

Tamar Tsagareli

თამარ ცაგარელი

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University,

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

Avant-garde Movement in Georgian Ballet and Socialist Realism

ავანგარდული მოძრაობა ქართულ ბალეტში და სოც. რეალიზმი

In the second half of the 20th century, when it became possible to „shake“ the „Iron Curtain“ and wide cultural exchanges with foreign countries began, anti-romantic tendencies entered Soviet art.

The widespread presentation of American and European ballet art in Georgia made it clear that the isolation of Soviet ballet art from the world dance culture hindered the modernization of the ballet theater that began at the beginning of the century, and that during this time a number of fundamentally new artistic concepts emerged in foreign music, choreography and scenography.

The new touches introduced in the music and choreography of the Georgian ballet changed the face of the ideal graphics of the classical dance construction. This, of course, led to the breaking of ballet poses, and sometimes to their grotesque intensity.

Keywords: Socialist realism, vanguard, ballet art, choreography, music, painting

საკვანძო სიტყვები: სოციალისტური რეალიზმი, ავანგარდი, საბალეტო ხელოვნება, ქორეოგრაფია, მუსიკა, მხატვრობა

გასული საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების დასასრულისათვის ქართული ბალეტი არნახულ აღმავლობას განიცდიდა. მან ღირსეული ადგილი დაიკავა მსოფლიო კულტურის ლიდერებს შორის. ეს იყო ვახტანგ ჭაბუკიანის მხატვრულ კონცეფციითა უდავო წარმატების დრო. ამ შეუდარებელმა ქორეოგრაფმა, უზადლო მოცეკვავემ სულ რაღაც ორ ათწლეულში შექმნა თვითმყოფადი საშემსრულებლო სტილით ნიშანდებული, ჭეშმარიტად ეროვნული საავტორო საბალეტო თეატრი.

ვახტანგ ჭაბუკიანი, კოტე მარჯანიშვილის კვალდაკვალ, ჰეროიკულ-რომანტიკულ იდეალებს აღიარებდა. ეს მკაფიოდ გამოიკვეთა მის მიერ შექმნილ ბალეტებში, რაც ეროვნული კულტურის ორგანული ნაწილია – მჭიდროდ დაკავშირებული ქართულ თეატრალურ ესთეტიკასთან.

ამ იდეალების ჭეშმარიტ ზეიმად იქცა ბალეტი „ოტელო“... და მაშინ მნელად თუ ვინმე წარმოიდგენდა ძალას, რომელიც შეძლებდა ამ იდეალების შერყევას...

და მაინც, დრომ ასეთი ძალაც მოიტანა. ეს იყო ხელოვნებაში ავანგარდისტული მოძრაობის სახით მოვლენილი ანტირომანტიზმი.

საბალეტო თეატრში ეს მოძრაობა ჰეროიკულ-რომანტიკული თეატრის ესთეტიკისა და მუსიკალური თუ ქორეოგრაფიული კლასიკური ჰარმონიის უარყოფაში აისახა, რადგან, ავანგარდისტების აზრით, ტრადიციული ჰარმონია არ პასუხობდა თანამედროვე ცხოვრების დისჰარმონიას, XX საუკუნის ადამიანის მენტალიტეტს.

XX საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც შესაძლებელი გახდა „რკინის ფარდის“ ერთგვარი „შერხევა“ და საზღვარგარეთის ქვეყნებთან ფართო კულტურული გაცვლები დაიწყო, ქართულ ხელოვნებაში ანტირომანტიკულმა ტენდენციებმა შემოაღწია.

ამერიკული და ევროპული საბალეტო ხელოვნების ფართოდ წარმოდგენამ საქართველოში ცხადი გახადა, რომ მსოფლიო საცეკვაო კულტურისაგან საბჭოთა საბალეტო ხელოვნების იზოლირებამ შეაფერხა ჯერ კიდევ საუკუნის დასაწყისში დაწყებული საბალეტო თეატრის მოდერნიზება, რომ ამ ხნის მანძილზე ევროპულ თუ ამერიკულ მუსიკასა, ქორეოგრაფიასა და სცენოგრაფიაში აღმოცენდა მთელი რიგი პრინციპულად ახალი მხატვრული კონცეფციები.

