

მსოფლიო პანტომიმა და ქართული თეატრი

გუბაშ მერელიძე

პანტომიმა, რომელსაც საფუძვლი საზოგადოების განვითარების ადრეულ ხანაში ჩაეყარა და რომლის პირვანდელი ფორმა საოცრად პრიმიტიული იყო, დროთა განმავლობაში წარმოუდგენლად მაღალ საფეხურზე ავიდა. დღეს, როდესაც ვუყურებთ მარსელ მარსოს, ჩარლი ჩაპლინს, ჟან ლუი ბაროს, ფიალკას, ტომაშეცკის, ამირან შალიკაშვილს (რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია ქართული პანტომიმის თეატრის შექმნა, ვხვდებით, რომ პანტომიმამ უდიდესი ევოლუცია განიცადა.

პანტომიმის საფუძვლებს ვხედავთ ჯერ ჯიდეგ პალეოლითის ხანის მაცხოვრებლებში, რომლებიც ტყავში გამოხეულები ბაძვდნენ იმ ცხოველს, რომელზეც ნადირობდნენ. ამით ცდილობდნენ არ დაეფრთხოთ ნადირი და თვითნაკეთი იარაღიც მაქსიმალურად გამოეყენებინათ. შემდგომ პერიოდში ადამიანებმა დღესასწაულებსა და რიტუალურ ცერემონიებში დაიწყეს პანტომიმის გამოყენება.

ევროპული პანტომიმის სამშობლოდ ძველი საბერძნეთი ითვლება. იქ პანტომიმა ანტიკურ მითებთან და რელიგიურ დღესასწაულებთან ერთად დაიბადა. როგორც ცნობილია, დღესასწაულებზე ცეკვავდა ყველა – დიდი, თუ პატარა. ანტიკური ცეკვა კი, პანტომიმურ ხასიათის იყო. ამას პლატონიც აღნიშნავდა – იგი ცეკვას იმ მოძრაობათა იმიტაციად თვლიდა, რომელსაც ადამიანი აკეთებდა ყოველდღიური საქმიანობის დროს. ძველი რომაელი ფილოსოფოსი ლუკიანე ამტკიცებდა, რომ პანტომიმის შემსრულებელი უნდა ფლობდეს პლასტიკას, რიტმს, მუსიკას. პლუტარქე კი აღნიშნავდა: ცეკვა „მუნჯური საუბარი“ – „მოლაპარაკე სურათიაო“.

პირველი პანტომიმური წარმოდგენები სრულდებოდა დიონისესა და დემეტრეს დღესასწაულებზე. თავდაპირველად მსახიობი სახეს ნილბით იფარავდა და მხოლოდ პლასტიკური მოძრაობებით ხსნიდა შინაარსს, ძირითადი ყურადღება გადატანილი იყო

ხელების მოძრაობაზე. რომში, კეისრების დროს, პანტომიმა არნახული პოპულარობით სარგებლობდა. რომის იმპერია ასობით სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე ხალხით იყო დასახლებული. ისეთი ინტერნაციონალური ჟანრი, როგორიც პანტომიმაა, ხელს უწყობდა ხალხების სულიერ დაახლოვებას, განვითარებასა და ერთობას.

სწორედ ბერძნული და რომაული დრამის, ყველაზე მეტად კი პანტომიმის საფუძველზე აღმოცენდა იტალიური ხალხური „ნიღბების კომედია“, ანუ როგორც მას უწოდებენ „კომედია დელ არტე“. იტალიური თეატრის მსახიობების სინთეზური ტექნიკა მათ საშუალებას აძლევდა გამოეყენებინათ არა მარტო სიტყვები, არამედ სიმღერა, ცეკვა, აკრობატიკა. განსაკუთრებით კი პანტომიმა. ამ ელემენტებს აერთიანებდა იმპროვიზაცია, რაც მსახიობებს საშუალებას აძლევდა გმირების გარეგნული და შინაგანი სამყარო წარმოეჩინათ. სხეულის პლასტიკის მრავალფეროვნებით მდიდრდებოდა გმირის ხასიათი და გასაგები ხდებოდა სხვადასხვა ერის მაყურებლისთვის.

