

ლილი გვარამაძე

მთაწმინდელი მოცეკვავე

(ალექსი ალექსიძე)

1874 - 1934



გამომცემლობა „კენტავრი“

თბილისი

2017

ლილი გვარამაძის მონოგრაფია „მთაწმინდელი მოცეკვავე“, რომელიც პირველად გამოიცა 1962 წელს, დიდი ხანია ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. წიგნი სახელოვან ქართველ ქორეოგრაფ ალექსი ალექსიძეს მიეძღვნა. წინამდებარე ნაშრომი, რომელიც ძირითად ნაწილში იმეორებს პირველი გამოცემის ფორმატს, შევსებულია ალექსი ალექსიძის პუბლიკაციით (ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, #18) და ხელოვნების სასახლეში ალექსი ალექსიძის შესახებ დაცული საარქივო მასალების კატალოგით. წინამდებარე გამოცემა, ძირითადად, განკუთვნილია ქორეოგრაფია-ქორეოლოგიის სპეციალობის სტუდენტებისათვის, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის სფეროში მოღვაწე პროფესიონალების და, ასევე, ქართული ცეკვის მოყვარულთათვის.

რედაქტორ-შემდგენელი: **ანანო სამსონაძე**

(ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
პროფესორი, ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი)

ტექსტის ტექნიკური მომზადება: **თათია შარვაძე**

მხატვარი: **ვ. წერეთელი**

კორექტორი – **მანანა სანადირაძე**

დამკაბადონებელი – **ეკატერინე ოქროპირიძე**

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გამომცემლობა „კენტავრი“, 2017

© Shota Rustaveli Theatre and Film Georgian State

University Publishing House „Kentavri“, 2017

ISBN 978-9941-9522-0-3

სარჩევი

წინამდებარე გამოცემის რედაქტორისგან	5
წინასიტყვაობის მაგიერ	7
ბავშვობა	9
სასცენომოღვაწეობა	20
პედაგოგიური მოღვაწეობა	32
მოსაზრებანი ცეკვის შესახებ	57
ალექსიძე ა. „რა არის ცეკვა და რა მნიშვნელობა აქვს მას“	78
ალექსი ალექსიძის შესახებ საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში (ხელოვნების სასახლე) დაცული საარქივო მასალები	81

წინამდებარე გამოცემის რედაქტორისაგან

ლილი გვარამაძის წიგნი „მთაწმინდელი მოცეკვე“¹, რომელიც სახელოვან ქართველ ქორეოგრაფ ალექსი ალექსიძეს (სონლულაშვილს) ეძღვნება, დიდი ხანია ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. წიგნი პირველად 1962 წელს გამოიცა და, ქართული ქორეოგრაფიული ლიტერატურით არც თუ ისე განებივრებულ მკითხველს, ქართველი პროფესიონალი მოცეკვავისა და პედაგოგ-ქორეოგრაფის შემოქმედებითი პორტრეტი შესთავაზა. ეს იყო ერთ-ერთი პირველი მონოგრაფიული ხასიათის გამოცემა ქართული ქორეოგრაფიის სფეროში მოღვაწე ხელოვანის შესახებ. ავტორი ეყრდნობა რა ალექსი ალექსიძის ხელმოწერებს, მისი ცხოვრების ამბავს მსუბუქი და უშუალო თხრობის ფორმით გადმოგვცემს. იგი საუბრობს მასზე, როგორც თავის თანამედროვეზე, თანამოაზრესა და მეგობარზე და ეს განცდა მკითხველსაც იპყრობს, მიუხედავად იმისა, რამდენად დაამორიშორა ისინი დრომ.

წიგნი არა მხოლოდ ფაქტების ქრონოლოგიას გადმოგვცემს, არამედ, ალექსი ალექსიძის განსაკუთრებული პროფესიული და შემოქმედებითი მიღწევების შეფასებას გვაძლევს. ბავშვობის წლები, სასცენო და პედაგოგიური მოღვაწეობა მისი ცხოვრების ის მნიშვნელოვანი ეტაპებია, როდესაც საკუთარი მოწოდების, პიროვნული უნარებისა და შესაძლებლობების გარკვევის პროცესში, ახალგაზრდა მოცეკვავე ეროვნულ ტრადიციებს ეზიარა და საფუძველი ჩაუყარა ქართული ქორეოგრაფიის სრულიად ახალ სახეობას, სასცენო ხალხურ ცეკვას. ალექსი ალექსიძემ შექმნა ქართული ცეკვის პირველი სტუდია, სადაც დანერგა ქართული სასცენო ცეკვის სწავლების ძირითადი პრინციპები, რომელთაც დღესაც ქორეოგრაფების უმეტესობა ქართული ცეკვის გაკვეთილის დროს იყენებს. წლების მანძილზე, შემოქმედებითი და პედაგოგიური გამოცდილებით დაგროვილი ნააზრევი ალექსი ალექსიძემ კალამს გაანდო და ხელნაწერების სახით შთამომავლობას შემოუნახა.

წინამდებარე გამოცემა ლილი გვარამაძის წიგნს „მთაწმინდელი მოცეკვავე“ ხელახალ სიცოცხლეს სთავაზობს. ძირითად ნაწილში ის დეტალურად იმეორებს პირველი გამოცემის ავტორისეულ ფორმატს. ამასთანავე, ნაშრომს დაგურთეთ ალექსი ალექსიძის სტატია „რა არის ცეკვა და რა მნიშვნელობა აქვს მას“, რომელიც 1924 წელს დაიბეჭდა ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ (#18) და საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში (ხელოვნების სასახლეში) დაცული საარქივო მასალების ჩამონათვალი.

წინამდებარე გამოცემის მნიშვნელობა არა მხოლოდ ბოლო საუკუნის ქართული ქორეოგრაფიის დინამიკურმა განვითარებამ განაპირობა, არამედ, მეტწილად იმ ფაქტმა, რომ უკანასკნელი ორი ათეული წლის განმავლობაში ქართული ცეკვის დამდგმელი ქორეოგრაფის სპეციალობა საუნივერსიტეტო სწავლების ერთ-ერთ მიმართულებად იქცა. ამ სპეციალობის სტუდენტთა განათლება მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული პროფესიული ლიტერატურის არსებობაზე: ძირითადი და დამხმარე სახელმძღვანელოები, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევები, ენციკლოპედიური და ლექსიკოგრაფიული მასალა და, ასევე, მონოგრაფიული ლიტერატურა, რომელიც ღვაწლმოსილი ხელოვნების შემოქმედებითი წარმატების საიდუმლოს გვანდობს. იმედია, ახალგაზრდა თაობის ქორეოგრაფები და ქორეოლოგები, ამ ცოდნით დახუნძლულები პროფესიულ მწვერვალებს დაიპყრობენ.

ანანო სამსონაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
ასოც. პროფესორი, ქორეოგრაფ-ქორეოლოგი

წინასიტყვაობის მაგიერ

ეს მონოგრაფია მიზნად არ ისახავს გამოაცოცხლოს ყველა მივიწყებული ჩრდილი და ხელახლა აახშიანოს ჟამთა სვლისაგან ჩამქრალი სახელები. არა, ამ ნაწარმოებში გადაშლილია მხოლოდ ალექსანდრე გიორგის-ძე სონღულაშვილ-ალექსიდის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამბავი, რაც ქართული ცეკვის მდიდარ ისტორიაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფურცელს წარმოადგენს.

ქართული ხალხური ცეკვების შემსრულებელი ალექსი ალექსის-ძე ერთი იმ პიონერთაგანია, რომელიც ჯერ კიდევ წარსული საუკუნის მიწურულში შეუნელებელ პროპაგანდას ეწეოდა ქართული საცეკვაო ხელოვნების ხალხში დანერგვისათვის, არა მარტო ჩვენს სამშობლოში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის დღევანდელი წარმატება შემთხვევითი როდია. ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიას აქვს თავისი მდიდარი ისტორია, რომელშიც თავისი ცეკვებით, პედაგოგიური მოღვაწეობით და, უეჭველია, თავისი თვითმყოფი, ხშირად მეტად საინტერესო და კეთილგონიერი დაკვირვებით და შეხედულებებით ქართული ცეკვის ხელოვნებაზე, მნიშვნელოვანი წვლილი აქვს შეტანილი ალექსი ალექსიძესაც.

ამ მონოგრაფიის შექმნისათვის ძირითად მასალად გამოვიყენე ალექსიდის ავტობიოგრაფია და მისივე შეხედულებანი ცეკვის ხელოვნებაზე. არარედაქტირებული ხელნაწერით სარგებლობა ერთგვარ სიძნელეებს ჰქმნიდა, რადგან ამ ხელნაწერებში ბევრი იყო დაუზუსტებელი თარიღი, დაუმთავრებელი აზრი და გამოთქმა, მაგრამ თხრობის უშუალოდამ, ენის თავისებურებამ და ცოცხლად მეტყველების სიმშვენიერემ ძალზე მომხიბლა და დაფარა ყველა არსებული ნაკლი. სამწუხაროა ის გარემოება, რომ ასე ცოტაა დაწერილი ქართული საცეკვაო ხელოვნების ამ მეტად დიდ ოსტატსა და მოღვაწეზე.

ღარიბი ოჯახის შვილი, რომელმაც ბავშვობა დიდ გაჭირვებაში გაატარა და რომელსაც საფუძვლიანი განათლება

არ მიუღია, ბუნებრივი ნიჭით იყო დაჯილდოებული. ის იყო მეტად გონიერი, დაკვირვებისა და ათვისების უბადლო უნარის მქონე, ინტუიციით აღსავსე. ეს იყო ხალხის შვილი, ამ სიტყვის ზედმიწევნით პირდაპირი მნიშვნელობით, მოწოდებითაც არტისტი, ხელოვნების ამ დარგს დიდად შეყვარებული. მისი ცხოვრება გამსჭვალულია ხელოვნებისადმი სიყვარულის გრძნობით, მაღალი პატრიოტიზმით, რომლის მოტეხვა ვერ შეძლო თვითმპყრობელობის მძიმე დრომაც კი, ალექსიძის მოღვაწეობა კი უმთავრესად მეფის რეჟიმის დროს მიმდინარეობდა.

ალექსის ცხოვრების გზის აღწერა – ეს არის მოთხრობა ხალხიდან გამოსულ უბრალო ადამიანზე, რომელმაც ნიჭითა და დაუღალავი შრომით გაიკვლია გზა ხელოვნებისაკენ და ამავე დროს განვლილ გზაზე ღრმა კვალი დატოვა.

დაე, ამ მონათხრობში ბევრი რამ ვინმეს გულუბრყვილო ამბად ეჩვენოს, შეიძლება ჩვენი ეპოქისთვის მოძველებულიც იყოს, მაგრამ ის გულწრფელობა, რომელიც ღვივის ამ სტრიქონებში, საყვარელი ხელოვნების ლამაზი მომავლისადმი დიდი რწმენა, მისი შრომისა და სარგებლიანობის აუცილებლობის შეგნება, რომელიც მას გააჩნდა, მოგვიწოდებს დიდი პატივისცემის გრძნობით განვიმსჭვალოთ იმ ადამიანისადმი, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე შესწირა ქართული ხალხური ცეკვების პროპაგანდისა და პოპულარიზაციის საქმეს.

არ შემიძლია მაღლობის გრძნობით არ მოვიხსენიო ევსტაფი მიხეილის-ძე ბერიაშვილი, რომელმაც შთამაგონა დამეწერა ეს მონოგრაფია.

ფოტოსურათებისა და დოკუმენტური მასალის მოწოდებისათვის მაღლობას ვუცხადებ საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის სწავლულ მდივანს ქეთევან ნოეს ასულ ჩხიკვაძეს, მუზეუმის უფროს მეცნიერ მუშაკს, თეატრმცოდნეს ტარიელ გიორგის-ძე იაშვილს და ალექსანდრე გიორგის-ძე ალექსიძის ვაჟს გიორგი ალექსანდრეს-ძე ალექსიძეს.

ბავშვობა

ალექსანდრე გიორგის-ძე სონლულაშვილი, ზოგიერთი დოკუმენტების მიხედვით, სიგულაშვილი (თეატრალური ფსევდონიმი ალექსიძე) დაიბადა 1874 წელს თბილისში, თორნის ქუჩაზე. მისი მშობლები ძალზე ღარიბები იყვნენ: მამა – გიორგი, მხერხავად მუშაობდა ხე-ტყის სახერხ კერძო ქარხანაში, დედა – პელო, დღიურად მუშაობდა მკერავად და გრომს გრომზე აწებებდა, რომ თვიდან თვემდე როგორმე თავი გაეტანათ. ეს იყო ჩვეულებრივი სურათი იმ დროის ღარიბი ოჯახებისა.

ღარიბი ოჯახის ერთადერთ შვილს (ჰყავდათ კიდევ ერთი ქალიშვილი ტასო, მაგრამ იგი ადრე გარდაიცვალა) ალექსი ალექსიძეს პირველდაწყებითი განათლების მიღების საშუალებაც კი არ ჰქონდა. მამამისს უნდოდა ბავშვობიდანვე რაიმე ხელობა ესწავლებინა პატარა ალექსისათვის, მაგრამ დედა წინააღმდეგი წავიდა, რადგან იგი ოცნებობდა თავისი ერთადერთი შვილისთვის რაიმე განათლება მიეცა. გაიტანა კიდევ ნაწილობრივ თავისი. თავისი მდგომარეობისათვის საკმაოდ განათლებულმა ქალმა პატარა ლექსოს შეასწავლა წერა-კითხვა და რვა წლის ბავშვი მთაწმინდის დაწყებით სკოლაში მიაბარა, სადაც ლექსო სამ წელიწადს სწავლობდა. სკოლიდან იგი სხვა მოწაფეებთან ერთად (რომელთა შორის იმყოფებოდა აგრეთვე მომავალი განთქმული მსახიობი ნიკო გოცირიძე) გაგზავნეს სახელოსნო სასწავლებელში, სადაც დურგლობა უნდა ესწავლა. ერთი წლის შემდეგ ბავშვი ამ სახელოსნოდან გამოიყვანეს და მოაწყეს ხის დამამუშავებელ ქარხანაში, რომლის მეპატრონეც იყო ვინმე ლანგი. პატარა ლექსოს მეტად მძიმე დღეები დაუდგა, დღედაღამ მუშაობდა, შინ მხოლოდ ორ კვირაში ერთხელ უშვებდნენ, ისიც საცვლების გამოსაცვლელად. ასე გავიდა ერთი წელიწადი, ალბათ ლექსო ამ ქარხანაში კიდევ დიდხანს დარჩებოდა, ერთხელ დედამისი რომ არ მისულიყო თავის მცირეწლოვან შვილთან. როდესაც პელომ თავისი ბავშვი საშინლად მძიმე

პირობებში ნახა, ატირდა და ქარხნიდან წამოიყვანა. ამის შემდეგ კიდევ უფრო მონიდომა შვილისთვის რაიმე განათლება მიეცა. მისი გადაწყვეტილება იმდენად მტკიცე იყო, რომ ქმარზეც მოახდინა გავლენა, ისიც დაითანხმა.

იღვა თბილისის მცხუნვარე ზაფხული. გიორგის შვილი სამუშაოზე დაჰყავდა, დასვამდა ჩრდილში და ეტყოდა ხოლმე: „მანამ ამ ფიცარს გადავხერხავ, შენ ეს წაიკითხე და შემდეგ შინაარსი მიაბე“. ასე ემზადებოდა ბავშვი საქალაქო სასწავლებლის მეორე კლასში შესასვლელად. დადგა შემოდგომა, მოახლოვდა სკოლაში შესვლის დრო, რომელიღაც მეზობელს სთხოვეს სკოლაში შესასვლელად თხოვნა დაეწერა რუსულად. ეს თხოვნა მიართვეს სკოლის დირექტორს და პელო გულისფანცქალით ელოდა მისაღები გამოცდების შედეგებს. მისაღები გამოცდები კარგად ჩააბარა და აი, სანატრელი წუთიც დადგა. ლექსომ წიგნებით ხელში კვლავ დაიწყო სასწავლებელში სიარული.

ბავშვი კარგად სწავლობდა და ნიჭიერი იყო, უყვარდა წიგნების კითხვა. ადვილად ამზადებდა გაკვეთილებს. მზიარული და სიხარულით აღსავსე მირბოდა ხოლმე ყოველ დილას სკოლაში, მაგრამ დიდხანს არ გაგრძელებულა ეს მშვენიერი დღეები. სწავლა მეფის რუსეთის ერთ-ერთ განაპირა გუბერნიაში, ღარიბი ოჯახშიშვილის საქმე არ იყო. დიდის გაჭირვებით გადაიხადეს პირველი ნახევარი წლის სწავლის ქირა. მეორე ნახევრის გადახდა კი ვეღარ შესძლეს და ლექსო სკოლიდან გამოიყვანეს. ლექსოს ცხოვრებაში ეს იყო დიდი იმედის გაცრუება, რაც მის ნათელ მისწრაფებას გზას უღობავდა. მშობლებს შეეშინდათ, ბავშვი უსაქმურობით არ გაცუღლუტდესო და ერთ თერმს მიაბარეს. თერმი ძალზე უხეში და ავი კაცი აღმოჩნდა. მცირეოდენი დანაშაულის გამოც კი მუშტსა და სილას ხმარობდა, სწავლის განუმორებელ მეთოდად ის ცემა-ტყეპასა სთვლიდა. საშინელ დღეში ჰყავდა შეგირდი, ხშირად მშვიერსაც სტოვებდა. თვითონ ისადილებდა და მერე მიუგდებდა ბავშვს პურის ნატეხს, ცარიელ ჯამს დაუდგამდა და ეტყოდა: „წყალი ჩაასხი, პური დაალებე და

ჭამე“, „მაგრამ მანამ ჯამში წყალს ჩავასხამდი, პურის ნატეხი შემომეჭმეოდა, ისე რომ წლის გადასხმა მიხდებოდა“, – ასე იგონებს ალექსიძე თავის შეგირდობის წლებს. ლექსოს ძალზე ეშინოდა თავისი მამის, იგი ძალიან სასტიკი კაცი იყო, მაგრამ თერძთან ცხოვრებას მაინც მამის სასჯელი არჩია. გვიან ღამით, როდესაც ყველას ეძინა, ლექსო თერძის ბინიდან გაიპარა, მიატოვა თავისი საწოლი და შინ გაიქცა. ბუნებით ჭკვიანმა ქალმა, ლექსოს დედამ, იმდენი შთაგონება მოახდინა ქმარზე, რომ შვილს ამ საქციელისათვის სასჯელი ააცდინა, მაგრამ ლექსო ხელახლა მიაბარეს შეგირდად, ამჯერად უკვე ვიღაც მეჩემეს. მეჩემეც ისეთივე უგულო კაცი აღმოჩნდა, როგორც მისი წინა მასწავლებელი იყო. ისიც სასტიკად ექცეოდა ბავშვს.

ასე უსიხარულოდ მიდიოდა ლექსო ალექსიძის ბავშვობის წლები. მაგრამ მისი უსიხარულო ცხოვრება შესცვალა ადრე გაღვივებულმა ცეკვის სიყვარულმა. მთლიანად შეიპყრო იგი ამ მისწრაფებამ. ცეკვა ლექსოსთვის გახდა ცხოვრების აზრი და მიზანი.

როგორ მოხდა ეს?

მათ ეზოში ცხოვრობდნენ ლეკი მკალაეები, რომელთაც ჰყავდათ ლექსოს ტოლი ბიჭი. ეს ბიჭი თვითონ კარგად ცეკვავდა და ცდილობდა ეზოს ბავშვებისათვის ესწავლებინა ცეკვა, პატარა ბიჭებს ერთ ხაზზე გაამწკრივებდა, ფეხის ცერებზე შეაყენებდა და ასე ატარებდა. თავდაპირველად უჭირდათ ცერებზე დიდი მანძილის გავლა, მაგრამ ერთმანეთში შეეჯიბრების ყინი იმდენად გაძლიერდა, რომ თანდათან გაიტაცა ისინი ასეთმა თამაშმა და სულ უფრო უკეთესად და უფრო დიდხანს ახერხებდა ცერებზე სიარულს.

აი პირველად, ამ თამაშის დროს გამოჩნდა ლექსო ალექსიძის მოწოდება. ცერებზე სირბილში იგი უკვე სჯობნიდა თავის „მასწავლებელს“ – ლეკის ბიჭს. მისგანვე ისწავლა ზოგიერთი საცეკვაო მოძრაობა, რომელთაც თავისიც დაუმატა. ისე მოხდენილად და ისე ცოცხლად ცეკვავდა, რომ თანდათან ყურადღება მიიპყრო. სულ მალე ერთმა ამბავმა

საბოლოოდ დაადასტურა, რომ ცეკვები მისთვის არა მარტო „გულის ძახილი“ იყო, არამედ, „ბედის კარნახიც“. ერთხელ, როდესაც ლექსო სკოლაში მიდიოდა, ერთ ეზოში უცებ მოცეკვავე ლეკები დაინახა. ეს იყო მოხეტიალე ჯგუფი, სულ ორი მოცეკვავისა და ორი დამკვრელისაგან შედგებოდა. ერთი უკრავდა დაირას, მეორე კი ფანდურს. ფულს აგროვებდნენ, რომ სამშობლოში წასულიყვნენ. ლეკები ძალიან კარგად ცეკვავდნენ. მოხიბლულ ლექსოს სკოლა გადაავიწყდა და მათთან ერთად ეზო-ეზო სიარული დაიწყო. როგორც თვითონ ალექსიძე ივონებს – ისინი იყვნენ შესანიშნავი დაღესტნელი სახალხო მოცეკვავენი, რომელნიც ნამდვილად თავსატეხ ილეთებს აკეთებდნენ პირდაპირ მიწაზე და ქვებზე. სალამოდე კარდაკარ დაჰყვებოდა მათ ლექსო. როდესაც დაღამდა და ცეკვაც შეუძლებელი იყო, ლექსო დაემშვიდობა თავის ახალ ნაცნობებს, დაშორების დროს კი გამოჰკითხა, თუ სად შეიძლებოდა მეორე დღეს მათი ნახვა.

შინ დედა ჰყავდა საშინლად შეწუხებული და გაბრაზებული. მაგრამ სასჯელს გადაურჩა, როგორც ეს ხშირად ხდებდა ხოლმე, ბებიას წყალობით. მამა ჯერ სამუშაოდან არ დაბრუნებულიყო. ლექსო ლოგინში ჩაწვა და თავი მოიმძინარა. მაგრამ რა დააძინებდა? მთელი ღამე ლეკის ბიჭები ედგა თვალწინ: აგერ ციბრუტივით სრიალებენ ფეხის ცერებზე, უხმაუროდ ეცემიან მუხლებზე და თვალის დახამხამებაში კვლავ ფეხზე დგანან, წრეში ნავარდობენ. ლექსოს დაძაბული გონება ხელახლა ადგენდა იმ რთულ მოძრაობებს, რასაც ეს ლეკი მოცეკვავეები აკეთებდნენ, ნერვიულ დაძაბულობისაგან ბავშვი მოუსვენრად შფოთავდა და წრიალებდა. იმ ღამეს რამდენჯერმე ადგა შემფოთებული დედა, ბავშვს დახედა, ავად ხომ არ არისო, საბანი გაუსწორა... ხოლო როცა გათენდა, ლექსომ წიგნების ჩანთას დაავლო ხელი, თითქოს სკოლაში მიდიოდა მაგრამ სინამდვილეში ლეკი მოცეკვავეების საძებნელად გაეშურა. ბევრი იხეტიალა თბილისის ქუჩებში, გამვლელ-გამომვლელებსაც კი ეკითხებოდა, მაგრამ მიგნება ძალიან გაჭირდა. მხოლოდ დილის ათი საათისათვის მიაგნო მათ კვალს. ერთ-ერთ მივარდნილ

შესახვევში იპონა ისინი და გულთბილად მიესალმა. მათაც ძველი ნაცნობებივით გაუღიმეს ლექსოს და კვლავ ეზო-ეზო ერთად სიარული განაგრძეს. კვლავ გადაავიწყდა ლექსოს ქვეყნად ყველაფერი, კვლავ გაიტაცა იგი ცეკვების მოხდენილმა ილეთებმა. მხოლოდ შუადღის თორმეტ საათზე გამოარკვია იგი ქალაქის ზარბაზნის ხმამ, გაახსენდა წინადღის უსიამოვნება და დაშორდა მოხეტიალე მოცეკვავეებს, ოღონდ ჰკითხა, ხვალ სად იქნებითო. – ხვალ პარასკევიას, – უპასუხეს. პარასკევი კი მათი უქმე დღე იყო, საცეკვაოდ არ ივლიდნენ. შეთანხმდნენ, რომ მესამე დღეს შეხვდებოდნენ მთაწმინდაზე, იმ უბანში, სადაც თვითონ ლექსო ცხოვრობდა. კმაყოფილი ბავშვი შინისაკენ გაეშურა. გზაში ნატრობდა, ნეტა სკოლის რომელიმე ამხანაგი შემახვედრა, გაკვეთილებსაც გავიგებ და თან მოვილაპარაკებო, მასწავლებლის წინაშე რით ვიმართლო თავიო. იბღლად სწორედ სახლის კართან შეხვდა ამხანაგი. გაიგო, რაც უნდა დაემზადებინა და წყნარად შევიდა ოთახში. მაშინვე შეუდგა ორი დღის გაკვეთილების მომზადებას, ბავშვის ასეთმა ბეჯითობამ დედა გააკვირვა, რადგან ლექსოს ჩვეულებად ჰქონდა, დაბრუნდებოდა თუ არა სკოლიდან, მაშინვე კიდობანს მივარდებოდა და პურის ნაჭერს აიღებდა ხოლმე. ამჯერად, ლექსომ ჯერ გაკვეთილები დაამზადა და შემდეგ დედასთან ერთად ისადილა.

