

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

ტიქსტის მონტაჟი რობერტ სტურუას სათეატრო მნის ფორმირებაში

პიესის ან ნაწარმოების ტექსტის მონტაჟს, ჩვენთან, XX საუკუნის დასაწყისში, მარჯანიშვილი იყენებდა, დღეს კი რეჟისორთა უმრავლესობა მიმართავს ამ ხერხს. ტექსტის მონტაჟის გარდა, აკეთებენ ერთ თემაზე შექმნილი სხვადასხვა ავტორის ტექსტის კომპილაციას, ცვლიან მოქმედების ადგილსაც. ეს პროცესი ძალიან მნიშვნელოვანია, ვინაიდან სათეატრო ნაწარმოები, სპექტაკლი არის ცოცხალი, დროში არსებული, რომელსაც აქვს დასაწყისი და დასასრული. ჯერ კიდევ, 1917-18 წლებში, რევოლუციის პერიოდში, როდესაც ვსევოლოდ მეიერჰოლდი იყო კომისარი, პირველ ნაშრომებში ძალიან ბევრს წერდა XX საუკუნის სათეატრო ხელოვნებაზე და უკვე ახსენებდა მონტაჟის პრინციპებს. წერდა იმის შესახებ, რომ შეიცვალა სათეატრო დრო. წერდა მონტაჟზე, ტექსტთან ახალ მიდგომებზე და ა.შ. მან თანამედროვე თეატრის თვალსაზრისით, გაცილებით გაუსწრო დროს.

თუ რობერტ სტურუას ტექსტის მონტაჟირების ხერხს განვიხილავთ, როგორც ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრინციპს მისი შემოქმედებისა, როგორც ერთგვარ „სამზარეულოს“, აღმოჩნდება, რომ რეჟისორი თანმიმდევრულად მიჰყვება ევროპულ პროცესებს. ზოგჯერ, რობერტ სტურუა არ დგამს პიესით განსაზღვრულ ყველა სურათს, მოქმედებას. გავიხსენოთ, თუნდაც, ბოლო წლებში დადგმული, სამუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში“, მაქს ფრიშის „ბიდერმანი და ცეცხლის წამკიდებელნი“, შექსპირის „იულიუს კეისარი“.

ტიქსტის მონტაჟი რობერტ სტურუას სათეატრო ენის ერთ-ერთი უმთავრესი, დამახასიათებელი თავისებურებაა. ბოლო წლებში დადგმული შექსპირისა და კლასიკის დრამატურგიულ მასალაზე შექმნილი სპექტაკლების

მაგალითზე, შევეცდები წარმოვაჩინო ტექსტის მონტაჟის სტურუასეული მახასიათებლები, პრინციპები.

რობერტ სტურუას ყოველთვის აწუხებდა ტირანულ სახელმწიფოში პიროვნების ნიველირების პრობლემა, ამიტომ, ბუნებრივია, რომ იგი ხშირად დგამს შექსპირის პიესებს. რობერტ სტურუას შექსპირიანა, ჩემი აზრით, ძალიან ნიშანდობლივი და საინტერესო თემაა, ვინაიდან, სხვასთან ერთად, სწორედ ამ სპექტაკლებში მძაფრად გამოიკვეთა რეჟისორის პოზიცია, ხელწერა. შექსპირის დრამატურგია იძლევა მრავალი, განსხვავებული ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას. პიტერ ბრუკის თქმით: „...შექსპირის პიესების დადგმები, უმეტესწილად, წარმოადგენენ სხვადასხვა თეატრალურ სტილთა ისტორიას, რომლებიც უბიძგებდა მსახიობებს, რეჟისორებსა და მხატვრებს გამოეძერწათ შექსპირის პიესები თავისებურად“.¹ სწორედ ამიტომ არის შექსპირი გენიოსი დრამატურგი, რობერტ სტურუა – უდიდესი რეჟისორი, რომელიც ისევე „თავისუფლად“ ექცევა შექსპირს, როგორც ამას თანამედროვე დრამატურგების მიმართ ახორციელებს. იმავდროულად, არ ცვლის ტექსტს, შეიძლება ითქვას, არც ერთ სიტყვას. და, როგორც ვსევოლოდ მეიერჰოლდისა და კოტე მარჯანიშვილის სარეჟისორო სკოლის „მემკვიდრე“, ყოველთვის რჩება დრამატურგის სულის ერთგული. იგი მხოლოდ ამონტაჟებს კლასიკად ქცეულ პიესას.

