

## Interpretation of Miss Julie (Fröken Julie) in the Contemporary Georgian Theater

„ფრეკენ ჟული“ ინტერპრეტაცია უახლეს ქართულ თეატრში

**Marine (Maka) Vasadze**

Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University

Associate Professor

+995 577288762, [mvasadze@tafu.edu.ge](mailto:mvasadze@tafu.edu.ge)

**Abstract.** The dramaturgy of one of the founders of the new drama, August Strindberg cannot be attributed to any specific direction. He has created historical dramas, naturalistic and psychological plays, he used symbolic techniques and mystical elements. An experimenter by nature, he was constantly looking for new themes, new structures and forms of drama.

In his theoretical works, he argued the need to create a new drama and performing arts, which should combine the best traditions of the classics and innovation.

Strindberg sensed the beginning of the crisis in society and even seemed to predict its future. Technical progress was accompanied by the problem of human loneliness and alienation, lack of communication. Along with the development of life, a person confronts not the society (as in Ibsen's plays), but another person, the closest to him, in whom he sees a competitor and tries to establish himself by fighting with him.

Gender issues exist in more than one of Strindberg's works, including Miss Julie (Fröken Julie). The psychological and plot collisions, tension and intense energy of the play determined its popularity in different countries.

For several years, Levan Tsuladze has been exploring the problem of violence in society with his performances, in which violence against women and the issues of women's rights occupy an important place. *The Kreutzer Sonata*, *Crime and Punishment*, *The Marriage of Figaro* - in the Marjanishvili theater, *Othello* and *Miss Julie (Fröken Julie)* - in the Theatre Factory 42.

*Miss Julie (Fröken Julie)* staged according to the interpretation of Levan Tsuladze, is a drama brought to the point of tragedy, with emphasis on human values, relationships between people, a woman and a man, a woman and a woman, parents and children, and the consequences of childhood traumas. Strindberg characterizes Miss Julie as a half-woman, a weak creature, a spreader of evil, who is not destined to have a long life. In the end, the playwright created the image of a strong person. And Christine, the cook, is described as a woman with a slave psychology.

The director, transforming the text of the play into a stage text, changed the images of Julie and Christine by shifting the accents. They are neither weak, nor „nature's mistakes“, nor „monsters“. With their different origins, erudition, and methods, they fight for their rights and future. It is true, Julie kills herself, but this suicide is not equal to defeat, but to victory. Julie is the forerunner of those women who, shortly after her suicide, received the right to participate in elections.

**Keywords:** Strindberg; New drama; Theatrical forms; The topic of gender; Levan Tsuladze; Interpretation; Play.

**მარინე (მაკა) ვასაძე**  
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ასოცირებული პროფესორი  
+995 577288762, [mvasadze@tafu.edu.ge](mailto:mvasadze@tafu.edu.ge)

**აბსტრაქტი.** ახალი დრამის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ავგუსტ სტრინდბერგის დრამატურგიას ვერც ერთ კონკრეტულ მიმდინარეობას ვერ მივაკუთვნებთ. შექმნილი აქვს: ისტორიული დრამები, ნატურალისტური და ფსიქოლოგიური ხასიათის პიესები, იყენებდა სიმბოლისტურ ხერხებს და მისტიკურ ელემენტებსაც. ბუნებით ექსპერიმენტატორი, მუდმივად ეძებდა ახალ თემატიკას, დრამის ახალ სტრუქტურას და ფორმებს.

თეორიულ ნაშრომებში ასაბუთებდა ახალი დრამის და სასცენო ხელოვნების შექმნის აუცილებლობას, რომელშიც უნდა შერწყმულიყო კლასიკის საუკეთესო ტრადიციები და ნოვატორობა.

სტრინდბერგი გრძნობდა საზოგადოებაში დაწყებულ კრიზისს და თითქოს იწინასწარმეტყველა კიდეც მისი მომავალი. ტექნიკურ პროგრესს თან მოჰყვა ადამიანის მარტოობისა და გაუცხოების, არაკომუნიკაბელურობის პრობლემა. ცხოვრების განვითარებასთან ერთად, ინდივიდი უპირისპირდება არა საზოგადოებას (როგორც იბსენის პიესებშია), არამედ მეორე ადამიანს, მისთვის ყველაზე ახლობელს, რომელშიც ხედავს კონკურენტს და მასთან ბრძოლით ცდილობს საკუთარი თავის დამკვიდრებას.

გენდერულ საკითხები სტრინდბერგის არა ერთ ნაწარმოებშია, მათ შორის „ფრეკენ ჟული“. პიესის ფსიქოლოგიურმა და სიუჟეტურმა კოლიზიებმა, დამაბულობამ და ენერგეტიკული მუხტის სიმძაფრემ განაპირობა სხვადასხვა ქვეყანაში მისი პოპულარობა.

რამდენიმე წელია, ლევან წულაძე თავისი დადგმებით საზოგადოებაში არსებული ძალადობის პრობლემატიკას იკვლევს, რომელშიაც ქალების მიმართ ძალადობას, ქალთა უფლებების თემას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. „კრეციერის სონატა“, „დანაშაული და სასჯელი“, „ფიგაროს ქორწინება“ - მარჯანიშვილის თეატრში, „ოტელო“ და „ფრეკენ ჟული“ - „თეატრი სახელოსნო 42“-ში.

