
მაკა ვასაძე,
თეატრმცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი - პროფ. მიხეილ კალანდარიშვილი

რობერტ სტურუას ძართული შემსაირიანა

ნაწილი I
„რიჩარდ III“

კლასიკური ნაწარმოების დადგმისას რეჟისორმა და მსახიობებმა აუცილებლად უნდა გაითვალისწინონ, მათ მიერ ამორჩეული პიესა რამდენად მიესადაგება თანამედროვეობას, უპასუხებს თუ არა იმ პრობლემებსა და კითხვებს, რომლებიც დღეს-დღეობით აწუხებთ და აღელვებთ ადამიანებს. განსაზღვრული ქვეყნის, ეპოქის ყოფის ასახვა შეიძლება წარმოადგენდეს ინტერესს ეთნოგრაფიული მუზეუმისათვის, მაგრამ არამც და არამც თეატრალური კოლექტივისა და თეატრალური მაყურებლისათვის. კლასიკური ნაწარმოები ყოველთვის ჰუმანურ, მოწინავე იდეებს ამტკიცებს. რეჟისორის ამოცანა და მიზანი კი იმაში მდგომარეობს, რომ ეს იდეები სახეობრივად, მხატვრულ ფორმაში ასახოს. თანადროულად გახსნა კლასიკური პიესა, ნიშნავს მასში იპოვოს ის დიდი პრობლემები, რომლებმაც შეუძლებელია არ გამოიწვიონ დღევანდელ მაყურებელში ვნებათაღელვა. პიტერ ბრუკი წიგნში „ცარიელი სივრცე“ წერს: „შექსპირი ჩვენთვის კვლავ მისაბადი 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 გადაილახოს დრო და პირობითობები“¹.

საქართველოში შექსპირი მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევრიდან გახდა ცნობილი, მისი პოპულარობა კი უშუალოდ

¹ Питер Брук, «Пустое Пространство, секретов нет», изд. «Наука», М. 2003 г., стр.143

დაკავშირებულია ქართული თეატრალური კულტურის ზრდასთან. ქართული თეატრი მწვავედ განიცდიდა ეროვნული დრამატურგიის ნაკლებობას. ამიტომაც ქართველი მსახიობები ესწრაფოდნენ უცხოელ დრამატურგთა, მათ შორის შექსპირის ნაწარმოებების განხორციელებას, – ისეთ დრამატურგიას, რომლის მხატვრულ-მსოფლმხედველობითი პოზიციები მიახლოებული იყო ქართველი ერის კულტურასთან.

საქართველოში შექსპირის პოპულარიზაციაში დიდი წვლილი ეკუთვნით ილია ჭავჭავაძესა 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 ესმოდათ შექსპირის შემოქმედების არა მარტო მხატვრულ-ესთეტიკური სრულფასოვნება, არამედ მისი დიდი, ღრმად ჰუმანისტური მსოფლმხედველობრივი საფუძვლებიც. სწორედ შექსპირისადმი ამ მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურმა ნათესაობამ შვა როგორც ბრწყინვალე თარგმანები, ისევე შესანიშნავი ქართული შექსპირული თეატრიც“.¹ სწორედ მათ სახელთანაა დაკავშირებული „მეფე ლირის“ ცოცხალი სურათების განხორციელება პირველი საშუალო სკოლის (ბველი გიმნაზიის) შენობაში.

დღეს წარმოუდგენელია ქართული თეატრის ისტორია შექსპირის დრამატურგიის გარეშე. წარმოუდგენელია ლალო მესხიშვილის და უმანგი ჩხეიძის ჰამლეტის, უმანგი ჩხეიძის იაგოს, აკაკი ვასაძის კლავდიუსისა და იაგოს, აკაკი ხორავას ოტელოს, ვასო გომიაშვილის რიჩარდის გარეშე. რამდენადაც პარადოქსული უნდა იყოს, ქართული თეატრის დიდი გამარჯვებები ხშირად დაკავშირებული იყო არა ეროვნული,

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

არამედ უცხოური დრამატურგიის დადგმასთან. არაერთი აღფრთოვანებული ფრაზა დაწერილა ქართულ-შექსპირულ წარმოდგენებზე. მოვიყვან ერთ მაგალითს, – ხორავას ოტელოს შესახებ ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო ამბობდა: „ხორავაზე შეიძლება ითქვას, რომ სხვა მასზე უკეთესი ოტელოს როლის შემსრულებელი საბჭოთა კავშირში არ მოიპოვება. მე არ მეშინია განვაცხადო, რომ ოტელო-ხორავა ეს თეატრალური მოვლენაა, რომლის შესახებ გინდა ილაპარაკო და წერო“.¹ ამ დიდი თეატრალური მოღვაწის სიტყვებიდან ნათლად ჩანს, თუ რა წარმატებით იდგმებოდა ქართულ თეატრში შექსპირი.

სამოციანი წლების დასაწყისიდან, საბჭოთა კავშირის თეატრალური სამყაროს მასშტაბით, შექსპირის ახლებურად გააზრების და დადგმის პროცესი მიმდინარეობდა. აი, რას წერს ამის შესახებ რუსი თეატრმცოდნე ა. ბარტოშევიჩი: „ვ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს თქმით, ტრადიციულ-რომანტიკული, დამტკბარი შექსპირის უარყოფისას, თეატრმა განსაკუთრებული სიმწვავეთ აღმოაჩინა შექსპირის სახით ხელოვანი, რომელიც მოვლენებს გადმოსცემდა დაუნდობელი სიმახვილით და შეუღლამაზებელი სიმართლით. კლასიკოსის ნაწარმოებები გაიაზრებოდა თანამედროვე დრამის, განსაკუთრებით, ბრეხტის პოზიციებიდან.“² შექსპირის გააზრება თანამედროვე დრამისა, ბრეხტის თეატრის პოზიციებიდან სამოციანი წლების დასაწყისში რუსთაველის თეატრშიც შეინიშნებოდა. მიხეილ თუმანიშვილმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე შექსპირის სამი პიესა განახორციელა. „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ (1964), „მეფე ლირი“ (1966) და „იულიუს კეისარი“ (1967). ამ სპექტაკლების გაანალიზება ცალკე თემის საგანია. მე კი ამ სამი დადგმიდან გამოვყოფ „ზაფხულის ღამის სიზმარს“. მ. თუმანიშვილის ეს დადგმა, დღეს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ჩავარდნილ სპექტაკლად“ ითვლება. თავის დროზე იგი „კრიტიკის ქარცეცხლში“ იქნა გატარებული. მიხეილ თუმანიშვილს საყვედურობდნენ ნოვატორობას, ტრადიციისაგან

¹ «Беседа с В. И. Немировичем-Данченко», газ. «Заря Востока», 1941 г. №290

² А. Бартошевич, «Диалоги с Шекспиром», ж. «Театр», 1976 г. № 6, ст. 53

განდგომას, სხვადასხვა საშემსრულებლო მანერის ერთ სპექტაკლში აღრევას, ეკლექტიზმს, მხატვრული პოზიციის მერყეობას და ა. შ. რაც მთავარია, კიცხავდნენ მსახიობების თამაშის პირობითობას და უარყოფდნენ ამგვარი თამაშის მანერას დრამატულ თეატრში.

