

მარინე (მაკა) ვასაძე

Marina (Maka) Vasadze

## შექსპირის „ოთელოს“ თანამედროვე სცენური ინტერპრეტაცია

### Modern stage interpretation of Shakespeare's Othello

მეოცე საუკუნის 70-იანი წლებიდან მოყოლებული, შეიძლება ითქვას, რადიკალურად შეიცვალა თეატრის დანიშნულება, ფორმები, ჟანრები, სტილისტიკა. ფილოსოფოსები, სახელოვნებო თუ სათეატრო მკვლევრები, სათეატრო ხელოვნების ამ ახალ პერიოდს - პოსტმოდერნულ, ან, პოსტდრამატულ თეატრს უწოდებენ. დღევანდელ სათეატრო ხელოვნებაზე, თუ, კონკრეტულ სპექტაკლზე საუბრისას, ანალიზისას ხმარობენ ტერმინებს: „დეკონსტრუქციული თეატრი“, „მულტიმედიური თეატრი“, „რიგი თეატრალური პირობითობის აღმდგენი - ნეოტრადიციონალისტური თეატრი“, „ჟესტისა და მოძრაობის თეატრი“, „პერფორმანსული თეატრი“, „ჰეფენინგები“, „ფიზიკური მოძრაობის თეატრი“ და ა. შ. თანამედროვე თეატრი უფრო მეტად ვიზუალური, სანახაობითი გახდა. უახლეს თეატრში მკვეთრად არის გაყოფილი დრამატურგიული ტექსტი და თეატრალური, სასცენო ტექსტი. უფრო მეტიც, დრამატურგიული ტექსტი თეატრალური სანახაობის მხოლოდ ერთ-ერთ შემადგენელ კომპონენტად იქცა. ნარატივი ან, თუნდაც ფაბულა პოსტდრამატულ თეატრში, სპექტაკლში აღარ არის მნიშვნელოვანი. *„თეატრი ერთად გატარებული ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთია, ერთ სივრცეში ერთი ჰაერის სუნთქვა, სადაც ერთდროულად მიმდინარეობს თეატრალური თამაში და აღქმის აქტი (ყურება). ერთდროულად ხდება ნიშნებისა და სიგნალების შექმნა და აღქმა. თეატრალური სანახაობა - ფიცარნაგასა და მაყურებელთა დარბაზში - ადამიანთა ქცევის მეშვეობით, საერთო ტექსტის შექმნის შესაძლებლობას იძლევა.“* (Лемах, 2013, с. 24)(თარგმანი ყველგან ჩემია მ. ვ.) მსოფლიო კულტურაში - თეატრი, შეიძლება ითქვას, ყველაზე ძველი და ყოვლის მომცველი ხელოვნებაა. მუდმივად ძიებისა და განახლების პროცესში მყოფი ცვლის შინაარსს, გამოხატვის საშუალებებს, ხერხებს, ფორმებს, უბრუნდება საწყისებს, განვლილ ეტაპებს, საზრდოობს წარსულიდან აღებული ამა თუ იმ ელემენტით, გადაამუშავებს მათ და ქმნის ახალს. იდეა კი უცვლელი რჩება, თამაშის ენით - ელაპარაკოს ადამიანებს, დააფიქროს, შთააგონოს, ემოციურად დატვირთოს, დიალოგზე გამოიწვიოს.

საქართველოს სათეატრო სივრცეში შექსპირის დადგმას თითქმის ორსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან დღემდე არაერთი შედეგრი დაიდგა შექსპირის დრამატურგიული ნაწარმოებების მიხედვით. სწორედ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო და დღემდე

გრძელდება შექსპირის ქართულ ენაზე თარგმნა. ცნობილი ქართველი შექსპიროლოგი ნიკო ყიასაშვილი ამის შესახებ წერდა: „შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ილია ჭავჭავაძისა და, განსაკუთრებით, ივანე მაჩაბლის, როგორც ძირითადი მთარგმნელის, როლი მხოლოდ და მხოლოდ შექსპირის ტექსტის გადმოქართულებით ამოიწურებოდა. „მეფე ლირის“, „ჰამლეტის“ „ოტელოსა“ თუ „მაკბეტის“ ქართული თარგმანები, ამავე დროს, შექსპირის თავისებურ, ღრმა ინტერპრეტაციას წარმოადგენდა. ილიასა და ივანე მაჩაბელს შესანიშნავად ესმოდათ შექსპირის შემოქმედების არა მარტო მხატვრულ-ესთეტიკური სრულფასოვნობა, არამედ მისი დიდი, ღრმად ჰუმანისტური მსოფლმხედველობრივი საფუძვლებიც. სწორედ შექსპირისადმი ამ მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურმა ნათესაობამ შვა როგორც ბრწყინვალე თარგმანები, ისევე შესანიშნავი ქართული შექსპირული თეატრიც“. (ყიასაშვილი, 1959, გვ. 9)

