

ვიქტორიენ სარდუს და ჯაკომო პუჩინის „ტოსკა“

(კომპარატივისტული ანალიზი)

გენიალური იტალიელი კომპოზიტორი ჯაკომო პუჩინი (1858-1924) ფართო აუდიტორიისათვის წარდგენას არ საჭიროებს. სულ სხვაგვარი ვითარება გვაქვს ფრანგი დრამატურგის ვიქტორიენ სარდუს შემთხვევაში.

მიუხედავად იმისა, რომ ვიქტორიენ სარდუ (1831-1908) ითვლება მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ფრანგული თეატრის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენლად, დრამატურგი, რომელიც უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში, და ისიც არა მარტო ევროპაში, დღესდღეობით თითქმის მივიწყებულია. მისი სახელი პირველ რიგში ასოცირდება ჯაკომო პუჩინის გენიალურ ქმნილებასთან – ეს არის ოპერა „ტოსკა“.¹

ვიქტორიენ სარდუს ბიოგრაფიის და შემოქმედების შესახებ მწირი ცნობები მოგვეპოვება, განსაკუთრებით ქართულ ენაზე. ამიტომ საჭიროდ მივიჩნევ, მას მეტი ადგილი დავუთმოთ ამ წერილში.

ვიქტორიენ სარდუ

ვ. სარდუ დაიბადა პარიზში 1831 წლის 5 სექტემბერს. მისი ოჯახი წარმოშობით პროვანსიდან იყო. მათ კანის მახლობლად, ლე კანეში ჰქონდათ ზეთისხილის პლანტაციები. მაგრამ ერთმა მკაცრმა ზამთარმა პლანტაციები მოსპო და ოჯახი იძულებული გახდა, პარიზში გადასულიყო საცხოვრებლად. ვიქტორიენ სარდუს მამა – ანტუან ლეანდრ სარდუ პარიზში მოშაობდა როგორც ბუღალტერი, სკოლის დირექტორი და ტუტორი. იგი წერდა გრამატიკის წიგნებს, ადგენდა ლექსიკონებს და აქვეყნებდა სტატიებს სხვადასხვა თემაზე. მატერიალური სიდუხჭირის გამო, ვიქტორიენ სარდუ იძულებული იყო თავად ეზრუნა საკუთარ თავზე. მან თავი დაანება უნივერსიტეტში სამედიცინო ფაკულტეტზე სწავლას და თავს ინახავდა იმით, რომ უცხოელ სტუდენტებს ასწავლიდა ფრანგულს, ასევე აძლევდა კერძო გაკვეთილებს ლათინურში, ისტორიასა და მათემატიკაში. ის აგრეთვე წერდა სამეცნიერო-პოპულარულ სტატიებს სხვადასხვა ენციკლოპედიისთვის.

მადამ რაშელ დე ბოული (რომელსაც რესტავრაციის პერიოდში საკუთარი პოპულარული სალონი ჰქონდა) გახდა მისი მფარველი და მეცენატი. ის ეხმარებოდა ახალგაზრდა კაცს მისი პირველი ესეების გამოქვეყნებაში. სწორედ ამ ქალბატონს მიუძღვნა ვიქტორიენ სარდუმ თავისი პირველი დრამა „დელოფალი ულფრა“ („La Reine Ulfra“), რომლის სიუჟეტიც ძველ შვედურ ისტორიულ ქრონიკას ემყარება.

სარდუს პირველი ეტაპი ლიტერატურულ ასპარეზზე სირთულეებით და დაბრკოლებებით აღსავსე იყო. მის პირველ პიესებს წარმატება თითქმის არ ჰქონია. უცნაური ბედი ეწია მის პიესას „ლუქანი“ („La Taverne“), რომელიც ოდეონის თეატრში დაიდგა 1854 წლის 1 აპრილს და 5 წარმოდგენის შემდეგ რეპერტუარიდან მოიხსნა.

¹ ვ. სარდუს რამდენიმე ნაწარმოების მიხედვით შექმნილია ოპერები: „მეფე სტაფილო“ („Le roi Carotte“), კომპოზიტორი ფაკ ოფენბახი, 1872. და კომპოზიტორ უმბერტო ჯორდანოს ორი ოპერა – „ფედორა“ და „მადამ სან-ჟენი“ („Fedora“, 1898, Madame Sans-Gêne, 1915).

მისი მომდევნო დრამა „ბერნარ პალისი“ („Bernard Palissy“) ოლეონის თეატრში უნდა დადგმულიყო, მაგრამ ბოლო მომენტში თეატრში ხელძღვანელობა შეიცვალა და სარდუს უარი უთხრეს. ასევე მზად იყო თეატრში „ამბიგიუ“ დასადგმელად ვ. სარდუს მომდევნო დრამა „ლიანას ყვავილი“ („Fleur de Liane“), მაგრამ თეატრის დირექტორის უეცარი სიკვდილის გამო ეს პიესაც აღარ დაიდგა. ცნობილი მსახიობისთვის, მარლ ალბერ ფეშტერისთვის დაწერილი პიესა „კუზიანი“ („Le Bossu“) მსახიობს არ მოეწონა. მაგრამ როდესაც ეს პიესა სხვაგან დაიდგა და მას დიდი წარმატება ხვდა წილად, რაღაც გაუგებრობის გამო მისი ავტორობა მიეწერა არა სარდუს, არამედ სხვას. შემდეგი პიესა სათაურით „პარიზი შებრუნებით“ („Paris l'enveres“) ჟიმნაზის თეატრის დირექტორ მონტინის წარუდგინეს. მაგრამ ცნობილმა დრამატურგმა ეჟენ სკრიბმა თეატრის დირექტორს ურჩია, უარი ეთქვა ამ პიესის დადგმაზე, რადგან მასში ბევრი არაესთეტიკური ინტიმური და უხამსი სცენა იყო. პიესას ერქვა „ჩვენი ახლობლები“ („Nos Intime“).

სარდუ ლეპრესიამ შეიპყრო, რომელიც დაგვირგვინდა იმით, რომ მას ტიფი შეეყარა. ასეთ მძიმე მდგომარეობაში ყველასგან გარიყული და მხოლოდ თავისი დაწუნებული ხელნაწერებით გარემოცული ვიქტორიენ სარდუ სასოწარკვეთილებამ მოიცვა და უკვე აღარავისგან ელოდა დახმარებას. მაგრამ დახმარება უეცრად გამოჩნდა. მისი მხსნელი ისევე ქალბატონია, მეზობლად მცხოვრები მადმუაზელ დე ბრეკური, რომელსაც დიდი კავშირები აქვს თეატრალურ სამყაროსთან და მათ შორის იმხანად ცნობილ მსახიობ ქალთან – ვირჟინი დეჟაზესთან. ამ უკანასკნელმა ვიქტორიენ სარდუსთვის 1859 წელს იყიდა თეატრი. ეს იყო პარიზში ტამპლის ქუჩის ნომერ 41-ში მდებარე შენობა, რომელსაც დაერქვა „დეჟაზეს თეატრი“ („Les Folie Dejaset“).

გაღებული ხარჯების სრულად დასაფარავად მსახიობი ქალი იძულებული გახდა საზღვარგარეთულ ტურნეებს დასთანხმებოდა და მთელ ევროპაში დაიწყო მოგზაურობა. „კანდიდი“ – პირველი დრამა, რომელიც სარდუმ ვირჟინი დეჟაზესთვის დაწერა, ცენზურამ აკრძალა. მომდევნო სამი პიესა, რომლებიც სარდუმ 1860 წელს ძალიან სწრაფად დაწერა, ფაქტობრივად, ერთი მეორის მიყოლებით, იყო „ფიგაროს პირველი იარაღი“ („Les Premières Armes de Figaro“), „ბატონი გარა“ („Monsieur Garat“), „სენ ჟერვე“ („Les Prés Saint-Gervais“) და ასევე „ბუზის თითები“ („Les Pattes de mouche“). ყველა მათგანს დიდი წარმატება ხვდა თეატრ ჟიმნაზში.

ვიქტორიენ სარდუ სწრაფად გახდა ისეთივე პოპულარული, როგორც ფრანგული თეატრის იმდროინდელი წამყვანი დრამატურგები – ემილ ოჟიე და ალექსანდრე დიუმა (ვაჟი). თუმცა მას ცალსახად აკლდა ამ უკანასკნელთა მწერლური ნიჭი და მხატვრული წარმოსახვის ძალა. მიუხედავად ამისა, სარდუ მაინც იყო და ითვლება დრამატურგიული დიალოგის ოსტატად.

მისი დრამატურგიის კონცეფციას წარმოადგენს 3 კლასიკური ჟანრის კომბინირებული მოდელი – სახასიათო კომედია, ინტრიგის დრამა და ბიურგერული ანუ სამოქალაქო დრამა. ეს კომბინაცია კი მას საშუალებას აძლევდა შეექმნა საზოგადოებრივი სატირა, მისი ყველაზე ფართო გაგებით.

ამაზე მეტყველებს მისი პიესები – „სერაფინი“ („Séraphine“), „ბერბიჭები“ („Les Vieux Garçons“), „ჩვენი კარგი გლეხები“ („Nos Bons Villageois“), „რაბაგა“ („Rabagas“), „დანიელ როშა“ („Daniel Rochat“) და სხვა.

ვ. სარდუს კალამს ეკუთვნის მრავალი ისტორიული დრამა და კომედია, ასევე ლიბრეტოები ოპერეტებისა და ოპერებისთვის, რომლებსაც ის პარიზის სხვადასხვა

თეატრებისათვის წერდა. ასე მაგალითად, „მეფე სტაფილო“ („Le Roi Carotte“).

ვ. სარდუს ისტორიული დრამები განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია: „ფედორა“ („Fedora“), „თეოდორა“ („Théodora“), „სიძულვილი“ („La Haine“), „სამშობლო“ („Patrie“), „მადამ სან-ჟენი“ („Madame Sans-Gêne“), „თერმიდორი“ („Thermidor“), „რობესპიერი“ („Robespierre“) და სხვა.

ვ. სარდუს უკანასკნელი პიესებია „დანტე“ („Dante“), „ბილიკი“ („La Piste“) და „საწამლავის საქმე“ („L’Affaire des poisons“).

სარდუს პიესები იღმებოდა საფრანგეთის საუკეთესო თეატრებში – ვოდევილში, ჟიმნაზში, გეტეში, კომედი ფრანსეზში.

განსაკუთრებით დიდი ღვაწლი მიუძღვის მისი დრამების პოპულარიზაციაში ლეგენდარულ ფრანგ მსახიობ ქალს, სარა ბერნარს. საინტერესო არის ის გარემოება, რომ სარა ბერნარის მემუარებში „ჩემი ორმაგი ცხოვრება“² მხოლოდ ბოლო ორ გვერდზე არის საუბარი ვიქტორიენ სარდუსზე. მსახიობი სწორედ იქ წყვეტს თავის თხრობას იმაზე, თუ როგორ გახდა დიდი მსახიობი, როდესაც თავისი სახელი ამ დრამატურგს დაუკავშირა.

სარა ბერნარისთვის დაიწერა სარდუს პიესები – „ფედორა“ („Fedora“), „თეოდორა“ („Théodora“), „ტოსკა“ („La Tosca“), „კლეოპატრა“ („Cléopâtre“), „ჯადოქარი“ („La Sorcière“).

სარდუს ხშირად სდებდნენ ბრალს იმაში, რომ სხვების სიუჟეტებს სესხულობდა. მეტიც, მას პლაგიატში სდებდნენ ბრალს. საერთოდ ვ. სარდუს მკაცრად აკრიტიკებდნენ ემილ ზოლა და ჯორჯ ბერნარდ შოუ.

1903 წელს ჰიუგ რებელი³ წერს მონოგრაფიას „ვიქტორიენ სარდუს, თეატრი და ეპოქა“.⁴ ამ წერილში ავტორი (რომელმაც სხვათაშორის დაწერა ოსკარ უაილდის დასაცავი წერილი, რომელიც ლიტერატურული ჟურნალის „მერკურ დე ფრანსის“ – „Mercure de France“ - 1895 წლის აგვისტოს ნომერში დაიბეჭდა) ამახვილებს ყურადღებას იმ გარემოებაზე, რომ თუკი დრამატურგი 50 წლის მანძილზე იყო აქტუალური და მოთხოვნადი, ეს მის დამსახურებასა და ნიჭიერებაზე, მის ოსტატობაზე მეტყველებს.

ეს წერილი მით უფრო საინტერესოა, რომ ემილ ზოლას მიერ 1878 წელს ვ. სარდუს მკაცრი კრიტიკის შემდეგ⁵ ეს იყო პრაქტიკულად პირველი პუბლიცისტური წერილი, რომელშიც ვ. სარდუს დადებითი მხრიდან არის დანახული და შეფასებული.

