

The **GEORGIAN**  
national

**BALLET**



*in memory of Iiko Sukhishvili*  
გბეგნება ილიკა სუხიშვილის ხსენებას

793.3(47322) + 792.8(47322)



ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა



**Fifty Years of  
The Georgian National Ballet  
1945-1995**

by  
**Kote Djandieri  
Nino Kirtadze  
Nino Sukhishvili  
Elene Tumanishvili**



იღის ავტორი და შემდგენელი

**ნინო სუხიშვილი**

კოტე ჭანდიერის საერთო რედაქციით

მხატვარი: ბაჩა მალაზონია - "ბენეფისი"

აიწყო კომპიუტერულ საგამომცემლო ცენტრი ANP-ში

ფოტო: გ. წიბახაშვილი, მ. კილაძე, გ. გინზბურგი,

სუხიშვილების ოჯახის არქივი

თარგმანი: ნ. დორჩხიძე, თ. თოფურია,

ნ. ვიორგაძე, რ. იმნაიშვილი, რ. კვეზრელი-კოპაძე

ინგლისური ტექსტის რედაქტორი: მ. ბარლეტი,

მ. მეღვინეთუხუცესი

*Concept by*

**Nino Sukhishvili**

**Georgian language editor: Kote Djandieri**

**Design: Bacha Malazonia- Advertizing Company "Benefit"**

*Lay out: ANP computer publishing center, Tbilisi*

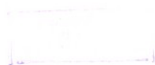
*Photos: G. Tsbakhashvili, M. Kiladze, G. Ginsburg*

*and the Sukhishvili family archives*

*English translation: N. Porchikidze, T. Topuria, N.Ghiorgadze,*

*R. Imnaishvili, R. Kvezereli-Kopadze*

*English language editors: M. Barlett, M. Megvinetuhutsesi*



ქართული  
ნაციონალური  
ბიბლიოთეკა

665.4  
4  
F



ქართული  
ლიბრეტოები

ტერფსიქორა, თავისი დების უმრავლესობისაგან განსხვავებით, ყველა ხალხისათვის ერთნაირად ნაცნობი მუსაა. ზოგიერთ ხალხს არ გააჩნია ეპიკური ისტორიული ქრონიკები, ტრაგედია ან კომედია, მაგრამ დედამიწაზე, ალბათ, არ არსებობს უმცირესი ეთნოსიც კი, რომ არ ჰქონდეს გამორჩეული, იქნებ პრიმიტიული, მაგრამ მაინც მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ცეკვა. ცეკვის მუსა საოცრად გულუხვი აღმოჩნდა ქართველებისათვის. იშვიათი მრავალფეროვნებით და საცეკვაო ილეთების სიმდიდრით ცნობილი ქართული ცეკვა იმდენივე საუკუნეს უნდა ითვლიდეს, რამდენსაც ეს კავკასიური ტომი ინახავს თავის კოლექტიურ მეხსიერებაში.

თავის მხრივ, ქართულ ცეკვაში ნათლად ირეკლება ეროვნული ხასიათი, აზროვნების წესი, ევროპისა და აზიის შესაყარზე მცხოვრები ამ უცნაური ხალხის მრავალსაუკუნოვანი, უმძიმესი ისტორიული გამოცდილება.

Unlike most of her sisters, Terpsichore is a very familiar muse to all nations and peoples. Although not every nation has its own original epic poetry, historical chronicles, tragedies or comedies, one can hardly find even the smallest without a distinguished simple but characteristic dance. The dance muse was extremely generous to the Georgian people. Noted for its rare variety, the Georgian dance history goes as many centuries back as these Caucasian people keep in their collective memory.

For its part, the Georgian dance clearly reflects the national character, the way of thinking, the most severe centuries-old historical experience of this uncommon people living on the border of Europe and Asia.





ეროვნული  
ცენტრი  
კულტურული  
მემკვიდრეობის  
დაცვის  
სახელმწიფო  
სამსახური



*The Past Reflected in the Dance*

# ცუკვამი აბრკლილი წაბსულო



შავ ზღვასა და კასპიის ზღვას შორის მოქცეულ ხმელეთს ძველმა ბერძნებმა კავკასია უწოდეს. კავკასიის მთავალში, შავი ზღვის ნაპირზე, კავკასიონის ქედსა და კავკასიის სამხრეთ მთიანეთს შორის მოქცეულია ქვეყანა, რომლის ტერიტორიის ორი მესამედი ზღვის დონიდან 1000 მ-ს ზევით მდებარეობს. ეს საქართველოა.

აქ, ხმელეთის მცირე ფართობზე /დაახლოებით 70 000 კვ.კმ-ზე/, ბუნებამ ლანდშაფტების საოცარი სიმრავლე შექმნა: მარამწვანე, ტროპიკული ტიპის ტყეები, ზღვისპირა ვაკეები, მაღალმთის სტეპები, წიწვნარები, უდაბნოები, ჭრელი ალპური იალადები და მარალიული თოვლით დაფარული მთები.

ამ ტერიტორიაზე უხსოვარი დროიდან სახლობდნენ ქართველთა წინაპრები, რომელთა არსებობის კვალი, მდიდარი არქეოლოგიური მასალის მიხედვით, ჯერ კიდევ ჩ.წ. ა-მდე მესამე ათასწლეულიდან შეინიშნება. ანტიკური ხანის დასაწყისში /ძველი წელთაღრიცხვის VII-V საუკუნეებში/ ქართველურმა ტომებმა შეძლეს პირველი სახელმწიფოების დაარსება.

ერთ-ერთი ასეთი სახელმწიფო, ლეგენდარული მეფეს სამშობლო, კოლხეთი, კარგადაა ცნობილი ბერძნული მითოლოგიისა და კლასიკური მწერლობისათვის. ელინური და კოლხური ციცილზაციების ურთი-

ერთობა თავისი დროისთვის იმდენად მწვავე პრობლემას

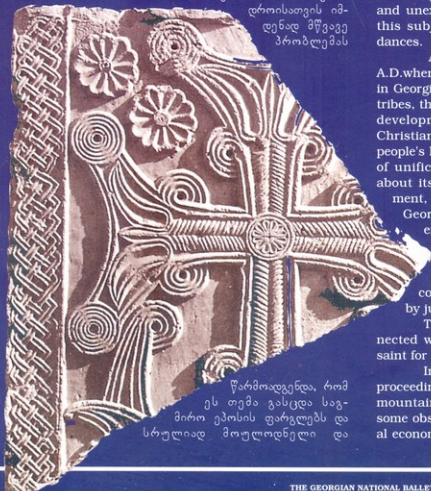
The land situated between the Black and Caspian Seas was called Caucasia by the ancient Greeks. In the heart of Caucasia, along the Black Sea coast, between the central massif of the Caucasus and the northern mountain-mass, there exists a country with two third of its territory over 1000 meters above sea-level. This is Georgia.

On the territory covering a very small area (about 70,000 square kilometers) nature created an astonishingly rich landscape: evergreen, tropical woods, sea-shore bogs, alpine steppes, coniferae, deserts, motley alpine pastures and eternally snow-capped mountains. This territory has been inhabited by the ancestors of the Georgian people since ancient times. According to archaeological research, signs of their existence are evident as early as the third millennium B.C. At the beginning of the ancient epoch 600-500 B.C. Georgian tribes succeeded in establishing their first state. One of these states, Colchis, the native land of fabulous Medea, is well known in Greek mythology and classical literature. At that time, the relations of the Hellenic and Colchian civilizations had set such a great problem, that the subject exceeded the bounds of the heroic epos and manifested itself in the Georgian dance "Khorumi" in a rather uncommon and unexpected way. We will touch separately upon this subject when considering Georgian traditional dances.

At the dawn of a new era, in the 4th century A.D. when Christianity became the established church in Georgia it furthered the unification of the Georgian tribes, the formation of a single unified nation and the development of a single culture. The adoption of Christianity became the foundation of the Georgian people's historical endurance, although in the process of unification, each tribe or ethnic group brought about its specific customs and traditions, temperament, habits. The polyphony that so characterizes Georgian culture, corresponds to the variety of environments the Georgians occupy, the natural conditions and the originality of the historical provinces. The mixed character of the Georgian dance elements, contrasting color, and heterogeneity have been nourished by just this polyphony.

The advent of Christianity in Georgia is connected with Nino from Cappadocia, canonized as a saint for her missionary work in the 4th century.

In the plains of Georgia this process had been proceeding comparatively smoothly, but in the remote mountain districts of Georgia the new religion met some obstacles; here the local pagan cults, the natural economy and the traditions of communal dwellings



წარმოადგენდა, რომ ეს თემა ვასცნა საგმირო ეპოსის ფარგლებს და სრულიად მოულოდნელი და





უჩვეულო კუთხით აირეკლა უძველეს ქართულ ცეკვა "ხორუმში". ჩვენ ამ საკითხს საჯანგებოდ შევხებით ტრადიციული ქართული ცეკვების განხილვისას.

ახალი ეპოქის გარიჟრაჟზე, კერძოდ, ჩვენი წელთაღრიცხვის IV საუკუნეში საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელებამ და მისმა გამოცხადებამ სახელმწიფო რელიგიად ძლიერი ბიძგი მისცა ქართველური ტომების გაერთიანებას, ერთიან ერად ჩამოყალიბებას და ერთიანი ქართული კულტურის განვითარებას. ქრისტიანობის მიღება ქართველი ერის ისტორიული გამძლეობის საფუძველი გახდა, თუმცა ამ ერთიანობაში თითოეულმა ტომმა, თუ ეთნიკურმა ჯგუფმა მოიტანა თავისი სპეციფიკური ადატ-წესები, ტემპერამენტი, ყოფილი ჩვევები. ქართული კულტურისათვის ნიშანდობლივი პოლიფონიურობა საგნებით შეესაბამება ქართველთა საცხოვრებელი ვარემოს ნაირგვარობას, ბუნებრივი პირობების მრავალფეროვნებას, ისტორიული პრიონციების თვითმყოფლობას. ქართული საცეკვაო სტიქიის სიჭრელე, კონტრასტული "ფერადოვნება", არაერთგვაროვნება სწორედ ამ პოლიფონიით არის ნისაზრდობი.

საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელებამ დაკავშირებულია წმინდანად შერაცხილი ნინო კაპაძეის მისიონერულ მოღვაწეობასთან /IV-ს. ქრისტეს შობიდან/. თუკი ეს პროცესი შედარებით უმტკივნეულოდ წარიმართა ბარად, ახალ რელიგიას მნიშვნელოვანი წინააღმდეგობა შეხვდა საქართველოს მაღალმთიან კუთხეებში, სადაც განსაკუთრებით ძლიერი იყო ადგილობრივი წარმართული კულტები,

were especially strong. To this date in the high mountain villages one can observe some unique religious feasts where next to the icons of saints and the crucified Christ, we can find pyramids erected beside the severed heads of sacrificed animals smeared with ritual blood boulders. We can find khevisberis (elders), who claim to be both Christian and pagan priests at the same time. These feasts start with a bell chiming and often finish with swords jarring. This competition of young warriors is called "Kechnaoba". It is a demonstration of wielding skilful armor as well as the representation of defeating the enemy and a war ritual.

