

მაკა ვასაძე,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერიტეტის თეატრმცოდნეობის
მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი: პროფ. მიხეილ კალანდარიშვილი

**კლასიკულება და დრო რობერტ სტურუას
შემსაპირიანაში**

**(რუსთაველის თეატრში განხორციელებული «რიჩარდ
მესამე», «მეფე ლირი», «მაკბეტი»)**

კლასიკური ნაწარმოების დადგმისას რეჟისორმა და მსახიობებმა აუცილებლად უნდა გაითვალისწინონ, თუ მათ მიერ არჩეული პიესა რამდენად მიესადაგება თანამედროვეობას, უპასუხებს თუ არა იმ პრობლემებსა და კითხვებს, რომლებიც აწუხებთ და აღელვებთ ადამიანებს. განსაზღვრული ქვეყნის, ეპოქის ყოფის ასახვა შეიძლება წარმოადგენდეს ინტერესს ეთნოგრაფიული მუხუემისათვის, მაგრამ არამც და არამც თეატრალური კოლექტივისა და თეატრალური მაყურებლისათვის. კლასიკური ნაწარმოები ყოველთვის ჰუმანურ, მოწინავე იდეებს გამოხატავს. რეჟისორის ამოცანა და მიზანი კი იმაში მდგომარეობს, რომ ეს იდეები სახეობრივად, მხატვრულ ფორმაში ასახოს. თანადროულად გახსნა კლასიკური პიესა, ნიშნავს მასში იპოვო ის დიდი პრობლემები, რომლებსაც არ შეუძლიათ არ გამოიწვიონ დღევანდელ მაყურებელში ვნებათაღელვა.

შექსპირის დრამატურგია იძლევა მრავალი, განსხვავებული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას. ბრუკის თქმით: “შექსპირის პიესების დადგმები უმეტესწილად წარმოადგენს სხვადასხვა თეატრალურ სტილთა ისტორიას, რომლებიც უბიძგებდა მსახიობებს, რეჟისორებსა და მხატვრებს გამოეძერწათ შექსპირის პიესები თავისებურად”¹.

60-იანი წლების დასაწყისიდან, საბჭოთა კავშირის

¹ Брук П. Шекспир в наше время. ж. «Англия», 1964. №2. стр. 8

თეატრალური სამყაროს მასშტაბით, მიმდინარეობდა შექსპირის ახლებურად გააზრებისა და დადგმის პროცესი. მაგალითად, შეიძლება მოვიყვანოთ რუსთაველის თეატრის სცენაზე მიხეილ თუმანიშვილის მიერ დადგმული შექსპირის სამი პიესა: “ზაფხულის ღამის სიზმარი» (1964 წ.), «მეფე ლირი» (1966 წ.) და «იულიუს კეისარი» (1967 წ.). ამ სპექტაკლების გაანალიზება ცალკე თემის საგანია. «ზაფხულის ღამის სიზმარი» დღესდღეობით, თუ შეიძლება ასე ითქვას, «ჩავარდნილ სპექტაკლად» ითვლება. თავის დროზე იგი «კრიტიკის ქარცეცხლში» იქნა გატარებული. რეჟისორს საყვედურობდნენ ტრადიციისაგან 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. შეიძლება «ზაფხულის ღამის სიზმარი», მართლაც, არ გამოუვიდა მ. თუმანიშვილს, მაგრამ ერთი რამ უდავოდ ფაქტია. სტურუას მიერ შექსპირის ახლებურად წაკითხვისა და დადგმის წინამძღვრები უნდა ვეძებოთ ამ სპექტაკლში, რადგანაც სწორედ ეკლექტიზმი, რომლისთვისაც ასე კიცხავდნენ თუმანიშვილს, მეფობს სტურუას თითქმის ყველა დადგმაში და მათ შორის მის შექსპირიანაში.

