუმილის ენით საუბრობს. დიალოგები მინიმალურია და სწორედ ეს მინიმალიზმი აძლიერებს დროის უსასრულობის შეგრძნებას. გმირები, თითქოს, აღარ საუბრობენ იმიტომ, რომ დროის აზრი

დაკარგულია მათთვის. ისინი უბრალოდ არსებობენ, მოძრაობენ, მაგრამ ეს მოძრაობაც იმავე წრეზე ტრიალებს. თედოს გზაც დროის ერთგვარ წრეზე ბრუნვას ჰგავს, არ აქვს დასაწყისი და ბოლო. ჩვენ ვერ ვხედავთ მკაფიო ცვლილებებს, არ გვაქვს კათარზისული წერტილი. რეჟისორი მიზანმიმართულად გვაჩვენებს, რომ დრო ომგამოვლილ რეალობაში აღარ იძენს მნიშვნელობას, ის აღარ არის პროგრესის მაჩვენებელი, არამედ პირიქით – გაყინვის და წყვეტის სიმბოლოა.

„გაღმა ნაპირი“ ცხადად მოიაზრება, როგორც გადაუსვლელი ზღვარი. ეს არ არის მხოლოდ გეოგრაფიული ან პოლიტიკურ-სამხედრო საზღვარი, ეს არის დროის ბარიერი, რომელსაც ვეღარ გადალახავ. იქ რაღაც დარჩა, ალბათ, ბავშვობა, მშვიდობა, ოჯახი, მაგრამ დაბრუნება შეუძლებელია. თედოს ფიზიკური გზა მამის ძიებაში სინამდვილეში არის დროის წინააღმდეგ ბრძოლა, დროის, რომელმაც წაართვა მას ბავშვობა, სუფთა ემოციები, უბრალოება და გადააგდო ბრდასრულ სამყაროში, სადაც იძულებულია – გადარჩენისთვის იბრძოლოს.

მაგდალინა ნიკოლეიშვილი

