
მაკა ვასაძე,

თეატრმცოდნეობის მიმართულების დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი: პროფ. მიხეილ კალანდარიშვილი

რობერტ სტურუას ქართული შიქსპირიანა

ნაწილი V „ჰამლეტი“

შექსპირის „ჰამლეტის“ დადგმებით ერთობ მდიდარია ქართული თეატრი. საკმარისია გავიხსენოთ, თუნდაც, ლალო ალექსი-მესხიშვილის ჰამლეტი, კოტე მარჯანიშვილის მიერ 1925 წელს რუსთაველის თეატრში განხორციელებული „ჰამლეტი“ – უშანგი ჩხეიძით მთავარ როლში. ეს სპექტაკლი ქართული თეატრის ისტორიაში ერთ-ერთი საუკეთესოა.

ამ ბოლო პერიოდში ქართველმა მაყურებელმა „ჰამლეტის“ არაერთი საინტერესო ინტერპრეტაცია იხილა. 2010 წელს „თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე“ ნაჩვენები იყო მსოფლიოში სახელგანთქმული ლიტველი რეჟისორების, ნეკროშუსის და კორშუნოვასის ორი განსხვავებული კონცეფციის „ჰამლეტი“. ორივე სპექტაკლმა შეძრა ქართველი მაყურებელი, განსაკუთრებით კი ნეკროშუსის დადგამ. 2010-2011 წლის თეატრალურ სეზონში თბილისის სცენებზე ქართველი რეჟისორების მიერ სრულიად ახალი თვალით დანახული „ჰამლეტის“ ინტერპრეტაციები ვიხილეთ. მხედველობაში მაქვს ბესო კუპრეიშვილის „ჩემი ჰამლეტი“ მარჯანიშვილის თეატრის მცირე სცენაზე და რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე ახალგაზრდა რეჟისორის – ლევან ხვიჩიას მიერ დადგმული „ჰამლეტ კომიქსი“.

შექსპირის გმირების პრობლემები შორეულ წარსულს არ ეკუთვნის. ისინი მუდამ ცოცხლობენ ადამიანის ფსიქიკასა და ქცევის ფორმებში, ამიტომაც არიან ასე ახლობელნი ყველა დროისა და ეროვნების მაყურებლისათვის. თეატრის ფუნქციას ამ დრამების გაცოცხლება, რაც გულისხმობს ნაცნობ ეროვნულ, პოლიტიკურ თუ სოციალურ კონტექსტში მათ გადმოტანასა

და ასახვას.

რობერტ სტურუა „ჰამლეტს“ რამდენჯერმე მიუბრუნდა. პირველი დადგმა 1992 წელს, ლონდონში „რივერსაიდ სტუდიოს“ სცენაზე განახორციელა, აღან 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. ერთ-ერთ მიზეზს „ჰამლეტის“ რამდენჯერმე განხორციელებისა რობერტ სტურუა თავად ასახელებს ინტერვიუში, რომელიც 2010 წლის შემოდგომაზე შედგა. ამ შემთხვევაში განვიხილავ რუსთაველის თეატრში განხორციელებულ „ჰამლეტს“. კიდევ რისი თქმა სურდა რობერტ სტურუას XXI საუკუნის დასაწყისში „ჰამლეტის“ დადგმით. როგორია დღეს ჰამლეტი, კიდევ რა არგუნა მას ბელმა გადასაჭრელად?

რობერტ სტურუამ და ლილი ფოფხაძემ ერთად ახალი თარგმანი შეასრულეს, რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ პათეტიკასა თუ ზეამაღლებულ სტილს. შექსპირის გმირები თანამედროვე ენით მეტყველებენ. ამ ახალ თარგმანში კიდევ უფრო მძაფრად შეიგრძნობა დაუნდობელი და სასტიკი მხარე თანამედროვეობისა. სპექტაკლში რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელი ფანტაზიები ერთობ გაბედულია, მაგრამ ამავე დროს იგი შექსპირის ტექსტის ერთგული რჩება. მისი რეჟისურისათვის დამახასიათებელი დრამატულობა და ირონიულობა ამ დადგმაშიც ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობენ. კლასიკური და ბალაგანური დადგმის სტილი ერთმანეთს ენაცვლება. პიესის გმირები სპექტაკლში ტრაგიკული ბალაგანის მონაწილეებად არიან ქცეულნი.

შექსპიროლოგები ამტკიცებენ, რომ ჰამლეტის პერსონაჟი თავისი მსოფლმხედველობით ყველაზე მეტად ჰგავს თავად შექსპირს. ჰამლეტი, სამყაროს ტრაგიკული მსოფლშეგრძნებით,

ყოფიერების ფილოსოფიური აღქმით, წარსულისა და მომავლის გარდაუვალი და უწყვეტი კავშირის გააზრებით, რობერტ სტურუასთვისაც ერთობ ახლობელი და საინტერესო პერსონაჟია.

დაახლოებით ორი წლის წინ ბატონ რობერტ სტურუასთან ვსაუბრობდი. ჩვენი დიალოგი სხვადასხვა საკითხს ეხებოდა და ერთობ საინტერესოც გამოდგა. სწორედ იმ პერიოდში, მოსკოვში, თეატრში Et Cetera, თამაშობდნენ რობერტ სტურუას მიერ დადგმული „ქარიშხლის“ საპრემიერო სპექტაკლებს. ბუნებრივია, ერთ-ერთი კითხვა ამ წარმოდგენას ეხებოდა, დადგმის კონცეფციაზეც ვისაუბრეთ. მაშინ ბატონმა რობერტმა თქვა, რომ პროსპერო, ეს არის ჰამლეტი წლების შემდეგ და რომ არ გარდაცვლილიყო, პროსპეროსავით უარს იტყოდა შურისძიებაზე.¹ რეჟისორი, შეიძლება ითქვას, გამუდმებით ფიქრობს ჰამლეტის პერსონაჟზე, როგორც ინტელექტუალზე, მრავლისმცოდნე, მაგრამ ახალგაზრდობის გამო ჯერ კიდევ გაუწონასწორებელი სულიერი მდგომარეობის მქონე პიროვნებაზე, რომლისთვისაც შურისძიების შეგრძნება დამლუპველი აღმოჩნდა. ალბათ, სწორედ ამიტომაც მიუბრუნდა „ჰამლეტს“ არაერთგზის.

რობერტ სტურუა რუსთაველის თეატრის დადგმაში თითქოს ეკითხება ჰამლეტს: „ამ ბოლო დროს, როგორ ბრძანდებით, ხელმწიფის შვილო?“ ბოლო დროს, როდესაც დროთა კავშირი ისევ დარღვეულია და „გულს, ქვად ქცეულს, გლოვის ნილაბი აღარ სჭირდება“.

რობერტ სტურუას ინტერპრეტაციით ზაზა პაპუაშვილის ჰამლეტი ბედთან თითქოს შეგუებულია. მისი ქცევები თითქოს უცნაურია, უცნაურია მისი დამოკიდებულებაც სამყაროში არსებული ბოროტების, ღალატის მიმართ. ის აღარ კითხულობს, წყევლმა ბედმა რად არგუნა გაწყვეტილი კავშირის შეკვრა. მის აღქმაში ეს გარდაუვალი ფაქტია და ამიტომაც იღებს მას და ამბობს: „დროთა კავშირი დაირღვა და წყევლმა ბედმა მე მარგუნა მისი შეკვრა.“

¹ ვასაძე მ. საუბრები რობერტ სტურუას სათეატრო ენაზე. თ. „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“. 2010. №4 (45). გვ. 20-21

„ჰამლეტი“ დრო აღრეულია, განსაზღვრული არ არის. რობერტ სტურუამ დაგვიხატა სამყარო, სადაც რეალურობასა და პირობითობას შორის არსებული ზღვარი წაშლილია. ეს პარალელური შრეებია, რომლებიც ერთმანეთში გადახლართულა.

