

# THEATRELIFE.GE

KA ▾

## ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი

**ვის დაუჯერებენ - შენ თუ მე?  
„რევიზორი“ ბათუმის  
დრამატულ თეატრში**

სტატია მომზადდა საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროექტის „თანამედროვე ქართული სათეატრო კრიტიკა“ ფარგლებში.

დაფინანსებულია საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიერ.

სტატიაში მოყვანილი ფაქტების სიზუსტეზე და მის სტილისტურ გამართულობაზე პასუხისმგებელია ავტორი.

რედაქცია შესაძლოა არ იზიარებდეს ავტორის მოსაზრებებს



21.04.2026



**ლაშა ჩხარტიშვილი**  
**ვის დაუჯერებენ - შენ თუ მე?**  
**„რევიზორი“ ბათუმის დრამატულ თეატრში**

„ვის დაუჯერებენ - შენ თუ მე?“ - ეს ფრაზა რეჟერენად გასდევს გიორგი კაშიას ახალ სპექტაკლს, რომელიც მან ბათუმის დრამატულ თეატრში ნიკოლაი გოგოლის პიესის მიხედვით განახორციელა. კითხვას უმეტესად სპექტაკლის პერსონაჟთა შორის სწორედ მოწყვლადი, დაუცველი, ხმაწართმეული ჯგუფები სვამენ. ამ ერთ წინადადებაში თავს იყრის წარმოდგენის ძირითადი თემატური ველი: სიმართლისა და ძალაუფლების დაპირისპირება, მმართველი სისტემის მიერ რეალობის მონოპოლიზაცია, შიშზე აგებული საზოგადოებრივი წესრიგი და კითხვა, რომელსაც ავტორიტარული გარემო მუდმივად აჩენს - ვის ექნება ნდობის პრივილეგია?

ბათუმის თეატრის საპრემიერო წარმოდგენა ახალგაზრდა რეჟისორის თავისუფალი ინტერპრეტაციაა. ეს არის სპექტაკლი ცნობილი ნაწარმოების მოტივებზე, რადგან გიორგი კაშია ტექსტის ადაპტაციის ავტორთან, ვალერი ოთხოზორისთან ერთად, საგრძნობლად შორდება გოგოლის ორიგინალს. ავტორები, როგორც ჩანს, ასოციაციურ პრინციპს ეყრდნობიან: პიესის ესა თუ ის ეპიზოდი რა ასოციაციასაც წარმოშობს, მის გარშემო იგება ახალი სცენა, ახალი მინი-ისტორია, ახალი კომენტარი. წარმოდგენაში ჩნდება ბიბლიური (სახარებისეული) ალუზიები, სხვადასხვა მინიმუმები მხატვრული ფილმებიდან, კლასიკური დრამატურგიის სიუჟეტური გავლენები და თანამედროვე პოლიტიკური ქვეტექსტები.

ამგვარი შემოქმედებითი თავისუფლება თავისთავად საინტერესოა, თუმცა სპექტაკლში ასეთი „ჩამატებების“ რაოდენობა იმდენად დიდია, რომ სიუჟეტი განტოტილ ხეს ემსგავსება: ძირითადი დერო პერიოდულად იკარგება და მის ადგილს მრავალი გვერდითი შტო იკავებს. შედეგად, მთავარი მაგისტრალური ხაზი, ქალაქში მოჩვენებითი რევიზორის გამოჩენით გამოწვეული პანიკა, ზოგ მონაკვეთში სუსტდება. ეს გავლენას ახდენს სპექტაკლის ტემპო-რიტმზეც: ნაცვლად მზარდი დამაბულობისა, რომელიც გოგოლის ტექსტის ერთ-ერთი უმთავრესი მექანიზმია, წარმოდგენა ეპიზოდურობითა და მონაცვლე ინტონაციებით ვითარდება.

