

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

ვასილ კიკნაძე

შილერი ქართულ სცენაზე

ს ე ლ ო ვ ე ნ ბ ა

თ ბ ი ლ ი ს ი

1957

„ქვეყანა ძველი დაემხო, დრო შეიცვლება
და ნანგრევებზე სხვა ცხოვრება აღმოცენდება*.“

ფ. შილერი.

ფრიდრიხ შილერზე ბევრი თქმულა და დაწერილა. უკვე საუკუნენახევარზე მეტია, რაც იგი გარდაიცვალა და დღემდე არ შენელებულა საზოგადოების ინტერესი მისი ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი. რაც უფრო მეტი დრო გადის, მით უფრო ღრმად იჭრება იგი ხალხის გულში და თვალსაჩინო კვალსა სტოვებს მის სულიერ ცხოვრებაზე. ¹

შილერი აღაფრთოვანებს ხალხს თავისუფლებისათვის ბრძოლაში, უცხოველებს სიძულვილს მონობისადმი, მთელი ძალით შთააგონებს ადამიანებს მუდამ ფხიზლად იყვნენ, იყვნენ უანგარონი, იცავდნენ სიცოცხლესა და სიყვარულს. თავის მაღალ, ქეშმარიტად სახალხო იდეალებში შილერი მოჩანს, როგორც კაცობრიობის დიდი ქომაგი. იმდენად მძაფრია და ვნებიანი შილერის ლტოლვა, სიყვარული და მისწრაფება თავისუფლებისადმი, რომ მის ნაწერებში ვერსად ვერ იგრძნობთ ავტორის მშვიდსა და აუღელვებელ ტონს. შილერი არსად არ გეჩურჩულებათ, იგი ყოველთვის ხმამაღლა ლა-

* თარგმანი გ. ნადირაძის.

პარაკობს. რადგან შილერი შინაგანად მთლიანი პიროვნებაა, ამიტომ მისი ყოველი სიტყვა უაღრესად გულწრფელია და კეთილშობილური, ჰუმანური და მგზნებარე. შინაგანი ექსპრესია და პათეტიზმი შილერში იმდენადვე ხაზგასმულია და ნათელი, როგორც მისივე იდეა თავისუფლებისა.

ბელინსკი ფრ. შილერს „კაცობრიობის ადვოკატს“, „მომავალ საუკუნეთა წინასწარმეტყველს“ უწოდებდა; იგი აღნიშნავდა, რომ „კაცობრიობის ტრიბუნი, ჰუმანურობის მაუწყებელი, ყოველივე მაღალისა და ზნეობრივად მშვენიერის გატაცებული თაყვანისმცემელი“ ფრიდრიხ შილერი „დიდია არა მხოლოდ მხატვრული გენიის ძალით, არა მხოლოდ კაცობრიობისა და ქეშმარიტების მგზნებარე სიყვარულით, არამედ იმითაც, რომ მის ნაწარმოებებს მსოფლიოს მომცველი, მარად ახალი და მარად განვითარებაში მყოფი შინაარსი აქვთ“ (ბელინსკი).

დესპოტიზმის წინააღმდეგ ამხედრებულმა შილერმა რთული, წინააღმდეგობრივი გზა გაიარა. გერმანიის იმდროინდელი სინამდვილე იყო მიზეზი შილერის შემოქმედების მეტროპოლი და კომპრომისული ბუნებისა. პირველი არის ის, რაც განსაზღვრავს შილერის ცხოვრებისა და შემოქმედების ხასიათს, ხოლო მეორე წარმოადგენს ცალკეულ ეპიზოდებს, ჩრდილოვან მხარეებს. ჩვენი მოწინააღმდეგე იდეოლოგიები იძულებულნი არიან ჩაებლაუკონ შილერის კომპრომისულ, შეზღუდულ ტენდენციებს და მიჩქმალონ ის მთავარი და განმსაზღვრელი, რისთვისაც აღიღებს კაცობრიობა შილერის სახელს. საქვეყნო მშვიდობისათვის, თავისუფლებისათვის მეტროპოლი კაცობრიობა შილერში ხედავს „ცოცხალ, მგზნებარე და კეთილშობილ სიყვარულს ადამიანისა და კა-

ცობრიობისადმი, სიძულვილს რელიგიური და ნაციონალისტური ფანატიზმისადმი, ცრურწმენისადმი, კოცონებისა და შოლტებისადმი, რომლებიც აშორებენ ადამიანებს ერთმანეთს და ავიწყებენ მათ, რომ ისინი ძმები არიან"* (ბელინსკი).

შილერმა ცხოვრების მკაცრი გამოცდილება მიიღო. მუდმივმა ბრძოლამ ხელმოკლეობასთან ადრეულად გაარკვია იგი მთელ რიგ რთულ საკითხებში. მის ჰკვირცხლს გონიერებას შეუმჩნეველი არ დაარჩენია იმ დროის მთავარი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი ტენდენციები, შილერმა იგი ქაბუკის თვალით დაინახა, ემოციურად აღიქვა და სულიერ საგზლათ გააყოლა ცხოვრების გზაზე. ეს შთაბეჭდილებები უმთავრესად იქიდან იწყება, როცა იგი ვიურტემბერგის საჰერციგოს მმართველის კარლ ევგენის ხელქვეითი გახდა.

კარლ ევგენი ერთი ყველაზე განთქმული დესპოტი იყო მთელს გერმანიაში, იგი ნერონის კანონით მოქმედებდა და სპობდა ყველაფერს, რაც არ მოსწონდა, რაც ეწინააღმდეგებოდა მის სურვილებს. ჰერცოგს თავდავიწყებით უყვარდა ფუფუნება, აგებდა ბრწყინვალე სასახლეებს, იწვევდა საუკეთესო არქიტექტორებს, აშენებდა ზღაპრულ ბალებს, მართავდა გრანდიოზულ სანახაობებს, ნადირობას. იცოდა აზარტული თამაში და აღვირაზნანილი ცხოვრება. მისთვის უცხო იყო ყოველგვარი მაღალი ადამიანური თვისება. ამიტომ უსაზღვრო ფუფუნება მძიმე ხარკად ეღო მშრომელებს. ყოველივე ამას კარგად ხედავდა ქაბუკა შილერი და დღითი დღე ეზრდებოდა ჰერცოგისადმი სიძულვილიც.

*. ციტატა ამოღებულია დ. ლაშქარაძის წიგნიდან „ფრიდრიხ შილერი“. 1955 წ. გვ. 11.

14 წლისა იყო შილერი, როცა იგი ძალით მჩიყვანეს სამხედრო სასწავლებელში. აქ მას უკრძალავდნენ ზიარებოდა მოწინავე იდეებს, უხშობდნენ თავისუფალ აზრს. მიუხედავად აღზრდის უხეში მეთოდებისა, მათ მაინც ვერ შესძლეს ქაბუკ შილერში ჩაეკლათ ღრმა-პოეტური და მგზნებარე სული, უფრო მეტიც. სწორედ ამგვარი გარემო იყო ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რომ შილერში ადრე გაიღვიძა მეამბოხე სულმა და ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდამ „ყაჩაღების“ სახით ძლიერი ყუმბარა ისროლა ტირანიის წინააღმდეგ. ეს იყო 1782 წელს, როცა პიესა წარმოადგინეს მანჰაიმის თეატრში.

ამის შემდეგ, შილერი როგორც იტყვიან ერთი ხელის დაკვრით საქვეყნოდ ცნობილი გახდა. თითქოს ძნელი დასაჯერებელია, მაგრამ ფაქტია, რომ 21 წლის ქაბუკმა დრამატიულ ფორმაში ასე ნიჭიერად და თამამად გამოხატა დიადი ჰუმანიური იდეები. მოუწოდა ხალხს ტირანიის წინააღმდეგ. მოითხოვდა რომ საჭიროა შეიქმნას ისეთი რესპუბლიკა „რომელთანაც შედარებით რომი და სპარტა დედათა მონასტრებად გამოჩნდებიან“.

„ყაჩაღების“ გამოქვეყნებამ შილერი საბოლოოდ დაარწმუნა, რომ არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ ბრძოლაში ლიტერატურა და ხელოვნება უფრო გავლენიანია ვიდრე ვთქვათ მედიცინა ან სხვა რომელიმე დარგი მეცნიერებისა. მართლაც შილერმა მალე აიღო ხელი მედიცინის დარგში მუშაობაზე და ლიტერატურაში დაიწყო აქტიური მოღვაწეობა. ჯერ კიდევ ადრე, როცა აშკარა გახდა შილერის პირველი ლიტერატურული გამოსვლა, აღშფოთებულმა ჰერცოგმა იგი სატუსალოში ჩასვა, ხოლო განთავისუფლებისას დაემუქრა — თუ კვლავ

ხელი მოჰკიდა ლიტერატურას მძიმე სასჯელი არ აცდებოდა მაგრამ უძღუარი აღმოჩნდა მუქარა. შილერმა განაგრძო არჩეული გზით სიარული. თუმცა ამ რთულსა და მიძინიდელ ასპარეზე გამოსვლისთანავე შილერის წინაშე გაჩნდა მრავალი დაბრკოლება. „დადგა მეტად მძიმე პერიოდი შილერის ცხოვრებაში, მწერლის წინაშე აღიმართა შიმშილის, განადგურების ჩრდილი, მაგრამ იგი არ შეუშინდა გაქირვებას“*. ეს იყო შილერის შემოქმედების ზრდისა და დავაუკაცების ხანა.

იმ დროს როდესაც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა შილერი გერმანია ძალზე დაქუცმაცებულ სახელმწიფოს წარმოადგენდა. ბიურგერობას არ შესწევდა ძალა ეზრუნა ქვეყნის გაერთიანებაზე, დაეცვა ეროვნული ინტერესები. მძიმე და უღიმღამო ცხოვრება სულს უხუთავდა მოწინავე ადამიანებს. ისინი ეძებდნენ ხსნას. ამ ძიებაში ზოგჯერ კიდევაც სწყდებოდნენ ხოლმე კონკრეტულ სინამდვილეს და ზოგადად, აბსტრაქტულად გამოხატავდნენ თავიანთ მისწრაფებებს. დიდმა სულიერმა ტკივილებმა და ილუზიებმა ყველაზე უკეთ ლიტერატურაში ჰპოვეს გამოხატულება და ამიტომ სრულიადაც არ არის შემთხვევითი, რომ ასეთ დიდ წარმატებებს მიღწეა ამ პერიოდის გერმანულმა ლიტერატურამ.

შეიძლება გადაუქარბებლად ითქვას, რომ მაშინდელმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ იდეოლოგიური ნიადაგი მოუმზადა გერმანულ ხალხს. გოეთესთან ერთად ამ საქმეს დიდი ღვაწლი დასდო შილერმაც. მან დაურიღებლად ამხილა დახვესებული ფეოდალიზმი და ამასთანავე მზის სინათლეზე გამოიტანა ბიურგერული

* გრ. ხაეთასი „ნარკვევები გერმანულ ლიტერატურის ისტორიიდან“ 1953 წ. თბილისი. გვ 116.

ინდივიდუალიზმიც. შილერი ოცნებობდა ისეთ საზოგადოების შექმნაზე, სადაც არ იქნებოდა ადამიანის უმოწყალო ჩაგვრა, ფართო გასაქანს ჰპრეზენტებდა თავისუფალი აზრი. მას სწამდა კიდევ რომ დადგებოდა ამგვარი დრო, მაგრამ მისთვის უცნობი იყო ის გზა და საშუალება რომლითაც დაემხოებოდა ტირანია.

ფართო და მრავალმხრივი იყო შილერის მოღვაწეობის სფერო. იგი წერდა ლექსებს, კრიტიკულ-თეორულ წერილებს, პიესებსა და სხვას. მაგრამ შილერი ყოველთვის ჩანდა, როგორც უდიდესი პოეტი...

მის პიესებს („უჩაღლები“, „ფიესკოს შეთქმულება გენუაში“, „ვერაგობა და სიყვარული“, „ვალენშტეინი“, „მარიამ სტიუარტი“, „დონ კარლოსი“, „ორლიანელი ქალწული“, „ვილჰელმ ტელი“). მკვეთრად ამჩნევია პოეტის ხელი. მართალია პიესებში შილერი ხშირად არ ცდილობს მხატვრული საშუალებებით შენიღბოს თავისი მე, ისე, როგორც ეს საერთოდ მაღალ დრამატურულ ნაწარმოებშია და მეტწილად პირდაპირ გველაპარაკება თავის დამოკიდებულებას სინამდვილესთან, მისი პიესის ზოგიერთი გმირი რეზონიორად, ავტორის იდეების აშკარა პროპაგანდისტად არის ქცეული, მაგრამ მაღალ ნიჭისა და ძლიერი ხედვის გამო ეს აშკარა ტენდენციურობა მაინც არ კარგავს ზემოქმედების დიდ ძალას.

შილერს არ შეეძლო გულდინჯად ეცქირა გერმანიის უბადრუკი მდგომარეობისათვის, იგი აფხიზლებდა ხალხის აზრს, ამხნევებდა რომ მოუღლელოდ ებრძოლათ თავისუფლებისათვის. შილერი მთელი თავისი მდიდარი შემოქმედების მანძილზე გერმანელ ხალხს მოუწოდებს ეროვნული დამოუკიდებლობისა და მთლიანობისათვის

საბრძოლველად. საქართველოში შილერის პოპულარობის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი ისიც არის, რომ იგი თავის შობელ ერს ასე ღირსეულად ემსახურებოდა.

შილერის შემოქმედებისადმი ინტერესი საქართველოში გასული საუკუნის მეორე ნახევარში იღვიძებს. ქართველი საზოგადოება განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს მოწინავე კულტურისადმი. გაცხოველებით მიმდინარეობს თარგმნითი მუშაობა. პრესის ფურცლებზე სულ უფრო და უფრო მეტად ჩნდება მოთხრობები, ლექსები, პიესები. მასიურ ხასიათს იღებს პიესების გადმოქართულებაც, სისტემატიურად იბეჭდება წერილები ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე.

ეს დიდი მთარგმნელობითი მოღვაწეობა ეროვნული კულტურული ცხოვრებაში ღირსეულ ნაკადად შედის.

რაც უფრო მეტი დრო გადის მით უფრო იზრდება საზოგადოების ინტერესი თეატრალურ ხელოვნებისადმი. ქართული პიესების გვერდით სცენაზე ჩნდება სხვადასხვა ხალხთა ცხოვრების ამსახველი დრამატული ნაწარმოებები. მართალია აქ დადგმული ყოველი პიესა არ შეიძლებოდა თანაბრად მხატვრული ყოფილიყო, ხდებოდა მსუბუქი, იდეურად დაჩიავებული პიესების სცენური განხორციელებაც, მაგრამ მთავარია ის, რომ ქართული თეატრის შემოქმედების ძირითადი მაჯისცემა პროგრესული იყო. იგი ერთგულად ემსახურებოდა ხალხს, ცდილობდა მთელის ძალით გამოეხატა ჩვენნი ადამიანების ფიქრი და მისწრაფებანი.

ჩვენდა საამაყოდ უნდა ითქვას, რომ იმ დროინდელი ქართული თეატრის მესვეურებს შეგნებული ჰქონდათ თავისი დიდი ისტორიული როლი ეროვნულ—გამანთავისუფლებელ ბრძოლის საქმეში. სწორედ ეს

დიდი შეგნება და ღვაწლი ამაღლებს მათ სახელებს. ამ წიხნით იყო, რომ ქართული თეატრის სცენაზე სისტემატურად იდგმებოდა შექსპირის, შილერის, მოლიერის, გოგოლის, ოსტროვსკის, ჩეხოვისა და სხვათა პიესები. თითოეული ეს ავტორი და მათი ურთიერთობა ქართულ თეატრთან ცალკე თემაა, ცალკე კვლევის საგანია, ამჯერად ჩვენ შილერზე უნდა შევჩერდეთ.

როგორც ავლნიშნეთ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართულ ეურნალ-გაზეთებში სულ უფრო მეტად გაისმის შილერის სახელი. და რაც უფრო ახლოს ეცნობა შილერს საქართველო, მით უფრო ფართოვდება მისი ნაწარმოებების პოპულარიზაცია. ამ საქმეში ღვაწლი მიუძღვის როგორც თეატრს ისე პრესას.

1895 წელს ილია ჭავჭავაძემ „ცისკარში“ დაბეჭდა შილერის ლექსი „ცრემლთა შინა ნუგეში“. უფრო ადრე შილერის ლექსებს თარგმნიდა და ბეჭდავდა ქართული თეატრის დიდი მოამაგე გ. ერისთავიც.

1905 წლის ბურჟუაზიული-დემოკრატიული რევოლუციის პერიოდში განსაკუთრებულად აქტუალური გახდა შილერის შემოქმედება. გაზეთები სისტემატურად ბეჭდავდნენ მის ლექსებს, პიესებს და კრიტიკულ წერილებს მასზე, სადაც წინა პლანზე იყო წამოწეული შილერის ჰუმანური—რევოლუციური იდეები.

1902-3 წლების ეურნალ „კვალში“ გამოქვეყნდა მთელი სერია წერილებისა „შილერის პოეზიის ძირითადი თვისებანი“.

კვალის წერილები შილერზე მთავრდებოდა მოწოდებით: „ძირს მეფე! გაუმარჯოს მეგობრობას და სიყვარულს, გაუმარჯოს თანასწორობას, გაუმარჯოს სიტყვის, აზრისა და სინდისის თავისუფლებას „... (კვალი“ 1903 წ. № 1 გვ. 12-14).

აქედან ცხადია, თუ რატომ ჰქონდა ასე დიდი წარმატება შილერის შემოქმედებას.

