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

**ანტიკური პერიოდის და ფილინის
რომის სემიოტიკა რობერტ სტურუას
„იულიუს კეისარში“**

თეატრი – ერთ-ერთი ყველაზე ძველი და გლობალური ხელოვნებაა მსოფლიო კულტურაში. თავისი არსებობის ათასწლეულების განმავლობაში მან დააგროვა მდგრადი საშუალებების არსენალი, ნებისმიერი იდეურ-მხატვრული, სცენური რეფორმების პირობებში შენარჩუნებული. ეს სტაბილური სემიოტიკური კარკასი წარმოადგენს თითქოსდა უნივერსალურ მთარგმნელს, რომელიც უზრუნველყოფს მინიმუმ თანაზიარობას. ყოველი ჭეშმარიტად მხატვრული ტექსტი შეიცავს მხატვრულ ენას და ამ ენის შესწავლა-გაგებას.

რა თქმა უნდა, შეგვიძლია ვისაუბროთ ამა თუ იმ სპექტაკლზე, როგორც ერთიან ტექსტზე. სპექტაკლი მატარებელია მთელი რიგი ცალკეული შეტყობინებებისა, იმავდროულად გააჩნია მთლიანობის, ინტეგრირებულობის მნიშვნელობა. სპექტაკლის ერთიანი ტექსტი იგება, სულ ცოტა, სამი, საკმაოდ დამოუკიდებელი, სუბიექტისაგან: პიესის სიტყვიერი ტექსტისგან, რომელსაც ქმნიან მსახიობები და რეჟისორი, მუსიკალურ-მხატვრული გაფორმებით და განათებით. თანამედროვე რეჟისურის შემთხვევაში, ჩვენ უნდა განვასხვაოთ პიესის ტექსტი სპექტაკლის ტექსტისგან. სპექტაკლი გადასცემს ინფორმაციას შექმნილი ტექსტის მეშვეობით. მაყურებელი კი, უმეტეს შემთხვევაში, ადეკვატურად აღიქვამს ინფორმაციას.

პირველ რიგში, რობერტ სტურუა მუშაობს

ტექსტზე და ტექსტიდან აკეთებს გარკვეულ კომპილაციას. არსებული ნაწარმოებიდან ის ქმნის თავის ტექსტს. ზოგჯერ, არ დგამს პიესით განსაზღვრულ ყველა სურათს, მოქმედებას. ვფიქრობ, იმ ხერხების ნაკრებით, რომელსაც რეჟისორი იყენებს, სტურუამ თავისი სათეატრო დადგმები მაქსიმალურად მიუახლოვა კინოხელოვნების ენას. აქ ვგულისხმობ თეატრალურ ფორმებს გამომსახველობითი ენის თვალსაზრისით. მაგალითად, სათეატრო სივრცეში, სხვადასხვა კინოხედის გამოყენება, ერთდროულად რამდენიმე ქმედების გაშლა სცენაზე.

სათეატრო ენის ერთ-ერთ საფუძველს წარმოადგენს სცენის მხატვრული სივრცე. სცენური სივრცე გამოირჩევა ნიშნობრივი გაჯერებულობით – ყველაფერი, რაც სცენაზეა, იღებს ტენდენციას – განიმსჭვალოს დამატებითი მნიშვნელობებით. მოძრაობა იქცევა მნიშვნელობის მატარებელ ჟესტად, ნივთი – დეტალად. რობერტ სტურუასათვის ნიშანდობლივია პერსონაჟთა ქმედების მეტაფორული გააზრება.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისთვის დამახასიათებელია მთელის და ნაწილის, ფრაგმენტის და ერთიანობის წარმოჩენა, ტრაგიკულის და კომიკურის თანაარსებობა. რეჟისორი მუსიკას ანიჭებს ისეთივე ფუნქციას, როგორსაც სამეტყველო ენასა თუ სხეულის, პლასტიკის ენას. სტურუას სათეატრო ენის კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისებაა კოსტიუმების ეკლექტიზმი. მის სპექტაკლებში ფერთა სიმბოლიკას დრამატურგიული მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. ეპოქასთან მიანლოებული კოსტიუმების გვერდით თანამედროვედ ჩაცმულ პერსონაჟებს ვხედავთ. აღსანიშნავია, რომ სტურუასეულ შექსპირის დადგმებში დრო არ არის განსაზღვრული. ის, რაც სცენაზე ხდება, ყოველ დროში შეიძლება განმეორდეს.

