

მაია კიკნაძე,
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი

საბჭოთა რეპერტუარი სანდრო ახმეტელის შემოქმედებაში

(შალვა დადიანის პიესა „თეთნულდის“ ინტერპრეტაცია
რუსთაველის თეატრის სცენაზე)

ნაწილი მეორე

საკვანძო სიტყვები: ბაპები, ლამპრობა, ქორო, ყენობა

სანდრო ახმეტელმა „თეთნულდზე“ მუშაობის დროს, სცენურ ვერსიაში რამდენიმე ეპიზოდი ჩაამატა, მაგ., ბაპების სცენა. ბაპების დიალოგი ახმეტელმა პიესიდან აიღო, კერძოდ, ქოროს ტექსტიდან. ზოგიერთ შემთხვევაში კი თავიდან დაწერა.

პიესის მოქმედებაში (შესავალი, ლაპილთან დიალოგი, არგიშდთან დიალოგი, ბიმურზასთან დიალოგი, თეთნულდის ასულთან დიალოგი) ქორო აქტიურად არის ჩართული. სპექტაკლიდან ქოროს ამოღება ახმეტელის ჩანაფიქრი იყო: მან სთხოვა კიდეც დადიანს, ქოროს ტექსტი სცენისათვის გადაეკეთებინა, რაზედაც დადიანმა რჩევის სახით უპასუხა: „რაც შეეხება ხოროს, ამის გაშლა მე მგონი უფრო თეატრის საქმეა. მე მოცემული მაქვს მანდ ხოროს ყველა საწყისები. პირადად მე სხვა არა მომდის რა თავში, მართალია მახსოვს, რომ შენ ბიმურზი უნდა გამოიყვანო, მაგრამ ამას ჩემი დახმარება თითქმის არ უნდა, რადგან ტექსტი მოცემულია და ეს ტექსტი განაწილდება სხვადასხვა ბიმურზებში, რომლებსაც გან ხორო შედგება. თვით ბიმურზის სცენები არგიშდთან შეიძლება რამდენიმეთ დაიყოს, ე.ი აქაც ტექსტი გაუნაწილდეს ხორო ბიმურზებს...“¹

აქედან, ჩანს, რომ ახმეტელმა ბაპებისთვის ტექსტი თვითონ გადააკეთა, ოღონდ ისე, რომ დადიანის ტექსტი კი არ წაშალა,

¹ დადიანი შ., თეთნულდის ირგვლივ, 1973.

არამედ ქოროს ტექსტი ბაპებს გადაუნაწილა. ქოროს ტექსტის დაშლით, დადიანი არ იყო განაწყენებული. ამის შესახებ ამბობდა კიდევ: „ლამაზია და თეატრალურიო. ამჟამად ესეც ცდაა და არა უნაყოფო“.

ახმეტელმა ტექსტზე მუშაობისას კიდევ ერთი სიახლე შეიტანა. პიესაში ჩაამატა ხალხური თეატრალური სანახაობის, ბერიკაობის ეპიზოდები. დადიანის ტექსტისთვის, ეს მართლაც უჩვეულო იყო, ვინაიდან „ბაპებისაგან“ განსხვავებით, პიესაში მინიშნებაც კი არ იყო ყვენობის სცენებზე. ამდენად, ტექსტი თავიდან იყო დასაწერი.

ახმეტელმა სვანურ ფოლკორს მიმართა. თუ პირველი მოქმედება ბაპების მძიმე სცენით იწყებოდა, მე-2 მოქმედება უფრო მსუბუქ სანახაობას – ყვენობა–ლამპრობას ეთმობოდა. ძველი თეატრალური სანახაობა „ლამპრობა“ სვანეთში მთვარის დიდებისა და მსახურების ნაშთად იყო შემორჩენილი. ხალხს ანთებული არყის ხის ტოტები ეჭირა ხელში, კოცონს გააჩაღებდა და დიდების ლოცვასა და გალობას იწყებდა. ძველი ქართული სანახაობის, ბერიკაობის საშუალებით, ახმეტელს სურდა მაყურებლისთვის ეჩვენებინა სვანური გარემოს თავისებურება, მისი რიტმი, სანახაობითი ტრადიცია.

ტექსტის დამუშავება, პირველ რიგში, დაკავშირებული იყო სწორად აწყობილ დიალოგებთან. თუ როგორი იქნებოდა სპექტაკლის სამეტყველო ენა, ამას მსახიობებისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. „ლამარასა“ და „ანზორის“ „კოლორიტული კილოს“ (ახმეტელი) შემდეგ, ახმეტელს სურდა ამ სპექტაკლში სცენური მეტყველება გაეთავისუფლებინა ყოველგვარი დიალექტისა და რიტმული მეტყველებისაგან. ეს საკითხი დიდად აწუხებდა მსახიობებსაც, ამიტომ მეორე რეპეტიციაზე, ერთ-ერთმა მსახიობმა ახმეტელს ჰკითხა – როგორი იქნებოდა წარმოდგენის კილო, რა ინტონაციით მოუხდებოდათ სცენაზე საუბარი. ახმეტელმა უპასუხა: „ამ პიესისთვის არ იქნება დაჭერილი არავითარი სვანური კილო, სიტყვა სცენაზე წარმოითქმევა ჩვეულებრივი ქართულით“.

სპექტაკლის სარეპეტიციო ჩანაწერებიდან ვიცით, რომ ბერიკაობაში ქალები და კაცები მონაწილეობდნენ. მსახიობები მთელ სცენაზე განთავსდებოდნენ, კოშკებზეც განლაგებულნი იყვნენ სვანები, რომლებიც სიტყვიერად ერთვებოდნენ დღესასწაულში. ისმოდა შეძახილები: „ლამპრობა“. სცენაზე კი ამ დროს ბერიკები

ცეკვავდნენ ფერხულს, გამართული იყო შაირობა, შემდეგ ჩნდებოდა საქმისაი და გაითამაშებდნენ ყეენის მიერ ქალის მოტაცების სცენებს.