ჯ. ბ. შოუმ 1895 წლის ივნისში გამოაქვეყნა სტატია ჟურნალში „Saturday Review“ სათაურით „სარდუსდღამი“/ „Sardoodledom“.⁶ დიდი ბრიტანელი დრამატურგის მიერ

² Sarah Bernhardt. Ma double vie. Mémoires. Charpentier et Fasquelle, Paris 1907. dt. Ausgabe: Mein Doppelleben. Memoiren. Deutsch von Franz Neubert und Dr. Frohwalt Küchler. Schulze & Co., Leipzig 1908.

³ ჰიუგ რებელი (ნამდვილი სახელი – ჟორჟ გრასალ დე შოფა – Georges Grassal de Choffat) – (1867 – 1905) იყო ფრანგი პუბლიცისტი, მწერალი და პოეტი. მემარჯვენე ნაციონალისტური ფრანგული გაერთიანების „Action Française“ წევრი. ის აკრიტიკებდა ქრისტიანობას, თავს კი წარმართად აცხადებდა, თუმცა კათოლიკეთა რიგები არ მიუტოვებია. მთელი რიგი პორნოგრაფიული ნაწარმოების ავტორი, რომლებიც ქვეყნდებოდა ფსევდონიმით „ჟაკ დე ვილიო“. ჰიუგ რებელი გახდა ანდრე ჟიდის ინსპირატორი, რომელმაც მისი გავლენით დაწერა ლექსების კრებული „მიწის ნაყოფი“ („Les Nourritures Terrestres“).

⁴ Rebell, Hugues (1867-1905). Victorien Sardou, le théâtre et l'époque. Paris, 1903.

⁵ Émile Zola, Nos auteurs dramatiques, Oeuvres Critiques II, p. 682. Voir Œuvres Complètes, Édition établie sous la direction d'Henri Mitterand, Cercle du livre précieux, 1968.

⁶ John Floyd Matthews, John Frederick Matthews. Shaw's Dramatic Criticism, From "The Saturday Review" (1895-98) (Theater, Literary Criticism). Columbia University Press, 1969.

შექმნილი ეს ტერმინი უკვე შეიცავდა ვიქტორიენ სარდუს მთელი შემოქმედების ნეგატიურ შეფასებას. ჯ. ბ. შოუ აკრიტიკებდა სარა ბერნარს, რადგან ის მონაწილეობას იღებდა იმ ფარსში, რასაც სარდუს დრამატურგია ეწოდება – „ცირკი და ცვილის თოჯინების თეატრი“ – ასე უწოდებდა მას ჯ. ბ. შოუ. შოუს ეს ცნება „სარდულდამი“ შეიცავდა პეიორატიულ სემანტიკას იმ პერიოდში დრამატული ნაწარმოებების აგების ტექნიკის ხერხის აღსანიშნავად – „კარგად, ოსტატურად გაკეთებული პიესა“ – პიესა, რომელიც დაწერილი იყო გართობისა და თავშექცევის მიზნით, არ შეიცავდა არანაირ მორალურ და ეთიკურ პოზიციას, ერთი სიტყვით – პიესა, რომელიც სტრუქტურულად და დრამატურგიული ეფექტებით კარგადაა აგებული, მაგრამ გამოირჩევა ნააზრევის სიღარიბით (technically well-crafted work, of the period – “well-made plays”).

ეს ტერმინი „The well-made play“ ეკუთვნის ეჟენ სკრიბს და ორიგინალში ასე ჟღერს – „La pièce bien faite“. ეს ჟანრი პოპულარული გახდა. მომდევნო თაობების დიდი მწერლები და პირველ რიგში დრამატურგები (ჰენრიკ იბსენი, აუგუსტ სტრინდბერგი, გერჰარტ ჰაუპტმანი, ანტონ ჩეხოვი, ემილ ზოლა და სხვანი) თავიანთი პიესების არქიტექტონიკისთვის იყენებდნენ სწორედ ამ „კარგად, ოსტატურად გაკეთებულ პიესას“ – „The well-made play“-ს, რომელიც მათი თხზულებების ტექნიკური აგების ტრადიციულ მოდელად იქცა.

მიუხედავად დიდი კრიტიკისა და პლაგიატში ბრალდებებისა, ვ. სარდუ 1877 წელს აირჩიეს საფრანგეთის აკადემიის (Académie française) წევრად. 1907 წლის 13 იანვრის დეკრეტის საფუძველზე ვ. სარდუ გახდა საფრანგეთის საპატიო ლეგიონის დიდი ჯვრის კავალერი. თავისი სიცოცხლის ბოლო ათწლეულები ცხოვრობდა თავის მამულში – ვერდურონის სასახლეში (Château du Verduron).

ის გარდაიცვალა 1908 წლის 8 ნოემბერს. დაკრძალულია მარლი ლე რუას (Marly-le-Roi) სასაფლაოზე.

თავისი სიცოცხლის ბოლო წლებში ვ. სარდუ სპირიტიზმით იყო გატაცებული და ითვლებოდა ერთ-ერთ წარმატებულ მედიუმად.

ვ. სარდუს პიესების წარმატება და მისი მნიშვნელოვანი როლი ფრანგული ლიტერატურის განვითარებაში მდგომარეობს იმაში, რომ ის XIX საუკუნის მიწურულს ერთ-ერთი პირველი მიხვდა იმას, თუ რა სჭირდებოდა ფრანგ მაცურებელს – მას უნდოდა სცენაზე ეხილა ლამაზი, განსაკუთრებული თვისებებით დაჯილდოვებული გმირი, მაცურებელს სურდა ეხილა სცენაზე ძლიერი ვნებები. – ერთი სიტყვით, ყოველივე ის, რაც რეალისტებმა და ნატურალისტებმა განდევნეს არა მხოლოდ თეატრიდან, არამედ ლიტერატურიდანაც. ვიქტორიენ სარდუ როგორც ნეორომანტიკოსი დრამატურგი მიუბრუნდა ისტორიას და მოახდინა ისტორიული დრამის რენესანსი. ფრანგული ნეორომანტიზმის ლიტერატურაში ისტორიული დრამა ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ჟანრი გახდა.

ისტორიული მოვლენების ავთენტურობა, მისი დამაჯერებლობა, ისტორიული ეპოქის ასახვა თეატრის პირობითობისა და შეზღუდული საშუალებების გამოყენებით – აი, ეს არის ის ძირითადი კრიტერიუმები და პრინციპები, რომელთა მეშვეობითაც ვიქტორიენ სარდუმ მოახდინა თავისი თეატრის – თავისი ნეორომანტიკული თეატრის შექმნა.

მაგრამ როგორც უკვე აღვნიშნე, სამწუხაროდ, ეს მწერალი XX საუკუნის 20-იანი წლების შემდეგ თითქმის აღარ იღვებოდა (გამონაკლისს მისი „მადამ სამ-ჟენი“ წარმოადგენს, რომელიც საქართველოშიც იღვებოდა - 1980 წლის 14 ივნისს თბილისის

კ. მარჯანიშვილის თეატრში რეჟისორმა თემურ აბაშიძემ დადგა მისი ისტორიული ლირიკული კომედია „მადამ სან-ჟენი“ ალბერ მოროს რედაქციით, სოფიკო ჭიაურელით მთავარ როლში).

ვიქტორიენ სარდუს მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული თეატრის განვითარების ისტორიაშიც. რუსუდან თურნავა და ნინო გაგომაშვილი თავიანთ კვლევებში დეტალურად იხილავენ ამ საკითხს:⁷

„წერილში სათაურით „ქართული თეატრი, „გავიყარნეთ“ და „ხანუმა“ (1886 წ., 7-16 დეკ.) საფუძვლიანად არის გადმოცემული ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისი თარგმნილი და გადმოკეთებული პიესების შესახებ და იმავდროულად მოცემულია ამ ცნებების ნათელი განმარტებები. პირველ ნაწილში ავტორი ვრცლად განიხილავს ვიქტორიენ სარდუს სამმოქმედებიანი კომედიის – „განქორწინება“ (Divorcions) ვ. აბაშიძის მიერ რუსულიდან ქართულად გადმოკეთებულ ვერსიას (სათაურით – „გავიყარნეთ“). ილია ღრმა ანალიზს უკეთებს ახალგაზრდა ოჯახის რღვევის მიზეზებს, რის საფუძველსაც მას აძლევს ფრანგულ და ქართულ პიესებში ნაჩვენები ცოლქმრული ურთიერთობების სოციალურ-ფსიქოლოგიური ასპექტების ერთმანეთთან შედარება.“⁸ „ვიქტორიენ სარდუს პიესების სახით ქართულ სცენაზე შემოვიდა ზნე-ჩვეულებათა კომედიები, ასევე ისტორიული დრამა, „სამშობლო“, სადაც ასახულია პოლანდიელი გლეხების აჯანყება მე-16 საუკუნეში. ეს პიესა დავით ერისთავმა მთარგმნა საქართველოს ისტორიის ტრაგიკულ ეპიზოდებს და შექმნა ქართული ისტორიული დრამა იმავე სათაურით („სამშობლო“, ჟურნ. „ივერია“, 1881, №10) რომელიც მისი ნიჭის წყალობით გადაიტყა ეროვნული თვითმყოფადობისათვის ქართველთა ბრძოლის მანიფესტად.“⁹

მაგრამ XXI საუკუნის დამდეგს საფრანგეთში კვლავ გაიღვიძა ინტერესმა ვიქტორიენ სარდუს შემოქმედების მიმართ. დაიწერა რამდენიმე საგულისხმო გამოკვლევა, მათ შორის კრებული ვი დიურსეს რედაქციით „ვიქტორიენ სარდუ ერთი საუკუნის შემდეგ“,¹⁰ ვალტერ ზირადინის მონოგრაფია „ვიქტორიენ სარდუს „ტოსკა“,¹¹ მარიონ პიუფარის სტატია „1891, თერმიდორის საქმე“,¹² იზაბელ მუანდროს რედაქციით გამოცემული „ვიქტორიენ სარდუს თეატრი და ხელოვნება“,¹³ და ბოლოს განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია 2017 წლის ვ. სარდუს თხზულებათა სრული კრიტიკული გამოცემა.¹⁴

და მაინც, დაუბრუნდეთ სარდუს „ტოსკას“ – 2018 წლის 14 აპრილს გერმანიაში ქალაქ გეტინგენის „დოიჩეს თეატერ“-ში (Deutsches Theater Göttingen) შედგა ვ. სარდუს დრამის „ტოსკა“ პრემიერა. გერმანული თარგმანის ავტორი ალმუთ ფოსი, დადგმა იოახიმ შლოემერის (Tosca, von Victorien Sardou. Deutsch von Allmuth Voß. Regie – Joachim Schloemer).

⁷ თურნავა რ., გაგომაშვილი ნ., ფრანგული თეატრით შთაგონებული ქართული პიესები (ადაპტაცია 1880 –1920 წლების ქართულ დრამატურგიაში), ჟურნალი „სჯანი“, №26, 2020, გვ. 95 -115.

⁸ Ibidem, გვ. 98.

⁹ Ibidem, გვ. 104.

¹⁰ Guy Ducrey (dir.), Victorien Sardou, un siècle plus tard, Presses universitaires de Strasbourg, 2007.

¹¹ Walter Zidaric (préface: Relire et revoir La Tosca aujourd'hui), Victorien Sardou : La Tosca, Le Jardin d'Essai, 2007.

¹² Marion Pouffary, „1891, l'affaire Thermidor“, in Histoire, économie & société, n° 2, 2009, p. 87-108.

¹³ Isabelle Moindrot (dir.), Victorien Sardou, le théâtre et les arts, Rennes, Presses universitaires de Rennes (PUR), 2011.

¹⁴ Victorien Sardou, Drame et Pièces historiques, édition critique dirigée par Isabelle Moindrot, Paris, Classiques Garnier, coll. Bibliothèque du théâtre français, tomes I à VI, 2017.

ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ ეს XXI საუკუნეში ალბათ ერთადერთი თეატრია მსოფლიოში, სადაც ვ. სარდუს „ტოსკა“ იდგმება (სამწუხაროდ ეს დადგმა არ მინახავს). აქვე ვიტყვი იმასაც, რომ ამ პიესის ქართული თარგმანი (სამწუხაროდ) დღემდე არ არსებობს.

