

---

---

## მაკა (მარინე) ვასაძე,

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრსია და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

### შექსპირის „ჰამლეტის“ ლევან წულაპისეული კონცეფცია<sup>1</sup>

შექსპირის „ჰამლეტის“ დადგმებით ერთობ მდიდარია ქართული თეატრი. საკმარისია გავიხსენოთ, თუნდაც, ლალო ალექსიმესხიშვილის ჰამლეტი, კოტე მარჯანიშვილის მიერ 1925 წელს რუსთაველის თეატრში განხორციელებული „ჰამლეტი“ – უმანგი ჩხეიძით მთავარ როლში. ეს სპექტაკლი ქართული თეატრის ისტორიაში ერთ-ერთი საუკეთესოა.

ამ ბოლო პერიოდში ქართველმა მაყურებელმა „ჰამლეტის“ არაერთი საინტერესო ინტერპრეტაცია იხილა. 2010 წელს „თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე“ ნაჩვენები იყო მსოფლიოში სახელგანთქმული ლიტველი რეჟისორების, ნეკროშუსის და კორშუნოვასის ორი განსხვავებული კონცეფციის „ჰამლეტი“. ორივე სპექტაკლმა შეძრა ქართველი მაყურებელი, განსაკუთრებით კი ნეკროშუსის დადგამი. რობერტ სტურუამ რუსთაველის თეატრში „ჰამლეტის“ ორი რედაქცია უჩვენა ქართველ მაყურებელს. ბოლო წლებში თბილისის სცენებზე ქართველი რეჟისორების მიერ სრულიად ახალი თვალით დანახული „ჰამლეტის“ ინტერპრეტაციები ვიხილეთ. მხედველობაში მაქვს ბესო კუპრეიშვილის „ჩემი ჰამლეტი“ მარჯანიშვილის თეატრის მცირე სცენაზე და რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე ახალგაზრდა რეჟისორის – ლევან ხვიჩიას მიერ დადგმული „ჰამლეტ კომიქსი“, დავით მღებრიშვილის „ჰამლეტი“ ფოთის თეატრში, გურამ მაცხონაშვილის „ჰამლეტი“ ალტერნატიულ სივრცეში.

შექსპირის გმირების პრობლემები შორეულ წარსულს არ ეკუთვნის. ისინი მუდამ ცოცხლობენ ადამიანის ფსიქიკასა და ქცევის ფორმებში, ამიტომაც არიან ასე ახლობელნი ყველა დროისა და

---

<sup>1</sup> ტექსტი წაკითხულიააკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციაზე – „ჰუმანიტარული მეცნიერებები გლობალიზაციის ეპოქაში“. კონფერენცია ჩატარდა 2019 წლის 1-2 ნოემბერს.

---

---

ეროვნების მაყურებლისათვის. თეატრის ფუნქციაა ამ დრამების გაცოცხლება, რაც გულისხმობს ნაცნობ ეროვნულ, პოლიტიკურ თუ სოციალურ კონტექსტში მათ გადმოტანასა და ასახვას.

2019 წლის სეზონი მარჯანიშვილის თეატრმა პრემიერით დახურა. ლევან წულაძემ შექსპირის „ჰამლეტის“ კიდევ ერთი საინტერესო ვერსია შესთავაზა ქართველ მაყურებელს. „ჰამლეტი“ დიდი დრამატურგის პიესათა შორის, ალბათ, ყველაზე ფილოსოფიური, ძნელად დასადგმელი პიესაა. შექსპიროლოგები ამტკიცებენ, რომ ჰამლეტის პერსონაჟი თავისი მსოფლმხედველობით ყველაზე მეტად ჰგავს თავად შექსპირს: სამყაროს ტრაგიკული მსოფლმეგრძნობით, ყოფიერების ფილოსოფიური აღქმით, წარსულისა და მომავლის გარდაუვალი და უწყვეტი კავშირის გააზრებით.

