



ლექსი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელწიფო უნივერსიტეტის გაზეთი * № 1 (84) 29 იანვარი 2014 წელი

გამოჩენილ საზოგადო მოღვაწეს გიორგი ეჩისთავს დაბადებიდან 200 წელი შეუსხუდა

XIX საუკუნის 30-40-იანი წლების ქართული კულტურის ისტორია გიორგი ერისთავის მოღვაწეობის გარეშე წარმოდგენილია. თითქმის არ დარჩენილა არცერთი სფერო, სადაც თავისი საქმიანობით მას თავი არ გამოუჩენია. ერისთავის მრავალმხრივი მოღვაწეობა ერთდროულად ითავსებდა თეატრალურ, ლიტერატურულ, ჟურნალისტურ საქმიანობას და ამავე დროს ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაშიც მოკრძალებული წვლილი შეჰქონდა. ცარისტული რუსეთის წინააღმდეგ გამოსვლა და ბატონყმობის გადავარდნის მოთხოვნა, წლების მანძილზე პროგრესულად მოაზროვნე ქართული საზოგადოების მთავარი სატყეარო იყო. გიორგი ერისთავმა ბატონყმობის გადავარდნამდე გლეხები წინასწარ გაათავისუფლა, უფრო ადრე კი 18 წლის ახალგაზრდა ჭაბუკმა ანტიცარისტულ მოძრაობაში, 1832 წლის შეთქმულებაში მიიღო მონაწილეობა. შეთქმულების გაცემის შემდეგ, სხვა მონაწილეებთან ერთად დააპატიმრეს და 1834 წელს საქართველოდან გადაასახლეს. გადასახლების პეიროდში ხშირად იცვლიდა ადგილს. ქ. ვილნოში ყოფნისას ისმენდა ლექციებს უნივერსიტეტში, შეისწავლა პოლონური ენა და თარგმნა პოლონელი მწერლის ადამ მცკევიჩის ლექსები. სხვადასხვა დროს თარგმნა პუშკინის, გრიბოედოვის, ლერმონტოვის, ჰიუგოს ნაწარმოებები.

დაიბადა 1813 წლის 9/22 სექტემბერს, სოფელ ოძისში, დავით ერისთავისა და მარიამ ქობულაშვილის ოჯახში. 1821 წელს სწავლის მისაღებად, მშობლებმა თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში მიაბარეს. ოთხი წლის შემდეგ სწავლის გასაგრძელებლად მიემგზავრება მოსკოვის კერძო პანსიონში. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ, სამხედრო სამსახურში შედის (1827). 1832 წელს, მუშაობას იწყებს ბარონ როზენთან და მონაწილეობას იღებს ყაზი-მულას წინააღმდეგ მოწყობილ ლაშქრობაში, რისთვისაც მიიღო „კავალერიის პრაპორშჩიკის“ ჩინი.

გიორგი ერისთავმა ლიტერატურული მოღვაწეობა XIX საუკუნის 30-იან წლებში დაიწყო. ამ პერიოდს უკავშირდება სოლომონ დოდაშვილის „ამხანაგური წრის“ და გაზეთ „სალიტერატურო ნაწილნი ტფილისის უწყებთანის“

საქმიანობაც. გაზეთი ქართველ მოღვაწეთა ნააზრევის, მათი მისწრაფებებისა და საქმიანობის, ეროვნული იდეის მქადაგებლისა და ქართული ენის დაცვის ტრიბუნას წარმოადგენდა. სწორედ აქ დაბეჭდა (1832) გიორგი ერისთავმა დრამატული პოემა „ოსური მოთხრობა“. პოემა ავტორმა საშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეას მიუძღვნა. მე-17 საუკუნის სურათების გაცოცხლება, – ისტორიული წარსულის ჩვენება – ერისთავის თანამოაზრეთა „ფარული საზოგადოების“ პოზიციას: „შესწირე თავი მამულსა მსხვერპლად...“ გამოხატავდა.

გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ გიორგი ერისთავი აქტიურად ჩაება ლიტერატურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობაში. მონაწილეობდა საოჯახო წარმოდგენებსა და ლიტერატურულ საღამოებში. ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახლში ხშირად იკრიბებოდნენ გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწენი და უცხოეთიდან ჩამოსული სტუმრები. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა აქ წაიკითხა თავისი პოემა „ბედი ქართლისა“. რომან ბაგრატიონის ოჯახში დაიდგა გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“. მანანა ორბელიანი, რომელიც ხელოვნების დიდი მოყვარული იყო, განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა ამგვარი საღამოების მოწყობაში. გიორგი ერისთავიც მისი ხშირი სტუმარი იყო და სხვა მონაწილეებთან (ნ. ბარათაშვილი, დ. ყოფიანი, მ. თუმანიშვილი და სხვ.) ერთად ლექსებს კითხულობდა. მანანა ორბელიანის სალონში დაიბადა იდეა ქართული სპექტაკლების მოწყობისა და პიესების თარგმნისა. სწორედ ამ იდეის კარნახით თარგმნა დიმიტრი ყოფიანმა „რომეო და ჯულიეტა“, ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ლეიზევიცის ტრაგედია „უცნობი ტარანტელი“, გიორგი ერისთავმა კი „ვეფხისტყაოსანი“ გაასცენიურა.

სპექტაკლების გამართვისა და თეატრის დაარსების იდეა ქართულ საზოგადოებაში უკვე მომწიფებული იყო, როცა საქართველოში მეფისნაცვალთა თავადი მიხეილ კორნცოვი დაინიშნა. მან ჩამოსვლისთანავე, 1845 წელს უდიდესი დახმარება გაუწია რუსული დრამატული თეატრის ჩამოყალიბებას, – ჩამოიყვანა პეტერბურგისა და მოსკოვის ცნობილი მსახიობები (იბლოჩკინი, ივანოვი,



ბურდინი და სხვები). რუსული თეატრის ჩამოყალიბების შესახებ პეტერბურგში მყოფ კავკასიის კომიტეტის თავმჯდომარეს ჩერნიშევს, ვორონცოვმა წერილი მისწერა: „კავკასიის მხარეში ჩამოვედი თუ არა პირველ წელსვე მე სასარგებლოდ ვცანი თბილისის საზოგადო რუსული თეატრის დაარსებას... რუსული თეატრის არსებობას უნდა შევხედოთ არა მარტო, როგორც სიამოვნებისა და გართობის საშუალებას, არამედ როგორც ისეთ დაწესებულებას, რომელსაც აქვს დასახული მნიშვნელოვანი მიზანი, განსაკუთრებით „ტუშმეცებისთვის“ რუსული ენის, რუსული ჩვეულებების გასაცნობად და რუსეთთან მათი თანდათანობითი დაახლოებისათვის“.¹