თუმცა სწორედ ამ დაშორებაში იკვეთება რეჟისორის მიზანი: გიორგი კაშიასთვის „რევიზორი“ მხოლოდ მე-19 საუკუნის რუსული ბიუროკრატის სატირა აღარ არის. იგი პიესას იყენებს თანამედროვე სოციალური და პოლიტიკური სინამდვილის ანატომიისთვის. გოგოლის ტექსტში კორუფცია, უვიცობა, ძალაუფლების ბოროტად გამოყენება, ინსტიტუციური სიცრუე და შიშით მართული ადმინისტრაციული ვერტიკალია გამოკვეთილი. ბათუმის დრამატული თეატრის სპექტაკლი ამ თემებს ავრცობს და უფრო ბნელ, უფრო დამძიმებულ საზოგადოებრივ სურათად წარმოგვიდგენს.

აქ წიგნიერებას მიწას აყრიან და მარხავენ. ეს ერთ-ერთი ყველაზე მკაფიო მეტაფორაა წარმოდგენაში. ცოდნა, განათლება, აზროვნება, კრიტიკული ცნობიერება, საფრთხედ არის

ადქმული. ასეთი საზოგადოებისთვის წიგნი არა ღირებულეა, არამედ დასამარხი საგანია. აქ კითხვა იკრძალება, მათ შორის, გაზეთების კითხვაც, რადგან ინფორმაცია შესაძლოა არასასურველი აღმოჩნდეს. ცხადია, გორდონჩისა (ტიტე კომახიძე) და მისი თანაგუნდელებისთვის სასურველია მოქალაქე, რომელიც არ კითხულობს, არ ფიქრობს და არ სვამს კითხვებს.

ეკლესია სპექტაკლში დაკნინებული და ფორმალურ ინსტიტუციად გვევლინება. იგი აღარ არის ზნეობრივი საყრდენი და საზოგადოებრივი სამართლიანობის სივრცე. პირიქით, ძალაუფლების დეკორატიულ ნაწილად არის ქცეული. ეს ხაზი მნიშვნელოვნად აძლიერებს რეჟისორის კონცეფციას: როცა განათლება დათრგუნულია და რწმენა ფორმალურად ქცეული, საზოგადოება მთლიანად ადმინისტრაციული ძალადობის წინაშე დაუცველი რჩება.

ადამიანის სიცოცხლესაც აღარ აქვს ფასი. ფოსტმეტერის ჩამოხრჩობის ეპიზოდი, რომელსაც გორდონჩი თითქმის გულგრილად იხსენებს, სწორედ ამ გაუფასურების სიმბოლოა. მისთვის ჩინოვნიკებიც კი მხოლოდ ფუნქციები და არა ადამიანები. მით უმეტეს, უბრალო მოქალაქე. წარმოდგენაში მკაფიოდ იკითხება საზოგადოება, სადაც ძალადობა ყოველდღიური პრაქტიკაა, ადამიანის უფლებები შელახულია, შიში კი საზოგადოებრივი თანაცხოვრების მთავარი ინსტრუმენტი.

საინტერესო ხაზია ბიზნესის როლიც. სპექტაკლში ეკონომიკური ძალა მხოლოდ საკუთარ ინტერესებზეა კონცენტრირებული. ქვეყნის განვითარება, საზოგადოების კეთილდღეობა, საჯარო პასუხისმგებლობა მათთვის მეორეხარისხოვანია. ბიზნესი ძალაუფლებასთან თანაარსებობს არა პრინციპების, არამედ სარგებლის გამო. ამით რეჟისორი ქმნის კორუფციული წრის სურათს, სადაც ადმინისტრაცია, ფული და შიში ერთ სისტემად მუშაობს.

ამ საზოგადოებაში ყველა შევიწროებულია: დიდგვაროვანიც და მდაბიოც. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ ერთნი პრივილეგიის მიუხედავად, შიშში ცხოვრობენ, მეორენი კი ღიად დაჩაგრულნი არიან. გორდონჩის გარემოცვა მას ხოტბას ასხამს: „დიდება მერს, დიდება იმპერატორს!“ ჩინოვნიკები ამას ფარისევლურად აკეთებენ, მოსახლეობა კი იძულებით. ეს კოლექტიური მორჩილების სცენები სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე ამოცნობადი პოლიტიკური აღუზიანა.

