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

რობერტ სტურუას ქართული შემპირიანა

ნაწილი II

„მეფე ლირი“

შექსპირის „მეფე ლირი“ საქართველოში, კერძოდ თბილისში, პირველად XIX საუკუნეში ილია ჭავჭავაძემ განახორციელა გიმნაზიის შენობაში. მან წარჩინებული ოჯახებიდან შეკრიბა შემსრულებლები და ცოცხალი სურათები წარმოადგინა. მეფე ლირს კი თავად ასახიერებდა. „მეფე ლირის“ დადგმა, შემდგომ კოტე მარჯანიშვილს და სანდრო ახმეტელსაც ჰქონდათ განზრახული, მაგარამ არ განუხორციელებიათ. შემონახულია ამ პიესის მათი ინტერპრეტაციები. 1948 წელს „მეფე ლირი“ აკაკი ვასაძემ დადგა რუსთაველის თეატრში, აკაკი ხორავა ასრულებდა მეფე ლირის როლს. აკაკი ვასაძე თავის „მოგონებებსა და ფიქრებში“¹ ამ სპექტაკლს გაუმართლებელ და უაზრო ცდას უწოდებს. სპექტაკლი ჩავარდა. 1960-იანი წლების მეორე ნახევარში მიხეილ თუმანიშვილი დგამს „მეფე ლირს“ რუსთაველის თეატრში, ლირის როლს სერგო ზაქარიადე თამაშობდა. წარმატება არც ამ სპექტაკლს ხვდა წილად. 1974 წელს გიგა ლორთქიფანიძე რუსთავის დრამატულ თეატრში დგამს შექსპირის ამ პიესას. ლირის როლს აკაკი ვასაძე ასახიერებდა.

რობერტ სტურუამ „მეფე ლირზე“ მუშაობა 1982 წელს დაიწყო. პერიოდულად მუშაობდა პიესაზე. რუსთაველის თეატრში სარემონტო სამუშაოები ტარდებოდა და დასი პროფკავშირების სასახლეში იყო დაბინავებული. აქვე შეიქმნა

¹ ვასაძე აკ. მოგონებები, ფიქრები. ტ. II, თბ. „კენტავრი“. 2010. გვ. 426.

სპექტაკლის რამდენიმე ძირითადი ეპიზოდის მონახაზი, რომელიც უჩვენა კიდევ თეატრალური საზოგადოების ვიწრო წრეს. მან 5 წელი მოანდომა ჩანაფიქრის განხორციელებას, პრემიერა 1987 წელს შედგა.

რობერტ სტურუამ პიესის ახალი პროზაული თარგმანი გააკეთა (ავტორები: გ. ჩარკვიანი, რ. სტურუა, ლ. ფოფხაძე). მას პროზაული თარგმანი თავისი კონცეფციის უკეთ წარმოჩენისათვის, ახალი აქცენტების გამო სჭირდებოდა. ახალი თარგმანი ასევე მიმართული იყო შექსპირის ტრაგედიის დეკლამაციური წარმოდგენის წინააღმდეგ.

რობერტ სტურუამ „მეფე ლირში“ ჰარმონიულად გააერთიანა სხვადასხვა თეატრალური მიმდინარეობა. თავის „სათეატრო ენას“ ახალი ჟღერადობა შესძინა. ე. წ. „წარმოსახვის თეატრს“, პირობითობას, „გაუცხოების ეფექტს“ და დისტანციურ დამოკიდებულებას, თეატრალობას დაუმატა გმირთა ხასიათების ფსიქოლოგიური დამუშავება. მან ამ სპექტაკლში გააერთიანა თითქოსდა ურთიერთგამომრიცხავი თეატრალური ესთეტიკა. სტურუამ წინა პლანზე წამოსწია შექსპირის ტექსტის ქვეტექსტი. ტრაგიფარსული, ტრაგიკომიკური თეატრის გვერდით, რეჟისორმა ღრმად ჩაგვახედა ადამიანის შინაგან სამყაროში, მის სულში, გვიჩვენა პიროვნული ტრაგედია, პიროვნების სულის რღვევა და აღორძინება. ზოგადი, საკაცობრიო პრობლემები სტურუამ პიროვნების, ინდივიდის ჭრილში გარდატეხილი წარმოგვიდგინა.

„აქ იმდენად არა ბერტოლტ ბრეხტს, რამდენადაც ანტონენ არტოს უახლოვდება რეჟისორის ფანტაზია, მისი უსაზღვრო გამომგონებლობა, თეატრის მიზნისა და დანიშნულების გაგება. თეატრი შოკის, თეატრი სისასტიკის – „წმინდა თეატრი“, მოწოდებული იხსნას სამყარო სისასტიკისაგან – აი, ის სადადგმო კონცეფცია, რომელიც რ. სტურუას ახალი ნაწარმოების საფუძველში ძევს“.¹

დეკორაცია (მხატვარი მ. შველიძე) სცენაზე მაყურებელთა

¹ ურუშაძე პ. მეფე ლირი ქართულ სცენაზე. ჟ. „თეატრალური მოამბე“. №5.1988. გვ. 73.

დარბაზის ანარეკლს წარმოადგენდა. სცენაზე მოჩანდა იყო სცენის უკანა „გაშიშვლებული“ კედელი, სცენას რკალად ეკრა ლოყები და იარუსები (მაყურებელთა დარბაზის იმიტაცია), „გაშიშვლებული“ იყო სცენის განათებაც, სოფიტები, პროექტორები. სცენის ცენტრში სამეფო ტახტი-სახარბელა იდგა, რომლის თავზე მაიმუნი იყო წამოსკუპული. ქანდარაზე კი შემოსმული იყო ადამიანის ფიტული, კრებითი სახე – მუდმივად თვალყურის მადევნებელი სცენაზე მიმდინარე მოვლენებისა, „ცხოვრების თეატრის“ მოთვალთვალე. უსიტყვო მოწმე იმ თამაშისა, რომელიც ლირსა და მის შთამომავლებს გაუმართავთ. სწორედ მის ინდიფერენტიზმში თითქოს მოიაზრებოდა სამყაროს ტრაგიკული აღსასრული. სცენის სიღრმეში „სამშენებლო ნაგავი“ იყო მიმოფანტული, იქვე დაგებული ვიწრო ლიანდაგი, ზედ შემდგარი ვაგონებით. მთელი დეკორაცია თეატრში თეატრის იმიტაციას წარმოადგენდა. მაყურებლის აღქმაში ეს თეატრში გათამაშებული თეატრის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. „თეატრი ცხოვრებაა“, „ცხოვრება კი თეატრი“. „რ. სტურუას ინტერპრეტაციით ლირის ტრაგედია დროით შემოუსაზღვრელია, იგი შეიძლება მომხდარიყო მითიურ ეპოქაში და იგი შეიძლება მოხდეს დღესაც. მ. შველიძის სცენოგრაფიაც ამასვე გულისხმობს“.¹

რობერტ სტურუა „მეფე ლირში“ აგრძელებს კვლევას პიროვნების, ტირანიის, სახელმწიფოს, დიქტატურის პრობლემებისა. სპექტაკლში რეჟისორმა წინა პლანზე წამოსწია ტირანიის, დესპოტის დანატოვრის საშინელი ასპექტები. ის, თუ რა საშინელ კვალს ტოვებს ლირი თავის შთამომავლებში. დესპოტური მმართველობის სისტემა ქმნის ნადირალებს, არაადამიანებს, რომლებსაც არანაირი სიკეთის, სიწმინდის არ სწამთ. მათთვის არ არსებობს არანაირი ნათელი.

მაყურებლის ყურადღებას რეჟისორი სპექტაკლის დასაწყისიდანვე იპყრობდა. სცენაზე ლირის სამეფო კარის წარმომადგენლები მიდი-მოდიოდნენ. უცბად გაისმოდა: მეფე

1 გურაბანიძე ნ. რეჟისორი რობერტ სტურუა. თბ. „ხელოვნება“, 1997. გვ. 389.

