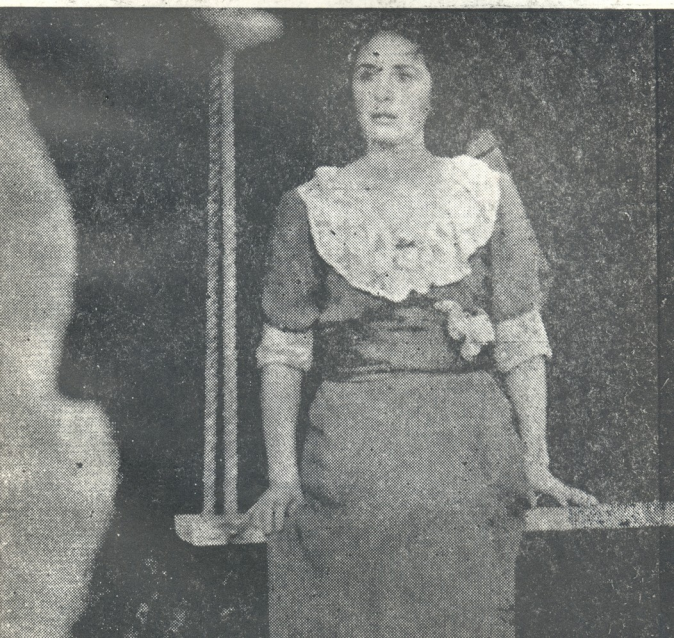


F567  
1992



# თეატრი 1. 1992

# ცხთუკება





# თეატრი



# ცხოვრება

სამართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

რედაქტორი

გურამ ბათიაშვილი

სარედაქციო კოლეგია:

ია ბაჩქალიძე,

ეთერ გუგუშვილი,

ნოდარ გურაბანიძე,

ოთარ მგაბე,

ვასილ კიკნაძე,

ლილი ლომთათიძე,

გიგა ლორთქიფანიძე,

როზმერტ სტურუა,

ერეკლე ქარაიშვილი,

ვახტანგ ქართველიშვილი,

ნინო შვანდირაძე,

თევზარ ჩხეიძე,

ვიტორი ციციშვილი,

ვიტორი ციციშვილი

(პასუხისმგებელი მდივანი),

თამაზ ზილაძე,

დირიჯორი ჯანელიძე.

1

1992

იანვარი

თებერვალი

1910—1986 „თეატრი და ცხოვრება“

1986—1990 „თეატრალური მოაზრება“

**შინაარსი**

გუშინ და ხვალ . . . . . 3

**საქმობები**

სერგო კეიშვილი — „ჩიტების ბაზარი“ ქუთაისის თეატრში . . . . . 9

მანანა გეგეჭკორი — „დარისპანის გასაქირი“ . . . 16

პილარი ვუდი: მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებით მოვიხიბლეთ . . . . . 24

დასასრული და დასაწყისი . . . . . 26

ხათუნა ბასიშვილი — მსახიობის მონოლოგი კომენტარებით . . . . . 28

თქვენ გენაცვალეთ, ბატონო გიგა! . . . . . 30

სტუდენტთა აზრი (მერი გურგენიძე, კირა კიწმარიშვილი, გიორგი გოდერიძე, თეონა რუსაძე, თამარ გოგმაჩაძე, თამარ შანავა, თემურ ლაითაძე, ცისანა სეფიაშვილი) . . . . . 32

„ურიელ აკოსტას“ მსახიობები და დიპლომატები უყურებენ . . . . . 40

ლია გუგუნავა — აზრთა სხვადასხვაობა ლადო მესხიშვილის ჰამლეტის ირგვლივ ქართულ თეატრალურ კრიტიკაში . . . . . 42

დალი სილაგაძე — დიმიტრი ყიფიანი — თეატრალური მოღვაწე . . . . . 49

დიმიტრი ჯანელიძე — „სასახიობე ესე წიგნი“ (წერილი მეორე) . . . . . 56

**ღრამბატურბინა**

პიტერ შეფერი — ამადეუსი (დასასრული) . . . 70

ეთერ ავაშვილი — ეკატერინე დადიანი . . . 101

გია ივანიშვილი — შაშოს ფული (წიგნიდან „ხუმარიონი“) . . . . . 102

55

70



გუშინ და ხვალ

1991 წლის 22 დეკემბრის დილის 8 საათზე რუსთაველის პროსპექტზე გასროლილმა ტყვიამ საქართველოს დიდი უბედურება გვაუწყა.

დაიწყო ომი.

ომი ქართველთა შორის.

1991 წლის მშვიდობიანი ყოფის შემდეგ თბილისში ომის ხანძარი აგიზგიზდა. უკანასკნელად 1795 წელს ალა მამადა ხანმა დააქცია თბილისი, 1991 წელს კი ჩვენ — ქართველებმა. 1795 წლის შემდეგ იგი შენდებოდა, მშვენიდებოდა, იზრდებოდა, ღონიერდებოდა, მაგრამ 1991 წლის დეკემბერში...

ბოლო ოთხი თვის განმავლობაში — სექტემბრიდან მოყოლებული — ხელისუფლებასა და ოპოზიციას შორის ყოველდღიურად მზარდი წინააღმდეგობა იმ დილას დენტის კასრივით აფეთქდა. თბილისის გული საბრძოლო ველად იქცა — თბილისელთათვის, და არა მხოლოდ თბილისელთათვის, სიღამაწის, მშვენიერების სიმბოლოდ ქცეული რუსთაველის პროსპექტის დიდი ნაწილი ნანგრევებად იქცა.

ერთ პარტიულ სტრუქტურაში, მმართველ ბლოკში მომხდარმა ძალთა დაპირისპირებამ, შეურიგებლობამ, იმის უუნარობამ, რომ მოწინააღმდეგე ენა შერიგებისა, პოლიციასა და ხელისუფლებისა, იმსხვერპლა ერის ღირსება, ორასამდე ჭაბუკის სიცოცხლე, დაასახიჩრა ხუთასზე მეტი ადამიანი, უსახლკაროდ დასტოვა მრავალი თბილისელი. ნაცარტუტად აქცია რუსთაველის პროსპექტის ნაწილი და მისი მიმდებარე ქუჩები.

76108

და დღეს რაოდენ კარგ გუნებაზეც არ უნდა იყოს ქართველი კაცი (თუმცა, სადღა, რა ხანია ასეთი განცდა არც დაუფლებია!) დანგრეულ რუსთაველის პროსპექტს რომ შეხედავს, გული სევდით ეწურება — რაოდენ ძნელიც არ უნდა იყოს ამის თქმა და მოსმენა, მაინც უნდა ითქვას: დღევანდელ თაობას არ აღმოაჩნდა იმის ძალა, რომ ქვეყანა ნგრევამდე არ მიეყვანა.

იმ დღეს, 22 დეკემბრის დილას გასროლილმა ტყვიამ ყოველი ქართველი შეაძრწუნა, და არა მხოლოდ ქართველი, ყველა ისინი, ვისთვისაც ძვირფასია საქართველო. ქართველი ხალხის ისტორიული მეხსიერება.

სავალალოა ყველაფერი ეს. სავალალო და გულსაკლავი!

ეროვნული განახლების იმედი ტრაგედიად გვექცა. ეროვნული სიამაყის მომგვრელი გამარჯვება 1990 წლის ოქტომბრის არჩევნებზე დღეს სერიოზული განსჯის, დაფიქრების და ურვის საბაზიცი კი განხლავთ.

და განა მხოლოდ ხალხს დაუფლებოდა სიხარული გამარჯვებისა — მრავალპარტიულობის პრინციპზე არჩეულ პარლამენტსაც კი. იქ, იმ დარბაზში ხომ ერთმანეთისადმი დაპირისპირებული, ლამის პოლიტიკურ მტრად ქცეული პარტიული ძალები: კომუნისტები და ბლოკ „მრგვალი მაგიდა“ — თავისუფალი საქარ-

საქართველოს  
ეროვნული  
სამსახური

ველოს“ წევრები ისხდნენ. და თანაც როგორი კომუნისტები? უმეტესწილად კომუნისტი ფუნქციონერები: ისინი, ვინც წლების განმავლობაში წარმართავდნენ კომუნისტური საქართველოს ეკონომიკას, კულტურას, მრეწველობას, სოფლის მეურნეობას — მთელ საქართველოს.

მიუხედავად ამისა, პარლამენტმა რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარედ ერთხმად აირჩია ზვიად გამსახურდია — ცნობილი დისიდენტი, კომუნისტური სტრუქტურების წინააღმდეგ მებრძოლი პიროვნება.

რაზე მეტყველებს ეს ფაქტი?

იმასზე, რომ ჩვენი დროის ქართველი კაცი, გარდა ერთობ მცირე გამოწაკლისისა, კომპარტიის რაოდენი ფუნქციონერიც არ უნდა ყოფილიყო, უწინარეს ყოვლისა, ქართველი გახლავთ. როცა 1990 წლის ნოემბერში კომუნისტებმა ხმა მისცეს ზვიად გამსახურდიას, ამ კანდიდატურაში ისინი ხედავდნენ პიროვნებას, რომელსაც ძალუძდა ერთიანი საქართველოს ძლიერების ზრდა-განვითარება, ბრძოლა იმპერიასთან, საქართველოს სრული დამოუკიდებლობის მოპოვება.

ეს იყო შესანიშნავი დასაწყისი.

საქართველო მაშინ ერთიანი გახლდათ. ამ საერთო განწყობილებას ისინიც კი უწევდნენ ანგარიშს, ვინც ზვიად გამსახურდიასთვის არ იმეტებდა ამ მისიას და თუ არ უწევდნენ ანგარიშს, თუ ჩვენ სულ სხვას ჩაგვძახოდნენ, ჩვენ მათი ხმა არ გვესმოდა. არ გვესმოდა იმიტომ, რომ ძლიერი იყო ჩვენი ნდობა და ამ ნდობას ყურებიც დაეხშო.

კი, კეშმარიტად, ეს იყო საუკეთესო დასაწყისი — ახლადარჩეული უზენაესი საბჭოს წინაშე ჩინებული პერსპექტივა გადაიშალა — პერსპექტივა ქვეყნის აღმშენებლობისა, წინსვლისა, დამოუკიდებლობის სრული მოპოვებისა. და აქ ვერ გამოვრიცხავთ იმპერიის ცენტრში პარალელურად მიმდინარე პროცესებს — აშკარა გახლდათ, რომ ბაბილონის გოდოლი ირყეოდა, ბაბილონის გოდოლი ნგრევის პირას იდგა. საჭირო იყო ბრძენი პოლიტიკოსი, რომელიც ქვეყანას აღქმული მიზნისაკენ ისე წაიყვანდა, რომ ხალხი ნანგრევებში არ მოყოლილიყო.

კაცი ბჭობდა და ღმერთი იცინოდაო, უთქვამს ქართველ ხალხს.

თუმცა, ერთობ საეჭვოა, რომ ამ საქმეში ღმერთი ერია — იცინოდა ეშმაკი. ის თავის გეგმებს აწყობდა.

და იმძლავრა ეშმაკეულმა.

„ძმამან უყო ძმასა ქიშტი“ — ჭერ კიდევ როდის სთქვა პოეტმა.

ბაბილონის გოდოლი ჩამოიქცა, მაგრამ ვერც ჩვენ გავიხარეთ.

იმძლავრა მტრობამ. საქართველოს პრეზიდენტს უგვანო სამსახური გაუწიეს იმათ, რომლებიც ამოეფარნენ რა ეროვნულ მოძრაობას, მოიწადინეს საკუთარი პიროვნების დამკვიდრება სხვათა ლანძღვა-გინებით. ისინი თითქოს პრეზიდენტის პოზიციებზე იდგნენ, სინამდვილეში კი დათვურ სამსახური უწევდნენ მას — მოუფიქრებელ-მოუზომავი გამოსვლებით, შეფასებებით ამღვრევდნენ წყალს.

კონფრონტაციამ ზენიტს მიაღწია. ხელისუფლებას არ აღმოაჩნდა უნარი დიალოგისა. ოპოზიციასთან მაღალი დონის საუბრის გამართვისა, მორიგებისა.

თუმცა.. ჩვენს მიზანს არ შეადგენს შევაფასოთ „მრგვალი მაგიდის“ მმართველობის ავ-კარგი. „თეატრი და ცხოვრების“ უწინარესი მიზანია იფიქროს თეატრალურ ცხოვრებაზე, თეატრის მოღვაწეების მეოხებით ეძებოს მისი ხსენის

გზები. ამ ერთობ რთული პოლიტიკურ-ეკონომიკური ჩიხიდან, რომელიც ქართული თეატრის ირგვლივ შეიქმნა.

უმთავრესი:

ქართული თეატრი მუდამ ქართველი ხალხის გვერდით იდგა — ერთი დღეც არ უცხოვრია ერის ინტერესების გარეშე.

ჩვენი საუკუნის 20-50-იან წლების თეატრალური ცხოვრება ამ მხრივ თითქოს ფერმკრთალად გამოიყურება. ტოტალიტარული რეჟიმის დამყარებამ, რეპრესიებმა თითქოს დააფრთხო ქართული თეატრი, თითქოს შეერთა, დემორჩილა სტალინიზმს, მაგრამ ეს ერთი შეხედვით შეიძლება მოეჩვენოს ადამიანს — განა აღქვანდრე ახმეტელის თხემით ტერფამდე ეროვნული შემოქმედება, ეროვნული ფენომენის წარმოჩენისკენ დაუოკებელი სწრაფვა ქართველთა შორის ეროვნული მეოხის წარმოჩენასა და განმტკიცებას არ ემორჩილებოდა?

60-70-იანი წლების ქართული თეატრიც ამაღლებდა 80-იანი წლების ეროვნულ მოძრაობას. ქართულ მწერლობასთან ერთად იგი იმ გრძელვადიან მარჯვენის როლს ასრულებდა, რომელიც ქართველი მკვლევრების სულში ანთებულ ეროვნული რწმენის სანთელს ქარბორბალასგან იცავდა. ქართული თეატრის მაგისტრალური ხაზი ეროვნული მეოხის შენარჩუნება-განმტკიცება დარჩა, ისევე როგორც ეს იყო ცარიზმის ეპოქაში.

ამან ჩამოაყალიბა შემდეგი ტენდენცია:

I. ეროვნული დამოუკიდებლობის გრძნობის ქადაგება და განმტკიცება არსებული სოციალური სისტემის კრიტიკისა და უარყოფის გზით.

II. ეროვნული დისკრიმინაციის მწვავე კრიტიკა კლასიკურ მწერლობაზე, ისტორიულ მასალაზე დაყრდნობით.

III. პატრიოტული გრძნობის გაღვივება-განმტკიცება ისტორიული სინამდვილე — უსამართლობის ჩვენების გზით.

ეს სამი მაგისტრალური ხაზი ძალუმად იგრძნობოდა ქართულ თეატრში.

1990 წელს ხელისუფლების სათავეში მოსულ მმართველ ბლოკს, მის იდეოლოგებს სათანადო შეფასება უნდა მიეცათ ქართული თეატრის ამ ისტორიული მისიისათვის. სამწუხაროდ, ეს არ მოხდა.

ეს მაშინ შეცდომა იყო.

დღევანდელი შეცდომა კი ის იქნებოდა, რომ ყველაფერი ერთ კაცს — პრეზიდენტს დაბრალდეს. გარემომცველ წრესაც უნდა ქენჯინდეს სინდისი იმის გამო, რომ თეატრი უყურადღებოდ იქნა მიტოვებული. როცა 1991 წელს ჯერ კინოს სახლის წინ გამართულ ერთ-ერთ მიტინგზე, ხოლო შემდეგ გაზეთ „დროის“ ფურცლებზე თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გ. ლორთქიფანიძემ პრეზიდენტს საყვედური შემბედა თეატრს თქვენი ყურადღება აკლიაო, ერთი ფრიად საპატრიოტულად შემოქმედი „გაუბრაულა“ გ. ლორთქიფანიძეს: ისეთი რა დაიდგა ქართულ თეატრში, რომ პრეზიდენტის ყურადღების ღირსი გამხდარიყო. ჯერ ერთი, რომ დაიდგა, მაგრამ კიდევ არ დადგმულიყო, ეს სულ ზუთიოდ წლის წინათ საქვეყნოდ აღიარებული, დღეს კი გაძვალტყავებული ქართული თეატრი ხომ მაინც ჩვენია, ქართველი ხალხისა. და თუ დავრდომილია, თუ შეველა სტირდება, მით უფრო არ უნდა მივხედოთ? და ვისი ყურადღება გაამხნევებდა მას უწინარეს ყოვლისა, ვისი ყურადღება გამოიყვანდა შექმნილი მდგომარეობიდან — ცხადია, პრეზიდენტისა.



სამწუხაროდ, ჩვენში კვლავაც დიდია ძალია წაბაძვისა, როგორც იმერეთში იტყვიან, წამხედურობისა. სამწუხაროდ, ადამიანები წამხედურობით უფრო უნდობლად უყურებენ, ვიდრე საკუთარი ინიციატივით — აი, ამიტომაც გახლდათ საჭირო პრეზიდენტის ყურადღება. საფრანგეთის ისტორიას ლეგენდად შემორჩა ის ამბავი, რომ ეგვიპტის უღაბნოში მებრძოლი ნაპოლეონი პარიზის ოპერის თეატრის პრობლემების თაობაზე აგზავნიდა წერილებს საფრანგეთის დედაქალაქში. ეს ღირსებას მატებს ნაპოლეონს და განა გ. ლორთქიფანიძის საყვედური ამავე დროს პრეზიდენტის პატივისცემის, მისი ავტორიტეტის აღიარების დასტური არ გახლდათ?

როცა საქართველოში პოლიტიკური ვითარება დაიძაბა, თეატრალურ მოღვაწეთა უძეტესობა ოპოზიციის თანამგრძობთა შორის აღმოჩნდა, რადგან მათ პრეზიდენტში ვერ დაინახეს ქვეყნის მამა და პატრონი, ის, ვინც სიკეთის ჭვით წაიყვასადა საქართველოს.

მაგრამ იმის თქმაც უსამართლობა იქნებოდა, რომ ასე ირჭებოდა მთელი ქართული თეატრი. პრეზიდენტის გვერდითაც იდგნენ ჩვენი მსახიობები, რეჟისორები. იმას კი ვერ ვიტყვით, რამდენად უანგარო იყო ეს თანადგომა. იყო აქ იდეალადმი ერთგულება თუ პრაქტიციკში, მომენტის გამოყენების ფაქტი. ამას მომავალი გაარკვევს. ერთს კი დავსძენთ: ამ დღეებამდე ამ შემოქმედთა აქტიური როლი ეროვნულ მოძრაობაში არავის შეუნიშნავს.

ეს უნდა ითქვას, ისე როგორც არ შეიძლება თვალი დავხუჭოთ ერთ არასასიამოვნო ტენდენციაზე: დღეს მნიშვნელოვან პოსტებს ამა თუ იმ დაწესებულებებში იკავებენ ისინი, ვინც ოპოზიციონერებად ითვლებოდნენ. არის შედახილები: მე ამდენი დღე-ღამე ვიწმინდილე და ნუთუ, ესა და ეს თანამდებობა არ მეყოფნის, ამდენჯერ გამოვდი მიტინგზე, ასე მწვავედ ვილაპარაკე, ასე გავაკრიტიკე პრეზიდენტი, ხელისუფლება და ნუთუ, კვლავაც იმ სჯამს უნდა ვხვებავდე, რომელზეც გამსახურდიას დროს ვიჭექეო!?

ჩნდება კითხვა: ეს ადამიანები იდეისათვის იბრძოდნენ, თუ თავთავიანთი კარიერისათვის? საერო საქმისადმი თავდადება სულაც არ გულისხმობს ამგვარ ტენდენციას, ამგვარ ბრძოლას. უფრო მეტიც — ჩნდება იჭვი, ფიქრი.

საქართველოსთვის ამ მძიმე, დეკემბერ-იანვრის ომის დღეებში საერო საქმისადმი თავდადების, გმირობის მაგალითი გვაჩვენა რუსთაველის თეატრის კოლექტივმა, ბევრმა მისმა ტექნიკურმა მუშაკმა, მსახიობმა, რეჟისორმა, დირექციამ. ამ ადამიანების თავდადებას, მამაცობას უნდა ვუმდლოდეთ, რომ დღეს შევეყურებთ ჩვენს სათავყვანებელ თეატრს. ამ ადამიანებმა სწორედ რუსთაველის თეატრის კედლებთან შეაჩერეს, და ისიც რამდენიმეჯერ, მძვინვარე ხანძარი, რომელიც ერთიანად შთანთქავდა ჩვენს დიდ ეროვნულ განძს. დო ყველაფერი ეს კეთდებოდა საკუთარი სიცოცხლის, დიდი რისკის ფასად. აი, ეს მიგვაჩნია ერისადმი უანგარო სამსახურად.

და მაინც, როგორია ქართული თეატრის პერსპექტივები, რას უქადის მას საბაზრო ეკონომიკა, რომელიც თითქმის ყველას პანაცეად მიგვაჩნდა, ჭერ-ჭერობით კი სილატაკის აჩრდილად მოგვევლინა?

დღეს საქართველო ძალიან მძიმე დღეშია. ერთი მხრივ, პოლიტიკური არასტაბილურობა, დაძაბული სამხედრო მდგომარეობა და, მეორე მხრივ, წარმოების მოშლა, კარს მომდგარი სილატაკე, შიმშილობა, უმუშევრობა.



ხვალინდელი დღე ქართულ თეატრს სასიკეთოს ბევრს ვერაფერს უქადის.

თუ დღევანდელმა ხელისუფლებამ არ მიმართა რადიკალურ ზომებს, თუ დღევანდელმა მთავრობამ განსაკუთრებული ყურადღება არ გამოიჩინა თეატრისდმი, ჩვენ შესაძლოა, ხელაღან გამოგვეცალოს ეროვნული მეობის დამადასტურებელი განძი. საყოველთაოდ ცნობილია — სერიოზული თეატრალური ცხოვრება არ არის იქ, იმ ქვეყნებში, სადაც ხელისუფლება არ ზრუნავს მასზე, არ უწევს დიდ მატერიალურ დახმარებას. ნურც უაღბ პროპაგანდას გამოვუდგებით და ნუ ვიტყვი, რომ კომუნისტურ ხელისუფლებას არარად ენაღვლებოდა თეატრის ბედი. არა, თუ სიმართლის გზით არ ვივლით, სამართალსაც ვერ ვპოვებთ — მართალია, კომუნისტური ხელისუფლების დროს ბევრი რამ აკლდა ქართულ თეატრს, მაგრამ სტაბილური მუშაობა გარანტირებული ჰქონდა და თუ ხელფასის დარიგებას ორი-სამი დღე შეაგვიანდებოდა, რაიკომის მდივანი ერთ ამბავს ასტეხდა, დაფაცურდებოდა. ის ამას თავის მოვალეობად თვლიდა.

წარსული, რაოდენ უსიამოვნოც არ უნდა იყოს იგი, არ უნდა დავივიწყოთ თუნდაც ორი მიზეზის გამო: მიუხედავად მთლიანი შავი ფონისა, იქაც მოიძებნება ნათელი წერტილები და მეორე: წარსული არ უნდა დავივიწყოთ თუნდაც იმის გამო, რომ მომავალი უკეთესი იყოს.

დღეს?

ფასების განთავისუფლებამ, ანუ როგორც მას უწოდებენ ლიბერალიზაციამ (თუ თავში კეტის ჩარტყმა და გონების დაკარგვა ლიბერალიზაციაა), ერთი-ორად გაართულა თეატრის ცხოვრება, ბევრი თეატრი, ალბათ, ვერ გაუძლებს ასეთ კატასტროფულ განსხვავებას მის ხელფასსა და ცხოვრების მინიმუმს შორის. მსახიობს კი კარგი დონის ყოფა უნდა ჰქონდეს, რადგან ქალაქში იგი მისაბაძი უნდა იყოს თავისი არა მხოლოდ სცენური ცხოვრებით, არამედ ყოველდღიურობითაც.

რა ვქნათ, რა ვიღონოთ? ნუთუ, დღეს დავკარგავთ ოფლით მონაპოვარს? ნუთუ, საბაზრო ეკონომიკამ უნდა გამოგვაცალოს ხელიდან ეროვნული განძი?

ეს საკითხები აღელვებს საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირს, ამ საკითხების მოგვარების გზებს დაძებნის იგი, მაგრამ მისი გარჯა, ალბათ, ბევრს ვერაფერს გადასწყვეტს, თუ ხელისუფლებისგანაც არ იქნა სათანადო მხარდაჭერა.

არადა, რამდენი სასიკეთო რამ წამოიწყო ამ ბოლო წლებში სიმ კავშირმა, რამდენ საქმეს უნდა ბოლომდე მიყვანა:

ა) ხანდაზმული თეატრალური მოღვაწეებისათვის პენსიებზე ისეთი დანამატი, რომ შემოქმედმა არ იგრძნოს ეკონომიკური სიდუხჭირე და მიიღოს ხელფასის-ოღენი პენსია;

ბ) თელავის თეატრის მსახიობებისათვის მრავალსართულიანი საცხოვრებელი ბინის აგება;

გ) თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებისათვის კვების ფულის გამოყოფა;

დ) სოხუმის შემოქმედებითი სახლის ტერიტორიაზე ახალი კორპუსის აგება.

ყველაფერი ეს იმ საგამომცემლო და შემოქმედებითი მუშაობის პარალელურად, რომელიც უნდა ახსიათებდეს საერთოდ თეატრის მოღვაწეთა კავშირს და რომელიც მისი ყოველდღიურობაა, მაგრამ ამ ბოლო დროს საზოგადო კლიმატმა შეანელა.

დღევანდელი საბაზრო ეკონომიკა კი საეჭვოს ხდის იმას, გაკეთდება თუ არა ყველაფერი ეს. კავშირის მესვეურნი საგონებელში არიან — შევძლებთ მოვეძვრებით?

დგება უამი დიდი განსაცდელისა. ეს განსაცდელი კი იმაში გამოიხატება მონახავს თუ არა ქართული თეატრი თავის თავში ძალას, რომ შეინარჩუნოს არსებობა, დაადგება თუ არა ხელისუფლება თეატრისადმი აქტიური მხარდაჭერის გზას და თუ, საუბედუროდ, ეს არ მოხდა, მაშინ ყოველმა თეატრმა თავის მაყურებელთა შორის უნდა ეძებოს მხარდამჭერი, ქალაქმა უნდა გადაწყვიტოს სჭირდება თუ არა მას კულტურის ასეთი ტაძარი, სურთ თუ არა თავიანთ შვილებს წაართვან ესთეტიკური აღზრდის ასეთი დიდი კერა.

ეს საკითხები დადგება, ეს საკითხები უახლოეს მომავალში წამოიჭრება ყოველი თეატრის წინაშე. ამიტომ თეატრი მოვალეა დროულად იზრუნოს (თუ უკვე გვიან არ არის!) თავის მომავალზე.

ეს ზრუნვა კი იმაში გამოიხატება, რომ იგი, უწინარეს ყოვლისა, თეატრი უნდა იყოს.

დიახ, თეატრი და არა ქალაქის ერთი რიგითი დაწესებულება!





## სერგო ჭიუჭიანი

### „ჩიტების ბაზარი“

### ჭუჭიანის თეატრი

ჭუჭიანის ლადო მესხიშვილის სახ. სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მორიგ პრემიერად თამაშ ჭილაძის სამოქმედოებიანი დრამა „ჩიტების ბაზარი“ წარმოადგინა. მაყურებელი მოუთმენლად მოელოდა ამ სპექტაკლს. პირველ ყოვლისა, იმიტომ, რომ ის დადგა თეატრის ახალმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა, რეჟისორმა თამაზ მესხმა. და კიდევ იმიტომ, რომ ქართველი მკითხველი და მაყურებელი განსაკუთრებული გულსყურობით ეჩვიება თამაშ ჭილაძის შემოქმედებას.

დარბაზში ტევა არ იყო. სამი მოქმედების მანძილზე სცენასა და მაყურებელთა შორის სრული ერთიანობა დამყარდა. დასრულდა სპექტაკლი და იფეთქა ოვაციამ, წამოვიდა ყვავილების მერხი. მესხიერებაში აღდგა ის ნეტარი დღეები, როცა მაყურებლის ასეთი სიმრავლე ჩვეულებრივი ამბავი იყო, როცა პრემიერისათვის, როგორც დიდი დღისასწავლისათვის მთელი ქალაქი ემზადებოდა.

ქანრის თვალსაზრისით, „ჩიტების ბაზარი“ ე. წ. „სკენებს“ გვაგონებს. პიესას არ აქვს მძაფრი

სიუჟეტი. იგი უფრო თბრობითი დრამაა, ვიდრე მოქმედებითი. მაყურებლის თვალწინ არაფერი იწყება და ვითარდება. მომხდარი ამბების შედეგთა ანალიზში იკვეთება დრო, გარემო, ეპოქა, ადამიანთა ტიპები, შემხარავი სინამდვილე, რომლის გაცნობიერება აღძრავს ერთადერთ აზრს — არა, ასე ცხოვრება შეუძლებელია.

ამას სახიერად ამბობს სპექტაკლი.

პიესა დაწერილია რამდენიმე წლის წინ (გამოქვეყნდა 1986 წელს), ტოტალიტარული რეჟიმის ბატონობის წლებში, როცა სოციალისტური საზოგადოების კრიტიკა შეიძლებოდა მკაცრად განსაზღვრულ ჩარჩოებში, ხოლო ყოველი ნეგატიური მოვლენა წარსულის გადმონაშთად განიხილებოდა. ამიტომ პიესაში ნაჩვენებია შედეგი (დაკრძალი საზოგადოება) და არა მიზეზი ადამიანთა ცხოვრების გაუკუღმარებისა.

დრო — 80-იანი წლები. ადგილი — საქართველოს ზღვისპირეთის სოფელი, აეროდრომთან ახლოს. ორსართულიან სახლს თავს დამხობია თითქოსდა დაფლეთილი ზეცა. დროდადრო ისმის რეაქტიული ძრავების გულისწამლები გრუხუნნი, წალიკვით რომ ემოქმედება დედამიწას. ბიბლიური ლექსის ხის ქვეშ გამართულ რძალ-დედამთილის პირველსავე დიალოგში ირკვევა, რომ ადამიანთა ურთიერთობაში სიყალბე და აბსურდული გაურკვევლობა დამკვიდრებულია... მერე კი, სამი მოქმედების მანძილზე, მოქმედ პირთა დიალოგებსა და აღსარებაში გადმოიშლება საზოგადოების „ჩრეულთა“ და რიგით ადამიანთა, პატიოსან ღარიბთა და უზნეო მდიდარ-



თა, სწავლულთა და უსწავლელთა ცხოვრების საშინელი სურათები, დამადასტურებელი იმისა, რომ დაშლილა დროთა კავშირი, დამხვრეულან სინდისის კერპები, გამეფებულია ტალატი, სიცრუე, ოპორობა, უხამსობა, უკიდურესი ეგოიზმი, სასოწარკვეთა.

პიესის რვა პერსონაჟიდან და მათ ახლობელთაგან — „დაუსწრებლად“, კადრს მიღმა რომ მონაწილეობენ ამ პერსონაჟთა ბედის ტრიალში, მხოლოდ ორს აქვს საკუთარი ღირსების რწმენა. პირველი გიჟი თეზიკოა, მეორე — ცუცვა, ბედთან შერიგებული მშრომელი ქალი, ვისი „არც ამაღლება შეიძლება და არც დადაბლება“, ვინც სწორედ იმ თარგზეა გამოჭრილი, ცხოვრების გვირაბში რომ გაეტიოს. თეზიკო ინტუიციით გრძნობს, რომ დედამიწის წიაღში ყოვლის მომსაობი ძალა „წიკწიკებს“. მალიმალ აყურადებს, იცის, თუ აფეთქდა, ყოველივე ამქვეყნიური მოისპობა... ცუცვა კი დარწმუნდა, რომ უხილავი სატანური ძალა უკვე აფეთქდა ადამიანთა არსებობაში, მართლა „წიკწიკებს, წიკწიკებს, მიაქვს აქაურობა!“ და ერთადერთი, ვინც ღირსია გადარჩენის, ვისაც ყოფიერების სიბილწი ვერ გაჰკარებია, ეს გიჟი თეზიკოა. აპოთეოზიკით ჟღერს ცუცვას შეძახილი თეზიკოსადმი: „წადი, გაგვიცალე კაციჭამიებს, იქნებ, შენ მაინც გადარჩე!“.

ეს შეძახილი გმირობის ტოლფასი იყო 80-იან წლებში და არც დღეს არ დაუკარგავს ზემოქმედების ძალა.

სად არის ხსნა? ნუთუ ყველაფერი განწირულია?

დრამატურგი და რეჟისორი ამ კითხვას ბანალურად როდი პასუ-

ხობენ. ადამიანს არ ძალუძს სუბიექტურად პირისპირ დგომა. მხოლოდ ღმერთი სძლევის. ღმერთის, ღვთაებრივის ადამიანში დანება კი მხოლოდ სულიერი ამაღლებით შეიძლება. ერს, მთელ კაცობრიობას გადაარჩენს მხოლოდ რწმენის, სულიერი ყოფიერების აღორძინება!

მაყურებელი გულისყურით ისმენს ქ-ნ ეკა ხუტუნაშვილის მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს: „ღმერთო, შენ დაიფარე ბავშვები, ნუ დაყრი უპატრონოდ, ღმერთო, ნუ იქნება ომი, უბედურება, გაჭირვება. ნუ გაამხეცებ ხალხს. გადაწიე ღრუბელი, ჩამოხედე ამ პაწაწინებს, ამ საცოდავებს, ბუდიდან გადმოვარდნილი ბარტყებივით რომ დაუფრენიათ პირი... ღმერთო, ნუ გაუწყრები ბავშვებს იმისათვის, რაც მათი ბრალი არ არის. დანახვე ეს ქვეყანა, აუხილე თვალი, ასწავლე პურის ფასი, წყლის ფასი, სიმართლის ფასი. როგორმე ჩააგონე — გიყვარდით ერთმანეთი-თქო, გიყვარდით, გიყვარდით-თქო!“.

როგორ ცხოველყოფილად ჟღერს ეს მოწოდება დღეს!

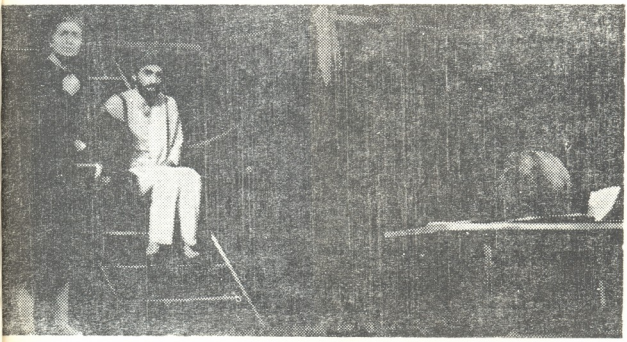
ეს „პირდაფრენილი ბარტყები“ ჩვენი ახალგაზრდობაა, რომელმაც მამათა უნებლიე ცოდვებისათვის პასუხი არ უნდა აგოს, მაგრამ ღრმად უნდა გაიაზროს არსებულ სინამდვილე, შეიგნოს თავისი მოვალეობა და პასუხისმგებლობა ქვეყნისა და ღმერთის წინაშე, იპოვოს საკუთარი თავი და ადგილი ცხოვრებაში, აღადგინოს დარღვეული კავშირები, იაროს რწმენის, ზნეობის, სულიერი ამაღლების ქრისტიკული გზით. აი, რა ქმნის ფინალურ სცენაში ოპტიმისტურ განწყობილებას, რატო-

მა მაცურებელი კმაყოფილი და დაფიქრებული.

„ჩიტების ბაზარი“ დასადგმელად რთული ნაწარმოებია. მასში თითქმის არ არის მომგებიანი სიუჟეტური ხლართები, მოულოდნელი გადასვლები და ღია კონფლიქტები, მაცურებელს რომ ძაბავს. აქ ყოველ წინადადებაში მიჩქმალულია ქვეტიქსტი, აზრი, ტკივილი და პრობლემები, რომლებიც გვადილავებს. პერსონაჟებს არა აქვთ ე. წ. სათამაშო სიტუაციები. საბედნიეროდ, რეჟისორ თამაზ მესხს, რომელიც ტრადიციული რეალისტური ხელოვნების ერთგულია, ღრმად გაუაზრებია თ. ჭილაძის შემოქმედების ეს მხარე და მსახიობთა მუშაობა სწორედ ამ კუთხით წარუმართავს.

მსახიობები იმდენად წრფილად და სიღრმისეულად აცოცხლებენ აზრს, რომ მაცურებელი გერც კი გრძნობს სცენოგრაფიის ულტრაპრობოზიტობას (ნახატვარი ლომგულ მურუსიძე).

პირველი მოქმედება: მიწაზე მკვიდრად მდგომ ლადოსა და ცუქას დიალოგში პარალელური ხაზები მოულოდნელად კვეთენ ერთმანეთს. ამ დიალოგში (ცხოვრებისეული პრობლემები, ადამიანის სათუთი ბუნება, გათელილ-შეზღვეული წარსულის დარღვეული კავშირები და მომავლის ბუნდოვანი პერსპექტივა ერთმანეთთან ისეა გადახლართული, ასოციაციები ისეთი შორეული და შეფარულია, რომ მართლაც დიდი ოსტატობაა საჭირო, მაცურებელი ამ დიალოგის თანამონაწილედ აქციო. მსახიობები (ევა ხუტუნაშვილი და ანზორ ხერხაძე) ისე ორგანულად ესიტყვებიან ერთმანეთს, რომ არ იკარგება არც ერთი ხაზი, არც ერთი ნიუანსი. ეს მშვენიერი წყვილი სრული დატვირთვით მუშაობს მთელი სპექტაკლის მანძილზე. სიბრძნე, სიბო, კაცთმოყვარეობა, ტკივილი, სასოწარკვეთა, იმედიც (რომ „ერთ კარგ სიზმარს“ მაინც უთუოდ გნა-



სცენა სპექტაკლიდან.

ხავთ, რომ „კაცი მთლიანად კი არ ქრება, რაღაც რჩება ამქვეყნიანად მისგან“, რომ ადამიანის ფესვებში, მის შთამომავლობაშია თვით აბსურდული არსებობის აზრი) ხან დრამატულ მაჟორში, ხანაც ლირიკულ მინორში გადმოიღვრება სცენიდან და გვაიძულებს ვკუსმინოთ, ვირწმუნოთ, ცრემლიც მოვიწმინდოთ და... შინ დაფიქრებული წავიდეთ.

სწორედ ეს არის მსახიობის, რეჟისორის, მთელი სადადგმო ჯგუფის გამარჯვება.

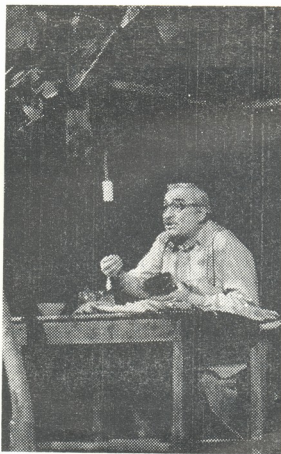
აღსანიშნავია, რომ ამ გამარჯვებაში დიდი წვლილი შეაქვს მომდევნო თაობას: რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს მარიკა სამანიშვილს (თათუ), ენდი ძიძავას (ნინო), დალი ბასილაძეს (სოფო), დათო როინიშვილს (კოკა), გოჩა ნიკოლაძეს (თეზიკო) და თამაზ კაპანაძეს (ნიკო).

წარმოდგენის ყველაზე სახიფათო მონაკვეთია მეორე მოქმედება. პერში მოქანავე ბაქანზე (ხაზგასმულია ამ წყვილის მიწიდან, რეალობიდან მოწყვეტა) თათუსა და სოფოს დიალოგ-აღსარებაში იძვრება თაობის პრობლემა: ინერტულობა და ყალბი აქტივობა, სულიერი სიღარიბე და ამ დაბნულ სივრცეში თვითგვეგმა. უამრავი ტკივილი და გადაუჭრელი პრობლემა. მარიკა სამანიშვილი და დალი ბასილაძე ცდილობენ, არ დაკარგონ მათი სახეებისათვის ნაპოვნი ბუნებრივი ფერები, აზრი (კოცხლად, გასაგებად მიაქვთ მაყურებელამდე, მოწყენის საშუალებას არ აძლევენ მსმენელს.

მოსაწონია ენდი ძიძავას ნამუშევარი. მან მშვენივრად წარმოსახა ქალის რთული ბუნება. არ ვიცით, რატომ ჩასახლდა მასში შემ-

ზარავი აზრი, რომ „ადამიანს ანუ-ლობელი არ უნდა ჰყავდეს...“ არ უნდა უყვარდეს! მისთვისაც უკეთესია და სხვისთვისაც!“ გარეგნულად უკიდურესი ეგოიზმი და ინდივიდუალიზმი ჩანს ამ პერსონაჟში. მისი ოცნება ქოხზე, განმარტოებაზე კი მიგვაწინააღმდეგებს, რომ ის მსხვერპლია ამ მერკანტილური საზოგადოების მანკიერებისა.

დ. როინიშვილის კოკა თანამედროვეობის ღვიძლი შვილია. მსახიობი ზუსტად მიჰყვება პერსონაჟის თვითდაზნასიათებას. ჩვენს წინაშე წარმოდგება როგორც „რომელიღაც დიდი, საერთო თამაშის უნებლური პერსონაჟი... დასაქოქი ჩიტი, რომელსაც შეუგნია, რომ გარემო მისი მსგავსი ჩიტებიოთაა საესე. მათ ერთმანეთის არ ესმით.



სცენა სპექტაკლიდან.



მარტოსულები არიან“, ურთიერთ-სიყვარულსაც თამაშობენ, რადგან ნამდვილი სიყვარული მხოლოდ ძველ ფილმებშია შემორჩენილი. სასიხარულოა, რომ მსახიობი სპექტაკლიდან სპექტაკლში იზრდება. მან თავის გამოჩენა თანდათანობით ჩამოაშორა მეშინაური მანერები და ჩამოაყალიბა ზომიერ რეალისტურ სახედ, ორგანულად რომ ჩაჯდა წარმოდგენაში.

უმჯობესობით ხასიათდება გოჩა ნიკოლაძის თეზიკო. მსახიობი მშრომელ, გულთბილ, გულუბრყვილო, ზნეობით სავსე ყმაწვილს თამაშობს, რომელსაც განგებამ ყველაფერი მისცა, გარდა ინტელიქტისა. მსახიობი ყოველ ეპიზოდში ზომიერებას აკლენს და მაყურებლის თანაგრძნობასაც იმსახურებს.

თამაშ კაბანაძის ნიკო არ გამოირჩევა ფერთა სიუხვით, რაშიც მსახიობს ვერ დავადანაშაულებთ. პიესაშიც აკლია ამ სახეს ფერები. ახალგაზრდა მსახიობი (კვილობს არ ამოვარდეს ანსამბლიდან და ამას აღწევს კიდევ).

ქმედითაა ლომგულ მურუსიძის სკენოგრაფია. ალეგორიულად იკითხება ლეღვის ხე („სამოთხეა აჭაურობა — სამოთხე“), დაფლეთილი, ავად წამომხობილი მოკუგონე ზევია და მწვანე გაზონი... ზომიერადაა გამოყენებული გრიგის მუსიკა, ხმოვანი ეფექტები.

პრემიერიდან რამდენიმე დღის შემდეგ, რიგით სპექტაკლზე, თეატრის სალატერატურო ნაწილის გამგე ნ. ჭავჭავაძის სპექტაკლის თაობაზე ესაუბრა ქუთაისის შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენლებს.

მწერალი თეიმურაზ ლანჩავა:

— სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტა საინტერესო და ორიგინალურია, რამაც განაპირობა მისი წარმატება. გარდა ამისა, აქ თამაშობენ მსახიობები ევა ხუტუნაშვილი, მარია სამანიშვილი, ანზორ ხერხაძე. საინტერესო სახეები შექმნეს ახალგაზრდა მსახიობებმაც. თუ რამდენად საინტერესო თავად პიესის თემა დღევანდელი მაყურებლისათვის, ცოტა სადავო საკითხია და მე ამაზე განსხვავე-

თითოეული სცენური მოვლენა იწყება მელოდია-სიგნალით, რაზე მელიც ყოველ საერთაშორისო აეროპორტში წინ უძღვის საინფორმაციო ცნობას („ჩიტების ბაზარში“ დასმული ზნეობრივი პრობლემები ხომ ზოგადსაქაციო-ბრიოცაა, ყოველი ცივილიზებული ქვეყნის სატკივარიცაა).

რა თქმა უნდა, არ არსებობს უნაკლო სპექტაკლი, მაგრამ ამ წარმოდგენას აქვს განსაკუთრებული მისია, ამიტომ ამჯერად მკითხველის ყურადღებებს არ გადაამხვილებ წვრილმან ნაკლოვანებებზე. ამ სპექტაკლით დაიწყო შემობრუნება თეატრში, ჩაგვისახა იმედი, რომ ქუთაისის სცენაზე აღდგება მჩქეფარე შემოქმედებითი ცხოვრება, გახშირდება პრემიერები, თანამედროვეობის ამსახველ პიესებთან ერთად, დაიდგმება კლასიკა, კიდევ უფრო ამაღლდება სადადგმო ხელოვნება, ხოლო ჩვენი ბერძენი-მხატვარი და მომთმენი მაყურებელი, რომელსაც თამამათ ვუწოდებ კვალითიციორ, „პროთესიონალო“ მაყურებელს, თეატრთან კავშირს არ ამოწორავს მხოლოდ პრემიერაზე მოსვლით, მოვა რიგით სპექტაკლებზეც, საყვარელ დასს არ მიატოვებს, რადგან ხელოვნება ისევე სჭირდება ჩვენს სულს, როგორც „პური ჩვენი არსობისა“.



ბული აზრი მაქვს. მართალია, რეჟისორმა ფინალური სცენის გადაკეთება (ცხ-საც პიესა წაითხული აქვს, იცის, რომ იქ დასასრული სხვაგვარია) სპექტაკლი დღევანდელობას დაუკავშირა, ჩემი აზრით, ასეთი ფინალი ორგანულად მიიწვევს შერეწვა სპექტაკლს.

ჩემთვის, როგორც რიგითი მაყურებლისათვის, ყოველთვის საინტერესო იყო და იქნება თეატრის ცხოვრება, მისი მაჯისცემა. ვისურვებდი უფრო თანამედროვე, ეროვნული თემატიკა წარმოჩნდეს სცენაზე. როგორც მწერალს, ძალიან მსიამოვნებს, რომ ბატონი თამაზი ეძებს კონტაქტებს ქუთაისელ მწერლებთან. მეც, როგორც მწერალთა კავშირის ქუთაისის განყოფილების ხელმძღვანელი, ამასვე ვესწრაფვი. ეს კონტაქტები აუცილებლად საინტერესო შედეგს გამოიღებს. ჩვენ გადავწყვიტეთ, რომ ბატონი თამაზი შევიყვანოთ გაზეთ „უქიმიერიონის“ რედო-ლეგიის წევრად, რათა კიდევ უფრო გამთლიანდეს ქალაქის კულტურული ცხოვრება. გარდა ამისა, სურვილი გვაქვს, ბატონი თამაზი მოვიწვიოთ ლიტერატურულ თეატრში რომელიმე პიესის დასადგმელად. წარმატებებს ვუსურვებ მესხიშვილს, შემოქმედებითი ძიება და ერთგული მაყურებელი ნუ მოუშალს ღმერთმა.

**პროფესორი დავით ბრეგაძე:**

ბატონმა თამაზმა ისე ორგანიზებულად, შემოქმედებითი ცეცხლით დაიწყო მუშაობა, რომ პირველივე სპექტაკლზე შემოირიგა ზურგმუცეული მაყურებელი. მინდა აღვნიშნო ჩვენი საყვარელი მსახიობების ევა ხუტუნაშვილისა და ანზორ ხერხაძის შესანიშნავი თამაზი. მათმა დუეტმა, როგორც ყოველთვის, ახლაც მოხიბლა მაყურებელი. პიესაში აღსანიშნავია საინტერესო რეჟისორული გადაწყვეტა. საგულისხმოა, რომ გიჟი თეზიკოს ხშირი შემოყვანით, რეჟისორი გვაფრთხილებს: „აღამიანებო, დედამიწა, რომელსაც ჩვენ ვცხოვრობთ, დანადგუ-ლია, წიკწიკებს და თუ არ გავუფრთხილდით ამ ისედაც მომაკვდავ, დაგლეჯილ სამყაროს, შეიძლება ერთ მშვენიერ დღეს მანაც გვიმტყუნოს“... ჩემი აზრით, ეს პიესა, ყოველდღიურ ყოფით დეტალებთან (როგორცაა რძალ-დედამთილობა, ოჯახური კონფლიქტი და ა. შ.) ერთად, გლობალურ პრობლემებსაც იტევს, რეჟისორმა თვალნათლივ დაგვანახა, რომ თუ აღამიანები ეძებენ ერთმანეთს და ამით ეძებენ სითბოს ერთმანეთში, აუცილებლად ჰპოვენ კიდევ, როგორც ეს სპექტაკლშია — თათუმ და ნიკომ ხომ მეორედ იპოვეს ერთმანეთი. კვლავაც წარმატებები მინდა ვუსურვო ბატონ თამაზსა და მესხიშვილსა სახელოვან კოლექტივს.

**პედაგოგი ნინო პაპუაშვილი:**

საერთოდ, თეატრის ჰიროსოფლად მიმაჩნია თავი. ამიტომ მიხარია, რომ, როგორც იქნა გამოცოცხლდა ქუთაისის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება. ჩვენ უკვე გადავჩვიეთ პრემიერებს, ახლა კი ორ თვეში ორი პრემიერა ვიხილეთ. ეს ძალიან კარგი დასაწყისია და მე რამდენადაც ვიცნობ ბატონ თამაზს, მისი მუშაობის სტილს, ქუთაისელ მაყურებელს ხშირად ექნება ბედნიერება პრემიერების ხილვისა. ამისთვის მე დიდ მადლობას ვუხდის ბატონ თამაზს. „ჩიტების ბაზარი“ თანამედროვეობის ამსახველი პიესაა. საერთოდ, ცოტა იწერება ისეთი პიესები, სადაც ახალგაზრდობის ცხოვრებაა, მთელი თავისი შუქ-ჩრდილებით. ამიტომ მე, როგორც პედაგოგს, ამ პიესის სცენური ხორციშესხმა საჭიროდ და გამართლებულად მიმაჩნია.

რეჟისორმა დაგვანახა ჩვენი აფორიაქებული ცხოვრება, რასაც კიდევ უფრო





სცენა სპექტაკლიდან.

ექსპრესიულს ხდის დეკორაცია, ჩვენ ვცხოვრობთ აფორიაქებულ საუკუნეში, ჩვენი დედამიწა მართლაც წიკწიკებს, თითქოსდა დანადმულიაო, ეკოლოგიური მდგომარეობა კატასტროფულია, ადამიანები ჩიტებს დავმსგავსებდით, ერთმანეთის არ გვესმის. სწორედ ამან გამოიწვია ეს საშინელი ტრაგედია — ძმამ ძმის სისხლი დაღვარა, ქართველმა ქართველზე აღმართა ხელი, ორად გაიზლიჩა საქართველო, აი, რა მოსდევს ადამიანის ჩიტად გადაქცევას.

