

---

---

**სოფია ნადიბაიძე,**  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
სამაგისტრო პროგრამა „ხელოვნების ისტორია და თეორია“  
ხელმძღვანელი – ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,  
ასოცირებული პროფესორი, მარინე ვასაძე

## **პროზაული ნაწარმოების სცენური ინტერპრეტაცია თეატრ ჩხეიძის სპექტაკლის „დუელი“ მახალითვა**

**საკვანძო სიტყვები:** *ფსიქოლოგიური თეატრი, სცენური ინტერპრეტაცია, სამეფო უბნის თეატრი.*

ანტონ ჩეხოვმა მოთხრობა „დუელი“ 1891 წელს გამოაქვეყნა, თუმცა სიუჟეტი გაცილებით ადრე ჰქონდა მოფიქრებული. პირველი ჩანაწერი მას შემდეგ გაჩნდა, რაც მწერალმა კავკასიაში იმოგზაურა (1888). ჩეხოვმა წერილი მისწერა ალექსეი სუვორინს: „ოჰ, როგორი მოთხრობის წერა დავიწყე. სიყვარულის შესახებ ვწერ. ფორმად ავიღე ფელეტონურ - ბელეტრისტული. წესიერმა ადამიანმა ასევე წესიერი ადამიანის ცოლი წაიყვანა და ამის შესახებ თავის მოსაზრებას წერს“.<sup>1</sup> მოთხრობაში მოქმედება ვითარდება შავიზღვისპირა პროვინციულ ქალაქში. ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, ბათუმში ან სოხუმში. ამ ქალაქის ფონზე ჩეხოვი დაწვრილებით გადმოგვცემს მეფის რუსეთის დროინდელ სოციალურ-პოლიტიკურ სისტემას, ადამიანთა ცხოვრებას, გმირების ხასიათს, მათ ჩვევებს, მისწრაფებებს, მოსაზრებებსა და ლტოლვებს. მოთხრობის მთავარი პერსონაჟები: ივან ანდრეევიჩ ლაევსკი და ზოლოჯი ფონ კორენი იდეოლოგიურად დაპირისპირებული ადამიანები არიან. მათ შორის არსებული კონფლიქტი დუელის ველზე სრულდება.

მწერალი მოთხრობაში იყენებს ნატურალისტური ხასიათის ელემენტებს, რომლებიც ვლინდება მოქმედების ადგილის დაწვრილებითი აღწერითა და პერსონაჟის პროტოტიპის ზედმიწევნითი კვლევით. იგი იკვლევს ადამიანის ცნობიერების არსს; ჩეხოვი, როგორც ჰუმანისტი, თითოეულ პერსონაჟს თანაუგრძობს, მათი

---

<sup>1</sup> Дюэль. Примечания. [Дюэль. Примечания. http://chehov-lit.ru/chehov/text/duel/duel-prim.htm](http://chehov-lit.ru/chehov/text/duel/duel-prim.htm)

განსხვავებული მწიბრობის მიუხედავად. ადამიანის ბუნების ძიებაში, ამ პროცესის ტრანსფორმაციამ მოთხრობის პერსონაჟები მხოლოდ იდეურ გმირებად კი არა, რეალურ და თანამედროვე სახე-ხასიათებად აქცია. მწერლის სამყარო, როგორც თემატურად, ისე ფსიქოლოგიური თვალთახედვით, დღესაც აქტუალურია.

„დუელი“ პროზაული ტექსტია. მასში გამოყენებულია მხატვრული მეტყველების როგორც მონოლოგური, ისე დიალოგური ფორმები, რაც სასურველ წანამძღვრად გვევლინება ნებისმიერი ჟანრის დრამატურგიული ვარიაციის შესაქმნელად. ამიტომაც სასცენო ვერსიის დამუშავებისას, მთარგმნელმა და ინსცენირების ავტორმა თამაზ გოდერძიშვილმა ჩეხოვის ავთენტური ტექსტი თითქმის უცვლელი დატოვა. პერსონაჟების ხასიათი, დინამიზმი - დრამატურგიული სიზუსტით არის წარმოდგენილი. თემურ ჩხეიძემ და თამაზ გოდერძიშვილმა ინსცენირებისას მოთხრობის ტექსტობრივი სტრუქტურა მინიმუმამდე შეამცირეს, თუმცა შეინარჩუნეს მოთხრობის სიუჟეტური განვითარება და კონცეფცია.