ლევან წულაძის ინტერპრეტაციით დადგმული „ფრეკენ ჟული“ ადამიანურ ღირებულებებზე, ადამიანთა შორის ურთიერთობებზე გამახვილებული აქცენტებით, ქალის და კაცის, ქალის და ქალის, მშობლების და შვილების, ბავშვობაში მიღებული ტრავმების შედეგებით, ტრაგიკულობამდე აყვანილი დრამაა. სტრინდბერგი ფრეკენ ჟულის ახასიათებს ნახევარ ქალად, სუსტ სახეობად, ბოროტების გამავრცელებლად, რომელსაც ხანგრძლივად სიცოცხლე არ უწერია. საბოლოო ჯამში, დრამატურგმა ძლიერი ადამიანის სახე შექმნა. მზარეულ კრისტიანს კი ახასიათებს მონური ფსიქოლოგიის შტერ ქალად.

რეჟისორმა პიესის ტექსტის სასცენო ტექსტად გარდაქმნისას, აქცენტების გადაადგილებით შეცვალა ჟულისა და კრისტიანის სახეები. ისინი არც სუსტები, არც „ბუნების შეცდომები“, არც „მონსტრები“ არიან. ისინი განსხვავებული წარმომავლობით, ერუდიციით, მეთოდებით თავიანთი უფლებებისთვის, თავიანთი მომავლისთვის იბრძვიან. მართალია, ჟული თავს იკლავს, მაგრამ ეს თვითმკვლელობა არა დამარცხების, არამედ გამარჯვების ტოლფასია. ვინაიდან ჟული იმ ქალების წინამორბედა, რომლებმაც მისი თვითმკვლელობიდან არც თუ ისე დიდი ხნის შემდეგ, არჩევნებში მონაწილეობის უფლება მიიღეს.

**საკვანძო სიტყვები:** სტრინდბერგი; ახალი დრამა; სათეატრო ფორმები; გენდერის თემა; ლევან წულაძე; ინტერპრეტაცია; სპექტაკლი.

**შესავალი.** ავგუსტ სტრინდბერგის მებრძოლი, ბოზოქარი, მუდამ ახლის ძიებისკენ მიმართული, დაუღალავი, წინააღმდეგობრივი სულისკვეთება მის შემოქმედებაში ნათლადაა ასახული. იგი მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული პიროვნება გახლდათ: პროზაიკოსი, დრამატურგი, თეატრის თეორეტიკოსი, პოეტი, ისტორიკოსი, არქეოლოგი, ეთნოგრაფი, ბიოლოგი, ქიმიკოსი. რა თქმა უნდა, პროზა და დრამატურგია, თეატრის თეორია მისი შემოქმედების მწვერვალია. მთელი შეგნებული ცხოვრება ჭეშმარიტების ძიებაში გაატარა, თვისი მისწრაფებებითა და ძიებით გოეთესეულ ფაუსტს შეიძლება შევადაროთ. უცნაური ადამიანი იყო, ბუნებით მაქსიმალისტი, არაფერს ეპუებოდა, მათ შორის არც სახელმწიფო სტრუქტურებს, რის გამოც წლების განმავლობაში დევნილობაში ყოფნა მოუწია. ყველაფერს მტკივნეულად განიცდიდა, ბავშვობაში გადატანილმა ოჯახურმა ტრავმებმა გავლენა იქონია არა მარტო მის პიროვნულ თვისებებზე, არამედ შემოქმედებაზეც.

იბსენთან, ჰაუპტმანთან, ზოლასთან, მეტერლინკთან, შოოსთან ერთად სტრინდბერგი ახალი დრამის ფუძემდებელია. ახალი დრამის ავტორებმა შეცვალეს დრამის პრობლემატიკა, ფორმა და სტრუქტურა, საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული ტრადიციული, ძველი თეატრალური სისტემა. თანამედროვე ადამიანის განცდები, მისწრაფებები, აზრები, გარე სამყაროსთან მისი ურთიერთობა - ყოველივე ამის ახლებურმა აღქმამ, გაანალიზებამ და პრობლემების განსხვავებული ფორმით გამოსახვამ ხელი შეუწყო XIX-XX საუკუნეებში მთელი რიგი ახალი მიმდინარეობების (ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი, იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი, ინტელექტუალური დრამა და სხვა) შექმნასა და განვითარებას.

სტრინდბერგის დრამატურგიას ვერც ერთ კონკრეტულ მიმდინარეობას ვერ მივაკუთვნებთ. შექმნილი აქვს: ისტორიული დრამები, ასევე ნატურალისტური და ფსიქოლოგიური ხასიათის პიესები, მის ნაწარმოებებში არის გამოყენებული სიმბოლისტური ხერხები და მისტიკური ელემენტები. იგი იყო ექსპერიმენტატორი, მუდმივად ეძებდა ახალ თემატიკას, დრამის ახალ სტრუქტურას და ფორმებს.

„ძალიან შორს წავიდა, როგორც მოაზროვნე, წინასწარმეტყველი, ახალი მსოფლშეგრძნების მატარებელი... ის სკოლებისა და მიმდინარეობის მიღმა დარჩა, მათზე ამაღლდა და ყველაფერი თავის არსებაში შეიწოვა“ (Манин, 1963: 439) - ამგვარად შეაფასა მწერლის შემოქმედება თომას მანმა ათეული წლების შემდეგ.

ამერიკელი დრამატურგი იუჯინ ო'ნილი კი თვლიდა, რომ სათეატრო ხელოვნებაში, დრამატურგიაში სტრინდბერგი ყოველივე თანამედროვეს წინასწარმეტყველია.