რობერტ სტურუასა და ზაზა პაპუაშვილის ჰამლეტი არტისტული სულის მქონეა, – მძაფრად განიცდის სამყაროს არასრულყოფილებას, უხეში რეალობის და ოცნების ურთიერთდაპირისპირებას. იგი იმედგაცრუებულია მის გარშემო არსებული რეალობით და არც აქვს იმედი, რომ შეძლებს გაწყვეტილი, დარღვეული დროთა კავშირის აღდგენას. დროთა კავშირის რღვევასთან ერთად, მისთვის კიდევ უფრო დარღვეულია ადამიანებთან კავშირი. მამის სიკვდილმა და დედის გათხოვებამ ბიძაზე მის სულში ღრმა ნაიარევი დატოვა. მისი იდეალები დაიმსხვრა. მამის აჩრდილის ნაამბობი მკვლევლობის ისტორია, რომ იგი საკუთარმა ძმამ მოკლა, თითქოს კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჰამლეტის აღმოჩენას – რამდენად ამაზრზენი შეიძლება იყოს ადამიანი თავისი არსით.

„ჰამლეტი“, ისევე როგორც „მეფე ლირსა“ და „მაკბეტი“, სცენა არ არის გადატვირთული დეკორაციებით (მხატვარი მ. შველიძე). სცენოგრაფია და კოსტიუმები კვლავ არ განსაზღვრავენ დროს. ის, რაც სცენაზე ხდება, ნებისმიერ ეპოქაში შეიძლება მოხდეს. ავანსცენა თითქმის ცარიელია, სცენის სიღრმეში მოჩანს ვიტრაჟები დანაწევრებული გამოსახულებებით, რომლებშიც შეიძლება ამოვიკითხოთ ელისაბედ დელოფლისა და შექსპირის პორტრეტები სხვადასხვა ადამიანთა სილუეტებთან ერთად. სწორედ ამ ვიტრაჟებიდან გადმოდიან სცენაზე ჰორაციო და სხვა მკვლელები, რომლებიც უეცრად გადააწყდებიან მამა ჰამლეტის აჩრდილს. სცენაზე აქეთ-იქით რამდენიმე მაღალი კბე დგას, რომელიც სიმბოლურად ციხესიმაგრის ანტურაჟის შემადგენელი ნაწილებია. შემდგომ ეს კბეები სხვადასხვა დატვირთვას იძენენ სპექტაკლის მიმდინარეობისას, მაგალითად,

ოფელიას დასაფლავების ეპიზოდში, თუ სათაგურის სცენაში და ა.შ. სცენა თანდათან ნათდება, ვიტრაჟიდან გადმოსული პერსონაჟები სცენის შუაში მწოლიარე ფიგურას გადაწყდებიან, რომელსაც თავიდან ბოლომდე ნაჭერი აქვს გადაფარებული და მაყურებელში სუდარის ასოციაციას იწვევს. „აი ისიც“ – წარმოთქვამს ერთ-ერთი, ჰორაციო კი უახლოვდება და სუდარას გადახდის. შემზარავი მუსიკის ფონზე (კომპოზიტორი გია ყანჩელი) გაისმის კითხვა – „ხომ ჰგავს ხელმწიფეს?“ – და იქვე პასუხი – „როგორც წვეთი წვეთს“. დავით გოცირიძის აჩრდილი ფეხზე წამოვარდება. იგი რალაცნაირად მონსტრს მოგვაგონებს. ძონძებით შემოსილი მახინჯია, რომელიც ირგვლივ მყოფებს თავზარს სცემს, მათ შორის ჰამლეტსაც. იგი ჭინკასავით შეასკუპდება ჰორაციოს მხრებზე. წინასწარმეტყველებასავით გაისმის სიტყვები – „უბედურებას ხომ არ გვიქადის განსვენებული მეფის აჩრდილი“. ჰორაციო გადაწყვეტს, ჰამლეტს შეატყობინოს ეს ამბავი. აღსანიშნავია, რომ ამ ადამიანთა მოძრაობები მარიონეტების მოძრაობასავით ტენილი, წყვეტილია. რეჟისორმა თითქოს თავიდანვე გაუსვა ხაზი იმ ფაქტს, რომ ადამიანებს, მარიონეტებივით, ვიღაც მართავს. ვინ არის ეს ვიღაც? – მაყურებელს უჩნდება კითხვა: იქნებ სწორედ ეს მონსტრის მსგავსი აჩრდილია, რა უნდა, რისთვის მოსულა?

ჰორაციო და სხვა კარისკაცები, სცენის სიღრმეში ვიტრაჟებთან, თითქოს გაქვავებულან. ვიტრაჟების გასწვრივ ნელ-ნელა მოემართება თავჩაღუნული ჰამლეტი. სცენაზე გამოდის და მაყურებლის წინ რალაცნაირად ჯამბაზობს. მის გარკვეულ მოძრაობებს და ბგერებს ეს გაქვავებული ჯგუფი ექოსებრი არეკვლით იმეორებს. ჰამლეტი ნელ-ნელა მოემართება ავანსცენისკენ, შემდეგ ავანსცენასთან არსებულ დია ორმოსთან ჯერ ჩამოჯდება და მერე წამოწევა მაყურებლისკენ ზურგშექცევით. ამ დროს ვიტრაჟებიდან კლავდიუსი (ბესო ზანგური) გამოდის.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისთვის დამახასიათებელია მთელის და ნაწილის, ფრაგმენტის ერთიანობის წარმოჩენა.

სწორედ ამგვარი ხერხით არის აგებული „ჰამლეტიც“, მისი სცენოგრაფია, მუსიკალური გაფორმება, კომპოზიცია და სტრუქტურა. ამით იგი თვალსაჩინოს ხდის თავის სათქმელს. სტურუას „ჰამლეტი“ სარკისებრი ფრაგმენტული ასახვით არის აგებული. სარკისებრი ასახვის რეჟისორული ხერხი მას „მეფე ლირშიც“ აქვს გამოყენებული. „ადამიანი, როგორც პოტენცია, ადამიანი, როგორც ყოფიერება, მხოლოდ დამსხვრეული სარკეა, მხოლოდ კალეიდოსკოპური მოზაიკაა, რომლისგანაც ფიგურა, მენტალური პერსონა უნდა აიწყოს, რომელიც ყოფიერების სცენაზე სულის ზეობის სულიერ ძალათა მოკრეფის ჟამს შემოაბიჯებს“.¹

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.

სპექტაკლში არც ერთი მნიშვნელოვანი მონოლოგი ბოლომდე არ არის გადმოცემული. მაგალითად, ავიღოთ კლავდიუსის აღსარების მონოლოგი „საზარელი ცოდვა ვიტვிரთე“, რომელიც ასევე დაუსრულებელია... ამ თვალთმაქცი ადამიანის მონანიებაში რეჟისორმა ეჭვის მარცვლები შეიტანა. მაყურებელს უჩნდება კითხვა – მართლა ინანიებს, თუ არა, იგი თავის ამაზრზენ საქციელს. აქვე შეგვიძლია გავიხსენოთ 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

¹ ბოკუჩავა თ. რობერტ სტურუას ახალი „ჰამლეტი“. ჟ. „თეატრი და ცხ-ოვრება“. 2002, №1. გვ. 25-26

გადაწყვეტილი. სცენის სიღრმიდან ვიტრაჟებს ამოფარებული მსახიობები და ჰამლეტი ავანსცენისკენ მოემართებთან. ისინი ნახევარწრეს ქმნიან, წინ ხმლებია ჩარჭობილი. ჰამლეტი დაბნეული ჩანს. იგი დგება მონოლოგის წამკითხველის პოზაში. გულთან ხელს მიიღებს, თითქოს უნდა დაიწყოს მონოლოგი, მერე ხმლებს დაეჯაჯგურება, მაგრამ მათ ამოდრობას ვერ შეძლებს. ამ დროს, ამ ნახევარწრეში შემობრბის 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 წვაკვს. 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 ენისათვის დამახასიათებელია ტრაგიკულისა და კომიკურის თანაარსებობა. ასეა ჰამლეტშიც. მაგალითისათვის შეიძლება გავიხსენოთ ცნობილი ეპიზოდი გერტრუდასთან. დედა-შვილის დიალოგი დამაბულობის და ტრაგიკულობის ზღვარზე მიმდინარეობს. ჰამლეტი შემთხვევით კლავს პოლონიუსს (მ. ქვრივიშვილი), ვინაიდან მას იქ კლავდიუსი ეგულება. ამ ეპიზოდის დასასრულს მოკლულ პოლონიუსს ჰამლეტი ფეხზე წამოაყენებს და ავანსცენისაკენ მოჰყავს. პოლონიუსი თავს დაუკრავს მაყურებელთა დარბაზს. ყვავილებს, რომელიც მანამდე გერტრუდამ გვამს დაადო, ისევ გერტრუდას ფეხებთან დადებს. მან თავისი როლი უკვე შეასრულა და მაყურებელთა დარბაზისგან ტაშს ითხოვს. „გზა მშვიდობისა, დიდო მასხარავ“ – ამ სიტყვებით აცილებს ჰამლეტი სცენიდან პოლონიუსს. რეჟისორი ასეთი ხერხებით

თითქოს ამოსუნთქვის საშუალებას აძლევს მაყურებელს და იმავდროულად ხაზს უსვამს თავის სპექტაკლში „წარმოდგენის“, „წარმოსახვის“ და „განცდის“ თეატრის თანაარსებობას.

