

„ვეფხისტყაოსანი“ პარიზის სცენაზე
The Knight in the Panther's Skin on Paris Stage

მარიამ მარჯანიშვილი

ფილოლოგიის დოქტორი, ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის

ახალი ისტორიისა და განათლების განყოფილების

მეცნიერ-თანამშრომელი

Mariam Marjanishvili

Director of the research laboratory at the Georgian Church-monastery Cultural Heritage

study and S.B. International Charitable Fund. PhD student in the field of archaeology

DOI: <https://doi.org/10.52340/gmg2023.01.21>

აბსტრაქტი: XIX საუკუნის 80-იანი წლების დამდეგს საქართველოში „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა და დასურათება გიორგი ქართველიშვილმა ითავა. ხოლო ემიგრაციაში ამ გენიალურ ქმნილების პარიზის საბალეტო სცენაზე წარმოდგენის დაფინანსება მეცენატმა ემიგრანტმა ბერიძემ განახორციელა, რომლის შესახებაც საინტერესო მოგონებას გვაწვდის რეჟებ ჟორდანია თავის წიგნში „გავიზარდე ლევილში“: „დედაჩემს დაებადა აზრი, დაედგა ბალეტი მეთორმეტე საუკუნის დიდი ქართველი პოეტის - შოთა რუსთაველის პოემის - „ვეფხისტყაოსნის“ თემაზე. მისი წამოწყება წარმატებით დაგვირგინდა.“

გადაიჭრა ფინანსური და პასუხისმგებლობის საკითხები. მთავარ მონაწილეებთან დაიდო კონტრაქტები. მალე ელისეის მინდვრების ერთ-ერთ დარბაზში რეპეტიციებიც დაიწყო. შეკრებები ყოველდღიურად დილის ათი საათიდან ოთხ საათამდე იმართებოდა. ბალეტის ხელმძღვანელი სერჟ ლიფარი, ყველაფერს ხელმძღვანელობდა და ქორეოგრაფიც თვითონ იყო. მოწვეულთა შორის იყო ნიკოლაი ევრეინოვი ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსი და მსოფლიო სცენებზე დადგმული მრავალი პიესის ავტორი, რომელსაც შოთა რუსთაველის პოემის მიხედვით დადგმული ბალეტის სცენარის დაწერა დაევალა.

ევრეინოვმა სცენარში ჩართო ეპიზოდები რუსთაველისა და თამარ მეფის ცხოვრებიდან, რადგან პოეტმა თავისი ქმნილება ამ უკანასკნელს მიუძღვნა. ბალეტის დადგმაზე მოწვეულ იყვნენ ასევე რუსი მხატვრები ნატაშა გონჩაროვა და ლარიონოვი, რომელთაც დეკორაციები და კოსტიუმები შექმნეს.

ლიფარმა ქორეოგრაფიულ კონსულტანტად რუსული ბალეტის მხცოვანი მანესტრო მოიწვია, რომლის გასაოცარი გონების წყალობით განხორციელდა მოძრაობის, რიტმის გამოსახვის ცალკეული დეტალების წარმოდგენა.

ვინაიდან ბალეტი „შოთა რუსთაველი“ ახალი დადგმა იყო სცენაზე ლიფარს მოუხდა

ღრმად შეესწავლა ბალმონტისეული რუსულად ნათარგმნი პოემა და მხატვარ მიხაი ზიჩის მიერ დასურათებული ქართული „ვეფხისტყაოსანი“, რათა გაეთავისებია ყველა დეტალი თუ მიზანსცენები. ამიტომაც იყო, რომ ლიფარმა ბალეტში ქართველი მოცეკვავე პეტრიაშვილი მოიწვია, მისთვის ქართული ცეკვისათვის დამახასიათებელი საბალეტო პას გასაცნობად, რადგან დადგმაში ქართული დეტალის შეტანა აუცილებელი პროცესი იყო.

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 კი მუსიკა ქორეოგრაფის მიერ შემუშავებულ სქემაზე შექმნეს.

სამწლიანი რეპეტიციების შემდეგ 1946 წლის გაზაფხულზე მონტეკარლოს 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 ეწვია მუსიკას, დეკორაციებსა თუ კოსტიუმებს.

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

საკვანძო სიტყვები: „ვეფხისტყაოსანი“, სერჟ ლიფარი, ბალეტი „შოთა რუსთაველი“, რეჟებ ჟორდანია, მონტეკარლოს ოპერა.