რობერტ სტურუას ყოველთვის აწუხებდა ტირანულ სახელმწიფოში პიროვნების ნიველირების პრობლემა, ამიტომაც ბუნებრივი იყო, რომ მან მიმართა შექსპირის პიესებს. რეჟისორმა «რიჩარდ მესამეს» (1978) დადგმის შემთხვევაშიც არ უღალატა თავის მეთოდს და რეჟისორული კონცეფციის გამოსახატავად შექსპირის ტექსტსაც ისევე თავისუფლად მოექცა, როგორც ამას სხვა დრამატურგთა მიმართ აკეთებდა. 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. ზოგიერთი პერსონაჟი საერთოდ გაქრა. დაემატა ახალი სახე – მასხარა, რომელიც შექსპირის ტრაგედიაში არ არის. რეჟისორმა მას მაყურებლის «გაუცხოების» ფუნქცია დააკისრა. რიგი სცენები, რომლებიც შექსპირთან თანმიმდევრულად არის მოცემული, სპექტაკლში გაერთიანდა პოლიფონიურ პლასტებში, ამით ნათლად გამომუდგენდა მოვლენების ის ურთიერთშემაკავშირებელი ხაზი, რომელიც სხვა შემთხვევაში მაყურებლისათვის შეიძლება ამოუცნობი გამხდარიყო.

რობერტ სტურუა შექსპირის ტრაგედიას ტრაგიფარსის ფორმით გვაწვდის. ტრაგიკულია ყველაფერი ის, რაც სცენაზე ხდება, რა თქმა უნდა, ტრაგედიაა ადამიანთა იმგვარი ყოფა, არსებობა, როგორაც ეს შექსპირის “რიჩარდ მესამეშია” მოცემული, მაგრამ რეჟისორი ყველაფერ ამას, ადამიანთა გაშმაგებულ ბრძოლას ძალაუფლების მოპოვებისათვის, ირონიულად უყურებს, თითქოს დასცინის კიდევ მათ. იგი თითქოს ცივი გონებით უკვირდება და აფასებს. წარმოდგენის ამგვარ ხასიათში გადაწყვეტას შეეფერება როგორც სპექტაკლის მხატვრობა (ი. მშველიძე), ასევე მუსიკა (გ. ყანწელი). რობერტ სტურუას ყველა სპექტაკლსა და მათ შორის “რიჩარდ მესამეში” დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მუსიკას. უმეტეს შემთხვევაში იგი საზღვრავდა სპექტაკლის პლასტიკურ გადაწყვეტას.

პრობლემის გლობალურ ასპექტში წარმოჩენას ხელს უწყობდა აგრეთვე კოსტიუმები, რომლებიც სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებს, “რიჩარდ მესამის” პერსონაჟებს ეცვათ. ეს იყო აბსტრაქტულ-სტილიზებული კოსტიუმები, რომლებიც თითქოსდა ყველა დროის პოლიტიკოსთა ჩაცმულობას მოგვაგონებდა (ჰიტლერის, ნაპოლეონის და ა. შ.).

მესამე მოქმედებაში რობერტ სტურუას შემოჰყავდა ჯამბაზი, რომელიც სცენაზე მიმდინარე მოქმედებას ირონიულ, გამოსააშკარავებელ 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 შეძლებოდა გაეანალიზებინა სცენაზე მომხდარი ამბის საშინელი უაზრობა და შეეგნო, რომ ძალაუფლებისათვის, საკუთარი განდიდებისათვის ბრძოლა კლავს ადამიანში ყოველგვარ ადამიანურს, აქცევს მას სისხლისმსმელ, იდეაფიქსით შეპყრობილ მექანიზმად.

ტრანსფორმაციაში, რომელიც განიცადეს რობერტ სტურუას სპექტაკლში შექსპირის ტრაგედიის გმირებმა, მათ სახეებს უფრო პუბლიცისტური ქდერადობა მიანიჭა. შექსპირის “რიჩარდ მესამის” ყველა გმირი არ არის არამზადა. სპექტაკლში კი, ტექსტში აქცენტების გადაადგილებით, რეპლიკების ამოგდებით, ჩასმით, გადაკეთებით და სხვა ამგვარი საშუალებებით ყველანი აღმოჩნდნენ პატივმოყვარე, ძალაუფლებისაკენ სწრაფვით შეპყრობილნი.

