

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი



დრამის ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა – საშემსრულებლო-შემოქმედებითი ხელოვნება  
(შემოქმედებითი პედაგოგია) “დრამის რეჟისურა”

გორჩა კაპანაძე

მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“

სცენური ინტერპრეტაციისათვის

(თეორია და პრაქტიკის ანალიზი)

ხელოვნების დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი  
დისერტაციის

ავტორეფერატი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი

თამარ ბოკუჩავა

თბილისი

2019

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი დრამის ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა: დრამის რეჟისურა - შემოქმედებითი პედაგოგიკა  
ქვედარგის კოდი: 0804 თეატრალური ხელოვნება

ავტორის ხელმოწერა .....

დაცვა დანიშნულია .....

ხელმძღვანელი: **თამარ ბოკუჩავა**, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრისა  
და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორი.

რეცენზენტები:

**ლამა ჩხარტიშვილი**, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

**დიმიტრი ხეთისიაშვილი**, ხელოვნების დოქტორი

ექსპერტები:

**მარინე ხარატიშვილი**, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

**ასლანოვა აფეტ ნადირ კიზი**, ფილოსოფიისა და ხელოვნებათმცოდნეობის  
დოქტორი, დოცენტი, აზერბაიჯანის კულტურისა და ხელოვნების სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის სახვითი ხელოვნების კათედრის გამგე

## სარჩევი

თემის ზოგადი დახასიათება	_____	4
კვლევის მიზანი, ობიექტი და მეთოდები	_____	7
ძირითადი შედეგები და მეცნიერული სიახლეები	_____	9
ნაშრომის სტრუქტურა	_____	10
ნაშრომის მოკლე შინაარსი	_____	10
დისერტაციის ირგვლივ გამოქვეყნებული ნაშრომები	_____	32

## თემის ზოგადი დახასიათება

მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედება სრულიად უნიკალური მოვლენაა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში და ამ უნიკალობას ქმნის მწერლის მხატვრული ნიჭიერება, მისი ენა, სტილი, გმირთა ხასიათების პასაჟური გამოკვეთა, მოქმედების სიუჟეტური განვითარების სიმწვავე, კონფლიქტები, პოლიტიკური სიტუაციის მუდმივი თანხლება, იდეის განზოგადება და იგავურ-მეტაფორული აზროვნება.

1924 წელს ივანე გომართელი წერდა: „მიხეილ ადამაშვილი მეტეორივით მოველინა ჩვენი ხელოვნების ცას; ელვით გაისრიალა და მიიმალა. მთელი თხუთმეტი წლის განმავლობაში ბელეტრისტი სდუმდა და დღეს ისევ ამეტყველდა, ისევ გააშუქა ჩვენი ხელოვნების ცა „კვაჭი კვაჭანტირაძით“. კვაჭი კვაჭანტირაძე ჰქვია იმად, რომ ბელეტრისტის ხანგრძლივი დუმილი გაამართლოს და გამოისყიდოს. ეს ტიპი საკმაოდ მომწიფებული იყო ჩვენს ცხოვრებაში და ეძებდა თავის მხატვარს, სანამდის არ ნახა მ. ადამაშვილში“.

„კვაჭი კვაჭანტირაძის“ შესახებ კრიტიკა განსხვავებული იყო. ვარლამ რუხაძის აზრით, ეს არის ვრცელი ნაწარმოები, რომელშიც მოცემულია ფართო პლანის სურათები საქართველოს, რუსეთის, ევროპის ცხოვრებისა რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებთან კავშირში. „მაინც, რაღა შეგრჩათ ხელში? – ჩვენი სინამდვილიდან თუმცა ზეზეურად, მაგრამ მაინც უსათუოდ ნიჭიერად ამოგლეჯილი კვაჭანტირაძის ტიპი, რომელიც ვერცხლის წყალივით დასრიალობს ჩვენს ყოფა-ცხოვრებაში, ყველაფერს „წვდება“ და „ყველაფერს აკეთებს“. ვიმეორებ, იმ ვეებერთელა ნაწარმოების ერთადერთი ცოცხალი და შთაბეჭდილების მომხდენი ტიპი კვაჭანტირაძეა, რომელიც, ბოლოს და ბოლოს, მაინც ზეზეური და ცალმხრივად ასახულია“.

ბენიტო ბუაჩიძე მიმდინარე ლიტერატურული პროცესების ანალიზისას „კვაჭი კვაჭანტირაძესაც“ ეხებოდა. მარქსისტული იდეოლოგიით გაუდენთილი პროლეტარული მწერლობის აპოლოგეტი კრიტიკოსისათვის არ იყო მისაღები ეს რომანი: „ამ ბოლო ხანს მის. ჯავახიშვილმა განაახლა თავისი სამწერლო მოღვაწეობა და პირველ რიგში დასწერა საკმაოდ გრძელტანიანი ნაწარმოები „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, რომლის სიდიდემაც იქონია, ალბათ, გავლენა მხატვრულად

დამშეულ საზოგადოებაზე და ზოგიერთმა იგი ქართული პროზის განმანახლებლათაც კი ჩათვალა. ეს იმედები მისი პრაქტიკის საერთო ფაქტიურ მონაცემებით უნდა ჩაითვალოს უნიადაგოთ და უმართებულოთ. ხსენებულ ბელეტრისტის მნიშვნელობის გაზვიადება ლიტერატურული ილუზიაა და აქედან მისი მხატვრული ტიპის საზღვრების სიფართოვე ბუტაფორიულია. წელის სისავსე არ გულისხმობს მხატვრულ სიძლიერეს“.

ვითომ გულისტკივილით წერდა ვ. ჯაფარიძე: „მე მხოლოდ გააკვრით მინდა აღვნიშნო, რომ ძლიერია ჯავახიშვილი ბევრ თავის მოთხრობაში, მაგრამ გული ბოლმით გვესება, როდესაც ჯავახიშვილმა შექმნა ჯერ „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, თხზულება მეტად უნიჭო, და შემდეგ – „ჯაყოს ხიზნები“.

შალვა რადიანსაც არ მიაჩნდა განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებების ნაწარმოებად მიხეილ ჯავახიშვილის ეს რომანი. იგი წერდა: „მასში ბევრია ბულვარშინა და მხატვრულადაც სუსტი ნაწარმოებია“.

1930 წელს ბენიტო ბუაჩიძე აქვეყნებს წიგნს „ბრძოლა ჰეგემონიისათვის“, რომელშიც პროლეტარული კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს მიხეილ ჯავახიშვილს: „ჯავახიშვილი, როგორც მწერალი, თითქმის საბჭოთა სინამდვილეში შეიქმნა. მიუხედავად ამისა, ის ბურჟუაზიული, მეშხანური წრეების მწერალი გახდა. „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ – ზერეღე, ბულვარული რომანია“.

1933 წელს, ბენიტო ბუაჩიძე თავის ახალ წიგნში „კვაჭიდან არსენა მარაბდელამდე“, მიმოიხილავს ჯავახიშვილის მთელ შემოქმედებას და დასძენს: „მ. ჯავახიშვილის პირველი დიდი რომანი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. ეს რომანი ცდილობს აგვიწეროს თავის მთავარ გმირის სახელგანთქმულ კომბინატორ კვაჭის ბუნება და მისი საქმეები... ფრიად ვრცელი რომანი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, დიდი ხანია უკვე უსახელოდ და უკვალოდ მოსცილდა იმ ლიტერატურულ წრეს, რომელიც იკითხება და, რომელიც იპყრობს ყურადღებას; მისგან დარჩა მხოლოდ ნაცვალსახელი „კვაჭი“. ამის მიზეზები ჩამარხულია რომანის უიდეურობაში, ფერების წარმავლობასა და იაფ-ფასიანობაში, ავანტიურისტულ ხასიათში და, რაც მთავარია, დრმა სოციალურ განზოგადოებათა უქონლობაში, დიდი იდეებისა და დიდი პრობლემების გვერდის ავლაში“

ასეთი იყო კრიტიკული აზრი მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძეზე“.

სადისერტაციო ნაშრომის I თავში საგანგებოდ მიმოვიხილეთ რომანის ჟანრული თავისებურებისა და კვაჭის პროტოტიპის საკითხები. დიდი ხანია ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა აქტიურად მსჯელობს ამ თემაზე. ჟანრი ძირითადი გასაღებია მხატვრული ქმნილებისა, რომელიც ამავე დროს, განსაზღვრავს მის ხასიათსა და მხატვრულ-ესთეტიკურ არსენალსაც. რაც შეეხება პროტოტიპის ძიებას, ამის თაობაზე თავად ავტორიც წერდა.

სადისერტაციო ნაშრომის II თავში ვმსჯელობთ პროზაული ნაწარმოების სცენური ტრანსფორმაციის საკითხის შესახებ. მკვეთრად თავისთავადი სპეციფიკით განპირობებული და გამორჩეული თანამედროვე თეატრი, როგორც რთული კომუნიკაციისა და ესთეტიკის სისტემა, დიდი ხანია მიმართავს არადრამატურული ნაწარმოების სცენურ ინტერპრეტაციებს. ეს ფაქტორი მრავალი მიზეზითაა განპირობებული. უმთავრესი სავარაუდოდ მხატვრული ტექსტის ღირებულებითა სისტემა და სტრუქტურაა, რაც განსაზღვრავს კიდევ არჩევანს. მართალია, როგორც აკაკი ბაქრაძე იტყოდა, ინსცენირება „კლავს დრამატურგიას“, მაგრამ ჩვენ, როგორც კოტე მახარაძე წერდა, „დასაშვებ გამონაკლისად“ მიგვაჩნია ქართველ კლასიკოსთა და მათ შორის, მიხეილ ჯავახიშვილის რომანისა და პროზის ინსცენირება.

დისერტაციის III თავი ეთმობა „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ სცენური ინტერპრეტაციის რეტროსპექტივას. აღწერილია ეპოქა, რომელშიც ავტორს უხდებოდა ცხოვრება და, რომელმაც დიდად განსაზღვრა ამ დიდი მწერლისა და მისი შემოქმედების გზა. დაწერილებითაა შესწავლილი „კვაჭი“ რუსთაველის თეატრში; მიხეილ ჯავახიშვილისა და ალექსანდრე (სანდრო) ახმეტელის მცდელობანი და შედეგები კვაჭის სცენურ სივრცეში გადატანისა. გარდა ამისა, მიმოვიხილათ „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ სცენური რეაბილიტაციის პერიპეტიებს მარჯანიშვილის თეატრში 1974 წელს, კოტე მახარაძის ინსცენირებასა და დიმიტრი ალექსიძის ადრეულ მცდელობას, სავარაუდოდ, ამ პიესის დადგმისათვის. შესწავლილია კვაჭის სცენური ტრანსფორმაციის საკითხთა ეპოქალური სირთულეები. გაანალიზებულია რომანის სცენური ინტერპრეტაციის ბოლოდროინდელი ნიმუშებიც.

ნაშრომის მეოთხე თავი ეთმობა „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ჩემუელი ინტერპრეტაციის ანალიზს. წარმოდგენილია კვაჭის, როგორც ნიღბის, პრობლემა,

რაც ერთ-ერთი უმთავრესი მახასიათებელია ჩვენი სპექტაკლისა და ცდაა თეორიული საფუძველის მონახვისა, გადაწყვეტისთვის კვაჭი, როგორც განზოგადებული მხატვრული ტიპი.

**მეხუთე თავში** ინსცენირებული პროზის სარეჟისორო ექსპლიკაციის თავისებურებებია გააზრებული. თავების მიხედვით გამოწველილვითაა შედარებული ერთმანეთთან რომანი და ჩვენეული ინსცენირება; გრაფიკულადაა წარმოდგენილი მსგავსება-განსხვავებანი რომანის ტექსტსა და ჩვენს ვარიანტს შორის.

