

**მარიამ მარჯანიშვილი**  
*ნიკო ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის  
სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმი  
ფილოლოგიის დოქტორი*

### **„ვეფხისტყაოსანი“ პარიზის სცენაზე**

XIX საუკუნის 80-იანი წლების დამდეგს გიორგი ქართველიშვილმა განიზრახა დასურათებული „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა და მაშინ ეს კომისია მოქართულე პირებისაგან შედგა.

„გიორგი ქართველიშვილი შეძლებული კაცი იყო. დიდი განათლების არ იყო, მაგრამ შოთას თაყვანისმცემელი დიდი იყო. მან გამოსცა დიდი სურათებიანი „ვეფხისტყაოსანი“ და ყურს მოკრავდა თუ არა, რომ შოთას ეს განძი ვინმემ გადათარგმნა უცხო ენაზე, ამ მთარგმნელის დიდ პატივისცემას კისრულობდა. უცხო სტუმრებს, ინგლისელ მწერლებს დაძმა უორდროპებს, „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელებს დიდი ბანკეტი გაუმართა“, – აღნიშნავდა პოეტი დომინიკა ერისთავი (ჩიხლაძე, 1960: 117).

ასეთ უნიკალურ და გენიალურ ქმნილებაზე მუშაობა, რომელმაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ხელოვნების დიდ ტაძარში, ღრმა, ფუნდამენტალურ ცოდნას, დიდ ერუდიციას, სერიოზულ, გააზრებულ და ფაქიზ მიდგომას მოითხოვდა.

გიორგი ქართველიშვილმა, რომლის ხარჯით პოემის ახალი გამოცემა მოწინავე საზოგადოებასთან ერთად მზადდებოდა, ისარგებლა მაშინ საქართველოში მიხაი ზიჩის ჩამოსვლით, რომელიც ლერმონტოვის პოემის „დემონის“ ილუსტრაციების დასახატად თბილისში იმყოფებოდა.

ქუთაისელმა ებრაელობამ მას თხოვნით მიმართა, რათა „ვეფხისტყაოსანი“ დაესურათებია. უნგრელმა მხატვარმა შეისწავლა „ვეფხისტყაოსანი“, საქართველოს ისტორია, ყოფა-ცხოვრება. მან პოემის გმირების დახატვის მიზნით ჯერ თბილისში უჩვენა პოემის ცალკეული, ცოცხალი სურათები. ხოლო 1884 წელს კი, ზიჩმა ქუთაისშიც „სამეფო სახლის“ ეზოში ორჯერ დადგა ცოცხალი სურათები, სადაც რუსთაველის სახე განასახიერა პოეტმა მამია გურიელმა, ხოლო ტარიელის კი – გიორგი შერვაშიძემ.

მხატვარი მიხაი ზიჩი ღრმად დარწმუნებული აღნიშნავდა, რომ „რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ დღემდე ერთგვარ ბიბლიას წარმოადგენდა ქართველთათვის, როგორც პოეტური და მორალური წყარო...

თუ ვინმე მათ (ქართველებს) სამსახურს გაუწევს, ყოველთვის მზად არიან სიკეთით გადაუხადონ სამაგიერო, რითაც კი ძალა შესწევთ. თანაც ამას აკეთებენ უფაქიზესი მეგობრული გრძნობით“ (მესხი, 1987: 53).

სწორედ ინგლისელი მწერლების და-ძმა უორდროპების მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანით გაეცნო ამ უნიკალურ ქმნილებას პირველი რუსი სიმბოლისტი პოეტი კონსტანტინე ბალმონტი. მან 1913 წელს „ვეფხისტყაოსანს“ უწოდა „სიყვარულის ცისარტყელა“, ცისა და მიწის შემაერთებელი ცეცხლოვანი ხიდი. აქედან მოყოლებული შეუდგა ბალმონტი ქართული ენის შესწავლას და პოემის სამყაროს უკეთ აღსაქმელად, სამჯერ ჩამოვიდა თბილისში.

„პირველად ჩამოსვლისას, ეს იყო 1914 წლის 13-14 აპრილი, ბალმონტი თბილისის არტისტული საზოგადოების დარბაზში გამოვიდა მოხსენებით „პოეზია, როგორც „ჯადოქრობა“ და „ოკეანია“. ერთი წლის შემდეგ, უკვე ოქტომბრის თვეში ეწვია თბილისს იგი და იმავე დარბაზში წაიკითხა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგისა და ცალკეული თავების თარგმანი. ხოლო მესამედ ჩამოსვლისას, 1917 წლის 16 ივლისს ბალ-

მონტმა მაღალი შეფასება მისცა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის შემოქმედებით გენიასა და ღრმა ფილოსოფიურ აზრს.