The hidden struggle of spontaneous and ethical rational and irrational principles and the attempt at their unification is illustrated in the dance "Khevsuruli". Here, before spectators, coldly sparkling swords are held back by the symbol of eternal beauty and life, the woman's mandil (scarf).

In all civilizations there coexist various cultural layers whose social, psychic or historical origins and combinations differ. Their influence on each other leads to the birth of new structures. From this point of view "Khevsuruli" can be regarded as such a synthetic phenomenon, all the more so, as this uncommon dance thoroughly corresponds to the polyphonic character of the spiritual structure of Georgians.

At present, it is clear that the specific geopolitical location of Georgia was the main reason for its tragic

ნატურალური მკერდნების წესი და გვაროვნულ თემებად განსახლების ტრადიციები. ვადალმითან სიმღერაში დღემდე შეიძლება დავაყიარდეთ უნიკალურ რელიგიურ დღესასწაულებს, სადაც, წმინდანთა ხატებისა და მაცხოვრის ქვარცმის გამოსახულებას გვეტრფოთ, მხედვებით სამსხვერპლო ცხოველთა მოკრილი თავებისაგან აგებულ პირამიდებს, რიტუალური სისხლით მოსვრულ ლოდებსა და ხეისებრებს, რომლებიც ერთდროულად მღვდლისა და ქურუმის ფუნქციებს ასრულებენ. ხაზრების რკვით დაწყებული ეს დღესასწაულები ზარბაზ მხედვის ელარუნით მთავრდება ხოლმე. ეს ახალგაზრდა დრომართა შევიბრი "კეწნათბაა", რომელიც იარაღის ფლობის დემონსტრაციასთან ერთად მითითურ მტრის დამარცხებასა და საომარი რიტუალის შესრულებასაც ჩამოჰკვს. სტიქიური და ეთიკური, ირაციონალური და რაციონალური საწყისების ეს ფარული ბრძოლა და მათი შერწყმის ცდა შეიძლება აღმოვანიშნო ქართულ ცეკვა "ხეცსურულში", სადაც მაყურებლის თვალწინ ცოცხლ მოღალატე ხმლებს უპირისპირდება მარადიული მშენებარება და სიცოცხლის სიმბოლო - ქალის მანდილი. ყოველ ციცილიზაციაში თანაარსებობენ სხვადასხვა კულტურული შრეები, რომლებიც განსხვავდებიან თავისი სოციალური, ფსიქიკური, თუ ისტორიული წარმომავლობით და მათი კომბინაციები, ურთიერთგავლენა და შერწყმა იწვევს ახალი სტრუქტურების წარმოქმნას. ამ თვალსაზრისით "ხეცსურული" შეიძლება მივიჩნიოთ სწორედ ამგვარ სინთეტურ ფენომენად, მით უფრო, რომ ეს უცნობური ელექტრა სავსებით თანხვედრა ქართველთა სულიერი წყობის პოლიფონიურ ბუნებას.

დღეს აღარავისათვის წარმოადგენს საიდუმლოს, რომ საქართველოს სპეციფიკური გეოპოლიტიკური მდებარეობა ვახდა მისი ტრავმატული ისტორიის მთავარი მიზეზი. აქ ვადიდა აბრეშუმის დიდი გზა, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის დამაკავშირებელი საქარავნო მარშრუტები; აქ ვადის რუსეთისა და მახლობელი აღმოსავლეთის შემაერთებელი სახმელეთო მაგისტრალი, ბუნებრივია, ამ საუბედისწერო გზაჯვარედინის ხელში ჩაგდებას მსურველთა რიცხვი ატრაცხელი იყო საუკუნეთა მანძილზე. განცვიფრებას იწვევს იმ სახელმწიფოების უბრალო ჩამოთვლა კი, რომლებთანაც პატარა საქართველოს უხდებოდა ბრძოლა თავისი არსებობის სხვადასხვა ეტაპზე: რომის იმპერია, ბიზანტიის იმპერია, არაბთა ხალიფატი, სელუქციანთა სასულთნო, ხვარაზმის სამეფო და მისი შიშა ქალაქდინი, მონღოლთა სახანოები, ოსმალეთის იმპერია, სეფიანთა ირანი...

ასეთი შრისხანე მოწინააღმდეგეებისათვის მცირე-რიცხოვან ერს უნდა დავპირისპირებინა უზალო საბრძოლო ხელოვნება და განსაკუთრებული ტიპის ფსიქიკური წყობა, რათა ვადარჩენილიყო. პირველი შესანიშნავად აისახა უამრავ საბრძოლო ილეთში, რომლებიც სტილიზებული სახით გვხვდება ისეთ ცეკვებში, როგორებიცაა: "მითიულური", "ხანჭლური", "მხედრული". უკვე ნახსენები "ხორუმი" და "ხეცსურული", უფრო მეტიც, საცეკვაო პლასტიკის ენა ფაქტურად ის ერთადერთი წყაროა, სხვაგვარად რომ

history, The Silk road and caravan trail connecting East to West passed through Georgia. The arterial road joining Russia with the Near East passes through Georgia as well. As it might be expected, the number of people and things passing through and seize this fatal crossroads has increased throughout the centuries. Here is an amazing list of states with whom Georgia had to battle at different periods of its existence:

The Roman Empire, The Byzantine Empire, The Arab Caliphate, The Saljuq Sultanate, The Kingdom of Khorazm and its Shah Jalal ad Din, The Khanates of Mongols, The Turkish Empire, Iran of Sephevids...

To save itself from these formidable enemies this small nation confronted them with refined fighting skill and a special psyche. The former is well reflected in a number of movements whose stylized forms can be found in the dances Mtuluri, Khandjluri, Mkhedruli, and the above mentioned Khorumi and Khevsuruli. Moreover, the art and language of the dance remains the only source, the only "text" if you will, where we can witness the subtle contours of Georgian fighting art.

As regards the psyche, it is the subject of a separate discussion. Georgia is a classical viticultural country. Growing vines and winemaking have existed in Georgia from ancient times. It is worth mentioning that according to legend, Saint Nino from Cappadocia came to Georgia holding a cross made of grapevines and one of the first miracles she accomplished was the blooming of this cross of vines. Grapevine braids, grape clusters and leaves are the most prominent Georgian ornaments. One can observe these in the decoration of Georgian cathedrals, the frames of embossed and painted icons, miniatures, etc. There is no doubt that "wine was also the cult drink of the ancient Iberian residents" (A. Lekiasvili).

The great number of Dionysian elements in Georgian culture and life is only an external sign of internal ecstasy, by which the population of this country is marked. The reality of the environment Georgians lived in was so burdened by the disaster of endless wars, the loss of loved ones, and infinite apprehension for the future that it was impossible for the human psyche not to seek support, even if only some illusory shelter in the depth of the collective spirit: a Georgian turned the reality existing around him into a theatrical performance. Each Georgian, at heart, is an actor and contemplates life from an actor's point of view; and the cultural bias toward this ecstasy assists him greatly, since it is generally understood that ecstasy is the basis of any dramatic activity.

Artistry is a universally encountered characteristic, but one can hardly find a nation which has elevated it to such a creed or world outlook. This unique defense mechanism for protecting oneself from a cruel reality is revealed in one of the most unusual dances



ვთქვით, ის ერთადერთი "ტექსტია", რომელშიც შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ქართული საბრძოლო ხელოვნების მართალი კონტურები.

რაც შეეხება სპეციფიკურ ფსიქიკურ წყობას, ამის შესახებ საინტერესო ღირს დაფიქრება. საქართველო მევენახეობის კლასიკური ქვეყანაა. ამ ოლითავანე ამწენებდნენ ვახს და წურავდნენ ღვინოს. ნიშანდობლივია, რომ ვადმოცემის თანახმად წმინდა ნინო კაპადოკიელი საქართველოში მოვიდა სწორედ ვახის ლერწმებისაგან გაკეთებულ ჭვრით და მის მიერ მოხდენილი ერთ-ერთი პირველი სასწაული ვახის ჭვრის აუვაგება იყო. ვახის ჭვრით, მისი ფოთლოვან და ყურძნის მტვერანი ქართული ორნამენტის წამყვანი დეტალებია. ამაში ადვილად დავრწმუნდებით, თუ დავაღვირვებთ ქართული ტარბუზის ღვინოს, ქველური და ფერწერული ხატების მოჩარჩოებას, მინიატურებს და ა.შ. ეკვეთრეშეა, რომ "ღვინო ძველი იბერიის მკვიდრთა საუკეთესო სასმელი იყო" (ა. ლეკიამბილი). დიონისური ატირბუტკიის სიმრავლე ქართულ კულტურას და უფრო მეტი მოხლოდ გარეგნული ნიშანია კი შინაგანი ექსტატიკურობების, რომლითაც გამოირჩევა ამ ქვეყნის მოსახლეობა. ქართველის გარემომცველი რეალობა იმდენად დატვირთული იყო გააუღმებელი ომების საშინელებებით, ახლობელ ნათესავთა ხშორი დაკარგვით, მუდმივი შიშით მომავლის წინაშე, რომ შეუძლებელია ადამიანის ფსიქიკას არ დაეწყოს რაღაც საყრდენის, თუნდები ილუზიური თავშესაფარის ძებნა პერმანენტული კომპარისაგან თავის დასაღწევად. საბედნიეროდ, ამჯერა თავშესაფარი გამოიძინა: გარემომცველი სინამდვილე ქართველმა თეატრალურ სანახაობად წარმოსახა, საკუთარი ცხოვრება კი როლად, რომელიც მის პიროვნებას ბოლომდე არც კი ეხება. ყველა ქართველი სულის სიღრმეში დიდი მსახიობია და ცხოვრებას სწორედ მსახიობის კუთხით უჭერტეს. ამაში კი მას ეხმარება ზემოთ ნახსენები ბუნებრივი მიდრეკილება ექსტატიკურობისაკენ, რაღაც ექსტაზი, როგორც ცნობილია, ნებისმიერი თეატრალური მოქმედების საფუძველია. არტისტში დედამიწაზე მოსახლე ბერი ხალხის დამახასიათებელი თვისებაა, მაგრამ ქართველთა გარდა ძნელად თუ ვიპოვებთ ერს, რომელსაც ხასიათის ეს თვისება ცხოვრებისეული პოზიციის, ანუ მსოფლმხედველობის რანგზე ჭირდეს აყვანილი. ულამობელი რეალობისაგან დამკვივრ თვისებისგან იმეკანოში შესანიშნავად ჩანს ერთ-ერთ სველზე დახვეწილ და უჩვეულო ცეკვა "ქართულში".

საქართველო ისტორიულად მრავალეროვანი ქვეყანაა. ქართველებს უფროსი ტრამპის იმით, რომ მათ დედაქალაქ თბილისში "სულ რამდენიმე კვადრატულ მეტრ ფართობზე ერთმანეთის გვერდით ღვას მართლმადიდებლური ტაძარი, გრეგორიანული ეკლესია, ებრაული სინაგოგა და მეჩეთი". თბილისი მართლაც გადაიქცა სხვადასხვა კულტურათა და ტრადიციათა ერთიანობის საოცარ ფენომენად. 1795 წელს დედაქალაქი მიწასთან გაასწორა ირანის შაჰმა ალა მაჰმად ხანმა. მისი ბრძანებით ხილვე დადეს ღვთისმშობლის ხატი, რომლისთვისაც ფეხი უნდა დაედგა ყველა თბილისელს, წინააღმდეგ შემთხვევაში



reality is revealed in one of the most unusual dances of Kartuli.