პანტომიმას საქართველოშიც ჰყავდა წინაპარი. ქართული პანტომიმის ფესვები ხეთური წარმოშობის ქალღმერთების – თელეფინუსისა და კიზელეს მისტერიებშიც შეიძლება მოვიძიოთ. თელეფინუსის, განაყოფიერებისა და ბუნების აღორძინების ქალღმერთებისადმი მიძღვნილი მისტერია მთელი კვირის განმავლობაში გრძელდებოდა. მასში ხალხის დიდი რაოდენობა მონაწილეობდა. ამგვარი მისტერიის ასახვა გვხვდება თრიალეთში (XIV-XV ს. ჩვ. წ. აღ.) ნაპოვნ ვერცხლის ცნობილ თასზე. საკულტო პროცესიაში საფერხულო ხელოვნება შეინიშნება.

თელეფინუსის მისტერიებში ცეკვებს დიდი ადგილი ეკავა. ნილბიანი მონაწილეების შუაში იდგა მიმოსი, რომელიც მოძრაობებითა და მიმიკით გადმოსცემდა გუნდის მიერ ნამღერი ამბის შინაარსს. ამგვარი სახის ცეკვები საქართველოს ზოგიერთი

კუთხის სოფლებში XIX საუკუნის ბოლომდე სრულდებოდა. მაგალითად, სვანეთში – ბუნების გაღვიძებისადმი მიძღვნილ დღესასწაულზე სრულდებოდა ცეკვა „მელიაი ტულეფაი“. ამ სანახაობის სათაურიც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მელიის კუდებით მორთული ხალხის მონაწილეობით მოწყობილი ეს დღესასწაული თელეფინუსის მისტერიის მემკვიდრე უნდა ყოფილიყო. საქართველოს ზოგიერთ რეგიონში არსებობს ხალხური სანახაობა „დათვ-ბერიკული“. დათვი ქართული ხალხური ზღაპრის ხშირი გმირია. ზოგიერთ მათგანში დათვისა და ქალის კავშირზეა და მათი შვილის დათვ-კაცას საგმირო თავგადასავლებზეა ლაპარაკი.¹

პროფ. დ. ჯანელიძე მიუთითებს სოფ. დიდ თონეთში არსებულ ხალხურ სანახაობას „დათვობაზე“, სადაც მთავარი პერსონაჟებია ქალი და დათვი, რომლებიც წრეში დგანან და პანტომიმით თამაშობენ იმას, რასაც მათ ირგვლივ მყოფნი მღერიან.²

ქართულმა ფოლკლორმა პანტომიმის ტერმინოლოგიაც შემოგვინახა. კახეთში პანტომიმას „ჩრდილების კეთებას“ უძახდნენ, მიმი-მსახიობს კი „ბრეცისა“. მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ყველაზე დიდი და საინტერესო მასალები საერთოდ ქართული თეატრის საწყისების შესახებ მოიპოვება ნაყოფიერებისა და აღორძინებისადმი მიძღვნილ თეატრალიზებულ სანახაობებში „ბერიკაობა“ და „ყენობა“.

თეატრმცოდნე დ. ჯანელიძის აზრით, ყენობის მონაწილეები კარგი მსახიობები უნდა ყოფილიყვნენ, რომლებისთვისაც ჟესტი საუკეთესო გამომსახველი თვისება იყო.³

ბერიკაობაშიც არის დადგენილი პერსონაჟები: ბერიკა, ტახი, დათვი, ექიმი, პატარძალი, ვაჭარი და სხვა, რომელთა განსახიერება სიმღერას, ცეკვას, აკრობატიკას, პანტომიმასა და იმპროვიზაციას მოითხოვდა, სადაც მიმიკა და ჟესტი გმირთა გამოხატვის მნიშვნელოვანი საშუალება იყო. ამ თვისებათა ერთობლიობა გვაგონებს მაღლა აღნიშნულ „კომედია დელ არტეს“ ნიშან-თვისებებს.

ბერიკაობა-ყენობის დღესასწაულმა უკვე XIX საუკუნეში მიიპყრო ქართველ მოღვაწეთა ყურადღება.

გაიხსნა ბერიკაობის წარმართული ბუნება და ქართული თეატრის უძველესი სათავეც იქ მოიძებნა. ჩვენთვის ეს დღესასწაულები საინტერესოა, როგორც პანტომიმის პირველი ნაბიჯები საქართველოში, სადაც სრულდებოდა იმპროვიზებული სცენები. პანტომიმის ელემენტები ქართულ ხალხურ ცეკვებშიც შეიძლება მოინახოს. მაგალითად ცეკვა „ხორუმში“ ბევრი სტილიზებული ჟესტი და სიუჟეტური ბაზის განვითარებისთვის აუცილებელი ელემენტია. ასეა ცეკვა სუხიშვილების ანსამბლის შესრულებით: ძველ თბილისურ სიუჟეტზე „ხევსურული სუიტა“ და „კინტოური“, ძველი სპორტული თამაშობის მოტივზე „ლელო“ და სხვა.