ხელისუფლებასთან უთანხმოების გამო, სტრინდბერგი იძულებულია დატოვოს შვედეთი და 1883 წლიდან მოგზაურობს ევროპის სხვადასხვა ქვეყანაში, რამაც კიდევ უფრო გაამდიდრა მწერლის შეხედულებები და საბოლოოდ დაარწმუნა დრამატურგიისა და სასცენო ხელოვნების გარდაქმნის აუცილებლობაში. არსებული დრამატურგია და სათეატრო ფორმები მისთვის დაკნინებული, უფრო მეტიც, - მკვდარია.

„მეჩვენება, რომ თეატრი და მასთან ერთად რელიგიაც თანდათან კნინდება, როგორც გადაშენების პირას მდგარი სახეობა, რომლით ტკობისთვისაც შესაფერისი პირობები ჩვენ არ გაგვაჩნია. ამ მოსაზრებას ამყარებს მიმდინარე თეატრალური კრიზისი, რომელმაც მთელი ევროპა მოიცვა, და კიდევ ერთი გარემოება - ისეთ კულტურულ ქვეყნებში, რომელთაც თანამედროვეობის უდიდესი მოაზროვნეები შვეს, კერძოდ კი ინგლისსა და გერმანიაში, დრამატურგია მკვდარია, ისევე, როგორც ხელოვნების ნატიფი დარგების დიდი ნაწილი“ (სტრინდბერგი, 2013: 175).

**მეთოდები.** სტატიაში გამოყენებულმა ისტორიულ-ტიპოლოგიურმა და შედარებითი ანალიზის მეთოდმა საშუალება მომცა, გამოემკვლია სტრინდბერგის

შეხედულებები ახალ დრამასა და საშემსრულებლო ხელოვნებაზე, თანამედროვე თეატრზე; ასევე, დრამატურგის დამოკიდებულება გენდერული საკითხების მიმართ. როგორ აისახა მისი თეორიული მოსაზრებები დრამატურგიულ ნაწარმოებში, კერძოდ კი „ფრეკენ ჟულიში“. რა ფორმები და ხერხები გამოიყენა ლევან წულაძემ სტრინდბერგის პიესის ინტერპრეტირებისას. როგორ გარდაქმნა რეჟისორმა „თეატრ სახელოსნო 42“-ში დადგმულ სპექტაკლში პიესის ტექსტი სასცენო ტექსტად და მხოლოდ აქცენტების გადაადგილებით, მსახიობებისთვის მიცემული ამოცანების მეშვეობით შეცვალა გენდერული ბალანსი, ჟულიისა და კრისტინის სახეები.

**მსჯელობა.** სტრინდბერგის თეორიული ნააზრევი დრამატურგიაზე, სათეატრო ხელოვნებაზე, მის მიზნებსა და ამოცანებზე ძირითადად ჩამოყალიბებულია „ფრეკენ ჟული“ შესავალში (1888), რომელიც მიჩნეულია ახალი დრამის მანიფესტად, ასევე, სტატია „თანამედროვე დრამა და თანამედროვე თეატრი“ (1889) და მემორანდუმი „ღია წერილი ინტიმურ თეატრს“ (1908). თეორიულ ნაშრომებში, წერილებში, სტრინდბერგი ასაბუთებდა ახალი დრამის და სასცენო ხელოვნების შექმნის აუცილებლობას, რომელშიც ორგანულად უნდა შერწყმულიყო კლასიკის საუკეთესო ტრადიციები და თანამედროვე შემოქმედის ნოვატორობა. 1907 წელს სტრინდბერგი საშემსრულებლო ხელოვნების ფორმებზე თეორიულ მოსაზრებებს სიცოცხლეს შთაბერავს, ქმნის „ინტიმურ თეატრს“, რომელმაც რამდენიმე წელი იარსება. ახლის შექმნისას სტრინდბერგი ანადგურებდა ყოველივე ძველსა და დრომოჭმულს.

„განადგურება სტრინდბერგის სტიქია იყო. ის იყო გენიოსი-ურო, გენიოსი-დინამიტი. ნავსაყუდლის, თავშესაფრის, სიმშვიდის მოსაპოვებლად ეს ურო, ეს დინამიტი ყველაფერს ამსხვრევდა და გლეჯდა. მუდამ სიძულვილით მოზანზარე, ისტერიული სიბრაზის მიღმა, უკიდევანო, უძირო სიყვარულს მალავდა, სიყვარულს რომელსაც არ ძალუძს ჩაქრობა“ (Луначарский, 1965: 221).

სტრინდბერგს, ეჭვიანი ხასიათიდან გამომდინარე, არ ჰქონდა ბედნიერი პირადი ცხოვრება. რამდენჯერმე იყო დაქორწინებული. პირველი ცოლი სირი ფონ ესენი (რომელიც, უნდა აღინიშნოს, რომ სხვას „წაართვა“) მსახიობი იყო. მეორე მეუღლე ფრიდა ული (23 წლით უმცროსი) - მწერალი, დრამატურგი, მთარგმნელი გახლდათ, მესამე ცოლი გარიეტ ბოსსი (30 წლით უმცროსი) - ნორვეგიელი მსახიობი. მისი უკანასკნელი სიყვარული ფანი ფოლკნერი კი მხოლოდ 17 წლის იყო. ყოველ ჯერზე ქორწინება და ქალთან ურთიერთობა კრახით სრულდებოდა. ეჭვიანობდა არა მარტო მეუღლეებზე, არამედ შვილებზეც კი, ზოგიერთ მათგანზე განაცხადა, რომ მისგან არ იყვნენ.