ინსცენირების ავტორმა, ნაწარმოები 125 გვერდიდან 42 გვერდამდე დაიყვანა პიესის სახით. ტექსტის შემცირების მიუხედავად, შენარჩუნებულია მოთხრობის თემატური ლერძი - ფაბულა. ნაწარმოები 21 თავადაა დაყოფილი, პიესა კი სულ 15 ეპიზოდისგან შედგება. რამდენიმე ადგილას ვხვდებით ეპიზოდთა მიმდევრობის ცვლილებას, მაგალითად: მოთხრობის მეხუთე თავი - პიესის მესამე ეპიზოდია. მეთვრამეტე თავი, სადაც დიაკვნის აღწერაა, პიესაში ამოღებულია, თუმცა ინსცენირების ავტორმა დიაკვნის სცენა ოსტატურად გააერთიანა დუელის სცენაში.

ინსცენირების სიუჟეტური სტრუქტურა შემდეგი პრინციპითაა აგებული:

1. I-II თავი მოთხრობაში - პირველი ეპიზოდი პიესაში (ლაევსკისა და სამოილენკოს სცენა);
2. V თავი მოთხრობაში - მესამე ეპიზოდი პიესაში, აქ მეორე ეპიზოდს მოჰყვება (ნადეჟდასა და ლაევსკის სცენა) მესამე ეპიზოდი, რადგან ორივე ნადეჟდას ეხება (ნადეჟდასა და მარია კონსტანტინოვნას სცენა);
3. III თავი მოთხრობაში - მეოთხე ეპიზოდი პიესაში (სცენა სამოილენკოსთან);
4. VI-VII-VIII თავები მოთხრობაში - მეხუთე ეპიზოდი პიესაში (პიკნიკის სცენა);

5. IX თავი მოთხრობაში - მეექვსე ეპიზოდი პიესაში (ნადეჟდასა და ლაევსკის სცენა);
6. მეშვიდე ეპიზოდი პიესაში (ლაევსკისა და სამოილენკოს სცენა);
7. X თავი მოთხრობაში - მერვე ეპიზოდი პიესაში (მარია კონსტანტინოვნასა და ნადეჟდას სცენა);
8. XI თავი მოთხრობაში - მეცხრე ეპიზოდი პიესაში (სცენა ფონ კორენთან);
9. XII-XIII-XIV თავები მოთხრობაში - მეათე ეპიზოდი პიესაში (სცენა მარია კონსტანტინოვნასთან);
10. XV თავი მოთხრობაში - მეთერთმეტე ეპიზოდი პიესაში (სცენა სამოილენკოსთან);
11. XVI თავი მოთხრობაში - მეთორმეტე ეპიზოდი პიესაში (დიაკვნის, სამოილენკოსა და ფონ კორენის სცენა);
12. XVII თავი მოთხრობაში - მეცამეტე ეპიზოდი პიესაში (სცენა ლაევსკისთან);
13. XIX-XX თავები მოთხრობაში - მეთოთხმეტე ეპიზოდი პიესაში (სცენა დუელის ველზე).
14. XXI თავი მოთხრობაში - მეთხუთმეტე ეპიზოდი პიესაში (3 თვის მერე; დასასრული).

საბჭოთა ეპოქის მკვლევრის, ლიტერატურის კრიტიკოსის, არკადი გორნფელდის მოსაზრებით, ჩეხოვი რუს ინტელიგენტში ხედავს მეშინას, რომელიც კარგად ახერხებს, შემნიღბავი თხელი ბლონდის საშუალებით თავისი მორალური უპასუხისმგებლობის დამალვას,<sup>1</sup> რაც კარგად ვლინდება ლაევსკის ხასიათში. ივან ანდრეევიჩი ლაევსკი გაუცხოებულია, როგორც საკუთარ თავთან და ცოლთან, ასევე საზოგადოებაში დამკვიდრებული შეხედულებების მიმართ. მეოცნებე, კანონების უარმყოფელ, მექალთანე პერსონაჟს ქმრიანი ქალი შეუყვარდება, რომელთანაც თავდაპირველად საერთო ინტერესები და იდეალები აკავშირებს, თუმცა მოგვიანებით ყოველგვარი გრძნობისგან იცლება. ივან ანდრეევიჩი ორი წელი, სამოქალაქო ქორწინებით, ჯვარდაუწერლად ცხოვრობს ნადეჟდა ფიოდოროვნასთან, რომლის მიმართ არანაირ პასუხისმგებლობას აღარ გრძნობს. მათ შორის უკვე სულიერი კავ-

<sup>1</sup> Метафизическая дуэль. К пониманию Чехова, Кантор;  
<https://voplit.ru/article/metafizicheskaya-duel-k-ponimaniyu-chehova/>

შირიც აღარ არსებობს – ურთიერთობა ტყუილზეა დამყარებული.