მობრძანდება! და ჩამოვარდებოდა მოლოდინის გაუსაძლისი უგრძესი პაუზა. სამარისებური სიჩუმე დაისადგურებდა. ერთ-ერთ პერსონაჟს გულიც კი მისდიოდა და ეცემოდა. მას არავინ აქცევდა ყურადღებას, არავინ ეშველებოდა წამოდგომაში. ამ გულისშემალენებელი პაუზის შემდეგ სცენაზე შემოდიოდა ლირი – რამაზ ჩხიკვაძე – თავისი ამალით. შემოდიოდა მხიარული, ცალ ხელში გალია ეჭირა, შიგ გამომწყვდეული ჩიტი. ამაღაც მხიარული და მოძლიმარი ჩანდა. ეს სმაურიანი გუნდი მთელ სცენას მოედებოდა. მათ შორის იყო კორდელიაც. აღსანიშნავია, რომ ყველა პერსონაჟის ჩაცმულობა, გარდა კორდელიასი, თვით მეფე ლირისაც კი ერთნაირი და უსახური იყო, – ყველას უხეში ჯვალოსაგან შეკერილი ნაცრისფერი, გრძელი ანაფორა ეცვა. მხოლოდ კორდელიას ჩაცმულობა გამოიყოფოდა სიჭრელით და ფერადოვნებით. რეჟისორმა კოსტიუმებშიც გაუსვა ხაზი იმ ფაქტს, რომ ერთადერთი ადამიანი, რომელიც ლირის დესპოტიზმს ეწინააღმდეგება, არის მისი ნაბოლარა, საყვარელი ქალიშვილი კორდელია. მისი ჩაცმულობა, ექსტრაავაგანტური და მაყურებლისთვის თვალში საცემი იყო. ლირის და მისი ამალის შემოსვლისას სცენაზე უცნაური ღმუილის ხმა ისმოდა. ეს ღმუილი, აუტანელ სიჩუმესთან მონაცვლეობით, რამდენჯერმე მეორდებოდა. ეს მოლოდინის გრძნობა უკვე აუტანელი ხდებოდა, გაუსაძლისი. მაყურებელი, მოქმედ პირებთან ერთად, ელოდა ლირის გამოჩენას. ფიქრობდა, – ვინ არის იგი? მაყურებელს ლირი წარმოედგინა დიდებული, წარმოსადეგი გარეგნობის პიროვნებად. სცენაზე კი შემოდიოდა თმაგათეთრებული მოხუცი. მას სხვებსავით ჯვალოს ნაცრისფერი ანაფორა ეცვა. ვინ არის ეს პიროვნება? ვისიც ასე ემინათ და აზანზარებთ მის ქვეშევრდომებს? ვინ არის ეს დამთხვეული მოხუცი? აი, პირველი კითხვები, რომლებიც მაყურებელს უჩნდებოდა. რამაზ ჩხიკვაძის ლირი პურის ნამცეცებს უყრიდა გალიაში იაღონს. თითქოს არაფრად აგდებდა თავის ქვეშევრდომებს, რომლებიც გაფაციცებით შესცქეროდნენ თვალებში. მისი ქცევა თითქოს ალოგიკური იყო; ხან იცინოდა, ხან ტიროდა. ერთი

შეხედვით ეს არის დამთხვეული მოხუცი, რომელსაც თავისი სახელმწიფოს დაყოფა, დანაწევრება განუზრახავს. მაყურებელი მალე ხვდება, რომ „უსუსური“ მოხუცი უსასტიკესი მბრძანებელია, რომელსაც თავისი თამაში აქვს დაწყებული. პირველი აქტი, ისევე, როგორც სპექტაკლის დასაწყისი, გვაოცებდა მოულოდნელი გადასვლებით. სცენაზე შექმნილი ატმოსფერო ქმნიდა შთაბეჭდილებას, რომ ამგვარ თამაშებს ხშირად აწყობს ძლევამოსილი მმართველი, მის აზიერებას, ლირის შემოთავაზებულ თამაშის წესებს ყველა უსიტყვოდ ემორჩილება. არვის ძალუძს ამ წესების დარღვევა. ყველას კარგად აქვს გაცნობიერებული, თუ რა სასტიკად გაუსწორდება ლირი თამაშის პირობების დამრღვევთ. მხოლოდ ნაბოლარა, მეფის საყვარელი ქალიშვილი კორდელია შესცქეროდა მამის ამ თამაშს ხალისით. ლირი თამაშობს. თამაშის პირობა კი ასეთია – ვინც უფრო უკეთ „აუხსნის მამას სიყვარულს“ – დანაწევრებული სახელმწიფოდან უფრო მეტი შეხვდება. პირველი გონერილა (თ. დოლიძე) იწყებდა. იგი დგებოდა მეფის წინაშე და აკანკალებული ხმით წარმოთქვამდა მონოლოგს. ლირი შეაჩერებდა მას. სათევზაო ბადის ტარით მიანიშნებდა უკან დამდგარიყო. გონერილა ემორჩილებოდა, მერე თავიდან იწყებდა მონოლოგს, რაღაც მომენტში, თითქოს ძალა ეცლებოდა, ხმაც უწყდებოდა, მაგრამ მაინც განავრძობდა და ასრულებდა მოსიყვარულე და უერთგულესი შვილის აღსარებას. შემდეგ რეგანას ჯერიც დგებოდა. მისი მონოლოგი უფრო ისტერიული იყო. მაყურებლისთვის აშკარა ხდებოდა, რომ სიტყვებს, რომლებსაც ლირის ქალიშვილები წარმოთქვამდნენ არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა, აქ მთავარი იყო ლირის მიერ შემოთავაზებული თამაშის პირობების დაცვა, გარეგნული ატმოსფეროს შექმნა და შენარჩუნება. ლირი დარწმუნებულია თავის ძალაუფლებაში, დარწმუნებულია თავის დიდებაში, სახელმწიფოს დაყოფას ფორმალურ აქტად მიიჩნევს. თავის მემკვიდრეებს იგი გამოცდას უტარებს, ამით კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს თავის ძალას, იმავდროულად მიაჩნია, რომ ზეადაძიანურ გულუხვობას სჩადის. აი, სად არის მისი

გამოუსწორებელი შეცდომა. საკუთარი ძალების რწმენამ ლირს გონება დაუბინდა. სამეფოს კი დაანაწევრებს, მაგრამ გვირგვინი ხომ ხელშეუხებლად მისი იქნება. და, აი, კორდელიას ჯერიც დადგა. ლირის „ღრეობების თანამონაწილე“ კორდელია, სცენაზე მამასთან ერთად შემოდის. კორდელიას არ ეცვა ე. წ. უნიფორმა და არც ლირის თამაშის მონაწილეთა შორის ვდებოდა. კორდელია მამის ფეხებთან მოიკალათებდა, მამის დადგმული სპექტაკლის მაყურებელი. ამ თამაშში იგი არ იღებდა მონაწილეობას. ამიტომაც მისთვის მოულოდნელი იყო ლირის მოთხოვნა „სიყვარულის ახსნისა“. ლირი ამ მოთხოვნას თითქოს ხუმრობით ამბობდა. კორდელია არ გადიოდა ე. წ. „ავანსცენაზე“. იმავე პოზაში მყოფი, მ. კახიანი კორდელია, მშვიდად, ზედაპირულად, იმპულსურად უპასუხებდა: „არაფერს, ჩემო ბატონო“. თავიდან ლირი უსაყვარლესი ქალიშვილის ამ პასუხს დიდ ყურადღებას არ აქცევდა და სხვათაშორის იკითხავდა: „არაფერს?“ რ. ჩხიკვაძის ლირი კორდელიას მეორედ პასუხზე უცბად იფეთქებდა. მაყურებლის წინაშე რამაზ ჩხიკვაძე უეცრად გარდაიქმნებოდა „უწყინარი მოხუციდან“ უდიდესი ძალაუფლების მქონე მბრძანებლად. იგი არავის, თვით უსაყვარლეს შვილსაც კი არ აპატიებს მისი თამაშის წესების დარღვევას. ჩხიკვაძის ლირი იმდენად იყო განრისხებული, რომ შეეძლო იქვე მოეხრჩო კორდელია. შემოახვევდა ტანსაცმელს და მიწაზე დაანარცხებდა. სიბრაზე და განრისხება მას არა მარტო გონებას, არამედ სმენასაც უხშობდა. მის გონებამღევერ აღწევდა კორდელიას წარმოთქმულის გულწრფელობა. შემდეგ, თითქოს ამ გამძვინვარებამ ძალ-ღონე გამოაცალა, ლირი მოწყვეტილი დაეშვებოდა სკამზე, თავი ჩამოუვარდებოდა, თითქოს გარდაიცვალაო. ყველა ლირს მიაშტერდებოდა. მხოლოდ კენტი გაბედავდა და მაჯის ცემას უმოწმებდა. ლირი სახით მაყურებელთა დარბაზისკენ იჯდა. სახეზე სიცოცხლის ნიშანიც კი არ ეტყობოდა. შეშინებული კორდელია მამას უყურებდა. რ. ჩხიკვაძის ლირი მოულოდნელად გაახელდა თვალს, ენას გამოჰყოფდა და დაიძანებოდა. კიდევ ერთი სპექტაკლი გაითამაშა ლირმა, კიდევ ერთხელ გააცურა