„შექსპირის პიესების დადგმები უმეტესწილად წარმოადგენს სხვადასხვა თეატრალურ სტილთა ისტორიას, რომლებიც უბიძგება მსახიობებს რეჟისორებსა და მხატვრებს გამოეძერწათ შექსპირის პიესები თავისებურად“.¹ „შექსპირიულ (შექსპირის) თეატრში თავისუფლად თანაცხოვრობენ ბრეხტიც და ბეკეტიც, მაგრამ თავად ის (შექსპირი) ერთი თავით მალა დგას ორივეზე. ჩვენი ამოცანაა – პოსტბრეხტისეულ ეპოქაში წინ გავჭრათ გზა, უფრო სწორად უკან შექსპირთან“², – წერს პიტერ ბრუკი.

შეიძლება „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, მართლაც, არ გამოუვიდა მ. თუმანიშვილს, მაგრამ ერთი რამ ფაქტია, – სტურუას მიერ შექსპირის „რიჩარდ III“ ახლებურად წაკითხვისა და დადგმის წინამძღვრები უნდა ვეძებოთ „ზაფხულის ღამის სიზმარში“. ლოგიკურად არ შეიძლება, „ჭინჭრაქსა“ და „ზაფხულის ღამის სიზმარს“ გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად არ ემოქმედა რობერტ სტურუას რეჟისორული სტილისტიკის ჩამოყალიბებაზე, რადგანაც სწორედ ეკლექტიზმი, რომლისთვისაც ასე კიცხავდნენ თუმანიშვილს, მეფობს სტურუას თითქმის ყველა დადგმაში და მათ შორის „რიჩარდ მესამეში“.

შექსპირის „რიჩარდ მესამე“ ეკუთვნის ისტორიული ქრონიკების რიცხვს. მთავარი პრობლემა ამ ტრაგედიაში არის ტირანიის პრობლემა, რომელიც ადამიანის თავისუფლების, ადამიანის პიროვნებად ჩამოყალიბების წინააღმდეგაა მიმართული. რიჩარდს, რომელიც ძალაუფლების ხელში ჩაგდების იდეაფიქსითაა შეპყრობილი, შეუძლია გაწიროს ყველა და ყოველი, რაც კი წინ აღუდგება ამ მიზნის მისაღწევად. „რიჩარდ მესამეში“ შექსპირმა გაამიშვლა ძალაუფლებისათვის ბრძოლის

¹ Питер Брук, «Шекспир в наше время», Ж. Англия, 1964г. №2, стр. 8.

² იხ. ბრუკი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 143

კანონზომიერებანი,ასახა მისი არსი. შექსპირმა გვიჩვენა ეგრეთ წოდებული „ჩაკტილი წრე“,სადაც მოქმედებდნენ რიჩარდი და რიჩარდის „თანამზრახველნი“. სწორედ ამ ვიწრო წრეში უნდა გადაწყდეს ქვეყნის ბედი,აქ ხდება შეთქმულებები,აქ იმარჯვებენ და მარცხდებიან, აწამებენ და სჯიან, მაგრამ სინამდვილეში არავის აწუხებს ქვეყნისა და ხალხის მომავალი,იმავე დროს არც ერთი მათგანი არ უშვებს მომენტს ხელიდან,წარმოთქვას ამაღლებული სიტყვები სამშობლოზე,ხალხზე,საზოგადოებრივ იდეალებზე. შექსპირმა ტრაგედიაში რიჩარდის წინააღმდეგ მებრძოლი პერსონაჟებიც შემოიყვანა, – მაგალითად,რიჩმონდი, რომელიც დრამატურგს პიესის ბოლოს დასჭირდა: შეაბრძოლა რიჩარდს და დაამარცხებინა კიდეც, ე. ი. საბოლოოდ კეთილს გაამარჯვებინა ბოროტზე. რობერტ სტურუამ კი რიჩმონდიც რიჩარდის თანამზრახველად გამოიყვანა და შეიძლება მასზე უფრო საშიშ ბოროტმოქმედადაც. მასსოვს, ბევრი უკმაყოფილო იყო რიჩმონდის ამგვარი სახეცვლილებით – რეჟისორი მაყურებელს არავითარი კეთილის რწმენას აღარ უტოვებსო. მაგრამ რეჟისორის ასეთი გადაწყვეტა, ვფიქრობ, უფრო შეესაბამება თანამედროვე ეპოქას. მით უმეტეს, რომ ეს არ იყო ახალი მოვლენა. რამდენიმე წლით ადრე საბჭოთა კავშირის სხვა თეატრებშიც მოხდა რიჩმონდის სახის ამგვარი გადაწყვეტა. აი, რას წერს ამის შესახებ თეატრმცოდნე ა. ბარტოშევიჩი: „ლიპეცკის თეატრის სპექტაკლში „რიჩარდ III“ რიჩმონდი ახალგაზრდა, ძლიერი მხეცია, – მგლის ლეკვი, რომელსაც სურს შერკინება, ბოლოს მეორე რიჩარდი აღმოჩნდება. თითქმის იმავე სქემით, საზოგადოდ მიღებული გადაწყვეტისგან განსხვავებულია ფინალი ლვოვის თეატრის „რიჩარდ III“. სპექტაკლს ამთავრებდა იგივე მაცნე, ვინც წარმოდგენას იწყებდა, – მხნედ მოუთხრობდა სიმშვიდესა და კეთილდღეობაზე, ბოლოს და ბოლოს ინგლისს რომ ეწვია. მაცნეს წამოძახილების ფონზე რიჩმონდი ჩუმად ებლაუჭებოდა გვირგვინს, იხუტებდა მკერდზე, ხოლო სცენის ცენტრში თანდათან ნათდებოდა საგანი, რომელსაც მაყურებელი სპექტაკლის ფინალში ხედავდა, ეს საგანი რიჩარდის ნაჯახი

იყო. ყველაფერი თავიდან უნდა დაიწყოს“.¹ როგორც ვხედავთ, საბჭოთა კავშირის სამი სხვადასხვა თეატრი თითქმის ერთდროულად, სხვადასხვა მხატვრული ფორმით, მივიღა რიჩმონდის სახის აზრობრივად ერთნაირ გადაწყვეტამდე. ეს ფაქტი, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არ არის. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, იგი დრომ და ეპოქამ მოიტანა. შექსპირის სტურუასეული ინტერპრეტაციით, ბრძოლა, რომელიც მიმართულია რიჩარდის წინააღმდეგ, გამომდინარეობს არა მორალური და ეთიკური, არამედ პირადი გამორჩენის, საკუთარი ინტერესების დაკმაყოფილების თვალსაზრისიდან. და განაჩვენ დროში სწორედ ამგვარ გადაგვარებამდე არაა მისული ხალხი? რობერტ სტურუა თავისი სპექტაკლით ეუბნებოდა მაყურებელს, ხალხს: შეჩერდით, დაფიქრდით, რას სჩადიხართ, წინააღმდეგ შემთხვევაში თქვენ დაკარგავთ ადამიანურ სახეს, ადამიანურ ღირსებას, ყოველგვარ ადამიანურს და გადაიქცევით განდილების მანიით შეპყრობილ მექანიზმებად. რა თქმა უნდა, სტურუას სპექტაკლი მიმართულია ყოველგვარი ტირანიის წინააღმდეგ.

