
ეკა ცხადაძე.

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის
მოწვეული პედაგოგი

მაკა ვასაძის „რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა“

რობერტ სტურუას შემოქმედებამ ქართული თეატრალური ცხოვრება საყოველთაო დაინტერესების ობიექტად აქცია, რადგან სრულიად უპრეცედენტოა მისი სარეჟისორო სტილისა და გავლენის რეზონანსი XX-XXI სს. კულტურულ ცხოვრებაში. რეჟისორის შემოქმედება თითქმის ყველა ეტაპზე იწვევდა და იწვევს დაინტერესებას; გამუდმებული ყურადღების ცენტრშია მის მიერ ინტერპრეტირებული შექსპირისა და ბრეხტის პიესები, ქართული კლასიკური მწერლობის ნიმუშები და ის მსოფლმხედველობითი მომენტები, რაც ქართული სათეატრო ენის ორიგინალობას და შინაგან ენერგიას განსაზღვრავენ.

ნოდარ გურაბანიძის, დალი მუმლაძის, თამარ ბოკუჩავას და სხვათა გამოკვლევებში საფუძვლიანად იქნა შესწავლილი რობერტ სტურუას ორმოცწლიანი შემოქმედებითი ძიებები და მიგნებები, გამარჯვებები და განვლილი ეტაპების შუქ-ჩრდილები.

განსხვავებული გზა აირჩია ხელოვნებათმცოდნე მაკა ვასაძემ, რომელმაც მიზნად დაისახა სემიოტიკური კუთხით შეესწავლა და წარმოეჩინა დიდი მანერტროს ძიებები და ამ ძიებათა შედეგები.

აღსანიშნავია, რომ მკვლევარმა „რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკაში“ უზარმაზარი სამეცნიერო საშუალო შეასრულა, მოიცვა პრესტურუასეული ეპოქაც და მოგვცა მთლიანი სურათი ჩვენი

კულტურული ცხოვრების პრიორიტეტებზე, სტილსა და სიცოცხლისუნარიანობაზე.

სემიოტიკური კვლევების პოპულარობა ამ მეთოდის უნივერსალობაში მდგომარეობს. სემიოლოგი ცირა ბარბაქაძე აღნიშნავს: „სემიოტიკის, როგორც მეცნიერების და როგორც კვლევის მეთოდის გააქტიურება და გააქტუალურება თავისთავად უკვე იმის ნიშანია, რომ სამყარო გართულდა, ადამიანები გართულდნენ და ნიშნები დაშორდნენ იმას, რასაც ნამდვილად გამოხატავენ...“¹. თუ როგორ გართულდა თეატრალური სამყაროს ნიშანთა ენა და დაშორდნენ თუ არა ნიშნები არსს, ამაზე მაკა ვასაძის წიგნიდან მრავალ საინტერესო მიგნებებს გავეცნობით.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ მაკა ვასაძის „რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა“ ინოვაციური ნაშრომია, სადაც სემიოტიკის თეორია და პრაქტიკა მის მიერ სრულფასოვნად იქნა თეატრალური ხელოვნების სფეროში ადაპტირებული.

„რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა“ ექვსი თავისაგან შედგება, სადაც გადანაწილდა შემდეგი საკითხები: სათეატრო ენის სემიოტიკა, სათეატრო ენის საწყისები და ფორმირება, რობერტ სტურუას სათეატრო ენის ფორმირების საფუძვლები, ქართული კლასიკური ნაწარმოებების სტურუასეული ინტერპრეტაციები XX საუკუნის 60-70-იან წლებში, „გაუცხოების ეფექტი“, რობერტ სტურუას სათეატრო ენა და რობერტ სტურუას ქართული შექსპირიანა.

მაკა ვასაძის დაკვირვების არეალში მოექცა ჩვენი ინტელექტუალური ცხოვრების ფართო სპექტრი, მთელი თავისი ზიგზაგებით, ძიებებით, ჩავარდნებითა და გამარჯვებებით, რაც ასე საინტერესოს და მიმზიდველს ხდის მეცნიერისა და მკვლევრის დიდ შრომას.