უპირველეს ყოვლისა, მე ასე დავინახე სპექტაკლი. სწორედ ამიტომ მიმაჩნია ეს პიესა ძალზე თანადროულ და აქტუალურ პიესად. აკი რეჟისორი ბოლოს მოგვიწოდებს კიდეც. გიყვარდეთ ერთმანეთი, გაუფრთხილდით ერთმანეთს, თორემ უფრო ცუდ მდგომარეობაში შეიძლება ჩავვარდეთო. ორიოდ სიტყვით მინდა აღვნიშნო მსახიობთა თამაშთან დაკავშირებითაც: მართლაც რომ გამოჩენულია ევა ხუტუნაშვილისა და ანზორ ხერხაძის დუეტი. კიდეც ერთხელ მოვიზიბლე მათი პროფესიონალიზმით. როგორ პარტნიორობას უწევენ ახალგაზრდებს. ახალგაზრდებმაც მშვენივრად წარმოაჩინეს თავი. განსაკუთრებით გამოვყოფ მარიკა სამანაშვილისა და ენდი ძიძავას როლებს. მათ აქვთ სცენური სიმართლე და ამას გრძნობს მაყურებელი. ენდი ძიძავა უდავოდ ნიჭიერი, მომხიბლავი მსახიობია, მაგრამ იშვიათად ვხედავდით სცენაზე, ვფიქრობ, თუკი იმუშავებს, უფრო საპასუხისმგებლო როლებსაც დასძლევს. და ბოლოს, მინდა ვუთხრო თეატრის კოლექტივს, მოიწვიონ მეტყველების პედაგოგი, რადგან ძალზე მოიკაჟღებოს მეტყველების კულტურა. ბევრი უნდა იმუშაონ. განსაკუთრებით ახალგაზრდებს მართებთ მეტყველების დაზვეწა.

სულ წარმატებებით ევლოს ჩვენს თეატრს.

„ღარისპანის გასაჭირი“

დავით კლდიაშვილის „ღარისპანის გასაჭირი“ (ვითომ ოპერა). რეჟისორი — ნუგზარ ბაგრატიონ-გრუშინსკი. მხატვრები — გია აბესალაშვილი, გია აფციაური. კომპოზიტორი — გიორგი ჩლაიძე. თბილისის კინომსახიობთა თეატრი.

იშვიათია ქართული თეატრი, მრავალჯერ რომ არ დაედგას დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებები. შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთი ქართველი მწერლის თეატრალური ცხოვრება არ ყოფილა ესოდენ ხანგრძლივი, ნაყოფიერი, მრავალმხრივი და საინტერესო. ამის მიზეზი ჩვეულებრივი, პატარა ადამიანებით დასახლებული დ. კლდიაშვილის უმდიდრესი სამყაროა. მათ სულში მუდამ რთული ზნეობრივი ძვრები ხდება, ისინი ხან სევდას მოუცავს, ხან სიხარულს, ხან სასოწარკვეთას; სულ რაღაც აწუხებთ, სოციალურ გარემოსთან თითქმის მუდმივ კონფლიქტში იმყოფებიან. ამ ადამიანთა ყოფითი თუ ზნეობრივი პრობლემები, მათი ქცევა სხვადასხვა ვითარებაში, ურთიერთ შორის აღმოცენებული რთული, სიღრმივი კავშირები, ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის დამკვიდრების, საკუთარ შესაძლებლობათა გამოვლენის სურვილი, მოთმინება, იმედი თუ სასოწარკვეთა ზემოქმედების უდიდესი ძალის მქონეა. ამიტომაც, ქართული თეატრის ინტერესი დ. კლდიაშვილის შემოქმედებისადმი, პირველ

ყოვლისა, იმ პრობლემებით თუ სატკივარით არის გამოწვეული, ადამიანებს მუდამ რომ ალეღვებთ. თანაც, ეს ყოველივე ისე ლაკონურადაა წარმოჩენილი, ისე სხარტად და მოქნილად, რომ საოცრად შეესატყვისება თანამედროვე თეატრალურ ენას. და, რაც მთავარია, ყველაფერი უზარმაზარი იუმორით, თანაგრძნობითა და დიდი ჰუმანისტის სიყვარულითაა გაშთბარი.

ახლახანს რეჟისორმა ნუგზარ ბაგრატიონმა კინომსახიობთა თეატრში „ღარისპანის გასაჭირი“ განახორციელა. სპექტაკლმა კიდევ ერთხელ ცხადჰყო, რომ ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული ლიტერატურული ნაწარმოების სცენური პოტენცია ამოუწურავია. რამდენჯერაც არ უნდა დაიდგას კლასიკური პიესა (ამ შემთხვევაში უკვე მრავალჯერ განხორციელებული „ღარისპანის გასაჭირი“), მასში მუდამ ახალ სათქმელს, მოვლენათა ხედვის ახალ კუთხეს აღმოაჩენს ნიჭიერი ხელოვანი. ნ. ბაგრატიონმა დ. კლდიაშვილთან საკუთარი სათქმელი ამოიკითხა და მყაყრებელსაც გაუზიარა — და-



აფიქრა იგი, ააღელვა, გააღიმა (ზოგჯერ — მწარედაც), საკუთარ სულში ჩაახედა. ამ სპექტაკლში, რომელშიც ნათლადა გამოკვეთილი შემქმნელთა სატიკივარი, ახალი, საინტერესო კუთხითაა დანახული ყველა პერსონაჟი და ვითარებანი, რომელშიც ისინი იმყოფებიან.

ავტორები სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტის მეტად ორიგინალურ ხერხს გვთავაზობენ. იგი, უპირველეს ყოვლისა, წარმოდგენის ქანრულ თავისებურებებს ეხება. რეჟისორმა და კომპოზიტორმა გ. ჩლაიძემ სპექტაკლს „ვითომ ოპერა“ დაარქვეს. წარმოდგენის მონაწილეებს — დრამატული თეატრის მსახიობებს, ცხადია, არავითარი პრეტენზია არა აქვთ და არც შეიძლება ჰქონდეთ ნამდვილი ოპერის შესრულებაზე. ქანრი „ვითომ ოპერა“ კი, აძლიერებს სპექტაკლის ემოციურ შემოქმედებას. ზნორად ამძაფრებს სიტუაციის კომიზმსა თუ დრამატიზმს და საერთოდ, საოცრად ამაღლებულ ელფერს ანიჭებს ყოველივეს. მსახიობთა ოსტატობის წყალობით სავსებით ორგანულად აღმოცენდება მუსიკალური ფრაზა დიალოგიდან ან მონოლოგიდან. სოლო არაა თუ რეჟიტატივი, დუეტი, ტრიო როგორც მელოდიურობის, ისე მუსიკის დრამატურგიული ფუნქციის თვალსაზრისით, საოცრად ერწყმის ნ. ბაგრატიონის რეჟისორულ ნამუშევარს. უაღრესად კლდიაშვილისეულია გ. ჩლაიძის მუსიკა, ისევე, როგორც გ. ბესალაშვილისა და გ. აფციაურის სცენოგრაფია — ნატიფი, დახვეწილი, ჰაეროვანი, ლაკონური — იქნება ეს საქანელა თუ აკვანი, ხის რიკულებიანი საწოლი თუ ვენტუ-

რი სკამები, სცენის სიღრმეში მდგარი საფრთხობელა თუ ჩარჩოებში ჩასმული ძველი ფოტოსურათები.

უშთავრესი, რაც აშკარად იკვეთება ამ სცენურ ნაწარმოებში ესაა შემოქმედებითი ჯგუფის საოცარი სიყვარული პიისის ავტორისადმი. ისინი არა მარტო პატივს სცემენ მის ლიტერატურულ ქმნილებას არა მარტო სტკივით და აღიღვებით თავიანთი გმირების ყოფა, არა მარტო თანაუგრძნობენ მათ, არამედ, პირველ რიგში, სიყვარულს გამოხატავენ დიდი მწერლისა და ადამიანის — დავით კლითაშვილის მიმართ.

ნ. ბაგრატიონი სპექტაკლის უპირველესი ავტორია. მთელი წარმოდგენის ყველა აქტიორული სახისა თუ ხატოვანი მიზანსცენის უკან რეჟისორი დგას, ყველაფერს მისი ხელი წარმართავს. თუმცა, ერთი შიხიოვით შეიძლება მოგინვენოთ, რომ ნ. ბაგრატიონის წაოილი თრიად „მოკრძალებულია“, მაგრამ ეს — მხოლოდ ერთი შეხედვით. რეჟისორი არ ცდილობს თავბრუ დააჯახვიოს ეთიქური მიზანსაჩინობით. ორიგინალორი სიკინური მეკათორებით. მისი მიზანი უფრო ღრმაა — მაყორებილმა უნთა გაითაისოს კლითაშვილის გმირთა საკიკიარი. დაინახოს, როგორ შეიძლება ჩიკიოლბრიამა, კითილმა ადამიანებმა ოირსება დაკარგონ. ერთმანითის მტრებად იქინენ, როთესაც საქმე მათი კითილდღეობის, მომავლის, საერთოდ ყოთიირების საკითხს ეხება (ქალიშვილობის გაოხთიება ხომ „თარისპანის დასაჭირის“ პირონაიბისათაის სწორეო ამგვარი მნიშენილობის მოკლინაა).

...მართა (რუსუდან ბოლქვაძე)

საქართველოს  
მეცნიერებათა  
აკადემიის  
ბიბლიოთეკა

F6109



მთელი თავისი არსებობით სცენაზე — პლასტიკით, გრაციოზული მიხერა-მოხერით, ელეგანტურობით, ეშმაკობით, დიპლომატიისა და ლავირების უნარით ე. წ. „არისტოკრატ ქალს“ წარმოაჩენს, საზოგადოების მაღალი ფენის წარმომადგენელს. „ზემოდან“ რომ უყურებს ყველას და ყველაფერს. ნატალია კი თითქოს გულწრფელად უყვარს, ცდილობს ისიც თავის თარგზე გამოჰქრას. დასაწყისში ნატალია უფრო მართას შეიძლება შეიძლება მიიღო, ვიდრე პელაგიასი. რად ღირს თუნდაც, როდესაც იგი ოსტატურად ცდილობს ნათლული ოსიკოსთან შესახვედრად შეამზადოს. ნატალია ამკარად უკმაყოფილოა, არ უნდა ამ დამამკირებელ ფარსში მონაწილეობა. მართა კი მას თითქმის ფიზიკურად გააკავებს და სახეს და ტუჩებს უღებავს. თან ზუსტად ისეთ კოსმიტიკას უტარებს, როგორც საკუთარ თავს. ამით რეჟისორი და მსახიობები კიდევ ერთხელ მიანიშნებენ, რომ მართა ნატალიასაგან საკუთარ პორტრეტს, ასლს ქმნის. თუმცა, მისი გასვლის შემდეგ ნატალია დემონსტრატიულად ისწინის სახიდან ამ გრიმს.

სპექტაკლის დასაწყისშივე იკვეთება კონფლიქტი: მართა და პელაგია ნატალიას გათხოვებას ლამობენ. დარისპანი — თავის ქალიშვილისა, ონისიმე კი ცდილობს, თავჭარიანმა ოსიკომ უმზოფო ქალი არ შეიროოს.

როდესაც მართა მისკენ მომავალ დარისპანსა და კაროენას დაინახავს, წამსვი ხედება, რომ მისი გეგმა შეიძლება ჩაიფუშოს. ზრდილობა და შინაგანი „არისტოკრატიზმი“ არ აძლევს უფლებას სიტყვით გამოხატოს უკმაყოფილება,

მაგრამ საქმით? ოთხი წელიწადი ქალიშვილის ბედით ალელეზებული დარისპანი მართას თავის გასაჭირს უზიარებს, ოჯახის დასახლისი კი მის თვალწინ უცერემონიოდ ალაგებს სახლს. ეს ზრდილობიანი იმერელი ქალისაგან მეტისმეტი უტაქტობაა, მაგრამ მართას უკმაყოფილება სწორედ მის ამგვარ ქცევაში ვლინდება. კაროენასთან მიმართებაშიც ვერ ფარავს გალიზიანებას. შენ გენაცვალოს მამიდაო, კი ეუბნება, მაგრამ როგორი ზიზლითა და ამრეხით! ამიტომ ამირან ამირანაშვილის დარისპანი თავიდანვე უხერხულ მდგომარეობაშია. თუმცა, აქტიურად განაგრძობს თავისი ჭირ-ვარამის გაზიარებას ნათესავი ქალისათვის.

...დარისპანი და პელაგია (მზია არაბული) მარტო რჩებიან. ახლადგაცნობილ ადამიანებს უჭირთ ერთმანეთთან გასაუბრება, მაგრამ კონტაქტს თანდათანობით ამყარებენ. რაღაც მომენტში მოეწონებათ კიდევ ერთიმეორე. ყოველ შემთხვევაში, ეს სცენა დასაწყისში კულდაზიკა იმერელი აზნაური-სა და ზრდილობიანი, მაგრამ მორცხვი პელაგიას პატარა არშოყსაც მოგვაგონებს. დარისპანი გაუთავებლად ტრაბახობს, თან ამკარად იგრძნობა, რომ მის ტრაბახს არაფერი საფუძველი არა აქვს. ხანმოკლე, თითქოს უმნიშვნელო, მაგრამ ორივესათვის სასიამოვნო ფლირტის დროსაც კი დარისპანი და პელაგია ნიადაგს სინჯავენ, ცდილობენ გაიგონ. რომელი რისთვისაა მართასთან მოსული. და აი, ა. ამირანაშვილის გმირი იგებს. რომ პელაგიას სამი გასათხოვარი ქალიშვილი ჰყავს. ყველაფერი ნათელია. ამ წუთიდან ისინი კონკურენტებად იქცევიან. შექმნილი

კეთარებით აღვსებული პელაგია პანიკაში ვარდება, მაგრამ როგორც კი შეიტყობს, რომ დარისპანი შეძლებული არ ყოფილა და მხოლოდ ტრაბახობს. დედის გული ოდნავ მშვიდდება, ამ სცენის პარალელურად, სიღრმეში, საქანელაზე გუგულებივით ჩამომსხდარან „მოწინააღმდეგენი“ — დარეჯან ჯოჯუას კაროენა და ნინელი ჭანკვეტაძის ნატალია. მშობლებისაგან განსხვავებით, მათ საერთო ენა გამოიხატეს.

...ჰორიზონტზე ონისიმე და ოსიკო გამოჩნდებიან. შეშინებული, დამფრთხალი პელაგია პანიკურად დარბის სცენაზე და შაქარს ყრის აქეთ-იქით, შვილსაც თავზე აყრის. მეტი რა დარჩენია...

გეგი გოუჯიანიის ოსიკო გარეგნული იერით — (კოსტუმი, ჩა-

ლის ცილინდრი. ხელში ყვავილენი (ბი) უაზრო, დაბნეული მზერით, მოუხეშავი პლასტიკით, ბრიყვი, შინააზრისაგან დაცლილი ადამიანის განსახიერებად გვევლინება. ეს შინაგანი სიცარიელე გარეგნულ სილამაზესაც კი ფარავს. ამ პორტრეტს კიდევ უფრო ამკვეთრებს დასწავლილი, მიქანიკური მოძრაობები, რომლებსაც იგი ონისიმეს კარნახით აღწევს — მართას დასაჯგომად სკამს გამოუწევს, უფროს ჩალბატონს სიგარეტს მოუჟიდებს. მოკლედ, ყველანაირად გვიჩვენებს, რომ „საზოგადოებაში მოქცევა“ იცის. და, მიუხედავად ამისა, თავიდანავე იკვირება რაღაც ურთიერთსიმპათია ნატალიასა და ოსიკოს შორის.

წარმოდგენის შუა ნაწილში ელერს შესანიშნავი სევდიანი მე-



სცენა სპექტაკლიდან.

ლოდია — „შორი გზიდან სატრფოს ველი...“ ნატალია იწყებს ამ სიმღერას, შემდეგ მას პელაგია, კაროენა და მართა უერთდებიან. ამ ნაღვლიანი მრავალხმიანობის ფონზე საქანელაზე მკდომ ნატალიასა და კაროენას ოსიკო მზრუნველად მოაცმევს მწრებზე მოსასხამს. სცენაზე საოცარი ნეტარება დაიხადგურებს. ამ სიმღერაშია ჩაქსოვილი თითქოს ყველას სათქმელი და სატკივარი.

მართა განავრძობს მიზანდასახულ მოქმედებას. „მზრუნველი სიყვარულით“ ვაჰყავს კაროენა სცენიდან. ოსიკო სიღრმეში მდგარი ჩემისკენ გაეშურება. ონისიმე (რევაზ იმანიშვილი) კარს აქედან უწევს „აღმზრდელიობით“ მუშაობას. მან იგრძნო — ოსიკოს ნატალია ამკარად მოეწონა და ახლა ცდილობს, რომ იგი მომხიბლავმა. მაგრამ უმზითვო ქალიშვილმა „სასიყვარულო ბადეში“ არ გააბას. ჩემში მყოფ ოსიკოს კარში ამოჭრილი გულის ფორმის ქუქრუტანიდან მორიგ დარიგებას აძლევს.

შემოდის დარისპანი. ირკვევა, რომ ის და ონისიმე ძველი ნაცნობები არიან. ერთმანეთისთვის ნათქვამი ერთი-ორი ფრაზიდანაც კი ამკარაა, რომ ახალგაზრდობაში კარგი დრო აქვთ ერთად ნატარები. ამ სასიამოვნო მოგონებებსა და გულისხმიერ მუსიკაში გართულ ძველ მეგობრებს საქანელაზე მდგომი ოსიკო ჩაუჭროლებს შუაში. იგი სიამაყითაა აღსავსე, აღფრთოვანებულია თავისი „სიმაჰაკითა“ და „ვაჟკაცობით“. მაგრამ საკმარისია საქანელა ოდნე ძლიერად გაქანდეს, რომ „თავმოშწონე სასიძო“ საშინელ პანიკაში ვარდება. შიშისაგან გაფითრე-

ბულს ჩამოიღებენ საქანელიდან/ მიუხედავად ამისა, შეიტყუებოდა დარისპანი, რომ ოსიკო უცოლოა, წამავე აქტუურ ქმედებაზე გადადის.

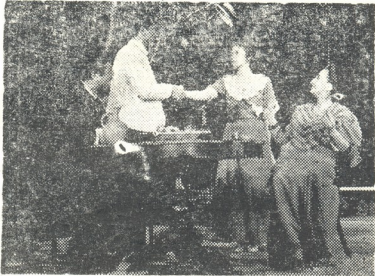
...შემოდის პელაგია, ნატალია და მართა ლანგრებიო ხელში, ჩაი შემოაქვთ. სახეიშო „ქანტატას“ ასრულებენ — „მობრძანდით, გელიო, გაშლილი ხელით...“ სტუმრებს სუფრასთან ეპატიყებიან, თითოეული მათგანი კვლავაც საკუთარ ამოცანას ახორციელებს: დარისპანი მართას თხოვს დახმარებას კაროენას და ოსიკოს „დაახლოების“ საქმეში, მართა დამლომატიურად ცდილობს აირიღოს „მამვლის“ მისია, დარისპანი გადაწყვეტს კაროენა ამოქმედოს და აიძულებს მას მართას სუფრის გაშლანი მიეხმაროს. ბოლოს კი სასწრაფო კვეთილი ჰაჰა ონისიმეს დახმარებით ცდილობს მიიღწიოს საინუკვარ მიზანს.

მართა ყველანაირად ცდილობს ოსიკოს ნატალია მოაწონოს. თითქოს ამისათვის დიდი ძალისხმევა არც არის საჭირო, რადგან ამ დროისათვის მათი ურთიერთსიმაპათია კიდევ უფრო თვალშისაცემია. ირკვევა, რომ სასიძოს სასმელი ჰყვარებია, მაგიდას მიუჯდება და სვამს. მცირე ხანში შეთვრება კიდევ. და ამ „ვითომ ოპერის“ კიდევ ერთი მუსიკალური აქცენტი — ოსიკოს, მართას და დარისპანის ტრიო „სიყვარული არ იქნება ძალადა“. ამ იდილიურ სურათში უცებ საშინელი დისონანსი შემოაქვს ყოველივე ამის შემსწრე კაროენას. დიდი ხნის შინაგანი პროტესტი გარეთ გამოხეტქავს — იგი საგანგებოდ აგდებს ძირს ჩაის ჭიქას, თავზარდაცემული დარისპანი საშინელ ჩხუბს აუ-

ტეხავს ქალიშვილს. მდგომარეობა უკიდურესად იძაბება. მართა, რომელსაც თითქოს გაუხარდა კიდევ ეს ამბავი, სიტუაციის განმუხტვის მიზნით ცეკვა-თამაშს გამართვინებს ყმაწვილებს. დაბნეული ოსიკო მახურკას მუსიკაზე გერ მთიულურის ცეკვას იწყებს, შემდეგ ლეკურს ჩამოუვლის, ბოლოს კი ნატალიასთან დუეტს ვალსით აგვირგვინებს. ამ ცეკვის დროს მათ ურთიერთობაში დაახლოების კიდევ უფრო მეტი სურვილი ჩნდება, რეჟისორი და მსახიობები ოსტატურად ამზადებენ შემდგომ სცენას. მართას „გეკვა“ ჩინებულად ხორციელდება, დარისპანის „შანსები“ კი თანდათან მკირდება. თუმცა, მამა-შვილს მაინც აცეკვებს, პარტნიორობას თავადვე უწევს. ე, ბოშო, იცეკვე! — განწირულად კივის სასოწარკვეთილი დარისპანი. ამ ცეკვაზეა დამოკიდებული მთელი მისი მომავალი.

ვალი, მისი ქალიშვილისა და ოსიკოს ბედი. შემდეგ მართას მტკბარუნდება, უკვე თავს ველარ იკავებს, პირში მიახლის ნათესავ ქალს მთელ თავის სათქმელს. პელაგია ვერ აიტანს საკუთარი ქალიშვილის ხსენებას დარისპანისაგან და იწყება საშინელი სკანდალი. ორივე მხარე გამძვინვარებულია, საკუთარ თავზე კონტროლს კარგავენ. ისტერიკაში ჩავარდნილი ზრდილობიანი იმერლები დაუფარავად აყენებენ ერთმანეთს შეურაცხყოფას, არაფერს ერიდებიან. მართა მათ დაშოშმინებას ცდილობს. არ უნდა ზედმეტი აყალმაცალი, მაგრამ — ამაოდ. შემდეგ უკვე ისიც ველარ ფარავს თავის დამოკიდებულებას დარისპანისადმი და მუქარით ამბობს: „შენმა სიცოცხლემ, შენ მე გზა გადამიარო!“ და აქ კი უკვე სავსებით ვლინდება მართას ჭეშმარიტი ბუნება.

სცენა  
სპექტაკლიდან



სცენის სიღრმეში ამ დროს ნატალია გამოჩნდება. მისი ერთი გავლაც კი საკმარისია, რომ მიხვდეთ, რა თხიდა ძაა და მთვრალ ოსიკოს შორის. ალბათ, თავზარდამცემი არაფერი, მაგრამ მისთვის — შეურაცხმყოფელი. ყოველ შემთხვევაში, ნატალიას არსებაში ოსიკოსადმი აღძრული პატარა სიმპათია უფრო სერიოზულ გრძნობაში, ალბათ, აღარ გადაიზრდება. ეს კიდევ უფრო ნათელი ხდება ოსიკოს შემოსვლის შემდეგ, როდესაც იგი ნატალიას თეთრ თავსაფარს საფრთხობელაზე გადმოკიდებს. რეჟისორი განსაკუთრებულ აქცენტს არ უკეთებს მის ამ შესტს. მაგრამ მაინც ხატოვნად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ რაღაც ამაღლებული — ამ შემთხვევაში ქალური სიწმინდე — დაამდაბლეს და შებღალეს. თანაც ყოველივე ეს დიდი ზომიერების გრძნობით არის მინიშნებული, კლდიაშვილისებურად.

მართა უკანასკნელ შეტევაზე გადადის. უკვე თითქმის დარწმუნებულია, რომ გაიმარჯვა. და უცებ ოსიკო ატყობინებს, დანიშნული მყავსო. ეს დიდი დარტყმაა მისთვის. მაინც მოერევა გრძნობებს „კარგ მანერებზე აღზრდილი“ ქალი, თავს მოთოკავს და ბედნიერებას უსურვებს სიყრმის მეგობრის შვილს. თუმცა, მის ინტონაციაში, ყოველ შესტში აშკარად იგრძნობა უკიდურესი დაძაბულობა და იმ მარცხის სიმწარე,

რომელსაც ეს ქალი ჩვეულოვნად არის.

ოსიკო და ონისიმე მიდიან. იწყება სპექტაკლის ყველაზე დრამატული, შეიძლება ითქვას — ტრაგიკული ნაწილი. იგი ოდნავ გაწელილად მოგვეჩვენა. სპექტაკლს თითქოს რამდენიმე ფინალი აქვს. მაგრამ აქ სხვა რამაა უფრო მნიშვნელოვანი. დავით კლდიაშვილის სცენურ გმირთა ცხოვრება ტრაგიკულ ჟღერადობას იძენს — უკიდურესად, ზედმიწევნით დრამატული ხდება. მუსიკა კიდევ უფრო აძლიერებს ამ მთაბეჭდილებას. სპექტაკლის შემქმნელთა ამ ჩანაფიქრს შესაძლოა დაეთანხმონ ან არ დაეთანხმონ, მაგრამ თავისთავად, ყოველივე ეს ახალი და უჩვეულოა, მოულოდნელი. იქნებ, კლდიაშვილის სწორედ ამგვარმა წაკითხვამ ააღივოს დღეს ქართველი მსახურბელი?..

...პელაგია საცოდავად ტირის. ნატალიას კი შეურაცხყოფილი ადამიანის ცრემლი სდის. მისი ეს მდგომარეობა საოცარი ბუნებრივობით გადადის სიმღერაში — სასოწარკვეთილი, იმედგადაწყვეტილი ადამიანის სულის ამოძახილში.

დარისპანის მთელი არსებაც სასოწარკვეთას მოუცავს. აკვანთან წარმოთქმული, ტრაგიზმით აღსავსე მისი მონოლოგი ცხოვრებისაგან გაუბედურებული, დამცირებული ადამიანის აღსარებაა. სადღაა ის ამპარტავანი, კუდაბზიკა, ტრაბახა აზნაური, სპექტაკლის დასაწყისში რომ ვიხილეთ. პელაგიას და დარისპანს ერთმანეთის შე-



სტდვისა სცხვენიათ, მათ ხომ სულ  
ახლახანს შეურაცხყოფა მიაყენეს  
ერთურთს. ღირდა კი ყოველივე  
ამდენ დამცირებად და უსიამოვნებად?  
მაგრამ ეს გაჭირვებული  
ადამიანები თავიანთი არსებობის-  
თვის იბრძვიან, არანაირ ხერხს არ  
თაკილობენ, ზოგჯერ ღირსების  
გრძნობასაც კარგავენ. ვინ იცის,  
დარისპანი და პელაგია მსგავს  
მდგომარეობაში კვლავაც რომ აღ-  
მოჩნდნენ, შეიძლება კი ადამიან-  
ური სახე არ დაკარგონ და ერთ-  
მანეთს შეურაცხმყოფელ, გამძვინ-  
ვარებულ არსებებად არ იქცნენ?  
საქმე საქმეზე რომ მიდგეს, ნატა-  
ლიასა და კაროყნას ეყოფათ სუ-

ლიერი ძალა ერთმანეთს მტრებად  
არ გაუხდნენ ერთი ქარაფშუქის  
სასიძოს გამო?

ამგვარ ფიქრებს აღძრავს ნუგ-  
ზარ ბაგრატიონის სპექტაკლი,  
რომლის სევედიანი ფინალი —  
„შორი გზიდან სატრფოს ველი“...  
— და ამ სიმღერის ფონზე ცენტრ-  
ში მოქანავე აკვანი რაღაც ნათელ,  
მკრთალ იმედს აღძრავს. ნუთუ  
შეიძლება ადამიანს მეორე ადამიანის  
სიყვარული სწადდეს, სიბო-  
სა და სიკეთის გაცემის უნარი  
ჰქონდეს და ისე განვლოს ცხოვ-  
რება, რომ ამ დიდი პოტენციის  
გამოვლენის საშუალება არ მიე-  
ცეს?!



### ჰილარი ვუდი:

მარჯანიშვილის  
თეატრის  
მსახიობებით  
მოვიხიბლე



ქართულ შექსპირიანას კიდევ ერთი ახალი სპექტაკლი „ანტონიოსი და კლეოპატრა“ შეემატა. დადგმა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ინგლისელმა რეჟისორმა ჰილარი ვუდმა განახორციელა.

— როგორ დაიბადა ამ სპექტაკლის დადგმის იდეა?

— მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობებით, რომელთაც პირველად გლაზგოში შევხვდი, უმალ მოვიხიბლე. გარდა პროფესიული დაინტერესებისა ჩემსა და ამ მსახიობებს, კერძოდ, გურანდა გაბუნიასა და ოთარ მეღვინეთუხუცესს შორის გაჩნდა პირადი კონტაქტი. ჩვენ იმდენად დავვახლოვდით, რომ ერთად მუშაობის სურვილი აღგვეძრა. ერთად მივედით იმ აზრამდე, რომ დაგვედგა „ანტონიოსი და კლეოპატრა“. გადავწყვიტეთ, მთავარი როლები ქალბატონ გურანდასა და ბატონ ოთარს შეესრულებინათ. ამას დაემატა ჩემი სურვილიც, რომ სპექტაკლში ნოდარ მაგლობლიშვილიც დამეკავებინა. ამ მსახიობში ოქტავიოს კეისარს ვხედავდი. ნ. მაგლობლიშვილი მიმაჩნია ერთ-ერთ საინტერესო, გამორჩეულ მსახიობად და ძალიან მომეხიბლა მასთან მუშაობის იდეამ. გამიხარდა, რომ დავთანხმდებოდა. დანარჩენ შემსრულებელთა შერჩევა თავად თეატრმა აკისრა.

— რით იყო მნიშვნელოვანი თქვენთვის ქართველ მსახიობებთან მუშაობა?

— მივიღე სრულიად ახალი გამოცდილება. დასთან პირველივე შეხვედრამ დამარწმუნა მათ მაღალ პროფესიონალიზმში. ჩვენ ერთმანეთს გავაცანით მუშაობის მეთოდი, შევიმუშავეთ სპექტაკლის კონცეფცია და სტილისტიკა, გამოვწვა-



ნეთ ამ მეთოდის ხორცშესხმის საუკეთესო გზები. ამჟამად ინგლისურ თეატრში აშკარად შეიმჩნევა მცდელობა ძველი ტრადიციული ხერხებით კლასიკის ამეტყველებებისა, რა თქმა უნდა. დღევანდელურობასთან მისადაგებით, აქედან გამომდინარე, მეც ეს გზა ავირჩიე. მაჩაბლისეულ თარგმანზე მუშაობისას ინგლისური ენის ჩინებული სპეციალისტი მარიამ მეღვინეთუღუცესი დამეხმარა. მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანი ზრწყინვალეა, ყოველთვის ზუსტი არ არის. ამიტომ შევეცადეთ ორიგინალზე დაურდნობით (რსებულის ადაპტაციას).

— რა თავსებულება აღმოაჩინეთ ქართველ მსახიობებთან მუშაობის პროცესში?

— ჩვენგან განსხვავებით, ქართველი მსახიობები უცებ ირგებენ დრამატურგიულ მასალას. იქნის ცოტა დროს ანდომებენ პიესის ანალიზს, მაგიდასთან მუშაობას, მოქმედების ლოგიკის დადგენას. პიესის ხორცშესხმას პირდაპირ სცენური ქმედებით იწყებენ. ამიტომაც ქარბობს მათ ქმედებაში იმპროვიზაციის მომენტი. სწორად წინასწარ გაუთვალისწინებელი, მიზანსცენა აზრობრივად გამართულია და ზუსტად ჯდება სცენური ქმედების კონტექსტში.

— გარდა ენობრივი ბარიერისა, შეუხვდათ რაიმე სიძნელეები მსახიობებთან მუშაობისას?

— არავითარ სიძნელეზე არ შეიძლება ლაპარაკი, რადგან საქმე გვაქვს ნამდვილ პროფესიონალებთან. თეატრის ენა კი ისეთი რამაა, რაც ყველასათვის გასაგებია. მთავარია სცენური სიმართლას მიღწევა, ზოლო რა გზებით, რა საშუალებებით მიღისარ ნათან, ეს უკვე შენს ინდივიდუალურ მოწოდებებზე, შენს გამოწვევლებით ხერხებზეა დამოკიდებული.

— თქვენ ქართულ სცენაზე განხორციელებული შექსპირის რამდენიმე პიესა გაქვთ ნაწარ. რა აზრისა ხართ მათზე?

— მე ქართული თეატრის დიდი თაყვანისმცემელი ვარ. ეს არა მარტო ჩემი ემოცია, პირადი დამოკიდებულებაა. ქართული სპექტაკლები, ქართველი მსახიობები და რეჟისორები ინგლისელ მაყურებელსაც ძალიან უყვარს და დიდ პატივს სცემს, მათი ხელოვნების ჭეშმარიტი დამფასებელია. განსაკუთრებული სიყვარულით მინდა მოვიხსენიო რობერტ სტურუასა და თემურ ჩხეიძის შესანიშნავი სპექტაკლები: „რიჩარდ III“, „მეფე ლირი“, „ოტელო“. მიხეილ თუმანიშვილის ხელოვნება მიმაჩნია სრულიად უნიკალურ მოვლენად, ისეთ ფენომენად, რომელიც ყველასათვის აწლობელი და გასაგებია. საერთოდ, თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ ქართული თეატრალური ხელოვნება საზღვარგარეთ ქართული კულტურის საუკეთესო დესპანია.



ხუთი წელი იარსება სსრკ თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა. 1986 წლის დეკემბერში დაიწყო მისი მუშაობა. 1992 წლის 8 თებერვალს არსებობა შეწყვიტა. იმ რესპუბლიკებმა, რომლებსაც სსრკ აერთიანებდა, კავშირის ხუნდები აიხსნეს და დამოუკიდებელ სახელმწიფოებად გარდაიქმნენ. ბუნებრივია, აღარ იარსებებს საკავშირო თეატრალური ორგანიზაცია.

3 თებერვალს გაიმართა სსრკ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის შემაჯამებელი ყრილობა, რომელზეც, ასე ვთქვათ, გამოსათხოვარი, შემაჯამებელი სიტყვა წარმოსთქვა ამ კავშირის თავმჯდომარემ კირილ ლავროვმა.

კირილ ლავროვი შეეცადა მიმოეხილა სსრკ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის მიერ გაწეული მუშაობა, თვალი გადაავლო იმას, რაც ამ ხუთი წლის განმავლობაში გაკეთდა და, მართლაც, ბევრი რამ საყურადღებო გაიხსენა. ამთგან უმთავრესი გახლავთ ის, რომ მანამდე მსახიობთა, რეჟისორთა ბირთვი იწოდებოდა როგორც გაერთიანება, ან საზოგადოება, რაც ბიუროკრატიულ სამყაროში, რომელიც იმ წლებში ჩვენში სუფევდა, მეორეხარისხოვნებას გულისხმობდა. სსრკ და მოკავშირე რესპუბლიკების კავშირების შექმნით კი (ან საზოგადოებების კავშირებად გარდაქმნით) მსახიობებმა, რეჟისორებმა, თეატრალურმა კრიტიკოსებმა მიიღეს ის სტატუსი, უკვე აღიარებულ, სახელგანმტკიცებულ მწერალთა, მხატვართა თუ კომპოზიტორთა კავშირებს რომ ჰქონდათ. ამით საბჭოებისათვის დამახასიათებელ იერარქიულ კიბეზე კავშირმა ერთი საფეხურით მაღლა აიწია.

ეს გახლდათ მნიშვნელოვანი თვისებრივი სიახლე, რამაც აამაღლა თეატრალთა სტატუსი.

ამ წლების განმავლობაში ჩატარდა თეატრალური ფესტივალი „თეატრი და დრო“. კაუნასში, კიევში, ერევანში, მინსკში, ტაშკენტში, სანქტ-პეტერბურგში თავი მოიყარეს თეატრის მოღვაწეებმა, ისინი გატაცებით თამაშობდნენ სხვა რესპუბლიკების, აწ უკვე სახელმწიფოების მყურებლისათვის, რადგან შემოქმედს ყოველთვის აინტერესებს დაინახოს თავისი თავი სხვათა, უცხოთა თვლით. ამ ფესტივალებში ქართული თეატრების სპექტაკლებიც მონაწილეობდა და მათი წარმატება აშკარა გახლდათ.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი საქმე გააკეთა აწ უკვე აღარ არსებულმა სსრკ თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა: იგი საბჭოეთში ეპატიუბოდა სხვადასხვა ქვეყნის თეატრებს, იმ სპექტაკლებს, რომლებსაც უკანასკნელ წლებში აღიარება მოიპოვეს და თეატრალური ხელოვნების დარგში ახალი სიტყვის სათქმელად იყვნენ მოწადინებულნი. ამიტომ, დღეს უკვე დაბეჯითებით ამბობენ: ამ ხუთი წლის განმავლობაში სსრკ ქალაქებში ჩამოტანილი იქნა ევროპის თუ ამერიკის კონტინენტზე შექმნილი თითქმის ყველა ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი სპექტაკლი. ჩვენს რესპუბლიკაში შექმნილი არასტაბილური მდგომარეობის მიუხედავად, მოხერხდა პიტერ ბრუკის „სამი დღის“ ჩამოტანა, მაგრამ ქართველი თეატრალური მოღვაწენი იმ ქალაქებში ნახულობდნენ სხვა სპექტაკლებს, სადაც სტუმრები ჩამოდიოდნენ. გვეწვივნენ კია: იტალიის, გერმანიის, საფრანგეთის, შვეიცარიის, ფინეთის, შვეციის, აშშ-ს ქალაქების თეატრები. თუ იმასაც დავსძენთ, რომ ამ სპექტაკლების დამდგმელ რეჟისორებთან, მსახიობ-შემსრულებლებთან შეხვედრები, საუბრები დიდი სულიერი სკოლა გახლდათ ჩვენი თეატრალური მოღვაწეებისათვის, ცხადია,



რაოდენ სასარგებლო (და საქირიც კი!) იყო აეთი შემოქმედებითი კონტაქტები. მოვიყვანთ ერთ მონაცემს კირილ ლავროვის გამოსვლიდან გაზეთ „კულტურაში“:

„მაგრამ მთავარი ეს არ არის. მთავარია ის, რაზეც ლაპარაკობდნენ სხვადასხვა სახელმწიფოთა წარმომადგენლები ჩვენს „შემაჯამებელ ყრილობაზე“. ეს გახლავთ ის, რომ კავშირმა ერთიან თეატრალურ სივრცეში შექმნა მეგობრობის განსაკუთრებული ატმოსფერო, ადამიანური ურთიერთობანი. ჩვენ მუდამ იმით ვესმარებოდით ერთმანეთს, რითაც შეგვეძლო. ამის თაობაზე ყრილობაზე ზუსტად ილაპარაკა საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ, შენაინშვამა რეჟისორმა და ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ გიგა ლორთქიფანიძემ. მან სთქვა: „განა ამ ხუთი წლის განმავლობაში იყო რაიმე დაწოლა? მხოლოდ პატივისცემა, მხოლოდ მეგობრობა, მხოლოდ დახმარება“. ხოლო, როცა აზერბაიჯანისა და სომხეთის წარმომადგენლებმა ნახეს, რაოდენ ცხოვლად განვიხილავთ ჩვენს თეატრალურ საქმეებს, გიგა ლორთქიფანიძემ ნაღვლიანად იხუმრა: „აი, ყარაბახის პრობლემა რომ თქვენი გადასაწყვეტი იყოს, ერთ დღეში ყველაფერს მოითავებდით“.

ჩემის აზრით, ჩვენი თეატრალური ძმობის უკეთ შეფასება შეუძლებელია. არსებობა შეწყვიტა სსრკ თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა, მაგრამ ამდენად სერიოზულია თეატრალთა ურთიერთობის, კონტაქტების, სპექტაკლების გაცვლა-გამოცვლის სურვილი, რომ დაიბადა ისეთი შემოქმედებითი სტრუქტურის აუცილებლობა, რომელიც თეატრალურ მოღვაწეს უფლებას აძლევს იყოს ჩაბმული საერთაშორისო თეატრალურ პროცესში. ამის თაობაზე ლაპარაკობდნენ დამფუძნებელ სხდომაზე, რომელსაც სწორედ გ. ლორთქიფანიძე თავმჯდომარეობდა. სწორედ იგი გახლავთ ნათლია ახალი შემოქმედებითი ორგანიზაციის — თეატრალურ კავშირთა საერთაშორისო კონფედერაციისა. კონფედერაციის ამოცანაა შემოქმედებითი ინიციატივის მხარდაჭერა. მას ექნება სარეზერვო ფონდი. საგანგებო შემთხვევაში კონფედერაციის წევრი მიიღებს სათანადო დახმარებას. კონფედერაცია არ გულისხმობს ინდივიდთა წევრობას, მისი წევრები იქნებიან დამოუკიდებელ სახელმწიფოთა თეატრალური კავშირები. აღარ იქნება ისეთი ინსტიტუტები, როგორცაა გამგეობა, სამდივნო. კონფედერაციის უმაღლესი ორგანოა დამოუკიდებელ სახელმწიფოთა თეატრალური კავშირების ხელმძღვანელთა საბჭო. აღმასრულებელი ხელისუფლების სათავეში დგანან კონფედერაციის პრეზიდენტი და აღმასკომი. სწორედ ისინი ეწევიან ოპერატიულ მუშაობას. აღმასკომის აპარატი ერთობ კომპაქტური და მცირერიცხოვანია.

დაახლოებით ასეთია სტრუქტურა ახლადშექმნილი შემოქმედებითი კონფედერაციისა, რომლის პრეზიდენტად აირჩიეს კირილ ლავროვი, ხოლო ვიცე-პრეზიდენტად ოლეგ ეფრემოვი.

ენახოთ, რას მოგვიტანს მომავალი.

ყრილობის დამთავრების შემდეგ სასტუმრო „როსსიას“ საკონფერენციო დარბაზში საქართველოს რესპუბლიკის თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თავმჯდომარემ გიგა ლორთქიფანიძემ გამართა პრესკონფერენცია სხვადასხვა ქვეყნის ჟურნალისტებისათვის.

გ. ლორთქიფანიძემ ილაპარაკა საქართველოს რესპუბლიკაში უკანასკნელი ერთი წლის განმავლობაში შექმნილ პოლიტიკურ სიტუაციაზე, უპასუხა კორესპონდენტთა შეკითხვებს.

## მსახიობის მოწოდება კომენტარები

გორას გ. ერისთავის სახ. სახელმწიფო თეატრის სცენა და მუზეუმი მრავალი ნიჭიერი მსახიობის სახელსა და გვარს იტევს. მათ რიცხვშია გორის თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ქალბატონი ნინო ზალდასტონიშვილი, რომელსაც ახლახანს დაბადების 70 წელი შეუსრულდა.

ამ წელია სცენაზე ვარ...

იცი, რას ნიშნავს ეს? ხანდახან მგონია, რომ მე სხვა ადამიანი ვარ, რომ მე იმ უამრავი სცენური გმირის კატეგორიებით ვაზროვნებ, რომლებსაც ამ წლებში განმავლობაში შევხვედრებიარ სპექტაკლებში. კარგია ეს თუ ცუდი, არ ვიცი. შეიძლება სხვისთვის ცუდიც იყოს, მაგრამ მე კი არა ვარ უკმაყოფილო, რადგან საშუალება მაქვს ეს ერთფეროვანი ყოველდღიურობა დავივიწყო და ხან დედოფლის, ხან გლეხი ქალის, ხან დიდებული, ინტელიგენტის, ბოროტი თუ კეთილი ადამიანის ცხოვრებით ვიცხოვრო.

ახლა დაიწყება ტრადიციული შეკითხვების სერია, კერძოდ: თქვენი საყვარელი რეჟისორი...

რეჟისორი ყველა საყვარელია, რადგან იმ დროს, როცა მასთან მუშაობ, რომც არ გიყვარდეს და არ უყვარდე, ის მაინც შენი მეგობარია, რაკი როლის გახსნასა და განსახიერებაში გეხმარება. ამიტომ უმადურობა იქნებოდა, არ გიყვარდეს და პატივს არ სცემდე მას.

მაგრამ თუკი მკითხავთ, რომელმა რეჟისორმა დატოვა განსაკუთრებული კვალი შენში და დაგამახსოვრდაო, გიპასუხებთ: სტუდენტობის წლებიდან ვასო ყუშიტაშვილმა და გიორგი ტოვსტონოვოვმა, ხოლო თეატრში ბევრ კარგ და საინტერესო რეჟისორთან მომიხდა მუშაობა, მაგრამ ლილი იოსელიანმა ნამდვილი გარდატეხა მოახდინა ჩემს მსახიობურ აზროვნებაში. მასთან მუშაობის დროს სა-

ბოლოოდ შევიგრძენი, რომ ხელოვნება არ არის მხოლოდ გასართობი რამ, რომ ეს არის მეცნიერება, რომელიც ეხმარება ადამიანს (არა მარტო მათურებელს, არამედ მსახიობსაც) ჩამოყალიბდეს პიროვნებად, ადამიანად — ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. გორის თეატრში კიდევ ერთი რეჟისორი შოთა ქარუხნიშვილი მუშაობდა. ვერც მას ვუწოდებ ჩვეულებრივ რეჟისორს. ის, თეატრისთვის დაბადებული კაცია. მასთან ურთიერთობისას ყოველთვის გრძნობ შენს მაღალ დანიშნულებას.

საოცარი სიტბოთი და საინტერესო მუშაობით მახსოვს გურამ მაცხონაშვილი, რომელიც ასე ადრე წავიდა ჩვენგან და ვებებრთელა ტკივილი დამიტოვა გულში. ღრმა პატივისცემით ვიხსენებ, აგრეთვე, გიორგი (ყორა) გაბუნიას — ნიკიერ შემოქმედს და ბრწყინვალე პიროვნებას, რომელთანაც ორ სეზონს ვმუშაობდი ზუგდიდის თეატრში... საერთოდ, ბევრ საინტერესო რეჟისორთან მქონია მუშაობის ბედნიერება — იური კაკულია, გოგი აბრამაშვილი, ჩემი მეგობარი ანზორ გვაძაბია, რომელიც ჩემი პარტნიორიც იყო და თანაც ძალიან კარგი პარტნიორი — რომელი ერთი ჩამოვთვალო...

ამას, ალბათ, ბუნებრივად მოხდეს კითხვა: თქვენი საყვარელი როლები.

არ არსებობს ჩემთვის არასაყვარელი როლი. მე ყველა როლი მიყვარს, რითაც კი შევძლებ ჩემი მოქალაქეობრივი სათქ-

მელის გამუდვანებას და მაყურებელამდე მიტანას. ვერ ვიტყვი, ის როლები მიყვარს, რომელთა განსახიერებაც ასე თუ ისე სრულყოფილად (ან ნახევრად სრულყოფილად) შევძელი. ზოგჯერ ისეთი როლებიც მიყვარდა, რომლებიც არ გამომივიდა, მაინც ჩამჩრა მეხსიერებაში, რადგან თავის დროზე ძირფესვიანად შესძრეს ჩემი სული. ახალგაზრდობის წლებიდან ლუიზა (შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), ლიდა პლანა („პარალა მაინც ჩემია“), ფელისიანა (ლოპე დე ვეგას „ცეკვის მასწავლებელი“), კრუჩინა (ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“). გიგია (ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“) და მრავალი სხვა. შემდეგ წლებში ლიზი (რ. ნეშის „წვიმის გამყიდველი“), ზეინაბ დედოფალი (სუმბათაშვილის „ლალატი“), მარია ალექსანდროვნა ულიანოვა (პოპოვის „ოჯახი“), ივონა (ჟან კოტკოს „ჭირვეული მშობლები“), მისის კუპერი (ვ. დელმარის „დაუთმე ადგილი ხვალისდღე დღეს“), მარიამი (ლ. თაბუაშვილის „შენსკვი სავალი გზები“)...

როლებთან დაკავშირებით ერთიც უნდა აღვნიშნო, განგებისა თუ შემთხვევის წყალობით, ჩვენი დიდებული დამიანების მეუღლეთა სახეების შექმნაც მერგო — ოღლა გურამიშვილი, ილიას მეუღლე, დარეჯან დედოფალი — ერეკლე მეორის ქვრივი, ახლახან ვითამაშე აკაკი წერეთლის მეუღლის ნატალია ბაზილევსკაიას როლი, თუმცა, ეს უკანასკნელი მოცულობით პატარაა, მაგრამ მით უფრო საინტერესო სამუშაოა ჩემთვის იმ თვალსაზრისით, რომ შემიძლია რაღაც საკუთარი შევმატო სახეს. ის, რასაც პირადად ვფიქრობ მასზე.

რას ვიტყვი რეპერტუარის შესახებ? მე მგონია, რეპერტუარი უმთავრესია თეატრისთვისაც და მსახიობისთვისაც. თეატრი რეპერტუარით იცნობა, მსახიობს კარგი და სწორად შერჩეული რეპერტუარი ქმნის და აყალიბებს. არ მწამს, გარემოების შესაფერი პიე-



დონა როზა — ნ. ზალდასტანიშვილი.  
ტ. ბრანდონი „ჩარლის დედა“.

სებით რეპერტუარის გადატვირთვა. მე თუ მკითხავთ. უფრო მეტი უნდა იდგმებოდეს კლასიკური პიესები, რადგან ისინი ყველა ეპოქას და ყველა გარემოებას ეხმარებიან. განა შეიძლება დღეს „ოთარაანთ ქვრივზე“ თანამედროვე რამ მოინახოს? ეს ხომ მარადიული სევდაა ადამიანთა, რომელთა შორის ყოველთვის ხიდი იყო ჩატეხილი. უფსკრული თანდათან ღრმავდება და არავინ იცის, ოდესმე გამთელდება ხიდი და ამოივსება უფსკრული თუ არა?!

ამას წინათ ერთ ჩვენს რეჟისორს ვთხოვე, დავდგათ რაიმე მსახიობის ცხოვრებიდან. აი, თუნდაც ოსტროვსკის პიესა „უდანაშაულო დამნაშავენი“, ან „ტყე“ — მეთქი, ესენი ხომ უკვლავი პიესებია, მსახიობის სულის გამოუმსახველი. მაგრამ თურმე, ვიღაც-ვიღაცები ურჩევენ თავი შეიკავონ რუსული რეპერტუარზე. მპატიეთ და ეს ხომ აბსურდია! ჩვენ უარი უნდა ვთქვათ ოსტროვსკიზე, ჩეხოვზე, დოსტოევსკიზე, გოგოლზე?! ძლივს მივიღეთ პიესების თავისუფალი არჩევანის უფლება და კვლავ ვიღაცამ მოგვახვია თავს საკუთარი აზრი... რა და-



აშავეს დიდებულმა მწერლებმა, მათმა უკვდავმა მემკვიდრეობამ და ბოლოს რა დავაშავეთ ჩვენ? მე ეს არ მესმის.

და ბოლოს, ჩემი საყვარელი პარტნიორები, ჩემი კოლეგები, თეატრის ყველა მუშაო! მე ყველა მიყვარს, არ შეიძლება არ მიყვარდეს. წყენაც შემხვედრია, უსიამოვნებაც, მაგრამ ის სასიამოვნო, ამაღელვებელი წუთები, რისთვისაც იღწვის და შრომობს მსახიობი, ხომ ერთადა გვაქვს განცდილი? ჰოდა, ეს წუთები ყველა წყენას გადაწონის.

რას ვეტყვი თეატრის ახალგაზრდობას?