შექსპირთან, ისევე როგორც სპექტაკლში, რიჩარდი თავისი გეგმების განხორციელებისათვის ეყრდნობა თანამზრახველებს, რომლებიც რალაცით პოლიტიკურ პარტიას მოგვაგონებენ, მათ აერთიანებთ მთავარი პოლიტიკოსის, რიჩარდის ნება და თუ ვინმე ვერ შეასრულებს საკუთარ „როლს“, იმ წუთშივე აქრობენ. აქრობენ ცოტაოდენი წინააღმდეგობის გამწვევ, ბევრის მცოდნე, განსაზღვრული ეტაპის შემდგომ ნაკლებად საჭირო პირებს. ეს ერთგვარი თამაშია, პოლიტიკური „თამაში“. აქ უკვე ადამიანი და ადამიანური აღარავითარ როლს აღარ თამაშობს.

შექსპირთან ძალმომრეობა და ცინიზმი ერთ-ერთი მთავარი იარაღია ძალაუფლებისთვის ბრძოლაში. სწორედ ამას უსვამდა ხაზს რობერტ სტურუა სპექტაკლში. საკმარისია გავიხსენოთ, თუნდაც, კლარენსი, უფლისწულების, ჰეისტინგზის მკვლელობის სცენები. ძალმომრეობითა და ცინიზმით

¹ ა. ბარტოშევიჩი, იხ. დასახელებული ნაშრომი, გვ. 60-61

მორალურად აკნინებენ, საკუთარ მე-ს აკარგვინებენ ადამიანს, ლაქუცა ფინიად გადააქცევენ, როგორც ამას უკეთებენ კენტრებერიის არქიეპისკოპოსს. ყოველივე განცდილისა და გადატანილის შემდეგ არქიეპისკოპოსი გარდაიქმნებოდა რალაც ცხოველის მსგავს, უსიტყვო არსებად, რიჩარდის უერთგულეს მსახურად, რომელიც ყოველგვარ დამცირებაზე თანახმა იყო, ოღონდაც ის ტკივილი, რომელიც მან განიცადა, მეორედ აღარ მიეყენებინათ. ამიტომაც იგი სიტყვაშეუბრუნებლად ასრულებს ბაკინგემის ცინიკურ რჩევას – ხალხში გაავრცელოს რიჩარდის ინტერესებისთვის ჰეისტინგზის დანაშაულებრივობის ვერსია და, აქედან გამომდინარე, მისი დასჯის აუცილებლობა. განა ცინიზმის გამოვლინება არ არის რიჩარდის სიტყვები: „როგორ მიყვარდა მე ეს კაცი“, მას შემდეგ, როცა ბრძანებას გასცემს – ჰეისტინგზს თავი მოჰკვეთონ.

რობერტ სტურუას დაინტერესება შექსპირის „რიჩარდ მესამე“ არ ყოფილა შემთხვევითი. ტირანიის გლობალური ასპექტების ჩვენება, მის წინააღმდეგ ბრძოლა, ტირანულ სახელმწიფოში პიროვნების ნიველირების პრობლემა ყოველთვის აწუხებდა და აღელვებდა რეჟისორს. გავიხსენოთ „ყვარყვარე“, „ღალატი“, „კაკასიური ცარცის წრე“. თუ კი „ყვარყვარეში“ ყვარყვარე, თავისი ნამდვილი, ნაცარქექიას სახის დასაფარად, ნიღაბს ამოფარებული მოქმედებს, „რიჩარდ მესამეში“ უკვე უფრო საშიშ „ბოროტმოქმედთან“ გვაქვს საქმე. რიჩარდი ბოროტმოქმედი, მაგრამ ჭკვიანი პოლიტიკოსია. ერთადერთი შეცდომა, რომელსაც ამ თამაშის დროს უშვებს, ეს არის რიჩმონდის სიყვარული, ერთადერთი ადამიანური გრძნობა, რომელიც რიჩარდს გააჩნდა. რობერტ სტურუამ „რიჩარდ მესამის“ დადგმის დროსაც არ უღალატა თავის მეთოდს და რეჟისორული კონცეფციის გამოსახატავად შექსპირის ტექსტსაც ისევე თავისუფლად მოექცა, როგორც ამას სხვა დრამატურგთა მიმართ აკეთებდა ხოლმე. ამისდა მიუხედავად, რუსთაველის თეატრის „რიჩარდ მესამე“ შექსპირული სპექტაკლია, დიდი ინგლისელი დრამატურგის ნაწარმოების სულის ერთგული. „მე ვთვლი, რომ დამდგმელს აქვს უფლება

მისცეს ფორმა, დაჭრას და გადაადგილოს, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი ღრმად სჯერა იმისა, რომ სტილიზაციის ის ხერხი, რომელსაც იგი ახორციელებს, ემსახურება ძალიან მნიშვნელოვან, არსებით ამოცანას – თანამედროვე აუდიტორიისათვის, პიესის ძირითადი მასალის აღორძინებასა და გაცოცხლებას,“ – წერს ბრუკი.

ტრაგედიის სტურუასეული რეკონსტრუქციით სპექტაკლში ზოგიერთი პერსონაჟი საერთოდ გაქრა. გაჩნდნენ ახალი გმირები, ტექსტი შეამოკლეს, სპეციალურად ამ დადგმისთვის. ზურაბ კიკნაძემ შეასრულა ახალი პროზაული თარგმანი, რომელშიაც ნაწილობრივ შევიდა ივანე მაჩაბლის თარგმანი, ჩაემატა ახალი ტექსტები, შექსპირის ტრაგედიის ხუთი მოქმედება, სამ აქტამდე დაიყვანეს. რიგი სცენები, რომლებიც შექსპირთან თანმიმდევრულად არის მოცემული, სპექტაკლში გაერთიანდა პოლიფონიურ პლასტებში, – ამით ნათლად გამოჩვენდა მოვლენების ის ურთიერთშემაკავშირებელი ხაზი, რომელიც სხვა შემთხვევაში მაყურებლისათვის შეიძლება ამოუცნობი გამხდარიყო. მაგალითისათვის გავიხსენოთ ჰეისტინგზთან რიჩარდის გამეფებაზე დასათანხმებლად მიგზავნილი შუაკაცების ეპიზოდი, რომელიც გაერთიანებულია რიჩარდისა და მისი ამალის მოლაპარაკების სცენასთან. რიჩარდი თითქოს ესწრება ჰეისტინგზთან შუაკაცების დიალოგს, აფასებს მას და იღებს გარკვეულ გადაწყვეტილებებს. შექსპირს კლარენსის მკვლელობა რამდენიმე ეპიზოდში აქვს მოცემული. პირველი მოქმედების მესამე ნაწილში, რიჩარდი მკვლელებთან მოლაპარაკებას აწარმოებს, მეოთხე ნაწილში, კლარენსი ბრეკენბერს უამბობს თავის საშინელ სიზმარს. მკვლელები საშვს წარუდგენენ ბრეკენბერს, უკანასკნელი ტოვებს კლარენსს, ვითომდა სასახლეში მეფისათვის მოხსენების გასაკეთებლად. შემდგომ – მკვლელების დიალოგი, სადაც მათი სხვადასხვანაირი დამოკიდებულება მქვავნდება დანაშაულისადმი ანუ მკვლელობისადმი. კლარენსი და მკვლელები, და ბოლოს, მკვლელები მკვლელობის ჩადენის შემდგომ. ყველა ამ ეპიზოდს რობერტ სტურუამ ერთ