ასე რომ, კონსტანტინე ბალმონტმა 1915-1917 წლებში დაასრულა „ვეფხისტყაოსნის“ პოემის სრული თარგმანი, რომლის მცირე ნაწილი ჯერ მოსკოვში გამოქვეყნდა, ხოლო საბოლოოდ მთლიანად პოემა პარიზში გამოიცა. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ბალმონტს თარგმნისას კონსულტაციას უწევდნენ ნიკო მარი, ტიციან ტაბიძე და გიორგი ქართველიშვილი“ (ენციკლოპედია „თბილისი“, 2002: 327).

„შოთა რუსთაველმა საკაცობრიო საგანძურში გენიალური „ვეფხისტყაოსანი“ შეიტანა – ეს უძირო მორევი, ზღვა აზრისა და გრძნობისა“, – წერდა დიდი ილია (მარჯანიშვილი, 2011: 74).

„ვეფხისტყაოსნის“ კვლევით დაინტერესებული იყვნენ უცხოეთში გადახვენილი ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის ცნობილი მეცნიერები, რომელთაც დიდი ღვაწლი გაიღეს, რათა ამ საშვილიშვილო საქმეში უცხოელი მეცნიერებიც ჩაერთოთ.

პოემაზე ვრცელი ნაშრომი შექმნა ასევე დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობის მეთაურმა ნოე ჟორდანიამ, რომლის ეროვნებით რუსმა მეუღლემ ინა კორენევამ ქართველ ემიგრაციას შესთავაზა პარიზის თეატრის სცენაზე დაედგათ „ვეფხისტყაოსანი“.

ამის შესახებ საინტერესო მოგონებას გვანვდის რეჟებ ჟორდანია თავის ნიგნში „გავიზარდე ლევილში“: „დედაჩემს დაებადა აზრი, დაედგა ბალეტი XII საუკუნის დიდი ქართველი პოეტის – შოთა რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ თემაზე. მისი წამოწყება წარმატებით დაგვირგვინდა, თუმცა შემდეგ ამ გრანდიოზული გეგმის განხორციელებაში დედაჩემის მთავარი როლი ყველამ მიივიწყა. დაიდგა სამაქტიანი და სამსაათიანი ბალეტი, რომელშიც მონაწილეობდა რამდენიმე ვარსკვლავი, ასამდე მსახიობი და დიდი სიმფონიური ორკესტრი; შეიქმნა დიდებული დეკორაცია, შეიკერა

ბრწყინვალე კოსტიუმები, გაკეთდა გასაოცარი მიზანსცენა, მოიწვიეს საუკეთესო თანამედროვე კომპოზიტორები და ევროპის უდიდესი ბალეტმეისტერი – სერჟ ლიფარი“ (ჟორდანია, 2004: 98).

ბუნებრივია, იდეის განხორციელება უპირველესად დიდ თანხებთან იყო დაკავშირებული. თუ საქართველოში „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა და დასურათება გიორგი ქართველიშვილმა ითავა, ემიგრაციაშიც ამ გენიალურ ქმნილებას აღმოუჩნდა დიდი მეცენატი – ემიგრანტი ბერიძე, რომელმაც პროექტის ოფიციალურ განხილვაზე ეტუალზე მდებარე მის დიდებულ სახლში გამართულ სადილზე მოიწვია ხელოვნების ბრწყინვალე ოსტატები. მათ შორის იყვნენ საკმაოდ გავლენიანი ქალბატონი და ბატონი, ცნობილი ემიგრანტი საგარეო საქმეთა მინისტრი ევგენი გეგეჭკორი, რომელიც იმის საჩვენებლდა მოვიდა, რომ ემიგრაციაში მყოფი საქართველოს მთავრობა ამ ეროვნული მემკვიდრეობისადმი დიდ ინტერესს იჩენდა.

„ამ პერიოდის საბალეტო წრეებში წამყვანი ადგილი ტრადიციულად რუს ემიგრანტებს ეკავათ. თავისი ოცნების განსახორციელებლად დედაჩემმაც ამ წრეს მიმართა. იგი თავის იდეას წლების მანძილზე ყველას უზიარებდა. მისი ოცნება მხოლოდ 1943 წელს განხორციელდა: ერთმა ქართველმა, გვარად ბერიძემ, რომელმაც ქონება შავ ბაზარზე ვაჭრობით დააგროვა, მოინდომა ბალეტის დამფინანსებელი გამხდარიყო“ (ჟორდანია, 2004: 100).