ვიქტორიენ სარდუს „ტოსკა“

სარდუს „ტოსკა“ არის 5-მოქმედებიანი პიესა. მისი მოქმედება თითქოსდა ემყარება ანტიკური თეატრის კანონებს – დროის, ადგილის და მოქმედების ერთიანობას. სარდუს პიესაში მოქმედება ხდება რომში 1800 წლის 17 ივნისს. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, მოქმედება იწყება 1800 წლის 17 ივნისის ნაშუადღევს და სრულდება 18 ივნისს გამთენიისას. მოქმედების ადგილი, მართალია, რომშია ლოკალიზებული, მაგრამ ამ ქალაქის სხვადასხვა უბნებსა და შენობებში ვითარდება. პირველი მოქმედება ხდება სანტ-ანდრეა დელა ვალეს ეკლესიაში; მეორე მოქმედება – ფარნეზეს სასახლის საზეიმო დარბაზში; მესამე მოქმედება – კავარადოსის ვილაზე; მეოთხე მოქმედება – ფარნეზეს სასახლეში, სკარპიას კაბინეტში; მეხუთე მოქმედება – სანტ-ანჯელოს სატუსალოში და ტერასაზე სიკვდილმისჯილთათვის.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, სარდუმ მოახდინა ისტორიული დრამის რენესანსი. რითია ამ თვალსაზრისით გამორჩეული მისი პიესა „ტოსკა“? რომელ ისტორიულ მოვლენას უკავშირდება ის?

ვ. სარდუს „ტოსკას“ მთელი დრამატურგია აგებულია ბონაპარტისტებისა და ანტიბონაპარტისტების/როიალისტების დაპირისპირებაზე, მაგრამ გადამწყვეტი პუნქტი არის ის, რომ პიესა უკავშირდება ერთ კონკრეტულ მოვლენას – ეს არის **მარენგოს ბრძოლა**.

1799 წლის 13 დეკემბერს ნაპოლეონი გახდა საფრანგეთის რესპუბლიკის პირველი კონსული და სათავეში ჩაუდგა საფრანგეთის მთავრობას. 1800 წლის 2 ივნისს ნაპოლეონი ჯარით შევიდა მილანში და აღადგინა ციზალპიური რესპუბლიკა, ხოლო 12 დღის შემდეგ – 14 ივნისს მან მოიგო ცნობილი ბრძოლა მარენგოსთან. ამ ბრძოლაში მოპოვებულმა გამარჯვებამ საფრანგეთს დაუბრუნა იტალიის უდიდესი ნაწილი.¹⁵

მარენგო არ იყო რიგითი ბრძოლა. გარდა მისი უდიდესი, ვიტყოდი, გადამწყვეტი მნიშვნელობისა საფრანგეთისთვის, ეს ბრძოლა გამოირჩეოდა თავისი განუმეორებელი არქიტექტონიკითა და საბრძოლო ტაქტიკით. ის ორი ეტაპისგან შედგებოდა. პირველი ეტაპი საფრანგეთმა წააგო, მაგრამ მეორე ეტაპი ბრწყინვალე გამარჯვებით დასრულდა.¹⁶

პირველი ეტაპი

ბრძოლა დაიწყო 14 ივნისს გამთენიისას და დაახლოებით დღის 2 საათისათვის ისეთი სურათი დაინახა, თითქოს ფრანგებს წაეგოთ. ავსტრიის ჯარის მხედართმთავარმა, გენერალმა ფრიდრიხ ფონ მელასმა მაშინვე კურიერი გააგზავნა ვენაში, სადაც იმპერატორს ამცნობდა ავსტრიელების სრულ გამარჯვებას.

მეორე ეტაპი

ამასობაში კი ფრანგების სამხედრო შტაბში ბონაპარტე მშვიდად ელოდებოდა რაღაცას და გამუდმებით იმეორებდა, რომ ბრძოლა ჯერ არ დასრულებულა. და მართლაც, დღის

¹⁵ Манфред А.З. Наполеон Бонапарт. Москва, издательство «Мысль», 1986. С. 330.

¹⁶ Тарле Е., Наполеон. 1957. Москва, издательство академии наук СССР. С. 106.

4 საათისათვის საბრძოლო ველზე ვითარება რადიკალურად შეიცვალა – ფრანგებს შემოუერთდა გენერალ დეზეს დივიზია. ავსტრიელები უკვე დარწმუნებულნი იყვნენ თავიანთ გამარჯვებაში და ისვენებდნენ. მოულოდნელობის ეფექტმა და ფრანგების ახალმა სამხედრო ძალებმა გადამწყვეტი იერიში მიიტანეს მოწინააღმდეგეზე და გაიმარჯვეს. თავად მარშალი დეზე გმირულად დაიღუპა ბრძოლის ველზე.

15 ივნისს მელასმა ხელი მოაწერა ცეცხლის შეწყვეტას და კაპიტულაციის პირობებს, რომელიც ბონაპარტემ უკარნახა.¹⁷

მარენგოს ბრძოლის დრამატურგიამ, მისმა ამ ორმა ეტაპმა განსაზღვრა სწორედ ვ. სარდუს დრამის არქიტექტონიკაც.

სარდუს პიესაში ბევრი მოქმედი გმირი ჰყავს, მათ შორის ისტორიული პერსონაჟებიც გვხვდებიან – ნეაპოლის დედოფალი მარია-კაროლინა, კომპოზიტორი ჯოვანი პაიზიელო, პრინცესა ორლონია, დიეგო ნასელი, არაგონის პრინცი.

პიესაში 22 პერსონაჟია:

ბარონი სკარპია

მარიო კავარადოსი

ჩეზარე ანჯელოტი

მარკიზი ატავანტი

ევსებიუსი, მწე

ვიკონტ დე ტრევილიაკი

კაპრეოლა

ჯენარინო

ტრივულჩე

კოლომეტი

სპოლეტა, კარაბინიერების კაპიტანი

შარონე, პოლიციის აგენტი

კეჩო, მოურავი

პაიზიელო

დიეგო ნასელი, არაგონის პრინცი

ჰუსარი

სერჟანტი

ფლორია ტოსკა

მარია-კაროლინა, ნეაპოლის დედოფალი

ლუჩანა, ტოსკას მოახლე ქალი

პრინცესა ორლონია

პროკურორი

ამ 22 მოქმედი გმირიდან მთავარი მოქმედი გმირები არიან ფლორია ტოსკა, მარიო კავარადოსი, ბარონი ვიტელიო სკარპია და ჩეზარე ანჯელოტი.

ვ. სარდუს როგორც დრამატურგის ერთ-ერთ ძლიერ მხარეს წაროადგენს ოსტატური შერწყმა-შეზავება ფიქციონალური და ისტორიული პიროვნებების.

ფლორია ტოსკა ფიქციონალური პერსონაჟია – მის პროტოტიპებად სახელდებიან პრიმადონები: ანჯელიკა კატალანი, დები ფრანჩესკა და მარგერიტა კოსტა, რომელთაც მოიხსენიებდნენ როგორც „La Costa“, ასევე La Coltellini. საინტერესოა ტოსკას სახელის

¹⁷ Mémoires et correspondances du prince de Talleyrand. Edition intégrale présenté par Emmanuel Waresquiel. Bouquins. Robert Laffont. 2007. P. 157.

მნიშვნელობა - Floria – ყვავილს ნიშნავს, ხოლო მისი გვარი Tosca – ტოქსიკურის, მომწამვლელის“ („tosc“-fr.,toxic-engl.) კონოტაციას შეიცავს.¹⁸

მარიო კავარადოსი ფიქციონალური პერსონაჟია, რომლის პროტოტიპებად სახელდებიან – ფრანგი ჟოზეფ შინარი (Joseph Chinard) და რომაელი ჯუზეპე კერაჩი (Giuseppe Ceracchi).¹⁹

ჩეზარე ანჯელოტი პროტოტიპი არის ლიბორიო ანჯელუჩი (Liborio Angelucci – 1746-1811), რომელიც მართლა იყო რომის რესპუბლიკის კონსული. პროტოტიპად ასევე მოიაზრება ნეაპოლიტანელი ფრანჩესკო ანჯელოტი.²⁰

რაც შეეხება **სკარპიას** – მის პროტოტიპებად მოიხსენებენ ვინჩენცო სპეციალეს, რომელიც იყო სიცილიელი მოსამართლე ბურბონების რესტავრაციის პერდიოდში. მთავარი პროტოტიპი კი არის ბარონი გერარდო კურჩი, მეტსახელად „სკიარპა“ (Sciarpa)-ბასრი, მჭრელი, ასევე ნიშნავს ყულპს. სარდუმ ანაგრამას ფორმას მიმართა და თავისი პერსონაჟის სახელად არჩია „ვიტელიო სკარპია“.²¹

პირველი მოქმედება, რომელიც ეკლესიაში ხდება, წარმოადგენს პრაქტიკულად მთელი დრამის ექსპოზიციურ ნაწილს. აქ ჩვენ ვიგებთ ინფორმაციას მთავარი მოქმედი გმირების შესახებ: კავარადოსის და ტოსკას დახასიათებას.²² კავარადოსის ახასიათებენ ეკლესიის მწვევლები და კავარადოსის მსახური ჯენარინო. მათი დიალოგებიდან ვიგებთ ყველაფერს კავარადოსის წარმომავლობისა და მისი პოლიტიკური შეხედულებების შესახებ. მარიო კავარადოსიმ ცხოვრების უმეტესი ნაწილი საფრანგეთში გაატარა. მამით იტალიელი, დედით ფრანგი. მამამისი ვოლტერთან მეგობრობდა. მარიო კავარადოსიც ბონაპარტეს ერთგული მიმდევარია. მისი ჩაცმულობაც და გარეგნობაც არატიპიურია იმდროინდელი რომაელებისთვის. მარიო არ გამოირჩევა რელიგიურობით, ის არ ესწრება წირვებს და არ იღებს მონაწილეობას საერო და საეკლესიო დღესასწაულებში. ევსებიუსის და ჯენარინოს დიალოგიდან ასევე ვიგებთ მარენგოს ბრძოლის პირველი ეტაპის **აღწერას** – ეკლესიის მწვევლებიუსი გაზეთში კითხულობს ბონაპარტეს ჯარის დამარცხების ამბავს. ავსტრიის და იტალიის ჯარების გამარჯვების აღსანიშნავად დედოფალი მარია-კაროლინა სპეციალურად ჩამოვიდა ლივორნოდან და დღეს, 17 ივნისს, ფარნეზეს სასახლეში გამართავს კონცერტს და მეჯლისს. ამ მეჯლისზე მომდერალმა ფლორია ტოსკამ უნდა შეასრულოს საზეიმო კანტატა. ტოსკას დახასიათებას ჩვენ ვიგებთ უკვე კავარადოსისგან. როდესაც კავარადოსის მსახური და ეკლესიის მწვევლიდან წავლენ, ეკლესიაში კავარადოსი რჩება მარტო. ის მარიამ მაგდალინელის პორტრეტს ხატავს და ელოდება თავისი შეყვარებულის - ტოსკას მოსვლას. მაგრამ მოულოდნელად გამოჩნდება იქვე დამალული ადამიანი, რომელიც გაეცნობა კავარადოსის – ეს ჩეზარე ანჯელოტია, პოლიტიკური რეპრესიების მსხვერპლი. იგი რომის პირველი რესპუბლიკის კონსული იყო და როიალისტების რეჟიმის აღდგენისთანავე დააპატიმრეს სანტ-ანჯელოს ციხეში. ანჯელოტი არის მარკიზა ატავანტის ძმა. მისი და ჩუმად, მალულად თავისი ქმრისგან, ენმარება ძმას ციხიდან გაქცევაში და სწორედ ამ ეკლესიაში, რომელშიც ატავანტების საგვარეულო სალოცავია, მას გადამალავს და დაუტოვებს ტანსაცმელს,

¹⁸ Burton, Deborah, The Real Scarpia: Historical Sources for «Tosca», «The Opera Quarterly», X/2, 1994, pp. 67-86. P. 75-76.

¹⁹ Ibidem, P. 79.

²⁰ Ibidem, P. 77-78.

²¹ Ibidem, P. 69-70.

²² La Tosca. Pièce en cinq actes de Victorien Sardou. Préface Walter Zidaric. Ed. Le Jardin d'essai. 2007. P. 6-8.