XIX საუკუნის 40-იან წლებში, მეფის მთავრობამ კავკასიაში შემოდებული მმართველობის სამხედრო სისტემა, შედარებით უფრო დახვეწილი სისტემით შეცვალა. მიზანი – „ტუშმეცების რუსეთში გათქვეფის“ (ვორონცოვი), იგივე დარჩა, მხოლოდ მეთოდები შეიცვალა. ვორონცოვის პოლიტიკა უფრო მშვიდობიანი და დიპლომატიური იყო. ცდილობდა ქართველებში ნდობის მოპოვებას, თავის მეუღლესთან ერთად, ხშირად სტუმრობდა თავად-აზნაურთა ოჯახებს და თავადაც მასპინძლობდა. ვორონცოვმა, როდესაც შეიტყო ქართული საზოგადოების სურვილი, თეატრის დაარსების შესახებ, მხარდაჭერა გამოუცხადა და გიორგი ერისთავს დახმარება აღუთქვა. როცა ერისთავი ვორონცოვს შეხვდა „გაყრა“ უკვე დაწერილი ჰქონდა. ვორონცოვს მისთვის უთქვამს: „სანამ რუსულ ენაზე გადმოთარგნინდნენ ამ კომედიას შეუდექით და უთხარით ყველა სცენის მოყვარულ ქართველებს, რომ ისწავლონ როლი და თქვენი ხელმძღვანელობით წარმოადგინონ თქვენი კომედია თბილისის გიმნაზიის სცენაზე. მაშინ ჩვენ ვნახავთ, როგორია თქვენი ნაწარმოები და როგორი ნიჭი აღმოგჩნდებათ ქართველებსო“.²

პირველი წარმოდგენა 1850 წლის 2/14 იანვარს, ვაჟთა გიმნაზიის სააქტო დარბაზში გაიმართა, რომელიც მხატვარ გაგარინის მიერ შესანიშნავი დეკორაციებით იყო მორთული. ეს იყო უდიდესი მოვლენა XIX ს-ის ქართული თეატრის ისტორიაში. სააქტო დარბაზი მაყურებელს ვერ იტევდა. სპექტაკლის წარმატებამ მოლოდინს გადააჭარბა. გრივოლ ორბელიანი, რომელიც იმ ხანად თბილისში არ იმყოფებოდა, იღია ორბელიანს წერდა: „ძალიან ვნანობ, რომ ეგ პირველი კამედია ვერა ვნახე. ჩემო ილიკო გთხოვ გამომიგზავნო ეგ კამედია“. რუსული გაზეთები „ზაკავკასიი ვესტნიკი“ და „კავკაზი“ სპექტაკლებს წერილებს უძღვნიან. აქებენ პიესას და მსახიობთა შესრულებას. აღინიშნა გიორგი ერისთავის თამაშიც – მიკირტუმ გასპარინის როლში. თეატრის ირგვლივ თავი მოიყარა ცნობილმა მწერლებმა და საზოგადო მოღვაწეებმა. დიმიტრი ყიფიანმა, თეატრის მემატეანემ და კრიტიკოსმა მიხეილ თუმანიშვილმა, დრამატურგმა ზურაბ ანტონოვმა, ივანე კერესელიძემ, რომელიც ჯერ რეჟისორის თანაშემწედ მუშაობდა, შემდეგ კი თეატრის ხელმძღვანელად. გიორგის ერისთავის დასი წარმოდგენებს ჯერ მანუქის, 1851 წლიდან კი ახლად აშენებულ ქარვასლის თეატრში მართავდა. გიორგი ერისთავი ბევრს მუშაობდა მსახიობებთან. უხსნიდა მათ სასცენო ხელოვნების მნიშვნელობას, მსახიობის ოსტატობაში წვრთნიდა, ავარჯიშებდა. მოგვიანებით, მიხეილ თუმანიშვილი მსახიობებზე დაწერს: „განსაცვიფრებელია ის, რომ ასე არაჩვეულებრივი სისწრაფით და მოხერხებით შეგვეუნ მათთვის უცნობ გარემოს, როცა მათ ამისთვის თითქმის არავითარი ცოდნა და განათლება არ ჰქონდათ“. დროთა მანძილზე თეატრის რეპერტუარიც და მსახიობთა რაოდენობაც გაიზარდა. თავდაპირველად დასი არისტოკრატიული წრის წარმომადგენლებისგან შედგებოდა, შემდეგ მათ ჩაენაცვლათ აზნაურები, ვაჭრები, დიასახლისი ქალები. მსახიობები ძირითადად გორის მაზრიდან იყვნენ.

გიორგი ერისთავის საზოგადო მოღვაწეობა მრავალმხრივი იყო. იმ დროს როცა წერდა პიესებს და თეატრში აქტიურად მუშაობდა, სხვა საქმეებისთვისაც იცლიდა. 1851 წელს ინიშნება ქართული ენის ცენტორად კავკასიის საცენზურო კომიტეტში, მაგრამ ერთი წლის შემდეგ თანამდებობა დატოვა. ამავე დროს ჟურნალისტურ საქმიანობასაც ეწეოდა. ჟურნალ „ცისკრის“ გამოცემის ნებართვის მისაღებად, მან ვორონცოვს თხოვნით მიმართა, შუამდგომლობა გაეწია იმპერატორის წინაშე. ვორონცოვიც დათანხმდა „შემწეობა მისცა“. ჟურნალი პირველად 1852 წელს გამოვიდა. (1852-1853 წლებში, რედაქტორობდა გიორგი ერისთავი). „ცისკარში“ იბეჭდებოდა თანამედროვე ქართველი მწერლების ნაწარმოებები, აქ პირველად დაიბეჭდა თეიმურაზ პირველის, ვახტანგ ორბელიანის, დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქმნილებები. ჟურნალი საშუალებას აძლევდა ქართველ მკითხველს, გაცნობოდა ევროპულ და რუს მწერალთა ახალ თარგმანებს.

ილია ჭავჭავაძე მაღალ შეფასებას აძლევდა გიორგი ერისთავის მოღვაწეობას. 1863 წელს, მან გამოაქვეყნა „საქართველოს მოამბეში“ კომედია „შეშლილი“ და ერისთავისეული თარგმანი „ვაი ჭკუისაგან“. ილია წერილში, „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ აღნიშნავდა: „თ.გ. ერისთავს ორი დიდი სამსახური



მიუძღვის ჩვენს წინაშე, ერთი ისა, რომ ჟურნალი შექმნა და ამით ღონისძიება მიეცა ჩვენთა აზრთა დენას შინადა მართე გამოსულიყო საქვეყნოდ და მწყურვალთათვის აზრთა წყარო ესმია...