სულისშემძვრელია ჰამლეტისა და მამის აჩრდილის შეხვედრის ეპიზოდი. ამ სცენის პლასტიკური გადაწყვეტა მაყურებელს საშუალებას აძლევს შეიგრძნოს მამისა და შვილის სულიერი ერთიანობა, მათი შინაგანი განუყოფელობა უფროსი ჰამლეტის სიკვდილის შემდგომაც კი. მათი ქმედებები სარკისებრი არეკვლის პრინციპით არის გადაწყვეტილი. მათი ფიზიკური მოძრაობები იდენტურია. ისინი თითქოს განუყოფელ ერთ მთლიანობას წარმოადგენენ. ამით რეჟისორს სურდა ხაზი გაესვა იმ ფაქტისთვის, რომ მამა ჰამლეტის დალუპვას შვილის ცნობიერებაში არ შეიძლებოდა არ გამოეწვია საშინელი განცდები, რომლებიც თითქმის კატასტროფის ზღვრამდეა მისული. სწორედ ეს სიახლოვეა იმის მიზეზი, რომ ახლა ჰამლეტს აღარ ძალუძს უწინდებურად იაზროვნოს, განიცადოს და იმოქმედოს. ეს ტრაგედია მასში ძირეულ ცვლილებებს იწვევს. ჰამლეტის და ოფელიას სცენაში (ი. სუხიტაშვილი), ზაზა პაპუაშვილის თამაშში არაერთგვაროვანი გრძნობების მოზღვავება იგრძნობა. მას უყვარს და სურს ეს ახალგაზრდა, ნაზი ქალი. იმავდროულად იგი აცნობიერებს, რომ ამ ახალ რეალობაში მათი სიყვარული წარმოდგენილია. იგი მგზნებარედ იხუტებს ოფელიას, ამ ჩახუტებაში ნაზი სიყვარულის გარდა სექსუალური ლტოლვაც იგრძნობა. იგი მალევე უკუაგდებს თავისი სიყვარულის ობიექტს, როგორც საგანს, რომელიც უკვე აღარ არის საჭირო. ამ სასტიკ რეალობაში სიყვარულისთვის დრო აღარ დარჩენილა.

„ჰამლეტში“ სხვა საკითხებთან ერთად რობერტ სტურუამ ისევ გაუსვა ხაზი ძალაუფლებისკენ სწრაფვის თემას. ამჯერად, კლავდიუსი საკუთარ ძმას კლავს მმართველობის ხელში ჩასაგდებად. რეჟისორმა სპექტაკლში წინააღმდეგობებით აღსავსე სახე დაგვიხატა. ბესო ზანგურის კლავდიუსი გარეგნულად წარმოსადეგი, პიროვნულად კი თვალთმაქცი ადამიანია. სპექტაკლში რობერტ სტურუამ ხაზი გაუსვა

კლავდიუსისა და გერტრუდას (ნ. კასრაძე) ურთიერთობაში ერთმანეთისადმი მძლავრ სექსუალურ ლტოლვას. მათ თაფლობის თვე ერთობ გაუგრძელდათ. კლავდიუსი ოდნავ განათებულ სცენაზე შემოდის, იგი თავის დაქორწინებას გერტრუდაზე ქვეყანაზე ზრუნვით ხსნის. გერტრუდა სცენაზე შემობრბის, თავიდან ავანსცენაზე მწოლიარე ჰამლეტისკენ გამოქანდება, შემდეგ კლავდიუსს შეამჩნევს, შეჩერდება, გადაიკისკისებს და კეკლუცობას იწყებს კლავდიუსთან. რაღაც მომენტში კლავდიუსი გვირგვინს ადგამს თავზე გერტრუდას, გვირგვინს, სიმბოლოს ძალაუფლებისა. მან ზომ სწორედ ამ გვირგვინის, ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად ჩაიდინა კაენის ცოდვა. კლავდიუსი და გერტრუდა ვნებადძრულნი ეხუტებიან ერთმანეთს. ეპიზოდის დასასრულს კი კლავდიუსი ხელში აიტაცებს გერტრუდას და ისე გაჰყავს სცენიდან.

ამ ეპიზოდში, ისევე როგორც მთელ სპექტაკლში, მნიშვნელოვანი როლი აკისრია მუსიკას. საერთოდ, რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელია, მუსიკას მიანიჭოს ისეთივე ფუნქცია, როგორსაც ანიჭებს სამეტყველო ენასა თუ სხეულის, პლასტიკის, ენას. სპექტაკლში რამდენიმე მუსიკალური თემაა, თითოეულ მათგანს თავისი დრამატურგიული და ემოციური ფუნქცია აქვს მინიჭებული. სცენაზე სიტუაციის ან გმირის განწყობილების შესაბამისად იცვლება თემები. მაგალითად, კლავდიუსის სცენაზე პირველად გამოჩენას თავისი ამალით, როდესაც იგი პათეტიკურად იწყებს მოყოლას, თუ როგორი დამწუხრებულია ძმის სიკვდილის გამო, მუსიკალურ ფონად მოსდევს მისტიკური ჰანგები, რომლის ფონზეც გერტრუდა შემობრბის სცენაზე. შემდგომ, როდესაც იგი ცდილობს ჰამლეტს ჩააგონოს, რომ გლოვა შეწყვიტოს, მის ყალბ პათეტიკურ ინტონაციას ერთობ სევდიანი მუსიკალური ჰანგები გასდევს. ამ ეპიზოდის ბოლოს, როდესაც იგი ხელში აიტაცებს გერტრუდას და გადის სცენიდან, მუსიკის ჟღერადობა მაჟორული ხდება.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელია სხვადასხვა დეტალის აქცენტირება. მისი უღვევი ფანტაზია

სწორედ დეტალებში ვლინდება. მაგალითად, ჰამლეტისა და ოფელიას შეხვედრის ეპიზოდში, სხვასთან ერთად, მუსიკასაც დიდი დატვირთვა აქვს მინიჭებული. ამ სცენის მუსიკალური ფონი ერთობ სევდიანი და ამავე დროს რომანტიკული ჟღერადობისაა, რომელიც თავისი რიტმული სტრუქტურით თხრობის ეფექტს ქმნის. ვერბალურ დიალოგს თან ახლავს მუსიკალური თხრობა.

ნინო კასრადის გერტრუდა მომხიბვლელი ქალბატონია. იგი ერთდროულად ქალია და დედა. მის მიერ შექმნილ პერსონაჟში მძაფრად შეიგრძნობა ჭიდილი დედობრივ გრძნობასა და შეყვარებული ქალის გრძნობას შორის. იგი მგრძნობიარე ქალია, რომელსაც აუცილებლად სჭირდება კლავდიუსი, რათა მოახდინოს თავისი ქალურობის რეალიზება. იგი ტრაგიკული ბედის ადამიანია, ვინაიდან ბოლოს მიხვდება თავის უდიდეს შეცდომას. მისმა საქციელმა შეილის დაღუპვას შეუწყო ხელი. თავად ჰამლეტის დამოკიდებულებაც დედისადმი არაერთგვაროვანია. მასში შეიგრძნობა როგორც თანაგრძნობანარევი ზიზღი, ირონია, ასევე საკვირველი წვდომა ახალგაზრდობის დაკარგვის შიშით შეპყრობილი ქალისა.