საქმისაი სვანური თეატრალიზებული სანახაობის, მურყვა-მობის, იგივე „კოშკობის“, პერსონაჟი გახლდათ. დღეისათვის შემორჩენილია სვანური (სოფ. ჟაბეჟის) თეატრალური სანახაობის, „კოშკობის“ (განაყოფიერებასთან იყო დაკავშირებული) აღწერილობა, რომელიც მკვლევარ დიმიტრი ჯანელიძეს აქვს შეტანილი წიგნში „ქართული თეატრის ისტორია“.¹ აღწერილობის მიხედვით, სანახაობა, ტრადიციულად, ყველიერის დროს იმართებოდა. მონაწილეები როლებს ინაწილებდნენ: კეისარი – იგივე ყეენი, კეისრის პირველი და მეორე დედოფალი, საქმისაი და მისი ათი მხლებელი.

თუ როგორ ჰქონდა ახმეტელს პიესაში ტექსტი ჩამატებული და სვანური ყეენობა დადგმული, ამაზე მიუთითებს პიესის სცენური ვერსია. ამ ვერსიის მიხედვით, ჩანს, რომ სპექტაკლში წარმოდგენილი იყო ყეენის, იგივე კეისრის მიერ დედოფლთან არშიყობის სცენა.

შალვა დადიანი წერდა: „მეორე მოქმედება იწყება არგიშდის ოჯახში, „ლამპრობის“ დღესასწაულით და სვანური „ბერიკაობით“. [...] თეატრის ინტერპრეტაციით ადგილობრივ ახალგაზრდებს განუზრახავთ, რომ „ლამპრობის“ დღესასწაული გაამასხრონ და დასცინონ ამ უკვე დრომოჭმულ ჩვეულებას. არგიშდის ოჯახი გაიგებს ამას და მზად არის, რომ ღირსეული პასუხი გასცეს მქირდავ ნიღბოსნებს“.²

სცენური ვერსიის მიხედვით, მე-2 მოქმედების პირველ სურათი იწყება შეძახილით: „ლამპრობა, ლამპრობა, ლამპრობა, ლამპრობა ლამპრობა, ლამპრობა,“ შემდეგ გამოდის ყაინი და დანარჩენი მონაწილე პერსონაჟები, მათ შორის იმართება დიალოგი.

მე-2 მოქმედება, პირველი სურათი

ყაინი ამბობს: – ყაინი ვარ, მფლობელი ვარ მთელი ქვეყნის და მილეთის... გრგვინვა ვარ და ელვა, მეხი, რკინა, კლდე და ფიც გამტეხი. ვაი, თქვენ ძირს და მომავალს თუ არ მომცემთ მე დედოფალს.

ქალები – ვაი, ვაი საქმისაი

¹ ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის..., 2018, გვ. 117.

² დადიანი შ., თეთნულდის ირგვლივ, 1973.

საქმისაი – რა ვქნა, რა ვქნა გოგოებო, გევედრები, შემიწყალოთ.
თქვენ რომ გინდათ, მე ის არ მაქვს, დავძაბუნდი, შევრცხვი კა-
ცი, თორემ ყველას გაჩვენებდით ვარ თუ არა მე მზე-კაცი?

ვაჟები – ჰაი, ჰაი საქმისაი

ყაინი – მაძლევთ თუ არა დედოფალს

საქმისაი – ერთი გინდა თუ ათასი

ყაინი – ერთი გოგო რას მეყოფა

სულ ყველანი აქ მომგვარეთ

საქმისაი – ჰა, მიირთვი უმაძლარო. მაგრამ, ბოლოს, დიდო ყაინ,
მეშინია არ ინანო

ყაინი – კმარა ყბედობა, ქორწილი გამიჩაღეთ

საქმისაი – მღვდელი ბიმურზ ბაპი მე ვიქნები

ყაინი – იყავ, იყავ

საქმისაი – იამენ... უკუნითი... საუკუნო... იამენ...

ყაინი – ჩქარა, თორემ გადვირევი

საქმისაი – ლოცვა იერუსალიმისა მათი ხატი და ჯვარისა

იმის ამის და ამისა,

ხატმა დიდი დღე გაღირსა ,

შეგაუღლოთ, შეგაბეროთ იყოთ მუდამ გადაბმული,

ჩასკვნილ ჩამარყულებული,

გადაკვარახჭინებული,

უკუნითი საუკუნო.

ძმები – კვართი, კვართი და კვართალი... თქვენ სიცოცხლე არ
დაგცალდეს,

ყველა – ჰაი, ჰაი საქმისაი

ყაინი – მორჩი მღვდელი, მეძინება

სოზარ – ნუმაი, გული არ მითხრობს კარგსა

ეს ყაინობა თვალში არ მომდის.

ნუმაი – სწორეა სოზარ. სიფრთხილე გვმართებს

ნეტავ ესენი ვინ უნდა იყვნენ

სოზარ – ეხლავ შევიტყობთ

ნუმაი – მოიცა, სოზარ, ფერხულის დროს გარს შემოვერტყათ. აბა

მაშინ ნახონ. თამაშა სალიბ ბაპების გამასხარავება ლამპრო-

ბაში ვის გაუგია

საქმისაი – აბა ყაინს ჯვარი ვინ უნდა დაწეოს თუ არა ბაპებმა

მომდევნო სცენებს სპექტაკლის მთავარ სიუჟეტთან მხოლოდ ის

საერთო ჰქონდა, რომ ძმები და კომკავშირელი ახალგაზრდები დასცინოდნენ ძველ სვანეთს.

