

F567
1991



თეატრის ცხდუკრება



10

1991

„თეატრი და ცხოვრების“ მკითხველს!

ჩვენი შურნალის რედაქცია მკითხველს გულისტკივილით აცნობებს: ქალაქისა და სასტამბო ხარჯების ძლიერი ზრდის გამო, მცირდება შურნალის პერიოდულობა. „თეატრი და ცხოვრება“ 1992 წელს გამოვა ორ თვეში ერთხელ, იზრდება შურნალის ფასიც — როგორც ხელმოწერებისათვის, ისე საცალო ვაჭრობაში, იგი უღირებად მანეთი.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირს აქვს იმედი უკეთესი ხვალისდელი დღისა. ამ იმედით იღებს იგი დიდ ღოტაციას შურნალის შენარჩუნებისათვის.

თეატრი და ცხოვრება



საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

კომპაქტური

პირამ ბათინაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია გამრეკელი,

ეთერ გუგუშვილი,

ნოდარ გურაბაანიძე,

ოთარ ეგაძე,

პასილ კიკნაძე,

ლილი ლომთათიძე,

ვიკა ლორთქიფანიძე,

როზარტ სტურუა,

არამია ჭარხალიშვილი,

მანტანო ჭარხალიშვილი,

ნინო შვანდირაძე,

თემურ ჩხეიძე,

გიორგი ციციშვილი,

გიორგი ცვიტიშვილი

(პასუხისმგებელი მდივანი),

თამაზ ზილაძე,

დირიბერი ჯანელიძე.

10

1991

ოქტომბერი

1910—1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1956—1990 „თეატრალური მოამბე“

„ჩვენთა ძველთა მთხზველთაგან ძმნული
სათვათრო სახიობა“
(წერილი პირველი)



მოულოდნელი აღმოჩენა. ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში, ქართველმა მკვლევარმა, რუსთველოლოგმა, ენათმეცნიერმა-ლექსიკოლოგმა, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსმა და მთარგმნელმა სოლომონ იორდანიშვილმა 1947 წელს აღმოაჩინა ძველი ქართული პიესა „სამსახეობა რაინდისა“, რომელიც იმავე წელს გამოაქვეყნა სერიით „ძველი ქართული დრამატული ძეგლები“.

ეს იყო საოცარი აღმოჩენა, საოცარი და საუცხოო არა მარტო ძეგლის მნიშვნელობის თვალსაზრისით, არამედ მკვლევარის სათავგადასავლო საკვირველებითაც. რამდენიმე სიტყვა ჯერ თვით მკვლევარზე:

სოლომონ გიორგის ძე იორდანიშვილი დაიბადა 1898 წელს და გარდაიცვალა 1958 წელს. ის აღიზარდა მამის, — თელავში მცხოვრები სახალხო მასწავლებლის, გიორგი იორდანიშვილის ოჯახში. სწავლობდა გორის სასულიერო სასწავლებელსა და თბილისის სასულიერო სემინარიაში. უმაღლესი განათლება ენათმეცნიერების განხრით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში მიიღო. უნივერსიტეტი 1926 წელს დაამთავრა, რის შემდეგაც ჯერ საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის სამეცნიერო საბჭოს მდივანად, ხოლო 1933 წლიდან ცენტრალურ სატერმინოლოგიო კომიტეტისა და რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ თანამშრომლად მუშაობდა. ამავე დროს იყო „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის წევრი და მდივანი. 1933 წლიდან, როგორც დოცენტი, უნივერსიტეტში კითხულობდა რუსთველოლოგიისა და ძველი ქართული მწერლობის კურსებს. 1946 წელს მიწვეულ იქნა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ლექსიკოლოგიური განყოფილების გამგედ.

85-657

ს. იორდანიშვილის რედაქციით და წინასიტყვაობით გამოიცა სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონა“ (1949); აკად. ახვლედიანთან ერთად ს. იორდანიშვილმა გამოსცა რუსულ-ქართული ლექსიკონი 2 ტომად; აღ. ბარამიძესთან ერთად გამოაქვეყნა დ. გურამიშვილის „დავითანი“ (1931); შეადგინა გერმანულ-ქართული ლექსიკონი, ხოლო ელ. ორბელიანთან ერთად გამოსცა ფრანგული ენის სახელმძღვანელო (1925). აქტიური მონაწილეობა მიიღო „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ შედგენაში.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ს. იორდანიშვილის მუშაობა რუსთველოლოგიაში. მან გამოაქვეყნა „ვეფხისტყაოსნის“ ჩანართი და დანართი (1948), შექმნა „ვეფხისტყაოსნის“ პუკარდი თარგმანი რუსულ ენაზე (1666 სტროფი — 6664 სტრიქონი-ტაქტი). მისი მთარგმნელობითი მუშაობის მნიშვნელობა ნათელი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ამან განაპირობა „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა საბჭოთა კავშირის და საზღვარგარეთის ხალხთა ენებზე. რუსთაველის პოემა ს. იორდანიშვილმა, ელ. ორბელიანთან ერთად, თარგმნა ფრანგულ ენაზე. 1938 წელს გამოიცა „ვეფხისტყაოსნის“ უორდროპისეული ინგლისური თარგმანი, რომელიც შევსებული და რედაქტირებულია ს. იორდანიშვილისა და ელ. ორბელიანის მიერ.

ცალკე უნდა მოვიხსენიოთ ს. იორდანიშვილის შრომები: „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ (1954, 1964), „ვეფხისტყაოსნის“ ბალმონ-

სახელმწიფო

ტისეული რუსული თარგმანი (1964). მანვე გამოსცა: ეზოპეს „იგავნი“ (1944), ს.-ს. ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“ (1938), ამავე წიგნის რუსული თარგმანი „ფეშანგი შაჰნავაზიანი“ (გ. ლეონიძესთან ერთად, 1936) და „კატალოგი წიგნთ-საცავისა თეიმურაზ ბატონიშვილისა“ (1948), მოგზაურობათა ქართული მხედველობის, თეკა ს. იორდანიშვილმა გაამდიდრა რ. დაწინებულების, თეიმურაზ ბაგრატიონის, სულხან-საბა ორბელიანის მოგზაურობათა გამოცემით (ი. მეგრელიძე, ს. ცაი-შვილი).

საკვირველი აღარ არის, რომ ასეთ ამაგდარ კაცს რგებოდა ერთ-ერთი უმნი-შვნელოვანესი ქართული დრამატული ძეგლის აღმოჩენის ბედნიერება.

წლების მანძილზე სოლომონ იორდანიშვილთან ერთად ვმუშაობდი უნივერ-სიტეტის რუსთაველის სახ. ინსტიტუტში. ჩვენ მეგობრობა გვაკავშირებდა და, ამდენად, მისი სამეცნიერო ძიებების კურსში გახლდით. როდესაც საქმე დრამა-ტურგიისა და თეატრის ისტორიის საკითხებს ეხებოდა, ზოგჯერ მისა მჩრეველიც ვიყავი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენის სამუშაოებთან დაკავშირებით სო-ლომონ იორდანიშვილი საქართველოში არსებულ წიგნთსაცავებს ჩხრეკდა და, ცხადია, ზუგდიდის ისტორიულ და ეთნოგრაფიულ მუზეუმსაც მიაკითხა. აქ მუ-შაობისას მისი ყურადღება მიიპყრო მხატვარ კარლ ბრიულოვის მიერ (1799—1852) შესრულებულმა პორტრეტმა, რომელზედაც წიგნით ხელში გამოხატულია ევროპულ ტანსაცმელში გამოწყობილი, ფეხზე მდგომი პოეტი გრიგოლ დადი-ანი, იგივე „კოლინდელი“ (1814—1902) — სამეგრელოს უკანასკნელი მთავრის, დავით დადიანის ძმა. წიგნზე ოდნავ შესამჩნევია წარწერა შეინიშნებოდა. ს. იორ-დანიშვილმა მუზეუმის თანამშრომელს სურათი კედლიდან ჩამოაღებინა და გა-მადიდებელი შუშით დაადგინა, რომ ტილოზე დახატული წიგნის წარწერა ქარ-თულია, რამაც მკვლევარის ინტერესი კიდევ უფრო გააცხივებდა. აშკარა იყო, რომ იმ ზედწარწერილობას რაღაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა, რაკი გრიგოლ დადიანმა სთხოვა საქვეყნოდ ცნობილ მხატვარს, „პომპეის უკანასკნე-ლი დღის“ ავტორს, ფერმწერ კარლ ბრიულოვს, რომ პორტრეტში ასახულ წიგნზე ზედწარწერილობა ქართული დამწერლობით შეესრულებინა, ცხადია, გრი-გოლ დადიანს (კოლინდელს) თვით უნდა დაეწერა ეს წარწერა ქალაქზე, რა-თა შემდეგ კ. ბრიულოვს ტილოზე ფუნჯით გადაეღო. ს. იორდანიშვილმა პურის გულით გადაწმინდა დროამისაგან ჩაშავებული ზედწარწერილობის ასოები და, ბოლოს, ამოკითხა „სამსახეობა რაინდისა“. წიგნზე ზედწარწერილი, რომელიც ნაწარმოების სათაური უნდა ყოფილიყო, მაგრამ როდინდელის და სახელდობრ ვისი? მკვლევარმა, უპირველეს ყოვლისა, გრ. დადიანის (კოლინდელის) თხზულებ-ათა წიგნს მიმართა (ქუთაისი, 1901). ასეთი ნაწარმოები კოლინდელის ლექსთა კრებულში არ აღმოჩნდა, მაგრამ ერთი ლექსისათვის თანდართულ შენიშვნაში ამოკითხვა გაშავებული ცნობა: „ეს ლექსი არის გადმოღებული თხზულებიდან „სამსახეობა რაინდისა“. მამ, „სამსახეობა რაინდისა“ გამოგონილი კი არ არის, რეალურად არსებულის ასახვა ბრიულოვის პორტრეტზე, რაკი ერთი ლექსი ამ თხზულებიდან პოეტ კოლინდელს „ლექსთა კრებაში“ შეუტანია. სოლომო-ნი კვლევა-ძიების ციებ-ცხებებამ შეიპყრო. ბრიულოვი 1852 წელს გარდაიცვალა. მასხადამე, პორტრეტი დახატულია არა უგვიანეს 1852 წლისა. ამის მიხედვით ირკვევა, რომ თხზულება „სამსახეობა რაინდისა“ 1852 წელზე ადრინდელია.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული მწერლობის მკვლევარმა და-

ვით ჩუბინაშვილმა (1814—1891), პეტერბურგის უნივერსიტეტის პროფესორმა, 1846 წელს პეტერბურგში რუსულ-ქართული ლექსიკონი და ქართული მწერლობის ქრესტომათია გამოცემა ორ წიგნად. ს. იორდანიშვილმა, როგორც ლექსიკოლოგმა, კარგად იცოდა, რომ ჩუბინაშვილმა, 1887 წელს გამოცემულ ქართულ-რუსულ ლექსიკონს დაურთო „შემოკლებით დაწერილი სიტყვები და წიგნების სახელები, რომლებიც იპოვებან ლექსიკონში“ და გადაშალა თუ არა ეს ლექსიკონი ს. იორდანიშვილმა რასაც ეძებდა, იმას მიაგნო: ამ გამოცემის 508 სტრუქტში ამოიკითხა: „თხზ-მათხოვ“ — ძველბურთი თამაშობა ერთი. „რაინდი“ — გვ. 71“. მართალია, ამ შიტითებაში „სამსახეობა რაინდისა“ კი არ ეწერა, არამედ „რაინდი“, მაგრამ შესაძლებელია, ეს ერთი და იგივე ნაწარმოები ყოფილიყო თანაც, აშკარა იყო, რომ პროფ. ჩუბინაშვილს უმუშავია „რაინდზე“, რაკი აღნიშნული სიტყვის განმარტებისას მიუთითა ნაწარმოებზე „რაინდი“ და სიზუსტისათვის გვერდიც დაასახელა.

ს. იორდანიშვილი გრიგოლ დადიანის (კოლხიდელის) არქივს ჩაუჭდა. იქ, მართლაც, იპოვა ხელნაწერი თხზულება „სამსახეობა რაინდისა“, რომლის თავფურცელზე ამოიკითხა საქართველოს მეფის ერეკლე II-ის შვილიშვილის თეიმურაზ ბატონიშვილის (1782—1846) ხელით ნაწერი: „მათის უგანათლებულესობის ბატონი, საკუთარი ჩემი მეგობარი და დიანის ძმის გრიგოლისათვის ვიღწევი გარდაწერასა ამა მშენიერისა „რაინდის სამსახეობისასა“, რათა ახლდეს მას, უძველესთა ჩვენთა მთხველთაგან საუცხოვოდ შეთხზული სასახეობო ესე წიგნი საუკუნოდ სახსოვრად ჩემ მიერ წმინდად სიყვარულისა მიხისა.

ნათობს რაინდი

გულს გემორვა ბინდი.

იპოვა ესე სამაგალითო სასახეობე ალიგორებრი

საუკუნისა მრავალ ასისა, ძველთ ჩვენთ სწავლულთგან

გულის საგრძნებრი.

ვაშა, ვაშა, ვის მამული თვისი უყვარს, იგი არს მათრქნი მზებრი.

ყვავილ-სურნელნი ცნობათ გვაფრქვეთ; ღმერთმან

აქურთხოს ამისი მზებრი.

ესე ძველთა ჩვენთა მთხველთაგან ქმნული სათიატრო სახეობა იპოვა მახლობელსა ამას შინა ეამსა ძველთა ქართველთა მთხველთა წიგნთა საუნჯესა შინა ჭკემოსა ივერისა.

გარდმოიწერების წელსა დასაბამითგან სოფლისა 7346-სა ქრისტეს აქეთ 1836-სა, ქრონიკონს მეთოთხმეტისა მოქცევისას 526-სა; ხოლო ეწოდების წიგნსა ამას

სამსახეობა რაინდისა

შემდგომად ამას შინა ფურცელსა მოქმედთა სახეობასა ამის მიმოსთა (ესე იგი მსახეობელთა მაგალითისა წარმომადგენელთათვის თვითეულნი აღიწერებიან პირნი“.

მანც რას გვამცნობს თეიმურაზ ბაგრატიონის, სახელოვანი ქართველი მეცნიერის, ს. პეტერბურგის სამეცნიერო აკადემიის, თავისუფალ ხელოვნებათა აკადემიის საპატიო წევრის, პარიზის სააზიო საზოგადოების, კოპენჰაგენის (დანის) ანტიკვართა საზოგადოების წევრის ეს მცირე წინასიტყვაობა, თავის თხზულებას („სამსახეობა რაინდისა“) რომ წაუმძღვარა?

1. თეიმურაზ ბაგრატიონს გადაუწერია პიესა და გადაწერილს უგზავნის გრიგოლ დადიანს (პოეტ კოლხიდელს), სამეგრელოს მთავრის დავით დადიანის ძმას, რომელსაც მოიხსენიებს უგანათლებულესობის ტიტულით, როგორც ბატონსა და მეგობარს. ასეთი მიმართვა სრულიად გასაგებია, თუ გავიხსენებთ, რომ გრიგოლი იყო თეიმურაზ ბაგრატიონის უფროსი დის ნინოს შვილის შვილი, დისწულის შვილი. გრიგოლ დადიანისათვის თეიმურაზი იყო ბებუის ძმა (გ. შარაძე, თეიმურაზ ბაგრატიონი, წ. I, თბ., 1972, გვ. 96).

2. თეიმურაზი საზგასმით აღნიშნავს, რომ ილწვის გარდაწერად, რათა უძღვნას მის მიერ გადაწერილი თავის უფროსი დის შვილიშვილს — გრიგოლ დადიანს „საუკუნოდ სახსოვრად, ჩემ მიერ წინადად (ნიშნად) სიყვარულისა მისისა“.

მ. თეიმურაზ ბაგრატიონი ორჯერ აღნიშნავს, რომ მან ეს პიესა იპოვა. ე. ი. მანამდე დაკარგული, მანამდე უჩინარი ნახა, მიაკვლია, აღმოაჩინა („იპოვა ესე“; „სათეატრო სახიობა იპოვა“).

4. თეიმურაზი ასახელებს აღმოჩენის ადგილს და დროს. ადგილი აღმოჩენისა — ქვემო ივერთა (ქვემო ქართლი?); პიესა გადაწერა თეიმურაზმა 1838 წელს, აღმოაჩინა (იპოვა) ის „მანდობელსა ამახა შინა უამხა“ ე. ი. 1838 წლის მახლობლად.

მ. თეიმურაზ ბაგრატიონი უთითებს კიდევ უფრო ზუსტად, რომ პიესა უპოვნია „ძველთა ქართველთა მთხველთა წიგნთა საუნჯესა შინა“.

ცნობილია, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონი იყო „იშვიათი ხელნაწერების, უძველესი ნაბეჭდი წიგნების კოლექციონერი, საქართველოს ერთ-ერთი პირველი ბიბლიოგრაფი და გასაგებია, რომ მას ხელთ ჰქონდა წიგნი „ძველთა ქართველთა მთხველთა წიგნთა საუნჯეთა“ (საუნჯე — საცავია).

6. განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს პიესის ავტორის დადგენა. თეიმურაზ ბატონიშვილის მოწმობით „სამსახეობა რაინდისა“ მთხველთაგან შეთხზულა“ ე. ი. ერთპიროვნული ავტორის ნაწარმოები კი არ არის, არამედ კოლექტიური ნაშრომია, „ესე ძველთა ჩვენთა მთხველთაგან ქმნული სათეატრო სახიობაა“.

7. ნაწარმოები „სამსახეობა რაინდისა“ თეიმურაზ ბაგრატიონის მიერ დახასიათებულია, როგორც „სასახიობო წიგნი“. მცირე წინასიტყვაობაში, რაც წინ წაუშმძვარა თეიმურაზმა გადაწერილ თხზულებას, სამჯერ არის ეს დახასიათება განმეორებული: „სასახიობო წიგნი“, „ესე სამაგალითო სასახიობე“ მთხველთაგან ქმნული სათეატრო სახიობა“.

8. თეიმურაზ ბაგრატიონის მიერ აღნიშნულია ამ ნაწარმოების არა მარტო (სასახიობე, სათეატრო სახიობა), არამედ აღნიშნულია ის უმთავრესი გამოსახველობითი საშუალებაც, ხერხიც, რის გამოყენებითაც შექმნილია ეს თხზულება და ამის მიხედვით ნათქვამია, რომ იგი „აღიგორებრია“ ე. ი. გარდათქმით არის დაწერილი, განყენებული ცნება და სჭა კონკრეტული სახიერებით არის წარმოდგენილი, იდეები ამ ნაწარმოებში გამოხატულია მითოლოგიური სახეებით — მითიური მომღერალით, მეჩანავით. „სამსახეობა რაინდისა“ არის ნაწარმოები, რომელიც განაგრძობს მითოლოგიური სახეების დამუშავებას. ძველბერძნული ორფეოსი ან ქართული მზეტაბუკი — ოქროსსახიობელი რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“ ავთანდილის სახით არის წარმოდგენილი. XVII ს. სახიობის აღწერილობით მსახიობი-ნიღბოსნები და მომღერალ-მუსიკოსები განასახიერებდნენ

სახიობა

„ვეფხისტყაოსანის“

XVII საუკუნის

ბელნაწერის

დასურათება



არგონავტთა ლაშქრობის ეპიზოდს — ორფეოსის სიმღერით შერკინება-შებრძო-
ლებას სირინოზებთან. (კ. კეკელიძე, გართობა-სანახაობათა ისტორიისათვის სა-
ქართველოში, ეტიუდები ტ. II, თბ., 1945, გვ. 155; დ. ჯანელიძე, ოქრომუხი-
კელი, შ. რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინ-
სტიტუტის სამეცნიერო სესია, თბ., 1972, გვ. 9). „სამსახეობა რაინდისა“ განა-
გრძობს ამ ტრადიციას. პიესის მთავარ მოქმედ გმირებად აცოცხლებს ძველბრძ-
შული და ძველქართული მითოლოგიით შთაგონებულ სახეებს.

მ. თეიმურაზ ბაგრატიონი თავის მცირე წინასიტყვაობაში გვთავაზობს სა-
სახიობე თხზულების იდეურ და მხატვრულ შეფასებას. ნაწარმოები დაწერილია
პატრიოტული გუნებით, ამის გამო თეიმურაზი პიესის ავტორებს მოწონების შე-
ძახილით აფასებს: „ვაშა, ვაშა, ვის მამული თვისი უყვარს, იგი არს მაორძინ
მწებრი“ ე. ი. ვისაც მამული უყვარს ასეთი მეორძალე-ხელოვანი მზის სადარია,
მზე-მსახიობელია.

თეიმურაზ ბაგრატიონი მხატვრული სახიერებით აფასებს ამ სასახიობე ნა-
წარმოების შემეცნებით მნიშვნელობას: „უვავილ-სურნელნი ცნობად გვაფრქვივა,
ღმერთმან აკურთხოს ამისი მწებრი“. თეიმურაზის შეფასება ამ ნაწარმოებისა —
„სამაგალითო სასახიობეა“ — შესაძლებელია ისე გავიგოთ, რომ იგი მაყურე-
ბელთათვის მაგალითის მიმცემია. ამდენად, დიდად უნდა იყოს შეფასებული მი-
ჯი აღმწრდელობითი მნიშვნელობა. პიესა „სამსახეობა რაინდისა“ თეიმურაზ ბაგ-

რატონის შეფასებით არის „მშენებრი“, „საუცხოვოდ შეთხზული“, ხაგა-
მულია მისი სცენურობა, რომ ის „სახაზობა“, რომ ის თანაც „მშენებრი“, რაც
იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ქართულ სახაზობო ნაწარმოებთა შორის „სამსახეობა
რაინდისა“ მზის სადარია ე. ი. უმაღლეს შეფასებას იმსახურებს.

საქართველოს
საზოგადოებრივი
საბჭოთაო

მის არის პიესის ავტორი?

„სამსახეობა რაინდის“ ავტორობის შესახებ ამ პიესის მეორედ აღმოჩენმა და გამომცემელმა სოლომონ იორდანიშვილმა თავისი აზრი მისთვის ჩვეული სიფრთხილით გამოთქვა: „ფიქრობ, რომ შესაძლოა, „სამსახეობა“ თვით თეიმურაზის კალამს ეკუთვნოდეს“. ეს აზრი კი გამოთქვა, მაგრამ იქვე შენიშნავს დაურთო „ეს ჩვენი ეპოქა რომ არ გამართლდეს კიდევ“... რაზე ამყარებდა თავის ვარაუდს ს. იორდანიშვილი:

1. პიესის პერსონაჟები ცრუკლასიკური სტილის მიხედვით გამართულ-გამოგონილია, გვარები (თავჭაძე, მესაძე), ტერმინოლოგია (რაინდი, მინბაში), რუსიციზმები, ორთოგრაფია, პრავინციალიზმები და სხვ. გვაფიქრებინებს, რომ ეს პიესა უძველესი დროის ნაწარმოებად ვერ იქნება მიჩნეული.

2. ასეთი პატრიოტული პიესა შეიძლება წარმოშობილიყო მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ქართლ-კახეთის სამეფო შეუერთდა რუსეთს და საქართველო მეფის რუსეთის კოლონიად იქცა.

3. რაინდის ლოზუნგი: „რამეთუ გიორგია არს გიორგიათათვის“ შეიძლება იყოს მხოლოდ მე-19 საუკუნის პირველ ათეულში წარმოშობილიყო, ვფიქრობთ, უფრო 1832 წლის შეთქმულებამდე.

4. 1836 წ. გადაწერილ ამ პიესის ავტორის გამოცხადება, საფიქრებელია, არაფერ კეთილს არ მოუტანდა მას. იქნებოდა იგი კოლხიდელო, თუ თეიმურაზ ბატონიშვილი. შესაძლოა, ამითაც აიხსნებოდეს პიესის ჩვენს დრომდე ანონიმურად მოღწევა.

კლასიციზტური (ცრუ კლასიკური) პიესა, საქართველოში შესაძლოა, დაწერილია XIX საუკუნეზე ადრე. ხომ დაიწერა და ითარგმნა კიდევ კლასიციზტური პიესები XVIII საუკუნეში (XVIII საუკ. ორგანალური და თარგმნილი პიესების ავტორები არიან გ. ავალიშვილი და დ. ჩოლოყაშვილი).

რაც შეეხება პატრიოტულ თემას, უცნაურია იმის მტკიცება, რომ პატრიოტული პიესა მხოლოდ მას შემდეგ შეიძლება წარმოშობილიყო, რაც ქართლ-კახეთის სამეფო შეუერთდა რუსეთს. პატრიოტული ნაწარმოებები ადრეც იწერებოდა. პატრიოტულ მოტივებს შეიცავს არა მარტო არჩილის, დავით გურამიშვილის, ბესიკის ნაწარმოებები, არამედ XVIII საუკუნის დრამატურგიაც — გ. ავალიშვილის და დ. ჩოლოყაშვილის პიესები.

პიესის ანონიმურად გამოცხადების ახსნაც არ არის დასაბუთებული და დამაჭრებელია. დ. ჩუბინაშვილი, რომელიც ქართველოლოგიის დარგში თეიმურაზ ბაგრატიონის საქმის გამგრძელებელი და მემკვიდრე იყო, კარგად იცნობდა თეიმურაზ ბაგრატიონის მემკვიდრეობას, იცნობდა „სამსახეობასაც“ და არაფერი უშლიდა ხელს, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონის გარდაცვალებიდან 41 წლის შემდეგ ნამდვილი ავტორი დაესახელებინა. მაგრამ, დ. ჩუბინაშვილი „რაინდს“ ანონიმურ ნაწარმოებად მიიჩნევს.

ს. იორდანიშვილიც აღნიშნავს, რომ „რაკი ჩუბინაშვილი „რაინდის“ ავტორად არ მიიჩნევს არც კოლხიდელს და არც თეიმურაზ ბატონიშვილს, საფიქრებელია, რომ მას სჯეროდა „რაინდის“ ანონიმურობა და მისი დედანი, ალბათ,

მართლა „ძველ ქართველ მოხვედლთა წიგნთა საუნჯეში ნაპოვნად მიაჩნდა“
(ს. იორდანიშვილი, „სამსახეობა რაინდისა“ და თეიმურაზ ბატონიშვილი“, ძველი ქართული დრამატული ძეგლები, „სამსახეობა რაინდისა, გვ. V.).

რომ თეიმურაზ ბაგრატიონი ნამდვილად არ არის ამ პიესის ავტორი, იქიდანაც ჩანს, რომ შეუძლებელია ისეთ პიროვნებას, როგორც იყო თეიმურაზ ბაგრატიონი, თავის ნაწარმოებზე ეთქვა, რომ იგი მშვენიერია, საუცხოოა, სამავალითოა.

მეორეც, თეიმურაზ ბაგრატიონი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „სამსახეობა რაინდისა“ ერთი პიროვნების თხზულება კი არ არის, არამედ „უძველესთა ჩვენთა მოხვედლთაგან საუცხოოდ შეთხზულია“, რომ იგი „ძველთა ჩვენთა მოხვედლთაგან ქმნილი სათეატრო სახიობაა“. და რად არ უნდა დავუჭეროთ თეიმურაზ ბაგრატიონს, თუკი თეიმურაზ ბაგრატიონის შემოქმედების ასავალდასავალის საუკეთესოდ მცოდნესაც სჭეროდა, რომ ეს ნაწარმოები თეიმურაზისა არ იყო და ანონიმურად ჰქონდა მიჩნეული.

ტრ. რუხაძეც და ს. ცაიშვილიც მხარს უჭერენ თეიმურაზ ბაგრატიონის ავტორობას. მაგრამ მათი დასაბუთება უსაფუძვლოა და დამაჭერებლობას მოკლებული. (ტრ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, თბ., 1949, გვ. 274; ს. ცაიშვილის წერილი, ურ. „მნათობი“, 1947, № 7, გვ. 164).

ავტორობის საკითხის განხილვისას ყველაზე დამაჭერებელია თეიმურაზ ბაგრატიონისა და დავით ჩუბინაშვილის ჩვენებანი. მაშასადამე, პიესა „სამსახეობა რაინდისა“ ანონიმურია.

მაგრამ მაინც როდის არის დაწერილი პიესა და ვინ არის მისი ავტორი? ამ საკითხის გარკვევისას თვით პიესის შინაარსის ანალიზს უნდა დავემყაროთ. პიესა ასახავს XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში ორი მიმდინარეობის დაპირისპირებას, კონფლიქტსა და ბრძოლას. ეს ორი მიმდინარეობაა: ძველი ქართული სახიობა და ახალი ქართული ვეროპულ-რუსული მიმართულების თეატრი. ანალოგიის სახით შეიძლება მივუთითოთ მოლიერის „ვერსალის ექსპრომპტე“, რომელიც გამოხატავდა ფრანგულ თეატრში ურთიერთდაპირისპირებული თეატრალური მიმართულებების ბრძოლას და ფარდას ხილდა კულისებს შიგნით საიდუმლოებას, რაც მაყურებელთა განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა. „სამსახეობის“ ანალიზიდან ჩანს, რომ პიესის ავტორი ან ავტორები უნდა იყვნენ ძველი ქართული სახიობის დასიდან. ამის მიხედვით და თეიმურაზ ბატონიშვილის ცნობაზე დამყარებით, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ პიესა შეიქმნა დავით მაჩაბლის (სახიობის მეთაურის) დასში კოლექტიურად, რომ მის შექმნაში, შესაძლებელია, მონაწილეობდა ახალი თეატრის წინააღმდეგ ამხედრებული იმ დროის ზოგიერთი პოეტი და მწერალი.

თუ ეს ვარაუდი სწორია, არაფერი გასაკვირველი არ იქნება, რომ XIX საუკუნის 30—40-იანი წლების მოდერნიზმის თეიმურაზ ბაგრატიონს პიესა „სამსახეობა“ მიეჩნია „ძველთა ჩვენთა მოხვედლთაგან ქმნად სათეატრო სახეობად“.

სათაურისათვის. რას უნდა ნიშნავდეს „სამსახეობა რაინდისა“? რაინდი მოქმედი პირია, იგი დახასიათებულია, როგორც „სწავლული და მეცნიერი, სწუპროის დარბაისელთაგანობასა“ — ე. ი. სწავლული და მეცნიერი კაცი მდაბიოთა წრიდან არის და ესწრაუის, რომ აღწევდეს დარბაისლად. შეიძლება ისიც წარმოვიდგინოთ, თუ რა დარგის სწავლულ-მეცნიერია ამ სათეატრო სახიობაში მონაწილე რაინდი. ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი სირაძე მიმართავს რაინდს: „დიდი მადლობელი ვარ, რაინდო, შენი ცხენის კარაბაღის თხობისათვის.

მიზეზი ახლა ვიცი ჩემის ცხენის ავთობისა“. რაინდი სწავლული მეცნიერია გეტერინარიის დარგისა (მეცნიერებისა, რომელიც სწავლობს სასოფლო-სამეურნეო ცხოველთა დაავადებებს და მათ მკურნალობს). მაგრამ ამ სათეატრო სანახიობო რაინდი მარტო სწავლულ-მეცნიერი როდია, რაინდი, საბას განმარტებით „ცხენთა კეთილად განწესრთიდეს ნებად მხედართა, გინა ეტლთა ავლენდეს კეთილად“, „ამირან-დარტჯანიანში“: „მხედნიან რაინდნი ცხენთა“, ამ სიტყვების მიხედვით იგი, ჭავახიშვილი დაასკვნია, რომ „რაკი რაინდნი იმ ალაგას არიან მოხსენიებულნი, ხალაც ვასართობ სანახაობაზეა საუბარი და მათზე „ამირან-დარტჯანიანის“ შემთხვევლს სიტყვა მუშაობითან ე. ი. ჭამბაზებთან ერთად ჩამოუგდია, უფრო ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ რაინდნიც სწორედ ამავე წრეს ეკუთვნოდნენ... ცხენების ხედნა, ფიცხი კვიცის მოშინაურება-გაწვრთნასთან დაკავშირებული ძაღლისა და ხიფათის დამღვევის უნარიც ერთგვარ სანახაობა-გასართობად არის ნაგულისხმევი“. („ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის საკითხები“, გვ. 63.). ჩვენი სასახიობო პიესის მიხედვითაც სრულიად გასაგებია, რომ რაინდი ხუმარათა, მიწრონგურეთა, მესახიეთა, მეღაირეთა, მგოსანთა, მეწინწილეთა, მწნაფირეთა და მეორძაღეთა შორის არის მოხსენიებული. რაინდი არა მარტო მეცნიერ-სწავლული, არამედ სასპორტო, სანახაობრივი ხელოვნების წარმომადგენელიცაა, ამდენად, მჭიდროდ არის დაკავშირებული სახიობასთან.

რას უნდა ნიშნავდეს სათაურის შემადგენელი კომპოზიტი „სამსახეობა“. ასეთი კომპოზიტი უკვე ძველი ქართულით არის დამოწმებული იოანე მტბევარის საგალობელთა შორის: „სამსახეობაი მისი, მამაო გვიჩვენე ჩვენ, რომელსა აღვიარებთ სამგუამოვანსა ერთბუნებად“. (პ. ინგოროყვა, ძველი ქართული სასულიერო პოეზია, გვ. 182.). იოანე შავთელის „აბულ-მესიან“-შიც „სამსახეობით, სამსახეობით, მხადის უფალსა და მაცხოვარსა“. ის ქრისტე-ღმერთსა და მაცხოვარს სამპიროვნებით და სამსახეობით უწოდებს. (ივ. ლოლაშვილის გამოცემით სტროფი 73.). როგორ უნდა გავივით სამსახეობა რაინდისა — ე. ი. რაინდის წარმოდგენა სამპიროვნებით, სამსახეობით. ასეთი ახსნისას უნდა ვივარაუდოთ, რომ ხსენებულ სათეატრო სახიობაში რაინდი წარმოდგენილია თვით რაინდის სახით და კიდევ ორი სხვა სახით, ხუმარა მსახიობის მენაძისა და მექნარე სირაძის სახეებით. მაგრამ ასეთი რამ დაუჭერებელია, რამდენადაც ამ სათეატრო სახიობაში თითოეული ეს სახე დამოუკიდებელი პიროვნება და სახიობათია.

იქნებ, თვით ამ სათეატრო სახიობის ტექსტში ვიპოვოთ რაიმე მინიშნება. ასეთ მინიშნებად უნდა ჩაითვალოს „საქმე პირველის“ (მოქმედება პირველის) დასასრულის აღსანიშნავი ასომთავრული ხუცუპრით: „დასასრული პირველი სახისა“.