ნაშრომში ყურადღებას იპყრობს თავად მაკა

¹ ც. ბარბაქაძე, რა არის სემიოტიკა? http://guguliperadze.blogspot.com/2014/04/blog-post_7793.html

ვასაძის კონცეფცია, რომელიც საკვლევი საგნის სრულყოფილად აღქმასა და ანალიზზეა დაფუძნებული და დამაჯერებლობას და ნდობას დასაწყისიდანვე იწვევს. მაკა ვასაძე მიიჩნევს, რომ სემიოტიკური აქტი რთული და ცოცხალი პროცესია, რომელიც ტრანსფორმირდება და სამყაროს ცვალებადობას ყოველ წამს აფიქსირებს; ამ ცვლილებებისა და მრავალფეროვნების ფონზე ხელოვანთა მიერ შემოთავაზებული ინტერპრეტაციები არ შეიძლება მიჩნეულ იქნან მხოლოდ ხელოვანისა და რეციპიენტის გარკვეული სახის შეტყობინებად, არამედ ნიშანთა მთელ რიგ სისტემებთან გვაქვს საქმე და ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, როგორ ვართ მზად – აღვიქვათ, მივიღოთ და გავიგოთ ეს ნიშნები.

ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ბრეხტის პიესების ქართულ თეატრში დაფუძნებისა და დარჩენის მეცნიერული ახსნა. მაკა ვასაძე დაწვრილებით მიმოიხილავს დოღო ალექსიდის „სამგროშიანი ოპერის“ ხვედრს, რომლის მისაღებად ქართული საზოგადოება მზად არ აღმოჩნდა (ნ. გურაბანიძე), მაგრამ უკვალოდ არ ჩაუვლია (ე. გუგუშვილი) და მიგვიყვანა ანტიილუზორულ, პაროდიულ-გროტესკულ (მ. ვასაძე) თეატრამდე. სწორედ აქ და ამგვარ პასაჟებში ვხედავთ მაკა ვასაძის მეცნიერულ ეთიკურობას, კოლეგების მოსაზრებების პატივისცემას, რაც მათი შეხედულებების გათვალისწინებაში, საჭიროებისამებრ გამოყენებასა და საკუთარი კონცეფციების დასამტკიცებლად ღონიერებულად გამოყენებაში მდგომარეობს. ეს ერთგვარი ეთიკური რევერანსია, რაც აუცილებელია საკითხის ჯეროვნად შესწავლისათვის, რომ მერე კიდევ უფრო შორს წახვიდე და საკუთარი იდეები უფრო თამამად და სრულყოფილად მიაწოდო საზოგადოებას.

მაკა ვასაძე რობერტ სტურუას უმთავრეს ღვაწლსა და მიღწევას ასე აფასებს: „(რობერტ სტურუამ) გაბედულად გაარღვია საქართველოში რომანტიკური

თეატრის, მიმეტურ-გროტესკული თეატრის წრე და დასაბამი მისცა ანტიილუზორულ, პაროდიულ-გროტესკულ თეატრს“.¹

„რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკაში“ მაკა ვასაძემ იმ თეატრალურ ნიშანთა სისტემა გამოკვეთა, რაც თანამედროვე კულტუროლოგიური კვლევების საუკეთესო მახასიათებელია და გარკვეულწილად ცდება ამა თუ იმ დისციპლინის საზღვრებს. მკვლევარმა საუკეთესოდ აჩვენა, თუ რას ნიშნავს „ტექსტი“ სპექტაკლში, როგორ ახერხებს მანერტრო რობერტ სტურუა შექმნას „თავისი“ თეატრი და მხოლოდ მისი ხელწერით გააერთიანოს „სიტყვიერება, მუსიკა და განათება“. ასევე საგანგებოდ გამოკვეთილი და გაანალიზებულია რობერტ სტურუასეული სათეატრო ენის ელექტიკის ქვაკუთხედი: „წარმოდგენა“, „წარმოსახვა“, „ფსიქოლოგიზმი“ და „განცდა“.