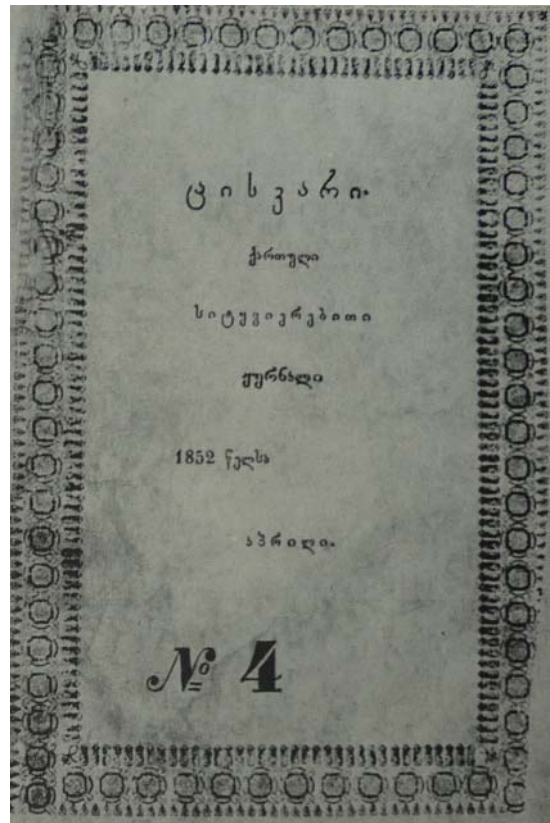
მეორე ღვაწლი გ. ერისთავისა ის იყო, რომ შექმნა ქართული თეატრი და სათეატროს მწერლობის მამამთავრად მოგვევლინა.³

გიორგი ერისთავს სახელი, პირველ რიგში მისმა კომედიებმა გაუთქვა, მათ განსაზღვრეს თეატრის კრიტიკულ-რეალისტური მიმართულება. „გაყრა“, „დავა“, „ბუნწი“, „თილისმის ხანი“, „შემლილი“, „უჩინმანინის ქული“, ისტორიული დრამა „ყვარყვარე ათაბაგი“ და სხვები, თანამედროვე საზოგადოების საჭირობო პრობლემებს ეხება. სავაჭრო ბურჟუაზიის – ახალი კლასის წარმოშობამ, ქართველ მემამულეთა ეკონომიური საფუძვლები თანდათანობით მოშალა და ძველ თაობაში გარკვეული დაბნეულობა გამოიწვია. სავაჭრო კაპიტალის შემოჭრა ფეოდალურ-პატრიარქალურ მეურნეობას ანადგურებდა. ამ სოციალური ცვლილებების ფონზე წარმოდგენილი სხვადასხვა კლასის ყოფა-ცხოვრება, ნაცნობი გმირებისა და სიუჟეტების ჩვენება, ქართველ თავადაზნაურთა (ანდუყაფარი, ონოფრე, პავლე, ივანე და სხვები), გამდიდრებულ ვაჭართა (მიკირტუმ ტრადლოვი, კარაპეტა დაბალოვი და სხვები), თვითმპყრობელური რუსეთის უვიც და მექრთამე ჩინოვნიკთა (ხარიტონ ვზიტკინი, სარქის კუმუხტოვი და სხვა) საქმიანობა, ადამიანის მეშინაური ყოფისა და მათი მანკიერი მხარეების კრიტიკა გულგრილს არ ტოვებდა მაყურებელს.

1854 წლისთვის ქართული თეატრის მდგომარეობა საგრძნობლად გაუარესდა. თეატრის დირექტორის, ბოგდანოვის ანტიქართული საქმიანობაც, ამ პერიოდში უფრო თვალშისაცემი გახდა. ერისთავის დასს ჯერ სარეპეტიციო ადგილი, ხოლო შემდეგ წარმოდგენებისთვის გამოყოფილი დღეები წაართვა, ბილეთები გაუძვირა და ქართული წარმოდგენები იტალიურ ოპერებს და რუსულ წარმოდგენებს მიაბა. საბოლოოდ ბოგდანოვმა ქართული თეატრისთვის, ბიუჯეტის შემცირება, შემდეგ კი, თეატრის დახურვაც მოითხოვა. გ. ერისთავი ფარ-ხმალს არ ყრიდა, მთავრობაში წერილებს აგზავნიდა, თეატრის შენარჩუნებასა და მსახიობებისთვის ხელფასების გაცემას მოითხოვდა. სამართლიანობის ძებნაში დრო გადიოდა. ვერაფერს, რომ ვერ მიაღწია გიორგი ერისთავი თეატრიდან 1854 წელს იძულებით წავიდა...

ერისთავის წასვლის შემდეგ, თეატრს სათავეში ჩაუდგა ჯერ ზურაბ ანტონოვი, მოგვიანებით კი ივანე კერესელიძე. ნიკოლოზ I-ის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით, თბილისში სანახაობების გამართვა აიკრძალა. რამდენიმე თვეში რუსულმა დასმა მუშაობა გააგრძელა, ქართულმა კი ვერა. 1856 წლის 7/19 ივნისს ივ. კერესელიძემ და ნიკ. ყანჩელმა მეფისნაცვალ მურავიოვს თხოვნით მიმართეს, გიორგი ერისთავის დასისთვის მიეცათ შესაძლებლობა სახაზინო თეატრში წარმოდგენების გამართვისა, მაგრამ უარი მიიღეს. 1856 წლის ივნისის თვეში გიორგი ერისთავის თეატრმა არსებობა შეწყვიტა.

გიორგი ერისთავი 1864 წელს გარდაიცვალა ქ. გორში, დაკრძალულია სოფ. იკორთაში. ჟუნ. „ცისკარმა“ (1864 №9) მის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით ივ. კერესელიძის ნეკროლოგი გამოაქვეყნა: „ეს იყო მიზეზი



ქართული თეატრის დაფუძნებისა, ეს იყო მიზეზი, რომ ასეთი ვრცელი რეპერტუარი შესდგა ჩვენს სამშობლოს ენაზედ. ამან განაღვიძა მრავალი ნიჭი და ააღებინა ბევრს კალამი ხელში. რომელი იქნება ისეთი გრძობა გაციებული ქართველი, რომელი იქნება ისეთი კაცი, რომელსაც კი ესმის მწიგნობრობის ძალა, დაივიწყოს „გაყრის“ მთხზველი. იმ სამაგალითო კომედიისა, რომელსაცა დიდი გავლენა აქვს და ექნება ჩვენში რამდენიც უნდა წელიწადი გავიდეს“.