სადისერტაციო **ნაშრომის მეექვსე** თავში უკვე ვმსჯელობთ საკუთრივ სპექტაკლის შესახებ. გაანალიზებულია მისი მხატვრული გადაწყვეტის თავისებურებანი, მუშაობა მხატვართან და მუსიკალურ გამფორმებელთან, აგრეთვე მსახიობებთან მუშაობის სპეციფიკასა და სირთულეებზე. ამავე თავში შევეცადეთ გვეჩვენებინა, თუ რატომ შევაჩერეთ ყურადღება „კვაჭი კვაჭანტირაძეზე“, რა იყო თეატრის მთავარი სათქმელი და ძირითადი გზავნილი მაყურებლისადმი.

**ნაშრომის ბოლო თავში** შეჯამებულია ჩვენი თეორიული და პრაქტიკული კვლევის შედეგები. პუნქტობრივადაა წარმოდგენილი რეკომენდაციები, რომლებიც, სავარაუდოდ, დაინტერესებს ახალგაზრდა რეჟისორებსა და მათ, ვინც ინტერესდება მხატვრული პროზის სცენური ტრანსფორმაციის, ზოგადად, ინსცენირების პრობლემით.

## **კვლევის მიზანი, ობიექტი და მეთოდები**

მსჯელობად ღირს პიკარესკულ ჟანრთან (ასეთი ჟანრის ნაწარმოებში სპეციფიური ხერხებით მოთხრობილია გაიძვერა გმირის ან პერსონაჟების თავგადასავალი) ბილატერული (ორმხრივი) კომუნიკაცია, ჩვენს შემთხვევაში როგორც რომანი და მკითხველი – სპექტაკლი და მაყურებელი.

XX საუკუნის პიკარესკული რომანის გმირები: ფელიქს კრული (თომას მანის „ავანტიურისტ ფელიქს კრულის აღსარება“, გერმანია), იოზეფ შვეიკი (იაროსლავ ჰაშეკის „ყოჩაღი ჯარისკაცი შვეიკი და მისი თავგადასავალი მსოფლიო ომში“, ჩეხეთი), მისტერ ნორისი (ქრისტოფერ იშერვუდის “მისტერ ნორისი იცვლის მატარებლებს“, ინგლისი), ოსტაპ ბენდერი (ილია ილფისა და ევგენი პეტროვის

რომანების „თორმეტი სკამისა“ და „ოქროს ვერძის“ მთავარი გმირი, (რუსეთი) თუ კვაჭი კვაჭანტირაძე (მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“) და ყვარყვარე თუთაბერი (პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“) საქართველოდან, აშკარად გვევლინებიან ნაციონალური კულტურული მემკვიდრეობის ორგანულ ნაწილად. თაღლითური რომანის თეორია, ფაქტობრივად, მიხეილ ბახტინმა ჩამოაყალიბა, რომელმაც პიკარესკას განსაკუთრებული როლი დააკისრა მსოფლიო რომანისტიკის ფორმირების ისტორიაში.

პიკარესკული რომანის გმირი გამოირჩევა თავისი არტისტიზმით, პროტესტის გამწვავებული გრძნობით, სარკაზმითა და ზღვარგადასული ირონიით, უკიდურესი ინდივიდუალიზმით. თაღლითს არ შეუძლია ნამდვილი მეგობრობა, რადგან არ არსებობს მისთვის ადამიანი, რომელსაც სარგებლის მიზნით არ უღალატებს; მას არ შეუძლია სიყვარული, რადგან ეს გრძნობა მხოლოდ მომგებიან ქორწინებად ესახება.

„კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ჟანრის განსაზღვრისას, სამეცნიერო ლიტერატურაში ურთიერთგანსხვავებული შეხედულებები არსებობს. თედო ბეგიაშვილის აზრით, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ თავისი ფორმით, მოცულობითა და შინაარსით „სენსაციური რომანის ტიპისაა. მიხეილ კინწურაშვილი ფიქრობს, რომ „საქმე გვაქვს ქართულ მწერლობაში იშვიათ ჟანრთან – ავანტიურისტულ რომანთან და „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ პირველად შეიძლება ჩაითვალოს თავისი საერთო ლიტერატურული ღირსებით და საზოგადოებრივი მნიშვნელობით“ ასეთი ტიპის რომანად. ამ საკითხთან დაკავშირებით განსხვავებული შეხედულება ჰქონდა ტარიელ კვანჭილაშვილს, რომელიც ისტორიულ რომანს უწოდებდა. შალვა რადიანი „კვაჭი კვაჭანტირაძეს“ სათავგადასავლო რომანად მიიჩნევდა; გურამ გვერდწითელი პირობითად ავანტიურისტულ რომანს უწოდებდა... ძირითადად, მაინც ის შეხედულება დამკვიდრდა, რომ „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ პიკარესკული რომანია („თაღლითურ რომანს ზოგჯერ ავანტიურისტულ რომანსაც უწოდებენ) და ამ სახელწოდებათა შორის ჭირს ზღვრის გაღება. ტერმინოლოგიური სხვაობა პირობითია და ის, რასაც თაღლითური რომანი ეწოდება (ესპანურად „ნოველა პიკარელა“ ანუ პიკარესკული რომანი), თავისი ჟანრული მახასიათებლებით, არსებითად, არ განსხვავდება სადღეისოდ გაგებული ავანტიურისტული რომანისაგან“. მასში სოციალური წარმოშობის გარდა, აქცენტირებულია გმირის



დაბადებაც. კიდევ ერთი თვისება ამ ჟანრის რომანისათვის სიუჟეტის არათანმიმდევრულობაა. XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე, მიხეილ ჯავახიშვილს ნაკლად უთვლიან იმას, რომ „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ არ იყო სიუჟეტურად შეკრული ნაწარმოები. ეს ძალიან კარგად მოეხსენებოდა თავად ავტორს. იგი „მთლიანი კვანძის უქონლობას“ სხვებზე უკეთ გრძნობდა და განმარტავდა, რომ „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ **ქრონოლოგიური წესით – ქრონიკის ფორმითაა დაწერილი**. ამის გამო, თავად სწერდა პიესაზე მომუშავე შალვა დადიანს, რომ ეს ფაქტორი გაართულებდა ინსცენირებას, თუმცა იმედს გამოთქვამდა: „**მთლიანი კვანძის უქონლობა დინამიკამ უნდა აინაზღაუროს**“. ბოლოდროინდელი კვლევებით დადასტურდა, რომ სიუჟეტური სირთულე, შეუკვრელობა და არათანმიმდევრულობაც, „დამახასიათებელი თვისებაა თაღლითური რომანისა მოყოლებული „ლასარელო ტორმოსელის ცხოვრებიდან“.

## ძირითადი შედეგები და მეცნიერული სიახლეები

მიხეილ ჯავახიშვილმა როგორც ორიგინალურმა ფენომენმა, ჩვენს მწერლობაში ხელი შეუწყო სახისმეტყველებითი პარადიგმების, ეროვნული თემებისა და ნაციონალური პრობლემატიკის გაუნივერსალეზს. საზრისის, პოეტიკის, თემატიკისა და მხატვრული რიტორიკის თვალსაზრისით, „**კვაჭი კვაჭანტირაძის**“ **სახით**, მიხეილ ჯავახიშვილმა რეალობის მთელ სინათლეს მოუყარა თავი, რომელიც მის მრავალმხრივსა და მრავალფეროვან შემოქმედებაში განსაკუთრებულია, უადრესად საინტერესო როგორც აუდიო – ვიზუალური, ისე საშემსრულებლო ხელოვნებისათვის.

რომანის სიუჟეტის ინტრიგათა მთელი გამა, მწვავე კონფლიქტები და მუდმივი თამაში, მოგვაგონებს რეალობიდან გაქცევისა და თავდაცვის საშუალებას, იძლევა არაჩვეულებრივ თეატრალურ მოდელს და ბუნებრივია ქართული თეატრის დაინტერესება ასეთი თემისა და საკუთრივ ამ პრობლემატიკის მიმართ.

მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის ჩვენეულ ინსცენირებაში მთავარია ნილაბი. სპექტაკლში იბადება კვაჭი-ნილაბი... ჩვენ შევეცადეთ, მრავალგვარი, სხვადასხვა ფერის მატარებელი ნიღბებით დაგვეტვირთა წარმოდგენა.

პრობლემა, რომელიც ამ რომანში წამოჭრა მიხეილ ჯავახიშვილმა, ზოგადსაკაცობრიოა. ამდენად, ჩვენეული ექსპლიკაციის მიხედვით, კვაჭი „რაინდობანას“ მოთამაშე ნაცარქექიაა. კვაჭი ჩვენს ინტერპრეტაციაში მეტაფორაა, ისეთივე განზოგადებული ნილაბი, როგორც ნაცარქექია, ჯაყო, ყვარყვარე...

თეატრი ცხოვრების, სინამდვილის მოდელია და, „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, ქმედების, პოზიციის, მხატვრული ენის თვალსაზრისით, კარგად ერგება თანამედროვე თეატრალურ ფორმებს, იძლევა უამრავი პარალელის გავლების შესაძლებლობას იმ გარემოსთან, რომელშიც დღეს გვიწევს ცხოვრება.

ცხინვალის ივანე მაჩაბლის პროფესიული თეატრი დევნილი ქართული თეატრია, რომელსაც პრინციპული დამოკიდებულება აქვს ჩვენს თანამედროვე სინამდვილეში განვითარებული მოვლენების მიმართ, რაც ბუნებრივია არ გამორიცხავს პროტესტს! ჩვენი სპექტაკლის მთავარი სათქმელი ისაა, რომ კვაჭი გმირი არ არის, მის გზას ვერ გაჰყვება საზოგადოება და დღესაც დიდია საშიშროება თანამედროვე კვაჭების არსებობისა.

### **ნაშრომის სტრუქტურა:**

ნაშრომი შედგება შესავალის, ექვსი თავის, ქვეთავების, დასკვნების, რეკომენდაციების, გამოყენებული ლიტერატურისა და ილუსტრაციებისგან.

ნაშრომის ძირითადი ნაწილი მოიცავს 106 ნაბეჭდ გვერდს

### **ნაშრომის მოკლე შინაარსი**

1933 წელს ჟურნალ „მნათობში“ მიხეილ ჯავახიშვილმა გამოაქვეყნა უაღრესად საინტერესო წერილი „როგორ ვმუშაობ“, რომელშიც, ფაქტობრივად, მისი შემოქმედებითი ლაბორატორიის საიდუმლო გაგვანდო. აქ ის შეეხო ჩვენთვის

მნიშვნელოვან საკითხსაც „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ შესახებ: „პროტოტიპი ძლიერ ეხმარება მწერალს. თუ მას თვალწინ ცოცხალი ნაცნობი უდგია, მისი ტიპიც ცოცხალი გამოვა... კვაჭი მრავალჯერ შემხვედრია, ჩემთვისაც გაუკრავს მას კლანჭი. ის ნარევი ტიპია“.

საკმაოდ რთულია კვაჭის ზუსტი პროტოტიპის პოვნა – ეს არცაა საჭირო, რადგან ის მაინც განზოგადებული სახეა თაღლითისა. მიუხედავად იმისა, რომ კვაჭი „ნარევი“ ტიპია, მაინც არაერთხელ დაისვა საკითხი მისი პროტოტიპის შესახებ.

მწერლის ქალიშვილს, ქეთევან ჯავახიშვილს, კვაჭის პროტოტიპად ვინმე კომერსანტი მეგრელიშვილი მიაჩნდა. ამ საკითხის შესახებ ვრცლად მსჯელობს ტარიელ კვანჭილაშვილი, რომელიც რამდენიმე პროტოტიპს ასახელებს: ვასილ დუმბაძეს, თავადებს: მაჩაბელსა და ანდრონიკაშვილს. „კვაჭი კვაჭანტირაძეში“ მწერალმა კიდევ ერთი თაღლითი - სოლომონ აშორდია, თავად-აზნაურთა ყალბი საბუთების გამცემი შემოიყვანა მოქმედ პირად.