სტრინდბერგის პროზაული თუ დრამატურგიული ნაწარმოებების, წერილების, სტატიების კვლევისას ასკვნიათ, რომ იგი „ქალთმომულე“ გახლდათ, მაგრამ ცალმხრივად ამ საკითხზე მსჯელობა შეუძლებელია. სტრინდბერგის ერთ-ერთი მკვლევარი წერს: „როგორც ჩანს, სტრინდბერგის ურთიერთობა ქალებთან ზოგადად რთული იყო, რასაც მისი განქორწინებები მოწმობს. სტრინდბერგს ხშირად ქალთმომულედ წარმოაჩენენ, მაგრამ ბოლო წლებში მის ქალთმომულეობას ხშირად კითხვის ნიშანი დაესმის. მაგალითად: ეივორ მარტინუსი წიგნში „პატარა ეშმაკი, პატარა ანგელოზი“! სტრინდბერგსა და ქალებს შორის წერილების დიდი ნაწილის შესწავლის შემდეგ ასკვნის, რომ მიუხედავად ქალებთან ხშირი კონფლიქტისა, სტრინდბერგს არ შეეძლო ქალების სიძულვილი“ (Arntzen, 2014: 3-4).

ზოგადად, საუკუნის ბოლო და დასაწყისი ძლიერი გარდატეხების პერიოდად ითვლება, სხვასთან ერთად ეს ეხება, როგორც საზოგადოებრივ, ასევე კულტურულ ცხოვრებას. XIX საუკუნის ბოლო და XX საუკუნის დასაწყისი ძირეული, ჯერ არნახული, ფუნდამენტური ცვლილებების ეპოქა იყო, ყველაფერი ძველი დაინგრა და შეიქმნა მანამდე არ არსებული, ტექნიკურმა პროგრესმა რაღაც სრულიად ახალი შვა. შემოქმედები ამ

პროცესის თანამონაწილენი იყვნენ, ამ ცვლილებებში მათ ბევრი რამ მოსწონდათ, თუმცა, პროგრესულ ცვლილებებთან ერთად, ადამიანში სულიერების დაკარგვას, ინდივიდუალობის ნიველირებას უფრთხოდნენ.

„ფრეკენ ჟული“ შესავალში სტრინდბერგი წერდა: „ალბათ დადგება დრო, როცა ჩვენ ისე განვითარდებით, გულგრილად მივადევნებთ თვალს თავად ცხოვრებისგან შემოთავაზებულ სასტიკ, ცინიკურ, უგულო სანახაობას; როცა გამოვთიშავთ იმ მდაბალ, არასაიმედო სააზროვნო მანქანებს, გრძნობები რომ ეწოდება, რადგან ისინი სრულიად ზედმეტი და საზიანო გახდა; როცა მათ ნაცვლად ჩვენი განსჯის ორგანო განვითარდება“ (სტრინდბერგი, 2013: 176).

ამ საშიშ ტენდენციას იგი ამჩნევს არა მარტო საზოგადოებრივ, არამედ ქალისა და კაცის ურთიერთობებშიც. სტრინდბერგმა შემოქმედების უდიდესი ნაწილი გენდერული პრობლემის შესწავლას მიუძღვნა და სრულიად განსხვავებულად წარმოაჩინა სქესთა შორის ურთიერთობა.

„XIX საუკუნის მეორე ნახევარში გენდერის თემა აქტიურად შემოდის მსოფლიო დრამატურგიაში. ეს ის პერიოდია, როცა დასავლურ ცნობიერებაში ჩნდება ზიგმუნდ ფროიდი თავისი „ფსიქანალიზით“, რაც გარკვეულწილად გავლენას ახდენს დრამატურგიაზე. ამის მაგალითად ჩვენ შეგვიძლია მოვიყვანოთ შვედი დრამატურგის ავგუსტ სტრინდბერგის პიესა „ფრეკენ ჟული“, რომელიც შთაგონებულია ფროიდის თეორიებით სქესზე და სქესთა მარადიულ ბრძოლაზე... მიუხედავად ფროიდის ფალოცენტრული აზრების გაზიარებისა, სტრინდბერგის დრამატურგიას მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს გენდერული დრამის განვითარებაში. მისგან განსხვავებით კი ნორვეგიელი დრამატურგი ჰენრიკ იბსენი პირდაპირ უჭერს მხარს ქალთა უფლებების აღიარებას და ამის გამო საზოგადოების დიდ წნეხსა და დევნას განიცდის“ (კვინიკაძე, 2021: 23).

დრამატურგმა საუკუნეების განმავლობაში არსებული რომანტიკული ნიღაბი ჩამოაცალა ქალისა და კაცის ურთიერთობას, გააშიშვლა და მძაფრი კონფლიქტური სახით წარმოგვიდგინა სქესთა შორის ბრძოლა. ერთ დროს მთლიანობად და ჰარმონიულად შეკავშირებული ორი საწყისი მის შემოქმედებაში ერთმანეთის მოსისხლე მტრებად მოგვევლინა, ისინი თვითდამკვიდრებისთვის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში არიან ჩართულნი.

სტრინდბერგი გრძნობდა ევროპულ საზოგადოებაში დაწყებული კრიზისის ჩანასახს და თითქოს იწინასწარმეტყველა კიდევ მისი მომავალი. ტექნიკურ პროგრესს თან მოჰყვა ადამიანის მარტოობისა და გაუცხოების, არაკომუნიკაბელურობის პრობლემა, რომლის წინაშეც უძლური აღმოჩნდა გრძნობადაცლილი საზოგადოება. დრამატურგი ცხოვრების რთულ კოლიზიებში სწავლობდა ადამიანთა ფსიქოლოგიას, მათი ქმედებების არსს და მიზნებს. ცხოვრების განვითარებასთან ერთად ინდივიდი უპირისპირდება არა საზოგადოებას (მაგალითად, როგორც ეს არის იბსენის პიესებში), არამედ მეორე ადამიანს, მისთვის ყველაზე ახლობელს, რომელშიც ხედავს კონკურენტს და მასთან ბრძოლით ცდილობს საკუთარი თავის დამკვიდრებას.

