

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ხელნაწერის უფლებით

ლაშა ჩხარტიშვილი

„მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის საკითხები
(პიტერ ბრუკის, ჯორჯო სტრელერისა და რობერტ სტურუას
შემოქმედების მაგალითზე)

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,

პროფესორი გიორგი ცქიტიშვილი

საქართველო, თბილისი, 2014 წლის 22 09

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება და სტრუქტურა

სადისერტაციო ნაშრომი „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის საკითხები“ (პიტერ ბრუკის, ჯორჯო სტრელერისა და რობერტ სტურუას შემოქმედების მაგალითზე) წარმოადგენს მცდელობას, პოსტსაბჭოთა ქართულ სათეატრო მეცნიერებაში, კომპლექსურად შეისწავლოს კლასიკური დრამატურგიის სცენურ ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებული შემოქმედებითი საკითხები, სოციალურ-პოლიტიკურ და ზოგადად სათეატრო გარემოში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესების კონტექსტში; კერძოდ, უილიამ შექსპირის „მეფე ლირის“ მაგალითზე.

რატომ „მეფე ლირი“?! თვითნებობადქცეული თავისუფლება და ძალაუფლება, შექსპირის ტრაგედიის მთავარი პრობლემებია, რომლებიც ყოველთვის საფრთხეს წარმოადგენს სახელმწიფოსა და ადამიანებისათვის. ეს საკითხები მე-20 საუკუნის უმთავრესი თემები იყო, განსაკუთრებით კი საბჭოთა სივრცეში.

თანამედროვე მსოფლიოში, ისევე, როგორც კაცობრიობის ნებისმიერ დროსა და ეპოქაში, ძალაუფლების ხელში ჩაგდებისთვის ბრძოლა თავის აქტუალობას არ კარგავს. ამ პრობლემაზე იდგმება ასეულობით სპექტაკლი, რომელთა შორის დიდი ადგილი კლასიკურ დრამატურგიას უჭირავს, უპირველესად, შექსპირს. დიქტატურის წინააღმდეგ ბრძოლაში უმნიშვნელოვანესი იყო „მეფე ლირის“ დადგმები ევროპის მთელ ტერიტორიაზე, რომლებმაც განსაკუთრებული როლი ითამაშეს ადამიანის ცნობიერების შეცვლაში. ამ მიმართულებით დაგროვილი გამოცდილების გაზიარება დღესაც აქტუალურია და მას თანამედროვე რეჟისურაში პრაქტიკული დანიშნულება აქვს. ვგულისხმობ, მომავალ დადგმებს, რომლებსაც აქტიურად მიმართავენ რეჟისორები.

სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა და პრობლემის აქტუალობა

შექსპირის პიესების სცენურ ინტერპრეტაციებს ჯერ კიდევ მე-17-18 საუკუნიდან იკვლევენ ჰუმანიტარული დარგის მეცნიერები. ქართული სასცენო შექსპირიანას შესწავლა იწყება XX საუკუნის დასაწყისიდან, თუმცა ამ მიმართულებით მნიშვნელოვანი მეცნიერული კვლევები არ ჩატარებულა XX საუკუნის 70 - იან წლებამდე. ამ პერიოდში დაიწყო სამეცნიერო სტატიების სერიის „ქართული შექსპირიანა“ გამოცემა, რომლის მიზანიც იყო შექსპირის შემოქმედების სხვადასხვა კუთხით შესწავლა.

XX საუკუნის 80-იან წლებში მნიშვნელოვანი სამეცნიერო გამოკვლევები ჩაატარა თეატრმცოდნე პაოლა ურუშაძემ. მისი წიგნი „შექსპირი და ქართული თეატრი“ (რუსულ და ქართულ ენებზე), რომელიც სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული სტატიების კრებულს

წარმოადგენს, მნიშვნელოვნად ეხმარება ქართულ თეატრში შექსპირის პიესების სცენური ინტერპრეტაციის პრობლემით დაინტერესებულ მკვლევარებს. ქართულმა სათეატრო მეცნიერებამ გვერდი აუარა აღნიშნული საკითხის კომპლექსურ შესწავლას მსოფლიო სათეატრო პროცესების კონტექსტში, რის გამოც მკვლევარებს რჩებათ უკმარისობის გრძნობა. სიტუაციას ართულებს ისიც, რომ სამეცნიერო ლიტერატურის უმრავლესობა გამოცემულია საბჭოთა პერიოდში, რის გამოც ძალზე საგრძნობია საბჭოთა იდეოლოგიის გავლენა. არსებული (გამოქვეყნებული) მცირე რაოდენობის შრომებში დაკარგულია სოციალურ-პოლიტიკურ კონტექსტი კონკრეტულ მხატვრულ მოვლენასთან მიმართებაში, ისევე, როგორც ადგილობრივი მოვლენის საერთაშორისო კონტექსტი.

„მეფე ლირი“, თემატიკით და პრობლემათა სიმწვავით, დღესაც აქტუალურია ფართო საზოგადოებისათვის. პრობლემათა სპექტრი გლობალურია და მას საზღვრები არ გააჩნია. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ნებისმიერ დროსა თუ სივრცეში, „მეფე ლირი“, ისევე როგორც შექსპირის სხვა პიესები, არ კარგავს აქტუალობას. აქედან გამომდინარე, თეატრი, როგორც ყველაზე თანამედროვე ხელოვნება, ვერ ასცდება ამ დრამატურგიულ მასალას. ამის დამადასტურებელი საბუთია ის, რომ ბოლო წლებშიც, აღნიშნული პიესა მსოფლიოში ხშირად იდგმება.

საკვლევი პრობლემის აქტუალობა მომდინარეობს თავად დრამატურგიული პირველწყაროდან. „მეფე ლირში“ დასმულია ის პრობლემები, რომლებიც ყოველთვის აღელვებდა და მომავალშიც ააღელვებს ნებისმიერ საზოგადოებას. დრამატურგიული ტექსტი კი სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვაგვარად აღიქმებოდა მათ მიერ, ვინც ეს პიესა სცენაზე გააცოცხლა და ისიც სხვაგვარ რაკურსში წარმოაჩენს, ვინც მომავალში განახორციელებს შექსპირის „მეფე ლირის“ სცენურ ინტერპრეტაციას. ამ პიესის დადგმის უმრავლესობა დადგმების განსხვავებული მხატვრული ხარისხის მიუხედავად, ავლენს ეპოქის სუნთქვას, მის ძირითად მახასიათებლებსა და იმჟამინდელი საზოგადოების მსოფლმხედველობას.

პოსტსაბჭოთა სივრცეში კი დღესაც დღის წესრიგში დგას შემოქმედებითი პროცესების ხელახალი მეცნიერული შეფასება-გამოკვლევა-გადაფასების საკითხი. გადაფასების პროცესი დაიწყო ხელოვნების შემსწავლელ სხვადასხვა დარგში, მათ შორის, ქართულ პოსტსაბჭოთა თეატრშიც. ეს კვლევაც ამ საქმეში გარკვეული წვლილის შეტანის მცდელობა გახლავთ.

პირველწყაროების მიმოხილვა და კვლევის მეთოდოლოგია

სადისერტაციო ნაშრომის პირველწყარო არის კონკრეტული სპექტაკლები, რომელთა ვიდეო ჩანაწერები დაცულია კულტურისა და ხელოვნების ვიდეო ცენტრებში. მათ შორის, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ვიდეო ცენტრში, საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის აუდიო-ვიდეო ფონდებში, რუსთაველის თეატრის მუზეუმში. სამეცნიერო წყაროების სხვადასხვა სახეობიდან ასევე ხელმისაწვდომია არქივებსა და მუზეუმებში დაცული, რეჟისორთა ხელნაწერთა ფონდები, სარეპეტიციო ჩანაწერები და დღიურები, რაც საკითხის კვლევის მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს. ასევე გამოყენებულია ფონო (აუდიო)-ვიდეო არქივი (ინტერვიუები, სიუჟეტები, რეპორტაჟები). წყაროს ზემოაღნიშნული სახეობები (საარქივო, სამუზეუმო, პირადი ფონდები), უმნიშვნელოვანეს ნიუანსებს შეიცავს და ხშირად, სამეცნიერო ლიტერატურაზე უკეთ გვიჩვენებს გზას ამა თუ იმ პრობლემის გადაჭრისა და ამოხსნისკენ.

კვლევის პროცესს ართულებდა ის გარემოებაც, რომ დღემდე არ არსებობს სისტემატიზებული, ფუნდამენტური სამეცნიერო გამოკვლევები „მეფე ლირის“ სცენურ ინტერპრეტაციებზე ქართულ და ევროპულ თეატრში, მიუხედავად იმისა, რომ რობერტ სტურუას „მეფე ლირი“, რამდენიმე ქართველი მეცნიერის სადისერტაციო ნაშრომის ნაწილიც გახლდათ.

რაც შეეხება პიტერ ბრუკისა და ჯორჯო სტრელერის სპექტაკლებს, სამწუხაროდ, ქართული სათეატრო მეცნიერება არ დაინტერესებულა ევროპაში აღიარებული რეჟისორების გახმაურებული ნამუშევრებით, რომლებმაც გარკვეული როლი შეასრულეს მათ შემოქმედებაში. ამასთან, მათ მიერ განხორციელებულმა წარმოდგენებმა ზოგადად შექსპირის პიესის სცენური ინტერპრეტაციის ახლებურ გააზრებაში შეიტანეს მნიშვნელოვანი წვლილი. სამწუხაროდ, ქართულ ენაზე თითქმის არ მოიპოვება სამეცნიერო ლიტერატურა (თუ არ ჩავთვლით პიტერ ბრუკის ნაშრომის „ცარიელი სივრცე“ ქართულ გამოცემას). წყაროებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის დიდი ნაწილი ხელმისაწვდომია რუსულ (40 პროცენტი) და ინგლისურ (60 პროცენტი) ენებზე.