სადილის შემდეგ დედამისი მეზობლებთან გავიდა, მარტო დარჩენილი ლექსო კი შეუდგა ცეკვის იმ მოძრაობების შესრულებას, რომლებიც ძალზე მოსწონდა. ბევრი მოძრაობა ადვილად შეასრულა, ერთი ილეთი, როგორც ჩანდა, ყველაზე რთული, ძნელი, ვერაფრით ვერ შეასრულა, მიუხედავად იმისა, რომ მთელი გულისყურით აკვირდებოდა და იმახსოვრებდა ლეკების ცეკვას. ეს იყო მუხლებზე დაცემა და ხელადვე ფეხის ცერებზე შეხტომა. ამ მოძრაობის შესწავლის წყურვილი უზომოდ დიდი ჰქონდა, ამიტომაც იატაკზე ლეიბი გაშალა და შეუდგა ვარჯიშს. მაგრამ მაინც არაფერი გამოუვიდა. მთელი თავისი სხეულის სიმძიმით დაეცა თხელ ლეიბს, კინაღამ ფეხი არ მოიტეხა, თანაც ჭურჭლის კარადა ისე

შეანჯღრია, რომ კინალამ ჭიქები და თეფშები დაიმტვრა. კიდევ უნდა დავაკვირდე, ფიქრობდა ლექსო, უნდა გავიგო, როგორ ასრულებენ ამ მოძრაობას ლექის ბიჭები. პარასკევი ღამეც თითქმის თეთრად გაათენა. გათენდა თუ არა შაბათი დილა, ლექსო მაშინვე ჩუმად წამოხტა (მამა უკვე სამუშაოზე იყო წასული) და დაიწყო ცეკვის ილეთებზე ვარჯიში, მაგრამ მივიდა თუ არა მუხლებზე დაცემის მოძრაობამდე, კვლავ გაწბილდა: ისეთი ხმაურით დაეცა იატაკზე, რომ შეშინებული დედამისი წამოხტა ლოგინიდან, ლექსომ დედა დააწყნარა, წიგნების ჩანთა აიღო და თავისი მოცეკვავე მეგობრების საძებნელად გაიქცა. ერთადერთი ფიქრი ასულდგმულებდა მას: რაღაც არ უნდა დასჯდომოდა, ფეხებიც რომ მომტვრეოდა, მაინც ესწავლა ეს მოძრაობა.

სასამართლოს ქუჩის ერთ ეზოში მიაგნო ლექსომ ლეკ მოცეკვავეებს. ეზოში მიწა კარგად დატკეპნილი იყო. ლექის ბიჭებს იმ დღეს თავიანთი ცეკვა უკვე ბევრჯერ ჰქონდათ შესრულებული. მშვენიერი, თბილი დილა იდგა, ისეთი, როგორიც იცის ხოლმე თბილისში შემოდგომობით. ლექსოს თან უხაროდა და თან შფოთავდა, უნდოდა გაეკეთებინა ისეთი რამე, რაც დიდი ხნის წყურვილს მოუკლავდა. და უცებ გონებაში გაუელვა – თვითონაც ეცეკვა. სახე აელეწა, გულმა მძლავრად დაუწყო ცემა, მაგრამ გადაწყვეტილებისაგან უკან დახევა აღარ შეეძლო. მივიდა ამ მოხეტიალე ჯგუფის ხელმძღვანელთან და სთხოვა – ნება დაერთო მასაც ეცეკვა. მისცეს ნება. აჟღერდა მუსიკა და აი ლექსომ ფეხის ცერებზე შემოუარა წრეს. ეტყობოდა, კარგად იცეკვა, რადგან აივნებზე გადმომდგარმა მაყურებელმა ტაშით დააჯილდოვა, თანაც უხვად გადმოუყარეს ვერცხლისა და სპილენძის ფულები, ფული მოხუც ლექს გადასცა. ამ ცეკვამ, როგორც ამას თვითონვე იგონებს, არამარტო შეაძლებინა იმ რთული მოძრაობების შესრულება, რომელსაც დიდხანს ვერ ახერხებდა, არამედ, გააუბრალოვა იგი და, ამავე დროს, გადაწყვიტა მთელი მისი შემდგომი ცხოვრების ბედი და გზა. ამ მზიან დილით გამოირკვა მისი მოწოდება – ის გახდა მოცეკვავე.

* * *

მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციან წლებში, ალექსიდის ბავშვობის ხანაში, ახალგაზრდები ხშირად აწყობდნენ ღზინს, მეტადრე ბანიან სახლებში.

უცხო მოგზაური დელაპორტი აღწერს – „მეთვრამეტე საუკუნის სამოცდაათიან წლებში თბილისში „უბრალო ხალხი“ ცხოვრობს ბანიან სახლებში, სადაც იკრიბებიან ქალები და ტკბილად მასლაათობენ“. რასაკვირველია, ძნელი არ არის იმის წარმოდგენა, რომ ამ საუბრის დროს, ვინმეს დაირაც ექნებოდა და წარმტაც ქართულ ცეკვასაც წამოიწყებდნენ.

აი ასეთ ბანიან სახლზე, რომელიც ძველთაგან იყო შემორჩენილი, ალექსიძე ცეკვავდა და თანდათან ოსტატდებოდა. ეს ბუნებრივიც იყო, ბანზე ცეკვა ძალზე მოსახერხებელი შეიქნა, ადვილად შეეძლო გამოემუშავებინა ქართული ნარნარი ცეკვის ხერხები. ყოველ უბანს თავისი ფალავანი ჰყავდა, თავისი საუკეთესო მოცეკვავე.

მთაწმინდის ფალავანი ალექსიძე იყო.

საინტერესო ამბებს კვითხულობთ ავტობიოგრაფიულ მასალებში. თურმე პოლიციას არ ეჭაშნიკებოდა ღზინის მოწყობა და ახალგაზრდებს შინისკენ ერეკებოდა. მაშინ მთაწმინდელმა გოგონებმა ეშმაკურ ხერხს მიმართეს. დროდადრო ლატარიას აწყობდნენ, ყიდდნენ 20-40 კაპიკიან ბილეთებს და მოგროვილი თანხით იწვევდნენ ზურნას რომელიმე მეგობრის ოჯახში, სადაც მართავდნენ თავიანთ მხიარულ ცეკვა-თამაშს.

როდესაც ალექსიძე 12-13 წლისა გახდა (მაშინ მამა უკვე აღარ ჰყავდა), დედას გაუმხილა, რომ გაგიჟებით უყვარდა ცეკვა. დედამ ჩონხა შეუკერა, თვითონ ლექსომ კი მესტები შეიკერა თავისთვის (აი სად გამოადგა მეჩქემის ხელობა). ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილი, ის უფრო დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა თავისი ცეკვებით და მთაწმინდის საუკეთესო მოცეკვავის სახელი დაიმკვიდრა. სულ მალე მოხდა კიდევ ერთი ფაქტიც, რამაც დააჩქარა მოვლენათა წინსვლა.

ერთხელ, რომელიღაც მისმა ახალგაზრდა ნათესაემ, ხელოვნების დიდმა მოყვარულმა, რომელიც მეგობრობდა ქართული დრამატული თეატრის მსახიობებთან, ალექსიდის დედას სთხოვა, ბავშვი საცეკვაოდ გაეშვა თეატრში. ლექსოს სინარულს საზღვარი არა ჰქონდა, როდესაც იგი ჩონჩხში და მესტებში გამოწყობილი თეატრში მიიყვანეს და როგორც მოცეკვავე წარადგინეს მსახიობებსა და თეატრის ადმინისტრაციის წინაშე. ყველაფერი ეს უჩვეულო, საზეიმო და დიდად საინტერესო იყო ცამეტი წლის ლექსოსთვის.

როდესაც ჰკითხეს, რა ცეკვა იციო, მან ამაყად მიუგო: – „გამომცადეთ და ნახავთ“. თეატრის მუშაკებმა მოილაპარაკეს და იგი ერთ დიდ ოთახში წაიყვანეს.

– ჯერ აქ იცეკვე, შემდეგ კი სცენაზე გადავიდეთ! – უთხრეს მას.

დაუკრეს ზურნა, გაისმა ნაცნობი მელოდიის ბგერები და პატარა ლექსო ოთახის შუაგულში გამოვარდა, წრეს შემოუარა, შეასრულა რამდენიმე ცერული მოძრაობა. ყველას მოეწონა მისი ცეკვა. იქ დამსწრე მსახიობთა შორის მყოფმა მწერალმა ალექსანდრე ყაზბეგმა, თვითონაც კარგმა მოცეკვავემ, თავზე ხელი გადაუსვა და უთხრა

– ყოჩაღ, ბიჭუკეღა, კარგი ცეკვა გცოდნია!

სცენაზე გამოსვლამდე მაყურებელთა დარბაზში შეიყვანეს, რომ წინასწარ ენახა სპექტაკლი. რა პიესა მიდიოდა იმ საღამოს, ალექსიძემ არც კი იცოდა. იქნებ „ხანუმა“, ან „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. ტექსტი ნაკლებად გასაგები იყო მისთვის, დეკორაციის მიხედვით კი რას მიხვდებოდა, წარსული საუკუნის ქართული თეატრის დეკორაციები დიდად არა ბრწყინავდა თავისი სიმდიდრით და ნაირფეროვნებით. დადგმების გასაფორმებლად თეატრს სულ რამდენიმე დეკორაცია ჰქონდა. – „მდიდრული ოთახი“, რომელიც ერთნაირი წარმატებით გამოხატავდა, როგორც „ჰამლეტში“ კლავდიუსის სასახლის მეფურ პალატებს, ისევე დავით ჯამბარაშვილის ბინას პიესაში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. მრავალ პიესაში ტყვეს ერთი და იგივე დეკორაციებით ანსახიერებდნენ, რაც შეეხება



ა. ალექსიძე აზალგაზრდობისას

ბუტაფორიას, იგი ხომ მთლიანად ღარიბული იყო.

ყოველ შემთხვევაში, მიდიოდა ერთი ისეთი პიესა, რაშიც ჩამატებული ნომრები შედიოდა. იმ დროს იშვიათი არ იყო ისეთი მაგალითი, როდესაც პიესებს დივერტისმენტებით „ამდიდრებდნენ“.

აი რას წერს გ. ბუხნიკაშვილი: „პოპულარობა მოიპოვა საესტრადო ჟანრმა – „დეკლამაციამ“, იუმორისტულმა სცენებმა, სიმღერებმა, ხოროებმა. პიესის წარმოდგენის შემდეგ ხშირად ეწყობოდა ხოლმე საესტრადო განყოფილება“.

წარმოდგენამ ლექსოზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ბავშვი მთლად დააბნია სცენაზე მომხდარმა ამბავმა. ხან ტიროდა, ხან იცინოდა, მსახიობების თამაშს სინამდვილედ სთვლიდა და ბოლოს მისი ჯერიც მოვიდა. სცენის შუაგულში დააყენეს ლექსო. ფარდა დაშვებული იყო. მას უთხრეს: იცეკვებ პირით ხალხისკენ, და კულისებში გაიყვანეს.

ფარდა ასწიეს. მუსიკოსებმა დაუკრეს.

– გადი! – შესძახა ვიღაცამ.

ისე მძლავრად აუფანცქალდა გული, რომ წუთით მუსიკის ხმაც კი აღარ ესმოდა. მაგრამ მისი დაბნეულობა დიდხანს არ გაგრძელებულა. გაიჭრა სცენაზე და წრეს შემოუარა, უცებ ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ მაშინვე გაისმა შეძახილები და ტაშის გრიალი. დასაწყისში ამ ხმაურმა ისე შეაკრთო ლექსო, რომ სცენიდან გაქცევაც კი დააპირა, მაგრამ იგივე ხმა, რომელმაც სცენაზე გასვა უბრძანა, ამშვიდებდა, – განაგრძე ცეკვა, ფეხის ცერებზე დადექი!.. – ეს ხმა ეკუთვნოდა ალექსანდრე ყაზბეგს, რომელმაც ცეკვის შემდეგ აგრეთვე ხალხის წინაშე გამოიყვანა ტაშისათვის მაღლობის გადასახდელად.

ალექსანდრე ყაზბეგმა ნიჭიერ ბიჭუნას სიყვარულით მიუღოცა პირველი წარმატება. სრულიად მართალი იქნება ჩვენი ვარაუდი, თუკი აღვნიშნავთ, რომ ალექსიდის საცეკვაო ხელოვნების განვითარების საქმეში გადამწყვეტი როლი შეასრულა ალექსანდრე ყაზბეგმა.

იმ დაუვიწყარ საღამოს განსაცვიფრებელი წარმატება

მოიპოვა ალექსიძემ. მაყურებელთა თხოვნით, მან ცეკვა რამდენჯერმე გაიმეორა. ნაჩუქარი კანფეტები და ფორთოხლები ჩოხის ჯიბეებსა და ხელებში ვერ ეტეოდა, ქებისგან კი სახეზე აღმური ეღებოდა და თავბრუ ეხვეოდა. სცენაზე პირველი გამოსვლა მთელი სიცოცხლის განმავლობაში არ დავიწყებია მას. როგორც თვითონ იგონებს, როდესაც შინ დაბრუნდა, ყველაფერი დაწვრილებით უამბო ღედას და ტკბილად ჩაეძინა. ძილში კი ასეთი სიზმარი ნახა: ის ცეკვაავდა, ცეკვის შემდეგ კი მოვიდა მასთან ვიღაც კაცი და მკერდზე ოქროს მედალი დაკიდა.

დამთავრდა მისი ბავშვობის ხანა. დაიწყო მღელვარე სიჭაბუკის პერიოდი. შეუდგა სასცენო მოღვაწეობას, მასთან ერთად დაიწყო მისი დამაბული შრომის მძიმე წლებიც – წლები წარმატებებისა და იმედების გაცრუებისა, შემოქმედებითი სისარულისა და წინსვლისა.

სასცენო მოღვაწეობა

ალექსიძის სასცენო მოღვაწეობა დაიწყო ქართული დრამის თეატრში, შემდეგ კი შევიდა საოპერო თეატრის დასში, რომელიც იმ დროს წყალსაზიდის ქუჩაზე იყო მოთავსებული.

ალექსი ალექსიძე პირველი ქართველი მოცეკვავე იყო, რომელიც გამოვიდა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე ოპერებში – გლინკას „რუსლან და ლუდმილასა“ და რუბინშტეინის „დემონში“. პირველად ცეკვადა ორი ბიჭი – ალექსი ალექსიძე და პავლე ივანოვი, რადგან იმ ხანებში ძნელი იყო მოძებნა ისეთი ქალებისა, რომელთაც სცენაზე შეეძლებოდათ ქართული ცეკვების შესრულება. ქართველი ქალიშვილები ასეთ თამამ ნაბიჯს ვერ ღებდნენ. მალე პავლე ივანოვი ავად გახდა და გარდაიცვალა. ერთ ხანებში ალექსიძეს მარტო უხდებოდა ცეკვა, მაგრამ მალე ოპერის თეატრის ხოროში მომღერლად შევიდა ქართული დრამის მსახიობი მაშო არლანი. მან იცოდა ქართული ცეკვები და იგი კიდევაც გახდა ალექსიძის პირველი პარტნიორი. აი, რას წერს შალვა კაშმაძე თავის წიგნში – „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი“: „ქართული ცეკვის შესრულება „დემონში“ (1896-1903 წ.წ.) მაინც ვერ მოახერხეს და განთქმულ მოცეკვავეს ალექსიძეს იწვევდნენ. ბალეტის მსახიობ არლანთან ერთად იგი სისტემატურად მონაწილეობდა ამ ოპერაში და თავისი შესანიშნავი ცეკვით ერთსულოვან ტაშს იწვევდა. ია კარგარეთელთან ერთად ალექსიძეც პირველი ქართველი იყო, რომელმაც ახალ სახაზინო თეატრში დაიწყო გამოსვლა“.¹

„1901-1902 წ.წ. „დემონში“ მონაწილეობდა მოცეკვავეთა ორი წყვილი. ესენი იყვნენ თბილისის მცხოვრებნი ორი ქალიშვილი - სვიმონიძე და სარქისოვა და ორი ყმაწვილი ვაჟი – ჯავახიძე და ალექსიძე“.² იმავე წყაროდან ჩანს, რომ 1906-1907 წ.წ. სეზონში „დემონში“ ქართულ ცეკვას ალექსიძე ასრულებდა ბალერინა პერინისთან ერთად.

¹ კაშმაძე შ., თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, ტ. I, 1950, თბ., გვ. 292

² იქვე, გვ. 307

თვითონ ალექსიძე იგონებს, თუ როგორ შეასწავლა მან ქართული ცეკვები მოცეკვავე ქალებს – ჯივასის, ლინჩევსკაიას და სხვებს, რომლებთანაც იგი თვითონაც ცეკვავდა. თეატრი ალექსიძისათვის მშობლიურ კერად გადაიქცა. აქ იგი 1924 წლამდე მუშაობდა. სწორედ თეატრში მონათლეს იგი ამხანაგებმა ალექსიძის ფსევდონიმით.

მრავალჯერ და მუდამ წარმატებით გამოსულა ალექსიძე სცენაზე. ხშირად მონაწილეობას იღებდა დრამატულ სპექტაკლებშიც, ოპერეტებშიც და სხვადასხვა კონცერტებშიც, მაგრამ ქართული ცეკვების გამოჩენილმა შემსრულებელმა დიდი სახელი გაითქვა პარიზში გამგზავრების შემდეგ, სადაც 1895 წელს მოაწყეს რუსული ეთნოგრაფიული გამოფენა. ამ გამოფენის ორგანიზატორები საგანგებოდ ჩამოვიდნენ თბილისში, რომ შეერჩიათ სათანადო ექსპონატები. ქართულ თეატრშიც წარმოდგენის შემდეგ მოეწყო დივერტისმენტი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო ალექსიძემ. მისი ცეკვა იმდენად მოეწონათ ჩამოსულ ფრანგებს, რომ იმავე საღამოს, თარჯიმანთა საშუალებით გადასცეს საფრანგეთში გამგზავრების პირობები. მართალია, ალექსიძეს ძალზე უმძიმდა ერთადერთი ახლობელი და საყვარელი ადამიანის, – დედის, ხანგრძლივად მიტოვება, მაგრამ თანხმობა მაინც განუცხადა. მის პარტნიორებად გაემგზავრნენ გიგო საფაროვი და რამდენიმე სხვა მოცეკვავე. ამ ჯგუფს მეთაურობდა ალექსი ალექსიძე. მასთან ერთად გაემგზავრა სამოცდაათი ცხენოსანი, რომელნიც ეროვნულ ტანსაცმელში იყვნენ გამოწყობილნი. თან ახლდათ აგრეთვე მოჭიდავენი, მეზურნეებისა და მელდუკეების ანსამბლი, კამჩებშებშული ურემი მეურმით, ჯიშიანი ცხვრები, ზღაპრული სილამაზის ცხენები და სხვ.

გამოფენის მონაწილენი გაემგზავრნენ აპრილის პირველ რიცხვებში და ბათუმში სამი დღის ლოდინის შემდეგ ჩასხდნენ ვეებერთელა გემში, რომელმაც მეთერთმეტე დღეს ისინი მარსელში მიიყვანა. მეტად საინტერესოდ აღწერს ამ მგზავრობას ალექსიძე. ზღვამ იმდენად განაცვიფრა თავისი განუზომელი სივრცეებით, დიდი უძრაობით, რომელსაც

დროდადრო სცვლიდა გამანადგურებელი ქარების სტიქიური მრისხანება, რომ ძლიერი ღელვის დროსაც კი, რამაც ყველა მგზავრი დატანჯა, ის ვერ აიძულა კაიუტაში შესულიყო.

„ვმორდებოდი რა საქართველოს მიწა-წყალს, ორი დღე მშვიდად ვიმგზავრეთ. არაჩვეულებრივი სანახაობა გადაიშალა ჩვენს თვალწინ, უნდა ვყოფილიყავი კარგი მხატვარი, ანდა მწერალი, რომ ამეწერა ბუნების დიდებული სურათი, რომელიც ჩემმა თვალებმა ნახეს. მეტადრე მთვარიანი ღამე, თითქოს ვეებერთელა, კაშკაშა დისკო ამოდიოდა ზღვის ფსკერიდან და ამ ვეებერთელა თვალუწვდენელ ზღვაზე, ეს ჩვენი პატარა რამ მანქანა დატვირთული მიიწევდა სულ წინ და წინ, იგი მხოლოდ თავის განვლილ ზოლში სტოვებდა აქაფებულ გზას“. ასეთი შთაბეჭდილების აღქმა და განცდა, ბუნების სიდიადისა და სილამაზისადმი აღფრთოვანებული დამოკიდებულება შეიძლება მხოლოდ ისეთ ადამიანს ჰქონდეს, რომელსაც მდიდარი შინაგანი ბუნება გააჩნია და აქვს ამსახველობის გრძნობიერი თვისება, რასაც კი აღწერს ალექსიძე, ყველაფრისათვის პოულობს იგი სათანადო ფერებს და მეტყველ ფორმას, ყველაფერი აღელვებდა და შთაბეჭდილებას ახდენდა მასზე. ინტერესით ვკითხულობთ მისი ნაწერის ყოველ ეპიზოდს. გინდ ბობოქარ ღელვას, როდესაც ზღვა თავისი აქაფებული ტალღების შეუნელებელი მოზავკებით ვეებერთელა გემს თხილის ნაჭუჭივით ათამამებდა, თუნდაც იმ ცეკვა-თამაშს, რომელიც მგზავრებმა გემბანზე გამართეს ღელვის დროს გადატანილი ტანჯვის შემდეგ და რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს კაპიტანმა და რამდენიმე მეზღვაურმა. განსაკუთრებულად მშვენივრად აღწერს კონსტანტინეპოლს, რომელიც მგზავრებმა დაათვალიერეს ნავსადგურში გემის შეჩერების დროს. მკითხველს იტაცებს მის მიერ უშუალოდ აღწერილი ქალაქის ღირსშესანიშნაობანი – სახელგანთქმული აია-სოფიის ტაძარი, საუცხოო სასახლეები, მეჩეთები და სხვ.

საინტერესო ამბავი მომხდარა კონსტანტინეპოლში გაჩერების დროს. მათ ჯგუფში იყვნენ ლეკები, რომელთა

თავი კაციც ერთი მოხუცი ლეკი ყოფილა. მოულოდნელად ეს მოხუცი მოცილდა თავის ამხანაგებს, მივარდა ნავსადგურზე მდგარ ერთ-ერთ პოლიციელს და მგრძნობიარედ გადაეხვია, მხურვალედ დაუწყო კოცნა, როგორც მერე გამოირკვა, ეს პოლიციელი მისი ძმა ყოფილა – თავის დროზე მთელ კავკასიაში სახელგანთქმული ყაჩაღი ქერიმი. მაშინ მისი სახელი ლეგენდარული დიდებით იყო შემოსილი. ყველა განცვიფრებული იყო ამ შეხვედრით. მგზავრებს ძალზე ანცვიფრებდა ქერიმის ცხოვრების ასე დამთავრება. მართლაც, რომ ადამიანის ბედ-იღბალი შეუცნობელი რამ არის. პოლიციელის მუნდირის ჩაცმა, ისეთ პიროვნებად გახდომა, რომელიც ყველაზე ძალიან სძაგდა ქვეყნად ყაჩაღ ქერიმს, და რაც სამკვდრო-სასიცოხლოდ იყო დაპირისპირებული პოლიციასთან, მართლაც რომ განგების დაცინვაა.

და ბოლოს, გემი ჩავიდა მარსელში და გზაში გადატანილი შფოთვა და ღელვა უკან დარჩა. გამოფენის მონაწილეები ექვსი დღის განმავლობაში მარსელში იმყოფებოდნენ, ქალაქის მცხოვრებნი გაოცებული იყვნენ უცნაურ ტანსაცმელში გამოწყობილი ადამიანებით, იმ მშვენიერი სანახაობით, რომელსაც წარმოადგენენ გამოფენის მონაწილენი, მარსელელები დიდ ინტერესს იჩენდნენ მათადმი. მეექვსე დღეს ამ ჯგუფმა მარსელი დატოვა. ამ გზამაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ალექსიძეზე. აღტაცებული გასცქეროდა მატარებლის ფანჯრებიდან მის თვალწინ გადაშლილ ბუნებას და დარწმუნდა, რომ მარსელიდან პარიზამდე გადაშლილი გზა ძალიან ჰგავდა საქართველოს შავი ზღვის სანაპიროს. ზოგიერთმა კიდევაც ხუმრობით თქვა, უკან ხომ არ წავგიყვანესო, საქართველოში.

აი, პარიზიც!