სცენური ქმედების საფუძველია მსახიობი, მოთამაშე

ადამიანი, ჩაკეტილი სცენურ სივრცეში. მაგრამ, სწორედ ეს სცენური ქმედების ძირეული ელემენტი იძენს ორმაგ სემიოტიკურ მნიშვნელობას. რობერტ სტურუას თეატრის მსახიობები, შეიძლება ითქვას, უნივერსალურები არიან. მათ თამაშს ვერ მივაკუთვნებთ რომელიმე ერთ თეატრალურ სტილს. ეს განსაკუთრებით ეხება სპექტაკლის მთავარი გმირების შემსრულებელ მსახიობებს. რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის, მისი თეატრალური ესთეტიკისათვის დამახასიათებელია დრამატურგის საპირისპირო გზით სიარული. იმავდროულად იგი ახერხებს დრამატურგიული ჩანაფიქრის ასახვას.

2015 წელს რობერტ სტურუამ, შექსპირის „იულიუს კეისრის“ მიხედვით, დადგა სპექტაკლი: „იულიუს კეისარი – ფრაგმენტები ერთ მოქმედებად“. ჩამონათვალი შორს წაგვიყვანს, ერთს აღვნიშნავ, ეს დადგმა, შექსპირის დრამატურგიული ნაწარმოებებიდან, მსოფლიო სათეატრო სივრცეებში, რეჟისორის მიერ განხორციელებული, 37-დან რიგით 21-ე პიესის ინტერპრეტაციაა.

რობერტ სტურუამ შექსპირის ხუთმოქმედებიანი ტრაგედიაიდან, მხოლოდ პირველი 2,5 მოქმედება დადგა. შექსპირის სენტენცია: ცხოვრება თეატრია (ადამიანები კი, ვილაცის მიერ მართული მარიონეტი-პერსონაჟები) – რეჟისორის ხედვის, გადაწყვეტის, კონცეფციის მთავარი ამოსავალი წერტილია. თეატრით იწყება და თეატრით მთავრდება ყველაფერი – გვეუბნება რეჟისორი. სამოედნო, ბალაგანური თეატრის პრინციპებზე აგებული სპექტაკლის ექსპოზიციაც ამასვე მიგვანიშნებს. მაყურებელთა დარბაზში შესვლისთანავე, ყურადღება მიიპყრო, ჩამოშვებული ფარდის წინ, ავანსცენაზე განლაგებულმა რეკვიზიტმა: შუაში გრძელ ჯოხზე წამოცმული, გვირგვინით „შემკობილი“, შიგნიდან განათებული ბუშტია ჩამაგრებული. შორიდან ამჩნევ, რომ