Georgia is an eclectic country. **ცენტრში უმცირეს** stress the fact that in their capital, **ქრისტიანობის** very small area stand an Orthodox cathedral, Gregorian church, Jewish synagogue and a mosque. Tbilisi has been a striking example of the unity of various cultures and traditions. In 1795, the shah of Iran Agha Mohammad Khan razed the capital to the ground. He ordered that the icon of the Virgin be put on a bridge and that all citizens of Tbilisi walk over it. If they disobeyed they would be killed. Many Christians preferred to die, but more surprising is the fact that in sympathy, some Muslims refused to profane this holy icon and shared the fate of their fellow-citizens.

In spite of their differing ethnicities - Georgian, Armenian, Kurd, Azerbaijani or Hebrew - citizens of Tbilisi can be marked out by their accent or dialect. The social strata of Tbilisi (with the exception of the aristocracy) have always been polyethnic. The influence of Oriental culture in general is therefore more evident in the urban folklore, dance and dress. In the costume of petty merchants, kintoos, a Russian style cap and Iranian wide trousers are well fitted to one another. Their flaming dance "Kintauri" links the dynamism characteristic to the element of Georgian dance and the affection of harem dancing women, the attitude peculiar to Persian miniatures.

The invasion of Agha Mohammad Khan was the deciding factor which drove the country, exhausted by endless wars, to seek the protection of Christian Russia. This fact resulted in the abolition of the Georgian State and its absorption into the Romanoff Empire. However, despite two centuries of political non-existence, the Georgian culture and language continued to exist - and now Georgia is once again an independent and free country.

With regard to Georgian dance, the "text" of which has preserved the very image of spiritual cataclysm, it rapidly evolved and won recognition, even under the severity of a totalitarian regime. The appearance of two monumental figures, Iliko Sukhishvili and Nino Ramishvili on the Georgian cultural horizon was an essential factor. Together with Simon Virsaladze, a wonderful theatre designer, they formed the Georgian Dance Company, raising and training generations of brilliant dancers, and breathing new life into the nearly forgotten Georgian dance art.

This volume is dedicated to their invaluable contribution and the company they have formed.

**Kote Djandieri**

მას იქვე კვავდნენ. მრავალმა ქრისტიანმა სიკვდილი აჰკოხინა, მაგრამ ყველაზე საოცარი ის არის, რომ ვალ-მოციქულის თანახმად, ზოგიერთმა მამკლიანმა, სოლოდა-რობის ნიშნად, უარი თქვა წმინდა ხატის ხელყოფაზე და თავისი ქრისტიანი თანამოქალაქეების ბედი გაიზიარა.

ნამდვილ თბილისელს დღესაც გამოარჩევს კაცი განსაკუთრებული კილოვანობითა და ინტონაციით, იმისდა მიუხედავად თუ ვინ არის იგი წარმოშობით: ქართველი, სომეხი, ქურთი, აზერბაიჯანელი, თუ ებრაელი. ქალაქის მცხოვრებთა სოციალური ფენები /არისტოკრატის გამოკლებით/ ყოველთვის პოლიეთნიკური იყო. ამიტომაც ირანული და საერთოდ აღმოსავლური კულტურის გავლენა ყველაზე მეტად სწორედ ქალაქურ ფოკლორში, ცეკვასა და ჩაცმულობაში იგრძნობა. წერილი მოვაპრეების, კინტოების, კოსტიუმში ფანტასტიკურად თავსდება ერთმანეთთან რუსული კეპის მსგავსი თავსაბურავი და ირანული ფართოტოტიანი შარვალი. მათი ცეცხლოვანი ცეკვა "კინტორი" აერთიანებს ქართული საცეკვაო სტიქიისათვის დამახასიათებელ დინამიზმს და ჰარამხანის მოცეკვავე ქალთა მანერულობას, ირანული მინიატურებისათვის ჩვეულ პოზებს და ა.შ.

აღა მაჰმად ხანის შემოსევა ის ბოლო წვეთი იყო, რომელმაც აავსო მოთმინების ფიალა და გაუთავებელი ომებით წელში გაწყვეტილ საქართველოს ერთმორწმუნე რუსეთის მფარველობა აძენინა. რუსეთის მფარველობა კი საქართველოს სახელმწიფოს გაუქმებით და რომანოვების იმპერიაში ჩანთქმით დამთავრდა, თუმცა, ორასწლიანი პოლიტიკური არასებობის მიუხედავად, არსებობა არ შეუწყვეტია არც ქართულ ენას და არც ქართულ კულტურას. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს ახლა, როდესაც საქართველო კვლავ დამოუკიდებელი და თავისუფალი ქვეყანაა.

რაც შეეხება ქართულ ცეკვას, რომლის პლასტიკურმა "ტექსტმაც" შემოინახა ქართველი ერის სულიერი კატაკლიზმების უტყუარი ანარეკლი, მან არანახულად სწრაფი ევოლუცია განიცადა და მსოფლიო აღიარება მოიპოვა სწორედ უკანასკნელი ორმოცდაათი წლის განმავლობაში, უსასტიკესი ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში, თუმცა ამისათვის საჭირო იყო, რომ ქართული კულტურის ჰორიზონტზე გამოჩენილიყო ორი ადამიანი - ილიკო სუხიშვილი და ნინო რამიშვილი, რომლებმაც შესანიშნავ თეატრალურ მხატვართან - სიმონ ვირსალაცესთან ერთად შექმნეს "ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი", გაზარდეს ბრწყინვალე მოცეკვავეთა თაობები და ახალი სული შთაბერეს თითქმის მივიწყებულ ქართულ საცეკვაო ხელოვნებას.

მათ ფასდაუღებელ ღვაწლს და მათ მიერ შექმნილ ანსამბლს ეძღვნება ეს წიგნი.

კოტე ჩანდირი





ქართული  
ენციკლოპედია





ეროვნული  
ბიბლიოთეკა



*Insted of a Biography*

# ბიოგრაფიის მაგიერ

საქართველო



ილიკო სუხიშვილისა და ნინო რამიშვილის ბიოგრაფიის მოყოლა ადვილი არ არის. მათი ბიოგრაფია ჩვენი ქვეყნის მთელი ეპოქაა 1907 წლიდან ვიდრე დღევანდელ დღემდე. ამავე დროს, ესაა მათ შივრ შუქმნილი ანსამბლის ბიოგრაფიაც და ქართული ცეკვის ისტორიაც. მათ ცხოვრებაში ირეკლებიან ამ საუკუნის დიდი აღმშენებელი, ხელოვნების მსახურნი, დიდი პოლიტიკოსები თუ დიდი დიქტატორები. მათ რიცხვშია: იოსებ სტალინი, კლემენტ გოტვალდი, ვილჰელმ პიკი, ანტონინ ზაპოტოვსკი, ინგლისის დედოფალი მარია, ლუდვიგ სვობოდა, ჯავახარალ ნურუ, ინდირა განდი, ირანის შაჰი, ლორდი მაკ ლეონი, ჯონ ფიცჯერალდ კენედი, უინსტონ ჩერჩილის ქვრივი კლიმენტინა და მრავალი სხვა.

ამ წყვილის განცალკევებაც ვერ ხერხდება, რადგან მათი ცხოვრება შემოქმედი სულის თავგადასავალი ანსამბლის დაბადებაში რომ განხორციელდა და მოცეკვავეთა თაობებში რომ ცოცხლობს.

ამ წყვილის ამბავი დრო-ჟამის ჩვეულ სვლას დასხლტომია, ერთმანეთს შეენივებოდა და მათი ძალისხმევით შუქმნილი ხალხური ცეკვების სახელმწიფო ანსამბლს შერწყმია. არაა შემთხვევითი, როცა საუბარში ქალბატონი ნინო ანსამბლის შუქმანს თავის ახალ წელთაღრიცხვად სახავეს და იტყვის ხოლმე: "ეს ანსამბლის შუქმანად იყო, ეს კი - ანსამბლი რომ შეიქმნა, მერეთ"...

ეს კოლექტივი მათი შემოქმედი სულის ნაყოფი იყო და შემთხვევითი არ არის, "შინაურულად

It is not easy to write about Iliko Sukhishvili and Nino Ramishvili. Their joint biography covers an entire epoch of our country, from 1907 to the present day. At the same time, it is the biography of the Company they created, as well as the history of Georgian Dance. Their lives are entwined with those of the great personalities of this century, including artists and patrons of the arts, statesmen, and even dictators. Among these are Joseph Stalin, Clement Gotwald Pick, Antonin Zapototsky, the King and Queen of England, Ludwig Svoboda, Javaharal Nehru, Indira Ghandi, the Shah of Iran, John F.

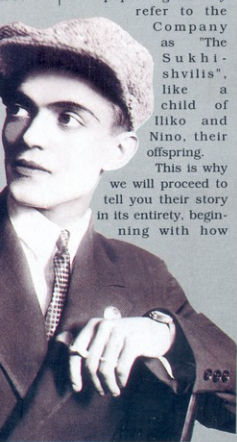
Company, and continue to live through new generations of dancers.

The story of this couple transcends merely the events of their times. Their lives became a single entity and integrated with the State Company of Folk Dancing which they created. It is no wonder that in conversation, Nino Ramishvili refers to the creation of the Company as the milestone of her life, categorizing events by saying "this happened before the creation of the Company, and that happened since".

The Company was the fruit of their creative soul, and it is natural that people generally

refer to the Company as "The Sukhishvili's", like a child of Iliko and Nino, their offspring.

This is why we will proceed to tell you their story in its entirety, beginning with how





ანსამბლს "სუბიშვილებს" რომ უწოდებდნენ, თითქოს ილიკი და ნინოს ოჯახის შვილს, მათ შთამომავალს,

ამიტომ ჩვენც ერთად მოვიტონოთ უცვლადვერს. ნინოს და ილიკოს შეხვედრით დაიწყო...

ეს ანსამბლის შექმნამდე იყო...

ისინი ოპერის თეატრში შეხვდნენ ერთმანეთს ოციანი წლების ბოლოს...

იმხანად ილიკო უკვე ქართული ცეკვების ბალეტმაისტერი და წამყვანი სოლისტი იყო. ნინოს ახალი დათმობებული ჰქონდა წმინდა ნინოს სახელობის ქალთა გიმნაზია და მარია პეტრინის საბალეტო სტუდია.

"თავიდან არავითარი ყურადღება არ მიმიქცევია, - იღონებს ნინო, - მეტი შევნიშნე, რომ საბატო მანძილზე უკან მომდევს და სახლამდე მაიცილებს, უხმო... უთქმელად თანდათან მანძილი მცირდებოდა, უკვე გვერდივერდ მივუყვებოდი ერთმანეთს..."

მერე სიყვარულში გამოიჩინა და ჩვენ ერთმანეთს ვაკოცეთ..."

ეს იყო 1930 წელს.