სადღესასწაულო ტანსაცმელში გამოწყობილი გამოფენის მონაწილენი ცხენებზე შემსხდარი დადიოდნენ და ათვალიერებდნენ ქალაქს. ხალხი ყველგან მხიარული შეძახილებით ესალმებოდა მათ. ყოველი მხრიდან – ფანჯრებიდან, აივნებიდან, შენობების სახურავებიდანაც კი ცვიოდა ყვავილები. შესანიშნავი შეხვედრა მოუწყეს.



ა. ალექსიძე პარიზში ყოფნის დროს

მოცეკვავეთა ჯგუფი მოათავსეს ეიფელის კოშკის ახლოს მდებარე სასტუმროში. გამოფენა პირველ მაისს გაიხსნა. ადრე დილით გამოფენის მონაწილეებმა მთელი პარიზი ზურნის დაკვრით შემოიარეს. პარიზისთვის ამ უცნობმა მელოდიებმა მცხოვრებლები მყისვე გამოაღვიძა.

გამოფენის ქართველი მონაწილეები მივიდნენ გამოფენის ადგილზე. მუშაობა გაჩაღდა. ალექსიძეს, როგორც თეატრის მუშაკს, დაავალეს სცენის მოწყობა და თეატრალური სანახაობების ხელმძღვანელობა.

ყველაფერი მზად არის, დადგა ის წუთები, როდესაც პარიზის მაღალგემოვნებიანი მაყურებლის წინაშე უნდა წარსდგნენ ქართველი მოცეკვავენი.

ფარულმა შინაგანმა ღელვამ შეიპყრო ყველა.

კარგა ხანს დარჩნენ იქ და ღღემი ორ-ორ კონცერტს აძლევენ, რომელსაც უამრავი ხალხი ესწრებოდა. ქართული ცეკვები დიდი წარმატებით მიდიოდა, მთელი ქალაქი ამაზე ლაპარაკობდა. კონცერტების დროს ალექსიძემ გაიცილა ფრანგი მწერალი ჟ. მურიე, საქართველოსადმი მიძღვნილი წიგნის „L'ancienne Colchide“, 1883 Odessa (Древняя Колхида) ავტორი. ჟ. მურიე ერთ ხანს საქართველოში ცხოვრობდა და ალექსიძეს იცნობდა ჯერ კიდევ ბავშვობის ასაკში, როდესაც იგი ოპერის თეატრში ცეკვავდა. ჟ. მურიე ერთ-ერთი ჟურნალის რედაქტორი იყო. მან თავის ჟურნალში დიდი მასალა მოათავსა გამოფენაზე განსახიერებული ქართული ცეკვის შესახებ, მანვე მოიტანა დიდი დასტა გაზეთებისა, რომლებშიც მრავალი ქება-დიდება ეწერა ქართული ქორეოგრაფიის შესახებ. სამწუხაროდ, ეს გაზეთები დაკარგულია. შესაძლებელია, ალექსიძემ ფრანგული ენის უცოდინარობის გამო ვერ შეძლო მათი შერჩევა და შენახვა. შეიძლება სულაც საბაჟო მოხელეებმა საზღვარზე დაატოვებინეს. ყოველ შემთხვევაში, ეს კი უდავოა, რომ ქართულმა ცეკვებმა მგზნებარე ფრანგები აღტაცებაში მოიყვანა და უდიდესი წარმატება მოაპოვა. ალექსი ალექსიძე, როგორც ამ ჯგუფის ხელმძღვანელი და გამორჩენილი მოცეკვავე, დიდი ოქროს მედლით დააჯილდოვეს.

გამოფენის დამთავრების შემდეგ ქართველ მოცეკვავეებს გარს შემოეხვივნენ იმპრესარიოები, რომელნიც იწვევდნენ მათ სხვადასხვა ქალაქებში. მაგრამ ისე იყვნენ დაღლილნი და ისე ეწადათ, რაც შეიძლება მალე სამშობლოში დაბრუნებულიყვნენ, ენახათ ნაცნობ-ნათესავები, მეგობრები და ახლობლები, რომ ყველა წინადადებაზე უარი განაცხადეს. მაგრამ იმპრესარიოებმა ერთ წინადადებაზე მაინც დაიყოლიეს – ეს იყო ლიონში გამგზავრება. ამაზეც იმიტომ დათანხმდნენ, რომ ეს ქალაქი პარიზთან ახლოს იყო. ერთ თვეს უნდა დარჩენილიყვნენ ლიონში, მაგრამ იქაც ასეთი დიდი წარმატება მოიპოვეს, რომ ერთი თვის ნაცვლად თვენახევარი დარჩნენ. გადაწყვიტეს სამშობლოში რკინიგზით დაბრუნებულიყვნენ, რადგან ზღვით მოგზაურობის მძიმე დღეები ჯერაც არ დავიწყებოდათ და მისი ხელახლა განცდა აღარ უნდოდათ. გაემგზავრნენ გერმანიაზე გავლით. ბერლინში რამდენიმე დღით უნდა გაჩერებულიყვნენ, რომ ქალაქი დაეთვალიერებინათ, მაგრამ პოლიციამ ამის უფლება არ მისცა. ალექსიძე და მისი ამხანაგები გამოწყობილი იყვნენ ქართულ ეროვნულ ტანსაცმელში, ქაპარ-ხანჯლით წელზე და პოლიციელებმა თარჯიმნის საშუალებით მოსთხოვეს მოეხსნათ იარაღი. ქართველმა მოცეკვავეებმა კატეგორიულად უარყვეს პოლიციის მოთხოვნა და განაგრძეს გზა. ალექსიძე თბილისში ჩამოვიდა მარტო და თანაც ყველაზე გვიან, რადგან ავადმყოფობის გამო იძულებული იყო ვარშავაში დარჩენილიყო. გზაში იგი გაქურდეს, თითქმის ყველაფერი მოპარეს, რაც მოქონდა თან, შესაძლებელია, სწორედ მაშინ დაიკარგა ის გაზეთები, რომლებშიც დაბეჭდილი იყო ბრწყინვალე რეცენზიები მათი ცეკვების შესახებ. მწუხარებამ შეიპყრო ალექსი, მაგრამ წინ დიდი ბედნიერება ელოდა – სამშობლოში ჩამოსვლა, საყვარელ დედასთან შეხვედრა. უკან კი რჩებოდა, როგორც ბრწყინვალე მოგონება, საფრანგეთში გატარებული დღეები. ეს ავიწყებდა იმ ჯავრს, რომელიც ქურდებმა მიაყენეს.

თეატრში სეზონი უკვე დაწყებული იყო და ალექსიძე ხელახლა გამოდიოდა ოპერებში „რუსლან და ლუდმილა“

და „დემონი“. მისი ცეკვები მაყურებლებზე კვლავ დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა.

ალექსიძეს ხშირად უხდებოდა ოფიციალურ ბანკეტებზე გამოსვლა, რომლებსაც პატივისცემ სტუმრებს უმართავდნენ. ხვდებოდა კულტურისა და ხელოვნების გამორჩეულ მოღვაწეებს. ასე, მაგალითად, იგი შეხვდა გამორჩეულ იტალიელ მსახიობს ერნესტო როსის, რომელმაც დიდი წარმატებით შეასრულა თავისი როლები შექსპირის პიესებში. ქართველმა საზოგადოებამ ამ მსახიობს ძალიან გულთბილი შეხვედრა მოუწყო. როსის პატივისცემად მოეწყო კონცერტი, რომელშიც ქართული ცეკვებიც იყო განსახიერებული. ალექსიძემ იცეკვა ქართული ცეკვა პარტნიორთან ერთად, სოლო კი შეასრულა – ბალადური და ხანჯლური. კონცერტის შემდეგ როსიმ მადლობა გადაუხადა სტუმართმოყვარე მასპინძლებს იმ სიამოვნებისთვის, რომელიც მან განიცადა და მაღალი შეფასება მისცა ქართულ ხელოვნებას.

1890 წელს გაზეთი „ივერია“ წერდა: „ლეკურმა, რომელსაც თან მხიარულების ყიჟინა და დამბაჩების სროლა მოყვა, ისე მოხიბლა და ისეთ აღტაცებაში მოიყვანა ერნესტო როსი, რომ ის დიდხანს ამბობდა – „ეჰ, მშვენიერება, მშვენიერება, შეუდარებელია... რაოდენი სიცოცხლე აქვს და გრძნობა ამ ერს!“¹

1900 წელს თბილისში ჩამოვიდნენ დიდი რუსი მწერლები: მაქსიმ გორკი, ანტონ ჩეხოვი და მხატვარი ვასნეცოვი. ქართველმა მწერლებმა მათ შეხვედრა მოუწვეს ვერის ერთ-ერთ ბაღში, სახელდობრ „ფანტაზიაში“. შეხვედრაზე ალექსიძეც მიიწვიეს. სტუმრების თხოვნით ალექსიძე გამოვიდა და „ქართული“ ცეკვა იცეკვა ორ მანდილოსანთან, რომლებიც სტუმრებს შორის ისხდნენ. იმ საღამოს ალექსიძე განსაკუთრებულ ხასიათზე იყო, ის ბევრს ცეკვავდა. შთაგონებით თავისთავს გადააჭარბა და ძალზე მოხიბლა სტუმრები, რომელნიც მუზნებარე სიტყვებს ამბობდნენ ქართული ცეკვების შესახებ. მ. გორკიმ აიღო ღვინით სავსე ჭიქა და თქვა: „მე ვსვამ

¹ გაზ. „ივერია“, 1890, №129

იმ ხალხის სადღეგრძელოს, რომელმაც თავისდა საამაყოდ ასეთი მშვენიერი ცეკვა შექმნა“. მხატვარმა ვასნეცოვმა გორკის სიტყვა შემდეგნაირად განავითარა: „ამ ცეკვამ მაიძულა მეგრძნო, რამდენად ამაყია ქართველი ხალხი, ამაყია თავისი მრავალტანჯული, გმირული ისტორიით. ვუცქერი რა ამ მშვენიერ ცეკვებს, ნათლად წარმოვიდგინე ქართველი ხალხის დიადი წარსული მთელი თავისი ადათ-წესებით და თვისებებით“.

სწორედ ეს სიტყვები უნდა აღმოჰხდომოდა გულიდან გამოჩენილ რუს მხატვარს, რომელმაც მთელი თავისი შემოქმედება მიუძღვნა რუსული ხალხური ზღაპრებისა და რუსეთის ისტორიული სურათების უბადლო სახეებს.

თუ რა შთაბეჭდილება მოახდინა საქართველომ და მისმა კულტურამ ა.პ. ჩეხოვზე, ამას ვკითხულობთ ვ. იმედაძის წერილში „ნათელი ფურცლები“: „1900 წლის მაის-ივნისში ჩეხოვმა მეორედ მონახულა საქართველო. ამჯერად ის ჩამოვიდა გორკისთან და ცნობილ მხატვარ ვასნეცოვთან ერთად. ის ჩამოვიდა კავკავიდან თბილისში საქართველოს სამხედრო გზით. ქალაქის ღირსშესანიშნავი ადგილების დათვალიერებისა და ქართველ ინტელიგენციასთან შეხვედრის შემდეგ ჩეხოვი ბათუმზე გავლით ყირიმში დაბრუნდა. ცნობილი ქართველი მოცეკვავე ალექსიძე-სონღულაშვილი და რუსეთის მოწინავე ინტელიგენციის წარმომადგენელი კავკასიაში ა.მ. კალიუჟნი ამბობს, რომ დიდი მწერალი არა მარტო საქართველოს მშვენიერმა ბუნებამ მოხიბლა, არამედ იგი მიიზიდა აგრეთვე ქართველი ხალხის მაღალმა კულტურამ“.¹

ჭიათურაში მცხოვრები ძველი მეშახტე ვანო ჭარხალაშვილი თავის მოგონებებში, რომელიც დაბეჭდა გაზეთ „ჭიათურის მადარობებში“, იხსენებს ერთ-ერთ კონცერტს, რომელშიც ერთად იღებდნენ მონაწილეობას იოსებ გრიშაშვილი და ალექსი ალექსიძე.

„ეს 1908 წელს მოხდა. დროებით თბილისში ვცხოვრობდი. აფიშები გააკრეს, მურაშკოს თეატრში ამიერკავკასიაში

¹ გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1957, 20 მარტი

განთქმული მოცეკვავე ალექსი ალექსიძე იცეკვებსო. რა თქმა უნდა, დავესწარი. ცეკვის შემდეგ, რომელმაც მოხიბლა საზოგადოება, სცენაზე კინტოს ტანსაცმელში გამოვიდა ახალგაზრდა და წაიკითხა საკუთარი ლექსი „კინტოს ახალი წელიწადი“. საზოგადოება დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა. მეც მომხიბლა მან და საღამოს შემდეგ გავიცანი ახალგაზრდა პოეტი ი. გრიშაშვილი“.¹

ალექსიძე ძალზე ნიჭიერი და ამავე დროს მოწოდებით მოცეკვავე არტისტად დაბადებული იყო. მას მარტო იმიტომ კი არ აფასებდნენ, რომ ქართულ ცეკვათა პირველი შემსრულებელი იყო, არა. თვალს თუ გადავავლებთ მის თანამედროვეთა მოთხრობილს და მოგონებებს, დავრწმუნდებით, რომ ის დიდებული მოცეკვავე იყო, ასეთი შეფასების ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე. ცეკვა მის პროფესიად გადაიქცა. მეფის დროს მას ხშირად იძახებდნენ პოლიციაში და ეკითხებოდნენ: „რა ხელობისა ხარო“. ის პასუხობდა: „მე ვცეკვავ“. ბოქაული მის პასუხს დაცინვად იღებდა, უყვიროდა და ფეხებს უბაკუნებდა:

– ჯერ ცეკვა რა არის, რომ ცოლ-შვილიანი კაცის რჩენა შეეძლოს?!. აირჩიე რაიმე ხელობა, ან არა და აიღე ნებართვა უფროსებისგან ცეკვისათვის!

ეს ის დრო იყო, როდესაც სკოლებში აღკვეთილი იყო ქართული ენის სწავლება, აკრძალული იყო ქართული ტანსაცმლის ტარება, დევნიდნენ ქართულ ენას, როდესაც ქართულ ცეკვებს აგდებულად „აზიურ ცეკვებს“ უწოდებდნენ“.

თუმცა 1850 წელს თბილისში დაარსებული იყო ქართული დრამატული თეატრი და ზოგიერთ პიესებში მოქმედების მიხედვით ქართული ცეკვები სრულდებოდა საზოგადოებრივ ადგილებში, სადაც ცეკვის საღამოები ეწყობოდა, არასოდეს არ ცეკვავდნენ ქართულ ცეკვებს, ასრულებდნენ მხოლოდ და მხოლოდ ევროპულ ცეკვებს. ალექსიძე თავის ბიოგრაფიაში წერს, თუ როგორ მოხვდა იგი ამხანაგებთან ერთად ერთ

¹ გაზ. „კომუნისტი“, 1959, №233

ევროპულ ბალზე. მან კლუბის მამასახლისის სთხოვა, - ერთხელ მაინც დამრთეთ ნება ქართული ვიცეკო. მამასახლისმა ნება დართო. გაისმა ქართული მელოდია და მშვენივრად აწყობილი ტანადი ყმაწვილი შეიჭრა წრეში. უხმაურო სრიალით, ბრწყინვალე ილეთებით, „გასმა“ რომ ეწოდება, მიუახლოვდა ალექსიძე ერთ-ერთ ქართველ ქალიშვილს, რომელიც კედელთან იჯდა. ვაჟმა თავის დაკვრით გამოიწვია იგი და თვითონ უკან დაიწია, როგორც ამას ცეკვის წესი მოითხოვს, რომ ქალს საშუალება მისცეს საცეკვაოდ გამოვიდეს. მაგრამ ქალიშვილი ადვილიდან არ იძვრის, თავის ნელი გადაქნევით ანიშნებს მოცეკვავს, რომ არ იღებს მის გამოწვევას. ვაჟმა, როგორც ფრინველმა, ხელმეორედ შემოუარა წრეს და ახლა ერთ შავთვალა გოგონას მიუახლოვდა, მაგრამ კიდევ უარი მიიღო. მესამედაც ასე მოექცნენ. კიდევ და კიდევ უარი. ალექსიძე იძულებული გახდა ეცეკვა თავის ვაჟ ამხანაგთან. ქართველი ქალიშვილები თავიანთ მშობლიურ ცეკვას ერიდებოდნენ, ამას ცუდ აღზრდად თვლიდნენ. წარმტაც ქართულ ცეკვებთან შედარებით უპირატესობას აძლევდნენ ევროპულ ცეკვებს, რომლებსაც ახალგაზრდობა დიდის მოწონებით ეტანებოდა. თბილისში ქართულ ცეკვებს მხოლოდ და მხოლოდ ნიშნობებში, ქორწილებში და დღეობებში ცეკვავდნენ. აი, როდის შეიძლებოდა საყვარელი ცეკვის სტიქიაში შეჭრა, ქართველ ადამიანს ერვენებინა სხეულის მოქნილობა და პლასტიკურობა, „გასმისა“ და „ჩაკერის“ ვირტუოზულობა. დიას, მხოლოდ ოჯახურ ქეიფებში შეიძლებოდა გენახათ ოსტატური ცეკვა, რომლის ერთ რომელიმე მოძრაობასაც კი ადფრთოვანებაში შეეძლო მოეყვანა მნახველი. მაგრამ ეს იშვიათი შემთხვევა იყო. მიუხედავად იმისა რომ იმ დროს პრესაში დაბეჭდილია მრავალი წერილი, რომელიც ალტაცებით აღწერს ქართულ ცეკვებს, საქართველოს საცეკვაო კულტურა მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულში უკვე ქრებოდა (ევროპული ცეკვები შეიჭრა საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში), თანდათან დავიწყებას ეძლეოდა ჩვენი ცეკვების მდიდარი თვითმყოფობა, იკარგებოდა შესრულების ტრადიციები.

და აი, ქართული კულტურისათვის ასე მწუხარე ჟამს, ისეთ დროს, როდესაც ივიწყებდნენ ყველაფერს ქართულს, ალექსი ალექსიძე გამოვიდა, როგორც ქართული ცეკვების მუზნებარე პროპაგანდისტი. მან შესძლო გუბერნატორისაგან ნებართვის აღება, რათა ესწავლებინა „აზიური ცეკვები“ და გახსნა სტუდია. ეს ძალიან გაბედული ნაბიჯი იყო. ასეთი გადაწყვეტილება მხოლოდ ისეთ კაცს შეეძლო, რომელიც ფანტასტიკურად იქნებოდა თავის საქმეში შეყვარებული. ალექსიძეს უნდოდა, რაღაც არ უნდა დასჯდომოდა ხელუხლებლად შეენარჩუნებინა ქართული ცეკვა. იგი თავის მოწაფეებს გადასცემდა მთელ თავის უნარს – სიამაყესა და სილამაზეს, სვლების აჟღერებულ სინარნარეს (ყველაფერ იმას, რაც სადღეგრძელოში თქვა მხატვარმა ვასნეცოვმა). მან ამას მიაღწია. ალექსიძის პედაგოგიური მოღვაწეობა სასცენო მოღვაწეობაზე ნაკლები ბრწყინვალეების ფურცლები არ არის მის ცხოვრებაში.

აქტიური მოღვაწეობა

ალექსიძის პედაგოგიური მოღვაწეობა ფაქტიურად 1895 წელს დაიწყო, როდესაც იგი საფრანგეთიდან დაბრუნდა. იმ დროს საოპერო თეატრის დირექტორად იყო ვინმე ა. დევდარიანი, რომელიც იმავე დროს აგრეთვე დირექტორი იყო წმინდა ნინოს სახელობის ქალთა დახურული სასწავლებლისა. ტრადიციულად, ყოველ წელიწადს, 14 იანვარს, ამ ინსტიტუტში იმართებოდა დიდი საცეკვაო საღამო. და აი, ისეთი შემთხვევისათვის ა. დევდარიანმა დაავალა ალექსიძეს რამდენიმე მოსწავლე ქალიშვილისათვის ესწავლებინა ქართული ცეკვები. ალექსიძე დაეთანხმა. ისევ მღელვარე განცდები და მისწრაფება მშვენიერი მიზნისადმი. ისევ წარმატება და შრომით მოპოვებული სახელი და გამარჯვება. ამ ინსტიტუტში ალექსიძე გაეცნო ევროპული და საბალო ცეკვების მასწავლებელს ა. ინოჩენცის, რომელსაც გრიბოედოვის ქუჩაზე გახსნილი ჰქონდა სკოლა. ინოჩენცი კვირაში ორჯერ თავის დარბაზს უთმობდა ალექსიძეს. ინოჩენცის ხელის შეწყობით ალექსიძემ მეცადინეობა დაიწყო ქართული ცეკვების შესწავლის მსურველ ახალგაზრდობასთან. მისი პირველი მოწაფეები იყვნენ რკინიგზის მუშები და მათი ბავშვები, მოწაფეები ბევრი არა ჰყოლია, ქართული ცეკვები მოდაში არ იყო, ყველა ესწრაფვოდა ევროპულ ცეკვებს. ორი თუ სამი მოწაფე ჰყავდა თავდაპირველად. ის ამეცადინებდა დიდი ენერგიით, გატაცებით და დაჟინებით, რათა მოწაფეებს მიეღწიათ მოძრაობათა სისწორისათვის, შესრულების პლასტიურობისა და სრულყოფილი გამოხატვისათვის.

1902 წლიდან ალექსიძემ საკუთარი სტუდია გახსნა. თანდათანობით სახელი გაითქვა, როგორც კარგმა პედაგოგმა. ამასთანავე ერთად იზრდებოდა მოსწავლეთა რიცხვიც. შემდეგში კი, საბჭოთა ხელისუფლების დროს, უკვე საქართველოში ისეთი კუთხე არ მოიპოვებოდა, რომ ალექსიძის მოსწავლეს არ შეხვედროდით.

გამოჩენილი ბალეტმაისტერი რეფორმატორი მიხეილ



ა. ალექსიძე და ა. ინოზენცი

ფოკინი, რომელმაც მთელი რევოლუცია მოახდინა პეტერბურგის საიმპერატორო ბალეტის გაყინულ ჭაობში, 1916 წელს მეუღლესთან ერთად საგასტროლოდ ჩამოვიდა თბილისის საოპერო თეატრში. მან რამდენიმე გაკვეთილი მიიღო ალექსიძისაგან ქართული ცეკვების შინაგანი ბუნების გასაგებად და შესასწავლად. ალექსიძესთან გამოთხოვებისას ფოკინმა თქვა:

– მე ამ ცეკვებს ვდგამდი ლონდონსა და პარიზში საკუთარი გაგებით, ისინი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდნენ მაყურებელზე, მაგრამ ის, რაც მე თქვენგან ვისწავლე, სრულიად საწინააღმდეგოა იმისა, რაც მე ვიცოდი, უკეთესად რომ ვთქვა, დამტკიცდა, რომ მე ცუდად ვერკეოდი და არ ვიცნობდი თქვენს ცეკვებს. დღეიდან კი, როდესაც ამის მსგავსი რამის დადგმა მომიხდება, მე ვიხელმძღვანელებ ქართული ცეკვების იმ გაკვეთილებით, რომელიც თქვენგან მივიღე.

ოცინ წლებში ალექსიძის ოცნება იყო გაეხსნა სახელმწიფო ქორეოგრაფიული ტექნიკუმი. ეს ტექნიკუმი იქნებოდა პროფესიული სკოლა, რომელიც ქართული ცეკვების მაღალკვალიფიციურ შემსრულებლებს მოამზადებდა. ის ითვალისწინებდა ორი წლის სასწავლო პროგრამას. სავალდებულო თეორიულ საგნებად ალექსიძე თვლიდა:

1. ანატომიას;
2. ცეკვის ისტორიას;
3. კოსტიუმების ისტორიას;
4. მუსიკის ისტორიას და თეორიას.

პროფესიული სწავლების საფუძვლად მას მიაჩნდა მუსიკალური სმენის რიტმიულობისა და საერთო პლასტიკური მუსიკალურობის განვითარების აუცილებლობა. ამისათვის მან შეიმუშავა მთელი რიგი წინასწარი მოძრაობები, რომელთაც ცეკვის შემსწავლელი უნდა შეეყვანა მუსიკაზე დაქვემდებარებულ განსაკუთრებულ რიტმიზირებულ მოძრაობების სფეროში. ეს იყო მარტივი საცეკვაო სიარული, ფეხის ტერფის დარტყმა იატაკზე მუსიკის ტაქტზე, ტამის კვრა და სხვ. სწავლების შემდეგ ეტაპში შედიოდა ჯერ ნელი, მერე კი სწრაფი

(საცეკვაო გავლა წინ და უკან, პლასტიკური მოძრაობა მკლავებით, სასტიკი ყურადღება ექცეოდა მოძრაობების ზუსტ შესრულებას), ცეკვების დანაწილება ცალკეულ ნაჭრებად და ამ ნაჭრების გადარჩევა. როდესაც რკინიგზის დეპოს მუშები პირველ გაკვეთილზე მოვიდნენ მასთან, ცეკვის არაფერი გაეგებოდათ და ეს თვითონვე აღიარეს.