იამზე სუნიტაშვილის ოფელია მომხიბვლელი, ნაზი, ნატყფი, მორიდებული ქალიშვილია. მისი თავაშვებულობის კულმინაცია, რის ნებასაც იგი თავის თავს აძლევს, ჭკუიდან შემლისას ფეხებზე წითელი წინდების წამოცმა და სცენაზე ცხენ-ჯოხით გაჭენებაა, სახანძრო სირენის მსგავსი კივილით. ოფელია და გერტრუდა რობერტ სტურუას სპექტაკლში, ზოგადად, ერთი ტიპის ქალები არიან, ძალიან მგრძნობიარენი, რომლებიც ყველაფერს მძაფრად განიცდიან, ფაქიზი ფსიქიკის და სულის ადამიანები, რომლებიც ამ სასტიკ სამყაროში განწირულნი არიან დასალუპად. ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც ჰამლეტი ოფელიას მონასტერში აგზავნის, შეიძლება ესეც იყოს.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენის კიდევ ერთი დამახასიათებელი ნიშანია კოსტიუმების ეკლექტიზმი. ისტორიული კოსტიუმების გვერდით თანამედროვედ ჩაცმულ

პერსონაჟებს ვხედავთ. სიტყვა „ისტორიულიც“ ერთობ პირობითია. ამით რეჟისორი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, რომ შექსპირის გმირები მუდამ თანამედროვენი, მუდამ „ცოცხლები“ არიან. მათი პრობლემები წარსულს არ ეკუთვნის. ისინი ცოცხლობენ ადამიანის ფსიქიკასა და ქცევაში. სწორედ ამიტომაც არიან ასე ახლობლები ყველა დროისა თუ ეროვნების მაყურებლისათვის. რობერტ სტურუა ყოველთვის ხაზს უსვამს თავის, როგორც რეჟისორის, ფუნქციას შექსპირის დრამების, მისი გმირების გაცოცხლებისას, ამიტომაც გადმოაქვს ისინი ნაცნობ, ეროვნულ, პოლიტიკურ თუ სოციალურ კონტექსტში. ზემოთ უკვე აღვნიშნე, რომ სტურუას ყველა გმირი სცენაზე ვიტრაჟებიდან გამოჰყავს. ეს იქნება მინიატურული თეთრი, თაბაშირისგან გაკეთებული ფიგურის მსგავსი ოფელია; თავისი ვნებების მონა, უბედური დედოფალი გერტრუდა; თვალთმაქცი, თუმცა გარეგნულად სანდომიანი კლავდიუსი; ჯონზე დაყრდნობილი, ქცევებით ტაკიმასხარას მსგავსი პოლონიუსი; თვით მსოფლიო სევდის მატარებელი ჰამლეტი, თუ სხვები. ამით რეჟისორი თითქოს უჩვენებს მაყურებელს, რომ ეს ადამიანები, თავიანთი განცდებით, არსებობდნენ ადრე, საუკუნეების წინ და დღესაც არსებობენ.

„ჰამლეტში“ შექსპირის მიერ ჩადებულია ე. წ. „თეატრში თეატრის“ გათამაშების პრინციპი. რობერტ სტურუა დრამატურგის მიერ შემოთავაზებულ ამ ხერხს იყენებს და ავსებს ღრმა ფსიქოლოგიური შინაარსით. ამავე დროს სპექტაკლში „თეატრში თეატრის“ გამოყენებას ორმაგი დატვირთვა აქვს. ჰამლეტი და კლავდიუსი ერთდროულად იწყებენ „სპექტაკლის“ დადგმას. ჰამლეტს სურს დარწმუნდეს მამის აჩრდილის მიერ მოთხრობილი ამბის ჭეშმარიტებაში – ძმის, კლავდიუსის მიერ მისი მკვლელობის შესახებ. რობერტ სტურუას კონცეფციით, „სპექტაკლის“ დადგმას იწყებს კლავდიუსიც. ცნობილი „სათაგურის“ სცენა ერთ-ერთი, მაგრამ მთავარი, კულმინაციური ეპიზოდია, რომლის შედეგადაც მძაფრი, ფსიქოლოგიური დუელი იმართება. ჰამლეტის მიერ განხორციელებული „სპექტაკლის“ შემსრულებლები არიან

მოხეტიალე დასის მსახიობები. კლავდიუსის სპექტაკლის შემსრულებლები კი – პოლონიუსი, როზენკრანცი და გილდენსტერნი. კლავდიუსის მიზანია შეიტყოს, იცის თუ არა ჰამლეტმა მამის გარდაცვალების ნამდვილი ისტორია. „სათაგურის“ ეპიზოდი ამ ორი გმირის ფსიქოლოგიური დუელის ასპარეზია. საიდუმლო გახსნილია, ორივემ გაიგო ის, რისი გაგებაც სურდა. „სათაგურის“ სცენის რეჟისორი ჰამლეტი ცდილობს წარმოდგენაში ჩააბას გერტრუდა და კლავდიუსი. იგი ისე წარმართავს მოქმედებას, რომ კლავდიუსი თამაშში ერთვება. „ფიქრები ბნელი, მკლავი ძლიერი“ – იწყებს კლავდიუსი და გარშემომყოფნი მას ტაშს უკრავენ. გერტრუდა მოკარნახის როლშია. „მარადიული ძილის წამალი, ჩემი დრო დადგა, ძე ხორციელი არავინა სჩანს“... კლავდიუსი იმეორებს სიტყვებს და აი, იგი შემზარავი ხმით ყვირის: „სინათლე, ჩქარა სინათლე!“. ამ ეპიზოდს მოსდევს კლავდიუსის ლოცვის სცენა, რომელსაც ჰამლეტი თვალყურს ადევნებს. მას რეჟისორმა უფრო მეტი სიმძაფრე შესძინა. კლავდიუსი წარმოთქვამს თავის ლოცვას: „ღმერთო მალალო, რა საშინელი ცოდვა ვიტვირთე, კენის ცოდვა“... ბესო ზანგური თავის შინაგან განცდებს გარეგნულადაც გამოხატავს იმპულსური, ბნელიანის მსგავსი, ნერვული მოძრაობებით. სცენა ამ დროს ჩაბნელებულია. მხოლოდ კლავდიუსია მკრთალად განათებული. რაღაც მომენტში გაისმის ჰამლეტის ხმა – „ლოცულობს“? იგი ცოტახანს ყურს უგდებს კლავდიუსს, შემდეგ მივარდება და დანას ჩასცემს რამდენჯერმე. კლავდიუსი მიწაზეა გართხმული, შემდეგ წამოდგება და ისევ აგრძელებს თავის მონოლოგს. ჰამლეტის დანის ჩაცემა, ეს მისი ფიქრების და ზრახვების გარეგნული გამოხატულებაა, რომლებიც რობერტ სტურუამ მაყურებლის წინ რამდენჯერმე გაამეორებინა ჰამლეტს. ყოველი დანის ჩაცემის წინ კი ჰამლეტი სვამს კითხვას: „ლოცულობს“? მის ქმედებას ფონად გასდევს ეკლესიის ზარების რეკვა, ოღონდ ეს ზარების რეკვა მაყურებლის აღქმაში ერთობ შემზარავია. რობერტ სტურუას სათეატრო ენისთვის დამახასიათებელია – სულის შემძვრელი

