

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს

სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ხელნაწერის უფლებით

გიორგი აფხაზავა

სამუელ ბეკეტის დრამატურგია და მისი პიესის "გოდოს მოლოდინში"

ინტერპრეტაციის პრობლემის საკითხისათვის

თეატრალური ხელოვნების დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი დისერტაციის

ავტორეფერატი

საქართველო, თბილისი

2013 წელი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

სადისერტაციო თემის აქტუალობა

სემუელ ბეკეტის პიესა "გოდოს მოლოდინში" აღიარებულ იქნა, როგორც მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ყველაზე ორიგინალური დრამატურგიული ნაშრომი. ამ ნაწარმოების გამორჩეულობა უდავოა, ვინაიდან ამ პიესამ რადიკალურად შეცვალა მსოფლიო დრამატურგიის მიმართულება და, ზოგადად, სასცენო ხელოვნების სახე. ის საეტალონო დრამატურგიულ მასალადაა მიჩნეული, რომლისადმი ინტერესი და გატაცება დღემდე აქტუალურია.

გამოქვეყნებიდან (1952 წელი) პიესა "გოდოს მოლოდინში" ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ სადადგმო მასალად იქცა და დღეისათვის რამდენიმე ასეული სასცენო ვერსია, დადგმა, თუ ინტერპრეტაცია არსებობს. განურჩევლად, სოციალური თავისებურებების, თუ მაყურებლის მოთხოვნილებებისა, "გოდოს მოლოდინში" წარმატებით იდგმება სხვადასხვა ფორმით, სხვადასხვა ქანრში, სხვადასხვა თეატრალური სკოლის მიმდევრების მიერ.

მეოცე საუკუნის დასასრულს და ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისში, ცნებამ - თეატრი - განსხვავებული ელფერი მიიღო. ტექნოლოგიურმა პროგრესმა, ცვლილებებმა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში და, ზოგადად, ხელოვნების ამ დარგისადმი მიდგომამ გამოიწვია ცვლილებები და განსხვავებული ტენდენციები. ცვლილებები განიცადა თეატრალურმა სკოლამ, მეთოდოლოგიამ, ზოგადად მიმართულებებმა და ორიენტირებმა.

ტექნოლოგიურ ბუმთან ერთად შეიცვალა იმ პრიორიტეტების სფერო, რომლებიც განსაზღვრავენ თანამედროვე თეატრის ზოგად ფონს. თანამედროვე თეატრის განმსაზღვრელი ფაქტორი გახდა ფორმა. შესაბამისად, მეორე პლანზე გადაიწია (და ზოგჯერ, იგნორირებულია) ის უმნიშვნელოვანესი ელემენტები, როგორებიცაა: ქმედითი ანალიზი, იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის დამუშავება, მსახიობებთან მუშაობა და როლის განვითარების ხაზის აწყობა.

შემომქმედებმა მარტივად მიიღეს თეატრალური სკოლის და საფუძვლების უგულვებელყოფა და აქცენტი ორიგინალური ფორმის ძიებაზე გადაიტანეს. იმის გამო, რომ ეფექტური ფორმა პრიორიტეტულ ფაქტორად იქცა, ნაკლები ყურადღება მიენიჭა სპექტაკლის სტრუქტურულ დამუშავებას, ქმედითი ანალიზის კუთხით პიესის გაანალიზებას. და შესაბამისად, სპექტაკლები, ან სხვა სახის სასცენო წარმოდგენები გვევლინება არა როგორც მზრდადი და ცოცხალი სანახაობა, არამედ - მექანიკურად და ტექნიკურად შესრულებული მიზანსცენების ნაკრები, ან ტექსტის დეკლამირების კასკადი.

შედეგად ჩვენ ვღებულობთ მკვეთი სადადგმო ხერხების მეშვეობით განხორციელებულ სანახაობას, რომელიც დატვირთულია ვიზუალური ეფექტებით, მაგრამ ვიზუალური მხარის მიმზიდველობის მიუხედავად, გამოშიგნულია არსებითად - მას არ გააჩნიათ ის აუცილებელი ელემენტები, როგორებიცაა: იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის ერთიანობა და თანმიმდევრულობა, სასცენო ქმედება, პერსონაჟების ხაზების განვითარება, სპექტაკლის სიუჟეტურ-ქმედითი განვითარება და სხვა.

ნებისმიერი ამ ელემენტის არქონა კატასტროფის ტოლფასია - სასცენო ქმედების არარსებობა სპექტაკლში ავტომატურად იწვევს სპექტაკლის სტრუქტურის დაშლას, პერსონაჟების განვითარების შეუძლებლობას. რაც მთავარია, ყოველივე ამის შედეგად ვღებულობთ იმას, რომ სპექტაკლს არ გააჩნია ცოცხალი, მომქმედი პერსონაჟები; მათ ნაცვლად ჩვენ ვღებულობთ ან მიზანსცენების მექანიკურ შემსრულებლებს, ან უბრალოდ ავტორის მიერ დაწერილი ტექსტის დეკლამატორებს.

იდეური-თემატური ჩანაფიქრის არქონა, ან უბრალოდ მისი არათანმიმდევრული განვითარება სპექტაკლის სტრუქტურაში, იწვევს იმას, რომ სასცენო წარმოდგენა იქცევა დამდგმელის იდეურ ტრიბუნად, რომელიც ხშირად რადიკალურად განსხვავებულია პიესის ავტორის იდეისაგან. ეს, თავისმხრივ, შედის წინააღმდეგობაში ავტორთან და რეჟულტატად ვღებულობთ წინააღმდეგობებით სავსე წარმოდგენას, რომელიც მაყურებლისთვის და შემსრულებლებისთვის გაუგებარი და ალოგიკურია.

ელემენტარულად, სიუჟეტურ-ქმედითი ხაზის არათანმიმდევრული განვითარება იწვევს სპექტაკლის ნგრევას, სპექტაკლს არ გააჩნია ღერძი, რაზეც შემდგომ აიგება მთლიანად წარმოდგენა.

ვინაიდან „გოდოს მოლოდინში“ აღიარებულია აბსურდისტული დრამატურგიის კლასიკად და ქრესტომათიულ ნაწარმოებად, ძალიან საინტერესო იქნება ამ მასალაზე კვლევის ჩატარება მისი გაანალიზების და შემდგომი განხორციელების მაგალითზე.

კვლევის საგანი

კვლევის საგანს წარმოადგენს კლასიკური თეატრალური სკოლის, მისი საფუძვლების და ძირითადი მრწამსების ურთიერთქმედება თანამედროვე (არაკლასიკურ) თეატრთან და სასცენო ხელოვნებასთან.

კვლევის ობიექტი

კვლევის ობიექტს წარმოადგენს სემუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში“ და მისი ინტერპრეტირების პრობლემატიკა.

ნაშრომის სიახლე

აბსურდისტული პიესის დადგმა თეატრალური სკოლის გათვალისწინებით. კლასიკური თეატრალური სკოლის მეთოდოლოგიის მიხედვით აბსურდისტული ნაწარმოების აწყობა. იქნება თუ არა კლასიკური კანონებით დადგმული სპექტაკლი აბსურდისტული, თუ მივიღებთ უბრალოდ გაუგებარი სიტყვებისა და ფრაზების კასკადს წარმოთმულს სასცენო ფიგარნაგიდან. ასევე, ანალიზის შედეგად იმის დამტკიცება, რომ თანამედროვე დრამატურგიის (აბსურდისტული დრამატურგიის, მოდერნისტული ლიტერატურის, ან უბრალოდ სასცენო ტექსტების) დადგმა შესაძლებელია, და მეტიც, აუცილებელია, ყველა უმთავრესი პრინციპის (ნაგულისხმებია კლასიკური თეატრალური სკოლა) გათვალისწინებით სრულყოფილი სპექტაკლის განხორციელებისათვის.

კვლევის ამოცანა და მიზანი

კვლევის არსი ისაა, რომ ბეკეტის ეს აბსურდისტული პიესა ჯერ იქნას გაანალიზებული კლასიკური თეატრალური სკოლის კუთხით, იქნას გათვალისწინებული ყველა ის აუცილებელი ელემენტი, რაც აუცილებელია სპექტაკლის განსახორციელებლად, ხოლო შემდგომ, გადატანილ იქნას სასცენო სივრცეში მთელი ამ კანონების და პრინციპების გათვალისწინებით. შესაძლებელია თუ არა გავითვალისწინოთ ყველა მნიშვნელოვანი ელემენტი, თეატრალური საფუძვლები და კლასიკური სკოლის მიხედვით სპექტაკლის აწყობა მაშინ, როცა პიესა არაკლასიკურ დრამატურგიულ მასალას მიეკუთვნება. კვლევის პროცესში პიესა გაანალიზებული იქნება კლასიკური კანონებით, ხოლო განხორციელება მოხდება იმ შემოქმედებით კოლექტივში, რომლისთვისაც თეატრალური სკოლის ცნება და ავტორისებური იდეის მნიშვნელობა უზენაესია.