ბერიძე, როგორც მისი ასაკის მრავალი ქართველი, სამოციოდე წლის ფერხორციანი მელოტი კაცი იყო. იგი სადილზე მიწვეულ სტუმართა კამათში არ ერეოდა და ჩრდილში ყოფნას ამჯობინებდა.

ამ სადილზე თურმე წამოწყების ძირითადი შტრიხები გამოიკვეთა: გადაიჭრა ფინანსური და პასუხისმგებლობის საკითხები. მთავარ მონაწილეებთან გაფორმდა კონტრაქტები. მალე ელისეის მინდვრების ერთ-ერთ დარბაზში რეპეტიციე-

ბიც გაიმართა, რომელიც ყოველდღიურად დილის ათი საათიდან ოთხ საათამდე მიმდინარეობდა. ბალეტის ხელმძღვანელად დანიშნული სერჟ ლიფარი ყველა გადანიშნულებას თვითონ ღებულობდა, თანამშრომლებსაც თავად ირჩევდა, ქორეოგრაფიც თვითონ იყო და ყველაფერს ხელმძღვანელობდა.

„მონვეულთა შორის იყო ნიკოლაი ევრეინოვი, ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსი და მსოფლიო სცენებზე დადგმული მრავალი პიესის ავტორი, ამიტომაც მას დაევალა შოთა რუსთაველის პოემის მიხედვით დადგმული ბალეტის სცენარის დანერა. ევრეინოვმა სცენარში ჩართო ეპიზოდები რუსთაველისა და თამარ მეფის ცხოვრებიდან, რომელსაც პოეტმა თავისი ქმნილება მიუძღვნა. ბალეტის დადგმაზე მონვეულ იყვნენ ასევე რუსი მხატვრები – ნატაშა გონჩაროვა და ლარიონოვი, რომელთაც დეკორაციებისა და კოსტიუმების შექმნა დაევალათ. ბალეტის დადგმაში ასევე მონაწილეობდა არტურ ონეგერი და ქართველებისათვის კარგად ცნობილი რუსი კომპოზიტორი ალექსანდრე ჩერეპნინი, რომლის მამა თბილისის კონსერვატორიის რექტორი გახლდათ.

ორივე თავის ნაწამოებებში ხშირად იყენებდნენ ქართული ფოლკლორის ნიმუშებს“, – აღნიშნავდა თავის მოგონებაში რეჟებ ჟორდანია“ (ჟორდანია, 2004: 106-107).

ბალეტ „ვეფხისტყაოსნის“ სცენარში ლიფარმა ქორეოგრაფიულ კონსულტანტად რუსული ბალეტის მსცოვანი მანსტრო მოიწვია, რომლის გასაოცარი გონების წყალობით შექმნა მოძრაობის, რიტმის, გამოსახვის არა მხოლოდ ცალკეული დეტალები, არამედ მთელი მსვლელობა.

ზოგადად, ცეკვის ნოტებზე გადატანა საოცრად რთული და მოუხერხებელი პროცესია, რომლის დროსაც ქორეოგრაფიული დადგმები თაობიდან თაობას მეხსიერებით გადაეცემა. ვინაიდან ბალეტი „შოთა რუსთაველი“ ახალი დადგმა იყო სცენაზე, ამიტომაც ლიფარს მოუხდა ღრმად შეესწავლა ბალმონტისეული რუსულად ნათარგმნი პოემა და მხატვარ

მიხაი ზიჩის მიერ დასურათებული ქართული „ვეფხისტყაოსანი“, რათა გაეთავისებია ყველა დეტალი თუ მიზანსცენები. ლიფარმა ბალეტში საგანგებოდ მოიწვია ქართველი მოცეკვავე პეტრიაშვილი, რათა ქართული ცეკვისათვის დამახასიათებელ საბალეტო პას გაცნობოდა, ვინაიდან დადგმაში ქართული დეტალის შეტანა აუცილებელი პროცესი იყო.

ლამაზი, შავგვრემანი, ათლეტური აღნაგობის სერჟ ლიფარი მოცეკვავეთა დიდ დასს ხელმძღვანელობდა და ქორეოგრაფიულ დადგმას მათთან ერთად ქმნიდა. მოცეკვავეთა დასში შედიოდნენ ისეთი ბრწყინვალე მოცეკვავეები, როგორებიც იყვნენ: ჟანინ შარა, ოლგა აბაშიძე, ვლადიმირ სკურატოვი, მიშა რეზნიკოვი და სხვ.