ეპიზოდის შემდგომ მაყურებელს ამოსუნთქვის საშუალება მისცეს. გაისმის გერტრუდას ხმა: „შვილო ჰამლეტ!“ ზაზა პაპუაშვილის ჰამლეტი უახლოვდება კლავდიუსს და თითქოს ჩასწორებულს დამჯერი ბავშვის კილოთი: „უნდა წავიდე, დედაჩემი მიხმობს“. სცენის შუაგულში კლავდიუსი დგას, სცენის აქეთ-იქიდან ერთმანეთს ჰამლეტი და გერტრუდა უახლოვდებიან ნახევრად მოხრილ პოზებში, თითქოს ერთმანეთს უნდა შეერკინონო. შემდეგ ერთმანეთს ეხუტებიან და ჰამლეტი ზიზღნარევი, ამავე ღროს სასოწარკვეთილი ეკითხება დედას: „რად შეურაცხჰყავი მამაჩემი?“ თავიდან იშორებს გერტრუდას, იქვე მდგარ სკამს წამოავლებს ხელს და მოუქნევს კლავდიუსს.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისთვის დამახასიათებელი სცენური თხრობის დინამიკურობა ამ სპექტაკლში სრული სიცხადით გამოვლინდა. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მაყურებელი ძლიერი შთაბეჭდილების ქვეშ იმყოფება. მაყურებლის გულისცემა სპექტაკლის პულსაციის თანხვედრია. ამას რეჟისორი სხვა ხერხებთან ერთად (რაც მისი თხრობის სტილის თავისებურება გახლავთ) იმით აღწევს, რომ მუდამ ცდილობს მაყურებლისათვის გადასაცემი ინფორმაცია, მრავალპლანიანი, „მრავალხმიანი“ გახადოს. მაგალითად, თუ გმირი მონოლოგს კითხულობს, ეს მონოლოგი სტურუასთან იშვიათად არის მხოლოდ მონოლოგი, კლასიკური ვაგებით. ზოგ შემთხვევაში იგი ან დიალოგია, რომლის მეორე წევრი ან ჩუმად ისმენს კონკრეტული სცენის ვერბალურ ინფორმაციას და თავისი იქ ყოფნით რაღაც სოციალურ გარემოს ქმნის, რასაც თავისთავად რაღაცას ნიშნავს და აქვს სემანტიკური დატვირთვა, ან, აღწერილი ეპიზოდის მსგავსად, იგი არ არის უბრალოდ პასიური მსმენელი; თავისი მოძრაობით, სხეულის ენით იგი ჩართულია ამ მონოლოგში და თავის გრძნობებსა თუ ფიქრებს გადმოსცემს. მონოლოგების ამგვარად გააზრება განსაკუთრებულ აქცენტირებას ახდენს მონოლოგის შინაარსზე და უფრო მეტად ქმედითს ხდის მას.

რობერტ სტურუამ „ჰამლეტშიც“, ისევე როგორს

„რინარდ მესამესა“, „მეფე ლირში“ და „მაკბეტში“, გამოიყენა კომიკური ელემენტების შერწყმა ტრაგიკულ მოვლენებთან, ე. წ. „მოულოდნელობის ეფექტი“. ამის ერთ-ერთ მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ჰამლეტის მიერ პოლონიუსის მოკვლის შემდგომი ეპიზოდი, როდესაც კლავდიუსი ეკითხება ჰამლეტს, თუ სად არის პოლონიუსი. ამ სცენაში ჰამლეტი თითქოს ტაკიმასხარას განასახიერებს. მისი პლასტიკა, მეტყველება ჯამბახის მოძრაობასა და მეტყველებას მოგვაგონებს, ხოლო, რაღაც მომენტში, პირში დაგუბებული წყლის შესხმა მისკენ ზურგით მდგარი კლავდიუსისთვის, მაყურებელთა დარბაზში სიცილსაც კი იწვევს. ტრაგიკულ, დაძაბულ მომენტებში ამ კომიკური ელემენტების შემოტანა მაყურებელს შვებას, ამოსუნთქვის საშუალებას აძლევს.

„ჰამლეტში“ რობერტ სტურუამ შექმნა სამყარო, სავსე მოულოდნელობებით და ურთიერთგამომრიცხავი გადაწყვეტილებებით. ჰამლეტი აღმოჩნდება იმ მოვლენების გარემოცვაში, რომელიც პრინციპულად არ შეესაბამება მის პიროვნულ თვისებებს. სწორედ ამიტომაც, იგი იძულებულია ითამაშოს. დარღვეულია არა მხოლოდ „დროთა კავშირი“, არამედ კავშირი გარემოსა და პიროვნებას შორის. რეჟისორმა ამის გადმოსაცემად ტრაგედიას შეუხამა ირონია, უფრო მეტიც – „შავი იუმორიც“. ჰამლეტის საქციელი, ქმედება ხშირად არაადეკვატურია მოვლენებისა. ტრაგიკულ სიტუაციებში ზაზა პაპუაშვილის თამაში ტრაგიკომიკურის ზღვარზე მიმდინარეობს.

„ჰამლეტში“ არ ხდება ჟანრობრივი დაყოფა. უფრო მეტიც, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელი ეკლექტიზმი ამ სპექტაკლში ყველაზე ნათლად გამოვლინდა. აქ ყველაფერს ერთდროულად აღვიქვამთ – ტრაგედიას, ფსიქოლოგიურ დრამას, ფარსს, კომედიას და ა. შ.. ეს ერთგვარი სიჭრელე მსახიობთა მიერ პერსონაჟთა გადმოცემაშიც აისახება და ერთგვარად ამართლებს სპექტაკლის ჟანრობრივ სიჭრელეს. იამზე სუხიტაშვილის ოფელიაში შეინიშნება აღმოსავლური

პლასტიკისათვის დამახასიათებელი ნიშნები. ბესო ზანგურის კლავდიუსი ნეგატიური ენერჯის მატარებელია, ზოგ შემთხვევაში სითავხედესაც ავლენს. ნინო კასრაძის გერტრუდა ერთგვარი თოჯინაა. როზენკრანცისა და ვილდენსტერნის ღუეტი კი ვესტერნის პაროდირებას ახდენს. ლაერტის სახეშიც (დათო დარჩია) შეინიშნება კომიკური ელემენტები. სპექტაკლის გმირები ვილაცის მიერ მართული მარიონეტები არიან. ეს ვილაც, მამა ჰამლეტის აჩრდილია, რომელსაც შურისძიება სურს და ამ შურისძიების სურვილს საკუთარ შვილს და მთელ თავის სამეფოს შესწირავს. მოქმედების მთელ ამ კონტრასტებს კიდევ უფრო ამძაფრებს გია ყანჩელის მუსიკა. მუსიკა ისე ზუსტად არის შერწყმული მოქმედებასთან, სპექტაკლის მთავარი გმირების ბუნებასთან, რომ მას უდიდესი ფუნქცია აკისრია წარმოდგენის კომპოზიციურად შეკვრაში. მოვლენების არსის გადმოცემის გარდა, იგი პერსონაჟების ქმედების პლასტიკურ ნახაზსაც ავსებს.

„ჩემი აზრით, „ჰამლეტი“ სწორედ ასახვის დრამაა. ამაში თვალნათლივ დამარწმუნა რობერტ სტურუას მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმულმა სპექტაკლმა. მთელი სპექტაკლი, მისი სცენოგრაფია, კომპოზიცია და სტრუქტურა განმსჭვალულია მთელისა და ნაწილის, ფრაგმენტისა და ერთიანი ფიგურის ურთიერთმიმართების თემით, აჩრდილისა და ანარეკლის, მიზანმიმართული და უნებლიე ასახვისა და განმეორების მოტივებით“¹. – წერს თ. ბოკუჩავა.

„ჰამლეტში“ არის სცენები, სადაც სინანული, სიძულვილი და სიყვარულიც, ეს თითქოსდა ურთიერთგამომრიცხავი გრძნობები, ერთდროულად არსებობენ სცენაზე. მაგალითისთვის შეიძლება მოვიყვანო ჰამლეტის მიერ პოლონიუსის მკვლელობის შემდგომი ეპიზოდი. კლავდიუსი გერტრუდასაგან იგებს, რომ ჰამლეტმა პოლონიუსი მოკლა. კლავდიუსი ჯერ აღშფოთებას გამოხატავს, პოლონიუსის მაგივრად შეიძლება მე ვყოფილიყავიო, მაგრამ იქვე იგი იცინის და კითხულობს, სად არის ჰამლეტი. გასაოცარია, კლავდიუსი თითქოს გახარებულიც კი არის

¹ ბოკუჩავა თ. დასახელებული ნაშრომი. გვ. 24-25.