უფროსი რძალი – იქ რალაცა ამბავი არის

თულაშვილი – არა, არა, ესენი ჩვენებს არ ჰგვანან

ბიშურმა – ხელი არ ახლოთ, არგიშდის ჭერი და კარმიდამო უწმინდურთა სისხლისაგან დაიფარე არ შეარცხვინოთ მასპინძლის სახლი, წადით გაგვშორდით საქმისაი-წადით ყველა ჩვენს დიდ ყაენს ეძინება. ორბინე მარჯვედ იყავ

ორბინე – ფიქრი ნუ გაქვს

დღემბურგ – არგიშდის შვილებმა თუ გაგვიგეს კარგ დღეს არ დაგვაცარიან

გივერგილა – ახალგაზრდები ჩვენთან არიან უფროსები რას დაგვაკლებენ

მე-5 ძმა – რა ვიცი ძალით კი გავამასხარეთ ბაპები და ძველი სვანეთი

საქმისაი – აბა ყური მოგდეთ: ფერხულის შემდეგ ნიღბებს ავიხდით. ისე უეცრად, რომ სახტათ დარჩნენ

დღემბურგ – გვესმის განაგრძე თამაში.

საქმისაი – აბა ბიტებო მარჯვე დრო არის, ყაენს ჩაეძინა

ყველანი – ყაენ, ყაენ ცოლები მოგტაცეს, გაიღვიძე

ყაენი – ვინ არის მტვრად ვაქცევ!

ყველანი – ჰაი, ჰაი, საქმისაი, ჰაი ჰაი საქმისაი (ჭიდაობა, ფერხული)

სომარ – ვინ ხართ, ვინ ხართ ლაჰილის მეგობრები აქ რა გინდათ, თქვენ ხომ არ გწამთ ჩვენი ლამპრობა?!

სუმაი – მასხრად ვის იგდებთ ლაწირაკებო?

რძალი – ესეთი ლამპრობა სვანეთს არ ახსოვს¹

და ა.შ....

ცნობილია ამ ეპიზოდში ბერიკაობის მონაწილეთა ჩაცმულობაც. ბერიკაობაში ტრადიციულად ტყავის ტანსაცმელი და ნიღბები გამოიყენებოდა. ფოტომასალიდან კარგად ჩანს მათი გარეგნობისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები: თხის რქები, დიდი ყურები, გრძელი წვერი, დახატული თვალები. საბოლოოდ, უნდა ითქვას, რომ ბაპებისა და ყეენობის ეპიზოდების ჩართვით, ახმეტელმა სპექტაკლი უფრო თეატრალიზებული გახადა. მათ გან-

¹ რუსთაველის ეროვნული თეატრის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, N135 გვ 29

საზღვრეს კიდევ სპექტაკლის სტილისტიკა, ფორმა, მხატვრული დონე, ამ ეპიზოდებში ყველაზე მეტად გამოვლინდა რეჟისორის ფანტაზია, ესთეტიკა, რაღაც მონუმენტურისკენ სწრაფვა, ჰეროიკა, რომელმაც შემდეგ „ყაჩაღებში“ (1933) მეტი გამოხატულება ჰპოვა.

„ლამპრობის“ სცენის შემდეგ, კვლავ ბაპების სცენა ვითარდება. არგიშდი აღმასკომიდან სასოწარკვეთილი ბრუნდება, ვინაიდან ხელისუფლება არ აპირებდა თეთნულდის დაცვას. ყენობის მონაწილეები მას მართო ტოვებენ სცენაზე. აქ კი მას ბაპები გამოეცხადებიან და აქებებენ – ოჯახში შურისმაძიებელი იპოვოს, გელახსანს მთაზე გააყოლოს და უფსკრულში გადაჩეხოს. ეს სცენაც პიესაში შეცვლილი აქვს ახმეტელს.

დადიანის პიესის მიხედვით, შურისძიების წამქეზებელი თეთნულდის ასულია, რომელიც არგიშდს სიმმარში ეცხადება. ის ურჩევს არგიშდს, ოჯახში შურისმაძიებელი იპოვოს და გელახსანს თეთნულდზე გააყოლოს, რომ გზაში გადაჩეხოს. სპექტაკლში ახმეტელმა, „თეთნულდის ასულის“ ტექსტი ბაპებს გადაუნაწილა, სწორედ ისინი აქებებენ არგიშდს, მტრის მოსაცილებლად ყველა ხერხი იხმაროს. არგიშდი ამ დროს თავშეკავებულია, მისთვის მიუღებელია მტრის ასეთი სახით მოცილება.

პირველი მოქმედება, მეორე სურათი

ბაპებისა და არგიშდის დიალოგი:

3 ბაპი – არგიშდი სად არის შენი მხნეობა სიამაყე და ქედუხრელობა

4 ბაპი – ეგრე ნუ შეიცვლები...

5 ბაპი – წინაპართა ნაანდერძევს ვერ უღალატებ

6 ბაპი – სად არის შენი გაუტეხლობა

ბიმურზ – ნუთუ შენც გინდა ჩვენს კანონებს აღარ ემონო

1 ბაპი – დამჩავგრელთა და მოძალადეთა წინაშე შენი თავი არსად არ დაგიხრია

7 ბაპი – შენ, რომელიც წინ უძღვოდი შენ მოყვარეთა

3 ბაპი – შენ, რომელიც არ შეეგუე ბატონსა და მტარვალს

2 ბაპი – და არც არასდროს უღელი იგი არ დაიდე კისერზე

4 ბაპი – გხედავთ გამდრკალს უსუსური ბაღლის წინაშე

ბიმურზ – გხედავთ დალაჩრებულს, შენი უღირსი შვილიშვილი ლაპილის სიყვარულის გამო

არგიშდი – მაგას ვერ დამაყვედრით, მე იგი დიდი ხანია ჩემი

გულიდან ამოვიგლიჯე

6 ბაპი – მაშ, რას უდგეხარ

7 ბაპი – რად არ მიიღებ სასტიკ ზომებს

2 ბაპი – დაგავიწყდა, რომ დაწყევლილ გელახსანს შენი ოჯახის
სისხლი ჰმართებს

არგიშდი – თვალს ისე აღარ მიჭრის, მკლავი ისე მაგარი აღარ
მაქვს

1 ბაპი – აღსდევ არგიშდი, გული გაისალკლდევე

ბიმურზ – თუ შენ არ შეგიძლიან, მიმოიხედე, შენს ოჯახში
მოიძებნება შურის მაძიებელი

2 ბაპი – გააყოლე თეთნულდზე, თითქოს გამოყოლადა და...