მაკა ვასაძის მოსაზრებით, რობერტ სტურუა პოსტმოდერნიზმის ხელოვანია, რომელსაც დიდი ინტელექტი საშუალებას აძლევს ნებისმიერ თემას თავისუფლად მოკიდოს ხელი და საკუთარი მსოფლმხედველობის პრიზმაში გაატაროს. როცა შექსპირის ინტერპრეტირებაზე მიდგება საქმე, რობერტ სტურუა კლასიკას უაღრესად თანამედროვე დეტალებს და ნიუანსებს უშურველად ამატებს. „როგორც გენებოთ ანუ შობის მეთორმეტე ღამე“ ამის დასტურად მოყავს მაკა ვასაძეს და თვალნათლივ გვიჩვენებს, თუ როგორ სძენს რობერტ სტურუა შექსპირის კომედიას სახარებისეული სიუჟეტების დამატებით, სრულიად ახალ ჟღერადობას. მისი დაკვირვებით: „სტურუას სპექტაკლები, ისევე როგორც ფელინის ფილმები, ერთდროულად არის კარნავალური, სანახაობითი, მხიარული, სევდიანი, ღრმა ფილოსოფიური აზრით

¹ მ. ვასაძე, რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა, გამომცემლობა „კენტავრი“, თბ., 2016, გვ. 81

გამსჭვალული, რომელთა მიღმა არსებობს უზარმაზარი შეუცნობადი სამყარო. ვარსკვლავებით და ანგელოზებით მოჭედული ცა „მეთორმეტე ღამეში“ – კოსმოსის აღმნიშვნელი სიმბოლო – ერთდროულად გიზიდავს და თანაც გახსენებს, თუ რამდენად დაშორებულია ჩვეულებრივი მოკვდავი ირეალურ სამყაროს. სცენაზე კი თამაშდება ადამიანური ვნებებით აღსავსე ტრაგიკომედია, ცოდვილთა სევდის მომგვრელი კარნავალი¹. ფელინის ფილმები და სტურუას სპექტაკლები ერთ სააზროვნო ჭრილში მოიაზრა მკვლევარმა, რითაც ხაზი გაუსვა გამომსახველობითი ფორმების უნივერსალობას და საყოველთაოობას, რაც ინტელექტუალურობის გამომსახველობით არეალს უკიდევანო გასაქანს აძლევს და აახლოვებს კიდევც.

რობერტ სტურუა „მეთორმეტე ღამეს“ ორსინოს ჰერცოგის მონოლოგის ნაცვლად სახარებისეული „მარიაძის დაწინდვის“ სცენით იწყებს, ჩართავს მასში იესოს დაბადებას და ჯვარზე გაკვრას, რომ ხაზი გაუსვას მიწიერში არამიწიერის არსებობას და რეალურში ირეალურის მოხელთებას. სპექტაკლში მაკა ვასაძე გამოყოფს ძალაუფლების, ცოდვის და მონანიების მომენტებს, რაც რეჟისორისეულ ხედვას უფრო მკაფიოს და სტილიზებულს ხდის.

„რიჩარდ III“ ქართული თეატრალური ხელოვნების მიღწევათა შორის გამორჩეულია, რადგან მასში რობერტ სტურუამ თვალნათლივ აჩვენა, თუ სანამდე მიყავს ძალაუფლების ხიბლს ადამიანი. მაკა ვასაძის შეფასებით: „ტრაგიკულია ყველაფერი ის, რაც სცენაზე ხდება, რა თქმა უნდა, ტრაგედიაა ადამიანთა იმგვარი ყოფა, არსებობა, როგორადაც ეს შექსპირის „რიჩარდ მესამეში“ მოცემული, მაგრამ რეჟისორი ამას, ადამიანთა გაშმაგებულ ბრძოლას ძალაუფლებისათვის, ირონიულად