სცენაში მოუყარა თავი და ყველა ეს მოქმედება ერთ დროში წარმოგვიდგინა. სცენა ორ ნაწილად დაიყო. მაყურებლიდან მარცხნივ კლარენსი ყვება სიზმარს. სცენის შუა ნაწილში რიჩარდი მკვლელებთან ერთად მიემართება ავანსცენისაკენ. რიჩარდი თითქოს ყურს უგდებს კლარენსისა და ბრეკენბერის დიალოგს. რიჩარდი მკვლელებს აძლევს ბრძანებას და უკანასკნელნი განლაგდებიან სცენის მარჯვენა კუთხეში, ერთმანეთში არჩევენ სიტუაციას. ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა, პირობითობაა, მაგრამ ეს პირობითობა გამართლებულია. რეჟისორმა ამით დრო მოიგო და ამავე დროს გვიჩვენა რიჩარდის დამოკიდებულება, – მისი ფიქრი მხდალი კლარენსის უკანასკნელ ღამეზე. რობერტ სტურუას სპექტაკლიდან მთლიანად გაქრა ეპიზოდები, რომელშიაც მოცემული იყო დიალოგი მოქალაქეებისა მეფე ედვარდის სიკვდილის შემდგომ, გაქრა აგრეთვე ოჯახური სცენა მცირეწლოვანი იორკის ჰერცოგის, დედოფალ ელიზაბეთის, იორკის მთავრის მეუღლისა და კენტერბერიის არქიეპისკოპოსის მონაწილეობით, აქედან რეჟისორმა გამოიყენა მხოლოდ რამდენიმე სარკასტული შენიშვნა თავისი ბიძის რიჩარდის შესახებ, ზოლო უელსის პრინცის ჩამოსვლასთან დაკავშირებით არქიეპისკოპოსს ათქმევინა ოფიციალური სიტყვა, რომელიც შექსპირთან საერთოდ არ არის, საინტერესოა აგრეთვე, რომ პრინცის პასუხში გაისმის სიტყვები, რომლითაც შექსპირის პიესაში რიჩმონდი ტრაგედიას ამთავრებს.

„ინგლისი დიდხანს ჭკუაშემოილი იტანჯებოდა,

უწყალოდ ღვრიდა ძმა ძმის სისხლს, მამა შვილისას“ და ა. შ.

პრინცის მიერ წარმოთქმული ფრაზა, თითქოს, რაღაცა შემთხვევისათვის სპეციალურად ნასწავლი, გაზეპირებული, ჰაერში ნასროლი სიტყვებია. რობერტ სტურუამ სპექტაკლში შეცვალა შექსპირის ტრაგედიის დასასრული. აღარ არის რიჩარდისა და რიჩმონდის ბრძოლისათვის მოსამზადებელი სცენები. შეიცვალა, გადაკეთდა აჩრდილთა გამოცხადების სცენები. შექსპირთან ისინი რიჩარდსა და რიჩმონდს

მოველინებიან ბრძოლის წინ, წყევლიან რა პირველსა და ამხნველებს მეორეს. სპექტაკლში ლირიკული ვალისის თანხლებით საორკესტრო ორმოდან ამოდიან ხელიხელ ჩაკიდებული პატარა პრინციები, ისინი ავანსცენიდან სცენის სიღრმისაკენ მიემართებიან. მათი მსვლელობა რამდენჯერმე მეორდება. სცენის სიღრმეში ჩნდებიან სხვა აჩრდილებიც, რიჩარდი ამ დროს, ორი გვირგვინით ხელში, გიჟივით დაბორიალობს სცენაზე და ცდილობს აჩრდილების განდევნას. ამ ეპიზოდებს შორის ხდება მისი შეხვედრა ტირელთან, დედასთან და ელიზაბეთთან. სპექტაკლიდან ამოღებულია რიჩარდის მიერ სიკვდილის წინ წაკითხული მონოლოგი და დატოვებულია მხოლოდ ერთი ფრაზა: „ცხენი, ცხენი, ერთ ცხენში ვაძლევ მთელს ჩემს სამეფოს“. აღსანიშნავია რობერტ სტურუას მიერ სპექტაკლში ჩასმული სცენები რიჩარდისა და რიჩმონდის შებრძოლების წინ, ეს გაკეთებულია რიჩარდის ბოლო მონოლოგის საფუძველზე. მხედველობაში გვაქვს რიჩარდისა და მარგარიტას, რიჩარდისა და რიჩმონდის დიალოგები. სპექტაკლში შემოყვანილია ახალი პერსონაჟიც, რომელიც შექსპირის ტრაგედიაში არ არის. ეს არის მასხარას სახე. რობერტ სტურუა შექსპირის ტრაგედიას ტრაგიფარსის ფორმით გვაწვდის. ტრაგიკულია ყველაფერი ის, რაც სცენაზე ხდება, რა თქმა უნდა, ტრაგედიაა ადამიანთა იმგვარი ყოფა, არსებობა, როგორადაც ეს შექსპირის „რიჩარდ მესამემა“ მოცემული, მაგრამ რეჟისორი ყველაფერ ამას, ადამიანთა გაშმაგებულ ბრძოლას ძალაუფლების მოპოვებისათვის, ირონიულად უყურებს, თითქოს დასცინის კიდევ მათ. იგი თითქოს ცივი გონებით უკვირდება, აფასებს მათ შემოქმედებას და მაყურებელსაც უქმნის სცენაზე მიმდინარე ამბის შეფასებისა და არა განცდის საშუალებას. წარმოდგენის ამგვარ ხასიათში გადაწყვეტას შეეფერება როგორც სპექტაკლის მხატვრული (ი. მშველიძე), ასევე მუსიკალური (გ. ყანჩელი) გაფორმება.