2010 წელს, მოსკოვის Et Cetera-ში განხორციელებული „ქარიშხლის“ სტურუასეული რეკონსტრუქციით, სპექტაკლში ზოგიერთი პერსონაჟი საერთოდ გაქრა, ტექსტი შემოკლდა. ხუთი მოქმედება ერთ აქტამდეა დაყვანილი. რიგი სცენები, რომლებიც შექსპირთან თანმიმდევრულად არის მოცემული, სპექტაკლში გაერთიანდა პოლიფონიურ პლასტებში. ამით ნათლად გამოიკვეთა მოვლენების ის ურთიერთშემაკავშირებელი ხაზი, რომელიც სხვა შემთხვევაში მაყურებლისათვის შეიძლება ამოუცნობი გამხდარიყო. წარმოდგენა სულ რაღაც საათი და 35 წუთი გრძელდება, მაგრამ მიუხედავად ამისა, რეჟისორმა თითქმის არცერთი ეპიზოდი არ ამოიღო სპექტაკლიდან, გარდა

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

ფერდინანდის და მირანდას ქორწინების დროს, მითოლოგიური ღმერთების მიერ ახალშეუღლებულების დალოცვის სცენისა. გადასხვაფერებულია სპექტაკლის დასაწყისიც. თუკი პიესის პროლოგი აბობოქრებულ ზღვაში გემის დაღუპვაა, სპექტაკლი პროსპეროს გამოქვაბულში, უფრო სწორად, პროსპეროს სახელოსნოში იწყება. შექსპირის პოეტური, ფილოსოფიური სიტყვა სტურუამ სცენაზე ვიზუალურად გამოძერწა. ამა თუ იმ ეპიზოდში მოვლენის არსს იგი თავისებურ სცენურ ფორმას უსადაგებს. რობერტ სტურუა სხვადასხვა რეჟისორული ხერხით ამაფრებს სცენაზე წარმოდგენილი სამყაროს საშინელებებს. ამ საშინელებების წარმოჩენით მიჰყავს მაყურებელი დამაბულობის უკიდურეს ზღვრამდე. ზღვარზე მისულს კი უცებ აახარხარებს ჩაპლინისეული და ფელინის მსგავსი მოულოდნელი კლოუნადის ჩართვით. წარმოდგენის თითქმის ყველა სცენასა თუ ეპიზოდში, რამდენიმე ქმედება ერთდროულად მიმდინარეობს. თავისუფლად შემიძლია ვთქვა, რომ, თუკი ადრე სტურუა ე.წ. კინოხერხებს იყენებდა თავის სპექტაკლებში, ახლა, ამ შემთხვევაში, მან კინო დადგა თეატრის სცენაზე. და, ეს ორი ხელოვნება – რეალისტური კინო და ილუმინაციით, მაგიით აღსავსე თეატრი – ერთ მთლიანობაში გააერთიანა.

რობერტ სტურუა დადგმაზე მუშაობას წარმოდგენის ტექსტის შექმნით იწყებს. ყოველთვის, პირველ რიგში, ე. წ. „კლასიკურ“ თარგმანებსაც კი (მაგალითად, შექსპირის თარგმანებს) გადაამუშავებს ხოლმე და თავისი სპექტაკლის ტექსტს ქმნის. ტექსტს სხვადასხვა მთარგმნელთან, ფილოლოგთან, ლიტერატორთან ერთად აკეთებს. ეს ჩამონათვალი შორს წაგვიყვანს (აქ არ ვგულისხმობ, მის მუდმივ დამხმარეებს – ლილი ფოფხაძესა და ნინო კანტიძეს). ამჯერად, 2014 წელს, თელავის თეატრში განხორციელებულ კლასიკის „გატეხილ ქოთანზე“, ლიანა ტატიშვილთან ერთად იმუშავა. XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე მოღვაწე კლასიკმა თავის დროს გაუსწრო. მის მიერ „დროის გადასწრებაზე“ მეტყველებს თუნდაც ის, რომ ნიცშედან მოყოლებული, დაუსრულებელი კვლევის საგნად ქცეული მითის გათანამედროვეება, ახლებურად