ამასთანავე, ნათელი გახდა, რომ ავანგარდული მოძრაობა საბალეტო თეატრში ანტირომანტიკულ მიმართულებად ჩამოყალიბდა. ცნობილია, ავანგარდიზმი მიიჩნევს, რომ არ არსებობს მშვენიერების მარადიული მოდელი, შემოქმედმა თავის ნაწარმოებში თანამედროვეობის არსი უნდა ჩადოს, უარი თქვას ხელოვნების ხელოსნობის კონცეფციაზე, ბუნების კულტსა და ფი-გურატიული ხელოვნების რეალიზმზე. ავანგარდიზმი შემოქმედების ინდივიდუალისტურ კონცეფციას აღიარებს. ყველაფერი შეიძლება ხელოვნებად იქცეს თუ ამას ხელოვანი გადაწყვეტს. ეს უკანასკნელი კი თავისუფალი უნდა იყოს ყოველგვარი სოციალური და ესთეტიკური სტერეოტიპებისგან.

საბჭოურ ხელოვნებაში მის ლეგალიზაციას, არ შეეძლო, გავლენა არ მოეხდინა ვახტანგ ჭაბუკიანის შემოქმედებაზე – ხელოვანისა, რომლის მხატვრული აზროვნებაც თავიდანვე რეფორმატორული სულისკვეთებით იყო ნიშანდებული.

სხვა საკითხია, თუ რეალისტური, ჰეროიკულ-რომანტიკული საბალეტო თეატრის ერთ-ერთი დამფუძნებელი რამდენად იყო მზად იმისთვის, რომ სავსებით შელეოდა თავის მხატვრულ კრედოს.

და დრომ გვიჩვენა, რომ თუ XX საუკუნის 30-იან წლებში ჭაბუკიანმა მთელი თავისი შემოქმედებით უარყო ავანგარდული კონცეფციები, 60-იან წლებში იგი მათ უკვე სხვაგვარად უდგება, თუმცა, ამასთანავე, არ უარყოფს ძირითად ტრადიციულ ფასეულობებს. ამის დასტური იყო ნოვაციები 60-იანი წლების ჭაბუკიანისეულ ბალეტებში: „დემონში“, „პოემა-ბალეტში“, „განთიადში“, „ჰამლეტში“. აქ ნათლად აისახა შემოქმედი ქორეოგრაფის მისწრაფება ტრადიციისა და ნოვატორობის შერწყმისაკენ.

ჭაბუკიანის ამგვარმა პოზიციამ განსაზღვრა ტრადიციული ბალეტის ესთეტიკის რეფორმირების განსაკუთრებული ხასიათი, რომელიც უფრო მეტად, ევოლუციურ და არა რევოლუციურ ნიშნებს შეიცავდა. და მაინც, ხსენებული პროცესის დასაწყისი ამ ფაქტით აღინიშნა ქართული ბალეტის განვითარების გარკვეული ეტაპის დასასრული – იმ ბალეტისა, რომელიც 40-50-იან წლებში სტილური ერთიანობით იყო აღბეჭდილი.

ხსენებული პერიოდისაგან განსხვავებით, 60-90-იანი წლები ხასიათდება არნახული ექსპერიმენტებით. მან განაპირობა თეატრის რეპერტუარის სტილური მრავალფეროვნება, ახალი დადგმების კალეიდოსკოპური ცვალებადობა, რომელთა შორის ბევრი ფრიად ხანმოკლე სიცოცხლისა აღმოჩნდა.

ანტირომანტიკული ესთეტიკის ეს გამაღებელი წვდომა შესაძლებელი გახდა თეატრში არაერთი ქორეოგრაფის შემოქმედებითი პოტენციალის კონცენტრირების გზით. ამ ხელოვანთ XX საუკუნის მეორე ნახევრის მუდმივად ცვალებადი ავანგარდული ნოვაციების ადეკვატური აზროვნების უნარი ჰქონდათ. ნიშანდობლივია, რომ ჩვენს თეატრში ამ პროცესს სათავე სწორედ ვახტანგ ჭაბუკიანმა დაუდო 1961 წელს სულხან ცინცაძის ბალეტის „დემონის“ დადგმით. (სპექტაკლის დამდგმელი დირიჟორი იყო დიდიმ მირცხულავა. მხატვარი – ივანე ასკურავა).