მხატვრულ პროზას თავისი ობიექტური კანონზომიერება ახასიათებს. მისი სპეციფიკა გამორიცხავს მოქმედების, ამბის დიალოგსა და ქცევის აღწერაზე დაყვანას. მან სულიერი ცხოვრების ასახვა უნდა შეძლოს, ღრმად უნდა ჩაგვახედოს პერსონაჟის სულში, ისაუბროს მისი ხასიათისა და ბუნების თავისებურებაზე, განცდების სიღრმესა და მრავალფეროვნებაზე და ა. შ. ბუნებრივია, ასეთი შესაძლებლობა დრამატურგიას არა აქვს. ამ საკითხებზე ბევრს ფიქრობდნენ ლიტერატურის თეორეტიკოსები. აქსიომატური ჭეშმარიტებაა, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების ჟანრობრივ ფორმასა და მის შინაარსს შორის არსებობს კონცეპტუალური კავშირი (მაგალითად, „ოტელოს“ ჟანრს თუ შევუცვლით და კომედიად ვაქცევთ, ბევრი რამ შეიცვლება საკუთრივ შინაარსობრივადაც). რომანის, მხატვრული პროზის ინსცენირება გულისხმობს მეორე მხატვრული სინამდვილის შექმნას. დრამას სცენასა და ეკრანზე მოქმედებაში მოჰყავს სამყარო და ადამიანი. ის აერთებს სიტყვის ხელოვნებას ვიზუალურ ფორმებთან და შესაბამისად, ორივეს კანონზომიერებას ექვემდებარება. მართალია რომანს და დრამას აქვთ საერთოც, რეპერტუარული ანსამბლის მსგავსი რამ, მაგალითად, პერსონაჟთა მთელი გაღერვა: გმირი მამაკაცი ან ქალი, ბოროტმოქმედები თუ კეთილშობილნი, მეომარნი და მებრძოლნი, იდეას შეწირულები და მლიქვნელები, მოზარდები, მიაშიტი და ხანდაზმული ადამიანები...

მაგრამ უმთავრესი სპეციფიკური ნიშანია აღწერა და არა თხრობა, ანუ ის, რაც განასხვავებს მხატვრულ პროზას დრამისაგან. სწორედ, ესაა მთავარი სირთულე ინსცენირების დროს - მხატვრული პროზისეული აღწერა აქციო თხრობად.

როდესაც ბარტისეული „ტექსტის გაცოცხლება“ უნდა მოხდეს როგორც ინსცენირების პროცესში, ისე პიესის სცენაზე გადატანის დროს. მაგრამ მხატვრული პროზის ინსცენირება ერთი უანრული მოცემულობის ახლებური წაკითხვა და მისი მეორე განზომელებაში გადატანა, კლასიკის თანამედროვე რეცეფციას გულისხმობს. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ნებისმიერი არადრამატურული მხატვრული ნაწარმოების სცენური ინტერპრეტაცია გადაუჭრელი პრობლემაა. თეატრი, როგორც ფაქიზი ცოცხალი ორგანიზმი, დროსთან ერთად ვითარდება და იცვლება. იმდენი რამ ტრანსფორმირდება და იცვლება, რომ სპექტაკლის ხორცშესხმისას, პიესის გაცოცხლება აღარაა საჭირო მაშინაც კი, როცა მისი საფუძველი დრამატურული ქმნილებაა. პიესის სცენაზე „ტრანსპორტირების“ პროცესი საკმაოდ დიდ სირთულეებთანაა დაკავშირებული და თანამედროვე განვითარებული რეჟისურის ან, გნებავთ, ტოტალური რეჟისურის პირობებში, როცა სპექტაკლის დამდგმელმა როლების მიმართულება, ძირითადი კონცეფცია და ესთეტიკა უნდა განსაზღვროს, პიესა, დრამატურგია იქცევა საშუალებად, კი არ მოერგოს, არამედ მოირგოს სათქმელი.

კიდევ უფრო რთულ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, როცა ინსცენირებაზეა საუბარი, რადგან, ერთი გავრცელებული მოსაზრებისა არ იყოს, ნებისმიერი ინსცენირება ანტიდრამატურგიაა. თეატრის სპეციფიკის გათვალისწინებით შექმნილი მხატვრული ქმნილება, მონტაჟით ცვლის მწერლის სიუჟეტს. ეს „ჩანაცვლება“ არც ისე უმტკივნეულო პროცესია, რადგანაც საგანგებოდ სცენური კანონების ცოდნითა და გათვალისწინებით შეთხზული პიესა ნელ-ნელა ასპარეზს კარგავს (ან, უკეთეს შემთხვევაში, მეორე პლანზე გადაინაცვლებს). მოკლედ რომ ვთქვათ, ინსცენირება კლავს თეატრის არსებობის საფუძველს – დრამატურგიას.

სპექტაკლი უპირველესად სანახაობაა, ამიტომ ინსცენირება აპრიორულად სიუჟეტის სანახაობად ქცევას, მის ახალ სიცოცხლეს, ვიზუალიზაციას უკავშირდება. ამ პროცესში, ბუნებრივია, სრულად ვერ შენარჩუნდება ლიტერატურული ტექსტის ფილოსოფიური თუ ფსიქოლოგიური წიაღსვლები.

ქართული თეატრის ისტორიაში არაერთხელ მომხდარა ლიტერატურული ნაწარმოების გასცენიურება. მარჯანიშვილის თეატრისათვის საინტერესო ეტაპი

იყო, როცა ლევან მირცხულავამ 1968 წელს კონსტანტინე გამსახურდიას „მოვარის მოტაცება“ დადგა. ინსცენირების თანაავტორი თავად რომანის ავტორი იყო. ასევე, ცნობილია ნოდარ დუმბაძის აქტიური თანამშრომლობა საკუთარი რომანების ინსცენირებისას.

ლიტერატურის ისტორიისთვის საინტერესოა ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის?!“ ინსცენირების საკითხები. ალექსანდრე ყაზბეგის არქივში ინახება დაუმთავრებელი პიესა „კაცია-ადამიანის?!“ მიხედვით. უფრო მეტიც, ალექსანდრე ყაზბეგმა თავად მოახდინა საკუთარი პროზის ინსცენირება და დაწერა პიესები: „მამის მკვლელი“ (დრამა 5 მოქმედებად მთის ხალხის ცხოვრებიდან); „ელისო“ და „ელეონორა“. ასე რომ, პროზის ინსცენირებას სათავე ჩვენში თავად პროზაიკოსებმა დაუდეს. არავისთვისაა სიახლე ისიც, რომ ქართულ სინამდვილეში მოთხრობა არაერთი პიესის წყარო გახდა („ლუარსაბ თათქარიძე“, „მკითხავი“, „მაჭანკალი“...), მაგრამ აქ საინტერესოა თავად დიდი ბელეტრისტის დამოკიდებულება ამ თემის მიმართ.

ილია ჭავჭავაძის მოთხრობის „კაცია-ადამიანის?!“ რამდენიმე ინსცენირებაა შექმნილი. მათ შორისაა რეჟისორ გიზო ჟორდანიას მიერ 2009 წელს მარჯანიშვილის თეატრში დადგმული სპექტაკლი „ლუარსაბ თათქარიძე“ და რეჟისორ რობერტ სტურუას მიერ 2000 წელს რუსთაველის თეატრში დადგმული სპექტაკლი „კაცია-ადამიანი?!“, რომლებიც ამ ნაწარმოების ერთობ ორიგინალურ და თანამედროვე წაკითხვად ითვლება.

ლიტერატურა, როგორც მხატვრული აზროვნებისა და მსოფლმხედველობის რთული ფორმა, ესთეტიკურ ჩარჩოებში ათავსებს თავისსავე სათქმელს. სრულიად სხვა არის სპექტაკლის, თეატრის სპეციფიკა. თუ ლიტერატურაში მთავარია სიტყვა, თეატრის ენა ცოცხალი სიტყვა და ქმედებაა. ლიტერატურული ტექსტი უნდა იქცეს თეატრალურ ტექსტად, უნდა მოხდეს მისი ტრანსფორმაცია ერთი სივრციდან მეორეში. ნებისმიერი სპექტაკლის საკომუნიკაციო ენა ცოცხალი სცენური ქმედებაა. ლიტერატურული ვერსიის სცენური ვარიანტი „ტექსტის გაცოცხლება“ (როლანდ ბარტი), მისი ვიზუალურ-ვერბალური გამომსახველობისა და გრძნობათა ბუნების ამეტყველებაა.

„კვაჭი კვაჭანტირაძის“ დაწერის შემდეგ, მიხეილ ჯავახიშვილს დაუწერია ხუთმოქმედებიანი პიესა შვიდ სურათად 30-ზე მეტი მოქმედი პირით,

სახელწოდებით „ივერიუმი“ (ამჟამად დაკარგულია), რომლის მთავარი მოქმედი პირი ისევ კვაჭი იყო. პიესა რომანის გაგრძელებას წარმოადგენდა. მასში კვაჭის თურქეთიდან საქართველოში დაბრუნება ყოფილა აღწერილი. კვაჭობა, როგორც მოვლენა, უკვე დიდ მნიშვნელობას იძენდა. თავად ჯავახიშვილი დავით კასრაძესთან საუბარში აღნიშნავდა: „კვაჭი“ იმდენად პოპულარული გახდა, რომ „კვაჭობა“, „გაკვაჭება“ უკვე გაქნილი ადამიანის სახელად გადაიქცა“. ასეთი პოპულარობის გამო, „ივერიუმი“ ბათუმის, ქუთაისისა და რუსთაველის თეატრების რეპერტუარში შეიტანეს, ის უნდა დაედგათ აკაკი ფაღავას, მიხეილ ქორელსა და სანდრო ახმეტელს. პიესის შესახებ მაღალი აზრის ყოფილა სანდრო ახმეტელი. რა თქმა უნდა, მიხეილ ჯავახიშვილი გაგებით ეკიდებოდა იმ ფაქტს, რომ პიესა სცენური ადაპტაციის დროს ცვლილებებს განიცდიდა. თავადაც წერდა აკაკი ფაღავას: „გასწორება მინდობილი აქვს ახმეტელსა და თათარაშვილს. ახმეტელი მარწმუნებს, არაფერს შევცვლითო“. „ივერიუმი“ დამოუკიდებელი ნაწარმოები ყოფილა (და არა „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ინსცენირება), რომელშიც მწერალს კვაჭის სტამბოლიდან საქართველოში დაბრუნების ამბები ჰქონია აღწერილი. ეს დადასტურებულია ჯავახიშვილის მიერ შალვა დადიანისადმი გაგზავნილ წერილებში: „მე ვწერ კვაჭის დაბრუნების ამბავს პიესად“.

შალვა დადიანს, მიხეილ ჯავახიშვილის ნებართვით, დაუწვია რომან „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ინსცენირებაზე მუშაობა. ამას დასტურებს მიხეილ ჯავახიშვილის პირად არქივში დაცული შალვა დადიანისადმი მიწერილი არაერთი წერილი, რომლებშიც ავტორი აღფრთოვანებას გამოხატავს რომანის სასცენო ვარიანტის შექმნის გამო. 1924 წლის 2 სექტემბერს გაზეთი „კომუნისტი“ წერდა: „შალვა დადიანი, რომელიც ამჟამად მოსკოვში იმყოფება, სცენაზე დასადგმელად ამზადებს მ. ჯავახიშვილის რომანს „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. როგორც ჩანს, ინსცენირებაზე მუშაობას დიდი დრო დასჭირდა, რადგან სამი წლის შემდეგ გაზეთი ისევ ეხმიანება ამ თემას და მკითხველს ამცნობს, რომ „შალვა დადიანმა დაამთავრა პიესა „კვაჭის“ წერა. პიესა შეიცავს 36 ეპიზოდს და ასურათებს გაიძვერა ახალგაზრდა კაცის თავგადასავალს“. „კვაჭი“ და, ზოგადად, კვაჭობა უკვე მალევე იქცა მყარ, გაქცევებულ ფორმად, რომელსაც დაუკავშირდა თაღლითობის, ავანტიურის, უზნეობის... მნიშვნელობები. რომანისა და ამ თემის პოპულარობას ისიც დასტურებს, რომ 1927 წელს, როცა „ივერიუმი“ რუსთაველის თეატრში უნდა დაედგათ, რეპერტუარში უკვე შეტანილი იყო კვაჭის თემაზე შექმნილი კიდევ სამი

პიესა: ნიკო შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“ და „ძიის გასაბჭოება“, შალვა დადიანისეული ინსცენირება „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, რომელიც მოსკოვის „წითელი თეატრის“ დაკვეთით იქმნებოდა.

