

შექსპირის “ჰამლეტი” “სათაგურის” სცენის ანალიზი
ფსიქოსინთეზის თვალსაზრისით.

დავით ამირეჯიბი.

საქართველოს ფილოსოფიური პრაქსისის საზოგადოება.

საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე.

საკუთხო სიტყვები: ჰამლეტი, თეატრი, სარკე, ექსპერიმენტი, ფსიქოსინთეზი.

ჩემი პროფესია ფსიქოლოგიაა, ფსიქოთერაპიული პრაქტიკა. შექსპირისადმი ჩემი ინტერესი სპეციფიკურია და გამომდინარეობს რწმენიდან, რომ შეუძლებელია ფსიქოთერაპიული სესიის, ჯგუფური თერაპიული პრაქტიკის წარმატებით განხორციელება ადამიანისა და საზოგადოების ბუნების შექსპირისეული ანალიზის გაუთვალისწინებლად.

მეტიც, შექსპირი თავის პიესებში გვაძლევს, თანამედროვე სამეცნიერო ენით რომ გამოვთქვათ, ფსიქოგოლოგიური ექსპერიმენტის და ფსიქოდრამატურის, თარეპიული სესიის მოწყობის გასაოცარ მეთოდოლოგიურ ნიმუშებს.

არსებობს ამრი, რომ შექსპირი თავად არ იგონებდა თავისი პიესების სიუჟეტებს. უკვე არსებულ ისტორიებს ეცნობოდა, იკვლევდა, ინტერპრეტირებდა და აცოცხლებდა თეატრალურ სცენაზე.

შექსპირისთვის „თეატრი სარკეა“ („ჰამლეტ“), სადაც შევძლებთ საკუთარი თავის და საზოგადოების ნამდვილი იერის აღქმას, გონების თვალთ. მისთვის, როგორც ადამიანის ბუნების მკვლევარისთვის თეატრი ადამიანის თვით შემეცნების ინსტრუმენტია, და პიროვნებად შედგომის ხელოვნება. მისთვის მთელი სამყარო თეატრია, და ამიტომ მხოლოდ თეატრს შესწევს უნარი იყოს სამყაროსთვის სარკე:

“თეატრის ამრი უწინაეს ეს ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ბუნებას სარკედ გაუხდეს, სათნოებას მისი სახისმეცხველება აჩვენოს, ბიწიერებას მისი უმზგავსობა, დროებასა და ხალხს მათი ვითარება და ნაკვალევი”. („ჰამლეტ“. თარგმანი ივანე მაჩაბლისა).

შექსპირის „ჰამლეტი“ ოდაა თეატრზე!

სარკეზე, როგორც სულიერი რეფლექსიის, თვითშემეცნების (gnothi seauton) საშუალებაზე საუბრობს პლატონი, მის დიალოგებში – „ალკივიადე-1;2“.

დიალოგში, სოკრატე, ალკივიადეს კითხვაზე პასუხად მიუგებს, რომ საკუთარი სულის ხილვა შესაძლებელია მხოლოდ მის მიმართ მზრუნველი (epimeleia) ადამიანის მზერაში, მის თვალებში, როგორც სარკეში.

ჰამლეტის მიერ დადგმული თეატრალური წარმოდგენის მიზანი არა დამნაშავეს (კლავდიუს) დასჯაა, არამედ დანაშაულის ამოცნობა და დამნაშავეისთვის მისი ნამდვილი ბუნების ჩვენება.

„ჰამლეტის“ მესამე მოქმედებაში, სადაც პრინცი ჰამლეტ დგამს თეატრალურ წარმოდგენას, სახელწოდებით „სათაგური“, ავტორი გვევლინება ნამდვილი მკვლევარის, მეცნიერის ამპლუაში.

შექსპირი, „ჰამლეტში“ აღწერს პირველ ფსიქოლოგიურ ექსპერიმენტს, რომელიც ახალი დროის ქრესტომატიული, ასოციაციური ექსპერიმენტების (ვილჰელმ ვუნდტი, კარლ გუსტავ იუნგი..) პროტოტიპია (დ.ამირეჯიბი-2004;2007;2013;2018).