ბალეტის დრამატურგია ქორეოგრაფმა ჩამოაყალიბა სიმბოლიზმის აბსტრაქტული ლოგიკის კანონების მიხედვით, მისთვის დამახასიათებელი ესთეტიზმით, უტრირებული მგრძნობელობითა და მოქმედ გმირთა ქმედების ირაციონალობით. ამ გზით განმარტავდა „გამორჩეული პიროვნების სამყაროსთან იდუმალი კავშირის“ (გაჩეჩილაძე, 1977, გვ. 92) რომანტიკულ იდეას. ლერ-

მონტოვის პოეტიკის ამ ბაირონისეულ შტრიხს ჭაბუკიანი ავითარებდა „დემონურ“ სცენებში' სადაც ვრუბელისეულ სახესთან ახლომდგომი გმირი ბატონობდა.

უაღრესად გრაციოზულ, „მოლივლივე“ ცეკვაში ჭაბუკიანი – დემონი დაუოკებელი ენერჯითა და პათოსით განასახიერებდა არამიწიერი არსების სილამაზის იდუმალეზას, ქართველი თავადი ქალის თამარის მეოცნებე გონებას რომ აფორიაქებდა.

დემონის ძლიერი ვნებების პასუხად ბალერინა ვერა წიგნაძე – თამარის პარტიაში – მთელი თავისი არსებით გამოხატავდა „არაამქვეყნიური სიყვარულის“ სასწაულმოქმედი ძალის განცდას. და ამ ალტკინებაში იყო რაღაც ახალი, რაც ასე უცხო იყო უმანკო, თვინიერი ქართველი ქალისათვის.

ამგვარი თვითგამოხატვა სავსებით შეესატყვისებოდა ავანგარდული ხელოვნების წარმომადგენელთა ახლებურ შეხედულებებს „გრძნობათა სამყაროზე“.

ბალეტმა, რომელიც ამკარად ახალი სიტყვა იყო ჭაბუკიანის შემოქმედებაში, გვიჩვენა, რომ იგი მზად იყო ტრადიციული ბალეტის ესთეტიკის რეფორმირებისთვის. სწორედ ასეთი შეფასება მიიღო სპრექტაკლმა ქართული ბალეტის საგასტროლო გამოსვლებისას 1963 წელს.

„დემონის“ საცეკვაო ბუნებამ, რაც მოცემული იყო სულხან ცინცაძის მუსიკის სიმფონიურად განვითარებულ სურათებში, ქორეოგრაფს საშუალება მისცა უარი ეთქვა ლერმონტოვისეული სიუჟეტის ყოფითი, ნატურალისტური სცენების დაწვრილებით აღწერაზე, ხოლო ეთნოგრაფიული ციტატურობისაგან თავისუფალი მუსიკის ეროვნულმა კოლორიტმა საბალეტო პლასტიკაში ფოლკლორული ელემენტის ახალი ფორმა განსაზღვრა.

„დემონი“ იყო ჭაბუკიანის უკანასკნელი ნაწარმოები, რომელშიც გამოიყენებოდა ქართული ცეკვის ფოლკლორული ელემენტები, მაგრამ ეს სულაც არ იყო ქართველ კომპოზიტორებთან ექსპერიმენტირების უკანასკნელი ცდა. ისინი მას ნიადაგ სთავაზობდნენ თანამედროვე მუსიკას საბალეტო დადგმებისათვის.

ამ თვალსაზრისით, ჭაბუკიანის სხვა ქმნილების – „განთიადის“ (1967 წ) პოეტიკა, ასევე, განისაზღვრებოდა ფელიქს ლლონტის მიერ შეთავაზებული ფორმით თანამედროვე ეროვნული მუსიკით, თუმცაღა თემა ეხებოდა 1917 წლის რევოლუციას (სპექტაკლის დადგმელი დირიჟორი იყო დიდიმ მირცხულავა, მხატვარი ფარნაოზ ლაპიაშვილი)