ჰამლეტის მიერ ჩადენილი მკვლელობის ფაქტით. ამის მიზეზი კი შეიძლება ის იყოს, რომ ახლა უკვე ჰამლეტის ხელებიც გასვრილია ადამიანის სისხლით. ამ მომენტიდან მოყოლებული ორივეს, კლავდიუსსაც და ჰამლეტსაც ადამიანის ცოდვა აწევთ კისერზე, ორივეს ადამიანის სისხლი უმძიმებთ სინდისს. ახლა უკვე ისინი ერთნაირად პასუხისმგებელნი არიან მათ მიერ ჩადენილი დანაშაულის გამო. ანდა, მაგალითად შეიძლება მოვიყვანო ცოტა უფრო მოგვიანებით გათამაშებული ეპიზოდი. ჰამლეტი კლავდიუსს სტვირს აწვდის და სთხოვს, დაუკრას. კლავდიუსი უარზეა, მან არ იცის დაკვრა, ეს ინსტრუმენტი ხელშიც კი არ აუღია არასდროს. ჰამლეტი ასწავლის, როგორ უნდა სტვირზე დაკვრა. კლავდიუსი იღებს სტვირს, ჩაბერავს, მაგრამ მხოლოდ გაურკვეველი ჟღერადობა ისმის მელოდის მაგიერ. გარშემომყოფნი სიცილს იწყებენ ამის გამო. თავიდან იგი თითქოს ბრაზდება კიდევ: ხომ გითხარი, არ ვიცი დაკვრაო, მერე კი უკვე მშვიდდება და ისე უსმენს ჰამლეტს, რომელიც წყნარად, აუღელვებლად, ყოველგვარი სიძულვილის გარეშე ეუბნება კლავდიუსს – რას მერჩი, ჩემგან რა გინდა, ამ პატარა საკრავს მშვენიერი ჟღერადობა აქვს, მაგრამ ვერაფერს გახდები, ვერ აალაპარაკებ. ღმერთო ჩემო, თქვენ გგონიათ, ჩემი სულის სიმებზე დაუკრავთ? არ გამოვა, ბატონებო! თქვენ შეგიძლიათ გამანადგუროთ, დამამსხვრიოთ, მაგრამ დაკვრას ვერ ეღირსებით. კლავდიუსი ჩუმად უსმენს ჰამლეტს, არ ეწინააღმდეგება, მას თითქოს შეძრავს კიდევ ჰამლეტის სიტყვები. ამ მომენტში ორივე თითქოს გრძნობს, რომ განწირულები არიან დასაღუპად. მოულოდნელად, ჰამლეტი წარმოთქვამს: „ღმერთო ჩემო, მგონი მართლა შევიშალე“. იგი ამბობს ამ სიტყვებს, ვინაიდან აცნობიერებს, რომ ყოველგვარი სიძულვილის გარეშე, მშვიდად ცდილობს კლავდიუსთან საუბარს. ძალიან ეფექტურად დაასრულა რობერტ სტურუამ ეს ეპიზოდი. ფორტისიმოზე შემოიჭრება გია ყანჩელის ავისმომასწავებელი მუსიკა. კლავდიუსი და ჰამლეტი ხმლების მოქნევით, ჰამლეტის შეძახილზე – ინგლისისაკენ! მიემართებიან სცენის სიდრმისკენ, მათ დანარჩენებიც მიჰყვებიან. სცენაზე

თანდათან სიბნელე დაისადგურებს.

რობერტ სტურუასათვის მსახიობები და თეატრი ცხოვრების მატანია. ეს კარგად ჩანს ჰამლეტისა და მსახიობების პირველი შეხვედრის სცენაში. ცხოვრება თეატრია და თეატრი ცხოვრება – საუკუნეების მანძილზე დრამატურების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემაა და კვლევის საგანი. შექსპირიც გარკვეული თვალსაზრისით თეატრს რეალური ცხოვრების ანარეკლად მიიჩნევს.

რობერტ სტურუას და ზაზა პაპუაშვილის ჰამლეტი არ წარმოადგენს ტრადიციულ ქცეულ „კეთილშობილ უფლისწულს“. სპექტაკლში ჰამლეტის ქცევა, ქმედებები მოულოდნელად სხვადასხვაგვარია. ეს არ არის განსწავლული, კეთილშობილი, მსოფლიო სევდით შეპყრობილი ახალგაზრდა კაცი, რომელიც ფილოსოფიურ მონოლოგებს წარმოთქვამს (როგორც ალენიშნე, სპექტაკლში რეჟისორმა არცერთი მნიშვნელოვანი მონოლოგი ჰამლეტს ბოლომდე არ წარმოათქმევინა). ზ. პაპუაშვილის ჰამლეტი უფრო ქმედითია და მთელი მისი „ფილოსოფიაც“ მის კონკრეტულ ქმედებებშია გადმოტანილი. სპექტაკლში უფრო ნათლად არის გამოვლენილი ამ გმირის წინააღმდეგობრივი ბუნება, ხასიათი და აქედან გამომდინარე, მისი გუნება-განწყობილების მოულოდნელი ცვალებადობა. ის უფრო სპონტანური ადამიანია. ეს არის თავისივე შინაგანი წინააღმდეგობებისაგან გატანჯული ადამიანი. მას შეუძლია იყოს ალერსიანი, ფიცხი, სასტიკი, ირონიული, მიმნდობი, ეჭვიანი, შეუძლია ფეხზე გაიხადოს და ფეხშიშველად იაროს სასახლეში, შეუძლია ჯამბაზივით მოიქცეს, იყოს მეტად სერიოზული. ყოველივე ამის გამოსახატავად ჰამლეტი „თამაშის“ სხვადასხვა ხერხს მიმართავს. იგი ხან სულელია და ხანაც – ბრძენი, ოღონდ ამას ისე აკეთებს, რომ ვერავინ მიხვდეს, თუ ვინ არის იგი სინამდვილეში. ჰამლეტი სულ მოძრაობაშია, მისი სულიერი შინაგანი წინააღმდეგობანი სულ სხვადასხვა მოქმედებას აიძულებენ. ასეთი ბუნების ადამიანს შეუძლია ის სატანჯველი, რაც ცხოვრებამ მას ბედად არგუნა, სამასხარაოდ აქციოს, თავისი წუხილი და

სიყვარულიც გარკვეულწილად „ირონიით დაამდაბლოს“. რობერტ სტურუამ ჰამლეტის სახის ინტერპრეტაციისას, ისევე როგორც მთლიანად სპექტაკლში, უზვად გამოიყენა კლოუნადისთვის დამახასიათებელი ხერხები. ამით რეჟისორმა კი არ დაამდაბლა „ჰამლეტში“ გადმოცემული პრობლემების სერიოზულობა, არამედ გარკვეულწილად აქცენტირებაც კი მოახდინა და, რაც მთავარია, მაყურებლისათვის უფრო ადვილად აღსაქმელი გახადა. სწორედ ასეთ ჰამლეტს შეუძლია კლავდიუსთან დაძაბული მონოლოგის შემდეგ, უცებ პატარა, დამჯერე ბავშვივით წარმოთქვას – „დედა მიხმობს, უნდა წავიდე“. ანდა პოლონიუსის მოკვლის შემდეგ, როდესაც მას კლავდიუსი ეკითხება, გვაში სად დამალეო, პირში წყალი ჩაივუბოს და ჯამბაზივით შეასხას კლავდიუსს ზურგში. სპექტაკლის ფინალში კი მოთვალთვალის სკამიდან ფეხზე ამდგარი პერსონაჟი, რომელსაც ზაზა პაპუაშვილი განასახიერებს, მოთვალთვალე, რომელიც ფორტინბრასი აღმოჩნდება, მსუბუქი მოძრაობით მოემართება ავანსცენისკენ, რომლის მოძრაობაშიც დევს რაღაც ტაკიმასხარისა – გვამების სცენიდან გათრევის ბრძანებას გასცემს, მაყურებელს კი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს: „თქვენ კი, რომლებიც გაფითრებული სახეებით ადევნებდით თვალყურს ამ სისხლიან დრამას, თქვენი...“

როგორც უკვე აღვნიშნე, რობერტ სტურუამ „ჰამლეტი“ წარმოადგინა ტრავიკომედიად და მასში ჩართო ჯამბაზური ელემენტები, რითაც სრულიადაც არ შეამცირა თავად პრობლემის სერიოზულობა, მაგრამ დაბლა დასწია ტრაგედიის პათოსი. რობერტ სტურუამ ამ კონტრასტებით უფრო ცხადად წარმოაჩინა, უფრო გაამწვავა საკუთარ თავში ჯერ ისევე ვერგარკვეული ჰამლეტის სულიერი თუ ფიზიკური აფორიაქება, უფრო ნათელი გახადა მისი განწყობილების გადასვლა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, ერთი პოლუსიდან მეორეში, მდაბიურის შერწყმა მაღალინტელექტუალურთან. ამ სპექტაკლშიც ყოველი დეტალი, როგორც რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელი, მათემატიკური

სიზუსტით არის დამუშავებული, ყოველ ეპიზოდს, სცენას, სიმართლე უდევს საფუძვლად, რის გამოც, თითქოსდა ერთი შეხედვით, ჟანრული ეკლექტიზმი ერთ მთლიან კომპოზიციაშია შეკრული. ყველაფერი ეს კი რეჟისორს აძლევს საშუალებას თავისი სათქმელი ხან „მაღალი მატერიებით“ გადმოსცეს, ხან კი საკუთარი მისტიკური ხილვების მეშვეობით.