რომლითაც ის შემდეგ უნდა გაიქცეს რომიდან. კავარადოსი სრულიად გულწრფელად ეხმარება ანჯელოტის ეკლესიიდან გასვლაში. მაგრამ როგორც კი ისინი გადაწყვეტენ, რომ შეუმჩნეველად დატოვონ ეკლესია და ეტლში ჩასხდნენ, აქ გაისმება ზარბაზნების გასროლის ხმა სანტ-ანჯელოს ციხიდან, ნიშნად იმისა, რომ იქიდან პატიმარი გაიქცა. ამ მოვლენამ კი რომის პოლიციის გააქტიურება გამოიწვია და რომის პოლიციის უფროსი – სასტიკი და მზაკვარი ბარონი სკარპია, თავისი ამალითურთ და აგენტებით მაშინვე ცხელ კვალზე გაედევნება ანჯელოტის. ეკლესიაში სკარპიას ლოგიკა მოიყვანს, რადგანაც ეს ეკლესია ანჯელოტის სიძის საგვარეულო სალოცავია. მაგრამ როდესაც სკარპია თავისი აგენტებით ეკლესიაში მოვა, კავარადოსი და ანჯელოტი იქიდან უკვე გაპარულები არიან. კავარადოსი ანჯელოტის თავის კერძო ვილაზე გადამალავს, სადაც სპეციალური სამალავი ჭაბუკი არის ბაღში. მხატვარი დარწმუნებულია, რომ ამ ადგილს ვერავინ მიაგნებს. მაგრამ... **პირველი მოქმედების ერთ-ერთი საკვანძო მომენტი, როდესაც კავარადოსი და ანჯელოტი ეკლესიიდან გაქცევას გეგმავენ, სწორედ ამ დროს გამოჩნდება ფლორია ტოსკა, რომელიც მოდის თავის შეყვარებულ მხატვართან – კავარადოსისთან, იმისათვის რომ უთხრას, რომ დღევანდელი დღის გეგმები შეცვალათ, რადგანაც დღეს საღამოს ფარნეზეს სასახლეში, დელოფლის წინაშე უნდა შეასრულოს ჯოვანი პაიზიულოს მიერ შეთხზული კანტატა.**

ტექსტიდან ჩვენ ვიგებთ იმას, რომ ტოსკა არის ძალიან ლამაზი, შავ-თვალეა, რომელიც საოპერო დივა, რომ მას ძლიერ უყვარს კავარადოსი, რომ მას საერთოდ არ გააჩნია არანაირი პოლიტიკური პოზიცია, ის მხოლოდ ხელოვნებას ემსახურება. ჩვენ ვიგებთ ასევე ინფორმაციას იმის შესახებ, რომ ტოსკა ბავშვობაში ობოლი გოგონა იყო, რომელიც ცხვრებს მწყემსავდა და რომ იგი ბენედიქტელმა მონაზვნებმა ვერონას მონასტერში წაიყვანეს, იქ აღზარდეს, ასწავლეს წერა-კითხვა და ლოცვა. ამიტომ ტოსკა გამოირჩევა ზედმეტად დიდი რელიგიურობით. თავისი ლამაზი ხმის გამო მონასტრის ორგანიზტმა ასწავლა მუსიკალური ანბანი და სიმღერა. 16 წლის ტოსკას მოსასმენად მონასტერში უამრავი ხალხი მოდიოდა. ერთხელ მას გამოჩენილმა კომპოზიტორმა დომენიკო ჩიმაროზამ მოუსმინა და გადაწყვიტა მისი წაყვანა მონასტრიდან. გაჩაღდა დიდი ბრძოლა ჩიმაროზასა და მონასტრის ბერ-მონაზონთა შორის. ბოლოს საქმეში რომის პაპი ჩაერია. მან მოუსმინა გოგონას სიმღერას და აღფრთოვანებულმა თქვა: „წადი მონასტრიდან, შვილო! შენი სიმღერით შენ ადამიანების გულებს სიამოვნებას და ნეტარებას მოუტან, მათ დაალობ და აატირებ. განა ეს ლოცვის ტოლფასი არ არის?“ და 4 წლის შემდეგ შედგა ტოსკას თავბრუდამხვევი დებიუტი რომის ოპერაში, შემდეგ ლა-სკალაში, სან-კარლოში, ლა ფენიჩეში...

კავარადოსიმ სწორედ აქ, რომში გაიცნო ტოსკა, მათ შეუყვარდათ ერთმანეთი. ტოსკას გამო დარჩა კავარადოსი რომში და მერე გეგმავდა მასთან ერთად ვენეციაში გამგზავრებას და იქ დასახლებას. ვენეციაში (რომის რეაქციული დიქტატურისგან და ტერორისტული რეჟიმისგან განსხვავებით) გაცილებით უფრო თავისუფალი და დემოკრატიული გარემო სუფევდა.

მარიო კავარადოსი თავის შესახებ თვითონვე ეუბნება ანჯელოტის: „ეს იყო ის შეხვედრა, როდესაც ხვდები, რომ ორი ადამიანი ერთმანეთისთვის არის გაჩენილი, ერთმანეთის გარეშე სუნთქვა არ შეუძლიათ. მხოლოდ ერთი ნაკლი აქვს ტოსკას – ის საოცრად ეჭვიანია, და მხოლოდ ეს არღვევს ჩემს სულიერ სიმშვიდეს. ამასთან ის ძალზე ღვთისმომიშია. მაგრამ ეს ორი თვისება კარგად ერწყმის ერთმანეთს“.²³

²³ La Tosca. Pièce en cinq actes de Victorien Sardou. Préface Walter Zidaric. Ed. Le Jardin d'essai. 2007. P. 8.

მარიო კავარადოსი არის საფრანგეთის კონვენტის წევრის, ცნობილი მხატვრის ჟაკ-ლუი დავიდის²⁴ მოწაფე, მისი ჩაცმულობა და ვარცხნილობა განსხვავდება რომაელთა ჩაცმულობის წესისგან. მისნაირებს რომში და ნეაპოლშიც აღმაცერად უყურებენ.

პირველ მოქმედებაში ჩვენ ჩეზარე ანჯელოტის შესახებ ვიგებთ ძალიან ბევრ ინფორმაციას, დეტალებს, რაც უდავოდ საინტერესოა იმ ეპოქით დაინტერესებული პირებისათვის. ასე მაგალითად, ჩვენ ვიგებთ, რომ მისი ერთ-ერთი დაუძინებელი მტერი არის ლედი ემა ჰამილტონი, რომელსაც ნეაპოლის სამეფო კარზე დიდი გავლენა ჰქონდა. სწორედ ასეთ დეტალებში ვლინდება სარდუს ოსტატობა. როგორც უკვე ვახსენეთ, ის ჩინებულად აფორმებს და აგებს დიალოგებს, ის კარგად იყენებს ისტორიულ ფონს, ისტორიულ ფაქტებს, რათა ესა თუ ის პერსონაჟი საუკეთესო კუთხით დაგვანახოს. მთელი თავისი დრამის ინტრიგას ის აგებს სწორედ ამ თითქოს მარტივ, მაგრამ ამავდროულად მნიშვნელოვანი ინფორმაციით დატვირთულ დიალოგებზე, რომლებსაც შემდეგ, ლოგიკურად, კულმინაციისკენ მივყავართ და ფინალში შესაბამისად კვანძის გახსნისკენ.

პირველი მოქმედების ბოლოს შემოდის რომის პოლიციის უფროსი ბარონი სკარპია თავის აგენტებთან ერთად. ის გაქცეული პატიმარის კვალს აგნებს ატავანტების საგვარეულო სალოცავში, რომელიც სანტ' ანდრეა დელა ვალეს ეკლესიაშია განთავსებული.

სკარპიას მიერ ტოსკას დახსნათება ასეთია: „ტოსკა ეკლესიის და მეფის ერთგულია. ის ღალატს ვერ ჩაიდენს. მაგრამ მას უნდა ვუთვალთვალოთ...და ღმერთი ვადიდოთ გამარჯვების აღსანიშნავად“.²⁵ ისმის „Te Deum“-ი.

თუკი მარენგოს ბრძოლის პირველი ნახევრის ინფორმაცია ჩვენ გაზეთიდან შევიტყვეთ ექსპოზიციაში, და ეს კი ჩვენ წაგვიკითხა ეკლესიის მნემ ევსებიუსმა, **მეორე მოქმედების** ყველაზე კულმინაციურ მომენტში, როდესაც ფარნეხეს სასახლეში თავმოყრილია როიალისტების ნაღები საზოგადოება, მათ შორის არიან ანჯელოტის სიძე მარკიზი ატავანტიც და ნეაპოლის დედოფალი მარია-კაროლინა, მეორე მოქმედების ყველაზე კულმინაციურ მომენტში, სწორედ მაშინ, როდესაც ტოსკამ უნდა შეასრულოს საზეიმო კანტატა, მოდის კურიერი და დეპეშას აწვდის დედოფალს გენერალ მელასისაგან. თავად დედოფალი მარია-კაროლინა კითხულობს ამ დეპეშას ხმამაღლა საზოგადოებაში, რომელშიც ნათქვამია, რომ ბონაპარტემ მარენგოს ბრძოლა მოიგო და ავსტრიელთა და მათი მოკავშირეების ჯარი განადგურებულია. დამსწრე საზოგადოება პანიკამ მოიცვა, დედოფალს გული წაუვიდა, ზეიმი ჩაიშალა. ფლორია ტოსკა, რა თქმა უნდა, კანტატას აღარ მღერის, (რაც მას ახარებს, რადგანაც სულ არ არის სიმღერის ხასიათზე, რომლის მიზეზს ცოტა ხანში ავხსნით). მაგრამ ნუ დაგვავიწყდება მთავარი დრამატურგიული ღერძი, რომელიც ამ მომენტში ბარონ სკარპიას ხელთაა. სკარპია მიხვდება, რომ ციხიდან გაქცეული ანჯელოტი ეკლესიაში მივიდა, რომ ის იქ შეხვდა კავარადოსის და ერთადერთი მტკიცებულება, რომელიც დაინახა სკარპიამ ეკლესიაში, იყო ქალის ტანსაცმელი და მარაო, რომელზეც ატავანტის საგვარეულო გერბი იყო გამოსახული. წვეულებაზე დედოფალი მარია-კაროლინა სკარპიას გაახსენებს, რომ მან რაც შეიძლება სწრაფად უნდა დაიჭიროს ანჯელოტი, რასაც მისგან ნეაპოლში ელოდებიან, განსაკუთრებით კი ლედი ჰამილტონი. აქ საგულისხმოა სკარპიას რეპლიკა – შიდა მონოლოგი: „თუ ანჯელოტი დაიმალება, მე ამითვალისწინებენ. დედოფლის არ

²⁴ Jacques-Louis David – (1748-1825) – ცნობილი ფრანგი კლასიციისტი მხატვარი.

²⁵ La Tosca. Pièce en cinq actes de Victorien Sardou. Préface Walter Zidaric. Ed. Le Jardin d'essai. 2007. P. 16.

მეშინია, მეორე ქალი მაშინებს – ლედი ჰამილტონი. ... ამ ძლევამოსილი ქალბატონის ერთი სიტყვა და დალუპული ვარ. ... მაგრამ სიმშვიდე უნდა შევიწარმოო. ანჯელოტი და კავარადოსი ერთად უნდა დავაპატიმრო, ვიდრე ქალაქის ჭიშკარს დილით გააღებენ... მაგრამ როგორ? არ ვიცი, სად ვეძებო. ჩემს თვალწინ მხოლოდ ეს ქალია (უყურებს ტოსკას), რომელმაც არაფერი იცის, ან არ უნდა, რომ თქვას. ... მარკიზა ატავანტის წინააღმდეგ იარაღად მაქვს ეს მარაო, მაგრამ ტოსკას რა მოვუხერხო? ... იქნება აქაც იგივე მამხილებელი საბუთი გამოვიყენო? დიახ, როდესაც ქალი ასეთი შეყვარებულია... ხომ გამოადგა იაგოს ცხვირსახოცი... თუ მან რაიმე იცის, ვათქმევინებ, თუ არა, ესე იგი არაფერი იცის!“²⁶ (ეს ფრაზაც – „ხომ გამოადგა იაგოს ცხვირსახოცი“ – „Avec un mouchoir, Iago a fait bien du chemin“... – ზუსტად აქვს გადმოტანილი პუჩინის ოპერის ლიბრეტოში I მოქმედების ბოლოს – „Iago ebbe un fazzoletto ed io un ventaglio!“²⁷ („იაგომ ცხვირსახოცი გამოიყენა, მე კი მარაო გამიწვეს ამ სამსახურს!“).

ამ მარათი სკარპიამ აავო მთელი ინტრიგა იმის შესახებ, თითქოს კავარადოსი მას ღალატობს. და ტოსკას, როგორც მეტად ეჭვიან პიროვნებას, გონება ებინდება და მხოლოდ ეჭვიანობაზე ფიქრობს. ის მიდის კავარადოსის ვილაზე, რომ მოღალატე შეყვარებული ამხილოს. მაგრამ სკარპია ამალთურთ მას ფეხდაფეხ დაედევნება.

