

მიხეილ თუმანიშვილი

თეატრალური ხელოვნების სწავლების შესახებ

მოსაზრებები, სავარჯიშოები

წიგნი V



გამომცემლობა „კენტავრი“
თბილისი
2022

შემდგენელი – ელენე (ლიკა) თუმანიშვილი

რედაქტორი – მარინე (მაკა) ვასაძე

რეცენზენტები – მარინა ხარატიშვილი, ანდრო ენუქიძე

დიზაინერ-დამკაბადონებელი – ეკატერინე ოქროპირიძე

კორექტორი – მანანა სანადირაძე

© ელენე თუმანიშვილი

© Elene Tumanishvili

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2022

© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State
University Publishing House „Kentavri“, 2022

ISBN 978-9941-9161-0-6 (ტომეული)

ISBN 978-9941-9767-8-0 (წიგნი V)

შინაარსი

ახალგაზრდებთან მუშაობის თაობაზე	5
სტანისლავსკის სისტემის შესახებ	7
მაყურებელი	21
ფიქრები თეატრალურ ინსტიტუტში მიღების თაობაზე	45
ქცევის სტილის შესწავლა	64
ფაბულა – სიუჟეტი	64
მოვლენა. მოვლენათა რიგი	66
სიტყვა	80
იმპროვიზაცია მოცემულ თემებზე	105
„საერთო სამზარეულო“	122
სავარჯიშოები, რომლებსაც სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტებთან ვიყენებ მსახიობის ოსტატობაში მეცადინეობის დროს	137
ქმედითი ანალიზი	53
კონფლიქტი	156
როგორ განვსაზღვროთ გამჭოლი მოქმედება?	159
სავარჯიშოები, რომლებიც რეჟისორების აღზრდისას გამოიყენება	163
მსახიობის შემოქმედებითი წარმოსახვა	187
სავარჯიშოები სამსახიობო ოსტატობაში	200
დანართი	230
ა. ჟარი „მეექვსე სართული“	254

[illegible]

J. May 22

ახალგაზრდებთან მუშაობის თაობაზე

თეატრალური სახელოსნოს ძირითად ბირთვს ახალგაზრდობა წარმოადგენს. გახდეს უდიდესი მსახიობი და შექმნას უდიდესი სცენური სახეები და ხასიათები – აი, მათი ოცნება და მიზანი. მე კი უნდა ვასწავლო და ვიმუშაო, რათა მათ ამ ოცნების რეალიზაციაში დავეხმარო.

იმუშაო ახალგაზრდებთან, სრულებითაც არ ნიშნავს, მათ მხოლოდ შენი ცოდნა ან წლების განმავლობაში დაგროვებული გამოცდილება გადასცე. ყოველი ახალი თაობის მოსვლისთანავე მთელი სიმძაფრით ვგრძნობ დროის მსვლელობას, იმას, რაც ახალგაზრდობას თან მოაქვს, იმ განსაკუთრებულს, რაც ახალგაზრდობას აქვს და არა იმას, რასაც ჩვენ მისგან ველოდებით. ახალგაზრდები, თითქოსდა, იგივენი დარჩნენ, როგორებიც შარშან იყვნენ, მაგრამ რაღაცით სულ სხვადასხვანი არიან. როგორია მათი სულიერი მოთხოვნილებები, გრძნობათა გამოცდილება, ტემპერამენტი, ინტელექტი? რისკენ მიისწრაფვიან, რა აინტერესებთ, როგორია მათი რწმენა, მრწამსი? ჩვენ ვერ დავამყარებთ მათთან ნორმალურ შემოქმედებით ურთიერთობას, სანამ არ გავიგებთ მათ მსოფლმხედველობას, მოსაზრებებს. თითოეული ახალგაზრდა პიროვნება – ეს ხომ დამოუკიდებელი შეფასების სკალაა, ბოროტებისა და სიკეთის დამოუკიდებელი აღქმა-გააზრება, სამყაროს სრულიად დამოუკიდებელი ხედვა. ახალგაზრდების საფუძვლიანი გაცნობის გარეშე, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება, გამოიყენო მსახიობის აღზრდის ის ხერხები, რომლებიც უკვე შარშან ან შარშანწინ იყო გამოყენებული.

ამ პრობლემის მთელი სირთულე ისაა, რომ ბავშვობა არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ერთხელ და სამუდამოდ შეისწავლო, ბავშვები ყოველ წელიწადს იცვლებიან. თვით ცხოვრება სწრაფად იცვლება ჩვენ თვალწინ, ვიცვლებით ჩვენც, უფროსები, და, ჩვენთან ერთად, იცვლებიან ჩვენი ბავშვები – კაცობრიობის ყველაზე მოძრავი და ამთვისებელი ნაწილი. ამრიგად, მათი აღზრდაც ახლებურად უნდა იყოს გააზრებული, ახლებური მიდგომით, და თითოეულ შემთხვევაში, მათი გაგებისათვის განსაკუთრებული გასაღები უნდა მოინახოს. ჯერ უნ-

და გავეცნოთ, შევისწავლოთ ახალგაზრდა, რომელსაც სურს, გახდეს მსახიობი, განვსაზღვროთ, თუ რა განასხვავებს მას დანარჩენებისგან, მერე კი, თანდათანობით, ძალდაუტანებლად ვეძებოთ აღზრდის ახალი საშუალებები, რათა მას ხელოვნების მარადიული კანონები შევასწავლოთ. თავად უნდა აინთო, დაიწვა, რათა სხვებს გზა გაუნათო, სხვაგვარად ჩვენს საქმეში არაფერი გამოვა. ჩვენ უნდა ვასწავლოთ ახალგაზრდებს, რომ მხოლოდ და მხოლოდ თავისი ხმით და ნააზრევით, მხოლოდ საკუთარი და არა სხვებისგან ნასესხები ხერხებით გამოხატონ თავისი დრო.

სტანისლავსკის სისტემის შესახებ

(წერილი ორიგინალში უსათაუროა – ე.თ.)

ძალიან ხშირად, კამათისა და დისკუსიების დროს, კ. სტანისლავსკის აღმოჩენა, მისი „სისტემა“ პრიმიტიულ, ელემენტარულ ცნებებამდე დაჰყავთ. მსჯელობენ მოცემულ პირობებზე, მონაკვეთებსა და ამოცანებზე და სავსებით ივიწყებენ „სისტემის“ ისეთ მნიშვნელოვან სფეროს, როგორიცაა „გრძნობათა ბუნება“. ცნება, რომელსაც კ. სტანისლავსკი „გრძნობათა ბუნებას“ უწოდებს, უთუოდ სერიოზულ შესწავლას მოითხოვს.

დრამატული ნაწარმოების ამოხსნისათვის საჭიროა, მოცემული პირობები რაც შეიძლება ღრმად და სწორად გაიხსნას, განისაზღვროს „მოვლენები“, „გამჭოლი მოქმედება“, „ზეამოცანა“ და ა.შ. ყოველივე ეს იმისთვისაა საჭირო, რომ „მოვლენების“ და „ხასიათების“ დიდ სიმართლეს მივაღწიოთ. ნაწარმოების იდეისა და არსის ამოსახსნელად, ცხოვრებისეული სიმართლის მისაღწევად, ეს ერთადერთი გზაა.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ცხოვრებისეულ სიმართლეზე ზრუნვის პროცესში ყურადღების გარეშე რჩება ავტორის ჩანაფიქრის „გრძნობათა ბუნება“, ჟანრი, სტილი, ხერხი და ის გარემოება, რომ ყოველი ხელოვნების ნაწარმოები სინამდვილეს თავისი ლოგიკით ასახავს, თავის განსაკუთრებულ „ტონალობაში“ და განსაკუთრებული „გრძნობათა ბუნებით“.

რა არის ხერხი? ეს ცნება შეიძლება, განვსაზღვროთ, როგორც ავტორის მხოლოდ ამ ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელი ხატოვანი ხედვის საშუალება. ნაწარმოები მხოლოდ მაშინ ჩაითვლება ხელოვნებად, თუ მას სინამდვილის ასახვის თავისი განუმეორებელი თავისებურება აქვს. მხატვარი უცქერის სინამდვილეს, აღიქვამს მას, შეისწავლის და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ფორმით ქმნის მხატვრულ სახეს (ხატს). მაგრამ თითოეული ხელოვნების ნაწარმოები, რეალური სინამდვილისგან განსხვავებით, ყოველთვის პირობითია. პირობითობას, ე.ი. მხატვრის ჩანაფიქრს რაღაც კონკრეტული, ცხოვრებისეული, ნამდვილი უდევს საფუძვლად. ჩვენ აღტაცებულნი ვართ, როდესაც ი. შიშკინის ხეებს ვუცქერით, მაგრამ უფრო მეტად კ. კოროს ხეები მოგვწონს. ორივე შემთხვევაში,

ეს არის სინამდვილის ასახვა, მაგრამ ეს ორი მხატვარი სულ სხვადასხვაგვარად ხედავს ამ სინამდვილეს. რა დიდი განსხვავებაა იმ პირობითობის ხარისხში, რომელსაც თითოეული მათგანი მიმართავს.

ყოველი მხატვარი, როდესაც ქმნის თავის ნაწარმოებს, მისთვის მისი „სულის“ საიდუმლოებას, მისი სიცოცხლის ტონალობას, გასაღებს პოულობს.

რას ნიშნავს ეს? წარმოვიდგინოთ, რომ ხელოვანმა (ფერმწერმა, მუსიკოსმა, მსახიობმა, მოქანდაკემ. რეჟისორმა, მწერალმა) გადაწყვიტა, თავის ნაწარმოებში რაიმე მოვლენა ასახოს. ფიგურალურად რომ ვთქვათ, იგი, როგორც სარკეში, ასახავს ყოველივეს, რისი დაფიქსირებაც სურს. მხატვარი – სარკეა, მაგრამ არსებობს სხვადასხვაგვარი სარკე. არსებობს სწორი სარკეები, რომლებიც თითოეულ წვრილმანს, დეტალს მთელი სიზუსტით გადმოსცემს; არსებობს ჩაღრმავებული სარკეები, სარკეები, რომლებიც მხოლოდ ზოგიერთ დეტალს ადიდებს, ხოლო ნაპირებს ბუნდოვნად აჩვენებს. ასე ხდება ხოლმე, როდესაც „სიცილის ოთახში“ საკუთარ თავს სრულიად სხვადასხვა, უჩვეულო სახით ვხედავთ. იმისდა მიხედვით, თუ რა არეკვლის კუთხე აქვს სარკეს, ის სრულიად სხვადასხვაგვარ გამოსახულებას იძლევა. ასევეა ხელოვანიც – იქიდან გამომდინარე, თუ რა იდეები ამოძრავებს მას, თავად როგორი ბუნებისაა, როგორი გემოვნება აქვს, როგორი დამოკიდებულება აქვს სინამდვილის, მოვლენების მიმართ, სინამდვილესაც თავის სარკეში სწორედ იმ კუთხით ასახავს. ხერხი – ეს არის სინამდვილის არეკვლის კუთხე, ჩანაფიქრსა და სიმართლეს შორის მანძილი. ხელოვნებაში პირობითობის ხარისხი – არის ხერხი. გავიხსენოთ ვაჟა-ფშაველას, გ. ერისთავის, დ. კლდიაშვილის, ა. ცაგარელის, მ. გორკის, უ. შექსპირის, ფედერიკო გარსია ლორკას, ბ. ბრეხტის პიესები და მაშინვე მივხვდებით, თუ რა დიდი განსხვავებაა მათ შორის სინამდვილის ასახვის კუთხით, რამხელა განსხვავებაა მათ „სარკეებს“ შორის. ჩვენ დავინახავთ, რომ ამ დრამატურგების ხატოვანი ხედვის საშუალებები მეტად განსხვავდება ერთმანეთისგან. წვრილმანებს თუ არ მივაქცევთ ყურადღებას, ნათლად ვიგრძნობთ, რომ თითოეული ზემოთ მოყვანილი შემოქმედი თავისებურად, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ „ტონალობაში“ ასახავს რეალურ

სინამდვილეს. მხოლოდ უ. შექსპირს თუ ავიღებთ, შევამჩნევთ, რომ ამ დრამატურგის სხვადასხვა ნაწარმოების (მაგალითად, „ოტელო“ და „ზაფხულის ღამის სიმარი“) ხატოვანი ხედვის საშუალებები სრულიად სხვადასხვაგვარია, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ავტორისეული მანერით, ე.ი. შემოქმედის თვისებებითა და თავისებურებებითაა გაერთიანებული. ნაწარმოების „სულის გასაღები“, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში, სხვადასხვაა.

ყოველი ნაწარმოები გარკვეულ გასაღებს, პირობითობის გარკვეულ ხარისხს მოითხოვს. ფერწერულად დაწერილი ნატურმორტი რომ ავიღოთ, რომელზეც სხვა საგნებთან ერთად ჭიქაა გამოსახული, ფრთხილად ამოვჭრათ ეს ჭიქა და მის ნაცვლად სურათში რეალურად არსებული ჭიქა ჩავდგათ, ასახულის ილუზია დაუყოვნებლივ გაქრება, გაიფანტება. და ნატურმორტიც უკვე აღარ იქნება ხელოვნების ნაწარმოები. იმავე მოვლენასთან გვაქვს საქმე, როდესაც საოპერო ან საბალეტო სპექტაკლში, რომელიც ცხოვრების თავისებურ ასახვას წარმოადგენს და თავისი თეატრალური ბუნების გამო პირობითია, ცოცხალი ცხენი ან ვირი შეჰყავთ და ამით სცენური ცხოვრების სიმართლეს არღვევენ. ასეთ შემთხვევებში, მაყურებელს აღარ სჯერა მოქმედებისა, რომელიც სცენაზე ხდება და დიდი ინტერესით ადევნებს თვალყურს, ცხენი ხომ არ „აჯანყდება“ და საორკესტრო ორმოში ხომ არ ჩავარდება. პირობითობა ირღვევა – სცენაზე სიცოცხლე წყდება.

ყოველ ნაწარმოებს თავისი „გრძნობათა ბუნება“ აქვს, თავისი ქცევის ლოგიკა, ყოველივე ეს კი ერთი პირობითაა (მოთხოვნით) გაერთიანებული – დაემორჩილოს ცხოვრებაში ადამიანის ორგანული ქცევის კანონებს. ტრაგედიაშიც, კომედიაშიც, ვოდევილშიც შესაძლებელია არსებობდეს ერთმანეთის მსგავსი „მოცემული პირობები“, მაგრამ „გრძნობათა ბუნება“, ჩანაფიქრის ბუნება (პირობითობა), პიესის მთელი აგებულება, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, თავისებურია, მხოლოდ კონკრეტული ჟანრისთვის მისაღები, მხოლოდ ამ პიესისთვის გამოსადები.

როდესაც კ. სტანისლავსკი დ. ლენსკის ვოდევილზე „ლეგ გურიჩ სინიჩკინზე“ მუშაობდა, ამ ჟანრის „გრძნობათა ბუნებას“ ასე განსაზღვრავდა: „ვოდევილი – სრულიად თავისებური

სამყაროა, ის ისეთი არსებებითაა დასახლებული, რომელთაც ვერც დრამაში შეხვდები, ვერც კომედიაში, ვერც ტრაგედიაში“. „ვოდევილის სამყარო – უთუოდ რეალური სამყაროა, მაგრამ იქ, ყოველ ნაბიჯზე, არაჩვეულებრივი ამბები ხდება“. „იქ ცხოვრება ლოგიკისა და ფსიქოლოგიის ყველა კანონის მიხედვით მიედინება, მაგრამ მას განუწყვეტლივ სხვადასხვა სახის მოულოდნელობები ახასიათებს. ვოდევილის პერსონაჟები ძალიან ცხოვრებისეულნი და უბრალონი არიან“. „მათი თავისებურება ისაა, რომ მათ ყველაფრის სჯერათ“. „ვოდევილის პერსონაჟი, ვიმეორებ, თავის განსაკუთრებულ სამყაროში ცხოვრობს, სადაც საკუთარი გრძნობების და აზრების გამოხატვა მიღებულია როგორც სიტყვებითა და მოქმედებებით, ასევე, სიმღერითა და ცეკვით“. „ვოდევილში ყველაფერი ათასჯერ უფრო მოკრძალებულია, უბრალოა, მაგრამ სიმღერასა და ცეკვაში, უფრო სწორად, წაყვებაში აუცილებელია მომხიბვლელობა“ (ნ. გორჩაკოვი „კ. სტანისლავსკის რეჟისურის გაკვეთილები“). დიდი რეჟისორი თითოეული ჟანრის კანონებს ბოლომდე შეიგრძნობდა. ის ყოველ ნამუშევარში იმ განსაკუთრებულ „სამყაროს“ ეძებდა, რომელიც, ძირითადად, ამ ნაწარმოების სულს, გასაღებს წარმოადგენდა. რასაკვირველია, იგულისხმება, რომ არსებობს დრამის, ტრაგედიის განსაკუთრებული „სამყარო“, ასევე, მელოდრამის, ყოფითი კომედიის, სატირის და კიდევ ათასი სხვა განუმეორებელი და თავისებური „სამყარო“.

კ. სტანისლავსკი გვასწავლის, რომ ყოველ ნაწარმოებს გასაღები უნდა მოვუძებნოთ, ყოველ სპექტაკლში მისი საკუთარი სიმართლე უნდა აღმოვაჩინოთ, რომელიც პიესის „გრძნობათა ბუნებიდან“ გამომდინარეობს.

ხშირად ვივიწყებთ რეჟისორული აზროვნების ჟანრობრივ და სტილისტურ მრავალფეროვნებას და, ამის გამო, ჩვენში ყველა ნაწარმოების ერთნაირად ამოხსნის თავისებური შტამში იკიდებს ფეხს. რაც მეტად ვივიწყებთ პიესის სტილისტურ თავისებურებებს, ავტორის ჩანაფიქრის ბუნებას და ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ნაწარმოების პირობითობის ხარისხს, მით უფრო ვშორდებით სცენაზე ცხოვრებისეულ სიმართლეს. ჩნდება ასობით უფერული, მოსაწყენი სცენური ნაწარმოები, რასაც იქამდე მივყავართ, რომ თეატრალური მოღვაწეები ამ უბედურების მიზეზებს კ. სტანისლავსკის „სისტემაში“ ეძებენ.

ბევრ ჩვენგანს საკმარისად მიაჩნია, რომ სპექტაკლი „ცხოვრებისეული სიმართლით“ ააგოს, ხოლო სტილი, ჟანრი და ხერხი თავისთავად მოვა. ამიტომ არის, რომ გორკის რომელიმე პერსონაჟი თანამედროვე ტანისამოსს გადაიცვამს და თანამედროვე პიესაში გადადის, პიესაში, რომელიც თანამედროვე ადამიანებზეა დაწერილი. ახალგაზრდა ყამირელი მუშა მხრებზე ესპანურ მოსასხამს მოიგდება და შუშხუნა ღვინოსავით მფეთქავ ესპანურ სპექტაკლში ისეთივე „მართალი“ რჩება; ახალგაზრდა გოგონა „ესპანელი მღვდლიდან“ ესპანურ საყელოს მოიხსნის, მარაოს გადააგდება და არტურ მილერის პიესაში გადადის. მაგრამ დიდი, ნამდვილი ცხოვრება და გრძნობათა სიმართლე თავისთავად არ იბადება, ჩნდება მხოლოდ მკრთალი ასლი ამ სიმართლისა, რომელიც მეტად წააგავს ბოლომდე გაუმჟღავნებელ და ცუდად დაბეჭდილ სურათს. ამ შემთხვევაში „სიმართლე“ სიყალბედ მოგვეჩვენება, ავტორი კი მკაცრად, უმოწყალოდ სჯის ყველას, ვინც მის „ტალღაზე“ აწყობას ვერ შეძლებს, ვინც ვერ შეძლებს, იცოცხლოს იმ „გრძნობათა ბუნებით“, რომელიც ავტორისთვისაა დამახასიათებელი და რომლის გარეშეც ცხოვრების ნამდვილი ლოგიკის და დიდი ვნებების პოვნა შეუძლებელია. თეატრი – „გამადიდებელი შუშაა“, მაგრამ თუ ამ ობიექტის ფოკუსი (მისი ბუნება, გასაღები, პირობითობა) არ მოვუძებნეთ, მაშინ გამოსახულება ბუნდოვანი და არაფრის მთქმელი გამოვა.

რეჟისორმა პიესის მიხედვით უნდა შექმნას სპექტაკლი, ნაწარმოები დიდხანს და მონდომებით უნდა შეისწავლოს. მას ჯერ კიდევ არაფრის გამოგონება, არაფრის შეთხზვა არ უნდა სურდეს. ცუდია ის რეჟისორი, რომელიც პიესას ერთხელ წაიკითხავს და მაშინვე „ხედავს“ მომავალ სპექტაკლს, კიდევ უფრო უარესია, თუ რეჟისორმა მშვენივრად იცის თავისი სცენის ტექნიკური შესაძლებლობები და მაშინვე ხაზავს ტექნიკურ გეგმას. წინასწარ უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლი კარგი არ გამოვა. სცენაზე რაღაც კონკრეტულთან დაკავშირებით რაც უფრო შორს დევნი ფიქრს, რაც უფრო მეტს ეძებ ავტორთან, მეტად იჟლინთები მისი „არომადით“, მისი შემოქმედების საიდუმლოთი, მით უფრო ამოხსნი იმ „საიდუმლოს“, რომელიც მოცემული ავტორის ნაწარმოებს სხვათაგან განასხვავებს. და მით უფრო დამაჯერებელი და ნაყოფიერი იქნება მუშაობა მომავალში.

შემთხვევითი არ არის, რომ სარეჟისორო ფაკულტეტის პირველ კურსზე სტუდენტებს, ჩვეულებრივ, აძლევენ დავალებას, რომ სხვადასხვა ავტორის ხერხით დაწერონ ნოველები, მაგ., ვაჟა-ფშაველას, ა. ბელიაშვილის, ე. ჰემინგუეის, ა. ჩეხოვის და ა.შ. რეჟისორი ავტორით უნდა დაავადდეს, თავისად უნდა გაიხადოს პიესა, ავტორის თვისებები და ჩვეულებები შეიძინოს, ავტორის ლოგიკით უნდა იმსჯელოს, საგნებთან, ადამიანებთან, მოვლენებთან ისეთივე დამოკიდებულება დაამყაროს, როგორიც ავტორს აქვს, ავტორის თვალი საკუთარ თვალად უნდა აეციოს და სპექტაკლზე მუშაობის პერიოდში ამ თვალებით, ამ „არეკვლის კუთხით“ უცქიროს ყოველივეს.

რაც უფრო ღრმად იძიება რეჟისორი სამყაროში, რომელიც მისთვის თავიდან უჩვეულო იყო, მაგრამ თანდათან მახლობელი და გასაგები გახდა, რაც უფრო მეტად შეიგრძნობს იგი ავტორის ფანტაზიით შექმნილ სამყაროს, მით უფრო უჩვეულო და წარმტაცი ხდება მისთვის სპექტაკლის თხზვა. ისეთი გასაღების პოვნაა საჭირო, რომლითაც შესაძლებელი იქნება ნაწარმოების „სულის და გულის“ გახსნა, საფუძვლიდან – ანუ მსახიობიდან დაწყებული, სპექტაკლის დეკორაციული და მუსიკალური გაფორმებით დამთავრებული.

თვით ცნება „დეკორაციული გაფორმება“ არ არის სწორი, ვინაიდან, სპექტაკლი დეკორაციულად არ ფორმდება. მხატვრობა, როგორც ვიცით, სპექტაკლის ორგანული ნაწილია და მისი ცალკე გამოყოფა, როგორც „დეკორაციული გაფორმებისა“, ხელს გვიშლის, სწორად წარმოვიდგინოთ სპექტაკლზე მუშაობის რთული პროცესი. სპექტაკლი არ ფორმდება, სპექტაკლი იქმნება, მთლიანად იგება. იგება ახალი, დღემდე უცნობი, არაჩვეულებრივი სამყარო, რომელიც პიესის ავტორის კამერტონის მიხედვითაა აწყობილი.

და სწორედ მაშინ, როდესაც ნაწარმოები შესწავლილია, როდესაც ავტორის იდეა ამოკითხულია და სპექტაკლის ზეამოცანა განსაზღვრული, როდესაც ხელოვანმა გაარკვია, თუ რა უნდა უთხრას მომავალი სპექტაკლით მაყურებელს, როდესაც მან შეიცნო, რომ აქვს რაღაც, რაც შეიძლება თქვას და იქადაგოს, საიტკენაც შეუძლია, მოუწოდოს, როდესაც მასში უკვე ჩნდება რაღაც კონკრეტული სახეები, იწყება მუშაობის მეორე ეტაპი – ჩანაფიქრის რეალიზაცია. და მაშინ მთავარი ხდება ის,

რომ აღმოჩენილ იქნას მოცემული ნაწარმოების პირობითობის ის ხარისხი, რომელიც საშუალებას მოგვცემს, ჩვენი ფანტაზიის განსახორციელებლად საჭირო, ზუსტი და დასრულებული ფორმა ვიპოვოთ.

ნაწარმოების ტონალობის წვდომის ხელოვნებას, ავტორის ჩანაფიქრის ბუნების წვდომის ხელოვნებას, მოცემული პიესისათვის დამახასიათებელი პირობითობის ხარისხის გამოვლენების ხელოვნებას ბრწყინვალედ ფლობდნენ რეჟისურის ისეთი ოსტატები, როგორებიც იყვნენ: კ. სტანისლავსკი („მხურვალე გული“, „ლურჯი ფრინველი“), ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო (ა. ჩეხოვის პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლები), ე. ვახტანგოვი („პრინცესა ტურანდოტი“), ს. ახმეტელი („ანზორი“), კ. მარჯანიშვილი („ცხვრის წყარო“, „ურიელ აკოსტა“) და სხვები. შემთხვევითი არ არის, რომ ეს სპექტაკლები სამუდამოდ დარჩა მაყურებლის მეხსიერებაში.

სამწუხაროდ, ჩვენი თეატრების სპექტაკლების უმრავლესობა, იმის ნაცვლად, რომ ავტორის „გრძნობათა ბუნების“ თავისებურებას და მრავალფეროვნებას უსვამდეს ხაზს, გვერდს უვლის მათ და იქმნება სპექტაკლები, რომლებიც ასე ჰგავს ერთმანეთს, ანდა რითიმე მაინც რომ იყვნენ გამორჩეულნი, რეჟისორები სპექტაკლებს მოგონილი „ტრიუკებით“ ტვირთავენ, რომლებსაც ავტორის ბუნებასთან საერთო არაფერი აქვთ და ხშირად ეწინააღმდეგებიან კიდევ მას.

როგორ უნდა აღმოვაჩინოთ თითოეული მწერლისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური პირობითობის ხარისხი და მოცემული ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი თავისებური „გრძნობათა ბუნება“? შემდეგ კი როგორ განვახორციელოთ ეს სპექტაკლში?

აქ რეჟისორის წინაშე დგება ახალი, მეტად სერიოზული პრობლემა – სპექტაკლის ხატოვანი გადაწყვეტის პრობლემა.

სპექტაკლს ისევე სჭირდება გადაწყვეტა, შეთხზვა, მოფიქრება, როგორც ამას პოეტი, ფერმწერი, კომპოზიტორი აკეთებს. მხატვრული სახე (ხატი) არ შეიძლება, სინამდვილის უბრალო ფოტოგრაფიული ასახვა იყოს. იგი ყოველთვის შინაგანად სუბიექტური, ფსიქოლოგიური სახეა (ხატი), მაგრამ ის ობიექტურად, რეალურად არსებულ საგნებსა და მოვლენებს ასახავს. აი, სწორედ ესაა ის განუმეორებელი, ძვირფასი და ნამდვილი, რაც

უფერულსა და უინტერესოს ჭეშმარიტი სცენური სახეებისგან განასხვავებს.

სპექტაკლის რეჟისორული ხედვა, სპექტაკლის ხატის შექმნა — ეს და მხოლოდ ეს განასხვავებს ერთ რეჟისორს მეორისაგან. მისი ინდივიდუალობა, მისი მანერა, ხელწერა, მისი „ტონალობა“ აქცევს სპექტაკლს ნიჭიერ ან უნიჭო სპექტაკლად. ჩვენს ხელოვნებაში ყველაზე საშინელი ის არის, როდესაც სპექტაკლი არსებობს, მაგრამ არ არსებობს თხზულება, არ არსებობს რეჟისორის მიერ შექმნილი პოეზია.

რეჟისორის ხელოვნება — ღრმა, ფსიქოლოგიური შემოქმედებითი პროცესია. ეს იგივე მოვლენაა, რაც პოეტის, კომპოზიტორის შემოქმედება. ბევრს რეჟისორის ფუნქცია რაღაც რეგულატორის ფუნქციის მაგვარ რამედ წარმოუდგენია, რეჟისორი წარმოუდგენიათ მხოლოდ როგორც ორგანიზატორი, იმის ამხსნელი, თუ ვინ საიდან უნდა შემოვიდეს და გავიდეს სცენიდან.

რეჟისორის ხელოვნება, მისი შემოქმედება — ესაა სცენური ხატის შექმნის ღრმა შემოქმედებითი პროცესი, რომელიც ავტორის ჩანაფიქრის და „გრძნობათა ბუნების“ ამოხსნას ემყარება. ე.ი. სპექტაკლი უნდა შეითხზას, მომავალი სპექტაკლის ტონალობა უნდა იქნას ნაპოვნი. საიდან იწყება მუშაობა? უფრო სწორად, ვისთან ერთად იწყება მუშაობა? მხატვართან, კომპოზიტორთან, მსახიობთან თუ გამნათებელთან ერთად? ჩემი აზრით, სწორედ აქ იმალება შეცდომა. ცუდია, თუ რეჟისორი დიდხანს მუშაობს მსახიობთან და ცხოვრებისეულ სიმართლეს ეძებს, ხოლო მერე, შემოქმედებითი პროცესის სადღაც შუაში აგონდება, რომ თურმე რაღაც დეკორაცია სჭირდება. ის სპექტაკლი კარგი ვერასოდეს გამოვა. ასეთ შემთხვევაში, რეჟისორი დამშვიდებით მიმართავს ავტორის რემარკას და მხატვარს დაკვეთას აძლევს, გააკეთოს ის, რაც პიესაშია ჩაფიქრებული. სად არის აქ რეჟისორის მასალისადმი დამოკიდებულება? რაში მდგომარეობს რეჟისორის პროფესიის შემოქმედებითი პროცესი? ხოლო, თუ მას შეხვდება შექსპირის რემარკები: „ტყე“, „ზღვის ნაპირი“, „სასახლე“, „ღია ადგილი“ და ა.შ. მაშინ რეჟისორი მხატვრის ფანტაზიის უსუსურ ტყვედ იქცევა და საუბარი რაღაც საკუთარის შესახებ, საუბარი ხერხზე, სპექტაკლის გასაღებზე სრულიად ზედმეტია. ამაზე უარესია, როდესაც რეჟისორი მსახიობებთან შეხვედრამდე, მთელ მოსამზადებელ

სამუშაოს მხატვართან ატარებს. ამ შემთხვევაში ვსაუბრობ მაკეტის საბოლოო დადგენაზე და ა.შ. და კიდევ უფრო ცუდია, როდესაც რეჟისორი მხატვარს „შეკვეთას“ აძლევს, დაუხატოს მისი, რეჟისორის, ჩანაფიქრი. ეს, ჩვენს მონათესავე ხელოვნებაში ყოველგვარ ინიციატივას კლავს და დეკორაციაში რაიმე საინტერესოს პოვნის შესაძლებლობას გამორიცხავს.

უმჯობესია, თუკი მხატვარი მუშაობაში მაშინ ჩაებმება, როდესაც დასაწყისში, თითქოსდა, შეუძლებელია რეჟისორული ჩანაფიქრის შესრულება.

არა, რეჟისორის ჩანაფიქრის რეალიზაცია იმ მომენტიდან იწყება, როდესაც რეჟისორი მომავალი სპექტაკლის ყველა მონაწილეს (მსახიობებს, მხატვარს, კომპოზიტორს, გამნათებელს და სხვ.) შეკრებს და ცდილობს, სპექტაკლის საკუთარი გადაწყვეტით, საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი სპექტაკლის ხატით გაიტაცოს ისინი. და აუცილებელია, რომ მსახიობები, მხატვარი და ყველა დანარჩენი მონაწილე რაიმე ამოცანის უბრალო შემსრულებლები კი არ იყვნენ, არამედ იყვნენ შემოქმედების თანაავტორები – ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

ავტორისეული ხერხი პრაქტიკულად რომ ამოვხსნათ, აუცილებელია, ის გულდასმით ვეძებოთ რომელიმე სცენაში. ასეც ვსინჯოთ და ისეც. ზოგჯერ შეიძლება, თავიც კი გავანებოთ აღებული სცენას და სპექტაკლის გასაღები რომელიმე სხვა სცენაში ვეძებოთ, იქ, სადაც ავტორისეული ხერხი, მისი „გრძნობათა ბუნება“ უფრო „ხელშესახებია“. ამ პროცესთან ერთად მიმდინარეობს მუშაობა მხატვართან, კომპოზიტორთან და აქ, სწორედ ამ პროცესში გრძელდება ავტორისათვის ყველაზე დამახასიათებლის ძიება. მაგრამ ეს არ არის სპექტაკლის საბოლოო ფორმის ძიება, ეს მხოლოდ და მხოლოდ ძიებაა რომელიმე ცალკე აღებული სურათის, სცენის, ზოგჯერ რაკურსისაც კი. ეს იმ სინამდვილის ასახვის კუთხის ძიებაა, რომელიც შემდგომ მომავალი სპექტაკლის „სიგრძე-სიგანის“ საზომი უნდა იყოს.

სინამდვილეში ეს ასეც არის! კომპოზიტორს სიმღერა ან რაიმე სხვა მუსიკალური ნომერი მოაქვს, მოისმენენ, ყველას მოსწონს, მაგრამ რეჟისორი, რატომღაც, იწუნებს: „ეს ჩვენი ოპერიდან არ არის“ – ამბობს ის. რატომ? როგორც ჩანს, ეს მუსიკა იმ გასაღებში, იმ „გრძნობათა ბუნებაში“ არ ჟღერს. ისეც ხდება ხოლმე, რომ რეჟისორს მუსიკა მოსწონს, მაგრამ ამჩ-

ნევს, რომ მსახიობი, რომელმაც ეს სიმღერა უნდა იმღეროს, არ არის კმაყოფილი, ვერ გრძნობს მას. რა უნდა ვქნათ? ზოგჯერ საჭიროა, რომ მსახიობთან ვიმუშაოთ, სავსებით შესაძლებელია, მან სიმღერის საშუალებით შეიგრძნოს მომავალი სპექტაკლის „გრძნობათა ბუნება“. მაგრამ ზოგჯერ, როდესაც რეჟისორი დარწმუნებულია, რომ მსახიობი უკვე მყარად გრძნობს სპექტაკლის გასაღებს, რეჟისორმა უეჭველად უარი უნდა თქვას მსახიობის მიერ დაწუნებულ მუსიკაზე.

ხელოვნებაში სიახლე გულისხმობს თვით ასახული ცხოვრების ობიექტურ, რეალურ სიახლეს, თვით რეალურ სინამდვილეს, ხოლო, როცა „ორიგინალობა“ მხოლოდ წმინდა სუბიექტური ფაქტორებითაა განპირობებული და ირკვევა, რომ ეს ორიგინალობა ყალბია და მასში არაფერია ახალი, ასეთი „შემოქმედი“ საერთოდ კარგავს უფლებას, ატაროს ხელოვანის სახელი.

აი, ასეთი ნოვატორი რეჟისორი შეთხზავს თავისთვის რაღაც აბსტრაქტულ დეკორაციას და რაკი ესწრაფვის, რომ ადამიანში ცხოვრებისეული სიმართლე მონახოს, ეს „მართალი“ ადამიანი დეკორაციის სრულიად „არანამდვილ“, პირობით სამყაროში შეჰყავს. ხოლო, ცხოვრებისეული სიმართლე ერთი დარტყმით ანგრევს შექმნილ ილუზიას და სპექტაკლი ილუპება.

სპექტაკლის ასეთი დაღუპვის მაგალითი პირადად შემოიძლია, საკუთარი პრაქტიკიდან მოვიყვანო. საუბარია ლ. ქიაჩელის ნაწარმოებზე „ტარიელ გოლუა“. ინსცენირებულ მოთხრობაში ანდა რომანში – როგორადაც მას ავტორი განსაზღვრავს, მოცემულია ტრადიციული სამკუთხედი, რომლის გმირების ყველა განცდა და მოქმედება რევოლუციური ბრძოლის ფონზე ვითარდება.

ის ფაქტი, რომ მსურდა, შემექმნა რევოლუციური სპექტაკლი, რომელიც 1905 წლის ამბების შესახებ მოგვითხრობდა, გახდა იმის საბაბი, რომ სპექტაკლი მონუმენტურად გადამეწყიტა. ის, რაც ავტორს ფონად ჰქონდა წარმოიჩენილი, სპექტაკლში გახდა მთავარი. სცენაზე გაჩნდა უზარმაზარი ხეები, რომლებსაც ზოგადად ცარიზმი უნდა გამოეხატათ – „ღმერთო, შენ დაიფარე მეფე!“ სპექტაკლში მასის საჩვენებლად აუარებელი ხალხი შევიყვანე, გაჩნდა წითელი ალმები, პროკლამაციების მთელი წვიმა წამოვიდა, ორკესტრში ხალხური სიმღერა „ართო-ულა“

(ერთად წასვლა) ჟღერდა. დიდი მასობრივი სცენები ს. ახმეტელის „ანზორის“ მოგონებების საფუძველზე იყო აგებული. გენერალურ რეპეტიციასზე კი მთელი ეს გრანდიოზული „ნაგებობა“ დაინგრა და თავისი ნანგრევების ქვეშ სამი ადამიანური ხასიათი მოიყოლა. მაყურებლამდე ვერ მიაღწია იმან, რისი თქმაც სურდა რეჟისორს, ვინაიდან მინდოდა, რომ იქ ყოფილიყო ის, რაც არ იყო ავტორის ჩანაფიქრი. სარკემ, რომელიც სწორი კუთხით არ იყო მიმართული, ასეთ მძიმე დატვირთვას ვერ გაუძლო და გატყდა. სინამდვილის ასახვის კუთხე „ზამთრის სასახლის აღების“ მნიშვნელობის მოვლენაზე იყო მიმართული, მაშინ, როდესაც ის სხვაგვარი უნდა ყოფილიყო. იმის გამო, რომ გასაღები ვერ ვიპოვე, ვერ შევძელი, გამეხსნა ავტორისეული სული და ის მაყურებლისთვის მეჩვენებინა.

თეატრალური ხელოვნება ასე იძიებს ხოლმე შურს იმის გამო, რომ ჩვენ ავტორის ტალღაზე აწყობის ნაცვლად, იმის ნაცვლად, რომ საგულდაგულოდ შევისწავლოთ მისი კოდირებული რადიოსიგნალები, ვცდილობთ, გამოვიგონოთ ჩვენი, საკუთარი და გვერდს ვუვლით „მოწინააღმდეგის შეტევის გეგმის“ გაშიფვრას.

არა, ავტორის გარეშე არავითარი ახალი ხერხის აღმოჩენა არ შეიძლება. ყოველი რეჟისორული ხერხის ღირებულება დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად სრულად ემთხვევა ის დრამატურგის შემოქმედებით ბუნებას. თუ ეს დამთხვევა არ ხდება, მაშინ არანაირ მიგნებას არ აქვს ღირებულება. ვინაიდან, ეს ნაპოვნი ხერხი მაშინვე ფორმალურ ტრიუკად იქცევა. რაოდენ ნიჭიერიც უნდა იყოს რეჟისორი, იგი შემოქმედებითად შეზღუდულია, თუკი ყველა პიესას ერთი გასაღებით ხსნის.

შეიძლება თუ არა, სპექტაკლზე მუშაობის დროს „გრძნობათა ბუნება“ და ხერხი გარკვეული ფორმულირებით, ზუსტი სიტყვებით, განმარტებებით განვსაზღვროთ? რასაკვირველია, არა. სრულიად ნათელია, რომ შეიძლება, განისაზღვროს მხოლოდ აზრი, მომავალი სპექტაკლის იდეა, მისი თემა, გამჭოლი მოქმედება, მაგრამ შეუძლებელია, ზუსტად გამოხატო ის, რაც ნაწილობრივ მაინც ქვეცნობიერში არსებობს. ამიტომ ვცდილობთ, ეს რაიმე ხატოვანი შედარებით, სახელის დარქმევით გამოვხატოთ.

აი, მაგალითად: როდესაც ი. ტურგენევის პიესაზე – „ერთი

თვე სოფლად“ — მომიხდა მუშაობა, სულ მეჩვენებოდა, რომ რაღაც ჩუმ, იდუმალ, მშვიდ, „ფიქრიან“ ნიავს შევიგრძნობ. ეს ჩემთვის ის ტონალობა იყო, რომელიც სპექტაკლში განსაზღვრავდა, რა არის კარგი და რა — ცუდი. ზაფხულია, სიო უბერავს, ადამიანებს არსად მიეჩქარებათ. ისინი მშვიდ დაბურულ ხეივნებში დადიან და წვალობენ, იტანჯებიან, მათ უყვართ და სძულთ. მაგრამ იმ ხარისხით სძულთ, როგორიც შეუძლია, გამოიწვიოს... ჩუმმა „ნიავმა“. ეს ჩემთვის განსაზღვრავდა სპექტაკლის რიტმს, გმირების ხასიათს, იმ საშუალებებს, რომლებითაც ისინი სარგებლობდნენ. ეს იძლეოდა ბიძგს დეკორაციისთვის, განათების პარტიტურის განსაზღვრისთვის და ა.შ. რაღაც საშინელება იქნებოდა, მე რომ საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი, ავტორისეული „გრძნობათა ბუნებით“ დაბადებული (ასე მეგონა) სახე-ხატის ილუსტრირება მეცადა, ანუ, ეს „ნიავი“ ფანჯარაზე ფარდების რხევით მეჩვენებინა. ეს არაფრად ივარგებდა. ეს მხოლოდ ჩემი საიდუმლო იყო, კამერტონი, რომელიც გარეშე პირს (მით უფრო, ახლა) უცნაურად მოეჩვენებოდა.

როდესაც ა. ჟარის პიესაზე „მეექვსე სართული“ ვმუშაობდი, ჩემთვის ასეთი გასაღები გახდა შემდეგი ფრაზა: „ჩვენთან, მეექვსე სართულზე არასდროს არაფერი არ ხდება“. ავტორის ამ სიტყვებმა მიმახვედრა, რომ არსებობის ყველაზე ყოფით პირობებში, ყოველდღიურ, შეუმჩნეველ ამბებში ადამიანები დიდ ტრაგედიებს და დიდ სიხარულს განიცდიან. ქუჩაში გავლისას, პირველ სართულზე ან ნახევრად სარდაფში სხვის ოდნავ გამოღებულ სარკმელში შეიხედეთ (თუმცა, ეს უწყობაა). ყური მიუგდეთ ხმებს, ფანჯრის იქით რომ მოისმის, კარების ჭრიალს; ყურადღება მიაქციეთ ქალიშვილს, სწრაფად რომ გადადის ქუჩაზე და ცხვირსახოცით ცრემლებს იწმენდს. ნუ დაიზარებთ და ქუჩაში მიმავალ წყვილს ცოტა ხანს უკან გააჟევიოთ; ყურადღება მიაქციეთ მოხუცს, მარტოდმარტო რომ ზის სკამზე, შემოდგომის ფოთლებით მოფენილ ბალში. თქვენ ათეულობით საინტერესო ამბის მოწმენი აღმოჩნდებით, რომლებიც ერთად აღებული, მთელი საზოგადოების ცხოვრების სურათს მოგვცემს. ჭუჭრუტანაში შეიჭყიტეთ და თქვენ ბევრ საინტერესოს დაინახავთ.

სპექტაკლზე მუშაობისას ჩემთვის „კარის ჭუჭრუტანა“ იმ ობიექტივად იქცა, რომლის საშუალებითაც ვამოწმებდი, სპექტაკლში რა იყო სწორად და რა — არა. ვიმეორებ, ეს იყო ის

„საიდუმლო“, რომელიც სხვა რეჟისორისთვის, ალბათ, არაფრის მთქმელი იქნებოდა. ამიტომ სპექტაკლში გაჩნდა რაღაც კუთხე-კუნჭულები, კიბეები, დაბალი ჭერი, კარის ჭუჭრუტანები, რომელთა საშუალებითაც გმირების ცხოვრებას ვადევნებდით თვალყურს.

მინდა, პოლიტიკურ სატირაზე, ე. პეტროვის „მშვიდობის კუნძულზე“ მუშაობის მაგალითი მოვიყვანო. ამ შემთხვევაში, ჩემი ასეთი „საიდუმლო“ შესანიშნავი პოლიტიკური კარიკატურები იყო. მაგ., ბრძოლის სურათში ჯარისკაცები ხის თოფებით იყვნენ „შეიარაღებულნი“ და ეს არავის უკვირდა, ამას ყველა იღებდა, როგორც აუცილებლობას.

„მშვიდობის კუნძულის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი შემთხვევით სპექტაკლის – „ერთი თვე სოფლად“ გმირის, რაკიტინის საზოგადოებაში რომ მოხვედრილიყო, მას უეჭველად არანორმალურად ჩათვლიდნენ. აქ კი, ამ სპექტაკლში, ის სავსებით ნორმალური იყო.

კარიკატურა – აი, რა იყო ჩემთვის ამ სპექტაკლის საიდუმლოება, მისი „სიგრძე-სიგანის საზომი“.

როდესაც ამ საიდუმლოებას აღმოაჩენ, როდესაც გაიგებ, თუ საით მიმართო „ამ ტალღის ფოკუსი“, ყველაფერი, თითქოსდა, თავისთავად ლაგდება. ყველაფერი თვალნათელი ხდება და სპექტაკლის ყველა მონაწილის შრომა ერთიან შემოქმედებით გატაცებად, მისწრაფებად, სიხარულად იქცევა. მაგრამ, როდესაც ეს „საიდუმლო“ არ არსებობს, მაშინ მუშაობა ძნელია, ფანტაზიას სძინავს, „ცხოვრებისეულ სინამდვილეს“ ისე, უბრალოდ, აბსტრაქტულად ეძებ და „სამარცხვინო“, მაგრამ ამ შემთხვევაში ერთადერთ მშველელს – შტამპებს ეპოტინები. გგონია, რომ ეს არის მაშველი რგოლი, მაგრამ ირკვევა, რომ ეს „მაშველი რგოლი“ მატყუარაა – ყველაზე საპასუხისმგებლო წუთებში ის, როგორც ნაჯახი, ისე იძირება და სპექტაკლის თავგანბნულ შემქმნელსაც თან მიათრევს.

სავსებით ნათელია, რომ შეუძლებელია, სწორად გაიგო და ღრმად ასახო შექმნილი სამყაროს სინამდვილე ისე, რომ მისი განვითარების კანონები არ იცოდე. მხოლოდ რეჟისორს, რომელიც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონზომიერებას შეისწავლის, შეუძლია, უსიცოცხლო, გაყინული სახით კი არ დაინახოს და ასახოს იგი, არამედ – განვითარებასა და მოძრა-

ობაში; შეუძლია, სწორად განსაზღვროს და გამოყოს მთავარი მეორე ხარისხოვანისგან, შემთხვევითი – აუცილებლისგან, გარეგანი – შინაგანისგან. და აი, მხოლოდ მაშინ იქნება ახალი სინამდვილე ნამდვილად ობიექტური და სწორად ასახული. ვინც ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონზომიერებას არ იცნობს, ის ვერ ჩაწვდება ავტორის ჩანაფიქრის „საიდუმლოებას“, ვერ შეძლებს, იგი დღევანდელი დღის პოზიციებიდან შეაფასოს, ვერ შეძლებს, გაარკვიოს, რა არის დღეს ჩვენთვის მთავარი, როგორ უნდა განისაზღვროს ჩვენი „სარკის არეკვლის კუთხე“ ისე, რომ გამოსახულება ეპოქის თანახმიერი იყოს.

ხშირად გავიგონებთ ხოლმე, რომ ხელოვნების ასახვის ძველი საშუალებები უნდა უკუვაგდოთ და სცენიდან თანამედროვე ენით ვილაპარაკოთ. რეჟისურის ისეთი დიდი ოსტატები, როგორებიც არიან: ნ. ოხლოპკოვი, ნ. აკიმოვი და სხვები იმასაც კი გვთავაზობენ, რომ დროისთვის უფრო შესაფერისი, ახალი თეატრალური შენობა შეიქმნას. ეს საკამათო საკითხია, მიუხედავად იმისა, რომ მასში ბევრი რამაა მიმზიდველი. მაგრამ ვერავითარი გარეგნული გამოგონებები ვერ შეცვლის თეატრალურ ხელოვნებაში ადამიან-შემოქმედს – დრამატურგს და მსახიობს, რომლებმაც თავისი ახალი სიტყვა უნდა თქვან. რეჟისორებს კი მოუხდებათ, ბევრი ეძებონ, რათა იპოვონ საშუალება, რომლითაც თეატრალური ხელოვნების ამ ორ კომპონენტს ერთმანეთს დაუკავშირებენ. ხელოვნებაში ახალი – ეს არის შეხედულება ცხოვრებაზე. უნდა ვისწავლოთ, თეატრის ყველანაირი საშუალებით გამოვხატოთ ცხოვრება. ცხოვრება, რომელიც სცენაზე იბადება, ხომ განუმეორებელია თავისი თავბრუდამხვევი პირობითობით?!

* * *

სტუდენტებმა მაჩვენეს თავიანთი შემოქმედებითი კონფერენცია. ძალიან ორიგინალურად იყო გაკეთებული, მხიარულად, მუსიკალურად. დასაწყისში გამოვარდნენ „ემმაკები“ (ტრიკო, ნიღბები, რქები, კუდები...) და „ცოდვით დაცემა“ გაითამაშეს, ხოლო ხე ცნობადისას ნაყოფი, ვაშლი, აღმოჩენილ იყო ხეზე, სტანისლავსკის წიგნში. მერე ემმაკებმა სხდომა დაიწყეს და თავიანთი მოხსენებების კითხვას შეუდგნენ. ეს ყველაფერი გონებამახვილურიც იყო და სასარგებლოც. განა შეიძლება, ამის გარეშე რაიმე შეთხზა თეატრში?! ყოჩაღ!

მაყურებელი

ბევრი ისეთი სპექტაკლი მახსოვს, როდესაც დარბაზში ხალხის ტევა არ იყო. მახსოვს ისეთი სპექტაკლებიც, პრემიერის დღეს, როცა მათ სანახევროდ ცარიელი დარბაზი ხვდომიან წილად. უფროს თაობას კარგად ახსოვს, უ. შექსპირის „ოთელო“, ა. სუმბათაშვილ-იუჟინის „ლალატი“, გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“, მ. მრევლიშვილის „ბარათაშვილი“ რუსთაველის სახ. თეატრში. მაგონდება ჩემი სპექტაკლებიც: „ესპანელი მღვდელი“, „ფილოსოფიის დოქტორი“, „ამბავი სიყვარული-სა“, „როცა ასეთი სიყვარულია“, „ჭინჭრაქა“. ამ სპექტაკლებს დიდხანს ახლდა გატედილი დარბაზი. ვიცი, რომ „ხანუმასა“ და „საბრალდებო დასკვნის“ საღარო ახლაც სავსეა. რატომ დიდის მაყურებელი ამ სპექტაკლებზე, ეს ხომ თავისი ხარისხით, ხერხით, ხელოვნებაში საკუთარი პოზიციით სრულიად სხვადასხვა სპექტაკლებია? რა იზიდავს მაყურებელს ამ სპექტაკლებზე? ამასთან ერთად, თეატრის რეპერტუარში არის ისეთი სპექტაკლები, რომლებზეც ხალხი არ დადის. იქნებ, ეს სუსტი სპექტაკლებია? ალბათ, ასეა. მაგრამ მათ შორის ზოგი ისეთია, რომლებზეც ეს არ ითქმის. მაგ., რატომ არ არის ანშლავი ისეთ სპექტაკლებზე, როგორიცაა ა. მილერის „სეილეშის პროცესი“, უ. ანუის „ანტიგონე“, შ. დადიანის „გუშინდელნი“, ი. დვორეცკის „უცხო კაცი“, თუმცა, საზოგადოება მათ აღიარებს და კარგ სპექტაკლებადაც მიიჩნევს?

მახსოვს, 1940-იან წლებში რუსთაველის სახ. თეატრის მაყურებელთა დარბაზი სავსე იყო აღელვებული და აღგზნებული საზოგადოებით, როდესაც ა. სუმბათაშვილის „ლალატი“ ან გ. ერისთავის „სამშობლო“ გადიოდა. მაგრამ ისიც მახსოვს, რომ ათიოდე წლის შემდეგ, როდესაც ეს სპექტაკლები აღადგინეს, მაყურებელი ნახევრად ცარიელ დარბაზში იჯდა. რა მოხდა? მაყურებელი შეიცვალა, თემა აღარ აღელვებს მას, დადგმის ხერხი და აქტიორული გამომხატველობითი საშუალებები მოძველდა, თუ დიდმა მსახიობებმა დატოვეს სცენა? სად ვეძებოთ საიდუმლოს ახსნა?

თეატრის უძველესი ფორმა მსახიობი და მის გარშემო შეკრებილ მაყურებელთა წრეა. სოფელში ნიჭიერი მთქმელი ან ნიღბოსანი ბერიკა მოდიოდა და გამვლელ-გამომვლელებს სა-

ნახაობის საცქერად უხმობდა. მის გარშემო, თანდათან, დაინტერესებულ მაყურებელთა წრე იკრიბებოდა. თუ მაყურებელს წარმოდგენა მოეწონებოდა, თუკი ჟესტებით, სიტყვებითა და მოქმედებით მსახიობი მის მოხიბვლას შეძლებდა, მაშინ ის გამეორებას მოითხოვდა, ხოლო, თუ ბერიკა თავისი გულუბრყვილო ამბებით მაყურებელს ვერ დააინტერესებდა, ხალხი იფანტებოდა და სამუშაოს უბრუნდებოდა, იმედი უცრუვდებოდა, რომ რაღაც უჩვეულოს, ჯერაც არნახულს დაინახავდა. ეს თეატრალური წარმოდგენის ყველაზე პრიმიტიული მოდელი გახლავთ.

ბომარშე წერდა: „ჩემი მთავარი საბრუნავია, როგორ დავიპყრო მაყურებელი, როგორ ავაღელვო, მას გავაცინებ თუ ავატირებ, ეგ სულერთია, ოღონდ, როგორმე მშვიდი და გულგრილი არ დარჩეს“. თუ თანამედროვე ადამიანი თეატრში მიდის და სპექტაკლში საინტერესოს, ახალს, განსაცვიფრებელს ვერაფერს ხედავს, ვერც სატირალსა და ვერც სასაცილოს, გული უცრუვდება და თეატრს ტოვებს. ამას დემონსტრაციულად აკეთებს, რათა თეატრს აგრძნობინოს – უკმაყოფილო ვარო. ჯერ კიდევ არისტოტელე ამბობდა:

„... თეატრში, მეტწილად, ტკბილეულობას მაშინ ჭამენ, როცა მსახიობები უხეირონი არიან“. ძველ საბერძნეთში მსახიობს ცუდი თამაშისთვის სტვენით იკლებდნენ, ხოლო ხელისუფალნი ფიზიკურად სჯიდნენ მას (დემოსთენე „ცრუ ელჩობისთვის“, გვ. 337).

მაგრამ როგორც კი მაყურებელთა დარბაზსა და სცენას შორის კონტაქტი მყარდება, მაყურებელი მაშინვე ემორჩილება თეატრალურ მაგიას, „ჰიპნოზს“ და ხდება სასწაული, რომელსაც ანტიკურ საბერძნეთში კათარზისს ეძახდნენ.

მაყურებელი ათასნაირია, მაგრამ „მაყურებელთა დარბაზად“ შედუღაბებული, იგი ერთობ მგრძნობიარე და ფაქიზ ორგანიზმს წარმოადგენს. ამგვარი დარბაზი მსახიობთა სცენური საქციელის ერთ უმცირეს დეტალსაც კი არ ტოვებს უყურადღებოდ.

თეატრალური ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა, საზოგადოებასთან, მაყურებელთან კავშირი გახლავთ. მხატვართან, მწერალთან, მოქანდაკესთან შედარებით მსახიობი ყოველთვის „წინა ხაზზეა“. მსახიობის გარდა, ვერც ერთი ხელოვანი

ვერ ახერხებს საზოგადოებასთან უშუალო კავშირის დამყარებას. სცენური შემოქმედება ნიშნავს, სხვა ადამიანებს საზოგადოების ყველაზე უფრო სანუკვარი იდეები უქადაგო. ყველა საღამოს მსახიობი თავის თანამემამულეებთან ძალზე მნიშვნელოვან და გულახდილ დიალოგშია ჩაბმული. შესაძლოა, ეს დიალოგი შედგეს, ან არ შედგეს. თუ დიალოგი შედგა, თეატრალური ხელოვნება ცოცხლობს, თუკი დარბაზი ცარიელია, იგი მკვდარია.

სერგო ბაქარიძეს ჩემთვის უამბნია, როგორ გადაწყვიტა, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრიდან წამოსვლის შემდეგ მხატვრული კითხვისათვის მოეკიდა ხელი და თავდაპირველად როგორ უჭირდა მაყურებელთა დარბაზის ყურადღების მოპოვება. ეს იყო ნამდვილი ბრძოლა ყურადღების დაუფლებისათვის. ეს ბრძოლა კარგა ხანი გრძელდებოდა, ვიდრე მსახიობმა მაყურებელთა დამორჩილება არ ისწავლა: „ყოველმხრივ უნდა დავძაბო ყურადღება, რომ მაყურებელმაც თავისი ყურადღება მომამყროს“.

თეატრი ერთობ ძვირი სიამოვნებაა, რომელიც მთლიანად შთანთქავს ადამიანს. ამიტომ, სამწუხარო იქნება, რომ იგი დანიშნულებისამებრ არ გამოვიყენოთ. დიახ, თეატრი უსათუოდ უნდა იყოს სანახობა, და რაკი ეს ასეა, იგი „წარმოდგენის გამართვის“ უბრალო მიზნით ვერ შემოიფარგლება. მან ადამიანები უნდა გარდაქმნას და, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი თავი – „ექიმო, განიკურნე თავი შენი!“ თუ მსახიობი თვალთმაქცობს, თუ გულწრფელად არ სწამს იმისა, რისკენაც სცენიდან მოგვიწოდებს, თუ ცხოვრებაშიც ამ იდეით არ არის შეპყრობილი – იგი ვერასოდეს გახდება მქადაგებელი და მხოლოდ სხვათა გამრთობი იქნება. წინათ თეატრი მონდომებით ცდილობდა, მაყურებელს სცენაზე მეფეებისა და გმირების არსებობა დაეჯერებინა, მაგრამ რამდენადაც თანამედროვე თეატრში ამის მიღწევა სულ უფრო და უფრო ჭირს, თავი იჩინა ახალმა ტენდენციამ – ყველაფერი თვით მსახიობის მეშვეობით გადაწყდეს. დღეს მსახიობი თეატრის იდეების მქადაგებელი ხდება, მისი პიროვნება დღევანდელ თეატრში უწინდელზე გაცილებით მეტ როლს თამაშობს. თითქმის ყველა სცენიდან ქრება გმირი იმ გაგებით, როგორც ეს წინათ იყო მიღებული. მსახიობი გარეგნულ დახასიათებას ნაკლებად მიმართავს. ის მსახიობურ

გამომხატველ საშუალებათა ძველი არსენალიდან მხოლოდ მინიმუმს იტოვებს. ყველაფერი მსახიობის შინაგან სამყაროსა და მის მრწამსზეა კონცენტრირებული. სწორედ ამიტომ ძალიან იზრდება მისი პიროვნების მოქალაქეობრივი როლი. თვით „წარმოდგენის“ ცნება იკარგება. აღშფოთებული მაყურებელი ბურგს აქცევს „წარმომდგენლებს“.

მაყურებელთა დარბაზი თეატრის თანამოაზრე რომ გახდეს, თვით მსახიობები უნდა იყვნენ განსაკუთრებული ადამიანები, რომლებთანაც საინტერესოა ურთიერთობა. ცხოვრებაში ხშირად შევხვედრივართ ასეთ ნიჭიერ ადამიანებს. ეს ადამიანები მსახიობები არ არიან, მაგრამ გარშემომყოფნი მათდამი ყოველთვის განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენენ. ისინი ყურადღების ცენტრში არიან. მსახიობისთვის ეს აუცილებელი პროფესიული თვისებაა. იდეალური თეატრი – ესაა ნიჭიერი, ღრმად განათლებული ფანატიკოსების, თავიანთი მისიის მოტრფიალე ადამიანთა თანამეგობრობა. ისინი ადამიანებს უნდა გაუძღვნენ, ეს მათი ერთადერთი მოთხოვნილება და ცხოვრების აზრი უნდა იყოს.

მსახიობი-მქადაგებელი უშუალოდ უნდა მიმართავდეს მაყურებლის სულსა და გულს, ხოლო მსახიობთა კოლექტივი თავისივე ნაქადაგების ნათელი მაგალითი უნდა იყოს. თეატრი იმ მსახიობ-ხელოვანთა თანამეგობრობაა, რომლებიც ადამიანთა წინაშე ზეორგანიზებულობისა და ჭეშმარიტი მოქალაქეობრიობის მაგალითს წარმოაჩენენ, რომელთაც შეუძლიათ, თავი შესწირონ მძიმე შრომას, გიამბონ: „ადამიანის შესახებ, ადამიანის გამო, ადამიანის მეოხებით!“ ასეთი ადამიანისთვის თეატრი ხელოვნების ნამდვილი ტაძარი უნდა გახდეს, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით.

ნამდვილი თეატრალური სპექტაკლი ერთადერთ ეგზემპლარად არსებობს. იგი ერთხელ განიცდება და ამიტომ, თავისი ბუნებით, უნიკალურია.

ნეფერტიტის რამდენი თაბაშირის თავია ჩვენს ბინებში მიმოფანტული. ხელოსნები მათ ყალიბის მიხედვით ამრავლებენ. ხოლო დედოფლის ერთადერთი, მოწითალო ქვიშაქვისგან გამოკვეთილი თავი, ბერლინის მუზეუმში რომ ინახება – ნამდვილი შედეგია, ხელოვნების უდიდესი ნაწარმოები, მას კონკრეტული ადამიანების და კონკრეტული ეპოქის კვალი ამჩნევია.

იგი ერთადერთია და განუმეორებელი.

ძველი ბერძენი ფილოსოფოსი ჰერაკლიტე ამბობდა: ერთ-სა და იმავე მდინარეში ორჯერ ჩასვლა შეუძლებელიაო. როცა მეორედ დავაპირებთ ჩასვლას, ის მდინარე აღარ იქნება, ერთი პირი წყალი ჩაივლის და მის ადგილას ახალი წყალი მოვაო. მაგრამ ერთხელ კი ყველას შეგვიძლია მდინარეში ჩასვლა. ასეთია ნამდვილი სპექტაკლიც.

ამიტომ, როცა მსახიობი მორიგ სპექტაკლზე მიდის, ის იმ განუმეორებელი, ერთხელ არსებული პროცესისათვის, „თეატრალური სასწაულის“ წარმოქმნისათვის მთელი არსებით უნდა ემზადებოდეს. ეს სასწაული კი ყოველთვის როდი ხდება.

რამდენჯერ მიდევნებია თვალი აკ. ხორავას თამაშისათვის ოტელოს როლში. წინასწარ ვერავინ იტყოდა (თვითონაც კი), იმ დღეს როგორ ითამაშებდა. ყველაზე მეტად ფასეული მოულოდნელად იჩენდა თავს და სწორედ ეს იყო ხელოვნების დღესასწაული. ამ დროს ყოველთვის ისეთი გრძნობა მეუფლებოდა, თითქოს ხორავა მხოლოდ შუაკაცი იყო რაღაც დიდს, მიუღწეველსა და ჩვეულებრივს შორის, რომ ის მხოლოდ თეატრალური მაგიის წარმოშობის მიზეზად გვევლინებოდა. თეატრალური სასწაულით მონუსხული მაყურებელთა დარბაზი ერთი სულისკვეთებით, ერთი გრძნობით იყო მოცული. მაგრამ იყო შემთხვევები, როცა ის ცუდად თამაშობდა, ვერაფრით ჩაერთვებოდა როლში და მაყურებელთა დარბაზიც უცხოვდებოდა. ჩვენი ხელოვნების უბედურება (იქნებ, ბედნიერებაც) ისაა, რომ ვერ დაუყვრებ: „წამო, შეჩერდი!“ ის ისევე მოულოდნელად ქრება, როგორ მოულოდნელადაც იბადება.

ჟ. ანუის „ანტიგონეს“ მეორე აქტში ს. ზაქარიადე და ზ. კვერენჩიხილაძე ნამდვილ ორთაბრძოლაში იყვნენ ჩაბმულნი. ეს ბრძოლა ყოველ სპექტაკლზე თავისებურად განუმეორებელი იყო. თითოეული მათგანი ახლებურად პასუხობდა პარტნიორის მოულოდნელ ქცევას. განა, ხელოვნების ამრი ის არ არის, რომ მაყურებელი ნიჭიერი სცენური იმპროვიზაცია-ბრძოლის მოწმე ხდებოდეს?! პირადად მე მგონია, რომ სწორედ ესაა დრამატული ხელოვნების თავიდათავი. მხოლოდ ნამდვილ იმპროვიზაციას, მხოლოდ პარტნიორთა შორის ჭეშმარიტ ბრძოლას შეუძლია, მაყურებელთა დარბაზი სცენის თანამოზიარედ გახადოს.

ეს არც თუ ისე ადვილი მისაღწევია. იმპროვიზაცია თეატრის არსია!

რა თქმა უნდა, ამას სცენურ „ხელოვნებასთან“ და ცუდ ლიტერატურულ ე.წ. „отсеянина“-სთან საერთო არაფერი აქვს. კ. სტანისლავსკი ამბობდა – ყოველ იმპროვიზაციას, სულ ცოტა, ორმოცდაათი რეპეტიცია მაინც სჭირდებაო.

სამწუხაროდ, ჩვენს თეატრში ხშირად ვხვდებით ისეთ ფაქტებს, როდესაც მსახიობი თავის მაღალ მოქალაქეობრივ მისიას არაკეთილსინდისიერად ეპყრობა. რამდენჯერ მიღევნებია თვალი მსახიობისთვის (თუკი მას შეიძლება, მსახიობი ვუწოდოთ), რომელიც თეატრში სპექტაკლის დაწყებამდე ხუთი წუთით ადრე მოირბენს, ზეზეულად იცვამს კოსტიუმს, ხანდახან სავსებით უგულვებელყოფს დადგენილ გრიმს, ვითომ აქ არაფერიაო, სცენაზე გამოხტება და, თან, ისე უჭირავს თავი, თითქოს, გმირის სახეს შერწყმიაო. „საბრალო“ სალვინი, დიდებული სალვინი კი, რატომღაც, სპექტაკლის დაწყებამდე ოთხი საათით ადრე მოდიოდა თეატრში. საინტერესოა, რატომ? ჩვენს თეატრებში, კულისებს მიღმა აქტიორული ფოიე ისეთ ადგილადაა გადაქცეული, სადაც ძალიან ხმამაღლა ლაპარაკობენ ნებისმიერ გარეშე თემაზე, სადაც ერთმანეთს ხვდებიან მსახიობები, რომლებიც იმ დღის სპექტაკლში არ არიან დაკავებულნი. სცენისკენ მიმავალ მსახიობს უჭირს, აზრი მოიკრიბოს, უჭირს სცენაზე გასასვლელად მოემზადოს, სადაც ის უცნობ ადამიანთა ახალ დარბაზს უნდა შეხვდეს და ეს დარბაზი „დაიმორჩილოს“, „დაიპყროს“, „დაატყვევოს“.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ს. გიაცინტოვა წერს: „მინდა, ერთი შეხედვით, უბრალო შემთხვევა გიაძბოთ, რაც კ. სტანისლავსკისთან ჩემი ერთ-ერთი პირველი შეხვედრის დროს მოხდა. ერთხელ, რეპეტიციაზე მაგვიანდებოდა და თითქმის სირბილით გადავჭერი დეკორაციისთვის განკუთვნილი ფარდული. უეცრად, კუთხიდან ჩემკენ მომავალი კ. სტანისლავსკის დიდებული ფიგურა გამოჩნდა. მე რომ დამინახა, ფეხის წვერებზე შედგა, თითი ტუჩებზე მიიღო, ფრთხილად მომიახლოვდა და მკითხა: „თქვენ იცით, როგორ უნდა იაროთ თეატრში? ვგონებ, არ უნდა იცოდეთ. თეატრში ჩუმად უნდა იაროთ, ყოველთვის, ყველგან – თითის წვერებზე და არა ტერფებით. ხომ შეიძლება, გვერდით რეპეტიცია იყოს, ან პიესის კითხვა,

ანდა, უბრალოდ, ვინმე ფიქრობდეს. გთხოვთ, ხელს ნუ შეუშლით...” და მერე თავისი მსუბუქი, ნატიფი, უხმო ნაბიჯებით წავიდა. იმ დღიდან მოყოლებული, სამუდამოდ ავითვისე ეს უბრალო ჭეშმარიტება. თეატრში სიარული ვისწავლე და ფიზიკურ ტკივილს ვგრძნობ, როდესაც ვინმე კარგად დაყენებული ხმით გაიძახის : „ტელეფონთან!“, „ჩამცმელები!“.

მე მგონია, რომ თეატრებში შემოქმედების ამ ერთობ მნიშვნელოვან მომენტს ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ. ზოგიერთ თეატრში საქმე იქამდე მივიდა, რომ მსახიობებს „გართობისთვის“ (ანრის მოსაკრებად, ცხადია, არა!) ფოიეში ტელევიზორიც დაუდგეს. აღმოჩნდა, რომ სპექტაკლის დროს ტელევიზორის ყურება აუცილებელია. დარბაზში კი მაყურებელი იჯდა და ელოდა, რომ სცენაზე „თეატრალური სასწაული“ მოხდებოდა, რისთვისაც მან თეატრის სალაროში ფული გადაიხადა. სწორედ აქედან, ასეთი აქტიორული ფოიედან იწყება თეატრალური კოლექტივის დაშლა. ეკლესიაში, აღსავლის კარს მიღმა არის ადგილი, სადაც მქადაგებელი მღვდლის გარდა, არავის აქვს შესვლის უფლება. მაგრამ, რარიც ეტკინებოდათ გული მორწმუნეებს, რომ გაეგოთ, როგორ ხუმრობენ, მასხარაობენ და საკუთარ ქადაგებასა თუ რიტუალს ღაფს ასხამენ მღვდლები ამ „წმიდათა წმიდასა შინა“.

უსამართლობა იქნებოდა, არ გვეთქვა, რომ დღესაც არიან მსახიობები, რომლებიც სპექტაკლზე ოთხი საათით ადრე მოდიან და მაყურებელთან შესახვედრად საოცარი მღელვარებით ემზადებიან. ასეთი მსახიობები არიან: სალომე ყანჩელი, ზინა კვერენჩილაძე, გიორგი გეგეჭკორი, ეროსი მანჯგალაძე, რამაზ ჩხიკვაძე და ბევრი სხვა. ისინი მაღალი პროფესიონალურობისა და თავისი საქმის სიყვარულის მაგალითად გამოდგებიან (მე მხოლოდ ერთი თეატრის მაგალითი მომყავს), მათ უნდა მივბადოთ.

კაცმა რომ თქვას, არც ის ტელევიზორია დიდი ბედენა, მით უმეტეს, რომ ფოიედან უკვე გაიტანეს. საქმე ტენდენცია გახლავთ.

მეცნიერებაში არის ერთი ასეთი ცნება – „ენტროპია“, ე.ი. დაშლისკენ მიდრეკილება. ქვებისგან ააგეს ღობე. მერე თავი დაანებეს, აღარ მიხედეს. ნელ-ნელა ხან ერთი ქვა ჩამოვარდა, ხან მეორე, იქ ვიღაცამ რაღაც საქმისთვის ერთი ქვა წაიღო. მა-

ლე ღობე სულ გაქრება. და ეს უკვე უწესრიგოდ მიმოფანტული ქვების გროვალა იქნება. თუკი ნაგებობას არ მივხედავთ, თუკი გაქრება ტენდენცია იმის შენარჩუნებისა, რაც უკვე შექმნილია, ყველაფერი ნგრევისკენ წავა. თეატრიც ასეა. მსახიობი სხვაზე მეტად უნდა იყოს დაინტერესებული შექმნილის შენარჩუნებით.

მსახიობმა ყველაფერი უნდა ილონოს, რაც მასზეა დამოკიდებული, რომ მაყურებელს თავი შეაყვაროს და მისთვის მაგალითად იქცეს. მსახიობი მაყურებლის კერპი უნდა იყოს, მაყურებელს გულით უნდა სწადდეს მასთან შეხვედრა. ეს იდეალია და ჩვენ მისკენ უნდა მივისწრაფოდეთ. მე ძალზე ამალელვა ანა მანიანის გარდაცვალებასთან დაკავშირებულმა ერთმა პატარა ინფორმაციამ: „მსახიობის გასაცილებლად მთელი რომი მოვიდა და როცა მისი ცხედარი ტაძრიდან გამოჰქონდათ, უეცრად აპლოდისმენტებმა იფეთქა. ასე ეთხოვებოდნენ რომაელები თავის დიდ მსახიობს“.

მსახიობი თავისთავად საინტერესო, განსაკუთრებული პიროვნება უნდა იყოს, ახლა კი თვალში საცემია მსახიობთა გარკვეული წრის მიდრეკილება – უმრავლესობას დაემსგავსოს, მანერები, კოსტიუმი გაიუბრალოოს, „მასას“ შეერწყას. რატომღაც, დღეს ეს კარგ ტონად ითვლება.

როდესაც გიორგი დავითაშვილი რუსთაველის პროსპექტზე მიდიოდა, მას გამვლელ-გამომვლელნი თვალს აყოლებდნენ. ის ნამდვილი ინტელიგენტი გახლდათ, გარეგნულად და შინაგანად თავდატერილი, უზადოდ თავაზიანი და ლამაზი, სწორედ რომ ლამაზი, მაშინაც კი, როცა ის უკვე სამოცდაათ წელს იყო მიღწეული.

დღესაც, თუკი საქმე ნამდვილ მსახიობს ეხება, ხალხი ყოველთვის ყურადღებას აქცევს მას, რადგან კარგი მსახიობი საინტერესო ადამიანია მაშინაც, როდესაც ის კერძო პირის ყოველდღიური ცხოვრებით ცხოვრობს. მსახიობები ამაზე უნდა ზრუნავდნენ.

მხოლოდ იმ მსახიობს შეუძლია მაყურებლის გატაცება, რომელიც საინტერესო მოსაუბრე და ნიჭიერი ადამიანია. მსახიობს ნიჭის გარეშე, ვერავითარი შრომა ვერ უშველის. გავიხსენოთ დიდი მსახიობები: უ. ჩხეიძე, ა. ხორავა, ს. ბაქარიაძე, ვ. გოძიაშვილი, გ. შავგულიძე. ისინი თავისთავად საინტერესო, არაჩვეულებრივი ადამიანები იყვნენ, ადამიანები, რომელთაგან თითო-

ეული თავისებურად იზიდავდა გარშემო მყოფთა ყურადღებას. დღესაც ასეა. სესილია თაყაიშვილი ხალხისათვის თეატრის გარეთაც საინტერესო პიროვნებაა. მის ფანჯარასთან ყოველთვის დგანან ადამიანები და ესაუბრებიან. იმიტომ ესაუბრებიან, რომ აინტერესებთ – როგორ ლაპარაკობს, რას ამბობს, თავი როგორ უჭირავს. ხშირად ჩვენი მსახიობები, რომელთაც არ შეუძლიათ ადამიანების დაინტერესება, გაკვირვებულნი არიან, რატომ არ იტაცებს მაყურებელს თეატრი, რატომ დადიან ასე იშვიათად თეატრში.

დღევანდელი თეატრი, ჩემი აზრით, ფრიად მძიმე სენით არის შეპყრობილი. ამ სენს შეიძლება, უსახურობა ვუწოდოთ. კ. სტანისლავსკის მეთოდოლოგიურ დებულებათაგან ერთ-ერთი გვასწავლის, რომ როლზე მუშაობისას მსახიობი საკუთარი „მე“-დან უნდა გამოდიოდეს. მსახიობების და რეჟისორების უმრავლესობამ ეს პრინციპი საწინააღმდეგო დებულებად აქცია. ერთხელ ა. პოპოვმა ამის გამო შენიშნა: „საკუთარი მე“-დან კი უნდა გამოვიდეთ, მაგრამ საით წავიდეთ?“.

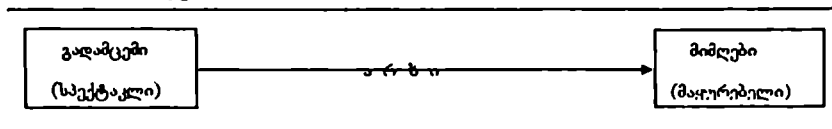
ამის შედეგი ის გახლავთ, რომ ჩვენს თეატრებში ერთობ იშვიათი სტუმარი გახდა სრულფასოვანი აქტიორული სახე – მსახიობისა და რეჟისორის ერთობლივი მუშაობის ეს ჭეშმარიტი გვირგვინი. ყველა სარეჟეტიციო მეთოდის ოცნება. სხვა ადამიანად გარდასახული მსახიობი – ეს ხომ ჩვენი ხელოვნების არსია. მაგრამ, სამწუხაროდ, რა ხანია, თეატრებში არ შექმნილა ს. თაყაიშვილის „ბების“, ე. მანჯგალაძის „ლოპესის“, რ. ჩხიკვაძის „ქოსას“, გ. გეგეჭკორის „ქათამაძის“ და ა.შ. ტოლფარდი მხატვრული სახე. სასიკეთო გამონაკლისად შეიძლება, ს. ყანჩელის „ბერნარდა“ და გ. ბერიკაშვილის „გულოიანი“ მივიჩნიოთ. ეს მეტისმეტად ცოტა ხომ არ არის დედაქალაქის მსახიობთა მრავალრიცხოვანი არმიისათვის? ამრიგად, სპექტაკლიდან სპექტაკლში მოგზაურობს საკუთარი თავიდან „გამომავალი“ და ვერსაით „მიმავალი“ მსახიობი. მსახიობური გარდასახვა, ჩემი აზრით, მაინც ჩვენი ხელოვნების მთავარი პრობლემაა. სულაც არ აქვს მნიშვნელობა იმას, მსახიობი საამისოდ გრიმს გამოიყენებს თუ არა, ამა თუ იმ წესით ითამაშებს თუ არა, ინტელექტუალური თეატრის ხერხს მიმართავს თუ ეპიკური თეატრისას, ან, იქნებ, ისეც მოხდეს, რომ მან არისტოტელესეული, ბუნების მიმბაძველი, ძველი თეატრის ხერხიც გამოიყენოს.

მგონია, რომ, ამ მხრივ, ბრალი რეჟისურასაც ედება, რომელიც, ძირითადად, დადგმითი და სცენური მეტაფორების პრობლემებითაა დაკავებული (უნდა ვაღიაროთ, რომ არც ესაა ადვილი), მაგრამ მას ავიწყდება, ანდა, ზოგიერთ შემთხვევაში, პრინციპულად არიდებს თავს სცენურ ხელოვნებაში უმთავრესს – სისხლსავსე აქტიორული სახის შექმნას.

ჩვენი მსახიობებისთვის გაცილებით რთული გახდა მუშაობა. თუკი ორმოცდაათი წლის წინ მსახიობს, ჩვეულებრივ, საბჭოთა თეატრის საუკეთესო ნიმუშებთან შედარებით აფასებდნენ, დღეს ჩვენმა მსახიობებმა მეტოქეობა მსოფლიო თეატრისა და კინოს საუკეთესო ნიმუშებს უნდა გაუწიონ. ჩვენი მაყურებელი ხომ ძალიან ხშირად ხედავს ჩინებულ აქტიორულ ნამუშევრებს, როდესაც ის საზღვარგარეთ იმყოფება, როდესაც ჩვენში საგასტროლოდ უცხოური თეატრები ჩამოდიან, ანდა მათ კინოსა და ტელევიზიის მეშვეობით უყურებს. მაყურებელი ყოველთვის ხედავს იმ საუკეთესოს, რაც მსოფლიო თეატრებშია და ამის შემდეგ, ცხადია, აღარ უნდა ჩვენი თეატრის ცუდი ან საშუალო ნამუშევრის ყურება. ის უმაღლეს დონეს მოითხოვს, რასაც უკვე მიეჩვია, მას არ უნდა შეღავათის დაშვება – აქაოდა, ჩემიაო. და ეს, ალბათ, გასაგებიც უნდა იყოს.

მხოლოდ თეატრი კი არის იმაში დამნაშავე, რომ ჩვენი თეატრალური დარბაზი მაყურებლით ყოველთვის არ ივსება? მხოლოდ მსახიობებს და რეჟისორებს ედებათ ამაში ბრალი? ქართული ანდაზაა: კარგ მთქმელს კარგი გამგონე უნდაო. ვცადოთ და გავერკვეთ სპექტაკლის აღქმის პროცესში. მიღებული აზრია, რომ კარგი სპექტაკლი სცენიდან რაღაცას „გადმოგვცემს“, ხოლო მაყურებელი რაღაცას „იღებს“. სპექტაკლი რომ საყურებელი იყოს, ამისათვის სამი სავალდებულო ფაქტორია აუცილებელი:

1. გადამცემი;
2. კავშირის არხი;
3. მიმღები.



სპექტაკლი-გადამცემი, ფორმის მეშვეობით გადასცემს თავის შინაარსს. ხაზგასასმელია ის გარემოება, რომ გადამცემში სავალდებულოა გარკვეული შინაარსის ჩადება. სპექტაკლის ფორმად უნდა მივიჩნიოთ: მსახიობთა ქცევა და განცდა, რეჟისორული მეთაფორები, სიტყვა, დეკორაცია, მუსიკა, განათება და ა.შ. ამასვე უნდა მივაკუთვნოთ, რა თქმა უნდა, დრამატურგის ენა, მისი საკომპოზიციო ხერხები, მისი „გრძნობათა ბუნება“.

ყოველივე ამას ჩვენ ხელოვნების „ნიშნებსა“ თუ „ნოტებს“ ვუწოდებთ. თავისთავად გასაგებია, რომ სპექტაკლი სხვადასხვა „ნიშანთა სისტემის“ შენაერთს წარმოადგენს, რადგანაც ამ ნაწარმოების შექმნაში ხელოვანთა მთელი კოლექტივი იღებს მონაწილეობას, რომლის წევრები სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობენ (სიტყვა, ფერი, მოქმედება და ა.შ.).

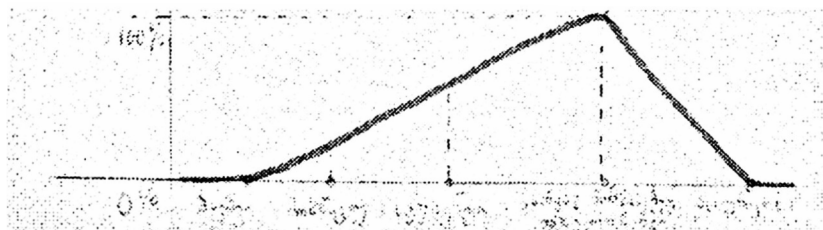
მაყურებელმა სპექტაკლში ჩადებული ინფორმაცია რომ მიიღოს, იგი საამისოდ რამდენადმე მომზადებული უნდა იყოს, ე.ი. უნდა ჰქონდეს გარკვეული ცოდნა იმ დარგისა, რომელსაც მოცემული ინფორმაცია მიეკუთვნება. მას უნდა შეეძლოს, ამ „ნიშნების“ და „ნოტების“ მეშვეობით სცენიდან მიღებული შეტყობინების კოდი გახსნას და ამოიცნოს.

ყველა მაყურებელს როდი შეუძლია თეატრალურ იეროგლიფთა ანბანის წაკითხვა, თუკი ის საამისოდ არ არის მომზადებული. ს. ობრაზცოვი წერს: „ევროპელი ვერ ჩასწვდება იმას, რაც ჩინელს ანიჭებს სიამოვნებას. მხატვრული პირობითობა გაგებას აბრკოლებს, თუ ეს პირობითობა უცნობია მისთვის, ვისაც ნაწარმოები მიმართავს“. აი, რატომაა, რომ ზოგიერთი მოუმზადებელი ადამიანისთვის ხელოვნების ესა თუ ის უდიდესი ნაწარმოები გაუგებარია. ისინი არ არიან მზად, მიიღონ ამგვარად გამოხატული შეტყობინება (ხატოვანი ენის პირობითობის დონე). „ნიშანი“ ინფორმაციის მომტანი ვერ იქნება, რამდენადაც მოცემული „ნიშანი“ მაყურებლისთვის უცნობია. ხშირად შეხვდებით ადამიანებს, რომლებსაც დიდებული ი.ს. ბახის ან, ვთქვათ, ბელა ბარტოკის მუსიკა არ ესმით. ზოგს ვერ გაუგია ჯაზური მუსიკა, პოპმუსიკა. ბევრს არ ესმის (ჩვეულებრივ, ჩვენ ვამბობთ ხოლმე – არ მიყვარს), რა არის პ. გოგენის, ლ. კრანახის, ჯოტოს და სხვ. მშვენიერება? – ყველაფრისთვის გარკვეული მომზადებაა საჭირო.

პოლიფონიის გერმანელმა სპეციალისტმა აღტაცება გამოთქვა, როცა პირველად მოისმინა „ხასანბეგურა“ და გაოცებული იყო ამ სიმღერის მრავალხმიანობის სირთულით. ზოგი კი ამ სიმღერას ხმაურად მიიჩნევს. ასეთი ადამიანების „მიმღებს“ ამ სიმღერის ათვისებისათვის საჭირო მომზადება არ გააჩნია.

მეტაფორა – ესაა შეტყობინების სახოვანი გამოხატულება. მეტაფორა – რეჟისორის სადადგმო ხელოვნების საფუძველია. იმისათვის, რომ ესა თუ ის სცენური მეტაფორა აითვისო, საჭიროა, თვითონ საგანი იცოდე, რათა იგავად თქმული, გასაგები გახდეს.

მაგალითისათვის ავიღოთ უ. შექსპირის ისეთი ნაწარმოები, როგორიცაა „ჰამლეტი“. თუკი მიმღების (მაყურებლის) სახით, მოცემულ შემთხვევაში, 10 წლის ბავშვი გამოდის, ამ ბავშვის მიერ ნაწარმოების ათვისება, ფაქტობრივად, ნულს უტოლდება. უფროსი კლასის მოსწავლე სპექტაკლში ჩადებული ინფორმაციის უფრო მეტ ნაწილს გაიგებს, ვიდრე ბავშვი, იგი საამისოდ უკეთ არის მომზადებული. კარგად მომზადებული ინტელიგენტი ნაწარმოებიდან მაქსიმალურ ინფორმაციას მიიღებს. როგორც ჩანს, სწორედ მასზეა გათვლილი ნაწარმოები, მაგრამ მომზადების (ცოდნის) დონის ამაღლებასთან ერთად ამ სპექტაკლში ჩადებული შეტყობინება ისევ დაკარგავს ინფორმაციის ოდენობას, იმდენად, რამდენადაც მიმღები (მაყურებელი) სპექტაკლიდან გაცილებით ნაკლებ ახალსა და საინტერესოს გაიგებს. დაბოლოს, ისეთი ვითარება იქმნება, როდესაც ადამიანი საერ-



თოდ წყვეტს სცენიდან მომდინარე შეტყობინების აღქმას, რადგანაც ის ნულს უტოლდება. ასეთი მაყურებელი სპექტაკლიდან მიდის და თეატრში სიარულს საერთოდ ანებებს თავს. მომყავს ამ პროცესის გრაფიკული გამოსახულება (შედგენილია ი. გრეკოვის მიერ).

როდესაც თეატრის ადმინისტრაციას გეგმის შესრულება სურს და ამიტომ დილის სპექტაკლზე ბავშვები მოჰყავს (მაგ. ჟ. რასინის „ფედრაზე“ რუსთაველის თეატრში), ისინი გაოცებულნი უყურებენ სცენაზე მიმდინარე ამბებს და სრულიად თავისებურად და მოულოდნელად რეაგირებენ – ხმამაღალი სიცილი მაშინ გაისმის, როდესაც ტრაგედიის სასოწარკვეთილი გმირები იატაკზე ეცემიან და ტირიან. თავდაპირველად ეს სიცილს იწვევს, მაგრამ თანდათან სიცილი ქრება და ბავშვების ყურადღება მეზობლებზე, ჭაღზე, კანფეტებზე, მშობლებზე გადადის, შემდეგ კი დაღლილი მაყურებელი აგრესიულად მოითხოვს, შინ წამიყვანეთო. და პირიქით, მაგონდება, როგორ უყურებდნენ ბავშვები „ჭინჭრაქს“. მათ იტაცებდა სცენური ამბები, რომლებიც მათი ღონისთვის სავსებით გასაგები იყო. ისინი თავისდა უნებურად სავარძლებიდან დგებოდნენ, რამპასთან მიდიოდნენ და ისიც კი მომხდარა, რომ სცენაზეც ასულან და თავიანთ საყვარელ გმირებს რეპლიკებით შველოდნენ, კარნახობდნენ, თუ როგორ მოქცეულიყვნენ. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ბავშვები სავსებით ერწყმოდნენ თეატრალური ზღაპრის წარმოსახულ სამყაროს.

საინტერესოა, რომ სპექტაკლ „ჭინჭრაქაში“ ბავშვებს და უფროსებს თავ-თავიანთი ამორჩეული გმირები ჰყავდათ: ბავშვების საყვარელი გმირები იყვნენ თავად ჭინჭრაქა და ბატონიშვილი მზია, დიდებისა კი – დევი, ქოსა, მხეცები. ყოველი მათგანი სპექტაკლში იმას კითხულობდა, რაც სურდა.

თეატრისათვის ყველაზე საშიში ის მომენტი, როდესაც მაყურებლისთვის ყველაფერი ნაცნობია და მას აღარაფერი აინტერესებს: აღარც პიესა, აღარც დადგმის საშუალებები, აღარც აქტიორული თამაშის წესი – ის უბრალოდ იმყოფება სპექტაკლზე და მის დასრულებას ელოდება. სპექტაკლს ძალა არ შესწევს, მაყურებლის შემოქმედებითი წარმოსახვა გააღვიძოს. სცენური ნაწარმოების შესრულება კი გულისხმობს, რომ თითოეულ მაყურებელს შემოქმედებითი წარმოსახვა აღუძრას. მაყურებელმა მოცემული სპექტაკლი რომ გაშიფროს, აუცილებელია, თავისი წარმოსახვით სპექტაკლის „ნიშნები“ შეტყობინებებად აქციოს – ეს კი თავიდან ბოლომდე შემოქმედებითი პროცესია.

მაგალითად, ზოგისთვის სატვირთო მანქანა ი. ლიუბიმოვის

სპექტაკლში „განთიადი კი აქ ისე წყნარია...“ (ტაგანკის თეატრი) უზარმაზარი ემოციური ძალის მქონე მხატვრული სახეა, სხვისთვის – უბრალო ფიგურები, რომლებსაც, კაცმა არ იცის, რატომ ხან დააწყობენ, ხან დაკიდებენ, ხან ისევ დააწყობენ – ხან ასე, ხან ისე. მეორე მაგალითი მეტეხის თეატრის „ჰამლეტიდან“: – ჰამლეტი „ყოფნა-არყოფნის“ მონოლოგის დროს ჯაჭვით ჰაერშია ჩამოკიდებული. თეატრმა ამ რამდენადმე ილუსტრაციულ მეტაფორაში უთუოდ რაღაც იგულისხმა, მაყურებელმა კი მასში ვერაფერი ამოიკითხა.

„ინფორმაციის მრუდის“ ცალკეულ მონაკვეთზე (იხ. ზემოთ მოყვანილი გრაფიკი). მაყურებელთან სხვადასხვა ტიპის კონფლიქტები წარმოიშობა. პირველი კონფლიქტი გაუგებრობის კონფლიქტია.

მეორე – სიჭარბის კონფლიქტი. საზოგადოებას სპექტაკლისადმი ინტერესი ეკარგება, ვინაიდან მისთვის შემოთავაზებული ინფორმაცია ან ერთობ მცირეა, ან ის ჯერ კიდევ არ არის მზად ამ ინფორმაციის მისაღებად.

შეიძლება კი, მოყვანილი გრაფიკით განისაზღვროს, რატომ ესწრება მაყურებელი ზოგ სპექტაკლს და რატომ არ დადის სხვა სპექტაკლზე? რატომ დადის „ხანუმაზე“ და „ვოდევილებზე“ და არ დადის „ანტიგონეზე“? მაყურებელს მოსწონს თუ არა სპექტაკლი, ეს კიდევ შემდეგ ფაქტორებზეა დამოკიდებული:

1. დღეს აინტერესებს თუ არა მაყურებელს მოცემული ნაწარმოების თემა?
2. საინტერესოა თუ არა სპექტაკლის ფორმა?
3. სპექტაკლის მონაწილე მსახიობები კარგად თამაშობენ თუ ცუდად?

ეს ფაქტორები განსაზღვრავს შეფასების კრიტერიუმს, რომელიც ამა თუ იმ სპექტაკლის გამარჯვების თუ მარცხის ანალიზისას შეიძლება გამოვიყენოთ. მაგ., „გუშინდელი“ კარგი რეჟისორული სპექტაკლია. მასში გარკვეული, იდეურ-თემატური პოზიცია ჩანს. ამ პოზიციის გამოსახატავად ნაპოვნია ზუსტი, შესაფერისი ფორმა („სუფრა“). მაგრამ სპექტაკლის აქტიორული ნამუშევარი საშუალოა. არც ერთი გამორჩეულად ნათამაშევი როლი არ არის. ამიტომაც სპექტაკლს „დახვეწილ“ საზოგადო-

ებასთან აქვს წარმატება და არა მრავალრიცხოვან მაყურებელთან. სპექტაკლში რამდენიმე აქტიორული გამარჯვება რომ ყოფილიყო, მას მაყურებელი ეყოლებოდა.

„ანტიგონე“ აქტიორულად ძლიერი სპექტაკლია, ამიტომაც ხალხმრავალი დარბაზის იმედი უნდა გვექონოდა. მაგრამ ჟ. ანუ-ის ინტელექტუალური პიესა, როგორც ჩანს, რთული გასაგებია, მისთვის მაყურებელი საგანგებოდ უნდა მოემზადოს (მას სოფოკლეს პიესა მაინც უნდა ჰქონდეს წაკითხული), ამიტომაც ამ სპექტაკლს, „გუშინდელის“ არ იყოს, მაყურებლად მხოლოდ მომზადებული ინტელიგენტი ჰყავს. აი, ორი სხვადასხვა მიზეზი.

რაკი „ხანუმათან“ და „ვოდევილებთან“ დაკავშირებით გამართულ დისკუსიაზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, უნდა ითქვას, რომ ამ სპექტაკლებში, ძირითადად, ნიჭიერი მსახიობები თამაშობენ. „ხანუმაში“ ბევრი სასაცილო ეპიზოდია, ბევრი მუსიკაა. მაყურებელი სპექტაკლს დიდ პრეტენზიას არ უყენებს, უყურებს, როგორც მსუბუქ გართობას. როგორღაც, თეატრის საღაროსთან რეპლიკა გავიგონე, რომელიც ბევრ რასმე განსაზღვრავს:

– შევიდეთ, ვიცინოთ!

და ასე, რამდენჯერმე დადიან ხოლმე სპექტაკლებზე, ბევრი რეპლიკა ზეპირად იციან, როცა ხუმრობის ხასიათზე არიან, ამბობენ: „მივღალევი“... მაგრამ განა მხოლოდ ეს არის თეატრის დანიშნულება?!

„ათას ერთი ღამის“ ზღაპარი გავიხსენოთ. შაჰრაზადამ, სიცოცხლე რომ შეენარჩუნებინა, მეფეს ზღაპრის მოყოლა დაუწყო და დილით მეტად საინტერესო ადგილზე შეწყვიტა. მეფემ გადაწყვიტა, ქალი არ მოეკლა, ვიდრე მოთხრობის ბოლოს არ მოისმენდა (აი, ეს გახლავთ ნამდვილი დაინტერესება). საღამოს, როდესაც შაჰრაზადამ ზღაპარი დაასრულა, მეორე წამოიწყო და ისევ შუაში გაჩერდა. ასე ზედიზედ გაგრძელდა რამდენიმე ღამე. შაჰრაზადამ თავისი ზღაპრებით მეფეზე გავლენა მოახდინა და მანაც, თავის მხრივ, გადაწყვეტილება შეცვალა. შაჰრაზადა გადარჩა!

ამასთან დაკავშირებით ძალიან საინტერესოა სოციოლოგი კოლომინსკის აზრი: შაჰრაზადა განათლებული პიროვნება იყო-ო. მაგრამ ირკვევა, რომ საკმარისი არ არის, გქონდეს ვრცელი ინფორმაცია, სწორედ ამ ტიპის ინფორმაციისათვის უნდა იშოვო მუშტარი. მოხდა კიდევ ასეთი დამთხვევა და მან

შაჰრაზადას სიცოცხლე შეუნარჩუნა.

მეფე შაჰრიარი შაჰრაზადას ზღაპრებით რომ დაინტერესდა, მის ინტერესთა დონეს და გემოვნებას გვიდასტურებს. ამ შაჰის ნაცვლად სხვა რომ ყოფილიყო – უფრო განათლებული ანდა პირიქით, გაუნათლებელი, ის შეიძლება, შაჰრაზადას ზღაპრებით სულაც არ დაინტერესებულიყო და კიდევ დაესაჯა ქალი.

მაშასადამე, სპექტაკლ „ხანუმას“ ინფორმაციის რაოდენობა და ხარისხი ყველაზე მეტად მიესადაგება მრავალრიცხოვან მაყურებელს და, სამწუხაროდ, ინფორმაციის იმ ტიპს მიეკუთვნება, რომელიც მისთვის, მოცემულ მომენტში, აუცილებელია. თეატრიც ამ მდგომარეობით სარგებლობს და თავის „სცენურ ზღაპრებს“ მრავალრიცხოვანი მაყურებლის მოთხოვნილებათა დონეზე ყვება. ეს შემთხვევითი არაა, თეატრსაც ხომ, შაჰრაზადას არ იყოს, სიცოცხლე სწყურია.

თეატრი თავად უნდა გაერკვეს საკუთარ მეურნეობაში და ზუსტად განსაზღვროს, რას მიიჩნევს თავის თეატრალურ ამოცანად და მისიად. აქ მხოლოდ ერთია შესაძლებელი; „ან ასე, ან ისე“. ასეთ რთულ საქმეში კომპრომისი შეუძლებელია. ერთ თეატრში სრულიად განსხვავებული პოზიციების და ამოცანების არსებობა ხელოვნების ნორმალური განვითარებისათვის შეუფერებელია. ისინი ერთმანეთს უარყოფს და ბოლოს რომელიმე ტენდენციამ უნდა გაიმარჯვოს. რა მიზანი აქვს სპექტაკლს? მან სანახაობით უნდა გაგვამდიდროს, ერთმანეთში რაღაც შეგვაცვლევინოს. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი ამოცანაა.