გადამუშავება, რაც კოსტმოდერნიზმის ეპოქიდან დღევანდელ დღემდე, ლიტერატურაში, დრამატურგიაში (სხვა სახელოვნებო დარგებშიც) ასე უხვადაა, უკვე გვხვდება კლასიკოსთან, მაგალითად, „გატეხილ ქოთანში“. გარდა ამისა, კლასიკოს ეპოქისთვის შეუფერებელ პერსონაჟების სამეტყველო ენას და პერსონაჟთა ორბუნებოვნებას, ორმაგ სახეებს ვხვდებით. უფრო მეტიც, მის პიესაში საგნები მოქმედი პერსონაჟების ფუნქციას იღებენ. „გატეხილ ქოთანში“ კლასიკმა ადამისა და ევას ბიბლიური მითი გადაამუშავა. სხვასთან ერთად, ეს პერსონაჟთა ჩამონათვალშიც პირდაპირ გააცხადა. დაარღვია ინტრიგის ჩახლართვის ტრადიციული წესი, ინტრიგა დასაწყისშივე გახსნა და შემდგომ ჩახლართა. პერსონაჟების ხასიათები, ცოცხალი სახეები არ არის მკვეთრად დაყოფილი ე.წ. დადებით და უარყოფით გმირებად. ყოველი მათგანის საქციელს თავისი ახსნა, გამართლება აქვს. დღეს ასე მოდური სოციალური პრობლემატიკაც დევს მის კომედია-ფარსში. სიმბოლურია ისიც, რომ მან პიესა 13 მოვლენად დაყო. სამყარო, ადამიანი, სოციალური გარემო, მისტიკა და რეალობა, ფარისევლობა, დოგმატიზმი, სახელმწიფოში კანონის უზენაესობის აუცილებლობა – კლასიკის „გატეხილი ქოთნის“ პრობლემატიკაა. კლასიკის გენიალობა, ალბათ, სწორად იმაშია, რომ მან ეს სერიოზული თემები, ერთი შეხედვით მსუბუქ, კომედიურ ჟანრში გადმოსცა.

რობერტ სტურუამ და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძემ პიესის ტექსტის სპექტაკლის ტექსტად გადაამუშავება სათაურიდან დაიწყეს, წარმოდგენას „ვინ გატეხა ქოთანში“ უწოდეს. შეამოკლეს ტექსტი, გააკეთეს კუბიურები, ზოგი რამ ჩაამატეს კიდევ. მოკლედ რომ ვთქვა, დრამატურგიული ტექსტი გაათანაბდროვეს, საკუთარ ინტერპრეტაციას, კონცეფციას მორაგეს. ამისდამიუხედავად, კლასიკის პიესის სტრუქტურა და მთავარი სათქმელი შეინარჩუნეს. კლასიკის პერსონაჟთა ხასიათებს თავისი შტრიხები დაუმატეს. მაგალითად, მანანა აბრამიშვილის ევა ჰაეროვან, რომანტიკულ შეყვარებულად აქციეს. შეიძლება ამით იმაზე მიგვანიშნეს, რომ კლასიკი რომანტიზმის ეპოქის წარმომადგენელია, თუმცა მის

ნაწარმოებებში ეს ნაკლებად შეიგრძნობა. კლასიკის პიესა, მასში დასმული პრობლემების მიუხედავად, წმინდა წყლის კომედიაა, სპექტაკლი კი უფრო სატირაა. საათსა და ათ წუთში მოაქციეს რეჟისორებმა კლასიკის საკმაოდ გრძელი ნაწარმოები. წარმოდგენის ტემპო-რიტმი თავბრუდამხვევია. ეს მიღწეულია არა მარტო ტექსტის შემოკლებითა თუ კუბიურებით, არამედ რეჟისორების მიერ მსახიობებისთვის მიცემული ამოცანების ზუსტად განხორციელებითაც. ცისია ჩოლოყაშვილის ქორეოგრაფიული ნახაზით, სპექტაკლში გამოყენებული ვია ყანჩელის, რიუიტი საკამოტოს, მიქაელ კაპენის მუსიკალური ფრაგმენტები. ვიზუალური, სანახაობრივი ეფექტი ძლიერდება მხატვრული განათების (თელავის თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობის სიმწირის მიუხედავად) მეშვეობით.