ახალგაზრდობა ჩვენი სიხარულია, ჩვენი მომავალი. ამიტომ დიდი ბელინსკის სიტყვებით მივმართავ: „გიყვარდეთ თეატრი ისე, როგორც მე მიყვარს“. მე კი დავუმატებდი: ასევე გიყვარდეთ მყურებელი. მყურებელი თეატრის საუკეთესო მეგობარია. უმაყურებლო თეატრი არ არსებობს.

პირადად მე მყურებელი ყოველთვის მეხმარება. იგი მართლაც უტყუარი სარკეა. ჩინებულად ირეკლავს ჩვენს ნაკლსაც და ღირსებასაც. ოღონდ უნდა შეგვიძლოს ფიზიკური და ხალი თვალთ მასში ჩახედვა...

აი, რას ფიქრობენ, რას ამბობენ ქალბატონი ნინოს კოლეგები, ძველი და ახალი თაობის წარმომადგენლები, ვისაც ერთხელ მაინც ჰქონია მასთან სტენაზე თუ კულისებში ყოფნის ბედნიერება.

ეკატერინე დადიანი (სტენა): დამსახურებული არტისტი): ძალზე დისციპლინირებულია. ნინო რომ არ მოვიდეს თეატრში, ეს იმას ნიშნავს, აღარ არსებობს, მოკვდა.

ვაჟურ ჯულაბაშვილი (მსახიობი): ბრწყინვალე პარტნიორი, დისციპლინის ეტალონი. შეუძლებელია მომავალი თაობა — მისი შემყურე ახალგაზრდები თეატრის სიყვარულით დაავადებულნი არ იყვნენ.

ლევან ოგუბაშვილი (რესპ. დამსახურებული არტისტი): მართალი, მშრომელი მსახიობი. მასთან მუშაობა სიამოვნებაა. თეატრის გამო მან ბევრი პირადი სიამოვნება მოიკლო.

არტემ მურადოვი (მსახიობი): განათლებული. გემოვნებიანი...

ჟუჟუნა ბერიძე (გარდერობის გამგე): უპრეტენზიო, თეატრის გულსისთვის ყველაფერზე თანახმაა.

ანზორ გვაძაბია (რეჟისორი, მსახიობი): მსახიობობის დათმობა მხოლოდ იმიტომ მენანება, რომ მის გვერდით აღარ ვთამაშობ. სამაგიეროდ, როგორც რეჟისორი ბედნიერი ვარ და მიხარია მასთან მუშაობა.

მაია ტურაშვილი (ახალგაზრდა მსახიობი): ქალბატონი ნინო, ჩვენი დეილა ნინო, თავისი თეატრალური ცხოვრებით უზარმაზარი გაკეთილია ჩვენთვის.

მერაბ ქანკოტაძე — ახალგაზრდა მსახიობი: პროფესიონალი!

თქვენ გინაცხალეთ, ბატონო ზიბა!

მაპატიეთ ასეთი ფაშაღარული დასაწყისისთვის, მაგრამ სხვაგვარად არ შემიძლია გამოვხატო! თქვენ ვერ წარმოიდგენთ, რა მძიმე დღე მომხსენით გულიდან (ესაღია, არა მარტო მე) თქვენი სტატიით. მხედველობაში მაქვს მათი თომძის საპასუხო 8 ნომბრის გაზ. „ღრონი“ გამოქვეყნებული თქვენი წერილი. სულ ვფიქრობდი, ნუთუ უპასუხოდ დარჩება ქალბატონი მაიას ეს „ამა ქვეყნის ძლიერთა“ წინაშე მამებლობით შთაგონებული წერილი, გაუღენთილი



არაკოლექციური გრძნობით, უაღმარაობითა და ბოლოს სრული არაპროფიციონალიზმით. ეს მხოლოდ მისთვის (ქ-ნ მაიახათვის) გადმული პასუხი კი არ არის, ეს არის ყველა მათი გამოსავნიზღებელი, გულისხმავი ჩამგდები წერილი, რომელმაც ყველას უნდა შეახსენოს, რომ ადამიანს თვით უშიშრეს სიტუაციაშიც კი, პოლიტიკური იქნება ეს თუ სხვა, არ უნდა დაკარგოს მთავარი: კეთილშობილება, სიყვარული, პროფესიის მიმართ ერთგულება და, რაც მთავარია, ა. ქვეყნადისა არ იყოს, „არ ვსდევ ყმთა ცვლას, მე იგივე ვარ მარად და მარად“...

მაპატიეთ, მე არც პოლიტიკოსი ვარ, არც მეცნიერი, მე ერთი პატარა, ქართული თეატრის პატარა მსახიობი ვარ, მაგრამ არ შემძლია აღტაცება არ გამოვთქვა თქვენი პასუხის გამო. თქვენ, მართლაც არ შევიძლიათ და არც უფლება გქვით, სიმართლე არ თქვათ. ასე მგონია, ჩემს გულში ზიხართ და ჩემს აზრებს კითხულობთ, თანაც ასეთი ტაქტიკით, ასეთი კეთილშობილებითა და სამართლიანობით. ნუთუ მართლა არ ეხმის ამ ქვეყანასა და განათლებულ ხალხს, რომ თავისი თანამომძღვების ღანძღვით, ღიახ, ღანძღვით რაღვან ეს არ არის არც კრიტიკა და არც თანამომძღვის შეცდომების გამო გულისტკივილი, რომ ისინი იმავე ტოტს ქრან, რომელზედაც სხედან, რამეთუ ამით თავის თავს ამუღვენებენ, როგორც ერთი „არ გამტანი და ცბიერი. მტრის არ მცნობი, მოყვრის მგმობი, გარეთ მხდელი, შინ — ძლიერა“... არ მინდოდა ამ საშინელი ბრალდების გამეორება ჩემი ერის მიმართ, რაღვან ამის თქმის უფლება მხოლოდ ილიას ჰქონდა, და არა მის ფებთა მტვერს, მაგრამ ძალიან მტკივა გული ზოგიერთი უღირსი თანამემამული დაუნდობლობით. ვინც კი ღირსეული და სათაყვანო გვყავდა, ყველა მიწასთან გაგვისწორეს, ყველს ტალახი ესროლეს და დაგვტოვეს ასე ცარიელი გულით, რწენის გარეშე, მერე ვინ, ისევ ჩვენთანებდა.

ალბათ, თავი მოგაბეზრდეთ, მაგრამ არ შემძლია არ გამოვთქვა კიდევ ერთი გულისტკივილი ირაკლი გოცირიძის წერილის გამო. ჯერ ერთი, ვის რაში აინტერესებს ჰაბუა ამირეჯიბის წარსული შეცდომები (შეუცდომელი ღმერთია მხოლოდ), განა ყოველ ნაბიჯზე ამაზე უარებს არ სჩადის ხალხი, რომელიც პასუხსაც არ აგებს დანაშაულისათვის? მან კი, თუ მართალია, რასაც სწამებენ, ტანჯვით გამოისყიდა, 18 წელი ციხეში გაატარა. ძალიან გთხოვთ, ბატონო გიგა, როგორმე მოაწვდინოთ ღმა ბატონ ჰაბუას და უთხრათ, რომ მისი თაყვანისმცემლებისა და საერთოდ ქართველი ხალხისათვის (და არა მარტო ქართველებისთვის) ის მუდამ იქნება დიდი მწერალი და პუბლიცისტი. უკვლავი „დათა თუთაშხიას“ ავტორი, ხოლო ირაკლი გოცირიძე — პატარა ადამიანი, საკუთარი ბოღმა რომ ამჯობინა ათასობით ადამიანის წმინდა გრძნობებს. ჭეშმარიტი პატრიოტი ამას არ იზამდა!

ბატონო გიგა! გთხოვთ, დარჩეთ ისევე ისე შეურთებელი უსამართლობისა და უხამსობის მიმართ, ქართული ხელოვნების, ქართული თეატრის ისეთივე კეთილშობილი ქომბაგი, როგორც ახლა ხართ, დარწმუნებული ვარ, ამ სიტუაციით გამოვზატავ თქვენი უთვალავი თაყვანისმცემლის სურვილს. ღმერთი გჯარადდეთ ყოველ საქმეში. არ მინდა „კოლექტიური წერილების“ უსიამოვნო ასოციაციები აღვიძრათ და ამიტომ ყველას მაგიერ, რომელიც, ვფიქრობ, ასევე ფიქრობს, ხელს ვწერ მხოლოდ მე, ნინო ზულუასტანიშვილი.

ქ. გორი, 1991 წ. 15. 11.

კიდევ ერთხელ გთხოვთ პატიებას, თქვენი არ იყოს, მეც არ შემეძლო, ეს არ მეოქვა.

სტუდენტთა აზრი

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის თეატრმოდერნიზაციის ფაკულტეტის II კურსის სტუდენტებს (ხელმძღვანელი პროფ. ვ. კიკნაძე) თანამედროვე ქართული თეატრის ბედზე გულახდილი საუბრისათვის სამი შეკითხვა მივცათ:

1. რატომ წავიდა თეატრიდან მაყურებელი?
2. როგორი თეატრი სჭირდება დღეს საქართველოს?
3. ყველაზე ნეტად რომელ მსახიობს, რეჟისორს გაუღიმა ბედმა გასულ სეზონში?

კითხვა-პასუხები იბეჭდება უცვლელად.

მირი

გურგენიძე

1. სამწუხაროდ, ამ ქვეყნად უმიზეზოდ არაფერი არ ხდება. იქნებ, ჩვენ ყველანი გადავიღალეთ ამ ქართული ცხოვრებისაგან და სიმშვიდეს ვეძებთ. სახლში ძლივს მოხვედრილთ, გარეთ თავის გამოყოფა აღარ გვსურს, მოთუშვდეთ, თეატრში ჯდომთ. თ. მომიტევეთ თეატრის მსახურნი! მაგრამ რეპერტუარი ხომ არ მოგვიძველდა? მსახიობებმა ხომ არ დაკარგეს რწმენა თეატრის, როგორც ასეთის, არსებობისა? მართლაც, სჭირდება ვი ეინმეს დღეს თეატრი? ცხოვრებაში იმდენჯერ გვხვდება თამაში, რომ სცენაზე ჩვენთვის თავის დანახვა ზიზღს გვგვრის. დიდი სარკე ხომ დიდი ბანია დაიმსხვრა ყველასათვის. მართლაც, თითქოს რა საჭიროა თეატრი, როცა პოლიტიკოსობა უფრო ადვილია. ქუჩაში გაზრდილებს ქუჩავე გვეძახის. ან რატომ უნდა მივიდეს ხალხი თეატრში, „რუსიფიკატორების“ და „ერის მოღალატეების“ იდეებით განიშქვალოს? არა და არა. მოდა იცვლება. დღეს თეატრი მოდაში აღარ არის, ის მიტანგმა შეცვალა. ასე რომ, ყველაზე კარგი სპექტაკლი დღეს თვით მიტანგია და ყველაზე კარგი მსახიობებიც იქ არიან. თეატრმა ქუჩაში გადაინაცვლა. თქვენ კი შეკითხვებით — რატომ წავიდა მსახურებელი თეატრიდანო? — ის არ წასულა.

2. დამახინჯებულ სულს საზრდო სჭირდება და ეს საზრდო იმედია. ხომ დამახინჯდით, მაგრამ არ მსურს სცენაზე ჩემს ორგულს ვხედავდე, რადგანაც სულით ივეცი. არ მსურს-მეთქი ვხედავდე ამ ცხოვრებას, როგორც საგიჟეთს — შე ეს რეალურ ცხოვრებაშიც მიუყოფა. ნუთუ ასე ძნელია, პატარა მზის სხივს ველამუნებოდეთ, ნუთუ ასე ძნელია გვჩვეოდეს, გვწამდეს, გვიყვარდეს. სცენაზე მაინც ნულარ მაჩვენებთ ქაოსს..

გადავიღალეთ. „მშვენიერება იხსნის სამყაროს“. მეს. მის, ძნელია, მაგრამ საჭიროა. აუცილებელია კაცს შეახსენო, რომ მასში ანგელოზიც ბუდობს. გვიანი არასოდეს არ არის. დამახინჯებულ სულს საზრდო სჭირდება — და ეს საზრდო იმედია მშვენიერებისა...

3. თავად ფაქტი — მერაბ ნინიძე ჰამლეტის როლში. დათო ანდლულაძის მიერ „გრაალის მცველი“-ს დადგმა, რომელიც საოცრად მოერგო დროს, ვითარებასა და მდგომარეობას.

1. ინტერესი დაკარგა, ალბათ. ადამიანიც შინაგანად შეიცვალა. აღარ სწამს სცენის, იმედის, რადგან რწმენას მოკლებულ სპექტაკლს არ ძალუძს ანუგეშოს ყოველდღიური პრობლემებით, პირადი თუ საზოგადო კონფლიქტებით, გამუდმებული დამაბულობით, ქვეყნის, სულის აშლილობით გადაღლილი და გაღიზიანებული მყურებელი. ბოლოს და ბოლოს, როცა იმის კითხვაც კი იბადება — ვართ თუ არა ღმერთთან? განა გასაკვირია, რომ არ ვიყოთ თეატრთან? უპირველესად, ის უნდა იყოს ჩვენთან. ის უნდა იდგეს პროფესიონალურ სიმაღლეზე, რათა გვაიძულოს ვაქციოთ ზურგი ყოფით პრობლემებს და თავდავიწყებით ჩავეფლოთ ხელოვნების ჯადოსნურ სამყაროში. მე მჯერა, რომ ასე მოხდება და ველოდები ამ დროს.

2. უკანასკნელ წლებში ძალზე გაძლიერდა ეროვნული მოძრაობა. და აი, ალბათ, პატრიოტული აღმაფრენით გამსჭვალული პირველი სპექტაკლი. მას მოჰყვა მეორე, მესამე, მეოთხე... თითქოს აუცილებელი, ჩვეულებრივი გახდა სცენაზე სამფეროვანი დროშის ფრიალი, მოწოდებანი გამოფხიზლების, თავისუფლებისათვის ბრძოლისაკენ, სანთლების ანთება და ლოცვა უფლისადმი. რასაკვირველია, ეს ყოველივე კარგია, მაგრამ ესეც სტერეოტიპად და მოღად ხომ არ ვაქციეთ? ჩემი აზრით, აქტუალურ თემას და წუთიერ ეფექტებს აღევნებულთ, მთავარი მიგვაეწყდა: ყველა ერი ცალკეული პიროვნებებისაგან შედგება და განა საინტერესო არ იქნება, ადამიანის სულში არსებულ პროცესებს (გაორებას, მის შინაგან კონფლიქტებს, სწორი არჩევანის გაკეთების სირთულეს, კაცად ქცევას, სიყვარულს, სიძულვილს, სიკეთეს) მივუბრუნდეთ, ჩავიხედოთ საკუთარ თავში, მივცეთ ამის საშუალება მყურებელსაც? ვფიქრობ, მიზანი ამ გზით უფრო მიიღწევა. ამიტომ კითხვაზე — როგორი თეატრი სჭირ-

პირა

კიწმაროზვილი



დება დღეს საქართველოს. მ. ასე ვუბასუხებდით, მიჯნის ბედზე დაფიქრებულა, დამაჯერებელი, ნული სულს გამომხატველი თეატრი.

3. მიხეილ თუმანიშვილის „ნატაძარალზე“.

1. უამრავი გარეგანი მიზეზით შეგვიძლია გავამართლოთ ჩვენი ქვეყნის თეატრალურ ცხოვრებაში შექმნილი მეტად არასახარბიელო მდგომარეობა. ეს უწინარესად შეეხება პოლიტიკურ არასტაბილურობას, სოციალურ დაძაბულობას. — საერთოდ, ყოველგვარ რევოლუციურ თუ ევოლუციურ პროცესებს, რომლებიც უდავოდ, საფუძველს უყრიან ახალ ეპოქას, მაგრამ, არსებითად, ამ ეტაპზე ერის სულიერ, კულტურულ მოთხოვნათა ნიველირების, ვაკუუმის წარმოქმნის უნებლიე, ამასთან, საშიშ მიზეზებს წარმოადგენენ. ეს ბუნებრივი, მაგრამ ფრიად დამაფიქრებელი მოვლენაა.

დღეს ჰეშმარიტ ხელოვნებას ცოტა თუ ჰყავს მიმდევარი და შემოვისებელი, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ მისკენ სწრაფვა ბევრმა დიდმა ხელოვანმა შეანელა. ეს ერთგვარი ამათიის მომენტიია. შედეგად — ქართული თეატრის მწიბრი რეპერტუარი, თითქმის ცარიელი დარბაზებო, შემოქმედდა. მათ შორის კი, ყველაზე მეტად, მსახიობთა გულწაყვლილი და სანახევროდ „იძულებითი პროფესიონალიზმი“. მაგალითისათვის რუსთაველის თეატრიც გამოდგება, რომლის რეპერტუარს ჯერ კიდევ შერჩენია თაობაგამოცვლა. აწ უსახურად ქცეული „საბრალდებო დასკვნა“. ვის ახსოვს, რამდენმა წყალმა ჩაიარა მას შემდეგ, რაც ეს სპექტაკლი დაიდგა... მაშინ კი, 1973 წელს, იგი მართლაც ღირსშესანიშნავი და გაბედული მოვლენა გახლდათ ქართული საბჭოთა სცენისათვის.

სადაღა უფრო გვიანდელი „ყვარყვარე“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ მესამე“, „ამპერსტის მშვენება“. „მეფე ლირი“? რომელთაც არა მხოლოდ აალორძინეს, არამედ ახალ, მსოფლიო რანგში აიყვანეს ქართული თეატრი. მათ დღესაც არ ამოუწურავთ თავიანთი მნიშვნელობა. დღეს კი ეს სპექტაკლები სხვადასხვა დროს „მოხსნალი“ და, შესაძლოა, ოდენ ტელე-ფოტო არქივთა მტკვერდადებულ ისტორიულ საკუთრებად ქცეულა...

2. დღეს, უპირველესად, შემოქმედებში ამათიის დაძვლევია საჭირო და სხვა ვინ. თუ არა ხელოვანი შეძლებს ამ სულიერი სიცარიელის შევსებას. სწორედ შემოქმედმა უნდა იტვირტოს ეს კულტურული მისია, მხოლოდ ამგვარად აღიდგენს და შეინარჩუნებს ქარ-

გიორგი

გოდერიძე

თული თეატრი დიდებას. არსებობისა და საჭიროების უფლება ფორმალურად თეატრს უნდა ჰქონდეს, თუკი იგი კემპარტი ხელოვნების უზენაესობას აღიარებს. ალბათ, ამ შეკითხვის პასუხიც ეს არის, რამეთუ თეატრის საჭიროება ერში, საზოგადოებაში უნდა გაჩნდეს. ასე მგონია, რომ ავტორიტეტები ეცემიან და ეცემა თეატრის შემოქმედებითი დონე, რაღაც დიდი ღვაწებრივი საწყისი.

3. ჩემი აზრით, გასული სეზონიც ვერ დაიკვეხნის თეატრალური რეპერტუარის მრავალფეროვნებით, თუმცა ამ მხრივ სასიამოვნო გამოცდილებას შექსპირის „ჰამლეტი“ (1991 წ.) წარმოადგენდა, რომელიც დაიდგა რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე. ეს, ვგონებ, საეტაპო მოვლენა გახლდათ არა მხოლოდ ახალგაზრდა დასისათვის, არამედ მთელი ქართული თეატრისათვის. შეიქმნა განსაკუთრებული სახე ჰამლეტისა (მერაბ ნინიძე), დაიბადა სცენური ვერსია ამ ფრიად რთული ტრაგედიისა (რეჟ. გიზო ყორღანი).

ღირსშესანიშნავია ისიც, რომ საპრემიერო და მის შემდგომ ჩვენებათა პროცესში, სპექტაკლი შეიცვალა, გაღრმავდა. აუდიტორიის თბილმა, ყურადღებიანმა დამოკიდებულებამ, მსახიობთა მიერ რეჟისორული ინტერპრეტირების ყოველი დეტალის ათვისებამ საბოლოოდ განსაზღვრა სპექტაკლის ღირსება და სრულყოფისაკენ სწრაფვა...

1. პირდაპირი პასუხის გასაცემად საკმაოდ რთული კითხვაა. მართლაც, მეტად სავალალოა ის ფაქტი, რომ დღევანდელ თეატრს მაცურებელი თითქმის არ ჰყავს. ხშირად გაიგონებთ, რა უნდა მომცე, რომ სპექტაკლზე შევიდე... ნეტა შენ, რომ თეატრში დადიხარ... ამ დროს კი ქართულ სცენაზე იდგმება შექსპირი, შილერი, კლდიაშვილი. იდგმება თანამედროვე დრამატურგთა პიესები. მაცურებელი კი თეატრს არ ჰყავს. თეატრისადმი ლტოლვა ხალხში თითქმის ჩამკვდარია. თეატრის მიტოვებისათვის მაცურებელს არც ვადანაშაულებ და არც ვკიცხავ, როგორც არ უნდა იყოს მაცურებელი — თეატრი მის გარეშე ვერ იარსებებს. მასზეა დამოკიდებული. მაცურებლის ინტერესს კი დღევანდელი თეატრი ვერ აკმაყოფილებს. შეიძლება ამის მიზეზი ჩვენი დაძაბული ცხოვრება, დღევანდელი პოლიტიკურ-ეკონომიურა მდგომარეობა იყოს. შეიძლება ტექნიკის განვითარება — ვიდეოსა და ტელევიზიის ერთგვარი სენი, ან ის, რომ არ არსებობს რეჟალმა, რომელიც მაცურებელს ინტერესს გაუცხოველებს და ბოლოს, ჩემი აზრით, ყველაზე

თეონა  
რუსაძე



მთავარია ის, რომ დღევანდელ თეატრში მაცუტრებელი ვერ იღებს სულის საზრდოს — იშვიათია მსგავსი თქმული მართალი სიტყვა. თითქოს დაქვეითდა აქტიური სკოლა. თეატრში ერთხელ მისულ მაცუტრებელს მეორედ მისვლის სურვილი ეკარგება. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ საერთოდ არ იღებ- მება კარგი სპექტაკლები, მაგრამ, ჩვენდა სამწუხაროდ, საერთო ფონი იმდენად საშუალოა, რომ წასვლა-არ- წასვლით არც არაფერი შეგვემატება და არც დაგავლ- დება. აი, ეს საშუალო ელთარება ყველაზე დიდი უბე- დურებაა.

2. საქართველოს მაღალპროფესიული თეატრი სჭირ- დება, ჩემი აზრით, არცერთი არაპროფესიონალი მსა- ხიობი დასში არ უნდა ირიცხებოდეს. პროფესიონა- ლიზმი ყველას უნდა მოეთხოვებოდეს. ალბათ, ასეთი თეატრი შეძლებს მოსწყვიტოს მაცუტრებელი „თბილ კერას“ და თავისკენ მიიზიდოს, დაიმსახუროს პატივი- (ცემა და სიყვარული, დაიბრუნოს თავისი ძველი სა- ზეიშო ელფერი.

3. ბედის გაღიმებაა ჰამლეტის როლი მერაბ ნინიძისა- თვის. ასევე ბედის გაღიმებად შეიძლება ჩაითვალოს ზურაბ სტურუას ლამბალო.

1. დღესდღეობით მრავალმა პრობლემამ იჩინა თავი, შეიცვალა პოლტიკური სიტუაცია. ამ ვნებათაღელვა- ში თეატრი აღარავის ახსოვს. ისეთი პიესები უნდა და- იდგას, რომ ხალხის სულისკვეთებას გამოხატავდეს, ცხოვრებისეულ მოვლენებს ასახავდეს. თეატრი ასევე თავის სიმალეზე უნდა დადგეს. რათა დაიბრუნოს დაკარგული მაცუტრებელი.

2. დღევანდელ საქართველოში თეატრი უნდა ქადა- გებდეს ეროვნულ-განმათავისუფლებელ იდეებს, ამაღ- ლებდეს ხალხის თვითშეგნებას, აღვიძებდეს კეთილ- შობილურ გრძნობებს, განაწყობდეს ადამიანს ბორო- ტების წინააღმდეგ საბრძოლველად. ასახავდეს თანა- მედროვეობას, რადგან თეატრი ყველაზე თანამედრო- ვე ხელოვნებაა. იგი არსებობს ახლა, დღეს, დღევან- დელი მაცუტრებლისათვის და ამიტომ კარგად უნდა ემსახუროს მას, დღევანდლობას სჭირდება მებრძო- ლი თეატრი.

3. მსახიობებიდან მინდა აღვნიშნო მერაბ ნინიძე ჰამ- ლეტის როლში, ხოლო რეჟისორული ნამუშევრებიდან მიხვილ თუმანიშვილის „ნატაძრალა“.

**თამარ  
გოგმაჩაძე**



1. პირადად ჩემთვის თეატრში მისვლა ეს უდიდესი და უმშვენიერესი რიტუალია. მაგრამ ბოლო დროს ვამჩნევ, რომ რაღაც ძირითადი, რომელიც ამ „სასწაულების სახლში“ მისვლისას მეუფლებოდა, სადაც თვალსა და ხელს შუა გაქრა. ისეთი დიდი მონდობებითა და სურვილით აღარ ვეშაადები ჩემს სათაყვანებელ სამყაროსთან შესახვედრად. მოვალეობა სძლევს ხოლმე სურვილს. თითქოს რაღაც მთავარი დამეკარგოს, რის მიგნებასაც მთელი სიცოცხლე სჭირდება ზეარაკად. დიახ, „ეინც რწმენას გინერგავს — იგი მოძღვარია“. ამგვარ „რწმენის საყდრად“ მიმაჩნდა თეატრი. ისეთად, რისიც მთელი ცხოვრება გწამს. სად იყარგება სასწაულების რწმენა და მასთან ერთად საოცრებებისადმი გულგრილად განწყობილი მაყურებელი? ხალხი დაიღალა უამრავი სიმანჩნის ცქერით და კრიტიკით და მეც სულიერი სიმშვიდის საუფლოდ აღარ მიმაჩნია თეატრი. დიახ! მე ადამიანი ვარ! უამრავი ნაკლითა და, შეიძლება, მიუტყეველი ცოდვებით აღსავსე, მაგრამ მე მაქვს უამრავი დადებითი და მშვენიერი. ძვირფასო თეატრალეზო! დამანახეთ სცენაზე პიროვნება, რომელიც შემავალი იქნება ყველა ღირსებით, რითაც ადამიანი დიდი და მშვენიერია, დამაბრუნეთ საკუთარი (და სხვისი) თავისადმი რწმენა და გარწმუნებთ, რომ მაყურებელი დაბრუნდება, რამეთუ ჭეშმარიტ ხელოვნებას ძალუძს მივიწყებული დიდების აღდგენა.

2. ასე მგონია, რომ სცენას მოეძალა (და არა მარტიო სცენას) ცრუპატრიოტიზმი. ტრაფარეტული ღვთისმოსაობა, ყოვლად უემოციო, ცრუ, ლიტონი სიტყვები. მიმძიმს, რომ ასე უბოდიშოდ შემიძლია ვიპასუხოთ კითხვაზე, თუ როგორად მინდა მესახებოდეს ქართული თეატრი. მისი გადაკეთება და შეცვლა ასე უცებ არ შეიძლება. მისი ამაღლება ან დამდაბლება აუცილებლად რაღაც მიზეზის შედეგია. ეს კანონზომიერებაა. მე ყოველგვარი ცვლილების მომხრე ვარ, მხოლოდ იმ პირობით, თუ გეზს ჭეშმარიტი შემოქმედებისაკენ მიმართავს.

3. მე რაბ ნინიძის ჰამლეტი, გიორგი მარგველშვილის — „ავტორის მაძიებელი ექვსი პერსონაჟი“ (თეატრალური ინსტიტუტის დადგმა).

თამარ  
ზანაბა

სამეზრ

ლაიტაქა

1. ვიღაც ამ კათხვას პასუხს გავცემდე, მინდა აღვნიშნო, რას ნიშნავს ჩემთვის თეატრი. იგივეა, როგორც ლესად, სიყვარულია. სიყვარული კულტურისადმი, ხელოვნებისადმი, მსახიობისადმი, ისტორიისადმი, ხალხისადმი, ერთმანეთისადმი.

სანამ სპექტაკლის აეკარგზე ვიმსჯელებდეთ, იგი ერთხელ მაინც ხომ უნდა ნახოს მასურებელმა. დღეს კი რა ხდება? არ ეთეატრება ხალხს, ე. ი. მან დაკარგა სიყვარულის უნარი. ვფიქრობ და ვერ გამოვიცა, რა გვემართება. თეატრის სიყვარული კვდება? ე. ი. კვდება რალაც დიდი.

2. თავისუფალი, ყველანაირად თავისუფალი. ეს არ არის ის ფრაზა, რომელიც ასე ხშირად გაისმის დღეს-დღეობით. და რომელიც გაუფასურდა. არ შეიძლება ხელოვნება რაიმეზე ან ვინმეზე იყოს დამოკიდებული. იგი მოდის გულიდან. თუ ხელოვანს სრულად გათავისებული არა აქვს ის, რისი შექმნაც სურს, თუ მისი ხელოვნება თავისივე სულის ნაწილი არ არის, ამას ხელოვნება არ ჰქვია.

3. ვფიქრობ, ბედმა გაუღიმა მერაბ ნინიძეს (ჰამლეტი).

1. **მორიგი** წარმოდგენაც დასრულდა. ეს არ იყო პრემიერა. და, ალბათ, ამიტომაც არ ისმოდა ოვაცია და შეძახილები... მასურებელი მშვიდად გავიდა დარბაზიდან სავარძლებს თეთრი მიტკალი გადააფარეს, ჩაქრა სინათლე, ბნელა. მარტოდმარტო ვარ. ... არ მოეწონათ! ...ეტყობა, კვლავ ვერ ავალევე, ვერ შევძარი მათი სულის სიმები, გულწრფელად ვერ გავუზიარე ჩემი სიყვარული თუ სიძულვილი, ჩემი ფიქრებისა და ოცნებების სამყაროში ვერ ჩავახედე... რა მემართება? რა ემართება იმ ტაძარს, რომელსაც თეატრი უწოდეს, — ტაძარს განწმენდის, ამაღლების, დიდების, დაცემისა და ყველაფრას ერთად, თუ გნებავთ... ვახსოვთ, ალბათ, — „ო, წადით თეატრში, იცოცხლეთ და მოკვდით იქ, თუ შეგიძლიათ“.

2. თეატრი უნდა იყოს გულწრფელი. მსგავსი ტკბილი სიზმრისა, რომლის გაგრძელებაც სიამოვნებას განიჭებს.

ცისანა

საფიანვილი



### რ ე ლ ა ქ ც ი ნ ი ს ა ბ ა ნ

ზემოხსენებულ სტუდენტთაგან ზოგიერთის ნააზრევი პრესაში პირველად  
ქვეყნდება. ზოგს კი გამოქვეყნებული აქვს პაწია წერილი თუ ინტერვიუ.

ვლოცავთ რა მათს გამოჩენას თეატრალური ჟურნალის ფურცლებზე, დავძენთ:  
ზემოთ მოთავსებული პასუხები უთუოდ საყურადღებოა, მიუხედავად იმისა,  
რომ მათში გამოსკვივის ახალგაზრდობისათვის დამახასიათებელი მაქსიმალიზმი.  
როგორც არ უნდა იყოს ჩვენი დამოკიდებულება ამ მოსაზრებებისადმი, მოგვ-  
წონს იგი თუ არ მოგვწონს, ერთი რამ გვერდშეუვალაია — ამ ახალგაზრდებს  
ალაპარაკებთ თეატრის სიყვარული.

ხოლო თუ ვინმეს, იქნება იგი თეატრის მოღვაწე თუ მაყურებელი, აქვს  
სურვილი, შეეკამათოს აქ გამოთქმულ მოსაზრებას, ან გამოთქვას თავისი, პირადი  
შეხედულება ქართული თეატრის დღევანდელობაზე, „თეატრი და ცხოვრების“  
კარი ღიაა, ისე როგორც ამ ახალგაზრდებისათვის.



მსახრობები და

დიკლომატები უპუჩეპინ

კოტე მარჯანიშვილის ლეგენდარული სპექტაკლის „ურიელ აკოსტას“ პრემიერა 1929 წელს რომ გაიმართა, ათეული წლების მანძილზე აწვევებდა სცენას და რამდენჯერმე დაიწყო ახალი სი-ცოცხლე.

იცვლებოდა დრო. იცვლებოდა მაყურებელი, იცვლებოდა გემოვნების კრიტერიუმი. ყოველი ახალი თაობა მისი დროისათვის დამახასიათებელ ესთეტიკურ პრინციპებს ნერგავდა, მაგრამ ამ სპექტაკლის ემოციური ზეგავლენა მუდმივად რჩებოდა. ნირი.არ შეუცვლია პეტრე ოცხელის სცენოგრაფიას, თამარ ვახვახიშვილის მუსიკას და დავით მაჭავარიანის ქორეოგრაფიას.

პირველი სპექტაკლის მონაწილე დიდოსტატი მსახიობების: უშანგის, ვერიკოს, ალექსანდრე იმედაშვილის, შალვა ლამბაშიძის, ვასო გოძიაშვილის, სანდრო ჟორჟოლიანის, შემდგომ პიერ კობახიძის, სერგო ზაქარიადის მიერ შექმნილი შესანიშნავი სცენური სახეები სხვადასხვა თაობის მაყურებელს აღელვებდა. 1972 წელს ვერვიკო ანჯაფარიძის მიერ აღდგენილ „ურიელ აკოსტაში“ უკვე მარჯანიშვილის თეატრის დღევანდელი ოსტატები თამაშობდნენ. ოთხი ათეული წლის შემდეგ ურთიელ აკოსტა“ კვლავ თანამედროვედ აულერდა. სპექტაკლმა მარჯანიშვილის თეატრის მოსკოვსა და

ლენინგრადში გასტროლები დროსაც საყოველთაო აღიარება მოიპოვა...

და აი, გასულ წელს „ურიელ აკოსტამ“ კვლავ დაიწყო ახალი ცხოვრება, ამჯერად „ურიელ აკოსტას“ აღდგენა ითავა სოფიკო ჭიაურელმა. შარშან ჩამოყალიბებულმა შემოქმედებით-კომერციულმა ფირმამ, რომლის პრეზიდენტი კოტე მახარაძე, შექმნა საუკუნის დასაწყისში მეტად გავრცელებული თეატრალური სტრუქტურის ანტეპრიზის პრინციპზე აგებული „დამოუკიდებელი თეატრი“. თეატრმა არსებობა დაიწყო „ურიელ აკოსტას“ აღდგენილი სპექტაკლით, რომელშიც თბილისის სხვადასხვა თეატრის მსახიობები მონაწილეობენ.

რამდენიმე საპრემიერო სპექტაკლის წარმატებამ გამოიწვია მოსკოვში საზღვარგარეთის ქვეყნების დიპლომატიური წრეების დაინტერესება. მოსკოვში არსებული ფირმა „ტერის“ პრეზიდენტის თენგიზ შუბაშვილისა და კომერციული დირექტორის ირაკლი დოლიძის ხელშეწყობითა და დაფინანსებით მოხერხდა 26 თებერვალს მცირე თეატრში „ურიელ აკოსტას“ ერთი სპექტაკლი გამართულიყო. სპექტაკლი ფართო მაყურებლისთვის არ იყო გათვალისწინებული. სპექტაკლს ძირითადად ესწრებოდნენ საზღვარგარეთის ქვეყნების საელჩოების წა-



რომანდგენლები, კონსტანტინე ბატონიშვილი ოჯახით, ქეთევან ბაგრატიონი ოჯახით, ედუარდ შვეარდნაძე ოჯახით, ე. პრიმაკოვი ოჯახით, თბილისის მერი — ოთარ ლითანიშვილი.

სპექტაკლის დაწყებამდე მასურებელს სიტყვით მიმართა „დამოუკიდებელი თეატრის“ სამხატვრო ხელმძღვანელმა კოტე მახარაძემ.

სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: ს. ჭიაურელი, ე. ყიფშიძე, ე. მაღალაშვილი, ლ. ანთაძე, რ. თავართქილაძე, გ. ჩუგუაშვილი, ზ. სტურუა, ნ. დუმბაძე, ზ. პაპუაშვილი, ე. ჩხეიძე, ვ. კორშია, თ. ქამხაძე, ბ. ვიგინავა, კ. თოლორაია, ი. გოგიჩაიშვილი, ვ. ფირცხალაიშვილი, მ. ქადაგიძე, გ. ჯაში, ვ. კვიციანიშვილი, დ. ხვთისიაშვილი. სპექტაკლს რუსულ და ინგლისურ ენაზე სინქრონულად თარგმნიდნენ ე. პივოვაროვა და კ. რიყინაშვილი.

სპექტაკლის შემდეგ ვიდეო ფირზე აღიბეჭდა ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეთა: ნ. გუბენკოს, მ. გლუხსკის, გ. გორინის, მ. ტერენოვას, ე. ბოლოტოვს, ლ. კუ-

რავლიოვის, ი. კვაშას, ა. აბდულაოვის, ა. ფილოზოვის, ვ. ტიხონოვის, ზ. გერტის, ა. პეტრენკოს გამოსვლები. მათ სიტყვებში გამოსჭვივოდა ჩვენი ქვეყანაში დატრიალებული ტრაგიკული ამბებით გამოწვეული გულისტკივილი, შიშფოთება, თან ნუგეში.

თბილისის „დამოუკიდებელი თეატრის“ პრეზენტაცია მოსკოვში წარმატებით დამთავრდა. კიდევ ერთხელ გაიმარჯვა ქართულმა თეატრმა ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს იქით. ამ გამარჯვებაში მთავარი იყო ახალგაზრდა მსახიობების ზ. სტურუას, ნ. დუმბაძის, ზ. პაპუაშვილის, ე. ჩხეიძის აღიარება მოსკოველი თეატრალების მიერ, ისინი აღფრთოვანებას ვერ ფარავდნენ განსაკუთრებით ზ. სტურუას ურიელის და ნ. დუმბაძის ივდიტის მიმართ. მათ სცენურ სახეებში დახვეწილი პლასტიური ნახაზის ორიგინალური შეწყობა რომანტიკულ მკვნებარებასთან იშვიათად მიიჩნიეს.

ყოველი მაღალი თეატრალური ხელოვნება ჭეშმარიტებას ამკვიდრებს.

აზრთა სხვადასხვაობა ლადო მესხიშვილის ჰამლეტის  
 ირბვლივ პართულ თეატრალურ კრიტიკაში

ლადო მესხიშვილის ჰამლეტმა აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. რეცენზიებსა და მსახიობის თანამედროვეთა მოგონებებში ჰამლეტის სახე სხვადასხვაგვარადაა ასახული. ზოგჯერ ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრიც კია გამოთქმული. ერთი ნაწილი ჰამლეტს მესხიშვილის შემოქმედების მწვერვალად მიიჩნევს, მეორენი კი ამ როლს შემოქმედებით მარცხად უთვლიან მსახიობს. ზოგნი თუ მესხიშვილის ჰამლეტს უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრებულ მგზნებარე ქაბუჯად სახავენ, სხვანი მას უძლურ, უნებისყოფო ადამიანად წარმოგვიდგენენ. საინტერესოა, გავარკვიოთ ამ მრავალფეროვანი მოსაზრებებიდან, რომელია უფრო ახლოს ჭეშმარიტებასთან.

საკუველთაოდ ცნობილია, რომ ლადო მესხიშვილი ქართული სცენის მშვენებადაა მიჩნეული. მის მიერ შექმნილი სახეები: კარლ მოორი, ურიელ აკოსტა, ჰამლეტი, ოტელო და სხვა მრავალი დიდხანს ცოცხლობდნენ მსახიობის მომსწრეთა მესხიერებაში და ქართული თეატრის ისტორიის საუკეთესო სცენურ სახეებს განეკუთვნებიან. ესოდენ დიდი აღიარება და სიყვარული მსახიობს აპოლონისებრ სილამაჟესა და სცენურ მომხიბვლელობასთან შერწყმულმა დიდმა ტალანტმა მოუტანა. ლადო მესხიშვილის შემოქმედებით მრწამსს განსაზღვრავდა ბრძოლა წყვილადის, უმეცრების, უსამართლობის, ტირანიის წინააღმდეგ. ეს თემა ახლოს იყო მსახიობის მებრძოლ, რომანტიკულ ბუნებასთან. მაშასადამე, ჰამლეტის როლის არჩევაც თვით მისი მრწამსიდან გამომდინარეობდა და არ იყო შემთხვევითი. ცხადია, რომანტიკული და მებრძოლი ადამიანი ტრაგიკულ, ამაღლებულ გმირებში ჰპოვებდა საკუთარი ნააზრევის გამოხატვის საშუალებას.

„მესხიშვილს უხვად ჰქონდა მონაცემები ჰამლეტის განსახიერებისათვის. დიდი ნიჭი, კულტურა, რაღაც საოცარი სცენური განსაკუთრებული მომხიბვლელობა. ბობოქარი ტემპერამენტი, ლირიზმი, გრძნობიერება, იშვიათი ხმა, საუცხოო დიქცია. განსაკუთრებული პლასტიკა, შეხტები და გარეგნობა... აკი ამიტომაც ყველა რეცენზენტი აღნიშნავდა. მესხიშვილი ზედგამოჭრილი ჰამლეტიაო“<sup>1</sup>.

ლადო მესხიშვილს რომ ყველა მონაცემი ჰქონდა ჰამლეტის როლის შესასრულებლად. ამას ილია ჭურაბიშვილის გამოხმაურებაც მოწმობს:

„...ლალო ისეთი შიშოქმითი იყო, რომ მისთვის დიდ სიმძნელს არ შეადგენია ჰამლეტის როლის შესანიშნავად განსახიერება. ამისთვის მას ყველაფერი ჰქონდა მომადლებული“<sup>2</sup>.



მაგრამ ჰამლეტის როლის შესასრულებლად საჭირო ყველა მონაცემები ჭერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ მსახიობმა სწორად გადაწყვიტა ეს რთული ამოცანა. უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავარკვიოთ, თუ რაგვარად იაზრებდა ჰამლეტის სახეს მსახიობი. მაგალითად, შალვა აღზახიშვილი თვლის, რომ მესხიშვილს ჰამლეტის როლი სუსტი ნებისყოფის კონცეფციასზე ჰქონდა აგებული. რამდენად სამართლიანია ასეთი თვალსაზრისი და რის საფუძველზე ასკვნის რეცენზენტი თავის მოსაზრებას?

შალვა აღზახიშვილი ერთმანეთს ადარებს ლადო მესხიშვილის, მუნე-სიულის, მოჩალოვისა და სუმბათაშვილის ჰამლეტებს: „ყოფნა არ ყოფნის“ სცენების აღწერის მიხედვით და ამ შედარების საფუძველზე ასკვნის, რომ ლადო მესხიშვილის ჰამლეტი „რომანტიზებული“ ჰამლეტია, ჰამლეტი, როგორც იგი ესმოდათ გოეთეს და ბელინსკის. გოეთე „ვილჰელმ მაისტერში“ წერდა: „ჩემთვის ნათელია, რომ შექსპირს სურდა გამოეხატა დიდი საქმე, დაკისრებული ისეთ ადამიანზე, რომელსაც მის განსახორციელებლად ძალა არ შესწევს...“ ბელინსკი იზიარებს ამ აზრს: „ნებისყოფის სისუსტე მოვალეობის შეგნების დროს — აი, შექსპირის ამ გიგანტური ქმნილების იდეა...“ მუნე სიულის ჰამლეტი — გოეთეს ჰამლეტია. ძირითადად გოეთეს ჰამლეტია აგრეთვე მოჩალოვის ჰამლეტი. ჩვენ შეგვიძლია აგრეთვე თამამად ვთქვათ, რომ მესხიშვილის და სუმბათაშვილის ჰამლეტებიც გოეთეს ჰამლეტებია...“.

ჭერ ერთი, მსახიობთა თამაშის ამგვარი შედარება, ისიც ერთი სცენის მიხედვით, რამდენადმე ზედპირულია და არაფერი აქვს საერთო ჰამლეტის გაგებასთან. მაგრამ მთავარი აქ ჩვენთვის ის არის, რომ ლადო მესხიშვილის მიერ შექმნილი სცენური სახე ჩათვლილია სუსტი ნებისყოფის ჰამლეტად.

უპირველეს ყოვლისა, გასარკვევია ჰამლეტის გოეთესეული გაგება და მეორეც, რომანტიზებულ ჰამლეტში რა შინაარსს დებს ავტორი?

წინა წერილებში არაერთხელ შევეხეთ ჰამლეტზე გოეთეს შეხედულების არასწორად გაგებას. ამჯერად მხოლოდ იმას დავუმატებთ, რომ, მართალია, გოეთემ ჰამლეტის ხასიათი შეგუფლდა — ბრძოლისუნარიანობა შეუმცირა ამ სახეს, მაგრამ, სამაგიეროდ, იმ დროისათვის მან ჰამლეტის ინტერპრეტაციის საკითხში დიდი წვლილი შეიტანა. წინ წამოსწია ჰამლეტი — მოაზროვნე და ჰუმანისტი. ჰამლეტში არსებითი დაინახა: დაფიქრება ადამიანზე, ცხოვრების არსზე, ქვეყნად გამეფებულ ბოროტებაზე.

ახე რომ გოეთეს ჰამლეტში ბევრი რამ იგულისხმება და არა ის მცდარი მოსაზრება, რომელზედაც შეიქმნა ჰამლეტის უნებისყოფობის თეორია, რა მნიშვნელობითაც მას ავტორი იყენებს. ბელინსკისაც არასწორად იმოწმებს ავტორი. მას ავიწყდება, რომ რუსმა კრიტიკოსმა შეიცვალა აზრი და უარყო ეს მცდარი კონცეფცია ჰამლეტზე.

რომანტიკულ ჰამლეტში წერილის ავტორი, როგორც ჩანს, გულისხმობს ლეგელისა და ტიკის რომანტიზებულ ჰამლეტის სახეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მებრძოდ რომანტიზმთან შეუთავსებელი იქნებოდა ჰამლეტის უნებისყოფობის თეორიით ახსნა.

იგივე წერილში რეცენზენტის მტკიცებით, შლეგელისა და ტიკის რომანტიზებული ჰამლეტის სახე ედო საფუძველად იმ წყაროებს, საიდანაც შეიქმნა „ჰამლეტის“ ქართული ვარიანტი.

„პოლევოის თარგმანიც სუსტი იყო. ამას ჭერ კიდევ ბელინსკიც გრძნობდა,

როდესაც სწერდა: „პოლევოიმ გაიგო შექსპირი, როგორც გაიგებდა მწხ, მაგალითად, დიუმა, სახელდობრ, როგორც რომანტიკული მელოდრამა“. და მელოდრამა!.. რაც შეეხება კრონენბერგის თარგმანს (1811 წ.), იგი წავაგვდა გერმანელი რომანტიკოსების ავგუსტ შლეგელისა და ლუდვიგ ტიკის რომანტიზებულ ჰამლეტს, ასე რომ, ანტ. ფურცელაძის თარგმანი თავისი სტილით და მსოფლმხედველობითი გაგებით არ იყო ნამდვილი შექსპირი“.

ლაღო მესხიშვილმა ჰამლეტი პირველად ანტ. ფურცელაძის არასრულყოფილი თარგმანით ითამაშა, ახლა თარგმანზე აღარ შეეჩერდებით. ეს ერთ-ერთი ხელისშემშლელი პირობა მსახიობისათვის. რა თქმა უნდა, მხედველობაშია მიღებული, მაგრამ ჩვენ რომ მსახიობს მივაწეროთ მთარგმნელის შეხედულება, არ იქნებოდა სწორი. განმათავისუფლებელ მოძრაობაში აქტიურად ჩაბმული ქართული თეატრი რატომ დაინტერესდებოდა „ჰამლეტით“, თუკი იგი პროგრესული იდეით არ იქნებოდა შთაგონებული. საფიქრებელია, რომ მესხიშვილი მებრძოლ რომანტიკულ ჰამლეტს ანსახიერებდა. ისეთს, როგორც მას ბარათაშვილის ენერგიული, მებრძოლი, თავგანწირული სულის ანალოგიით ესახებოდა. ასე რომ არ ყოფილიყო, ლაღო მესხიშვილის ჰამლეტი არ გახდებოდა ახალგაზრდობისათვის სტიმულის მიმცემი და არ აანთებდა მას ბრძოლის ცეცხლით.

„ახალგაზრდებს წარმოდგენების შემდეგ... ლაღო მესხიშვილი მალე აყვანილი მიჰყავდათ სახლამდე... მისი აქტიორული ხელოვნების ზეგაღწეულით ეს ახალგაზრდობა გამოდიოდა ქუჩაში დემონსტრაციისათვის. მათ გამოჰქონდათ თავისი პირველი რევოლუციური აღტაცება, იმედი და რწმენა ახალი ცხოვრებისადმი“<sup>1</sup>.

ლაღო მესხიშვილის ჰამლეტის უნებისყოფობის გასაბათილებლად ერთი კარგი საბუთი მოგვეპოვება. ნუცა ჩხეიძე მოგონებაში საყურადღებო ცნობას გვაწვდის: „ქუთაისის წმინდა ნინოს ქალთა სასწავლებლის უფროსი კლასის მოსწავლეებს მისცეს სასწავლებელში თემა შექსპირის ჰამლეტის დასახასიათებლად. კლასი ორად გაიყო: ზოგი ამტკიცებდა ჰამლეტი ძლიერი ხასიათის ადამიანია, ზოგი კი საწინააღმდეგოს... რამდენიმე მოწაფე ქალი... მივიდა ლაღოსთან...“, რომელმაც მათ ასეთი პასუხი გასცა: „თქვენვე გამოიცანით, შვილებო, ეს უფრო საინტერესო იქნება, მე მხოლოდ ერთ ფრაზას მოგაგონებთ ჰამლეტისას „სჯობს რომ საბუთი უფრო მტკიცე მეჭიროს ხელში“, ამ ფრაზას მიაქციეთ ყურადღება, რისთვის ამბობს ამას ჰამლეტი“<sup>2</sup>.

ცხადია, მსახიობს ნებისყოფის სისუსტეზე რომ ჰქონოდა გამახვილებული ყურადღება, ჰამლეტის დასახელებულ ფრაზაზე არ მიუთითებდა მოკამათებებს. აქედან გამომდინარე, მესხიშვილის გააზრებით, ჰამლეტს ნებისყოფის სისუსტე კი არ უშლის ხელს განზრახულის სისრულეში მოსაყვანად, არამედ ბოროტმოქმედების ფაქტში დარწმუნების სურვილი აფერხებს. მაგრამ ერთია თვალსაზრისი და მეორე მისი სცენაზე განხორციელება. შესძლო თუ არა მსახიობმა მაყურებელამდე მიეტანა თავისი გააზრება?

ლაღო მესხიშვილის ჰამლეტზე დაწერილ რეცენზიებს შორის ყურადღებას იქცევს გაზ. „თეატრში“ (რედაქტორი—ვ. გუნია) გამოქვეყნებული წერილი. რეცენზენტი (ივანე ჯაჭანაშვილი) დადგმის განხილვამდე ეხება თვით ჰამლეტის ხასიათს. ამჟერად ჩვენთვის საინტერესოა რეცენზენტის თვალსაზრისი ჰამლეტის ნებისყოფის შესახებ.