მიხეილ ჯავახიშვილი უტყუარი აღლოთი გრძნობდა საშიშროებას რუსთაველის თეატრში დატრიალებული „კვაჭიდას“ გამო. სანდრო ახმეტელი მას გაუფრთხილებია კიდევ, ოთხი კვაჭი ერთ სეზონში ვერ დაიდგმებაო! ახმეტელის პასუხი იყო: „არაფერია, უმნიშვნელოა!“

მწერალს გერონტი ქიქოძეც აიმედებდა: „ივერიუმი“ რომანის გაგრძელებაა და შალვას პიესა ხელს არ შეგიშლის აგრე რიგადო. ამ პერიოდისათვის მიხეილ ჯავახიშვილი რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს წევრი იყო, მაგრამ „ივერიუმის“ დადგმა, თეატრის მთავარი სარეპერტუარო კომიტეტის გადაწყვეტილებით, მომავალი სეზონისთვის გადაიდო. სპექტაკლზე მუშაობა შეჩერდა ბათუმისა და ქუთაისის თეატრებშიც. ზუსტი მიზეზები უცნობია. როგორც მიმოწერიდან იკვეთება, ბათუმისა და ქუთაისის თეატრებს იდეის განხორციელებაში, ალბათ, უფრო ფინანსურმა პრობლემამ შეუშალა ხელი, თუმცა არ გამოირიცხება წმინდა პოლიტიკური მიზეზიც.

გაცილებით სხვა ვითარება იყო რუსთაველის თეატრში. კვაჭის თემაზე ოთხმა პიესამ უხერხულობა მაინც შექმნა (როგორც ამას თავიდანვე ვარაუდობდა მწერალი). საჭირო გახდა ერთი რომელიმე პიესის მომავალი სეზონისთვის გადატანა და ეს ბედი სწორედ მიხეილ ჯავახიშვილს ხვდა. ამას აღმოჩნდა დიდი მწერლის მცდელობა. ნიკოლოზ შიუკაშვილისადმი, სანდრო ახმეტელისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის პირველი მდივნის, მიხეილ კახიანისადმი მიწერილმა წერილებმა შედეგი ვერ გამოიღო.

როგორც ცნობილია, სანდრო ახმეტელს დადიანისეული ინსცენირების დადგმა ბერიკების ნიღბებით ჰქონდა განზრახული. აკაკი ვასაძის აზრით, ეს ერთგვარი სტილისტური შეუსაბამობა იყო, რადგან მიხეილ ჯავახიშვილის მკვეთრად რეალისტურ სახეებზე მორგებული ბერიკების ნიღბები, ცოტა არ იყოს, ხელოვნური აღმოჩნდა, კარგავდა მნიშვნელობას და სიმწვავეს.

მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭიდაზე“ შეტევა პრესითაც დაიწყო.

1928 წლის 7 იანვარს შედგა რუსთაველის თეატრის სარეპერტუარო საბჭოს სხდომა, რომელმაც მოხსნა ნიკო შიუკაშვილის პიესა „ძიას გასაბჭოება“.

სხდომის თავმჯდომარემ ს. თოხაძემ განაცხადა: „შემდეგი საკითხია „ივერიუმის“ შესახებ. ჩვენ ეს პიესა აკრძალეთ. საკითხი ახლა ასე დგას: ერთ-ერთ ორგანიზაციაში ის განხილულ იქნა. **პიესა მოხსნა ამ ორგანომ**“...

შემდეგ კ. მეგრელიძე ასე დაამთავრებს თავის სიტყვას: „არსებობს **ორგანოს დადგენილება** ამ პიესის აკრძალვის შესახებ. სამხატვრო კომიტეტს არა აქვს არავითარი უფლება ამ პიესის შესახებ ილაპარაკოს“.

მაშასადამე, „ერთ-ერთ ორგანოში“ უკვე გადაწყვეტილი ჰქონდათ რეპერტუარიდან კვაჭის თემაზე არსებული პიესების გაქრობა. რუსთაველის თეატრში დაწყებული „კვაჭიადას“ ბუმი საშიში მოვლენად მიიჩნიეს გასაბჭოებულ საქართველოში. მამხილებელი პათოსის პიესები, თაღლითი ბოლშევიკის სახე და სატირული, „გროტესკულ ხაზებში დაწერილი ყველას და ყველაფრის გაბითურება“, „ამ ორგანოსათვის“ მიუღებელი იყო. ასე გამოუტანა განაჩენი სპექტაკლსა და პიესებს ბოლშევიკურმა რეჟიმმა. ეს დასაწყისი იყო წითელი ტერორისა. „ამ ორგანოსგან“ ათი წლის შემდეგ თავად მიხეილ ჯავახიშვილსაც საბედისწერო განაჩენი ელოდა!

1964 წელს კოტე მახარაძეს მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ინსცენირება რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოსთვის წარუდგენია. მართალია, ჯავახიშვილი უკვე 10 წლის რეაბილიტირებული იყო, მაგრამ „კვაჭის“ მწვანე შუქი არც ამჯერად აუნთეს. აზრი ორად გაიყო – ზოგი იწონებდა, ზოგიც უწუნებდა სცენაზე მიხეილ ჯავახიშვილის ამ რომანის დადგმას.

2015 წელს გამოვიდა ვასილ კიკნაძის წიგნი „გამოთხოვება მოგონებებთან“ (მეორე ნაწილი), რომელშიც საგანგებო თავი, „დისკუსია ერთი რომანის ინსცენირების გამო“, ეძღვნება კოტე მახარაძის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ინსცენირებას. ავტორი აღნიშნავს, რომ განხილვას მან გაუკეთა ორგანიზება და, როგორც სხდომის მდივანმა, ოქმიც თავადვე დაწერა. მასში კარგად ჩანს ორად გაყოფილი აზრი იმის შესახებ, დაიდგას თუ არა რუსთაველის თეატრში „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. ოქმი მრავალმხრივ არის საინტერესო და მასში აშკარად იკვეთება დიქტატორული რეჟიმის პოლიტიკური დისკურსის ანარეკლები. უკვე საბჭოთა სისტემის მიერვე რეაბილიტირებული მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ სცენურ სივრცეში გადატანა ისევ კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგა. რაოდენ გასაკვირიც უნდა იყოს, თეატრმცოდნეები ამის აუცილებლობას ვერ ხედავდნენ.



1970 წელს დიმიტრი ალექსიძე უკრაინიდან სამშობლოში დაბრუნდა და მარჯანიშვილის თეატრში დაიწყო მუშაობა. 1970 წლიდან კოტე მახარაძემ რუსთაველის თეატრი დატოვა და სამუშაოდ მარჯანიშვილის თეატრში გადავიდა.

ალექსიძე-მახარაძის ტანდემი შედგა.

XX საუკუნის ოციანი წლების „კვაჭიადიდან“ 47 წლის შემდეგ, 1974 წლის 2 ნოემბერს, კოტე მარჯანიშვილის თეატრში პრემიერა გაიმართა. მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ 3 მოქმედებად წარმოადგინეს. მიუხედავად აზრთა შეჯახებისა, მიუხედავად ყურით მოთრეულ აშკარა თუ ფარულ რისკებზე მინიშნებისა, დოღო ალექსიძემ, კოტე მახარაძემ და მარჯანიშვილის თეატრმა მაინც გარისკეს და თითქმის 50 წლის შემდეგ, აუხდინეს ოცნება დიდ პროზაიკოსს. მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძემ“ სცენურ სივრცეში დაიმკვიდრა ადგილი. წამებული მწერლის რეაბილიტაციას ფეხდაფეხ ვერ მოჰყვა მისი რომანის რეაბილიტაცია! დიდი დაგვიანებით, მაგრამ მაინც, 1974 წლის 2 ნოემბერს მიხეილ ჯავახიშვილი ქართულ თეატრში დამკვიდრდა.

1975 წლის 11 მაისს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში (მაშინ მას თეატრალური საზოგადოება ერქვა) გაიმართა სპექტაკლის განხილვა. მთავარი მომხსენებელი იყო თეატრმცოდნე ანზორ ტრაპაიძე. სპექტაკლი ძირითადად მოიწონეს. გამოითქვა შენიშვნები, რომლებიც ეხებოდა თავად კვაჭის ხასიათს, რომ მას განვითარება არა აქვს, პირველივე სურათიდან ჩამოყალიბებული გვევლინება და ასე რჩება ბოლომდეო. განხილვაზე ითქვა, რომ უფრო ადრე ანზორ ქუთათელაძესაც ჰქონია „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ დადგმის იდეა და, რაც მთავარია, როგორც დოღო ალექსიძემ განმარტა: „კვაჭი ოცი წლის წინათ უნდა დამედგა რუსთაველის თეატრში და მწერალთა კავშირმა რომ გაიგო, კრება მოიწვია, თქვეს: **როგორ შეიძლება ამ სისულელის დადგმა, ამ ავანტიურიზმის განზოგადება**, რომ ქართველი კაცია და ქართველ ერს ზიანს მოუტანს, რომ კვაჭიზმი განვითარდეს და საქართველოდან წავიდეს, მოედება ქვეყანასო და კატეგორიულად მოითხოვეს, არ დამედგა – ასეთი იყო აზრი. დიდი დრო დასჭირდა თეატრს ისტორიულად, პოლიტიკურად, სოციალურად, რომ დადგმულიყო „კვაჭი კვაჭანტირაძე“.

1990 წელს რუსთაველის თეატრში ავთო ვარსიმაშვილის ინტერპრეტაციით დაიდგა „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. მხატვრები იყვნენ გ. მესხიშვილი და უ. იმერლიშვილი; კომპოზიტორი ვ. კახიძე. პრემიერა 27 მაისს გაიმართა და წმინდა

პოლიტიკური თეატრის ნიმუშს წარმოადგენდა. „სცენური იმპროვიზაცია“ – ეწერა სპექტაკლის პროგრამაზე – თავად ეს ფაქტიც მეტყველებდა XX საუკუნის მიწურულის ქართული ცნობიერების მიერ ჯავახიშვილის პროზის აღქმაზე.

მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ შემდეგი ინტერპრეტაცია ეკუთვნის ლევან წულაძეს, რომელმაც უკვე XXI საუკუნეში, 2005 წლის 9 ოქტომბერს, რუსთავის თეატრის სცენაზე დადგა „რამდენიმე ეპიზოდი კვაჭი კვაჭანტირაძის ცხოვრებიდან“. სპექტაკლის მხატვრობა ეკუთვნოდა ლევან მურუსიძეს (ილუსტრაციები №6-7). ლევან წულაძისეული ნამუშევარი საინტერესო იყო, როგორც კლასიკური ტექსტის თანამედროვე რეცეფცია და მისი შესატყვისი ვიზუალიზაციის ნიმუში. იგი ძირითადად, ტექსტის იმპროვიზაციასა და ქმედების სინთეზს ეფუძნებოდა. ლევან წულაძის სათეატრო ტექსტი, სპექტაკლის სასცენო ქმედება, ჯავახიშვილისეული ტექსტის ქარგიდან იყო ამოზრდილი და რომანით საზრდოობდა. რეჟისორი ცდილობდა სიტყვის ახალი თვისება კომიკური პასაჟებით ყოფილიყო გამდიდრებული. პირველად მის სპექტაკლში გაცოცხლდა კვაჭის ორი სცენური სახე – მისი ახალგაზრდობა და სიბერე. ასეთმა არჩევანმა მეტი სიცოცხლე და კონცეპტუალური აქცენტები შესძინა წარმოდგენას.

მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძემ“ თავისი ადგილი დაიმკვირდა არა მხოლოდ დრამატულ თეატრში. ის შეიჭრა სრულიად განსხვავებული ესთეტიკის სფეროში, რომელსაც რადიოთეატრი ჰქვია. XX საუკუნის მიწურულს მაშინდელ სახელმწიფო რადიოში, დღევანდელ საზოგადოებრივ მაუწყებელში (FM 102. 4), შეიქმნა რადიოსერიალი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ (ინსცენირების ავტორი და რეჟისორი თენგიზ გოშაძე; ხმის რეჟისორი – რომეო ტერ-გრიგორიანი; მუსიკალური გამფორმებელი – ლალი სეთურიძე; სპექტაკლი ჩაწერილია 1988 წელს).

2015 წელს, ცხინვალის თეატრში დადგა მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლი „ჯაყო“. ამ კონტექსტში, ბუნებრივია, ყველას თემურ ჩხეიძე გვახსენდება, რომლის შემოქმედებაში განმსაზღვრელი ადგილი უჭირავს მიხეილ ჯავახიშვილს. საკმარისია, გავიხსენოთ მისი: „ქალის ტვირთი“, „ბედი მდევარი“, „თეთრი კურდღელი“ და სამჯერ დადგმული „ჯაყოს ხიზნები“ – ტელესპექტაკლი, მოსკოვის სამხატვრო თეატრში განხორციელებული დადგმა და მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი.

XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში საეტაპო მნიშვნელობის აღმოჩნდა სამი პერსონაჟი: ყვარყვარე, კვაჭი და ჯაყო, შესაბამისად, საუბრობენ ყვარყვარიზმზე, კვაჭიზმსა და ჯაყოზმა-ჯაყოზმზე. ჯაყო ჯივაშვილიც ხორცშესხმული ბოროტების განსახიერებაა. ჯაყოზმა, როგორც მოვლენა, ანადგურებს, კლავს ერის მომავალს. ის საშიში სენია თავისი უსამართლობით, მედროვეობით, გარყვნილებითა და აგრესიული გაიძევრობით. ჯაყოს, როგორც მიხეილ ჯავახიშვილის „სულის გმინვის“ დადგმით, გვინდოდა გვეჩვენებინა ერის ცოცხალი ორგანიზმის ორი წყლული — უნიათო და უხერხემლო ინტელიგენცია, როგორც ავტორი ახასიათებს, „ნაკაცარი“ (თეიმურაზ ხევისთავი) და საშიში ბნელი ძალა (ჯაყო). როგორც ცნობილია, „ჯაყოს ხიზნებში“ მიხეილ ჯავახიშვილმა განათლებულ უმოქმედებს გაუნათლებელი მოქმედება დაუპირისპირა და ორივე საზოგადოებისათვის საშიშ მოვლენად მიიჩნია. ჩვენი უმთავრესი აქცენტიც ეს იყო, მაგრამ გაგვიჩნდა პროტესტიც და აზრიც იმის შესახებ, რომ სოციალური პრობლემა (ჯაყოზმა) განპირობებულია ფსევდოგმირებისა და ფარისეველი მედროვე მლიქვნელების აულაგმავი თარეშით, ამიტომაც ისევ მიხეილ ჯავახიშვილს მივმართეთ. „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ სცენური ვერსიით ვამხილეთ ის სოციალური გარემო, საზოგადოება, რომელმაც წარმოშვა ასეთი „გმირი“, მისცა მას დაუბრკოლებელი ასპარეზი და დიდი გასაქანი. ასე მივედით ჯაყოდან კვაჭი კვაჭანტირაძემდე.

ნიღაბს დიდი ისტორია აქვს. ჯერ კიდევ ანტიკურ თეატრში ის იყო ბერძნული დრამის ერთ-ერთი უმთავრესი ელემენტი, რომელიც სპექტაკლის მხატვრულ ფორმასაც განსაზღვრავდა. როგორც შენიშნავენ, ნიღაბს ჰქონდა თავისი რიტუალური, მხატვრული და შინაარსობრივი ფუნქციაც. იგი აუცილებლად გამოხატავდა პერსონაჟის ხასიათისა თუ ტიპის ერთ განმსაზღვრელ შტრიხს. ტრაგედიაში ნიღაბი ამაღლებული მძაფრი ვნებებისთვის გვამზადებდა, კომედიაში კი – თავისი გროტესკულობით სიცილს იწვევდა.

მხატვრული თვალსაზრისით ჩამოყალიბდა ორგვარი ნიღაბი: ა) სამეფლისო-საკარნავალო; ბ) „კომედია დელ-არტესი“. სამასკარადო ნიღაბში დომინანტურია ესთეტიკა და ფსიქოლოგია. ყოველ ნიღაბს გარკვეული მხატვრული ღირებულება აქვს. თვით ლეონარდო და ვინჩი და რაფაელიც ქმნიდნენ ნიღაბებს.

როგორც ცნობილია, დიდი ქართველი რეჟისორი ალექსანდრე (სანდრო) ახმეტელი XX საუკუნის 20-იან წლებში „კვაჭი კვაჭანტირაძეს“ ხალხური თეატრის

საუკეთესო ნიმუშის – ბერიკაობის გამოყენებით დგამდა. „ბერიკაობის“ თეატრი, როგორც თეატრმცოდნეობის პატრიარქი დიმიტრი ჯანელიძე მიუთითებს „უსამართლობის პირუთვნელად მამხილებელი კომედიის თეატრი“ იყო. ამ ლოგიკის მიხედვით, სანდრო ახმეტელის სპექტაკლის ჟანრიც და მისი, როგორც რეჟისორის კონცეფციაც, სრულიად აშკარად იკვეთება: - მხატვრული გადაწყვეტის ამ ხერხით იგი მიაწინებდა ერთდროულად „კვაჭობის“ როგორც არქაულ სახეზე, ისე კვაჭის ნიღაბზეც. ამ გზით იგი იმ ფარულ თუ გამოვლენილ ძალადობას ამატრახებდა, რომელსაც „კვაჭობა, კვაჭიზმი“ ერქვა.

მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის ჩვენეულ ინსცენირებაშიც მთავარია ნიღაბი. სპექტაკლში იბადება კვაჭი-ნიღაბი, რომელიც ხან მშიშარაა, ხან საკუთარ მემკვიდრეზე უარისმთქმელი, ხან ქვემდრომია, ხანაც – დაუნდობელი... ჩვენ შევეცადეთ, მრავალგვარი, სხვადასხვა ფერის მატარებელი ნიღბებით დაგვეტვირთა წარმოდგენა. კვაჭი ხშირად ირგებს სხვადასხვა ნიღაბს, გააჩნია, დრო და ჟამი როდის რას მოითხოვს მისგან: ის თავიდანვე ნიღბით იბადება და სპექტაკლის განმავლობაში უამრავ ნიღაბს ირგებს. მისი ცხოვრებისეული „ფილოსოფიური კრედო“ ფულის უძლეველობაზე დგას. კვაჭის კერპი მამონაა, სიმდიდრის ღმერთი. ის მეტისმეტად „ფილოსოფიურად“ უდგება ამა თუ იმ საქმის „გაიმასქნებას“, „გაკვაჭებას“, მაგალითად ფრანგ განმანათლებელ ვოლტერსაც კი იმოწმებს. კვაჭი ახალი ნიღბით გამოჩნდება მაშინ, როცა, მეგობრებთან ერთად, ოდესაში ჩადის – ეს ახალ ასპარეზზე გასვლის ნიღაბია, უკვე იწყება დიდი ბაზარი და ასპარეზი „კვაჭობისა“.

განსხვავებულ ნიღაბს მოირგებს კვაჭი კვაჭანტირაძე პეტერბურგში. ახალი ნიღბით გვხვდება სცენაში, როცა ლედი ჰარვეი შეუკვეთს რასპუტინის მკვლელობას. აქ მისი მეგობრები (ეს ბნელი და საშიში ძალა) – ყველანი პატარა კვაჭები არიან. დაბეჯითებით შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ კვაჭის ჯგუფი (შესაძლოა, მას ვუწოდოთ ხროვაც, ბნელი, აგრესიული ძალაც) დეინდივიდუალიზაციის გასაოცარი ნიმუშია.

სპექტაკლის მიხედვით, გასაბჭოებულ საქართველოში დაბრუნებული კვაჭი და მისი მეგობრები, შეცვლილი რეალობის გათვალისწინებით, უკვე მოირგებენ „წითელი საცვლების“ პოლიტიკურ ნიღბებს. ამის შემდეგ კიდევ გვხვდება ერთი ნიღაბი მიტინგზე, როცა კვაჭი ანგელოზს სთხოვს ფრთებს. უკვე შემდგომ სცენაში, როცა ეშმაკს სულს მიჰყიდის, მთელი საზოგადოება ნიღბით შემოდის. აქ

უკვე მთავარია, თუ როგორ იქცევა ნიღაბი მასისათვის სიამოვნებად. როდესაც ვახსენებთ „მასას“, ვგულისხმობთ, რომ იგი სპექტაკლში საზოგადოების უმრავლესობას გამოხატავს, კონკრეტულად კი ისეთს, რომელსაც დაკარგული აქვს თავისი „მე“, ინდივიდუალობაცა და პიროვნულობაც. რა თქმა უნდა, საზოგადოება, რომელმაც კვაჭის კვაჭობის შესაძლებლობა და ამ რანგის გასაქანი მისცა, ყველაფრის ღირსია.

კვაჭი თავგადასავლებს დაეძებს, - ეს მისი სტიქიაა. აქ ავანტიურა უკვე პასუხია გამოწვევაზე. ის კვაჭის ახალი უჩვეულო ცხოვრების ფორმა, მისი ერთგვარი ნიღაბია. ავანტიურისტი რომ იყო, საამისო ნიჭი უნდა გქონდეს, შესატყვისი რესურსი უნდა გააჩნდეს. ავანტიურიზმი ქცევის არქეტიპული მოდელია, რომელიც ყოველგვარი ეთიკურის მიღმა დგას.

მიხეილ ჯავახიშვილი მოდერნიზმის ეპოქაში ქმნის კვაჭი კვაჭანტირადის, როგორც დიდი ავანტიურისტის მხატვრულ სახეს. და მაინც, ვინ არის კვაჭი?! - ამ შეკითხვაზე ამომწურავი პასუხის გასაცემად მნიშვნელოვანია იმაზე დაკვირვება, თუ როგორ აღწევს სრულ მსოფლმხედველობრივ დეველვაციას კვაჭი, როგორ ნადგურდება და კვდება მის პიროვნებაში სულიერი ფასეულობები და ღირებულებანი. ბევრი თვალსაზრისის გათვალისწინებით, ჩვენ კვაჭი წარმოვიდგინეთ, როგორც არქეტიპი, მითი და სიმბოლო. არქაული რიტუალის ელემენტების შემოტანა ჩვენს სპექტაკლში მოვლენის ზოგადი, არქეტიპური ხასიათის გამოსავლენად დაგვჭირდა. ხაზგასმით და აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ კვაჭის ტიპი - ეს არ არის ქართული მოვლენა. ნაწარმოებიც არ არის მხოლოდ ქართულ სინამდვილესა და პრობლემატიკაზე. პრობლემა, რომელიც ამ რომანში წამოჭრა მიხეილ ჯავახიშვილმა, ზოგადსააკაცობრიოა. ამდენად, ჩვენეული ექსპლიკაციის მიხედვით, კვაჭი არის ნაცარქექია, „რაინდობანას“ მოთამაშე. გვინდოდა გვეჩვენებინა კვაჭი, როგორც ბელადი და ძლევაამოსილი რაინდი. როგორც ტექსტში ვკითხულობთ, „საცა ბელადია, ჩვენც იქ ვიქნებით“. კვაჭი პარადოქსული ეპოქის გმირია, სიყვარულდაკარგულ დროში უსულო არსება, რომელიც არ ეძებს თანაგრძნობას. მას არავინ უყვარს, ადამიანებს მხოლოდ იყენებს, საჭიროების მიხედვით არჩევს (როგორი ნაცნობი ხასიათია თანამედროვე ყოფისათვის!).