კვლევის პროცესში დამუშავდა სამეცნიერო ლიტერატურის დიდი ნაწილი. წინამდებარე სადისერტაციო შრომა ემყარება შემდეგ მასალებს: სპექტაკლების სრულ ვიდეო ჩანაწერებს; სარეპეტიციო დღიურებს; პირად ხელნაწერთა ფონდებს (დაცულია პიკოლო თეატრის, თეატრ „გლობუსის“ მუზეუმების ფონდებში); აქამდე ჩატარებულ სამეცნიერო კვლევებს, სადისერტაციო შრომებს, სტატიებსა და გამოცემებს; ინტერვიუებს იმ სპექტაკლების რეჟისორებთან, რომლებსაც ვიკვლევთ;

კვლევისას ვიყენებ სოციალურ და ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში საკმაოდ აპრობირებულ თანამედროვე მეთოდებს: თვისებრივ მეთოდს (XX საუკუნეში შექსპირის ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებული შემოქმედებითი პროცესების ერთიანი, უწყვეტი, კანონზომიერი განვითარება); რაოდენობრივ მეთოდს (გამოკითხვა, სოციალური ექსპერიმენტი); სტატისტიკური ანალიზის მეთოდს (დისერტაციაში წამოჭრილი ჰიპოთეზების გასამყარებლად და დასკვნების გამოსატანად); კონტენტ-ანალიზის მეთოდს (ამ მეთოდის არჩევა განპირობებულია მეთოდის სისტემურობით, ობიექტურობითა და რაოდენობრიობით, რაც გამორიცხავს მკვლევარის პერსონალურ დამოკიდებულებას საკითხისადმი; კულტივაციური ანალიზის მეთოდს (სტატისტიკური კვლევების შედეგებზე დაყრდნობით, ლიდერი ავტორების გამოყოფა და მათი ნაწარმოებების ანალიზი).

კვლევის მიზანი და ძირითადი საკვლევი საკითხები

კვლევის მიზანია შექსპირის „მეფე ლირის“ სცენურ ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებული საკითხების გაანალიზება XX საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპულ და ქართულ თეატრში, პიტერ ბრუკის, ჯორჯო სტრელერისა და რობერტ სტურუას შემოქმედების მაგალითზე; ლოგიკური კავშირების დადგენა და გადაკვეთის წერტილების პოვნა ინტერპრეტაციათა შორის; XX საუკუნის მეორე ნახევრის თეატრში, „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის განვითარების ძირითადი ხაზის გამოკვლევა. სტატისტიკური ანალიზის მეთოდით, დადგმებს შორის იდენტობის საკითხების შესწავლა.

კვლევის მიზანია დადგინდეს საერთო და განმასხვავებელი ნიშნები მნიშვნელოვან სცენურ ინტერპრეტაციებს შორის; გამოიკვეთოს „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის პრობლემები XX საუკუნის ევროპულ თეატრში (გაერთიანებული სამეფოს, იტალიური და ქართული სპექტაკლების მაგალითზე); ასევე, განსაზღვროს პიტერ ბრუკის, ჯორჯო სტრელერისა და რობერტ სტურუას სპექტაკლების ადგილი და მნიშვნელობა XX საუკუნის ევროპული სათეატრო სივრცის სასცენო შექსპირიანაში, ზოგადად სათეატრო აზროვნებაში; დადგინდეს: თუ რა მიზნებისთვის (რა იყო მოტივაცია, იგივე პოლიტიკურ-სოციალური და მხატვრულ-ესთეტიკური კონტექსტი) დგამდნენ რეჟისორები შექსპირის „მეფე ლირის“; გამოიკვეთოს, თუ რა კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში იდგმება შექსპირის „მეფე ლირი“ ევროპის წამყვან თეატრებში სხვადასხვა დროს და რამდენად იგრძნობა ამ სპექტაკლებში იმ ეპოქის სუნთქვა; რა ფაქტორები განაპირობებდა ამა თუ იმ დადგმის წარმატებასა თუ მარცხს.

ასევე მნიშვნელოვანია დადგინდეს გეოგრაფიული სივრცე და ეპოქები, თუ როდის ხორციელდებოდა ამ პიესის მნიშვნელოვანი დადგმები და ამ ფაქტორების გათვალისწინებით, არის თუ არა ლოგიკური კავშირი მათ შორის.

კვლევის შედეგები და მეცნიერული საიხლები

კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ „მეფე ლირის“ ყოველი დადგმა ისტორიულად რთულ, დაძაბულ პერიოდს ემთხვევა. ამ დაძაბულობის ხასიათიდან და ხარისხიდან გამომდინარე, იცვლება შექსპირის პიესის არა მარტო მხატვრულ-ესთეტიკური, არამედ კონცეპტუალური წყობაც. აქედან ერთი ხაზი ემთხვევა აღმავალ, ენერგიულ ქმედითობას; მეორე კი – ამ პრობლემებით დამძიმებულ მდგომარეობას.

კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ პროგრესული იდეების ევოლუცია შეინიშნება დასავლეთიდან აღმოსავლეთისკენ. შექსპირის ახლებურ ინტერპრეტაციაში მნიშვნელოვანი ძიებები დასავლეთ ევროპის უკიდურეს წერტილში შეინიშნება; შემდეგ ეს ძიებები გადმონაცვლებს ევროპის შუაგულში და XX საუკუნეში, ამ პროცესს აღმოსავლეთ ევროპაში რობერტ სტურუას სპექტაკლი აჯამებს.

კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ ბრუკის, სტრელერისა და სტურუას შედეგებს შორის, „მეფე ლირი“ განსაკუთრებული მოვლენაა, ხოლო ამ რადიკალურად განსხვავებულ დადგმებს შორის ბევრი საერთო ნიშანია.

თითოეულ სპექტაკლს მშობლიურ ქვეყანაში წინ უსწრებდა იმავე პიესის არაერთი წარუმატებელი დადგმა, ხოლო ბრუკის, სტრელერისა და სტურუას წარმოდგენებმა, მათმა ახლებურმა ინტერპრეტაციებმა გზა გაუხსნეს შექსპირის დრამატურგიაში სხვა რეჟისორების იმ კვლევებსა და ძიებებს, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა ამ სამი რეჟისორის კონკრეტულ სპექტაკლებში.

კვლევის შედეგად დადგინდა არა მხოლოდ სხვადასხვა ქვეყანაში, სხვადასხვა რეჟისორის მიერ დადგმული „მეფე ლირის“ იდენტობის რამდენიმე საკითხი, არამედ მნიშვნელოვანი განსხვავება ამ დადგმებს შორის. კვლევის შედეგებმა ნათლად აჩვენა ამ რეჟისორთა მოღვაწეობის მნიშვნელობა, მათი ძიებების გავლენა მსოფლიო სათეატრო შექსპირიანაზე და ზოგადად სათეატრო აზროვნებაზე. კვლევამ ასევე აჩვენა, თუ რა ფაქტორები (ისტორიული, პოლიტიკური, სოციალური) განაპირობებდა ამა თუ იმ სპექტაკლის განხორციელებას, მის მხატვრულ ხარისხს, წარუმატებლობას.

წინამდებარე ნაშრომი წარმოადგენს სისტემატიზებულ კვლევას შექსპირის ერთ-ერთი ყველაზე რეიტინგული ტრაგედიის, „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის საკითხებზე,

რომელიც პრაქტიკულ დახმარებას გაუწევს არა მხოლოდ ამ პიესის სცენური ინტერპრეტაციის ისტორიით დაინტერესებულ მკვლევარებს, არამედ რეჟისორებს, რომლებიც მომავალში დააპირებენ აღნიშნული ტრაგედიის სცენაზე ან ეკრანზე განხორციელებას. ნაშრომი ნაწილობრივ ავსებს თანამედროვე ქართულ სათეატრო მეცნიერებაში არსებულ ინფორმაციულ ვაკუუმს.

ნაშრომის სტრუქტურა

ნაშრომი შედგება შემდეგი ნაწილებისაგან: 1. შესავალი (პრობლემის დასმა, არსებული მდგომარეობა, საკითხის შესწავლის ისტორია, არსებული წყაროებისა და ლიტერატურის მიმოხილვა, კვლევის მეთოდოლოგია, კვლევის მიზანი, მეცნიერული სიახლეები); 2. თავი I – „მეფე ლირის“ გეოგრაფია; 3. თავი II - XX საუკუნის 60-იან წლებში გაერთიანებულ სამეფოში განხორციელებული „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის ანალიზი (არსებული მდგომარეობის მიმოხილვა, ისტორიულ-სოციალური წინაპირობა, პიტერ ბრუკის სპექტაკლის „მეფე ლირი“ საფუძვლიანი განხილვა, ტრაგედიის აღქმის ახლებური აქცენტების გამოკვეთა); 4. თავი III – XX საუკუნის 70-იანი წლების იტალიურ თეატრში „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის საკითხი, ჯორჯო სტრელერის შემოქმედების მაგალითზე (ისტორიულ-სოციალური წინაპირობა, სტრელერის შემოქმედების მეთოდის ანალიზი, სტრელერის სპექტაკლის „მეფე ლირი“ საფუძვლიანი განხილვა, ახლებურად დასმული აქცენტების გამოკვეთა); 5. თავი IV - „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის ანალიზი ქართულ სცენაზე, XIX საუკუნიდან რობერტ სტურუას სპექტაკლის „მეფე ლირი“ დადგამად (ისტორიული პირობები და გარემო, დადგმების მიმოხილვა და რეჟისორთა მიღწევების გამოკვეთა „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის ისტორიაში, რაც მოიცავს რამდენიმე ქვეთავს); 6. თავი V - რობერტ სტურუას სპექტაკლი „მეფე ლირი“ (პოლიტიკურ-სოციალური კონტექსტი, სტურუას სპექტაკლის საფუძვლიანი განხილვა, პროგრესული აქცენტების გამოკვეთა); 7. თავი VI – ქართული თეატრის სცენაზე „მეფე ლირის“ დადგმების სტატისტიკური ანალიზი; 8. დასკვნა. 9. ნაშრომს თან ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

ნაშრომის მოკლე შინაარსი

თავი I

„მეფე ლირის“ გეოგრაფია

„მეფე ლირის“ გეოგრაფიული არეალისა და ნიშნების კვლევისას, გამოვიყენებთ აპრობირებულ სამეცნიერო კვლევის მეთოდებს, აღმოვაჩინოთ, რომ ამ სპექტაკლებს შორის არის ხილული ჰარმონიულობა და ლოგიკური კავშირები. პირველყოვლისა, თვალშისაცემია ის გარემოება, რომ ზემოთ ნახსენები სამი სპექტაკლიდან პირველი განხორციელდა უკიდურეს ჩრდილო-დასავლეთ ევროპაში (დიდი ბრიტანეთი, სტრეტფორდი ეივონზე); მეორე, შუაგულ ევროპაში (იტალია, მილანი) და მესამე, უკიდურეს სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპაში (საქართველო, თბილისი).