„ამ პირში ორი უკიდურესობაა: ერთ დროს თქვენ იმას ხედავთ ნაზის გრძნობით მოცულს... ზოგჯერ კი, როგორათაც გმირი, რომელიც ებრძოლება მთელს კაცობრიობას, რომ სრულად შეცვალოს დაცემულის ცხოვრების მიმდინარეობა... იჩენს თავის ძალას, ღონეს, გამბედაობას, თავის აზრს ახორციელებს და მოწინააღმდეგეთ სამაგიეროს უხდის, თუმც კი თვითონაც იმის მსხვერპლი ხდება. მაგრამ ეს მსხვერპლი წმინდაა, როდესაც საუკუნოდ მნიშვნელობას არ ჰკარავს მთელ განვითარებულს კაცობრიობაში“!

ივ. ჭაჭანიშვილი ხასიათის დიალექტიკურ მთლიანობას გულისხმობს ჰამლეტის შინაგანი წინააღმდეგობის აღნიშვნით. მაშასადამე, ავტორის აზრით, ჰამლეტის ერთდროულად ნაზიც (მხოლოდ არა სუსტი) არის და მებრძოლიც — „გმირი, რომელიც ებრძოლება მთელს კაცობრიობას... იჩენს თავის ძალას, ღონეს, გამბედაობას“.

რეცენზენტის თვალსაზრისი ჰამლეტის გამბედაობაზე, როგორც ჩანს, ემთხვეოდა მსახიობის მიერ განსახიერებულ ხასიათს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი გააკრიტიკებდა, როგორც არასწორ კონცეფციას. აჩრდილთან ჰამლეტის შეხვედრის სცენაში, რეცენზენტის აღნიშვნით, უკვე შეიმჩნეოდა მესხიშვილისეული ჰამლეტის მიდრეკილება მოქმედებისადმი.

ჰამლეტი „მუხლისთავზე დაჩოქილი აჩრდილს მისჩერებოდა და იმისგან მოელოდა უკანასკნელ გადაწყვეტილებას, რომ ქვეყანა შეერყია თავის მძლავრის მოქმედებით“.

„თეატრის“ რეცენზენტი რომ სუბიექტურ აზრს არ ახვევს მსახიობს, ამაში დასარწმუნებლად სხვა ავტორებიც შეგვიძლია დავიმოწმოთ. მაგალითად, აკაკი ფაღვა ჰამლეტის მოქმედების მოტივს ასეთ ახსნას აძლევს:

„სასახლის ატმოსფერო იმდენად გახრწნილი და დამძიმებულია, რომ ჰამლეტი იძულებულია ასე მიმართოს თავის თავს:

„გაიპე, გულო, რაკი ენა უნდა დადუმდეს“.

როდესაც მესხიშვილი წარმოთქვამდა ამ სიტყვებს, თქვენ გრძნობდით, რა ტიტანური ძალა უნდა ყოფილიყო საჭირო, რომ ჰამლეტს გაეძლო მოზღვავებული უბედურებისათვის. როდესაც ამ ფონზე ჰორაციო აცნობებს მას მამის აჩრდილის ნახვას, თითქოს ხელახლა შობილი ჰამლეტი-მესხიშვილი თვითეულ ბგერას ხარბად იკერს, მთელ იმ ჭირ-ვარამსა და სევდას, რომელსაც იგი ჰყავდა შეპურობილი, იშორებს და თქვენ თვალწინ სხეულის თვითეული ნაკვითი მორთოლვარე რაინდი აიზიდება, რომელიც მტკიცედ და სრული რწმენით, აღფრთოვანებული გადმოისვრის ცეცხლოვან ფრაზას:

„ბოროტი საქმე დღის სინათლეს ვერსად წაუვა,  
თუნდ დასამალად დედამიწა გადაეფაროს!“

თქვენც გწამთ მესხიშვილი-ჰამლეტის ეს განცხადება. მასთან ერთად აღიგზნებით და მზად ხართ ბრძოლისათვის. გჭერათ, რომ ჰამლეტი გაარღვევს იმ შავ-ბნელ რკალს. რომელშიც გარემოებამ მოაქცია, და ვიხარიათ, იწმინდებით, ძალა და ღონე გემატებათ. აღმაფრენას გრძნობთ, თქვენს არსებაში იჭრება მტკიცე სურვილი ბოროტებასთან ბრძოლისა და ეს ელემენტები ელუდება თქვენს სულს“!

და თუ მსახიობი ისეთ ზეგავლენას ახდენდა მყურებელზე, — ისიც მზად იყო ბოროტებასთან საბრძოლველად, — ჩანს მისი გმირიც მტკიცედ გახლდათ გამსჭვალული ასეთი რწმენით.

შალვა აღზაზიშვილის დებულების სიმცდარე მესხიშვილის ჰამლეტის უნე-



ბისყოფობაზე, ყველაზე მეტად მინც სწორედ იმ მასალაში ჩანს, რომელიც იყენებს თავისი აზრის დასასაბუთებლად. წერილში მოყვანილია ვახტანგ გარეჯის სიტყვები, მხოლოდ ავტორისეული შეფასება გამოტოვებულია. ამიტომ მთლიანად მოვიყვან ამ ციტატას:

„აი „ყოფნა-არყოფნა“. ლადო ამ მონოლოგს საუცხოვოდ იწყებდა და დიდებულიადაც ათავებდა. იგი სცენის სიღრმიდან გამოდიოდა და პირველ დანახვისთანავე გიპურობდათ და გიტაცებდათ. სამარისებური სიჩუმე სუფევდა. იქერდა მეტად დიდ პაუზებს. ლადო თვალბედასუჭული, გულხელდაკრფილი, ნელ-ნელა უახლოვდება ავანსცენას და უცებ თითქო იღვიძებდა, შეაფრთხლებდა გარემოს დანახვით და ტანჯული ხმით იწყებდა ლაპარაკს. რა იყო ამ დროს? რას განიცდიდა მასწავლებელი. მსახიობი თვით ღიად ემოციებში გახვეული, მასწავლებელსაც ითრებდა თავის განცდების მორევში“<sup>2</sup>.

როგორც ზემოაღნიშნულიდან ჩანს, შალვა აღხაზიშვილს არავითარი საბაბი არა აქვს მესხიშვილის ჰამლეტის ნებისყოფის სისუსტის დასამტკიცებლად. პირიქით, ვახტანგ გარეჯი ამავე წერილში, გარკვევით ამბობს, რომ ჰამლეტისა და სხვა გმირების წყალობით, „ლადო მესხიშვილის თეატრში ძლიერი იყო რომანტიკული წყარო“. ცხადია, გარეჯი მესხიშვილის ჰამლეტს თვლის მეტრძოლ რომანტიკულ გმირად. რაც გამორიცხავს ჰამლეტის უნებისყოფობის თეორიას.

რადგან „ყოფნა-არყოფნის“ სცენას შევხებით, საინტერესოა, თუ როგორ წყვეტდა სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემას მესხიშვილი.

ამ საკითხმა დიდი დავა გამოიწვია თეატრალურ პრესაში. მრავალი მოსაზრებიდან მხოლოდ რამდენიმეთი შემოვიფარგლებით. მაგალითად, დავით კასრაძის აზრით, ამ სცენის შესრულება ჰამლეტის როლის მთლიანი გააზრებიდან მომდინარეობდა. მესხიშვილი, მისი აზრით, სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხს ოპტიმისტურ უღერადობას სქენდა.

„მან ღირსეულად დაიცვა თავისი ინდივიდუალობა და თავის საკუთარ მსოფლმხედველობისა ვგარად განმარტა იგი. ჰამლეტი ამ უდიდებულეს მონოლოგის დროს თვალწინ გიყენებთ გაწამებულ ადამიანს, ვისთვისაც არ არსებობს აბსოლუტური ღამე... რომლის წყვილია სამოსელის ქვეშაც კი მუდამ სინათლე იჭრება“<sup>1</sup>.

აკაკი ფაღვას შეხედულებით, მსახიობი მართალი იყო, რომ ფილოსოფიური განსჯის სახეს აძლევდა ჰამლეტის მიერ სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემის გააზრებას.

„ყოფნა-არყოფნის“ პრობლემა უდიდესი პრობლემა იყო შექსპირის ეპოქისათვის და ეს პრობლემა მთელ ძალ-ღონეთა უკიდურეს დაძაბულობას მოითხოვდა — განსაკუთრებით გონების ძალას უნდა განეჭვრიტა ეს საკითხი. და, რასაკვირველია, აქ უკიდურესობამდე მობილიზებული მესხიშვილი პრობლემის განჭვრეტის ხასიათს აძლევდა ამ მონოლოგს... აქ გარეგანი, ფიზიკური სავარჯიშო ტრაგედია კი არ არის, არამედ აზროვნების, ფილოსოფიის ტრაგედიაა მოცემული და მესხიშვილი სწორად იქცეოდა, როდესაც ამ ადგილს მსჯელობის, დაჭიმული აზროვნების ელფერს აძლევდა“<sup>1</sup>.

ჰამლეტი-მესხიშვილი, როგორც ჩანს, გრძნობით გადმოსცემდა სიკვდილ-სიცოცხლის ამაღლევებელ საკითხზე მსჯელობას. ამას ადასტურებს იგივე ავტორის მოსაზრება უკვე სხვა სცენასთან დაკავშირებით:

„...ეს ჩივილი ჰამლეტი-მესხიშვილისა გულის სიღრმემდე გწვდებათ. თქვენ





არ შეგიძლიათ მისი სულის ტკივილი არ გაიზიაროთ, არ თანაუგრძნოთ მას, მესხშვილის დიდი ოსტატობა სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ იგი უმთავრესად გრძნობას მიმართავდა, გრძნობის ერთ გესაუბრებოდათ, მთელი არსებით გაგრძნობინებდათ იმ ადამიანის სულისკვეთებას, რომელსაც იგი ასახიერებდა“.

რაც შეეხება კონკრეტულად „ყოფნა-არყოფნის“ მონოლოგის სცენას, ცივი, განყენებული მსჯელობა რომ არ იყო, ამაში გვარწმუნებს ზემოთ მოყვანილი ვახტანგ გარიკის შეფასება. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამ სცენის მესხიშვილისეულ გადაწყვეტას ყველა როდი იზიარებდა. მაგალითად, ილია ჭურაბიშვილი არ ეთანხმება მესხიშვილის ჰამლეტის ფილოსოფიურ ჩაღრმავებაში, რადგან, მისი აზრით, „ყოფნა-არყოფნა“ უფრო გრძნობის აღმძვრელია, ვიდრე ფილოსოფიური მსჯელობის საგანი.

„ეს ფილოსოფიური ჩაღრმავება და თითქო განყენება ამ სოფლიდან, აცივებდა ამ მეტისმეტად მგზნებარე, უფრო გრძნობისა, ვიდრე გონების აღმძვრელ მონოლოგს, რომელიც გამოხატავს ჰამლეტის სულისა და გულის მწველ საკითხს სიკვდილ-სიცოცხლისას“<sup>1</sup>.

ამჯერად ჩვენთვის მთავარია არა ის, თუ რამდენად ემოციური იყო ჰამლეტის ცნობილი მონოლოგი მესხიშვილის შესრულებით, მთავარი ის არის, რომ მესხიშვილის ჰამლეტი მთელი არსებით ჩაფლულიყო ადამიანის დანიშნულების რთულ ფილოსოფიურ პრობლემაზე ფიქრში და მსახიობი არ იზიარებდა იმ გამარტივებულ ახსნას, რომლის მიხედვითაც ჰამლეტი ორჭოფობს, თავი მოიკლას თუ არა. მესხიშვილი საკითხს ამგვარად არც აყენებდა. ილია ჭურაბიშვილის წერილიდან ლ. მესხიშვილის შესახებ ჩვენთვის მეტად საინტერესოა ავტორის თვალსაზრისი ჰამლეტის შინაგანი წინააღმდეგობისადმი. ჰამლეტის ტრაგედია, ილია ჭურაბიშვილის ახსნით, მის ზეადამიანობასა და მანკიერ გარემოს შორის შეუთავსებლობაშია და არა აზროვნებასა და მოქმედებას შორის წინააღმდეგობაში.

„განა ეს ამოკრებული გარემოცულობა საკმარისი არ არის იმისათვის, რათა წარმოიქმნას ისეთი პიროვნების სულიერი ტრაგედია, როგორიც ჰამლეტია... მისი ტრაგედია ის კი არ არის, ვითომც ჰამლეტში დარღვეული იყოს წონასწორობა ინტელექტსა და ნებისყოფას შორის... არამედ ის, რომ ჰამლეტს გარშემო ცხოვრების სიბილწე ახვევია“.

ილია ჭურაბიშვილი ჰამლეტში ხედავს ადამიანის სრულყოფილებას.

„ჰამლეტი, ჩემის აზრით, ყოვლად სრული, ყოვლად საღი ადამიანია, საწყაო უძლიერესი ინტელექტისა, უდიდესი გრძნობისა და უფაქიზესი სინდისისა. თუ არსებობენ ზეადამიანები, მაშინ ჰამლეტი მართლაც ზეყაცია“.

ჰამლეტის სახის ასეთი გააზრება ედო საფუძვლად კრიტიკოსის მიერ მესხიშვილისეული როლის განხილვას.

კრიტიკოსის აზრით, ლადო მესხიშვილის ჰამლეტის სრულყოფილად წარმოდგენას ხელს უშლიდა ის გარემოება, რომ მსახიობს ჰამლეტის მრავალფეროვანი თვისებები ერთი ძირითადისადმი არ ჰქონდა დაქვემდებარებული. სხვა მხრივ, როგორც ჩანს, მესხიშვილის მიერ შექმნილი სახე არ ეწინააღმდეგებოდა ჭურაბიშვილის შეხედულებას ჰამლეტის ხასიათზე. რაც მთავარია, იგი არ ხედავდა მესხიშვილისეულ ჰამლეტში შინაგან განხეთქილებას აზროვნებასა და მოქმედებას შორის, რასაც შეცდომით აწერდნენ მსახიობს.

ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარე, ციტირებული მასალა ცხადყოფს, რომ მესხიშვილის ჰამლეტის ტრაგედია არ მდგომარეობდა მის ფიზიკურ უძლურე-



ბასა და გონებრივ უპირატესობას შორის კონფლიქტში. საბოლოო ჯამში ასეთი სურათი გვეხატება: ლადო მესხიშვილის ჰამლეტი იყო ულამაზესი რომანტიკული კაბუკი, მეტად მგრძობიარე, ღრმად ჩაფიქრებული თავისი ეპოქის საჭირბოროტო საკითხებზე. ჰამლეტის აღშფოთებას მის გარემომცველ გარემოსადმი მსახიობი ისეთი გრძობით გადმოსცემდა, რომ უნებურად მყარდებოდა კავშირი თანამედროვეობასთან. „ჰამლეტი ლადო მესხიშვილის შესრულებით, განსაკუთრებით 900-იან წლებში, რევოლუციურ სპექტაკლს წარმოადგენდა. მოსწავლე ახალგაზრდობა და მოწინავე ინტელიგენცია... „ჰამლეტში“ მეთექვსმეტე საუკუნის დანას ან ინგლისს კი არა ეჭვრტდა... ჰამლეტი მათთვის თავისუფლებას მოწყურებული. მომავლის იდელებისათვის მებრძოლი ახალგაზრდა იყო“<sup>1</sup>.

ის ფაქტი, რომ ლადო მესხიშვილის ჰამლეტს ეპოქასთან მჭიდრო კავშირის გამო თანამედროვე მებრძოლ ახალგაზრდად აღიქვამდნენ, ცხადყოფს, რომ მსახიობმა შექმნა არა უძველური ან უნებისყოფი ადამიანის, არამედ ჰუმანისტისა და უკუღმართი ცხოვრების წინააღმდეგ ამხედრებული მებრძოლი გმირის მხატვრული სახე.

ჰამლეტის სახით მესხიშვილმა ქართულ სცენაზე ბარათაშვილის „მერანის“ თავგანწირული მხედრის სადარი რომანტიკული გმირი შემოიყვანა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ალბათ, მისი ჰამლეტი, მისსავე სცენურ სახეებთან ერთად, ვერ ჩაითვლებოდა ქართული რომანტიკული თეატრის სათავედ.

#### შენიშვნები

- <sup>1</sup> ალექსანდრე ბურთიაშვილი, ლადო მესხიშვილი, თბ., „ნაკადული“.
- <sup>2</sup> ილია ზურაბიშვილი, ოთხი პორტრეტი, „ხელოვნება“, თბ., 1948, გვ. 144
- <sup>3</sup> შალვა აღმაშვილი, შექსპირის მსახიობები, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1939, 5.
- <sup>4</sup> ლადო მესხიშვილის ქალაშვილის მოგონებებიან.
- <sup>5</sup> ნინო ჩხეიძე, მოგონებანი, „ხელოვნება“, თბ., 1950, გვ. 164.
- <sup>6</sup> ივ. კავთელი (ივ. ჯაჯანაშვილი), ჰამლეტი ქართულ სცენაზე, „თეატრი“, 1885, № 19.
- <sup>7</sup> აკაკი ფაღავა, ლადო მესხიშვილი, თბ., 1957, გვ. 9—10.
- <sup>8</sup> ვახტანგ გარიკი, ლადო მესხიშვილი და მისი რომანტიკული თეატრი, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1935, № 5.
- <sup>9</sup> დ. კასრაძე, ალექსი მესხიშვილი, თბ., 1913, გვ. 60—63.
- <sup>10</sup> აკაკი ფაღავა, ლადო მესხიშვილი, „ხელოვნება“, თბ., 1969, გვ. 15.
- <sup>11</sup> ილია ზურაბიშვილი, ოთხი პორტრეტი, თბ., 1948, გვ. 141—142.
- <sup>12</sup> აკაკი ფაღავა, ლადო მესხიშვილი, თბ., 1957, გვ. 23—24.

დიმიტრი უიფიანი — თეატრალური მოღვაწე

„ჩვენს თაობას არ აკლია არც პათოსი, არც პატროტიზმი, არც სიმკვევრე და არც ინტუიცია, ის, რაც ჩვენ დიმიტრი უიფიანისაგან უნდა ვისწავლოთ, ეს არის აქტიურობა“.

კ. გამსახურდია.

დ. უიფიანი XIX საუკუნის ქართული ელიტის ერთ-ერთი წარმომადგენელია. 30-იანი წლებიდან მოყოლებული, თბილისის გიმნაზიაში პედაგოგად მუშაობდა. მსახურობდა გუბერნატორის კანცელარიაში, მეფისნაცვლის კანცელარიაში, თავდაზნაურთა წინამძღოლად, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების თავმჯდომარედ, დრამატული კომიტეტის თავმჯდომარედ. ეწეოდა ლიტერატურულ მოღვაწეობას, ქართულ ენაზე თარგმნიდა რუს და დასავლეთ ევროპულ წერაღადა ნაწარმოებებს. თანამშრომლობდა პრესაში: „ცისკარი“, „საქართველოს მოამბე“, „დროება“, „ივერია“, „კავკაზი“.

დ. უიფიანი დაიბადა 1814 წლის 14 აპრილს, სოფელ მერეთში (გორის რაიონი). 1830 წელს დაამთავრა თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელი, რომელიც შემდეგში გიმნაზიად გადაკეთდა.

გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში, ჯერ კიდევ უმაწვილი, აქტიურად მონაწილეობდა თბილისში აღ. ქვეყანაძისა და ივანე ორბელიანის სალონებში გამართულ საღამოებში, პარტინორობას უწევდა ნინო ქვეყანაძესა და მარიამ ორბელიანს, ცეკვავდა.

1839 წ. 16 აპრილს თბილისში ღარიბთა სასარგებლოდ გაიმართა ქართულა, რუსული და ევროპული მუსიკის პირველი საჯარო კონცერტი. კონცერტში მონაწილეობდნენ სოფიო ორბელიანი, აღ. ორბელიანი, ს. დოდაშვილი, ნინო ქვეყანაძე, ცაატერინე ქვეყანაძე და სხვანი. მათთან პქონდა ურთიერთობა დ. უიფიანს, რომელიც, თურმე, როგორც აღ. ორბელიანი წერდა, მუსიკალური ნიჭით იყო დაჯილდოებული: „უცელას უიფიანი სჯობიან, სკრიპკაც იცის და უკრავს“<sup>1</sup>.

1832 წლის შეთქმულების მონაწილის გიორგი ერისთავის თაოსნობით ჩამოყალიბდა თეატრალური ჯგუფი: აღ. ორბელიანის, ვახტანგ ორბელიანის, დიმიტრი უიფიანის ზაალ ავთანდილაშვილის, დავით ჭორჭაძის და სხვათა შემადგენლობით. შინაური წარმოდგენებისათვის გ. ერისთავსა და დ. უიფიანს უთარგმნიათ მ. გამაზოვის ვოდევილი «Грузины 19-го века, или удачное сватовство». შეთქმულებს უთარგმნიათ და წარმოუდგენიათ ა. გრიბოედოვის „ვაი, კუსისაგან“. ჯგუფში გაერთიანებული ყოფილან მშვენიერი სქესის წარმომადგენლები: თამარ ბატონიშვილი, ქეთევან ბატონიშვილი, თეკლა ბატონიშვილი, მანანა ერისთავ-ორბელიანისა, ცაატერინე ბარათაშვილი-ორბელიანისა, მელანია ერისთავი-მელნიკოვისა, მართა მესხიშვილი და სხვ.



აღ. ორბელიანი მემუარებში მოგვითხრობს: „...წინან დედაკაცთ და მათი შვილები ქალთ ერთი აზრი ჰქონდათ ყველას ჩვენთან. ბევრმა პატროსანმა გვარმა დედაკაცებმა რაიფიცეს, კაცურად ჩაიციმვეთ მამულის გამოსახსნელადო. ზოგიერთმა უმაწვილმა დედაკაცმა ბაირაღებს კერვაც დაუწყეს და აღრეულობის ნიშნად მოამზადეს“<sup>2</sup>.

შეთქმულების გამჟღავნების შემდეგ დ. უიფიანი ქ. ვოლოგდაში იქნა გადასახლებული და მხოლოდ 1837 წელს დაბრუნდა სამშობლოში.

შექსპირის ადრეული თარგმანების ავტორია დიმიტრი უიფიანი. 1841 წ. მან ქართულ ენაზე თარგმნა „რომეო და ჯულიეტა“. ამ თარგმანის ხელნაწერი აკადემიკოსმა თ. გამყრელიძემ, 1977 წელს, ჩიკაგოს უნივერსიტეტში აღმოაჩინა და მისაქსეროასლი უნივერსიტეტს ჩააბარა<sup>3</sup>.

„რომეო და ჯულიეტა“ 1859 წელს დაიბეჭდა „ცისკარში“.

ილია ქავჭავაძე წერდა: „მან ძალიან კარგად იცის რა ძვირფასი რამ არის ხალხისათვის სცენა, თვითონ იმ თხზულებათა აღმორჩევა, რომელთაც დ. უიფიანი თარგმნის ღოღამე. ცხადად გვიმტკიცებს, რომ მას სცენა მიაჩნია იმ დიდ შოკლად, საცა ოსტატად მოწვეულნი უნდა იყვნენ იმისთანა სახელოვანი კაცნი, როგორც შექსპირი და მოლიერი და სხვა მრავალნი მათი მომდევნო გამოჩენილნი მწერალნი“<sup>4</sup>.

„ერთი კარგი მთარგმნელი გვყავს, რომლის თარგმანში შექსპირი შექსპირადვე რჩება და არ ინახინჭება, ინგლისური ენის მცოდნე და მშვენიერი ქართული ენის პატრონი, უფ. დიმიტრი უიფიანი. „რომეო და ჯულიეტა“ შექსპირის ერთი უკეთესთაგანი თხზულება, არის ძვირფასი შენაძენი ხაწყალი ქართული ლიტერატურისათვის. დიდად სამწუხაროა, რომ უფ. დიმიტრი უიფიანი ასე ძვირად იღებს ხელში კალამს. ახლა იგი თარგმნის „შეილოკს“. — წერდა გ. ზ. „დროება“ 1872 წ. № 2-ში.

დ. უიფიანმა ოსოვნით მიმართა „მეფე ლირის“ მთარგმნელებს ი. ქავჭავაძესა და ი. მაჩაბელს, რათა ნება დაერთოთ თვითონ ეთარგმნა ნაწარმოების ის ადგილები, საკუთრივ ლირს რომ ეხებოდა და მხოლოდ ამის შემდეგ ითამაშებდა მათ მიერ შემოთავაზებულ ლირის როლს. არცერთმა მხარემ არ დათმო პოზიცია.

1883 წელს სპექტაკლ „მეფე ლირში“ მთავარი როლი განასახიერა დ. უიფიანის შვილმა, კოტემ.

დ. უიფიანის მიერ თარგმნილია შექსპირის „ვენეციელი ვაქარი“, „ორი ვერონელი“, მოლიერის „ცოლის შერთვევინება“, „სიყვარული მკურნალობს“, „სიყვარული მხატვრობს“, „ჩინებული სასიძონი“, ვ. ჰიუგოს „ოუზმოდცაძამეტიდან“, ო. ფელიეტის „რომანი ერთის ღარიბის უმაწვილი კაცისა“, ბომარშეს „სევილიელი დალაქი“.

ქართულიდან რუსულ ენაზე თარგმნილი აქვს ა. წერეთლის „ბაში-აჩუკი“.

საყურადღებოა დ. უიფიანის მოღვაწეობა როგორც დეკლამატორისა, ეკ. გაბაშვილი იგონებს: „დიმიტრის ცხადად ემჩნეოდა, რომ გუნებაზედ არ იყო, მაგრამ როგორც ნამდვილმა კენტიმენმა, მომზიბლავის ღიმილით მიიღო მშვენიერი მეზობელი და თითქო მართლა წაქეზებული მისის ეშპით (მას მეუღლე ნანომ გვერდით დაუსვა მშვენიერი უმაწვილი ქალი ელიკო გურამიშვილი), შეუღლა კითხვას და თავისის ღვათბრვიის, იშვიათის ღმით და კითხვის ხერხით, მთლად მოზიბლა, დაიმონა საზოგადოება. ყველანი აღფრთოვანებით ვისმენდიით დიდებული მოხუცის პირით, ებრაელი შეილოკის ტექსტს.



დაიღალა კითხვით და კითხვის გაგრძელებაზე მიუთითა უფროს შვილს. ნიკოლოზმა, მამისებური ღირსებით შემეყულმა, მშვენიერის გარეგნობით და ხავერდოვანის მით სრული წარმოდგენა მოგვცა უკვდავი დრამის, უკვდავი გამირებისა“.

კ. ყიფიანა: „ჩვენ ხშირად ვიკრიბებოდით რომელიმე პიესის წასაკითხად, უფრო ხშირად მამაჩემი კითხულობდა. ისე მშვენივრად არავინ არ კითხულობდა ხმამაღლა თბილისში, როგორც მამაჩემი“.

წარმოდგენების გარდა, იმართებოდა სალიტერატურო საღამოები, რომელთაგან ორი შესანიშნავი იყო, მასში მონაწილეობდნენ: ილია ქავჭავაძე, რ. ერისთავი, აკაკი წერეთელი. განსვენებულმა დიმიტრი ყიფიანმა წაიკითხა „ვეფხისტყაოსნიდან“ ერთი ნაწყვეტი (ქაჩეთის ციხეზე მისვლის თათბირი)“. პ. უმიკაშვილის მოვონება“.

საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახ. მუზეუმში დაცულია 1875 წლის პროგრამა, ზემოთ აღნიშნული ფაქტის დასტურად.

დ. ყიფიანს გ. ერისთავის მიერ პროფესიული ქართული თეატრის დაარსებაშიც მიუძღვის წვლილი. მან თარგმნა გ. ერისთავის „აყრა“ რუსულ ენაზე და წარუდგინა მთავარმართებელ ვირონცოვს. ვირონცოვმა მოიწონა. ასე გადაწყდა ქართული თეატრის ბედი. 1856 წლის 2 იანვარს, № 1 გიმნაზიის დარბაზში, პირველი წარმოდგენა გაიმართა. პიესა დადგა ავტორმა, ივანეს როლი განახორციელა დ. ყიფიანმა. სპექტაკლის მსატყარი იყო გრ. გაგარინი. ქართველი ინტელიგენციის ამ დიდმნიშვნელოვანმა საქმიანობამ, ხალხის სიყვარული და აღიარება დაიმსახურა. სპექტაკლში მონაწილე ყველა პირი (კოსტუმებში) დახატულ იქნა იტალიელი მსატყრის კორაღინის მიერ. ფოტოპირები ინახება საქართველოს თეატრის, მუსიკის და კინოს მუზეუმში.

გ. ერისთავის თეატრმა 1855 წლამდე იარსება. ვირონცოვის საქართველოდან წასვლის შემდეგ ქართულ თეატრს საარსებო სახსრები შეუწყვიტეს, დასი დაიშალა. 60-იანი წლებიდან ქართული სცენისმოყვარენი კვლავ განაგრძობენ მოღვაწეობას.

1852 წ. 16 თებერვალს, თამაშშევის ქარვასლის დარბაზში, საქველმოქმედო მიზნით. გაიმართა მოლიერის „ძალად ცოლის შერთვევენება“. თარგმანი დ. ყიფიანისა. ვახილ მახაბული იგონებს: „დიმიტრი სიამოვნებით ეპურობოდა ყველას, ვინც კი რაიმე მონაწილეობას იღებდა სამშობლო საქმეში. მახსოვს, რა სიამოვნებით მიიღო მან მონაწილეობა, როდესაც ჩვენ განვიზრახეთ მის თარგმანით მოლიერება პიესის „ძალად ცოლის შერთვევენების“ წარმოდგენა“.

რადგან ქალების როლის თამაშობას ქალები არ კისრულობდნენ, ამისათვის გადაწყვიტეთ, ქალების როლი ჩვენ გვეთამაშნა. მე მომანდეს დორიმენეს როლი, პიესა — დიმიტრის შვილს, კოტეს. რეპეტიციებზე თვითონ დიმიტრი ესწრებოდა, კიდევ რეჟისორობდა. ამ წარმოდგენამ ჩინებულად ჩაიარა. ხალხი ბლომად დაესწრო“. ეს იყო კ. ყიფიანის პირველი თეატრალური ნათლობა.

1871 წელს დიმიტრი ყიფიანისა და ი. მამაცაშვილის ხელმძღვანელობით დაარსდა სცენისმოყვარეთა წრე. მასში ირიცხებოდნენ: კოტეს შვილები: ნიკოლოზი, კოტე ელენე, ანტ. ლორთქიფანიძე, ვ. თულაშვილი, ლადო აბაშიძე, კ. მაისურავი, ნიკო ავალშვილი, პ. უმიკაშვილი, ალ. ინაშვილი, კნ. ნინო ორბელიანი, ბაბო ღერბელიძე; ელენე ბროძელი-ანტონოვსკაია და სხვ. ამ წრის რეჟისორები იყვნენ: დ. ყიფიანი, ანტ. ფურცელაძე და ვ. თულაშვილი. რეპეტიციები იმართებოდა დ. ყიფიანის, ანდრია ღერბელიძის, პ. უმიკაშვილის, ანტ. ფურცელაძის ოჯახებში. პირველი წარმოდგენის შემოსავალი თეატრის ფონდის შესადგენად გადაიღო.



წერს დაადგინა — ყოველი მოგება, შემდგომში, გადაგზავნათ რუსეთის უნივერსიტეტში და საზღვარგარეთ მოსწავლე უმაწვლილი კაცებისათვის. 1871 წელს მიწვილის ოჯახში კომედია „პეპოს“ რეპეტიციები მიმდინარეობდა. რეთისორი იყო თვით ავტორი: გ. სუნდლუიანი. გიქოს როლი შეასრულა კოტე ყიფიანმა, ისე, როგორც ეს ავტორს სურდა<sup>8</sup>.

„დ. ყიფიანს განსაკუთრებით უყვარდა შექსპირის თეატრი, როდესაც პეტერბურგში უხდებოდა ყოფნა, უცხოელ ტრაგიკოსებს ბეჭითად ადევნებდა თვალყურს. ცნობილი იტალიელი მსახიობი ქალის რისტორის თაობაზე, მეუღლეს სწერს: „რისტორი ლედი მაკბეტის როლს ისე ჰთამაშობდა, რომ მოლად ამიშალა ნერვები. ნერვები კი მაგარი მაქვს. უკანასკნელ მოქმედებაში საშინელი რამ იყო“. მომდევრალ ტამბერლინკითაც აღვრთოვანებული იყო დიმიტრი“<sup>9</sup>.

„დ. ყიფიანი ყოველ ნაწარმოებში ეძებდა ზოგადსაკაცობრიო იდეებს. ხალხში პატრიოტული გრძნობის გაღვივება, სოციალური უკუღმართობის მოსპობისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის სურვილის აღძვრა. — აი, საკითხები, რომლებიც იმ დროს უნდა აღძრულიყო თეატრის რეპერტუარში. ამიტომაც მიიზიდა დიმიტრის ყურადღება „ვენუციელმა ვაჟარმა“. ეს პიესა 1881 წელს „შევლოხას“ სახელწოდებით წავიდა<sup>10</sup>.

ივანე გომართელი წერს: „ქართული საზოგადოება იმდენად შეეჩვია თეატრს, რომ საკუთარი მუდმივი დასის დარსება მტკიცე ნიადაგზე აუცილებელი შეიქმნა. ეს საქმე ითავეს დიმიტრი ყიფიანმა, გორგი თუმანიშვილმა, დავით ერისთავმა, ნიკო ავალიშვილმა, იოსებ ბაქრაძემ, აკაკი წერეთელმა, ალექსანდრე სარაჯიშვილმა, ილია ჭავჭავაძემ და ნიკო ნიკოლაძემ.

ნ. ნიკოლაძეს მიანდეს დრამატული საზოგადოების წესდების შედგენა, ხოლო წესდება შეიმუშავეს დიმიტრი ყიფიანმა და ილიამ“<sup>11</sup>.

საინტერესოა ნ. ავალიშვილის მოგონება: „რაკი იმ მდგომარეობამდის მივედიო, რომ თვითონ დიმიტრი ყიფიანმა იწამა ჩვენი საქმიანობის მნიშვნელობა (იგი მთელს ქართველობაში განსხვავებულად დიადი პიროვნება იყო), რა თქმა უნდა, უფრო მეტი ძალა მოგვეცა და უფრო იმედიანი შევიქენით. იმისათვის, რომ მსახიობებს მუდმივი წყარო ჰქონოდათ თანხების მიღებისა, მივმართეთ სათავად-აზნაურო ბანკს დახმარებისათვის, მაგრამ ი. ჭავჭავაძემ ეს არ დააკმაყოფილა, იმ მოტივით, რომ სახსრები მას სჭირდებოდა სამეურნეო საქმიანობისათვის. კომიტეტმა დ. ყიფიანის მეთაურობით ბანკის გავლენიანი წევრები მოიწვია და მოლაპარაკების შემდეგ, ილია დავითანხმეთ“. (ხელნაწერი ინახება საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს მუზეუმში).

ზემოხსენებულ მოგონებას ადასტურებს 1879 წლის (№ 96) გაზეთი „დროება“. აქ მოთავსებულია წერილი „თბილისის ბანკის კრება“ — „სხდომის განსისხთნა-ვე. ყველაზე პირველად ლაპარაკი იმაზედ დაიწყო, თუ რაზედ უნდა იქმნეს მოხმარებული ის 11.000 მანეთი, რომელიც ქართული თეატრის სასარგებლოდ დანიშნულის სამი ათასი მანეთის გარდა, რჩება საზოგადო საქიროებისათვის.

ამ საგნის შესახებ უფ. დ. ი. ყიფიანმა წარმოსთქვა კრებაში ჩინებული, მკვერ-მეტყველური სიტყვა. რომელშიაც განმარტა ახლად დაარსებული „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ წესდება და მიზანი. დ. სთხოვა კრებას, ეს ფულები ამ საქმისათვის შეეწირა. კრებამ წინადადება ტაშისკვრით მოისმინა“.



მოგვიანებით, აკაკი წერეთელი დ. ყიფიანის შესახებ წერდა: „დასმა მოინდომა ამხანაგობის შედგენა. შემდეგ სულ ამხანაგობის ხელში იყო თეატრი, სწამს დ. ყიფიანის მეცადინეობით, არ შესდგა და არ დამტკიცდა წესდება“<sup>12</sup>.

ილია ქავჭავაძე ასე აფასებდა დ. ყიფიანის მოღვაწეობას: „პირველად მას მოუვიდა ფიქრად, ბანკი დაეარსებინა და დიდი ღვაწლი. დიდი მხნეობა, დიდი მეცადინეობა იხმარა ამ სასახლო ფიქრისა და აზრის განხორციელებისათვის. მან დაიყოლია ტფილისისა და ქუთაისის თავად-აზნაურობა, რომ ფული შეეწირათ ბანკის დასაარსებლად. მან მარტომ იღვა ეს კისრად და მარტომ შეასრულა თავისი სახელის სასიქადულოდ. იგი მაშინ იყო გუბერნიის მარშალად და უნდა ვაღიაროთ, რომ, ჩვენის ფიქრით არც ერთ მარშალს არც მანამდე და არც მერმედ, ასეთი დიდი სამსახური არ გაუწევია ჩვენის ქვეყნისათვის“<sup>13</sup>.

1879 წლის 20 აპრილს, გაზეთი „დროება“ წერდა: „არწრუნმა თავის ქარვასლაში თეატრის შენება დაიწყო. მოყვარულთაც ახალი იმედით და ხალისით დაიწყეს მოქმედება. გადაწყვიტეს სამულამო თეატრის დაფუძნებისათვის ბეჭითი შრომა. შარშან ენკენისთვიდან 8 წარმოდგენა მოახდინეს და მეცხრე დღეს არის.“

ამას გარდა, მოყვარულთა ამორჩიეს კომიტეტი და მიანდვეს მას იმგვარი წესდების შედგენა და იმ საშუალებათა გამოძებნა, რომელთა შემწევობით მოყვარულთა გუნდს შეეძლოს სამულამო თეატრის ტრუპაად გადაქცევა. ამ კომიტეტში ამორჩეულნი არიან უფ. დიმ. ყიფიანი, გ. თუმანიშვილი, ნ. ავალიშვილი, ალ. სარაჩიშვილი და ი. ბაქრაძე.

ჩვენმა საზოგადოებამ კარგად იცის, თუ რა მნიშვნელობა აქვს ცხოვრებაში თეატრს და მისი დამკვიდრებისათვის არ დაიშურებს შემწევობას შეძლებისამებრ და ხელს მოუმართავს საქმეს, რომელიც ხალხოსნური გრძნობის გამამტკიცებელია. გრძნობების ამამდლებელი და ზნეობის გამწმენდი, სულის გამამლიერებელი, ვინაობის დამცველი, სიტყვით — უდიდესი შკოლა საზოგადოებრივი ცხოვრების განხნისათვის და წარმატებისათვის“.

„თეატრი არის უდიდესი შკოლა კაცობრიობისათვის. ეს უბრალო რამ სახუმარო საქმე კი არ არის. ასეთი რამ არის, რომ შიგ თავს იყრის ასი და ათასი სხვადასხვა შეხედულების, სხვადასხვა ხასიათის და მისწრაფების ქალ-კაცი და ეს ამოდენა ხალხი თეატრში ერთი და იგივე ცრემლით სტირის, ერთი და იგივე სიცილით იციანს! ამ უდიდეს სკოლაში ადამიანი ბევრს რასმე შეიძენს თავის გონება გახსნილობისათვის“. — კ. ყიფიანი<sup>14</sup>.

ქართულმა დასმა 1879 წლის 1 სექტემბერს წარმოადგინა ორი სპექტაკლი: ბ. ჭორჭაძის „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“, მსახიობების: მარიამ ყიფიანის, ვასო აბაშიძის, ნატო გაბუნიას მონაწილეობით. „იკვიანი“ (გადმოკ. რუსულიდან რაფ. ერისთავის მიერ). მონაწილენი: მ. საფაროვა-აბაშიძე და ვ. აბაშიძე. ამ თარიღიდან იწყება აღდგენილი ქართული თეატრის ისტორია.

დასის წამყვანი მსახიობის, მაცო საფაროვა-აბაშიძის მოგონება: „შირად ისეთი მდგომარეობა გვქონდა, სად წაგვეკითხა ახალი პიესა, არ ვიცოდით. ამ მდგომარეობიდან კოტე ყიფიანი გამოგვიყვანდა, ჩვენთან წამოდიოთ. ოჯახში დიმიტრი მოგვექცეოდა ისე, ვით თანასწორ ამხანაგებს და არ ეტყობოდა ის მფარველობით ან მედიდური კილო, რასაც ზოგჯერ სხვაგან გვაგრძნობინებდნენ. პიესის კითხვის დროს მთელი ოჯახი გარშემო შემოგვისხდებოდნენ და თვით დიმიტრი კითხვაში მხურვალე მონაწილეობას ღებულობდა: პიესის სტილს ასწორებდა, ხანდახან მთელ

ფრანგებს შესცვლიდა, ზოგს გამოტოვებდა. ზოგს კიდეც თავის ნაწიერს ჩაუშატყდა, პიესას გააშალაშინებდა და ასე გვეჩმარებოდა. თუ სადილობის დროს ჩვენი გაგვიმასპინძლებოდა. ყველას მამაშვილურად გვარიგებდა, გვამხნევებდა. ასე გვეუბნებოდა: ნუ გეშინიათ, თამამად იყავით, იბრძოლეთ ყოველი გაპირვების დაუირიდებლად და მომავალი უქვეყლად თქვენია. წასვლის დროს ყველას მოგვეყურებოდა, თავზე ხელს ვადაგვისობდა და ვუტუოდა: აბა, ყოჩაღად იყავით, ნუ მოშერიდებით, ხშირად მოდით ჩვენსას.

დიმიტრის, რასაკვირველია, უყვარდა თავის სამშობლო ენაზე დაწყებული ეს ფრიალ კულტურული საქმე. კოტეს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა მამა მუ თავაზიანად გვეპტეოდა“.

კოტე უიფიანის მოგონება: „მამაჩემმა, როცა შეიტყო ლირის როლი მე მომცეს, მითხრა: „აიღე წიგნები, გარს შემოიწყე და რაც რამ საღმე სწერია ლირის ხასიათზე და სხვადასხვა არტისტა შესრულებაზე, ყოველი რევენზია და კრიტიკა გადაიკითხე, რომ შენ თითონ შეგეძლოს შექმნა ლირის ხასიათისა“.

ვის დავუტერო, ილიას თუ მამას-მეთქი, მაგრამ მამაჩემის რჩევა დამძლია.

იხილ ბებუთაშვილის ხელით. ასი რეპეტიციის შემდეგ, წარმოვალგანეთ „მეფე ლირი“. ვითამაშეთ თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში“<sup>15</sup>.

1880 წლის 21 თებერვალს, სათეატრო ამხანაგობა დავით სარაჯიშვილის სახლში შეიკრიბა. დ. უიფიანმა კრებას სამი წინადადება შესთავაზა: 1. დეკლამაციისა და დიქციის კლასების გაუქმება. 2. პიესა „ოჯახის ასულის“ ავტორ გ. წერეთლისათვის ათი თუმანი ჭილვოს მიცემა, 3. მიხეილ ბებუთოვის ამხანაგობის წევრად მიღება. დ. უიფიანის ყველა მოსაზრება კრებამ უარყო. ამ დღიდან, იგი თეატრალურ საქმიანობას საერთოდ ჩამოშორდა.

1880 წლის 26 თებერვალს, გაზეთი „დროება“ წერდა: „დ. უიფიანმა მიატოვა ჩვენის თეატრალური კომიტეტის თავმჯდომარეობა“. იქვე დაიწერა შემდეგი: „რადგანაც ქართული სათეატრო კომიტეტი არ არსებობს და არის მხოლოდ ქართული სათეატრო ამხანაგობა და გაზეთის ცნობა უსათუოდ მას შეეხება, გთხოვთ, გამოაცხადოთ შემდეგი განცხადება: მართალია, ამხანაგობამ არ შეიწყნარა მისი მოთხოვნები და სიტყვით გამოაცხადა ამხანაგობიდან გავდივარო. სანამ დ. უიფიანი ამ აზრს არ დაბეჭდავს და საზოგადოდ არ გამოაცხადებს, მანამ ამხანაგობა ამ ჭორებს არავითარ ყურადღებას არ მიაქცევს“. (ი. ჭავჭავაძე, ნ. ავალიშვილი, დ. ერისთავი, ი. მაჩაბელი, დ. სარაჯოვი, გ. თუმანიშვილი, ი. ბაქრაძე).

დ. უიფიანი მოკლულ იქნა ქ. სტავროპოლში, 1887 წლის 24 ოქტომბერს. მისი დაკრძალვა საქართველოში ეროვნული გლოვის დღედ გადაიქცა. წიგნში ი. მანსვეტაშვილის „მოგონებები“, ვკითხულობთ: „ვანო სარაჯიშვილის დასაფლავებამ, თავისი სიღიადით და გრანდიოზულობით მომაგონა დასაფლავება დიმიტრი უიფიანისა, ილიასი, აკაკისა“.

დ. უიფიანის დაკრძალვის პროცესიას ხელმძღვანელობდა ვალერიან გუნია, რომელიც მშინ სრულიად ახალგაზრდა იყო. მგალობელთა გუნდის ლობტბარი გახლდათ ლადო აღნიაშვილი. დაკრძალვის დღეს, დიდმა აკაკიმ დ. უიფიანს გენიალური ლექსი „განთიადი“ მიუძღვნა.



ქ. გამსახურდია: „საქმეც ის არის, სიამაყით ქედმოუხრელი მკერდი და შუბლი მივაგებოთ საქართველოზე მოღვრებულ მახვილს და ტყვიას, ისე, როგორც დიმიტრიმ მქნა ეს შა წლის წინათ. მახვილი და გმირი სჭირია დღეს ქართველ ერს, რადგან უდიდესი მოვალეობაა საქართველოსათვის სიცოცხლე და მუშაობა! ხოლო უდიდესი გამარჯვებაა მისთვის სიკვდილი“<sup>15</sup>.

შენიშვნები

1. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1950 წ. 5/1.
2. ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1983 წ. № 7.
3. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1977 წ. 25/V.
4. გაზ. „ივერია“, 1879 წ. № 2.
5. ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, 1925 წ. № 6.
6. გაზ. „ივერია“ — 1899 წ. 3/X.
7. გაზ. „თემი“ — 1912 წ. № 96.
8. კოტე ყიფიანი, „მოგონებები“. 1964 წ.
9. წიგნი „არჩილ ჯორჯაძე“. წერილები. 1989 წ.
10. წიგნი „კოტე ყიფიანი“, ავტ. ე. დავითაია.
11. წიგნი „რჩეული თხზულებანი“. ი. გომარტელი. 1966 წ.
12. გაზ. „თემი“. 1912 წ. № 55.
13. გაზ. „სახალხო გაზეთი“. 1913 წ. № 805.
14. წიგნი „კოტე ყიფიანი“. მოგონებები, 1964 წ.
15. გაზ. „თემი“. 1912 წ. № 64.
16. გაზ. „ლომისი“. 1922 წ. № 11.

„სასახიობო მსა წიბნი“

(წერილი მეორე)

„სამსახეობა რაინდისა“ — ჩვენთვის უფრო მეტად ისტორიული დოკუმენტია. სურათი წარსულ საუკუნეთა სახიობისა. რასაკვირველია, მხატვრული ნაწარმოებიც, მაგრამ მაინც წარსულ დროებათა სახილველისათვის ფარდის ახდა და მრავალ უცნობთა ამოცნობა, საიდუმლოთა მოულოდნელი გამჟღავნებაა. პროზეუე გაიგივებულია ამირანთან, ამირანი ასოციაცირებულია ღმერთებთან სტრძოლ გიორგისთან, გიორგი წარმოდგენილია სამუსიკო-საქნარო მპყრობელად, თანაც გაქრისტიანებით.

რაც მთავარია და საშვილიშვილო, ეს ის არის, რომ სახიობა აღმზრდელობითა — მომავალ თაობის აღზრდაში სახიობა დედსახიობაა. აქი ეუბნებიან სირაძეს: „შენი საღმრთო შაირობა უნდა ჩვილ გულს მოხუითეს და პირველი ენის აღმოდგომა მისი შაირობა უნდა იქმნეს“.

სახიობის ძირითად მცნებად — სიმართლეა, მაგრამ ისეთი სიმართლე, რომელიც ხალხს სარგებლობას მოუტანს, სულიერად გაამდიდრებს. — აქი წარმოსადგენია, როგორი გულში ჩამწვდომი ძალით წარმოსთქვამდა ამ მონოლოგს 1894 წლის წარმოდგენაში დებიუტანტი კოტე მარჯანიშვილი — პატარა კახი, რომლის შესახებ რეცენზენტს უთქვამს: „კაბუციისებური გულით აღტყინდა და გატაცება გვიჩვენაო“ (გვ. „ივერია“, 1894, № 252).

ქართული ხალხური თქმულებებით შთაგონებულმა აკაკი წერეთელმა მზექაბუჯ ოქროსსახიობელის სახე საფუძვლად დაუდო თავის ისტორიულ დრამატულ პოემას „თამარ ცბიერს“ და იგი ვერაგობის, ავკაცობისა და უსამართლობის წინააღმდეგ მიმართა. — აკაკიმ ამით სცენას შეუპოვარი და მედგარი მებრძოლის რომანტიკული ქმნილება შესძინა, რამაც ლაღო ალექსი-მესხიშვილის მაღალნიჭიერებას სარბიელი გაუჩინა მგოსანი გოჩას უბადლოდ ამაღლებული სახე შეექმნა. მითიური თქმულებების წიაღიდან ახალ ხელოვნებაში გადმონერგილ ოქროსსახიობელის — მგოსან გოჩას სახიერებას მელიტონ ბალანჩივაძის ოპერას ხალხურობის მაღლი მოსავს ალექსანდრე წუწუნავას დადგმით და დავით გამრეკელის დაუვიწყარი შესრულებით.

მზექაბუჯ ოქროსსახიობელის მითიური სახე შთაგონებულია ძველი და ახალი ქართული ხელოვნებისათვის და კიდევ აღბათ, არა ერთი ნაწარმოები შეიქმნება ამ დიდებულ თქმულებათა შთაგონებით.

სათეატრო სახიობაში „სამსახეობა რაინდისა“ სირაძე გამოყვანილია, არა მართო გულისმომწყვეელი ჩანვის, თილისმიანი ჩანგურის მპყრობელ მომღერლად. არამედ მას პატივი აქვს ხელთ ეკიროს „სამღვთო ქნარიც“ (გვ. 46), რათა ახალ თაობას მამულის სიყვარული შთაგონოს. „სამღვთო ქნარი“, რაც გამოხატულია საქართველოს სამეფოს გერბზე, ხელთ აქვს სირაძეს. ქართული წარმართული მზისსხივებასხმული ქნარი, ბიბლიურ დავითის ქნარად გარდაქმნილიც კი შეუღველია და იგი სათეატრო სახიობის შთამაგონებლად არის მოწოდებული, —

„სამსახეობა რაინდისა“ ძველ ქართულ მითოლოგიურ ნიადაგზეა აღმოცენებული და მართლაც ამ საღვთო ქნარზე სირაძე იტყვის:

მე გამოცანის — არ მიყვარს მოგონება,  
არც წილ სიმართლის — სიცრუის ქადაგება...  
ღმერთმან მამორვოს სიბერის დღეს მისნობა,  
ძმაცულობა! და ეშმაკთ მინდობა  
ჩემი ვალია, ჩემებრ მოხუცებულის,  
თქმა სიმართლისა, სარგო, საკეთოს ხულის

(გვ. 42)

სახიობის ესთეტიკა საუკუნეებით გამოუმუშავებული, ჩამოყალიბებული, მისთვის მთავარია სიმართლე და ამიტომაც იტყვიან:

მსახიობმა „სთქვას, მაგრამ შესაფერი უნდა იყოს, დრო და ჟამის ქიქა უნდა არ იყოს, არც ხელოვნებით მოგონებული რაიმე ახალი ... იმისთანა უნდა სთქვას, ყველა კაცმა გაიგოს, შეიყვაროს, ისწავლოს და მცნებადაცა მიიღოს“ (გვ.გვ. 42, 45). სახიობის ესთეტიკა მოითხოვს, რომ ხელოვნება მისი ღირსების შესაფერს ჰქნადეს, — არა ნაკლებს. ის, რაც სასახიობე ასპარეზიდან ითქმება დრო და ჟამის ქიქა (სადღეგრძელო) არ უნდა იყოს, არც ხელოვნურად გამოგონებული რაიმე ახალს აქვს ფასი. სასახიობედან თქმული საუკვეთლოდ, სახალხოდ გასაგები უნდა იყოს, იმდენად გულში ჩამწვდომი, რომ ხალხმა შეიყვაროს, იმდენად ჭკვიანი, ბრძნული, რომ მაყურებელმა ისწავლოს და მცნებად მიიღოს. — ჰო, რა შესანიშნავი სიტყვებია, განა არ გვმართებს ჩვენი თეატრის კარიბჭეზე იყოს აღბეჭდილი: სახიობამ „იმისთანა უნდა სთქვას, ყველა კაცმა გაიგოს, შეიყვაროს, ისწავლოს და მცნებადაცა მიიღოს“. ვიმეორებ, რა ვქნა? მეტად კარგი მცნებაა, ზოგთაგან დავიწყებული, ხელახლად შესაგონებელი.