თეატრი ცხოვრების, სინამდვილის მოდელია და ამდენად, ყოველი დრო თავისას ეძებს და პოულობს ჭეშმარიტად მაღალმხატვრულ ქმნილებაში. „კვაჭი

კვაჭანტირაძე“ ქმედების, პოზიციის, მხატვრული ენის თვალსაზრისით კარგად ერგება თანამედროვე თეატრალურ ფორმებს, იძლევა უამრავი პარალელის გავლების შესაძლებლობას იმ გარემოსთან, რომელშიც დღეს გვიწევს ცხოვრება. ჩვენეულ ვარიანტში კვაჭი მუდამ თამაშობს: „ჩალიჩობს, ანადღებს, „აიმასქნებს“ - ის ნიღბიანი ცრუპენტელა და თაღლითია. თუ XXI საუკუნეს პარადოქსულს ვუწოდებთ, სწორედ მასზე ზედგამოჭრილია „რაინდი“ კვაჭიც, რომლისთვისაც მთავარია, მოერგოს სიტუაციას, სათავისოდ გამოიყენოს ყველა და ყველაფერი. ამიტომაც, ჩვენს წარმოდგენაში მნიშვნელოვანი აქცენტები დავსვით კვაჭის ფსიქოლოგიურ პორტრეტზე, მის პიროვნულ თვისებებზე, მისი ხასიათის თავისებურებებზე. განსაკუთრებულად აქცენტირებული გვაქვს კვაჭის მისტიკური დაბადება. კვაჭი ჩვენეულ ინტერპრეტაციაში არის მეტაფორა – ნიღბი, როგორც ნაცარქექია, ჯაყო, ყვარყვარე... ამ ფონზე დომინანტურად მიგვაჩნია, წინა პლანზე წარმოჩნდეს მისი ხასიათის გენეტიკური საწყისი (ოჯახის წევრები: ბაბუა, ბებია, მამა, დედა). საინტერესოა იმის აქცენტირებაც, თუ რამდენადაა ეს სახე ქართული მოვლენა, რა არის მასში საკუთრივ ქართული ხასიათისა.

ჩვენს სპექტაკლში ვინარჩუნებთ ნაწარმოების კომპოზიციურ-სიუჟეტურ მთლიანობას. თუმცა, სურათიდან სურათზე გადასასვლელი ხიდებისათვის აუცილებელი გახდა ისეთი ტექსტის შეთხზვა, რომელიც არ არის ნაწარმოებში. რა თქმა უნდა, ჩვენეულ ინტერპრეტაციაში უცვლელია ნაწარმოების ეპოქა, რადგან ჩვენთვის საინტერესოა ამ ეპოქის არსი, იმის განსაზღვრა, რა იდეოლოგიურ-ესთეტიკურ საწყისებზე დგას იგი. სწორად დასმული აქცენტები ამ მხრივ დიდად განაპირობებდა ინსცენირების პროცესის მიმდინარეობას, თავისებურებებსა და საბოლოო ფორმის ხედვას. რადგან „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ არ არის პიესა და რომანი ინსცენირებულია, დაგვჭირდა ის ხიდები, რომლებიც გაამთლიანებდა, შეკრავდა სპექტაკლს. ამისათვის ხან გამოყენებულია, პლასტიკა, ხან – მუსიკა, ხან – მონოლოგი, როგორც კვინტესენცია ამა თუ იმ გმირისა.

ჩვენს ვარიანტში არაერთ სურათს შევევლიეთ და სპექტაკლი საერთო ხერხემალზე ისე ავაგეთ, რომ ძირითადი სათქმელი გამოკვეთილიყო. არქაული რიტუალის ელემენტების შემოტანა წარმოდგენაში მოვლენის ზოგადი, არქეტიპური ხასიათის გამოსავლენად დაგვჭირდა. გვინდოდა გვეჩვენებინა კვაჭი, როგორც ბელადი და რაინდი, ძლევაამოსილი რაინდი. ინსცენირების დროს მიზანმიმართულად დავშალეთ ქრონოტოპი (რომანის დროსივრცული მოდელი),

მოვახდინეთ სცენური დროის აღრევა, კერძოდ, ეპიზოდების სასურველ ქარგაზე აწყობა – მორგება. სხვადასხვა პერსონაჟთა გამთლიანება (მაგ. მადამ ლაპოში და ლელი ჰარლეი)

ძალიან დიდხანს – 8 თვე ვიმუშავე სპექტაკლზე. გვექონდა როიალის გაყიდვის სცენა; ბზის კოვზის სცენა; მთელი სამი თვე მოვანდომე ბანკის გაძარცვისა და მუნჯი კინოს გადაღების ეპიზოდებს ჩაპლინის მუსიკის თანხლებით. სპექტაკლის მხატვრული ენა მოითხოვს დროისა და სივრცის მკაცრად გააზრებას და აღმოჩნდება, რომ კარგად მოფიქრებული და მიგნებული მიზანსცენა მაინც არაორგანულად ზის ერთიან მხატვრულ ქსოვილში, აბუნდოვანებს ძირითად ლოგიკურ ნახაზს.

წარმოდგენის მთლიანი ტემპო-რიტმი, დინამიკა, ასე თუ ისე, სწორად დასმული აქცენტები რომ არ დაირღვეს, საჭიროა ამ პრინციპის გათვალისწინებით ზოგიერთი (თუნდაც კარგად მიგნებულის) მიზანსცენის „გაწირვა“. მართალია, ეს პროცესი ძალიან მტკივნეულია, მაგრამ, თუ არ შეგიძლია ძალზე საინტერესო მოგნებებზეც კი უარის თქმა, არასოდეს არაფერი გამოვა. მაგალითად, გვექონდა აგრეთვე წინაპრებთან კვაჭის გასაუბრების მისტიკური სცენა, მაგრამ, როცა კრიტიკული თვალთ უყურებ ნამუშევარს და ყველაფერს მთლიან მონახაზს უქვემდებარებ, აღმოჩნდება, რომ საჭიროა დათმო ის, რამაც, შესაძლოა, მაყურებლის მზერა უმთავრესიდან არაარსებითზე გადაიტანოს.

დიდხანს ვფიქრობდი ფინალზე, მაგრამ წერტილის დასმა თითქოს არ ხერხდებოდა. რამდენიმე გათამაშებული სპექტაკლის შემდეგ მივხვდი, რომ აქცენტირებული უნდა ყოფილიყო კვაჭის „ერის სულიერ მამობა“, ერის წინამძღოლობა. ამიტომ, სპექტაკლის ფინალში ანგელოზიც ნიღბით შემოვიყვანე. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მანაც „ალიარა“ კვაჭი, როგორც გმირი. რადგან ასეთი ფსევდო გმირების დრო დადგა, უკვე ანგელოზიც უძლურია იმ რეალობის პირისპირ, რომელშიც სიწმინდისა და მარადიული ღირებულებების ადგილი არ დარჩა. ეს სახეცვლილი, ნიღბოსანი ანგელოზია, რომელსაც გაბზარული სამყაროს ნიღაბი უკეთია.

შეგცვალეთ სპექტაკლის დასაწყისიც. თავდაპირველად იბადებოდა კვაჭი, შემდეგ კი – ნიღაბი. ამჯერად დადგმაში გია ყანჩელის მუსიკის ფონზე, ქვესკნელიდან ამოდის კვაჭი-ნიღაბი.

მიყვარს მუშაობა მხატვარ ლომგულ მურუსიძესთან. ის თითქოს არ ჩანს ფილოსოფიური და კონცეპტუალური, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით! მას არაჩვეულებრივი სკოლა აქვს გავლილი ფარნა ლაპიაშივითან. ძალიან დიდხანს მუშაობდა ტელევიზიაში მიხეილ თუმანიშვილთან, შალვა გაწერელიასთან და თემურ ჩხეიძესთან. ტელეთეატრში მუშაობის დიდმა პრაქტიკამ, როგორც ჩანს, ჩამოუყალიბა სივრცის ლოკალიზებულად ათვისების უნარი. ამის გამო, რაღაც ისეთ აუცილებელ სცენურ დეტალს მოიფიქრებს ხოლმე, რომ სხვა დამატებითი საჭირო აღარ არის. თანაც, მის შემოქმედებით ცხოვრებაში არც ისე დიდი ხნის წინ მოხდა „კვაჭი კვაჭანტირაძესთან“ შეხვედრა – რუსთავის თეატრის სცენაზე ლევან წულაძის დადგმული სპექტაკლის მხატვრად მუშაობისას.

თავდაპირველად ლომგულ მურუსიძემ კარების გრძელი რიგი მაჩვენა. უცებ ვერ მივხდი, მაგრამ მაკეტში რომ ვნახე, ჩემთვის მაშინვე ნათელი და მისაღები გახდა მისი ჩანაფიქრი. მერე გაჩნდა სპექტაკლში ასაკეცი სკამები, რომლებიც მეორე მოქმედებაში ნიღბებად იქცევა. სპექტაკლის იდეური გადაწყვეტისთვის აუცილებლად მივიჩნიეთ სცენაზე ყოფილიყო მხოლოდ სკამები და გრძელი რიგი აპლიკაციურად დამუშავებული კარებებისა. ჩემი მიზანი იყო, სასცენო სივრცე, სამოქმედო არეალი ყოფილიყო თავისუფალი და რაც მოვარია, არ შემოსახლვრულიყო ქართული თემატიკით.

სპექტაკლში ასევე განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს ბუტაფორულ კიბეს, რომელზეც თამაშდება ბევრი სცენა. კიბე თავის სპექტაკლში გამოყენებული ჰქონდა დიმიტრი ალექსიძესაც, ოღონდ მისეულ ვარიანტში ის კვაჭისა და მისი მეგობრების მიერ დაპყრობილი ეიფელის კოშკის სიმბოლოდ აღიქმებოდა. ჩვენთან კი კიბე მეტაფორულად უსასრულობას, წარმატებას, აღმასვლას, დაშვებას, ზესკნელისა და ქვესკნელის მინიშნებას განასახიერებს. როცა კვაჭი-ნიღაბი იბადება, ის ქვესკნელიდან ამოდის. კვაჭის მონოლოგების უმრავლესობა კიბეზე თამაშდება. ეს კიბე მისთვის კარიერისკენ, მიუწვდომლის წვდომისკენ სწრაფვის სიმბოლოა.

სპექტაკლის მიხედვით, კვაჭი სუფთა სამყაროში იბადება, ირგვლივ თეთრი კარებების ფონია, მერე ეს სამყარო იცვლება და ფერს იცვლის დეკორაცია: ხან ღიავდება, ხან ვარდისფრდება, მერე წითლდება, შავდება, ლაქავდება და კართა რიგი უკვე სხვანაირი ხდება. ამ აზროვნებაში ძალიან საინტერესოდ ჩაჯდა



დეკორაცია. კართა გრძელი რიგი სერიოზულ ფუნქციურ დატვირთვას იძენს და თავისებურ დინამიკას ქმნის.