"არავინ დაიკვირებს, - ილიკის ნინო, - რომ პირველი, ვისაც ვაკოცე, ილიკო იყო... უხეზულიც იქნებ ამის თქმა ... ერთ-ერთ ზეგნს ახლობელს თურმე უჩუბურია, ისეთ ქალს, როგორც ნინოა, შეუძლებელია არავინ ჰყავდეს და თუ მართლაც არავინ ჰყავს, მეტად არაინფორმაციურე ყოფილა... ჩანს, მართლაც არაინფორმაციურე ვყო-

ფილვარო," - ამბობს... ქორწილი არ ყოფილა, არც ბექლები ჰქონდათ, საბაისო სახსრები არ გააჩნდათ. მეტიც, მათი ქორწინების რეგისტრაციაც არ მომხდარა.

რეგისტრაცია ჯაღოსნური ქმედება იყო, რომელიც გაგანია საბჭოეთის ხანაში წყვილს ერთად ცხოვრების ნებას აძლევდა. რეგისტრაციის გარეშე ცოლქმრობა მწელად თუ ვინმეს წარმოედინა მაშინ...

"ძალიან შეხვეწებოდა ილიკო, მაგრამ არ წავეყვი... არ შემეძლო... ვერ

Nino and Iiko first met. This was before the creation of the Company. They met at the Opera Theatre, at the end of the 1920's. In those times, Iliko was already a choreographer of

that it would be impossible for a woman like Nino to have ~~had a husband~~ before that. ~~They had a child~~ were the case, how incurious she must have been... apparently, I was indeed incurious," she adds. There was no wedding, no rings, these being



Georgian Dance and a leading soloist. Nino had just completed her studies at both the St. Nino Girls' School, and the Maria Perini Ballet Studio.

"At first, I paid no attention to him", Nino recalls. "Then I noticed that he would follow me at a respectable distance, seeing me home without saying a word, silently. Little by little, the distance would lessen, and eventually, we were walking side-by-side... he then confessed his love and we kissed."

This was in 1930. "Nobody would believe", she smiles, "that the first man I ever kissed was Iliko... maybe it is embarrassing - I heard a friend of ours even joke

beyond their means. Moreover, their union was not even registered. Registration was a magical event which at the height of Soviet times allowed a couple to live together. Without registration, no one could imagine a couple living together as husband and wife.

"Iliko would urge me, but I did not go... I could not. I cannot explain how dreadful those rooms of the Registry looked to me. Bow-legged tables, peeling paint on the walls, and I hated the term registration itself. Only after Iliko's death was it revealed that I was legally nothing to him."

In Soviet reality, there were no unregistered events. It is a good thing that the birth of their son Tengiz was registered, or

Переводчик: Владимир  
Лепинин (пер. на русский язык)

Посвящается солистам Г.О.Т.Б.

# Нине Рамишвили и Илко Сухишвили

Первая исполнительная команда „БЕСЛАН“ на вымпелном параде

Муз. Виктор Дольдзе

## БЕСЛАН

Горская песенка



солисты Г.О.Т.Б. —  
Н. Рамишвили, И. Сухишвили

Мелодия „Беслан“  
записана с напева

Записал: ирт.  
Седаро Илошвили

ეს უკანონო გოდისის

# ბესლან

მთავარი თემა

МУЗЫКАЛЬНАЯ СЕКЦИЯ  
ЕРИВАН



Переводчик: Владимир  
Лепинин (пер. на русский язык)

Музыка: Виктор  
Дольдзе (пер. на русский язык)

Записал: ирт.  
Седаро Илошвили

16

ვივის, თენგიზის, დაბადება რეგისტრირებული იყო. თორემ ნინოს ოჯახური სტატუსი ფრიალ საორპუოფო ვახლებოდა.

სიცოცხლის ბოლომდე ილიკოს ნინოსათვის საწოლში ყავა მიჰქონდა ყოველ დილას და რაცეა კვდებოდა. თურმე სულ ნინოზე სწუხდა, მეცოდებო, ამბობდა. ილიკოს სიცოცხლეში ნინოსათვის მხოლოდ სარეპეტიციო დარბაზი და ცეკვა არსებობდა, ყოფითი წვრილმანები მას არ ეჩემოდა. დამლომატიურ - ორგანიზაციული მხარე მთლიანად ილიკოზე იყო.

ილიკო სუხიშვილი 1907 წელს დაიბადა მეგრისხევში, ვორის რაიონში. ერთი წლისა დაიბადდა. დედამ, ანა კახაკოვამ, სახლკარი ვაყიდა და თავის ორ ვაჟთან-ილიკოსთან შალვასთან ერთად თბილისში გადასახლდა. შალვა ავტომობროლელი

გახდა. ილიკოს დედა გაქართველებული რუსი იყო და, როგორც ამბობენ, რუსულად ლაბარაკი უჭირდა კიდევ. თავისებური, გამოკვეითილი ხასიათი ჰქონდა. უყვარდა ვორკის პარკში მისვლა და ბანქოს თამაში. მასთანაც ხშირად იკრიბებოდნენ ხოლმე სთამაშობის სურათის გახსენებას ლამობდა, როცა ხანდახან სიჭარბავეში შესული მწვანე მასულდავფარებულ მეგობრებს ბანქოს ეთამაშებოდა და თან ხუმრობდა: "ჩემგან არც თუ ცუდი მოთამაშე ვამოწმებდი..."

თბილისში გადმოსვლის შემდეგ ილიკოს დედა მალევე ვაითხოვდა ისასრულდარიანზე. ცოტა ხანში ილიკოს ნახევარ დამა შეეძინა. ოჯახი ხელმოკლე იყო და ილიკოს

else Nino's family status would have been pretty doubtful.

To the end of his days, Iliko would bring Nino a cup of coffee in bed. When he was dying, he would say "I pity Nino and not myself". While he was alive, there was only the rehearsal hall and dancing for Nino, and she was never troubled by other mundane things. All managerial and logistics matters were Iliko's concern.

Iliko Sukhishvili was born in 1907 in Mejvriskevi, a village in the region of Gori. He was one year old when his father died. His mother, Anna Kasakoff, sold their house, and together with Iliko and his brother Shalva (who died at an early age), moved to Tbilisi. His mother was a "Georgianized Russian"

who people say spoke little Russian. She was a distinctive lady who loved to go to Gorky Park and play cards. Iliko worshipped her, and perhaps he wanted to recall her image when, as an elderly person, friends would often gather at his place to play cards at a green felt table and he would say, "I could have been quite a good player myself".

Soon after moving to Tbilisi, his mother married Jason Kuperadze. Iliko's half-brother and half-sister were soon born. The family was poor, and from an early age Iliko had the responsibility of being one of the family's breadwinners. He had a difficult childhood, having to work hard. He would sell chestnuts on Mikhailoff Avenue, or deliver telegrams. Often

Handwritten musical score for the song "Beslan" (ბესლან). The score is written on aged, yellowed paper with multiple staves of music. At the top right, there is a decorative floral emblem. The title "ბესლან" is written in large, bold Georgian letters. Below the title, there are smaller lines of text, including "სიმღერის ავტორი" (Composer) and "პირველი შესრულება" (First performance). The musical notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and other standard musical symbols. The paper shows signs of wear, with some creases and discoloration.

ადრევე მოუხდა მარჩენალის მძიმე ტვირთის ზღვა. მძიმე ბავშვებმა ჰქონდა, დაზარალებული იყო, ჯავაც დღი ადგა. ხან მიხალაოვის პროსპექტზე ყიდა წაბლს, ხანაც სასწრაფო დეპეშები დაჰქონდა... ხშირად ყოამეთ ღამეში, ყინვისა და სიცოცხლე უხვდებოდა ქალაქის ერთი ბოლოდან მეორეში ველოსიპედით გასვლა.

ილიკოს ცეკვა თავიდანვე ყოფილა განთქმული. "შოლაში იყო", - წერს ილიკო. ცნობილი იყო მისი "შამილის ცეკვა". იმპროვიზაცია ჩეჩნური ილეთების გამოყენებით, შამილის ლოცვით რომ იწყებოდა.

ილიკოს თვითნაბადი ნიჭი იმთავითვე თვალშისაცემი იყო. "ასეთი მოცეკვავე არც მანამდე ყოფილა და ილიკოს მერც არ შეგხვდებოდა... იმიტომ არ ვამბობ, რომ ჩემი მეუღლეა, - ამბობს ნინო, - ილიკო რალაც განსაკუთრებული ნიჭით იყო დაჯილდოებული... ბავშვობიდან ისე ცეკვავდა, თავისით... ვითომ სწავლობდა, მაგრამ ეს სრულიად არაჩვეულებრივი მოვლენა იყო... არ დამავიწყდება, თვითონ მიამბობდა, სკოლაში კიბეებზე ცერებზე შემდგარი რომ ადიოდა თურმე...

მის ცეკვაში იყო რალაც სხვა შინაგანი გზნება, ტემპერამენტი... თითქოს არაფერს აკეთებდა განსაკუთრებულს. გამოვიღოდა სცენაზე, ჩამოიწვედა ფაფახს, ნელა გაღოიკვავდა ჩოხის სახელოებს და უკვე ამაზე იყო ტაში..."

1923-26 წლებში ილიკო ალექსი ალექსიძის ხალხური ცეკვების სტუდიაში სწავლობდა. ერთ წელშივე ალექსიძემ იგი თავის ასისტენტად აიყვანა. 1926 წელს კი იგი ოპერის თეატრში სტაჟიორ მოცეკვვედ მიიწვიეს ყოველგვარი ხელფასის გარეშე. რთგორც ამბობენ, ხალხური ცეკვების ოსტატს ერთთავებოდა ბალეტის მასიურ ცეკვებში მონაწილეობა. ამიტომაც სავანგებოდ უხვად იღებდა გროსს, რომ არაყის ეცნო... ჰქოდა ერთხელ ლოყიდან თურმე მამაძახს: "გიცანით, ილიკო, გიცანით, მაინც ხომ გიცანითო".

ერთ წელშივე ილიკო ოპერის თეატრის მსახიობად გადაიყვანეს და 25 მანეთს უხდიდნენ, ხოლო 1928 წელს, როდესაც თბილისში სრულიად საქართველოს ხალხური ცეკვების კონკურსში პირველი კილოდ და ოქროს მედალი დასაკუთრა, იგი ქართული

in the darkness of the night, in freezing cold, he had to walk from one end of the city to the other.

From the very beginning of his career, Iliko's dancing was well known. "It was in fashion," Iliko wrote. Iliko's rendition of "Shamli's Dance" incorporating Chechen elements, was a particular favorite.

Iliko's innate gift was always obvious. Nino says

"There had never been such a dancer before, and I have not seen anyone like him since his death. I am not saying this just because he was my husband. Iliko had an exceptional gift. He danced naturally without being told how. It was quite an extraordinary thing. I will never forget how he told me that he would dance up the steps to school en point."

A temperament for dancing burned from within him. Even his simplest movements were at once both captivating and effortless. He would appear on stage, tilt his fur hat, unroll the cuffs of his "chokha" and the audience would burst into applause.

In 1923-26, Iliko studied at Alex Alexidze's Studio for Folk Dance. After a year, Alexidze made him his assistant. In 1926,

Iliko was invited to the Opera Theatre as a dance intern, without salary. It is said that this master of folk dance was uncomfortable dancing in a corps de ballet, and for this reason, he would wear heavy make-up to disguise his identity. Once, someone shouted from the box "We still recognize you!"