მაყურებელთა დარბაზში შესვლისთანავე ყურადღებას იპყრობდა სცენა, რომელიც ბუნკერს მოგვაგონებდა. ჭარბობდა რუხი, მონაცრისფრო, მოშავო ფერები, კედლები ალაგ-

ალაგ ჩაშავებული. რამდენიმე ადგილას, თითქოს სვრელები გაჩენილიყო. ამ სვრელებიდან მოეკვლინებოდნენ შემდგომ რიჩარდს აჩრდილები. მოთეთრო, ალაგ-ალაგ თითქოს ამოძვარი ტილო ფარავდა სცენის უკანა მხარეს. სცენის ცენტრში ჭერი ჩამონგრეულიყო და იქიდან მოჩანდა დაძეხილი ტილოები. სცენაზე გაფანტულიყო სხვადასხვა აქსესუარები: ზეამართული ნამგლები, ცელები, შუბები, წყლის წისქვილის ბორბალი. ყველაფერი ეს ერთ მიზანს ემსახურებოდა – შეეხსენებინა ეპოქათა სწრაფ მონაცვლეობაში ძალაუფლების მოპოვებისათვის ბრძოლის განმეორებადობა. რობერტ სტურუას ყველა სპექტაკლსა და მათ შორის „რიჩარდ მესამეში“ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მუსიკას. უმეტეს შემთხვევაში იგი საზღვრავდა სპექტაკლის პლასტიკურ გადაწყვეტას. ამის შესახებ რობერტ სტურუა ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს: „პირადად მე არასდროს ვდგამ სპექტაკლებს მუსიკის გარეშე – ჩემთვის იგი ძალიან მნიშვნელოვანი, შეიძლება განმსაზღვრელი კომპონენტია, მაშინაც კი, როდესაც იგი არ ჟღერს სპექტაკლში.“¹

ამასთან დაკავშირებით მინდა ერთი ფაქტი გავიხსენო. „რიჩარდ III“ დადგმის პროცესში რობერტ სტურუა იყენებდა აღმოსავლურ, იაპონურ მუსიკას. შემდგომ ეს მუსიკა ამოღებული იქნა, მაგრამ დარჩა მისი გავლენა, რაც სპექტაკლის პლასტიკურ გადაწყვეტაში ჩანდა. „რიჩარდ III“-ში რეჟისორმა და კომპოზიტორმა სტილურად ძალზე განსხვავებული მუსიკალური ნაწყვეტები შეიტანეს. სპექტაკლში ჟღერდა რეგტაიმი, ჩერნის ეტიუდი, ბახი, სპეციალურად ამ სპექტაკლისათვის დაწერილი გ. ყანჩელის მუსიკა და ყველაფერი ეს, ისევე და ისევ, სპექტაკლში დასმული პრობლემების გლობალურ, მსოფლიო მასშტაბებში გააზრების მიმანიშნებელი იყო. ამასვე ემსახურებოდა კოსტიუმებიც, რომლებიც სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებს ეცვათ. ეს იყო აბსტრაქტულ-სტილიზებული კოსტიუმები, რომლებიც

¹ Н. Зейфас «Dramma der musica и музыка для драмы», ж.. «Советская музыка», 1981 г. №2, ст. 92

თითქოსდა ყველა დროის პოლიტიკოსთა ჩაცმულობას მოგვაგონებდა (ჰიტლერის, ნაპოლეონის და ა. შ.).

დარბაზში ისმოდა რეგტაიმის ბგერები. საორკესტრო ორმოდან შავებში შემოსილი ქალი, მარგარიტა, ამოდოდა, იღებდა წიგნს, რომელიც სპექტაკლის მსვლელობის დროს, როგორც „ბელისწერის“ წიგნი, ისე თამაშდებოდა. ის აცხადებდა: „ცხოვრება და სიკვდილი მეფე რიჩარდ მესამისა“. ჩერნის ეტიუდის ბგერების ფონზე გამოდიოდნენ რიჩარდი და რიჩმონდი (სპექტაკლის ბოლო ეპიზოდებამდე რიჩარდის ერთგული მოწაფე, თანამდევნი და გულის მესაიდუმლე). სცენის სიღრმეში ზეიტყორცნებოდა თეთრი ტილოს ფარდა. გამოჩნდებოდა სცენის უკანა კედელი, შუაგულში შავი ზვრელით. მის წინ საცეკვაო მოძრაობებს აკეთებდნენ ცხოველური ჟინით შეპყრობილი ადამიანები (ბრბო, მასა ყოველგვარ პიროვნულ თვისებებს მოკლებული). მათ მოუწესრიგებელი მოძრაობები ჰქონდათ. ეს ყველაფერი შენელებული კადრის ტემპში მიმდინარეობდა. მათ თვალყურს ადევნებდა რიჩარდი, რომელიც იმავე შავი ზვრელიდან გამოდიოდა სცენაზე.

რიჩარდი – რამაზ ჩხიკვაძის შესრულებით მთავარი და ამოსავალი წერტილი გახლდათ სპექტაკლში. მასზე, მის თამაშზე მოდიოდა სპექტაკლის აზრობრივი დატვირთვის ერთი მესამედი. სწორედ რიჩარდის სახეში იყო გამოხატული ყველაზე უფრო ნათლად დაუნდობელი არაადამიანურობა, ძალაუფლების ხელში ჩაგდების ყველაზე უფრო მძაფრი სურვილი. მისი ცხოვრება თამაშია, „რისიკიანი თამაში“. რიჩარდი-ჩხიკვაძე გულცივი, აზარტული, მის გარშემო მყოფებზე უფრო ჭკვიანი მოთამაშე, იმდენად იყო კოჭლი და კუზიანი, რამდენადც ეს მას სჭირდებოდა. რამაზ ჩხიკვაძის შესრულებაში შეიმჩნეოდა შერწყმა ტრაგიკული ექსპრესიისა ბრეხტის „გაუცხოების ეფექტთან“. ადამიანებისადმი სიძულვილს, მათადმი ცინიკურ დამოკიდებულებას გადმოსცემდა რ. ჩხიკვაძის თამაშის მანერა, მიმიკა, ინტონაცია. ამ მხრივ შესანიშნავად ასრულებდა მსახიობი პარლამენტის სხდომის, ჰეისტინგზისა და ბაკინგემის სიკვდილით დასჯის სცენებს. რამდენი ცინიზმი და ირონია

გამოსჭვიოდა ამ დროს რამაზ ჩხიკვაძე-რიჩარდში. შეიძლება ითქვას, რამაზ ჩხიკვაძის მიერ ერთ-ერთი ბრწყინვალედ შესრულებული ეპიზოდი, რიჩარდის სცენა ლედი ანასთან, გროტესკულად იყო გადაწყვეტილი. რიჩარდი მეკუბოეთა და რიჩმონდის თანდასწრებით უხსნიდა სიყვარულს ლედი ანას, უფრო მეტიც, აქვე კუბოსთან იმორჩილებდა მას. პირველი სიტყვები, რითაც იწყებოდა ლედი ანას „შემობრუნება“ რიჩარდისაკენ, იყო რიჩარდის სიტყვები: „შენს ლოგინში უნდა ვკენსოდე“. სხეულებრივმა ჟინმა იმარჯვა ლედი ანას გონებაზე, მის ინტელექტზე. ამ დროს ისმოდა ვიოლინოზე შესრულებული ნათელი მელოდია, რაც კიდევ უფრო მეტად უსვამდა ხაზს სცენაზე გათამაშებულის სიმდაბლეს, სიბილწეს. ამ სცენაში რიჩარდს არ ჭირდებოდა გულწრფელი აღელვების თამაში. რიჩარდი თითქოს ამასხარავებდა ანას და ეს გამასხარავება, აბუჩად აგდება გრძელდებოდა „მოსასხამთან“ სცენაშიც. და ბოლოს, მხიარულ მუსიკაზე ფეხის აყოლებით, წითელი ვარდის ხელში შეთამაშებით და ირონიული ინტონაციით წარმოთქმული სიტყვებით: „უარშიყნია ვინმეს ქალთან ასე საოცრად?“ გადიოდა სცენიდან. აქ იგი უკვე ყველას დასცინოდა, ვისაც ჯერა ნამდვილი, ამადლებული, საუკუნო სიყვარულისა, ქალის სათნოებისა.