ცალკე უნდა გამოიყოს ჯვრის მნიშვნელობა, რომელიც შემოაქვს რასპუტინს. ეს ჯვარი აქ მეტაფორული მნიშვნელობისაა და არ წარმოადგენს ქრისტიანულ სიწმინდეს. ჩვენი მინიშნებით, სახელმწიფო, რომელიც რასპუტინისა და კვაჭის მსგავს პერსონებზე დგას, აუცილებლად დაინგრევა. რასპუტინის მხრებზე შედგმული ჯვარი, თითქოს განასახიერებს რუსეთის ეკლესიისა და სახელმწიფოს საყრდენს და გვატყობინებს, რომ შეიძლება ის ძალიან მალე წაიქცეს და შესაბამისად, ჩამოიშალოს რუსეთის საერო და სასულიერო ძალაუფლება.

ჩვენ, ფაქტობრივად, სპექტაკლის მხატვრული ფაქტურის გადაწყვეტა დავაფუძნეთ კართა გრძელ რიგზე, სკამებსა და კიბეზე. ამ სამი ძირითადი ელემენტით შეიქმნა სცენური სივრცე და ჩვენეული ინტერპრეტაციის ატმოსფერო.

„კვაჭის“ დადგმის დროს მუსიკამ განსაზღვრა მთავარი აქცენტები და სპექტაკლის ტემპო-რიტმს აზრობრივი დატვირთვა მიანიჭა. ყველა პერსონაჟს თუ არა, მთავარ გმირ კვაჭის მაინც ჰქონოდა თავისი მუსიკალური თემა. მაგრამ, მუსიკალური თემები პრინციპულად არ გამოვიყენეთ.

სპექტაკლის დასაწყისში გაისმის სცენური ხმაური, მომასწავებელი იმისა, რომ სწორედ სტიქიური მოვლენების (ქარიშხალი, ელვა და ჭექა-ქუხილი) წიაღიდან იბადება კვაჭი, რაც მეტაფორულ დატვირთვასაც იძენს. მინდოდა ხაზგასმა იმისა, რომ იბადება სრულიად არა-ჩვეულებრივი ადამიანი. ამიტომაცაა, რომ სცენიდან როგორც გაფრთხილება, როგორც განგაში გაისმის სხვადასხვა შემაშფოთებელი ხმები და შემდეგ უკვე ზარის ავისმომასწავებელი ხმაც.

დადგმაში პირველი სცენური მუსიკალური ნომერია უცნობი კომპოზიტორის მიერ შექმნილი ანგელოზის თემა, წმინდა, ამაღლებული მუსიკალური ნახაზი, რომელიც ანგელოზის გამოჩენის, რაღაც სიწმინდის მაუწყებელია. ხაზგასმულად გვაქვს გამოყენებული მეგრული „ნანა“. ის კვაჭის წარმომავლობას, იმ ეთნოგარემოსთან კავშირს აჩვენებს, რომელშიც იგი დაიბადა. ფაქტობრივად, ეს მელოდია კვაჭის ეროვნული იდენტობისა და გენეტიკური კოდის განმსაზღვრელია. „ნანა“ სხვა ჟღერადობას იძენს, როცა კვაჭის მეგობრები პეტერბურგიდან საქართველოში დაბრუნებას განიზრახავენ. თავისი სტრუქტურითა და მელოდიით ეს მისტიკური „ნანა“, რომელიც თითქოსდა მას ბავშვობაში აბრუნებს, აქ კარგავს თავის ფუნქციას, იცვლება მისი ჟღერადობაც და იქცევა შეურაცხყოფად.

სპექტაკლში მთავარი მუსიკალური თემაა გია ყანჩელის „სტიქი“, რომელიც გვიჩვენებს, თუ როგორ ეხეთქება ადამიანი მის შინაგან ბუნებას და როგორ ჭამს საკუთარ თავს. ყანჩელის მუსიკის კოსმოპოლიტურობამ სპექტაკლის ფორმა განსაზღვრა. დარწმუნებული ვარ, მის ნაცვლად სხვა მელოდია რომ აგვერჩია, შესაძლოა, ასეთი მრავალპლანიანი არ გამოსულიყო „კვაჭი“ და, ალბათ, წარმოდგენის აქცენტებიც სხვაგვარად იქნებოდა დასმული. სპექტაკლის მთავარი მუსიკალური თემა „სტიქია“. ის, ძირითადად, კვაჭის სცენური ცხოვრების გზას მიჰყვება, რის გამოც, სპექტაკლის დინამიკა უფრო მძაფრია და უფრო ფსიქოლოგიურიც. კვაჭის ცხოვრების რიტმი ხომ მუდმივი ბრძოლაა, ამიტომ ეს მუსიკა ამ მხრივ სხვა მეტაფორულ დატვირთვას იძენს.

რა თქმა უნდა, ყველაზე დიდი სირთულე კვაჭის როლის შემსრულებლის ტიპაჟის შერჩევა იყო. იმთავითვე ვფიქრობდი, რომ კვაჭის გუნდი ახალგაზრდული უნდა ყოფილიყო. თავად კვაჭის როლის შემსრულებლისთვისაც მოულოდნელი იყო ჩვენი შეთავაზება. გამოცდილი მსახიობი შეეცდებოდა ხასიათის ტექნიკის ხარჯზე შექმნას, მაგრამ მას შესაძლოა, არ ჰქონოდა ის სიხალისე და თამამი აზროვნებითი დამოკიდებულება, რომელიც ახალ თაობას აქვს. ცოტნე ხუბუტიას კვაჭის თვისებები არ გააჩნია – ეს ვიცოდი. ის ფაქტობრივად, პოტენციური რომეოა, ამიტომ კვაჭის ტყავში შეძრომის, საკუთარ თავში „კვაჭურის“ აღმოჩენის მომენტი, შესაძლოა ბევრად საინტერესო ყოფილიყო მისთვისაც და მაყურებლისთვისაც. ცოტნე უფრო რომანტიკული ტიპია, ფილოსოფიისკენ მიდრეკილი. არც მსახიობს ეგონა, თუ კვაჭის თვისებებს აღმოაჩენდა საკუთარ თავში. ჩემი უმთავრესი მითითება და სურვილი იყო, რომ მას ეთამაშა არა კვაჭი, არამედ – მოვლენა, იმ საზოგადოების გამოხატულება, რომელმაც გაწვრთნა და თავისი უმსგავსო მორალი შთაუნერგა მას. ცოტნე ხუბუტიამ პროფესიული სირთულე წარმატებით დაძლია.

**ანგელოზი** (ნელი სალამაძე) – კვაჭის მფარველია, მასთან ერთად დაიბადა და მასთან ერთად განიცდის ყველაფერს, თუმცა კვაჭი იმდენად დიდი დემონური ძალის მატარებელი აღმოჩნდება, რომ მას თვით მფარველი ანგელოზიც ვეღარ შეეღობა.

**ეშმა** (ციალა გიგაური) – მიხეილ ჯავახიშვილთან ჭინკა – კვაჭის ცდუნებების, ვნებების, მისი ინსტინქტების წარმმართველი ბოროტებაა. სხვათა შორის, ეშმა

გამოყვანილი ჰყავდა ლევან წულაძესაც თავის სპექტაკლში, თუმცა იქ მას, უფრო კომიკური ელფერი დაჰკრავდა. ეშმა ჩვენთან კვაჭის ყველა მაქინაციის მაპროვოცირებელი და წარმმართველია.

ოჯახი და გარემო ქმნის და აყალიბებს კვაჭის ხასიათს.

**პუპი ჩიჩია** (დალი დოიჯაშვილი) – კვაჭის დედა. მას უზომოდ უყვარს კვაჭი, მაგრამ ის შვილში მხეცს, გამომძალველს ზრდის. მას აქვს თავისი უცნაური ლოგიკა – რომ ასე უფრო გადარჩება კვაჭი, რადგან გულმოდგინედ ცხოვრება ადვილად დაჩაგრავს.

**სილიბისტრო კვაჭანტირაძე** (ვაჟა ციცილოშვილი) – კვაჭის მამას, უფრო შორი მიზნები აქვს და შთააგონებს შვილს, რომ იყოს მომხვეჭველი, დაუნდობელი, ეგოცენტრიკი... მან სიყვარულის გარეშე შეირთო პუპი. ახლა ოცნებობს თავადობაზე და, უფრო მეტიც, – გუბერნატორობაზეც. კვაჭი თავისი ამბიციებით მამას არა მარტო ემსგავსება, არამედ აჭარბებს კიდევ.

**ხუხუ** (მეველუდ სამადალაშვილი) – კვაჭის ბაბუა, ვითომ მოსიყვარულე რაინდი, ბნელი წარსულის მქონე კაცია. იგი აფხაზეთში ცხენების მპარავი, სამტრედიისა და ხონის გზატკეცილზე დუქნის მეპატრონე და უამრავი მაქინაციით თავის გამტანი, შვილიშვილსაც ასეთი „ღირებულებებით“ ზრდის.

**ნოტიო** (ლია ბერიაშვილი) – კვაჭის ბებია, ყველაზე ახლოს კვაჭის სულისკვეთებასთან. საგვარეულო საიდუმლო მალამოთი, ის შვილიშვილს სავალდებულო სამხედრო სამსახურიდან დაიხსნის და ყველა მისი საყმაწვილო უცნაურობებისა თუ ახირებების მფარველი და წამქეზებელია.

**გრიგოლ რასპუტინი** (გიორგი რევაზიშვილი) – გარყვნილი, უზნეო სულიერი მამა, ზებუნებრივი ძალის მატარებელი, წინასწარ ჭვრეტს მოვლენებს. მისი ყოველი ქმედება ანგარებაზეა დაფუძნებული და ყოველგვარი სიწმინდე მისთვის ცინიზმია. იგი ძირმომპალი რუსეთის სიმბოლოა.

**ელენე** (დედა მახნიაშვილი) – კაბაში გადაცმული კვაჭია. როგორც ცნობილია, მას თავისი პროტოტიპიც კი ჰყავდა. იგი საშინელი, ვერავი, დაუნდობელი,

ყველაფრის მკადრებელი, ანგარებიანი, ვნებებით სავსე ქალია. კვაჭის მსგავსად, ისიც მაქინაციების ოსტატურად „გამაიმასქნებელია“.

**კვაჭის მეგობრები** (ცოტნე მეტონიძე, გოგიტა კოხრეიძე, თეიმურაზ ძოწენიძე, რამაზ ხომასურიძე, ლევან საბაშვილი, რევაზ გიორგობიანი). ეს არის ხროვა, ჯოგი, ბნელი ძალა „ერთ სულ და ერთ ხორც“. როცა ისინი შეიკრიბებიან, – კვაჭი, ბესო, გაბო, სედრაქა, ჭიპი, ლადო, ჯალილა, - სულ შვიდნი, რაღაც რვაფეხას გვაგონებენ თავიანთი საცეცებით. თითოეული მათგანი პატარა კვაჭია, კვაჭის იერსახეებს წარმოადგენენ. რომლებიც ოსტატურად გააკვაჭებენ ხოლმე ათასგვარ საქმეს.

**ლედი ჰარვეი** (თინათინ კობალაძე) – ინსცენირებისას ორი პერსონაჟი – მაღამ ლაპოში (კვაჭის ვითომ სატრფო) და ლედი ჰარვეი – შევეერთეთ. ჰარვეის აქვს ისტორიული მისია. მან უნდა დაგეგმოს რასპუტინზე თავდასხმა და რუსეთი გამოთიშოს პირველ მსოფლიო ომიდან. ისიც ანგარებიანი, ვნებიანი და მზაკვარი, თუმცა განათლებული და ელეგანტური ქალია.

**ცვირი** (ანა ხურციძე) – კვაჭის პირველი ქალი, მისი მზარდი სექსუალური ჟინის დაკმაყოფილების პირველი ობიექტია. ჩვენი გაგებით, ცვირი არის ევას მონათესავე სახეა, რომელმაც აცდუნა ადამი. მან აზიარა და დააჯერა კვაჭი თავის მამაკაცურ ღირსებაში, აქცია იგი სარფიანი სექსის დიდოსტატად.