რეზულტატად უნდა მივიღო სპექტაკლი, რომელიც იქნება განხორციელებული თეატრალური სკოლის უმთავრესი პრინციპების გათვალისწინებით. ჩვენ უნდა მივიღოთ ცოცხალი სასცენო წარმოდგენა, რომელშიც თანამედროვე ფორმასთან ერთად, გამოკვეთილი იქნება ყველა აუცილებელი ელემენტი და ავტორისებური იდეურ-თემატური ჩანაფიქრი.

ნაშრომის სტრუქტურა

დისერტაციის მოცულობა შეადგენს 99 გვერდს. ნაშრომი წარმოდგენილია შესავლით, ოთხი თავით და დასკვნით. თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურა.

ნაშრომის შინაარსი

შესავალი : სემუელ ბეკეტი მეოცე საუკუნის ხელოვნების ერთ-ერთ საკვანძო ფიგურას წარმოადგენს, მისი უნიკალური მსოფლმხედველობა და განუმეორებელი მხატვრული სახეები ქმნიან ბეკეტისეულ სამყაროს, რომელიც, როგორც არც ერთი სხვა, აღსავსეა საოცარი პოეტურობით, ღრმა შინაარსობრივი დატვირთვითა და ადამიანთმოყვარეობით. მისი დამსახურება მრავალი ჯილდოთი აღინიშნა, მათ შორის უმნიშვნელოვანესია ნობელის პრემია. იგი ნობელის პრემიის ლაურეატი 1969 წელს გახდა. ბეკეტი მისსავე სიცოცხლეში თანამედროვეობის კლასიკოსად აღიარეს. მისმა შემოქმედებამ უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა მეოცე საუკუნის ხელოვნებაზე.

ბეკეტმა თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისშივე განსაზღვრა მისთვის პრიორიტეტული მიმართულება - ავტორის ნაწარმოებებში ნათლად იკვეთება მისი ფილოსოფიური მრწამსი და საკითხებისა და მოვლენებისადმი მიდგომა. მოვლენების ამ კუთხით შეცნობა და გაანალიზება მისი შემოქმედების (დრამა, პოეზია, პროზა და პუბლიცისტიკა) ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. ბეკეტს, როგორც ყველა ნოვატორს, რომლებიც ბევრად უსწრებს თანამედროვეობას და საკუთარი

ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ხედვით, სახისმეტყველური ორიგინალობით, განსხვავდება დანარჩენ მოღვაწეთაგან, შემოქმედებითი გზის დასაწყისში უამრავი პრობლემა ხვდება. კრიტიკოსები, გამომცემლები და მისი თანამედროვე ავტორების უმეტესობა, მის მიერ შემოთავაზებულ შემოქმედებას არ იზიარებდნენ და დიდი სიფრთხილითა და სკეპტიციზმით ლებულობდნენ მის შემოქმედებით ძიებებსა თუ ექსპერიმენტებს. მისი შემოქმედებისადმი ასეთ ნეგატიურ დამოკიდებულებას ბეკეტი აბრალებდა ნოვაციებისა და პროგრესული აზროვნების მიმართ უარყოფით დამოკიდებულებას იმდროინდელ ირლანდიაში.

სემუელ ბეკეტის, როგორც დრამატურგის, სასცენო დებიუტი შედგა 1953 წელს, პარიზში, **"ბაბილონის თეატრში" (Théâtre de Babylone)**, სადაც **"გოდოს მოლოდინში" (En attendant Godot 1953)** დაიდგა. ამ სასცენო ვერსიის დადგმაში ბეკეტი თავად ლებულობდა აქტიურ მონაწილეობას, მას ტექსტობრივი კორექტივები პირდაპირ რეპეტიციების დროს შეჰქონდა, რეჟისორ როჟე ბლენთან ერთად ადგენდა მიზანსცენებს, მხატვრულ გაფორმებას, რედაქტირებას უკეთებდა რემარკებს. პირველი რამდენიმე წარმოდგენა თითქმის ცარიელ დარბაზში მიმდინარეობდა, მაგრამ შემდგომ, არც ერთი სპექტაკლი ანშლავის გარეშე არ ჩატარებულა. ეს ნაწარმოები აღმოჩნდა ბიძგი მთელი რიგი დრამატურგებისა და ლიტერატორებისთვის. მთელი რიგი ლიტერატურული, თეატრალური და დრამატურგიული კანონების დანგრევამ პიესას რევოლუციური ნაწარმოების სახელი შესძინა და დრამატურგიაში გადატრიალების ათვლის წერტილად იქცა.

სემუელ ბეკეტს 1969 წელს "გოდოს მოლოდინისთვის" ნობელის პრემია მიენიჭა. ნობელის კომიტეტის განცხადებით მას პრემია გადაეცა "დრამატურგიასა და პროზაში ნოვატორული ნაწარმოებების ერთიანობისთვის, რომელშიც თანამედროვე ადამიანის ტრაგიზმი მის ტრიუმფად იქცევა". "გოდოს მოლოდინში" იყო ბეკეტის, როგორც დრამატურგის, პირველი წარმატება და მისი, როგორც დრამატურგ-რეფორმატორის დიადი გზის დასაწყისი.

გარდა ამისა, აღსანიშნავია, მსოფლიო დრამატურგიისათვის ისეთი საექტაპო ნაწარმოებები, როგორებიცაა **"კრეპის უკანასკნელი ფირი" (Krapp's Last Tape 1958)**, ტრაგიკომედია **"ოჰ, ბედნიერი დღეები" (O! Happy Days)** რომელიც 1961 წელს დაიწერა, **"ენდშპილი"**, ანუ **"თამაშის დასასრული" (Endgame)** რომელიც ბეკეტმა დაწერა 1957 წელს თავისი მეგობრისთვის, რეჟისორ როჟე ბლენისთვის და მრავალი სხვა.

იგი 1989 წელს, 22 დეკემბერს გარდაიცვალა პარიზში 83 წლის ასაკში, მისი მეუღლის სიუზანა დემევოს გარდაცვალებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ. ისინი მონპარნასის სასაფლაოზე ერთად არიან დაკრძალულები, საფლავის ქვის ნაცვლად კი ის ხე არის ამოსული, რომლის სიახლოვესაც დრამატურგის უსაყვარლესი გმირები ბატონი გოდოს მოსვლას ელოდებიან.

თავი პირველი: აბსურდი - ეს ცნება, როგორც გამოკვეთილი მიმდინარეობა ხელოვნებაში, მეოცე საუკუნეში მკვიდრდება. თეატრალურ ხელოვნებაში ტერმინი აბსურდი და, კერძოდ, აბსურდის თეატრი რუმინელმა კრიტიკოსმა მარტინ ესლინმა შემოიტანა და პირველად ამავე სახელწოდების წიგნში გამოკვეთა, როგორც მიმდინარეობა დრამატურგიასა და სასცენო ხელოვნებაში.

რევოლუციურ მეოცე საუკუნეში სოციალური და ისტორიული ცვლილებების გამო, ინდივიდისა და საზოგადოების დაპირისპირებამ ახალი ტიპის, აბსოლუტური ტრაგიზმის ჟღერადობა შეიძინა. ხელოვნებაში ამ კონფლიქტმა პიროვნებასა და სოციუმს შორის **"უამრავი, თავისი პოეტურობით განმსჭვალული და მკაფიოდ ჟღერადი ბუნტარული ბოზოქარი მოძრაობები"** წარმოქმნა, რადგან ის მეთოდოლოგია, რომელსაც მიმართავდნენ ეგზისტენციალისტები და ინტელექტუალური დრამის მიმდევრები კრიზისში შევიდა. თავად ეგზისტენციალისტებმა ახალი გზა იპოვეს და საფუძველი ჩაუყარეს ახალ მიმდინარეობას. ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიური კონცეფცია ახალი მიმართულების იდეურ ფუძედ იქცა და სახელოვნებო სფეროში შეიქმნა იდეალური პირობები რევოლუციური გადატრიალებისთვის. მის კულმინაციურ წერტილად კი აბსურდისტული ხელოვნება იქცა.