Abstract: In the 1880s, the publication and illustration of *The Knight in the Panther's Skin* in Georgia was initiated by Giorgi Kartvelishvili. Meanwhile in emigration, staging of this genuine work on the Paris ballet stage was funded by the tycoon emigrant Beridze, about whom Rejeb Jordania gives an interesting memory in his book «I grew up in Leville»: “My mother had an idea, to stage a ballet based on the poem by the great Georgian poet of the twelfth century - Shota Rustaveli - *The Knight in the Panther's Skin*. Her initiative was crowned with success”.

Finances and responsibilities were distributed and dealt with. Contracts with lead performers were signed. Soon, rehearsals started in one of the halls of the Elysian Fields. The meetings were held daily between 10 am and 4 pm. The head of the ballet, Serge Lifar, directed everything and was the choreographer himself. Among the guests was Nikolai Evreinov, a well-known theatrical critic and

author of numerous plays staged on world stages, who was commissioned to write a screenplay for a ballet based on the poem by Shota Rustaveli.

Evreinov included in the script episodes from the lives of Rustaveli and Queen Tamar, as the poet dedicated his work to the latter. Russian artists Natasha Goncharova and Larionov, who created the scenery and costumes, were also invited to the ballet.

Lifar invited the old maestro of Russian ballet as a choreographic consultant, thanks to whose amazing mind he was able to present the individual details of the movement, the rhythm.

Since the ballet «Shota Rustaveli» was a new staging, Lifar had to study in depth the Russian translation of the poem by Balmont as well as the Georgian *The Knight in the Panther's Skin* illustrated by the artist Mikhai Zich in order to grasp all the details. That is why Lifar invited Georgian dancer Petriashvili to the ballet to get acquainted with the ballet movements typical for Georgian dance, because including Georgian details in the performance was a necessary process.

Work on the ballet was going on at an unprecedented pace. Serge Lifar introduced a new creative method. Usually, the choreographer first chooses the music, or the music is written especially for him, according to which he stages the dances. In the ballet «Shota Rustaveli» everything happened the other way around: Lifar first staged the dances, and the composers created the music on the scheme developed by the choreographer.

After three years of rehearsals, it premiered at the Monte Carlo Opera in the spring of 1946. The ballet was performed on the Paris stage four times after the premiere. Then the ballet based on Shota Rustaveli's poem disappeared from the stage and never returned. Even today, no one knows what happened to the music, the scenery or the costumes.

Striving for something new is the first requirement of the human imagination, and finally, the truth became apparent that there was no greater pleasure for Georgian political emigrants and the ballet troupe than to enjoy creativity. Especially when it came to the most precious treasure for Georgians, Shota Rustaveli's *The Knight in the Panther's Skin*.

Key words: «The Leopard», Serge Lifar, «Shota Rustaveli» ballet, Regeb Jordan, Monte Carlo Opera.

XIX საუკუნის 80-იანი წლების დამდეგს გიორგი ქართველიშვილმა სურათებიანი „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა განიზრახა და კომისიაც 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 და-ძმა უორდროპებს, „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელებს დიდი ბანკეტი გაუმართა“, - წერდა პოეტი დომინიკა ერისთავი¹ [ჩიხლაძე 1960:117].

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

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

„ვეფხისტყაოსანის“ დასურათებისათვის მას ქუთაისელმა ებრაელობამ თხოვნით მიმართა. უნგრელმა, მხატვარმა მიხაი ზიჩმა გაითვალისწინა თვისტომთა დიდი სურვილი და ჯერ „ვეფხისტყაოსანი“, საქართველოს ისტორია, ყოფა-ცხოვრება შეისწავლა. მან პოემის გმირების დახატვის მიზნით ჯერ თბილისში უჩვენა პოემის ცალკეული, ცოცხალი სურათები. ხოლო 1882 წელს კი ზიჩმა ქუთაისშიც „სამეფო სახლის“ ეზოში ორჯერ დადგა ცოცხალი სურათები, სადაც რუსთაველის სახე განასახიერა პოეტმა მამია გურიელმა, ხოლო ტარიელის გიორგი შერვაშიძემ, თინათინის კი ნინო წერეთელმა.

მხატვარი მიხაი ზიჩი ღრმად დარწმუნებული აღნიშნავდა: „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“.

ფასდაუდებელი წვლილი გაიღეს და-ძმა უორდროპებმა „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისურ ენაზე თარგმნით. 1913 წელს სწორედ მათი საშუალებით გაეცნო ამ უნიკალურ ქმნილებას რუსი სიმბოლისტი პოეტი კონსტანტინე ბალმონტი. მან „ვეფხისტყაოსანს“ ჯერ „სიყვარულის ცისარტყელა“ უწოდა, ხოლო შემდეგ „ცისა და მიწის შემაერთებელი ცეცხლოვანი ხიდი.“ აქედან მოყოლებული შეუდგა ბალმონტი ქართული ენის შესწავლას. იგი პოემის სამყაროს უკეთ აღსაქმნელად თბილისში სამჯერ ჩამოვიდა.