ქორეოგრაფის მიერ ეპიკურ ჟანრში გადაწყვეტილი „განთიადი“ განასახიერებდა აჯანყებულის ხალხის სტიქიის ძლიერებას. მასში ორგანულად თანაარსებობდნენ 20-30-იანი წლების ლიტერატურის მეტაფორულ სიმბოლიკაში მხატვრულად განსახიერებული, „პროლეტკულტის“ კლასიკური ესთეტიკაში და ნიკოლოზ ფორეგერის „ინდუსტრიულ“ ბალეტებში წარმოდგენილი რევოლუციური მოტივები. მახვილგონივრული შტრიხები დამაჯერებლად გადმოსცემდნენ რევოლუციური ეპოქის „საყოველთაო არეულ-დარეულობას“. ეს პლასტიკურად გამოიხატებოდა რევოლუციური ამდელი სოფლის, „მაღალი საზოგადოების“ კარიკატურული სახეების, სასულიერო, პოლიციური და სამხედრო ძალაუფლების, ურბანიზებული ქალაქის და ბოლოს რევოლუციური ახალგაზრდობის საზეიმო სვლის თვალშისაცემი საცეკვაო პორტრეტებით. ამ ყოველივეს ორგანულად ერწყმოდა ფარნაოზ ლაპიაშვილის სცენოგრაფია, რომლის პალიტრაშიც რუხი ფერით იხატებოდნენ ღარიბ-დატაკნი, მოწეულითა და ოქროსფერით – ძლიერნი ამა ქვეყნისა, ხოლო მოფრიალე წითელი დროშები, ყელსახვევები და თეთრი სპორტული ტანსაცმელი ეკუთვნოდა ახალ, რევოლუციურ თაობას.

თხრობის ეპიკურობას ჭაბუკიანი აღწევდა მრავალრიცხოვანი მასობრივი სცენებით. მათს აზვირთებულ ნაკადში ერთმანეთის მონაცვლეობით გამოჩნდებოდა ხოლმე ქალიშვილის (ი. ჯანდიერი, ს. ბურავლიოვა), ჭაბუკი (ვ. აბულაძე, ბ. მონავარსისაშვილი), თანაგრძნობის (ლ. მითაიშვილი, ლ. ნადარეიშვილი), მობილიზაციის (ნ. მახათელი), ქშესინსკაიას (რ. სვირინა), რასპუტინის (გ. არუთინოვი) და სხვათა სახეები.

ზემოხსენებულ სახეთა ქორეოგრაფიული დიაპაზონი ითავსებდა როგორც თავისუფალ პლასტიკას, ისე კლასიკური ცეკვის ვირტუოზულ ტექნიკას, ხოლო სიმფონიურად განვითარებულ

საცეკვაო სურათებში მოქმედებდა საკმაოდ რთული ქორეოგრაფიით დატვირთული ორეროვანი მასა.

მაგრამ ამით არ ამოიწურებოდა ბალეტის ნოვაციები. აქ პრინციპული სიახლე იყო ფელიქს ლლონტის მუსიკა, რომლის მეშვეობითაც საბალეტო სცენაზე გაიჟღერა XX საუკუნის მეორე ნახევრის ატონალური მუსიკის სტრუქტურულმა მონაპოვრებმა. ეს მუსიკა დაჟინებით მოითხოვდა კლასიკური საცეკვაო ნომრების გადასინჯვას და ჭაბუკიანს – კლასიკოსს გამოხატვის ახალი ფორმების ძიებისაკენ უბიძგებდა. დასტური იმისა, რომ ქორეოგრაფი მზად იყო მიეღო მუსიკის მიერ ნაკარნახევი ახალი მხატვრული ფორმები, იყო არამარტო კლასიკური ცეკვის მოდიფიცირება „განთიადში“, არამედ, აგრეთვე, სხვა დადგმებში გამოყენებული „თავისუფალი“ პლასტიკური ხერხები.

მაგალითად, როდესაც ვ. ჭაბუკიანმა რევაზ გაბიჩვაძის „ჰამლეტის“ მუსიკის ცოცხალ, არატრადიციულ რიტმებში ჰამლეტის, ოფელიას, კლავდიუსის, ჰერტრუდას მხატვრული სახეებისათვის დამახასიათებელი ქვეტექსტი ამოიკითხა, ყოფითი შესტებისა და რიტმიზებული პანტომიმის საშუალებებით მან შექმნა ტევადი საცეკვაო მეტაფორები, რომლებიც სახიერად გადმოსცემდნენ გმირთა ემოციურ განცდებს.