გოგოლის „რევიზორი“ კლასიკად იქცა იმიტომ, რომ იგი კონკრეტულ ეპოქას სცდება. ეს არის ტექსტი სისტემურ სივრცეზე, იმაზე, თუ როგორ ეშინია კორუმპირებულ ხელისუფლებას გამჭვირვალობის, კონტროლისა და სიმართლის. გიორგი კაშიას სპექტაკლი ამ უნივერსალურობას თანამედროვე ნიშნებით ავსებს. მისთვის რევიზორი მხოლოდ ადამიანი არ არის. ის შეიძლება იყოს ინფორმაცია, საზოგადოებრივი კონტროლი, მედია, განათლებული მოქალაქე, ნებისმიერი ძალა, რომელსაც სიცრუის სისტემა საფრთხედ აღიქვამს.

ბათუმის თეატრის „რევიზორი“ არის წარმოდგენა, რომელიც ერთგვარად გადატვირთულია იდეებით, აღუზიებითა და დამატებითი ეპიზოდებით, რის გამოც ზოგჯერ კარგავს სიუჟეტურ კონცენტრაციას. თუმცა, ამავე დროს, იგი მწვავე და აქტუალურ თემებზე შექმნილი სპექტაკლია. გიორგი კაშია და ვალერი ოთხოზორია კლასიკურ ტექსტს არ ეპყრობიან როგორც მუზეუმის ექსპონატს. ისინი მასთან კამათობენ, ამტებენ, ცვლიან, თანამედროვეობაში გადმოაქვთ და მაყურებელს პირდაპირ ეკითხებიან: ვის დაუჯერებენ - შენ თუ მე? ამ კითხვაზე პასუხი სცენაზე სხვადასხვა კონტექსტში სხვადასხვაგვარად გაიცემა. თუმცა რიტორიკული კითხვა დარბაზშიც გადმოდის და მას მაყურებელი საკუთარ გულში სცემს პასუხს.

სპექტაკლის სცენოგრაფია, რომლის ავტორია ანანო დოლიძე, კონცეპტუალური ხასიათისაა. ერთი შეხედვით, იგი გადატვირთული არ არის, თუმცა მთლიანობაში მონუმენტურობის ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს. სცენაზე ვხედავთ ლიანდაგს, მატარებელს, წაქცეულ და მორყეულ ელექტრობოძებს, ჩამოშლილ ლანდშაფტს, თითქოს შეჩერებული სამუშაოების სივრცეს, რომლის ირგვლივ გუბებდა შავი მასა მიმოფანტული. ეს შავი მასა ხან გადათხრილი, დაუსრულებელი მშენებლობის პროცესში ჩარჩენილ ქალაქს მოგვაგონებს, ხანაც მოუვლელ, მიტოვებულ სასარგებლო წიაღისეულს. სწორედ, ამ დეტალებით იქმნება გარემო, სადაც უწყსრიობა, ნგრევა და მორალური რღვევა ერთიან ვიზუალურ მეტაფორად გარდაიქმნება.

ფორმით სპექტაკლი მასშტაბურია და ამ შთაბეჭდილებას სცენოგრაფიაც მნიშვნელოვნად აძლიერებს. ანანო დოლიძე სივრცეს ავსებს არა დეკორაციების სიმრავლით, არამედ სცენის გააზრებული ათვისებითა და თითოეული ელემენტის ფუნქციური დატვირთვით. სივრცე აქ მხოლოდ მოქმედების ადგილი არ არის. იგი თავად ხდება სოციალური და პოლიტიკური მდგომარეობის გამომხატველი.

რაც შეეხება კოსტიუმებს, ისინი ნაწილობრივ მულტიპლიკაციურ სტილიზაციას უახლოვდება. განსაკუთრებით, თვალში საცემია ბობჩინსკისა (სესე მიქავა) და დობჩინსკის (ზაზა ზოიძე) ჩაცმულობა, შავი ბერის სამოსის მსგავსი კაბები, რომლებიც ერთდროულად კომიკურ და გროტესკულ ეფექტს ქმნის. ზოგადად, პერსონაჟთა სამოსში შავი და ნაცრისფერი ფერები დომინირებს. ეს ფერთა გამა იმდენად ინტენსიურია, რომ სცენიდან დარბაზშიც გადადის, მაყურებლის ემოციურ განწყობაზეც მოქმედებს და საერთო სიმძიმის განცდას აჩენს.