მეცადინეობის კურსის დამთავრების შემდეგ კი ისე წავიდნენ, რომ კარგად ჰქონდათ ათვისებული ქართული ცეკვები.

ალექსიძემ იცოდა როგორ მოენახა საერთო ენა როგორც მუშებთან, ისევე სხვა პროფესიის მოსწავლეებთან. მას უნარი შესწევდა აზრის ნათელ კონკრეტულ ფორმაში გადაცემისა, თავისი ცოდნის გაზიარებისა. ის პედაგოგი იყო მოწოდებით.

საზოგადოდ, მოწაფეები ორ ჯგუფად იყოფოდნენ – უმცროსების ჯგუფად, რომელშიც შედიოდნენ ბავშვები 8-12 წლამდე და უფროსების ჯგუფად. ჯგუფში ირიცხებოდა არა უმეტეს ოცი კაცისა. თითოეულ ჯგუფში გაკვეთილი საათნახევარს გრძელდებოდა. ალექსიძე დიდ მნიშვნელობას აძლევდა პირველ გაკვეთილს. ამ გაკვეთილზე ალექსიძე ახლად მოსულებს ავარჯიშებდა მთელ რიგ წინასწარ საჭირო მოძრაობებს. ამით ის ეცნობოდა თავის მომავალ მოსწავლეებს და არკვევდა მათი ათვისების უნარს, მუსიკალობას, გამომხატველობის გრძნობას (რასაც დიდ მნიშვნელობას აძლევდა), რომ შესძლებოდა შეეყვანა ისინი სწავლების საერთო ნაკადში. ეს იყო ძალიან სწორი პედაგოგიური ხერხი. პირველ გაკვეთილებიდანვე ის მოსწავლეებს მუსიკის რიტმით უბრალოდ სიარულს აიძულებდა, რომ რიტმულ მოძრაობებს შესწავლიდნენ, რომ თავიანთ სხეულს დაუფლებოდნენ. იგი თითოეული ცეკვიდან თითო მოძრაობას აჩვენებდა. მერე გადადიოდა ტანისა და მკლავების მოძრაობაზე და ბოლოს თვითონ ცეკვის გამოხატვაზე. ცეკვას იგი ჰყოფდა ფრაგმენტებად, რომლებშიც შედიოდა უკვე ნაჩვენები შესწავლილი ორი ან სამი მოძრაობა. ამრიგად, დაინტერესებულ მოსწავლეს მერე უკვე მთლიან ცეკვას უჩვენებდა და ტექნიკური ათვისების პროცესში

უხსნიდა და აცნობდა მის ხასიათსა და შინაარსს. ალექსიძე აუცილებლად თვლიდა გაკვეთილის დასაწყისში ეკზერსისის გაკეთებას. ამ ეკზერსისში, – ამბობდა ის, – უნდა შედიოდეს ორი-სამი მოძრაობა კლასიკური და ქართული ცეკვების არსენალიდან.

ეკზერსისი ნავარაუდები იყო ძარღვების გახურებისა და მომზადებაზე რთული მოძრაობების შესწავლის წინ, მაგალითად, მუხლებზე ან ცერებზე ცეკვა. აქ, რასაკვირველია, თავისი გავლენა იქონია ინოჩენცის ცოლთან ბალერინა მ. ი. პერინისთან შემოქმედებითმა თანამეგობრობამ. (ალექსიძე მ. ი. პერინისთან ცეკვადა „დემონში“ და „რუსლან და ლულდმილაში“). სწორედ ოციან წლებში პერინიმ თბილისში დააარსა კლასიკური ცეკვის სტუდია.

ჩვენს დროში ეს ყველასათვის ცნობილი და ჩვეულებრივი საქმეა – სცენაზე გასვლის წინ გახურება და მოძრაობების თანდათანობით გართულება „დაზგასთან“ გაკვეთილის დროს. თითქოს აქ ისეთი არაფერია და ალექსიძეს მაინცდამაინც განსაკუთრებული არაფერი გამოუგონებია. ყველას შეუძლია ასე თქვას. მაგრამ საკმარისია წარმოვიდგინოთ ალექსიძის მთელი ცხოვრება, მთელი მისი ასავალ-დასავალი, თუ რა პირობებში ისწავლა თვითონ მან ცეკვა, გაითვალისწინოთ, რომ ეს ხდებოდა მეცხრამეტე საუკუნისა და მეოცე საუკუნის მიჯნაზე, როდესაც არ არსებობდა სპეციალური ლიტერატურა ქორეოგრაფიის შესახებ, ანდა, რომ ყოფილიყო კიდევაც იქნებოდა თუ არა ეს ლიტერატურა მისთვის ხელმისაწვდომი, ჩვენ ეს არ ვიცით. აშკარაა ის გარემოება, რომ ჩვენ მადლობისა და პატივისცემის გრძნობით უნდა აღვივსოთ იმ ადამიანისადმი, რომელმაც ასეთ წარმატებას მიაღწია თავისი გონებით, ნიჭით, დაკვირვებებით, რაც შეჯერებული ჰქონდა პირადი გამოცდილებით. როგორც ვნახეთ, ალექსიძემ მშობლების სიღარიბის გამო, პირველდაწყებითი სასწავლებლის დამთავრებაც კი ვერ შეძლო, ცეკვა კი მან ისწავლა ჯერ ეზოში ბავშვებს შორის, შემდეგ კი მისი „უნივერსიტეტები იყო ოჯახებში გამართული ლხინი და ახალგაზრდათა

შეკრებილობანი მთაწმინდის რომელიმე სახლის ბანზე. შემდეგში, უეჭველია, დიდი გავლენა იქონია მასზე დრამატულ თეატრში ალექსანდრე ყაზბეგთან შეხვედრამ. რთულ საცეკვაო მოძრაობებს იგი სწავლობდა ხერხების უცოდინარად, ხშირად ფეხების გადატეხის დიდი რისკით. შეუპოვრობა მიზნის მიღწევისათვის აუცილებელი იყო, ეს კარგად ესმოდა ალექსიძეს ჯერ კიდევ ბავშვობის წლებიდან.

ინტუიცია მას კარნახობდა, რომ გახურების შემდეგ ფეხები დაურბილდებოდა, უფრო მოქნილი გაუხდებოდა, რომ ძარღვები უფრო უკეთესად ამოქმედდებოდნენ, როდესაც ვარჯიშს იწყებ არა რთულ „პა“-დან, რომ მოძრაობა პლასტიკური ფორმის სისრულეს იღებს მხოლოდ არა ერთგზის განმეორების შემდეგ. ინტუიციით ნაკარნახევი კი, როგორ უნდა განემტკიცებინა შეუპოვარი ხანგრძლივი მუშაობით. ეს ნამდვილი გმირობა იყო ხალხური ცეკვის ხელოვნებაში. მას ყველაფრისთვის საკუთარი უნარით უნდა მიეღწია. დამტკრეული მუხლებით, როდესაც ბავშვობაში ცდილობდა მიმხვდარიყო მუხლებზე დაცემის საიდუმლოებას, დასრესილი თითების წყალობით, როდესაც ცერებზე სირბილს სწავლობდა, იმისათვის, რომ შემდეგში გამოემუშავებინა სწავლების საკუთარი სისტემა, რამაც მას მიანიჭა სახელი და პოპულარობაც. სამწუხაროდ, მთელი რიგი მიზეზების გამო, მან ვერ შეძლო თავისი გაკვეთილის შემადგენელ ნაწილად პრაქტიკულად შეეტანა ეკზერსისი, მაგრამ ჩვენ დროში ხშირად ხდება, როდესაც თვითმოქმედი საცეკვაო წრის რომელიმე ხელმძღვანელს მიჰყავს გაკვეთილი და თავისდა შეუცნობლად ასწავლის იმ მეთოდით, რომელიც ოდესღაც დაშუშავებული ჰქონდა ალექსიძეს.

როგორც ალექსიძე თავის ავტობიოგრაფიაში მოგვითხრობს: დგომა, სიარული და ფეხის თითებზე სირბილი მან მეზობლის ბიჭისგან ისწავლა. ალექსიძემ მაშინ შეუნელებელი სურვილი გამოიჩინა მიეღწია იმისათვის და, მართლაც, სულ მალე თავის „მასწავლებელს“ აჯობა კიდევ. აქ რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას მამაკაცთა ცეკვაში თითების მოძრაობის ტექნიკური ხერხების ათვისების შესახებ. ეს ხერხები ქართველებისთვის

ცნობილია ძველთაძველი დროიდან. სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში ჩვენ ვკითხულობთ შემდეგ განმარტებას: „ცეკვა – ფერხის თითებით როკვა“.

მამაკაცთა ცეკვაში თითების ტექნიკა საქართველოს მთის მცხოვრებლებისთვის დამახასიათებელი თვისებაა. სვანებს, რომელნიც გეოგრაფიული პირობების გამო ძველთაგანვე დაცილებულნი იყვნენ სხვა კუთხის ქართველებს, აქვთ მეტად თავისებური ცეკვა „ცერული“, რაც მთლიანად ცერებზე ცეკვაზეა აგებული. ეს ხერხები დამახასიათებელია აგრეთვე დაღესტნის, სამხრეთ და ჩრდილოეთ ოსეთის და ჩეჩენ-ყაბარდოელთა ავტონომიური ოლქის მამაკაცებისათვის. კაცთა ცერებზე ცეკვა ამიერკავკასიის ყველა ხალხისთვის არ იყო დამახასიათებელი; მაგალითად, ქართველთა ახლო მეზობლები – სომხები და აზერბაიჯანელები არასოდეს არ ცეკვავდნენ ფეხის თითებზე. ამიტომ, როდესაც აზერბაიჯანისა და სომხეთის თანამედროვე ცეკვის ანსამბლის დადგმებში შეაქვთ მათი საცეკვო შემოქმედებისათვის არადამახასიათებელი ხერხები, მაგალითად, იგივე თითების მოძრაობის ელემენტები, ხდება არა გამდიდრება, არამედ პირიქით, ეროვნული ქორეოგრაფიის გაღარიბება, რადგან მათთვის უჩვეულო მოძრაობები მის თავისთავადობას ზიანს აყენებს.

როდესაც ვიხსენებთ ალექსიძის ნაამბობს, თუ როგორ ისწავლა მან თითებზე ცეკვა, უნებლიეთ თვალწინ წარმოვიდგება ის უჩინარი ძაფები, რომლებიც გაბმულია კლასიკურ ბალეტსა და ხალხურ ცეკვებს შორის, თანაც რწმუნდები, რომ ეს კავშირი მეტად მტკიცეა. მაგალითისათვის თუნდაც უბრალოდ ის გავიხსენოთ, თუ რა პრინციპზეა აგებული კლასიკურ ბალეტში თითებზე დგომის სწავლება, რაც მშვენიერად არის ფორმირებული დიდი რუსი ბალერინას ანა პავლოვას მიერ: „მომავალი ბალერინას ერთი პირველი ამოცანათაგანი ის არის, რომ ისწავლოს ფეხის თითებზე დგომის დროს წონასწორობის შენარჩუნება. თავდაპირველად ბავშვი ამრიგად ერთ წუთსაც ვერა ჩერდება, მაგრამ თანდათან ძარღვებში ძალა უნვითარდება და გადაადგამს რამდენიმე ნაბიჯს, თუმცა არა

მტკიცეს, ისე როგორც ციგურებზე, შემდეგ გაივლის მთლად დაჯერებულად და ბოლოს მთლად ადვილად. როდესაც ეს პირველი სიძნელე დაძლეული იქნება, უკვე სხვადასხვა „პა“-ს ასწავლიან“¹.

საინტერესოა, რომ ფრანგული საბალეტო სკოლა გვიჩვენებს „დაზგასთან“ თითებზე დგომა ბავშვებს ვასწავლოთ შიშველი ფეხებით. თითების მოძრაობის სწავლების ამ მეთოდს მკვეთრად ჰკიცხავს პროფესორი ა.ი. ვაგანოვა თავის წიგნში „კლასიკური ცეკვის საფუძვლები“. მიუხედავად ამისა, მოსკოვის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის პედაგოგები მხარს უჭერენ იმ აზრს, რომ ბავშვებისთვის თითებზე დგომის სწავლება და შემდგომ მომდევნო კლასებში თითების არართული მოძრაობის ჩვევების გამომუშავება საჭიროა, ოღონდ რაც შეიძლება რბილ ფეხსაცმელში. ჩვენ ძალიან დამაჯერებლად მიგვაჩნია თითებზე დადგომის ხერხების მსგავსება კლასიკურ ბალეტში და ქართულ ხალხურ ცეკვაში. რასაკვირველია, არ უნდა დავივიწყოთ ის გარემოება, რომ ბალერინა თითის წვერებზე დგას ძალზე წინ გამოწეული ფეხის ზურგით, მაშინ როდესაც თითების მოძრაობის შემსრულებელი მოცეკვავე ვაჟი თითებს ღუნავს.

თუმცა, თითების ილეთები არ წარმოადგენენ ქართული ცეკვების ლექსიკის ძირითად სიმდიდრეს (საკმარისია გავიხსენოთ არაჩვეულებრივად საინტერესო და თავისებური ტექნოლოგია ცეკვებისა – „ქართული“, „ხორუმი“, „განდაგანი“ და სხვ.). არ შეიძლება არ ვიცნოთ მისი სცენური ეფექტურობა და მაყურებლამდე მისვლის შეუცდომლობა.

აღექსიძეს უფროსი ასაკის მოსწავლეთა პროგრამაში შეტანილი აქვს შემდეგი სახელწოდებანი, რომლებსაც, ძირითადადში, ქართული ხასიათი აქვს:

1. ფერხული მასობრივი;
2. დავლური მასობრივი;
3. ქართული (ლექური);

¹ პავლოვა ა., ჩემი ცხოვრების რამდენიმე ფურცელი, ჟურ. „სოლნცე როსი“, 1912, №23

4. ჩენური;
5. შამილი;
6. ქისტური დუეტი;
7. დადესტური (ხანჯლებზე) სოლო;
8. მოხევეური – დუეტი;
9. ბაღდადური (შუშპარი, მუხამბაზი) სოლო;
10. დავლური (შეჯიბრი) მასიური.

ალექსიდის ჩანაწერებში მოცემულია ყოველი ცეკვის დაწვრილებითი სქემა – ყოველი მოძრაობის ტექნოლოგიის აღწერა განმარტებით, და მოძრაობათა ერთმანეთთან მონაცვლეობა. ძალზე საინტერესოა, რომ ალექსიძე ცეკვის მოძრაობას უწოდებს ილეთს და არა მოძრაობას, თითქმის ყოველი ცეკვისათვის მითითებულია მუსიკალური მასალაც; მაგალითად: „ქისტური“ – მუსიკა ნაურული, „ჩენური“ – მუსიკა „ანზორიდან“, „მოხევეური“ – მუსიკა „აბრეკ ზაურიდან“ და სხვ. „დავლურის“ „დუეტი ორი ვაჟისთვის“ შენიშვნაში წერს: „ცეკვა გამოხატავს ორ მოცეკვავს შორის შეჯიბრს, ვინ არის მათ შორის უკეთესი“. ეს არსებითი დეტალია ქართული ქორეოგრაფიის ისტორიისათვის, იგი საშუალებას იძლევა დავადგინოთ, რომ საცეკვაო დუეტის ნახსენები სახე – როგორც მასობრივი ცეკვა „დავლური“ – რომელიც შეჯიბრზეა აგებული და ჩვენ დროშიც ძალზე პოპულარულია, საქართველოში ცნობილი იყო წარსული საუკუნის მიწურულშიც.

ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ გარემოებას, რომ ალექსიძე იმხანებში დაკანონებული სახელწოდების ტერმინ „ლეკურის“ ნაცვლად იყენებს ტერმინს „ქართული“. ეს ფაქტი ერთხელ კიდევ ადასტურებს იმას, რომ „ქართული“ ნამდვილად ჩვენი ეროვნული თავისთავადი ცეკვაა (რომელიც დიდხანს უცხო სახელს ატარებდა). ყალბი იყო ის აზრი, თითქოს ეს ცეკვა გადმოღებული გვქონდა ლეკებისაგან. ალექსიძე ამის კვლევა-ძიებას არ ეძლეოდა, ის უბრალოდ ასე უხსნიდა თავის მოსწავლეებს: „ჩემი აზრით, ცეკვა, რომელსაც ჩვენ ვუძახით „ლეკურს“, ეს არ არის სწორი, და აი რატომ...“

ՄՅՅՅ

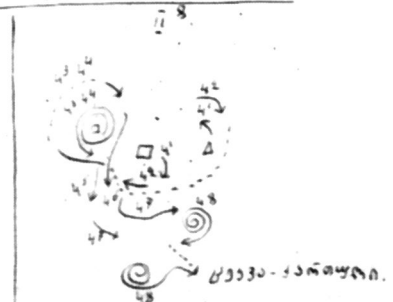
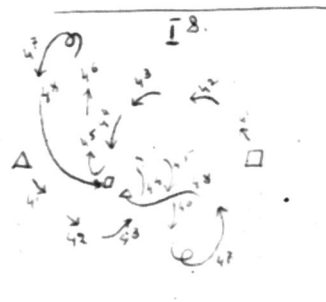
ՔՅՅԿԻՆ - ՅՈՒՄԱՐՈՒ ԺԱՐՈՒԾ 34 Լուսչափար

4⁰ - Լուսչափարի թափանցիկ շրջանը

$$\left. \begin{array}{l} 4^1 + 4^2 \\ 4^3 + 4^4 \\ 4^5 + 4^6 \\ 4^7 + 4^8 \\ 4^9 \end{array} \right\} \times 2 \text{ ՅՈՒ.}$$

Δ - 3-յո՞ր
 \square - 30-յո՞ր.

4⁹ - թափանցիկ մտն Լուսչափար.



30-յո՞ր.	30-յո՞ր.	30-յո՞ր.	30-յո՞ր.
4 ¹ - Կոնցրետի շրջանը	4 ¹ - Կոնցրետի շրջանը	4 ¹ - Կոնցրետի շրջանը	4 ¹ - Կոնցրետի շրջանը
4 ² - Կոնցրետի շրջանը	4 ² - Կոնցրետի շրջանը	4 ² - Կոնցրետի շրջանը	4 ² - Կոնցրետի շրջանը
4 ³ - Կոնցրետի շրջանը	4 ³ - Կոնցրետի շրջանը	4 ³ - Կոնցրետի շրջանը	4 ³ - Կոնցրետի շրջանը
4 ⁴ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁴ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁴ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁴ - Կոնցրետի շրջանը
4 ⁵ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁵ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁵ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁵ - Կոնցրետի շրջանը
4 ⁶ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁶ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁶ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁶ - Կոնցրետի շրջանը
4 ⁷ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁷ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁷ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁷ - Կոնցրետի շրջանը
4 ⁸ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁸ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁸ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁸ - Կոնցրետի շրջանը
4 ⁹ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁹ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁹ - Կոնցրետի շրջանը	4 ⁹ - Կոնցրետի շրջանը

ლექებს, როგორც მაჰმადის სარწმუნოების ერს, აკრძალული აქვთ ისტორიულად, რომ ქალი ვაჟს სჩვენებოდა, რის გამოც ცეკვის შექმნაც შეუძლებელია ქალთან. ლექებში და ჩვენებში უფრო რთულია ცეკვა. ცეკვავენ ვაჟები, რომელსაც ჰქვია დაღისტნური“.

ჩემი აზრით, როდესაც ალექსიძე ამბობდა, რომ ლექთა ცეკვა „ქართულზე“ უფრო რთულიაო, ის გულისხმობდა დიდ ტექნიკურობას, სიმკვეთრეს, მოძრაობათა სისწრაფეს, რაც დამახასიათებელია წყვილისათვის (ორი ვაჟის ცეკვა) ლექთა ცეკვისათვის. ეს დიდად ეწინააღმდეგება ქალ-ვაჟის დუეტის ლირიკულ სინარნარეს და იმ ჟღერად პლასტიურობას, რომელიც მოცემულია პოეტურ ცეკვა „ქართულში“. შემდეგ ასე ანვითარებს ალექსიძე თავის აზრს: ... „აიღეთ მაგალითად ცეკვა „დავლური“, ეს ყველამ ვიცით, რომ – ქართულია, ამას ამტკიცებს სიღარბაისლე, სიღინჯე, მისი შინაარსი, ისიც ვიცით, დავლურის დასასრული „ლეკურია“, მამასადამე, თუ თავი ჩვენია, ბოლოც ჩვენია. ამ ცეკვას ჰქვია „ქართული“. როგორც „ქისტურს“, „ჩენურს“, „მონეკურს“ და სხვებს, ისე ამ ცეკვასაც ჰქვია „ქართული“ და არა „ლეკური“. ალექსიძეს ღრმად სწამდა, რომ ცეკვა „ქართული“ – ჩვენი ეროვნული სიამაყე, შექმნილი იყო ხალხის მიერ და ერთი წამითაც არ იზიარებდა იმ აზრს, თითქოს ლექებისაგან ნასესხები ყოფილიყოს. ნათელია აგრეთვე მეორე გარემოებაც – „დავლური“ შესავალი ნაწილია „ქართულისა“, სწორედ ასეთ კონტექსტში ასრულებდნენ ამ ცეკვას ძველად ჩვენი წინაპრები. რამდენად უფრო საინტერესოა ამ ცეკვის სიუჟეტური ხაზის განვითარება, იმდენად უფრო მშვენიერია იგი სანახაობითი თვალსაზრისითაც. ძალზე სამწუხაროა, რომ ჩვენს დროში მივიწყებულია მშვენიერი ტრადიცია – ასეთი ინტერპრეტაციით „ქართულის“ შესრულება. ახლა „დავლურს“ ცეკვავენ რამდენიმე წყვილი, მის ბოლოში კი გამოდის სოლისტების წყვილი (ქალ-ვაჟი), რომელთათვისაც დავლურის მონაწილენი მხოლოდ და მხოლოდ ფონს წარმოადგენენ.

არანაკლები დამაჯერებლობით წერს ალექსიძე ამ ცეკვის

პოეტური ბუნების შესახებ: „ჩვენებური ქართული ცეკვა (ქალ-ვაჟთა სატრფიალო დუეტი – ლ.გ.), ბევრი საფეხურით მაღლა დგას სხვათა სახასიათო ცეკვაზე; არც ერთი უცხო ეროვნული ცეკვა არ არის, რომ ვაჟისაგან ქალი არ ილანძღებოდეს, რაღაცა დიდ უფლებებს იჩენს ზოლმე ვაჟი, მოჰკიდებს ქალს წელში ხელსა და როგორც მონას შემოატრიალებს.

აიღეთ, მაგალითად, ინგლისური მატლიოტი, იტალიური ტარანტელა, უნგრული „ჩარდაში“, თუ გინდა რუსული „გოპაკი“ (ალბათ, უკრაინული „გოპაკი“ – ლ.გ.), უეჭველად ვაჟმა ქალს წელში ხელი უნდა მოხვიოს და შემოატრიალოს.

ჩვენებური ქართული ცეკვა ამგვარ ცეკვას სრულიად აცილებულია. სანამ ვაჟი ქალს გამოითხოვდეს, დიდის მოწინებით მივა, გამოიწვევს, შემდეგ ქალი რომ წრეს შემოურბენს, ვაჟი შორი-ახლოს მისდევს და თითქოს ველარ მოითმინა, დაეტანება ქალს. ამ დროს ქალი დაიწვევს უკან და ვაჟი დაახლოებას ველარ ჰბედავს, თითქოს მისმა ცეცხლმა შესტრუსაო. ქალის წყნარი ნარნარით სიარული, რომელშიაც ცდილობს ცეკვა ოსტატურად დაამთავროს, რომ არც ერთი ნაბიჯი უმნიშვნელოდ არ გადადგას, ვაჟი თამამად, ფარვანასებრ თავს ევლება, არ ზოგავს უკანასკნელ ღონისძიებას, როგორმე ქალის ყურადღება დაიმსახუროს“.¹ ასე თავისებურად განმარტავს ალექსიძე ქორეოგრაფიულ პოემას „ქართულს“ და შთაგონებულ ლექსს უძღვნის მას.