მესამე მოქმედება მთლიანად კავარადოსის ვილაზე ხდება. ეჭვიანობით შეპყრობილი ტოსკა შემორბის კავარადოსისთან და უნდა გაიგოს, არის თუ არა მასთან მარკიზა ატავანტი, და როდესაც დარწმუნდება, რომ მართლაც სრულიად მარტოა (ჩეზარე ანჯელოტი ამ დროს ბაღში იმალება), სწორედ ამ დროს შემოვლენ სკარპია თავისი აგენტებით და მარკიზი ატავანტი. ცოტა ხანში მარკიზი რომ დაინახავს, რომ მისი ცოლი აქ არ იმყოფება, დატოვებს ვილას. რჩებიან მხოლოდ სკარპია თავისი აგენტებით, კავარადოსი და ტოსკა. მესამე მოქმედებაში სარდუ სცენაზე გვიჩვენებს ადამიანის წამებას, რაც მეტად უცხო იყო იმდროინდელი თეატრისათვის, მაგრამ როგორც თეატრალური ეფექტი, ეს ხერხი ძალიან დიდი ზემოქმედების მქონეა. წამებაც – მარენგოს ბრძოლის მსგავსად – გაყოფილია 2 ფაზად: პირველი წამება შედარებით უფრო მსუბუქია და მეორე გაცილებით უფრო მძლავრი – კავარადოსის აღმონდება ძლიერი კივილი და გული წაუვია. ამით შეძრწუნებული ტოსკა სკარპიას ეტყვის, რომ ანჯელოტი ბაღში იმალება, ოღონდაც მისი შეყვარებული აღარ აწამონ. და მართლაც, სკარპია წყვეტს წამებას, რადგან თავის მიზანს მიაღწია. მაგრამ ანჯელოტი თავს იკლავს იმ ბაღში საწამლავით (რომ მტერს ხელში არ ჩაუვარდეს) და კავარადოსის კი დააპატიმრებენ და ჩასვამენ სანტ-ანჯელოს ციხეში როგორც ბონაპარტისტს და მოღალატეს.

მეოთხე მოქმედება ხდება სკარპიას კაბინეტში სანტ-ანჯელოს ციხესიმაგრეში. ეს არის პრაქტიკულად დიალოგი, მორიგება სკარპიასა და ტოსკას შორის. აქ სკარპიას სახე ბევრად განსხვავდება ოპერის სკარპიასაგან.

სარდუს სკარპია არის მხოლოდ სასტიკი და დაუნდობელი აღმსრულებელი თავის ზემდგომთა ბრძანებებისა და სურვილებისა. რაც შეეხება მის დამოკიდებულებას ტოსკასთან, მას ბოლო სცენაში არანაირი დიდი ვნება არ ამოდრავებს. მას მხოლოდ ტოსკას ხორციელი დამორჩილება უნდა, რათა ქალი დაამციროს და დარწმუნდეს თავის უსაზღვრო შესაძლებლობებში.

²⁶ La Tosca. Pièce en cinq actes de Victorien Sardou. Préface Walter Zidaric. Ed. Le Jardin d'essai. 2007. P. 32.

²⁷ G. Puccini. Tosca. Libretto. Italienisch/deutsch. Peters-Textbücher. Edition Peters. Leipzig. 1980. S. 42.

მეოთხე მოქმედების ფინალი – მეოთხე მოქმედების ბოლოს ტოსკა სკარპიას კლავს – სრულიად სპონტანურად აღმოჩენილი დანით გაუმკლავდება მას. მანამდე კი აღიჭურვება ხელწერილით, რომლის მიხედვითაც კავარადოსის დახვრეტენ ვითომდა მოჩვენებით, ილუზორულად, არანამდვილი ტყვიებით. სკარპიას სიკვდილის სცენა და მთელი მიზანსცენა, რომელიც სარდუს რემარკაში დეტალურად აქვს გაწერილი, ზუსტად ემთხვევა ოპერის ლიბრეტოს ტექსტს. ასევე პუჩინიმ ზუსტად გაიმეორა ტოსკას ბოლო სიტყვები, რომლებიც სკარპიას ცხედარის შემხედვარე წარმოთქვა:

Et c'est devant ça que tremblait toute une ville!²⁸

E avanti a lui tremava tutta Roma!²⁹

(„და მის წინაშე თრთოდა შიშისგან მთელი რომი!“).

მეხუთე მოქმედება პრაქტიკულად ოპერის ლიბრეტოს იდენტურია. იმის გამოკლებით, რომ კავარადოსის არ აქვს ვრცელი მონოლოგი. როდესაც ტოსკა ხვდება, რომ ის თავისი მიამიტობის და მიმდობლობის მსხვეპლია, ის სასოწარკვეთილებისგან თავს იკლავს – გადახტება სანტ-ანჯელოს ტერასას პარაპეტიდან, მდინარე ტიბროსის ზვირთებში.

ჯ. პუჩინის „ტოსკა“

ჯ. ვერდი დაეყრდნო როსინის, ბელინის, დონიცეტის და სხვა კომპოზიტორების საოპერო კომპოზიციის ტრადიციებს და შექმნა თავისი სტილი – ეს იყო მუსიკალური საოპერო რომანტიზმი, რომელმაც მწვერვალს მიაღწია დიდი მაესტროს ისეთ ქმნილებებში, როგორცაა „რიგოლეტო“, „ტრაავიატა“, „ტრუბადური“, „აიდა“, და განსაკუთრებით შექსპირისა და შილერის დრამების მიხედვით შექმნილ ოპერებში – „ღონ კარლოსი“, „ლუიზა მილერი“, „ჯოვანა დარკო“, „ოტელო“, „მაკბეტი“ და „ფოლსტაფი“.

ჯუზეპე ვერდიმ (1813-1901) 87 წელი იცოცხლა და დაგვიტოვა 30 ოპერა, გენიალური რეკვიემი და კიდევ ბევრი სხვა სასულიერო და საერო ინსტრუმენტული და ვოკალური თხზულება.

ჯაკომო პუჩინიმ (1858-1924) 66 წელი იცოცხლა. მისი შემოქმედება შემოიფარგლება 10 ოპერით (რედაქციებისა ჩაუთვლელად) და ერთი სასულიერო საზეიმო მესით – „Messa di Gloria“ 1880, რომელიც კონსერვატორიის დამთავრების ჟამს დაწერა.

ჯუზეპე ვერდის შემდეგ ყველაზე დიდი იტალიელი საოპერო კომპოზიტორის ჯაკომო პუჩინის ოპერებია:

1. „ვილისები“ – „Le Villi“. ერთაქტიანი ოპერა ალფონს კარეს ნაწარმოების მოტივებზე. ლიბრეტისტი: ფერდინანდო ფონტანა, პრემიერა 1884 წლის 31 მაისს მილანის თეატრო დალ ვერმე-ში. (პუჩინიმ მისი სამი რედაქცია დაწერა – 1884, 1885, 1889).
2. „ედგარი“ – „Edgar“. ოთხმოქმედებიანი ლირიკული დრამა. ლიბრეტო: ფერდინანდო ფონტანა. პრემიერა მილანის ლა სკალაში, 1889 21 აპრილს. პუჩინიმ ამ ოპერაზე დიდხანს იმუშავა და ასევე მისი სამი რედაქცია დაწერა – 1892, 1892, 1905.
3. „მანონ ლესკო“ – „Manon Lescaut“ აბატ პრევოს რომანის მიხედვით. ოთხმოქმედებიანი ლირიკული დრამა. ლიბრეტოს ავტორები: მარკო პრაგა, დომენიკო ოლივა, რუჯიერო ლეონკავალო, ჯუზეპე ჯიაკონა, ლიუჯი ილიკა, ჯულიო რიკორდი. პრემიერა შედგა

²⁸ La Tosca. Pièce en cinq actes de Victorien Sardou. Préface Walter Zidaric. Ed. Le Jardin d'essai. 2007. P. 65.

²⁹ G. Puccini. Tosca. Libretto. Italienisch/deutsch. Peters-Textbücher. Edition Peters. Leipzig. 1980. S. 94.

- 1893 წლის 1 თებერვალს ტურინში, „ტეატრო რეჯიო“-ში. მეორე რედაქცია დაიწერა 1893 წელს.
4. „ბოჰემა“ – „La Boheme“. ანრი მიურჟეს რომანის მიხედვით. ლიბრეტოს ავტორები: ჯუზეპე ჯაკოზა, ლიუჯი ილიკა. პრემიერა შედგა 1896 წლის 1 თებერვალს ტურინში, ტეატრო რეჯიოში.
 5. „ტოსკა“ – „Tosca“. მელოდრამა სამ მოქმედებად ვიქტორიენ სარდუს დრამის მიხედვით. ლიბრეტოს ავტორები: ჯუზეპე ჯაკოზა, ლიუჯი ილიკა. პრემიერა შედგა 1900 წლის 14 იანვარს, რომში „ტეატრო კოსტანცი“-ში. (Teatro Costanzi).
 6. „მადამ ბატერფლაი“ /ან „ჩიო-ჩიო-სანი“/ - „Madama Butterfly“. იაპონური ტრაგედია ორ მოქმედებად. ლიბრეტოს ავტორები: ჯუზეპე ჯაკოზა, ლიუჯი ილიკა. პრემიერა შედგა 1904 წლის 17 თებერვალს მილანის ლა სკალას თეატრში (პუჩინიმ ამ ოპერის 4 რედაქცია დაგვიტოვა - 1904, 1905, 1905, 1920).
 7. „გოგონა დასავლეთიდან“ – „La fanciulla del West“. ოპერა სამ მოქმედებად. ლიბრეტოს ავტორები: გუელფო ჩივინინი, კარლო ძანგარინი. პრემიერა შედგა 1910 წლის 10 დეკემბერს ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ ოპერაში.
 8. „მერცხალი“ – „La Rondine“. ლირიკული კომედია სამ მოქმედებად. ლიბრეტოს ავტორები: ჯუზეპე ადამი, ალფრედ მარია ვებერი, ჰაინც რაიხერტი. პრემიერა შედგა 1917 წლის 27 მარტს მონტე კარლოში, მონაკოს ოპერის თეატრში (კომპოზიტორმა მისი ორი რედაქცია – 1920 და 1924 წწ. შექმნა).
 9. „ტრიპტიქი“ – „Il trittico“. პრემიერა შედგა 1918 წლის 14 დეკემბერს ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ ოპერაში. „ტრიპტიქი“ შედგება სამი ერთაქტიანი ოპერებისგან:
 - ა) „მოსასხამი“ – „Il tabarro“. ლიბრეტოს ავტორი: ჯუზეპე ადამი.
 - ბ) „მონაზონი ანჯელიკა“ – „Suor Angelica“. ლიბრეტოს ავტორი: ჯოვაკინო ფორცანო.
 - გ) „ჯანი სკიკი“ – „Gianni Schicchi“. ლიბრეტოს ავტორი: ჯოვაკინო ფორცანო.
 10. „ტურანდოტი“ – „Turandot“. კარლო გოცის დრამის მიხედვით. ლიბრეტოს ავტორები: ჯუზეპე ადამი, რენატო სიმონი. დაუსრულებელი სახით პირველად შესრულდა 1926 წლის 25 აპრილს მილანის ლა სკალაში. შემდეგ შეიქმნა ორი რედაქცია: I. ფრანკო ალფანოს მიერ – პრემიერა შედგა იქვე, ლა სკალაში, 1926 წელს პირველი შესრულების შემდეგ, მეორე საპრემიერო დღეს. და II რედაქცია ეკუთვნის ლუჩანო ბერიოს. პრემიერა შედგა 2002 წლის 25 მაისს ლოს ანჯელესის ოპერაში. ამ 10 ოპერიდან ყველაზე მნიშვნელოვანი და პოპულარულია: „მანონ ლესკო“, „ბოჰემა“, „ტოსკა“, „მადამ ბატერფლაი“, „ჯანი სკიკი“ და „ტურანდოტი“. პუჩინის „ტოსკა“ კომპოზიტორის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. ამას მოწმობს ის მდიდარი სამეცნიერო ლიტერატურა, კვლევები, რომლებიც ამ ოპერის შექმნას, ანალიზს და შესწავლას ეძღვნება და რომელთაგან ყველაზე გამორჩეული ნაშრომები ჩემი სტატიის ბოლოს დართულ გამოყენებული ლიტერატურის სიაშია განთავსებული. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია პირველი რეცენზია „ტოსკაზე“³⁰

³⁰ Considerazioni sulla musica contemporanea, con speciale riguardo al maestro Giacomo Puccini ed alla sua opera «Tosca», Civitavecchia, Strambi, 1900.