თავისი ქვეშევრდომები. სახელმწიფო უკვე დანაწევრებულია, ყველას თავისი წილი შეხვდა. ლირს კი, თითქოს ახლა უკვე აინტერესებს, მისი სიკვდილის შემდეგ როგორ მოიქცევიან ქვეშევრდომები.

რობერტ სტურუას ინტერპრეტაციით ლირი თავის შექმნილ, მისთვის ერთადერთ მისაღებ სამყაროში ცხოვრობს. ყველაფერი დანარჩენი, რაც აქ არ თავსდება, მისთვის მიუღებელია. ლირი, ყველა ძლევაძმოსილი ტირანის მსგავსად, ვერ იტანს წინააღმდეგობას. ის, ვინც მას არ დაემორჩილება, მოღალატეა; ვინც ურჩობას გამოიჩენს, მისი სამყაროდან გაძევებული იქნება. ასე გააძევა მან კორდელია და კენტი. იგი კიდევ უფრო გამძვინვარდება, როდესაც საფრანგეთის მეფე თანაგრძნობას გამოავლენს კორდელიას მიმართ და ფეხზე წამოაყენებს. ლირი დიდ, მასიურ ხის მაგიდას გადააბრუნებდა და გარბოდა სცენიდან.

რეჟისორ რობერტ სტურუას კონცეფციაში გადმოცემული იყო ლირის სამყაროს არსი, ე. წ. „ლირის თეატრი“. რა არის ეს ლირის სამყარო? ეს არის მხოლოდ ერთი, ძლიერი პიროვნების ნებაზე აგებული სამყარო, სადაც მხოლოდ ერთის ნებას ემორჩილებიან სხვა დანარჩენი, სადაც ერთის ნებაა მთავარი და წარმმართველი. დანარჩენებს კი ადამიანური სახეები დაუკარგავთ და შეშინებულ მონებად არიან ქცეულნი. რობერტ სტურუამ შექსპირის ტრაგედიას აბსოლუტურად თანამედროვე ჟღერადობა შესძინა. იგი მისთვის დამახასიათებელი „სათეატრო ენის“ მეშვეობით ჩასწვდა შექსპირის ტრაგედიის სიღრმეებს, გადაამუშავა ის პრობლემები, რაც ამ პიესაშია ჩადებული, გაათანამედროვა და ისე მოიტანა მაყურებელთან. სტურუას თქმით, რეჟისურა, ეს არის აზროვნების სტილი. ამ თვალსაზრისითაც სპექტაკლი „მეფე ლირი“ თავისებური აზროვნების სტილის, ორიგინალური აზროვნების ნაყოფია. ამ შემთხვევაში სტურუას სტილი, სარეჟისორო ენა, შექსპირის პიესის სიღრმეებში უნდა ვეძებოთ. უნდა ვეძებოთ შექსპირის გმირების რთულ, დრამატულ გამოსახვაში. შექსპირის პოეტური, ფილოსოფიური სიტყვა სტურუამ სცენაზე ვიზუალურად

გამოდერწა. ამა თუ იმ ეპიზოდში მოვლენის არსს იგი თავისებურ სცენურ ფორმას უსადაგებდა.

აი, როგორ განმარტავს შექსპირის „მეფე ლირს“ პიტერ ბრუკი – „ტრაგედიაში თქვენ ვერ იპოვით ვერც ერთ პერსონაჟს, რომელიც თვალებს დახუჭავს სამყაროს სისასტიკეზე, ამისდა მიუხედავად, არ შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის შავი ეგზისტენციალური პიესა ადამიანის მოდგმის არარაობაზე, მაგრამ აქ არ არის არც გულუბრყვილო წარმოდგენა იმაზე, რომ იგი აღსავსეა კეთილშობილებითა და სილამაზით. აქ ვერტიკალი და ჰორიზონტალი უნდა აღვიქვათ ერთდროულად, თუკი თქვენ გინდათ და შეგიძლიათ ამის გაკეთება“.¹

ლირის მიერ გამართული „სპექტაკლი“ სცენიდან მარჯვნივ კულისებთან ახლოს, სცენაზე გაკეთებული დეკორატიული ლოჟის ქვეშ თამაშდებოდა. ლირის სპექტაკლისათვის დეკორაციები გლოსტერმა და ედმუნდმა მოამზადეს. ლირი ხელმძღვანელობდა ამ სპექტაკლს და თითქოს „ტკბებოდა“ კიდევ თავისი შემოქმედებით. ლირის სპექტაკლში დაუგეგმავი მოვლენები ვითარდება, რაც განარისხებდა და წყობიდან გამოიყვანდა ე. წ. „რეჟისორს“. ლირს თავის გონებაში წინასწარ აქვს მოფიქრებული და დადგმული ეს სპექტაკლი. ამიტომაც მოვლენების მოულოდნელმა განვითარებამ ქაოსი გამოიწვია. ლირი თითქოს წინასწარ გრძნობს რაღაც საფრთხეს. ამ საფრთხეს იგი უფრო კენტისგან მოელოდა, რომელიც კარგა ხანია აღარ ყოფილა მის სახელმწიფოში და ახლახან დაბრუნდა მოგზაურობიდან. ლირი თითოთ მოუხმობდა კენტს, ჯერ თავზე ხელს გადაუსვამდა და მერე ბეჭდიან ხელს გაუშვერდა ამბორისთვის. თითქოს ამით სურს შეახსენოს კენტს, რომ ეს, მისი, ლირის სამყაროა და რომ აქ იგი, ლირია ერთპიროვნული მმართველი. სხვები ხომ მისი უსიტყვო მონები არიან. შემდგომ კი კორდელიას მიმართავდა ალერსიანად, რათა მან სასიყვარულო „აღსარება ჩააბაროს“. კორდელიას სიტყვების გაგონებაზე მის სახეზე თავიდან გაკვირვება აისახებოდა. ხოლო როდესაც, მის ხელმეორე

¹ Брук П. Пустое пространство, секретов нет. М. . «Наука». 2003. стр. 329.

მოთხოვნაზე „სიყვარულის ახსნისა“, ღირი იმავე პასუხს მიიღებდა, იგი მრისხანების გრძნობით აღივსებოდა. ღირის „თამაშის წესები“ დაირღვა. ამ წესებს არა მარტო კორდელია, არამედ კენტი და საფრანგეთის მეფეც არღვევენ. კენტი გამოესარჩლებოდა კორდელიას, ხოლო საფრანგეთის მეფე წამოდგომაში მიეშველებოდა. განრისხებული ღირი გარბოდა სცენიდან.