ბუშტზე კომიქსის მსგავსი სახეა გამოხატული, ახლოს მისვლისას კი შექსპირის პორტრეტის გამოსახულება დაგხვდება გვირგვინზე წარწერით: *William Shakespeare*. სპექტაკლის სტილისტიკაც ამ ბუშტითვეა თავიდანვე განსაზღვრული – კომიკური ელემენტებით გაზავებული ტრაგი-ფარსი. იქვეა ორკარიანი ლუკი, რომელსაც დიდი დატვირთვა აქვს მთელი ქმედების განმავლობაში. ავანსცენის მარცხენა მხარეს კი რუსთაველის თეატრის ლოჟის ნამტვრევი გვია, რომელიც რომაული სვეტის ნანგრევადაც შეიძლება აღიქვა. კუთხეში კასრი დგას წარწერით: *Roma*. რეჟისორმა და მხატვარმა თავიდანვე ნათლად განსაზღვრეს, რომ გათამაშებული წარმოდგენა ბუფონადა იქნება. ფარდა იხსნება და მყურებლის თვალწინ, გასაოცარი და, იმავდროულად, რეჟისორის კონცეფციის ზუსტად ამსახველი, მირიან შველიძის სცენოგრაფია წარმოვიდგება, რომელიც რეჟისორის სათეატრო ენის მსგავსად, ეკლექტური და იმავდროულად, – სინთეზურია. შენ თვალწინ, ძველი დიდების მქონე, მაგრამ უკვე ჩამოფლეთილ-ჩამონგრეული იმპერიის დედაქალაქი გადაიშლება, უფრო კონკრეტულად, კაპიტოლიუმის წინ განლაგებული მოედანი. მხატვარი დეკორაციას სხვადასხვა მასალისა თუ რეკვიზიტის გამოყენებით ქმნის. რეჟისორმა და სცენოგრაფმა ნათლად მიგვანიშნეს: სცენაზე წარმოდგენილი რომი – ეს ფელინის რომია. ამის უფრო დასაკონკრეტებლად, მირიან შველიძემ, მარცხენა მხარეს მდგარი კიბის უჯრედის ქვედა, თითქოს შეუმჩნეველ ნაწილში, ფელინის ფილმის – *Fellini's Roma* ერთ-ერთი მხატვრული პლაკატის ვარიანტი დაკიდა – ძუ მგელის გამოსახულება: ქალის თავით, მოქნილი, პლასტიკური, მაცდური სამბუქიანი სხეულით. სპექტაკლის მსვლელობისას, რეჟისორისა და მხატვრის შემოთავაზებული მინიშნება-მეტაფორა ნათელი ხდება: სტურუასეული „იულიუს კეისარი – ფრაგმენტები ერთ მოქმედებად“ სამი მთავარი

პერსონაჟის გარშემო იგება – ბრუტუსის, იულიუსის და კასიუსის.

რობერტ სტურუამ „იულიუს კეისრის“ ფრაგმენტები, ბუფონადური სანახაობა, მისი სარეჟისორო ენისთვის დამახასიათებელი, შექსპირის დრამატურგიაში არსებული – „თეატრი – თეატრში“ თამაშის პრინციპზე აავგო. ფარდის გახსნის შემდეგ, სცენაზე უკვე კოსტიუმებში გამოწყობილი მსახიობები შემოდიან და დარბაზისკენ ზურგით დგებიან. გაისმის რობერტ სტურუას ხმა: „შექსპირი, საბრალო შექსპირი“. ამ სიტყვებში, რა თქმა უნდა, სანახაობის შემქმნელის იუმორი არის ჩადებული. რეჟისორი, ალბათ, გვეუბნება: ნახეთ, რა გააკეთეთ შექსპირის ხუთმოქმედებიანი ტრაგედიისგანო.

ცხოვრების სარკისებრი ასახვა, მაყურებელთა დარბაზის ნაწილის, ლოჟების სცენაზე გადატანით, რეჟისორმა და მხატვარმა ჯერ კიდევ „მეფე ლირის“ დადგმის დროს (1987) გამოიყენეს. „იულიუს კეისარში“ კი ეს „რეალობა“ კიდევ უფრო მეტად გამძაფრებული და ხაზგასმულია. ამჯერად ლოჟები სცენის მარცხენა და შუა ნაწილში განათავსეს. მარჯვენა ლოჟიდან ხან თავად „შექსპირი“ ადევნებს თვალს წარმოდგენას და ხან – სპექტაკლის სხვა მონაწილეები. სცენის სიღრმეში გაკეთებულ ლოჟას Facebook-ის ადმინიშენელი ლოგოს ფორმა აქვს. ამ ლოჟიდან კი, დათო უფლისაშვილის იულიუსი აკვირდება მის წინ გათამაშებულ სპექტაკლს – ტრაგი-ფარსს. რობერტ სტურუამ და მირიან შველიძემ, კიდევ ერთხელ, გაუსვეს ხაზი იმ გარემოებას, რომ სამყარო თეატრია, და რომ ამ „თეატრში“ სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა მარიონეტი-პერსონაჟი გაითამაშებს ცხოვრება-სპექტაკლს.