შილერის პიესების ქართულად თარგმნის პირველი ცდები ნ. ავალიშვილს ეკუთვნის. 1867 წელს „ცისკარში“ დაიბეჭდა მისი თარგმანი „ვილჰემ ტელი“ (მხოლოდ ნაწილი) ერთი წლის შემდეგ „დროებაში“ გამოქვეყნდა გ. წერეთლის თარგმანი „ვილჰემ ტელის“ მეორე სცენა. 1871-72 წ. „მნათობში“. დაიბეჭდა ნ. ავალიშვილის მიერ „ვილჰემ ტელის“ სრული თარგმანი. იგივე პიესა თარგმნა დ. ბაქრაძემ ს. შანშიაშვილმა გ. ნადირაძემ და სხვ. 1876 წელს ნ. ავალიშვილმა თარგმნა „ყაჩაღები“. ამას მოჰყვა სხვა პიესების თარგმანიც. შილერის პიესები ქართველმა ხალხმა მშობლიურ ენაზე პირველად ნ. ავალიშვილის თარგმანით გაიცნო, ეს იყო მისი დიდი დამსახურება. 1893 წელს „კვალი“ წერდა: „ასეთი ქართულის მცოდნე, როგორც არის ნ. ავალიშვილი ბევრ სარგებლობას მოუტანს დარბ ქართველ დრამატიულ მწერლობას“. ნ. ავალიშვილის შემდეგ შილერი რამდენჯერმე ითარგმნა სხვადასხვა ავტორის მიერ. მათ გულმოდგინე მუშაობას უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ დღეს ქართულ ენაზე გვაქვს შილერის თითქმის ყველა პიესა.

ფრ. შილერის დაბადებისა თუ გარდაცვალების, ამა თუ იმ წლისთავს საქართველოში ყოველთვის დიდი სიყვარულით იხდიდნენ. 1905 წ. შილერის გარდაცვალების 100 წლისთავზე „ნაკადული“ თავის მე-9 ნომერში წერდა „შეუძლებელია არ შეიყვაროს კაცმა ისეთი ნაწარმოებების ავტორი, რომელიც კითხვის დროს გაჯადოებს, ჰუმანიურ აზრებს გილვიძებს, გაკეთილშობილებს. შილერის თხზულებანი წყაროა კეთილ მისწრაფებათა აღტაცებისა: თავისუფლების მოციქულია, სიყვარულის

ემპაზია". შექსპირის შემდეგ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში თითქმის არ არის მეორე დრამატურგი, რომელიც ასე ახლოს, ასე მგზნებარედ მისულიყო ქართულ აუდიტორიასთან.

მრავალმხრივია და რთული შილერის ცხოვრება და შემოქმედება, მისი ღრმა და ფართო განხილვა ლიტერატურათმცოდნეების საქმეა. ჩვენ მხოლოდ ძალიან მკრთალად, კონტურებში მოვხაზეთ ის რაც უშუალოდ არ უკავშირდება ქართული თეატრის საკითხს, რადგან ბროშურის ძირითად მიზანს შეადგენს მკითხველს ზოგადი, მაგრამ მთლიანი წარმოდგენა მისცეს თუ სად, როდის და როგორ იდგმებოდა შილერის პიესები ქართულ სცენაზე.

იმის გამო, რომ შილერის ზოგიერთი პიესის დადგმის თაობაზე ძალიან მცირე ცნობები არსებობს, იძულებული ვართ ხელი ავიღოთ მათ ფართო განხილვაზე. აქედან წარმოსდგება შრომის ზოგიერთი ნაკლოვანებანიც.

„ყ ა ჩ ა ლ ე ბ ი“

პირველი პიესა, რომლითაც შილერი გამოვიდა ლიტერატურულ სარბიელზე „ყაჩალები“ იყო. იგი მან დასწერა 1780 წელს კარლშულეში. ორი წლის შემდეგ პიესა წარმოადგინეს მანჰაიმის თეატრში. „ყაჩალებში“ შილერმა გამოიყენა დანიელ შუბარტის მოთხრობის ამბავი („ადამიანის გულის ისტორიისათვის“), მაგრამ ეს არ იყო ერთი გულის ისტორია. მან ოსტატურად გამოიყენა შუბარტის ნაწარმოები და შექმნა ფართო მასშტაბის პიესა, რომლის სახელსაც უკავშირდება მე-18 საუკუნის სამოცდაათიანი წლების გერმანული ლიტერატურის ტრადიციების განახლება.

ქაბუკმა პოეტმა თავის პირველ ნაწარმოებს ეპიგრაფად წარუძღვარა ჰიპოკრატეს სიტყვები: „რასაც წაძალი ვერ განკურნავს, მას რკინა განკურნავს: რასაც რკინა ვერ განკურნავს, მას ცეცხლი განკურნავს“. „ყაჩალების“ პირველ გამოცემას (1781 წ.) ყდაზე ფაფარ აყრილი ლომი აქვს გამოსატული წარწერით – „ტირანების წინააღმდეგ!..“ შილერმა ამ სიტყვებით მიუთითა მკითხველს ნაწარმოების იდეაზე. აქ მან მეტად რელიეფური გახადა პიესის პათოსი.

„ყაჩალებში“ ერთბაშად იფეთქა შილერის ქაბუკურ-მა ენერგიამ, მისმა მჩქევაარე, ვაჟკაცურმა ხმაამ. აქ მოიკლა პირველი წყურვილი, პირველად აქ სთქვა თამამად და საჯაროდ, რომ ტირანია უნდა დაემხოს!

„ყაჩაღებს“ მკვეთრად ემჩნევა ახალგაზრდა რომანტიკოსი პოეტის ხელი, ყოველი სცენა დაწერილია დიდი გულწრფელობითა და სიმძლავრით.

რომანტიულს, ლალსა და ამასთანავე ექსპრესიულ სტრიქონებს შორის შილერი მოჩანს, როგორც მეამბოხე, დაუდევარი ადამიანი რომელიც არ ერიდება არაფერს ოღონდაც სრულად გამოხატოს თავისი ნააზრვეი. „ყაჩაღებს“ ჩვენ ვუყურებთ როგორც „პომას, ცეცხლოვანს, მღუღარეს“ იგი არის „მგზნებარე, ველური დითირამბი, მსგავსი ახალგაზრდული სულის სიღრმიდან ამოხეთქილი ლავისა—სადაც ამბები, ხასიათები და მდგომარეობანი თითქოს მოგონილია იმისათვის, რომ გამოაჩქმული იყოს იდეები და გრძნობები, რომლებიც ასე ძლიერად აღელვებდნენ ავტორს“*...

„ყაჩაღების“ გამოქვეყნებამ და უფრო ადრე კი მისმა დადგმამ სულ მალე მიიქცია საზოგადოების ყურადღება. მოწინავე კაცობრიობამ მასში დაინახა სრული ასახვა მაშინდელი გერმანული სინამდვილისა. პიესაში ერთის მხრივ გამოჩნდა ფეოდალიზმი მთელი თავისი სისაძაგლითა და მეორეს მხრივ ბიურგერობა თავისი ინდივიდუალიზმით. როდესაც პიესა წარმოადგინეს მოხაზიმის თეატრში ერთ-ერთი დამსწრის ცნობით „თეატრი საგიჟეთს დაემსგავსა: ანთებული თვალები, მოღერილი მუშკები, ფეხებით ბრახუნი, ხმა ჩახლეჩილი შეძახილები. უცნობი ადამიანები ცრემლმორეული ეხვევოდნენ ერთი-მეორეს. ქალებს გული უწუხდებოდათ, ეს იყო საყოველთაო აღგზნება, ქაოსი, რომლის წყველიადიდანაც ახალი ქმნილება ჩნდება“.

* ბ. ბელინსკი „რჩეული თხზულებანი“. თბილისი, 1952 წ. გვ. 125.

ეს პირველი დიდი წარმატება შემთხვევითი არ ყოფილა. მაყურებელმა პიესაში დაინახა ის რაც აღელვებდა და აწუხებდა მოწინავე გერმანელ ხალხს. როგორც ცნობილია პიესის მთავარი მოქმედი პირები არიან ძმები მოორები. (კარლ მოორი პროტესტანტი ახალგაზრდა). მან შეაგროვა სტუდენტობა, შექმნა ყაჩაღთა ჯგუფი და ტყეში გაიქრა, რომ იქიდან შებრძოლებოდა არსებულ საზოგადოებრივ წყობას. მას სურდა ყაჩაღთა ბრბო გამოეყენებინა კეთილმიზნებისათვის, მაგრამ ბრძოლამ დჭარწმუნა, რომ იგი ამ გზით ვერ შესძლებდა საბოლოო გამარჯვებას. ეს იყო მხოლოდ კეთილი ქაბუკის ოცნება, რომელსაც საბოლოო წარმატება არ ეწერა. იგი დამარცხდა კიდევ. კარლ მოორის მარცხში სრულიად აისახა მაშინდელი გერმანული ბიურგერული საზოგადოების მანკიერი მხარეები საერთოდ და კერძოდ მისი ინდივიდუალიზმი. აქ იგი დარწმუნდა, რომ ბიურგერული გერმანია ჯერ კიდევ მოუმზადებელია იმისათვის, რომ მძლავრი წინააღმდეგობა გაუწიოს გაბატონებულ ფეოდალურ საზოგადოებას. ამ უკანასკნელის წარმომდგენად პიესაში გამოყვანილია ფრანც მოორი. ეს არის მორალურად გახრწნილი, ცბიერი და თანაც ცინიკი ადამიანი, რომელიც კაცთა სინდისს „ბრიყვთათვის მოგონილ საფრთხობელას“ უწოდებს. მთელი მისი „მოღვაწეობა“ იქით არის მიმართული, რომ მამას გულიდან ამოუშალოს კარლის სახელი, შეაძულოს იგი, და გულმშვიდათ დაეუფლოს მემკვიდრეობას. მიზნის მისაღწევად არაფერს იშურებს ფრანცი. რთული ინტრიგის საშუალებით იგი ახერხებს კიდევ მიაღწიოს წარმატებას.

...და როცა ფრანცი მოჰკლავს მამას იგი კარგავს წონასწორობას, შიში და ღელვა ეუფლება მის სულს,

უსუსტდება გონება. ძრწის, ცახცახებს, მთრთოლვადო
ხმით უხმობს დანიელს, რომ ილოცოს მისთვის... სწყევ-
ლის ძიძებსა და გამზრდელებს, რადგან მისი აზრით
ისინი ბავშვობიდანვე რაღაც სულელური ზღაპრებით
უწამლავენ ადამიანებს ფანტაზიას და „უსუსურ ტვინზე
აღბუქდავენ მეორედ მოსვლის განსჯის სურათებს“. შინაგანად დაშლილი, გაორებული, სიკვდილ-სიცოცხ-
ლის საზღვართან მისული ფრანცი მისუსტებული გო-
ნებით ცდილობს აღიდგინოს დარღვეული წონასწორო-
ბა. მაგრამ ამაოდ, მან იცის, რომ დანაშაული დიდია
და შეშინებულს ყოველი თავისი განათქვამი სინამდვი-
ლედ ეჩვენება. თუ პირველ სამ მოქმედებაში ფრანცი
მოსჩანს, როგორც ძლიერი ადამიანი რომელსაც მხო-
ლოდ გონება სწამს და სხვა არაფერი, მეოთხე მოქმე-
დებაში არსებითად ტყდება, იშლება მისი პიროვნება,
უმწეობის შეგნება მსკვალავს მის არსებას. და რა თქმა
უნდა „ფრანც მოორის ასეთი ევოლუცია და მარცხი
მისი ამორალური ბუნების ლოგიკური შედეგია და მისი
შინაგანი ზნეობრივი სიმდაბლიდან გამომდინარეობს“ *

როგორც აღვნიშნეთ „ყაჩაღებში“ შილერმა კარლ
მოორის სახით გვიჩვენა მეოცნებე, მგრძნობიარე გუ-
ლის ქაბუკი. რომელიც დაჯილდოებულია მაღალი ზნე-
ობრივი თვისებებით. იგი ვერ ეგუება გარემომცველ
სინამდვილეს და სმამალა უცხადებს პროტესტს. რო-
გორც მისი ბრძოლა, ისე მისი რომანტიკული ოცნე-
ბანი ჯერ კიდევ არ არის გამჭვირვალე და დაკონკრე-
ტებული, მაგრამ ის რასაც კარლი ესწრაფვის სრულიად
შეესაბამება და გამოხატავს მოწინავე ადამიანების იდე-
ალებს. „შილერი „ყაჩაღებში“ —წერდა ენგელსი—თავი-



„ყაჩაღები“. კარლ მორი -- ლ. მესხიშვილი



„უჩაღები“ ფრანც მოორი — ლ. მესტიშვილი

სტფლებისაკენ ისწრაფოდა, „ყაჩაღები“ იყო პირველი გაფრთხილება, რომელიც მისცა მან სერვილიზმით გაქ-
ლენთილ თავის ეპოქას; მაგრამ მაშინ ამგვარ მისწრა-
ფებებს ჯერ კიდევ არ შეეძლო გარკვეული, კონკრე-
ტული ფორმები მიეღო.* ენგელსის ამ განმარტებაში
ამომწურავად არის შეფასებული „ყაჩაღები“. შილერის
„ყაჩაღების“ სოციალურმა და პოლიტიკურმა ხასიათმა,
მისმა შემტევემა ბუნებამ, და იმან, რომ იგი დაჭერი-
ლია დიდ ჰუმანისტურ პოზიციებიდან, სადაც შილერი
მოჩანს, როგორც კაცობრიობის ქომაგი - განაპირობა
ქართველი ხალხის სიყვარული და პატივისცემა შილე-
რის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი. შილერის პიე-
სებს შორის საქართველოში ყველაზე საინტერესო ის-
ტორია „ყაჩაღებს“ აქვს.

1883 წელს გაზ. „დროება“ იუწყებოდა, რომ 13
ნოემბერს არწრჟნის თეატრში ქართული დრამატული
დასისაგან პირველად იქნება წარმოდგენილი მე-5 მოქ-
მედება შილერის დრამიდან „აფაზაკები“-ო. ამ პერიო-
დიდან მოყოლებული დღემდე სისტემატიურად იღვმე-
ბა ქართულ სცენაზე შილერის პიესები საერთოდ და
„ყაჩაღები“ კერძოდ.

ძმები მოორების მრავალ შემსრულებელთა შორის
ქართულ სცენაზე წამყვანი ადგილი ყოველთვის ლადო
მესხიშვილს ეჭირა. ლ. მესხიშვილი დიდად ნიჭიერი და
ფართო დიაპაზონის მსახიობი იყო და ამიტომ ჰქონდა
ასეთი დიდი წარმატება თარგმნილ პიესებშიც.

1900 წელს მსახიობ სვიმონიძის საბენეფისოდ წარ-
მოდგენილი იქნა „ყაჩაღები“. პრესა გამოეხმაურა ამ
ფაქტს. დაიბეჭდა რამდენიმე რეცენზია: „სხეულითა და

К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. II стр. 510.

სულით მახინჯი—წერდა „ცნობის ფურცელი“—მაგრამ ძლიერი გრძნობისა და გონების პატრონი ფრანცისკო მორი, რომელსაც კაცობრიობა სძულს მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი მახინჯი შეუქმნია ბუნებას და რომელიც ყოველ წამს მზად არის „სამაგიერო“ გადაუხადოს ამ კაცობრიობას, სავსებით დაგვიხატა ბ-ნი მესხიშვილის მეტად ნიჭიერმა თამაშმა“. („ცნობის ფურცელი“. 1900 წ. № 1036).

ღ ძველ ჟურნალ-გაზეთებში თითქმის იშვიათად შევხვდებით ცნობებს, წერილებს, თუ სპექტაკლის ანოტაციებს, რომ ხაზგასმულად არ იყოს აღნიშნული ლ. მესხიშვილის უდიდესი დამსახურება სპექტაკლის წარმატებაში. ქართული თეატრის ისტორიაში ბედნიერ მოვლენად დარჩა მის მიერ ძმები მოორების ერთდროულად შესრულება. ამ სრულიად სხვადასხვა ბუნების ტიპებს მსახიობმა ნიჭიერად მოუძებნა მკვეთრი სცენიური ფორმა. იგი სცენაზე პირველ გამოჩენისთანავე აგრძობა-ნებდა მაყურებელს თავისი გმირის დასაგმობ თვისებებს. და საოცარია ის, რომ ლ. მესხიშვილი, რომელიც 10-15 წუთით წინ მაყურებელს კეთილშობილური იდეებით შთაგონებული მოუთხრობდა კარლ მორის სცენიურ ცხოვრებას, უმალ იცვლიდა სახეს, წამიერად ჰქრებოდა კარლი და მის ნაცვლად მაყურებელი ხედავდა, გესლიანს, ზოროტს, სულიერად დაშლილს—ფრანც მორისს. ეს გადასვლა ერთი მდგომარეობიდან მეორეში, ერთ აქტიორულ ბუნებაში ერთდროულად ორი ადამიანის პიროვნების მოქცევა და მისი სცენიური წარმოსახვა მსახიობისაგან მოითხოვდა არა მარტო აქტიორული ხერხების დიდ სიჰდიდრეს, არამედ ღრმა განათლებასაც, რადგან ძმები მოორები ზარტო ხასიათებით, გრძნობებით განსხვავებული ადამიანები კი

არ არიან, არამედ მსოფლმხედველობითაც სხვადასხვა პოლუსებზე დგანან და სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას უცხადებენ ურთიერთს.

ლ. მესხიშვილი კემმარიტად დიდი მსახიობი იყო და იცოდა, რომ როლზე მუშაობა არ შეიძლება დამთავრდეს იქ, სადაც პირველი სპექტაკლის ფარდა დაეშება. სახეს სჭირდება ხანგრძლივი დამუშავება, თანდათანობით დახვეწა, გამდიდრება ახალი დეტალებით, ნიუანსებით. ლ. მესხიშვილის სისტემატიურად მუშაობდა როლზე, სულ უფრო ღრმად იჭრებოდა გმირის ბუნებაში, აკონკრეტებდა, ადგენდა სახის განვითარების ფსიქოლოგიურ და იდეურ ხაზს, შესაფერ სცენიურ ატმოსფეროს უქმნიდა მას, ამასთან ერთად რაც უფრო დრო გადიოდა თანდათან უფრო მეტი და მეტი მხატვრული საშუალებებით ამდიდრებდა და აღრმავებდა სახეს.

„ალექსიეევ-მესხიეევა სწორედ კარგი სანახავი იყო ფრანც მოორის როლში. ამ ოთხი წლის წინათ მინახავს იგი ამ როლში და დიდი განსხვავება შევამჩნიემის თამაშს ბევრი წარმატება მისცემია“, წერს ერთერთი მაყურებელი. შემდეგ „როცა სახჩობელაზე ჩამოეკიდა, ისეთი სინამდვილით მოქმედება დაეტყო, რომ კილამ მართლა დაიხჩჩო“. („კვალი“. 1893 წ. № 50).

