

მაკა (მარინე) ვასაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

რობერტ სტურუას ქართული შემსპირიანა XXI საუკუნეში

თანადროულად გახსნა კლასიკური პიესა, ნიშნავს მასში იბოვო ის დიდი პრობლემები, რომლებსაც არ შეუძლიათ არ გამოიწვიონ დღევანდელ მაყურებელში ვნებათაღელვა. პიტერ ბრუკი წიგნში „ცარიელი სივრცე“ წერს: „შექსპირი ჩვენთვის კვლავ მისაბაძი მაგალითია. აქედან გამომდინარე, ჩვენი მუშაობა შექსპირის სცენაზე განსახორციელებლად მიმართულია იქითკენ, რომ მის პიესებს მივანიჭოთ „თანამედროვე“ ჟღერადობა, ვინაიდან, მხოლოდ მაშინ, როდესაც მაყურებელს უშუალოდ გააღიზიანებს პიესის შინაარსი, შესაძლებელია გადაიღალოს დრო და პირობითობები“.¹

დღესდღეობით წარმოუდგენელია ქართული თეატრის ისტორია შექსპირის დრამატურგიის გარეშე. საქართველოში შექსპირი მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრიდანაა ცნობილი, მისი პოპულარობა კი უშუალოდ არის დაკავშირებული ქართული თეატრალური კულტურის ზრდასთან. საქართველოში შექსპირის პოპულარიზაციაში დიდი წვლილი მიუძღვით ილია ჭავჭავაძეს და ივანე მაჩაბელს. აი, რას წერს ამის შესახებ პროფესორი ნიკო ყიასაშვილი: „შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ილია ჭავჭავაძისა და, განსაკუთრებით, ივანე მაჩაბლის, როგორც ძირითადი მთარგმნელის, როლი მხოლოდ და მხოლოდ შექსპირის ტექსტის გადმოქართულებით ამოიწურებოდა. „მეფე ლირის“, ჰამლეტის“ „ოტელოსა“ თუ „მაკბეტის“ ქართული თარგმანები, ამავე დროს, შექსპირის თავისებურ, ღრმა ინტერპრეტაციას წარმოადგენდა. ილიასა და ივანე მაჩაბელს შესანიშნავად

¹ Брук П. Пустое пространство, секретов нет. М. «Наука». 2003. стр.143.

ესმოდათ შექსპირის შემოქმედების არა მარტო მხატვრულ-ესთეტიკური სრულფასოვნობა, არამედ მისი დიდი, ღრმად ჰუმანისტური მსოფლმხედველობრივი საფუძვლებიც. სწორედ შექსპირისადმი ამ მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურმა ნათესაობამ შვა როგორც ბრწყინვალე თარგმანები, ისევე შესანიშნავი ქართული შექსპირული თეატრიც¹.

შექსპირის დრამატურგია ეკუთვნის სწორედ ისეთ კლასიკურ ნაწარმოებთა რიცხვს, რომელიც რეჟისორმა შეიძლება მიუსადაგოს თანამედროვე პრობლემებს. კონკრეტულად ამ შემთხვევაში კი საუბარია რობერტ სტურუას XXI საუკუნის ქართულ შექსპირიანაზე.

XXI საუკუნის დასაწყისში (2001), შექსპირის მხიარული, რაღაც თვალსაზრისით, შეიძლება, ცინიკური, „სიტუაციების კომედია“ „როგორც გენებოთ ანუ შობის მეთორმეტე ღამე“, რობერტ სტურუას ინტერპრეტაციით რუსთაველის თეატრის სცენაზე ტრავგიფარსად იქცა. ამ ხერხით რობერტ სტურუამ კომედიის სიუჟეტი სულ სხვა რაკურსით, სხვა მხრიდან დაანახა მაყურებელს. შექსპიროლოგების აზრით, ეს არის „ჰამლეტამდე“ დაწერილი შექსპირის შემოქმედების პირველი პერიოდის ბოლო მხიარული კომედია. შექსპირისდროინდელ ინგლისში შობის მეთორმეტე ღამე შობის შემდგომი, ზამთრის დღესასწაულების დასასრული გახლდათ. ამ მეთორმეტე ღამეს ნათლობის ღამესაც უწოდებენ. ამბობენ, რომ შექსპირმა პირველად ეს პიესა მაყურებლის წინაშე სწორედ ამ მეთორმეტე დღეს ითამაშა. პიესა ხელახლა თარგმნეს რობერტ სტურუამ და ლილი ფოფხაძემ. რეჟისორმა კომედიის მსვლელობაში ჩართო სახარების სიუჟეტები, პარალელური სცენები, რომლებიც ერთიმეორეში მოულოდნელად გადადის. სპექტაკლი იწყება ქრისტეს შობით და მთავრდება გოლგოთით, ჯვარცმით. რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული მხატვრული ხერხი – ადამიანთა ცოდვებისათვის ჯვარცმული ქრისტეს ცხოვრების ჩვენება ვნებებით აღსავსე ცოდვილთა ფუჭი ცხოვრებისეული ორომტრიალის ფონზე – კომედიის ინტრიგას სრულებით არ