ყველასთვის ცნობილია, რომ რობერტ სტურუა სპექტაკლის განათების დიდოსტატია. „იულიუს კეისრის“ მხატვრული განათება, ფერთა გრადაციით, წარმოდგენის ატმოსფეროსა და განწყობას ქმნის. მოვლენათა

რიგის განვითარებას, ერთმანეთზე დადებული, ფერთა სხვადასხვა ტონალობა ეფინება. სპექტაკლში: დიდებას, სიყვარულს, დაღატკს, შურს, შეთქმულებას, მკვლელობას და ა. შ., რეჟისორის მიერ მინიჭებული საკუთარი ფერი აქვს. მაყურებლის განწყობაზე ზემოქმედებს, აგრეთვე, ია საკანდელიძის აწყობილი მუსიკალური რიგი: გემოვნებით შეხამებული კლასიკური, საოპერო, თანამედროვე ნაწარმოებები და სიმღერები, ე.წ. ჰიტები. წარმოდგენაში გამოყენებულია ფრაგმენტები მოცარტის, კატალანის, ლისტის, გერშვინის, ყანჩელის, მარკოფის, კრამბის და პაოლო კონტეს შემოქმედებიდან. ძალიან კარგად, ზუსტად არის გაკეთებული ე.წ. ხმაურებიც: ხალხის (ბრბოს) შეძახილები, ავის მომასწავებელი ჭექა-ქუხილის გრუხუნი და ა.შ.

სცენაზე მდგარი თითოეული მსახიობი რეჟისორის მიერ დაკისრებული პერსონაჟის ტიპაჟს ქმნის. იულიუსის „ამალაში“ ისინი ერთფეროვანი არიან – შავი მზის სათვალეებით, გრძელი ლაბადებითა და შლაპებით, თანამედროვე იტალიური მაფიის უსახურ წარმომადგენლებს მოგვაგონებენ. იულიუსის „მაფიოზური კლანის“ წევრები: ბრუტუსი, კასიუსი, ანტონიუსი, კასკა, ლიგარიუსი, არტემიდორუსი, დეციუსი, მეტელუსი, ცინა, ტრებონიუსი, პოპილიუსი, პუბლიუსი, თავიანთ წინამძღოლთან ერთად, განაგებენ რომის ბედ-იღბალს. რეჟისორის კონცეფციით, არა აქვს მნიშვნელობა, ანტიკური ხანის თუ თანამედროვე რომზეა საუბარი. შენელებული კინოკადრის ხერხის გამოყენებით არის გაკეთებული იულიუსის და მის თანმხლებთა პირველი შემოსვლა სცენაზე. სრულ სიჩუმეში, ნელა, ძალიან ნელა მოემართებიან ავანსცენისკენ – იულიუსი, კალფურნია და მაფიოზი-სენატორები. დაახლოებით, სცენის შუა ნაწილში მოახლოებული „ამალა“ უცხად, რამდენიმე წამით, მორბენალთა პოზაში შეშდება. ესეც, კინოენის ერთ-ერთი – „სტოპკადრის“ ხერხია. რობერტ

სტურუას სარეჟისორო ენისთვის დამახასიათებელი, სათეატრო ენისა და კინოენის სიმბიოზი, მაესტროს ბოლო პერიოდის შემოქმედებაში, სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე, ახალ საფეხურზე აღის და გოცებს გამომგონებლობის და ფანტაზიის უნარით.