მეშახადამე, ამ სათეატრო სახიობის მოქმედების (აქტის) სათვალავ ტერმინებად ხმარებაში ყოფილა ორი „საქმე“ და „სახე“, ამისდა მიხედვით „სამსახეობა რაინდისა“ შესაძლებელია გავივით როგორც სამმოქმედება (სამაქტობა) რაინდისა. დღემდე მოღწეულ და გამოქვეყნებულ ტექსტში გვაქვს „სამსახეობა რაინდისა“-ს სამი სახე (მოქმედებიდან, აქტიდან) პირველი მთლიანად და მეორე ბოლონაკლული, მესამე კი ჭერ კიდევ დაკარგულია.

ყურადღებას იქცევს ერთი მინიშნებაც, დარბაისელი ეუბნება რაინდს მენაძეს და სირაძეს: „გავზიარულდი, რომ განხეთ: გულის მუფარახი გულის წყლულების მკურნალი (სირაძე, მჭევრმეტყვი ხუმარი, თავჯვადე — მოლხინარნი“. იქ-

ნებ ეს სამი მოღონარი წარმოიდგინება სამსახეობად (რაკი მთელი პიესა მათ ქმედობაზეა აგებული). შესაძლებელია ასეც იყოს და „სამსახეობა რაინდის“ მესამე მოქმედება არც იყოს საძიებელი. ამ საკითხის საბოლოო გადაწყვეტა ძნელდება.

მოქმედნი პირნი. „სამსახეობა რაინდისა“ იწყება მოქმედ პირთა ჩამოთვლით. საინტერესოა, რომ სიტყვა „მოქმედნი პირნი“ ამ პიესაში არ გვხვდება. საყურადღებოა, რომ თვით დასახელება მოქმედი პირებისა და მათი სათვალავიც ასომთავრული ხუცურით არის დაწერილი. ჩვენ მოქმედ პირთა სიას მოვიყვანთ მხედრულით.

ბ. 1. რაინდი, სწავლული და მეცნიერი სწეუროის დარბაისელთაგანობასა. (შენიშვნ.: რაინდი ნიშნავს ცხენთა მწროთენელსა, ესე აქა ხსენებული რაინდი იყო მეფისა სამხედროთა ყოველთა რაინდთა სულ უხუცესი).

ბ. 2. სირაძე, ბრმა მოხუცებული. მეჩონგურე. მოწმე სხვათა და სხვათა დროთა.

ბ. 3. მეხადე, გამოცდილი აზნაურობითსა ხუმრობასა შინა, ხელოვან მებახუხე, რაინდისა თანა აღზრდილი და გულითადი მეგობარი მისი.

დ. 4. თავჭვადე, წლისა სამათისა, მემამულეთაგანი, მყოფი მოსკოველთა სამხაზურშიდ. დამოსილი, ვითარცა ანისთავი მათი.

მ. 5. უცხოთარე გვართა ქაბუკნი მოსამსახურედ.

ვ. 6. 7. 8. მოყმენი, გამოუცდელნი, მეთვისნი სხვათა და სხვათა ხახიათა.

ი. 9. დარბაისელნი.

ბ. 10. შინაში, დაუცხრომლისა სისხლისა მქონებელი.

იბ. 11. უფლის წული.

იბ. 12. თავადნი.

იბ. 13. სპასალარნი.

ილ. მეცნიერნი,

იშ. 15. ბატონის თანაგამზრახნი პირველისა აღვილისა.

იშ. 16. ჭარის კაცნი.

იშ. 17. შინა ყმანი.

იშ. 18. მედარენი, მეგოსანი, მეჩანგენი, მეწინწილენი, მენაფირენი (მეორე კადენი). (ს. იორდანიშვილის კონიექტურაა „მენაფირენი“. დედანშია: „მენაპირენი“).

19. სასახლის ქალნი.

ბ. 20. მოახლენი.

მართალია, თვით სათეატრო საზიოზის ტექსტში ვხვდებით მოქმედ პირებს: მერიქიფე (გვ. 4), ქეშიკი (გვ. 27), გამდელი (გვ. 54, 59), დეიანი (გვ. 44), თავადები (გვ. 43, 46, 47), მესახიენი (გვ. 48, 49), მგალობელნი (გვ. 49), ქალთბატონი (გვ. 52), მხედარი (გვ. 55), მაგრამ ყოველთვის მათ დასმული აქვთ სათვალავის ნიშანი შესაბამისად მოქმედ პირთა სიისა, მაგ.: „მერიქიფე“ ნიშნით „ე“, უდრის სიის „ე“-ს: „უცხოთარე გვართა ქაბუკნი მოსამსახურედ“.

„ქალთბატონი“ ნიშნით „ით“ მიესადაგება სიის ამ სათვალავით აღნიშნულს: „სასახლის ქალნი“. გაუგებარია მხოლოდ, რომ „მესახიენი“ ნიშნით „ივ“ ესადაგებთან სიის სათვალავით „ჭარის კაცებს“. მესახიენი კი წარმოადგენენ ქორუს ფერხულს, მესახიენი მექნარის სირაძის მოწოდებისთანავე მას „ჭარს მოა-

დგებიან“ და მისი ქნართან შეწყობილი გალობის ბოლო ორ ტაქსს იმეორებენ. ეს მეტად საინტერესოა, რადგან ამით დამოწმებულია სახიობაში ფერსულის (ქოროს) მონაწილეობა და ეს სახიობის წყობის გასათვალისწინებლად შეტანილი ძვირფასი მონაცემია. ამასთანავე, „მესახე“-ს თუ პიეის აქტის (მოქმედების) აღმნიშვნელ ტერმინ „სახე“-სთან დაკავშირებით განვიხილავთ, ესეც მოგვეხმარება სათაურში ჩასმული კომპოზიტის „სამსახეობის“ განსამარტავად. სახიობის წარმოადგენაში საინტერესოა ქალთა წარმოსახვა (ქალთბატონი, გამღელი) როგორც ცალკეულ პერსონაჟებად, ასევე ჭკუფურად. (ღელანი).

მოქმედ პირთა სიის სათვალავი ყოველთვის არ შეესაბამება ტექსტში დასმული სათვალავის ნიშანს. მაგალითად: რაინდი სიაში მოხსენიებულია ბ(1) ნიშნით, ხოლო ტექსტში ზ(მ) ნიშნით. სირაქე სიით ზ(მ) და ტექსტში ბ(1) ნიშნით. ძნელი სათქმელია, რით აიხსნება ასეთი შეუსაბამობა. ყურადღებას იქცევს მოქმედ პირთა დახასიათებიდან შემდეგი:

„სამსახეობა რაინდისა“ უმთავრესად ასახავს მხედრობის ცხოვრებას, ამიტომაც მოქმედ პირთა შორის ჭარბობენ მხედრობის წარმომადგენელი: რაინდი — „მეფისა სამხედროთა ყოველთა რაინდთა ხულ უხუცესნი“, თავჯაძე — ახისთავი „მოკრეველთა სამსახურშიდ“, მინბაში — (ათასეულის უფროსი), სპასალარი, ჭარის კაცნი“, მსახიობელი ხუმარი მესამეც მოხსენიებულია როგორც „რაინდისა თანა აღზრდილი და მეგობარი მისი“. „სამსახეობა“ მხედრობის ცხოვრების ასახვასთან მოქმედების ადგილითაც არის დაკავშირებული: საქმე (სახე) პირველი წარმოდგინება „სამხედროთა რაინდთა უხუცესის სახლში“, ხოლო საქმე (სახე) მეორე მინბაშის (ათასეულის უფროსის) სახლში.

ხაყურადღებოა მენბაძის დახასიათება: „გამოცდილი აზნაურობითსა ხუმრობასა შინა, ხელოვან მებასუხე“. ტექსტში მესამე მოხსენიებულია როგორც ხუმარი ე. ი. საქმე გვაქვს სათეატრო სახიობაში ხუმარის ასახვასთან, მაგრამ ეს ხუმარი დაბალთა წრის გამართობი ხუმარი კი არ არის, არამედ „გამოცდილია აზნაურობითსა ხუმრობასა შინა“ და პროფესიონალია „ხელოვან მებასუხე“. მესამე სასახლის კარის სახიობის წარმომადგენლის მხატვრული სახეა. ვავისენოთ, რომ რაინდის სახლში გამოგზავნილი მხედარი რაინდს მიმართავს: რაინდო, ბატონი (ე. ი. მეფე — დ. ჯ.) ავად გახდაო და ქალბატონმა მესამე, სირაქე ახლავ მოვიდნენო, იქნება მათი ნახვა იამოსო“. ეტყობა რაინდი არა მარტო „რაინდთა უხუცესია“, არამედ სასახლის კარის სახიობაც მისი სახელო უნდა იყოს, რაკი სირაქე და მესამე მის გამგებლობაში არიან. ხოლო სირაქე და მესამე სასახლის კარის სახიობის დასის წარმომადგენლებად გამოიყურებიან, რაკი მეფის საამებლად მათ უხმობენ.

საინტერესოა, მოყმეთა დახასიათება: „მოყმენი, გამოუცდილნი, მეთვისენი სხვათა და სხვათა ხასიათთა“. აქ აღსანიშნავია, რომ ხასიათის (ნიშატის, ბუნების ძალის) მქონებლად არიან გამოყვანილი მოყმენი (გამოუცდილნი), ეს საპირისპიროდ მენბაძისა, რომელიც არა მარტო ბუნების ძალით, არამედ დახელოვნებით, დაოსტატებით არის „გამოცდილი აზნაურობითსა ხუმრობასა შინა, ხელოვან-ნიშასუხე“.

სასახლის კარის სახიობის დასის შედგენილობის წარმოსადგენად ძვირფასია მოქმედ პირთა სიის მონაცემები თვით სასახიობე პიეისის ტექსტის დადასტურებით: მექნარე-მეჩოგურე, ხუმარი, მესახიენი, მედარიენი, მეოსანნი, მეჩანგენი, მეწინწილენი, მენაფირენი — ე. ი. „სამსახეობის“ სახიობაში წარმოდგენილია:

სიტყვიერებით „კოეზია“, ხშიერი და საკრავიერი (ძალღებანი — სიმებანი, ჩასა-
ბერი, ხაჩხარუნებელი და საცემელი განჯგუფებით) მუსიკა და, საფიქრებელი,
მოცეკვავე-მიმოსებიც (მგოსანთა სახით) რაც განსაკუთრებით საყურადღებო
სახიობაში ფერხულის ქოროს — მესახიეთა ფერხულის არსებობის დასადასტუ-
რებლად.

კლასიკური ხანის სახიობის წყობის და რიგის დამახასიათებელი უნდა იყოს
„რუსულდანიანი“ მოცემული: აღწერილობა: „რადაც თეთრი დაეფარებინათ პირ-
ზედა; წმიდა რამ იყო ასეთი, რომ ისინი ყველას ხელადუნენ და ჩვენ ვერას ვხე-
დავდით მათსა სახესა; ...ასეთი თვალითა და მარგალიტით გაფრქვეული ტან-
საცემელი ეცვათ და ყოვლისთანსა სამკაული ჰქონდათ, რომ ვარსკვლავით
ბრჭვილობდა. ოროლნი გამოვიდიან ერთრიგად; ითამაშან და კიდევ სხვა ორნი
გამოვიდიან სხვარიგად, რამდენი გამოვიდა, სხვა რიგად ითამაშეს; სხვარიგი საქ-
რავი დაუტრეს და სხვა ხმა თქვენს“ („რუსულდანიანი“, გვ. 488.).

ამ წესისა და რიგისგან განსხვავებით, ხედავ სახიობა იგულისხმება ცალ-
კეული წყვილების მიერ შესრულებულ ნომრების ნაერებად, „სამსახეობა“ კი
უფრო რთული, ერთ მთლიანობაში მოყვანილი აღნაგობის სახიობაა.

ასპარეზი სასახიობე. პირდაპირ საოცარია თვითმყოფად ქართულ
ოპერალურ ტერმინთა სიუხვე, თითქოს ბერძნული სცენეს — სცენის აღმნიშვნე-
ლად ქართული „სამღერელი“ და „სამგოსნე“ არ ქმაროდა და კიდევ ერთი
ახალი ძველქართული ტერმინი: „ასპარეზი სასახიობე“. და აი, სათეატრო სა-
ხიობის ტექსტის თავში, მოქმედ პირთა სიის შემდეგ ვკითხულობთ:

„ასპარეზი სასახიობე ესრეთ გამოადებულ არს: ველი განშევენებული თავი-
სუფლთა ყვავილთაგან. იხარებს წყარო გარმოდენილთა მათათაგან. ვაზნი დამძი-
მბუნლნი მტევანთა მიერ წარმოადგენენ მიწის სიუხვესა. ღრუბელნი არა უტე-
ვებენ მზესა სადღესასწაულოდ და ირისე გამოუწერიეს. უნენი სამხედრონი მდე-
ლობენ მახლობელ რაინდის სავანისა. ტრაპეზი სანოვავისა გახსნილ არს. აზარ-
დეშა, ბადია, კათხა, სუფრა ყამუში ამშვენებს მას, ხოლო უმეტეს ყოვლისა სა-
ნოვავე: გარემოს მისას სხენან: 1. რაინდი, 2. სირაძე, 3. მეხაძე, 4. თავჯვადე და
სხვანი მოლაპარაკენი თვითეულნი ურთიერთას. ქაბუკნი და მოსამსახურენი ზე-
და აღგანან, ხელთა უპყრიესთ სურა სავსეა ღვინითა. ესე ყოველი გამოხატულ
არს კავკასიის კალთასა ზედა“. ამისდა მიხედვით „სამსახეობის“ სცენოგრაფია
ავტორებს ასე წარმოუდგენიათ: „მაღლით კავკასიონის მთის კალთები, ძირს
ყვავილოვანი ველი, წყარო მთიდან მომდინარე, მტევნებით დამძიმებული ვაზ-
ნი. ამის გამოხატვას გარკვეული იდეა, გარკვეული შინაარსი უდევს საფუძვლად.
ყოველივე ეს „წარმოადგენენ მიწის სიუხვესა“. სცენოგრაფია „სამსახეობისა“ კი-
დევ უფრო განმწვავადობელ სახიერებას წარმოადგენს: „ღრუბლები არ უტევენ
მზესა სადღესასწაულოდ“ — და ირისე (ცისარტყელა) „გამოუწერიეს“. ე. ი.
სასცენო სადეკორაციო მხატვრობა გამოხატავს ქვეყნის ავბედითობას — (შავი
ღრუბლებით მზეს ფარავენ), მაგრამ იმედის და მომავლის რწმენისათვის, რომ
მზე ისევ სადღესასწაულოდ გამოანათებს, „ცისარტყელას“ მრავალფეროვნება გა-
მოყენებულია სიმბოლოდ ყოველივე კეთილისა, მაგრამ სიმბოლოების გვერდით
ყოფიის გამოხსახველი ნახატობაც, „უნენი სამხედრონი მდელობენ მახ-
ლობელ რაინდის სავანისა“. ე. ი. „სამსახეობის“ დეკორაციული გაფორმება არა
საერთო სასახიობე დეკორაციაა სხვადასხვაგვარი შინაარსის სახიობისათვის გა-
მოსაყენებელი, არამედ გამოწვნილია განსაკუთრებით ამ ერთი სათეატრო სახი-

ბისათვის. ეს შეტად ხაინტერესო მომენტია და გულისხმობს სახიობის კულტურის განვითარების დონეს. თანაც ეს დაკორაციული მხატვრობა სრულ თანმიმდევრებაშია „სამსახეობის“ დრამატურგიულ დედააზრთან: თუმცა ქვეყანა ვაჭიტვეთაშია (შავი ღრუბლებით დაფარული მზე), მაგრამ მომავლის იმედი ნათობს (ირისე-ცისარტყელა). შეტად ხაინტერესოა ტრაპეზის (ტაბლას, სუფრის ფეხები წინ სადგმელი. — საბა) მოკაწმულობა: „აზარფეშა, ბადია, კათხა, სუფრა ყამუში ამშვენებს მას“. ამ დეკორაციულ დეტალებში ასახულია ქართული სუფრის კულტურა. არ შეიძლება აქ არ გავიხსენოთ სასახიობე წემა მეფე გიორგი XII-ის ჭარის მოძღვრის შვილის, გიორგი აღმქსიშვილის მიერ გამოთქმული (პ. იოსელიანი. ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა. აკ. გაწერელიას გამოცემით).

(„მიველ და ვნახე“ — ამ ხმაზედ ითქმის სიმღერა ჭხე)

ბახუსმა რანიც მოგვეცა სასმური,
 ეს არს აწ ნახე ლიტლიტად ჭური,
 ზენათ ქვე ვრიცხოთ ნოეს დასტური,
 ცრუმ ბილწმა მახმედ, რას დროს ჰყო

შური

არსო ბოროტა კივის მაცთური;
 უმანკო კარგსა არქვა საცთურა,
 ჩვენ გვრჩა ფიალი სმა საამური,
 ხმობს დიდო ქისტი, ფშავი ხევისური,
 თუ დავვახელა დავრთოთ ზედ ჭური,
 მუნჯი ხვიხვინებს, სულ მანიშნურემს,
 აჯა მოსმინეთ, მეცა ვარ მწყური,
 ჰეა ბაზარ-ბაზარ ფეშანამ ყური,
 ფერხთა სიმალით იქმნა მაშური,
 სოქვა, ვსევამ ტანთ მარტყან წიხლი

კახური,



სახიობა. XVII საუკუნის ქართული ხელნაწერის დასურათება.

მოლივ დასტა ქანჩით კრულჰყო
ნათხუერი,

შესვა, იქმნა დრკუ ლალად ნახური,
სმათ არა სჯერა ეს უსახური
კვლავ მოდრკა თხარა ყველა ბახური.



ძველი ქართული და ანტიკურის ფენები. ამ მხრივ, პირველ ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს გვარი „მეხაძე“ — გვარი სახიობის მომღერალ ხუმარის, ხელოვან-მეპასუხის ე. ი. დილოვის ოსტატის. დაუკვირდებით ამ გვარს და უმალ გაგვახსენდება უძველესი ქართული ჰიმნოგრაფიული ტერმინები „მეხელი“ და „მეხური“. ამ ტერმინების ამოხსნასა და გაგებას ძალისხმევა არ დააკლვს ჩვენმა გამოჩენილმა მეცნიერებმა: მოსე ჯანაშვილმა, ნიკო მარმა, თედო უორლანიაშვილი, კორნელი კეკელიძემ. ამ ტერმინის მნიშვნელობა საბოლოოდ გაარკვია პროფ. ელენე მეტრეველმა. მან დაადგინა, რომ „მეხელებად“ იწოდებიან უნივერსალი ჰიმნოგრაფ-მემუხიკენი, რომელთაც შეაჯამეს და ნეგმატური ნოტაციით დაავიჯინეს VIII-X საუკუნეების შესანიშნავ ქართულ ჰიმნოგრაფთა საქმიანობა“ (ელ. მეტრეველი). ყველაზე გამოჩენილი მეხელი იყო მიქაელ მოდრეკილი. (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1960, გვ. 604—606; ლ. ჯღამია, „მეხურისა“ და „მეხელის“ შესახებ, „საქართველოს საზოგადოებრივი მეცნიერებათა განვ. მოამბე“, 1962, № 3; ელ. მეტრეველი, „მეხელისა“ და „მეხურისა“ გაგებისათვის, კრებ. „შოთა რუსთაველი“ ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, თბ., 1966, გვ. 160; ძლისპირანი, გამოსცა ელ. მეტრეველმა, თბ. 1971, გვ. 16.). მეხელობა უმადლესი პროფესიონალობის აღმნიშვნელი იყო და „სამსახეობის“ მესაძეც ხომ „გამოცდილი... ხელოვან-მეპასუხეა“, მომღერალია. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ სახიობა-მუსიკის დარგში უმადლესი დახელოვნების აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერმინები „მეხელი“, „მეხური“ თავს იჩენს XVIII საუკუნის დრამატურგიაში და აირეკლება, როგორც გვარი „მეხაძე“ — ხათვატრო სახიობის დამამშვენიერებელი პროფესიული ოსტატის დასახასიათებლად.

ქართულ სახიობაში სასწაულმოქმედი მომღერალ-მსახიობის სახეს მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია აქვს და ეს შემთხვევითი როდია.

აკად. ს. ჯანაშია აღნიშნავდა, რომ უძველესი სამყაროს თვალში, განათლებულ ებრაელთა გადმოცემით, ქართველ ტომთა ხელოვნება, კერძოდ მუსიკა, უმაღლეს საფეხურზე იყო ასული. (ს. ჯანაშია, თხზ., ტ. III, 73, 13). აკი დაბადების შესაქმეთა წიგანში ქართველთა წინაპრად საგულისხმებელი ტომის „იუბალი“-ს („თუბალ“, „თაბალ“, „იბერი“, ივ. ჯავახიშვილისა და ი. უიფშიძის მოსაზრებით, შუალედი რგოლებით ერთმანეთს უკავშირდებიან) შესახებ ნათქვამია: „იყო გამოაჩინებულ, საფსალმუნისა და ებნისა“ (IV, 21) — იყო მამა სიმეონის და ჩახაბერ საკრავებზე დამკვრელებისა. ამიტომაც გასაგებია, რომ ქართველებს მრავალი მითოსური თქმულება და გადმოცემა შემოუნახავთ ზღაპრული, ღვთაებრივი ძალით მოსილ ოქრომსახიობელზე.

ქართველთა ლეგენდარული ოქრომსახიობელი მზისშვილია. ამიტომაც იწოდება ის მზეჭაბუკად, სწორედ აქედანაა რომ მანგლისის ტაძრის მხატვრობაში ლომზე მჭდომ ჭაბუკს, ხელში სიუხვის ყანწით, ზედწარწერილი აქვს „მზე“. აკი თქმულებებით მზეჭაბუკი მზის სხივებსაღმული ჩანგის მპყრობელია.

ქართველთა მზეჭაბუკი ოქრომსახიობელი, ღმერთებთან მეზრძოლი გმირია, იგი ებრძვის ბოროტარსება ღვთაებრივ ძალებს (ზღაპრებში მგელის, გველეშა-

პისა და ქაჭბის სახიერებთ წარმოადგენილი). ოქროსმსახიობებმა ქაჭბს გამო-
სტაცა და ადამიანებს დაუბრუნა ოქროს ჩონგური და ძვირფასი თვლებით მოკე-
დილი სტვირი (ყანწი). ოქროსმსახიობელი ხელოვნებას იყენებს სოციალურ უსა-
მართლობასთან ბრძოლაში. იბრძვის იმისათვის, რომ ადამიანს ხელოვნების მე-
ლით მოუპოვოს და დაუშვიდროს უკვდავება.

სახაულმოქმედი საჭირო და საღისინო საღამურების, მზისხსივნებასმული
ჩანგის და ოქროს ჩონგურის მპყრობელ მწეჭაბუკს ოქროსმსახიობელს ღვთაება
უნი-ანთარისათვის, რომელიც იჩემებს სიკვდილზე ძლიერი ვარო, უთქვამს:
„ჩემზე ძლიერი მაინც ვერ იქნები“. ქართველთა ოქროსმსახიობელის ამ სიტყვებ-
ში და ზებუნებრივ ბოროტარსება ძალებთან მის ქედღურელ ბრძოლაში ასახუ-
ლია ხელოვნების უკვდავებამდე ამაღლებული ადამიანის მიერ სამყაროს ფილო-
სოფიური შემეცნება (და ჭანელიძე, „მწეჭაბუკი“, 1980).

ძველბერძნული თქმულება სახაულმოქმედ მომღერალ ორფეოსზე, ძველთა-
განვე პანტომიმური წარმოდგენების სიუჟეტად გამოიყენებოდა. რომელიც პოე-
ტის მარკიალის (დაახლ. ახ. წ. 12—101) ცნობით, რომში მსახიობი შეეწირა პან-
ტომიმში ორფეოსის როლის შესრულებას, ის მხეცებმა დაგლიჯეს.

საქართველოში, ძველთაგანვე, თქმულება ორფეოსზე კარგად იყო ცნობი-
ლი; მით უფრო, რომ ეს მითიური მომღერალი არგონავტების ლაშქრობაში მო-
ხაწილობდა ბერძენი მწერლების სტრაზონის, აპიანეს; არიანეს ცნობებით ქართ-
ველები არგონავტებზე თქმულებას სინამდვილედ მიიჩნევდნენ და უცხოელებს
ამის დამოდასტურებელ ძეგლებს უჩვენებდნენ. ძველ საქართველოში სირინოზის
და ორფეოსის სახეებს წარმოსახავდნენ. ხელოვნების მუზეუმში ინახება საქართ-
ველოში ნაპოვნი ბრინჯაოს ქანდაკი, რომელიც სირინოზის გამოხატულება უნდა
იყოს. რუსთაველის ეპოქის ადგილობრივი წარმოების ჭურჭელზე, რაც თბილის-
ში არქეოლოგ გ. ლომთათიძის ხელმძღვანელობით წარმოებული გათხრებით აღ-
მოჩნდა, მითიური არსება სირინოზი ქალის თავით და ფრანველის სხეულით არის
გამოხატული. მეთორმეტე საუკუნის ქართული ხელნაწერის შემკულობაში მხატ-
ვარს გამოუხატავს მითიური არსება ჩონგურზე დამკვრელი ქალისა, რომელიც
სანახევროდ ფრთოსანი ვეფხვია.

სირაძე აკი ამირან-პრომეთეს სახიერებას აცოცხლებს:

„ნეტარ არს პრომეტ შენი წყობილება...“

(გვ. 30—31)

კავკასიისა გვერდსა კლდესა, მალასა,
მიჰედულად და მდებარედ, სამძარველად
ყვავთა, ყორანთა პრომეტესს საჰმელოდ
მეზღაპრე ელინთ გამოხატეს ივერი.

სოფლის ღმერთად, დავითის საკავრო,
ფარად ნაყოფთა წმიდასა ჯვრისა მჭერო,
გიორგის ქვაბი, სამუსიკო საქნარო,
მოწყალე მისი მამის ცა და სამყარო.

(გვ. 49).

„სამსახეობის“ მთხველნი ელინური მითოლოგიის პრომეტეში ხედავდნენ
ივერიის გამოხატულებას. საგულისხმოა, რომ კავკასიონთან მიჯაჭვულ გმირზე
სიმღერას სირაძე მესახიეთა ფერხულის თანხლებით ასრულებს.

ამგვარად, „სამსახეობა რაინდისა“ შეიცავს არა მარტო ძველი ქართული სა-
ფერხულო დრამის თემას, არამედ მისი შესრულებისათვის დამახასიათებელ სა-
ფერხულო წყობასაც.



იოსებ იმედაშვილი

იოსებ იმედაშვილის სახელი პირველად 1895 წლიდან გამოჩნდა ქართულ პრესის ფურცლებზე. თანამშრომლობდა „ივერიაში“, „ცნობის ფურცელში“, „კვალში“, „ელვაში“, „მოგზაურში“, ხელმძღვანელობდა გაზეთს „ხალხის ერთობა“ და ჟურნალს „თეატრი და ცხოვრება“.

იოსებ იმედაშვილის ლექსები და პოემები პირველად 1904 წელს გამოიცა იზიშის ფსევდონიმით.

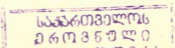
ხალხის უანგარო მსახური იოსებ იმედაშვილი საზოგადო მოღვაწეობის ასპარეზზე იმ პერიოდში გამოვიდა, როდესაც მთელი ხალხი — მუშები, გლეხობა, ინტელიგენცია, ამოძრავდა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

მიხილ ჭავჭავაძის წერდა: „იმედაშვილს რომ დაეინახავ ან გაეიხსენებ ხოლმე, ძალაუნებურად მაგონდება ქაშვეთის ქუჩა, ბუკინისტების რიგი და ამ რიგში ერთი პაწია ქობი. იმ ქოხში ზაფხულში უფრო ცხელა, ხოლო ზამთარში უფრო ცივა, ვიდრე გარეთ. წიგნებში ჩამძვრალი იოსებ იმედაშვილი რიყრაყიდან დაღამებამდე თავზაღუნული ზის დახლის უკან და გამალებით მუშაობს, ვითომ წიგნებით ვაჭრობს, მაგრამ მუშტრების მაგივრად უფრო ნაცნობ-მეგობრები ეხვევიან და ხელს უშლიან ხოლმე. მუშტრებისათვის იოსებებს არა სცალიან, ამიტომ არც მუშტარს სცალიან ახირებული „ვაჭრისათვის“. მუშტარი რომ შემოვა, „უცნაური“ ვაჭარი და მწიგნობარი თავს ძლივს ასწევს, პასუხსაც ძლივს აკადრებს, ზოგჯერ კი არც ამისათვის სცალიან. თუ ვინმემ მოაგონა სადილი, შაურიან წვნიანს მოარბენინებს, ხუთიოდე წუთში გადაყლაპავს და კვლავ ჩრჩილივით ჩაუჭდება ქალღღებს. როცა დაღამდება, დუქანს დაკეტავს და ქუდ-მოგლეჯილი იორლით მირბის სახალხო სახლში ან მურაშკოს თეატრში, ექვსიოდე ვერსის მანძილზე. იქ თავის როლს პირნათლად შეასრულებს და ნაშუაღამევს ფეხით გამოდის მთაწმინდის უბანში. ახლაც არ ვიცი როდის იძინებდა, ან როდის ისვენებდა ეს უცნაური და დაუღალავი ადამიანი? ან იძინებდა როდისმე? ან ისვენებდა ზოგჯერ მაინც?“

1895 წელს იოსებ იმედაშვილმა მძიმე შრომით შეგროვილი გროშებით კომუნართა ბაღის პირდაპირ (ამჟამად ჯორჯიაშვილის ქუჩა) გახსნა ბუკინისტების წიგნის მაღაზია, აქვე შექმნა არალეგალური ლიტერატურის წიგნთსაცავი. შეუდგა საგამომცემლო მოღვაწეობას.

იმედაშვილის წიგნის მაღაზია თბილისში ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მაღაზიის შემდეგ ერთ-ერთი ტიპიური ქართული მაღაზია იყო, სადაც შეიძლებოდა ქართული წიგნისა და პიესის შეძენა. ამიტომაც მაღაზიის ხშირი სტუმრები იყვნენ: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, კოტე ყიფიანი, ნიკო ლომოური, ვალერიან გუნია, არჩილ ჯორჯაძე, ანტონ ფურცელაძე, იოსებ ჭულაშვილი და სხვები.

იოსებ იმედაშვილი ხუთ ათეულ წელზე მეტ ხანს ემსახურა ქართულ კულტურას.



იოსებს ბავშვობა ბორჩალოში, სოფელ წერაქვში, მწყემსობაში გაუტარებია. მამით ადრე დაობლებული, დედამ თბილისში ჩამოიყვანა და სახელმწიფოში მიაბარა. სწავლასთან ერთად, იოსები თვითგანვითარებასაც ეწეოდა. იგი პროგრესულად განწყობილი მასწავლებლებს: ვასო რცხილაძის, მიხეილ ჯანაშიას, ლის და ზაქარია კანდელაკის წყალობით გაეცნო როგორც ჩვენი ქვეყნის, ისე ხაზღვარგარეთის კლასიკოსთა ნაწარმოებებს.

ჭაბუკი იოსებ იმედაშვილი სწავლის პერიოდში დაიწყო საზოგადოებრივ საქმიანობაში, კერძოდ მასწავლებლის, როცა სახელმწიფო სკოლის მოწინავე მოსწავლესთან ერთად 1893 წელს აარსებს პირველ სახალხო თეატრს, რომელიც „ავტალის აუდიტორიის“ სახელითაა ცნობილი.

იოსების სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლა დაემთხვა საქართველოში მუშათა კლასის ჩამოყალიბების პერიოდს. იგი დაუახლოვდა მოწინავე მუშათა პოლიტიკურ წრეებს, ავრცელებდა არალეგალურ ლიტერატურას, რევოლუციური შინაარსის წიგნებს, ბროშურებს, გამოდიოდა მამხილებელი სიტყვებით მიტინგებსა და სახალხო შეკრებებზე. ქართულ პერიოდულ პრესაში ბეჭდავდა რევოლუციური ხასიათის წერილებს, მოთხრობებს, პოემებსა და ლექსებს.

1902 წელს ი. იმედაშვილი ავლაბარში მეორე სახალხო თეატრს აარსებს. ამ საქმეში დიდ დახმარებას უწევინებდა ცნობილი საზოგადო მოღვაწენი: სახოკია, ავლაძე, ი. და ნ. ნაკაშიძეები.

იოსებ იმედაშვილმა ქართული თეატრისათვის ხელმისაწვდომი გახადა ისეთი პიესები, რომელთა გაცნობა მანამდე დიდ სიძნელეს წარმოადგენდა. მან გამოისცა სპეციალური სერია „ცხოვრების სარკის“ სახელწოდებით, რომელიც მიზნად ისახავდა საგანგებოდ შერჩეული პიესებით სახალხო თეატრების რეპერტუარის გამდიდრებას. პირველი კრებული 1899 წელს გამოიცა, მეორე — 1901 წელს. კრებულში შევიდა როგორც ორიგინალური, ასევე ნათარგმნი და გადმოკეთებული პიესები. აგრეთვე პატარ-პატარა სცენები, კუმბლები, ლექსები, აქვე გამოქვეყნდა წერილები ხელოვნებასა და თეატრზე.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს იმედაშვილის უანგარო მამულიშვილური მოღვაწეობა ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“, რომელიც ორი ათეული წლის მანძილზე ქართულ პერიოდულ გამოცემათა შორის ყველაზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, ამასთანავე, დიდი წვლილი შეჰქონდა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების საქმეში.

არ ყოფილა არცერთი თვალსაჩინო პოეტი, რომლის პირველი სიხარული ეს ჟურნალი არ ყოფილიყო. აქ პოეზიებიდან ფართო შემოქმედებით სარბიელს ქართული კულტურის გამოჩენილი მოღვაწენი: ვალაკტიონ ტაბიძე, ტციან ტაბიძე, გიორგი ლენინიძე, ლეო ქიაჩელი, სანდრო შანშიაშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი, ტერენტი გრანელი და სხვანი.

იოსებ იმედაშვილი ჩემი ქართულის ნათლიააო, ამბობდა თურმე მიხეილ ჯავახიშვილი.