პირველ რიგში, აბსურდისტების "უთქმელი მანიფესტი" გარკვეულ კულტურულ ბუნტს წარმოადგენდა - ისინი თამამად ესხმოდნენ თავს იმ ტიპის ხელოვნებას, რომელსაც თავად უწოდებდნენ **"რეალიზმის გროტესკულ დაბნეულობა - საზიზღარი, ცალსახოვანი და პრიმიტიული, მდაბიოური და ვულგარული თხრობა, რომელიც დამახასიათებელია ჭკუისმსწავლელი ლიტერატურისათვის"**. ავტორები ერთი ხელის მოსმით სპობდნენ სახელოვნებო სივრცეში არსებულ ყოველგვარ რეგლამენტს, უგულვებელყოფდნენ საუკუნეების განმავლობაში ჩამოყალიბებულ კანონებს და არღვევდნენ ყოველგვარ ჩარჩოებს. **"მაშინერიუმით დაწესებული საზღვრების გარდა, არ არსებობს არავითარი საზღვარი, გარდა წარმოსახვისა"**. აბსურდისტები რეალურისა და ირეალურის საოცარ ნაზავს ქმნიდნენ, მათ ნაწარმოებებში ძალზე რთულია გამოკვეთო რომელიმე კონკრეტული

(სუფთად გამოკვეთილი) ჟანრი - ტრაგიკომედია, ტრაგიფარსი, ფსევდოდრამა, კომიკური მელოდრამა - ეს ის ძირითადი მიმართულებებია, რომელთაგანაც იქმნებოდა აბსურდისტული ხელოვნება თეატრში. თავისი ნაწარმოებებით აბსურდისტები ამტკიცებდნენ, რომ კომიკური - ტრაგიკულია, ხოლო ტრაგედია - სასაცილო. გარდა ამისა, ავტორები ცდილობდნენ, რომ საკუთარ ნაწარმოებებში ჟანრების აღრევის გარდა ხელოვნების და, კერძოდ, სასცენო ხელოვნების სხვადასხვა განშტოების ნაზავი შეექმნათ; მაგალითად - პანტომიმა, ცირკი, მიუზიკ-ჰოლი, დადაისტური პოეზია და სხვა. სიუჟეტები აბსურდის დრამაში ხშირად მსხვრევედ ხაზს, ან, თუნდაც, მაქსიმალურად გაუბრალოებულ და განზრახ გამარტივებულ ფაბულას წარმოადგენს. ხშირად, სცენაზე აქტიური ქმედების და დეტექტიურად ჩახლართული სიუჟეტური სვლების ნაცვლად, სცენაზე აბსოლუტური სტატიკა და უმოქმედობა სუფევს.

ფაქტია ის, რომ აბსურდისტული დრამატურგიის (ანტითეატრის) ნაწარმოებები მიეკუთვნება რადიკალურად განსხვავებულ დრამატურგიულ სკოლას. აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ ის გარემოება, რომ ტრადიციული და დაკანონებული საფუძვლების უარყოფა ამ მიმდინარეობის მიმდევრების თვითმიზნად არ უნდა მივიჩნიოთ. მთელი რიგი განზრახ ჩადენილი დრამატურგიული და ლიტერატურული "შეცდომები" და თეატრალური კანონების დარღვევა, მხოლოდ დრამატურგიულ ხერხად უნდა ვაღიაროთ. ნათელია, რომ კლასიკურ დრამატურგიაში ცნება დიალოგი უზენაესია და დრამატურგიული მასალის განმსაზღვრელ ფაქტორს წარმოადგენს. კლასიკურ დრამატურგიაში დიალოგი, ქმედება არ შეიძლება ამოიწუროს, გაწყდეს, შეწყდეს მხოლოდ იმიტომ, რომ სათქმელი და გასაკეთებელიც აღარაფერია, მაგრამ არა აბსურდისტებთან და არა ანტიპიესაში. ამ ტიპის "არაკლასიკურ" და "არადრამატურგიულ" მიდგომას თავად ბეკეტი უსვამს ხაზს. ის თავისი პერსონაჟების სიტყვებით გვეუბნება - "აღარაფერი მაქვს სათქმელი... არაფერი არ ხდება... არავინ მოდის, არავინ მიდის... რა ვქნათ?". აქ ბეკეტი იყენებს უნიკალურ დამახასიათებელ ხერხს - დუმილი, პაუზები და უბრალოდ მოლოდინით გამოწვეული სიჩუმე დიალოგის ეკვივალენტი ხდება. იმის მაგივრად, რომ სცენაზე რამე ხდებოდეს და ვითარდებოდეს, ის აბსოლუტურ ტექსტობრივ, სიუჟეტურ და ქმედით სტაგნაციას გვთავაზობს. ამ მხრივ, შეიძლება ითქვას, რომ "ბეკეტის ეს პიესა ზედმეტად ნატურალისტურია დრამატული ნაწარმოებისათვის. ცხოვრებაში ჩვენ ხშირად "გვლავთ დროს", სცენაზე კი დროის უკმარისობა "გვკლავს ჩვენ". კლასიკურ დრამატურგიაში ჩვენ ვხედავთ მოვლენების თანმიმდევრულ განვითარებას, აბსურდისტებთან კი, ჩვენ ვხედავთ, თუ როგორ არ ვითარდება არაფერი, როგორ ხდება არაფერი. კლასიკურ დრამატურგიაში უმნიშვნელო და

უაზრო ფრაზები, შეიძლება ძალიან მნიშვნელოვანი დიალოგის მცირე და უმნიშვნელო ჩანართად მოგვევლინოს, აბსურდისტებთან კი ეს უაზრო, უადგილო და უმინაარსო რეპლიკები დიალოგის მთავარ პრინციპად შეიძლება იქცეს.

აბსურდისტული ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე ნიშანდობლვ ელემენტს კათარზისი წარმოადგენს. ცნობილი ცნება, რომ მაყურებელი თეატრიდან განსხვავებულ ადამიანად უნდა გავიდეს, აბსოლუტამდეა აყვანილი. არავითარი ზეგავლენა, არავითარი მორალის წაკითხვა სცენიდან, მხოლოდ უცნაური და ჩვენთვის გაუგებრად მიმზიდველი სახეები, მომაჯადოებელი ატმოსფერო, გრძნობათა და ემოციების კონტრასტული ცვლილებები და ბოლოს აბსოლუტურად გაუგებარი და აუწერელი შინაგანი სიმსუბუქე და შვება - ეს აბსურდისტული კათარზისია.

აბსურდისტები არ ცდილობენ, გამოიწვიონ ჩვენში პროტესტის გრძნობა და შემდგომი აქტიური ქმედების სურვილი - ისინი არც იმედის გაჩენას, არც რწმენის დანერგვას ცდილობენ მაყურებელში - პირიქით, ისინი ყველანაირად ცდილობენ, ჩვენ (მაყურებელსა თუ მკითხველს) საკუთარი შინაგანი სამყაროს ყველაზე ღრმა და ბნელ უფსკრულში ჩაგვძირონ, დაგვანახონ ჩვენი ცხოვრების და ყოფის ყველაზე ბნელი მხარეები. ვუყურებთ წარმოდგენას, ვკითხულობთ ტრაქტატს, თუ ვუსმენთ რადიოპიესას - ეს სიბნელე უფრო და უფრო გვითრევს. ჩვენ ვპოულობთ ამ სიბნელეს საკუთარ თავში და ჩვენ ირგვლივ, ეს წყვილში ჩაფლულობა გარდაუვალი პროცესია, რომელიც აბსურდის ავტორებისთვის წარმოადგენს სცენისა და მაყურებლის ურთიერთობის მეთოდს. ამ შემთხვევაში მაყურებელი გადის ამ გზას და როგორც რეზულტატს ისევ სიბნელეს ღებულობს. ორი წერტილის, დასაწყისისა და დასასრულის, დაკავშირება ერთმანეთთან, ერთგვარ ჯადოწრეს წარმოადგენს, რომელშიც ვიმყოფებით ჩვენ. ეს ის წრეა, რომელზეც დადის ადამიანი გამოსავლის ძიებაში და ხშირად მაინც ვერ პოულობს მას. ამ მხრივ უხილავი კავშირი სცენასა და დარბაზს შორის, ურთიერთქმედება მაყურებელსა და პერსონაჟებთან, შოკურ თერაპიას ჰგავს - იმისათვის რომ დავინახოთ და შემდგომ მოვიპოვოთ საკუთარ თავში ნათელი, დიდი ხნის "სიბნელეში მოხეტიალეებად" უნდა ვიქცეთ. წამება და მცირეოდენი სიხარული, ტანჯვა და სიხალასე პერსონაჟებთან ერთად უნდა გავიაროთ იმისათვის, რომ ოდესმე მოხდეს ამ ჯადოწრის გარღვევა, ხოლო კათარზისი - შედეგია.