უახლეს ქართულ თეატრში, შექსპირის რამდენიმე საინტერესო ინტერპრეტაცია დაიდგა თბილისსა თუ რეგიონებში, მათ შორის: თავისუფალ თეატრში ავთო ვარსიმაშვილის „ოტელო“, ფოთის თეატრში საბა ასლამაზიშვილის „ქარიშხალი“, ვასო აბაშიძის სახელობის ახალ თეატრში დავით დოიაშვილის „მეფე ლირი“. საზოგადოებსა და ქვეყანაში არსებული პრობლემების წარმოსაჩენად ხელოვანების შექსპირისადმი მიმართვა, გენიალური დრამატურგის მუდმივი თანამედროვეობით შეგვიძლია ავხსნათ. ახალი სათეატრო სივრცის - თეატრის სახელოსნო 42 - გახსნისთვის, ლევან წულაძემაც არჩევანი შექსპირზე გააკეთა.

სათეატრო, საშემსრულებლო ხელოვნების რეფორმატორი, რეჟისორი და თეატრის თეორეტიკოსი პიტერ ბრუკი, ერთ-ერთ თავის სტატიაში წერს: „შექსპირის პიესების დადგმები უმეტესწილად წარმოადგენს სხვადასხვა თეატრალურ სტილთა ისტორიას, რომლებიც უბიძგებდა მსახიობებს, რეჟისორებსა და მხატვრებს გამოეძერწათ შექსპირის პიესები თავისებურად“. (Брук, 1964, с. 8). მართლაც, მე-17 საუკუნიდან მოყოლებული, ისტორიას შემორჩა შექსპირის პიესების სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციები. ყოველ ეპოქას თავისებური მიდგომა ჰქონდა გენიოსი დრამატურგის ნაწარმოებებისადმი, მის პიესებში ეძიებდნენ და აღმოაჩენდნენ კიდევ იმას, რაც თანამედროვე დროს, პრობლემებს ესადაგებოდა. განსაკუთრებით საინტერესო ინტერპრეტაციები მე-20 საუკუნიდან იქმნება და ეს პროცესი დღევანდელ დღემდე გრძელდება. ყოველი საინტერესო დადგმა რეჟისორის თავისებურ, ორიგინალურ მიდგომას წარმოაჩენს. ლევან წულაძის „ოტელოც“ ორიგინალურ და საინტერესო ინტერპრეტაციათა ჩამონათვალს შეიძლება მივაკუთვნოთ.

აქვე აღვნიშნავ, რომ „ოტელო“ უბრალოდ ახალ სივრცეში გაკეთებული სპექტაკლი არ გახლავთ, ეს ახალი სარეჟისორო ხედვითა და ესთეტიკით შექმნილი წარმოდგენაა, რომელშიაც რეჟისორმა ყურადღება გაამახვილა მსახიობთან მუშაობასა და შექსპირისეული სიტყვის წინ წამოწევაზე. „ოტელო“ პომპეზურობას მოკლებული, ფსიქოლოგიური და რომანტიკული დრამის ხერხებით დადგმული

სპექტაკლია. დადგმაში, რეჟისორისა და მსახიობების მთავარი ამოცანა და მიზანი, თითოეული პერსონაჟის ინდივიდუალური სახის შექმნაა. წულადის „ოტელო“ სამსახიობო ანსამბლზე დაფუძნებული ნამუშევარია, აქ არ არსებობს მეორეხარისხოვანი როლი, ყოველ გმირსა თუ პერსონაჟს თავისი ხაზი და თავისი მნიშვნელოვანი სათქმელი აქვს. სხვასთან ერთად, სპექტაკლში ქალთა უფლებების თემის კვლევა-წარმოჩინება გრძელდება. ამ პრობლემური საკითხის წამოწევა რეჟისორმა მარჯანიშვილის თეატრში დადგმული ტრილოგიით: „კრეციერის სონატა“, „დანაშაული და სასჯელი“, „ფიგაროს ქორწინება“ - დაიწყო. თანამედროვედ ინტერპრეტირებულ, მინიმალისტური ხერხებით დადგმულ „ოტელოში“ - ლევან წულადემ ღვარძლით და აღვსილი სამყარო წარმოაჩინა, სამყარო სადაც ეჭვებს ეწირება სიყვარული, სამყარო სადაც სიყვარულის სახელით სიყვარულს კლავენ.