მაგრამ მხოლოდ თეატრს არ ედება ბრალი. კარგად მახსოვს, ბავშვობაში როგორ გვიამბობდნენ, თბილისის და ქუთაისის მაყურებელი მომთხოვნი და მაღალი გემოვნებისა იყო. გვიამბობდნენ (იქნებ, ეს ლეგენდა იყო, იქნებ, ნამდვილი ამბავი), რომ საოპერო თეატრში თვით დიდ შალიაპინსაც კი სტვენა აუტეხეს, როცა მან ცოტათი აგდებულად იმღერა. მეორე დღეს ის „შეეცადა“, კარგად ემღერა და, ამის პასუხად, სპექტაკლის შემდეგ სასტუმრომდე ხელში აყვანილი მიიყვანესო.

მაშ, რა დაგვემართა?

მაყურებელი ისევე უნდა აღვზარდოთ, როგორც ბავშვებს ვუნერგავთ მოცარტისა და პროკოფიევის კლასიკური მუსიკის სიყვარულს. მათ უბრალო თავაზიანობა მაინც უნდა ჩავაგონოთ, რომ სპექტაკლის დროს არ ილაპარაკონ, სპექტაკლის

ან აქტის დაწყების შემდეგ მაყურებელთა დარბაზში ხმაურით არ შემოვიდნენ, სპექტაკლის დასრულებამდე საგარდერობო-ში არ გაიქცნენ. ეს მსახიობებისა და მთელი თეატრის შრომის მიმართ უპატივცემულობაა. ეს უზრდელობაა. ხომ უზრდელობაა, როდესაც სტუმარი მიირთმევს და უმაღვე გაიქცევა?! ეს ყველაფერი მაყურებელს ბავშვობიდანვე, ჯერ კიდევ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში უნდა ჩავუნერგოთ. მაყურებელი უნდა მივაჩვიოთ, დღევანდელი თეატრის რთულ თეატრალურ ენაში გაერკვეს. მას ახალი „მორზეს ანბანი“ უნდა ვასწავლოთ. დაე, იცოდეს, რომ თეატრი ყოველთვის არ არის დამნაშავე, როდესაც სპექტაკლში ზოგი რამ გაუგებარია. უსასრულოდ რომ ვილაპარაკოთ, ა. ჰაკლინი ან ო. როდენი არ მომწოსო – ამითი მათ არაფერი დააკლდებათ, არც მოემატებათ. დააკლდება მას, ვინც არ შეეცადა, ისინი გაეგო.

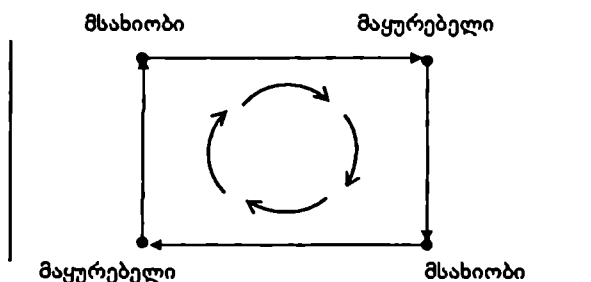
მე ვაიმარში ასათვისებლად ერთობ რთული პიესის – „ფაუსტის“ მეორე ნაწილის წარმოდგენას დავესწარი. გაცუბული დავრჩი. მაყურებელს ოთხსაათნახევარი, უანტრაქტოდ, სპექტაკლის ყურებისა და მოსმენის ისეთი უნარი აღმოაჩნდა, რომ მთელი სპექტაკლის განმავლობაში თეატრი და მაყურებელი ერთიან ორგანიზმს წარმოადგენდა. სამაგიეროდ, სპექტაკლის შემდეგ მაღლიერი მაყურებელი, ისე, რომ სავარძლიდან არ წამომდგარა, ნახევარი საათი ტაშს უკრავდა მსახიობებს, რომლებიც ნამდვილად იყვნენ პატივისცემის ღირსნი. აი, ნამდვილი მაყურებელი!

მსახიობი თავისი თამაშით მაყურებლის ფსიქიკაზე მოქმედებს, ხოლო მაყურებელი, თუკი მას თამაში აღელვებს, მსახიობს ნდობით ეპყრობა. იგი სხვაგვარად იქცევა, გატაცებულია, ტაშს უკრავს და ამით გავლენას ახდენს მსახიობზე, შემოქმედებითად ახალ ძალებს ანიჭებს მას. კარგი მაყურებელი მსახიობს კარგ თამაშს ჩააგონებს. მაყურებელთან ურთიერთობა მართო ერთმანეთისთვის რაღაცის შეტყობინება კი არ არის, არამედ, ვიმეორებ – ერთმანეთში რაღაცის შეცვლაა.

თეატრალური პროცესის უნიკალურობა სცენაზე შემოქმედი მსახიობისა და ამის მოპასუხე მაყურებლის ურთიერთკავშირია. მართლაც, რა საინტერესოა ეს პროცესი!

ამრიგად, სწორედ მსახიობისა და მაყურებლის დაუსრულებელ (სპექტაკლის დამთავრებამდე მიმდინარე) სპირალზე

იბადება თეატრალური ხელოვნება – მაყურებლის თვალწინ წარმოშობილი, მისი შემოქმედებითი წარმოსახვით შექმნილი ცოცხალი ადამიანის განუმეორებელი, შეუდარებელი ხელოვნება. თუკი ეს კავშირი და ურთიერთობა არ არის – თეატრი კვდება.



ხელოვნებასთან კონტაქტით გამოწვეული სიხარული მხოლოდ მაშინ იბადება, როდესაც მაყურებელი ხვდება, თუ რა თამაშს ეთამაშება თეატრი, რა პრობლემებზე ესაუბრება მას, რა სურს, რომ შეახსენოს, რით უნდა, ააღელვოს. თუ ამ თამაშის ფორმა მაყურებელს აღელვებს, მაშინ ის და თეატრი თანამოაზრენი და პარტნიორები ხდებიან. ისინი ეთანხმებიან, ან ეკამათებიან ერთმანეთს, სცენაზე მიმდინარე ამბებში საკუთარ თავს ან თავის მეზობელს ამოიცნობენ ხოლმე (გაცილებით ხშირად – მეზობელს, ვიდრე საკუთარ თავს), სიხარულით აღმოაჩენენ, რომ საინტერესო თეატრალური ფორმა „ამას და ამას“ გულისხმობს, რომ „ეს – იმის შესახებაა“... მაყურებელს ეს აღმოჩენა მხოლოდ იმ შემთხვევაში ახარებს, თუ „საუბარი“ მაღალი ხელოვნების დონეზე ხდება, თუ თეატრი სწორხაზოვან პლაკატებს არ მიმართავს და იმისათვის, რომ როგორმე თანამედროვე იყოს, კულუარულ „ჭორიკანებს“ არ ემსგავსება, თუკი თეატრი იმის დუბლირებას არ ახდენს, რაც უკვე ცენტრალური ორგანოს მოწინავე სტატიაში იყო.

თეატრი დიდი ხელოვნებაა, რომელიც ადამიანებს საშუალებას აძლევს, გაჩერდნენ – როგორც ამას გამვლელ-გამომვლელნი პირველყოფილ, „წრის“ თეატრში (წრეზე მჯდომი მაყურებელი და წრის შიგნით გამართული სანახაობა – ე. თ.) აკეთებდნენ, რამდენიმე საათით ჩაუკვირდნენ ადამიანთა შორის ურთიერთობის პრობლემებს, რაც დღეს იმ საზოგადოებას

აღელვებს, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ. ეს ის ადგილია, სადაც საშუალება გვეძლევა, ჩვენი ცხოვრების მჩქეფარე მდინარეებს გამოვეთიშოთ და რაღაცას დავუფიქრდეთ, რაღაც შევიგრძნოთ. მაყურებელი თეატრში იმისთვის უნდა მოდიოდეს, რომ საკუთარ და თავის თანამემამულეთა ცხოვრებაზე ცოტათი „წაიფილოსოფოსოს“.

მაგრამ, რა აინტერესებს თანამედროვე მაყურებელს? მხოლოდ და მხოლოდ სიუჟეტი? რამდენიმე დღის წინ ტელევიზორთან მსხდომ ადამიანებს შორის ასეთი დიალოგი მოვისმინე:

– წინასწარ ნუ ამბობ, რა მოხდება, მერე საინტერესო აღარ იქნება.

– „ოტელოს“ რომ უყურებ, რა, არ იცი წინასწარ, რაც მოხდება? რომ ბოლოს და ბოლოს ოტელო დაახრჩობს დეზდემონას?

რა თქმა უნდა, ეს არ ეხება ისეთ ჟანრს, როგორიც დეტექტივია. მაგრამ, ძირითადად, თანამედროვე მაყურებელი სპექტაკლში უფრო რთულ ინფორმაციას ეძებს, ვიდრე სიუჟეტი. და არამარტო თანამედროვე მაყურებელი. ძველი ათენის მცხოვრებლებმა შესანიშნავად იცოდნენ მითების სიუჟეტები, მაგრამ მათთვის სიუჟეტი კი არ იყო მთავარი ინფორმაცია, არამედ ის ფსიქოლოგიური დამუშავება, სიუჟეტის ის ფსიქოლოგიური ანატომია, რაც მითს საინტერესოს, აქტუალურს და ამაღელვებელს ხდიდა. ტყუილად ხომ არ იყო, რომ უდიდესი ტრაგიკული პოეტები – ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე სრულიად განსაკუთრებულად თხზავდნენ ცნობილი სიუჟეტების ფსიქოლოგიურად დამუშავებულ ვერსიებს.

განა ყველამ მშვენივრად არ იცის, რომ კეთილშობილი მაგრი, ოტელო, სპექტაკლის ბოლოს დეზდემონას დაახრჩობს?! მაშ, მთავარია, თავისებურად მოჰყვე ის, რაც მოხდა, როგორ მივიდა ოტელო აქამდე, როგორ მიიყვანეს აქამდე, რა გზით? ხოლო ყოველი თხრობა, კარგა ხნის ცნობილი ნაწარმოების ვერსია – ახალი სპექტაკლია და ის საინტერესო უნდა იყოს. ეს, ალბათ, მსახიობების და რეჟისორის ნიჭზეა დამოკიდებული, მათ განათლებაზე, მათ გათვითცნობიერებულობაზე, იმაზე, თუ რას წარმოადგენენ ისინი, როგორც პიროვნებები და რამდენად საინტერესოა მათი თეატრალური „აღმოჩენა“.

მაგრამ რაც უფრო მძიმე და საპასუხისმგებლო პრობლემა-

ბია პიესაში დასმული, მით უფრო ზუსტი უნდა იყოს სცენური გადაწყვეტა, მით უფრო ზუსტი – მაყურებელთან სასაუბრო ენა, ეს ენა კი, თანამედროვე თეატრში ძალიან გართულდა. რა არის ეს სირთულე?

ჩემი აზრის ნათელსაყოფად მხატვრის შემოქმედებასთან მოვითან შედარებას. თუ ძველად წიგნისთვის შექმნილ ნახატში მხატვარი ავტორისეული ტექსტის ზუსტ ილუსტრირებას ახდენდა, დღეს მხატვართა უმრავლესობა ცდილობს, მომხდარ და აღწერილ მოვლენათა მიმართ თავისი დამოკიდებულება გადმოსცეს. გავიხსენოთ, თუნდაც, ჟიულ ვერნის, მაინ რილის ძველი გამოცემების ილუსტრაციები და ისინი თანამედროვე მხატვრების ნამუშევრებს შევადაროთ. მაგალითისათვის მივმართოთ ლ. კეროლის ზღაპრის – „აღისა საოცრებათა ქვეყანაში“ – გამფორმებელს. აქ მხატვარი თითქმის ახდენს წიგნის კომენტირებას, ავლენს თავის პირად თვალსაზრისს, ეს კი სულ სხვა განზომილებას სძენს ნაწარმოებს. ფაქტობრივად, მხატვარი თანაავტორის როლში გამოდის. თეატრშიც იგივე ხდება.

რას ნიშნავს პიესის შენებურად წაკითხვა? ამისათვის მოვლენა, რომელიც მაყურებელმა პირადი ცხოვრებისეული მაგალითით იცის, უნდა ვაჩვენოთ ამ მოვლენისათვის თუ საგნისთვის უცნობი რაკურსით, უჩვეულო თვალთახედვით, სრულიად მოულოდნელი მხრიდან, საიდანაც მაყურებელს ეს მოვლენა თუ საგანი არასოდეს დაუნახავს. ეს ყოველთვის საინტერესოა.

სიახლის გარეშე ხელოვნება არ არსებობს, არ არსებობს იგი მოულოდნელობის, უცაბედობის გარეშე. მახსოვს, როგორ განმაცვიფრა ი. გამრეკელის „ბოჰემიის ტყემ“, იმიტომ რომ მე, სხვებისა არ იყოს, „ტყეს“ მოველოდი და ვნახე მისი სიმბოლო, მისი სახეობრივი გამოხატულება. ეს სიმბოლო კიდევ უფრო მეტ ინფორმაციას იტევდა, ვიდრე უბრალოდ ტყე. ეს დიდებული იყო. უსათუოდ უნდა მივალწიოთ სცენური გამოსახვის უნიკალურობას. ალბათ, ხელოვნებასთან ურთიერთობის სიხარული სწორედ ისაა, რომ უცნობში ნაცნობი საგანი შეიცნო.

საინტერესოა ერთი მაგალითი, რომელიც ბ. ბრეხტს ხშირად მოჰყავდა: დედა მეორედ თხოვდება. ის შვილისთვის იცვლება. ახლა ის შვილის თვალში მართო დედა კი არ არის, არამედ ქალიცაა. ეს მეტად საინტერესოა.

ეს ახალი რაკურსია. რა საინტერესო იქნებოდა, ალბათ,

რაღაც სხვა თვალთ დაგვეჩინაბა ოთარაანთ ქვრივი. როდესაც ერთ ნიჭიერ, ორმოცი წლის მსახიობს შევთავაზე, ამაზე ეფიქრა, მან მიპასუხა: ჩემი აზრით, ამაზე ფიქრი ჯერ ადრეა-ო. იქნებ, ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებს ორმოცდაოთხი წლის, ჯან-ლონით სავსე ქალის პოზიციიდან შევხედოთ და არა დედაბრის პოზიციიდან, როგორადაც მას, რატომღაც, ჩვენს სცენასა და კინოეკრანზე წარმოადგენენ. მაშინ ხომ გაცილებით საინტერესო და გასაგები გახდება ქმრის ნივთებისადმი, მისი ხსოვნისადმი მისი დამოკიდებულება. გასაგები გახდება ოთარაანთ ქვრივისადმი ბებერი მეწისქვილის (ის, ალბათ, მხოლოდ ორმოცდაათი წლისაა) დამოკიდებულებაც. განა, უფრო ძლიერი არ იქნება მისი ხასიათი, როცა ფიზიკურად ახალგაზრდა ქალი, შვილისა და ქმრის ხსოვნის გამო, თავისი ასაკისთვის ბუნებრივ გრძნობებს იხშობს? ყოველ შემთხვევაში, ეს საინტერესო იქნება. ვინმე რომ შეეცადოს და ამ ამბავს სოსია მეწისქვილის თვალთ შეხედოს?

აი, რით შეიძლება ავხსნათ თანამედროვე მიუზიკლების („ვესტსაიდის ისტორია“, „ლამანჩელი კაცი“ და სხვ.) პოპულარობა. აი, რატომ ხვდება მაყურებელი ასეთი ინტერესით თანამედროვე ავტორთა მიერ ცნობილი კლასიკური პიესების გადმოღებას.

თეატრის ენა გართულდა, ამიტომ აუცილებელია, ახალი საშუალებები და გადაწყვეტა, ახალი ხერხი და ფორმა ვეძებოთ. ყველას, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდობას, საშუალება უნდა მივცეთ, გაბედულად დაადგენ ყველანაირი ექსპერიმენტის გზას. არასოდეს უნდა დავივიწყოთ კ.სტანისლავსკის ნათქვამი: „მარადიული ხელოვნება – ეს გრძელი და უსასრულო შარაგზაა, რომელსაც ხელოვნება მიუყვება. იგი გარკვეულ მიჯნამდე მიდის და ყოველ 15-20 წელიწადში განახლებას მოითხოვს, როგორც ძრავა, რომელსაც ნაწილების გამოცვლა სჭირდება. ახალგაზრდობა უღრან ტყეში ბილიკებით მიდის, იქ, ბუნების წიაღში აგროვებს ყვავილებს, სხვადასხვა ნაყოფს, კენკრას – ყველაფერს, რაც გზად ხვდება და მის თვალს ატყვევებს. ექსკურსიის დამთავრების შემდეგ ახალგაზრდობა კვლავ შარაგზას უბრუნდება და თან მოაქვს ყველაფერი, რაც ტყეში მოაგროვდა. მოტანილიდან ცოტა რამ რჩება, ბევრი ხმება და ჭკნება, მაგრამ ნანახისა და განვლილის სინთეზი, მისი კვინტესენცია,

ერთი კრისტალი, რომელშიაც სამუშაოს მთელი შინაგანი აზრია ჩატანებული – სიყვარულითა და ზარ-ზეიმით დაიდება მარადიული ხელოვნების ურნაში“.

ახალგაზრდა რეჟისორმა ექსპერიმენტს უნდა მიმართოს, რათა მისეულმა „კომენტარებმა“ საპექტაკლის სახით გვიამბოს, რას და როგორ ფიქრობს ხელოვანთა ახალგაზრდა თაობა იმ ამბებსა და პრობლემებზე, რაც პიესის ავტორმა დასვა.

ეს არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გავიგოთ, როგორც ავტორის ნაწარმოების დამახინჯება.

როდესაც სვიატოსლავ რიხტერს ჰკითხეს – პიანიზმის ასეთ სიმძლევს როგორ აღწევთ, მან უპასუხა: „მართო იმას ვცდილობ, რომ წავიკითხო ის, რაც ნოტებში წერია“. მაგრამ ის ყოველთვის თავისებურად კითხულობს.

სამწუხაროდ (იქნებ, ამაში არის კიდევ გარკვეული კანონზომიერება), ძალიან ხშირად, რეჟისორები ავტორის განზრახვას არასწორად იგებენ, ზოგჯერ კი ანგარიშს არ უწევენ მას. კომენტარი, ფაქტობრივად, სწყდება საკომენტარო ობიექტს. მაშინ სპექტაკლის გადაწყვეტა მხოლოდ დასაწუნია მაყურებლისთვის, მას შეცდომას ახვევენ თავს. როდესაც ასეთი რამ სპორტული შეჯიბრების დროს ხდება, კომენტატორზე ამბობენ – ის თამაშის კომენტარს კი არ აკეთებს, მხოლოდ თავისი განათლების წარმოჩენა უნდა, ყბედობს, რაც თავში მოუვაო! იგივე მოსდის რეჟისორს, როდესაც ის ავტორის მასალას მოსწყდება. ხელოვანი ცდება, როდესაც იმ სცენურ გადაწყვეტას ანიჭებს მნიშვნელობას, რომელიც მაყურებელამდე არ მიდის. მაყურებელი ვერ კითხულობს მასში ჩადებულ ინფორმაციას. მაგალითად, ავიღოთ გაზეთის მკითხველი რ. სტურუას „ხანუმაში“. ყველა თავისებურად ცდილობს მის „წაკითხვას“, მაგრამ რა იგულისხმა აქ რეჟისორმა – ეს საიდუმლოდ დარჩა. მე მგონია, ჩვენ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ „ნიშანმა“ რაღაც უნდა გვითხრას და უბრალოდ ლამაზ, მაგრამ უმრავლესობისთვის ამოუცნობ იეროვლიფად არ უნდა დარჩეს. მაყურებელამდე ხომ ზუსტად მივიდა იმავე სპექტაკლის მეორე „ნიშანი“: „მოქეიფენი სუფრასთან“ – ნ. ფიროსმანის „თავადების ქეიფის“ სცენური სახე?!

ჩვენი ზოგიერთი სპექტაკლის ერთ-ერთი ნაკლია ერთიანი რეჟისორული აზრის, მთელი სპექტაკლის დამაკავშირებელი აზრის არარსებობა. ასეთი რეჟისორის სამყარო სპექტაკლის

ერთმანეთთან დაუკავშირებელ ელემენტებად, შემთხვევით, ერთმანეთთან შეუდულაბეზელ გადაწყვეტილებებად იშლება. ეს მაშინ ხდება, როდესაც რეჟისორს არაფერი აქვს სათქმელი, როდესაც საზრისი არ არის, თავს იჩენს გადაწყვეტის ბუნდოვანება და არაფრის მთქმელი მეტაფორები. ხშირად, ამ „სირთულით“ ცდილობს რეჟისორი, თავისი უსუსურობა დაფაროს, — სჯობს, გაუგებარი იყოს. მაგრამ თუ გაუგებენ, რომ იქ არსებითი არაფერია, მაშინ ხომ ყველაფერი წყალში ჩაეყრება.

უნდა ვეძებოთ სცენური გამომსახველობის ახალი საშუალებები, იმისთვის უნდა ვეძებოთ, რომ თეატრი კვლავ სანატრელი და აუცილებელი გახდეს. მაგრამ თეატრის მთავარი მასალის, მსახიობის მიღმა არ ღირს ახალი გზების ძიება. ეს ტენდენცია უკვე კარგა ხანია, დასავლეთში გამოიკვეთა. შეცდომა იქნება, თუკი ძიებებს დადგმით სფეროში წარვმართავთ და ჩვენს ძირითად საუნჯეს — მსახიობის ხელოვნებას არ გამოვიყენებთ. ყველაფერი — მსახიობის მეშვეობით!

ახალი უნდა ვეძებოთ და არა ის, რაც უკვე დიდი ხნის ნაპოვნია. ეს თეატრალურ და ზოგად გაუნათლებლობას ამტკიცებს. იმ ახალგაზრდა რეჟისორებზე ვბრაზობ, რომლებიც ცოტას ეძებენ, რომელთა გადაწყვეტა და მიგნებები ესოდენ მწირია, ანდა როდესაც ისინი სხვადასხვა საშუალებით უკვე ნაპოვნსა და სცენაზე მრავალგზის ნანახს იმეორებენ. ვბრაზობ, რომ მათ ნამდვილი რისკის ფასი არ იციან. განა, დღეს რისკია მსახიობის სახეზე აფარებული თეთრი ნილაბი? ნუთუ, უკეთესს ვერაფერს მოვიგონებთ? დღეს ზოგიერთი თეატრმცოდნეც კი აღიარებს — პოზიცია დავთმე, თეატრალურ საშუალებებზე ჩემი შეხედულებები შეცვალეო. მათაც კი არ უკვირთ თეთრი ნილაბები. მაშ, ეს ჩვეულებრივი რამ გამხდარა. მაშასადამე, ახალგაზრდებმა სადღაც სხვაგან, გამომსახველობით საშუალებათა სხვა სფეროებში უნდა ეძებონ. ზოგჯერ მგონია, თუკი ვინმე სცენაზე დადგამს დეკორაციას, რომელიც ნამდვილს მეტისმეტად ჰგავს (რა თქმა უნდა, ეს არ იქნება ის, რაც ამ ოცი წლის წინ იყო) და ნამდვილ ცხოვრებისეულ სიმართლეს მიაღწევს, მაყურებელი ამას მიიღებს, როგორც მოულოდნელ ნოვატორობას და თუკი დღეს ამას არავინ აკეთებს, მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ძალიან ძნელია.

ახალგაზრდებმა თავი ისე არ უნდა დაიჭირონ, თითქოს რისკზე მიდიან, როცა, ფაქტობრივად, არავითარი რისკი არ არის. დიდ სითამამედ არ ჩაითვლება სხვა ქალაქში ნანახის განმეორება. გაბედულად უნდა ვეძებოთ ახალი, მოულოდნელი, მაგრამ უთუოდ საკუთარი. აკი წერდა ლეონარდო და ვინჩი: „მე ვეუბნები მხატვრებს, რომ არავინ არასდროს მიბაძოს სხვისი მუშაობის მანერას, იმიტომ, რომ მაშინ ის ხელოვნების მიმართ ბუნების შვილი კი არა, შვილიშვილი იქნება“.



კარგა ხანია, აღარ არსებობს ის მშვენიერი რუსთაველის თეატრი, რომელიც მაშინ, ჯერ კიდევ ინერციით ინარჩუნებდა ს. ახმეტელის თეატრის ტრადიციებსა და წესებს. ძველი თეატრი დაინგრა, გაქრა, ხოლო ახალი, დღეს რომ მის სცენაზე, ფოიეში, მსახიობთა ოთახებსა თუ გარდერობში არსებობს, სულ სხვა თეატრია, შესაძლოა, უკეთესიც, მაგრამ არა ის, წინანდელი.

ფიქრები თეატრალურ ინსტიტუტში მიღების თაობაზე

ინსტიტუტი – შემოქმედებით ცხოვრების უმშვენიერესი დროა, როდესაც საშიში არაფერია, ყველაფერი წინ გაქვს, როდესაც აღმოჩენები, თუკი მათ ეძებ, ყოველდღიურად, ყოველნაბიჯზე ხდება, როდესაც ყველაფერი საინტერესოა და საოცრად გიტაცებს, როდესაც თეატრი – ცხოვრების საზრისია, ყველაზე დიდი სიყვარული და საქმე, რომლის გულისთვისაც შეიძლება თავი გაწირო. ინსტიტუტი – ესაა შესაძლებლობა მოსინჯო, შეისწავლო და უკუაგდო კანონები, დაადგინო ახლები.

თეატრალური ინსტიტუტი იმ ახალგაზრდებისთვის, რომელთაც რეჟისორის პროფესიაზე აქვთ პრეტენზია, ტრამპლინია მომავალი შემოქმედებისთვის, საწვრთნელი ბაზა, შესარჩევი პუნქტი, სადეგუსტაციო ლაბორატორია, სადაც ირკვევა, გაქვთ თუ არა თქვენ უფლება, იწოდებოდეთ რეჟისორად; ის ორანჟერეა, სანერგე, ასაფრენი ბილიკი. ინსტიტუტი – პროფესიული ცხოვრების დასაწყისია, ესაა პირველი თეატრი, სადაც შეგრძნებები და წარმოსახვის ხილვები სცენურ რეალობად იქცევა, სადაც პირველად რეალიზდება ოცნება დროსა და სივრცეში.

განუმეორებელი ბედნიერი ხანა! არსად შეიძლება ცხოვრებაში იყო ისე კარგად, როგორც აქ.

ზოგისთვის კი ცხოვრება ინსტიტუტში ფუჭად გატარებული წლებია, მოწყენილობა; საშუალება, მიიღო – კაცმა არ იცის რისთვის, დიპლომი და ამასთან დაკავშირებული განცდები, მტანჯველი ურთიერთობები აღმზრდელებთან, გაკვეთილების, ტრენაჟების, რეპეტიციების გაცდენა, სასესიო ბარიერების გადასალახავად უზარმაზარი ენერგიისა და ნერვების ხარჯვა, ნიშნების ხვეწნა–მუდართი გამოთხოვნა და უმიზნოდ ყოფნის, სიცარიელის შეგრძნება, ხოლო ის ნიღაბი, ფარი, რომლის უკანაც შეიძლება სიმართლეს დავმალო – ან თავხედობაა, ანდა თავის მოსაწყლება.

მაგრამ ეს ყველაფერი, კარგიც და ცუდიც, მერე, მისაღები გამოცდების ბარიერს მიღმა იქნება, ახლა კი სწორედ მისაღებ გამოცდებზეა საუბარი.

ზამთარში პირველი სემესტრი დამთავრდა, მე კი საშინლად განიხილული ვარ ჩემი სტუდენტ-პირველკურსელებისგან, რო-

მელთაც გასულ ბაფხულს, რატომღაც, გადაწყვიტეს მსახიობები და რეჟისორები გამხდარიყვნენ. იქნებ, ისინი იქ არ მოხვდნენ, სადაც თავიანთი ბუნებრივი მონაცემებით უნდა მოხვედრილიყვნენ, თუ ჩვენ თვითონ არასწორად შევარჩიეთ ისინი? იქნებ, მათ უნდა ჩაებარებინათ, ვთქვათ, ფილოლოგიურზე ანდა ფიზიკა-მათემატიკურზე, და არა თეატრალურზე. იქნებ, მათ მშობლებს ეგონათ, რომ აქ შედარებით იოლად მოეწყობოდნენ.

რალაც საშინელი სიტყვებია ეს მოხვედრა, მოწყობა.

ამ ბავშვებს აქვთ გარკვეული წილი მომხიბვლელობისა: ისინი კარგად მოძრაობენ, ზოგს კარგი ხმა აქვს, კოლოკვიუმზე თითქმის ყველა კითხვაზე პასუხობდნენ, რიგიანად კითხულობდნენ ლექსებს და პროზას. არ მჯერა იმის, რომ უფრო ნიჭიერები ვერ შევნიშნეთ. ჩვენ ძალიან ყურადღებით ვეძებდით.

და აი, ახლა სწორედ ის დრო დადგა, რომ დავფიქრდეთ, რა შეცდომები იქნა დაშვებული, როგორ აღარ დავუშვათ ისინი და ვინ უნდა მივიღოთ? როგორ უნდა მივხვდეთ ამას. დავიბენი კიდევ, მაშინვე გამიჩნდა აზრი, რომ მომავალი მსახიობების და რეჟისორების შეცნობა და აღზრდა გადამავიწყდა. მაინც, რა მაკლია დღეს ამ სტუდენტებში, ნახევარი წლის სწავლების შემდეგ? ისინი დისციპლინიერებულები არიან, ჭკვიანები, მომხიბვლელები, მათ საათობით შეუძლიათ გულდასმით, ყურადღებით მისმინონ. ზოგი მათგანი ლამაზიცაა, მათში თითქოს არის რალაც.

მაშ, რა აკლიათ? მოთხოვნილება იმისა, რომ მუდმივად რალაც ითამაშონ, მოიგონონ, შეთხზან. სიგიჟე, თავდავიწყება, ძალიან მკვეთრი ტემპერამენტი, გატაცების, ანთების უნარი, ფეთქებადობა, ემოციურობა, თეატრალური ჟინი, მღელვარება, სიმხურვალე, ცეცხლი. ისინი, წინა კურსებთან შედარებით, რალაცნაირად ჩამქრალეები არიან. წინანდელეები მეტად შთაგონებულნი იყვნენ, უყვარდათ თამაში, რალაცის განსახიერება; ესენი კი, თუ იწყებენ კიდევ თამაშს, მხოლოდ მიახლოებით, ძალიან ზედაპირულად.

გოგი მარგველაშვილმა, ჩემმა თანაშემწემ, მითხრა: ნუ გიკვირთ, ისინი ვიდეომაგნიტოფონებზე და პორნოპროგრამებზე არიან გაზრდილები, მათ უკვე ვერაფრით გააკვირვებ, მათ არაფრის სწამთ.

ან იქნებ, ჩვენ აღარ შეგვწყევს მათი გაკვირვების, გატაცების უნარი (ან იქნებ, გადავეჩვიეთ!), უნარი, გავაოცოთ მათი წარმოსახვა, ვაზიაროთ მშვენიერებას, დიდ დროს არ ვუთმოთ ამას და თავადაც არ ვართ გატაცებულნი. ამის გარეშე კი არაფერი გამოვა. არ მკერა, რომ არ შეიძლება მათი რჯულზე მოქცევა. ხომ მოაქციეს, თავის დროზე, კერპთაყვანისმცემლები ქრისტეს რჯულზე (წმ. ნინომ ანდა მქადაგებელ-მისიონერმა მამებმა?), როგორ უმკლავდებოდნენ ისინი ურწმუნოებას? ძალიან ძნელი იყო, მათ არ უსმენდნენ, აგდებდნენ, ცემდნენ, კოცონზე წვავდნენ, მაგრამ მათ თავად ჰქონდათ დიდი რწმენა და თანდათან ურწმუნოებასაც მოაქცევდნენ თავიანთ რჯულზე. აი, პედაგოგიკის გზა!

* * *

იყო დღე (თვალისმომჭრელად ნათელი) და დადგა ღამე (უკუნი სიბნელე) და ადამიანთაგან არავის შეუმჩნევია ეს სასწაული. ჩემმა პირველკურსელებმაც ვერ შეამჩნიეს. დღის, საღამოს და ღამის ყოველდღიური საქმეებით დაკავებული, ვერ ვამჩნევთ არაჩვეულებრივს, ჩვენ ირგვლივ რომ ხდება ყოველდღე.

იქნებ, სწორედ აქედან უნდა დავიწყოთ, დავეხმაროთ მათ, დაინახონ და შეიგრძნონ, დავეხმაროთ, კონცენტრაცია მოახდინონ სასწაულზე, უბრალო, ყოველდღიურ სასწაულზე, რომ დაინახონ გარემომცველი სამყარო და გაოცდნენ! მაგრამ ამას ბევრი დრო სჭირდება, ჩვენ კი სულ სადღაც გვეჩქარება.

* * *

და თუკი მათ დანახვის უნარი არ შესწევთ? ან იქნებ, მათ უფრო მკაცრად უნდა მოვექცეთ? ერთი პატრონი სცემდა თავის ძროხას. მეზობელმა ჩაიარა და ჰკითხა:

- რატომ სცემ?
- რძეს არ იწველის.
- შენ რა გგონია, რძის მოცემა არ უნდა? უბრალოდ, არ შეუძლია.

ნამდვილი ნიჭი შორიდანვე ჩანს, მას ვერ დამალავ, შეუძლებელია, ვერ შენიშნო.

აი, იყო ასეთი შემთხვევა: რუსთაველის თეატრის ელექტრიკოს-გამნათებელი ზედიზედ ექვსი წელი აბარებდა. შეეცოდათ და მიიღეს. თავის გასამართლებლად ერთმანეთს ეუბნებოდნენ – ექვსი წელი აბარებს, ესე იგი, თეატრის გარეშე ცხოვრება არ შეუძლია. თუ მისგან მსახიობი არ დადგება, ეპიზოდური როლების წიგნიერი შემსრულებელი მაინც გამოვაო. მიიღეს. ისწავლა. დაამთავრა. რაიონში, სადაც მსახიობები სჭირდებოდათ, არ წავიდა. რუსთაველის თეატრში შტატგარეშე მსახიობად დაბრუნდა. თანდათან ისევ სპექტაკლების განათება დაიწყო, ისიც – ცუდად, რაც საჭირო იყო, იმას არ ანათებდა. მოხდა შეცდომა.

ამ უიღბლო გამნათებლის მიღება – ერთი ჯკუის სასწავლებელი ამბავია: აღმოჩნდა, რომ მთელი ამ ექვსი წლის განმავლობაში ის პედაგოგ-რეპეტიტორებთან მეცადინეობდა, გამოცდებისთვის ემზადებოდა, მხატვრული კითხვისთვის მასალას ამზადებდა, თეატრის მსახიობებთან ერთად ეტიუდებს აკეთებდა, შეისწავლა ყველაფერი, რისი ცოდნაც საჭირო იყო იმისთვის, რომ ინსტიტუტში გამოცდა ჩაებარებინა. მან უკვე შესანიშნავად იცოდა, რაც იყო საჭირო. ფაქტობრივად, პირველი კურსის პროგრამა ექვსჯერ გაიარა და, ბუნებრივია, რაღაც ისწავლა (დათვსაც კი შეიძლება რაღაც შეასწავლო), თან, კომისიის წევრებიც შეეჩვივნენ მას. და მეექვსე ჯერზე, შემთხვევით, ცუდი ნაკადის ფონზე, ის მთლად უიმედოდ აღარ გამოჩნდა. რა თქმა უნდა, უნიჭოდ კითხულობდა, მაგრამ რაღაც წესები უკვე დაიზეპირა და აითვისა. ის მიიღეს, თუმცა, ნიჭი და სცენური მომხიბვლელობა არ ჰქონდა. და დაიწყო ტანჯვა-წამება – მას ინსტიტუტში ცხოვრება აინტერესებდა, მაგრამ არ აინტერესებდა სწავლა. სწავლების წლები გავიდა, ის კი მაინც საშუალო გამნათებლად და უვარგის დიპლომიან მსახიობად დარჩა.

აი, ჩემი დღევანდელი სტუდენტებიც მოდუნებულები, მოსაწყენნი, უინტერესონი არიან. გამოცდებზე სულ სხვანაირები იყვნენ. გამოცდებამდე რამდენიმე თვით ადრე და, მით უფრო, საგამოცდო დღეებში აბიტურიენტი, ჩვეულებრივ, კონკურსის გამო აღგზნებულია და მისი ნება და ფსიქიკა გაძლიერებულად მუშაობს. ის მზადაა, ყველაფერი გააკეთოს, რაც კი შეიძლება,

ოლონდ კი კომისიას მოაწონოს თავი. გამოცდების წინ, რამდენიმე თვით ადრე, იგი პირველი კურსისთვის საჭირო უამრავ ჩვენას, ცოდნას, „საიდუმლოს“ იძენს. ის კონსულტაციებზე, ტურებზე, როგორც ღრუბელი – წყალს, ისე ისრუტავს გზადაგზა ყველაფერს, რაც კი შეხვდება. ის აკეთებს ეტიუდებს, იცის, რა მოსწონს და რა არ მოსწონს კომისიას, იმ შეცდომებს ასწორებს, რომლებზეც სხვებს მიუთითეს, უსაგნო ქმედებაზე აკეთებს ეტიუდებს, ცხოველებს და ფრინველებს ანსახიერებს, იმპროვიზაციასაც მიმართავს და ა.შ.

მაგრამ გადის ორი-სამი თვე და იგივე ახალგაზრდა მოსაწყენი, ინერტული, უინტერესო ხდება, ყურადღება მუდმივად გარეშე საქმეებზე გადააქვს, ჩუმ-ჩუმად იტანჯება იმით, რომ არ აინტერესებს ეს ცხოველები და ფრინველები, რომლებიც იძულებულია, ახლა განასახიეროს და ა.შ. რა უნდა მოუხერხო მას? მაშინვე უნდა გარიცხო. მაგრამ მას არ რიცხავენ, არამედ, პირიქით, მთელი ძალით სადიპლომო სპექტაკლისაკენ ექაჩებიან, როგორც ტვირთს, რომელიც კურსის წინსვლას ამუხრუჭებს. ის ყველას უფუჭებს გუნება-განწყობას, ის ამ ქვეყნისა არ არის. ჩვენ მისი მიღების დროს შევცდით, ჩვენს საქმეში კი შეცდომა ყოვლად დაუშვებელია.

საკუთარი თავის და მხოლოდ საკუთარი ინტუიციის, გამოცდილების, გემოვნების, ხელოვნებაში შენი გატაცებების, მიდრეკილებების უნდა გჯეროდეს და არ უნდა (არ უნდა!) უსმინო სხვას. ღმერთმა დაგიფაროს, ვილაცის გავლენის ქვეშ მოექცე, ვინც სულ სხვა რამითაა დაინტერესებული, ეს დალუპავა. პედაგოგი, რომელსაც კურსი აჰყავს, გარემოს ზეგავლენისაგან უნდა დაიცვა. აქ, გამოცდაზე, ისევე, როგორც საოპერაციოში, ოსტატს სტერილობა და სისუფთავე ესაჭიროება. ესეც ხელოვნებაა – ნიჭი შემთხვევითობისგან განასხვავო.

შემომაქვს წინადადება: – აბიტურიენტებს, რომლებმაც ქვეკომისიის „წმენდა“ გაიარეს, უკლებლივ ყველას დაევალოს, იანვრის თვიდან დაწყებული, დაესწრონ კონსულტაციებს (წინასწარ, შერჩევით, კვლავ გაიარონ საცერში), რაც პედაგოგებს საშუალებას მისცემს, აუჩქარებლად და შეცდომების გარეშე გაარკვიონ ახალგაზრდის ნიჭიერების და განათლების ხარისხი.

დღე პირველი – კონსულტაცია

ეს დაზვერვაა, პრაქტიკული დაზვერვა, რომლის დროსაც პედაგოგი ესაუბრება აბიტურიენტს, სთავაზობს მას, წერილობით და ექსპრომტად შეასრულოს რეჟისურასა და მსახიობის ოსტატობაში მოფიქრებული ყოველგვარი დაზვერვითი ამოცანა. ყოველივე ეს გვაძლევს საშუალებას, განვსაზღვროთ აბიტურიენტის დაკვირვებულობის უნარი, მომზადების დონე, გემოვნება, რამდენად იცნობს ის ხელოვნებას, განვსაზღვროთ მისი საერთო კულტურის დონე. განვსაზღვროთ, აქვს თუ არა აბიტურიენტს უნარი, დააკვირდეს და აღიქვას მის ირგვლივ ცხოვრება, აქვს თუ არა უნარი, დაინახოს და გაიგონოს, განიცადოს ის ყველაფერი, რაც მის ირგვლივ ხდება. საკმარისად აქვს თუ არა წარმოსახვის და ფანტაზიის უნარი, შეუძლია თუ არა, თავის თავში გადაამუშაოს ნანახი და მხატვრულ სახედ აქციოს, შეუძლია თუ არა, შექმნას მისი მხატვრული ვერსიები და ერთადერთზე არ გაჩერდეს? აქვს თუ არა შემოქმედებითი პროცესის ორგანიზების უნარი, აქვს თუ არა სამსახიობო მონაცემები, შეძლებს თუ ვერა, გაითამაშოს ის, რაც შეთხზა, საკუთარ თავში გაატაროს ის, რაც ჩაფიქრებული აქვს. ემოციურია თუ არა, აქვს თუ არა ბობოქარი ტემპერამენტი. და უმთავრესი – შეუძლია თუ არა, იაზროვნოს და იმსჯელოს კონკრეტულად, ზედმეტი „ლიტერატურულობის“ გარეშე.

ამით მთავრდება მისაღები გამოცდების შემამზადებელი ნაწილი (აშკარად შემთხვევით მოსულების „წმენდა“ და კონსულტაციები – საკონკურსოდ შერჩეულთათვის).

„და იყო საღამო, და იყო დილა: დღე მეორე“.

დღე მეორე – წერითი სამუშაო

20-25 კაცი ცალკე მაგიდებთან სხდება და მათ დაახლოებით ასეთი შინაარსის თემა-პიესებს ვაძლევთ:

1. დ. კლდიაშვილი – „ირინეს ბედნიერება“;
2. ვაჟა-ფშაველა – „მოკვეთილი“;
3. პ.კაკაბაძე – „ყვარყვარე თუთაბერი“;
4. სოფოკლე – „ოიდიპოს მეფე“;

5. უ. შექსპირი – „მაკბეტი“;
6. ბ. ბრეხტი – „დედილო კურაჟი“;
7. ვ. ვიშნევსკი – „ოპტიმისტური ტრაგედია“;
8. ა. ოსტროვსკი – „შემოსავლიანი ადგილი“;
9. ნ. გოგოლი – „რევიზორი“;
10. ა. ჩხეიძე – „ხიდი“.

მომავალი სტუდენტ-რეჟისორების ადგილზე პრეტენდენტებს ვაძლევთ პიესა-წიგნებს, ქაღალდს, კალმისტარს, 4-5 საათით ვტოვებთ მათ და რეჟისორულ აღმოჩენებს ველოდებით. უმეტესწილად, ესაა ნაცნობი, გაცვეთილი სქემები, ან გულუბრყვილო, ძალიან სუსტი იდეები, ანდა პიესის პრიმიტიული მოყოლა. ჩვენ ვკითხულობთ ამ მიახლოებით მსჯელობას პიესაზე და სავარაუდო სპექტაკლზე (შავად და თეთრად ნაწერს) და შემდეგი გამოცდისთვის ათამდე ადამიანს ვტოვებთ. უცნობია, რა მიზეზითაა ყველა ეს ნაშრომი კოდირებული, დაშიფრული, ეს უმაღლესი სასწავლებლის კანონების მექანიკური გადმოტანაა ჩვენს სპეციფიკურ დაწესებულებაში. მუშაობის შედეგად ვიღებთ ძალიან მწირ ინფორმაციას ადამიანებზე, რომლებიც სარეჟისორო ფაქულტეტზე აბარებენ. მგონია, ეს ყველაფერი არასწორი და არაბუნებრივია.

არ არის სწორი, რომ წერითი სამუშაოს შემდეგ უმეტესობა პრეტენდენტებისა, რომლებმაც არადამაკმაყოფილებელი ნიშანი მიიღეს, უნდა გაირიცხოს და მათ შეჯიბრის გაგრძელების საშუალება აღარ ეძლევათ. იქნებ, ჩვენ, ამ ნამუშევრების შემოწმებლებმა, რაღაცას ბოლომდე არ მივაღწევნეთ თვალი, რაღაც ბოლომდე არ წავიკითხეთ, რაღაც გაურკვევლად დავტოვეთ. ბუნდოვანი, გაურკვეველი ნამუშევარი სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ის უნიჭო ადამიანმა დაწერა.

ამგვარი ნამუშევრის დაწერას გამოცდილება სჭირდება. განა შეძლებენ გამოცდილი რეჟისორებიც კი, ოთხი საათის განმავლობაში სარეჟისორო გეგმის მონახაზის გაკეთებას ისე, რომ ეს საინტერესო იყოს და გიტაცებდეს? გეგმაც და ჩანაფიქრიც ხომ უნდა მოიფიქრო, ამას კი ბევრი დრო სჭრდება, სიჩქარეში ამას ვერ გააკეთებ. თანაც, ისე უნდა გააკეთო, რომ გადაწყრილი ციტატებიდან „ლიტერატურულობა“ არ მიიღო.

ამიტომ, აბიტურიენტების ეს ნამუშევრები, ძირითადად,

არასრულყოფილი გამოდის და ამის მიხედვით არაფრით არ შეიძლება მათი ბედის გადაწყვეტა. გაცილებით უკეთესი იქნება, თუკი იმ მოცემულ დროში აბიტურიენტი თეატრალური ხელოვნების მიმართ თავისი დამოკიდებულების, თავისი ოცნების შესახებ დაწერს; დაწერს იმის შესახებ, თუ რატომ უყვარს თეატრი და რომელი; თავად როგორს შექმნიდა, თუკი ამის შესაძლებლობას მისცემდნენ; მისი აზრით, როგორი თეატრი იქნება ოცი წლის შემდეგ? დაწეროს, რატომ აირჩია სწორედ ეს პროფესია და არა სხვა, რისი მონაცემები აქვს, რითია დაკავებული, რა უყვარს, რა სძულს, რას კითხულობს, ხომ არ ხატავს, წერს, ძერწავს, მუსიკას ხომ არ თხზავს? ეს ყველაფერი ძალიან საინტერესოა და ბუნებრივი. და ეს არ იქნება ყალბი.

ხოლო თავისი სარეჟისორო გეგმა აბიტურიენტმა დოკუმენტების შეტანის დროს ჩააბაროს. და აი, აქ უნდა მოხდეს პრეტენდენტების გაცხრილვა, ვინაიდან შინ შეთხზული სარეჟისორო გეგმით ბევრის გარკვევა და გაგება შეიძლება, თუკი, ცხადია, თავისი დაწერილია. ეს გეგმა აუცილებლად უნდა განიხილებოდეს კოლოკვიუმზე. დღეს ასე არ ხდება.

და, საერთოდაც, ჩვენ ძალიან ვჩქარობთ გამოცდებზე, ვიღლებით და ვჩქარობთ. არადა, ეს ყოველად დაუშვებელია. შეიძლება ცხვირწინ გაგვეპაროს ნიჭი, რომელიც მაშინვე არ ჩანს და რომელიც ესოდენ იშვიათია. მომავალი სტუდენტის შერჩევა – ოქროს მაძიებლობაა.

მისაღებ გამოცდებზე, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, ჩვენს წინაშე განუმეორებელი ადამიანია. როგორ უნდა გამოიცნო ის? ჩვენ უნდა გვაინტერესებდეს აბიტურიენტის არა სავარაუდო, არამედ რეალური სარეჟისორო პოტენცია და დამოუკიდებელი აზროვნების მისეული უნარი. მის მიმართ მთავარი მოთხოვნაა: ლაკონიურობა, კონკრეტულობა, პრაქტიკული სარგებელი.

როდესაც აბიტურიენტი ბევრს ლაპარაკობს, კომენტარებს აკეთებს, განმარტავს, მაგრამ არაფერს ქმნის – ეს უბედურების მანიშნებელია. ხელოვანი თავის სათქმელს ხელოვნების მასალაით გამოთქვამს და არა ლაპარაკით, თუნდაც, ძალიან ჭკვიანურით. ხელოვნების სფეროში უზარმაზარი განსხვავებაა ამათ შორის – თუ რას ვამბობ და რას ვაკეთებ.

აბიტურიენტს შემდეგი თვისებები უნდა ჰქონდეს:

1. მოთხოვნილება, ცნობისმოყვარეობით და ინტერესით ადევნოს თვალი ცხოვრებას, მის ნებისმიერ გამოვლენაში.
2. უნდა ჰქონდეს წარმოსახვის და ფანტაზიის უნარი.
3. უნდა ჰქონდეს ხატოვანი აზროვნების და მისი კონკრეტულ ჩარჩოში მოქცევის უნარი.
4. მაღალი ინტელექტუალური დონე და ორიგინალური აზროვნება.
5. უნარი, ცნობიერად და ქვეცნობიერად მოახდინოს ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებების აკუმულირება.
6. სამსახიობო შემოქმედების უნარი. ის აუცილებლად უნდა იყოს ნიჭიერი მსახიობი, თუნდაც, შინაგანად. არ უნდა დავუშვათ, რომ ფაკულტეტის გამო ჰქონდეს შეღავათები.
7. მას პედაგოგიური და ორგანიზატორული თვისებები უნდა ჰქონდეს.
8. აბიტურიენტი დაჯილდოებული უნდა იყოს იუმორის გრძნობით, ბობოქარი ტემპერამენტით, უნდა შეიგრძნოს ფერი, სინათლე და ჩრდილი, ჰქონდეს კომპოზიციის აღქმის უნარი, იყოს ჭეშმარიტად მუსიკალური ადამიანი.

შეფასების მთავარი კრიტერიუმი – უნარი იმისა, რომ შეთხზა, სცენაზე ააგო ცხოვრების პროცესი და იქ არსებობდე, იმყოფობდე. ამისთვის კი ძალიან მნიშვნელოვანია, გაირკვეს აბიტურიენტის აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია.

აბიტურიენტს უნდა ჰქონდეს უნარი, დამოუკიდებლად და ორიგინალურად გაიაზროს ლიტერატურული ნაწარმოები. დღევანდელი დღის პოზიციიდან ჩასწვდეს მის არსს, ნაწარმოებში დაინახოს ის, რასაც სხვები ვერ ხედავენ, თავისი აზრებით გაიტაცოს მაყურებელი და თავისი გრძნობები გადასდოს მას. მოძებნოს გამოხატვის საინტერესო ფორმა, შექმნას მხატვრულ სახეთა ხასიათი, ააგოს კონფლიქტები. ამის გარდა, ის შემოქმედებითი და თეატრალური პროცესის კარგი ორგანიზატორი უნდა იყოს, გარშემომყოფნი საკუთარი თავის მიმართ დადებითად განაწყოს, გაიყოლიოს ისინი, გახდეს შემოქმედებითი საქმის ლიდერი. უნდა გავარკვიოთ, შესწევს თუ არა ახალგაზრდას უნარი, მოქმედების ენაზე იაზროვნოს და გააანალიზოს მოვლენა.

აბიტურიენტის ყველა ეს მონაცემი შეჭველი დასტურია რეჟისორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა. მეტისმეტად ბევრი ხომ არ არის ერთი ადამიანისთვის? შესაძლოა, მაგრამ თუ მას ეს ყველაფერი არ აქვს, ის ვერასოდეს გახდება კარგი რეჟისორი.

დღე მესამე – სამსახიობო გამოცდა

გამოცდა სამსახიობო მონაცემების გამოსავლენად. ახლა ეს სარეჟისორო ფაქტორებზე შემსვლელი აბიტურიენტისთვის მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობის გამოცდაა. მაგრამ ეს ძირ-შივე არასწორია. რეჟისორი მდიდარი სამსახიობო ბუნებით უნდა იყოს დაჯილდოებული, ეტიუდში ანდა მოცემულ თემაზე იმპროვიზაციის დროს ლოგიკურად (თანმიმდევრულად) უნდა შეეძლოს ამროვნება, უნდა იყოს შემოქმედებითად საზრიანი, ემოციურად აღგზნებადი, ჰქონდეს თამაშის სურვილი, ფაქიზად, მგრძნობიარედ აღიქვამდეს როგორც ბუნების სხვადასხვა მოვლენას, ასევე, სხვა ადამიანების განცდებს, ჰქონდეს უნარი, თავადაც განიცადოს სხვისი განცდები, დაჯილდოებული იყოს შემოქმედებითი წარმოსახვით და (სამსახიობო) ფანტაზიით, გრძნობდეს სიტყვების, ბგერების, ხაზების, მოძრაობების, ფერების და ა.შ. გამომხატველობას. აბიტურიენტი ესთეტიკურად განვითარებული უნდა იყოს: უნდა შეეძლოს, ცხოვრების საერთო ქაოსში ჭეშმარიტად მშვენიერი გაარჩიოს, შეიგრძნოს სილამაზე, ჰქონდეს ჰარმონიის და რიტმის გრძნობა. უნდა იყოს დაკვირვებული, ყურადღებიანი, ჰქონდეს შესანიშნავი მეხსიერება, ფიზიკურად კარგად უნდა იყოს განვითარებული, იყოს მოხერხებული, მოქნილი, ჰქონდეს კარგი მხედველობა და სმენა, მჟღერი, მოქნილი ხმა, მკაფიო მეტყველება, ცოცხალი სახე. უნდა იყოს პლასტიკური, შეეძლოს თავისი სხეულით მეტყველად გამოხატოს სულის სხვადასხვა მოძრაობა, მდგომარეობა და ხარისხი, ისევე, როგორც სხვადასხვა ფიზიკური შეგრძნება. აბიტურიენტი უნდა იყოს მომთმენი, ჟინიანი, უნდა შეეძლოს თავდატერა, ფლობდეს უნარს, იყოს გულგრილიც და თავშეკავებულიც, უნდა ჰქონდეს ბობოქარი ტემპერამენტი და ემოციურად აღიქვამდეს და რეაგირებდეს ყველაფერზე, რაც ჩვენს გარშემოა.

სამწუხაროდ, სინამდვილეში რეჟისორი-აბიტურიენტი, ჩვეულებრივ, დაუდევრად და დუნედ კითხულობს სავალდებულო ლექსს, იგავს, ნაწყვეტს პროზიდან და, ასევე, სამომავლო რეჟისორული სიდიადის იმედად უღიმღამოდ აკეთებს სამსახიობო ეტიუდს. ისეც ხდება ხოლმე, რომ ყველაზე უფრო განათლებულებს ამ უბრალო ამოცანასაც კი არ აძლევენ. ეს ძალიან დიდი შეცდომაა.

აი, მიახლოებითი სია ეტიუდებისა, რომლებიც აბიტურიენტს შეიძლება შევთავაზოთ მისი სამსახიობო ნიჭის გამოსავლენად:

მდინარეში ბანაობა. წყლიდან ამოდის, ვილაცამ მოიპარა ან დამალა მისი ტანსაცმელი. როგორ მოიქცევა აბიტურიენტი?

შინ მარტო დარჩით. შემთხვევით გაგიტყდათ ლარნაკი. მშობლების ან სახლის პატრონის დაბრუნებამდე რაღაც ზომები უნდა მიიღოთ.

მინდორში მშვენიერ ყვავილებს კრეფთ. თავს დაგესხათ გველი.

მეცადინეობთ, ლიტერატურის გამოცდისთვის ემზადებით. შინ მარტო ხართ. სადარბაზოსთან ზარი ირეკება. კარს აღებთ. ზღურბლზე ორი თვის ბავშვი წევს. რა უნდა ქნათ?

გაზეთში ობლიგაციების მიხედვით მოგების ცხრილია გამოქვეყნებული. მოიგეთ. უზარმაზარი თანხა. კიდევ ერთხელ შეამოწმეთ. აღმოჩნდა, რომ სხვა სერიაა.

ჭიქიდან უნდა დალიოთ: ცხელი ჩაი, ინგლისური მარილი, კონიაკი, ძმარი.

ინსტიტუტში ჩარიცხულთა სიას ამოწმებთ. მოხვდით. არ მოხვდით.

შინ ხართ. კოკისპირული წვიმაა. ჭერიდან წყალი ჩამოდის, ოთახში წარღვნაა.

ხანძარია. ელექტროგაყვანილობას ცეცხლი წაეკიდა. რას მოიმოქმედებთ?

ნაყინი ხართ. ქალაქში სიცხეა. თქვენ დადნით.

ტირიფი ხართ – მშვიდი დილაა, ქარი ამოვარდება, წვიმა წამოვა, ქარიშხალი ტირიფს გადაამტკრევს.

კატა მზეზე თბება. შუა ეზოში ძეხვის ნაჭერი აგდია. სოროდან თავუნა გამოძვრება. თავგს ძეხვი უნდა, კატას უნდა, რომ თავვი დაიჭიროს. (ორნი თამაშობენ).

მეცადინეობთ. ხვალინდელი გამოცდისთვის ემზადებით, კედელს მიღმა ვიღაც გულის გამაწვრილებლად უკრავს გამებს. თქვენ ბრაზობთ, ნერვიულობთ. რას მოიმოქმედებთ?

ოთახში გალიიდან გამოფრენილი ჩიტი დაიჭირეთ.

ცოლი წავიდა და ბავშვი დაგიტოვათ. ბავშვი ჭირვეულობს. რას მოიმოქმედებთ?

ძაღლების წვრთნა ცირკში.

მფრინავი ხალიჩა. ისვენებთ, გრძნობთ, რომ აფრინდით, ფანჯრიდან გაფრინდით, ქალაქის ზემოთ, ჰაერში დაფრინავთ.

ტბა. ნავი. ქარიშხალი ამოვარდა. იხრჩობით, ნავი გადაბრუნდა.

ესტრადიდან ლექსს კითხულობთ. დაამთავრეთ. კულისებში უნდა გახვიდეთ. მაგრამ ფეხსაცმელი იატაკს მიეწება.

ყინულზე თევზს იჭერთ. ყინული შეუმჩნევლად გაიბზარა, ძირითად ყინულს მოსცილდა და მდინარეზე გაცურა.

შემთხვევა თევზის ჭერისას.

მინდორში სეირნობისას ღრმა ჭაში ჩავარდით. რას მოიმოქმედებთ?

აბიტურიენტს ყველა ამ დავალების თამაში უნდა შეეძლოს.

მაგრამ, ცხადია, გამონაკლისიც არსებობს. რობერტ სტურუა გამოცდების და სწავლის დროს აშკარა სამსახიობო მონაცემებით არ გამოირჩეოდა, ანდა, უბრალოდ, თამაში არ უყვარდა, ეს პროცესი არ უყვარდა. ის კარგად ხატავდა, მუზიციერებდა, წერდა, ძერწავდა. ის სხვანაირად გამოხატავდა იმას, რაც ცხოვრებაში აღელვებდა. იქნებ, სწორედ ამიტომაც შექმნა საკუთარი მეტაფორული თეატრი, თავისი პოლისტილისტიკით, როგორც თავად უწოდებს მას.

მაგრამ აი, მედიკო კუჭუხიძე და თემურ ჩხეიძე პირიქით, მსახიობურად ძალიან ნიჭიერები იყვნენ და სწორედ ეს ვლინდება მათ საუკეთესო ნამუშევრებში. უცნაური რამ მოხდა გოგი ქავთარაძის შემთხვევაში: შესანიშნავი, ნიჭიერი მსახიობი, თავად, საკუთარ სპექტაკლებში მსახიობებით დიდად არ არის დაკავებული. ის დგამს თავის სპექტაკლებს, ნაცვლად იმისა, რომ გამოზარდოს, როგორც მეზაღემ.

ჩემი მასწავლებლობის წლებში (1949-1985) თვალწინ მრავალმა ადამიანურმა ბედმა ჩამიარა, მრავალმა ადამიანმა, რომლებსაც შესანიშნავი განათლება ჰქონდათ, მწყობრად

გადმოსცემდნენ თავიანთი სპექტაკლების ჩანაფიქრს, მაგრამ ვერაფერს აგებდნენ ხელოვნების საშუალებით, მსახიობური ბუნების საშუალებით.

ისინი არ არიან შემოქმედებითი ადამიანები. და თუკი შემთხვევით ხვდებიან თეატრალურ ინსტიტუტში - ეს ჩვენი ტრაგიკული შეცდომების კვალია.

როდესაც ვამბობთ, რომ რეჟისორს უნდა ჰქონდეს სამსახიობო მონაცემები, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ყველა მსახიობს, როგორც ბევრ მათგანს ჰგონია, შეუძლია, იყოს რეჟისორი. მსახიობებს ასე ემართებათ ხოლმე. ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში ისინი უცებ იწყებენ სპექტაკლების დადგმას. და, როგორც წესი, აქედან კარგი არაფერი გამოდის. არ გამოდის ერთი მნიშვნელოვანი მიზეზის გამო - რეჟისორული აზროვნება სრულიად სხვაა, ვიდრე სამსახიობო. ხშირია შემთხვევა, როდესაც თეატრში წლობით მომუშავე არშემდგარი მსახიობი უცებ გადაწყვეტს, ჩააბაროს სარეჟისორო ფაკულტეტზე (ბოლო ხანებში ისინი, უფრო ხშირად, კინოსარეჟისოროსკენ მიისწრაფვიან). გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ, ჩვეულებრივ, აქედან კარგი არაფერი გამოდის. გამოცდები, ასეთ შემთხვევაში, საერთოდ არ ბარდება, ანდა, ფორმალურ აქტად იქცევა. შედეგად, ჩნდებიან დიპლომირებული რეჟისორები, რომლებსაც შემოქმედებითად ამ პროფესიასთან საერთო არაფერი აქვთ. ისინი სპექტაკლებს (მაინც ხომ აქვთ რაღაც, ვითომდა თეატრალური გამოცდილება) დილეთანტურად, უინტერესოდ დგამენ. მათგან არასდროს დაბადებულა შემოქმედებითი პიროვნება.

თუმცა, აი, ვს.მეიერჰოლდი - ხომ დაიბადა მსახიობიდან? იქნებ, ეს გამონაკლისია? როგორც ჩანს, ასეა.

დღე მეოთხე - კოლოკვიუმი

კოლოკვიუმი - სამეცნიერო გასაუბრებაა, ესეც შემოწმებითი გამოცდის სახეობაა. გამოცდის ძალიან მნიშვნელოვანი ეტაპი. პედაგოგმა, ძირითადად, უნდა გაარკვიოს მოტივები, რამაც აბიტურიენტი თეატრალურ ინსტიტუტში მიიყვანა, მისი განათლება, ინფორმირებულობა, გაარკვიოს, რამდენად ნაკითხია იგი. აბიტურიენტს დაახლოებით ასეთ შეკითხვებს უსვამენ:

რა იცის მან რეჟისორის პროფესიაზე?
სმენია თუ არა მას კ. სტანისლავსკიზე და სამხატვრო თეატრზე („მხატვრე“)?

ვს. მეიერჰოლდზე, ბ.ბრეხტზე, გ.კრეგზე და ა.შ.?

რა იცის ქართული თეატრის ისტორიიდან?

ანტიკურ, შუა საუკუნეების, შექსპირის თეატრებზე?

თანამედროვე თეატრზე?

მხატვრებიდან ან კომპოზიტორებიდან ვის იცნობს კარგად?

რა იცის დ. კლდიაშვილის თეატრზე?

ფერწერაზე, ქანდაკებაზე? და ა.შ. და ა.შ.

რას აღარ ეკითხებიან ამ გასაუბრებაზე!

არადა, აქ მთავარი ის კი არ არის, წაუკითხავს თუ არა აბიტურიენტს სოფოკლეს ან შექსპირის პიესები (თუკი ის, ზოგადად, ნაკითხი და განათლებულია), ამის წაკითხვას, შესწავლას მოასწრებს. მთავარია, გაარკვიო, აქვს თუ არა ამ ადამიანს უნარი, ყური მიუგდოს, იგრძნოს ცხოვრება, შეთხზას მხატვრული სახეები, იგრძნობა თუ არა მასში, თუნდაც, ჩანასახში, ხელოვანის, შემოქმედის ემოციური აზრი?

მისაღები გამოცდები და მათთან არსებული კონსულტაციები – ესაა ნულოვანი, ძალიან მნიშვნელოვანი „სწავლების“ კურსი რეჟისორისა. აქ აბიტურიენტი ერთბაშად იმდენ ცოდნას იძენს, რამდენიც, შეიძლება, ინსტიტუტში მთელი შემდგომი სწავლების დროსაც კი ვერ შეიძინოს. აქ ის ეტანება ყველაფერს, რაც კი შეიძლება და სადაც კი შეიძლება. ამიტომაც, გასაუბრებისას აბიტურიენტთან საუბარი გამოცდის და შერჩევის ძალიან მნიშვნელოვანი ეტაპია. პედაგოგი უკუაგდება ყველაფერ შემთხვევითს, გზადაგზა „დაჭერილს“, გამოცდის დღეებში „აკრეფილს“. პედაგოგის მთავარი ამოცანაა – ადამიანის ინდივიდუალობამდე ჩავიდეს, ჩაუღრმავდეს მას. აი, როგორც ყველაზე, ა.პოპოვმა კურსზე არ მიიღო ადამიანი, რომელსაც კისერზე ტრელი, უგემოვნო ჰალსტუხი ჰქონდა ჩამოკონწიალებული.

დღე მეხუთე – რეჟისორული ოპუსები

ყველაზე მნიშვნელოვანი, ყველაზე საინტერესო და ცნობისმოყვარეობის აღმძვრელი გამოცდაა – მოცემულ თემაზე და-

მოუკიდებელი რეჟისორული ეტიუდის დადგმა. რეჟისორული ეტიუდი – პატარა სპექტაკლია. მას თავისი დასაწყისი, დროში განფენილობა (მელოდიასავით) და თავისი დასასრული უნდა ჰქონდეს. მასში მონაწილეობენ აბიტურიენტის დამხმარე სტუდენტი-მსახიობები, როგორც წესი, მეორეკურსელი მოხალისეები.

დავალება კი ასეთია: თეატრის საშუალებებით უნდა გამოხატონ ესა თუ ის ცნება, რომელიც თავის თავში მოვლენის საწყისს მოიცავს. მაგალითად:

სიკვდილი;
რიგი;
კატასტროფა;
პიკის საათი;
მარტოობა;
ბრბო;
გამარჯვება;
ერთგულება;
თავისუფლება;
სიყვარული;
აღიარება;
სიჩუმე.

როგორც თემა ეტიუდისათვის, შეიძლება ისეთი ქმედითი თემები მივცეთ, როგორებიცაა:

აღმოჩენა;
მოგება;
შეხვედრა;
მტრები;
შეცდომა;
პაემანი, განშორება, ჩურჩული.

დღესდღეობით ამ გამოცდაზე დამოუკიდებელი ეტიუდები, უმეტესად, ძალიან მიახლოებით სრულდება. რატომღაც, მუდმივად ვჩქარობთ, არადა, სიჩქარე ყოვლად დაუშვებელია. აი, სწორედ აქ იჩენს ხოლმე თავს, ყველაზე ხშირად, შეცდომა.

ამ დავალებაზე მუშაობისას აბიტურიენტმა უნდა მოიფიქროს – და თანაც, საინტერესოდ - შეტაკებები, შეთხზას მოქმედი გმირები, გადაწყვიტოს მოქმედების ადგილი, მოიფიქროს დეკორაციები, სიუჟეტი, შეიგრძნოს და შექმნას ატმოსფერო, გან-

წყობილება, იქნებ, მეტაფორა მოიფიქროს და ა.შ. შეუძლია კი მას ამ ყველაფერს მიაღწიოს?

ანდა აი, მეორე დავალება: აბიტურიენტმა უნდა იფანტაზიოროს, შეთხზას და მოყვეს ეტიუდი შეთავაზებული თემების მიხედვით:

პორტი;
სასაფლაო;
საავადმყოფო;
მცირე სადგური;
ბაზარი;
საკომისიო მაღაზია;
ტაძრის ნანგრევები.

აზრის კონკრეტულობა და მისი სახოვანი გამოხატვის მკაფიოობა – აი, ძირითადი ამოცანა, რომელიც აბიტურიენტმა უნდა გადაწყვიტოს. აქ ყველაზე ამაზრზენია მრავალსიტყვაობა და „ლიტერატურულობა“.

აბიტურიენტს შეიძლება მუსიკალურ რეჟისორულ იმპროვიზაციებზე მივცეთ დავალება. ამისათვის აბიტურიენტს მუსიკალური ნაწარმოები ან მისი ფრაგმენტი უნდა მოვასმენინოთ.

ანდა, შევთავაზოთ მას, უდიდესი ოსტატების რეპროდუქციების მიხედვით გაითამაშოს, შექმნას „ცხოვრების რომანი“, მოახდინოს მისი რეკონსტრუქცია. მოიფიქროს დასაწყისი, შუა და ბოლო. ანდა, გაზეთის პატარა ამონარიდის, რაიმე შემთხვევის, ამბის, მოვლენის ინსცენირება მოახდინოს.

ეს ძალიან მნიშვნელოვანი გამოცდაა. აბიტურიენტი აქ პირველად გადადის სიტყვებიდან ჩვენს რეჟისორულ საქმეზე და თუ არ ვიჩქარებთ, შეიძლება ბევრი რამ შევნიშნოთ და გავარკვიოთ.

შეიძლება მივცეთ დავალება, შექმნას რიგი ცოცხალი სურათებისა გარკვეულ თემაზე:

სატელეფონო სალაპარაკო პუნქტი;
შემთხვევა სადგურში;
ფოტოგრაფთან;
მუზეუმიდან შედევრის გატაცება და
მძარცველების დაჭერა;
კბილის ექიმთან;
რომეოსა და ჯულიეტას პაემანი;

მოლოდინი;
მოწყენილობა;
მიტოვება;
პენსიონერები.

დღე მეექვსე

მერე უნდა დავსხდეთ და კარგად გავიაზროთ, გავიხსენოთ გამოცდის მთელი პროცესი, თვალი გადავავლოთ გამოცდის დროს გაკეთებულ ჩანაწერებს, გადავამოწმოთ ჩვენი შთაბეჭდილებები და სათანადოდ, ჯეროვნად, აუჩქარებლად (აუჩქარებლად!!!) განვიხილოთ ყოველივე ეს მისაღები კომისიის კოლეგებთან ერთად, წარმოსახვაში მომავალი კურსი-სახელოსნოს მოდელი შევქმნათ და ბოლოს გადავწყვიტოთ, ვინ მივიღოთ და ვინ - არა. ეს ძალიან რთული საქმეა და სიფრთხილეს, შეუმცდარობას და დიდ ტაქტს მოითხოვს.

წელს, როგორც ჩანს, რაღაცაში შევცდი, იმიტომ რომ დიდად არ მახარებს ჩემი კურსი. როგორღაც ისეთები არ არიან, როგორების ნახვაც ჩემს აუდიტორიაში მომინდებოდა.

პრეტენდენტებიდან საუკეთესოებს ვირჩევ, ვცდილობ, მათ შესაძლებლობებში, უნარსა და ნიჭში გავერკვე და ეს ყველაფერი იმისთვის კეთდება, რომ სამომავლოდ, თუკი ისინი ჩემი მოწაფეების რიცხვში მოხვდებიან, იმ გზაზე დავაყენო, რომელიც მათ შემოქმედებით დამოუკიდებლობამდე მიიყვანს.

ჩვენი პროფესიის ყველა კანონი, რომელიც დიდი ხანია, ჩვენთვის ცნობილია, ახალგაზრდებმა საკუთარი თავისთვის ახლიდან უნდა აღმოაჩინონ, მხოლოდ მაშინ აითვისებენ მათ და გამოიყენებენ საქმეში. რამდენიც არ უნდა ვარწმუნო ახალგაზრდა, რომ სამყარო საოცარია და მშვენიერი, ვიდრე ის თავად არ შეხედავს მას ბავშვის თვალებით, თუ არ გაოცდება და აღფრთოვანდება მისით და საკუთარი თავისთვის არ აღმოაჩენს, აქედან არაფერი გამოვა. მხოლოდ სამყაროს აქტიურ აღქმას და მასზე ხელოვნების ხერხებით უშუალო რეაქციას ძალუძს, აღზარდოს ტექნიკური ხელოვანი და მოქალაქე, მაშასადამე, მოაზროვნეც. ჩვენი საქმე კი ისაა, მათში გამოვავლი-

ძოთ იმის აუცილებლობა, რომ ცხოვრებაში საკუთარი პოზიცია ჰქონდეთ.

აღზრდა ნიჭიერი ადამიანისაღ კი ძალზე რთული და საძნელო საქმეა და აღმზრდელისგან დიდ ძალისხმევას, სტუდენტთან ურთიერთობის პროცესში ჩართულობას მოითხოვს. ეს პროცესი უწყვეტია, ყოვლისშთანმთქმელი. არ შეიძლება, სტუდენტი „თავდასხმით და იერიშით“ აღზარდო და ინსტიტუტის მთავარი საქმე პედაგოგ-თანაშემწეს გადაულოცო. ყოველ პედაგოგს, ისევე, როგორც ყოველ ხელოვანს, განუმეორებელი თავისებურებები, შეხედულებები, მისწრაფებები, თავისი მანერა აქვს, ამას თანაშემწეს ვერ გადასცემს, ეს მხოლოდ და მხოლოდ მისია, მისთვის დამახასიათებელი. შეუძლებელია, პედაგოგი შეცვალო, ჩაანაცვლო. მეორე პედაგოგს მხოლოდ გარკვეული დავალებები, ტრენაჟები, განმეორებები შეიძლება მისცე, აღზრდით კი თავად უნდა აღზარდო.

პედაგოგს ახალგაზრდის მართო უარყოფით თვისებებთან ხომ არ უწევს ბრძოლა, არამედ იმ უზარმაზარ გავლენასთანაღ, რომელსაღ მასზე საზოგადოება ახდენს. ცხოვრება მუდმივად აყალიბებს ადამიანს და ჩვენ, პედაგოგები, შემდგომი აღზრდისთვის იმათ ვღებულობთ, ვინც უკვე მნიშვნელოვანწილად ჩამოაყალიბა ოჯახმა, სკოლამ, ჭარში სამსახურმა... ხშირად ეს ჩამოყალიბება წარმატებული აღმოჩნდება ხოლმე, მაგრამ, სამწუხაროდ, არის შემთხვევები, როდესაღ, შეძლებისდაგვარად, გვიწევს ფრთხილად გამოვასწოროთ წინა ეტაპებზე დაშვებული შეცდომები. ზოგჯერ ეს მხოლოდ ნაწილობრივ, ზოგჯერ კი სრულებითაღ არ გამოგვდის.

რეკომენდაციები (სარეჟისორო ფაკულტეტი)

1. ავტობებს, აბიტურიენტი საშუალო სკოლის დამთავრებისთანავე არ მიიღონ ინსტიტუტში. მას ცხოვრებისეული გამოცდილება აკლია.
2. ინსტიტუტში პრაქტიკული მუშაობისთვის შეიქმნას პირობები და სტუდენტებს მიეცეთ უფლება, სწავლის პარალელურად, თეატრებში თანაშემწედ, ასისტენტად, ზოგჯერ რეჟისორადაც კი იმუშაონ.
3. რეჟისორის აღზრდის საუკეთესო ვარიანტია – თეატრში მომუშავე დიდ ოსტატთან ორი-სამი სტუდენტის მიმაგრება, რათა მათ ინსტიტუტში სწავლება თეატრში პრაქტიკულ მუშაობას შეუთავსონ. ქარგალის ვარიანტი. უკეთესია, როდესაც თეატრშიც და ინსტიტუტშიც ერთი და იგივე ოსტატია.
4. საჭიროა, რეჟისორები მსახიობებთან ერთად, ჯგუფში კომპლექსურად აღიზარდონ, მაგრამ ეს საქმე მხოლოდ გამოცდილ პედაგოგებს უნდა დაევალოთ. არ შეიძლება, ეს ყველას დაევალოს.
5. სტუდენტი-რეჟისორები ნაწილი საგნებისგან უნდა განთავისუფლდნენ. მათ ეს დრო პრაქტიკისთვის უნდა გამოიყენონ.
6. საკურსო სპექტაკლები სავალდებულოდ მეორე კურსიდან იქნას შემოღებული.
7. შეიცვალოს სასწავლო პროგრამა. პროგრამაში უნდა შევიდეს რაც შეიძლება მეტი პრაქტიკული საგანი, რომლებიც აუცილებელია მომავალი პროფესიისთვის: ცეკვა, ფსიქოლოგია, ხატვა, რიტმიკა, სადადგმო რეჟისურის ისტორია, თეატრების სხვადასხვა სტილის შესწავლა, კ. სტანისლავსკის, ვს. მეიერჰოლდის, ბ. ბრეხტის, კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის, შ. დიულენის, ფ. ფელინის და ა.შ. მემკვიდრეობის შემსწავლელი სემინარები.

ქვევის სტილის შესწავლა

კარგი იქნება, კურსი კვირის ერთ რომელიმე დღეს გარკვეული ეპოქის სტილის კოსტიუმებში გამოეწყოს (აუცილებელია სპეციალური თეატრალური გარდერობი. ის შეიძლება თეატრებიდან შეაგროვო, ითხოვო, იყიდო, თანდათან თავად შეკერო). მაგალითად: ანტიკური საბერძნეთი, შუა საუკუნეები, კოლხების, თამარ მეფის, ბარათაშვილისა და ალექსანდრე ჭავჭავაძის ეპოქის საქართველო, ბერიკების, იტალიური ნიღბების კომედიის კოსტიუმები და ა.შ. ცეკვის, სპეციალური მოძრაობებისა და ფარიკაობის გაკვეთილებზე შეისწავლონ ამ დროთა ქცევის ეთიკა, ნიღბები, აქსესუარები, თავის დაკვრა, კოსტიუმთან მოპყრობის წესი. სტუდენტებმა თავში ერთხელ, ერთი დღე ამ კოსტიუმებში, ამ მანერებით უნდა „იცხოვრონ“, დილიდან საღამომდე – ყველა ლექციაზე, თეორიულ ლექციებზეც კი. პედაგოგებმა კი მათ ქცევაში, კოსტიუმის ტარების მანერაში, ქცევის მანერებში კორექტივები უნდა შეიტანონ. მომავალი მსახიობი ხომ უნდა დაეუფლოს ამ ყველაფერს, თუ ის შემოქმედებისთვის ამზადებს თავს.

ძალიან კარგი იქნება, თუკი მთელი ინსტიტუტი ამ მაგალითს მიჰყვება.

ფაბულა – სიუჟეტი

ფაბულა (თუ მომხდარის ვერსია? – მ.თ.) – თხრობის საფუძვლად აღებულ მოვლენათა ერთობლიობაა.

ფაბულა (თუ მომხდარის ვერსია? – მ.თ.) – მასალაა, სიუჟეტი – ფორმა.

„ხელოვნება – სინამდვილის შემოქმედებითი გარდაქმნაა“ (ლ.ს. ვიგოტსკი).

მასალა – სინამდვილეა, რომელსაც ხელოვნება ასახავს, შინაარსი – ასახული სინამდვილეა, მასალა, რომელიც მხატვრის მიერაა გააზრებული და შემოქმედებითად გადამუშავებული.

ფაბულა (თუ მომხდარის ვერსია? – მ.თ.) შეიძლება ხელმეორედ მოჰყვე, სიუჟეტის ხელმეორედ მოყოლა არ შეიძლება, ის მხოლოდ სიტყვასიტყვით შეიძლება გაიმეორო.

ხელახალი მოყოლა შეფერილია ფაბულის მთხრობლის სუბიექტურობით, ხელმეორედ მოყოლა – ეს არ არის მხოლოდ „რა ხდება“, ეს, იმავდროულად, არის თუ „როგორ ვხედავ მე მომხდარს“.

ფაბულა – მოვლენათა საფუძველია, სიუჟეტი – მოქმედებაა მთელი თავისი სისრულით.

ფაბულა – სიუჟეტის ერთგვარი საკოორდინატო ბადეა, კოორდინატთა სისტემა, რომელიც სიუჟეტის მოძრაობის პირობებს განსაზღვრავს დროსა და სივრცეში ამ ცნებათა მთელი კონკრეტულობით: ტემპი, რიტმი, მასშტაბი, ლანდშაფტი, კლიმატი, ამინდი და ა.შ.

ფაბულის და სიუჟეტის თანაფარდობა... ფაბულის მოძრაობა – ამოცანებია, რომლებიც შემსრულებლის წინაშე დგას, სიუჟეტი კი ის წინააღმდეგობებია, რომლებიც ამ ამოცანების შესრულებისას ჩნდება (ეს ჩემ მიერ პარაფრაზირებული ვარიანტია, რომელიც თითქმის არ ჰგავს ავტორისეულს – მ.თ.).

ფაბულის და სიუჟეტის ძირითადი ნაწილები ერთმანეთს ემთხვევა.

თითოეული პერსონაჟის შეფასება დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა ადგილს იკავებს ის ამ კონფლიქტში, ვისი მოკავშირე ხდება ობიექტურად, ნებისმიერი მოსაზრებისგან დამოუკიდებლად.

ბრიუსოვის მიხედვით: ფაბულა ნაწარმოების იდეაა. ეს მისი ფორმაა.

რეჟისორის მთავარი ამოცანაა – ნაცნობ პიესაში აღმოაჩინო უცნობი და ამის თაობაზე შენებურად (მომხდარის მიმართ საკუთარი დამოკიდებულებით) უამბო ადამიანებს.

ფაბულა – (ლათინური სიტყვა ფაბულა ნიშნავს თქმულებას, ზღაპარს, მითს, გადმოცემას, იგავს) – პიესაში მომხდარ მოვლენათა რეჟისორული თხრობაა.

სიუჟეტის მოყოლა უფრო ადვილია, ის არის, ის დაწერილია. სიუჟეტი – თხრობის მსვლელობაა, ფაბულა კი – გმირთა ცხოვრებაში მომხდარ მოვლენათა მსვლელობა. ფაბულა უნდა ააგო, შეადგინო, შეთხზა. აქ მთავარია – როგორ მოყვები?!

„ვენეციელი ვაჭარი“ ხომ არ დამედგა? შესანიშნავი პიესაა! ამოვიკითხოთ ფაბულა და გავითამაშოთ ის. ესაა ყველაზე მთავარი. რამდენჯერ მითქვამს მსახიობებისთვის: პიესა არა

სიტყვების, არამედ ფაბულის მიხედვით გაითამაშეთ. შეუდექით ფაბულის იმპროვიზაციას, მოქმედებაში შეთხზეთ ამბავი.

ფაბულა – კომპოზიციაა, ხელახალი თხრობაა. შენი აზრით, როგორ უნდა უამბო იმ ყველაფერზე, რაც პერსონაჟების თავს ხდება. ფაბულა – არამართო რეგითობაა ყოველივე მომხდარი-სა, არამედ მისი ხერხი და მოტივირება.

ფაბულა – ნატიხეულის ჰენდელი მოყოლა.

ცხოვრებისეული შემთხვევა შეიძლება საგაზეთო ცნობადაც იქცეს, რუბრიკით „შემთხვევა“ და, ასევე, ლეგენდად, იგავ-არაკად, იუმორისტულ მოთხრობად. ყველაფერი შემთხვევლის თვალსაზრისსა და მისი ნიჭის თავისებურებაზეა დამოკიდებული. რეჟისორი ვალდებულია, მას უნდა შეეძლოს ამბის სხვადასხვა ვერსიით, პირობითობის სხვადასხვა ხარისხში მოყოლა. ვიღაც დრამა-ტრაგედიას დაწერს, ვიღაც კი მულტფილმს გადაიღებს.

პტოლემეოსმა, კოპერნიკმა და გალილეიმ სამყაროს მოწყობის სხვადასხვა ვერსია შექმნეს. აი, ეს არის სწორედ ერთი და იმავე ამბის სხვადასხვა ფაბულის მოყოლა.

მოვლენა. მოვლენათა რიბი

„ფიზიკურ მოქმედებათა თეორია სტანისლავსკის მიერ ახალ თეატრში შეტანილი ყველაზე მნიშვნელოვანი წვლილია“.
ბ. ბრეხტი

ადამიანის ცხოვრება მოქმედებათა უწყვეტი რიგისგან შედგება, რომელიც მისთვის მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ამოცანების შესრულებისკენაა მიმართული. მხოლოდ ქცევის მიხედვით შეგვიძლია, ჩავწვდეთ და გავიგოთ ადამიანის იდუ-

მალი სურვილები, მისი აზრები და გრძნობები, დაბოლოს, შევიცნოთ მისი ხასიათი. მხოლოდ იმით, თუ „რას“ და „როგორ“ აკეთებს ადამიანი ცხოვრებაში, შეგვიძლია, გავიგოთ მისი ჭეშმარიტი არსი. ადამიანის ქცევის ლოგიკაში ობიექტურად ვლინდება მისი მსოფლმხედველობა, ხასიათი, ტემპერამენტი. ასევეა თეატრშიც: ადამიანის სცენაზე ცხოვრების ყველა პროცესის არსი ორგანულადაა დაკავშირებული მის ქმედებებთან და კონკრეტულ გამოვლინებას მისი ქცევის ლოგიკაში პოულობს. მხოლოდ დიდი თუ პატარა მოქმედებების მეშვეობით გამოიხატება ნაწარმოების მთავარი აზრი. არ შეიძლება პიესის იდეა, სპექტაკლის ზეამოცანა მაშინვე ითამაშო (მოახდინო მისი ილუსტრაცია), ის ქმედებათა ენაზე უნდა გადაიტანო, ანუ სცენაზე მიმდინარე ქმედების და კონტრქმედების ბრძოლაში გახსნა იგი. თითოეულ მებრძოლ მხარეს თავისი საბოლოო მიზნები, თავისი ზეამოცანები აქვს.

პიესაში (სპექტაკლში) მიმდინარე ბრძოლა გარკვეული ეტაპებით ვითარდება, რომლებსაც კ.ს.სტანისლავსკი „ქმედით ეპიზოდებს“, მოგვიანებით კი „მოვლენებს“ უწოდებდა.

შემდგომ ჩვენ ძალიან ხშირად მოგვიწევს, ვიხმაროთ ტერმინი „მოვლენა“, ამიტომ განვსაზღვროთ იგი.

მოვლენა

თითოეულ პიესაში, ისევე, როგორც ცხოვრებაში, გმირები ისწრაფვიან, აისრულონ თავიანთი სურვილები. მაგრამ ვინაიდან და რადგანაც ადამიანებს სხვადასხვა სურვილი აქვთ, ყველას – თავისი, ამ სურვილების შეჯახების შედეგად წარმოიქმნება ბრძოლა, კონფლიქტი ანუ მოვლენა.

აი, რა ტრაგიკული ამბავი შეემთხვათ რომეოს და ჯულიეტას! ანდა საბრალო მავრის, ოტელოს ამბავი რომ ავიღოთ? აი, საინტერესო ამბავი, რომელიც ნორვეგიაში, ადვოკატ ჰელმერის სახლში მოხდა. ის ცოლმა, ნორამ მიატოვა. ყველა ეს შემთხვევა ცალკეული მოვლენისგან – ერთი ჯაჭვის რგოლებისგან შედგება. მსახიობმა მთელი ეს ჯაჭვი უნდა შეისწავლოს. გაარკვიო შეტაკებების მიზეზები, გაიგო ამა თუ იმ პერსონაჟის ბრძოლის მიზეზები და მოტივები, ნიშნავს, გაიგო პიესა, ანუ განსაზღვრო ნაწარმოების არსი. მოვლენა – ერთი რგოლია ამ ბრძოლაში.

მოვლენა – უბრალოდ კერძო შემთხვევა კი არ არის, სადაც „რალაც“ ხდება, მოვლენა – აუცილებლად ბრძოლის ეტაპია, დიდი მთელის ნაწილია.

მოვლენის განსაზღვრისას, როდესაც სცენური ცხოვრების ნებისმიერ მონაკვეთს მოვლენად ვაქცევთ, ამით ჩვენ ლიტერატურულ ნაწარმოებს თეატრის ბუნებას – ქმედებას ვუახლოვებთ, ვცდილობთ, ქმედების თითოეულ ატომში ბრძოლა, კონფლიქტი აღმოვაჩინოთ. პატარ-პატარა მოვლენებისგან, რომლებიც ერთმანეთს უკავშირდებიან, იბადება დიდი მოვლენები (სარეჟისორო მონაკვეთები), იმათგან კი მთელი პიესა – დიდი ხდომილება.

მაგრამ უმჯობესია, მოვუსმინოთ, რას წერს ამის თაობაზე მ. კნებელი. უკეთესად ვერც იტყვი, ეს ზოგადად ქმედითი ანალიზის მეთოდის ზუსტი ფორმულაა, და, კონკრეტულად – „მოვლენის“ ცნებისა.

„თავი რომ დავიცვათ გარდაუვალი დაბნეულობისგან იმ სიმდიდრის გამო, რაც პიესაშია, – უნდა განვსაზღვროთ მისი საწყისი მოვლენა, მთავარი მოვლენა და მოვლენათა თანმიმდევრობა მთელი პიესის მსვლელობისას. ჩვენ უნდა ვიცოდეთ, რომელი მოვლენის გარეშე ვერ იქნებოდა ეს პიესა.

გავიხსენოთ, – ვეუბნები სტუდენტებს, რომ ამ სამუშაოს წინ უძღოდა პიესით გატაცება, როდესაც ჩვენი ტვინი და გული მის უშუალო ტყვეობაში იმყოფებოდა. ფაქტების, მოვლენების, მათი თანმიმდევრობისა და ურთიერთქმედების გზა, პიესის ფაბულის შესწავლა უფრო ადვილი გასაანალიზებელია, ვიდრე ის, რომ ჩაწვდეს პიესაში ჩადებული გრძნობების სფეროს, მისი ფილოსოფიის, მოცემული პირობების სირთულეს.

ამ ყველაფერს შემდგომ მივხედავთ – ვეუბნები სტუდენტებს. – ახლა კი, მოდით, მოვლენების განსაზღვრა ვისწავლოთ. ეს ძალიან რთულია. მხოლოდ გეჩვენებათ, რომ ადვილია. ცხოვრება მიედინება და იმ ნაკადში, ხშირად, მსხვილმანს წვრილმანისგან ვერ ვასხვავებთ. ზოგჯერ წვრილმანი რამ გვაიძულებს, ვითიროთ, განვიცადოთ ან გავიხაროთ. მაგრამ გადის წლები და ვიწყებთ ჩვენს ცხოვრებაში სერიოზული შედეგის მომტანი მოვლენების გარჩევას წვრილმანი, წარმავალი, ზედაპირული მოვლენებისგან. ამ სამუშაოს ჩატარებაში ცხოვრებისეული გამოცდილება გვეხმარება.

ასეთივე გამოცდილება უნდა შევიძინოთ პიესის ანალიზისას. უნდა ვისწავლოთ მისი მთავარი მოვლენების განსაზღვრა. ვისწავლოთ, რომ წვრილმანზე არ შევჩერდეთ, იმას, რაც ხდება, თითქოსდა ზემოდან დავაკვირდეთ, რათა დავინახოთ ის, რაც თავის თავში ქმედით ფეთქებად ძალას მალავს, ის, რასაც მოძრაობაში მოჰყავს პიესის და როლის მოქმედება. ეს სულაც არ არის ადვილი. უმეტესწილად, თვალში გვხვდება გარეგანი ფაქტები. მათ, მოძრავი, მოციმციმი შუქის მსგავსად, შეუძლიათ, შორს გაგვიტაცონ იმ პიესის მთავარი მაგისტრალიდან, რომელსაც ზემოცანისკენ მივყავართ.

მოვლენათა განსაზღვრა თან წამოიყოლებს მოცემულ პირობებსაც, -- ამბობდა სტანისლავსკი, -- მაგრამ ეს ჩვენს ტვინს და ნებას პიესის ქმედითი სტრუქტურისკენ მიმართავს. მოვლენები იქცევა მაგნიტად, რომელიც პიესის მთელ სირთულეს და მრავალპლანიანობას თავისკენ იზიდავს. თუკი მოცემული პირობებით დავიწყებთ, მათში ჩაძირვის საფრთხე გვემუქრება. ჩვენ კომპასი გვჭირდება, რომ გზა გვიჩვენოს. ისევე, როგორც წარმოდგენლად რთულია, შემოაბრუნო მსახიობი აზრისგან „აქ რას ვამბობ“, აზრისკენ „აქ რას ვაკეთებ“ – ასევე რთულია, ასწავლო რეჟისორს, დიდ მოვლენებზე ააგოს ქმედება.

მაგრამ იმისთვის, რომ იცოდე, როგორ ააგო სპექტაკლი დიდი მოვლენების მიხედვით, იმისთვის, რომ იცოდე მოქმედი გმირების ორგანიზება მოვლენების გარშემო ისე, რომ მათი ქმედებები, მათი ქცევა ნამდვილად მომდინარეობდეს პიესაში ჩადებული მოვლენების შემეცნებიდან და გამართლებიდან, – პირველ რიგში მათი გახსნა უნდა ისწავლო.

მოვლენა – უმნიშვნელოვანესი ცნებაა სისტემისა. ის აუცილებელი რამაა, იმიტომ, რომ დრამის კანონების ზუსტი ცოდნიდან გამომდინარეობს, იმ კანონებისა, რომლებზეც მსოფლიოს საუკეთესო მწერლები აგებდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს. მოვლენების გარეშე, მათი თანმიმდევრობის გარეშე არ არსებობს პიესა, რომელ ჟანრსაც უნდა მიეკუთვნებოდეს ის.

„და განა გმირის ხასიათი არ განსაზღვრავს ქმედებას?“ – მეკითხება სტუდენტი.

რა თქმა უნდა, ხასიათი, – ვპასუხობ მე. – მაგრამ იმისთვის, რომ გავერკვეთ ხასიათში, რომ შევძლოთ მასზე მსჯელობა, უნ-

და გავერკვეთ გმირის ქცევაში და არა მარტო ქცევაში, არამედ ქმედების მოტივშიც.

ჩვენთვის ყველაზე ხელმისაწვდომი გზაა მოვლენათა შემეცნება, რომლებზეც თითოეული ადამიანი თავისებურად რეაგირებს. მოვლენებში იხსნება პიესის ობიექტური სინამდვილე.

არცთუ იშვიათად ვაწყდებით ხოლმე შემთხვევას, როდესაც რეჟისორი იწყებს პიესის მოვლენების განსაზღვრას ისე, რომ ჯერ სულ არ უოცნებია მასზე. ამ დროს მისი ანალიზი მშრალი იქნება, იგი ვერ დაეხმარება შემოქმედებას.

„გატაცებისას – შეიმეცნებ, შემეცნებისას – მეტად გაგიტაცებს; ერთი იწვევს და ეხმარება მეორეს“ – წერს სტანისლავსკი. ანალიზი აუცილებელია შეცნობისთვის, შეცნობა აუცილებელია არტისტული გატაცების აღმგზნებათა მოსაძებნად, გატაცება აუცილებელია ინტუიციის აღმოსაყენებლად, ინტუიცია კი აუცილებელია შემოქმედებითი პროცესის აღსაგზნებად. საბოლოო ჯამში ანალიზი აუცილებელია შემოქმედებისთვის.

– უნდა გახსოვდეთ, – ვუბნები სტუდენტებს, – მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ განვსაზღვრავთ მოვლენებს, რომლებიც პიესაში არსებობს, როგორც ობიექტური მოცემულობა, ჩვენ, მათი გადარჩევისას, აუცილებლად შეგვაქვს ამ პროცესში სუბიექტური საწყისი. სხვაგვარად საკმარისი იქნებოდა, რომ რომელიმე, ვთქვათ, ძალიან ნიჭიერ რეჟისორს დაეყო ესა თუ ის პიესა მოვლენებად, მერე გაემრავლებინა თავისი ანალიზი და ათეულობით თეატრისათვის გადაეგზავნა. მაგრამ სწორედ ისაა მოვლენათა განსაზღვრის მთელი ხიბლი, რომ თითოეული ადამიანი, რომელიც ხედავს მათ ობიექტურ არსს, ამ მოვლენებში კიდევ იმასაც პოულობს, რაც განსაკუთრებით ძვირფასი და საინტერესოა მისთვის, რისი აქცენტირებაც მას, რეჟისორს, სურს თავის დადგმაში“.

მ. კნებელი

მოქმედი გმირები შედიან მოვლენებში, როგორც ბრძოლაში და იქიდან აუცილებლად რალაციტ შეცვლილნი გამოდიან, რალაცას იძენენ, რალაცას კარგავენ.

გარდა მოვლენის განსაზღვრისა, ძალიან მნიშვნელოვანია შევისწავლოთ ის, გავაანალიზოთ და, მისი ბუნების დადგენი-

სას, სახელი დავარქვათ. მოვლენისათვის ზუსტი დასახელების მოძებნა საკმაოდ რთული ამოცანაა.

მართლაცდა, რა მოქმედებისკენ შეიძლება უბიძგოს მსახიობს მოვლენის სახელწოდებამ: „მწუხრის ზარი“, „ყველაფერი წარსულში დარჩა“ და ა.შ. უკიდურეს შემთხვევაში სცენა იძენს განწყობილების ელფერს, ატმოსფეროს და არა ქმედებას. და რარიგ აქტიურად ამუშავდება მსახიობის შინაგანი „ძრავა“, როდესაც მოვლენები განისაზღვრება, მაგალითად, ასე: „პანიკა“, „აუქციონი“, „აურზაური კლოშმერში“, „დიპლომატიური მოლაპარაკებები“. მოძებნო, ანდა განსაზღვრო მოვლენა, ანუ ლიტერატურული ტექსტის მონაკვეთში გახსნა მისი ქმედითი ფუძე, ქმედითი „დვრიტა“ – ძალიან რთული და აქტიური შემოქმედებითი მომენტი. მოვლენას, ისევე, როგორც ფიზიკურ მოქმედებას, ჯერ ცნობიერებით განსაზღვრავენ, შემდეგ თხზავენ შემოქმედებითი გამოვლენების ყველა ბერკეტის ჩართვით, ტექსტში ჩადებული კონფლიქტების მონტაჟითა და გამწვავებით. ავტორისეული ტექსტი, გამონაგონის და გარდაქმნების მეშვეობით ახლებურად გადააზრებული, როგორც მოვლენა, ხომ შეიძლება ასეულობით ვარიანტად შევთხზათ და, ყოველ ჯერზე, ეს იქნება ახალი კონფლიქტი, ახალი ორთაბრძოლა, ახალი მოვლენა. იმაზე, თუ როგორ განსაზღვრა და შეთხზა რეჟისორმა მოვლენები, იმაზე, თუ როგორ ააგო მოვლენათა რიგი, იმაზე, თუ როგორი გზებით და მოულოდნელი სვლებით გააჯერა იგი – დამოკიდებულია, სწორად იქნება წაკითხული პიესა თუ არასწორად, საინტერესო იქნება სპექტაკლი თუ მოსაწყენი. აი, ერთი სცენის სხვადასხვაგვარად გადაწყვეტილი მოვლენების ორი მაგალითი შექსპირის პიესიდან „რომეო და ჯულიეტა“. სცენა ლორენცოსთან.

ერთ დადგმაში ეს მოვლენა გადაწყვეტილი იყო, როგორც ჯვრისწერა ღვთის კალთის ქვეშ, სადაც შეყვარებულები, ბოლოს და ბოლოს, ნანატრ სიმშვიდესა და ბედნიერებას მოიპოვებდნენ, მოიპოვებდნენ უფლებას, ცოლად და ქმრად წოდებულიყვნენ. ეს იყო ჯვრისწერა მამა ლორენცოსთან. ისმოდა ორღანის ხმა.

კინოფილმში... ეს სცენა გადაწყვეტილი იყო, როგორც სიყვარულისგან სიგიჟემდე მისული ორი ახალგაზრდის სიმშაგე, რომელთაც ლორენცო ფიზიკურად აკავებდა, რომ მათ, ეკლე-

სიის ჭერქვეშ შეუღლების ცერემონიამდე ხვევნა-კოცნით არ დაეხრჩოთ ერთმანეთი. ლორენცო მთელი ძალით მიაჯახუნებს მათ შორის რკინის ცხაურს. აქ, სავარაუდოდ, რეჟისორი განსაზღვრავდა მოვლენას, როგორც „იძულებითი, ნაჩქარევი დაქორწინება“, ვინაიდან მეტი აღარ შეიძლება დაყოვნება, ახალგაზრდები იმ ზღვრამდე არიან მისულები, როდესაც დახანებაშეიძლება ცოდვა ჩაადენინოს.