ჰამლეტის მიერ დადგმული თეატრალური ექსპერიმენტის მიზნებია – 1) კლავდიუსის ბრალეულობის დადგენა; 2) მამის აჩრდილის ბუნების გამოვლენა („უნდა დავრწმუნდე, რომ სწორედ ავი სული იყო..“); 3) ჰამლეტის თვითრეფლექსია, პასუხის ძიება შეკითხვაზე – საფუძვლიანია თუ არა მისი (ჰამლეტ) ეჭვი, იმის თაობაზე, რომ ბიძამისი საკუთარი ძმის მკვლელობა. ხომ არ არის ეჭვიანობა სიგიჟის გამოხატულება, რომელიც მას მხოლოდ საკუთარ სიმულაციად მიაჩნია:

„იქნება იმან განიზრახა ჩემი დაღუპვა, რადგან ჩემებრივს სევდიან და სუსტ ქმნილებებზე მაგნელ მოქმედობს ძლიერება ავის სულისა“. („ჰამლეტ“. თარგმანი ივანე მაჩაბლისა).

ექსპერიმენტული სიგუაცია თავად თეატრალური დადგმაა, რომელიც გულისხმობს თეატრალური გარემოს ტოპოლოგიის ორგანიზებას წრიული ფორმით („გლობუსი“).

ექსპერიმენტატორების ამპლუაში გამოდიან – პრინცი ჰამლეტ და ჰორაციო. ცდისპირი – მეფე კლავდიუსი.

ექსპერიმენტული მეთოდია ფსიქოლოგიური დაკვირება კლავდიუსის ემოციურ, აფექტურ რეაქციებზე, მიმიკაზე, ვერბალურ და არავერბალურ ქცევებზე, სპეციფიკურ ცვლილებებზე, რომელიც წარმოდგენის მსვლელობაში აღენიშნება დაკვირების ობიექტს (კლავდიუსი), საკონკრეტო ჯგუფთან შედარებით.

ჰამლეტი – ჰორაციოს:

„ის სურათი რომ დაიწყება, განუშორებლად ბიძაჩემზე თვალი გეჭიროს. თუ დაფარული მისი ცოდვა მაშინ ან ენით, ან მიხვრა-მოხვრით არ გამხილდა, უნდა დავრწმუნდე, რომ სწორედ ავი სული იყო, რაც ჩვენა ვნახეთ.. შენ ფრთხილად იყავ და მეც თვალებით ჩავეჭლობი მისს პირის-სახეს; მასუკან იმის ქცევა ერთად ავწონ-დავწონოთ“. („ჰამლეტ“. თარგმანი ივანე მაჩაბლისა).

საკონკრეტო ჯგუფში მოიხმრება წარმოდგენაზე დამსწრე საზოგადოება, რომელიც აღიქვავას წარმოდგენას, როგორც ტექსტს, მომხდარი მკვლელობის აქტუალურ კონტექსტთან დაუკავშირებლად.

ექსპერიმენტის სისუფთავისთვის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს თეატრალური ექსპერიმენტის მონაწილეთა ცნობიერებაში წარმოდგენის შინაარსა და მეფის გარდაცვალების ფაქტს შორის ასოციაციის გამოირიცხვა. წარმოდგენის ტექსტსა და რეალური მკვლელობის კონტექსტს შორის რაიმე კავშირის არსებობა. ამ პირობის დაცვა აუცილებელია, როგორც საკონკრეტო ჯგუფის წევრთათვის, ისე მთავრი ცდისპირობისთვის, კლავდიუსისთვის. წინააღმდეგ შემთხვევაში თეარტი დაკარგავს დამსწრე საზოგადოებაზე ემოციური ზეგავლენის ძალას. დაიკარგება რეაქციის უშუალობა, ექსპერიმენტი დაკარგავს ვალიდობას. რომ არა ეს ვითარება, რომელიც დაამტკიცებდა თეატრალური ექსპერიმენტის მონაწილეებს ფსიქოლოგიური თავდაცვის ქვეცნობიერი, თუ ცნობიერი აუცილებლობისგან, წარმოდგენა დაემსგავსებოდა სასამართლოს სხდომას. მხარეები დაიწყებდნენ თავის დაცვას. ერთად-ერთი მოწმის როლში კი გამოვიდოდა ჰმეფე ჰამლეტის აჩრდილი. ექსპერიმენტის მიზნები დარჩებოდა მიუღწეველი. გრაგელია შეიძენდა კომიკურ ელფერს.