ივან ანდრეევიჩ ლაევსკი, თავისი ყოყმანითა და გაუბედავი ხასიათით, მაგონებს ბელიკოვს, მთავარ გმირს ჩეხოვის მოთხრობიდან – „კაცი ფუტლარში“, რომელიც, როგორც ლაევსკი – ფუტლარშია გამოკეტილი. მკვლევარი ერემია ქარელიშვილი ნაშრომში – „დიდი რუსი მწერალი ანტონ ჩეხოვი“ წერს: „ბელიკოვი ტიპური წარმომადგენელი იყო იმ უიმედო ობივატელი ინტელიგენტისა, რომელიც რეაქციისაგან შეშინებული, ცხოვრებას განუდგა და ყოველ წუთს მხოლოდ თავის გადარჩენაზე ფიქრობდა“.<sup>1</sup> არსებულ მჩაგვრელობით სისტემას ბელიკოვისა და ლაევსკისნაირი ადამიანები ფატალურ შედეგებამდე მიჰყავთ. მაგალითად, გავიხსენოთ, „შინელის“ (ნიკოლოზ გოგოლი) პერსონაჟი აკაკი აკაკიევიჩი – რეაქციული სისტემის, ბიუროკრატიისა და უსულგულო საზოგადოების წარმომადგენელი, რომელიც, იმავდროულად, მსხვერპლიც აღმოჩნდება.

გორკის აზრით, „ჩეხოვი ჭკვიანი, გულმართალი, მოსიყვარულე და თანამგრძობი ადამიანია“.<sup>2</sup> ვფიქრობ, ჩეხოვის შემოქმედებაში ექიმი პერსონაჟები („დუელში“ – სამოილენკო, „ძია ვანიაში“ – ასტროვი, „თოლიაში“ – დორნი და ა.შ.), მწერლის ბიოგრაფიიდან გამომდინარე, მის პიროვნულ ფასეულობებსა და პოზიციებს გამოხატავენ. სავსებით შესაძლებელია, რომ მწერლის სათქმელი დავაკავშიროთ პერსონაჟ სამოილენკოსთან, რომელიც ყველასათვის სანდომიანი, უანგარო და თავდადებული მკურნალია. „დუელში“ ლაევსკის გვერდით წარმოდგენილია კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი პერსონაჟი – ზოოლოგი ფონ კორენი, რომელიც კავკასიაში ჩადის შავი ზღვის მედუზების ემბრიოლოგიის შესასწავლად. ფონ კორენი, ლაევსკის მიმართ თავიდანვე სკეპტიკურად არის განწყობილი. მისი თვალთახედვით, ლაევსკისნაირი ადამიანები, რომლებიც ალკოჰოლში, ბანქოს თამაშსა და ქალებში ხედავენ კაცობრიობის ცხოველმყოფელობის არსს, უპერსპექტივონი და ამაოების ჭაობში ჩაფლულნი არიან. ისინი მხოლოდ ფიზიკურად ამრავლებენ „უძლურ და გახრწნილ კაცობრიობას“.

ბუნებისმეტყველი მეცნიერის, ფონ კორენისა და ფილოლოგ ლაევსკის სიტყვიერი კონფლიქტი შესაძლებელია მეტაფორულადაც გავიაზროთ, როგორც დუელი. გავაიგივოთ ეს იდეური კონფ-

<sup>1</sup> ქარელიშვილი, დიდი რუსი მწერალი ანტონ ჩეხოვი, თბ., 1954, გვ. 34.

<sup>2</sup> წულუკიძე, გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1944, N24.

ლიქტი იმ მარადიულ, არსობრივ დაპირისპირებასთან, რომელიც გამოწვეულია როგორც საბუნებისმეტყველო და ჰუმანიტარული მეცნიერებების, ასევე ემპირიული და თეორიული ცოდნით – ორი მსოფლმხედველობის ურთიერთშეჯახებით.