რობერტ სტურუას სათეატრო ენისათვის დამახასიათებელ კიდევ ერთ დეტალს გამოვყოფ. მის მიერ დადგმულ თითქმის ყველა სპექტაკლში, ამა თუ იმ დოზით, ყოველთვის არსებობს ადამიანის ძალაუფლებისკენ ლტოლვის თემა, რომელიც სხვადასხვა ხერხითაა გამოხატული. თუკი, რეჟისორის მიერ შექმნილი წარმოდგენის იდეა, ძირითადად, ამ თემის წინა პლანზე წამოწევას არ ემსახურება, მაშინ იგი დეტალებში გამოისახება ხოლმე. კლასიკთან, გატენილი ქოთანი ადამიანთა სულიერი რღვევის სიმბოლოა; მოსამართლის პარიკი კანონის უზენაესობის, მოსამართლის სავარძელი კი, რეჟისორთა ჩანაფიქრით, ძალაუფლების აღმნიშვნელ სიმბოლოდ იქცა. სპექტაკლში ამაზე რამდენჯერმე კეთდება აქცენტი; ფინალში კი, აშკარად გამოხატულია, რომ ადამიანის სწრაფვა ძალაუფლების მოპოვებისაკენ დამღუპველია. მხილებული ადამის „ჩაქოლვისას“ სცენაზე „ლუკი“ იხსნება და დამნაშავე მოსამართლე თავის სავარძლიანად „ქვესკნელში“ გაუჩინარდება. რათა, შემდეგ, კვლავ მოგვევლინოს იმავე „ლუკიდან“ და სცენაზე მდგომ პერსონაჟებს, თუ მაყურებელთა დარბაზში მყოფ ადამიანებს, კლასიკის კომედიაში არარსებული, რეჟისორთა მიერ ჩამატებული ფრაზით მიმართოს: „შევხვდებით ჰაავაში!“.

2015 წელს, რუსთაველის თეატრში დადგმული „იულიუს კეისარი“ – ფრაგმენტები ერთ მოქმედებად, რობერტ სტურუამ მისი სარეჟისორო ენისთვის დამახასიათებელი, შექსპირის დრამატურგიაში არსებული „თეატრი – თეატრში“ თამაშის პრინციპზე აავო. ხუთმოქმედებიანი ტრაგედიიდან, მხოლოდ პირველი 2 მოქმედება დადგა. ამ შემთხვევაში, მას შეთქმულების, ღალატის ამბის გადმოცემა აინტერესებდა. რა მოსდით შემდგომ, შეთქმულებსა და მოღალატეებს, როგორ ავითარებს შექსპირი პიესის გმირების ცხოვრებას, ხასიათებს, მოვლენებს იულიუსის მკვლელობის შემდეგ, ეს უკვე სხვა, ცალკე ამბავია. ფარდის გახსნის შემდეგ, სცენაზე 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 გავაკეთე შექსპირის ხუთმოქმედებიანი ტრაგედიიდანო. მან პიესის რამდენიმე პერსონაჟი – მისანი, I მოქალაქე, II მოქალაქე – მამუკა ლორიას მიერ განსახიერებულ წამყვანში გააერთიანა და ბრბოს გამოხატვის ფუნქციაც დააკისრა. დამდგმელმა და შემსრულებელმა – ბალაგანური, ქუჩის თეატრის, ნახევრადმშიერი არტისტის ტიპაჟი შექმნეს. ცხოვრების სარკისებრი ასახვა, მაყურებელთა დარბაზის ნაწილის, ლოჟების სცენაზე გადატანით, რობერტ სტურუამ და მირიან შველიძემ, 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 აღმნიშვნელი ლოგოს ფორმა აქვს. ამ ლოჟიდან კი, დათო უფლისაშვილის იულიუსი აკვირდება მის წინ გათამაშებულ სპექტაკლს – ტრაგი-ფარსს. რეჟისორმა და მხატვარმა, კიდევ ერთხელ გაუსვეს ხაზი იმ გარემოებას, რომ სამყარო თეატრია, და რომ ამ „თეატრში“ სხვადასხვა დროს,