თუ ევროპის კონტინენტის ფიზიკურ რუკას შევხედავთ, ვნახავთ, რომ სტრეტფორდი ეივონზე (ერთ-ერთი უძველესი სამეფო ქალაქი ბრიტანეთში), ლონდონიდან 81 კმ-ით არის დაშორებული. შესაბამისად, ის ლონდონის რეგიონში მოიაზრება და განთავსებულია იმავე გრძედსა და განედზე, რომელზეც ბრიტანეთის დედაქალაქი. სტრეტფორდი ეივონზე მდებარეობს: გრძედი: 51°; ჯორჯო სტრელერმა „მეფე ლირი“ იტალიის ქალაქ მილანში, დედაქალაქიდან 477 კმ-ის დაშორებით დადგა. ქალაქი მილანი მდებარეობს: გრძედი: 45°; რაც შეეხება თბილისს, იგი განთავსებულია: გრძედი: 41°; თუ ამ მონაცემებს (51-45-41) ერთმანეთს შევადარებთ, მათ შორის ინტერვალებში გარკვეულ, მათემატიკურ კანონზომიერებას შევნიშნავთ. ამ სამ მონაცემს შორის ინტერვალი არის ხუთი ერთეული, ხოლო პირველსა და ბოლოს შორის - 10.

რაც შეეხება კილომეტრაჟს აღნიშნულ პუნქტებს შორის: სტრეტფორდს მილანამდე აშორებს 1020 კმ, მილანს - თბილისამდე 2876, ხოლო პირველი და ბოლო გეოგრაფიული წერტილი ერთმანეთთან დაშორებულია 3553 კმ-ით. თუ კილომეტრაჟის დიაგრამას ავაგებთ, მათ შორის ინტერვალი ყოველ მეთასე კილომეტრში თავისუფლად თავსდება.

დიაგრამის აგების შემთხვევაში კარგად გამოჩნდება, რომ სპექტაკლის „მეფე ლირი“ შექმნის ადგილები ერთმანეთისგან დაშორებულია არა მხოლოდ ათწლიანი, არამედ ათასკილომეტრიანი ინტერვალით. თუ სტრეტფორდსა და მილანს აშორებს 1020 კმ, მილანს თბილისთან აშორებს 2876 კმ, თითქმის ორი იმდენი, რამდენიც - სტრეტფორდსა და მილანს. თუკი, კილომეტრაჟის დათვლისას ავიღებთ 4000-იან ინტერვალს, მივიღებთ ერთ ე.წ. ამოვარდნილ მნიშვნელობას.

თუ საკითხს ამ ლოგიკით მივუდგებით, აღმოჩნდება, რომ რობერტ სტურუას სპექტაკლი ყველაზე მეტად დაშორებულია ბრუკისა და სტრელერის სპექტაკლებს, ვიდრე თავად ბრუკისა და სტრელერის სპექტაკლები. რეალურად, თეატრმცოდნეობითი თვალსაზრისითაც, რობერტ სტურუას „მეფე ლირის“ ინტერპრეტაცია ყველაზე მეტადაა

დამორებული ბრუკისა და სტრელერის სპექტაკლებს არა მხოლოდ რეჟისორული კონცეფციის თვალსაზრისით, არამედ სცენოგრაფიულ-მხატვრული გადაწყვეტითაც; ასევე, მუსიკალური გაფორმებითა და ქორეოგრაფიული მონახაზით.

თავი II

XX საუკუნის 60-იან წლებში, გაერთიანებულ სამეფოში განხორციელებული, „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის ანალიზი

კლასიკური დრამატურგიიდან ბრუკის ყველაზე „ერთგული მოკავშირე“ შექსპირი აღმოჩნდა. ბრუკის რადიკალური ხედვა „მეფე ლირის“ სცენურ ინტერპრეტაციაში გამოიხატებოდა არა მხოლოდ ტრაგედიის ახლებურ კონცეპტუალურ გააზრებაში, არამედ ფორმაში და სპექტაკლის ვიზუალურ-სანახაობრივ გადაწყვეტაში.

ბრუკი, „მეფე ლირის“ დადგმისას, პირველ ყოვლისა, ითვალისწინებდა პიესის თემატიკის აქტუალობას, სიუჟეტის სიცხოველეს. ბრუკმა უარყო შექსპირის ტრაგედიების XIX საუკუნის თარგმანები თუ ტექსტის ადაპტაციები. ეს კი მისი მხრიდან პროგრესული ნაბიჯი იყო, რადგან ბრუკის თეატრი ეფუძნებოდა ცხოვრების რეალისტური ასახვის მხატვრულ პრინციპებს; ამიტომ, ტექსტიც მაქსიმალურად უნდა ყოფილიყო მიახლოებული თანამედროვე სალიტერატურო ენასთან.

სპექტაკლში რეჟისორმა არ დაუშვა, რომ სიმართლე ერთმნიშვნელოვნად ლირის მხარეს ყოფილიყო. სკოფილდის მიერ ლირის მხატვრული სახის განხორციელებამდე, მეფის პერსონაჟი მაყურებელში სიბრალულს იწვევდა. ბრუკმა აიძულა XX საუკუნის II ნახევრის მაყურებელი დაფიქრებულიყო, თუ ვის მხარეს არის სიმართლე. თანაც ისე, რომ ეს მაყურებელს გადაეწყვიტა. ბრუკის სპექტაკლში ლირმა დაკარგა თავისი სამეფო, მაგრამ ძალაუფლების შენარჩუნებას ითხოვს. მას თან სურს, რომ გამოავლინოს მეფური ნება და თან ყველანაირი პასუხისმგებლობის მოხსნა სურს. ლირს უნდა თავიდან აიშოროს ფეოდალური უთანხმოებანი. ჯიუტი და მედიდური, თითქმის ყოველთვის დამსახურებულად ისჯება. აი, ეს იყო ლირის სატანჯველის საფუძველი.

ბრუკმა თავის ინტერპრეტაციაში ხაზი გაუსვა ლირისა (პოლ სკოფილდი) და გლოსტერის (ალენ უები) ისტორიის პარალელიზმის ხაზს. გლოსტერი სპექტაკლში ხშირად წარმოჩენილია, როგორც ლირის ორეული, მეტოქე წუწუნსა და კვნესაში. ის ყველაფერთან შემგუებული, უგზო-უკვლოდ დაკარგული, ორსახიანი მოხუცია, რომელსაც შეუძლია რამდენჯერმე გაიქცეს ლირისგან კორდელიასთან და - პირიქით.

ბრუკი სპექტაკლში მაქსიმალურად ცდილობს ობიექტურობის დაცვას, როგორც კი შექსპირის ტექსტი ამის შესაძლებლობას მისცემს. ასეთი მიდგომა პიესისადმი გაცილებით საინტერესოა და შედეგიანიც. ჩანაფიქრის წარმატებულად განხორციელების აუცილებელი პირობა პიტერ ბრუკისათვის გახლდათ დადგმის ყველა ელემენტის, სტილის მაქსიმალური ერთიანობა. დაუშვებელი იყო მცირედი შეუსაბამობაც კი. ამიტომაც, ის თავად იყო სპექტაკლის დეკორაციების, კოსტიუმების, განათებისა და ხმის პარტიტურის ერთპიროვნული შემქმნელი.

ბრუკის „მეფე ლირი“ მნიშვნელოვანი განაცხადი იყო XX საუკუნის II ნახევრის ევროპულ თეატრში. სპექტაკლმა დაარღვია თითქმის საუკუნოვანი შტამპები, რომლებიც ევროპულ თეატრში არსებობდა. ეს იყო ერთგვარი გარდატეხა არა მხოლოდ პიესის „მეფე ლირი“ სცენური ინტერპრეტაციის ისტორიაში, არამედ ზოგადად შექსპირის ტრაგედიების ახლებურად გასცენურების უმნიშვნელოვანეს პროცესში.

„მეფე ლირის“ დადგმიდან რვა წლის შემდეგ, პიტერ ბრუკი კვლავ უბრუნდება შექსპირის ამ პიესას. ამჯერად იღებს მხატვრულ, სრულმეტრაჟიან ფილმს „მეფე ლირი“. ის კონცეპტუალურად დიდად არ განსხვავდება სპექტაკლისგან. პერსონაჟების ხასიათების რეჟისორული გააზრებაც იდენტურია. როგორც ჩანს, ბრუკს უკმარისობის გრძნობა დარჩა შექსპირის ამ ურთულესი ტრაგედიის სცენაზე განხორციელების შემდეგ. ფაქტობრივად, XX საუკუნის II ნახევარში, პიტერ ბრუკმა შეძლო „სიკვდილის პირას მისული შექსპირის პიესის გადარჩენა“ (რობერტ ებერტი). მისი „მეფე ლირი“ ახალ კონცეფციაზე იყო დაფუძნებული.