ალბათ, ფონ კორენის ცხადად არარუსული გვარი ბგერწერითი მსგავსებით (პარონიმივით) შემთხვევით არ უკავშირდება მსგავსი რუსული სიტყვის ფუძეს, იქნებ (გარდა პროფესიისა) ამ ალევორიებითაც მინიშნებულია, რომ ის ყოფიერებაზე ჩაფრენილი, მიწაში მყარად ფესვადგმული მატერიალისტია. ფონ კორენს სურს, რომ ივან ანდრეევინი გამრავლებაზე მაინც იყოს ორიენტირებული, ლაევსკი კი – საზოგადოებრივი აზრისგან თავის დაღწევას, პირობითობებისა და მორალური ნორმებისაგან თავისუფლებას ცდილობს. ეს იდეოლოგიურად განსხვავებული ადამიანები, ცხადია, ზნეობრივადაც მკვეთრად განსხვავდებიან. თავად ლაევსკი საკუთარ თავს „უიღბლო ადამიანს“ უწოდებს და ამაში, ლიტერატურას ადანაშაულებს. მის მიერ დასახელებულ „დამნაშავეთა“ შორის ცნობილი რუსი მწერალიცაა (ტურგენევი) და ლიტერატურული პერსონაჟებიც (პეჩორინი და ონეგინი).<sup>1</sup>

მოთხრობაში ეპოქისათვის დამახასიათებელ ისტორიულ რეალიებს ვაწყდებით. მეფის რუსეთის დროს მცხოვრები მწერალი, ბატონყმობის შემდგომდროინდელ თავგასულობას ლაევსკის აზროვნებასთან აიგივებს, ლაევსკი კი თავის გასამართლებლად ამბობს, რომ „ჩვენ ვართ უსიცოცხლო, ნერვებაშლილი მოდგმა ბატონყმობისა“.<sup>2</sup> ლაევსკის მისწრაფებების რეალიზება ისევე შეუძლებელია, როგორც ფუტლარში მყოფი ბელიკოვის. მას მთელი არსებით სურს რეალობიდან გაქცევა, მაგრამ გარემოება არ აძლევს ამის საშუალებას.

ნაწარმოებში ექიმ სამოილენკოს სახლში გაიმართება, განსხვავებული პოზიციებისგან წარმოქმნილი, სიტყვიერი დუელი. ეს სცენა, შესაძლოა, მათი ურთიერთობის კულმინაციურ მომენტადაც აღვიქვათ. ვფიქრობ, ზოოლოგის მთავარი შეცდომაა, რომ ვერ უგებს საკუთარ თავსაც კი. დუელის დასასრულს ხვდება, რომ ლაევსკის მიმართ მხოლოდ პირადი შუღლი ამოძრავებს. სიტყვიერი დუელი ქმედით, რეალურ დუელში გადაიზრდება. ლაევსკის შიში მოერევა და იწყება პერსონაჟის ტრანსფორმაცია. თავის

<sup>1</sup> პეჩორინი – პერსონაჟი ლერმონტოვის ნაწარმოებიდან, ჩვენი დროის გმირი.

<sup>2</sup> ჩეხოვი, დუელი, თბ., 2017, გვ. 23.

სიზმრისეულ ცნობიერებაში იგი გარდაისახება საზოგადო მოღვაწედ და სამართლიან პიროვნებად. „[...] აღარ გაურბოდა ნადეჟდა ფიოდოროვნას, მას აღარ სჭირდებოდა ადგილის შეცვლა, ვინმესთვის რამის ახსნა. ასე დამთავრდა გმირის შინაგანი კონფლიქტი. ლაევსკიმ თავად გადაჭრა საკუთარი პრობლემები და ეს მოხდა მაშინ, როდესაც პირველად გადაწყვიტა დამოუკიდებლად ნადეჟდა ფიოდოროვნასთან დაახლოება, ეს იყო დუელის წინ“. ლაევსკი ინანიებს წარსულში ჩადენილ შეცდომებს. საკუთარ თავთან აღსარება კათარსისს განაცდევინებს და სურვილი უჩნდება, რომ დუელს ცოცხალი გადაურჩეს.

დუელი იმართება ერთმანეთისგან განსხვავებული ორი მეცნიერული დისციპლინის წარმომადგენელს შორის. ფონ კორენი, აფექტურ მდგომარეობაში, გადაწყვეტს ესროლოს ლაევსკის, სწორედ ამ დროს გამოდის სამალავიდან დიაკვანი, რაც განაპირობებს დუელის მშვიდობიანად დასრულებას. „როცა ჩეხოვმა „დუელში“ მოისურვა ეჩვენებინა ლაევსკის პარაზიტული ცხოვრების უმაქნისობა, მას ბრალი დასდო იმაში, რომ მშობლიურ ბაღში „არც ერთი ხე არ დაურგავს და არც ერთი ღერი ბალახი არ გაუზრდია“.<sup>1</sup> დუელში გამარჯვებით ლაევსკიმაც და ბუნებამაც თანაბრად განიცადეს სახეცვლილება.