After dancing there for a year, he became a member of the staff and was paid 25 rubles per month. In 1928, however, he won the First Prize Gold Medal at the All-Georgian dances and became leading soloist. He performed the leading role in Abesalom and Eteri with Tamar Chabukiani and in Daisi with Nino Ramishvili. "This was a dream come true," Iliko wrote in his memoirs, "It seems to me that no one grasps the meaning of this national opera as those who perform in it do."

\* a man's tunic from Georgian National Dress





ბავშვობაში სულ ვფიქრობდი:  
აღაბოთ ხო მონახვეყნოა უბოძებდა  
ნბოთღვინ, ვინც არ ცეცხლდება.  
ბინო ხამბოჭოვო.

*As a child I used to think: "How boring life must be for those who don't dance".*

ცეკვების ბალეტმაისტერად და წამყვან მოცეკვავედ დანიშნეს... ილიკო წამყვან პარტიებს ცეკვავდა "აბესლომ და ეთერში" თამარ ჭამბუკიანთან ერთად, "დაისში" ნინო რამიშვილთან ერთად. "ეს გახლდათ ჩემი ნატების ახდენა,- წერს ილიკო მოგონებებში, - სულ მეჩვენება, რომ არავის ისე ღრმად არ ესმის ამ ეროვნული ოპერის მნიშვნელობა, როგორც მის მინაწილებს".

ილიკოს ცეკვა ხიბლავდა ხელოვნების დიდ მოღვაწეებს - ზაქარია ფალიაშვილს, კოტე მარჯანიშვილს. ამ უკანასკნელს საკუთარი ადგილი ჰქონდა პარტერში. "დაისის" წარმოდგენაზე ის იჭდა ამფითეატრის გასასვლელთან. მარჯვენა მხარეს, პირველი აქტის შემდეგ, ილიკოს ცეკვას რომ ნახავდა, კულისებისავე წავდიოდა, რომ ილიკოსათვის ეთქვა: "მომივად და რესტორან "ორიენტში" წავლდეთ".

წარმოდგენის შემდეგ გვიან საღამოს დიდი რეჟისორი და დიდი მოცეკვავე "ორიენტში" ისხდნენ და კონიაკს წრუპავდნენ ხოლმე. "მე ნელ-ნელა, ჩემი ბეჭითი შრომით მივალწიე დიდ წარმატებას და აღიარებას, - წერს ილიკო მოგონებებში, - ოპერის თეატრი გახდა ჩემი სული და გული, ჩემი სახლი, საარსებო კერა და სიცოცხლის მიზანი".

ამ დროს ნინო რამიშვილმა პერინის სტუდია დაამთავრა. "თეატრში ისე გამანაწილეს, რომ მე არც კი ვიციდი... და თეატრი იქცა ჩემს გატაცებად, საქმედ, სიყვარულად... ეს იყო ჩემი ცხოვრება",- ამბობს იგი.

ამ ორი აღმაიანის შეხვედრა გარდაუვალი იყო. ცეკვის დღმა სიყვარულმა მათ ერთმანეთი აპოვნინა როგორც პარტნიორებს, როგორც მეუღლეებს,

Iliko's dancing enchanted the artistic luminaries of his day, Zakaria Paliashvili and Constantine Mardjanishvili. Mardjanishvili even had his own permanent stall for performances of *Daishi* (he would enter the wings after the first act to tell Iliko "Wait for me and we will go out to the Restaurant Orient together!")

After the performance, this great director and the master dancer would sit at the Orient sipping cognac into the wee hours of the morning. "Gradually through hard work, I achieved recognition and success," Iliko writes in his memoirs. "The Opera Theatre became my soul and heart, my home, and the aim of my life".

By now, Nino Ramishvili had finished at Perini's Studio, and was placed at the Opera Theatre. "I did not know where I would be placed, but from then on, the Opera Theatre became my passion, my work, my love - it was my life," she says.

It was inevitable that these two should meet, their devotion to and great love for dancing brought them together as partners, as husband and wife, and as creators of the Company.

Nino Ramishvili was born in 1910 in Baku. Her father Shalva Ramishvili was an engineer and her mother, Rosalia, was a housewife. "I was the eldest, then came my sister Tamara and my brother, Vakhtang. Nino's sister Tamara was also recognized as a skilled dancer with strong technique. When Tamara married, she dedicated her life to her family, she cared for Tengiz like a mother.



როგორც ანსამბლის დამაარსებლებს.

ნინო რამიშვილი 1910 წელს დაიბადა ბაქოში. მამა, შალვა რამიშვილი, ინჟინერი იყო, დედა, როზალია, დიასახლისი. "მე ყველაზე უფროსი ვიყავი, შემდეგ ჩემი და - თამარი და მამა - ვახტანგი". თამარი, კარგად ცეკვავდა და დახვეწილი ტექნიკა ჰქონდა, მაგრამ როცა გაიზარდა, მილიანად ოჯახს უძღვნა თავი. ლედასავით პატრონობდა თენგიზს და ქალბატონი ნინო თვლის, რომ მისი დახმარების გარეშე მწვანე თუ მოახერხებდა თავისი საქმის გაგრძელებას. მამა, ვახტანგიც სწავლობდა ცეკვას, მაგრამ ბოლოს შინაც ფეხბურთი არჩია.

ზერბაიჯანელებსა და სომხებს შორის შეტაკების შემდეგ, 1917 წელს, რამიშვილების ოჯახი თბილისში გადასახლდა. დამოუკიდებელი საქართველო დღეებს ითვლიდა... "უცნაურად დამამახსოვრდა 1921 წელი, - იგონებს ნინო, - მაშინ მე 10 წლისა ვიყავი. მახსოვს კოჭორთან როგორ შეაწყდა კალეტა კორპუსი მე-11 არმიას, როგორ ჩამოდიოდა ქალაქში სროლის ხმა. რა უნდა ექნა პატარა საქართველოს ამხელა ძალის წინაშე, რა შეგვეძლო?"...

ახლაც, როცა ქვეყნის ბელიზალზე ჩამოვარდება დამპყრობი, ქალბატონი ნინო გულგრილი არასოდეს რჩება. დღეს იგი 85 წლისაა და ასაკს ძვირფასი სამკაულოებით იხლენ. მისი ყოველი მოძრაობა უღიდესი აღამიანური ღირსებითაა სავსე და იმგვარ მოწიწებას გაგრძნობინებს, რომ არა ვასაკერი 40 - იანი წლების დასაწყისში ქართულ ჯაზში მუსიკოსის რატომ ვაიხმო საიდუმლოდ ნინო რამიშვილი კონფერანსზე ბარუშნოიმ და დღემდე რატომ ჰკითხა:

"Нина Шалвовна, скажите, вы княжна? Я никому не скажу".

ნინომ იუარა. ბარუშნოიმ არ ირწმუნა და მისი დედაფლური მიმოხვრის საიდუმლო ნინოს მალალი გვარიშვილობით ახსნა.

მამა, შალვა რამიშვილი, მემწევიც იყო. მის დროდრო აპარტიზმდნენ და ასახლებდნენ. უკანასკნელად ომის დროს დააპატიმრეს. პროვოკატორმა არაღივარებულ ლიტერატურა შესთავაზა. შალვამ წიგნები არ გამოართვა, მაგრამ ბრალად ის დასდეს, სათანადო ორგანოებს რომ არ აუწყა მომხდარის შესახებ. კომის ასტრ-ში გადასახლებს და იქვე გარდაიცვალა. ოჯახს არც ნეშტი დარჩა, არც საფლავი.

Nino thinks that without the support of her sister, she would have been unable to carry on her professional career. Vakhtang also studied dance, but eventually became a professional football player.

After the clash in 1917 between Azeries and Armenians, the Ramishvili family moved to Tbilisi.

In 1921, Georgia was counting the last day of its most recent independence. "I vividly remember the year 1921. I was ten then, and I remember how the Cadet Corps clashed with the Eleventh Army near Kojori, and how the sound of shooting reached our city. But what could small Georgia do against this mighty power? What could we do?"

Nino can never be passive when the subject of Georgia's fate is discussed.

She is 85 today, and she wears her age as though a precious jewel. Her every movement carries great dignity and grace, and she demonstrated such respect and esteem to others that it is not surprising that at the end of the 1940's, when she was working with Georgian jazz musicians, the Master of Ceremonies Barushnoi beckoned to her and asked mysteriously, "Nino Shalvovna, are you of noble family? I will not tell a soul". Nino denied it, but Barushnoi never believed that the secret of her royal bearing was not noble descent.



1930 წ. ნინო და ილიკო, ზაქარია ფელაშვილის, ვაქტან დილდასისა და დავით ანდღულაძისთან ერთად.  
Nino and Iliko with composers: Zakharja Paliashvili, Victor Dolidze and famous singer David Andguladze in 1930

His father, Shalva, was a Menshevik. He was arrested and exiled a number of times. He was last arrested during World War II, when a provocateur offered him illegal literature. He did not accept the books, but he was accused of not letting the appropriate agencies know of the incident. He was exiled to the Komi A.S.S.R. where he died. The family does not even know the whereabouts of his grave.

"When I decided to marry Iliko," Nino recalled, "everybody was against it. They would ask 'who is that dancer - what do you need with him?' It was my father who told me 'if you want to, marry him. If it does not work out, you have a home and you can always come back.' Iliko would wear a shirt that was patched on the back. To spite everyone, I married this patched-up man."

During the war, Iliko visited his father-in-law in



“როდესაც ილიკოს მივყვებოდი, ყველა წინააღმდეგი იყო. ამბობდნენ ვინ არის, მოცეკვავე, რად გინდაო... მაშინვე კი მითხრა: ვინდა? გაუყვი, არა და სახლი გაქვს და უკან მოხვალაო. ილიკოს ზურგდაკეშილი პერანგი ეცვა და მეც, ყველას ჩიბრზე, ამ ზურგდაკეშის გაყვები”.

ომის დროს ილიკო სიმამრი კომის ასსრ-ში საპერობილეში ინახულა. ეს სახიფათო იყო და შეიღებულ საკუთარი მშობლების მონახულებასაც ვერ ბედადნენ. “საოცრად თბილი და მზრუნველი იყო ჩემიანების მიმართ და ძალიან მსუბუქი იყო ურთიერთობაში...ეს მართლაც დიდი სიყვარული იყო ერთმანეთის და საქმის მიმართ. სხვაგვარად ჩვენს ოჯახური ცხოვრება ძნელი შეიქმნებოდაო”, - ამბობს ნინო.

როგორც ყველა დიდი მოცეკვავე, ილიკოც, მართალია, სულ რაღაც ერთი წელიწადი, მაგრამ მინც სწავლობდა პერინის საბალეტო სტუდიაში. “ყველა ქართველმა მოცეკვავემ გაიარა მარია პერინის სკოლა, - იგონებს ილიკო, - ეს სტუდია საბალეტო აკადემიის ეზოში მდებარეობდა და აქ მრავალი სახელგანთქანი აღმზანი აღიზარდა: ქართული ბალეტის ფუძემდებელი - ვახტანგ ჭაბუკიანი, უკრაინული ხალხური ცეკვის ანსამბლის დამაარსებელი - ვახტანგ ნადირაშვილი, ელენე ჩიკაიძე, დიმიტრი ალექსიძე, ილია არბაქოვი, მარია ბაუერი, სოლოკო ვირსალაძე, თამარ ჭაბუკიანი, ნინო რამიშვილი...”