ლევან წულაძის კონცეფციით სამყარო ჭუჭყისა და სიბინძურის მორევიანა ჩათრეული. სწორედ ამიტომაც სპექტაკლის მთელი მოქმედება სარდაფში განთავსებულ სამრეცხაოში ვითარდება. ბინძური სამყარო გასუფთავება-განახლებას საჭიროებს. ბოლო წლებში დაღმებული სპექტაკლების მსგავსად, სცენოგრაფია ამჯერადაც დამდგმელ რეჟისორს ეკუთვნის. მარჯანიშვილის თეატრის სცენა მაყურებელთა დარბაზზე გადმოდის, მარცხენა მხარეს სამრეცხაო გაკეთებული, აქ რამდენიმე დიდი თუ მცირე ზომის სარეცხი მანქანა დგას, რომელთა თავზე თუ გარშემო ჭუჭყიანი თეთრეულის გორებია. სამრეცხაოს ორი გამჭვირვალე კედელი გამოჰყოფს. სცენის სიღრმეში ჩარჩოში ჩასმულ ეკრანზე უკიდევანო ზღვის პეიზაჟია, რომელზედაც, მოვლენების განვითარების პარალელურად, ხან ზღვაში ჩამავალი მზე, ხან ფოიერვერკები, ხან კი მოქუფრული, ჭექაქუხილიანი ცა და აღელვებული ზღვის კადრები გამოისახება. ეს ეკრანი-სურათი თითქოს საოცნებო სამყაროა, რომლისგანაც რადიკალურად განსხვავდება სამრეცხაოში არსებული რეალობა. ის ოცნებაა, ეს კი ნამდვილი ცხოვრება. ეკრანის წინ შავქვიშიანი სანაპიროა განთავსებული. სცენაზე ეშვება სანაპირო კაფეების მსგავსი განათების ნათურები. ნიკა მაჩაიძის ვიდეოკადრები სპექტაკლში განვითარებული მოვლენების და მოქმედ პერსონაჟთა სულიერი თუ ფსიქიკური მდგომარეობის ვიზუალური ემოციური გამოხატულებაა.

პიესის ადაპტაციისას ლაშა ბულაძემ და ლევან წულაძემ გარკვეული კუბიურები გააკეთეს, ტექსტის ნაწილი ამოიღეს, გადაადგილეს, შეამცირეს პერსონაჟთა რაოდენობა, რამდენიმე

პერსონაჟი ერთ სახეში გააერთიანეს. მაგალითად, როზენკრაცი და გილდესტერნი ოფიცრები, ჯარისკაცები და მესაფლავეებიც არიან. ჰამლეტის მამის აჩრდილსა და მსახიობს ერთი მსახიობი თამაშობს, დადგმაში ელსინორის სასახლეში მსახიობთა დასი კი არა, ერთი მსახიობი მოდის. აქცენტების გადაადგილებით შეცვლილია პერსონაჟთა ხასიათები.

ნიკა თავადის კლავდიუსი და ბაია დვალიშვილის გერტრუდა შუახნის ასაკს მიტანებულები არიან. მათ შენარჩუნებული აქვთ გარეგნული მომხიბვლელობა. ორივეს ჯერ კიდევ ძალუძს სიყვარული, ერთმანეთისადმი ვნებიანი ლტოლვა. ნიკა თავადის კლავდიუსი სიმპათიური, ღინჯი, ჭკვიანი მამაკაცია, რომელსაც, რა თქმა უნდა, აქვს ამბიცია იყოს ლიდერი, ქვეყნის მმართველი, გვერდით ჰყავდეს ლამაზი ქალი. ბაია დვალიშვილის გერტრუდა, ასაკის მიუხედავად, სილამაზეშენარჩუნებული, სისხლსავსე, ცხოვრების მოყვარული ქალბატონია. მას ჯერ კიდევ შეუძლია მოხიბლოს მამაკაცი, იყოს საოცნებო ქალი. პირველ მოქმედებაში იგი ბედნიერი ქალია, რომელიც გრძნობს, რომ ჯერ ისევ სასურველია. თავის დანაშაულს მოგვიანებით გაიაზრებს, მეორე მოქმედებაში ნელ-ნელა დარდისგან მოხუცად გარდაისახება, რომელსაც მძიმე ტვირთად აწევს ცოდვები. ბაია დვალიშვილის მაღალპროფესიული გამოსახვის ხერხები: პლასტიკა, ფესტიკულაცია, შინაგანი ემოციური მუსტი სწორედ ამის გამომხატველია. ლევან წულადის სპექტაკლში ამ ორ ადამიანს მართლა უყვართ ერთმანეთი. იგრძნობა, რომ ყოფილ, გარდაცვლილ ქმართან გერტრუდა არ იყო ისეთი ბედნიერი, როგორც კლავდიუსთანაა. ჩაბნელებულ სცენაზე, სიღრმეში მოლივლივე ზღვაზე შზის ჩასვლის პეიზაჟი აისახება ეკრანზე. მის წინ ერთი ნათურით განათებული, წითელ კაბაში შემოსილი გერტრუდა ზის, ოცნებობს და სასმელს მიირთმევს. წითელი ფერის მეტაფორა ორმაგად შეიძლება იქნას გაგებელი: ბედნიერებისა და იმავდროულად უბედურების მომასწავებელი.