სპექტაკლში ხაზგასმულია, რომ რიჩარდს ზნეობრივად არაჯანსაღმა გარემოცვამ ხელი შეუწყო არაადამიანური ზრახვების აღმოცენებასა და აღსრულებაში.

რობერტ სტურუამ “მეფე ლირში” (1987) ჰარმონიულად გააერთიანა სხვადასხვა თეატრალური მიმდინარეობა. მან თავის, უკვე არსებულ, “სათეატრო ენას” ახალი ქდერადობა შესძინა. ე. წ. “წარმოსახვის თეატრს”, პირობითობას, “გაუცხოების ეფექტს” და დისტანციურ დამოკიდებულებას, თეატრალობას დაუმატა გმირთა ხასიათების ფსიქოლოგიური დამუშავება. მან ამ სპექტაკლში წინა პლანზე წამოსწია შექსპირის ტექსტის ქვეტექსტი. ტრაგიფარსული, ტრაგიკომიკური თეატრის გვერდით ღრმად ჩაგვახედა ადამიანის შინაგან სამყაროში,

მის სულში, გვიჩვენა პიროვნული ტრაგედია, პიროვნების სულის რღვევა და აღორძინება. რეჟისორის ჩანაფიქრი განხორციელდა დეკორაციაშიც, რომელიც თეატრში თეატრის იმიტაციის ქმნიდა.

რობერტ სტურუა “მეფე ლირში” აგრძელებს კვლევას პიროვნების, ტირანიის, სახელმწიფოს, დიქტატურის პრობლემებისა. ამ სპექტაკლში რეჟისორმა წინა პლანზე წამოსწია ტირანის, დესპოტის დანატოვრის საშინელი ასპექტები.

რეჟისორ რობერტ სტურუას კონცეფციაში გადმოცემული იყო ლირის მსოფლმხედველობის არსი, ე. წ. “ლირის თეატრი” და ტრაგედიას აბსოლუტურად თანამედროვე უღერადობა შესძინა.

შექსპირის პოეტური, ფილოსოფიური სიტყვა სტურუამ სცენაზე ვიზუალურად გამოძერწა. ამა თუ იმ ეპიზოდში მოვლენის არსს იგი თავისებურ სცენურ ფორმას უსადაგებდა.

რობერტ სტურუა სხვადასხვა რეჟისორული ხერხით ამაფრებს სცენაზე წარმოდგენილი სამყაროს საშინელებებს. ამ საშინელებების წარმონეით მიჰყავს მაყურებელი დაძაბულობის უკიდურეს ზღვრამდე. ამას რეჟისორი აღწევს სხვადასხვა თეატრალური საშუალების გამოყენებით – პროექტორების დამაბრმავებელი ეფექტის მეშვეობით (ელვის მსგავსი), ჭექა-ქუხილის გამაყრუებელი ხმების იმიტაციით, სცენის სიღრმიდან წამოსული გამაოგნებელი ღმუილით და ა. შ..

ის სამყარო, რომელსაც რობერტ სტურუა სპექტაკლში გვიჩვენებს, მარტო ლირის სამყარო არ არის. ეს დღეს ჩვენ გარშემო არსებული სამყაროცაა. სარკისებრი არეკვლა მაყურებელთა დარბაზისა სცენაზე სწორედ ამის მიმანიშნებელია. სპექტაკლში დრო და ადგილი არანაირად არ არის შემოფარგლული. ის, რაც სცენაზე ხდება, ნებისმიერ დროსა და სივრცეში შეიძლება განმეორდეს.

რობერტ სტურუასათვის შექსპირის პიესებში

მნიშვნელოვანია მასხარას პერსონაჟი, რაც რეჟისორს ხელს უწყობს თავისი კონცეფციის უკეთ წარმოჩენაში. შექსპირთან “ლირში” მასხარა არ კვდება, იგი უბრალოდ ქრება. რობერტ სტურუას სპექტაკლში ლირი კლავს მასხარას. თავიდან იგი გაუაზრებლად ურტყამდა დანას მასხარას, მხოლოდ ბოლო წუთებში ხვდება, რომ მასხარას მკვლევლობით მან თვითმკვლევლობა ჩაიდინა.