შექსპირის „ოტელოს“ ინტერპრეტირებისას რეჟისორმა ტექსტი შეამოკლა, აქცენტები გადაადგილა, ცვლილებები ისე განახორციელა, რომ წარმოდგენა სადა, უბრალო, ადამიანურ ურთიერთობებზე აგებული ყოფილიყო. ლევან წულადემ საერთოდ ამოაგდო ე. წ. „დოჟების სცენა“, სპექტაკლი იაგოს (პაატა პაპუაშვილი) ეპიზოდით იწყება. პაატა პაპუაშვილი ნიჰილისტი, ცინიკოსი, ცოტათი მოძველებიჭო ადამიანის ტიპაჟს ქმნის. მისი იაგო შეურაცხყოფილია - დამსახურებების მიუხედავად არ დააფასეს. სწორედ ოტელომ არ დააფასა, მავრმა არ დაუფასა ერთგული სამსახური, და მიუხედავად ბრძოლებში გამორჩეული სიმამაცისა, ოტელომ თანაშემწედ კასიო დანიშნა, იაგო კი მხოლოდ ასისტავად. განაწყენებული, გულგატეხილი იაგო შურისძიების ქსელის გაბმას იწყებს. ამავე სცენაში, რეჟისორისა და მსახიობის მიერ, აქცენტი იაგოს ეჭვიან ბუნებაზე კეთდება. იაგო ნელ-ნელა ეჭვის ჭიის გამოკვებას იწყებს, თავს ირწმუნებს, რომ ოტელოსა და კასიოს მის ცოლთან, ემილიასთანაც ჰქონდათ რომანტიკული ურთიერთობები. ბუნებით ეჭვიანი იაგო, ყველასა და ყველაფრისადმი ეჭვითა აღვსილი, შურისძიების სამოქმედო გეგმას ობობას ქსელივით ქსოვს, მისი მთავარი სამიზნე ოტელოა, ეჭვიანობაზე დაფუძნებულ შურისძიების ქსელში სწორედ ოტელო უნდა გააბას და გააბამს კიდევ. აღსანიშნავია, რომ რეჟისორმა და მსახიობმა, ბოროტებით აღვსილი შურისძიება, რაც არ უნდა პარადოქსულად ჟღერდეს, იაგოს ოტელოსადმი სიყვარულზე ააგეს. იაგოს უყვარს ოტელო, ამიტომაც, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, ეჭვიანობს ყველაზე ვინც ოტელოს უყვარს, ან, ვისაც პატივს სცემს. სპექტაკლის ფინალურ სცენაში მომაკვდავი იაგო ეხუტება ოტელოს და სასოწარკვეთილი წარმოთქვამს: „ჩემო გენერალო, ჩემო გენერალო“... პაატა პაპუაშვილის მიერ ნათქვამ ამ ფრაზაში, ნათლად გამოსჭვივის იაგოს ოტელოსადმი გრძნობა და დამოკიდებულება. მსახიობის იმდენად გულწრფელად თამაშობს ამ სცენას, რომ მაყურებელს ძალაუნებურად ეცოდება იაგო, მიუხედავად მთელი იმ უბედურებისა რაც მან დაატრიალა. საბოლოო ჯამში, იგი თავისივე მოქსოვილ ქსელში ებმება და იღუპება.