თავი მეორე: გამოქვეყნებიდან (1952 წელი) პიესა "გოდოს მოლოდინში" ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ სადადგმო მასალად იქცა და დღეისათვის, მისი რამდენიმე ასეული სასცენო

ვერსია, დადგმა თუ ინტერპრეტაცია არსებობს. განურჩევლად, სოციალური თავისებურებების თუ მაყურებლის მოთხოვნილებებისა, "გოდოს მოლოდინში" წარმატებით იდგმება სხვადასხვა ფორმით, სხვადასხვა ქანრში, სხვადასხვა თეატრალური სკოლის მიმდევრების მიერ. დღეისათვის ამ პიესის სცენური ვერსიების უდიდესი სპექტრი გვაქვს, დაწყებული აკადემიური დადგმებით, დამთავრებული საცირკო-საესტრადო სანახაობის ქანრში განხორციელებული სპექტაკლებით, სადაც წარმოდგენები ბუფონადას და კლოუნადის ნაზავს წააგავს. და მთელი რიგი შემოქმედებითი კოლექტივისთვის ეს დრამატურგიული მასალა იდეალურ ვარიანტს წარმოადგენს სხვადასხვა თეატრალური ძიებებისა და ექსპერიმენტებისათვის. პიესა უსაზღვროდ მრავალფეროვანია და ასეთივე მრავალფეროვანია ამ დრამატურგიული შედეგის დადგმების კალიდოსკოპი. გავამახვილოთ ყურადღება "გოდოს მოლოდინის" რამდენიმე დადგმაზე.

აუცილებლად უნდა გავიხსენოთ სამოციან წლებში "სან კვენტინის" ციხეში განხორციელებული დადგმა. ამ სპექტაკლში მსჯავრდებულები მონაწილეობდნენ, ხოლო სადადგმო პროცესს თავად ბეკეტი ხელმძღვანელობდა. სპექტაკლი ბუნტად იქცა, ხოლო მასში ჩადებული თემატიკა თავისუფლების და რწმენის ჰიმნად.

აღსანიშნავია დადგმა, რომელიც ირანში განხორციელდა და იმ ქვეყნის კულტურული სფეროს რევოლუციად იქცა, ვინაიდან, მუსლიმანური სამყაროსთვის უცხო და ნოვატორული იყო სპექტაკლში წამოწეული თემატიკა და სადადგმო ხერხები. **"ეს იყო ისტორია იმის შესახებ, თუ როგორ ცდილობს ორი ადამიანი ჩასწვდეს ამ სამყაროში ცხოვრების არსს, რომელიც მათ უაზროდ წარმოუდგენიათ. ირანელი მსახიობებისა და ირანელი მაყურებლისთვის ამ ყველაფერს უდიდესი მნიშვნელობა გააჩნდა".**

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა გავამახვილოთ "გოდოს მოლოდინის" პირველ დადგმაზე. „ათვლის წერტილი მსოფლიო თეატრის ისტორიაში“, „სკანდალური სპექტაკლი“, „ანტითეატრის ზეიმი“ - ასე შერაცხეს ეს დადგმა რეჟისორ როჟე ბლენის თანამედროვეებმა.

წარმოდგენამ მოლოდინი გაამართლა და ამ სპექტაკლმა ნაღმივით ააფეთქა თეატრალური სივრცე. მაყურებელი თეატრში წააწყდა იმას, რასაც ჰქვია სასოწარკვეთა, უიმედობა და ყოფიერების ამაოება. კრიტიკის ნაკადი, რომელიც პრემიერის შემდეგ მოჰყვა წარმოდგენას, შეიცვალა მაყურებელთა აღფრთოვანებით აღსავსე გამოხმაურებებით.

ბოლო დროის ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული დადგმა 2009 წელს ბრიტანელმა რეჟისორმა შონ მატეასმა განახორციელა. პრემიერის დღიდანვე სპექტაკლმა უდიდესი

წარმატება მოიპოვა რაც, ნაწილობრივ, ამ დადგმაში მთავარი როლის შემსრულებლებლებმა განაპირობეს. სერ იან მაკკელენმა და სერ პატრიკ სტიუარტმა - თანამედროვეობის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მსახიობების დუეტმა - სცენაზე ვლადიმირი და ესტრაგონი განასახიერეს. პირველივე წუთიდან სცენაზე მაყურებლისთვის აბსოლუტურად უჩვეულო, უცნაური ატმოსფერო გაჩნდა. მაკკელენის და სტიუარტის დუეტმა სცენაზე განსაკუთრებული სითბო შემოიტანა, პიესის სხვა დადგმებისათვის აბსოლუტურად განსხვავებული ურთიერთგაგება, არავითარი ექსპრესია და უსაზღვრო სითბო - ასე შეიძლება დავახასიათოთ დიდის და გოგოს დუეტი ამ მსახიობების შესრულებით. ბოლომდე გაუგებარი რჩება - ჩვენ ვუყურებთ კომედიას, რომელსაც ტრაგიკული დასასრული აქვს, თუ ეს ტრაგედიაა, რომელსაც ბედნიერი ფინალი გააჩნია? მაგრამ მიუხედავად ყველაფრისა, სპექტაკლი უდიდეს დადებით ემოციურ მუხტს გვაძლევს.

რუსთაველის თეატრის დადგმა იმ დროისათვის არა მარტო პოლიტიკურ, არამედ ერთგვარ კულტურულ ბუნტს წარმოადგენდა. მსოფლიო კლასიკის მერე მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გაუგებარი ნაწარმოების სცენაზე გადატანა ნამდვილად მოულოდნელი მოვლენა იყო - რობერტ სტურუას ბუფონადა, გათამაშებული სამყაროს ნანგრევებზე, იყო ის იდუმალი "გოდოს მოლოდინი". ბეკეტისებური განუმეორებელი ატმოსფერო, აბსურდისტული დეკორაცია და ორი ფიგურა - დიდი და გოგო, რომელიც ჩნდება ფიცარნაგზე. გაუგებარ ადგილას, გაუგებარ დროსა თუ სივრცეში იწყება მოლოდინი - მოლოდინი სასწაულისა, მოლოდინი შეწყალებისა და ხსნისა. მოლოდინი ზმანებას წააგავს, ან უფრო სწორედ, გადაღლილი ადამიანების უაზრო, უმიზეზო და უშედეგო ბოდვას, ან უფრო ცრემლნარევი სიცილისგან გათანგული მასხარების ზმანებას.

პიესა "გოდოს მოლოდინში" ნახევარ საუკუნეზე მეტია არ ჩამოდის სცენიდან. მსოფლიოში ყველაზე განთქმული თეატრებისა და შემოქმედებითი კოლექტივების უდიდესი ნაწილისთვის ბეკეტის ამ ტრაგიკომედიის განხორციელება საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლად აღიქმება. მისი მრავალფეროვნება და იდეურ-თემატური ხაზების დიდი სპექტრი ხდის ამ პიესას უნიკალურ დრამატურგიულ მასალად, რომელიც მრავალი ათწლეულის განმავლობაში ხიბლავს ხელოვანთა უდიდეს ნაწილს.

თავი მესამე: სემუელ ბეკეტის პიესა "გოდოს მოლოდინში" აღიარებულ იქნა, როგორც მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ყველაზე ორიგინალური დრამატურგიული ნაშრომი. ამ ნაწარმოების გამორჩეულობა უდავოა, ვინაიდან ამ პიესამ რადიკალურად შეცვალა მსოფლიო დრამატურგიის მიმართულება და ზოგადად სასცენო ხელოვნების სახე. ის დღემდე

საეტალონო დრამატურგიულ მასალადაა მიჩნეული, რომლისადმი ინტერესი და გატაცება დღემდე აქტუალურია. ამ პიესაში მკაფიოდ გამოიკვეთა ყველა ის მიმართულებება, რაც ახასიათებს აბსურდის თეატრს: დესტრუქციული ტენდენციები, რეალობის აღქმის უარყოფა, მხატვრული სახეებისა და პერსონაჟების ფანტასმაგორიულობა.

ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ მიუხედავად აბსურდისტული დრამატურგიის მახასიათებლებისა - რომ ყოველგვარი სიუჟეტური და ქმედითი ხაზის ერთიანობა დარღვეულია, მაინც საკმაოდ მკაფიოდ შეგვიძლია ამ პიესის დაყოფა კლასიკური პრინციპით - მკვეთრია ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა და განვითარება, კულმინაცია და ფინალური ნაწილი.