განათების მხატვრული გადაწყვეტაც ამავე კონცეფციას ემსახურება. სივრცე ხშირად ბნელ ტონებშია მოქცეული. რეჟისორის ჩანაფიქრი გასაგებია: შეიქმნას ჩახშობილი, დამძიმებული, შიშით მოცული გარემო. თუმცა ზოგ ეპიზოდში სიბნელე იმდენად ძლიერდება, რომ მსახიობები თითქოს იფარებიან მასში და ტექსტის ნაწილი თითქმის წყვედიადში ჟღერს.

ქალთა კონსტიტუციის მხატვარი ხაზს უსვამს ფუფუნების, ძალაუფლებისა და უგემოვნობის დემონსტრაციულ ფორმებს. ეს არის გარეგნული ბრწყინვალეობა, რომელსაც შინაგანი სიკარიელე ახლავს. აღნიშნული სიმბოლიკა, მართალია, შეიძლება რუსეთის პროვინციული ელიტების ესთეტიკას მოგვაგონებდეს, თუმცა საბოლოოდ იგი სცილდება კონკრეტულ გეოგრაფიულ კონტექსტს და განზოგადებულ სახეს იღებს, როგორც ძალაუფლების მიერ გემოვნების დეგრადაციის ნიშანი.

მონუმენტურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს მუსიკალური პარტიტურაც, რომელიც ახალგაზრდა კომპოზიტორმა გიორგი ჯღარკავამ შექმნა. კომპოზიტორს გიორგი კაშიასთან არაერთ პროექტზე უმუშავია და უნდა აღინიშნოს, რომ მათი შემოქმედებითი თანამშრომლობა არაერთ შემთხვევაში ნაყოფიერი და წარმატებული აღმოჩნდა. ეს გამოცდილება იგრძნობა ახალ სპექტაკლშიც, სადაც მუსიკა ორგანულად ერთვება საერთო ესთეტიკურ კონცეფციას და წარმოდგენის ატმოსფეროს მნიშვნელოვან ნაწილად იქცევა.

მუსიკალური გაფორმება ქმნის ფონს, ამლიერებს სცენურ განწყობას, ხაზს უსვამს დრამატულ თუ ირონიულ ტონალობას და მთლიანობაში სპექტაკლის სტილისტიკას ეხმარება. განსაკუთრებით საგრძნობია მისი როლი მასშტაბური, მონუმენტური განწყობის შექმნაში, რაც მთლიან წარმოდგენას ერთიან ემოციურ რიტმს სძენს. თუმცა რიგ ეპიზოდებში მუსიკის ინტენსივობა და ხმოვანება იმდენად ძლიერია, რომ იგი მსახიობთა ტექსტზე დომინირებას იწყებს. პრობლემა განსაკუთრებით მაშინ იკვეთება, როდესაც მსახიობები სცენის მეორე პლანზე მოქმედებენ, ამ დროს მათი მეტყველება ისედაც ნაკლებად მკაფიოდ ისმის და მუსიკალური ფონი ტექსტის აღქმას კიდევ უფრო ართულებს. შედეგად, ზოგიერთ მონაკვეთში სიტყვა, რომელიც დრამატულ სპექტაკლში ერთ-ერთი მთავარი გამომსახველობითი საშუალებაა, საჭირო სიცხადეს კარგავს. ამიტომ მუსიკის მხატვრული ეფექტურობის მიუხედავად, ბალანსი ხმოვან პარტიტურასა და მსახიობის ცოცხალ სიტყვას შორის მეტად დასაზუსტებელი ჩანს.