„სამსახეობა რაინდისა“ კარგად ასახავს ერეკლე მეორის სურვილს, თავი უქციოს სახიობას მისი პოლიტიკის საპროპაგანდოდ. მეფე „სამღვთო ქნარს“ უგზავნის სირაძეს და თან ამას დაუყვეთავს: „სირაძის შაირობით ამისმა ხმამ მსმენელნი დაატეზოსო. ერმასა შთაბეროს ერთგულდება მამულისა და სიყვარული კვართისა, რომლისა მადლსა მეფობა ჩვენი განუმტკიცებდესო“ (გვ. 46).

მტრების ურდოებთან საუკუნებრივ ბრძოლებში გამობრძმედილი ქვეყნის სახიობა უადრესად მამულიწვილურია. მისი ერთ-ერთი მთავარი მცნება მამულიწვილობაა. სახიობის უხუცესი წარმომადგენელი მიმართავს ჭარის უფროსს, რომელსაც ვაჟი შეეძინა: „მინაშო, ჩემმან გულმან აღგიზარდა ბედნიერი ვაჟი, მცველი იქმნა უკუც მამულისა და გამირი, ჰყვეს იგი სპასალარად. გასტეხა მტერი და შემოსრული აქ გამარჯვებითა, მივიღეთ ყოველთა ხმითა ორმალითა ვითარმედ“ (გვ. 51).

სახიობის ერთ-ერთი ძირითადი მიმართულება გამირულია, — ხოტბა გამირისა მამულისათვის თავდადებული შვილისა:

დადექ აწ მზეო, ღრუბლისა გარდამყრელო,  
ისვენე შუქო, სხივო, მრუშისა მჭრელო,  
ისმინე გამირო, ცა და ქვეყანა მღერის.  
იხარე ვაჟო, აჰა მადლი ივერის,  
პური, მარილი, შენ მიერ ხსნილი ერის!

სამშობლოსათვის თავდადებულ გამირს სახიობა უკვდავებას უქადის, მარადიულ საშვილიწვილო ხსოვნას უმკვიდრებს მომავალ თაობათა სამაგალითოდ:

სინარჩუნარე და ტურთა მშვენიერება  
მოხუცებული, ყრბა, კ.პუკი და სუსტი  
კამისა მიერ, მოყვასნო, განიწმენის,  
მაგრამ სახელი დავითის დანაშთი  
უკუნისამდე, ძეთაგან იდიდების.

სახელოვნად გმირი, გმირულად მკვდარი

ანათებს ბრწყინავს, არ არის მკვდარი, მკვდარი. (გვ. 58).

სათეატრო სახიობა „სამსახეობა რაინდისა“, ირანელ და ოსმალ დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში ერეკლე მეორის გმირულ შემართებას და ქედუხერელობას გამოხატავს. პიესის მიხედვით შაჰის (ყეენის) ულტიმატუმზე ერეკლემ ბრძანა შემდეგი პასუხი გაეცათ: „სპასალართა თქვენთა არაერთგზის გამოსცადეს ძალი ჩვენთა შემძლებელობათა, მამაცობა რაზმთა და მჭრელობაჲ ხრმალთა... უკეთუ არა გრწმენესთ... მობრძანდით თვით და მაშინ იხილავთ თვალთა თქვენთა (წყობრთა ჩვენა აღკურვილთა ჭვართა ქრისტის... მოწამედ ამისსა არიედ თქვენის მამისა მიერ უსამართლოდ მითვისებულისა აღრბიეთანისა ჩვენ მიერ ამოგებაჲ“ (გვ. 33).

„სამსახეობა რაინდისა“ უცხოელ დამპყრობელთა წინააღმდეგ ბრძოლის გაძლიერების სურვილით არის გამსჭვალული, რათა „მუხს ყოველდღე ხედავდეს ივერია“ (გვ. 34).

ერთ-ერთი ყველაზე ძირითადი და საჭირობო საკითხი იმ ხანისა, რაც ასახულია „სამსახეობაში რაინდისა“ ეს არის საქართველო-რუსეთის ურთიერთობის საკითხი. ამ საკითხთან დაკავშირებით, სასახიობო ნაწარმოებში ორი ურთიერთის წინააღმდეგ მიმართული მიმდინარეობა არის დახასიათებული, თანაც კონფლიქტი ამ ორ ძალას შორის გაპიროვნებულია: რუსეთთან საქართველოს მჭიდროდ დაკავშირების მქადაგებელია თავქვაძე, ხოლო მისი აშკარად მოწინააღმდეგეა არიან სახიობის წამყვანი ოსტატები სირაძე და მეხაძე.

თავქვაძე სათეატრო სახიობის მთხვევითა დახასიათებით არის: „მყოფი მოსკოველთა სამსახურშიდ, დამოსილი ვითარცა ასისთავი მათი“. თავქვაძე ყოველნაირად აქებს და ადიდებს რუსეთის სახელმწიფოს ძლიერებისა. სირაძის კითხვაზე, რუსეთში „ღზინი თუ იციან? იმ სიცივეში, როგორ შეექცევიან“ და მეხაძის აცილებასზე რომ „რათ ვარგა კითხვა, ახს ათასს მოუმატებს, სიცრუის ქებით ცათამდე აამაღლებს“, თავქვაძე ორთავეს პასუხობს: არ გახლავართ ისრე აღზრდილი, მე სიცრუე ვთქვა. რაც მართალია, რა დასამალავია, ღზინი, შექცევა, ღვინო, არაუი, სიმდიდრე, ფული, ბედნიერება იქ რომ არის იმდენი, ღმერთმანი, ქალაშიდაც კენჭი არ ეუაროს“ (გვ. 5).

რუსეთის კულტურას, მის მეცნიერულ მიღწევებს თავქვაძე განსაკუთრებით აფასებს, მისი თქმით, ელადის სიბრძნე იქ რუსეთში გადავიდა. კარი არის სიბრძნისა და მეცნიერებისა (გვ. 6). თავქვაძე თავის მხრივ დასცინის კარჩაკეტილობაში მყოფთა ურწმუნობას, მეხაძეს ეუბნება: „შენ ბუდიდან რომ არ გამოსულხარ, მისთვის არ გჭერა, თუ რამე არი სხვაგან. ღმერთმან იმდენ ათას ერს მისცა სამყოლად და სარჩოდ! ის ადგილი რათ იქნება ცული“.

ვიც არის ეს თავქვაძე? — ის მიმართულებით „რუსეთშია“, რომელიც თავგამოდებით იცავს რუსეთის პრესტიჟს. წინააღმდეგა და ებრძვის სახიობის მკვეთრად გამოხატულ ეროვნულ ტრადიციებს. ის თითქოსდა სახლის მომტანსა, ცდილობს პროფესიული სახიობა ხალხის ცხოვრებას დაუახლოვოს. კითხვაზე იცის

თუ არა თავქვადემ ჩანვი, მეჩონგურობა ან შაირობა, მსმენელთა გულის ტკბობა ე. ი. შესწავლილი აქვს თუ არა მას სახიობა, ეს პასუხობს:

ღრიალ მიყვარს და შეჩვეული ვარ დიდად  
იქ დამე და დღე იმისთვის ვიშრომე,  
მღერა ამათზე, ხანდახან მომწუხრდება,  
ვითა ნარბევსა, ირემსა წყარო ცაგი  
განსაგრილებლად გახურვებულ გულს (გვ. 12).

ბრძოლა სახიობის მიმართულებათა შორის კარგად არის ასახული რაინდისა და თავქვაძის დიალოგში:

რაინდი. შევებევწოთ, რომ მაღალ ფრასზე იმღეროს, იმისთანაც სთქვას, არავის დაეწეროს.

თავქვაძე. მაღალ ფრასზედა რას ვარგა შაირობა? შაირი უნდა ყოველ კაცსა ესმოდეს (გვ. 12).

თავქვაძე ხელოვნებაში ბუნებრივობის, ზომიერების გრძნობის მცველია. სასახლის კარის სახიობის ოსტატს მეხადეს ის ეუბნება: „ეს კარგი ხუმრობა სუაქვი. ამ გვარს ხუმრობას ფასი აქვს და ხანდახან რომ გაიჭიმები ის კი ღმერთმა შეინახოს“ (გვ. 5). თავქვაძე მოწინააღმდეგის ავ-კარგის გამარჩევია.

თავქვაძე დასცინის სასახლის კარის სახიობის ზეილი-პიილიებთან, გადატყლარქულ მეტყველებას, როდესაც სახიობის უხუცესი ოსტატი სირაძე წარმოიტყვის: — „განიგრივა საიდუმლოებისა ბური და მთიებნი ურთიერთსა სჭვრეტენ, რათა ქვეყანასა უბრწყინვალესობა მოჰფინონ“, — ამაზე თავქვაძე ირონიულად შეინიშნავს: „სრულიად დამავიწყდა ივერული. ერთი სიტყვა ვერ გავიგე თქვენი თავის მზემანს“ (გვ. 27). თავქვაძე გადაჭრით ებრძვის სასახლის კარის სახიობის გამოცანათა თეატრის ბუნდოვან ჩათქმას და განმარტებას: „ამ განმარტებასაც კაცი ვერ გაიგებს, რას ბოდავენ, კაცი ვერ მიხვდება“ (გვ. 63).

თავქვაძის განზრახვა აქვს შექმნას ახალი თეატრი, ახალი სახიობა, იმისდა მიხედვით, რაც ისწავლა რუსეთში, ერთ-ერთი მოქმედი პირის დახასიათებით: „თავქვაძის ბევრი განზრახვა აქვს და თვისებაც კარგი; ენაც უყვარს და ცუდს ენას ყურს არ უგდებს. ეს არის, მერწმუნეთ, ეხლა სწორე ქართული“. (გვ. 59).

თავქვაძის განზრახვას და ცდას შექმნას საქართველოში ევროპული თეატრი წინააღმდეგობიან ძველი ქართული სახიობის ოსტატები, ქადულობენ კიდევ, რომ თავქვაძის წამოწყებულს მოშლიან. მეხადე იტყვის თავქვაძის მისამართით:

„არ გამობრუნდეს თორემ ჩვენ კულის ქვის სროლით ვაქცევთ. მისის უინვისა პალატსა სულ ლუქმა ლუქმა დვაქცევთ. ახალ თეატრს დაცინვით „უინვის პალატს“ უწოდებენ ძველი მსახიობის ოსტატები. დიდგვაროვანთა წრიდან ბევრნი ხალხურ სახიობას არჩევენ. დარბაისელი ამბობს: „ჩემთვის სალხინო ველი, ბრწყინვალეობა არა ესრეთ სათნო არის, ვითარცა წრფელი ღარიბი ტილო, რომელი დაქსულია უმანკოთა ხელთაგან. საუბარნი მოქარგულნი სარაისა (სასახლისა დ. ჯ.) არა სატრფიალო არს სასმენელთა ჩემთათვის, ვითა სულისა სარვისა შინა გამოწერილი უბნობა, რომელი გამოვალს პირისაგან ბრძნისა“. ეს მეტად საინტერესო ფორმულირებაა შინა გამოწერილი უბნობა, რომელი გამოვალს პირისაგან ბრძნისა“. შინაგანი განცდისა (სულიერისა) და ბრძნულის (ინტელექტუალურის) სინთეზი აქ გარკვევით არის წამოჩენილი. ამ მხრივ ხალხური სახიობა უპირდაპირდება სასახლის კარის სახიობას და კონფლიქტიც რთულდება სახიობას შიგნით არც ბრძოლა ხალხურსა და სასახლის კარის სახიობათა შორის; რომ

არაფერი ვთქვათ სასახლის კარის სახიობასა და ევროპულ თეატრის დაპირისპირებასა და ურთიერთ შეუსყნარებლობაზე.

თავქვაძის წინააღმდეგ ბრძოლა არის რუსეთთან ურთიერთობის განმტკიცების წინააღმდეგ მოძრაობის გამოხატულება. „სამსახეობის“ ერთ-ერთი მოქმედი პირი სამეფო ხელისუფლების უფლებათა შეზღუდვის მოთხოვნით გვევლინება:

იქ უხდა ქუდის მოხდა სად ღმერთს ევედოებიან,  
სასოცებით და ცრემლით ბეტანიით სეოებიან,  
თოვებო რა საჭიროა, კაცთ მავცეთ ის დიდება,  
რასაც ვაძლევთ ჩვენ ღმერთსა, ეს როგორ შეიძლება?!  
ევისარსა ევისრის, ვინ იტყვის ამის უაოს,  
თავრამ ღვთისა ევისარს, ვინ დაიდებს ამის ბარს.

ამ მხრივ „სამსახეობა რაინდისა“ დიმიტრი ამილახვარის პიესას „ასტრახან-ში“ ეხმაურება; ორთავე პიესაში იგრძნობა ახალ პროგრესულ იდეათა გამოძახილი.

პიესაში ფეოდალური საზოგადოების ძალთა ბრძოლაა სახეული ერეკლე II-ის პოლიტიკის წინააღმდეგ. პიესაში საზოგადოებრივის, სასახიობო თემების პარალელურად ვითარდება უოფითი თემაც, ეს არის ცოლისაგან მოტყუებულ ქმრის — მინბაშის გულუბრყვილობის დაცინვა.

პიესა, როგორც ვთქვით, ძვირფას მასალას გვაწვდის XVIII საუკუნის სახიობის შესასწავლად. პიესაში წარმოდგენილია სახიობის შემდეგი უანრები: მახვილ-სიტყვაობა, ხუმრობა, გაშიირება, სიმღერა ჩონგურსა და ქნარზე ხმაშეწყობით, საფერხულო წყობის სანახაობა, ამ პიესის მიხედვით ცხადი ხდება, თუ რა ფართოდ იყენებდა სასახლის კარის სახიობა ხალხურ შემოქმედებას, (მაგალითად „მზე შინა და მზე გარეთა“).

სათეატრო სახიობა „სამსახეობა“ გვაცნობს, სრულიად ახალ უანრს სახიობისას, „ქსოვილს“, რომელსაც ასრულებდნენ პროფესიონალი მსახიობები მსმენელ-მაყურებლებთან ერთად. ერთ-ერთი მსახიობი ექსპრომტად იწყებს ლექსს, მის პირველ სტრიქონს განაგრძობს ჭერ მეორე, მერმე მესამე და ასე შემდეგ, ჩამორთმევით ანვითარებენ აღძრულ თემას, ხანდახან სრულიად საწინააღმდეგო მიმართულებითაც კი.

„ქსოვილი“ სატირიკული უანრია (განბასვრია), იგი რომელიმე პიროვნებას, ან მოვლენას ამხელს, ჰკილავს; თანაც ქსოვილი გამოხატავს საერთო აზრს, ცალკეულ შეხედულებათა ნაერთს, რამდენადაც ერთის შეხედულება მეორესთან არის შექსოვილი და ა. შ. „ქსოვილი“ სახიობის ხელოვნებაში უნდა დამკვიდრებულიყო იმ დროიდან, როდესაც საზოგადოებრივი შეხედულების დამკვიდრებას ერთპიროვნულის საწინააღმდეგოდ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა და ცხარე სიმწვავესაც იძენს. — ეს ის დროა, როდესაც „მესამე წოდების“ მებაირახტრენი საჯაროებას აღარ უფრთხიან და საზოგადოებრივი აზრის მოსარჩლეობას იჩემებენ. XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში ასეთი ტენდენცია საქართველოში, თუმც სუსტად, მაგრამ მაინც შეიმჩნევა და თავის გამოხატულებას სახიობაში მანამდე უცნობი უანრის შემოღებაში პოულობს; ამ უანრს მოპირდაპირე ძალები ურთიერთის წინააღმდეგ მიმართავდნენ.

„ქსოვილის“ შესრულება იმპროვიზაციის ნიჭსა და უნარს, გონებამახვილობას, მოსწრებულ სიტყვაობას მოითხოვს. იგი იყენებს ხალხური მოხეტიალე სახილველის გამოხატველ საშუალებებსა და ხერხებს და მსმენელ-მაყურებელთა სანა-

ხაობაში ჩაბმით უაღრესად დღესასწაულებრივ ელფერს ლებულობს.

თავადი. ვსთქვათ ქსოვილი რამე, არა ფუჭე, მოჰყევი მეხაძე!

მოვიყვან „ქსოვილის“ ნაწყვეტს „სამსახეობა რაინდი“-დან:

მეხაძე. იაროს დღემან.

სირაძე. იდინოს ეამმან.

დარბაისელი. წაბდენ წუთნი და წელიწადო დრონი.

სირაძე. განიზნას ოქრო.

თავადი. გაიფდეს ვერცხლი.

დარბაისელი. ვარდი და ია დასკენენ უცხონი.

სირაძე. დასუსტდეს გმირი.

თავადი. გასკდეს სამყარო.

დარბაისელი. მოკვდეს ჰაბუჯი თავის მომწონა.

მეხაძე. მე დამავალეთ ეზლა.

სირაძე. სიჭუ და!

მეხაძე. მაშინ გამდელმან საღლა მოსძებნოს

მისი თავქვაძე თავის მომჭონი.

დარბაისელი. ამა თქმაზედა თავქვაძე ბრძენსა.

სიბრძნისა მცენესა გაეცინება.

მეხაძე. მიმოქცევიოთა, ქუდის მოხდითა,

მწითურთა მგელთა შეეძინება.

თავქვაძე. სასაცილო არის თქვენმა მზემ.

დარბაისელი. თუმც კაჟი არის ცეცხლის მდენელი,

ვოთა შეიქმნეს ყვავილთ მცენელი?

თავადი. თუ დათვი არის ვირის მჭედელ

კვერათ ექმნება (თიოს იკრავს კბილებზედ) ამომწყვეტელი.

გამდელი. თავქვაძეს ბევრი განზრახვა აქვს და თვისებაც კარგი:

ენაც უყვარს და ცუდს ენას ყურს არ უგდებს. ეს არის,

მერწმუნეთ, ეზლა სწორე ქართული.

მეხაძე. ნამუსის წესის უპირობითა მძარცველი.

სირაძე. ჩვილის გულისა ოქრო გარდამბრეველი,

უმანკო, წრფელის ტარიგისა მძარველი.

მეხაძე. მოთნეობისა ლამპარი და ნათელი,

ჯოჯოხეთისა უკანასკნელი ბნელი.

ლომის წინ მკრთალი, ეშმაკი, ტურა, მელი,

თმიოთა, ტყავითა, მხეცი. მისი მჭამელი,

წრფელის ქათმისა დარჩობის ღამე, მსგელი.

დარბაისელი. შენ ხარ ქათამი, საკვირველი მეტყველი.

სირაძე. მაგრამ არა ჰყავს პეტრე ცრემლის მდენელი.

სპასალარი. ბატონის თანაგამზრახი ოდეს მოვიდეს...

მეხაძე. ენახოთ რა გამოვიდეს.

გამდელი. სპასალარო, მეხაძე და თავქვაძე შევარაგოთ.

(ქალბატონს მოახსენებს გამდელი) უბრძანეთ, მეხაძეს.

ქალბატონი. თავქვაძეს როგორ წაევიდება, ხუმრობს თორემ, მოდი, მეხაძე.

მეხაძე. სანამდის ბატონი სოკრატ არ მოვა და ის არ შეგვარჩევს არ შეიძ-

ლება. (გვ. 57-59).



თავქვაძე ნინოშვინი ამოღებული. მას ბასრავენ, დასცინიან. დროთა მსვლელობაში ცვლილებამ წახდენამ გმირობა მოსპო, ქვეყანა თავდაყირა დააყენაო, თავმოქმედებულ წაბუცი სიკვდილს ირჩევდა, ხოლო თავქვაძე მიმოქცევით, ქედმოხრილობით „მწითურ მგლებს“ შეემატება, — მას არ პატიობენ, რომ იგი რუსეთის ორიენტაციისა და საქართველოში „ყინვის პალატს“ (ევროპული მიმართულების თეატრს) მეთაურობს.

„სამსახეობა რაინდისა“-ს მთხვევლნი, თავქვაძის მიმართულების მოწინააღმდეგენი არიან, მაგრამ ეს ხასიათი, მაინც თვითიწერება ცხოვრებისეული სიმართლით, ცხოვრების განვითარების ლოგიკით და არ არის სულ მთლად დამოკიდებული მთხვევლთა ნება-სურვილსა და შიშველ ტენდენციაზე. თავქვაძე მოქმედებს ჰეგელის სიტყვით, რომ ვთქვათ, საყოველთაო ძალის ინდივიდუალური პათოსით და ამიტომაც თავის ხასიათით დადებით თვისებებსაც ამჟღავნებს: ეწინააღმდეგება კონსერვატიული მიმართულების სახიობას, მის „მაღალი ფრასის“ ზიზილ-პიპილოებიან მტყუყელებას, მოითხოვს ფართო თვალსაწიერის ქონებას, ეწინააღმდეგება შეზღუდულობას და კარჩაკეტილობას, ამხელს ჩამორჩენილობას და უფიცობას, იგი გარკვეული ძალების მხარდაჭერას გრძნობს და ამიტომაც თამამად არის. „სამსახეობა რაინდისა“ არ ერიდება ყოფა-ცხოვრებითის კომიკურ ასახვას, დასცინის დიდებულებს, თვით სპასალარს, მის მხედართმთავრებს, უფროსის მათი სატრფიალო თავგადასავლის მხილვას. აი, რას უამბობენ დარბაი'ელს:

რაინდი. ჩვენ მინბაშმა გვიბრძანა: ცოლი ავად მყავს, მოდი და შემიქციეთო. მე პატივით მივიღე, წავედი, და რა მივედი, ვნახეთ სავანე ისი, კედელი შემოსილიყო იასამანიო. მეუღლე მინბაშისა მზეობდა ოქსნო გარდაგებულს ტახტსა ჴედა. სალაფარდა გარდაწეული იყო. სკვინჩა კავკასიისა თავსა აფრინდებოდა, ჳიკ-ჳიკიუბოდა და ინარბდა. სპასალარი ახლორე ტურფისა იჭდა. რა შევედი, იამეს ნახვა ჩვენი. მუხატემ პირველსავე შესვლასა იწყო ქება სკვინჩისა რა გამოხატა ცხოვრებამ მისი. სპასალარი ეტყუდა სირაძეს ჩონგურობას და ორძღის ხმაზედ შირეობას. სირაძემ რა ააწყო ჩონგური მოპყვა თქმას ლეჳსად.

სირაძე — დილას მზისაგან შერტები, დგები,  
 აგიფეთქდება გული და ფრთები,  
 მუნ, იქ-აქ ჩნდება, ყვავილს აჯდება  
 გალობ მიჯნურობ, და არა ბნდება.

მინბაში — სწორედ ასე სიტყვა, საკვირველად ახსოვს.  
 სპასალარი იღიმოდა. ჩემი ცოლიც შერტო  
 და გაწითლდა მეტის სიამოვნებით.

მუხატემ — რასთვის გაწითლდა? არ იცის ჳგავს!  
 (გვ. 36—37).

ეს კი ნამდვილი სასახიობო განბასრება, ხალხურში მას გაბერიკებას უწოდებენ. ესეც შემონარჩუნებულია სასახლის კარის გაევროპილებული დრამატურგიით აღჭურვილ სახიობაში, როგორც ყოფა-ცხოვრებითის ამსახველი კომიკური სცენა, — მოცულებული რქოსანი მიაპიტი ჳმრის მხილვება.

სახიობის ცალკეული შემსრულებლები ცდილობენ გააერთიანონ თავისი გამოვლები, გარკვეულ მოვლენას, მოქმედ პირს ერთობით დაუკავშირონ თავისი ლექსი და სიმღერა და მით ერთ მთლიანობაში მოიყვანონ სანახაობა. XVIII ს. მეორე ნახევრის სახიობა, ამ პიესის მიხედვით, ყოველნაირად ცდილობს თავისი





ხელოვნება ხალხის ცხოვრებას დაუახლოვოს, თავის გამოსვლები ხალხური მუსიკის მელოდებით შეამკოს. მხედველობაში მაქვს „მზე შინა“ (გვ. 54-55) და „ალალო და თალი-ალალო“ (გვ. 61).

თეიმურაზ II-ის მოწმობით „მზე შინა“ სრულდებოდა ძეობის დღეობაში:

გარეთ გამოვლენ ფერხისას შევლენ, საღ ქალი წვესა-და,  
 იტყვიან ვალმით-გამოდმით ააყოლებენ ფეხსა-და,  
 სიმღერის შიგნით შესვლასა, დაპატიებენ მზესა-და;  
 არ დააკლებენ ძეობას, რიგი რაც არის წვესა-და.

(თეიმურაზ II, თხზ., გვ. 72).

რაც შეეხება „სამსახეობაში“ ჩართულ სიმღერას „ალალო და თალი-ალალო“, უნდა გავიხსენოთ აკად. გ. მელიქიშვილის განმარტება, რომ ძველ ქართულ ხალხურ მისამღერებში ისმის ძველ აღმოსავლურ ღვთაებათა სახელები. ალალე — (ალალო) ძველ აღმოსავლეთში მოსავლიანობის ღვთაება იყო. თალი-ალალე — ურარტული ენის მონაცემების მიხედვით ნიშნავს „ძლიერო ალალე“.

„სამსახეობა რაინდისა“ მოიცავს „მთელ რიგ გართობა-თამაშობებს: „თაბ-მათხოე“, „ბერჩამოხტა“, და მათ გასათვლედებს: „ალხო-მალხო“<sup>2</sup>, „იწილო-ბიწილო“. „სამსახეობაში“ „ზღაპრული სტილი“-ს გამოყენებაც შეინიშნება:

მ ე ხ ა ძ ე: — მისი ხელმწიფობა ზღაპარ იყო;  
 ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო,  
 მოეთრა და ჩამთვრალიყო,  
 დარბაზითგან გამხტარ იყო;  
 კნინდა ქალას ჩამკვდარიყო,  
 მოხელენი დამკრთალ იყო;  
 შეეშინათ, დამარჯვალ იყო,  
 მყის გაუშვეს, სადაც იყო,  
 ბატონი რომ გამწყურალიყო (გვ. 6).

რე მ ა რ კ ე ბ ი. სათეატრო სახიობის მთხვევადებს „სამსახეობა რაინდისა“-ში ჩაურთავთ რემარკები — განმარტებანი და მითითებანი, რომელნიც შეიცავენ არა მარტო მოქმედთა გარემოს მცველი სივრცის მოკლე დახასიათებას, არამედ თვით მოქმედ პირთა გარეგნულ და შინაგან მოქმედებაზე (ფიზიკურ მოქმედებასა და სულისკვეთებაზე) მითითებებს, ოცზე მეტი რემარკა მოქმედი პირის განწყობილებაზე მიუთითებს: „ილიმის“ (გვ. 18), „იცინის“ (გვ. 4), „ჩაღონდა“ (გვ. 21), „ცრემლობს“ (გვ. 68), „ჰკოცნის“ (გვ. 32), „რაინდი დაიდებს სირაძის ხელს გულზე“ (გვ. 38). ოციდან ცამეტი რემარკა (ე. ი. 61 %) სიხარულის, სიცილის მიმითებელია, მწუხარებისა — მხოლოდ 2 (10 %). თანაც 21-დან 9 შემთხვევაში იგულისხმება ერთობლივი, მრავალთა სიხარული-სიცილი (ე. ი. 43 %). რაც შეეხება მწუხარების გამომსახველ განცდაზე მითითებას იგი მხოლოდ და მხოლოდ ცალკეული მოქმედი პირებისათვის არის განკუთვნილი და არ გულისხმობს მოქმედ პირთა სიმრავლეს ან ერთობლიობას. ამისდა მიხედვით, ევროპულ სასცენო ნაწარმოებთა უანრის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, „სამსახეობა“ უფრო კომედიისაკენ იჩენს მიზიდულობას, ვიდრე ტრაგედიისა და დრამისაკენ. „სამსახეობაში“ თუმცა ევროპული დრამის უანრობრივი მონაცემები გამოყენებულია, მაგრამ იგი ძირითადად მინც, სახიობის თვითმყოფელ თავისებურების გამომსახველია. მეტად ღარიბია სახის გამომეტყველებაზე (მიმიკაზე) მითითებანი: „შეხვდავს და ეტყვის (გვ. გვ. 14, 15). ყველაზე მეტად ფიზიკურ მოქმედებათა,



პლასტიკურ გამომსახველობის მითითებანი გვხვდება: ადგომისა (გვ. 7), დასვენებისა (გვ. 11), თანამსახივისთან (პარტნიორთან) მიახლოებისა (გვ. 21), სტატიისა (გვ. 29), თავის დაკვირისა (გვ. 14), თავის ქნევით შეკითხვისა (გვ. 24), კოცნისა (გვ. 32), მკლავში ხელის ჩაღვლებისა (გვ. 15), მხარზე ხელის ჩამოკვირისა (გვ. 17), თითით მინიშნებისა (გვ. 23), სასმისის ჩამორთმევისა (გვ. 28) და მისთანანი.

რემარკათა ერთი საქმაოდ დიდი ნაწილი მიგვანიშნებს „საგანთა ენაზე“ — მსახიობის მიერ სასმისით, სკამით, ჩონგურით, ქნარით თამაშზე (გვ. გვ. 7, 13, 22, 28, 42, 46, 47, 55). ეს რემარკები მეტყველებენ, რომ სტანისლავსკის გამოთქმას, რომ მივმართოთ, სახიობაში მუსიკალური საკრავი ისეთივე მოქმედი პირია, როგორც წარმოდგენის ყოველი მონაწილე. — და ეს არც თუ შემთხვევით. მუსიკალური საკრავის ასეთი მნიშვნელობის შენარჩუნება სახიობაში, კიდეც ერთი საბუთია მასში მითოლოგიური დანაშრების არსებობისა.

კომიკური „სამსახება“-ში. სირაძეს რაინდის კარაბადინში ამოუკითხავს: ნარბენ ცხენს წყალი არ ესმისო. ამაზე მეხაძე შენიშნავს. ბებია ჩემიც ამას მეუბნებოდა დღე ან დამე არ დალიო წყალი, ნარბენი ხარ გაწყენს, ავად გახდები. პირუტყვისა და ადამიანისათვის აკრძალვათა მიმსგავსებისაგან იქმნება გონება-მახვილობა და ამას თან ემატება „სწავლეულობა — მეცნიერების“ მასხრად აგდება: — ის რა მეცნიერებაა, რა კარაბადინია, რაც ბებიაჩემმაც კარგად იცოდაო.

მახვილსიტყვაობის კომიზში თანდათან ფართოვდება. სირაძე იტყვის: „გავს ცხენისა და კაცის კარაბადინი ერთი ყოფილა“. ამას მაშინვე შეეთამაშა მეხაძე, ახალი მახვილსიტყვაობა იხადება: — შეიძლება, მაგრამ ვინ ასწავლა იმას (მეხაძის ბებიას დ. გ.) კარაბადინი ცხენისა? ვაი თუ (ამ თქმაში რაინდს შეხედავს) ვინმე რაინდი ემიჯნურებოდა!

რაინდი. ასპიტისა და ვასილიკოსა ზედან ხვიდოდე!

მეხაძე. არა, რაინდი არ იკადრებდა თუ?

რაინდი. დახ, იკადრებდა და შენი შუბლოც დაამტკიცებს, სახეზედაც გაწერა რომ მართალია.

მეხაძე. ცუდად იცით ჰგავს სახის მეტყველება. ჩემს შუბლსა და ჩემს სახეს აწერა: რომ ეს მართალი არ არის, მეჩინებო ეყოლებოდა ბებია ჩემს და არა მე.

აქ. მახვილსიტყვაობით ფარცაობით არის კომიზში მიღწეული. რა კი მეხაძემ თავის აღმზრდელის სწავლეულება, მეცნიერება და მისი კარაბადინი არ დაინდო და გაკენწლა. თავის ბეზიასთან მიჯნურობითაც გაამასხარავა, რაინდმაც არ დაინდო თავის აღზრდილი და იგი თავის ნაბუშარის შვილად გამოიყვანა. მაშინ მეხაძეს უკან დახევა დასკირდა და უარყოფელ საბუთადაც ესლა მოიყვანა: „ეს რომ მართალი იყოს, მაშინ მეჩინებო ეყოლებოდა ბებია ჩემს და არა მეო. თავის აღზრდილის ხუმრობაზე განაწყენებული რაინდი სირაძის ლექსს გამოიყენებს:

პირველ ფინია დაიწყებს რბენას,  
სიყვარულსა და კუდის ქნევას,  
მემდგომ სიფიცებს, უგვარო ლხენას,  
უჩვეულებო პატრონის კბენას.

მეხაძე. თავქვაძე არ გებრალევა რაინდი?

თავქვაძე. რაისთვის?

მეხაძე. რომ ასე ურცხვად იპარავს ერთის ვინმეს გალიიდან ბულბულებს და უკვდება.

თავი ქვაძე. ერთობ მიყო ხელი რაინდს.

რაინდი. სირაძე მომეხმარე.

სირაძე. ძნელია გადმოგდებულს პოპორს<sup>8</sup> კაცმა თავი შეახვედროს, თან წაიღებს.

მეხაძე. შეიძლება კარგს ჭალაკში გააგდოს.

სირაძე. რათ გაუჭირვოს საქმე. გაუჭირვებელის გაჭირვება სისუსტეა ჭკუისა.

რაინდი. თუ ამით მივეყვით ჩვენ ვერ შევიქცევით.

მეხაძე. კარგი უბნობა არის შექცევა და განსვენება სულისა! (გვ. 1—3) აქ არ შეუღლები იმის განხილვას თუ რა მიმართებაშია გონებამახვილობა კომიკურთან. — ერთი კი ამჟამად, რომ გონებამახვილური შეიძლება იყოს კომიკურიც და შეიძლება არც იყოს.

ზემოზმოყვანილი მახვილისტყუაობა მსგავსებათა მიხედვით (მეხაძე — ფინა, რაინდი — უიღბლო ქურდი, მეხაძის გონებამახვილობა — ჩანჩქერი) არის შედგინილი და თანაც სრული მხატვრული სახიერებით; ამ შემთხვევაში კომიკური ხიჯნა, სიცილი როდია გამოყენებული ურთიერთ დაპირისპირებულთა იდეური ბრძოლის იარაღად, არა! აქ, რუსთაველური განსაზღვრა რომ გამოვიყენოთ, გონებამახვილობაც და კომიკურიც მიმართულია „საღალბოდ, ამხანაგთა სათრეველად“. რასაკვირველია, უფრო მეტად კომიკურია მეხაძე—სირაძის გონებამახვილობით შემბა თავქვაძესთან, — რამდენადაც სიცილი აქ ბრძოლის იარაღად არის ქვეული და მიზნად ისახავს მოწინააღმდეგის მხილვას, დამცირებას, წახედნას.

რაინდი (მეხაძეს იტყვის). დააცხვრე ენა შენი ყეფისაგან.

მეხაძე. ჭიშმარიტება არს, ჭეშმარიტება!

თავი ქვაძე. ოო. პირველად ფინიად შეგრაცხეს, ახლა ძაღლად; არა, თუ ღმერთი გწამდის (სირაძეს შეხედავს) რამაც ყეფა იცის ძაღლია.

სირაძე. სწორად იტყვი მეხაძე ძაღლია! (იციინიან ყველანი).

თავი ქვაძე. ეს აღდება ცოტა თუ გავიგონებთ.

მეხაძე. არა. ჭება არის. ჭება არის ასეთი, ვითარიც თქვენ არ მოგზმანებიათ.

თავი ქვაძე. როგორი ჭება არის ძაღლისა... რა კარგი არის ძაღლობა?

მეხაძე. ძაღლი ერთგულია ბატონისა. ის რომ ყეფას დაიწყებს, უეჭველად

რაიმე მიზნი არის. ნუ უმე ახლაც ვერ გაიგენ ძაღლობა რავარია?

თავი ქვაძე. ეს გამოაყეთე, ვითომ მაგრამ ძაღლი მაინც ცუდია.

მეხაძე ოა თავიქვაძე ერთმანეთს არ ზოგავენ, იმიტომ რომ ესენი ორი ურთიერთ დაპირისპირებულთა ბანაკის იდეათა გამოხატველნი არიან. თავქვაძის „ყინის პალატა“-ს (იარაპულ თეატრს) დაუპირისპირდა ძველი ქართული სახიობა. ბრძოლა მირაოდ გამწვავებულია. ძველი სახიობის დასი იმუქრება „ყინის პალატა“ სულ ლოკმალუშმა დავაქცევთ“-ო.

ახლავ შექმნილ თეატრში მისი მეთაური გიორგი ავალიშვილი მოწინააღმდეგეთა საპასუხო ლექსით გამოდიოდა წარმოდგენების დაწყების წინ და მყაურებულთაგან განსჯას ითხოვდა:

მე სახედველნი იგ ჩემნი  
დავაშრე წიგნთა წერთა,  
ზოგთ ჩემთ მოქმედულეზზედ,  
ზოგი სხვით გადმოწერთა.

მსმენელთ ვევედრებ, ნუ მკიცხვენ  
ამა ლექსისა მღერითა,  
არ დაიშლიან მაჩვენონ  
თუ ვიმსახურე მე რითა!

თუ ხართ ვინმე მოსურნენი,  
თეატრს სმენად ანუ ცნობად,  
შეიმატებთ განდიდებას,  
ბრძენთა აგებთ თქვენად მკობად,

ერიდენით უსამართლოდ,  
ჩემებრ მწერალთ ცუდად გმობად,  
არ დაიშლით, ჰგავს არ რიღებთ  
თქვენთან გლას გულთ ლახვრად სობად!  
მერწმუნენით არ მას ვუბნობ  
მქონდეს მეტი მასკენ ვრდომა,  
მაგრამ მწადის განრინება,  
კიცხვათა და ქვე-ქვე ცბრომა,

ნუ იკადრებთ, გაცხადებით  
იქონიეთ ჩემზე წყრომა,  
დაიშალებთ თუ რომ სჯობდეს  
მოქცენელობა ქვე-ქვე ძრომა!

ამას გ. ავალიშვილი სიმღერით, ალბათ, ჩანგზე ხმა აყოლებით მღეროდა. ამის  
პასუხად „სამსახეობა რაინდისა“ იტყოდა:

ჩანგ-ჩონგურზედ მომღერალნი  
თაყვანს სცემენ ეშმაკსაო.  
სალმრთოს წიგნში გვიწერენ  
ვინ დაიწუნებს თქმასაო.

(გვ. 12)

მესახენი წარჩინებულთა კლასიციხტურ თეატრს ედავებიან და ეცილებიან:  
რაინდი მიმართავს დარბაისელს:

„შენ პალატს შინა განცბრომისა ლბინს ჩვეულსავით  
მოგაწონოთ ჩვენი ცხოვრება, ყოფა“ (გვ. 14)

და აი, ეს წინააღმდეგობანი, ეს ბრძოლა ეს კონფლიქტი უდევს საფუძვლად  
სათეატრო სახიობს „სამსახეობა რაინდისა“-ს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ  
სასახლის კარის სახიობის წარმომადგენლებმა იციან, რომ მათ მოწინააღმდეგე-  
ებს, ახალი თეატრის მესვეურებს მხარს უჭერს ერეკლე მეფე, და ამიტომაც,  
რაინდი (მეთაური სასახლისკარის სახიობისა?) მერყეობს, ისეთ პირდაპირობას  
და შეურთებლობას როგორც მესამე არ იჩენს; საერთოდ, იძულებულნი არიან  
თავის წინააღმდეგობა ზოგჯერ შეფარვით, — ხუმრობასა და გონებამახვილო-  
ბაში გაატარონ. ავი თავქვაძე იტყვის მესამეზე: „აქ (რაინდის ბინაზე) ამბობს  
აინსთანებს, თორემ სხვაგან ხომ ვერ გაბედავსო (გვ. 7). როდესაც ერთ-ერთი  
მოქმედი პირი კისრულობს, რომ თავქვაძის ათვალისწუნებასა და მის გამახსა-

რავებაზე დედოფალ-დედოფალს მოახსენებს, ამაზე თავქვაძე შენიშნავს: „თუმცა მოახსენებთ, მაშინ ნახავს მეხაძე“. (გვ. 80).

საანდაზო თქმები და აფორისტული მეთყველები. „სამსახეობა რაინდისა“ გამოირჩევა განზოგადოებული, მოკლედ მოჭრილ წინადადებათა სიუხვით, ესენი მხატვრული სახიერებით არიან შემკულნი და დახვეწილნი. აფორისტული მეთყველება საანდაზოდ სიტყვის შემართება სახიობის ერთ-ერთი ნიშანდობლივი თვისებაა. გავიხსენოთ ზოგიერთი:

- ასე ურცხვთ იპარავს ერთი ვინმეს გალიიდან ბულბულებს და უკვდება.
- მწელია, გარდმოგდებულს პოპორს (ჩანჩქერს დ. ჯ.) კაცმა თავი შეახვედროს, თან წაიღებს.
- გაუჭირვებელის გაჭირვება სისუსტე არის ჭკულისა.
- კარგი უზნობა არის შექცევა და განსვენება სულისა<sup>6</sup>.
- მემთვრალე კაცი უფალმა დააქციოს.
- რაც მართალია, რა დასამალავია.
- შენ(ს) ბუღისავან რომ არ გამოსულხარ, მისთვის არ გჭერა, თუ რამე არი სხვაგან.
- ღმერთმან კაცს გონიერება მისცა სრული: თუ უნდა შესცდება, თუ უნდა არა, მისი ნება არის.
- ასე მართალია, როგორც ეს ხუთი თითი<sup>7</sup>.
- ყველაფრის დაწუნება იქნება და სიბრძნისა კი არა.
- არა მოსდგამს ვირს ასპარეზზე ჯირითი.
- ენამ თავის გაწევა იცის...
- ძაღლი ერთგულია ბატონისა. ის რომ ყუფას დაიწყებს, უეჭველად რამე მიზეზი არს.
- ჩანგ-ჩონგურზედ მომღერალნი თაყუანს სცემენ ეშმაკსაო. საღმრთო წიგნში გვიწერია ვინ დამიწუნებს თქმასაო.
- სადაც არ ვარგა, ჭკუა იქ მოთმენა.
- შენ ბევრს შვები, თავქვაძეო, ურიგოს, ჩვენგანი კაცი სხვას მსახურებს ქვეყანას... ის რათა მარგნი, აშვენებენ რიგის ყანას?<sup>8</sup>
- ეხედავ კარვად რაც ბატონების მონებას, კიდევ ესე სჯობს თავ უქოდო ჭონებას.
- ღუმილია სახმარი და ხუმრობაც საკმარი.
- ამისა ენა აფსონდი გოლეულს (თაფლს დ. ჯ.) გაამწარებს, ედემისა ყუვილთა ჯინჭარსა შეაპარებს.
- გაუზრდებლობაა სულ ერთ საგანზედ ლაპარაკი.
- არ ვარგა უქუდობა, თავის უბედობა.
- კეისრის კეისარსა ვინ იტყვის ამის უარს; მაგრამ ღვთისა კეისარს, ვინ დაიდებს ამის ბარს.
- სიკრულის გამშვენება რა კარგია დარბაისელო?
- კეთილი კაცი გლახაკს ნახავს ვინმე ბრმას, თუ მკურნალია, წამალს მისცემს ვითა ძმას, და თუ მკურნალი შერაცხა მალ მბოდავად,

- და სამკურნალო სამსაღად რამე ავად,  
სოცოცხლისა და სინათლისა მპარავად,  
მაშინ მშვიდობით, მხედველობა ნათელი,  
სატრფოო სულის, გონებისა სანთელი.  
— დროა ჩანგურობისა, აზრის გამოცნობისა.  
— ქება თავისა რა საქებურია.  
— დაუსრულებელის ცნობა უადვილოა<sup>1</sup>.

საუბარნი მოქარგულნი სარაისა არა სატრფიალო არს სასმენელთა ჩემთათვის,  
ვითა სულისა სარკესა შინა გამოწერილი უბნობა, რომელი გამოვალს პირისაგან  
სიბრძნისა.

- გეორგია არს გეორგიათათვის.
- ასე იცი შენ, ცეცხლს მოიკიდებ და სხვასა საქმეს გარდამოიკიდებ.
- ირისე (ცისარტყელა) არ იყოს და მზეს ყოველდღე ხედავდეს ივერია.
- ღმერთო ნუ აღებ ხელს ივერიას!
- ჩემი ვალაა, ჩემებრ მოხუცებულის  
თქმა სიმართლისა, სარგო, საკეთო სულის.
- იმისთანა უნდა სთქვა, ყველა კაცმა გაიგოს,  
შეიყვაროს, ისწავლოს და მცნებადაცა მიიღოს.
- მზეს არ ძალუძს სთქვას შუქის ფრქვევაზე უარი,  
არ განანათლოს მთა, ვაკე, წყალი, ბარი.
- აღგაოს სულმან კავკასიის მთისამან  
უსამართლო და უპირო, გულუდარი.
- სახელოვანი გმირი, გმირულად მკვდარი,  
ანათებს ბრწყინავს, არ არის მკვდარი, მკვდარი.
- ვისაც დღე არ სწამს, მზეც არ ეყვარება.
- არა თუ ქება, ქებით არის ვნება.
- ოდესმე მეხი, ოდესცა ზღაპარი,  
ეს ჩემი სათნო, საბრალე მეგობარი.

ამ პოეტურად შემართებულ საანდაზო, აფორისტულ თქმებსა და მეტა-  
ფორებს განმარტება არ სჭირდება, ყოველი მათგანი სიბრძნისა, მხატვრული სა-  
ხიერებისა და თანადროულობის გრძნობის შერწყმავა და მართებული იქნება ეს  
ჩემი ნარკვევი დიდი ნიკო მარის სიტყვებით დავამთავრო „მართლად უთქვამს  
რუსთაველს, რომ შაირობა, დაუმატებ სახიობაც სიბრძნისაა ერთი დარგი“. (ნ. მა-  
რი, ვისმინე, ვიხილე, კრებ. „რუსთაველის თეატრი“, 1934, გვ. 74).

რასაკვირველია, კვლევაძიების განგრძობა აუცილებელია, მანამდე კი ჩემდა  
შესანდობად მკითხველს სულხან-საბა ორბელიანის სიტყვებს შევახსენებ: „თუმც  
ესე სრული ვერ არის, ერთისა და ორის კლებისათვის ნუ დაიწუნებთ. სრულა  
გვიან საპოვნელია“.

<sup>1</sup> ქ მ ა ც უ ა ესე არს მტერთათვის გაშორჩევა ბოროტის ღონისძიებისა, გინა  
ძვირის ზრახვა (საბა)

<sup>2</sup> ალხო-მალხო „სამსახეობის“ მოხზველთა განმარტებით „ძველი კერპების  
რამ სახელებია“, (გვ. 42).

<sup>3</sup> პობორი — ჩანჩქერი.

<sup>4</sup> გადმოცემებით, რაც ზ. ტიკინაშემ შეკრიბა, XVIII ს. მეორე ნახევარში „პალატს ეძახდნენ მაშინ იმ სახლს, სადაც წარმოდგენები ჰქონათ ხოლმე გამართული“ ზ. მთაწმინდელი, „ქართული წარმოდგენები მეთვრამეტე საუკუნეში“, გაზ. „დროება“, 1879, № 237.

<sup>5</sup> კ. კვეციანი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბილისი, 1958, ტ. II, გვ. 686.

<sup>6</sup> ეს მეტად საინტერესოა, „სამსახეობა რაინდისა“-ს მთხველნი იმ აზრს გამოხატავენ, რომ გონებამახვილობა არის განსვენება ე. ი. დაზოგვა სულიერი ძალისა, რის მეცნიერულ დასაბუთებას ცდილობდა ზიგმუნდ ფრეიდი თავის შრომაში: „გონებამახვილობა ქვეცნობიერთან მიმართებით“.

<sup>7</sup> გავიხსენოთ ხუთი თითის გამოსახულება ძველ ქართულ ქანდაკებაში.

<sup>8</sup> ამ თემაზე XIX საუკუნეში ილია ჭავჭავაძემ დასწერა ლექსი „კანკოელი“ თვითმპყრობელურ რუსეთის წინააღმდეგ მიმართული: „შენი რაა, რომ ამშვენებ შენს დამლუპველ ჩრდილოეთსა“ (ცენტრული პირობების გამო იბეჭდებოდა: სათაურად „ინიჩართ ოსმანეთსა“ ნაცვლად „ჩრდილოეთსა“, ცენტრული დამახინჯება გასწორა, აღადგინა პ. ინგოროყვამ. (ი. ჭავჭავაძე, თხზ. 5 ტომად, თბ., 1937, ტ. I, გვ. 64, გვ. 745; პ. ინგოროყვა, თხზ. კრებ. თბ. 1963, ტ. I, გვ. 319—320) ილია ჭავჭავაძის ლექსის თემა იმდენად ახლოსაა „სამსახეობის“ ლექსთან, ლექსიკითაც კი (ამშვენებენ//ამშვენებ), რომ იბადება კითხვა, ხომ არ გავცნო ის სამეგრელოს დედოფლის ეკატერინე ჭავჭავაძის ოჯახში პეტერბურგში ყოფნისას, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებთან ერთად, „სამსახეობა“-ს?

<sup>9</sup> ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ო. ფირალიშვილმა მთელი შრომა დასწერა „დაუსრულებლობის პრობლემისათვის ხელოვნებაში“ (თეატრმცოდნეობითი ძიებანი“, 1970, ტ. II) სათეატრო სახიობა „სამსახეობა რაინდისა“ ამ საკითხზე თავის პასუხს იძლევა.



ილია ჭავჭავაძე

# ՅՈՒՆԱՆ ԳՈՅՈՒՆ



# ՃԻՃԵՂԱՆԻ



# მეორე მოქმედება



## 1. სალიერის სალონი

ჩაქრება თუ არა დარბაზში სინათლე, სალიერიც გამოჩნდება.