თავი III

„მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის საკითხი მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების იტალიურ თეატრში, ჯორჯო სტრელერის შემოქმედების მაგალითზე

იტალიელმა რეჟისორმა ჯორჯო სტრელერმა, შექსპირის „მეფე ლირი“ მილანის პიკოლო თეატრში 1972 წელს დადგა. ამ დროისთვის იგი უკვე აღიარებული რეჟისორი იყო და დადგმული ჰქონდა სპექტაკლები, რომლებმაც საერთაშორისო აღიარება მოუტანეს. ესენია: ბერტოლდ ბრეხტის „სამგროშიანი ოპერა“ (1956 წ.), ჰენრიკ იბსენის „თოჯინების სახლი“, ანტონ ჩეხოვის „თოლია“, უილიამ შექსპირის „იულიუს კეისარი“ (1953 წ.), ბერტოლდ ბრეხტის „გალილეის ცხოვრება“ (1963 წ.).

„პიკოლო თეატრის“ კამერული ატმოსფერო ხელს უწყობდა სტრელერს თავი დაეღწია პომპეზური დეკორაციებისგან და სცენური სივრცის მონუმენტური გადაწყვეტისგან. ამავე დროს, რეჟისორს უკვე ეტყობოდა ბრეხტის იდეების გავლენა, რის შედეგადაც სტრელერის

შემოქმედებაში დაიწყო ეპიკური თეატრის პერიოდი. „მეფე ლირამდე“ უკვე დადგმული აქვს ბრეხტის პიესები. ამასთანავე, სტრელერი იზიარებდა ბრეხტის პოლიტიკურ შეხედულებებსაც.

პოლიტიკურ-სოციალურმა პროცესებმა ასახვა არა მხოლოდ თეატრში, თავად რეჟისორის მსოფლმხედველობაზეც ჰპოვეს. იცვლებოდა სინამდვილე „პიკოლოს“ ირგვლივ და იხვეწებოდა სტრელერის მეთოდი, მაგრამ შეუცვლელი რჩებოდა მისი დამოკიდებულება თეატრის, როგორც ხელოვნებისადმი. სტრელერის მიზანი იყო „მეფე ლირის“ მაგალითზე მთელი იტალიისა და მსოფლიოსთვის ეჩვენებინა, რომ პოლიტიკური ლიდერი, რომელიც მხოლოდ იმიტომ მიდის ხელისუფლებიდან, რომ კულისებიდან მართოს სახელმწიფო, კრახს განიცდის და ტანჯვა, რომელიც მას ამ არჩევანის შემდეგ შეხვდება, ასწავლის ადამიანის ღირსების რაობას, რომელზედაც აქამდე არასდროს უფიქრია.

ფორმის ექსპერიმენტულობის მიუხედავად, სტრელერის ნებისმიერი კონცეპტი „მეფე ლირის“ ინტერპრეტირების დროს, ექვემდებარება თავად შექსპირის კონცეფციას სამყაროსა და თეატრზე, რაც ვლინდება სპექტაკლში: მოქმედების არეალი მაქსიმალურად უახლოვდება და იჭრება მაყურებელში (როგორც შექსპირის თეატრში); ამავე დროს, სამყარო აღიქმება, როგორც თავად თეატრი და წარმოდგენაში შემოდის ფორმა - „თეატრი თეატრში“.

სტრელერი იყო პირველი, რომელმაც გააცოცხლა და გაათამაშა „ლირის თეატრი“. სპექტაკლის მოქმედი გმირები, პერსონაჟები, პარტერიდან ადიან სცენაზე. მანამდე ისინი მაყურებელს თამაშობენ. თავად ლირიც მსახიობია, რომელიც თითქოს ვერ ცნობს გადაცმულ კენტს. ლირი თამაშობს, რადგან ჯერ კიდევ არ სურს აღიაროს თავისი შეცდომა-დანაშაულებანი. მასხარა ერთადერთია, რომელთანაც ლირი ვერ თამაშობს. სწორედ მასხარას გამოჩენისთანავე იწყება ლირის ეტაპობრივი გარდასახვა. ეს პროცესი რთულია - შეშლილობის გზით განწმენდილ ადამიანამდე.

ბუნებრივია, სტრელერმა სცენური სივრცის გადაწყვეტით თავი დააღწია ტრადიციებსა და არსებულ შტამებს. სცენაზე მკვრივი, შედეგებული მასა ეფინა, რომელზეც ადამიანთა ნაკვალევი აღიბეჭდებოდა და არ იშლებოდა. ასეთი გარემო ხელს უწყობდა მსახიობებსაც განსხვავებულად (მძიმედ, მოუხერხებლად) გადაადგილებულიყვნენ სცენაზე. საზოგადოება, რომელიც ფიცარნაგზე მოძრაობდა, ხეიბრებს მოგვაგონებდა. მოქმედ პირთა უცნაური სიარული კი პერსონაჟთა ხასიათსაც ავლენდა. სცენური „მიწის“ ასეთი გადაწყვეტა, მხოლოდ ტექნიკური თვალსაზრისით როდი იყო მნიშვნელოვანი, არამედ, იდეური თვალსაზრისითაც.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სიახლე „მეფე ლირის“ სცენურ ინტერპრეტაციაში, რომელსაც ჯორჯო სტრელერმა მიმართა. მან დააჯგუფა პერსონაჟები ასაკის, ხასიათების, ტიპაჟებისა და ერთმანეთთან ურთიერთობების მიხედვით. სტრელერს ასეთი განაწილება მნიშვნელოვნად მიაჩნდა. სტრელერის სპექტაკლში, ლირი გარეგნულად არ გამოიყურებოდა, როგორც მოხუცი დესპოტი. მასში იყო დემონური და დესპოტური. ლირი თავის თავს „მოსიყვარულე მამას“ უწოდებს და ამ განცხადებაში არის სიმართლის მარცვალიც.

მითი და რეალობა მის სპექტაკლებში ერთდროულად არსებობენ, რაც კონტრასტს კი არ ქმნის, არამედ სინთეზურ თანაცხოვრებას. სტრელერის „მეფე ლირში“ კონფლიქტი ფორმებსა და გამომსახველობით ხერხებს შორის კი არა, სიტუაციებს შორისაა. ეს პასაჟი ერთ-ერთი იმ უმნიშვნელოვანეს ნიშანთაგანია, რომელიც სტრელერს სხვა რეჟისორებისგან გამოჰყოფს და განასხვავებს.

მუშაობის ასეთი მეთოდი ჯორჯო სტრელერს ბევრ სირთულესა და წინააღმდეგობას უქმნიდა, მაგრამ მან ყველა ბარიერი გადალახა და დაძლია. როგორც მკვლევარები მიიჩნევენ, შექსპირის „მეფე ლირი“ რეჟისორის შემოქმედებაში ამის ნათელი მაგალითია.

თავი IV

„მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის ანალიზი ქართულ სცენაზე - მე-19

საუკუნიდან რობერტ სტურუას სპექტაკლის „მეფე ლირი“ დადგამადე

ეროვნული ინტერესებისათვის ბრძოლის საშუალებათა რკალში შექსპირი თავიდანვე მოექცა. ამ მხრივ, კიდევ ერთი წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო 1883 წელს, „მეფე ლირის“ სცენაზე გაცოცხლება. 1879 წელს, ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენის პირველი დღიდან, ილია ჭავჭავაძე იწყებს ფიქრს „მეფე ლირი“ სცენურ ხორცმესხმაზე. ილია ჭავჭავაძე ყველაზე მეტად შექსპირის პიესაში ხედავდა ეროვნული მოძრაობის იდეური ხედვის საყრდენებს. ამასთანავე, ილიას აზრით, ლირის ტრაგედია, ეხმიანებოდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ლიდერთა მისწრაფებებსა და ოცნებადქცეულ სურვილებს. „მეფე ლირიც“ მტკივნეულ საკითხებს ეხებოდა, რასაც ილია მისი ეპოქის ამოცანად მიიჩნევდა და ეხმაურებოდა თავის წერილებში.

„მეფე ლირის“ პრემიერა დაემთხვა ქართულ თეატრში მიმდინარე რეფორმებს. თავად ის ფაქტი, რომ „ლირი“ ასი რეპეტიციის შემდეგ წარმოადგინეს, მიუთითებს არა მხოლოდ იმაზე, რომ შექსპირის დადგმას უდიდესი პასუხისმგებლობით ეკიდება ქართული თეატრი, არამედ იმაზეც, რომ ქართულ თეატრში ფეხს იკიდებს რეპერტუარული თეატრი, ე.წ. მაგიდასთან მუშაობის მეთოდი.

მუდმივმოქმედი ქართული თეატრის „ლირის“ პირველი (1883 წ.) პრემიერიდან 29 წლის შემდეგ, ამ პიესის კიდევ ერთი სცენური ინტერპრეტაცია შეიქმნა. 1912 წელს ვალერიან გუნია განიზრახა თავის ბენეფისზე სწორედ ლირის როლის შესრულება. მან „მეფე ლირზე“ მუშაობა 1877 წელს დაიწყო. მასზე ფიქრსა და როლის მომზადებას 35 წელი მოანდომა. ყოველ შემთხვევაში, ეს დრო დასჭირდა საბოლოო გადაწყვეტილების მიღებამდე – ლირის როლში წარმდგარიყო ფართო მაცურებლის წინაშე.

ქართულ თეატრს უკვე ჰქონდა „მეფე ლირის“ დადგმის მეტ-ნაკლები გამოცდილება. გამოცდილების გათვალისწინებამ, როგორც სჩანს, ვალერიან გუნიას პოზიტიური შედეგი მოუტანა. მან არა მარტო საფუძვლიანად შეისწავლა როლი, არამედ გაითვალისწინა ის შენიშვნები, რაც კრიტიკის მიერ ლირის როლის პირველ შემსრულებელზე იყო გამოთქმული.