იულიუსის მეუღლე, ნინო არსენიშვილის კალფურნია, რეჟისორის გადაწყვეტით მერლინ მონროს პროტოტიპია, ან, შეიძლება, ანიტა ეგბერგის – ფელინის ფილმიდან „ტკბილი ცხოვრება“ („ტრევეს“ ფანტანთან მარჩელო მასტროიანის და ანიტა ეგბერგის ცნობილი კადრები), ასოციაციურად, ორივე პერსონაჟი წარმოგიდგება. ერთი შეხედვით, მოსულელო, ლამაზი ქალი, რობერტ სტურუას ინტერპრეტაციით, გამჭრიახი გონების, მტკიცე ხასიათის პერსონაჟია, რომელიც ბუნებისგან ბოძებულ სილამაზეს საკუთარი მიზნების მისაღწევად იყენებს. მისი უმთავრესი მიზანი კი ძალაუფლებაა. იგი იულიუსზე მეტად ილტვის სამეფო გვირგვინის მოპოვებისაკენ.

სიმდიდრეზე, გვირგვინზე, ძალაუფლებაზე ოცნებობენ ლევან ხურციას კასიუსი, პაატა გულიაშვილის კასკა, „ამალის“ თითქმის ყველა წევრი. წარმოდგენაში ძალაუფლების სიმბოლო, გვირგვინთან ერთად, ზარდახშაცაა. ძალაუფლების აღმნიშვნელია აგრეთვე იულიუსის ოქროსფერი ფენსაცმელებიც. სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, იულიუსის წინააღმდეგ შეთქმულების სულისჩამდგმელი და მოთავე, თანმიმდევრულად, მზაკვრულად დამკვეთავი და განმახორციელებელი – კასიუსია. იგი ზღართავს ინტრიგას, წერს წერილებს, რომლებშიც გაყალბებული ფაქტები და მოვლენებია. სწორედ კასიუსი თავგამოდებით ცდილობს, ისედაც ეჭვებში მყოფი ბრუტუსის, მოღალატე შეთქმულებისკენ გადმობირებას. აქვე მინდა აღვნიშნო, კაიუსის წერილებთან დაკავშირებული მზაკვრული ჩანაფიქრის, ვიზუალური განხორციელების

სტურუასეული გადაწყვეტა: თოკზე გაბმული წერილები ავანსცენაზე ჩაისრიალებს მარცხენა კულისიდან მარჯვნივსაკენ.

რობერტ სტურუა, სპექტაკლის შექმნისას, დრამატული ნაწარმოების თანაავტორია. დასაწყისში აღვნიშნე, რომ რეჟისორმა „იულიუს კეისარის“ ხუთი მოქმედებიდან, მხოლოდ 2,5 მოქმედება დადგა. ამ შემთხვევაში, მას შეთქმულების, დალატის ამბის გადმოცემა აინტერესებდა. რა მოსდით შემდგომ, შეთქმულებსა და მოლალატეებს, როგორ ავითარებს შექსპირი პიესის გმირების ცხოვრებას, ხასიათებს, მოვლენებს იულიუსის მკვლელობის შემდეგ, ეს უკვე სხვა, ცალკე ამბავია.