კერძოდ, ნადიმის სცენის სულისმხუთავ, სინკოპირებულ რიტმებს ქორეოგრაფი იყენებდა ჰამლეტის ექვით შეპყრობილი სულის ქაოტური შფოთვის გადმოსაცემად. კლასიკური ცეკვისაგან შორს მდგომი უთავბოლო მოძრაობები დამაჯერებლად გვიხატავდა გმირის ტრაგიკულ განცდებს. რეფრენულად განმეორებადი რიტმით გაჯერებული ოფელიას სიკვდილის მუსიკალური ფონი ჭკუიდან გადასული არსების გამოუვალ მდგომარეობას გადმოსცემდა. დისონანსური, მუსიკალური დარტყმები სპექტაკლის ყველა ტრაგიკულ მომენტს აფიქსირებდა, ხოლო კლავდიუსის უფორმო, ატონალური, „მჩხვლეტავი“ მუსიკალური რეპლიკები ხაზს უსვამდა პერსონაჟის თავაწყვეტილ, მრისხანე ბუნებას.

რევაზ გაბიჩვაძის მუსიკის ეს დრამატული ნიუანსები ოსტატურად აისახა ორკესტრის ჟღერადობაში ვახტანგ ფალიაშვილის დირიჟორობით. მხატვარი მურაზ (თეიმურაზ) მურვანიძე სპექტაკლის გაფორმებას საფუძვლად უდებს ჰამლეტის სიტყვებს: „დიახ, დანია საპყრობილეა“. იგი უარყოფს გაფორმების თეატრალური იმპოზანტობის ელემენტებს და ოსტატურად იყენებს თანამედროვე სცენოგრაფიის ხერხებს.

ქართული ბალეტის მუსიკასა და ქორეოგრაფიაში შემოტანილი ახალი შტრიხები სახეს უცვლიდა კლასიკური ცეკვის კონსტრუქციის იდეალურ გრაფიკას. ეს, რასაკვირველია, იწვევდა საბალეტო პოზების მსხვერველს, ხოლო შიგადაშიგ – მათს გროტესკულ სიმძაფრეს. მაგრამ მთლიანობაში, კლასიკურმა ცეკვამ „დემონში“, „განთიადში“ და „ჰამლეტში“ მაინც შეინარჩუნა თავისი ძალა, რადგან ტრადიციული ბალეტის რეფორმირების კვლევა, ჭაბუკიანი და მასთან ერთად 60-იანი წლების სხვა ქართველი ბალეტის მოცეკვავეები (ალექსი ჭიჭინაძე, ზურაბ კიკალაიშვილი, გულბათ დავითაშვილი) მაინც კლასიკური ცეკვის საფუძვლების ერთგულნი რჩებოდნენ. ამის ნათელი დადასტურება იყო ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ 60-იან წლებში დადგმული კლასიკური ბალეტები: „მძინარე მხეთუნახავი“ (1960 წ), „ლაურენსია“ (1962 წ), „კონკია“ (1966 წ), „ბაიადერა“ (1968 წ), „მშვიდობისათვის“ (1970 წ). ზემოხსენებულ, როგორც აღდგენილ, ისე ხელახლა დადგმულ ბალეტებში საკუთარ საცეკვაო და აქტიორულ ოსტატობას ამკვიდრებდა მსახიობთა ახალი თაობა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

გაჩეჩილაძე, ს. (1977). სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორია, თბილისი. „განათლება“.
ჯალიაშვილი, მ. (2019). ფერის, მუსიკისა და სიტყვის იდუმალი თანაზიარობა, ინტერნეტგაზეთი –
Exploring The World Of Avant-Garde Music, (2010) <https://pianity.com/tag/avant-garde>

References:

Gachechiladze, S. (1977). Sit'q'vierebisa da lit'erat'uris teoria, [Theory of Verbality and Literature]. Tbilisi. „ganatleba“.
Jaliashvili, M. (2019). Peris, musik'isa da sit'q'vis idumali tanaziaroba, [The mysterious communion of color, Music and
word]. mastsavlebeli.ge <https://mastsavlebeli.ge/?p=21995>
Exploring The World Of Avant-Garde Music, (2010) <https://pianity.com/tag/avant-garde>