ვალერიან შალიკაშვილის სპექტაკლი სტილისტურად არ განსხვავდებოდა წინა „მეფე ლირისგან“. სიახლე ვალერიან გუნიას „მეფე ლირში“ თვისებრივად ახალ მხატვრულ ხარისხში გაცხადდა. ამ დადგმაში გმირის მისწრაფებები და ზრახვები უფრო მკვეთრად გამოიკვეთა. ძირითადი მიზანი – შექსპირის ტრაგედიით ჩვენში ეროვნულ-მოქალაქეობრივი სულის გაღვივება, ყველასათვის ნათელი გახდა.

XIX საუკუნის II ნახევრისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ თეატრში, „მეფე ლირის“ რამდენიმე სცენური რედაქცია შეიქმნა. კოტე ყიფიანი იყო პირველი, ვინც ლირი გააცოცხლა ქართულ სცენაზე, ხოლო თითქმის სამი ათეული წლის ინტერვალით, ლირის მხატვრულ სახეს ვალერიან გუნია შეეჭიდა. ასეთი წელთა სიშორე მეტყველებს პიესის აბსოლუტურ სირთულეზე. იგი თავიდანვე ერთგვარ საჯილდაო ქვად იქცა ქართულ თეატრში რეჟისორებისა და მსახიობებისათვის. ყიფიანისა და გუნიას ლირი, იმ პერიოდის თეატრის ღვიძლი და ორგანული ნაწარმოებებია, რომლებიც ნასაზრდოები იყო თავისი დროის, ეპოქის იდეებით, შეხედულებებით, მსოფლმხედველობით...

„მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის საკითხისათვის XX საუკუნის 20-იან წლებში

XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან, განახლებისა და აღმავლობის ახალი ეტაპი იწყება ქართულ თეატრში, რომლის ცენტრში დგანან დიდი ქართველი რეჟისორები: კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი. მათ სრულიად განსხვავებულ, არატრადიციული ფორმების ძიებებს ხელი შეუწყო საქართველოში ხელოვნების სხვადასხვა მიმდინარეობათა და სტილთა ფართო შემოდინებამ. „მეფე ლირის“ დადგმა ორივე რეჟისორმა განისძრახა. სამწუხაროდ, სცენაზე არცერთი მათგანის ჩანაფიქრი არ განხორციელებულა, მაგრამ ძიებები, რომლებიც სარეპეტიციო დღიურებში და მოგონებებშია შემორჩენილი, უდაოდ იწვევს

ინტერესს. ამ ძიებებმა გარკვეული ასახვა ჰპოვეს შემდგომი თაობის რეჟისორების შემოქმედებაში.

1925 წელს, როცა მარჯანიშვილმა „მეფე ლირის“ დადგმა განიზრახა, საქართველოში სოციალურ-პოლიტიკური ქაოსია, გამოწვეული სახელმწიფო ძალთა გადანაწილების გამო, ძალაუფლების ხელში ჩამგდებთა ვინაობის მუდმივი ცვლით. აშკარად ჩანდა, რომ მოდის ახალი რეჟიმი, რომელიც თავის საწყისში არ ცნობს პიროვნების ინდივიდუალობასა და მიილტვის მისი ტრანსფორმაციისაკენ „ერთიან მასაში“. აქედან გამომდინარე, „მეფე ლირი“ პროტესტის ერთგვარი გამოვლინებაა, რომელიც ნათელს ხდის საზოგადოებაში არსებულ აქტუალურ პრობლემებსა და ინდივიდუალური პოლიტიკური ზრახვებისათვის ბრძოლის სავალალო შედეგს, ნიღბავს მათ პომპეზური სანახაობითა და ილუზიური ყოფითი კეთილდღეობით. კონფლიქტი უმთავრესად ოჯახური ურთიერთობის ფონზე იშლებოდა და ეს გარემოება ხაზს უსვამდა უბრალო ადამიანის ტრაგედიას.

ორი წლის შემდეგ ამავე თეატრში „მეფე ლირის“ დადგმა განიზრახა სანდრო ახმეტელმა, მაგრამ მისი მცდელობაც უშედეგო აღმოჩნდა. მის მიერ თითქმის დასრულებულ, მომზადებულ სპექტაკლს რამპის შუქი არ უხილავს. იგი შექსპირის დრამატურგიას მარტო პრობლემური და აქტუალური თემების სპექტრის გამო როდი მიმართავდა, არამედ შექსპირი ქართულ თეატრში ახალი მონუმენტური ფორმების შემოტანისა და დანერგვის საუკეთესო საშუალებად მიაჩნდა.

ახმეტელმა, მარჯანიშვილისაგან განსხვავებით, ლირს გამოაცალა მიწიერი საყრდენი და იგი, საკუთარ წარმოსახვაში ზეკაცად აქცია. ახმეტელის მეფე ლირს ოდნავი წინააღმდეგობაც ამზოხებდად მიაჩნია. ძალზე პატივმოყვარეა, სახელმწიფოს მართვას, გამგეობას თავის შვილებს ავალებს, ხოლო მეფის სახელს იტოვებს. სასტიკია აღელვების დროს. დიდების მოყვარულია, თუმცა თანდათანობით კარგავს ამ თვისებას და უახლოვდება უბრალო, ჩვეულებრივ ადამიანს. ლირის გაადამიანურების პროცესი ძალზე რთულია, რადგან მას წამებითა და ტანჯვით მოუწია გაევილო განწმენდის უმძიმესი გზა.

ახმეტელს აღარ აინტერესებს ლირის ფიზიკურად ყოფნა-არყოფნის საკითხი. მისთვის მთავარი იყო იდეა - დასახული მიზნის შესრულება – ლირის სულიერი განწმენდა, კათარზისი. აშკარაა, რომ ახმეტელი „მეფე ლირით“ შეეცადა ახალი სიტყვის თქმას და ახალი თეატრის ჰორიზონტზე ახალი პერსპექტივების გაშლას, თუმცა შექსპირით ეს მან ვერ შესძლო. „ლირის“ პრემიერა არ შედგა. ახმეტელის ძიებები შექსპირის ამოუწურავ სამყაროში, ახალ არხებს ხსნიდა. ამას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ კონცეფცია, გარკვეულ მომენტში,

ემთხვევა შემდგომში არა მარტო რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუას მიერ დადგმულ „მეფე ლირს“, არამედ პიტერ ბრუკისა და ჯორჯო სტრელერის ვერსიებსაც.

**„მეფე ლირი“ - XX საუკუნის 40-იან წლებში - როგორც მსახიობისა და რეჟისორის
ხელოვნების სინთეზის საფუძველი**

„მეფე ლირის“ მორიგი დადგმა ქუთაისის თეატრში დოდო ანთაძის რეჟისურით განხორციელდა (საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლის თავზე, 1941 წელს). მეფე ლირის როლი შეასრულა დიდმა ქართველმა ტრაგიკოსმა ალექსანდრე იმედაშვილმა. ეს იყო მისი უკანასკნელი ნამუშევარი. მას წარმატებისათვის ხელს უწყობდა მრავალწლიანი შემოქმედებითი გამოცდილება და ტრაგიკოსის ამპლუა. მან მრავალი წელი მიუძღვნა შექსპირის შემოქმედების შესწავლას.

თვით სპექტაკლი არ არის მიჩნეული მნიშვნელოვან მოვლენად ქართული თეატრის ისტორიაში, არც თავისი მხატვრული ხარისხით, არც ტრაგედიის ორიგინალური რეჟისორული ინტერპრეტაციით. რეჟისორის მცდელობის მიუხედავად, შეექმნა ერთიანი, ანსამბლური სპექტაკლი, დასახული ამოცანა ვერ იქნა მიღწეული. აშკარა იყო დიდი მსახიობის გავლენა არა მხოლოდ რეჟისორზე, არამედ დასის წევრებზე. მან თითქოს დაჩრდილა სპექტაკლის დანარჩენი მონაწილეები.

ალექსანდრე იმედაშვილს ლირი ჩაფიქრებული ჰქონდა, როგორც ფსიქოლოგიურად განვითარებადი გმირი, რომელიც თავდაპირველად ეგოისტი, გულზვიადი და ამპარტავანი მმართველია, ხოლო ადამიანური და მამობრივი გრძნობა სადღაც უხილავ ჯურღმულში აქვს მიმაღული. მაგრამ მეფობის ყველა საფეხურის გავლის შემდეგ, თანდათან იგრძნო, თუ რა არის უსამართლობა, გაჭირვება, დაინახა ადამიანი, რომელიც მანამდე მისთვის უცხო იყო. იმედაშვილმა თავის ინტერპრეტაციაში, ლირის მესამე მხარეზე, მამობრივ საწყისზეც გაამახვილა ყურადღება, რაც, მისი აზრით, თანდათან ყველა გრძნობას უნდა ჩრდილავდეს.

ქუთაისის თეატრში დადგმული „მეფე ლირის“ მაგალითზე ნათლად ჩანს, რომ XX საუკუნის 40-იან წლებში, რეჟისორთა ლიდერობას თეატრში ფესვები შერყეული აქვს. კვარცხლბეკზე ამ პერიოდის თეატრში კვლავ მსახიობი დგას. ხშირია შემთხვევა, როცა სპექტაკლს თავად მსახიობი დგამს. ამ მხრივ, გამორჩეული ადგილი უჭირავს აკაკი ვასაძეს, რომლის რეჟისორული მემკვიდრეობა ცალკე შესწავლის თემაა. მისი რეჟისურა ჩვენთვის საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც მან 1948 წელს, რუსთაველის თეატრში „მეფე ლირი“ განახორციელა.