1. სერგო გერსამია, გიორგი ერისთავის თეატრი, თბ., 1950, გვ. 38;
2. დავით გამეხარდაშვილი, გიორგი ერისთავი, თბ., 1949, გვ. 80;
3. ილია ჭავჭავაძე, კრებული ათ ტომად, ტ III., თბ., 1953, გვ. 221.

მანია კიკნაძე

ნიუდა-სტოა გასაზიარებელი 2013 წელს გაზეთში დაბეჭდილ სკოლისთვის მიხედავად სწავლებელს

„ჩემი ჰამლეტი“

სპექტაკლის შემდეგ დაცარიელებულ და არეულ საგრიმიოროში შემოდის დამლაგებელი (ქეთი ცხაკაია) და იწყებს ლაგებას. თანდათან ირკვევა, რომ ეს ქალბატონი შეყვარებულია თეატრზე, მან ოთხჯერ სცადა ჩაბარება თეატრალურ ინსტიტუტში, სამწუხაროდ, ოთხჯერვე უარით გამოისტუმრეს ახლომხედველობის გამო. მართალია, მან ვერ მოახერხა სცენაზე თავის წარმოჩენა, მაგრამ თეატრალურ სამყაროს მანც არ მოსწყდა, მისი სიყვარული იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ ერთ-ერთ



თეატრში დამლაგებლად მუშაობას შეუდგა. ამ ამბის თხრობით იწყება მარჯანიშვილის თეატრის სხვენში ბესო კუპრეიშვილის სპექტაკლი – „ჩემი ჰამლეტი“. საგრიმიოროს ლაგებისას ქეთი ცხაკაიას პერსონაჟი სხვადასხვა ნივთებს აწყდება, რომელთა დაკავშირებასაც ცდილობს შექსპირის პიესებთან – იღებს იატაკზე დაგდებულ თეთრ ცხვირსახოცს და ამბობს: **„ილოცე ძილის წინ, დეზდემონა...“** შემდეგ დამჭკნარი ყვავილების პატარა თაიგულს მიმართავს – **„ოჰ, ყვავილი, ოფელიას ყვავილი...“** ამ ეპიზოდთან კარგად ჩანს, რომ დამლაგებელ ქალს აქ, თეატრში თავისი სამყაროსთვის მიუენია: მას უყვარს აქაურობა, ყოველ ნივთს ეფერება, თითოეულის დანიშნულება იცის, ყოველ მათგანს დიდი სინაზით ეპყრობა.

დამლაგებელი ხელში შექსპირის წიგნსაც იღებს, გაისმის მისი სიტყვები: **„არარაობავე, დედაკაცი უნდა გერქვას შენი...“** იცვლება დეკორაცია. საგრიმიოროს სარკე, მაგიდა, სკამი მოულოდნელად სხვა დანიშნულებას იღებს. დეკორაციას არაფერი ემატება, მხოლოდ რეკვიზიტის განლაგება იცვლება და სწრაფადვე იცვლება მაყურებლის დამოკიდებულებაც.

ბნელდება სცენა და ნათდება სარკე. ამ სარკეში შედის მსახიობი, როგორც სხვა სამყაროში. ეს „ჰამლეტის“ (პიესის) სამყაროა, თოჯინებით წარმოდგენილი.

ისინი გაქვავებულები, თვალდახუჭულები, მაგრამ მხედველნი, მეტყველი სახეებით ერთმანეთს შესცქერიან. მაყურებლისთვის კი მოულოდნელობის ყველაზე დიდი ეფექტი შეიძლება ის იყოს, რომ ქალი იქცა ჰამლეტად, დანიის პრინცად. უცნაური მოულოდნელობა!.. ეფექტი მით უფრო ძლიერია, თუ მაყურებელმა არ იცის, რომ ჰამლეტის როლი ქალს სხვა დროსაც, სხვა ქვეყანაშიც უთამაშია. მაგალითად, სარა ბერნარს, მსოფლიოში სახელგანთქმულ ფრანგ მსახიობს – ვირტუოზული, დახვეწილი ტექნიკითა და არტისტული გემოვნებით გამორჩეულს, ყოველთვის გამოიგნებლად წარმატებულს და თუ ესეც ვიცით, არ შეიძლება ორმაგი მოწიწება არ გავვიჩინდეს ქეთი ცხაკაიას მსახიობური ამბიციის მიმართ – მან ხომ საკუთარი თავის გაიგივება უნდა შეძლოს დანიის პრინცთან. ამავე დროს, პიესის ყველა როლიც თავად უნდა შეასრულოს და თანაც ისე, რომ ყველა პერსონაჟი თოჯინური იყოს. რთული და გაბედული მხატვრული ამოცანაა! თითქმის მიუღწეველი.

მიუღწევლის მიღწევის ცდად მიაჩნდა ჰამლეტის როლის ადეკვატური შესრულება უისტენ ოდენს, პოეტსა და დრამატურგს, რომლის შემოქმედებამ დიდი გავლენა მოახდინა თანამედროვე მხატვრულ აზროვნებაზე. მის „ლექციებში შექსპირის შესახებ“ ვკითხულობთ: **„უცნაურია, რომ ყველა ცდილობს საკუთარი თავი ჰამლეტთან გააიგივოს, ქალებიც კი – სარა ბერნარმა მოახერხა და ითამაშა ჰამლეტი. სინარულით მინდა გაცნობოთ, რომ სპექტაკლზე მან ფეხი მოიტეხა.“** ოდენის „ნიშნის მოგება“, რა თქმა უნდა, რიტორიკული ზერხი იყო და არა ღვარძლიანი ირონია, რათა სტუდენტებისთვის გამოკვეთილად მიეწოდებინა საკუთარი აზრი, რომ შექსპირის „ჰამლეტი“ ტრაგედიაა, რომლის მთავარი როლი ჯერ კიდევ ვაკანტური რჩება, ანუ, აქ როლი ტრაგიკული მსახიობისთვის ჯერ არავის მიუღია. ეს 1946-1947 წლებში ნიუ-იორკში წაკითხულ ლექციათა კურსში ითქვა. მას შემდეგ მსოფლიოს მრავალ თეატრში, მრავალი ჰამლეტი განხორციელდა. დღეს რას იტყვოდა ოდენი, არ ვიცით, მაგრამ ფაქტია, რომ ყველას, თავისი ჰამლეტი ჰყავს. ვფიქრობ, ამაზე მიუთითებს წარმოდგენის სახელწოდებაც – „ჩემი ჰამლეტი“.