„მისი ხალასი ნიჭი და ენერჯია შეისრუტა ხელოვნების სხვადასხვა დარგმა, შეიძლება ეს იყო მისი ღირსება, — ამბობდა იოსებ გრიშაშვილი და დასძინდა, — მისი ჟურნალი ყველა ახალგაზრდას აძლევდა ფართო გზას...“

შემდგომში ბევრ სახელოვან მწერალს ამ ჟურნალის ფურცლებზე აუღამს ფეხი, ამ ჟურნალის მეშვეობით გაუკვლევია გზა მაღალი მწვერვალებისაკენ.

„თვით ღარიბი, მაგრამ ყურმასხვილი დარაჯი და მესაიდუმლე ყველა გაპირ-

ვებული საზოგადო მოღვაწისა“, — ასე დუხსიათებია იგი ქართული სცენის კორიფეს მაკო საფაროვს.

„ხელოვნების უწმინდესი ტაძრის, ადამიანთა გრძნობა-გონების გამაფაქსნებელი ერთი უდიდესი იარაღის განხილვა, სცენის დანიშნულების გარკვევა, ცხოვრების შევხვეულ კუნძულთა გაშუქება შეძლებისდაგვარად, აი, რა არის დანიშნულება“ ამ გამოცემისა, — წერდა „თეატრი“ და ცხოვრების“ მეთაური იოსებ იმედაშვილი.

მანამდე სხვებსაც უცდიათ ამ სახის მხატვრული ეურნალის გამოცემა, დაუსტამბავთ კიდევ თითო-ოროლა ნომერი, მაგრამ უსახსრობის გამო საქმე წინ აღარ წასულა. ასე დაემართა ეურნალ „ფასკუნჯს“ და სხვა სახელწოდების რამდენიმე ეურნალს. და ის, რაც ვერ შეძლეს უფრო სახელოვანმა მწერლებმა, ორგანიზაციებმა, ბანკირებმა და შეძლებულმა პირებმაც კი, გააყეთა ღარიბმა, დაუცხრომელმა მოღვაწემ იოსებ იმედაშვილმა. მთელი თხუთმეტი წლის განმავლობაში რეგულარულად გამოდიოდა „თეატრი და ცხოვრება“ და ერის კულტურის საგანძურში თავისი წვლილი შეჰქონდა. ეურნალს არ ჰქონდა პოლიგრაფიული ბაზა, ქაღალდი, ბინა, არც თანამშრომლები ჰყავდა და არც საკიროს თანხა. უშრეტმა ენერჯიამ და საქმის დიდმა სიყვარულმა შეაძლებინა იოსებ იმედაშვილს გაეკეთებინა ისეთი საქმე, რაც რევოლუციამდელი თეატრის მოღვაწეთა ოცნებას შეადგენდა.

„— ჰოდა, ჩემო მეგობარო, — უამბობდა თურმე ხშირად იოსებ იმედაშვილი ალექსანდრე ბურთიკაშვილს, — ერთი აზრი ამეკვიატა. განვიზრახე სათეატრო ეურნალის გამოცემა. ვიცოდი ჩემი ბუნება: თუ რაიმე აზრი დამებადებოდა, ნემსის ყუნწში გაეძვრებოდი და უნდა შემემსრულებინა. გროში კაპიკი არ მქონდა. ბედად შეევხვი მიტროფანე ლალიძეს. ჩემი ზრახვანი გაეუზიარე, დაინტერესა და ორასი მანეთი მასესხა. აი, ამ თანხით დავიწყე საქმე და, როგორც იცო, 16 წლის განმავლობაში ვცემდი ამ ეურნალს“.

გიორგი ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში (ს—№ 13944) დაცულია ზაქარია ჭიჭინაძის უცნობი ბარათი ფილიპე მახარაძისადმი. ბარათი დათარიღებულია 1925 წლის 25 ოქტომბრით და იოსებ იმედაშვილის პიროვნების საინტერესო დახასიათებას შეიცავს.

მოგვყავს ბარათის ტექსტი მთლიანად:

„ჩემგან გულით პატივცემულო ძვირფასო ფილიპე! იოსებ იმედაშვილს შენც იცნობ და მეც. იგი არის დიდი პროგრესისტი და მასთან თავისი მშრომელი ჭვეყნის უაღრესი მოყვარე. მისი შრომა ყოველთვის სდარაჯობდა ქართველი მუშისა და გლეხის დაცემულ ცხოვრებას. იგი იყო და არის კიდევაც მსურველი მოტრფიალე ქართველი ერის იდეური ამალღების პროგრესიულად დაწინაურების, რაშიაც უაღრესად არის კომუნალური იდეაც.“

მთელი ორმოცი წელიწადი კაცი სდარაჯობს ჭვეყანას თავისი კალმით და თავისი შრომით. ამისათვის ოთხი წელიწადი მეტებსშიაც იჭდა, სხვა დროსაც არ აკმარეს მას დევნა. დევნა ცენზურის კომიტეტიდან, დევნა შანდარმერიიდან, დევნა მონარქიული მთავრობისაგან, დევნა სხვათაგან. ამ კაცმა დაბეჭდა, სხვათა შორის, ერთი შენი წიგნი, მანვე დიდად იმუშავა შენს კათაქის წიგნზე ციხეში, იგი დამარსებელია სახალხო თეატრისა ამ 28 წლის წინ. იგი შეზღვეულია „უცხო სიტყვათა ლექსიკონისა“. უკანასკნელ 15 წელიწადს უძღვებოდა სათეატრო ეურნალს „თეატრი და ცხოვრება“, რომელიც განსაკუთრებით მშრო-

მელ ხალხს ემსახურებოდა, რისთვისაც ვალები წამოედო. ასეთ მდგომარეობაში მყოფი, კვლავ აპირებს თავისებურ სამწიფნობრო მუშაობას.

ასეთი კაცის შრომის დაიწყება არ შეიძლება, თუ ხათრი გაქვს, ჩვენი ქვეყნის სიკეთე გსურს, ამ კაცს გამოუნახე დახმარება, რომ ვალები, გარდა მშროს და თავისი ჟურნალის გამოცემა განაახლოს. მას არაფერი დახმარება არ აქვს. მისი შეგირდები პენსიასაც იღებენ და ამას გროშიც არ ეძლევა. ფილიპე, თუ ხათრი გაქვს და კაცი ხარ, ნუ დაივიწყებ ამ ქართველ მუშაკს, ქართველი ერისას. შენ იცი და შენმა კჳა-გონებამ, როგორ უპატრონებ ამ ერთგულ მუშაკს ქართველი ერის პროგრესული ამალღებისა და დაწინაურებისას. იმედია, რომ ჩემს დავალებას არ დაივიწყებ და ამ დამსახურებულ მუშაკს შენებურ ზნებობრივ და ნივთიერ დახმარებას გაუწევ.

ამის გულისათვის შენთან თორმეტი კაცი მოდიოდა, მათ მაგიერ მე მოვედი და გთხოვთ შენ იზრუნო, რომ ასეთი შრომისმოყვარე კაცი არ იქნეს დაჩაგრული.

თქვენი პატივისმცემელი ზ. კივინიძე

1905 წლიდან იოსებ იმედაშვილი სოფელ ხაშმის პირველი არჩევითი მამასახლისი ყოფილა. „ხალხმა მთავრობის მიერ დანიშნული ყველა მამასახლისი გარეკა და იოსებ იმედაშვილი არჩეული იქნა ივრის ხეობის ეგრეთწოდებულ მამასახლისთა მამასახლისად. იოსებმა შეადგინა გარეკახეთის რევოლუციური მთავრობა და 1905 წლის მეორე ნახევრიდან 1906 წლის დასაწყისამდე ყველა საკითხს ეს მთავრობა განაგებდა. მოეწყო ადგილობრივი სასამართლო, ხალხი დაეპატრონა ტყეებს, ალაგმეს სამღვდელოება: ყოველივე ეს აღნიშნული იყო სოციალურ-დემოკრატიულ გაზეთ „სხივის“ პირველ ნომერში“. — წერს ჟურნალი „დროშა“.

მეფის მთავრობა ხელს უწყობდა ხალხებს შორის ეროვნული შუღლის გაღვივებას. მთავრობის პროვოკაციულ ანკესს წამოეგნენ თათართა და სომეხთა ზოგიერთი ფენები და დაიწყო ძმათა შორის შეტაკება და სისხლისღვრა. გარეკახეთიდან იორ-მუდანლოს თათრები დაიძრნენ და თბილისში აპირებდნენ ლაშქრობას სომეხების გასაყელტად. იოსებ იმედაშვილი თავისი რაზმით წინ აღუდგა და თბილისისაკენ მიმავალი ლაშქარი უკან გააბრუნა.

გურიასი აჯანყებულთა ასაწიოკებლად დამსჯელი რაზმის გაგზავნას მთელი საქართველო აღუშფოთებია. მთავრობას პროტესტი პროტესტზე მოსდიოდა, მოითხოვდნენ გურიიდან ჭარების გაყვანას. არც იოსებ იმედაშვილი დარჩენალა გულგრილი მაყურებლის როლში. ერთ დღეს მეფისნაცვლის სასახლეს ცხენოსანთა რაზმი მიდგომდა იოსების მეთაურობით. გარეკახეთის მშრომელთა სახელით იოსებმა მეფისნაცვალს გურიიდან ჭარების გამოყვანა მოსთხოვა. „თუ ეს არ გიქნიათ, — განუცხადებიათ გარეკახელებს, — იარაღს ავისხამთ და ჩვენი ძმების მისაშველებლად დავიძრებით გურიისაკენ!“.

„გაზეთ“ „ცნობის ფურცლის“ დამატებაში დაიბეჭდა შეიარაღებული დღევგაციის სურათი. შუაში დგას დღევგაციის მეთაური იოსებ იმედაშვილი.

„ჩემს“ ბავშვურ წარმოდგენაში იოსებ იმედაშვილი ზღაპრულ დევგმირად მესახებოდა, — გვიამბობს საქართველოს სახალხო არტისტი მიხეილ ყვარელაშვილი, — როდესაც ჩვენს ოჯახში თუ სოფელ ხაშმში გლეხ-კაცობაში იმედაშვილზე ჩამოვარდებოდა ლაპარაკი, მას მუდამ დეკაცად სახავდნენ, თუმცა, მისი ფიზიკური აღნაგობა ამ შედარებას არ ადასტურებდა. ჩვეულებრივი, საშუა-

ლო ტანის კაცი იყო, უფრო ხმელი აგებულებისა და დევის შთაბეჭდილებას
სულ არ ტოვებდა, მაგრამ თანასოფლელებს, ხაშმელ გლეხკაცობას ასეთი შთა-
ბეჭდილება შეეკმნათ მასზე, რადგან მათივე სიტყვებით რომ ეთქვათ, ^{მსოფლიო}
იყო, გონებით ღონიერი, დაუშრეტელი ენერჯის პატრონი, დაუდგარი, შეუ-
პოვარი მოღვაწე. ყოვლისშემძლე, რომლის ცხოვრების ყოველდღიურობა სავსე
იყო ხალხზე ფიქრით, გლეხკაცობაზე ზრუნვით. ამიტომაც იყო, რომ ერთი ხაშ-
მელი ხალხური მთქმელი — ზედმეტ სახელად „ნაღია“ (ნიკა ქოქრაშვილი) ასე
ამდერებდა ჩონგურზე:

ნეტა როგორც ხაშშია:
მაჩვენა იმის წყვილია,
ნეტავ დევ-კაცსა შამყარა,
როგორც იმედაშვილია...

იოსებ იმედაშვილს სოფელ ხაშმის გლეხკაცობა წარსულშიც და დღესაც
დიდი მადლიერების გრძნობით იხსენიებს, როგორც გლეხობის გულშემატკიავარს,
სოფლის კეთილდღეობისათვის მზრუნველს, საზოგადო მოღვაწის.

იოსებ იმედაშვილი დიდი ოჯახის პატრონი იყო, ექვსი შვილის მამა. არავი-
თარი გაჭირვებისათვის ქელი არ მოუხრია და სამარის კარამდე ქართული ნაბიდი
კარს უკან უქმად არ მიუყუდებია. დადიოდა მხრებგამოლილი და მკერდზე თეთრ-
წყვერ დაფენილი, ევროპულ ტანსაცმელზე ჯინჯილიანი შეენაბადმოხურული, თე-
ქის ქულით, ხელში ყავარჯნით.

მანი დათუნაშვილი

ინგლისური ნიღბების მუსიკალური თეატრისა და მოწინავე
ფილოზოფიურ-მსთეტიკური აზრის ურთიერთკავშირის
საკითხისათვის

„ეპილოგს მოეშვით, თქვენი ჭირიმეთ, თქვენს პიე-
სას მობოღიშება რაში სჭირდება? მოსაბოღიშებელი
რა გაქეთ: ვინც თამაშობდა, ყველა გაწყდა — ვიღა
უნდა გავკიცხოთ! იცოცხლე, კარგი იქნებოდა, თვით
ამ პიესის დამწერს რომ ეთამაშა პირამოსის როლი და
მერე თისბის წვიესაკრავზე ჩამოეხრჩო თავი, ნამდვი-
ლი ტრაგედია იქნებოდა. თუმცა, კაცმა რომ თქვას,
ისედაც კარგია. კარგად გაითამაშეთ. აბა, თქვენი ბერ-
გომასკული ცეკვა გააჩვენეთ. ეპილოგს მოეშვით“.

უ. შექსპირი. „ზაფხულის დამის სიზმარი“. მოქმე-
დება V.

...ამ სიტყვებით მიმართავს თეზვის ნიღბოსან მსახიობებს, რომლებმაც მი-
ნი ქორწინების დამს სახალისო წარმოდგენა გამართეს თავადის სახალისი კარ-
ზე. ამგვარ ეპიზოდებს შექსპირის თითქმის ყველა პიესაში შეიძლება შევხვდეთ.
ინგლისური ნიღბების თეატრს ჩვენს თეატრმცოდნეობაში საკმაოდ გამოჩნე-

ლი ადგილი უჭირავს. მით უფრო გასაკვირია, რომ სამსოფლიო მშვიდობის დღეებში რატურაში მოგვეპოვება მხოლოდ ფრაგმენტული ინფორმაცია, რომელიც ინგლისური ოპერის წარმომადგენლის საკითხთან მიმართებაში ხშირად შედარებით ხასიათს ატარებს. ეს მაშინ, როდესაც ინგლისური ნიღბების მუსიკალური ტრამა ევოლუციის ოთხსაუკუნოვანი გზა განვლო. ინგლისსა და ამერიკაში დღემდე იქმნება ამ ჟანრის საინტერესო ნიმუშები. თავისთავად ეს ფაქტი კი, უპირველეს ყოვლისა, იმ უმთავრესი მიზეზის მიკვლეულას საპირობებს, რამაც განაპირობა „ნიღბის“ ამგვარი სიცოცხლისუნარიანობა.

სწორედ აქ, დღის წესრიგში დგება ინგლისის სხვადასხვა პერიოდის ესთეტიკურ და ფილოსოფიურ აზრთან ამ ჟანრის მიმართების პრობლემა, რომლის გაშუქებისათვის საჭიროდ მიგვაჩნია ნიღბების თეატრის ლიტერატურული მასალის გაცნობა.

საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ ვოკალურ-ინსტრუმენტული ჟანრის არც ერთი სხვა სახეობის განვითარებაში არ გვხვდება თანაღრობული მუსიკალურ-ესთეტიკური პრობლემების ისეთი წესტი და ოპერატორული ასახვა, როგორც ნიღბათა თეატრის ლიტერატურულ, სიუჟეტურ ნაწილში.

აქედან გამომდინარე, დავინტერესდით სწორედ აღნიშნული პრობლემის გაშუქებით. კვლევის მეთოდი თავისთავად ეპოქის სოციალურ-ისტორიული მდგომარეობის, აღნიშნული პერიოდის მოწინავე ესთეტიკურ-ფილოსოფიური აზრისა და ჩვენთვის საინტერესო ჟანრთა ურთიერთმაკავშირებელი მიზეზების, კანონზომიერებებისა და ისტორიული მნიშვნელობის ანალიზს ეყრდნობა. ყოველივე ეს საშუალებას გვაძლევს თანმიმდევრულად განვიხილოთ „ნიღბის“ ჟანრის, როგორც ასეთის (ამგვარ ფორმულირებაში ძირითადად იგულისხმება ინგლისური) წარმომადგენელი ნიღბები, მისი როლი ინგლისის ესთეტიკურ-ფილოსოფიური აზრის პრობლემატიკისა და ფართო მასშტაბში დამკვიდრების საკითხში, თვლი მივადევნოთ ჟანრის ევოლუციის პროცესს და აქედან გამომდინარე, განვსაზღვროთ მისი ჰუმანიტარი მნიშვნელობა ინგლისური მუსიკალური ხელოვნებისა და ესთეტიკური აზროვნების ისტორიაში.

მე-10 საუკუნის ინგლისის ხელოვნება, რომელმაც საფუძველი მოუშალა „ნიღბის“ ჟანრის განვითარებას, ყალიბდებოდა ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში მომხდარი გადატრიალების პირობებში, რომელიც საზოგადოების ყველა ფენას შეეხო.

ნახევარი საუკუნის მანძილზე (1588—1642 წწ.) გაბატონებულმა აბსოლუტურმა მონარქიამ განაპირობა იმ მხატვრული მიმდინარეობების ჩაშლად და განვითარება, რომლებმაც ინგლისური აღორძინების ხანის კულტურა განსაზღვრეს. რენესანსის მოწინავე იდეურმა მიმდინარეობამ — ჰუმანიზმმა ასახვა პირობა ფილოსოფიასა და პოლიტიკურ თეორიებში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

ამავე პერიოდს მიეკუთვნება კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა — ეროვნული თეატრის ჩასახვა (თუმცა, დრამის ელემენტები ჰერ კიდევ ანგლო-საქსების პოეზიაში იჩენს თავს). ცნობილია, რომ ამ პროცესს თან სდევდა ეკლესიის მამათა პრინციპული ბრძოლა ხალხურ შემოქმედებასთან. ქალაქების განვითარებასთან ერთად ხდებოდა თეატრალური ხელოვნების თანდათანობითი განთავისუფლება ეკლესიის გავლენისაგან. რელიგიური სიუჟეტების სიპარბის მიუხედავად, დრამატული პიესები ინგლისურ ენაზე სრულდებოდა. ეს კი ეროვნული თეატრის შექმნისაკენ გადადგმული გახედული ნაბიჯი იყო.

სახალხო თეატრების ჩამოყალიბებამდე არსებული თეატრალური სანახაობანი — მისტერია და მორალიტი, ძირითადად, მოყვარულთა ძალებით იდგმებოდა. პროფესიონალი მსახიობების წარმოჩენას ხელი შეუშალა მკაცრმა განმარტებამა და მანქანების შესახებ (მათვე განეკუთვნებოდნენ მოხეტიალე მსახიობები, მუსიკოსები და პოეტები), რომლის გამოცემა განპირობებული იყო სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემებით. ჭლებთა მიწების ექსპროპრიაციამ მუშახელის გამოთავისუფლება გამოიწვია და უმუშევართა არმია წარმოიშვა. საარსებო საშუალებების ძიების პროცესში ასეთმა ადამიანებმა იპოვეს ერთადერთი (თუმცა, არა საუკეთესო) გამოსავალი — წარჩინებულთა კარის მსახიობები გახდნენ. ასეთივე ძალებით დაკომპლექტდა სასახლის კარის პირველი თეატრი, რომელმაც არსებობა ახალი სახის გასართობი სანახაობით დაიწყო — ეს იყო „ნილაბი“, რომელიც პირველად წარმოდგენილ იქნა 1512 წელს და სულ მალე ცენტრალური აღვლილი დაიკავა სამეფო კარის შეიმეებს შორის.

სათეატრმოდნეო სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ პერიოდის „ნილაბი“ განხილულია, როგორც იტალიური „გორესკების“ სახესხვაობა. აქვე დავძენთ, რომ ინგლისი, რომელიც „ნილაბთა“ წარმოდგენიდან სულ რაღაც 50 წლის შემდეგ აბსოლუტურად ორიგინალურ, გენიალურ თეატრალურ სკოლას (მხედველობაში გვაქვს შექსპირის თეატრი) შექმნის, არც „ნილაბთა“ უანრის განვითარების პერიოდში უნდა ყოფილიყო მოკლებული ორიგინალურ იდეებს. ანუ თუ ისე, „ნილაბი“ მისცე იტალიელებს და ფრანგებს ისა განა დასახეობა ინგლისის სამეფო კარის ამგვარი დამოკიდებული მდგომარეობა იტალიასა და საფრანგეთთან. მიზეზი შეიძლება ვეძებოთ მეორე III-ის განსაკუთრებულ სიშაბათში იტალიური სამეფო კარისადმი და მის მჭიდრო კავშირში საფრანგეთის სამეფოსთან.

XVI—XVII საუკუნის ფრანგული საბალეტო სპექტაკლები „ნილაბის“ სახელწოდებას ატარებდნენ. ამავე დროს, ინგლისური სასახლის კარის „ნილაბები“ გაჭირებული იყვნენ ფრანგული ბალეტისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით (ნითოლოგიური სიუჟეტების ილუსტრირებული გააზრება, კომპონენტების სიუხვე, დადგმის პრინციპი, დეკორირებული ბორბლები, რთული მექანიზმები და სხვა).

ინგლისური „ნილაბის“ უანრის ესოდენ „არაორიგინალური ჩასახვა“ განაპირობა კიდევ ერთმა, ჩვენი აზრით, უფრო საფუძვლიანმა მიზეზმა: აშკარაა, რომ სამეფო კარის დახი დაკომპლექტებული იყო იმ ადამიანებით, რომლებმაც სიამოვნებით გაცუადეს ნაკლებშემოსავლიანი ხელობა მსახიობის თუნდაც დაქირავებულ, სამაგიეროდ, მძღარ და უზრუნველ ყოფაზე. ბუნებრივია, ამ კატეგორიის ადამიანები ნაკლებად შეინუხებდნენ თავს რაიმე ახლისა და ორიგინალურის შესაქმნელად. მათი მატერიალურ-საყოფაცხოვრებო პრობლემები აშკარად სჭარბობდა იდეურ-ესთეტიკურს.

აღნიშნული პერიოდის ინგლისური ნილაბების თეატრი დადგმის ბრწყინვალეობით გამოირჩეოდა და თავისებურ სამსახურს უწევდა მეფის ძალაუფლების განმტკიცებას. თუმცა, სულ მალე სპექტაკლებში მონაწილეობა დაიწყეს ახალგაზრდა ჭენტლმენებმა, რომლებიც სპეციალურ მომზადებას გადიოდნენ კოლეჯებში — სწავლობდნენ დელამაციასა და სიმღერას.

პატარა მსახიობები ჯონ ლილის მითოლოგიური პიესების საუკეთესო შემსრულებლები იყვნენ. მათ ხშირად იწვევდნენ სამეფო დღესასწაულებზე. მოგვიანებით, სწორედ ეს ნორჩები მოველინენ ინგლისს პროფესიონალი მსახიობების პირველ თაობად. მათ გამოჩინასთან ნაწილობრივ არის დაკავშირებული „ნიღბების“ მხატვრული დონის შემდგომი სრულყოფა. ამ პროცესში არანაკლები როლი ითამაშეს პირველმა სათეატრო შენობებმა და თეატრალური ხელოვნების დემოკრატიზაციის პროცესმა.

„ნიღბის“ უნარმა განსაკუთრებული აყვავება ინგლისური აღორძინების ხანაში განიცადა. ენციკლოპედიურ ლიტერატურაში ინგლისური სასახლის კარის ნიღბების შესახებ გვხვდება ზედაპირული, აღწერილობითი ხასიათის ცნობები, რაც სამწუხარო ფაქტითაა გამოწვეული: ჩვენამდე არ მოაღწია ამ უნარის პირველი ნიმუშების თითქმის არცერთმა სრულმა პარტიტურამ. ამიტომ, მუსიკალურ-ანალიტიკური მსჯელობის საგნად ავირჩიეთ სცენაზე ქრ. გიბონსის მიერ განხორციელებული, შედარებით მოგვიანებით შექმნილი „ნიღბის“ მ. ლოკისა და ქრ. შირლის „კუპიდონი და სიკვდილი“ (ეს ნაწარმოები წარმოადგენს „ნიღბის“ უნარის სრული სახით შემორჩენილ პირველ ნიმუშს). თუმცა, აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ საბჭოთა კავშირში არც ამ ნაწარმოების პარტიტურა მოგვეპოვება. ამდენად, მოკრძალებით გვინდა მოვიხსენიოთ გერმანელი კოლეგები, რომლებმაც უყურადღებოდ არ დატოვეს ჩვენი თხოვნა და ქსერაასლის სახით გამოგვიგზავნეს სრული კლავირი, საბედნიეროდ, აღნიშნული ნაწარმოები სასახლის კარის „ნიღბის“ საუკეთესო, თვალსაჩინო, საეტაპო მნიშვნელობის მქონე ნიმუშად ითვლება და ამავე დროს, წარმოადგენს „სასკოლო ნიღბის“ შესანიშნავ მაგალითს.

„ნიღბის“ უნარისა და მისი თანამედროვე ფილოსოფიურ-ესთეტიკური მსოფლმხედველობის ურთიერთკავშირის კვლევის პროცესში ყურადღებას იპყრობს პერსონაჟთა მრავალფეროვანი გაღერვა, რომელიც ფიგურირებს „ნიღბის“ „კუპიდონი და სიკვდილი“. კუპიდონმა ჯერ კიდევ ანტიკური ხანიდან დაიშვილრა ადგილი თეატრალურ ხელოვნებაში. ბუნებამ, სიკვდილმა, უნუგეშობამ და უიმედობამ მორალიტედან „ნიღბის“ გაღმობინაცვლეს. შედუქნე და კამერპერი — ყოფითი დრამის ტიპური პერსონაჟები არიან, მოხუცებისა და ახალგაზრდა ჯენტლმენების წყვილები ტურნირების გმირთა პროტოტიპებად შეიძლება მივიჩნიოთ. მოკმედე პირთა ამგვარი „სიჭრელის“ მიუხედავად, ერთგება რა მოკმედეების ერთიან მდინარებაში, „ნიღბის“ ყოველი მათგანი, გარკვეულწილად, კარგავს თავის ტრადიციულ ფუნქციას. უფრო მეტიც, ისინი შესანიშნავ გამომსახველ საშუალებად გადაიქცნენ ინგლისის სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ამსახველი ნათელი სურათის შესაქმნელად.

„ნიღბის“ მუსიკა შეიძლება სამ ჯგუფად დაიყოს: 1) ინსტრუმენტული შესავლები და ცეკვები, 2) სიმღერები, 3) რეჩიტატივები. სიმღერები თითქმის ისეთივე ფუნქციას ასრულებენ, როგორსაც გუნდი ბერძნულ ტრაგედიაში — კომენტარს უკეთებენ სცენაზე მომხდარ მოვლენას, ორგანულად მისდევენ მოკმედეების განვითარებას, სიმღერების უმეტესი ნაწილი ერთხმანია. ამის მიუხედავად შეიძლება მივიჩნიოთ ეპოქის ტენდენცია სოლო სიმღერის განვითარებისაკენ. „ნიღბის“ აქა-იქ ჩართული სიმღერები და საგუნდო ეპიზოდები არასოდეს ემსახურებიან ერთი რომელიმე პერსონაჟის დახასიათებას. ისინი დრამატული მოკმედეებისაგან დამოუკიდებელ ლირიკულ ინტერლუდიებს წარმოადგენენ. ვო-

კალური მუსიკა ხაინტერესოა წმინდა ისლამური ბუნებით, დამახასიათებელი მარმონიული ენით. „ნიღაბში“ მრავალად არის გამოხსაველი რეჩიტატივები, მათი საშუალებით კომპოზიტორმა გააფართოვა ნაწარმოების ემოციური სფერო, შექმნა რა, ვირტუოზული, ღრმად გამოხსაველი, შთამბეჭდავი რეჩიტატივი ფრაზები.

„ნიღაბში“ მუსიკა და ქორეოგრაფია გასაცარი ბუნებრივობით ცვლიან ერთმანეთს. თითოეულს აკისრია ინდივიდუალური ფუნქცია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი ერთიმეორეს ავსებენ და ერთად ემსახურებიან მოქმედების დინამიურ განვითარებას. „ნიღაბში“ შემავალი საცეკვაო სუიტები აგებულნი არიან ფრანგული სუიტის მსგავსად, მაგრამ ინგლისურ „ნიღაბში“ ეს მსგავსება მხოლოდ სქემატურია. მუსიკალური თვალსაზრისით, ცეკვები წმინდა ინგლისური ხასიათისაა და შეიცავენ ეროვნული მუსიკისათვის დამახასიათებელ ნიშნულს, რიტმულ, მარმონიულ, და კლოინტონაციურ თავისებურებებს. გარდა ამისა, „ნიღაბის“ საცეკვაო სუიტები წარმოადგენენ არა საბალეტო დივერტისმენტებს სპექტაკლისათვის, არამედ მის ერთ-ერთ წამყვან კომპონენტს, რომელსაც მოქმედების განვითარება ეყრდნობა.

შარლასა და ლოკის „კუბიდონი და სიკვდილი“ წარმოადგენს კომპაქტურ, კარგად გააზრებულ ნაწარმოებს, რომელშიც თვალსაჩინოდ არის წარმოდგენილი პოეზიის, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის საოცარი შერწყმა. ეს ის ფაქტორია, რომელიც განსაზღვრავს „ნიღაბის“, როგორც სინთეზური უანრის ხასიათს. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ „ნიღაბი“ უძველესი სინკრეტული ხელოვნების ერთგვარ აღორძინებას წარმოადგენდა, რა თქმა უნდა, ახალი ელემენტებითა და ეპოქისათვის დამახასიათებელი ნიშნებით, ეროვნული ტრადიციების გამოყენებით. სინკრეტული ხელოვნებიდან ამ უანრმა გადმოიღო ძირითადი პრინციპი — სამი ხელოვნების: პოეზიის, მუსიკისა და ცეკვის ერთობლიობა, მათი შერწყმა, სინთეზი. ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, „ნიღაბი“ ინგლისური რენესანსის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა.

ისტორიული ფაქტი, რომ „კუბიდონი და სიკვდილი“ გამიზნული იყო ახალ-გაზრდა ჯენტლმენებისათვის და პირველად საცენოსნო სკოლაში იქნა წარმოდგენილი, მრავალმხრივ განსაზღვრავს მის კავშირს ეპოქის ესთეტიკურ აზრთან. უფრო მეტიც, „ნიღაბის“ უანრმა შეძლო ერთმანეთთან დაეკავშირებინა ესთეტიკოსთა საპირისპირო მოსაზრებები.

დაეწყეთ იქიდან, რომ ჯონ ლოკის მიერ შემუშავებული პედაგოგიური თეორია, რომელიც შეიცავს აზრებს აღზრდის შესახებ, სრულ წარმოდგენას გვაძლევს ფილოსოფოსის იდეალზე: ეს განსაკუთრებით „ქენტლმენი“, რომელსაც შეუძლია ბრძნულად, მომგებიანად წარმართოს თავისი საქმე. ლოკის მიხედვით, ესთეტიკური აღზრდა უნდა ემსახურებოდეს საქმიანი ადამიანის ფორმირებას. ყოველივე იმას, რაც ამ საზღვრებს სცილდება (იგულისხმება ბურჟუაზიული წინდახედულობა, აქტიურობა, არისტოკრატიული გარეგნობა და მანერები), ლოკი საქმისათვის უსარგებლოდ თვლის. იგი საჭიროდ არ მიიჩნევს მუსიკის, ფერწერისა და პოეზიის სწავლებას (თუმცა, აქვე სვამს საკითხს ადამიანის შინაგანი და გარეგნული კულტურის მარმონიის შესახებ). საინტერესოა მისი მოსაზრებანი ცეკვის შესახებ. ლოკი თვლის, რომ „ცეკვა უფითარებს ბავშვს დახვეწილ მოძრაობას და, რაც მთავარია, „ვეჟუაცურობას“ და თვითდაჯერებულობას. ამიტომ ცეკვის შესწავლა არასოდეს არ არის ნაადრევი“¹.

¹. ჯ. ლოკი. „პედაგოგიური თხზულებანი“. მ. 1938. 25

აქვე შევნიშნავთ, რომ ფილოსოფოსი აშკარად აბუჩად იგდებს მუსიკალურ ხელოვნებას და თავის მოსაზრებებს პარადოქსული ფორმულირებით აყალიბებს: „ჩემი აზრით, ყველა იმ საგანთა შორის, რომლებიც ოდესმე შესულანსაჯრო ტალანტების სიაში, მუსიკას ბოლო ადგილი უნდა ეკავოს“¹. ეს მაშინ, როდესაც „ფარეჯობა და ცხენოსნობა აღზრდის იმდენად აუცილებელი ნაწილია, რომ მათი უარყოფა დიდ შეცდომად შეიძლება ჩაითვალოს“².

ერთგვარი დილექტანტიზმის პრინციპი ამ პერიოდის ინგლისის ხელოვნებაში შედეგი იყო პურიტანიზმის გავლენისა, რომელმაც შესამჩნევად შეზღუდა მშვენიერების მსახურნი. ეს პრინციპი დაედო საფუძვლად პერიო პიჩემის მსგელობას, რომელიც წარმოადგენილია ნაშრომში „სრულქმნილი ჯენტლმენი“. მუსიკის „სერიოზული“ შესწავლის აუცილებლობის შეფასებაში პიჩემი არ ეწინააღმდეგება ლოკს. თუმცა, საუბრობს რა მუსიკალური ხელოვნების შესახებ, გვათვაზობს კონტრასტულ თეორიას, რომლის ფორმულად შეიძლება ჩაითვალოს იტალიური ანდაზა: „ეინც არ უყვარს ღმერთს, მას არ უყვარს მუსიკა“. მიმართავს რა ანტიკური ხანის დიდ ფილოსოფოსთა გამოთქვამებს მუსიკალური ხელოვნების შესახებ, პიჩემი მელოთერაპიის საკითხს ეხება და ლოკისაგან განსხვავებით, დაბეჭოთებით ამტკიცებს: „ეს ხელოვნება ჭეშმარიტად იმსახურებს დაინტერესებასა და შესწავლას თვით მეფის გვარის დიდებულთა მიერაც კი“.