სტრინდბერგი „ფრეკენ ჟული“ შესავალში წერს: „რახან ჩემი პერსონაჟები თანამედროვე ადამიანები არიან, ცხოვრობენ გარდამავალ დროში, რომელიც წინმსწრებ დროებასთან შედარებით ისტერიულად აჩქარებულია, მე ისინი მერყევ, გაბზარულ ხასიათებად დავხატე, ძველისა და ახლის ნაზავად“ (სტრინდბერგი, 2013: 180).

გენდერულ საკითხებს სტრინდბერგის არა ერთ ნაწარმოებში ვხვდებით (პროზაში, დრამატურგიაში, პუბლიცისტიკაში), მათ შორის „ფრეკენ ჟული“. „ფრეკენ ჟული“ ფსიქოლოგიურმა და სიუჟეტურმა კოლიზიებმა, დამაბულობამ და ენერგეტიკული მუხტის სიმძაფრემ განაპირობა სხვადასხვა ქვეყანაში მისი პოპულარობა („ფრეკენ ჟული“ სტრინდბერგის პიესებს შორის ყველაზე ხშირად იდგმება).

„თავდაპირველად ამ პიესას ევროპაში დიდი წინააღმდეგობა შეხვდა იმ თემების გამო, რაზეც ავტორი საუბრობს - სექსუალურ ურთიერთობაზე, სქესთა შორის მუდმივ ბრძოლაზე, ქალებზე, რომელთაც სურთ ბოლოს და ბოლოს გაუთანაბრდნენ მამაკაცებს. პიესის დაწერის თარიღიც სწორედ ქალთა ემანსიპაციის პროცესს ემთხვევა ევროპაში და როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, სტრინდბერგის დრამატურგიაში ქალი პერსონაჟების სახეებში უკვე ჩანს პროტესტი და ბრძოლა საკუთარი უფლებების აღიარებისთვის. სტრინდბერგის შემოქმედებას ქართველი მკითხველი ჯერ კიდევ XIX საუკუნის ბოლოს ეცნობა, თუმცა, მისი დრამატურგია ქართულ თეატრში საკმაოდ გვიან იდგმება“ (კვინიკაძე, 2021: 23-24).

საქართველოში, თანამედროვე ქართულ თეატრში, ამ პიესის რამდენიმე საინტერესო ინტერპრეტაცია შეიქმნა, 2012 წელს დათა თავაძემ დადგა „სამეფო უბნის თეატრში“, 2017 წელს გორის გიორგი ერისთავის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში ილია ქორქაშვილმა, 2021 წელს სოფო ქელბაქიანმა „თეატრში ათონელზე“, წინამდებარე სტატიაში 2024 წელს ლევან წულაძის მიერ განხორციელებულ სპექტაკლზე ვისაუბრებ.

„თეატრი სახელოსნო 42“-ში ლევან წულაძის ინტერპრეტაციით დადგმული „ფრეკენ ჟული“ ადამიანურ ღირებულებზე, ადამიანთა შორის ურთიერთობებზე გამახვილებული აქცენტებით, ქალის და კაცის, ქალის და ქალის, მშობლების და შვილების, ბავშვობაში მიღებული ტრავმების შედეგებით, ტრაგიკულობამდე აყვანილი დრამა. რეჟისორმა პიესის ტექსტი თითქმის უცვლელად გადაიტანა სცენაზე, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე კუპიურას. სპექტაკლი სამსახიობო ანსამბლზეა ორიენტირებული: რეჟისურა, სცენოგრაფია, ქორეოგრაფია, ციფრული ვიზუალი თუ ვიდეოსინსტალაციები, მუსიკალური გაფორმება მსახიობთა მიერ შექმნილი სახე-პერსონაჟების წარმოჩენას ემსახურება.

მოქმედება (ისევე, როგორც პიესაში) სამზარეულოში მიმდინარეობს. ლევან წულაძის სცენოგრაფიაში ზედმეტი არაფერია, სამზარეულოს მაგიდა, ღვინის ბოთლების შესანახი თაროები, საცხობი ღუმელი, მაცივარი და რამდენიმე სკამი. უკანა კედელზე გადაჭიმულ ეკრანზე დათა დვალიშვილის ვიდეო ინსტალაციით და ლევან გელიაშვილის ციფრული ვიზუალით ხან ტყის პეიზაჟი მოჩანს, ხეებზე მოშრიალე ფოთლებით, ხან თეთრსაცეცებიანი შავი ხვრელი (შესაძლოა მზის დაბნელებადაც აღვიქვათ), ხან კი გამოსახულება ქრება და ტელევიზორის ეკრანზე სიგნალის დაზიანების დროს გაჩენილი ზოლები ჩნდება შიშინის ხმებით.

მსახური ჟანი (პაატა პაპუაშვილი) მიმართავს მზარეულ კრისტინს (ანუკი გრიგოლია) - ამ საღამოს ისევ გაგიჟდა ფრეკენ ჟული, სულ გაგიჟდა!... აქვე ირკვევა კრისტინისა და ჟანის სასიყვარულო ურთიერთობა. ამ დროს სცენაზე ოქროსფერ ბრჭყვიალა კაბაში, ყურსასმენებით ცეკვა-ცეკვით (ქორეოგრაფი თინათინ წულაძე) ჩნდება სცენაზე ანკა ვასაძის ფრეკენ ჟული. იკვრება სამკუთხედი და პირველივე სცენიდან იწყება ადამიანებს შორის თვითდამკვიდრებისთვის „ბრძოლა“, რომელიც ტრაგიკულად დასრულდება.