იმისთვის, რომ თეატრმა შეასარულოს სულიერი სარკის დანიშნულება, ის არ უნდა იქცეს დასჯის იარაღად, არამედ იბრუნოს (*epimeleia*), რომ აღამიანმა შეძლოს მასში შეიყნოს საკუთარი სახე, რაოდენ ამამრბენიც არ უნდა იყოს სურათი.

ჰამლეტი არ მიმართავს შურისძიებას, არ კლავს კლავდიუსს. არც მამის აჩრდილი მოითხოვს მისგან კლავდიუსის მკვლელობას, არამედ შურისძიების ფორმის არჩევანს ანდობს თავად ჰამლეტს:

„მაგრამ რა გზასაც აირჩევდნენ გადახდისათვის, ნურას გაბედავ დედიშენის წინააღმდეგსა და ნუ შებღალავ იმით შენს სულს, შენსა გონებას“.

ჰამლეტი, როგორც თეატრის ჭეშმარიტი მცოდნე, ღვაწლს წარმოადგენას. მისთვის „ხმალი საიგვეა“ („ჰამლეტ“), გაშლილი თეატრალურ ქმედაბად. ჰამლეტისთვის წარმოადგენა სინამდვილის წვდომის საშუალებაა, რომელიც კლავდიუსისთვის მისი სულის სარკედ უნდა იქცეს.

ჰამლეტ:

„კმარა, უნდა ჭკვა მოვიკრიფო: გამიგონია, რომ როდესაც ცოდვიანები თავიანთ ცოდვის მსგავსსა რასმე თეატრში ნახვენ, გულდაკოდილნი მყის ამ ცოდვას თვითვე ამხელენ, კაცის მოკვლასთან თუმცა ისპობა მეტყველებაცა, მაგრამ თვით ცოდვა სასწაულად შექმნის ღადალსა. მე ამ აქტორებს მამიჩემის მოკვლის მგავსს რასმე ბიძაჩემის წინ ვათამაშებ და თვალს ვადევნებ, წყლულსაც ერთგულად გაუვსინჯავ და თუკი შეკრთა, მაშინ მე ვიცი, თვით გავიგნებ მაშინ ჩემ გზასა. იქნება მართლა მე რომ ვნახე, იგი აჩრდილი ეშმაკიც იყო, და ეშმაკს ხომ, როდესაც უნდა, შეუძლიან თვით საამური სახე მიიღოს. იქნება იმან განიმარაბა ჩემი ღალატა, რადგან ჩემებრივს სევდიან და სუსტ ქმნილებამედ მაგნედ მოქმედობს ძლიერება ავის სულისა. სჯობს, რომ საბუთი უფრო მტკიცე მეჭიროს ხელში. ეს წარმოადგენა მე გამიმხელს მეფის სინიდის“. („ჰამლეტ“. თარგმანი ივანე მაჩაბლისა).

შექსპირის „ჰამლეტი“ არა მარტოდენ პირველი ფსიქოლოგიური ექსპერიმენტის მოდელია, რამაც, პიესის მიხედვით უტყუარად დაადასტურა კლავდიუსის ბრალეულობა და განაქარვა ჰამლეტის ეჭვები, არამედ პირველი არტთერაპიული, ფსიქოლოგიური წარმოდგენის პროტოტიპი.

წარმოდგენის დროს აღუვსებული კლავდიუსი ტოვებს დარბაზს, მიდის სამლოცველოში, ემხობა მუხლებზე და ლოცვით იხანებს ცოდვებს. შექსპირი აღწერს კლავდიუსის სახეცვლილებას (metanoia), როგორც თანამედროვე ფსიქოლოგია აღწერს კათარსის მდგომარეობას.

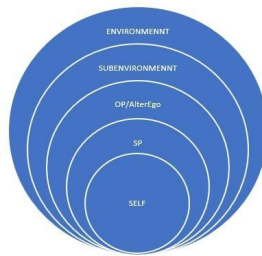
ჰამლეტი დარწმუნებულია, რომ კლავდიუსია მამამისის მკვლეელი, დაადგება მას სატევრით ხელში, მაგრამ, იხილავს რა მონაწილის აქტს, არ კლავს მას. თეატრალურმა ექსპერიმენტმა არა მარტოდენ გამოავლინა დამნაშავე, არამედ მიიყვანა ის კატარსის განცდამდე!