¹ ყიასაშვილი ნ. „ქართული შექსპირიანა“. თბ. 1959. გვ. 9.

ამძიმებს. ამ ხერხით რობერტ სტურუამ კომედიის სიუჟეტი სულ სხვა რაკურსით, სხვა მხრიდან დაანახა მაყურებელს.

რობერტ სტურუა პოსტმოდერნისტი ხელოვანია. აქედან გამომდინარე, იგი საზრდოობს სხვადასხვა ეპოქის კულტურისათვის დამახასიათებელი მიმდინარეობებით და კრავს მათ ერთ მთლიანობაში. რობერტ სტურუას სარეჟისორო ენისათვის დამახასიათებელია სხვადასხვა თეატრალური ჟანრისა თუ მიმართულების ერთ სპექტაკლში გაერთიანება. წარმოდგენაში, შუასაუკუნეების თეატრიდან დაწყებული, ყველა ჟანრს ამოიცნობთ: ლიტურგიკულ დრამას, მირაკლს, მისტერიას, ფარსს, პასტორალს, „კომედია დელარტეს“ მსგავს ბუფონადას... რეჟისორისათვის დამახასიათებელი ჟანრული, გამიზნული ეკლექტიკა, შეიძლება ითქვას, პოლისტილისტიკა ამ სპექტაკლშიც ერთ მთლიანობაშია შეკრული.

სტურუას სპექტაკლები, ისევე როგორც ფელინის ფილმები, ერთდროულად არის კარნავალური, სანახაობითი, მხიარული, სევდიანი, ღრმა ფილოსოფიური აზრით გამსჭვალული, რომელთა მიღმა არსებობს უზარმაზარი შეუცნობადი სამყარო. ვარსკვლავებით და ანგელოზებით მოჭედილი ცა „მეთორმეტე ღამეში“ – კოსმოსის აღმნიშვნელი სიმბოლო – ერთდროულად გიზიდავს და თანაც გახსენებს, თუ რამდენად დაშორებულია ჩვეულებრივი მოკვდავი ირეალურ სამყაროს. სცენაზე კი თამაშდება ადამიანური ვნებებით აღსავსე ტრაგი-კომედია, ცოდვილთა სევდის მომგვრელი კარნავალი.

შექსპირის ამ კომედიისაგან, ადრე, ალბათ, არასოდეს შექმნილა ასე ფილოსოფიურად გაჯერებული, სასაცილო და ამავე დროს ტრაგიზმით აღსავსე სპექტაკლი. მაყურებელს უჩნდება კითხვა, რატომ გადახლართა რეჟისორმა სახარების სიუჟეტები შექსპირის ამ კომედიასთან. შეიძლება ეს თავად პიესის სათაურიდან გამომდინარეობს. რობერტ სტურუას დიდი ხნის განმავლობაში სურდა სიუჟეტების განხორციელება სახარებიდან. „მეთორმეტე ღამეში“ ამის საშუალება მისცა.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელია ტრაგედიას შეხედოს ირონიულად, მის გმირებს ჩამოაშოროს