ქართული თეატრის ისტორიაში პირველი პანტომიმური სპექტაკლები კოტე მარჯანიშვილის სახელთანაა დაკავშირებული. 1922 წელს რუსული დრამის თეატრში – „ახალი თეატრი“ კ. მარჯანიშვილმა დადგა ვ. მეტცელის „მიმზიდველი სინათლე“, 1926 წელს რუსთაველის თეატრში – „მზეთამზე“, ხოლო ქუთაის-ბათუმის თეატრში 1930 წლის 30 მარტს დადგა „ხანძარი“.

„მზეთამზეს“ პრემიერა 1926 წლის 16 მარტს შედგა, რომლის ლიბრეტოც მასვე ეკუთვნოდა. სპექტაკლის მნიშვნელობის შესახებ თ. ვახვახიშვილი წერს: „...მზეთამზემ დიდი როლი შეასრულა ქართული თეატრის სტილისა და შემოქმედებითი მეთოდის ფორმირების საქმეში. პანტომიმამ ხანგრძლივად მუშაობამ ახალგაზრდა შემსრულებლებს ისეთი ჩვევები დაუნერგა, რომლებიც შემდგომ ქართველი მსახიობების დამახასიათებელ თვისებად იქცა – მოძრაობის პლასტიურობა და სიმსუბუქე, მკვეთრი რიტმი, რომანტიული ბეაწეულობა და ჰეროიკული პათოსი“.⁴

(სიუჟეტი აგებული იყო ქართული ხალხური ლეგენდების საფუძველზე, კეთილისა (მზეთამზე თ. წულუკიძე, თენგიზი გრ. ლალიძე,) და ბოროტის (თემური ვანო ლარიძე, ფატმანი სესილია თაყაიშვილი, სპარსთა მხედართმთავარი ბ. მაღლაკელიძე) შეპირისპირების ფონზე, სპარსელებთან გამიჯნული ბრძოლა პატრიოტიზმის, თავისუფლების იდეას გამოსახავდა. ამ ექსპერიმენტული დადგმით კ. მარჯანიშვილს უნდოდა ახალგაზრდა მსახიობებში პლასტიკის, ჟეს-

1 ქართული ზღაპრები. 1939. გვ. 85-90.

2 ჯანელიძე, ქართული თეატრის..., 1948

3 ჯანელიძე, ქართული თეატრის..., 1983. გვ. 361.

4 ვახვახიშვილი, მუსიკა მარჯანიშვილის თეატრში, 1961, გვ. 183-184.

ტის, რიტმისა და მუსიკის შეგრძნების განვითარებით, მათში განცდის გრძნობის გამოკვეთა და გაღრმავება.

რეპეტიციებს ესწრებოდა და თავადაც ატარებდა ს. ახმეტელი: „ახმეტელი მიუჯდება მაგიდას, დაინტერესდება, თანდათან ებმება რეპეტიციის მსვლელობაში, საინტერესო რჩევას გვაძლევს, თუ როგორ უნდა განსახიერდნენ ლომთან და ვეფხვთან მებრძოლი ქართველი ვაჟკაცები, თან მოაქვს ციტატები „ვეფხისტყაოსნიდან“, ვაჟას პოემებიდან⁵. თ. ვახვახიშვილი აღნიშნავს, რომ ს. ახმეტელი გაიტაცა ამ მუშაობამ, რომლის შემოქმედების ძირითად ხაზს ეროვნული ფორმის ძიება წარმოადგენდაო.⁶ საყურადღებოა, აკ. ფალავას მილოცვა, პრემიერის დღეს: „...აჲ. ახმეტელმა, როგორც დიდმა ხელოვანმა შესძლო დაგვირგვინება, მხატვრულ წარმოდგენად ჩამოყალიბება ჩვენი კოტეს დაუდეგარი სულის ფანტაზიის შემოქმედებისა...“⁷ აღსანიშნავია, რომ ს. ახმეტელის შემოქმედებაში ძალიან მნიშვნელოვანი როლი ეთმობოდა ტემპს, რიტმს, პლასტიკას, მუსიკას, ცეკვას, რაც სპექტაკლებს საოცარ დინამიკურობას სძენდა. ამის შესახებ კრიტიკოსი ი. კლაინერი წერდა: „ეს რიტმი იქმნება არა მარტო სიტყვის, ჟესტისა და ცეკვის, არამედ ფერების, კოსტუმებისა და მათი პეიზაჟების სიმფონიური შეხამებით“.⁸