“მე სულ ვცეკვავდი, სულ... - ამბობს ნინო, - ეს ჩემში დრეული ბავშვობიდან იღო. დღე ხდებდა ამას და საბალეტო სტუდიაში მიმბარა... ჩემი და ძმაც იქ სწავლობდა. დღეს ვწიწივარ, რომ ბავშვები უსაქმობას არ მიეჩვენებიან და უნდობლად დაგვიტყაყნიან... ბავშვობაში, როდესაც პერინის სტუდიაში მივდიოდი, ხშირად სრული სერიოზულობით მიფიქრია: ალბათ რა მისაწყენია ცხოვრება იმითთვის ვინც არ ცეკვავს”.

მარია პერინი იტალიელი მოცეკვავე იყო, როცა სცენას თავი დაანება, თბილისში დარჩა და ქართული ბალეტის განვითარებისათვის ძალიან ბევრი გააკეთა. მის შეგირდებს დახვეწილი ტექნიკა ჰქონდათ. გამოსაყვები სალაოებისათვის მარია პერინი სავანებოდ მიემგზავრებოდა იტალიაში, რომ ნაჭრები შეეთინა და კოსტიუმები შეეკერა.

1937 წლამდე პერინი მშვიდად ცხოვრობდა საქართველოში, თუმცა ოფიციალურად იტალიის მოქალაქედ ითვლებოდა. 1937 წელს რომ დაიწყო, იგი, როგორც უცხო ქვეყნის მოქალაქე, იტალიაში გაასახლეს. იქ მას არავინ ჰყვოდა, უკვე ასაკში იყო შესული, საქართველო მის მეორე სამშობლოდ ქვეყლიყო და ადგილი წარმოსადგენია, რაივც მძიმე იქნებოდა მისთვის საქართველოსთან განშორება.

“როდესაც ანსამბლი ჩამოყალიბდა და ვას-ტროლებზე იტალიაში მოგვლით, შევეცადე, მომეჩვენა მარია პერინი, - ამბობს ნინო, - როგორც მითხრეს, საჭიროებოდა წასულს ძალიან ცოტა ხანს ეცოცხლა”.

რაც უფრო ახლოვდებოდა 37 წელი, უფრო სარგებოდა სდებოდა პროლეტარიატის დიქტატორის სიმძიმე. იზრდებოდა პარტიულ-კომკავშირულ აქტივისტთა რიგები და ღამით უზბოთკვლად გაუჩინა-

Komi. It was very risky at the time, and children did not dare to see their parents in exile. “He” was extremely warm and caring toward my parents. My very easy-going in relationships. They found love between us, and for our work. Otherwise, our marriage would not have survived.”

As every great dancer, Iliko also studied at the Perini Studio, but only for a year. “Every Georgian dancer studied there at some time or other”. Iliko recalled in the yard of the Tbilisi Academy of Arts. Dancers who studied there include the founder of Georgian ballet, Vakhtang Chabukiani, the founder of Ukrainian ballet, Vakhtang Vronski as well as Elena Chikvaizde, Irina Alexidze, Dmitri Alexidze, Ilia Arbatoff, Maria Bower, Soliko Virsaladze, Tamar Chabukiani, and Nino Ramishvili.”

Nino tells us that, “I have always been dancing, always. This was within me from my childhood. My mother realized this and took me to the ballet studio. My sister and brother also studied there because mother was afraid of our being idle. Often, on my way to Perini's, I would think seriously as I watched the people, I wonder what joy these people have in life - they do not dance.”

Maria Perini was an Italian dancer, but when she retired, she remained in Tbilisi and did a lot for the development of ballet in Georgia. Her apprentices were renowned for their outstanding technique. For the farewell performances of her students, Maria Perini would make a special trip to Italy to purchase cloth for making the costumes.

Until 1937, Perini lived peacefully in Georgia, although she remained a citizen of Italy. At the beginning of 1937, she was forced to return to Italy. She had no one there, and she was getting along in years. Georgia was her second motherland, and it is clear how difficult it was for her to depart.

“When the Company was founded, we went to Italy on tour. I tried to find Maria Perini. I was told that she only lived a short while after leaving Georgia,” Nino tells.

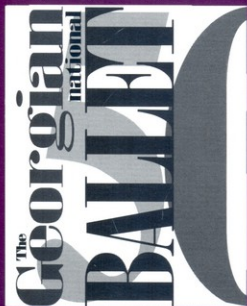
As 1937 approached, the heaviness of the proletarian dictatorship was becoming more and more oppressive. The ranks of Party and Komsomol activists were expanding, as was the number of those who vanished in the night without a trace.

“I have never in my life been an Octobrist, or Pioneer, Komsomol or Party member.” Nino said. “Once, they suggested that I become a member of the Party, but I used my wits to avoid it by saying that if I entered the Party, I would have to be utterly dedicated to it, and work there at all times. I could not merely sit and be idle there and I would have no time because of my work and my family. What could they say? They left me alone.”

Iliko was a Komsomol as well as Party member. In those times, a leading choreographer and future director of a company had no choice but to be a mem-



ეროვნული  
ბიბლიოთეკა





რებულთა რიცხვი.

ჩემს ცხოვრებაში არც ოქტომბრული ვყოფილვარ, არც პიონერი, არც კომკავშირელი და არც პარტიული, - ამბობს ნინო, - ერთხელ შემომთავაზეს პარტიამი უსვლა და უშაქობა ვიხმარე; თუ შემოვალ პარტიამი, უნდა ვიმუშაო კიდევ, უსაქმურად ხომ არ ვიქნები, დღო კი არ მექნება - ცალკე საშახურთა მუშებს, ცალკე ოჯახი შეთქვი, რას მეტყვიან და დამანებეს თავი".

ილიკო კომკავშირელიც იყო და პარტიულიც, იმხანად წამყვანი ბალეტმაისტერი და მომავალი ანსამბლის დირექტორი უპარტიო ვერადრით იქნებოდა, ილიკო კი ვანუწყვეტილ იმავ ფიქრობდა, რომ ანსამბლი დაეარსებინა.

1937 წლამდე ნინო და ილიკო ოპერის თეატრში მუშაობდნენ და პარალელურად ესტრადაზეც ცეკვავდნენ.

ესეც ანსამბლის შექმნამდე იყო...

ილიკომ ნინოს ცალკე ნომრის გაკეთება შესთავაზა ცეკვა "მთიულურის" მოტივებზე, ორივენი ჩოხებში გამოწყობილნი ცეკვავდნენ. ნინოს კლასიკური სკოლა ჰქონდა გავლილი და, როგორც თავად მიიჩნევს, სწორედ ამიტომ შეძლო ადვილად აეყოლიდა ილიკოს, რომლის "ილორთი" იღეთები ფილიპინელი ტექნიკითა და სისწრაფით გამოირჩეოდა.

"ჩემდა ვასაოცრად ეს გურული გოგონა არ ჩამოშრია, - წერს ილიკო, - ის ჩემს იღეთებს იმეორებდა, როცა სინკრონულ ღუეტს ვასრულებდი, მაგრამ სოლოებს თავისი მანერით ცეკვავდა საოცრად დახვეწილად, როცა ნინო ბოიხოს მოიხდიდა და ტალღებდად გადმოეშლებოდა თებები, აღტყნებული მყურებელი ტაშით ანგრევდა დარბაზს".

"ამ ნომრით საბჭოთა კავშირის მრავალი ქალაქი მოვიარეთო, - ილიის ნინო, შეიძლება ყველადათვის ცნობილი არ იყოს, რომ ტრიალდაცემა და გადამჭოლი მუხლი წრებზე მაშინ პირველად ნინომ შეასრულა. ახლა ეს იღეთი ნაციონალური ცეკვის საკუთრებდა ითვლება.

საბატორო იღეთებს ვიანონიმურება ნინოსა და ილიკოს ცხოვრებაში ჩვეულებრივი რამ იყო და ამას თავისი მიზეზები ჰქონდა.

1932 წელს ილიკო მოსკოვში მიემგზავრება და სწავლას იწყებს თეატრალური ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტში სადირექტორო ფაკულტეტზე. თავიდანვე თადარიგი დიპტირა, რომ ანსამბლის შექმნის შემთხვევაში სადირექტორო დოლომი ჰქონოდა.

პარალელურად ილიკო დი თეატრში გამოჩენილ ბალეტმაისტერ კასიან გოლიზოვისკისთან მუშაობდა. დი თეატრში მუშაობაში უღიდრენსი გამოცდილება შესძინა მის. ის მონაწილეობდა დი თეატრის ისეთ

ber. Iliko's mind was always focused on the creation of a dance company.

Until 1937, Nino and Iliko worked for the Bolshoi Theatre. When the Theatre was in, they gave many popular dance concerts.

This, too, was before the creation of the Company.

Iliko suggested that Nino and he choreograph a dance together. Both dressed in chokas and added their own original elements to the well known pas de deux "Mtuluri", or Mountain Dance. Nino felt that her classical technique was what enabled her to keep up with Iliko's speed and filigree technique.

"To my amazement, this girl from Guria kept up with me," Iliko wrote. "She repeated my movements when we were performing synchronic duos, but during solos, she danced in her own graceful manner. When she took off her fur hat and her long hair fell loose, the audience would burst into applause."

"With this dance, we toured all over the damn Soviet Union," Nino said. Not everyone knows that many elements were first introduced and performed by Nino. Now these elements are regarded as part of the treasury of national folklore in dance.

Such anonymizing of original elements was common in Nino and Iliko's work, for good reason.

In 1932, Iliko went to Moscow and began to study at the managerial department of the State Institute of Theatrical Arts, realizing that this diploma would be indispensable to attain the goal of creating his own company.

At the same time, Nino and Iliko worked in the Bolshoi Theatre with the famous choreographer Kasiene Galceizovsky. This work enriched their art, as they took part in the productions of the Humpbacked Pony, Ruslan and Ludmila, and Demon. They met dancers such as Koslovsky, Ulanova, Barsova, Lepeshinskaya, and the great conductors such as Shatenberg, Melik-Pashaev, and Plier.

In those days, Batu Kraveishvili also studied in Moscow, and he and Iliko shared one suit between them. Whoever got to it first, got the night out. The loser had to stay at home.

As he was finishing at the Theatrical Institute, in 1937, Iliko was summoned to Tbilisi to prepare for the Decade of Georgian art in Moscow. He was undecided whether to go to Tbilisi, or remain in Moscow for the final few months before receiving his diploma.

Beria sent a verbal message through an intermedi-



*Nino, ილიკო და თამარ რამიშვილი  
ბერძნის სტუდიას დამთავრების შემდეგ  
Nino, Iliko and Tamara Ramishvili  
after perini studio graduation*

ცნობილ სპექტაკლებში, როგორც იყო მაგალითად "დემონი" და სხვა. აქვე გაიკნო იგორ შოსივევი, რომელსაც ილიკო ძალიან დაუმეგობრდა, აგრეთვე სხვა სახელგანთქანი ვარსკვლავები: კოხლოვსკი, ულანოვა, ბარსოვა, ლევიშენსკია, დიდი დირიჟორები - სუკი, მელერ - ფაშავერი, ფაიერი...