სპექტაკლი ორი პერსონაჟის – ლაევსკისა (გიორგი შერვაშიძე) და სამოილენკოს (დავით ხურცილავა) დიალოგით იწყება. მწერლის მიერ ნატურალისტურად გადმოცემული დიალოგური მეტყველება თემურ ჩხეიძემ პერსონაჟების ვიზუალურ-ვერბალური პრიზმიდან დაგვანახვა. წარმოდგენის დასაწყისში უკვე იკვეთება ორი განსხვავებული პროტოტიპის – მეფის რუსეთის დროინდელი რომანტიკოსისა (ლაევსკი) და სამხედრო ექიმის (სამოილენკო) სცენური სახე. სიუჟეტის განვითარების პროცესში, იმ დროს, როდესაც მაყურებელი ეცნობა ლაევსკის კონტრასტულ ხასიათს, სცენაზე ნადეჟდა ფიოდოროვნა (ქეთა შათირიშვილი) ექსტრავაგანტური, თავდაჯერებული ქალის იმიჯი შემოდის. ამ ეპიზოდში ლაევსკი მეგობარი ქალის მიმართ ნიჰილისტურ განწყობილებას ავლენს, თუმცა, საკმარისია სცენაზე გაჩნდეს მესამე პირი, მარია კონსტანტინოვნა (ლილი ხურითი), რომ ლაევსკი მომენტალურად მზრუნველ კაცად გარდაისახება.

<sup>1</sup> ჩუკოვსკი, ჩეხოვი, თბ., 1973, გვ. 33.

სცენაზე XIX საუკუნის, მეფის რუსეთის დროინდელი გარემო (მხატვარი: გიორგი ალექსი-მესხიშვილი). რეჟისორსა და სცენოგრაფს სურთ სცენაზე ეპოქისათვის დამახასიათებელი ატმოსფერო შექმნან. სპექტაკლში გამოყენებულ თითოეულ ნივთს ინდივიდუალური დატვირთვა აქვს. დეკორაციის სიძუნწე იმაზე მეტყველებს, რომ რეჟისორისთვის პრიორიტეტულია მსახიობის მიერ შექმნილი როლი და არა სპექტაკლის ვიზუალური მხარე.

თითოეული პერსონაჟი ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული ხასიათებით გამოირჩევა. სპექტაკლის დასაწყისიდან დასასრულამდე დავით ხურცილავას გმირის -სამოილენკოს საპასუხო ქმედება არის გააზრებული და შეგნებული პროტესტი არსებული იდეოლოგიური დუელის მიმართ. ფონ კორენი კი, რომელიც შემდგომდროინდელი რუსი ბოლშევიკის პროტოტიპურ სახედაც კი გამოდგება, ლაევსკისადმი, როგორც ინტელიგენციის წარმომადგენლისადმი, ზიზღს გამოხატავს. ეს კონფლიქტი ასოციაციურად გაგვასხენებს ბოლშევიკებისა და ინტელიგენტების ცნობილ ანტაგონისტურ მიმართებებს, მოგვიანებით რომ გასაქანი მიეცემა საბჭოთა კავშირში.

რეჟისორი მსახიობების გონებას და გრძნობას ერთმანეთს უპირისპირებს. სრულიად შესაძლებელია, რომ გონება ფონ კორენს დავუკავშიროთ, გრძნობა კი - ლაევსკის. ასეთი დისპოზიციისას, ასოციაციურად, ცხადია, ვიხრებით კლასიციზმის ესთეტიკისკენ, როცა გონება მკვეთრად უპირისპირდება გრძნობას, ეს ვითარება ქმნის კონფლიქტს, ხოლო კონფლიქტი თავისთავად წარმოშობს დუელის, ანუ შეურიგებელი და ტრაგიკული ორთაბრძოლის, ალბათობას.

მასობრივ სცენებში თითოეული პერსონაჟი თანაბრად იქცევა ყურადღებას, ამისათვის რეჟისორი მარჯვედ და ეფექტურად იყენებს განათებას, რადგან ყველა მსახიობის მოქმედება ნათლად ჩანდეს და მაყურებელსაც უყურადღებოდ არ დარჩეს არცერთი მოქმედება. სპექტაკლში ორი სცენაა, რომელიც, ნიმუშია იმისა, თუ როგორ უნდა გამართო მოკლე ეპიზოდი დრამატურგიული სტრუქტურის სრული დაცვით, თანაც ისე, რომ სასცენო ინსტრუმენტები არ გამოიყენო და ააგო მხოლოდ მსახიობის შესაძლებლობებზე.