ღირი უარს ამბობს სამეფო ძალაუფლებაზე. იწყება მისი დაცემა და იმავდროულად ამაღლებაც. ძალაუფლების მქონე ტირანის უმაღლეს საფეხურზე მდგომი ხდება უუფლებო და უთანაბრდება სოციალურად არაფრის მქონეთ. იგი ისეთივე ლატაკია, როგორც ნებისმიერი გლახაკი. იმავდროულად იწყება მისი ზნეობრივი ამაღლება. ის კონფლიქტები, რომლებიც მის გარშემო ხდება, რომლებიც თავს დაატყდება, ღირის სულსა და გონებაში იწვევს უდიდეს ტკივილებს. მასში ხდება მსოფლმხედველობის ხელახალი გადაფასება, რაც ხელს უწყობს სულიერ განკურნებას.

რობერტ სტურუა სხვადასხვა ხერხით წარმოაჩენდა ღირის ტირანიის ნაყოფს, მის „ერთგულ შთამომავლობას“. რეჟისორი ყოველ პერსონაჟს განსხვავებულ ქმედებებსა და ქცევებს უსადაგებს. მაგალითად, ედმუნდი თავის შავ-ბნელ ზრახვებსა და ფიქრებს პლასტიკურ მოძრაობებში გადმოსცემდა. გონერილას თავისი მსახურნი ძველ საბერძნეთსა თუ რომში არსებულ პოზებში დაეყენებინა და ერთგვარ ფერწერულ ტილოს ქმნიდა. რაღაც მომენტში, დონიცეტის მუსიკის ჰანგების თანხლებით, მსახურთა ხელებზე დაყრდნობილი გონერილა თითქოს დაფრინავდა.

სულისშემძვრელი სანახაობა შექმნა რობერტ სტურუამ ე. წ. მასკარადის ეპიზოდში, რომელიც გლოსტერის სასახლეში იმართება. შავი ნაჭრით თვალებახვეული ღირი რეგანას და გონერილას შორის დარბოდა. ისინი ტაშის შემოკვრით მოუხმობდნენ, აქეთ-იქით არბენინებდნენ ღირს. აქ ხდებოდა ღირის დამცირება, მისი ღირსების შელახვა. ღირის „შთამომავლობა“ ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად

იღვწის. ისინი, ვინც უსიტყვოდ ემორჩილებოდნენ აზირებული ტირანის ყოველ სურვილს, ახლა მზად არიან სამაგიეროს გადასახდელად. ლირის ტირანია, დესპოტიზმი თავისებურად, მახინჯი ფორმებით გადასულა მის შთამომავლებში. ისინი მზად არიან, არა მარტო ლირი გაანადგურონ, გააცამტვერონ, არამედ ერთმანეთს დაერიონ, ერთმანეთი მოსპონ. მათ თითქოს კიდევ უფრო დაუხვეწავთ ის სასტიკი ქმედებები, რასაც თავის დროზე ლირი სჩადიოდა. უცნაური ღმუილის ხმა, რომელიც სპექტაკლის დასაწყისიდანვე პაუზების მონაცვლეობით გაისმოდა და მაყურებელში უსიამოვნო შიშის მომგვრელ გრძნობას იწვევდა, ახლა კიდევ უფრო ხაზგასმულად მიანიშნებდა მოსალოდნელ „ქარიშხალზე“. ედმუნდი (ა. ხიდაშელი) გია ყანჩელის „ტეხილი“ მუსიკის პანგებზე ცალ ფეხზე ასკინკლით მოემართებოდა ავანსცენისკენ. მას შავი გრძელი ფრაკი ეცვა, თავზე შავი ცილინდრი ეხურა და ხელში ასევე შავი ფერის ფაკირის ჯოხი ეჭირა. ჯვალოს უსახური, ნაცრისფერი ტანსაცმელი, რომელიც მას არ განასხვავებდა სხვებისგან, რეჟისორმა ე. წ. „მაგის“ კოსტიუმით შეუცვალა. კოსტიუმის გამოცვლასთან ერთად შეიცვალა მისი ქცევებიც: მორიდებული, უსახური ახლა იგი ერთგვარ მხიარულ ეშმაკუნად გარდაისახებოდა. ჟონგლიორის მსგავსად ხელში ატრიალებდა ჯოხსა და ცილინდრს, მსუბუქად შეხტებოდა სკამზე და იწყებდა მაყურებლისთვის თავისი ბოროტი ზრახვების განდობას. მთლიანობაში ეს მიზანსცენა სანახაობრივი თვალსაზრისით მიმზიდველი და შინაარსობრივად დატვირთული იყო. ამ ეპიზოდში ლირის უფროსი ქალიშვილები რეჟისორმა სცენაზე დატოვა. ისინი ყურს უგდებდნენ ედმუნდს, მაყურებლისკენ ზურგით იდგნენ და ედმუნდის ე. წ. „ტაკიმასხარაობის“ რიტმს თანდათანობით აყვებოდნენ. მათ სამოსი ჯერ კიდევ ძველი აცვიათ, ჯვალოს პერანგები, მაგრამ ამ მოუხეშავ კოსტიუმებშიც კარგად ჩანდა მათ მიერ შესრულებული მოძრაობების პლასტიკა. თითქოს მათ სხეულებში, თანდათან, დიდი ხნის დაფარული ვნება იღვიძებდა. ედმუნდი შავ ჯოხს, რომელსაც ხელში მუდმივად ატრიალებდა,

რალაც მომენტში ფეხებზეა ამოიდებდა და, თითქოს ფალოსიოა, ისე „შეათამაშებდა“. რეგანას და გონერილას ერთდროულად აღმოხდებოდათ ვნებიანი გმინვა.

ლირის გარემოცვა თითქოს სულმოუთმენლად ელოდა მის მიერ გადადგმულ ნაბიჯს ძალაუფლების დათმობისაკენ. ისინი მომენტალურად იცვლიდნენ იერ-სახეს. მათთვის ეს ერთი ნაბიჯი საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ თავისუფლად ამოესუნთქათ, ვინაიდან დიდხანს ინახავდნენ თავის თავში ძლიერ ვნებებს. ლირმა კი მათ ამ ვნებების გამოთავისუფლების საშუალება მისცა. თ. დოლიდის გონერილა ფერადი ტანსაცმლით, მსუბუქი, პლასტიკური მოძრაობით, რომელშიც გამოსჭვიოდა დაუოკებელი ჟინი და ავხორცობა, თითქოს ტკებოდა საკუთარი სილამაზით და საკუთარი თავის რწმენით აღივსებოდა. გონერილა დაუნდობლად მოიმორებდა ყველას, ვინც კი წინ აღუდგებოდა, ამავე დროს მის სახეს ღიმილი არ შორდებოდა.

დ. ხარშილაძის რეგანასაც ჭრელი კოსტიუმი ეცვა: გამჭვირვალე ქსოვილის შარვალი, ყვითელი, ბუმბულებიანი მოკლე ჟაკეტი, თავზე მძივებით მოქარგული ქუდი. კოსტიუმი მის სხეულს მკვეთრად გამოჰყოფდა. მას უემოციო საუბარი ჰქონდა, ამავე დროს გამყინავი, გამჭოლი ხმის ტემპრით. მის ყოველ ჟესტსა თუ მოძრაობაში დაუოკებელი სექსუალური ჟინი და ვნება იგრძნობოდა. რეჟისორის კონცეფციით იგი თავშეუკავებელი და ისტერიული გახლდათ. ამაზრზენი და შემზარავი იყო სცენა, როდესაც გლოსტერს გაშმაგებული ამოგლეჯდა თვალს და შემდეგ, მიწაზე გართხმულს, თვალებში ჩააშარდავდა.