სალიერი — გესმით ეს ხმები? სასახლის კატები არიან, დარდს იქარვებენ, მხიარულობენ. ისე ღრიალებენ, როსინის შეშურდება. რახანია, ეგენი კომპოზიტორებს ტოლს არ უდებენ. მაგალითად, დომენიკო სკარლატის ყავდა ერთი კატა, ვაგავიუბდათ! ამბობენ, ხსენებული კატა კლავიშებზე დააბიჯებდა, ფუგისათვის შესაფერი თემა რომ შეერჩია. მაგრამ, ჭერ ერთი, ის კატა ესხანელი იყო; მეორეც — განმანათლებელთა ეპოქისა!! კონტრაპუნქტს პატვისა სცემდაო. დღევანდელი კატები კი, თანამედროვე მაყურებლისა არ იყოს, კოლორატურებს ეთაყვანებიან. (ავანსცენაზე გამოვა. მაყურებელს) აი, დაიწყო ჩემი სიცოცხლის უკანასკნელი საათი. ძალიან მინდა გამიგოთ! შეწყნარებას არა გთხოვთ! საქმე, განა, შეწყნარებაა? მეც კარგი ადამიანი ვიყავი. ყოველ შემთხვევაში, სხვებზე უარესი არა ვყოფილვარ. მერე რა გინდა? სათნობამ ვერ შექმნა ჩემგან დიდი კომპოზიტორი... მოცარტი? მოცარტი და სათნობა? თუმცა, როგორც სჩანს, სათნობა ხელოვნების ცეცხლს არ აჩენს. (პაუზა) იმ საღამოს, მოცარტის პარტიტურები რომ წავიკითხე, ჩემმა ცხოვრებამ ავებელითი მიზანი შეიძინა: გადავწყვიტე, უფლისათვის ხელი შემეშალა თავისივე შექმნილ არსებაში გაცხადებულიყო. ამის შესაძლებლობა მქონდა, რადგან მიწაზე რომ მოგველინებოდა, ღმერთს მოცარტი სჭირდებოდა; მოცარტს კი — სალიერი, ყოველდღიური ცხოვრების სარჩო რომ მოეპოვებინა. ასე, რომ წინ სამკვდრო-სასიცო-

ცხლო ბრძოლები შედგოდა. ბრძოლის ველად მოცარტი ამოვიჩიე! (პაუზა)

თავიდანვე მივხვდი: გულითაც რომ ვინდოდეს, ღმერთზე ცბიერ მტერს ვერ იპოვნი! (ღვარძლიანად უჭკრეტს მაყურებელს. ხალათს გაიხდის, შალს მოისვრის) უზუნაესს ომი გამოუვცხადე და მაშინვე საფრთხე ვიგრძენი. რით მიპასუხებს? სითაცხედისთვის ადგილზევე დამფერფლავს თუ... ნუ დამცინით. თქვენ მდიდართა სალონების გაწაფული და მუღმივი სტუმარი გგონივართ. მე კი პროვინციელი კათოლიკე ვარ და შიშისაგან გული მისკდება. (გაპულრულ პარკს დაიხურავს და წამსვე გაახალგაზრდავდება. ებრუნდება მეთვრამეტე საუკუნეში) პირველი, ერთი საათის შემდეგ რაც დამემართა... მიუხედავად იმისა, რომ საღამოს ცხრა საათი იყო, მოულოდნელად კონსტანცია მობრუნდა. (სმის შემოსასვლელი კარის ზარი. შემოდის კონსტანცია. მას უკან გაუბედავად მოჰყვება ლაქია. გაკვირვებით) კონსტანცია!

კონსტანცია — (შებოჰილია) ჩემი ქმარი ბარონ ვარ სვიტენთან არის, სებასტიან ბახის კონცერტი უნდა მოისმინონ. ასე მითხრა, შენთვის საინტერესო არ იქნებაო.

სალიერი — რას მეუბნებით! (ლაქიას, რომელიც ოთახში შერჩა, უხეშად) რაიმე თუ დამპირდა, დავრეკავ. გამაღობოთ.

კონსტანცია — (გულგრილად) რომელ ოთახში მიბრძანებთ?..

სალიერი — რა სთქვით?

კონსტანცია — რომელ ოთახში მიბრძანებთ დავწევ? ეგებ, აქვე? რატომაც არა! ეს ოთახი რით არის სხვებზე ნაკლები? (მოოკროვილ სკამზე ზის. შლიაა არ მოუხდია, კორსეტის თასმებს მოადუნებს, მკერდს გამოაჩენს. აბრეშუმის კაბას მუხლებზეთვთ აიწევს და მოლოდინით უცქერის სალიერის. ჩუმიად) მოდიო... დავიწყოთ...

დასასრული. დასაწყისი იხ. „თ. და ც.“ № 10, 1991 წ.

სალიერი — (საპასუხოდ ერთს კი წებდავს, მაგრამ წამის შემდეგ თვალს აარიდებს. მშრალად) აი, თქვენი პარტიტურები. თუ შეიძლება, აიღეთ და მიბრძანდით. ახლავე... ამ წუთს... (პაუზა).

კონსტანცია — ნების ყოფილხარ! (წამობტება, ნოტებს აიტაცებს)

სალიერი — ვია! ვალით! გათრით! თქვენი ფები აღარ ვნახო ამ ხალხში!

კონსტანცია — დამძალი ნების ყოფილხარ! (უცებ ადგილს მოსწყდება, სალიერის მივარდება და გააფთრებით ცდილობს სახეში გაარტყას).

სალიერი — (ხელებს დაუჭერს, ძლიერ არყევს და იატაკზე დასცემს) ვია! ვია! (ქალი ადგილზევე „იყინება“, თვლებში ზიზღი უდგას. მაყურებელს, ყვირილით) ხომ დინახეთ, რაც მოხდა? როგორ მინდოდა, ო, რა დიდი სურვილი მქონდა მის სხეულს დავპატრონებოდი, მაშინვე, იქვე! ასეთი დაუძლეველი ნდომა აღრე არასოდეს მომძალებია! მაგრამ ეს უკვე პატარა კაცუნას საქციელს დავმსგავსებოდა! მე ხომ მოცარტს აღარ ვებრძოდი! მოცარტის მეშვეობით ვებრძოდი ღმერთს, რომელმაც ასე ძალიან შეიყვარა იგი! (ზიზღით) ამაღელეს.. ამაღელეს.. უფლის რჩეულო! (კონსტანცია წამოდგება და გარბის. პაუზა. სალიერი დამშვიდდება, მაგიდასთან მივა, კომფეტს აიღებს და ქაშს) მეორე დღეს კატარინა კვალიერი გაცვეთილზე რომ მობრძანდა, მე მორცხვად წარმოვთქვი იგივე სიტყვა სინაზისა და გულმოწყალების უწალთუნებზე და სულ ლაჭენეროზა ვუძახე. სამწუხაროდ, სიყვარულში, ზუსტად ისევე, როგორც ხელოვნებაში, დიდი ფანტაზიით არ გამოვიჩინეოდი. ჩემდა განსაზარად, კატარინასთვის ეს საქმე აღმოჩნდა. მან ოციოდე „ვენერას ძუძუსთავი“ მიირთვა, კონიაკიანი ტუჩებით მკოცნა და მსუბუქად შემომიფრთხილდა საწოლში. (თითქოს საწოლი ოთახიდან გამოვიდაო, ისე ნახევრადჩაცმული, დაუძევრად შემოდის კატარინა. კაცი

ენხვევა და ეშმაკურად ეხმარება პერსონის გასწორებაში) იმ დღიდან კატარინა ჩემი საყვარელი გახდა. ჩემმა მატოვცემ მუღმა მეუღლემ ეს, რა თქმა უნდა, არ იცოდა. დრო მიდიოდა და შმაგმა ვნებამ სულ გადამავიწყა, ჩემი მოძულე მთხვევლის უღონო და ნაწმა სხეულმა კატარინას დაუფლება რომ დამასწრო. (კატარინა სალიერის უღიმის და გაღვს) ასე დამემსხვრა ღვთისადმი მიცემული უბიწოების აღთქმა. (მცირე პაუზა) იმ საღამოსვე სასახლეში გამოვცხადდი და უარი განვაცხადე ყველა საქველმოქმედო კომისიაში თანამშრომლობაზე. ამრიგად, მეორე აღთქმასაც, მოყვანის სიყვარულსა და ხვედრის შემსუბუქებაზე, ბოლო მოვღო. (სცენის განათება იცვლება) მეორე ვეწვიე იმპერატორს და პრინცესა ელისაბედის მასწავლებლად ფრიალ საშუალო ნიჭის ადამიანი შევთავაზე.

## 2. შიონბრუნის სასახლე

ოქროს სარკეებს შორის, ბუხართან, დგას იმპერატორი.

იოსები — ჰერ სომერი? ეს უხალისო, უგუნებო კაცი? მოცარტისთვის რომ გვეთქვა?

სალიერი — არ შემძლია, თქვენო უდიდებულესობავ. სინდისი უფლებას არ მაძლევს, ხელმწიფის საგვარეულოს მასწავლებლად მოცარტი შემოგთავაზოთ. მასზე იმდენი მითქმა-მოთქმა და ლაპარაკია, რომ...

იოსები — ეგებ, ყველაფერი კორია?

სალიერი — სამწუხაროდ, ერთ-ერთი მათგანი, ჩემი საკუთარი პროტეჟე — ძალიან ახალგაზრდა მომღერალი ქალია.

იოსები — შარმან! (შესანიშნავია!)

სალიერი — ამას არ უნდა ვამბობდე, მაგრამ სიმართლეს ვერ გავქექავით.

იოსები — მართლა? მაშ, სომერი მოვიწვიოთ! (დიდ სცენაზე სცემს ბოლთას) სიმართლეს მეც გეტყვით, სალიერი: შეუძლებელია მუსიკასთან დაკავშირებით პრინცესას რაიმე ზიანი მივაყუ-

ნოთ. (მოდის. სცენის მოპირდაპირე მხრიდან შემოდის მოცარტი. უბრალო, თავისი წაბლისფერი თმის მაგვარი პარიკი ახურავს. პარიკი უკან ბაბთით შეუქრავს) სალიერი — (მაყურებელს) მოცარტს ეჭვიც კი არ შეპარვია. იმპერატორმა ოვითონ გამოუცხადა „საკუთარი გადაწყვეტილება“.

იოსები — (ჩაუვლის) საერთოდ კი... აი, ასე (გაღის)

სალიერი — მე კი მისასამიძრებლად დავრჩი... (მოცარტი შემობრუნდება და დამწუხრებულნი იცქირება დარბაზის სიბნელეში. სალიერი თანაგრძნობით ართმევს ხელს).

მოცარტი — (მწარედ) თავად ვარ დამნაშავე. მამაჩემი სულ მწერს, უფრო დამყოლი და ხათრიანი უნდა გახდეთ. შენი ადგილი იცოდეო! ამას... ამას რომ გაიგებს, მერე ნახე დარიგებები! (ნელა უახლოვდება ფორტეპიანოს. განათება იცვლება).

სალიერი — (მოცარტს თვალს აყოლებს) ამჭერად მოცარტი სასტიკად დამარცხდა!

### 3. ვინა და სურათები ოპერის ცხომრებიდან

თავქარიანი მაცნენი დაქრიათ სცენაზე.

პირველი — მოწაფეები არ მოემატა.

მეორე — სულ ექვსი შეგირდი ჰყავს.

პირველი — შვილიც შეეძინათ!

მეორე — ბიჭია, ბიჭი!

სალიერი — საწყალი! (მაყურებელს) ჩემს წისკვილს კი უფრო და უფრო ემატებოდა წყალი. საკვირველია, პირდაპირ: ღვთის რისხვას ველოდი და არსაიდან ხმა!! პირიქით, 1784 წელს, ოთხმოცდახუთშიც, მსმენელი მოცარტზე ბევრად უფრო მათხახებდა და ეს ხდება იმ წლებში, როცა მან თავისი საუკეთესო საფორტეპიანო კონცერტები და სიმებიანი კვარტეტები დაწერა. (თავქარიანები აქეთიქით ამოუდგებიან სალიერს. მოცარტი ფორტეპიანოს უხის).

პირველი — ჰაილნი ამბობს. მოცარტის კვარტეტები ულამაზესთა ულამაზესიაო.

სალიერი — ასეა, მაგრამ ისმენს ვინმე ამ კვარტეტებს?

მეორე — ვან სვიტენიც აქებს და აღიღებს საფორტეპიანო კონცერტებს.

სალიერი — მართალია, მაგრამ ისმენს ვინმე ამ კონცერტებს? (მოცარტი ხან უქრავს, ხან — დირიჟორობს. ჩუმად გაისმის რონდო-საფორტეპიანო კონცერტიდან ლა მაჟორი, კ. 488. ამ მუსიკის ფონზე) ვენის საზოგადოება მოცარტის ყოველ ახალ კონცერტს ისეთივე წივილ-კივილით იწონებდა, როგორც ქალის შლაპების ახალ ფასონს. კონცერტი ერთხელ შესრულდებოდა და მერე აღარავის ახსოვდა. მხოლოდ მე, ერთადერთს, მესმოდა, რომ მეთვრამეტე საუკუნეში მოცარტზე უკეთ ვერავინ წერდა... ჩემი ოპერები კი ყველგან იდგმებოდა და ყველას მოსწონდა. მიუნხენის ოპერისათვის „სემირამიდა“ დავწერე.

პირველი — საზოგადოებამ ეს ოპერა აღფრთოვანებით მიიღო.

მეორე — აღტაცებისაგან ზოგიერთს გული წაუფიდა! (მცირე სცენაზე საოპერო თეატრის ბრწყინვალე დარბაზია. ფეხზე ამდგარი საზოგადოება გაშმაგებით უქრავს ტაშს. სალიერი, თავქარიანებთან ერთად, თავს უქრავს მათ. მოცარტის საფორტეპიანო კონცერტი თითქმის არ ისმის).

სალიერი — (მაყურებელს) ვენის თეატრისთვის დავწერე ოპერა „ლა გროტო დი ტროფონის“ — „ტროფონის გამოკვებული“.

პირველი — მთელი ქალაქი ამ ოპერაზე ლაპარაკობდა.

მეორე — კაფეებშიც მხოლოდ ამაზე საუბრობდნენ. (მცირე სცენის უკანა ფარდაზე სხვა საოპერო დარბაზია. მაყურებელი აქაც გაშმაგებით სცემს ტაშს. სალიერი თავს უქრავს).

სალიერი — (მაყურებელს) დაბო-



ლოს, დავამთავრე, ტრაგიკული ოპერა „ღანი-იუბი“. ეს ოპერა პარიზში დაიდგა.

**პირველი** — არნახული წარმატება ჰქონდა!

**მეორე** — ოვაციისაგან სახურავი კი-წ. ღამ დავგეშხო თავზე!

**პირველი** — თქვენი სახელი მთელს იმპერიში ჰქუხს!

**მეორე** — თქვენ მთელი ევროპა გიცნობთ! (ისევ საოპერო თეატრის პროექცია). ისევ ოვაციბა. სალოერი თავს უკრავს აღტაცებულ მაცურებელს. თავქარიანებიც უკრავენ ტანს. მოცარტის კონცერტი იმსჯელება. მოცარტი ადგება, ელჩე სალოერი დაპარაკობს, სცენას გადაჭრის და გაუჩინარდება).

**სალიერი** — (მაცურებელს) თავად არ მჭეროვარ; თითქოს ვიღაც განგებ მიხიბვებდა ტრიუმფიდან ტრიუმფისაკენ! ტვინი ქების მიმნებით გამტკეჯა. სალი კი — მოოქროვილი ავეჯით!

#### 4. სალიერის სალონი

სცენა ოქროს სნიეებში ჩაძირულა. მსახურებს მოოქროვილი სკამები შემოაქვთ და სცენის შუაგულში დგამენ. ოღნავ შებერებული ლაქია კომპოზიტორს ცაფერ კაშოლს გახდის და ახალს, ოქრომეგრდით მოქარვულს, ატლასისას ჩაადმევს. ასევე შებერებული მზარეული საუტხოო ნამტებებით სავსე სამსარაულოან ღარნაკს შემოაღვას.

**სალიერი** — საკმაოდ უბრალო გემოვნება მქონდა. მაგრამ შევიცვალე... ვირწმუნე საკუთარი თავისა. მაღალი წრის საზოგადოების მიქტფარე ცხოვრებას ავეყვი. სალონი გავიჩინე, მეგლისებსა და წვეულლებებს ვმართავდი. მთელი სეზონი ფუფუნებაში ვცხოვრობდი და განცხრომით ვთვრებოდი... (სკამზე თავისუფალ პოზიში ჯდება. ასევე იქცევან თავქარიანებაც).

**პირველი** — გუშინ მოცარტი თქვენს კომედიასზე იყო.

**მეორე** — პრინცესა ლიჩნოვსკიას ებასებოდა.

**პირველი** — ასე უთქვამს, სალიერი უკა ვაიძულოთ. თავისი მონეხვილი თუკოპევე აწმინდოსო.

**სალიერი** — (თამბაქოს დაყნოსავს) მართლა? შეუდარებელი ხალხია ეს სალუბურგელები!

**მეორე** — ზერნი აღშფოთებას ვეღარ მაღავენ.

**პირველი** — მეგლისებზე სტუპრება. აფრთხობს. ახლახან ვან სვიტენიც გაუბრაზებია. (თავქარიანები გვესლიანად იციწინან).

**სალიერი** — ვან სვიტენი? ღორღი ფუგა? მეგონა, ბარონი სწყალობდა ჩვენ სოთხენელ!

**პირველი** — მოცარტს უთხოვია. ერთი ოპერა კიდე დამაწერიინეთ იტალიურ თენაზეო.

**სალიერი** — (ანქარებოთ, მაცურებელს) ოპერა? იტალიური? ეს ხომ ჩემი ეპარქიაა?

**პირველი** — ბარონი აღშფოთებულია.

**სალიერი** — სიუჟეტი თუ აკრჩქვია? (სცენას საღრმიდან სწრაფი ნაბიჯით შემოდის ვან სვიტენი).

**ვან სვიტენი** — ფიგარო! ფიგაროს ქორწინება! ბომარშეს უღირ'ი პიესის მიხედვით! (სალოერას შეუმჩნეველ ნიშანზე თავქარიანები გავლენ. ვან სვიტენი სალუბრის სახელოვეს, მოოქროვილ სკამზე დაჯდება. სალიერის უკეთესი ვერაფერი მოძებნა! ტალანტს ამ არარაობაზე ხარკავს! რადა ეს ვულგარული ფარსი აირჩია? არ გირჩევ მეთქი, ვუთხარი და იცით, რა მიპასუხა? მამჩემს მაგონებთო! არისტოკრატებს მოახლეებას ჟინი ჰკლავთ! მათი ცოლები სულელური ტანსაცმლით ინიღბებიან! ვის რად უნდა? ოპერა და ასეთი უღირსი სიუჟეტი? (შემოდან მოცარტი და შტრევი. ვან სვიტენთან და სალიერისთან მეუღენ).

**მოცარტი** — ნამდვილ აღამიანებზე მინდა ვწერო, ბარონ, ნამდვილ, რეალურ



ცხოვრებაზე! მაგალითად, იმაზე, რაც ბუნდურებში ხდება. ქვეყანაზე არ მგულისხმობა ბუნდურზე თავშესაქცევი ადგილი. იატაკზე საცვლები უნდა ეყაროს. ჩარხავი ახლადამდგარი ქალის სხეულივით თბილი უნდა იყოს. საწოლქვეშ გაპაინებული ღამის ქოთანიც კი უნდა იდგეს!

ვან სვიტენი — (შეცბუნებული) მოცარტი!

მოცარტი — ცხოვრება, ცხოვრება სჭირდება, ბარონ, თავისმომაბეზრებელი ლეგენდები კი — არა!

შტრეკი — სალიერის „დანაილებიც“ ლეგენდაზე შექმნილი, მაგრამ ფრანგების დიდი სიამოვნებით უსმენენ, არ მოსწყენიათ.

მოცარტი — არც მოსწყინდებათ. ფრანგები ყველაფრით თავს იქცევენ და ერთობიან.

ვან სვიტენი — როგორ ვიმედოვნებდი, რომ ახლა, რაც ჩვენი, მასონური სამშობა წევრი გახდით, უფრო ამაღლებულ და დიად თემებს ამოიჩვენებთ!

მოცარტი — (მოუთმენლად) ამაღლებული! დიადი! უთქვენოდაც კარგად ვიცი, საჭიროების შემთხვევაში, კაცს რაც უნდა გაუღიადდეს.

ვან სვიტენი — (განრისხებულია) თავს გაგივიდათ, ჩემო ბატონო! შეიძლება ყველაფრის გამახსარებება?!  
მოცარტი — (სასოწარკვეთით) აპატიეთ ჩემს ენას, ბარონ, მაგრამ, განა მართალს არ ვანობ? შეიძლება სულ ღმერთებზე და დევგმირებზე წერა?

ვან სვიტენი — (ცხარედ) დიახ, სულ მათზე უნდა ვწეროთ, რადგან ღმერთებიცა და გმირებიც ყოველივე საუკეთესოს ანახიერებენ, რაც კი ჩვენშია. ოპერა უნდა გვამაღლებდეს თქვენც, მეც და თვით იმპერატორსაც. ეს ამაღლებულმა ხელოვნებაა. ოპერა აღწერს მარადიულს ადამიანში, ეფემერულს არც ამჩნევს. ის ქალში ქალღმერთსა ხედავს, მრეცხავს კი-არა!

შტრეკი — სწორია! ზუსტად შეგინიშნავთ, ბარონ!

მოცარტი — (ლაპარაკის მანერას გამოაჯავრებს) ზუსტად შეგინიშნათ! სწორია! მართალს ბრძანებთ! (ყველას) არ მესმის თქვენი, ბატონებო! ისე ამაღლდით, თითქოს ოჩოფეცხებზე იდგეთ. მაგრამ საჭდომები მაინც გიჩანთ. სიმართლეს გიტყვით: თქვენ ფეხებზე გყდით გამირებიცა და ღმერთებიც! გულახდილად მიპასუხეთ: დალაქი უფრო გიყვართ თუ ჰერკულესი? თუ ორივეს ჰორაციუსი გირჩევნიათ? (სალიერას) ან თქვენი რეგენი დანა? ან ყველა ჩემი მითრიდატი, პონტოს მეფე, ივოშენე — კრეტას მეფე და სხვანი და სხვანი? (სკამზე შეხტება და ორატორივით გაკვივის) მითვრამეტე საუკუნის ყველა სერიოზული ოპერა საშინლად მოსაწყენია! (ყველა გაკვირვებული შესტყერის. პაუზა. თავისებურად გადიანარხარებს და ჩამობტება) ნეტა, ჩვენი თავი დაგანახათ! ოთხი დაღებული პირი! რა ჩინებული კვარტეტი! უნდა დაწერო კვარტეტი ოთხი დაღებული უბისათვის და ეს წამი უკვდავყო. ჰერ ჰოფმაისტერი ფიქრობს: „რა მოძალადე ყოფილა ეს მოცარტი?! დაუყოვნებლივ იმპერატორს უნდა მოვახსენო!“ ჰერ პრეფექტი: „უვიცია და თანაც უზრდელი! თავისი უწმალბოებით ოპერას არცხვენსო!“ ჰერ კარის კომპოზიტორი კი იმედოვნებს: „მოცარტი გერმანელია და დიდი ამბავი, მუსიკაში თუ ვერ ერკვევიაო!“ მოცარტს კი ამ დროს ერთი აზრი მოუვა თავში: „არც ისე ცუდი კაცი ვარ და ნეტავ, ამოთ რატომ არ მოვწონვარო?“ (ვან სვიტენს. აღელვებული) აი, ამაშია ოპერის უპირატესობა. ოპერა ნებისმიერ პიესაზე რეალურია! დრამატურგი იძულებულია ეს ოთხივე აზრი დიადოგად აქციოს. კომპოზიტორი კი ოთხივეს ერთად აამღერებს და თითოეულის სმა ჩვენთვის გასაგები იქნება. ვოკალური კვარტეტი ხაოცარი გამოგონებაა! (უფრო აღიზნ-



ნება ჩემი ახალი ოპერის ფინალი ნახუარსათიანი იქნება. კვარტეტი გადადის კვინტეტში, კვინტეტი — სექსტეტში და ასე შემდეგ. ბგერები გამრავლდება, თანდათან ზევით აიწევს და ახალ, სავსებით ახლებურ ხმოვანებას შეიძენს! დაგენიძლავებთ. ღმერთს ზუსტად ასე ესმის ამქვეყნიური ხმაური. დელამიწაზე წარმოშობილი მილიონობით ბგერა ზეცას ამაღლებდა და უზენაესის სმენას ჩვენთვის იდუმალ მუსიკად ჩაესმის. (სალიერას) ამაშია ჩვენი შრომა! ამაშია კომპოზიტორის შრომა! ამ კაცის, იმ კაცის, იმ კაცის, ამ ქალის, იმ ქალის, იმ ქალის შინაგანი სამყარო, მოახლეებისა თუ კარის კომპოზიტორების აზროვნება ერთმანეთს შეადნო, შერწყა და ხალხი, ამრიგად, ღვთისათვის მოაქცო. (პაუზა. სალიერი მოჯადოებულებით შესცქერის მოცარტს, რომელიც უხერხულობისაგან ჭიხუნებს და ხარხარებს) თუ ღმერთი გწამთ, მუპატიეთ. სულ სისულელეს ვროშავ, გამოუსწორებელი კაცი ვარ. თუ არა გჯერათ, სტანცერლს ჰკითხეთ. (ვან სვიტენს) ძირში მოსაქრელი, სულელი ენა მაქვს, მაგრამ გული სიმართლეს ამბობს.

ვან სვიტენი — მართალია. ტუტუცურა ლაპარაკი იცით, მაგრამ არც ისე ცუდი ხართ. ვხედავ, ვხედავ! ეს ახალგაზრდა ჩვენი ღოუის საუკეთესო წევრი გახდება; ხომ მართალია, სალიერი?

სალიერი — ჩემზე უკეთესიც. ბარონ!

ვან სვიტენი — ჩემო მეგობარო, ეცადეთ, უფრო გონივრულად გამოიყენოთ ღმერთისაგან ნაბოძები ტალანტი (იღიმება. მოცარტს ხელს ჩამოართმევს და გადის).

სალიერი — (ადგება) ბუონო ფორტუნა, მოცარტ! წარმატებას გისურვებთ!

მოცარტი — გრაციე, სინიორე! (შტრეკთან მივა) ნუ მოღუშულხართ, პერ ჰოფმაისტერ! ვირი ვარ, ვიცი, ვირთან მეგობრობა ძნელი საქმე არ არის. ხელს, უკაცრავად, ჩლიქს ჩამოართმევთ და მორჩა! (ხელის მტევანს „ჩლიქად გა-

დააქცევს“. შტრეკი ფრთხილად ახრთმევს ხელს და წამსვე უკან გახტება, რადგანაც მოცარტი დაურთოინებს) ი-ი-ი-ო-ო-ო-ო-ო! იმპერატორს უთხარით, ოპერა სწავლ არის-ოქო.

შტრეკი — როგორ?

მოცარტი — დიახ, მზალ არის, აი, აქ, თავში! ქალაღზე გადაჯაბნა-ლა აქლია. ნახვამდის.

შტრეკი — კარგად ბრძანებოდეთ.

მოცარტი — მერწმუნეთ, იმპერატორი იამაყებს ჩემით! (ხელით ილეთს გააკეთებს და ემყოფულა იერით გავა).

შტრეკი — რა აუტანელი ახალგაზრდაა.

სალიერი — (ირონიით) დიახ, ძალიან მოუსვენარი და ცქვიტი ემაწვილია!

შტრეკი — (ცხარედ) აუტანელი, უწმაწური და გარყვნილი! (აღშფოთებული და გამშრალია).

სალიერი — (მყუდრებულს) რა უნდა ვქნა? ხელი როგორ შევეშალო? როგორ ჩავშალო „ფიგაროს“ დადგმა? დაუჯერებელიაო. მეტყვიეთ, მაგრამ მოცარტმა ექვს კვირაში დაამთავრა „ფიგაროს“ პარტიტურა. (შემობობს ოზუნებერგი).

როზენბერგი — „ფიგარო“ დაამთავრა! პრემიერა პირველ მაისს დაინიშნა!

სალიერი — ასე მალე?

როზენბერგი — საქმეში ჩარევა ვერ მოვასწარი! (მცირე პაუზა).

სალიერი — (ცბიერად). ერთი იდეა მაქვს. უნა პიკოლა იდეა.

როზენბერგი — გისმენთ.

სალიერი — მი ადუტოკე იონ ბალეტო ნელ ტერცო ატტო? (ამბობენ, მესამე აქტში საბალეტო სცენა არისო?)

როზენბერგი — (დაფიქრებული) სი.

შტრეკი — გამაგებინეთ, რას ამბობს!

სალიერი — ე დიმი... ნონ ე ვერსო კელ იმპერატორე — ა პრობიტო ილ ბალეტო ნელლე სიუე ოპერა? (მითხარით,



მართალია, იმპერატორმა ოპერებში ბა-  
ლეტი აკრძალაო?)

როზენბერგი — (მიხვდა) უნო ბა-  
ლეტო... ა-ა-ა!

სალიერი — პრეჩისამენტე. მაშ, რა  
გეგონათ?

როზენბერგი — ო, კაპისკო მა კე  
მურავილია! პერფეტო! (ღვარძლიანად  
ხარხარებს) ვერამენტე ინჯენიოზო! (მეს-  
მის! კარგი მიგნებაა! ბრწყინვალე აზ-  
როა! გენიალური!)

შტრეკი — გამაგებინეთ, რას ამბობს!  
რა შემოგვთავაზა?

სალიერი — თეატრში შეიარეთ და  
იქ ნახავთ.

როზენბერგი — რასაკვირველია?  
არ გადავდებ, ახლავ ვეახლები. როგორ  
გადამავიწყდა. გენიოსი ხართ, კარის  
კომპოზიტორო!

სალიერი — მე? მე რა შუაში ვარ.  
არაფერი არ მითქვამს (სცენის სიღრმეში  
გადინაცვლებს. ოდნავ ბნელდება.)

შტრეკი — (ფრიალ გაჭაგრებული)  
მოცარტი მართალია! ამ ბოლო დროს  
აქ, ჩვენთან, ძალიან ხშირად ყბედობენ  
იტალიურად! ეხლა კი, კეთილი ინებეთ  
და შემატყობინეთ, თუ შეიძლება, რაზე  
ლაპარაკობდით?

როზენბერგი — (ხალისიანად) პა-  
ჩენცა, ჩემო ძვირფასო ჰოფმანსტერ,  
პაჩენცა. მოითმინეთ და გაიგებთ!

5. ჩაბნელებულ თეატრალურ,  
ღარბაზში

უკან ფარდაზე მკრთალად განათე-  
ბული ჭაღების პროექციაა; ჩაბნელებულ  
თეატრალურ ღარბაზში, შუაში, მოოქ-  
როვილ სკამზე ზის როზენბერგი. შემო-  
დის მოცარტი. კიდევ ერთი საუცხოო  
კამბოლი აცვია. ხელში „ფიგარო“ პარ-  
ტიტურა უჭირავს. ფორტეპიანოსკენ მი-  
დის.

როზენბერგი — მოცარტ! მოცარტ!  
მოცარტი — გისმენთ, ჰერ ღირქე-  
ტორო!

როზენბერგი — (თავაზიანად) უნდა  
მოგელაპარაკოთ... თუ გცალიათ, ახლავ  
მოცარტი — მზად ვარ გემსახუროთ;  
რა გნებავთ?

როზენბერგი — შეიძლება „ფიგა-  
როს“ პარტიტურა გადავთვლილო?

მოცარტი — ინებეთ... მაგრამ...

როზენბერგი — მომეცით. (თვითონ  
გაუნძრევლად ზის) მომიტანეთ. (გაკვირ-  
ვებული მოცარტი ნოტებს მიუტანს. გა-  
დაშლის) მითხარით, გეთაყვა, იცით თუ  
არა, რომ მისმა უღიდებულესობამ სას-  
ტიკად აკრძალა ბალეტი ოპერაში?

მოცარტი — ბალეტი?

როზენბერგი — დიახ, ბალეტი.  
თქვენ მესამე აქტში ბალეტი გაქვთ.

მოცარტი — ეგ ბალეტი არ გახლავთ,  
ჰერ ღირქეტორო. ეს ცეკვებია ფიგა-  
როს ქორწილში.

როზენბერგი — მეც მაგას გეუბნე-  
ბით.

მოცარტი — (თავშეკავებას ცდი-  
ლობს) კი, მაგრამ იმპერატორს არ აუ-  
კრძალავს ის ცეკვები, რომლებიც სიუ-  
ჟეტის განვითარებისთვის აუცილებელი  
და საჭიროა. ის წინააღმდეგია ჩადგმუ-  
ლი, სულელური საბალეტო ნომრებისა,  
უველა ფრანგულ ოპერას რომ ახლავს და  
სავსებით სამართლიანადაც.

როზენბერგი — (ხმამალა) იმპე-  
რატორის ბრძანება თქვენი განსახველი  
არ არის, ჰერ მოცარტ! თქვენ მათი შე-  
სრულება გევალებათ! (დასტაცებს ხელს  
პარტიტურას და ის ფურცლები. სადაც  
ცეკვებია, ორი თითო უჭირავს).

მოცარტი — რას სჩადით? თქვენო  
აღმატებულედავ, რას აპირებთ?

როზენბერგი — მოვაშორებ, რაც  
უადგილო ადგილზეა! (სამარისებურ სა-  
ჩუმეში ამოხვევს ფურცლებს. მოცარტი  
თვალს არ უჩერებს, გაცოფებულია. სა-  
ლიერი და შტრეკი სიბნელიდან უცქე-  
რიან) ეგებ ამიერიდან მაინც ისწავლოთ  
იმპერატორის ბრძანების მორჩილება.  
(კიდევ ამოხვევს რამდენიმე ფურცელს).



მოცარტი — კი... მაგრამ... ეგ თუ ამოვიღე, ყველაზე მნიშვნელოვან ადგილას სიცარიელე გაჩნდება. არა, რაღაცა ხდება! შეთქმულება! შეთქმულება!! (უცებ აკვირდება) სალიერის ოინება ეს ყველაფერი!..

როზენბერგი — რა სისულელეა! სალიერი — (მაყურებელს) როგორ მიხვდა? თავი არაფრით გამოცია. ნუთუ, დემერტიმა უჩუჩრჩულა?

მოცარტი — დიახ, ეს შეთქმულებაა! ამას ყნოსვით ვგრძნობ! სუნი მომდის, საწიზღარი შეთქმულების სუნი!

როზენბერგი — დაუფიქრდით, რას ამბობთ!

მოცარტი — (აფეთქდება) ორ დღეში პრემიერაა! ახლა რა უნდა ვქნა?

როზენბერგი — გადააკეთეთ. თქვენ ხომ უსწრაფესად მუშაობთ. თქვენთვის ეს სულ იოლი საქმეა!

მოცარტი — თუ კი მუსიკა სრულყოფილია? თუ კი მისი გაუმჯობესება შეუძლებელია? (საშინლად გააფრთხილებული) იმპერატორს მოველაპარაკებო! საგანგებო მისთვის ჩავატარებ რეპეტიციას!

როზენბერგი — იმპერატორი რეპეტიციებზე არ დადის!

მოცარტი — ამაზე მოვა. არაფერი შეგეშალოთ, ამაზე მოვა და ყველაფერი გაერკვევა!

როზენბერგი — სულ მცირე რამ არის საქირო. დღესვე გადაკეთეთ ეს მოქმედება ან... ან უარი სთქვით დადგამაზე. ეს ჩემი საბოლოო გადაწყვეტილებაა. (პაუზა. კომპოზიტორს დახეულ პარტიტურას მიაწოდებს. მოცარტი ცახახავს).

მოცარტი — ნევით სავსე ტომარა ყოფილხარ! (როზენბერგი ისე მიდის კულასებისაკენ, ვითომ ეს სიტყვები არ გაუგია) დაშალო. საწიზღარი, მარად ჩახვრილი!!! ბილწი იტალიელების სლიკინა მფარველი! მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, ნევით სავსე ტომარა! (როზენბერგი

წედა, მშვიდად გადის სცენიდან (სცენიდან წაიხილეს) გრაფ ორ'ინი-როზენბერგ!

როზენ-პპუკ! როზენ-ფფფი! აი, ნახავთ, რეპეტიცია მქნება, იმპერატორიც მოვა... აი, ნახავთ! გესმით? (გაშმაგებული პარტიტურას იატაკზე მოაბნევს. სცენის სიღრმეში სიბნელეში მიმალული შტრეკი გადის, სალოერი კი მოცარტისკენ მიემშრება. მოცარტი იგრძნობს მის მოსახლოებას. შებრუნდება და უნებურად ბრალმდებელ ექსტს აკეთებს. სალიერის) აპიკრძალეს... აპიკრძალეს, მაგრამ თქვენ, ალბათ, უკვე იცით?!

სალიერი — (მშვიდად) რა უნდა ვიცოდეთ?

მოცარტი — (წაბარბაცდება. მწარედ) რა მნიშვნელობა აქვს!

სალიერი — (როგორც ყოველთვის, ცბერობს). ნება მომეცით, დაგესმაროთ, მოცარტი! თუ გნებავთ, იმპერატორს დაველაპარაკები! ვთხოვ, რეპეტიციაზე დაგესწროთ.

მოცარტი — (გაოცდა) იმპერატორს ამას სთხოვთ?

სალიერი — აუცილებლად დავიყოფიებ-მეთქი, ვერ დაგპირდებით, მაგრამ ძალიან ვთხოვ.

მოცარტი — მერ სალიერი!

სალიერი — ნახვამდის. (ხელებს მალა აწევს, შემდგომი სამადლობელო თაყვანს რომ აიკალოს. მოცარტი ფორტეპიანოს მიუჯდება. მაყურებელს) ალბათ, მემხვდით: თითიც არ გამინძრევია. მაგრამ, ჩემდა განაკვირად... (შტრეკი და როზენბერგი აჩქარებული ნაბიჯით გამოდის სცენის სიღრმედან) მეორე დღეს... „ფიგაროს“ ბოლო რეპეტიციის შუაგულში... (სცენის სიღრმედან გამოჩნდება იმპერატორი).

იოსებო — (თავზიანად) სულ დღესასწაული და ფიერვერკი გვექნება! დღესასწაული და ფიერვერკი! გამარჯობათ, ბატონებო!

რ. „ფიგაროს“ ბოლო რეპეტიციის შუაგულში სალიერი — (მაყურებელს) მიუხედა-



ვად ჩვეულებებისა, იმპერატორი მობრძან-  
და! (შეშფოთებული შტრეკი და როზენ-  
ბერგი ერთმანეთს გადახედავენ. აღელ-  
ვებული იოსები ერთ-ერთ მოოქროვილ  
სკამზე დაჯდება პირით მაყურებლისკენ.  
როგორც „სერალიდან მოტაცების“  
დროს, ისე შესცქერის მაყურებელთა და-  
რბაზს, თითქოს ოპერას უყურებს).

იოსები — მოუთმენლად ველი თქვენს  
ოპერას, მოცარტი! დამიჯერეთ! ყუ პრე-  
ვუ! დიო მერვეი. თითქოს სასწაულს ვე-  
ლი!

მოცარტი — (გაფაციცებით უკრავს  
თავს) თქვენო უდიდებულესობავ! (შტრე-  
კი მარჯვნივ დაჯდება, როზენბერგი —  
მარცხნივ, სალიერი — ფორტეპიანოს-  
თან).

სალიერი — (მაყურებელს) ნეტავ, რა  
ხდება? ნუთუ, უფალი მოცარტის დაც-  
ვას აპირებს? ეგებ, ბოლოსდაბოლოს, გა-  
დაწყვიტა, შემებრძოლოს?

მოცარტი — (სალიერის სკამს რომ  
ჩაუვლის, გულწრფელად, ხმადაბლა) დი-  
დად გამადლოთ, მეესტრო... არ ვიცი,  
რით გადავიხდით...

სალიერი — (გვერდით, ჩუმად) ნუ  
შესწუხდებით! თქმად არ ღირს! აქ არც  
ამის დროა და არც ადგილი! (მოცარტი  
ფორტეპიანოს მიუჯდება მაყურებელს)  
ნუთუ, უბრალო დამთხვევაა? მაგრამ ერ-  
თი რამ არ მომეჩვენა უბრალო დამთხ-  
ვევად: (შორიდან ისმის მუსიკა. „ფიგა-  
როს“ მესამე აქტის ბოლო. სწორედ ის  
ადგილი, სადაც ცეკვები იწყება) იმპე-  
რატორი მოვიდა სწორედ იმ სცენის წინ,  
როცა ცეკვები უნდა დაწყებულიყო. ამან  
დაძაბა ჩემი ყურადღება! (მუსიკა მკვეთ-  
რად შეწყდა) ჩვენც და იმპერატორიც  
სრულ სიჩუმეში ვუცქერდით მოქმედე-  
ბას. (დიდებულებით გარშემორტყმული  
იმპერატორი უყურებს მოქმედებას, პან-  
ტომიმა და მეტი არაფერი. იოსები სა-  
გონებელში ჩავარდა. შეწუხებული რო-  
ზენბერგი თვალს არ აცილებს მონარქს,  
რომელმაც, როგორც იქნა, ამოაქრა).

იოსები — არაფერი მესმის. ეს რა  
მოღერნული სტილია?

მოცარტი — (ნერვიულად წამოხტება)  
არა, თქვენო უდიდებულესობავ!

იოსები — მაშ, რა არის?

მოცარტი — აქ ჰერ დირექტორმა  
ცეკვები ამოიყარა.

იოსები — (როზენბერგს) ეს რატომ  
გაკეთდა?

როზენბერგი — თქვენი ბრძანება  
შევასრულეთ, სერ. ოპერაში ბალეტი არ  
უნდა იყოს.

მოცარტი — ეს ბალეტი არ გახლავთ,  
თქვენო უდიდებულესობავ. ქორწილია  
და ცეკვაც სიუჟეტის გასანვითარებლად  
მჭირდება.

იოსები — რაღაც უცნაური სანახაო-  
ბაა. ვერ გეტყვით, მომწონს-მეთქი.

მოცარტი — არც მე მომწონს, თქვე-  
ნო უდიდებულესობავ.

იოსები — თქვენ, როზენბერგ?

როზენბერგი — თქვენო უდიდებუ-  
ლესობავ! ეს ხომ გემოვნების საქმე არ  
არის. თქვენი ბრძანება კრძალავს ყოველ-  
გვარ ცეკვას ოპერაში.

იოსები — მართალია, მაგრამ სანახა-  
ობა ყოველად უაზროა. ერთი შესხედეთ,  
ცვილის თოჯინებს არ ჰგვანან?

როზენბერგი — ჰგვანან, თქვენო  
უდიდებულესობავ!

იოსები — ვერ ვიტან... არ მიყვარს ეს  
ცვილის თოჯინები!

მოცარტი — არც მე მიყვარს, თქვე-  
ნო უდიდებულესობავ!

იოსები — ვას შეიძლება ეს მოეწო-  
ნოს, ჰა, სალიერი?

სალიერი — იტალიელებს, თქვენო  
უდიდებულესობავ. მთელი ჩვენი რელი-  
გია ცვილის წმინდანებთან ურთიერთო-  
ბაა.

იოსები — ისევ ეშმაკობთ, ჩვენო კა-  
რის კომპოზიტორო!

შტრეკი — (დაშაქრული ხმათ) თქვე-  
ნო უდიდებულესობავ, გრაფი როზენ-  
ბერგი შიშობს, მუსიკის აღდგენა სანა-



ნებლად არ გაგვიხდეს. აქ თუ აღვადგენთ, მერე ყველა ოპერაში მოგვიწევს საათობით სულელურ ცეკვას ვუცქიროთ. იოსები — ამას არ დაუშვებთ, ჰოფმაისტერ. არ შეიძლება ოპერის მოსასმენად მიხვიდე და საათობით ცეკვას უცქირო. (როზენბერგს) თუ შეიძლება, ალაღვინე შერ მოცარტის მუსიკა.

როზენბერგი — თქვენო უდიდებულესობავ, ნება მოშვით. არ...

იოსები — (მბრძანებლურად) ფრიალდამავალბო, როზენბერგი! მსურს, მოცარტის მუსიკას ვუსმინო! გასაგებია?

როზენბერგი — დიახ, თქვენო უდიდებულესობავ! (მოცარტი სიხარულსაგან ლამის გასკდეს. სკამებს გადაახტება და იმპერატორს ფეხებში ჩაუვარდება).

მოცარტი — ო, ღმერთო ჩემო! (იმპერატორს ხელს გაშმაგებული ჰკოცნის, როგორც პირველი შეხვედრის დროს) გამადლობო, გამადლობო, საუკუნოვ მადლობელი ვარ, სერ, სამარადისოვ! გამადლობო, გამადლობო, გამადლობო!

იოსები — (ხელს გამოართმევს) დიახ, ასეა... ძალიან კარგი... კი, მაგრამ რამ გაგახელათ? დაწყნარდით, გოთხოვ!

მოცარტი — (შეცბუნებული) მაპატიეთ... მაპატიეთ, გემუდარებით... მაპატიეთ!

იოსები — (ადგება. ყველანი დგებიან). დიახ, ასეა... აი, ასე...

7. „ფიზაროს“ პრემიერა

„ფიზაროს“ პრემიერის გამო გაჩახახებული თეატრი დიდებულები და მოქალაქენი ადგილებსაკენ მოაჩქარაან. იმპერატორი და მთავარი მსახურელები თავის ადგილზე დასხდებიან. პირველ რიგში ზის კატარინა კაელიერი. ბრწყინვალეობითა და ფრთხილად აჭრელებული კაბა აცვია. აქვია ჩვეულებრივზე უფრო მოტეხილი კაველმასტერი ბონო. მათ უკან — კონსტანცია და თავკარიანები. ყველა და-

ვინებით შესცქერის მაყურებელთა ბაზს, თითქოს სწორედ ეს იყო სწორედ ღვინა. პირველ რიგში მდიდრები სხედან, უკან, განსაკუთრებით, მცირე სცენაზე კი — ღარიბები. სალიერი გადაჭრას სცენას და მაყურებელს მიმართავს, თან იმ ორი სკამისაკენ მიდის, რომელიც მისი ლოჯია და სადაც წელგამართული ტერეზია, უფრო მეტად რომ დამსავსებია ქანდაკებას.

სალიერი — როგორ არ ვეცადე, მაგრამ „ფიზარო“ მაინც დადგეს. ჩემს ლოჯიაში ვიჭექე და სცენას თვალს არ ვაშორებდი. ეს ჩემი სერიოზული დამარცხება იყო. მიუხედავად ყველაფრისა, რაღაც მოლოდინი მაფორიაქებდა. (მორიდან გვესმის ფიზაროს სიმღერა: „ანცი, ხუჭუჭა, შეყვარებული ბიჭი“. საზოგადოებას ოპერა აშკარად მოსწონს. მაყურებელნი უპანარ სკანას უცქერენ და იღიმებიან.) და უცებ! ეს იყო ჩემი მარში! ჩემი საბრალო მისასალმებელი მარში! გადაკეთებული და მერე როგორ! აწ და მარადის რომ აღაფროვანოს მამენელი! (მარში მიჩუმდა. ტაში. ანტრაქტი. იმპერატორი წამოდგება. ესალმება კატარინას და ბონოს. როზენბერგი და შტრეკი სალიერას ლოჯისკენ მიდან).

როზენბერგი — (სალიერის) ეს ბოლო პასუხი თითქმის თქვენს სტილში იყო დაწერილი. მაგრამ ბევრად უფრო ეულგარულად და მომბეჭრებლად, რა თქმა უნდა.

შტრეკი — (თავისებურად სკიპავს სიტყვებს) მართალია! მართალი! (ზარი. ანტრაქტი დამთავრდა. იმპერატორი ადგილზე დაბრუნდა. მაყურებლებიც დასხდნენ. პაუზა. ყველა „სცენას“ შესცქერას).

სალიერი — (ჩუმად და აღტაცებით, მაყურებელს) თრთოლვით ვუსმინე მეორე აქტს. (პაუზა) აღდგენილ — მესამეს. (პაუზა) თავზარდამცემ, გასაოცარ მეოთხე მოქმედებას. რა გითხრათ? ალბათ, თვითონ მოისმენთ, რადგანაც ბევრი რამ წყალს გაჰყვება და დავიწყებას მიეცე-



მა, მაგრამ ეს ოპერა სამარადისოდ დარჩება. (გვესმის მეოთხე აქტის საზეიმო ბოლო აქორდები „ყველა კმაყოფილია; მარად ასე იქნება!“ ამ მუსიკის ფონზე) მოქმედება მიმდინარეობს ზაფხულის ბაღში, ღამით. დანჯღრეული ფანჯატურების სილუეტებს ტილოს ციდან ვარსკვლავები დასციმციმებდნენ. შეთქმულები მუყაოს ბუჩქებში დაძვრებოდნენ. ვხედავდი მოახლის ტანსაცმელში გადაცმულ ქალს და მესმოდა მისი ქმრის ნაზი სიტყვები, რომელსაც მხოლოდ იმიტომ ეუბნებოდა, სხვა რომ ეგონა. რამდენი წელია ასე არ მოფერებია საკუთარ მეუღლეს. ამაზე რეალური რა უნდა მოიფიქროს კაცმა? თანაც მარჯვე ტყუილის გარეშე არაფერი გამოვა! ოპერის პირობითობა თითქოს ს:განგებოდ მოცარტისათვის შეიქმნა. (გრ:ნობა ერევა, სცენას ძლივს უყურებს) ცოლ-ქმრის საბოლოო შერიგებამ მაყურებელს ცრემლებამდე აუჩუყა გული. (პაუზა) მეც ავტირდი, მაგრამ ცრემლმორეული თვალით მაინც დავინახე: იმპერატორი ამოქანარებდა (იოსები ამოქანარებს. მუსიკა ჩაჩუმდა. ტაში კანც:ოქუნტად გაისმის. იოსები და დიდებულები წამოდგნენ. მოცარტი თავს უქრავს მაყურებელს).

იოსები — (ცივად) საუკეთესო მიგნებებია, მოცარტ. თქვენი წარმატებაც უეჭველია. მაგრამ „ბისზე“ ნუ გავიმეორებთ. დიდი დრო მიაქვს. მიიღეთ ეს მხედველობაში, როზენბერგ.

როზენბერგი — მესმის, თქვენო უღიდებულესობავ. (ნაწყენი მოცარტი თავს დახრის).

იოსები — ძილი ნებისა, ბატონებო. შტრეკ, გამაცილეთ. (იოსები და შტრეკი გავლენ. როზენბერგი გამარჯვებულის იერით გადახედავს მოცარტს და ისიც გავა. სალიერი თავს დაუბრის მეუღლეს, რომელიც, აგრეთვე, გადის. კონსტანცია რჩება ყველაზე ბოლოს, მაგრამ მხოლოდ ერთი წამით. მოცარტი და სალიერი მარტონი რჩებიან. პაუზა. სალიერი ოპე-

რით აღტაცებულია, მოცარტი მაყურებლის რეაქციით — უკმაყოფილო. ის სალიერის სახსლოვეს დაჯდება).

მოცარტი — (ჩუმად) შერ სალიერი! სალიერი — გისმენთ.

მოცარტი — რას ფიქრობთ ოპერაზე? როგორ გგონიათ, მართლა ასეთი შესამჩნევია ჩემი წარმატებები?

სალიერი — (შეძრულია) ვფიქრობ, ოპერა... არაჩვეულებრივია... შესანიშნავი! (პაუზა. მოცარტი მისკენ შემობრუნდება).

მოცარტი — მაშინ, მე გეტყვით: ეს ოპერა ბევრად უკეთესია ყველა აქამდე შექმნილზე. გეხმით? და ასეთი ოპერის დაწერა მხოლოდ მე შემეძლო. ცოცხალი კომპოზიტორებიდან ასე ვერავინ დაწერს! (თითქოს სილა გააწნესო, სალიერი შეტორტმანდა. მოცარტი წამოდგა, წასვლას აპირებს. განათება იცვლება. შემობრბან თავქარიანები. მოცარტი და სალიერი აღვილზე „გაიყინებიან“).