საბოლოოდ, კონსტანტინე ბალმონტმა 1915-1917 წლებში დაასრულა „ვეფხისტყაოსნის“ პოემის სრული თარგმანი, რომლის მცირე ნაწილი ჯერ მოსკოვში გამოქვეყნდა, ხოლო მთლიანად კი პოემა პარიზში გამოიცა. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც რომ ბალმონტს თარგმნისას კონსულტაციას უწევდნენ ნიკო მარი, ტიციან ტაბიძე და გიორგი ქართველიშვილი“²

1. ჩიხლაძე ნ., „დომინიკა ერისთავი“ (განდევილი), თბ.1960.

2. ბალმონტი კ., „ენციკლოპედია „თბილისი“, თბ. 2002.

[ენციკლოპედია „თბილისი“ 2002:327].

„ვეფხისტყაოსნის“ კვლევითა და მრავალ ენაზე თარგმნით განსაკუთრებით დაინტერესებული იყო უცხოეთში გადახვეწილი ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის დიდი ნაწილი, მაგრამ პოემის სცენაზე წარმოდგენა დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობის მეთაურის ნოე ჟორდანიას, ეროვნებით რუსმა მეუღლემ ინა კორენევამ მოიფიქრა და ქართველ ემიგრაციას პარიზის თეატრის სცენაზე „ვეფხისტყაოსნის“ დადგმა შეთავაზა.

ამასთან დაკავშირებით საინტერესო მოგონებას გვაწვდის რეჟებ ჟორდანია თავის წიგნში „გავიზარდე ლევილში“: „დედაჩემს დაებადა აზრი, დაედგა ბალეტი მეთორმეტე 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]³.

ბუნებრივია, იდეის განხორციელება, უპირველესად დიდ თანხებთან იყო დაკავშირებული. თუ საქართველოში „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა და დასურათება გიორგი ქართველიშვილმა ითავა, ემიგრაციაშიც ამ გენიალურ ქმნილებას ისევ აღმოუჩნდა დიდი მეცენატი ემიგრანტი ბერიძე, რომელმაც პროექტის ოფიციალურ განხილვაზე ეტუალზე მდებარე მის დიდებულ სახლში გამართულ სადილზე ხელოვნების ბრწყინვალე ოსტატები მოიწვია. მათ შორის იყვნენ საკმაოდ გავლენიანი ბატონი, ცნობილი ემიგრანტი საგარეო საქმეთა მინისტრი ევგენი გეგეჭკორი, რომელიც იმის საჩვენებლად 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“⁴ [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.

3. ჟორდანია რ., „გავიზარდე ლევილში“, თბ. 2004

4. იგივე გვ.100

ამ სადილოზე თურმე წამოწყების ძირითადი შტრიხები გამოიკვეთა: გადაიჭრა ფინანსური პასუხისმგებლობის საკითხები. მთავარ მონაწილეებთან გაფორდა კონტრაქტები. მალე ელისეის მინდვრების ერთ-ერთ დარბაზში რეპეტიციებიც გაიმართა, რომელიც ყოველდღიურად დილის ათი საათიდან ოთხ საათამდე მიმდინარეობდა.

ბალეტის ხელმძღვანელად დანიშნული სერჟ ლიფარი ყველა გადაწყვეტილებას თვითონ ღებულობდა, თანამშრომლებსაც თავად ირჩევდა, ქორეოგრაფიც თვითონ იყო და ყველაფერს ხელმძღვანელობდა.

„მოწვეულთა შორის იყო ნიკოლაი ევრეინოვი ცნობილი თეატრალური კრიტიკოსი და მსოფლიო სცენებზე დადგმული მრავალი პიესის ავტორი, ამიტომაც მას დაევალა შოთა რუსთაველის პოემის მიხედვით დადგმული ბალეტის სცენარის დაწერა. ევრეინოვმა სცენარში ჩართო ეპიზოდები რუსთაველისა და თამარ მეფის ცხოვრებიდან, რომელსაც პოეტმა თავისი ქმნილება მიუძღვნა. ბალეტის დადგმაზე მოწვეულ 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 ჟორდანია⁵ [ჟორდანია 2004:106-107].