ფრეკენ ჟულის დახასიათებისას დრამატურგი წერს: „ეს ტიპი გადაშენებისთვისაა განწირული. ეს სუსტი სახეობაა, რადგან ხანგრძლივად არსებობა მას არ უწერია, მაგრამ სამწუხაროდ, ჯერჯერობით მაინც მრავლდება და თავის მომყოლ ბოროტებას ავრცელებს. დეგენერირებული კაცების წყალობით, რომლებიც, როგორც ჩანს, გაუაზრებლად ირჩევენ ასეთ ქალებს, ისინი მრავლდებიან და ამქვეყნად გაურკვეველი სქესის არსებებს შობენ; არსებებს, რომლებიც იტანჯებიან, მაგრამ საბედნიეროდ მალევე იღუპებიან ან რეალობასთან შეუთავსებლობის გამო, ან დათრგუნული ინსტინქტების ზღვარგადასული ამოხეთქვის, ან კიდევ იმედგაცრუების გამო, რომ ვერ მოახერხეს კაცებთან გათანაბრება. ეს ტიპაჟი ტრაგიკულია, რადგან ბუნებასთან ორჭოფობით აღსავსე ბრძოლის დრამას

გაითამაშებს; ტრაგიკულია, როგორც ის რომანტიკული მემკვიდრეობა, რომელსაც თანდათან ფანტავს ნატურალიზმი, რომელიც მხოლოდ ბედნიერებისკენაა მიმართული. ბედნიერებას კი მხოლოდ ძლიერი და კეთილთვისებიანი სახეობები იმსახურებენ“ (სტრინდბერგი, 2013: 181).

საინტერესოა, რომ სტრინდბერგი ფრეკენ ჟულის ახასიათებს ნახევარ ქალად, სუსტ სახეობად, რომელსაც ხანგრძლივად სიცოცხლე არ უწერია, ბოროტების გამავრცელებლად და სხვ. საინტერესოა, ვინაიდან საბოლოო ჯამში სტრინდბერგმა, ძლიერი ადამიანის სახე შექმნა. მართალია ჟული ფინალში თავს იკლავს, მაგრამ ეს თვითმკვლელობა, ვფიქრობ, არა სისუსტეზე, არამედ სიძლიერეზე მიუთითებს.

ლევან წულაძის ინტერპრეტაციით, ანკა ვასაძის ფრეკენ ჟული საკუთარ თავში დარწმუნებულია, მაგრამ ამ ძლიერ პიროვნებასაც აქვს გარკვეული სისუსტეები. მისი ტრაგიკული ბედი მთელი რიგი გარემოებებით განისაზღვრა: დაბალი ფენის წარმომადგენელი; კაცთმოდულე დედისაგან მემკვიდრეობით გადაცემული ინსტინქტები; გოგონასთვის შეუფერებელი აღზრდის წესი - მშობლები მას მამრივით ზრდიდნენ და აიძულებდნენ ეკეთებინა ყველაფერი, რასაც კაცებს ასწავლიან. ამ გარემოებიდან ჩამოყალიბებული გმირის ხასიათი, წინააღმდეგობებს არ ეპუება და სურს რომ ყველაფერი მის ნებას დაექვემდებაროს. ზაფხულის ღამის სადღესასწაულო განწყობამ, ცეკვებმა, მენსტრუაციამ, მამის სახლში არ ყოფნამ, ღამის იღუმალეობამ და რაც მთავარია, შემთხვევითობამ ხელი შეუწყო სექსუალურ აქტს - იმ დიდ შეცდომას, რომელიც არ უნდა მომხდარიყო.

ანკა ვასაძის ჟული მომხიბვლელი, მშვენიერი, ძლიერი ხასიათის პერსონაჟია. მსახიობი ხან ძალაუფლების მქონე, ქედმაღალი ქალის სახეს ქმნის, ხან კი ბავშვობაში მიღებული ტრავმების შედეგად სუსტ, დაუცველ ადამიანს ასახიერებს. ანკა ვასაძე თანმიმდევრულად, ფსიქოლოგიური ნიუანსების სიღრმისეული დამუშავებით და წარმოჩენით, სამსახიობო ოსტატობით ძერწავს საკუთარ პერსონაჟს. რეჟისორმა და მსახიობმა ზედმიწევნით იმუშავეს ფრეკენ ჟულის სახის შექმნაზე. თითოეული ჟესტი, პლასტიკა, მიხვრა-მოხვრა, მიმიკა, მეტყველების მანერა, ხმის ტემბრი პერსონაჟის ფიზიკურ თუ სულიერ მდგომარეობას წარმოაჩენს. ამაღელვებელი და ემოციურია ჟანთან ე.წ. „აღსარების“ სცენა, როდესაც ჟული მთელ განვლილ ცხოვრებას აანალიზებს. მშობლებისაგან მიყენებულ ტრავმებზე საუბრისას ბოთლ ღვინოს ჩაცლის. ნელ-ნელა ნათელი ხდება, თუ რატომ და როგორ ჩამოყალიბდა იგი ასეთ პიროვნებად. ფრეკენ ჟულის მთავარი სისუსტეა სიყვარულის ძიება. მისი გაჩენა დედას არ სურდა, დაბადებიდანვე სიყვარულის ნაკლებობას განიცდის და ამიტომაც ადვილად იჯერებს ჟანის მისადმი გრძნობას. ემოციურია წყევლის სცენა - უსუსური, დაუცველი, განადგურებული ადამიანი როგორ გარდაიქმნება ძლიერ ფურიად. ფრეკენ ჟული, ჟანის მიერ თავწაცლილი, საყვარელი ჩიტის სისხლს სახეზე ისვამს და რისხვის ქარ-ცეცხლში ატარებს ჟანს - „თქვენ გგონიათ, სისხლის დანახვას ვერ ვიტან? თქვენ გგონიათ, სუსტი ვარ... ო, რა სიამოვნებით ვნახავდი შენს სისხლს, შენს ტვინს ამ კუნძუზე - ვნახავდი ამ სისხლის ტბაში მოცურავე მთელ შენს სქესს... შენი თავის ქალიდან დავლევდი, შენს გადახსნილ მკერდში ფეხებს დავიბანდი და შენს შემწვარ გულს შევჭამდი!..“ (სტრინდბერგი, 2013: 234). მსახიობი ბუნებრივად, ყოველგვარი ზედმეტობის გარეშე გადადის ერთი სულიერი მდგომარეობიდან მეორეში: ხან მხიარული, თავპარიანი არსებაა; ხან მიმნდობი, გულჩვილი ადამიანი; ხან კი ძლიერი, ქედმაღალი მბრძანებელი.