ეს გარემოება იმდენადაა საინტერესო, რომ ს. ახმეტელის შემდგომ შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი როლი ეთმობოდა რიტმს, პლასტიკას, მიმიკას, მუსიკას, რაც ხელს უწყობდა ხასიათების ქცევებისა და ტემპერამენტის გამოვლინებას. სამაგალითოდ შეიძლება მოვიყვანოთ აკ. ხორავას კარლ მოორზე კ. კაპანელის მოსაზრება: „დააკვირდით ხორავას მიმიკურ გამომეტყველებას, მის კუნთებრივ თქმას და თქვენს თვალს წინ გადაიშლება ცოცხალი, მომქმედი, რეალური ადამიანის ემოციების სოციალ-კლასობრივი ბუნება. ამ დროს სინათლე, ფერები, მუსიკა, სცენიური ანტურაჟი ამბობენ იმას, რასაც ამბობს აქტი-

ორი...“.⁹

ამდენად, ს. ახმეტელი აქტიურად იყენებდა პანტომიმის ელემენტებს გმირთა მხატვრული სახის შესაქმნელად.

ქუთაის-ბათუმის თეატრში 1930 წლის 30 მარტს დადგმული „ხანძარი“ მხატვრული მნიშვნელობით უფრო სუსტი იყო. იგი აგებული იყო ქართული ტრადიციების ჩვენებაზე, განსაკუთრებით კარგად დადგმული იყო ქორწილის სცენა თავისი რიტუალით (სადაც კინტოებს ცოცხალი თევზები გამოჰქონდათ) და ცეკვებით.¹⁰ სპექტაკლს წარმატება ჰქონდა თეატრის გასტოლებზე ხარკოვში. თ. ვახვახიშვილის მოგონებით; „მართლაც რომ არ მოველოდი ჩემს პანტომიმას უმაგალითო წარმატება ხვდა. რეცენზიებში ქება-დიდებას მასხამენ“.¹¹

მარჯანიშვილი რუსეთში ამ ჟანრის ერთ-ერთი პირველი პოპულარიზატორი იყო. მოსკოვში მსახიობთა ჯგუფთან ერთად 1912 წელს წარმატებით დადგა ა. ვოზნესენსკის „ცრემლები“, ხოლო 1913 წელს კი თავისუფალ თეატრში არტურ შნიცლერის (მუსიკა დონანისის) „პიერეტას საბურველი“, რომელიც მიმოდრამის საშუალებით ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიებას წარმოადგენდა. პანტომიმის შესახებ თეორიული შეხედულებები ჩამოაყალიბა პრესაში. 1912 წელს „სახალხო გაზეთი“ და 1913 წელს მოსკოვის გაზეთი „ტეატრი“¹² ბეჭდავენ საუბრებს კ. მარჯანიშვილთან. განსაკუთრებით საინტერესოა კ. მარჯანიშვილის შეხედულებები, რომლებიც მას „პიერეტას საბურველიზე“ მუშაობამ ჩამოუყალიბა. თეარმცოდნე ეთ. გუგუშვილი ასკვნის, რომ სინთეზური თეატრალური ხელოვნების ძიებებისას მარჯანიშვილის წინაშე პანტომიმის შესაძლებლობების გამოყენება გახდა. იგი პანტომიმას განიხილავდა, როგორც ღრმად ფსიქოლოგიურ ჟანრს. მარჯანიშვილი ჟესტში უფრო ღრმა შინაარსსა და აზრს ხედავდა. უნდოდა პანტომიმა დაეკავშირებინა მიმოდრამას-

5 იქვე. გვ.171.

6 ვახვახიშვილი, მუსიკა მარჯანიშვილის თეატრში, 1961, გვ.184.

7 ვახვახიშვილი, მუსიკა მარჯანიშვილის თეატრში, 1961, გვ. 185.

8 კიკნაძე, სანდრო ახმეტელი. 1977, გვ. 287.