ექსპოზიციური ნაწილი "გოდოს მოლოდინში" სიტყვებისა და დუმის უცნაურ ნაზავს წარმოადგენს. პერსონაჟები სცენაზე ჩნდებიან, ტემპო-რიტმი დაბალია, დამაბულობა თითქმის ნულს უტოლდება. მათი საუბარი უაზროა, უაზროა დუმილი, ვლადიმირი და ესტრაგონი, თითქოს კიდევ ერთ არაფრით გამორჩეულ დღეს ატარებენ. ხაზგასასმელია, რომ ერთგვარად ამ სცენური მოვლენების უქონლობა ან მათი დამაბულობის ხარისხის თითქმის აბსოლუტური ნიველირება ბეკეტის მხატვრულ-შემოქმედებითი ხერხია - ის თითქოს გვეუბნება, რომ არაფერი არ ხდება, როგორც ყოველთვის **"და ასე უკვე ნახევარი საუკუნეა გრძელდება"**. ექსპოზიციურ ნაწილში, ავტორი, თითქოს "თამაშის წესს" გვთავაზობს მკითხველს-მაყურებელს, თითქოს გვეუბნება, რომ ეს დღე იმიტომ აირჩია პიესისთვის, რომ ეს ერთი ყველაზე ჩვეულებრივი დღეა და ამ დღეს განსაკუთრებული არაფერი ხდება. პარადოქსია, მაგრამ პარადოქსია აბსურდი - ყველაზე ჩვეულებრივი დღეა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ჩვეულებრიობაშიც ეს ყველაზე ჩვეულებრივია.

ყურადღება კვანძის შეკვრაზე და ამ ნაწილის შემდგომ განვითარებაზე გავამახვილოთ. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ექსპოზიციიდან კვანძის შეკვრის ეტაპამდე გადასვლა ზუსტად ემთხვევა იმ რეპლიკას, სადაც მოქმედი გმირები, პირველად ახსენებენ ბატონ გოდოს. აქვე სიუჟეტური ხაზი იცვლება, ჩვენ პირველად ვხვდებით, რომ ამ ორი პერსონაჟის ყოფნას სცენაზე, რომლებიც "არაფრით" იყვნენ დაკავებულები, რაღაც ძალიან კონკრეტული მიზანი გააჩნია. სცენური ქმედება რადიკალურად იცვლება, დროის გაყვანის ხანგრძლივი პროცესი კი არ წყდება, არამედ ფერს იცვლის - ხანგრძლივი მომბეზრებელი მოლოდინი, დროის აქტიური მოკვლით იცვლება, იცვლება მთლიანად ტემპორითმული სტრუქტურა და თუკი ტემპმა (სცენური ფიზიკური აქტივობა) შესაძლოა დიდი ტრანსფორმაცია არ განიცადოს, რიტმი (შინაგანი დამაბულობის და ამოცანის შერულების ხარისხი) მატულობს ეპიზოდებიდან

ეპიზოდამდე. ავტორს დრამატურგიული ხაზის ფუძემდებელი აქვს ჩადებული ის ისტერია, რომელიც ყოვლისმომცველ სასოწარკვეთას ახლავს, ის ისტერია, რომელიც ანარეკლად გასდევს მთლიანად პიესას.

პიესის განვითარების ნაწილი, კულმინაცია და კვანძის გახსნა ეთმობა რამდენიმე ასპექტს და რამდენიმე კუთხით უნდა იქნას განხილული. პირველ რიგში, ეს ქმედითი ხაზის განვითარებაა და სცენური ქმედების უკიდურესი გააქტიურებაა - აქ ბეკეტი, თითქოს იდეალურად გრძნობს მაყურებლის (მკითხველის) მაჯისცემას და მკვეთრი, დინამიური ქმედების მეშვეობით, მთლიანად იპყრობს ყურადღებას და ჩვენს ემოციას. ეს ტექნოლოგიური, დრამატურგის მიერ ჩადებული სვლა, მაქსიმალურად უწყობს ხელს პიესის კონცეფციის და თემატურ-იდეური ჩანაფიქრის აღქმას.

ქმედითი ეპიზოდების ერთმანეთზე დახუნძვლა და ის ლოგიკა, რა ლოგიკითაც ესენი ეწყობიან, სანიმუშოა - **"შეუსაბამებლობათა კრებული, რომელიც ქაოსმა დაბადა"**; დიალოგების წყობა, ტემპო-რიტმების ცვალება "ლოგიკური ალოგიზმის" პრინციპითაა აწყობილი. ბეკეტი აქტიურად მიმართავს საცირკო წარმოდგენების წყობის პრინციპს, სადაც ყველაფერი შესაძლებელია მოხდეს და ამ "ყველაფერს" გარკვეული ლოგიკა აერთიანებს, შესაძლებელია, რომ ჩვენთვის ეს ლოგიკა საკმაოდ გაუგებარია, დამაეჭვებელია, მაგრამ არა პერსონაჟებისათვის - მათ იმ ყველაფრის აბსოლუტურად სწამთ, და ისინი ამ ლოგიკის მიხედვით მოქმედებენ.

ლაკის მონოლოგი, "ღვთაებრივი აბრაკადაბრაა", როგორც მას ექვენ იონესკო უწოდებდა. ის პირველი მოქმედების კულმინაციას წარმოადგენს. ბეკეტი ამ გაუგებარი არსების, გაუგებარი სიტყვებით ეუბნება ვლადიმირს და ესტრაგონს (და რა თქმა უნდა, ჩვენ - მკითხველსა თუ მაყურებელს) რომ მოლოდინი აზრდაკარგული დროის გაყვანას არ წარმოადგენს, ამიტომაც ლაკი თავისი სიტყვებით მუხტავს ქანცგამოცლილ და რწმენადაკარგულ მომლოდინეებს და იმედს უსახავს მათ. პიესის განვითარების პიკი, ეს მონოლოგი, კვინტესენციაა ბეკეტის ფილოსოფიის სამყაროს, რელიგიის და ადამიანის ყოფის არსის მიმართ.

აღსანიშნავია ისიც, თუ როგორ ამთავრებს ბეკეტი თითოეულ აქტს და საერთოდ პიესას. აქ ბეკეტი ერთგვარ "დრამატურგიულ მახეს გვიგებს" - პიესა ვითარდება, ჩვენ ვამთავრებთ პირველ ან მეორე მოქმედებას, ყველანაირად (სიუჟეტურად თუ ქმედითი ხაზის მიხედვით) მივდივართ იმ წერტილამდე სადაც: ან ბატონი გოდო უნდა მოვიდეს, ან ბატონი გოდოს მაცნემ უნდა გამოგვიცხადოს, რომ ბატონი გოდო არასოდეს არ მოვა, ან ვლადიმირმა და

ესტრაგონმა უნდა დატოვონ ეს დაწყველილი ადგილი, ბოლოს და ბოლოს რამე მაინც უნდა მოხდეს, უნდა დასრულდეს ამბავი ამ ორი მომლოდინისა, მაგრამ არა, ბეკეტი თითქოს განზრახ ანგრევს იმ ყველაფერს, რასაც სკრუპულოზურად აშენებდა - ყველანაირ ჩვენს მოლოდინს (და ჩვენც ვლადიმირისა და ესტრაგონის მსგავსად ველოდებოდით), ბეკეტი ისევ მოლოდინად აქცევს.

სიუჟეტური და დრამატურგიულ-ქმედითი ხაზის ანალიზი გვამღვებს საფუძველს ვიმსჯელოთ იმაზე, რომ ორი მოქმედება ამ პიესისა უნდა განვიხილოთ, როგორც ორი დამოუკიდებელი პიესა. გარდა იმისა, რომ პირველ და მეორე მოქმედებაში (ცალ-ცალკე) აბსოლუტურად გათვალისწინებულია კლასიციკლური თეატრის პრინციპი (დროის, ქმედების და ადგილის ერთიანობა), ავტორი გვკარნახობს მოდელს, სადაც ეს პრინციპი შენარჩუნებულია და უნდა იყოს გათვალისწინებული თითოეულ მოქმედებაში. ეს ავტორის მხრიდან ზედმიწევნით გვიკონკრეტდება.

განსაკუთრებულია "გოდოს მოლოდინის" ატმოსფერო. პირველივე სტრიქონებიდან ბეკეტს ოსტატურად შევყავართ იმ ადგილას, სადაც ნახევარ საუკუნეზე მეტია ორი მომლოდინე ბინადრობს. რემარკის წაკითხვისას ვეფლობით იმ ჭაობში, სადაც "არაფერია და არის ხე", სიცივე, ნესტი, დამძიმებული ჰაერი, ჩვენ თითქოს ჭექა-ქუხილის მოლოდინში ვართ, ატმოსფეროც ელექტრიზებულია, დამაბულობა და დუმილი - უნიკალური ბეკეტისეული ნაზავი. კიდევ ერთი ხაზგასმა იმისა, რომ რაღაც უნდა მოხდეს.