ლევან წულადის კონცეფციით, ზაზა სალიას გილდესტერნი, ანუკა გრიგოლიას როზენკრაცი, კოკო როინიშვილის ჰორაციო, დავით ხურცილავას პოლონიუსი ნახევრად ჯამბაზები არიან. ტრაგიკულ თუ დრამატულ ეპიზოდებში, ისინი უცებ მაყურებლის გასაცინებელ ქმედებებს სჩადიან. ტრაგი-ფარსი სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტის ხერხია. სამრეცხაოში გილდესტერნი და როზენკრაცი

ფუსფუსებენ, ირკვევა, რომ ბოლო პერიოდია გარდაცვლილი მეფის აჩრდილი დაბორილობს ელსინორის სასახლეში. ამ დროს სცენის სიღრმიდან ჰორაციო შემოდის, იგი ყურს მოკრავს როზენკრაცის და გილდესტერნის აჩრდილზე საუბარს. მას ეს სასაცილოდ არ ჰყოფნის, თავზე პიჯაკს წამოიფარებს, რწვეა-რწვეით მოემართება მათკენ. როზენკრაცი და გილდესტერნი, სანამ ჰორაციოს ამოიცილობენ, გულგახეთქილები არიან. შემდეგ იცინიან, მხიარულობენ და სწორედ ამ დროს აჩრდილი გამოეცხადებათ. სამრეცხაოს შუშის კედელი ყინვის მსგავსი ნახატით იბურება, მის უკან კი აჩრდილი გამოჩნდება, უცებ რაღაცა იფეთქებს და სინათლე ქრება.

ამ ეპიზოდს მოსდევს ძალიან ლამაზი სცენა კანდელიაბრებით, რომელიც რეჟისორს ვიზუალური თვალსაზრისით ეფექტურად აქვს გადაწყვეტილი. სანთლებიანი შანდლებით ხელში თითქმის ყველა პერსონაჟი სცენაზეა, სცენის სიღრმიდან კლავდიუსი სასმისებიან მაგიდას შემოაგორებს. ყველას ურიგებს სასმელს. ყველა თითქოს ბენიერია, მხოლოდ ავანსცენაზე ჩამომჯდარი ჰამლეტია სევდიანი. სცენაზე მხიარული განწყობა სუფევს. სწორედ ამ ეპიზოდს მოსდევს ჰამლეტის აჩრდილთან შეხვედრის სცენა.

ყველა დადგმაში, რაც მინახავს, აჩრდილს სხვადასხვა დატვირთვა აქვს მინიჭებული. სწორედ აჩრდილის მიზეზით დატრიალდება პიესაში ტრაგედია. რობერ სტურუას აჩრდილი მონსტრის მსგავსი არსება იყო, ნეკროშიუსის მამა ჰამლეტი ტრაგიკული არსება გახლდათ, რომელიც შურისძიებისკენ მოუწოდებს ვაჟიშვილს, ფინალში კი, როცა ხვდება, რომ სწორედ მისი მიზეზით, მის შურისძიებას შვილი შესწირა, გულგანგმირული ბლავილით დასტირის შვილის ცხედარს. ლევან წულაძის კონცეფციით, აკაკი ხიდაშელის აჩრდილი ამპარტავანი ტირანია, რომელიც ერთი ხელის მოსმით ანადგურებს ყველას და ყველაფერს, არ ედარდება, რომ შურისძიებას საკუთარი შვილი შესწირა. რეჟისორის მოფიქრებულ კიდევ ერთ საინტერესო შტრიხს გავუსვამ ხაზს. პიესაში, როგორც აღვნიშნე, მსახიობთა დასი მოდის ელსინორის სასახლეში. მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში ერთი მოხუცებული მსახიობია. რეჟისორის გადაწყვეტით, აჩრდილი და მსახიობი ერთნი არიან. როდესაც ნიკა თავაძის კლავდიუსი ხვდება, რომ ჰამლეტმა მას მახე დაუგო, იგი გვერდზე გადის და ვითომ საქმიანად საუბრობს მობილურზე. აკაკი ხიდაშელის მსახიობი პარიკს იხსნის და აჩრდილად გარდაიქმნება. რეჟისორს