ავტორის მიერ დაწერილი ერთი და იგივე სცენა, ერთი და იმავე სიტყვებით, იმისდა მიხედვით, თუ როგორაა მოვლენა და მისი ბუნება განსაზღვრული, სრულიად სხვადასხვა სცენად იქცევა.

მოვლენა შიგნიდან ვითარდება, ყველა მხარეს ვრცელდება, ისევე, როგორც წყალში ჩაგდებული ქვისგან წრეებად იშლება ტალღები. ყველაფერი ირგვლივ მოვლენის ცენტრს ექვემდებარება. მაგრამ აი, ჩააგდეს მეორე ქვა, მესამე და ა.შ. ისინი თავის გარშემო ავრცელებენ ტალღებს, რომლებიც ერთიმეორეს ფარავენ, გადაკვეთენ ერთმანეთს და ქმნიან განშლადი რგოლების რიგს. იქმნება მოვლენათა რიგი. რიგი არ უნდა წყდებოდეს. სცენაზე მოქმედება წამითაც თუ შეჩერდება, სპექტაკლის გულისცემა შეწყდება, მისი გული გაჩერდება. ასეთი გაჩერების მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება. ხშირად შეგვინიშნავს, რომ სცენაზე ერთი წყვილი, როდესაც ლაპარაკს მორჩება, ადგილს უთმობს მეორეს და ა.შ. შედეგად კი მაყურებელს რჩება ავტორის მეტ-ნაკლებად ინტელიგენტურად წაკითხული ტექსტი, მაგრამ არ არის მოქმედება, არ არის მოვლენები.

ისევე, როგორც თითოეული მწერალი აგებს თავის სიტყვიერ რიგს, ხოლო მუსიკოსი — მელოდიურს, როგორც მათემატიკოსი აგებს თავის მათემატიკურ რიგს, ასევე, რეჟისორიც აგებს მოვლენათა რიგს, უბრალოდ პიესაში მომხდარი მოვლენების ნუსხას კი არა, არამედ მწყობრ მოვლენათა რიგს და იღებს განუზომლად მეტს, ვიდრე უბრალო ქმედებაა. ცნობიერებით ნაპოვნი „ჩანაფიქრი“ ცოცხლდება და ამაღელვებელ და თავისკენ მხმობელ ქმედებად — სპექტაკლად გარდაიქმნება. სიუჟეტი ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი ხდება, ვიდრე ავტორისეული სიტყვების საზრისიდან მოდის. ქმედითი მოვლენების რიგის უკან დგას თეატრის მთელი გამოცდილება, რომელიც ადამიანური გრძნობების გამოხატვისკენაა მომართული, მწერლის

გამოცდილება, რომელიც, ბოლოს და ბოლოს, სპეციფიკური თეატრალური ენითაა გამოხატული, მსახიობის, რეჟისორის, მხატვრის, კომპოზიტორის გამოცდილება, – სცენიდან ნათქვამის ოდენობა და ხარისხი, რომელიც მაყურებელთა დარბაზში შეიჭრება, განუსაზღვრელად მდიდარი და მშვენიერი ხდება.

მოვლენათა რიგი

მოვლენათა რიგი შეიძლება ითამაშო. ვიმეორებ, მოვლენათა რიგი არ არის უბრალოდ მოვლენების ნუსხა, ესაა ერთიმეორიდან გამომდინარე ქმედებების, ქცევების განვითარებადი ნაკადი, რომელიც ერთიანი მიზნისკენ მიისწრაფვის. მოვლენათა რიგი – ყოველთვის ერთი მეორიდან გამომდინარე ორთაბრძოლაა.

პერსონაჟები მოვლენათა რიგში არასოდეს წყვეტენ ქმედებას, ისინი განუწყვეტლივ მოქმედებენ და რეაგირებენ. მოცემულ შემთხვევაში ძალიან კარგ შედარებად შეიძლება მოვიყვანოთ სათხილამურო სლალომი. რამდენ დაღმართს, რამდენ მოულოდნელ მოსახვევსა თუ ზიგზაგს შეიცავს ის. რამდენადაც რთული და მრავალწახნაგაა მოვლენათა რიგის „სლალომი“, მით უფრო ზუსტია ნაწარმოების აზრი, მით უფრო საინტერესოა მხატვრული სახე. სამწუხაროდ, ხშირად, სცენაზე ვხედავთ როლებს და სპექტაკლებს, რომლებიც უფრო მეტად მარტივ, გლუვ დაღმართს შეიძლება შევადაროთ. მოცემულ შემთხვევაში მოთხილამურეს თავიდან ბოლომდე ერთადერთი ამოცანა აქვს: „არ დაეცეს“. დიდი სლალომის დროს ძალიან ბევრი ამოცანაა, იმდენადვე ბევრი, რამდენადაც ბევრი ეტაპია მთელ მარშრუტზე. ორთაბრძოლა აქ უამრავი წვრილმანისა და სვლისგან შედგება. ეს მოვლენათა რიგია იმიტომ, რომ ყოველი ახალი დაღმართი, ყოველი მოსახვევი – ახალი მოვლენაა იმ ადამიანის ცხოვრებაში, რომელიც თოვლიან დაღმართზე ეშვება. გმირები სცენაზე მსჯელობენ, ამტკიცებენ, პაექრობენ, ებრძვიან ყველას და იბრძვიან ყველას წინააღმდეგ, ებრძვიან საკუთარ თავსაც კი და საკუთარი თავის წინააღმდეგაც იბრძვიან. ისინი განუწყვეტლივ ცდილობენ ვიღაცისგან თავის დაღწევას, თავად გადადიან შეტევაზე, თავიანთ ტემპარიტ ვნებებს

და ფიქრებს მაღავენ, მეტ-ნაკლებად მარჯვედ ატყუებენ სხვა-საც და საკუთარ თავსაც, მაგრამ არასდროს ჩერდებიან. წამით გაჩერებაც კი – სპექტაკლის სიკვდილია. მსახიობისთვის მხოლოდ და მხოლოდ მოქმედება და საქმეა მთავარი. დანარჩენი – გრძნობები, ლელვა, – ეს ყველაფერი არა ერთის, არამედ მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი ქმედების, კონფლიქტის, ორთაბრძოლის შედეგია. ბრწყინვალე სასცენო ორთაბრძოლის ნიმუშად გამოდგება სცენა „ატელიეს“ თეატრის სპექტაკლიდან „ერთი თვე სოფლად“ ბარსაკის დადგმით. ნატალია პეტროვნას და ვეროჩკას შორის საკმაოდ გრძელი მოვლენათა რიგია – სლალომი. ყველა ეს „მისახვევ-მოსახვევი“ შეიძლება გაჩერებებითაც, ცალ-ცალკე გაიარო. მაგრამ ეს აღარ იქნება სლალომი. მოვლენათა რიგი – ეს არის რთული მარშრუტი გამჭოლი მოქმედებისა თავისი ზეამოცანისკენ (ფინალისკენ). დიალოგი, რომელიც დაახლოებით ოც-ოცდახუთ წუთზე ნაკლები არ გრძელდება, დიდ დივანზე მსხდომ ორ მსახიობს მიჰყავს. მაგრამ რამდენ სვლას, რამდენ შეტევას, რამდენ მოულოდნელ და ცრუ მოძრაობას ვაკვირდებოდით ჩვენ ამ სცენაში. ეს სცენა კარგი მაგალითია იმისა, თუ რაოდენ ოსტატურად უნდა იგებოდეს მოვლენათა რიგი.

მაგალითისთვის ავიღოთ, თუ როგორ იგება მოვლენათა რიგი ჟან რასინის პიესაში „ფედრა“. შევეცადოთ, გავარჩიოთ მისი მოქმედებების უწყვეტი სვლა. მსხვილი მოვლენების, შემთხვევების თვალსაზრისით, რომლებსაც ტექსტში ამოვიკითხავთ, პიესა შეიძლება ოთხ ნაწილად დავყოთ (რასინის ტრაგედიაში ხუთი აქტია). ეს დიდი ხდომილების ყველაზე მსხვილი მოვლენებია. (თებევსის მეუღლეს – მინოსის და პასიფაეს ქალიშვილს, თავისი გერი, იპოლიტი შეუყვარდება და, ვინაიდან არ იცის, სხვაგვარად როგორ განთავისუფლდეს დანაშაულებრივი ვნებისგან, სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ასრულებს).

გავერკვეთ ამ ნაწილებში.

პირველი ნაწილი. საკუთრივ, ექსპოზიცია. თავშეკავებული ნაწილი, შეიძლება ითქვას, ნელია. მთელი ეს ნაწილი, თითქოსდა, საიდუმლოს ნიშნით მიმდინარეობს. გმირებმა რაღაც იციან, მაგრამ მაღავენ, ჩვენ ვცდილობთ გავიგოთ, რა მოხდა.

სასახლეში უბედურებამ დაისადგურა, ოჯახის უფროსი, თეზევის უგზო-უკვლოდ დაიკარგა. ყველა მოლოდინშია, ყველაფერი მიყუჩდა. მაგრამ მოვლენების მიხედვით ეს არ არის მთავარი. აქ სამი მთავარი მოვლენაა:

1. იპოლიტი გამოუტყდება ტერამენას, რომ არიცია უყვარს (ამ სიყვარულს კრძალავს თეზევისი).
2. ფედრა გამოუტყდება ენონას იპოლიტისადმი თავის სიყვარულში (ეს არაბუნებრივი სიყვარულია).
3. პანოპეს მოაქვს თეზევისის დაღუპვის ამბავი.

სამი მოვლენა — არსებითად სამი აღიარებაა. ყველაფერი, რასაც გმირები აღიარებენ, ატმოსფეროს ძაბავს. აღიარების შემდეგ, მოქმედების ზამბარა, რომელსაც თეზევისის ბედის გაურკვევლობა აკავებდა, ამოქმედდება და ყველა ხაზს ბოტქარი ტემპით აამოძრავებს. რატომღაც ცოცხალი თეზევისი — სასხლეტი, რომელიც ზამბარას ამოქმედების საშუალებას არ აძლევს? იმიტომ, რომ თუ თეზევისი ცოცხალია, ფედრას იპოლიტისადმი სიყვარული შეუძლებელია, იპოლიტის სიყვარული არიციასადმი აკრძალულია. ამიტომ სურს იპოლიტს ტროიძენიდან გაქცევა, ფედრა კი სიკვდილს აპირებს. გმირებს თავიდანვე არ აქვთ გამოსავალი.

პირველი ორი აღიარება თითქმის იძულებით ხდება. არც ფედრას, არც იპოლიტს თავიანთი საშინელი საიდუმლოს გამხელა არ სურთ.

მესამე აღიარება, უფრო სწორად, ამბავი, — სასხლეთზე თითის გამოკვრაა, ზამბარა მოულოდნელად საშინელი ძალით ამოქმედდება.

მეორე ნაწილი. ცრუ ცნობა თეზევისის სიკვდილის შესახებ ორივე თემის (ფედრას არაბუნებრივი ვნება და იპოლიტის არიციასადმი სიყვარული) კვანძს ხსნის და თავისუფალი განვითარების საშუალებას აძლევს მათ. ფედრას ირგვლივ, თითქოსდა, იფანტება ნისლი, რომელშიც გმირებს სული ეხუთებოდათ (უკლებლივ ყველას).

ფედრა, რომელმაც გულწრფელად იგლოვა ქმრის გარდაცვალება, გრძნობს, რომ მის გულში იმედი ღვივდება. იპოლიტი იმედოვნებს, რომ არიციასადმი მისი სიყვარული უკვე რეალურია. არიციამ, როდესაც გაიგო თეზევისის სიკვდილის შესახებ,

თავისუფლად ამოისუნთქა, განთავისუფლდა ტირანისგან, რომელსაც იგი დატყვევებული ჰყავდა.

ჩნდება იმედი იმისა, რომ იქნებ, გმირებმა შეძლონ თავისი ვნების დაკმაყოფილება. მათი ვნებები უკიდურესობამდეა მისული. მეორე ნაწილი იწყება მძაფრად, სწრაფი ტემპით, მაღალ ხმაზე. მეორე ნაწილის პირველი სცენა – მთელი პიესის ყველაზე მხიარული, სიხარულით სავსე, მზიანი სცენაა. ის მოვლენათა რიგის მიხედვით მსუბუქად მიედინება, თითქოსდა, ბავშვები გამოეფინნენ ყვავილებით დაფარულ მდელოზე. აქ უამრავი ყვავილი და საქანელაა. აქ გოგონები ნავარდობენ. ხმამაღლა იცინიან, რათა ქვეყანას აუწყონ, რომ ისინი ბედნიერები არიან, რომ მათ თავისუფლებას მიაღწიეს. ეს მეორე ნაწილის პირველი მოვლენაა. ბედნიერია არიცია. არიციამ თავისუფლება შეიგრძნო.

ამას მოსდევს ორი ძალიან მნიშვნელოვანი მოვლენა:

1. იპოლიტის მიერ სიყვარულის ახსნა;
2. ფედრას მიერ სიყვარულის ახსნა.

იპოლიტმა სიყვარულის ახსნის უფლება მიიღო და სასწრაფოდ სარგებლობს ამით. ის არიციასაგან პასუხს ითხოვს. ეს ძალიან ლამაზი სასიყვარულო სცენაა. ფედრა ენონას რჩევით მოვიდა და არ აპირებდა, იპოლიტისათვის სიყვარული აეხსნა. მისი მოსვლა პოლიტიკური, უფრო სწორად, დიპლომატიური მიზეზებითაა ნაკარნახევი, მაგრამ მოლაპარაკებების დროს იგი აიწყვეტს და იწყება მისი გრძელი, უცნაური, ავხორცი და უსირცხვილო მონოლოგი. იპოლიტი, რომელმაც ეს-ეს არის არიციასგან მიიღო დადებითი პასუხი, ბედნიერია და მით უფრო საზარლად ეჩვენება ფედრას საქციელი. მოქმედება აქ ქარის სიჩქარით მიქრის, რიტმი უწყვეტად მატულობს. დედოფალი, მზის შვილიშვილი, ხაფანგში გაება, მთლად დაკარგა თავი. ქარიშხალი დატრიალდა. „ცეცხლი მოედო ყველაფერს“.

შემორბის ტერამენი, რაღაცას ეუბნება თავზარდაცემულ იპოლიტს. გაჰყავს იგი. ფედრა აღგზნებულია, საშინელ მდგომარეობაში იწყებს სამსხვერპლოსთან შელოცვას. ის უკვე ითხოვს სიყვარულს. ის ამოვარდნილია ნორმალური კალაპოტიდან.

მესამე ნაწილიც მოულოდნელად იწყება. ე.ი. (მოვლენების მიხედვით):

1. არიციამ თავისუფლება შეიგრძნო;
2. იპოლიტი არიციას სიყვარულს უმხელს;
3. ფედრა იპოლიტს უმხელს სიყვარულს;
4. ფედრა სიყვარულს ითხოვს.

ამით მთავრდება მეორე ნაწილი.

მესამე ნაწილი. ის მოულოდნელად, გარკვეული დროით, უფრო სწორად, წამით დამუხრუჭდება. თეზესი ცოცხალია. თეზესს შინისაკენ მიეჩქარება. ეს შოკია. ორი წამიც და ენონას დაბრუნებასთან ერთად რიტმი ისევ აჩქარებული, მკვეთრი ხდება, მაგრამ ახლა ის რალაცნაირი არითმიულია, დაწყვეტილი. ენონა ფედრას ურჩევს, ყველაფერი იპოლიტს გადააბრალოს. ფედრა გაქვავდა. ისინი შფოთავენ, აქეთ-იქით აწყდებიან, როგორც ხაფანგში მოხვედრილი ცხოველები. ეს მესამე ნაწილის პირველი მოვლენაა.

1. პანიკა;
2. თეზესის საყვარელ მეუღლესთან და შვილთან სიხარულით აღსავსე, ზარ-ზეიმით დაბრუნება. მალე, რაც შეიძლება მალე. და უცებ, დაბნეული, ცივი შეხვედრა და ფედრას სამარცხვინო გაქცევა.

ბოხოქარი, მოძრაობით სავსე მოქმედება ერთბაშად გაშეშდება, ჩაიხურება, შიგნით ჩაბრუნდება.

3. თეზესი ცდილობს გაიგოს ასეთი დახვედრის მიზეზი.

აქ მთავრდება მესამე აქტი. ყველანი თითქოს თავ-თავიანთ სოროებში მიიმალებიან და ელოდებიან.

არსებითად, ამბის, ხდომილების პირველი ეტაპი დასრულებულია. ახლა თეზესი უნდა ჩაეძიოს ტეშმარიტ მიზეზს და მაშინ უკვე ფედრა განწირულია სასიკვდილოდ. მაგრამ ენონა ცდილობს, გადაარჩინოს თავისი ქალბატონი და სჩადის დანაშაულს.

4. ენონას იპოლიტი თეზესის წინაშე დამნაშავედ გამოჰყავს.

ამას მოჰყვება:

5. თეზესის მიერ იპოლიტის დაწყევლა;
6. ფედრას მიერ ენონას დაწყევლა;

მესამე ნაწილის მეორე ნახევარი – ამბის კულმინაციაა. მეორე მოქმედება თითქოს მიიღევა, „ჩაქრობას“ იწყებს და უცებ, მოულოდნელად, ფედრას თავგანწირულ ისტერიკაში იფეთქებს.

მეოთხე ნაწილი. ეს, ფაქტობრივად, პიესის კვანძის გახსნაა.

1. იპოლიტი ევედრება არიციას, მასთან ერთად გაიქცეს (უნდა, რომ გადარჩეს);
 2. არიცია ცდილობს, თეზევსისგან გადაარჩინოს იპოლიტი;
 3. თეზევსი დაბნეულია, ეჭვები ღრღნის. ენონა იღუპება, ფედრა კვდება, რატომ?
 4. ტერამენას ტირილი ასრულებს მოქმედებას. ერთადერთი რამ რჩება:
 5. უბედური ფედრას აღიარება და სიკვდილი.
- ეს უკვე ფინალია.

ამგვარად, ჩვენ უკვე შეგვიძლია შევადგინოთ ჯერ კიდევ მიახლოებითი, სიზუსტეს და სრულყოფილებას დაცილებული (თუკი ეს ზოგადად შესაძლებელია ხელოვნებაში) მოვლენათა რიგი.

1. იპოლიტი ტერამენას გამოუტყდება არიციასადმი თავის სიყვარულში;
2. ფედრა ენონას გამოუტყდება იპოლიტისადმი თავის სიყვარულში;
3. პანოპეს მოაქვს ამბავი თეზევსის სიკვდილის შესახებ;
4. არიციამ თავისუფლება შეიგრძნო;
5. იპოლიტი სიყვარულში გამოუტყდება არიციას;
6. ფედრა სიყვარულში გამოუტყდება იპოლიტს;
7. ფედრა სიყვარულს ითხოვს;
8. პანიკა – ხმები თეზევსის დაბრუნების შესახებ;
9. თეზევსის ზარ-ზეიმით დაბრუნება;
10. თეზევსი ცდილობს, გაიგოს ცივი დახვედრის მიზეზი;
11. ენონა ღალატობს იპოლიტს;
12. თეზევსი წყევლის იპოლიტს;
13. ფედრა წყევლის ენონას;
14. იპოლიტი ევედრება არიციას, მასთან ერთად გაიქცეს;
15. თეზევსი ეჭვობს;
16. ტერამენას ტირილი;
17. ფედრას აღიარება და სიკვდილი.

თავიდან ყველაფერი თავშეკავებულადაა, აუჩქარებლად, „იატაკქვეშეთშია“ (1 ნომრიდან მე-4-მდე). მერე, როცა მოქმედება მოიპოვებს თავისუფლებას, „აიწყვეტს“, ყველა ცდილობს დაიკმაყოფილოს ვნება, თავს ველარ იკავებს (მე-4 ნომრიდან მე-8-მდე). და უცებ, ხმა გავარდა „თეზესი ცოცხალია“. თეზესი დაბრუნდა. ყველაფერი ქვავდება: ფედრა - რომ მოკვდეს, იპოლიტი - რომ იცოცხლოს და არიცია მოითაცოს, ენონას სურს, გადაარჩინოს თავისი ქალბატონი და ჩირქს სცხებს უდანაშაულო იპოლიტს. თეზესი წყევლის თავის შვილს. ფედრა იპოლიტის გადარჩენისას იგებს მისი არიციასადმი სიყვარულის შესახებ, ჭკუიდან გადადის და წყევლის ენონას. ეს უკვე, ფაქტობრივად, ძალაგამოცლილი ბრაზია (მე-8 ნომრიდან მე-13-მდე). ყველა, ფედრას გარდა, ცდილობს, თავი გადაიარჩინოს, მაგრამ ერთიმეორის მიყოლებით იღუპება. ფედრას სიკვდილის წინ უნდა, განიწმინდოს და ის ამას აკეთებს (მე-14 ნომრიდან მე-17-მდე).

იბადება კითხვა: შეიძლება კი სხვაგვარად იყოს? ეს ყველაფერი ხომ რასინის აქვს პიესაში დაწერილი? ეს მხოლოდ გვეჩვენება ასე. შეიძლება შევადგინოთ მოვლენათა სრულიად სხვანაირი რიგი (და არა მოვლენათა ნუსხა) და ეს სულ სხვა სპექტაკლი იქნება. მოვლენათა რიგი იდეურ-თემატური ჩანაფიქრიდან გამომდინარე ითხზება, გამომდინარე იქიდან, თუ „რის შესახებ და რა“ გადაწყვიტეს, უამბონ კაცობრიობას მსახიობებმა თავიანთ რეჟისორთან ერთად.

* * *

წაიკითხეთ ნებისმიერი პიესა და მთავარ მოვლენებად დაყავით. ძირითად მოვლენებში ბრძოლის, კონფლიქტის არსი აღმოაჩინეთ. განსაზღვრეთ, წინ რა უძლოდა ბრძოლას. გაარკვიეთ მთავარ მოქმედ გმირთა შორის შეტაკებების საბაბი. გაარკვიეთ გმირთა ურთიერთობები, შეხედულებები, ინტერესები, მათი მიახლოებითი ხასიათი. პიესიდან ყველა გმირის სახელი ამოიწერეთ. ამოიწერეთ, რას ამბობს ესა თუ ის გმირი საკუთარ თავსა და პარტნიორზე; ამოიწერეთ თითოეული პერსონაჟის გეგმა, აზრები, მისი სწრაფვა ცხოვრებაში. პროგნოზი გააკეთეთ.

ბრძოლა. ძნელია მისი განსაზღვრა. ძნელია გაარკვიო, ადამიანები საქმით არიან დაკავებულნი თუ ურთიერთობებით. მოლაპარაკება – ესაა დათმობა, ან შეტევა, ურთიერთდათმობა და მოულოდნელი კონფლიქტი. ბრძოლის სიმძაფრე დამოკიდებულია პარტნიორებს შორის შეტაკებისას ძალთა ცვალებადობის სიმძაფრეზე. ყოველივე ეს ძალიან საინტერესოა.

სიძევა

პირველ და მეორე კურსზე
(1977 წლის სამეცნიერო შრომა)

პედაგოგი მსახიობის ოსტატობაში, პირველი კურსის სწავლებისას, ნოემბრის თვის დასაწყისიდან თავის სტუდენტებს ქმედითი თამაშებიდან (აუცილებლად უნდა შედგეს ასეთი თამაშების კრებული!) და სავარჯიშოებიდან თანდათან პატარ-პატარა სცენურ ამოცანებზე – ეტიუდებზე გადასასვლელად ამზადებს.

რა არის ეტიუდი?

ეტიუდი მარტივი ცხოვრებისეული სიტუაციაა, რომელსაც სტუდენტები გაითამაშებენ გაკვეთილზე. კარგია, თუკი ამ სიტუაციას ისინი თვითონ შეამჩნევენ ცხოვრებაში. სიტუაცია ძალიან მარტივი უნდა იყოს და უმკობესია, თუ მასში ერთი ადამიანი მონაწილეობს. ეს ე.წ. ინდივიდუალური ეტიუდებია. ისინი იმისთვისაა საჭირო, რომ ახალგაზრდა და გამოუცდელი ადამიანი არ დავტვირთოთ მისთვის ჯერჯერობით მეტად რთული ამოცანებით.

მაგალითისათვის: კაცი შინ მივიდა. გაიხადა, მაგიდასთან მოკალათდა და დაიწყო საინტერესო წიგნის კითხვა, რომელიც ერთი საღამოთი ათხოვეს. ხვალ დილით აუცილებლად უნდა დაუბრუნოს პატრონს. მოულოდნელად შუქი ჩაქრა. კაცი ეძებს ასანთს, რომ სანთელი აანთოს, მაგრამ ვერაფრით პოულობს. ეს მთელი ამბავია! (წარმოიდგინეთ, ეს ეტიუდი ჩარლი ჩაპლინისთვის რომ მიეცათ, რამდენ ისტორიას მოიფიქრებდა!). აუცილებლად, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, უნდა იპოვოს ასანთი, ფანტაზია უნდა ჩართო, მოიფიქრო, როგორ იმოქმედებს ადა-

მიანი, გაართულო, ცვალო პირობები, ახალ-ახალი შეაშველო. როგორც იქნა, სანთელი ანთია, ახალგაზრდა კაცი მიუჯდება მაგიდას, იღებს წიგნს და იმავე წამს ინთება შუქი. ყველაფერი ძალიან მარტივია.

მე, ზოგადად, იმის მომხრე ვარ, რომ ეტიუდები უფრო მარტივი და მოკლე იყოს. მაგრამ ამ ეტიუდებში სტუდენტმა წარმოსახვის საშუალებით უამრავი საინტერესო ქმედითი ამოცანა უნდა მოინახოს. აუცილებელია, ასეთი მარტივი და უფრო რთული სიტუაციებიც აუჩქარებლად დამუშავდეს. რაც შეიძლება მეტი იმპროვიზაციაა საჭირო და არაფერი უნდა დაფიქსირდეს. თუ სტუდენტი ვერ ისწავლის გარკვეულ პირობებში ამოცანების მიხედვით ქმედებას, მას ძალიან გაუჭირდება გადავიდეს ეტიუდებზე, რომლებიც ურთიერთობებზე იქნება აგებული და სადაც უკვე არა ერთი, არამედ რამდენიმე ადამიანი მოქმედებს.

უმთავრესია, სტუდენტს განვუვითაროთ შემოქმედებითი წარმოსახვა ქმედებების და პირობების სფეროში (მაგრამ, ცხადია, არასოდეს უნდა დაგვავიწყდეს – ეს ყველაფერი იმისთვისაა საჭირო, რომ შედეგად სტუდენტმა გრძნობების და ემოციების სფეროში შეძლოს ჩაძირვა!).

ის ქმედებათა ელემენტებისგან (ყურადღება, დამოკიდებულება, ქმედება-საქციელი, შეფასება, ტემპორიტმი და ურთიერთდამოკიდებულება!) პატარ-პატარა სცენური „ოპუსების“ აგებას უნდა მივაჩვიოთ. სტუდენტს უნდა ვასწავლოთ, „გამოძერწოს“ მოვლენები და ამ მოვლენებში იმოქმედოს, ანუ იყოს, იმყოფებოდეს გარემოში (ჟ. დიულენის განსაზღვრება).

ამისათვის სტუდენტებმა უნდა ივარჯიშონ:

1. ეტიუდის პირობების ორგანიზებაში;
2. ბრძოლის მსვლელობის აგებაში, რათა მიაღწიონ სასურველს;
3. როგორ იარსებებს ის მოცემულ პირობებსა და ცვალებადი ტემპორიტმის შემთხვევაში.

ძალიან ხშირად, ქმედებისას და ეტიუდის შეთხზვისას, თავს იჩენს სიტყვის თქმის აუცილებლობა. მაგალითად: ტელეფონი რეკავს. ჩნდება პასუხის გაცემის აუცილებლობა. ადამიანი თავის თავს ელაპარაკება, ფანჯრიდან ვიღაცას ეძახის და ა.შ.

ჩნდება სიტყვის პრობლემა.

რა არის სიტყვა? სიტყვა – ურთიერთობის, ზემოქმედების საშუალებაა. ამიტომ, თუკი ამის მოთხოვნილება ჩნდება ეტი-

უდში, სიტყვის პრობლემას თავს ვერ დააღწევ. ასე მგონია, ზოგიერთი პედაგოგის პრაქტიკა, შეთხზას ეტიუდები, რომლებიც წინასწარვე გამორიცხავს სიტყვის გაჩენას – არამართებულია. არ შეიძლება ხელოვნურად შევქმნათ „მდუმარე ეტიუდები“. სტუდენტი უნდა მივაჩვიოთ სიტყვის გამოყენებას, ცხადია, მინიმალური ოდენობით. ძალიან მნიშვნელოვანია, სტუდენტი შევაჩვიოთ იმ აზრს, რომ ეტიუდში სიტყვა კი არ არის მთავარი, არამედ ქმედება. ხოლო სიტყვა ყველაზე გამომხატველი, ყველაზე ძლიერი საშუალებაა ყველა ქმედით საშუალებათა შორის, რომელსაც ფლობს მსახიობი პარტნიორებთან და პირობებთან ბრძოლის დროს. ბრძოლაში არსებობს ორი სრულიად ურთიერთსაწინააღმდეგო შემთხვევა: ერთი, როდესაც პედაგოგი კატეგორიულად უკრძალავს სტუდენტებს, გამოიყენონ სიტყვები და მეორე – როდესაც მათ აქვთ ამის უფლება. განვიხილოთ ორივე შემთხვევა:

1. პირველი შემთხვევა, როდესაც პედაგოგი პირველ კურსზე უკრძალავს სტუდენტს, გამოიყენოს სიტყვები. ძალიან ხშირად პრაქტიკაში ვღებულობთ ტყუილს, სცენურ სიყალბეს. პრინციპულმა პედაგოგმა, ასეთ შემთხვევაში, ძალიან ზუსტად უნდა შეარჩიოს ეტიუდისთვის გარემოებები, რომ მოცემულ სიტუაციაში არ გაჩნდეს სიტყვის მოთხოვნილება. ამაზე, ხშირად, წარმოდგენილი ძალისხმევა იხარჯება – მოიფიქრო ისეთი გარემოებები, რომლებიც პირწმინდად აქრობს სიტყვის აუცილებლობას.

უმეტესწილად კი, პრაქტიკაში, ჩვენ ვხედავთ ეტიუდებს, სადაც უკიდურესად ცხოვრებისეული, დამაჯერებელი, მართლმავარი ქმედების განვითარების კვალდაკვალ აშკარად იგრძნობა სიტყვის წარმოთქმის მოთხოვნილება. მაგალითისთვის მოვიყვან ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ საგამოცდო ეტიუდს: საერთო საცხოვრებელში ორი სტუდენტი ხვდება ერთმანეთს. ერთი წიგნს კითხულობს, მეორე – შარვალს იუთოებს, პაემანზე მიეჩქარება. ეს ყველაფერი ხდება სიჩუმეში, საერთო მდუმარების ფონზე – პედაგოგი ხომ უკრძალავს სიტყვების გამოყენებას. არადა, როცა ორი ადამიანი ერთ ოთახშია და ერთმანეთს ათი წუთის განმავლობაში არ ელაპარაკება, რჩება შთაბეჭდილება, რომ ისინი ან ნაჩხუბრები არიან, ანდა ყრუმუნჯები. და თუკი ეს ასეა, მაშინ მოქმედებაც მოცემული პირობებიდან გამომდინა-

რეა საჭირო. ვინ დაიჯერებს, რომ ადამიანები თითო-ორიოლა სიტყვით მაინც არ გამოელაპარაკონ ერთიმეორეს, თუნდაც, „გამარჯობა“ ან „ნახვამდის“ არ უთხრან ერთმანეთს. აუკრძალო სტუდენტს, გამოიყენოს სიტყვა, წაართვა მომავალ მსახიობს სიტყვის წარმოთქმის უფლება, ფაქტობრივად, იმის ტოლფასია, ჩვენ რომ ორი წლის ბავშვს ავუკრძალოთ მცდელობა, ისწავლოს ლაპარაკი. ასეთ ბავშვს ერთი წლით რომ მივუბათენა სასაზე, ანდა ხელ-ფეხი შევუკრათ, რომ სხეულის ამ ნაწილებმა ვერ შეასრულონ თავიანთი ფუნქცია, მაშინ ამ ბავშვისთვის ერთი წლის შემდეგ ხელახლა მოგვიწევს (თანაც, დიდი ძალისხმევით) ხელის, ფეხის და ენის მოძრაობის სწავლება. და მხოლოდ ამ მოძრაობების ათვისების შემდეგ შეიძლება ვისაუბროთ იმაზე, რომ მას სიარული და ლაპარაკი ვასწავლოთ. ეს აბსოლუტურად პათოლოგიური შემთხვევაა. დაახლოებით იგივე ხდება მაშინაც, როდესაც ჩვენ, პედაგოგები, კატეგორიულად ვუკრძალავთ სტუდენტს სიტყვების გამოყენებას.

2. მეორე შემთხვევა — ეს ის შემთხვევაა, როდესაც პედაგოგი სტუდენტს ნებას რთავს, ილაპარაკოს ყველაფერი, რაც კი მოეხასიათება. შედეგად, სტუდენტი, რომელმაც ჯერ არ იცის ქმედების აგება, ყველაზე ხშირად, როგორც წყალწაღებული ხავსს, ისე ეპოტინება სიტყვებს და ნაცვლად მოცემულ პირობებში მოქმედებისა, იწყებს ენის წვერზე მომდგარი სიტყვებით ლაქლაქს. ვიმეორებ, ენის წვერზე მომდგარი სიტყვებით. ეტიუდი ქმედითი სფეროდან ხდება სტუდენტისვე უხვსიტყვიანი გამონაგონის, ლაქლაქის სფეროში. სტუდენტს ჰგონია, რომ „ლაპარაკი“ — უბრალოდ ბევრი სიტყვის თქმაა. და რაც უფრო ეადვილება ეს, მით უფრო შორდება მიზანშეწონილ, ორგანულ ქმედებას.

ზოგიერთ სტუდენტს, რომელსაც, ღვთის წყალობით, ენა კარგად უჭრის, არაჩვეულებრივად იოლად შეუძლია მთელი საათი ასე ილაქლაქოს და, სამწუხაროდ, მიზნის მისაღწევად იოტისოდენადაც არ წაიწიოს წინ პარტნიორთან ბრძოლაში. ხშირად, ამას თვით პედაგოგებიც კი შეჰყავს შეცდომაში. მაგრამ აუცილებელია, ამ საშინელ ნაკლს შეუპოვრად, გადაჭრით ვებრძოლოთ, ვინაიდან ეტიუდის უხვსიტყვიანობა ნამდვილი უბედურებაა ქმედების ბუნებისთვის, რომელიც იმპროვიზაციული უნდა იყოს და არა ჭარბსიტყვიანი.

მარტივი ეტიუდების ათვისების პირველივე ნაბიჯებიდან სტუდენტი უნდა მივაჩვიოთ იმას, რომ ეტიუდში მთავარია არა სიტყვა, არამედ ქმედება. როგორ უნდა ვებრძოლოთ ამ სენს, რა უნდა ქნას ამ შემთხვევაში პედაგოგმა? როგორ მოვიქცეთ?

სტუდენტი რომ „უხვსიტყვიანობით“ გატაცებას გადავაჩვიოთ, ამის საწინააღმდეგო საშუალებები უნდა გამოვიყენოთ. მაგალითისათვის შემოძლია რამდენიმე მათგანი მოვიყვანო, რომლებსაც პირადად ვიყენებ:

1. სტუდენტს უნდა ვასწავლოთ და მივაჩვიოთ, რომ აუცილებლობის შემთხვევაში ეტიუდში სიტყვის ნაცვლად „გამრავლების ტაბულა“ გამოიყენოს. აქ იგულისხმება ის, რომ როდესაც სტუდენტი დაფიქრების გარეშე წარმოთქვამს „გამრავლების ტაბულას“, ის ჩვეულებრივ „ $2 \times 2 = 4$ “-სა და „ $3 \times 3 = 9$ “-ში და ა.შ. დებს იმ სიტყვების აზრს, რომლებიც უნდა თქვას, უფრო სწორად, აზრს, რომელიც უნდა გამოხატოს.

2. მოველაპარაკოთ სტუდენტებს, რომ ყოველ ეტიუდში თითოეულ მონაწილეს პარტნიორთან ანდა გარემოებებთან ბრძოლისას უფლება ექნება, გამოიყენოს სიტყვების მხოლოდ ერთი „მჭიდი“, ანუ 15, 10 ან 7 სიტყვა და არც ერთით მეტი. თუკი მონაწილეები ეტიუდის განმავლობაში თუნდაც ერთ ზედმეტ სიტყვას იტყვიან, ეტიუდს დაუყოვნებლივ ვაჩერებთ და მონაწილეები ყველაფერს თავიდან იწყებენ. ასეთი მკაცრი პირობები თანდათან აჩვევს სტუდენტს, პატივისცემით მოეპყრას სიტყვას; ხელს უწყობს, მასში აღიზარდოს სიტყვისადმი – როგორც სამსახიობო გამომხატველობის განსაკუთრებით ძვირფასი და ძალიან ძლიერი საშუალებისადმი – დამოკიდებულება; არწმუნებს სტუდენტს, რომ ცხოვრებაშიც სიტყვა ადამიანთა ურთიერთობის ძალიან ძლიერი საშუალებაა და არა უბრალოდ ხმაური, რომელიც სულერთია, რომელი სიტყვების წარმოთქმის მეშვეობით იქმნება.

სტუდენტმა, პირველ კურსზე სწავლის დროს, კარგად უნდა შეითვისოს მცნება: სიტყვებს ჰაერში ნუ ისვრი! ეს მას მიაჩვევს, შეიყვაროს სიტყვა, შეიგრძნოს მისი ძალა, მისი მნიშვნელოვნება. თუ ეს არ მოხდება, თუკი სტუდენტი ვერ ისწავლის სიტყვით ქმედებას, მაშინ ამას უკვე ვეღარ აანაზღაურებს ლიტერა-

ტურულ მასალასთან შეხვედრისას.

სიტყვების ნაცვლად „გამრავლების ტაბულის“ გამოყენება (ჭარბსიტყვაობასთან საბრძოლველად) ძალიან კარგი საშუალებაა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი სტუდენტებს სრულიად დაუფიქრებლად შეუძლიათ ზეპირად ჩაარაკრაკონ მთელი ტაბულა. მონაწილეებმა „ტაბულა“ უზადოდ უნდა იცოდნენ, რათა ხელი არ შეეშალოთ ეტიუდში ჩადებული მთავარი ამოცანების გადაწყვეტაში: იმოქმედონ მოცემულ პირობებში მიზნის მისაღწევად და პარტნიორ-მოწინააღმდეგის ანდა გარემოებების – თუკი ეს ინდივიდუალური ეტიუდია, „გამარჯვების“ თავიდან ასაცილებლად. კიდევ ერთი და ძალზე მნიშვნელოვანი: ისინი ორგანულნი უნდა იყვნენ ამ ბრძოლაში.

როდესაც ეტიუდის მონაწილენი, გამრავლების ტაბულაზე დაფიქრების გარეშე, მისი გამოყენებით „წარმართავენ“ ძალიან მოკლე „დიადოგებს“, ქრება „ლაქლაქის“, ეტიუდის ფუჭი სიტყვებით შევსების შესაძლებლობა. ამ დროს თითოეული სიტყვა ზუსტადაა მიმართული და იგი გამოყენების უკიდურესი საჭიროებისას იბადება. სტუდენტმა ზუსტად იცის, თუ რა შინაარსს დებს იგი ბრძოლის მოცემულ მომენტში ამ შემთხვევაში „არაფრისმთქმელ“ რიცხვებში. ის მთელი არსებით გრძნობს, რომ სიტყვა ცვლის თავად მის და მისი პარტნიორის ქცევას, რომ სიტყვის წარმოთქმის შემდეგ პარტნიორთა ქცევა იცვლება.

და თუკი ასე არ ხდება, მთელი ჯგუფი, პედაგოგთან ერთად, თვალნათლივ რწმუნდება იმაში, რომ პარტნიორები წინ ვერ მიიწევენ თავიანთ ბრძოლაში, შეტევაზე კი არ გადადიან და თავს კი არ იცავენ, არამედ ერთ ადგილს ტკეპნიან გაჩენილ უმოქმედო ვაკუუმში. ასეთ შემთხვევაში, პარტნიორებს არ უჩნდებათ სურვილი, აზრები, ისინი არ გარდაიქმნებიან ქმედებად, არ გარდაიქცევიან სიტყვებად, სიტყვები კი არ წარმოქმნიან გარკვეულ ხილვებს, ასოციაციებს, არ იწვევენ ცვლილებას პარტნიორის რიტმსა და ტემპში. სიტყვა მკვდარია, არ არის ბასრი, ის არ ჭრის, არ კლავს, არ აშინებს, მას არ ძალუძს, გადაარწმუნოს, მოითხოვოს, მოეფეროს, გააჩეროს.

ამ პერიოდში პედაგოგისთვის მთავარია, ეტიუდებზე მუშაობისას, სტუდენტის სიტყვისადმი უპატივცემულო დამოკიდებულების იოტისოდენა მცდელობაც კი არ გამოტოვოს.

სიტყვა მისთვის უნდა იქცეს ძვირფას რამედ, იარაღად, ბრძოლის საშუალებად, რომელიც არ შეიძლება ტყუილუბრალოდ დაკარგო, ფუჭად გაისროლო, წვრილმანებზე დახარჯო.

ძალიან ხშირად ვაწყდებით ისეთ შემთხვევებს, როდესაც სტუდენტს, რომელიც „გამრავლების ტაბულის“ (ანუ, სიტყვების ნაცვლად „ $2 \times 2 = 4$ “) მეშვეობითაა შეჩვეული ეტიუდზე მუშაობას, საკუთარ სიტყვებზე, ცხადია, იმპროვიზაციულზე, გადასვლა დიდად არ ეხალისება. არც ესაა კარგი. სწავლებისას მუშაობის მიზანი ხომ მაინც ისაა, რომ სტუდენტმა ეტიუდში თავისი იმპროვიზაციული, იქვე, იმავე წამს დაბადებული სიტყვებით ისწავლოს ლაპარაკი და არა მათი დაზეპირება, როგორადაც, რა საშუალებითაც არ უნდა იყვნენ ისინი გამოხატულნი. ამიტომ, სიტყვის ჩანაცვლების საშუალებები სრულიად განსხვავებული შეიძლება იყოს. ეს პედაგოგის და სტუდენტების საზრიანობაზე დამოკიდებული. შეიძლება იმღერო, შეიძლება უსტვინო, შეიძლება უბრალოდ ნებისმიერი ერთადერთი ფრაზა იმეორო. ამისათვის შეიძლება მივმართოთ მეტყველების პედაგოგის პრაქტიკას და ანდაზები და ენის გასატეხები გამოვიყენოთ. უნდა ვეძებოთ, მაგრამ გვახსოვდეს – ეს ყველაფერი იმისთვის კეთდება, რომ სტუდენტი ცუდი ლიტერატურული ტექსტის მოგონების, საკუთარი გამონათქვამის (რომელიც, ჩვეულებრივ, ზოგად ლაქლქად გადაიქცევა ხოლმე) საჭიროებისგან გავათავისუფლოთ. სიტყვების გამოგონება, ჩვეულებრივ, ხელს უშლის სტუდენტს, ყურადღების კონცენტრირება მთავარ ქმედებაზე, პარტნიორზე მოახდინოს. იგი ვერაფერს მოიფიქრებს ქმედების მხრივ, თუკი მთელი მისი წარმოსახვა ამ დროს სიტყვების მოგონებით იქნება დაკავებული. მაშინ უმჯობესია, მას წინასწარ შემოწმებული, დადგენილი, ლიტერატურულად გამართული სიტყვები და ფრაზები მივცეთ.

მაშ, რა ვქნათ, ეტიუდში უარი ვთქვათ სიტყვებზე თუ, პირიქით, ნება დავრთოთ სტუდენტს, პირველივე ნაბიჯებიდან გამოიყენოს ისინი?

თუ პედაგოგი სრულიად უარს ამბობს ეტიუდში (საუბარია უმარტივეს ეტიუდებზე) სიტყვების გამოყენებაზე, მაშინ ის მომავალში აუცილებლად წააწყდება დიდ სირთულეებს. როდესაც სტუდენტი შემდგომ (მეორე კურსზე) ნაბეჭდ, მწერლის მიერ დაწერილ სიტყვას შეხვდება, ის ამ სიტყვას აღიქვამს არა

როგორც ქმედების ნიშანს, არამედ როგორც შინაარსის ნიშანს, რომელიც ხმამაღლა უნდა წარმოთქვა. აქედან გამომდინარე, თავს იჩენს ლიტერატურული ტექსტის, სიტყვების კითხვა, რომლებიც არანაირად არ იბადება ქმედებიდან. თავისი ნიჭის ძალით სტუდენტი ამას აკეთებს ცხოვრებისეულ მართლმაცვარობასთან მეტ-ნაკლები მიახლოებით. და რაც უფრო „მართლმაცვარია“, „დამაჯერებელია“ ეს, მით უარესი, ვინაიდან სტუდენტი ნაწერის მეშვეობით კი ვერ სწვდება ქმედების სიღრმეს, მის გულისგულს, არამედ, ფაქტობრივად, ნაწერის ილუსტრირებას ახდენს.

მართლმაცვარობის შეგრძნება თითოეულ სტუდენტს ძალზე თავისებური აქვს. სტუდენტი იხსენებს, როგორ მეტყველებდა რომელიმე მისი მოწონებული მსახიობი თეატრსა თუ კინოფილმში. ის ამას იღებს „ცხოვრების სიმართლედ“. მაგრამ რაგინდ დამაჯერებელი და ბუნებრივი იყოს სიტყვა, ვისიც გნებავთ მიბადვით დაბადებული, ის ყოველთვის მკვდრადშობილია. ასეთ შემთხვევაში სიტყვა ყოველთვის „გახმოვანებაა“ ავტორისეული ტექსტისა და არა მისი სტრიქონების, ფრაზების, ერთი სიტყვით, ლიტერატურის ტყვეობიდან გათავისუფლება.

რატომ ხდება ასე? სავარაუდოდ, სამსახიობო ხელოვნების პირველადი ელემენტების ათვისების პროცესში სტუდენტს არ შთაუწერგეს ცხადზე ცხადი ჭეშმარიტება, რომ სიტყვა – ქმედებაა და არა ლაპარაკი. ზოგიერთ პედაგოგს, რომელიც პირველ კურსს ასწავლის, ჩემი ხედვით, არასწორი აზრი აქვს იმის თაობაზე, რომ სტუდენტებმა პირველი კურსის განმავლობაში უნდა აკეთონ ყველანაირი სავარჯიშო (ყურადღებაზე, წარმოსახვაზე, დამოკიდებულებაზე და ა.შ.) და არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გაეკარონ ქმედებას. არადა, ყველა ელემენტი, ერთად აღებული – არსია ქმედებისა. ჩვენ მას იმისთვის ვანაწევრებთ ელემენტებად, რომ ცალ-ცალკე დავამუშაოთ, გავვარჯიშოთ. სიტყვაც ხომ ქმედების ელემენტია, და, შესაძლოა, ყველაზე მძლავრიც.

ასეთი პრაქტიკის შედეგად, ჩვეულებრივ, მეორე კურსზე დილემის წინაშე აღმოვჩნდებით ხოლმე. ჩვენ ხომ ამ დროს სტუდენტს დრამატული ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან ვაძლევთ ნაწყვეტებს. ამიტომ, სწავლების ასეთი ხერხის ყველაზე აქტიური მომხრე იძულებულია, უბრალოდ დადგას ნაწყვეტი,

ვინაიდან ის თავის სტუდენტებს – რომლებიც, ფაქტობრივად, მოუმზადებელი არიან ტექსტთან შესახვედრად (ისინი ხომ არ არიან მიჩვეული იმას, რომ სიტყვა – ბრძოლის იარაღია), აგდებს თეატრალური შტამების მორევში, ანდა, ერთ ნაწყვეტს ნახევარ წელიწადს ამუშავებს, რადგანაც ყველაფერი ახლიდანაა ასათვისებელი.

მაგრამ ავიღოთ ყველაზე საუკეთესო შემთხვევა, როდესაც ძალიან კეთილსინდისიერად ხდება აუცილებელი და სასარგებლო სავარჯიშოების დამუშავება, რასაც გარკვეული სარგებლობა მოაქვს მოწაფისთვის. სტუდენტი დროულად ითვისებს სიტყვის ძირითად დანიშნულებას ქმედებაში და მშვენივრად მოქმედებს ეტიუდებში. ასეთ შემთხვევაში, მაინც ვერ შევძლებთ მის შემზადებას იმდენად, რომ სრულიად უმტკივნეულოდ გადავიდეს ნაწყვეტებზე.

მაინც რა გამოსავალი არსებობს მოცემული მდგომარეობიდან?

პედაგოგმა, რომელსაც პრინციპულად მიაჩნია, რომ აუცილებელია, მთელი პირველი კურსი დაეთმოს სხვადასხვა სავარჯიშოს მეშვეობით სტუდენტის ფსიქოფიზიკური აპარატის შემოქმედებითი პროცესისთვის მომზადებას, უნდა მიაღწიოს საყოველთაოდ მიღებული პროგრამის შეცვლას, ანდა, თავად გააკეთოს ის, რასაც საჭიროდ მიიჩნევს. მთავარია, ქმედების და ურთიერთქმედების კანონს ჩასწვდე. სულ უბრალო სავარჯიშო აფექტურ მოქმედებაზე ანდა უსაგნო ქმედება, თავისი ბუნებით, იმპროვიზაციული უნდა იყოს და ყოველთვის სრულდებოდეს „თითქოსდა პირველად“. სულ უბრალო სავარჯიშოებიც კი ხიდად უნდა იქცეს შემდგომ ეტიუდებზე გადასასვლელად. არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება სავარჯიშოს აბსტრაქირება, ის ყოველთვის ცხოვრების პატარა ამბად, შემთხვევად უნდა ვაქციოთ.

იმპროვიზაცია თემაზე (ამაზე არაერთი შრომა მაქვს დაწერილი და ამიტომ აღარ გავიმეორებ) – აუცილებელი ეტაპია, სავარჯიშოებიდან ნაწყვეტზე გადასასვლელი ხიდია. სავარჯიშოების კეთებისას აუცილებელია აღზრდის პერსპექტივის შეგრძნება და არა გატაცება რაიმე ერთი ელემენტით და იმის დავიწყება, რომ ეს მხოლოდ და მხოლოდ ნაწილია რაღაც უფრო დიდისა.

ეს გადასვლა (ხიდი) სავარჯიშოებიდან ძირითად ქმედებაზე შეუმჩნევლად უნდა ხდებოდეს, სტუდენტის შემოქმედებით ბუნებაზე ძალადობის გარეშე, და არა წყვეტილად, ნახტომისებურად.

მაგალითისათვის მოვიყვან პატარ-პატარა სცენა-ეტიუდებს, რომლებიც სტუდენტ ნ. ბაგრატიონის მიერ აფექტურ ქმედებებზე აგებული ჩვეულებრივი სავარჯიშოებითაა შედგენილი:

სახინკლე – თელავსა თუ სიღნაღში ან, შეიძლება, სულაც სხვაგან.

მოქმედების ადგილი – სახინკლე რომელიმე პროვინციულ ქალაქში.

მოქმედების დრო – ადრიაკი დილა, იქნება ასე 6-7 სთ.

ოთხ სტუდენტს ეძლევა დავალება, დაამუშაონ სავარჯიშოები აფექტურ მოქმედებებზე. შეისწავლონ, დაამუშაონ, სიზუსტემდე მიიყვანონ ქცევის ყოველი დეტალი.

I სტუდენტი – უნდა დაამუშაოს ხინკლის მომზადება: ამაში შედის ხორცის დაჭრა, ცომის მოზელა, საკეპ მანქანაში ხორცის გატარება, წყლის აღღება და ა.შ.

II სტუდენტი – უნდა დააღაგოს სახინკლე, მოამზადოს კლიენტების მისაღებად (დაგავოს, მაგიდები გადაწმინდოს და ა.შ.).

III სტუდენტი – უნდა მოემსახუროს კლიენტს. ის, ალბათ, ოფიციატია.

IV სტუდენტი – უნდა ისაუბროს, შეჭამოს ცხელი ხინკალი. ეს აფექტური ქმედებაა.

ასეთ პატარა ნახევარეტიუდში, ნახევარსავარჯიშოშიც კი იბადება ურთიერთობა, ძალიან ცოტა (სულ ორი-სამი) სიტყვა, ატმოსფეროს შეგრძნება და, რაც მთავარია, სავარჯიშოს ზუსტი დამუშავება აფექტურ მოქმედებებზე.

დამლაგებელი ოთახს ალაგებს და რაღაცას ჩუმად ლილინებს. მზარეული ხინკალს ამზადებს. აი, ადრიაკი კლიენტიც გამოჩნდა. მას ოფიციატის მოემსახურება. იგი შეჭამს ხინკალს და მიდის. დამლაგებელი კვლავ ალაგებს მაგიდას, ჭურჭელს. მღერის. ოფიციატის გაზეთს კითხულობს. მზარეული თავის საქმეს აგრძელებს.

იბადება შეგრძნება პატარა პიესისა ცხოვრებიდან, უფრო სწორად, ჩანახატისა ცხოვრებიდან, ჩნდება მოქმედება, და როგორც შედეგი ამისა – რამდენიმე აუცილებელი, მაგრამ არა-ფიქსირებული სიტყვა. ტექსტის შემზღუდული რაოდენობა აქ გამართლებულია ადრიანი დილით, როცა ადამიანები, ჩვეულებრივ, ნაკლებად ლაპარაკობენ. მაგრამ სიტყვები მაინც ჩნდება, შეიძლება ძალიან მარტივი, მაგრამ ყოველდღიურობაში აუცილებელი სიტყვები: გამარჯობა, დაბრძანდით, გმადლობთ, არა, დიახ და ა.შ. სწორედ ასეთ იმპროვიზაცია-სავარჯიშოებში გამოიყენება ზედმეტი რაოდენობის სიტყვების წარმოთქმის შემზღუდვის ხერხი – მჭიდრი. სულ ათი, შვიდი სიტყვა – მთელი დროის განმავლობაში.

სტუდენტის ყურადღება არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გადავიტანოთ სიტყვის გაჩენის მომენტზე ეტიუდში, იგი ბუნებრივად უნდა დაიბადოს, როგორც ქმედების თავისთავად ნაგულისხმევი აუცილებლობა. სიტყვა ბუნებრივად დაბადებული ქმედების გაგრძელება უნდა იყოს და ქმედება სიტყვების გამოგონების პროცესად არ უნდა იქცეს. სტუდენტს უნდა გაუჩნდეს იმის რწმენა, რომ სიტყვა მხოლოდ მაშინ იბადება, როცა ამის საჭიროებაა.

ასეთ ეტიუდ-სავარჯიშოებში პედაგოგს კატეგორიულად ეკრძალება, სიტყვით დაეხმაროს სტუდენტს, შესთავაზოს მას სიტყვების სხვადასხვა ვარიანტი. სიტყვების ფიქსირება არ შეიძლება. პირიქით, ყველანაირად უნდა ვეცადოთ, რომ სიტყვები, სულ ახალი და ახალი, ყოველ ჯერზე, უნებურად დაიბადოს. ეტიუდში დაფიქსირებული სიტყვა შეუმჩნევლად იქცევა თითქოსდა „სხვის“ სიტყვად, თუმცა კი, თავად სტუდენტის მიერაა „დაბადებული“. ეს გარდამავალი პერიოდი – ხიდი სავარჯიშოდან ძირითად ქმედებამდე, შესაძლოა, ყველაზე მნიშვნელოვანიცაა მომავალი მსახიობის აღზრდის პროცესში და კატეგორიულად არ შეიძლება, გამოტოვო, გადაახტე ამ პროცესს, ან მოახდინო მისი ფორსირება. შედეგი ასეთი შეცდომისა დაუყოვნებლივ იჩენს თავს სტუდენტის ლიტერატურულ მასალასთან (უკვე შემოთავაზებულთან და არა ნავარაუდევთან) პირველივე შეხვედრისას. სტუდენტს არ ძალუძს, ნაბეჭდი სიტყვის მეშვეობით ეტიუდური ქმედების სფეროში შეაღწიოს, რათა ამ ქმედით გარემოში მოსინჯოს სიტყვის ასე თუ ისე წარმოთქმის აუცი-

ლებლობა. სიტყვები ტყვეობაშია, ისინი კი არ იბადება, როგორც ქმედების აუცილებლობა, არამედ წარმოითქმის.

ეს მომავალი მსახიობების სწავლების ძალიან რთული, მაგრამ უმთავრესი ეტაპია. პედაგოგი ვერ ასწრებს ამ პერიოდის ათვისებას და მოახლოებული სესიის ფაქტის წინაშე აღმოჩნდება ხოლმე, ხშირად ისე, რომ თავადაც ვერ ამჩნევს, თავს ახვევს სტუდენტს სიტყვის წარმოითქმის საკუთარ შეგრძნებას თუ წარმოდგენას და, ფაქტობრივად, ხმის მეშვეობით ცდილობს მიაღწიოს ე.წ. ცხოვრებისეულ სიმართლეს. პედაგოგი ქმედების მორჩენებითობას ქმნის და არა თავად ქმედებას. ის ასახავს ქმედებას, ნაცვლად იმისა, რომ აანთოს, ააგვიგზოოს იგი, რის გამოც მოქმედება წინ კი არ მიიწევს, არამედ ერთ ადგილზეა გაჩერებული. არ იქმნება რეაქტიული მოქმედება, ამიტომაც არ იბადება რეაქტიული ძალები, რომლებმაც სწორედაც რომ წინ უნდა წასწიონ მოვლენები. და, აი, აქ დგება მომენტი (სწავლების მეორე კურსზე), როდესაც სტუდენტს წინ უდევს მის სიცოცხლეში პირველი, გულდასმით გადაწერილი როლი. ეს საზეიმო მომენტია, დღესასწაული!

მაგრამ სწორედ ამ დროს, ამ საზეიმო მომენტში ხშირად ხდება გამოუსწორებელი რამ: — მომავალი მსახიობი ეპოტინება სიტყვას, იწყებს მის კითხვას, დაახლოებით ისე წარმოთქვამს, როგორც ამას მხატვრული კითხვის, სასცენო მეტყველების გაკვეთილებზე აკეთებს. და თუკი ოსტატობის პედაგოგი დასაწყისშივე არ უშველის სტუდენტს, ის დაიღუპება. ის, თავისი მომავალი გრძელი სამსახიობო ცხოვრების მანძილზე, ვეღარასოდეს შეძლებს სცენური სიტყვის გამოყენებას ქმედების კანონების, ცხოვრებისეული სიმართლის კანონების მიხედვით. იგი ყოველთვის იქნება მკითხველი მსახიობი, რომელიც კითხულობს ავტორისეულ ტექსტს, უფრო ზუსტად, ახდენს მის დეკლამირებას. თუმცა, მას ეს ძალიან ოსტატურად შეუძლია გააკეთოს, მიბაძოს „ცხოვრებისეულ სიმართლეს“.

ამასთან დაკავშირებით მინდა აღვნიშნო, რომ ბოლო დროს „საგნის“ — „სასცენო მეტყველების“ სწავლებისას მოხდა მრავალი მეთოდოლოგიური ცვლილება. ყოველ შემთხვევაში, აღინიშნება სასცენო მეტყველების პედაგოგთა ტენდენცია, თავისი საგანი მსახიობის ოსტატობას დაუახლოვონ და სცენური ქმედების კანონები აითვისონ. მაგრამ ჯერ მაინც არ არის ზუს-

ტად დადგენილი საზღვარი ისეთ ცნებებს შორის, როგორებიცაა მეტყველების ტექნიკა, სასცენო მეტყველება, მხატვრული კითხვა.

ასე მგონია, ეს პრობლემა ჯერ კიდევ თავისი მეთოდოლოგიური გადაწყვეტის მოლოდინშია. განა გასაკვირი არ არის, რომ, მაგალითად, სასცენო მეტყველების პედაგოგები სტუდენტებთან დიალოგებზე მუშაობენ პირველ კურსზე, მაშინ, როდესაც ოსტატობის პედაგოგები ამით მეორე კურსზე არიან დაკავებულინი?!

რამდენი შესანიშნავი, ნიჭიერი ახალგაზრდა ჩვენ თვალწინ და ჩვენი დახმარებით ემსხვერპლა ამ პედაგოგიურ არაინფორმირებულობას, საქმეში ჩაუხედავობას, მე ვიტყვოდი, ხშირად, პედაგოგიურ დანაშაულს. ჩვენს თეატრალურ სცენებზე, სამწუხაროდ, მრავლად დადიან მსახიობები, რომლებიც საკმაოდ ინტელიგენტურად ახდენენ დეკლამირებას, ხშირად სიმართლეს, ნამდვილობას ბაძავენ, მაგრამ ვერასდროს ქმნიან სრულფასოვან მხატვრულ სახეებს. ეს მსახიობური ტრაგედია შეუმჩნევლად იწყება, სულ დასაწყისში, შესაძლოა, ზუსტად იმ მომენტში, როდესაც მეორეკურსელის წინ პირველად აღმოჩნდება პიესიდან გადაწერილი როლი და უფრო ადრეც კი.

რა პრობლემას აწყდებიან ამ დროს პედაგოგი და სტუდენტი? რა არის ქმედება და რა ადგილი უკავია იქ წესით და რიგით სიტყვას – სტუდენტს უკვე უნდა ჰქონდეს ათვისებული. სწორედ ამისთვის არსებობს აუცილებელი სავარჯიშოების, იმპროვიზაციების და ეტიუდების რთული სისტემა, რომ სტუდენტმა ეს სისტემა არამართო გაიგოს, არამედ მთელი თავისი ფსიქოაპარატით შეითვისოს.

მაგრამ სიტყვა მისთვის იყო მხოლოდ მოქმედების საშუალება, ერთ-ერთი საშუალებათაგანი, რომლის გამოყენებითაც მას უნდა გადაეჭრა ეტიუდში დასმული ამოცანები. ახლა კი, როდესაც მან მიიღო როლი ნაწყვეტიდან, სტუდენტი პირველად ხვდება უცხო ტექსტს, სიტყვებს, რომლებიც ფრაზების მწყობრ რიგებადაა დაწერილი და დაფიქსირებული, ხვდება ავტორის მიერ შექმნილ სიტყვებს. როგორ უნდა მოიქცეს ამ დროს?

უმეტეს შემთხვევაში, სტუდენტს ძალიან უჭირს გადავიდეს იმპროვიზაციებსა და ავტორისეული ტექსტის ათვისებას შორის გადებულ ხიდზე. როდესაც სტუდენტი ეტიუდში წარმოთქ-

ვამდა სიტყვებს, ის ხომ თავისივე ფანტაზიით შეთხზული მოქმედებების, სცენური პირობების აუცილებლობიდან, სცენური ბრძოლის პროცესში დაბადებული ქმედითი ამოცანებიდან ამოდიოდა. ავტორისეული ტექსტის მიღებისას, სტუდენტმა ჯერ არაფერი იცის როლის შინაგანი არსის შესახებ, რომლის ხორცშესხმაც აქვს დავალებული. ამიტომ, პირველივე წუთიდან პედაგოგს მთელი ყურადღება იქით უნდა ჰქონდეს მიპყრობილი, რომ სტუდენტი ავტორისეული სიტყვების წარმოთქმას კი არ მიაჩვიოს, არამედ პარტნიორთან საუბარს. ამ დროს სტუდენტის შემოქმედებით ბუნებაზე დაუშვებელია ყოველგვარი ძალდატანება.

ბოლოს და ბოლოს, რა არის ავტორისეული ტექსტი, რომელიც პირველად წარმოგვიდგა თვალწინ? ჩვენივე გრძნობების, რაღაც ქცევების, სურვილების, მისწრაფებების გარსი, კვალი რაღაც ორთაბრძოლისა. კვალი – დატოვებული, გაქვავებული, გაყინული. ჩვენ ის უნდა გავადნოთ, გავასულიეროთ. ამასთან დაკავშირებით მაგონდება ამბავი, რომელიც პანტაგრუელსა და მის მეგობრებს უცნობ ჩრდილოეთ მხარეში გადახდათ, სადაც ისინი გაყინული სიტყვების ძალზე საინტერესო მოვლენას წააწყდნენ.

„ანტიფანი ამტკიცებდა, რომ პლატონის სწავლება ჰგავს სიტყვებს, წარმოთქმულთ რომელიღაც ცივ ქვეყანაში, რომლებიც გაიყინნენ, ჰაერში გაქვავდნენ და ასეც დარჩნენ, ვერმოსმენილნი... დაფიქრება და გარკვევა გვმართებს, შემთხვევით, ჩვენც იმ ადგილას ხომ არ მოვხვდით, სადაც გაყინულ სიტყვებს ალღობენ.

შეიპერმა მიმართა პანტაგრუელს:

– ნურაფრის გეშინიათ, ბატონო! აქ გადის საზღვარი ყინულოვანი ზღვისა, სადაც შარშან ზამთარში არიმასპიანებსა და ნეფელიბატებს შორის საშინელი ბრძოლა მოხდა. ჯერ კიდევ მაშინ ჰაერში გაიყინა (ავტორის წარმოსახვაში - მ.თ.) სიტყვები, ქალებისა და კაცების ყვირილი, საომარი კომბლების დარტყმის ხმა, აბჯრის ჩხრიალი, ცხენების ჭიხინი და ბრძოლის სხვა საშინელებანი (რომლებიც ავტორისეულ ტექსტად იქცა - მ.თ.). ახლა, როდესაც ყინვებმა გადაიარა და თბილი ამინდები დად-

გა (მოხვდნენ მსახიობის გულსა და სულში – მ.თ.), სიტყვებმაც იწყეს დნობა და გასაგონნი გახდნენ.

– ღმერთმანი, მჯერა ყოველივე ამისა – თქვა პანტაგრუელმა. მაგრამ ნუთუ არ შეიძლება, როგორმე დავინახოთ ეს სიტყვები? (ალბათ, მოქმედება იგულისხმება – მ.თ.). მახსოვს, წამიკითხავს, რომ მთის ძირას, სადაც მოსემ იუდეველთა კანონი მიიღო, ხალხი ხმებს მხედველობით აღიქვამდა.

– შეხედეთ, შეხედეთ – თქვა პანტაგრუელმა. – აი, რამდენიმე ცალი, რომლებმაც ჯერ ვერ მოასწრო გაღღვობა.

და მან გემბანზე გაყინული სიტყვების მთელი ბლუჯა დაყარა. ისინი დრაჟეს წააგავდნენ და ვარდისფრად ელავდნენ. მათ შორის იყო წითელი, მწვანე, ცისფერი, ქვიშისფერი და მოოქრული სიტყვები. ჩვენს ხელთ ისინი თბებოდა და თოვლივით დნებოდა, და მაშინ მართლაც გვესმოდა ისინი...“.

(ფ.რაბლე. „გარგანტუა და პანტაგრუელი“ წიგნი 4)

ავტორისეულ ტექსტზე სტუდენტებთან მუშაობისას, ჩვენ, არსებითად, ვცდილობთ, გავაღღვოთ გაყინული სიტყვები და სული შთავებროთ მათ, რათა ისინი ხილული გახდეს. სიტყვა კი სხვადასხვაგვარი არსებობს: „ფრთიანი, მფრინავი, მოფარფარე და უძრავი, მაშასადამე – განსულიერებული“, როგორც იგივე შეუდარებელი ფ. რაბლე ადასტურებს.

მაგალითისთვის ავიღოთ ასეთი შემთხვევა: სტუდენტები მუშაობენ ნაწყვეტზე თ. ჭილაძის პიესიდან „მკვლელობა“. სცენა მეთექვსმეტე სერის. ისინი ხვდებიან ერთმანეთს და საუბრობენ – ყველაფერზე და არაფერზე. ერთმანეთს ეუხეშებიან, თავხედობენ კიდევ, მაგრამ ამაზე სრულებით არ აქვთ რეაქცია.

სტუდენტებმა სცენის კითხვა დაიწყეს. ხმამაღლა კითხულობდნენ იმას, რაც ავტორის მიერ ჰქონდათ მოცემული, ცდილობდნენ, გამოეხატათ ის, რაზეც ტექსტის სიტყვებში იყო საუბარი. ცდილობდნენ, რაც შეიძლება უხეშად გამოეთქვათ სიტყვები, ეთავხედათ. შედეგად, წაკითხული სცენა თანაკლასელთა ჩხუბს წააგავდა.

სტუდენტები გავაჩერე და ვკითხე:

– როგორ უნდა წარმოვთქვათ ეს სიტყვები?

– ისე, როგორც წერია.

– მაგრამ, ალბათ, ყოველი სიტყვის უკან რაღაც გარკვეული აზრი იმალება. ამ აზრის გაშიფვრა მხოლოდ მას შემდეგ შეიძლება, როდესაც ნაწყვეტის სრულ შინაარსს ჩაწვდები. სიტყვა ხომ მხოლოდ ერთი ელემენტია რაღაც ერთიანი მოდელის. სიტყვა, თავისთავად, არ არის დამოუკიდებელი. იგი მხოლოდ დანარჩენებთან ერთადაა აზრის მატარებელი. ტექსტიდან ამოგლეჯილი სიტყვა უკვე აღარ არის ტექსტი და მისი ნაწილიც კი არაა. ტექსტს ხომ მთლიანობაში ზუსტი, კონკრეტული მახასიათებელი აქვს, რომელიც არ იკითხება ცალკეულ ფრაზაში, სიტყვაში. ტექსტი – რაიმე მოვლენის, ამბის მთლიანი სურათია. განა შეიძლება წამწამების ანდა სახის სხვა მცირე დეტალის ხატვა დავიწყოთ მთლიანი პორტრეტის აგების გარეშე, ისე, რომ არ გვქონდეს განსაზღვრული, სად იქნება თვალები, ცხვირი, ტუჩები და ა.შ.? იგივეა სიტყვასთან მიმართებითაც. სიტყვა – დეტალია, მისი სიცოცხლეც და ფერიც დამოკიდებულია რელიკების მთელ კომპლექსზე, რომელიც ცხოვრების ერთიან სურათს, რაღაც ცხოვრებისეულ ამბავს ასახავს.

და მაინც, რა ხდება ამ სიტყვებს მიღმა?

– განსაკუთრებული არაფერი. ისე, ყველაფერზე ლაყბობენ, შეიძლება ჩიუბობენ კიდევ. ჩვენ თვითონაც ხშირად ვიკრიბებით და ვლაყბობთ, ისე, არაფერზე.

– და თუკი დავუშვებთ, რომ ამ ლაყბობის შემდეგ ყმაწვილი გოგონას აკოცებს? თქვენ, ალბათ, გგონიათ, რომ ეს გამონაკლისი მოვლენაა. მაგრამ ხელოვნებამ, ნაკლებად საფიქრებელია, ყურადღება ჩვეულებრივს მიაქციოს. იქნებ, ავტორს ზუსტადაც მოუნდა, ჩვეულებრივში არაჩვეულებრივი დაენახა? ეს ხომ სწორედ ის პერიოდია, როდესაც ახალგაზრდები უახლოვდებიან გრძნობების, სურვილების ამ არაჩვეულებრივ სფეროს, არაჩვეულებრივ სწრაფვას ერთმანეთისკენ, იმას, რასაც ჩვენ სიყვარულს ვეძახით. მაგრამ ეს სიყვარული ჯერ კიდევ მორცხვია, გამოუცდელი, მყიფე. თითოეულ ადამიანს აუცილებლად აქვს ცხოვრებაში ასეთი მომენტი.

თუკი ჩვენ სტუდენტებთან მოვილაპარაკებთ, რომ ზუსტად ეს შემთხვევაა ჩვენ წინაშე, მაშინ, დიდი ალბათობით, ავტორის მიერ მოცემული უხეში სიტყვები იმწამსვე სრულიად სხვა აზრსა და ელფერს შეიძენს.

იქნებ, ახალგაზრდები ამ ნაწყვეტიდან იმიტომ ეუხეშებიან

ერთმანეთს, რომ საოცრად აღგზნებულ ემოციურ მდგომარეობაში იმყოფებიან? ნერვები დაძაბული აქვთ. ისინი რაღაცის მოლოდინში არიან, კოცნაზე ოცნებობენ, მაგრამ არ იციან, ეს როგორ გააკეთონ. გულმოსულნი, უხერხულობისგან და წყენისგან ათასგვარ სისულელეს ეუბნებიან ერთმანეთს? იქნებ, „ეს სისულელეები“ ნილაბია, რომ თავიანთი შეცბუნება და რიდი დამალონ? მაშინ, ალბათ, ყველა ამ სიტყვას სულ სხვა მნიშვნელობა ექნება, ვიდრე მათ ჩვეულებრივი, პირდაპირი გაგებით აქვს.

სწორედ ამიტომ, არასოდეს უნდა გადაწყვიტო, როგორ წარმოთქვა სიტყვა, მხოლოდ და მხოლოდ თვითონ სიტყვიდან გამომდინარე. უნდა შეეცადო, წარმოსახვით რაც შეიძლება მაღლა ახვიდე ამ სიტყვებზე და თითქოს მაღლიდან დაინახო (წარმოსახვით და გრძნობით), მაინც რა ხდება ამ სცენაში? ანდა პირიქით, სიტყვებს მიღმა, სიტყვების ამ გაუმტარი, საიდუმლო კედლის მიღმა შეაღწიო და იქ, ათასგვარი ცხოვრებისეული შემთხვევის, მოვლენისა თუ ამბის უღრან ჯუნგლებში აღმოაჩინო ზუსტად ის, რაც შეძლებს გააცოცხლოს, გააღღვოს თამაზ ჭილაძის პიესის გვერდებზე გაყინული სიტყვები. მთავარი ხომ ისაა, რაც სიტყვის მიღმაა, და არა თვითონ სიტყვა. ჩვენ კი, მსახიობები და რეჟისორები, სამწუხაროდ, უმეტეს შემთხვევაში, სცენაზე მხოლოდ სიტყვის გარსს მივათრევთ, — ქმედებების, შემთხვევების, აზრებისა და გრძნობების გარეშე, რომელთაც ეს სიტყვა დაბადეს.

მაშ ასე, მოვლენის საფუძვლად ავიღეთ — პირველი კოცნა! მაგრამ, იქნებ, ეს სულაც არ არის ასე? იქნებ, თვალწინ უპასუხო სიყვარული გვაქვს? იქნებ, გოგონას ისტერიკა დაემართა, ცხარე ცრემლებით ტირის? ყმაწვილმა კი არ იცის, რა იღონოს, როგორ მოექცეს და უკეთესი ვერაფერი მოფიქრა, გარდა იმისა, რომ ეუხეშოს? ამ ყნაწვილს, ჯერ კიდევ პატარა ბიჭს, ხომ არასოდეს ჰქონია საქმე ასეთ „რთულ“ სიტუაციებთან. ან, იქნებ, აქ სულაც არ არის „სასიყვარულო ამბავი“? ან, იქნებ, სულაც პირიქითაა ყველაფერი?

იქნებ, ყმაწვილი მძიმედაა ავად (თუკი ეს, რასაკვირველია, სჭირდება ავტორს და რეჟისორს), მისი მეზობელი, მეგობარი გოგონა კი მის მოსანახულებლად და გასართობად მოვიდა. ყმაწვილს ისე უჭირავს თავი, თითქოს მისი მოსვლა არ სიამოვნ-

ნებს და ამიტომაც ელაპარაკება უხეშად. სინამდვილეში კი, საოცრად გახარებულია გოგონას მოსვლით.

შეიძლება ათასობით ვერსია და ვარიანტი არსებობდეს, როგორ გავამართლოთ ავტორის მიერ დაწერილი სიტყვები. ცხოვრებაშიც ხომ ხშირად სხვადასხვა ადამიანი სრულიად სხვადასხვაგვარად ჰყვება ერთსა და იმავე ამბავს. ამიტომაც, სიტყვები შეიძლება სრულიად სხვადასხვაგვარად წარმოთქვა და არა ისე, როგორც, ერთი შეხედვით, ავტორისეული ტექსტის პირველივე წაკითხვით ჩანს.

გავიხსენოთ ესენინის ლექსიდან: „აღელვებული პირველად გნახეთ, (მე კი ვიდექი კედელთან ახლოს), პირში მახლიდით რაღაცას მკვახედ“ (თარგმ. თ. ქიქავა – ე.თ.). სიტყვა – ამ შემთხვევაში – არის „მკვახე“. მაშასადამე, სიტყვა შეიძლება იყოს არამართო მფრინავი და მოოქრული, არამედ ისეთიც, რომ შეიძლება ესროლო, მიახალო, მიართვა, სიტყვით შეიძლება დაარტყა, მოეფერო, სიტყვით შეიძლება გამოსთხოვო, დაითანხმო. სიტყვა შეიძლება იყოს მკვახე, უხეში, რბილი, მოლიპული, საოცარი სიხარულის გამომხატველი, საწყენი... სიტყვა – ძვირფასია! არ შეიძლება, მას ჰაერზე ისროდე! სიტყვა – ძალიან ძვირფასი რამაა! სიტყვასთან არ შეიძლება თამაში, არ შეიძლება, ზერელედ მოექცე მას. ის წამში გაგიქრება სამუდამოდ. ველარ დაიბრუნებ. ის ძალიან წყენიაა. სიტყვას პატივი უნდა სცე, უნდა გიყვარდეს, აფასებდე მას, ზუსტად ისე, როგორც აფასებენ და უყვართ იარაღი. აი, ხომ არსებობს ანდაზები სხვადასხვა ენაზე, რომ სიტყვის მომაცდინებელი ძალა ემსგავსება მახვილს, ისარს, ტყვიას და კიდევ აღემატება მათ:

„ენა ხმაღზე უფრო ბასრია“.

„ენით დაკოდილი“.

„ხმლით მიყენებული ჭრილობა ხორცდება, სიტყვით მიყენებული კი – არასოდეს!“.

„ენა ჩემი – მტერი ჩემი!“ და ა.შ. და ა.შ.

მაშასადამე, იმისათვის, რომ განვსაზღვროთ, როგორ წარმოვთქვათ სიტყვები, მათ მიღმა უნდა შევალწიოთ და იქ აღმოვაჩინოთ მომხდარი ამბავი. ალბათ, ეს ძალიან ძნელია, ხომ? ძალიან ძნელია! ძნელია, მაგრამ გავარჯიშებული წარმოსახვის და ცხოვრებისეული ცოდნის, ადამიანთა ფსიქოლოგიის ცოდნის შემთხვევაში სავსებით შესაძლებელია. ხომ ძნელია ბაგირ-

ზე სიარული, მაგრამ ადამიანი ამის სწავლასაც კი ახერხებს. სიტყვები – გამოცანაა! მსახიობის წინ, საროლო რვეულში, დევს ეს სიტყვები – ნაკვალევი, ფრაზების მთელი ბილიკებიც კი დევს. მათ მიღმა დამალული მოქმედების საიდუმლოში უნდა შევალ-წოთ, აღმოვაჩინოთ, გამოვიცნოთ, რა შეიძლება მომხდარი-ყო, რა შეიძლება შემთხვეოდათ ამ ადამიანებს, რის შედეგადაც ისინი აუცილებლად წარმოთქვამდნენ ამ სიტყვებს ზუსტად ასე და არა სხვაგვარად. ამის კეთება უნდა ვისწავლოთ, ამ მიმართულებით დაუსრულებლად უნდა ვავარჯიშოთ საკუთარი წარმოსახვა და ყველაფერი შესაძლებელი და მისაღწევი გახდება.

საპექტაკლის „ვაი ჭკუისაგან“ მონაწილეებთან მეიერ-ჰოლდის საუბრის სტენოგრამაში დიდი რეჟისორი ამბობდა: „რატომაა, რომ ჟონგლიორი ასე მარჯვედ ჟონგლიორობს? ის საოცრად არის გაწაფული. თუკი მაგიდასთან ზის, ასანთის კოლოფის აგდება-დაჭერითაა გართული, აბაზანაში ჯდომისას – საპნის აგდება-დაჭერით. ამის გარეშე არ შეუძლია, ამიტომაც გამოუმუშავდა მას ასეთი არაჩვეულებრივი ტექნიკა. და რა ხდება მსახიობის შემთხვევაში? ის ხომ სრულებით არ ავარჯიშებს საკუთარ წარმოსახვას!“.

ნიჭიერი სტუდენტი, ჩვეულებრივ, ნაწყვეტზე მუშაობის დასაწყისში ძალიან გაუბედავად წარმოთქვამს სიტყვებს. არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება ამ პროცესის ფორსირება. ახალგაზრდა უნდა დავამშვიდოთ და ვურჩიოთ, რომ არ არის აუცილებელი, მუშაობის დასაწყისში (ხაზს ვუსვამ - მუშაობის დასაწყისში, მხოლოდ დასაწყისში და არა ზოგადად ყოველთვის!) ძალიან ხმამაღლა წარმოთქვას სიტყვები. ეს ხომ ჯერ გონებითი დაზვერვის პროცესია. უმჯობესია, თუკი ამას დასაწყისში თითქოსდა გუნებაში, თავისთვის წაიკითხავენ. ძალიან საზიანოა, როცა პედაგოგი პირველივე მეცადინეობებზე დაჟინებით ითხოვს ტექსტის დიქტიურ სისუფთავეს, ჟღერად სიტყვას, ანდა, ძიების და დაზვერვის ნაცვლად, საკუთარ ხედვას სთავაზობს. და სრულიად აუტანელია, როდესაც ის თავს ახვევს სტუდენტს წარმოსათქმელი სიტყვის საკუთარ ინტონაციას. ასეთი პედაგოგი ვერასდროს აღზრდის მსახიობ-შემოქმედს. როდესაც პედაგოგი სტუდენტისგან ითხოვს, ილაპარაკოს მთელი ხმით, შეიძლება გამოუსწორებელი რამ მოხდეს – იგივე ნერვები და იგივე ფსიქიკა, რომლებმაც ხმამაღალი საუბარი

უნდა „გამოძერწოს“, ახალგაზრდა მსახიობს შტამპებისკენ და სიტყვის ზედაპირზე მდებარე არასწორი ამოცანებისკენ წაიყვანს. ხომ არსებობს, ალბათ, სიტყვა-მარცვალა და არის კიდევ გარსი, რალაცის გარეგანი ფორმა.

ფ. უემიე წერდა: „ნიჭიერ მსახიობთაგან ზოგი ოცი-ოცდაათი წლის მუშაობის შედეგად ხვდება, რომ მხოლოდ დეკლამატორი იყო. მანამდე ისინი იმით კმაყოფილდებოდნენ, რომ აზრში ჩაუწვდომლად კეთილსინდისიერად იმეორებდნენ ფრაზებს. ისინი მწერლის თანაშემწენი კი არა, მსახურნი იყვნენ. მათი პატრონი, ავტორი, მათ ყუთებს ანდობდა. მათ ეს ყუთები სცენაზე გადაჰქონდათ და გაუხსნელად აჩვენებდნენ მაყურებელს. მათ ავიწყდებოდათ ყუთების გახსნა, რათა ის, რაც შიგ იდო, ე.ი. აზრი ამოეღოთ, (ხაზგასმა ჩემია – მ.თ.), ვინაიდან სიტყვა სხვა არაფერია, თუ არა ყუთი, რომელშიც აზრები და გრძნობებია მოთავსებული“.

რით დავიწყოთ ეს პროცესი? სტუდენტს, ჩვეულებრივ, არ ძალუძს, ერთიანად აითვისოს ნაწყვეტის უზარმაზარი ტექსტი. ის სიტყვებში იხრჩობა და მაშინვე ვერ ხვდება, რა არის მთავარი და რა – მეორეხარისხოვანი. ასეთ დროს მე ვთავაზობ სტუდენტებს (რა თქმა უნდა, ჩემი მონაწილეობით), რამდენჯერმე გადაიკითხოთ ნაწყვეტი და გამოყონ ყველაზე მთავარი სიტყვები, ავტორისეული ტექსტის, მათი აზრით, ყველაზე მთავარი ფრაზები. ეს არც თუ ისე ადვილია! ნაწყვეტიდან გამოყო მთავარი ფრაზები – ნიშნავს, განსაზღვრო მოვლენა და შექმნა მისი ჩონჩხი.

ამრიგად, მუშაობის დასაწყისისთვის ნაწყვეტში ცოტა რაოდენობის სიტყვა აღმოჩნდება, დიალოგი – ძალიან ძუნწი. სამაგიეროდ, წარმოიქმნება დიდი ე.წ. სიჩუმის ზონები (ა. პოპოვი). სიჩუმის ზონები კი აუცილებლად უნდა გაჯერდეს ქმედებით, ქცევით, განცდით.

ასეთი ხერხი სტუდენტს სიტყვის ზუსტად გამოყენებას აჩვენებს.

1900 წ. მ. გორკი ა. ჩეხოვისადმი წერილში წერდა: „დრამას მაინც დავწერ. უსათუოდ. იცით, ეს ძალიან საინტერესოა, თუ რარიგ ძლიერად ასწავლის დისციპლინა სიტყვების დაფასებას“ (ხაზგასმა ჩემია – მ.თ.). ვფიქრობ, რომ დიალოგის ან სცენის „კონსპექტის“ გათამაშება ასევე აჩვენებს სტუდენტს დისციპ-

ლინას და სიტყვების მოფრთხილებას. მხოლოდ მას შემდეგ, რაც სტუდენტებმა ძალიან კარგად აითვისეს სიტყვათა კონსპექტი, და, ფაქტობრივად, ქმედებაც დაიბადა და გაცოცხლდა, შეიძლება თანდათან, აუჩქარებლად დავამატოთ ნაწყვეტიდან სიტყვათა რაოდენობა. ამის შედეგად მივიღებთ იმას, რომ მსახიობი შეუმჩნევლად ჩაიძირება ქმედების სფეროში. ახალგაზრდა მსახიობი ნელა, აუჩქარებლად „გადახარშავს“ პიესის ნაწყვეტს.

ამ ხერხის სამართლიანობას ამტკიცებს ისტორიკოსი ვ.ო. კლიუჩევსკი, რომელიც წერდა: „როდესაც მეტყველებისას აზრს ავითარებთ, ჯერ მისი სქემა უნდა ჩადოთ მსმენელის გონებაში. საჯარო გამოსვლისას მსმენელის სმენას ან გონებას ნუ მიმართავთ. ისე ილაპარაკეთ, რომ მოსმენისას ისინი თქვენს სიტყვებს კი არ ისმენდნენ, არამედ ხედავდნენ და გრძნობდნენ თქვენს მომენტს: მსმენელის წარმოსახვა და გული თქვენს გარეშეც და თქვენზე უკეთესადაც მორიგდებიან მის გონებასთან“ (ხაზგასმა ჩემია – მ.თ.).

ჩემი აზრით, უმთავრესი და ყველაზე რთულია, სტუდენტს ასწავლო მოსმენა. ლაპარაკის სწავლება უფრო ადვილია, მით უფრო, რომ ტექსტის წარმოთქმისას ავტორი მაინც ეხმარება მსახიობს თავისი მონაწილეობით ამ პროცესში. ხომ მან მიაწოდა მსახიობს სიტყვა, სიტყვა კი – ძალაა, სიტყვა – შთაგონებს, სიტყვა – აღგაგზნებს, მოსვენებას გიკარგავს, მსახიობის ქვეცნობიერში ძალებს, მიძინებულ ასოციაციებს აღვიძებს. ტყუილად ხომ არ ამბობდა ვ. ი. ნემიროვიჩი-დანჩენკო, რომ „ფრაზები – მთელი ჩვენი განცდების წყაროა“.

აი, მოსმენა კი – დიდი ხელოვნებაა. მსახიობთაგან ცოტამ თუ იცის მოსმენა. სცენაზე ხომ ხშირად ვხედავთ მსახიობს, რომელიც თითქოსდა უსმენს თავის პარტნიორს, მაგრამ არ ესმის, უსმენს, მაგრამ არ ესმის. იმიტომ, რომ მოსმენა – ნიშნავს რეაგირებას.

ს. ვოლკონსკი თავის წიგნში „მეტყველი სიტყვა“, ჩემი აზრით, გენიალურ აღმოჩენას აკეთებს: „მოუსმინო – ნიშნავს მოამზადო პასუხი. ყურადღებიდან დაიბადება მომავალი სიტყვა, თვითონ ყურადღება კი სხვისი სიტყვების ანაბეჭდია“. კარგად უნდა ჩავუფიქრდეთ ამ სიტყვების არსს. ეს ფორმულაა.

პარტნიორის საუბრისას პასუხის სხვადასხვა ვარიანტი

ჩნდება. იმის მიხედვით, რას და როგორ ამბობს ჩემი პარტნიორი, მე მუდმივად ვამზადებ, ჩემი აზრით, უფრო ზუსტ და სწორ პასუხს. და თუკი ჩემი პარტნიორის სვლა იცვლება, მეც მაშინვე ვცდილობ, საჭირო პასუხი მოვამზადო.

დიალოგი ძალიან ჰგავს პინგ-პონგის თამაშს, ჩოგბურთს, ფრენბურთს. ოღონდ, ბურთის ნაცვლად, დიალოგში კამათის ობიექტი – სიტყვებია. სიტყვებს არაფრით არ უნდა მივცეთ მიწაზე დაცემის უფლება, თორემ ყველაფერი გაჩერდება. მუდამ მზადყოფნაში უნდა იყო, რომ დროულად მოახდინო რეაგირება, საკუთარი ქმედების, განზრახვის, არგუმენტის შეცვლის, ვნებების შეკავების და ა.შ. კორექტირება. მაგრამ თუ ფრენბურთში მიწაზე დაცემული ბურთი ქულის დაკარგვას ნიშნავს, სცენაზე ეს, რატომღაც, არ იწვევს აღშფოთებას.

ვლ. იახონტოვი წერდა: „უონგლიორი იჭერს თეფშს, დიალოგებში კი თეფშებს უმოწყალოდ ლეწავენ, მხედველობაში მაქვს სიტყვები, ფრაზები, რომლებიც უპასუხოდ გამოეკიდება ჰაერში იმის გამო, რომ პარტნიორმა არ „დაიტყრა“, არ „აიტაცა“ ისინი“.

* * *

*„თეატრალური სკოლების მთავარი შეცდომა
ის არის, რომ ისინი ცდილობენ ასწავლონ,
ნაცვლად იმისა, რომ აღზარდონ“.*
(ე. ბ. ვახტანგოვი – „ჩანაწერები“)

მსახიობები და რეჟისორები „ქმედების“, „ქცევების“, „ფიზიკურ მოქმედებათა“ შემთხზველნი არიან. ამიტომ, თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტების შემოქმედებითი წარმოსახვის განვითარებაც ამ მიმართულებითაა საჭირო.

ფერმწერი სტუდენტები ხომ თხზავენ თავიანთ კომპოზიციებს, პოეტები – ლექსებს, სცენარისტები – სცენარებს?!

სასწავლო-აღმზრდელობითი პროცესის პირველი დღეებიდანვე პედაგოგი უნდა ცდილობდეს, გამოავლინოს სტუდენტის ფანტაზია, გამოავლინოს მასში კომპოზიციების შექმნის, ცხოვრებაში ნანახისა და მოსმენილისგან პატარა მოთხრობების შეთხზვის უნარი.

შემოდგომის ერთ თბილ კვირადღეს კურსი ქალაქგარეთ მიდის. სეირნობის დროს პედაგოგი ცდილობს, სტუდენტების ყურადღება ოქროსფერი შემოდგომის ნაირ-ნაირი ნაყოფისა და ფოთლებისკენ მიაპყროს; ყურადღება მიაქციონ უჩვეულო ფორმის და ფერის ფოთლებს, საინტერესო ტოტებს, ეკლებს, ხავსსა და სხვა ამგვარს. ისინი ყოველივე ამას აგროვებენ, რომ ერთი კვირის შემდეგ ეს ყოველივე სტუდენტთა ნამუშევრების გამოფენად იქცეს. „ნახატები“, რომლებსაც სტუდენტები გამოფენენ, თავად სტუდენტების მიერ არჩეულ თემაზე შექმნილი კომპოზიციები იქნება. ხშირად ეს აბსტრაქტული შეხამებაა, პრიმიტიული ილუსტრაცია, განწყობილების გამომხატველი გამოწერა; ხშირად ძალიან საინტერესო, ეფექტურ ნამუშევრებს ვღებულობთ, ზოგჯერ კი ძალიან მოსაწყენს, სწორხაზოვანსა და პრიმიტიულს. პედაგოგი უკეთეს ნამუშევრებს ირჩევს და თითოეულის წარმატებისა თუ წარუმატებლობის მიზეზს ხსნის. მაგრამ, მთავარი ამ საქმიანობაში ის არის, რომ ეს უკვე შეთხზვის შემოქმედებითი პროცესია, რომელიც ავლენს სტუდენტის ნიჭს — წარმოსახვის საშუალებით ნაწილები, დეტალები შეაკავშიროს და პრიმიტიულ, მაგრამ მაინც ერთიან სისტემად აქციოს.

ზოგ სტუდენტს ასეთი საქმიანობა ძალიან იტაცებს, ზოგიერთი კი გულგრილი რჩება და დავალებას მხოლოდ იმიტომ ასრულებს, რომ პედაგოგმა მისცა.

ფანტაზიის მეორე სავარჯიშოა ილუსტრირებული ჟურნალების ამონაჭრების დაწებება-აპლიკაცია. არარსებული არსებების შექმნა, მსგავსად იმისა, ადამიანმა რომ კენტავრი, მინოტავრი, პეგასი, ორთავიანი არწივი და სხვა ამგვარი შეთხზა. ჩვეულებრივ, ეს დავალება დიდ ენთუზიაზმს იწვევს და სტუდენტების ფანტაზიით შექმნილი ძალიან ორიგინალური „მახინჯების“ მდიდარ მოსაგაღს იძლევა. აქ უკვე შეიძლება, შეთხზულ კომპოზიციებში გარკვეული ამრი ჩავაქსოვოთ, სტუდენტს პლასტიკური სრულყოფა და, ბუნებრივია, შეთხზული არსების გამართლება მოვთხოვოთ. ხშირად, ასეთი სამუშაოს შემდეგ, სტუდენტს ფოტო და სახვითი მონტაჟი იტაცებს, რაც საბოლოოდ მომცრო პლაკატად იქცევა ხოლმე.

წარმოსახვის განსავითარებელ მსგავს სავარჯიშოებს განეკუთვნება საყოველთაოდ ცნობილი პორტრეტების აღწერა, ფერწერული სურათების სიუჟეტების მოყოლა

(სიტუაცია, რომელმაც გამოიწვია ესა თუ ის ასახული მომენტი და მისი შემდგომი განვითარება); ბარათები და დადგმები, „კინემატოგრაფობანას“ თამაში და სხვა მრავალი – წარმოსახვისა და სამსახიობო ოსტატობის სხვა ელემენტების დასახვეწი სავარჯიშო-თამაშობები.

ძალიან სასარგებლოა მოცემულ თემაზე ეტიუდების შეთხზვა გაკვეთილზე. ისეთი ეტიუდებისა, სადაც ყველაფერი ერთი ან ორი საგნის ირგვლივ აიგება და სადაც ეს საგნები ეტიუდის კონფლიქტის მთავარ მიზეზს წარმოადგენს (მაგალითად, სავარცხელი და ძეწკვი, ვიოლინო და ხახვი, პალიტრა და ფურცელი და სხვა ამგვარი).

მთავარია, რომ ახალგაზრდის აღზრდის (ხაზს ვუსვამ – აღზრდის და არა სწავლების) პროცესში სავარჯიშოები პედაგოგის მიერ გაკვეთილების გასახალისებლად შემთხვევით შემოთავაზებულ ეპიზოდებს კი არ წარმოადგენდეს, არამედ, სისტემატურ ტრენაჟს, რომელიც მუსიკოსების ყოველდღიურ, დაჟინებულ, შრომატევად საწვრთნელს – ვოკალიზებსა და გამებს დაემსგავსება.

ჩემი აზრით, ეს პროცესი გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე პიესის ნაწყვეტებზე „მუშაობა“, რაც, ხშირად, კარნახით შესრულებულ დადგმად იქცევა ხოლმე. ეს კი სტუდენტში კლავს ყოველივეს, რაც მასში საუკეთესოა არჩეული პროფესიისათვის.

მე სასწავლო პროცესის დასაწყისიდანვე ვცდილობ, სტუდენტი შევაჩვიო იმას, რომ მისთვის ასეთი სავარჯიშოები აუცილებელი გახდეს, ისევე, როგორც ამას პირველ კურსზე, პირველად ელემენტებზე მუშაობის დროს ვაკეთებ ხოლმე. ჩვენ რომ პირველკურსელს მხოლოდ რამდენჯერმე ვაჩვენოთ სავარჯიშოები, შემდეგ კი ეტიუდებზე გადავიდეთ, ვერაფერს მივაღწევთ. ყველაფერი სტუდენტის ფსიქიკასა და სხეულის სისტემატურ აღზრდაზე, დაუსრულებელ წვრთნაზეა დამოკიდებული.

თავდაპირველად, ზოგადად შემოქმედებითი წარმოსახვის განვითარებით ვიწყებთ. ვცდილობ, რომ სტუდენტმა შეთხზვის პროცესი, გამოგონება შეიწყაროს. ამისთვის „გამოგონების“ სხვადასხვა სფეროდან ვაძლევ ყოველდღიურად დავალებას.

პირველ კურსზე მეცადინეობის დროს, საგანგებო ყურადღება ეტიუდების დამოუკიდებელ შეთხზვას უნდა მიექცეს. თავ-

დაპირველად ეს ძალიან რთულია. სტუდენტები ვერ თხზავენ ეტიუდს, მათ შემოქმედებით წარმოსახვას სძინავს. სწორედ აქ არის ძალიან მნიშვნელოვანი პედაგოგის როლი. მან უნდა დააინტერესოს, გაიტაცოს, გაიყოლიოს სტუდენტები „ეტიუდების ქვეყანაში“, უნდა გააღვიძოს მათი ფანტაზია, დაკვირვების უნარი, უნდა შეაყვაროს ეტიუდი.

მთავარია, სტუდენტს შემოქმედებითი ფანტაზია ქმედების და საქციელების სფეროში გაუღვიძო, მას მოვლენების და ქმედების გამოძერწვა ასწავლო. ეს არის ჩვენი პროფესია. ამიტომ სტუდენტმა ყოველივე ეს უნდა შეისწავლოს, ყოველ შემთხვევაში, უნდა ვეცადოთ, შევასწავლოთ მას.

ამისათვის სტუდენტები ვარჯიშობენ:

1. შეტაკების სვლების აგებაში;

2. ხასიათების გამოძერწვაში;

სტუდენტი-რეჟისორები კი დამატებით:

3. იმ ატმოსფეროს, განწყობილების, სიტუაციის (მოცემული პირობების) ორგანიზებაში, რომელშიც მოქმედება იშლება.

საამისოდ მათ სხვადასხვაგვარ საწვრთნელ იმპროვიზაციულ ეტიუდებს ვთავაზობთ.

იმპროვიზაცია მოცემულ თემაზე

იმპროვიზაცია ეწოდება იმას, რაც წინასწარი მომზადების გარეშე კეთდება. თეატრალური იმპროვიზაციის უმარტივეს სახედ შეიძლება ჩაითვალოს ეტიუდები მოცემულ თემაზე წინასწარი შეთანხმების, წინასწარ შემუშავებული გეგმის გარეშე.