“მეფე ლირში” გამოჩნდა რეჟისორის “სათეატრო ენის” ახალი პლასტები, ახალი შრეები. ეს იყო განსხვავებული რობერტ სტურუას პოლიტიკური თეატრისაგან. თამაშის ახლებური მანერა, ფსიქოლოგიური სფერები, შერწყმული მის თეატრალურ სტილისტიკასთან, უფრო მეტ შინაგან ძაღას და სითბოს ანიჭებდა სპექტაკლს.

“მაკბეტშიც” (1995) ძალაუფლებისა და ტახტისათვის ბრძოლაა ასახული. გვირგვინი, რომლისთვისაც დაუნდობელი ბრძოლაა გაჩაღებული, ისევე ყველაზე ბოროტს, დაუნდობელსა და ცბიერს ერგება... ამ სპექტაკლში უფრო მძაფრად გამოიკვეთა სამყარო ადამიანთა ცოდვებითა თუ უბიწოებით აღვსილი.

“მაკბეტში” რობერტ სტურუას სარეჟისორო ენა შორს არის “ყოფითი” სცენური ურთიერთობებისგან, ცხოვრებისეული დეტალებისგან. აქ, თითქოს, ყველაფერი უკიდურესი დაძაბულობის ზღვარზე მიმდინარეობს. სპექტაკლი არ არის გადატვირთული ეფექტებით, მაგრამ ამავე დროს მყურებელი შეიგრძნობს რეჟისორის უღვევი ფანტაზიის ნაყოფს.

სპექტაკლში მაკბეტის გარშემო არსებული ქვეყანა ძალაუფლებისათვის ბრძოლის მორევშია ჩაფლული. აქ, ამ სამყაროში, არავინაა უცოდველი. ყველანი ერთნაირები არიან და ყველას სანუკვარი ოცნება სამეფო გვირგვინია. სამეფო გვირგვინისათვის ბრძოლაში კი ხან ერთი იმარჯვებს და ხან – მეორე.

სპექტაკლში ზაზა პაპუაშვილის მაკბეტი და ნინო კასრაძის ლედი მაკბეტი უფრო ახალგაზრდები არიან,

ვიდრე ეს პიესაშია. გაახალგაზრდავებულია სპექტაკლში მათი გარემოცვა.

შექსპირთან მაკბეტს გმირული და სახელოვანი წარსული აქვს. რობერტ სტურუას ინტერპრეტაციით კი მისი წარსულის ერთგვარი ნიველირება ხდება. იგი თითქოს წარსულის გარეშე ხვდება ამ სამყაროში, სადაც თვითონ, ბრძოლითა და აგრესიით უნდა იპოვოს თავისი თავი.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის, მისი თეატრალური ესთეტიკისათვის დამახასიათებელია დრამატურგის საპირისპირო გზით სიარული. იმავდროულად იგი ახერხებს დრამატურგიული ჩანაფიქრის ასახვას. ამ შემთხვევაშიც რობერტ სტურუას გრძნეული ქალები ფორმალური მხატვრული ხერხია, მეტაფორაა. მათ გამოსახვას რეჟისორმა ჩამოაცილა ყოველგვარი ტრაგიკული, მისტიკური, იდუმალი პათოსი და გროტესკულ ასპექტში გადააწყვიტა.