აკაკი ვასაძემ თავი მოუყარა შესანიშნავ ძალებს. მხატვრად მიიწვია სერგო ქობულაძე; სპექტაკლისათვის მუსიკა დაწერეს ალექსი მაჭავარიანმა და ანდრია ბალანჩივაძემ; აკაკი ხორავას უკვე შესრულებული ჰქონდა ოტელო, რომელმაც მსახიობს მთელ საბჭოთა კავშირში, საყოველთაოდ გაუთქვა სახელი. იგი კარგად იცნობდა შექსპირის გმირის სამყაროს, ან მის ბუნებას, ხასიათს, ატმოსფეროს, რომელშიც შექსპირის გმირებს უხდებოდა ცხოვრება და მოქმედება. ხორავა უკვე მესამედ შეეცადა ლირის სახის განხორციელებას. მანამდე არცერთ მცდელობას სასურველი შედეგი არ გამოუღია.

სპექტაკლის წარუმატებლობას არაერთი ობიექტური მიზეზი ჰქონდა: 1) კლასიკის განხორციელებისას, საბჭოთა სისტემის მკაცრი პირობებიდან გამომდინარე, არავის გახსენებია უდავო ჭეშმარიტება, რომ მისი რეალიზაცია სცენაზე თანადროული მხატვრული საშუალებების გარეშე შეუძლებელია. 2) ვასაძე-ხორავას „მეფე ლირი“ არ მოერგო რუსთაველის თეატრის ჟანრულ-სტილისტურ ფონს. გმირულ-რომანტიკულ ხასიათში გადაწყვეტილი სპექტაკლი ქმნიდა ცრუ პათეტიკას. „სცენიდან ადამიანური სიტბო არ მოდიოდა, ხშირად მშრალი, რიტორიკული, მაგრამ პათეტიკურად ამაღლებული ხმები ისმოდა“.¹ 3) ხორავას წარმატებას ლირის როლში ხელს უშლიდა ვასაძის, როგორც რეჟისორის მიერ შეთავაზებული ამოცანა. ხორავასათვის ლირი დაუპყრობელ მწვერვალად დარჩა.

შექსპირის ახლებური გააზრება XX საუკუნის II ნახევარში

(მიხეილ თუმანიშვილისა და გიგა ლორთქიფანიძის შემოქმედების მაგალითზე)

XX საუკუნის II ნახევრიდან დღის წესრიგში დადგა ტრაგედიის თავისებურად გადაფასების აუცილებლობა. შექსპირის მოდერნიზაციას ქართულ საბჭოთა სინამდვილეში პირველად სწორედ მიხეილ თუმანიშვილი შეეცადა. მან უარი თქვა შექსპირის პიესების ტრადიციულ წაკითხვასა და მრავალგზის აპრობირებული დადგმების მეთოდოლოგიაზე.

მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლმა დასაბამი მისცა ძირეულ ცვლილებებს ქართულ სასცენო შექსპირიანაში, მან დაარღვია შექსპირის ინტერპრეტაციის საკითხებთან დაკავშირებული არაერთი სტერეოტიპი. საბჭოთა თეატრში ტრადიციებიდან გადახვევა დიდ რისკსა და ბრძოლისუნარიანობას მოითხოვდა. თუმანიშვილმა ეს ბრძოლა გააგრძელა, ოღონდ, თანამედროვე დრამატურგიის გამოყენებით.

თუმანიშვილისეული „მეფე ლირის“ პრემიერიდან ექვსი წლის შემდეგ, 1972 წელს, ქართული თეატრი კვლავ მიუბრუნდა „მეფე ლირს“. ამჯერად, შექსპირის ეს ურთულესი

¹ კიკნაძე ვ., ქართული დრამატული თეატრის ისტორია., ტ.2., თბ., 2001. გვ. 191.

პიესა გიგა ლორთქიფანიძემ აკაკი ვასაძესთან თანამშრომლობით, რუსთავის თეატრში დაიდგა.

გიგა ლორთქიფანიძის „მეფე ლირი“ ქართულ სცენაზე აღორძინებდა იმედაშვილისეულ ტრადიციას. „მეფე ლირის“ დადგმა რუსთავის თეატრის სცენაზე განაპირობა აკაკი ვასაძის ფაქტორმა. სხვათა შორის, აკაკი ვასაძემ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია ამ როლის განსახიერებისთვის მიიღო. წარმოდგენის ცენტრში იდგა აკაკი ვასაძე – ლირი. მის ირგვლივ იყრიდა თავს ყველა მოვლენა. მსახიობი ამ როლზე რამდენიმე წელი ფიქრობდა, მაგრამ შესრულების შესაძლებლობა არ მიეცა.

სპექტაკლში, მიუხედავად იმისა, რომ ის ქართულ თეატრმცოდნეობაში განსაკუთრებულ მხატვრულ მოვლენად არ აღქმულა, იყო რამდენიმე ისეთი ეპიზოდი, რომლებიც შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე და ქართული სამსახიობო სკოლის მაღალ მხატვრულ დონეს წარმოაჩენდა. კრიტიკოსები გიგა ლორთქიფანიძის წარმოდგენაში გამოარჩევდნენ რამდენიმე ეპიზოდს, განსაკუთრებით, ქარიშხლის სცენას, ლირის სცენებს მასხარასთან და ფინალს.

თავი V

რობერტ სტურუას სპექტაკლი „მეფე ლირი“

XX საუკუნის 80-იან წლებში, რობერტ სტურუამ, „მეფე ლირი“ ხელახლა ათარგმნინა გელა ჩარკვიანს, ლილი ფოფხაძეს და თარგმანის შესრულებაში თავადაც აქტიურად მიიღო მონაწილეობა. პროზაული თარგმანის შექმნა აბსოლუტურად თავსდებოდა ევროპულ ტენდენციებში და ამავე დროს იყო მეტად პროგრესული მოვლენა, წინგადადგმული ნაბიჯი სპექტაკლის თანამედროვედ აყდერებისთვის. ახლებურ თარგმანში გათვალისწინებული იყო პიესის სტილისტიკა და რაც მთავარია – იმ თეატრის ესთეტიკა, რომელიც პიესას დგამდა. გარდა ამისა, ახალმა და „სხვა“ ტექსტმა რეჟისორი გაათავისუფლა დამკვიდრებული შტამპებისგან, თუმცა რობერტ სტურუამ უარი არ თქვა ქართულ თეატრში „მეფე ლირის“ დადგმებით მიღწეულ ბევრ მნიშვნელოვან მონაპოვარზე. თუმცა, სტურუას სპექტაკლში შეინიშნება შორეული აჩრდილები, თუ პარალელები ახმეტელისეულ ვერსიასთან. ასევე უმნიშვნელოდ, მაგრამ მაინც შესამჩნევია ევროპულ რეჟისორ-რეფორმატორთა ძიებების კვალიც. თუმცა, მთავარი საყრდენი, რაზეც რეჟისორი სპექტაკლს აგებს, მისი უდიდებულესობა დროა, თავისი არც თუ სასურველი და სახარბიელო რეალობით.

რობერტ სტურუამ „მეფე ლირს“ მაშინ მიმართა, როცა შექსპირის ამ ტრაგედიისადმი მიძღვნილმა ეროვნულმა სასცენო ციკლმა XX საუკუნის 60-70 წლებში თითქმის ამოწურა

თავისი თავი, მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითი იყო, რადგან მიღწეული ერთდროულად ჯამდებოდა. უკან დარჩა პიტერ ბრუკის სპექტაკლი და ფილმი; გრიგორი კოზინცევის კინოფილმი, ჯორჯო სტრელერის, ინგმარ ბერგმანის თეატრალური ნამუშევრები, ლორენს ოლივიეს სატელევიზიო სპექტაკლი. სწორედ იმ დროს, როცა „მეფე ლირის“ დადგმების შეჯამების პროცესი დაიწყო, გაჩნდა სტურუას „მეფე ლირი“. მან ერთგვარად შეაჯამა XX საუკუნე შექსპირის „მეფე ლირის“ საშუალებით.

რობერტ სტურუას „მეფე ლირის“ ძირითად პრობლემატიკათა ცენტრში დიქტატორი და მისი დიქტატურით გამოწვეული ტრაგიკული შედეგების ჩვენება იყო. რეჟისორმა საზოგადოებას აჩვენა დიქტატორი, რომელმაც ტოტალიტარული სახელმწიფო შექმნა. იქნებ, რობერტ სტურუას ლირი ფიქრობდა, რომ ამით ბედნიერებას მოუტანდა თავის ხალხს, მაგრამ, როცა დაბერდა, მიხვდა, რომ საბედისწერო შეცდომა დაუშვა და რომ უკვე აღარაფრის შეცვლა აღარ ძალუმს ჩადენილი ცოდვების მონანიების გარდა. სწორედ ამის შედეგია მოახლოებული აპოკალიფსი, სამყაროს ნგრევა. სწორედ აპოკალიფსზე მინიშნება არის ერთ-ერთი უმთავრესი მიგნება, რომელიც მკვეთრად აისახა სპექტაკლში. შექსპირის ეს ტრაგედია ამ კუთხიდან არც ერთ რეჟისორს არ აღუქვამს.

სამყაროს კატასტროფის მოახლოება „მეფე ლირის“ პირველ სცენაშივე იგრძნობა. ლირის სასახლეშივე, რომელიც რუსთაველის თეატრის მაყურებელთა დარბაზის სარკისებურ ანარეკლს წარმოადგენს. მინიშნება მოსალოდნელ აპოკალიფსზე არა მხოლოდ სცენაზე გათამაშებულ სიტუაციაშია, არამედ დეკორაციებშიც. მაყურებელი ხედავს, რომ აქ ყველაფერი დაძველდა, დაღპა, მოიშალა - შესაბამისად, მალევე დაინგრევა, ჩამოიშლება.