**ვოლკოვის ქერივი** (მაკა გელაძე) – კვაჭის მსხვერპლია, უყვარს დალევა, ქეიფი, ქართული ყოფა, მოსწონს საქართველოცა და ქართველი კაციც და დიდი სურვილი აქვს, გვერდით ჰყავდეს მომხიბლავი მეგობარი მამაკაცი, ოცნებობს გათხოვებაზე. ამიტომაც იძულებული ხდება, საკუთარი ქონება ანდერძის სახით ნოტარიალურად დაუმტკიცოს კვაჭის.

**რებეკა იდელსონი** (თამარ გოგიძე) – ახალგაზრდა, ლამაზი, განებივრებული მდიდარი ქალია. ის ტრადიციული ებრაული ოჯახის დამცველია. რომანის მიხედვით, კვაჭი და რებეკა გემზე გაიცნობენ ერთმანეთს, სპექტაკლში – ოდესაში. რებეკა თანხმდება კვაჭის საყვარლობას მხოლოდ იმიტომ, რომ პატიმრობაში მყოფი ქმარი გადაარჩინოს.

**ისაკა** (მამუკა პავლიაშვილი) – სახეა ებრაელი კაცისა. ის ერთდროულად რელიგიური, ეშმაკი და ფულის მოყვარეა. მას შეუძლია ყველაფრისაგან სარგებელი ნახოს.

**ვერა** (მადონა ტეხური) – არისტოკრატიული წარმომავლობის სტუდენტია. მასავით ალაღად კვაჭი, არავის ჰყვარებია. ვერა ჩვენეულ ინტერპრეტაციაში გარდაიქმნება წითელ კომისრად (მეორე მოქმედებაში), რომელიც შურს იძიებს კვაჭიზე. მრავალსახეობა ამ ქალისა საინტერესოა თავისი იდეოლოგიით, რადგან მან რევოლუციაში იპოვა საკუთარი ადგილი. ჩემი აზრით, ის არ არის მხოლოდ შურისმაძიებელი ქალი.

**სოლომონ აშორდია** (გიორგი მთავრიშვილი) – ცნობილი ავანტიურისტი, რეალურად არსებული თადლითი, მრავალი რეალური პიროვნების არქეტიპი და ერთგვარი ჩოხოსანი კვაჭია.

**ლოხტინის ქვრივი** (მაკა გელაძე) – ჩვენს ვერსიაში ფანატიკურად მორწმუნე ქალია რასპუტინისა, რევოლუციის ერთ-ერთი რიგითი მსხვერპლი.

მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ იძლევა იმის თქმის საშუალებას, რომ აჩვენო, როგორ ხრწნის გარემოს ადამიანი, რომელსაც ზნეობრივი ღირებულებითი სისტემა არ გააჩნია, თუ რამდენად საშიშია სულიერ ფასეულობათა გარეშე ცხოვრება!

მხატვრული პროზის ინსცენირება ყოველთვის დარჩება საჯილდაო ქვად თეატრის ისტორიაში. არც პროზის ინსცენირების მოწინააღმდეგეთა და მომხრეთა პოზიციების იგნორირება გვმართებს, მაგრამ ფაქტია, რომ თანამედროვე ცხოვრება და განვითარებული სადადგმო ტექნოლოგიები მაინც ითხოვს ასეთი პროზის სცენურ ტრანსფორმაციას – ეს უკვე რეალობაა და მას ვერსად გავექცევით.

ნებისმიერი რეჟისორი ზომიერად უნდა ახდენდეს თეორიის სინთეზს პრაქტიკაში. ჩვენ შევეცადეთ ჩვენეული კონცეფცია თეორიული საფუძვლით გაგვემაგრებინა, გვეჩვენებინა ის წინააღმდეგობები და სირთულეები, რომლებიც თან სდევს ინსცენირებისა და დადგმის პროცესებს.

ჩვენს მიერ წარმოდგენილ საექსპლიკაციო გეგმასა და ჩვენეულ ინტერპრეტაციას არა აქვს აბსოლუტური ჭეშმარიტების პრეტენზია. ეს შემოქმედებითი პროცესია და ავად თუ კარგად ინსცენირებული პროზა, სცენურ

სივრცეში გადატანისას, შემოქმედებითი დასის ცოცხალი ემოციებითა და რეფლექსებით აგრძელებს ცხოვრებას. მიუხედავად ამისა, რამდენიმე მეთოდოლოგიური რეკომენდაცია მაინც შესაძლოა ასე ჩამოყალიბდეს:

- ❖ ჩემი აზრით, რეჟისორებმა ინსცენირების დროს, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციონ მწერლის სამეტყველო ენას, მისი სტილის თავისებურებას. როგორც ამბობენ, სტილი თვით მწერალიაო. ამიტომ, საჭიროა ზუსტად შეიგრძნო ამ სტილის თავისებურება, ის მთავარი, რომელიც ერთ ავტორს მეორისგან განასხვავებს.
- ❖ გასათვალისწინებელია ლიტერატურული ნაწარმოების სინტაქსური კონსტრუქციები და ხასიათების საჩვენებლად დიალექტური (კუთხური) მეტყველების თავისებურება (ასეთის არსებობის შემთხვევაში), როგორც ერთი ლოკალური სივრცის სპეციფიკური სამეტყველო ენა. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ეს ფაქტორი მთავარია, მაგრამ არა - აუცილებელი, რადგან სპექტაკლის ძირითად ენას მაინც რეჟისორი განსაზღვრავს.
- ❖ ინსცენირების დროს, დამდგმელ რეჟისორს აუცილებლად მოეთხოვება საკუთარი კონცეფცია, გამოკვეთილი ხედვა, ე. წ. სადადგმო გეგმა, რომელშიც უნდა იყოს განსაზღვრული ის, თუ რა არის მისთვის დომინანტური და პრიორიტეტული შერჩეულ ლიტერატურულ ქმნილებაში; სასურველია ამოიკითხოს ლიტერატურული ტექსტის კოდირებული იდეა, ავტორის პოზიცია (რომელსაც შეუხამებს საკუთარს), თვალყური მიადევნოს მთავარსა და არამთავარ დინებებს, ამოიცნოს ქვეტექსტი და განსაზღვროს კონტექსტი.
- ❖ სადადგმო გეგმაში ნათლად უნდა ჩანდეს ის, თუ, თანამედროვეობის კონტექსტის გათვალისწინებით, რა მთავარ პრობლემებს ხედავს რეჟისორი, რაზე აკეთებს ძირითად ლიტერატურულ და სარეჟისორო აქცენტებს. სრულიად ბუნებრივია ინსცენირებისას, სპექტაკლის იდეის განსაზღვრისას, ლიტერატურული ტექსტისგან განსხვავებულად აეწყოს სიუჟეტი, შეიცვალოს სურათების თანმიმდევრობა (მაგალითად, ფინალური სცენით დაიწყო სპექტაკლი); შესაძლოა, აქცენტების გასამძაფრებლად გმირის რეპლიკა რამდენჯერმე გავიმეოროთ სხვადასხვა კონტექსტში სხვადასხვა ინტონაციით.

- ❖ არ არის გამორიცხული, გმირის სიუჟეტური ხაზის გამოსაკვეთად მწერლის მიერ გაკვრივით ან მკრთალად ნახსენები პერსონაჟი უფრო გააცოცხლო და წინა პლანზე წამოსწიო ან გადაანაწილო მისი სამოქმედო აქცენტები.
- ❖ ინსცენირების დროს ან სპექტაკლზე უშუალოდ მუშაობისას, შესაძლოა გაჩნდეს ახალი პერსონაჟი (პერსონაჟები), ან გამოვლიანდნენ მოქმედი პირები – ეს ყველაფერი დამოკიდებულია შემოქმედებით პროცესზე, იმაზე, თუ ნაწარმოების მთავარი იდეის გამოსაკვეთად, იმ სათქმელის უკეთ საჩვენებლად რას მოითხოვს ინსცენირება და სპექტაკლი (ზოგჯერ გასათვალისწინებელია თეატრის სტატუსიც, თუმცა – არა ყოველთვის).
- ❖ ინსცენირების ავტორი უნდა შეეცადოს შეინარჩუნოს პროზაული ნაწარმოების პერსონაჟების ხასიათი და ბუნება, მათი ქმედების ლოგიკა და ფსიქოლოგიზმი. გასათვალისწინებელია ინსცენირებისთვის დამახასიათებელი შინაგანი რიტმის დაჭერა-მოძებნა, სივრცის სწორი აღქმა, სამოქმედო დროისა და ადგილის ფიქსირება. ხშირად საჭიროება ითხოვს სცენებს შორის გადასასვლელ დამაკავშირებელ ხიდებს, ზოგჯერ - მათ გამოგონებასაც კი.
- ❖ ინსცენირება მწერლის მხატვრული ქმნილების კომპილაციის შექმნაა. რეჟისორი ლიტერატურული მასალიდან, უმეტესწილად, ქმნის თავის სამუშაო ტექსტს, რის შედეგადაც მიიღება ინსცენირებული პიესა. ამიტომ, მან უნდა შეძლოს მძაფრი სიუჟეტური ხაზისა და იდეის თავისუფალი მონტაჟი.
- ❖ რეჟისორს ევალება მაყურებელამდე გასაგებად მიიტანოს ლიტერატურული ნაწარმოების მთავარი სიუჟეტური ხაზი, დაიცვას ამბის ლაკონურობა და რიტმული ცვალებადობა.
- ❖ დადგმისას ან სცენარზე თანაავტორთან მუშაობისას, რეჟისორს სჭირდება ავტორის ნაწარმოებთან შესაბამისი გარემოსა და მოქმედ გმირთა საინტერესო გაღერვის შექმნა. ამასთან, სცენური გადაწყვეტის ინდივიდუალობის მკაფიო წარმოჩენა და სახიერება.

## დასკვნა

მიხეილ ჯავახიშვილი, თავისი უაღრესად საინტერესო შემოქმედებით, მარადიულ ავტორად დარჩება არა მხოლოდ ქართული ლიტერატურის, არამედ ქართული თეატრის ისტორიაშიც. გადის დრო, თითქოს იცვლება საზოგადოება და დროის გამოწვევებიც უკვე განსხვავებულ მასშტაბშია გადასული, მაგრამ ჭეშმარიტი კლასიკოსი ავტორი, ყოველ ეპოქას თავის საზოდოს აწვდის. ასეთ კონტექსტში, რა თქმა უნდა, განსაკუთრებულად აქტუალურია რომანი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, რადგან სამწუხაროდ, ჩვენი საზოგადოება ხელს უწყობს ახალი კვაჭების წარმოშობას. ავანტიურისტთა თანამედროვე სახეები უფრო შენიღბული, მაღალი ინტელექტითა და ყოვლისმომცველი სიკეთის მანტიით შესუდრული, თანდათან საშიშ ძალად გვევლინება. თუ ჩვენი გულისყური არ იქნა მიმართული მაღალი ზნეობის, მარადიული ფასეულობებისკენ, სერიოზული რისკებისა და საფრთხეების წინაშე შეიძლება აღმოჩნდეს ჩვენი მომავალი.

მხატვრული პროზის ინსცენირება ყოველთვის დარჩება საჯილდო ქვად თეატრის პრაქტიკაში. ჩვენ შევეცადეთ ჩვენეული კონცეფცია თეორიული საფუძვლით გაგვემაგრებინა, გვეჩვენებინა ის წინააღმდეგობები და სირთულეები, რომლებიც თან სდევს ინსცენირებისა და დადგმის პროცესებს. რა თქმა უნდა, ჩვენ მიერ წარმოდგენილ საექსპლიკაციო გეგმასა და ჩვენეულ ინტერპრეტაციას არა აქვს აბსოლუტური ჭეშმარიტების პრეტენზია.

## დისერტაციის ირგვლივ გამოქვეყნებული ნაშრომები:

1. „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №3 (72), 2017,
2. „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, №4 (73), 2017,
3. „თეატრი და ცხოვრება“, №6, 2017,
4. Азербайджанский Государственный Университет культуры и искусств, Чтеные записки №24, 2017.