პათეტურობა და დაუახლოოს ისინი დღევანდელობას. მას აგრეთვე ძალუძს უდარდელი, „სიტუაციების კომედია“ აქციოს ღრმა, ფილოსოფიური დატვირთვის მქონე ტრაგი-ფარსად. ასე მოხდა ამ დადგმაშიც, როდესაც მსუბუქი, მხიარული კომედია შეაზავა სახარების სიუჟეტებით. „ხარების“ ეპიზოდის შემდეგ, იქვე, კოსტიუმების ზეზეურად გამოცვლით, წარმართობიდან ქრისტიანობაში და პირუკუ გადახტომ-გადმოხტომით (რაც საერთოდ დამახასიათებელია ადამიანის მერყევი ბუნებისათვის), გმირები ეძებენ თავიანთ სიყვარულს, ბედნიერებას, სვამენ, მღერიან, იმელებს ებლაუჭებიან, გეგმებს აწყობენ, ცუღლუტობენ, ხან ცირკის მსახიობებს ემსგავსებიან, ხან ბაწარზე გამობმულ მარიონეტებს. რობერტ სტურუას „მეთორმეტე ღამე“ ეს არის „თეატრი თეატრში“. ამ ცხოვრება = თეატრში, ცხოვრება = ბალაგანში, ადამიანი-თოჯინების, ადამიანი-ნიღბების, ადამიანი-ჯამბაზების ბალაგანური ამოების მიღმა ნათლად ჩანს სხვა, კერძოდ კი, განწირული ადამიანის განცდები.

რობერტ სტურუამ სპექტაკლში სახარებიდან ჩართული სიუჟეტები წარმოაჩინა, როგორც ოლივიაზე (ლელა ალიბეგაშვილი) უნუგემოდ შეყვარებული ჰერცოგ ორსინოს (ლევან ბერიკაშვილი) სასახლის კარზე თავშესაქცევად გათამაშებული სპექტაკლი-მასკარადი. შექსპირის პიესებში მასხარებს, პამპულებს, ენამაზვილ ადამიანებს თავისი განსაკუთრებული ნიშა აქვთ დამკვიდრებული. ამ მასხარებს მის სხვადასხვა პიესებში განსხვავებული დატვირთვა აქვთ, ისინი ბრძენნი, ფილოსოფოსები, ცხოვრების ავ-კარგიანობაზე მოფიქრალი პერსონაჟები არიან, ზოგჯერ კი მხიარული ტაკიმასხარები, რომლებიც დღესასწაულებრივ-კარნავალურ, სახალისო განწყობილებას ქმნიან სცენაზე. სწორედ ასეთებად წარმოაჩინა რობერტ სტურუამ მარია, მასხარა და, ნაწილობრივ, სერ ტობი და სერ ენდრუ „შობის მეთორმეტე ღამეში“.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელია პიესაში აქცენტების გადაადგილება. სპექტაკლში – „როგორც გენებოთ ანუ შობის მეთორმეტე ღამე“ – რეჟისორმა

აქცენტები ისეთნაირად შეცვალა, რომ მოქმედების მთავარი და მამოძრავებელი გმირები: მალგოლიო – ზაზა ჰაპუაშვილი, მარია – ნანუკა ხუსკივაძე, მასხარა – გოგა გველესიანი და სერ ტობი – გურამ საღარაძე არიან.

სპექტაკლის ფინალში გოლგოთის სცენის გათამაშება, მაშინ როდესაც „სიტუაციების კომედია“ კვანძის გახსნის შემდგომ თითქოს კეთილად უნდა დასრულებულიყო, შოკის მომგვრელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მაყურებელზე. ალბათ, ამიტომაც ჰერცოგ ორსინოს დამაწყნარებელი ტონით ნათქვამი სიტყვები: „დამშვიდდით, ვთხოვთ დამშვიდდით, უდარდელი დღეები გველის, ბედნიერება და სიხარული არ მოაკლდება ჩვენს ქვეყანას“... სუსტი არგუმენტია მაყურებლისათვის. ამისდამიუხედავად, მაყურებელთა დარბაზში თითქოს ამოსუნთქვის ხმა ისმის. რობერტ სტურუა სპექტაკლში წარმოჩენილ ცოდვისა და მონანიების თემას მოულოდნელ გამოსავალს უსადაგებს. ამგვარი მოულოდნელობები კი, როგორც უკვე აღვნიშნე, დამახასიათებელია მისი სარეჟისორო ხელწერისათვის.