ვინ არის იგი? იმ სახელმწიფოს ტახტწართმეული პრინცი, სადაც ყველაფერი „დალაპა“, თუ ფილოსოფიურად მოაზროვნე სტუდენტი, რომელიც სულ ახლახან ჩამოსულა ვიტენბერგის უნივერსიტეტიდან (იმ ვიტენბერგიდან, მასონთა აქტიურობა რომ არ უკვრით) ან იქნებ შურისმაძიებელი, რომელიც კლავდიუსსა და ჰერტრუდას ეჭვებს აღუძრავს, რომ იგი შეთქმულებას უწყობს მათ, ან იქნებ ჰამლეტი მართლა შემლილია დარდისგან, რომ მისი ალვირახსნილი დედა თავისი

ქმრის მკვლელს, საკუთარ მამულს ანუ ჰამლეტის ბიძას, გაჰყოლია ცოლად? იგი შეძრული უნდა იყოს ყველაფრით: დედის უზნეობით, მამის მკვლელობით, ბიძის ვერაგობითა და დაუნდობლობით, დანიის სამეფო ტახტის დაკარგვით, რომელიც ბიძამ უკანონოდ წაართვა. აქ გაგიჟებისთვის საკმაო საფუძველია. მაგრამ იგი ნამდვილად არ არის შემოღობილი, ასეთად მხოლოდ თავს გვაჩვენებს. ამ პიესის მრავალი ინტერპრეტაცია და ადაპტაცია არსებობს. მრავალი განსხვავებული ჰამლეტი და ოფელია უნახავს მაყურებელს, განსაკუთრებით გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან მოყოლებული, როცა დღის წესრიგში დადგა ტრადიციით დამძიმებულ-დახავსებული ტექსტის გადასინჯვის დრო.

ძიების გზაზე ფრანკო ძეფირელიმ აღმოაჩინა გასაღები, რომლითაც უნდა „გაეხსნა შექსპირი“ თანამედროვეთათვის. ეს გასაღები იყო „ერთგვარი დამიწებისა და ცხოვრებასთან მიახლოების“, გაუბრალოების ხერხი. ამ მეთოდით ლონდონში დადგომულმა „რომეო და ჯულიეტამ“ წარმოუდგენელი წარმატება მოიპოვა. შემდგომში ძეფირელიმ გულახდილად ჩამოაყალიბა თავისი ადაპტაციის პრინციპი. იგი წერდა: „რატომ უნდა იწყებდეს პუბლიკა შექსპირის სპექტაკლებზე? მე სრულებითაც არ მენაღვლება ტრადიცია, სრულყოფილი დიქცია თუ სტილიზებული მოძრაობები – ყველაფერი, რაც ტიპობრივია შექსპირის დადგმებში! ვის სჭირდება ეს ჩვენს დროში?... ვერ ვიტან, როცა შექსპირი გაქვავებულია სცენაზე, გაყინული. ის ისეთი გენიალურია, რომ მისი პიესების დადგმები სიცოცხლითა და სისხლით უნდა ფეთქავდნენ“. მიუხედავად ასეთი დეკლარაციისა, ძეფირელის მეთოდი მასკულტურის პროდუქტთა ფაბრიკაციის საშუალებად არ ქცეულა. მან კი ადაპტაციის გენიოსის სახელი მოიხვეჭა.

ცხადია, რომ „ჰამლეტის“ ტექსტს აღარ მოუხდებოდა უშუალოდისა და უბრალოების ის გასაღები, რომელიც ძეფირელიმ აღმოაჩინა. ამიტომ პიესის „დამიწებისა და ცხოვრებასთან მიახლოებისთვის“ მან თანამედროვე ფროიდიზმის სულისკვეთების შესაბამისი მიდგომა გამოიყენა. როგორც ლიტერატურაშია აღნიშნული, რეჟისორმა ჰამლეტში „დაინახა“ უმწიფარი ჭაბუკი, ზრდაშეჩერებული ბიჭუნა, რომელსაც დედისა და

სძულს მამა და თხზავს მითს მის შესახებ მხოლოდ იმისთვის, რომ შემდეგ ეს მითი თავადვე დაამსხვრიოს; სძულს მთელი სამყარო, რადგან ეს სამყარო უფროსებს ეკუთვნით; ოფელია ფრუსტრაციის ტიპობრივი შემთხვევაა, ფორტინბრასი იმედს კი არ განახორციელებს, არამედ ჰამლეტის უკანასკნელ იმედგაცრუებას; იგი ერთი უდიდესი ოფიცერია... სხვა ადაპტაციებსა და ინტერპრეტაციებს არ შეეგებები, როგორც აღვნიშნე, ისინი ბევრია თეატრსა და კინემატოგრაფში. ასევე, ტელევიზიასა და ლიტერატურული ესტრადის ფიცარნაზე. გავისხენოთ მონოსპექტაკლები, რომლებიც სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელ ხელოვანს მაგალითად, ინგლისელ ჯონ გილგუდს, რუს ვლადიმერ რეცეპტერს, მის თანამემამულე ვლადიმერ ვისოცკის, მოსკოვის თეატრ „ტაგანკის“ სპექტაკლში, რომლის დამდგმელი რეჟისორიც იყო სკანდალურად სახელგანთქმული იური ლიუბიმოვი (ეს უკანასკნელნი ასსოვს ძველი თაობის თბილისელ მაყურებელს). ზოგიერთი მათგანი, მაყურებლის წინაშე წარმდგარა პირისპირ დეკორაციისა და სპეციალური განათების გარეშე... ამგვარი მრავალფეროვნება ზოგადად იმას მოწმობს, რომ გამეორება არ არის ხელოვნების ამოცანა.