რობერტ სტურუამ მსახიობთა კოსტიუმებით ხაზგასმული კონტრასტი გვიჩვენა ლირის მიერ სამეფოს დაყოფის პირველ სცენასა და დანარჩენ სცენებს შორის. სანამ ლირი-ტირანი ძალაუფლების სათავეშია, მის ქვეშევრდომებს (კორდელიას გარდა) უსახური, მონაცრისფრო, ერთნაირი სამოსი აცვიათ. ეს ლირის სამყაროა, სადაც რეჟისორის ჩანაფიქრით არანაირი პიროვნული არ უნდა არსებობდეს, სადაც ადამიანები

ერთმანეთის მსგავსნი უნდა იყვნენ, არაფრით გამოჩეულნი. ხოლო შემდგომ, მათი კოსტიუმები პერსონაჟების შინაგანი ბუნების გამომხატველია, მათი შინაგანი სამყაროს გარეგნულად გამომხატველი.

მაყურებლისთვის ერთგვარად შიშის მომგვრელია სცენაზე მოქმედ პირთა სისასტიკე, ამორალობა, ამპარტავნობა. აქ, ამ სამყაროში, ადამიანები არ ერიდებიან არანაირ უზნეობას – ლოთობას, ჰაშიშის მოწევას, სისხლის აღრევას, ღალატს, მკვლელობას... სხვის ტანჯვას და წამებას სრული სიმშვიდით ხვდებიან, მდგომარეობიდან მხოლოდ მაშინ გამოდიან, როდესაც მათ ნება-სურვილს რაიმე აღუდგება წინ. აქ, ამ სამყაროში, ადამიანები ძალიან იოლად სწირავენ ერთმანეთს: მამა – შვილს, შვილი – მამას, ძმა – ძმას, ერთმანეთის საყვარლებზე ნადირობენ ღვიძლი დები. ადამიანები ამ სამყაროში ცხოველური ინსტინქტებით ცხოვრობენ და მოქმედებენ. ყოველგვარი ადამიანური მათში დაკარგულია, ნიველირებულია. რა თქმა უნდა, მაყურებლისთვის ძალიან ძნელია ამ სამყაროს ყურება და აღქმა. ძნელია იმ სამყაროს აღქმა, სადაც არ არსებობს სიყვარული, სამართლიანობა, ურთიერთპატივისცემა, ახალგაზრდა თუ ხნიერი აქ სისასტიკისა და სიკვდილის ზღვარზე იმყოფება, გამუდმებით სიბინძურესა და სისხლში ამოთხვრილი. ამ სამყაროში ბოროტება მეფობს. „სპექტაკლი ისე იყო აგებული, რომ მისი მრავალშრიანი სიმბოლოებით უხვად გაჯერებული რეჟისორული პარტიტურა თვით იმ სცენებშიც კი წარმოაჩენდა ლირის პიროვნებას, რომელშიც თავად რამაზ ჩხიკვაძე არ მონაწილეობდა. ჩვენ წარმოგვიდგენდნენ შვილებში გამხელილი მამის ძალზედ საინტერესოდ დამუშავებულ თემას, რომელიც არა მხოლოდ ლირის, არამედ მასთან დაკავშირებული გლოსტერის (ა. მახარაძე) თვისებების ამოცნობაში ეხმარებოდა მაყურებელს“.¹

რობერტ სტურუა სხვადასხვა რეჟისორული ხერხით ამბაფრებს სცენაზე წარმოდგენილი სამყაროს საშინელებებს. ამ

1 მუშლაძე დ. რამაზ ჩხიკვაძე. წერილი მეორე. ქ. „თეატრი და ცხოვრება“. 2008. №2 გვ. 39.

საშინელებების წარმოჩენით მიჰყავს მაყურებელი დაძაბულობის უკიდურეს ზღვრამდე. რეჟისორი ცდილობს, ლირთან ერთად მაყურებელი ჩაახედოს იმ სასტიკ სამყაროში, რომელიც სავსეა ადამიანთა მიერ ჩადენილი დანაშაულებით. მაყურებელი შეძრას იმის ჩვენებით, თუ რამხელა სისასტიკის ჩადენა შეუძლია ადამიანს. ამას რეჟისორი აღწევს სხვადასხვა თეატრალური საშუალების გამოყენებით – პროექტორების დამაბრმავებელი ეფექტის მეშვეობით ელვის იმიტაციის შექმნა, ჭეკა-ჭუხილის გამაყრუებელი ხმების იმიტაცია, სცენის სიღრმიდან წამოსული გამოვლენილი ღმუილის ხმა და ა. შ. ეს ყველაფერი კი მიმართულია მაყურებლის გამოსაფხიზლებლად. რობერტ სტურუას მიერ სპექტაკლში შექმნილი „ატმოსფერო“, არა მარტო ლირის, არამედ, დღეს ჩვენ გარშემო არსებული გარემოც არის. სისასტიკე, ბოროტება, შეუწყნარებლობა, გაუტანლობა, დესპოტიზმი განა ჩვენს სამყაროშიც არ არის ასე უხვად წარმოდგენილი? სარკისებრი არეკვლა მაყურებელთა დარბაზისა სცენაზე სწორედ ამის მიმანიშნებელი გახლდათ. სპექტაკლში დრო და ადგილი არანაირად არ იყო შემოფარგლული. ის, რაც სცენაზე ხდებოდა, ნებისმიერ დროსა და სივრცეში შეიძლება განმეორდეს.

ლირის გონება ველარ უძლებს ველარ აღიქვამს ამ ბოროტებას და ნელ-ნელა მას გონება ებინდება, იგი ეკიდება. არადა, ლირი იმკის იმას, რაც თავად დათესა. ლირის შთამომავლებსა და ქვეშევრდომებს კარგად აქვთ ათვისებული მის მიერ შექმნილი სასტიკი, დესპოტური სამყარო და მისი წესები. უფრო მეტიც, ათვისებულიც აქვთ და შესისხლხორცებულიც. ისინი უფრო შორსაც კი მიდიან სისასტიკის გამოვლენის თვალსაზრისით.

რობერტ სტურუამ და ავთო მანარადემ გლოსტერის სახეს მიანიჭეს ძლიერი, წინააღმდეგობებით აღსავსე ხასიათი. ავთო მანარადის გლოსტერი ერთგვარად იმეორებდა ლირს, მის ისტორიას შებრუნებულად. წყნარი, მიმდობი მოხუცის ნაცვლად გლოსტერი მისთვის სანუკვარ ოცნებას ატარებს და გულის სიღრმეში ინახავს. დასაწყისში იგი წარმოგვიდგება მორიდებულ, რაფინირებულ, წინდახედულ პოლიტიკოსად,