სტუდენტთა ჯგუფს შესაძლებლობა ეძლევა, აირჩიოს სა-მოქმედო ადგილი (საქალაქთაშორისო სატელეფონო პუნქტი, საერთო სამხარეულო კომუნალურ ბინაში, სადგური), რომელსაც ისინი კუბებითა და თეჯირებით, მაგიდებითა და სკამებით მოაწყობენ, ასევე, ჯგუფში არსებულ სხვა აუცილებელ რეკვიზიტსაც გამოიყენებენ. შემდეგ „როლებს“ გაანაწილებენ, განსაზღვრავენ წელიწადის დროს და შემდგომი ამბის ხასიათს. მერე პედაგოგი იმპროვიზაციის თემას აცხადებს, მაგალითად, „ხანძარი“, „პაემანი“, „მოგება“ და სხვ. ამის შემდეგ სტუდენტებს ხუთი წუთი ეძლევათ, რათა თითოეულმა შეძლოს, მომავალი იმპროვიზაციული ქმედების რამდენიმე ვარიანტი შეთხზას. პირველ ხანებში მოსამზადებლად ცოტა მეტი დროც შეიძლება, მივცეთ.

როდესაც პედაგოგი დარწმუნდება, რომ სტუდენტები მზად არიან, ის ნიშანს აძლევს და ეტიუდი იწყება. იმპროვიზაცია დიდხანს შეიძლება გაგრძელდეს, იქამდე, ვიდრე პედაგოგი არ იგრძნობს, რომ თემა ამოიწურა და სტუდენტს რაიმე საინტერესოს მოფიქრება აღარ შეუძლია. მაშინ ის მონაწილეებს აჩერებს და ამ ეტიუდიდან თავისუფალ სტუდენტებთან ერთად იწყებს ეტიუდის განხილვას. ასეთი განხილვის დროს ყურადღება უნდა მივაქციოთ – ეტიუდში ქცევის ლოგიკას, საინტერესო ქმედითი ხაზების მიგნებას, პარტნიორის ქმედით წინადადებაზე ბუნებრივ პასუხს – რეაქციას, დაძაბულობას, ქმედების საინტერესო, უეცრად დაბადებულ ვარიანტს. საჭიროა, სტუდენტები შევჩვიოთ იმპროვიზაციის მონაწილეთა პასიურობის, უინიციაციურობის წინააღმდეგ ბრძოლას, რადგან იმპროვიზაციის საფუძველი – გატაცება და შემოქმედებითი ინიციატივაა.

სტუდენტების მიერ ეტიუდის განხილვის შემდეგ პედაგოგი ნანახს და მოსმენილს აჯამებს, მოქმედების გასაგრძელებლად უფრო სწორსა და საინტერესო ვარიანტებს არჩევს, ცდილობს, სტუდენტი „შტამპებისაგან“ დაიცვას.

ეს განხილვები კალათბურთელების მწვრთნელთან საუბარს უნდა ჰგავდეს „წუთშესვენების“ დროს. თუ გავაჭიანურებთ, განხილვა „ლაქლაქად“ გადაიქცევა, რაც მონაწილეებს იმპროვიზაციის განწყობილებას, მის ნაპერწკალს ჩაუქრობს. გაჭიანურებული განხილვა იმპროვიზაციას კლავს. პირიქით, სტუდენტები რაც შეიძლება მალე უნდა დაუბრუნდნენ შემოქმედების წიაღს და ეტიუდისათვის მოულოდნელი თემები შემოგვთავაზონ.

უმჯობესია, თუ იმპროვიზაციის დროს მოქმედების ადგილს არ შევცვლით. ადგილის ხშირი ცვლა ქმედითი ხაზების მოსაფიქრებლად ყურადღების მოკრებასა და „მოქმედ პირთა“ ურთიერთდამოკიდებულებას შეუშლის ხელს.

სწავლების დასაწყისში ასეთი იმპროვიზაციები საკმაოდ გაუმართავია, ხშირად, გაუგებარიც, მაგრამ ყოველთვის დიდი მღელვარებით და გატაცებით სრულდება. თუ სტუდენტები ასეთ ეტიუდებს ერთი-ორი წლის განმავლობაში აკეთებენ, ისინი თანდათან იმპროვიზაციის ტექნიკას ეუფლებიან და ძალიან საინტერესო ეტიუდებს თხზავენ, თან, კომპოზიციის წესებსაც იცავენ და, რაც მთავარია, განვითარების მომენტს ინარჩუნებენ.

იმპროვიზაციაზე მუშაობის დაწყებისას სტუდენტები ცდილობენ, ქმედების ნაკლებობა უხვსიტყვაობით შეავსონ. ასეთ ნაკლს აქტიურად უნდა ვებრძოლოთ, რადგან უხვსიტყვაობა იმპროვიზაციის ბუნებას ვერ ეგუება. სტუდენტები თავიდანვე უნდა შევაჩვიოთ იმას, რომ მთავარია ქმედება და არა სიტყვა. სიტყვების სიჭარბის შემთხვევაში პედაგოგმა სტუდენტი მაშინვე უნდა შეაჩეროს.

სტუდენტი ეტიუდში მრავალსიტყვაობას რომ გადავაჩვიოთ, ამისათვის ორი საშუალება არსებობს: პირველი - როცა მთელი ეტიუდის მანძილზე მას 7-10 სიტყვის წარმოთქმის საშუალება აქვს და მეორე - როცა სიტყვების ნაცვლად სტუდენტს „გამრავლების ტაბულა“ ეძლევა. „სასჯელის“ ასეთ ზომებს ნორმალურ ეტიუდთან მონაცვლებით უნდა მივმართოთ, სადაც სიტყვა ქმედების განუყოფელი ნაწილია და არა მისი ხელის შემშლელი.

იმპროვიზაციის სამი საშუალება არსებობს:

1. როდესაც იმპროვიზაცია ე.წ. „ცხოვრების დინებას“ წარმოად-

გენს. ეს არის თავისთავად, შემთხვევით აღმოცენებული იმპროვიზაციები წინასწარ შემუშავებული გეგმის გარეშე.

2. როდესაც მონაწილეები მომავალი ეტიუდის მიახლოებით შინაარსზე თანხმდებიან. ასეთ შემთხვევაში ერთი რომელიღაც მონაწილე იღებს ინიციატივას. ჩვეულებრივ, ეს არის ხოლმე უფრო ნიჭიერი სტუდენტი, რომელიც განვითარებული შემოქმედებითი წარმოსახვითაა დაჯილდოებული. ის ხდება ეტიუდის ფაქტობრივი წამყვანი. ყველა დანარჩენი მის ნებას ემორჩილება.
3. დაბოლოს, იმპროვიზაციის უმაღლესი კლასია, როცა ყველა მონაწილეს თავისი ვარიანტი აქვს და თითოეული მათგანი ჩანაფიქრის გაუმჟღავნებლად ცდილობს, თავისი ხაზი გაატაროს, პარტნიორს თავს მოახვიოს საკუთარი ნება. როდესაც ყველაზე უფრო საინტერესო, ზუსტ ვარიანტს დაინახვენ, მონაწილეები ცდილობენ, ის კულმინაციამდე მიიყვანონ, რომელიც გათამაშებული თემის გამომხატველი იქნება. მოვლენათა აგების ასეთი ნიჭი ხანგრძლივი და ხშირი წვრთნით მოიპოვება, სამაგიეროდ, შემდგომ, გასაოცარ შედეგებს იძლევა. ასეთი იმპროვიზაციების შეთხზვა მხოლოდ ერთმანეთთან ძალიან შეჩვეულ პარტნიორებს შეუძლიათ, იმათ, ვინც უკვე დაეუფლა, რომ თვით ქმედების პროცესში შეთხზას მოქმედება და მაშინვე შეასრულოს. იმპროვიზაცია სტუდენტებს აჩვენებს ყველაზე უჩვეულო სიტუაციებში სწრაფად აზროვნებას, ცხოვრების სხვადასხვაგვარ პირობებში გარკვევას და პარტნიორის ქმედებასა და საქციელში უმცირეს ცვლილებებზე რეაგირებას.

იტალიური თეატრის ისტორიკოსი ლუიჯი რიკობონი ჯერ კიდევ ორასი წლის წინ წერდა: „... მსახიობი-იმპროვიზატორი უფრო ცოცხლად და ბუნებრივად თამაშობს, ვიდრე მსახიობი, რომელიც გაზეპირებულ როლს ასრულებს. იგი უფრო უკეთ გრძნობს, და, მაშასადამე, უკეთ ამბობს იმას, რასაც ქმნის, ვიდრე ის, ვინც დამახსოვრების საშუალებით სხვისგან სესხულობს... მსახიობისთვის, რომელსაც სურს იმპროვიზირება, საკმარისი არ არის გარეგნობა, მეხსიერება, ხმა, გრძნობაც კი. მას არ ექნება წარმატება, თუ არ აქვს სწრაფი და პროდუქტიული ფანტაზია, მდიდარი და მსუბუქი გამომსახველობა, თუ ის

სრულყოფილად არ ფლობს ენას, თუ მას შესწავლილი არ აქვს ყველაფერი, რისი ცოდნაც აუცილებელია იმ სხვადასხვაგვარ ვითარებაში, რომელშიც მას როლი ჩააყენებს“.

იმპროვიზაცია სტუდენტს ანდომებს, საკუთარ საშუალებათა მიგნებით გამოხატოს სურვილები, მისწრაფებები; უყალიბებს ჩვევას, ცალკეული ეპიზოდების გადასაწყვეტად დამოუკიდებლად აღმოაჩინოს ქმედითი სვლები.

იმპროვიზაციაზე მუშაობის დასაწყისში, როგორც წესი, სტუდენტს რცხვენია, თავს უხერხულად გრძნობს, დაჭიმულია, მაგრამ შემდეგ, მას თანდათან იტაცებს თამაში-იმპროვიზაცია, ეუფლება თამაშის ტექნიკას და მაშინ, ის ამქვეყნად უბედნიერესი ადამიანი ხდება. თავისი სხეულითა და ფსიქიკით გრძნობს პროფესიას, იცის, რომელი „ნოტებით“ – მხიარულით თუ სევდიანით, ტრაგიკულით თუ კომედიურით – შეუძლია შეთხზას თავისი ნაწარმოები.

იმპროვიზაცია არის გზა ჭეშმარიტი დრამატული ხელოვნებისაკენ, რომლის არსიც ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ ასე განსაზღვრა: „მოედანზე სამი მსახიობი მივა, გაშლიან ნოსხ და თამაშს დაიწყებენ – ეს უკვე თეატრია. ეს არის თეატრალური წარმოდგენის არსი“.

იმპროვიზაციული ეტიუდები წვრთნის და წარმართავს მსახიობის შემოქმედებით წარმოსახვას, აჩვევს მას, იმოქმედოს დრამატული ხელოვნების – ქცევების, მოქმედების ენით.

სტუდენტები იმპროვიზაციას გატაცებით ეწაფებიან, ყოველდღიურად ვარჯიშობენ და სასწავლებლის დასრულებისთვის, ამ მხრივ, ჩინებულად გაწვრთნილი მსახიობები არიან. აქ სტუდენტის ნიჭიერებას, რა თქმა უნდა, ისევე, როგორც მისი ინტელექტის დონეს, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. გამოცდაზე მსახიობის ოსტატობაში, მეორე კურსის ბოლოს, სტუდენტები უკვე თავისუფლად აკეთებენ ეტიუდებს მოცემულ თემაზე, რომელსაც გამოცდაზე დამსწრე სხვა კურსების პედაგოგები აძლევენ მათ.

მაგალითად, ერთ-ერთ კურსზე, ყველა იმპროვიზაციული ეტიუდი კომუნალური ბინის სამზარეულოში გათამაშდა. აქ ყოველ მობინადრეს თავისი მაგიდა ჰქონდა, თავისი კუთხე. აქვე იყო საერთო სარგებლობის გაზქურა, ნაგვის ყუთი, საერთო აბაზანა, საპირფარეშო, სადაც გამუდმებით წყალი ჟონავდა.

იქვე, კუთხეში იყო ონკანი. სამზარეულოში, ორი ოჯახის გარდა, რომელიც ერთ სამოთახიან ბინაში ცხოვრობდა, კიდევ იყო დამლაგებელი ქალი ზინა. აქ ხშირად მოდიოდნენ მემაწვნე, ინკასატორი, მეზობლები... პედაგოგი სთავაზობს სტუდენტებს მოულოდნელ გარემოებებს ამ პერსონაჟების მონაწილეობით და ისინი ვალდებული არიან, ყველაფერი მიიღონ, როგორც ბუნებრივი მოვლენა, მიუხედავად იმისა, რომ მოფიქრებული აქვთ კონფლიქტის საკუთარი ვარიანტი და ყველაფერი გაკვა-
ლული ბილიკით მიემართება. ამ ახალ პერსონაჟს (ინკასატორს, მემაწვნეს, მეზობელს, სპეკულანტს...) პედაგოგი აძლევს დავა-
ლებას, რათა მოსაწყენ სიუჟეტში კონფლიქტის ახალი ნაკადი შეიტანოს, რაც გამოაცოცხლებს ხოლმე ყველას და გაუთვა-
ლისწინებელ პარტნიორზე რეაგირებას აჩვენებს.

ამგვარი მეცადინეობის დროს მთავარია, მიაღწიო იმას, რომ სტუდენტმა კონფლიქტის, შეტაკების შესაქმნელად უმცირესი შესაძლებლობის გამოყენებაც კი ისწავლოს და შეიწყა-
როს. ასეთ შესაძლებლობად შეიძლება იქცეს სულ უმნიშვნე-
ლო სიტყვა, გამოხედვა, რეკვიზიტის დეტალი, მოფიქრებული ან პარტნიორის მიერ შემოთავაზებული გარემოება, განწყობი-
ლება, ხასიათი. როდესაც სტუდენტებმა ოჯახში ან მეზობლებ-
თან კონფლიქტის შესაქმნელად უმცირესი შესაძლებლობის „ჩავლება“ ისწავლეს, საჭირო გახდა, განგვემარტა და მათში აღგვეზარდა ის ძირითადი, რაც სცენაზე მოთამაშე მსახიობ-
მა უნდა იცოდეს – თავის შეკავება, მომწიფებული კონფლიქ-
ტის შენელება, სწრაფვა, რომ რაც შეიძლება მეტად შეაფერხოს მოსალოდნელი აფეთქება. ეს არის იმპროვიზაციული ეტიუდის მთავარი წესი. ამის აუცილებლობა მაშინ მომწიფდა, როდესაც სტუდენტებმა გაწვრთნილი წარმოსახვით ისწავლეს ქმედითი კონფლიქტების შეთხზვა და ძალიან მოკლე დროში თითოე-
ული ეტიუდი აფეთქებისკენ, სკანდალისკენ მიჰყავდათ. ეს კი ეტიუდებს ერთფეროვანს, პრიმიტიულს ხდიდა. აფეთქების შე-
კავების ჩვევამ ბევრი საინტერესო რამ მოგვცა – სტუდენტები აიძულა, კომუნალური ბინის მცხოვრებთა ურთიერთობასა და ქცევებში უფრო საინტერესო სვლები ეძებნათ.

აი, „მეთერთმეტე აუდიტორიის“ ჯგუფის ერთი იმპროვიზა-
ციული ეტიუდის ნიმუში. თემა:

ამგვარი იმპროვიზაციის მიზანია, სტუდენტს პიესის ან ცალკეული სცენების მოდელირების უნარი სხვადასხვა თვალსაზრისით, სხვადასხვა პოზიციიდან განუვითაროს.

ასეთი მუშაობის დაწყება მხოლოდ მაშინ შეიძლება, როდესაც „საცდელი“ ეპიზოდი, მოქმედება, პიესა მაგიდასთან საფუძვლიანადაა გარჩეული, ახალგაზრდები ძალიან მოკლედ, მაგრამ რაც შეიძლება ზუსტად განსაზღვრავენ ეპიზოდსა თუ პიესაში მომხდარი მოვლენის არსს. ეს არც ისე ადვილია.

შემდეგ ეტაპზე სტუდენტები ქმედითი თხრობის მიხედვით იწყებენ იმპროვიზირებას. აქ მთელი ჯგუფი მონაწილეობს. ისინი გზადაგზა ანაწილებენ როლებს და სწრაფად მოხაზავენ მოქმედებაში არჩეულ სიუჟეტურ სვლას. ეს კი ნიშნავს, რომ საჭიროების შემთხვევაში სტუდენტები, რიგრიგობით, ძალიან მოკლედ ყვებიან ქმედებაში თავიანთი გმირის ქცევის შესახებ. ყვებიან პირველ პირში. ამ გზით მოვლენების ჩონჩხი პიესის ქარგის მიხედვით ნახევარ საათში მზადაა.

ასეთი იმპროვიზაცია არ გულისხმობს მოქმედებას მოცემულ პირობებში. პირიქით, ეს წარმოსახვის გავარჯიშების ხერხი უფროა, რათა ახალგაზრდებმა მოვლენათა რიგის სხვადასხვა ვარიანტით შეთხზვა ისწავლონ. ამ მეტად საინტერესო იმპროვიზაციას, ხშირად, პიესის მოცემული პირობებისა და მოქმედ პირთა ურთიერთობის სფეროში ძალიან საგულისხმო „აღმოჩენამდე“ მივყავართ.

ექსპერიმენტული ჯგუფის მეცადინეობაზე საიმპროვიზაციოდ ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინების“ პირველი სცენის ვარიანტები ავიღეთ. აქ ფიგაროსა და სიუზონის დიალოგი ხან სატრფიალო სცენად იქცეოდა, ხან ოჯახურ სცენად, ხან შეყვარებულთა ფარულ პაემნად, რომლებიც შეპარულან ოთახში, იმ ოთახში, გრაფმა რომ უნდა აჩუქოს... ერთხელ კი სცენა ფიგაროს, სიუზონსა და მათ მეგობრებს შორის მასობრივ ჩხუბად გადაიქცა. სიუზონი წინააღმდეგი იყო, გრაფის ოთახზე გავლით შემოეტანათ მათი საწოლი.

ბავშვობიდან ნაცნობი სცენების ახალ-ახალი ვარიანტის ძიება სტუდენტების შემოქმედებით წარმოსახვას ავარჯიშებდა და აჩვენებდა მათ, თავისი სხეულით და ფსიქიკით, ნერვებით და

გონებით ისე წაეკითხათ პიესა, რომ წვრილმანებზე არსად შეჩერებულიყვნენ, არვევდა მათ, ასე ვთქვათ, ღრუბლების სიმაღლიდან დაენახათ პიესა.

როდესაც თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე ა. ვოლოდინის სცენარის მიხედვით „კბილის ექიმის თავგადასავალს“ ვდგამდი, რამდენიმე დღეში თავიდან ბოლომდე მოვხაზეთ მთელი სპექტაკლი. აქ იმპროვიზაცია შუა საუკუნეების მისტერიალური თეატრის პრინციპზე იყო აგებული, როდესაც ყველა სამოქმედო ადგილი კუბებითა და თეჯირებით შემოვფარგლეთ და ყველა მონაწილემ ერთდროულად დაიწყო მოქმედება – ე.ი. თითოეული თავისი გმირის ცხოვრებით და საქმიანობით იყო გართული. იქმნებოდა თავისებური სამოქმედო კერები (ბინები, დაწესებულებები, პოლიკლინიკა...), სადაც სპექტაკლის მთავარი გმირი – კბილის ექიმი მოქმედებდა.

აი, კიდევ ერთი მაგალითი: ჯგუფი მუშაობდა დე-ფილიპოს პიესაზე „ნეაპოლი – მილიონერთა ქალაქი“. პიესის ქართული ტექსტი არ გვქონდა და სტუდენტებმა რუსული თარგმანი გაარჩიეს – მოვლენებისა და ქმედითი ეპიზოდების მიხედვით დაამუშავეს, შეუდგნენ იმპროვიზაციას და ათ დღეში ხელმძღვანელს პირველი მოქმედება უჩვენეს.

სტუდენტ მსახიობთა და რეჟისორთა ამ გზით აღზრდილ ჯგუფს ძალიან სწრაფად შეუძლია (ეს კი მთავარია ჩვენს საქმეში) იმოქმედოს და ამ მოქმედებით გაერკვეს ახლად წაკითხულ პიესაში, გაიგოს, შეიგრძნოს მისი დადებითი და უარყოფითი მხარეები, დაზვეროს მომავალი სპექტაკლის მოვლენათა პოტენციური შესაძლებლობა. არსებითად, ასეთი იმპროვიზაცია სხვა არაფერია, თუ არა პიესის ქმედების კონკრეტულ ენაზე, თეატრის ენაზე გარჩევა. იმპროვიზაცია საშუალებას გვაძლევს, სტუდენტი გადავჩვიოთ ცუდ თეატრალურ ჩვევებს, მაგიდასთან პიესის ხანგრძლივ და მოსაწყენ გარჩევას, ხელოვნების ამ სახეობისათვის სრულიად მიუღებელ გზებს. რამდენჯერმე „წითელქუდას“ სიუჟეტზე მუშაობა ვცადეთ. ზღაპრის დასაწყისის გათამაშების დროს შეგნებულად, იმპროვიზაციულად ვცვლიდით ექსპოზიციის მოცემულ პირობებს. ეს სტუდენტებს მრავალი მოულოდნელი სვლის მიგნების საშუალებას აძლევდა. ამგვარი ყოველდღიური ვარჯიში სტუდენტს საშუალებას აძლევს, თავის თავში აღზარდოს პიესის და როლის გამჭოლი

მოქმედების განვითარებისა და დამუშავების სხვადასხვა ვარიანტით „წაკითხვის“ უნარი. ეს კი იმისთვისაა საჭირო, რომ მან შეძლოს, ბევრიდან ერთადერთი, სხვებზე უფრო ზუსტი ვარიანტი აირჩიოს, ისეთი, რომელიც ზედმიწევნით გამოხატავს ნაწარმოების იდეას და იმას, რისი თქმაც მსახიობების ჯგუფთან ერთად სურს რეჟისორს.

არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება იმპროვიზაციის „დადგმა“. მეცადინეობის დროს მხოლოდ ისაა საჭირო, რომ მხიარულად და გატაცებით ივარჯიშო. არ შეიძლება, თავიდანვე ველოდეთ შედეგს, რადგან იმპროვიზაცია მარტოოდენ მსახიობების და რეჟისორების შემოქმედებითი წარმოსახვის სავარჯიშოა.

ამგვარი იმპროვიზაციის დროს გარდაუვალი პირობაა სტუდენტთა შორის ე.წ. „ბეჭდის მცველის“ გამოყოფა, რომელიც დაუჩინებლად, მასალის ცოდნით დანარჩენებს გამუდმებით შეახსენებს ავტორისეულ ვარიანტს.

მსგავსი იმპროვიზაციები საშუალებას იძლევა, მონაწილეებმა ქმედებაში აითვისონ პიესის სიუჟეტი და თანდათან „ადამიანის სულისა და სხეულის ცხოვრების“ ფსიქოლოგიურ სფეროში ჩაიძირონ.

ასეთი მეცადინეობის წარმატება მთლიანად იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენადაა თავად ხელმძღვანელი გატაცებული და გამომგონებლობის როგორი უნარი აქვს მას, შეუძლია თუ არა აანთოს, წარმართოს, აიყოლიოს სტუდენტები. კარგი იქნება, თუ ზოგჯერ თვითონაც ჩაებმება იმპროვიზაციაში.

ამგვარი იმპროვიზაცია საშუალებას გვაძლევს, რომ მოთხრობა, პოემა, პიესა ქმედითად დავხვეროთ, გვეხმარება, ქმედების სიბრტყიდან თანდათან მის სიღრმეში ჩავიძიროთ და აღწერილობითი, პროზაული ტექსტიდან ქმედითი ეპიზოდები და მოვლენები გამოვძერწოთ. როდესაც სტუდენტები იაკობ ცურტაველის „მუშანიკის წამებაზე“ მუშაობდნენ, კლასში ისე გაითამაშეს ეს ნაწარმოები, რომ არც ერთი სიტყვა არ წარმოუთქვამთ. ეს იყო სტუდენტების მიერ სრულიად დამოუკიდებლად დამუშავებული სპექტაკლის დასრულებული მონახაზი. საყურადღებო იყო ერთი რამ – როდესაც პედაგოგმა წინადადება მისცა, გამრავლების ტაბულის ნაცვლად სიტყვები წარმოეთქვათ, ერთმა სტუდენტმა უარი თქვა:

„არ მინდა.

– რატომ?

– მეშინია, სიტყვების გამოტოვებას დავიწყებ. მე არ ვიცი სიტყვების გამოგონება, ყალბი გამომივა და თავს უხერხულად ვიგრძნობ.

– როდესაც გამრავლების ტაბულით „ლაპარაკობ“ ($2 \times 2 = 4$), მაშინ არ გრცხვენია?

– არა, მაშინ იმაზე კი არ ვფიქრობ, როგორ ვლაპარაკობ, არამედ იმაზე, თუ რისი თქმა მინდა, რა უნდა გავაკეთო. სიტყვების გამოგონება ყურადღების გამახვილებაში შემთხვევით ხელს – ვერაფერს გავაკეთებ, ჯობია, საბოლოო ლიტერატურული ტექსტი მოგვცეთ. უფრო ადვილი იქნება“.

როგორც მოყვანილი შემთხვევიდან ჩანს, იმპროვიზაციის მონაწილეთა მთელი ყურადღება, მათი შემოქმედებითი წარმოსახვა ადამიანთა ურთიერთობების, მოვლენების ქმედითი წვდომისა და შეთხზვისკენაა მიმართული.

როდესაც განხილულმა მონაკვეთმა გვიჩვენა, მაგალითად, რომ მოქმედება და შეტაკება, ძირითადად, ერთ სიბრტყეზე იყო აგებული, გარჩევის დროს აღინიშნა, რომ საჭიროა, მოქმედება უფრო რთული სვლებით „გამოვძერწოთ“. თუ ჩანაფიქრი ნათელია, ეს საშუალებას გვაძლევს, არაერთხელ შევცვალოთ მონახაზი და იქამდე ვცვალოთ, ვიდრე საბოლოო შედეგის დამუშავებას არ დავიწყებთ.

„ვიპოვო გაგრძელება“...

(ტერმინი ჭადრაკის თეორიიდანაა აღებული)

ეს შესანიშნავი სავარჯიშოა იმისთვის, რომ სტუდენტებს მოქმედების ვარიანტების შეთხზვის (შემოთავაზების) ჩვევა, მოცემული მოქმედების სწორი და საინტერესო გაგრძელების პოვნის უნარი გამოუმუშავდეთ.

სტუდენტებს ნაცნობი პიესიდან ეძლევათ სიტუაცია (სცენა). ისინი იმპროვიზაციულად გაითამაშებენ მას. შემდეგ პედაგოგი სთავაზობს, სცენა გარკვეულ მომენტამდე გაიმეორონ. შემდეგ მოქმედებას აჩერებს და თითოეულმა მონაწილემ გაგრძელების საკუთარი ვარიანტი უნდა შესთავაზოს, რომელსაც იქვე გაითამაშებენ. გაგრძელების ძეგლის დროს განსაკუთრებული

ყურადღება მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიას ექცევა – როგორ მოიქცეოდნენ ისინი, თუკი სიუჟეტი ნაცნობი გზით კი არ განვითარდებოდა, არამედ სრულიად სხვაგვარად.

მაგალითად, შექსპირის „ოტელოდან“ ვიღებთ სცენას. მავრი დეზდემონასგან დაკარგულ ცხვირსახოცს მოითხოვს. აქედან უნდა შეთხზან გაგრძელება. ვთქვათ, როგორ განვითარდება მოქმედება იმ შემთხვევაში, თუკი დეზდემონა კაბის სახელოდან გამოიღებს ცხვირსახოცს?

კიდევ ერთი მაგალითი: სცენა დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირიდან“. პელაგიას და მართას ეპიზოდი. მართა აჩქარებს პელაგიას, რომ სასიძოს შესახვედრად მოემზადოს. პელაგია შეშინებული გარბის. ახლა დავუშვათ, რომ იგი დაბრუნდა და უარი განაცხადა ქალიშვილის გათხოვებაზე, შემდეგ რა მოხდება?

ან კიდევ: იგივე პიესა. დარისპანი მართას დასვენების ნებას სთხოვს და სამზარეულოში გადის. პელაგია მართას დახმარებას სთხოვს და უეცრად (გაგრძელება) შემორბის ატირებული კაროუნა – დარისპანი გარდაიცვალა. რა მოხდება?

კიდევ ერთი მაგალითი იმავე პიესიდან: სცენა ოსიკოსთან. რა მოხდება, ოსიკო ნატალიას შერთვაზე რომ დათანხმდეს? საით წარიმართება მოქმედება?

მაგალითი შ. დადიანის „გუშინდელნი“-დან. უფროსს ელიან, ის კი არ მოდის. იქნებ, ლოთობისგან ან ინფარქტისგან გარდაიცვალა გზაში? ეს ხომ სულ სხვა პიესა იქნება. როგორ უნდა ვითამაშოთ ის?

იმპროვიზაცია „ვიპოვოთ გაგრძელება“ ძალიან საინტერესოა. დასაწყისში შეიძლება, ქმედითი გზით წავიდეთ. ვარიანტების ჩამოთვლა, ხშირად, მწვავე კამათსა და შეხლა-შემოხლას იწვევს. კამათს პრაქტიკული იმპროვიზაციის გზით წყვეტენ, რადგან გათამაშებული ვარიანტი მის ავტორიანობაზე უფრო ზუსტ წარმოდგენას იძლევა. გათამაშებული „გაგრძელებების“ რაოდენობა მსახიობს პიესის მოცემული პირობების ახალ-ახალ სიღრმეებში წვდომის უნარით ამდიდრებს და გმირებთან მის ნაცნობობას ამრავალფეროვნებს.

განა, საინტერესო არ არის, გავარკვიოთ, გამოვიგონოთ, თუ როგორ მოიქცეოდა ესა თუ ის გმირი, სიტუაცია რომ სხვაგვარად განვითარებულიყო, ვიდრე ეს ავტორმა შემოგვთავაზა? ეს

სტუდენტებს აჩვენებს, შეთხზან როლის ქმედითი ხაზები, ამიტომ, ასეთი სავარჯიშოები მათ სისტემატურად უნდა აკეთონ.

იმპროვიზაცია ნახევარნიღბებით

ეს სავარჯიშოები წვრთნის სტუდენტის წარმოსახვას მოქმედი პირის ხასიათის ძერწვის სფეროში.

ამისთვის კურსი წინასწარ ბევრ სხვადასხვაგვარ ნიღბს ამზადებს. თავიდან მათ ეს სამუშაო აფრთხობთ, რადგან რთული ჰგონიათ, მაგრამ თანდათან ეჩვევიან, ყველაფერი თავის ადგილზე ღაგდება და მალე კურსს 25-30 სხვადასხვა ხასიათის ნახევარნიღბი უგროვდება. ეს წვრთნის წარმოსახვას. ნიღბები უნდა იყოს: სასაცილო, ბოროტი, მოხუცის, ახალაზრდის, ლამაზი, უშნო, სათვალღანი, უღვაშებიანი, უუღვაშო, მხიარული, სევდიანი... შეიძლება მხეცების ნიღბებიც (მელა, მგელი, კურდღელი...) გამოვიყენოთ.

ნიღბები თვითონაც შეიძლება გავაკეთოთ: ფორმებზე ქალღლის ფენები დავაწებოთ, ან გადავაკეთოთ ნიღბები, რომლებიც მზა სახით იყიდება – მივაკრათ უღვაშები, წარბები, ცხვირი. გადავღებოთ, აპლიკაცია დავამატოთ, რაიმე მივახატოთ.

კარგი იქნება, თუ მოვავროვებთ სხვადასხვანაირ ქუდს – ფაფახს, კეპს, ცილინდარს თუ სხვა თავსაბურავს, რაც შეიძლება მეტ სათვალეს, ხელჯოხს, პორტფელს, ხელჩანთას, კალათას და სხვა რეკვიზიტს. კარგი იქნება, თუ კურსზე ნაირ-ნაირი ტანსაცმლით სავსე „სკივრი“ გვექნება. ამ ყველაფრის შოვნა ძალიან ადვილია, თუკი საოჯახო „საწყობებიდან“ ამოვქექავთ ტანსაცმელს, რომელიც არავის სჭირდება.

შეიძლება გამოვიყენოთ ყველანაირი საყელო, ჰალსტუხი, ყელსაბამი, ქამარი. საოცრებათა ეს „სკივრი“ მთავარ „პალიტრად“, საწყობად გადაიქცევა, რომლითაც სტუდენტები იმპროვიზაციის დროს ისარგებლებენ.

იმპროვიზაცია კვლავ პედაგოგის მიერ მიცემული ამოცანით – თემით იწყება. გარდა თემისა, პედაგოგმა უნდა განსაზღვროს მოქმედების ადგილი, წელიწადის დრო, საათი. თემები, მაგალითად, ასეთი შეიძლება იყოს: „რიგი“, „პანაშვიდი“,

„მაკლერების თავშეყრის ადგილი“, „დამსვენებლები პარკში“, „სადგური“ და სხვ.

თემის გამოცხადების შემდეგ მონაწილეებს ეძლევათ საჭირო ნივთების და ტანსაცმლის „ამორჩევის“ შესაძლებლობა და დრო — ათიოდე წუთი სარკის წინ იმისათვის, რომ ყველაფერი მოირგონ, შეთხზან თავისი გმირი, მოძებნონ მისი სიარულის, მეტყველების მანერა და საერთოდ ყველაფერი, რასაც საჭიროდ მიიჩნევენ. შეიძლება ნილაბი გამოიცვალოს, ახალი ვარიანტები მოძებნონ. და როდესაც ყველაფერი მზადაა, იწყება იმპროვიზაცია.

ძალიან საინტერესო იყო იმპროვიზაცია თემაზე „პანაშვიდი“. მონაწილეები წრეზე მოძრაობდნენ და ერთი გავლიდან მეორემდე, თეჯირის უკან, წინასწარ მოფიქრებული სხვადასხვა „ხასიათის“ მიღებას ასწრებდნენ. ეს იმპროვიზაცია საინტერესოა თავისი ბუნებით და სტუდენტებში ნიჭის ახალ მხარეებს ავლენს. იყო შემთხვევა, როდესაც ლირიკულმა მსახიობმა (ბელა მირიანაშვილის მაგალითი), ნილბით სარგებლობის დროს, ცოცხზე შემომჯდარი კუდიანის ბრწყინვალე გროტესკული სახე შექმნა.

გარდა იმისა, რომ ნილბებით იმპროვიზაცია ხასიათების ძერწვის სავარჯიშოა, ის სცენურ დაჭიმულობასთან ბრძოლის ჩინებული საშუალებაცაა, ბუნებრივი მოკრძალების და მორცხვობის მიღმა მიმალული პოტენციური შესაძლებლობების განთავისუფლების საშუალება. ნახევარნილაბი, ხშირად, მართო სათვალეც კი, სტუდენტს სიმორცხვის დაძლევაში ეხმარება. სტუდენტი „ეფარება“ ნახევარნილბებს და თამამი და გონებადამახვილი ხდება. აქ ყველაზე მოკრძალებული, მორიდებული სტუდენტის ნიჭი, ხშირად, სრულიად ახლებურად გვევლინება ხოლმე. რა თქმა უნდა, თუკი ეს ნიჭი საერთოდ არსებობს (უნიჭოს ვერავითარი ნილაბი ვერ უშველის). ნახევარნილაბში სტუდენტი შეიგრძნობს, რამდენად გამომსახველი შეიძლება იყოს მისი სხეული, ხელები, თითები, ფეხები...

ამის ნიმუში იყო არლეკინიადა, რომელიც პიერ მარივოს პიესის — „სიყვარულით გარდაქმნილი არლეკინის“ — მიხედვით დაიდგა.

მუსიკალური ხატი, მუსიკალური რიგი – კომპოზიტორის ფიქრებისა და გრძნობების გადმოცემაში კოდია. ლიტერატურისგან განსხვავებით, მუსიკა აბსრაქტულია და ამიტომ კონკრეტული სიტყვიერი სახეების და წარმოდგენების გადმოცემა არ შეუძლია. მუსიკა ნახევრად რეალურ ასოციაციებს და ხილვებს იწვევს.

რეჟისორს უნდა შეეძლოს მუსიკის (ხილვების) ქმედების ენაზე გადათარგმნა ისევე, როგორც ბალეტმაისტერი მელოდიას აქცევს ცეკვად. განწყობილება, რიტმი, მუსიკალური რიგი რეჟისორს წარმოსახვის საშუალებით კონკრეტული, რეალური, ცხოვრებისეული მოვლენების შეთხზვისაკენ უბიძგებს, რაც განწყობილებითა და გრძნობებით, რიტმული ნახატიით და ტემპით დაახლოებით შეესაბამება მოსმენილ მუსიკალურ ნაწარმოებს.

სტუდენტები პედაგოგთან ერთად ისმენენ მუსიკას. შემდეგ მათ მოქმედების მოსაფიქრებლად დრო ეძლევათ. თუ საჭირო გახდა, მუსიკა შეიძლება, მეორედაც მოასმენინონ.

ასეთ იმპროვიზაციებს, ჩვეულებრივ, სტუდენტი-რეჟისორები ხელმძღვანელობენ. მუსიკალური ნაწარმოების განწყობილებით შთაგონებული სტუდენტები ქმედით ხილვებს, კონფლიქტებს, შეტაკებებს პოულობენ, პატარა სცენებს, ეპიზოდების ვარიანტებს თხზავენ. შემდეგ ისინი მუსიკალური თანხლების გარეშე სრულდება. აქ მუსიკა წარმოსახვის აქტიურად ამოქმედების მხოლოდ საბაბია, შემოქმედების კატალიზატორი, შთაგონების წყარო. სტუდენტმა მუსიკაში უნდა ისწავლოს განწყობილების, რიტმის, შეტაკებების, სევდისა თუ სიხარულის, გრძნობების, ერთი სიტყვით, ყოველივე იმის ამოკითხვა, რისი გადატანაც შეიძლება ქმედით ენაზე.

სტუდენტს არ უნდა მოვთხოვოთ კომპოზიციურად დასრულებული დრამატული ნაწარმოების შექმნა. მას მხოლოდ ცხოვრებისეული სიტუაციის, ადამიანის გრძნობების, განწყობილებათა ჩანახატის, ქმედებით გადმოცემული მოგონების შექმნა შეუძლია. მთავარია, რომ ყველაფერს, ძირითადად, ადამიანის საქციელი, მისი მოქმედება ამოძრავებდეს, თუმცა, არც სხვა კომპონენტების უარყოფა იქნება კარგი.

მცირე მოცულობის დრამატული სცენების შეთხზვის ეს სავარჯიშოები არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს მუსიკალური ნაწარმოების ილუსტრირებას.

ასეთი სცენების შექმნა ყველა ხერხსა და ჟანრში შეიძლება: ლირიკული პანტომიმის, დაწვრილებითი ფსიქოლოგიური სურათის, მხიარული ხუმრობის, აბსურდული ოპუსის, ბალეტის-მაგვარი მინიატურის, ტრაგედიის, ცხოვრებაში ნანახი შემთხვევის და ა.შ. ყველაფრის გაკეთება შეიძლება, რაც კი სტუდენტის წარმოსახვას მოესურვება, რაც კი აღებული ნაწარმოების მუსიკალურ შინაარსს და განწყობილებას შეესატყვისება.

ასეთი სცენების შექმნა იმავე წუთს შეიძლება, მაგრამ შესაძლოა, სტუდენტს იმის საშუალებაც მიეცეთ, რომ მან რამდენიმე დღის განმავლობაში ისმინოს ნაწარმოები, რაღაც ვარიანტი შინ მოიფიქროს, მოამზადოს, შემდეგ კი აუდიტორიაში, ამხანაგების წინაშე გაითამაშოს.

ამგვარი მეცადინეობისათვის საჭიროა მაგნიტოფონი ჩანაწერებით ანდა ნებისმიერი მუსიკალური საკრავი, რომელზეც სტუდენტი დაუკრავს. ამ სავარჯიშოებისთვის ჩინებულ მასალას წარმოადგენს კ. დებიუსის მშვენიერი 24-ე პრელუდია და ს. პროკოფიევის „წამიერება“. აქ სტუდენტებს შეუძლიათ, თავიანთი თეატრალური თხზულებებისთვის უძირო „ჭა“ იპოვონ.

მაგალითისათვის შეგვიძლია, სტუდენტების მიერ ს. პროკოფიევის „პეტია და მგელის“ მუსიკაზე შეთხზული იმპროვიზაციები დავასახელოთ, ანდა, ს. პროკოფიევისავე ციკლის, „წამიერების“ თემაზე შექმნილი „პრინცისა და მისი მეგობრის დაჭერობანას“ სცენა, რომელიც რუსთაველის თეატრის სპექტაკლ „ფედრა“-ს მეორე სურათის დასაწყისისთვის იქნა მოფიქრებული.

ეს ძალიან ძველი სახელწოდებაა, ძველი თეატრალური არქივიდან ამოქეჩილი, მაგრამ მისი არსის გამოყენება შესანიშნავად შეიძლება სტუდენტ-რეჟისორების შემოქმედებითი წარმოსახვის განვითარებისათვის (ეს, ალბათ, მსახიობებსაც არ აწყენდათ, მათთვისაც სასარგებლო იქნებოდა).

„ცოცხალი სურათების“ აგება პლასტიკურ-ემოციური სახეებით ქმედების ძერწვა იქნება. მიზანსცენები, რომლებისგანაც შედგება რეჟისორის ნაამბობი, წარმოაჩენს იდეას, რომელიც მას აღელვებს, წარმოაჩენს პიესაში მოცემული მოვლენის რიტმულ შეგრძნებას, ფაქტების მიმართ მის ემოციურ დამოკიდებულებას და, რაც მთავარია, აქტიორების საშუალებით მომავალი სპექტაკლის პლასტიკური მონახაზის შეთხზვის უნარს.

სურათები, საერთოდ, ასე კეთდება: სტუდენტები ტანზე კარგად მომდგარ შავ სამუშაო ტანსაცმელს იცვამენ, რომელსაც, მასალიდან გამომდინარე, აუცილებელი ელემენტები ემატება (წამოსასხამები, საყელოები, ქუდები, ხმლები და სხვ.). კარგია, თუ ეს დეტალები ფერადი იქნება – ფერები გააცოცხლებს „სურათებს“. მაგრამ დეტალი რაც შეიძლება ცოტა უნდა იყოს, მხოლოდ აუცილებელი. ამის გარდა, სტუდენტებს უფლება ეძლევათ, გამოიყენონ კუბები, სკამები, სავარძლები, მაგიდები და საერთოდ ყველაფერი, რაც დასჭირდებათ. ზუსტად მიგნებული დეტალები უცბად ქმნის საჭირო ატმოსფეროს და განწყობილებას.

ურიგო არ იქნება, თუ უკან ნეიტრალური ფონის შექმნის საშუალება მოგვეცემა (ოღონდ, ის არ უნდა იყოს მუქი ფერის. უმჯობესია, რუხი ან თეთრი ტილო). წინ კი რამპის მსგავსი რამ გაკეთდება, სანთლებით და ჩასაბნელებლებით. წინ ფიცრის ან მუყაოსგან გაკეთებული მოხდენილი ჩარჩოც არ უნდა იყოს ურიგო – ერთგვარი სცენური ჩარჩო, რომელშიც „ცოცხალი სურათების“ კომპოზიციები „ჩაიხატება“.

კარგი იქნება, თუ რეჟისორი ხმაურს და მუსიკას გამოიყენებს, რომელიც მაგნიტოფონზე იქნება ჩაწერილი, ან თვითმოქმედი ანსამბლის მიერ შესრულებული. ხმაურის გამომწვევი ყველა ხელსაწყო სტუდენტმა, ამხანაგების დახმარებით, თვითონ უნდა დაამზადოს. „სურათების“ ჩვენებისა და რეპეტიცი-

ებისთვის შეიძლება, ჩვეულებრივი აუდიტორია გამოვიყენოთ. სრულებით არ არის აუცილებელი, იყოს სცენა.

წინასწარ მოფიქრებული და დამუშავებული მიზანსცენების სერია, რომლებისგანაც „ცოცხალი სურათები“ შედგება, პირობითი ნიშნის (ზარი, ტაში, ფიცარზე ან რკინაზე დარტყმა...) მიცემის შემდეგ სრულდება. გადასვლები სიბნელეშიც შეიძლება, გაკეთდეს, მაგრამ უმჯობესია, თუ მაყურებელი ხედავს, როგორ ემზადებიან შემსრულებლები და ნიშნის მიცემისთანავე როგორ გადაიქცევა ყველაფერი ემოციურ წერტილად. ეს ყველაზე ძვირფასი და საინტერესო მომენტია „ცოცხალ სურათებში“.

ასე იყო დადგმული „ტარტიუფი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „მაკბეტი“ და, ჩემი აზრით, ყოველთვის კარგ შედეგს ვღებულობდით.

„ცოცხალ სურათებში“ მთავარი ის არის, რომ ისინი საშუალებას იძლევა, შემოწმდეს რეჟისორის წარმოსახვით აგებული მოვლენათა რიგი, რომლის მეშვეობითაც მინიშნებით უნდა გამოჩნდეს ავტორისა და რეჟისორის ჩანაფიქრი.

„ცოცხალი სურათების“ შეთხზვის დროს რეჟისორი ძერწავს სცენურ მოთხრობას იმის შესახებ, რისი თქმაც მისთვის აუცილებელია. იგი ამ მოთხრობას „ძერწავს“ მსახიობებთან ერთად, კოლექტივში, მათი მონაწილეობით და არა თავის სამუშაო მაგიდასთან. ის მუდამ ცოცხალი, მოაზროვნე, მოქმედი, მგრძნობიარე „პლასტილინით“ არის გარემოცული. თუ მსახიობები რეჟისორს გაჰყვებიან, ისინი მაყურებელს მოუთხრობენ ამბავს ადამიანების ყოფის შინაგან საიდუმლოებებზე, ადამიანთა ურთიერთობებზე, მათ გრძნობებსა და განცდებზე. ადამიანების შესახებ ადამიანების საშუალებით მოუთხრობენ და რეჟისორის პროფესიაც ხომ სწორედ ეს არის.

ძალიან საინტერესო ცდა ჩატარდა პიესა „დონ სეზარ დე-ბაზანის“ მესამე სურათის მასალაზე. გამოიძერწა სურათი-ფაზები, რომელთა საშუალებითაც მოქმედ პირთა გამჭოლი მოქმედების და ქცევათა ლოგიკის ხაზები გამოიკვეთა. ეს იყო აქვე, მოედნის შუაგულში თვალსაჩინოდ აგებული ქმედითი სვლები. აქ, მოქმედებაში, ჩართული იყო მსახიობის სხეული და ფსიქიკა, გონება და ქვეცნობიერი.

ასეთი მუშაობა, რა თქმა უნდა, მუდმივად პიესით შემოწმებას ითხოვს.

ამ ნაშრომში იმპროვიზაციული სავარჯიშოების ერთი ნაწილია აღწერილი. ისინი ქმედების, ქცევების სფეროში სტუდენტთა შემოქმედებითი წარმოსახვის განვითარებისთვის გამოიყენება, იმის განვითარებისთვის, რაც თეატრალური ხელოვნების საფუძველს შეადგენს.

სტუდენტი, ასეთი იმპროვიზაციის დაუფლების შედეგად, ხელმძღვანელის პირველივე ნიშანზე სკამიდან წამოხტება და მთელი სხეულითა და ფსიქიკით, ნერვებით, ხელებითა და ფეხებით, მთელი თავისი ნერვული აპარატით დაიწყებს ქმედებას შუა ოთახში, მაგიდასთან მუშაობის დროს ის არ ჩაესვენება რბილ სავარძელში და აუჩქარებლად, მთქნარებით არ დაიწყებს მსჯელობას და კამათს პიესის თაობაზე.

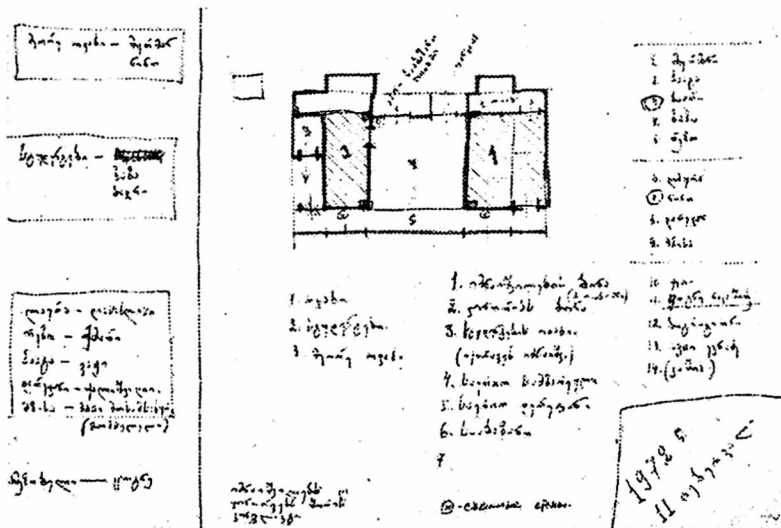
მსახიობი ქმედებაში უნდა აზროვნებდეს, როგორც ჯამბაზი – თოკზე სიარულისას და არა თეორიულად, ცუდი მეცნიერის მსგავსად. ჩვენი ხელოვნების სფერო ქმედებით წარმოსახვაა და სტუდენტებიც, აღზრდისას, სწორედ ამას უნდა შევაჩვიოთ.

„საერთო სამზარეულო“

უნდა იფანტაზიორო, წარმოსახვით ახალი დამოკიდებულებები და სვლები იპოვო, პარტნიორის მოულოდნელ სვლაზე წამიერად უნდა მოიფიქრო და მოულოდნელი ქმედებითვე მოახდინო რეაგირება. სწორედ ესაა იმპროვიზაციის არსი.

რატომ არ გამოგვდის იმპროვიზაცია თემაზე „საერთო სამზარეულო“, საერთო ეზო?

1. მონაწილეები უგულებელყოფენ შესაძლებლობას, მოახდინონ რეაგირება, ჩაეჭიდონ ორთაბრძოლას. ყველაფერი ნაცნობ სიბრტყეზე ვითარდება. წარმოსახვას სძინავს.
2. თითოეული მონაწილე საკუთარი ვარიანტითაა დაკავებული და ყურადღებას არ აქცევს გვერდით არსებულ ვარიანტს - უფრო აქტიურს და განვითარებადს, პოტენციურად უფრო აქტიურს.
3. მონაწილე მალევე ამთავრებს ოდნავ მონიშნულ ორთაბრძოლას, მოვლენას, კონფლიქტს.
4. აუჩქარებლად უნდა დავამუშავოთ მოქმედებათა (კვანძების) მიახლოებითი სქემა, რომ მონაწილეები მიხვდნენ, როგორ ჩართონ წარმოსახვა და განავითარონ აქტიური ვარიანტი.



თემა იმპროვიზაციისთვის: „მეზობლები“

მეზობლებს შორის ტიხარია. ერთი მათგანი საყვირზე უკრავს (ვიოლინოზე, დოლზე, როიალზე...), მეორე გამოცდისთვის ემზადება. მუსიკოსი არასწორ ნოტს იღებს, გოგონა ნერვიულობს, კედელზე უკაკუნებს, რათა მეზობელმა თავისი აუტანელი სავარჯიშოები შეწყვიტოს. მუსიკოსი ცდილობს, ჩუმად დაუკრას და კიდევ უფრო მეტ შეცდომას უშვებს. გაბრაზებული ქალიშვილი თავის როიალზე იღებს საჭირო ნოტს. მეზობელი ცდილობს, გაიმეოროს. ისევ შეცდება. ქალიშვილი როიალის სამუხლებით „უსწორებს“. მუსიკოსი თანდათან ასწორებს მელოდიას და ბოლოს ისინი ორ ხმაში უკრავენ. დუეტი ახლად წარმოქმნილ ნაცნობობას გამოხატავს.

იმპროვიზაციები

მსახიობი, იმპროვიზაციის დროს, ავტორის მიერ მოცემულ თემას, ტექსტს, მოქმედი გმირის ხასიათს იყენებს, როგორც საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გამოხატვის საბაზს (მ. ჩეხოვი)

როგორ შეიძლება პატარა ეტიუდიდან თანდათან იმპროვიზაციის რთულ ფორმაზე გადასვლა ან, როგორ იქმნებოდა ამგვარი იმპროვიზაციები 1967 წ. ექსპერიმენტული სამსახიობო-სარეჟისორო კომლექსური კურსის მეცადინეობებზე.

ნანის ოთახი

ერთ-ერთ გაკვეთილზე, იმისათვის, რომ სტუდენტებს მოცემულ ვითარებებში ბუნებრივად, დამაჯერებლად ყოფნის ჩვევა გამოემუშავებინათ, ნანი ჩიქვინიძეს მივეცი ეტიუდი თემაზე „ლატარიის ბილეთი“.

კუბებითა და თეჯირებით ოთახი გავაკეთეთ, შიგ ავეკიც დავდგით. მოკლედ, საცხოვრებელი ბინა მოვაწყვეთ. ნანიმ ყოფით თემაზე პატარა ეტიუდი შეთხზა და თავისთვის მოქმედების დაახლოებით ასეთი სქემა შეადგინა:

1. ვიზეპირებ იგავს „მგელი და კრავი“, ხვალ მეტყველების პე-
დაგოგს უნდა ჩავაბარო.
2. ეზოდან მესმის ნაგვის მანქანის ზარის ხმა. ნაგავი მაქვს გა-
სათანი.
3. გასვლისას დავინახე, რომ ფოსტალიონმა ახალი გაზეთები
მოიტანა.
4. ნაგავი გადავყარე, ოთახში ვბრუნდები, ხელებს ვიბან.
5. ახალ გაზეთებს ვათვალიერებ. დავინახე გათამაშების ცხრი-
ლი.
6. ყოველი შემთხვევისათვის ვამოწმებ ობლიგაციებს. ყველა-
ფერს მექანიკურად ვაკეთებ. ჩემთვის მთავარია, იგავი და-
ვიზეპირო. და, აი, უცებ...
7. მოვიგე 100 000 მანეთი. თავზარი დამეცა. როგორ გამოვხატო
ეს?
8. მოულოდნელი წარმატების ელდისაგან უნდა გავთავისუფლ-
დე.
- საშინლად ვღელავ. 100 000 მანეთი ხუმრობა ხომ არ არის! ვუ-
რეკავ ჩემს მეგობარ მარინას, მოგების ამბავს ვატყობინებ.
9. კიდევ ერთხელ ვამოწმებ ცხრილს და... რა არის ეს, ღმერთო
ჩემო, რას ვხედავ! ნომერი კი ჩემია, მაგრამ სერია არ ემთხ-
ვევა. საშინლად მეწყინა.
10. ვაგრძელებ იგავის სწავლას, მაგრამ როგორ?

იმპროვიზაციას ერთი მიზანი აქვს – მოამზადოს და განმუხ-
ტოს შექმნილი დაძაბულობა. რა არის აქ მთავარი და მეორეხა-
რისხოვანი:

ა. ვსწავლობ იგავს. ეს შრომაა, პროცესი.

ბ. მოვიგე 100 000 მანეთი. გავოგნდი.

გ. ესოდენ საწყენი შეცდომის შემდეგ გონს მოვდივარ.

როგორ იცვლება, ამის მიხედვით, ადამიანის რიტმი, ტემპი,
პულსი, წნევა, სუნთქვა? ამ თემის უსასრულოდ იმპროვიზირება
შეიძლება და ყოველ ჯერზე – სხვადასხვანაირად.

იმპროვიზაციის დროს ერთხელ მონახულის გამეორებას
აზრი არ აქვს. მსახიობის იმპროვიზაციის უნარი იმაზეა დამოკი-
დებული, თუ რამდენად საზრიანად მოქმედებს ის მოცემულ ვი-
თარებაში, რამდენად შესწევს უნარი, გაამძაფროს, გაამწვავოს
მოვლენა – მოქმედება ჯერ გამოუვალ მდგომარეობამდე მიიყ-

ვანოს, მერე კი სიტუაციიდან გამოსავალი ეძებოს. აი, როგორც ჩარლი ჩაპლინი წერდა: „პერსონაჟები ჯერ გამოუვალ მდგომარეობაში უნდა ჩამეყენებინა, შემდეგ კი გადამერჩინა ისინი“.

იმპროვიზაცია არის ყოველივე ის, რაც წინასწარი მომზადების გარეშე იქვე, იმ წუთას იბადება. ქმნადობა ქმედებისას!

მოქმედებით თხზვა

მსახიობი, რომელსაც იმპროვიზაციის უნარი აქვს, თავის როლს უფრო ბუნებრივად, ცოცხლად თამაშობს, ერთხელ მონახულ მონახაზს არასოდეს იმეორებს (რეჟისორის მიერ დადგენილ მიზანსცენას არ ვგულისხმობ), არამედ ყოველ ჯერზე ხელახლა, გზადაგზა ქმნის.

მოცემულ ეტიუდში კიდეც ერთი პერსონაჟია – ფოსტალიონი. მართალია, იგი არ ჩანს, კარს უკანაა, მაგრამ ის არსებობს. დერეფანში თუ გავიხედავთ, ალბათ, შევხვდებით კიდეც. იქნებ, ფოსტალიონი ქალია? მას თავისი ცხოვრება აქვს, თავისი ამოცანები, პრობლემები, თავისი ხასიათი. ეს პერსონაჟიც უნდა გავითამაშოთ. მაგ., როგორ ხასიათზეა ის?

იმპროვიზაციის სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ მსახიობის თამაში ყოველთვის პარტნიორზეა დამოკიდებული. თუ პარტნიორი ვერ შეძლებს, შემოთავაზებულ მოქმედებას საკუთარი მოქმედების გაგრძელებით უპასუხოს – იმპროვიზაცია არ გამოვა. იმპროვიზაციული თამაში, თავისი არსით, ხომ სწორედ პარტნიორზე „გათვლას“, მასზე მომართვას გულისხმობს – შენს გარეშე არც მე ვარსებობ!

თუ თემაზე იმპროვიზაციისას რამდენიმე ადამიანი მონაწილეობს, მაშინ ერთ-ერთმა მათგანმა ინიციატორ-დრამატურგის ფუნქცია უნდა იკისროს. მან შემსრულებლებს უნდა შესთავაზოს მოქმედების განვითარება, სიუჟეტი, სცენარი, ფაბულა, სულ ერთია, რას დავარქმევთ ამას. იტალიური ნიღბების კომედიის მსახიობებს ძალზე ძუნწად დამუშავებული სცენარის მიხედვით ბრწყინვალე თამაში – იმპროვიზაცია შეეძლოთ. ეს მთელი სკოლაა.

ავი მეზობელი

ახალი ვერსია. შემოგვყავს კიდევ ერთი მოქმედი გმირი - ბოროტი, მოღუშული მეზობელი. ის მუდამ ჩუმადაა, მაგრამ სულ თვალყურს ადევნებს ნანის. საკმარისია, ნანიმ კარი მიიხუროს, რომ დადარაჯებული მეზობელი მის სანაგვე ყუთში თავის ნაგავს დებს. ის ყურს მოჰკრავს ნანის და მარინას ტელეფონით საუბარს ლატარიის მოგების შესახებ. ნანის დერეფანში პატარა კარადა უდგას. კარადაზე ნავთქურაა, რომელზეც ჩაიდანია შემოდგმული. მეზობელი ამ ჩაიდნიდან ჭიქაში ჩუმ-ჩუმად ცხელ წყალს ისხამს. ნანის და მეზობელს შორის, ჯერჯერობით, ურთიერთობა არ არის, ისინი ვითარებიდან გამომდინარე მოქმედებენ, მაგრამ ცალ-ცალკე.

ბოლოს და ბოლოს, ნანი მეზობლის ხრიკებს შეამჩნევს, მაგრამ ცდილობს, თავი შეიკავოს, არ უნდა, საქმე უსიამოვნებამდე, ჩხუბამდე მივიდეს. ისევ ჯობს, მოითმინოს.

ვიხსენებთ, რომ სიუჟეტი ექსპოზიციის - კვანძის შეკვრის, ბრძოლის, უმაღლესი დაძაბულობის მომენტის - კულმინაციის და კვანძის გახსნის, ფინალისგან შედგება, ამ ელემენტების არსებობა აუცილებელია ყოველი ეტიუდისა თუ იმპროვიზაციისთვის.

გაკვეთილის დროს ახალი ვარიანტი გვებადება. მეზობელ ქალს მეზობელ კაცად ვცვლით. მას ვარლამ ნიკოლაძე ასახიერებს. ნანის ოთახს საკმაოდ ფართო დერეფანი „მივუშენეთ“. დერეფანში ყველას თავისი კუთხე აქვს მიჩენილი პატარა მაგიდითა თუ კარადით, რომელზეც სადილს ამზადებენ. კომუნალურ ბინებში რომ საერთო სამზარეულოებია, რაღაც ამგვარი მოვაწყვეთ.

ახალი ვერსია:

1. ნანი იგავს სწავლობს. საკმაოდ ხმამაღლა კითხულობს.
2. მეზობელს ეს საშინლად აღიზიანებს. მთელი ძალით მოიჭახუნებს ნანის კარს და ამით გამოხატავს, რომ ასე ცხოვრება შეუძლებელია.
3. ფოსტალიონი ნანის კარში გაზეთებს შეაცურებს, მეზობელი ერთ-ერთს ჩუმადა აიღებს. ნანი დაინახავს, მაგრამ ცდილობს, არ შეამჩნიოს.

4. მოგების ცხრილის და ობლიგაციების ამბავი. ნანი თავის მეგობარს ურეკავს და მოგების შესახებ ატყობინებს, ახარებს მას. მეზობელი ჩუმად ყურს უგდებს.
5. შეცდომა ლატარიის ბილეთთან დაკავშირებით. ნანი მეზობლის გამო ტირის, შეუძლებელია ამ ადამიანთან ერთად ცხოვრება, მისგან სიცოცხლე აქვს გამწარებული.

ავი მეზობელი

თეჯირების საშუალებით სივრცე სხვაგვარად დავაგეგმარეთ: „ავაშენეთ“ ორი ოთახი და დერეფანი. მარჯვენა ოთახში ნანი ცხოვრობს, მარცხენაში – ვარლამი. ოთახებს შორის საკმაოდ ფართო დერეფანია. ვიწყებთ იმპროვიზაციას და თვალწინ თანდათან ახალი ცხოვრება იხატება.

1. ნანი იგავს კითხულობს, თან საოჯახო საქმითაა დაკავებული. მეზობელმა, ნანის დაუკითხავად, დერეფანში პირსაბანი მოაწყო და ახლა დილაობით იბანს პირს საშინელი ხმაურით. საზიზღარი, აუტანელი კაცია. ნანი ცდილობს, არ მიაქციოს ყურადღება, მაგრამ ძალიან უჭირს. ცდილობს, როგორმე იგავზე გადაიტანოს ყურადღება, კითხვის საუკეთესო ფორმა მოძებნოს, რომ ამ წყეულ მეზობელზე აღარ იფიქროს. მეზობელი კი უტიფრად ცდილობს, ხაზი გაუსვას, რომ ბინა მისია, რომ მან ეს ბინა ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით მიიღო.
2. ქუჩიდან ნაგვის მანქანის ზარის ხმა ისმის. სანამ ნანი ოთახიდან გასვლას მოასწრებს, ვარლამი თავის ნაგავს ჩაუყრის ყუთში. ნანი ცოტათი შეყოვნდება – პალტოს მოიცვამს. როგორც კი ნანი ოთახიდან გავა, მეზობელი ფრთხილად გააღებს მის კარს და ოთახში შევა. ოთახს ათვალეირებს, აინტერესებს, როგორ ცხოვრობს ნანი. ამ დროს ნანიც ბრუნდება. გაოცებული ეკითხება: რა გნებავთ ჩემს ოთახში? ვერ გაუგია, რა ემართება ამ კაცს. გაბრაზებული ვარლამი დემონსტრირებულად შედის თავის ოთახში. ვერაფრით გაუგია, რატომ ცხოვრობს ეს ქალი მის კუთვნილ ოთახში. მერე რა, რომ ოდესღაც ეს ბინა ნანის მშობლებს ეკუთვნოდა, ისინი

ხომ დააპატიმრეს და გადაასახლეს. ახლა ბინის ორდერი მისია! ვარლამი ხშირ-ხშირად გადის დერეფანში და გაუთავებლად „საქმიანობს“, ხან თაროს ჩამოკიდებს, ხან რაღაცას დადგამს, გადაადგილებს... ამით უნდა, დაამტკიცოს, რომ ბინა მისია.

ნანი თავის ოთახში შევა, ცოტა ხნის შემდეგ გამოვა, შევა სამზარეულოში, წამოსადულებლად ქურაზე შემოდგამს ქვებს წვნიანით – მესამე დღეა, რაც ეს წვნიანი სადილი აქვს.

3. ავმა მეზობელმა (ვარლამ ნიკოლაძემ) ტარაკნებთან ბრძოლა გააჩაღა. ქლოროფოსს მოიტანს და ყველგან მოასხამს. ნანი დაინახავს, მაგრამ ცდილობს, თავი შეიკავოს, პროვოკაციას არ წამოეგოს. თუმცა, გაკვირვებულია, ნუთუ, მეზობელი ვერ ხედავს, რომ ქურაზე საჭმელი დგას, როგორ შეიძლება აქ ქლოროფოსის მოსხმა? ნანის მშვენივრად ესმის, რომ ვარლამი მისდამი ბოლმას ამ საწყალ ტარაკანებზე ანთხევს, მათზე იყრის ჯავრს. ნანი შევა თუ არა ოთახში, ვარლამი მაშინვე მის ქვაბში ჩაყოფს ცხვირს, აინტერესებს, რა იხარშება, ყველაფერი აინტერესებს, რაც მისი საქმე არ არის. დიდხანს იყურება ქვაბში, გულდასმით არკვევს, რა არის შიგ. ეგებ, გასინჯოს კიდეც. ნანი ყველაფერს კარის ჭუჭრუტანიდან უყურებს. ხედავს ამ საზიზღრობას, რაც ტარაკანებთან დაკავშირებით ხდება. როცა მეზობელი სამზარეულოდან გამოვა, ნანი ქვაბთან მივა და საჭმელს ნიჟარაში გადააქცევს. ცდილობს, თავი შეიკავოს, მოთმინება არ დაკარგოს. ხვალ ხომ იგავი აქვს ჩასაბარებელი მაღიკო მრევლიშვილთან.

4. მოდის ფოსტალიონი (მაგდა) (მაგდა ნებულიშვილი – ე.თ.) და ნანის კარქვეშ გაზეთებს შეაცურებს. ერთ-ერთში ლატარიის ცხრილია დაბეჭდილი. ვარლამს უნდა, ფოსტალიონს ერთი გაზეთი გამოართვას იმ პირობით, რომ უკან დაუბრუნებს. ფოსტალიონი არ აძლევს. მაშინ ვარლამი დაელოდება, სანამ ფოსტალიონი წავა, მერე კი კარების ქვემოდან ჩუმად გამოიღებს „კომუნისტს“.

5. ნანი მეცადინეობს. კითხულობს იგავს „მგელი და კრავი“, მაგრამ მთელი გულისყური იმ საზიზღარი მეზობლისკენ აქვს მიმართული, მექანიკურად ათვალიერებს გაზეთს (ფიქრობს, რატომაა მხოლოდ ერთი?). დაინახავს ლატარი-

ის ცხრილს. კარადიდან მექანიკურად გამოიღებს ობლიგაციებს და ასევე მექანიკურად იწყებს ნომრების შემოწმებას. უცებ...

6. ნანიმ 100 000 მანეთი მოიგო!!! თავბარი დაეცა. საშინლად აღელდა, სიხარულისგან წამოიყვია კიდეც (მეზობელი გაიგონებს, დაიძაბება, ნეტა რა ხდება, რაშია საქმე?). ნანი ტელეფონს მივარდება, იწყებს ნომრის აკრეფას, არ ირეკება, ტელეფონი ურევს. როგორც იქნა, დარეკა თავის მეგობართან. ახალ ამბავს მარინა ჯანაშიას ატყობინებს, აღელვებისაგან ძალიან ხმამაღლა ელაპარაკება. მეზობელი გაიგონებს საუბარს, გაფაცვიცებით ყურს უგდებს, ყოველ სიტყვას ისრუტავს. მერე ანონიმურ წერილს დაწერს იმის შესახებ, რომ ლატარიის მოგებაც კი ჩაწყობით, ნაცნობობით ხდება. ვარლამი ნანის კარს უახლოვდება, ყურს ადებს ჭუჭრუტანას, სმენად იქცევა, ერთი სიტყვაც რომ არ გამოეპაროს. მოულოდნელად კარი იღება და ვარლამს შიგ შუბლში ხვდება. ვარლამი წივის, კივის, ჩხუბობს, ილანძღება – ნამდვილი ისტერიკა ემართება. აქ უკვე ნანიც ველარ უძღებს და უყვირის: რა გინდათ ჩემგან, რა გამიჭირეთ საქმე! მეზობელი გაითამაშებს, ვითომდა, ძალიან სტკივა შუბლზე ჭრილობა, ერთი მრისხანედ გახედავს (მზერით გააცამტვერებს) ნანის და თავის ოთახში გაუჩინარდება.

7. ნანი, გულის გადასაყოლებლად, ისევ ცხრილს მიუბრუნდება, ნომრებს ამოწმებს და უცებ... ღმერთო, ეს რა არის! სერია არ ემთხვევა. ვერაფერიც ვერ მოიგო! ამ ოხრად დასარჩენმა ვარლამმა სულ მთლად აუშალა ნერვები! ცრემლები მოაწვება და ხმამაღლა, ტირილ-ტირილით იწყებს იგავის კითხვას. ვარლამი ამ დროს თავის ოთახში მთელ ხმაზე აკივლებს რადიოს ისე, რომ ირგვლივ ყველაფერი ზანზარებს. ვარლამი შურს იძიებს!

რამდენჯერმე ხელახლა ვიწყებთ ამ სქემის მიხედვით იმპროვიზაციას და მოქმედება, ყოველ ჯერზე, სრულიად ახლებურ, მოულოდნელ გაგრძელებას პოულობს. მაგ., ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით ავი მეზობელი ტარაკანებთან ბრძოლისას იმდენ ქლოროფოსს მოასხამდა, რომ თვითონაც კინალამ იგუდებოდა, ნანის მოსაბრუნებელი ხდებოდა. ნანი ხელოვნურ სუნთქვას უკეთებდა, სასწრაფო დახმარებას იძახებდა და ა.შ.

იმპროვიზაცია სვლების გაუთვალისწინებლობას გულისხმობს (თუ ადამიანი ნიჭიერია) და სვლებს, ყოველ ჯერზე, სრულიად მოულოდნელი გადაწყვეტა მოჰყვება. ჩასწვდე იმპროვიზატორის ფსიქოლოგიას – ნიშნავს, საკუთარ თავში შემოქმედი აღმოაჩინო.

იმპროვიზაცია მსახიობმა უნდა გაამყაროს, გაამაგროს საკუთარი თავში ქვეცნობიერის გაღვიძების და შემოქმედებით პროცესში მისი ჩართვის პროფესიული უნარით. ამას კი ყოველდღიური ვარჯიში სჭირდება.

მსახიობი, რომელსაც იმპროვიზაციის უნარი არ გააჩნია, ერთხელ მიკვლეულ ხერხს, ავტორისეულ რემარკებს ჭიუტად ეპოტინება. ასეთი მსახიობისთვის მთავარი ამოცანაა ზუსტად, გამართულად და ემოციურად წარმოთქვას ავტორისეული ტექსტი.

მახსენდება ჩემი პირველი რეპეტიციები რუსთაველის თეატრში. ზოგი მსახიობი რეჟისორის მიერ მითითებულ მიზანსცენას საროლო რეველში ინიშნავდა – მაგიდიდან ფანჯრისკენ უნდა გადავიდე, მაყურებელთან ზურგით დავდგე და ა.შ. ისეთ ბრწყინვალე მსახიობსაც კი, როგორიც იყო გიორგი დავითაშვილი, ამისთვის სპეციალური, პატარა, წვრილი ფანქარი ჰქონდა.

მაგრამ იყვნენ უდიდესი იმპროვიზატორები, რომლებისთვისაც ყოველი სპექტაკლი ისეთივე იყო, როგორც პირველი: სესილია თაყაიშვილი, სერგო ზაქარიაძე, ეროსი მანჯგალაძე, სხვები. რამდენჯერაც უნდა განესახიერებინათ როლი, ისინი სცენაზე თავისი არსებობის ყოველ წუთსა და წამს თამაშისათვის ახალ-ახალ ფერს, ნიუანსს პოულობდნენ. ამის საუკეთესო ნიმუშია გიორგი შავგულიძე ხარიტონის როლში.

მსახიობი-იმპროვიზატორი აუცილებლად უნდა იყოს დაჯილდოებული წარმოსახვის უნარით. მას უშუალოდ ქმედებისას უნდა შეეძლოს შეთხზვა, მუდმივად უნდა გრძნობდეს და ავითარებდეს დრამატული ქმედების, ცხოვრების მდინარების ძაფს.

ხშირად მოქმედებაში ახალი პერსონაჟები შემოგვყავდა. მაგალითად, მოდიოდა მემაწვნე შუშანა, მაწონი და მწვანილი მოჰქონდა. მემაწვნის გამოჩენა მეზობლების დაპირისპირების ახალ საბაბად იქცეოდა. ვარლამი უტიფრად სინჯავდა ყველა ქილას, რაც ნანის მხრიდან, ბუნებრივია, საშინელ პროტესტს იწვევდა — ხშირად, საერთოდ უარს ამბობდა მაწვნის ყიდვაზე, ოთახში იკეტებოდა და ტიროდა. ვარლამი კი ცდილობდა, შუშანასგან მაწონი ვალად აეღო. ამით უკვე ახალი სიტუაცია იქმნებოდა იმპროვიზაციისთვის.

იმპროვიზაციის მონაწილეებს საფრთხე სიტყვების წარმოთქმისას, საუბრისას ემუქრებათ. იმაზე უარესი არაფერია, როდესაც მსახიობები ლაყობას იწყებენ; მოქმედების ნაცვლად სიტყვებს იგონებენ. იქაურობა სალაყბოს ემსგავსება, მოქმედება აღარ ვითარდება, პროცესი ირღვევა და ერთი და იმავე ადგილის ყოვლად უინტერესო, მომაბეზრებელი ტექსტა იწყება. ასეთი შემთხვევები თეატრშიც ხდება. ცუდი მსახიობი, ხშირად, მაყურებლის საამებლად ავტორისეულ ტექსტს საკუთარი, საკმაოდ საეჭვო ხარისხის ხუმრობებით ანაგვიანებს და რაც მეტად ხარხარებს მაყურებელი, თვითონაც მით მეტად თამამდება.

ერთხელ, სპექტაკლის შემდეგ მაყურებელთა დარბაზში შევიარე. მინდოდა, კიდევ ერთხელ შემეხედა სცენისთვის. მიყვარს ცარიელი სცენა. ის ყოველთვის აღტაცებას იწვევს ჩემში. დარბაზში კაპელდინერები სავარძლებს შალითებს აფარებდნენ, თან აღშფოთებით რაღაცაზე საუბრობდნენ. დამინახეს თუ არა, შემომჩივლეს: ერთი განახათ, რა დღეში იყო დღეს თქვენი მეგობარი სცენაზე! რას მაიმუნობდა! ხან ტექსტს ცვლიდა და უხამსობებს ლაპარაკობდა, ხან პარტნიორებს აცინებდა, მერე კიდევ რაღაცას უშნოდ ლაზღანდარობდა! რატომ შვრება ამას, შეიძლება, ასე მოექცე თეატრს?!

რატომ შვრები ამას? — გულში ვეკითხები. ეს ხომ უხამსობაა და მეტი არაფერი. შენი აზრით, ესაა იმპროვიზაცია? არაფერი შეგეშალოს. იმპროვიზაცია ხელოვნებაა, დიდი ხელოვნება და მას შენს ტაკიმასხარობასთან არაფერი აქვს საერთო! ბრბოს გულის მოსაგებად იქცევი და გგონია, ხელოვნებას ემსახურები.

იმპროვიზაციის დროს ხშირად გამრავლების ტაბულას ანდა ენის გასატეხს ვიყენებდით, რაც ძალიან გვეხმარებოდა მოქმედებებისა და ქცევების ძერწვაში, რადგან სიტყვებზე ფიქრი, მათი მოგონება აღარ იყო საჭირო.

მოქმედების ადგილი თანდათან იზრდებოდა. აი, დერეფნის ბოლოს საერთო საპირფარეშო გაჩნდა, რაც ასევე მეზობლებს შორის გაუთავებელი ჩხუბისა და კინკლაობის მიზეზი იყო. ეტიუდი, რომლითაც იმპროვიზაცია დავიწყეთ („ლატარიის ბილეთი“), გაქრა და სხვა ახალი თემები გაჩნდა. ავი მეზობელი სულ ცდილობს, დაუმტკიცოს სტუდენტ ნანის, რომ ეს მისი ბინაა და ამიტომ უნდა, რაც შეიძლება, მეტი ფართობი დაიკავოს. ხან საუთაო მაგიდა გამოიტანა და შუა დერეფანში დადგა, ხან რაღაც თარო ჩამოკიდა და ზედ ძველი სურნალ-გაზეთები და ათასგვარი არასაჭირო წვრილმანი შემოალაგა.

მოდის ქურთი დამლაგებელი ქალი და ნანისთვის მოაქვს გასაყიდი უცხოური თეთრეული. ისევ ახალი შეტაკების საბაბი. ვარლამი ხომ მუდამ იქ ყოფს ცხვირს, სადაც არაფერი ესაქმება. მერე თავის ოთახში იკეტება ცკ-ს სახელზე მორიგი ანონიმური წერილის „გამოსაცხობად“.

იმპროვიზაცია გუშინდელი აღმოჩენის გამეორება კი არ არის, არამედ, ყოველ ჯერზე, ხელახლა შეთხზვის პროცესია.

ანდა, აი, კიდევ ერთი მაგალითი: მოთმინებიდან გამოსული ნანი შეეჯახება მეზობელს, ის კი გაითამაშებს, ვითომდა, საშინელი სტენოკარდიული შეტევა დაეწყო. შეშინებული ნანი სასწრაფო დახმარებას იძახებს. ექიმები მოდიან და, ვარლამის წინააღმდეგობის მიუხედავად, ძალიან მტკივნეულ ნემსს ურჭობენ ერთ ადგილას. თემა „სასწრაფო დახმარება“, ყოველ ჯერზე, განსხვავებულად თამაშდებოდა. ფიქრი, წარმოსახვა, გრძნობა, გამოცდილება – ყველაფერი ეს თეატრის ფუძეთა ფუძის, იმპროვიზაციისათვის მზადებაა.

ერთხელ ავ მეზობელს ონკანის დაკეტვა დაავიწყდა. წყალმა გაუონა და ქვევითა მეზობლებს ჭერი ჩამოენგრათ. მეზობლები საშინელი ჩხუბით ამოვარდებიან. ვარლამი ცდილობს, ყველაფერი სტუდენტ ნანის გადააბრალოს. ჩხუბი ქვევით გრძელდება. ავი მეზობელი, შურისძიების მიზნით, ქვედა მეზობლებს სახლის წინ მოწყობილ პატარა ბაღიას მოუნგრევს და გამარჯვებული სახით შევა ოთახში. მეზობლები ფსიქიატრიული საავად-

მყოფოდან იძახებენ სასწრაფო დახმარებას. ექიმები იმ დროს მოდიან, როდესაც ვარლამი გაზეთებს კითხულობს. პროტესტის მიუხედავად, ვარლამს გაკოჭავენ, გიჟის პერანგს ჩააცმევენ და წაყვანას დაუპირებენ. ნანი გადაარჩენს – დაარწმუნებს ექიმებს, რომ ვარლამი გიჟი არ არის.

იმპროვიზაციამ თემაზე „ნანის ბინა“ თანდათან მეცადინეობის სხვა ფორმა მიიღო. ახალი სახელწოდებაც მოვიგონეთ: „კომუნალური ბინის საერთო სამხარეულო“. დღეს ახალგაზრდებს გაუჭირდებათ იმის წარმოდგენა, თუ რა არის კომუნალური ბინა. იმ თაობის სტუდენტებისთვის კი ძალზე ნაცნობი იყო ეს ყველაფერი. თეჯირებით და კუბებით საკმაოდ დიდი სამხარეულო მოვაწყვეთ. მეზობლებისთვის ოთახები „განვათავსეთ“. გვქონდა სააბაზანო, საპირფარეშო, „გავიყვანეთ“ ონკანი წყლით. კუთხეში თითო ოჯახისთვის ცალკე გაბჭურა დავდგით. შემოვიტანეთ მაგიდები, სანაგვე ყუთები. გავაბით სარეცხის თოკები, „დავაყენეთ“ მრიცხველი, რამდენიმე საფოსტო ყუთიც ჩამოვკიდეთ. ერთი სიტყვით, ყველაფერი ისე მოვაწყვეთ, როგორც წესი და რიგია.

იმპროვიზაციის გაკვეთილების ჩასატარებლად სამი პრობლემა უნდა მოგვეგვარებინა, გადაგვეწყვიტა:

1. მოქმედების ადგილი, გარემო;
2. როლი – ნილაბი (ვის ვასახიერებ, ვინ ვარ მე?);
3. იმპროვიზაციის თემა.

იმპროვიზაციებზე მუშაობის დასაწყისში სტუდენტებს წინასწარ დამუშავებულ სიუჟეტ-სცენარს ვაძლევდი. ასე, მაგალითად: ადრიანი დილა, მეზობლები იღვიძებენ, დგებიან, შედიან სააბაზანოში, სამხარეულოში და ა.შ. რა საინტერესოა, შეთხზა, ვინ როგორ იღვიძებს, იცვამს, პირს იბანს, ქურაზე დგამს ჩაიდანს. ვიღაც ვარჯიშობს, ვიღაც კაბას იუთოვებს. საპირფარეშოში შესვლა მოსწრებაზეა. ყველა ჩქარობს, მაგრამ, როგორც წესი, პირველი ვარლამი ახერხებს შესვლას. შედის და საათობით გაზეთებს კითხულობს. კარს უკან რიგი დგება, ვითარება თანდათან იძაბება. შეიძლება, სახალხო აჯანყებაც მოხდეს. ბოლოს, გამწარებული მეზობლები შტურმით იღებენ საპირფარეშოს. ერთხელ კარიც კი ჩამოგლიჯეს.

ერთი მონაწილის იმპროვიზაციის შერწყმა პარტნიორის იმპროვიზაციასთან – ნახტომია რიტუალური მდგომარეობის სტი-

ქიაში, როდესაც მისი ცნობიერება და ინტუიცია მობილიზებულია, რათა გააყვეს თავისუფლად წარმოქმნილი მოქმედებებისა და ქცევების მოტივთა საერთო დინებას. ამ დროს მთავარია, არ „დაიხრჩო“ და მეგობარს არ ჩამორჩე. ამისათვის კი მუდმივი მზადყოფნაა საჭირო, რათა პარტნიორის წინადადებას პასუხი შეაგებო, პარტნიორის მიერ შემოთავაზებული მოქმედება აიტაცო, განავითარო და ახალ-ახალი სვლით გაამდიდრო.

ჩვენს კურსზე თემების გათამაშება სრულიად მოულოდნელი ვერსიებით ხდებოდა: ხანძარი, წყალი შეწყდა, ნაგვის მანქანა და ა.შ.

როდესაც სტუდენტებმა იმპროვიზაციის ტექნიკა აითვისეს, მათ მხოლოდ თემას და დროს ვაძლევდი. სტუდენტებს თვითონვე უნდა განევითარებინათ სიუჟეტი-სცენარი და გაეთამაშებინათ იგი. კურსზე ყოველთვის გამოირჩეოდნენ ისეთები, ვინც აქტიურად ამუშავებდა და სთავაზობდა სიუჟეტს, ფაბულას. დანარჩენები კი ცხოვრებისეული პროცესის შექმნას ცდილობდნენ.

შემდეგ უკვე მოსამზადებელ დროსაც აღარ ვაძლევდი. ასე უფრო საინტერესო იყო. ერთ-ერთი სტუდენტი (უფრო ხშირად ეს იყო ნანა კვასხვაძე) საერთო სამზარეულოს ჩვეულებრივ, ყოფით გარემოში იწყებდა „ცხოვრებას“ – ჭურჭელს რეცხავდა, მაგიდას ალაგებდა, ჩაიდანს ადულებდა და ა.შ. ე.ი. ქმნიდა „ცხოვრებისეულ ნაკადს“. ეს, თავისთავად, ძალიან საინტერესო სავარჯიშოა. დანარჩენი მონაწილენი თეჯირებს უკან ემზადებოდნენ – ჩემს მიერ შემოთავაზებულ თემას ამუშავებდნენ, მის მიხედვით საკუთარ სცენარს, ვარიანტს ქმნიდნენ. ასეთგვარად მომზადებულნი თანდათან შემოდიოდნენ ნანას მიერ შექმნილ გარემოში და მოქმედებაში ერთვებოდნენ. ყოველი მათგანი საკუთარი ჩანაფიქრის განხორციელებას ცდილობდა, მაგრამ მოქმედების მსვლელობისას გზადაგზა „იჭერდა“ ამხანაგების ჩანაფიქრს, აიტაცებდა თემის გადაწყვეტის ყველაზე აქტიურ, საინტერესო ვერსიას-ვარიანტს და მის რეალიზაციაში ერთვებოდა. ნაირ-ნაირ, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ თემას ვირჩევდით:

ამანათი;

ექვიალობა;

სცენა აივანთან

(სასიყვარულო სცენა სამზარეულოში ღამით);

ვენერა მილოსელი;

დაიკარგა ბრილიანტის ბეჭედი;

გულის შეტევა – ინფარქტი და სხვ.

სასწავლო წლის დასასრულს სტუდენტებმა (ნანი ჩიქვინიძემ, მარინე ჯანაშიამ, ნანა კვასხვაძემ, ნუგზარ ბაგრატიონმა, ლალი (ვარლამ) ნიკოლაძემ, სხვებმა) იმდენად კარგად აითვისეს მეცადინეობის მეთოდი, რომ გამოცდაზე კომისიის წევრებს შევთავაზებ, ნებისმიერი თემა მიეცათ, რომელსაც ისინი აქვე შეასრულებდნენ. საინტერესო გამოვიდა, ჩემი აზრით, რა თქმა უნდა.

იმისათვის, რომ იმპროვიზაცია პროფესიულად შესრულდეს, ჯგუფში უნდა იყვნენ:

1. ორგანიზატორი – რომელიც იწყებს იმპროვიზაციას და მას გარკვეულ მიმართულებას აძლევს.
2. დრამატურგი – რომელსაც უნარი აქვს, მოცემულ თემაზე საინტერესო ვერსია შეთხზას.
3. შემსრულებლები – რომლებიც იმპროვიზაციის ტექნიკას ფლობენ და ნებისმიერი დავალების შესრულების უნარი აქვთ.

მაგალითად თემა: ინკასატორი მოვიდა;

ადამიანი დაიბადა;

გამოცდა და სხვ.

იმპროვიზაცია - წარმოსახვის თავისუფლებაა, შეუპოვრობა, აღმაფრენა! რა საინტერესოა, უთვალთვალო მსახიობებს, როდესაც ისინი, შემოქმედებით პროცესში ჩართულნი, გატაცებით იწყებენ თემის, სცენის, მოვლენის იმპროვიზაციას.

ზოგჯერ თემა განვითარებისთანავე ამოიწურებოდა, მაშინ იმპროვიზაციაც უინტერესო ხდებოდა და ჩვენც თავს ვანებებდით. ამაში არაფერია საგანგაშო.

ჩვეულებრივ, რეპეტიციისთვის ვემზადები ხოლმე. ჩანაფიქრს მოვინიშნავ, ზოგჯერ რაღაცას ჩავიხატავ. მაგრამ რეპეტიციაზე ხელახლა ვიწყებ ყველაფრის შეთხზვას. ადრე მონიშ-

ნული კი იმპროვიზაციის თემად იქცევა. სარეპერტიციო დარბაზში მხოლოდ უნდა გამოიგონო, შეთხზა, მით უფრო, შთაგონება თუ გეწვევა. ამ დროს ახალ-ახალი, მოულოდნელი ვარიანტები იბადება. ისინი მხოლოდ არსით თუ ემსგავსებიან სახლში მონიშნულ იდეებს.

როდესაც რეპერტიციაზე ერთსა და იმავეს იმეორებ და წარმოსახვა ხელიდან გისხლტება — ეს იმის ნიშანია, რომ შემოქმედებას სძინავს, შთაგონებამ მიგატოვა და უფრო ენერგიულ შემოქმედთან გადაინაცვლა. მას პასიური ადამიანები არ უყვარს.

იმპროვიზაცია — შემოქმედების არსია.

* * *

„დრამატული თეატრის ხელოვნების ხე მარადმწვანე იქნება, თუკი მოხუცებს არ ეგონებათ, რომ მათთან მთავრდება ხელოვნება, ახალგაზრდობა კი არ აჰყვება ცდუნებას და არ იფიქრებს, რომ მხოლოდ მისით იწყება ხელოვნება“. (ს. ბირმანი)

მთელი დღე წვიმს. გაუჩერებლად. ნამდვილი შემოდგომის წვიმაა. წვიმას თავისი სახე აქვს, თავისი რიტმი, ცხოვრება. მხოლოდ საჭიროა, ყურადღებით დავაკვირდეთ მას, შევიგრძნოთ, დავინახოთ. ეს შეიძლება გავითამაშოთ, გამოვძერწოთ. ხომ შეიძლება ასეთი ეტიუდი ვითამაშოთ: შემოდგომის წვიმა?!

იმპროვიზაცია და ფორმის გადაწყვეტა — აი, რეჟისურის საფუძველი.

სავარჯიშოები, რომლებსაც სარეჟისორო ფაქულტეტის სტუდენტებთან ვიყენებ მსახიობის ოსტატობაში მეცადინეობის დროს

1. დასაწყისისთვის:

„ჩვენს სტუდიაში (საუბარია სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიაზე) ერთი ძვირფასი სავარჯიშო გვექონდა – ვიღაც ხმა-მალა კითხულობს, დანარჩენები კი სხედან და წარმოიდგენენ იმას, რასაც ახლა კითხულობდნენ“.

მე ამ სავარჯიშოს ვიყენებ, ოღონდ, წაკითხვის შემდეგ უსათუოდ გამოგკითხავ ხოლმე სტუდენტებს, რა „დაინახეს“ წარმოსახვით. ხშირად სრულიად განსხვავებული ხილვები წარმოიშობა, რაც კურსზე კამათს და დისკუსიას იწვევს.

ხან ლიტერატურული ნაწარმოების ნაწყვეტს ვკითხულობ, ხან საინტერესო რემარკებს (შოუს, გორკის). შესაძლოა, მუსიკალური ნაწარმოებიც გამოიყენო. ესეც ძალიან სასარგებლოა.

ზემოთ მოყვანილი ციტატა შესანიშნავ მსახიობს, სოფია გიაცინტოვას ეკუთვნის.

2. „ლაბირინთი“

ყურადღების საწვრთნელი ეს სავარჯიშო ძალიან საინტერესოა.

პედაგოგი რვა სკამს ორ რიგად დგამს. შემდეგ სტუდენტებს უჩვენებს, სკამებს შორის როგორ უნდა გაიარონ მიხვეულ-მოხვეული გზით. სტუდენტები იმახსოვრებენ პედაგოგის მიერ მითითებულ გზას. ისინი ამ გზას ჯერ თვალხილულნი გაივლიან, თან ყველა მოსახვევსა და მიმართულებას იმახსოვრებენ.

შემდეგ სტუდენტს მუქი ფერის ნატრით აუხვევენ თვალებს და ახლა ბრმად, მეხსიერებით უნდა გაიაროს იგივე გზა.

სტუდენტი, რომელიც კარგად იმახსოვრებს სკამებს შორის გავლილ გზას, ამ სავარჯიშოს ჯეროვნად აკეთებს, ხოლო ის, ვინც ვერ იმახსოვრებს, მეხსიერებაში ვერ აღადგენს სკამების განლაგებას, უეჭველად დაეჯახება მათ.

ეს კარგი სავარჯიშოა, განსაკუთრებით, სწავლების პირველი პერიოდისთვის (პირველი თვე), როცა სავარჯიშოები თამაშობას უნდა წააგავდეს.

შეიძლება „ლაბირინთის“ მრავალი ვარიანტი გამოვიყენოთ, სხვადასხვა დეტალით და დავალებით გავართულოთ.

3. „ფანჯარა-ვიტრინა“

შუა აუდიტორიაში, ერთმანეთის მოპირდაპირედ, დაახლოებით ორი-სამი მეტრის დაშორებით ორი სკამი იდგმება. იგულისხმება, რომ მათ შორის მინაბა, რომელიც ხმებს არ ატარებს. სავარჯიშოს ამოცანაა: შემსრულებელმა მოძრაობის, მიმიკის და არტიკულაციის საშუალებით პარტნიორს კურსთან წინასწარ შეთანხმებული ამბავი გადასცეს.

ეს სავარჯიშო, გარდა ყურადღებისა, სტუდენტებს უვითარებს უნარს, თავიანთი აზრებისა და სურვილების გამოხატვის საშუალებები გამოძებნონ.

4. „ფსიქიატრთან“

ეს არის ურთიერთდამოკიდებულების სავარჯიშო. ასეთი სახის სავარჯიშოები სტუდენტებს, ჩვეულებრივ, ეძლევათ არა უადრეს დეკემბრისა, უკეთესი იქნება, თუკი მათ მეორე სემესტრში მივცემთ.

ექიმ-ფსიქიატრის მოსაცდელი ოთახი. აქ რამდენიმე კაცმა შეიძლება მოიყაროს თავი. ისინი ექიმთან მიღებას ელოდებიან. ამ ეტიუდი-სავარჯიშოს სირთულე ისაა, რომ ექთანი ყოველ შემოსულს აფრთხილებს – ოთახში ერთი ძალზე საშიში ავადმყოფია. ის შეიძლება ალიგზნოს, ამიტომ ყველა ძალიან ყურადღებით და ფრთხილად უნდა იყოს.

ამ მოცემული ვითარებიდან გამომდინარე, სავარჯიშოს ყველა მონაწილე ყურადღებით ადევნებს ერთიმეორეს თვალყურს და ნებისმიერი მათგანის მხრიდან ყოველ არაფრთხილ, საეჭვო ქცევაზე სათანადოდ რეაგირებს. ამის გამო იქმნება მრავალი სხვადასხვაგვარი სიტუაცია, რომელიც მძაფრ ვითარებებს ბადებს. მაგრამ გამძაფრების წაქეზება არ არის საჭირო. ამ სავარჯიშოში მთავარია სიფრთხილე და გვერდით მყოფთა ქცევის მცირე ცვლილებაზეც კი – ელვისებური რეაქცია.

თავიდან, უმჯობესია, თუკი ეტიუდში 2-3 სტუდენტი მიიღებს მონაწილეობას. სავარჯიშოს დაუფლების შემდეგ, თანდათან, შეიძლება ხალხი მივუმატოთ. ეს კიდევ უფრო გაამწვავებს ეტიუდს.

5. „ორი ამოცანა“

პედაგოგი ორ სტუდენტს ცალ-ცალკე აძლევს გარკვეულ ამოცანებს. მაგალითად: ერთს – რომ აიძულოს ამხანაგი, აძვრეს მაგიდაზე, მეორეს – რომ აიძულოს ამხანაგი, ხმამაღლა წაიკითხოს ლექსი. პედაგოგი კურსს ორივე ამოცანას უმჟღავნებს. ისინი საინტერესო და წარმტაცი ბრძოლის ყველა პერიპეტიას შეუნელებელი ყურადღებით ადევნებენ თვალყურს.

აქ სირთულე ისაა, რომ თითოეული სტუდენტი ცდილობს, პარტნიორს თავისი სურვილი შეასრულებინოს და, ამავე დროს, არ მოადუნოს ყურადღება – არ წამოეგოს ამხანაგის ანკესზე, რომელიც, თავის მხრივ, აგრეთვე ცდილობს, შეასრულოს საკუთარი ამოცანა...

ეს სავარჯიშო შესანიშნავად წვრთნის სტუდენტის მისწრაფებას, დიალოგის საშუალებით წინ წასწიოს მოქმედება და იმის უნარსაც, რომ მიზნის მისაღწევად საჭირო სვლები გამოძებნოს.

სავარჯიშო მხოლოდ მაშინ ხდება საინტერესო, როცა ორივე მონაწილე უკიდურესად აქტიურია და გამუდმებით ცდილობს, აქტიური ბრძოლა-მოქმედება წარმართოს. თუკი სტუდენტი პასიურია, თუკი მას არ სურს პარტნიორის არცერთი წინადადების მიღება, იმიტომ რომ ანკესზე არ წამოეგოს, თამაში ვერ შედგება და სავარჯიშო უნდა შევწყვიტოთ.

6. „ფუგა“

რამდენიმე სტუდენტი ჩვეულებრივ მაგიდას შემოუსხდება, წიგნს კითხულობენ. წაკითხულზე ყველას სხვადასხვაგვარი რეაქცია აქვს:

ა) ერთი – ხარხარებს.

ბ) მეორე – ტირის.

გ) მესამე – მან თავისი ნაშრომისთვის ციტატა იპოვა.
ამოიწერა.

დ) მეოთხე – მას მოსაწყენი წიგნი შეხვდა. დაეძინა.
და ა.შ.

7. ურთიერთობის, შეგრძნების, წარმოსახვის სავარჯიშოები სტუდენტები ერთ რიგად სხდებიან. ერთი მათგანი წარმოსახვით „ჩამოატარებს“ ნაყინს და ურიგებს მათ. სტუდენტები ნაყინს მიირთმევენ. ისინი ცდილობენ, თავიანთ მოქმედებაში მაქსიმალურ ბუნებრიობას და სიმართლეს მიაღწიონ.

შემდეგ იმავეს აკეთებენ

ა) ჭამენ ცხელ სიმინდს

ბ) მზესუმზირას აკნატუნებენ

გ) ჭამენ ბალს, ალუბალს

დ) გამხმარ შავ პურს

ე) ტკბილ, წვნიან საზამთროს

8. „სარკე“

ძალიან ეფექტური და საინტერესო, სასარგებლო საწვრთნელია ყურადღებისთვის. ორი სტუდენტი ერთიმეორის პირისპირ ჯდება. ერთი განასახიერებს სარკეს – ე.ი. იმეორებს ამხანაგის მოძრაობებს, მეორე – თმას ივარცხნის, თავი მოჰყავს წესრიგში.

ამოცანა მოძრაობის ასახვის სარკისებური ეფექტის პოვნაში მდგომარეობს.

9. „შხაპი“

სავარჯიშო შემდეგნაირად სრულდება: სივრცის შეზღუდვის მიზნით კლასში სულ უბრალოდ დამზადებულ ხის ჩარჩოს დგამენ. მისი ზომა 2X1 მ-ზე უნდა იყოს (ეს ჩარჩო სხვა სავარჯიშოებშიც გამოგვადგება – „სარკე“, „ფანჯარა“ და სხვა ამგვარი). ჩარჩო სამკუთხედებისა და რაიმე სიმძიმის საშუალებით მაგრდება. ამის გაკეთება ძალიან ადვილია. ჩარჩოზე რაღაც შხაპის მაგვარი უნდა დაიკიდოს.

შემდეგ, პედაგოგის ნიშნისთანავე სტუდენტები ჩარჩოს გვერდით სკამს დგამენ და აფექტურად იწყებენ „ტანსაცმლის გახდას“. „ტანსაცმელს“ აკურატულად ალაგებენ სკამზე. შემდეგ ჩარჩოში შედიან და შხაპის ქვეშ იწყებენ ბანაობას.

პედაგოგის ნიშანზე წყალი ხან უეცრად ცივდება, ხან პირიქით – ძალიან ცხელდება, ხან მდულარება, ხან კი ყინულივითაა. ეს „მობანავე“ სტუდენტის ქცევაში ცვლილებებს იწვევს. შემდეგ წყალი საერთოდ წყდება.

ეს სავარჯიშო სამუალებას იძლევა, რომ სტუდენტმა სწორი ფიზიკური შეგრძნებები, მდგომარეობები დაამუშაოს, წარმოსახვა განავითაროს.