რობერტ სტურუა „ჰამლეტს“ რამდენჯერმე მიუბრუნდა. პირველი დადგმა 1992 წელს, ლონდონში „რივერსაიდ სტუდიოს“ სცენაზე განახორციელა, ალან რიკმანით მთავარ როლში. შემდგომ, 1998 წელს მოსკოვში, თეატრ „სატირიკონში“ ჰამლეტის როლს კონსტანტინე რაიკინი ასრულებდა. რუსთაველის თეატრში „ჰამლეტის“ პრემიერა 2002 წელს შედგა. ეს სპექტაკლი დიდხანს დარჩა თეატრის რეპერტუარში, თუმცა რეჟისორმა მას რამდენჯერმე გაუკეთა რედაქტირება, შეიცვალნენ პოლონიუსის და კლავდიუსის როლების შემსრულებლებიც. „ჰამლეტში“ რობერტ სტურუას რეჟისურისათვის დამახასიათებელი დრამატულობა და ირონიულობა ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობენ. კლასიკური და ბალაგანური დადგმის სტილი ერთმანეთს ენაცვლება. პიესის გმირები სპექტაკლში ტრაგიკული ბალაგანის მონაწილეებად არიან ქცეულნი.

რობერტ სტურუამ „ჰამლეტში“ დაგვიხატა სამყარო,

სადაც რეალურობასა და პირობითობას შორის არსებული ზღვარი წაშლილია. ეს პარალელური შრეებია, რომლებიც ერთმანეთში გადახლართულა. ერთი მდგომარეობიდან, ერთი განზომილებიდან მეორეში გადადის შეუმჩნეველად, მინიმალური შტრიხების გამოყენებით.

„ჰამლეტში“ სცენა არ არის გადატვირთული დეკორაციებით (მხატვარი მ. შველიძე). სცენოგრაფია და კოსტიუმები კვლავ არ განსაზღვრავენ დროს.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისთვის დამახასიათებელია მთელის და ნაწილის, ფრაგმენტის და ერთიანობის წარმოჩენა. სწორედ ამგვარი ხერხით არის აგებული „ჰამლეტიც“, მისი სცენოგრაფია, მუსიკალური გაფორმება (გია ყანჩელი), კომპოზიცია და სტრუქტურა. ამით იგი თვალსაჩინოს ხდის თავის სათქმელს.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელია ტრაგიკულის და კომიკურის თანაარსებობა. ასეა „ჰამლეტშიც“. რეჟისორის ინტერპრეტაციით ზაზა პაპუაშვილის ჰამლეტი არ არის ერთიანი მონოლითური ფიგურა. მისი ჰამლეტი წინააღმდეგობრივია, როგორც შინაგანი ბუნებით, ასევე გარეგნულადაც. იგი ხან ჯამბაზია, ირონიითა და ცინიზმით განმსჭვალული, ხან შტერია, ხან ჭკვიანია, ხან სასტიკია, ხან წრფელი და ნაზია, ხან მძვინვარე და ფიცხია და ხანაც რომანტიკული. მისი ქმედებები თუ ემოციური მდგომარეობა სხვადასხვა სიტუაციაში სხვადასხვა ელფერს იძენს. ზაზა პაპუაშვილის ჰამლეტი ბედთან თითქოს შეგუებულია. მისი ქცევები თითქოს უცნაურია, უცნაურია მისი დამოკიდებულებაც სამყაროში არსებული ბოროტების, ღალატის მიმართ. ის აღარ კითხულობს, წყეულმა ბედმა რად არგუნა გაწყვეტილი კავშირის შეკვრა. მის აღქმაში ეს გარდაუვალი ფაქტია და ამიტომაც იღებს მას და ამბობს: „დროთა კავშირი დაირღვა და წყეულმა ბედმა მე მარგუნა მისი შეკვრა“.

ჰამლეტისა და მამის აჩრდილის შეხვედრის ეპიზოდში რეჟისორი პლასტიკური გადაწყვეტის საშუალებით ხაზს უსვამს მამისა და შვილის სულიერ ერთიანობას.

„ჰამლეტში“, სხვა საკითხებთან ერთად, რობერტ სტურუამ ისევ გაუსვა ხაზი ძალაუფლებისკენ სწრაფვის თემას. ამჯერად, კლავდიუსი საკუთარ ძმას კლავს მმართველობის ხელში ჩასაგდებად.