რაც შეეხება „ქართულის“ შესრულების ტექნოლოგიას, აქ ალექსიძე მხარს უჭერს წინ და უკან გადაადგილების სამტერფოვან პრინციპს ორივე შემსრულებლისთვის და განზე გასვლას მხოლოდ ქალიშვილისთვის. პირველ მოძრაობას – დავლას ის ასე ანაწილებს: საწყისი მდგომარეობა – ორივე ტერფი ერთად, მსუბუქად წინსვლა იწყება მარცხენა ფეხის ტერფით ერგაცერებზე, მას გაცურებით ქუსლთან ცერით უახლოვდება მარჯვენა ფეხი და მოძრაობა მთავრდება მარცხენა ფეხის მთელი ტერფის წინ გადადგმით, მერე სულ

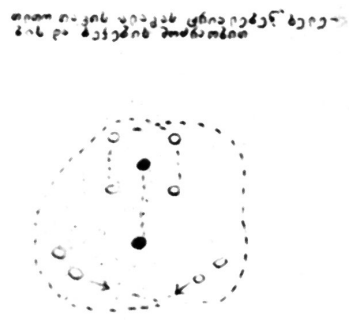
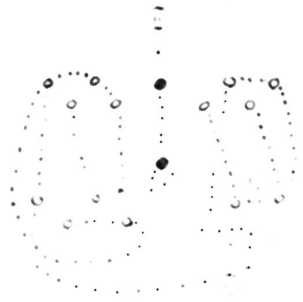
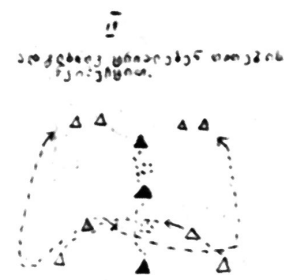
¹ ალექსიძე ა., რა არის ცეკვა და რა მნიშვნელობა აქვს მას, ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924. №18

იგივე მეორდება, ოღონდ მოძრაობა მეორე ფეხით იწყება. ამ მოძრაობის შესრულების დროს ალექსიძე გვაფრთხილებს, რომ „ტანი არ უნდა ძუგძუგებდეს“. მეორე მოძრაობა – უკუსვლა, ალექსიძის აღწერით ასე გამოიყურება: საწყისი მდგომარეობა – ორივე ფეხი ერთად, გაჭიმული მუხლები, მარცხენა ფეხის ტერფი ისე უნდა გააცურო უკან, რომ მისი ცერი შეახო მარჯვენა ფეხის ქუსლს, ასევე უკან უნდა გააცურო მარჯვენა ფეხი და შეეხო მარცხენა ფეხის ცერით, დაეყრდნო მარცხენა ფეხის ტერფს მთლიანად და ერთდროულად ორი სანტიმეტრით დააშორო იატაკს, ყველა მოძრაობა დაიწყო მარჯვენა ფეხით და ასე შემდეგ. ამ ორი მოძრაობის ასეთ შესრულებას შეიძლება არც დაეთანხმო, ახლა ჩვენ ამას ცოტა უფრო სხვანაირად ვასრულებთ. პირველ მოძრაობას ვაკეთებთ მარცხენა ფეხის წინ გაცურებით (თუკი მოძრაობა მარჯვენა ფეხით იწყება) მარჯვენა ფეხის ნახევარ ტერფით მარცხენასთან მიდგმით და ა.შ. ეს ხერხი არა მარტო ხელს უწყობს შესრულების სინარჩარეს, არამედ მოძრაობას მატებს დინამიურობას წინ სწრაფვაში. „ქართულში“ დღევანდელ შესრულებაში მეორე მოძრაობაც სხვაგვარად გამოიყურება. იგი სრულდება დაბლა, ერგცერებზე მსუბუქი უკანსვლით, ოღონდ ამავე დროს ყოველი „სამის“ გაანგარიშებაზე თითების წვერები ოდნავ მაღლა იწევა ხან მარცხენა და ხან მარჯვენა ფეხისა, ერთმანეთის მონაცვლეობით, იმისდამხედვით, თუ რომელი ფეხით იწყება მოძრაობა. ეს ხერხი ალექსიძის ხერხთან შედარებით ჩვენ მიგვაჩნია უფრო მიზანშეწონილად უკუსვლის სინარჩარის მისაღწევად. რაც შეეხება გვერდით სვლას ქალიშვილისათვის, ალექსიძე ამას ხსნის პირდაპირ კლასიკურად – ეს არის სამტერფოვანი გვერდით სვლა მარცხნივ, რომელიც იწყება მარჯვენა ფეხით, იატაკიდან ფეხის წვერების ოდნავი მოშორებით, ამ მოძრაობით ქალიშვილი ცეკვავს რა „ქართულში“ თავის სოლოს, იგი მიიწევს საწინააღმდეგო მიმართულებით პირდაპირი ხაზით, იმ ადგილამდე, სადაც მას პარტნიორი მოელის. თქმა არ უნდა, რომ ეს სვლა „ქართულში“ მეტად ძნელია, მაგრამ

ՄՈՃՈՆ Ե Տ Գ Ձ Ձ
" Զ Պ Կ Տ Չ Ո "

ձյուն խոր, տափքը Կանուշան, հարկանտ տեղը շարժող
 Զնեցողուն սհուս հարձո

Զնուսն ճահեթո, Զհնիկոյնու՝ նցցեալ ետօ ստորոցը
 Զհնիկոյնու սնալուսնու ընդունցը՝ Կո՝ ճարձո, հարկէլ նաջարեճը
 ռննուս, ճարձարեճը Կարսյան.



იგი უჩვეულოდ ამშვენებს ქალიშვილის ფიგურას, თუ კი ის ამას სწორად ასრულებს და დაუფლებულია მკლავების პლასტიკას. ძალიან სურათოვნად ლაპარაკობს ალექსიძე ქალიშვილის მკლავების შესახებ: „ქალის წინსვლის დროს, პირველი ილეეთის დროს მარცხენა ხელი აწეული აქვს თავის სიმაღლეზე, ნამგლის მსგავსად მოხრილი, მარჯვენა – უფრო გაშლილი მხარის სისწორით“.

მიუხედავად იმისა, ჩვენი თვალსაზრისით, „ქართულის“ ტექნოლოგიაში ალექსიძეს ერთგვარი „გადახვევა“ ჰქონდა, მაინც მისი შესრულებით ეს ცეკვა წააგავდა ფრინველის უხმაურო ქროლვას. ალექსიძის თანამედროვენი ამბობენ, რომ ის „ქართულს“ ბრწყინვალედ ცეკვავდა და რომ ტოლი არ ჰყავდა მეტოქეთა შორის. ვინ იცის, იქნებ იმ დროს სწორედ ასეთი ტექნოლოგია იყო საჭირო. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ძველად ძალიან ხშირად ბანებზე ცეკვავდნენ, ალექსიძე კი ცეკვას სწავლობდა ეზოში, ქვიშაზე, სადაც ღორღიც ეყარა. არც ის გარემოება უნდა დავივიწყოთ, რომ ძველად „ქართულს“ ცეკვავდნენ მსუბუქი ბუქნით, რასაც დღევანდელ შესრულებაში ვერ ვხვდებით. ეს არც არის გასაკვირი, დროთა განმავლობაში ცეკვის ტექნოლოგია იწმინდება და სრულყოფილი ხდება. ხალხური ცეკვის ხასიათმა და მისმა შინაარსმა კი უნდა შეინარჩუნოს ნაციონალური კოლორიტი, რაც შესრულების ტრადიციამ შექმნა.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ ბალებზე და სალამოებზე ევროპულმა ცეკვებმა – ვალსმა, მაზურკამ, კადრილმა და სხვებმა მთლიანად განდევნეს ქართული ხალხური ცეკვები, მისი შესრულების ტრადიცია მთელი მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნის დასაწყისში არ აღმოფხვრილა. ისტორიამ შეინარჩუნა ქართული ცეკვის შესანიშნავ შემსრულებელთა სახელები. საკმარისია დავასახელოთ ეკატერინე ჭავჭავაძე, დარო ბეგთაბეგიშვილი, რომელსაც ლეკურის („ქართულის“ – ლ.გ.) შესრულების გამო გიორგი ერისთავმა ლექსი მიუძღვნა. თავისი ცეკვით განთქმული იყო აგრეთვე ნიკოლოზ ბარათაშვილიც. ის

სიყრმის წლებიდან ცეკვაავდა და მაყურებლებს ანცვიფერებდა. ფენის დაზიანებამ და კოჭლობამაც ვერ შეუშალა ხელი ცეკვაში. ოთხმოციან და ოთხმოცდაათიან წლებში ქართულ თეატრში „მოხევის“ ფსევდონიმით მოღვაწეობდა მწერალი ალექსანდრე ყაზბეგი. მის სცენურ საქმიანობაში დიდი ადგილი უკავია ცეკვებს. ყოველ დივერტისმენტში, რომლითაც ესა თუ ის სპექტაკლი მთავრდებოდა, ყაზბეგი დიდი წარმატებით ცეკვაავდა. ალექსანდრე ყაზბეგს ამ სარბიელზე შესანიშნავი წინამორბედები ჰყავდა, თუ კი ბევრი მათგანის ცეკვა ყაზბეგს ნანახი არ ჰქონდა, ყოველ შემთხვევაში მათ შესახებ ზეპირი გადმოცემით გაგონილი ჰქონდა.

ყაზბეგი – მოხევე ბრწყინვალედ ცეკვაავდა, როგორც „დავლურს“ – „ქართულით“, ისევე, „ხანჯლურს“. მაგრამ, აქ მკვლევარი ვალაპარაკოთ: „მართო „ქართულით“ არ კმაყოფილდებოდა ა. მოხევე. თუ მისი „დავლური“ აღაფრთოვანებდა მაყურებელს, ცეკვა ხანჯლებით ისეთ აღტაცებას იწვევდა, ხალხი მას ისეთ ოვაციებს უმართავდა, რომ იმ წუთს ის ბეთალმანი, ეული, დაწუნებული აქტიორი ბენიერი აღამიანი იყო. ორჯერ, სამჯერ და ოთხჯერ ამეორებიანდნენ ცეკვას. თეატრში ბევრი მხოლოდ ა. მოხევის ცეკვისათვის მოდიოდა. თუ „ლეკურის“ („ქართულის“ – ლ.გ.) დასაწყისი („დავლური“ – ლ. გ.) სიყვარულის ჰიმნია, ქალ-ვაჟთა ტრფიალი, ხანჯლებით ცეკვა, ვაჟკაცობის, გამბედაობის პოემა“.¹

ცეკვის ასეთ შესანიშნავ შესრულებას ხელს უწყობდა ყაზბეგის იშვიათი გარეგნობა. შევიდა რა ქართული თეატრის დასში, როგორც შეყვარებული გმირი (jeune premier), იგი, მისივე ამხანაგების სიტყვით, ყველასაგან გამოირჩეოდა თავისი მშვენიერი გარეგნობით. მაგრამ მთავარი, რაც ყაზბეგის ცეკვას მომხიბვლელს ხდიდა, – ეს იყო ხალხურობის თავისებური ეშხი და ლაზათი. ყაზბეგი დიდხანს ცხოვრობდა მთაში, ხელავდა მეცხვარეების ცეკვებს და შეძლო გადმოელო

¹ ბურთიკაშვილი ა., ალექსანდრე ყაზბეგი სცენაზე, „ხელოვნება“, თბ., 1955, გვ. 86.

მათგან ის პოეტური თავისებურება, რომლითაც თავის შემოქმედებას ამდიდრებს ხალხი და მხოლოდ ხალხი. ეს კი ხშირად დიდ პროფესიონალსაც არ გააჩნდა. როგორც ცნობილია, ალ. ყაზბეგი დაბადებიდან ახლომხედველი იყო, მაგრამ ეს გარემოება სულ არ უშლიდა სცენაზე, რასაც მოწმობს მისი მეგობრის პ. კარბელაშვილის წერილის ნაწყვეტი: „განსვენებულს მეტად ეხერხებოდა ლეკურ-ჩეჩნურის თამაშობა... სცენაზე ყველას უნახავს განსვენებულის მოხდენილი ჩეჩნურის თამაში. ვკითხავდი: სანდრო, ეგრე ბეცი რომ ხარ, როგორ ჰბედავ სცენაზე ხანჯლებით თამაშობას, არ გეშინიან, რომ ან თვით მოიხვედრო სადმე, ან სხვას მოახვედრო-მეთქი? – სცენაზე თამაშობის დროს თითქოს თვალთახედვა მემატება და ვცოცხლდებიო, მოხევებთან და ჩეჩნებთან ერთად მთაში განვლილი დღეები მაგონდებიანო, –მეტყოდა განსვენებული“.¹

ეჭვს გარეშეა, რომ ალექსანდრე ყაზბეგის საცეკვაო ოსტატობას დიდი გავლენა უნდა მოეხდინა პატარა ლექსო ალექსიძეზე. საოცრად მგრძობიარე და ყველაფერი ლამაზის ფაქიზად აღმქმელ ბავშვს არ შეეძლო გულგრილი დარჩენილიყო ალექსანდრე ყაზბეგის ცეკვის ოსტატობისადმი და არ გადმოელო მისი კეთილშობილური მანერები, სხეულის პლასტიკური დაუფლების უნარი და მოძრაობათა თვალისმომჭრელი ბრწყინვალეობა. ეს გარემოება შეიძლება გამოგვადგეს იმის გამოსარკვევად, თუ საიდან და ვისგან ისწავლა ცეკვა ალექსიძემ და ვისი დამსახურებაა მის მიერ ქართული ცეკვების ასე ტრადიციული შესრულება, ეს იმითაც მტკიცდება, რომ ალექსიძე ჯერ კიდევ ბავშვი, მონაწილეობას იღებდა ქართულ თეატრში 1886 წელს, რამდენიმე წლით ადრე, ვიდრე ყაზბეგი იმ საშინელი სენით დაავადდებოდა. ასეთმა შესანიშნავმა შთამაგონებელმა მაგალითმა შესაძლებლობა მისცა ალექსიძეს ბავშვობიდან გამოემუშავებინა კარგი გემოვნება, რაც ნამდვილი მხატვრის თვისებაა. ამან გახადა ა. ალექსიძე საქართველოს შესანიშნავი მოცეკვავე.

¹ ბურთიკაშვილი ა., ალექსანდრე ყაზბეგი სცენაზე, თბ., 1955



ა. ალექსიძე მოწვევებთან

ცეკვის სიყვარული ალექსიძემ მოწაფეებს გადასცა. როგორც მისი მოწაფე ნინო ელისაშვილი აღნიშნავს, მის „ქართულში“ ძირითადი იყო უსაზღვრო სინარნარე და სიდარბაისლე. ეს იყო წარმტაცი ცეკვა, რომელიც შეიცავდა გრძნობებისა და ფერების მთელ გამას – სიამაყესაც, სიდიადესაც, სიდინჯესაც, საკუთარი ღირსების შეგრძნებასაც და ბრწყინვალე ზეიმსაც. ალექსიძის თითქმის ყველა მოწაფე კარგად ცეკვავს „ქართულს“. „ქართულის“ ცეკვა კი ბევრად უფრო ძნელია, ვიდრე ყველა დანარჩენი ქართული ცეკვისა,

ალექსიძე თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე ოსტატურად ასრულებდა „ქართულს“. არ შემძლია არ მოვიყვანო ერთი მოგონება იმ კონცერტის შესახებ, რომელშიც ალექსიძე მონაწილეობას იღებდა. ეს იყო ოცდაათიან წლებში. მოგონება ეკუთვნის მის მოსწავლე ოლლა ბიძინაშვილს: „მაგონდება ერთ-ერთი ჩატარებული კონცერტი და, ამასთანავე, ერთი შემთხვევა: ეს იყო რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში გამართული საღამო-კონცერტი, სადაც ერთ-ერთ განყოფილებაში როიალის და დოლის ხმაზე შევასრულეთ ცეკვა „ქართული“ (ვინაიდან მე მისი უახლოესი პარტნიორი ვიყავი).

ვერ აგიწერთ ჩემს ალტაცებას, როდესაც ძია ლექსომ, ნაცრისფერ ჩოხაში გამოწყობილმა, თავზე ასეთივე ფერის ფაფახით შემოუარა წრეს, მომიახლოვდა და გამომიწვია, მოწიწებით დახარა თავი და ასეთივე მოწიწებით მოიხადა ფაფახი.

აქ თითქოს არაფერი მოხდა, მაგრამ მე წარმომიდგა ქართველი კაცის ის თავაზიანობა და სიდარბაისლე, რომელიც გამოიხატა ამ პატარა იღეთით, დახასიათდა ქართველი ხალხის კულტურა – ვაჟისა ქალის დამოკიდებულებაში.

ჩემდა უნებურად გამოველ წრეში, ნაზად ავმართე ხელები, ძია ალექსის თავისი ფაფახი ცეკვის განმავლობაში მარჯვენა ხელში ეჭირა, როცა დავამთავრეთ, მოწიწებით დამიკრა თავი, მარჯვენა ხელით ფაფახი ნაზად გულთან მიიღო და ასევე დაუშვა ჩოხის კალთამდე და არ დაუხურავს თავზე.

იგრილა ტაშმა, ხალხი არ წყნარდებოდა, სთხოვდნენ გამეორებას.

ამ ხმაურში იყო დარბაზი, უცებ კულისებიდან დონჯეშემოყრილი გამოჩნდა ქართულ კაბაში და ჩინტიკოპში გამოწყობილი ელისაბედ ჩერქეზიშვილი. მისი გამოჩენით დარბაზში სიჩუმე ჩამოვარდა. აქ ჩერქეზიშვილმა თავისი ხუმრობით (როგორც იცოდა ხოლმე) ძველი თბილისური გამოთქმით მიმართა ხალხს: „ხალხნო, მოვდიოდი პროსპექტზე და მესმის ხალხის მხიარულება, მოდი შევიდე, ვთქვი მე, თუ ქორწილია მეც მივულოცავ მეფე-პატარძალს, დედა-შვილურად დავლოცავ მათ, ბედნიერებას ვუსურვებ. აი მოველ და რას შევესწარ?“

ჩვენი მთავომნდელი ლექსო ამ „ბარიშნასთან“ ცეკვავს (მოკაკული მარჯვენა ხელის სალოკი თითი ტუჩებზე მიიღო).

ადამიანო! შენი ტოლი ვერა ნახე?“

ჩერქეზიშვილს სიტყვებმა ჩვენ სულ ყველა დაგვაბა ერთ ადგილას. აქ კვლავ იგრილა ტაშმა, მაყურებელი თხოულობდა ამ ორი ადამიანის ცეკვას.

უცბად დუდუკის ჰანგებმა დაუკრეს ძველი „ქართული“ და ძია ლექსომ განმეორებით იცეკვა ელისაბედ ჩერქეზიშვილთან.

არაჩვეულებრივი ცეკვა ამ ორი ხანდაზმული ადამიანისა შესრულდა ისე ნაზად, დარბაისლური სიფაქიზით, რომ ადამიანი ვერ განასხვავებდა ახალგაზრდებისაგან.

ცეკვა დაამთავრეს უფრო უკეთესად, უფრო ლამაზად.

დაჰკრეს ტაში, „ბის“ და „ბის“... ეს ძახილი დიდხანს ისმოდა.

ელისაბედი ძია ლექსოს შუბლზე ეამბორა. ძია ლექსო გადაეხვია და აკოცა.

მე ვიდექ კულისებში და ფიქრებში ვიყავი წასული...

რანაირად უყვართ ჩვენ ხალხს თავისი ხელოვნება, თავისი ცეკვა“.

ბევრი ისეთი მოსწავლე ჰყავდა ალექსიძეს, რომლებითაც შეეძლო ეამაყა. საკმარისია დავასახელოთ გამოჩენილი მოცეკვავე.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი, საქართველოს ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელი ილიკო სუხიშვილი. ქართული ცეკვების „კადემიური“ შემსრულებელი (თუ კი ეს ტერმინი, საერთოდ, შეიძლება ვიხმართ ხალხური შესრულების მიმართ) ანტონ ჩინლაძე, ბალეტის სოლისტი შიო ჩირაძე, რომელმაც შექმნა ყოყონა გურულის დამაჯერებელი სახე ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ „ქართულში“, თავის დროზე კარგი მოცეკვავეები – გორგი ალექსიძე, ნიკოლოზ სიხარულიძე, იოსებ ქავთარაძე, დავით ჩიკვაძე და ბევრი სხვა, რომელთა ჩამოთვლაც შეუძლებელია მათ მრავალრიცხვიანობის გამო.

როდესაც ლაპარაკია ალექსიდის მოსწავლეებზე, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ მისი ერთი მოსწავლეთაგანი, შესანიშნავი მოცეკვავე მიხეილ სულხანიშვილი, რომელთაც ერთად მეც ბევრჯერ მიცეკვია ბავშვობისას, როდესაც მ.ი. პერინის სტუდიაში ვსწავლობდი. ერთ-ერთ საბავშვო დილაზე მე შევასრულე ცეკვა „სამშობლო“ ა. ყარაშვილის მუსიკაზე. ჯერ *andante*-ს მე მარტო ვცეკვავდი, შემდეგ კი სწრაფ ნაწილზე გამოდიოდა ორი ყმაწვილი და ცეკვას სამივენი ერთად ვამთავრებდით. ყველა მათ „გასმას“ და „ჩაკვრას“ მე ჰუანტებზე ვასრულებდი. ეს ორი ყმაწვილი იყო ვახტანგ ნადირაძე (ვახტანგ ვრონსკი უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი, ამჟამად კიევის ოპერის და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მთავარი ბალეტმეისტერი) – პერინის მოსწავლე და მიხეილ სულხანიშვილი – ალექსიდის მოსწავლე. მალე მ.ი. პერინის იუბილეზე მე და მიხეილ სულხანიშვილმა ერთად ვიცეკვეთ „ქართული ვარიაციები“ ი. გორდონის მუსიკაზე, რომელიც დადგა ი. არბატოვმა. ეს იყო ერთ-ერთი პირველი ცდა იმისა, თუ როგორ შეერწყმოდა ერთმანეთს ქართული ხალხური და კლასიკური ცეკვა. ქალის პარტია მთლიანად ჰუანტებზე იყო აგებული.

მე და მიხეილმა ბევრჯერ ვიცეკვეთ „დაისშიც“, „აბესალომ და ეთერშიც“, „თქმულება შოთა რუსთაველზე“-შიც, გვიცეკვია საესტრადო ნომერიც, მთიელთა ცეკვა ვ. დოლიძის მუსიკაზე

(მე ვაჟურად ვიყავი გამოწყობილი), გვიცეკვია აგრეთვე ამ ცეკვის სხვა ვარიანტიც – ვაჟისა და ქალიშვილის დუეტი.

მიხეილ სულხანიშვილი განსაკუთრებულად მოხდენილი იყო ცეკვა „ქართულში“. მომხიბვლელი, კეთილშობილური და წარმტაცი იყო ეს ცეკვა სულხანიშვილის შესრულებით. ისინი, ვისაც ახსოვს ალექსიძე, ამბობენ, რომ სულხანიშვილი ღირსეული მოსწავლე იყო თავისი მასწავლებლისა, რადგან მან მიიღო მისგან ყველაფერი კარგი, თვითონ კი ცეკვაში შეიტანა თავისი ფერადოვნება, თავისი ინდივიდუალობა, ის განსაკუთრებული თავისებურება, რაც სხვებისთვის მიუგნებელი იყო და კიდევაც განსხვავდება მათგან. რასაკვირველია, მას ენმარებოდა ტანის აღნაგობაც (ცეკვის დროს ის როგორღაც სიმალლეში მატულობდა), დიდი შინაგანი სითბოც, რომლითაც ყოველ მოძრაობას სასიამოვნოს ხდიდა.

მიხეილ სულხანიშვილს დიდ ხანს არ უშუშავია თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, ის ჯერ ყაზანში გაემგზავრა, შემდეგ კი მოსკოვში, სადაც მიიღეს საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის საბალეტო დასში. 1933 წელს, პირველ საკავშირო სპარტაკიადაზე ძლიერი ნომრების შემსრულებელთა შორის დაჯილდოებული იყო მიხეილ სულხანიშვილი, რომელმაც უჩვენა – „ხაზების სიწმინდე, სტილის მთლიანობა დამახასიათებელი შეჩერებით და ბრწყინვალე ტექნიკა“ (ლეკური), – ასეთი ანგარიში წარადგინა საკავშირო სპარტაკიადის შესახებ გ. კორსაკოვმა.

უკანასკნელად მიხეილ სულხანიშვილი ვნახე 1937 წელს მოსკოვში ქართული კულტურის პირველი დეკადის დღეებში. მან მთხოვა მივსულიყავი და მენახა იგი „დემონში“ დიდი თეატრის ფილიალში. „დემონის“ ცეკვის დადგმა (ბალეტმეისტერის გვარი არ მახსოვს) ჩვენ, რომელნიც მიჩვეულნი ვართ ნამდვილ ქართულ ხალხურ ცეკვებს, ძალიან დამძიმებულად გვეჩვენებოდა და ალაგ-ალაგ ღიმილს იწვევდა. მიშა ცეკვავდა ბალეტის ოთხ მსახიობთან ერთად მოჯირითეთა ცეკვას. ეთნოგრაფიულად ამ სუსტ დადგამაშიც კი მიშა გამოიყოფოდა თავისი კეთილშობილებით, ტემპერამენტით, შესრულების პლასტიურობით.



მ. სულხანიშვილი

1941 წელს მიშა სულხანიშვილი, როგორც დიდი თეატრის კომკავშირული ორგანიზაციის მდივანი, მოხალისედ წავიდა ფრონტზე (მიუხედავად ჯავშანისა, რასაც დიდი თეატრის მსახიობებს ეძლეოდათ) და დაიღუპა სმოლენსკის ბრძოლებში, სამამულო ომის მეორე თვესვე.

ასე მალე გამოეთხოვა სიცოცხლეს მთლად ახალგაზრდა, სიხალისით აღსავსე და სიცოცხლის მოყვარული, სამშობლოს მუხნებარე პატრიოტი, მაღალი გრძნობის ადამიანი, შესანიშნავი ქართველი მოცეკვავე მიხეილ სულხანიშვილი.

მისი სახელი დაუმსახურებლად არის მივიწყებული და თითოეული ჩვენგანის მოვალეობაა კეთილი სიტყვით გავიხსენოთ იგი.