სხვადასხვა მარიონეტი-პერსონაჟი გაითამაშებს ცხოვრება-სპექტაკლს. რობერტ სტურუამ შექსპირის პერსონაჟები იულიუსის ამაღლის წვერებად მოიაზრა. ისინი ერთფეროვანნი არიან – მზის შავი სათვალეებით, გრძელი ლაბადებითა და შლაპებით, იტალიური მაფიის უსახურ წარმომადგენლებს მოგვაგონებენ. სიმდიდრეზე, გვირგვინზე, ძალაუფლებაზე ოცნებობენ ლევან ხურციას კასიუსი, პაატა გულიაშვილის კასკა, „ამაღლის“ თითქმის ყველა წვერი. სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, იულიუსის წინააღმდეგ შეთქმულების სულისჩამდგმელი და მოთავე, თანმიმდევრულად, მზაკვრულად დამგეგმავი და განმახორციელებელი – კასიუსია. იგი ხლართავს ინტრიგას, წერს წერილებს, რომლებშიც გაყალბებული ფაქტები და მოვლენებია. სწორედ კასიუსი თავგამოდებით ცდილობს, ისედაც ეჭვებში მყოფი ბრუტუსის, მოღალატე შეთქმულებისკენ გადმობირებას. კასკა, სტურუასეული ინტერპრეტაციით, ჰედონისტი-მორფინისტია. რეალურმა ცხოვრებამ, ნიჭიერი, ჭკვიანი, გონებაგახსნილი, პატიოსანი ადამიანი (ამგვარად ახასიათებს მას ბრუტუსი პიესაში და სპექტაკლშიც), სიმდიდრის, ფუფუნების, ფულის მოყვარულ არამზადად აქცია. ბესო ზანგურის ბრუტუსი აბსოლუტურად შექსპირული ტიპაჟია. გამჭრიახი გონების მოაზროვნე, აქედან გამომდინარე ცნობისმოყვარე (სცენა: იულიუსი, ეპილეფსიის შეტევის დროს, ვითომ მოკლული მისნის გვამის გაკვეთას ცდილობს), პატიოსანი, გულმართალი, მოსიყვარულე ქმარი და მამა, „ხალხის“ (ბრბოს) სათაყვანებელი გმირი. რობერტ სტურუამ და დავით უფლისაშვილმა იულიუს კეისრის სრულყოფილი მხატვრული სახე შექმნეს. შექსპირმა ტრაგედიას, მართალია, „იულიუს კეისარი“ უწოდა, მაგრამ პიესაში იულიუსი მეორეხარისხოვანი გმირია. მთავარი მოქმედი პირები: ბრუტუსი, კასიუსი და მეორე ნახევარში, მკვლელობის შემდეგ, – ანტონიუსია. რეჟისორმა სპექტაკლის კონცეფცია სამკუთხედზე – იულიუსი, ბრუტუსი კასიუსი, – ააგო. სტურუასეული იულიუსი ბევრად უფრო მრავალმხრივია. იგი ერთდროულად: ძლიერი და სუსტია; სასტიკი დიქტატორი და ბავშვივით გულჩვილია; ბრუტუსისგან განსხვავებით,