და შემდეგი მკვლევარების ნაშრომები: ვილჰელმ კლეფელდის,³¹ ანდრე კერუას,³² რენე ლაიბოვიცის,³³ ჯიან-ანდრეა გაავაძენის,³⁴ ჩარლზ მაიკლ კეროლის,³⁵ ჯონ-ლიუს დიგაეტანის,³⁶ თეოდორ ლ. გენტრის,³⁷ ჟერარ ლუბინუს,³⁸ ჰელმუტ კრაუსერის,³⁹ და ბოლოს ერნსტ კრაუსეს არაჩვეულებრივი მონოგრაფია პუჩინის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე.⁴⁰

1889 წლის გაზაფხულზე მილანის „ტეატრო ფილადრამატიკო“-ში (Teatro Filodrammatico) შედგა სარა ბერნარის გასტროლები სპექტაკლით „ტოსკა“. ამ სპექტაკლს დაესწრო პუჩინი და მიუხედავად იმისა, რომ მან ფრანგული არ იცოდა, პიესის დრამატურგიამ მაესტრო შეძრა. მან მაშინვე მონიშნა ამ პიესის მიხედვით ოპერა დაეწერა. მაგრამ ჯ. პუჩინი ამ დროს ჯერ კიდევ არ იყო ცნობილი (მისი „მანონ ლესკო“ და „ბოჰემა“ ჯერ დაწერილი არ არის) და ვ. სარდუმ საავტორო უფლება კომპოზიტორ ალბერტო ფრანკეტის მისცა, რომლისთვისაც ჯ. ილიკას უნდა დაეწერა ლიბრეტო. მაგრამ პუჩინიმ თავისი ჩანაფიქრი არ დაივიწყა. და ბოლოს, როდესაც ახალგაზრდა კომპოზიტორმა თავისი პირველი ორი შედეგით „მანონ ლესკოთი“ და „ბოჰემითი“ მოიპოვა სახელი, სარდუმ თავისი გადაწყვეტილება შეცვალა პუჩინის სასარგებლოდ. ამბობენ, რომ ა. ფრანკეტიმ გარკვეული თანხის საფასურად უარი თქვა თავის ოპერაზე (რაც ადრეც გაუკეთებია „ანდრეა შენიეს“ შემთხვევაში უმბერტო ჯორდანოს სასარგებლოდ). 1895 წლის 9 აგვისტოს ჯ. პუჩინიმ პარიზიდან დეპეშა გაუგზავნა თავის გამომცემელს, ცნობილ ჯულიო რიკორდის: „გადაწყდა. „ტოსკას“ მუსიკას მე დავწერ. ილიკას ლიბრეტო ბრწყინვალეა. 3 მოქმედება. სარდუ ალფრთოვანებულა“.⁴¹

„ტოსკა“ არის სწორედ ის ახალი სიუჟეტი, რომელმაც თავისი დრამატიზმით, ისტორიული რეალიებით (მარენგოს ბრძოლის ისტორიული ფონი), ლირიკული ნარატივით, და ამავე დროს მასში ჩართული საოპერო სცენაზე აქამდე არნახული სისასტიკის და მარტვილობის სცენებით, მოხიბლა კომპოზიტორი. აქ მოცემულია ადამიანური გრძნობების და თვისებების პარადიგმების მთელი სკალა – ძალადობა და სათნოობა, ერთგულება და ღალატი, სიყვარული და სიძულვილი, რელიგიურობა და

³¹ Kleefeld, Wilhelm, «Tosca». Musikdrama, Berlin, Schlesinger, 1907.

³² Coeuroy, André, La «Tosca» de Puccini. Étude historique et critique, et analyse musicale, Paris, Mellottée, 1922.

³³ Leibowitz, René, Un opéra contestataire: «Tosca», in Id., Les phantômes de l'Opéra, Paris, Gallimard, 1972, pp. 261-274.

³⁴ Gavazzoni, Gianandrea, La «Tosca» come campione esecutivo pucciniano, in Critica pucciniana, Lucca, La Nuova Grafica Lucchese, 1976, pp. 52-62. Rist. in «Quaderni pucciniani», 1, 1982, pp. 77-88.

³⁵ Carroll, Charles Michael, Eros on the Operatic Stage: Problems in Manners and Morals, «The Opera Quarterly», I/1, 1983, pp. 37-46.

³⁶ Di Gaetani, John Louis, Puccini's «Tosca» and the Necessity of Agnosticism, «The Opera Quarterly», II/1, 1984, pp. 76-84.

³⁷ Gentry, Theodore L., Musical Symbols of Death in «Tosca», «The Opera Quarterly», XIV/4, 1998, pp. 59-69.

³⁸ Loubinoux, Gérard, Les avatars de Tosca entre France et Italie, in L'opéra en France et en Italie (1791-1925): Une scène privilégiée d'échanges littéraires et musicaux, a cura di Hervé Lacombe, Paris, Société Française de Musicologie, 2000, pp. 141-159.

³⁹ Helmut Krausser: Zwei ungleiche Rivalen. Puccini und Franchetti, Edition Elke Heidenreich, C. Bertelsmann, München 2010.

⁴⁰ Krause, Ernst. Puccini. Beschreibung eines Welterfolges. Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1985.

⁴¹ ციტირებულია ერნსტ კრაუსეს მონოგრაფიიდან: Krause, Ernst. Puccini. Beschreibung eines Welterfolges. Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1985. S. 160.

ათეზში, მიმწოდებლობა და ცინიზმი, თავისუფლება და ტყვეობა, სიცოცხლის წყურვილი და უშიშარი სიკვდილი.

1. პუჩინიმ ვ. სარდუს 5-მოქმედებიანი დრამა 3 მოქმედებამდე დაიყვანა.
2. მოქმედების დრო დაცულია ზუსტად – ისევე, როგორც პიესაში – მოქმედება ხდება რომში 1800 წლის 17 ივნისს. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, მოქმედება იწყება 1800 წლის 17 ივნისის ნაშუადღევს და სრულდება 18 ივნისს გამთენიისას.
3. მოქმედების ადგილები ოპერაში – სანტ-ანდრეა დელა ვალეს ეკლესია, სანტ-ანჯელოს ციხესიმაგრე, სკარპიას კაბინეტი ფარნეზეს სასახლეში, რომლის უკანა პლანზე, ღია ფანჯრიდან უსმენენ ამავე სასახლის სახეიმო დარბაზში გამართულ წვეულებას და კანტატას, სანტ-ანჯელოს სატუსალო და ტერასა სიკვდილმისჯილთათვის.
4. 22 მოქმედი გმირიდან პუჩინიმ დატოვა 3 მთავარი მოქმედი გმირი – ფლორია ტოსკა, მარიო კავარადოსი, ბარონი ვიტელიო სკარპია (და 6 მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი – პოლიციის აგენტები, სასულიერო პირები და ჩეზარე ანჯელოტი).
5. მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომ ოპერაში ტოსკა სახეიმო კანტატას მღერის, განსხვავებით პიესისგან; რაც სავსებით გამართლებულია როგორც მისი პროფესიიდან, ასევე ოპერის ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე.
6. პუჩინისთან ანჯელოტი და კავარადოსი (რაც მათი პირველივე შეხვედრისას ირკვევა) ერთმანეთს იცნობენ, განსხვავებით პიესისგან.
7. მარიოს წამების სცენა სკარპიას კაბინეტში ხდება, იქვე სადაც ბოლოს ხდება სკარპიას და ტოსკას საკვანძო სცენა, სადაც სკარპია კვდება. პიესაში მარიოს წამების სცენა პიესაში მარიოს ვილაზე ხდება – III მოქმედებაში.
8. ოპერის I მოქმედება აერთიანებს სარდუს პიესის 3 მოქმედების სიუჟეტს, ამიტომ პუჩინი ტოსკას აბრუნებს ეკლესიაში, სადაც სკარპია მას „ჩააწვეთებს“ ეჭვიანობის საწამლავს – გადასცემს მარაოს („La corona! Lo stemma! È il Attavanti!“ – „გვირგვინი! გერბი! ეს ატავანტია!“). პიესაში ეჭვიანობის სცენა III მოქმედებაშია. ოპერაში კი ამავე I მოქმედების სცენაში სკარპია ცინიკურად ეარშიყება ტოსკას. მათი მთელი დუეტი ამას მოწმობს. შემდეგ კი სკარპიას არიოზო „Tre sbirri, una carrozza...Presto!“ („სამი აგენტი, ეტლი, სწრაფად!“) – ღია ტექსტით ჩართულია მისი ვნება ტოსკასადმი: „Va, Tosca! Nel tuo cor s’annida Scarpia!...Va, Tosca! È Scarpia che scioglie a volo il falco della tua gelosia. Quanta promessa nel tuo pronto sospetto! Nel tuo cor s’annida Scarpia!... Va, Tosca!... A doppia mira tendo il voler, né il capo del ribelle è la più preziosa... Ah, di quegli occhi vittoriosi veder la fiamma illanguidir con spasimo d’amor fra le mie braccia illanguidir d’amor...l’uno al capestro, l’altra fra le mie braccia... Tosca, mi fai dimenticare Iddio!...“ (წადი, ტოსკა, შენს გულში სკარპიამ დაიბუდა! ის შენი ეჭვიანობის შევარდენს მაღლა ააფრენს ცაში! რამდენი დაპირებაა შენს დაეჭვებაში! შენს გულში სკარპიამ დაიბუდა! წადი ტოსკა!“... ორმაგ ნადავლს მომართმევს ჩემი შევარდენი, მეამბოხის მოკვეთილი თავი არ არის მთავარი ჯილდო! აჰ, ერთი სული მაქვს, როდესაც ვნებიანად ჩამენუტები! ... ერთის გზა სახრჩობელაა, შენი კი ჩემს მკლავებში!.. ტოსკა, შენ მე ღმერთი დამავიწყე!“⁴² სკარპიას ვნებიან არიოზოს Te Deum-ის ჰანგები აძლიერებს. ამაში ძლიერი ეროტიკული ვნება იკითხება.
9. პიესაში ბონაპარტეს გამარჯვების ცნობას კავარადოსი იგებს ვილაზე ტოსკასგან, და არა სკარპიასგან. ოპერაში ძალზე ეფექტურია და დრამატურგიულადაც უფრო

⁴² G. Puccini. Tosca. Libretto. Italienisch/deutsch. Peters-Textbücher. Edition Peters. Leipzig. 1980. S. 49-50.

- გამართლებული ნაწამები კავარადოსის სასიხარულო შეძახილი – „ვიტორია!“ – „Vittoria! Vittoria!“ – კავარადოსი არ მალავს თავის ანტიროიალისტურ განწყობას და მტერს პირდაპირ ეუბნება ამას.
10. ოპერაში სკარპია უმოწყალო, სასტიკი, ერთპიროვნული ტირანია, რომელსაც ამავე დროს ტოსკას როგორც ქალის მიმართ ძლიერი ლტოლვა გააჩნია. ამას სკარპია მთელი II მოქმედების განმავლობაში გამოხატავს, განსაკუთრებით ლირიკულ კადენციაში – „Già mi struggea l'amor della diva! Ma poc' anzi ti mirai qual non ti vidi mai! Quel tuo pianto era lava ai sensi miei e il tuo sguardo che odio in me dardeggiava, mie brame inferociva! Agil qual leopardo t'avvinghiasti all'amante. Ah, in quell'istante t'ho giurata mia!“⁴³ („დიდი ხანია დივას სიტურფე მხიბლავს. მაგრამ დღევანდელმა დღემ გადააჭარბა ჩემს მოლოდინს. ...შენი ცრემლები ჩემთვის ვნების აპოთეოზია, შენი სიძულვილით სავსე მზერა ჩემს ლტოლვას მხოლოდ აძლიერებს... დღეს ჩემი იქნები!“). სარდუს სკარპია არის მხოლოდ სასტიკი და დაუნდობელი აღმსრულებელი თავის ზემდგომთა ბრძანებებისა და სურვილებისა. რაც შეეხება მის დამოკიდებულებას ტოსკასთან, მას ბოლო სცენაში არანაირი დიდი ვნება არ ამოდრავებს. მას მხოლოდ ტოსკას ხორციელი დამორჩილება უნდა, რათა ქალი დაამციროს და დარწმუნდეს თავის უსაზღვრო შესაძლებლობებში.
 11. პიესაში ანჯელოტის დიდი მონოლოგი გვაქვს. ოპერაში კი მას მხოლოდ სიუჟეტური ქარვის შემკვერელი როლი აკისრია. სწორედ ანჯელოტის გამოჩენით იწყება პუჩინის ოპერა. ოპერა, რომელსაც უვერტიურა არ აქვს. მხოლოდ რამდენიმე ტრიაკორდით იწყება, რომლებშიც სკარპიას თემა იკთხება. ტოსკას და კავარადოსის თემები შემოდის შემდეგ.
 12. ოპერის ბოლო სიტყვებია: O Scarpia, avanti a Dio! – „ო სკარპია! ღმერთმა განგვსაჯოს!“ რაც გაცილებით უფრო დრამატული, ეფექტური და ლოგიკურია, ვიდრე პიესის ფინალური სიტყვები: „J'y vais, canailles!“ – „მეც ჩემს შეყვარებულთან მივდივარ, ჯალათებო!“ ტოსკა ბოლო სიტყვებით სკარპიას მიმართავს.
 13. პიესაში ტოსკას არ აქვს არც ერთი დიდი მონოლოგი. ოპერაში კი მას ორი არია აქვს; I მოქმედებაში მაჟორული და იმედებით სავსე: „Non la sospiri, la nostra casetta“ და სასოწარკვეთილი, კითხვებით სავსე II მოქმედებაში ცნობილი არია-ვედრება „Vissi d'arte, vissi d'amore“ („მხოლოდ ხელოვნებისა და სიყვარულისთვის ვცხოვრობდი“), 2 გრანდიოზული ღუეტი კავარადოსისთან (I და III მოქმედებაში) და ორი ღუეტი სკარპიასთან (I და II მოქმედებაში). რასაც კიდევ სცენის მიღმა შესრულებული კანტატა ემატება.
 14. პიესაში არც კავარადოსის აქვს დიდი მონოლოგები. მხოლოდ პირველ მოქმედებაში ეთმობა მას შედარებით დიდი ტექსტუალური სივრცე, რაც ექსპოზიციისათვის სჭირდებოდა სარდუს. ოპერაში კი კავარადოსის I არია ლირიკულ ექსპოზიციას ხსნის – „Recondita armonia di bellezze diverse!“ („რა ფაქიზი ჰარმონია უფვეს ამ ნახატებში“), ხოლო II არიის „E lucevan le stelle“ („ანათებდნენ ვარსკვლავები“) თემა მთელი ოპერის ლაიტთემად იქცევა. ნაწარმოები ამ თემითვე სრულდება. უფრო სწორად, ამ არიის ფინალური პასაჟის თემით – „E non ho amato mai tanto la vita!“ („მაგრამ არასოდეს მწყუროდა ასე ძალიან სიცოცხლე!“) პუჩინის მუსიკის განუმეორებლობა მის ლირიზში და დრამატიზმშია, მის კანტილენაში,