რომელიც ლირის ერთგული მსახურია და ცოტა შეშინებულაც კი არის მოვლენების ამგვარი განვითარებით. შემდგომ, როდესაც მართო რჩება, მისი სხეული თითქოს სიცოცხლით ივსება. ადრე ლირივით ეცვა, ახლა მეთევზის სამოსი, მძიმე ბათინკები აცვია და ხელში სათევზაო ბადე უჭირავს. თავზე ჟოკეის ქუდი ახურავს, ქუდის ქვეშ კი – მოქსოვილი ჩაჩი. მაყურებელი ადვილად ხვდებოდა ლირთან მის მსგავსებას, მხოლოდ გროტესკული ხერხით გადაწყვეტილს. იგი კანფეტის წუწნით იწყებდა საუბარს, თითქოს მაყურებელს თავის გულისნადაებს ანდობსო. მის მონოლოგში დამწუხრებული ჟღერადობა ისმოდა, ხასიათში კი მძვინვარე ბუნება ბობოქრობდა. როდესაც ედმუნდი ორჭოფობდა, იგი მძლავრ, მრისხანე კაცად გარდაიქმნებოდა, მძლავრად ჰკრავდა ხელს ედმუნდს და სკამზე დაანარცხებდა. ხოლო, როდესაც ედმუნდი ჭრილობას უჩვენებდა „ედგარის მიერ მიყენებულს“, გლოსტერი მძლავრად დაჰკრავდა ხელს სისხლიან ჭრილობას. და აი, ასეთი ადამიანი იჯერებს ედმუნდის მიერ შეთითხნილ ისტორიას ედგარის ღალატის შესახებ. ამ დაჯერების მომენტს რეჟისორმა და მსახიობმა მრავალი ახსნა მოუძებნეს. უპირველეს ყოვლისა – ქვეყანა აირია და გლოსტერი მომსწრეა იმისა, თუ რა ადვილად მოიშორა ლირმა უერთგულესი კენტი და უსაყვარლესი ქალიშვილი კორდელია. ამ არეულ ქვეყანაში კი ღალატი ჩვეულებრივ ამბად იქცა. გლოსტერი ძალიან მშვიდი, სასაუბრო კილოთი უყვება მაყურებელს, რომ მათ გარშემო დაისადგურა სამყარომ, სადაც ძმა ძმას აღარ ინდობს, მეგობრობა გაუფასურდა და სიყვარული კი კვდება, მაგრამ მის საუბარში მაყურებელი ერთგვარ სარკასტულ მომენტებს ავლენდა. ეს საშინელი მოვლენები ჩვეულებრივი თხრობის საგანი გამხდარა. აი, სწორედ ამიტომაც გლოსტერს არ უკვირს ედგარის ღალატი და იჯერებს კიდევ ამ ღალატის შესაძლებლობას. ამ არეულ ქვეყანაში გლოსტერს კიდევ ერთი მომენტი ამოძრავებს. მას სურს დიდი ნადავლის დაჭერა. კიდევ უფრო დიდი ძალაუფლების ხელში ჩაგდება სურს და ახლა კი საუკეთესო მომენტია ამისთვის, როცა ყველა ერთმანეთს დაერია. რობერტ

სტურუამ მაყურებლის წინაშე გლოსტერის ოცნებათა სამყარო თეატრალური მასკარადის გათამაშებით წარმოაჩინა. გონერილასგან შეურაცხყოფილი და გამოვლენული ლირი გლოსტერის სასახლეში მიდის. აქ მას კიდევ უფრო მეტი დამცირება ელის. აქ ლირს დახვდებიან რეგანა და კორნეოლი. სასახლეში სრულ სიჩუმეს დაუსადგურებია. ღრეობის შემდეგ ყველას ჩასძინებია. ლირის მობრძანებას სასახლის პატრონი გლოსტერი მიეგება. შავი ქალაღლისგან დამზადებული დიდი სათვალე ნიღაბივით ჰქონდა აკრული სახეზე. ცოტა ხანში კი გლოსტერი მაყურებლის წინაშე წარსდგებოდა ოქროსფერ მოსასხამში გამოხვეული, თავზე მალალი მუყაოს გვირგვინით. უშველებელ ფარს ეყრდნობა და დიდგვაროვნის, სახელმწიფოს მმართველის პოზაში, მუსიკის ფონზე იწყებდა საუბარს. ეს გაზვიადებულად ამაღლებული ჟღერადობა მისი საუბრისა კომიკურ შთაბეჭდილებას ტოვებდა. მთვრალი კორნეოლი სასტიკად სჯიდა გლოსტერს. სკამზე გაათოკვინებდა გლოსტერს (ეს ის სკამია, რომელზეც სულ ცოტა ხნის წინ „იცხოვრა რეგანასთან“) და თითოთ თვალს გამოთხრიდა. მეორე თვალს კი რეგანა ამოუგდებდა. ტკივილისაგან გამწარებული გლოსტერი სკამიანად წამოიჭრებოდა, მაგრამ იქვე დაეცემოდა. რეგანა კი გადაალაჯებდა და თვალეში „ჩააშარდავდა“. ისევე როგორც ლირს შემოიღობის შემდეგ ძალუმს ჭეშმარიტების განჭვრეტა და შეგრძნება, დაბრძანებულ გლოსტერსაც თვალეში „ეხილება“ სინამდვილეზე.

აღსანიშნავია სპექტაკლში თვალედათხრილი გლოსტერისა და შემოიღობილი ლირის შეხვედრის სცენა. ორი გამოძევებული, დევნილი, უძლური მოხუცი ერთმანეთს უკაცრიელ სივრცეში ხვდებოდა. ლირის არეული გონება რაღაც მომენტებში ნათდებოდა. დაუძლურებული გლოსტერი კი თანაგრძნობას იჩენდა ლირის მიმართ. გლოსტერი თავად განიცდიდა აუტანელ ფიზიკურ თუ სულიერ ტკივილს, მაგრამ მაინც ლირის გამო წუხდა და ლამობდა მის სულიერ განკურნებას. ეს ყველაფერი ა. მანარადის ხმაში გამოსჭვიოდა. იგი ფიზიკურადაც, თავისი სხეულის სითბოთი ცდილობდა მოხუცი ლირის ქარიშხალში

გაყინული სხეულის გათბობას. შეშლილი ღირი ვერ ხვდებოდა გლოსტერის ამ თანაგრძნობას. ხოლო გლოსტერისათვის კი დაბეჩქავებულ ღირთან შეხვედრა თითქოს მისი თვალახელის დასაწყისია. ღირთან შეხვედრისას მის ისედაც ტრაგიკულობით აღსავსე სამყაროში, კიდევ უფრო დიდი და ტრაგიკული ტკივილი შეიჭრა და შეძრა იგი. ამ ეპიზოდს აბოლოებდა მოკვეთილ შვილთან უკანასკნელი შეხვედრის სცენა.

ამდენი შეურაცხყოფისა და დამცირების შემდეგ გლოსტერი უკვე ყველაფერს „ხედავდა“ და ასე „თვალახელილი“ გადადიოდა მარადიულ სიბნელეში. ამ შემთხვევაშიც მან ღირის მსგავსი გზა გამოიარა, მაგრამ ამჯერად უღრმესი დრამატიზმით აღსავსე. თუკი ადრე მისი მსგავსება ღირთან კომიკურ ხასიათს ატარებდა, ამჯერად მისი ამ ქვეყნიდან წასვლა აღსავსეა დრამატიზმით. იგი მიდის ამ ცხოვრებიდან ყველასგან მიტოვებული, არავინ მიუტევენს მას მისთვის საბედისწერო შეცდომებს, ცოდვებს, ვინაიდან სამყარო, სადაც ცხოვრება განვლო, უსიყვარულო და უღმობელი სამყაროა. ვერც შეშლილმა ღირმა გაუგო და უთანაგრძნო და ვერც შვილმა აპატია მანიაკალობაში გადაზრდილი ექვინაობა. შექსპირთან გლოსტერი თითქოს არ არის დამნაშავე მასზე თავს დატეხილი უბედურებების გამო. რობერტ სტურუამ კი მაყურებელს წარმოუდგინა გლოსტერი, რომელმაც შვა ედმუნდი – „სულით მახინჯი, უკანონო შვილი“. „ოდესმე მთელი სამყარო ასე დაინგრევა, – ამბობს პიესაში გონებაშეშლილი ღირის შემყურე გლოსტერი. ღირის „პარალელური“ გმირის ის წინასწარმეტყველება სტურუასეული დადგმის ზემოცანას წარმოადგენს.“¹

მასხარას სახე ყოველთვის იყო შექსპიროლოგთა კამათისა და დავის საგანი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდა მისი გაქრობა პიესიდან. ჟანრი ლოლაშვილის მასხარაც არაერთგვაროვანი და მრავალპლანიანი იყო. რეჟისორმა მის პირველივე გამოჩენას სცენაზე გარკვეული უცნაურობის ელფერი შესძინა. იგი სწრაფი მუსიკალური

¹ ურუშაძე პ. დასახელებული ნაშრომი. გვ. 73.