ამ მშვენიერ მოცეკვავეებს ლიფარი ისე იყენებდა, როგორც კინოში დუბლიორებს, მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობების ნაცვლად. ასე რომ, ლიფარი მათი მეშვეობით დგამდა ცეკვებს, მაგრამ სპექტაკლში მხოლოდ ვარსკვლავები ცეკვავდნენ.

მონვეულთა შორის გახლდათ ნიკოლა შტაინი, რომელიც მრავალი წლის მანძილზე ლიფართან მუშაობდა, როგორც აკომპანიატორი, ორკესტრანტი, მეარანჟირე, მუსიკალური კონსულტანტი. ფორტეპიანოზე სწორედ ნიკოლა შტაინი უკრავდა, ხოლო მისი ასისტენტი ნოე ჟორდანიას უმცროსი შვილი რეჟებ ჟორდანიას გახლდათ.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მიწვეულ სადილზე თურმე ნიკოლა შტაინი ისე უზომოდ დამთვრალა, რომ გონებადაკარგული იატაკზე გაგორებულა. ამ ფაქტს დამფინანსებლის განრისხება გამოუწვევია: „თუნდაც გენიოსი იყოს, – არავითარ შემთხვევაში არ ვამუშავებ, აღშფოთდა ბერიძე, სხვა მოძებნეთ ვინმე“. იგი უნგრელმა კომპოზიტორმა ტიბორ ჰარსანმა შეცვალა, ხოლო ნიკოლა შტაინი კი ლიფარის უბრალო პიანისტ არანჟირისტად დარჩა“ (ჟორდანიას, 2004:107).

ბალეტზე მუშაობა არნახული ტემპით მიმდინარეობდა. სერჟ ლიფარმა ახალი შემოქმედებითი მეთოდი შემოიტანა.

როგორც წესი, ქორეოგრაფი ჯერ მუსიკას ირჩევს, ან მუსიკა მისთვის სპეციალურად იწერება, რომლის მიხედვითაც იგი დგამს ცეკვებს. ბალეტ „შოთა რუსთაველში“ კი ყველაფერი პირიქით მოხდა: ლიფარმა ჯერ ცეკვები დადგა, ხოლო კომპოზიტორებმა მუსიკა ქორეოგრაფის მიერ შემუშავებულ სქემაზე შექმნეს. ლიფარი პიანისტ-არანჟირისტ ნიკოლას საცეკვაო პას ცოცხალი და მხიარულ, სამ მეოთხედიან ტაქტში დაკვრას თხოვდა. ნიკოლაც იმპროვიზაციით დაუკრავდა, მაგრამ სერჟ ლიფარს იმპროვიზაცია ხან პირქუში ეჩვენებოდა და მოითხოვდა მის გაცოცხლებას. ასე ეპიზოდებად დაკრული იმპროვიზირებული მუსიკითა და რიტმით დგამდა ლიფარი საბალეტო ცეკვებს. ქორეოგრაფიული ნომრების დადგენის შემდეგ იქმნებოდა მუსიკალური ქარგა და იგი საბოლოოდ კომპოზიტორს გადაეცემოდა. მუსიკა კი ამ დროს მითითებული რიტმისა და ხანგრძლივობის მკაცრი დაცვით იწერებდა. თანაც ავტორს არც ქორეოგრაფიის ემოციური დატვირთვა უნდა დაეტოვებინა უყურადღებოდ. რეპეტიციები მთელი თვეების განმავლობაში მიმდინარეობდა.

„მე, როგორც ასისტენტს, ტაქტისა და რიტმის ჩანერა მევალებოდა. ზოგჯერ ნიკოლას პორტეპიანოსთან ვცვლიდი და ლიფარის მითითებით, იმპროვიზაციების შესრულება მიხდებოდა“, – ასე იხსენებდა რეპეტიციებს რეჟებ ჟორდანია“ (ჟორდანია, 2004: 104).

ქორეოგრაფიული დადგმა და მონტაჟი რამდენიმე თვის განმავლობაში კარგი ტემპით მიმდინარეობდა. 1944 წლის ზაფხულში, როცა საფრანგეთში მოკავშირეები შემოვიდნენ, რეპეტიციები რამდენიმე ხნით შეწყდა.