შექსპირის ტრაგედიაში რიჩარდი ფიზიკური ნაკლოვანების, არასრულყოფილების გამო არის გაბოროტებული, რობერტ სტურუას სპექტაკლში რ. ჩხიკვაძის რიჩარდი არ იყო შეპყრობილი გარეგნული სიმახინჯის განცდით. ყოველ შემთხვევაში ეს არ გახლდათ მთავარი მომენტი განდიდებისთვის მის ბრძოლაში ძალაუფლების მოსაპოვებლად. იგი სპექტაკლის დასაწყისიდანვე გამსჭვალული იყო თავისი უპირატესობის გრძნობით გარემომცველ ადამიანებთან. რიჩარდი მათზე უფრო ჭკვიანი და ცბიერი გახლდათ, ამიტომ თითოეული მათგანი მის წინაშე უსუსურად გამოიყურებოდა. რიჩარდმა იცოდა თითოეულის ფასი და ეს შეუძლებელს ხდიდა მის მოტყუებას. რიჩარდის ამგვარი სახის შექმნა სავსებით გამართლებული გახლდათ პიესის რეჟისორული გადაწყვეტიდან გამომდინარე.

რობერტ სტურუას სპექტაკლში არ იყო არც ერთი დადებითი პერსონაჟი. ყოველ მათგანში იდო ბოროტების მარცვალი და განდიდების სურვილი. თითოეული, პირდაპირ თუ ირიბად, რიჩარდის ზრახვების თანამონაწილე გახლდათ. ისინი გარკვეული სახით რიჩარდები იყვნენ. სპექტაკლში რიჩარდის ხასიათი, სხვა პერსონაჟებთან შედარებით უფრო მრავალმხრივად იყო მოცემული. ამის გამო რამაზ ჩხიკვაძის გმირი შეიძლება მომხიბვლელობასაც არ იყო მოკლებული, – შეეძლო მიეხიბლა ანა და ელიზაბეთი იმ დროს, როდესაც ისინი გლოვობდნენ რიჩარდის მიერ მოკლულ მათთვის საყვარელ ადამიანებს. რა თქმა უნდა, აქ გვირგვინისაკენ სწრაფვის მომენტების გარდა მოქმედება რიჩარდის მამაკაცური მომხიბვლელობაც. პრინცებთან შეხვედრისას იგი იჩენდა ბავშვის ფსიქოლოგიის არაჩვეულებრივ ცოდნას. ზოგიერთ შემთხვევაში მის „მსხვერპლთ“ შეუძლებელი იყო ეჭვი შეჰპარვოდათ რიჩარდის გულწრფელობაში, მაგრამ იმავე დროს, რამაზ ჩხიკვაძე „გაუცხოების ეფექტის“ მეშვეობით ყოველთვის გულწრფელი იყო მაყურებელთან, ყოველთვის ავლენდა მათ წინაშე თავის ნამდვილ სახეს.

ტრანსფორმაციამ, რომელიც განიცადეს რობერტ სტურუას სპექტაკლში შექსპირის ტრაგედიის გმირებმა, მიანიჭა მათ სახეებს უფრო პუბლიცისტური ჟღერადობა. შექსპირის „რიჩარდ მესამის“ ყველა გმირი არ არის არამზადა. რივერსმა თავის დროზე ერთგულების ფიცი დაუდო ჰენრი VI და აქედან გამომდინარე ასრულებდა თავის ვალს, ებრძოდა რა მის მტრებს. ჰეისტინგზი ყოველგვარი ეგოისტური ზრახვების გარეშე, გულწრფელად უჭერდა მხარს უელსის პრინცს. რიჩმონდი, მართლაც, საზოგადოებრივი იდეალებით შეპყრობილი იბრძოდა ტირანიის წინააღმდეგ, სპექტაკლში კი, ტექსტში აქცენტების გადაადგილებით, რეპლიკების ამოგდებით, ჩასმით, გადაკეთებითა და სხვა ამგვარი საშუალებებით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ყველანი აღმოჩნდნენ პატივმოყვარე, ძალაუფლებისაკენ სწრაფვით შეპყრობილნი. რიჩმონდი, ბაკინგემი, სტენლი, ვატუსბი, უხეშად რომ ვთქვათ, რიჩარდის

„ბანდიდან“ იყვენ. შექსპირთან რიჩმონდი გმირია, რომელიც რიჩარდის ანუ ტირანიის წინააღმდეგ იბრძვის. სხვანაირად შექსპირს არც შეეძლო რიჩმონდის სახის დახატვა, რადგანაც ტიუდორების დინასტიის დამამკვიდრებელი იყო. შექსპირი კი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ტიუდორების მეფობის დროს. სტურუას სპექტაკლში რიჩმონდი (ა. ხიდაშელის შესრულებით) გვეკვლინებოდა რიჩარდის მუდამ თანამდეგ ორეულად, სულიერ შვილად, რიჩარდის ყველაზე ამაზრზენი ბოროტმოქმედების მოწმედ. რიჩარდი ყველაფერში ენდობოდა რიჩმონდს და სწორედ ამაში ტყუვდებოდა. რიჩმონდი რიჩარდზე ანლგაზრდაა და გარეგნულადაც მასზე მიმზიდველი. მაგრამ ამ გარეგნულ სილამაზეში ბოროტების ისეთივე მარცვლები ძეკვს, როგორც რიჩარდის მახინჯ სხეულში. რეჟისორმა რიჩმონდისა და რიჩარდის ამ გარეგნულ სხვაობას იმიტომ გაუსვა ხაზი, რომ კიდევ ერთხელ დაემტკიცებინა – რიჩარდის ბოროტი ზრახვები მხოლოდ მისი გარეგნული სიმახინჯიდან არ გამომდინარეობს. რიჩმონდი ფიზიკურად ჯანმრთელი და ლამაზი, რიჩარდის მსგავსი ბოროტმოქმედა. გავიხსენოთ სცენა კენტერბერიის არქიეპისკოპოსის ეგრეთ წოდებული „მოქცევისა“. რიჩარდის ამაღა გარს შემოეხვეოდა მუხლებზე დაჩოქილ ღვთის მსახურს. ბრეკენბერი ფეხებს შუა მოიქცევედა არქიეპისკოპოსის თავს და ისე უჭერდა ფეხებს, რომ უკანასკნელი ტკივილისაგან იტანჯებოდა. არქიეპისკოპოსი კვლავ მუხლებზე იყო დაჩოქილი, როდესაც მას რიჩმონდი უბრუნებდა დასჯამდე „გახდილ“ ტანსაცმელს, თან მისივე ტანსაცმლით ურტყამდა, ხოლო, როდესაც არქიეპისკოპოსი გასასვლელისაკენ მიბრუნდებოდა, რიჩმონდი არ აკმარებდა მანამდე განცდილს, გადატანილს და პანღურითაც დააჯილდოებდა. აქ, ისევე, როგორც სხვა სცენებში, რიჩმონდი რიჩარდის „ბანდის“ ტიპურ წარმომადგენლად გვეკვლინებოდა და რიჩარდის დამმარცხებელი, მომავალი მეფე ზნეობრივ ასპექტში არაფრით არ აღემატებოდა რიჩარდს. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ როდესაც რიჩმონდი მიბოდა რიჩარდის წინააღმდეგ ჯარის მოსაგროვებლად, რობერტ სტურუას მიერ სპექტაკლში