¹ მ. ვასაძე, რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა, გამომცემლობა „კენტავრი“, თბ., 2016, გვ. 169

უყურებს, თითქოს დასცინის კიდევ მათ. იგი თითქოს ცივი გონებით უკვირდება, აფასებს მათ მოქმედებას და მაყურებელსაც უქმნის სცენაზე მიმდინარე ამბის მკვლევარი დაწვრილებით ანალიზებს და აფასებს სპექტაკლის შინაარსობრივ-მსოფლმხედველობითსა და ვიზუალურ მხარეს. ყურადღების მიღმა არ რჩება ის დეტალიც, რომ ზურაბ კიკნაძემ რეჟისორის ნებით ხელახლა თარგმნა შექსპირის „რიჩარდ III“ და ივანე მაჩაბლისეული თარგმანიც ჩართო მასში. ასევე ყურადღება გამახვილებულია მ. შველიძისეულ მხატვრულ გაფორმებასა და გ. ყანჩელის მუსიკაზე, როგორც საერთო თეატრალური ტრიუმფის მიღწევის კომპონენტურ მახასიათებლებზე. მაკა ვასაძე საგანგებოდ მსჯელობს „რიჩარდ III-ში“ მასხარის პერსონაჟის შემოყვანაზე, რაც შექსპირთან არ არის, მაგრამ სტურუას დასჭირდა და საგანგებოდ შემოიყვანა კიდევც.

ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ მაკა ვასაძე რობერტ სტურუას წარმატებული სარეჟისორო მოღვაწეობის მასტიმულირებელ ფაქტორთა შორის მიხეილ თუმანიშვილის დადგმებს ასახელებს. მისი აზრით: „სტურუას მიერ შექსპირის „რიჩარდ III“ ახლებურად წაკითხვისა და დადგმის წანამძღვრები უნდა ვეძებოთ „ზაფხულის ღამის სიზმარში“. ლოგიკურად არ შეიძლება, რომ „ჭინჭრაქასა“ და „ზაფხულის ღამის სიზმარს“ გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად არ ემოქმედა რობერტ სტურუას რეჟისორული სტილისტიკის ჩამოყალიბებაზე, რადგანაც სწორედ ეკლექტიზმი, რომლისთვისაც ასე კიცხავდნენ თუმანიშვილს, მეფობს სტურუას თითქმის ყველა დადგმაში და მათ შორის „რიჩარდ მესამეში“.¹

მაკა ვასაძემ შესანიშნავად იცის ქართული თეატრის და ზოგადად ხელოვნების ისტორია, მისი მასტიმულირებელი

¹ მ. ვასაძე, რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა, გამომცემლობა „კენტავრი“, თბ., 2016, გვ. 103

ფაქტორები, სტილური ძიებების ურთულესი ხვეულები და ხელოვანთა ძიებების ლოგიკური თუ ალოგიკური შედეგები. სწორედ ამიტომაც არის მისი მსჯელობა და დასკვნები ასე დამაჯერებელი და სარწმუნო, ხოლო ვერბალური გამოხატვა მისაბამი. როცა იგი რობერტ სტურუას უპრეცედენტო გამარჯვებათა შესახებ წერს, მისი წინამორბედის ძიებებისა და მიგნებების აღნუსხვა, მასში იმ ნიშნების აღმოჩენა და გამკაფიოება, რამაც სტურუას შემოქმედება დიდ მოვლენად აქცია, მართლაც შთაბეჭდავი და დამაჯერებელია.

თავის დროზე ქართული თეატრის მოდერნიზების სათავეებთან იდგნენ კოტე მარჯანიშვილი და ალექსანდრე ახმეტელი, გრიგოლ რობაქიძე და იოსებ ოცხელი, აკაკი ვასაძე და უშანგი ჩხეიძე, ირაკლი გამრეკელი და კ. ზდანიევიჩი და სხვა ლეგენდარული ლეაწლის მქონე ადამიანები, რომლებსაც ჩვენი კულტურის „ევროპული რადიუსით გამართვა“ ეწადათ და გასაბჭოებამდე მცირე ხნით თითქმის მიზანს მიაღწიეს.