ისეთი მხატვრული ხერხით აქვს ეს სცენა გადაწყვეტილი, რომ მაყურებელმა შეიძლება აღიქვას, როგორც კლავდიუსის სინდისის ქენჯნის წარმოსახვა, ან მისტიკური მოვლენა. აკაკი ხიდაშელი სამსახიბო ოსტატობით ასრულებს ორივე როლს. მისი აჩრდილი პომპეზური ტირანია, მსახიობი კი იმდენად მოხუცია, რომ ხელები უკანკალებს და ენაც კი ებმის. განსასახიერებელი პერსონაჟის თამაშისას კი იგი გარდაისახება, ხელებიც აღარ უკანკალებს, ენაც აღარ ებმის და ჰეროიკულ სტილში თამაშობს გონზაგოსა და მისი ძეუღლის სახეებს. მსახიობს ბოლომდე გააზრებული, შესისხლხორცებული აქვს რეჟისორის დასახული ამოცანა და პლასტიკით, მიმიკით, ფესტიკულაციით, ხმის ტემბრით, მეტყველების მანერით ქმნის თავის ტიპაჟებს.

ლევან წულაძემ ჰამლეტისა და აჩრდილის შეხვედრის შემდეგ ცეცხლის ალში გაახვია მთელი სცენა. ცეცხლის წამკიდებელი, რა თქმა უნდა, ჰამლეტია. ნიკა კუჭავას ჰამლეტი სანთებელს ანთებს და მოისვრის. ეს სცენაც ულამაზესი და ძალიან ეფექტურია. კედლებს ცეცხლი უკიდია, სცენის სიღრმეში არსებულ ეკრანზეც ცეცხლი გიზგიზებს. ჰამლეტი, პორაციუსი, როზენკრაცი და გილდესტერნი ეკრანისკენ ნელა მიემართებიან, თითქოს შიგნით შედიან, მერე ჩრდილების ეფექტით, ეკრანს უკან უზარმაზარ ფიგურებად გადაიქცევიან. ახალგაზრდა თაობა ბრძოლას იწყებს დარღვეული დროთა კავშირის აღსადგენად.

მანამდე კი პაატა პაპუაშვილის ლაერტის, ანა ვასაძის ოფელიას, დავით ხურცილავას პოლონიუსის სცენები გათამაშდება. ავისმომასწავებელი ბრძოლის დაწყებამდე მხიარული ეპიზოდი შესთავაზა მაყურებელს რეჟისორმა. ოფელია ლაერტს აცილებს, ბუშტებშემოკრულ ჩემოდანს მოაგორებს. მოსიყვარულე დაძმა ერთმანეთს ელაზღანდარავება, ეხუმრება, იმავდროულად, ძმა დარიგებებს აძლევს უსაყვარლეს დას. ჰამლეტი უფლისწულია და მას არ შეუძლია იქორწინოს ვისზეც მოუნდება. ოფელია ძმას გაამასხარავებს – ვითომ ორსულადაა. ეუბნება, დემაგოგი ნუ იქნებო და ჯიბიდან პრეზერვატივების აცმას ამოუღებს. ამ დროს შემოდის პოლონიუსიც. დავით ხურცილავას პოლონიუსი სამეფოს ერთგული მსახურია, რომელიც ძალიან ბევრს ლაპარაკობს, ძალზე საქმიანია, გამუდმებით შემოსდის მობილურზე საქმიანი ზარები. იგი დაწესებული მორალურ-ზნეობრივი კანონებით ცხოვრობს. შვილს

დარიგებისას ბარათებზე დაწერილ შეგონებებს უკითხავს.