რაც შეეხება სპექტაკლის სტილისტიკას, რობერტ სტურუამ „მეფე ლირით“ შეაჯამა ერთი დიდი განვლილი ეტაპი და გამოკვეთა კიდევ ახალი ეტაპის კონტურები. სპექტაკლში თავი მოიყარა რეჟისორის ყველა მიღწევამ და გამოგონებამ. „მეფე ლირი“ აჯამებს რუსთაველის თეატრის ერთ უმნიშვნელოვანეს ეპოქას, მაგრამ არ სვამს წერტილს, პირიქით, ახალ პერსპექტივებს შლის მის წინაშე.

სრულიად ახლებურად ინტერპრეტირებულ პიესაში ასახული იყო იმ ნიშან-თვისებათა დიდი უმრავლესობა, რომლებიც გარდაუვალს ხდიდა ტოტალიტარული რეჟიმის რღვევასა და დაშლას. ეს იყო კიდევ ერთი ვარიაცია სტურუას თეატრის მთავარ თემაზე. რეჟისორი წარმოგვიდგენდა ლირის თეატრს. (გონერილასა და რეგანას პირფერობით აღსავსე ლაქუცი ტირანს კიდევ ერთხელ უმტკიცებს, რომ ლირი მხოლოდ ფორმალურად თმობს მეფობას. ამიერიდან მას მეფე აღარ ერქმევა, მაგრამ მტკიცედ სწამს, რომ რეალურ ძალაუფლებას არავითარ შემთხვევაში არ კარგავს. ამიტომ მეფისთვის სრულიად

მოულოდნელია კორდელიას საქციელი, როდესაც უფროსი დების ფარისევლობით განრისხებული, მისი უმცროსი, უსაყვარლესი ქალიშვილი მამას სიმართლეს მიახლის. ლირი გაოგნებულია. კენტის „ჯანყს“ ის მთლად გამოყავს მოთმინებიდან. უცებ მეფე უსულოდ დაემშვება სკამზე. შთაბეჭდილება იქმნება რამდენიმე წამით, რომ უცერად მოკვდა, მაგრამ არა – თურმე ესეც წარმოდგენაა, თამაში, ლირი „ცოცხლდება“, გულგრილად განდევნის ერთ დროს მის ერთგულ კენტს სამეფოდან, ხოლო „უმაღურ“ კორდელიას მოიკვეთს – საფრანგეთის მეფეს მიათხოვებს. ასეთია „ლირის თეატრი“.

სპექტაკლის სივრცული გადაწყვეტა ნათლად ხატავს სამყაროს, რომელსაც რეჟისორი მოქმედებით წარმოადგენს. მკაცრი კანონების და ტოტალიტარული სახელმწიფოს გამოხატვის მცდელობაა დეკორაციის ყველა დეტალში. თვით სამეფო ტახტი, რომელსაც ფუძედ დაზოგა ემსახურება, ასეთი სიმბოლოა. სიმბოლოები, მეტაფორები და ზოგადად ალეგორიული აზროვნება რობერტ სტურუას კონცეპტუალური რეჟისურის უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილია. მის სპექტაკლებში ალეგორიები გამოხატულია, როგორც მიზანსცენებში მსახიობთა ქმედების დროს, ისევე დეკორაციაში. სცენაზე ხშირად ვხვდებით ბუტაფორიულ სტატიკურ ნივთებს, რომლებიც სიმბოლურ-მეტაფორული აზროვნების დეტალებს წარმოადგენენ და ხშირ შემთხვევაში სპექტაკლის იდეური გადაწყვეტის გასაღებიც ხდებიან. განსაკუთრებით კი, „მეფე ლირში“ უამრავ ასეთ სიმბოლოს ვხვდებით. კრიტიკოსებში კონკრეტული სიმბოლო ცხარე კამათის და დაპირისპირების საგანიც კი გამხდარა. თავად რეჟისორი კი მუდამ თავს არიდებს სცენური მეტაფორების ახსნა-განმარტებებს და მაყურებელს საკუთარი ინტერპრეტირების საშუალებას აძლევს. სტურუას სპექტაკლებში ყველაფერი ზუსტად არის გათვლილი, ყოველი სცენა, ყოველი დეტალი ათასჯერ შემოწმებული და ისე ფიქსირებულია.

სტურუას მიერ დადგმული შექსპირის „მეფე ლირის“ წარმატება რამდენიმე ფაქტორით იყო გამოწვეული: 1. ლიტერატურული პირველწყაროსადმი (ტექსტისადმი) ახლებური მიდგომით, მისი ახლებური გააზრებითა და ინტერპრეტაციით; 2. განსხვავებული რეჟისორული კონცეფციით; 3. ერთიან კონცეფციას დაყრდნობილი სცენოგრაფიით და მუსიკით.

თავი VI

ქართული თეატრის სცენაზე

„მეფე ლირის“ დადგმების სტატისტიკური ანალიზი

„მეფე ლირი“ შექსპირის ის ნაწარმოებია, რომელსაც ყველაზე ხშირად მიმართავენ ქართველი რეჟისორები. მას რეიტინგში მეორე ადგილი უჭირავს, „ჰამლეტსა“ და „რომეო და ჯულიეტას“ შორის. შექსპირის პიესებიდან საქართველოში ყველაზე ხშირად დადგმულია „ჰამლეტი“ (23-ჯერ), შემდეგ „მეფე ლირი“ (12-ჯერ) და „რომეო და ჯულიეტა“ (10-ჯერ).

ქართულ თეატრში „მეფე ლირი“ 6 ჯერ განხორციელდა მსახიობის ინიციატივითა და ხედვით, ხოლო 5-ჯერ - რეჟისორის გადაწყვეტილებით. თუმცა, ამათგან 2 არ განხორციელებულა. ეს მონაცემები ავლენს გარკვეულ ტენდენციას, რომ „მეფე ლირის“ დადგმა უფრო ხშირად უკავშირდება მსახიობის სურვილს, ვიდრე რეჟისორისას.

გარდა ამისა, თუ შევეცდებით შევქმნათ „მეფე ლირის“ დადგმების დიაგრამა, აღმოვაჩინთ გარკვეულ კანონზომიერებას დადგმის პერიოდებსა და საქართველოს ისტორიის კონკრეტულ ეპოქალურ მოვლენებს შორის. „მუდმივი სცენის პერიოდში“ (1879-1918), „მეფე ლირი“ სამჯერ დაიდგა (ილია ჭავჭავაძე, ალექსანდრე ბურთიკაშვილი, ვალერიან გუნია); ე.წ. უნივერსალური რეჟისურის პერიოდში (1921-1933) „მეფე ლირის“ სცენაზე განხორციელების მხოლოდ ორი მცდელობაა. მცდელობები ეკუთვნოდათ ქართული თეატრის რეფორმატორებს, კოტე მარჯანიშვილსა და სანდრო ახმეტელს.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდში (40-იანი წლები) „მეფე ლირი“ 2-ჯერ დაიდგა, მათ შორის, ერთხელ - რუსთაველის თეატრში, მეორედ - ქუთაისში. ეს იყო პირველი „მეფე ლირის“ რეგიონში პირველი დადგმა.

მომდევნო პერიოდში (1960-იანი წლებიდან დამოუკიდებელ საქართველომდე), შექსპირის აღნიშნული ტრაგედია სამმა რეჟისორმა განახორციელა: მიხეილ თუმანიშვილმა, გიგა ლორთქიფანიძემ და რობერტ სტურუამ; დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდში (1991-დან დღემდე) მხოლოდ დავით დოიაშვილმა (მარჯანიშვილის თეატრში).

ამ მონაცემების დიაგრამის აგებისას, მოცემული ცვალებადობის შედეგად მივიღებთ ორ ე.წ. ამოვარდნილ მნიშვნელობას. ერთი შემთხვევა განეკუთვნება „გიორგი ერისთავის თეატრის“ (1850-1856 წ.წ.), ხოლო მეორე - დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდებს (1918-1921 წ.წ.). ორივე ამოვარდნილ კატეგორიას ობიექტური მიზეზები აქვთ. პირველ შემთხვევაში არ არსებობდა შექსპირის პიესების ქართულენოვანი თარგმანები, ხოლო მეორე შემთხვევაში - ქართულმა თეატრმა ვერ იპოვა იდენტური კონტექსტი შექსპირის პიესასა და შექმნილ პოლიტიკურ რეალობას შორის.

გარდა ამისა, შექსპირის დრამატურგიის სცენური ისტორიის შესწავლისას, გამოიკვეთა ერთი თავისებურება, რაც „მეფე ლირს“ სხვა პიესებისგან გამოარჩევს: მის დადგმას, სპექტაკლის მომზადებას, რეჟისორები გაცილებით მეტ დროს ანდომებენ, ვიდრე შექსპირის სხვა პიესებისას.

მნიშვნელოვანია ემთხვევა თუ არა მოცემული სტატისტიკური სურათი სპექტაკლის მხატვრულ ხარისხს. ამის დასადგენად, პირველ ყოვლისა, უნდა გამოვყოთ სამ-სამი ისეთი სპექტაკლი, რომლის დადგმასაც ყველაზე დიდი დრო დასჭირდა და შემდეგ მიღებული შედეგები შევადაროთ სამეცნიერო ლიტერატურას, საარქივო ჩანაწერებს, პერიოდული პრესის შეფასებებს. შერჩევისას გამოვიყენებთ პროფესორ ლევან ხეთაგურის შექსპირული დადგმების ორკატეგორიან სქემას: ერთი, როცა დადგმის ინიციატორი და თეატრში დომინანტი მსახიობია, ხოლო, მეორე შემთხვევაში -რეჟისორი.

1. ალექსანდრე იმედაშვილი, ვალერიან გუნია, კოტე ყიფიანი;
2. რობერტ სტურუა, მიხეილ თუმანიშვილი, დავით დოიაშვილი.