ლევან წულაძემ რამდენიმე დეტალისგან შემდგარი სცენოგრაფია სპექტაკლის კონცეფციას მიუსადაგა. სცენა ორ ძირითად სეგმენტად დაყო. სცენის მარცხენა კუთხეში მაგიდა და სკამია დგას, მათ ზევით შავი ფერის დიდი აბაჟური კიდეა, რომელიც ფინალურ სცენაში სარკოფაგად გადაკეთდება. იაგო თავისი მზაკვრული გეგმის ჩაფიქრებას ამ სეგმენტში იწყებს, ამ სივრციდან მოგვითხრობენ თავიანთ პრობლემებზე ოტელო, კასიო თუ როდრიგო. სცენის მარჯვენა მხარეს - ეკრანზე, პროექციის ცვალებადობით, სცენაზე განვითარებული მოვლენების პარალელურად, პერსონაჟთა შინაგანი, სულიერი მდგომარეობა აისახება. სხვადასხვა ბუნებრივი მოვლენა მათი გუნება-განწყობის თანხმეირია - მოლივლივე, მშვიდი, ხან კი, ბობოქარი ტალღებით მძვინვარე ზღვა, ხან, სისხლიანი მზე, ხან კი, ღამის ცის ულამაზესი სანახაობა - მთვარე და ვარსკვლავები. რამდენიმე ადგილას პატარა ნათურებია ჩამოკიდებული, რომელთა მეშვეობით რეჟისორი-სცენოგრაფი პერსონაჟთა პორტრეტებს ქმნის ე. წ. „მსხვილი, ახლო ხედის“ გამოყენებით და მსახიობთა სახეებზე აღბეჭდილი შინაგანი ვნებების თანაზიარს ხდის მაცურებელს.

მაგალითად, შეიძლება მოვიყვანოთ, სამი ულამაზესი არსების ანუკა გრიგოლიას დეზდემონას, ანკა ვასაძის ემილიას და მარიამ ღვინიაძის ბიანკას სცენა, რომელიც მოლივლივე ზღვის გამოსახულების ფონზე ვითარდება. მსუბუქ, ჰაეროვან კოსტიუმებში გამოწყობილი ქალბატონები თითქოს სამყაროს, ბუნების მშვენიერ სულებთან ამყარებენ კონტაქტს მუსიკალური გადამახილებით, წამღერებით, რაც ერთგვარად ექოს ასოციაციასაც აღძრავს. რეჟისორის მიერ მოფიქრებული და მსახიობების მიერ განხორციელებული ეს ეპიზოდი, რომანტიკული ელფერთაა შებურვილი, რომელიც ადამიანის მშვენიერ, სიყვარულით აღსავსე ბუნებასთან შერწყმის სურვილს გამოხატავს.

ქართულ შექსპირიანას ლევანდად შემორჩა აკაკი ხორავას მიერ შექმნილი დიდებული მავრის, ოტელოს სახე. ნიკა კუჭავა, სპექტაკლის სარეჟისორო კონცეფციიდან გამომდინარე, ქმნის ყოველგვარ პომპეზურობას, პათეტიკას, ზემადღებულ ინტონაციას მოკლებულ სახეს. მისი ოტელო ომებისგან „დაღლილი“ გენერალია, რომლისთვისაც, როგორც ყოველი „ჯარისკაცისთვის“, მნიშვნელოვანია სამხედრო წარმატებები, მაგრამ ამჯერად იგი თავდავიწყებით შეყვარებული მამაკაცია. დეზდემონა ოტელოსთვის ქალურობის, სინაზის, კეთილშობილების, ჰაეროვნების, სინათლის ეტალონია. დეზდემონა ქალია, რომელმაც ოტელოში უდიდესი სიყვარულის გრძნობას აღძრა. ამის მაგალითად, რეჟისორის მიერ შექმნილი ულამაზესი ეპიზოდი შეგვიძლია დავასახელოთ. ოტელო აღფრთოვანებით ადევნებს თვალს დეზდემონას და მისი მეგობრების „თამაშებს“ ზღვის სანაპიროზე. მსახიობის სახეზე სიხარულის, სიყვარულის განცდა აღიბეჭდება, თითქოს მასაც სურს ამ „თამაშობებში“ ჩართვა, მაგრამ დაკისრებული თანამდებობა-მოვალეობები არ აძლევს საშუალებას. სიყვარული ოტელოს ცხოვრების საზრისად იქცა, აქედან გამომდინარე, ფრაზა - „თუ დეზდემონა დავკარგე, მოვა ქაოსი“ - რეფრენად გასდევს არა მარტო ოტელოს სახეს, არამედ