სპექტაკლში დაახლოებით ორმოცამდე მსახიობი მონაწილეობს. ასეთი მასშტაბური სამსახიობო ანსამბლის პირობებში განსაკუთრებით რთულია ინდივიდუალური სახის გამოკვეთა და მაყურებლის მეხსიერებაში დარჩენა. დასის წევრებს ბევრი რამ აერთიანებთ, მათ შორის, სასცენო მეტყველების კულტურასთან დაკავშირებული პრობლემები, ხმის ტექნიკის არასაკმარისი ფლობა, ზოგ შემთხვევაში ყალბი ჟღერადობა, ზოგ შემთხვევაში კი ერთსა და იმავე ინტონაციურ მოდელზე აგებული შესრულება. რამდენიმე მსახიობი თითქმის ყველა როლში მსგავს ხმოვან მანერას ინარჩუნებს, სხვები კი ემოციის გადმოსაცემად ყვირილსა და კივილს ეყრდნობიან. თუმცა ამ საერთო სურათში აშკარად იკვეთება პროფესიონალიზმის განსხვავებული ხარისხი, ინდივიდუალური გამოცდილება და პროფესიული პასუხისმგებლობა.

ერთ-ერთი ყველაზე მცირე, მაგრამ დასამახსოვრებელი ეპიზოდური როლი აქვს ნოდარ ძიძიგურს (ლულუკოვი). მსახიობს სულ რამდენიმე ფრაზა ერგო, თუმცა ახერხებს მაყურებლის ყურადღების მიპყრობას. ამის მიზეზი ბუნებრიობაა. იგი არ არის ყალბი, სიტყვას წარმოთქვამს სიზუსტითა და პროფესიული ოსტატობით, ხოლო მცირე ეპიზოდში კი ქმნის პერსონაჟის ხასიათს, სოციალურ ადგილსა და შინაგან ტემპერამენტს. ასეთი როლები ხშირად ამტკიცებს, რომ სცენაზე მოცულობა ყოველთვის არ განსაზღვრავს ეფექტს.

საინტერესო სახეა პოლინა ალექსეენა, რომელსაც ლია აბულაძე ასრულებს. მსახიობი პერსონაჟს ტიპაჟურ სიზუსტესა და სცენურ სიცოცხლეს ანიჭებს. იგი პირველივე მასობრივ სცენაში გამოირჩევა. მისი სიცილიც კი სხვებისგან განსხვავებულ, ინდივიდუალურ ნიშანს ატარებს. სულ რამდენიმე ეპიზოდში ლია აბულაძე ახერხებს დაგვანახოს გავლენიანი, მოხერხებული, საკუთარ კეთილდღეობაზე ორიენტირებული და ამავე დროს თვალთმაქცი ქალის სახე. ეს არის ერთ-ერთი იმ იშვიათ პერსონაჟთაგანი, სადაც გმირის ხასიათი სრულდება და მაყურებლამდე მკაფიოდ აღწევს.

უხოვერტოვის როლში ლამა კონცელიძე ქმნის კომიკური ჩინოვნიკის ტიპაჟს. მისი პოლიცმანისტერი სისტემის ნაწილია, თუმცა განსხვავებით სხვა მოხელეებისგან, მას აშკარა ძალაუფლების ამბიციის ნაკლებად აქვს. იგი კმაყოფილია საკუთარი მდგომარეობით, თანამდებობითა და მიღწეული სტატუსით. მსახიობი ამ შრეს ზომიერი ირონიითა და ტიპაჟური სიზუსტით გადმოსცემს.

ხლესტაკოვის როლში დავით ჯაყელი სპექტაკლის ცენტრალური ფიგურაა, რომლის გარშემოც უნდა ტრიალებდეს ძირითადი ინტრიგა. თუმცა წარმოდგენის სტრუქტურულიდან გამომდინარე, ზოგიერთ ეპიზოდში მთავარი პერსონაჟი თითქოს იფარება გვერდითი ხაზებით. მსახიობს საინტერესო მიგნება აქვს იმ სცენაში, როდესაც ფულს ითხოვს, მიამიტი, გაკვირვებული სახე ქმნის ორზროვან ეფექტს: ერთი მხრივ, გულუბრყვილო გამომეტყველება, მეორე მხრივ, გამოცდილი მანიპულატორის შინაგანი სიზუსტე. ეს პერსონაჟის საინტერესო გასაღებია, რომელსაც შემდგომ განვითარება კიდევ უფრო გააძლიერებდა.