ცხადია, ეს ამოცანა არ დაუსვამთ „ჩემი ჰამლეტის“ შექმნელებსაც. ქეთი ცხაკაიას აქტიორულმა ინდივიდუალობამ, თეატრალური აზროვნების თავისუფლებამ და ბესო კუპრეიშვილის ჩანაფიქრთან თანხვედრამ შესაძლებელი გახადა ახალი, განსხვავებული ჰამლეტის დაბადება სცენაზე – ჰამლეტის პერსონაჟის, რომელიც მთლიანად იტევს თეატრს. ეს ხორციელდება არა მარტო გარდასახვათა ფიქრით, არამედ იმ რთული სქემით, რომლის აღმოჩენა შეიძლება ამ გარდასახვაში (გვულისხმობ რამდენიმე სახის გარდასახვას, რომელსაც ქეთი ცხაკაია აღწევს). პირველი გარდასახვა, რომლის გარეშე არ არსებობს თეატრი და რომელიც სცენის გარეთ ხდება, არის მსახიობის მოვლინება დამლაგებელი ქალის როლში; ეს ქალი და არა ქეთი ცხაკაია, გარდასახება ჰამლეტად; ორმაგად გარდასახული გარდასახება თოჯინების გამთამაშებლად, რომელიც „თოჯინურად“ ასრულებს – თოჯინების მეშვეობით ქმნის ჰერტრუდას, კლავდიუსის, პოლონიუსის, ლაერტის, ოფელიას, მესაფლავის, როზენკრანცის, გილდენსტერნის მხატვრულ სახეებს. გამთამაშებელი გარდასახება თოჯინად და ასეთი თოჯინა რვაა, ცალ-ცალკე ესენიც ახალი როლები და მსახიობის გარდასახვაა, მაგრამ, ასე ვთქვათ, პარალელური და არა შრეობრივი. შრე ხუთი გამოდის, თუ არ შევცდი, ე. ი. ხუთმაგ გარდასახვას განიცდის ერთდროულად მსახიობი, ოდენობით კი – უფრო მეტს, თუ დავუმატებთ მინითეატრში (გონზავოს მკვლელობის ამბავი) მის მონაწილეობას და ყველაფერს შევკრებთ. რა თქმა უნდა, მაყურებელს ეს არ ამძიმებს, ის არ აანალიზებს ამას, აღიქვამს მსახიობის მომხიბლავ თამაშს და არ ფიქრობს იმ უცნაურობაზე, რაზეც ჩვენ ვსაუბრობთ. გარდასახვათა ეს ხლართი, რომლის მსგავსიც, არ



კასტრაციის კომპლექსი აწვალებს, არ იცის ქალი, აქვს ჰომოსექსუალური მიდრეკილებები (ლაერტი უყვარს),



გამიგონია და რომელიც შეიძლება უნებლიედ შეიქმნა (შედგენისთვის ამას მნიშვნელობა არა აქვს), ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან ამაში ვხედავ „ქეთი ცხაკაიას ჰამლეტის“ გასაღებსაც და სხვა ჰამლეტთაგან მის განსხვავებასაც.

როგორ უნდა გადმოიცეს არაცოცხალი მასალით (ხით, რეზინით, პლასტიკით და ა. შ.) ადამიანთა გრძნობები, განცდები, ვნებანი და ის დიდი ტრაგედია, რომელიც სულ მალე აქ დატრიალდება?!.. რეჟისორის მიერ მიგნებული ფორმებით, სხეულის დეფორმირებული ნაწილებით, უცნაური მოძრაობებით. ამ თოჯინებს „მიმიკაც“ კი აქვთ, ლიმილისა და ტანჯვის გამოხატველი, თუმცა სახეზე ნაკეთი არ უკრთით. დანიის დედოფალ ჰერტრუდას სახის „მიმიკას“ შეუქრდილები უცვლის: ყურებამდე გაღიმებული სახე, უეცრად შეიძლება ტანჯული ქალის სახედ იქცეს; კლავდიუსს, რომელსაც დრამატურგმა ბოროტი და მხაკვარი ადამიანის როლი არგუნა, დიდი ცხვირი და დიდი ოთხკუთხა ყბა აქვს, თვალები კი გადმოკარკლული. ხმა, ინტონაცია, ტემპრი - მსახიობს საშუალებას აძლევს შეზღუდული ფაქტურით (ხე მაინც ხეა, თოჯინა კი - თოჯინა), საინტერესო სახეები შექმნას. წარმოდგენაში რეჟინის თოჯინებიც მონაწილეობენ - როზენგრანცი და გილდენსტერნი - ხორთუმიცხვირა დიდთვალა არსებები, რომლებსაც ქეთი ცხაკაია ხელზე ჩამოიცვამს კრივის ხელთათმანებით და ისე ურტყამს ერთმანეთს, თითქოს კრივი იმართებოდეს შეჯიბრი. გამორჩეულია ოფელია - მშვიდი, ნაზი და ტანჯული; ცოცხალი ადამიანივით მოძრაობს მესაფლავე, მისი მიხრა-მოხრა ადამიანის სიარულის ადეკვატურია. გამომსახველია თოჯინა, რომელიც ჰამლეტს ამცნობს ლაერტთან დუელში გაწვევის ამბავს. იგი ძალიან პლასტიკურია, ამავე დროს სახიერი - თავზე წვრილი ნემსების თმა აქვს, ხოლო გრძელი ყელის ნაცვლად - ზამბარა. ის იგრინება და გველის ასოციაციას იწვევს იმდენად, რომ თითქოს სისინიც ისმის.

ყოველგვარი ზედმეტი დეკორაციის გარეშე, მარტივად და საინტერესოდ გადმოგვცა სათქმელი მხატვარმა ვახტანგ

ქორიძემ. არაფერია სცენაზე მაგიდის, სკამის (შავი ყუთი), სარკისა და უჯრების გარდა, რომლებსაც კუბოს ფორმა აქვს. მათი მეშვეობით სასაფლაოს სცენა მშვენივრად არის გადმოცემული. საგრძობო სარკესაც აქვს სხვა დანიშნულება, ის წარმოადგენს თოჯინების მინითაქტრის თეჯირს, რომლის საშუალებითაც ჰამლეტი სამეფო ოჯახს აჩვენებს სპექტაკლს გონზავს მკვლელობის შესახებ.

მუსიკალური გაფორმება (იოსებ ბარდანაშვილი) ერთ-ერთი ყველაზე სასიამოვნო და მნიშვნელოვანი შტრიხია ამ სპექტაკლში. მელოდია თემატურად მიჰყვება სცენაზე განვითარებულ მოვლენებს, ის ახერხებს მყუდროების მონუსხვას და აძულებს, იფიქროს იმ პრობლემაზე, რაც სცენაზე ღვას.