ჩვენს კომპეტენციაში არ შედის ლოკისა და პიჩემის თვალსაზრისთა დაპირისპირება, იმდენად, რამდენადაც ისინი ჩვენგან საში ასწლეულით დაშორებული ეპოქის მოწინავე მსოფლმხედველობის წარმომადგენლები არიან, თუმცა, სრული დაბეჭოთებით შეიძლება ითქვას, რომ თავის დროზე სწორედ „ნიღაბი“ იქცა ყველაზე თვალსაჩინო და შესაფერის ფორმად პროგრესული აზრის გამოხატვისა და დამკვიდრებისათვის.

„ნიღაბის“ სიუჟეტმა თავი დააღწია საეკლესიო სქოლასტიკას. სიმღერები სრულდებოდა ინგლისურ ენაზე. ვარდა ამისა, ვოკალური პარტიების ტექსტობრივი მასალა სრულიად შეეხატყვისებოდა მელოდიურ ხაზს (ანეთ შესაბამისობას სიტყვასა და მუსიკას შორის კონტინენტის სხვა ქვეყნების ხაობერო ხელოვნებამ მხოლოდ მოგვიანებით მიაღწია).

„ნიღაბების“ დეკორაციები ყურადღებას იპყრობენ სინტერესო გადაწყვეტით, ბრწყინვალეებითა და ეფექტურობით. ამასთანავე, აბოლუტური შესაბამისობით სიუჟეტურ ხაზთან. ჩვენი აზრით, უანრის ამგვარი სინთეზურობა პოეტის, მხატვრისა და კომპოზიტორის განსაკუთრებულ თანამშრომლობას, ზომიერების დიდ გრძობასა და დახვეწილ გემოვნებას მოითხოვდა. ამასთან დაკავშირებით, აღსანიშნავია, რომ ევროპის სხვა ქვეყნებთან შედარებით, ინგლისი ყველაზე მეტად მიუახლოვდა პროპორციულობის ჭეშმარიტ შეგრძნებას. ეს ფაქტი კი, ჩვენი აზრით, ერთგვარი გამოძახილია ფრ. ბეკონის მატერიალისტური შეხედულებებისა, ერთიანობის, მშვენიერების შესახებ. აქვე უნდა გავიხსენოთ მისი აზრი ხელოვნების პრაქტიკული მნიშვნელობის — როგორც შემეცნების ერთ-ერთი სახეობის შესახებ. ამ თვალსაზრისით, „ნიღაბის“ უანრი შესანიშნავი იარაღი აღმოჩნდა, რომელიც გონებასა და სულს სათნოებისა და საქებარი მოქმედებისაკენ წარმართავდა, რამეთუ ჯენტლმენების აღზრდის ლოკისეული მეთოდი აღიარებს: აღამიანის ყველაზე დიდი გარეგნული ტალანტი სწორედ სათნოება და სიბრძნეა.

1. ჯ. ლოკი. „პედაგოგიური თხზულებანი“. მოსკოვი. 1938 წ.

2 იქვე.



თეატრალური მხატვარი

ირაკლი ხუროშვილი დაიბადა 1921 წელს საგაბეჯოს რაიონის ერთ-ერთ ულამაზეს სოფელ ხაშვში. ამ სოფლის კულტურული დონე იმათვე ცნობილი იყო. ბევრმა მისმა მკვიდრმა საპატიო ადგილი დაიკავა ქართული კულტურის განვითარების საქმეში. გასახსენებლად მართო იოსებ იმედაშვილიც კმარა. ცხრა წლის ასაკამდე ირაკლი ამ სოფელში ცხოვრობდა. 1930 წელს კი მისი ოჯახი საცხოვრებლად თბილისში გადმოვიდა. 1938 წელს ირაკლი ხუროშვილი თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა. წლების მანძილზე მისი პედაგოგები იყვნენ ვ. სიღამონ-ერისთავი, რ. თავაძე, ს. ქობულაძე და სხვანი. მეოთხე კურსზე გადასვლისას დიდმა სამაშულო ომმა მოუხსწრო. ჯარში გაიწვიეს. თავდაპირველად თელავის ფეხოსანთა სასწავლებელში მიაღწინეს. ექვსი თვის შემდეგ ლეიტენანტის ჩინით მოქმედ არმიის იქნა გაზავნილი. იგი ნოვოროსისისკის მიდამოებში 51-ე შავი ზღვის სანაპირო ცალკე ბრიგადაში მოხვდა. მძიმედ დაშავდა — კონტუზია დაეშინა. გამოჯანმრთელების შემდეგ კვლავ ჯარში, ბათუმის ქართულ დივიზიაში (392-ე) მოხვდა. ომის დამთავრების შემდეგ თბილისში დაბრუნდა. 1948 წელს კვლავ განაგრძო სწავლა სამხატვრო აკადემიაში, პროფ. ს. ქობულაძის კლასში. 1952 წელს იგი ამთავრებს აკადემიის სრულ კურსს თეატრალურ-დრეკორაციული ფერწერის სპეციალობით. მისი სადიპლომო ნაშუშეგარი გახლდათ დ. თორაძის ბალეტი „გორდა“. დიპლომანტი გამოამტკუნა სასცენო მოედნის ლოგიკურად ათვისების უნარი. დრეკორაციული ესკიზების მიხედვით სპექტაკლი კომპაქტურად იგებოდა. დამწყები სცენოგრაფი შინაგანად გრძნობდა, ესა თუ ის სცენა როგორ უნდა გადაწყვეტილყო მხატვრულად.

ირაკლი ხუროშვილი 1953 წელს მუშაობას იწყებს მოზარდ მსაყურებელთა ქართულ სახელმწიფო თეატრში. თეატრის მთავარი რეჟისორი გახლდათ გიორგი ყურული. ირაკლი ხუროშვილის პირველი სპექტაკლი იყო ბორაზინისა და ვალსონის პიესა „მესამე კურსის სტუდენტი“. მხატვარმა სწორად აუღო ალღო როგორც პიესის ავტორთა, ისე დიპლომანტი რეჟისორის კ. სურმავეს მხატვრულ ჩანაფიქრს. სპექტაკლის სცენოგრაფია ერთიანად ეხმარებოდა მოზარდების ემოციურ განწყობილებას. განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო არყის ხეების ტყე, რომლის გამოც მსაყურებელთა დარბაზში დიდხანს არ შეწყვეტილა ტაში. ამ თეატრში მხატვარმა ხუთი წელი იმუშავა და შეიღი სპექტაკლის მხატვარი გახლდათ. ესენი იყო როგორც თანამედროვე ავტორების, ისე კლასიკოსი დრამატურგების პიესები. ამ დადგმებში თანდათან დაიხვეწა მისი უნარი, — ამასთანავე შექმნა საინტერესო კონსტრუქციები, რაც ერთიორად ზრდიდა სპექტაკლების მხატვრულ დონეს. უნდა გაიხსენოთ ოვ. თუმანიანი მოთხრობის „გიქორი“ ინსცენირება (რეჟ. კ. სურმავე). ირაკლი ხუროშვილმა შესანიშნავად გადმოსცა ძველი თბილისის კოლორიტი. ეს მკაფიოდ იგრძნობოდა როგორც ინტერიერში, ასევე ქალაქის ბაზრის სცენებში. ყურადღებას იპყრობდა ტიპაჟების ინდივიდუალუ-

რი ხასიათი. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ იმასაც ვიტყვი, რომ მხატვარმა ყოველი პერსონაჟის შემსრულებლის აქტიორულ მანერას მიუსადაგა ჩემო-
ლობის თავისებურება, რაც საერთო ჯამში ძველი ქალაქის ცოცხალ სურათე-
ბად იქცა.



1958 წელს ირ. ხუროშვილი მუშაობას იწყებს ტელევიზიაში. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მისი ამ პერიოდის მუშაობა მარტო ტელევიზიით არ განისაზღვრება, იგი სპექტაკლებს აფორმებს რესპუბლიკის თეატრებში (ბათუმი, ქუთაისი, ფოთი, ჭიათურა, ზუგდიდი, გორი, თელავი, მესხეთი და სხვა). მთელი ამ ხნის მანძილზე 150-ზე მეტი სპექტაკლი თუ ლიტერატურული კომპოზიციის სცენოგრაფია განახორციელა. გვიხსენით გ. ბერიაშვილის პიესა „მეხდაცემული კაკალი“ გორის სახელმწიფო თეატრში. მისი დამდგმელი რეჟისორი გახლდათ გურამ მატხოიანი. მხატვრისა და რეჟისორის ერთობლივმა მუშაობამ შექმნა საყურადღებო სპექტაკლი, რომელიც კარგა ხანს არ ჩამოდიოდა სცენიდან და ფართო მაყურებლის სიმპათიას იმსახურებდა. მხატვარს ძალზე ძუნწად, მაგრამ მრავლისმთქმელად ჰქონდა მოძებნილი ყოველი მოქმედების სცენოგრაფიული ჩარჩო. სცენაზე არ იყო არცერთი ზედმეტი ბუტაფორიული დეტალი, რასაც შეეძლო მსახიობის მოქმედების შეზღუდვა. მხატვრობასა და რეჟისორულ ექსპლიკაციას შორის ჭეშმარიტად ჰარმონიული თანხმობა სუფევდა.

1972-1973 წლების სეზონში ჭიათურის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე განხორციელდა გ. ნახუციანიშვილის „კინკრაქა“. რეჟისორმა ნოდარ დვისიძემ ფრიად ორიგინალური გადაწყვეტა მოუწია სპექტაკლს. რეჟისორს მხარი აუბა მხატვარმა ირ. ხუროშვილმა. მან ძირითადი აქცენტი ქართულ ფოლკლორულ მასალაზე გადაიტანა, შექმნა ნიღბების მთელი სერია, რითაც სპექტაკლს ეროვნულ ლაზათს მატებდა და ქართველი მაყურებლისათვის ძალზე ახლობელს ხდიდა.

მესხეთის სახელმწიფო თეატრში დიდი წარმატებით მიდიოდა ნ. დუმბაძის „საბარალდებო დასკვნა“ (რეჟ. ბექარ მექშიარიაშვილი). ირ. ხუროშვილმა შექმნა საინტერესო სასცენო დანადგარი. ყოველ დეტალს მისცა მიზნობრივი გააზრება. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ციხის სცენები, სადაც მხატვარმა ზედმიწევნით ზუსტად, მაგრამ შთამბეჭდავად შექმნა სულისშემბუთველი გარემო.

1983-1984 წლების სეზონში ბათუმის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე რეჟისორ ენვერ ჩაიძის დადგმით განხორციელდა ლ. გოთუას „მეფე ერეკლე“. ჩვენ ვიცით, რომ ამ პიესას მრავალწლიანი ისტორია აქვს. თეატრის მოყვარულთა მესხიერებაში ჯერ კიდევ შემორჩენილია კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლი. ამიტომ არცთუ იოლი იყო მისთვის ახალი თეატრალური სიციცხლის შთაბერვა. ირ. ხუროშვილმა სრულიად ორიგინალური მხატვრული გადაწყვეტა მოუწია სპექტაკლს. მაყურებლისთვის ფრიალ დასამახსოვრებელი აღმოჩნდა სპექტაკლის ფინალური სცენა, სადაც მხატვარმა ქართული დროშების ფონზე საქართველოს გაერთიანებაზე მიგვანიშნა. ეს იყო ამ პიესის ახლებური იდეური გააზრება, რაც ქართველი ხალხის ერთ მუშტად შეკვრასა და მომხდური მტრის საერთო ძალით დამარცხებაზე მიგვანიშნებდა.

საქართველოს სახელმწიფო თეატრებში სხვადასხვა დროს დადგმული სპექტაკლებიდან არ შეიძლება არ გვიხსენით მხატვრისა და რეჟისორის ერთობლივი მუშაობის შედეგად ნამდვილად საინტერესო წარმოდგენები. ესაა შ. დადიანის „გვირგვინების ოჯახი“ (თელავი, რეჟ. ნ. დვისიძე), გ. ბათიაშვილის „ძახილი“ (ჭიათურა, რეჟ. ს. ყიფშიძე), მ. მრგვილიშვილის „ბერძენის ჩრდილ-“

ში“ (ცხინვალის ქართული დასი, რეჟ. გ. აბრამიშვილი), გ. ტერ-გრიგორიანის „ოპერაცია გუგუში“ (თბ. სომხური თეატრი, რეჟ. რ. ჩალტიკიანი) და სხვა შრომები.

ქართული
სომხური

სატელევიზიო დადგმებიდან შეგვიძლია გავიხსენოთ „მრუდე სარკვეზი“ (რეჟ. შ. ქარუხნიშვილი), „თენება“ (რეჟ. ვ. მაღლაფერიძე), „ვაბო“ (რეჟ. რ. აბულაძე), „აბესალომ და ეთერი“ (რეჟ. ვ. განჭილაძე) და სხვა.

არანაკლები მუშაობა გასწია ირ. ხუროშვილმა სახალხო თეატრებში. რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრის სცენაზე მის მიერ გაფორმებული იყო ორმოცამდე სპექტაკლი. მათ შორის აღსანიშნავია თვითმოქმედი კოლექტივების დათვლიერებაზე გამარჯვებული მ. მრეელიშვილის „ზვავი“ (რეჟ. თ. ფერაძე), ვ. გორგანელის „ფორე მოსულიშვილი“ (რეჟ. კ. მახარაშვილი) და სხვ. მხატვარი არაერთხელ დაუჯილდოებიათ სხვადასხვა სახის დიპლომებითა და სიგელებით. აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი ფაქტიც: ირ. ხუროშვილი მთელი 25 წლის მანძილზე დიდი სიყვარულითა და ენერგიით ემსახურა თავისი მშობლიური მხარის — საგარეჯოს რაიონის სახალხო თეატრებს.

ირ. ხუროშვილმა, როგორც თეატრალურმა მხატვარმა, თავისი წვლილი შეიტანა თბილისის ცენტრალური პიონერული თეატრისა და მოსწავლე ახალგაზრდობის სასახლის თოჯინების თეატრის საქმიანობაში.

ირაკლი ხუროშვილის — რესპუბლიკის დამსახურებულ მხატვარს, ომისა და შრომის ვეტერანს, მიუხედავად თავისი ჭარმაგი წლოვანებისა, დღესაც სიამოვნებით იწყევენ ამა თუ იმ თეატრში სპექტაკლების გასაჯორმბელად.



ვ. ნახუცრიშვილი — „ქინკრაქა“.

ქართულის აკადემიის წევრთა საზ. სახელმწიფო თეატრი. 1987 წ.

პიტიპი შიშვილი



სამგაგანი



ეს პიესა შესაძლებელია და უნდა ვითამაშოთ კიდევ სხვადასხვა სცენა-გრაფიით. ტექსტის რეჟისორული რემარკები ემყარება მხატვარ ჯონ ბურის მხარე შესანიშნავად ნაპოვნ გაფორმებას. ამ გაფორმებაში რეჟისორ პიტერ პოლსაც უღვევს წილი. მე, რა თქმა უნდა, საეხებით ვეთანხმები საპეტაკოს ამგვარ გადაწყვეტას და დაწვრილებითაც იმიტომ აღწევრ, მისი ღირსებები რომ დავანახოთ.

დეკორაცია, ძირითადად, სტილიზებული ფიგურებით აგებული მკვეთრად გამოხატული მართკუთხედი, რომლის წაგრძელებული, სცენის სიღრმეში გაწვდილი მხარე, ცისფერი პლასტიკატი არის დაფარული. ეს ზედაპირი განათების მიხედვით იცვლება ფოლადივით ნაცრისფერიდან — ფირუზისფრამდე, ანდა ზურმუხტისფრამდე. ასეთი დეკორაცია, თუმცა, უდაოდ, თანამედროვეა, მაგრამ ყოველგვარი წიაღების გარეშე იქცევა „როკოკოს“ საუკუნედ. ტანსაცმელი და რეკვიზიტი კი, მიუხედავად პიესის რეჟისორული გადაწყვეტისა, ზუსტად უნდა შეესატყვისებოდეს ეპოქას.

მართკუთხედი მოხაზავს შემდეგ ინტერიერს: სალიერის სალონს, მოცარტის უკანასკნელ ბინას, საზეიმო და მისაღებ აპარტამენტებს, საოპერო თეატრების დარბაზებს. სცენის სიღრმეში დიდი პროსცენიუმი, რომელსაც საყვირებიანი, ლოყებდაბერილი მოჭრავილი ქერუბიმები ამშვენებენ; მათვე „უჭირავთ“ დიდებული ცისფერი ფარდა, რომელიც იხსნება კიდევაც და ზევითაც აიწევა. ამ ფარდის უკან თათქმის იმდენივე ადგილია, რამდენიც ავანსცენაზე. სულ უკანა კედელზე ეშვება სხვადასხვა ფარდა; ამ ფარდებზე აღიბეჭდება შემდეგი დიამონტივები: თეატრალური დარბაზები, გამოავნებელი თეთრი მასონური ლოჯა, მეთვრამეტე საუკუნის საღამოს ქუჩა (რომელიც გადაიღეს და გაადიდეს მოცარტის სათუთუნედან) და შიონბრუნის სასახლის სიმბოლო — უზარმაზარ-ბუხრიანი ოქროს სარკიანი კედელი. პროსცენიუმის ფიცარნაზე გამოჩნდებიან ვენის ავეჯი, ენაპარტალა მოქალაქენი ან იმპერატორ იოსებ მეორისა და კარის გამოპრანჭული დიდებულების გაბლენძილი ფიგურები. ადგილი სცენის სიღრმეში, სადაც ვათამაშდება როკოკოს ეპოქის ეს უდიდესი საპეტაკო, ტექსტში მცირე სცენად იწოდება.

ვიდრე სინათლე ჩაქრება, მაყურებელი, სცენაზე ოთხ საგანს ხედავს. მარცხნივ, ხის მართკუთხედზე პატარა მაგიდაა, რომელზეც ტაბილელოთი სავსე ლარნაკი დგას. შუაში, მაყურებლისაგან მოშორებით, მაგრამ მაინც ხის პანელზე მეთვრამეტე საუკუნის საინვალიდო სავარძელია, ჩვენსკენ ზურგმუქცევით; მარჯვნივ, გამჭვირვალე პლასტიკატზე მშვენიერი ინკრუსტირებული პიანინო დგას. სცენაზე დიდი ჭალი ჰკიდია.

დრო და მოქმედების ადგილი სხვადასხვა განათებით იცვლება.

ტექსტის კითხვისას გახსოვდეთ, რომ მოქმედება უწყვეტია.

უწყვეტ მდინარებას ქმნის მეთვრამეტე საუკუნის ლივრებში გამოწყობილ მსახურთა გაუთავებელი მოძრაობა; ისინი კონტად და მსუბუქად გადაადგილებენ ავეჯს; შემოაქვთ ან გააქვთ რეკვიზიტი სცენის მსვლელობისას. ასეთია თეატრალური პარადოქსი: მუდმივი ყოფნა სცენაზე უჩინარს ხდის მათ. ეს გვიშველის გავითამაშოთ პიესა ისე, როგორც ჩავიფიქრეთ: იმ სიმსუბუქით, სიფაქიზით და ენერგიით, მოცარტის გენიალურ ქმნილებებს რომ შეეფერება.

მოქმედი პირნი:
ანტონიო სალიერი.
ვოლფგანგ ამადეუს მოცარტი
კონსტანცია ვებერი — ამისი
ცოლი
იოსებ მეორე — ავსტრიის იმპე-
რატორი.

გრადი იოჰან კლიან ფონ შტრეკი — ხელმწიფის პოფმაისტერი.
გრადი ფრანც ორსინი-როზენ-ბერგი — იმპერატორის საოპერო თე-
ატრის დირექტორი.

**ბარონი გოტფრიდ ვან სვი-
ტენი** — იმპერატორის ბიბლიოთეკის
პრეფექტი.

სასახლის მათორდომი (მსა-
ხურთუხუცესი).

ორი თავქარიანი (პირველი და
მეორე) — ჭორებისა და ახალი ამბების
მაცნენი. პირველი მოქმედების მეჯლის-
ში ორი კავალერის როლსაც შეასრულე-
ბენ.

უსიტყვო როლები:

კამელმაისტერი ბონო.

სალიერის ღაქია.

სალიერის მზარეული.

ტერეზა სალიერი — სალიერის
ცოლი.

კატარინა კავალიერი — სალი-
ერის მოწაფე.

მღვდელი.

ვენის მოქალაქენი — ესენი შეა-
სრულებენ იმ მსახურთა როლებსაც, რე-
კვიზიტი რომ შემოაქვთ და ავეჯს გადა-
ადგილებენ.

მოქმედების ადგილი — ვენა.

მოქმედების დრო — 1823 წლის ნოემ-
ბერი. მოგონებები ეხება 1781—1791
წლებს.

პირველი მოქმედება

1. ვენა

სრული სიბნელვა. თეატრი თანდათან
ივსება მძაფრი, გააფთრებული ჩურჩუ-
ლით, თითქოს გველები სისინებენ. თავ-
დაპირველად ვერაფერს გარჩევენ, გარ-

და ერთი სიტყვისა — „სალიერი! ეს
სიტყვა ყოველი კუთხიდან მოისმო-
რე, თუ სმენას დაძაბავთ, „მეკვლელო!“ —
გაიგონებთ. ჩურჩული ძლიერდება, საუბ-
რუფრო მძინვარდება და დაძაბულ, ღვა-
რძლიან ატმოსფეროს ქმნის. თანდათან
ნათდება მცირე სცენა, რომელზედაც
მეცხრამეტე საუკუნის გრინოლინებში
გამოწყობილი ქალები და ცილინ-
დრიანი კაცები გამოჩნდებიან. ესე-
ნი ვენის მოქალაქენი არიან; ერთმა-
ნეთს ლაპარაკსა და ახალთახალი ჭორე-
ბის თქმას არ აცლიან.

ჩურჩული — სალიერი!.. სალიერი!..
სალიერი!..

(ავანსცენაზე ინვალიდის სავარძელში
მყოფებისაყენ ზურგით ზის მოხუ-
ცი. ჩვენ ვხედავთ მხოლოდ მის თავს,
ჩაჩი რომ წამოუდგია და წამოსასხამის
ნაწილს, მხრებზე რომ მოუხურავს)

ჩურჩული — სალიერი!.. სალიერი!..
სალიერი!..

(მოპირდაპირე კულისებიდან გამოდის
და ჩვენკენ მოემართება ორი ხან-
ში შესული მამაკაცი. ამათაც
იმდროინდელი გრძელი მისასხამი წა-
მოუსხამთ და ცილინდრები დაღზურავთ.
სწორედ ესენი არიან „თავქარიანები“ —
ჭორების, ახალი ამბებისა და ათასგვარი
ხმების მაცნენი, რომლებიც მთელს სპექ-
ტაკლში მონაწილეობენ თავიდან ბოლო-
მდე. ისინი, განსაკუთრებით, პირველად
გამოჩენისას, ისე ჩქარა და სხაპასუ-
პით ლაპარაკობენ, რომ ეს ეპიზოდი
ავისმომსწავლებელ უკერძოურად იქცე-
ვა. კაცები ხან ერთმანეთს ესაუბრები-
ან, ხან კი — ჩვენ, მაგრამ სახიდან არა-
სოდეს სცილდებათ აღტაცება იმ ჭორი-
კანებისა, რომლებმაც ახალთახალი ამბა-
ვი პირველგმა შეიტყვეს.

პირველი — რა ვქნა, ამას ვერ და-
ვიჯერებ!

მეორე — ვერც მე!

პირველი — არ მჭერა, არა!

ჩურჩული — სალიერი!



პირველი — მაგრამ ხომ გესმის?
 მეორე — მესმის, მესმის!
 პირველი — მეც მესმის!
 მეორე — ასე ხმამაღლა ჩურჩულებენ
 და გაიგონებ, აბა რა!
 ორივე — მაგრამ არ მჭერა!
 ჩურჩული — სალიერი!
 პირველი — მთელი ქალაქი ამაზე
 ლაპარაკობს!
 მეორე — სადაც უნდა წახვიდე, მხო-
 ლოდ ამაზეა მითქმა-მოთქმა.
 პირველი — კაფეში.
 მეორე — ოპერაში.
 პირველი — პრატერის პარქშიც.
 მეორე — ჭურღმულებშიც.
 პირველი — ამბობენ, მეტერნისიც
 ამასვე ამბობსო.
 მეორე — ბეთშოვენიც, ბეთშოვენიც,
 იმისი უძველესი მოწაფე!
 პირველი — კი, მაგრამ... ყველას ახ-
 ლა მოუნდა?..
 მეორე — როცა ამდენი წელი გავიდა!
 პირველი — ოცდათორმეტი წლის
 შემდეგ გაიღვიძეს?
 ორივე — მე არა მჭერა!
 ჩურჩული — სალიერი!
 პირველი — ამბობენ, მთელი დღე
 ამას გააყვირისო.
 მეორე — ღამითაც, ღამითაც.
 პირველი — სულ შინ შის.
 მეორე — გარეთ აღარ გამოდის.
 პირველი — უკვე ერთი წელიწადია.
 მეორე — მერტი იქნება!
 პირველი — საცაა სამოცდაათისა
 გახდება!
 მეორე — არა, უფრო მეტის!
 პირველი — ანტონიო სალიერი!
 მეორე — გამოჩენილი მანქანაო...
 პირველი — სულ ამას ღრიალებს!
 მეორე — ხმის ჩახლეჩამდე!
 პირველი — არა, შეუძლებელია, შე-
 უძლებელი!
 მეორე — დაუჭერებელიც!
 პირველი — და არცა მჭერა!
 მეორე — არც მე!

ჩურჩული — სალიერი!
 პირველი — გავიგე, ვინც დაყარა ეს
 ხმები!
 მეორე — შენი არ ვიცი და შეკი
 ნამდვილად მითხრეს, ვისაც წამოსცდა.
 (მოქალაქეებს გამოუყოფა და სხვადა-
 სხვა მხრიდან მცირე ავანსცენაზე გამო-
 დის ორი მოხუცი — მსუქანი და
 გამხდარი, მსუქანი სალიერის მზარეუ-
 ლია, გამხდარი — ლაქია)
 პირველი — (გამხდარზე უთითებს)
 ეს სალიერის ლაქია!
 მეორე — (მსუქანზე) ეს კი — სა-
 ლიერის მზარეული!
 პირველი — ლაქიას ესმის მისი კი-
 ვილი.
 მეორე — მზარეულსაც ესმის ტირი-
 ლი!
 პირველი — ამას რას გადავეყარეთ!
 მეორე — ვაი, სირცხვილო!
 (თაქარიანები სწრაფად უახლოვდე-
 ბიან მოხუცებს. პარველს ლაქია გამო-
 ჰყავს დიდ ავანსცენაზე, მეორეს — მზა-
 რეული)
 პირველი — (ლაქიას) რაო, რას ამ-
 ბობს შენი პატრონი?
 მეორე — (მზარეულს) რას ღრიალებს
 კაპელმანისტერი?
 პირველი — იმ დიდ სახლში მარტოდ-
 მარტო გამომწყვდეული...
 მეორე — დღე და ღამე, დღე და ღა-
 მე, განუწყვეტლივ...
 პირველი — რომელ ცოდვებს ინა-
 ნიებს?
 მეორე — ეგ მოხუცი...
 პირველი — ეგ განდევნილი...
 მეორე — რა გაიგონეთ კიდეც ამაზე
 უფრო საშინელი და საზარელი?
 ორივე — გვითხარით! გვითხარით! ახ-
 ლავე გვიამბეთ! რას ყვირის? რას ღრი-
 ალებს? ვინ ახსენდება? (ლაქია და მზა-
 რეული სალიერისკენ იშვებენ ხელებს)
 სალიერი — (ხმამაღლა ყვირის) მო-
 ცარტი! (პაუზა)
 პირველი — (ჩურჩულით) მოცარტი?

მეორე — (ჩურჩულით) მოცარტი
სალიერი — პერდონამი, მოცარტი!
ილ ტუო ასსახინო — ტი კიულე პერ-
დინო! (მაპატიე, მოცარტი! შენდობასა
გთხოვს შენი მკვლელი)

პირველი — (გაკვირვებული) მაპა-
ტიეო?

მეორე — (გაკვირვებით) შენს მკვ-
ლელს მაპატიეო?

ორივე — ო, ღმერთო, შეგვიწყალო
ჩვენ!

სალიერი — პიტა, მოცარტი მო-
ცარტ, პიტა! (შემიბრალებ, მოცარტი!
მოცარტ, შემიბრალებ!)

პირველი — შემიბრალებ, მოცარტი!

მეორე — მოცარტ, შემიბრალებ!

პირველი — როცა ნერვიულობს ან
ღელავს, იტალიურად ლაპარაკობს!

მეორე — დამშვიდებული — გერმა-
ნულად.

პირველი — პერდონამი, მოცარტი
(მაპატიე, მოცარტი)

მეორე — შენი მკვლელი შენდობასა
გთხოვს.

(ლაქია და მზარეული მოპირდაპირე
მხარის კულისებთან მივლენ და გაჩერ-
დებიან. პაუზა. ზარდაცემული თავქარი-
ანები პირჯვარს გარდისახავენ.)

პირველი — იცო, ამაზე აღრცე ლა-
პარაკობდნენ.

მეორე — ოცდათორმეტი წლის წი-
ნათ.

პირველი — მოცარტი რომ კვდებო-
და.

მეორე — თურმე ამბობდა, მომწამ-
ლესო!

პირველი — მკვლელსაც ასახელებ-
და!

მეორე — ყბედობდნენ, სალიერის
საქმეაო!

პირველი — მაგრამ არავის სჭერო-
და!

მეორე — ყველამ იცოდა, რისგანაც
კვდებოდა.

პირველი — ძალიან ცუდი სენი სჭი-
რდა.

მეორე — ვის არ მოსწყენს შენებ...
ხლები... (პაუზა)

პირველი — (ეშმაკურად) მოცარტი
თუ სიმართლეს ამბობდა, მაშინ?

მეორე — თუ მართლა ვიღაცამ მოკ-
ლა?

პირველი — და თუ ეს ვიღაც ზე-
ნი პირველი კაპელმაისტერია?

მეორე — ანტონიო სალიერი!

პირველი — შეუძლებელია!

მეორე — და სახეებით დაუჭერებელი!

პირველი — რატომ უნდა ექნა ეს?

მეორე — რისთვის? რა მიზნით?

ორივე — რამ აიძულა?

პირველი — ახლა რატომღა აღი-
არებს?

მეორე — ოცდათორმეტი წლის შემ-
დგე?

ჩურჩული — სალიერი! (პაუზა)

სალიერი — მოცარტი! მოცარტი! პერ-
დონამი, ილ ტუო ასსახინო — ტი კიუ-
ლე პერდინო!

(პაუზა. თავქარიანები ჯერ სალიერის
უცქერენ, მერე — ერთმანეთს)

პირველი — შენ რა გგონია?

მეორე — შენ რაღას ფიქრობ?

პირველი — მე არა მჭერა!

მეორე — არც მე.

პირველი — თუმცა... რა იცო...

მეორე — ეგებ, ყველაფერი სიმართ-
ლეა?

ორივე — (ჩურჩულით) ნუთუ, ეს მარ-
თლა მკვლელია?

ჩურჩული — სალიერი!

(თავქარიანები გავლენ. ლაქია და
მზარეული ადგილზე რჩებიან. სალიერი
სხარტად შემოაბრუნებს სავარძელს და
დაყინებით შემოგვცქერის. ეს ყოფილა
სამოცდაათიოდე წლის მოხუცი. ჭუჭყი-
ანი ხალათი აცვია. სალიერი დგება, იჭ-
მუნება, თითქოს ვიღაცას ეძებს მაყუ-
რებელთა შორის).

2. სალოერის აპარტამენტი, 1923 წლის ნოემბერი. ღამე განთიადის წინ.

სალიერი — (მაყურებელს) ვი სალიერი ომბრე დელ ფუტურო! ანტონიო სალიერი ა ვოსტრო სერვიციოი! (მოგესალმებით, მომავლის აჩრდილნი! თქვენი მონა-მორჩილი ანტონიო სალიერი!) ქუჩის საათი სამჯერ ჩამოკრავს! ძალიან მიჭირს, მაგრამ მაინც გზედავთ... თითქმის.. უამრავი სახე მოჩანს! რამდენი იქნებით? რიგს ეღიოთ, არა, ქვეყნად რომ იშვათ? მომავლის-აჩრდილნი! ჩემო შორეულო შთამომავლობაე! დაშენახეთ! დაშენახეთ, ვთხოვთ! გაიმეტეთ თქვენი ხილვას ბედნიერება! მეწვიეთ! (ტვირთვებზე უფრო ოთახში ახლავთ, ახლა, 1828 წლის ნოემბრის ბნელ ღამეს, განთიადის წინ.. და გახდით ჩემი აღმსარებელნი! შემობრძანდით და დარჩით ჩემთან გარიჟრაჟამდე. მხოლოდ გარიჟრაჟამდე.. დილის ექვსამდე მაინც!

ჩუჩიული — სალიერი!.. სალიერი!.. (მცირე სცენაზე ნელ-ნელა ეშვება ფარდა და ვენის მოქალაქეთ ფარავს. ახლა ფარდაზე გრძელი და ვიწრო ფანჯრების მკრთალი ჩრდილი მოჩანს)

სალიერი — ხომ გეხმით? ვენა აფუიათა ქალაქია. ყველა ცილისმწამებელია, ჩემი ლექიებაც კი, ეს ორდა შემჩრა (უთითებს) ორმოცდაათი წელია მემსახურებიან; იმ დღიდანვე, აქ საცხოვრებლად რომ გადმოვედი. ერთს სამართებელი აბარია, მეორეს — კონდიტერ-კულინარია. ეს ჩემს სილამაზეზე ზრუნავს, ეს კი — კუჭზე! (ლაქიებს) წადით, მომშორდით! დაძინებას არ ვაბირებ. (მსახურებს უკვირთ) მაგრამ ზუსტად დილის ექვსზე გამოცხადდებით! ჭერ გავიპარსავ, მერე კი თქვენს ჭირვეულ პატრონს ასაუზმებთ. (იღიმება და ტაშს შემოკრავს, მსახურები რომ გაყაროს) ვია, ვია, ვია, ვია! გრაციე! (წადით, წადით, წადით, წადით! გმადლობთ!) მომშორდით-მეტქი! გმადლობთ! (მსახურები ქედს მოიხრიან და, ფრიად

დაფიქრებულნი, გავლენ). გაუკვირდარქი დიდი ამბავი.. გაკვირვება მაგათ სჯელ ნახონ! (თვალებს მოქუტავს, დევერს უტყერს-მაყურებელს) რაო, არა, ვინაა ჩემთან სტუმრობა? მე კი საშინლად მჭირდებათ სწორედ ახლა, ამ წუთას! ამას ხომ.. სახეკვდილოდ განწირული ვემუღარებათ! მაინც რა ვიღონო, რომ დაგინახოთ? ხორცი შეგახსნათ და ჩემს უკანასკნელ მსმენელზედაც გაქვითოთ? თუ ჯადო-თილისმას მოვუზღო? ეგებ შეგილოცოთ? ახალ ოპერებში ხომ ამის მეტი აღარაფერია. რა თქმა უნდა, სხვა გზა არა სჩანს. სხვა გზა არც არის. (აღდება) შევეცდები, შელოცვებით ხორცი შეგახსნათ აქვე, ახლავე! შორეული ნომადელის სულნი.. მაშინ ხომ კარგად დაგინახავთ... და კარგადაც დაგათვლიერებთ. (სავარძლიდან გადმოვა, პიანინოს მიუჯდება და მღერის გამკივანი; ჩახლენილი ხმით. თავადვე უკრავს ყოველი კუბლეტის ბოლოს. დარბაზში თანდათან მატულობს შუქი).