სტუდენტმა ეს სავარჯიშო ცხოვრებისეული წესის მკაცრად დაცვით უნდა შეასრულოს, ბუნებისა და მოქმედების ლოგიკის განვითარების კანონების დაცვით. ყველაფერი ნამდვილს უნდა ჰგავდეს – არავითარი ტრიუკი. ეს ძალზე სახიფათოა. სტუდენტმა ცხოვრების კანონები უნდა დაიცვას, მაგრამ არ უნდა შეეშინდეს, შეთხზას სხვადასხვა გარემოება: – ის ცუდ გუნებაზეა ან, პირიქით, ძალიან კარგზე; მას ბანაობა უყვარს, ან ძალით აიძულებს; ბევრი დრო აქვს, ან ეჩქარება... და ასე, დაუსრულებლად.

სხვადასხვა სირთულის ოთხი ეტიუდი (შედარებისთვის)

პირველი სირთულის ეტიუდი

წარმოიდგინეთ, რომ ოთახში ნემსი დაკარგეთ. ის უეჭველად უნდა იპოვოთ. ეს დამაჯერებლად უნდა გააკეთოთ.

მეორე სირთულის ეტიუდი

გაიხადეთ ფეხსაცმელი და წარმოიდგინეთ, რომ დადიხართ:

- ა) დილის ნამით დაცვარულ ბალახზე;
- ბ) ტალახში, ჭაობში;
- გ) ზღვისპირა ცხელ ქვიშაზე.

მესამე სირთულის ეტიუდი

წარმოიდგინეთ, რომ თქვენ ნაყინი ხართ და მაგიდაზე დადგმულ თეფშზე დევხართ. მზემ დაგაცხუნათ, შემდეგ კი საშინლად დაცხა. თქვენ დნებით, მაგიდიდან ჩამოიღვენთეთ და უთუოდ დაიღუპებით. წარმოიდგინეთ და განიცადეთ ნაყინის ტრაგედია.

ძალიან რთული ეტიუდი (მიხეილ ჩეხოვის ეტიუდი)

თქვენ ლიფტის შეკეთებით ხარტ დაკავებული (ლიფტის იატაკზე კვადრატის მოხაზვით შეიძლება მიანიშნოთ. ლიფტის კაბინა მეთუე სართულზეა). ლიფტის შახტში დამხმარე კარი გააღეთ და სულ ქვედა ამორტიზატორების შეკეთებით ხარტ დაკავებული.

უეცრად, დამხმარე კარი მიიხურა. თქვენ ცდილობთ, ლიფტის შახტიდან ამოძვრეთ, მაგრამ ვერ ამოდიხართ. მშველელს უხმობთ, მაგრამ არავინ გპასუხობთ. არ იცით, რა იღონოთ. მაგრამ მთავარი მერე იწყება: რომელიღაც მობინადრე, რომელმაც არ იცის, რომ თქვენ შახტში ხართ, ლიფტში შედის, რთავს მას და ქვევით ჩამოდის. ლიფტი გიახლოვდებათ. თუ ბოლომდე ჩამოვიდა – გაგსრესთ. რა გეშართებათ ამ დროს? როგორ მოიქცევით?

„მთელია ის, რასაც აქვს დასაწყისი,

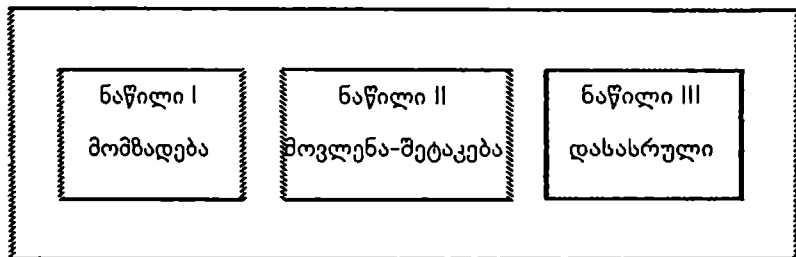
*შუა და დასასრული...“
არისტოტელე „პოეტიკა“.*

ეტიუდის კომპოზიციური კანონი

ეტიუდი მხოლოდ მაშინ ჩაითვლება დასრულებულად, თუ იგი სამი ნაწილისაგან შედგება: დასაწყისის, შუა ნაწილისა და დასასრულისგან. ანდა, საჭადრაკო ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ: – დებიუტის, მიტელშპილისა და ენდშპილისაგან.

ჭადრაკის თამაშის კანონები ძალიან ზუსტად გადმოსცემს ნებისმიერი ეტიუდის, სცენის, სცენური აქტის ფორმულას. მაგრამ ჩვენ ამ ნაწილებს შემდეგნაირად ვუწოდებთ:

„მომზადება“, „მოვლენა“, „დასასრული“.



ნაწილი I – „მომზადება“

აქ მოცემული პირობები იქმნება. მონტაჟდება ის არე, სადაც შეტაკება მოხდება. გმირების ფიგურები განლაგდებიან, მათ შორის ურთიერთობა მყარდება, ზუსტდება განწყობილება, ტემპორიტიმი, მათი მდგომარეობა ბრძოლის დაწყებამდე.

ყოველი გარემოება ზუსტად უნდა იყოს განსაზღვრული, შემოწმებული, რადგან აქ ყველაფერი – დეტალი, ქცევა, ხასიათი, სურვილი, მოქმედება, განწყობილება, ატმოსფერო თუ მოქმედების ადგილი მოსამზადებელი ბრძოლის პირობით ნიშნებს წარმოადგენს.

ნაწილი II – „შეტაკება“

ეტიუდის ცენტრალური ნაწილი. აქ მისი არსია მოცემული. აქ ხდება ეტიუდის მთავარი მოვლენა. მეორე ნაწილში ორ დანტერესებულ მხარეს შორის ხდება შეტაკება, ან ერთი პერსონაჟი ებრძვის გარემოს, რომელთანაც ის არის კონფლიქტში.

ეტიუდის შუა ნაწილს თავისი ფაზა აქვს, სადაც შეტაკება იწყება, აქვე მისი განვითარებაა, რომელიც უმაღლეს საბრძოლო დაძაბულობას – კულმინაციას აღწევს, როდესაც ერთი მხარე იმარჯვებს, მეორე კი მარცხდება.

დაბოლოს,

ნაწილი III – „დასასრული“, ენდშპილი, კვანძის გახსნა, ფინალი, შეტაკების შედეგი.

ეტიუდზე მუშაობის დროს სტუდენტების ყურადღება, ძირითადად, მეორე ნაწილის საინტერესო ვარიანტების შეთხზვისაკენ უნდა მივმართოთ. აქ განსაკუთრებული სიცხადით იჩენს თავს სტუდენტის ბუნებრივი მონაცემები: მისი წარმოსახვა, გამომგონებლობა, ბრძოლის ლოგიკის გამოძერწვის უნარი, პარტნიორთან ურთიერთობის, დაძაბული კონფლიქტის შექმნის ნიჭი.

„სამი ნაწილის“ კანონიდან გამომდინარე, პედაგოგს შეუძლია, სტუდენტს ასწავლოს, სწრაფად გაერკვეს ეტიუდის კომპოზიციურ სტრუქტურაში, სწრაფად განსაზღვროს, სწორად არის ის აგებული თუ არა.

მაგალითისთვის განვიხილოთ ერთ-ერთი სტუდენტის ორი ეტიუდი.

I ეტიუდი – „აგარაკზე“

ახალგაზრდა კაცი ქალაქიდან ჩადის სოფელში. დილით გადის ეზოში, ხეების ირგვლივ იწყებს ბალახის ჭრას, ხეებს ძირებს მოუთონხნის. მერე ბუდიდან გადმოვარდნილ ბარტყს შენიშნავს. მზრუნველობით აიყვანს და ბუდეში ჩასვამს. უეცრად, შენიშნავს გველს. მას ბარით კლავს და მიწაში ჩაფლავს. ისვენებს. შემდეგ ხეების ქვეშ ისევ აგრძელებს ბალახის თიბვას.

აქ თავდება ეტიუდი.

II ეტიუდი – „მღებავი“

მღებავი სამუშაოდ ვილაცის ბინაში მივიდა. კედლები უნდა შეაკეთოს. წუხანდელი ნამთვრალევი, გაჭირვებით იწყებს საქმეს. იარაღებს და საღებავს ამზადებს. შემდეგ კიბეზე ადის და კედლების ღებვას იწყებს. თანდათან მუშაობაში გაერთობა. ამ დროს ტელეფონი რეკავს. მღებავი მაღალი კიბიდან ჩამოდის, ყურმილს იღებს, მაგრამ არავინ პასუხობს. ავა თუ არა კიბეზე, ტელეფონი ისევ რეკავს, ისევ ჩამოდის კიბიდან. ისევ არავინაა.

იწყება მღებავის და ტელეფონის ორთაბრძოლა. ტელეფონი რეკავს და არ პასუხობს. სასოწარკვეთილებამდე მისული კაცი შნურს ამოგლეჯს და გამარჯვებული ადის კიბეზე. დამშვიდებული იმით, რომ ხარი აღარ განმეორდება, სიამოვნებით შეუდგება მუშაობას. მაგრამ მეორე ოთახიდან ისევ გაისმა ხარი. გააფთრებული მღებავი მეორე ოთახში გავარდება. ხარი შეწყდება. მღებავს ხარამოგლეჯილი მალვიძარა შემოაქვს.

თავისთავად ცხადია, რომ მეორე ეტიუდი უფრო სწორად არის აგებული.

ამ ეტიუდის ქმედითობა, მოვლენები ეჭვს არავისში იწვევდა. პირველი ეტიუდი კი – „აგარაკზე“ – უინტერესო იყო, უფერული. იქ არაფერი ხდებოდა. რა იყო საჭირო იმისთვის, რომ ეტიუდი „აგარაკზე“ ქმედითი გამხდარიყო? საჭირო იყო კომპოზიციური ნაწილის გადაკეთება. ალბათ, ასე აჯობებდა:

1. კაცმა გადმოვარდნილი ბარტყი დაინახა, ხედავს, რომ მას გველი ეპარება.

2. მან უნდა ააგოს გველთან „შეტაკება“, მისი მოკვლა, შემდეგ ბარტყი ბუდეში უნდა ჩასვას და მხოლოდ ამის შემდეგ დამარხოს გველი.

ციკლი დასრულდებოდა. შეტაკება გარკვეულ შედეგამდე მიგვიყვანდა. სტუდენტის ნიჭი, წარმოსახვა და საზრიანობა გველთან ორთაბრძოლაში გამომჟღავნდებოდა. რაც უფრო საინტერესო იქნება ეს ნაწილი, რაც უფრო მოულოდნელი სვლებით გათამაშდება ეტიუდის ძირითადი მოვლენა – „ბარტყის გადარჩენა“, მით უფრო სწორი იქნება ეტიუდი. ეტიუდის შეთხზვის დროს ყოველთვის მთავარი მოვლენიდან, შემთხვევის ცენტრიდან უნდა დავიწყოთ. მერე კი გარემო უნდა შევთხზათ, სადაც შემდგომში ძირითადი მოვლენა მოხდება. შემთხვევა ლოგიკურად უნდა მივიყვანოთ დასასრულამდე, იმ ნაწილამდე, სადაც ორთაბრძოლის მონაწილეები ერთმანეთს დასცილდებიან და თავ-თავიანთ ადგილებს დაიკავენ.

ეტიუდი „კბილის ექიმთან“

(ა. ჩეხოვის მოთხრობის „ქირურგიის“ სიტუაცია)

კბილის ექიმი ახალგაზრდა ქალია. ყმაწვილი კაცი სავარძელში ზის, მას კბილს უბჯენენ, სიმშვიდეა. დერეფანში ავადმყოფი ზის და თავის რიგს ელოდება. კბილის დაბჯენა დამთავრდა. ყმაწვილი ექიმს ემშვიდობება და მიდის. სავარძელში მეორე ახალგაზრდა ჯდება. ექიმმა დიაგნოზი დაუსვა – კბილი უნდა ამოუღონ.

1. ამოღების დროს კბილი ჩაიმტვრა. მეორე ცდა შედეგიანი აღმოჩნდა.

2. ავადმყოფი მიდის.

ახლა ყველაფერი სტუდენტზეა დამოკიდებული:

ა) როგორ დაამონტაჟებს მოცემულ გარემოებას;

ბ) როგორ განავითარებს სიუჟეტს;

გ) როგორ დასასრულს მოიფიქრებს.

მოცემული გარემოს „მონტაჟი“

მე მიყვარს სიტყვა „მონტაჟის“ ხმარება, ვინაიდან, ჩემი აზრით, ის უფრო ზუსტად გამოხატავს შეთხზვის პროცესის არსს. ჩვენ ცალკეული პირობებისგან „ვამონტაჟებთ“ იმ გარემოს, სადაც ეტიუდის ორთაბრძოლა უნდა განვითარდეს.

ეტიუდში თავისუფლად შეგვიძლია დავამონტაჟოთ გარემო და მოქმედებები ისე, როგორც ეს გვესაჭიროება იმის სათქმელად, რაც გვალეღვებს. ჩვენ ვძერწავთ გარემოს და გმირებს ისევე ვამზადებთ მომავალი ორთაბრძოლისთვის, როგორც მოქანდაკე ძერწავს თავის კომპოზიციებს. განსხვავება ისაა, რომ მოქანდაკის მასალაა თიხა, პლასტილინი, ჩვენი მასალა კი - ფაქიკა, ჩვენივე სხეული, გრძნობები და კუბებისა და თეჯირებისგან შექმნილი სამყარო.

თამაშის გარკვეული სისტემით მონაწილეთა განლაგებისას, სტუდენტები არც ერთ დეტალს, არც ერთ წვრილმანს უყურადღებოდ არ ტოვებენ. აქ ყველაფერს აქვს მნიშვნელობა: როგორ არის ჩაცმული ახალგაზრდა ექიმი ქალი, როგორ ელოდება თავის რიგს ავადმყოფი, როგორ უჭირავს თავი პირველ ავადმყოფს სავარძელში, როგორ ტკივა კბილი მომლოდინე ყმაწვილს, როგორია მისი ტემპერამენტის ხარისხი, როგორ ვაჩვენოთ, რომ იგი პირველად მივიდა პოლიკლინიკაში, ანდა პირიქით – იქაურობის ხშირი სტუმარია, როგორ შეაღებს ექიმის კაბინეტის კარს, რომ თავი შეახსენოს, თავხედი ადამიანია ის თუ მორიდებული.

ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად ნიჭიერად შევთხზავთ ქმედითი საშუალებებით იმ სამყაროს, რომლის შესახებაც გვინდა ვუამბოთ, რამდენად ვიპოვით გამომსახველ დეტალებს მოქმედების ზუსტი ადგილისთვის, ქცევის ნიუანსებისთვის, ატმოსფეროსთვის; ჩვენი მოთხრობის რამდენაირ ზუსტ შიფრს მივაგნებთ, რომ უკეთ წარმოვსახოთ სასურველი სამყარო.

ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რას, ვინ, როგორ აკეთებს.

თუ ახალგაზრდა ექიმ ქალს კაბინეტში ავადმყოფის პირველად შემოხედვაზე მძაფრი რეაქცია ექნება, ის ან ძალიან ნერვიული ყოფილა, ან უნდა, რომ მთელი გულისყური ბჭენისკენ

მიმართოს და ხელი ეშლება. ექიმი თუ დაუყვირებს ახალგაზრდას, ეს ერთი შეტყობინებაა, თუ კარის რამდენჯერმე შემოღებასაც კი არ აქცევს ყურადღებას – ის სულ სხვა ქალია.

ცხოვრებისეული გამოცდილებით ჩვენთვის კარგად ცნობილი მილიონობით დეტალიდან ვამონტაჟებთ პირობით სამყაროს და ამით ორთაბრძოლის შესაქმნელად ვამზადებთ ნიჟარებს.

ავიღოთ, მაგალითად, „წითელქუდა“ და „დებიუტის“ წარმართვიდან გამომდინარე, გავერკვეთ, როგორ იცვლება მოვლენის არსი, გავერკვეთ იმაში, თუ რატომ აგზავნის დედა წითელქუდას ბებიასთან? ნორმალური, ჩვეულებრივი ვარიანტი:

კარგი ამინდია, გოგონას გასეირნება უნდა. ბებია შეუძლოდა. ის არც ისე შორს ცხოვრობს. დედა ბავშვზეც ზრუნავს და ბებიამაც.

წარმოვიდგინოთ სხვა ვარიანტი:

დედა ზარმაცია. თვითონ ეზარება წასვლა. ლოგინში კორიალი და „მანონ ლესკოს“ კითხვა უნდა. შემაწუხებელი შვილი თავიდან მოიშორა. ბავშვი დამოუკიდებლობას უნდა შეეჩვიოს.

კიდევ ერთი ვარიანტი:

დედა თვითონ არის შეუძლოდ. ავადმყოფ დედასთან წასვლა არ შეუძლია. სხვა გზა არ არის – გოგონა უნდა გაგზავნოს.

„დასაწყისის“ სხვა ვარიანტები:

წითელქუდა სიამოვნებით მიდის ბებიასთან; მას ძალით აგზავნიან; მას ტყეში მარტო წასვლა ეშინია; ის 10 წლისაა; ან სამი წლის და ასე, დაუსრულებლად.

მან უღრანი ტყე უნდა გაიაროს თუ ასიოდე მეტრი, ან უფრო ნაკლები – პატარა მინდორი?

მზიანი დღეა თუ წვიმიანი შემოდგომა? ალერსიანი დილაა თუ მოლუშული საღამო? გაზაფხულია, ზაფხული თუ შემოდგომა? წითელქუდას დედა შეიძლება ფეხშიშველა იყოს, შეიძლება ლამაზი ფეხსაცმელი ეცვას; იყოს სუფთა, ჯანმრთელი ანდა ავადმყოფი, ჭლეტიანი; კარგად ან ცუდად ჩაცმული. ყველაფერი დასაშვებია და ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, რის შეთხზვა სჭირდება რეჟისორს, რა სურს, უჩვენოს ადამიანებს თავისი ეტიუდით, სცენით, წარმოდგენით.

სტუდენტ რეჟისორებთან ეტიუდის დასაწყისის დამუშავება ძალიან მნიშვნელოვანი მომენტია მათ აღზრდასა და მათ მი-

ერ სცენური ცხოვრების კანონების დაუფლებაში. რეჟისორის პროფესია ხომ სცენური ორთაბრძოლების შექმნაა.

სადღაც წამიკითხავს: „დრამა... ეს, უწინარეს ყოვლისა, დიალოგია, კამათი, დაძაბული დიალექტიკა“. (ვს. მეიერჰოლდი)

ყველა სავარჯიშო და ეტიუდი, რომლებსაც სტუდენტებს ვაძლევთ, უპირველესად, მათში სარეჟისორო ხელოვნების აუცილებელ კანონს უნდა ზრდიდეს.

იუმორისტულ ჟურნალში ორი კარიკატურაა, რომელიც „წითელქუდას“ თემის მეტისმეტად თავისუფალ განმარტებას იძლევა: წითელქუდა – ახალგაზრდა მეძავი, შუა ტყეში კუნძუება ჩამომჯდარი. მგელი გაოცებული მიშტერებია მას. წითელქუდა ეუბნება: რას მომშტერებიხარ, მგელო? რა, წითელქუდები არ გინახავს?

მეორე კარიკატურა:

წითელქუდა ბებიასთან მივიდა. ხედავს, ბებია საკეპ მანქანაში ხორცს ატარებს, თოკზე კი მგლის ტყავი შრება. ბებია ეუბნება: – შემოდი, შემოდი, შემთხვევით ხორცი ვიშოვნე, კატლუტებით გაგიმასპინძლები.

ბებიამ შვილიშვილს ტოლი არ დაუდო. ახლა შევადაროთ ეს ვერსია პეროს სევდიან ზღაპარს. მათ შორის უზარმაზარი განსხვავებაა.

ექსპერიმენტულ კურსზე მეცადინეობამ ძალიან გამიტაცა. სწავლების ასეთი პროცესი, როდესაც მსახიობები და რეჟისორები ერთად გადიოდნენ მეცადინეობას, ჩვენი ინსტიტუტის პრაქტიკაში პირველი იყო. შეიქმნა, ასე ვთქვათ, კომპლექსური ჯგუფი. მათთან მუშაობას დიდ დროს ვანდომებდი, მაგრამ სხვაგვარად არც შეიძლებოდა, მთლიანად თუ არ მიეცემი სწავლების პროცესს, მთლიანად თუ არ გადადებ თავს სტუდენტებისათვის, არაფერი გამოვა. შემოქმედებითმა პროცესმა ჯერ თავად უნდა გაგიტაცოს, რომ შემდეგ სტუდენტებიც აიყოლიო.

გაკვეთილებზე ჩემი სტუდენტები სხვადასხვა სტილით თხზავდნენ სახლების მონოლოგებს, რომლებსაც ძველ უბნებში უმოწყალოდ ანგრევდნენ. თხზავდნენ ნაირ-ნაირ ეტიუდს ცხოვრებიდან, აგრეთვე, მომავალი სპექტაკლების სარეჟისო-რო გეგმებს.

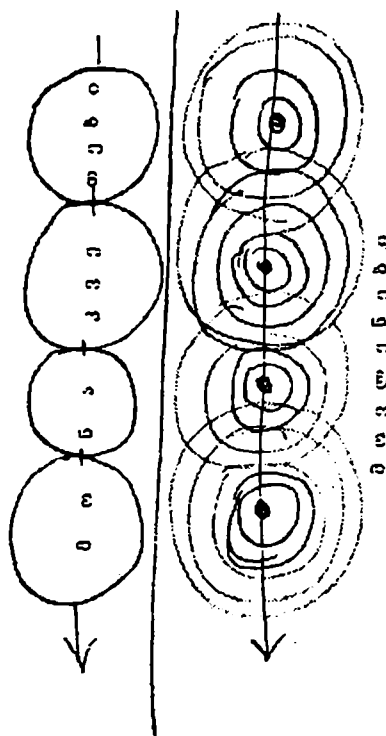
მაგრამ, სამწუხაროდ, მათ ჯერ არ შეეძლოთ თავის თავში წარმოსახვის გაღვიძება, საკუთარი თავის მობილზება, ყურადღების მოკრება. ამ უკანასკნელის გარეშე კი, ჩვენს საქმეში, არაფერი გამოვა – ყველაფერი ყურადღებით იწყება.

ანკეტა

1. გვარი, სახელი, მამის სახელი, ასაკი, დაბადების ადგილი, ეროვნება.
2. მშობლების საქმიანობა და მათი მატერიალური მდგომარეობა.
3. სად ცხოვრობდით, სად ჩამოყალიბდა თქვენი ხასიათი, შეხედულებები.
4. როგორია თქვენი მატერიალური მდგომარეობა?
5. განათლება.
6. ბიოლოგიური თავისებურებანი (ავადმყოფობა, ფიზიკური ნაკლი, სილამაზე, სიმსუქნე, სიგამხდრე და ა.შ.).
7. პროფესიისადმი (თეატრისადმი) დამოკიდებულება.
8. ვინ არიან ის ადამიანები, რომლებთანაც თქვენ ყოველდღიური ურთიერთობა გაქვთ? (დაახასიათეთ ისინი).
9. თქვენი ხასიათის უმთავრესი თვისება.
10. ტემპერამენტის თავისებურებანი.
11. რისკენ გაქვთ მიდრეკილება? (ქეიფი, ჭორაობა, ამართული თამაშები, ხატვა და ა.შ.).
12. როგორი ნაწარმოებები მოგწონთ, როგორი ლექსები, მუსიკა და ა.შ.?
13. როგორ დადიხართ? თქვენი სიარულის მანერა.
14. ვის გავხვართ (მარცვალი) (ადამიანი, ცხოველი, ფრინველი და ა.შ. დამახასიათებელი დეტალი). (მთავარი მახასიათებელი – ე.თ)
15. ხომ არ გაქვთ რაიმე ჩვეულება ან ნერვული ტიკი?

16. ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა თქვენს ცხოვრებაში.
17. რომელმა ადამიანებმა ითამაშეს ყველაზე მნიშვნელოვანი როლი თქვენს ცხოვრებაში?
18. რის გარეშე ვერ წარმოგიდგენიათ თქვენი ცხოვრება?
19. რა საქციელს ვერ ჩაიდენდით ვერასდროს?
20. მორწმუნე ხართ თუ არა?
21. როგორ სიზმრებს ხედავთ?
22. როგორი ძილი გაქვთ?
23. რაზე ოცნებობთ?

ეს ძალიან მნიშვნელოვანია!



თუ პირველ კურსზე, პირველი სემესტრის განმავლობაში სტუდენტებმა ცხოვრებაში უნდა შეამჩნიონ, თვალი ადევნონ ეტიუდებს (მე ჩემთვის ნაცნობ, ნანახ პირობებში ვიმყოფები. „თუ რომ“ ჩემთვის ახლოა), მეორე სემესტრში პიესაზე ან მოთხრობებზე მუშაობაზე უნდა გადავიდეთ. ეს ნიშნავს, რომ მე ვიღებ რომელიმე სცენას, ვაანალიზებ (გონებით და ქმედებით დაზვერვა) მას და ეტიუდად გადავაქცევ. ეტიუდის არსს ვუახლოვებ ჩემთვის ნაცნობ გარემოს ცხოვრებიდან (მე ვიმყოფები პიესის ენიდან გადმოტანილ ჩემთვის ნაცნობ ცხოვრებისეულ პირობებში).

ანუ, შექსპირის „თუ რომ“-ს (დაახლოებით) გადავაქცევ ჩემს „თუ რომ“-ად, ჩემს დროდ, ჩემს გარემოში.

სტუდენტებს ვუხსნიდი:

თითოეულ მოვლენას თავისი სამი ნაწილი აქვს:

1. დასაწყისი;
2. შუა;
3. ბოლო.

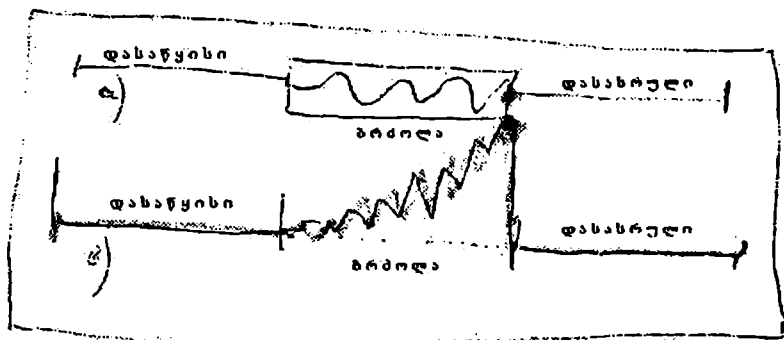
არისტოტელეს ფორმულა. ვცდილობდი, გამეგებინებინა, ამეხსნა მათთვის, რომ

1-ლი ნაწილი – ნელია. აქ აჩქარება საჭირო არ არის. ეს განმარტებითი ნაწილია (არ მინდოდა, მეხმარა ტერმინი „ექსპოზიციური“). ყველაფერი ნათელი უნდა იყოს. ვინ, ვისთან, როგორ. აქ ხდება საბაბის, გარემოებების მოდელირება. ჭადრაკის ტერმინოლოგიით – ესაა „დებიუტი“.

მე-2 ნაწილი – ბრძოლაა. ეს არის ნაწილი, რომლის გამოც ატყდება ხოლმე ყველაფერი. ესაა ბრძოლა, რომელიც აუცილებლად დასაწყისიდან (კვანძის შეკვრა) კულმინაციამდე ვითარდება, როდესაც ერთ-ერთი მხარე იგებს, მეორე – აგებს. ესაა მოვლენის ცენტრი. ესაა მთავარი. ეს – მიტელშპილია.

მე-3 ნაწილი – ენდშპილი. დასასრული. დასკვნა.

[გაგრძელება არ არის – ე.თ.] 10.2.1972



შენიშვნები მეორე კურსის რეჟისურისთვის

შემთხვევითი ჩანაწერები

1. დავალება ნოველების ამა თუ იმ ავტორისეულ ხერხში დასაწერად (სავარჯიშო ხერხის საპოვნელად, ქმედების, კონფლიქტის ასაგებად და ა.შ.).
2. იმპროვიზაცია-ეტიუდები, როგორც აუცილებელი ვარჯი-

ში (ვარჯიში ყოველი ლექციის წინ) შემთხვევით საგნებზე, სიტყვებზე, სახელებზე და ა.შ. (თავიდან დავალება ერთი კვირით უნდა მივცეთ, მერე – 3 დღით, 2 დღით, 1 დღით, დაბოლოს, იმპროვიზაციულად იქვე უნდა გაკეთდეს (როგორ უნდა ავაგო ისინი? – ჩემთვის სქემა უნდა მქონდეს).

3. პირველ ლექციაზე უნდა შევქმნა სამუშაო განწყობა, რომელიც ჯგუფში არსებულ ურთიერთობებსაც შეუწყობს ხელს და მის ქცევა-მორალსაც:

ა) ეტაპის სირთულის შესახებ (ანალიზი – სპექტაკლის ჩამოყალიბების გადაწყვეტი მომენტი). თქვენ აქ უნდა გაიგოთ და დაიწყოთ რეჟისორებად ჩამოყალიბება.

ბ) სტუდენტებისადმი ჩემი დამოკიდებულების შესახებ (სიმკაცრე, მომთხოვნელობა). მათი ჩემდამი დამოკიდებულება და, საერთოდ, მათი ქცევა საზოგადოებაში.

(ისინი სამაგალითონი, სანიმუშონი უნდა იყვნენ)

ლექციის ბოლოს ერთ-ერთ სტუდენტს დავავალო, დაწეროს პლაკატი სათაურით: „სარეჟისორო გეგმა“, რომელიც მომავალი ლექციის თემა იქნება.

გ) თითოეული სტუდენტის შემოქმედებითი დღე (მეტისმეტად დატვირთული).

4. სტუდენტური რეპეტიციების ჩანაწერები (ოქმები). სტუდენტი რეპეტიციას ატარებს, მსახიობები მისივე ამხანაგები არიან. რეპეტიციას აფიქსირებს სტუდენტი, რომელიც მუშაობაში არ მონაწილეობს. შემდეგ ლექციაზე – ჩანაწერების კითხვა (მიზანსცენების მონახაზი) და განხილვა (კრიტიკა). მე დასკვნა გამომაქვს, ამასთან, განხილვასთან დაკავშირებითაც ვაძლევ შენიშვნებს.

5. დავალება – სქემატურად მოხაზეთ რამდენიმე კლასიკური პიესის სარეჟისორო გეგმა ისე, რომ აქტუალური იდეა საგანგებოდ დაამახინჯოთ და შეეცადოთ, ყველაზე უმნიშვნელო თემა გამოავლინოთ. ეს მიგაჩვენებ, რომ მთავარი თემა „დაიჭიროთ“ და გადაწყვიტოთ.

6. ყოველი ეტიუდი სისტემის პლატფორმიდან გაარჩიეთ (მონაკვეთები, ამოცანები, მონაკვეთების სახელწოდება, გამჭოლი მოქმედება და მოქმედებები).

7. ჟანრის საკითხი ხერხი – გრძნობათა ბუნება.

ქმედითი ანალიზი

1. ვცდილობ, სიტყვები ტყვეობიდან გამოვათავისუფლო.
2. 1905 წელი. სტუდია პოვარსკაიაზე. კ. სტანისლავსკი ეტიუდების გზით სთავაზობს პიესის გაანალიზებას.
3. I ეტაპი – გრძნობები. II ეტაპი – სურვილები. III ეტაპი – ქმედებები.
4. ბ. ბრეხტი ფიზიკური ქმედებების თაობაზე.
5. გონებით დაზვერვა.
6. მომხდარი ამბავი.
7. მოვლენა – ახალი მეთოდის საფუძველი. მონაკვეთსა და მოვლენას შორის განსხვავება.
8. რეჟისორები – ორთაბრძოლებზე მონადირენი არიან.
9. მთავარი მოვლენა. ეს მოვლენათა ნუსხა არ არის.
10. მოვლენათა რიგი. სლალომი. სლალომი ზემოცანისკენ.
11. საქმე ისმინება. სასამართლო გარჩევა. მკვლელობის ვერსიები...
12. ქმედითი თხრობა.
13. ქმედება – თხრობის მიხედვით.
14. 12 განრისხებული მამაკაცი.
15. ქმედებით ანალიზი – დაზვერვა. გზის დაზვერვა კვანძის შეკვრიდან კვანძის გახსნამდე.
16. ჭადრაკის სწავლება.
17. „ქმედებით“ დაზვერვის დასაწყისში მსახიობი მეტად რთული ამოცანებისგან უნდა გავათავისუფლოთ.
18. გონებით დაზვერვა:
 - სიტყვა;
 - ფსიქოლოგია;
 - ქცევა (ქმედებით თხრობა).
- დაზვერვა ქმედებით:
 - ქცევა (ეტიუდები);
 - ჭეშმარიტი ქმედების დაბადება;
 - სიტყვა.
19. გაიარო რეპეტიცია – ნიშნავს გაიგო, გამოიკვლიო, შეადგინო მოვლენათა რიგი.
20. ვიპოვო სვლა. როგორ?

21. გმირის ქცევა – ნიშნავს, რომ მისი ფსიქოლოგია გადმოეწყოს, ხილული გახდეს.
22. როლის სიტყვებისა და საქციელის მიხედვით ადამიანის ქცევის გამომცნობები.
23. ფაქტების შეფასება.
24. სიტყვა.
25. კონტროლი ორიგინალით.
26. გაფრთხილება:
 - ა) ქმედითი ანალიზი მუშაობის მხოლოდ და მხოლოდ საწყისი ეტაპია.
 - ბ) ის არ აუქმებს გარდასახვის პრობლემას.
 - გ) არ შეიძლება დაფიქსირება.
 - დ) სტუდენტს კი არ უნდა უბრძანო, არამედ უნდა გაიტაცოს ის.
27. მეთოდის მთავარი მიზანია, რომ მსახიობი რეჟისორული ტირანიისგან გაათავისუფლოს და მისგან ჭეშმარიტი შემოქმედი დადგეს.
28. ა. პოპოვი კ. სტანისლავსკის პროტოკოლოზობის თაობაზე.
29. მეთოდის უპირატესობა:
 - ა) მაშინვე ირკვევა, რა არის მთავარი და რა – მეორეხარისხოვანი.
 - ბ) მაშინვე სვამს იდეურ აქცენტებს.
 - გ) უფრო სწრაფად და ზუსტად ადგენს ურთიერთობებს.
 - დ) მსახიობისთვის მხოლოდ წამყვანს, მთავარს გადააქცევს აუცილებლობად.

1 მუშაობის სქემა სარეჟისორო გეგმის პირველ ნაწილზე

1. პიესის წაკითხვა.
2. ეპიზოდების სიის შედგენა.
3. მოცემული პირობების შესწავლა.
4. საოქმო მოვლენის განსაზღვრა.
5. მთავარი მოვლენის განსაზღვრა.
6. საწყისი – მთავარი – საოქმო მოვლენების ჯაჭვის განსაზღვრა.
7. ფაბულის და ფაბულის ვარიანტების განსაზღვრა.
8. დანაშაულის – მთავარი კონფლიქტის შემადგენლობის განსაზღვრა.

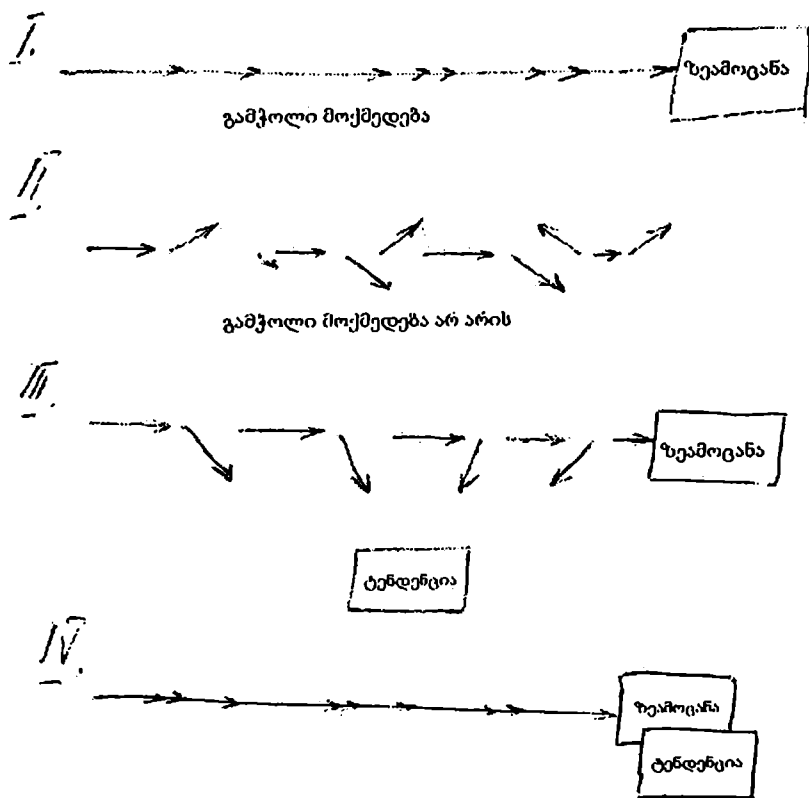
9. მომავალი სპექტაკლის მთავარი თემის და იდეის განსაზღვრა.
10. მოქმედი პირების დახასიათება.
11. ჟანრის განსაზღვრა.
12. სპექტაკლის იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის შეთხზვა.

II. თეატრალური ანალიზი. დრაკონის ძვლები. ყოფა-ცხოვრების წიაღიდან.

III. სპექტაკლის ჟანრობრივ თავისებურებაში წვდომა.

IV. სპექტაკლის გადაწყვეტა. ფორმა.

კ. სტანისლავსკის გრაფიკები



კონფლიქტი

1 თემა – „კონფლიქტის განსაზღვრა, რომელიც მოცემულ პიესას უდევს საფუძლად“.

როგორ განესაზღვროთ კონფლიქტი?

ანუ, დავადგინოთ პიესაში მიმდინარე ბრძოლის არსი.

რისთვის იბრძვიან გმირები?

ვის და ვის შორის მიმდინარეობს ბრძოლა?

გმირების რომელ ჯგუფებს შორის მიმდინარეობს ბრძოლა?

გმირების „მოწინააღმდეგეთა“ ჯგუფების მიხედვით გადანაწილება.

გმირთაგან რომელი რჩება ბოლომდე თავის ჯგუფში და ვინ გადადის „მოწინააღმდეგეთა“ ჯგუფში.

თუკი ყველა გმირი ერთ ჯგუფშია (მაგალითად, „მოჩვენებანი“), მაშინ, გმირებს როგორ მოცემულ პირობებთან უწევთ ბრძოლა.

1. გმირები ერთ ჯგუფში შეიძლება იყვნენ (ებრძვინ მოცემულ პირობებს) („ალუბლის ბაღი“).

2. გმირები შეიძლება ორ მტრულად განწყობილ ჯგუფად იყვნენ დაყოფილნი (მ. გორკის „მტრები“, პ. ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“, ჯ. გოუს და ა. დიუსოს „ღრმა ფესვები“).

3. გმირები შეიძლება სამ მტრულად განწყობილ ჯგუფად იყვნენ დაყოფილნი, თანაც, მთავარი გმირი შეიძლება, მარტო იყოს მესამე ჯგუფში. სამივე ჯგუფი ერთმანეთს გადაემტერება, მაგრამ რომელიმე ორი ერთად დაარტყამს მესამეს (მაგალითად: „ყვარყვარე“, პ. კალდერონის „თავისი თავის დარაჯი“).

4. მტრულ ძალთა განაწილება დამოკიდებულია ავტორის მიერ შემოთავაზებულ მოცემულ პირობებსა და დახასიათებებზე და, რაც მთავარია, თემა-კონფლიქტის არსზე.

კონფლიქტი პიროვნებასა და ზეციურ ძალთა, ჰეგელის სიტყვებით, ბედისწერას შორის – ანტიკურ ტრაგედიაში, პიროვნებასა და ღმერთს შორის – ქრისტიანულ ტრაგედიაში.

სოფოკლეს „ოიდიპოსი“;

პ. კალდერონის „ჯვრის თაყვანისცემა“;

უ. შექსპირის „მაკბეტი“.

5. თემა განსაზღვრავს კონფლიქტს და თავის გარშემო გმირების დაჯგუფებებს ანაწილებს.
6. იმისდა მიხედვით, თუ რა დამოკიდებულება აქვს რეჟისორს თემისადმი, კონფლიქტის სიმძაფრის ის ხარისხი იქნება, რომლის აგებასაც რეჟისორი შეეცდება სპექტაკლში.
7. კონფლიქტი შეიძლება პიესის სიუჟეტში იდოს - აგებული იყოს გაუგებრობებზე, როგორც ამას შეიძლება, თვალი მოვადევნოთ გასართობი ხასიათის პიესებში (მაგალითად: ტირსოდე-მოლინოს „დონ-ჰილი, მწვანე შარვალი“, უ. შექსპირის „შეცდომათა კომედია“).
8. კონფლიქტი შეიძლება გმირების განსხვავებულ ხასიათთა შეჯახებიდან მომდინარეობდეს (მაგალითად: ჟ.ბ. მოლიერის „ტარტიუფი“, კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, ნ. გოგოლის „ქორწინება“).
9. კონფლიქტი შეიძლება სოციალური იყოს, რომელიც საზოგადოებრივი ჯგუფების სოციალური წინააღმდეგობებით ანდა გარკვეული ჯგუფის საზოგადოებასთან დაპირისპირებითაა განპირობებული. (მაგალითები: მ. გორკის „მტრები“, კ. სიმონოვის „რუსული საკითხი“, შ. დადიანის „ნაპერწკლიდან“, ჰ. იბსენის „ნორა“, ნ. გოგოლის „რევიზორი“ და ა.შ.)
10. კონფლიქტი შეიძლება იყოს შინაგანი და გარეგნული.

დავალება კონფლიქტის განსასაზღვრად
განვსაზღვროთ კონფლიქტი შემდეგ პიესებში:

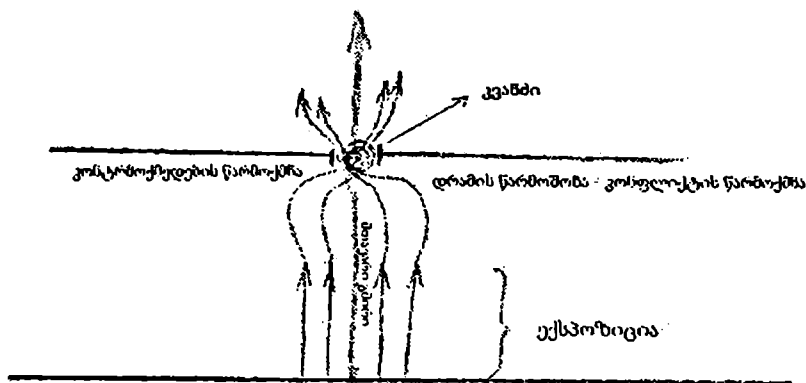
1. „მაკბეტი“;
2. „ფსკერზე“;
3. „დარისპანის გასაჭირი“;
4. „რომეო და ჯულიეტა“ და ა.შ.

* * *

ყოველთვის ვცდილობ, ვიპოვო მოვლენა, რომლის მეშვეობითაც ფარული ხდება ცხადი, აშკარა (მაგალითად, დარისპანის სურვილი, კაროჟნა ოსიკოს შეახვედროს). ყველასთვის ფარული ამბავი ოტელოს საოცარი ეჭვიანობისა, საზოგადოებისთვის ფაქტად იქცევა. ეს არის ის, რაც პოლიციის მუშაკებმა ოქმში ჩაწერეს. ეს შედეგია, აშკარა თუ ფარული ბრძოლის დასასრული. სწორედ აქედან უნდა გამოვწვიოთ ინტრიგის ძაფი.

გამოიძახეს პოლიცია, კეთილშობილი მავრი, დიდი სარდალი, თავისი არისტოკრატი-მეუღლის მკვლელობისათვის დააპატიმრეს. მან ილაპარაკა, ილაპარაკა და უცებ, ყველას თვალწინ, ყელი გამოიჭრა. რა საშინელებაა! რატომ? ოქმში ჩაწერეს, მერე კი გამოძიება შეუდგა გარკვევას, საიდან დაიწყო ეს ყველაფერი. ან, იქნებ, ეჭვიანი შავკანიანი დააპატიმრეს, რომელმაც თეთრკანიანი არისტოკრატი მოკლა. განმარტებათა შორის კოლოსალური განსხვავებაა. და ვინ არის იაგო? ჯერ კიდევ დასამტკიცებელია, რომ მხოლოდ ის არის უბედურების მიზეზი.

ვერონას ძველისძველ სასაფლაოზე ორი გვამი აღმოაჩინეს. უნდა დავიჭიროთ, გამოვწიოთ არიადნეს ძაფი, რათა ამ ლაბირინთში გავერკვეთ. კი, მაგრამ, ლორენცო? ოჰ, ეს ლორენცო! თანდათან ვერსია იკვეთება.



„დრამა მაშინ ჩნდება, როდესაც მოქმედი პირის ერთიანი და მგზნებარე სურვილი, რომელიც საგანგებო გარემოებების კვანძითაა შეკრული, ნაწილობრივ მისი აღმძვრელია, ნაწილობრივ კი, მისი აღმკვეთი, დამაბრკოლებელი, – განხორციელებისაკენ იწყებს სწრაფვას.“

(ვ. ვოლკენშტეინი)

„დრამის კვანძის შეკვრა – ძირითადი კონფლიქტის, ინტერესთა დაპირისპირებით გამოწვეული პერსონაჟების ბრძო-

ლის დასაწყისი – თავდაპირველი მოვლენებია, რომლებიც საწყის სიტუაციას არღვევს“.

(ვ. ვოლკენშტეინი)

1. არის პიესები, სადაც ექსპოზიცია (დრამატული კვანძის შეკვრა) მთელი პირველი აქტის განმავლობაში გრძელდება (ა. ოსტროვსკის „ტყე“).
2. არის პიესები, სადაც მთავარი გმირი ჯერ არ არის („რევიზორი“), კონფლიქტი კი უკვე წარმოიქმნა, მაგრამ თვით ბრძოლა მეორე აქტში იწყება.
3. არის პიესები, სადაც უკვე პირველი აქტის ბოლოს იწყება ბრძოლა („ყაჩაღები“).
4. არის პიესები, სადაც ბრძოლასთან ერთად წარმოიქმნება ექსპოზიცია („მეფე ლირი“, „მოჩვენებანი“).

„სცენებს, რომლებიც წინასწარ შეტაკებებს ეძღვნება, ჩვეულებრივ, „ექსპოზიციას“ უწოდებენ“.

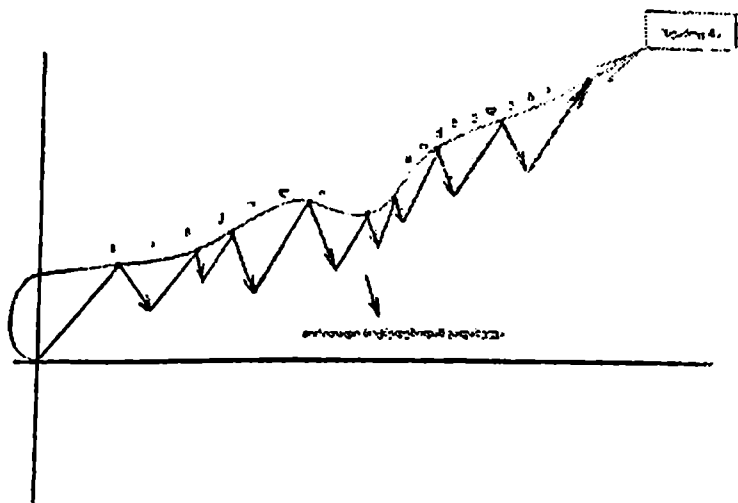
(ვ. ვოლკენშტეინი)

როგორ განვსაზღვროთ გამჟღავნებული მოქმედება?

უწინარეს ყოვლისა, აუცილებელია, ძალიან კარგად შევისწავლოთ ავტორის მიერ მოცემული მასალა. ყველა მოცემული პირობა ავწონ-დავწონოთ. ძირითადი თემიდან გამომდინარე, თვალი მივადევნოთ პიესაში მიმდინარე ძირითად მოვლენებს.

ერთი მონაკვეთიდან მეორეზე გადასვლისას ჩვენთვის ხელშესახები ხდება რაღაც საერთო, რაც პიესის გმირის ყველა მისწრაფებას აერთიანებს – ეს საერთო მთავარს აღნიშნავს, და, როგორც წესი, აღნიშნავს პიესის ძირითად სცენებში. ძალიან ყურადღებით, ფხიზლად უნდა დავაკვირდეთ მოქმედებაში უმცირეს გარდატეხას და მოვძებნოთ, ამ გარდატეხაში არსებითად იგივე მისწრაფება ხომ არ დევს, ოღონდ, სხვა ფორმით გამოხატული.

შედგად, ჩვენ მივიღებთ ამ პიესისთვის (ან როლისთვის) დამახასიათებელ ტეხილს, რომლის წვეროებზეც გაივლის ერთი საერთო, ჯერაც სქემატური, მაგრამ მაინც გამჭოლი მოქმედება.



ძირითადის ამგვარად განსაზღვრის შემდეგ აღარ შეგვაშინებს ქმედების ნებისმიერი გადახვევა მთავარი თემიდან, ვინაიდან ჩვენთვის უკვე მყარად გვაქვს გარკვეული ძირითადი ძაფი, რომელზეც ცალკეულ მონაკვეთებად და ამოცანებად დამუშავებული გმირთა საქციელი, დამოკიდებულება და ურთიერთდამოკიდებულებაა აკინძული.

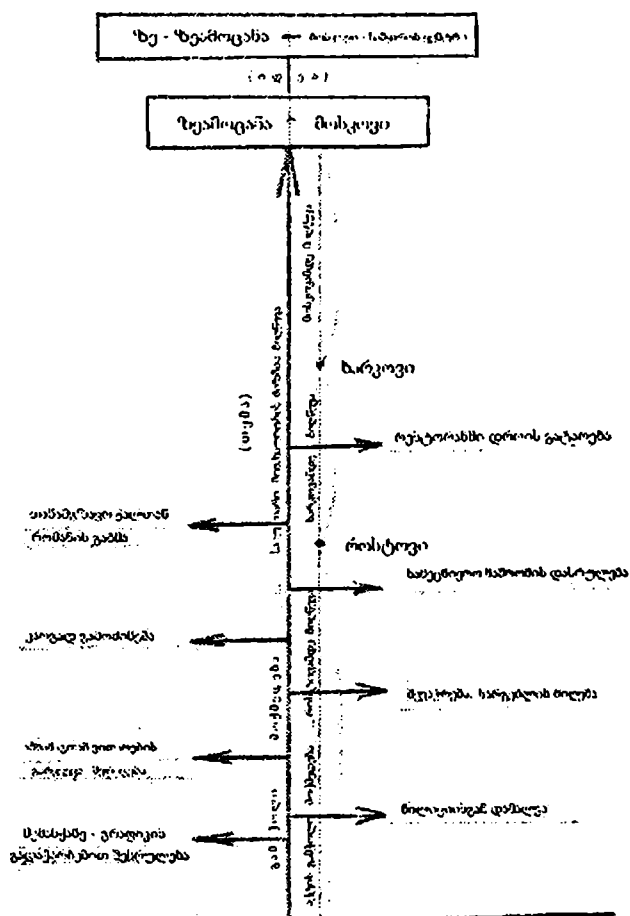
გამჭოლი მოქმედების უქონლობის შემთხვევაში, ამ ნაირ-ნაირი განწყობილების, სურვილისა თუ საქციელის დომხალში გავიხლართებოდით. გამჭოლი მოქმედება – რკინიგზის ლიანდაგივითაა.

მატარებლის შემადგენლობაში მრავალი ვაგონია, და კიდევ უფრო მეტი – სხვადასხვა ადამიანით გავსებული კუპე და საწოლი. თითოეულ მათგანს აქვს თავისი მოლოდინი, ქცევა, განწყობილება, დამოკიდებულება და ა.შ. მაგრამ ეს ყველაფერი ერთიანდება ერთი მისწრაფებით, ჩავიდნენ მოსკოვში – რკინიგზა მოსკოვამდე მიდის. იგი ათეულ ვაგონს, ასეულ ადამიანს ერთ ქმედებად კრავს, მათ ორგანიზებას ახდენს – მოსკოვისკენ.

ხოლო, ჩვენი სქემის მწვერვალები – სადგურებია. აი, გავიარეთ როსტოვი, ხარკოვი, მერე ორიოლი, ტულა და ა.შ.

და თუ ჩვენ კონკრეტული გამჭოლი მოქმედება გვაქვს, საშიში არაა, თუკი მოცემულმა პირობებმა მოქმედებას, მოუ-

ლოდნელად, ძირითადიდან გვერდზე გადახვევინა. ჩვენ ვიცით, რომ ეს ყველაფერი, მეორეხარისხოვანი, ავტორს სჭირდება ან იმისთვის, რომ უფრო სრულად დაახასიათოს თავისი გმირი, ანდა, რომ გაგვაცნოს მოცემული ეპოქის ყოფა, ატმოსფერო და ა.შ.



გავარჩიოთ ეს სქემა: დავუშვათ, რომ სტუდენტების ჯგუფმა არდადეგები დროსტარებაში გაატარა და სამშობლოში რიგიანად დასვენებულები სასწავლებლად მოსკოვს მიემგზავრებიან.

ყველას ძალიან უნდა, შესვენების შემდეგ, რაც შეიძლება სწრაფად შეუდგნენ ლექციებს. ესაა ჩვენი „პიესის“ წინაპირობა.

და აი, ისინი უკვე მატარებელში არიან.

ყველას ერთი მისწრაფება აქვს, რაც შეიძლება მალე მიაღწიონ მოსკოვს. ესაა მათი გამჭოლი მოქმედება.

მაგრამ გზაში, ცხოვრებისეული პროცესი სხვადასხვაგვარად მიმდინარეობს.

ერთ-ერთი სტუდენტთაგანი მთელი არდადეგები შეუსვენებლივ მუშაობდა და ახლა გადაწყვიტა, მთელი წლის სამყოფი გამოიძინოს.

მეორემ, პირიქით, „კუდი“ მოითოვა და როგორც კი ჩავა, უნდა ჩააბაროს. ის ცდილობს, სამეცნიერო შრომის დამთავრება მოასწროს.

კუბეში მისმა მეგობელმა გადაწყვიტა, კონდუქტორ ქალთან რომანი გააბას.

მატარებლის მემანქანემ საკუთარ თავზე აიღო ვალდებულება, სიჩქარის გრაფიკი გადაჭარბებით შეასრულოს, ის მიისწრაფვის, მთელი თავისი გამოცდილება და უნარი მოახმაროს იმას, რომ რაც შეიძლება სწრაფად მიაღწიოს მოსკოვს. და ა.შ.

თუ გამჭოლი მოქმედების ზმნას – მივალწიო ამოცანების სხვა ზმნებს შევადარებთ (გამოვიძინო, სწავლა მოვასწორო, რომანი გავაბა, სწრაფად მივალწიო), აღმოვაჩენთ, რომ მხოლოდ ბოლო ემთხვევა გამჭოლ მოქმედებას. სხვები პირიქით, თითქოს, ეწინააღმდეგებიან მას. და მიუხედავად ამისა, ისინი ყველანი მაინც ისწრაფვიან, რომ მიაღწიონ. სტუდენტები გამოიძინებენ კიდევ, რომანებსაც აბამენ, იზუთხავენ და ა.შ., მაგრამ ყველანი ერთიანი სწრაფვით მიქრიან მოსკოვისაკენ.

თავიდან (პირველ აქტში) ისინი კითხულობენ: „მალე იქნება როსტოვი? შემდეგ (მეორე აქტში) – „ხარკოვი ხომ არ ჩანს?“ დაბოლოს (მესამე აქტში), სტუდენტი, რომელიც კონდუქტორ ქალთან არშიყობას განაგრძობს, იწყებს ჩემოდნის ჩალაგებას, კონდუქტორი კი კეთილგანწყობით იღებს მის ქათინაურებს, და იწყებს მზადებას, რომ მოსკოვში ვაგონი სხვა ცვლას გადააბაროს. აქ გამჭოლი მოქმედება – მივალწიო მოსკოვს, ის გამაერთიანებელი ძალაა, რომელიც სრულიად სხვადასხვა საქციელს, ფიქრს, მოვლენას, დამოკიდებულებას აორგანიზებს.

აქედან შეიძლება დავასკვნათ – გამჭოლი მოქმედება მოცე-

მული ცხოვრებისეული მონაკვეთის მარგანიზებული კანონ-ზომიერებაა.

გამჭოლი მოქმედება – თემის ქმედითი რეალიზებაა, ანდა, თემა – ქმედებაში.

და მაინც, მოცემულ მაგალითში არის გმირი, რომლის ცხოვრებისეული პროცესის საფუძველია მისწრაფება, ამოცანა, რომელიც გამჭოლ მოქმედებას ემთხვევა – ესაა მემანქანე.

პიესაში ყოველთვის (უფრო ზუსტად – ყველაზე ხშირად), არსებობს გმირი, რომელიც თავის გამჭოლ მოქმედებაში სპექტაკლის (პიესის) გამჭოლი მოქმედების მატარებელია. და მისი ქმედება იმდენად აქტიურია, რომ ის გმირებიც კი, რომლებიც თავის თავში კონტრქმედებას ატარებენ, უნებურად ძირითადი ქმედების ძლიერი ნაკადით აღმოჩნდებიან გატაცებული.

რატომ ხდება ასე? [გაგრძელება არ არის – ე.თ]

სავარჯიშოები, რომლების რეჟისორების აღზრდისას გამოიყენება

(მ. თუმანიშვილის 1975-1976 სასწავლო წლის სამეცნიერო ნაშრომი)

ჰიგინსი – ... ეს ყველაზე უფრო ძნელი სამუშაოა, რისთვისაც კი ოდესმე მომიკიდია ხელი... მაგრამ, რომ იცოდეთ, რა საინტერესოა – ადამიანს ასწავლო, სხვაგვარად ილაპარაკოს, ვიდრე დღემდე ლაპარაკობდა, იგი სრულიად სხვა, ახალ არსებად აქციო.

(ბ. შოუ „პიგმალიონი“)

სავარჯიშოები და იმპროვიზაციები, რომლებსაც პრაქტიკული რეჟისურის შესწავლის დროს ვაძლევ სტუდენტებს.

1. ანკეტა

სარეჟისორო ფაქულტეტის პირველ კურსზე, მეცადინეობის პირველ დღეებში სტუდენტებს „კადრების აღრიცხვის პირადი ბარათები“ (ანკეტები) ურიგდებათ. ანკეტები რამდენიმე დღეში უნდა შეივსოს. სტუდენტი შემოქმედებითად უნდა მიუდგეს ანკეტაში დასმულ საკითხებს. პასუხები არ უნდა იყოს მშრალი,

უსახური. ყოველი კითხვა შეიძლება სტუდენტის ცხოვრების რომელიმე ეპიზოდის გახსენების საბაბად, საკუთარი ბიოგრაფიის საინტერესოდ მოყოლის მიზეზად იქცეს. კარგია, თუ ამას თან იუმორიც ახლავს. ეს პირველი დავალება ძალიან ბევრ ცნობას გვაწვდის სტუდენტის შესახებ. ავლენს მის პიროვნებას, ზოგად წარმოდგენას მაინც გვიქმნის მასზე, როგორც ადამიანზე, გვაცნობს საზოგადოების იმ წრეს, რომელშიც ახალგაზრდა იზრდებოდა და ცხოვრობდა. ამავე დროს, ავლენს მის უნარს, შეაფასოს თავისი და სხვების საქციელი, მიახლოებით მაინც მიგვითითებს მის მისწრაფებებზე, გემოვნებაზე, ჩვევებზე. ეს დავალება პედაგოგს სტუდენტთან პირველი კონტაქტის დამყარებაში ეხმარება.

დავალება „ანკეტა“ პირველი სემესტრის მანძილზე რამდენჯერმე შეიძლება გავიმეოროთ, რადგან კურსის გავლისას, სტუდენტი სულ უფრო და უფრო ნათლად ხვდება, თუ რას მოითხოვს მისგან ეს სავარჯიშო.

2. „საბინაო წიგნი“

„საბინაო წიგნი“ ის სავარჯიშოა, რომელსაც სტუდენტებს სწავლების პირველი კვირის შემდეგ ვაძლევ. ისევე, როგორც „ანკეტა“, „საბინაო წიგნიც“ ამოცანა-სავარჯიშოების იმ ჯგუფს განეკუთვნება, რომელთა საშუალებითაც პედაგოგი უფრო ახლოს ეცნობა სტუდენტს, ზვერავს, თუ რა გარემოში ცხოვრობს და იზრდება იგი, რამდენად შეუძლია, შემოქმედებითად აითვისოს ის, რაც მას გარს არტყია, შეაფასოს იმ ადამიანების ხასიათები, რომელთა გვერდითაც ცხოვრობს.

„საბინაო წიგნი“, დაახლოებით, ჩვეულებრივი „საბინაო წიგნის“ მსგავსად უნდა შედგეს, მაგრამ თითოეულმა სტუდენტმა შემოქმედებითი დამოკიდებულება უნდა გამოამჟღავნოს და საკითხი რაც შეიძლება საინტერესოდ გადაწყვიტოს.

წიგნი, ისევე, როგორც ანკეტა, შემოქმედებითად ივსება. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა:

- ა) სახლში მცხოვრები ადამიანების ხასიათს.
- ბ) მათ ურთიერთდამოკიდებულებას (დაჯგუფება).
- გ) ვინ რას და როგორ აკეთებს.

დ) სართულების მიხედვით სახლის გრაფიკული რუკის და ეზოს გეგმის შედგენას.

ე) მთავარი, ყველაზე უფრო ხშირი კონფლიქტების გამოყოფას.

ვ) სახლის ყოველი მობინადრის ცხოვრებიდან რაიმე კონკრეტული, მცირე ნოველა-შემთხვევის დაწერას და მეცადინეობაზე მოყოლას. თითოეული მობინადრისთვის ზუსტი დახასიათების პოვნას.

სტუდენტებს აუცილებლად უნდა მოვთხოვოთ, რომ ეს მოთხრობები ქმედითი (არა ლიტერატურული) იყოს, გვიჩვენებდეს კონკრეტულ მოქმედებას, იმას, თუ როგორ მოქმედებს, საუბრობს, დადის, როგორ ცხოვრობს სახლის ესა თუ ის მობინადრე.

დავალება შემოქმედებითად უნდა შესრულდეს და ამაშიც სტუდენტის მისწრაფებები და ნიჭი უნდა ჩანდეს – თუ რამდენად შეეფერება იგი არჩეულ პროფესიას.

3. „ჩემი ქუჩა“

ეს არის მოთხრობა იმ ქუჩის შესახებ, სადაც მე ვცხოვრობ, იმ ადამიანებზე, რომლებიც ჩემ ირგვლივ იყვნენ ბავშვობაში, იმ საპარიკმახეროზე, იმ მაღაზიაზე, იმ ჯიხურზე, რომლებიც ჩემს ქუჩაზეა; ესაა მოთხრობა ყველა სხვა ობიექტზე, რომელიც ჩემს წარმოსახვას აფორიაქებს.

უნდა დაიწეროს ძალიან მოკლე (ნახევარ გვერდამდე) ნოველები ჩემი ქუჩის ცხოვრებიდან. მხედველობაში უნდა მივიღოთ, რომ ეს „ნოველები“ ზედმიწევნით კონკრეტული, ქმედითი უნდა იყოს და არა ლიტერატურული, აღწერილობითი, განწყობისმიერი.

ყოველივე ეს სტუდენტს ასწავლის ადამიანების საინტერესო ხასიათის დანახვას, ცხოვრების მდინარებაში ქმედითი ეპიზოდების აღმოჩენას, ისეთი შემთხვევების გამორჩევას, რომლებიც შემოქმედებითად უნდა გაიზაროს და გარკვეული გადაწყვეტა მოუძებნოს. ეს სავარჯიშო სტუდენტს აჩვენებს, ყველა ცხოვრებისეული შემთხვევა ქცევის და ქმედების ენაზე გადაიყვანოს, რათა ეს შემთხვევები მხოლოდ მის გრძნობათა სფეროში არ დარჩეს.

ეს დავალება-სავარჯიშო სტუდენტ რეჟისორს ცხოვრებისეული მასალის ორგანიზებას და მასში მნიშვნელოვნის, საკონფლიქტოს და ქმედითის გამოყოფას ასწავლის.

4. „ცხოვრების ნაკადი“

სტუდენტი რეჟისორები ეტიუდების შეთხზვის პროცესამდე რომ მივიყვანოთ, საჭიროა მათ ვასწავლოთ, ყოველდღიურ ცხოვრებაში ქმედითი ეპიზოდები დაინახონ, აღმოაჩინონ, ამოკითხონ იქ, სადაც, ერთი შეხედვით, მნიშვნელოვანი არაფერი ხდება; უნდა ვასწავლოთ, რომ ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ ცხოვრებაში დაინახონ მოვლენები და ეს მოვლენები დღის საერთო დინებიდან გამოყონ.

5. „დღის უმთავრესი მოვლენა“

სტუდენტებს ეძლევათ დავალება: ერთი კონკრეტული დღიდან მთავარი მოვლენა გამოყონ. დავალება გულისხმობს დღის მანძილზე ყველა ქცევის და შემთხვევის სიის შედგენას, ერთი ჩვეულებრივი დღის (გალვიძებიდან დაძინებამდე) ცხოვრებისეული ეპიზოდების ჯაჭვის შექმნას, სტუდენტის მიერ მისი ცხოვრების 12 საათის განმავლობაში ქმედების ერთგვარი კონსპექტის შედგენას და მოქმედებათა ამ ჯაჭვიდან მთავარი მოვლენის გამორჩევას.

დავალება-სავარჯიშოს შესრულების პირველ დღეებში სტუდენტები, უმეტესად, დაბნეულები და გულნაკლულები არიან. ისინი ამბობენ, რომ დღე უინტერესო, ძალიან ჩვეულებრივი, უფერული იყო და სხვა ჩვეულებრივი დღეებისგან არაფრით გამოირჩეოდა. „დილით ავდექი, პირი დავიბანე, ვისაუზმე, ინსტიტუტში წავედი, ლექციები მოვისმინე, სახლში დავბრუნდი, მთელი საღამო ტელევიზორთან გავატარე. გვიან დავწექი“ (სტუდენტ ბ.კ.-ს ნაამბობი). ასეთ შემთხვევაში, კურსთან ერთად უნდა გავარჩიოთ სტუდენტის ცხოვრების ეპიზოდების სია, ვაიძულოთ, რომ უფრო დაწვრილებით გვიამბოს მისი ცხოვრების ამ დღის ყოველ გარემოებაზე და საერთო ძალებით შევეცადოთ, აღმოვაჩინოთ ამ დღის მთავარი შემთხვევა. სტუდენტს უნდა ვასწავლოთ, თუ როგორ ააგოს ჩვეულებრივი შემთხვევიდან მოვლენათა რიგი და ამ რიგიდან როგორ გამოყოს მთავარი ეპიზოდი.

საამისოდ ძალიან სასარგებლო სავარჯიშოებია:

„დეპეშა, ტელეფონით საუბარი, ჭორი“.

სტუდენტმა ჩვეულებრივი დღიდან მთავარი ეპიზოდი უნდა გამოყოს და ის

ა) დეპეშის,

ბ) ტელეფონით საუბრის,

გ) ჭორის

ფორმით წარმოადგინოს.

ამ სავარჯიშოს შესრულების დროს უნდა გავითვალისწინოთ, რომ გარდა განსაკუთრებული დღეებისა (ვიღაც ავად გახდა, ხანძარი გაჩნდა, მეზობელს მანქანა დაეჯახა და ა.შ.), სტუდენტის ცხოვრებაში, თითქოსდა, უჩვეულო, განსაკუთრებული არაფერი ხდება (ის კი სწორედ ამას ეძებს). ამიტომ, სტუდენტს უნდა ვასწავლოთ, ჩვეულებრივში უჩვეულო იპოვოს, ამ აღმოჩენით დიდი ხნის მანძილზე იცხოვროს, ამით იყოს გატაცებული. ესეც ერთ-ერთი საშუალებაა იმისათვის, რომ განვსაზღვროთ, რამდენად გამოსადეგია ესა თუ ის სტუდენტი არჩეული პროფესიისთვის.

დაე, სტუდენტმა ზოგჯერ გამოიგონოს კიდევ რაიმე ეპიზოდი, ეს ურიგო როდია. პირიქით, ეს მას ჩვეულებრივის გამსხვილებას, საერთო რიგიდან გამოყოფას აჩვევს; ავითარებს მის წარმოსახვას, აჩვევს, დაინახოს ის, რაც არაცნობისმოყვარე თვალისთვის შეუმჩნეველია, საგნებს და ფაქტებს გარკვეული მნიშვნელობა მიანიჭოს და ა.შ.

სწორედ ამიტომ გვაძლევს ძალიან საინტერესო შედეგებს დღის მთავარი მოვლენის განსაზღვრა და მისი სატელეფონო საუბრის, დეპეშის, ჭორის სახით გაფორმება.

როგორ კეთდება ეს?

ა) დეპეშის ტექსტს სახლში წერენ და გაკვეთილზე მოაქვთ.

დეპეშაში, რომელსაც ვინმეს (მეგობარს, ბებიას, ძმას...) ვუგზავნით, დღის მთავარი მოვლენის შესახებ უნდა ვაცნობოთ. რაც უფრო სიტყვაძუნწია დეპეშა, მით უკეთესი.

ბ) თამაშდება ჩვეულებრივი სტუდენტური ეტიუდი. შემსრულებელი ირჩევს პარტნიორს. ისინი აუდიტორიის სხვადასხვა კუთხეში სხდებიან და ტელეფონით „საუბრობენ“. შემსრულებლის ძირითადი ამოცანაა, აცნობოს ამხანაგს, თუ რა მნიშვნე-

ნელობა ჰქონდა მისთვის ამ, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივ შემთხვევას. ამხანაგი უცბად ვერ სვდება და შემსრულებელიც იძულებულია, მომხდარის აზრი და მნიშვნელობა განუმარტოს. საუბრის ხანგრძლივობა სამ წუთს არ უნდა აღემატებოდეს. თუ ამბის შეტყობინება ვერ მოასწრო, პედაგოგი სტუდენტს აჩერებს. და ყველაფერი თავიდან იწყება.

გ) დაახლოებით ასევეა „ჭორიც“. ეს ძალიან მოკლე ეტიუდია, სულ ერთ წუთს გრძელდება. ამიტომ, შემსრულებელი და მისი პარტნიორი პატარა ცხოვრებისეულ სცენას თხზავენ (ტროლეიბუსში, კიბეზე ან სადმე სხვაგან), რომლის დროსაც სტუდენტი ამხანაგს „ჭორს“ გადასცემს. აქ ერთმა მეორეს უნდა აცნობოს „ჭორი“ – დავალების შემსრულებელი სტუდენტის დღის მთავარი მოვლენა.

ამ სავარჯიშოში მთავარია, რომ დამხმარემ არ უნდა იცოდეს, როგორ განსაზღვრავს შემსრულებელი თავისი დღის მთავარ მოვლენას, „ჭორის“ მოსმენის შემდეგ კი კურსს უნდა აცნობოს, აუხსნას, თუ როგორ გაიგო ნაამბობი. თუ ეს სავარჯიშო შემსრულებელი სტუდენტის განმარტებას დაემთხვევა, დავალება კარგად შესრულებულად ჩაითვლება.

ზემოთ აღწერილი სავარჯიშოების შემდეგ შეიძლება, უფრო რთული დავალებების შესრულებაზე გადავიდეთ: სტუდენტს ევალება, განსაზღვროს

- ა) ინსტიტუტის,
 - ბ) ქალაქის,
 - გ) მსოფლიოს,
- დღის მთავარი მოვლენა.

ეს დავალება-სავარჯიშო გაცილებით რთულია, მაგრამ უფრო საინტერესოც. იგი პედაგოგს საშუალებას აძლევს დაზვეროს, განსაზღვროს, თუ როგორ უკავშირებს სტუდენტი პირადულს საზოგადოებრივს, როგორ ერკვევა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, კითხულობს თუ არა გაზეთებს, წიგნებს, მონაწილეობს თუ არა ინსტიტუტის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ინსტიტუტის, ქალაქის, მსოფლიოს განვლილი დღის მთავარი მოვლენის განსაზღვრის შემდეგ სტუდენტები კვლავ მოცემული სამი ხერხით (დეპეშა, ტელეფონი, „ჭორი“) „გადასცემენ ცნობას“, თუმცა, ამისათვის გადაცემის, ურთიერთობის სხვა ფორმების გამონახვაც შეიძლება.

6. „ფარული კამერა“.

ხელოვანის დაკვირვებული თვალი ჩვეულებრივ ცხოვრებაში მრავალ მოულოდნელ სიტუაციას ამჩნევს. მხოლოდ მათი „ჩავლება“, შემჩნევაა საჭირო. სავარჯიშოს არსი ასეთი სიტუაციების ფიქსირებასა და ანალიზში გამოიხატება.

სტუდენტმა სხვებისთვის შეუმჩნევლად, დაახლოებით ერთი საათის განმავლობაში, თვალყური უნდა ადევნოს ერთი ან ორი ამხანაგის ქცევას (ობიექტს თვითონ ირჩევს). უნდა ჩაიწეროს ან დაიმახსოვროს მათი ქცევა, მოქმედებები, რომლებსაც სჩადიან და ისიც, თუ როგორ სჩადიან. შემდეგ იგი ცდილობს, გააანალიზოს ამხანაგების საქციელი და მათ მოქმედებაში მთავარი გამოყოს: რა ამოძრავებდათ მათ, რას მოიმოქმედებდნენ ამისთვის, როგორ იქცეოდნენ, რისთვის აკეთებდნენ ამას და რა გამოვიდა აქედან? რა დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ მათი მისწრაფებების ხასიათის შესახებ? სტუდენტმა ისიც უნდა განსაზღვროს, თუ რამდენი გამიზნული მოქმედება იყო მისი დაკვირვების ობიექტის ქცევაში და რამდენი – გაუაზრებელი.

ამხანაგების ქცევის და მოქმედების „ფარული კამერით“ თვალყურის დევნების დროს, ყურადღება არ უნდა მივიქციოთ, რათა ადამიანებმა ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად იმოქმედონ. ეს ძალიან საქმიანად, დიდი ტაქტით უნდა კეთდებოდეს და მაშინ შედეგიც საინტერესო იქნება.

ადამიანებმა არაფერი უნდა იცოდნენ „ფარული კამერის“ მოქმედების შესახებ, თორემ სავარჯიშოს შემსრულებელი სტუდენტის მდგომარეობა გართულდება, მთელი რიგი ფსიქოლოგიური და ეთიკური ბარიერები წარმოიქმნება. ამიტომ, დაკვირვებისა და ანალიზის შედეგად მიღებული ჩანაწერები პედაგოგმა აუცილებლად საჯაროდ უნდა განიხილოს და თან გაითვალისწინოს სტუდენტების ურთიერთობა, რათა სავარჯიშომ კურსზე უსიამოვნო გართულებები არ გამოიწვიოს.

კურსის წინაშე ჩაწერილი ქცევის ანალიზის დროს, პირველად სიტყვა უნდა მიეცეს იმას, ვინც დაკვირვებას აწარმოებდა. მისი დასკვნების მოსმენის შემდეგ, ანალიზის და მიგნებების სისწორის შესამოწმებლად სიტყვა დაკვირვების ობიექტს ეძლევა. ჩვეულებრივ, ასეთი განხილვები ბევრ საინტერესო აზრს, კამათს, „აღმოჩენას“ იწვევს.

დაკვირვების დროს, ყოფითი სიტუაციების გამძაფრების მიზნით, შეიძლება ხელოვნურად პატარა ინციდენტების შექმნა, მაგრამ ეს, ვიმეორებ, ძალიან ფრთხილად, დიდი ტაქტით და გემოვნებით, ამხანაგთან ურთიერთობის ეთიკური ნორმების დაცვით უნდა მოხდეს.

7. „ქალაქში დავდივართ“

ეს სავარჯიშო ძალიან გვეხმარება, სტუდენტ რეჟისორებში გამოვავლონოთ და გავაღრმავოთ დაკვირვების უნარი, ასევე, დანახულში ქმედითი ეპიზოდების და მოვლენების ამოკითხვის უნარიც.

პედაგოგი კურსს მცირერიცხოვან ჯგუფებად ყოფს და სტუდენტებს ქალაქში „მოვლენების“ მოსაძებნად აგზავნის. ისინი, რეჟისორის რჩევით, მიდიან სადგურში, საქალაქთაშორისო სატელეფონო კვანძში, კბილის სტომატოლოგიურ კლინიკაში, ბაზარში... დაკვირვების ობიექტად, აგრეთვე, შეიძლება ავარჩიოთ პანაშვიდი, მაკლერების თავშეყრის ადგილი, ახალგაზრდული კაფე, სახინკლე, მუზეუმი, რკინიგზის საღარო და მისთანანი.

ამ შემთხვევაში სტუდენტი-რეჟისორის მთავარი ამოცანაა, ცხოვრების საერთო დინებიდან გამოარჩიოს და გაიაზროს მოვლენები. შემდეგ ეს მოვლენები პრაქტიკულად გადააქციოს პატარა ეტიუდებად, რომლებიც კურსზე, სამსახიობო ოსტატობის გაკვეთილებზე დამუშავდება. ეს სტუდენტებს ეტიუდების „გამოგონების“ აუცილებლობისგან ათავისუფლებს და საშუალებას იძლევა, ისინი ყოველდღიურ ცხოვრებაში აღმოაჩინონ.

ასეთგვარად დანახული, შეგრძნობილი მოვლენები სტუდენტებს კურსის ხელმძღვანელისა და ამხანაგების სამსჯავროზე გამოაქვთ. შემჩნეულის განხილვისა და არსის განსაზღვრის შემდეგ დამკვირვებელი, ამხანაგებთან ერთად, რომლებიც აქ მსახიობების როლში გამოვლენ, მოვლენის დამუშავებას იწყებს. ეს მისი პირველი „დადგმა“ იქნება.

მშობლიურ ქალაქში დანახული შემთხვევები, ადამიანთა საინტერესო ხასიათები, მოვლენები (რომლებიც, შემდგომ, ეტიუდებად გადაიქცევა) საუკეთესო მასალას წარმოადგენს ცხოვრებასა და სცენაზე ადამიანის ორგანულად მოქმედების კანონების წვდომაზე სამუშაოდ.

ეს, ფაქტობრივად, იგივე „ეტიუდებზე გასვლაა“, რაც სამხატვრო აკადემიის სტუდენტთა სწავლებისას არის მიღებული. „ეტიუდებზე გასვლა“ ნატურის მხოლოდ ჩახატვას კი არ გულისხმობს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მასში (ამ ნატურაში) წვდომას.

იმისათვის, რომ სტუდენტმა-რეჟისორმა ცხოვრებიდან სცენური ეტიუდი ამოარჩიოს, შექმნას, მან ხომ უნდა ისწავლოს:

- ა) მოვლენის ამორჩევა, შემჩნევა;
- ბ) მომავალი ეტიუდის სქემის, მოდელის შექმნა;
- გ) მისი ქმედითად მოყოლა, გადააზრება;
- დ) ეტიუდის ყველა სცენური კომპონენტის მქონე მინიატურად გადაქცევა;

- ე) შემსრულებელ ამხანაგებთან ერთად მისი დამუშავება. სწორედ ეს არის მოვლენის მოდელირება.

ცხოვრების შესწავლის დროს სტუდენტი ცდილობს, შექმნას იმის შინაგანი მოდელი, რაც მას ცხოვრების გზაზე ხვდება და რაც მის ცნობიერებას და წარმოსახვას მიიპყრობს.

აუცილებელია, გარე სამყაროს სურათები – მისი სახეები, გამლიზიანებლები, სიგნალები, შეგრძნებები ადამიანის შიდა სამყარომდე მივიტანოთ. ეს არის გარდაქმნის პროცესი – გარე ცხოვრებისეული სურათების ადამიანის შინაგანი სამყაროს ენაზე გადაყვანა. როგორც კი შიდა მოდელი შეიქმნება, მისი შინაგანი გათამაშება იწყება.

ცხოვრებისეული მოვლენები წარმავალია: ისინი წარმოიქმნება, შემდეგ კი მეხსიერებიდან ქრება, მერე ახლით იცვლება. მიმდინარე ცხოვრების მოვლენების დაბრუნება შეუძლებელია. იმისათვის, რომ ისინი არ დაკვარგოთ, საჭიროა, მათი შეჩერება ვისწავლოთ. ეს კი ფიქსირებას ნიშნავს, მათ იმგვარად წარმოსახვას, როგორც ამას ჩვენი წინაპრები გამოქვაბულის კედლებზე, მონადირეთა პანტომიმებში აკეთებდნენ. შინაგანად გათამაშება ან შინაგანი მოდელით თამაში არის მეხსიერების, განჭვრეტისა და შესწავლის საფუძველი. ეს თამაში ფსიქიკაში აკავშირებს. წარსულს, აწმყოსა და მომავალს.

შინაგანი მოდელით თამაში შეიძლება. ადამიანები, რომლებიც მხოლოდ წარსულით ცხოვრობენ, წარსულში მომხდარ ამბებს შინაგანად არაერთხელ გაითამაშებენ ხოლმე სხვადასხვა ვარიაციით. გათამაშება კი ყოველთვის შემოქმედები-

თი პროცესია. ამიტომ, ხშირად ის, რაც სინამდვილეში ხდება, გონებით შემონახულ რეალობას არ შეესატყვისება. თუ მეხსიერების უზუსტობებს გამოწვევით შევავსებთ, ეს უკვე სინამდვილის აგების პროცესი იქნება, ეს უკვე სცენური ცხოვრების მოდელირება იქნება, რომლის წარმოსახვასაც რეჟისორი ცდილობს თავისი წარმოდგენის ძალით.

შემოქმედებითი „თამაშის“ მომენტში მეხსიერებას „ქვეცნობიერის საღაროდან“ დაგროვილი შთაბეჭდილებები, მოქმედებები, ქცევები, ემოციები, ადამიანთა ხასიათები, სიტუაციები ამოაქვს. ეს – ცხოვრებისეული ეპიზოდების ოდესღაც გონებაში წარმოქმნილი მოდელებია. საჭიროების შემთხვევაში, ხელოვანს ისინი შემოქმედებითი პროცესის არენაზე გამოაქვს, რითიც ახლახან დანახულ მოვლენას ამდიდრებს.

ამიტომ, ასეთი სავარჯიშო სტუდენტს ცხოვრებისეული შინაგანი მოდელების შექმნას და სრულყოფას აჩვენებს.

შინაგანი მოდელის შექმნა ნიშნავს – აღმოაჩინო ქმედითი კონფლიქტი.

ვინ არის რეჟისორი? – კონფლიქტებზე მონადირე ადამიანის ჭიდილი, შეტაკება სცენური ცხოვრების წესია. მსახიობების ურთიერთქმედება სქემით უნდა ჰგავდეს სპორტულ თამაშს (მაგალითად – პინგ-პონგს).

მაგალითისთვის ავიღოთ ცხოვრებისეული სიტუაცია, რომელიც სტუდენტმა კბილის სამკურნალო დაწესებულებაში ნახა.

8. „კბილის ექიმთან“

ქალიშვილი კბილის ექიმთან მივიდა. მას ძალიან სტკივა კბილი და უნდა, რომ მოიშოროს. ეს ხომ ნამდვილი ოპერაცია! საქმეს ისიც ართულებს, რომ ქალიშვილმა ახალგაზრდა ექიმს გამოუცდელობა შენიშნა. ეს მის ცხოვრებაში პირველი დამოუკიდებელი ოპერაცია იქნება. ექიმი სულ იმაზე ფიქრობს, რას და როგორ ასწავლიდნენ სასწავლებელში. ქალიშვილს არ უნდა, გამოუცდელ ექიმს ამოაღებინოს კბილი. არც ახალგაზრდა ექიმს სურს პაციენტის გაშვება. ამან მის შემდგომ რეპუტაციაზე შეიძლება, ცუდი გავლენა მოახდინოს.

თითქოს უბრალო შემთხვევაა, სინამდვილეში კი, ეტიუდის სქემის მოდელირებისას, რამდენი რთული პრობლემაა შემოქმედებითად გადასაწყვეტი: ექიმი კაბინეტშია, მას ეშინია პირ-

ველი ავადმყოფის გამოძახება. ბოლოს გამოიძახა. ეს მთელი ეპიზოდია. შემოდის ქალიშვილი. საჭიროა, ერთიმეორიდან ლოგიკურად გამომდინარე სამოქმედო ელემენტები აიგოს. მხოლოდ იმის განმეორება, რაც ქალაქში მოვლენების ძეგლის დროს შევნიშნეთ, არ შეიძლება. მოვლენის გარეგნული მხარე ხომ ხშირად ძალიან პრიმიტიულია. სტუდენტებს მისი შიგნიდან ამოხსნა უნდა ვასწავლოთ.

ექიმი თავის პირველ პაციენტს ხვდება. ქალიშვილმა, რომელიც მიხვდა, ვისთან აქვს საქმე, უნდა გადაწყვიტოს, დაჯდეს თუ არა!... გადაწყვეტილება ერთ წამში უნდა მიიღოს, მერე გვიან იქნება. ქალიშვილი ღელავს, ღელავს ექიმიც. მის მღელვარებას თავისი შინაარსი აქვს. ეტიუდი პარტნიორებს შორის ერთმანეთში გადახლართული კონტაქტების ჯაჭვია. სტუდენტი სცენური ცხოვრების ყოველ წუთს ახალ-ახალ ცხოვრებისეულ სვლას უნდა თხზავდეს.

9. „სახლის მონოლოგი“

ეს ძალიან სასარგებლო და საინტერესო სავარჯიშოა.

სტუდენტს ეძლევა დავალება, ქალაქში ძველი სახლი მონახოს. უმჯობესია, თუ ეს დასანგრევად გამიზნული შენობა იქნება.

გარკვეული დროის მანძილზე სტუდენტი სწავლობს ამ განწირულ შენობას, თხზავს მის ისტორიას, მისი აგების დროს, შენობის თავდაპირველ იერს და ა.შ. ამის შემდეგ შეიძლება, შეუდგეს „მონოლოგის“ შეთხზვას. სახლის ეს ერთგვარი მონოლოგი – ბედის უკუღმართობის გამო ჩივილია. ან, იქნებ, პირიქითაც იყოს – ყველაფერი სტუდენტზეა დამოკიდებული, მის წარმოსახვაზე, მის უნარზე, ჩაწვდეს საგნის არსს. ასეთი სავარჯიშოები ძალიან საინტერესო შედეგს იძლევა.

მსგავსი რამ სტუდენტებმა შეიძლება შეთხზან პედაგოგის მიერ შეთავაზებულ სხვადასხვა, მოულოდნელ თემებზე. მაგალითად, შეიძლება შეთხზა ძველი, ჩიხში ჩაყენებული ორთქლმავლის მონოლოგი, ანდა კულტურის ორ ძეგლს შორის – ვთქვათ, მეტეხსა და ნარიყალას შორის კამათი-დიალოგი და სხვა ამგვარი.

ეს სავარჯიშოები იმით არის საინტერესო, რომ სტუდენტი თავის ობიექტს გარკვეული როლის ფუნქციას ანიჭებს, ეს კი უკვე მოქმედებაა.

ეს შეიძლება იყოს „ობიექტის“ პროტესტი ან მიტევება, ვი-
ლაცის დალოცვა ან ავსიტყვაობა. ეს შეიძლება იყოს ბუზღუნა
მოხუცი ან ყველას მიერ პატივცემული წინაპარი, შეიძლება
იყოს მომავლისათვის თავგანწირული ადამიანი ან გაბოროტე-
ბული ნაძირალა, ყველას რომ წყევლის და ყოველთვის რალაც
სისაძაგლეს სჩადის. რას არ შეთხზავს ადამიანის წარმოსახვა,
რომელიც გამრავლებულია ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე?!

10. „დეპეშები“

დეპეშა – სიუჟეტების შეთხზვის სავარჯიშო. პედაგოგი სტუ-
დენტებს ავალებს, კლასიკური ნაწარმოების მთავარ მოვლე-
ნაზე (ამბავზე) შეადგინონ დეპეშა. მაგალითად, შეიძლება ავი-
ლოთ „ჰამლეტი“, „დარისპანის გასაჭირი“, „ფიგაროს ქორწინე-
ბა“, „ოიდიპოს მეფე“. ვილაცას უნდა უდებეშო, რომ ამა და ამ
ადგილას მოხდა ესა და ეს... ეს სავარჯიშო აიძულებს სტუდენტს,
დაკვირვებით, გულდასმით იფიქროს და გადაწყვიტოს ნაცნობი
პიესის მთავარი მოვლენის პრობლემა, ქრესტომათიული გა-
დაწყვეტები თავისებურად გაიაზროს. ეს სასარგებლო სავარჯი-
შოა იმისათვის, რომ თავიდან ავიცილოთ (მოკლედ თქმის მიზ-
ნით) მასალისადმი გაუბრალოებულად მიდგომა. გაფრთხილე-
ბად შეიძლება გამოგვადგეს ნემიროვიჩი–დანჩენკოს მაგალითი,
რომელმაც „ანა კარენინა“ ძალიან ბანალურად მოჰყვა.

სარეჟისორო ტრენაჟი

1. ყველანი იატაკზე ვწევართ. გაღვიძება.
2. ყველანი სხედან იატაკზე. წარმოსახვით ფეხზე უნდა ადგ-
ნენ და ნელ-ნელა გაემართონ მუსკომედიის შენობამდე და
უკან დაბრუნდნენ. იქ, მუსკომედიასთან რომ ხე დგას, იმას
უნდა შემოუარონ და ისე დაბრუნდნენ.
3. წარმოსახვით ეზოში გავიდეთ, კინოლაბორატორიამდე მი-
ვიდეთ. იქიდან ალაყაფის კარისკენ გავიქცეთ და 1,5 წთ-
ში ისევ ლაბორატორიამდე მოვირბინოთ. შემდეგ ვარჯიში
ავაჩქაროთ.
4. დაწეით. წარმოიდგინეთ, რომ გვერდით გიწევთ ქალებს კა-

- ცები, კაცებს – ქალები და გვერდით მყოფი პარტნიორი გეფერებათ, გკოცნით. თქვენ არ ხართ აქტიური. ამ ტრენაჟის დროს მაჯისცემა, სუნთქვა უნდა შეიცვალოს.
5. მივესახლოვოთ ხელისგული მეორე ადამიანის ზურგს. მან უნდა იგრძნოს, სად არის ხელი.
 6. სამეული – 1. ყრუ-მუნჯი; 2. ყრუ და ბრმა; 3. ბრმა და მუნჯი. მოელაპარაკეთ ერთმანეთს.
 7. ვფიქრობთ კოჭლ გორილაზე. გავიხსენოთ, რას აკეთებს ის – იქექება, დარბის, ბანანს მიირთმევს – დააფიქსირეთ? ახლა, წარმოსახვით, ერთი წუთის განმავლობაში ახლოს არ მოუშვათ. ის აქტიურად, ფიქრით უნდა გაქრეს თქვენი წარმოსახვიდან.
 - აბა, მითხარით, ვინ შეძლო და ვინ – არა? უმეტესობამ შეძლო. აბა, შენთან, საწოლ ოთახში მოვიდა სუნიანი მაიმუნი, გორილა. ის ნელ-ნელა მოფოფხავს შენსკენ – ახლა გააქრე ის შენი წარმოსახვიდან.
 8. სხეულის ლურჯად შეღებვა შიგნიდან, წარმოსახვით, შეგრძნებით. შეიღებეთ ყველაფერი – თმა, ფრჩხილები, ხელები, ფეხები... ძალიან შემაწუხებელი ლურჯია.
 9. საკუთარი თავი დაარწმუნეთ, რომ ჭუჭყიანები ხართ; ფეხის თითებს შუა ტალახი გისვიათ, ამის გამო, თქვენი პოზა შეიცვლება, მონახავთ თქვენი შინაგანი განწყობილების და მდგომარეობის გამომსახველ პოზას. პერანგიც ჭუჭყიანი გაქვთ, ოფლიანი. დააბუსტეთ, რომელი ადგილებია უფრო ჭუჭყიანი. 20-30 დღეა არ გიბანავიათ. წარმოიდგინეთ, აი, ბაზართან რომ დადიან ჭუჭყიანი ლოთები...
 10. ჭუჭყიანები ხართ, მაგრამ ეს ჩვეული ამბავია თქვენთვის, აი, როგორც ბოშები, ადრე რომ იყვნენ... პოზა შეიცვალეთ, ნუ ეჩვევით ერთსა და იმავე მდგომარეობას. თქვენთვის ნაგვის ყუთი ორანჟერეაა, აკვანია. ოფლი იგივეა თქვენთვის, რაც კარგი სუნამო („L'Origan Coty“). ქუსლები სულ შავი გაქვთ. იგრძენით – დიახ!
 11. ახლა უფრო რთული სავარჯიშო – ძალიან სუფთები ხართ, წარმოუდგენლად სუფთები. დაიწყო ადამიანისა და სისუფთავის დღესასწაული – სხეული გალამაზდა, მსუბუქი გახდა. სისუფთავის კულტი. სხეული ძალიან ლამაზია. გახსოვთ, როგორ წევს ოლიმპია და როგორ ტკბება თავისი სხეულით.

- შინაგანი ყურადღებით უნდა იგრძნოთ. იგრძენით სხეული?
12. უნდა გაიაროთ. (თქვენ მარიამ დედოფალი ხართ ან ელისაბედი, ინგლისის დედოფალი, ანდა რომელიმე ლუდოვიკო). ისე იარეთ, როგორც მეფე დადის; ალბათ, ის გრძნობს, რომ დედამიწა მისი სიარულის გამო უფრო ბრუნავს და არა პირიქით. მეფე თავის ოთახში დადის. საუბარია სხეულზე და არა იმაზე, როგორ ვითამაშოთ მეფე. დასხედით და როდესაც იგრძნობთ, რომ თქვენ განსაკუთრებული ადამიანები ხართ, ადექით და გაიარეთ. დედოფლები და მეფეები სხვანაირად დადიოდნენ. მათ სხვანაირი ხერხემალი ჰქონდათ, ვიდრე, თუნდაც, კარგ გლესს. ასეა ეს თუ არა?
 13. ერთი წუთის განმავლობაში ყველაფერზე ვფიქრობთ, გარდა დიდი დედა ღორისა, რომელიც აქამდე წარმოსახვით წარმოვიდგინეთ. ახლა წარმოვიდგინოთ კამეჩი, რომელიც წყალში წევს. ხედავთ? თუ დაინახეთ, ახლა ერთი წუთის განმავლობაში ის თქვენი წარმოსახვიდან მოსპეთ (იმაზე კი არ უნდა იფიქროთ, რომ აღარ დაინახოთ, არამედ სხვა რამეზე იფიქროთ).
 14. წარმოსახვით სხვადასხვა ფერად შევიღებოთ: დავიწყოთ მწვანე ფერით (ძველი ლიტრიანი ბოთლები რომ არის, იმ ფერით). ამას სჭირდება დრო. ჯერ ხელი შეიღებეთ, შემდეგ უკვე სხეულის სხვა ნაწილები. დაინახეთ სარკე და სარკეში – თქვენი თავი, მწვანედ შეღებილი.
- (მსახიობები: – თვალდახუჭული და სარკეში ყურებისას უფრო ადვილია).
15. ჩაიხედეთ სარკეში (წარმოსახვით). ყველაფერი წითელი გაქვთ, მთლიანად წითლები ხართ და შემდეგ შედით სარკეში – ეს ადვილია.
 16. სადღაც ეზოში (სოფელში) ხართ. წევხართ. ნელ-ნელა უნდა „დაიძინოთ“, ჯერ ხედავთ, ცდილობთ, დაინახოთ ეს ეზო და თქვენი თავი.
 17. მოემზადეთ და მთელი ყურადღება კისერზე გადაიტანეთ, ყველაფერი უნდა გამოეთიშოს, ყველაფერი დანარჩენი ქრება, ჰაერში მარტო კისერი უნდა დარჩეს. შეაფასეთ: როგორია ის? – სქელი, წვრილი, ლამაზი...
 18. ყურადღება გადაიტანეთ მარჯვენა მუხლზე, მარტო მუხლზე. ამ მუხლში სიტბოს თუ გრძნობთ?

19. მარჯვნივ მყოფ ამხანაგს ხელით გაუსინჯეთ მუხლი. როგორია, ჰგავს თქვენსას?
20. თავისუფლად დასხედით: თქვენი სხეულის გასინჯვა იმ ხარისხამდე მიიყვანეთ, თითქოს ხელით ეხებითო. რაც უფრო ძლიერი იქნება ძალა და წარმოსახვა, მით უკეთესი. როგორი ყური გაქვთ, მკერდი? ძალიან ნელა ყურადღება გადაიტანეთ ხელზე, თითებზე! მხოლოდ ხელი დარჩა, მეტი არაფერი.
21. ნინელი ჭანკვეტაძე შუაში ზის და თვითონაც იმას აკეთებს, რასაც თავად კარნახობს: თავიდან დავიწყოთ – თმა, საფეთქელი, ცხვირი, ტუჩები, ნიკაპი, ყელი, კისრის ძვლები, მკერდი, ზურგი, წელი. ახლა დაისვენეთ, ამოძრავდით.
22. ყურადღება თქვენს სხეულზე გადაიტანეთ. როდესაც მოგცემთ ნიშანს (ტაში), თქვენს ქვემოთ მილი გასკდება, თქვენ სველდებით – ჯერ იატაკი სველდება, შემდეგ წყალი მატულობს. თქვენ ცუდად ხართ და წევხართ. გრძნობთ, რომ წყალი მოდის, მაგრამ ძალა არ გყოფნით, რომ სწრაფად წამოდგეთ. ამოქმედდა ორი მექანიზმი: წარმოსახვის და ყურადღების. თქვენ მარტო ხართ, თანაც, შიშველი. წარმოსახვა გაიძულებთ, იმოქმედოთ.
23. აფექტურად გაიკეთეთ პედიკური – მიეღი ყურადღება თითებზე გადაიტანეთ. შექმენით გარემო, რომ მარტო ხართ. ფეხები უკვე ცხელ წყალში გაქვთ ჩაყოფილი და იწყებთ პედიკურის კეთებას. რაზე ფიქრობთ, როდესაც პედიკურს იკეთებთ? როგორც ცხოვრებაშია, ოღონდ მარტო უნდა დარჩეთ. დიდ თითს ბევრი დრო სჭირდება. უნდა გიყვარდეთ ყოველი თითი, მისი ფორმა, ფერი. ნუ ჩქარობთ. მამაკაცებს ნუ გგონიათ, რომ ეს ადვილია. თუ როლზე ფიქრობთ, ამაზეც უნდა იფიქროთ (ოთარ-ბეგს როგორი ფრჩხილები ჰქონდა, როგორ იჭრიდა). ვინც ამბობს – მე ამას ერთ წუთში გავაკეთებო, ის თავის თავს ატყუებს, რადგან ამ პროცესს გარკვეული დრო სჭირდება. ფრჩხილების მოვლა დიდი მაკრატლით არ ნიშნავს, რომ მათ უცებ მოიჭრით.
24. სოფელში, ეზოში ძალიან თავხედი მამლები დადიან. ყველაფერზე იფიქრეთ, გარდა ამ მამლებისა. (სავარჯიშოს არსი ისაა, რომ როდესაც რაიმეს წარმოიდგენ, მერე მისი ერთბაშად წარმოსახვიდან წაშლა ძნელია).