სტრინდბერგისეული დახასიათებით, „ლაქია ჟანი ცოცხალი რჩება, პატივყარილ ფრეკენ ჟულის კი სიცოცხლე აღარ შეუძლია. მონის უპირატესობა ბატონის წინაშე ისაა, რომ მას არ ახასიათებს სასიკვდილოდ საშიში აკვიატება - ღირსება“. ლევან წულაძისეულ დადგმაში პაატა პაპუაშვილის ჟანი - ამპარტავანი და ერთდროულად მონური ფსიქოლოგიის მქონე, დაბალი ფენის წარმომადგენელია, ცდილობს თავი დააღწიოს იმ

სოციალურ მდგომარეობას, რომელშიც დაიბადა და აღიზარდა. იგი განათლებული, კარგი გარეგნობის მქონე, მიმზიდველი მამაკაცია. ჟანი იმ ადამიანთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელიც საკუთარი მიზნის მისაღწევად ყველაფერზე მიდის. თუკი ფრეკენ ჟულისთვის ღირსება უმნიშვნელოვანესია, ჟანისთვის ეს ცნება ცარიელი სიტყვებია. დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელი ოცნებობს სასტუმროს მეპატრონეობაზე, სიზმრებშიც ხომ სულ მაღლა მიიწევს. ჟანი ორმაგი ბუნების ადამიანია, მონური სული და ამპარტავნება მასში ერთდროულად არსებობს; ჟანს ეზიზღება და ეშინია საკუთარი გარემოცვის, ვინაიდან ყველაზე კარგად სწორედ ისინი იცნობენ და იციან საიდუმლოებები. მიზნის მისაღწევად გმირი ყველაფერზე წავა - იგი ოსტატურად, თანმიმდევრულად ახამს მახეში ფრეკენ ჟულის. ქალთან ურთიერთობაში ხან მომხიბვლელი რომანტიკოსია, ხანაც უხეში ცინიკოსი. ყოველთვის იმას ამბობს, რაც იმ მომენტში მისთვის ხელსაყრელია.

მზარეული კრისტიანის სახე რეჟისორისა და მსახიობის ინტერპრეტაციით სტრინდბერგისეული დახასიათებისგან საგრძნობლად განსხვავებულია. სტრინდბერგთან კრისტიანი „ესაა მონა ქალი, ყოველგვარად შებოჭილი, მოკლებული თავისუფლებას, სავსე სიმტკერით, სამზარეულოში, ქურასთან ტრიალით რომ შეიძინა, გამოტენილი მორალითა და რელიგიურობით, რაც მისთვის თავდაცვის ფუნქციას ასრულებს“ (სტრინდბერგი, 2013: 185).

ანუკი გრიგოლიას მზარეული კრისტიანისთვის სოციალური ფენიდან გამომდინარე, ფარისევლური მორალი და რელიგიურობაა დამახასიათებელი. მთავარი მიზანია გათხოვება და შვილების ყოლა. იგი ხვდება ჟანისა და ფრეკენ ჟულის ურთიერთობას, მაგრამ კრიტიკულ მომენტამდე ხმას არ იღებს. ჩუმად, მალულად ადევნებს თვალს მათ ფლირტს - ეკრანზე მსხვილი ხედით გამოისახება კრისტიანის სახე. მისი ეჭვიანობა საინტერესოდ არის გამოსახული ტელევიზორის სიგნალის დაზიანების დროს გაჩენილი ზოლებითა და შიშინის ხმებით. ეკლესიაში იმისთვის დადის, რომ თავისი წვრილმანი ქურდობები იესო ქრისტეს გადააბაროს და უცოდველობის შეგრძნებით დამუხტული დაბრუნდეს შინ - დარწმუნებულია, რომ სასუფეველში უკანასკნელნი შევლენ და ამით იმშვიდდებს თავს.