პე, მომავალნი! აჩრდილებო, ახალთა დროთა! თქვენგან თავსხმა უფრო ძნელია, ვიდრე წარსულის ცდუნებათგან. თქვენგან თავი ვის დაუხსნია? გამომეტყვალეთ თანაგრძობით, ვისაც რა ზომით მოგმადლათ ღმერთმა! გამომეტყვალეთ ახლავე, აქვე... დედისგან ჭერარშობილნი! ვის სიძულელია ჭერ არ გიხილავთ! და არც კაც გიკლავთ!

გამოცხადდით მარადისობიდან! (დარბაზი უკიდურესად ნათდება და განათება აღარ იცვლება) ესეც ასე! ჭადლომ გასჭრა! ახლა კარგად გზედავთ რაც ვიცო, ვიცის! შელოცვით სულთა ხორცშესხმა კავალერმა გლიუჟმა მახწავლა. აი, ვინ იყო შელოცვების დიდოსტატი. იმ დროს ხალხი ოპერაში მხოლოდ იმიტომ დადიოდა, გამოხზობილი სულელები და, რაც მთავარია, ღმერთები რომ ეხილა. ესლა კი, როცა სცე-

ნაწე როსინი მეფობს, მასურებელს
ყველაფერს დალაქების თავგადასავალი
ურჩევნია. (პაუზა). სკულატე. (მამატიეთ)
მამატიეთ, დაგიღალე. შელოცვით სულ-
თა გამოძახება გამასავათებელი საქმეა.
უნდა მოვმავრდე. (ნამცხვრებიან ლარ-
ნაკთან მიეა) ძალიან მეუხერხულდება,
მაგრამ უნდა გამოვტყუდეთ: ჩემი პირ-
ველი ცოლვა ღორმუცელიობაა. ძალიან
მიყვარს ტბილეული. ეს იტალიური
მუცელმერთობა ბავშვობიდან გამომ-
ყვა. რა არ ვცადე, რა არ ვიღონე, მაგ-
რამ ჩემი უძლიერესი სიყვარული ჩრდი-
ლოეთ იტალიის (მე იქ დაეიზაღე) კონ-
დიტერული ნაწარმისადმი, ვერა და ვერ
დავთრგუნე. სამი წლიდან სამოცდაცა-
მეტამდე ჩემი ცხოვრების აკომპონემენ-
ტი მოხალეული თაფლიანი თხილის ხრა-
მუნია. (ავხორცულად) მილანური ნამ-
ცხვრები: ნიგვზიანი ბეზე! ბუსტულიან
ცომში შემწვარი ვაშლი! მკაცრად ნუ
განმსჯით! ჩვენ ყველას გულში გვაქვს
ჩამარხული რაღაც პატრიოტული გრძნო-
ბები. ჩემი მშობლები ავსტრიის იმპერი-
ის ქვეშევრდომები კი არიან, მაგრამ
ორივე ლომბარდიელია. მამაჩემს სავაქრო
ჰქონდა ლენიაგოში, სადაც ვცხოვრობ-
დით. ჩემი მშობლებისათვის ამ პატარა
ქალაქით ისაზღვრებოდა მთელი სამყა-
რო. მე კი ერთი სული მქონდა, იქიდან
თავი დამეღწია. იმათთვის ღმერთი ვე-
ნის სამოთხისდარ გარეუბანში მაცხოვ-
რებელი მისი უდიდებულესობა იმპერა-
ტორი იყო. და სულ იმას ნატრობდნენ,
ოღონდ მონარქი ჩვენს მეშინაურ მყუდ-
როებას ნუ დაარღვევს და ვიცხოვრებთ
ასე, ყველასგან მივიწყებულდებო. მე კი
სულ სხვა რამ მსურდა. (პაუზა) მე მინ-
დოდა სახელი და დიდება. არ დაგიმა-
ლავთ: მსურდა ცეცხლმოადებულ კომე-
ტასავით გადამეარა მთელს ევროპაზე!
ოღონდ, მუსიკის ფრთებით, მხოლოდ და
მხოლოდ დეკორატივი მუსიკის შემწე-
ობით! მუსიკალური ბგერა ან სწორად
ჟღერს, ან ყალბად. დროც კი ვერაფერს

დააკლებს ამას, რადგანაც მუსიკა ღმერთი
თმა გვაბოძა! (მოგონებებით ატყულებუ-
ლი) უკვე ათი წლისას მუსიკალური აკო-
რდი თავბრუს მახვევდა. ლამისს იყო
გული წამსვლოდა. თორმეტისა კი დავე-
ხეტებოდი ტყე-ღრეებში და ვმღეროდი
ღვთისადმი მიძღვნილ არიებსა და ჰიმ-
ნებს, ოღონდ, საკუთარს! ყველაზე უფ-
რო, იცით, რა მინდოდა: გავმხდარიყავი
ერთ-ერთი ისეთივე იტალიელი კომპო-
ზიტორი, გარდასულ ეპოქებში დემეტოს
რომ ადიდებდნენ და უგალობდნენ. ყო-
ველ კვირადღეს ეკლესიაში ბათქაშჩა-
მოსშილი კადელზე მის ხატებას შევცქე-
როდი და ცხადად ვგრძნობდი საპასუხო
ცხოველ შემოხედვას. ქრისტეზე არ გე-
უბნებით. ქრისტე ლომბარდიაში გულში
ბატკანჩახუტებულ მიამიტ კაცსა შგავს;
არა. მე ღმერთის გაქვარტლულ ხატება-
ზე მოგახსენებთ, მეწამული ტანსაცმელი
რომ აცვია და მაღლიდან ექვნიანი კაცის
თვალებით დაგვცქერის. ის იქ ვაქრებმა
აამაღლეს. მისი თვალები რეალურ,
მტკიცე გარიგებას გთავაზობენ: „შენ
მომცემ ამას — მე მოგცემ იმას!“ გა-
თავდა და მორჩა! (აღეღვებულია და
ამიტომ დაუფიქრებლად, ხარბად მიძღა
ნამცხვარს) ლენიაგოს საბოლოოდ დატო-
ვებას რომ ვაპირებდი, იმ დამით გამო-
სამშვიდობებლად ვეახლე და თავად გა-
ვურჩივდი. მაშინ უკვე თქვენსმეტისა ვი-
ყავი. ჩემი სითავხედე სასოწარკვეთის
შედგე იყო. ჩემი ვნებიანი სულის მთე-
ლი მგზნებარებით ვლოყლობი კო-
მერციის შეთხუანული ღმერთის წინა-
შე მუხლმოდრეკილი. (დაიჩოქებს, დარ-
ბაზუსი სინათლე ნელ-ნელა ქრება). „ხო-
ნორე, ღირსმყავ გავხდე კომპოზიტო-
რი! მომივიღინე იმღენი დიდება, რომ
გავძდე და დავთრე. მე კი გპირდები,
რომ უბიწოდ ვიცხოვრებ. უმწიკვლობის
მაგალითი გავხდები. მარადეამს ვეც-
დები, მოყვარეს ჩემსას ხვედრი შევუმ-
სუბუქო. სიცოცხლის უკანასკნელ დღე-
მდე მუსიკით ვადიდებ თქვენს სახელს!

კენი“ ეს სიტყვა ვთქვი თუ არა, უზე-
ნაგის თვალნი აღნთო. (ღმერთის მავი-
ცნი) „ბენე (გმადლობთ). შევთანხმდით, —
მითხრა უმაღლესმა, — წადი, ანტონო.
გვემსახურე მე და ხალხს და კურთხე-
ულ იყავ“. „გრაფი, — შევევარე, —
მთელ სიცოცხლეს შენ შემოგწირავი“
(აღგებდა). მეორე დღეს მოულოდნელად
გვეწვია ჩვენი ოჯახის მფლობელი, წამი-
ყვანა ვენაში და ჩემი მუსიკალური აღ-
წრლის მთელი ხაფასური წინასწარ გა-
დაიხადა. მალე იმპერატორთან წარმად-
გინეს. და როცა იმპერატორი ჩემდამი
კეთილგანწყობილი მივხვდი: ღმერთთან გა-
რიგება აღსრულდა. (პაუზა) მაგრამ იმა-
ვე წელს, იტალია რომ მივატოვე, ევ-
როპაში გამოჩნდა ბრწყინვალე მუსიკა-
ლური გენია, ათი წლის ჯადოქარ-ვირ-
ტუოზი: ვოლფგანგ ამადეუს მოცარტი.
(პაუზა, მყუერბელს უღიმის) ასლა კი
დროა, დავიწყეთო! მოწყალეო ქალბატო-
ნებო! ძალიან პატივსაცემო ბატონებო!
ნება მიბოძეთ, წარმოვიდგინოთ ჩემი
ბოლო თხზულება, უნიკალური სპექტაკ-
ლი — „მოცარტის სიკვდილი“ ანუ „გა-
ნა და მინაშავე ვარ?“ სიცოცხლის უკანა-
სკნელ ღამეს ამ სპექტაკლს თქვენ გი-
ძღვნი, ჩემო შორეულო შთამომავლო-
ბავს! (ქედს უმაღლესად იხრის. გაიხს-
ნის ჭეჭყუან ხალათს. როცა გაიმართება
და ძველ ტანსაცმელსა და ჩაჩს მოიშო-
რებს. ჩვენ წინაშე ახალგაზრდა კაცი,
მვთვრამეტე საუკუნის ოთხმოციანი წლე-
ბის ცნობილი კომპოზიტორი. მას ელე-
განტური ტანსაცმელი და ცისფერი კამ-
ზოლი აცვია).

3. დაბრუნება მეთვრამეტე საუკუნეში.
ჩემი მუსიკა — სალიერის სიმებიანი
კვარტეტი. შემოდიან მსახურნი. ერთს
ძველი ხალათი და ჩაჩი გააქვს, მეორე
მაგიდაზე შეპუდრულპარკიან სადგარს
დადებს, მესამეს შემოაქვს სკამი და სცე-
ნის სიღრმეში მარცხენა მხარეს და-
დგამს.

მეორე სცენაზე იწევა და იხსნება

ცისფერი ფარდა. უდიდესი ოქროს ბუ-
რისა და ოქროსავე სარკეების ფონზე,
ოქროსფერ სხივებში მოჩანს იმპერა-
ტორი იოსებ მეორე: უკან ურემულში
რისკაცები. მისი უდიდებულსა-
ბა სავარძელში ჩასვენებულია, ხელთ
გრაგნილი უჭირავს და მუსიკას ისმენს.
აქვე არიან და მუსიკას ისმენენ გრაფი
ფონ შტრეკი, გრაფი ორსი-
ნი — როზენბერგი, ბარონი
ვან სვიტენი. აგრეთვე, უსახელო
მღვდელი, სუტანა რომ ჩაუტყავს.
შემოდის სასახლის უხუცესი კაპელ-
მაისტერი ბონო. სალიერი
სადგარიდან პარკს აღდებს.

სალიერი — (ახალგაზრდული, გულ-
დაჭერებული ხმით) მოქმედების აღი-
ვლი — ვენა. 1781 წელი. ჯერ ისევ გან-
მანათლებელთა უღრუბლო დროებაა,
თუმცა, მალე პარიზში გილიოტინა აზ-
რიალდება და ჩვენს ცხოვრებას შუაზე
გაჩეხს. ოცდათერთმეტი წლის გახლა-
ვართ. მახსებურების კარზე უკვე აღია-
რებს ჩემი მუსიკა. მაქვს ფრიალ საპატიო
სახელი და მყავს ფრიალ პატივცემული
მეუღლე ტერეზა. (შემოდის ტერეზა,
მსუქანი, უმეტყველო, მაგრამ წელგა-
მართული ქალი და სცენის სიღრმეში
სკამზე ჩამოჯდება). ვარწმუნებთ, ამას
ყოველგვარი ირონიის გარეშე ვამბობ,
რადგანაც ერთადერთი, რასაც შინაუ-
რებში ვაფასებ — სიმშვიდეა. ეს თვი-
სება ტერეზას ფრიალ ჰქონდა განვითა-
რებული (პარკს ცერემონიულად იხუ-
რავს.) მყავდა, აგრეთვე ფრიალ შენაშ-
ნავი მოწაფე — კატარინა კავალიერი.
(მოპირდაპირე მხრიდან შემობრბის ოც-
ოდე წლის ლამაზი გოგონა — კატა-
რინა. ჩუმიდ ქედრს ვოკალური მუ-
სიკა. საკონცერტო არიას მღერის სოპ-
რანო. ტერეზას და კატარინას როლები
უსიტყვოა. კატარინა ფორტეპიანოსთან
გაჩერდება და მიმიკით იწყებს „შთაგო-
ნებულ სიმღერას“, უხუცესი ბონოს აღ-
ფრთოვანებული „თანსლებით“).

ეს იყო კობტა, ყოჩალი, სანდომიანი გოგონა. მოცინარი თვალები და მაცდური ტურნები მქონდა. კატარინა ძალიან მიყვარდა, ყოველ შემთხვევაში, მალეღვებდა. მაგრამ ცოლის ერთგული გახლდით, რადგანაც ღმერთს აღუთქვი. კატარინას არც მივყარებოვარ, თუ მიყარებაში არ ჩამითვლით სიმღერის გაკვეთლის დროს, მუცლის დიაფრაგმაზე დაწოლას, აი, ასე, ხმას რომ უკეთ ეძღვრა. ჩემი პატივმოყვარეობა მარადიული ცეცხლით იწვოდა: სასახლის პირველი კაპელმასიტერის თანამდებობა სასულიერო ოცნებად გადამექცა. იმ დროს ეს აღმაღლი ჯოზეფე ბონოს ექიარა. (უთითებს) უკვე სამოცდაათის იყო, მაგრამ, მგონი, უკვდავების ნიჭით დაეჯილდოვებინა მაცხოვარს. (სალიერის გარდა, ყველა სცენაზე მყოფი შეშდება. მაყურებელს) ქვეყანას რომ მოეგლინებოთ, გეტყვიან, თითქოს, მეთვრამეტე საუკუნეში მუსიკოსები ლაქიებად შეყვადათ. თითქოს ისინი ლაქუციით ემსახურებოდნენ არისტოკრატებს. ეს სრული სიმაართლეა. მაგრამ მტკნარი სიცრუეც განსავთ. დიახ, მდიდრებს ვემსახურებოდით, მაგრამ ჩვენ წახვედი მსახურნი ვიყავით. და ეს გვაძლევდა უნარს მათი უფერული ცხოვრება გვექო და გვედიდებინა. (ქღერს საზეიმო მუსიკა. იმპერატორი აღვიღზევე ზის. შტრეკი, როზენბერგი, ვან სვიტენი და მღვდელი ნელ-ნელა, მედიდურად ჩამოდიან ძირითად სცენაზე და თავის ადგილებს მიაშურებენ. მღვდელი, ტრერუზა და კატარინა გავლენ. ჩვენ ვემსახურებოდით უღირს ადამიანებს: ბანკის სქელსაჯლომიან პატრონებს, უსახურ მღვდელმსახურებს, უნიჭო მხედართუფროსებსა და სახელმწიფო მოღვაწეებს და მათ სიჩლუნგეს უკვდავყოფდით; სიმებინი მუსიკით ვულამაზებდით სიცოცხლის დღეებს, ღამეებს კი — კითარაზე დაკრით ვუნშვიდებდით; მათი ცხოვრების ყოველ მნიშვნელოვან ნაბიჯს ბრწყინვალე პროცესიებს ვუძღვნი-

დით და სიავხორცეს სერენადებოთ ვუჩქმალავდით; ნადირობის დღესასწაულს უღერადი ბუკის ცემით ვამცურებდით; უკვლას; მათ სამხედრო სიმამაცის დამსტაფების გრიალით ვადიდებდით! ფანფარები ვვაუწყებდნენ მათ დაბადებას, ტრომბონების გოდება კი — მათ გარდაცვალებას! სიკვდილის შემდეგ მათ მხოლოდ იმიტომ არ ივიწყებდნენ, რომ ვარსებობდით ჩვენ. ჩვენი მუსიკა დიდხანს ინახავდა ხსოვნას, თუმცა, უკვე აღარავის ახსოვდა არც ისინი, არც მათი პოლიტიკური დოქტრინები.

(იმპერატორი გრაზინოს შტრეკს გადასცემს და გადის. მცირე სცენაზე სამი ხატით რჩებიან 60 წლის მსუქანი და მედიდური ორსინი-როზენბერგი, 55 წლის ზრდილი, მეტისმეტად თავდაქერილი და ცივი ფონ შტრეკი და 50 წლის განათლებული და სერიოზული ვან სვიტენი. შუქი ოდნავ იკლებს) აბა, ახლა მითხარით, ვიღაც იხეც გახდევთ და ლაქიებს გვიწოდებთ, ვინ ვის მსახურებდა? ჩხიც გამაგონეთ, თუ შეიძლება, თქვენს დროში ვინ შეძლებს უკვდავყოფ? (მოპირდაპირე კულისებიდან გამორბიან თავქარიანები. ახლა ისინიც ახალგაზრდები არიან, პარიკები ახურავთ და მეთვრამეტე საუკუნის დასასრულის ყინულის ტანსაცმელი აცვიან. მათი ქცევა ახლა უფრო კონფიდენციალურია.)
 პირველი — (სალიერის) ბატონო!
 მეორე — (სალიერის) ბატონო!
 პირველი — ბატონო! ბატონო!
 მეორე — ბატონო! ბატონო! ბატონო!
 (სალიერი ანიშნებს, მოიკვადეთ.)
 სალიერი — ამასობაში მე გავხდი ყველაზე წარმატებული ახალგაზრდა მანესტრო მთელს ჩვენ მუსიკალურ ქალაქში. და უცებ, ყოველგვარი გაფრთხილების გარეშე... (თავქარიანები ორივე მხრიდან ამოუღებებიან.)
 პირველი — მოცარტი!
 მეორე — მოცარტი!
 ორივე — მოცარტი ჩამოვიდა!

სალიერი — ესენი ჩემი „პატარა მაც-
ნენი“ არიან, ნიაფივით სწრაფნი, ამი-
ტომ თავქარიანებს ვეძახი (თითოეულს
თითო მონეტას აძლევს). თუ დიდ ქა-
ლაქში ცხოვრობ და წარმატებულე ოცნე-
ბობ, ყოველთვის უნდა იცოდე, რაც
შენს ზურგს უკან ხდება.

პირველი — ზალცბურგი დაუტოვებია.
მეორე — კონცერტები ექნებაო.

სალიერი — რასაკვირველია, უკვე
გამეგონა ეს სახელი, ვირტუოზოაო, დი-
დი ხანია მოედო ევროპას.

პირველი — პირველი სიმფონია ხუ-
თი წლისას დაუწერიაო.

მეორე — პირველი კონჩერტო —
ოთხისას!

პირველი — პირველი ოპერა — თო-
თხმეტისამ დაწერია!

მეორე — „მონტოს მეფე მითრიდა-
ტე“ — ასე ჰქვია იმ ოპერას.

სალიერი — (თავქარიანებს) ახლა
რამდენი წლისაა?

მეორე — ოცდახუთის.

სალიერი — (შემბარაყად) რამდენ
ხანს ყოვნდება აქ, ჩვენს ქალაქში?

პირველი — წასვლას არ აპირებს.

მეორე — სამუდამოდ ჩამოვიდა. (თავ-
ქარიანები გადაიან).

4. შიონბრუნის სასახლე

მცირე სცენაზე ნათდება სამი მედი-
დური ფაგურა — როზენბერგისა,
შტრეკისა და ვან სვიტენისა.
ჰოფმაისტერი ოპერის დი-
რექტორს გადასცემს იმ გრაგნილს,
იმპერატორისგან რომ მიიღო. სალიე-
რი ავანსცენაზეა.

შტრეკი — (როზენბერგს) თქვენ და-
გვივალათ ზერ მოცარტს კომიკური ოპე-
რა შეუკვეთოთ, ოდონდ გერმანულ ენა-
ზე.

სალიერი — (მაყურებელს) ეს იოჰან
კლიან ფონ შტრეკია, ხელმწიფის ჰოფ-
მაისტერი, წმინდა წყლის კეშმარიტი დი-
დებულნი!

როზენბერგი — (ამაყად) რატომ
გერმანულად? ოპერებს მხოლოდ იტა-
ლიურად მღერიან.

სალიერი — გრაფი ფრანც როზენ-
ბერგის, ოპერის დირექტორი, იტა-
ლიურს ყველაფერს ეთაყვანება. მე გან-
საკუთრებით მწყალობს.

შტრეკი — (დაძაბულად) მისი უდი-
დებულესობისათვის მთავარია ნაციონა-
ლური ოპერის შექმნის იდეა. მან ისურ-
ვა ნაწარმოები წმინდა გერმანულ ენაზე
მოისმინოს.

ვან სვიტენი — რატომ მაინცდა-
მაინც კომიკური? განა მუსიკას შვენი
სიცილი?

სალიერი — ეს ბარონი ვან სვიტენი
გახლავთ, იმპერატორის ბიბლიოთეკის
პრეფექტი. თავისუფალ მასონთა მიმდევ-
არია. იუმორს ახლოს არ გაპკარებია.
ძველმოღუბნი მუსიკის ერთგულებისთვის
ლორდი ფუგა შეარქვეს.

ვან სვიტენი — გასულ კვირას მო-
ცარტის „კრეტას მეფე — ილომენე“ მო-
ვისმინე. სერიოზული, ყურადსაღები ოპე-
რაა.

როზენბერგი — მეც მოვისმინე.
ახალგაზრდობით მოუვიდა: ისეთ თემას
შესჭიდებია, ნამდვილად ვერ დაძლედა.
ზედმეტად მწვავე ნაწარმოებია! მეტის-
მეტად დაწვრილებით დაუწერია: ბევრი
ნოტებია!

შტრეკი — (როზენბერგს, დაბეჯითე-
ბით) მიუხედავად ამისა, კეთილ ინებათ
და დაკვეთა დღესვე გადაეცით.

როზენბერგი — (ხელშეკრულებას
უნდობლად გამოართმევს) გული მეუბ-
ნება, ეს ახალგაზრდა დიდ საზრუნავს
გაგვიჩენს. (მცირე სცენიდან სალიერის-
თან ჩავა) ბავშვობაში ვუნდერკინდი ყო-
ფილა. ეს კარგს არაფერს მოასწავებს.
მამამისი ლეოპოლდ მოცარტი, ზალც-
ბურგის ცნობილი მუსიკოსია, ებისკო-
პოსთან მუშაობს. ამბობენ, ფრიად პე-
ლანტიაო; გაუთავებლად დაათრევდა



ბავშვს ევროპაში და აიძულებდა ხან თვალახვეულს, ხანაც ცალი თითით ეკრა კლავენისზე. (სალიერის) ყველა ვუნდერკინდი საზოგადოება — ნონ ე ვერო, კომპოზიტორი? (ასე არ არის, კომპოზიტორი?)

სალიერი — დივენგენო სემპრე სტერილი კონ გლი ანნი. (დროთა განმავლობაში ტალანტი უცვდებათ და უნაყოფონი ხდებიან).

როზენბერგი — პრეჩინგამენტე, პრეჩინგამენტე (ნამდვილად, ნამდვილად!)

შტრეკი — (იქვით) რაო, რა ბრძანეთ?

როზენბერგი — (უღარდელად) არაფერი, პერ ჰოფმაისტერი ნიენტე, სინიორე პომპოზო (არაფერი, სინიორე პომპოზო!) (გახარებული ვადის. მას ნიჰყევა გაბრუნებული შტრეკი. ავანსცენაზე გამოდის ვან სვიტენი).

ვან სვიტენი — როგორც შეეთანხმით, ხვალ მოვალ მოხუცებულ მუსიკოსთათვის პენსიის დამწესებულ კომიტეტში!

სალიერი — (პირმოთენობით) დიდად დაგვაფაღებთ, ბარონ.

ვან სვიტენი — (მოწყალედ) სალიერი, თქვენ ღირსეული ადამიანი ხართ. მახონურ სამოში უნდა შემოხვიდეთ. სიხარულით მიგიღებთ.

სალიერი — დიდად გამახარეთ, ბარონ.

ვან სვიტენი — თუ გინდათ, გიშუამოგომლებთ და ჩემს ლოყაში გაამწესებენ.

სალიერი — არც კი ვიცი, ასეთი პატივის ღირსი ვარ?

ვან სვიტენი — რას ბრძანებთ?! ჩვენ ყველა ფენის ნიჭიერი წარმომადგენელი გვყავს. მოცარტის გადაბირებასაც ვეცობა, თუ, რასაკვირველია, ღირსია.

სალიერი — (თავს დაუკრავს) ცხადია, ბარონ. მაქვს პატივი, გამოგეთხოვოთ. (ვან სვიტენი გავა. მაყურებელს) მაგრამ ეს პატივი, უნდა ითქვას, ფრიად მცირეა. იმ დროს ყველა გავლენიანი

პირი მახონობდა. ბარონის ლოყა კი ყველაზე მოდური იყო. ესეა. მოცარტზეც მოგახსენებთ. გამოგიტყდებით: მისმა ჩამოსვლამ ამაფორიაქა მადლიან ქვებენს. პირდაპირ ხოტბას ასხამენ (შემორბიან თავქარიანები).

პირველი — მხიარული დაუოკებელი სული ჰქონია!

მეორე — მსუბუქი და ელეგანტური მისრა-მოსრა!

პირველი — მომხიბვლელია ბომბეროს დაუნათლებია!

სალიერი — (ორივეს). ნუთუ? სად ჩამოსტა, ბინა სად დაიდო?

პირველი — პეტერ-პლაცზე.

მეორე — სახლი ნომერი თერთმეტი.

პირველი — პანსიონის დიასახლისი მალამ ვებერია.

მეორე — კაბიანი სატანა!

პირველი — მდგმურებად მხოლოდ კაცებს ირჩევს, რადგან გაუთხოვარი ქალიშვილების ჯოჯი ჰყოლია.

მეორე — მოცარტს ერთ-ერთი დაუნიშნავს კიდეც.

პირველი — ალიოზა, მომდერალი.

მეორე — მაგრამ ქალს უარი უთქვამს.

პირველი — ახლა მეორე დას ჩასციებია.

მეორე — კონსტანციას.

სალიერი — როგორ? ჯერ ერთი და დანიშნა და ახლა მეორეს სთხოვს ხელს?

ორივე — დიას.

პირველი — ქალის დედა ძალიან ჩქარობს.

მეორე — რასაც ვერ ვიტყვოდით ვაჟის მამაზე.

პირველი — მამას მოსვენება დაუკარგავს.

მეორე — ზალცბურგიდან წერილს წერილზე აგზავნის.

სალიერი — მისი გაცნობა მსურს.

პირველი — ხვალ ბარონესა ვალდებულნი ვართ იქნება.

სალიერი — გრაცია.

მეორე — ბარონესათან მიხი მუსიკა აუღრდებდა.

სალიერი — (ორივეს) რესტიამო ინ კანტატო. კვლავაც ნუ დამივიწყებთ.

ორივე — ჩერტამენტე, სინიორე! (თქმა არ უნდა, სინიორი) (გავლენ)

სალიერი — (მაყურებელს) და მეც ბარონესა ვალდშტატენთან გავეშურე. იმ ერთმა საღამომ მთელი ჩემი ცხოვრება შეატრიალა.

5. ბიბლიოთეკა ბარონესა ვალდშტატენის სასახლეში

მეორე სცენის უკანა კედელზე ორი ელვანტური ფარდაჩამოკიდებული ფანჯარაა, მშვიდი ფერის შპალერით მონარჩობებული. ორ მსახურს შემოაქვს ტორტი, ნამცხვრითა და ხილვულით სავსე მაგიდა; მესამე და მეოთხე მსახურს კი — დიდი, ღრმა, მაღალურგაიანი სავარძელი და დიდის ამბით დადგამენ მარცხენა მხარეს.

სალიერი — (მაყურებელს) ბიბლიოთეკაში შემოვედი, რომ მენახა, რით გვიმასპინძლებიან; სულგრძელ დიანახლის აქ ყოველთვის ნუგზარი ნამცხვარი შემოქონდა, რადგანაც იცოდა, უსათუოდ შემოვიდოდი. სორბეტი—კარამელი, შერბეთ კრემ-ბრულე! და გამოვინებელი კრემი აღ მასკარპონე — ანუ უბრალოდ — რომიანი ხაჭოს კვერი. — შეუდარებელი ნამცხვართა შორის! (იღებს ტკბილეულით სავსე პატარა თეფშს და ჩაჯდება სავარძელში, პირით მაყურებლისკენ. ვინც სცენის სიღრმიდან შემოვა, ვერ დანახავს) ის-ის იყო მოვკალათდი მაღალურგაიან სავარძელში იმ იმედით, ვერავინ დამინახავდა და ამ ღვთიური საჭმლითაც პირს ჩავიტყბარუნებდი, რომ უცებ... (კულისებიდან ხმაური ისმის)

კონსტანცია — (კულისიდან) პიკ! პიკ! პიკ! (სცენის სიღრმიდან შემორბის კონსტანცია. ოცი წლისა იქნება. ლამაზია, გემოვნებით, საზეიმოდ აცვია.

შემორბის და სიცოცხლე შემოაქვს. ესლა ის თავად „გადაქცეულა“ სწორედ გადართბენს სცენას და ფორტეპიანოს ქვეშ იმლება. მოულოდნელად მორბის საშუალო ტანის, დიდთვლება, ძალიან ფერმკრთალი ახალგაზრდა. ბრწყინვალე პარიკი ახურავს, ხასხასა ძვირფასი ტანსაცმელი აცვია. სცენის შუაგულში დგება, იძაბება, როგორც კატა, თავის დასაჭერად გარინდებული. ეს ვოლფგანგ ამადეუს მოცარტია. შემდგომ სცენებში მას უფრო კარგად გავიცნობთ და მივხვდებით, რომ ძალიან ნერვიული, დაუდგრომელი ახალგაზრდაა, რომლის ხელები და ფეხები განუწყვეტლივ მოძრაობენ. წმინდა, მაღალი ხმა აქვს. და ისე მკვეთრად, დამამახსოვრებლად იცინის, თითქოს შავშემა გადაიკისკისაო.

მოცარტი — მიაუ!

კონსტანცია — (თავი ვასცა) პიკ! მოცარტი — მიაუ! მიაუ! მიაუ! მიაუ! (ოთხზე იჩოქებს, მრისხანე იერს იძენს, ფრუტუნებს და შიშინებს, თან ნაღავს კუთხეში მოიქცევს. „თაგუნა“ ხარხარებს და სიამოვნებისაგან წკმუტუნებს. მერე დაუსხლტება „კატას“ და სცენას გადართბენს, სავარძელთან — „სალიერის თავშესაფართან“ — შედგება და არ იცის, საით გაიქცეს. „კატა“ უახლოვდება.) აი, ესლა, რომ დავახტებნი რომ დავიჭერ ჩემს წრუწუნა თაგუნას... რომ შევანრამ-ამ-ამ-ამუნებნი სად არის ჩემი სულიერი წრუწუნა? შუაზე უნდა გავხლიჩო და ისე შევანრამუნო, გადავყლაპ-გადავხანსლო.

კონსტანცია — არა, არ გინდა, შემობრადე!

მოცარტი — დაგიჭერ-მეთქი შეგყლაპავ-მეთქი ხედავ, რა აღესილი ბრჭყალები მაქვს? (დაიჭერს და იატაკზე წამოაქცევს. კონსტანცია კვიის).

სალიერი — (მაყურებელს) დროზე წამოვმდგარიყავი სჯობდა, მაგრამ ვერ მოვასწარი. ესლა კი უკვე გვიან არის...

მოცარტი — ავიღებ და შუაზე გავ-
ლერ ჩემს პატარას... ჩემს სტანცი-ვან-
ცი-ბანცისი (ქალი სიამოვნებისაგან იცი-
ნის. ვაჟი ზედ ეკრის) აბა, კანკალებ?
შეგეშინდა შენი კრუტუნა კატისა? ში-
შით გული ხომ არ გაგისკადა? (ინტიმუ-
რად) პერანგის ამბანაგი ხომ არ დაგი-
სველდა? (ქალი ისევ ჭყვივის, ამ სიტყ-
ვებმა არც კი შეატყუნეს). ჩემო თხუპ-
ნა მწეთუნახავო, იატაკზე არ ჩაიკაკუ-
ნო, იცოვლა!

კონსტანცია — ჩუ-ჩი-ჩი! ვინმე გაი-
გონებს! (ვაჟი ისეთ ხმას გამოსცემს,
თითქოს განსავლით განსვლისათვის ირ-
ჯება) კმარა, გაჩუმდი, ვოლფერლი ჩი-
ჩი!

მოცარტი — ისეთ სურნელებას გან-
ვარქვევთ, გაგჟღება მყნოსველი.

კონსტანცია — გაჩუმდი-მეთქი!

მოცარტი — გესმის, უკვე დაიწყო,
უკვე ისმის ჭუნილი და გრგვანავა და ამ
სევდიან ბგერებთან ერთად, ჩამოიცლება
ჩვენი ავლა-დიდებაცი! (ისევ იმ უზრდე-
ლურ ხმას გამოსცემს, შედარებით
ჩუმად და ნელა. კონსტანცია ხარხარებს).

კონსტანცია — გაჩუმდი ეხლავე!
უყურე ერთი! რა სისულელეს სჩადის?!
ვინ დაიჯერებს, რომ ამას შენ აკეთებ?
(სალიერა ზიზლით აივსო).