ბალეტ „ვეფხისტყაოსნის“ სცენარში ლიფარმა ქორეოგრაფიულ კონსულტანტად რუსული ბალეტის მხცოვანი მასტრო მოიწვია, რომლის გასაოცარი გონების წყალობით შექმნა მოძრაობის, რიტმის, გამოსახვის არა მხოლოდ ცალკეული დეტალები, არამედ მთელი მსვლელობა. საერთოდ, ცეკვის ნოტებზე გადატანა საოცრად რთული და მოუხერხებელი პროცესია, რომლის დროსაც ქორეოგრაფიული დადგმები თაობიდან თაობას მეხსიერებით გადაეცემა. ვინაიდან ბალეტი „შოთა რუსთაველი“ ახალი დადგმა იყო სცენაზე, ლიფარს ამიტომაც მოუხდა ღრმად შეესწავლა ბალმონტისეული რუსულად ნათარგმნი პოემა და მხატვარ მიხაი ზიჩის მიერ დასურათებული ქართული „ვეფხისტყაოსანი“, რათა გაეთავისებია ყველა დეტალი თუ მიზანსცენა. ლიფარმა ბალეტში ასევე საგანგებოდ მოიწვია ქართველი მოცეკვავე პეტრიაშვილი, რათა ქართული ცეკვისათვის დამახასიათებელ საბალეტო პას გაცნობოდა. ამასთან დადგმაში ქართული დეტალის შეტანა აუცილებელი პროცესიც 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.

5. ჟორდანია რ., „გავიზარდე ლევილში“, თბ. 2004

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

მოწვეულთა შორის გახლდათ ნიკოლა შტაინი, რომელიც მრავალი წლის მანძილზე ლიფართან მუშაობდა, როგორც აკომპანიატორი, ორკესტრანტი, არანჟირისტი, მუსიკალური კონსულტანტი. ფორტეპიანოზე სწორედ ნიკოლა შტაინი უკრავდა, ხოლო მისი ასისტენტი ნოე ჟორდანისა უმცროსი შვილი რეჯებ ჟორდანია გახლდათ.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ მიწვეულ სადილზე თურმე ნიკოლა შტაინი ისე უზომოდ დამთვრალა, რომ გონება დაკარგული 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“⁶ [ჟორდანია 2004:106-107].

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 კი 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 კი 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 ჩაწერა მევალებოდა. ზოგჯერ ნიკოლას ფორტეპიანოსთან ვცვლიდი და ლიფარის მითითებით, იმპროვიზაციების შესრულება მიხდებოდა,“ - ასე იხსენებდა რეპეტიციებს რეჯებ ჟორდანია⁷ [ჟორდანია 2004:104].

საერთოდ, ქორეოგრაფიული დადგმა და მონტაჟი რამდენიმე თვის განმავლობაში კარგი ტემპით მიმდინარეობდა. 1944 წლის ზაფხულში, როცა საფრანგეთში მოკავშირეები შემოვიდა

6. ჟორდანია რ., „გავიზარდე ლევილში“, თბ. 2004
რეპეტიციები რამდენიმე ხნით შეწყდა.
7. ჟორდანია რ., „გავიზარდე ლევილში“, თბ. 2004.

ქართველი ემიგრაცია ფარხმალს არ ყრიდა. მათვე თანაუგრძნობდა სერჟ ლიფარიც. რეპეტიციების შეწყვეტიდან წელიწადზე მეტი გავიდა და მან მიაგნო ახალი დაფინანსების წყაროს და ბალეტ „შოთა რუსთაველზე“ მუშაობა კვლავ განაახლდა.

ზოგჯერ რეპეტიციები ბინაში იმართებოდა პიგალოს 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 ენთუზიაზმა საბოლოოდ თავისი გაიტანა და ერთი წლის შემდეგ ბალეტზე მუშაობა დამთავრდა. დეკორაციები და კოსტიუმები გამზადდა, მუსიკა დაიწერა და 1946 წლის გაზაფხულზე მონტეკარლოს 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 ეწვია მუსიკას, დეკორაციებსა თუ კოსტიუმებს.

ამ ბალეტის პიანისტ-იმპროვიზატორი რეჟებ 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 ევრენოვის სამონტაჟო ფურცელი, გონჩაროვასა და ლარიონოვის კოსტიუმებისა და დეკორაციების ესკიზები, შესაძლოა ონეგერის, ჩერეპნინისა და ჰარსენის დაწერილი მუსიკაც მოემიებინა. მაშინ, როცა 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)”⁸ [ჟორდანია 2004:111].

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

8. ჟორდანია რ., „გავიზარდე ლევილში“, თბ. 2004.