ანტონ ანტონოვიჩ გორდონიჩის როლში ტიტე კომახიძე ქმნის მკაცრი და მტარვალის მმართველის მხატვრულ სახეს. მისი პერსონაჟი მხოლოდ ძალაუფლების ფიგურა არ არის. იგი ტრაგიკული შიშებითაც ცხოვრობს, არავის ენდობა და მუდმივი ეჭვის მდგომარეობაშია. ამ მხრივ, საინტერესო პარტნიორობა აქვს ამოს ფედოროვიჩთან (ზაალ გოგუაძე). ბავშვობის მეგობრობის

დრამატურგიული ხაზი, რომელიც სპექტაკლში ბავშვების სირბილით არის რეფერენულად წარმოდგენილი (გიორგი ჯაში, დათუნა სადარაძე), წარსულის სიწმინდესა და აწმყოს მერკანტილურ რეალობას უპირისპირებს ერთმანეთს. ბავშვობაში უანგარო ურთიერთობა დიდობაში ძალაუფლებისთვის ფარულ კონკურენციად იქცევა. ზაალ გოგუაძის პერსონაჟში იკითხება ამბიცია, მასაც სურს დაწინაურება, სტატუსი, „გენერლობა“.

საინტერესოა ქურქის აუქციონის სცენაც, როგორც სოციალური ფსიქოლოგიის მინიატურა. ამ ეპიზოდში მონაწილეობენ: თათული ედიშერაშვილი (ანა ანდრეევნა), მერი ნაკაშიძე (მარია ორლოვა), სალომე ბედინიევილი (მარია ანტონოვნა), ლია აბულაძე (პოლინა ალექსეენა), მარიამ მღებრიშვილი (მსახური). აქ კარგად ჩანს ქალთა კონკურენცია, გავლენის დემონსტრირება, სოციალური სტატუსის მუდმივი შეჯიბრი. პერსონაჟები ერთმანეთის წინაშე საკუთარი მნიშვნელობის დამტკიცებას ცდილობენ, რაც სცენას ირონიულ სიმძაფრეს ანიჭებს. მარია ანტონოვნას როლში სალომე ბედინიევილი ქმნის თამამი, თავხედი და ჯერ კიდევ გამოუცდელი ახალგაზრდა ქალის სახეს. იგი უშუალოა ხლესტაკოვთან ურთიერთობაშიც. პერსონაჟი საბოლოოდ მოტყუებული ილუზიის მსხვერპლად გვევლინება, რის გამოც ფინალში მისი მდგომარეობა თანაგრძნობას იწვევს.

ანა ანდრეევნას როლში თათული ედიშერაშვილი საინტერესო სცენურ ფიგურას ქმნის. იგი წარმოგვიდგენს ძლიერ, გამოცდილ, გავლენიან ქალს, რომელიც უკეთ ხედავს საფრთხეს, ვიდრე მის გარშემო მყოფნი. ამ სცენურ გმირში იგრძნობა დაუკმაყოფილებელი ოცნებები - პეტერბურგზე, სხვა ცხოვრებაზე, იმ პერსპექტივაზე, რომელიც თავად ვერ მიიღო და შვილისთვის სურს. ამ ინტერპრეტაციაში ანა ანდრეევნა ანგარებით შეპყრობილი დედა კი არა, უფრო გონიერი და ფრთხილი ქალია, რომელიც შეცდომებს ამოიცნობს.

ალექსეი კუზნეცოვის როლში კოტე მყავია პირველივე მოქმედებიდან ჩნდება სცენაზე და იდუმალი პერსონაჟის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მისი ფუნქცია თავდაპირველად ბუნდოვანია და სწორედ ეს ბუნდოვანება ქმნის ინტერესს. ფინალში ირკვევა, რომ იგი ნამდვილი რევიზორია, თუმცა ეს ეფექტი გარკვეულწილად წინასწარ მინიშნებულია წინა სცენებში, რის გამოც მოულოდნელობისა და შოკის ხარისხი ფაქტობრივად იკარგება. შედეგად, სპექტაკლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დრამატურგიული კვანძი ნაკლებად მწვავედ მუშაობს მაყურებელზე.