აღსანიშნავია, რომ „ჰამლეტში“ ვერბალური თვალსაზრისით არცერთი მნიშვნელოვანი მონოლოგი ბოლომდე არ არის გადმოცემული. ჰამლეტის ცნობილი მონოლოგი – „რად არ მეშლება ეს სხეული“, რომელიც სპექტაკლში მოულოდნელად შეწყდება და სიტყვების ნაცვლად მუსიკა ისმის, შეიძლება უფრო მრავლისმეტყველი, ვიდრე თავად სიტყვები. ასევე: „ყოფნა არ ყოფნას“ იწყებს ზაზა პაპუაშვილი, მაგრამ მალევე წყვეტს დეკლამირებას. ეს სცენა მეტად ეფექტურად არის გადაწყვეტილი. სცენის სიღრმიდან ვიტრაჟებს ამოფარებული მსახიობები და ჰამლეტი ავანსცენისკენ მოემართებიან. ისინი ნახევარწრეს ქმნიან, წინ ხმლებია ჩარჭობილი. ჰამლეტი დაბნეული ჩანს. იგი დგება მონოლოგის წამკითხველის პოზაში. გულთან ხელს მიიღებს, თითქოს უნდა დაიწყოს მონოლოგი, მერე ხმლებს დაეჯავჯურება, მაგრამ მათ ამოდრობას ვერ შეძლებს. ამ დროს, ამ ნახევარწრეში შემორბის მოკარნახე-მსახიობი და თითქოს ახსენებს ჰამლეტს მონოლოგის დასაწყისს: „ყოფნა არ ყოფნა“... ჰამლეტი კვლავ დუმს. დანარჩენი აქტიორებიც ვიტრაჟებიდან თავს გამოყოფენ და ჯგუფურად კარნახობენ: „ყოფნა არ ყოფნა“. დაბნეული ჰამლეტი იწყებს: „To be, or not to be“ და კვლავ ჩერდება. აქტიორი აწვდის ფურცელს, თითქოს „შპარგალკას“, მაგრამ ჰამლეტი მას ცეცხლს უკიდებს და წვავს. მისი სულიერი მდგომარეობის გამოსახატად სიტყვები აქაც ზედმეტია. მას თითქოს ეზიზღება უაზრო ყბელობა. შეიძლება ამის მიზეზი იმაშიც ვეძებოთ, რომ ამ სასტიკ სამყაროში ინტელექტუალური „ყოფნა არ ყოფნის“ შესახებ მსჯელობისათვის ადგილი აღარ არსებობს. გარშემო ყველაფერი დაუნდობელი და მკაცრად განსაზღვრულია.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისთვის დამახასიათებელია – სულისშემძვრელი ეპიზოდის შემდგომ მაყურებელს

ამოსუნთქვის საშუალება მისცეს. რეჟისორმა „ჰამლეტი“ გამოიყენა კომიკური ელემენტების შერწყმა ტრაგიკულ მოვლენებთან.

„ჰამლეტი“ არ ხდება ჟანრობრივი დაყოფა. აქ ყველაფერს ერთდროულად აღვიქვამთ – ტრაგედიას, ფსიქოლოგიურ დრამას, ფარსს, კომედიას და ა. შ. ამ დადგმაშიც ყოველი დეტალი, როგორც ზოგადად რობერტ სტურუას სათეატრო ენას ახასიათებს, მათემატიკური სიზუსტით არის დამუშავებული, ყოველ ეპიზოდს, სცენას სიმართლე უღევს საფუძვლად, რის გამოც ეს თითქოსდა ერთი შეხედვით ჟანრული ეკლექტიზმი ერთ მთლიან კომპოზიციაშია შეკრული.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბოკუჩავა თ. რობერტ სტურუას ახალი „ჰამლეტი“. ჟ. „თეატრი და ცხოვრება“. 2002. №1.
2. გურაბანიძე ნ. როგორც გენებოს, მარია! ჟ. „თეატრი და ცხოვრება“. 2001. №2. გვ. 9.
3. Бартошевич А. Диалоги с Шекспиром. ж. «Театр» 1976. № 6.
4. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. www.philosophy.ru/library/bahtin/rable.html Последний раз было проверено 2014.10.02.