5 ბაპი – ხელი ჰკრას

1 ბაპი – გადახაფროს...

არგიშდი – სოთრან, სოთრან... ქურდულათ, უნამუსოთ, მტერზე
შური ვიძიოთ

6 ბაპი – იხსენ ჩვენი ქვეყანა

4 ბაპი – იხსენ შენი ოჯახი

არგიშდი – უსინდისოთ მტერი მოვიშორო

1 ბაპი – იხსენი მთები

ბიმურზ – დაიცავ ჩვენი შეუვალობა

არგიშდი – არა, არა, არა მაგას ვერ ვიკადრებ

ბიმურზ – შენმა ყოყმანმა და გადაუჭრელობამ უკვე მოგაყენა
ისეთი სასჯელი, რომელსაც მალე მწვავეთ იგრძნობ

არგიშდი – ვიგრძნე კიდეც და გულს სამხილი უკივია

1 ბაპი – რასაც ფიქრობ იგი არ არის... ის სხვა იქნება

არგიშდი – რა ვქნა, როგორ მოვიქცე...

ბიმურზ – არგიშდი ლერწმობა ვერ გიშველის

1 ბაპი – თეთნულდის პირით საუკუნეები გელაპარაკება

2 ბაპი – წინაპრები, წინაპრები მოგვიწოდებენ

3 ბაპი – ისინი გვეძახიან

4 ბაპი – არ შევაბღალავინოთ ჩვენი წმინდათა და წმინდა

ბიმურზ – მოგიწოდებენ შური იძიოთ იმათზე, ვინც ხელს უშლის
შენი სიწმინდის დაცვას

1 ბაპი – ვინც მოვიდა მისთვის რომ განიძარცვოს სულიერის შენის
სამოსელისაგან

3 ბაპი – დაგალაჩროს

2 ბაბი – ღონე მიგზადოს და შემდეგ შენ ნაოხარზე იხითხითოს
თავ-წართმევითა

არგიშდი – უკადრისი გზა, შერცხვეს

ბიმურზ – ყოველი გზა საკადრისია, თუ იგი ჩვენს შეუვალობას
დაიცავს, სხვა გზა არ არის,

ყველანი – სხვა გზა არ არის

ბიმურზი – დიახ, ასეა, სხვა გზა არ არის გადასწყდა თქვენი
ბრძანება ღვთის სიტყვაა

რძალი – სოთრანი გეახლათ

არგიშდი – სოთრან სოთრან შვილიშვილი ჩემი... სოთრან შენ
უნდა იყო ჩემს მაგიერ. შურის - მგებელი. შენ მიხსენი შვილო
ბერიკაცი შერცხვენისაგან. ჩვენი გვარის, ჩვენი ოჯახის თავად
ჩვენმა ღვთაებამ შენ აგირჩია ჩემო სოთრან¹.

ბაპებთან დაკავშირებულ მნიშვნელოვან ეპიზოდს ვხვდებით გელახსანის დაწყველის ეპიზოდში. პიესის მიხედვით, არგიშდი წყევლის გელახსანს, თუმცა წყევლის რიტუალზე მინიშნება მხოლოდ მე-4 მოქმედების რემარკაშია მითითებული: „... დროგამოშვებით მოსჩანს როგორ სრულდება არგიშდის ოჯახში რიტუალი შელოცვისა“. ახმეტელმა, სპექტაკლში რემარკას მეტად საინტერესო ფორმა მოუძებნა და წყევლის რიტუალი დადგა. წყევლის რიტუალის გასამძაფრებლად მთელი ეპიზოდი სვანი ხუცების რელიგიურ ექსტაზზე ააგო. პირველივე სცენებიდან ჩანდა სპექტაკლის სული და განწყობილება, დამოკიდებულება ტრადიციებისა და ადათების მიმართ. ბაპები წყევლიან გელახსანს, რადგან მთაზე განუზრახავს ასვლა: გელახსან, გელახსან, დაშუბე, დაშუბე, მთანო, მთანო, დარისხე დალუბე. ბაპების თითოეული სიტყვის გამოთქმას თან ახლდა მძაფრი მუსიკისა და დოლის ჟღერადობა. წყევლა უნდა ყოფილიყო „განწირული და ძლიერი კაცის სიმღერით“ (ახმეტელი). ლოცვასთან ერთად, ბაპებს მოძრაობაც შესაფერისი უნდა ჰქონოდათ, ისეთი თითქოს მთელი ძველი სამყარო განიცდის თავის დასასრულის ტრაგედიას. განცდა ვნებიანი და დაძაბული უნდა ყოფილიყო „ხორუმისა“ და „ფერხულის“ რიტმზე აგებული. კომპოზიტორმა იოანე ტუსკიამ, ამ ეპიზოდში გამოიყენა სვანური ხალხური მუსიკის ინტონაციები და რიტმები. სწორედ

¹ რუსთაველის ეროვნული თეატრის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება პიესები N135 გვ. 33-34.