მშენებრად იცის, რომ რომის დემოკრატიული სახელმწიფო წყობა, უკვე ისტორიას ჩაბარდა და ახალი ეპოქა იწყება. ადამიანური ცდუნებებითა თუ სახელმწიფოს მართვით გადაღლილი, თავისი ფეხით მიდის სასაკლაოზე. თუმცა ეშინია, ძალიან ეშინია. იულიუსის მკვლელობის დროს, ბრუტუსი განზე დგას, მას ხელში დიდი დაშნა უჭირავს (ეს დაშნა მანამდეც ფიგურირებს სპექტაკლში). უკვე თითქმის მკვდარი იულიუსი ბრუტუსს უყურებს და ცნობილ ფრაზას წარმოთქვამს: „შენც ბრუტუს“?! ბრუტუსი დაშნას მოისვრის, მუხლებზე დაეცემა და მომაკვდავ იულიუსს ჩაეხუტება. ისიც კი გავიფიქრე, რომ რეჟისორმა ისტორიული ფაქტი შეცვალა და, ახლა, ბრუტუსი აღარ მოკლავდა გამზრდელსა და მეგობარს (ფინალისკენ, შექსპირთანაც ნანობს ბრუტუსი თავის არჩევანს). ოლონდ, მაშინ, ეს სტურუას მიერ დადგმული შექსპირის ტრაგედიის ფრაგმენტები კი არა, არამედ, ამერიკული, ფართო მაყურებლისათვის განსაზღვრული, ე.წ. Happy end-იანი ფილმების მსგავსი, პრიმიტიული სანახაობა იქნებოდა. 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 მოვკაღ“. რა არის მთავარი ცხოვრებაში: ადამიანური ურთიერთობები – მეგობრობა, სიყვარული, თუ მოქალაქეობრივი მოვალეობა, სახელმწიფო მოწყობა, სამშობლოს სიყვარული, საზოგადოებაზე, ხალხზე ზრუნვა? და ვინ არის ეს „ხალხი“? „საზოგადოება“? ღირს კი, ისედაც დაღუპვისკენ მიმავალი სახელმწიფო წყობის გამო, შენთვის უსაყვარლესი ადამიანის, მეგობრის, გამზრდელის, მამის, მეუღლის, შვილის გაწირვა? უფრო სწორად, მათი მსხვერპლად შეწირვა? რა უფრო მთავარია: საზოგადოებრივი, სახელმწიფო მორალი თუ კონკრეტული ადამიანის სიყვარული? და, ვინ არის, ეს „საზოგადოება“? ეს „ხალხი“? „ხალხი“ – „ბრობა“ – სხვასთან ერთად, შექსპირის ტრაგედიაში არსებული ეს აზრი რეჟისორმა ხაზგასმულად გამოკვეთა სპექტაკლში. შეთქმულება, ლალატი, ადამიანის

მიერ ადამიანის გაწირვა და, რა თქმა უნდა, შექსპირთან და რობერტ სტურუას შემოქმედებაშიც, მუდმივად არსებული უმთავრესი საკვლევი თემა: ადამიანის სწრაფვა ძალაუფლების მოპოვებისაკენ. ძალაუფლება კი, ისევე როგორც დანარჩენი სხვა, ცხოვრებაში დროებითია.

ყოველი საუკუნის ბოლოსა და დასაწყისში, ადამიანთა შეგრძნებებში, დრო თითქოს აჩქარებულად გარბის. XX საუკუნის დასაწყისში ვსევლოდ მეიერჰოლდი წერდა – სათეატრო დრო შეიცვალა. ლეგენდარული რეჟისორის მოსაზრება, ირიბად, მაგრამ მაინც, ცხოვრებისეულ დროსთან მიმართებაშიც არის ნათქვამი. XXI საუკუნის დასაწყისში, ინტერნეტსივრცის ეპოქაში, დრო თითქოს კიდევ უფრო აჩქარდა. ალბათ, სწორედ ამიტომაც, მსოფლიო სათეატრო სივრცეებში განხორციელებული, რობერტ სტურუას ბოლოდროინდელი დადგმები ორ საათს არ აჭარბებს. რობერტ სტურუა, სპექტაკლის შექმნისას, დრამატული ნაწარმოების თანაავტორია. რეჟისორი კლასიკოს, თანამედროვე თუ უახლეს დრამატურგთა ნაწარმოებებს მაქსიმალურად კვეცავს. დრამატურგიული ტექსტის მონტაჟს კონცეფციიდან გამომდინარე აკეთებს, მაგრამ ამ შემოკლება-გადაადგილება-ჩამატებისას არ ცვლის პიესის ძირითად სტრუქტურას და, რაც მთავარია, დრამატურგის მთავარ სათქმელს. რობერტ სტურუა დრამატურგიული ტექსტიდან სპექტაკლის ტექსტის შექმნის უბადლო ოსტატია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Бахтин М. Эстетика словестного творчества. М. 1979.
- Брук П. Шекспир в наше время. Ж. «Англия». 1964. №2.
- Мейерхольд В. Статьи, письма, речи, беседы. ч. первая. 1891-1917. М. «Искусство». 1968.
- Мелроуз С. Семиотика драматического текста. М. «Интрада». 1994.