⁴³ G. Puccini. Tosca. Libretto. Italienisch/deutsch. Peters-Textbücher. Edition Peters. Leipzig. 1980. S. 80.

ვერიზმისა და ექსპრესიონიზმის დახვეწილ შერწყმაში. მისი მუსიკა ლირიკულია, მაგრამ ის ამავე დროს არის მკაცრი, კუშტიც და საშინელების მომასწავებელი. თავისი ოპერით „ტოსკა“ კომპოზიტორმა დაამტკიცა, რომ ის საოპერო დრამატურგიის დიდოსტატია. მას ძალუმს საზარელი სკარპიას მუსიკალური ხაზის განვითარებაც და ფაქიზი სასიყვარულო არიებისა და ღუეტების შექმნაც.

პუჩინიმ გაამდიდრა თავისი „ტოსკა“ სასიყვარულო მუსიკალური ნარატივით, რამაც ოპერა დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებად, მუსიკალურ შედეგად აქცია.

პუჩინის „ტოსკას“ პრემიერა შედგა რომში, 1900 წლის 14 იანვარს „ტეატრო კოსტანცი“-ში (Teatro Costanzi). ოპერას დიდი წარმატება ხვდა წილად. მაგრამ ჭეშმარიტი აღიარება მას მოჰყვა მეორე პრემიერის შემდეგ, 1900 წლის 17 მარტს მილანის ლა სკალაში არტურო ტოსკანინის დირიჟორობით.

პუჩინიმ სკარპიას სახე დრამატურგიულად იმდენად საინტერესო გახადა, რომ ამ პერსონაჟის შესახებ 1992 წელს ამერიკელმა მწერალმა ქალმა სიუზენ ზონტაგმა დაწერა რომანი „ვულკანის მოყვარული“ (Susan Sontag – The Volcano Lover. 1992. Edition: Farrar, Straus and Giroux.). 1995 წელს კი იტალიელმა მწერალმა ქალმა პაოლა კაპრიოლომ დაწერა რომანი „Vissi d’amore“ („სიყვარულისთვის“) (Paola Capriolo: Vissi d’amore Editore Bompiani. 1995.).

ჯაკომო პუჩინის ოპერა „ტოსკა“ წელს იუბილარია- ის 120 წლისაა. იგი ამშვენებს მსოფლიოს ყველა საოპერო თეატრის რეპერტუარს. ვიქტორიენ სარდუს „ტოსკა“ კი მივიწყებულია და დღესდღეობით მხოლოდ ერთ თეატრში იდგმება – გერმანიაში ქალაქ გეტინგენის „დოიჩეს თეატერ“-ში (Deutsches Theater Göttingen).

გამოყენებული ლიტერატურა:

V. Sardou

1. Victorien Sardou, *Drames et Pièces historiques*, édition critique dirigée par Isabelle Moindrot, Paris, Classiques Garnier, coll. Bibliothèque du théâtre français, tomes I à VI, 2017.
2. Guy Ducrey (dir.), Victorien Sardou, un siècle plus tard, Presses universitaires de Strasbourg, 2007.
3. Walter Zidaric (préface: Relire et revoir La Tosca aujourd’hui), Victorien Sardou : La Tosca , Le Jardin d’Essai, 2007.
4. Isabelle Moindrot (dir.), Victorien Sardou, le théâtre et les arts, Rennes, Presses universitaires de Rennes (PUR), 2011.
5. Marion Pouffary, „1891, l’affaire Thermidor“, in Histoire, économie & société, n° 2, 2009, p. 87-108.
6. Rebell, Hugues. Victorien Sardou, le théâtre et l’époque. Paris, Félix Juven, éditeur. 1903. 326 p.
7. rusudan Turnava, nino gagoSaSvili. franguli TeatriT STagonebuli qarTuli piesebi (adaptacia 1880 –1920 wlebis qarTul dramaturgiaSi). Jurnalni sjani, 2020, №26 gv. 95B-115.
8. La Tosca. Pièce en cinq actes de Victorien Sardou. Préface Walter Zidaric. Ed. Le Jardin d’essai. 2007.
9. G. Puccini. Tosca. Libretto. Italienisch/deutsch. Peters-Textbücher. Edition Peters. Leipzig. 1980.

G. Puccini „La Tosca“

1. Considerazioni sulla musica contemporanea, con speciale riguardo al maestro Giacomo Puccini ed alla sua opera «Tosca», Civitavecchia, Strambi, 1900.
2. Torchi, Luigi, «Tosca». Melodramma in tre atti di Giacomo Puccini, «Rivista musicale italiana», VII, 1900, pp. 78-114. Rist. in Giacomo Puccini, a cura di C. Sartori, Milano, Ricordi, 1959, pp. 75-85.
3. «Tosca». Melodramma in tre atti di Sardou – L. Illica – G. Giacosa. Musica di Giacomo Puccini, in «Gazzetta musicale di Milano», LV, 18 gennaio 1900, pp. 33-35, 54, 70.
4. Virgilio, Michele, Della decadenza dell'opera in Italia (A proposito di «Tosca»), Milano, Gattinoni, 1900.
5. Kleefeld, Wilhelm, «Tosca». Musikdrama, Berlin, Schlesinger, 1907.
6. Wossidlo, Walther, G. Puccini: «Tosca». Populärer Führer durch Poesie und Musik, Leipzig, Rühle & Wendling, 1910.
7. Coeuroy, André, La «Tosca» de Puccini. Étude historique et critique, et analyse musicale, Paris, Mellottée, 1922.
8. Chop, Max, Giacomo Puccini: «Tosca» [...] Geschichtlich, szenisch und musikalisch erläutert, Leipzig, Reclam, 1927.
9. Hartleb, Hans, Giacomo Puccini und seine «Tosca», Berlin, Wernitz, 1939.
10. A Teacher's Guide to «Tosca», New York, Metropolitan Opera Guild, s. a. [1968].
11. Leibowitz, René, Un opéra contestataire: «Tosca», in Id., Les phantômes de l'Opéra, Paris, Gallimard, 1972, pp. 261-274.
12. Winterhoff, Hans Jürgen, Analytische Untersuchungen zu Puccinis «Tosca», Regensburg, Bosse, 1973.
13. Gavazzeni, Gianandrea, La «Tosca» come campione esecutivo pucciniano, in Critica pucciniana, Lucca, La Nuova Grafica Lucchese, 1976, pp. 52-62. Rist. in «Quaderni pucciniani», 1, 1982, pp. 77-88.
14. Puccini: «Tosca», «L'Avant-scène Opéra», 11, 1977, 1993.
15. «Tosca», a cura di N. John, London–New York, Calder–Riverrun, 1982 (English National Opera Guides /16).
16. Carroll, Charles Michael, Eros on the Operatic Stage: Problems in Manners and Morals, «The Opera Quarterly», I/1, 1983, pp. 37-46.
17. Courtin, Michèle, «Tosca» de Giacomo Puccini, Paris, Aubier, 1983.
18. Di Gaetani, John Louis, Puccini's «Tosca» and the Necessity of Agnosticism, «The Opera Quarterly», II/1, 1984, pp. 76-84.
19. Döhring, Sieghart, Musikalischer Realismus in Puccinis «Tosca», «Analecta musicologica», XXII, 1984, pp. 249-296. Trad. italiana: Il realismo musicale nella «Tosca», in Puccini, a cura di V. Bernardoni, Bologna, Il Mulino, 1996, pp. 33-78.
20. Testi, Giampaolo, Puccini maledetto toscano: nascita e interpretazione di «Tosca», Pisa, Lischi, 1984.
21. «Tosca», a cura di K. Pahlen, München, Goldmann, 1984. Trad. spagnola: Buenos Aires, Javier Vergara, 1991.
22. Giacomo Puccini. «Tosca», a cura di M. Carner, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
23. Parker, Roger, Analysis: Act I in Perspective, in Giacomo Puccini. «Tosca», a cura di M. Carner, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 117-42. Trad. italiana: L'atto I della «Tosca» in prospettiva, in Puccini, a cura di V. Bernardoni, Bologna, Il Mulino, 1996, pp. 121-144.

24. Maehder, Jürgen, Roma anno 1800. Riflessioni sulla struttura drammatico-musicale dell'opera storica in Puccini, in «Tosca», p. d. s., Firenze, Maggio Musicale Fiorentino, 1986, pp. 1037-1055.
25. Giacomo Puccini: «Tosca». Texte, Materialien, Kommentare, a cura di A. Csampai e D. Holland, Reinbek/Hamburg, Rowohlt, 1987.
26. Paduano, Guido, La scenica scienza di Tosca, «Strumenti critici», II/3, 1987, pp. 357-70. Rist. in Id., Il giro di vite, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 209-224.
27. Alonge, Roberto, Un insospettato drammaturgo di respiro europeo: Giacomo Puccini, «Il Castello di Elsinore», II, 1988, pp. 77-88.
28. Giacomo Puccini: «Tosca». Libretto e guida all'opera, a cura di A. Caroli, Roma, Gremese, 1988.
29. Atlas, Allan W., Puccini's «Tosca»: A New Point of View, in Studies in the History of Music, III: The Creative Process, New York, Broude Brothers, 1992, pp. 247-273.
30. Maehder, Jürgen, Die italienische Oper des Fin-de-siècle als Spiegel politischer Strömungen im umbertinischen Italien, in Der schöne Abglanz. Stationen der Opern-Geschichte, a cura di U. Bermbach e W. Konold, Berlin, Reimer, 1992, pp. 181-210.
31. Schoffman, Nachum, Puccini's «Tosca»: An Essay on Wagnerism, «The Music Review», LIII, 1992, pp. 268-290.
32. Mancini, Marco, Lettura di «Tosca», Bari, Adriatica, 1993.
33. Burton, Deborah, The Real Scarpia: Historical Sources for «Tosca», «The Opera Quarterly», X/2, 1994, pp. 67-86.
34. Serpa, Franco, «Tosca» and Pessimism, in The Puccini Companion, a cura di S. Puccini e W. Weaver, New York-London, Norton, 1994, pp. 154-168.
35. Burton, Deborah, An Analysis of Puccini's «Tosca». A Heuristic Approach to the Unifying Elements of the Opera, Ann Arbor, UMI Research Press, 1995.
36. Alonge, Roberto, Puccini: la stanza della tortura e'è la stanza dello stupro, in Scene perturbanti e rimosse. Interno ed esterno nella rappresentazione teatrale, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1996, pp. 109-119.
37. Burton, Deborah, The Creation of «Tosca». Toward a Clearer View, «The Opera Quarterly», XII/3, 1996, pp. 27-34.
38. Sansone, Matteo, La dimensione decadente del libretto di «Tosca», in Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo. Atti del Convegno internazionale di studi su Giacomo Puccini nel 70° anniversario della morte (Lucca, 25-29 novembre 1994), a cura di G. Biagi Ravenni e C. Gianturco, Lucca, LIM, 1997, pp. 111-126.
39. Gentry, Theodore L., Musical Symbols of Death in «Tosca», «The Opera Quarterly», XIV/4, 1998, pp. 59-69.
40. Nicassio, Susan, Tosca's Rome. The Play and the Opera in Historical Perspective, Chicago, University of Chicago Press, 1999. [Recensione](#)
41. Burton, Deborah, Possibili fonti storiche per «La Tosca», «Nuova rivista musicale italiana», n. s. IV/2, 2000, pp. 199-220.
42. Loubinoux, Gérard, Les avatars de Tosca entre France et Italie, in L'opéra en France et en Italie (1791-1925): Une scène privilégiée d'échanges littéraires et musicaux, a cura di Hervé Lacombe, Paris, Société Française de Musicologie, 2000, pp. 141-159.
43. Biagi Ravenni, Gabriella, Puccini librettista, p. d. s. in Tosca, Cagliari, Teatro Lirico, 2001, pp. 19-39.