მესაფლავესთან ჰამლეტის შეხვედრის ეპიზოდი რობერტ სტურუამ დრამატულობისა და ირონიულობის ზღვარზე წარმოაჩინა. ისმის მშვიდი, რომანტიკული ხასიათის მუსიკა. მესაფლავე (მ. ქერივიშვილი) საფლავს თხრის. შემოდინ ჰამლეტი და ჰორაციო (თ. ჭიჭინაძე). „საოცარია, ჰორაციო, საფლავს თხრის და მღერის“ – ამბობს ჰამლეტი. „მიჩვეულია“ – უპასუხებს ჰორაციო. „თუ მიეჩვევი, გულგრილი ხდები“ – ამბობს ჰამლეტი. ისინი ნელ-ნელა ავანსცენისკენ მოემართებიან, მესაფლავე ახალ საფლავს თხრის. მათი მოძრაობა და ლაპარაკის მანერა სერიოზულისა და ირონიულის შეზავებაა. იწყება თავის ქალების შეთვალეერება და ამოცნობა, თუ ვის შეიძლება ეკუთვნოდეს ესა თუ ის თავის ქალა – პოლიტიკოსს, რომელიც ერთ დროს ღმერთებს ეპაექრებოდა, მსაჯულს, რომელიც მჭევრმეტყველებით გამოირჩეოდა და ახლა კი დუმს, არაფრის თქმა აღარ ძალუძს. ერთ-ერთ თავის ქალაზე მიუთითებს ჰამლეტი მესაფლავეს – ვის ეკუთვნოდაო? – ეკითხება, თან ხელჯოხს უწვდის, რომელზედაც ამ თავის ქალას წამოაცმევს მესაფლავე. აღმოჩნდება, რომ ეს თავის ქალა ერთ დროს სასახლის მასხარას, იორიკს ეკუთვნოდა, რომელიც ჰამლეტს ბავშვობაში მხრებზე შესმულს მთელ სასახლეს მოატარებდა ხოლმე. ჰამლეტს სახესთან ახლოს მიაქვს თავის ქალა, მერე ზიზლით იშორებს, როგორ ყარსო – ამბობს, – გული მერევა. შემდეგ ჰამლეტი და ჰორაციო იწყებენ იმაზე მსჯელობას, თუ როგორ შეიძლება აღმოჩნდეს ალექსანდრე მაკედონელის ნეშტის ნაწილი ლუდის კასრის საცობში. როგორც უკვე აღვნიშნე, მათი ქმედება თუ საუბარი სერიოზულობისა თუ ირონიულობის ზღვარზე მიმდინარეობს, რაც უფრო სანახაობითს და მაყურებლისათვის უფრო

იოლად აღსაქმელად აქცევს ეპიზოდს. ამ ეპიზოდს კი მოსდევს დრამატულობით აღსავსე, ოფელიას დასაფლავების სცენა. ჩაბნელებული სცენა ნათდება, ოფელია ავანსცენაზე, პირობითად ახალგათხრილი საფლავის წინ არის დასვენებული. დის სიკვდილით დამწუხრებული ლაერტი წარმოთქვამს – უმანკო ია ამოიზარდოს ჩემი დის უსპეტაკესი სხეულიდანო... ოფელიას გათხრილ საფლავში ჩაასვენებენ და დამწუხრებული გერტრუდა, ნერვული მოძრაობებით ყვავილებს აყრის მის სხეულს. მას ეგონა, რომ ამ ყვავილებით ოფელიასა და ჰამლეტის სარეცელს შეამკობდა. ლაერტი საფლავში ჩახტება, რათა უკანასკნელად გამოემშვიდობოს უსაყვარლეს დას, მისი გოდება ცას სწვდება. ამ დროს ჰამლეტი და ჰორაციოც შემოდიან, ჰამლეტიც შეძრწუნებულია ოფელიას სიკვდილით. იგი ლაერთან გადაეშვება საფლავში და იწყებენ ჩხუბს. სცენა ბნელდება და სულისშემძვრელი ჰანგები გაისმის. სცენა ნელ-ნელა ნათდება, ისმის ჰამლეტის სასოწარკვეთილი, მწუხარებით აღვსილი სულის ამოძახილი – „ოფელია მიყვარდა, როგორც ორმოცათას ძმას ერთად შეკრებილს, ჩემნაირად ვერ ეყვარებოდა!“ ავანსცენა ნათდება. ყველა, ჰამლეტის გარდა, საფლავშია: გერტრუდა, კლავდიუსი, ჰორაციო, ლაერტი. ჰამლეტი საფლავის გარშემო ნერვული ნაბიჯით დადის და ლაერტს ეკითხება, რას იზამდა მისი გულისთვის – „კბილებით სხეულს დაიგლეჯდი? იქვითინებდი? მიწას შეჭამდი? შხამს დალევი? – მეც შეეძლებ ამას!“ – ღრიალებს ჰამლეტი. გამწარებულ ლაერტს ბლავილი აღმოხდება. ჰამლეტი კი ეუბნება, ნეტა რას ბლავიხარო. მერე მუხლებზე დაჩოქილს სულის სიღრმიდან ჩუმი ხავილი აღმოხდება. ჰამლეტის ხავილი იმ ადამიანის ხავილს მოგვაგონებს, რომელსაც გაუსადილისი მწუხარების დროს სურს ხმამაღლა იყვიროს, მაგრამ აღებს პირს და ყვირილის ნაცვლად მხოლოდ სუსტი ხავილი აღმოხდება. ეს ხმა სულისშემძვრელია. ამ ეპიზოდის ფინალში ყველა პერსონაჟი, ჰამლეტის გარდა, იღებს ხელში ფიცარს და ოფელიას საფლავში აგდებს, ამ ქმედებას ისეთივე ეფექტი აქვს, როგორც დასაფლავებისას მიწას რომ აყრიან

მიცვალებულის სასახლეს და ეს მიწა გრუხუნით ეცემა კუბოს. ამ სცენას რობერტ სტურუა მისი რეჟისურისათვის დამახასიათებელი მოულოდნელი გადაწყვეტით ასრულებს. ოფელია საფლავიდან წამოდგება, სევდიანი მუსიკის ფონზე თავადაც ავლებს საფლავში ერთ ფიცარს, უახლოვდება ჰამლეტს, თითქოს მხოლოდ მასთან სურს დამშვიდობება და გადის სცენიდან. ამ ეპიზოდში რობერტ სტურუა არ იყენებს არანაირ გროტესკულ თუ ირონიულ ელემენტებს. ეს სცენა აღსავსეა დრამატიზმით. მწუხარების გრძნობა, რომლითაც აღვსილნი არიან ჰამლეტი და ლაერტი საყვარელი ადამიანის დაკარგვის გამო, მაყურებელთა დარბაზსაც მოიცავს. ჰამლეტის და ლაერტის ტკივილი მათი ტკივილიც ხდება.