26. რაც შეიძლება თავისუფლად დასხედით. მე ნიშანს გაძლევთ, თქვენ ვითომ დგებით, კარებში გადიხართ, მერე ჩვენი შენობის გარშემო დარბიხართ, მერე უკან შემოვარდებით და ისევ დასხდებით (თქვენი პულისის შეცვლას აქვს მნიშვნელობა).
27. თავისუფლად დაწეით. ეს მეტად რთული ვარჯიშია. ზედმიწევნით ზუსტად უნდა ჩაატაროთ საკუთარი სხეულის „დაზვერვა“. ამისთვის კი მონდომებულები უნდა იყოთ და იყოთ ძალიან ყურადღებით. აქტიური ყურადღებით „დაზვერეთ“ საკუთარი სხეული. უცებ ნუ დაიწყებთ. ფეხის ნეკა თითიდან დაიწყეთ. ვითომ, უსინათლო ხარ და ძალიან მგრძნობიარე თითები გაქვთ. გიკვირთ კიდევაც – ეს როგორი მუცელი მქონია! შუაში ჭიპია – ძალიან ღრმა! ახლა გადადით გვერდებზე, როგორი გვერდები გაქვთ, როგორი მუხლები! სახლში ხშირად აკეთეთ ასეთი „დაზვერვა“.

* * *

სავარჯიშო:

დრამატული სიტუაცია კომედიურ სიტუაციად გადავაქციოთ.

მაგალითად:

ქუჩაში მწუხარე სამგლოვიარო მსვლელობა მიიწევს. კუბოს უკან მიმავალთა პოზებში უდიდესი დარდი და ნალღელი იკითხება. მაგრამ, აი, ერთ-ერთ მგლოვიარეს ქარი ქუდს მოჰგლეჯს, კაცი დაიხრება, რომ აიღოს, ქარი კი ქუდს გუბე-გუბე მიაქროლებს. ქუდს დადევნებული მსუქანი კაცის (ან, იქნებ, გამხდრის, გაძვალტყავებული), ამ ცივი, მეტისმეტად თავდაჭერილი ბატონის ყოველი ნახტომი, მანჭვა-გრეხა მის ფიგურას იმდენად კომიკურს ხდის, რომ ეს ნალღელიანი სამგლოვიარო მსვლელობა ვიღაცის ჯშმაკისეული ხელით, უცნებ. მოზიმიე ხალხის მსვლელობად გარდაიქმნება. ყველანაირ ხარხარებზე, თავს ვერ იკავებენ (გავიხსენოთ ლ. უტიოსოვის ორკესტრი დაკრძალვამდე ფილმიდან „Нечеловеcheno“).

შეიძლება იუმორისტულ გასაღებში შემდეგი პიესების ფაბულის იმპროვიზაცია მოვახდინოთ: „ჰანლეტი“, „ოიდიპოს მეფე“.

„ფედრა“, „სამშობლო“, „მაკბეტი“, ანდა, კომედიები ტრაგედი-
ებად გადავაქციოთ: „ძალად ექიმი“, „მეთორმეტე ლამე“, „ორი
ბატონის მსახური“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ნაცარქექია“ და
ა.შ.

სავარჯიშო ფაბულის სხვადასხვა ვერსიის შეთხზვაზე

აბესალომ და ეთერის ისტორია სხვადასხვა მოქმედი
გმირის თვალთახედვით მოვყვით (ოთხი თვალსაზრისი):
განვსაზღვროთ, დავადგინოთ „რის შესახებაა ეს“ და „რა არის?“

1. აბესალომის ნაამბობი;
2. მურმანის ნაამბობი;
3. ეთერის ნაამბობი;
4. აბესალომის დედის, ნათელას ნაამბობი.

* * *

სავარჯიშო (ს. ეიზენშტეინის მიხედვით)
დაინახო – შეაგროვო
გაარჩიო – გააანალიზო
შეითვისო – სცენად აქციო

ესაა ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდი.
გამოვეთიშო წარმავალ წუთისოფელს! როგორ მივალწიო
ამას?

სავარჯიშო
ჟესტი – აბსტრაქტულის წარმოდგენა.

სიგრილე;
ომი;
სიყვარული (15წ. 20წ. 25წ. 50წ. 75წ. ასაკში);
დრო;
წყენა;
აღშფოთება.

სავარჯიშო

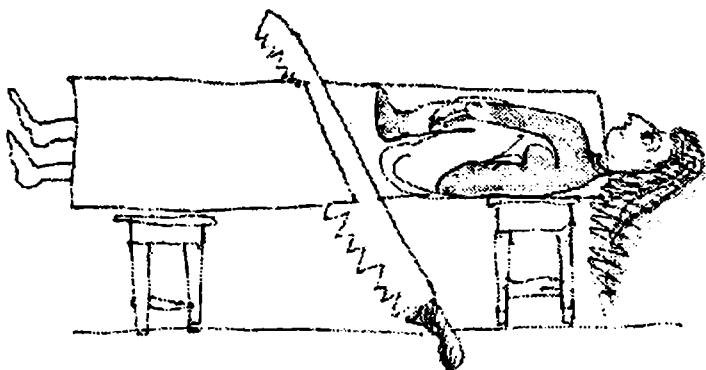
რკინიგზის სადგური. გაცილება. ბევრი ადამიანი ერთდროულად ლაპარაკობს. აცილებენ. ამოცანა: ხმების საერთო ქაოსში არ დაკარგოთ თქვენი პარტნიორის ხმა.

სავარჯიშო

პარტნიორებს შორის თეჯირს დგამენ. ერთი ლაპარაკობს, მეორემ კი ხმის მიხედვით უნდა გაარკვიოს და გაიმეოროს მოლაპარაკის პოზა.

დავალება რეჟისორებისთვის

მომზადდეს და კურსზე გაკეთდეს ფოკუსი – ქალის გადახერხვა!!!



ძალიან მნიშვნელოვანი სარეჟისორო სავარჯიშო

დაწერეთ პატარ-პატარა, ნახევარგვერდიანი მოთხრობები, ოღონდ, სხვადასხვა ხერხით, სხვადასხვა გრძნობათა ბუნებით:

დ. კლდიაშვილის

მ. გორკის

ა. ჩეხოვის

ო. ჰენრის

ნ. დუმბაძის

უ. შექსპირის

ჟ. ბ. მოლიერის

კ. გოლდონის

პ. იბსენის და ა.შ.

მოხაზეთ, ააგეთ ეტიუდი სხვადასხვა ავტორისეულ გასაღებში, სხვადასხვა გრძნობათა ბუნებით, ხერხით, სტილითაც კი. ეტიუდები სხვადასხვა ჟანრში დადგით. ეს შესანიშნავი სავარჯიშოა და აუცილებელია რეჟისორებისთვის სტილის მკაფიო შეგრძნების გამოსამუშავებლად. ამის გარეშე არ არსებობს რეჟისორი.

* * *

ცხოვრებაში არის წუთები, როდესაც წარმოსახვა იღვიძებს და შენ არაჩვეულებრივად მსუბუქი ხდები. და აღარ არის შენში სხეული, არამედ არის მხოლოდ სული და შეგრძნებები. შენი შინაგანი მზერის წინ ცხოვრებისეული სურათები, ნიშნები, ლაქები, ათინათები, გრძნობები და მოქმედებები ჩნდება. შენ თხზავ, უფრო სწორად, რაღაც ითხზვება შენ შიგნით, შენ გარეთ, თავისთავად. თითქოსდა, ეს ზმანებანი არ ჰგავს რეალურ, ფანჯრის მიღმა არსებულ სამყაროს, მაგრამ ის მათში ირეკლება, როგორც სარკეში, უმეტესწილად, გამრუდებულში. ჩემი წარმოსახვა, ყოველ ჟერზე, სხვადასხვაგვარად ამოზნექს სარკეებს. ზმანებები, ფიქრები და ხილვები – ბედნიერი უძილობაა წარმოსახვისა! ის მსუბუქად, ძალდატანების გარეშე, თავისთავად თხზავს, ქმნის ადამიანის ცხოვრების სურათებს, მე კი ვცდილობ, დავიმახსოვრო ისინი, რომ ხვალინდელ რეპეტიციაზე გამოვიყენო. ეს ხილვა-ზმანებანი ხომ ისევე მოულოდნელად ქრება, როგორადაც იბადება. ისინი კალეიდოსკოპს გვაგონებს.

რეპეტიციის დროს გადატანილი ნერვული შოკისგან მოშლილი, ბოლომდე დახარჯული, სრულიად გამოცარიელებული და ძალაგამოცლილი, ღამით შინ ვბრუნდები, მაგრამ ვერა და ვერ ვიძინებ. ჯადოსნური უძილობა! წარმოსახვა მისგან სასწაულებს ძერწავს! არაჩვეულებრივი შეგრძნებაა, თრობას რომ წააგავს, ისეთი!

სავარჯიშო დაკვირვებაზე

დაკვირვება – ესაა უნარი შენიშნო, დაიმახსოვრო, დროსა და სივრცეში აღწერო მიმდინარე გარე ობიექტების გარკვეული ჯამი.

გააკეთეთ სავარჯიშო: ყოველდღე ჩაიწერეთ საკუთარი დაკვირვებები, ყური მიუგდეთ, დააცქერდით, მთავარი და უფრო მნიშვნელოვანი მეორეხარისხოვნისგან გამოყავით. ნანახი და გაგონილი, ნაგრძნობი მხატვრულ სახედ აქციეთ, გააძლიერეთ და გადააკეთეთ მოვლენები, ხასიათები, ემოციები. უყურეთ ღრუბლებს, ხეებს, პროსპექტზე მიმავალ ხალხს, საღამოს მარტოხელა გამვლელებს ქუჩაში, ვეებერთელა ნაძვის კენწეროში მჯდომარე ყვავს, ყური მიუგდეთ სამყაროს, თქვენი ოთახის კედლის მიღმა ცხოვრებას, დააკვირდით ხანში შესული ადამიანის ანდა ახალგაზრდა წყვილის ქცევასა და განცდებს ოპერის შენობასთან, ტროლეიბუსის გაჩერებაზე და ა.შ. ჩაიწერეთ, რასაც „ჩაავლებთ“, თუ შეძლებთ ჩაიხატეთ, დაიმახსოვრეთ, განიცადეთ ყველაფერი, რასაც დაინახავთ და გაიგონებთ, შეიგრძენით ცხოვრება თქვენ ირგვლივ. ასე უყურებდნენ ცხოვრებას დიდი მხატვრები და ქმნიდნენ თავიანთ ნაწარმოებებს, ასე უსმენდნენ მუსიკას გენიალური მუსიკოსები და პოეტები. ეს ყველაფერი ერთხელ გეძლევათ ცხოვრებაში, ხელიდან ნუ გაუშვებთ ამ წამებს, დააფიქსირეთ თქვენ ირგვლივ არსებული ეს განუმეორებელი, მშვენიერი ქვეყნიერება.

სარეჟისორო დავალება

რამდენჯერმე მოუსმინეთ ს. პროკოფიევის „პეტია და მგელს“ და სხვადასხვა ვარიანტით შეთხზით, გააკეთეთ ეტიუდები. მაგალითად:

1. პიონერი პეტია კარგი, ბეჯითი მოსწავლეა. ანდა ხულიგანია, თვითონ იწვევს საბრალო მგელს. ანდა პეტია ნატურალისტია, ზოოლოგი, მგლებითაა დაინტერესებული და შეისწავლის მათ და ა.შ.
2. ბაბუა კეთილია ან ბოროტი, ჩხუბისთავია, იუმორი არ აქვს (ბავშვები ნიღბებით თამაშობენ, ის კი ყველაფერს სერიოზულად იღებს), ბაბუა დაჩაჩანაკებული ინვალიდია, მას მორალის კითხვა უყვარს.
3. იხვი – სასაცილო მეზობელი. მაყვალა, ზინა-მეეზოვე. ჭორიკანა, მშიშარა ისტერიული ქალი. უცხოელი ქალი, ნაცნობი საზღვარგარეთიდან.

4. მგელი – ბოროტმოქმედი, მხეცი. მკვლელი-დამნაშავე. ომის ინვალიდი, სახლმმართველობის მუშაკი ბინის გადასახადს აგროვებს. ნარკოტიკების გამსაღებელი და ა.შ.

სავარჯიშო სკამებით

ცარიელ საკლასო ოთახში 10-15 სკამი შეაგროვეთ და ისე განალაგეთ, რომ შემდეგი განწყობილება და შეგრძნება შეიქმნას:

1. სიმშვიდის, წესრიგის;
2. დარბევის, ნერვიულობის;
3. მართობის;
4. დღესასწაულის;
5. მოწყენილობის;
6. ხელოვნურობის;
7. რემონტის;
8. მონახეთ საინტერესო სიმეტრიული კომპოზიცია;
9. დაარღვიეთ წონასწორობა;
10. ზეწესრიგის.

იგივე და ბევრი სხვაც (მოსაფიქრებელია) კუბების, ასანთის და ამგვარი საგნების გამოყენებით შეიძლება გაკეთდეს.

იმავეს გაკეთება შეიძლება 2-3 მეტრის სიგრძის ჯოხებისა და კონტრასტული ფერებით ნაქსოვი ნაჭრების გამოყენებით. უნდა შეიქმნას სხვადასხვა განწყობილების გამომხატველი კომპოზიციები. ჯოხები სხვადასხვა კომბინაციით გადავაბათ ერთმანეთს, ქსოვილი კი სხვადასხვაგვარად გადავაფაროთ ჯოხებს. სხვადასხვა ფერი და ფერთა შეხამება, ჯოხების სხვადასხვა კომბინაცია უამრავ განწყობილებასა და რიტმს შექმნის.

სავარჯიშო

სუნსაც ხომ აქვს, ალბათ, ფორმა, თუკი შეძლებ, რომ გადმოსცე, დაინახო ის. და რაც შეეხება გემოს, ის შეიძლება გამოსახო. ბროწეულის გემო! ქინაქინის გემო! როგორია ისინი?

ქარი როგორილა? ქარი ხომ მხოლოდ მაშინ ჩანს, როდესაც ხის ტოტები იღუნება, მტვერი, ფოთლები მიქრიან, თვითონ ქარი კი როგორია? და შიში როგორია? მისი გარეგნული გამოხატულება კი არა (ადამიანი შიშით კვდება), არამედ თვითონ შიში, მისი შინაგანი, მისი ფორმა.

სავარჯიშო

ყველაფრის თამაში შეიძლება, სამზარეულო წიგნისაც კი. ის შეიძლება, განსწავლული კაცის, ღორმუცელას, კუჭის მოუნელებლობით დაავადებულის სახელით წაიკითხო. ფუგა.

შევეცადოთ, სამზარეულო წიგნი სხვადასხვა პირის სახელით წავიკითხოთ.

23.3.87.

ქმედებით გამოვხატოთ სხვაობა:

მორიდება, კრთომა, ფრთხობა, კრძალვა, შეშფოთება, შეწუხება, მოუსვენრობა.

სავარჯიშო

1. აღვწეროთ, როგორ გადავედით პლანეტა სატურნზე და ყველაფერი, რაც იქ ვიხილეთ და მოვიმოქმედეთ.
2. აღვწერო თბილისი, კონკრეტულად ის რაიონი, სადაც ამჟამად ვცხოვრობ. აღვწერო იგივე რაიონი მეოთხე საუკუნეში, როგორი იყო ეს ადგილი მაშინ და რა იყო იქ?

* * *

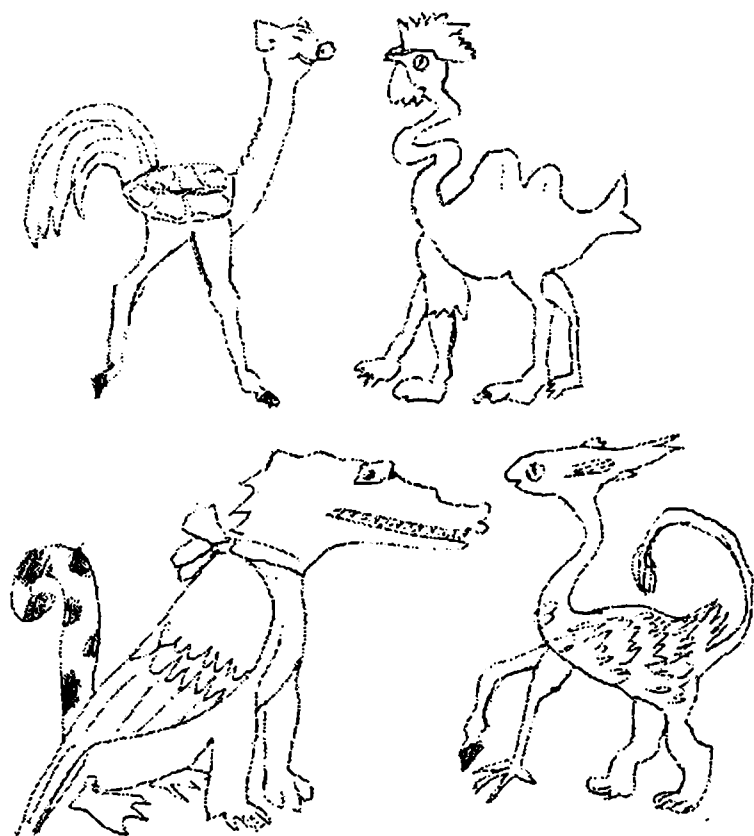
„ლობის ლიტერატურის“ გაშიფვრა (სტუდენტი რეჟისორებისთვის)

ქუჩაში მივდივართ და კედლებზე, ლობეებზე, ტიშკრებზე, ტროტუარებზე უნებურად ვკითხულობთ „ლობის ლიტერატურას“. ეს რაღაც მოვლენების, ამბების კვალია. აი, ამას წინათ ერთ-ერთი სკოლის კედელზე წავიკითხე სახელი „ლეილა“. მერე კიდევ წავიკითხე, მერე შევუხვიე და იქაც კედელზე წერია, „ლეილა“, კიდევ და კიდევ. ყვითელი საღებავით, უზარმაზარი ასოებით, ნახშირით, მომცრო წარწერა მეღნით – ყველგან წერია ლეილა. ვიღაც ლეილაზეა შეყვარებული, რომელ კლასშია ის? ეს გოგო ქერაა თუ შავგვრემანი? და ის ბიჭი ვინაა?

„გოგი + ნინო = სულელებს“. ეს უნდა გავშიფროთ. რამ მიყვანა ეს „მწერლუკა“ ასეთ პასაჟამდე? აქ რაღაც საინტერესო ხდებოდა. უხამსი სიტყვებიც და ნახატებიც შეიძლება გახდეს ამბების შეთხზვის თემა, და, ნაწილობრივ, ძალიან საინტერესო

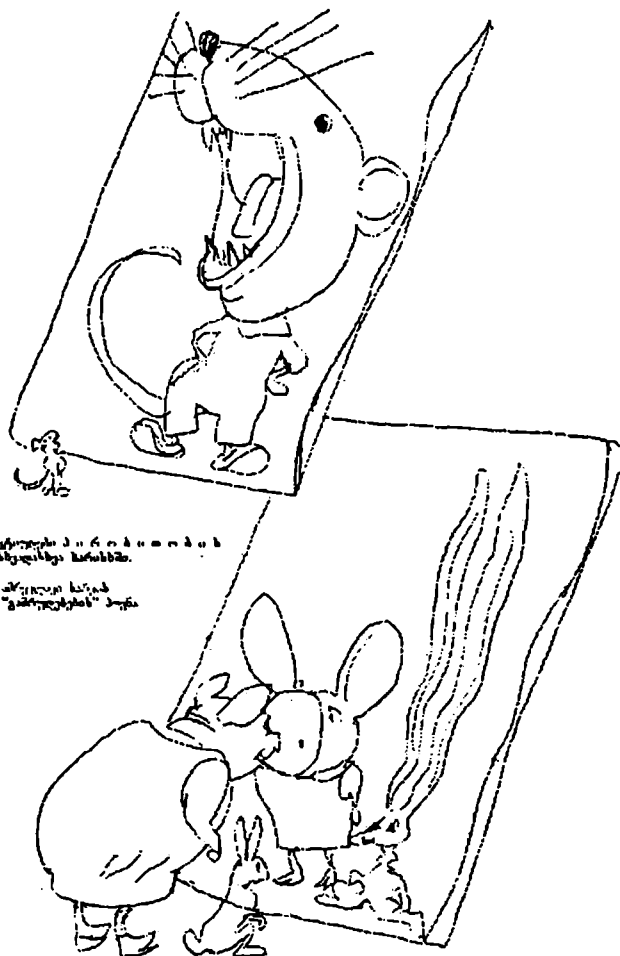
ამბებისაც თემაც. ეს შესანიშნავი ტრენაჟია, როდესაც ქუჩაში მიდიხარ. რომში კედელზე წავიკითხე: „გაუმარჯოს დიდ მამო ძე დუნს!“ საინტერესოა. და რატომ, რომში?

სავარჯიშო წარმოსახვაზე



ცხოველების უჩვეულო ფიგურები უკვე არსებული სხვადასხვა ნაწილისგან შექმენით. გამოიგონეთ სხვა პლანეტების და სამყაროების არსებები. თოჯინები გააკეთეთ ბამბისგან, ნატ-

რისგან, ღილებისგან, ხისგან, მავთულისგან და ა.შ. შეთხზეთ აქამდე არარსებული რამ და აიძულეთ, თქვენ მიერ მოგონილ პირობებში იმოქმედოს.



უკიდურესი პირობების
სადასრუტე ხარისხში.

მეუღლე სარკის
"გამოკლებას" პუნა

მსახიობის შემოქმედებითი წარმოსახვა

1973წ. სამეცნიერო სესია

(ამონარიდი ჟურნალიდან. სახელწოდება არ არის მითითებული – ე.თ)

შემოქმედებითი წარმოსახვა განისაზღვრება მსახიობის უნარით, საკუთარ თავში „გაატაროს“, გაითავისოს ცხოვრების დაკვირვების შედეგად დაგროვილი მასალა. წარმოსახვა რეალობიდანაა წარმოებული. ყველაზე წარმოუდგენელ გამონაგონს რეალური საფუძველი აქვს. რეალურის და გამოგონილის შეთავსება ბადებს სრულიად ახალს, აქამდე არარსებულს.

შემოქმედებითი წარმოსახვა – ადამიანის უნარია, დაგროვილი მასალის საფუძველზე შექმნას ახალი მოდელები. შემოქმედებითი წარმოსახვა სინამდვილესა და ხელოვნების ნაწარმოებს შორის მდებარე ერთგვარი „გადაწყვანი“ ცენტრია.

1. ცხოვრებისეული ფაქტი (შემთხვევა ვერონაში), რომელიც ბანდელოს ნოველად იქცა, თავის მხრივ, გახდა მასალა სხვადასხვა კოდური სისტემის მქონე ხელოვანთა შემოქმედებითი წარმოსახვისთვის, რის შედეგად გაჩნდა უამრავი გადაკეთებული ვერსია და თხზულება თემაზე „რომეო და ჯულიეტა“.
2. თუკი თეატრალური ხელოვნების ძირითად ენას ქმედება, სასცენო ქმედითი მეტაფორები წარმოადგენს, მაშინ მსახიობის და რეჟისორის შემოქმედებითი წარმოსახვის სპეციფიკაც სწორედ სცენური მოდელების – ანუ ქმედებების, კონფლიქტების, მოვლენების შეთხზვაა.
3. შემოქმედებითი პროცესის უნიკალურობა მსახიობის და მაყურებლის (რომელიც სპექტაკლზე რეაგირებს) შემოქმედებითი წარმოსახვის ურთიერთდამოკიდებულებაში მდგომარეობს.

სავარჯიშო

შევისწავლოთ თეატრების სხვადასხვა სტილი და ტიპი და სულხან-საბა ორბელიანის რომელიმე იგავ-არაკის მიხედვით სხვადასხვა ხერხში მოვიფიქროთ პატარ-პატარა სპექტაკლები. მაგალითად: ანტიკური თეატრის, მისტერიების, ქართული ბე-

რიკაობის, ნიღბების კომედიის, კლასიციზმის ეპოქის თეატრის, რომანტიკული თეატრის, XX საუკუნის დასაწყისის ქართული თეატრის, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის, ბრეხტის თეატრის, იაპონური „კაბუკის“ ხერხით. მოვიფიქროთ და ვიფანტავიოროთ, თუ როგორ დავდგათ პატარა შემთხვევა-ამბავი იავის ჩრდილების თეატრში და ა.შ.

თეატრალური მოქმედების ადგილის ევოლუცია

ანტიკური თეატრი – არენა დეკორაციული კედლით. ნიღბები. ხის სკენე დეკორაციებით – პირობითი დეკორაციებით.

შუა საუკუნეები – კამარა ტაძარში. ან ტაძრის წინ. მისტერიები, მსვლელობები, კარნავალები (ფუკეს მინიატურა).

აღორძინება – პალადიო. თეატრი ოლიმპიკო ვიჩენცაში. ამფითეატრი და კოლოფი ილუმორული სიღრმით (ქალაქი).

კოლოფი-სცენა – კულისებიანი, პერსპექტიული დეკორაცია (სენეკა). მაშინერია სასცენო ეფექტების შესაქმნელად. კომედი დელ არტე. წარმოდგენები მოედანზე, შემდეგ – ფიცარნაზე. ნიღბები.

„გლობუსი“. შექსპირი. მე-16 საუკუნე.

თეატრი ღოჭებით. მოოქრული. სცენა-კოლოფი. ილუმორული თეატრი. მოლიერი.

დეკორაცია – ციხე-დარბაზები, სასახლეები, პარკები, პეიზაჟები (ბიბიენა, გონზაგო). სასცენო ეფექტები. 1896 წ. მბრუნავი წრე მიუნხენში.

სასტუმრო ოთახი-სალონი – სტენდალი, ბალზაკი.

კიბეები, ბინები, პატარ-პატარა ქუჩები, ეზოები.

პირობითი დეკორაცია – [გაგრძელება არ არის – ე.თ].

მოიფიქრეთ

1. როგორ ოყო მოწყობილი ოლიმპო?
2. როგორი იყო ფარნავაზ მეფის ტიპოგრაფია?
3. დაწერეთ ჭიანჭველების ბუდეში მცხოვრები ჭიანჭველას დღიური.
4. როგორ ცხოვრობდა თამარ მეფე, როდესაც ვარძიაში იმყოფებოდა?
5. დასანგრევად გამზადებული, ღობეშემოვლებული სახლის მონოლოგი.
6. ნაპირზე გადაგდებული ძველი გემის მონოლოგი.
7. რაზე ფიქრობს ზოოპარკის ვიწრო, ჭუჭყიან გალიაში მთვლემარე ვეფხვი?
8. როგორი იყო თბილისი არაბების ბატონობის დროს?
9. როგორი იყო ეშმაკი, რომელმაც მურმანი აცდუნა?
10. როგორი იყო სოფელი ორბეთი 300 წლის წინ?

ინსცენირებები

ბოკაჩოს „დეკამერონიდან“ შეიძლება ნოველების ძალიან კარგად ინსცენირება და გათამაშება:

დღე 7 ნოველა 5;

დღე 7 ნოველა 8;

დღე 8 ნოველა 1;

დღე 9 ნოველა 2;

დღე 9 ნოველა 5.

სავარჯიშო

1. მეეზოვე დილით ქუჩას გვის და ნაგვის გროვაში პოულობს:
ძვირფას ბრილიანტის ბეჭედს;
სამ მკვდარ კატას;
ადამიანის მოჭრილ ყურს;
შამპანურის, კონიაკის სავსე ბოთლს.

საიდან არის ეს ყველაფერი? რას მოიმოქმედებს მეეზოვე? მოიფიქრეთ ბევრი სხვადასხვა ვარიანტი.

სავარჯიშო რეჟისორებისათვის

1. სხვადასხვა ნიშნის მიხედვით დაყავით გზა თქვენი სახლიდან თეატრამდე ანდა სადგურიდან თქვენს სახლამდე, ბათუმიდან თბილისამდე; „რომეო და ჯულიეტა“- თავიდან ბოლომდე. ეს გაგივარჯიშებთ მთელის გარკვეული ნიშნით ნაწილებად დაყოფის უნარს. პიესა მასში მიმდინარე მოვლენებად იყოფა.
2. ერთი ფერის ფონზე მხოლოდ ფეხსაცმლის (სხვადასხვანაირის) გამოყენებით ააგეთ, შეთხზეთ მომცრო სცენა ცხოვრებიდან: პაემანი, მწმენდავთან, ჩხუბი, რიგი პროდუქტებზე, ტროლეიბუსში და ა.შ.

გრძნობათა მეხსიერება

ამერიკელი სტრასბერგი თავის სტუდიელებთან „გრძნობათა მეხსიერებაზე“ ვარჯიშობს. „გრძნობათა მეხსიერება“ ჩვეულებრივი მეხსიერებისგან განსხვავდება. იგი მსახიობის პირად გამოცდილებასთანაა დაკავშირებული და სიღრმისეული ემოციური განცდები ზედაპირზე ამოაქვს. მსახიობის „ინსტრუმენტი“ ილვიძებს, მსახიობს ეძლევა შესაძლებლობა, სცენაზე ახლიდან განიცადოს ის, რაც ოდესღაც ცხოვრებაში განუცდია.

(ეს სავარჯიშო ძალიან სასარგებლოა რეჟისორებისთვის — მ.თ.).

სტუდიაში ემოციებს აღადგენენ. შემსრულებელს შეუძლია, თავისთვის, გულში გაიხსენოს ძველი ამბავი, შემთხვევა. შეუძლია, მას სიტყვიერი ფორმა მისცეს. სტრასბერგი დამწყებებს ურჩევს, სულ ცოტა, შვიდი წლის წინანდელი ამბავი აირჩიონ: რაც უფრო წარსულში გადადის მეხსიერება, — მიიჩნევს ის, მით უკეთესად და სწორად ემსახურება იგი მსახიობს...

ამიტომ, სტრასბერგი მსახიობებს ურჩევს, ყურადღების კონცენტრირების უნარი იქამდე გაივარჯიშონ, ვიდრე გრძნობათა მეხსიერების სავარჯიშოებზე გადავლენ. გრძნობა მხოლოდ მაშინ იბადება, როცა ყურადღება მიმართულია იმ ობიექტისადმი, რომელთანაც დაკავშირებულია ეს გრძნობა. სტრასბერგი მსახიობებს ურჩევს, ეს გრძნობები სარეცხი მანქანის, ცილის თქვეფის მომენტის, ხეების, ქვების და ა.შ. განსახიერებისას აღიდგინონ.

სავარჯიშო სხვადასხვა სვლის მოსაძებნად

სცენა კლასიკური პიესიდან გადავაქციოთ ეტიუდად თანამედროვე ცხოვრებიდან. მაგალითად:

ლორენცო – მმჩის ბიუროს თანამშრომელი

ჯულიეტა – ქალი

რომეო – კაცი

ქალს და კაცს სურთ, მმჩის ბიუროს თანამშრომელი დაიყლინონ, რომ მან პროცედურის დარღვევით დაარეგისტრიროს ისინი. ეს ჯერ თქვენი სიტყვებით გაითამაშეთ, როგორც ეტიუდი, შემდეგ, ამ მოფიქრებულ სიტუაციას შექსპირის სიტყვები დაადეთ.

იპოვეთ ფრაზა

ნაცნობ კლასიკურ პიესებში იპოვეთ ფრაზა, რომელიც ავტორისეულ იდეას ამტკიცებს.

იდეის დამახინჯება

კლასიკური პიესის იდეის შეგნებული დამახინჯება. ყველანაირი ვარიანტი. მაგალითად: ბალტიისპირეთში ემიგრაციაში ყოფნისას მ. ჩეხოვის მიერ დადგმული ბ. ლავრენევის პიესა, „რღვევა“, სადაც გოდუნი და ტატიანა უარყოფითი პერსონაჟები იყვნენ. ბერსენიევი მოლაღატე იყო, შტუბე კი – მთავარი გმირი, განუკითხაობის მსხვერპლი.

ისწავლეთ მთავარი თემის დაჭერა და მისი დამუშავება.

შეთხზეთ [ეტიუდი]

მასში არსებული რამდენიმე საგნის ლოგიკური შეერთებით.

მაგალითად:

ვიოლინო – ვარდი – გატეხილი ფინჯანი;

ძვირფასი სურათი მოოქრულ ჩარჩოში – დურგლის წებო – იოდი;

ნეფერტიტის სკულპტურული თავი – მაქმანებიანი ფარდა – ძველებური სკივრი;

ძველი წიგნი – ქვაბი – საბანი;

პლაკატი – ფანჯრის მინა – ვიოლინო.

მოვიფიქროთ სცენა-ეტიუდები თემაზე („1001 ღამის“ ფრაზების მიხედვით)

1. „მას სიხარულისგან ჭკუა გაუფრინდა“.
2. „და ზრუნვა წვეთავდა მისი სხეულიდან“.
3. „და მან დატოვა იგი ავადმყოფი, ამ ქვეყნიდან გამქრალი“.
4. „შენ დაემსგავსე იმას, ვინც ღაწვებს იხოკავს დაკრძალვაზე. თუმცა, არ იცის, ვინ გარდაიცვალა“.
5. „და ალი სვამდა, სანამ ამ ქვეყნიდან არ გაქრა“.
6. „მან ქალს იმ მხერით შეხედა, რომელმაც ვაჟს შიგნით ათასი ოხვრა დაუტოვა“.
7. „ენა ქება-დიდებას წარმოთქვამდა, გულს კი სისაძაგლის დოლი გაეჩაღებინა“.

ხილული სიმღერა

(„Синяя нлчза“-ს მსგავსად, რომელიც 1920-ანი წლების პოპულარული ფორმა იყო – ცოცხალი გაზეთი, რომელიც ცხოვრებაში მომხდარი ამბების ხელოვნების ფორმებით მოწოდებულ კომენტარებს წარმოადგენდა).

სავარჯიშოს არსი მდგომარეობს სიმღერის არჩევაში, რომლისგანაც შეიძლება მოკლე მუსიკალური სპექტაკლი გაკეთდეს. ამასთანავე, საჭიროა:

1. სიმღერის აზრი ისე გავხსნათ, რომ თავიდან ავიცილოთ ილუსტრირება (მხედველობითი მწკრივის სმენითთან თანხვედრა).
2. არ დაირღვეს სიმღერის სტრუქტურა (ანუ საკუთარი ფანტაზია მუსიკალური ფრაზირებით შევზღუდოთ).

სიუჟეტი ვითარდება, როგორც პატარა პიესა და სანახაობითი ხელოვნების ყველა კანონით იგება. უნდა „მოვიფიქროთ პიესა“. სტუდენტის მხატვრული პოზიციის საფუძველი ნაწარმოების სიღრმისეული საზრისი უნდა გახდეს. მზა სიუჟეტისთვის (პიესისთვის) რეჟისორი ზუსტ სცენურ ეკვივალენტს, ერთადერთ შესაძლო პლასტიკურ გამოხატულებას პოულობს. და ეს

ყველაფერი უბრალოდ შეთხზული კი არ უნდა იყოს, არამედ სიმღერის ტექსტსა და მუსიკაში მოსმენილი (ანუ, რეჟისორი, სრული თავისუფლების პირობებში, მუსიკალური მასალის და პოეტური ტექსტის ხასიათზეა დამოკიდებულია). მეტყველი სცენური საშუალებების არჩევის თავისუფლება სიმღერის საზრისისა და მუსიკალური ტექსტისადმი დაქვემდებარებას ითხოვს.

სპექტაკლზე მუშაობა ორ ეტაპს გადის:

1. განაცხადის (თემა, აზრი, რეჟისორის მიერ გახსნილი სიუჟეტი) დაცვა, რომლის შემდეგაც მსახიობებთან მუშაობა ნებადართულია.
2. სარეპეტიციო პროცესი.

სიმღერებზე მუშაობას შეუძლია, სტუდენტში აღზარდოს ხატოვანი აზროვნების კონკრეტულობა, რიტმის გამახვილებული გრძნობა, საკუთარი აზრის პლასტიკურად გამოხატვის უნარი. ესაა რეჟისორული ფანტაზიის და წარმოსახვის წვრთნა. მუშაობაში იხვეწება სტუდენტის უნარი, შეიგრძნოს სანახაობა და გემო გაუგოს სცენურ გამომხატველობას, რაც მჭიდროდ ეხება ჟანრის პრობლემას.

მუშაობისას შეიძლება გამოყენებულ იქნას ტრაგიკული და სატირული, ყოფითი და პლაკატური, ჰეროიკული და სახუმარო, ლირიკული სიმღერები.

შემსრულებლებს უნდა შეეძლოთ „სპექტაკლის“ არსი სიტყვით, ცეკვით, მოძრაობით, ვოკალით, პანტომიმით გამოხატონ.

[illegible]

12/20/2019
 (12/20/2019 12:00 PM)
 12/20/2019 12:00 PM

2m 875000

60515: 2182

1. Offenbar 2. Beglaubigt
2. Beglaubigt (Offenbar, Beglaubigt)
3. Beglaubigt (Offenbar, Beglaubigt)
Beglaubigt S.

დავალება სტუდენტებს

1. ისწავლეთ საკუთარი თავის კრიტიკა. ამისათვის საკუთარ თავზე უნდა დაწეროთ.
2. დასცინეთ საკუთარ თავს, გამოყავით, რა გაქვთ სასაცილო.
3. უპასუხეთ კითხვას: რისთვის ვცხოვრობ? რას წარმოადგენს ჩემი ცხოვრება?
4. დღევანდელ დღეზე ცხრაწუთიანი მოხსენება გააკეთეთ (ჩემი დღე, ჩემი კურსის დღე, მსოფლიოს დღე).
5. რას ფიქრობთ ცხოვრებასა და სიკვდილზე?

თხუთმეტ წუთში შეიძლება თხუთმეტი წარმოსახვითი წერილი დაიწეროს. შეიძლება დაწერო წერილი-პროტესტი, მამხილებელი წერილი, სახუმარო ბარათი, გამოსათხოვარი წერილი, ანონიმური წერილი. წერილი შეიძლება, დაწეროს ადამიანმა, რომელიც ამას შეჩვეულია, დაწეროს ნაკლებად წიგნიერმა, დაწეროს ახლომხედველმა. წერილი შეიძლება, დაწერო ზანტად, დაუდევრად, ერთი ამოსუნთქვით ანდა ფრთხილად მოძებნო სიტყვები, შეიძლება დაწერო შენთვის ნაკლებად ცნობილ უცხო ენაზე. ბოლოს და ბოლოს, შეიძლება კალამი ნაზად აიღო თითებით, შეიძლება – გაბრაზებით, აკურატულად, ზიზღით, მოწიწებით, თვითონ კალამიც შეიძლება თანამედროვე, ოცდაათკაპიკიანიც იყოს და ძველებურიც, ანდა, სულაც, ბაჭალლო ოქროსგან გაკეთებული.

სავარჯიშო რეჟისორებისთვის

სცენაზე უზარმაზარი, მრავალფიგურიანი პრეზიდენტი. ლაპარაკობენ, ლაპარაკობენ, ლაპარაკობენ. მოსაწყენია! ხის კულისს ვუყურებ, ოდნავ აწეულია. კულისსა და იატაკს შორის დაახლოებით 25 სმ. სივრცეა. უცებ, ვიღაცის ფეხები, უფრო სწორად, ფეხსაცმელი. მერე მიუახლოვდა სხვა, ქალის ფეხსაცმელი გამოჩნდა. კაცის ფეხსაცმელი ქალისას მიუბრუნდა. იქ, მათ შორის რაღაც ხდება. ქალის ფეხსაცმელმა წაიკეკლუცა, ქუსლებზე აიწია, კაცის ფეხსაცმელი გაშეშდა, გაქვავდა.

გავიფიქრე, კარგი იქნებოდა, რეჟისორებისთვის დავალება მიმეცა: მოიფიქრონ და ფეხებით (ორი-სამი წყვილი) გამოხატონ ამბავი, რომელიც კულისებს მიღმა, თეჯირს მიღმა ხდება. არადა, ეს მაშინ გავიფიქრე, როდესაც სცენაზე, პრეზიდენტში სახელმწიფო პრობლემები წყდება. თეჯირის მაგივრად შეიძლება ღობეც იყოს...

რა ხდება იქ? ჩხუბი, სიყვარულის ახსნა, გაკეკლუცება, ფლირტი, ლაქლაქი, მოლოდინი, კამათი, უსიამოვნება და ა.შ. ეს ყველაფერი ცნობისმოყვარეობის აღმძვრელია. საინტერესო ისტორიების შეთხზვა შეიძლება. რა ხდება იქ?



სავარჯიშო

1. ვინ როგორ იღებს ხელფასს? სხვადასხვა ადამიანი სხვადასხვაგვარად ჩადის ერთსა და იმავე ქმედებას.
2. ხელის ჩამორთმევა (როგორ?):

მუქარით;
სიყვარულით;
მლიქვნელურად;
სიხარულით და ა.შ.

რამდენი სხვადასხვა ვარიანტის გახსენება შეიძლება!

3. ხელის ჩამორთმევა!
კოცნა!
კისერში ჩართყმა!

მოძრაობა ერთი და იგივეა, ხოლო შინაარსი და ხასიათი, ქმედება – ყოველთვის სხვადასხვა. ხელის ჩამორთმევა: მუქარით, შესარიგებლად, ცივად, სხვის დასანახად, სიხარულით, ადამიანი ბედნიერია შეხვედრით, იძულებით, იმიტომ, რომ სხვები ითხოვენ და ა.შ.

სავარჯიშო

1. ციყვი პარკში დახტის. პარკში ბევრი ხალხია.
2. კნუტი – კლავიშებზე.
3. კატა – გავარგარებულ სახურავზე.

იმპროვიზაცია-სავარჯიშოები (ეუი გროტოვსკის მიხედვით)

ადამიანი თამაშობს.

ცხოველი თამაშობს.

მასხარაობა.

ცხოვრება.

ჩაძირვა. არ არის აუცილებელი წყალში. იქნებ ფიქრებში, გრძნობებში?!

ფრენა.	ადამიანი-ქარი. (სხვადასხვანაირი)
ადამიანი-ჩიტი.	ადამიანი-მზე. მზეჭაბუკი.
ადამიანი-კვიცი.	ადამიანი-ძმა. მასწავლებელი. ქრისტე.

სავარჯიშო

მინის, ვიტრინის მიღმა საუბარი, როცა ხმა არ ისმის.

სიახლე;

ჭორი;

სიყვარულის ახსნა;

სკანდალი, შეურაცხყოფა;

ძველი საყვარლების შეხვედრა. სევდა. ორივე ნანობს, რომ ერთად არ არიან. ანდა, პირიქით, ნანობენ, რომ ერთმანეთს შეხვდნენ.

სავარჯიშო რეჟისურაში

დახატეთ კვალი, რომელიც ადამიანთა შორის მომხდარი ამბის, შემთხვევის შემდეგ რჩება თოვლზე, ქვიშაზე, მიწაზე, იატაკზე.

სავარჯიშო მარტივით დაიწყეთ: ჩვეულებრივი შეხვედრით (გამარჯობა-ნახვამდის), პარკში, ქუჩაში გასეირნებით და ა.შ.

ასახული კვალი გრანდიოზულ მასობრივ სცენამდე აიყვანეთ. ამის გაკეთება (კვალის დატოვება) რეჟინისგან გამოჭრილი ბეჭდით შეიძლება. ეს ძალიან საინტერესოა.

მერე კი პიესიდან აიღეთ სცენები და წარმოიდგინეთ, რა ემართებათ ადამიანებს. ეს მიგაჩვენებთ იმას, რომ, წარმოსახვით ააგოთ ამბები, მოვლენები.

ვარჯიში

დაწერეთ იმ სახლის მონოლოგი, რომელიც უნდა დაანგრეონ. ეს მისი წუხილია, პროტესტი, ან, იქნებ, იმ ქუჩასთან გამოშვებობა, სადაც მრავალი წელი იდგა. იქნებ, ეს ბოროტი მო-

ხუცის ავციობაა, ან ბრაზიანის ბუზღუნია; ანდა პირიქით, ძალიან კარგი, კეთილშობილი მოხუცის, პატივსაცემი წინაპრის მონოლოგია; იქნებ, ეს მისი თავგანწირვაა შვილების მომავალი ბედნიერებისთვის ანდა, სულაც, მისი მხრიდან ქვეყნის ზურგზე ყველას და ყველაფრის დაწყევლაა?

* * *

ჩვენს ქუჩაზე ერთი ძველი სახლი დაინგრა. ჰერ ბზარები გაუჩნდა და რკინებით გაამაგრეს, მერე, უცებ, ეზოდან ქუჩაში გამავალი გვირაბი ჩაინგრა. სახლი დიდრონი, დაბნეული თვალებით მისჩერებოდა გამვლულებს, შველას ითხოვდა. მერე, როგორც ხეიბარს, რაღაც ძელები, ყავარჯნები შეუბჯინეს. დრო გადიოდა. ჩემი სახლი უფრო და უფრო ბერდებოდა. ბოლოს, დაანგრის საბრალო, ძალიან შემეცოდა – ასე იდგა, იდგა თავისთვის, ერთ მშვენიერ დღეს კი მორჩა, აღარ არის.

მის ადგილას ერთნაირი ბეტონის ბლოკებით ახალი სახლის მშენებლობა დაიწყო. ალბათ, ახალი სახლი უფრო გააღამაზებს ქუჩას, მაგრამ იმ ძველ სახლთან ერთად, ჩემთვის დაიკარგა რაღაც მნიშვნელოვანი, რაღაც ისეთი, რამაც ძალიან დამწყვია გული. ჩემი ბავშვობის ქუჩა ვერაზეა. ეს არ არის უბრალოდ გეოგრაფიული წერტილი, ეს ჩემი ქუჩაა. ყველაფერი, რაც ამ ქუჩაზეა – სახლები, სარდაფები, სადარბაზოები, აივნები, სახურავები წარსულს მაგონებს, ჩემთვის ყველაფერი განსაკუთრებულია. პატარ-პატარა, ერთ რიგად ჩამწყრივებული სახლები, თუთის ხეები, ხის ხვეული კიბეები – ეს ყველაფერი ჩემი წარსულია, ჩემი ბავშვობა, ჩემი სიხარული, სევდა, ტკივილი... ეს არ არის უბრალოდ სახლი, ხე, კიბე... ახალი სახლი, რა თქმა უნდა, კარგია, იქ საცხოვრებელი პირობებიც უკეთესია, მაგრამ ძალიან მიჭირს, ვერა და ვერ შევეგუე, რომ ჩემი ის ძველი, ბრტყელი წითელი აგურიტ ნაშენი სახლი აღარ არსებობს. აი, ასეთი ბეტონის ბლოკებით ნაგები სახლები კი ნებისმიერ ქალაქსა და ქვეყანაშია.

როდესაც ჩემს სახლს ანგრევდნენ, ასე მეგონა, ჩემთვის ყველაზე ძვირფასს მართმევდნენ, ასე მეგონა, სახლთან ერთად ჩემი ბავშვობაც ინგრეოდა. არა, ეს უკვე აღარ არის ჩემი ქუჩა, ჩემი სახლი.

სავარჯიშო

ბერნარდ შოუ ამბობდა, რომ არსებობს ხუთასი ხერხი, თქვა სიტყვა „დიახ“ და ხუთასი ხერხი, თქვა – „არა“. ჩვენ მიერ წარმოთქმული სიტყვა „არა“ შეიძლება იყოს მშვიდი ან მუქარის გამომხატველი, ღვარძლიანი ან გულსატკენი, სასიხარულო ან ნაღვლიანი. თქვენი ხმა, ამ დროს, შეიძლება რბილად ან მტკიცედ ჟღერდეს... აი, რამდენჯერმე ჩაწერილი ერთი და იგივე სიტყვა: „დიახ.“ „დიახ?“ „დიახ?!“ „დიახ...“ „დიახ:“ ... და ა.შ.

სავარჯიშო

თამაში ტაბურეტებით. ოთახში ტაბურეტები ისე განათავსეთ, რომ შეიქმნას: წესრიგი, უწესრიგობა, ძარცვის, დარბევის შემდგომი მდგომარეობა, ააგეთ განგაშის, სიმშვიდის, ისტერიკის, ბედნიერი დღის და ა.შ. ატმოსფერო და განწყობილება.

საამისოდ შეიძლება გამოიყენოთ ჯოხები;

ტოტები;

შალი, თავსაფრები.

ამ საგნებით შეიძლება საინტერესო თამაშები მოიფიქროთ. შემდგომში ისინი მიზანსცენების აგებაში გამოგადგებათ.

* * *

ნიჭიერი რეჟისორი ცოტაა. ეს – უნიკალური შემთხვევაა. მისი აღზრდა, სწავლება შეუძლებელია. ის თავად უნდა აღმოცენდეს, დაიბადოს, გამოჩნდეს და მაშინ, პირველ ეტაპზე, შეიძლება ფეხზე დადგომაში დაეხმარო, სიარული ასწავლო, სკოლა მისცე. მერე ის თავისებურად გაიქცევა, უმეტეს შემთხვევაში, ისე არა, როგორც შენ ასწავლე. ხშირად, შეიძლება, საკუთარ თავსაც და სხვებსაც კისერი მოუგრიხოს, მაგრამ მან თავისი პროფესია კარგად იცის.

* * *

ყოველ ჯერზე, როდესაც თეატრზე ვწერ, საოცარი მღელვარება მიპყრობს. როგორ შეიძლება სიტყვებით გამოხატო ის, რაც ინტუიციის, ზეშთაგონების, აღმაფრენის ნაყოფია, ანდა რომელიმე ჩემი მოწაფეთაგანი რომ შეეცადოს, ამ ჩემი მიგნე-

ბების, ვარაუდის და ხელოვნების საერთო კანონების მიხედვით დადგას სპექტაკლები? განა შეიძლება წესების მიხედვით ლექსი დაწერო, შედეგრი შექმნა? შემოქმედებაში ყველაფერი იდუმალებითაა მოცული, ერთდროულად გასაგებიცაა და გაუგებარიც. უდიდესი ბედნიერებაა თხზვა, იმპროვიზაცია, ქმნადობა, – თუ საჭიროა, წესების დარღვევითაც კი, და მხატვრული სახის არსთან მიახლოება. მშვენიერი შეგრძნება შემოქმედებითი პროცესისა ოდნავ თრობას წააგავს. მიდიხარ და არ უწყი, სად. შთაგონება ხომ ძალიან გრძელი, ბედნიერი შრომაა.

სტენდალი მიქელანჯელოზე წერდა: „ის ისეთი გააფთრებით, ისეთი გაშმაგებით მუშაობდა, რომ ლოდი ყოველ წუთას, ლამისაა, ნატეხებად დამსხვრეულიყო. ყოველი დარტყმისგან მიწაზე სამი-ოთხი თითის სიმსხო ნამსხვრევები ცვიოდა, ხოლო მისი საჭრისი ისე ახლოს გაივლიდა კონტურთან (!), ნამსხვრევი ოდნავ მოშორებით რომ ყოფილიყო ჩამომტვრეული, ყველაფერი დაილუპებოდა. მის მიერ წარმოსახული სილამაზის ხედვით აღმოდებული ეს დიდი ადამიანი, იმის შიშით, რომ დაკარგავდა ამ სილამაზეს, თითქოს ურისხდებოდა მარმარილოს, რომელიც თავის თავში მაღავდა მის ქანდაკებას“.

ჩვენ მხოლოდ გვეჩვენება, რომ ნაწარმოები ითხზვება, იკვეთება, იძერწება, მხოლოდ და მხოლოდ ინტუიციით იქმნება, „ცეკვა იმიტომ არის ხელოვნება, რომ კანონებს ემორჩილება“ – ამბობდა ვოლტერი.

საპარჯიშოები სამსახიობო ოსტატობაში

მთავარია, შეადგინო მოვლენათა რიგი, ის კი მთელ რიგ შეფასებებზეა დაფუძნებული. შეფასება, როგორც ნიშანსვეტები გზაზე, ცვლის მოქმედებას მოვლენათა რიგში.

მთავარია, სწორად განსაზღვრული შეფასება (რა არის ეს?), შემდეგ კი, მისი შესრულება – როგორ. „როგორ“ – ესაა სიუჟეტის ქმედითი კარკასის ძერწვა. ამაში არის რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი და ეს შესასწავლია.

შეფასება ბადებს ახალ ეპიზოდს. ეპიზოდებიდან იკვრება ქმედების განვითარება.

თემები სტუდიის მსახიობების ტრენაჟისთვის

1. ადამიანი – ცეცხლი, ზღვა, ხეები, თოვლი და ა.შ.
2. უბრალო ქმედებები – ლილი იოსელიანის სავარჯიშოები.
3. მსახიობს, თავისი სურვილის გადმოსაცემად, შეუძლია ისარგებლოს მხოლოდ ერთი საშუალებით (თითი, შეძახილი, სტვენა და ა.შ.), დანარჩენი – გამოირიცხოს. პიტერ ბრუკის სავარჯიშოები.
4. ჩხუბი – დარტყმების გაცვლა, რა დროსაც ერთმანეთთან შეხება აკრძალულია. ცხოვრებასთან აბსოლუტურ მსგავსებას უნდა მიაღწიო.
5. უნდა განასახიერო ბავშვი, მოხუცი, ღმერთი, ეშმაკი, კლოუნი და ა.შ.
6. $2 \times 2 = 4$ – სიტყვების ნაცვლად.
7. ტემპორიტმის ცვლა. უბრალო შემთხვევები: მატარებლის გასვლა, საავადმყოფოში, წერილის წერა და ა.შ.
8. ლასო – დაჭერა, გაგუდება, მიწაზე თრევა და ა.შ.
9. ადამიანი-ნივთი (საათი, კარადა, აბაზანა, ტახტი, სამოვარი და ა.შ.).
10. წაიღეთ წარმოსახვითი ვედრო (ცარიელი, სავსე წყლით, ცხელი ფისით, ქვიშით, უწმინდურობით და ა.შ.).
11. დაათვალიერეთ ნივთები (საათი, ასანთის კოლოფი, კოსტიუმი და ა.შ.).
12. ვიტრინა-ფანჯარა (გამყოფი მინის აქეთ-იქიდან საუბარი).
13. დიულენის სავარჯიშოები
 - ა. სამყაროს ხმები და სხვადასხვა სურნელი.
 - ბ. მიდიხარტ და განიცდი: სიხარულს, მწუხარებას (უბედურებას), სევდას, მოწყენილობას.
 - გ. თქვენ ლერწამი ხარტ ქარში.
 - დ. სამნი ნავში (კარგი წყალი, ქარი, ქარიშხალი).
 - ე. მიწისძვრა, ხანძარი, წყალდიდობა, გრიგალი.
 - ვ. სიარული (ბრმის და ყრუს, ახლომხედველის, თავხედის, მემანეკენეს და ა.შ.).
14. ფუგა.
15. დაგვიანებული სარკე.
16. შხაპი.
17. გემო-შეგრძნება (ცხელი სიმინდი, ცივი საზამთრო, ალუბალი და ა.შ.).

18. დადიხართ: ცხელ ქვიშაზე, ტალახში, მოლიპულ ყინულზე და ა.შ.
19. შარადები (?)
20. როგორ დავარდა ასანთის კოლოფი?
21. შაპი – ერთმანეთი უნდა გააცინოთ, მაგრამ თავად არ გააცინოთ.
22. ფსიქიატრთან.
23. რთული ლაბირინთები. სხვადასხვაგვარი.
24. რამდენი საგანი იყო?
25. აფექტური ქმედებები: ერბოკვერცხის შეწვა, თევზის დაჭერა და ა.შ.
26. იცანი მეგობარი.
27. კონვეიერი – წრეზე უშვებენ წიგნს (კნუტს, ბაყაყს, ქუდს, ტორტს, ნალმს და ა.შ.).
28. შუქი ჩაქრა.
29. იულიუს კეისარი: რიცხვების გადამრავლება და ლექსის ხმამაღლა წაკითხვა და ა.შ. – ერთდროულად.
30. სავარჯიშო #174 (ს.გიპიუსი). დამაჯერებელი-არადამაჯერებელი.
31. ცხოველები.
32. მუცლით და მკერდით სუნთქვა (პ.ბრუკის მიხედვით).
33. სხვადასხვა მოძრაობის – ხელით, ფეხით, ტანით, თავით, მუცლით – კონვეიერით გადაცემა, ტემპორიტმის ცვლილების მიხედვით. სრულიად წარმოდგენილი მოძრაობები, მაგრამ ისინი ზუსტად უნდა გაიმეოროთ.
34. იგივე, ოღონდ, რაღაც ხმის, ბგერების დამატებით. ისევ, ზუსტი გამეორება წრეზე.
35. ხმა-მელოდიის გადაცემა (მამლის ყივილი, ბაყაყის ყიყინი, ფარშავანგის კივილი და ა.შ.).
36. არარსებულ ენაზე საუბარი (ჭორი, ბრძანება, დაკითხვა და ა.შ.).
37. მონაწილეები საკუთარი თავით ქმნიან: ტყეს, ზღვას, პურის ყანას, ღრუბლებს და ა.შ.).
38. მონაწილეები საკუთარი თავით ქმნიან: ჭაობს, კოსმოსს, ბაზარს, სადგურს, მონასტერს; საერთო აბანოში – შიშვლები და ა.შ.

39. ბერავენ კამერა-ბურთს (წარმოსახვითს), თამაშობენ ფრენ-ბურთს, ფეხბურთს, ხელბურთს, ლელო-რაგბის და ა.შ.
40. გაფუჭებული ტელეფონი. ისწავლო რეაგირება. მოსმენის დროს უპასუხო ფსიქოლოგიური ჟესტი. შეტყობინება – დრამატული, სასაცილო, ტრაგიკული, ანეკდოტი.
41. მ. ჩეხოვის სავარჯიშოები.
42. ასანთი – ლუი ბარო. „აიღეთ ნებისმიერი საგანი, მაგ., ასანთის კოლოფი, ყურადღება მოიკრიბეთ, „შეისწავლეთ წვრილმან დეტალებში“, რა დევს მასში, როგორი ხარისხისაა ღეროები. რა არის ყუთზე დაბეჭდილი, როგორი ნაფხაჭნებია ზედ და ა.შ. რამდენიმე წუთის შემდეგ დამალეთ ყუთი, მერე კი აღწერეთ. ამგვარადვე ივარჯიშეთ ნებისმიერ საგანზე, რომელიც კი შეგხვდებათ. მალე დარწმუნდებით, რომ თქვენი თვალი გახდა სწრაფი და ზუსტი. ამის შემდეგ დააკვირდით თქვენს ირგვლივ მყოფ ადამიანებს. „განიხილეთ, გაარჩიეთ, დეტალებში შეისწავლეთ ყოველი წვრილმანი“.¹
43. სავარჯიშოები ფორმის გამოხატვაზე: ქარი, ცეცხლი, სხვადასხვანაირი წყალი, ავადმყოფობა, შიმშილი, სიკვდილი, ომი, ომის ღმერთი... და ა.შ.
44. სავარჯიშოები სახასიათო ნიღბების გამოყენებით.
45. პარტნიორისგან მძიმე ლითონის ბურთის დაჭერა.
 1. იჭერენ ჩვეულებრივ ბურთს და ერთმანეთს უგდებენ.
 2. იჭერენ ბუმბულს ან საპაერო ბურთს.

თანდათან ააწყონ თამაში:

ფრენბურთი }
 ფეხბურთი } რომ „ჩანდეს“ ბურთი.
 ჩოგბურთი }

¹ ეტიუდის წინარსი ამოვიღე რეჟისორ გაიოზ ჟორდანიას სტატიიდან „შარლ დიულენის, ე.ლ. ბაროს და ფირმენ ჟემიეს ზოგიერთი სავარჯიშო მსახიობის ოსტატობის განვითარებისათვის“. კრებული „თეატრმცოდნეობითი ძიებანი“, ტ. VI, თბ., 1976, გვ. 129 – ე.თ.

გაფრთხილება

თუკი სავარჯიშოს მონაცემები მიზნის მიღწევაში არ გვეხმარება, ისინი უნდა შევცვალოთ. ბრმად რომ მივყვეთ და ვაკეთოთ – ეს საქმეს არ უშველის.

აი, ს. გიაცინტოვას მიერ აღწერილი შემთხვევა, რომელიც კ. სტანისლავსკის შეემთხვა.

„... იმ პერიოდში მას მრავალი სახის სავარჯიშო ჰქონდა.

– თუკი ღელავთ, მაშინ დაითვაღეთ ფარდაზე დახატული კვადრატები, ყვავილები მდელაზე ანდა ზოლები კაბაზე. ეს დაგვეხმარება, რომ ყურადღება მოვიკრიბოთ – გვთავაზობდა ის.

მე არ მიყვარდა ეს სავარჯიშოები, მაგრამ შეწინააღმდეგებას ვერ ვბედავდი.

– გეხმარებათ თუ არა დათვლა? – ერთხელ მკითხა მან.

– პირიქით, ხელს მიშლის! არც კი ვიცი, რა ვქნა, – მორიდებით და გულწრფელად ვუპასუხე.

– როგორ თუ რა ქნა? – გაიცინა კონსტანტინე სტანისლავსკიმ. – აღარ უნდა დაითვალო, მორჩა და გათავდა! მე ხომ იმას ვეძებ, რაც შეიძლება, დაგეხმაროთ, მსახიობები კი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან. არ გშველით დათვლა? – დაანებეთ თავი“.

არ შეიძლება, სარეპეტიციო მეთოდები დოგმად ვაქციოთ (კ.სტანისლავსკი – ბ. ბრეხტი). დოგმა – სიკვდილია. შთაგონება, შემოქმედება ქრება. სავარჯიშო უნდა შევცვალოთ, ვინაიდან მთავარი – მიზნის მიღწევაა. თეატრი – ეს არის ადგილი, სადაც წარმოსახვა მეფობს. როდესაც ის ქრება, მაშინ თეატრში აღარაფერი გვესაქმება.

სავარჯიშო ქუდებით

სცენაზე შემოაქვთ გრძელი სკამი სხვადასხვანაირი ქუდით – ცილინდრით დაწყებული, ძველი, დატმუჭნილი კეპით დამთავრებული. ამ მოკრძალებული რეკვიზიტის გამოყენებით, ასეთივე ძუნწი ტექსტის დახმარებით, რეჟისორმა უნდა წარმოადგინოს ადამიანის ათი სხვადასხვა თავისებურება და ხასიათი ათი სხვადასხვა მოვლენის, შემთხვევის, გარემოების დროს.

შეიძლება ისარგებლოთ რეკვიზიტით, მსუბუქი გრიმით, ფეხსაცმლით.

სავარჯიშო „ფანჯარა“

ადამიანი ფანჯარაში სხვადასხვა მიზეზით იხედება: ვილაცას უთვალთვალეს, ფანჯრის ჩარჩოებს ღებავს, ყვავილებს რწყავს, მეზობელს ესაუბრება, ეზოში მოთამაშე ბავშვს ეძახის და ა.შ. ეს უნდა გათამაშდეს, როგორც ეტიუდი. ფანჯარიდან გასახედად რაც შეიძლება მეტი საბაბი უნდა შეთხზათ.

ეტიუდი შეიძლება გავართულოთ, თუ მასში ორი პარტნიორი მიიღებს მონაწილეობას.



დავალება შეიძლება იყოს ორი სახის

1. სიტყვა, რომელიც ეტიუდში გარდამტეხი გახდება, შესაბამისად, შეცვლის ტემპორიტმს.
2. სახელდება სამი სახის ტემპორიტმი, რომელშიც სტუდენტმა უნდა იმოქმედოს, მოვლენა კი თავად უნდა მოიგონოს. ეტიუდი 3-4 წუთი უნდა მიმდინარეობდეს.

მაგალითები:

1. სიტყვა - „ზარი“

გოგონა დაძინებას ცდილობს, მაგრამ ვერ ახერხებს, რადგან მეზობელ ოთახში ვილაც ხვრინავს. ის ყურებს იცობს, თავზე ბალიშს იფარებს, მაგრამ უშედეგოდ. საწოლზე წამოჯდება, შემდეგ დგება და იწყებს სიარულს, კედელზე უკაკუნებს – ხვრინვა არ წყდება (ტემპორიტმი უახლოვდება ნ-ს.). უცებ, იღებს ტელეფონების წიგნს, მეზობელი ბინის ტელეფონის ნომერს პოულობს და რეკავს. რამდენიმე ხნის შემდეგ ხვრინვა წყდე-

ბა, ჩანს, მეზობელმა გაიღვიძა და ტელეფონთან მივიდა. გოგონა შეცვლილი ხმით ამბობს: „10-15-45 ხაზზეა ვლადივოსტოკი, დაელოდეთ!“. ყურმილს ტელეფონის გვერდით დებს, ბალიშს აფარებს და დამშვიდებული წვება ლოგინში. სანამ მეზობელი ტელეფონთან იცდის, მან შეიძლება დაძინებაც მოასწროს.

ტელეფონზე ლაპარაკის დროს მისი ტემპერამენტი დაახლოებით ერთამდეც კი ეცემა. კიდევ ერთხელ ხაზი მინდა გავუსვა იმას, რომ ტემპორიტმის შკალა პირობითია და ციფრები 1-10 საშუალებას გვაძლევს, დაახლოებით განვსაზღვროთ მოქმედების ტემპორიტმი.

2. სამი ტემპორიტმი 5-6-4

ახალგაზრდა კაცი, რომელიც მშვენიერ ხასიათზეა, კიბის უჭრედზე კარს უახლოვდება და ბარს რეკავს. ის ქალიშვილთან შეხვედრით გამოწვეული სიხარულის გამო ილიმება, ელის, როდის გაუღებენ კარს (ტემპორიტმი 5-ზე ოდნავ მაღალია). კარს არავინ აღებს. კაცი კვლავ რეკავს. სიჩუმეა. როგორც ჩანს, შინ არავინაა. კაცის განწყობილება რამდენადმე ეცემა (5-ზე დაბლა). სიგარეტს მოუკიდებს, გაზეთს გაშლის და ათვალიერებს. სადარბაზოს ფანჯრიდან იცქირება. ელის. და უცებ, კარს იქით ესმის ჩუმი ნაბიჯების ხმა, ჩურჩული, თავშეკავებული სიცილი – კართან მიირბენს, რამდენჯერმე ზედიზედ დარეკავს, მაგრამ ამაოდ. კარს მიღმა ისევ სიჩუმეა (ტემპორიტმი 6-ზე იწევს).

კაცი გრძნობს, რომ ან დასცინიან მას, ანდა, მისი ნახვა არ სურთ... ცოტა ხნის შემდეგ მიდის, ის უკვე მოშვებულია და ცუდ ხასიათზეა (ტემპორიტმი 4-მდე ეცემა).

აი, ერთი დღის სავარჯიშოების დაახლოებითი ნაკრები:

1. სრულიად წარმოუდგენელ პოზებში დაწეკით იატაკზე. რაღაც გრანდიოზული აფეთქების შედეგად თქვენ სატურნზე აღმოჩნდით. აქ, სატურნზე მიზიდულობის ძალა კოლოსალურია. იმისათვის, რომ თავი მოაბრუნოთ და დაინახოთ, ირგვლივ რა ხდება, საოცარი რაოდენობის ენერგიის დახარჯვა გიწევთ. ყვირით, მაგრამ აქ, ამ პლანეტაზე ბგერა არ ვრცელდება. ამხანაგებთან ურთიერთობა, უესტის გარდა,

- არაფრით არ შეგიძლიათ. მაგრამ ესეც ძალიან რთულია. როგორ უნდა გადარჩეთ?
2. ყველა იატაკზეა. სატურნი. პლანეტიდან რაღაც ფესვია ამოშვერილი. გოგონა ინსტინქტურად მოეჭიდა მას. არანაირი მიზიდულობა არ არის, ყველანი დაფრინავენ. იმისათვის, რომ გადარჩნენ, ყველა ცდილობს ჩაებლაუჭოს გოგონას, რომელსაც ტოტი უჭირავს. ეს ერთადერთი საყრდენი წერტილია. პანიკა. უნდა გადავრჩეთ. როგორ?
 3. შემთხვევით ჭაში ჩავარდით (მოსაფიქრებელია პირობები). ჭა ძალიან ღრმაა. იქ მუხლამდე წყალია. სველი ქვები, ხავსი. რას აკეთებს და რას განიცდის ადამიანი ასეთ ვითარებაში, რაზე ფიქრობს, როგორც ცდილობს, გადარჩეს? ახლომახლო არავინაა.
 4. თქვენ გვალვის დროს მწვანე ყლორტი ხართ, უდაბნოში ამოსული. უზარმაზარი მზე გამლღვალა ლითონივითაა ზენიტში. რა ემართება ბალახის ღეროს? როგორ იქცევა, რას განიცდის, რაზე ფიქრობს?
 5. ძალით ჩაგსვეს ცარიელ ღრმა საცურაო აუზში. არ შეგიძლიათ, იქიდან გარეშე ძალის დაუხმარებლად ამოხვიდეთ. ცივა. გრძნობთ, რომ აუზის ფსკერზე ცივი წყალი გაჩნდა. წყალი ნელ-ნელა ამოდის და აუზს ავსებს. თქვენ ფსკერს ხართ მიჯაჭვული.
 6. წვეთი ხართ და ონკანიდან წვეთავთ. ამავე დროს, თამაშობთ ადამიანს, რომელსაც წვეთების ხმა ესმის ონკანში. ეს სავარჯიშო წყლის წვეთწვეთად დენის სხვადასხვა ტემპში უნდა გაკეთდეს. იგრძენით, რომ წვეთი ხართ.
 7. წარმოიდგინეთ, რომ ეს სცენა უზარმაზარი კალათაა ანდა ქათმის საბუდარი. თქვენ კვერცხი ხართ. კრუხი სადღაც საქმეებზეა წასული. თქვენ კი მაინცდამანც ახლა გადაწყვეტეთ, გამოირეკოთ. იწყებთ გამოჩეკას. რას აკეთებს წიწილა თავისი ცხოვრების პირველ წამებში? გააკეთეთ სავარჯიშო.
 8. მიწაზე წევხართ და ჭიანჭველების ბუდეს, ჭიანჭველებს ადევნებთ თვალყურს. ხედავთ, რომ ჭიანჭველები პატარა კაცუნებად გადაიქცნენ. ცდილობთ, ამ კაცუნებთან კონტაქტი დაამყაროთ. თუ ეს გამოგივათ, შეეცადეთ, მათთან ერთად შეაღწიოთ ჭიანჭველების ბუდეში და მიწისქვეშა დერეფნებში გაიარ-გამოიაროთ.

**სავარჯიშოები უსაგნო მოქმედებებზე
(მსახიობის ოსტატობის ეგზერსისები)**

1. უსაგნო მოქმედებები მსახიობისგან მოითხოვს: ყურადღების დიდ კონცენტრაციას, წარმოსახვის უნარს, დაკვირვებას, წარსულში განცდილი შეგრძნებების დამახსოვრებას, ლოგიკას და მოქმედების თანმიმდევრულობას. სავარჯიშოები მსახიობს ეხმარება, აღიდგინოს ლოგიკა და უმარტივეს ფიზიკურ მოქმედებათა თანმიმდევრობა, რომლებიც ცხოვრებაში ხშირად მეორდება, ავტომატური ხდება და მექანიკურად და რეფლექსურად სრულდება. მაგალითად: ასანთის ანთება, ჭიქაში წყლის ჩასხმა და დაღევა, რესტორანში მიმსვლელთათვის სუფრის გაშლა, გაბჭურაზე ერობოკვერცხის შეწვა, თეთრეულის გარეცხვა, სარეცხის გასაშრობად გაფენა, შარვლის გაუთოება, ხის დარგვა, საჭმლის მომზადება და სხვ.
2. სავარჯიშოები უსაგნო მოქმედებაზე რომ გადაიყვანო ეტიუდში – ეს ნიშნავს, შექმნა მოცემული პირობები, გარემო, აღმოაჩინო მასში გარკვეული ამბავი, დაადგინო ამოცანები, დაიწყო მოქმედება.
მაგალითად: ქალი ეზოში თეთრეულს ფენს, თოკი ჩამოწყდა, თეთრეული ტალახში ჩავარდა.
3. სტუდენტების მიერ შესრულებული უსაგნო მოქმედება შეიძლება ერთ ეტიუდში გაერთიანდეს, უნდა შეეცადოთ, შექმნათ რაღაც სამყარო, სადაც ადამიანები ცხოვრობენ. მაგალითად: თერძთა საამქრო, მოდების ატელიე. ამ შემთხვევაში თითოეულ შემსრულებელს თავისი ამოცანა, თავისი უსაგნო მოქმედება ექნება:
კაბის გამოჭრა, მისი საკერავი მანქანით შეკერვა, მზა კაბის გაუთოება, ღილების მიკერება და სხვ.
4. თერძთა საამქროს ყოველდღიურ ცხოვრებაში რაღაც ახალი მოვლენა შეგვაქვს. ეს ახალ ამოცანებს, მთელ რიგ ეპიზოდებს წარმოქმნის. ჯობია, თავიდანვე პატარა, უმნიშვნელო მოვლენა ავიღოთ. მაგალითად:
შუქი გადაიწვა,
საუზმისთვის შესვენება (წარმოიქმნება ახალი უსაგნო მოქმედებები),

შემკვეთის მოსვლა და სხვ.

მოვლენა შეიძლება უფრო გავართულოთ:

საამქროში ელექტროგაყვანილობას ცეცხლი მოეკიდება, შემკვეთი აყალმაყალს ატეხს, რაც შემდეგ ჩხუბში გადაიზარდება, გამოიძახებენ მილიციას.

* * *

აფექტური მოქმედებები (ტრენაჟი მსახიობებისთვის იმისდა მიუხედავად, თუ რომელ კურსზე არიან ისინი)

მაგალითები: თეთრეულის გარეცხვა და გასაშრობად გაფენა.

ფეხსაცმლის გაწმენდა.

მუთაქის პირისთვის ორნამენტის მოქარგვა.

ალუბლის მურაბის მოხარშვა.

ლუმელის დანთება (ე. ვახტანგოვის სავარჯიშო).

კაბის, შარვლის დაუთოება.

ერბოკვერცხის შეწვა.

მჭადის გამოცხობა.

დილით საწოლიდან ადგომა და ჩაცმა.

აბაზანაში ბანაობა.

სალათის მომზადება.

ეს სავარჯიშოები ყოველდღე, მეცადინეობების ან რეპეტიციის წინ უნდა აკეთოთ.

* * *

- რატომ გვაიძულებთ ოსტატობის გაკვეთილის წინ 15 წუთით ადრე მოსვლას და ვარჯიშების კეთებას? ამის წინააღმდეგი არ ვარ, მაგრამ მინდა გავიგო, რისთვისაა ეს საჭირო? — მკითხა ერთმა სტუდენტმა.
- სანამ ცეკვას დაიწყებენ, მოცეკვავეები, ბალერინები ძალიან დიდხანს მუშაობენ დაზგასთან. ისინი სხეულის კუნთებს ახურებენ, სამუშაო მზადყოფნაში მოჰყავთ, სიმშვიდის მდგომარეობიდან გამოყავთ. მესაყვირე და ვალტორნისტი კონცერტამდე ორი საათით ადრე თავიანთ ინსტრუმენტს, ტუჩებს, თითებს, ფილტვებს „ახურებენ“. მოქანდაკე, ვიდ-

რე პლასტილინით და თიხით დაიწყებდეს ძერწვას, დიდხანს ამზადებს მასალას, არბილებს, თითების დაჭერით დამყოლს ხდის. შინამბერი დიდხანს ახურებს შინის მასას, ტემპერატურა დნობამდე მიჰყავს და მხოლოდ ამის შემდეგ იწყებს ამ დამყოლი მასიდან შესანიშნავი ფიგურებისა და ფორმების გამოხერვას. და რატომღაც, მხოლოდ მსახიობები გამოდიან მუშაობის ამ ბუნებრივი ეტაპის წინააღმდეგ, თავიანთ სხეულს და ფსიქიკას შემოქმედებითი პროცესისთვის არ ამზადებენ. ყოფით ცხოვრებაში მსახიობის შემოქმედებითი ბუნება ხომ დამუხრუჭებულ მდგომარეობაშია, მას არ ძალუძს ერთ წამში გახსნას „ქვეცნობიერის დარაბები“ და ამიტომ სარეპეტიციო დრო, უმეტესწილად, მოთელვაზე მიდის. მსახიობს და რეჟისორს მხოლოდ გაღვიძებული წარმოსახვის, დამყოლი ფიზიკური აპარატის, ალგზნებული ემოციური ტონუსის დროს ძალუძს, შექმნას. გამხმარი საღებავით საინტერესოს ვერაფერს დახატავ.

1971 წ. 27 ნოემბერი

* * *

სავარჯიშო

წარმოიდგინეთ და შეიგრძენით, რომ თქვენი კისერი, ფეხები, ხელები იცვლება, გრძელდება. დიდხანს იმუშავეთ. კისერი ორმეტრიანი გაგზდომიანთ ანდა, პირიქით, სულაც გაგქრობიათ. უცებ, თქვენ ჟირაფის, გველის, დინოზავრის კისერი გეწელებათ. ლომის ტანს ადამიანის თავი აქვს (სფინქსი), კენტავრის, ორთავიანი არწივის.

* * *

სავარჯიშოები მარსელ მარსოს და ლუი ბაროს მიხედვით: სტილური სავარჯიშოები (ანდა სტილური ეტიუდები):

1. სცენაზე უხილავ სტიქიასთან ბრძოლა: მაგალითად, ქარის საწინააღმდეგოდ სიარული, ადამიანის წყალქვეშ გადაადგილება, ბაგირის გადაწევა.
2. ჭირვეულ ცხენზე შემჯდარი მხედარი.

3. აჩვენეთ სიტყაბუკე, მოწიფულობა, სიბერე, სიკვდილი.
4. საფრთხობელას სიკვდილი.
5. ალეგორიული ფიგურები – ადამიანი, ღმერთი, ეშმაკი, სიკეთე, ბოროტება, პროლეტარი, კაპიტალისტი, მშრომელი, უსაქმური, საქმოსანი, ცინიკოსი, გულუბრყვილო და ა.შ.
6. ლიტერატურულ გმირთა შექმნა – თათქარიძე, დონ კიხოტი, პლატონ სამანიშვილი, ავთანდილი, მინდია. განასახიერეთ ჩაპლინი.
7. ბოკაჩოს ნოველები – ეტიუდები (7 ეტიუდი).
8. გოიას „კაპრიჩოს“.
9. მეთერლინკი. „ლურჯი ფრინველი“ – პური, რძე, შაქარი და ა.შ.
10. ეტიუდი – ადამიანი და წიწილა.
11. „ჩურჩული“ – ორ ადამიანს ერთმანეთი უყვარს. მათ შორის საზიზღარი ჭორი ჩადგება. შეყვარებულები ერთმანეთს შორდებიან, განიცდიან. ჭორი, რომელსაც თეთრი უსახო ფურცელი აქვს აფარებული, პირის და თვალების შავი ღრმულებით, ზეწელვადი სითხის მსგავსი ალერსიანი კლაკვნით შეაღწევს და ძვრება ნებისმიერ ხვრელში (ცილისწამება – განვითარება).
12. ორი ქალი ერთად – ჩხუბი.
13. სამი ქალი – მუხანათობა, ვერაგობა, გარყვნილება.

სიარული: ძლიერ ქარში,
წყლის ქვეშ,
ტალახში, წვიმის დროს,
მღვიმეში, სიბნელეში,
მწველი მზის გულზე, უდაბნოში.

სავარჯიშო

მოუსმინეთ საკუთარი ნაბიჯების ხმას ცარიელ ოთახში, ბინაში, ღამეულ ქუჩაში (ქუსლების ხმა ასფალტზე) – ყველა ამ ხმას თან სდევს ოდნავ გასარჩევი ექო. ექო – ხმის მოცულობაა.

ხმების სამყარო (ფერთა სამყარო) განსაკუთრებული სამყაროა, მას სხვა (საგნების, ცხოველთა) სამყაროებთან ურთიერთქმედებითაც შეუძლია იარსებოს და სრულიად განცალკევებითაც. ყველაფერი რომ გამოვრთოთ, რასაც ვხედავთ, გა-

მოსახულება, მოცულობა რომ მოვსპოთ, მხოლოდ ერთი სამყარო დარჩება (როგორც უსინათლოსთვის); თუ ადამიანი სხვა პლანეტიდან უცებ ხმათა სამყაროში აღმოჩნდება დედამიწაზე (ანდა ადამიანი აღმოჩნდება ბნელ გამოქვაბულში, მაღაროში), სადაც ხმების გარდა არაფერია (პლატონის გამოქვაბული).

ხომ არსებობს ვარსკვლავთა სამყარო, წარმოსახვის, მზანებათა სამყარო, ხმათა სამყარო. მხოლოდ ხმათა სამყარო. და სხვა არაფერი. საგნები გაქრა. ისინი კარს მიღმაა, გამოქვაბულის შესასვლელს მიღმა, გამოქვაბულში კი მხოლოდ ჩრდილებია, ამ ამბავთა ექო, გამოქვაბულის შესასვლელს მიღმა მომხდარ ამბავთა ექო.

ტელეფონი რომ ტელეფონია, ისიც კი, ყოველ ჰერზე, სხვადასხვანაირად რეკავს. ზოგჯერ ზარის მეშვეობით ბრაზობს, ნერვიულობს. ზოგჯერ ალერსიანად რეკავს, მეგობრულად, სთხოვს, მოითხოვს და ა.შ.

რა საინტერესოა, ხმათა სამყაროში იმოგზაურო. არასდროს მოგისმენიათ ხმების სამყარო, არასდროს ჩაძირულობათ ამ სამყაროში? რამდენი დაგიკარგავთ. წარმოსახვა და უხილავ სამყაროში შეღწევის უნარი ბედნიერს გაგხდით. მთავარი აქ ისაა, თუ რამდენის ამოკითხვას შეძლებთ ამ ხმების წიგნიდან. ღარიბ წარმოსახვას ძალუძს, ის უდაბნოდ გადააქციოს. თუმცა, უდაბნოც გადავსებულია ხმებით. მას ძალუძს, ეს სამყარო ვაკუუმად გადააქციოს. რა საინტერესოა.

სავარჯიშო

ლევ ტოლსტოის დათვლილი აქვს ადამიანის 97 ღიმილი და 85 თვალების გამომეტყველება.

მოითქმეთ პირობები, როდესაც ემოცია სხვადასხვანაირად ვლინდება.

შეთხზეთ:

სხვადასხვაგვარი	ღიმილი;
სხვადასხვაგვარი	ტირილი;
სხვადასხვაგვარი	სიცილი;
სხვადასხვაგვარი	სევდა;
სხვადასხვაგვარი	აღტაცება;
სხვადასხვაგვარი	სტრესი.

აბა, წარმოიდგინეთ, რომ ადამიანის გარეშე თავისთავად შეიძლება არსებობდეს (როგორც კატის ღიმილი ლ. კეროლის „ალისა“-ში): ჩურჩული, კოცნა, წყენა, სიგრილე, ანდა ზიზღი, რისხვა, შიში, სევდა, სიხარული, გაოცება. რა მოხდება, რომ შევთხზათ რაც შეიძლება მეტი სხვადასხვაგვარი ღიმილი, ტირილი, სევდა, სიცილი, სტრესი? ანდა, აი, როგორც „ათას ერთ ღამეშია“: „და როდესაც მან ქალი დაინახა, გონება გაუფრინდა თავიდან და სიყვარულისგან ცოფშეყრილივით შეიქმნა, მიწაზე დაეცა, ტირილი, სახესა და გულში ხელების ცემა და მერე მისი გამოსახულების კოცნა დაიწყო!“... „გონება გაუფრინდა თავიდან“ – გააფრინა! როგორ გინდა, ეს ქმედებით გამოსახო, გაითამაშო?

ეტიუდების შინაარსი ცხოვრებიდან უნდა ავიღოთ. ეტიუდი ნამდვილი ცხოვრება უნდა იყოს და არა გამონაგონი.

როგორ და რატომ, ვინ, რა, სად და როდის – ეს ის კითხვებია, რომელსაც მსახიობი საკუთარ თავს უსვამს, როდესაც როლზე მუშაობს. ისინი აუცილებელია!

ეტიუდი – დაწესებულება. ქალი რაღაც ქალაქს ბეჭდავს მანქანაზე. ისმის ტელეფონის ზარი. ატყობინებენ, რომ მის შვილს მაღალი სიცხე აქვს და ახლავე შინ უნდა დაბრუნდეს. ქალი უფროსს სთხოვს წასვლის ნებართვას და გარბის (ძალიან რთული ეტიუდია. უფროსი გაუშვებს, არ გაუშვებს, დაეხმარება თუ არა და ა.შ.).

„მნიშვნელოვანი ის ადგილი კი არ არის, რომელსაც ვიკავებთ, არამედ ის მიმართულება, რომელი მიმართულებითაც ვმოძრაობთ“. (ლ. ნ. ტოლსტოი)

ეტიუდები შევთხზა შემდეგ თემებზე:

1. ვიღაც ვიღაცას საყვედურობს.
2. ვიღაც ვიღაცას შარს სდებს.
3. თანასწორუფლებიანთა შორის კონფლიქტი სრულ კონფლიქტამდე მიდის. საკუთარ თავს უფლებას აძლევ, მოვალეობასა და სინდისზე იმსჯელო. მე – არა – მე. სრულ კონ-

ფულიქტამდე მივყავართ. კონფლიქტი თანასწორთა შორის
– 0 : 0.

4. მოწყვლად ადამიანს მტკივნეულ ადგილზე დაარტყა.
5. ვილაც ჭირვეულობს.
6. ვილაც კეთილშობილი ადამიანის ნილაბს ატარებს.
7. ვილაც ვილაცას რაღაცას სთხოვს.
8. ვილაც ვილაცისგან რაღაცას ითხოვს.
9. ვილაც თხოვნაზე უარს არ ეუბნება, მაგრამ არც ასრულებს.
10. აყალ-მაყალი. წვრილმანებს ეკიდებიან, როდესაც მთავარს არ ამულავნებენ. პრეტენზია – საკუთარ თავზე ჰქონდეს ისეთი წარმოდგენა, როგორიც გარშემომყოფთ არ აქვთ.
11. ვილაც ვილაცასთან სიახლოვეს გაურბის.
12. შერიგება. სწრაფვა დაახლოებისკენ.
13. პირფერობა. საყვედური. ვილაცა ვილაცას ეპირფერება. (უკუსვლა).
14. თავის დამცირება. ვილაც ვილაცის წინაშე თავს იმცირებს.
15. შექებით პარტნიორის დაცინვა. გაბითურება.
16. ხობტა შევასხა. მასხრად ავიგდო (უკუსვლა).
17. ხობტა შევასხა. ირონიულად დავცინო (უკუსვლა).
18. ფამილარობა. დავამცირე, ან შევაგულიანო.
19. ვიტრაბახო – შთაბეჭდილება მოვახდინო.
20. გადაწყვეტილება გავაჭიანურო – სხვებს ნერვები მოვუშალო.
21. ლავირება – რომ პირდაპირ არ ვუპასუხო.
22. მიკიბულ-მოკიბულად ვესაუბრო, რომ პირდაპირ არ ვუპასუხო.
23. გავანადგურო. მიწასთან გავასწორო.
24. გადავარწმუნო.
25. იძულებით ვაყიდინო, როდესაც არაფრის ყიდვა არ სურს.
26. წონასწორობიდან გამოვიყვანო. დავთრგუნო.
27. მოსალოდნელი საფრთხის შესახებ გავაფრთხილო.
28. სიახლოვეზე უარის თქმა – თქვენზე არ ვბრაზობ. ურთიერთობის გაწყვეტა, უკუსვლა.
29. შერიგებისთვის მზადყოფნა – მე თქვენ ამას არასდროს გაპატიებთ. წყენა.
30. გულუბრყვილო კეკლუცობა – „და რატომ ასე ახლოს, როცა შორიდანაც შეიძლება“ (რევიზორი).

31. პრეტენზია – ზოგჯერ სიახლოვის სურვილი.
32. ბრალდება – ვილაც ლალატში ვამხილო.
33. ეჭვიანობა – მინდა, დავუახლოვდე.
34. ეჭვიანობა – სიმართლე დავადგინო.
35. პარტნიორი არ ვალაპარაკო, რომ სამართლიანი მოსაზრებები არ მოვისმინო.
36. ურთიერთობის გარკვევა.
37. საკუთარი თავის გასამართლებლად თავი დავიმცირო.
38. მოწინააღმდეგე სხვის თვალში დავამცირო.
39. ვილაც თავის ადგილზე დავსვა.
40. საკუთარი თავი განვადიდო, რათა პარტნიორი დავარწმუნო, რომ ჩემზე არასწორი შეხედულება აქვს.
41. ნდობა მოვიპოვო.
42. ქედმაღლური წახალისება.
43. ვილაც დავარწმუნო, რომ მას კი არ სჭირდება ის (პარტნიორი), არამედ სულ პირიქით.
44. თანაგრძნობა გამოვიწვიო – სასიამოვნოა, როცა შენი მარცხით ინტერესდებიან.
45. საკუთარ ბედს ვუჩივი. სასიამოვნოა, როცა ვილაცას ებრალეები.
46. მფარველობა. საკუთარი თავის განდიდებით სხვა დავამცირო.
47. საკუთარი მშვიდობისმოყვარეობის დემონსტრირება.
48. ვაწარმოო პროვოკაციული მოლაპარაკება – რათა დრო მოვიგო და ხელში ჩავიგდო ინიციატივა.
49. მოვინანიო. თავი დავიმცირო.
50. მორგება. დავაკვირდე, დავზვერო, რათა გავარკვიო, ვის ხელშია ინიციატივა.
51. უსიტყვო განდიდება.
52. გულის მოგება – გამოვარკვიო, რისი მიღება უნდა ჩემგან პარტნიორს.
53. ვილაცის წინაშე პირფერობა. გულის მოგება.
54. პარტნიორი შევაქო. სიახლოვე გამოვტყუო.
54. ერთმანეთის შექება – კამათობენ, ერთმანეთს შეურაცხყოფას აყენებენ.
55. კომპლიმენტი. სხვას ვასიამოვნო.

56. პარტნიორს მთავარი შევაპარო, როგორც მეორეხარისხოვანი.
57. შევამოწმო საკუთარი ვარაუდი, პარტნიორის სურვილთან დაკავშირებით.
58. თავი შეიკავო, რათა პარტნიორი არ შეურაცხვეყო.
59. მივალწიო სამართლიანობას.
60. პრეტენზია იმისა, რომ, საკუთარ თავზე უკეთესი შეხედულება გქონდეს, ვიდრე გარშემომყოფებს აქვთ.
61. ჩემგან შორს გავწიო – თავის ადგილზე დავსვა პარტნიორი.
62. დავიახლოვო – თავი დავიმცირო.
63. დავამცირო – თავის ადგილზე დავსვა.
64. პარტნიორი განვადიდო, ხოტბა შევასხა, ჩემდამი ნდობა გამოვტყუო.
65. წავახალისო – კეთილგანწყობით ვეჩიჩინო.
66. პარტნიორს მისი განზრახვის შესახებ ინფორმაცია გამოვძალო, ისე, რომ საკუთარი არ გავცე.

სავარჯიშო

„კარმენის“ ვარიანტები. დავალება: 10 სიტყვით გამოვხატოთ პ. მერიმეს ნოველა – „კარმენის“, სიუჟეტის არსი.

- I სტუდენტი: თავისუფლებას შეჩვეულმა კარმენმა ხოზე შეიყვარა, მაგრამ სიყვარულში მონობას, სიკვდილი ამჯობინა.
(ეს ლიტერატურაა – მ.თ.)
- II სტუდენტი: შენი სიყვარული – არ შემიძლია
შენთან ცხოვრება – არ მინდა
(ეს განწყობილებაა – მ.თ.)
- III სტუდენტი: ხოზეს კარმენი უყვარს. კარმენს ტორეადორი შეუყვარდა, ხოზემ ეჭვიანობის შედეგად კარმენი მოკლა.
(მთლად ზუსტი არაა, მაგრამ უკვე ახლოსაა – მ.თ.)
- IV სტუდენტი: 1. ხოზეს ბოშა ქალი კარმენი უყვარდა, მას ტორეროსთან ღალატი ვერ აპატიო და მოკლა.
2. ხოზეს ისე ძლიერ უყვარდა ბოშა ქალი, რომ სხვისთვის ვერ გაიმეტა და მოკლა.
(ქმედებასთან ახლოსაა, მაგრამ შესაძლებელია სხვადასხვა ვარიანტი – მ.თ.)

V სტუდენტი: კარმენის სიყვარულით თამაშმა გამხეცებული მიჯნური ხოზე მკვლელობამდე მიიყვანა.

VI სტუდენტი: კარმენს ისევე ძლიერად შეუყვარდა ტორეადო-რი, როგორც ადრე – ხოზე. ხოზე კლავს კარმენს.

(არ არის ზუსტი – მ.თ.)

მ.თ.: ბოშა ქალს და ოფიცერს ერთმანეთი უყვარდათ.

ქალი მას ღალატობს და ოფიცერი კლავს ქალს.

დონ ხოზე კარმენის სიყვარულის გამო ფიცს ღალატობს. კარმენს სხვა შეუყვარდა. ჩამოქვეითებული ოფიცერი კლავს შეყვარებულს.

თამაშობანი

1. თამაში „დიდებულო შაჰო!“

მონაწილეთაგან ირჩევენ შაჰს. სამეფო ტახტზე სვამენ, ხოლო მისგან ხუთი-ექვსი ნაბიჯის დაშორებით დანარჩენები თავსდებიან. მათ შორის დაახლოებით ასეთი დიალოგი წარიმართება:

– დიდებულო შაჰო! თქვენთან მოვედით.

– რაზედ გარჯილხართ? სად იყავით?

– ტყეში ვიყავით.

– რას საქმიანობდით ტყეში?

– თუ გამოიცნობთ?

– აბა, დაიწყეთ.

მოთამაშეები იწყებენ იმის განსახიერებას, რასაც ტყეში აკეთებდნენ და ცდილობენ, შესტებით რაც შეიძლება ზუსტად გადმოსცენ თავიანთი საქმიანობის დამახასიათებელი, ტიპური ნიშნები. მაგალითად, შეშას ჩეხდნენ, სოკოებს კრეფდნენ, მარწყვს ეძებდნენ, ორმოს თხრიდნენ და ა.შ. შაჰი გამოიცნობს, ასახელებს მათ საქმიანობას და თუ სწორად გამოიცნობს, ყველანი გარბიან მისგან, ის კი ცდილობს, დაიჭიროს. დაჭერილი მოთამაშე ხდება გამომცნობი. თამაში გრძელდება.

თამაში იმითაა კარგი, რომ მონაწილეებს აჩვენებს, ზუსტად გამოხატონ ქმედება, რაც მათ შემდგომში დაეხმარებათ, აფექტურ მოქმედებათა სავარჯიშოებზე გადავიდნენ.

2. თამაში „ვინ დააბრტყა?“

გამომცნობი მუხლებზე დგას, თავი ბალიშზე უდევს, თვალები დახუჭული აქვს და ცალი ხელი, ხელისგულით ზევით, ზურგზე უდევს. დანარჩენები მის ირგვლივ თავსდებიან. ერთ-ერთი მოთამაშეთაგანი უჩუმრად მიუახლოვდება მას, ხელზე დაარტყამს და მაშინვე თავის ადგილზე ბრუნდება. გამომცნობი შემობრუნდება და ეძებს, ცდილობს, მოთამაშეთა სახის გამომეტყველებით გამოიცნოს, ვინ დააბრტყა. თუკი მაშინვე გამოიცნობს დამრტყმელს, ეს უკანასკნელი თვითონ ხდება წამყვანი, მაგრამ თუ შეცდება, გამოცნობას აგრძელებს. ამოცანის არსი ისაა, რომ მოთამაშეებმა საკუთარი თავი არ გამოამჟღავნონ.

3. თამაში „რა იდო მაგიდაზე?“

პედაგოგი მაგიდაზე 10-15 საგანს აწყობს (ლილს, ასანთის კოლოფს, გასაღებს, სამელნეს, ფანქარს და ა.შ.) ისე, რომ ისინი გარკვეული თანმიმდევრობით იყოს განთავსებული. შემდეგ მონაწილეებს ეძახის და სთავაზობს, დაიმახსოვრონ რა და როგორ დევს. დრო რამდენიმე წამი ეძლევათ. დროის გასვლისთანავე პედაგოგი საგნებს სწრაფად გადააფარებს რამეს და თითოეულს ეკითხება, რა საგნები ნახა მან და რა თანმიმდევრობით ელაგა ისინი. გამარჯვებულად ითვლება ის, ვინც ყველაზე მეტი საგანი და მათი განლაგება დაიმახსოვრა.

4. თამაში „მტრედი მოფრინავს!“

მოთამაშეები წრეზე სხდებიან და თითოეული მათგანი ორივე ხელს მუხლებზე იდება. წამყვანი ცოცხალ არსებებს ასახელებს და ამატებს სიტყვას „მოფრინავს!“ მაგალითად: „მტრედი მოფრინავს, არწივი მოფრინავს, იხვი მოფრინავს!“ და ყოველჯერზე ხელებს მაღლა სწევს. მაგრამ თუ იგი ასახელებს საგანს ან ისეთ არსებას, რომელიც არ დაფრინავს, მოთამაშეში ხელი ასწია, ეს უკანასკნელი თამაშს ტოვებს. მაგალითად: „ცხენი მოფრინავს, ორთქლმავალი მოფრინავს“ და ა.შ. შეიძლება სხვა სიტყვებიც გამოვიყენოთ – „მიცურავს“, „მიცოცავს“, „მღერის“, „ლაპარაკობს“ და ა.შ.

5. თამაში „სიცილი არ შეიძლება“

ეს თამაში იმ თამაშების მაგალითად შეიძლება გამოდგეს, რომლებიც თავდატერას, ყურადღების კონცენტრაციას ავითარებს. ერთ-ერთი მოთამაშე შემალლებაზე ჯდება, და ყურადღებას იკრებს. დანარჩენები ორი მეტრის მანძილზე უახლოვდებიან და ცდილობენ, გააცინონ: ენას უყოფენ, თვალებს ატრიალებენ, იმანტებიან და ა.შ. თუ მას გაეცინება, მაშინ შეცვლიან.

6. თამაში „გაფუჭებული ტელეფონი“

მოთამაშეები ერთ რიგად სხედან სკამებზე. პირველ სკამზე მჯდომი გვერდით მჯდომს ჩურჩულით გადასცემს რომელიმე სიტყვას და ასე ჯაჭვურად გრძელდება. თუკი სიტყვა დაუმახინჯებლად მივა ბოლომდე და ბოლოში მჯდომი გამოაცხადებს მას, პირველი გადადის ბოლოში. თამაში გრძელდება. შეძლებისდაგვარად უფრო რთული და საინტერესო სიტყვები უნდა შევარჩიოთ.

7. თამაში „თხრობა პორტრეტების მიხედვით“

თამაშის არსი ისაა, რომ მონაწილეებმა, ცნობილ ფერმწერთა სურათების (პორტრეტების) რეპროდუქციების ან ფოტოების გამოყენებით, რაც შეიძლება დაწვრილებით და საინტერესოდ გვიამბონ პორტრეტზე გამოსახული ადამიანის შესახებ - მის ხასიათზე, განწყობილებაზე, საქმიან თვისებებზე, ტემპერამენტზე, ემოციურობაზე და ა.შ. იმის შესახებ, თუ რა ხდებოდა მის ცხოვრებაში სურათზე გამოსახვის მომენტამდე და რა იქნება შემდგომ. მიხეილ ჩეხოვი სავარჯიშოსთვის ლეონარდო და ვინჩის „საიდუმლო სერობას“ სთავაზობდა. თითოეულ მონაწილეს მაგიდასთან მჯდომი ერთ-ერთი ფიგურის პოზის შინაგანი გამართლება უნდა ეპოვა. უნდა მოეყოლა და გაეხსნა თითოეული მოციქულის ხასიათი, მომენტის კომპოზიცია, რიტმი, სიტუაცია. ამავე თემის („საიდუმლო სერობის“) სხვა მხატვრების კოლექციაც შეიძლება შევავროვოთ და ლეონარდოს ტილოს შევადაროთ. საინტერესო და სასარგებლო თამაშია.

8. თამაში ნიღბებში

9. თამაში ჩრდილების თეატრში

10. მიმოფანტული ასანთის ღერები.