ბეკეტის გმირები ყოველთვის განსაკუთრებულის და ფენომენალურის მატარებლები არიან. არავითარ შემთხვევაში მათი დახასიათება არ შეიძლება რაიმე კონკრეტული ნიშნით ან თვისებების კრებულთ. თუკი ბეკეტს დახატული აქვს ჩვეულებრივი ადამიანი, ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს ბეკეტისთვის აუცილებელი დამახასიათებელი ნიშანი - ესე იგი ეს ადამიანი ყველაზე ჩვეულებრივია ჩვეულებრივთა შორის. უკიდურესობები, მოულოდნელი და ხშირად გაუგებარი საქციელები, პარადოქსული ცვლილებები ხასიათსა თუ ქცევაში, ეს "არასუფთა ჟანრის" პიესების და პირველ რიგში ბეკეტის პიესების გმირები არიან. მაწანწალები, რომლების უიმედო ყოფა რწმენას ბადებს ჩვენში, საკუთარ სარდაფში საკუთარი დღიურის ტყვეობაში მყოფი ბერიკაცი, რომლის მარტოობა ჩვენში უსაზღვრო სიყვარულს ბადებს, წელამდე ჩაფლული და სასიკვდილოდ განწირული ქალი, რომელიც თავისი სიკვდილით სიცოცხლის ჟინს ბადებს - ეს ბეკეტის გმირებია. "ისინი ბედისწერის მიერ დაკისრებულ მისიას ასრულებენ იმ ადგილას, იმ ვითარებაში და იმ დროს, რომელსაც არავითარი მნიშვნელობა არ გააჩნია"(43). ბეკეტს უყვარს ისინი, უყვარს მათი დაუოკებელი

ჟინი დაამარცხონ ზედისწერის გარდაუვალობა. როგორც ჩვეულებრივი მოკვდავი ცდილობს შეცვალოს ყოფიერება, შეცვალოს სამყარო უკეთესობისკენ, ასევე ბეკეტი აკისრებს თავის გამიერებს ამ მისიას. მეტწილად ისინი მარცხდებიან, ისევე, როგორც ვმარცხდებით ჩვენ სამყაროსთან ბრძოლაში, მაგრამ ის რწმენა, ის სიყვარული და სათნოება, რასაც ატარებენ ბეკეტის მიერ შეთხზული ადამიანები, უდავოდ განუმეორებელი სტიმულია რეალობის შეცვლისა.

"გოდოს მოლოდინის" პერსონაჟებისთვის დამახასიათებელია ნატურალიზმამდე დაყვანილი კონკრეტიზაციის და აბსტრაქტული ელემენტების სიმბიოზი. გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ სპექტაკლის დასაწყისიდანვე ძალიან კარგად ვიცნობთ ამ ორ ბებერ მაწანწალას, ვლადიმირსა და ესტრაგონს. ისინი ძალიან ახლობლები ხდებიან ჩვენთვის მთელი თავიანთი უცნაურობებით, დაწყებული მთელი რიგი უკბილო ხუმრობებითა თუ მათი საუბრებით რელიგიასა და ყოფიერებაზე. მთელი ეს უცნაური კლოუნადა, სასაცილო და ცრემლების მომგვრელი ერთდროულად, პირველივე მოქმედებიდან ჩვენს ყურადღებას იპყრობს და გვხდის ამ უცნაური, მაგრამ მომაჯადოებელი აქტის თანამონაწილეებად. ჩვენ ძალიან კარგად ვიცნობთ მათ - მათ ხასიათებს, ურთიერთობას, თავისებურებებსა თუ მიდრეკილებებს და, ამავდროულად, მათ შესახებ არაფერი ვიცით. თავად ბეკეტი კატეგორიულად წინააღმდეგი იყო აეხსნა თავისი ტრაგიკომედიის მოქმედი გამიერების იდუმალი სიმბოლური დატვირთვა. მას მიაჩნდა, რომ იდუმალეობა, რომელიც "გოდოს მოლოდინს" სდევს, უნდა გახდეს თითოეული მაყურებლის ინდივიდუალური და უნიკალური შთაბეჭდილებების ჯაჭვი და, შესაბამისად, გასაღები ამ პიესისა ყველამ თავის თავში უნდა აღმოაჩინოს.

ორი მაწანწალა, მასხარა თუ უბრალოდ ორი სალოსი, რომელიც ელოდება რაღაც ეფემერულს, გაუგებარს, ან უბრალოდ გაჰყავს დრო დაბადებიდან სიკვდილამდე? თუ ისინი გასხივოსნებული სალოსის მსგავსად ღმერთის და ჭეშმარიტების ხილვის მოლოდინში იმყოფებიან? ტრაგიზმი, რომელსაც ატარებს ეს ორი ჩვენთვის ძალიან ახლობელი პერსონაჟი, ის წამება, რომელზეც ისინი გააზრებულად, თავისუფალი არჩევანის გაკეთების შედეგად წავიდნენ ნახევარი საუკუნის წინ, მათ აბსოლუტურად მითიურ პერსონებად წარმოადგენს. მოლოდინის პროცესი, რომელიც ცხოვრების მთავარ ამოცანად იქცა მათთვის, გოლგოთაზე მიმავალ გზას წააგავს, ხოლო ის ხე, სადაც ბატონ გოდოსთან შეხვედრა უნდა მოხდეს, მათი ჯვარია.

თავი მეოთხე: პირველი სირთულე, რომელსაც ვაწყდებით პიესა „გოდოს მოლოდინში“ მუშაობისას არის ის, რომ ეს ნაწარმოები მიეკუთვნება იმ პიესების რიცხვს, რომლებშიც, რთულია იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის მოქცევა ერთი კონკრეტული კონცეფციის ჩარჩოში. სწორედ ამაშია ბეკეტის და "გოდოს მოლოდინის" მისტიკა. პირველივე წაკითხვის შემდეგ, გვებადება რადიკალურად განსხვავებული აზრები და შეგრძნებები ამ პიესის შესახებ. იგი ერთდროულად მარტივია და იოლად აღქმადი და, ამდროულად, დატვირთულია ღრმა და უაღრესად რთული დინებებით. რა თქმა უნდა, ორივე ეს შეგრძნება-აზრი გასათვალისწინებელია.

ბეკეტი ერთდროულად გვიჩვენებს რადიკალურად განსხვავებული თემების მთელ რიგ კრებულსა და სპექტრს. აქ გადაჯაჭვულია აქტუალურად ჟღერადი თემები - ის თემები, რომლებიც სოციალურად აქტიური თემების რიცხვს შეგვიძლია მივაკუთვნოთ და თემები, რომლებიც ადამიანის სულიერ სამყაროს და მის არსებობას ამ სამყაროში მიეკუთვნება - ის თემები, რომლებიც პიესის ზედაპირზეა და ის თემები და დინებები, რომლების ამოკითხვაა საჭირო. ბეკეტი გვთავაზობს თემების ფართო არჩევანს, გვეუბნება, აირჩიეთ და იმოქმედეთ. მისი ეს პიესა, როგორც არც ერთი სხვა, დახუნძლულია ადამიანის ბრძოლით საზოგადოებასთან, სიმარტოვის განცდით, რელიგიური საფუძვლების უარყოფით და, ამავდროულად, ისეთი მოტივებით, როგორცაა სოციალური ჩაგვრა და სოციალურ ფენათა შორის ბრძოლა, სიმარტოვე, როგორც სიმარტოვე ადამიანისა, მისი ეგზისტენციალური წუხილი, უიმედობა და რწმენადაკარგულობა, უსარგებლობის განცდა ამ სამყაროში.

მაგრამ რომელია ის გზა, რომელზეც მიგვითითებს ბეკეტი და რა გახდება სპექტაკლის იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის არსი, რომელიც შემდგომ თეზისად ჩამოყალიბდება? გავაკეთოთ განხილულის გარკვეული შეჯამება და ყველაფრის ჩამოყალიბება ერთიან სისტემად. ის რომ სიმარტოვე, სასოწარკვეთილება, უიმედობა და რწმენა არის ამ პიესის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მამოძრავებელი ძალა და ესეც უნდა მივიღოთ, როგორც მოცემულობა. **"ეს არის პოემა, პოემა დროზე, სიცოცხლის წამიერებაზე და იდუმალეზაზე, არამდგრადობის და მარადიულობის, აუცილებლობის და აბსურდულობის პარადოქსზე"** - და თუკი ამ ყველაფერს შევაჯამებთ და მიღწეულ შედეგს ფუძედ მივიღებთ, ხოლო შემდეგ მოვაქცევთ „გოდოს მოლოდინის“ სიმარტოვის განცდის, როგორც ცნების, მოცემულ გარემოებაში, გამივიყვანთ მოდელს, რაზეც სავარაუდოდ მიგვითითებდა ბეკეტი და ეს უნიკალური ფორმულა, გახდება იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის და კონცეფციის **თეზისი:**

ცხოვრების არსის ძიება (სპექტაკლის თემა)

რწმენით გამსჭვალული მოლოდინის პროცესი, ამ ცხოვრების არსს აუცილებლად გვაპოვნინებს (სპექტაკლის იდეა)

ეს გახდება ამომავალი წერტილი, რომელიც არის იმპულსი ყოველგვარი ქმედებისა და იქცევა ზემოქმედ ძალად, რომელიც თავის ანარეკლს დატოვებს სპექტაკლში წამოწეულ ყველა დანარჩენ (პარალელურ) თემაზე.