ტუსკიას მუსიკალური გაფორმება იყო ბაპების „სამეტყველო და სამოქმედო უმთავრესი საშუალება“ (აკ. ვასაძე). მან მოახერხა შეეკრა წარმართული ცეკვებისა და ბაპების ლოცვის კომპოზიციები, ამავე დროს, მუსიკა ეხმარებოდა მსახიობებს პერსონაჟის სახეთა გამოკვეთაში, ტემპისა და რიტმის დაჭერაში. მნიშვნელოვანი ყოფილა ისიც, რომ ქორეოგრაფის გარეშე მოახერხეს დაედგათ ცეკვის სცენებიც. რაც შეეხება მსახიობთა შესრულებას, განსაკუთრებით გამორჩეული იყო აკაკი ხორავას არგიშდი. ე. აფხაიძე წერდა: „არგიშდი ხორავას შესრულებით გამოიყურებოდა, როგორც სალი კლდე, ის ებლაუჭებოდა ძველ წესებს, ადათებს... მაგრამ ბოლოს უკან დაიხევს“.¹

ბაპების სცენების სწორად წარმართვა რეჟისორისთვის იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ პრემიერამდე რამდენიმე დღით ადრე, კვლავ ამ სცენაზე მუშაობდა. წყევლისა თუ შელოცვის ეპიზოდის გარდა, ბაპების სცენა ახმეტელმა გელახსანის დაღუპვის შემდეგ ეპიზოდშიც გამოიყენა. ამ სცენაში მან სვანური ზარი წარმოადინა, გლოვის მგოსნობის ეს სახეობა სვანეთში მიცვალებულის დატირებასთან და შესხმასთან იყო დაკავშირებული. პიესის მიხედვით, არგიშდის დაღუპვას გლოვობს მისი დედა დიგორხანი, რომელიც უფსკრულის პირას მიდის და რიტუალს ატარებს. პარალელურად კი გახარებული არგიშდი საზეიმოდ მოუხმობს ყველას. სპექტაკლში, დედის მოთქმა-გოდებისა და არგიშდის გიჟური სიხარულის (თავად აღნიშნავს – „ტკუიდან შევიშალე, მხოლოდ ეს სიგიჟე სიხარულისაა“) ეპიზოდი, ახმეტელმა ერთ სცენაში ასახა და მძაფრი, შთამბეჭდავი კონტრასტული სურათი შექმნა, რომელიც მაყურებელზე „შემზარავ“ (თ. წულუკიძე) შთაბეჭდილებას ახდენდა.

თუ პიესაში ხარობდა არგიშდი, ახმეტელმა სპექტაკლში მისი სიხარული ბაპების სცენის საშუალებით გადმოსცა და არგიშდის მონოლოგი ბაპებს გადაუნაწილა. მაგ., პიესაში არგიშდი ამბობს: „იხარებს ჩემი გული, ჩემი ოჯახი“, ხოლო სპექტაკლში ბაპი შემდეგ სიტყვებს წარმოსთქვამს: „იხარებს შენი გული, შენი ოჯახი“. პიესაში არგიშდი ამბობს: „იღიმება კედლები ჩემი სახლისა და სიხარულის შუქი ადგია ჩემი კოშკის თეთრ ქონგურებს“, სპექტაკლში მე-3 ბაპი ამბობს: „არგიშდ კედლები იღიმებიან“; პიესაში არ-

¹ აფხაიძე, მახსოვს მარადის..., 1988, გვ. 27.

გიშდი ამბობს: „ყოველგვარი მწუხარება დაჭფარა ამ სიხარულმა“, იმავეს სპექტაკლში ამბობს მე-6 ბაპი: „არგიშდი სხვა მწუხარება დაიხრდილა“ და ა.შ. სპექტაკლის ამ მოქმედებაში დატოვებულია არგიშდიც.

1 ბაპი – არგიშდი არგიშდი იხარებს შენი გული (მე-4 სურათი)

2 ბაპი – არგიშდ არგიშდ იხარებს შენი ოჯახი

3 ბაპი – არგიშდი კედლები ილიმებიან (პიესაში – ილიმება კედლები ჩემი სახლისა და სიხარულის შუქი ადგია ჩემი კოშკის თეთრ ქონგურებს)

4 ბაპი – არგიშდი ღიმილი ეფინება შენს თეთრ კოშკს და ეზო კარმიდამოს

6 ბაპი – არგიშდი სხვა მწუხარება დაიხრდილა (პიესაში, არგიშდი: ყოველგვარი მწუხარება დაჭფარა ამ სიხარულმა)

5 ბაპი – არგიშდი დაემხო მტერი (არგიშდი დაეცა მტერი, დაილუპა, გადაიხაფრა)

7 ბაპი – დაილუპა

2 ბაპი – გადაიხაფრა

ბაპები – გადაიხაფრა

არგიშდი – გადაიხაფრა, დაემხო მტერი ჩემი ოჯახისა, შემბილწველი ჩვენი ზნე-ჩვეულებისა, მაცდუნებელი ჩემი სისხლისა და ხორცისა, ჩემი შვილი – შვილი ლაჭილისა. განადგურდა კაცი, რომელ უნდოდა გაქელა და ლეჩაქი მოეხადა ჩვენი უწმინდესი თეთნულდისათვის

1 ბაპი – მისი უღირსი ფეხი დაედგა მის სპეტაკ მწვერვალზე

არგიშდი – უმწიკვლო მთებო, თქვენ შეისმინეთ მხურვალე ლოცვა ლაღადისი თქვენი მსახურთა თქვენთვის თავდადებულთა

2 ბაპი – თქვენ ყურად იხვნეთ გულის წყრომა მისი და არ ძალუდეველით მავნე კაცსა გადაელახა ჩვენი რწმენა

არგიშდი – ჩვენი წმინდათა წმინდა, ის რაც გვწამდა მამა-პაპიდან დღევანდლამდი, რაიც ჩვენ სუსტ მხრებს აწევს საუკუნიდან საუკუნემდე... იზიმი გულო, იარე სულო ჩემო დღეს არის შენი უდიდესი დღესასწაული, დღეს განცხრება არგიშდი. მტერი მისი გართხმულია დედამიწაზე, მან მწვერვალს ვერ მიაღწია... ჩამოგორდა

ბაპები – ჭეი, ჩამოგორდა

2 ბაპი – ესე ჩამოცვივდება ყველა ვინც კი თავის უღირს ხელს

გაიწვდის ხელუხლებელ ჩვენი მთების სიწმინდისაკენ.