ყველამ თავისი „საბინაო წიგნი“ დაწერა. აი, ერთ-ერთი მათგანი:

ჩემი ეზო (სტუდენტი ხათუნა მჭედლიძე)

„არ ვიცი რატომ, მაგრამ ასე მგონია, ჩემი ეზო ყველაზე კარგია მთელ მსოფლიოში. ეს არის ეზო, სადაც მე პირველად ვითამაშე „სახლობანა“ და „რაზბოინიკობანა“, „გაშეშობანა“ და „ჩაკუზობანა“. და ამ თამაშებთან ერთად მე ვეცნობოდი მთელს ჩემს სახლს. ვეცნობოდი დედიკოს გამგონე და ცელქ ბიჭუნებს, თხუპნია და კოპწია გოგონებს. ვეცნობოდი იმ საშინელ კაცსაც, რომელიც ხან ცივი და ხან ცხელი წყლით ცდილობდა, წაეშალა ჩვენს მიერ მიწაზე დახატული „კლასობანა“. ვეცნობოდი იმ სათნო ქალს, რომელიც ჩვენს ყოველ დანახვავზე ჩაილაპარაკებდა: „ღმერთმა სულ ასეთი მხიარულები გამყოფოთ“-ო.

ეზოში, თამაშის დროს, ხშირად გამოჩნდებოდნენ ხოლმე „ჟილკები“ და „შპიონები“ (ასე მივმართავდით ერთმანეთს, როცა რომელიმე ჩვენგანი „საქმეს უღალატებდა“).

სწორედ იმ დღეებიდან, იმ წლებიდან ყალიბდებოდა შეხედულება ყველა ადამიანზე. სწორედ იქიდან შემორჩათ ჩემს მეზობლებს ბავშვობაში შერქმეული სახელები „პროფესორა ლეუკა“, „გომბეშო-I“, „გომბეშო-II“, „ჟელე“ და სხვ.

ჩვენი სახლი – ეს ისეთი სახლია, სადაც ყველა ერთად და ერთნაირად იზიარებს (ერთმანეთის) მეზობლის ჭირსა თუ ლხინს.

დილის 6 საათიდან იწყება სიცოცხლე ჩვენს ეზოში.

ეს ჩვენი მეზობელი, ჩხეიძეების ოჯახის უფროსი, ჯემალ დავითის ძე ჩხეიძე გახლავთ, სამსახურში მიიჩქარის. ხედავთ, რა სახე აქვს?! როგორ ეტყობა, რომ დღევანდელი დღის სამსახურის ცხელ ოთახში გატარებას ცოლ-შვილთან ყოფნა ურჩევნია, მაგრამ რა ქნას – ოჯახს შენახვა უნდა.

ეს კი ბატონი დავითია, აბაშიძეების ოჯახის მამამთავარი. თბილისის ზღვაზე მიიჩქარის. ჯერ სამი დღეა, რაც სუფთა ჰაერზე დარბის და, რომ ჰკითხოთ, უკვე 8 კილო დაიკლო. არ ვიცით, ვის ატყუებს – საკუთარ თავს თუ ჩვენ. ფაქტი კი ჭიუტია.

რატომღაც დაჩუმდა ჩვენი სახლი. აი, უკვე 7 საათია და მეორე პარტიამ გამოცოცხლება დაიწყო. ამ დროისათვის სახლიდან სამი მცხოვრები გადის: ნანა ბაღათურია, ზურაბ ამირეჯიბი და დათო ჩხეიძე.

ნანა სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სტუდენტია. ლექციები 10 საათზე ეწყება. ინსტიტუტში ყოველ დილით ფეხით დადის, რაც ყველას გვაკვირვებს. ამხელა მანძილის ფეხით გავლა არც ისე იოლი საქმეა.

ზურაბი ტრავმატოლოგიურ საავადმყოფოში მუშაობს, მთელი ღამე თავის ავადმყოფებზე ფიქრობს. დილით, როგორც კი ხელსაყრელ დროს იპოვის, მათკენ გარბის. „როგორ ეძინათ?“, „რამე ხომ არ აწუხებდათ?“ – არ ასვენებს კითხვები.

დათო სანაპიროს სუფთა ჰაერით სულდგმულობს. მისთვის მთავარია სპორტი.

დაახლოებით 8 საათისათვის ეზოში სერიოზული ხმაური იწყება. მოწმდებიან ერთგული მეგობრები – მანქანები. მეზობლების განსაკუთრებულ აღშფოთებას იწვევს ერთი ფუქსავატი, ახალგაზრდა იურიკას მოტოციკლეტი, რომლის არანორმალური ხმა მეზობელ ეზოებსაც სწვდება.

ეს ჩვენი მეზობელი ნატალია ყვირის. თურმე, ნუ იტყვით, მის თავზე მცხოვრებ ზაზასთან გუშინ შუალამემდე ყოფილან ახალგაზრდა „თმაგაწეწილი“ ბიჭები და პირშისიგარეტგარტობილი გოგოები (ასე ამკობს კაპასი ნატალია ღამის 10 საათამდე დარჩენილ ზაზას საკმაოდ ზრდილ და ჭკვიან ამხანაგებს).

დადგა ბოლო პარტიის გამომხეურების დრო. 9-ის ნახევრისთვის თავიანთი ბუნაგებიდან თავი გამოყვეს ჩვენი ეზოს ყველაზე მხიარულმა მცხოვრებლებმა. ეს ჩვენი ეზოს მომავალი თაობა გახლავთ: ხუთოსანი მამუკა, ოროსანი ნონა, „გენიოსა“ პაატა, „ხისთავა ლევანა“, „გუნდერკინდა ზურიკო“ და „ცხვირა გია“.

სკოლისკენ მიიჩქარიან მომავალი ინჟინრები და ექიმები, არტისტები და პიანისტები, მხატვრები და უსაქმურები.

ეზოში ელვის სისწრაფით ვრცელდება ხმა – ნაგავია! ოჯახის დიასახლისები კეთილი ღიმილით ხვდებიან ერთმანეთს და „ნაგვის კრასავიცა“ როზას ნაგვით სავსე ყუთებს აწვდიან...

ჩვენს ეზოში ისევ სიჩუმეა. დაიწყო ახალი დღე.

თითოეულმა სტუდენტმა ბინა თავისი გემოვნებით მოიწყო. მათ ებოს ცხოვრებიდან დაიწყეს ეპიზოდების გათამაშება. მოქმედების გაუჩერებლად, ისიც ზოგჯერ, თუ ვურჩევდი რაღაცას, ვუკარნახებდი.

თავიდან გატაცებით თამაშობდნენ, მაგრამ ნახევარ საათში მათმა აქტიურობამ იკლო, ზოგიერთი გაჩერდა კიდეც. მე გაუბრაზდი. როდესაც მიხვდნენ, რომ მაინც მოუწევთ მოქმედება (წინ მთელი საათი გვექონდა), ქმედებების მოფიქრება დაიწყეს. მიხვდნენ, რომ თითოეულმა მათგანმა აუცილებლად უნდა მოინიშნოს რიგი (სია) საქმეებისა, რომლებიც ყველა წვრილმანის გათვალისწინებით უნდა გაითამაშოს. მათ შევეკითხე:

– რას გრძნობთ ეტიუდის დროს?

– ზოგჯერ მეჩვენებოდა, რომ ისე ვცხოვრობ, როგორც ცხოვრებაში. ცხადია, თუკი ვიცი, რა საქმეებიც მაქვს გასაკეთებელი.

– თქვენთვის თუ მოიფიქრეთ, თუ შეთხზეთ ცხოვრების სია (სიუჟეტი)?

– ცხოვრების სიუჟეტი? არა, მე საქმეების სია შევადგინე. რა რის შემდეგაა.

– ყოჩაღ! მოდი, ასე დავარქვათ. ე.ი. ცხოვრება სცენაზე – საქმეების, ქმედებების ჯაჭვია, საქმეების ნუსხა. რომელიც აუცილებლად უნდა შეასრულოს ადამიანმა.

– მაგრამ აქ, ალბათ, აუცილებელია თანმიმდევრულობა. მოქმედება მოუწესრიგებელი და შემთხვევითი კი არ არის, არამედ ერთი მოქმედება წინა მოქმედებიდან გამომდინარეობს.

სტუდენტებმა ასე „თვითონ“ აღმოაჩინეს კანონი. რა კარგი იყო, ყველანი გახარებულები ვიყავით!

თემის დამუშავების მაგალითი: ჩემი დღევანდელი დილა
(სავარჯიშო)

სტუდენტი გვიყვება იმის შესახებ, თუ როგორ გაატარა დილა, რას აკეთებდა. ნუგზარ ბაგრატიონმა გვიამბო: 1. დილით ადრე ადგა. 2. თავისი მეგობარი, მეზობელი დათო გააღვიძა და ტრანზისტორი სთხოვა. 3. ნაჩქარევად ისაუბმა. 4. მამას წაეკამათა, რომ ინსტიტუტამდე მანქანით მიეყვანა. 5. ინსტიტუტში მივიდა. ვილაცები საჭადრაკო სიახლეებს განიხილავდნენ: ფიშერმა პეტროსიანს მოუგო.

მოთხრობის ვარიანტი (ქმედება დავუქვემდებარე ჩემს გუშინდელ ძალიან დიდ სურვილს, გამეგო პეტროსიანის და ფიშერის საჯადრაკო ტურნირის შედეგი):

1. ძალიან ადრე ავდექი, რომ რადიოთი გამეგო შედეგი.
2. დათო გავალვიძე, ტრანზისტორი ვითხოვე, მაგრამ „ამერიკის ხმა“ ვერ დავიჭირე.
3. საჩქაროდ ვისაუზმე, რომ რაც შეიძლება სწრაფად მოვხვედრილიყავი ინსტიტუტში და შედეგი გამეგო.
4. მამას წავეჩხუბე. მას არ უნდოდა, ინსტიტუტამდე მანქანით მივეყვანე.
5. ტროლეიბუსით წავედი. გზად ვნერვიულობდი. ბოლო 200 მეტრი ინსტიტუტამდე ვირბინე. გავიგე, რომ ფიშერმა გაიმარჯვა. გამიხარდა.

მოთხრობის კიდევ ერთი ვარიანტი (ეპიზოდები დავუქვემდებარე უსიამოვნებას: გუშინ ხულიგნები შემპირდნენ, რომ გამლახავდნენ):

1. ხულიგნებთან გუშინდელი შეხლა-შემოხლის შემდეგ ნერვიულობისაგან მთელი ღამე ვერ დავიძინე. ამის გამო დილაუთენია ავდექი. ღამე სულ იმის წარმოდგენაში ვიყავი, დღეს როგორ შევხვდებოდი მათ.
2. დათო გავალვიძე (ვითომდა, ტრანზისტორი მჭირდებოდა), რომ მართო არ წავსულიყავი ინსტიტუტში. ვაითუ, ისევ შემხვედროდნენ ის ხულიგნები.
3. სწრაფად ვისაუზმე, ვღელავდი, ვჩქარობდი, რომ, იქნებ, მამასთან ერთად მანქანით წავსულიყავით.
4. მამას ვეხვეწები, ინსტიტუტამდე მიმიყვანოს, მაგრამ ნამდვილ მიზეზს არ ვეუბნები. მინდა, დათოსთან ერთად დავსხლტე ხულიგნებს, რომლებიც ქუჩის კუთხეში მელოდებიან.
5. ტროლეიბუსში სულ უკან-უკან ვიყურები, თვალებით ვეძებ ხულიგნებს. დათო გაკვირვებულია, არ ესმის, რა დამემართა. საშინლად ვღელავ. ის კი რაღაცას მელაპარაკება ფიშერზე.

ერთი და იმავე ქმედების თხრობის უამრავი ვარიანტი შეიძლება შევთხზათ. უნდა ისწავლოთ, რომ ქმედითად მოყვეთ ეპიზოდი პიესიდან ან იმ ამბიდან, რომელიც შეგემთხვათ:

1. ეპიზოდის ქმედითად მოყოლა.
2. ქმედება თხრობის (მესამე პირის მონაყოლის) მიხედვით.
3. ქმედება, ყოფნა, განცდა - მოცემულ პირობებში.

თავიდან ეს ყველაფერი მცირე ცხოვრებისეული ეპიზოდის მაგალითზე უნდა გაკეთდეს, შემდეგ ნოველის თხრობაზე უნდა გადახვიდეთ და ბოლოს, მთავარი მოვლენების მიხედვით - პიესის თხრობაზე (ამგვარად იქმნება - ჩემი აზრი იმ ამბებზე, რომლებიც პიესაში ხდება).

ეს ძალიან მნიშვნელოვანი სავარჯიშოა!

სავარჯიშო

კარგი იქნებოდა შემდეგი ეტიუდის გაკეთება: ახალგაზრდა, რომელიც ებრძვის ვეფხვს, ჯიქს (უნდა ასახიერებდეს ერთი მსახიობი), ლედა და გელი (უნდა ასახიერებდეს ერთი გოგონა).

დასაწყისში თითოეული როლი ცალ-ცალკე უნდა გაითამაშონ, მეორე კი წარმოსახვაში უნდა ჰქონდეთ, შემდეგ შეეცადონ, რომ ორივე ერთდროულად გაითამაშონ - ერთიდან მეორეზე გადავიდნენ.

ეს ძალიან საინტერესოა.

სავარჯიშო

1. „დაიჭირეთ ბეწვი“ (რომელიც მიფრინავს...).
2. „ხიდან გამოჩიქნეთ ფისი“.

მასობრივი ეტიუდი

იატაკზე, როგორც ვერტიკალური კლდის კედელზე, თოკებით და კაუჭებით ერთმანეთზე გადაბმული ალპინისტები ადიან. აღმართი რთულია და სახიფათო.

ეტიუდები

1. კატა თავს დარაჯობს. მერე თავს ესხმის. (კატას კი არ უნდა მიბაძოთ, არამედ ქცევა ადამიანური პლასტიკის ენაზე გადაიტანოთ).

2. ქარისგან რხეული ლერწამი, ტირიფი ხედავს, მის საყვარელ მაყვლის ბუჩქს როგორ გაკრეფს ადამიანი. ტირიფის განცდები.
3. იაპონელი მსახიობების ყველა პოზა მუცლის კუნთებითაა ნაკარნახევი.
4. მთის მდინარეზე უნდა გადახვიდეთ. ქვიდან ფეხი ჩამოგიცურდათ. დინებას ებრძვი. საკუთარ ძალებს ზედმეტად აფასებთ – დინება მიგაქანებთ. თქვენი წანააღმდეგობა უიმედოა, წონასწორობას კარგავთ. იხრჩობით.
5. ბნელ ქუჩაზე მიდიხართ და ისე გიჭირავთ თავი, თითქოს არ გეშინიათ. სტვენა-სტვენით მიდიხართ. გამოჩნდება ხული-განი დანით:

გული წაგივათ.

ხულიგანს ცეკვა-სიმღერით გაეთამაშებით.

შეაშინებთ მას.

26.II.86.

დამუშავდეს ეტიუდი

მაღაზიაში ხულიგნები შედიან. შევიდნენ. ისინი გაუპარსავენ არიან. იწყებენ ელექტროსაპარსის არჩევას. ხან ერთს გასინჯავენ, ხან მეორეს. ცდილობენ, გაიპარსონ. გამყიდველი კეთილი ქალია, რომელიც მათ ახალ-ახალ საპარსს აჩვენებს. ბოლოს, საწყობშიც კი წავა ახლის მოსატანად. უნდა, ბიჭებს ასიამოვნოს.

ამასობაში მათ გაიპარსეს და წავიდნენ. გამყიდველი გაეკიდება ხულიგნებს, ისინი სახეში უყურებენ და ხარხარებენ. თავხედები!

შეიძლება კარგი ეტიუდი გაკეთდეს.

სავარჯიშოების კოლექციისთვის

დედამიწაზე არ არსებობს ორი ადამიანი, ერთნაირი სიარულის მანერით!

ადამიანი სხვა პლანეტიდან უცებ დედამიწაზე ხმათა სამყაროში აღმოჩნდება.

რა დაემართება მას?

ადამიანი ბნელ და ღრმა, გამოქვაბულშია, სადაც არაფერი ჩანს. რა ესმის მას და როგორ იქცევა?

სავარჯიშო

1. მოუსმინეთ წვიმას. რას უყვებიან ერთმანეთს წვიმის წვეთები. წვეთები ერთმანეთს ესაუბრებიან. სხვადასხვა წვეთი – სულ სხვადასხვანაირად: ვიღაც ჭორაობს, ვიღაც ჩხუბობს, ბუზღუნებს, ეფერება. იხსენებენ სასიამოვნო და უსიამოვნო ამბებს. ერთმანეთს ალერსიან სიტყვებს ეუბნებიან.
2. ქუჩაში ან სახლის ფანჯრიდან დააკვირდით ავტომანქანებს, როგორც ცოცხალ არსებებს, როგორც ტომს, რომელმაც ნელ-ნელა, თანდათან დაიპყრო ადამიანთა სამყარო. წარსულში მონები, ახლა აჯანყდნენ, ყველაფერი დაიკავეს, გაავსეს, ადამიანები დაიქვემდებარეს, გამეფდნენ, ადამიანთა ფსიქიკა შეცვალეს.
3. დააკვირდით ლიფტს – როგორ გემორჩილებათ იგი, თქვენს გამოძახებაზე მორბის, შრომობს, მუშაობს. უხმოდ იტანს ზედმეტ დატვირთვას, ღამით არ სძინავს. შეეცადეთ, ჩასწვდეთ მის ფსიქიკას. შეთხზეთ მისი დღიური.

4. მოიფიქრეთ ქანდაკების პროექტი (თქვენ რომ მოქანდაკე იყოთ) თემაზე:
 1. ჩურჩული;
 2. კოცნა;
 3. ომი;
 4. წყენა;
 5. სიგრილე.
5. მოიფიქრეთ მასობრივი სცენა თემაზე:
 1. ხანძარი მეტროში;
 2. აფეთქება ატომურ სადგურზე;
 3. წყალდიდობა, მსოფლიო წარღვნა.

უნდა შევისწავლო ჭორის, ინტრიგის, შარის და ა.შ. ბუნება (მოდელი).

ტემპორიტმის ცვლა:

1. თეატრში მიდიხართ. საათი. აგვიანებთ.
2. კარგ გუნებაზე მიდიხართ სახლში. გხვდებათ ადამიანი, ვისი ვალიც გაქვთ. ცდილობთ, შეუმჩნევლად აუაროთ გვერდი.
3. გინდათ, მაღაზიაში შესვლა მოასწროთ. უახლოვდებით, ხედავთ, რომ უკვე დაკეტილია.
4. ზღვისკენ გარბიხართ, გინდათ, იბანაოთ. ზღვას უახლოვდებით. ტანზე იხდით. წყალს მოსინჯავთ. აღმოჩნდება, რომ ძალიან ცივია. უკან ბრუნდებით.
5. კატა თავს დარაჯობს. მერე თავს ესხმის. ხელიდან გაუშვებს. ისევ მშვიდდება.
6. დაწერეთ წერილი სხვადასხვა რიტმში:
 - ა) ბევრი დრო გაქვთ.
 - ბ) დრო არ გაქვთ.
 - გ) დრო არ გაქვთ, წერილი კი არ გამოგდით, ვერ მოიფიქრეთ.

სიარული:

1. უსინათლოსი;
2. ყრუ-მუნჯის;
3. პათივმოყვარე ადამიანის;
4. მსუქანი კაცის, რომელიც ვარჯიშობს, რომ გახდეს;
5. მანეკენი ქალის და კაცის სიარული;
6. გედის, იხვის, ინდაურის სიარული;
7. მერცხლის, არწივის, თვითმფრინავის ფრენა;
8. ადამიანის სიარული ყინვაში, სიცხეში, წვიმაში, თოვლში, ტალახში.

შევთხზათ და გავითამაშოთ ეტიუდები ყველანაირ
განწყობილებასა და აფექტებზე:

სხვადასხვაგვარი შეგრძნებები ანდა, როგორც მათ უწოდებენ – გრძნობები შეიძლება ორ ჯგუფად დაიყოს: ისინი შეიძლება სასიამოვნო ან უსიამოვნო იყოს.

სიცოცხლის შეგრძნება სულს აღამაღლებს, საწინააღმდეგო კი – თრგუნავს.

გარდა ამისა, გრძნობებს ჩვენ სიძლიერის მიხედვით განვასხვავებთ: სუსტი, ოდნავ შესამჩნევი გრძნობები და ბობოქარი, რომლებიც ნებისმიერ ადამიანს გაიტაცებს.

1. პირველ კატეგორიას განწყობილება მიეკუთვნება,
2. მეორეს – აფექტები.

აფექტის უმაღლეს ხარისხს შეიძლება სასოწარკვეთილება ვუწოდოთ, საწინააღმდეგო ტონის აფექტს – ალტაცება.

სასიამოვნო აფექტს ანდა ალტყინებას სხეულებრივი გაშლა შეესაბამება, უსიამოვნოს – პირიქით, მობუზვისკენ, შეკუმშვისკენ სწრაფვა.

აფექტის მოქმედება შეიძლება ქარიშხლის მოქმედებას შევადაროთ, მივამსგავსოთ. აფექტი გრძნობათა სფეროს მიეკუთვნება, აფექტი დენთივით ფეთქდება. გულში ვნება უხილავი ჭიასავითაა ჩაბუდებული, ციებ-ცხელებასავით გახმოვს და განადგურებს. ვნება ნებელობის სფეროს განეკუთვნება.

* * *

სან-ფრანცისკოს კალიფორნიის უნივერსიტეტის ფსიქოლოგი, პოლ ეკმენი, ემოციების ექვს უმნიშვნელოვანეს გამოხატულებას აღწერს:

ზიზღს;
მრისხანებას;
შიშს;
სევდას;
სიხარულს;
გაოცებას.

სხვა ფსიქოლოგები ამ სიას უმატებენ:

სირცხვილს;
ინტერესს.

თუმცაღა, ეკმენს მიაჩნია, რომ ისინი ბევრად ნაკლებადაა გამოკვეთილი.

* * *

„ცხოვრება – ეს არის თეატრი“, ყველა, ამ თეატრში, საზოგადოების მიერ განსაზღვრულ როლებს თამაშობს, ამიტომაც შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ „თეატრი თეატრში“. ცხოვრება – თამაშია (მონადირეთა ბიზონები).

Mundas Est Fabula

ქვეყნიერება – ზღაპარია

}

„ხომ არ არსებობს თეატრი თეატრალურობის გარეშე. არ არსებობს ისეთი თამაში, რომელიც თვითონვე არ მიაწინებდეს, რომ ეს – თამაშია“.

(მ. მამარდაშვილი)

* * *

როდესაც განვლილ ცხოვრებას ვიხსენებთ, საკმაოდ მიახლოებით გვახსოვს ეს ცხოვრება. როდესაც რაიმე ეპიზოდს ვიხსენებ, გახსენების პროცესშივე მოვლენის სულ სხვა მხარეს ვთხზავ და წინ წამოვწევ.

როდესაც წარსულზე ვყვები, ვწერ ანდა, ჩვენი ხელოვნების რომელიმე პრობლემას განვიხილავ, ვხსნი, ყოველთვის ვცდილობ, საკუთარი თავისთვის აღმოვაჩინო ის, რაც ვიცოდი.

ფაქტობრივად, სპექტაკლის დაბადება, ესაა დაბადება იმისა, რაც უკვე ყოფილა (შექსპირის პიესაც იყო და მრავალი სპექტაკლიც უკვე მრავალჯერ ყოფილა). მაგრამ თუკი დადგმის არაბანალურ გადაწყვეტას იპოვი, მაშინ იბადება რაღაც ახალი. ეს იმის მსგავსია, როგორც განვლილ ცხოვრებაზე ჩემი ახალი ნაამბობი. იგი ხომ მაინცდამაინც არ ჰგავს სინამდვილეში განვლილ ცხოვრებას. ესაა სწორედ თამაში, თეატრალური თამაში.

ბეჭედი, რომ ექსპერიმენტი სწავდა ან ლაბორატორია.
 მსახურებისა და რეკონსტრუქციის განხორციელებას
 და ქვეყნის მართვისათვის დახმარებას მოუწევს ყველა
 წევრი. მე მთავრობას ხელი მოსწავდება და მომდევნო
 ძალიან დაწინაურდება. შიშის ნაკლებად გვაქვს იმ
 მცდელობაში, ასევე უნდა იყოს.
 გაუმართაობა მომდევნო დღეს აქვს საერთო უნდა
 აქვს.
 ზეპირად იყოს, აქვს სკოლა!

დანართი

მ. კნებელის მიერ ჩაწერილი მიხაილ ჩეხოვის რამდენიმე
 ეტიუდი და სავარჯიშო

ეტიუდი 1.

წარმოიდგინეთ, რომ ეს ფსიქიატრიული საავადმყოფოა და
 იქ ხართ გამოძევადებული. თითოეულ თქვენგანს ჰგონია, რომ
 ის შუშისაა. თქვენ შუშისანი ხართ, თამაში სულაც არ არის სა-
 ჭირო. უბრალოდ, წარმოიდგინეთ, რომ შუშისა ხართ და შეიძ-
 ლება დაიმსხვრეთ, ამიტომ შიში გეუფლებათ.

ეტიუდი 2.

თქვენ ცოლ-ქმარი ხართ. ქმარი მიტოვებას გიპირებთ. გაა-
 კეთეთ და ილაპარაკეთ ის, რაც მოგესურვებათ.

ეტიუდი 3.

„საიდუმლო სერობა“ – ლეონარდო და ვინჩი

(ამ ეტიუდში მ. ჩეხოვი ქრისტეს განასახიერებდა). ეტიუდი
 ასეთი იყო: თითოეულ ჩვენგანს უნდა მოეძებნა ლეონარდო და
 ვინჩის „საიდუმლო სერობის“ ფიგურათა თითოეული პოზის ში-
 ნაგანი გამართლება. ეტიუდზე მუშაობისას, ჩეხოვი ხსნიდა და
 ვინჩის ქმნილების კომპოზიციას, რიტმსა და თითოეული ფიგურის
 აგებულებას.

ეტიუდი 4.

ლიფტის კაბინაში შედიხარ, კარს ხურავ. გინდა, მეექვსე სართულის ღილაკს დააჭირო, დაფა კი არ არის. რა ხდება? სად გაქრა? მეორე მხარეს ხომ არ არის? არა! შენ, თურმე, ლიფტის უჯრედში შესულხარ! ლიფტი ზემოთაა! რა უნდა ქნა?! ზემოთ ლიფტი დაიძრა! გამოდი! ჩქარა, გამოდი! შენ კი კარი მიგიხურავს, რომელსაც გასაღები არ აქვს! თქვენ რაღას უზიხართ? მოეხმარეთ! ზემოთ აცვივდით! ლიფტი გააჩერეთ. ეგებ, ზემოთ ვინმე იყოს! დაწევი, დაწევი იატაკზე.

ეტიუდი 5.

ხიდან ნაყოფს ვკრეფ და რას ვხედავ - ტოტს შხამიანი გველი შემოხვევია.

მაგალითები:

1. დაკარგულ ნივთს ვეძებთ.
2. სუფრას ვშლით.
3. სკამზე ვსხდებით, 20-ჯერ ვაკეთებთ ეტიუდს, ოღონდ, არც ერთ მოძრაობას არ ვიმეორებთ.
4. 20-ჯერ მისალმება.

ეტიუდი 6.

სხეულის „დაშლა“ და „აწყობა“ – ამ სავარჯიშოს შესრულებისას სხეულის ყველა ნაწილი თანდათანობით უნდა „მოიხსნათ“, „ამოიხრახნოთ“, და, ამავე დროს, სავსებით სერიოზული, გონებამახვილი და საზრიანი უნდა იყოს.

ეტიუდი 7.

წარმოიდგინეთ, რომ თეატრში ხართ, სადაცაა ფარდა გაიხსნება და ნახავთ შალიაპინს, რომელიც დონ ბაზილიოს არიას შეასრულებს.

ეტიუდი 8.

წარმოიდგინეთ, რომ ზამთრის ტყეში ხართ. ღამეა. ანდა, იმავე ტყეში ხართ და ზაფხულია.

ეტიუდი 9.

წარმოიდგინეთ, რომ ჰოსპიტალში ხართ, შემდეგ კი – სოფლის სასაფლაოზე.

ჯერ სათითაოდ, მერე კი ჯგუფურად მივდივართ ქორწილში, დაკრძალვაზე, კბილის ექიმთან, ცირკში და ა.შ. ჩვენ უნდა მივხვდეთ, ადამიანს რა განსხვავებული შეგრძნებები ეუფლება სხვადასხვა ვითარებაში.

ეტიუდი 10.

ორი ატმოსფეროს შერკინება

გარდაიცვალა პედაგოგი, რომელიც თქვენ ძალიან გიყვარდათ და პატივს სცემდით. სამგლოვიარო ატმოსფერო ყველასთვის ერთნაირია. თქვენ შეყვარებული ხართ და ახლახან შეიტყვეთ, რომ თქვენი მიჯნური სადაცაა მოვა. ერთი თვე იქნება, რაც არ გინახავთ. ჩართული ხართ იმ ამბებში, რომლებიც გარდაცვლილი პედაგოგისადმი ვალის მოხდას უკავშირდება, მაგრამ მაინც არ გავიწყდებათ, რომ სულში, აგრეთვე, იმ ადამიანის მოლოდინი ცოცხლობს, რომელიც გიყვართ.

ატმოსფერო ყოველი მხატვრული ნაწარმოების გულია.

სავარჯიშო

წარმოიდგინეთ, რომ თავზე წყლით სავსე ჭიქა გიდგათ. ყოველი თქვენი მოძრაობა ამ შეგრძნებას უნდა ექვემდებარებოდეს. თქვენ უნდა იმოძრაოთ და თან, თხემზე ფრთხილად შეიგრძნოთ ცენტრი.

სავარჯიშო

ხელი ასწიეთ და დაუშვით – ჯერჯერობით ეს უბრალო ჟესტია, რიტმულად აკეთეთ. ახლა კი გაიმეორეთ, ოღონდ, ჟესტს სიფრთხილის ფსიქოლოგიური ელფერი მიეცით.

რა გეშინია? სიგანეში მიდიხარ და იბრდები? ჩქარა, გაცალეთ, თორემ ისეთი ვეებერთელა ხდება, რომ გაგჭყლეთ!

– შენ კი – [მ. ჩეხოვი] მიმართავს „სტუდენტს, რომელიც იბრდება:“ – ფრთხილად იყავი, ფრთხილად. თავი დახარე, თორემ ჭერს გახვრეტ, დაიხარე, სწრაფად!

– თქვენ – დანარჩენებს მიუბრუნდება – თქვენ კი თანდათან პატარავდებით. გოლიათს შია, საშინლად შია, შეიძლება ყველანი გადაგსანსლოთ. მე ვერაფრით დაგეხმარებით, სწრაფად მოიფიქრეთ, თავს როგორ უშველოთ.

მაგალითები:

1. ვილაც იხრჩობა.
2. ქუჩა. მეექვსე სართულის ფანჯრიდან ბავშვმა გადმოიხედა.

ასანთის ღერი

წამყვანი 8-10 ცალ ასანთის ღერს აწყობს მაგიდაზე. მონაწილე მათ განლაგებას იმახსოვრებს და ისე, რომ მაგიდას არ უყურებს, ასანთის სხვა ღერებით ქმნის იმავე კომპოზიციას.

ჩრდილი

სტუდენტები წყვილდებიან:

ერთი ადამიანია, მეორე – მისი ჩრდილი.

1. ჩრდილი იმეორებს ადამიანის უმარტივეს ფიზიკურ მოქმედებებს – დადის, ხილს კრეფს, ფიზიკურ მოძრაობებს აკეთებს და ა.შ. თავდაპირველად არ არის საჭირო დიდი სიჩქარე, რაც მოცემული პირობებით უნდა გამართლდეს.

ჭაჭვი

სტუდენტები წრეში დგანან და ერთმანეთს წარმოსახვით სიმძიმეებს გადასცემენ – აგურს, წყლით სავსე ჭურჭელს, საბამთროს და ა.შ.

- ა) აუცილებელია, მიზანს უსაგნო მოქმედების ზუსტი შესრულებით მიაღწიო.
- ბ) აუცილებელია, მოქმედების კონკრეტული მიზანი დადგინდეს და თავი მოვუყაროთ მოცემულ პირობებს. ერთმანეთს რატომ ვაწვდით წყლით სავსე ჭურჭელს და სად ვიმყოფებით? ხანძარია? რა იწვის? რა საშიშროება გველის? რა გადამწყვეტი ზომები უნდა მივიღოთ და როდის? საიდან ვიღებთ წყალს? უკან როგორ ვაბრუნებთ ცარიელ ჭურჭელს და ა.შ.

ფრენბურთი წრეში

მონაწილეები წრეში დგებიან.

წარმოსახვითი ბურთით ვთამაშობთ. პარტნიორები ერთმანეთს აწვდიან ბურთს.

მთვარის მიზიდულობა

სამუშაო მოედანი მთვარის ზედაპირის მონაკვეთად იქცევა. თქვენ მთვარეზე დააბიჯებთ.

მოთხრობა მშობლიურ ქუჩაზე

სტუდენტს ევალება, დაწვრილებით გვიამბოს იმ ქუჩაზე, რომელზეც ცხოვრობს. აუცილებელია, აღნიშნოს რაც შეიძლება მეტი წვრილმანი, დეტალი და მიკროდეტალიც კი.

ჩვენი ნაცნობები

სავარჯიშოს მონაწილემ დაწვრილებით უნდა დაახასიათოს ერთი ან რამდენიმე ნაცნობი პირი. აღნიშნოს ამ ადამიანთა ქცევის ესა თუ ის წვრილმანი, მათი ჩვევები, მანერები და ა.შ., რომელიც მის წარმოსახვაში არსებობს.

შემდეგ მონაწილემ ეს წარმოდგენები უჩვეულო მოქმედებით უნდა გადმოგვცეს.

პიტერ ბრუკის სავარჯიშოები

სავარჯიშოები და ეტიუდები ჩაწერილ იქნა 1975 წლის 16 ოქტომბერს, საფრანგეთში, ქ. სტრასბურგის ნაციონალურ თეატრში, პ. ბრუკის ინტერნაციონალური თეატრის გასტროლების დროს.

მოკლე შესავალი

ინგლისელი რეჟისორი, პიტერ ბრუკი, XX საუკუნის 50-იან წლებში უ. შექსპირის „ჰამლეტის“ დადგმით გახდა საყოველთაოდ ცნობილი თეატრალური მოღვაწე. ჰამლეტის როლს პოლ სკოფილდი ასრულებდა. სპექტაკლმა მსოფლიო აღიარება პოვა და თითქმის არ დარჩენილა ქვეყანა, სადაც არ გათამაშებუ-

ლა ხსენებული წარმოდგენა. ასეთი აღიარების შემდეგ ბრუკი სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებს ზედიზედ დგამს სხვადასხვა ქვეყანაში და 1960-იან წლებში თავის ტრიუმფალურ ძიებებს ისევ შექსპირის „მეფე ლირით“ აგვირგვინებს. ლირს კვლავ სკოფილდი თამაშობს. პ. ბრუკი, პიტერ ჰოლთან და პოლ სკოფილდთან ერთად, სტრეტფორდის მემორიალური სამეფო თეატრის ხელმძღვანელად ინიშნება.

პიტერ ბრუკი საინტერესო მოღვაწეა არა მარტო როგორც პრაქტიკოსი რეჟისორი და პედაგოგი, არამედ, როგორც თეორეტიკოსიც. მისი თეორიული ძიებები მტკიცე მეცნიერულ საფუძვლებს ემყარება. 1970 წელს ბრუკმა, პარიზში, „UNESCO“-სთან, ე.წ. საერთაშორისო სათეატრო ინსტიტუტის ბაზაზე, „ეროვნებათა თეატრი“ ჩამოაყალიბა. ბრუკი, ამჟამად, ახალი პრობლემის წინაშე დგას, იგი ემყარება თეატრის ისტორიის წარსულსა და აწმყოს და ცდილობს, ჩაატაროს მთელი რიგი ექსპერიმენტებისა, რათა მომავალი თეატრის მისეული მეთოდი გამოიმუშაოს. აქ მას უამრავი წინააღმდეგობა ეღობება, მაგრამ ის მაინც ცდილობს, თანამიმდევრულად და სისტემატიზებულად გაატაროს საკუთარი კრედო. ბრუკის ძირითადი პრობლემა თანამედროვე თეატრის ენობრივი ბარიერისგან განთავისუფლების საკითხია. იგი ისწრაფვის, შექმნას მეთოდი, რომლის საშუალებითაც შესაძლებელი გახდება დრამატურგიული მასალის იმგვარი გათამაშება სცენაზე, რაც ყველა ეროვნების ხალხისთვის გასაგები იქნება. ამ მხრივ, ბრუკმა ბევრი საინტერესო ექსპერიმენტი ჩაატარა და გარკვეულ შედეგსაც მიაღწია.

აი, რას ყვება ბრუკის ერთ-ერთი პირველი მოწაფეთაგანი, თეატრის წამყვანი მსახიობი, ინგლისელი ბრუს მაიესი: „მე ჩვენი თეატრის დაარსების პირველი დღიდან ბრუკთან ვარ. მან ათას ხუთასი აბიტურიენტიდან დასში ოცდაათი დაიტოვა. ჩვენს დასში ათი ქალია, ყველა სხვადასხვა ეროვნებისაა. თავიდან ერთმანეთის არც ერთი სიტყვა არ გვესმოდა. ჟესტიკულაციით, გრიმასისა და ხმების საშუალებით ვატყობინებდით ერთიმეორეს ჩვენს სურვილებსა და განცდებს. ბრუკი კმაყოფილი იყო ჩვენი ასეთი ურთიერთობით და ისიც ხან სიტყვებით და ხან კიდევ მოძრაობით გვარწმუნებდა, რომ ეს არის ის, რაც თანამედროვე თეატრმა დაივიწყა. ახლა, როცა იმ პირველ დღეებსა და თვეებს ვიგონებ, გაოცებული ვარ, არ ძალმიძს, აღვწე-

რო ხერხებისა და საშუალებების ის მრავალფეროვნება, რასაც ყოველი ჩვენგანი ატარებდა. გარდა ენისა, ადამიანს სხვა რა ზღვა შესაძლებლობები ჰქონია საკუთარი მისწრაფებებისა და სურვილების გამოსახატავად. შემდგომ, ყოველდღიური სავარჯიშოების საფუძვლად, ბრუკმა ჩვენი პირველი ურთიერთობის პრინციპი დაისახა. ყოველდღე, სპექტაკლის დაწყებამდე სამი საათით ადრე მოვდივართ თეატრში და, როგორც წესი, ვიწყებთ ვარჯიშებს. ბრუკმა თითოეული ჩვენგანი დაარწმუნა იმაში, რომ თუ მსახიობმა ყოველდღიურად არ იმუშავა საკუთარ თავზე, საკუთარ სულსა და სხეულში ახალს ვერაფერს აღმოაჩენს, ხოლო, ყოველდღიური აღმოჩენების გარეშე, ჭეშმარიტი შემოქმედება წარმოუდგენელია. ჩვენც, ერთგული მრევლის მსგავსად, ვემორჩილებით და უყოყმანოდ მივყვებით ჩვენს მოძღვარს“.

სავარჯიშოების დასაწყისი

სცენა ცარიელია – ის სავარჯიშო მოედანს ჰგავს. ფარდები ჩამოხსნილია. მსახიობები სავარჯიშო კოსტიუმებში თავისუფლად შემოდიან სცენაზე და ნებისმიერ ვარჯიშს იწყებენ. შემდეგ სუნთქვით სავარჯიშოებზე გადადიან. ყურადღებას აქცევენ მუცლით სუნთქვას და დიაფრაგმის მდგომარეობას, თითქოს საკუთარ სუნთქვას უსმენენო. მერე, დიაფრაგმის შეწევის საშუალებით, ჰაერს თანდათან, გულმკერდის გავლით ამოისუნთქავენ. ასე რამდენჯერმე იმეორებენ.

წრეზე, ერთიმეორის მოპირდაპირედ, ფეხმორთხმით სხდებიან და ისევ განაგრძობენ ჯერ კისრის ვარჯიშებს, შემდეგ მთელ სხეულს რთავენ და ისევ სუნთქვაზე გადადიან. (ამ ვარჯიშებს 15-20 წუთს ანდომებენ).

შენიშვნა

1. სავარჯიშოების ჩატარებისას ინიციატივა თვით მოვარჯიშეების ხელთაა. ვარჯიშებს რიგრიგობით ატარებენ, აქვე არჩევენ შესრულების ხარისხს და, თუ საჭიროა, იმეორებენ კიდევ. მთლიან პასუხისმგებლობასაც რიგით ინაწილებენ: დღეს ერთია პასუხისმგებელი, ხვალ – მეორე და ა.შ.
2. ვარჯიშები იმპროვიზაციის ხასიათს ატარებს. მონაწილეები

ცდილობენ, მოძრაობები ყოველთვის ახალი და განუმეორებელი იყოს.

3. მთავარი ყურადღება აბსტრაქტულ მოძრაობას ექცევა და არა კონკრეტულს, ხმაც რაღაცასაა მიმსგავსებული, მაგრამ არა კონკრეტული. მაგ., ხმა ყეფას წააგავს, მაგრამ ყეფა არ არის; მოძრაობა ალერსს გამოხატავს, მაგრამ ალერსი არ არის და ა.შ.
4. სავარჯიშოები მონაწილეთა სრული ჩართულობით სრულდება და არა ზერელედ და უგულოდ.
5. ყოველ სავარჯიშოს თავისი კონკრეტული მნიშვნელობა ენიჭება, ამიტომ, ზუსტად ის დავალება უნდა შეასრულო, რასაც ესა თუ ის კონკრეტული სავარჯიშო ითვალისწინებს. გადახვევა არ შეიძლება.
6. ყოვლად დაუშვებელია სავარჯიშოების წინასწარ მოფიქრება და მომზადება. სავარჯიშოც და ეტიუდის დასაწყისიც აქვე, ექსპრომტად უნდა მოიგონო.
7. სავარჯიშოების შეწყვეტა და დასვენება ნებისმიერ დროს შეიძლება, როცა ამას სიტუაცია მოითხოვს.

სავარჯიშო #1

მონაწილეები ერთიმეორის მოპირდაპირედ დგებიან წრეში. ერთ-ერთი იწყებს ხელით მოძრაობას, მეორე სწრაფად და ზუსტად იმეორებს მოძრაობას და გადასცემს მესამეს, მესამე - მეოთხეს და ა.შ.

მეორე ჩამოვლაზე, იგივე დამწყები, ცვლის ხელის მოძრაობის რიტმს და ხასიათს, მეორე - იმეორებს, გადასცემს მესამეს და ა.შ.

მესამე ჩამოვლაზე დამწყები სრულიად საწინააღმდეგო მოძრაობას იწყებს და სხვები ზუსტად იმეორებენ შემოთავაზებულ მოძრაობას.

სავარჯიშო #2

ახლა სხვა მონაწილე იწყებს ვარჯიშს ორივე ხელით, დანარჩენები რიგრიგობით იმეორებენ. ასეთი მოძრაობები სამჯერ კეთდება. ვარჯიშისას მონაწილეები ერთიმეორეს უახლოვდებიან, შემდეგ ისევ იშლებიან წრეზე და თავდაპირველ ადგილებს იკავებენ.

სავარჯიშო #3

მონაწილეები ფეხმორთხმით სხდებიან იატაკზე. ახლა მესამე მოვარჯიშე იწყებს ხელით მოძრაობას და შემდეგ ხმით ცდილობს, გადმოსცეს ეს მოძრაობა. დანარჩენები რიგრიგობით იმეორებენ ზუსტად ისე, რომ არც რიტმს აგდებენ და არც ხმის ტონალობას და ხასიათს ცვლიან.

სავარჯიშო #4

მეოთხე მონაწილე ნებისმიერ ხმას გამოსცემს, დანარჩენები ზუსტად იმეორებენ (რიგრიგობით).

სავარჯიშო #5

მეხუთე მონაწილე რომელიღაც არარსებულ ფრინველს ბაძავს, მომდევნო – მხეცის ხმას მიახმავებს, შემდეგი – ჭაობის ბინადარს და ასე, სხვადასხვა ხმა რამდენჯერმე შემოუვლის წრეს.

სავარჯიშო #6

მეექვსე მონაწილე მის მიერ გამოცემულ ხმას რაღაც შინაარსს ანიჭებს. დანარჩენები, რიგრიგობით, ამ ხმას სრულიად სხვა მნიშვნელობებს აძლევენ. შემდგომ, მიყოლებით ყველა, თავის მიერ გამოცემულ ხმას თავისებურ მნიშვნელობას ანიჭებს, ხოლო დანარჩენები ცვლიან და ასე გრძელდება იქამდე, სანამ ყველა მოვარჯიშე მონაწილეობას არ მიიღებს სავარჯიშოში.

სავარჯიშო #7

ახლა მონაწილეები წამოდგებიან და ფეხის კუნთებს ათავისუფლებენ. მერე ისევ წრეში დგებიან და თითოეული თავის მოპირდაპირედ მდგომისკენ თამაშით გაემართება. თითოეული თავისი სურვილის მიხედვით აკეთებს მოძრაობას. მოპირდაპირედ მდგომნი ამ მოძრაობას შესაბამისი მოძრაობით პასუხობენ. ზოგი ეწინააღმდეგება, ზოგი ეთანხმება, ზოგიც მხარს უბამს და ა.შ.

სავარჯიშო #8

მეშვიდე მონაწილე, თავის მომდევნოს, ხელით უჩვენებს

რაღაც მოძრაობას. ეს მომდევნო მონაწილე მის მოძრაობას ხმით პასუხობს და ცდილობს, ხმით ზუსტად გადმოსცეს პარტნიორის ჟესტი. შემდეგ ის თავის მომდევნოს გადასცემს და ა.შ.

სავარჯიშო #9

მერვე მონაწილე თავის პარტნიორს რაღაც მოძრაობით თავისკენ იწვევს, მის მოპირდაპირედ მდგომი ცდილობს, გაიგოს, რა სურს და თვითონაც მოქმედებით პასუხობს. ასე გრძელდება ურთიერთდამოკიდებულების დამყარება, სანამ რომელიმე მათგანს ხერხები არ გამოეღლება. შესაძლოა, ასეთმა სავარჯიშომ ნახევარი საათიც კი გასტანოს.

სავარჯიშო #10

მეცხრე მონაწილე არარსებული სიმღერის რამდენიმე ბგერას წამიღერებს, მომდევნო – აგრძელებს, მერე მესამე ჩაერთვება და ასე იქმნება იმპროვიზირებული სიმღერა.

სავარჯიშო #11

მეათე მონაწილე წამოიყვირებს და დაეცემა, მომდევნო – ყვირილითვე პასუხობს და აკეთებს შესაბამის მოძრაობას, რომელიც მას სურს, მესამე მონაწილე, ამ სანახაობით გახარებული, ხარხარებს, მეოთხე, მესამის საქციელით შეძრწუნებული, მივა და მეხუთეს სილას გააწნავს (მონაწილეები იცინიან). სავარჯიშო შეიძლება გაგრძელდეს, შეიძლება აქვე დამთავრდეს.

სავარჯიშო #12

მეთერთმეტე მონაწილე თავის გვერდზე მდგომ პარტნიორს რაღაც ამრს გადასცემს – ჯერ ხმით, მერე ჟესტით, ისევ ხმით და პარტნიორი პასუხობს ხმით, ჟესტით, ისევ ხმით და ჟესტით. ასე თანმიმდევრობით გადაეცემა ეს სავარჯიშო წრეში მდგომ ყველა მონაწილეს.

სავარჯიშო #13

მეთორმეტე მონაწილე იწყებს რაღაცის თხრობას. არარსებულ ენაზე მიმართავს ყველას ან იმას, ვისაც თავად ისურვებს. ამ არარსებულ ენაზე საუბარში ყველა ერთვება და გვექმნება შთაბეჭდილება, თუ რაზე ლაპარაკობენ სავარჯიშოს მონაწი-

ლევები (ეს შეიძლება იყოს ჭორაობა, საინტერესო ამბით აღტაცება და სხვ. სავარჯიშოს წინასწარ დადგენა დაუშვებელია).

სავარჯიშო #14

თუ წრეში თორმეტი მონაწილეა, მაშინ სავარჯიშოების თანმიმდევრობა თავიდან იწყება, თუ არადა, მომდევნო მონაწილე იწყებს ახალ სავარჯიშოს, წარმოთქვამს ნებისმიერ სიტყვას, დავუშვათ – კრიც! ამ შემთხვევაში ეს სიტყვა კი არ არის, არამედ ხმაა. ყველა დანარჩენი მონაწილე ამ ხმას თავისებურ მნიშვნელობას ანიჭებს.

სავარჯიშო #15

მონაწილეთაგან ერთ-ერთი ჯგუფს დაავალებს, მოძრაობით შექმნან დავუშვათ, ტყე, ზღვა, პურის ყანა ან ნებისმიერად არჩეული სხვა რამ (სავარჯიშოები ნებისმიერი რაოდენობისაა).

სავარჯიშო #16

მონაწილეთაგან ერთ-ერთი აირჩევს სავარჯიშოს ატმოსფეროს შექმნაზე: მაგ., ჭაობი, კოსმოსი, ბაზარი, ტაძარი და ჯგუფს სთავაზობს, ერთ-ერთი გადმოცეს ხმით (ეს სავარჯიშო ნებისმიერი დროის მანძილზე გრძელდება).

სავარჯიშო #17

ერთ-ერთი მონაწილე სავარჯიშოს იწყებს რაიმე ხმის გამოცემით, მაგ. – კრიც! მეორე პასუხობს – ტაი! მესამე – ვაო! მეოთხე – ში! მეხუთე – კლოც! მეექვსე – ტაი! მონაწილეები თითოეულ ამ სიტყვას უამრავ სხვადასხვა მნიშვნელობას ანიჭებენ და ამ ხმათა მრავალფეროვნებით ცდილობენ, ერთმანეთთან დაამყარონ ურთიერთობა.

ეტიუდი #1

მონაწილეები თავის ნებაზე ეწყობიან, ზოგი იატაკზე ზის, ზოგი წამოწოლილია, ზოგი ფეხზე დგას და ა.შ. მოქმედებას იწყებს ერთი მონაწილე, ჩაითრევს მეორეს, მეორე – მესამეს. ეტიუდი უსიტყვოდ სრულდება. მონაწილეები ცდილობენ, სხეულით მაქსიმალურად გამოხატონ ის აზრი, რისი თქმაც სურთ. პარტნიორებიც პასუხობენ. მთავარი ყურადღება გამოსახვის

ტექნიკას ექცევა, განცდა, როგორც ასეთი, დაუშვებელია. ეს სავარჯიშო მხოლოდ ტექნიკის დასახვეწადაა აღებული.

ეტიუდი #2

ისევე, როგორც პირველ ეტიუდს, ამ სავარჯიშოსაც ერთ-ერთი მონაწილე იწყებს, ოღონდ, იმ პირობით, რომ აქ ორი ან სამი მონაწილე მოძრაობით კი არ ამყარებს ერთიმეორესთან ურთიერთობას, არამედ რაღაც გამოგონილი ხმებით. ამ ხმებს მონაწილენი უშუალოდ მოქმედების დროს გამოსცემენ. ეტიუდმა დასრულებული სახე უნდა მიიღოს.

ეტიუდი #3

ერთ-ერთი მონაწილე იღებს რეზინის პატარა, სიფრიფანა ბუმტს, ტუჩებით ბერავს და აჭრატუნებს – ხმას, ამ შემთხვევაში, პირით გადმოსცემს, თითქმის ზუსტად ბაძავს. მერე ბუმტს მეორე მონაწილეს გადასცემს, რომელიც ამ ბუმტს თავისებურად ექცევა. ის მესამეს გადაუგდებს, მესამე მეოთხესთან ფრენბურთის თამაშს გააბამს და გადასცემს მეხუთეს, მეხუთე ისევ დაამატებს ბუმტში ჰაერს, გაბერავს და ფეხბურთის ბურთად გადააქცევს, მერე შეეცვას ესვრის. ის აკენწლავს ბურთს. ასე გადადის ბურთი ერთი მონაწილიდან მეორის ხელში. ბოლო მონაწილე იღებს ბურთს და საჰაერო დგუშით იწყებს მის ბერვას. ბურთი უზარმაზარი ზომის ხდება. ყველა მონაწილე იწყებს ამ საოცარი ზომის ბურთის შეფასებას. მერე ყველანი ბურთთან მიდიან და ცდილობენ, ხელში აიტაცონ. აიტაცებენ და იწყებენ ცაში აგდებას. უეცრად, ერთი მონაწილე გაექანება და თითოთ გახეთქავს ბურთს. ყველანი აფასებენ ამას – აქეთ-იქით გარბიან. (ვიმეორებ, ეს ეტიუდები მხოლოდ ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ, მათი გათამაშება ყოველად დაუშვებელია. იმპროვიზაცია ყოველგვარ წინასწარ მოფიქრებას გმოხს).

ეტიუდი #4

ერთ-ერთი მონაწილე მეორესთან მივა და რაღაცას წაუჩურჩულებს. მეორე გადასცემს მესამეს, მესამე – მეოთხეს და ასე, მთელი ჯგუფი იწყებს ჭორაობას. ჭორაობისას ყოველი მონაწილე ცდილობს, რამდენჯერმე სულ სხვადასხვანაირად წაიჭორაოს. იქმნება გამომგონებლობის ფეიერვერკი. ჭორაობას

ჯერ სერიოზული ხასიათი აქვს, მერე, უცებ, სასაცილო თემაზე გადასვლისას, სახუმარო ხდება, მერე – საიდუმლოდ იქცევა და ა.შ. აღნიშნული ეტიუდი თითქმის 15 წუთი მიმდინარეობდა.

ეტიუდი #5

ერთმა მონაწილემ პიჯაკი გაიძრო და მხარზე გადაიკიდა. მეორემ იმწამსვე მოძებნა გამოსავალი, მივიდა და შეევაჭრა. ეს ვაჭრობა, თანდათან, ისეთ ორომტრიალში გადაიზარდა, რომ პიჯაკი, რომელიც პირველმა მონაწილემ გასაყიდად გამოიტანა, თითქმის დაგლიჯეს. გამყიდველმა ძლივს გამოგლიჯა მყიდველებს ხელიდან პიჯაკი და გაიქცა. მთელი ჯგუფი გამოეკიდა. ჯერ სცენის ფიცარნაგზე ირბინეს, მერე, რკინის კიბეებით სცენის ზედა აივნებზე აცვივდნენ, მერე ისევ ძირს დაეშვნენ. როცა გამყიდველმა დაინახა, საქმე ცუდად არისო – პიჯაკი ისროლა. მყიდველები ერთიმეორეს დაერივნენ, ხელი სტაცეს პიჯაკს და ატყდა ერთი აურზაური. ერთმანეთს რალაც ხმებით მიმართავდნენ – იქვე, იმპროვიზირებული ხმებით და არა სიტყვებით. ამ ჩხუბსა და დავიდარაბაში მყიდველებმა ერთმანეთი დახოცეს. ყველა ძირს ეყარა. გამყიდველი მივიდა, აიღო თავისი პიჯაკი, გაფერთხა, დააკვირდა და ჩაიცვა. ჩაიცვა და წასვლა დააპირა. ის იყო, უნდა წასულიყო, რომ უცებ, ყველა ერთად წამოვარდა და ისევ გამოუდგა გამყიდველს. ეს ეტიუდი, უთუოდ, კიდევ დიდხანს გაგრძელდებოდა, რომ ეტიუდის წამომწყებს, სავარჯიშოს დამთავრების ნიშნად ხელები არ აეწვია.

მ. კნებელის მიერ ჩაწერილი კ. სტანისლავსკის სავარჯიშოები ტემპო-რიტმზე

„კ. სტანისლავსკი სისტემატურად გვავარჯიშებდა ტემპო-რიტმზე. ყველას ძალიან გვითაცებდა მეცადინეობები მეტრონომების სხვადასხვა სიჩქარის დარტყმის თანხლებით...

კ. სტანისლავსკი სხვადასხვანაირ ვარჯიშებს გვასრულებინებდა. ის სხვადასხვა ტემპში ტაშის დაკვრით იწყებდა, ხან პირველ, ხან კიდევ რომელიმე სხვა ტაქტზე განსხვავებულ აქცენტებს აკეთებდა. თან მეტრონომების სიჩქარეს ანელებდა და აჩქარებდა.

კ. სტანისლავსკი მკვეთრად ცვლიდა ტემპო-რიტმს და ჩვენც ელვის სისწრაფით უნდა გადავწყობილიყავით.

– ხედავთ, როგორი ჯადოქარი ვარ, – ამბობდა სტანისლავსკი. მე არა მარტო თქვენს კუნთებს ვმართავ, არამედ თქვენს გრძნობასაც და განწყობილებასაც! საკუთარი ნებით შემიძლია ხან დაგაძინოთ, ხან კი მეტისმეტად გამოგაცოცხლოთ.

განსხვავებულ ტაქტში ტაშის დაკვრა მხოლოდ საწყისი ვარჯიში იყო, რომლის შემდეგაც გაცილებით უფრო რთულ სავარჯიშოებს ვაკეთებდით, რომელთა არსი ის იყო, რომ პრაქტიკაში შეგვემეცნებინა შემდეგი: ნებისმიერი ცხოვრებისეული სიტუაცია, ნებისმიერი ქმედება შესაბამის ტემპო-რიტმთანაა დაკავშირებული.

– იდირიჟორეთ ადამიანის ტემპო-რიტმი, რომელიც მატარებლის გასვლამდე ერთი საათით ადრე ალაგებს ჩემოდანს (ალაგებს 15 წუთში, 5 წუთში... მაგალითები ჩემია – მ.თ.). ახლა კი იდირიჟორეთ ადამიანის ტემპო-რიტმი, რომელიც დასასვენებელ სახლში ჩამოსვლის პირველ დღეს ამოალაგებს ჩემოდანს. ახლა კი წარმოიდგინეთ, რომ მისაღებაში ხართ და ეს-ე-საა შემოვა ექიმი, რომელმაც დედათქვენის ოპერაციის შედეგი უნდა შეგატყობინოთ. აბა, იდირიჟორეთ თქვენი ტემპო-რიტმი“.

(მ. კნებელი „Слово в творчестве актера“, М., „Искусство“, 1954).

* * *

(ამონაბეჭდი. ჟურნალი მითითებული არ არის)

1) „წვრილი მძივების აცმა“

აიღეთ წარმოსახვითი კოლოფი 3-4 ფერის წვრილი მძივებით, რომლითაც წარმოსახვითი მძივი უნდა ააცვათ.

თანაბარი რაოდენობის მძივის ბურთულა უნდა ააცვათ ერთნაირი თანამიმდევრობით, არაუმეტეს 3 ყველაზე ნაცნობი ფერისა, მაგალითად, წითელი, ლურჯი, თეთრი.

თითოეულ ფერში განსხვავებული რაოდენობის 4 ფერის ბისერის მარცვლებია. დავუშვათ: 5 წითელი, 4 ლურჯი, 3 თეთრი, 1 ყავისფერი.

რაოდენობის ნებისმიერი ვარიანტია შესაძლებელი.

2) „დაიჭირე შენი მელოდია“ (ს. გიპიუსი. „Гимнастика Чувств“)

ვარჯიში სმენითი ყურადღების გამყარებაზე

თითოეული სტუდენტი, პედაგოგის ნიშანზე, თავისთვის, გულში იწყებს საკუთარი მელოდიის სიმღერას; მეორე ნიშანზე – ყველა ხმამაღლა მღერის და ცდილობს, რომ ორივე მხრიდან მეზობლებმა საკუთარი მელოდიიდან არ გადაახვევინონ.

3) „ვიდეოსკოპი“

სავარჯიშოს ჩასატარებლად ყველაზე უფრო შესაფერისი მასალა რუსული და მსოფლიო ხელოვნების ნაწარმოებების რეპროდუქციებია, რომლებიც ფართოდ არ არის ცნობილი. შერჩევითი მხედველობითი ყურადღების ტრენაჟი.

სუსტი ქვეჯგუფის თითოეული სტუდენტი 10-15 წამის განმავლობაში ღებულობს თითო ღია ბარათს. პედაგოგის ნიშანზე ბარათს აწვდის ამხანაგს ძლიერი ქვეჯგუფიდან, რომელიც მას აკონტროლებს. პირველი რიგის ამოცანაა, რომ მოსწავლემ რაც შეიძლება დაწვრილებით აღწეროს სურათზე გამოსახული.

მარსელ მარსოს ეტიუდები

1. ქანცაწყვეტილი მოხეტიალე აკრობატი წევს მძიმე შტანგას, თანაც, სახიდან არ იშორებს დამახასიათებელ საცირკო „პეწს“, ღიმილს. სხვაგვარად მეპატრონე გააგდება. იტანჯება.
2. შიშისგან აცახცახებული უფსკრულის თავზე გაბმულ ბაგირზე გადის და თან ცდილობს, მხიარული სახე ჰქონდეს.
3. იმის შიშით, რომ დააგვიანდება, ჩქარ-ჩქარა ჯდება ვაგონში, დიდხანს უნდება მოწყობას. შემდეგ ირკვევა, რომ გვერდით მატარებელი გადის, ის კი ჩახსნილ ვაგონში რჩება.
4. ტყეში სეირნობისას, ჭიანჭველების ბუდეზე წვება, ბუნებით ტკბება, მაგრამ თანდათან ჭიანჭველები კბენას უწყებენ. ისინი შხამიანები არიან.
5. მოხვდება მინის ლაბირინთში, რომელიც თავად ცხოვრება-სავითაა არეული. იქიდან გამოსავალი არ არის. (ვარიანტი – ჩაპლინის სარკეებიანი ოთახი).

6. აფიშების მიმწებებელი. მაგრამ ის გაგიჟდა და აფიშები მთელ ქუჩაზე, ყველა კედელსა და ტროტუარზე გააქრა...
7. მეჭლისზე მიხვედი და რომელიმე კარგ, სასიამოვნო გოგოსთან მოგინდა ცეკვა. მაგრამ ვერა და ვერ პოულობ პარტნიორს: გოგონა ხან ძალიან დაბალია, ხან – ძალიან მაღალი, უზარმაზარი, ორი თავით შენზე დიდი, ხან აღმოაჩნდება მეგობარი, რომელსაც უნდა, რომ მიგბეგვოს. როგორც იქნა, პარტნიორს იპოვი, ძალიან გაგიხარდება, მაგრამ უცებ, მუსიკა თავდება.
8. საღამოზე დაგპატიუეს, სადაც მაღალი საზოგადოებაა შეკრებილი. წარმოსახვით ფრაკში გამოეწყვე. ისეთი თავაზიანი იყავი ყველასთან, წარმოსახვით ისე ლაზათიანად იდექი დახლზე მიყრდნობილი... მერე კი ღორივით დათვერი და კიბიდან დაგაგორეს.
9. უიღბლო სიყვარულის გამო თავის მოკვლა გადაწყვიტე. გინდოდა, გესროლა, ყურებიც კი დაიცე ხელებით, რომ სროლის გრუხუნი არ გაგეგო, მაგრამ ვერ შეძელი. შენ ხომ მხოლოდ ორი ხელი და ორი ყური გაქვს, კი, მაგრამ რევოლვერი? გინდოდა, შხამი მიგელო, მაგრამ შეცდომით ღვინო დალიე და დათვერი. თავის ჩამოხრჩობა მოინდომე, მაგრამ თოკი გაწყდა. ხანჯლის დარტყმით გინდოდა, გამოსაღმებოდი სიცოცხლეს, მაგრამ გაუფრთხილებლად თითი გაიჭერი. ეს კი მტკივნეულია. სისხლი უნდა გააჩერო. გაზით გინდოდა მოწამლულიყავი, მაგრამ სასწრაფოდ (ვერ გაუძელი) გააღე ყველა ფანჯარა და გაცივდი. გაციებისგან გარდაიცვალე.
10. ასაფეთქებლით თამაშობ, თავს იქცევ მისი წიკწიკით და ბურთივით ისვრი ჰაერში. ის კი აფეთქდა.
11. ქანდაკება პარკთან.
12. საჰაერო ბუშტების გამყიდველი.
13. ღომების მომთვინიერებელი.
14. უნდა გადაიქცე (ერთდროულად) ორ მოლაქლაქედ (ქალად).

მ. ჩეხოვის საგარჯიშო (ჯგუფური იმპროვიზაციები)

იმპროვიზაციის თითოეული მონაწილე ანგარიშს უწევს თავისი პარტნიორების თამაშს (გონებით კი არ რეაგირებს მასზე, არამედ – ისევე უშუალოდ, როგორც საკუთარ „თამაშზე“ ინდივიდუალური იმპროვიზაციის დროს).

მაგალითი: დასაწყისი – ღამე, რკინიგზის პატარა სადგური, მოწყენილი მგზავრები მატარებლის მოსვლას ელოდებიან. დასასრული – ზარი მატარებლის მოახლოებას იუწყება. მგზავრები, რომელთაც ერთმანეთის გაცნობა უკვე მოასწრეს, სასწრაფოდ აგროვებენ თავიანთ ბარგს და მატარებლისკენ მიემართებიან (ეძებენ თავიანთ ვაგონებს და ადგილს. ეს უკვე მე დავამატე – მ.თ.).

არ გაართულოთ თქვენი საგარჯიშოები, რამდენადაც მართივი იქნებიან ისინი, მით უფრო სწრაფად და ზუსტად მიგიყვანენ მიზნამდე.

არ ღირს ყურადღების გადატანა უკეთესი სიტყვების მოძებნაზე. საგარჯიშოს აზრი არ დაზარალდება არცთუ ისე კარგად შერჩეული ფრაზებისა თუ გამოთქმებისგან.

(არარსებულ ენაზეც შეიძლება, მოსინჯოთ საუბარი – მ.თ.)

27.11.84.

თაიროვის ეტიუდი – „დანაკარგი“

1. კაცი (ფიაკრში – ეტლში) დაკარგული ქოლგის საძებნელად მიდის პარიზის პრეფექტურაში. გარეგნულად თავაზიანი და კორექტული მოხელე ატყობინებს, რომ დაკარგული ნივთი, როგორც ჩანს, ნაპოვნია, მაგრამ მოსულს ბიუროკრატიული პროცედურებით აწვალეებს და... მაინც არ აძლევს ქოლგას.
2. წარმოიდგინეთ, რომ მოხელე საოცრად კეთილი ადამიანია, საკმაოდ კეთილადაა განწყობილი ამ ადამიანის მიმართ, სურს, დაეხმაროს. კაცი კი პირიქით, საშინლადაა განწყობილი. ერთი საათის წინ ცოლს ეჩხუბა, შაკიკი აქვს, ვალებმა შეჭამეს... ახლა გაითამაშეთ სცენა.
3. მოხელე საძაგელი, ბუზღუნა კაცია. მას მუდმივად ყბა აქვს დასიებული მტკივანი კბილისგან. ავი სიდედრი ჰყავს, პრე-

მია არ მიიღო (გავიხსენოთ ხირინი „იუბილედან“ – მ.თ.), მოსული ადამიანი კი დელიკატური, თავაზიანი, გაუბედავი, მორიდებული პროვინციელია.

დამოკიდებულებათა ვარიანტებით საინტერესო შედეგებს ვაღწევდით. სცენური დიალოგი იბადებოდა, როგორც ერთაბრძოლა: რეპლიკა – დარტყმა ხმლით, საპასუხო რეპლიკა – დარტყმით მოგერიება. ეპიზოდი იძენდა მოქმედების განსაკუთრებულ დატვირთვას, სიმძაფრეს, ავითარებდა მსახიობის შემოქმედებით ნებას, ფანტაზიას. და მერე, ეს იძლეოდა შესანიშნავ მასალას იმპროვიზაციისთვის, ალექსანდრ იაკოვლევიჩი კი რეპლიკას, პირველ ხანებში, ყოველთვის დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, სანამ ნებელობის ნახატს არ გაამაგრებდა.

**მ. ჩეხოვი „მსახიობის ტექნიკის შესახებ“,
ფსიქოლოგიური ჟესტი და ჩემი კომენტარები**

(მ.თუმანიშვილის კომენტარები ფრჩხილებშია – ე.თ.)

მ. ჩეხოვი „ფსიქოლოგიურ ჟესტს“ რეპეტიციის გავლის მეოთხე საშუალებას უწოდებს. მე მგონი, ეს ცოტათი გადაჭარბებული და არაადამაჯერებელია. მაგრამ აი, შემდგომ მეტად საინტერესო რამ იწყება.

1. „სულს სურს, რომ სხეულში იმყოფებოდეს, ვინაიდან სხეულის გარეშე მას არც მოქმედება ძალუძს, არც შეგრძნება“. ლეონარდო და ვინჩი.
2. ჟესტი სურვილზე მეტყველებს. თუ სურვილი ძლიერია, მაშინ მისი გამომხატველი ჟესტიც ძლიერი იქნება.
3. თქვენ არ შეგიძლიათ, ბრძანებით გაგიჩნდეთ რაიმეს სურვილი. თქვენი ნება (სურვილი) თქვენ არ გემორჩილებათ. მაგრამ გააკეთეთ ჟესტი და თქვენი ნება მასზე რეაგირებას მოახდენს.
(ეს ძალიან ჰგავს კ. სტანისლავსკის თეორიას ფიზიკურ მოქმედებათა შესახებ. გააკეთე ზუსტი ფიზიკური მოქმედება და სცენაზე გაჩნდება გრძნობა და ცხოვრება).
4. არსებობს რიგი ჟესტებისა, რომლებიც საერთოა როგორც ზოგადად ყველა ადამიანისთვის, ასევე, ცალკეულისთვისაც.

ზოგადად არსებობს მაგალითად, შენგან გაწევის, შენკენ მიზიდვის, გაღების, დახურვის შესტები. ყოველი ადამიანი ამ შესტებს თავისებურად გააკეთებს. (მათ შორის, კონკრეტულ მხატვრულ სახესაც – როლსაც).

მოვძებნოთ ფსიქოლოგიური შესტი,
როდესაც ვსაუბრობთ შემდეგზე:

5. მივიღეთ დასკვნამდე;
შევჩხოთ პრობლემას;
გავწყვიტოთ ურთიერთობა;
ავიტაცოთ იდეა;
თავიდან ავიცილოთ პასუხისმგებლობა;
სასოწარკვეთილებაში ჩავვარდეთ;
დავაყენოთ საკითხი და ა.შ.
რაზე მეტყველებს ეს მზნები? – გარკვეულ და აშკარა შესტებზე.
6. ყველა ეს შესტი ყოველ ჩვენგანში ცხოვრობს, როგორც პირველსახე ჩვენი ფიზიკური, ყოფითი შესტებისა. ისინი ჩვენ უკან დგანან, ისევე, როგორც ჩვენი სიტყვების უკან და მათ სძენენ აზრს, ძალას და გამომხატველობას. მათში უხილავად შესტიკულირებს ჩვენი სული (გენიალური ნათქვამია!!!), ეს ფსიქოლოგიური შესტებია. (მ. ჩეხოვის ფსიქოლოგიური შესტი იგივეა, რაც კ. სტანისლავსკის ფიზიკური თუ ფსიქო-ფიზიკური მოქმედება).
7. თქვენ შეგიძლიათ უხილავი ფსიქოლოგიური შესტი ფიზიკურად ხილული გახადოთ.
8. თქვენ შეგიძლიათ ის გარკვეულ ელფერს შეუერთოთ და ამ შესტით თქვენი გრძნობებისა და ნების გამოსაღვიძებლად ისარგებლოთ.
9. სავარჯიშო: იპოვეთ ფსიქოლოგიური შესტი შემდეგ მოქმედებებზე: ზიდვა, თრევა, ზეწოლა, ცემა, დამტვრევა, გაყოფა, აწევა, გადაგდება, ხელის ხლება, გაღება, დახურვა, დაგლეჯა, დაჭმუჭნა, დასრესა, ვილაცისგან რაღაცის აღება, ვილაცისთვის რაიმეს მიცემა, შეყუდება და ა.შ.
შესრულებისას ოთხი პირობა დაიცავით:
ა) თქვენი შესტები უსაგნო უნდა იყოს, არა ნატურალისტური (არა ყოფითი).

ბ) მოძრაობა მთელი სხეულით აკეთეთ (და არა მხოლოდ ხელით).

გ) მოძრაობები ზომიერი ტემპით აკეთეთ.

დ) სავარჯიშოები აქტიურად აკეთეთ. დუნედ კეთებას, ჯობია შეისვენოთ.

შემდეგ იგივე შესტები ელფერით გააკეთეთ (ნახ. რას ნიშნავს ელფერი).

10. გააკეთეთ ფანტასტიკური შესტები. (რა არის ეს?)

სავარჯიშოები:

ა) კვიპაროსი, რომელიც ზემოთკენ ისწრაფვის (ელფერი – მშვიდი, კონცენტრირებული).

ბ) მუხა, რომელიც ყველა მხარესაა გაშლილი.

გ) ია ფოთლებიდან ნაზად, გაოცებული მზერით იჭყიტება.

დ) ღრუბელი, ნაკადული, კლდე, მთაგრეხილი, ტალღა თავიანთ შესტებს და ელფერს დაგანახებს. თავად გააკეთეთ ამ დაკვირვებათა შედეგად შემჩნეული ფსიქოლოგიური შესტები, მაგრამ თავი არ წარმოიდგინოთ ყვავილად, არ მოახდინოთ მისი იმიტაცია.

(თავი არ წარმოიდგინოთ ყვავილად, ყვავილი თქვენი სხეულით და შესტით (პანტომიმიკით) გამოძერწეთ, ისე, როგორც მოქანდაკე ძერწავს თიხისგან. მას ხომ არ ჰგონია, რომ ის არის ყვავილი! – მ.თ.)

11. სავარჯიშო: სხვადასხვა სტილის ნაგებობებში დააკვირდით არქიტექტორულ კონსტრუქციებს: კიბეებს, სვეტებს, თაღებს, კამარებს, სახურავებს, კოშკებს, სარკმლებისა და კარების ფორმებს.

12. შექმენით ფსიქოლოგიური შესტი მითებისთვის, ლეგენდებისთვის, ზღაპრებისთვის.

13. უნდა გახსოვდეთ, რომ ფსიქოლოგიური შესტი არ შეიძლება სცენაზე თამაშის დროს გამოიყენოთ. მას შემდეგ, რაც ის გააღვიძებს თქვენს გრძნობებს და ნებელობას, რომლებიც მოცემული მხატვრული სახისთვის გჭირდებათ, მისი მიზანი მიღწეულია.

(ეს მნიშვნელოვანია! უნდა გავერკვე – მ.თ.)

14. თვალყური ადევნეთ, რომ შესტებმა საცეკვაო ან ე.წ. „პლასტიკური“ შესტების ხასიათი არ მიიღოს.

15. თქვენს ფიზიკურ მოქმედებას წინ უძღვის სულიერი იმპულსი, სურვილი, გადაწყვეტილება, გააკეთოთ ესა თუ ის მოძრაობა. ეს იმპულსი – სულიერი ძალაა.

16. ჩვენი სული, თავისი ბუნებით, მიდრეკილია, იცხოვროს არა-რეალურ დროსა და სივრცეში.

17. სავარჯიშო: გადადით მარტივ იმპროვიზაციებზე. მაგალითად:

ა) მორიდებული კაცი მაღაზიაში შედის. საჭირო ნივთს შეარჩევს და იყიდის. იმპროვიზაციის განმავლობაში მორიდებულობა უნდა დაიბადოს წარმოსახვაში სივრცის დაპატარავების, შეკუმშვის შედეგად.

ბ) მაღაზიაში მოურიდებელი, თავხედი კაცი შედის. სივრცე გააფართოვებ.

გ) მოწყენილი, ზარმაცი კაცი წიგნების თაროსთან წასაკითხად არჩევს წიგნს. მოწყენილობა და სიზარმაცე მიიღება გაჭიმული დროის შედეგად.

(ასეთი სავარჯიშოები ძალიან საინტერესოა და მნიშვნელოვანი. ისინი სულ უნდა გამოიყენო ყოველდღიური ტრენაჟების დროს. – მ.თ.)

გამოვიყენო თაიროვის სავარჯიშოები.

მიხეილ ჩეხოვს ასეთი ამბავი აქვს მოყოლილი:

„გლეხის ქალს ერთადერთი ვაჟი ჰყავდა. ქმარი შვილის დაბადების მერე მალევე გარდაეცვალა. ბიჭი გაიზარდა და ქარხანაში დაიწყო მუშაობა. ასე, მეგობრულად ცხოვრობდნენ. ერთმანეთი უყვარდათ. დედა მოხუცდა, შვილი კი გაიზარდა. ქარხანაში მუშაობდა.

და უცებ, უბედურება დაატყდათ თავს. შვილი მანქანაში მოყვა და დაიღუპა. დაკრძალეს. დაკრძალვის შემდეგ მოხუცი სახლში დაბრუნდა, დადგა სკამი, ზედ აუჩქარებლად ავიდა და ერთიმეორის მიყოლებით დაიწყო იატაკზე ხატების დაყრა და მტვრევა.

– რას შვრები, მარია? თუ ღმერთი გწამს, რას შვრები? რამხელა ცოდვაა! – საშინელებისგან სუნთქვა შეეკრა მის მეზობელს.

მარია კი აგრძელებდა სკამზე დგომას, მხოლოდ მიუბრუნ-
და მას და უბრალოდ, საოცრად უბრალოდ უთხრა, თითქოს ეს-
ესაა გაიგო ახალი ამბავი:

– ღმერთი არ არსებობს... ღმერთი არ არის... – და კვლავ
მშვიდად ხსნიდა ხატებს და ძირს აგდებდა. მან ეს არაჩვეულებ-
რივად უბრალოდ თქვა, – ხაზი გაუსვა მიხაილ ალექსანდრო-
ვიჩმა.

მაინც, რა იყო ამ უბრალოების უკან? რამ გააჩინა ის?

იყო საყვარელ ადამიანთან შეხვედრა, იყო ქორწილი, ბედ-
ნიერება, შვილის დაბადება და ქმრის გარდაცვალება. იყო სა-
სოწარკვეთილება, ღვთისადმი ლოცვა შვილის ჯანმრთელო-
ბისთვის, სანთლები – ხატების წინ, გლეხის შრომა, არაერთი
ავადმყოფობა – თავისიც და შვილისაც და კვლავ ეკლესიაში
სიარული, კვლავ ღვთისადმი ლოცვა, და სიხარული. ბავშვი იზ-
რდებოდა და ვაჟკაცდებოდა, ოჯახის მარჩენალი ხდებოდა. იყო
სიბერე და სიხარული იმისგან, რომ შვილი კარგი, ნამდვილი
ადამიანი დადგა. და უცებ, ყველაფერი ერთბაშად დაიმსხვრა...
აი, რამ გააჩინა ეს უბრალოება. სწორედ ესაა თავად არსი უბ-
რალოებისა“

ეტიუდი (არაეთიკური) – ოთახი. ახალგაზრდა ქალი დრო-
დადრო საათს უყურებს, ვახშამს ამზადებს. ქმარს სადილად
ელოდება. ბოლოს და ბოლოს, ისიც მოდის, ოღონდ, მარტო არ
არის. შემოჰყავს ხელში აყვანილი გოგონა. ის ცუდადაა. ორივე-
ნი თავს დასტრიალებენ გოგონას. რაღაც მომენტში ორივე გა-
დის სამზარეულოში. გოგონა ალებს კარს და ოთახში ორ მძარ-
ცველს, ქურდს შეუშვებს. ისინი სახლის პატრონებს გაკოჭავენ,
ბინას გაძარცვავენ და მიდიან.

პეპლები

(მ. ფოკინის პანტომიმური ბალეტი). რ. შუმანის მუსიკა

ერთადერთი პიეროა, კარნავალის ხმაურში მხიარულებას
რომ ვერ პოულობს, ის ყველგან ზედმეტია, არავის სჭირდება.

პიერო ბალში გადის, მთვარიან ღამეს უცქერს და ეულად
ოცნებობს ბედნიერებაზე, მისთვის მიუწვდომელი სიყვარულის
ბედნიერებაზე.

უცებ, ხედავს, მის ირგვლივ ვიღაც მშვენიერი არსებები (ქალწულები) დაფრინავენ. რა არის ეს – სიზმარი? ვინ არიან ისინი? ელფები? არა, პეპლებია, მაგრამ ისეთი, არასდროს რომ უნახავს პიეროს! პიერო მათ იჭერს, ისინი კი ხელიდან უსხლტებიან. მაგრამ აი, ერთი დაიჭირა, ყველაზე ლამაზი დაიჭირა!

პეპელა მის ხელებში თრთის, ფართხალებს. პიეროს მაგრად უჭირავს, ისე მაგრად, რომ ფრთებს უმტვრევს. მას მოუქნელი, უხეში ხელები აქვს! პეპელა კვდება.

პიერო ტირის, თავისი უბედურების შესახებ მთელი ბალის გასაგონად გაჰყვირის. პეპლები მოფრინდებიან, პიეროს ხელს ჰკრავენ და გარდაცვლილ მეგობარს ასაფლავებენ. სამგლოვიარო მსვლელობის ბოლოს ეულად მოდის დარდისგან განადგურებული პიერო. მის თეთრ სახეზე ნაკადულებად მოედინება ცრემლები.

მაგრამ ეს რა არის? სასწაული! პეპელა მისი ცრემლებისგან ცოცხლდება, მხიარულად მოფრინავს ბაღში, რა ბედნიერია პიერო! პეპელას ის უყვარს, კოცნის! მისი მეგობრები, მხიარულად მოცეკვავენი, ბედნიერი წყვილის გარშემო დაფრინავენ. ეს საქორწილო ცეკვებია. პეპლები, შუა მხიარულებაში, მოულოდნელად გაფრინდებიან და პიერო კვლავ მარტო რჩება. იქნებ, ეს ყველაფერი მას მხოლოდ მოეჩვენა?!

ჟ. ლ. ბაროს გამონათქვამები

„მოქმედებდე – ნიშნავს იბრძოდე. ბრძოლა გულისხმობს ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო ძალის არსებობას“.

„მსახიობმა თავისი პერსონაჟის აღელვების ხარისხს, როგორც სულიერ მდგომარეობას, ყურადღება არ უნდა მიაქციოს“.

... „პირიქით, მან დიდი მნიშვნელობა უნდა მიანიჭოს ამ აღელვებას, როდესაც ის გარკვეული ქცევით, გარკვეული საქციელთ გამოიხატება. მაშინ ის დარწმუნდება, რომ პერსონაჟები არასოდეს გაწყვეტენ მოქმედებას (ხაზგასმა – მ.თ.) იმიტომ, რომ უბრალოდ საქცევნოდ გამოაჩინონ თავიანთი გრძნობები; პირიქით, ისინი განუწყვეტლივ მოქმედებენ და რეაგირებენ. ისინი მსჯელობენ, ამტკიცებენ, პაექრობენ, ებრძვი-

ან ყველას და იბრძვიან ყველას წინააღმდეგ, თავის თავთანაც და საკუთარი თავის საწინააღმდეგოდაც კი. ისინი განუწყვეტელივ ვილაცისგან თავს იცავენ, თავად გადადიან შეტევაზე, თავის ჭეშმარიტ აზრებს და გრძნობებს მალავენ, მეტ-ნაკლებად მარჯვედ ატყუებენ სხვებს და საკუთარ თავს, მაგრამ არასდროს ჩერდებიან“ (ხაზგასმა მ.თ.).

„მაყურებელმა თავად განსაჯოს, სად არის ქმედება - სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, სად - გრძნობა, სად კიდეც - ღელვა. დრამატული თამაშის შუაგულში მყოფი მსახიობისთვის მხოლოდ ქცევა და საქმეა ნიშანდობლივი“.

(ჟან-ლუი ბარო. „ფიქრები თეატრზე“ 1963 წ.)

წიგნში ნახსენები ა. ჟარის პიესა „მეექვსე სართული“ მ. თუმანიშვილმა 1958 წ. დადგა თეატრალურ ინსტიტუტში. სპექტაკლს წარმატება ხვდა წილად და რეჟისორსაც განსაკუთრებით უყვარდა იგი. ამიტომ, ვფიქრობ, ურიგო არ იქნება, თვალსაჩინოებისთვის გადმოვცეთ პიესის მოკლე შინაარსი და გამოვაქვეყნოთ რეჟისორის არქივში დაცული სარეჟისორო გეგმის ფრაგმენტები, ასევე, დავუერთოთ სპექტაკლის მზადების პროცესში 1957 წ. შექმნილი ერთგვარი ალბომი-დღიურიდან იმხანად მეორე კურსის სტუდენტის, რ. სტურუას რამდენიმე ჩანახატი, ცხადია, ავტორის თანხმობით.

ა. ჟარი „მეექვსე სართული“
პიესის მოკლე შინაარსი მოქმედებების მიხედვით

მოქმედი პირები

სოლანჟ დარსელო
ბ-ნი დარსელო – მისი მამა
ჟონვალე
ირენი
მაქს ლესკალიე
ჟერმენი – მისი ცოლი
ბერტა
ქ-ნი მარე
ბ-ნი მარე – მისი ქმარი
შარლი
ლიუსი
რობერტი
ბობი
ექიმი
მობინადრე მე-5 სართულიდან
მუშა – ბარგის მზიდავი
ბინის დამქირავებელი

პირველი მოქმედება

მოქმედება მიმდინარეობს პარიზში, მონმარტრზე, ავეჯიანი სახლის ბოლო სართულზე. სცენა სამ ნაწილადაა გაყოფილი. მარჯვენა მხარეს ლესკალიეს ოთახია, მარცხნივ – დარსელოს ოთახი. შუაში ხის ბალუსტრადით შემოსაზღვრული საკმაოდ განიერი კიბის უჯრედია, რომელშიც მობინადრეთა ოთახები გამოდის. სცენის სიღრმეში მოჩანს დერეფანი, სადაც დანარჩენ მობინადრეთა ოთახებია განთავსებული.

ლესკალიეს ოთახში საშინელი უწყესრიგობაა, ყველაფერი მიყრილ-მოყრილია, ჟერმენი აულაგებელ, არეულ-დარეულ საწოლში ზის და რაღაც წიგნს გატაცებით კითხულობს. მაქსი ცდილობს, ამ ქაოსში როგორმე თავისი საკინძე იპოვოს და

ჟერმენს დახმარებას სთხოვს, ვინაიდან ვიღაც ამერიკელთან ეჩქარება საქმიან შეხვედრაზე. ჟერმენი: – ეს შენი ცარიელი ფანტაზიაა. არსად წასასვლელი არ ხარ, შენი ამერიკელი ბუნებაში არ არსებობს. სჯობს, საქმეს მიხედო... მაქსი: – როგორ მიზედავ... ჟერმენი: – დღეს ბინის ქირაა გადასახდელი, ეშმაკმა იცის, მეპატრონის რამდენი გვმართებს... უბრალოდ, უსაქმური ხარ. მაქსი: – აბა, აბა! მე მხატვარი ვარ და ოცდაოთხი საათი ვმუშაობ. ჟერმენი: – და ამასთანავე, ახერხებ, ზედიზედ თხუთმეტი საათი ეგდო და გეძინოს.... დაუჩქარე, თუ არ გინდა, მეპატრონეს გადააწყდე. მაქსი: – როგორ გამიჭირეთ ყველამ საქმე! როგორც იქნა, საკინძეს პოულობს და გარბის.

ბერტა, რომელიც რამდენიმე წუთია, ინტერესით უსმენს მათი ოთახიდან გამოსულ ხმებს, მაქსის წასვლას დაელოდება და ჟერმენთან შედის ოთახში ამბის გასაგებად, მაქსი ასე რატომ ყვიროდა. ჟერმენი დაუდევრად პასუხობს, რომ მაქსი ითხოვდა, ის და ბავშვი კურორტზე გამგზავრებულიყვნენ, რომ მაქსმა ვიღაც ამერიკელს სულ რაღაც ორმოცდაათი ათასი უნდა გამოართვას და განა, ეს ფულია?! ბერტა თავის მხრივ, ყვება „ზღაპრებს“ იმის შესახებ, რომ მისმა ლუიმ თავისი ლექსები ერთ-ერთი ჰერცოგის ცოლს უნდა წაუკითხოს. ჟერმენი (მშვენივრად იცის, რომ ბერტა ტყუის): – კი მაგრამ, შენ რატომ არ მიდიხარ მასთან ერთად? ბერტა (მოყირჭებულად): – მაღალი საზოგადოება მომბეზრდა. კომბოსტო უკვე შეათბე? კიბეზე ნაბიჯების ხმა ისმის. ბერტა: – ეს მეპატრონეა... გავიქეცი.... ქ-ნი მარე (ჟერმენს): თქვენ სამი თვის დავალიანება გაქვთ. ჟერმენი: – დღეს მაქსი აუცილებლად მიიღებს ფულს... ქ-ნი მარე: – სისულელეა. (შედის მათ ოთახში) – ღმერთო, რა ჭუჭყია! სანამ აბარგდებით, კეთილი ინებეთ და აქაურობა მოასუფთავეთ. (გადის.) მაქსი ბრუნდება, ისევ უფულოდ. ჟერმენი: – მეპატრონე ოთახიდან გვაგდებს... ბავშვისთვის წვეთი რძე არ გვაქვს... მაქსი ოთახიდან გადის და ქ-ნ მარეს შეეფეთება. მარე: – გაჩუმდიო! ვიცი, რისი თქმაც გინდათ... გეყოთ ამდენი ტყუილი. ფული გადაიხადეთ ან წაეთრიეთ. მაქსი: – უფლება არ გაქვთ, ასეთი ტონით მელაპარაკოთ. მე მხატვარი ვარ. მარე: – ეგ სულ ფეხებზე მკიდია, ძვირფასო. მე მხოლოდ ჩემი საფულე მაინტერესებს. ერთ საათში გაანთავისუფლებთ ოთახს. (შედის დარსელოს ოთახში). სოლანჟი, რომელმაც მაქსის და

ქ-ნ მარეს ეს საუბარი გაიგონა, ქ-ნ მარეს სთხოვს, ლესკალი-
ები არ გამოაგდოს, მათ ხომ პატარა ბავშვი ჰყავთ. სთავაზობს,
რომ ლესკალიების ქირას თვითონ გადაიხდის და დაიყოლი-
ებს, რომ ისინი უფრო პატარა ოთახში გადაიყვანოს.. ქ-ნი მა-
რე: – ეს თავხედი ლესკალიე თავის თავს მხატვარს ეძახის...
ღმერთმანი, მასზე უარესად არ ვხატავ, მაგრამ არავის ვალი
არ მაქვს. (გადის. ლესკალიებთან აკაკუნებს). ქ-ნი მარე: – რა
თქმა უნდა, ჩემი გულჩვილობა დამღუპავს, მაგრამ უფლებას
გაძლევთ, მეორე ნომერში გადახვიდეთ. ერთი თვით. ჟერმე-
ნი: – მაგრამ იქ სულ არ არის მზე... ქ-ნი მარე: – შემთხვევით,
აბაზანაც და ელექტრული მაცივარიც ხომ არ გაკლიათ? ამაზეც
მადლობა თქვით! (შეჰყავს ახალ ოთახში). ლესკალიებს თავისი
ნივთები გადააქვთ. (სოლანჟი ოთახის კარს გამოაღებს) ჟერ-
მენი: – მეპატრონემ დაგვტოვა! სოლანჟი: – მშვენიერია. პურს
ხომ ვერ მიყიდით? (ფულს აწვდის) აიღეთ, გეთაყვა, რამდე-
ნიც სადილისთვის გჭირდებათ. ჟერმენი: – სოლანჟ, თქვენ ნამ-
დვილი ანგელოზი ხართ. ლიუსი ხალათში, პაპიროსით ხელში
გამოდის კიბის უჯრედზე.) ლიუსი (ქ-ნ მარეს): – გარწმუნებთ,
ის ჩემს მაგივრად გადაიხდის. ქ-ნი მარე: თქვენ, ყოველ ჯერ-
ზე, სხვა „ის“ გყავთ. ლიუსი: – ქალბატონო, მე პატივისცემას
ვითხოვ. ქ-ნი მარე: – პატივისცემა გინდათ? – მაშინ გადაიხა-
დეთ. კიბეზე ამოდის ჟონვალი, რომელიც გასაქირავებელ ბი-
ნას ეძებს. ქ-ნი მარე ლესკალიების ყოფილ ოთახს უჩვენებს.
ჟონვალი: – მე სამუშაოდ სირუმე მჭირდება. ქ-ნი მარე: – აქ მო-
ნასტრის სირუმეა. ჟონვალი: – ასეთ შემთხვევაში, ერთი თვის
ფული წინასწარ აიღეთ. ჟონვალი (უკვე კიბეზე): – კიდევ ერთი
შეკითხვა, ქალბატონო. აქ, მეექვსე სართულზე მართლა მშვიდი
მობინადრეები გყავთ? ქ-ნი მარე: – ნამდვილი კრავები არიან.
აქ არასოდეს არაფერი არ ხდება.

მეორე დღეს ჟერმენი ახალ მობინადრე ჟონვალს გაიც-
ნობს და შესთავაზებს, რომ ოთახს დაულაგებს ხოლმე. ჟერ-
მენი (ჟონვალს): – ოღონდ, ჩემს ქმართან არ წამოგცდეთ. ხომ
შეიძლება, ამან საზოგადოებაში სახელი გაუტეხოს?! ჩემი ქმარი
მხატვარია და თითქმის ყოველდღე გრაფინიასთანაა ხოლმე.
ჟონვალი: – კი მაგრამ, თქვენ არ ეჭვიანობთ? ჟერმენი: – მხატ-
ვრისთვის აუცილებელია, რომ თავყვანს სცემდნენ. ჟონვალი: –
მე სიმღერებს ვწერ, უფრო სწორად, ვაპირებ, რომ დავწერო.

ჟერმენი: ო, მაქსი აღფრთოვანებული იქნება! ის აღშფოთებს სულით ამაღლებულ ადამიანებს. მეც იმიტომ მითხოვა, რომ ძალიან ამაღლებული ნატურა ვარ. ჟონვალის ოთახიდან გამოსული ჟერმენი ლიუსის შეეჩეხება, რომელიც კიბეზე ამოდის. ჟერმენი: — ისევ ახალი ქუდი გაქვთ! რა მშვენიერია. საჩუქარია? ლიუსი: — როგორ არა, ეღირსები მათგან რამეს!. თვითონ ვიყიდე. ჟერმენი: — კი, მაგრამ, სად არის თქვენი მეგობარი? ლიუსი — აორთქლდა. ეშმაკმა იცის, რატომ მტოვებს ყველა... იცით, ვინ ვნახე ახლა? და ამცნობს, რომ მათი სახლის მოპირდაპირე მხარეს დაინახა „ის“ იდუმალი ქალი ნაცრისფერში. ჟერმენი: — ქერაა? მალაღია? ცისფერთვალება? ის არის!!! (ეძახის ბერტას) ჩქარა, მოდი აქ! ბერტა ცოცხით ხელში შემოვარდება. ჟერმენი სასწრაფოდ ატყობინებს ამ ამბავს. ჟერმენი და ბერტა გადიან. კიბის უკრედზე აღელვებული სოლანჟი გამოდის და დახმარებას ითხოვს — მისი კატა ფანჯრიდან გადავარდა. კიბის უკრედზე მაქსი, ჟონვალი, ჟერმენი, ბერტა და ლიუსი შეიყრებიან. მაქსი: — ვინ გადავარდა? ჟონვალი: — თქვენს კატას ახლავე მოგიყვანთ. (ჩარბის კიბეზე). შემორბის ლიუსი: — ვინ გადახტა ფანჯრიდან? მობინადრე მეხუთე სართულიდან: — მეექვსე სართულო! რა მოხდა, რა ამბავია თქვენთან? ბერტა (მოაჯირზე გადაიხრება): სოლანჟის კატა ფანჯრიდან გადავარდა. მობინდრე მეხუთე სართულიდან ახალ ამბავს შემდეგ სართულს გადასცემს: — სოლანჟის კატა ქვაფენილზე დავარდა? (ბერტას) — სასიკვდილოდ დაშავდა? ბერტა: — ჯერ არ ვიცი. მობინდრე მე-5 სართულიდან (ქვედა სართულს): — მთლად დაღეწილა. ბ-ნი მარე (თავისი ოთახის კარიდან): — რა ხმაურია? რა არის, აჯანყებაა? სახელმწიფო გადატრიალება? პასუხის გაგების შემდეგ იმედგაცრუებული უჩინარდება. ამასობაში ჟონვალი სალ-სალამათ კატას ამოიყვანს და სოლანჟს გადასცემს. სოლანჟი მადლობას გადაუხდის და მორცხვად შევა მეორე ოთახში. ჟერმენი სოლანჟზე: — საოცრად მორიდებულია, ის ხომ არსად დადის, მისთვის ახალი ადამიანი მთელი მოვლენაა. მაქსს უნდა, რომ ჟონვალს თავისი დახატული სოლანჟის პორტრეტი აჩვენოს და ამ მიზნით მასთან შეიყვანს. ჟონვალი (არ შეუძლია, შეაქოს): — ძალიან ორიგინალურია, ვიტყვდი — სტილიზებულიც. მაქსი (ამაყად): — ეს რა არის! ახლა ერთ ნამუშევარს გიჩვენებთ. (თავისთან გადის) სოლანჟი და ჟონვალი უფრო ახლოს ეცნო-

ბიან ერთმანეთს, ჟონვალი, რომელიც საბეჭდ მანქანას დაი-
ნახავს, იგებს, რომ სოლანჟის მამა რომანებს წერს. ჟონვალი
თავის მხრივ, ეუბნება, რომ ის მხოლოდ სტუდენტი-იურისტია,
მაგრამ სიმღერებს თხზავს. პიანინოსთან მიდის და იწყებს სიმ-
ღერას, რომელსაც ჰქვია „ოცი წელი“. ჟონვალის წასვლის შემ-
დეგ სოლანჟი ცდილობს, ჟონვალის სიმღერა ააწყოს. კიბეზე
აღელვებული ბერტა და ჟერმენი გამოჩნდებიან, იღუმალის სა-
ხით რაღაცას უყურადებენ და დაბლა იცქირებიან. ჩუუ... მოდის.
ჟონვალი: – ვინ? ჟერმენი: – ქალი ნაცრისფერში, (ჩურჩულით)
– ის უკვე მეოთხე სართულზეა, წადით. ჟონვალი: – მაგრამ მეც
მაინტერესებს მისი ნახვა. ჟერმენი (ჟონვალს): – თქვენ ყველა-
ფერს გააფუჭებთ, წადით. ჟონვალი მორჩილად მიდის, მაგრამ
კარს უკან იმალება და ყურს უგდებს. კიბის უჯრედზე ლიუსი გა-
მოდის. სამივე ქალი დერეფნის მოსახვევებში უჩინარდება. კიბის
უჯრედზე ირენი გამოჩნდება და ჟონვალის კარს აღელვებით
შესცქერის. ამ დროს ოთახიდან მაქსის ყვირილი ისმის: – რას
ჰგავს ეს, რა უბედურებაა! რას იპოვის კაცი ამ არეულობაში! შე-
შინებული ირენი გაიქცევა. თითის წვერებზე გამოდიან ჟერმენი,
ბერტა და ლიუსი. ბერტა და ჟერმენი ქალს გაეკიდებიან. ჟონვა-
ლი კარს გამოაღებს. მოაჯირთან მდგარ ლიუსისთან გამოდის.
ლიუსი: – მათ ძალიან აინტერესებთ, ეს ქალი ვინ არის და სად
ცხოვრობს. ჟონვალი: – აქ ხშირად მოდის ხოლმე ეს იღუმალის
ქალი? ლიუსი: – მგონი, ორჯერ თუ სამჯერ იყო, შეხედავს ხოლ-
მე იმ ოთახის კარს, სადაც ახლა თქვენ ცხოვრობთ და მიდის.
ჟონვალი: – მართლაც უცნაურია. (პაუზა) ჟონვალი ლიუსისთან
ფლირტს გააბამს: – არ გგონიათ, რომ ჩვენ ახლა გემზე ვიმყო-
ვებით?... ეს მოაჯირი კი არა, გემბანია. იქ კი ზღვაა...