პირველი — როზენბერგი განრისხებულია!

მეორე — მოცარტს არ აპატიებს.

პირველი — ყველაფერს იყისრებს, სამაგიერო რომ გადაუხადოს.

სალიერი — (აღგება. მაყურებელს) ოპერის რეპერტუარიდან მოსახსნელად დიდი ჭაფა არ დამდგომია. მე და გაბრაზებულმა ღირექტორმა ამაზე ვიზრუნეთ. მთელ სეზონში „ფიგარო“ მხოლოდ ცხრაჯერ იმღერეს. დამარცხება გამარჯვებად მომიბრუნდა. ჩემი გამოწვევა ღმერთმა ამჯერადაც უპასუხოდ დასტოვა... ეგებ, ჩვენთვის არც სცალია? (მოცარტი ავანსცენაზე გამოდის).

მოცარტი — რეპერტუარიდან მოიხსნა! აღდგენაზე ჩამიჩუმი არ ისმის.

სალიერი — ჩემო მეგობარო! ერთ რამეს გირჩევთ: საზოგადოებას თუ არ მოეწონა, ღირსეულად შეხვდით ამ ამბავს. (მაყურებელს) კარგად ვიცოდი: ოპერა იმპერატორის კარმა დაიწუნა.



პირველი — (კირვეულად) ძალიან რთული ოპერაა!

მეორე — (კირვეულად) და საშინლად მოსაწყენი!

პირველი — ბევრი შიშიმელოდიაა! მეორე — არია ისე მთავრდება, ვერ მიხვდები, ტაში როდის დაუყრა. (თავქარიანები გადიან).

სალიერი — (მაყურებელს) ჩემთვის ცხადზე უცხადესია: როგორი მშვენიერი ოპერაც არ უნდა დაწეროს, მოცარტის ქმნილებებს წარმატება აღარ ექნებათ. სხვას ვერას დაგპირდებით, მაგრამ ვენის თეატრალებს ამაში უნდა ვენდოთ. მე კი, დროა, მოცარტს დაუუახლოვდე. კარგად გავიცნო და სუსტი თვისებები აღმოუჩინო.

### 8. ბარონისა ვალდშტატენის ბიბლიოთეკა

მსახურებს ვალდშტატენის საგარძელო შემოაქვთ.

მოცარტი — ინგლისში გადავსახლდები. იქ მუსიკა უყვართ და ყველაფერს ეშველებან.

სალიერი — (მაყურებელს) ჩვენ ისევ ბარონესა ვალდშტატენის ბიბლიოთეკაში აღმოვჩნდით, თითქოს ეს საბედისწერო შეხვედრები სხვაგან ვერ მოხდებოდა. როგორც ყოველთვის, მაგიდაზე კრემა აღ მასკარპონე იდო ბლომად, პირი რომ ჩაგვეტებარუნებინა. (საგარძელში ჩაჯდება და ხარბად ჭამს).

მოცარტი — პატარა რომ ვიყავი, ინგლისელები გიჟდებოდნენ ჩემთვის! იციო, რამდენს მკოცნიდნენ? თქვენ, ალბათ, იმდენი ნამცხვარი არც გიპამიათ მთელი თქვენი ცხოვრების მანძილზე; მაშინ ძალიან ვუყვარდი ყველას!

სალიერი — ეგებ, ისევ შეგიყვარონ! მართლაც, უნდა სცადოთ ბედი და ლონდონს გაემგზავროთ.

მოცარტი — ვერ წავალ, მაესტრო, იმიტომ, რომ ცოლ-შვილი მყავს და, რაც მთავარია, ჭიბე მაქვს საშინლად გამო-

ფხეკილი. მამაჩემს მივწერე, ეგებ ბავშვი დაიტოვო რამდენიმე თვით-მეგობრად. რამ უარი მტკიცა. ვის უნდისარ? ბოლოსდაბოლოს, ყველა მიგატოვებს; ვისაც ყველაზე მეტად უყვარდი, ისიც, მაშინმისა მესმის. ვიცი, რატომაც არის გაბოროტებული. იმ ჩვენი ბრწყინვალე გასტროლების შემდეგ, მთელს ევროპაში გამოფენასავით რომ ჩამომატარა, შინიდან ფეხი აღარ გამოუდგამს. ზალცბურგში ჩარჩა. ახლა მეტი საქმე აღარა აქვს: ან იმ პრაქუნა არქივისკოპოსის ბეჭედს ჰკოცის, ან მე მლანძღავს. (კონფიდენციალურად) ჩემი შურს, გესმით? ვერ მპატია, იმაზე ჭკვიანი რომ ვარ. (დაიხრება, ცელქი ბავშვივით ჩასჩურჩულებს) საიდუმლო უნდა გაგანდოთ: ლეოპოლდ მოცარტი ბებერი, შურიანი და ბენტერაა; მეზიზღება. (დამნაშავესავით იცინავს. შემობრბინ თავქარიანები და სალიერის მიეჭრებიან. მოცარტი „იყინება“).

პირველი — (საზეიმოდ) ლეოპოლდ მოცარტი...

მეორე — (საზეიმოდ) ლეოპოლდ მოცარტი...

ორივე — ლეოპოლდ მოცარტი გარდაიცვალა! (გადიან. მოცარტი გაოგნებულია. ხანგრძლივი პაუზა).

სალიერი — სასოწარკვეთას ნუ მიეცემით, ჩემო მეგობარო! ყველანი სიკვდილის შვილები ვართ.

მოცარტი — (სასოწარკვეთით) რა მეშველება? უიმისოდ როგორ ვიცხოვრო?

სალიერი — ასე ნუ ამბობთ...

მოცარტი — როგორ ვიცხოვრო, როგორ? ვინდა გამიგებს, როგორ ვიტანჯები ამ სიბოროტით გარემოცული? არავინ! არ შემიძლია!.. მთელი ცხოვრება ჩემზე ღერუნავდა, მე კი — ...ვუღალატე. სალიერი — კარგია, კმარა, დამშვიდდით!

მოცარტი — რას არ ვამბობდი, რას არ ვაბრალებდი...



სალიერი — როდის? პირველად მესმის?

მოცარტი — (მთლად დამწუხრებულად) ჭვარი ისე დავიწერე, კურთხევა არ მითხოვია. სულ მივატოვე. მე აქ ვცეკვავდი, ბილიარდს ვთამაშობდი, ვმხიარულობდი, ის კი იჭდა მარტოდმარტო ცარიელ სახლში და ხმის გამცემიც არა ჰყავდა. (შეშფოთებული სალიერი წამოდგება).

სალიერი — ვოლფგანგი ვოლფგანგი, ჩემო ძვირფასო! ნუ კიცხავთ ასე თავს. მე დაგეხმარებით... მენდეთ... ყველგან და ყველაფერში თქვენთან ვიქნები. (მოყვარულ მამასავით ხელგებს გაუშლის, გულში რომ ჩაიხუტოს, მოცარტიც მზად არის ჩაეხვიოს, მაგრამ უკანასკნელ წამს თავს შეიკავებს, ავანსცენაზე გამოვარდება და მუხლს მოიდრეკს).

მოცარტი — მამა!

სალიერი — (მაყურებელს) ასე იშვა მამის შურისმაძიებელი აჩრდილი ობერაში „დონ ჟუანი“.

(„დონ ჟუანის“ უფერტიურის დასაწყისი — ორი პირქუში აკორდი — გაისმის თეატრში. დაჩოქილი მოცარტი შიშისგან შეკრთება და დაძაბულად იჭიკრება დარბაზში. მცირე სცენის უკანა ფარდაზე გამოჩნდება წამოსასხამიანი და სამკუთხა ქუდიანი უზარმაზარი აჩრდილის სილუეტი. აჩრდილი მოცარტისკენ იწვიის ხელგებს. ვერ გაარჩევთ, ემუქრება თავის შემოქმედს, თუ ეპატივება.)

სალიერი — შურისმაძიებელი მამის ასეთ ძლიერ ტიპს ობერა ჯერ არ იცნობდა. იქვე იშვა მარად წამებული მონანიე. მაგრამ თავისუფლად მოაზროვნე კაცის სახეც. თავზარდაცემული შევცქეროდი და ვხედავდი, როგორ აქცევდა მოცარტი თავის ყოველდღიურ ცხოვრებას დიად ხელოვნებად. ჩვენ, ორივენი, უბრალო მოკვავანი ვიყავით, მაგრამ ის ჩვეულებრივს ლეგენდად აქცევდა... მე კი... მე კი ლეგენდებს — უფერულდება. (აჩრდილი გაქრება. სალიერი თავს და-

დგომია მუხლმოდრეკილ მოცარტს (ემუხურული ყურებელს) განა არ შემეძლო, ეს ორთა ბრძოლა შემეწყვიტა და გულმოწყალება გამომეჩინა. შემეძლო, ჩემო მეგობრებო, შემეძლო. იმწამსვე, როცა მოვისურვებდი. ოღონდ, ერთის პირობით, ღმერთს ჩემსკენაც უნდა გადმოეხედა! ყოველდღე, სამუშაოდ რომ დაეჭდებოდი, შემოქმედს ვეშუღარებოდი; გესმით? მაინც ვეშუღარებოდი: ჩემი მუსიკა ღირსეულ ღვაწლს... მე თვითონ მსურდა გამეგონა ჩემივე ღირსეული მუსიკა ერთხელ მაინც... სულ ერთადერთხელ... მაგრამ უფალმა ყურად არ იღო ჩემი ვედრება... და ისევ ვისმენდი ჩემს ორდინალურ, საცოდავ მუსიკას, ზეშთაგონების ნატამალსაც რომ ვერ აღმოუჩენდი! ვისმენდი მოცარტის მუსიკასაც... (ისმის ბრწყინვალე ტერცეტო „ნაზი სიო ჭრის, ტალღა არ იძვრის“, ობერიდან „ასე იქცევა ყველა ქალი“) მადლმოფენილ მუსიკას, ვერაფერი რომ ვერ დააღწოხს და სულ ცისკენ რომ ილტვის! მოვისმინე კომიკური ობერა „ასე იქცევა ყველა ქალი“, რომელიც ორი დღის ცდუნებაზე დაწერილი, რომლითაც უკვდავყო ალოიზა და კონსტანცია და ჩვეულებრივი დები ქალღმერთებად აქცია. სამოთხის საგალობლებზე ტკბილად აუღერდა მათი არიები მგზუნებარე სიყვარულზე. (სიმწარით, ღმერთს) ღმერთო! შემეწყნარე მე! მოწყალედ შექმენ! (ღვთის მაგიერ) „არა, არა და არა! შენისთანები არ მჭირდება. სალიერი! სჯობს საერთოდ დადუმდე. მე მოცარტი მყავს! გასაგებია?“ ხახა-ხახა-ხა! (მუსიკა შეწყდება) და თვითონ მადლმა ღმერთმა ზუსტად მოცარტივით მკვეთრად და ჭიხვინით გადაიხარხარა. არა, ამას ბოლო უნდა მოელოს! კი, მაგრამ როგორ? ერთი გზაა დარჩა. მოხვედლს შიმშილით უნდა ამოვხადო სული. შიმშილი განდევნის ღვთიურ სხივს. მისი სხეულიდან! სიღარიბის მორევში უნდა ამოვხარჩო!

## 9. მენა და შიონბრუნის სასახლე

მოცარტი ძლივს წამოდგება. მუცელი ხელით უჭირავს.

სალიერი — (მოცარტს) როგორ ბრძანდებით, ჰერ მოცარტ?

მოცარტი — ცუდად. ფული აღარა მაქვს და ვერც ვშოულობ.

სალიერი — მაგას ნუ სწუხართ. აქ არა ვარ, დაგეხმარებით. (ნათდება მცირე სცენა და იმპერატორი თავის ოქროსფერ გარემოში).

იოსებები — რაიმე ადგილი გამოვუნახოთ.

სალიერი — (მაყურებელს) იყო კიდევ ადამიანი, ვისაც შეეძლო ჩემთვის ხელი შეეშალა: იმპერატორი! (იმპერატორს ეახლება) შესაფერი ადგილი არა გვაქვს, თქვენო უდიდებულესობავ!

იოსებები — გლიუცი ხომ გარდაიცვალა. მივცეთ კამერმუსიკოსის თანამდებობა.

სალიერი — (შოკირებული კაცის იერით) გლიუცს მოცარტი შეცვლის?

იოსებები — რაღაც უნდა მოვუხერხოთ, თორემ ხომ იცით, რა შხამიანი ენა აქვს? ქვეყანას შემეიყრის, გამომაგდლო.

სალიერი — თუ ასეა, მიეცით გლიუცის ადგილი, ოღონდ სხვა ხელფასი დაუნიშნეთ. გლიუცისა და მოცარტის შესაძლებლობებს ერთი ფასი არა აქვს.

იოსებები — გლიუცი ორი ათას ფლორინს იღებდა. მოცარტს რამდენი მივცეთ?

სალიერი — ორასი. დიდი ხელფასი არ არის, მაგრამ არც საქმე ექნება ბევრი.

იოსებები — მართალს ბრძანებთ. დიდად დამავალეთ, ჩვენო კარის კომპოზიტორო.

სალიერი — (თავს უყრავს) მოხარული ვარ, გემსახუროთ, თქვენო უდიდებულესობავ.

(სინათლის წრე შორდება იოსებს, თუმცა, იმპერატორი ადგილზე ზის. სალიერი მოცარტს დაუბრუნდება. მაყურებელს) ყველაფერი იოლად მოეწყო. ვისაც სურს, ხალხს გულუხვი ეგონოს,

ერთი რამით ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს: საშინლად ძუნწები არიან. იოსებები მთავარ რეც ასეთი იყო. (მოცარტი მუხლს იდრეკს იმპერატორის წინაშე).

იოსები — ჰერ მოცარტ, ვუ ნუ ფეტონიორ! თქვენი სამსახური ჩვენთვის დიდად პატივია! (განათება იცვლება. მოცარტი ავანსცენაზე გამოდის)

მოცარტი — შეურაცხყოფა და ასეთი?! ყველა კრეტიწმა იცის, რომ ამ ხელფასით თავსაც ვერ შეინახავს კაცი.

სალიერი — ძვირფასო მოცარტ, ეს ხომ სიმბოლური შესტია?!

მოცარტი — ჭაბუკობისას სათუთუნებს მაძლევდნენ; ახლა სიმბოლოებზე გადავიდნენ! სამაგიეროდ, ფეიერვერკებზე უნდა ვაბრაახუნო: ბრახ! ბრუხ! და კონტრდანსებზე ვაჩხაკუნო — ჩხაკ! ჩხუკ!

სალიერი — რომ მცოდნოდა ასე გაბრაზდებოდით, იმპერატორს აღარ ვთხოვდი...

მოცარტი — ამას თქვენ უნდა გიმაძლოდეთ?

სალიერი — სამწუხაროდ, მეტი ვერაფერი გვაგადებინე ხელიდან...

მოცარტი — მანაკითე... საბოლოოდ დავრწმუნდი: თქვენ კეთილი კაცი ხართ; მე კი — ნამდვილი იდიოტი. (ხელს გამოსტაცებს)

სალიერი — არა, ძალიან გთხოვთ, ნუ იკადრებთ!

მოცარტი — ახია ჩემზე! გამაწითლეთ. შემარცხვინეთ... თქვენ... თქვენ კარგი... კაცი ხართ!

სალიერი — (ცდილობს ხელი გაითავისუფლოს) არა, არა და არა! კი, მაგრამ ასე რამ გაგახელათ?! დაწყნარდით, გთხოვთ. (იმპერატორის მიბაძვა მოცარტს აახარხარებს, იცინის სალიერიც. უცებ მოცარტი ორად მოიკეცება და კენესის) ვოლფგანგ, რა დაგემართათ, ვოლფგანგ?

მოცარტი — არაფერი... თითქოს მუცელში დანა დამისვეს. ხდება ხოლმე...

სალიერი — ძალიან ვწუხვარ.



მოცარტი — მაპატიეთ... ახლავე გა-  
მივიღის...

სალიერი — ნება მიბოძეთ, გამოგე-  
თხოვოთ.

მოცარტი — ნახვამდის.

სალიერი — ჩემთან რატომ არ შე-  
მოივლით?

მოცარტი — აუცილებლად გინახუ-  
ლებთ... გეფიცებით...

სალიერი — ბენე.

მოცარტი — ბენე.

სალიერი — ჩემო მეგობარო! ჩემო  
ახლადშეძენილო მეგობარო! (მოცარტი  
კმაყოფილებით ხათხითებს და გადის.  
პაუზა. მაყურებელს) სულ ცოტა ხანში,  
ღმერთს შესაძლებლობა მიეცა, გამსწო-  
რებოდა. ღვთის რისხვას ველოდი კიდეც,  
მაგრამ სულ სხვა რამ მოხდა. იმპერა-  
ტორის კარზე მოცარტის კარიერა ჩავაგ-  
დე თუ არა, ღმერთმა დამაჯილდოვა.  
აღსრულდა ჩემი უველაზე პატივმოყვა-  
რული ოცნება. (შემობრბიან თავქარიანე-  
ბი)

პირველი — კაპელმაისტერი ბონო...  
მეორე — კაპელმაისტერი ბონო გარ-  
დაიცვალა! (სალიერი ელღისაგან პირს  
დააღებს)

პირველი — (სალიერის) თქვენ ინიშ-  
ნებით...

მეორე — ხელმწიფის ბრძანებით...

პირველი — ბონოს ადგილზე დაი-  
ნიშნოს! (იქაურობა გაჩახჩახდება და  
მცირე სცენაზე იმპერატორს გაანათებს.  
იოსების აქეთ-იქით ხატებივით დგანან  
შტრეკი და ორსინი — როზენბერგი)

იოსები — (ოფიციალურად მიმართავს  
სალიერის, რომელიც მისკენ შებრუნდე-  
ბა და თავს დახრის) იმპერატორის პირ-  
ველი სახელმწიფო კაპელმაისტერი!

(თავქარიანები ტაშს უკრავენ)

პირველი — ბრავო!

მეორე — ბრავო!

როზენბერგი — ევივა, სალიერი!

შტრეკი — ყოჩაღ, სალიერი!

იოსები — (თბილად) ჩემო ძვირფასო

სალიერი! დიახ... საერთოდ კი... აი, ახე!  
(სასახლეში სინათლე ქრება. იმპერატორი  
და მისი მსუბუღეები სიბნელეში გა-  
ღიან სცენიდან)

სალიერი — (მაყურებელს) ძალიან  
შევფიქრიანიდი: დაუსჯელი როდემდე და-  
ვრჩები?

პირველი და მეორე — გილო-  
ცავთ, მესტრო!

პირველი — ამ ბოლო დროს თუ  
შეგხვედრიათ მოცარტი? საშინელი შე-  
სახედავია!

მეორე — ალბათ, ნაღველა აწუხებს.

პირველი — წამლებით იჭყიპებაო.

სალიერი — რა სჭირს?

მეორე — შური, ჩემო ბატონო, შური!

პირველი — მეორე ბავშვს ელოდე-  
ბიანო!

მეორე — ელოდებიან, აბა რა! ერთ  
ვერსზე უჩანს გამობერილი მუცელი!

### 10. პრატმრის პარაში

უკანა ფარდაზე ამწვანებული ხეების  
პროექციაა. ყვითელი სხივები ღურჭი  
ფერის დეკორაციებს ღია მწვანედ აქცე-  
ვენ. ხელკავით შემოდიან მოცარტი და  
კონსტანცია, რომელიც დღე-დღეზე ელო-  
დება ბავშვის დაბადებას. ძველი პალტო  
და კაპორი აცვია. მოცარტსაც ღარიბუ-  
ლად აცვია. სალიერი თავქარიანებთან  
ერთად სეირნობს.

სალიერი — შემდგომ ჩვენ პრატმრის  
პარაში შევხვდით მოცარტს.

მოცარტი — (სალიერის) მომილო-  
ცავს, მესტრო!

სალიერი — გამაღობთ, თქვენც გამა-  
ღობთ, კონსტანცია. (მაყურებელს) ერთი  
შეხედვითაც ცხადი იყო, რომ ქანმრთე-  
ლობა საგრძნობლად შეერყა. თვალები  
ძალღვივით უბრწყინავდა, თითქოს სინათ-  
ლის სხივი ეცა უეცრად. (მოცარტს) ჩე-  
მო მეგობარო, მითხრეს, ავად არისო.  
(კონსტანციას თავს დაუკრავს, ქალი რე-  
ვერანსით უპასუხებს).



მოცარტი — მართალი უთქვამთ. ტკივილი აღარ მეშვება.

სალიერი — რა უბედურებაა? საინდანი რა არ დააცხრება ადამიანს?!

მოცარტი — უძილობავ მტანჯავს... საშინელ სიზმრებს ვხედავ.

კონსტანცია — (აფრთხილებს) ვოლფერლ!

სალიერი — რა სიზმრებია ასეთი?

მოცარტი — სულ ერთიდაგივე: თალხწამოსასხამიანი აჩრდილი მიხმობს. (ნელა დაიქნევს ხელს, თითქოს ვილაცას ეპატიყდება) სახე არ უჩანს. ნიღაბი უკეთია. (ნერვიულად იცინის) ნეტა, რას უნდა ნიშნავდეს?

სალიერი — სიზმრებისა გჭერათ?

მოცარტი — არა, მაგრამ...

სალიერი — თქვენ, მადამ?

კონსტანცია — (ცივად) მე სიზმარი ჯერ არ მინახავს, ჩემო ბატონო. უსიამოვნება ისედაც არ მაკლია. (სალიერი ემშვიდობება).

მოცარტი — რა თქმა უნდა, ეს სიზმრები ფანტაზიის ნაყოფია.

კონსტანცია — (ცივად) ჩვენო პირველო კაპელმაისტერო, ვოლფგანგს შესაფერი თანამდებობა რომ ჰქონდეს, არაფერი აღარ დასიზმრებოდა.

მოცარტი — (შეცბუნებული ხელკავს გამოსდებს მეუღლეს) მარა, გეყოფა, გეთავყა! მოგვიტყევთ, მამსტრო... წავიდეთ, ჩემო კარგო... მადლობა ღმერთს, ჯერ ისევ სრულ ჰქუაზე ვარ... (ცოლ-ქმარი გადის)

პირველი — დღითიღვე სულ უცნაურად და უაზროდ იქცევა.

მეორე — მართალსა ბრძანებთ.

პირველი — უსახური თალხი მოჩვენებებიო!

სალიერი — (მოცარტს თვალს აყოლებს) მამა ახსენდება... საქმეც ცუდად მიუღის.

პირველი — ბიან ისევ გამოიცვალეს.

მეორე — რაუნშტიინჰაუსეზე, 970 ნომერ სახლში გადავიდნენ.

პირველი — ისე იქცევა, თითქოს, იმედი გადაეწურა.

მეორე — სადღაც, ჭურღმულში ცხოვრობენ.

სალიერი — კი, მაგრამ... ხელფასის გარდა სხვა შემოსავალი არა აქვს?

პირველი — არავითარი.

მეორე — მითხრეს, მათხოვრობსო.

პირველი — მასონთა საძმოს ოცი წერილი მისწერაო.

სალიერი — მართლა?

მეორე — საძმომ გადაწვიტა, დაეხმაროსო.

სალიერი — (მაყურებელს) დაეხმარებიან კიდევ! ეს მასონები როგორ გამოირჩა მხედველობიდან? რა სულელი ვარ! მასონებმა ჯიბეზე თუ გაიკრეს ხელი. მოცარტს შიშშილი ველარაფერს დააკლებს. მასონებმა იციან ძმების დახმარება. ეს არ უნდა მოხდეს! სასწრაფოდ უნდა ჩავშალო ეს საქმე!

პირველი — ლორღი ფუგა გაუნაწყენებია.

სალიერი — კარგია!

### 11. მასონთა ლოჯაში

სცენაზე ეშვება მასონური სიმბოლიკით მონატული ოქროს უზარმაზარი ემბლემა. შემოდის ვან სვიტენი. შავ ტანსაცმელზე მასონური წინსაფარი გადაუვცამს. მარცხნიდან შემოდის მოცარტი. მასაც მასონური წინსაფარი აცვია. ტრადიციული ძმური მისალმება.

ვან სვიტენი — (პირქუშად) ასე არ ივარგებს, ჩემო ძმაო. ჩვენი ლოჯა მეწველი ძროხა კი არ არის?!

მოცარტი — მაშ, რას მიბრძანებთ? როგორ მოვიტყე?

ვან სვიტენი — კონცერტები გამართეთ.

მოცარტი — თაყვანისმცემლები აღარ მყავს, ბარონ. მოდაში აღარა ვარ.

ვან სვიტენი — მერე, გიკვირთ? უგემოვნებო, შეურაცხმყოფელ კომედიებს წერთ და რა თაყვანისმცემელი შე-





გრჩებათ? ხომ გაფრთხილებდით... გირჩევდით...

მოცარტი — (ძორჩილად) მართალია, მაფრთხილებდით, სწორ რჩევასაც მაძლევდით... (უცებ მუცელზე წაივლებს ხელს)

ვან სვიტენი — ხვალ ბახის რამდენიმე ფუგას გამოგიწავნით. ჩემს სასახლეში საკვირაო კონცერტს ვმართავ და არანაყოფიერებას გამიკეთებთ. ამაში რაღაც ჰონორარიც გერგებათ.

მოცარტი — გმადლობთ, ბარონ. (ვან სვიტენი გამოემშვიდობება და გავა. სალიერი წინ წამოდგება. მოცარტი უყვირის ვან სვიტენს) კი, მაგრამ ბახის არანაყოფიერებით ვიცხოვრო?!  
სალიერი — (ირონიულად) ქვეყანამ იცის, რომ ბარონი გულუხვი კაცია!

მოცარტი — ეს დავლება მაინც უნდა შევასრულო, თორემ მასონთა ლოჟა თუ ამიხედრა, გათავებულა ჩემი საქმე. ეხლა მე მასონები მინახავენ.  
სალიერი — ძალიანაც კარგი!

მოცარტი — აი, ნახეთ, ამ საშინელ სიღარიბეს თავი თუ არ დავადწიე! შიკანდერმა ერთი მშვენიერი წინადადება შემომთავაზა. შიკანდერს ხომ იცნობთ? ისიც მასონია.

სალიერი — შიკანდერი... შიკანდერი... მსახიობი რომ არის?

მოცარტი — დიახ... გარეუბანში ერთი პატარა თეატრი აქვს...

სალიერი — თეატრი კი არა — მიუზიკ-პოლი.

მოცარტი — დიახ, დიახ. მთხოვა, ვოდევილი დამიწერეო... რაიმე ისეთი... უბრალო ხალხისათვის... ხომ მშვენიერი აზრია? შემოსავლის ნახევარს მაძლევს.

სალიერი — ავანსად რამდენი გერგოთ?

მოცარტი — ფული ჭერ არა აქვს. მაგრამ ის მამხნევებს, რომ პოპულარული, ყველასათვის გასაგები მუსიკით, ბოლოსდაბოლოს, მასონურ იდეებს გამოვხატავ.

სალიერი — შესანიშნავი აზრია! ერთი მითხარით, თვითონ მასონებს რატომ არ გამოიყვანთ სცენაზე?

მოცარტი — მასონები ოპერაში? შეუძლებელია! (სალიერი იცინის, ვიხუმრეთ) თუმცა, ურიგო რჩევა არ უნდა იყოს!

სალიერი — (სერიოზულად) ვოლფგანგ, გახსოვდეთ: მასონთა რიტუალები გასაიდუმლოებულია.

მოცარტი — ზუსტად კი არ აღვწერ, გადავასხვავებ.

სალიერი — ეგ სხვა საქმეა... ამით მასონთა უღიადეს მიზნებს უკეთილშობილეს სამსახურს გაუწევთ.

მოცარტი — უპირველეს ყოვლისა, ძმური სიყვარულს ვადიდებ!

სალიერი — დიახ, დიახ, უპირველეს ყოვლისა, ძმური სიყვარული უნდა აღიღოთ! (შემობრუნდებიან და პატივისცემით შესცქერიან მასონთა ემბლემას. სიყვარულით) გამხნევდით, ვოლფგანგ. მშვენიერი იდეა დაგებადათ. სცადეთ. ცდა ბედის მონახევრეა.

მოცარტი — მეც ასე ვფიქრობ.

სალიერი — ოღონდ, არავის არაფერი უთხრათ.

მოცარტი — კრინტს არ დავძრავ.

სალიერი — (მტევანს მუშტად შეკრავს) ეს ჩვენი საიდუმლო იყოს!

მოცარტი — (ასევე მოიქცევა) საიდუმლო — სამარის კარამდე!

სალიერი — ყოჩაღ! (ავანსცენაზე გადის. მაყურებელს) ესაც თუ არ წააჩხუბებ მოცარტს მასონებთან, ღვთის ნება ყოფილა და ეგ არის!! (ოქროს ემბლემას ასწევს. გვესმის მონოსტასისა და მოჯადოებელი მონების ცეკვა „ჯადოსნური ფლავტიდან“. ზანზალაკების წყრილში მსახურებს შემოაქვთ ხის გრძელი მაგიდა. მაგიდაზე ხელნაწერები, ცარიელი ბოთლები და გადმობრუნებული ტაბურეტი დევს. მაგიდას მაყურებლის პერპენდიკულარულად დადგამენ. სცენის სიღრმიდან გამოდის დაღლილი კონსტან-

ცია. ეს მოცარტების ბინაა რაუნშტიინ-  
პანსეზე. კონსტანციას მუცელი აღსატუ-  
რებს, რომ დღე-დღეზე ბავშვს ელის.  
მარცხნივ სხვა მსახურთ შემოაქვთ მო-  
ოქროვილი შავი და სკამები. შავიდა-  
ზე ტკბილეულითა და ნამცხვრებით საესე  
ლარნაკებია; ეს სალიერის სალონია; ორი-  
ვე ბინა ერთდროულად მოჩანს. ემბლე-  
მა აწვევა თუ არა, გამოდანი თავქარი-  
წყბა).

## 12. მოცარტის ბინა. სალიმონის სალონი

პირველი — მოცარტი ძალიან კმა-  
ყოფილია!

მეორე — რაღაც ოპერასა სწერს, მაგ-  
რამ ფრიად საიდუმლოდ!

პირველი — არავის არაფერს უმხელს!

მეორე — გააწყალა გული (გადიან)

სალიერი — მე კი ყველაფერი მია-  
ბო. საოცარი სიზუსტით აღწერს მასო-  
ნთა კურთხევის ცერემონიას, ახვეული  
თვალეებით ზიარებას, მასონების ყველა-  
ზე საიდუმლო რიტუალებს. თავად ითხ-  
რის სამარეს. ცხოვრება კი მინც უჭირს  
და მისი ყოფა სულ უფრო აუტანელი  
ხდება.

(სცენის საღრმეში მოოქროვილ სკა-  
მზე ჩამოვდება და ხარბად შეექცევა  
ტკბილეულს. მოცარტი მაგიდას უზის,  
საბანი მოუხურავს და წერს. მოცარტის  
პირდაპირ მობუზული თევშალწამოსხმუ-  
ლი კონსტანცია ჩამომქდარა).

კონსტანცია — მცავა. მთელი დღეა  
სიცივისაგან ვკანკალებ... რა ვქნათ? შე-  
შა აღარა გვაქვს?

მოცარტი — მართალი იყო მამაჩემი:  
სილატაკეში ამოგვხვდება სული.

კონსტანცია — მამაშენის ბრალია  
ყველაფერი!

მოცარტი — რატომ?

კონსტანცია — ბავშვად დაგტოვა...  
ნება არ მოგცა, გავრდილიყავი.

მოცარტი — რას ანობ? შენ ხომ  
მამა ყოველთვის გიყვარდა?!

კონსტანცია — მე? მე მიყვარდა  
მამაშენი?

მოცარტი — დიახ... არ გახსოვს, სულ  
მეუბნებოდი, რა კარგი, რა საყვარელი  
კაცი... (მცირე პაუზა)

კონსტანცია — (მკვებედ) მამაშენი  
ყოველთვის მეზიზღებოდა!

მოცარტი — რა?

კონსტანცია — იმასაც ვეზიზღებო-  
დი!

მოცარტი — ტყუილია! სისულელეა!  
იმას ორივე ვუყვარდი... და ძალიანაც.

კონსტანცია — მე ვამბობ სისულე-  
ლე?!

მოცარტი — (შემბრიგებლურად) დიახ,  
ჩემო სიცოცხლევ, ჩემო ერთადერთო!

კონსტანცია — გახსოვს! გუშინ ბუ-  
სარი რომ გავახურე? ისე ციოდა, მელა-  
ნი გაციუნა. ეს რა ცეცხლი დანათო,  
რომ მეუბნებოდი, გახსოვს? ბუხარში  
ძველი ქაღალდები იწვოდა. გამოგი-  
ტყუებ, ჩემო ძვირფასო: ის ქაღალდე-  
ბა მამაშენის წერილები იყო, რაც კი  
ჩვენა ქორწინების დღიდან მიგვიღია.

მოცარტი — (ყვირის) რაო?

კონსტანცია — ის ქაღალდები მა-  
მაშენის წერილები იყო. ერთიც არ დავ-  
ტოვე. ყველა დავწვი. „ცუდი ცოლი  
გყავს, ცუდი მეურნე, მფლანგველი, ცუ-  
დი დიასახლისი!“ ყველა წერილში ეს  
ენერა. დავწვი, დავწვი, დავწვი, აბა რას  
ვიზამდი?!

მოცარტი — (ყვირის) სტანცი!

კონსტანცია — მიმიფურთხებია მა-  
გაშენისთვის! მიმიფურთხებია!

მოცარტი — გაჩუმდი, შე ნავაგო!

კონსტანცია — (ბრაზმა აიტანა) ცო-  
ტა ხომ მინც გავთბით! აბა, ისე გავი-  
ყინებოდი! თუმცა, ცეკვითაც შეიძლე-  
ბა გათბობა! ვოლფერლ, შენ ხომ ცეკ-  
ვისათვის გიუდები! მოდი, ვიცეკვოთ! (მე-  
დიდრურად) დამიწერეთ კონტრდანცი, მო-  
ცარტი! ცეკვების წერა შენი უპირველესი  
ვალაია! (ისტერიკაშია, დასტაცებს ხელს  
ხელნაწერებს და იატაკზე მოაბნევს. კა-



ბეს მუხლებზემოთ აიწევს და ცეკვავს  
შეშლალი გლეხი ქალივით „ანცი, პატარა,  
ხეკეკა ბაჟის“ თემაზე თაქრიდან „ფი-  
გაროს ქორწინება“. თან ველური ხმით  
მღერის)

ნონ პიუ ანდრაი, ფარფალონე ამორაოზო  
ნოტე ჭორნო დინტორნო ჭირანდო!  
(ანცი, ხუჭუჭა შეყვარებული,  
აღონისი, აღერსით დამთვრალი!)

მოცარტი — (ღრიალებს) გაჩუმდი!  
გაჩუმდი (ეხვევა) სტანცი-მარინი! სტან-  
ცი-ბინი! თუ შეიძლება, გაჩუმდი! ძალი-  
ან ვთხოვ, გემუდარები! გეხვეწები! ჩუ-  
მად, ჩუ. მისმინე: ხედავ კოცნა მოქრის  
შენსკენ! ვერა ხედავ? აი, იმ კუთხიდან  
პოცელქობს და მონავარდობს! ოჰო, რამ-  
დენი ყოფილან! მეორეს თუ ხედავ,  
ტკბილზე უტკბილეს? ხედავ, პირდაპირ  
შენსკენ მოფრინავენ! კოცნას შენი კოც-  
ნა უნდა! კოცნას შენი კოცნა უნდა! (ქა-  
ლი უხეშად კრავს ხელს და ისევ ცეკ-  
ვავს. მოცარტი დაიჭერს, ეხვევა, მაგრამ  
ქალი ხელსა კრავს და ისევ მოიცილებს).  
კონსტანცია — მოშორდი! თავი და-  
მანებე! (პაუზა)

მოცარტი — მეშინია, სტანცი! ჩემს  
თავს რაღაც საშინელებაა!

კონსტანცია — აღარ შემიძლია,  
აღარ შემიძლია ამის ატანა!

მოცარტი — აგერ იქა დგას, ხედავ,  
იქ დგას და ხელს მიქნევს! (თვითონაც  
ხელს იქნევს გაფაციცებით) „წავიდეთ!  
წამოდი ჩემთან! გელოვები!“ სახე არც  
ეხლა უჩანს, ნიღაბქვეშ დაუმალავს! ყო-  
ველთვის მემალება! მემალება და მიახ-  
ლოვდება, სულ ახლოს მოღის, სულ ახ-  
ლოს... აღარ მეშვება!

კონსტანცია — გაჩუმდი, თუ ღმე-  
რთი გწამ! კმარა, კმარა! მეშინია... მე-  
შინია... ნუ მახინებ... იცოდე, ასე თუ  
გააგრძელებ. მიგატოვებ... გეფიცები, მი-  
გატოვებ... აუცილებლად მიგატოვებ!

მოცარტი — (გაოგნდა) სტანცი!  
კონსტანცია — დაახ, მიგატოვებ;  
კარგად დაიმახსოვრე, რაც ვითხარი...

(ხელებს მუცელზე შემოიწყო, თითქოს  
ქინთვები ეწყება).

მოცარტი — შაპატიე! ო, ღმერთო,  
ღმერთო! შაპატიე! დამნაშავე ვარ, დამ-  
ნაშავე. დამნაშავე! მოდი ჩემთან, ჩემო  
სიცოცხლე, ჩემო სიყვარულო, ჩემო ერ-  
თაღმერთო! მოდი ჩემთან... მოდი... (იჩო-  
ქებს. ემუდარება. ისიც მიდის ძალდატა-  
ნებით. უნდობლად) აბა, ეხლა, მიპასუ-  
სე: ვინა ვარ მე? არა, ეგრე არა, მომეხ-  
ვიე და ისე მითხარა: ვინა ვარ?  
კონსტანცია — კატა-კატუნა!  
მოცარტი — კიდევ?

კონსტანცია — კატა-კრუტუნა!  
მოცარტი — ამას ვინ ამბობს! ჩემი  
წრეკუნა, ჩემი თაგუნია, სტანცი-მანცი,  
ჩემი ბინი-ბინი! (ქალი აპყვება)

კონსტანცია — ვოლფი-პოლფი.  
მოცარტი — პუპი-პიპი (იციინან)  
კონსტანცია — ოლონდ, ნულფი ისუ-  
ლელებ.

მოცარტი — (ბავშვით დაიჩემებს)  
მოდი, რა, მოდი, რა, „პოპი“ ვითამა-  
შო. აბა, მიდი! ვინ უფრო სწრაფად!  
ვინ უფრო ჩქარა! მიდი! (ისინი „თავის  
თამაშს“ თამაშობენ მუხლმოდრეკილები.  
თამაშის ტემპი თანდათან აჩქარდება)

კონსტანცია — პოპი.

მოცარტი — პეპი.  
კონსტანცია — (გამოაჯერებს) პე-  
პი.

მოცარტი — პაპა-

კონსტანცია — პაპა.

მოცარტი — პაპა-პაპა!

კონსტანცია — პაპა-პაპა!

მოცარტი — პაპა-პაპა-პაპა-პაპა!

კონსტანცია — პაპა-პაპა-პაპა-პაპა!

(თან ცხვირებს უხახუნებენ ერთმანეთს)

ერთად — პაპა-პაპა-პაპა-პაპა-პაპა!

პაპა-პაპა-პაპა-პაპა!

კონსტანცია — (მუცელზე ხელებს  
შემოიჭდობს და იკივლებს) ა-ა-ა-ო-ო-ო!  
მოცარტი — სტანცი! სტანცი! რა და-  
გემართა?! (შემორბიან თავქარიანები)



პირველი — ახალი ამბავი! ახალი ამბავი!

მეორე — კონსტანციაში მოილოცინა!

პირველი — მოულოდნელად!

მეორე — ვადაზე ადრე!

პირველი — ბიჭია, ბიჭი!

მეორე — საბრალო ბიჭუნა!

პირველი — დაიბადო და ისიც ასეთი რაახში?

მეორე — ასეთ ხუხულაში?

პირველი — ასეთ სიღარიბეში?

მეორე — და თანაც შშობელი მამა ისევ ბაღში გაუვდეს?! (ამასობაში კონსტანცია წამოდგება, მოიხდის ხალათს და მუცელიც გაუქრება. შემობრუნდება. ნაღვლიანი მიემართება სცენის სიღრმისაკენ და გავა. მოცარტი ჯერ უკან მიყვება, მაგრამ უცებ შეშფოთებული შეჩერდება).

პირველი — ეხლა კი ამბობენ...

მეორე — ამბობენ, ვითომ...

პირველი — ამას გარდა, კიდევ რაღაც მოხდაო.

მეორე — უფრო უცნაურიო. (მოცარტი ბოთლს დააველებს ხელს და სალიერის სალონში შედის)

მოცარტი — (სიგიჟემდე გააფთრებული) მიმატოვა!

სალიერი — რას მეუბნები?! (თავქარიანები გავლენ. მოცარტი, თავის ბოთლიანად ერთ-ერთ მოოქროვილ სკამზე დაჯდება)

მოცარტი — წავიდა. მითხრა, მალე დავბრუნდებიო. თან პატარაც წაიყვანა. ბადენ-ბადენში. სამკურნალო წყლები მომიწოდო. სულ უფულოდ ვრჩებიო.

სალიერი — რატომ? რატომ?

მოცარტი — რას ვერჩი, კონსტანცია მართალია: ჰგონია, რომ გავგიჟდი.

სალიერი — არა მგონია...

მოცარტი — ეგებ, მართლაც გავგიჟდი... სულ მეჩვენება, რომ...

სალიერი — ვოლფგანგ!

მოცარტი — (ძალიან ღელავს) უნდა ვიამბოთ, თქვენს მეტი ვინ მყავს. წუ-

ხელ, ღამით, ისევ ვნახე ის აჩრდილოეთში მოჩვენება... გახსოვთ, სიზმარში ვხედავ-მეთქი, რომ გეუბნებოდით! მაგრამ ამჯერად არ მეძინა! (უფრო აღელდა) იღვანემს მაგიდასთან თავის თაღს ტანსაცმელში, უსახური, რასაკვირველია, ნიღაბი აფარებული... და დამელაპარაკა: „ვოლფგანგ მოცარტი! რეკვიემი უნდა დაწერო მესისათვის. აიღე ეგ ბატის ფრთა და საქმეს შეუდევი“.

სალიერი — რეკვიემიო?

მოცარტი — დიახ. შევეკითხე, ვისთვის გინდათ ეს რეკვიემი, ვინ გარდაიცვალა მეთქი. მეორედ რომ მოვალ, ნაწარმოები მზად უნდა იყოს, მიბრუნდა და წავიდა.

სალიერი — ჩემო მეგობარო! რა შავი ხილვები გქონიათ?

მოცარტი — არა, არა! ეს ხილვა არ იყო. თუმცა, არ ვიცი... აღარაფერი მესმის! ნუთუ, მომეჩვენა? თუ ასეა, აღარ მიკვირს, სტანცი რომ გაემგზავრა. შევაშინე... შეშინდა... შეშინდა და გამექცა. „ჯადოსნური ფლიტის“ პრემიერას ვერ დაესწრება.

სალიერი — დაამთავრეთ? ასე სწრაფად?

მოცარტი — დიახ. მუსიკის წერას რა უნდა?! ცოლთან ურთიერთობა ყოფილა უკვალოდ დატოვებული!

სალიერი — დიდი სიამოვნებით მოვისმენდი თქვენს ახალ ქმნილებას.

მოცარტი — მართლა მოხვალთ? მაგრამ ის თეატრი თქვენი ღირსი არ არის. უბრალო მიუზიკ-მოლია... არც დიდებულები იქნებიან...

სალიერი — ეგ სულერთია. თქვენს ნაწარმოებს ნებისმიერ გარემოში მოვუსმენ. ვიცი, რომ ამ პრემიერაზე დასწრებით მეუღლის მაგივრობას ვერ გავიწყვთ, მაგრამ ისიც ვიცი, ვინც ამას შესძლებს. (აღგება, მოცარტიც წამოდგა)

მოცარტი — ვინ არის ასეთი?

სალიერი — კატარინას მოვიყვანე! ვაგართობთ მინცი!



მოცარტი — კატარინას?

სალიერი — მახსოვს, მასთან ყოფნა გსიამოვნებდათ. (მოცარტი მხიარულად იცინის. შემოდის მდიდრულად ჩაცმული კატარინა კავალიერი; გასუქებულია. მოცარტს რვეერანსს უყეთებს და ხელკავს გამოსდებს)

მოცარტი — (თავს დაუხრის) სენიორა!

სალიერი — (მაყურებელს) და ჩვენ სამივენი თეატრში ერთად წავედით. საოცარი ტრიოა, ხომ მართალს ვამბობ? (მოცარტი და კავალიერი „იყინებიან“) სასახლის პირველი კაპელმაისტერი — კატასავით შემპარავი; მისი საყვარელი — ჩამარგვადებული მომღერალი ფრთიანი შლაპით, როგორც გამოჩენილ მსახიობს შეეფერება. და შერეილი მოცარტი — საკმაოდ მთვრალი იაფფასიანი ღვინით, რომლის სმასაც შეეჩვია. (მოცარტი და კავალიერი „სოცხლდებიან“) აი, ჩვენი ტრიო, რომელიც გაემგზავრა პრემიერაზე ქალაქის გარეუბანში, სადაც, ჭურღმულში, გადაკარგულ პატარა მიუზიკ-პოლში.

13. ვანიდენის თეატრის სცენაზე

ავანსცენაზე ორ მერხს დადგამენ. უეცრად ხმაური ისმის. გერმანელი მუშების ჯგუფი სცენის სიღრმიდან მერხებისკენ მოიწევს. ამ ჯგუფში იჭყლიტება ჩვენი ტრიო. გრძელ მაგიდას ახლა სცენის გასწვრივ დადგამენ და იმასაც ხმაურით შემოუსხდებიან მუშები. ისინი თან ძეხვისა ჰამენ და თან ყალიონს აბოლებენ. შეუშინველად შემოდის ბარონი ვან სვიტენი და მოშორებით დადგება.

მოცარტი — მკაცრად ნუ განმსჯით. ასეთი რამ პირველად დავწერე. (ტრიო პირველ მერხზე ჯდება: გამხდარი, გაყვირებული მოცარტი, წითელლოყება, აჭრელებულ ტანსაცმელში გამოპრანქული კავალიერი და პირველი კაპელმაისტერი, — ყოველთვის ელეგანტური სალიერი).

სალიერი — მოცარტმა ინება ჩვენს უბრალო მუშა გერმანელებში ჩახსენდით. ძეხვისა და ოფლის ერთმანეთში არეული გოჯოხეთური სუნი იღვამ (კავალიერი მგმობიარე ცხვირზე ხელსახოცს იფარებს. მოცარტს) ეს უკვლავიერი ძალიან საინტერესოა ჩემთვის, ვოლფგანგ!

მოცარტი — (ბედნიერი ღიმილით) მოგწონთ?

სალიერი — (იქაურობას მიათვალეობს) დიან! ასეთი მაყურებლისთვის მართლაც, ღირს თავდადებული მუშაობა და წერა! მთქნარებით უბები რომ ეხევათ, ჩვენს ზარმაც და მოწყენილ დიდებულებს კი არა ჰგვანან! თქვენ ჩვენი გზისმკვლევია ხართ, როგორც ყოველთვის. (სცენაზე მყოფნი გაისუსებიან. მაყურებელს) ისე მოხდა, როგორც ველოდი: ჩემი ამყრალებული მეზობლები ყოველ ხუმრობაზე სიცილით კვდებოდნენ... (სცენაზე ამოძრავდებიან და იცინიან) ამ ბრბოში მხოლოდ მე განვცაადე „ჯადოსნური ფლეიტის“, მართლაც, მომჩაღრვებელი ზემოქმედება. (სცენაზე ისევ „იყინებიან“. ეღვრს მეორე აქტის დასასრულის დიდებული ჰიმნი: „დიდება თქვენ, კურთხეულნი“) კომპოზიტორმა მასონები მართლა შემოიყვანა ოპერაში. ალბათ, გაინტერესებთ, როგორ? მოცარტმა ისინი სიეთის მარადიულ მ'ახსურთა ორდენად გადააქცია. მესმოდა გალობანი უძველეს ტაძრებიდან, ვხედავდი მზის უშველებელ დისკოს, პირველყოფილ დედამიწას რომ დანათოდა. მხეცები ცეკვავდნენ, ბალები კი ცაში ნავარდობდნენ. ყოველგვარი ნაღველი და შხამი, ერთმანეთს სიცოცხლეს რომ ვუშწარებთ, მზის ცხოველყოფილმა სხივებმა ამოსწვეს და შთანთქმეს! (მეორე სცენაზე ამოდის მზის უშველებელი დისკო. მზის ფონზე მოჩანს ბრწყინვალე სილუეტი ქუჩისა, ჩვენსკენ ხელები რომ გამოუწვდია და სამყაროს ლოცავს) მზის სხივებში მოულოდნელად თვალი მოკვარი



მოცარტის მამის სახეს. შეხედეთ, შეხედეთ, ხომ ხედავთ?! მამა აღარ გვკიცხავდა ის ყველაფრის მიმტკეპელი გახდა. სწორედ ის იყო ორდენის უმთავრესი ქურუმი, სიყვარულით აღსავსე, სამყაროსაკენ გამოწვდილი ხელებით. ვოლფგანგს მამამისის აღარ უშინოდა. ამიტომაც ახალი ლეგენდა შექმნა! მოლივლივით მუსიკის ხმებში იდგა მოცარტის მიერ ახლადშემდენილი სიმშვიდე — ჩემი უთავბოლოდ და უსასრულოდ ტანჯული სულის მეტოქე! აი, სად ყოფილა დამარხული ჯადოსნური ფღვიტა! აქვე, ჩემს გვერდით, (მოცარტზე უთითებს) სულ ახლოს! (ტაში. აღელვებული მოცარტი სკამზე შეხტება, მაყურებელს თავი რომ დაუქრას. შემდეგ ჩვენსკენ შემობრუნდება. ხელში ისევ ის ბოთლი უჭირავს. ფართოდ გახილული თვალები წინ იმზირებთან. ყველა ადგილზე „ქვევდება“) დიახ. მოცარტი იყო დაუნდობელი დამკვრელის, ღმერთის ჯადოსნური ფღვიტა! ნეტავ, რამდენ განსაცდელს გაუძლებს კიდევ ეს სუსტი, უღონო, ნაღდად მოკვდავი შემოქმედი? რა მემართება? რაა შეძრა ჩემი სული? ნუთუ, სიბრალოლემა? არა! არასოდეს!!!

ვან სვიტენი — (ეძახის) მოცარტ! (ძლივს იკვლევს გზას მოცარტისაკენ. გააფთრებულია)

მოცარტი — (სიხარულით მიუბრუნდება, ესალმება) თქვენც აქა ხართ, ბარონ? რა კარგია, რომ მობრძანდით.

სალიერი — (მაყურებელს) ბევრი ვიმუშავე, რომ მობრძანებულიყო!

ვან სვიტენი — (გაცოფებული) ეს რა ჩაიღინეთ, მოცარტ?!

მოცარტი — რა ჩავიღინე, თქვენო ბრწყინვალემა?

ვან სვიტენი — რად გამოაქენეთ ჩვენი წმინდათაწმინდა რიტუალები ამ ვულგარულ ოპერაში?