ერთ-ერთ უდიდეს სირთულეს პიესის კომპილაცია და შემოკლება წარმოადგენს იმის გათვალისწინებით, რომ ნაწარმოების შექმნის პერიოდი და დღევანდელი მდგომარეობა ძალიან განსხვავდება ერთმანეთისაგან. უდავოა, რომ დღევანდელი ადამიანი განსაკუთრებით მაღალ ტემპო-რიტმში ცხოვრობს და შესაბამისად ის ტემპო-რიტმული სტრუქტურა რასაც ავტორი გვთავაზობს, საკმაოდ რთულად აღსაქმელი იქნება თანამედროვე მყურებლისთვის. და აქ, მიუზერუნდეთ პიესის ავტორს, მაგრამ ამჯერად როგორც დადგმის ხელმძღვანელს. პირველი დადგმის პროცესში ავტორი აქტიურად იყო ჩართული, და თითქმის ბოლო რეპეტიციებამდე მიმდინარეობდა პიესის (და იმ შემთხვევაში სპექტაკლის ტექსტის) დამუშავება, შეკვეცა, ფრაზების და ხანდახან მთელი რიგი ეპიზოდების გადაადგილება.

პიესის კომპილაციისას ხაზი გავუსვამთ და აქცენტირება გავაკეთოთ იმ თემაზე, რომელიც ყველაზე ჟღერადი უნდა იყოს დადგმაში და გარდა ამისა, გამოვკვეთოთ ის, რაზედაც თეატრის გარდა, სადაც ცოცხალი ადამიანი (მსახიობი) ხვდება ცოცხალ ადამიანს (მყურებელს), ყოველივე ეს უკეთესად ვერსად იქნება ნაჩვენები და გამოხატული. ამ ვერსიების შედარებითი ანალიზი და მათი შეჯერება, მოგვცემს საშუალებას გამოვკვეთოთ ის ავტორისეული უნიკალური თემატურ-იდეური ჩანაფიქრი, რომელიც ყველა პიესის რედაქციაში უცვლელი რჩებოდა. სწორად ამ ვერსიისადმი ერთგულება გვამღევს გარკვეული მანევრირების საშუალებას. პერსონაჟთა განვითარება, ქმედითი და სიუჟეტური ხაზები, უცვლელი რჩება და არსებითად, აბსოლუტურად ეთანხმება ბეკეტის ვერსიას.

უდიდესი ადგილი ამ პიესის სცენურ განხორციელებაში უჭირავს მხატვრობას. ბეკეტის ამ პიესის დადგმის მხატვრული გაფორმების უამრავი ვერსია არსებობს. მაგალითად, რემარკის პირდაპირი ციტირება. ხშირად სხვადასხვა სასცენო ვერსიებში ჩვენ ვაწყდებით პირდაპირ კოპირებას. სცენაზე ჩვენ ვხედავთ რეალისტურ უკანაფარდას, რომელიც უცვლელია მთელი სპექტაკლის განმავლობაში და ქვიშის ბორცვებს, რომელთა შორის დგას ტირიფი, რომელზეც ვლადიმირი და ესტრაგონი თავის ჩამოხრჩობას ცდილობენ. მაგრამ არსებობს

რადიკალურად განსხვავებულად გადაწყვეტილი სასცენო სივრცეები, მაგალითად - ქარიშხალგადავლილი სანაგვე, სადაც ტირიფის ნაცვლად ძველი ხის ქოხის ნანგრევებია, ვირტუალური სამყარო, სადაც პერსონაჟები კომპიუტერული თამაშის გმირები არიან, ფანტასმაგორიული კოსმოსური სივრცე და სხვა - სასცენო გაფორმების ვერსიები უამრავია.

რა თქმა უნდა, ჩაკეტილი სივრცის შექმნა ყველაზე იოლი გზაა და ეს სივრცე უკვე შექმნიდა დამთრგუნველ ატმოსფეროს, მაგრამ მაშინ ჩვენ თვითონ აბსურდის თეორიასთან წინააღმდეგობაში მოსვლის საშიშროების წინაშე შეიძლება აღმოვჩნდეთ. გარდა ამისა, ბეკეტი პირდაპირ გვეუბნება, რომ ისინი გზაჯვარედინზე იმყოფებიან, შესაბამისად ჩაკეტილი სივრცის ჩვენება იოლი, მაგრამ სავარაუდოდ, მცდარი გზაა.

აქედან გამომდინარე პირიქით, უფრო საინტერესო იქნება ყველანაირი საზღვრის მოშლა, რაც იწვევს იმას, რომ კონფლიქტი მოცემულ გარემოსთან იძენს კიდევ უფრო ღრმა, უფრო არსებით მოცულობას. მიჯაჭვულობა ამ ადგილთან გამოჩნდება არა როგორც სავალდებულო და იძულებითი რამ, არამედ მიჯაჭვულობა, თავისუფალი არჩევანის შედეგი ხდება. პერსონაჟები ყოველთვის უკმაყოფილო არიან, ყოველთვის ცდილობენ გაქცევას, მაგრამ ყოველთვის ბრუნდებიან უკან თითქოს რაღაც უხილავი, მისტიური ძალის მემშვეობით.

იდეური გადაწყვეტისთვის აუცილებელ ფაქტორად მიგვაჩნდა რადიკალური კონტრასტები აბსოლუტურად ნამდვილ (ნატურალურ) და ბუტაფორიულ (თეატრალურ) ელემენტებს შორის.

სპექტაკლში შექმნილია ერთგვარი აბსტრაქტულ-ალეგორიული სამყარო, სადაც წაშლილია ყოველგვარი კონკრეტიკა. წაშლილია დრო და კონკრეტული სივრცე, პერსონაჟები იმყოფებიან "არსად" და "არასდროს". ეს ადგილი გამოუსადეგარია ცხოვრებისთვის, აქ ხომ "არაფერია და არის ხე", მაგრამ ეს ზუსტად ის ადგილია, სადაც უნდა მოვიდეს ბატონი გოდო.

უზარმაზარი თუნუქის მთვარე, ქვიშა - რაღაც იქცევა ან უკვე იქცა ყოველივე, ლინდაგი, რომელიც მიდის უსასრულობაში და ხე - გზაჯვარედინზე მდგომი მაჩვენებელი, რომლის ისრების მიმართულებას "არსად" მივყავართ.

ეს სამყაროს ნანგრევები თუ განსაწმენდელია - სადაც მომლოდინეები ელოდებიან ხსნას, სადაც ისინი გათავისუფლებულები არიან საზოგადოების წნეხისგან და ყოფითი

წვრილმანებისგან. ირეალური და ალეგორიული სამყარო - სამყაროს უკიდურესი წერტილი, რომელიც ასე ახლოსაა ზეცასთან, ეს ის ადგილია, სადაც დიდი და გუგო ელოდებიან გოდოს.

სპექტაკლზე მუშაობისას, გარდა მიღებული და აუცილებელი ელემენტებისა (სივრცის, კომპოზიციის და ფერთა გამის გადაწყვეტა), შემოვიტანეთ ელემენტი - ფაქტურული გადაწყვეტა. ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, რა შექმნიდა ამ სამყაროს. იმას, რისგანაც იქნებოდა დეკორაციის ელემენტები დამზადებული, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ძირითად მასალებად გამოყენებული იყო ქვიშა, დამველებული ხის მასალა და დამველებული, დაჟანგებული რკინა.

უმთავრესი ფაქტორი, რომელიც ქმნის სპექტაკლის ატმოსფეროს, ეხმარება ტემპო-რიტმულ განვითარებას და სტრუქტურის შენარჩუნებას, არის სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება.

მაგალითად სპექტაკლში ხშირია მუსიკალური ჟანრების და ესთეტიკის ცვლა. ეს რადიკალური ცვლილებები აუცილებელია ეპიზოდების ცვლილებების ხაზგასასმელად და აბსურდისტული ეფექტის მაქსიმალურად მისაღწევად. მაგალითად მეორე მოქმედებაში, იმ ეპიზოდში, სადაც ვლადიმირი და ესტრაგონი დაიკარგებიან ნისლში და შემდეგ იპოვიან ერთმანეთს, გამოყენებულია აბსოლუტურად აბსტრაქტული მუსიკა, რომელიც ჰაეროვანი მუსიკალური თემის და შორიდან მომავალი ხმაურების ნაზავია, აქ იქმნება აბსტრაქტული და იდუმალი ატმოსფერო, რომელიც აბსოლუტური ირეალიზმის სურათს გვიხატავს და შემდგომ იგი იცვლება სევდიანი თემით, რომელიც მკვეთრად რეალისტურია, ეს თითქოს ის მუსიკაა, რომელსაც გვკარნახობს თეატრი. ატმოსფერო რადიკალურად იცვლება და მაყურებელი იმ წამსვე არარეალური და, შეიძლება ითქვას, ზღაპრული სცენიდან, მწარე და იმედგაცრუებებით სავსე რეალობაში ხვდება, ამ თემაზე კი ესტრაგონი წარმოთქვამს თავის მონოლოგს, სადაც ის ვლადიმირს და საკუთარ თავს საბოლოოდ ყველანაირ იმედსა და რწმენას უკლავს.