დარსელოს ოთახი. ბ-ნი დარსელო (შარლს): – სწორად მო-
იქეცი, ჯერ ჩემთან რომ გადაწყვიტე დალაპარაკება. ის საშენო
არ არის. არ მინდა, მის ახალგაზრდა ასაკზე მივანიშნო, არც
იმაზე, რომ მთლად ჯანმრთელი არ არის, საქმე ეს არ არის...
მჯერა, რომ სოლანჟი გიყვარს, მაგრამ მას კი უყვარხარ?... დარ-
სელო უხსნის, რომ დადგება დრო, როცა თავის ქალიშვილს
აქედან წაიყვანს, რომ სოლანჟი დიდ სამყაროს ნახავს, სადაც
შეხვდება მას, ვინც ნამდვილად მისი საბედო იქნება. ბ-ნი დარ-
სელო: – არ გეწყინოს, მაგრამ არ მინდა, ფუჭი იმედი გქონდეს.
დაივიწყე ეს, ჩემო ბიჭო. შენთან მშვენიერი დამოკიდებულება

მაქვს, მაგრამ პირველ ყოვლისა, მე მამა ვარ, შენ კი საზოგადოებაში არანაირი მდგომარეობა არ გაქვს. შარლი: – მე სამუშაო მაქვს. დარსელო: – რომელიც შეიძლება, ხვალ დაკარგო... ვიცი, დანაზოგი გაქვს... ვერც კი წარმომიდგენია, როგორ მოახერხე ხუთი ათასი ფრანკის გადაღება. შარლი: – ვფიქრობდი, სოლანჟს გამოადგებოდა. ბ-ნი დარსელო: – გულწრფელად გეუბნები, სოლანჟისთვის შენზე უკეთეს ქმარს ვერც კი ვისურვებდი, მაგრამ... გვერდითა ოთახიდან სოლანჟი გამოდის, საბეჭდო მანქანას მიუჯდება, ემზადება, რომ მამის ნაკარნახევი ტექსტი დაბეჭდოს. უცბად ახსენდება, რომ დღეს, ხუთი საათისთვის, მათ ბ-ნი ჟონვალე ჩაიხე უნდა ეწვიოს და ამის თაობაზე მამას ატყობინებს. შარლი თავის ტკივილს იმიზეზებს და მიდის.

მეორე მოქმედება

რამდენიმე დღის შემდეგ. კიბეზე ნელა ამოდის ირენი. გაუბედავად უახლოვდება ჟონვალის ოთახის კარს. წამით შეყოყმანდება. დააკაკუნებს. ჟონვალე კარს უღებს. ირენი მორიდებით შედის. იქაურობას დაძაბული მზერით შეათვალიერებს და ღია ფანჯარასთან გაქვავებული დადგება. შემდეგ სავარძელში დაეშვება. ირენი: – ყველაფერს აგისხნით. ოდესღაც აქ თითქმის ვცხოვრობდი, საშინლად მომინდა ამ ოთახის ნახვა... პარიზის სახურავები.... რა ხშირად ვუცქერდი მათ... ჟონვალე კიბის უჯრედზე გადის, ირენს მარტოს ტოვებს. გამოჩნდება საყიდლებზე კალათით ხელში გამოსული ჟერმენი. ჟონვალე საუბრისას არკვევს, რომ მან სურსათი უნდა იყიდოს ვალად, ამიტომ ავანსად აძლევს ოთახის დალაგების ფულს და თან სთხოვს, ნამცხვრებიც უყიდოს. ოთახიდან მაქსი გამოდის და დარსელოების კარზე აკაკუნებს. ზურგს უკან სურათს მაღავს. სოლანჟი მაქსს შეიპატიჟებს. მაქსი მას დაბადების დღის საჩუქარს – სურათს ჩუქნის. სოლანჟი: – ეს რა ცხოველია? მაქსი – თქვენი კატა, ოღონდ, ოდნავ სტილიზებულია... სოლანჟი მადლობას უხდის. კიბის უჯრედზე გამოსული ჟონვალე ჩუმად ბრუნდება ოთახში. ჩაისთვის სუფრას აწყობს. ირენი: – ყველაფერი ახლიდან განვიცადე... ეს ბევრი წლის წინ იყო. ის მე მელოდა. მოვდიოდი და ბედნიერი ვიყავი. ჟონვალე: – მე თქვენ გელოდით. ვიცო-

დი, აუცილებლად მოხვიდოდით. თქვენ ადრეც მოსულხართ, მაგრამ კართან ჩერდებოდით და დაკაკუნებას ვერ ბედავდით. ჟერმენი კიბეზე ამორბის და აკაკუნებს. ჟონვალე კარს შეაღებს. ჟერმენი ნამცხვრებს აწვდის. ოთახში ირენს შეამჩნევს. ჟონვალე მადლობას გადაუხდის და კარს ცხვირწინ მიუხურავს. როდესაც გაოგნებული ჟერმენი გონს მოვა, სოლანჟთან შევარდება. ჟერმენი: - ის ჟონვალთანაა. სოლანჟი: - ვინ? ჟერმენი: - ქალი ნაცრისფერში. ისინი ჩაის სვამენ. სოლანჟი ჩუმადაა. ჟონვალე, ირენთან საუბრისას, თანდათან ფლირტს გააბამს: - მიდიხართ? მაგრამ, ხომ დაბრუნდებით? ირენი: - არა მგონია. ჟონვალე: - რა სამწუხაროა. თქვენ მე ისე მომწონხართ... ირენი: - მაშინ მით უმეტეს არ ღირს დაბრუნება. ნახვამდის. ჟონვალე: - თუ არ დაგხვდებით, გასაღები კარებთან, ნოხის ქვეშ იდება. ირენი სწრაფად ჩადის კიბეზე. ჟონვალე კარს დახურავს თუ არა, გამორბის ჟერმენი, რომ ირენს კიდეც ერთხელ შეაგლოს თვალი. დამწუხრებული ბ-ნი დარსელო თავის ოთახში შედის და სოლანჟს ეუბნება, რომ აუცილებლად უნდა გაემგზავროს სამსახურის საქმეებზე და მის დაბადების დღეს ვერ დაესწრება. ჟერმენი ამშვიდებს სოლანჟს და ეუბნება, რომ ამ საღამოს ყველანი ესტუმრებიან მას. ქვემოდან სასოწარკვეთილი კივილი გაისმის. ქ-ნ მარესა და მის კონსიერჟ დას შორის ატეხილ მორიგ წივილ-კივილზე ჟონვალე და სოლანჟი კიბის უჯრედზე გამოდიან. სოლანჟი ჟონვალს დაბადების დღეზე ეპატიუება: - დღეს ოცი წელი შემისრულდა... მოხვალთ? ჟონვალე: - სიამოვნებით. სოლანჟი: არ დაგავიწყდეთ, გელოდებით.

საღამოა. მეექვსე სართულის მობინადრენი სოლანჟთან არიან შეკრებილნი. ლიუსი თავის ახალ მეგობართან, რობერტთან ერთადაა მისული. ჟონვალე ჟერმენს ხელზე უმკითხავებს. ყველანი გარს შემოეხვევიან ჟონვალს. ცოტა ხნის შემდეგ, ადგილის სიმცირის გამო, სტუმრები, საცეკვაოდ კიბის უჯრედზე გადიან, მაგრამ მალევე იშლებიან, ვინაიდან მეხუთე სართულის მობინადრე მოითხოვს, სასწრაფოდ შეწყვიტონ ცეკვა, - ხომ იციან, რომ ავადმყოფი ჰყავს და მას შეტევა დაეწყო. ჟონვალე და სოლანჟი მარტონი რჩებიან. კიბეზე ნათურა ქრება. სოლანჟი ჟონვალს: - ქ-მა მარემ შუქი ჩააქრო. ღამე მშვიდობისა. ჟონვალე: - გეძინებათ? სოლანჟი: - ო, არა. ჟონვალე: - არც მე, წყურვილით ვკვდები. ჩაით ხომ არ გამიმასპინძლ-

დებოდით? დივანზე სოლანჟის გვერდით ჯდება. ჟონვალის ცდილობს, ფლირტი გააბას. ჟონვალი: — რატომ არ მომეცით უფლება, თქვენთვის ხელზე მემკითხავა? სოლანჟი: — მეგონა, მეტისმეტად ბევრს გაიგებდით ჩემზე. ჟონვალი: — ამისთვის თქვენი ხელი არ მჭირდება, ყველაფერს ამ მზერაში ვკითხულობ... სოლანჟი (უცბად): — რისთვის იყო თქვენთან მოსული ქალის ნაცრისფერში? ჟონვალი: — ჩემთან არ მოსულა, უბრალოდ, უნდოდა, ენახა ის ადგილი, სადაც ოდესღაც ბედნიერი იყო. სოლანჟი: — თქვენ ეარშიყებოდით მას? ჟონვალი: — არა... პატარა პაუზის შემდეგ ჟონვალი, უცბად, ტუჩებში აკოცებს სოლანჟს... ჟონვალი შენობით საუბარზე გადადის: — რამე მითხარი, სულერთია რა. სოლანჟი: — არ შემიძლია. ჟონვალი — მე დაგეხმარები, გაიმეორე, რასაც ვიტყვი. „თვალეები მტკიცა, ზედა შუქი ჩააქრე“, „მომიახლოვდი, უფრო ახლოს, მომეხვიე“. სოლანჟი იმეორებს. ჟონვალი: — თქვი, მიყვარხარ!, სოლანჟი: თქვი, მიყვარხარ. ჟონვალი: — მიყვარხარ! სოლანჟი: — კიდევ ერთხელ გაიმეორე, კიდევ... ჟონვალი: — მიყვარხარ!...

ორი თვის შემდეგ. სოლანჟი შეუძლოდაა, ექიმს ელოდებინა, მაგრამ ბ-ნი დარსელო, დროის უქონლობის გამო, ვეღარ იცდის და შარლს სთხოვს, ცოტა ხნით სოლანჟთან დარჩეს — ექიმი უნდა მოვიდეს. შარლი სოლანჟთან შედის და სთხოვს, რომ დაუკრას. სოლანჟი ჩუმად იწყებს დაკვრას. სოლანჟი: — ხომ არ იცი, დაბრუნდა? შარლი (მკვახედ): — ვინ? სოლანჟი: — ბ-ნი ჟონვალი. შარლი: — მე საიდან უნდა ვიცოდე? სოლანჟი დაკვრის დროს ყურს უგდებს, რა ხდება კარს მიღმა. კიბის უჯრედზე ირენი გამოჩნდება, უცოყმანოდ (ჩანს, რომ უკვე არაერთხელ ყოფილა აქ) მიდის კართან, ნოხის ქვემოდან იღებს გასაღებს და შედის ჟონვალის ოთახში. სოლანჟი დაკვრას წყვეტს: — ის არის, უნდა დაველაპარაკო. მაგრამ რატომ არ შემოდის? შარლი: — გინდა, დავუძახო? სოლანჟი: — არა, არა, გმადლობ... კიბეზე ექიმი ამოდის. სოლანჟთან აკაკუნებს. კაკუნის ხმაზე კიბის უჯრედზე ჟერმენი გამოდის. და როგორც კი ექიმი ოთახში შევა, სოლანჟი კარს ყურს მიადებს. ოთახიდან შარლი გამოდის. ჟერმენი იმალება, რომ არ შეეჩეხოს, მაგრამ, შევა თუ არა შარლი ოთახში, ჟერმენი უმაღლეს თავის პოსტს დაიკავებს. ექიმი და სოლანჟი გვერდითა ოთახში გადიან. იმედგაცრუებული ჟერმენი ჟონვალის კარზე აკაკუნებს, კარს ირენი უღებს.

ჟერმენი თავს იმართლებს: – უკაცრავად, მტვრის ტილო დამრ-
 ჩა. ირენი: – საოცარია, რამდენი რამ გავიწყდებათ ამ ოთახში
 ზუსტად იმ დღეებში, როდესაც მე მოვდივარ... (ორივე იცინის.)
 ცოტა ხანში ჟერმენი ისევ აიტუზება სოლანჟის კართან – ყურს
 უგდებს. ექიმი და სოლანჟი გვერდითა ოთახიდან გამოდიან.
 ექიმი: – დამშვიდდი, ყველაფერი მოგვარდება. მაგრამ მამას
 უნდა დაელაპარაკო, თორემ მე ვეტყვი, ხომ გესმის, როგორც
 ექიმი, ვალდებული ვარ... ერთი მითხარი, ის ყმაწვილი ხომ არ
 არის, წელან აქ რომ ვნახე? სიჩუმე. ექიმი სოლანჟს ემშვიდო-
 ბება. კარს მიყურადებული ჟერმენი სწრაფად შორდება იქაუ-
 რობას და გარეთ გამოსულ ექიმს სოლანჟზე ეკითხება. ექიმი
 პასუხობს, რომ სერიოზული არაფერია, ჩვეულებრივი სისხ-
 ლის ნაკლებობა აქვს. ამორბის ჟონვალის, ხედავს, რომ ნოხის
 ქვეშ გასაღები არ დევს და ბედნიერი შედის ოთახში: – ძვირ-
 ფასო! (ეხვევა ირენს) – ჯერ კიდევ ქვემოთ ვიგრძენი შენი სუ-
 ნამოს სურნელი... სოლანჟი წერილს წერს და შარლს სთხოვს,
 რომ ჟონვალის კარის ქვეშ შეაცუროს. ირენი შემოცურებულ
 ბარათს შენიშნავს, აიღებს და ჟონვალს მიაწოდებს. ჟონვალის
 კითხულობს. – ღმერთო! ირენი: – რა მოხდა? (წერილს გამოს-
 ტაცებს და წაკითხვას მოასწრებს.) ირენი: – რა? ეს კოჭლი გო-
 გო ბავშვს ელოდება? ეს როგორ გააკეთე? (ჟონვალს წერილს
 მიუგდებს). კარს მიყურადებული ჟერმენი და ბერტა მრავლის-
 მეტყველი ჟესტებით „ელაპარაკებიან“ ერთმანეთს. უსიამოვნო
 დიალოგის შემდეგ, სიტყვებით: „ვერ გიტან. მეზიზღები“, ირე-
 ნი სწრაფად მიდის. კარს მიყურადებული ჟერმენი და ბერტა
 გაქცევას ძლივს ასწრებენ. ჟონვალის გაეკიდება ირენს: – ირენ,
 დაბრუნდი, გთხოვ.... ჟონვალის ხმის გაგონებაზე სოლანჟი გა-
 ჭირვებით მიუახლოვდება კარს, გააღებს და ჩუმად დაუძახებს.
 ჟონვალის წამით შეჩერდება, შემდეგ მკვეთრად შეტრიალდება
 და ირენს დადევნებული, სწრაფად ჩაირბენს კიბეს. ჟერმენი და
 ბერტა გულწასულ სოლანჟს წამოაყენებენ.

მესამე მოქმედება

შემდეგი დღე. ჟონვალის თავის ოთახში ჩემოდანს ალაგებს.
 ბ-ნი დარსელო ექიმთან აპირებს წასვლას – სურს, პირადად
 ნახოს და გაარკვიოს, რა სჭირს მის ქალიშვილს. სოლანჟთან

ჟერმენს ტოვებს, რომ მიხედოს. დარსელოს წასვლისთანავე ჟერმენი სასწრაფოდ ეძახის ბერტას და სთხოვს, დაბლა ჩავიდეს და როგორც კი გაიგებს, რომ დარსელო ბრუნდება, დაიყვიროს. ამის შემდეგ, ჟერმენს სოლანჟთან შეჰყავს ჟონვალი, თვითონ კი კიბის უკრედზე – „საგუშაგოზე“ გამოდის. კიბეზე, წერილით ხელში, ქ-ნი მარე ამოდის, ოთახებს დაივლის, მობინადრეებს შეკრებს და ატყობინებს: მიუხედავად მათი მოლაპარაკებისა, რომ ბ-ნ დარსელოს ამ არასასიამოვნო ამბის შესახებ არაფერი არ უნდა გაეგო, მათ შორის ერთი არამზადა და მოლაღატე აღმოჩნდა, რომელმაც ბ-ნ დარსელოს აი, ეს ანონიმური წერილი დაუწერა. და ქ-ნი მარე იწყებს გარკვევას, რომელმაც დაწერა. ყველა იუარებს. ბოლოს დაადგენენ, რომ წერილი იმ ადამიანის მიერაა დაწერილი, რომელიც ახლა მათთან ერთად არ იმყოფება და რომ ეს არის ბერტა. შარლი, რომელიც ასევე არ იმყოფებოდა მათთან ერთად, ყველამ იქვე გამორიცხა. ვინმე აუცილებლად უნდა დაელაპარაკოს ბერტას, რასაც ექიმიდან მობრუნებული შარლი იღებს საკუთარ თავზე. შარლი ატყობინებს ჟერმენს, რომ ექიმი შეჰპირდა, მხოლოდ იმ პირობით არ ეტყოდა არაფერს ბ-ნ დარსელოს, თუკი სოლანჟი გათხოვდებოდა. სოლანჟთან შესული ჟონვალი სთავაზობს, რომ ის პარიზის მახლობლად მდებარე ირენის ადგილ-მამულში გადავიდეს, რომ ირენი მას ეპატიჟება. სოლანჟი: – ვითარების გამოსასწორებლად მხოლოდ ერთი საშუალებაა, მაგრამ თქვენ ეს არ გინდათ, ან არ შეგიძლიათ... (ჟერმენი კართან ჩუმად უგდებს ყურს) მითხარით... ეს ქალი... გიყვართ? ჟონვალი: – ადრე მეგონა... მაგრამ ახლა – არა. სოლანჟი: – და მე? ჟონვალი: – მე არავინ მიყვარს. ეს საშინელებაა. მე არ ვიცი სიყვარული... ამას არაფერი ეშველება... (გადის) სოლანჟი იღებს რაღაც ბოთლს, თავს ძალას დაატანს და გამოცლის. შარლი შედის სოლანჟთან. სოლანჟი ცდილობს, იყოს მხიარული. შარლი: – არ გინდა, სოლანჟ, მე ყველაფერი ვიცი... მინდა ვიცოდე, ცოლად მოგიყვანს? სოლანჟი: – არა. შარლი: – არ უნდა? სოლანჟი: – მე არ მინდა... ძალიან მიყვარს, მაგრამ ეს ქორწინება შეუძლებელია. შარლი: – კი მაგრამ, ბავშვს რა ეშველება? სოლანჟი: – მე უფრო ადრე მოგკვდები, ძალიან ავად ვარ და სულ ცოტაა დამრჩა. შარლი: – მე შენ მიყვარხარ, სოლანჟ, არ მოკვდე. სოლანჟი: – შენ? მე? შარლი: – დიდი ხანია. მამაშენს პირობა მივეცი, რომ ჩუმად

ვიქნებოდით, მაგრამ მეტი აღარ შემიძლია... ცოლად მოგიყვან, თუკი შენ მოისურვებ... სოლანჟი: — მაგრამ მე ხომ სხვა კაცისგან მეყოლება ბავშვი. შარლი: — მერე რა, განა, ეს საშიშია? ოღონდ, შენ იყო ჩემთან, ოღონდ, შენ იყო კარგად... სოლანჟი: — რა კეთილი და მამაცი ადამიანი ხარ. შარლი: — დამთანხმდები? სოლანჟი: — გვიანაა. ცხოვრება უკვე დამთავრდა. მარტო დამტოვე, საშინლად დავიღალე. შარლი ოთახიდან გადის და იქვე მდგომ ჟერმენს ეუბნება, რომ სოლანჟის თავს რაღაც ვერ არის რიგზე. სოლანჟი იატაკზე ეცემა. ქვემოდან ისმის ბერტას შეპირებული შეძახილი-ნიშანი, რომ ბ-ნი დარსელო დაბრუნდა. ბერტა ზემოთ ამოდის, კიბის უკრედზე მას მტრული მზერით ხვდებიან ჟერმენი, შარლი, მაქსი, ლიუსი და ქ-ნი მარე. შარლი (ბერტას): — რატომ დაწერეთ წერილი, გუშინ დამპირდით, რომ ხმას არ ამოიღებდით. თუ ბ-ნი დარსელო რაღაცას მაინც გაიგებს, გეფიცებით, საკუთარი ხელებით დაგახრჩობთ. (შეშინებული და დათრგუნული ბერტა თავის ოთახში გაიძურწება). ყველა დაიშლება. ბ-ნი დარსელო ოთახში შედის და ხედავს, რომ სოლანჟი იატაკზეა. ბ-ნი დარსელო გარეთ გამოვარდება და მეზობლებს ეძახის საშველად: — თავი მოიწამლა! ჩქარა ექიმი, გემუდარებით! ბერტას გარდა, ყველანი შემოცვივდებიან. შარლი: — მივრბივარ.

რამდენიმე დღის შემდეგ. ჟონვალის ჩემოდნები ჩალაგებულია, ცხადია, რომ წასასვლელად ემზადება. ექიმი ბ-ნ დარსელოს უხსნის, რომ მის შვილს საშიში არაფერი სჭირს, რომ ახალგაზრდა ქალიშვილებს ხშირად ემართებათ უმიზეზო, მტანჯველი კაემნის შეტევები და რომ მისი ქალიშვილი უნდა გათხოვდეს. დარსელოს ოთახი. სოლანჟთან საუბრის დროს ბ-ნი დარსელო არკვევს, რომ მის ქალიშვილს სურს, გათხოვდეს და მისი რჩეულია შარლი. ბ-ნი დარსელო (გაოცებისგან გონს ვერ მოდის): — სულ სხვანაირზე ვოცნებობდი შენთვის... მინდოდა, მთლიანად გამოჯანმრთელებულიყავი, დიდი სამყარო გენახა, იმედი მქონდა, იქ შეხვდებოდი საბედოს... სოლანჟი: — მე მას აქ შევხვდი... საუბრის მერე მამას სოლანჟი სამსახურში ისტუმრებს და ჟერმენს სთხოვს, რომ ჟონვალს დაუძახოს. ჟერმენი სურვილს უსრულებს, თვითონ კი, ჩვეულებისამებრ, თავის პოსტს იკავებს. ჟონვალი შედის სოლანჟთან, სურს, მოეხვიოს, მაგრამ სოლანჟი გაერიდება: — არ არის სა-

ჭირო, მე მხოლოდ ბოლოჯერ მინდოდა, თქვენთვის შემეხედა. ჟონვალი: – ოჰ, ესე იგი, თქვენ უკვე იცით, რომ მივემგზავრები. სოლანუი: – მიემგზავრებით? ჟონვალი (ატყუებს) – ჰო, მაგრამ მალე დავბრუნდები. სოლანუი: – არა, თქვენ არასდროს დაბრუნდებით... მშვიდობით, ანრი. (სოლანუი შეტრიალდება, რომ ცრემლები დამალოს.) ჟონვალი: – მე ნაძირალა ვარ, არამზადა (ნელა გადის ოთახიდან).

ერთი თვის შემდეგ. დარსელოს ოთახში უამრავი ყვავილია. საზეიმოდ გამოწყობილი ბ-ნი დარსელო და შარლი გვერდით ოთახში მყოფ სოლანუს და ჟერმენს ელოდებიან, აჩქარებენ. ოთახიდან პირველი ჟერმენი გამოდის, რომელსაც ბერტა სთხოვს, რომ როგორმე შარლთან შეარიგოს... ჟერმენი: – ხომ გეუბნები, არაფრით დამთანხმდება. ბერტა (ტირის): – ისეთი უბედური ვარ... არავინ არ შელაპარაკება, ყველას ვძულვარ... (აწვდის პატარა შეკვრას) ეს საქორწინო საჩუქარი სოლანუს გადაეცი, თვითონ მოვქარგე. ამ დროს ოთახიდან გამოსული შარლი ბერტას დაინახავს. ჟერმენი (ბერტაზე): – აპატიე, ის ძალიან იტანჯება. ჟერმენი შარლს ბავშვის წინსაფარს აწვდის: – ეს ბერტას საქორწინო საჩუქარია, თვითონ მოქარგა. შარლი ბერტას მადლობას უხდის და ურიგდება. ბერტა: – ახლა შემოიძლია თქვენთან ერთად წამოვიდე? (ტირის.) შარლი თანხმდება. ყველანი, სადღესასწაულოდ გამოწყობილნი, კიბის უკრედზე იყრიან თავს. შარლი ხელში აიყვანს სოლანუს და ისე ჩაჰყავს კიბეზე. ლიუსი თავის ახალ მეგობარს, ამჯერად, ბობს, მეოცნებე სახით მიმართავს: – როგორ მინდა, ჩვენც გვაცილებდნენ ეკლესიაში. ბობი: – ბოდავ რაღაცას, პატარავ. ყველანი კიბეზე ჩადიან. ოთახიდან მორიგი დამქირავებელი გამოდის: – ურიგო ოთახი არ არის, მაგრამ ცოტათი ძვირია. ქ-ნი მარე (ოთახს კეტავს): – ეს ბოლო ფასია. ქვემოდან ქ-ნი მარეს ეძახიან, რომ დაუჩქაროს. დამქირავებელი: – აქ, როგორც ჩანს, ქორწილია? ქ-ნი მარე – ქორწინება ვნებიანი სიყვარულის ნიადაგზე. დამქირავებელი: – კარგით, ამ ოთახს ვიტოვებ, ოღონდ, მითხარით, მშვიდი მობინადრეები გყავთ? ქ-ნი მარე: – ნამდვილი კრავები არიან. აქ მონასტრის სიჩუმეა. აქ, მეექვსე სართულზე, არასოდეს არაფერი არ ხდება. ქ-ნი მარე და ახალი მობინადრე ლაპარაკ-ლაპარაკით ჩადიან კიბეზე.

დასასრული

ა. ჟარი „მეექვსე სართული“

(თეატრალური ინსტიტუტის სპექტაკლი. 1958 წ.)

სარეჟისორო გეგმა (ფრაგმენტული ჩანაწერები)¹

„ჩვენთან, მეექვსე სართულზე, არასოდეს არაფერი არ ხდება!“.

ამ ფრაზით, რომელიც პიესის თავსა და ბოლოში ორჯერ მეორდება და რომელიც პიესის თემატურ ჩარჩოს წარმოადგენს, ავტორს სურს, თქვას, რომ ადამიანები, ჩვეულებრივ ყოფა-ცხოვრებაში, სრულიად შეუმჩნეველ ყოველდღიურობაში დიდ ტრაგედიასა და სიხარულს განიცდიან. ხოლო იმისათვის, რომ სინამდვილე ასახო, რომ „ცხოვრება“ გადმოსცე, სულაც არ არის აუცილებელი, თანამედროვეობის გრანდიოზული მოვლენები ანდა ცნობილი ადამიანები აღწერო. ქუჩაში სიარული-სას შეიხედეთ, შეიჭყიტეთ სხვის ფანჯარაში (თუმცა, ეს წესიერი საქციელი არ არის), ყური მიუგდეთ ხმებს, თქვენი კედლის უკან რომ გაისმის, ყურადღება მიაქციეთ ქალს, სწრაფი ნაბიჯით რომ მიდის ქუჩაში და რატომღაც, ცრემლებს იწმენდს ცხვირ-სახოცით. ნუ დაიზარებთ და რამდენიმე კვარტალი უკან გააყევით წყვილს, ყურადღებით დააკვირდით ბაღში სკამზე მარტო მჯდომ მოხუც ქალს და თქვენ ჩაიძირებით ათეულობით ყველაზე საინტერესო ამბავში, რომლებიც, ერთად აღებული, მთელი საზოგადოების ცხოვრების ნათელ სურათს მოგცემთ.

საღამო ხანია. ახალგაზრდები ქუჩა-ქუჩა ჯგუფებად დაეხეტებიან მხიარული ბაასით. რადიორეპროდუქტორი მხიარული მელოდიით ავსებს ქალაქს. შუქნიშანზე ხალხი ავტომობილების გაჩერებულ ნაკადთან გადარბის. კინოთეატრთან დიდი, ფერადი რეკლამაა განთავსებული და ბილეთებზე დიდი რიგი დგას. რესტორანში ყველა მაგიდა დაკავებულია, თითოეული მაგიდა კი – ახალი ადამიანები, ახალი საუბრები, ახალი სიტუაციებია.

¹ სარეჟისორო გეგმაში გვხვდება ზოგიერთ მოქმედ გმირთა შეცვლილი სახელები: მაგ., ზოგან სოლანგი მოხსენიებულია, როგორც ედვიუი, მამისი, ბ-ნი დარსელო – როგორც Hბ-ნი ჰოშო და ა.შ. ეს შეცვლილი სახელებია შეტანილი სპექტაკლის პროგრამაშიც, ასევე, ალბომშიც, ჩანახატების ქვეშ გაკეთებულ წარწერებში. მკითხველის დაბნეულობის თავიდან აცილების მიზნით, ვამჯობინეთ, სარეჟისორო გეგმაში დაგვეტოვებინა პიესაში: მითებული სახელები (ე.თ.). ცხადია, სარეჟისორო გეგმის ენობრივი სტილიც და თხრობის განვრცობითი ხასიათიც თავისი დროის შესაფერისია.

თუკი დასხდებით და დააკვირდებით, ბევრ ისეთ რამეს დაინახავთ, რაც, ერთი შეხედვით, გგონიათ, რომ საინტერესო არ არის, მაგრამ სინამდვილეში სწორედ ესაა თქვენი საზოგადოების ცხოვრება.

აი, ახალგაზრდების დიდი კომპანია. მათ რამდენიმე მაგიდა უკავიათ, ჰგონიათ, რომ დღეს მთელი რესტორანი მათ ემსახურება, სულაც არ ანალვლებთ, სხვებს, აქ მოსულთ, უშლის თუ არა ხელს მათი თავაშევებული ყვირილი. ისინი მაღალფარდოვანი წინადადებებით საუბრობენ და ჩვენ თანდათან ვხვდებით, რომ ახალგაზრდები ერთმანეთს ატყუებენ. რამ აიძულა ისინი, რომ აქ შეკრებილიყვნენ და ასე მოქცეულიყვნენ?

მათ შორიახლოს ხანდაზმული მამაკაცი მორიდებით შეყუჟულა სკამის კიდეზე. იმდენად ღარიბული ვახშამი აქვს, რომ ოფიციანტები მას განსაკუთრებულ ყურადღებას არ უთმობენ. ის ჩაფიქრებულია. მექანიკურად მიირთმევს თავის კერძს და არც კი ფიქრობს, გემრიელია თუ არა ეს საჭმელი. ეტყობა, დაიღალა. რისგან? იქნებ, მხოლოდ დღესაა ასეთ მდგომარეობაში, თუ მისთვის ეს ჩვეული ქცევაა? ის დიდხანს და ყურადღებით იქექება ჭიბეებში, ფულს ზუსტად გადაითვლის და ისე, რომ არც კი დაელოდება ოფიციანტის „ანგარიშს“, ფულს მაგიდაზე დადებს. არ შეცდება. ეს პირველი შემთხვევა არ არის.

აი, გვერდით კი ორი სამხედრო ზის. მათი მაგიდა სავსეა, მაგრამ ვერ იტყვი, რომ იქ უხვად იდოს ნაირ-ნაირი კერძი. მაგიდაზე ერთი ბოთლი არაყი დგას და კიდევე დევს რაღაც სრულიად შეუხედავი დასაყოლებელი კერძები, რომლებსაც თითქმის არავინ მიჰკარებია. სამაგიეროდ, მთელი მაგიდა ნამწვავებითაა დაფარული. ნამწვავები ყველგან ყრია – საფერფლეში, საჭმლიან თეფშებზე, პირდაპირ სუფრაზე. ერთი სამხედროთაგანი, უფრო მაღალი – სიტყვაძუნწია, ის ზოგჯერ დაბალი ხმით პასუხობს მოსაუბრეს, რომელიც გაცხარებით რაღაცას უმტკიცებს. თუკი მიუყურაღებ, შეიძლება გაიგონო, რომ ვიღაც ქალზეა საუბარი. რომელ ქალზე?

ვინ იცის, მაგრამ იგრძნობა, რომ ჩვენ ადამიანის ცხოვრებას, ადამიანის ცხოვრების დიდ მოვლენას წავაწყდით, რომელიც ხელოვნების ობიექტი არასოდეს გახდება, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ის არსებობს. რა მოხდა? (მამაკაცმა ვიღაც მოატყუა და თავს იმართლებს, თუ ის მოატყუეს? აშკარაა, რომ

მისი ცხოვრება გაიბზარა).

საღამო ხანს ქალაქის ქუჩებსა და შესახვევებში გაიარეთ, შემთხვევითი მხერით ამ მიმზიდველ, მიმქრალი ნარინჯისფერი შუქით განათებულ ფანჯრებში შეიჭყიტეთ. უცნობი, საინტერესო ცხოვრების რამდენი კაშკაშა მონაკვეთია იქ, რომელსაც ვერა-ვინ ამჩნევს. ეს ცხოვრება ცრემლებით, ღიმილით, იმედით, სიყვარულით და საშინელი ტრაგედიებითაა აღსავსე.

დიდ მოვლენებს ვეძებთ და ვერ ვამჩნევთ, ჩვენ გვერდით, ჩვენ შორის როგორ ხდება ათასობით ასეთი მოვლენა.

ადამიანი ასეთი მოვლენების ცენტრია, მისი სული და გულია, მისი სურვილები, მისწრაფებები, იმედი.

ის, ვინც ამ ადამიანების სულის დანახვას ისწავლის, ვისაც უნარი აქვს, ცალკეული, პატარა ადამიანების უჩინარი ცხოვრების მეშვეობით შეამჩნიოს კაცობრიობის კარგი და ცუდიც, მას შეუძლია თქვას, რომ საზოგადოების ცხოვრება შეიცნო.

ჩაიძირეთ პატარა ადამიანების ამ ყოველდღიურ ცხოვრებაში და თქვენ ახალი თვალით დაინახავთ სამყაროს. ამ ქვეყანაზე ბევრია არამზადა, არაკაცი, ბევრია კარგი, შესანიშნავი ადამიანიც. ეს სამყარო სავსეა ცრემლებით, ყველასთვის რომ უხილავია და ღიმილით – მის დარს კინემატოგრაფის ვერცერთ ეკრანზე რომ ვერ იპოვით. გაერკვიეთ ამ ყველაფერში, აწონ-დაწონეთ, შეაფასეთ და გამოიტანეთ დასკვნა – დასკვნა ადამიანის ცხოვრებაზე.

ალფრედ ჟარი შეეცადა, ეს გაეკეთებინა. მან შესწავლის ობიექტად სულ ბოლო, მეექვსე სართული აიღო – პარიზის ერთ-ერთი სახლის ყველაზე ჩვეულებრივი მეექვსე სართული. და მის შესწავლას შეუდგა. მან ამ მიყრუებული ადგილის – საიდანაც დიდებული ქალაქის მხატვართა ცენტრის, მონმარტრის მხოლოოდენ სახურავები თუ მოჩანს, პატარა, უჩინარ მობინადრეთა ცხოვრებით დაიწყო ცხოვრება. და როდესაც სრულიად ჩვეულებრივ ცხოვრებას მიაღწენა თვალი, აღმოაჩინა, რომ აქ სრულებითაც არ ხდება ჩვეულებრივი ამბები და მოვლენები. ჟარიმ დამოუკიდებელი სამყარო, – მღელვარებით და ტრაგედიებით, სიხარულით და ბედნიერებით აღსავსე სამყარო აღმოაჩინა. მან აღმოაჩინა დიდსულოვანი ადამიანები, გმირები, რომლებიც მზად იყვნენ, სხვისი სიხარულისთვის საკუთარი კეთილდღეობა გაეღოთ მსხვერპლად.

მაინც, რაზე წერს ჟარი თავის პიესას? – მეექვსე სართულის სრულიად ჩვეულებრივ, შემთხვევით ცხოვრებაზე. წერს იმაზე, თუ როგორ შემოიჭრა მოულოდნელად ამ ცხოვრებაში ტრაგედია და როგორ გაერთიანდნენ ყველანაირი კარგი და ცუდი თვისებებით დაჯილდოებული ეს ადამიანები და მთელი ძალით როგორ შეუტყეს ამ უბედურებას.

ა. ჟარი ფრანგული საზოგადოების ერთი ფენის ჩვეულებრივ, უდიდამო ცხოვრებაზე წერს და ცდილობს, ამ სურათში მთელი საზოგადოების ცხოვრება მოგვცეს.

იდეა – საზოგადოებაში ბევრია კარგი ადამიანი და მხოლოდ „ორი გროში იმედის რწმენა“ ხდის ცხოვრებას უკეთესს და უფრო ლამაზს.

„კაცობრიობა გმირებისა და მოღალატეებისგან კი არ შედგება, არამედ, უბრალოდ, მამაკაცებისა და ქალებისგან. ვნებები, კარგიც თუ ცუდიც, მათ ბუნებისგან აქვთ ბოძებული“.

ჩარლი ჩაპლინი

ყველანი ხვალინდელი დღის იმედად ცხოვრობენ – ეს ამ ადამიანებს ეხმარება, რომ პესიმიზმამდე არ მივიდნენ.

ისინი ამით ჩვენ გვგვანან, მაგრამ არც მაინცდამაინც.

„ორი გროში იმედით!“

რას აკეთებენ ისინი?

1. შარლი – გამუდმებით ეძებს სამსახურს, იშვიათად მუშაობს და ასეთ ვითარებაშიც კი ახერხებს, რომ ორი-სამი გროში დააგროვოს.
2. მაქსი – ცდილობს, ავანსი აიღოს სურათის შეკვეთაში და ხატვა დაიწყოს (ისე კი, სულ ამ კანფეტების კოლოფების ღებვაშია.)
3. ჟერმენი – სადილისთვის ფული იშოვოს.
4. ბ-ნი დარსელო – რაც შეიძლება მეტი რომანის გამოშვება მოახერხოს (და ამით თავის ბიუჯეტს ცოტაოდენი შემატოს.)
5. სოლანჟი – ყაირათიანად წარმართოს ოჯახის საქმე (პიესის

მოვლენები – ეს მისი მფლანგველობის, აფეთქების, აჯანყების პერიოდია).

6. ბერტა – როგორმე თავი გაიტანოს.
7. ლიუსი – ფული იშოვოს, გამოიმუშაოს.
8. მარე – ფული აიღოს მდგმურებისგან.
9. ჟონვალი – [ტექსტი აქ წყდება – ე.თ.]

პიესაში ყველა გმირი თავისი წარსულით მოდის. ახლა ისინი ფანტაზიორობენ, ამ წარსულს თხზავენ: კინომსახიობი ქალი, სულთანის ცოლი, ბედნიერი სიყვარული და ა.შ., სინამდვილეში კი მათი წარსული ისეთი იყო, რომ ეს ადამიანები ცხოვრების „მეექვსე სართულზე“ შეაგდო.

ისინი მშვენიერ წარსულს თხზავენ, რადგან აწმყო იმდენად უფერულია, რომ ადამიანს, თუნდაც, არარსებული წარსულით უნდა, რომ თავი დაიმშვიდოს.

ცხოვრებაშიც ასეა – წარსული ლამაზად და მიმზიდველად გვეჩვენება, თუნდაც იმიტომ, რომ ეს დიდი ხნის წინ იყო, მოგონებები კი ყოველთვის აწმყოზე უფრო ლამაზია, რადგან მათში მუდამ გამონაგონის წილია. (ეს კი თითქმის ხელოვნებაა.)

ისინი აქ ცუდი ცხოვრებიდან მოვიდნენ და სხვა არაფერი დარჩენოდათ, იმის გარდა, რომ ეოცნებათ და მომავლის იმედი ჰქონოდათ.

მაგრამ რას ეფუძნება მომავლისადმი მათი რწმენა?

აბსოლუტურად არაფერს.

1. მაქსი ვერასოდეს იპოვის თავის ამერიკელს და მან ეს იცის.
2. დარსელო ვერასდროს დაწერს თავის ჭეშმარიტ რომანს.
3. ლიუსი ვერასდროს წავა მერიაში, მისი ერთადერთი გზაა – გზა პროფესიონალური მეძავეობისკენ. და ასეა ყველასთან.

მაგრამ რა აიძულებთ მათ, იცხოვრონ? „ორი გროში იმედისა!“ იმიტომ, რომ ადამიანს სიკვდილამდე აქვს ბედნიერების იმედი!

სპექტაკლის გამჭოლი მოქმედება

პერსონაჟებმა თავი უნდა დაიძვრინონ იმ სინამდვილის უღმობელი მარწუხებისგან, რომელმაც ისინი მეექვსე სართულზე შეაგდო.

თითოეულ მათგანს ეს სინამდვილე ყოველ ნაბიჯზე დარაჯობს.

1. შარლს – სამსახურის და შეყვარებულის დაკარგვის შიში აქვს.
2. მაქსი – ესწრაფვის, როგორმე გამოძვრეს, თავი დააღწიოს დღევანდელ დღეს, რომ ოჯახთან ერთად ქუჩაში არ დარჩეს.
3. დარსელო – იმ დრომდე მიაღწიოს, რომ როგორმე თავისი ქალიშვილს ცხოვრება მოუწყოს. ისიც წლებზე ფეხს იდგამს, მისი ქალიშვილი ყოველ წუთს შეიძლება მოკვდეს.
4. ჟერმენი – ბავშვს აჭამოს და თვითონაც რაღაც შეჭამოს.
5. ქ-ნი მარე – დროულად შეაგროვოს ბინის ქირა (მასაც არ აქვს დიდი შემოსავალი).
6. მე-5 სართულის მობინადრე - მას ავადმყოფი ჰყავს.
7. ლიუსი – „ფსკერზე“ დაშვებას დაუსხლტეს და ა.შ.

ზეამოცანა

ლამაზ, ზღაპრულ ცხოვრებას მოესწრონ.

მათი ოცნება შეუსრულებელია – ტყუილად ხომ არ ოცნებობენ, რომ აგარაკზე, სოფლად იცხოვრონ. ისინი „მეექვსე სართულიდან“ გაქცევაზე ოცნებობენ.

მაგრამ რას ამბობს ავტორი?

ის პატარა ადამიანებს თავის სამყაროში, „მეექვსე სართულზე“ ასახლებს, მათ ხასიათის კარგ და ცუდ თვისებებს ანიჭებს, კიდევაც კიცხავს, მაგრამ მაინც მათ მხარესაა. ის ამტკიცებს, რომ შეუძლებელია „მეექვსე სართულზე“ ცუდი ადამიანები იყვნენ – ეს სამყარო ასეთებს აძევებს, არ იტოვებს. დიახ,

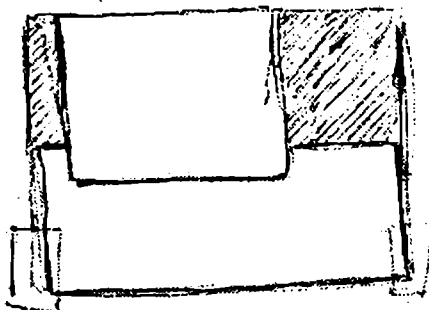
ჩვენ ღარიბები ვართ, მეძავებიც კი, მაგრამ არ ვართ არამზადები და ავაზაკები, ასეთები ქვემოთ ცხოვრობენ.

ადამიანები, რომლებიც „მეექვსე სართულზე“ ბინადრობენ, შესანიშნავი ადამიანები არიან, ისინი ერთმანეთს ეხმარებიან, ცხოვრებას უადვილებენ, მათ ჯერ კიდევ შემორჩათ ახლობლისადმი სიყვარულის გრძნობა და ცხოვრებას მხოლოდ ამიტომ არ ასრულებენ თვითმკვლელობით.

სპექტაკლის ჩანაფიქრი

თავისი ხერხით ეს კინო-სპექტაკლია. დიდი ეკრანი შავი დიდი ჩარჩოთი. გვერდებზე დიდი კინოდინამიკებია. სპექტაკლს ფარდა არ აქვს – მხოლოდ ეკრანი. როდესაც შავი ჩარჩო გაიწევა, ის ერთი მეორეზე დადებულ ეკრანებს გამოაჩენს.

საშუალო და შორი პლანნი.



მუსიკა. ფარდა-ეკრანზე ჩნდება ფერადი ტიტრები (შავ-თეთრი პროექცია ოდნავი შეფერადებით). შემდეგ ტიტრები გაიფანტება. ვხედავთ შორ პლანს – ექვსსართულიან სახლს, შორს მოჩანს პარიზი, ქუჩა... ეს ყველაფერი დიდ კინოპლაკატს ჰგავს, რომელიც წაკითხულ ტიტრებს

შუა მოჩანს. ქვემოთ, იქ, სადაც, ჩვეულებრივ, რამპაა, გამოჩნდება ახალგაზრდა კაცი გიტარით. ის ღიღინებს სიმღერას: „ოცი წელი“, უფრო სწორად, ამთავრებს მას და კომენტარებზე გადადის: „პარიზი, პარიზი, პარიზი. მონმარტრი. ავეჯიანი სახლის მეექვსე, ბოლო, სულ ზედა სართული...“ შორ პლანზე, ზევით, მეექვსე სართულის ფანჯრებში ერთი მეორის მიყოლებით სინათლე ინთება, სინათლის ეს ტალღა თითქოს აგრძელებს მოძრაობას და ქვემოთ, შუა პლანზე გადმოდის. მაშინ, როდესაც ზევით სინათლე მარცხნიდან მარჯვნივ ინთება, ქვემოთ ეს ხდება მარჯვნიდან მარცხნივ (ოთახები რიგრიგობით ნათდება

შიგნიდან). ხოლო შემდეგ, როდესაც ზემოთ ყველაფერი ქრება. სინათლე მოძრავი ფარნების მეშვეობითაც მატულობს. როდესაც ოთახებში სინათლე ინთება, კომენტატორი მაყურებლისთვის ოთახების განლაგების და მობინადრეთა გაცნობას აგრძელებს...

მუსიკა სპექტაკლში, ძირითადად, არის „გიტარა“ ორკესტრის თანხლებით და საფორტეპიანო-საორკესტრო მინიატურები, ეს „სავარცხლის ორკესტრი“ (ტუჩზე სავარცხლის მიტანით გამოცემული ბგერები – ე.თ.) მხოლოდ ერთხელ ჩნდება საორკესტრო ორმოში, აკომპანემენტის თანხლებით.

კომენტატორი მხოლოდ დასაწყისში ჩანს მაყურებლისთვის, შემდგომ მხოლოდ მისი ხმა გვესმის. ეს ხმა სპექტაკლის მსვლელობისას მუდამ თან დაგვყვება მაყურებელთა დარბაზში გამოტანილი დინამიკების მეშვეობით, რომლებიც კომენტატორის ჩურჩულზეც კი არის გათვლილი.

განათების და ფერის მხრივ, ძირითადი ამოცანა გადაწყვეტილია, როგორც კინო (განათება – ყოველი მხრიდან მინათებით, „შავ-თეთრი“ ფერი კი – შეფერადებით).

კოსტიუმები და ავეჯი ამგვარადვეა გადაწყვეტილი.

ერთი სიტყვით, ეს ნამდვილ იტალიურ კინოდ უნდა ვაქციო. უნდა მივაღწიო მსხვილ პლანებს. ყველაფერი ეს კინოს ხერხით უნდა გაკეთდეს – ყოველგვარი შეზღუდვის გარეშე. ამიტომაც, კონსტრუქცია კინოკადრების საშუალებას უნდა იძლეოდეს. დასაწყისში ეს უნდა იყოს ნამდვილი ეკრანი. მაყურებელს თეატრში შესვლისას ეკრანი დახვდება. ასეთივე უნდა იყოს ბოლოც.

უნდა გადავიღოთ ტიტრები: პიესა, ავტორი, თარგმანი, მონაწილეები, თეატრის დირექტორი და ა.შ. და უკნიდან კინო-გადამცემით გავუშვათ. შემდეგ შიგნითა მხარე განათდება. სახლი რაკურსითაა: შავ-თეთრია, შემდეგ გაფერადდება. (ფიცარანაზე მოხეტილზე გიტარისტი მიდის). თანდათან შავი ჩარჩოს კონტური ქრება და ნათდება მთელი სახლი რაკურსით, თითქოსდა, ხდება პლანის მოახლოება. შემდეგ შუქი ქვევით, კონსტრუქციაზე გადადის. მოქმედების დროს დაბლა ეშვება მეორე ტიულის ქსოვილი დახატული მანსარდით, ეკრანული ტიულის ქსოვილი კი მაღლა ადის. როცა მოტრიალება ხდება საჭირო, სახლი ნათდება და სიბნელის დროს კონსტრუქციის რაკურსი იცვლება.

დაჭრილი კადრების და პლანის მიახლოების მაგალითები

„ცოდვით დაცემის“ სცენა

1. საშუალო პლანი (მათ შორის დიალოგი მიმდინარეობს).
2. მსხვილი პლანი (კოცნის მომენტი).
3. საშუალო პლანი (აივანზე გადიან).
4. ზემოდან მოფრინავს ჩამოვარდნილი თუ სოლანჟის¹ მიერ შემთხვევით დაგდებული ზედატანი, რომელსაც გაკვირვებული შემთხვევითი გამვლელი იღებს. ამ დროს სართულზე შუქი ქრება. საერთო ხედების დროს ხმა რადიოდან მოდის.
5. საშუალო ხედი (ისინი სიბნელეში არიან. ბოლო სიტყვები).
6. მსხვილი ხედი (ქალი დივანზე ზის. თავი გადაწეული აქვს... კაცი... მუსიკა, ყველაზე საინტერესო მომენტში კადრიც და სცენაც ბნელდება). სიბნელეში ფარდა ეშვება. დარბაზი ნათდება.

„კიკის თვითმკვლელობის“ სცენა

1. საშუალო პლანი (პანიკა სართულზე).
2. საერთო პლანი (პანიკა ქუჩაში, მანქანების საყვირის ხმა და ა.შ.).
3. მსხვილი ხედი (პანიკა ფანჯრებში, მანქანა ხალხს ეჯახება, ყველა ხარხარებს).
4. საშუალო ხედი (პავილიონის სცენის გაგრძელება).

გიტარა – მელოდია უნდა გადაიწეროს კინოფილმიდან „ხეები ზეზეულად კვდებიან“.

მოხეტიალე გიტარისტი მთელ ქვეყანაზე დაეხეტება.

არავითარი მელოდრამა. პირიქით, ყველაფერი ძალიან მხიარულადაა და მხოლოდ გიტარისტი უსვამს ხაზს ცხოვრების სიმძიმეს.

¹ ტექსტში წერია - ედვიჟი.

ფარდა. ნელა-ნელა ქრება სინათლე. დარბაზის სიბნელეში გაისმის უბრალო ფრანგული სიმღერა. სიმღერა ფირზეა ჩაწერილი. რამდენიმე წამი და სიბნელეში ქრება ფარდა, რომელიც ხელს უშლის ცხოვრებას სცენაზე. თანდათან, თითქოს წყვდიადიდან იბადება ცხოვრება.

დეკორაცია და სხვენის ქვეშ არსებული ამ მშვენიერი სამყაროს ბინადართა ცხოვრება ნათდება.

რას ხედავს მაყურებელი?

ლესკალიეს ოთახი, დარსელოს ოთახი, განიერი დერეფანი ხუთი კარით – ყოველი კარის უკან ადამიანები ცხოვრობენ, თითოეულს თავისი ცხოვრება აქვს. კიბის უჯრედი. ორივე ოთახს აქვს ფანჯრები, მაგრამ ლესკალიეს ოთახში დიდი ფანჯრებია და მათში პარიზის სახურავები მოჩანს.

დერეფანში სარეცხია გაფენილი. ბერტა იმ მელოდიას ღიღინებს, რომელიც სიბნელეში გვესმოდა, თან სარეცხს ხსნის და დიდ ტაშტში დებს. მერე სიღრმეში მიემართება.

სოლანჟის ოთახში სუფრა სადილისთვის ორ პერსონაზეა გაწყობილი. ეს მომხიბვლელი კოჭლი გოგონა სუფრის გაშლას ამთავრებს და მეორე ოთახში გამავალ შიდა კარში შედის.

ლესკალიეს ოთახი არეულ-დარეულია. ლოგინი აულაგებელია, ეტაჟერზე შეყრილია წიგნები, ქვაბები, საღებავები. კუთხეში მოლბერტზე სურათი დგას. მწვანე და წითელი საღებავით მხატვარი ცდილობდა, რაღაც აბსტრაქტული გამოესახა. ზედ სურათის კიდეზე ბავშვის სველი სახვევებია გადმოკიდებული, მოლბერტის სადგარზე კი გადმობრუნებული ქვაბი და ცოცხი დევს. ელექტრონათურას, აბაჟურის ნაცვლად, წარმოუდგენლად უგემოვნო რაღაც აფარია: – მაქსი ოჯახური სიმყუდროვის მოწყობით იყო დაკავებული – მან თავისი ხელით „შექმნა“ რაღაც სიყვარულის ალეგორია – ისრით განგმირული გული და მწვანე მთვარე, ზედ შებმული უმშვენიერესი საბავშვო ბაფთით. კუთხეში გაზის ქურა დგას. ბავშვის საწოლთან ერთი მეორეზე მიწყობილი ქვეჩარჩოების ზედახორაა. საწოლის ქვეშ ბავშვის ლამის ქოთანია დგას. სკამზე ბავშვის მუშამბაა დაგდებული. კუთხეში იატაკის ჯაგრისი და ვედრო დგას. მაგიდაზე გვერდზე

გადაბრუნებული ცარიელი ქვაბი დევს. გვერდით კანფეტების კოლოფები აწყვია – ყველა ერთი ფერითაა შეღებილი. მაგიდის გვერდით სვეტებად აწყვია ჯერ კიდევ შეუღებავი კოლოფები... ირგვლივ, მაგიდაზე, იატაკზე უამრავი ნამწვი ყრია, თუმცა, საფერფლე მაგიდაზეა... მაგიდის გვერდით სამი ბოთლი დგას: ორი – ვისკის და ერთი, მომცრო – ბავშვის საწოვარათი. კედელზე ჰკიდია სურათი, რომელზეც ცუდად დახატული მწვანე ფერის მენატურე ქალია, გვერდით კი – უფრო პატარაა, ოღონდ, წითელი ფერის. ოთახში თოკია გაბმული, რომელზეც მუშამბა შრება (ის ერთ ადგილას, მხოლოდ შუაშია სველი – ეტყობა, არ გარეცხეს და მაშინვე გასაშრობად დაკიდეს).

დერეფანი ცარიელია, მოსაწყენ პანორამას მხოლოდ მრიცხველი და მცველი აცოცხლებს. თითოეულ კარს გვარი და ოთახის ნომერი აწერია.

სოლანჟის ოთახში ყველაფერი გაცილებით მოწესრიგებულია. აქ სიმყუდროვეც კი იგრძნობა. როიალი, მომცრო მაგიდა, დივანი, საბეჭდი მანქანა, წიგნებით სავსე ეტაჟარი. სურათი ზღვის ხედით. იატაკზე ნოხი აფენია. როიალზე სარკე და საათია. ყველაფერი სუფთაა და მოვლილი. ეს სასტუმრო ოთახია. როიალზე ნოტები აწყვია, იქვეა ლარნაკიც, 2-3 ყვავილით. ეტაჟერზე ყვავილებიანი ქოთანი დგას. დივანზე დიდი თოჯინა ზის.

პირველი მოვლენა

„სკანდალი ლესკალიეს ოთახში“

ახლა ლიკამ მითხრა: „მამიკო, ახლოს მიყურე!“ – რადგანაც შეამჩნია, რომ თავს ვაჩვენებდი, თითქოს ყურადღებით ვუსმენდი, სინამდვილეში კი ჩემს საქმეს ვაკეთებდი. მსახიობიც ასევე უნდა ეუბნებოდეს თავის პარტნიორს – „ახლოს მიყურე!“ რაც ნიშნავს, ნამდვილად მიყურე, ნუ მატყუებ, შენი ყურადღება ჩემთან ახლოს გადმოიტანე. ეს უმარტივესი, მაგრამ აუცილებელი ტექნიკაა. ლიკამ ეს იგრძნო და მსახიობებს რატომ არ უნდათ ამის გაგება? არადა, ლიკა ხომ სულ 2,5 წლისაა!

აი, სწორედ აქედან უნდა დავიწყოთ!

მაქსი სადღაც ჩქარობს. ეს მისი ქცევიდან ჩანს. თითქმის უკვე ჩაცმულია. თასმების შეკვრა, საყელოზე საკინძის შებნევა და ქუდის დახურვადა აკლია. მაგრამ საკინძი სადღაც დაიკარგა. ძებნა რომ დაუწყოს, დააგვიანდება. სად მიიჩქარის? პარიკმახერთან. პარიკმახერი მალე უნდა წავიდეს და მაქსი შეიძლება... პაპიროსის გარეშე დარჩეს. ეს პაპიროსის შოვნის ერთადერთი გზაა. წყეული ცხოვრება!

ტუტუცი ჟერმენი კი, იმის ნაცვლად, რომ სადილზე იფიქროს, რომლის დროც კარგა ხანია, უკვე გასულია, ლოგინში გორაობს და სულმოუთქმელად კითხულობს ამ სულელურ წიგნს. ჯანდაბა, თასმა გაწყდა. ეშმაკსაც წაუღიხართ ყველანი!!! მაქსმა კარი მიიჯახუნა და დერეფანს გაუყვა.

ბერტას, რომელიც სარეცხს ხსნიდა, ლასკალიების ოთახიდან ხმაური შემოესმა. ნეტავ, რა მოხდა? მაგრამ, როგორ გინდა, გაიგო? შესვლის მიზეზი უნდა იპოვოს. დაამთავრა თუ არა ჟერმენმა წიგნი? შევიდა. მაქსი რატომ ყვიროდა?

მაქსი – თავისი სიბრაზე ჟერმენზე გადმონათხიოს.

ჟერმენი – აბეზარ ქმარს თავი დააღწიოს, რომ წიგნი დაამთავროს.

ბერტა – გაარკვიოს, რა მოხდა ლესკალიებთან.

(მონაწილეებს აუცილებლად უნდა წავუკითხო ო'ჰენრის მოთხრობა „ოთახი სხვენზე“).

1. საღამოს ექვს საათზე, დაახლოებით ნასადილევეს, მეხუთე სართულიდან ქ-ნ მარეს გაშმაგებული კივილი გაისმა. როგორც ჩანს, დაიწყო ამ უბედური სახლის მობინადრეთა მორიგი შემოვლა და, როგორც ყოველთვის, მეპატრონესა და ხელმოკლე ლაწირაკს შორის პატარა შეხლა-შემოხლით დამთავრდა.
2. ყვირილი ახლოვდებოდა და უფრო და უფრო მაღლა ისმოდა.
3. „კანონი მოდის“ – მოედო მეექვსე სართულს და უბედური ის, ვისაც დღეს მისი მრისხანე მახვილი დაეცემა.

4. ყველა თავის სოროებში გაიქც-გამოიქცა, ვიღაც იმის შიშით, რომ მეპატრონეს შეხვდებოდა, ვიღაც კიდევ იმიტომ, რომ ყვირილს ვერ იტანდა და მიაჩნდა, რომ ყვირილი ადამიანის ღირსების შეურაცხყოფელია.
5. ქ-ნი მარე სალაპარაკოდ კი არ ასულა მეექვსეზე, არამედ გადაშვყვეტი მოქმედებისათვის. ერთი სუსტი, უმწეო ქალი ვარ, რომელსაც ყოველ ნაბიჯზე ატყუებენ. მორჩა, ყელამდე ვარ სავსე, ვიღაც პატარა გოგო კი არ ვარ, რომელიც შეიძლება, გააცურო! – ვიწრო ბნელ კიბეზე ასვლისას ეუბნებოდა თავის თავს.
- ქ-ნი მარე სულ რაღაც ნახევარი საათია, რაც სასამართლოდან დაბრუნდა, სადაც ადვოკატთან ძალიან არახელსაყრელი საუბარი ჰქონდა, რომელიც სამომავლოდ კარგს არაფერს უქადდა.
6. ავარდა თუ არა მეექვსეზე, მაშინვე ეცა და ყველაფერი, რაც კი ხელთ მოხვდა, მილეწ-მოლეწა.

მათ უცილებლად უნდა წავუკითხო ო'ჰენრის
„დაუმთავრებელი მოთხრობა“

„მექვსე სართული“

1. დარსელო მორჩება თხზვას და მიდის.
2. ჟერმენი ჟონვალს გაიცნობს და მასთან ქირით იწყებს მუშაობას.
3. ქალები ირენს მისდევენ.
4. მაქსი ჟონვალს გაიცნობს.
5. ჟონვალი კატას „გადაარჩენს“.
6. ჟონვალი ლიუსის ეცნობა.
7. ჟონვალი სოლანჟს ეცნობა.
8. ჟონვალი ირენს უთვალთვალებს.
9. ჟონვალი ლიუსის ეარშიყება.

მე-2 სურათის ძირითადი გმირია ჟონვალი

პირველი სურათი – მარეს მეშვეობით გავიცნოთ მეექვსე სართული.

მეორე სურათი – გავიცნოთ ჟონვალი: - მეექვსე სართული ჟონვალს ეცნობა. მთავარი სცენა (სიუჟეტის დასაწყისი) სოლანჟის და ჟონვალის სცენაა.

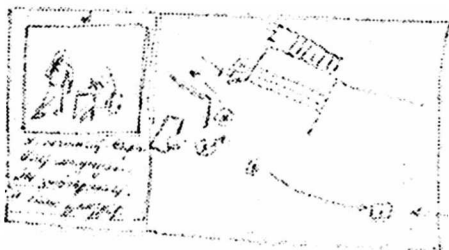
აი, ჟონვალი როგორია! გაიცანით.

- ა) ცოტათი სტუდენტი.
- ბ) ცოტათი დონ-ჟუანი.
- ც) ცოტათი გულლიაც.

უხარია, როდესაც საქმეს მოაცდენენ, მაგრამ საკუთარ თავ-თანაც ისე იქცევა, თითქოსდა სწყინს, როდესაც ხელს უშლიან.

ეს ჩვეულებრივი დღეა მეექვსე სართულზე. ყველაზე ძლიერი „სოლანჟ-ჟონვალის“ სცენა უნდა იყოს.

#1



ბერტა რაღაცისთვის გამოვიდა დერეფანში (იმავე ვედროთი, რომლითაც მეორე ჯერზე გამოსვლისას).

#2



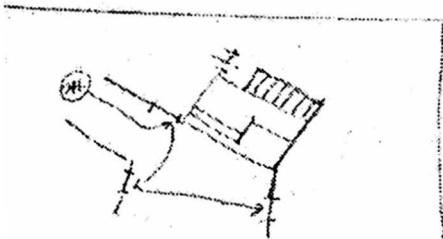
ჟონვალი ფიცარნაგზე ავიდა, მოტრიალდა და თვალებით შეხვდა სოლანჟს.

#3



ბერტამ ვედრო წაიღო, მაგრამ საპირფარეშოში ჟონვალს შეეჩეხა. შერმენტან შეირბინა.

#4



ჟონვალი საპირფარე-
შოს შემდეგ გაივლის
დერეფანს. ჯიბიდან
ბარათს ამოიღებს.
ყველა მეზობელს მო-
ივლის, კარზე ყვე-
ლას სახელს და გვარს
წაიკითხავს.

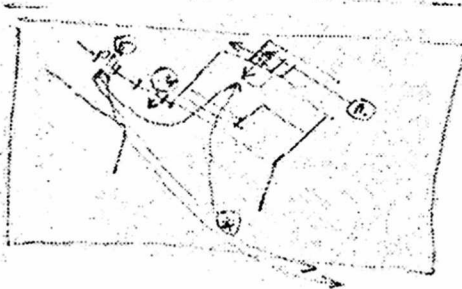
ყველა მოვლენა ძალიან მარტივია და ჩვეულებრივზე ჩვეუ-
ლებრივი. მათში განსაკუთრებული არაფერია. მთავარია, რომ
აღადმიანები ძალიან გაჭირვებულად ცხოვრობენ.

#5



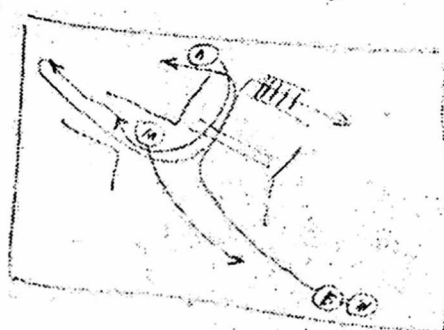
ჟონვალი-ჟერმენი
აქ ბერტას მოსვლა
არ არის საჭირო -
იყოს საპირფარეშო-
ში.

#6



ჩვეულებრივი ცხოვ-
რება. ლიუსიმ გასა-
ლები მოძებნა, გაიხა-
და, პირის დასაბანად
გავიდა. ოთახში დაბ-
რუნდა. მთავარია -
ქალი ნაცრისფერში.

#7



სირბილი საერთოდ
არ არის საჭირო, ისე
უნდა იყოს, როგორც
ცხოვრებაში. ყველა-
ფერი უნდა შევამოწ-
მოთ ამ პოზიციიდან:
„და აქ, ცხოვრებაში
როგორ იქნებოდა?!“

#8 მაქსი და ჟონვალი და ა.შ.

სიუჟეტური ხაზის განვითარებაში ეს ძალიან მნიშვნელოვანი სცენაა. ეს არის პირველი შეხვედრა, რომლის დროსაც იბადება სიყვარული, შეხვედრა, რომელიც გაგიჟებით სურს და ჭკუის დაკარგვამდე აღელვებს ორივე მხარეს.

ცხოვრებაში ასეთი ეპიზოდების დროს მნიშვნელობა არ აქვს, რა ითქმება და როგორ. აქ, ჩვეულებრივ, მთავარია, ერთმანეთი შეისწავლონ და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, თითოეული მოძრაობა, სიტყვა, საქციელი უნდა აღიქმებოდეს, როგორც რაღაც ღვთიური და გენიალური. თანაც, ახლა ეს ორივე მხრიდან უნდა ხდებოდეს. ჟონვალს მხოლოდ მომდევნო სცენაში გაიგებს, ვისთან აქვს საქმე და უფრო ფრთხილად იმოქმედებს, მაგრამ ახლა მას სიამოვნებს, რომ ეს მომხიბვლელი კოჭლი გოგონა ათვალეიროს და ფლირტი გააბას. მთელი ეპიზოდი მზერაზე, უდიდეს თავაზიანობაზე, გაღმერთებაზე უნდა აიგოს. სოლანჟი სულ იცინის, ჟონვალს სიამოვნებს, რომ ის მოსწონთ.

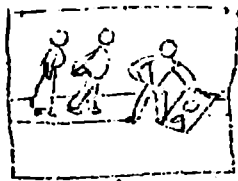
მოვლენა სამ ეპიზოდად იყოფა.

1. სხვის ოთახში ნივთის სანახავად შევიდნენ.
2. პირველი ვიზიტი ქალიშვილთან.
3. დამშვიდობება და დიდი იმედების მქონე ბევრი უსიტყვო მოლაპარაკება (ისინი უკვე მაქსის წინააღმდეგ შეკრულები არიან).

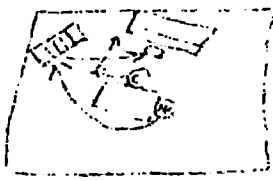
1 { სოლანჟი – თავი დააღწიოს უხერხულობის გრძნობას.
მაქსი – თავისი ნამუშევრებით გააოცოს ჟონვალსი.
ჟონვალსი – თავი მოაჩვენოს, რომ ფერწერა ძალიან აინტერესებს.

2 { სოლანჟი – დაამტკიცოს, რომ ის მაღალი წრის ქალბატონია.
ჟონვალსი – იყოს ენამოსწრებული და რაც შეიძლება მეტი იხუმროს. მოახდინოს შთაბეჭდილება.
(ესაა ნიჭის და თავყვანისმცემლის შეხვედრა).

- 3 { სოლანჟი – დამალოს მაქსისგან თავისი მღელვარება.
 ჟონვალმა – დაუნიშნოს მას „პაემანი“
 (ვითომდა, მაქსი ხელს უშლიდეს!).
 მაქსი – რაც შეიძლება სწრაფად დაიკმაყოფილოს თავისი ავტორისეული გატაცება.



11



12

მა პოეტი იმის
 პოეტი

1. ჟონვალმა წიგნი აიღო ხელში.

#2

1. ჟონვალმა წიგნი აიღო ხელში.
2. გიტარაზე აკორდი აიღო.
3. კლავიშებს ხელი გადაუსვა.
4. „ინტერესით“ დაათვალიერა პორტრეტი.
5. საბეჭდო მანქანას შეეხო.
6. ნოტები შეათვალიერა (დიახ, აქაოდა, მუსიკა გესმითო).

ამას სოლანჟის ფოტოსთან უსიტყვო თამაში მოჰყვება. ჟონვალმა ეს ფოტო ალბომის დათვალიერების დროს შეამჩნია. ამოიღო. შეატრიალ-შემოატრიალა. თავი ისე უჭირავს, თითქოს ამ ფოტომ გააოცა. დადო, თავი დაანება, მერე ისევ აიღო და ისევ დადო. რაღაც წაიღილინა და შეწყვიტა. ფოტოსთან მივიდა, უნდოდა, ჰიბეში „დაემალა“, მაგრამ სოლანჟმა უხმოდ, უესტით „არ მისცა ამის ნება“, ხელი გაუჩერა – აქ უსიტყვო თამაშია. ჟონვალმა ამოიოხრა – თითქოსდა ნაწყენია, თითქოს განიცდის და „მორჩილად“ უკან იხევს.

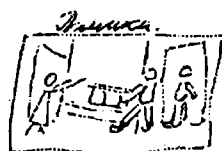
ეს სოლანჟს საშუალებას მისცემს, მაქსის ოთახში გასვლის შემდეგ, ფოტოს დააცქერდეს, გადაწყვიტოს, რომ ფოტოზე უფრო ლამაზია, სარკე აიღოს, დაკვირვებით ჩაიხედოს და თავისი სახე შეისწავლოს.

#3 ესაა ეტიუდი „განშორება“, რომელიც ასეთი ქვეტექსტით მი-
დის: ოჰ, აქაოდა, გული გაგვიწყალა, ხელს გვიშლის, არ ეს-
მის, რომ ჩვენ (უკვე ჩვენ) ეს არ გვაინტერესებს. არა უშავს
– სხვა დროს იყოს.

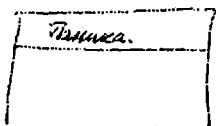
ქცევათა სერია („კიკი“) [კატის სახელია – ე.თ.]

1. სოლანჟი ემუდარება მაქსს და ჟონვალს, რომ უშველონ.
2. ჟერმენს და ბერტას სურთ გაიგონ, რა მოხდა.
(ჟერმენი სოლანჟთანაა, ბერტა – მაქსთან. ჟონვალი აკვირდე-
ბა. ბერტა სოლანჟის ოთახში შევარდება.)
3. ჟონვალი გარბის კატის ამოსაყვანად. ჟონვალს სოლანჟი
ოთახში გაჰყავს.
4. მაქსი და ლიუსი. ლიუსის სურს გაიგოს, რა მოხდა.
ბერტა სოლანჟის ოთახიდან გამოდის.
5. პატარა სცენა უწმაწური საუბრებით (ისინი დიდად არ არიან
აღელვებულები. ერთმანეთს გესლიანად ელაპარაკებიან,
კბენენ. ბერტა და ლიუსი ერთმანეთთან დაპირისპირებუ-
ლები არიან.
6. ხმა მე-5 სართულიდან (ბერტა, მაქსი და ლიუსი მოაჯირთან
დგანან).
(გადაძახილები უნდა დავამუშავო)
7. პიჟამაში, ნამძინარევი, გზადაგზა იღვიძებს. [სახელი არ არის
მითითებული – ე.თ.]
(საპირფარეშოში შედის.)
8. სოლანჟი და ჟერმენი ოთახიდან გამოდიან და მოაჯირს უახ-
ლოვდებიან (სადაც მათ მაქსი, ლიუსი და ბერტა დახვდე-
ბათ).
9. მოლაპარაკების სცენა ჟონვალთან, რომელიც კიბეზე ამო-
დის.
10. კატის გადაცემის სცენა. ჟონვალი სოლანჟს კატას აძლევს.
ყველა აკვირდება. ესაა პირველი სასიყვარულო შეხვედრა.
სოლანჟი წავიდა.
11. მაქსი ჟერმენს და ბერტას პაპიროსზე აგზავნის.
12. ლიუსის და ჟონვალის გაცნობა. ლიუსი წავიდა.
13. მაქსი ჟონვალთან ჭორაობს.
14. მაქსი მაჭანკალია – უნდა, რომ ჟონვალს სოლანჟი გააცნოს
(სოლანჟთან მიდიან).

"ქიქის" კადრები



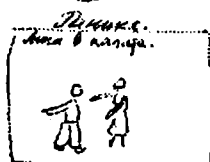
№1



№2.



№3



№4



№5



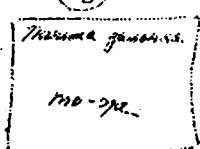
№6



№7



№8



№9



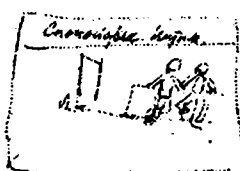
№10



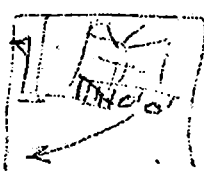
№11



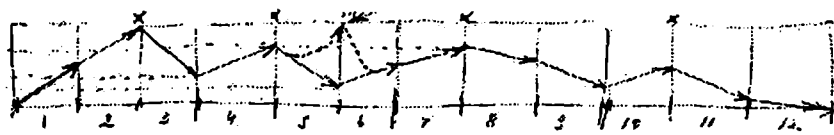
№12



№13



№14



ჟანრული სცენა. აქ პანიკისგან უფრო მეტ სიამოვნებას იღებენ, ვიდრე რეალურად განიცდიან (სოლანჟის გამოკლებით).

1. სცენა საკმაოდ მძაფრად, ტრაგიკულად იწყება. აქ აუცილებელია, რომ მაყურებელი, ორი-სამი რეპლიკის შემდეგ, მე-4 მოვლენიდან („ლიუსი“) დაწყებული, მიხვდეს, რომ საქმე კატას ეხება.
2. მეორე აფეთქება – ესაა მე-5 სართულზე ამტყდარი პანიკა. ესეც ერთი სიამოვნებაა მოზინადრეთათვის.
3. შემდეგ იწყება რიტმის ვარდნა და თანდათანობით გადასვლა ინტიმზე, რომელიც მზერით, გამოხედვით საუბრებამდე უნდა დავიდეს.

ამ სცენაში ძალიან მნიშვნელოვანია ორი მომენტი:

1. სოლანჟის და ჟონვალის გაცნობა.
2. ლიუსის და ჟონვალის გაცნობა.

ისინი განსხვავდება ხასიათით.

სოლანჟის გაცნობა – ესაა ახალგაზრდა, გამოუცდელი გოგონას შეხვედრა ახალგაზრდა ლამაზ კაცთან. სოლანჟი, ჟონვალის კიბის უჭრედზე გამოსვლამდე, მღელვარებისგან კინალამ წავიდა (კატაც კი გადაავიწყდა). და აი, გამოჩნდა კიდეც ჟონვალი. ის მშვიდად მიემართება სოლანჟისკენ. გოგონა შემობრუნდება, შეხედავს და გაშეშდება. ჟონვალი გახვეულ კნუტს აწვდის. გოგონა კი ისე უყურებს, თითქოს არ ესმის, რა უნდა ქნას. უცებ, ხელს გაუწოდებს ჩამოსართმევად. მერე კატას წაავლებს ხელს, შეცბება და გაიქცევა. ჟონვალი თვალს გააყოლებს.

ლიუსის გაცნობა – ესაა გამოცდილი ქალიშვილის შეხვედრა. უფრო ხანმოკლე, მაგრამ უფრო ამკარა. ლიუსი ინტერესით და ყოველგვარი მორიდების გარეშე ათვალთვლებს ჟონვალს. მერე წავა, კარებში მდგარი კი უკან მოიხედავს. მათი მზერა ერთმანეთს შეხვდება. ლიუსი იმედისმომცემად გაიღიმებს.

შენიშვნები

„ცოდვით დაცემის“ ფინალი

1. სადღაც, მთლად დასასრულის წინ, ჟონვალი სოლანჟს მიუახლოვდება, კარს გასაღებით გადაკეტავს.
2. „მიყვარხარ, მიყვარხარ“. მთლიანად ქრება სინათლე. სიბნელეში გრძელდება „მიყვარხარ“. შემდეგ – სკამის ვარდნა, მის კვალდაკვალ რამდენიმე ფინჯანი ვარდება და ტყდება. (აპარატი). პაუზა.
3. დერეფანში სინათლე ინთება და ბერტას კარი განათდება. ბერტა, ხალათში (რომლის ქვემოდაწიდან ღამის პერანგი მოუჩანს) ფლოსტების ფრატუნით გავა საპირფარეშოში. სინათლე ქრება.

ფარდა

მე-2 სურათის ფინალი

1. ირენის მოსვლის დროს ლიუსი, ვითომდა შემთხვევით, ვითომდა პანიკაში ჟონვალთან შევარდება. კარს უკან დაიმალება, მასთან ერთად ჟონვალიც, თითქმის გადაეხვევა კიდეც.
2. მათი დიალოგი (დასაწყისში) კარს უკან მიმდინარეობს, როცა ირენი კიბის უჯრედზე იმყოფება.
3. ირენის წასვლის შემდეგ ორივე კიბის უჯრედზე გამოდის. ბერტა და შერმენი ირენს დაედევნებიან. ჟონვალი მრავალმნიშვნელოვნად ემშვიდობება ლიუსის.
4. ლიუსი თავის კართან შეტრიალდება, მეგობრულად ხელით ანიშნებს, მრავალმნიშვნელოვნად იღიმება და თვალებით ეკეკლუცება.

(ანდა ისე, როგორც პიესაშია)

მაშინ ჟონვალს ის ოთახში შეჰყავს, დივანზე სვამს, კოცნის. შემოდის მაქსი. გადის. ჟონვალი დგება, თავის წიგნებთან მივა, უიმედოდ დააგდება რვეულს. ლიუსის გამოხედავს, კართან მივა, გასაღებს გადაატრიალებს და დაკეტავს. სინათლე.

მე-ნ სართული. რეპეტიცია

1. როლზე მუშაობისას ყოველთვის საკუთარი თავიდან უნდა მოდიოდე. „საკუთარი თავიდან წამოსული“ აუცილებლად მხატვრულ სახემდე უნდა მიხვიდე.

საკუთარი თავიდან —————> მხატვრულ სახემდე

მხოლოდ „საკუთარი თავიდან“ – ეს არ არის ხელოვნება.

2. მხატვრულ სახემდე სწორად განსაზღვრული მოქმედების, ცალკეული ფიზიკური ქმედებების გზით უნდა იარო.

რეპეტიცია

- I. შევარჩიო სწორად განსაზღვრული მოცემული პირობები.
- II. დავადგინო ყველაზე მარტივი ფიზიკური ამოცანა.
- III. შევარჩიო და დავამუშავო ფიზიკური მოქმედებები.

1. საჯარო მართობა – კონცენტრირება და რწმენა. ყველა ნერვი, რომელთა მეშვეობითაც მუშაობს ყურადღება, თავმოყრილია.
2. კონცენტრირება ფიზიკურ მოქმედებაზე (უმცირეს დეტალებზე).
3. მთავარი ქმედითი აზრი, რომელიც ბიძგს აძლევს წარმოსახვას, აქტიური უნდა იყოს.
4. ორი სახის ყურადღება: აქტიური და პასიური (უფრო ხშირად).

გამჭოლი მოქმედება – სინამდვილისგან გაქცევა

ზეამოცანა – ცხოვრების ახლიდან დაწყება

პირველი მოვლენა – მ. [მარე] ლესკალიეს აგდება

დილა ლესკალიებთან (ეტიუდი)

მთავარია, რომ ეს ჰგავდეს ცხოვრებას, სინამდვილეს
(თვალი უნდა მივაღწევო).

დილის 6 საათია. მაქსი გაშოტილა თავის საწოლში და გემრიელად ხვრინავს. ეს ხმების მთელი სიმფონიაა, რომელიც ჟერმენზე სრულებითაც არ მოქმედებს – მას მყარი ნერვები აქვს.

მაგრამ ხვრინვამ ისიც გააღვიძა. თვალებს მოიფშვნეტს. ოთახს მზერას შეავლებს, თითქოს, რაღაცას იხსენებსო. გემრიელად გაიზმორება. ბალიშის ქვემოდან წიგნის ფურცლებს გამოიღებს, მოხერხებულად მოეწყობა და კითხვას შეუდგება. კითხვის დროს მისი მოქმედებებიდან ჩვენ უნდა ვიგრძნოთ, რა ხდება სიუჟეტში.

მაქსი აწრიალდება – ბალღინჯომ უკბინა. გადაბრუნდება. ისე, რომ თვალებს არ ახელს, ზეწარზე ხელით მოძებნის ბალღინჯოს. დაიჭერს. გატყულებს. თითებს დასუნავს – შეამოწმებს, ბალღინჯოა თუ არა. შეიჭმუხნება. ერთი წუთის შემდეგ ხვრინვას ამოუშვებს.

ჟერმენი საწოლში წრიალებს – რაღაც აწვალავს. კითხულობს და თან წრიალებს. ვერ გაუძლებს. წამოხტება (ძალიან სწრაფად), ხალათს მოიცვამს და დერეფანში, საპირფარეშოსკენ გავარდება.

მაქსს მოწევა მოუნდება. აცმუკდება. თვალებს მოისრესს. საწოლზე წამოჯდება. ცოლის ცარიელ საწოლს უაზროდ გახედავს. სად არის, ნეტავ? საწოლიდან გადმოუსვლელად ხმამალა გასძახებს: „ჟერმენ!“ მერე უფრო ხმამალა. ბავშვი ატირდება. საწოლიდან კიდევ უფრო ხმამალა დაიძახებს: „ჟერმენ!“ (ვილაც დერეფანში გამოიხედავს – ეს შარლია.) მაქსი პაპიროსის ძებნას დაიწყებს. არსადაა. ნამწვების შეგროვებას შეუდგება, რომ ერთი მთლიანი მაინც შეაკოწიწოს. თან თავის „შედეგს“ აცქერდება. პაპიროსისგან არაფერი გამოდის. მაქსი ფეხშიშველად, ქვედა საცვალში.

დერეფანში ჟერმენი მოდის – თავს ვერ შეიკავებს, მიაყურადებს, რა ხდება ლიუსისთან. თავისთან შედის ოთახში. მაქსი ეკითხება: „სად იყავი? პაპიროსი მომეცი!“ ჟერმენი არ პასუხობს და პირდაპირ, ფეხსაცმლიან-ხალათიანად ჩახტება

ლოგინში. კითხვას აგრძელებს. მაქსი ჩაცმას იწყებს. ეს მთელი პროცედურაა. იმავდროულად, ეძებს პაპიროსს იქ, სადაც ის იდო.

„წმ. დარსელოს წამებანი“

[დარსელო რომანს თხზავს – ე.თ]

სადღაც ღვთაებრივი მელოდია ისმის, გულმკერდზე დაკრეფილი ხელები, ნელი, საზეიმო სიარული, ოთახში შეუჩერებელი მოძრაობა და ფანტასტიკური ფრაზების „იძულებით წარმოთქმა“. ო, რა წამებაა! მაგრამ ეს არაფერია, რახან ჯვარი იტვირთე, ნულარ დრტვინავ, ბოლომდე ატარე, სანამ არ წაიქცევი.

რატომღაც დაგვავიწყდა, ჩემო მეგობარო, რომ სახელწოდება განსაზღვრავს მოვლენის ფორმას (შინაარსიდან გამომდინარე). რახან „წმინდანის წამება“, ე.ი. ასეც უნდა გადავწყვიტოთ.

(ხელნაწერში წერია: „წმ. ჰოშპოს წამებანი“)

ფიზიკური მოქმედებების მიხედვით სცენის გადაწყვეტა გულისხმობს, რომ თითოეული ფრაზისთვის მოიძებნოს მისი წარმოქმნის მიზეზი. აი, დარსელოს მხერა მის გამხდარ, ბებრულ, აკანკალებულ ხელს დაეცა და ფიქრმა ეს ხელი მაშინვე ფრაზად აქცია; ის გაჩერდა და ხელნაწერშიც გაჩნდა პაუზა; კედლის მიღმა ჩურჩული გაისმა და ხელნაწერშიც გაჩნდა ჩურჩულით წარმოთქმული ფრაზა. მაგრამ აი, დარსელო გაჩერდა, აქ, სადღაც, შორიახლოს სიტყვა დაფრინავს, მაგრამ ვერ იჭერს მას, ბრაზდება, იატაკს ფეხს არტყამს და რომანშიც გმირმა ფეხი დაარტყა. და ა.შ. და ა.შ.

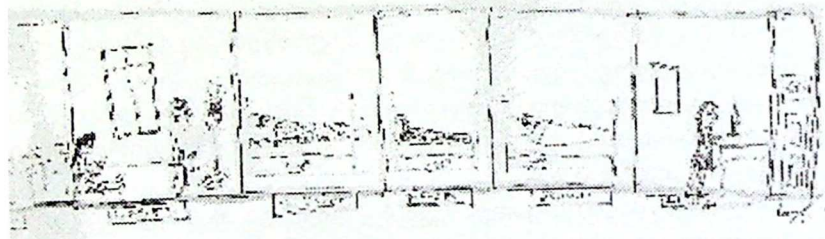
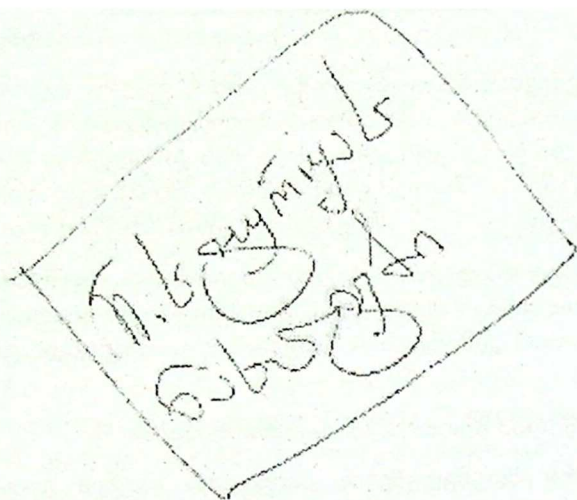
სოლანუი¹ მამის ნაკარნახევს ბეჭდავს და თან ყურადღებადაა ქცეული – რა ხდება იქ, ახალგაზრდა მამაკაცის ოთახში.

დარსელოს ამოცანა – რაც შეიძლება მეტის შეთხზვა მოასწროს შესვენების დროს.

სოლანუი – შეცდომა არ დაუშვას ხელნაწერში (ძალიან უჭირს, იმიტომ რომ მთელი მისი ყურადღება დერეფნისკენაა მიპყრობილი). ის დერეფნისკენ ზურგით ზის.

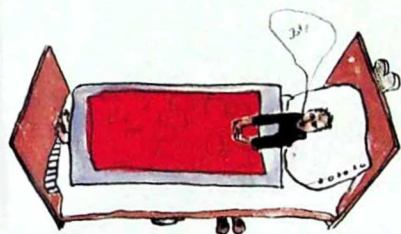
(ტექსტი აქ წყდება – ე.თ.)

¹ ხელნაწერში წერია – ედვიუი.









306 Յոնս բաժնի մեջը? Զոհման
 4-625 լուսնայինը 334 տղան համար 4-60
 ընկ. (ընկերության ինքն իրեն, այս 4-60 մեկ ձև
 անկողնի ընդ և իրեն/240?)
 A+: տղանք ահա 3: ծախսված. 4-8: ընդ
 ընկերության իրենք հինգ. հաճ ընկերության ընդ
 ընդ 4: ընկերության.

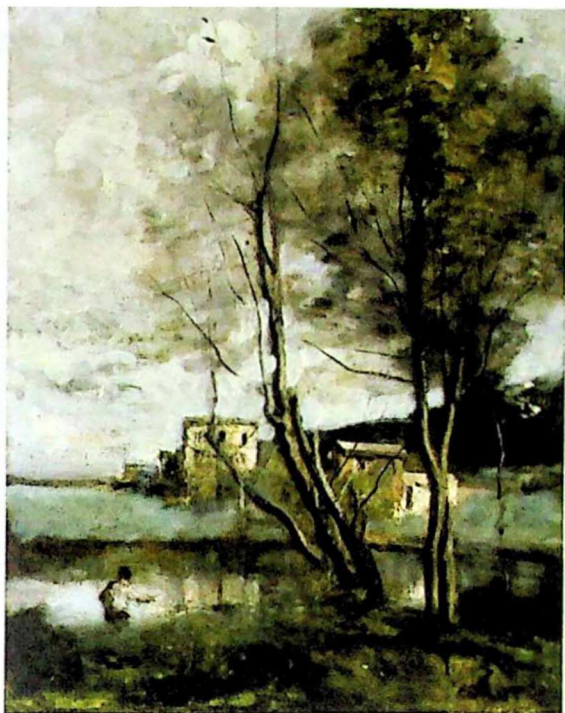
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.





ჯ. ფლეტჩერი — „ესპანელი მღვდელი“,
 რეჟ. — მ. თუმანიშვილი, მხატვარი — დ. თავაძე,
 შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1954.





კამილ კორო (1796-1875)



ივანე შიშკინი (1831-1898)



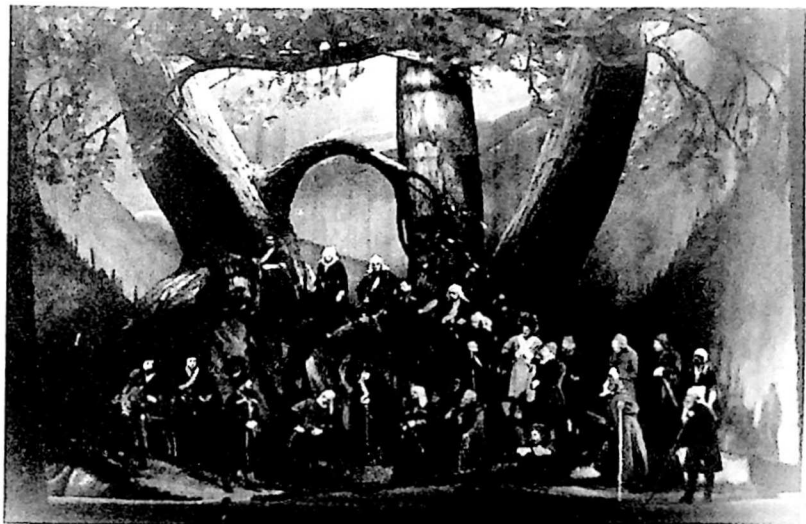
ს. შანშიაშვილი – „ანზორი“,
რეჟ. – ს. ახმეტელი, მხატვარი – ი. გამრეკელი,
შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1928.



ლოპე დე ვეგა – „ცხვრის წყარო“,
რეჟ. – კ. მარჯანიშვილი, მხატვარი – ვ. სიდამონ-ერისთავი,
შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1922.



კ. გუცოვი – „ურიელ აკოსტა“,
„ივდიტი“ – ვერიკო ანჯაფარიძე



ლ. ქიაჩელი – „ტარიელ გოლუა“,
რეჟ. – მ. თუმანიშვილი, მხატვარი – დ. თავაძე,
შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1955.



ა. ჟერი – „მეექვსე სართული“,
 რეჟ. – მ. თუმანიშვილი,
 შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტი, 1958.





ი. ტურგენევი – „ერთი თვე სოფლად“,
რეჟ. – მ. თუმანიშვილი,
შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტი, 1951.

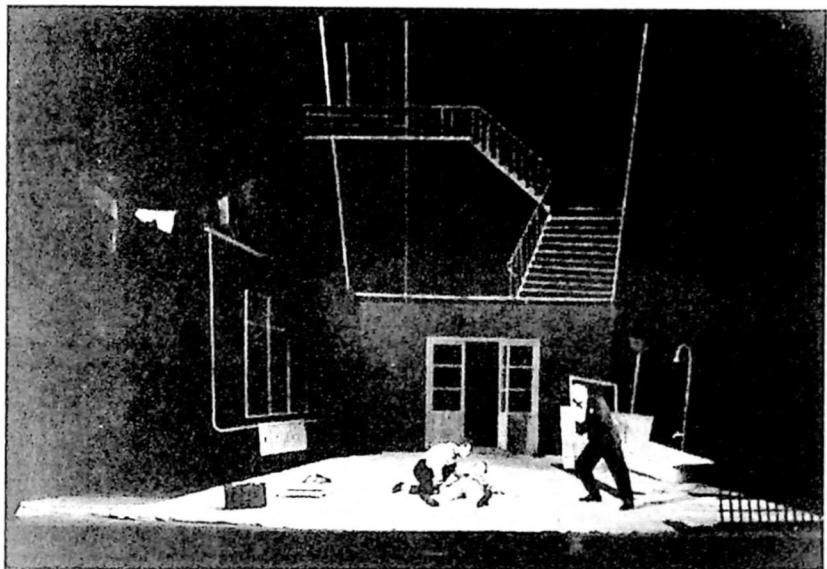


ე. პეტროვი – „მშვიდობის კუნძული“,
რეჟ. – მ. თუმანიშვილი,
შოთა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტი, 1953.

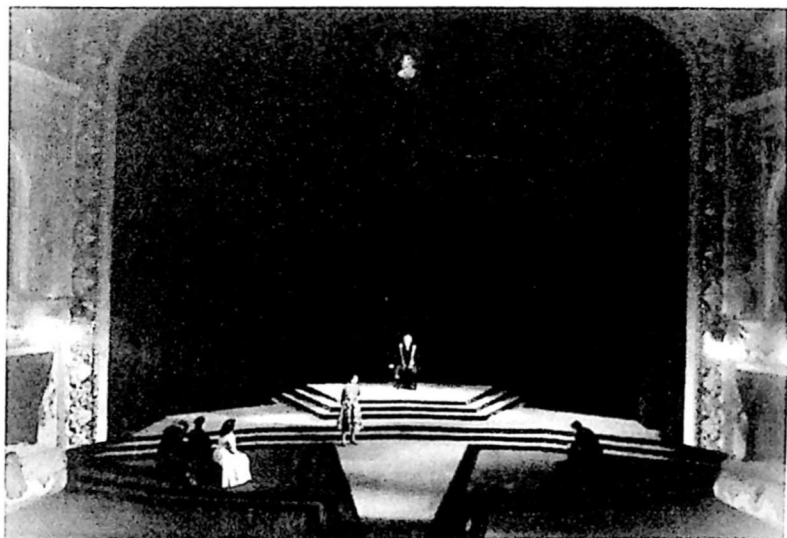


ბ. ნუშიჩი — „ფილოსოფიის დოქტორი“,
 რეჟ. — მ. თუმანიშვილი, მხატვარი — ფ. ლაპიაშვილი,
 შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1956.

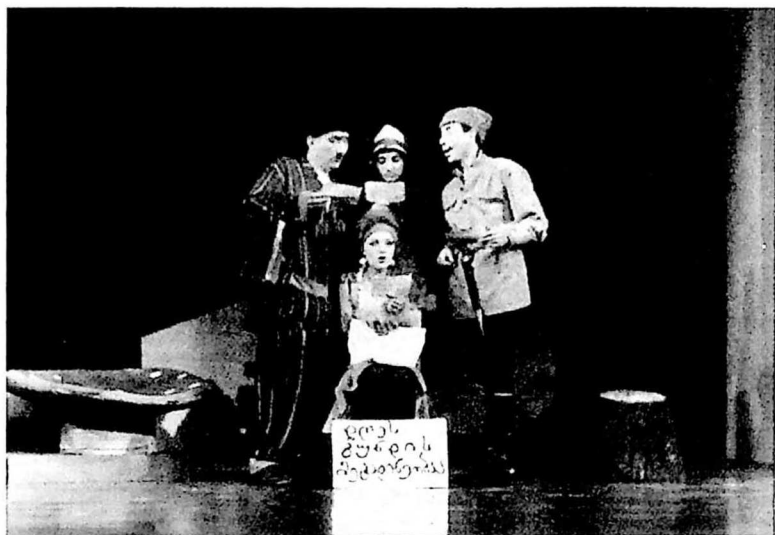




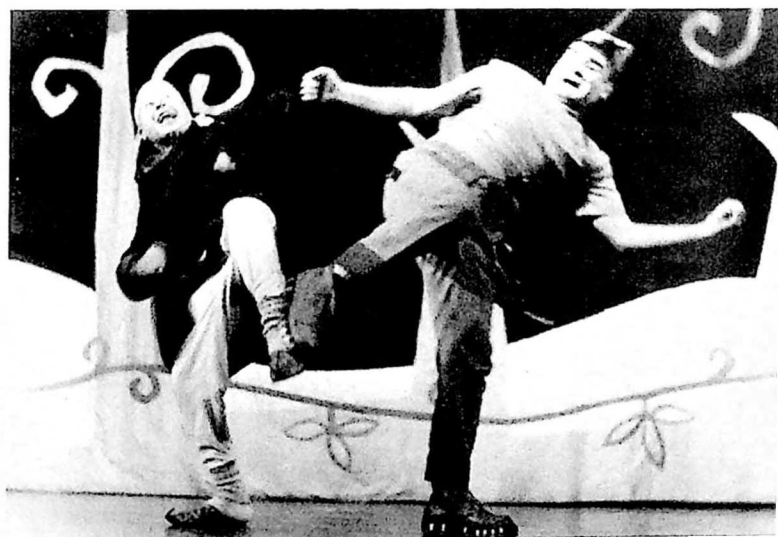
კ. ბუაჩიძე — „ამბავი სიყვარულისა“,
რეჟ. — მ. თუმანიშვილი, მხატვარი — ო. ლითანიშვილი,
შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1958.



პ. კოჭოუტი — „როცა ასეთი სიყვარულია“,
რეჟ. — მ. თუმანიშვილი, მხატვარი — დ. თავაძე,
შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1959.

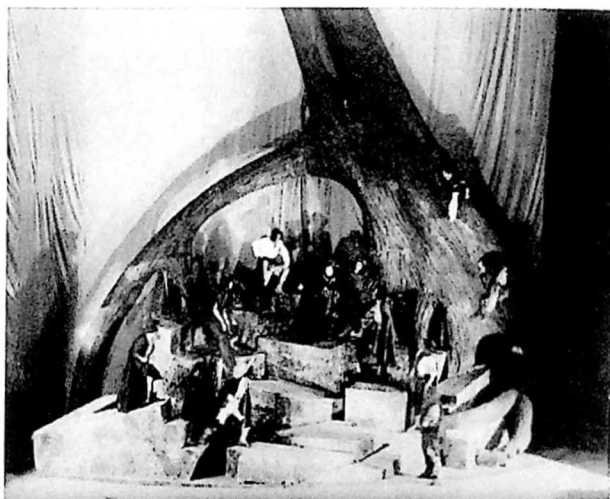


გ. ნახუცრიშვილი – „ჭინჭრაქა“,
რეჟ. – მ. თუმანიშვილი, მხატვრები – ო. ქორიაკიძე,
ა. სლოვინსკი, ი. ჩხიკვაძე,
შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1963.





გ. ნახუცრიშვილი – „ტინტრაქა“,
რეჟ. – მ. თუმანიშვილი, მხატვრები – ო. ქორაქიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩხიკვაძე
შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1963.



ფ. შილერი – „In Tirannos“ („ყაჩაღები“)
რეჟ. - ს. ახმეტელი, მხატვარი – ი. გამრეკელი
შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1933.



ჟ. ანუი – „ანტიგონე“,
 რეჟ. – მ. თუმანიშვილი, მხატვარი – გ. გუნია,
 შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1968.





ჟ. რასინი – „ფედრა“
 რეჟ. – მ. თუმანიშვილი, მხატვარი – გ. ლაფაჩი,
 შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი, 1969.



დაიბეჭდა სტამბაში „კენტავრი“

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
0102, თბილისი, აღმაშენებლის გამზ. 40