რით შეიძლება აიხსნას მკვლელის სახეცვლილება, რომლისთვისაც თეატრალურ წარმოდგენის შინაარსში არაფერია უცხო, ახალი. მან ხომ თავადვე დაგეგმა მკვლელობა და მოიპოვა ყოველივე, რასაც ღამობდა. მიზანი მიღწეულია, კლავდიუსი მეფეა. დამსწრე საზოგადოებამ მკვლელობის შესახებ არაფერი იცის.

კლავდიუსი ამრით ჰამლეტს არ შეიძლება სცოდნოდა მკვლელობის ფაქტის შესახებ, თან ისეთი დეტალებით, როგორიც იყო ნაჩვენები წარმოდგენის პანტომიმურ სცენაში. მით უმეტეს, რომ მისი გონებრივი მდგომარეობაც შეშლილობის ზღვარზეა. საკითხავია – აქვს კი მას ამროვნების უნარი, რომ ჩაწვდეს მამის გარდაცვალების მიზეზებს.

აღელვებული კლავდიუსი გოვებს წარმოდგენის მსვლელობას და ლოცულობს. მის ლოცვაში იკითხება არა დანაშაულის გამოაშკარეების შიში, არამედ სინანული, მის მიერ ჩადენილი კაენური ცოდვის გამო. მაშ, რამ ააღელვა ესოდენ კლავდიუსი, და მიიყვანა ის სულიერ ძვრამდე?

კათარსისის მექანიზმი შეიძლება აღიწეროს ფსიქოსინთეზის მოდელის გამოყენებით. ფსიქოსინთეზის თვალსაზრისით, ადამიანის შინაგანი სამყარო აღიწერება, როგორც ქვეპიროვნებათა (sub-persona) ერთობლიობა.



David Amirejibi, c.
Subpersonality Map

ფსიქოსინთეზის ჩვენი ინტერპეტაციის მიხედვით (დ.ამირეჯიბი - 1994;2000;2004;2007;2013;2018), (იხილეთ სქემა) თითოეული ქვეპიროვნება (აღინიშნება, როგორც - (S.P.) - სქემაზე მეორე წრე, განუყოფელ კავშირში იმყოფება თავის ოპოზიციურ წყვილთან (აღინიშნება, როგორც - (O.P.) - სქემაზე მესამე წრე, და შინაგან გარემოსთან (sub-environment) - სქემაზე მეოთხე წრე.

ქვე-პიროვნებები ადამიანის გამოცდილების ის მხარეებია, რომელიც ყალიბდებიან, სოციალური ურთიერთობების, ან საქმიანობის პროცესში, როგორც უნიკალური სოციალური როლები, სპეციფიკური უნარ-ჩვევები, პიროვნული მოღუსები, განწყობები. მაგალითად, ჰამლეტის ქვე-პიროვნების (S.P.) - „ჰამლეტი, როგორც შვილი“, ოპოზიციური წყვილი (O.P.) არიან მამის - მეფე ჰამლეტის, და დედის - გერგრუდას კოგნიტური ხაზები, რომლებიც ცხოვრობენ ჰამლეტის შინაგან სამყაროში, მის წარმოდგენაში, ფიქრებში, მეხსიერებაში, როგორც დედასთან და მამასთან ურთიერთობების უნიკალური ისტორიული გამოცდილების ანაბეჭდები. ჰამლეტის მეორე ქვე-პიროვნების (მიჯნური) ოპოზიციური წყვილი არის ოფელიას კოგნიტური ხაზი..

ქვე-პიროვნებათა სიმრავლე განაპირობებს ადამიანური გამოცდილების სიმდიდრეს.