იმხანად ბათუ კრავიშვილიც მოსკოვში სწავლობდა. მას და ილიკოს ერთი საზიარო გამოსახველი შარვალიც კომისარტოვი ჰქონდათ. ვინც კოსტიუმის ჩაცმას დაასწრებდა, ღამის გასეირნება მისი იყო, წარუმატებელი მეტოქე შინ უნდა დარჩენილიყო.

სადირექტორი ფაქულტეტის დამთავრებას ცოტადა აკლდა, როცა 1937 წელს ილიკო თბილისში გამოიძახეს მოსკოვში ქართული კულტურის დეკადის მომზადებაში მონაწილეობის მისაღებად.

ილიკოს ერთი პირობა თავი შეუტყავებია და უთქვამს: "ცოტადა დამჩრჩა, დიპლომს ავიღებ და ჩამოვალ".

მაშინ ბერიამ შეუთვალა: "მე თუ მინდა, უღიპლო-მოდაც იქნები დირექტორი და თუ არ მინდა, ვერც დიპლომით ვერაფერს ვაღებო".

ორი წლით ადრე ლონდონში მსოფლიო ხალხური ცეკვების ფესტივალზე ნინოც უნდა წასულიყო. იგი შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატში გამოიძახეს და თანამშრომლობა შესთავაზეს. მაშინ ნინო 25 წლის იყო. როცა უთხრეს, ლონდონში რომ იქნები თითოეულ მოცეკვავეზე ამბავი მოგვიტანეთ, აღშფოთებულა და უთქვამს: "ხურგს უკან ლაბარაკი მე არ მიჩვევიაო". მაშინ ბავებულ გამომძიებელს უყვირია: "აი, თქვენმა ბურჟუაზიულმა წარმომავლობამ სად იჩინა თავი?".

ნინოს სასტიკად აუტრძალეს ამ შემთხვევის შესახებ საუბარი. "ალბათ, ანექტის შევსებას არჩი არა აქვს ჩემთვისო" - უკითხავს გამოსვლის წინ.

"სცადეთ, აბაო", - გესვლიან უთხრეს...

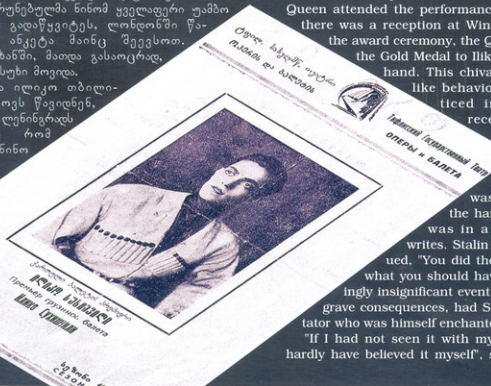
შინ დაბრუნებულმა ნინომ ყველაფერი უამბო ილიკოს და გადაწყვიტეს, ლონდონში წასასვლელი ანექტა მაინც შეევსოთ. რამდენიმე ხანში, მათადა გასაცრად, დადებითი პასუხი მოვიდა.

ნინო და ილიკო თბილისიდან მოსკოვს წავიდნენ, მოსკოვიდან ლენინგრადს და გემზე რომ აღიდგნენ, ნინო

ary saying "If I wish so, you will become a director without the diploma, and if I do not wish it, even a diploma will not help you."

Two years before Nino was also to participate in the London Festival, but prior to it, she was summoned to the People's Commissariat for Internal Affairs. She was 25 at the time. When she was told to inform on each of the dancers who went to London, she was appalled, and said "It is not my habit to speak behind people's backs". The enraged interrogator sneered at her, saying "Aha, your bourgeois descent is clear".

Nino was strictly forbidden to mention this conversation to anyone. "Perhaps there is no sense in my filling in the forms", she said before leaving. "Well, give it a try" she was told, spitefully. On returning home, she told Iliko everything. They decided to both fill in the forms anyway. To their amazement, they were both accepted for the trip. Nino and Iliko went to Moscow from Tbilisi, and on to Leningrad from there. Just as they boarded the ship for London, Nino was stopped and forced to return to Tbilisi. When Nino returned to Moscow and asked about the reason for this, she was given the ironic answer "Questions like these are not asked, and if they are asked, they are not answered." This remnant of the bourgeoisie encountered many such obstacles throughout her life in the Soviet reality. "Those were horrible years", Nino recalls. "Children were forced to label their own parents 'enemies of the People'. If a car stopped at someone's house at night, both the innocent and 'guilty' shook with fear. People would disappear in the night, and their whereabouts never be traced. Ideology reigns supreme." Iliko was a huge success in England. Albert Hall was packed, and King George V and the Queen attended the performance. After the festival, there was a reception at Windsor Palace. During the award ceremony, the Queen herself handed the Gold Medal to Iliko, and he kissed her hand. This chivalrous unkomsomol-like behavior did not go unnoticed in Moscow. Stalin received the returning Festival delegation, and beckoned Iliko over and asked him, "How was it that you kissed the hand of the Queen?" "I was in a cold sweat", Iliko writes. Stalin paused, and continued, "You did the right thing, exactly what you should have done." This seemingly insignificant event could well have had grave consequences, had Stalin not been a dictator who was himself enchanted by Iliko's dancing. "If I had not seen it with my own eyes, I would hardly have believed it myself", says Nino, when the



უკან დაბრუნეს. ილიკო ლონდონს გაემგზავრა. ნინო მოსკოვში დაბრუნდა და როცა იცოხა, რამის საქმეში, ირინულად მიუგვის: "ასეთ შეკითხვებს არ იძლევიან და თუ იძლევიან, არ ვასუბოვნენ"...

ასე რომ, "ბურჟუაზიულ გადმონათეს" ვვარაიან წინააღმდეგობებს უქმნიდნენ საბჭოთა სინამდვილეში.

"სამინელი წლები იყო, - ივონებს ნინო, - ბავშვებს აძულებდნენ რომ მშობლები ხალხის მტრებად ეღიარებინათ. თუ ლამით ვინმეს კარებთან მანქანა გაჩერდებოდა, ბრალიანიცა და უბრალოც შიშით ძრწოდა. დამიანები ლამით უჩინარდებოდნენ და მათი ასავალ-დასავალი არავინ იცოდა... ყველგან იდეოლოგია ბატონობდა"...

ილიკოს ინგლისში დიდი წარმატება ხვდა წილად. ალბერტჰოლის დაბაში ხალხით იყო გაკვიდლი. კონკურსს დიდი ბრიტანეთის მეფე გეორგ V და დედა - დედოფალი მარია ესწრებოდნენ. ფესტივალის დამთავრების შემდეგ ბრიტანეთის მთავრობამ უინძორის სასახლეში მოაწყო წვეულება და დაქილადების ცერემონიალის დროს ილიკოს დედა-დედოფალმა თავისი ხელით გადასცა ოქროს მედალი. ილიკო ხელზე ემთხვია.

ეს რაინდული და არაკომკავშირული ქმედება შეუძენველი არ დაჩენია მოსკოვს. სტალინმა უკან დაბრუნებული საბჭოთა დელეგაცია მიიღო, ილიკო იხმო და კითხვა: "როგორ იყო, დედოფალს ხელზე რომ კოცნიდით?!"

"მე ცოცხა ოფლმა დამახსა", - წერს ილიკო. სტალინმა კი დააყოვნა და განაგრძო: "ძალიან სწორად მოიქეცი, რატომ უნდა ეფიქრათ, რომ ბეპრები ვართო".

ილიკომ შვედით ამოისუნთქა. აღ უშინდებოდა მოვლენას გაცილებით შკაცრი შედეგიც შეიძლება მოჰყოლოდა, სტალინი ილიკოს ცეცხლ მიზნობლული დიქტატორი რომ არ ყოფილიყო.

"ჩემი თვალით რომ არ მენახა, ალბათ, ძველად თუ დაიჯერებდი ამას, - ამბობს ნინო, როცა სიტყვა სტალინისა და ილიკოს უცნაურ ურთიერთობაზე ჩაივარდება, - სტალინს თვინდნევ ძალიან მოეწონა ჩემი ქმარი... არ ვიცი, ეგებ იმანაც იმოქმედა ორივე გორის რაიონიდან რომ იყვნენ და თავის ღროს ორივე გორის სასულიერო სემინარიში რომ სწავლობდა. იმთავითვე მიიხიზნა ილიკოს ცეცხლ, სულ გვერდში ჰყავდა, არ იმორებდა"...

სუბივილიების ოჯახში დღესაც ინახება სტალინის პორტრეტი წარწერით: "ი. სუბივილის ი. სტალინისაგან. მოსკოვი. კრემლი 1937 წ. 21 იანვარი." ეს პორტრეტი სტალინმა მოსკოვში ქართული კულტურის დეკადის შემდეგ აჩუქა ილიკოს.

ესეც ანსამბლის შემქმნელ იყო...

... 37 წელი იწყებოდა. მოსკოვში ქართული კულტურის დეკადაზე მიჰქონდათ ვახტანგ ჭაბუკიანის "მთების ბული". ეს იყო პირველი კლასიკური ქართული ბალეტი. წამყვან პარტიას ცეკვადა ელენე ჩიკვაძე, მიხეილ ლავროვსკის დედა. ბოლო წუთის მაღალი ინსტრუქციდან დრეგტივია მოვიდა - ჩიკვაძის ნაცვლად უნდა ეცეკვა ბერაის ფავორტ ქალს. ჭაბუკიანი აღშფოთდა და სასტიკი უარი განაცხადა.

subject of the unusual relationship between Stalin and Iliko is brought up. "Stalin took an immediate liking to my husband. Perhaps the *ჭაბუკიანი* both came from the Gori region and *ყოფილი იყო* the Gori Theological Seminary had something to do with it. Stalin was dazzled by Iliko's dancing, and he would keep Iliko always near."

To this day, Stalin's photograph with the inscrip-



ეს ფოტო თავისი ავტოგრაფით სტალინმა ილიკოს სუბივილის აჩუქა 1937 წელს

This autographed photo was given to Iliko by Stalin in 1937.

tion "To I.Sukhishvili from I.Stalin, Moscow, the Kremlin, January 21, 1937" is a family relic. This picture was presented to Iliko during the Georgian Ten-Day Festival of Culture in Moscow.

Again, this happened before the Company was created.

The year was 1937. The ten-day Festival was scheduled to be held in Moscow. The Heart of the Mountains, a ballet starring Vakhtang Chabukiani, was one of the events. This was the first classical ballet performance ever to have been given in Tbilisi. Elena Chikvaizde, Mikhail Lavrovsky's mother, was dancing the lead role. At the last minute, the instructions came from "above" that Beria's favorite woman would play instead of Elena. Chabukiani was enraged and refused to perform. The train car containing all the scenery and costumes for the performance was already en route to Moscow and was made to return to Tbilisi. It was very difficult to disobey such directives in those days. In Moscow, the other female dancers, including Nino, were told that they could return to Tbilisi, and that their roles would be performed by other of Beria's women.

Nino remained in Moscow, not as a dancer, but as Iliko's wife. They could not "replace" Iliko. He had no understudy. The Festival started on January 3, 1937, and Nino would every now and then drop in the the-



ნინო და ილიკო. ცეხვა "მთიულური". Nino and Iliko. The dance "Mtiuluri".