რამდენიმე წლის შემდეგ კრიტიკამ ლ. მესხიშვილის ფრანც მოორი საბოლოოდ აღიარა, როგორც მისი რეპერტუარის ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესოდ შესრულებული სახე. „ბევრჯერ თქმულა და დაწერილა, აღნიშნავდა „ივერია“, რომ მესხიშვილის რეპერტუარში მისი საუკეთესო როლი ვრად ფრანც მოორის როლია და ეს ერთხელ კიდევ დაამტკიცა ოთხშაბათს წარმოდგენამ“. ვინც არ მოსწრებია უშუალოდ მოწამე ყოფილიყო ლ. მესხიშვილის მდიდარი აქტიორული

ცხოვრებისა მისთვის ძნელია სავსებით ნათელი იყოს თუ რა ხერხებით, რა მხატვრული საშუალებებით აღწევდა იგი შექმნა ასე დიდი სცენიური სახეები. მიუხედავად ამ სირთულასა, არსებული რეცენზიების საშუალებით მაინც შეიძლება ზოგიერთი მთავარი მომენტის მიკვლევა და აღნიშვნა.

ლ. მესხიშვილი, როგორც მოქალაქე თავისი მსოფლმხედველობით მუდამემიჯნებოდა ხოლმე გაბატონებულ, ძველ სახელმწიფოებრივ ინტერესებს. იგი ხედავდა, რომ არსებული სინამდვილე ახშობს თავისუფალ აზრს, ხელს უშლის მასების შემოქმედებითი ძალების გამოვლინებას. რეპერტუარში წამყვანი ადგილი დაიჭირა რევოლუციური პატრიოტული იდეების გამომხატველმა პიესებმა. იგი ზედიზედ გამოდის ქართულ, რუსულ და დასავლეთ ევროპის კლასიკურ ნაწარმოებებში. მაყურებელს უღვიძებს სიყვარულს სამშობლოსადმი, აღაგზნებ მას კეთილშობილური იდეებისათვის საბრძოლველად. ამგვარად ლ. მესხიშვილის მიერ შექმნილი ყოველი სახე დანახულია მოწინავე იდეების პოზიციებიდან. იგი თანადროულია, აქტუალური ელერა აქვს აუდიტორიაში. სწორედ ამ თანადროულობის თვალთახედვით იყო გახსნილი ლ. მესხიშვილის მიერ „ყაჩაღები“ საერთოდ და ფრანცის სახე კერძოდ. შემთხვევით არ არის ის, რომ პიესა განსაკუთრებული წარმატებით მიდიოდა მასების გამოფხიზლებისა და რევოლუციური შეგნების გაღვიძების პერიოდში.

ლ. მესხიშვილის, მიზანი იყო რაც შეიძლება მკვეთრად გამოეხატა ფრანცის საძულველი სახე. მკაფიო სცენური საშუალებებით ემხილება იგი. მაყურებელში დაენერგა დიდი სიძულვილი დესპოტიზმის, კაცთმოძულეობის სენით შეპყრობილ ტიპებისადმი. როგორც

თანამედროვეები აღნიშნავენ მისი ფრანცი კოქლი და კუზიანი იყო „ჩვენ გვინახავს ბ-ნ მესხიშვილი ფრანცის როლში კუზით, პოტენტოტური თვალებით და ზანგის-ებური ცხვირით“. („საქართველოს გაზეთი“ 1915 წ. № 117).

შეიძლება სადაო იყოს და არც დავეთანხმოთ დიდ ხელოვანს ფრანცის ამგვარი გარეგნული ნიშნებით წარმოდგენას, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ მსახიობის იდეურ ჩანაფიქრს, რაც კარგად შეესაბამებოდა და გამოხატავდა მაშინდელი მაყურებლის ინტერესებს, ჩვენ დავრწმუნდებით, რომ ფრანც მოორის მესხიშვილისეული მხატვრული სცენიური გადაწყვეტა აღწევდა იმ მიზანს რისთვისაც იგი მიმართავდა გარეგნულად, აშკარად მახინჯი ფორმების გამოყენებას. დღევანდელ თეატრმცოდნეობას არ მიაჩნია დიდ მიღწევად, როცა მსახიობი ცდილობს წინასწარ ხაზგასმული გარეგნული ხერხებით აღრევე სთქვას გმირის შინაგან ცხოვრებაზე, მის უარყოფით თუ დადებით მხარეზე, მაგრამ ამისთანავე არ შეიძლება არ გავითვალისწინოთ მაშინდელი მაყურებელი, კონკრეტიული—ისტორიული პირობები და ის, რომ ხშირად სცენის ოსტატები წარსულშიაც და ახლაც უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებენ გარეგან მხარეს გმირის შინაგანი ცხოვრების გამოხატვაში. ხდება ხოლმე როცა მსახიობი (და არა მარტო მსახიობი) მუშაობის პროცესში ჯერ გარეგან ფორმას პოულობს სახისას და შემდეგ იწყებს ჩაღრმავებას მის შინაგან სამყაროში. ეს იმაზეა დამოკიდებული თუ ვის უფრო ემარჯვება აქტიურად, ქმედითად გამოიყენოს ფორმა. ისინი ვინც ასე მუშაობენ ფარდის გახსნისთანავე აგრძნობინებენ მაყურებელს, თუ როგორია მისი გმირი. ვიმეორებ, რომ ეს სადაო საკითხია, მაგრამ ფაქტია, რომ ლ. მესხი-

შვილის ფრანცის კუზი და კოქლობა მაყურებელს ეხმარებოდა უფრო ნათლად და მთლიანად წარმოედგინა ფიზიკურად მახინჯი ადამიანის გაბოროტება და აქედან წარმოშობილი სულიერი სიმახინჯე.

1901 წელს ქუთაისში წარმოადგინეს „ყაჩაღები“. საზოგადოებამ ერთხელ კიდევ გამოხატა თავისი აღფრთოვანება ლ. მესხიშვილისადმი. „ხშირად გვინახავს ბ-ნი მესხიშვილი ამ როლში, წერდა „ივერია“, მაგრამ ასეთი შთაბეჭდილება მას ჯერ არასოდეს მოუხდენია, ახლა მისი თამაში სრულიად განსხვავებული იყო. საზოგადოება აღტაცებით ეგებებოდა საყვარელ მსახიობს, განუწყვეტელი ტაშის ცემითა და „ვაჰას“ ძახილით აჯილდოვებდა“.

ძნელია დადგენა თუ რას გულისხმობს რეცენზენტი „განსხვავებულ“ თამაშში, მაგრამ ერთი რამ მაინც ნათელია. იმდენად მძლავრად უთამაშია ლ. მესხიშვილს, რომ მაყურებელი მთელი არსებით მიუჯაჭვავს იმ ცხოვრებასთან, რომელსაც იგი გამოხატავდა. რევოლუციამდელი ქართული თეატრის რეპერტუარში „ყაჩაღები“ ყოველთვის ითვლებოდა ერთ-ერთ საუკეთესო დადგმად. იგი განსაკუთრებით ძლიერ იზიდავდა ახალგაზრდობასა და უბრალო მუშა ხალხს, ეს გასაგებიცაა. 1909 წელს ზუბალაშვილების სახალხო სახლში წარმოადგინეს „ყაჩაღები“.

გაზეთი „მომავალი“ ამ წარმოდგენაზე წერდა „მუდამ შფოთიანი, მუდამ მოძრავი მოუსვენარი ქანდარა სულ გაკედლილია. პარტერში არც ერთი სკამი არაა ცარიელი... ეს სულ „შავი ხალხია“, „მესამე წოდება“. „დიდები“ სულ არ ჩანან... რას დავეძებთ. თითქმის ნახევარი კიდევ შინ გაბრუნდა უბილეთობის გამო. ეს ჩვენი თეატრია, ჩვენი სახალხო თეატრი. სეზონის გახს-

ნის პირველი დღეა. ადგენენ შილერის „ყაჩაღებს“. ეს ამონაწერი მრავალ მხრივ არის საინტერესო. ექვ-გარეშეა, რომ შილერის „ყაჩაღები“ სწორედ გაიგო მაშინდელმა მაყურებელმა. იგი აინტერესებდა მხოლოდ მშრომელ ხალხს, დემოკრატიულ მაყურებელს. არის-ტოკრატია გაუბრბოდა პიესას, რადგან მასში ხედავდა თავის პირდაპირ მოწინააღმდეგეს. ხოლო, „შავი ხალხი“ მის დაძვეულსა და ერთგულ მეგობარს. ამავე მიზეზით უნდა აიხსნას ისიც, რომ თეატრი სეზონს „ყაჩაღებით“ ხსნის— „სექციამ სეზონი კლასიკური პიესით – შილერის „ყაჩაღებით“ დაიწყო“ იუწყებოდა გაზეთი „დროებაც“.

არც ის იყო შემთხვევითი, რომ დღესასწაულის დროს პროგრამებსა და განცხადებებში პირველად „ყაჩაღები“ იწერებოდა ხოლმე. 1915 წელს ქუთაისის ქართული დასი, რომელსაც შ. დადიანი ხელმძღვანელობდა თავის რეპერტუარში წამყვან დადგმებად მიიჩნევდა „სინათლეს“, „ლალატსა“ და „ყაჩაღებს“.

როგორც იტყვიან „ყაჩაღები“ (იმდენად გაუშინაურდა ქართულ თეატრს და საერთოდ მჭერლობას, რომ კარლ მოორის სახეს რეცენზიებში ხშირად არსენასა და კაკო ყაჩაღის გვერდით განიხილავდნენ და ადგენდნენ იმ საერთოს, რითაც ისინი უკავშირდებოდნენ ერთმანეთს. „ყაჩაღებს“ განსაკუთრებულად დიდი წარმატება ჰქონდა 1905 წელს. ამ წელს დაემჯხვა შილერის გარდაცვალების 100 წლისთავი და ამან კიდევ უფრო გააცხოველა საზოგადოების ინტერესი დიდ გერმანელ პოეტისადმი. ამ პერიოდში „ყაჩაღებთან“ ერთად იდგმება ვ. ჰიუგოს – „რუი ბლახი“ და „ერნანი“, კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“. ჰაუპტმანის „ფეიქრები“ და სხვა რევოლუციური განწყობილების გამომხატველი პიესები. ქალაქებში, სოფლებში, მუშათა რაიონ-

ნებში იზრდება მასების აზვირთება, ხალხი ფხიზლდება. ყველაფერი მოუცავს ერთ აზრს, ერთ სურვილს. ქუჩებში იმართება დემონსტრაციები, მიტინგები. პრესის ფურცლებზე იბეჭდება მუშების, გლეხების მოთხოვნები და აი აზგვარი წერილების გვერდით ქვეყნდება განცხადებები „23 აპრილისათვის რკინის გზის თეატრში სახალხო წარმოდგენათა სექციის მიერ დანიშნულია წარმოსადგენად შილერის ტრაგედია „ყაჩაღები“. მეორე დღეს, 24 აპრილს ამავე პიესას წარმოსადგენენ სახალხო თეატრში ავქალის ქუჩაზე“. („ცნობის ფურცელი“. 1905 წ. № 2802).

ამრიგად „ყაჩაღებში“ ლ. მესხიშვილის გამოსვლამ დიდი როლი ითამაშა პიესის პოპულარიზაციის საქმეში. ზედმეტი არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ მან განსაზღვრა კიდევ სპექტაკლის ბედი, მაგრამ ეს მაინც არ არის ყველაფერი, როგორც ყოველ რიგიან პიესაში აქაც მთავარი მოქმედი პირების გვერდით დიდ როლსა თამაშობენ ე. წ. მეორე ხარისხოვანი პერსონაჟებიც. ისინი შესაფერ გარემოს, ატმოსფეროს უქმნიან მთავარ მოქმედ პირებს, რომ უკეთ გამოვლინდეს მათი ფიზიკური და სულიერი შესაძლებლობა.

რევოლუციამდელი ქართული თეატრის სპექტაკლში „ყაჩაღები“ სხვადასხვა დროს წარმატებით გამოდიოდნენ მგტ ნაკლებად ცნობილი მსახიობებიც. ძმები მოორების როლებს ასრულებდნენ: ა. იმედაშვილი, ვ. გუნია, ი. ზარდალიშვილი, კ. მესხი, გ. არადელ-იშხნელი, კ. შათირიშვილი და სხვები. ამალიას როლში: ნ. დავითაშვილი, ო. ლეჩავა, მ. მდივანი, გვეტაძე... მაქსიმილიანე: შ. დადიანი, ვ. გამყრელიძე და სხვა. ყველას როგორ ჩამოთვლი!

ძმები მოორების როლში ერთდროული გამოსვლა

მარტო ლ. მესხიშვილით არ დამთავრებულა. ამ ხერხს იშვიათად არ იყენებდნენ სხვა მსახიობებიც მაგ. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ა. იმედაშვილი 1916 წელს წარმოდგენილ „ყაჩაღებში“ ერთდროულად ასრულებდა ფრანცსა და კარლსს. და „ერთიც და მეორეც“ ზომიერად იყო შესრულებული ახალგაზრდა მსახიობის მიერ!.. პრესის აზრით კარლოსი ა. იმედაშვილის რეპერტუარში „საგვირგვინო“ როლი იყო.

...ყოველთვის ასე ხდება ხოლმე, დიდი ხელოვანის მოღვაწეობა არ იფარგლება მარტო მისი მდიდარი შემოქმედებით. იგი სტიმულს აძლევს ახალი ძალების გამოვლენას, ჩნდებიან მისი მიმდევრები და მიმბაძველები. ეს მიმბაძველობა ხშირად ცუდ შედეგს იღებს... იმდენად საინტერესო და მიმზიდველი იყო ლ. მესხიშვილის შემოქმედება, რომ არა ერთი მსახიობი ოცნებობდა, რითმე მაინც დამსგავსებოდა მას.

როცა მესხიშვილს ფრანც მოორის როლის შესრულებისას თავის დახრჩობის დროს ხმა დაუზიანდა, ამ დაზიანებულ ხმასაც კი ბაძავედა ზოგიერთი მიბაძვა იყო ისიც, რომ წლობით სხვადასხვა მსახიობებიც ფრანცს წარმოგვიდგენდნენ, კუზიანს, კოქლს. ამის გაჰო სავსებით სამართლიანად გაისმოდა საყვედური მაშინდელ პრესაში.

ჩვენი მდიდარი თეატრალური მემკვიდრეობის პირუთვნელი ობიექტური შეფასება გვავალებს მოუდგომლად, კრიტიკულად იქნას განსჯილი და გამორჩეული ის მთავარი ტენდენციები, რომლებიც სწორად გამოხატავდნენ საზოგადოების პროგრესიული ძალების ინტერესებს და ამის გამო დღეს ისინი ორგანიულად შედიან ქართული საბჭოთა თეატრალურ კულტურაში. ამასთანავე არ შეიძლება მიჩქმალული იქნეს ის ნაკლო-

ვანებანი, ან შეცდომები, რომელიც რევოლუციამდელ ქართულ თეატრს ჰქონდა საერთოდ, ამ შემთხვევაში კი „ყაჩაღების“ დადგმას.

რა არის ეს ნაკლოვანებანი?

იგი შეიძლება დაახლოებით ასე ჩამოყალიბდეს.

პირველი „ყაჩაღების“ მთელ რიგ დადგმებში მიჩქმალული იყო კარლ მოორის სახე, ხოლო ზედმეტად ხაზგასმული ფრანცის პიროვნება. ეს ერთ-ერთი ყველაზე საკვანძო საკითხია. რომელია უფრო სწორი, ფრანცის მხილების პათოსი თუ უმთავრესად კარლ მოორის კეთილშობილებისა და მისი მებრძოლი განწყობილების გამოხატვა? ცხადია ორივე კარგია მაგრამ თუ ერთმანეთს ხელს შეუშლიან და რომელიმე დაიჩრდილება მაშინ შეიძლება დამახინჯდეს პიესის დედა აზრი. „ყაჩაღების“ რევოლუციამდელ დადგმებში მეტწილად წამყვანი ადგილი ფრანც მოორის სახეს ეჭარა. აკი ერთ-ერთი რეცენზენტი მოსწრებულად შენიშნავს კიდევ „მეტი ყურადღება ბატონებო, თორემ, კვირას „ყაჩაღები“ აკი არა ფრანც მოორის ოინები იხილეთ“-ო („სახალხო გაზეთი“. 1911 წ. № 471). ამავე რეცენზიაში მითი თებულია, რომ თქვენი კარლ მოორი კი არა — „ძმა ბიჭების“, მეგობარი ნახეთო.

და ეს როდის შეეფერება მეოცნებე შილერის იმ რომანტიკულ იდეალებს, რომელიც ასე ძლიერად გამოჩნდა მის შემოქმედებაში. ფრანც მოორის სახისადმი ზედმეტ აქცენტობაზე მიუთითებდნენ სხვა გაზეთებიც. კარლ მოორის სახის მიჩქმალვას, მეორე პლანზე გადატანას ენერგიულ ბრძოლას უცხადებდა მოწინავე საზოგადოებრიობა. ბუნებრივია, იბადება კითხვა, თუ რატომ მოხდა კარლის სახით ერთგვარი დაჩრდილვა. არსებული მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ კარლ მოორს ხშირად არ ჰყავდა ისეთი შემსრულებელი, რომელიც თავისი ნიჭით, აქტიორული შესაძლებლობით

გაუტოლდებოდა მესხიშვილს და შესაფერის პარტნიორობას გაუწევდა.

როდესაც მესხიშვილი გამოვიდა კარლ მოორის როლში სპექტაკლიც უფრო აზრიანი და მხატვრულად ძლიერი გამოჩნდა.

თუ აქამდე ზოგჯერ კარლოსის სახეს წარმოგვიდგენდნენ, როგორც ნამდვილ მტაცებელს, ყაჩაღს, რომელსაც არავითარი მაღალი იდეალები არ გააჩნდა, მესხიშვილმა მას სულ სხვა გააზრება მისცა, მან სახეს მიანიქა დიდი იდეური ქლერადობა.