ფსიქოლოგიურ სიღმეს და დინამიზმს დრამატურგიას სძენს პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს მრავალფეროვნება. მხატვრული ნაწარმოების გმირების შინაგანი კოლიზიების, კონფლიქტების სიღმისეული დახასიათება, ფსიქოლოგიური ანალიზის სიზუსტე და ფართო ფსიქოსინთეზური კონტექსტის წარმოჩენა განაპირობებენ ნაწარმოების ემოციურ მუხტს, მის განმაწყობელ ძალას და მკითხველის, მაყურებლის ემპათიურ რეაქციას.

(SP-OP) კომპლექსი წარმოადგენს განუყოფელ დიადას, და საფუძვლედ ედება ემპათიის ფსიქოლოგიურ მექანიზმს.

ქვე-გარემო (sub-environment), როგორც ფსიქოსინთეზური კოგნიტური რუკის სტრუქტურული ელემენტი, წარმოადგენს ქვე-პიროვნებების მათ ოპოზიციურ წყვილებთან ურთიერთობის სივრცის შინაგან ხაზს (ელსინორა; თეატრალური წარმოდგენის გარემო..).

მეხუთე წრე, იმ გარემოს შინაგანი ხაგია (დანია, დანიის საზოგადოება..), რომლის განუყოფელი, ღირებული ნაწილია - ქვე-გარემო (ელსინორა).

ფსიქოსინთეტური ანალიზის უმნიშვნელოვანეს მხარეა, ქვე-პიროვნების სახე-ხაგი - „სხვა-“მე“ (Alter-Ego), აღინიშნება, როგორც (A.E.). ალგერ-ეგო მეწყვილე ოპოზიციური პერსონას განუყოფელი სტრუქტურული ელემენტია (O.P./A.E.).

ალგერ-ეგო, როგორც ქვე-პიროვნების ოპოზიციური წყვილის (O.P.) შემადგენელი ნაწილი, წარმოადგენს გარეგნული აღქმისთვის უხილავ, შინაგან ხაგს, სულიერი ოპტიკის ანარეკლს, რომელშიც ადამიანი აღიქვამს საკუთარ არსებას, არეკლილს მეორე ადამიანის შინაგან სამყაროში, როგორც სარკეში.

ალგერ-ეგოთა შინაგანი წრე ქმნის ადამიანის თვითაღქმის, თვითშეგრძნების, თვითშეფასების, თვითილენგობის უმნიშვნელოვანეს კომპლექსს.

ფსიქოსინთეტური რუკის ელემენტები, ის კოგნიტური, ემოციური მექანიზმებია („მენტალური სათვალე“), რომლის საშუალებითაც აღვიქვავთ გარე სამყაროს, სხვა ადამიანებს და საკუთარ თავს.

ფსიქოსინთეზი აღწერს კათარსისის მდგომარეობას, როგორც ორი წრის - მნიშვნელოვან პერსონათა სოციალური, ხილული წრისა და მათ ექვივალენტურ ქვე-პიროვნებათა, შინაგანი, უხილავი წრეების სინთეზს, როდესაც ერთი მეორის სარკეს წარმოადგენს!

წრიული ფორმა, რომელიც, როგორც ანტიკური თეატრის, ასევე შექსპირის თეატრის აგრიბუგია (sub-environment), მაყურებელს აძლევს საშუალებას ერთდროულად აღიქვას სცენა და მაყურებლის რეაქცია წარმოდგენაზე. ასეთ თეატრალურ გარემოში მაყურებელთა მომენტალური განწყობა, გამოხატული მათ ვერბალურ, თუ არავერბალურ რეაქციებში, ხდება წარმოდგენის მსვლელობის ორგანული ნაწილი.

კლავდიუსის სულიერი ძვრის მიზეზი, მისთვის მნიშვნელოვანი და ახლობელი პერსონების წრის, ძლიერი ემოციური რეაქციაა წარმოდგენაზე!

ჰამლეტის ტექსტში შექსპირი არაფერს ამბობს თეატრალური წარმოდგენის ადგილზე, სცენის მოწყობაზე, თუ მის ფორმაზე. მხოლოდ ის ვიცით, რომ წარმოდგენა სადღაც ელსინორაში იმართება. მაშ საიდან ვასკენით, რომ წარმოდგენა წრიული ფორმის გარემოში იშლება? ამ დასკვნის გაკეთების საშუალებას გვაძლევს ის ფაქტი, რომ შექსპირი თავის პიესებს ღვამდა „მრგვალ სახლში“, თეატრ „გლობუსში“. ანტიკური თეატრონის მსგავსად, წრიული ფორმის თეატრალურ სივრცეში. სადაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მაყურებელს აქვს შესაძლებლობა სცენასთან ერთად დააკვირდეს ერთმანეთის რეაქციებსაც. შექსპირის თეატრში, პრონცი ჰამლეტის მიერ დადგმული წარმოდგენა ყოველთვის იმართება მრგვალ სახლში!