სპექტაკლში მუსიკის გამოყენების სამი ვარიანტია." მუსიკა თეატრიდან" (პირობითი მუსიკა) - მუსიკის ამ ვარიანტში გამოყენება პირდაპირ მოქმედებს ატმოსფეროზე და ამ შემთხვევაში ის მაყურებლის დამხმარეა, სიტუაციის, ატმოსფეროს და ტემპო-რიტმის აღსაქმელად. ყოფითი მუსიკა გამოყენებულია იშვიათად და უმეტესწილად ეს ბატონი გოდოს აქ მყოფობის მითითებაა. უცნაური საყვირი, რითაც ის გვაფრთხილებს თავის სიახლოვეს, ჩიტების ხმა, რომელიც ამ ადგილს გადაუფრენენ და სხვა. პირობით-ყოფითი

მუსიკა თუ ხმაურების კრებული იქცევა სცენის ერთ-ერთ მოქმედ გმირად, ის ჯერ საკმაოდ რეალურად გვეჩვენება, მაგრამ შემდგომ პირობითობის რანგში გადადის და ერთდროულად ეხმარება პერსონაჟებს სცენის განვითარებაში, ხოლო მაცურებელს სცენური ქმედების და ატმოსფეროს აღქმაში.

მუშაობის დაწყებისას, დაინტერესება გამოიწვია ერთმა ფაქტორმა - აბსურდის დრამატურგია (ანტიდრამატურგია) ყოველთვის ითვლებოდა მიუღებელ დრამატურგიულ მასალად განსაკუთრებით იმ შემოქმედებითი კოლექტივებისათვის, რომლებიც კლასიკური თეატრალური სკოლის პრინციპებით მუშაობენ. იშვიათი იყო დადგმები, რომლებიც ძირითადად ამ ტიპის დრამატურგიის მოსინჯვის ხასიათს ატარებდნენ პოსტსაბჭოური სივრცის თეატრალურ სამყაროში. აქედან გამომდინარე, თითოეული დადგმა რაღაც ექსპერიმენტის ხასიათს იღებდა.

ამ დადგმის შემთხვევაში ყველაზე საინტერესო იყო ამ დრამატურგიული მასალის გამოყენება და განხორციელება იმ თეატრალურ სივრცეში და შემოქმედებით კოლექტივთან, რომელიც ქართული კლასიკური თეატრალური სკოლის პრინციპებით მუშაობს.

ცხადია, რომ ამ ტიპის დრამატურგიული მასალა, სკოლასთან წინააღმდეგობაში შემავალ მასალადაა მიჩნეული, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ამ წინააღმდეგობების და უთანხმოებების გადალახვა და მეტიც, მათი აბსოლუტურად სკოლის კუთხიდან გამოყენება გახდა შესაძლებელი.

ვინაიდან სცენური კონფლიქტი ქმედება-კონტრქმედების შეჯახებაზეა აგებული (ისევე როგორც კონფლიქტი ცხოვრებაში (თეატრალური გაგებით), შესაბამისად შესაძლებელია ამ პერსონაჟების ქმედების გაანალიზება კონფლიქტური ამოცანების კუთხიდან. პიესის დამუშავებისას და შესწავლისას აღმოვაჩინეთ, რომ "აბსურდულად, ალოგიკურად და პარადოქსულად" მიჩნეული ესა თუ ის დიალოგი, არის აბსოლუტური კოპირება იმ ფრაზებისა, რომლებსაც ადამიანები ცხოვრებაში წარმოთქვამენ, მხოლოდ გადაჯაჭვა ამ დიალოგების, ფრაზებისა თუ მთლიანი ეპიზოდებისა არის ხშირ შემთხვევაში ალოგიკური.

პიესის სქემატური ჩარჩოს შესწავლისას აღმოვაჩინეთ, რომ მთლიანი ხაზი (ქმედების, კონტრქმედების, ცალკეულად პერსონაჟების ხაზების და ა.შ.) არის აბსოლუტურად გამართული. აქ ჩვენ ვაწყდებით ბეკეტისთვის დამახასიათებელ პარადოქსულობას, სადაც იგი განზრახ არღვევს ერთიანობას, ასე ვთქვათ, იგი განზრახ შლის დრამატურგიულ ხაზს. მაგრამ აქაც, აბსურდის პრინციპების და პიესის-სპექტაკლის თემატურ-იდეური ჩანაფიქრის

გათვალისწინებით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ ეს კიდევ ერთი ავტორისეული მკაფიო მითითებაა ამ ყოფის უაზრობისა და ზოგადად მოლოდინის ამაოების შესახებ.

აღსანიშნავია, რომ მსახიობებთან მუშაობის ერთ-ერთი მეთოდი ასოციაციური ჯაჭვის აწყობაა. სპექტაკლში ერთ-ერთ შრედ ასოციაციური პლასტია ჩაქსოვილი. განსაკუთრებით ჟღერადია და წინა პლანზეა წამოწეული იმ სცენებში, სადაც გამწვავებული კონფლიქტი რადიკალურად განსხვავებულ ეპიზოდში გადადის. თითქმის ყველა მოგონება და წარსულის გახსენება ამაზეა აგებული - მაშინ როდესაც სტანდარტული ლოგიკა სიუჟეტურ-ქმედით ხაზში იკარგება, ყოველივე აბსოლუტურად გამართლებულია, ყველანაირი ფრაზა თუ ქმედება, იმით, რომ ყოველივე "ეს ალოგიზმი" ასოციაციური ჯაჭვის კანონზომიერების ნაწილია.

დასკვნა: პიესა "გოდოს მოლოდინში" დაიწერა მეოცე საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში, მაშინ, როდესაც საზოგადოება მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ცდილობდა გადაელახა მორალური, სულიერი და ადამიანური კრიზისი. იმდროინდელი ხელოვნების ნაწარმოებების მრავალფეროვანი პალიტრა და, ამავდროულად, სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენების ანალიზი გვაძლევს საბაზს ვიმსჯელოთ, რომ ევროპა და ზოგადად, მთელი მსოფლიო აბსოლუტური კრაზის წინაშე იდგა და უკანასკნელ ძალებს იკრებდა, რომ ეს დიდი კრიზისი გადაელახა.

ყოველგვარი ტანჯვის და სასოწარკვეთის უკან, ბეკეტი აუცილებლად იმედის სხივს გვიტოვებს, რომელიც უცნაური და ჯადოსნური ძალით რწმენას აღვივებს ჩვენში. ის სითბო და სათნოება, რომელიც ავტორმა ჩააქსოვა ორ მაწანწალა მასხარაში, რომლებიც მიუხედავად ყველაფრისა ელოდებიან ეგემერულ მხსნელს და არ ნებდებიან, რწმენის და იმედის მანიფესტად იქცა უამრავი მკითხველისა თუ მაყურებლისათვის.

აბსურდი მათშია, ადამიანთა ურთიერთობებში. ეს აბსურდი გაუგებარი არაა, ის იმდენად ცხოვრებისეულია, რომ ეს ნატურალიზმი და ყოფითობა, სიტუაციას აბსურდის უმაღლეს რანგში აჰყავს. აბსურდული გარემო და პარადოქსი ადამიანსა და სამყაროს ურთიერთობაში ბადებს იმ უნიკალურ ბეკეტისებურ ენას და სამყაროს, სადაც ლოგიკა საკუთარ საზღვრებს სცდება და ალოგიზმი იმდენად ლოგიკურია, რომ უპირობო ჭეშმარიტებად გვევლინება.

ბეკეტი ჰუმანისტია და მას უყვარს ადამიანი - უყვარს ისეთი, როგორც არის და როგორც იქნება მარად - გამოუსწორებელი, ღვთის წყალობის უღირსი არსება, მაგრამ ბეკეტს იგი უყვარს ასეთი, მარად ტოლობად ქცეული ღმერთის უსაყვარლესი ქმნილება. ბეკეტი

გვკარნახობს, რომ ადამიანი, ეს ის უსაზღვრო და შინაგანად უკიდევანო მიკროსამყაროა, რომლის ამოცნობა შეუძლებელია - იგი უბრალოდ უნდა მიიღო ისეთი, როგორც არის, ცოდვილი, მაგრამ სიყვარულით აღსავსე.