მსახიობ ლილი ხურითის პერსონაჟი - მარია, ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია მეფის რუსეთის დროინდელი ეპოქისა, თავისი არისტოკრატიული ეტიკეტითა და იმ ზნეობრი-

ვი ქალის სტატუსით, რითაც საზოგადოებაში სარგებლობს. მარია ნადეჟდასთან სახლში მხოლოდ იმის შემდეგ მიდის, როცა გაიგებს, რომ ნადეჟდას ქმარი გარდაცვლილა. „შეწუხებული“ უსამძიმრებს მეუღლის გარდაცვალებას, თუმცა იმასაც ეუბნება: „ზოგი ჭირი მარგებელია და თქვენ უკვე შეგიძლიათ დაქორწინდეთ ლაევსკიმე“. ნადეჟდა რთულ ფსიქოლოგიურ ჩიხშია, იგი გრძნობს პასუხისმგებლობასაც და თან, თავს არიდებს საჩოთირო აღსარებას – უმძიმს ლაევსკის გამოუტყდეს, რომ ურთიერთობა ჰქონდა აჩმიანოვთანაც (მსახიობი – ლევან სარალიძე) და კირილინთანაც (მსახიობი – თორნიკე გოგრიჭიანი). ნადეჟდას სურს, თავისი შეცდომა გაუზიაროს მარიას, თუმცა ვერ ბედავს. ეს არყევს მის ფსიქიკას და ისევე როგორც ლაევსკი, ერთადერთ გამოსავალს ამ ქალაქის დატოვებაში ხედავს. ორივე პერსონაჟს აერთიანებს შექმნილი რეალობიდან ფსიქოლოგიური და ფიზიკური გაქცევის სურვილი. ისიც აღსანიშნავია, რომ ტერიტორიის, სივრცის ცვალებადობას ესწრაფვიან და არა შინაგან ტრანსფორმაციას.

რეჟისორს სპექტაკლში ახალი პასაჟი შემოაქვს. მსახიობი ავტორის მიერ დაწერილ რეპლიკას თავად ამბობს და ამავე დროს, განასახიერებს. „ნადია შევიდა საძინებელში და ლოგინზე წამოწვა, აკანკალდა, სწყუროდა, არავინ იყო წყლის მომწოდებელი“ – სპექტაკლში ტექსტს მსახიობი თვითონ ამბობს და ვიზუალურადაც ასახიერებს. წარმოდგენის დროს მაყურებელი ფსიქოლოგ-დამკვირვებლის როლშია. სპექტაკლში რეჟისორი ადამიანის არსს იკვლევს. ის რომელიმე პერსონაჟს კი არ ადანაშაულებს, არამედ იმ მიზეზშედეგობრივ მოვლენებს ეძებს, რომელთა გამოც ასეთებად ჩამოყალიბდნენ. ლაევსკი ეტაპობრივ ტრანსფორმაციას გადის მაშინ, როდესაც გაიგებს, რომ რამდენიმე დღით მისი ქალაქიდან გამგზავრება გადაიდიო. ამ მომენტში პერსონაჟს ნერვული აშლილობა ეწყება. ეს სცენა ერთ-ერთი რთული ფსიქოლოგიური ეპიზოდია სპექტაკლში. აქ ლაევსკის ემოციები დინამიკური და კასკადურია – სიცილიდან ტირილში გადაიზრდება, ვფიქრობ, რომ ეს მონაკვეთი მსახიობისაგან უფრო მეტ სიზუსტესა და გააზრებას ითხოვს.

სპექტაკლში ქორეოგრაფიას (ქორეოგრაფი – მარიამ ალექსიძე) მნიშვნელოვანი როლი აკისრია. ეს ამკარაა განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მარია კონსტანტინოვნას სახლში ლაევსკის პა-



ნიკური შეტევა ემართება. ამ სცენაში ნადეჟდა თავის მღელვარებას ვალსის ცეკვაში გამოხატავს. ამ ეპიზოდური ცეკვის მონაკვეთში ნადეჟდა ორგანულად და დინამიკურად გადმოსცემს საკუთარ ემოციურ განწყობას.