„კარლი აქამდე ყაჩაღი იყო, გაუთლელი, ახლა კი მესხიშვილმა გვიჩვენა მისი არტისტული კეთილშობილება“...

საერთოდ კი სპექტაკლში კარლოსის სახე შედარებით მკრთალად მოჩანდა ვიდრე ფრანცის და ეს მაშინ, როცა „გერმანელი ახალგაზრდობა ძალიან იყო გატაცებული კარლოსის იდეით და კეთილშობილნი მისნი ზრახვანი აღელვებდნენ, ბრძოლისაკენ და თავისუფლებისაკენ მოუწოდებდნენ მას“. („სახ. გაზ.“ 1911 წ. № 471).

სცენაზე კარლოსის სახის მხატვრული სიფერმკრთალე პიესის ნაკლიდანაც გამომდინარეობს, როგორც აღვნიშნეთ შილერი ზოგჯერ და ამ შემთხვევაში კარლ მოორი სახეს ტრიბუნად აქცევს. არ ხატავს ფრანცის თანაბარი მხატვრული საშუალებებით. ესეც ერთ-ერთი მიზეზთაგანია, რომ სპექტაკლში ხშირად შედარებით ფერმკრთალად გამოიყურება კარლოსი.

მეორე. სპექტაკლში „ყაჩაღები“ ხშირად ბრბოსტუდენტებისა, გამოყვანილნი იყვნენ როგორც უკულტურო, მუამბოხე ადამიანები მაშინ როდესაც შილერმა ავ მასაში ჩააქსოვა თავისი მაღალი პოეტური მისწრაფებანი და

არსებულ სინამდვილისადმი თავისი პროტესტანტული განწყობილებანი. თუმცა შეცდომა იქნებოდა, რომ ერთი კალმის მოსმით უარგვეყო ამ სპექტაკლის მასიური სცენები.

მთელ რიგ წარმოდგენებში შედარებით კარგად იყო დამუშავებული მასიური სცენები და აზრიც უფრო ნათლად იყო გამოკვეთილი, მაგრამ საერთოდ მაინც ვერ აკმაყოფილებდა მაღალ მოთხოვნილებას. მაშინდელ თეატრს არ გააჩნდა იმდენი საშუალება, რომ ტექნიკურად უკეთ დამუშავებინა მასიური სცენები. ეს კი თავის მხრივ ცუდ გავლენას ახდენდა სპექტაკლის იდეურ-მხატვრულ ხარისხზე,

მე სამე პიესის დამდგმელი რეჟისორები ხშირად სხვადასხვა მოსაზრებებით ახდენდნენ ტექსტის კუპირებას, შეკვეცას. ზოგჯერ ეს მეტად შესამჩნევი იყო და ამის გამო საყვედურს გამოსთქვამდა კიდეც საზოგადოება.

1914 წელს 15 ოქტომბერს „ყაჩაღების“ დადგმას გამოეხმაურა ქურონალი „თეატრი და ცხოვრება“. მან თავის ფურცელზე მოათავსა დ. კასრაძის რეცენზია. წერილის ავტორი უკმაყოფილებას გამოსთქვამს ტექსტის შემცირების გამო. „განა შეიძლება ამ შემოკლებით გავეცნოთ შილერის იდეალებს, მის ნორჩ მისწრაფებათ?“, კითხულობს რეცენზენტი. სხვა ადგილას წერენ, რომ პიესა „შეკრეჭილი“ იყო და ძალიან ცოტა გავიგეთ შილერისაო. „ყაჩაღები“ 5 მოქმედებიანი ნაწარმოებია და შესაძლოა მისი სიდიდის გამო მოხდა შემოკლება, მაგრამ რაც უნდა იყოს მიზეზი, მაინც აშკარაა მაყურებელი მოითხოვდა უფრო ფაქიზად მოკიდებოდნენ ავტორის ტექსტს. და ეს მოთხოვნა სავსებით კანონიერი იყო.

რევოლუციამდელ საქართველოში „ყაჩაღები“ უმ-

თავრესად ქუთაისში და თბილისში იდგმებოდა. ამ დადგმაში ბევრი რამ იყო საინტერესო და თავისებური. რამდენიმე მომენტის შესახებ უკვე გვქონდა ლაპარაკი. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი თავისებურებაც. როგორც მესხიშვილი, ისე ფრანც მოორის სხვა შემსრულებლები სცენაზე ახრჩობდნენ მამას მაქსიმოლიანეს. ამით მსახიობებს სურდათ უფრო თვალნათლივ ეჩვენებინათ ფრანც მოორის მახინჯი სახე. უფრო ემოციური გაეხადათ წარმოდგენა.

როგორც აღვნიშნეთ როლის ამგვარი გახსნა სიდაოა, უდაო კი ისაა, რომ მესხიშვილმა მიზანს მიაღწია. მან შესძლო მაყურებლის წინ მთელი სისავესით დიქტატა გადაგვარებული ადამიანი.

ამ რიგად, რევოლუციამდელ ქართულ თეატრში შილერის „ყაჩაღების“ დადგმა მიუხედავად ცალკეულ ნაკლოვანებებისა უნდა განვიხილოთ, როგორც სერიოზული კულტურული მოვლენა. მისი წარმატება ჩვენს სცენაზე ერთხელ კიდევ ადასტურებს ქართული რეალისტური სამსახიობო ხელოვნების მაღალ დონეს. „მართლაც ბუნებრივ ნიჭიერებით შეჩქული და გონება განვითარებული მსახიობები სკირდებოდა ასეთს თხზულებას, რომ იგი სულ-ხორც შებმული გამოჩენილიყო სცენაზე—საქებრად ჩვენი ნიჭიერი მსახიობებისა, იმათ ჩინებულად გაატარეს სცენაზე თავ-თავისი როლები“. („კვალი“ 1893 წ.)

შილერისადმი გაზრდილი ინტერესი შემთხვევითი არ ყოფილა, არც ის არის შემთხვევითი, რომ ქართულ სცენაზე თითქმის ყოველთვის წარმატებით იდგმებოდა და იდგმება შექსპირი, შილერი, გოგოლი და სხვა კლასიკოსები. ეს მეტად საგულისხმო ფაქტია.

რევოლუციამდელ ქართულ სცენაზე შილერის პიე-

სების დადგმამ სხვა შედეგიც მოგვცა. მან ერთგვარი სტიმული მისცა თეატრს, რომ შემდეგში უფრო გაბედულად, უფრო ხშირად დაედგა კლასიკოსთა ნაწარმოებები, ამის შესახებ გაზ. „დროება“ პირდაპირ მიუთითებდა: „სექციამ სეზონი კლასიკური პიესით—შილერის „ყაჩაღებით“ დაიწყო და შემდეგისათვისაც კლასიკურ პიესებს გვპირდება, საუცხოვო აზრია“...

ქართულმა თეატრმა პირნათლად შეასრულა ეს დანაპირები.

* * *

...1933 წელი, 9 თებერვალი, რუსთაველის თეატრში განსაკუთრებული გამოცოცხლებაა, ისე როგორც ეს პრემიერის დღეს იცის ხოლმე. მსახიობები დელავენ, დელავენ სცენის მუშებიც, ვისაც ცოტახანს მაინც უმუშავნია თეატრში მან იცის ამ მღელვარების ფასი. მასში არის რაღაც უჩვეულო და მიმზიდველი, შეიძლება ერთი უბრალო თანამშრომელი იყო, უშუალო მონაწილეობა არ მიგედოს სპექტაკლის შექმნაში, მაგრამ გეუფლება უცნაური განცდა და უნებლიე მონაწილე ხდები წარმოდგენის ბედისა.

რუსთაველის თეატრი თავის სცენაზე შილერის პიესას დგამს. მაყურებელთა დარბაზში არიან ისეთებიც, რომელთაც „ყაჩაღების“ ძველი დადგმებიც უნახავთ. და მის გამო უფრო იზრდება ინტერესიც.

...წარმოდგენა დამთავრდა. თეატრმა გაიმარჯვა. სპექტაკლი, რომელიც დადგეს ს. ახმეტელმა და შ. აღსაბაძემ რუსთაველის თეატრის ისტორიაში შევიდა, როგორც საეტაპო ნაწარმოები. იგი ერთხმად აღიარა საზოგადოებამ. ეს დამსახურებული აღიარება იყო.

შეიძლება გადაჭრით ვთქვათ, რუსთაველის თეატრმა

სავსებით ამოიცნო „ყაჩაღები“, ეს კიდევ ცოტაა. მან დასძლია ახალგაზრდა დრამატურგის ხელს დაყოლილი ზოგიერთი ნაკლოვანებანი, კომპოზიციურად უფრო მკვრივი, უფრო შეკრული გახადა, იგი განწმინდა ფრაზეოლოგიისაგან და ისე წარმოგვიდგინა თეატრმა თანამედროვეობას თვალთ დანახულ პიესიდან ჩვენ მივიღეთ აქტიური, შემტევი ხასიათის სპექტაკლი, რომელმაც გადალახა ეროვნული ჩარჩო და თავისი იდეურ-მხატვრული მნიშვნელობით საკავშირო მასშტაბის თეატრალური მოვლენად იქცა.

ამ დროს რუსთაველის თეატრი ჯერ კიდევ ძალზე ახალგაზრდა იყო, მისი შემოქმედებითი სიქაბუჯის წლებს დაემთხვა „ყაჩაღების“ დადგმის მომენტიც. თეატრი არ შეუშინდა სირთულეს, მან გაბედული ნაბიჯი გადადგა და გაიმარჯვა კიდევც. „ქართული თეატრი ქაბუკია და ქაბუკი შილერი მისი მახლობელი გამოდგა“ („კრასნაია გაზეტა“. 15.10.33 წ). ამ გასტროლებზე სპექტაკლმა აღფრთოვანებაში მოიყვანა მრავალფეროვანი მაყურებელი. ბევრი ქება ითქვა, ბევრი სტატიაც დაიწერა მასზე. გამოჩენილ მოსკოველ და საზღვარგარეთელ კრიტიკოსებს „ყაჩაღები“ მიაჩნდათ, როგორც ნიმუში იმისა, თუ როგორ უნდა იქნას ათვისებული კლასიკური მემკვიდრეობა. ქართულმა თეატრმა მოსკოვში გასტროლებზე მრავალფეროვანი აუდიტორიის წინ თავისი სპექტაკლებით პირდაპირ უთხრა მაყურებელს, რომ რუსთაველის თეატრის აღიარებული წარმატებანი მეტყველებს ქართველი ხალხის მაღალ თეატრალური კულტურაზე, მისნიჭზე, მისი ადამიანების სულიერ სიმდიდრეზე და იმაზე, რომ ქართველ ხალხს შეუძლია თავისი თეატრის სცენიდან მაღალმხატვრულად განასახიეროს მსოფლიოს ყველაზე რთული, ყველაზე

დიდი დრამატული მწერლობის ნიმუშები. ამანვე მეტყველებს „ოტელოს“, „ყაჩაღების“ და სხვა პიესების ქართული დადგმა. ეს აზრი გადაქარბებულად რომ არ ეჩვენოს ვისმეს, ამიტომ ზედმეტი არ იქნება თუ დღეს მოვაგონეთ ზოგიერთი შეხედულებანი ქართული თეატრის აღნიშნულ სპექტაკლზე.

ცნობილი კრიტიკოსი იუზოვსკი წერდა „რუსთაველის სახელობის თეატრი თავის თავს გმირულ თეატრს უწოდებს გრძნობებისა და ვნების თეატრს, დიდ სოციალურ ემოციათა თეატრს. თეატრი თავის სტილს გამოხატავს თავისი აქტიორის ექსპრესიულ ეესტში დამდგმელის მონუმენტულ გააზრებაში და თავისი მხატვრის მასშტაბურ გაგებაშიაც. აქტიორი სახეს მოქანდაკის თვალთ ხედავს, დამდგმელი არქიტექტორის თვალთ. თეატრის სურვილია წარმოადგინოს სამყარო ფართოდ და სქელი ფერებით, ჩამოაყალიბოს იგი როგორც რომანტიკული სახე“. და შემდეგ „ეს აგრეთვე ნათელი მოვლენაა შილერის თეატრის ისტორიაშიც“... აქ კრიტიკოსი არ აქარბებს!

მარქსიზმისათვის ცნობილია, რომ ყოველი ხელოვნება გამოხატავს არა მარტო თავისი დროის სოციალ-პოლიტიკურ მოვლენებს, არამედ მისი ადამიანების ეროვნულ სახესაც. ცნობილია ისიც, რომ ერის ფსიქოლოგია მისი სულიერი და მატერიალური ცხოვრების ყოველ უბანზე იჩენს თავს, სულერთია ეს ლიტერატურა, არქიტექტურა, თუ ოეატრი იქნება. თეატრში დადგმული სპექტაკლები ცალცალკე შეუჩინებლად, მაგრამ ერთად წარმოდგენილი მიგვივითებენ თეატრალური ხელოვნების თანამედროვე მდგომარეობაზე, ამასთანავე გვაგრძნობინებენ მისი ხალხის რა თვისებები გამოდის წინა პლანზე, რა ჩნდება მასში ახალი და რა



„ყაჩაღები“. კარლ მოორი — ა. იმედაშვილი



„კახალჯი“. ფრანც შლორი — ა. ვასაძე

იკარგება როგორც მოძველებული. ერთი სიტყვი იმის თქმა მინდა, რომ ზემოთმოყვანილ ამიანა¹ერში გამოთქმული აზრი მიუთითებს არა მარტო რუსთაველის თეატრის თავისებურებაზე, არამედ ქართველი ხალხის ბუნებაზეც საერთოდ. ქართველი ხალხის გმირული ბუნება, სიმხნევე, ამტანიანობა „გრძნობისა და ვნებების“ სიმდიდრე. მაღალი ინტელექტი, მძიმე სოციალურ თუ პოლიტიკურ მოვლენათა მძაფრი განცდა. ინტერნაციონალური ხასიათი და სამყაროს რომანტიკული ხედვა თეატრმა აიღო, როგორც მისი ხალხის უმთავრესი ნიშანი და შეეცადა კარგად გამოეხატა იგი. როგორც პრესა, ისე საზოგადოებრიობა ერთხმად აღიარებდა, რომ „ყაჩაღებში“ ასახული იყო რა გერმანული სინამდვილე, ამასთანავე იგი ჟღერდა, როგორც ჭეშმარიტად ქართული სპექტაკლი. ე. ი. თეატრმა მას მოუძებნა სწორი სცენური მხატვრული ფორმა.

და ყოველივე ეს ისე ნომიერად, ისე კარგად იყო გაფეთებული, რომ სპექტაკლი თავისი „იდუური და მხატვრული მნიშვნელობით“ შეფასებული იქნა „როგორც საბჭოთა თეატრის დიდი მიღწევა“ („სოვეტ ისკუსტვა“. 1933 წ.) „ყაჩაღებმა“ — რამდენიმე სხვა სპექტაკლთან ერთად იმდენად განაარდა რუსთაველის თეატრის საერთაშორისო ავტორიტეტი, რომ სულ მალე იგი მსოფლიო თეატრალური კულტურის გულში მოექცა. არ შეიძლება შემთხვევითად მივიჩნიოთ ესოდენ უსაზღვრო აღფრთოვანებანი, რომელსაც სრულიად გულწრფელად გამოხატავდა მაყურებელი.

ამერიკელი მსახიობი ა. კენგსი რომლისთვისაც სრულიად გაუგებარი იყო ქართული ენა, რუსთაველის თეატრის სპექტაკლების გამო წერდა: „ჩემთვის როგორც არტივისათვის, თეატრი წარმოადგენს ფერისა და შემოქმე-

დების შედეგს, რომლებიც ცხოვრებაში უეცრად ჩნდება. თქვენი აქტიორები, გმირები და გმირი ქალები, რომლებიც ჩვენს უმაღლეს ოცნებას ემსახურებიან — ცოცხლობენ და ქმნიან რამპის ილუზიას, იწვევენ რა ჩვენში დიდებისა და წარმატებულღვარების გრძნობებს.

ქართული თეატრი, რომელსაც ნიჭიერი ოსტატი ახმეტელი ხელმძღვანელობს გვაოცებს თავისი მაღალი სცენური კულტურით და მაყურებელს ხიბლავს სპექტაკლებით, რომლებსაც მე სიმფონიურს ვუწოდებდი“. რუსთაველის თეატრმა განცვიფრებაში მოიყვანა ცნობილი ფრანგი კომუნისტი მოღვაწე მ. კაშენიც. „მაღლობა რუსთაველის თეატრს სიცოცხლით სავსე და უმშვენიერეს სპექტაკლებისათვის. რომელთა მსგავსი მე არასოდეს არ მინახავს“. (ნორდალ გრიგ. მოსკოვი 22-6).

ცნობილი აკადემიკოსი მ. მარი თავის აღტაცებას ასე გამოხატავდა „ვისმინე, ვიხილე და დავმარცხდი, როგორც მეცნიერი“... თითქოს და ქებაში ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ: იუზოვსკი, ბლუმი, ბესკინი, სადკო, ფელდმანი, გვოზდიოვი, ლიტოვსკი, სტრონგი, ფლანგი, კრუტი, ფლანაგინი.. სხვები და სხვები. ყველას როგორ ჩამოაყვლი? რამდენი ქება ითქვა, რამდენი წრფელი სტრიქონები დაიწერა რუსთაველის თეატრზე!

და მაინც დღემდე არ დაწერილა ამ თეატრის ისტორია, რომ საფუძვლიანად გაირჩეს, თუ რა იყო ის, რითაც ასე იხიბლებოდა მაყურებელი.. ამ ისტორიაში უთუოდ მნიშვნელოვან ადგილს მიუჩნევენ „ყაჩაღებს“.

„ყაჩაღები“ სრულიად გამოხატავდა იმ თავისებურებას. რომელსაც შეგნებულად აკეთებდა რეჟისორი. ს. ახმეტელის აზრით ქართული თეატრი თავის საფუძვლებში უნდა ემყარებოდეს ხალხურ სანახაობებს, მასში

ხაზგასმულად უნდა წარმოისახოს ის რაც ქართველს ასხეავენ სხვა ეროვნებისაგან. ამ მიზნით იგი სპექტაკლში ეძებდა ნამდვილ ქართულ ტემპერამენტს, ცხოველ რიტმს, პლასტიკას, თავისებურ მოძრაობას...