მოცარტი — ეი, კონსტანცია, რა არის
იტრაცომ?

კონსტანცია — რა?

მოცარტი — იტრაცომ! იტრაცომ!

კონსტანცია — რა ვიცი!

მოცარტი — ჩემო ჭკვიანო ანგელო-
სო, იტრაცომ არის მოცარტი, ოღონდ,
უკუღმა, და, თუ ინებებ და ცოლად გა-
მომყვები, შენც კონსტანცია იტრაცო-
მი გახდები!

კონსტანცია — არა, არ გავხდები.

მოცარტი — გახდები, გახდები და
როცა დავქორწინდებით, ყველაფერი
უკუღმა გვექნება და როცა კოცნა მო-
მინდება, მხოლოდ ლოყებს კი არა, სულ
სხვა რაღაც-რულაციებსაც დაგიკოცნი

კონსტანცია — ვერაფერსაც ვერ
დაგიკოცნი. მამაშენი ჩემთან ვერისწერა-
ზე დათანხმდება?
კონსტანცია

მოცარტი — (სიმხიარულად) ვაუტერა!
ვის რაში სჭირდება მისი თანხმობა?

კონსტანცია — ვის და, შენ! შენ
ხომ მამაშენის დასტურის გარეშე ვერა-
ფერს გადაწყვეტ!

მოცარტი — ვერა?

კონსტანცია — ვერა, ვერა! იმი-
ტომ, რომ ძალიან გეშინია. იცი, მითხ-
რებს, რასაც ჩემზე გეუბნება. (ზეიმი-
რად) „იმ საშინელ ქალიშვილს თუ შე-
ირთავ, უღუკმაპუროდ დარჩები! შენი
შვილები კი მათხოვრებად იწაწალებენ“.
მოცარტი — (იმპულსურად) გამომ-
ყვი ცოლად!

კონსტანცია — ნუ სულელობს!

მოცარტი — ცოლად გამომყვი!

კონსტანცია — რა დაგემართა?
ნუთუ სერიოზულად...

მოცარტი — (მგზნებარედ) დიანს!
და ეხლავე უნდა მიპასუხო: ან — ზო,
ან — არა! მითხარი — ზო-თქო! მითხა-
რი ზო და შინ გავიქცევი, საწოლზე
შევბტები, სიხარულისგან ნაალს გადა-
ვაფხამ და შევძახებ: „ჩვენ გავიმარჯ-
ვეთ, ბოლოსდაბოლოს!“ (აღტაცებით
ეცემა ქალს და თავშეუყავებლად ჭიხ-
ვინებს. სცენის სიღრმეში გამოჩნდება
ღირსეული მთქორდომი)

მაჟორდომი — (აუღელვებლად) მის-
მა ბრწყინვალეებამ მოიცალა კონცერ-
ტისათვის!

მოცარტი — ოჰ, რასაკვირველია!
კარგი! (შეცბუნებული დგება და კონ-
სტანციასაც ეხმარება წამოდგომაში.
ცდილობს ღირსება შეინარჩუნოს) წა-
მობრძანდით, ჩემო ძვირფასო. მუსიკა
ვერ მოიცდის.

კონსტანცია — (სიცილს ძლივს იხ-
შობს) რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა...
პერ ტრაცომი (ვაჟი ქალს ხელკავს გა-
მოსდებს. მიდიან, წყნარად კი არა, —
როკვით! მათი საქციელი ნამდვილად არ

მოსწონს მაჟორდომს, ახალგაზრდებს უკან რომ მიჰყვება).

სალიერი — (გაოგნებული, მაჟორ-ბელს) გავიღწენ და კონცერტიც დაიწყო. კარს აქეთ დავრჩი და ვუსმენდი: რაღაც სერენადას უკრავდნენ. მუხიკა თავდაპირველად თითქოს ძალიან შორიდან მესმოდა, არც მიზიდავდა. ისე ვიყავი გაოგნებული, გულბნებული ვერ მოვიყრიბე. მაგრამ მალე ბგერები გაძლიერდნენ და დიდებული საწიმიო ადაჟიო გადმოიღვარა (ისმის მი ბემოლ ადაჟიო სერენადიდან ცამეტი სასულე საკრავისათვის). კ. 361. სალიერი ლაპარაკობს ჩუმად და დინჯად ამ მუსიკის ფონზე, მადალურგვიან სავარძელში ჩამჭადარი) დასაწყისი უბრალო იყო: ფაგოტი დაბალ რეგისტრში ძვერდა, მას ჩახლენილ-ხშიანი ძველი ორღანით ააყვა ბასეტ-გორნი. წესით, ეს საკმაოდ სასაცილოა, მაგრამ შენელებული ტემპი მელოდიას დიდებულიებას ანიჭებდა. და აი, უცებ, აქვე, მაღალი ხმით აუღერდა პიპი (გვესმის პობოის ხმა). მომეჩვენა, თითქოს, ამ ბგერამ, წრფელმა და დახვეწილმა, ჩემს გულში გაიარა და პაერში ჩამოვიდა. კინაღამ სული შემეხუთა, მაგრამ კლარნეტის ხმებმა მომასულიერებს, სიცოცხლე დამიბრუნეს, ტკივილი გამიყურჩეს და ისეთი აღტაცება მომგვარებს, ნეტარებისაგან ავთრთოლდი. სანთლები ალი აკანკალდა; თვალთ დამიბნელდა... (უფრო მეტის გრძნობითა და ძალით) ორღანი უფრო ხმამაღლა აკვნენდა; ამ ხმაზე მაღალმა ინსტრუმენტებმა ტრიელებით დაიწყეს მოთქმა-გოდება და საბოლოოდ ჩამძირეს უკურნებელი სველიანი ტკივილის ბგერათა ზღვაში. ოჰ, ეს ტკივილი ოჰ, ეს დღემდე გამოუცნობი ტანჯვა! მინდოდა, გამეგო რა ხდება, სად იბადება ეს ყოვლისშემძვრელი ხმები და ჩემს ქვეშევრდამ ღმერთს მივმართე. მაგრამ ორღანი კვლავ მღეროდა და ტანჯვას მიასკეცებდა; ეს ტანჯვა აღწევდა ყვილგან და, როცა ჩემს ალგუ-

ნებულ ტვინსაც შეებო, ვეღარ მოვიტყინე, მოვსწყდი ადგილს და გავიქეცი (მოსწყდება სავარძელს, სცენას გულმოდგინედ და მარჯვენა კუთხეში მოიკუნტება. ბიბლიოთეკა გაქრება და იწყება სცენა ლამის ქუჩაში. ცაზე დახეული ღრუბლებია, ჩნდება პატარა სახლების კონტურები და სილუეტები. მუსიკის ხმა ისევ გვესმის, მაგრამ ჩუმად) უკანა კარიდან გავვარდი ევოში, თითქმის დავგორდი დამრეც კიბეზე და ლამის ქუჩას მივეც თავი. ვცდილობდი, რაღაც უნდა დამჭდომოდა, სიცოცხლის უკანასკნელი, მიმჭრალი სხივი არ ჩამჭრებოდა (საშინელ ავონიაშია, ყვირილით) რა არის ეს? რა ხდება? საიდან? რატომ? მოთხარით, ჩემო ბატონო, ჩემო სინიორ! საიდან გაჩნდა ეს ტკივილი? საიდან გაჩნდა ამ ბგერების მოთხოვნა? მოთხოვნილება განწირული, სამუდამოდ დაუწყალოვებელი, მაგრამ სულის ნეტარებით აღმატებული. შენგან ხომ არ იწყება? შენ ხომ არ ზეგარდმოავლინე? (პაუზა) სალონის ფანჯრებიდან ისევ ისმოდა ის მუსიკა, მაგრამ მოგუდულად... ცარიელ ქუჩას მკრთალად დანათოდა ვარსკვლავები და უცებ.. შემეშინდა! მომეჩვენა, თითქოს ღმერთის ხმა მესმის, მაგრამ ღვთისგან კი არა, იმ არსებისგან, ვისი ხმაც ამასწინათ გავიგონე.. იმ უხამსი ბავშვისაგან!

(განათება იცვლება. ქუჩის გამოსახულება ქრება)

6. სალიერის აპარტამენტები
სცენა ისევ ნახევრად ჩაბნელებულია. სალიერი — შინ გავიქეცი! შიშს მუშაობაში დავემალდე. ახალი მოწაფეები ავიყვანე. ეხლა ორმოცამდე შეგირდი მყავდა. გადავყვები მოწაფეების კომიტეტებს.. ღმერთის სადიდებლად უფრო მეტ საეკლესიო მოტეტებსა და ჰიმნებს ვწერდი! ღამღამობით კი მხოლოდ ამას ვლოცულობდი: (განწირული მუხლებზე დაემხო) ო, ღმერთო! შთაასახლე ჩემს სხეულში ხმა შენი! (პაუზა. ჭდგა)

მოცარტზე აი რას გიტყვით: მასთან შე-
 ვედრას გავუბრძოდი. ჩემს თავქარიანებას
 კი ხაიღუმლოდ ვაგზავნიდი პარტიტუ-
 რების მოსაპოვებლად. რატომ? ისე, შა-
 ინტერესებდა. (თავქარიანებს შემოაქვთ
 ხელნაწერები. სალიერი ფორტეპიანოს
 მიუჭდა. ახალმოსულნი რიგრიგობით
 უჩვენებენ ნოტებს. ამასობაში სამ მოსამ-
 ნახურეს გააქვთ მაგიდა და სავარძელი.)
 პირველი — მიუნხენში დაწერილი
 ექვსი სონატა ფორტეპიანოსათვის.
 სალიერი — ჰევიანურია.
 მეორე — ეს ორიც მანჰეიმში დაუწე-
 რია.
 სალიერი — ესენიც ჰევიანურად მო-
 მერვენა.
 პირველი — პარიზული სიმფონია.
 სალიერი — (მაყურებელს) და ამავ
 დროს ქარაფშუტულად!
 პირველი — დივერტისმენტი რე-დიე-
 ზი.
 სალიერი — შეფასება არ შემიცვლია.
 მეორე — კასახიონე სოლ-დიეზი.
 სალიერი — ორიგინალურობა აკლია.
 პირველი — უდიდესი ლიტონია მი-
 ბეშოლი.
 სალიერი — მოსაწყენია. (მაყურე-
 ბელს) ყოველივე ეს ახლადგამომცხვარი
 პრანჭია ჰაბუკის, ლეოპოლდ მოცარტის
 შვილის ნაწარმოები იყო და მეტი არა-
 ფერი. სერენადა, რა თქმა უნდა, გამო-
 ნაკლისი იყო. ასეთი გამონაკლისი ერთ
 ბედნიერ დღეს ყველა მუსიკოსს შეიძ-
 ლება დაეშაროს. (თავქარიანები გავ-
 ლენ) ნუთუ, მხოლოდ იმან გამოაგნა,
 რომ ამ ჭუჭყიან ნაძირალას მუსიკის
 შექმნა შეუძლია. თავისუფლად ამოვი-
 სუნთქე და გადავწყვიტე, თავად მომე-
 ძებნა და პატივიც მეცა ვენაში ჩამოხვ-
 ლის გამო.

7. შიონბრუნის სასახლე

განათება სწრაფად იცვლება. თვა-
 ლისმომპრელ სინათლეში ბუნრისა და
 მოოქროვანი სარკების წინ დგას იმ-
 პერატორი. იქვეა ჰოფმაისტერი

შტრეკი ც. მისი უდიდებულესობა
 ორმოციოდე წლის ფრანტია, კეპოუი-
 ლი თავისი პერსონითაც და მსუბუღე-
 ბითაც. მისკენ მოპირდაპირედ უსმენი-
 დან მიისწრაფიან ვან სუბიტენი და
 როზენბერგი.

იოსები — დღესასწაული და ფეიერ-
 ვერკი გვექნება, ბატონებო! მოცარტი
 უკვე იქ არის. ქვემოთ გვიცდის. (ყველა
 ქედს იხრის)

ყველა — თქვენო უდიდებულესობავ!
 მზად ვართ გემსახუროთ, სირ!

იოსები — შე სიუი ფოლმან ამასი-
 ან. მოთმინება აღარ მყოფნის!

სალიერი — (მაყურებელს) ავსტრიის
 იმპერატორი იოსებ მეორე მარია ტე-
 რეზას შვილი და მარია ანტონეტას ძმა.
 ძალიან უყვარს მუსიკა, თუ მისი მოსმე-
 ნა შედამეტ საზრუნავს არ უჩენს. (პა-
 ტივისცემით, იმპერატორს) თქვენო უდი-
 დებულესობავ, მოცარტის პატვისსაცემად
 მარში დავწერე. ნება მომეცით, როცა
 შემოვა, დავუკრა.

იოსები — დიდი სიამოვნებით, ჩვე-
 ნო კარის კომპოზიტორო. საუცხოო
 იდეაა. მოცარტს იცნობთ?

სალიერი — ჯერ არა, სირ.

იოსები — დღესასწაული და ფეიერ-
 ვერკი გვექნება! რა კარგია, რა მშვე-
 ნიერია! სთხოვეთ მოცარტს, შტრეკ. ახ-
 ლავე!.. (შტრეკი გადის, იმპერა-
 ტორი დიდ სცენაზე ჩამოვა) მონ დიო,
 (ღმერთო ჩემო) რა კარგი იქნებოდა შე-
 ჯიბრი მოგვეწყო: მოცარტი და ვინმე
 სხვა ვირტუოზი. ორი ინსტრუმენტი პირ-
 ველობას ეცილება ერთმანეთს! ხომ სა-
 ინტერესო იქნებოდა, ბარონ?

ვან სუბიტენი — (ღინჯად) გააჩნია
 ვისთვის, თქვენო უდიდებულესობავ!
 ჩემის აზრით, მუსიკოსები ცხენები არ
 არიან, ერთმანეთს გაუსწრონ. (მცირე
 პაუზა)

იოსები — კეთილი.. კეთილი საერ-
 თოდ კი... დიახ... მაშ, ასე.. (შტრეკი
 ბრუნდება)

შტრეკი — ჰერ მოცარტი, თქვენო უდიდებულესობავ!

იოსები — ოჰ! შესანიშნავია! (სალიერის ანიშნებს და ისიც ფორტეპიანოს მიუჯდება) ჩვენო კარის კომპოზიტორო, ალლონი (მოემზადეთ!) (შტრეკს) შემოვიდეს! (სალიერი უკრავს მარშს, ჩქარი ნაბიჯით, მაგრამ მედიდურად, შემოდის მოცარტი. ექსტრაევანტური კამზოლი აცვია, სააღლუმო დაშნა ჩამოუყიდა. იმპერატორი დგას ავანსცენის ცენტრში, ზურგით მაყურებლისკენ. და როცა მოცარტი მიუახლოვდება, ანიშნებს, მოუხმინეო. გოცებული მოცარტი შედგება და მყისვე მიხვდება, სალიერი მის პატივსაცემად შექმნილ მისასალმებელ მარშს რომ უკრავს. ეს ბანალური მუსიკა და ოდნავ ჰგავს იმ მარშს, რომელიც მალე უკვდავი შეიქნება. ყველა სულგანაბლი ისმენს. ტაში) (სალიერის) შარშან... დაბითიუდ (მომხიბვლილია, როგორც ყოველთვის) (მოცარტი ხელს გაუწვიდს, რომ ემთხვიოს) მოცარტი!

მოცარტი — (უახლოვდება და ცერემონიულად უჩოქებს) თქვენო უდიდებულესობავ! თქვენი უდიდებულესობის უტყვი მონა ვარ, ნება მიბოძეთ, თქვენს უგანათლებულეს ხელს ასი ათასჯერ ვემთხვიო. (ხარბად და ბევრჯერ ჰკოცნის ხელზე იმპერატორს, ვიდრე შემცბარი იოსები არ გამოჰგლიჯავს)

იოსები — ნონ, ნონ, ხილ ვუ პღე! (არა, არა, თუ შეიძლება!) ასე რამ გაგახელათ?! გთხოვთ! ლევეი ვუ, (ადექით) მეგობარო! (ენმარება ადგომაში) ალბათ, არ გახსოვთ, წინა შეხვედრაზეც ასე იატაკზე აღმოჩნდით... ჩემს დას ჭერაც არ ღაწვიყბია. ამ ახალგაზრდას, მაშინ ექვსი წლიხა იყო, ფეხი დაუხსლტა, აქვე, შიონბურნის სახანღეში, დაეცა და თავი დაარტყა. გაიშბეთ ეს თუ არა?

როზენბერგი, შტრეკი, ხალიერი — (საჩქაროდ). არა, თქვენო უდიდებულესობავ!

იოსები — ჩემი და, ანტუანეტა, ასაყენებლად გაეშურა იცით, რა მოიმოქმელა ამ ყმაწვილმა? არც აცია, არც მელა, ყელზე შემოეჭდო: ოპ-ლია ორივე ლოყა დაუკოცნა და უთხრა: „ცოლად გამომყევი თანახმა ხარ თუ არა?“

(დიდებულები თავზიანად იცინიან. მოცარტი იცინის ხმამაღლა და მკახედ. იმპერატორი შეტბა) ჰერ მოცარტ, არც მიფიქრია, უხერხულ მდგომარეობაში ჩამყენებინეთ... აქ ხომ ყველას იცნობთ? მოცარტი — დახ, სირი (ცერემონიულად თავს დაუკრავს როზენბერგს) ჰერ დირექტორი (შერე ვან სვიტენს) ჰერ პრეფექტი

იოსები — მაგრამ, მგონი, არ უნდა იცნობდეთ ჩვენს სასიქადულო კარის კომპოზიტორს. ეს არ უნდა მოგვხვდოდა ვისაც ხელოვნება უყვარს, ყველა უნდა იცნობდეს ჰერ სალიერის. სწორედ მან შეთხზა ეს შესანიშნავი მარში თქვენს საპატივცემლოდ.

სალიერი — სალაპარაკოდ არც ღირს. იოსები — და მაინც, მაინც უნდა ვთქვათ.

მოცარტი — (სალიერის) გამოგიტყდებით, გოგნებული ვარ, სინიორე! იოსები — იდეებს რა უყოს, არ იცის! შადრევანივით ჩქედს მიხვან ფანტაზია; ხომ მართალია, შტრეკ?

შტრეკი — უსასრულოდ, უსასრულოდ, სირი (თითქოს სამადლოდ აჩუქაო) მშვენიერი რამ იყო, სალიერი.

იოსები — სიამოვნებას მგვრის ერთმანეთს რომ გაცნობთ. ეს ჩვენი კარის კომპოზიტორია, სალიერი. ეს კი — ჰერ მოცარტი, ზადცბურგიდან.

სალიერი — (შემპარაკად, მოცარტს) ფინალმანტე. კე ჭოია. კე დილლეთო სტრაორ დინარიო. (როგორც იქნა, გაგიცანიო. რა უჩვეულო სიამოვნებაა). (თავს ცივად დაუკრავს და თავისი თხზუ-

ლებს ხელნაწიქს ვადაბცემს; მოცარტი იტალიური ფრაზეზის კორიანტელს დაყრის).

მოცარტი — გრაციე, სინიორე მილ მილიონე დი ბენვენუტო სონო კომოს-სო! ე უნ ონორე ჩეციონაღე ინკონტრა-სე კომპოზიტორე ბრილიანტე ე ფამო-ზისიმო (გმაღლობთ, სინიორ, ბედნიერი ვარ და გესალმებით! როგორ ავღელდი ჩემთვის უდიდესი პატივის თანაც თქვენგან, შესანიშნავ და ცნობილ კომ-პოზიტორისაგან! (თავს მღაბლად უქ-რავს).

სალიერი — (ცივად) გრაციე-იოსები — მითხარით, მოცარტ, მი-იღეთ ჩვენი შეკვთა?

მოცარტი — დიახ, რა თქმა უნდა, თქვენო უდიდებულესობავ. სამაღლობე-ლოდ, სიტყვები არ მყოფნის... გეფიცე-ბით, ყველაზე კარგ, ყველაზე სრულ-ყოფილ ქმნილებას მოგიძღვით, ჭერ არცერთ მონარქს რომ არ მიუღია — ისეთს. ლიბრეტოც მზად მაქვს.

როზენბერგი — (შეშოთდა) უკვე? არ ვიცოდები?

მოცარტი — მაპატიეთ, შერ დირექ-ტორ, დამავიწყდა გამეფრთხილებინეთ. როზენბერგი — რატომ?

მოცარტი — ვიფიქრე, რა დიდი ამ-ბავი ეს არის-მეთქი.

როზენბერგი — ლიბრეტო არ არის დიდი ამბავი?

მოცარტი — რასაკვირველია.

როზენბერგი — (გაბრაზებული) ჩემ-თვის ლიბრეტო მთავარია, შერ მოცარტი!

მოცარტი — (შეწუხებული) დიახ, რა თქმა უნდა... მესმის... ვასაგებია...

როზენბერგი — ავტორი?

მოცარტი — სტეფანი!

როზენბერგი — უნიშნათიო კაცია. მოცარტი — მაგრამ მშვენიერ ლიბ-რეტოებსა წერს.

როზენბერგი — ასე გგონიათ? მოცარტი — დიახ. ფრიალ მხიარუ-ლი ამბავია, თქვენო უდიდებულესობავ,

მოქმედება მიმდინარეობს... (სიბრძნობს) მოქმედება მიმდინარეობს...

იოსები — (დაინტერესებულად) ხად მიმდინარეობს?

მოცარტი — იციო, სიუჟეტი... ფრიალ სასაცილოა, სირ!

იოსები — ხად მიმდინარეობს მოქმე-დება? რა თქვით?

მოცარტი — სერალში?

იოსები — ეგ სადღაა?

მოცარტი — სერალში, ესე იგი ჰა-რამხანაში. (სიცილით იგულებს, ჭახვი-ნებს).

როზენბერგი — და თქვენ იმედოვ-ნებით, რომ ეგ შესაფერი სიუჟეტია ნა-ციონალური საოპერო თეატრისათვის?

მოცარტი — (პანიკურად) დიახ! ესე იგი — არა! ესე იგი — დიახ! რასაკვირ-ველია, შესაფერი სიუჟეტია რატომაც არა?

დაღიან სასაცილო და ვასართობი ამბავია... პატიოსნებას გეფიცებით, თქვე-ნო უდიდებულესობავ, არაფერი ური-გო იქ არა ხდება. ტექსტი უმაღლესი გერმანული სათნოებითა და წინეობრიო-ბით არის სავსე. გეფიცებით!

სალიერი — (ირონიით) სკუზატა, სი-ნიორე! რა სათნოებაზეა ლაპარაკი? უცხოელი ვარ და არ მესმის, რას ამ-ბობთ!

იოსები — თქვენ ზედმეტად (კატტი-ვო) შარიანი ხართ, ჩვენო კარის კომ-პოზიტორო!

სალიერი — სრულებითაც არა, თქვე-ნო უდიდებულესობავ!

იოსები — აბა, მოცარტ, დავისახე-ღეთ ქეშმარიტად გერმანული სათნოება!

მოცარტი — სიყვარული, სირ! სიყ-ვარული ქეშმარიტად ჭერ არავის აღუ-წერია ოპერაში.

ვან სვიტენი — მშვენიერი პასუ-ხია, მოცარტი!

სალიერი — (ღიმილით) სკუზატე-ყოველთვის მეგონა რომ ოპერაში, სხვა არა არის რა სიყვარულის გარდა.

მოცარტი — მე ვაჟკაცურ სიყვარულ-

ზე მოგახსენებთ, კაცის ტანსაცმელში გა-
შორარქულ ჭყიბინა სოპრანოებზე კი
არა; ან იმ სულელ წყვილებზე, ოვრით
შეცვას რომ აღაპრობენ თვალებს. ერ-
თი სიტყვით, ყოველგვარი იტალიური
უნამოსობა მაქვს მხედველობაში (პაუზა.
დაძაბული საჩუქმი) მე ნამდვილ გრძნო-
ბებზე მოგახსენებთ.

იოსები — შერ მოცარტ, თავად იც-
ნობთ ამ ნამდვილ გრძნობებს?

მოცარტი — მომიტყევეთ, თქვენო
უდიდებულესობავ, და ასე მგონია, ვიც-
ნობ. (წაიფხუტუნებს).

იოსები — ბრავო. სამუშაოს როლის
დაამთავრებთ?

მოცარტი — პირველი აქტი მზადა
მაქვს.

იოსები — ორ კვირაში.. პირველი
აქტი?

მოცარტი — სირ, მუსიკის შეთხზვა
არც თუ ისე ძნელი საქმეა, თუ კარგი
მსმენელი გეღის.

ვან სვიტენი — მშვენიერი პასუ-
ხია; ხომ მართალია, თქვენო უდიდებუ-
ლესობავ?

იოსები — უმძველად, ბარონ, ბატონ-
ებო, დღესასწაული და ფეიერვერკები
გვექნება! ვგრძნობ, ესა და ყოველგვარი
საიმოვნება გვეღის. ორეცუარ, მუსიე
მოცარტ. სუაიე, ბიენვენიუ, ა ღია კურ.
(ნახვამლის, ბატონო მოცარტ. მოხარუ-
ლი ვარ, ჩვენს კარზე მოგხალმებოდით.)

მოცარტი — (სხაპასუხებით) მაჟესტე-
შე სიუი, კომბლ დონიორ დეტრ აკსემ-
ტე დან ღია მეზონ დიუ პერ დიო ტუ
ლე მიუზისიენ! სერვირ იონ მონარკ ოს-
ნი პლენ დიო დისერნიომან კი ვოტრე
მაჟესტე, სენტ იონ ონიორ კი დეპას
ღია სომიე დიო მიე დიუ (თქვენო უდი-
დებულესობავ! ყველა მუსიკოსის მფა-
რველის სახახლეში მიღება ჩემთვის
უდიდესი პატივია! დიდი პატივია სამ-
სახური ისეთი მონარქისა და მუსიკის
დიდი, შედმიწვენიო მცოდნესი, როგო-
რიც თქვენ ბრძანდებით! ამას ვერც ვი-

ნატრებდი! ამაზე ვერც ვიოცნებებდი!
(პაუზა. იმპერატორი გაკვირვებულია/
ფრანგული კასკადებით) ერყენსული
გამოხიზნულია
იოსები — ოჰ, დიახ. საერთოდ კი...
დიახ... მაშ, ასე. დაგტოვებთ, ბატონ-
ებო, უკეთ რომ გაიცინოთ ერთმანეთი.

სალიერი — ყოველივე კარგს გი-
სურვებთ, თქვენო უდიდებულესობავ!

მოცარტი — ვოტრ მაჟესტე! (თქვენო
უდიდებულესობავ!) (დიდებულები ქედს
იხრიან. იოსები გაღის)

როზენბერგი — ნახვამდის.

შტრეკი — ყოველივე საუკეთესოს
ვისურვებთ... (გაღიან)

ვან სვიტენი — (მოცარტს მხურ-
ვალედ ართმევს ხელს) კეთილი იყოს
თქვენი მობრძანება ჩვენთან, მოცარტ.
ვიმედოვნებ, სშირად შეგხვდებით. ჩემი
იმელი გქონდეთ.

მოცარტი — გმადლობთ (თავს დაუხ-
რის) (ვან სვიტენი გაღის. რჩე-
ბიან მოცარტი და სალიერი)

სალიერი — ბენე.

მოცარტი — ბენე.

სალიერი — მეც მიინდა ვისურვოთ,
თქვენი ოპერის წარმატებით დამთავრე-
ბა.

მოცარტი — დავამთავრებ კიდევ.
კარგი უნდა გამოივიდეს. მითუმეტეს,
მთავარი როლის მშვენიერი შემსრულე-
ბელი ვიპოვნე.

სალიერი — ვინ არის?

მოცარტი — კატარინა კავალიერი.
გერმანელია, მაგრამ მგონია იტალიური
გვარი კარიერის შექმნაში დამეხმარე-
ბაო.

სალიერი — მართალია. ეს მე ვუტ-
რჩე. ჩემი საუკეთესო მოწაფეა. უბიწო-
ების განსახიერებაა. თანაც სულელი,
როგორც ყველა ახალგაზრდა მომღერა-
ლი. თუმცა, ის ხომ მხოლოდ ოცი წლი-
საა. (მოცარტი ადგილზე იყინება, სა-
ლიერი კი რამდენიმე ნაბიჯს გადადგამს
დარბაზისაკენ) (მაჟესტეტს) როგორც
გითხარით, კატარინას ახლოს არ ვეკა-

რბობდი... მაგრამ გაფიქრებაც კი, რომ მას სხვა დაეპატრონებოდა, განსაკუთრებით, მოცარტი, აუტანელი იყო მოცარტი — („გაციცხლდება“) კარგი კაცი ხართ, სალიერი! ძალიან მომეწონა ჩემს საპატივცემლოდ დაწერილი თქვენი პატარა ოპუსი.

სალიერი — სამადლობლოდ არც ღირს.

მოცარტი — მოდი, ერთი, გავისხენო, თუ შევძელი... შეიძლება?

სალიერი — რასაკვირველია, როგორც გნებავთ;

მოცარტი — გრაციე, სინიორე! (ისე დაყრის ფორტეპიანოზე ნოტებს, რომ არ ჩანს. ჭერ ნელა და განმეორებით კი, როცა რეპრიზა მეორდება ტემპში უკრავს მარშს) შემდეგ, მგონი, შელოდია მეორდება, არა? (დაკვრას თავხედური სისწრაფით ამთავრებს).

სალიერი — შესანიშნავი მახსოვრობა გქონიათ.

მოცარტი — (წარმატებით კმაყოფილია) გრაციე ანკორა, სინიორე! (კიდევ ერთხელ გამაღლობთ, სინიორე! (იმეორებს პირველ შეიდ ტაქტს, მაგრამ მეოთხე ინტერვალზე შეჩერდება და უკმაყოფილოდ უკრავს) მგონი მეორე ტაქტი არ ეწყობა. მოდი, მესამედან განვაგრძოთ... (უკრავს, ბედნიერი ღიმილით) აი, ახლა კარგია! (იმეორებს ახალ ინტერვალს, სამხედრო საყვირების მონაწილეობით, კარგად ცნობილ არბეჯიოს რომ გვაგონებს „ფიგაროს ქორწინებიდან“ — „ანი, ხუჭუჭა, შეყვარებული ბიჭი...“ შემდეგ ამ ინტერვალის დახმარებით, ვითომ, კიდევ ერთხელ ვცდიო, — ფრთხილად მოსინჯავს ნაცნობ მელოდიას (იხილეთ მუსიკალური დანართი). გატაცებით უკრავს ახლა ყველასათვის ცნობილი მარშის იმპროვიზაციებს; თან ყოველთვის, გასწორებულ მესამე ინტერვალზე, ყურებამდე იკრიბება. სახეზე ღიმილშეყინული სალიერი შესცქერის მოცარტს. მოცარტი სულ უფრო ვირ-

ტუოზულად უკრავს, მაყურებელს რომ უჩვენოს, რა უზადო პიანისტი ვარო და სრულებითაც ვერ ხვდებოდა, როგორ შეურაცხყოფს ამით სალიერის. ბოლოს, როგორც იქნა, ტრიუმფული პასაჟებითა და აკორდებით დაამთავრებს მარშს. მრისხანე პაუზა).

სალიერი — სკუზატე. უკაცრავად, ჩემი წასვლის დროა.

მოცარტი — უკვე? (წამობტება, ინსტრუმენტზე უთითებს) ეგებ ერთი ვარიაცია მოგესინჯათ!

სალიერი — გამაღლობთ, მაგრამ იმპერატორს უნდა ვეახლო.

მოცარტი — ა. აა...

სალიერი — მოხარული ვარ, რომ გაგიცანიო...

მოცარტი — მეცა მეც! მარშისთვის გამაღლობთ! (იღებს ნოტებს და მსუბუქი, ბედნიერი ნაბიჯით გადის. მცირე პაუზა. სალიერი უახლოვდება ავანსცენას. სინათლე მხოლოდ მას ანათებს).

სალიერი — (მაყურებელს) გგონიათ, პირველად მაშინ ჩავიფიქრე მკვლელობა? არა, რა თქმა უნდა, არა. მიხი მოკლა განსაკუთრებით, ფიზიკურად, არასოდეს მომნდომებია. აი, ხელოვნებაში კი — ეს სულ სხვა საქმეა! და მთელი მსოფლიოა გასაოცებლად, ტრაგიკული ოპერა ჩავიფიქრე. ვიცოდი, რომელ თემასაც დავძლევდი. ეს იყო ლეგენდა დანაეზე! ჯოჯოხეთური დანაშაულისათვის ის კლდეზე სამულამოდ მიაჭაჭვეს და ელვა შიგ თავში სცემდა! კიდევ და კიდევ! კიდევ და კიდევ! დიდი საიპოვნებით წარმოვიდგინე მოცარტი დანაეს მაგიერად. მაგრამ მაცენტროს ხიფათი არ ელოდა... ჭერ არ ელოდა... ჭერჭერობით!

მ. პირველი დადგმა ოპერისა „მოტაცება სერალიდან“ განათება იცვლება და სცენა მეთერთმეტე საუკუნის თეატრად გადაიქცევა. უკანა ფარდაზე მოჩანს მოციმციმე სანთლებიანი შანდლები. მსახურებს შემოაქვთ სავარძლები და სკამები... სა-

ბით მაცურებლისკენ სხდებიან იმპერატორი, შტრეკი, როზენბერგი და ვან სტიტენი. დარბაზს ისე უყურებენ, თითქოს ოპერას უსმენენ. იქვე სწვდან კაველმა ისტერი ბონო და ტერეზა სალიერი; ოღნავ უკან — კონსტანცია; მის უკან ვენის მოქალაქენი.