არგიშდი – მთებმა მომცეს გამოძახილი და მთელი ეს გრგვინვა
ვამცნო ქვეყანას, რომ იცოდნენ ჩვენ არსად არ ვიძვრით

ბაპები – არსად არ ვიძვრით

არგიშდი – არსად არ მივიწევით

ბაპები – არსად არ მოივიწევით

არგიშდი – და ისინიც ნუ შემოგვესევინან

ბაპები – ისინიც ნუ შემოგვესევინან

(სიმღერა ბაპების „ჭერია“) .¹

აღნიშნულ ეპიზოდის სცენურ ვერსიას თამარ წულუკიძე თავის მოგონებებში ხატოვნად გადმოგვცემს: „სცენის გარეთ ისმის ქალ-თა გუნდის სამგლოვიარო საგალობელი. ისმის ხმამაღალი მწუხარე შეძახილები და მოთქმა-გოდება მოხუცი დედაბერისა. ოდნავ განათებულ სცენაზე ყოველი მხრიდან თითქოს ხვრელებიდან ძვრებიან „ბაპები“ ნადირთა ტყავებში გახვეულნი. საშინელი და საზარელი პირველყოფილი სანახაობისანი: გრძელი წვერებით, აბურძგნულები, დაგრეხილები, დაკორძებულები, გამობობლდებიან, სმენად გადაიქცევიან, წრეს შეჰკრავენ. ბოროტად კბილებდაკრეჭილ სახეზე სასიხარულო ზეიმი ეტყობათ. ერთმანეთის მხრებზე ხელებს აწყობენ. მათი დანასკულ-დაპრანჭული ხელები გამხმარი მუხის ტოტებსა ჰგვანან. ფერხულს შექმნიან და იწყებენ ცეკვას. ცეკვავენ ჯერ ნელა, შემდეგ თანდათან უჩქარებენ, ძუნძულებენ მთელი სიმძიმით, თან რაღაც ბგერებს გადმოსცემენ, გაურკვეველს ბურღლუნებენ, ხტიან, ტრიალებენ შეშლილებივით...“²

ეს სცენა მნახველზე ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენდა, რომ სპექტაკლის კრიტიკოსებიც კი ამ ეპიზოდის დადგმის მაღალ პროფესიონალიზმზე საუბრობდნენ. აქ, წარმატებას, ცეკვასთან ერთად, განსაზღვრავდა ბაპების ზუსტი ვიზუალური მხარე. შემონახულია, რუსთაველის თეატრში დაცული ფოტომასალა, სარეპეტივიო ჩანაწერები, ბაპების სახეთა სამუშაო ვერსიის ამსახველი ჩანახატები, რომელთაც თან ერთვის ბაპების დამახასიათებელი ნიშან-თვისებების აღწერა.

(ქვეყნდება პირველად – მ. კ.)

¹ რუსთაველის ეროვნული თეატრის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, პიესები N 135, გვ. 55-56.

² ახმეტელი ს., კრებული, 1958, გვ. 141.

- 1 ბაპი – ბ. წულაძე – მთავარი ბაპი, რომელსაც აქვს ყველაზე მეტი გამოცდილება. ის არის ყველა ბაპების კანონმდებელი: გარეგნული შეხედულებით თავდაჭერილია – „მხოლოდ შინაგანი განცდით ყველაზე ნერვიული, გამხდარი სახის ძვლები მოუჩანს მოხუცებულს“ (თავაძის ჩანახატი)
- 2 ბაპი – ჩიხლაძე მოხუცებული, მაღალი (თითქოს მთელ მთას წარმოადგენდეს) დიდი წარბები (შუბლზე გადაკრული თითქოს გველი იყოს) ცხვირი სწორი ზევით ამოზნექილი. მაგარი სვანია კლდესავით კანონმდებელი (თავაძის ჩანახატი).
- 3 ბაპი – (გაგნიძე) – არის მეტისმეტი ფანატიკი, მოხუცი, ძალიან გამხდარი გაყვითლებული, თვალის სიღრმე ჩავარდნილი მხოლოდ თვალის კაკლები ღია (თითქოს ერთ წერტილს მიმტერებია, მოგვაგონებს შუშის თვალებს), წვერები გრძელი ზოგ ადგილას ამოსული, წარბები დიდი ზევით აზიდული (ნახატი თავაძის, დაახლოებითი გრიმი – გაგნიძის).
- მე-4 – ასიტაშვილი. ჭკვიანი პატარა თვალები აქვს, რომელსაც ფარავს დიდი წარბები, გამხდარი, იცის ძველი ყველა კანონები, არის ნერვიული, სულ ფიქრობს. თითქოს სადღაც დაეძებს რაღაცას, კისერი აქვს წინ წამოწეული, არის პატარა მოხუცი, მაგარი ჩაფსკვნილი, უღვაშები აქვს თეთრი უწვეროთ, ნიკაპი აქვს გრძელი, კბილები არ აქვს, რის გამოც ლაპარაკში ეტყობა ენის სიჩლიქე, უყვარს თავისთვის ლაპარაკი მარტოს, ცხვირი აქვს ცოტა მოხრილი, ჭუჭყიანი არის, არ უყვარს დაბანა.
- 5 ბაპი – ხუციშვილი – შუა ხნის მოხუცი ჭალარა; ცოტა მოხრილი, ცალგვერდათ (ერთი მხარი ცოტა მაღლა აქვს აწეული, კისერი აქვს ჩამჯდარი მხრებში; უღვაშები და წვერები დიდი ხნის გაუპარსავი, ხუჭუჭა); მრგვალი პირისახე, მარცხენა თვალი ეხუჭება (მიზეზია სახეში დაჭრილობის); ჯმუხი კაცია ბუნებით; ჭამა-სმა უყვარს ცხვირი გაწითლებული აქვს; კისერში ხიჭვი აქვს; სიარული ... ნელი და მძიმე, თითქოს... (მე-ნ ბაპის დახასიათება გამოტოვებულია – მ.კ.)
- 7 ბაპი – ბეჟუაშვილი. მასხარა ბებერი, მოხუცებული, ცალი თვალით ბრმა. მეორე თვალს ათამაშებს. წარბი ერთი დიდი აქვს, მეორე მოკლე, ცხვირი ფართე. უღვაშები აქვს მოკლე. წვერები მარტო ნიკაპთან ცოტა ჩიყვიც აქვს. შემპარავი სიარული (თავაძის ჩანახატი).