ქართველი ემიგრაცია ფარ-ხმალს არ ყრიდა. მათვე თანაუგრძნობდა სერჟ ლიფარიც. რეპეტიციების შეწყვეტიდან წელიწადზე მეტი გავიდა, მან მიაგნო დაფინანსების ახალ წყაროს და ბალეტ „შოთა რუსთაველზე“ მუშაობა კვლავ განახლდა.

ზოგჯერ რეპეტიციები ბინაში იმართებოდა პიგალის მოედანზე, ხანაც მოცეკვავე ლიუდმილა ჩერინასთან. საბოლოოდ სრულყოფილი რეპეტიცია ერთ პატარა თეატრში ჩატარდა, სადაც მსახიობები სცენაზე კოსტიუმებში გამოწყობილნი გამოვიდნენ.

დიდი ენთუზიაზმის მიუხედავად, 6 თვის გასვლის შემდეგ რეპეტიციები კვლავ შეწყდა, მაგრამ ენთუზიაზმმა საბოლოოდ თავისი გაიტანა და ერთი წლის შემდეგ ბალეტზე მუშაობა დასრულდა. დეკორაციები და კოსტიუმები გამზადდა, მუსიკა დაინერა და 1946 წლის გაზაფხულზე მონტე-კარლოს ოპერაში პრემიერა შედგა.

პარიზის სცენაზე ბალეტის წარმოდგენა პრემიერის შემდეგ ოთხჯერ გაიმართა. მერე კი შოთა რუსთაველის პოემის მიხედვით დადგმული ბალეტი სცენიდან გაქრა და აღარასოდეს დაბრუნებულა. დღესაც არავინ იცის, თუ რა ბედი ეწია მუსიკას, დეკორაციებსა თუ კოსტიუმებს.

ამ ბალეტის პიანისტ-იმროვიზატორი რეჯებ ჟორდანია თავის მოგონებას შოთა რუსთაველის პოემის წარმოდგენაზე ასე ასრულებს: „ახლა საქართველო დამოუკიდებელი ქვეყანაა და კარგი იქნებოდა, რომ გამოჩენილიყო ბატონ ბერიძის მაგვარი ბალეტის მოტრფიალე ქართველი, რომელიც მეპაიეობას იკისრებდა და ბალეტ „შოთა რუსთაველს“ დაახლოებით იმ სახით გააცოცხლებდა, როგორც იგი 1944 წელს ჩაიფიქრეს. იქნებ ლიბრეტო და ევრეინოვის სამონტაჟო ფურცელი, გონჩაროვასა და ლარიონოვის კოსტიუმებისა და დეკორაციების ესკიზები, შესაძლოა ონეგერის, ჩერეპნინისა და ჰარსენის დაწერილი მუსიკაც მოეძიებინა. თუმცა ნიჭიერი კომპოზიტორები არც ჩვენ გვაკლია, თუნცად გია ყანჩელი, მას ახალი მუსიკის დაწერაც შეუძლია... ამასთან, დღესდღეობით არაერთი ნიჭიერი ქორეოგრაფი მოღვაწეობს, რომელიც სიამოვნებით დადგამდა სამ აქტიან ბალეტს შოთა რუსთაველის პოემის თემაზე.



იმედი ვიქონიოთ, რომ ერთ მშვენიერ დღეს გამოჩნდება ვინმე, ვინც მოინდომებს და ბალეტის დადგმის საქმეს ბოლომდე მიიყვანს (როგორც დედაჩემმა ნახევარი საუკუნის წინ გააკეთა)“ (ჟორდანია, 2004: 111).

ახლისაკენ მისწრაფება ადამიანის წარმოსახვის პირველი მოთხოვნილებაა და საბოლოოდ, აშკარად გამოიკვეთა ის ჭეშმარიტება, რომ ქართული პოლიტიკური ემიგრანტებისა და საბალეტო დასისათვის შემოქმედებით ტკბობაზე უფრო დიდი სიამოვნება არ არსებობდა. მით უფრო, როცა საქმე ქართველებისათვის უძვირფასეს საგანძურს – შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ ეხებოდა.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

1. ბალმონტი კ., „ენციკლოპედია „თბილისი“, 2002.
2. მარჯანიშვილი მ., „მარჯანიშვილთა და მესხთა ხომლი“, თბილისი, 2011.
3. მესხი კ., „მოგონებები“, 1987.
4. ჟორდანია რ., „გავიზარდე ლევილში“, 2004.
5. ჩიხლაძე ნ., „დომენიკა ერისთავი“ (განდევილი), 1960.
6. საქართველოს თავადაზნაურობა, 2010.