9 კაპანელი, რიტმი, კოლექტივი და სცენა რუსთაველის თეატრში, 1934, გვ. 39.

10 გუგუშვილი, კოტე მარჯანიშვილი, 1972, გვ. 48.

11 ვახვახიშვილი, თერთმეტი წელი კოტე მარჯანიშვილთან, 1976, გვ. 116.

12 газ. Театр.. Рубрика „Наши беседы“, 1913, №1386

თან, რომლის არსს ამ ჟანრის დრამატულ თეატრთან დაახლოებაში ხედავდა. იგი გამიჯნავდა მათ. მარჯანიშვილი გამიჯნავდა პანტომიმასა და მიმოდრამას. იგი თვლიდა, რომ პანტომიმაში მსახიობთა ჟესტების განაწილებას, მუსიკასთან შეხამებით და, გარეგნულად, ბალეტთანაც აქვს რაღაც საერთო, მიმოდრამაში კი მუსიკას, მოქმედებასა და ჟესტს შორის კავშირი უფრო ღრმაა, უფრო შინაარსიანიაო. ამ მეთოდით ცდილობდა განცდის გაღრმავებას.¹³

კ. მარჯანიშვილი პანტომიმის დამოუკიდებელი თეატრის შექმნაზე ოცნებობდა. 1933 წლის 26 მარტს, მოსკოვში წასვლის წინ მას თამარ ვახვახიშვილისთვის უთქვამს: „...მაშ ასე, „დონ კარლოს“ და „ლამურას“ გამოუშვებ და მაშინვე დავბრუნდები, ჩა-

მოვალ და ჩვენებურად ჩავუჯდეთ სამუშაოს – ამდენი რამ გვაქვს გასაკეთებელი. შეიძლება შენი ბალეტიდან პანტომიმაც გავაკეთოთ... პირველ პანტომიმის თეატრს გავხსნი, რა თქმა უნდა, საქართველოში, ახალგაზრდების ძალებით.“¹⁴

კ. მარჯანიშვილის შემდეგ, პანტომიმის აღორძინება საქართველოში თითქმის ნახევარი საუკუნე დაიგვიანა, სანამ გასული საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისში

მსახიობმა ამირან შალიკაშვილმა პანტომიმის ჯგუფი არ ჩამოაყალიბა, რაც 1976 წელს ყოფილ საბჭოთა კავშირის მასშტაბით პირველი და ერთადერთი სახელმწიფო თეატრი იყო. ეს უკვე ცალკე კვლევის საკითხია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გუგუშვილი ეთ. კოტე მარჯანიშვილი. სთს. თბ. 1972 გვ. 48. ქართული ზღაპრები. მ. ჩიქოვანის რედაქციით. თბ. 1939.
- ვახვახიშვილი თ. მუსიკა მარჯანიშვილის თეატრში. კრ. კოტე მარჯანიშვილი, გამ. „ხელოვნება“. 1961. გვ. 183-184. ჯანელიძე დ. „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“. გამ. „სახელგამი“. თბ. 1948 .
- ვახვახიშვილი. თ. თერთმეტი წელი კოტე მარჯანიშვილთან. ხელოვნება. 1976.
- კაპანელი კ. რიტმი, კოლექტივი და სცენა რუსთაველის თეატრში. კრ. რუსთაველი თეატრი. ტფ. 1934. გვ. 39.
- კიკნაძე ვ. სანდრო ახმეტელი. გამ. ხელოვნება. 1977.
- მსოფლიო თეატრის ენციკლოპედიური ლექსიკონი. თბ. 2011 წ. (პროექტის ავტორი და მთ. რედაქტორი მ. გეგია).
- ქართული ზღაპრები. მ. ჩიქოვანის რედაქციით. თბ. 1939.
- შალიკაშვილი ა. პანტომიმა. თბ. 2018.
- ჯანელიძე დ. ქართული თეატრის ხალხური საწყისები. გამ. „სახელგამი“. თბ. 1948.
- ჯანელიძე დ. სახიობა. გამ. სთს. თბ. 1980.
- ჯანელიძე დ. ქართული თეატრის ისტორია. გამ. განათლება. 1983.
- газ. Театр. №1386. Рубрика „Наши беседы“, 1913 .

¹³ ვახვახიშვილი, მარჯანიშვილთან..., 1976, გვ. 222-223.

¹⁴ იქვე.