სპექტაკლში შესამჩნევად შესუსტებულია დობჩინსკისა და ბობჩინსკის ხაზი. გოგოლის პიესაში ეს ორი პერსონაჟი გამჭირავებელი, მოუსვენარი და ძლიერ კომიკური ფიგურებია, რომლებიც მოქმედებას განსაკუთრებულ ტემპსა და ირონიას მატებენ. აქ (დობჩინსკი) ზაზა ზოიძე და (ბობჩინსკი) სესე მიქავა უფრო ნეიტრალურ, ყოველდღიურ პერსონაჟებად გვევლინებიან. მათ შესრულებაში კომიკური ბუნების ძირითადი ნიშნები ნაკლებად იკვეთება და პერსონაჟები ხშირად მხოლოდ ტექსტის მატარებლებად რჩებიან. თუ არ ჩავთვლით სესე მიქავას დამახასიათებელ სიცილს, რომელიც მსახიობს თითქოს სპექტაკლიდან სპექტაკლში გადააქვს, მიუხედავად როლის სპეციფიკისა. ამავე პერსონაჟებს სხვა შემსრულებლებიც ჰყავს: მიშა ღომიძე და ზურაბ გორგილაძე. ახალგაზრდა მსახიობები უფრო მოქნილები, თავისუფალი ენერგეტიკის მატარებლები არიან და სცენაზე უფრო ხალას, ცოცხალ და მოძრავ ტიპაჟებს ქმნიან, რაც ამ ხაზს დამატებით სიმსუბუქეს სძენს.

ოსიპის როლში ტამანგო ჯღერია ერთ-ერთ ყველაზე გამოკვეთილ და ნათელ სამსახიობო ნამუშევარს გვთავაზობს. (ამავე როლს ასრულებს თორნიკე ბარამიძე). ოსიპი ზნეობრივად ერთ-ერთი ყველაზე სუფთა პერსონაჟია ამ დეგრადირებულ საზოგადოებაში და მსახიობი მას საინტერესოდ, მრავალფეროვანი გამომსახველობითი ხერხებით აცოცხლებს. მისი შესრულება იპყრობს მაყურებლის ყურადღებას, რადგან ოსიპი მხოლოდ მსახური აღარ არის. იგი ხდება გონიერი დამკვირვებელი, ადამიანი, რომელიც გარემოს ყველაზე რეალისტურად აღიქვამს.

სპექტაკლში ასევე მონაწილეობენ: (სასწავლებლის ზედამხედველი) ლევან თედორაძე, (ვაჭარი აბდულინი) ჯემალ ველიაძე, (მაზრის მკურნალი) ნოდარ იაკობაძე, (რასტაკოვსკი) ავთანდილ ქარჩავა, (პოლშეპნიკა) ნატო გოგიტაური, (ეპისკოპოსი) გოგიტა მეგრელიძე, (ტრაქტორის მსახური) ნანა კიკვაძე, (სვისტუნოვი) რამაზ ღორჯომელაძე, (მიშკა) ლუკა ჭიჭიშვილი და დავით მამრიკიშვილი, (მაზრის მსახური) ნინა დიასამიძე.

განსაკუთრებულ ვიზუალურ ფუნქციას ასრულებს მსახურთა ქორო: მარიამ მღებრიშვილი, ანი მელაძე, ქეთა ბარამიძე, მარიამ ენდელაძე, რომლებიც ერთფეროვან, მორჩილ და უსახო საზოგადოებრივ მასას კი არ განასახიერებენ, არამედ თვითმყოფად ინდივიდებს, რომელთაც არ გააჩნიათ ძალა საკუთარი სიმართლის დასამტკიცებლად და რესურსი თავიანთი პოზიციის გამოსახატად. მათი ყოფნა სცენაზე დამატებით ხაზს უსვამს იმ სამყაროს, სადაც ინდივიდუალობა უგულვებელყოფილია და უფლებამართებული ადამიანი კოლექტიური მექანიზმის ნაწილად იქცევა.