ნიკა კუჭავას ჰამლეტი ახალგაზრდა კაცია, რომელსაც შეეძლო ყოფილიყო ბედნიერი, მაგრამ „წყეულმა ბედმა“ უკუღმართად წარმართა მისი ცხოვრება. იგი ჭკვიანი, მოსიყვარულე, იუმორის მქონე ადამიანია. მსახიობის პლასტიკა, ჟესტიკულაცია, მიმიკა ზომიერად თავშეკავებულია. მისი მეტყველება მშვიდია და მხოლოდ კულმინაციურ მომენტებში იმაღლებს ხმას. ვინ არის ნიკა კუჭავას ჰამლეტი? სამართლიანობისათვის შურისმაძიებელი, მებრძოლი, შეყვარებული ახალგაზრდა კაცი თუ მსხვერპლი. ალბათ, ყველა ერთად. იგი საკუთარმა მშობლებმა გასწირეს, დედა ნადრევად დაქორწინდა ბიძაზე, რაც მისთვის ყოველად მიუღებელია და ამის გამო დადარდიანებული, მაგრამ ამას გადახარშავდა, რომ არა ტირანი მამისგან დავალებულია, მოწოდება – შურისძიებისაკენ. ამის შემდეგ ჰამლეტის ცხოვრება მას აღარ ეკუთვნის. ნიკა კუჭავას ჰამლეტი ხან მხიარული ახალგაზრდაა, ხან ნაზი შეყვარებული, ხან შურისძიების გრძობით აღვისილი ადამიანი, ხან კი ბინძური სამყაროს ყურებით „ტვინში დაჭრილი“ შეშლილობამდე მიყვანილი კაცი.

ლევან წულაძის მიერ მსახიობებისთვის დასახულმა ამოცანებმა პიტერ ბრუკის სიტყვები გამახსენა: „შექსპირის პიესების სიმღიერე იმაშია, რომ მათში ადამიანი ერთდროულად წარმოდგენილია ყველა ასპექტში: ჩვენ შეგვიძლია მასთან იდენტიფიცირებაც და მისგან დაშორებაც. უმარტივესი სიტუაცია გვაფორიაქებს ქვეცნობიერის მეშვეობით, ამ დროს კი ინტელექტი აკვირდება, აკეთებს კომენტარებს, ფილოსოფოსობს“.<sup>1</sup>

თინათინ წულაძის ქორეოგრაფია ზუსტად გამოხატავს რეჟისორის კონცეფციას. ეს არ არის სპექტაკლი, მხოლოდ ლალატზე, შურისძიებაზე, ადამიანთა ამპარტავნებაზე, ბინძურ სამყაროზე, ეს სპექტაკლი სიყვარულის ისტორიაა. მართალია განსხვავებული, მაგრამ ეს კლავდიუსისა და გერტრუდას, ჰამლეტისა და ოფელიას სიყვარულის ამბავიცაა, რომელსაც საიმონისა და გარფუნკელის სიმღერა გასდევს ლაიტმოტივად (მუსიკალური გამფორმებელი ზურაბ გაგლოშვილი). თითოეული მსახიობი-პერსონაჟის მოძრაობა, პლასტიკა ხასიათის, შინაგანი ბუნების გამომხატველია. ანა ვასაძის ოფელია სცენაზე პირველი გამოჩენისას, სწორედ ამ სიმღერას

<sup>1</sup> Брук, П., «Шекспир в наше время». Англия, №2., 1964. с. 35.

უსმენს ყურსასმენებით. ყურსასმენებს გერტრუდა გამოართმევს და თვალეზღაზღუკული, მისი ემოციების და შინაგანი მდგომარეობის გამოძნატველ სიძღერას, ბედნიერი ღიმილით, ოღნავ შესამჩნევი მოძრაობით აჰყვება.