ჩვეულებრივი სპექტაკლისგან განსხვავებით, მონოსპექტაკლი უფრო მონოტონური და მინორულია, ნაკლები აქტიურობა და მრავალფეროვნებაა ხოლმე მასში, რაც ამ წარმოდგენას ნამდვილად არ ახასიათებს. ეს, დამდგმელ ჯგუფთან ერთად, ქეთი ცხაკაიას უდავო დამსახურებაა. იგი მსახიობია, რომელსაც არ სჭირდება ანშლაგი იმისთვის, რომ სრული დატვირთვით ითამაშოს, სათქმელი ბოლომდე თქვას. სწორედ ამ სპექტაკლში შესრულებული როლისთვის მიიღო მან ღურუჯის პრიზი.

წარმოდგენა დასასრულს უახლოვდება, ვბრუნდებით ისევ საგრძობოროში. ჰამლეტი ისევ მეოცნებე დამლაგებელია, ყველა გარდასახვა დამთავრებულია, ერთის გარდა. თეატრზე შეყვარებული ქალი, რომელიც თვითონ აღმოჩნდა მთელი თეატრი - ქეთი ცხაკაია - ამჯერად დაღლილი და მოღუწებული მიწვევა მაგიდაზე და ისევ „თავისი ჰამლეტის“ სიტყვებს წაილულულებს: „სხვა რაღა დარჩა, საუკუნო სიჩუმე მხოლოდ“...

ნუცა კობაიძე,

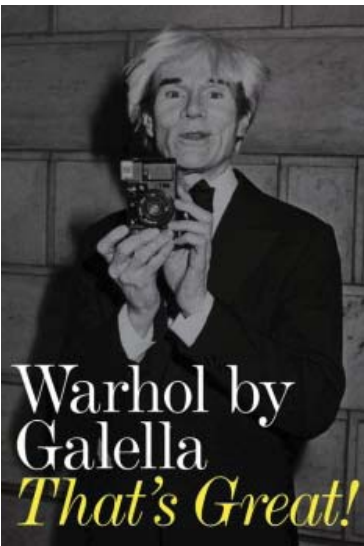
თეატრმცოდნეობის სპეციალობა, IV კურსი
ხელმძღვანელი: ვია ცქიტიშვილი

პაპარაცების ნათლიამა

ფოტოგრაფია, მგრძობიარე მასალაზე, როგორცაა ფირი ან ელექტრონული სენსორი, მყარი ან მოძრავი სურათების შექმნის პროცესი და ხელოვნება.

„ფოტოგრაფია ის დოკუმენტა, რომელსაც შეხვდავს თვალებისა და გულის მქონე ადამიანი და იგრძნობს, რომ მსოფლიოში ყველაფერი კარგად როდია.“ რობერტ კაპას ამ სიტყვებს თითქმის სრულიად ეწინააღმდეგება „ამერიკელი პაპარაცების ნათლიამად“ წოდებული ფოტოგრაფის რონ გალელას შემოქმედება, სადაც ყოველთვის პოპულარული ვარსკვლავების ზღაპრული ცხოვრებაა ასახული. ცნობილი ვარსკვლავების აჩრდილი, მათი დევნის გამო ხშირად გახვეულა უსიამოვნებაში. ჟაკლინ კენედი ონანისმა, რომელსაც გალელა, საინტერესო კადრის გადაღების მიზნით, მუდმივად თან სდევდა, ორჯერ

თუმცა, როგორც დროთა განმავლობაში აღმოჩნდა მისმა ფოტოებმა შემოინახა ამ ადამიანების უცნაური და ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი სილამაზე. ისინი შეიძლება არასოდეს გამხდარიყვნენ ასეთი პოპულარული მის გარეშე. კატრინ დენევი, ბრიჯიტ ბარდო, მაიკლ ჯექსონი, ჯულია





რობერტი, მიკ ჯაგერი, ელვის პრესლი — ეს იმ ვარსკვლავთა არასრული ჩამონათვალია, რომელთა ფოტოებიც რონ გალელას ფოტოსაცავში მოხვდა. გალელა ფოტოებს საკუთარ სახლში სტუდიის ტიპის ბნელ ოთახში ამჟღავნებდა, ფოტოებს, რომლებმაც შემდგომ გალერეებსა და მუზეუმებში გადაინაცვლა. მათ შორის, სან-ფრანცისკოსა და ნიუ-იორკის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმებში და ფოტოგრაფიის მუზეუმში ბერლინში.

ჟურნალები რომლებშიც გალელას ფოტოები იბეჭდებოდა შემდეგია:

HARPER'S BAZAAR, VOGUE, VANITY FAIR, ROLLING STONE, THE NEW YARKER და სხვა. ჟურნალ "TIME-მა" XX საუკუნის ცნობილ პაპარაცს,

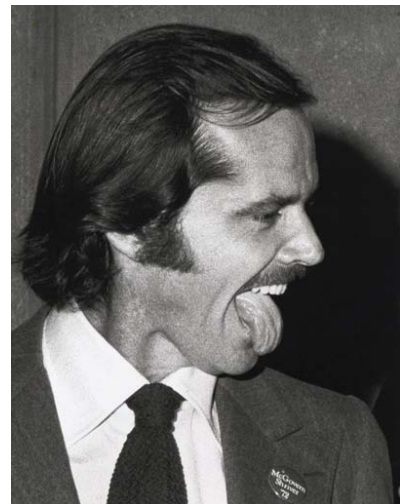


ფოტოაპარატით ხატვის ნიჭის მქონე უბადლო ოსტატს, „ამერიკელი პაპარაცების ნათლიმამა“ უწოდა.

ჰარი ბენსონი, ანრი კარტიე, რიჩარდ აველონი, სტივ შაპირი, რობერტ კაპა — მათ სათავეში უდავოდ მოექცევა ფოტოგრაფ რონ გალელას სახელი. სტივ მაკარი ამბობდა: „მეტყველ სახეს შეუძლია მთელი ისტორია მოგიყვებო, მე სწორედ ასეთ სახეებზე ვნადირობ გაშუქდებით“. ამასვე ეხმაურება გალელას ფოტო-ობიექტივი „უნილაივი“, თუ ხილული სამყაროს აღმბეჭდავ ფოტოხელოვანის ხელში.

გალელა კორეის ომის დროს აშშ-ს საავიაციო ძალებში ფოტოგრაფად მსახურობდა. ის სწავლობდა ხელოვნების კოლეჯში ლოს-ანჯელესში, კალიფორნიაში. 1958 წელს მიიღო ფოტოჟურნალისტის ხარისხი, მას შემდეგ ის ცხოვრობს მონტვილში, ნიუ-ჯერსიში ცოლთან ბეტი ბიურკ-გალელასთან ერთად.