სხვასთან ერთად, რობერტ სტურუას ცხოვრებისეული მოვლენების წინასწარ განჭვრეტის ნიჭი აქვს. ეს, რა თქმა უნდა, მისი განათლებიდან, ერუდიციიდან, მასშტაბურად აზროვნების უნარიდან გამომდინარეა. არ დავიწყებ სპექტაკლების ჩამოთვლას, სადაც მან რამდენიმე წლის შემდეგ მომხდარი მსოფლიო პოლიტიკური კატაკლიზმები წინასწარ გააცხადა, მხოლოდ „მეფე ლირს“ შეგახსენებთ. 1987 წელს რობერტ სტურუამ გაადამიანურებული ლირის დიქტატორული სამყარო სცენაზე დაანგრია. 1991 წელს საბჭოთა კავშირი – „ბოროტების იმპერია“ განადგურდა. დღეს, ისევ დიდი კატაკლიზმები ხდება მსოფლიო გეოგრაფიულ-პოლიტიკურ რუკაზე. რუსეთის მთავრობა „გულმოდგინედ“ ცდილობს იმპერიის რესტავრაციას. მალე რუსეთი, თუ არ შეცვლის პოლიტიკურ კურსს, „მარტივ მამრავლებად“ შეიძლება დაიშალოს. დიდი საშიშროებაა, რომ მის ნანგრევებში ჩვენი ქვეყანა მოექცეს და განადგურდეს. რობერტ სტურუა „იულიუს კეისარში“ ამას ნათლად გვეუბნება და გამოფხიზლებისკენ მოგვიწოდებს. შური, დალატი, გაუტანლობა, ფუფუნების სიყვარული, ძალაუფლებისკენ

სწრაფვა – გამანადგურებელია, გვეუბნება მაესტრო. ეს, აუცილებლად მოგვაყოლებს ნანგრევებში. სპექტაკლში კასიუსის მიერ ნარკოტიკით გაბრუებულ კასკას (კასიუსი უკეთებს ნემსს კასკას) ზმანებები აქვს, რომელშიც მიწისძვრას, ზეცაში ღმერთების ომს, რომში – კაპიტოლიუმისკენ მიმავალ ფაფარაყრილ ლომს ხედავს. კასკას ზმანებებით ნათქვამი სარეჟისორო მეტაფორა, ვკონებ, სავსებით ნათელი, გასაგებია და განმარტებას არ ითხოვს. ერთს ვიტყვი მხოლოდ, სპექტაკლის პრემიერა 2015 წ. 1 ივნისს შედგა, 13 ივნისს, თბილისში, მდინარე ვერე აღიდა და ტრაგედია დატრიალდა ჩვენს ქალაქში. ეს მხოლოდ დასაწყისია. გონს თუ არ მოვეგებით, ადამიანებში დაგროვილი კოსმოსში გასროლილი უარყოფითი ენერგია უკან დაგვიბრუნდება და წავგლეკავს.

შექსპირმა ტრაგედიას „იულიუს კეისარი“ უწოდა, მაგრამ პიესაში იულიუსი მეორეხარისხოვანი გმირია. მთავარი მოქმედი პირები: ბრუტუსი, კასიუსი და მეორე ნახევარში, მკვლელობის შემდეგ, ანტონიუსია. რეჟისორმა, როგორც უკვე ვთქვი, სპექტაკლის კონცეფცია სამკუთხედზე – იულიუსი, ბრუტუსი კასიუსი, ააგო. სტურუასეული იულიუსი ბევრად უფრო მრავალმხრივია. იგი ერთდროულად: ძლიერი და სუსტია, სასტიკი დიქტატორი და ბავშვივით გულჩვილია, უჭკვიანესი, გამჭრიახი გონების მქონეა. მისნის წინასწარმეტყველებისა თუ ცოლის სიზმრების გარეშეც მშვენივრად ესმის, რომ კაპიტოლიუმში მისი მისვლა სიკვდილის ტოლფასია. სიამაყე და ამბიცია გადასძლევს – კაპიტოლიუმში, როგორც შესაწირი ცხვარი, ისე მიჰყვება „ამალას“. ბრუტუსისგან განსხვავებით, მან მშვენივრად იცის, რომ რომის დემოკრატიული სახელმწიფო წყობა უკვე ისტორიას ჩაბარდა და რომ ახალი ეპოქა იწყება. ადამიანური ცდუნებებითა თუ სახელმწიფოს მართვით გადაღლილი,