სპექტაკლში არ არის მკვეთრად გამოიწვეული ბოროტება და სიკეთე, ისევე როგორც, წაშლილია ზღვარი მკვდრებსა და ცოცხლებს შორის. “მაკბეტში” მკვდრებს არ ასაფლავებენ. მათ თითქოს უზარმაზარ ნავაგსაყრელზე გადაისვრიან ხოლმე. სპექტაკლში ერთხელ მოკლულები კვლავ აგრძელებენ სიცოცხლეს და არა მარტო მაკბეტისა და მისი მეუღლის “ხმანებებში”, არამედ “რეალურად”. ისინი ცოცხლდებიან პირადი შურისძიებისათვის, სიკეთე და სამართლიანობა შორს არის ამ ადამიანებისაგან. თუმცა, მაკბეტის ბოროტება ერთხელ უკვე მოკლულებს აიძულებს მის მოწინააღმდეგეთა ბანაკში ყოფნას. მაკბეტის კიდევ უფრო დიდი ბოროტების წინააღმდეგ მკვდრები და ცოცხლები ერთიანდებიან.

შექსპირის სტურუასეულ დადგმებში მასხარები განსხვავებულნი არიან. ამ შემთხვევაში მასხარა მორჩილი, ლაქუცა ქვეშევრდომია, რომელსაც მთლიანად დაკარგული აქვს ადამიანური ღირსება.

რობერტ სტურუამ და ქორეოგრაფმა ვია მარლანიამ

მაკბეტის და ლედი მაკბეტის არაჩვეულებრივი პლასტიკური ნახაზი შექმნეს. მათ სცენაზე გააცოცხლეს ამ წყვილის უცნაური და ტრაგიკული სიყვარული.

რეჟისორ რობერტ სტურუას სათეატრო ენას ახასიათებს ერთდროულად რამდენიმე მოქმედების გაშლა სცენაზე. ასე ხდება “მაკბეტშიც. საკმარისია, გაეხსენოთ ეპიზოდი, როდესაც სცენის ერთ მხარეს მალკოლმი (თემიკო ჭიჭინაძე) და მისი მომხრეები მაკბეტის წინააღმდეგ, მისთვის სამაგიეროს გადასახდელად, შეთქმულებას ამზადებენ, ხოლო სცენის მეორე მხარეს შეშინებული, სინდისის ქენჯნით გაწამებული ლედი მაკბეტის სასიკვდილო აგონია თამაშდება.

რობერტ სტურუასათვის ნიშანდობლივია პერსონაჟთა ქმედების მეტაფორული გააზრება. ლაპარაკია მოქმედ პირთა ე. წ. “ბოროტი ხელების” აქცენტირებაზე. ზოგიერთ სცენაში სწორედ ხელები ამხელენ გმირთა ზრახვებს.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ სპექტაკლის ფინალში, რეჟისორის მიერ შემოტანილი მეტაფორული ხერხი – ადამიანის მოკვეთილი თავებით ფეხბურთის თამაშისა, თავად მაკბეტს შეაწყვეტინა. სიავეს, ბოროტებას აქ წერტილი დაესვა.

ხელოვნების არსი და დანიშნულება ცხოვრების ასახვაა, რომელიც ჭეშმარიტებასთან მიახლოების და შემეცნების ერთ-ერთი საშუალებაა. ხელოვნების ნებისმიერი დარგი და მითუმეტეს თეატრი ეხმარება ადამიანს უფრო მძაფრად შეიგრძნოს და გაიაზროს სხვადასხვა ცხოვრებისეული მოვლენა. რობერტ სტურუას თითქმის ყველა დადგმა ასახავს ადამიანის ძალაუფლებისკენ სწრაფვას და სხვასთან ერთად იმ ფსიქიკურ თუ მორალურ ზიანს, რომელსაც ძალაუფლება და მისკენ ღტოლვა აყენებს ადამიანს, არა აქვს მნიშვნელობა, ძალაუფლების სუბიექტია ის თუ ობიექტი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გურაბანიძე ნ. რეჟისორი რობერტ სტურუა, თბ., “ხელოვნება”, 1997
2. მუმლაძე დ. რობერტ სტურუა, ჟ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1981, №12
3. ვიასაშვილი ნ. შემოდის ლირი, გაზ. “ლიტერატურული საქართველო”, 1987, №19
4. ვიასაშვილი ნ. შექსპირის ტრაგედია რუსთაველის სახელობის თეატრში, ჟ. “საბჭოთა ხელოვნება”, 1979, №4
5. Урушадзе П. Шекспир и грузинский театр. Тб. 1994.