შემოყვანილი მასხარა პანლურით აცილებდა მას, გამოხატავდა რა ამით უპატივცემლობას რიჩმონდისა და მისი ვითომდა კეთილშობილური მისიისადმი. რიჩმონდის პატივმოყვარეობის და ძალაუფლებისაკენ მისწრაფების დამამტკიცებელი გახლდათ სპექტაკლის ფინალური სცენა. რიჩარდის მოკვლის შემდეგ ხელში ჩაიგდებდა რა გვირგვინს, უდიერად გადააბიჯებდა რიჩარდის გვამს და სანატრელი ოცნების გვირგვინს მიშტერებული ადიოდა ძალაუფლების მწვერვალისაკენ და იდგამდა გვირგვინს თავზე. „შექსპირის პიესების სიძლიერე იმაშია, რომ მათში ადამიანი ერთდროულად წარმოდგენილია ყველა ასპექტში: ჩვენ შეგვიძლია მასთან იდენტიფიცირებაც და მისგან დაშორებაც. უმარტივესი სიტუაცია გვაფორიაქებს ქვეცნობიერის მეშვეობით, ამ დროს კი ინტელექტი აკვირდება, აკეთებს კომენტარებს, ფილოსოფოსობს“¹.

სპექტაკლში თავისებური ტრანსფორმაცია განიცადა დედოფალ მარგარიტას სახემ. მას მედეა ჩახავა ასახიერებდა. შექსპირის პიესაში მარგარიტა სავსებით რეალური პერსონაჟია. იგი წყევლის ყველას, ვინც მისი გაუბედურების: შვილის და ქმრის მოკვლის, გვირგვინის წართმევის მიზეზი ყოფილა. სპექტაკლში მარგარიტა წარმოადგენდა, თითქოს, ბედისწერის ერთგვარ სიმბოლოს. იმათი დასჯის სიმბოლოს, ვინც კი ადამიანურ უფლებებს თელავდა. ხელში ბედისწერის წიგნი ეჭირა. მარგარიტა „იბარებდა“ ხოლმე რიჩარდის მიერ მოკლულთა სულებს. ამ პროცედურის შესრულების დროს მის სიტყვებში ერთგვარი ირონიაც ჟღერდა. ასე მიმართავდა მარგარიტა ჰეისტინგზს მისი სიკვდილით დასჯის წინ.: „იჩქარეთ მილორდ, რიჩარდს სადილი უგვიანდება“. ზოგიერთ სცენაში მარგარიტა რეალურ პერსონაჟადაც წარმოჩნდებოდა. მაგალითად, წყევლის სცენაში. მაგრამ რიჩარდთან მისი დიალოგი ფინალურ სცენაში წმინდა პირობითობა იყო. აქ მარგარიტა რიჩარდის ერთგვარი სინდისის ქენჯნა გახლდათ. სპექტაკლში მარგარიტა ხშირად თავისუფლად ერეოდა მოქმედების მსვლელობაში. სწორედ იგი აფრთხილებდა

¹ იხ. ბრუკი, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 135

რიჩმონდს რიჩარდის გამეფების შემდგომ, რომ იჩქაროს, თორემ რიჩარდი მისთვისაც მოიცლის.

ელიზაბეთის როლს სპექტაკლში ასახიერებდა სალომე ყანჩელი. ელიზაბეთმა ერთხელ უკვე იგემა ძალაუფლების სიტკბო და არ სურდა დაკარგვა. ეს მომენტი ამოსავალი წერტილი იყო ელიზაბეთის სახის სტურუასეული ინტერპრეტაციისა. ეს ბრწყინვალედ იყო გამოხატული რიჩარდისა და ელიზაბეთის ბოლო დიალოგში, სპექტაკლის მესამე მოქმედებაში. რიჩარდმა ელიზაბეთის ორი ვაჟი მოკლა და ახლა ქალიშვილის ხელი უნდა სთხოვოს მას. რიჩარდის ცინიზმი უკვე ყოველგვარ საზღვრებს სცილდება. მაგრამ ამავე დროს რიჩარდმა კარგად იცის ძალაუფლებისაკენ ადამიანთა შინაგანი ლტოლვის ამბავი. აქედან გამომდინარე იგი არწმუნებდა ელიზაბეთს, რომ მეფის ბებიაობა არანაკლებ საპატიოა მეფის დედობაზე და თანაც, ამ საუბრის დროს, გვირგვინს უტრიალებდა ცხვირწინ. ელიზაბეთი მოჯადოებულებით უცქერდა გვირგვინს და ავიწყდებოდა თავისი მოკლული შვილები. იგი იმდენად იყო აღელვებული, რომ სიტყვის წარმოთქმაც კი არ შეეძლო. როდესაც გვირგვინი ელიზაბეთის ხელში აღმოჩნდებოდა, მისი აღფრთოვანება, უდიდესი სწრაფვა ძალაუფლებისაკენ, რაღაც ცხოველურ ამოძახილში გამოიხატებოდა.

ლედი ანას სახეც (ნანა ფაჩუაშვილი) რეჟისორმა სულ რამდენიმე შტრიხით დაგვიხატა. ანა გარეგნულად დამწუხრებული და დადარდიანებული, შინაგანად ძალზე დიდი ტემპერამენტის მქონეა (გავიხსენოთ სცენა კუბოსთან). არც იგი იყო გულგრილად განწყობილი გვირგვინისადმი. სპექტაკლის მეორე მოქმედებაში, როდესაც რიჩარდი ვითომდა უარს ამბობდა გამეფებაზე, ანა (პიესისაგან განსხვავებით) მის გვერდით იმყოფებოდა და ნერვიულობდა, აღელვებდა რიჩარდის მეფედ კურთხევის საკითხი.

ელჟარდ IV (ა. მახარაძე) სპექტაკლში, შეიძლება ითქვას, ყველაზე გროტესკულ პერსონაჟად იყო წარმოდგენილი. რეჟისორმა იგი ისეთ მბრძანებლად დაგვიხატა, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ თავისი კეთილდღეობის, ნებისმიერი

– ადამიანური თუ არაადამიანური – სურვილების ასრულებისათვის ზრუნავს. თავისივე ღორმუცელობის მსხვერპლი, ავთო მახარადის ელუარდ IV არ იყო მოკლებული შარქსა და კარიკატურას, – ადამიანის მსგავსი ცხოველი იყო. სწორედ ამას გაუსვა ხაზი რეჟისორმა, როდესაც ელუარდ IV თეთრი ვარდების ჭამაში ამოჰხადა სული.

ლიტერატურულ პირველწყაროსთან ყველაზე უფრო ახლოს კლარენსის სახე იყო (სპექტაკლში მას გოგი ხარაბაძე ასახიერებდა). მან სრულად შეინარჩუნა თავისი ხასიათი – არაშორსმჭვრეტელობა, გულუბრყვილობა და სიმხდალე.