სალიერი — და აი, დაღა „ხერალი-დან მოტაცების“ პრემიერის დღეც. ვნახთ ერთი, როგორ წარმოუდგენია შემთხვეულს ვაჟკაცური სიყვარული გერმანულად (ჩქარი ნაბიჯით შემოდის უფრო ხასხასა, მყვირალა ფერის კამზოლში გა მოპრანჭული მოცარტი. ფაფუკი, დაუღრული პარიკი ახურავს. ფორტე-პიანოს მიუჯდება და ამკარად თავისთვის დირიჟორობს. სალიერი ტერეზას სიახლოვეს დამჯდარა და მოცარტს თვალს არ ამორებს) საგანგებოდ ამ პრემიერისთვის, მან თვითონ ამოიჩნია ისეთი მყვირალა ფერის კამზოლი, მანამდე რომ არ ცნია. რაც შეეხება მუსიკას.. მუსიკა ზუსტად შეეფერებოდა შემქმნელის ტანსაცმელს. კატარინა კავალიერისთვის, ჩემი საყვარელი მოწაფისათვის, ისეთი ვულგარული არია დაეწერა, ყურს რომ არ სმენია. (შორით ისმის ტრიელე-ბითა და პასაჟებით სავსე არია: „ო, ვით ვიტანჯვი! ვით ვეწამები!“) მხოლოდ და მხოლოდ ვარჯიში, ათი წუთი გამები და ფორიტურების სიცარიელე! ეს უაზრობა ისე შეესატყვისებოდა ქარაფშუტა ახალგაზრდა მომღერალი ქალის კაპრიზებს, რომ მაშინვე მიფხვდი, მოცარტმა რაც მიიღო სამაგიეროდ. (ორკესტრის უკანასკნელი აკორდები. არია კათავდა. სიჩუმე და უმოძრაობა) მოცარტი უკვე დანიშნული იყო და ჭვარიც მალე უნდა დაეწერა, მაგრამ ცხადად, ყოველგვარი ეჭვის გარეშე ვიგრძენი, რომ ის იწვა კატარინასთან. (უხეშად) მთხველი ჩემს ძვირფას გოგონას სარეცელს უყოფდა. (ამჯერად ხმამაღლა ისმის ბრწყინვალე თურქული ფინალი „სერალიდან“. აბ-

ლოდისმენტების ქარიშხალი. მოცარტი წამოხტება და თავს უკრავს მაცურებელს. იმპერატორი აღდა. ყველამ მას მიგვიჩუქო იოსები მომღერალ ქალს მადლიერებით ანიშნებს მიუახლოვდეს, მქუხარე ტანის თანხლებით შემოდის ფრინველის ფრთებით უხვად შემკული, ფურჩალიანი კაბით შემოსილი კატარინა. იმპერატორს რევერანსს უკეთებს. სალიერი აკოცებს და ტერეზას წარუდგენს. კატარინა ახლა მოცარტს უკეთებს რევერანსს და სიხარულისგან აწითლებული, გვერდზე მიდგება. სიჩუმე ჩამოდგა. სწორედ ამ დროს, ძლიერ აღელვებული კონსტანცია გამოვარდება და, თითქოს აქ იმპერატორი არ იდგეს, მოცარტს ჩაებვევა)

კონსტანცია — ჩემო სიცოცხლე, რა მშვენიერი რამ დაგიწერია ბრავო, ეშმაკო-კატუნა! (მოცარტი იმპერატორზე ანიშნებს) ოჰ, მაჰაბით! (დაბნეული რევერანსს უკეთებს იმპერატორს)

მოცარტი — თქვენო უდიდებულესობავ, ნება მიბოძეთ, წარმოვიდგინოთ ჩემი საცოლვე ფროლიანი კონსტანცია ვებერი!

იოსები — ანშანტი, ფროლინი! (მოხიბლული ვარ, ფროლიანი!).

კონსტანცია — თქვენო უდიდებულესობავ!

მოცარტი — კონსტანციაც მომღერალია.

იოსები — მართლა?

კონსტანცია — (შეცბუნებული) არა, თქვენო უდიდებულესობავ! ვოლფგანგ, რაებს იგონებ?!

იოსები — მაშ, ასე, მოცარტი კარგია...

დაიბ, ასეა. დასაწყისს კარგი პირი უჩანს. მოცარტი — მართლა მოგეწონათ, სირ?

იოსები — ფრიალ ხაინტერესოა. შენსაძლოა, ცოტა.. როგორ ვთქვა... (როზენბერგს) როგორ გამოვხატო, პერ დირექტორ?

როზენბერგე — (ლაქუციით) ძალიან

ბევრი ნოტია, თქვენო უდიდებულესობავ?

იოსებ ბი — დიახ, სწორედ ვერა. ძალიან ბევრი ნოტია.

მოცარტი — არ მესმის.

იოსებ ბი — ჩემო კარგო მეგობარო, ეს გულს ნუ დაგწყვეტთ. ერთ საღამოს უფროს დადგენილზე მეტი ნოტების მოსმენა არ შეუძლია. ხომ არა ვცდები, ჩვენო კარის კომპოზიტორო?

სალიერი — (უხერხულად) როგორც ურველთვის, მართალი ბრძანდებით. მეც ასე ვიტყვოდი, თქვენო უდიდებულესობავ.

იოსებ ბი — აი, ხომ ხედავთ ჭკვიანურია. გერმანული. მაღალი ხარისხის, მაგრამ ძალიან ბევრი ნოტებია. გესმით?

მოცარტი — ნოტები ზუსტად იმდენია, რაც საჭიროა. არც მეტი, არც ნაკლები, თქვენო უდიდებულესობავ. (პაუზა).

იოსებ ბი — ა... აა... საერთოდ კი... დიახ... ასეა... (სწრაფად გადის) (როზენბერგი და შტრეკი გაჰყვებიან).

მოცარტი — (ნერვიულობს) გაბრაზდა?

სალიერი — არა. ის დიდად აფასებს თქვენს შეხედულებებს.

მოცარტი — (აღვლევებული) ვიმედოვნებ... თქვენ, მაესტრო? მოგწონს?

სალიერი — რა თქმა უნდა, მოცარტ-ზოგიერთი პასაჟი ნამდვილად მომხიბვლელია.

მოცარტი — მთლიანობაში?

სალიერი — (ორჭოფულად) ალაგ-ალაგ, მაგალითად, კატარინას არია, ჩემის აზრით, ზომიერად სასულია.

მოცარტი — ეს კატარინა თავად ზომიერად სასული და იმიტომ... ყველაფერში... გაუმძლარი... ხარბი...

სალიერი — მიუხედავად ამისა, როგორც ჩემი ღირსეული მასწავლებელი კავალერი გლიუკი იტყვოდა: უნდა ვერი-

დოთ ისეთ მუსიკას, რომელსაც მუსიკის სუნი უდის.

მოცარტი — ვერ გაგხსენებია სალიერი — მუსიკა ასე აშკარად არ უნდა გვიკიდოს, ჩემი შემქმნელი ვირტუოზიაო.

მოცარტი — რა ხასიათილი კავალერი ყოფილა გლიუკი...

სალიერი — ასე გგონიათ?

მოცარტი — მთელი ცხოვრება ვინჩინებდა, ომერა უნდა გავათანამედროვოთ და თავად კი ისეთი ქედმაღალი, ამპარტავანი მუსიკოსები აღზარდა, კაცს ეგონება, ტანში მხოლოდ ცივ მარმარილოზე გადაიანო.

კონსტანცია — (შოკში ჩაეარდნილი შეპკივლებს, მერე) ოჰ, მამაკით... მოცარტი — (აღშფოთებული) რა ხდება, რა უბედურებაა? ეს უკვე მეთისმეტია: გლიუკმა თქვა გლიუკა წარმოთქვამს კავალერი გლიუკი! ეს კავალრობა რაღა მოსატანია? მეც კავალერი ვარ. რომის პაპმა კავალრობა ჭერ კიდევ მაშინ მიბოძა, ქვეშ რომ ვიფხამდი.

კონსტანცია — ვოლფგანგ!

მოცარტი — რა არის-მეტქი ეს კავალრობა? უაზრობა! აბსურდი! მხოლოდ დიდგულა და ამპარტავანი დიდებულები იტყუარებდნენ ტიტულებს უკან. სალიერი — (შემპარავად) განსაკუთრებით ისეთი ტიტულის უკან, როგორც კარის კომპოზიტორია.

მოცარტი — რა ბრძანეთ? (გადაკრულს მიუხედა) აჰა, დიახ. რასაკვირვებელია, ხა-ხა-ხა! რას ვიზამთ! მართალია, (ეს მერამდენე!) მამამემო: კბილები იმიტომ მოუცია ღმერთს, ენას დააპიროო. ალბათ, მე, საერთოდ, ხმა არ უნდა ამოვიღო, უნდა დავმუნჯდე!

სალიერი — რას ბრძანებთ? რა სისულელეა! როგორც იმპერატორმა ბრძანა, ჩემი (კატტივო) შარიანი ბუნება მინდოდა გამომეშლავებინა, ეს არის და ეს გაშაცანით, ბოლოს და ბოლოს, თქვენი მშვენიერი საცლოე.

მოცარტი — მომიტვეთ... ახლავე...
კონსტანცია, ეს პატივცემული კარის
კომპოზიტორია, ჰერ სალიერი. ფროი-
ლან ვებერი.

სალიერი — (ესალმება) მოხარული
ვარ, კარა ფროილან (ძვირფასო ფროი-
ლან).

კონსტანცია — (რევერანსით) რო-
გორ ბრძანდებით, თქვენო აღმატებულე-
ბავ?

სალიერი — თქვენ, მგონი, მომდე-
რალ ალიოზა ვებერის და ბრძანდებით,
არა?

კონსტანცია — დიახ, თქვენო აღ-
მატებულებავ.

სალიერი — ძალიან ლამაზი და
გყავთ... მაგრამ პირველობა, უნდა ვაღი-
აროთ, უყუყუმანოდ თქვენ გაუთვინით.

კონსტანცია — რას ბრძანებთ!
გმადლობთ!

სალიერი — ჭვარს როდის იწერთ?

მოცარტი — ჩვენ მამარემის ნებარ-
თვასა და ლოცვა-კუთხბევას ველოდე-
ბით, ძალიან კარგი კაცია, მაგრამ ხან-
დახან ჭიუტობს ხოლმე.

სალიერი — უკაცრავად, მაგრამ რამ-
დენი წლისა ბრძანდებით?

მოცარტი — ოცდაექვსის.

სალიერი — მაშ, მამათქვენის ნება-
რთვა საქირო არცა ყოფილა.

კონსტანცია — (მოცარტს) მართ-
ლა?

მოცარტი — (თქმა უჭირს) რასაკ-
ვირველია; ნებართვა აუცილებელი არ
არის...

სალიერი — გირჩევთ, ჭვარი დაი-
წეროთ და... იბედნიერეთ. (მოცარტს).
ემპვარეშეა, თქვენ უნ ტეზორო რარე
(ჭემპარიტი საუნჯე) იპოვეთ!

კონსტანცია — თქვენმა თავაზი-
ანობამ და უურადღებამ... არ ვიცი, რო-
გორ ვთქვა, გული ამიჩუყა.

სალიერი — (კონსტანციას ხელზე
ეამბორა. ქალი აღტაცებულია) ორივეს
მშვიდობის ღამეს გისურვებთ.

კონსტანცია — დამე მშვიდობისა,
მაესტრო გმადლობთ წავიდეთ, სტანცი-
ლი. (გახარებულები გავლენ. მსგავსად
თვალს გააყოლებს).

სალიერი — (მაყურებელს) თვალი
გაეყოლე კონსტანციას. მას ხელყავი გა-
მოედო შემოქმედისათვის... და თითქოს
ელვამ გაიბრწყინაო, ერთმა აზრმა დამკ-
რა თავში: სამაგიერო შური უნდა ვიძიო
კატარინასთვის! კონსტანცია უნდა და-
ვიმორჩილო! წყეულიმც იყავ ჩემო თა-
ვო, წყეულიმც იყავი ასეთი საშინელი
რამ ჩემ სიცოცხლეში არ გამოიქრებია..
(განათება იცვლება. მეთვრამეტე საუ-
კუნის თეატრი გაქრება. გამოდიან მზი-
არული! თავქარიანები. თითქოს
რადიკალს ზეიმობენო, ერთს ბოთლი უჭი-
რავს ხელში, მეორეს — ბოკალი)

პირველი — დაქორწინდნენ!

სალიერი — (ამათ მიუბრუნდება)

რა თქვი?

მეორე — მოცარტი და ვებერი და-
ქორწინდნენ!

სალიერი — შეუძლებელია!

პირველი — მოცარტის მამა გადა-
რეულა!

მეორე — ნებართვას არ დაუცადეს.

სალიერი — სახლი იყიდეს?

პირველი — დიახ, ვიბლინგერშტრა-
სეზე.

მეორე — ნომერი თორმეტი.

პირველი — შენობას არა უშავს
რა... ძვირფასია...

მეორე — თუ გავითვალისწინებთ, რომ
შემოსავალი არა აქვთ...

სალიერი — მართლა?

პირველი — ფულის ფლანგვა მო-
ცარტის მოგონილია.

მეორე — დაავიწყდა, საბანი იქამდე
რომ უნდა გასქიმოს, სადამდეც გასწვ-
დება.

სალიერი — კი, მაგრამ... მოწაფეები
ხომ ჰყავს?

პირველი — მხოლოდ სამი.

სალიერი — რატომ ასე ცოტა?

პირველი — უხამსი კაცია.

მეორე — ჭინჭული...

პირველი — შტრები გაიმრავლა.

მეორე — ამასწინათ შტრეცხაც წაეჩხუბა... დაახლოება კი უნდოდა.

სალიერო — ჰოფმაისტერ შტრეცხაეჩხუბა?

პირველი — დიახ, გუშინ სალამოს.

მეორე — კაპელმაისტერ ბონოსთან.

ჲ

განათება სწრაფად იცვლება. შემოდინ კარგად შეზარბოშებული მოცარტი და შტრეკი. მოცარტს ბოკალი უჭირავს. თვექარბანებიც აქ არიან. ისინი ხანდახან აგრძელებენ საუბარს სალიეროსთან სალონგარეთ. ერთ-ერთი მოცარტს ბოკალს გაუცვებს. მოცარტი — უკვე შევიდა თვეა ამ ქალაქში ვარ და სამსახურს ვერ ვეღირებ. ესე იგი, არაფრის იმედი არ უნდა მქონდეს?

შტრეკი — რატომ, რატომ?

მოცარტი — თქვენზე უკეთ ვიცი, რაცა ხდება ამ ქალაქში. ვენა მთლიანად, გესმით, მთლიანად უცხოელების ხელშია; ჩვენი მასპინძლის, არაფრის მაქნისი იტალიელის, კაპელმაისტერ ბონოსნაირთა ხელში

შტრეკი — გეთაყვა, ნუ გავიწყდებათ, მის სახლში რომ ვართ.

მოცარტი — და კიდევ კარის კომპოზიტორის სალიერის ხელში

შტრეკი — ოდნავ ხმადაბლა ილაპარაკეთ, თუ შეიძლება!

მოცარტი — მაგის ოპერა „ბუხრის მწმენდავი“ თუ მოგისმენიათ? გქონიათ ასეთი ბედნიერება?

შტრეკი — რა თქმა უნდა.

მოცარტი — ნაგავია (თვექარიანებს) ძაღლის კურკლი

შტრეკი — (აღშფოთებული.) ძალიან გთხოვთ...

მოცარტი — (პიანინოსთან მივა, ამონოტონურად სცემს კლავიშებს. მღერის) პომ-პომი პომ-პომი პომ-პომი ტონიკა

და დომინანტა, ტონიკა და დომინანტა და ასე შემდეგ მეორედ მოსვლილდე, მთელი სალამო ყურს ვუგდებდი... და ერთი საინტერესო მოდულიაცია ვერ გავიგონე. სალიერო მუსიკალური იდიოტია! შტრეკი — თუ შეიძლება, გაჩუმდით... პირველი — (სალიერის) ძალიან მთვრალია!

მეორე — ეს ხშირად ემართება.

მოცარტი — რატომ ეშინიათ ამ იტალიელებს რთული ფორმებისა? რატომ? ერთ ქრომატულ პასაჟს მოასმენინებ და იმწამსვე გული მისდით. რა სიბნელეა! რა სიმახინჯე! (ფალცეტო) მორბოწო! ნერვოწო! ოიმე! (სიმახინჯე სიბნელე!) რაღა გასაკვირია, რომ ჩვენი კარის მუსიკა ასეთი მოსაწყენია.

შტრეკი — მუსიკალურადვე გეუბნებით, ტონით ქვემოთ ჩაიწიეთ და ისე ილაპარაკეთ.

მოცარტი — ამაზე არამუსიკალურად გიპასუხებთ: ქვემოთ თქვენ უნდა ჩაიწიოთ... შარვალი ვიხუმრე! ვიხუმრე! გვეცხებით, ვიხუმრე! (ესენი ვერ ხედავენ: როზენბერგი გამოვა სცენის სიღრმიდან, თავქარიანთა შუა ჩადგება და მათ დიალოგს ყურს უგდებს. გრავს ხასხასა. მწვანე ფერის ქილტი აცვია, სახეზე მედიდური ინტერესის იერი დასათამაშებს. მოცარტი შენიშნავს მას. პაუზა. როზენბერგი, ხუმრობით) თქვენ გომბეშოს მგავართ... ძალაან... თქვენ გომბეშოს კი არ მგავართ, გომბეშოსავით გადმოგვიკარკლავთ თვალები... (აქიხვიდლება)

როზენბერგი — (რბილად) კარგხ იხამთ, თუ წახვალთ აქედან.

მოცარტი — სალიერის ორმოცდაათი მოწაფე მყავს, მე კი — მხოლოდ ხამი. ერთი მიბრძანეთ, როგორ ვიცხოვრო? თანაც... ცოლი შევირთე! ვიცი, ვიცი, ამ მაღალ წრეებში, ამ მეცხრე ცაზე ფულზე ლაპარაკი სირცხვილია! მაგრამ მაინც მინდა იცოდეთ, თუ ჭერ არ გავგიგათ: ზურგს უკან ამ ჩვენს უდიდებულესო-

ბას წუწურაქ კაიზერს ეძახიან? (თავშე-
კავებულად ხარხარებს).

შ ტ რ ე კ ი — (აღშფოთებულა). მო-
ცარტ!

მ ო ც ა რ ტ ი — (ხარხარს შეწყვეტს)
არ უნდა მეთქვა? მაპატიეთ, თუ ღმერ-
თი გწამთ, ვიხუმრე, ვიხუმრე! თავი ვერ
შევიკავე; რა, ხუმრობა აღარ შეიძლე-
ბა? ჩვენ ხომ მეგობრები ვართ? (რო-
ზენბერგი და შტრეკი გულისწყრომით
უხურობენ. მერე შ ტ რ ე კ ი გადის)
ხალ წავიდა? რა დაემართა?

რ ო ზ ე ნ ბ ე რ გ ი — მშვიდობის ღამენ
გისურვებთ. (წასვლას აპირებს)

მ ო ც ა რ ტ ი — არა, არა, არა! თუ
შეიძლება... (როზენბერგს სახელოში
წვდა) ჭერ ხელი გამომიწოდეთ. (რო-
ზენბერგს არ უნდა, მაგრამ მაინც გაუ-
წვდის ხელს. ხელზე კოცნის. დამკირე-
ბული) ჩემო ბატონო, მომეცით რაიმე
თანამდებობა.

რ ო ზ ე ნ ბ ე რ გ ი — ეგ ჩემს უფლე-
ბებს აღემატება, მოცარტ.

მ ო ც ა რ ტ ი — პრინცესა ელისაბედი
მუხისკის მასწავლებელს ეძებს. თქვენი
ერთი სიტყვაც საქმარისია და აღგიღს
მომცემენ.

რ ო ზ ე ნ ბ ე რ გ ი — ძალიან ვწუხვარ,
მაგრამ ეს კარის კომპოზიტორ სალიერის
საქმეა. (ხელს გაინთავისუფლებს)

მ ო ც ა რ ტ ი — იცით თუ არა თქვენ,
რომ ვენაში ჩემნაირი კომპოზიტორი
სხვა არავინ არის. იცით ეს, თუ არა?
(რ ო ზ ე ნ ბ ე რ გ ი გადის. მიაყოლებს)

საზიზღარი იტალიელები! არ ამომიყვა-
ნეს ყელში?! დამპლები, საზიზღრები!
(უცებ ბავშვივით ჩაბვირდება.) საზიზღ-
რები, დამპლები, უნიჭოები, სლიკინები,
მცოცავეები, ქვეწარმავლები, იტალიელები!
ასკინკლით გარბის კულისებში).

ს ა ლ ი ე რ ი — (მაყურებელს). ერთი
ფეც არ გახულა და სამაგიეროს გადახ-
დის შემთხვევა მომეცა.

10. ბარონესა ვალდშტატენის
მიზლოთეკა



სცენა გაჩახახდება. ერთდროულად
ისმის ორი მამაკაცის მხიარული შეხვედრა
ხილი. ძვირფასი შალერისა და ფარღე-
ბის ფონზე საში ნიღბიანი ღვას: კ ო ნ -
ს ტ ა ნ ც ი ა და ო რ ი თ ა ვ ქ ა რ ი -
ა ნ ი. ისინი მეჯლისზე, წვეულებაში არი-
ან და ფანტს თამაშობენ. ო რ ა დ გ ი ლ ზ ე
გ ა შ ე შ ბ უ ლ მ ს ა ხ უ რ ს ის ე ე ის შ ა -
ლ ა ლ შ ტ რ გ ი ა ნ ი ს ა ვ ა რ ძ ე ლ ი უ ჭ ი რ ა ვ ს . მ ე -
ო რ ე ო რ ს კ ი — ტ ბ ი ლ ე უ ლ ი ა ნ ი
მაგიადა.

პ ი რ ვ ე ლ ი — წააგეთ, წააგეთ! თქვენ-
გან ფანტი გვერგება!

მ ე ო რ ე — ფანტი, ფანტი, სტანცერლი
ჭარიმა უნდა გადაიხადოთ!

კ ო ნ ს ტ ა ნ ც ი ა — არავითარ შემთხ-
ვევაში!

პ ი რ ვ ე ლ ი — მოგიწევთ, მოგიწევთ!

მ ე ო რ ე — ასეთია თამაშის კანონი და
რას იზამთ?! (მსახურები ავეჯს საჭირო
აღგილას დადგამენ. სალიერი სავარძელ-
ში ჩაჯდება).

ს ა ლ ი ე რ ი — (მაყურებელს) გინდ დაი-
ჭვრეთ და გინდ — არა: მე ისევ იმ
ღრმა სავარძელში აღმოვჩნდი! (მაგიდი-
დან აიღებს პატარა ჭიქას) და ისევ შეუ-
ღარებელი ნუგბარით ვიტკბარუნებდი
პირს.

პ ი რ ვ ე ლ ი — რახან წააგეთ, ჭარიმაც
უნდა გადაიხადოთ!

ს ა ლ ი ე რ ი — (მაყურებელს) ახალი
წლის დღესასწაული იღვა. მარტო ვიყა-
ვი, ჩემი უძვირფასესი მეუღლე იტალი-
ას მშობლებთან ვაემგზავრა.

კ ო ნ ს ტ ა ნ ც ი ა — კარგი, რახან არ
იშლით... მაინც, მაინც რა გენბავთ?

პ ი რ ვ ე ლ ი — (ფორტეპიანოს სახუ-
რავიდან ძველებურ მრგვალ სახაზავს აი-
ღებს) ჩვენ გვენბავს... ჩვენ გვენბავს ფე-
ნები ვაგიზომოთ.

კ ო ნ ს ტ ა ნ ც ი ა — ო-ო-ოოო!

მ ე ო რ ე — შეიძლება?

კ ო ნ ს ტ ა ნ ც ი ა — არავითარ შემთხ-

ვევაში რა თავები ყოფილხართ!

პირველი — დაგვთანხმდით, თუ შეიძლება!

მეორე — სტანკლერ, უნდა დაგვთანხმდე: ფანტი და სიყვარული ყველაფრის უფლებას აძლევს აღამიანებს.

კონსტანცია — არავითარ შემთხვევაში და ორივეს შეგიძლიათ შეაყოლოთ აქედან!

პირველი — ნებას თუ არ დაგვრთავ, არავინ არასოდეს აღარ გეთამაშება.

კონსტანცია — მაშინ, სხვა რამ მოიფიქრეთ.

პირველი — არა! მე ეს ვირჩიე! მოდი, ამ მაგილაზე შედექი. ჩქარა, ჩქარა! აღდეგ-მოკი (მხიარულად ჩამოდგამს მაგიდიდან ტკბილეულიან თევზებს).

კონსტანცია — რახან არ იშლით... დაურჩაერთ, მანამ ვინმე შემოსულა (ნიღბები აბყვივლებულ ქალს მაგიდაზე შეაყენებენ).

პირველი — მაგრად იტვიროს, ფრიდრიხ.

კონსტანცია — დაჭერა რად მინდა, ისედაც კარგად ვდგავარ!

მეორე — დაჭერა აუცილებელია, დასჯაში შედის. (კოკებს დაუჭერს. პირველი კაბის ქვეშ სახაზავს შეუტურებს. აღღრვებული სალიერი მუხლებზე შედგება სავარძელში და ხარბად უთვალთვალავს. კონსტანცია ხალისიანად იციინის, შემდეგ კი ბრაზობს თუ ვითომ ბრაზობს)

კონსტანცია — გეყოფათ! გეყოფათ! მორჩით, ახლავე! (დაიხრება, უნდა პირველს სილა უთავაზოს).

პირველი — ფეხის ზურგიდან მუხლამდე ჩვილმეტი დიუმიშია!

მეორე — აბა, შევამოწმო! ახლა შენ გეპიროს.

კონსტანცია — ეს უსამართლობაა! მეორე — არაფერიც, ჩემთანაც ხომ წააგე!

კონსტანცია — ვალი გადახდილია... ახლავე ჩამომსვით მაგიდიდან.

მეორე — მაგრა გეპიროს, კარო! კონსტანცია — როგორ მიმედავო! (პირველს უჭირავს, მეორე თავს ეყრდნობს კაბის ქვეშ. კივის) თავი დაუწვევებულად ხელი არ მახლოთ! გაეთრიეთ! (ამ მაინც აღამიანე არასახარბიელო სცენის დროს შემობრბის ნიღბიანი მოცარტი)

მოცარტი — (აღშფოთებული) კონსტანცია! (ქალი გაშეშდა. სალიერი სულ ჩაიმალა თავის საფარში) პატონებო, როგორ გეკადრებათ!

კონსტანცია — ეს ხომ მხოლოდ თამაშია, ვოლფერლ!

პირველი — პატონას სიტყვას გამდეგთ, ცუდი არაფერი გვიქნია.

მოცარტი — (დაძაბულად) თუ შეიძლება, ჩამოდი მაგიდიდან! (თავქარიანებს ჩამოყავთ ქალი) გმადლობთ. მოგვიანებით ისევ შევეხვედებით ერთმანეთს. მეორე — მოცარტ, მისმინე. ასე ნუ გაყოყნობ! (მოცარტი — მარტო დაგვტოვეთ, თუ შეიძლება! თავქარიანები გადიან. მოცარტი განრისხებულია, ნიღბს მოიგლეჯს, კონსტანციას შენ გესმის, რა ჩაიღინე?)

კონსტანცია — არა, არ მესმის... (ღაბნეული მაგიდის დალაგებას ცდილობს).

მოცარტი — სახელი გაიტყბე. აი, რა ჰქენი! გასაგებია? ესლა შენ ბოზი ხარ!

კონსტანცია — ნუ სულელობ! (ნიღბი ჩამოიხსნა)

მოცარტი — შენ ხომ გათხოვილი ქალი ხარ?! ოჰ, ღმერთო ჩემო!

კონსტანცია — მერე რა?

მოცარტი — ახალგაზრდა ქმრიანი ქალი პირველივე გამგელეს ნებას რთავს ფეხებში ჩაუგორდეს. თვითონ ვერ გაიწოვებ ეგ მახინჯი ფეხები?

კონსტანცია — რაო? მართალი ხარ, აღიოზან ფეხებთან ჩემი რა შესადარებელია! მთელმა ქვეყანამ იცის, რა ლამაზი ფეხებიცა აქვს!

მოცარტი — (ხმაბოლო) ნამდვილად ვერ ხედები, რაც ჩაიღინე? უპირველეს ყოვლისა, შენ მე შემარცხვინე! თავი მომპირი!

კონსტანცია — ნუ იგონებ, თუ შეიძლება!

მოცარტი — შემარცხვინე და მერე ვისთან!

კონსტანცია — (რისხვით) თავი მოვჭერი შევარცხვინე! სასაცილოა! თუ ვინმეა აქ შერცხვენილი, ეს მე ვარ, ჩემო კარგო, მე!

მოცარტი — ამას რატომ ბრძანებთ?

კონსტანცია — არ იცის ვაჟბატონმა? შენ ხომ ცდილობ, არ ეცი, რა გამოგდის, მაგრამ ცდილობ ყველა მოწაფე შეადინოს ყველა უკლებლივ!

მოცარტი — ტყუილია!

კონსტანცია — ყველა, უკლებლივ!

მოცარტი — ერთი მაინც დამისახელი! დამისახელი!

კონსტანცია — არნაშვირის ქალიშვილი რუმბეის გოგოც! კატარინა კავალიერი. ეგ მელია, ეგ გაიძვერა ქუჩის ქალი! შენი რომ არ გეყო, ეხლა სალიერის მოწაფეებსაც გადასწვდი. სალიერის ასი მოწაფე შეყავს! ეყოლება კიდევ, რადგან შენსავით ღოგინში არ ებატეება.

მოცარტი — არც დამატიყდებს! იმპოტენტია და იმიტომ! ქალი რაში სჭირდება! მათს მუსიკა მოგისმენია? მუსიკაც იმპოტენტურია! მადლობა ღმერთს, ეგ არ შეღობს.

კონსტანცია — რომ გიყურებ, გუჟღერებ!

მოცარტი — (ყვირის) იმპოტენტობას ვერაფერ დამბარალებს!

კონსტანცია — (ქვითინებს) ჩემთვის სულერთია მეზინლები ვიდრე ცოცხალი ვარ, მეძულები ყოველთვის ყოველთვის! ყოველთვის! (მცირე პაუზა. ტირის)

მოცარტი — (უმწიოდ) ნუ ტირი,

ნუ ტირი, რა, სტანცერლი ნუ ტირი, განაცალე! ხომ იცი შენ ცრემლს ვერ ვიტან! მე ხომ... არ მინდა ვინმეს ქუჩის ქალი ეგონო. (სახაზავს დასტაცავს ხელს) აი, აიღე! დამარტყი! მცემე! ხომ უნდა შენი მონა ვარ. სტანცი-მარინი-სტანცი-მარინი ბინი ჭინი ... ცხვარავით ვიდგები და, თუ ნებას მომცემ, როგვებ და ვითვლი. აჰა, გამომართვი, დამარტყი... ბატტი!

კონსტანცია — მომშორდი.

მოცარტი — ბატტი, ბატტი, მხო ტმ-ზორო! (დამცხე, დამცხე, ჩემო საუნჯევს).

კონსტანცია — არა!

მოცარტი — სტანცერლი — ვანცერლი, ჩემო გოჭუნია-პუ! ჩემო შეუღარბელა საფრთხობელა!

კონსტანცია — მომეშვი!

მოცარტი — სტანციმ ისე იცინა, ისარხარა ერთხელა,

რომ იქვე დამართა უბედური

შემთხვევა! ფშ-ფშ-ფშ-ფშ! პი-პი! პი-პი! (კონსტანციას ცრემლში სიცილი შეერევა)

კონსტანცია — თავი დამანებე! გაჩუმდი!

მოცარტი — თუ კი ნავმა გაუშვა წყალი გრიალ-გრიალით, ვირგლა ქმარს დაუძახეთ, მოწაქჩაქდეს ტილი.

მაშინ ნახეთ ვინც არის, კაცი ღმერთს არ უქნია:

ღონღლო, შეუხედავი და ყველაზე თხუპნია!

კონსტანცია — გაჩუმდი-მეთქო, ღმერთო ჩემო! (დასტაცებს ხელს სახაზავს და ურტყამს)

მოცარტი — (ვითომ სტკივა, ღრიალებს) ო-ოოო! ო-ოოო! კიდევ კიდევ ერთხელ! და დავემოხი თქვენს უღირს ფეხებთან, მაღონა! (ფეხებში ჩაუვარდება. ქალი ურტყამს სახაზავს, მაგრამ ძალას აღარ ატანს; თვალბში ვერ უხუტებს, რადგანაც ჭერ არ გადაუწყვე-

ტია, იცინოს თუ იტიროს. მოცარტი სია-
მოცნებისაგან ფეხებს აბაკუნებს) ვაი!
ვაი ვაი!

სალიერი — (აღარ შეუძლია ამის
ატანა და აღმოხდება). ა-ააა! უფ-ფფფ!
ო-ოოო! (ახალგაზრდები გაშრნენ. სა-
ლიერი, თითქოს ესლა გაედვიძაო, ზიზ-
ღინ მოძალეზას მთქნარებითა და ზმო-
რებით ძალაეს. ახლადგამოღვიძებული-
ვით უყურებს მათ სავარძლიდან) საღა-
მო მშვიდობისა!

კონსტანცია — (ღარცხვენით).
თქვენო აღმატებულებებო...

მოცარტი — დიდი ხანია ბიბლიო-
თეკაში ბრძანდებით?

სალიერი — ეს წუთია თქვენმა ხმა-
ურმა გამომადვიდა, ჩნუბობთ?

მოცარტი — არა.

კონსტანცია — დიახ, ეჩნუბობთ.
ვოლფგანგმა ძალიან გამაბრაზა.

სალიერი — (დგება) კარო (ქვირფა-
სო) ზერ, ახალი წლის წინა დღეა, ყოვე-
ლფე სიახლის დაწყების დღე. მშენიე-
რი ქალების გაჯაგრება, არა მგონია, ამ
დღეს შეეფერებოდეს. ძალიან რომ
გთხოვოთ, შარბათს ხომ არ მოვეტან-
დით?

მოცარტი — ეგებ ხამივე გავიდეთ
სახალლო ოთახში?

კონსტანცია — არა, ზერ სალიერი
მართალია. ეს შენი სასჯელი იქნება. ახ-
ლავე მოგვიტანე შარბათი!

მოცარტი — სტანცი!

სალიერი — უნდა წახვიდეთ... წა-
დით... მე კი თქვენს მეუღლესთან დავრ-
ჩები. ანისულის შარბათი ცოლთან შე-
რიგების უებარი წამალია.

კონსტანცია — მე მანდარინისა
მირჩევნია.

სალიერი — კი, ბატონო, იყოს მან-
დარინისა. (ნერწყვიტრული) მაგრამ თუ
როგორმე მოახერხებთ და ჩემთვის ერთ
ანისულისას წამოიღებთ, ძალიან დამევა-
ლებთ. ეგებ, ჩვენთვის, ყველასათვის ეს
ახალი წელი რაიმე გამაგრებელით

დაიწყოს. (პაუზა. მოცარტი ფეხს ით-
რევს, მერე თავს დაუტრავს).
მოცარტი — ახლავე, სენიორ, სია-
მოცნებით. მერე კი ბილიოთეკა-
შიაო.