რეჟისორი დეტალურად იკვლევს პერსონაჟთა ფუნქციას და მოთხრობის ფსიქოლოგიურ-ლიტერატურული ანალიზი სცენაზე გადმოაქვს. ლაევსკის პათიოსან მოქალაქედ გადაქცევა და კულმინაციური ტრანსფორმაცია დუელის წინაღამეს ხდება. ამ დროს ის საკუთარ ფიქრებს თავისუფლებას ანიჭებს. იმ დროს, როდესაც სეკუნდანტები (მსახიობები: გაგა შიშინაშვილი, გიორგი რაზმაძე, ლევან სარალიძე, ბექა ხაჩიძე) მოუწოდებენ შერიგებისკენ ლაევსკისა და ფონ კორენს, ლაევსკი თანახმაა, თუმცა ფონ კორენი შეთავაზებას უარყოფს. ამ ტრაგიკულ ვითარებას ფატალური შედეგი აარსდა დიაკვნის (მსახიობი - ივა ქიმერიძე) გამოჩენამ. სპექტაკლში, ისევე როგორც მოთხრობაში, საბოლოო რეპლიკას დიაკვანი წარმოთქვამს - „არცა რა ჩანს, არცა რა ისმის“. ეს სიტყვები პიესის ფაბულის შემაჯამებელი ფრაზაა. ვფიქრობ, დიაკვნის მოქმედება მოთხრობაშიც და სპექტაკლშიც რეჟისორის მთავარი სათქმელია, რადგან მან გადაარჩინა ორი განსხვავებული იდეოლოგიის მქონე პერსონაჟის მომავალი. ფაქტობრივად, დიაკვნის ფრაზა აგვირგვინებს მოთხრობას. რა არის ეს?! ავტორისეული სკეფსისი თუ კონტრასტული იდეური ბრძოლით გატაცებული ეპოქის ნიშანი?!

ნაშრომში განვიხილეთ თარგმნილი თხზულების ინსცენირება, სადაც წარმოდგენილია ადამიანის შინაგანი ცხოვრების, წინააღმდეგობების ძიება, ღრმა და გააზრებული ფსიქოლოგიზმი, იდეური ჭიდილი და ყოფის, ეპოქის, იდეოლოგიების ტყვეობაში მოქცეული პიროვნებების საზრისული მაძიებლობა. ყოველივე ეს მეტწილად სწორედ ისეთი გამორჩეული ხელწერის შემოქმედისთვის შეიძლება იყოს საინტერესო, როგორც რეჟისორი თემურ ჩხეიძე.

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

- А. П. Чехов, „Дуэль“, Примечания.
- Кантор Владимир Карлович, „Метафизическая дуэль. К пониманию Чехова“, Vorlit.ru;
- არისტოტელე. სულის შესახებ, მთარგმნელი თამარ კუკავა, თბ., 2001;
- ქარელიძე ილია ერემია, დიდი რუსი მწერალი ანტონ ჩეხოვი, თბ., 1954;
- ჩეხოვი ანტონ „დუელი“, მთარგმნელი თ. გოდერძიშვილი, თბ., 2017;
- ჩუკოვსკი კორნეი, ჩეხოვი, თბ., 1973;
- წულუკიძე ვანო, ა. ჩეხოვი, გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1944, N24;

---

---

Sofia Nadibaidze,  
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,  
Master of Theater Studies  
Head of: Assoc. Prof. Marine (Maka) Vasadze

**SCENIC INTERPRETATION OF PROSE WORK ON THE  
EXAMPLE OF TEMUR CHKHEIDZE'S  
PERFORMANCE „DUEL“**

*Keywords: Stage interpretation, Royal District Theater, psychological theater, Temur Chkheidze*

**Abstract**

Both the performance „Duel“ and the story realistically are represented consecutive development and transformation of characters' natures. Even though the characters live in the same time and space, they have different ideologies and even diverse moral and ethical values. Stage director Temur Chkheidze demonstrates in the performance „Duel“ some human, super-epochal, specific problems not within time-space and the relations. Accordingly, he provides us with artistically and creatively comprehended versions of certain events as a provoker of humanization processes.

The tragedy of existence, human comprehensive intension, melancholy, and ephemera of psychological balance and relation, not exactly action as an outward factor of narration, but of internal dynamism, accentuation of spiritual movement, transfer of detail and nuance within creative vision is singlehandedly reflected with the stage director. The story that did not make and even today does not make indifferent its reader is also agitating its spectator even at the time of its performance to the stage. The principal purpose is not lost in staging. The mood and philosophy of the story are even maintained in the theatrical performance. This performance staged by Temur Chkheidze once more demonstrated to our diversity, ambivalence, and dramatism of the human inner world that the initial authentic, archetypic struggle and intolerance of human individual

problems lead mankind even to tragic, dehumanized, and sometimes even delirious ideas.