რიტმის თანხლებით მუხლებზე დაჩოქილი შემოიჭრებოდა სცენაზე, პირდაპირ ლირისკენ მიდიოდა, მიუხალოვდებოდა მას და თავს ჩაუდებდა კალთაში. გრძელი შავი სერთუკი და დახეული ფეხსაცმელები ეცვა. შავი თმები გაჩეჩილი ჰქონდა. იგი შეიძლებოდა შეგვედარებინა ცირკის ჯამბაზისთვის. მის შავად მოელვარე თვალებში უსაზღვრო სევდაც გამოსჭვიადა. იგი თავის ბრძნულ, მწარე ხუმრობებს სწრაფ-სწრაფად წარმოთქვამდა, თითქოს სასხვათაშორისოდ. მაყურებელს შთაბეჭდილება რჩებოდა, რომ მასხარამ წინასწარ იცოდა, ლირს სიმართლეს მაინც ვერ შეაგნებინებდა. მასხარა სამეფო ტახტ-სახრჩობელაზე შემომხტარი პლასტიკურ მოძრაობებზე აგებდა თავის მონოლოგს. მის სიტყვებში იგრძნობოდა გროტესკიც. იგი სხვადასხვა შესტს უსადაგებდა წარმოთქმულ „მწარე ხუმრობებს“. თუკი ნათქვამი „დაფარული“ იყო, მაშინ შესტი პირდაპირ მიანიშნებდა და პირიქით, „ღიად ნათქვამს“ დაფარული შესტი მოსდევდა. კარის მასხარა „მწარე სიმართლეს“ ამბობდა და განასახიერებდა ერთდროულად. ამასთან, თავის ხელობასაც კი დასცინოდა. ხაზგასმული თეატრალობით, პათეტიკური ინტონაციებითა და შესტებით ესაუბრებოდა ლირს. ლირი თავიდან მხარს უბამდა მასხარას, სიმპათიით შესცქეროდა მის ოინბაზობას, მაგრამ რაღაც მომენტში ღიზიანდებოდა. ჟანრი ლოლაშვილის მასხარა ხან გულთბილი, ხან მწარედ დამცინავი, ხან აგრესიული და ხანაც ცოტათი შეშინებულიც იყო. იგი ხომ თავისი ხუმრობებით სიკვდილს ეთამაშებოდა. მაყურებელი გრძნობდა, რომ მასხარა ყოველ გაბედულ, „მწარე ხუმრობას“ ცოტათი შეცბუნებული ამთავრებდა და თანაც ისე, რომ უკანდასახევ გზას იტოვებდა, ანუ ნათქვამის გადასხვაფერების შესაძლებლობას. ყველაზე „მწარე სიმართლე-ხუმრობას“ მუხლებზე დაჩოქილი ამბობდა, თითქოს ამით თავის მორჩილებას გამოხატავდა. სცენაზე საიდანლაც თოკი ჩნდებოდა. კისერზე თოკკამობმული ხან მასხარა იყო, ხან ლირი. ეს თოკი თითქოს ორი გმირის – მასხარას და ლირის სამუდამოდ დამაკავშირებლად იქცეოდა. ეს თოკი ძალიან ხაზგასმით იყო გათამაშებული ამ ეპიზოდში. კისერზე

თოკგამობმული ლირი ბავშვივით „ცხენოსნობას“ თამაშობდა, დაჩოქილ ლირს წინ მასხარა ჩაუცუცქედებოდა, თოკს დაბლა დააგდებდა და თითქოს მოისაქმებდა. ამ ქმედებით მასხარას, თითქოს სურდა, ლირისთვის ეჩვენებინა, თუ რა დარჩებოდა მისი მეფობიდან. რაღაც მომენტში მასხარა ლოკოკინას დაიჭერდა და ლირს უჩვენებდა, რითაც ეუბნებოდა – ამ ერთი ბეწო ლოკოკინასაც კი აქვს თავისი საკუთარი სახლიო. ლაპარაკისას, ლირი უცაბედად ფენს დაადგამდა ლოკოკინას და გასრესდა. მასხარა ხმამაღლა წამოიყვირებდა: შენ რომ ჩემი მასხარა ყოფილიყავი, ცემით ამოგზდიდი სულსო. რ. ჩხიკვაძის ლირი კი დადარდიანებული, ჩაფიქრებული გახლდათ, სულ ცოტა ხნის წინ, განრისხებულმა საყვარელი ქალიშვილი მოიკვეთა. ლირი სკამზე დაღლილი დაეშვებოდა, თავის ფიქრებში გართული. რაღაც მომენტში, თითქოს აჰყვებოდა კიდევ მასხარას ხუმრობებში, მაგრამ ფიქრი ახლახან მოკვეთილ ქალიშვილზე არ ასვენებდა. თანდათან, თითქოს, ისევ ბრაზი მოერეოდა. მასხარა გრძნობდა მეფის განწყობას და ცდილობდა თავისი „მწარე ხუმრობების“ შერბილებას. რამაზ ჩხიკვაძეს და ჟანრი ლოლაშვილს ისე მიჰყავდათ ამ სცენაში თავისი ურთიერთობები, რომ მაყურებელი გრძნობდა იმ სითბოსა და სიახლოვეს, რაც მეფესა და მის ერთგულ მასხარას შორის შეიძლებოდა არსებულიყო. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანდა იმ ეპიზოდში, როდესაც ლირს ქალიშვილები ამცირებენ. აქ ჟანრი ლოლაშვილის მასხარა თანაუგრძნობდა არაფრის მქონე მეფეს, თუმცა სიძარტლეს ამბობდა, მაგრამ უკვე შერბილებულად და არა ისე „მწარედ“ და „მკვახედ“, როგორც ამას აკეთებდა ხოლმე.

ლირი სამჯერ უყრიდა დანას მასხარას. პირველი დარტყმა მოულოდნელი იყო მასხარასათვის და გაოგნებისგან გაღიმებული ხვდებოდა. მეორე დარტყმაზე ფენის წვერებზე წამოიწეოდა, მესამეზე კი დაბლა ეშვებოდა, მის სახეზე კი აღბეჭდებოდა მიმტევებლობა. ლირის გამომეტყველება კი ამ დროს უაზრო, შეშლილის გამომეტყველება გახლდათ. იგი გაუაზრებლად ურტყამდა დანას მასხარას. მხოლოდ

მესამედ დანის გაყრის შემდგომ, მის თვალებს თითქოს აზრი უბრუნდებოდა და ხვდებოდა, რაც ჩაიდინა, მაგრამ უკვე ძალზე გვიანი იყო. მასხარა უკვე მკვდარია. იმ წუთებში ლირი თითქოს ხვდებოდა, რომ მასხარას მკვლევლობით მან საკუთარი თავი მოიკლა. შექსპირთან მასხარა არ კვდება. რობერტ სტურუას სპექტაკლში ჟანრი ლოლაშვილის გარდაცვლილი მასხარა უეცრად წამოხტებოდა და ცალ ფეხზე და ცალ ხელზე დაყრდნობილი ხტუნვით გადიოდა სცენიდან.

ლირი შეირყა მის გარშემო დატრიალებული საშინელებების ყურებით და განცდილით, მაგრამ ეს ყველაფერი მისი შექმნილი და დათესილი ბოროტების ლოგიკური განვითარებაა. ამაში თვითონვეა დამნაშავე და სხვას ვერ დააბრალებს. ბოროტებამ თავის განვითარებაში ისეთ საზღვრებს მიაღწია, რომ ლირის გონებას უკვე აღარ შეეძლო ყველაფრის აღქმა და გაანალიზება. ამ ბოროტებით აღსავსე უკულმართ სამყაროში, ადამიანური ურთიერთობები აღარ არსებობს, ადამიანები თავიანთ ინსტინქტებს აპყობიან და მხოლოდ ამ ინსტინქტებით ცხოვრობენ. აი, ამ სიტუაციაში, ამ მოვლენების განვითარების ფონზე, ლირი ცდილობდა საკუთარი თავის შეცნობას. ლირი გრძნობდა და მწვავედაც განიცდიდა საკუთარ უმწეობას მის გარშემო არსებული რეალობის წინაშე. ლირმა მხოლოდ თავს დატეხილი უბედურებების, სულიერი ტანჯვის ფონზე შეძლო გაეცნობიერებინა და გაეანალიზებინა სხვისი განცდები. ლირი თანდათან თანაგრძნობას იწვევდა მაყურებელში. ლირის ე. წ. „კათარსისი“ მაყურებელში მისადმი სიმპათიას აღვიძებდა. ლირის ამპარტავნება, სიამაყე, თვითდაჯერებულობა მორყეული და დამსხვრეულია. მისი ქცევა თუ საუბარი ლმობიერი ხდება. იგი კომპრომისზეც კი მიდიოდა თავის ქალიშვილებთან ურთიერთობაში, მაგრამ პასუხად კიდევ უფრო დახვეწილ ბოროტებას და დაუნდობლობას აწყდებოდა.