ს. ახმეტელი ახერხებდა სცენიური რიტმი შეექმნა არა მარტო მსახიობის საშუალებით, არამედ მუსიკის, მხატვრობის, სინათლის მეშვეობითაც...

ამ პერიოდის სცენაზე გაჩნდნენ პიესები მთიელთა ცხოვრებიდან. ს. ახმეტელის რეჟისორულმა მეთოდმა სრული გამარჯვება მოიპოვა, რეჟისორს ხელი შეუწყო პიესებმაც. ამის გამო გაჩნდა აზრი, რომ არა ქართულ თემებზე მუშაობისას შეიძლება ბევრი რამ დაუძლეველი აღმოჩენილიყო. მაგრამ არა, დაიდგა „ყაჩაღები“ და ყველაფერი ნათელი გახდა.

რუსთაველის თეატრმა შესძლო მოწინავე გერმანელი ხალხის კეთილშობილური მისწრაფებანი, მისი პროტესტანტული განწყობილებანი ყოველგვარი მონობისა და დესპოტიზმის წინააღმდეგ სრულფასოვნად გამოეხატა. ამის შესახებ მართლებულად შენიშნავდა ცნობილი ამერიკელი მწერალი კრიტიკოსი ანა ლუიზა სტრონგი „ლამარათი“, „ანზორით“ და „თეთნულდით“, დარწმუნებული იმაში, რომ ქართული თეატრის ძირითად ძალას შეადგენს საქართველოს ძველი ცხოვრების აღწერა. მე რამდენადმე მერყეობას განვიცდიდი, სანამ გადავწყვიტე დავსწრებოდი „ყაჩაღების“ წარმოდგენას, რაც სულ სხვა ეპოქისა და ხალხის ამსახველია. რა საერთო შეიძლებოდა ჰქონოდა ქართველებს გერმანული რომანტიზმის პერიოდთან 100-ზე მეტი წლის უკან? მაგრამ ჩემს განცვიფრებას საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც ვიხილე ეს სპექტაკლი... აქ გაერთიანდა სავსებით სხვა დარგისა და ინდივიდუალური მოქმედების

სიცხოველე, რომლის მსგავსი რამ მე არსად არ მინახავს“.

ყოველივე ეს მაინც ზოგადი აღფრთოვანებაა.

იბადება კითხვა, რით იყო სპექტაკლი საინტერესო?

რით განსხვავდება იგი წარსულ დადგმებიდან? რა გვიჩვენა „ყაჩაღებმა“?

რუსთაველის თეატრმა 1952 წელს კვლავ აღადგინა „ყაჩაღები“. ამ წელს პირველად მომეცა შესაძლებლობა მენახა ეს სახელგანთქმული სპექტაკლი. საერთოდ აღდგენილი სპექტაკლი თარგმანსა ჰგავს, რაც უნდა კარგად იყოს იგი განახლებული, მასში მაინც დაკარგულია რაღაც ორიგინალისა, აღარ აქვს ის არომატი, სურნელობა, რომელიც ადრე ჰქონდა, ეს ითქმის უმთავრესად საერთოდ სპექტაკლზე, რადგან ხშირად ცალკეული შემსრულებლები არა თუ ჩამოუვარდებიან ადრეულ ნათამაშევს, არამედ მნიშვნელოვნად აუმჯობესებენ კიდევ მას. მიუხედავად იმისა რომ 1952 წელს სპექტაკლს „ყაჩაღები“ ჰქონდა თავისი ნაკლი, მან მაინც განუმეორებელი შთაბეჭდილება დასტოვა. ჩვენს წინ გადაიშალა დიდი სოციალური ტრადედია, გაჰქრნენ შილერის დეკლამაციები და მელოდრამატიული მინახაზები, ფრაზა გადავიდა მოქმედებაში. წინა ხაზზე გამოვიდნენ ძმები მოორები, როგორც განცალკევებული სოციალური ძალები, რომლებიც სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას უცხადებენ ერთმანეთს. ფრანც მოორის როლს ა. ვასაძე თამაშობს, მისი ფრანცი არც კოჭლია და არც კუზიანი, იგი გარეგნულად ერთი შეხედვით თითქოს არაფრით არ განსხვავდება ჩვეულებრივი ადამიანისაგან. (ოღონდ ეს არის თმა აქვს შეკრეჭილი), მაგრამ როცა ღრმად დააკვირდებით, მის თვალებში სიარულის მანერაში და ფრაზის მიმოხვრაშიც კი

დაინახავთ განდიდების წყურვილით შეპყრობილ ადამიანს. იგი მოძალადეა, კარიერისტი, მზად არის ყველაფერი ჩაიღინოს ძალაუფლების ხელში ჩაგდების მიზნით. ა. ვასაძის ფრანცმა არ იცის მოდუნება. უძრაობა, იგი თავის განყენებული ფილოსოფიური მსჯელობის დროსაც კი უაღრესად აქტიურია. ყოველი ფრაზა მოქმედებაში გადადის, სცენაზე იქმნება მდიდარი აქტიორული მონახაზები. ამ მხრივ განსაკუთრებით შესამჩნევია უკანასკნელი მოქმედება. აკ ვასაძის ფრანცი მთრთოლვარე და შემკრთალი, მერყევი და ჯერ კიდევ ამაყი თავის გაშლილი თითებით, რომელიც შეუმჩნეველად მუშტად იქცევა, ერთხელ კიდევ წამოიძარტება ჩვენს წინ, სწრაფი მოძრაობით ვეფხისებურ ნახტომს აკეთებს, ისტერიული ყვირლით ეშვება თავქვე. კიბეებზე მოაფრიალებს მოსასხამს, თითქოს და აღარ სურს უყუროს ხალხს, საშყაროს, რომელმაც ამდენი უსიამოვნება მიაყენა მას. შემდეგ ტახტის მახლობლად იწყებს ბორიალს და როცა შემოესმება ყიჟინა, ცეცხლში გაეხვევა სასახლე, ვასაძის ფრანცი წამიერად ფართოდ გაახელს თვალებს, (სიზმარი ხომ არ არისო ალბად) რომ ყურადღება გაეთანტოს, შთაბეჭდილება გაუქრეს, მაგრამ მალე რწმუნდება, რომ თავს დატეხილი უბედურება სიზმარი არ არის, რაც უკურო ახლოვდება აღსასრული, მით უკურო ქარბად იღვიძებს ვასაძეში ქვეცნობურება. იგი აუარდება ტახტზე და დაშნით იკლავს თავს. საგრაფო ტახტისაკენ მიმავალი გზა, რომელიც სისხლით მორწყო ფრანც მოორმა აღმოჩნდა მისი სიცოცხლის უკანასკნელი წერტილი.

შილერის ფრანცი გაიძვერა მაგრამ შედარებით მაინც არარა, სუსტი ადამიანია, ვასაძის ფრანცი კი უფრო ძლიერი და ამაყი. ვასაძის ფრანცი — წერდა „ლიტერატურნაია

გაზეტა“, ეს არის სახე ძალაუფლების ბატონობის, ჩაგვრის, დამონების და ყველაზე განდიდების დაუცხრომელი წყურვილისა“. ვასაძის მიერ ფრანცის როლი დანახულია გონების თვალთ, მისი თამაში მოფიქრებულია და ოსტატური. სახე უაღრესად პლასტიური და აზრიანი. მიუხედავად თავიდანვე აღებულ მაღალ რიტმისა, მსახიობს ბოლომდე რჩება საოცრად დიდი მარაგი ენერჯისა. ეს მის ოსტატობას უნდა მიეწეროს უთუოდ.

ფრანც მოორის ძველ შემსრულებლებისაგან სხვათა შორის ვასაძის ფრანცი იმითაც არის ახლებური, რომ იგი მამას არ ახრჩობს სცენაზე, როგორც წინათ ხდებოდა ხოლმე.

განსაკუთრებით სასიხარულოა, რომ საქართველოში ფრანც მოორის როლს სცენის სახელგანთქმული ოსტატების გვერდით ახალგაზრდა მსახიობებიც ასრულებდნენ.

ამ მხრივ საყურადღებო იყო ნ. ჩხეიძის გამოსვლა. მან თავისებური გააზრება მისცა ფრანცის სახეს.

თუ ა. ვასაძის ფრანცში ზოგიერთი გარეგნული ნიშნებით მაინც შეიძლება დავინახოთ მისი უარყოფითი ბუნება, ჩხეიძესთან ეს ხერხი არსებითად უარყოფილია, მისი ჩაცმულობა, პირსახეს გამომეტყველება და მოძრაობა შეიძლება ითქვას იმდენად სასიამოვნოა, რომ იგი თქვენ წინასწარ არსად არ მიგიტოვებთ ფრანცის ცუდ ბუნებაზე. არსად არ გიმქლავნებთ მის ნამდვილ ხასიათს. მსახიობი მეტწილად ფარისევლობის ნიშნის ქვეშ ატარებს თავისი გმირის ცხოვრებას. ამას იგი ყველაზე უკეთ მაქსიმელიანესთან პირველ შეხვედრისას და შემდეგ ამალიასთან საუბრის დროს ამქლავნებს. ამგვარი დამოკიდებულებით ნ. ჩხეიძის ფრანცი გარკვეულ დრომდე ახერხებს დაფაროს თავისი შინა-

განი სისუსტე და მორალური დაშლა. მსახიობს თავისებურად აქვს გადაწყვეტილი ფინალიც. იგი არ კვდება დაშნით. აქ მან თავის ჩამოხრჩობა არჩია...

ვასაძის ფრანცი ძლიერია, ჩხეიძის სუსტი.. რუსთაველის თეატრს ფრანც მოორის მესამე შემსრულებელიც ჰყავს გ. დავითაშვილის სახით.

გ. დავითაშვილის ფრანცი ნაკლებად აქტიური, ნაკლებად ნერვიული, იგი მშვიდი და თავის ძალაში დარწმუნებული ადამიანია.

თუ „ყაჩაღების“ აღრეულ დადგმებს უსაყვედურებდნენ კარლ მოორის სახის ერთგვარ მიჩქმალვას, სულ სხვა მდგომარეობა გვაქვს დღეს. რეჟისორმა ს. ახმეტელმა სწორად აუღო პიესას ალლო და კარლ მოორის შესრულება დააკისრა აკ. ხორავას, ამ ფაქტმა კი უდიდესი როლი ითამაშა სპექტაკლის წარმატებაში. ხორავას კარლ მოორი გამოჩნდა როგორც „მზურვალე ტრიბუნი, რომელიც ტირანიის წინააღმდეგ ხალხს იარაღისაკენ მოუწოდებს“. (ლიტ. გაზეთა 5.8-33 წ.). ა. ხორავას არ უყვარს აქტიორული ხერხების დანაწევრება, ყოფითობა. იგი სახეს აქანდაკებს ფართო პლანით, მისი ეესტი თამამია და ზეაწეული. მსახიობი ყოველ საგანში ეძებს ჰეროიკულს, გმირულს. კარლ მოორის სახეში მან სწორედ ეს რომანტიული ენთუზიაზმი, გმირული სუნთქვა იგრძნო და იგი აქცია კიდევ ამოსავალ წერტილად როლის დამუშავებისას.

ცნობილია, რომ პიესის მიხედვით კარლ მოორი საბოლოოდ ერკვევა თავის შეცდომებში. მის მოქმედებას დაჰყვა ბიურგერული ინდივიდუალიზმი, იგი დარწმუნდა, რომ ერთეულებს არ შეუძლიათ დაამხონ ტირანია. რუსთაველის თეატრის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „ყაჩაღები“ ეს მხარე შედარებით მეორე პლანზეა გადა-

ტანილი. აქ სპექტაკლი უფრო ქმედითი და შემტევია. მასში ნათლად მოჩანს ყაჩაღთა ბრბოს პოლიტიკური შეგნება. ამაზე გაზეთი „კომუნისტი“ სამართლიანად აღნიშნავდა „უპირველეს ყოვლისა უნდა ვთქვათ რომ პიესა გააქტიურებულია პოლიტიკურად, ხაზგასმულია სოციალური მომენტები, ყაჩაღთა მასა აყვანილია პოლიტიკური მებრძოლის სიმალემდე, ეპოქის სტილი დაცულია მთელს დადგმაში. ანალოგიურ შეფასებას აძლევდა რუსული პრესაც „თეატრი მართალია როცა ცდილობს მასიურ სცენებში გრძობების მიწოლას. მიმართავს ქარიშხლიან მოძრაობაზე დამყარებულ კომპოზიციას“ (სოვეტ. ისკ. 26.7-33 წ.). აკ. ხორავა კარლისათავეში ჩაუდგა უკმაყოფილო ელემენტებს, მტკიცედ შემოიკრიბა ისინი და აქტიურად აამხედრა ტირანიის წინააღმდეგ. აკ. ხორავას „ქაბუკური სიმძაფრე, ძალა, დაჯერება, გახელებული ენერგია, შმაგი სიტყვა“ შესანიშნავად იყო დაკავშირებული კარლ მოორის პოეტურ სახესთან.

შილერი ხშირად უჩიოდა ხოლმე მსახიობებს, რომ ისინი მთელი ძალით ვერ ანსახიერებდნენ ჰუმანიზმისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლის—კარლოსის სახეს;

ა. ხორავას დიდმა შემოქმედებითმა გაქანებამ დასძლია როლის სირთულე და ოსტატურად გამოძებნა კარლოსის მონიმიტური ფიგურა. ხორავას კარლოსი მართო მორალისტი როდია, იგი სრული გამომხატველია იმ მაღალი რომანტიკული იდეალებისა რომელიც ასე ძლიერად ეტაცებდა „ქარიშხლისა და შეტევის“ ეპოქის ახალგაზრდობას. მსახიობმა თავის მონუმენტალური ფიგურით დაგვანახა ტირანიის წინააღმდეგ აღმართული მუქარის ექსპრესიული ჟესტი. ერთი სიტყვით ხორავამ კარლოსის სახეში აღადგინა რაც კი გააჩნდა ქაბუკ შილერს.

რუსთაველის თეატრში კარლ მოორის როლს ასრუ-

ლებდნენ სხვა მსახიობებიც (ე. ლორთქიფანიძე და გ. სალარაძე).

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში („ყაჩაღები“) მუქი ფერებით იქნა წარმოსახული სოციალური მომენტები, გამახვილდა პიესის პოლიტიკური მხარე. სპექტაკლის ყოველი ნაკვეთი, სცენა დაემორჩილა მთავარ იდეას (ზიზლი ტირანიას!), შეიქმნა მძლავრი მასიური სცენები. რამპის იქით გამოჩნდნენ ახალგაზრდა სტუდენტები, მათ თან მოჰყვა ვაჟკაცური რიტმი და ტემპერამენტი. ამალდა სპექტაკლის ტონუსი, და ეს ყველაზე საგრძნობი გახდა „ლუდხანაში“.

...ნახევრად მრგვალ თალქვეშ მალლიდან ეშვება კიბე. სკამებსა და მაგიდებს მეტყველი სინათლე დასთამაშებს. ლუდს სვამს სტუდენტობა და აღვზნებული მღერის, სიცილი ხარხარში გადადის და ხარხარი ღიმილამდე ეშვება. ყველაფერში იგრძნობა რიტმი, ტემპი, ფერებში ჩნდებიან სწორი კომპოზიციური მონახაზები. ხალხი გამოდის წინა პლანზე, მათი ფიქრები და მისწრაფებები რომელიც ხშირად მხოლოდ სიტყვაში ვლინდებოდა აქ მოქმედებაში გადადის. მსახიობთა ქმედობაში არის რალაც მომხიბვლელი და დაუვიწყარი. ეს არ არის მარტო ეგზოტიკა, ცერებზე სიარულით წარმოქმნილი სანახაობა, იგი სავესტა აზრით, იდეით. მეტი პოლიტიკური და სოციალური სიმანვილისათვის წარმოდგენაში შემოტანილ იქნა სცენა „ფიესკოს“ შეთქმულებიდან. ამით კიდევ უფრო გაძლიერდა მასიური სცენები. ამ მხრივ აღსანიშნავია სურათი ბოქმის ტყეში. აქ მხატვარი ირ. გამრეკელი ერთხელ კიდევ გამოჩნდა, როგორც დიდი გამომგონებელი სახიერი დეკორატიული ხელოვნებისა, იგი საუცხოოთ გრძნობს ფერს, ხაზებს, მისი ნახატი ბევრად ეხმარება თეატრს სწორად გამოხატოს პიესის დედააზრი.

ს. ახმეტელის დიდმა რეჟისორულმა ფანტაზიამ რუსთაველის თეატრს შესაძლებლობა მისცა „ყაჩაღების“ სახით შეექმნა მაღალ-მხატვრული სპექტაკლი. ამ წარმოდგენის პოპულარობაზე მეტყველებს ისიც, რომ სულ რაღაც ერთი წლის განმავლობაში რუსთაველის თეატრში „ყაჩაღები“ წავიდა 100 ჯერ, და ნახა 131 ათასზე მეტმა მაყურებელმა. შეცდომა იქნებოდა, რომ გვეფიქრა თითქოს სპექტაკლი უნაკლო იყო, არა მას ჰქონდა სერიოზული ნაკლიც, მაგრამ ეს არ იყო გადამწყვეტი სპექტაკლის სახისა.

ამრიგად, რუსთაველის სახ. თეატრმა თავის სცენაზე გააცოცხლა დიდი გერმანელი პოეტი და დრამატურგი შილერი, მან ახლებურად ააქღერა მისი „ყაჩაღები“, სწორად დაინახა შილერისებური მუქარის ეესტი, შეიგრძნო მისი პათოსი, და ასე ამრიგად შილერის თეატრის ისტორიას დაუტოვა „ყაჩაღები“, ბრწყინვალე ქართული დადგმა.