44. Chegai, Andrea, Questioni di prospettiva drammatica: storia e religione in «Tosca», p.d.s. in Tosca, a cura di Michele Girardi, Venezia, Teatro La Fenice, 2002, pp. 117-128 («La Fenice prima dell'opera», 2002) [rist. in: Tosca, Lucca, Teatro del Giglio, 2002, pp. 13-25 e in FO 2008, 4, pp. 11-24].
45. Parker, Roger, 'Easy reading is damned hard writing': Puccini at Work / 'Easy reading is damned hard writing': Puccini al lavoro, in Puccini, Giacomo, Tosca [facsimile della partitura autografa], Milano, Ricordi, 2004, pp. 7-19.
46. Viale Ferrero, Mercedes, Vedere «Tosca»/«Tosca» Viewed, in Puccini, Giacomo, Tosca [facsimile della partitura autografa], Milano, Ricordi, 2004, pp.21-32.
47. Schwartz, Arman, Rough Music: «Tosca» and Verismo Reconsidered «19th-Century Music», XXXI/3, 2008, pp. 228-244.
48. «Tosca» di Victorien Sardou, Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, musica di Giacomo Puccini, 2 voll., Firenze, Olschki, 2009, I: Facsimile della copia di lavoro del libretto; II: Copia di lavoro del libretto, edizione e commento a cura di Gabriella Biagi Ravenni («Centro studi Giacomo Puccini, Testi e documenti», 2).
49. Krause, Ernst. Puccini. Beschreibung eines Welterfolges. Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1985.
50. Л. Данилевич. Джакомо Пуччини. Издательство «Музыка», 1969 г. Москва.
51. О. Левашева. Пуччини и его современники. Москва, Издательство «Советский композитор», 1980 г.
52. Helmut Krausser: Zwei ungleiche Rivalen. Puccini und Franchetti, Edition Elke Heidenreich, C. Bertelsmann, München 2010.
53. Манфред А.З.Наполеон Бонапарт. Москва, издательство «Мысль», 1986.
54. Mémoires et correspondances du prince de Talleyrand (French Edition). Edition integrale présenté par Emmanuel Waresqiel. Bouquins. Robert Lafont. 2007.
55. Е.Тарле. Наполеон. 1957. Москва, издательство академии наук СССР.

**V. SARDOU'S AND G. PUCCINI'S "TOSCA"
(comparative studies)**

In the article "V. Sardous and G. Puccini's "Tosca" (comparative analysis)" the following questions are discussed: the genesis of the drama "La Tosca" by Victorien Sardou and the particularities of its dramaturgy - architecture and extension of the plot. Great attention will be paid to the biography of V. Sardou, which is less well known (especially in Georgia, although V. Sardou's individual works played a major role in the development of Georgian professional theatre). The concept and genre of "The well-made play" - "La pièce bien faite" (technically well-crafted work, of the period - "well-made plays") will be discussed.

1900 was the premiere of Giacomo Puccini's opera "Tosca".

The article describes the details of the creation of the opera - the "libretto hunt" and the final victory over Alberto Franchetti.

It is precisely accentuated why the opera became a world-renowned masterpiece and still holds its place among the 10 best operas in the repertoire of the world's opera houses.

The dramaturgy of the opera has concentrated on the most important - out of the 22 characters in V. Sardous's play, only 3 main protagonists remain and a few secondary players.

The composer asked the librettists Luigi Illica and Giuseppe Giacosa to radically reinterpret the figure of the brutal police chief Vittelio Scarpia - unlike the Scarpia of the play - the latter feels certain sensual urges towards Tosca. It is precisely this point that still today gives opera directors the freedom to create their depiction of Act II - the torture scene of Cavaradossi and the duet of Tosca and Scarpia. The same is true of Tosca's famous aria "Vissi d'Arte" - the key to the interpretation of this aria lies in the play by V. Sardou (exposition of Act I).

G. Puccini's opera "Tosca" is a work of art in its own right, a masterpiece of world opera history. The play by V. Sardou has long been all but forgotten. Recently, in 2018, it was performed by the Deutsches Theater in Göttingen (directed by Joachim Schloemer). It is probably the only theatre in the world that performs the play by V. Sardou.

Meanwhile, Puccini's opera "Tosca" has been living its own life for 120 years.

**V. SARDOUS UND G. PUCCINIS „TOSCA“
(komparatistische Analyse)**

Im Artikel „V. Sardous und G. Puccinis „Tosca“ (komparatistische Analyse)“ werden folgende Fragen erörtert: die Entstehungsgeschichte des Dramas „La Tosca“ von Victorien Sardou und die Besonderheiten seiner Dramaturgie – Architektonik und Ausdehnung der Handlung. Große Aufmerksamkeit wird der Biografie von V. Sardou gewidmet, die weniger bekannt ist (vor allem in Georgien, obwohl V. Sardous einzelne Werke eine große Rolle bei der Entstehung des georgischen Berufstheaters hierzulande gespielt haben). Es wird auf den Begriff sowie das Genre des „The well-made play“ – „La pièce bien faite“ eingegangen (technically well-crafted work, of the period — “well-made plays”).

1900 fand die Uraufführung der Oper von Giacomo Puccini „Tosca“ statt.

Im Artikel werden die Einzelheiten der Entstehung der Oper geschildert – die „Libretto-Jagd“ und der endgültige Sieg über Alberto Franchetti.

Es wird genauestens akzentuiert, warum die Oper zu einem weltweit anerkannten Meisterwerk wurde und bis heute ihren Platz unter den 10 besten Opern im Repertoire der Weltopernbühnen einnimmt.

Die Operndramaturgie hat sich auf das Wichtigste konzentriert – aus den 22 handelnden Personen von V. Sardous Stück blieben nur 3 Hauptprotagonisten übrig und einige wenige Mitspieler vom sekundären Rang.

Der Komponist verlangte von den Librettisten Luigi Illica und Giuseppe Giacosa eine radikale Umdeutung der Gestalt des skrupellosen und brutalen Polizeichefs Vittelio Scarpia – im Unterschied zu dem Scarpia des Theaterstücks – empfindet der Letztere gewisse sinnliche Triebe der Tosca gegenüber. Gerade dieser Punkt gibt bis heute den Opernregisseuren den freien Raum für ihre Darstellung des II. Aktes – die Folterungsszene von Cavaradossi und das Duett von Tosca und Scarpia. Ebenso steht es mit der berühmten Arie der Tosca „Vissi d’Arte“ – der Schlüssel für die Interpretation dieser Arie liegt im Stück von V. Sardou (Exposition des I. Aktes).

Die Oper von G. Puccini „Tosca“ ist ein eigenständiges Kunstwerk, ein Meisterwerk der Weltoperngeschichte. Das Stück von V. Sardou ist längst so gut wie vergessen. Vor kurzem, 2018 wurde es vom Deutschen Theater in Göttingen (Regie Joachim Schloemer) aufgeführt. Es ist wohl das einzige Theater in der Welt, der das Stück von V. Sardou aufführt.

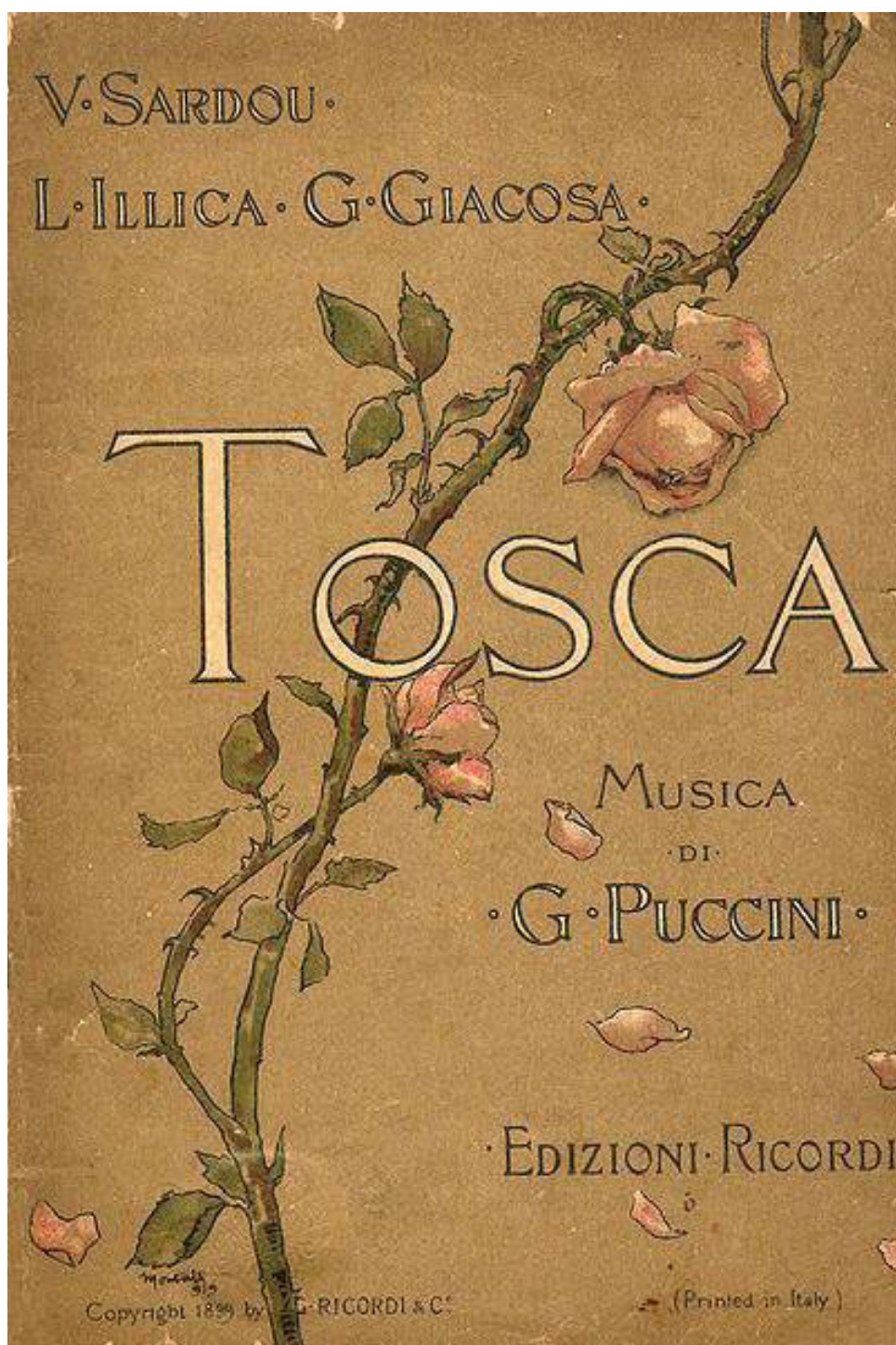
Indessen lebt die Oper von Puccini „Tosca“ schon seit 120 Jahren ihr eigenes Leben.



51. ოპერა „ტოსკას“ 1900 წლის 14 იანვრის პრემიერის პლაკატი. მხატვარი ადოლფო ჰოპენშტაინი.

52. „მარენგოს ბრძოლა“
ლუი-ფრანსუა ლეჟენი
(1775-1848)





53. პუჩინის ოპერა „ტოსკას“ კლავირის პირველი გამოცემის ყდა 1899.