ამრიგად, თუ კი ალექსანდრე გიორგის ძე ალექსიდის მოწაფეები სახელს უთქვამდნენ მას, როგორც პედაგოგს და პოპულარულს ხდიდნენ მას, ნაკლები სარგებლობა არ მოჰქონდა მასთან ცეკვის სწავლას. მისგან ითვისებდნენ ნამდვილ ოსტატობას.

ალექსიდის პედაგოგიურ მოღვაწეობაში ნაკლები როლი არ შეუსრულებია მის პირად თვისებებს – მუდამ რბილი ხასიათისა, გულისხმიერი და სალამიანი, ყველასადმი ერთნაირად ყურადღებიანი და კეთილმოსურნე. ის უცებ პოულობდა საერთო ენას მოწაფეებთან და მათ გულს ინადირებდა. ერთი მისი ყოფილი მოწაფე, შიო აკოფაშვილი, ასე იგონებს მას: „სასიამოვნო მოსაგონარია ჩემთვის ის პერიოდი, იმიტომ რომ ალექსანდრე ალექსიდის ხელიდან უამრავი მოწაფეები გამოიწვრთნენ ცეკვაში, ცხონებული ლექსო ყველასთან მონახავდა საერთო ენას, ყველას ისე მშობლიურად მიუდგებოდა, რომ არც ერთისაგან არ გამოეცინა, რომ რომელიმე მოწაფე დარჩენილიყო მისგან ნაწყენი“. ამასვე ადასტურებს ცნობილი მოცეკვავე და პედაგოგი, ალექსიდის სტუდიაში აღზრდილი ანტონ ჩიხლაძეც. ის არა მარტო ქება-დიდებით ასახავს მის პედაგოგიურ მეთოდს, არამედ, აღნიშნავს აგრეთვე მის განსაკუთრებულ გულთბილობას და გულისხმიერებას, რაც თავის მოწაფეების გულისკენ გზას უხსნიდა.

აღუქსიძე ძალიან უყვარდა ყველას და არა მგონია მოიძებნოს მის მიერ აღზრდილი რომელიმე მოწაფე, რომელმაც სიყვარულით და გულთბილად არ მოიგონოს.

სიტყვა მივცეთ მის მოწაფეებს:

„აღუქსი აღუქსიძე დაუვიწყარია, როგორც ჩემთვის, ისევე ყველა იმ მოცეკვავისათვის, ვისაც გაუგია მისი „ერთი-ორი-სამი“. — ამბობს ამას სოსო თედიაშვილი.

„...მე ვამაყობ, იმით რომ ვარ ქართული ცეკვების საუკეთესო მასწავლებლის მოწაფე — განსვენებულ აღუქსიანდრე გიორგის ძის აღუქსიძისა“, — წერს მისი ერთი უახლოესი მოწაფეთაგანი ირაკლი ზარდიაშვილი.

1928 წელს მაქსიმ გორკი თბილისში იმყოფებოდა, აღუქსიძე მის სანახავად მივიდა.

„მ. გორკი სხვათაშორის შემეკითხა, — წერს თავის ავტობიოგრაფიაში აღუქსიძე, — თუ რას ვაკეთებ ახლა, სად ვმსახურობ, და როცა გაიგო, რომ მაქვს ცეკვის სკოლა და ვასწავლიდი ახალგაზრდობას ამ დარგს, ძალიან გაუხარდა, შემაქო და მითხრა, — „ეგ მშვენიერი აზრია და გააფართოვეთ რაც შეგიძლიათ, რადგანაც ცეკვა არ არის მავნებელი ახალგაზრდობისათვის. თქვენ მოვალე ხართ თქვენი ცოდნა გადასცეთ მომავალს“. დამშვიდობებისას გორკიმ გამიმეორა: — „აგრე, აგრე, მოხუცო, შენი ცოდნა გადაეცი მომავალს“.

და მართლაც, აღუქსიძე თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე ახალგაზრდული მეზნებარებით და ენერგიით ემსახურებოდა მშობლიურ ხელოვნებას, — თავის გამოცდილებას, თავის უნარსა და ოსტატობას მოზარდ თაობას გადასცემდა.

მოსაზრებანი ცეკვების შესახებ

ინტერესით იკითხება ალექსიდის მოსაზრებანი ზოგიერთი ცეკვის წარმოშობის, მისი შინაარსის და ხასიათის შესახებ. იგი წერს, რომ ცეკვა წარმოშობილია ფუნდრუკისაგან. აი, როგორ ხსნის სულხან-საბა ორბელიანი ამ ტერმინს: „ფუნდრუკი არის ვაჟთა მიერ სრბოლა-ხლდომა და სხვანი მრავალსახენი სიკისკასენი“. ესე იგი წარმოადგენს ერთგვარ ტანვარჯიშულ კომპლექსს, რასაც ქართველები ძველთაგანვე დიდ მნიშვნელობას აძლევდნენ, განსაკუთრებით ახალგაზრდობისათვის. ალექსიდის მიერ გამოთქმულ მტკიცებას უეჭველია, საფუძვლად სიმართლე უდევს, თუ კი გავიხსენებთ, რომ ქორეოგრაფიის დასაწყისად ითვლება მონადირეთა ცეკვა, რომელიც გამოხატავდა ნადირის ზნეს და მასზე ნადირობას. ცეკვის შემდგომი ევოლუცია კი, ერთ-ერთ ეტაპზე მიმდინარეობდა ტანვარჯიშის განვითარების სახით (მაგალითად ცეკვა – ხორუმი). მაგრამ, საბა ფუნდრუკში ზუსტად გულისხმობდა, არა მარტო მამაკაცთა ცეკვას, არამედ ტანვარჯიშული ხასიათის მოძრაობათა კომპლექსაც ვაჟებისათვის, ოღონდ ქალებისათვის იმავე კომპლექსს უწოდებდა უფრო შემსუბუქებული და შერბილებული სახით – ტერმინს ხუნტრუცს. ისე, რომ ალექსიდის ეს დებულება ცეკვის წარმოშობის შესახებ მისაღები არ არის. როდესაც ალექსიძე ლაპარაკობდა ცეკვის ყოფით მნიშვნელობაზე, ის მიგვითითებდა მის ტანვარჯიშულ დასაწყისზე, რასაც სარეგბლობა მოჰქონდა ადამიანის ჯანმრთელობისათვის, ამით იგი თითქოს ილაშქრებდა იმათ წინააღმდეგ, ვინც ცეკვაში მხოლოდ გასართობ მხარეს ხედავდა. ის მუდამ ხაზს უსვამდა, რომ მოცეკვავეს აქვს მოხდენილი გამართული აღნაგობა, მტკიცე მოშვილდული სიარული, მაშინ როდესაც სულ სხვაგვარად გამოიყურებიან არამოცეკვავენი, რომელნიც ადრეც ბერდებიან. მისი მოსწავლე ირაკლი ზარდიაშვილი აღნიშნავს, რომ ალექსიძე არასდროს არ განასხვავებდა ცეკვას ტანვარჯიშისაგან, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ასეთი

შენეულების ცალმხრივობა. ფიზკულტურის მნიშვნელობის ყოველგვარი დამცირების გარეშე, მიუხედავად იმისა, რომ მას შესწევს უნარი აღამაღლოს ადამიანის ცხოველქმედება, შემატოს ენერჯია, – მას მაინც არ გააჩნია საკმარისი შესაძლებლობანი მხატვრული სახეების შესაქმნელად. ცეკვა შეუდარებლად უფრო მდიდარია ტანვარჯიშზე, თუნდაც მხოლოდ იმის გამო, რომ ლექსიკის გამომხატველი საშუალებებით შეიძლება გადაიქცეს ყოველი გრძნობა, ყოველგვარი სულიერი განწყობილება დასრულებულ, შთამაგონებელ პოეტურ ფორმაში.

ალექსი გამოდიოდა ფიზიკური კულტურის აპოლოგეტის როლში, როგორც ჩანს, მან ამით თავისი ხარკი გადაუხადა დროებას, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ოციან წლებში მოდაში შემოსულ თვალსაზრისს საცეკვაო ხელოვნებაში, რომლის ერთ-ერთი გამომხატველი ნ. ფორეგერი იყო. ფორეგერი ამტკიცებდა, რომ ცეკვამ უნდა დაასრულოს ჯანსაღი სხეულის განვითარება, რომ იგი ახლოს დგას სპორტთან და ფიზკულტურასთან და რომ მისი შესწავლა უნდა შეადგენდეს ფიზკულტურელთა მუშაობის სფეროს. ამგვარად, ფორეგერი ქორეოგრაფიას იდეურ შინაარსს აცლიდა და მისი შემოქმედება მიდიოდა „მანქანათა აცეკვებამდე“ – ცეკვის სრულ უსულგულობამდე და მექანიზაციამდე.

ეჭვის გარეშეა, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში ცეკვისა და ტანვარჯიშის თანაარსებობა შესაძლებელია და საჭიროც არის, მაგრამ გარკვეული ზომიერების დაცვის პირობით, ისე რომ ფიზიკური კულტურა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ამბიებდეს ცეკვას.

მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ა. ალექსიდის დებულებებს. ძალიან მიზანშეწონილი იქნება თუ ყოველი მოცეკვავე (ვინც არ უნდა იყოს იგი, ბალეტის მსახიობი თუ ხალხური ცეკვის შემსრულებელი) სპორტის რომელიმე დარგში დახელოვნდება, ან არა და საცეკვაო ვარჯიშის წინ ყოველდღიურად ასრულებს ტანვარჯიშულ მოძრაობებს. ფიზიკური კულტურა არა მარტო ამაგრებს და ანვითარებს ადამიანის ძარღვებისა და კუნთების სისტემას,



ა. ალექსიძე

არამედ იგი ხელს უწყობს სხეულის გალამაზებასაც, და რაც მთავარია, ასწავლის და აჩვევს სწორ სუნთქვას. ამ მხრივ ყურადღებას იმსახურებს ინდოელთა ტანვარჯიში „ხატხა-იოგა“, რაც აგებულია სუნთქვის სხვადასხვა პრინციპებზე.

ალექსიდის ჩანაწერებში მოთხრობილია ცეკვა „სამაიას“ შესახებ. ის წერს რომ 1900 წელს, იგი თავისი მოსწავლეებით გაემგზავრა ექსკურსიაზე მცხეთაში სვეტიცხოვლის ტაძარში და იქაურმა მღვდელმსახურმა მიუთითა „სამაიას“ ფრესკაზე, რომელიც გამოხატულია ტაძრის სამხრეთ კედელზე. სამწუხაროდ, ალექსიდის კვლევითი მუშაობა ამ ცეკვის მიმართ აქვე მთავრდება, ე.ი. იგი თვლის, რომ „სამაია“ მხოლოდ ქალთა ჯგუფური ცეკვაა, მაშინ როდესაც ჩვენთვის უკვე ცნობილია, რომ ამ ცეკვას აქვს შესრულების სხვადასხვა ფორმა. იგი სრულდებოდა, როგორც ქალ-ვაჟთა შერეული ცეკვა, ფშავეთში (ჩვენ დროშიც) განსაკუთრებით მამაკაცთა საცეკვაოს წარმოადგენს. მიუხედავად იმისა, რომ ალექსიძემ ვერ შეძლო „სამაიას“ შინაარსის გამორკვევა, იგი ძალზე დაინტერესა ამ ცეკვის მუსიკალურმა თანხლებამ, რის გამოც შეუდგა მისი მელოდიის ძიებას. ვიღაცამ უთხრა მას, რომ ეს ეცოდინებოდათ ძველ მედუღუკეებს, თანაც დაუსახელეს ავლაბარში მცხოვრები ორი ძმა – ჰეტრე და ჰავლე. ალექსიძემ ერთი მათგანი თავისი დასტით დაპატიჟა და სთხოვა ძველი მელოდიები დაეკრათ. როდესაც მათ ცოტა გადაჰკრეს და გამხიარულდნენ, ალექსიძემ მუსიკოსებს სთხოვა „სამაია“ დაეკრათ მისთვის. როგორც ალექსიძე წერს, „სამაიას“, რომელიც მედუღუკეებმა დაუკრეს, ბავშვობიდან იცნობდა. სამოციან და სამოცდაათიან წლებში თბილისის წვრილი ვაჭრები ყისმათისათვის, მოგების მიზნით ღუქნებში შოშიას ინახავდნენ. გალიაში მჯდომ შოშიას მელოდის დამღერებას ასწავლიდნენ. შოშიას არ შეეძლო ბოლომდე მიეყვანა მელოდია და ბოლოს გადადიოდა მისთვის ჩვეულ სტვენასა და ჭიკჭიკზე. და აი, როდესაც ძველმა მედუღუკეებმა შეასრულეს „სამაიას“ მელოდია, ალექსიძემ მაშინვე გაიხსენა იგი. როგორც ის წერს: – „მუსიკა არ არის ტაქტიანი, უფრო გაჭიმულია

ბაიათივით, მაშასადამე, რიტმიულად ცეკვაც შეუძლებელია“. როგორც ჩანს, ასეთმა რიტმულმა ანგარიშმა დააბნია ალექსიძე. როგორც პროფესორი შ. ასლანიშვილი სტატიაში: „ხალხური საცეკვაო მუსიკა“ წერს, „სამაიას მეტრი – ორ ნაწილიანია – ტაქტების შემდეგი რაოდენობით $(3+4+1)+3$ “. ალექსიძის ჩანაწერებისაგან ძნელია გარკვევა, დაეხმარა თუ არა მას „სამაიას“ მელოდია, ეპოვნა ამ ცეკვის ხასიათი, ნახაზი და ილეთები.

ცეკვა „კინტოურსაც“ თავისებურად ხსნის ალექსიძე. მისი აზრით, სიტყვა „კინტო“ სწორი არ არის, უნდა ითქვას „კენტო“. მისი აზრით, ეს სიტყვა ერთისაგან, მარტოსაგან არის წარმომდგარი, ე.ი. ეს არის ცალკედ მოვაჭრე კაცი, რომელსაც არც „ხაზენი“ ჰყავს და არც ამხანაგი. მთელი თავისი სიმდიდრეა სასწორი, საწონები, თაბახი საქონლითურთ, ბაღდადი, რომელსაც ამრგვალებს და თაბახის ქვეშ სდებს, რომ თავი არ ეტკინოს. ის ამ ბაღდადს ყოველმხრივ იყენებს ცეკვაში. ალექსიძე ამბობს, რომ კენტოდ შეიძლება ყოფილიყო ხელოსანიც, რომელიც თავისებურ ტანსაცმელს ატარებდა. ალექსიძე მათ ახასიათებს, როგორც წესიერსა და პატიოსან ხალხს: „ეს კენტოები, საერთოდ, ძალიან სიმართლის მოყვარული ხალხი იყვნენ და პატიოსნების დამცველებიც. თუ ფულს გესესებოდა, გველის ფხაში გაძვებოდა და დაპირებულ დროს ჩაგაბარებდა და თუ რასმეს ენდობოდი, ეს ანაბარი ხელუხლებელი შეინახებოდა. თუ შეამჩნევდნენ, რომ ის რომელიმე მუშტარს ატყუებდა წონაში, ზომაში, უსათუოდ გალანძღავდნენ და ეტყოდნენ: „ეგრე მოგებული ფული ოჯახში როგორ უნდა შეიტანო, ეგ ხომ ჰარამია, შე ყურუმსალო!“ ძველი კენტოა ნამდვილი პატიოსანი ადამიანი იყო, სიყალბეს ის გულცივად ვერ შეხედევდა“.

განაგრძობს რა თავის დაკვირვებებს, ალექსიძე გამოთქვამს აზრს, რომ ხელოსან-ვაჭრული ფენა კინტოებისა არც ერთ ეროვნებას არ ეკუთვნის. ამის დასამტკიცებლად ასახელებს იმ კინტოებს, რომლებიც მის ბავშვობის დროს ვაჭრობდნენ: – ვერელ თათარს ყულაის, რუს ვაჭარს, რომელსაც ზედმეტ

სახელად „ხაზოლა კენტუა“ ერქვა, ავლაბრელ სომეხს „ციგანა კენტუას“, ორ ქართველ ძმას გელასა და სტეპკოს ცხრაფეხა შვილებს, კრივში განთქმულ ფალავნებს. ალექსიძე ამტკიცებს, რომ კინტო ინტერნაციონალური მოვლენა იყო თავისი ხასიათით და ადამიანებთან დამოკიდებულებით, რომ ის არც ერთ ეროვნებას არ ეკუთვნის და ამავე დროს ყველა თბილისში მცხოვრებ ეროვნებათაგან შეიძლებოდა წარმომდგარიყო. მაგალითისათვის იგი ასახელებს მათი კოსტიუმების სხვადასხვა სტილს და მათი ცეკვების სპეციფიურ თვისებებს. ასე მაგალითად, მისი აზრით, „ბუქნა“ მათ გადმოღებული აქვთ რუსებისაგან.

ჩვენ ასეთ აზრს ვერ დავეთანხმებით. კინტოურში არსებული ბუქნა არ შეიძლება გადმოღებული იყოს რუსებისაგან, ან რომელიმე სხვა ეროვნების წარმომადგენელთა ცეკვიდან, რადგან ქართველებისათვის ძველთაგანვე ცნობილი იყო ეს მოძრაობა, იგი თავისი პირველი საწყისებით სრულიად შესაძლებელია ეკუთვნოდეს ტოტემიკურ ცეკვას. ცეკვის უძველეს წარმოშობას ამტკიცებს აგრეთვე სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონიც, სადაც გვხვდება შემდეგნაირი ახსნა: „ბუქნა – ჩაკუკებით როკვა“. ჩაჯდომის ელემენტები ბევრ ქართულ მამაკაცურ ცეკვაში გვხვდება. ის ცეკვები, რომლებსაც ასრულებდნენ კინტოები (თავზე თაბახით მოვაჭრენი) და ყარაჩოხელები (შავი ჩოხის მატარებლები) არ შეიძლება ინტერნაციონალური იყოს. ეს თბილისის ქალაქური ფოლკლორის ცეკვაა. ის მკვეთრად გამოხატავს ძველი თბილისის ყოფა-ცხოვრებას. „კინტოურს“ ქრონოლოგიურად წინ უძღვოდა ცეკვა „იალის თამაში“. „იალის თამაში“ წააგავს სვანურ ცეკვას „მელია-ტელეპიას“, რომელიც მიძღვნილია ნაყოფიერების კულტისადმი. იგი ჰგავს აგრეთვე იმავე ხასიათის აჭარულ ცეკვას „ო, ჰოი, ნანოს“. ამ სამი ცეკვის ნათესაურობის არსებით ელემენტს წარმოადგენს საცეკვაო მოძრაობების დროს ტანსაცმლის გახდა, რაც ნაყოფიერების კულტის რიტუალის ძირითად მომენტს წარმოადგენს. „იალის თამაში“ კომიკური ხასიათის ქალაქური ცეკვის წარმოშობის

წყაროს წარმოადგენს. კინტოური მხოლოდ ქალაქში წარმოიშვა და აქვე მოიპოვა გავრცელება და პოპულარობა. ძირითადად მას ასრულებდნენ ძველი თბილისის მცხოვრებლების – ხელოსანთა და ვაჭართა ფენის წარმომადგენლები. თუმცა კინტოები ხშირად გამოდიოდნენ საეკლესიო დღესასწაულებზეც, თბილისის ახლო რაიონებში, სადაც ასრულებდნენ თავიანთ ტრადიციულ, სიცოცხლით აღსავსე ცეკვებს, მაინც მათი გავლენის ძირითად სფეროდ თბილისი იყო. აქ მათ ძალზე ფართო გასაქანი ჰქონდათ – არ გამოტოვებდნენ არც ყეენობას, არც კრივს, არც რაიმე ეროვნულ საზეიმო დღეს. რაც შეეხება იმ გარემოებას, რომ კინტოებს ეცვათ სხვადასხვა სტილის ტანსაცმელი, ადვილად მოძრაობდნენ მასში, ხალვათი იყო, არ უშლიდათ მუშაობის დრო. მერე, თუ დავუკვირდებით, ეს ხომ, ძირითადად, ქართველი გლეხის სამოსია. ასე რომ, არ შეიძლება დავეთანხმოთ მოსაზრებას კინტოებისა და მათი ცეკვების ინტერნაციონალურობაში.

მიუხედავად ამისა, ალექსიძის მიერ ნახსენები და მოკლე აღწერა ცეკვა „შუშპარი“ ანუ „მუხამბაზისა“ ძალზე საინტერესოა. პირველი, რაც ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ეს არის ტერმინი „შუშპარი“, ამ შემთხვევაში, როგორც ყარაჩოხელთა ცეკვის მანიშნებელი. ცნობილია, რომ ცეკვა „შუშპარი“ ერქვა პირველყოფილ საფერხულო ცეკვას, რომელსაც მთავრის საპატივცემულოდ მართავდნენ ჩვენი წინაპრები შორეულ წარსულში. შემდეგში, XI-XII საუკუნეებში, ეს ცეკვა სამეფო კარზე სრულდებოდა, და ბოლოს იგი შემორჩა სვანეთს, როგორც ვგუფური და დაწყვილებული საცეკვაო, რამაც ჩვენს დღეებამდე მოაღწია. ეს კიდევ ერთხელ გვისაბუთებს, რომ „შუშპარი“ იმდენად არ ამტკიცებს სხვადასხვა შინაარსის საცეკვაოებს, დროის სხვადასხვა პერიოდებში რომ სრულდებოდა, რამდენადაც იმას, რომ იგი წარმოსდგება ზმნიდან - „შუშრობა“ - ცეკვა. თუ ჩავუფიქრდებით ცეკვა „შუშპარის“ ანუ „მუხამბაზის“ აღწერას, რომელიც ალექსიძემ დაგვიტოვა, უნებლიეთ შემდეგ დასკვნამდე მივალთ: „შუშპარი“ ანუ „მუხამბაზი“, ეს იგივე

შაბათს
19
ივნისს

რუსთაველის თეატრი

შაბათს
19
ივნისს

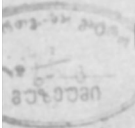
ა. ალექსიძის საცეკვაო სტუდიის სანუგეზოები

პირველი ქართული საბალეტო საღამო

3 განყოფილება:

მარჯო თარხნიშვილის და მისი გუნდის მოწოდებით

I განყოფილება



სურათები და სცენები

გაზაფხული, ზაფხული და შემოდგომა

I სურათი

ქართული ცეკვის მოკლე
ისტორია



შაშა-ნარი

ძველი რბილი ცეკვა

III

— შირაზია —

ძველი სპარსული ცეკვა

II განყოფილება

სცენები სოფლის ცხოვრებიდან

III განყოფილება

კავკასიის სხვა და სხვა ეროვნებათა ცეკვები

შონაწილებენ 40-დე ქალი და ვაჟი

აღგიღების შანი დაღვინა

ზელმეზღანელი ალექსიძე

დასაწყისი 8^{1/2} საათზე

„ბაღდადურია“, რომელსაც ყარაჩოხელები ბოთლით თავზე ასრულებდნენ. იყვნენ უფრო დახელოვნებული მოცეკვავენიც, რომელნიც თაბახზე ბოთლის გარდა აწყობდნენ თეფშებს, ჭიქებს, სხვა სავენებს და ასე ცეკვავდნენ. ფეხებით ისინი ყოველგვარ „გასმას“ აკეთებდნენ, ხელებით კი წონასწორობას იცავდნენ. მერე თავიდან თაბახს ჩამოიღებდნენ და განაგრძობდნენ ბუქნაზე აგებულ ცეკვას. ცეკვა „მუხამბაზი“ მარტო მოცეკვავის სისხარტესა და მოქნილობას კი არ გვიჩვენებს, მას ჰქონდა აგრეთვე წმინდა პოეტური შინაარსი. გავიხსენოთ გრიგოლ ორბელიანის კოლორიტული ლექსები. ეს ლექსები „მუხამბაზის“ სახელით არის ცნობილი. ძველი თბილისის ამ ფენათა ყოფა-ცხოვრების კარგად მცოდნე პოეტი შესანიშნავად გადმოგვცემს ყარაჩოხელთა მგზნებარე სიყვარულსა და ვნებას, მათს სიცოცხლის მოყვარეობას, თავისუფლებისა და სიტკბოებისადმი მისწრაფებას, მათს აღმაფროთოვანებელ გრძნობიერებას. შემთხვევითი არ არის, რომ ეს ცეკვა „მუხამბაზის“ სახელს ატარებდა. როდესაც ყარაჩოხელი ამ ცეკვას ასრულებდა (ცეკვავდა ერთი), სავსებით შესაძლებელია (ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ აზრს გარკვეული საფუძველი აქვს), ლექსების იმპროვიზაციას ახდენდა, მიმართავდა რა თავის სათაყვანებელ არსებას. როდესაც ყარაჩოხელის მიერ შესრულებულ ცეკვას „მუხამბაზს“ გონების თვალით წარმოვიდგენთ, უნებურად ააყოლებ ქართველი პოეტის შესანიშნავ სტრიქონებს.

„ნუ მასმევ ღვინოს, — უღვინოდ ვარ მთვრალ შენის ეშხით, —
თვარა მიმუხთლებს და წარმოჰსთქვამს ენა ყოველსა,
ესდენ ხან კრძალვით დაფარულსა ღრმად ჩემსა გულსა,
უიმედოსა შენდა მომართ, ჩემს სიყვარულსა,
ტანჯვათა, ოხვრათ, იღუმალად მომდინარ ცრემლსა,
ჩემს შესაბრალისს გაშმაგებას ცნობათ დაფანტვით...
ნუ მასმევ ღვინოს — უღვინოდ ვარ მთვრალ შენის ეშხით!
ზოგჯერ მდიმარე გიშხერ ოდეს ეშხით აღვსილი,
მრწამს, რომ ღაწვით ზედა გარდაგკვრია ნუშის ყვავილი!