საბჭოთა ხელისუფლების დროს საქართველოში „ყაჩაღები“ მარტო რუსთაველის თეატრში არ დადგმულა. 1930-31 წლების სეზონში იგი სოხუმის თეატრმა, შემდეგ გორისა და ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრებმაც დადგეს. ქუთაისელმა მაყურებელმა თავისი თეატრის სცენაზე „ყაჩაღები“ ნახა 1948 წელს, პიესა დადგა დ. ანთაძემ. თუ ერთი წუთით თვალს გადავაგლებთ იმ დიდ ტრადიციებს, რომელიც საქართველოში „ყაჩაღების“ დადგმასთან არის დაკავშირებული, ადვილი წარმოსადგენია რამდენი სირთულე უნდა გადაეღაზა მესხიშვილის თეატრს, რომ მაყურებლისათვის ეჩვენებინა თავისებური, მაგრამ საინტერესო სპექტაკლი.

თეატრის კოლექტივის ენერგიული მემოკმედებითი მუშაობის შედეგად სპექტაკლში დაძლეული იქნა მთელი რიგი სირთულენი. ფრანც მოორის როლს ასრულებდა შ. პირველი. მსახიობმა სცადა ფრანცის პიროვნ-

ნებაში გარეგნულად მიეჩქმალა მახინჯი სახე, პორტრეტულად ფრანცი დაეხატა, როგორც სავსებით ნორმალური, ჯანსაღი ადამიანი. მსახიობის ეს ჩანაფიქრი იმით იყო ნაკარნახევი, რომ ფრანცის გაბოროტებული ხასიათი აეხსნა არა ბუნებრივი სიმახინჯით, არამედ სოციალური წარმოშობით. ამ თავისებურად საინტერესო გააზრებას შ. პირველი გარკვეულ წარმატებას აღწევდა. „მისი მდიდარი მრავალფეროვანი ნიუანსებით აღსავსე ხმა“, („კომ.“. 1938. № 150). მსახიობს დიდად ეხმარებოდა სწორად გადმოეცა თავისი გმირის სულისკვეთება. თქმა არ უნდა, რომ სპექტაკლს ჰქონდა ნაკლი, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ქუთაისელმა მაყურებელმა დიდი ხნის შემდეგ ქუთაისის თეატრის რეპერტუარში კვლავ ნახა „ყაჩაღები“, აშკარად მიუთითებს თეატრის სწორ სარეპერტუარო პოლიტიკაზე.

საბჭოთა საქართველოში „ყაჩაღების“ ხშირა, გულმოდგინე და სწორი დადგმა ერთხელ კიდევ მიუთითებს იმაზე, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენში კლასიკური მემკვიდრეობის შესწავლას.

„ვერაგობა და სიყვარული“

პირველი გერმანული პოლიტიკურად ტენდენციური დრამა*, ასე უწოდა ენგელსმა შილერის პიესას „ვერაგობა და სიყვარული“. ამ ნაწარმოებში „თავისებურად აისახა ეპოქის სოციალური წინააღმდეგობანი. ექსპლოატატორული კლასების აღვირაზსნილობისა და ხალხთა დამონების სურათები**“. ისე როგორც მთელ რიგ სხვა პიესებში, შილერი აქაც ერთმანეთს უპირისპირებს ბიურგერულ-მემჩანურსა და ფეოდალურ არისტოკრატიულ სამყაროს. პიესაში ერთიც და მეორეც წარმოდგენილია მუქ რეალისტურ ფერებში. ავტორი ამხილებს უსაზღვრო აღვირაზსნილობას ფეოდალური საზოგადოებისას და ამასთანავე აკრიტიკებს ბიურგერულ ინდივიდუალისზმსაც.

პიესაში ფეოდალური არისტოკრატის ტიპიურ წარმომადგენლად გამოყვანილია პერცოგი და პრეზიდენტი ვალტერი. ვალტერწა პრეზიდენტობის თანამდებობას სისხლიანი გზით მიაღწია. ჩამოიშორა ყველა ვინც ხელს უშლიდა. ვერაგულად მოჰკლა წინამორბედი. იგი უკიდურესად გახრწნილი, ზნედაცემული ადამიანია, ამის გამო მან ჩაიდინა ბევრი დანაშაული და როცა დად-

* კ. მარქსი და ფ. ენგელსი „რჩეული წერილები“. სახელგამი, 1949 წ. გვ. 434.

** გრ. ბავთასი „ნარკვევები გერმანული ლიტერატურის ისტორიიდან“ 1953 წ. გვ. 438.

გეზა სამაგიეროს მიღების დღე, მის ბუნებაში ისე დაუძღურდა მხეცი რომ წამიერად გაიღვიძა ადამიანმა. იგი თავდახრილი მივიდა მომაკვდავ ფერდინანდთან და სთხოვა პატიება, ხოლო ამ უკანასკნელის დასტურის მიღებისთანავე ჩაბარდა ხელისუფლების წარმომადგენელს. ვალტერის ცხოვრების ამგვარი დასასრული არ შეეფერება სახის განვითარების ლოგიკას, მაგრამ თუ ერთის წუთით შილერის პოზიციასზე დავდგებით დავინახავთ, რომ იგი გარკვეულად სწორია

შილერი ვალტერის ცხოვრების ფინალს მორალისტის თვალთ ხედავს. მას არ უნდა ბოლომდე გამოუსწორებლად საძაგელი ადამიანი გეიჩვენოს ხშირად. შილერი, როგორც დიდი ჰუმანისტი ოპტიმისტურად უყურებს ადამიანს. მორალურ ასპექტიდან არის დანახული ლედი მოლფორდის სახეც. მართალია ლედი მეძავი ქალია და მის პიროვნებაში არის მდაბალი და ამორალური თვისებანი მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის ყველაფერი. ლედის ბუნებაში მაინც იმდენი კეთილშობილებაა, რომ ეს კეთილშობილება მალე იქცევა მისი ხასიათის განსაზღვრელად. მასში კეთილი სქარბობს და საბოლოოდ ამარცხებს კიდევ ბოროტს. ლედის კონტრასტული ბუნება შილერის მიერ ბრწყინვალე დრამატურულ ფორმაში აქვს გადაწყვეტილი. სახის ლოგიკური, ფსიქოლოგიურად სწორი განვითარება პიესას დიდ მხატვრულ ღირსებას ანიჭებს.

ლუიზა მილერთან საუბარში ლედი რწმუნდებოდა, რომ მისი სიძულვილი ამ სათნო ქალისადმი უაზროა. ლუიზას მაღალმა კეთილშობილებამ ლედის პიროვნებაში დაამარცხა ქედმაღალი მეძავი. იგი საბოლოოდ უარს ამბობს ჰერცოგთან თავის სამარცხვინო ურთიერთობაზე და ამით ჩვენ წინ ერთი ათად მალღდება სული-

ერად. „შენს მკლავებში ვვარდები მე სათნოებაე!—ამ-
ბობს ლედი.—მიიღე მომნანიებელი შენი ასული, რა
კარგად რა თავისუფლად ვგრძნობ თავს!.. დიდებულად,
როგორც ჩამავალი მზე, ჩამოვალ დღეს ჩემი დიდების
სიმაღლიდან, დაე. ჩემი დიდებულება მოკვდეს ჩემს
სიყვარულთან ერთად და მხოლოდ ჩემი გული იყოს
ჩემი ამჟამი განგების თანმხლები!“ . ამ მონოლოგში ლედი
მოჩანს სრულიად განწყობილი დიდბუნებოვან ადამიანად.

და ყოველივე ამას შილერი აკეთებს ოსტატის ხე-
ლით. პიესაში უარყოფით პერსონაჟებს უპირისპირდე-
ბა ლუიზა მილერი და პრეზიდენტის ვაჟი ფერდინანდს.

ესენი შეყვარებული წყვილები არიან. ლუიზა გრძნობს,
რომ წოდებრივი მდგომარეობა ბარიერითაა აღმარ-
თული მათ სიყვარულში და ამიტომ იძულებულია უფრო
თავშეკავებულად იყოს. მართალია ლუიზა სუსტი არ-
სებაა, მაგრამ მასში არის დიდი სულიერი ენერჯია, რომ
მძლავრი პროტესტი განუცხადოს ფეოდალურ სამყა-
როს. შეყვარებულმა ქალმა იცის, რომ ფეოდალური
არისტოკრატია უღიმღამო არ არის, მაგრამ ამასთანა-
ვე გრძნობს, რომ გარდუეალია მისი წასვლა ისტორიის
ასპარეზიდან, და თუ მიუხედავად ამისა ლუიზას პრო-
ტესტი უფრო სიტყვიერია, ვიდრე მოქმედი—თავისი
კლასის ისტორიული შეზღუდულობით უნდა აიხსნას
მხოლოდ.

ფერდინანდის მსოფლმხედველობაში გამოხატულე-
ბას პოულობს შილერის შეხედულებანი. ეს ახალგაზრდა
ყმაწვილი თავისი ფესვებით არისტოკრატიულ სამყა-
როდანაა წამოზრდილი, მან იცის, რომ მისი საზოგადო-
ებრივი მდგომარეობა უფლებას არ აძლევს ცოლად
შეირთოს ლუიზა. მაგრამ რადგან კანონზე მალა
დგას გრძნობა სიყვარულის ამიტომაც არის, რომ

ფერდინანდი ასე თამამად უმხედრდება ადამიანის მიერ შექმნილ წინააღმდეგობას. „ვერაგობა და სიყვარული“ თავისი მხატვრული ღირსებით სინამდვილის რეალისტური ხედვის, მის დრამატურგიულ წარმოსახვის მხრივ იგი წინ გადადგმული ნაბიჯია „ყაჩაღებთან“ შედარებით, პიესის ყოველი მოქმედი პირი ჩართულია დრამის მექანიზმში და ემსახურება ძირითადი იდეის გახსნას, სიუჟეტურად მძაფრი აშბავი, რომელიც პიესაშია გადმოცემული თავიდან ბოლომდე შეუწელებელ ინტერესს იწვევს. პიესის სასიყვარულო ხაზი შილერის მიერ დაწერილია ლირიკულ მგზნებარებით, გულთბილობით. ყოველ სურათში იგრძნობა, რომ ავტორის მკერდ ქვეშ ახალგაზრდა გული სცემს. ახალგაზრდურადვე გულწრფელია მისი თქმაც და დღმილიც. ბელინსკი ახასიათებდა რა გერმანულ ლიტერატურას სამართლიანად წერდა: „ლირიზმი გაბატონებული ელემენტია გერმანულ ლიტერატურაში. ლირიკული პოეზია და მუსიკა ამ ერის მხატვრული ცხოვრების ულამაზესი ყუაკილია. შილერი და გოეთე კი ეს არის ლირიკული პოეზია: მთელი ორი სამყარო, ორი დიდი მზე“*. ამ ლირიზმმა ბევრი შემატა შილერის დრამატურგიას. ქართველმა ხალხმა, რომელსაც ასე ძლიერად უყვარს და იტაცებს პოეზია ბევრი საერთო მონახა შილერის შემოქმედებასთან. ამიტომ სავსებით ბუნებრივია, რომ მისი თეატრის სცენაზე მარტო „ყაჩაღები“ არ დადგმულა. საქართველოში თითქმის არ დარჩენილა თეატრი, რომ „ვერაგობა და სიყვარული“ არ დადგმულიყოს. პირველად იგი 1895 წელს იქნა წარმოდგენილი ქუთაისში ლ. მესხიშვილის რეჟისორობით „მსახიობ სვიმონიძის საბენეფისოდ“.

* ბ. ბელინსკი „რჩეული თახულებანი“ 1952 წ. გვ. 413.

მომღევენო წლებშიაც ვხვდებით მას სცენაზე, მაგრამ მასიური ხასიათი მაინც საბჭოთა ხელისუფლების წლებში მიეცა. საქართველოში სხვადასხვა დროს. იგი იდგმებოდა: მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის, გორის, თელავის, ცხაკაიას, ზუგდიდის, ლაგოდეხის, სიღნაღის, ფოთის, ბორჯომისა და სხვა რაიონების თეატრებში.

მრავალ დადგმათა შორის პროფესიულ თეატრის რისიკით ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც მარჯანიშვილის თეატრის დადგმა (რეჟისორი გ. ქურული) იყო. იგი წარმოადგინეს '934/35 სეზონში. სპექტაკლში მონაწილეობა მიიღეს ცნობილმა მსახიობებმა: ვ. ანჯაფარიძემ, სიბილამ (ლუიზა), პ. კობახიძემ, გ. შავგულიძემ (ფერდინანდი), შ. ლამბაშიძემ (ვალტერი), თ. ქავჭავაძემ (ლელი) და სხვებმა. სპექტაკლის მიზანი ასე ჩამოაყალიბა დამდგმელმა რეჟისორმა გ. ქურულმა.

თეატრი ცდილობს თავისებურად გადაწყვიტოს „ვერაგობა და სიყვარულის“ მხატვრული სახეები. ამიტომ პიესის ტექსტი და მონტაჟი ვითარდება განუწყვეტელ რგოლად 15 სურათის მანძილზე. აქედან მხატვარიც (ს. ივანოვი) და კომპოზიტორიც (პროფ. მელდინეთუხუცესი). როკელთაც ზუსტი დავალება მიიღეს რეჟისორისაგან. თავის მუშაობას უკარდებენ ამ ამოცანას, მხატვარი ცდილობს ხელი შეუწყოს მოქმედების განუწყვეტელობას. კომპოზიტორი კი ორგანიულად აქსოვს მოქმედებაში მუსიკას“. (გაზ. „კომუნისტი“. 1935 წელი 3 მარტი)

რეჟისორის ამ განაცხადიდან აშკარად ჩანს, რომ დამდგმელი ჯგუფი მთელის პასუხისმგებლობით მოეკიდა მონდობებულ საქმეს. შედეგად ის მივიღეთ, რომ „ვერაგობა და სიყვარულის“ საინტერესო დადგმით მარ-



„ყაჩაღები“ — კარლ მორი — ა. ხორავა, შვაიცერი —
ე. ლორთქიფანიძე, როლერი — ვ. აბაშიძე



„საჩაღები“. ფრანც მორი — გ. დავითაშვილი

ჯანიშვილის თეატრმა ერთხელ კიდევ გვიჩვენა თავისი მდიდარი აქტიორული ძალები, დაგვანახა რომ თეატრს შესწევს უნარი მოწინავე იდეების პოზიციებიდან შეათასოს კლასიკური მემკვიდრეობა, იგი უფრო ახლებური და ორგანიული გახადოს თანამედროვე მაყურებლისათვის.

იმ დროს როდესაც საბჭოთა ხალხები შეუპოვარ ბრძოლას ეწეოდნენ ფაშიზმის წინააღმდეგ ბუნებრივია თეატრსაც არ შეეძლო თავისი წვლილი არ შეეტანა ამ დიდ საქმეში. იგი მოწოდებული იყო სისტემატიურად დაედგა პატრიოტული სულისკვეთებით გამსჭვალული პიესები, მთელი სინძაფრით აცხახა კეთილისა და ბოროტის ბრძოლა. მაყურებელში დაენერგა კეთილი საქმის გამარჯვების გარდუვალობის რწმენა. და მართლაც ქართულმა თეატრმა პრაქტიკული საქმიანობით დაგვანახა, რომ მას შესწევს უნარი ბოლომდე ერთგული დარჩეს თავისი ხალხისა.

სახალხო იდეალებისადმი ერთგულება იყო ისიც, რომ თეატრებმა უფრო აქტიურად იწყეს შილერის ნაწარმოებთა დადგმა, განსაკუთრებით პოპულარული გახდა „ვერაგობა და სიყვარული“. ეს იმაზე მიუთითებს, რომ შილერის ბრძოლა ტირანიის წინააღმდეგ თავისებურ გამოძახილს პოულობდა საბჭოთა ხალხების ბრძოლაში ფაშიზმთან. „გერმანელი დიდი კლასიკოსის ეს შესანიშნავი ტრაგედია მთელი სიცხოველით მოქმედებს სამამულო ომის ინტერესებით განწყობილ ადამიანზე“ და შემდეგ „ერთ ადგილზე ფერდინანდი ამბობს: „ვნახოთ ვინ გაიმარჯვებს ურჩხული ცრურწმენა თუ ადამიანობა“? ჩვენ მთელი ხმით ვიმეორებთ ახლაც, ქვემარტებისათვის მებრძოლთა სახელით ვუპასუხებთ: ურჩხული განადგურდება, გაიმარჯვებს ადამიანობა!“

ეს სიტყვები ეკუთვნის თელავის გაზეთს („კოლმე-
ურნის ხმა“), რომელმაც აღფრთოვანებული რეცენზია
უძღვნა „ვერაგობა და სიყვარულის“ დადგმას. ამავე
წელს დადგა ბორჯომის თეატრმაც. მან „მაყურებელს
უჩვენა უსამართლობის ის საშინელი სურათი, რასაც
მშრომელი ხალხი განიცდის ექსპლოატატორულ საზო-
გადოებაში („ბოლშევიკური ტემპი“), 1941 წ. № 3.

სპექტაკლში ფერდინანდის როლს ასრულებდა გ. ხმა-
ლაძე. მიუხედავად იმისა, რომ ფერდინანდის სახე დრა-
მატიულ ძლიერი არ არის თეატრი მაინც ამ სახეზე
აკეთებდა აქცენტაციას, როგორც ჩანს იმდენად აქტი-
ორულად ჟღერდა ფერდინანდის სიტყვები, რომ ნებით
თუ უნებლიედ მტრისადმი სიძულვილით გამსჭვალული
მაყურებელი მთავარ ყურადღებას აქცევდა ამ სახის
შინაარს. ამრიგად, შილერის ჰიესა „ვერაგობა და სიყ-
ვარული ქართულმა თეატრმა გახსნა, როგორც რეა-
ლისტური ნაწარმოები, მას მოუძებნა პრინციპულად
სწორი სცენური ფორმა, ხაზი გაუსვა პიესის ძირითად
პათოსს და ამით თანამედროვე კიდევ უფრო გასაგები
და ახლობელი გახადა იგი.

„მარიამ სტიჟარტი“

1794 წელი განსაკუთრებულად ძვირფასი გამოდგა შილერისათვის. აქედან დაიწყო მისი ნამდვილი მეგობრობა გოეტესთან (გოეტეს 1788 წლიდან იცნობდა). ორი დიდი გერმანელი პოეტის ეს ურთიერთობა მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა. ისინი ერთმანეთს უკითხავდნენ ნაწერებს, უსწორებდნენ და ზოგჯერ თანაავტორობდნენ კიდეც: გოეტე აცნობდა თავის ფარულ ზრახვებსა და შემოქმედებით გეგმებს შილერს. თავის მხრივ არც ეს უკანასკნელი იყო გულგრილი მეგობარი. საილუსტრაციოდ მრავალი ფაქტის მოყვანა შეიძლება, ამჯერად კი დავკმაყოფილდებით ერთი მინაწერით.