საკითხისადმი ზემოთ ნაცადი მიდგომა (სტატისტიკური კვლევის მეთოდით), იდენტურობაშია სამეცნიერო ლიტერატურისა და პერიოდული პრესის შეფასებასთან.

საინტერესოა რა პერიოდულობით მიმართავს ქართული თეატრი დასადგმელად შექსპირის „მეფე ლირს“.

თუ ოცწლიან ინტერვალს გამოვიყენებთ, ასეთ სურათს მივიღებთ: ყოველი ოცი წლის განმავლობაში, „მეფე ლირი“ იდგმება მინიმუმ ერთხელ და მაქსიმუმ - 3-ჯერ.

პირველი დადგმა 1883 წელს განხორციელდა. „ლირის“ დადგმების პერიოდულობა ქართულ თეატრში კი ასე გამოიყურება: 16, 13, 13, 2, 14, 18, 7, 10, 8. ამ მონაცემებზე დაყრდნობით კი „მეფე ლირი“ ქართულ სცენაზე საშუალოდ ყოველ 11, 5 წელიწადში იდგმება.

დასკვნა

კვლევის შედეგად გამოიკვეთა, რომ საქართველოში „მეფე ლირის“ ყოველი დადგმა ისტორიულად რთულ, დამაბულ პერიოდს ემთხვევა. ამ ვითარების ხასიათიდან და ხარისხიდან გამომდინარე, იცვლება შექსპირის პიესის არამარტო მხატვრულ-ესთეტიკური, არამედ კონცეპტუალური წყობაც. აქედან, ერთი ხაზი ემთხვევა აღმავალ, ენერგიულ ქმედითობას. მეორე კი – ამ პრობლემებით დამძიმებულ მდგომარეობას.

ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა, რომ მსოფლიოში პროგრესული იდეების ევოლუცია შეინიშნება დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ. მნიშვნელოვანი ძიებები შექსპირის ახლებურ ინტერპრეტაციაში დაფიქსირებულია დასავლეთ ევროპის უკიდურეს წერტილში (პიტერ ბრუკის ძიებები). შემდეგ, გადმოინაცვლებს ევროპის შუაგულში (ჯორჯო სტრელერის ექსპერიმენტები) და XX საუკუნეში ამ ძიებებს აღმოსავლეთ ევროპაში რობერტ სტურუას სპექტაკლი აჯამებს.

ბრუკის თეატრალურმა ძიებებმა, XX საუკუნის 40-იანი წლებიდან, თავისი ნოვატორული დადგმებით რევოლუცია მოახდინა. მისმა ექსპერიმენტებმა ბრიტანულ სცენაზე მთლიანად შეცვალა თეატრალური დადგმების სტილი, რიტორიკიდან - მოქმედებამდე, რომლის წყალობითაც, კრიტიკოსის მაიკლ კოსტოს ფრაზა რომ მოვიშველიოთ, ბრუკმა „შექსპირი ჩვენი თანამედროვე გახადა“.

ბრუკის „მეფე ლირმა“ თითქოს დააკანონა შექსპირის ახლებური წაკითხვის ტრადიცია. თეატრმცოდნეები დადგმას XX საუკუნის 60-იანი წლების ბრიტანული თეატრის მწვერვალად მიიჩნევენ. ამავე დროს, მას პროგრამული სპექტაკლის ფუნქციაც მიენიჭა.

ჯორჯო სტრელერის ექსპლიკაცია „მეფე ლირის“ დადგმისთვის დიდხანს გამოკვებავს სხვადასხვა თაობის რეჟისორებს. სივრცის სტრელერისეული შეგრძნება „მეფე ლირში“ ისეთივეა, როგორც სცენური განხორციელების იდეა.

სტრელერისთვის მნიშვნელოვანია მკვეთრი კონტრასტი ხასიათებს შორის, რომელიც გამოიხატებოდა მუსიკალური რიგის, განათების პრინციპსა და სცენური სივრცის გადაწყვეტისას. იგი შემდგომ დადგმებში აგრძელებდა ძიებებს ამ მიმართულებით, რაც კარგად გამოიყენა 1974 წელს დადგმულ სპექტაკლში ანტონ ჩეხოვის „ალუბლის ბაღი“.

XIX საუკუნის II ნახევრისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ თეატრში, „მეფე ლირის“ რამდენიმე სცენური რედაქცია შეიქმნა. კოტე ყიფიანი იყო პირველი, ვინც ლირი გააცოცხლა სცენაზე, ხოლო თითქმის სამი ათეული წლის ინტერვალით, მეფის მხატვრულ სახეს ვალერიან გუნია შეეჭიდა.

სავსებით ბუნებრივია, რომ კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის ბოლომდე განუხორციელებელი ინტერპრეტაციები დღემდე იწვევს ინტერესს. ნათელი ხდება, რომ ისინი თავისებურად და პირველ ყოვლისა, შემოქმედებითად მიუდგნენ „მეფე ლირს“.

მნიშვნელოვანია, ამ ორი დიდი რეჟისორის მიერ სპექტაკლის სცენოგრაფიული გადაწყვეტა. მართალია, „მეფე ლირი“ XX საუკუნის 20-იან წლებში პრაქტიკულად არ განხორციელებულა, მაგრამ ჩვენთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს დიდი რეჟისორების გააზრებას, როგორც საეტაპო მხატვრულ მოვლენას „მეფე ლირის“ სცენურ

ისტორიაში და კვალს, რომელსაც ქართული სასცენო შექსპირიანის მომავალ ძიებებთან მივყავართ, XX საუკუნის 60-იან, 80-იან წლებში.

XX საუკუნის 40-იან წლებში, როცა ქართულ თეატრში რეჟისორის პროფესია კვლავ მსახიობებმა შეითავსეს, მათი გავლენა რეჟისორზე დიდი იყო. თეატრალური ფორმები სასწრაფო განახლებას საჭიროებდა. თეატრში შეიქმნა კრიზისული ვითარება და საჭირო იყო ბრძოლის დაწყება შექმნილი სიტუაციის სასწრაფოდ გამოსწორებისთვის.

XX საუკუნის II ნახევრიდან დღის წესრიგში დადგა ტრაგედიის თავისებურად გადაფასების აუცილებლობა. ძიებები, რომლებიც 20-იან წლებში დაიწყო და რომლებიც საბჭოთა ხელისუფლების დიქტატის, იდეური და ფიზიკური წნეხის საშუალებით ჩაიკლა, 60-იანი წლებიდან კვლავ განახლდა. შექსპირის მოდერნიზაციას ქართულ საბჭოთა სინამდვილეში, პირველად სწორედ მიხეილ თუმანიშვილი შეეცადა. მან უარი თქვა შექსპირის პიესების ტრადიციულ წაკითხვაზე და მრავალგზის აპრობირებულ დადგმების მეთოდოლოგიაზე. თუმანიშვილის პირველი შექსპირული დადგმები ქართულ სცენაზე მისი გათანამედროვეობის პირველი ცდები იყო.

1987 წელს კი სტურუასეული „მეფე ლირის“ გამარჯვებას ჰქონდა თავისი ისტორიული, სოციალურ-პოლიტიკური წინაპირობა. ის მშრალ ნიადაგზე არ აღმოცენებულა... ამ ნიადაგს სოციალურ-პოლიტიკურ ფონთან ერთად, თავადვე ამზადებდა თავის სპექტაკლებში. რობერტ სტურუას „მეფე ლირში“ უკვე დასრულებულია მისი სათეატრო ენის ფორმირების გარკვეული ეტაპები.

ქართულ თეატრში „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის საკითხების სტატისტიკურმა კვლევამ აჩვენა, რომ: დრამატურგიული კონსტრუქციის სირთულის მიუხედავად, შექსპირის პიესებიდან „მეფე ლირი“, „ჰამლეტი“ შემდეგ, ყველაზე ხშირად იდგმება ქართულ სცენაზე. „მეფე ლირის“ დადგმა უკავშირდება ქართული თეატრის იმ პერიოდს, როცა თეატრში ლიდერის პოზიცია მსახიობს უჭირავს. ამავე დროს, მისი დადგმის სურვილი უფრო მეტად მსახიობებს უჩნდებათ, ვიდრე რეჟისორებს. არსებული თერთმეტი სპექტაკლიდან დადგმის ინიციატივა მხოლოდ სამ რეჟისორს ეკუთვნის. „მეფე ლირის“ დადგმა ემთხვევა ქართული თეატრის ისტორიის განვითარების უმეტეს ეტაპს. ის, შვიდი პერიოდიდან, მხოლოდ ორში არ განხორციელებულა. რაც მიუთითებს, რომ საქართველოს ისტორიის ბოლო ორი საუკუნის განმავლობაში ქართული თეატრი შექსპირის „მეფე ლირს“ მნიშვნელოვან, აქტუალურ ნაწარმოებად მიიჩნევს. კვლევამ გამოკვეთა ის ფაქტორიც, რომ „მეფე ლირის“ დადგმას სპექტაკლის ავტორები გაცილებით დიდ დროს ანდომებენ, ვიდრე შექსპირის, ასევე სხვა ავტორების უმრავლესი პიესის განხორციელებას. კვლევის შედეგების

მიხედვით, „მეფე ლირი“ იდგმება ქართული პროფესიული თეატრის ისტორიის ყოველ ოცწლიან ინტერვალში.

შექსპირის „მეფე ლირი“ - ერთ-ერთი ყველაზე რთული, ამოუცნობი დრამატურგიული კონსტრუქცია, კვლავ რჩება XXI საუკუნის მსოფლიო სათეატრო რეჟისურის საჯილდაო ქვად, რადგან, მიუხედავად იმისა, რომ XX საუკუნეში შექსპირის ეს ტრაგედია არაერთხელ იქნა ორიგინალურად წაკითხული, ის კვლავ ტოვებს დაუკმაყოფილებლობის, შეუცნობლისა და ამოუწურავის შეგრძნებას.