At the very beginning of the performance, the stage director informed spectators about the character Laevski. He represented Laevsk as a nervous romanticist, who migrated to the province of the Russian empire, the province of Black Sea beach for finding ideals. In the very first event, the stage director showed us the dialogue speech of characters naturalistically represented by the writer from the visual-verbal prism. Exactly from the beginning of the performance is already presented a scenic image of two different prototypes – a romanticist (Laevski) and a military doctor (Samoilenko) serving during tsarist Russia.

The stage director's attitude towards each character is found in the performance. As if there are deleted limits between the first-rate and episodic roles. Stage director Temur Chkheidze equally emphasizes each character, as the development of a plot with the unity of characters and ensemble is important for him. The performance of actors and actresses surpasses the visual image of performance as the stage director pays significant importance to the actor's mastery.

Temur Chkheidze in detail studies the function of characters and represents psychological and literary analysis on the stage. Laevski's transformation into an honest citizen and culminating transformation takes place on the previous night of the duel. This time he grants his dreams liberty. He candidly wishes to return home alive. When the seconds appeal Laevski and Fon Coren for reconciliation, Laevski even expresses his desire for conciliation, though Fon Coren replies negatively. If not for the appearance of the deacon in such a tragic condition, the bullet aimed by Fon Coren would cause a fatal result.

The deacon's personality is interesting as both the performance and story represent the final word of the deacon – „neither visible nor heard“. These words are conclusive phrases of the play's plot. To my mind, the deacon's deed both in the story and at the same time even in the performance the principal word as he saved the future of characters with two different ideologies. The deacon was the mediator between Fon Coren and Laevski. Thus I would like to

state that the deacon's words have a significant role in the creation of the offstage director and writer.

There is also to be noted the stage designer of the performance, who is adequately associated with the environment of the second half of the nineteenth century in the performance „Duel“. Similarly, the costumes also form a color set appropriate to the time.

Musical determination of performances is also impressive, changing epoch after epoch and independently narrates the story.

It is to be noted that before launching work on staging the prose, Temur Chkheidze searches for effective dialogues in literary texts. The culturological value of performance was revealed by maintaining and more evidently providing ideal, psychological, or aesthetic accents selected upon the theatrical performance of literary texts both with verbal and conceptual potentials applied so skillfully by the stage director. So, itself authenticity of the text, its conceptual and psychological status, and position is a determinative factor for the stage director to work on the text that further provides the precondition of exact apprehension of time and space (chronotype) both for the author (like the original) and theatrical performance and creative and collective process of occupation with the actors/actresses participating in the performance. The author (Tamaz Goderdzishvili) of the theatrical performance of 125 paged story „Duel“ minimized the story to 42 paged play.

Despite of decrease in text, the theatrical performance maintained the thematic axis of the story – the plot. The story „Duel“ is divided into 21 chapters and the play is composed of total 15 episodes. In some places, we find the shift in the episodes' sequence. For example, the fifth chapter of the story is the third episode of the play. Also, in the eighteenth chapter of the story provided by the author the description of the deacon, is deleted in the play, though the author of the theatrical performance managed and merged the performance of the deacon in the performance of the duel. On the one hand in the urban (based on their interior, non-renovated walls) and on the other hand in the chamber space, the performance staged by stage director Temur Chkheidze at Royal District Theatre made me associate the feeling of documentary film and at the same time the feeling of drama theater. While consideration of the performance I once more got

assured about the actuality of social, political, and religious contexts of work carried out within this space as this space maintains that already existing urban and inviolable authentic environment that especially indicates these unplastered and ruined walls. It is not possible to state as to which system or aesthetics influenced the creation of the stage director as his stage manner is revealed even in Aristotle's and not Aristotle's expressive forms of theater. Thus, like the variety of his list of performances, also aesthetics of the stage director offers us a variety of choices of visual interpretation of the search process. Though the principal point of art maintained by Chkheidze everywhere and always covers the presentation of such characters on the stage that personification is based on in-depth knowledge and study of human psychology.

#### Bibliography:

- Aristotle, on the soul, translator Tamar Kukava, Tb., 2001;
- Chekhov Anton „Duel“, translator T. Goderdzishvili, Tb., 2017;
- Chukovsky Korney, Chekhov, Tb., 1973;
- Karelshvili Eremia Great Russian writer Anton Chekhov, Tb., 1954;
- Tsulukidze Vano, A. Chekhov, „Literature and Art“ newspaper, 1944, N24;
- Voplit.ru;
- А. П. Чехов, „Дуэль“, Примечания.
- Кантор Владимир Карлович, „Метафизическая дуэль. К пониманию Чехова“.