ფსიქოსინთეზის პარადიგმის მიხედვით კათარსისის მიღწევა მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნებოდა შესაძლებელი, თუ ჰამლეტის მიერ დადგმული თეატრალური წარმოდგენის დამწერ პირთა წრეს ექნება მკაცრად განსაზღვრული წარმომადგენლობა კლავდიუსის შინაგან სამყაროში, მისი ქვეპიროვნებების ოპოზიციური წყვილების წრის სახით. სუბ-პერსონები, მათ ოპოზიციურ წყვილებთან ერთად წარმოადგენენ ნიღბების (პეროსანა) უხილავი, შინაგანი თეატრის პერსონაჟებს. ჩვენი შინაგანი სამყარო სცენაა, სადაც იდგმება ჩვენი ცხოვრების წარმოდგენა.

როგორც ავლნიშნეთ, ქვეპიროვნებისა და მისი ოპოზიციური წყვილის ღიადა განუყოფელი გეშტალტია, რომელიც, შინაგანი და გარეგანი წრეების სინთეზის პირობებში, თანაგანცდის (ემპათია) ფსიქოლოგიურ ფენომენს უღვეს საფუძვლად.

კლავდიუსის ქვეპიროვნებათა სამყარო, მის ალგერ-ეგოთა წრე რეაგირებს მაყურებელთა ემოციურ რეაქციებზე, ემპათიურად. კლავდიუსი გრძნობს იმასვე, რასაც მაყურებელი. კლავდიუსი ებმება მახეში, როგორც თაგვი – სათაგურში.

კლავდიუსის სულიერი ძერის მიზეზი არა წარმოდგენილი შინაარსია, რაც კლავდიუსზე უკეთ არავის იცის, არამედ დამსწერთა დაუფარავი, მძაფრი ემოციური რეაქცია – მათი აღშფოთება გადმოცემული ამბით. ეს აღშფოთება კლავდიუსის შინაგან სამყაროში აირეკლება, როგორც უმძიმესი კონფლიქტი თვითიდენტობის ღონებზე, რომლის მიზეზი მის ალგერ-ეგოთა წრის გრაგიკული გრანსფორმაციაა. კლავდიუსი იხედება დამწრეთა თვალებში, როგორც საკუთარი სულის სარკეში და სრულიად განადგურებული რჩება იმით, რასაც აღიქვამს. მისი შინაგანი მთლიანობა დარღვეულია. კლავდიუსი დაცემულია მუხლებზე, ის შინაგანად განადგურებულია, აცნობიერებს რა თავის ნამდვილ, კაენურ სახეს.

ბედნიერი ადამიანი, რომელმაც მიაღწია საწადელს, ჩაიგდო ხელში სამეფო გვირგვინი, ძალაუფლება, სამეფო წრის პატივისცემა, გერგრუდას სიყვარული, უეცრად ხდება ქვეყანაზე ყველაზე უბედური, ყველასგან უარყოფილი, საძულველი, ცოდვილი არსება. კათარსისის შედეგია – კლავდიუსის თვალის ახელა, წარმატებული, ბედნიერი მეფის გარდასახვა მკვლელად, კაენად შედგომა. ცოდნამ, რომ ის ძმის მკვლეელია, თეატრალური ხელოვნების მეშვეობით, შინაგანი და გარეგანი რეალობების სინთეზის ძალით შეიძინა ყოფიერი სინამდვილე!