ლეონ გასტის ფილმი „დაუმსხვრიე კამერა“ დოკუმენტურია და ასახავს გალელას ცხოვრებასა და შემოქმედებას. 87 წუთიანი ფილმი ამერიკაში 2010 წელს გამოვიდა. მასში განხილულია ისეთი კომპლექსური საკითხები, როგორც კონფიდენციალურობის უფლება, პრესის თავისუფლება, ცნობილი ადამიანების გაკერპება და ა. შ. გალელას ფოტო-კატალოგი ასიათასობით პოპულარული ადამიანისა და მოვლენის ამსახველ კადრს იტევს. კადრები, მისი ფოტოსაცავი, სახლი, გარემო, სადაც ის ტრიალებს — ეს ყოველივე ფილმში ნათლადაა წარმოდგენილი. ინტრიგაჩადებული საინტერესო სათაური



ძალიან უხდება ამ პიროვნების ცხოვრების ამსახველ კინოსურათს. ის არის დიდი პიროვნება, რომელიც ერთი დანახვით ხიბლავს ყველას თავისი ორიგინალურობით, ცოტადენი სიხისტით, ირონიით და გენიალურობით. ერთ დროს ვარსკვლავთა მეხოტბედ ქცეული გალელა უდავოდ იმსახურებს მათ მსგავსად იქცეს ვარსკვლავად, ამჯერად ფოტოგრაფიის კერპად. ფილმში იმდენად დადებითი და სასიამოვნოა გალელას სახე, რომ მაყურებელს უჩნდება მის სამყაროში შესვლის და ამჟამად მისი ცხოვრების დეენის სურვილი. „დაუმსხვრიე კამერა“ 2010 წელს საუკეთესო დოკუმენტური კინორეჟისურის პრიზი მიიღო Sundance film festival-ზე. ის წარდგენილი იყო BIAFF-ზე 2011 წელს. გალელას შემოქმედებას, მხატვრულ მანერას, ფოტოგრაფიულ განსაკუთრებულ ტექნიკას წარმოაჩენს ეს ფილმი და გვისახავს ერთი ძალიან თამამი, ენერგიული, ძლიერი შემოქმედი კაცის ისტორიას, რომელიც 80 წელს გადაცილებულიც კი, არ ჯერდება მშვიდ ცხოვრებას, მუდმივ ძიებაშია, საინტერესო კადრის პოვნის იმედით იღებს და უნახავს უამრავ ფოტოს კაცობრიობას მუზეუმებსა და გალერეებში, ან უბრალოდ საკუთარი სახლის ბნელ ფოტოსაცავში.

მარი მსხალაძე

ვასვას ფოტოს პიროვნული აღქმა



ფშავ-ხევსურული
სიცივე!

ზამთრის ცივი ქუჩები. ცა მეცნობა!

ესეთი ყოფილა თბილისი? მსგავსი რამ არასდროს
მინახავს. შეიძლება ეს უმეტეველო კედლები საერთოდ
არ არის ქართლის სამეფოს დედაქალაქი. სულ სხვანაირი
წარმომედგინა ასიათასი წმინდანის წამების ადგილი?!
თითქოს ვიცი სადაც ვარ, ზუსტად ისე, როგორც
სიზმარში იციან.

ქუჩებში ნელა მივაბიჯებ, მაღალი სახლების ჩრდილები
მაგონებს შატილის ციხეებს.

ხმალ-ჩახმას ასხმულს, მუზარადი მირთულებს
თვალთახედვას, ჯაჭვისპერანგი ხმაურობს სიარულისას.

გზადაგზა უცხო სამოსში გამოწყობილი

უცნაური ხალხი მხვდება, უცბად შევიცანი ფშავ-
ხევსურები, შეჯგუფებულნი მოკირწყლულ ქვაფენილზე.
ნამიანი თეთრი ლოდები ირეკლავენ ზამთრის ცივ მზეს.
კაცებს შავი ფაფახები ხურავთ, მათ გვერდზე ქალები
სხედან. ვუყურებ ფითრ სახეებს და ვერ ვხვდები ტირიან
თუ არა, ანდაც საერთოდ ვის გლოვობენ თვალცრემლიანი
დედები?

მივიჩქარი მათკენ, მაგრამ... შეჩერდი!

ჩამუხლული ფშაველი ვაჟკაცის წინ, ერთმანეთს
თვალეებში ვუმზერო.

არ ვიცნობ, მაგრამ ვიცი ვინც არის, ზუსტად ისე,

როგორც სიზმარში იციან.
მიყურებს, მცნობს,
წარსულიდან თუ
მომავლიდან და არ ვარ
დარწმუნებული მესიზმრება
ის, თუ მას ვესიზმრები
მე...

გამოლვიძება!

თვალეებს ვახელ
იმ მოჯადოვებულ
მდინარესთან, ჩაქუფრულ
ჭაობებს რომ ჰყავთ
ალყაში მოქცეული. ხავსით
მორთული პირქუში
გამოქვაბული მრისხანედ
დამცქერის ზემოდან.

ჭრილობა შემინორცდა!

– ისევ ის სიზმარი
გესიზმრა? – მეკითხება
გველი.

– ისევ ის, იმ კაცზე,
ჩვენზე რომ წერს!

– სად იყო?

– თბილისში.

– არასდროს ვყოფილვარ, ლამაზია?

– სიზმარში ლამაზია.

– ლამაზი იქნება, ნახვა მინდა, ჩემი გუშინდელი
ზღაპარი მოგეწონა, ორის თბილისა ძმისასა?

– კიდევ იცი სხვა ზღაპრები?

– ბევრი, ძალიან ბევრი. ვიამბობ.

– მერე, ჯერ არა, სიზმარს შევიბრუნებ.

– მანამდე საჭმელს მოგიტან.

მტოვებს ადამის ტომის მტერი გველეშაპი, დანესტილ
ფოთლებს მიაშრიალებს.

– ზვალდან ჩემით გავალ სანადიროდ, ნატყვიარი
აღარც მეტყობა! – გაეძახე გველს. შორს არის, ჭაობში
შეცურა. ვერ გაიგო.

სიზმრების სამეფო! თვალეებს ვხუჭავ.

გზის გასაყარზე შეღვიძება! მგზავრებს კოცონი
დაუნთიათ, ნანადირევს ინაწილებენ, მეპატიუებიან. შემდეგ
სანადიროდ მივყვები.

მივყვები დათრთვილულ ბილიკებს, გზებსა და
ქვაფენილებს და მოსახვევებში ვიკარგები...

ღამით გზაგულია,

მხატვრული კინოს რეჟისურა, პირველი კურსი,