სპექტაკლ „ჰამლეტის“ მსვლელობის პერიოდში, მაყურებელი შეიგრძნობს, თუ როგორ ძლიერდება ყველაფრის წამლევავი სტიქიური ძალა. ფინალისკენ ეს ძალა თავზარდამცემი სისწრაფით იზრდება, კულმინაციას მიღწეული კი შეარყევს სამყაროს. სამყაროს რყევის შემდეგ სამარისებური სიჩუმე ისადგურებს. ამ ძალების პირისპირ ადამიანი პატარა და უძლურია. იგი სრულიად მარტოა. უფრო სწორად, თავს მიტოვებულად გრძნობს. ყოველივე აქედან გამომდინარე, მას გამოუვალობის გრძნობა ეუფლება და სევდა შეიპყრობს, მაგრამ ყველაფერ ამაში დამნაშავე თვით ადამიანია, ვინაიდან ადამიანმავე აღძრა ეს ძალები თავის საწინააღმდეგოდ, წარმოშვა პრობლემები, რომლებიც შემდგომ მის გარეშე იწყებენ მოქმედებას. ადამიანი ხვდება, რომ ჩინშია მოქცეული, რომ მისი ცხოვრების ისტორია დასრულდა. სწორედ ამ ტრაგიკული დასასრულის შიში იპყრობს მას მთლიანად.

ისევე, როგორც რობერტ სტურუას მიერ დადგმული შექსპირის ყველა ტრაგედიის ფინალი, „ჰამლეტის“ ფინალიც ეფექტური, გრანდიოზული და ემოციურად დატვირთულია. ფინალში კლავდიუსის მიერ დაგეგმილი ლაერტისა და ჰამლეტის ხმლებით შერკინების ეპიზოდი თამაშდება. კლავდიუსის მზაკვრული გეგმის მიხედვით ლაერტის ხმალს

საწამლავი აქვს წასმული. პატარა ნაკაწრიც კი ჰამლეტისათვის სასიკვდილო აღმოჩნდება. კლავდიუსი ამასაც არ იკმარებს და საწამლავს ღვინით სავსე სასმისშიც ჩაურევს, რომელიც ჰამლეტისათვის არის განკუთვნილი. სცენაზე შემოდინ ამ დროისთვის ცოცხლად დარჩენილი მოქმედი პირნი. გაისმის მუსიკა, რომელიც მოგვაგონებს მსხვერპლშეწირვის დროს შესრულებულ რიტუალურ მუსიკას. ლაერტი და ჰამლეტი ხმალს ჩაასობენ სცენის შუაგულში, ჰორაციო კი მათი სეკუნდანტია. კლავდიუსი პირობას დებს, რომ რამდენჯერაც მისი ძმისწული ხმალს შეახებს თავის მეტოქეს, იმდენჯერ შესვამს დანიის მეფე მის სადღეგრძელოს. გულშემატკივრები სცენის სიღრმეში ნახევარწრეს აკეთებენ ლაერტისა და ჰამლეტის ირგვლივ. უშუალოდ შერკინების დროს სცენა ნახევრად ჩაბნელებულია. ჰამლეტისა და ლაერტის ბრძოლა ისეა გაკეთებული, რომ ისინი თითქმის არ ეხებიან ერთმანეთს. რეჟისორმა გულშემატკივართა მოძრაობაში გამოხატა ეს ბრძოლა. ისინი ხან ერთ მხარეს გადაიხრებიან და ხან მეორე მხარეს. ამის მიხედვით ხვდება მაყურებელი, თუ როგორ ვითარდება ბრძოლა. ჰამლეტი და ლაერტი მკერდით შეეჩხებიან ერთმანეთს. გაისმის შედახილი – „მოხვდა!“ გულშემატკივრებიც ერთხმად იმეორებენ – „მოხვდა!“ სცენა ნათდება. კლავდიუსი ჰამლეტს მოწამლული ღვინით სავსე თასს მიაწვდის, მაგრამ ჰამლეტი ღვინის შესმაზე უარს ამბობს, ჯერ ორთაბრძოლა არ დამთავრებულია. სცენა ისევ ნახევრად ბნელდება. იწყება შერკინების მეორე ეტაპი. ამჯერად გულშემატკივრები ჰამლეტსა და ლაერტს წრეში მოაქცევენ. ჰამლეტი მეორეჯერ მოახვედრებს ლაერტს ხმალს. ორთაბრძოლა კვლავ შეჩერდება. გერტრუდა ხელსახოცით ოფლს სწმენდს ჰამლეტს. კლავდიუსი ისევ მიაწვდის სასმისს ჰამლეტს, მაგრამ სასმისს გერტრუდა გამოართმევს. იგი ჰამლეტის სადღეგრძელოს წარმოთქვამს. კლავდიუსი შეცბუნებულია. ეუბნება გერტრუდას, არ შესვას ეს ღვინო, მაგრამ უკვე გვიანია, გერტრუდა ღვინოს დაეწაფება. ჰამლეტი და ლაერტი იწყებენ შერკინების მესამე ეტაპს. ამ დროს გერტრუდა წამოიძახებს, რომ იგი კვდება, რომ ღვინო მოწამლულია. ლაერტი კი ჰამლეტს აგებინებს კლავდიუსის

მზაკერული გეგმის შესახებ, რომელშიაც იგი კლავდიუსმა შურისძიების გრძნობის გამო ჩაითრია. – „ჰამლეტ, შენ კვლავი,“ – ამბობს ლაერტი. ჰამლეტი ამ მოწამლულ ხმაღს რამდენჯერმე შეასობს კლავდიუსს და მოწამლულ ღვინოსაც შეასმევს. ჰამლეტი ჰორაციოს მოუხმობს, მომაკვდავი ადამიანის კონვულსიებში იკრუნჩხება ძირს გართხმული მისი სხეული. შემდეგ ჰორაციოს დახმარებით ფეხზე წამოდგება და გაჰყვინის – „ჰორაციო, ყველას უთხარი, ჩემი ამბავი, სიმართლე უთხარი!“ შემდეგ მშვიდდება და ბოლო სიტყვებს წარმოთქვამს: „რაღა დამრჩენია, საუკუნო სიჩუმი მხოლოდ“. ჰამლეტი კვდება. ზაზა პაპუაშვილი მსუბუქი, ჰაეროვანი მოძრაობით მისრიალებს სცენის სიღრმისკენ, სცენის სიღრმეში ჩერდება და ხელს აღმართავს, თითქოს მაყურებელთა დარბაზს ემშვიდობება. სცენა ბნელდება. ავანსცენაზე გამონათებული ჰორაციო პირობას დებს, რომ ჰამლეტის ამბავს მთელ ქვეყანას გააგებინებს. გაისმის ჩიტების ჭიკჭიკი, იქმნება გარიჟრაჟის შთაბეჭდილება. სცენის სიღრმეში ვიტრაჟებთან სკამი დგას, რომელზეც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ვიღაც ზის, თითქოს რაღაცას კითხულობს და თან თვალს ადევნებს სცენაზე განვითარებულ მოვლენებს. ეს მოთვალთვალე ფორტინბრასია. იგი მსუბუქი მოძრაობით მოემართება ავანსცენისკენ (რობერტ სტურუამ ფინალში ეს პერსონაჟი ზაზა პაპუაშვილს განასახიერებინა), მის მოძრაობაში დევს რაღაც ტაკიმასხარასი. იგი მოითხოვს, რომ ჰამლეტი პატივით დაკრძალონ, შემდეგ კი გვამების სცენიდან გათრევის ბრძანებას გასცემს. სტეპის მოცეკვავის მოძრაობით შემოტრიალდება მაყურებლისკენ და შემდეგი სიტყვებით მიმართავს: „თქვენ კი, რომლებიც გაფთვრებული სახეებით ადევნებდით თვალყურს ამ სისხლიან თამაშს, თქვენი...“ შემდეგ ჰორაციოს მიუტრიალდება და ეუბნება: „გათრიეთ გვამები“, და ამას ამბობს ინტონაციით – ბოლოს და ბოლოს ამ გვამებს მოაშორებთ თუ არაო. მერე მსუბუქი მოძრაობით კეპს მოიხდის და მოიხვრის, ამ ქმედებით სპექტაკლის მსვლელობას რეჟისორმა წერტილი დაუსვა.