როგორც უკვე აღვნიშნე, საოცრად ეფექტურად იყო გადაწყვეტილი სპექტაკლში გლოსტერის სასახლეში ლირისა და მისი ქალიშვილების შეხვედრის სცენა. ამ სცენაში რეგანა და გონერილა, თითქოს პატარა ბავშვი იყოს, ალერსით

ესაუბრებოდნენ, უყვავებდნენ „მოხუც მამას“. დამამცირებელი და შეურაცხმყოფელი იყო, როდესაც თვალახვეულ ლირი, შვილებს შორის ტაშის ხმაზე დარბოდა აქეთ-იქეთ. ეპიზოდის ბოლოს, სცენაზე შემოდოდნენ შავებში შემოსილი ადამიანები, შავი ნიღბებით. ისინი ნელ-ნელა მიიწევდნენ ლირისა და მასხარისაკენ. შეშინებული მასხარა რაღაც მომენტში ყვირილს იწყებდა. ლირი დაბნეული და შეშინებული უყურებდა ამ საოცარ არსებებს. ისინი ფეხებსა და ხელებში წაავლებდნენ ლირს და რამდენჯერმე ჰაერში აისროდნენ, ააბურთავებდნენ. მუსიკა, ყვირილი, ხმაური, ნიღბოსნები, ჰაერში ასროლილი ლირი – სცენაზე ქაოტურობისა და აღრეულობის ატმოსფეროს ქმნიდა. რაღაც მომენტში ეს ყველაფერი მაყურებელში „აპოკალიფსის“ განცდას იწვევდა. საოცრად გამოხატავდა ამ სცენაში რამაზ ჩხიკვაძე გაოგნებული, დაპატარავებული, უსუსური, ოდესღაც ძლევამოსილი მეფის განცდებს.

სცენაზე წარმოდგენილი სამყარო სულ მალე დაინგრევა. ამის შესახებ რობერტ სტურუა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სათეატრო ენის განსხვავებული ხერხებით ამცნობდა მაყურებელს. ორიგინალურად და საინტერესოდ იყო გადაწყვეტილი „ქარიშხლის“ სცენა. სცენაზე უცნაური გუგუნის ხმა გაისმოდა. სცენის სიგრძეზე დაკიდებული რკინის რელსები ირხეოდნენ. ამ ეპიზოდში მთელი ყურადღება რეჟისორს მსახიობზე გადაჰქონდა. ერთ-ერთ ინტერვიუში რობერტ სტურუა ამბობს, რომ ქარიშხალი, ეს ლირის გონებაში დატრიალებული სტიქიაა, მას ქარიშხალი ელანდება. რამაზ ჩხიკვაძის ლირი გაუაზრებლად დაბორიალობდა სცენაზე. მის სახეზე აირეკლებოდა ხან შეშლილი ადამიანის გამოძეტყველება და ხან მის თვალებში საღი აზრი იკვეთებოდა. ერთხანს სცენაზე ბორიალის შემდეგ, მიადგებოდა ტახტ-სახრჩობელას, მასზე შედგებოდა, ჩაებლაუჭებოდა სახრჩობელას ყულფს და სასოწარკვეთილი ქარიშხალს უხმობდა, რათა ეს ბოროტებით აღსავსე, ცოდვილი ქვეყანა წაეღეკა. ლირი თითქოს მშვიდდებოდა. ამის შემდეგ ხვდებოდნენ ერთმანეთს ლირი და გლოსტერი. ორი ტრაგიკული ისტორიის მქონე

მოხუცი. ლირი გლოსტერს თვალის გუგებში ამოუსვამდა თითებს და ეუბნებოდა, თვალებით გიცანიო. ისინი ერთმანეთს გადაეხვეოდნენ და ძირს გორავდნენ. ლირი თავიდან იშორებდა გლოსტერს და აქ ეს ორი მსგავსი ცხოვრების გმირი საბოლოოდ სცილდებოდა ერთმანეთს. შემდეგ სცენაზე სიჩუმე ისადგურებდა. კორდელია და ლირი ერთმანეთს ხვდებოდნენ. რაღაც მომენტში იგი ვერ ცნობდა კორდელიას. შემდეგ შეიცნობდა, მზერასა და ხმაში სიხარულის ნაცვლად შეცბუნება, დამორცხვება გამოსჭვიოდა. პატიებას სთხოვდა კორდელიას. ლირს გონება გაუნათდა, ახლა იგი ადამიანური სიკეთითა და სითბოთია გამსჭვალული, მაგრამ ლირის ეს მეტამორფოზა ძალზედ დაგვიანებულია. სცენის სხვადასხვა მხრიდან მოცოცავდნენ შემადრწუნებელი შავი ფიგურები. ისინი მივარდებოდნენ ლირსა და კორდელიას, ხელში აიყვანდნენ მათ და სხვადასხვა მხარეს გაიტაცებდნენ. ეს ყველაფერი საშინელი ხმაურის ფონზე ხდებოდა. ლირს და კორდელიას ერთმანეთისკენ ხელები ჰქონდათ გაშვერილი, მაგრამ ისინი უჩინარდებოდნენ სცენის სიღრმეში, სიბნელეში. ამ დროს სცენაზე თითქოს მიწისძვრა იწყებოდა, ირგვლივ საშინელი გუგუნის ფონზე ყველაფერი ირყეოდა და ინგრეოდა. სცენის სიღრმიდან კვამლი გამოდიოდა, ამ კვამლს პროექტორის სხივი კვეთდა. ადამიანები, რომლებიც სცენაზე იდგნენ, ძირს ეცემოდნენ. ირგვლივ ყველაფერი ინგრეოდა, სცენაზე სარკისებრად არეკლილი პარტერი მთლიანად ჩამოიქცეოდა. თავის დროზე ლირის მიერ შექმნილი სამყარო მთლიანად ნადგურდებოდა. ე. წ. მოთვალთვალისა თუ დამკვირვებლის ფიტული უძწეოდ ქანაობდა ჰაერში. სცენაზე კვლავ სიჩუმე ისადგურებდა. ლირი ნელ-ნელა შემოდოდა სცენაზე და მხრებში თოკვამობმულ კორდელიას ძლივს მოათრევდა, შემდეგ ჩამოვდებოდა ავანსცენაზე, კორდელიას გულში იკრავდა და სასოწარკვეთილი დარბაზს მიმართავდა: „მკვლევები ხართ! გამყიდველები! შეგაჩვენოთ უფალმა ყველა!“ სასოწარკვეთილი ლირი სრულიად მარტო რჩებოდა ამ დაქცეულ სამყაროში. ასეთი იყო სპექტაკლის ფინალი, შემზარავი, ერთდროულად

დამთრგუნველი და საოცრად გულისამაჩუყებელი.

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

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ვასაძე აკ. მოგონებები, ფიქრები, ტ. II, თბ. „კენტავრი“, 2010.
- მუმლაძე დ. რამაზ ჩხიკვაძე. წერილი მეორე, ქ. „თეატრი და ცხოვრება“, 2008. №2
- გურაბანიძე ნ. რეჟისორი რობერტ სტურუა, თბ., „ხელოვნება“, 1997.
- ურუშაძე პ. მეფე ლირი ქართულ სცენაზე, ქ. „თეატრალური მთამბე“, №5, 1988.
- Брук П. Пустое пространство, секретов нет. М. . «Наука». 2003.