კათარსისის შემდგომი, დრამატურული გარდასახვა, გამოწვეული ყოფიერების, სინამდვილის შემოჭრით მის შინაგან, უხილავ სამყაროში ჯერ ჯერობით ხდება მხოლოდ კლავდიუსში, და არა მის სოციალურ წრეში და სამეფოში. მაგრამ, მეფის შინაგანი კონფლიქტი, მისი შინაგანი მთლიანობის რღვევა გარდაუვლად აისახება სამეფო კარზეც, და დანიის სახელმწიფოს ბედზე. ეს ხდება გრაგელის ბოლო სცენაში, როდესაც ელსინორაში შემოდის ნორვეგიის პრინცი, ბრძოლაში გამარჯვებული ფორგინბრასი და ეუფლება სამოფო ტახტს.

შექსპირის „ჰემლეტში“ ცენტრალური ადგილი უჭირავს თეატრალურ წარმოდგენას, რომელსაც ღვამს ჰამლეტი. მოვლენები, რომლებიც ვითარდებიან წარმოდგენამდე, და მას შემდგომ, ერთ მხრივ შეამზადებენ, და მეორე მხრივ გამომდინარეობენ ჰამლეტის მიერ დადგმულ წარმოდგენაში განვითარებული დრამატურული მოვლენებიდან.

რა შეიძლება ითქვას თავად წარმოდგენაზე?

თითქოს, წარმოდგენის ავტორი ჰამლეტია, რომელსაც ღრღნის ეჭვი. თუმცა მას არ გამოუგონია გრაგიკული სიუჟეტი, რომელსაც ჰამლეტი უამბობს აქტორებს. ჰამლეტი სრულიად იზიარებს ამ ემოციას, როგორც მოკლული მამის შვილი, მაგრამ თავად, არა მისი განცდის, არამედ მხოლოდ თანაგანცდის (ემპათია) სუბიექტია. რომ არა აჩედილთან შეხვედრა და მის მიერ ჰამლეტისთვის ნაამბობი, სულის შემძვრელი ისტორია, განსაცდელიც ხომ არაფერი იქნებოდა.

ეს, მამის აჩრდილი მოუთხრობს ჰამლეტს საკუთარი მკვლელობის საზარელ ამბავს. ლეტალურად და ემოციურად აღწერს მომხდარს, მოუწოდებს რა ჰამლეტს

შურისძიებისკენ, იმ ფორმით, როგორც თავად ჰამლეტი აირჩევს. მამის აჩრდილი თავიდანვე ჩართულია ყველა იმ ნაბიჯში, რომელსაც ღვამს ჰამლეტი, ჩანაფიქრის სისრულეში მოსაყვანად.

მეფე ჰამლეტი მოკლულია, მაგრამ მისი სული დაწრწის ელსინორაში. აჩრდილი თითქოს წინასარმეცხველებს ჰამლეტის ქმედებებს და კითხულობს მის განზრახვებს, მართავს მის მოქმედებებს, როგორც მართავენ მარიონეტს, მანქანას.

არ შეეცდებით, თუ ვიგყვით, რომ ეს თავად მეფე ჰამლეტის უკვდავმა სულმა დააჩოქა მუხლებზე კაენი, იძია მასზედ შური და გაანადგურა მისი სამეფო.

აჩრდილი, ჯერ მოეჩვენება ბერნარდოს, ფრანცისკოს, მარცელუსს და ჰორაციოს. არაფერს ეუბნება მათ. მხოლოდ პანტომიმის, არავერბალური ენით მიმართავს. ჰამლეტს კი უყვება მომხდარს, სიგყვებით. ჰამლეტი სწორედ მის ნაამბობს უდებს საფუძვლად თეატრალურ წარმოდგენას. თავიდან პანტომიმის, სხეულის ენით, და შემდგომ ვერბალური მონოლოგებისა თუ დიალოგების ფორმით.

აცოცხლებს რა მამის სიგყვას სცენაზე, ჰამლეტი პირისპირ შეახვერდებს ერთმანეთს მამის აჩრდილს მის მკვლელთან, კლავდიუსთან.

მათი შეხვედრის ადგილი თეატრალური წარმოდგენაა. მეფის აჩრდილი, თეგრის ენით ამცნობს მკვლელობის ისტორიას დამსწრე საზოგადოებას, და თავად მკვლელს.