ბიმურზა კორიშელის შესრულებით. ბიმურზა-კორიშელის არის იგივე ბაპი, რომლის სხეულში მძაფრად აქვს გადგმული ფესვები ძველი ზნე ჩვეულებებისა, არა სწამს ახალი ცხოვრების და კულტურის არაფერი, ის ძალიან აღელვებული შემოვლის ყვირილით, რომელსაც სმენია გელახსანის განზრახვა თეთნულდზე ასასვლელად. ამ ამბით ბიმურზა თითქმის შეშლილად არის, რადგან გელახსანის განზრახვას ხომ უმწიკვლო თეთნულდის შელახვას მოასწავებს, რაითაც იშლება ირღვევა რელიგიური ჩვეულებები“¹.

სარეპეტიციო ჩანაწერები, სპექტაკლის შეფასებები, მოგონებები, ფოტოები, ჩანახატები, მაკეტი და ა.შ., ყოველთვის მნიშვნელოვანი მასალაა სპექტაკლის შესასწავლად, განსაკუთრებით, თუ ეს ძველ სპექტაკლს ეხება; მაგრამ სპექტაკლის ვიზუალური მხარის წარმოსაჩინად, მთავრი – მაინც, ფოტომასალაზე დაკვირვებაა. ეს ეხება არა მარტო პერსონაჟთა გარეგნობას, გრიმსა თუ ჩაცმულობას, არამედ მთლიანად სპექტაკლის მხატვრულ მხარეს, სცენის განლაგებას და სცენური სივრცის ათვისებას.

სპექტაკლი ირაკლი გამრეკელის შესანიშნავი სცენოგრაფიის ფონზე ვითარდებოდა. აქეთ-იქით განლაგებულ კოშკებს შუა, თეთნულდის მყინვარი მოჩანდა. სცენაზე შვიდი სვანური კოშკი იყო აღმართული. აქვე იყო ბილიკები, კიბეები. სცენა ოვალურ მოედნებად იყოფოდა. „გამრეკელმა ძირითადად 3 დაზგა მოგვცა, რომლებზედაც მოხერხებულად იქნა აწყობილი მთელი სპექტაკლი“ (ა.ვ. ვასაძე). სამოქმედო ადგილად მოედნები იყო გამოყენებული. ცენტრალურ – შუა მოედანზე თამაშდებოდა მნიშვნელოვანი სცენები, ბაპების თუ ბერიკების: „ეს სხვა სივრცე იყო – არაკონკრეტული და მისტიკური. სამაგიეროდ მარჯვენა და მარცხენა კოშკები აკონკრეტებდნენ მოქმედების ადგილს, დროს. მარჯვნივ – არგიშდი, მარცხნივ – აღმასკომი. ერთიმეორეზე უფრო საშინელი შესახედაობის მქონე ეს ნაგებობანი მათ სულისკვეთებას წარმოაჩინდნენ“². რაც შეეხება თავად მწვერვალს, რომელიც ცალკე დაზგაზე იყო აგებული, ბუტაფორულ შთაბეჭდილებას ახდენდა და ხელოვნურობას მატებდა დეკორაციას. აქ თეთნულდი რამდენიმე მთის სახით იყო გადმოცემული, რაც შესაძლოა გამრეკელმა ტექსტიდან აიღო. დეკორაციები მოძრავი იყო. კოშკები აქეთ-იქით

¹ რუსთაველის ეროვნული თეატრის მუზეუმი, საქმე 3289.

² თევზაძე მ., სცენური სივრცის პრობლემა..., 2001, გვ. 95.

იხსნებოდა და მყინვარი მოჩანდა, სიმბოლო პატრიარქალური ყოფისა. სპექტაკლის დასაწყისში კოშკები ჯერ გამოჩნდებოდნენ, შემდეგ ნელ-ნელა ერთმანეთს სცილდებოდნენ, „ხოლო უკანა პლანზე კონსტრუქციული სტილის ყინულოვანი და ბრწყინვალე თეთნულდი მოჩანდა“.¹

დეკორაციების ეფექტურობას განათებაც უწყობდა ხელს. ჯერ კიდევ მანამდე, ვიდრე ახმეტელი, სარეჟისორო მოღვაწეობას დაიწყებდა, სპექტაკლის განათებას დიდ ყურადღებას აქცევდა. როდესაც ალექსანდრე წუწუნავას მიერ „ტარტოში“ დადგმული სპექტაკლი „ლალატი“ (1915) ნახა, პირველ რიგში განათებაზე გაამახვილა ყურადღება. ახმეტელმა დაიწუნა სინათლის განაწილება „სინათლეს ისეთი მნიშვნელობა აქვს სცენაზე რომ შეიძლება სულ უბრალო შეცდომამ მთელი სურათი მოსპოსო“ – ამბობდა. განათების გარდა, ახმეტელმა „თეთნულდში“ ყურადღება მიაქცია პარალელურ მოქმედებებს, როგორც თეატრმცოდნე მანანა თევზაძე თავის წიგნში აღნიშნავდა, ეს იმ დროისთვის სიახლეს წარმოადგენდა. ორი სხვადასხვა სცენა პარალელურად მიმდინარეობდა (მაგ., გელახსანი მიდის თეთნულდისაკენ, მარჯვნივ ბიძები ემზადებიან შესამუსრავად; ან ერთი სცენა იყო გლოვა, მეორე გადახაფრა და ა.შ).