სწორედ ამ დროს შექმნა გრიგოლ რობაქიძემ ქართული თეატრისთვის „ლონდა“, „მალშტრემ“, „უდეგა“, „ლამარა“ და „კარდუ“. მისი აზრით, „რიტმზე შეყვარებული ხელოვანი“, „ხელოვანი მჭვრეტელი“ და „ხელოვანი-ცეცხლთაყვანისმცემელი“ ახალი ევროპული კულტურის დაბადების თაურმდგენი იყო, რომელსაც ქართული კულტურაც უნდა ზიარებოდა.¹ ამავე პათოსის მქონე იყო ვახტანგ კოტეტიშვილი, რომელიც წერილში „ქართული დრამატურგია და რეპერტუარი“ წერდა: „ჩვენი მეტად გამახვილებული პსიხოლოგიზმი, რასაკვირველია, მოითხოვს განცდათა უახლეს ფორმებს... მაყურებელი თუ მკითხველი ხშირად ავტორს წინაც უსწრებს, იმდენია მათში ემოციური ღიზიანობა. შექმნილია უჩვეულო მდგომარეობა, რომელშიც ისმის

¹ გრ. რობაქიძე, გამონაგონი ნიღბები; იხ.: გრიგოლ რობაქიძე, ომი და კულტურა, თბ., 2014, გვ. 86-94

ტკივილიც, სიხარულიც, სევდაც, ანთებაც, ისმის ყველაფერი, მაგრამ გარკვეულად არაფერი. ბუდიდან ამოვარდნილი ადამიანი უთენია აწყდება ხან მიწას, ხან ცას და აღარ იცის, მუხლი მოუყაროს დიდ ნატურას, თუ თვით იგი წამოაჩოქოს მუხლებზე“.¹ მაკა ვასაძემ არგუმენტებითა და ფაქტებით დაგვიმტკიცა, რომ დიდ მოღერნისტთა იდეურ მემკვიდრე რობერტ სტურუას „არასოდეს მოუყრია მუხლი დიდი ნატურის წინაშე“ და პირიქით, ყოველთვის ცდილობდა მის დაურევბას – რაც მოახერხა კიდევ.

სამეცნიერო ნაშრომი „რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა“ ქართული თეატრალური კულტურის სემიოტიკურ ჭრილში გადაწყვეტის წარმატებული ნიმუშია, რომლის თემატიკა და მეცნიერული მიგნებები კიდევ ბევრ დადებით გამოხმაურებას და შეფასებას მიიღებს. მაკა ვასაძემ დაგვანახა, თუ როგორი ამოუწურავია „სათეატრო ენის“ შესაძლებლობები, როგორ შეიძლება სრულყოფილად აიხსნას მთელი რიგი ნიშნები და ქარაგმები, რომლებსაც სცენაზე ვხედავთ და, რაც მთავარია, „სათეატრო ენის“ უნივერსალიზმი და საყოველთაოობა ბრწყინვალედ აისახა რობერტ სტურუას უნივერსალურ შემოქმედებაში.

¹ ვ. კოტეტიშვილი, ქართული დრამატურგია და რეპერტუარი; იხ.: ვახტანგ კოტეტიშვილი, წერილები, თბ., 2016, გვ. 327

გამოყენებული ლიტერატურა:

- მ. ვასაძე, რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა, თბ., 2016;
- ვ. კოტეტიშვილი, ქართული დრამატურგია და რეჟერტუარი; იხ.: ვახტანგ კოტეტიშვილი, წერილები, თბ., 2016;
- გრ. რობაქიძე, გამონაგონი ნიღბები; იხ.: გრიგოლ რობაქიძე, ომი და კულტურა, თბ., 2014;
- ც. ბარბაქაძე, რა არის სემიოტიკა? http://guguliperadze.blogspot.com/2014/04/blog-post_7793.html