1799 წელს 26 აპრილს შილერმა მისწერა გოეტეს — „ჯერჯერობით მე ვეცნობი დედოფალ ელისაბედის მეფობის ისტორიას და შევუდექი მარიამ სტიჟარტის პროცესის შესწავლას. ვფიქრობ, რომ ეს სიუჟეტი განსაკუთრებით გამოსადეგია ევრიპიდესეული მეთოდისათვის, რომელიც სულიერი მდგომარეობის სრულ გამოხატვაში მდგომარეობს, რადგან მე მგონია შეიძლება მთელ სასამართლო პროცესს და პოლიტიკას გვერდი ავუარო და ტრაგედია საბრალდებლო განაჩენით დავიწყო“. ჩანაფიქრიდან ბევრი რამ განახორციელა შილერმა. მან ტრაგედია მართლაც განაჩენიდან დაიწყო და

ისე განავითარა, რომ მაყურებელს (თუ მკითხველს) არ დაუკარგა ინტერესი მარიამის ცხოვრებისადმი.

როგორც გოეთესთან მინაწერიდან ჩანს შილერს სურდა პიესაში გვერდი აევლო პოლიტიკურ მომენტებისათვის. მაგრამ პრაქტიკულად ეს შეუძლებელი აღმოჩნდა, პიესაში გამოხატულია რა მარიამის სულიერი დრამა, ამასთანავე ნაჩვენებია მისი პოლიტიკური შეპირისპირება ელისაბედთან. მარიამისა და ელისაბედის სახით მოცემულია ორი პოლიტიკური მიმდინარეობა.

„მარიამ სტიუარტი“ საქართველოში ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მეორე ნახევარში ითარგმნა და დაიდგა კიდევ (1896 წ.). სპექტაკლი კარგად მიიღო მაყურებელმა. მსახიობები როლებს ასრულებდნენ მართლად და ოსტატურად. ამის შესახებ ნ. ჩხეიძე იგონებს „სასჯელის სცენას დიდი შთაბეჭდილება უნდა მოეხდინა, როდესაც ჯალათმა (მსახიობი ე. გუნია თამაშობდა— ვ. კ.) ცული აღმართა პიესის გმირი ქალის თავის მოსაკვეთად, ხალხში გაისმა— „არა, არა, ნუ მოჰკლავთ“. იმდენად ძლიერი იყო შთაბეჭდილება“. ეს მოგონება ორ მხრივ არის საინტერესო. პირველი მიგვიჩვენებს შესრულების დამაჯერებლობაზე, ხოლო მეორე სტიუარტისადმი სიმპატიებზე.

შილერის დაბადებიდან 150 წლისთავის აღსანიშნავად 1909 წელს ქუთაისში წარმოდგენილი იქნა „მარიამ სტიუარტი“ (შ. დადიანის თარგმანით). სპექტაკლის დაწყების წინ წაიკითხეს შილერის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი მოხსენება. სპექტაკლში სტიუარტის როლს ასრულებდა ცნობილი მსახიობი ნინო ჩხეიძე.

„როგორი იყო ნინო ჩხეიძე სტიუარტის როლში? — კითხულობდა ერთ-ერთი რეცენზენტი — ჩვენის აზრით

თვით რომელსამე საუკეთესო სცენაზედაც, რომ შეესრულებინა ეს როლი, იმ სცენაზე სადაც გამოჩენილი და პირველ ხარისხოვანი მსახიობები არიან დამსწრენი ალტაცებით მიეგებებოდნენ* („დროება“, 1909 წ. № 258) ისე როგორც წინანდელ დადგმებში მაყურებლის მთელი სიმპატიები აქაც მარიამისაკენ იყო მიმართული. სახის ამგვარი გახსნა შეიძლება სადაოც იყოს, მაგრამ ფაქტია, რომ ამათ თეატრი განოხტავდა თავის უარყოფით დაშოკიდებულებას ადამიანის სიკვდილის დასჯისადმი. „მარიამ სტიუარტის“ ყველაზე მაღალმხატვრული დადგმა მაინც საბჭოთა ხელისუფლების დროს მოხერხდა, ეს გასაგებიცაა. 1955 წელს იგი წარმოდგენილი იქნა მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში (რეჟისორი გ. ყუშიტაშვილი).

ელისაბედის როლი შეასრულა ს. თაყაიშვილმა, ხოლო მარიამისა ვ. ანჯაფარიძემ. ასე რომ სპექტაკლში ერთმანეთს შეხვდა ორი დიდი მსახიობი. ს. თაყაიშვილისათვის რამდენადმე ახალი იყო დედოფლის სამოსელით გამოსვლა სცენაზე. იგი ხომ სახასიათო როლების ოსტატია. შეიძლება ითქვას უბადლო ოსტატიც. თაყაიშვილი სცენაზე სცოცხლობს ნამდვილი სიცოცხლით. და რაც კი მის გარშემო ხდება აღიქვამს როგორც ცხოვრებისეულ სინამდვილეს. მის მიერ შექმნილ ყოველ სახეს აქვს თავის ფერი, მოძრაობა, ხმა, თავის ხასიათი. ზოგჯერ იმდენად ახლოა მსახიობის პიროვნება. შექმნილი სახის ბუნებასთან, რომ ასე გეგონებათ სადაცაა ზღვარი წაიშლება მათ შორისო, მაგრამ არა, თაყაიშვილი არ არის ნატურალისტი, ყოველთვის სრულია ნათელი მისი დამოკიდებულება სინამდვილესთან. სახასიათო, ეპიზოდური როლების ეს ოსტატი მაყურებელმა ინგლისის დედოფლის როლშიაც ნახა და გან-

ცვიფრდა იგი როცა მის წინ სრულიად ახალი მსახიობი დაინახა.

ს. თაყაიშვილმა ქართულ აუდიტორიას მთელი სისავსით გადაუშალა ელისაბედის ფარისევრული, მაგრამ შინაგანი ძლიერი ადამიანის სახე, რომელიც სუბიექტურად არავითარ სიმპატიას არ იწვევს, მაგრამ ობიექტურად მაინც მის მხარეზე ვდგებით. თაყაიშვილის ელისაბედმა იცის, რომ მისი მოღვაწეობა ისტორიულად პროგრესულია და ამიტომ შეუძლებელია მარიამის დაშვება მის სამფლობელოში. ელისაბედის მთავარი მიზანია ყველაფერი მოახმაროს ინგლისის ძლიერებას. ამდენად პოლიტიკურად სწორეა განაჩენი, რომელიც მან მარიამს გამოუტანა. მიუხედავად ამისა ელისაბედს არ სურს ხალხმა იცოდეს მისი სიმკაცრე. იგი გულკეთილი დედოფლის სახელით სარგებლობს და ეს აიძულებს ანგარიში გაუწიოს ხალხს, იფარისევლოს მის წინაშე. რადგან სხვა შემთხვევაში აღარ ერქმევა ხალხის მოყვარულის სახელი. ეს განსაკუთრებით ჭარბად გამოჩნდა მეოთხე მოქმედებაში. საერთოდ კი ს. თაყაიშვილის ელისაბედი შინაგანად ძლიერი; თავის ძალაში დაჯერებული, გულზვიადი ადამიანია. სახის შესაბამისად მკვეთრი და დამაჯერებელია აქტიორული ხერხებიც.

ელისაბედის როლის საუკეთესო შესრულებით თაყაიშვილმა ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ მისი სახით ქართულ სცენას ჰყავს უფრო ფართო მასშტაბის მსახიობი, ვიდრე ეს ერთი შეხედვით ჩანს.

უდაოა, რომ პოეტს, როზელსაც არ აქვს საკუთარი ხმა იგი პოეტად ვერასოდეს ვერ დარჩება. ასევე ითქმის მსახიობებზედაც. შეიძლება მასში ბევრი რამ იყოს სადაო და გასარკვევი, მაგრამ მთავარია ის, რომ მის

დამოუკიდებელ ხმაში ჩვენ ვკრძობთ შენოქმედის ნიქს, ტალანტს და ვისაც ეს მადლი არ დაჰყოლია ბუნებისგან იგი ამაოდ ეტმასნება ხელოვნებას.

ვ. ანჯაფარიძე სწორედ ამ დამოუკიდებელი ხმით გამოირჩევა. თავისებურ აქტიორულ შენოქმედებაში ვლინდება მისი ნიქიცა და ოსტატობაც

ქართულ სცენაზე ანჯაფარიძემ მარიამ სტიუარტი წარმოგვიდგინა მსუბუქ ხაზებში. მსახიობი სავსებით იმორჩილებს მარიამის ბუნებას. იგი თავის ნებაზე დაატარებს ხასიათს. ხან ლნობიერ ქალად აქცევს მარიამს (მორჩილება რომ მიაჩნია სულის სიწმინდედ) და ხან კიდევ მკაცრ ბრალმდებულად გამოჰყავს ინგლისის კანონმდებლობისა. „ვხედავ იმასაც: რომ ეს თქვენი ზედა პალატაც ქვედას თანაბრად მექრთამეა და უსირცხვილო“ (თარგმანი ე. ბეწუკელისა) ამ სიტყვებში ავლენს ანჯაფარიძე თავისი გძირის ძლიერ ბუნებას, შემდეგ კი უცებ შეასუსტებს ხოლმე მარიამის სულის სიძნევეს და სევდიან ხმით გვესაუბრება მის სულიერ დრამაზე. ანჯაფარიძის მარიამი ისტორიულად განწირული ადამიანია. ელისაბედის დრომ ჯვარი დაადო კათოლიციზმს ამიერიდან შეუძლებელია რეტსარვაცია...

მართალია მარიამის ქცევა ობიექტურად გამართლებას ვერ პოულობს, მაგრამ შილერს იმდენად ძლიერად აქვს გადმოცემული სულიერი დრამა ამ ქალისა, რომ ნებით თუ უნებლიედ ყურადღებასა და სიბრალულს იწვევს იგი.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა „მარიამ სტიუარტი“ დადგმა მიუძღვნა შილერის გარდაცვალებიდან 150 წლისთავს. ამით მან ერთხელ კიდევ გამოხატა ქართველი ხალხის დიდი სიყვარული და პატივისცემა გერმანელი პოეტისადმი.

„დონ—კარლოსი“

28 წლისა იყო შილერი, როდესაც „დონ-კარლოსი“ დასწერა, ამით დამთავრდა მისი ახალგაზრდობის წლების დრამატული შემოქმედება. ვიდრე „დონ კარლოსის“ საბოლოო ვარიანტს გამოაქვეყნებდა (1787 წ.) შილერმა მრავალჯერ შეიცვალა შეხედულებანი იმ მოვლენებზე, რომელიც უნდა ასახულიყო პიესაში. „დონ კარლოსის“ პირველ ვარიანტში მწვავედ არ იყო დასმული აქტიური, რევოლუციური საკითხები. ეს არ მოეწონა შილერს. მან თანდათანობით სულ უფრო და უფრო მეტი აქცენტაცია გაუკეთა პოლიტიკურ და სოციალურ მომენტებს და ამით ერთი-ორად აამაღლა პიესის იდეური მხარე. მუშაობის ეს პროცესი ხანმოკლე არ ყოფილა. არც თანმიმდევრული იყო შილერი თავის შეხედულებებში „იმ ხნის განმავლობაში როცა ეს ნაწარმოები იწერებოდა... თვით ჩემში ბევრი რამ შეიცვალა. და ჩემს დრამას უნდა აესახა ის მერყეობანი, რომელსაც განიცდიდა ჩემი აზროვნება და გრძნობა“.* და მართლაც პიესაში შესანიშნავად გამოიხატა შილერის პიროვნება მთელი თავისი წინააღმდეგობრივი ხასიათი. პიესაში ხაზგასმულად წარმოსდგა მარკიზ პოზა, როგორც კაცობრიობის თავისუფლებისათვის მებრძოლი

* ციტატა ნასარგებლებია დ. ლაშქარაძის წიგნიდან „ფრიდრიხ შილერი“. 1955 წ.

რომელსაც სწამს, რომ ადამიანები დაამხოვენ ბნელ ძალებს და გაიმარჯვებს თავისუფლება.

მიუხედავად ამისა მარკიზს არ აქვს იმედი, რომ იდეალები, რომელსაც იგი ეტრფის ადრე ჰპოვებენ განსხვავდება.

„ჩემგან დასახულ უდიდესი იდეალისათვის ეს საუნჯე ჯერ არ არის მომწიფებული. მე, ხელმწიფეო მოქალაქე ვარ იმათაგან, რომელნიც შემდეგ, მომავალში უნდა მოვიდნენ“. (თარგმანი ვ. ბენუკელისა). მომავალ მოქალაქეთა სიაში მარკიზ პოზა მარტო თავის თავს არ ასახელებს. მისი აზრით არც დონ კარლოსისათვის არის შესაფერი დღევანდელია. ამიტომ იგი უფრო მეტად უახლოვდება კარლოსს და ხდება მისი ერთგული მეგობარი. კარლოსი კეთილშობილი ადამიანია, იგი კარგი მასალაა მარკიზის იდეების განხორციელებისათვის ბრძოლაში.

მართალია მარკიზ პოზას გადაუდებელ საქმედ მიაჩნია თავისუფლებისათვის ბრძოლა, მაგრამ მან ჯერ კიდევ არ იცის ბრძოლის სწორი გზები და საშუალებანი. მისი აზრით „რესპუბლიკურ მოთხოვნილებათა განხორციელების საშუალებად“, საქიროა სახელმწიფო სათავეში იდგეს განათლებული მონარქი“. თქმა არ უნდა, რომ ეს შეცდომაა, (თუმცა მარკიზისათვის ეს გზა მაინც არაა ერთად-ერთი).

პიესაში „დონ-კარლოსი“ მთელი სისავსით არის მხილებული ინკვიზიცია თავისი სულიერი მამებით.

ჯერ კიდევ ადრე როცა ახლად იწყებდა „დონ-კარლოსზე“ მუშაობას შილერი ერთ-ერთ თავის მეგობარს პირდაპირ წერდა: „ჩემს მოვალეობად მიმაჩნია ამ პიესაში ინკვიზიციის გამოსახვით შური ვიძიო შეგნებულ კაცობრიობისათვის, სამარცხვინო ბოძზე გაეაკრა ინკვი-

ზიციის საზიზღარი საქმიანობა. მე ისურვს თუნდაც ამის გამო ჩემმა კარლოსმა სცენა ვერ იხილოს-- რომ ტრაგედიის მახვილი შიგ გულში ჩაესოს ადამიანთა ამ მოდგმას, რომელსაც იგი აქამდე მხოლოდ ოდნავ კაწრავდა". შილერმა განახორციელა ეს ჩანაფიქრი. მან მეფის მოძღვარის დომინგოსა და ჰერცოგ ალბას სახით ბოლომდე გააშიშვლა რეაქცია.

ისე როგორც შილერის მთელი რიგი სხვა პიესები „დონ-კარლოსიც“ პოპულარობდა საქართველოში. იგი განსაკუთრებით აქტუალურად ქლერდა 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში.

1905 წელს ცნობის ფურცელი წერდა მარკიზ პოზა შილერის „აზრის გამომხატველია და ეს აზრი საესებით შეეფერება დემოკრატიის დღევანდელ პოლიტიკურ იდეალებს. მხოლოდ თავისუფალ ხალხს შეუძლია დაამკვიდროს საზართლიანობა და ბედნიერი განწყობა ადამიანთა და ხალხთა შორის“.

როგორც ვხედავთ რევოლუციამდე საქართველოში შესანიშნავად გაუგიათ პიესის დედა აზრი. მიუხედავად ამისა „დონ კარლოსის“ კვალიფიციური დადგმა საქართველოში პირველად 1914 წელს მოხდა. ეს იყო ერთ-ერთი თავისებური და საინტერესო დადგმა. სპექტაკლი გადაწყვეტილი იყო ძალიან მარტივად. ყველაფერს სისადავისა და უბრალოების დაღი აჩნდა. ამასთანავე მიღწეული იყო მართალი სცენიური განწყობილების შექმნა. დამდგმელ ჯგუფს მთელი სპექტაკლი ერთ დეკორაციაში გადაეწყვიტა. წარმოდგენის ამგვარი დადგმა რამდენადმე ახალი იყო საქართველოში. იგი კარგად მიიღო მაყურებელმა და სურვილიც გამოსთქვა, რომ სხვა პიესებიც ასე დაედგათ, რადგან ეს იწვევდა ერთის მხრივ ტექნიკურად ნაკლებ ხარჯებს და მეორეს მხრივ მეტ

საშუალებას იძლეოდა განსაზღვრულ დროში მოესწროთ პიესის სრული წარმოდგენა.

სპექტაკლში მარკის პოზას როლს ასრულებდა ა. იმედაშვილი, დონ კარლოს ი. ზარდალიშვილი. რეცენზენტების აზრით იმედაშვილი ცოცხლად და დამაჯერებლად ასახიერებდა მარკის პოზას ენერგიულსა და კეთილშობილურ სახეს. ხოლო ზარდალიშვილის კარლოსს შედარებით აკლდა ეს კეთილშობილება. საერთოდ კი სპექტაკლს საზოგადოების მოწონება დაუმსახურებია. ამ დადგმასთან დაკავშირებით ერთ-ერთი რეცენზენტი სწერდა რომ შილერის ამ პიესაში ყველაზე უფრო ნათელია მისი ძლიერი რწმენა ადამიანისადმი და ცის ქუხილივით გაისმის მოწოდება ურთიერთ სიყვარულისა და ნდობისათვის. („სახალხო გაზეთი“ 1914 წელი).

1914 წელს საქართველოში „დონ კარლოსი“ წარმოდგენილი იქნა ორჯერ. პირველად 13 თებერვალს თბილისში და მეორედ 20 სექტემბერს ქუთაისში.

„დონ-კარლოსი“ საქართველოში რამდენჯერმე არის თარგმნილი და დაბეჭდილი.

„ვილჰელმ ტელი“

გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე დაამთავრა შილერმა თავისი ყველაზე ძლიერი დრამატული ნაწარმოები „ვილჰელმ ტელი“.