სპექტაკლში, ძველი სვანეთის ტრადიციების, ადათ-წესების, რიტუალური სანახაობის ფონზე გარკვეულად მიიჩქმალა ახალგაზრდობის თემა, ნაკლებად ჩანდა გელახსანისა და ლაჰილის თანამოაზრეთა გუნდი. თანამედროვე სვანეთის სამეცნიერო პროლოგრესის განვითარებისაკენ სწრაფვა, არ იყო მკაფიოდ გამოხატული, რის შესახებაც არაერთი რეცეზიზმენტი წერდა.

დადიანის გადმოცემით, ახმეტელმა მთელი ენერგია მოანდომა პირველ მოქმედებაზე მუშაობას. „...წარმოდგენა მოსაწონია, თავისებურად გაფიქრებული, აშენებული ჩემს ტექსტზე და სარეჟისორო მონტაჟით მიხვეულ-მოხვეული, მხოლოდ ბევრში არ ვეთანხმები, რადგან მე ერთხელ განვაცხადე კიდევ: მე ჩემი პიესა მომწონს-მეთქი და ამითი, მე მგონი ყველაფერი ვთქვი. მაგრამ სპექტაკლს როგორ წავართმევ მის ორიგინალობას და სიბრწყინვალეს“² – აღნიშნავდა დადიანი. სპექტაკლის ირგვლივ გაჩნდა

¹ დადიანი შ., თეთნულდის ირგვლივ, 1973.

² იქვე.

სხვადასხვა მოსაზრება და შეფასებები, რომლებმაც საზოგადოების აზრი ორ ბანაკად გაჰყო. თითოეული მათგანი უნდა განვიხილოთ დროის კონტექსტში, რაზეც შემდეგ გვექნება საუბარი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ახმეტელი ს., კრებული. თბ., 1958.
- აფხაიძე შ., მახსოვს მარადის, თბ. 1988.
- თევზაძე მ., სცენიური სიცრვის პრობლემა სანდრო ახმეტელისა და ირაკლი გამრეკელის შემოქმედებაში, თბ., 2001.
- ჯანელიძე დ., ქართული თეატრის ისტორია, თბ., 2018.
- დადიანი შ., თეთნულდის ირგვლივ, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1973, N3.
- რუსთაველის ეროვნული თეატრის მუზეუმი, საქმე 3289.
- რუსთაველის ეროვნული თეატრის მუზეუმი, ხელნაწერთა განყოფილება, პიესები, N135.

Maia Kiknadze,
Doctor of Arts, Associate professor at Shota Rustaveli Theatre
and Film Georgia State University

SOVIET REPERTOIRE IN SANDRO AKHMETELI'S WORK

Interpretation of Shalva Dadiani's play "Tetnuldi" on the stage of
Rustaveli Theater

Summary

(The second part)

Keywords: Bapebi, lamproba, choros, keenoba

While working on Shalva Dadiani's play "Tetnuldi", Sandro Akhmeteli added two scenes in the scenic version: scenes of Bapebi and Keenoba. Akhmeteli applied dialogue of Bapebi from the play, namely from Koro's text and shared it to characters. Though, the scene of Keenoba was completely composed by him, as in the play was not at all mentioned Keenoba. In this case Akhmeteli applied Svanetian folklore and staged "Lamproba". Pursuant to aforesaid activity Akhmeteli desired to show peculiarities of Svanetian environment and tradition of spectacle to his spectator. The scene of "Lamproba" showed derision of old traditions by soviet juveniles that was not approved by the representatives of older generation – Argishd and Bapebi. In the scene of Gelakhsani's cursing, we encounter important scene related to Bapebi. Pursuant to the play, the Argishd curses Gelakhsani, who decided to climb to Tetnuldi. He desires Gelakhsani climbing up to mountain to be fallen into the ravine and not to be able to step on a Holy Mountain. In order to have tensed the cursing ritual, Akhmeteli staged entire scene on religious ecstasy of Svanetian clergymen that was greatly impressing a spectator. Gelakhsani falls down from mountain and dies. On the one hand the play reflected mother's grief and on the other hand Argishd's reckless joy staged in the play in accordance with the scene

of Bapebi. Akhmeteli made more theatrical performance by involving some scenes of Bapebi and Keenoba. Stylistics of performance, form and level of performance were even defined by these scenes, in these scenes were mostly revealed producer's fantasy, aesthetics, aspiration for certain monument and heroic spirit that was later more expressed (1933) in "Kachaghebi" (Brigands). Artist of performance, Irakli Gamrekeli made a perfect mobile decoration. Svanetian towers would be opening to and from and in the middle was visible peak of Tetruldi's glacier.

The scene was divided in oval squares. Basically the performance was staged in central-middle square. Akhmeteli also paid attention to parallel movements that were innovations for that period. Two different stages were simultaneously run. On the background of ancient Svanetian traditions, rules and ritual show in the performance to some extent was hushed the theme of younger generation, there was not distinctly expressed aspiration for the development of modern Svaneti's scientific progress about that many reviewers were writing.