გულის ამაჩუყებელი და საოცრად ემოციურია ჰამლეტისა და ოფელიას სასიყვარულო სცენები. უდიდესი გრძნობა გამოსჭვივის ამ ორი ადამიანის ურთიერთობაში. აუცილებლად მინდა აღვნიშნო, რომ დარბაზში მსხდომი მაყურებლის უძრავლესობას, ნიკა კუჭავასა და ანა ვასაძის ეპიზოდებზე, თვალზე ცრემლი ადგებოდა და ჩუმად ქვითინებდა. მათი სიყვარული გულწრფელი, ემოციებით აღსავსე და იმავედროულად ნაზია. როდესაც ნიკა კუჭავას ჰამლეტი მიხვდება, რომ მათ შეხვედრას ლეპტობის საშუალებით თვალყურს ადევნებენ, იგი გაოგნებული უყურებს ოფელიას, ხვდება, რომ ოფელიამ ეს ამბავი იცის, გული დაწყდება, მაგრამ იქვე პატიობს. ანა ვასაძის ოფელიას სახეზე კი დამნაშავე ბავშვის გრძნობა გამოიხატება. იგი დარცხვენილი, მზერას ვერ უსწორებს ჰამლეტს. აღსანიშნავია, რომ სხვა „ჰამლეტის“ დადგმებისგან განსხვავებით (რაც მინახავს), ლევან წულაძემ თავის სპექტაკლში უფრო მეტი დატვირთვა მიანიჭა ოფელიას პერსონაჟს. ანა ვასაძის ოფელია ერთდროულად ბავშვურად მიაბიჭურია, გულწრფელია, ქალურია, მომხიბვლელია, დამთმობია და იმავედროულად მტკიცე ხასიათის მქონეცაა. ლევან წულაძის და ანა ვასაძის ოფელიას არ სურს იყოს გარემოებათა მსხვერპლი, იგი თავგამოდებთ იბრძვის, ფინალში კი სიკვდილს ამჯობინებს მსხვერპლად ცხოვრებას. ჰამლეტთან დაშორების შემდეგ „სათაგურის“ სცენაში - მედიდური ქალბატონია, ულამაზეს შავ გრძელ, გიპიურით გაწყობილ კაბაში გამოწყობილი შემოდის სცენაზე. თუკი მანამდე იგი სიცოცხლითა და სიყვარულით აღსავსე, ხალისიანი ახალგაზრდა გოგოა, „სათაგურის“ ეპიზოდში – სასურველ ულამაზეს ქალად გარდაიქმნება, მას სურს ჰამლეტს დაანახოს, რაზე ამბობს იგი უარს. საბოლოოდ მისი გონება ვერ გაუძლებს „ბინძური სამყაროს“ ცხოვრების წესებს – გიჟდება და თავს იკლავს. გასაოცარია ანა ვასაძის პლასტიკის შერწყმა შინაგან ემოციურ მდგომარეობასთან სიგიჟის სცენებში. შტრაუსის ვალსის ფონზე, თინათინ წულაძის მინიმალისტური შტრინგებით დადგმული ოფელიას ცეკვა მაღალ პროფესიონალურ დონეზე შეასრულა მსახიობმა. ულამაზესი და ემოციურია მისი თვითმკვლელობის სცენა. სულიერად შეშლილის ფორმაში გამოწყობილი ოფელია ნელ-ნელა მიემართება ეკრანისაკენ,

ხელებს შლის და აღელვებულ ზღვაში გადაეშვება.

ემოციური მუხტითაა დატვირთული ბაია დვალიშვილის გერტრუდას და ნიკა კუჭავას ჰამლეტის ეპიზოდი, რომელიც ჰამლეტის მიერ პოლონიუსის მკვლელობით სრულდება. მსახიობთა პროფესიონალიზმი მაყურებელს ემოციურად მუხტავს. ამ სცენის მსვლელობის დროსაც აღელვებული მაყურებელი ტირილს ვერ იკავებს. გერტრუდას სურს შვილს გააეგებინოს, რომ მას აქვს უფლება – იყოს ბედნიერი, ჰამლეტი კი ცდილობს შეაგნებინოს, რომ კლავდიუსი დამნაშავეა, ხოლო მისი საქციელი – ამორალურია. ჰამლეტის თხოვნაზე – კლავდიუსის საწოლს აღარ გაეკაროს, ბაია დვალიშვილი, მხოლოდ შესტით, მიმიკით და შორისდებულთ უპასუხებს, რომ ეს მისთვის ძალიან ძნელი იქნება. ბინძურ სარეცხში ჩამალული პოლონიუსი შეშინებულია და მობილურით შველას ითხოვს. ჰამლეტს კლავდიუსი ჰკონია და დედასთან ემოციური საუბრის ფონზე, მივარდება სარეცხის გროვას და დანით კლავს პოლონიუსს. დაჭრილი პოლონიუსი წამოდგება, ბარბაცით გადადის ქვიშიან ნაპირზე, მობილურით კიდევ რაღაც მითითებებს გასცემს და უსულოდ ეცემა. გერტრუდა და ჰამლეტი მოათრევენ ჭუჭყიანი სარეცხისათვის განკუთვნილი ტომრისაკენ, სცენაზე შავი ქვიშის ზოლი რჩება. თითქოს პოლონიუსისაგან მხოლოდ ეს შავი ქვიშაა დარჩა.