რიჩარდის დედა – იორკის ჰერცოგინია (მ. თბილელის შესრულებით) უბედური დედა გახლდათ. როდესაც გარეგნულად წელში მოხრილ ბებრუხანას უყურებდი, გჯეროდა – ამ ქალს შეეძლო ეშვა ისეთი სულიერი და ფიზიკური სიმახინჯე, როგორცაა რიჩარდი, რიჩარდი მისი შეუხორცებელი ჭრილობაა. მარინე თბილელის დედა გრძნობდა და განიცდიდა დანაშაულს ქვეყანაზე რიჩარდის მოვლინების გამო. დედობრივი ინსტინქტით დაკავშირებული რიჩარდთან, განიცდიდა შვილის განწირულობას და სიმარტოვეს, ამავე ღროს სხვა ადამიანური უფრო ღრმა ინსტინქტი აიძულებდა დაეწყველა რიჩარდი. იორკის ჰერცოგინიამ კარგად იცოდა – რიჩარდი მისი დანაშაულებრივი წარსულის მახინჯი სარკეა. სპექტაკლის ფინალში, როდესაც ისინი ხვდებოდნენ მოლანდებების სცენებს შორის, იგი თითქმის მიწის ქვეშიდან ამოდიოდა. მოლანდებებისაგან დაღლილი რიჩარდი ეხვეოდა მას, ამ მისთვის მძიმე მომენტში თითქოს შევლას ითხოვდა დედისაგან, უკანასკნელის ხმაში კი ისმოდა როგორც ტკივილი, შეცოდება, თანაგრძნობა, ასევე ზიზღი. წყევლიდა თავის შვილს და ამ წყევლის სიტყვებით უჩინარდებოდა მიწაში.

სპექტაკლში ბაკინგემი (გ. გეგეჭკორი) გამოყვანილი იყო ყველაზე უფრო ერთგულ თანამზრახველად გარკვეულ საზღვრამდე. იგი ყველაზე უფრო ეშმაკი და ჭკვიანია. მისი ამოცნობა არც ისე ადვილია და, ალბათ ამიტომაც, მარგარიტას წყევლაში მხოლოდ და მხოლოდ ბაკინგემი არ იხსენიება. გ.

გეგმვების ბაკინგეში იყო მოქნილი. მის სახეს არასოდეს სცილდებოდა თავაზიანი ღიმილი, იგი თავაზიანი იყო მაშინაც, როდესაც ხალხს სიკვდილით დასჯაზე უშვებდა. ბაკინგეში ეხმარებოდა რიჩარდს, მაგრამ ამას აკეთებდა პირადი გამორჩენისთვის. ამას რიჩარდი ხვდებოდა. ამიტომაც ბევრ დაპირებას აძლევდა, ხოლო იმ მომენტში, როდესაც ბაკინგეში დანაპირებს მოსთხოვდა, მისთვის ჩვეული გზით მოიშორებდა თავიდან. მოიშორებდა არა მხოლოდ დანაპირების არასრულების მიზნით, არამედ ბევრის ცოდნისათვისაც.

მესამე მოქმედებაში, რობერტ სტურუას მიერ შემოყვანილ ახალ პერსონაჟს, ჯამბაზს, ა. მახარაძე ასახიერებდა. ჯამბაზი სცენაზე მიმდინარე მოქმედებას ირონიულ, გამოსაშკარავებელ კომენტარებს უკეთებდა. რეჟისორმა მას მაყურებლის „გაუცხოების“ ფუნქცია დააკისრა. ჯამბაზი მაყურებელს ირონიულად ესაუბრებოდა ტრაგედიის ბუნების შესახებ. დასცინოდა სცენაზე მოქმედ პერსონაჟებს. ყველაფერ ამას კი აკეთებდა იმისთვის, რათა მაყურებელს შესძლებოდა გაეანალიზებინა სცენაზე მომხდარი ამბის საშინელი უაზრობა და შეეგნო, რომ ძალაუფლებისათვის, საკუთარი განდიდებისათვის ბრძოლა კლავს ადამიანში ყოველგვარ ადამიანურს. „რიჩარდ მესამეში“ რეჟისორმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ ზნეობრივად არაჯანსაღმა გარემოცვამ ხელი შეუწყო რიჩარდის არაადამიანური ზრახვების როგორც აღმოცენებას, ასევე აღსრულებას.

ჩემს მენსიურებაში დღემდე ცოცხალია „რიჩარდ III“-ის სტურუასეული ფინალი, რიჩარდის სიკვდილის და რიჩმონდის გამეფების ეპიზოდი. ჯამბაზი აცხადებდა ფინალური სცენის სახელწოდებას: „სიკვდილი მეფე რიჩარდისა“. რიჩმონდი ფიზიკურად ლამაზი და რიჩარდი ფიზიკურად მახინჯი მიემართებოდნენ ინგლისის რუკისაკენ. ყოფნენ მასში თავს, იღებდნენ უზარმაზარ ხმლებს და იწყებოდა ბრძოლა. ეს სცენა მუსიკისა და განათების მეშვეობით საკმაოდ ეფექტურად იყო გაკეთებული. რიჩმონდი იმარჯვებდა ორთაბრძოლაში. რიჩარდი რუკაში გახვეული სიმწრით მოცოცავდა ავანსცენისაკენ და

შემახილი: „ერთ ცხენში ვაძლევ მთელ ჩემს სამეფოს“ – მისთვის სასიკვდილო ზრიალად იქცეოდა. ფიცარნაგისაკენ წელი ნაბიჯით სამეფო გვირგვინით ხელში მიემართებოდა როჩმონდი, ასევე წელა გვირგვინისაგან თვალმოუშორებლივ ადიოდა ყველაზე ამაღლებულ, მბრძანებლის ადგილზე და ჩამოიცვამდა რა თავზე გვირგვინს, ქვავედებოდა. სცენაზე ავის მომასწავებელი დუმილი დაისადგურებდა. მეფედებოდა რიჩმონდი, რიჩარდზე არანაკლები ბოროტმოქმედი. „ჩვენ გვინდა გავაფრთხილოთ მაყურებელი, რომ ბოროტება შეიძლება დაბრუნდეს, თუ ჩვენ არ ვიქნებით დაკვირვებულნი და ყურადღებით... რაც უფრო უახლოვდება რიჩარდი ძალაუფლებას, მით უფრო ღრმად ეფლობა იგი უზნეობაში. ჩვენ ვსაუბრობთ იმის შესახებ, რომ თუკი ადამიანის მისწრაფება და ბრძოლა არ არის ალვისილი ზნეობრივი იდეალებით – მის საქმეებს მივყავართ ბოროტებასა და ღვარძლთან.“¹

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გურაბანიძე ნ., **რეჟისორი რობერტ სტურუა**, გამ. ხელოვნება, 1997 .
- ქართველიშვილი ვ., **ფიქრები რუსთაველის თეატრზე**, ყ. საბჭოთა ხელოვნება, 1964 წ. № 5
- Урушадзе П. Шекспир и грузинский театр, Т. 1994 г.

¹ Интервью с Р. Стуруа, ж. «Театральная жизнь», 1983 г. №4 ст. 14