თავისი ფეხით მიდის სასაკლაოზე. თუმცა ემინია, ძალიან ემინია... იულიუსის მკვლელობის დროს, ბრუტუსი განზე დგას, მას ხელში დიდი დაშნა უჭირავს (ეს დაშნა მანამდეც ფიგურირებს სპექტაკლში, ზანგური-ბრუტუსის სხვადასხვა სცენაში). უკვე თითქმის მკვდარი იულიუსი ბრუტუსს უყურებს და ცნობილ ფრაზას წარმოთქვამს: „შენც ბრუტუს?!“. ბრუტუსი დაშნას მოისვრის, მუხლებზე დაეცემა და მომაკვდავ იულიუსს ჩაეხუტება. ერთი მომენტი ისიც კი ვიფიქრე, რეჟისორმა ისტორიული ფაქტი შეცვალა და, ახლა, ბრუტუსი აღარ მოკლავს გამზრდელსა და მეგობარს (ზევით ვთქვი, რომ ფინალისკენ, შექსპირთანაც ნანობს ბრუტუსი თავის არჩევანს). მაშინ, ეს სტურუას მიერ დადგმული შექსპირის ტრაგედიის ფრაგმენტები კი არა, ამერიკული, ფართო მაყურებლისათვის განსაზღვრული, ე.წ. Happy end-იანი ფილმების მსგავსი, პრიმიტიული სანახაობა იქნებოდა. ბესო ზანგურის ბრუტუსი ჯიბიდან იღებს დანას, გულში გაუყრის უსაყვარლეს მეგობარს, გამზრდელს და თითქოს თავს იმართლებს ფინალში წარმოთქმული ფრაზით: „მიყვარდა იგი, ძლიერ მიყვარდა, მაგრამ უფრო ძლიერ მიყვარდა რომი, ძალაუფლების მონად იქცა, ამიტომ მოვკალ“.

„იულიუს კეისარში“ ვიზუალურ არავერბალურ ენას დიდი დატვირთვა ენიჭება – მინიშნებებით, სიმბოლოებით, მეტაფორებით, დეკორაციით, რეკვიზიტით, კოსტიუმებით, განათებით, მუსიკით და, რა თქმა უნდა, მსახიობთა პლასტიკით, შესტიკულაციით იქმნება, რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელი, სპექტაკლის სემიოტიკური კარკასი. რობერტ სტურუას სპექტაკლში, ისევე როგორც შექსპირთან პირველ სამ მოქმედებაში, მოვლენები რომში ვითარდება. რეჟისორმა ანტიკური ხანის და ფელინის ფილმებში არსებული რომის გადაკვეთით, მისი სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელი ერთ-

ერთი მთავარი ნიშანი – კონკრეტულის განზოგადება და განზოგადებულის დაკონკრეტება კიდევ ერთხელ გამოკვეთა. მსოფლიო დედაქალაქად წოდებული, საუკუნეებით დაშორებული რომის გამოსახვით სტურუამ შექსპირის პიესის ფინალში არსებული ბოლო ფრაზები, ვერბალურთან ერთად, ვიზუალურად გამოძერწა. ბალაგანური თეატრის მსახიობების მიერ გათამაშებული ამბავი მთავრდება. ახლა, კასკა-მსახიობი უშუალოდ მაყურებელს მიმართავს: „გესმით, ისტორიის ზარმა ჩამოჰკრა. 1000 წლის შემდეგაც ამ საოცარ, ამ საბედისწერო სანახობას წარმოადგენენ მსახიობები, უცნობ თეატრში, უცნობ ენაზე. და, ისევ სისხლით დაიცლება ძლევაძმოსილი კეისარი და დაეცემა უსულო გვამი“...

ისტორია მუდმივად, სხვადასხვა სახით მეორდება. იმპერიათა ნგრევა კი – ეს გარდაუვალი, ისტორიული კანონზომიერებაა – გვეუბნება რეჟისორი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Барт Р. Избранные работы. Семиотика, поэтика. М. 1989.
- Лотман Ю. Об Искусстве, структура художественного текста, семиотика кино и проблемы киноэстетики, статьи, заметки, выступления. С-П. 2005.
- Мелроуз С. Семиотика драматического текста. М. «Интрада». 1994.