მთელ სპექტაკლსაც. რეჟისორი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, რომ სიყვარულის და სიკეთის გარეშე სამყარო დაიღუპება. ლევან წულაძის ინტერპრეტირებულ დადგმაში ნიკა კუჭავას ოტელო ჩვეულებრივი ადამიანია, რომლისთვისაც უცხო არ არის ადამიანური გრძნობები თუ ვნებები. იგი კეთილსინდისიერი, წესიერი და მიმდობია, ამიტომაც ადვილად ებმება იაგოს მახეში. ნიკა კუჭავა ოსტატურად, თანმიმდევრულად, ფსიქოლოგიური და გამომსახველობითი საშუალებებით, აგებს თავისი გმირის, ოტელოს შინაგან და გარეგან სახე-ხატს. მაყურებლის თვალწინ მსახიობი თანდათან გარდაიქმნება სიყვარულით სავსე ადამიანიდან, ეჭვით, შურისძიების წყურვილით აღვსილ არსებად. იაგოს მიერ მასში ჩანერგილი ეჭვი, თანდათან ძლიერდება, მთლიანად მოიცავს ოტელოს და საბოლოოდ საბედისწერო ქმედებამდე მიიყვანს. ოტელოს ბოლო მონოლოგი, როდესაც იგი სიმართლეს იგებს და საკუთარ საბედისწერო დანაშაულს გააცნობიერებს, მსახიობმა მაღალპროფესიონალურად გადმოსცა. ნიკა კუჭავა ყოველგვარი მაღალფარდოვანების გარეშე ასახიერებს გაუბედურებული ადამიანის შინაგან ტრაგედიას. ტრაგედიას ადამიანისა, რომელმაც თავისი ხელით გაანადგურა საკუთარი სიცოცხლის ჭეშმარიტი საზრისი, უდიდესი სიყვარული და თავისი ხელით მოუტანა საკუთარ თავს ქაოსი, რომლისაც ასე ეშინოდა.

სიცოცხლის სისავსის განსახიერებაა ანუკი გრიგოლიას დეზდემონა. ესაა მშვენიერების, სიყვარულის, სიკეთის, სათნოების, ერთგულების, გულწრფელობის სიმბოლო. აქვე აღვნიშნავ, რომ რეჟისორის და მსახიობის ინტერპრეტირებით, დეზდემონა არ არის სუსტი, მორჩილი ადამიანი, იგი მიზანსწრაფული და თავისი უფლებების დამცველი ქალია. დიდი და რომანტიკული სიყვარული, რომელსაც დეზდემონა და ოტელო ერთმანეთის მიმართ განიცდიდნენ, იაგოს ქმედებებით, თანდათან სატანჯველად გადაიქცევა და საბოლოოდ კი ტრაგიკულად სრულდება.

კეთილ, სიმპათიურ, ქალების მოყვარულ, ცოტათი ფუქსავატ ახალგაზრდა კაცის ტიპაჟს ქმნის ანდრია გველესიანი - კასიო. ნიკუშა ბაქრაძე კი ერთდროულად მიაშიტ, გულწრფელ და სასაცილო როდრიგოს სახეს გვთავაზობს. იაგო ოსტატურად იყენებს როდრიგოს სიყვარულს დეზდემონასადმი და იმასაც ახერხებს, რომ თავისი მზაკვრული გეგმის განხორციელებაში ჩააბას. გიორგი გრძელიძის მონტანო კეთილშობილების განსახიერებაა, მარიამ ღვინიაძეს ბიანკა კი კასიოში თავდავიწყებით შეყვარებული ახალგაზრდა ქალია. ბიანკასაც კასიოს მსგავსად სილაღე და ქარაფშუტობა ახასიათებს. მსახიობებმა, რეჟისორთან ერთად, მეორეხარისხოვანი პერსონაჟებისაგან დასამახსოვრებელი სცენური სახეები შექმნეს, რაც არც ისე ხშირია.

ლევან წულაძემ „ოტელოს“ ინტერპრეტირებისას კიდევ ერთი საინტერესო ცვლილება განახორციელა, რეჟისორმა წინა პლანზე წამოსწია ემილიას პერსონაჟი. მსახიობ ანკა ვასაძის მიერ შექმნილი ემილიას ტიპაჟი არა მარტო დეზდემონას მსახური, არამედ ერთგული მეგობარიცაა. ემილიას მონოლოგი, უფუფლებო ქალების შესახებ, სპექტაკლის კულმინაციურ მომენტში სამსახიობო ოსტატობით შესრულებული ეპიზოდია. ამ ეპიზოდში ზედმეტი ემოციურობის გარეშე, ქალთა

სულიდან ამოძახილს გადმოსცემს მსახიობი და მაყურებელზე ემოციურ შთაბეჭდილებას ახდენს. ეს მონოლოგი ფემინისტ ქალებსაც კი შეშურდებოდათ.