მაშინ მას ზედა დაკონების მკლავს მე სურვილი.
მაშინ გინდ მომკლა, გეტყვი, თმენის არლა მაქვს ძალი,
ისმინე, ვნები, ცნობა არ მაქვს, ვგიჟდები ეშხით,
ნუ მასმევ ღვინოს, უღვინოდ ვარ მთვრალ შენის ეშხით.

აღექსიდის ჩანაწერებში ნაკლებ ყურადღებას არ იხყრობს ცეკვების ნახაზები და ცალკეულ მოძრაობათა პირობითი ნიშნები. გადაჭარბების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ აღექსიძე ამ მხრივაც პიონერია. ჩვენ შევეცადეთ კვლავ წარმოგვექმნა ზოგიერთი ცეკვების ჩანახატი, რომელიც აღექსიძემ დაგვიტოვა. კერძოდ „დავლური – ქართული“ და „მირზაია“. მართალია, ეს უკანასკნელი გადაწყვეტილია ერთგვარი ორიენტალიზმის ხასიათში, მაგრამ ფორმით, ქვემოთ მოყვანილი სქემის მიხედვით, კარგად არის გამოხატული.

1929 წლის 19 იანვარს თავისი სტუდიის მოწაფეთა ძალებით რუსთაველის სახელობის თეატრში აღექსიძემ მოაწყო საბალეტო საღამო სამ მოქმედებად და ოთხ სურათად. ის იყო ქართული მთლიანი საცეკვაო სპექტაკლის შექმნის ცდა. მიუხედავად იმისა, რომ ლიბრეტო შედგებოდა ცალკეულ ეპიზოდებისაგან, რომელნიც ერთმანეთთან თითქმის დაკავშირებულნიც არ იყვნენ, წარმოდგენა მთავრდებოდა ქართული ცეკვების დივერტისმენტისაგან და არც სპეციალური მუსიკა იყო დაწერილი. – აშკარად ჩანდა, რომ აღექსიძეს დიდი სურვილი ჰქონდა ამ საქმეშიც თავისი წვლილი შეეტანა. საღამომ დიდი წარმატებით ჩაიარა. უკანასკნელ აქტში თვითონ აღექსიძე ცეკვავდა. მოწაფეები მხურვალედ მიესალმნენ საყვარელ მასწავლებელს. ერთმა მოწაფემ – ქეთევან თოიძემ წაიკითხა აღექსიძისადმი მიძღვნილი საკუთარი ლექსი, რომელიც ასე მთავრდებოდა:

„სალამს გიძღვნი წრფელს, უნაზესს,
მშობელს, ძია აღექსიძეს,
ახალგაზრდა მოცეკვავეთ
მისი ნიჭი განამტკიცეს“.

ალექსიძე ნამდვილი ხელოვნების მოღვაწე იყო, რომელსაც გარკვეული მიმართულება და მიზანდასახულობა ჰქონდა, რათა განეხორციელებინა თავისი პრინციპები, თავისი შემოქმედებითი credo. უწინარეს ყოვლისა, ეს გამოიხატა მის ქართულ ცეკვისადმი სათუთ დამოკიდებულებაში, მისი სიწმინდის შენარჩუნებისათვის ბრძოლაში. ის მთელი თავისი არსებით იბრძოდა ქართული ხალხური ცეკვების ყოველგვარი დამახინჯების წინააღმდეგ. ცდილობდა გასაქანი არ მიეცა იმ ყალბი ხალხური ცეკვებისათვის, რომლებიც მრავლად ჩნდებოდნენ, როგორც წვიმის შემდეგ სოკოები. ასეთ ცეკვებს არქმევდნენ „მთიულურს“, რაც ძალზე გავრცელებული იყო ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში.

ალექსიძე გულნაკლულად წერდა ასეთი ცეკვების შესახებ: „ჩვენი ხალხური ცეკვები ჩვენთვის საამაყო იყო და არის და მის მნახველს ეს უზომოთ მოსწონებიათ, მაგრამ ამ ბოლო ხანებში ჩვენი ზოგიერთი „მასწავლებლები“, რომლებსაც ჩაუგდიათ ხელთ ნებართვები, ისეთ ცეკვებს გვიჩვენებენ, რომ შეგზარდებათ. გამოჩნდნენ ისეთი ცეკვები, რომლებიც არც ერთ ერს არ ეკუთვნის, როგორც არის „გორსკი“. ეს ცეკვები კაბინეტებში შეუდგენიათ საკუთარი ფანტაზიით, რათა ბაზარზე ფული მოიხვეჭონ.

მათ უკუაგდეს კანონიერი სილამაზე, საუკუნეებით გამოძუშავებული ხალხური ხელოვნება და მისი სილამაზე. როდესაც დღეს ასე ფართოდ გაეღო კარი ხელოვნებას, ჩვენ მოვალენი ვართ კი არ დავამახინჯოთ მისი რომელიმე ნაწილი, არამედ შევასწოროთ, შევალამაზოთ, უნდა შევიტანოთ ჩვენ ჩვენი წილი ხელოვნების ტაძარში.

აბა შეხედეთ დღევანდელ ახალგაზრდობას, როგორ ეწაფება ცეკვას. არ ჩაატარებენ არც ერთ საღამოს, რომ არ იყოს ჩართული ჩვენი ცეკვა. ჩვენ უნდა ვცდილობდეთ, რომ მათ გადავცეთ სწორი, ლამაზი, შინაარსიანი ხალხური ცეკვები“.

ალექსიძეს გულს უკლავდა ხალხურ ცეკვაში შეპარული მცირეოდენი სიყალბეც კი. მოძრაობათა უაზრო გროვა, რაც

ზმირად არ ეთანხმებოდა აკომპანირებული რიტმის მელოდიას და არასოდეს არ ეგუებოდა ქართული ცეკვის კოლორიტის ნამდვილ ხასიათს. ის მკაცრად ილაშქრებდა ისეთი ცეკვების დანერგვის წინააღმდეგ, რომლებიც იაფფასიან გამარჯვებას აღწევდნენ და ხელს უწყობდნენ მეტად საეჭვო გემოვნების გავრცელებას. ის განუხრელად ატარებდა თავის ხაზს, ქართული ხალხური ცეკვის სიწმინდის შენარჩუნების ხაზს, რაც გამოიხატებოდა მის პლასტიკურობაში, გამომხატველობაში და ფორმის სკულპტურულობაში.

პედაგოგიური მოღვაწეობის პროცესში იგი თავის მოსწავლეებს გადასცემდა თავის აზრებს, უნარსა და ოსტატობას, რაც თავის დროზე თვითონაც ისწავლა შესანიშნავ შემსრულებელთაგან, რომლებმაც თაობებზე გადმოიტანეს ჩვენი ცეკვების შესრულების მშვენიერი ტრადიციები.

მიუხედავად იმისა, რომ ალექსიძე ასეთი დიდი სიყვარულით ეკიდებოდა ქართული ცეკვის „ხელუხლებლობას“, თავისდაუნებურად, მაინც ხარკს უხდიდა დროებას და თავის პროგრამაში შეჰქონდა ისეთი ცეკვები, რომლებიც იმ ხანებში იყო გავრცელებული. ეს იყო, ეგრეთწოდებული „კაკაკასიური ცეკვები“, რომლის ჯგუფში ითვლებოდა: „ენზელი“, „ნაზპარი“, „დერბენტი“, „აიასტანი“, „აზერბაიჯანი“ და სხვ. თუ ამ ცეკვების აღწერილობის მიხედვით ვიმსჯელებთ, დავრწმუნდებით, რომ ისინი ერთმანეთისაგან არ განსხვავდებოდნენ არც შესრულების ხასიათით და არც მოძრაობათა ტექნოლოგიით. ეს ცეკვები იმ დროს ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორის პროდუქტს წარმოადგენდნენ და სავალდებულო არ იყო ალექსიძის სტუდიის სასწავლო კურსისათვის. როგორც ჩანს, იგი შეტანილი იყო ზოგიერთ მსურველთა თხოვნით. ქართული ცეკვები კი ყველასათვის სავალდებულო იყო და კიდევაც სწავლობდნენ მას შესრულების ყოველგვარი თვისებების შენარჩუნებით.

ალექსიძის ოცნება იყო გაეგზავნა საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში ისეთი ექსპედიცია, რომელიც ძველ ქართულ ცეკვებს შეისწავლიდა.

ოცდაათიან წლებში შეიქმნა ასეთი ექსპედიციის რამდენიმე ჯგუფი, რომლებიც გაიგზავნა სასიმილერო ფოლკლორის ჩასაწერად. ერთ-ერთ საგაზეთო წერილში, სათაურით „ქართული ხალხური სიმღერები“, ავტორი წერდა: „ექსპედიცია შედგებოდა სამი ჯგუფიდან. პირველმა ჯგუფმა შეისწავლა მესხეთისა და ჯავახეთის ეთნოგრაფიული მასალები, მეორე ჯგუფმა სამეგრელო და მესამე ჯგუფი კი ქვემო სვანეთში მუშაობდა“.¹

ამ წერილის შესახებ აღექსიძემ თავისი აზრი გამოთქვა: „მე დიდად პატივს ვცემ იმ ადამიანს, რომელსაც პირველად ჩაესახა აზრად ამ ექსპედიციის გამოყოფა, ვინაიდან ხელოვნება ეს არის ხალხური სიმღერის და ხალხის მიერ საუკუნოებით გამოუმუშავებული სილამაზე, ძვირფასი განძია იმავე ხალხისათვის და ამიტომ ჩვენ არ გვაქვს უფლება მომავალ თაობას არ გადავცეთ ეს განძი სრული თავისი სილამაზით“.

ქართული ცეკვის ასეთი დაუღალავი მოღვაწე, მისი ღრმა სიყვარულით აღსავსე პროპაგანდისტი ვერ მოესწრო ქართული ქორეოგრაფიის დღევანდელ გაფურჩქვნას და აყვავებას. მან ვერ იცოცხლა იმ დღემდე, როდესაც ძღვევამოსილი მოძრაობა დაიწყო წმინდა ქართული საცეკვაო ფოლკლორის გამოვლინებისა და განვითარებისათვის, რასაც ნაკლებად ხელი არ შეუწყო მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკურმა ოლიმპიადებმა.

¹ გაზ. „მუშა“, 1933, 29 ოქტომბერი

* * *

ხშირად ამბობდნენ, რომ ხელოვნება ეს ის ტაძარია, სადაც შესვლა შეიძლება მხოლოდ ერთი პაროლით – ტალანტით. არ შეიძლება ამას არ დავეთანხმოთ. მაგრამ არ უნდა დავევიწყოთ, რომ ტალანტი განუშორებელია საკუთარი თავისადმი და შენი შრომისადმი სასტიკი მომთხოვნელობისაგან. როგორც აღმასი მოითხოვს გულდასმითსა და კარგ დახვეწას, ისევე ტალანტისათვისაც საჭიროა დაუღალავი, შეუპოვარი შრომა. ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება შთამაგონებელი სიტყვები შრომის გმირული პოეზიის შესახებ. ეს სიტყვები ისე ისმის, როგორც მშობლიური დარიგება და სამუდამოდ რჩება მეხსიერებაში.

ა. ფადეევის რომანში „შავი მეტალურგია“ კკითხულობთ ასეთ სტრიქონებსაც: „არის რაღაც დიადი და მშვენიერი ამ ყოველდღიურად გამოვლენილ ნებისყოფაში, შეგნებულობაში და მრავალ ათას ადამიანთა ორგანიზებულობაში. ადამიანები სხვადასხვაგვარი არიან. ყველას აქვს თავისი სუსტი მხარე და თავისი სიძლიერე. ყველას თავისი სინარული გააჩნია... მაგრამ შრომითი ძმობის დიდ მდინარებაში, ყველა თავის დროზე თავის ცვლაში გადის“.

როგორი დაძაბული შრომით იყო აღსავსე დიდი რუსი კომპოზიტორის ჩაიკოვსკის ცხოვრება, როგორც მის შესახებ წერენ, მან ისე მიაჩვია თავისი თავი შრომას, ყოველდღიურ შეგნებულ შემოქმედებით ვარჯიშს, რომ მისთვის შრომა ჩვეულებად გადაიქცა. არასოდეს არაფერი არ აძლევდა მას იმდენ სინარულს, დაკმაყოფილებას, რამდენსაც დაუღალავი, ყველაფრის შემცველი შრომა.

ე.ი. გრაბარი თავის თავზე დაწერილ მონოგრაფიაში იგონებს ერთ-ერთ საუბარს ჩაიკოვსკისთან „ციური ზეშთაგონების“, ხელოვნებაში აღმაფრენის შესახებ. – „ოჰ, ყმაწვილო, ნუ ლაპარაკობთ საზიზღრობას!“ - გულნაკლულად ჩაილაპარაკა ჩაიკოვსკიმ. – „აღმაფრენის ლოდინი არ შეიძლება, თანაც მარტო იგი საკმარისი არ არის; პირველ ყოვლისა, საჭიროა

შრომა, შრომა და შრომა.. მე ყოველ დღე ვზივარ და ვწერ, და თუ აქედან არაფერი გამოდის დღეს, მე მეორე დღეს ხელახლა ვვდები იმავე სამუშაოს შესასრულებლად. მე ვწერ, ვწერ ერთ დღეს, ვწერ ორ დღეს, ათ დღეს, იმედს არ ვკარგავ. თუ კიდევ არაფერი გამოდის – მეთერთმეტე დღეს მაინც გამოვა რამე ღირსეული“...

– პიკის ქალის მსგავსი რამ თუ მეხუთე სიმფონიისა?..

– თუნდაც მსგავსი!“

ეს საუბარი მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ახსოვდა მხატვარს.

როგორი მგზნებარე და მომწოდებელია მაქსიმ გორკის ცნობილი სიტყვები შრომის შესახებ: „მე ვიცი რა არის შრომა: ეს არის ყველა სიხარულის წყარო, ყველაფერ საუკეთესოსი ქვეყნად... და, თუ თქვენ გინდათ შრომა იოლი იყოს, და შრომის დღე კი სადღესასწაულო დღედ, ადმართ თქვენში ცოდნისა და შრომის შემოქმედებითი ძალის რწმენა“. კიდევ ერთი ცნება, რომელიც არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ: „ტალანტი ვითარდება საქმისადმი სიყვარულის გრძნობით. ისიც შესაძლებელია, რომ ტალანტი, არსებითად, საქმისადმი, შრომის პროცესისადმი სიყვარულია“.

ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა ეს შესანიშნავი აზრები კიდევ ერთხელ გვარწმუნებენ, რომ ადამიანის ცხოვრებაში, რა დარგშიც არ უნდა მუშაობდეს იგი, ძირითად სტიმულს და მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს შრომა, შრომა შემოქმედებითი, წარმომქმნელი, შრომა მორგანიზებელი და შთამაგონებელი.

აღექსიძეს უზომოდ უყვარდა ცეკვის ხელოვნება, მის ხელნაწერში ჩვენ ვხვდებით ასეთ მგზნებარე და აღმაფროთოვანებელ ფრაზას:

„ხელოვნება ლამპარია, მას თავის გარშემო გაფანტული აქვს სხივები, რომლებიც შორს უფსკრულში ანათებენ, თვითეული სხივი ნაწილია ხელოვნებისა და ერთი ამ ნაწილთაგანი არის ცეკვა“.

მაგრამ, მიუხედავად ასეთი პათეტიური გამოთქმისა,

აღექსიძე მაინც ძალზე ფზიზლად ეკიდებოდა ხელოვნების შესწავლისა და ათვისების საქმეს, რაც მან თავის პროფესიად გაიხადა. თვითონ ცხოვრებამ უკარნახა, რომ შეუპოვარი და შეუნელებელი შრომის, ყოველდღიური მუშაობისა და განუწყვეტელი ვარჯიშის გარეშე ადამიანი ვერაფერს მიაღწევს.

შრომის მნიშვნელობა, მისი აუცილებლობა აღექსიძემ შეიგრძნო ჯერ კიდევ ბავშვობის ასაკში, როდესაც ზაფხულის მცხუნვარედლეებში მამასთან ერთად მიდიოდა სახერხ ქარხანაში. იქ, გადამლილი წიგნით ხელში, ხეხილის ჩრდილში იჯდა ხოლმე და გაკვეთილების მომზადებასთან ერთად შესცქეროდა მამას, რომელიც ოფლში იწურებოდა, როდესაც უზარმაზარ მორებს ხერხავდა. მას ახსოვდა დედამისიც, რომელიც დღიურ საზრუნავს რომ მორჩებოდა, მთელი ღამეებით საკერავს უჯდა და ჭრაქის სინათლეზე თვალებს იწყალებდა. დედამისი ასეთი მძიმე შრომით ცდილობდა ოჯახის გაჭირვება შეემსუბუქებინა. აღექსიძე ბავშვობაშივე მიხვდა, რომ უშრომელად ცეკვის სწავლაც კი არ შეიძლებოდა. (იმ დროს ცეკვა უბრალო დროსტარებად, მსუბუქი ჭკუის ადამიანთა გასართობად ითვლებოდა, ისე რომ არავის თავში არ მოუვიდოდა ცეკვა თავის ხელობად გაეხადა, რომ მისით ოჯახი ერჩინა). ეს მან ბავშვობის ასაკში გაიგო, როდესაც ბავშვურ თამაშს და გართობას ფეხის ცერებზე დგომა არჩია, ანდა ლეიბს შლიდა და მუხლებით ეცემოდა ზედ, შემდეგში დიდხანს რომ სტკიოდა მუხლების კვირისტაეები. ის ბუნებით დაჯილდოებული იყო მშვენიერი პლასტიკური მონაცემებით, კარგი სცენური გარეგნობით, რიტმის გრძნობითა და მუსიკალობით, ამასთანავე ერთად შრომის უნარიც დიდი ჰქონდა, რამაც ტალანტთან ერთად უტყუარი შედეგები გამოიღო.

ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული, ხალხიდან გამოსული ადამიანი რამდენი ყოფილა და ისე დაღუპულა, რომ არაფრისთვის არ მიუღწევიათ, მხოლოდ იმის გამო, რომ მუშაობის უნარი არ შესწევდათ, ისინი თავიანთ ნიჭს უსაქმურობითა ჰკლავდნენ. თანაც მწარედ უჩიოდნენ ბედს,

მოთქვამდნენ რომ ბედი არა სწყალობდათ, ავიწყდებოდათ, რომ თავისი ბედ-იბლებისა და ბედნიერების მეუფე მუდამ თვითონ ადამიანია. არსებობს ბრძნული ჩინური ანდაზა: „თუ შენმა ბაღმა ვერ გაიხარა, მზეს ნუ დაემდურები, შენს თავს დააბრალებ“.

ალექსიძე არ ემდუროდა მზეს, მან ნახა თავისი აყვავებული ბაღი. როგორც მოცეკვავეს მას დიდი წარმატება ჰქონდა მოპოვებული, იცნეს როგორც საუკეთესო ოსტატი, ის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, როგორც პედაგოგმა კი კარგი სკოლა შექმნა და მშვენიერი მოცეკვავენი აღზარდა. ყოველდღიურ ცხოვრებაში ის იყო მოკრძალებული, უბრალო, უეშმაკო ადამიანი, სალამიანი და გულღია. არასოდეს ხმის ამოდება არ იცოდა, მას ჰქონდა ტკბილი, ჟღერადი მეტყველება, იყო ალერსიანი და გულთბილი.

მიუხედავად იმისა, რომ სტუდიაში ბევრი სამუშაო ჰქონდა, მას, როგორც მისი მოწაფე, ირაკლი ზარდიაშვილი გვიამბობს, სანადიროდ სიარული უყვარდა თავისი ძაღლით, რომელსაც ჯერი ერქვა. კვირაში ერთხელ უსათუოდ ნანადირევით დატვირთული ბრუნდებოდა შინ. ჯერი მეგობრობდა მას. პატრონის სიკვდილის შემდეგ ძაღლმა ინაღვლა, გაიქცა და სადღაც დაიღუპა. ალექსიძეს უყვარდა აგრეთვე იადონები, რომლებიც ჭიკჭიკებდნენ ყველგან არა მარტო საცხოვრებელ ბინაში, არამედ სტუდიაშიც. ასეთი იყო ალექსიძე შინაურ ცხოვრებაში.

1932 წლის 10 ოქტომბერს, ხელოვნების მუშაკთა კავშირის სხდომაზე დადგენილი იქნა, რათა შუამდგომლობა აღედრათ ალექსანდრე გიორგის-ძე ალექსიძისათვის რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწის საპატიო სახელის მინიჭების შესახებ. ამ წოდების მინიჭების დღემდე მას სიცოცხლე არ დასცალდა. 1934 წლის 27 დეკემბერს ალექსიძე გარდაიცვალა. მაგრამ ამ ხალხიდან გამოსული, თვითმყოფი ტალანტის, ქართული პროფესიული ქორეოგრაფიის პიონერის მთელი ცხოვრება და შემოქმედებითი ბიოგრაფია ადასტურებს, რომ იგი ნამდვილად იყო ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ოფიციალურად მინიჭებული წოდების გარეშეც.

* * *

გავიდა სამოცდათხუთმეტი წელიწადი მას შემდეგ, რაც ათი წლის ლექსო ალექსიძე სალამობით ახალგაზრდობის შეკრებილობებზე ცეკვავდა, სადაც პირველად გაითქვა მთაწმინდის უბნის საუკეთესო მოცეკვავის სახელი.

გავიდა სამოცდახუთმეტი წელი მას შემდეგ, რაც პატარა ლექსო ცეკვავდა ძველი თბილისის ერთ-ერთი სახლის ბანზე. როგორ შეიცვალა ამ ხნის განმავლობაში თბილისი! ბანიანი სახლების ნაცვლად აღიმართა მრავალსართულიანი შენობები, გაჩნდა ახალი ფართო ქუჩები და მთელი ახალი უბნები, წარმოიქმნა ფაბრიკები, ქარხნები, სკოლები და თეატრები.

ხალხის მიერ შექმნილმა, ხალხის მიერვე შენარჩუნებულმა მრავალი საუკუნის განმავლობაში დღემდე მოღწეულმა ქართულმა ხალხურმა ქორეოგრაფიამ, მიაღწია დიდ აღმავლობას. ქართული ხალხური ქორეოგრაფია ყოველი ქართველის კანონიერი სიამაყეა.

ქართული საცეკვაო ფოლკლორის საფუძველზე გამოჩენილი ოსტატის ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ შექმნილია შესანიშნავი საბალეტო სპექტაკლები: „მთების გული“, „სინათლე“, „გორდა“. ბევრმა ქართველმა მოღვაწემ შეიტანა თავისი წვლილი ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებისა და აყვავების საქმეში. ქართული ცეკვის სიწმინდისათვის ერთი თავდადებული მებრძოლთაგანია დავით ჯავრიშვილი, რომელმაც ბევრი იშრომა ქართული საცეკვაო ფოლკლორის შეგროვებისა და ფიქსაციის საქმეში. ბევრს იღვწოდნენ და იღვწიან ჯანო ბაგრატიონი, გიორგი სალუქვაძე, ენვერ ხაბაძე, სოსო ციმაკურიძე, მიხეილ ბახტაძე და ბევრი, ძალიან ბევრი სხვა. თუ ჩვენ აქ ყველას არ ვასახელებთ ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ მათი სახელების ჩამოთვლისათვის მრავალი ფურცელი დაგვჭირდებოდა.

მ.ი. პერინის საბალეტო სტუდია, დაარსებული ოციან წლებში, გარდაიქმნა ქორეოგრაფიის საშუალო სასწავლებლად. უკვე რამდენიმე გამოშვება ჰქონდა მხატვრული თვითმოქმედების თბილისის საგანმანათლებლო სასწავლებლის ქორეოგრაფიულ

განყოფილებას, რომელიც პერიფერიების საცეკვაო წრეებისათვის კვალიფიციურ ხელმძღვანელებს ამზადებს. ამ სასწავლებლის დაარსების პირველივე დღეებიდანვე აქ ნაყოფიერად მუშაობენ პედაგოგები: ავთანდილ თათარაძე, კოწო მაჯგალაძე, ანტონ ჩიხლაძე და სხვები. მოცეკვავეთა ბევრი შესანიშნავი კოლექტივი წარმოიშვა უკანასკნელ ხანებში, როგორც თბილისში, ისევე საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში.

ტრიუმფით გამოდის ქართული ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი, რომელსაც ხელმძღვანელობენ ილიკო სუნიშვილი და ნინო რამიშვილი. ისინი დიდის წარმატებით გამოდიოდნენ საფრანგეთის, იტალიის, ამერიკის ქალაქებში. უცხო ქვეყნების მაცურებლები ძლიერი ტაშით აჯილდოებდნენ ქართველი მოცეკვავეების მიერ ოსტატურად შესრულებულ „მხედრულს“, „ხევსურულს“ და სხვა ქართულ ცეკვებს.