მთლიანობაში, სპექტაკლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა სასცენო მეტყველებაა. ტექსტი ხშირად არ ისმის, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მსახიობები მეორე პლანზე მოქმედებენ ან

მუსიკალური ფონია გაძლიერებული. დრამატულ თეატრში სიტყვა ერთ-ერთი მთავარი იარაღია და მისი დაკარგვა პირდაპირ აისახება მაყურებლის აღქმაზე.

გიორგი კაშია ჟანრობრივად ცვლის გოგოლის ტექსტს. კომედიური საწყისი აქ ხშირად მძიმე დრამატულ ინტონაციაში გადადის. შედეგად, სპექტაკლი განსაკუთრებით მეორე აქტის მეორე ნაწილში მძიმე სსანახავი და მოსასმენი ხდება. მონოლოგური მონაკვეთები ჭარბობს, ამბის განვითარება შენელებულია და დინამიკა პერიოდულად სტაგნაციაში გადადის. ამის მიზეზი არა მარტო სუსტ სამსახიობო შესრულებაში, არამედ პიესის ადაპტაციის სტრუქტურული ფაქტორიც განაპირობებს.

საინტერესო სიმბოლოა მატარებელი. იგი აქ შანსის, პერსპექტივის, მოძრაობის და დროულად გადაწყვეტილების მიღების ნიშანია, უნდა მოასწრო და ახტე მასზე. თუმცა ამ ხაზშიც იკვეთება დრამატურგიული წინააღმდეგობა: პერსონაჟები თითქოს ეწინააღმდეგებიან ლიანდაგის გაყვანას, მაგრამ პროცესი მაინც მიმდინარეობს; საბოლოოდ სწორედ ამ მატარებლით მიდიან ხლესტაკოვი და მარია, რის შემდეგაც ხელახლა გაიხსნება რკინიგზა და დაიძვრება მატარებელი, რომელიც მაყურებელთა დარბაზისკენ საფინალო ეპიზოდში მოდის. სიმბოლო მკაფიოა, თუმცა მის ირგვლივ სიუჟეტური ლოგიკა ბოლომდე თანმიმდევრული არ არის.

გიორგი კაშიას „რევიზორი“ ბათუმის დრამატულ თეატრში ამბიციური, მასშტაბური და მკაფიო მოქალაქეობრივი პოზიციის მქონე სპექტაკლია, რომელიც გოგოლის კლასიკურ ტექსტს თანამედროვე სოციალური და პოლიტიკური ალუზიებით ხუნძლავს. წარმოდგენის უდავო ღირსებაა კონცეპტუალური სცენოგრაფია, მონუმენტური ვიზუალური სახე, მუსიკალური პარტიტურის ენერჯია, მრავალრიცხოვანი ანსამბლის ჩართვა და ცალკეული მსახიობური ნამუშევრები, რომლებიც სპექტაკლს ცოცხალ თეატრალურ პულსს სძენს. ამავე დროს, წარმოდგენას აშკარად აწუხებს დრამატურგიული გადატვირთულობა, დამატებითი ეპიზოდების სიჭარბე, რის გამოც ზოგჯერ იკარგება გოგოლის სიუჟეტის ძირითადი ღერძი, სუსტდება ტემპო-რიტმი და მონაკვეთში მონაკვეთი სტაგნაციის განცდას ტოვებს. პრობლემად რჩება სასცენო მეტყველების ხარისხიც, რადგან მნიშვნელოვანი ნაწილი ტექსტისა მაყურებლამდე მკაფიოდ ვერ აღწევს. მიუხედავად ამისა, ეს არის სპექტაკლი, რომელიც გულგრილს არ ტოვებს მაყურებელს, იწვევს აზრს, კამათს და რეაქციას, ხოლო თანამედროვე თეატრისთვის სწორედ ეს თვისებაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ღირებულებაა.