მოცარტი — ჩემო ბატონო...

ვან სვიტენი — ქვეყნის დასაცინი გავგზადეთ! თქვენ ორდენს უღალატეთ!

მოცარტი — (ძალიან შეშინდა) ბარონ გეკადრებათ!

სალიერი — თუ ნებას მომცემთ, ბარონ, კოლეგას ორიოდ სიტყვას შევაწევ.

ვან სვიტენი — ნუ ექომაგებით ამას, სალიერი! (მოცარტს, სუსხიანი სიძულვილით) თქვენ მიაშობი, გამოუსწორებელი. ვულგარული კაცი ხართ; გულით რომ მიწდოდე, ვერ დაგეხმარებით; ეს უიმედო, სულმღერი განზრახვა იქნება. მოღალატეც ყოფილხართ! ამას არასოდეს გააკითხეთ! დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ! ვიდრე ცოცხალი ვარ, არცერთი თავი უფალი მასონი და გველენიანი ვენელი არ დაგივიწყებთ ამას!

სალიერი — გთხოვთ, მათქმევინეთ, ბარონ!

ვან სვიტენი — არ გათქმევინებთ, მაესტრო! ნუ ჩაგვერევით! (მოცარტს) არ მეგონა, ამაგს ასე თუ დამიფასებდით! აღარ გახედოთ ჩემთან რაიმე საქმეზე მოსვლა! (ვადის. მაყურებელი სტოვებს დარბაზს. განათება იცვლება. მერხები გააქვთ. სალიერი თვალს არ აშორებს მოცარტს და კატარინას ანიშნებს, წადიო. მოცარტი სიკვდილივით გაფითრებულია)

სალიერი — ვოლფგანგ! (დანადვლიანებული და თავზარდაცემული მოცარტი თავს გაიქნევს და სცენის სიღრმეში შევა) ვოლფგანგ, იმედს ნუ გადაიწურავ. კაცი იმედით ცოცხლობს. (მოცარტი თავისი ბინას ფარგლებში შევა და „იყინება“. მაყურებელს) თქმა არ უნდა, მოცარტმა ყველაფერი დაკარგა და ცოცხალი ლეშიდა იყო. უკლებლივ ყველა გველენიანმა პირმა შესწყვიტა მასთან ურთიერთობა. ოპერის შემოსავლიდან თავისი წილიც აღარ მისცეს.

შემოღიან თავქარიანები.

პირველი — შიკანდერმა ფული არ მისცა.

მეორე — სულ ატყუილებს.



პირველი — დასაღვეად სამყოფ გრო-  
შებსაც ჭლივს იმეტებს.

მეორე — დანარჩენს კი იჯობავს.

სალიერი — მეც კი ვერ გავუსწორ-  
დებოდი ასე მკაცრად! (მოცარტი საბანს  
მოიხურავს, სამუშაოდ მიუჯდება მაგი-  
დას და მასურებელს დაჟინებით უყუ-  
რებს. საბნიდან სახე არც კი უჩანს) შემ-  
დეგ... შემდეგ მოცარტი დადუმდა. ერთ  
სიტყვასაც ვერ დასტყუებდით. რატომ?  
რა მოხდა? უოველდე ველოდი პასუხს.  
ამოდ. ნეტავ, რატომ დადუმდა? (მოუ-  
ლოდნელად მიუბრუნდება თავჯარაიანებს  
და ეკითხება) რას აკეთებს? (მოცარტი  
წერს)

პირველი — ფანჯარასთან წის.

მეორე — დღისით და ღამით.

პირველი — წერს.

მეორე — წერს შემლაღივით, თითქოს  
წერამ აიტანა.

(მოცარტი წამოხტება და „იყინება“)

პირველი — ძალიან ხშირად წამოხ-  
ტება ხოლმე.

მეორე ქუჩას გასცქერის.

პირველი — რაღაცას ელის!

მეორე — ან ვიღაცას...

ორივე — ვერ გეტყვით, ვის ელო-  
დება!

სალიერი — (მასურებელს) მე კი ვი-  
ცოდო, ვისაც ელოდა! (წამოხტება, თავჯა-  
რიანებს დაითხოვს. მოცარტს და სა-  
ლიერიც აფანცენაზე დგანან და შო-  
რთს გასცქერიათ) იცით, ვის ელის? იმ  
ნიღბიან კაცს! აჩრდილს, მალე რომ მო-  
ვა და მოუხმობს. ისიც ვიცოდო, რასაც  
მოცარტი იმ ჭურღმულში აკეთებდა: თა-  
ვის თავს რეკვიემს უწერდა! (პაუზა) ახ-  
ლა ჩემს ყველაზე დიდ ბოროტმოქმედ-  
ებაში უნდა გამოვითქუდე. (ლაქიას შე-  
მოაქვს თაღბი მოსასხამი, სამკუთხა ქუ-  
დი და ნიღბი. სალიერი მოისხამს წამო-  
სასხამს, შებრუნდება, ნიღბს აიფარებს  
და ქუდს იხურავს) ჩემო მეგობრებო! არ  
არსებობს მკრებელობა, ჩემსავით მებრ-  
ძოლმა აღმინამა რომ არ იყისროს. დიახ,

კვიდე თაღბი მოსასხამი, ასეთივე ქუ-  
დი... დიახ, დიახ, ნიღბიც (შემობრუნდება  
დგება. სახეზე ნიღბი აუფარებია) და  
ჩვენს უშლილ შემოქმედს ღვთის მოც-  
ქულივით წარვუდექი. მაშ, ასე, ვალია-  
რებ: მე, ანტონიო სალიერი, სასახლის  
პირველი კაპელმასტერი, 1791 წლის ნო-  
ემბრის თვეში, ზედიზედ შვიდ დღეს, სუ-  
სხიან და მოვარიან ღამით დავდიოდი  
ვენის უკაცრიელ ქუჩებში, ვიდრე ქალა-  
ქის საათი ღამის პირველს არ ჩამოკრავ-  
და. შუალამის პირველზე ვდგებოდი მო-  
ცარტის ფანჯრების წინ, მისთვის სიკე-  
დილის მოახლოება რომ მემცნო. (სა-  
ათი ღამის პირველს ჩამოკრავს. სალიე-  
რა უძრავად დგას სცენის მარცხენა მხა-  
რეს და მოცარტს შვიდ თითს უჩვენებს.  
მოცარტი დგება. თავზარდაცემული და  
მოკადოებული უყურებს „აჩრდილს“.  
დგას, სალიერივით დაძაბული, მარჯვენა  
მხარეს და ფანჯრიდან იყურება). ყოველ  
შემდეგ ღამეს ერთი თითით ნაკლებს  
უჩვენებდო... და მივიღოდი. ყოველ შემ-  
დეგ ღამეს, სახე, სარკმლიდან რომ ვუც-  
ქერდი, უაზრო და უშლილი ხდებოდა.  
ბოლოს, მეშვიდე დღეც ჩამოიცალა. მეც  
არანაკლებ მეშინოდა, მაგრამ მაინც მი-  
ვედი. და ხელები სიწმარეული აჩრდი-  
ლივით ვედრებით გავუსწოდე. (გდახის)  
„წამომყე! წამომყევი! გელოდები!“  
(ხელს დაჟინებით უქნევს) ის იღგა, ერთ-  
ხანს შექანდა, თითქოს გული წაუვიდაო.  
მაგრამ ძალა მოიკრიბა, ფანჯარა გააღო  
და წკრიალა. მკვეთრი ხმით დამიყვირა  
თავისი „ღონ უჟანის“ მთავარი გმირის  
სიტყვები, ქანდაკებას ვახშმად რომ ევა-  
ტიყება. (მოცარტი ფანჯარას გამოაღებს).  
მოცარტი — ო, სტატუა ჯენტლიისი-  
მა — ვენიტე ა ჩინა! (კუთილო ქანდაკე-  
ბავ, თუ შეიძლება, ვახშმად მენწვიეთ!)  
(თან ხელს უქნევს აჩრდილს)

სალიერი — შიშისგან აცახცახებულ-  
ნი, საკმაოდ დიდხანს ვუცქერდით ერთ-  
მანეთს. მერე, შეიძლება არც დამიჭე-  
როთ, კომანდორის ქანდაკებასავით ავის-



მომასწავებლად დავუყარი თავი და ქუჩა გადავკვირი! (ჩუმად, მაგრამ მუქარით ეღერს ყველაზე თავზარდამცემი პასაჟი „ღონ ჟუანის“ უვერტიჟორიდან. სალიერი ნელ-ნელა მიემართება სცენის სიღრმისაკენ) ურდული იოლად გამოვწიე, კარი გავადე, კიბეზე ავედი. ჩემი ნაბიჯის ხმა ქვის სტუმრის ნაბიჯებით ახმაურდა კიბეზე. შეჩერება აღარ შემიძლო. ბედისწერა მამოძრავებდა. (მოცარტი მაგიდასთან დგას. სალიერი უჩინარ კარს აღებს. განათება იცვლება. სალიერი ჩუმად დგას და ავანსცენისაკენ იყურება. მყუდრებელს) ოთახში, სადაც კი შეიძლება, ელაგა ქაღალდები, ნოტები, ანგარიშები. ყველგან ციფრები უფრო მეტი ეწერა, ვიდრე ხუჭუჭა ნოტები. ციოდა. ბუხარში ცეცხლი არ ენთო. მოცარტს ისეთი ავადმყოფური სახე ჰქონდა, მივხვდი, დიდი ხნის სიცოცხლე აღარ ეწერა. (ნიღბიანი სალიერი სცენის სიღრმეს გასცქერას. მოცარტი მოჩვენებითი სიმხნევით ბოთლს დასწვდება).

მოცარტი — ხომ არ დაღვეთ? კარგი ღვინოა. ვიდაც დალოცვილი ყოველ ცისმარე დღეს სამ-სამ ბოთლს მიდგამს კართან. ნეტა ვინ უნდა იყოს? საკვირველია, არა? სიყვარულით მოძღვნილი უფასო ღვინო! თანაც ამ ქალაქში! (ბოილს სალიერის გაუწევდის, მაგრამ კაპელ-მაისტერი უძრავად და უჩუმრად დგას. გამომწვევად) ვიცი, რატომაც მობრძანდით! მაგრამ ვერ დამიმორჩილებთ. ყოველ შემთხვევაში, დღეს არაფერი გამოგივით... იცით, რატომ? შემეშინდა და ჩავისვარე. ჩასვრილი შარვლით კი კუბოსათვის არ გამოვდგები. ნუ იფიქრებთ, რომ ეს შიშით მომივიდა. არა, ჩემო ბატონო... მომწამლეს. აი, ეს არის მიზეზი. პირში მწარე გემო მაქვს. მომწამლეს, კარგად ვიცი, თანაც მესა არ დამითავრებია. ნახევარიც ვერ დავწირე. ასე, რომ კიდევ ერთხელ მოგიწევთ მობრძანება. ძალიან ვწუხვარ, მაგრამ... (იმპროპრიოს აჯერებს) საერთოდ კი, აი, ასე!

(იკინის. მერე საშინელი ტყვიანობა იკვება და მუცელზე იჭერს სულს) სერიოზულად გეუბნებით! ნახევარი მესავისა სკირდება?! სთხოვეთ თქვენს პატრონს, ვადა გამიგრძელოს! თორემ იფიქრებს, ჯოჯოხეთში მოსახვედრად ვუსწირვეყივმს! (სასოწარკვეთილი. ძალით იკინის) ვისუბრე... თქვენი პატრონიც მიხვდება, რომ ვისუბრე... ხომ მიხვდება? (სალიერი ისევ სდუმს და არ იძრავს. უფრო ცხარედ) თქვენი სულაც არ მესინია... იცით, რა? მამიკო აქ რომ იყოს, ჩემი წაყვანის უფლებას არ მოგცემდათ. ასეც გეტყოდათ, აბა, გაეთრეთ აქედანო. მერე, ერთი საყვარელი სიმღერა გვქონდა კოცნაზე, იმას ვიმღერებდით და აქვეც მეტი გზა აღარ გექნებოდათ, წაბრძანდებოდით! (მღერის) ორანია ფიგატა ვა! მარინა გამინა ფა! ფა! ფა! (არაფერს ნიშნავს. მოცარტის ბავშვობისდრინდელი მოგონება). (მოცარტი პერსრამდენჯერმე კოცნის და უცებ ისევ იკვება, ტკივილისაგან მოკვეთილი) ოჰ, მუცელი მტკივა, აი, აქ, რაღაც ძალიან მტკივა! (შეძრწუნებული სალიერი შებრუნდება) ამბობენ, მასონები ორდენის შეურაცხყოფელს სიკვდილით უხდიან სამაგიეროსო. (ნათქვამისა თვითონვე შეიშინდება) არ უნდა მეთქვა! ასე არ უნდა მეთქვა! ენა შიშით რას არ წამოაყრანტალებს?! (სალიერის მეორე მჩრინდან მიუღდება) ყური დამიგდე! ო, ღმერთო ჩემო! ხომ იცი, ორი შვილი მყავს. რეკვიემის დასამთავრებლად დროსა სკირო. თუ სიკვდილი მიწერია, ოჯახში ცოტა ფული მაინც დარჩება! გემუღარები! საცოდავები ისეთი პაწაწები და უმწეონი არიან, რომ... გაიღე მოწყალება, მაჩუქე კიდევ ერთი თვე! არც ისეთი ცოფვილი ვარ, ამისი ღირსი არ ვიყო! (დაბნული სალიერი კვლავ ზურგს შეაქცევს. ის ძალზე შეძრწუნებულია. მოცარტს კი მისი საქციელი უარი ჰგონია და ახლა სხვა მხრიდან შემოუბრუნეს) ერთ თვეს თუ მაჩუქებ, საოცარ, შთაგონე-





ბულ მუსიკას დავწერი! ვიცო, ვიცო, ადრეც ვტარაბახობდი, სულ შედეგებებს ვქმნი-მეთქი, მაგრამ ტყუილია. სრულყოფილებას ვერაფერში ვერ მივაღწიე! (სალიერი ცდილობს ისევ ზურგი შეაქციოს, მაგრამ მოცარტი ფეხებში ჩაუვარდება. მუდარით) ძალიან გთხოვ, მაჩუქე ეს ერთი თვე! მერე მე თვითონ წამოგყვები, სადაც გინდა და კრინტასაც არ დავძრავ! (სალიერის ფეხებზე ეხვევა) ღმერთო, შენ ხომ მაინც იცი, რომ მხოლოდ ერთი თვეა მჭირდება! ერთი! ერთადერთი თვე! მხოლოდ ერთი! ერთი! ერთადერთი!

სალიერი — (ველარ უძლებს დაძაბულობას და დიდხანს, გამგმობრავად ყვირის) ა-ა-ა! ო-ო-ო! (მოცარტი შეკრთება და ჩოქვით გაეცლება. სალიერი ქუდსა და მოსასხამს მოიხდის, ნიღაბს ჩამოიგლეჯს. მრისხანე პაუზა. დაუძლეველ შიშს ატანილი მოცარტი გულისგამგმირავად ხარხარებს. სალიერი თვალს ვერ აცილებს ვოლფგანგს)

მოცარტი — რა ხდება? ვერაფერი გამიგია! ნუთუ, თქვენ იყავით? შეუძლებელია! გამათამაშეთ? იცოდით, აჩრდილი რომ მუსიკირებოდა და გამათამაშეთ. ყოველ დამით თქვენ მოდიოდით? კი, მაგრამ რატომ? რატომ? რისთვის, ეს ხომ საშინელებაა. რატომ სჩადიოდით ამს? მიპასუხეთ, რისი გულისთვის იქცოდით ასე? თქვენ ხომ ჩემი მეგობარი ხართ... კეთილი მეგობარი, კარგი კაცი... მიპასუხეთ, თუ შეიძლება! (სალიერი ისევ დუმს, არც კი განძრეულა) არა, არა! თუმცა, ეს ხომ თქვენა ხართ! (მუცელზე ხელებს შემოიქერს) თქვენ! თქვენ, რომელიც... რომელიც... (წამოხტება) მართალი ყოფილა ჩემი სტანცი. რაც დამემართა, ყველაფერი თქვენი შემოქმედებაა! ხომ მართალს ვამბობ? მიპასუხეთ!

სალიერი — (ყვირის) დიახ, მართალია! (საშინელი სიჩუმე. სწრაფად) დიახ, დიახ! (რახან თავს გამოუტყდა, ახლა მთელი მსოფლიოს გასაგონად იმეორებს

კენესით, ოხვრით, გოდებით) დიახ, დიახ! დიახ! დიახ! დიახ!

მოცარტი — (ჩუმად, ვერაფერი რომ ვერ გაუგია იმ კაცის ხმით) კი, მაგრამ, რატომ? (პაუზა)

სალიერი — (ხელებს გაშლის) ეკომი-ილ ტუო ასასინო! ა'ეთია შენი მკვლე-ლი! შენს გამო ჯოჯობეთში უნდა მოგხვდე!

მოცარტი — კი, მაგრამ, რისთვის? (სალიერი სცენის სიღრმეში მიდის. ხელგაწვდილი მოცარტი უკან მისდევს) რატომ? რისთვის? რის გულისათვის? (სალიერი ხელებს აწვეს — აჩერებს მოცარტს; დაიქნებით ჩააქცვრდება თვალებში და სასოწარკვეთილის სინაზით ეუბნება).

სალიერი — ეკომი ილ ტუო ვიტო-მა! ეხლა უკვე დროა და გეტყვი: ჩემი მსხვერპლი ხარ! ღმერთი შეგეწვეათ...

სენიორ! (ზეიმურად დაუკრავს თავს და სწრაფად გადის. თავზარდაცემული მოცარტი მუხლებზე ეცემა და ყვირის)

მოცარტი — სტანცი! სტანცი! (სალიერი ავანსცენაზე გამოდის)

სალიერი — (მაყურებელს) ხედავთ, როგორ მოხდა ყველაფერი? ისე ადვილად ვიცრუე, რომ... ტყუილი თვითონ ამომიფრინდა პირიდან... იცით, რატომ? იმიტომ, რომ სიმართლე ვთქვი! მოვწამლე. ახა რა იყო! არა, თქვენ რომ გგონიათ, ისე არა... დარიშხანი არ მიხმარია. მაგრამ ყველაფერი, რაც ნახეთ, განა საწამლაზე წაყლებ ჭრის? (გადის. სცენის სიღრმეში გამოჩნდება კონსტანცია. ბადენიდან ჩამოსულა. ავანსცენაზე გამოვა და სახეზე ხელაფარებულ ქმარს თავზე წაადგება)

კონსტანცია — ვოლფი!

მოცარტი — (შევბით) სტანცი!

კონსტანცია — (უკიდურესი სინაზით) ვოლფი, ჩემო საყვარელო! ჩემო კარგო! ჩემო სიცოცხლე! (მოცარტი თითქმის ჩაუვარდება ხელებში)

მოცარტი — ოჰ! (გულისფანქვალით



ჩაეკრება. სტანცი ფრთხილად წამოაყენებს, მაგიდას შემოატარებს და მაყურებელისკენ შემოტრიალებულ სკამზე დასვა)

კონსტანცია — წამოდი ჩემთან, ჩემო სიცოცხლე! ნუ გეშინია, მოდი, აი, აქ დაჯდეთ... (მოცარტი უღონოდ ჯდება)

მოცარტი — (ბავშვით გულწრფელად) სალიერი... სალიერიმ მომიღო ბოლო...

კონსტანცია — მართალი ხარ, ჩემო კარგო, მართალი. (მაგიდიდან სათლებს, ბოთლებს და სამელნეს ააღაგებს)

მოცარტი — ბოლო მომიღო! მომკლამ! თვითონვე მითხრა!

კონსტანცია — მართალი ხარ! (ორ ბალიშს მაგიდის მარცხენა კიდეგან დადებს)

მოცარტი — (ჭირვეულად) თვითონ მითხრა... ყველაფერი თვითონ მითხრა!

კონსტანცია — გაჩუმდი, დაწყნარდი, ჩემო კარგო. (მოცარტს ეხმარება, მაგიდაზე წამოწევს. მაგიდა საწოლად გადაიქცა. მოცარტი წევს. თავშალს მოხიბის და დააფარებს) მე დავბრუნდი, შენთან ვარ, რა დამემართა, როგორ მიგატოვებ? არაუშავს, ესლა სულ შენთან ვიქნები.

მოცარტი — სალიერი... სალიერი... სალიერი... (ტირილს დაიწყებს)

კონსტანცია — დამშვიდდი, ჩემო კარგო. ამიერიდან ვეღარავინ გაწყენინებს. გეფიცები, სულ მალე გამოკეთდები. გესმის? ოღონდ, შენც უნდა ეცადო, ვოლფერლ... ხომ ეცდები, ვოლფი-პოლფი! ხომ ეცდები? (ჩუმად აედერდება „ლაკრიმოზა“ „რეკვიემიდან“. მოცარტი, ზურგით ცოლის მხარზე დაყრდნობილი, წამოიწევს, მუსიკა უკეთ რომ გაიგონოს. ხელის სუსტი მოძრაობით მუსიკის რიტმს აჰყვება. კონსტანცია კი ელპარაკება, მაგრამ, ცხადია, მოცარტს არაფერა ესმის: მესას „წერს“). ვიცი, გულს გიწყალებდი, თავს გაბეზრებდი —

ფული იშოვნე-მეთქი, მაგრამ გახსენებდა არც ღირს. რა მექნა, თვითონვე... (გამანტყპებურად ბივრე და გამათამამე. უნდა მომგობინდე, ვოლფი... იმიტომ, რომ ძალიან გვიკრძები მეც, კარლსაც, პატარა ფრანცსაც, ნუ მიგვატოვებ. უშენოდ სულ წავალთ ხელიდან. არც შენ იქნები მაინც-დამაინც მოლხენილი იმ შენს სამოხბეში. შენ ხომ ბავშვი ხარ, ბავშვი! უჩემოვ ვერ ივარგებ: ჩიჩიასაც ვერ დაიქრი და ვერ შექამ. ჭკვიანი ქალი არ გახლავართ. ვიცი, ძალიან გიძნელდებოდა ჩემისთანა ბატონ ცხოვრება. მაგრამ იმას მაინც ვერ დამაბრალებ, ჩემზე არა ზრუნავდა. სიხარულიც ბევრჯერ გაგემე, აღბათ. გახსოვს, ხომ გესმის, რასაც გეუბნები? (დაფს ხმა შენელებს და წყდება) ერთი რამ მინდა, ყოველთვის გახსოვდეს: ყველაზე ბედნიერი დღე მთელს ჩემ ცხოვრებაში, ჯვარი რომ დავიწერეთ, ის იყო და სანამ ცოცხალი ვარ, მთელს ქვეყანაზე ყველაზე თაყვანსაცემი ქალი ვიქნები. ხომ გესმის, რასაც გეუბნები? (უცებ მიხედება. რომ მოცარტი მკვდარია. პირს მუნჯი, საშინელი კიკული დაუღებს, ხელებს ასწევს და „გაიყინება“ სასოწარკვეთის უნებურ პოზაში. ბრწყინვალე აკორდი „ავე“ ბოლომდე არ აედერდება, ისე ჰკილა პაფრში, დაძაბულად ახმინებული).

მარჯვნიდან შოსანი ვენს მოქალაქენი შემოვლენ. კონსტანცია მუხლს მოიდრეკს და ახლა მგლოვიარე პოზაში „გაიყინება“. მსახურნი მაგიდის ოთხივე კუთხე დადგებიან. შემოდს ვან სვიტენი.

სალიერი — (ცივად) გარდაცვალების ნიშნობაში ეწერა, რომ მოცარტი თირკმელების დაავადებით გარდაიცვალა, რასაც სხეულის მკვეთრმა გაცივებამაც შეუწყო ხელი. დარიბული დაკრძალვის სავანური ღორჯმა ფუგამ გაჯაიხადა. საერთო საფლავში, ოც მიცვალებულთან ერთად დაარხეს. საფლავის ქვაც კი არ დაადეს. ჩააგდეს საკირე ორმოში და მო-



რჩა! (ვან სვიტენი კონსტანციასთან მივა) ვან სვიტენი — თანხა, რომელიც შემძლია შემოგწიროთ, უმჯობესია, თქვენ და ბავშვებმა მოიხმაროთ. ახირებული ამოებისათვის ფულის ხარჯვა არა ღირს. (მსახურები მაგიდას ასწევენ და სცენის სიღრმეში შეაქვთ. ვენის მოქალაქენი მოცარტის ცხელარს მიჰყვებიან).  
 სალიერი — ალბათ, გაინტერესებთ, რას განვიცდიდი? რა თქმა უნდა — შვებას. ამოვიხუნთქე, ამაში გამოგიტყდებით! მაგრამ სიბრალულსაც ვგრძნობდი, თუმცა, კაცი მე თვითონ გავცამტკვერე! დიახ, შევძელი შებრალება! მარტო ღმერთმა არ იცის, რა არის შებრალება! მე მხოლოდ ჭადონსური ფლეიტის კედლები გავანაფრთხანე. და ნახრჩენი უფალმა ჩაიდინა: დიდებანსა და სახელს დახარბებულმა ისე გაუთავებლად უბერა საკრავს, რომ ფლეიტამ ვერ გაუძლო და ზედ ტუჩებზე შემოასკდა გაუმაძღარ ზენარსს. (ვენის მოქალაქენი იჩქებენ. სრულ სიჩუმეში მსახურნი მოცარტის გეგმს ორმოში ჩააგდებენ. სალიერისა და კონსტანციას გარდა, ყველანი გავლენ. ქალი გამოცოცხდება და საქმიანად იწყებს იატაკზე გაბნეული ნოტების კრეფას. სალიერი ისევ ბებრულად დაილაპარაკებს; ხმაში სევდა ერევა) კონსტანცია ისევ გათხოვდა. ვილაც ობიანი პურივით უგუნებო დანიელ დიპლომატს გაჰყვა. ისინი ზადცბურგს, მოცარტის მშობელ ქალაქში დასახლდნენ, კომპოზიტორის მთელ მემკვიდრეობას სრულად რომ დაპატრონებოდნენ. (კონსტანცია ადგება და თავშალთან ერთად პარტიტურებსაც მიიკრავს მკერდზე).  
 კონსტანცია — (მოწიწებით) მოცარტისთან აღერხიანი და ზრდილი კაცი ქვეყნად არავინ მეგულება. ჩვენი ათწლიანი უღრუბლო ბედნიერების მანძილზე მისგან არცერთი უბეში, ცუდი ან თავდაჭერებული სიტყვა არ გამიგონია. ვოლფგანგის ცხოვრებისეული სისუფთავე ცხადად ირეკლება მისივე მუსიკის

გასხივონებულ სიანკარეში. (უფრო სწრაფად) მოცარტის ხელნაწერების შეფასებისას, უწინარეს ყოვლისა, მელნჩხარჯს ვითვალისწინებ, ამდენი ნოტი ამდენი შილინგი ღირს. ასე უფრო მიილდება ორიგინალების გაყიდვა. (თავის სიმართლეში დარწმუნებული ამყად დასტოვებს სცენას).  
 სალიერი — ერთი საკვირველი რამ გაიკვია შემდგომ. ნილბიანი კაცი, რომელმაც უბრძანა, ბატის ფრთას ხელი მოჰკიდე და რეკვიემის წერას შეუდევით — მოცარტს არ მოჩვენებია. საქმე ისაა, რომ იყო ერთი უცნაურობებით ცნობილი არისტოკრატი, გრაფი ვალგეზი. მთელი თავისი ცხოვრება ცდილობდა და ოცნებობდა კომპოზიტორობით გაეთქვა სახელი. სწორედ მას მიუგზავნია ნილბიანი ლქია მოცარტთან და საილუმლოდ უთხოვია, რეკვიემი დაეწერა, რომ შემდეგ თავის ნაწარმოებად გაესაღებინა. ასეც მოხდა! მოცარტის სიკვდილის შემდეგ ეს რეკვიემი შესრულდა როგორც ვალგეზის ქმნილება. აბა, თუ მიხვდებით, ვინ უღირიუორა რეკვიემს. (მაყურებელს უღიმის) დიახ, მე, თქვენმა მონა მორჩილმა უღირიუორა ამ შედეგს. მაშინ ვენაში უჩემოდ ვერცერთი მუსიკალური ღონისძიება ვერ ჩატარდებოდა. მე იმასაც ვდირიუორობდი... რა ჰქვია... სახელიც კი დამავიწყდა... ჰო, ბეთხოვენის საშინელ სამხედრო სიმფონიაში ზარბაზნების ბათქი რომ არის. კინალამ ავტორივით დავერუვიდი. (ვენის მოქალაქენი სალიერის შემოუტრიალდებიან, თავს უკრავენ და უამრავ საპიერო კოცნას უგზავნიან) მე ძველებურად ვენაში, ამ მუსიკოსთა ქალაქში, ვცხოვრობდი და საყოველთაოდ პატივსაც მცემდნენ. ასე იყო კიდევ ოცდაათორმეტ წელს. მხოლოდ რამდენიმე წლის მერე მივხვდი, როგორც მოისურვა ღმერთმა ჩემი დასჯა. (მაყურებელს) გახსოვთ, ყმაწვილობისას, ეკლესიაში რა ვთხოვე? სახელი და დიდება! ახლა ორივე მქონდა. ევ-



როსაში ყველაზე გამოჩენილი მუსიკოსი გავხვდი! დიდების სხივებში ვნებივრობდი! და ყოველივეს მივაღწიე იმ ნაწარმოებების მეშვეობით, რომლებიც, ეს კარგად ვიცოდი, განხრეტილ შილინგადაც არ ღირდა. სწორედ ეს იყო ჩემი განაჩენი. ოცდაათ წელს მოთმინებით ვიტანდი, როგორ მიწოდებდნენ უდიდეს კომპოზიტორს აღამიანები, რომლებსაც არა გაეგებოდათ რა. (ამასობაში ვენის მოქალაქენი სალიერის გარს შემოეხვევიან და მუხლმოდრეკილი უხმო ოვაციებს უმართავენ. ისინი ხელებს თანდათან ზემოთ სწევენ და მალე სულ ფარავენ მანესტროს). როცა ჩემს მკვდარლშობილ მუსიკას ვქმნიდი, ალბათ, ლპობის აუროლებული სუნი ამდიოდა. მსმენელები კი ქების შეძახილებისაგან შუაზე იხლიჩებოდნენ და თვალში აღტაცების ცრემლი ედგათ... დაბოლოს, როცა დიდება ყელში ამომივიდა და მაღალი დონის მიღებებისაგან, ჭილღობებისაგან, საპატიო მედლებისა და ძვირადღირებული ძეწკვებისაგან გული მერეოდა, ღმერთმა საბოლოო, ოსტატური დარტყმა მაგემა: ჩემს ირგვლივ დუმილის კედელი აღმართა! (ვენის მოქალაქენი „იყინებთან“) ყველაფერი, უკლებლივ ყველაფერი წამართვა. (ვენის მოქალაქენი ზურგს შეაქცივენ და უმეტყველო სახეებით გავლენ კულისებში) მოცარტის მუსიკა სულ უფრო და უფრო ხმამაღლა უდერს, ჩემი კი ყველას დაავიწყდა! უჯანსაღი ორდენის მისაღებად რომ მიმიწვიეს, ეტლში ვჯდებოდი: უეცრად ვილაცამ ხმამაღლა იკითხა: „ვინ არის ეს კაცი? ნუთუ ვატერლოოში მებრძოლი გენერლები ისევ ცოცხლები არიანო?“ (სიბოროტით აღტრიალდება, ზეცისკენ მაქვერალი) ნემიკო დეი ნემიჩი დიო იმპლიკაბილე! მარადიულ მტერზე მეტი ხარ, შეუბრალებელი ღმერთო! (ფარდა ჩამოეშვება. ერთი მსახური შემოაგორებს საინვალიდო ეტლს. მეორე ხალათს და ჩაჩს მიაწოდებს. სალიერი პარისს მოიხდის და მოხუცად გა-

დაიქცევა. განათება იცვლება. საათი ექვსჯერ რეკს. მეცხრამეტე საუკუნის ვებრუნდით).

14. სალიერის აპარტამენტები  
მსახურები ვადიან.

სალიერი — გარიჟრაჟა. დროა, დავშორდეთ. კიდევ ერთი წუთი გამოძეულით და ყველაფერი დამთავრდება. უნდა გამოგოთ, ასეთ განაჩენს ვერ დაეყაბულდები. უკვალოდ ვერ გავქრები. არ მინდა, ჩემი სახელი ყველამ დაივიწყოს! ქვეყნად იმიტომ კი არ გავჩნდი, ღმერთმა, როცა მოისურვებს, მაპამუღლაოს! კიდევ შემარჩა ერთი კოზირი ხელში. ვნახოთ. ამ სვლაზე რით მიპასუხებს. (მყურებულს, ნდობით) ბოლო კვირაა მოცარტის მკვლელობაზე ვლრიალებ. ხომ გახსოვთ: „მოცარტ, პიეტა!“ „შეიწყნარე შენი მკვლელი, მოცარტ!“ (ისევ გაისმის ჩურჩული, როგორც პიესის დასაწყისში, ჯერ ჩუმად, შემდეგ უფროდაუფრო ხმამაღლა. საოპერო კონტრაპუნქტის კანონის მიხედვით მატულობს ეს ხმა და თან სდევს სალიერის მონოლოგს).

ჩურჩული — (ჩუმად) სალიერი!  
სალიერი — (გამარჯვებულის აღტაცებით) ეს განგებ ჩავიდინე! ჩემმა მსახურებმა კი მთელ ქალაქს მოსდეს!  
ჩურჩული — (ხმამაღლა) სალიერი!  
სალიერი — ახალმა აშბავმა ქურები აავსო!

ჩურჩული — (უფრო ხმამაღლა) სალიერი! სალიერი!  
სალიერი — ეხლა ჩემი სახელი ყველას პირზე ეკერა. ავყაიათა ქალაქმა ვენამ, როგორც იქნა, ღირსეული კორი იშოვნა.

ჩურჩული — სალიერი! მკვლელი! სალიერი მკვლელია!



სალიერი — (წერილი ხმით, მხიარულად) „ნუთუ, ეს მართალია? ნუთუ, ეს შესაძლებელია? ნუთუ, ის მართლა დამნაშავეა?“

ჩურჩული — (ფორტისიმი) სალიერი!

სალიერი — ჩემო მეგობრებო, როცა ესენი ჩემი საშინელი სიკვდილის ამბავს შეიტყობენ, ამ კორს სამუდამოდ დაიჭერებენ. ამიერიდან ასე იქნება: სადაც მოცარტს სიყვარულით მოიგონებენ, იქვე სიძულვილით მახსენებენ მე, ანტონიო სალიერის; რაც უფრო გაბრწყინდება მოცარტის ღიღება, მით უფრო გამართლდება ჩემი გმობა! უკვდავებას მაინც ვეზიარები!!! ღმერთი ამას ხელს ვეღარ შეუშლის! (სიბოროტით გადაიხარხარებს) ასე, რომ სენიორებო, ვნახავთ, შეიძლება თუ არა ადამიანის გამახარავება! (ჯიბიდან სამართებელს ამოიღებს, გადახსნის. მაყურებელს, თბილად და სადად) ამიჩიკარი! ძვირფასო მეგობრებო! დაბადებისას ორად ორი ყური მაჩუქა განგებამ! ღმერთის არსებობა მხოლოდ მაშინ ვირწმუნე, როცა მუსიკა მოვისმინე! ხოლო თაყვანი ვეც მხოლოდ მაშინ, როცა თავად შეეკმენე მანგი! ჩემს გარშემო ყველა ადამიანის უფლებებზე ოცნებობს. მე კი ყოველთვის მუსიკალურ თანხმობანებზე ვოცნებობდი. ჩემს გარშემო ყველას კაცობრიობის განთავისუფლება სწყურია. მე კი მონობა მინდა. მინდა მთელი არსებით ვეკუთვნოდე, უსაზღვროდ ვემორჩილებოდე და თხემით ტერფამდე ვემონებოდე მხოლოდ ერთს — აბსოლუტურ მუსიკას! მაგრამ ამაზე ცივი უარი მეთქვა და მთელმა ჩემმა ცხოვრებამ აზრი დაკარგა. ეხლა კი მივდივარ... აჩრდილად უნდა ვიქცე. თქვენი სიცოცხლის დრო რომ მოვა, ისევ აქ ვიღებო, აქ, ჩრდილში თუ რაიმეში მწარე მარცხი განიცადეთ და თქვენი უარყოფელი ღმერთის გამქიარდავი, გესლიანი ხით-

ხითიც მოგესმათ, მაშინვე ყურში ჩააჩურჩულებთ და გაგახსენებთ ჩემს სახელს — მე გახლავართ სალიერი, საშუალო ნიჭით მორჭმულთა უწმინდესი მფარველი ნებასაც გაძლევთ, თქვენი დამწუხრებელი სულის სიღრმეში უჩუმრად პატივბაც მთხოვოთ. მომიტყევიბა... მომიტყევიბა... ვი სალიუტო! მშვიდობით! (ყელს გამოიჭრის და სეარძელში ჩაესვენება. მზარეული, რომელსაც საუზმე მოაქვს, იღრიალებს. მეორე მხრიდან შემორბის ლაქია. ორივეს ერთად სცენის სიღრმეში მიაქვთ უსულო სხეული და ზუსტად შუაში დასტოვებენ. შემოვლენ 1823 წლის ტანსაცმელში გამოწყობილი — თავქარიანები)

პირველი — ბეთჰოვენის 1823 წლის ნოემბრის სასაუბრო რვეულიდან. მნახველები ყრუ კომპოზიტორს ქალაქის ახალ ამბებსაც უწერდნენ ამ რვეულში.

მეორე — (კითხულობს) „სალიერიმ უელი გამოიჭრა, მაგრამ ჭერ ისევ ცოცხალია“. (სალიერი შეინძრევა და გულურ მზერას მოავლებს ირგვლივ. მზარეული და ლაქია გავლენ. სალიერი განცვიფრებული უცქერს მაყურებელს).

პირველი — ბეთჰოვენის 1824 წლის რვეულიდან. მნახველებს ამ რვეულშიც ჩაუწერიათ ახალი ამბები ყრუ კომპოზიტორისათვის.

მეორე — (კითხულობს) „სალიერიმ სულ აურია. დაჩემა, მოცარტის სიკვდილში ჩემი ხელი ურევიაო, მე მოვწამლეო...“ (მკვეთრი სხივი ანათებს სალიერის)

პირველი — 1825 წელი. მაისი. გაზეთი „გერმანული მუსიკალური სიახლენი“.

მეორე — (კითხულობს) „ჩვენს ღირსეულ სალიერის სიკვდილი ვერ ერევა. ცნობამიხილობის უამს მოცარტის ნაადრევ სიკვდილში იდანაშაულებს თავს.

ეტყობა, მოხუცი გაგუდა, თორემ აშას, თავად მაესტროს გარდა, ვინ დაიჭერებს?!“ (მუსიკა შეწყდება. დამარცხების აღიარების ნიშნად, სალიერი თავს ჩაჰკიდებს)

პირველი — არა მჯერა!

მეორე — არა მჯერა!

პირველი — არ მჯერა, არა!

მეორე — არ მჯერა, არა!

ორივე — ეს მთელ ქვეყანაზე არავის არა სჯერა!

(თავპარიანები გავლენ. სინათლე ოდნავ მიმქრალდება. სალიერი ისევ შეინძრება. ადგება და მაცურებელთა დარბაზის სიბნელეს შეაკვრდება)

სალიერი — ყველა ღროხა და ხალხის საშუალო ნიჭით შორტმულნი!!! საუკუნოდ შეშინდვია ცოდვანი თქვენნი ამინ!

(ხელებს ჯერ ზემოთ აღაპყრობს, მერე განზე გასწევს, თითქოს აქ თავმოყრილი საზოგადოება გულში უნდა ჩაიკრას და აყურთხოს. შემდეგ გულხელს დაიკრფს. სინათლე ქრება. სრულ სიბნელეში ხმაძალა ქვერს მოცარტის სამგლოვიარო მარშის ბოლო ოთხი ტაქტი).

დასასრული

თარგმნა თამაზ გოდერძიშვილიმა.

მხატვარი — სოფიო სალუქვაძე.



ადრე წავიდა ჩვენგან — ნეკროლოგის ტრადიციული დასაწყისია, მაგრამ ვინც მას იცნობდა, ვინც ახლოს იყო, ვისაც, თუნდაც ერთხელ მაინც, მოუსმენია მისი საუბარი, იტყვის, რომ ის ადრე არ წასულა. მან ბევრად უფრო ხანგრძლივად იცოცხლა, ვიდრე მის გულს შეეძლო. ისეთი გული, მის მკერდში რომ ძვერდა, უფრო ადრე ჩერდება. ის ენერგია, რომელსაც ის საუბრისას ხარჭავდა, ბევრად მეტე იცლებდა სასიცოცხლო ძალებისაგან. არავის ახსოვს მშვიდად მოსაუბრე, გულსგარეთ მოლაპარაკე, ენერგია დაუხარჯველი, მისი ენერგია, თითქოს, სახეკმნილი და მისი სიცოცხლის განუყოფელი მექანიზმი იყო...

გამორჩეული ხასიათის ადამიანი, მრავალთაგან განსხვავებული გახლდათ. ადამიანთა მიმართ უსაზღვრო სიყვარული გააჩნდა. არავის ძალუძს ერთი შემთხვევა მაინც გაიხსენოს, რომ მასთან რომელიმე ადამიანზე აუგის თქმა შერჩენოდა. თვით უპირველესი მეტოქის სახელის შელახვასაც არავის აპატიებდა. იცავდა ყველას — მართალსა და მტყუანს, ვისი სახელიც გადაჩინას მოითხოვდა. ასეთი იყო — უცნაური თუ ძნელად შესაცნობი, რთული იყო მისი პიროვნული ბუნება, იმედროულად ალალი, კეთილი, მოწყალე, თბილი, ალერსიანი და ეს ყოველივე მისმა სცენიურმა გამიჯობამაც დაითანამგზავრეს. მისდამი გამოვლენილი სულ მცირე სიკეთეც კი სწორედ რომ „აქლემად“ უჩანდა.

საპატიო წოდებათა სიაში მისი გვარი ისე გვიან შეიტანეს, რომ მას მერე სცენაზე აღარც გამოსულა. როგორი მადლობელი იყო და ამ 60 წელს გადაცილებულ ქალს თავი მაშინაც არ ჩაუთვლია აღმატებული წოდების ღირსად, რა გავაკეთე საამისოო, ამბობდა... რამდენი ღვაწლი დასდო ქუთაისისა და გორის თეატრის სცენებს 36 წლის მანძილზე. რამდენჯერ მოსულა შემოქმედებითი მოღვაწეობისა თუ დაბადების მრგვალი თარიღი, მაგრამ თავადაც არასდროს გახსენებია და ამა სხვას რატომღა გაახსენებოდა.

მისი ბინა მოწყენილთა, შეყვარებულთა, ბედმოუწყობელთა, ბედმადლიერთა, უფულოთა თუ სხვაფრივ გაჭირვებულთა თავშესაფრის ადგილი იყო. ფიზიკურად თითქმის არასოდეს ყოფილა მარტო — მუდამ მეგობართა წრეში ტრიალებდა. მაგრამ მთელი სიცოცხლე მაინც მარტო ქალად დარჩა და მარტოსულად აღესრულა.

8 იანვარს, როცა მისი გარდაცვალების ამბავი შემატყობინეს, მე იმ სახლში წავიქცე, სადაც აღიზარდა და სიყმაწვილის წლები გაატარა. მისი ბინა კავშირგაბმულობის სახლის კედელს აგრძელებს. გადაბუჯულ რუსთაველის პროსპექტზე მისი ოთახების ფანჯრები გულგამოცლილი არსების სიცარიელით გამოიყურებოდნენ. ეკატერინე დადიანს (მეგობრები მოფერებით კატას რომ ვეძახდით), სხვაგვარად არ შეეძლო, მისთვის უსაყვარლესი რუსთაველის პროსპექტის გაპარტახებას ვერ შეეგუებოდა...

1956 წელს, ქუთაისის თეატრის მთავარ რეჟისორს კოლია გოძიაშვილს სწერდა: „სურვილი მაქვს, თქვენს თეატრში მსახიობად ვიმუშაო. თავს ვერ მოგაწონებთ ჩემი ნიჭით, ვერც განათლებით, ლამაზიც არა ვარ, მე ლამაზი მარტო გვარი და სახელი მაქვს — პატარინე დადიანი“.

36 წლის შემდეგ, მისი მეგობრები მოწმენი გახდნენ, თუ როგორ დასრულდა ერთი ლამაზი ქალისა და ნიჭიერი მსახიობის ჯვარცმული. მაგრამ ლამაზი სიცოცხლე.

ეთერ ავაზაშვილი

8. 01. 92 წელს

შაშოს ფული

(წიგნიდან „ხუმარიონი“)

აღარ მახსენდება, დღის თერთმეტი საათისათვის რა ძალამ გამწია პლენხანოვის პროსპექტისაკენ. ის კი არასოდეს დამავიწყდება, კაკო კვანტალიანს რომ გადავეყარე მისივე ბინის მახლობლად.

— გია, ჩქარა, ჩქარა! — გადმომძახა კაკომ ქუჩის იქითა მხრიდან და ორივე ხელს მიქნევდა.

ორი ავტობუსი გავატარე და კაკოსთან გავჩნდი.

— ასი მანეთია შესაქმელი. — ბეჭითად თქვა კაკომ.

— რა ასი მანეთი?! — ვკითხე გაკვირვებულმა.

— შაშოს ასი მანეთი გვაქვს შესაქმელი, რესტორანში მივდივართ...

— ვინ და ვინ?

— მე და შენ.

— შაშოს ფულით მე და შენ?!

— დიახ.

— მარტო მე და შენ?

— მარტო მე და შენ!

ამ ლაპარაკით ფილარმონიის ბუხშალტერიას მივადექით. კაკო დაღონებული სახით შევიდა ბუხშალტერიაში და ჭირისუფალივით ჩაილაპარაკა:

— ძალიან ცუდად არის შაშო, გომელაური.

— რა დაემართა? — შეიცხადეს.

— არ ვიცი. საავადმყოფოში კი აპირებენ დაწვენას.

— ჩვენგან ერგება რამე?

კაკომ ცრემლი არ გადმოჰადგო, მაგრამ საქმოდ მოღუშულმა მიუგო:

— ოთხას მანეთამდე. დღეისათვის მხოლოდ ასი მანეთი გთხოვათ, ვინ იცის, როგორ დასჭირდეს.

კაკოს ისეთი სახე ჰქონდა, ფილარმონიის ქვისგულა ბულალტერისაკი მოუღობო გული. თვალის დახამხამებაში კვანტალიანმა ჭიბეში იკრა შაშოს ასი მანეთი.

კაკო და შაშო იმ დროისათვის ესტრადაზე წყვილად გამოდიოდნენ. დაწყვილებულ ხუმარებს ძმებზე უფრო მეტი სიახლოვე ჰქონდათ.

მივდივართ. სად? მხოლოდ კაკომ იცის.

მარჯანიშვილის მოედანს რომ მივუახლოვდით, წამომცდა:

— სად მივდივართ?

— შაშოსთან.

— მართლა ავად არის? — ვკითხე.

— ნამდვილად, ოღონდ სხვა ავადმყოფობით. ღვინოს რომ დაეჭიდება, საზღვარი აღარ იცის. წუხელ ერთად ვსვამდით, მე დავპატიჟე. არ იქნა და არ დაამთავრა. უკანასკნელად პირობა დამიდო: ხუთი თუმანი კიდევ დახარჯე და ხვალ მე ვხარჯავ ას მანეთსო. დავეთანხმე. ჰო და, ის ასი მანეთი უნდა შევკამოთ დღეს. თუ არ მოვაშლევინე ეგ ლოთური ახირება, მე კაკო ნუ ვყოფილვარ.

ამ ლაპარაკში მარჯანიშვილის თეატრის გვერდით შაშოს სახლს მივადექით. ბინაში არ შევსულვართ. ზაფხული გახლდათ და ფანჯრიდან მოვიკითხეთ მასპინძელი.

— რას ამბობ, — დახამხამა თვალეზი შაშომ, როცა ავუხსენით რომ მისი ფული უკვე ავიღეთ და ჭიბეში გვაქვს, — იცით, როგორ მჭირდება ეგ ფული?

— მაგაზე წუხელ უნდა გეუქირა! — შეუტია კაკომ.



— წუხელ მთვრალი ვიყავი. — ისევ დაახამხამა თვალები შაშომ.

— ჰო და, დღეს ჩვენ უნდა დავითროთ, მე და გია. წამოხვალ? — გახედა ჩაქერილ შაშოს მისმა წყვილმა.

— რას ამბობ! — ქვა აისროლა და თავი შეუშვირა შაშომ.

— აქ არაფერს, იქ ვიტყვი ლამაზ-ლამაზ სადღეგრძელოებს. წამოხვალ?

— მლუპავ, კაცო? იცი, როგორ მჭირდება?

— წავიდეთ. — მომმართა კაკომ და დავიძარით. შაშო ფანჯარაში დარჩა გამოკიდებული.

თეატრში შევედი, ალე ომიამ გამოვიძახეთ და თან მოწმედ წავიყვანეთ... პლენანოვის პროსპექტზე მდებარე ერთ რესტორანს მაშინ „ევროპა“ ერქვა. ამ

რესტორანში შევედი და მაგიდას მოვუსხვი.

შაშოს ასი მანეთის დახარჯვის მთელ ისტორიაში ღირსშესანიშნავი მხოლოდ ისლა იყო, რომ ორჯერ დავლიეთ შაშოს სადღეგრძელო და ორჯერვე ტელეფონით ჩავაბარეთ ანგარიში მის აღმატებულებას შაშო გომელაურს.

მეორე დღეს ჩემს ბინაზე ტელეფონი აწკრიალდა და კაკოს გულგამგმირავი ხმა მოვისმინე:

— გია, მჭრელი დანა თუ გაქვს, წამოიღე და დაშკალი.

— რა დაგეშართა?!

— გუშინ შაშოს ჩემთვის დაუსწრია ფილარმონიაში მისვლა და ბუხმალტერია გაუფრთხილებია. ჩემი ფული გამომიწერეს თურმე.



Редактор **ГУРАМ БАТИАШВИЛИ**

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლიდან „დარისპანის გასაჭირი“. ნატალია — ნ. ჭანკვეტაძე.

**გარეკანის მეორე გვერდზე:**

სცენა ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „ოტელო“. ოტელო — ზ. სოტკილავა, იაგო — ე. გეჭეძე.

**გარეკანის მესამე გვერდზე:**

სცენა დამოუკიდებელი თეატრის სპექტაკლიდან „ურიელ აკოსტა“. ურიელი — ზ. სტურუა, ივლითი — ნ. დუმბაძე.

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

ახალგაზრდული თეატრ-სტუდიის დასი. ხელმძღვანელი ა. ქუთათელაძე.

ტიქნიური რედაქტორი

მხატვარი

მამუკა ბერძენიშვილი

სოფიო სალუქვაძე

კორექტორი

მარინე ვასაძე

გადაცა წარმოებას 4. II. 92 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 5-III-92 წ.

საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 6,35

ნაბეჭდ თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქალაქის ზომა 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

შეკვეთა 13

ტირაჟი 1500

ფასი — ხელისმომწერთათვის — 2 მან.

საცალო ვაჭრობაში — 3 მან.

ინფიქსი 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი - 380007, გ. ლეონიძის ქ. № 11-ა. ტელ. 99-90-96.  
განყოფილების 98-75-29.

საქ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, კლ. ტეტკინის ქ. № 133.  
Тшопрафия Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси  
ул. Кл. Цеткин № 133.





7/16/2