ათასობით აღტაცებული მაცურებელი გულწრფელად იწონებს საქართველოს მომხიბვლელ ცეკვებს და ნამდვილ ოვაციებს უმართავს მის შემსრულებლებს.

1958 წელს ჩატარებული ამიერკავკასიის მუსიკალური გაზაფხულის დღეებში ცნობილი ლატვიელი კომპოზიტორი ლ. ზარინი საგაზეთო სტატიაში წერდა: „როცა ვნახეთ ცეცხლოვანი ცეკვები ორჯონიკიძის რაიონის სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედი ანსამბლის შესრულებით, ჩემთვის სავსებით გასაგები გახდა იმ უდიდესი წარმატების საიდუმლოება, რომელიც ქართული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლს პარიზში ხვდა“¹.

ამ საიდუმლოების ახსნა ძნელი არ არის. ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის სილამაზე და თავისთავადობა, მისი სიმდიდრე და ზემოთაგონება ყველგან ერთნაირად აღაფრთოვანებს და აღელვებს მაცურებელს. ამიტომ გასაგებიც არის ის აღფრთოვანებით აღსავსე შეხვედრა, როგორითაც მიიღეს ჩვენი მოცეკვავენი 1935 წელს ინგლისში, ცეკვის

¹ ზარინი ლ., უძველესი და უმშვენიერესი მუსიკა, გაზ. „კომუნისტი“, 1958, 23 მაისი

საერთაშორისო ფესტივალზე – ქართული დელეგაცია დ. ჯავრიშვილის, ი. სუხიშვილის, ს. ნონიაშვილის, ა. ჩიხლაძის, მ. ჩოჩიაშვილის და ვ. ხეთაგურის შემადგენლობით, რომლებმაც შეასრულეს „ხორუმი“ და „ქართული“. სწორედ ამიტომ არ არის გასაკვირი ის დიდი წარმატება, რომელიც წილად ხვდა თბილისის რკინიგზის კულტურის სახლთან არსებულ სტუდენტთა თვითმოქმედ კოლექტივს, როდესაც იგი გიორგი დარახველიძის ხელმძღვანელობით 1958 წელს ბრიუსელის მსოფლიო გამოფენაზე, 1959 წელს კი ახალგაზრდობის მეშვიდე მსოფლიო ფესტივალზე ვენაში გამოვიდა. მაშინ მათ მოიპოვეს ლაურეატის სახელი და ოქროს მედალი.

ამითვე აიხსნება ქართული ცეკვების ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებლის ვახტანგ გუნაშვილის უცვლელი წარმატება, რომელიც გამოდიოდა სამხრეთ ამერიკაში და ევროპის სხვადასხვა სახელმწიფოებში. ასევე სახელმძღვანელოა კოტე ლოლაძისა და გიორგი პატარაიას განუყრელი დუეტი ჩვენში და საზღვარგარეთაც.

ნათელი და გასაგები ხდება თუ სრულიად უცნობმა მთაწმინდელმა ჭაბუკმა ლექსო ალექსიძემ ამხანაგების პატარა ჯგუფით როგორ დაიპყრო და მოაჯადოვა მთელი პარიზი ქართული ცეკვების ოსტატური შესრულებით ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულს.

კარგია ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, მისი უჭკნობი სიმშვენიერით და სილამაზით. მასში, ისე როგორც ანკარა წყაროს სარკისებურ კრიალა ზედაპირზე, აღბეჭდილია ქართველი ხალხის გმირული წარსული და მოკრთის მომავლის უდიდესი პათოსი.

როგორი დიდი შესაძლებლობებია მისი შემდგომი აყვავებისათვის, რა განუსაზღვრელი სივრცეებია გადაშლილი წინ.

ვალში არ უნდა დავრჩეთ.

თვითდამშვიდების გარეშე განუხრელად ვიაროთ წინ. საჭიროა შეუნელებელი სრულყოფა, გაბედული შემართვა, თვითმიზნად არ უნდა გადავაქციოთ საეჭვო ხასიათის თეატრალიზება, რომელიც მხოლოდ და მხოლოდ გარეგან

მყვირალა ეფექტს ემსახურება, არ უნდა ავყვეთ იოლ, იაფფასიან წარმატებებს.

წმინდად უნდა შევინახოთ ქართული ქორეოგრაფიის სინატიფე, როგორც ამას სჩადიოდა მგზნებარე მეოცნებე, ჭეშმარიტად სახალხო მოცეკვავე ალექსი ალექსიძე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ალექსიძე ა.გ. – ავტობიოგრაფია. (ხელნაწერი) 1933 წ.
2. ალექსიძე ა.გ. – „ხელოვნება, ცეკვა“. (ხელნაწერი) 1928 წ.
3. ალექსიძე ა.გ. – „რა არის ცეკვა და რა მნიშვნელობა აქვს მას“ - ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“ – 1924 წ. #18
4. ბალახაშვილი იაკობ – „ძველი თბილისი“, სახელმწიფო გამომცემლობა, 1951 წ.
5. ბურთიკაშვილი ალ. – „ალექსანდრე ყაზბეგი სცენაზე“. „ხელოვნება“, 1951 წ.
6. გვარამაძე ლილი – „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“, „ხელოვნება“, 1957 წ.
7. კაშმაძე შალვა – „თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი“, „ხელოვნება“, ტომი I, 1950 წ.

რა არის ცეკვა და რა მნიშვნელობა აქვს მას

შესავალი

ცეკვა ხელოვნების ისეთივე დარგია როგორც პოეზია, მხატვრობა, მუსიკა და სხვა. როგორც მხატვრობაში ანუ ხელოვნების სხვა დარგში გამოითქმის ესა თუ ის აზრი, საგრძნობელი შინაარსი, ისევე ცეკვაში კარგი მოცეკვავისაგან ცოცხლად გამოიხატება ბევრი ლამაზი შინაარსი, რომელიც მოგაგონებთ ისტორიულ წარსულს, ერის სიმხნე მამაცობასა თუ სიღუჭურესს. თუ ერს აქვს სიმღერა, მას თან აქვს ცეკვაც, ვერ წარმომიდგენია ერი არსებობდეს და მას თავისებური სიმღერა და ცეკვა არა ჰქონდეს. თუ დავაკვირდებით ყველა ერის სახასიათო ეროვნულ ცეკვას, დავინახავთ, რომ სათაური ამ ცეკვისა ერთია: როგორც მდინარე სათავეში შემდეგ გაიყოფა, რამდენიმე მკლავათ და ზოგი ჩანჩქერით ჩარბის, ზოგი კი მდორედ. ეს ადგილსა და მის მიდამოებზეა დამოკიდებული. თითოეულ ერს აქვს თავისი ხასიათისა და ზნე-ჩვეულებების შესაფერისი ცეკვა: თუ ერი ხასიათით დინჯია, ცეკვაც წყნარი აქვს, თუ ფიცხი — ცეკვაც ასეთივე.

საიდან წარმოსდგა ცეკვა?

საბა სულხან ორბელიანის სიტყვით, ცეკვა წარმოსდგება ფუნდრუკისაგან. რა არის ფუნდრუკი ანუ კუნტრუში? 12-18 წლის ახალგაზრდას მოულოდნელად რომ ახარებთ რაიმეს, იგი უსათუოდ ჯერ ტაშს შემოჰკრავს, შემდეგ კუნტრუშს შეჰქმნის. ეს ფუნდრუკი ადამიანმა თავის განვითარებასთან ერთად შეჰკმაზა, ხელისა და ფეხის რთვა შენასკვა; რამდენიც დრო გადიოდა, უფრო შელამაზდა. ხშირად უფროსები აქეზებდნენ ახალგაზრდობას, რადგანაც ამ დარგში ზნეობის საწინააღმდეგოდ ვერას ჰპოვებდნენ, და ასეთის წაქეზებით ცეკვა უფრო და უფრო ლამაზდებოდა.

რა მნიშვნელობა აქვს ცეკვას?

ადამიანის ცხოვრებისათვის ცეკვა რომ მავნებელი ყოფილიყო, დღევანდლამდე ვერ მიაღწევდა. ცეკვას დიდი

სარგებლობა მოაქვს ადამიანის ჯამრთელობისათვის: შეხედეთ, თუ მათში ნახავთ ფეხმრუდეს, სხეულით მახინჯს. მოცეკვავეს მუხლი მაგარი აქვს და ხანგრძლივი სიარული შეუძლიან. მოცეკვავის სიარული, კაცია თუ ქალი, მოსაწონია: აქვს სწორი და წყობითი ნაბიჯი, ფეხ-რთული სვლა.

ცეკვა ფიზიკური სავარჯიშოა და სხვა სავარჯიშოებს არ დაუვარდება. ექიმები ძლიერ ხელს უწყობდნენ და უწყობენ ბავშვებს ცეკვაში, რადგანაც ცეკვის დროს ხანგრძლივი სუნთქვა მთელი სხეულის მოძრაობასთან ერთად ფილტვებს ამოძრავებს, ჯამრთელობისათვის დიდად სასარგებლოა.

ცეკვის სილამაზე და მისი შეფასება

ქართული და საერთოდ კავკასიური ეროვნული ცეკვა იმდენად ლამაზია, რომ უცხო ერთაგანაც დიდათ არის შეფასებული. 1895 წელს მე, როგორც მოცეკვავე, რამდენიმე ამხანაგით გამიწვიეს პარიზს გამოფენაზე. საფრანგეთში აუწერელის სიამოვნებით შეეგებნენ ჩვენს ცეკვას. სხვათა შორის, ჩვენი მისვლის დროს იქ დაგვხვდა ქართულ ლიტერატურაში ყველასათვის ნაცნობი ფრანგი მურიე, რომელიც პარიზში იმ დროს რომელიღაც გაზეთში თანამშრომლობდა და ჩვენი მისვლა გაიგო თუ არა, გვინახულა და ჩვენი ცეკვის შესახებ გაზეთში დაიწყო წერა. მას სხვებიც გამოეხმაურნენ და ფრანგულ გაზეთებში მხოლოდ ჩვენი ცეკვის ქება ისმოდა, როგორც ერთი ულამაზესი ცეკვის.

მანსოვს მეორე შემთხვევაც. ამ ოციოდე წლის წინათ ტფილისში ქართველ მწერლებს ეწვია რუსეთის ოთხი დიდი ხელოვან-მწერალი: მაქსიმ გორკი, ანტონ ჩეხოვი, მხატვარი ვასნეცოვი, მეოთხეს ვვარი არ მანსოვს. ამ სტუმრებს ქართველმა მწერლებმა ვერის ბაღში სადილი გაუმართეს და, სხვათა შორის, მეც ვიყავი მიწვეული, როგორც მოცეკვავე. შუა ნადიმობის დროს გვთხოვეს რომ გვეცეკვა. ნადიმზე იყვნენ ქართველი ქალებიც. ვიცეკვეთ, გამოვიწვიე ჯერ ერთი მერე მეორე. ბევრჯერ გაგვაძმორებინეს, რადგან სტუმრებს ძალიან მოეწონათ, გაიმართა ხანგრძლივი კამათი ჩვენი ცეკვის შესახებ. მანსოვს გორკის სიტყვა, აიღო ჭიქა ხელში და თქვა: „Пью за здоровье того народа, который создал

себе такой прекрасный танец“. მას შემდეგ მხატვარმა ვასნეცოვმა დიდი ქება შეასხა ჩვენს ცეკვასა და, სხვათა შორის სთქვა: მიუხედავად იმისა რომ პირველად ჯერ კარგად არ ვარ გაცნობილი საქართველოს მიდამოებს, მაგრამ მე სულ თვალწინ წარმომიდგა საქართველოს მთაცა და ბარიცაო.

ჩვენებური ქართული ცეკვა ბევრი საფეხურით მაღლა სდგას სხვათა სახასიათო ცეკვაზე: არც ერთი უცხო ეროვნული ცეკვა არ არის, როცა ცეკვის დროს ვაჟისაგან ქალი არ იღანძვლებოდე: რაღაცა დიდ უფლებებს იჩენს ხოლმე ვაჟი, მოჰკიდებს ქალს წელში ხელსა და როგორც მონას შემოატრიალებს.

აიღეთ მაგალითად ინგლისური – „მატლოტი“, იტალიური „ტარანტელა“, ჰუნგარიის „ჩარდაში“, თუ გინდა რუსული „გობაკა“, უეჭველად ვაჟმა ქალს წელზე ხელი უნდა მოხვიოს და შემოატრიალოს.

ჩვენებური ქართული ცეკვა ამგვარ ქცევას სრულიად აცილებულია, სანამ ვაჟი ქალს გამოითხოვდეს, შემდეგ ქალი რომ წრეს შემოურბენს, ვაჟი შორი ახლოს მისდევს და თითქოს ვეღარ მოითმინა, დაეტანება ქალს, ამ დროს ქალი დაიწევს უკან და ვაჟი დაახლოვებას ვეღარ ბედავს, თითქოს მისმა ცეცხლმა შესტრუსაო. ქალის წყნარი ნარნართი სიარული, რომელშიც ცდილობს ცეკვა ხელოვნურად დაამთავროს, რომ არც ერთი ნაბიჯი უმნიშვნელოდ არ გადადგას. ვაჟი ფარვანასებრ თავს ეკლებს, არ ზოგავს უკანასკნელ ღონისძიებას, როგორმე ქალის ყურადღება დაიმსახუროს.

ხშირად ჩვენ შეჩვეულებიც კი უზომო აღტაცებაში მოვსულვართ მშვენივრად დახასიათებული ცეკვით. და ასეთ სილამაზეს ერისას, მის სიამაყეს ნუ შეუშლით ხელს, არამედ ხელი უნდა შეუწყოთ, რომ ცეკვა სხვა ხელოვნებასთან უფრო ფართოდ განვითარდეს.

ვიმეორებ, არცერთ ხელოვნებაზე ნაკლები არ არის ცეკვა!

ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ – 1924; #18

**საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში**
(ხელოვნების სასახლეში)
**ალექსი ალექსიძის შესახებ დაცული საარქივო
მასალები**

**ბიოგრაფიული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის
ამსახველი მასალა**

1. ალექსანდრე ალექსიძის საზღვარგარეთის პასპორტი.
1895 წ. დასტამბული. ბეჭედდასმული. 1 გვ.

2. ბუხარას რუსეთის საიმპერატორო პოლიტიკური სააგენტოს მოწმობა, მისი უდიდებულესობა ბუხარას ემირის მიერ ალექსანდრე ალექსიძის ვერცხლის მედლით დაჯილდოების შესახებ. ხელმოწერილი. გვარი არ იკითხება.

1898 წ. 16 მაისი. ბლანკი. ბეჭედდასმული. ნაბეჭდი. ხელნაწერი. მელანი. რუსულ ენაზე. 1 გვ.

3. თბილისის სახაზინო თეატრის დირექციის მოწმობა ალექსანდრე ალექსიძისადმი.

1896-1902წწ. თეატრში მოცეკვავედ მუშაობასთან დაკავშირებით.

ხელს აწერს თეატრის დირექტორი. 1902 წ. 19 თებერვალი. ბლანკი. ბეჭედდასმული. ხელნაწერი. რუსულ ენაზე. მელანი. 2 გვ.

4. თბილისის გუბერნატორის კანცელარიის მოწმობა ალექსანდრე ალექსიძისადმი.

მისთვის აზიური ცეკვების სწავლების ნების დართვისა და გაკვეთილების განრიგის შესახებ.

ხელს აწერენ გუბერნატორი და კანცელარიის მმართველი. გვარი არ იკითხება. თბილისი. 1902 წ. 29 მარტი. ბლანკი. ბეჭედდასმული. ნაბეჭდი. რუსულ ენაზე. დაზიანებული. 1 გვ.

5. ალექსანდრე ალექსიძის განცხადება თბილისის სახაზინო თეატრის დირექციისადმი. სთხოვს მოწმობას 1896-1907 წლებში თეატრში მოცეკვავედ მუშაობასთან დაკავშირებით.

1907 წ. 3 ნოემბერი. ავტოგრაფი. მელანი. რუსულ ენაზე. 1 გვ.

6. თბილისის სახაზინო თეატრის დირექციის მოწმობა ალექსანდრე ალექსიძისადმი.

1896-1907 წწ. თეატრში მოცეკვავედ მუშაობასთან დაკავშირებით.

ხელს აწერს თეატრის დირექტორი, პოდპოლკოვნიკი გაბრიელ თამაშვეი. 1907 წ. 5 ნოემბერი. თბილისი. ბლანკი. მარკიანი. ხელნაწერი. ნაბეჭდი. მელანი. რუსულ ენაზე. დაზიანებული. 2 გვ. (ნაბეჭდი 3 გვ. ხელნაწერი 1 გვ.)

7. ალექსანდრე ალექსიძის განცხადება სახელმწიფო საოპერო თეატრის მმართველისადმი. სთხოვს მოწმობას 1907–1922 წწ. თეატრში მოცეკვავედ მუშაობასთან დაკავშირებით. მეორე გვერდზე სახელმწიფო საოპერო თეატრის გამგის მოწმობა ალექსანდრე ალექსიძისადმი, 1896–1922 წწ. თბილისი. თეატრში მოცეკვავედ მუშაობასთან დაკავშირებით.

1922 წ. 18 ოქტომბერი. ავტოგრაფი. ხელნაწერი. ქართულ და რუსულ ენებზე. მელანი. 2 გვ.

8. სახელმწიფო საოპერო გამგის მოწმობა ალექსანდრე ალექსიძისადმი. 1896–1922 წწ. სახელმწიფო საოპერო თეატრში მოცეკვავედ მუშაობასთან დაკავშირებით.

1922 წ. 18 ოქტომბერი. ნაბეჭდი. დაზიანებული. 1 გვ.

9. ალექსანდრე ალექსიძის განცხადება სახელმწიფო თეატრის მმართველობისადმი, ოპერის სახ. თეატრში მოცეკვავედ ჩარიცხვასთან დაკავშირებით. პირი: ივანე პეტრეს ძე, იაკობ სიმონის ძე სმანოვი. 1922 წ. 19 ოქტომბერი. ავტოგრაფი. მელანი. 1 გვ.

10. საქართველოს სახალხო განათლების კომისარიატის მოწმობა ალექსანდრე ალექსიძისადმი. მისი საცეკვაო სტუდიის სახალხო განათლების კომისარიატის გამგეობაში ყოფნისა და სკოლისთვის საჭირო გადასახადების გადახდის შესახებ. ხელს აწერენ: სათეატრო და სამუსიკო საქმეების გამგე – გვარი არ იკითხება, მდივანი – შ. აფხაიძე. მეორე გვერდზე ადევს რეზოლუცია სახალხო განათლების სათეატრო და სამუსიკო საქმეების გამგისადმი. ხელმოწერილი, გვარი არ იკითხება. 1923 წ. 23 აგვისტო. ბლანკი. ბეჭედდასმული. ხელნაწერი. ნაბეჭდი. 2 გვ.

11. ალექსანდრე ალექსიძის განცხადება თბილისის სახელმწიფო საოპერო თეატრის გამგეობისადმი. სთხოვს მოცეკვავედ ჩარიცხვას.
1923 წ. 2 სექტემბერი. ავტოგრაფი. მელანი. 1 გვ.

12. ალექსანდრე ალექსიძის განცხადება სახალხო განათლების კომისარიატის მთავარ სამხატვრო კომიტეტისადმი, სთხოვს თავისი საცეკვაო სტუდიის რეგისტრაციაში გატარებას.
1924 წ. 24 მაისი. ავტოგრაფი. მელანი. 1 გვ.

13. ალექსანდრე ალექსიძის განცხადება სახალხო განათლების მთავარ სახელოვნო კომიტეტისადმი. სთხოვს მათი განკარგულების საფუძველზე შეწყვეტილი მუშაობის აღდგენას.
1924 წ. 3 ივლისი. ავტოგრაფი. მელანი. 1 გვ.

14. ალექსანდრე ალექსიძის მოსწავლეთა სია.
პირი: ქ. ნანეიშვილი ვ. ისტომინი, ვ. ნახარიძე, ვ. სირაძე, ვ. მეტრეველი, ვ. ოსკანოვი, ვ. მდივნიშვილი, ვ. პოილოძე, ქ. ბაღდასაროვი, ვ. მამარდაშვილი, ვ. ქორქაძე, ქ. ლორთქიფანიძე, ვ. ფურცელაძე, ვ. რჩეულიშვილი.
1925 წ. 19 დეკემბერი. ხელნაწერი. ავტოგრაფი. მელანი. 1 გვ.

15. ალექსანდრე ალექსიძის განცხადება მთავარ ხელოვანთა საბჭოს პრეზიდიუმისადმი.
ცეკვის მასწავლებლის მხრიდან მათთვის დადგენილი სამუშაო მუხლების დარღვევებთან დაკავშირებით.
1926 წ. 11 მარტი. ავტოგრაფი. მელანი. 1 გვ.

16. ამონაწერი საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა პროფკავშირის სხდომის ოქმიდან, ალექსანდრე ალექსიძისადმი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდების მინიჭებასთან დაკავშირებით.
პირი: გ. ბუხნიკაშვილი ა. არაქელოვი. ასლი დამოწმებული დედანთან ხელმოწერით. გვარი არ იკითხება. 1932 წ. 10 ოქტომბერი. ნაბეჭდი. ბეჭედდასმული. 1 გვ.

17. ალექსანდრე ალექსიძის ბიოგრაფია.
უთარილო. ავტოგრაფი. მელანი. რუსულ ენაზე. 11 გვ.

18. ალექსანდრე ალექსიძის საცეკვაო სტუდიის შტამპი.
უთარილო. 1 ც.
19. ალექსანდრე ალექსიძის სავიზიტო ბარათი.
უთარილო. დასტამბული. რუსულ ენაზე. 2 ც.
20. ალექსანდრე ალექსიძის საცეკვაო სტუდიის სარეკლამო ფურცელი.
უთარილო. დასტამბული. 1 გვ.
21. ალექსანდრე ალექსიძის საცეკვაო სტუდიის საჩვენებელი პირველი ქართული საბალეტო საღამოს მცირე ზომის აფიშა.
უთარილო. დასტამბული. 1 ც.

შემოქმედებითი მოღვაწეობის ამსახველი მასალა

22. ალექსანდრე ალექსიძის ლექსი „ქართული ცეკვა“.
1929 წ. ნაბეჭდი. 3 გვ. 2 ეგზ.
23. ალექსანდრე ალექსიძის მიერ შედგენილი ქართული ცეკვის (ლეკური) თვითმასწავლებელი.
1929 წ. ნაბეჭდი. 3 გვ. 2 ეგზ.
24. ალექსანდრე ალექსიძის წერილი „ცეკვა რამდენად საჭიროა ადამიანისთვის“.
უთარილო. ნაბეჭდი. 4 გვ. 2 ეგზ.
25. ცეკვის სქემა „დავლურ-ქართული ქალთან“.
უთარილო. კალკის ქალაქი. ტუში. 1 გვ.
26. ცეკვის სქემა „მირზაი“.
უთარილო. კალკის ქალაქი. ტუში. 1 გვ.

სხვადასხვა

27. გ.ი. ალიხანოვ-გრაღოვის ბენეფისის მცირე ზომის აფიშა.
1903 წ. 10 აგვისტო. დასტამბული. რუსულ ენაზე. 3 ც.

28. თბილისის სახაზინო თეატრის ანტრეპრენიორ ევგენი
ევლახოვის საეიზიტო ბარათი. მინაწერით.

1915 წ. 19 სექტემბერი. დასტამბული. ხელნაწერი. მელანი.
რუსულ ენაზე. 1 ც.

29. გრიგოლ კაჭარტუხოვის შემოქმედებითი საღამოს პროგრამა
თბილისის საზოგადო საკრებულოში.

1916 წ. 30 მარტი. დასტამბული. ქართულ სომხურ და რუსულ
ენებზე. 1 ც.

30. სუსანა ბაისოგოლოვის საეიზიტო ბარათი.

უთარილო. დასტამბული. ხელნაწერი. მელანი. რუსულ ენაზე. 1ც.

31. ლილი გვარამაძის მონოგრაფია ალექსი ალექსიდის შესახებ.
“Юноша с Мтацминда”.

1959 წ. 29 აგვისტო. ნაბეჭდი. ქართულ და რუსულ ენებზე.
87 გვ.

32. ლილი გვარამაძის სტატია ალექსი ალექსიდის შესახებ.

1960 წ. 21 ივნისი. ავტოგრაფი. ნაბეჭდი. რუსულ ენაზე. 2 ეგზ.
ავტოგრაფი – 38 გვ. ნაბეჭდი. 20 გვ.

33. ლილი გვარამაძის მოხსენება ალექსი ალექსიდის
დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოზე
რკინიგზელთა სახლში.

1971 წ. 20 დეკემბერი. ავტოგრაფი. ნაბეჭდი. 3 ეგზ. ავტოგრაფი–
24 გვ. ნაბეჭდი. 22 გვ.

34. მოსაწვევე ბარათი ალექსი ალექსიდის დაბადებიდან 100
წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოზე დასასწრებად,
რკინიგზელთა სახლში.

1971 წ. 20 დეკემბერი. დასტამბული. 2 ც.

დაიბეჭდა სტამბაში „კენტაური“

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
0102, თბილისი, დავით აღმაშენებლის გამზ. № 40