სპექტაკლი სამსაათზე მეტხანს მიმდინარეობს, ამისდამიუხედავად რეჟისორის მიერ შექმნილი რიტმიკა მაყურებელს მოღუნების საშუალებას არ აძლევს. წარმოდგენის საერთო რიტმიკიდან, ჩემი აზრით, მხოლოდ გაწეილი ექსპოზიციაა ამოვარდნილი. კარგი იქნება, თუკი ლევან წულაძე ცოტათი შეამცირებს ამ ნაწილს. დასახვეწია აგრეთვე ლაერტისა და ჰამლეტის შერკინების სცენა. რეჟისორმა ან ბოლომდე პირობითი უნდა განაღოს ეს ეპიზოდი, ან მსახიობები უკეთ დაეუფლონ ორთაბრძოლის ხელოვნებას.

ლევან წულაძისეული „ჰამლეტის“ ფინალი ერთობ ეფექტური და რეჟისორის კონცეფციის ნათლად გამომხატველია. სცენა გვამებითაა სავსე. მოწამლული სასმისით კვდება გერტრუდა, ლაერტი გამოუტყდება ჰამლეტს, რომ მისი დაშნის წვერზე საწამლავია წასმული და რომ ორივე განწირულია, ყველაფრის მოთავე კი კლავდიუსია. ჰამლეტი კლავდიუსისკენ მიდის, რომ მოკლას. კლავდიუსი თავის დასაძვრენად, ვითომ საქმიანად იწყებს

---

---

მობილურზე საუბარს. ისინი კულისებში გადიან. კლავდიუსი კვლავ მობილურით შემოდის სცენაზე, დაეცემა და კვდება. როზენკრაცი და გილდესტერნი დიდ ურიკას შემოიჭანენ და სცენაზე მიმოფანტულ გვამებს შემოაწყობენ. ჰორაციო, რომელმაც ჰამლეტის თხოვნით უნდა იცოცხლოს, ავანსცენაზე ჩამოჯდება და მიმართავს მაყურებელს: „რა გნებავთ ნახოთ, თუ ეძებთ რამე სამწუხაროს, საკვირველს, შორს ნულარ წახვალთ, აქ გაჩერდით“. სცენის სიღრმეში წითლად განათებული აჩრდილი ზის, წამოიმართება და მედიდური, კმაყოფილი სახით ჰორაციოსკენ მიემართება, მიუახლოვდება და სახეში ჩახედავს. შეშინებულ ჰორაციოს გული უსკდება და მიწაზე გაერთხმება. კაკო ხიდაშელის აჩრდილი ბოლო აკორდით აგვირგვინებს სპექტაკლს, ჰორაციოს თავზე ჩამოკიდებულ ერთადერთ ნათურას სულს შეუბერავს და აქრობს. ირგვლივ სიბნელე დაისადგურებს. ტირანმა მეფემ საწადელი აისრულა – შურისძიება აღსრულებულია. მის მიერვე შექმნილი ბინძური სამყაროს წვერთა უმრავლესობა მკვდარია, საკუთარი შვილიც კი. მაგრამ ეს მას სრულებითაც არ ადარდებს, რაც მთავარია, საკუთარი ამბიციები დაიკმაყოფილა.

სტატის პიტერ ბრუკის სიტყვებით დავასრულებ: „შექსპირის პიესების დადგმები უმეტესწილად წარმოადგენს სხვადასხვა თეატრალურ სტილთა ისტორიას, რომლებიც უბიძგებდა მსახიობებს, რეჟისორებსა და მხატვრებს, გამოეძერწათ შექსპირის პიესები თავისებურად“.<sup>1</sup> ლევან წულაძემ მარჯანიშვილის თეატრში, სწორედ თავისებურად, საინტერესოდ, განსხვავებულად დანახული „ჰამლეტი“ განახორციელა.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- Брук П., Пустое пространство, секретов нет. М., Изд., “Артист. Режиссер. Театр”, 2003.
- Брук П., «Шекспир в наше время». Англия №2 (1964), 2-38, 1964.

---

<sup>1</sup> Брук, П., «Шекспир в наше время». Англия, №2., 1964. с. 35.