ნინო სურგულაძის კოსტიუმები პერსონაჟთა ხასიათებს კიდევ უფრო მეტ სიმკვეთრეს მატებს. ქალ პერსონაჟებს ჰაეროვანი, მსუბუქი, ხოლო მამაკაცებს ტრადიციულისა და თანამედროვეს ნაზავი კოსტიუმები აცვიათ. თინათინ წულაძის ქორეოგრაფიაც რეჟისორის კონცეფციის თანმხვედრია, ყოველი პერსონაჟი მისთვის დამახასიათებელი პლასტიკური ნახაზით მოქმედებს. ზურა გაგლოშვილის მუსიკალური გაფორმება კი კონტრასტის პრინციპზეა აგებული, რაც განსაკუთრებულ განწყობას ქმნის მაყურებელში.

აუცილებლად აღვნიშნავ ორ ეპიზოდს, რომლებმაც ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. პირველი, ეს გახლავთ იაგოს მიერ ოტელოში ძლიერი ექვის დაბადების სცენა, რომლის ფინალში ოტელო გულწასული ენარცხება იატაკს, იაგო კი, მხიარული ვალსის ფონზე, მასზე ჩამოჯდება და კმაყოფილი იერით ფეხზე ფეხს გადაიდებს. იაგომ ხომ საწადელს მიაღწია - ოტელოში ექვის ჭია დააბუდა. მეორე ეპიზოდი, ფინალური სცენაა, რომელიც ვთვლი, რომ ერთ-ერთი საუკეთესოა სპექტაკლში. დეზდემონა, ემილია და ოტელო უკვე მკვდრები არიან. ბოზღვით მიიწევს მომაკვდავი იაგო ოტელოსკენ, ოტელოს გვამს მიღწეული, მის ფეხს შემოეხვევა და სულგამწარებულს აღმოხდება: რატომ არ მომკალი, ჩემო გენერალო! მომაკვდავი იაგო ამ ფრაზას რამდენჯერმე იმეორებს. ზევიდან ნელ-ნელა შავი აბაჟური ეშვება და გარდაცვლილ ადამიანებს სარკოფაგივით გადაეხურება.

ადამიანურ ურთიერთობებზე, სიყვარულზე, შურისძიებაზე, ექვის დამანგრეველ ძალაზეა ლევან წულაძის მიერ იტერპრეტირებული „ოტელო“. სპექტაკლი აგრეთვე იმაზეა, რომ ამპარტავნება, მხოლოდ საკუთარი ამბიციებით ცხოვრება ანადგურებს ადამიანებს და საბოლოო ჯამში - სამყაროს. ადამიანები არ ვუფრთხილდებით სიყვარულს, ხოლო ექვით გამოწვეული, ყოვლისწამლეკავი შურისძიება ყველას მარცხით მთავრდება. და, თუკი ადამიანები, სიყვარულს არ ვუფრთხილდებით და ასე დაუნდობლად ვანადგურებთ, მაშინ რა აზრი აქვს ჩვენს არსებობას? ისევ შექსპირის ჰამლეტს დავესესხები: „საუკუნო სიჩუმი მხოლოდ“... (შექსპირი, 1980, გვ. 488)

### გამოყენებული ლიტერატურა:

ვასაძე, მ. (2023), სამყარო სადაც სიყვარულს სიყვარულის სახელით კლავენ, ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი <https://www.theatrelife.ge/samkarosadc> ყიასაშვილი, ნ. (1959), ქართული შექსპირიანა, თბილისი

შექსპირი, უ. (1980), ტრაგედიები, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“

Барт Р. (1989) Избранные работы. Семиотика, поэтика. М.

Брук, П. (1964), Шекспир в наше время, Англия 2, , Англия, ст. 2-18

Лотман, Ю. (2005), Об Искусстве, структура художественного текста, семиотика кино и проблемы киноэстетики, статьи, заметки, выступления. СПб: «Искусство»

Леман, Х.Т. (2013), Постдраматический театр, Москва: ABC design