ეს იყო შემოქმედებითად სრულიად მომწიფებული შილერის უკანასკნელი გაბრძოლება ტირანიის წინააღმდეგ. იმ ამხედრებულმა, ბუნტარულმა სულისკვეთებამ, რომელმაც პირველად „ყაჩაღებში“ იფეთქა—„ვილჰელმ ტელში“ ჰპოვა რევოლუციურად უფრო სწორი და მართალი გამოძახილი. შილერმა აქ გადაჭრით სთქვა, რომ თავისუფლების მოპოვებისათვის საჭიროა მთელი ხალხის ამოქმედება, მასის დარწმუნება საკუთარ ძალაში. მისი აზრით ხალხს უფლება აქვს „ძალით დაამხოს ტირანიის დესპოტური ბატონობა და თვითონ გახდეს თავისი ბედის მქედელი.“* მაგრამ ამის მიღწევა შესაძლებელია მხოლოდ და მხოლოდ ერთობლივი მოქმედების გზით.

„მხარი მხარს ძმებო, სამუდამოდ... მტკიცედ, ურყევად...“

თავისუფლებას მოვიპოვებთ მხოლოდ ერთობით... ველიდან ველზე, მთიდან მთაზე გყავდეთ მზვერავნი, ერთმანეთს ხელი გაუწოდეთ, იყავით ძმურად... სამარადისოდ, განუყრელად... სამარადისოდ... (თარგმანი გ. ნადირაძისა).

* დ. ლაშქარაძე „ფრიდრიხ შილერი“. 1955 წ. გვ. 151.

ეს არის მთავარი და განმსაზღვრელი „ვილჰელმ ტელში“ და არა ის ზოგიერთი შეზღუდული შეხედულებანი (ლაპარაკია ხალხთა ბრძოლის „ზომიერებაზე“ — ვ კ), რომლისგანაც ჯერ კიდევ არ იყო სავსებით თავისუფალი შილერი.

„ვილჰელმ ტელი“ მაღალ მხატვრული, დრამატურ-გულად გამართული პიესაა. ბელინსკის აზრით შილერი ყველაზე მეტად აქ „გამოდის ქემშარიტ დრამატიკოსად“.*

პიესა შეკრულია კომპოზიტურად, ყოველ გმირს აქვს თავისი ხმა, ფერი, სახე. ისინი ინდივიდუალიზირებული ადამიანები არიან, მათი აზრი ჩვენამდე მოდის ცოცხლად, ემოციურად. მიუხედავად იმისა, რომ შილერი სავსებით ვერც „ვილჰელმ ტელში“ ახერხებს შენიღბოს თავისი პიროვნება, მაგრამ სხვა პიესებთან შედარებით აქ მაინც უფრო ზომიერია. აქ უკვე იგი პირდაპირ არ იჭრება გმირის მოქმედებაში, თავს არ ახვევს აზრებს. ტენდენცია გამომდინარეობს მოქმედებიდან და მდგომარეობიდან — ავტორის საგანგებო, მკვეთრი ჩარევის გარეშე.

„ვილჰელმ ტელის“ დაწერამდე შილერმა ბევრი იმუშავა შვეიცარიის შუასაუკუნეების ისტორიაზე. მან გულდასმით შეისწავლა ამ ხალხის ყოფა-ცხოვრება, მისი ეროვნული თავისებურება. პიესაში ცალკეული პირობიკ მოქმედებენ და თავიანთი სახეც აქვთ, მაგრამ წამყვანი ადგილი მაინც ხალხს, მასიურ სცენებს აქვს მიჩნეული. პიესაში ძირითად ბირთვს ხალხი წარმოადგენს და არა რომელიმე გმირი. საკითხის ამგვარად დაყენებაშიც კი სჩანს, რომ აქ აღარ არის ავტორის შტიურ-

* ბ. ბელინსკი „რჩეული თხზულებანი“ 1952 წ. ტ. 1 გვ. 127.

გერული გატაცება. ბოროტების ცალკეული პირი კი არ ებრძვის, არამედ ხალხი. შილერი ამ დასკვნამდე ლოგიკურად მიიყვანა საფრანგეთის რევოლუციამ. მართალია პიესას საფუძვლად უდევს ძველი ამბავი, მაგრამ იგი ისეა გადაწყვეტილი, რომ უაღრესად თანადროულად უღერს. პირდაპირ მოწოდებასავით გაისმის პიესის ერთ-ერთი გმირის შტაუფახერის სიტყვები... და თუ არ გასჭრის არაფერი, მაშინ სამართალს მჭრელი მახვილი მოიპოვებს. ჩვენი ვალია უზენაესი უფლებანი დავიცვათ ჩვენი სამშობლოსათვის, ცოლშვილისათვის ვიბრძოლოთ მედგრად (თარგმ. გ. ნადირაძისა).

„ვილჰემ ტელი“ დიდი პოპულარობით სარგებლობს გერმანიის ფარგლებს გარეთაც. განსაკუთრებით უყვარდა იგი შვეიცარიელებს. 1905 წელს გაზ. „ივერია“ იუწყებოდა, რომ შილერის გარდაცვალების 100 წლისთავთან დაკავშირებით შვეიცარიაში მოწაფეებს დაურიგდა 100.000 ცალი „ვილჰემ ტელი“. მარტო ეს ფაქტიც კმარა შვეიცარიელი ხალხის იმ დიდი სიყვარულის საილუსტრაციოდ რომელსაც იგი იჩენს „ვილჰემ ტელისადმი“.

არც ქართველ საზოგადოებას დარჩენია ყურადღების გარეშე „ვილჰემ ტელი“. ჯერ კიდევ 1893 წელს ქუთაისის „ამხანაგობამ“ გამოსცა ცალკე წიგნად.

პრესა კმაყოფილებით შეხვდა ამ ფაქტს. კარგი იქნება თუ „ამხანაგობა“ ხშირად დაბეჭდავს „ამგვარი ჩვენი ქვეყნის მდგომარეობას შესაფერის შინაარსიან“ პირებსო, წერდა გაზ. „კვალი“. ვფიქრობთ ამ სტრიქონში ყველაფერი ნათქვამია.

1926-27 სეზონში „ვილჰემ ტელი“ დაიდგა რუსთაველის თეატრში (ს. შანშიაშვილის თარგმანი) სპექტაკლი დასდგა დ. ანთაძემ, მხატვრობა ეკუთვნოდა ირ. გამრეკელს.

გულისტკივილით უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ დადგმას არ ჰქონდა ისეთივე ფართო რეზონანსი, როგორც „ყაჩაღებს“, მიუხედავად ცალკეულ აქტიორული წარმატებისა საერთოდ სპექტაკლში სრული სცენური ასახვა ვერ ჰპოვა შილერის რევოლუციურმა-დემოკრატიულმა იდეებმა.

მართალია „ვილჰელმ ტელით“ რუსთაველის თეატრმა ვერ გაიმარჯვა, მაგრამ საბოლოოდ იგი მაინც ვალში არ დარჩა შილერის წინაშე. „ვილჰელმ ტელის“ შემდეგ მან გაბედულად მოჰკიდა ხელი შილერის მეორე პიესას („ყაჩაღები“) და სასურველი შედეგიც მიიღო.

1948/49 წლის სეზონში „ვილჰელმ ტელის“ დადგმა განახორციელა მოზარდმაყურებელმა ქართულმა თეატრმაც (გ. ნადირაძის თარგმანით).

„ფიესკოს შეთქმულება გენუაში“

შილერის დრამატურგია იმითაც არის საინტერესო, რომ მასში ხაზგასმულია მასიური სცენების მნიშვნელობა. ეს უბრალო დრამატურგიული ხერხი როდია. მწერლის მსოფლმხედველობის გარკვევისას გვერდს ვერ აუვლით ამ ფაქტს. შილერი ყოველ პიესაში როდი გვევლინება მასობრივი სცენების ოსტატად. იგი ზოგჯერ ნაკლებ ყურადღებას აქცევს ცალკეული სახის დამუშავებას, მის კონკრეტიზაციას, მაგრამ ეს მას ხელს ვერ უშლის მართლად და დამაჯერებლად გამოხატოს ხალხის განწყობილება, მისი ფიქრი...

დრამატურგულ თვალსაზრისით, მასიური სცენების დამუშავების მხრივ „ყაჩაღებთან“ შედარებით წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო „ფიესკოს შეთქმულება გენუაში“. შილერი აქ უკვე ნამდვილ პორტრეტისტად გვევლინება. თითქოს ყოველ მოქმედ პირს აქვს თავისი დამოუკიდებელი სახე, როგორც დადებითი ისე უარყოფითი ტიპი მწერლის მიერ დანახულია დიდ ოსტატის თვალთ. „ფიესკოს შეთქმულება“ ისტორიული დრამაა. მას საფუძვლად უდევს 1547 წელს გენუაში მომხდარი აჯანყების ამბავი. მიუხედავად იმისა, რომ პიესა თავისი პათოსით ასლტენათესავება „ყაჩაღებს“, იგი მაინც ცივად მიიღო მაყურებელმა — 1784 წლის ! იანვარს რომ წარმოადგინეს ამის გამო შილერი



„მარიამ სტიუარტი“. ელისაბედი—ს. თაყაიშვილი



„უჩაღალები“. ფრანც შოტორი — ნ. ჩხეიძე

წერდა: „აქაური საზოგადოებისათვის რესპუბლიკური თავისუფლება მნიშვნელობას მოკლებული სიტყვაა, ცარიელი ზგერაა. როგორც ჩანს მანჰაიმელთა ძარღვებში არ ჩქეფს რომაელების სისხლის არც ერთი წვეთი.

ისევე, როგორც „ყაჩაღებში“ შილერს აქაც სოციალ-პოლიტიკური უკუღმართობის წინააღმდეგ ბრძოლის ცენტრი მორალურ სფეროში გადააქვს.

„ფიესკოს შეთქმულება“ საქართველოში რამდენჯერმე იქნა წარმოდგენილი. 1930/31 წელს იგი დასდგა სოხუმის თეატრმა, ერთი წლის შემდეგ, 1931/32 წლის სეზონში იგივე პიესა ე. გარიკის თარგმანით წარმოდგენილი იქნა თელავის თეატრის სცენაზეც. სამწუხაროდ ჩვენ არ მოგვეპოვება მასალები აღნიშნულ დადგმებზე და ამდენად ძნელია რაიმე აზრის გადაჭრით თქმა; მაგრამ ერთი რამ ცხადია. ის ფაქტი, რომ საქართველოს თეატრებმა თავიანთ რეპერტუარში შეიტანეს „ფიესკოს შეთქმულება“ იმაზე მეტყველებს, რომ ქართული თეატრი კვლავაც განაგრძობს შილერის დრამატურგიის ყოველმხრივ შესწავლას. ცდილობს ქართული სცენის გარეთ არ დარჩეს შილერის არც ერთი მნიშვნელოვანი პიესა.

„პრინცესა ტურანდოტი“

სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ მოზარდმაყურებელთა ქართული თეატრის სცენაზე კარგა ხნის შემდეგ კვლავ დავინახეთ შილერის ნაწარმოები. თეატრმა 1955/56 წლის სეზონში მათყურებელს უჩვენა „პრინცესა ტურანდოტი“.

დამდგმელმა რეჟისორმა ს. ჭელიძემ შილერის ამ ზღაპრულს, რომანტიულ მომხიბვლელით სავსე ნაწარმოებს, სწორი სცენიური ხორცშესხმა მისცა. მთელი სპექტაკლი გადაწყვეტილია ზღაპრულ, პოეტურ ფერებში. რეჟისორი და მხატვარი (ფ. ლაპიაშვილი) მსახიობთათვის სცენაზე ჰქმნიან ამაღლებულს, ნათელსა და მართალ განწყობილებას. ნაწარმოების მიხედვით მოვლენები ჩინეთში ვითარდება და ამიტომ სპექტაკლებშიაც ხაზგასმულია ამ ქვეყნის კოლორიტი. მხატვარი გაბედულად იყენებს ძალზე მკვეთრ ფერებს, თუ არ ერიდება მდიდრულად მორთულ სასახლის ყოველ ნივთს, საგანს, მსახიობის კოსტუმს თავისი გამორჩეული სახე მისცეს, ისე რომ არ დაირღვეს სპექტაკლის სტილი. ფერების ეს თამამი გამოყენება, რაც საერთოდ ახასიათებს ფ. ლაპიაშვილს ზოგჯერ სერიოზული შემოქმედებითი წარმატების საფუძველი ხდება ხოლმე.

თუმცა „პრინცესა ტურანდოტი“ ამ კარგ დადგმაში ოდნავ იგრძნობა ერთგვარი გატაცება ფერთა სიუხვით, ეგზოტიკით. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ნაწარმოების ჟანრულ რაობას, კვლავ დავრწმუნდებით, რომ ფ. ლაპიაშვილის ხელში ფერი არსად არ იქცევა, როგორც თვითმიზანი. იგი კარგად ემსახურება იდეის, აზრის გამოვლენის საქმეს.

„პრინცესა ტურანდოტი“ თავისი იდეური პრობლემატიკით ახალი არ არის. ქართულ ზღაპრებშიაც ხშირად გვსმენია ამბავი მეფის ასულზე, რომელიც სამ გამოცანას აძლევდა საქმროებს, და თუ ამას ისინი ვერ გამოიცნობდნენ უმაღვე თავს კვეთდა. ბოლოს გამოჩნდებოდა ერთი ჭაბუკი, რომელსაც ძლიერ შეჰყვარებოდა მეფის ასული. იგი გონივრულად უპასუხებდა გამოცანებზე... შემდეგ კვლავ რაღაც წინააღმდეგობა შეხვდებოდა, დასძლევს მას და... მიზანსაც მიაღწევდა. რწმენა სიყვარულის ძლიერებაზე. მისი უკვდავებაზე ისევე ძველია, როგორც კაცობრიობის ისტორია. შილერმა მხატვრულად დაამუშავა ეს თემა. აქ იგი დაეყრდნო გოეცის ნაწარმოებებს და შედეგად მივიღეთ საინტერესო ტრაგიკომიკური ზღაპარი.

* * *

დიდი გერმანელი პოეტი ფრიდრიხ შილერი თავისი მდიდარი შემოქმედებით უმეგობრდება და ენათესავება ყოველი დროის მოწინავე კაცობრიობას. ეს სულიერი კავშირი მომავალ თაობებთან კიდევ უფრო მიმზიდველს და ახლობელს ხდის მის სახელს. შილერი უყვარს

კაცობრიობას იმიტომ, რომ იგი მასში ხედავს თავისუფლებისა და სიცოცხლის მგზნებარე მომღერალს. სწორედ ამ დიდი სიყვარულის გამო იყო, რომ გასულ წელს მშვიდობის მსოფლიო საბჭოს გადაწყვეტილებით ფართოდ აღნიშნეს შილერის გარდაცვალების 150 წლისთავი.

საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტია წერდა „მას (ე. ი. შილერს -- ვ. კ.) ყველა ნაწარმოებში გერმანიისა და მთელი ქვეყნის დესპოტთა წინააღმდეგ თავისუფლებისათვის მებრძოლთა მხარი ეჭირა. ეს მსოფლიოს მომცველი ჰუმანიზმი აძლევს მის უმნიშვნელოვანეს ლიტერატურულ ნაწარმოებებს დიდებულ ოპტიმისტურ ხასიათს“.*

შილერის მდიდარმა დრამატურგულმა მემკვიდრეობამ უწინარეს ყოვლისა სწორედ ამ მაღალი ჰუმანური ოპტიმისტური იდეების გამო მიიქცია ყურადღება საქართველოში.

ქართული თეატრის მესვეურნი იბრძოდნენ რა მაღალიდეური რეპერტუარის შექმნისათვის, ისინი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდნენ იმგვარ კლასიკურ ნაწარმოებებს, რომლებიც უფრო ახლოს იდგნენ ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებასთან, მის კულტურასთან, მის გემოვნებასთან. და მართლაც შილერის ნაწარმოებთა მგზნებარე, რომანტული ბუნება, ფიცხელი ტემპერამენტი, იდეური შემმართელობა და ჭაბუკურად ვნებიანი განცდა მოვლენებისა — კარგ მასალას აძლევდა ქართულ თეატრს, რომ შეექმნა ამაღელვებე-

* ციტატა გამოყენებულია დ. ლაშქარაძის წიგნიდან „ფრიდრიხ შილერი“. 1955 წ. გვ. 5.

ლი, დროის თანახმიერი სპექტაკლები. ქართულმა თეატრმა შექმნა კიდევ ამგვარი სპექტაკლები და თუ ზოგიერთი დადგმა, როგორც რევოლუციამდელ პერიოდში ისე მის შემდეგ ჯერ კიდევ არ იყო სრულყოფილი ამას თავის მიზეზებიც ჰქონდა.

მთავარი კი ის არის, რომ შილერის სახელი შეიყვარა და შეითვისა ქართველმა ხალხმა. მან არ დაიშურა არც ნიჭი, არც ენერგია, რომ სრულყოფილად გამოეხატა მისი ჰუმანური — დემოკრატიული იდეები.

ს ა რ ა ბ ი ვ ი

1. შილერი ქართულ თეატრში.	3
2. <u>„ყაჩაღები“</u>	• 13
3. „ვერაგობა და სიყვარული“	• 44
4. „მარიამ სტიუარტი	51
5. <u>„დონ-კარლოსი“</u>	• 56
6. „ვილჰელმ ტელი“	• 60
7. „ფიესკოს შეთქმულება გენუაში“	64
8. <u>„პრინცესა ტურანდოტი“</u>	<u>66</u>

რედაქტორი	მ. ჯაფარიძე
მხატვარი	ვ. ბაქრაძე
ტექნიკური რედაქტორი	თ. მამფორია
კორექტორი	ლ. ლომთათიძე

გადაეცა წარმოებას 31/XII-1956 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად
29/III-57 წ., ანაწყობის ზომა 5x8, ქალაქ. ზომა 54X84,
სასტამბო ფორ. რაოდენობა 5.

უე 00127

ტირაჟი 2000

შეკვეთა 2503

საქ. თეატრალური საზოგადოების სტამბა, თბილისი, გორკის ქუჩა 3