სალიერი — სამწუხაროდ, არ ვთა-
მაშობ.

მოცარტი — (გაკვირებული) არა?

კონსტანცია — ვოლფგანგს ბილი-
არდი ყველაფერს ურჩევნია. კარგადაც
თამაშობს.

მოცარტი — დიახ, მთელ მსოფლი-
ოში პირველი მოთამაშე გახლავართ!
კომპოზიტორობისას ხშირად წამიყვი-
ნთავს, ბილიარდის თამაშის დროს კი —
არასოდეს!

სალიერი — მოცარტი — კის ვი-
რტუოზი!

მოცარტი — ზუსტად ბრძანეთ! ბი-
ლიარდი ვირტუოზული თამაშია. (სახა-
ზავს აიღებს და ბილიარდის გოხვიე-
ტიქოს.) იცით, ოდესღაც აუცილებლად
დავწერ უდიდეს ფანტაზიას ბილიარდის
ზურთხმისათვის: ტრიელები აჩიკატუ-
რეს! (17-18 საუკუნის საორღანო და
საკლავირო მუსიკის მელოდიური ჩუ-
ქურთმია) აქ იქნება სპილოს ძვლის არ-
პეჯიოები! ბოლოს თვითონ დაფურავ
მსმენელისათვის! სხვა გზა არც არის,
რადგან კლიმენტინაირ იტალიელ შარ-
ლატანთან, არც ერთმა არ იცის, კი
როგორ დაიკავოს ხელში. სკუზატე, სი-
ნიორე! (ხელს აბსურდულად აამოძრა-
ებს და მედიდურად გადის).

კონსტანცია — რა საყვარელია!

სალიერი — და ბედის ნებეირიც,
რადგანაც თქვენნიარი საუნჯე ჰყავს. ნე-
ბა მომეცით, გამოგიტყდეთ: თქვენ არა-
ჩვეულებრივი ქალი ხართ.

კონსტანცია — მე? ძალიან მასია-
მოცნეთ...

სალიერი — მაგრამ თქვენს მეუღ-
ლეს, მგონი, მანცლამინც, კარგად არ
მიუღის საქმე.

კონსტანცია — (შემთხვევა მიეცა)

უფრო მეტიც, სასოწარკვეთილია და ეგ არის.

სალიერი — რატომ? რატომ?

კონსტანცია — უფულოდა ვართ... და გროშის შოვნის იმედიც არა გვაქვს.

სალიერი — კი, მაგრამ საკონცერტო შემოსავალი?

კონსტანცია — არ გვეოფნის. მდიდარი, გავლენიანი მოწაფეებია საპირო. მამამისი მფლანგველებს, ბედოვლათებს, უყარათოებს გვეძახის, მაგრამ ეს საყვედური განა სამართლიანია? მეურნეობას სხვებზე ცუდად როდი ვუძღვები, მაგრამ რა მაქვს სამეურნეო? არაფერი. ძალიან გთხოვთ, ნურავის ეტყვიოთ, რაც შემოგჩივლით.

სალიერი — (ინტიმურად) რა თქმა უნდა! რით შემიძლია დაგეხმაროთ?

კონსტანცია — ჩემო ბატონო, მოცარტს აუცილებლად უნდა გააჩნდეს საარტხო სახსარი მაინც. ნებისმიერი თანამდებობა რომ ეშოვა, ყველაფერი მოწყობრივად გეხმარებოდა. სახსლის კარზე რაიმე ადგილი ზომ არ არის?

სალიერი — დღესდღეობით — არა.

კონსტანცია — (დაკინებით) პრინცესა ელისაბედი მუსიკის მასწავლებელს ეძებსო?

სალიერი — მართლა? პირველად მესმის.

კონსტანცია — თქვენი ერთი სიტყვაც საქმარისია, რომ მოცარტს ეგ ადგილი შესთავაზონ. მაშინ მოწაფეებიც მიცდილებიან.

სალიერი — (განზე იხედება) მოდის.

კონსტანცია — ძალიან გთხოვთ... თქვენო აღმატებულებავ, გივედრებით! ვერც კი წარმოიდგენთ, რა სიკეთეს გეწევთ.

სალიერი — აჰ, ახლა ამაზე ღაპარაკი შეუძლებელია.

კონსტანცია — გივედრებით... მაშ, სად? როდის? გთხოვთ...

სალიერი — ეგებ ჩემთან შემოიაროთ... ხვალ...

კონსტანცია — არ შემიძლია.

სალიერი — კარგი ერთი... მე ხომ ცოლიანი ვარ...

კონსტანცია — მითუმეტეს სალიერი — როდის მუშაობს?

კონსტანცია — დღის მეორე ნახევარში.

სალიერი — ხამ ხაათზე გელით.

კონსტანცია — ვერა, ვერ შევძლებ!

სალიერი — ჰო თუ არა? ამას ზომ მისთვის, მისი გულისთვის აკეთებთ? (პაუზა. ქალი შეეყოყმანდა, რაღაც უნდოდა ეთქვა, პირი დააღო კიდეც, მაგრამ გაიღიმა და უცებ გაიქცა. მასურბელს) როგორც იქნა, გავბედი! ხმამაღლა ვთქვი სათქმელი! წინადადებაც მივეცი, მაგრამ სად გაქრა ღვთისადმი მიცემული აღთქმა? ან ერთგულება? ან მოწყალება? ან სხვა ამისთანები? რა გაიფიქრა ჩემზე, ესოდენ მიუკარებელ იტალიელზე? ვინა ვგონივარ? გულწრფელი მეგობარი თუ იმედით აღსავსე მაცდუნებელი? მოვა კია? ეს არც მე, არც არავინ იცოდა!

11. სალიერის სალონი.

ფარდაზე ისევ ფანჯრების გრძელი ჩრდილი წევს.

სალიერი — და თუ მოვა, როგორ მოვიქცე? არც ეს ვიცი... მეორე დღეს დილიდანვე ველოდი... თითქოს სიზმარში ვიყავი... თითქოს მამოდებდა... ნუ-თუ, მართლა ორი თვის წავარდნერილის შეცდენა მინდა? სურვილი მწვავედა, მღრღნიდა დიას, მღრღნიდა, სხვა-ნაირად ვერც გამომიტყვამს. (საათი სამჯერ რეკს. პირველი ღარტყმისთანავე გაისმის შემოსასვლელი კარის ზარის ხმა. წამოხტება, ადგევებით) ის არის! ზუსტად სამი საათია მოვიდა! მოვიდა! (მარჯნიდან შემოდის მზარეული, ისეთივე მსუქანი, როგორც წინა სცენებში, მაგრამ ორმოცი წლით ახალგაზრდა. მას სიამაყით მოაქვს შაქრიანი წაბლი კონიაკში. სალიერი ღანგარს გა-



მობარტმეგს, მოწონების ნიშნად თავს
დაუქრავს და მაგიდაზე დადებს). გრა-
ციე, გრაციე ტანტო... გმადლობოთ... ვია,
ვია, ვია! აბა, ჩქარა, ჩქარა, გასწი აქე-
და! გასწი-მეთქი, რომ გეუბნები
(ირონიულ ღიმილს არც მალავს, ისე
გადის მზარეული. მარცხნიდან
შემოდის ლაქია, ისიც ორმოცი
წლით გაახალგაზრდავებული, მას მოპყ-
ვება კონსტანცია, ლამაზი ქული
დაუხურავს, მუყაოს ყდაში ჩადებული
ნოტები უჭირავს) ხენიორა!

კონსტანცია — (რევერანსით) თქვე-
ნო აღმატებულებავ!

სალიერი — ზენვენუტა! (კეთილი
იყოს თქვენი მოზრძანება (ლაქიას ანიშ-
ნებს გადიო) გრაციე. (ლაქია გადის)
ესე იგი, მოხვედით...

კონსტანცია — არ უნდა მოვსუ-
ლიყავი... ჩემი ქმარი ნამდვილად გაგიუ-
დება, რომ გაიფოს, ისეთი ექვიანია.

სალიერი — თქვენ? თქვენ არა ხართ
ექვიანი?

კონსტანცია — რატომ შეკითხე-
ბით?

სალიერი — იმიტომ, რომ ეს ვნება
ჩემთვის მიუღწეველია. დღეს უფრო
მშვენიერი ხართ, ვიდრე — გუშინ სა-
ღამოს.

კონსტანცია — გმადლობთ. თქვე-
ნი შექება მახარებს.. აი, ვოლფგანგის
რამდენიმე ნაწარმოები მოვიტანე. როცა
გადათვალიერებთ, დარწმუნდებით, რომ
ხელმწიფის კარის სამსახურის ღირსია.
ეგებ ნახოთ... მე მოვიცდი.

სალიერი — ახლავე?

კონსტანცია — დიან. ვერ დაგი-
ტოვებთ. ხელად მიხვდება. ეს ორიგინ-
ალია... ვოლფგერდი ასლებს არ იწერს!
სალიერი — ჩამოაჭეით. ნება მომე-
ციო, განსაკუთრებული რამ შემოგთავა-
ზოთ.

კონსტანცია — (დაჯდა) რა არის
ასეთი?

სალიერი — (ლანგარს მიაწოდებს)

„კაპეცოლი დი ვენერი“. ვენერას ძუძუს-
თავეები ანუ რომაული დაშაქრული წაბ-
ლი კონიაკში.

კონსტანცია — ომ, ^{ქვეყნული} ^{არსად} ^{არსად}
ლობო, არ მინდა.

სალიერი — გასინჯეთ. გთხოვთ. ჩემ-
მა მზარეულმა საგანგებოდ გაგიკეთათ.

კონსტანცია — მე?

სალიერი — დიან, თქვენ. ახლა ამას
ვინდა აკეთებს, ძალიან იშვიათი ნუგბა-
რია.

კონსტანცია — მაშინ, ალბათ, უნ-
და გასინჯოს კაცმა. ოღონდ ერთი ცალი.
დიდად გმადლობთ. (კონფეტს პირში ჩაი-
დებს და გაოცდება, ისეთი გემრიელია)
ო, ო-ოო! ო-ოოო! ეს რა ყოფილა! გა-
დასარევია!

სალიერი — (აებორცვლად შესტკე-
რის) მაშ, რა გეგონათ!

კონსტანცია — მ-მმმ!

სალიერი — კიდევ ერთს ხომ არ
ინებებთ?

კონსტანცია — (ორს იღებს) არა,
გმადლობთ, საკმარისია! (სალიერი ზურ-
გიდან მიეპარება და გვერდით მიუჭდე-
ბა).

სალიერი — ასე მგონია, თქვენ ყვე-
ლაზე გულმომწყალებ ადამიანი ხართ ქვე-
ყანაზე.

კონსტანცია — გულმომწყალებ?

სალიერი — ეს სიტყვა საგანგებოდ
თქვენთვის მოვიგონე. გუშინვე გადავ-
წყვიტე, რომ კონსტანცია — ფრიად თა-
ვმდაბლური სახელია. და მაშინვე მო-
მინდა სხვა სახელი დამენათლა თქვენ-
თვის. ლა ჭენეროზა. გულმომწყალებ. რო-
მანსი უნდა მოგიძღვნათ და ასე დავარ-
ქვა — „გულმომწყალებ“. და ძალიან
გთხოვთ, მხოლოდ ჩემთვის იმღეროთ
ხოლმე.

კონსტანცია — (ღიმილით) რახა-
ნია, აღარ ვმღერი.

სალიერი — ლა ჭენეროზა. (ქალის-
კენ იხრება) ხომ არ შევმცდარვარ, ეს
სახელი რომ შეგიჩიეთ?

კონსტანცია — თქვენს მეუღლეს რაღა შეარქვით, თქვენო აღმატებულე-ბავ?

სალიერი — (ცივად) თქვენო აღმა-ტებულეობას ნუ შეძახით. რა აღმატებუ-ლება ვარ თქვენთვის? ჩემს ცოლს სი-ნიორა სალიერის ვეძახი. თუმცა, ლა სტატუა უფრო შეეფერება, ისე წელგა-მართულა.

კონსტანცია — ხალ არის? ძალი-ან მინდა გავცნო.

სალიერი — სამწუხაროდ, არ გახ-ლავთ. ვერონაში გაემგზავრა ღელახთან. (კონსტანციას წამოდგომა უნდა. შეაჩე-რებს) ყური მიგდეთ, კონსტანცია. ხელ საღამოს იმპერატორთან უნდა ვივასშ-მო. ერთი სიტყვა და თქვენი ქმარი პრინ-ციხა ელისაბედის მასწავლებელი გახდე-ბა. დამიჯერეთ, მის უდიდებულესობას სამუსიკო საქმეზე რაიმეს თუ ვურჩევ, წინააღმდეგობას ვერაფერს გაბედავს.

კონსტანცია — მჯერა... მჯერა თქვენი...

სალიერი — ბენე (თავაზიანად გაუწ-მინდს ტუჩებს თავისი ხელსახოცი) ასე-თი ხამხასური რამენაირად ხომ უნდა ამინაწლავდეს?

კონსტანცია — მინც როგორ? (მცირე პაუზა).

სალიერი — თუნდაც კოცნით.. (მცი-რე პაუზა).

კონსტანცია — ერთი კოცნით? (მცირე პაუზა).

სალიერი — თუ გგონიათ, რომ ერ-თი იკმარებს... (ქალი თვალბეში უყუ-რებს, მერე ხანმოკლედ კოცნის ტუჩებ-ში. უფრო დიდი პაუზა) მხოლოდ ერთი? (ქალი ისევ კოცნის, ამჯერად, უფრო ხანგრძლივად. კაცს სურს მოეხვიოს. ქა-ლი ნებას არ აძლევს, განერიდება)

კონსტანცია — საკმარისია.. (პაუ-ზა).

სალიერი — (შემბარავად)... ეს უმცი-რესი საზღაურია იმ პოსტისათვის, რო-მელსაც მოხვოვთ. გაითვალისწინეთ, მაგ

ადგილს ვენის ყველა მუსიკოსი უმიზ-ნებს.

კონსტანცია — რისი თქმა გსურთ? სალიერი — რაიმე გაუგებრებდას? გახსენეთ?

კონსტანცია — დიახ! ვერაფერი გავიგე.

სალიერი — სამწუხაროა... ძალიან, ძალიან სამწუხაროა... ათახგზის ვწუხვარ... (პაუზა).

კონსტანცია — არა, სიტყვები კი მესმის, მაგრამ არ მჯერა. რა ვქნა, ამას ვერ დავიჭერჭბ!

სალიერი — მინც რას?

კონსტანცია — რაც ესლა მითხა-რით..

სალიერი — (სასწრაფოდ) რა ფითხა-რით? არაუფერიც არ შითქვამს! (კონსტან-ცია ადგება. სალიერიც დგება, პანიკა-შია).

კონსტანცია — არა, უნდა წავი-დე! რამე მომიყვანა თქვენთან არ შეიძ-ლება რაიმე საქმე ჰქონდეს ადამიანს!

სალიერი — კონსტანცია..

კონსტანცია — თუ შეიძლება, გა-მატარეთ.

სალიერი — ყური მიგდეთ, კონ-სტანცია! მე ერთი უშნო კაცი ვარ, ყვე-ლას გაწაფული, დახელოვნებული, დახ-ვეწილი და ოსტატი ვგონივარ, მაგრამ ასე არ არის. ერთი კარგად დამაკვირ-დით: უბრალო, უემშაკო ადამიანი გახ-ლავართ. ვითომ კომპოზიტორი, რომე-ლიც ტყუილ-უბრალოდ ხარჭავს მეღანს და ძალიან უყვარს ტკბილეული. თქვენ, ქალებს, არც კი გამჩნევთ. მაგრამ გუ-შინ რომ დავინახეთ, სულის სიღრმემდე შემეშურდა მოცარტისა. შურმა სხვა სუ-ლეულური ფიქრებიც ამიშალა. უცებ გავ-ზედე და წარმოვიდგინე, რომ... თქვენ შეგიძლიათ გადმოვიგდოთ ერთი შავი უზალთუნი იმ საარაკო განძიდან, რომე-ლიც გაგაჩნიათ და რომელიც ასევე სა-არაკოდ მდიდარ თქვენს ქმარს არც გა-აღარიბებს და ...არცა სჭირდება!! ამა-

ნაც გამათამაშმა. (პაუზა. ქალ იცინის)
ნანაცინლო რა ვთქვი?

კონსტანცია — მოცარტი მართალი ყოფილა. თქვენ უზნეო კაცი ხართ. ხალიერი — ეს მოცარტმა გითხრათ?

კონსტანცია — დიახ. ისიც მითხრა, ყველა იტალიელი კომედიანტიაო. „ამან განსაკუთრებით უფრთხილდიო“, — თქვენზე მეუბნებოდა, ხუმრობით, რა თქმა უნდა.

ხალიერი — ალბათ... ალბათ... (მკვეთრად შეაქცევს ზურგს)

კონსტანცია — მაგრამ თქვენ კონიუხის არა ხართ. ცხოვრებაში თქვენ ფრიალ თვალსაჩინო როლს თამაშობთ. ხომ ასეა, ჩემო კარგო? პროვინციელი კი ხართ, მაგრამ ბუზივით მოუხელთებელი და ეშმაკი ბრძანდებით. (სინაზით, მაგრამ ირონიით) ო-ოო! უკვე გამინაწყენდიო? ნუთუ? მოცარტი რომ მიბრახდებოდა, ტაქუნებზე ვურტყამ ხოლმე. მოსწონს, იცით? ეგებ, თქვენც უნდა დატუქსოთ და საჭლოში ავიწითლოთ... ძალიან კი არა — მსუბუქად. (ნოტებიან მუყაოს ყდას ამოჰყარავს).

ხალიერი — (ცოფმორეული მიუბრუნდება) როგორ მიბედავ? ნავაო! სულელი გომბიო! (ავისმომასწავებელი სიჩუმე. ცივად) მაპატიეთ. თქვენი ქმრის საქმეებზე ვლაპარაკობდით. უეჭველია, ბრწყინვალე მუსიკოსია, მაგრამ პრინცესა ელისაბედს პიანისტი კი არა, სიმღერის მასწავლებელი სჭირდება. არა მგონია, მოცარტი გამოადგეს. აი, ვნახავ მაგის თხზულებებს და გამოჩნდება, რა ოსტატეც არის. ამალამეც გადავხედავ. თქვენ კი ჩემს წინადადებაზე იფიქრეთ. ეჭვი რომ არაფერში შეგეპაროთ, პირში გიტყვით: ასეთია ჩემი პირობა. (ნოტებს გამართმევს) კარგად ბრძანდებოდეთ. (შემობრუნდება, ნოტებს მაგიდაზე დადებს. კონსტანცია არ ჩქარობს, რაღაც უნდა თქვას, მაგრამ სიტყვებს ვერ პოულობს და სწრაფი ნაბიჯით გადის).

ხალიერი მაყურებელს მიუბრუნდება. ძალიან აღელვებულია.

ხალიერი — (მაყურებელს) ჩვეულებადი! ეს ხომ ფიასკო! საზიზღრობა! ცხა-მა რულმა დამახსნა! როგორ დავმდაბლდი! ყოველივე ამის გაფიქრება უარესია, ვიდრე — აღსრულება. ასეთი ცოლვა ჩაიღინო და თანაც გრძნობდე, რომ ხასაცინლო და ხაცოდავი ხარ?! ჩემს საქციელს გამართლება ვერ ვუპოვე. ამის შემდეგ, ღმერთი ჩემს მუსიკას თუ უარყოფს, დამწავვე მხოლოდ მე ვაქნები; მხოლოდ მე, მეტი — არავინ. ნეტავ, რას იზამს? ხვალ მოვა? არა, არასოდეს აღარ მოვა. მაინც რომ მოვიდეს? რას ვიზამ? რას მოვიმოქმედებ? თავს დავიმცირებ და პატიებას ვთხოვ, თუ... ცდას გავაგრძელებ? (ამოიყვირებს) და ამას მე ჩავიდე? მე? ნობილე, ნობილე ხალიერი! კეთილშობილი ხალიერი! ეს რა დღეში ჩამაგდო მოცარტმა?! ასეთი ხომ არ ვიყავი? მე და აღულტერი? ქალების შემანტაუე? მე და სისახტიე? რა დამემართა? როგორ ჩავიძირე ამ სისაზიზღრეში! როგორ დავაღი! მერედავის გამო? რატომ? ყველაფერი იმის ბრალია! (სცენის სიღრმეში გავარდება; იმ მაგიდას რომ ჩაურბენს, სადაც ნოტები აწყვია, შეჩერდება. ხელს გაიწყდის მუყაოს ყდისკენ. მაგრამ შიშით, რომ შიგ გენიალური თხზულებანია, ნოტებს ხელს ვერ ახლებს და დაჭდება. პაუზა. ნოტებს დაყურებს დასჯილი მშვიდრით, გემრიელი საქმელი ცხვირწინ რომ უდგას, მაგრამ ვერ ბედავს ხელი ახლოს. მერე აიტაცებს, კი არ გახსნის, ააგლეჯს ბაბთებს და გადაშლის. ხარბად აკვირდება ხელნაწერს. ჩუმად აყდერდება მუსიკა. ოცდამეცხრე სიმფონიის დასაწყისი. ამ მუსიკის ფონზე ლაპარაკობს, თან თვალს არ აცილებს ნოტებს) კონსტანციამ თქვა, ეს ორიგინალიაო... შვი, ერთადერთი მონახაზი... რა სუფთა ნაწერია, ერთი წანაშალიც არ არის?! (მა-

უკრებელს გამოხედავს. მოსწყვეტს თუ არა თვალს ნოტებს, მუსიკა შეწყდება) უცნაური კია... მაგრამ იმწამსვე თავზარდამცემმა აღმოჩენამ სული შემიხუთა. როგორც სჩანს მოცარტი, უბრალოდ, იწერს მუსიკას. (ისევ ჩახედავს ნოტებს და ისევ ჩუმად აედრდება კონცერტი ვიოლინოსა და ალტისათვის) იწერს გონებიდან, უკვე მზამზარეულს, დახრუღებული, სრულყოფილს დამისახელებთ, კიდევ ვის მისცა ღმერთმა ასეთი ნიჭი? დამისახელებთ! (ხელნაწერს თვალს აშორებს, მუსიკა წყდება) ერთადერთ ბგერას მოაკლბ და მუსიკა გაქრება. ერთ ფრანკს გადასახვადერებ და დიდებული შენობა თავზე დაგენგრევა. (კვლავ ნოტებს კითხულობს. ისმის ბრწყინვალე ფრანკ მდორე ნაწილიდან კონცერტისა ფლეიტისა და არფისათვის). აჰა, უველგან, ბევრგან ისმის ის ბგერები, ამ ბიბლიოთეკაში ადრეც რომ გამოგონა: ხშირი ბარმონიული რიგები! ალტაცების გამომწვევი, აგონიისდარი კაშკაშა კოლიზიები! (თვალს მოწყვეტს ნოტებს, მუსიკაც შეწყდება) ახლა თავისთავად ცხადია, რომ სერენადა შემთხვევითი წარმატება არ უოფილა! (ჯერ ჩუმად, თანდათან კი უფრო ხმაშალა გვესმის აბობოქრებული ზღვის ხმაურისმაგვარი შერგვიანავი ქუხილი.) ვუცქერდი ხელნაწერს და უცებ გულდასმითა და სუფთად გამოყვანილ ნოტებს მიღმა აბსოლუტური სრულყოფილება დავინახე!!! (ამ ქექა-ქუხილის მსგავს აბობოქრებულ ღრინაცვლიდან, უფრო და უფრო გამოიყოფა სობრანო, რომელიც დომინორ ლიტურგიიდან (მესიდან) კირიებს ასრულებს. (კირიე-ღმერთის თემა კათოლიკურ მესებსა და საგალობლებში) ხმაური, სიმღერის მოსმენას რომ გვიშლიდა, უცებ გაქრება და მოულოდნელამდე სუფთა და ნათელი ბგერა გვესმის. ამ ხმის გამოკვეთასთან ერთდროულად სცენა ნათდება, ნათდება და ბოლოს თვალისმომჭრელად ელვარებს. სინათლისა და

მუსიკის ზეგავლენით, სალიერი წამოდგება. სობრანო უკვე მთელი ხმით მღერის; ქალთან ერთად მღერის ქორი. ეს ერთობლივი ფორტისიმო მთელი წარმოების მძლეობაძლე კულმინაციაა სპექტაკლში ამაზე ხმაშალა მუსიკა არსად არ აედრდება. თითქოს გაშმაგებულია, აბობოქრებულმა ზღვამ მოიტაცაო, ისე გავგნებული და ბარბაციო მოდის ჩვენგან სალიერი. და ბოლოს, სალაც ქვემოთ დაფდაფის ხმაც გაისმის. სალიერის ხელიდან უვარდება ნოტები, მერე გონს კარგავს... მუსიკა ფეთქდება და შემზარავი ნგრევის ექოსავით გაისმის ხანგრძლივი და დაგლეჯილი გუგუნის! ეს ხმა მუქარასავით დეკიდება სცენაზე გამოტილ ფიგურას. ეხლა ეს ხმა მუსიკა აღარ არის; მერე სულაც გაქრება. ვანთება ოდნავ დაიკლებს. ხანგრძლივი პაუზა. სალიერი უმოძრაოდ წევს, თავი ნოტებში ჩაყარდნია. საათი ცხრაჯერ რეკს. მასეტრო შეინძრევა, თავს ნელ-ნელა აწევს, ზემოთ იხედება. ჯერ ჩუმად, შემდეგ უფრო ხმაშალა მიმართავს თავის ღმერთს) კაისკო! (მესმის!) განვკვირებ ბედი ჩემი პირველად ვინილე და ვიკრძენი სიცარიელე, როგორც ადამა თავისი პირველყოფილი სიტეტლე. (ნელა წამოდგება) ალბათ, ეხლა სალაც ვენის რომელიმე დუქანში დგას უთავბოლოდ მომღიმარი ყმაწვილი, რომელსაც ხელეწიფება ბილიარდის ჯოხიც კი არ მიაყუდოს კედელს და ისე, თამაშ-თამაშით დაწეროს ჩვეულებრივი ნოტები, რომლებიც გაცამბტერებენ ყველა გამოჩენილ მუსიკოსს და იმათ მუსიკასაც ქალაღზე უსიცოცხლოდ ნაჩხან არაარობად აქცევენ. გრაციე, სინიორე! თქვენ, ბევრთაგან რჩეულს, ჩამაგონეთ სურვილი თქვენივე მსახურებისა, მაგრამ ეს სურვილი თქვენვე მიქციეთ სირცხვილად! გრაციე! თქვენ, ბევრთაგან რჩეულს, ჩამაგონეთ მედიდებინა თქვენი სახელი, მაგრამ თქვენვე დამაღუმეთ! გრაციე ტა-

ნტო! თქვენ ინებეთ და ჩამაგონეთ სწრაფვა სწორუპოვრობისა და უბადლოებისკენ, რაიც ადამიანთაგან ბევრს არ ხელეწიფება! შემდეგ კი არ დავაიწყდეთ და აზრუნეთ, ყოველთვის მეგრძნო ჩემივე არასრულფასოვნება! (ხმაში ძალა ემატება) რატომ? რისთვის შექცევით ასე? რა დავაშავე? დღემდე სიკეთისაკენ ვისწრაფოდი. ჭანციის გაცლამდე ვეხმარებოდი მოყვასთ, ხვედრს ვუმსუბუქებდი, თავდაუწოვრად ვმუშაობდი შენგან ბოძებული ნიჭის წყალობით. (უყვირის) იცი, რა მიმივა ჩემი შრომა? და ყოველთვის იმიტომ ჩავდიოდი, რომ იმ ხელოვნებაში; ჩემთვის მთელი სამყაროს რომ უტოლდება, ბოლოსდაბოლოს, შენი ხმა გამეგონა! და აი, მესმის, მესმის შენი ნანატრი ხმა! მხოლოდ ერთ სიტყვას იმეორებს იგი, მხოლოდ ერთ სახელს — მოცარტს! ო, ეს გესლიანი, უმწიფარა, დამკინავი, თავის თავზე შეყვარებული მოცარტის მოძმეს დასასმარებლად თითს არ გაანძრევს. ო, ეს უხამსი კაცი, თავის უკანრტყმევია ცოლით! ხედავ, ვინ ამოვირჩევია შენი ნების აღსასრულებლად? ჩემი უძვირფასესი საჩუქარი და უმადლესი უპირატესობა კი ის არის, რომ მთელ ქვეყანაზე ერთადერთმა, მხოლოდ მე, მხოლოდ მე დავინახე თავლანთლივ მოცარტში შენი სახე! (მრისხანედ) გრაციე ე გრაციე ანკორა! (პაუზა) რას იზამ! დე, ასე იყოს მაგრამ დღეიდან მტერი ხარ ჩემი! მტერი! ღმერთთან ხუმრობა არ შეიძლება! ტყუილია ხუმრობა კაცთან არ შეიძლება! ჩემთან ხუმრობა არ ვაგივია! ამბობენ, ღვთიური სული სადაც მოისურვებს, იქ ჩადგებაო. ტყუილია! შენი სული იქ უნდა იყოს, სადაც სათნოებაა! ან სულ არ უნდა აღმოცენდეს. (ყვირის)

თარგმნა თამაზ გოდერძიშვილმა

დიო ინგიუსტო! (უსამართლო ხარ შენ, ღმერთო!) დღეიდან მტერი ხარ ჩემი! ასე სახელს გარქმევ — ნემიკო! ნემიკო! საუკუნო მტერი ხარ! ვფიცავ, უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე შეგებრძოლებს შენ ჩემი სული! (მრისხანედ იცქირება ზემოთ. მერე მაყურებელს მიმართავს) მაშ, რატომ ცხოვრობს ქვეყნად ადამიანი, თავის შოკმედს თუ არ მოარტყლებს! (ზემოთ) მე შენ გასწავლი ჭკუას! სამაგიეროს გადავიხდი! (პაუზა. უცებ ისევ მოხუცის ხმით დაილაპარაკებს) ეხლა კი... (პარტეს მოიხდის, ფორტეპიანოს საწურავიდან ძველ ხალატს და შალს აიღებს, ჩაიცმევს და ისევ 1823 წელში აღმოვინდებით) ახლა კი, ვიდრე გიამბობდეთ, ღმერთმა რა მიპასუხა, მიიღო თუ არა კონსტანციამ ჩემი პირობა და რა ჯოჯოხეთი დატრიალდა ყოველივე ამის შემდეგ, ნება მიბოძეთ, შევისვენო. თქვენ რა გიჭირთ! მომავლის აჩრდილები ხართ და ისე არ გაწუხებთ შარდის ბუშტი, როგორც მე. შევცდი: თან არ უნდა წამომედო! ამ ხნისა მოვიყარე და დღე არ გავა, არ გამაწვალოს, ერთი საათი დარჩა. ამ სამოც წუთში უნდა გავფხწოვარდე იმასაც და საკუთარ თავსაც. დავბრუნდები და გიამბობთ იმ ომზე, რომელიც ღმერთს გადავუხადე, როცა მისგან ხელდასმულ არსებებს, მოცარტს, სახელად ამაღეუსს, შევებრძოლე. ამ ბრძოლაში, თავისთავად ცხადია, ღვთის რჩეული გავანადგურე. (მაყურებელს თავს დაუტრავს. დაბოლმილი, ვშმაკური გამოსხედვა აქვს. მაგიდიდან ნამცხვარს დაიტაცებს, სიხარბით დააცხრება, თან გადის. იატაკზე გაბნეულა პარტიტურა. დარბაზში სინათლე ინთება).

პირველი მოქმედების დასასრული.

დასასრული მომდევნო ნომერში.

მხატვარი — სოფიო სალუქვაძე

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ისტორია

დიმიტრი ჭანელიძე. „ჩვენთა ძველთა“

მთხზველთაგან კმნული სათეატრო სახიობა“ 3

თამარ გომართელი. იოსებ იმედაშვილი 17

მაია დათუნაშვილი. ინგლისური ნიღბების

მუსიკალური თეატრისა და მოწინავე

ფილოსოფიური ესთეტიკის აზრის

ურთიერთკავშირის საკითხისათვის 21

ნაზი ელიაშვილი. თეატრალური მხატვარი 27

დრამატურგია

პიტერ შეფერი. ა მ ა დ ე უ ს ი (დასაწყისი) 30

საქართველოს რესპუბლიკის მთავრობის 1991 წლის
8 აგვისტოს № 622 დადგენილების თანახმად, ჩვენი
ჟურნალი დროებით შემცირებული ხაზით გამოვა. (რედ.)



Редактор ГУРАМ ВАТИАШВИЛИ

გარეკანის პირველი სვეტი — სცენა ზ. ლომთათიძე, მეორე — სცენა ზ. ლომთათიძე, მესამე — სცენა ზ. ლომთათიძე, მეოთხე — სცენა ზ. ლომთათიძე, მეხუთე — სცენა ზ. ლომთათიძე, მეექვსე — სცენა ზ. ლომთათიძე, მეშვიდე — სცენა ზ. ლომთათიძე, მერვე — სცენა ზ. ლომთათიძე, მეცხრე — სცენა ზ. ლომთათიძე, მათემატიკა — გ. ენუაშვილი.

გარეკანის მეორე სვეტი — თბილისის თეატრალური ცენტრის დირექტორი, ხელმძღვანელი ანზორ ქეთათელაძე.

გარეკანის მეოთხე გვერდზე: სცენა თეატრ-სტუდია „ექოს“ სპექტაკლიდან „ბიჭების პალატა“. ბეტა — ლ. ლომთათიძე, ალა — მ. ხუციშვილი, გოგონა — შ. ჩაფიჩაძე.

მხატვარი
სოფიო სალუშვაძე

კორექტორები:

მარინე ვახაძე, გულნარა გოგოლაძე

გამომცემი
მამუკა ზარქანიანი

გადაეცა წარმოებას 11/IX-91 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/IX-91 წ.
სააღრიცხვო-სავაჭრო-საფინანსო თაბახი 5
ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 4
ქალაქის ზომა 60x90/16.
შეკვეთა 1439
ტირაჟი 1500

ფაზი 1 მან.

ინფორმაცია 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი - 380007, გ. ლენინის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-90-95.
განყოფილების 98-75-29.

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ცეცხლის ქ. № 133.
Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси
ул. Кд. Цеткин № 133.

2/10/2



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԳՆԱԳՆԱԳՐԱԿԱՆ
ՊԱՐԹԻՍՏԱՆ