მამის აჩრდილის მიერ ნაამბობი ეს გრაგიკული ისტორია ჯერ იშლება პრინცი ჰამლეტის შინაგან სამყაროში, როგორც მისი ქვეპიროვნებების დრამა, სადაც მამა ჰამლეტის და ჰამლეტი-შვილის ოპოზიციური წყვილი, ერთმანეთისგან განუყოფელი ღიადა, ღვება ყოფნისა თუ არ ყოფნის არჩევანის წინაშე.

სწორედ ეს დრამა იშლება ელსინორაში მოწყობილ თეატრალურ სცენაზე, სამეფო კარის წინაშე. ნამდვილი ბრძოლები იშლება ლოგოსში, რის განსხვავებასაც წარმოადგენს თეატრი, სადაც გამარჯვებული ყოველთვის რჩება მართალი სიგყვა.

თეგრის ბუნებაა შეახვერდოს ერთმანეთთან, მოიყვანოს სინთეზში და გაამთლიანოს ერთიან თეატრალურ მოქმედებაში ხილული და უხილავი, ხორციელი და უხორცო, სული და სხეული, სიგყვა და მოქმედება, ქვე-ცნობიერი და ზე-ცნობიერი, ყოფნა და არყოფნა. თეატრი გლობუსია, სამყაროს მთლიანობის არხეგია.

ის, რისი განხორციელებაც შეუძლებელია წუთისოფელში, შესაძლებელი ხდება თეატრში.

ჰამლეტი ახვედრებს ერმანეთს მამას, და მის მკვლელ ძმას თეატრის სცენაზე.

სამყაროთა ამ იდუმალებით აღსავსე ჭიდილში გამარჯვება რჩება მეფე ჰამლეტს.

შექსპირის „ჰამლეტი“ გრაგელია. ისტორიის გრაგიკული დასასრული ხაზს უსვამს ყოფნისა, თუ არ ყოფნის დილემას. უსულო, უზნეო ყოფნა – იგივე არყოფნაა. თუ ხორციელ რეალობას გოვებს სულიერება, ღვება არყოფნის ხანა, სცენაზე შემოდის სიკვდილი.

სამყაროს გადარჩენა კი თეატრშია, რომელიც, როგორც სარკეში აჩვენებს ადამიანს, საზოგადოებას და ბუნებას მის რეალურ სახეს, ამრთელებს ხილულსა და უხილავს, მცვიურს და მიწიერს, ბაღებს სამყაროში ყოფიერებას.

თეატრი და ფსიქოთერაპიული პრაქტიკა ეფუძნებიან ერთსა და იგივე საფუძველს – შინაგანი, უხილავი და გარეგანი, ხილული სამყაროების სინთეზის პრინციპს.

საკუთარი სულის ხილვა ხომ შესაძლებელია მხოლოდ თეატრალურ წრეში, მზრუნველი (epimeleia) ადამიანების თვალეში, როგორც სარკეში.

წყაროები:

დავით ამირეჯიბი. (2022) ორნამენტის ბუნების კვლევა ფუნდამენტური ონთოლოგიისა და განწყობის თეორიის თვალსაზრისით. სტატია სამეცნიერო ჟურნალში: ARS

GEORGIKA, ჩუბინაშვილის ცენტრი.

[https://new.georgianart.ge/magazine/2022%20\(I%20%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%AC%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98\)/9](https://new.georgianart.ge/magazine/2022%20(I%20%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%AC%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98)/9)

დავით ამირეჯიბი. (2007) „გამოცდა ბალით“ – კულტურული დისკურსის შეგანა სკოლაში. სტატია სამეცნიერო ჟურნალში: ახალი ათასწლეული 2007 NEU MILLENIUM. გვ. 94-105. გამომცემლობა: „უნივერსალი“ Publishing Hause: Universali.

https://www.academia.edu/43349126/%E1%83%90%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%98_%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%AC%E1%83%9A%E1%83%94%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98

დავით ამირეჯიბი. (2000) შეხვედრა სიმართლას. სტატია გაზეთში: „დრონი“.

დავით ამირეჯიბი. (2013) შექსპირის „ჰამლეტის“ ანალიზი ფსიქოსინთეზის თვალსაზრისით. ილიაუნის სემინარი.

<https://www.youtube.com/watch?v=X9o1TMjWi6M>

Роберто Ассаджолі. (1994) Динамическая психология и психосинтез. Статья в сборнике психосинтез. REFL-book 1994.