გემოვნებით შეხამებული მუსიკა (“Somehow” Citizen Cope, “Just” Radiohead), სცენოგრაფია, ვიდეოინსტალაციები, ქორეოგრაფია - ყველაფერი ერთად საოცარ მუხტს ქმნის და მაყურებელი სპექტაკლის დაწყებიდან ფინალამდე დატყვევებულია. ანკა ვასაძე, პაატა პაპუაშვილი, ანუკი გრიგოლია - უმაღლესი პროფესიონალიზმით განასახიერებენ საკუთარ პერსონაჟებს.

ლევან წულამემ უსახური ბრბოს სახით წარმოაჩინა ეკრანზე საზოგადოება, რომელიც ფრეკენ ჟულის აუცილებლად გაკიცხავს. ეს ბრბო რაღაცით ადამიანის სისხლისმსმელ ვამპირებსაც მოგაგონებთ. რეჟისორმა შემზარავი სცენით დაასრულა სპექტაკლი - ჟანისგან მიწოდებული იარაღით ფრეკენ ჟული, საშოში გასროლით, იკლავს თავს. ამ ძლიერი, მაგრამ მარტოსული ქალის ერთადერთი სისუსტე ის იყო რომ ჟანის სიყვარული დაიჯერა, წამიერ ვნებას აჰყვა, მერე კი, მერე საკუთარ თავს ვერ აპატია.

**დასკვნა.** ლევან წულამემ პიესის ტექსტი თითქმის უცვლელად გადაიტანა სცენაზე. რეჟისორმა პიესის ტექსტის სასცენო ტექსტად გარდაქმნისას აქცენტების გადაადგილებით, მსახიობებისთვის მიცემული ამოცანების მეშვეობით შეცვალა ჟულისა და კრისტიანის სახეები. ისინი არც სუსტები, არც „ბუნების შეცდომები“, არც „მონსტრები“ არიან. ჟული და კრისტიანი განსხვავებული მეთოდებით, განსხვავებული წარმომავლობით, განსხვავებული ერუდიციით თავიანთი უფლებებისთვის, თავიანთი მომავლისთვის იბრძვიან. მართალია, ჟული თავს იკლავს, მაგრამ ეს თვითმკვლელობა არა დამარცხების, არამედ გამარჯვების ტოლფასია. ვინაიდან ჟული იმ ქალების წინამორბედი, რომლებმაც მისი



თვითმკვლელობიდან არც თუ ისე დიდი ხნის შემდეგ, არჩევნებში მონაწილეობის უფლება მიიღეს.

ბოლო რამდენიმე წელია, ლევან წულაძე თავისი დადგმებით საზოგადოებაში არსებული ძალადობის პრობლემატიკას იკვლევს, რომელშიაც ქალების მიმართ ძალადობას, ქალთა უფლებების თემას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია. „კრეიციერის სონატა“, „დანაშაული და სასჯელი“, „ფიგაროს ქორწინება“ - მარჯანიშვილის თეატრში, „ოტელო“ და „ფრეკენ ჟული“ - „თეატრი სახელოსნო 42“-ში.

ხშირად გამოითქმის აზრი, რომ შვედი დრამატურგის ნაწარმოებებისადმი ინტერესი განსაკუთრებით იზრდება კრიზისულ სიტუაციებში, გარდატეხის პერიოდში, როდესაც ზნეობრივ ფასეულობათა გადაფასება ხდება. როცა, ადამიანებში ჩნდება ეჭვი, ინდივიდის მდგომარეობა უკიდურესად მძაფრდება დაუნდობელ, შეუბრალებელ გარემოში და ის ცდილობს გადარჩენის გზის ძიებას.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

კვინიკაძე, ა. (2021). გენდერი და თანამედროვე ქართული თეატრი. ხელოვნება და თანამედროვეობა, ხელოვნებისა და მედიის კვლევების საერთაშორისო კრებული. თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა „კენტავრი“. #1. (11).

სტრინდბერგი, ა. (2013). რომანი და პიესები. „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“. თბილისი.

Arntzen, E. (2014). Misogyni and Vampirism in Strindberg, Gender and Scandinavian Studies: Language, Literature, Social Relations. An International Conference. April 30-May 2. Ivane Javakhishvili Tbilisi State University. [https://old.tsu.ge/data/file\\_db/scandinavian-studies/Even-Arntzen.pdf](https://old.tsu.ge/data/file_db/scandinavian-studies/Even-Arntzen.pdf) (31.05.2024)

Луначарский, А. (1965). Великомученик индивидуализма (Август Стриндберг), Собр. соч. Т. 5. Москва.

Mann, T. (1961). August Strindberg. Статьи 1929-1955гг. Т. 10. Москва.

### REFERENCES:

k'vinik'adze, a. (2021). genderi da tanamedrove kartuli teat'ri. khelovneba da tanamedroveoba, khelovnebisა da mediis k'vlevis saertashoriso k'rebuli. teat'risა da k'inos sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba „k'ent'avri“. #1. (11).

st'rindbergi, a. (2013). romani da p'iesebi. „bak'ur sulak'auris gamomtsemloba“. Tbilisi.

Arntzen, E. (2014). Misogyni and Vampirism in Strindberg, Gender and Scandinavian Studies: Language, Literature, Social Relations. An International Conference. April 30-May 2. Ivane Javakhishvili Tbilisi State University. [https://old.tsu.ge/data/file\\_db/scandinavian-studies/Even-Arntzen.pdf](https://old.tsu.ge/data/file_db/scandinavian-studies/Even-Arntzen.pdf) (31.05.2024)

Lunacharsky, A. (1965). The Great Martyr of Individualism (August Strindberg), Collected Works. Vol. 5. Moscow.

Mann, T. (1961). August Strindberg. Articles 1929-1955 T. 10. Moscow.