ვაგონი "მთების გულის" დეკორაციით გზავივე მოხსნეს. იმხანად ურჩობა საკმაოდ ძნელი რამ იყო. ამით საჭმე არ დამთავრდა. მოსკოვში ყველა ქართველ მოცეკვავეს და მათ შორის ნინო რამიშვილსაც ვანუცხაძეს, რომ თავისუფლები არიან და შეუძლიათ შინ დაბრუნდნენ - ყველა წამყვან პარტიას ბერიას რჩეული ქალბატონი ცეკვავდა.

ნინო მოსკოვში დარჩა არა როგორც მოცეკვავე, არამედ როგორც ილიკოს ცოლი: "ილიკოს მოხსნა ვერ მოახერხეს, მისი შემცვლელი არავინ იყო". დეკადა 1937 წლის 3 იანვარს დაიწყო. ნინო დროდღარო თეატრში გაივლიდა ხოლმე რეპეტიციის დროს და ბერიას ბრძანებით რამდენიმეჯერ კიდევ ჩაიკვა კოსტიუმი - "დღეს იცეკვებთო", - უბრძანებდნენ ხოლმე. მაგარი მთელი დეკადის მანძილზე მას არც ერთხელ არ უცეკვია. მაშინ ყველაფერი ბერიას ხელში იყო - ყველაფერი ისე ხდებოდა, როგორც მოისურვებდა.

დეკადის დამთავრების შემდეგ, 14 იანვარს, კრემლში ბანკეტი გაიმართა. ხელოვნების ელიტა პოლიტიზურის ელიტას ზედმოხდა.

"ყველანი სტალინს ვუყურებდით, - იგონებს ქალბატონი ნინო, - მანამდე არავის არსად გვენახა, მხოლოდ პორტრეტებს ვიციოვდით. დაბალი ტანისა იყო, სულ ჩოფურა. თითქმის მარცხენა ხელის ხმარება ეძნელებოდა. მის წინ ყველას სათითაოდ უნდა ჩავკევო, გვერდით ბერია ედგა და მას უნდა წაყვდლინეთ. ჩემი ჭერი რომ დადგა და რომ მივუხსლოვდი, გაიგონა გვარი რამიშვილი და უცებ

atre during rehearsals, and at Beria's instruction would occasionally prepare for a performance. She did not perform, however, through the entire Festival. Everything was in Beria's hand, and would be as he wished it.

After the Festival ended on January 15, a banquet was held in the Kremlin. The art elite was meeting the Politbureau elite. "We were all watching Stalin", Nino recalls. "We had not ever seen him live before, only in pictures. He was rather short and pock-faced, and he had difficulty using his left hand. Each of us was to pass before him individually, and Beria stood beside him to introduce us to him. When it was my turn, and Stalin heard the name Ramishvili, he said "Ramishvili? Surebi?" (Surebi is the village in Guria where the Ramishvils came from) "All of them are Mensheviks. All must be arrested." These words made an indelible impression on my mind. You can imagine the state I was in. It could have been a joke, but you never knew what turn things might take. Such a comment could easily turn from a joke to an order. I was standing there wondering will they take me now or wait for me at the door?"

During the reception Nino could not escape the effect of Stalin's words and stop worrying about her future. "It seemed that Beria would not let me out of his sight, and I could not wait until the end of the evening."

თქვა: "რამიშვილი? სურები? Все меньшевики, всех арестовать надо!" /სურები სოფელია გურიაში, სადაც რამიშვილები სახლობენ/.

ეს სიტყვები სამუდამოდ აღმებეჭდა გონებაში... რა მომივიღოდა?! შესაძლოა, იხუმრა კლდეც, მაგრამ იმ დროს მისი ხუმრობა მიმიმეღ შეიძლება მოტრიალებულყოფიერად. მისი ხუმრობა ხომ ბრძანება იყო... ჰოდა, ვლადიმერ და ვფიქრობ, ახლაც გამიყვანენ, თუ გასასვლელთან დამხვდებიან მეთქი!...

კრემლში მიღებაზე ნინო რამიშვილი სულ სტალინის ნათქვამზე და მომავალ ხვედრზე ფიქრობდა. "მეჩვენებოდა, რომ ბერია მე მითვალთვალებს, ერთი სული მქონდა, შინ მშვიდობით წავსულიყავი".

ამ დროს ილიკო დიდი ბელადის განსაკუთრებული ყურადღებით იყო გარემოცული, სტალინი გვერდიდან არ იშორებდა მას. არავინ იცის, რამ მონუსხა ასე დიდი დიქტატორი. ყოველ შემთხვევაში ილიკო მუდამ სარგებლობდა სტალინის თაყვანისცემით. ილიკოს არასოდეს დალატობდა შინაგანი ალღო და დიპლომატია, ამიტომაც "საგარეო ურთიერთობებს" მუდამ ილიკო აგვარებდა. როდესაც ანსამბლის შექმნის საკითხი დადგა, ილიკომ თავისი დღემული ცეკვები და თავისი "ილოური" ილიეთებიც გაანონიმურა და ხალხურად გამოაცხადა. ამნაირად საბჭოურ იდეოლოგიას დაუსუსტა და სავალალო კომპრომისის ხიფათს აარდა თავი - ანსამბლი

By then, Ilko had already won the special favour of the "Great Chief", and nobody knows why he was fascinated to such a degree by this dancer. In any case, Ilko enjoyed Stalin's admiration.

Ilko's intuition and aptitude for diplomacy never failed him - foreign relations was always his responsibility. When the chance to form the Company became a reality, Ilko allowed the dances he had choreographed and his original elements to remain anonymous, and thus escaped the Soviet ideological contamination, and avoided having to make other compromises. One such compromise was that the company might be forced to dance themes which glorified collectivisation, and other Soviet icons. The name of the company, Georgian State Company for Folk Dance also enabled them to exercise artistic freedom.

According to Nino, Ilko could find a common language with any person, and could find his way out of even the most complicated situations. "I am very straightforward. I have no diplomatic skills. That is why Ilko was never enthusiastic about taking me to official meetings. "Something will inevitably slip out, and it is better that I go alone," he would say."

Some time after the Festival in Moscow, Nino and Ilko were invited to Stalin's dacha. Lavrenti Beria, Sergo Ordjonikidze,





ՄԱՐՅԱՆ  
ՀԱՅԿԱԿՈՒՄՅԱՆ

კოლექტივიზაციისა და შრომითი აღმშენებლობის ამსახველი ცეკვების დადგმა ვადაურჩა, რადგან სახელწოდება "ხალხური ცეკვების სახელმწიფო ანსამბლი" ამის შესაძლებლობას იძლეოდა.

ქალბატონი ნინოს თქმით, ილიკოს ყველანაირ ადამიანთან შეეძლო საერთო ენა გამოენახა და ყოველი გამოუვლელი ვითარებიდანაც პოულობდა გამოსავალს. "მე პირადაირ ვიცი ხოლმე თქმა, ეს დღღღღღღღღღღღ არ მაქვს... ამიტომაც ილიკოს ოფიციალურ შეხვედრებზე მაინცდამაინც ხალისით არ მივყავდი. მეტყუდა ხოლმე: შენებური რამე წამოთვლება და გობია, მე მარტო წყავალი", - ხუმრობს ნინო.

ღვეკადის შემდეგ ილიკო და ნინო სტალინის ავარაკზე მიიპატიჟეს. სტუმართა შორის იყვნენ ლავრენტი ბერია, სერგო ორჯონიძე, მიხეილ კალინინი, ვოროშილოვი, ბულიონი, მიქოიანი და სხვები.

ილიკო ცეკავდა და მის შემხედვარე სტალინს უთქვამს: "რა განათლებულია, დემოთაღლი, ფეხებშიო". აღფრთოვანებულ სტალინს ილიკო განზე გაუხმია სასაუბროდ... როგორც 37 წლის ტრადიციის შეფუთვებშია, თეატრის დირექტორს მისწავლ მათთან განხდა, რომ სტალინის შთაბეჭდილებები რამდენადმე გაუნელებინა და უთქვამს: "მართალია, ილიკო კარგად ცეკვავს, მაგრამ კომკავშირში ძალიან ცუდად მუშაობსო". იმ დროისათვის ეს არცთუ უსაფუძვლო არგუმენტი იყო. მოხდა საოცრება - სტალინმა მიუგო: "გაუშვი, ამან ასე იცეკვოს და კომკავშირში სხვამ იმუშაოსო".

ამის გასწვნივანა ქალბატონი ნინო ღღღღღღღ და ნანებით აქნეს თავს და ვულისტიკვილით ამბობს: "ადამიანი ასეთი ბროტი რატომ უნდა იყოსო".

კომკავშირულმა არგუმენტებმა ნაყოფი არ გამოიღო. რამდენიმე ხანში სტალინი ილიკოს მიიბრუნდა და ჰქითხა: "მთხივე რა გინდა, რით დაგვხმარო". ილიკო სრულიად უპოვარი იყო, უამრავი რამ სჭირდებოდა, მაგრამ შინაგანმა ალმომ არც აქ უღალატა და მიუგო: "თქვენნი სურათი მაჩუქეთ წარწერითო".

წვეულება ვაგარძელა. დროდადრო სტალინის პირადი ეკიმი მიუახლოვდებოდა ბელას, რაღაცას წასურთრულბდა, სტალინი კი ვამზრებით იშორებდა თავიდან. აქვე იყო სტალინის სიმღერის მასწავლებელი სადრო კავსამე. წვეულების დროს ძირითადად ქართულად საუბრობდნენ.

სტალინის ავარაკი სულ უბრალოდ იყო მოწყობილი. ოთახში ქართული ტახტი იდგა, კუთხეში საწერი მაგდა.

წვეულების ბოლოს სტალინმა თავის იდეოლოგიურ თანამზრახველებს მოსთხოვა, რომ ცეკვით... სიტყვას ვინ შეტკიდრებდა, რა ძალა ჰქონდათ - ცეკვავდნენ. ვოროშილოვი ბუქნაში ამოიღოდა, ხელგვაშლილი ქენსნერთმული ბერია ძლივს მიიგნებდა ვახს...

ღილის ექვსი საათი იქნებოდა, რომ დაიშლნენ. "როცა დავემშვიდობეთ და მანქანებში ჩავსხედით, ცხუდავ. მარტო დარჩენილი სტალინი როგორ წმინდა დაორთქლი ფანჯრებს, რომ მისი ავარაკიდან მიმავალი ქართულებიასთვის კედე ერთხელ შეევილო თვალა. ასე მეჩვენა, თითქოს იმ ღღღღ მასში რაღაცამ

Mikhail Kalinin, Voroshiloff, Burtini, Mikoyan, Sandro Kavtsadze (Stalin's singing teacher) and others were also invited. Iliko danced there, and when watching him dance Stalin remarked, "How educated this god-dogged man's feet are!" Stalin excitedly beckoned Iliko to talk. As tradition was in 1937, the director of the theatre immediately joined them to mitigate Stalin's impressions, and he remarked "It may be true that Iliko dances well, but his work for Komsomol leaves much to be desired."

In those days, such a comment had damning potential, but a miracle occurred. "Let him go, let him continue dancing like that, and let others work for Komsomol."

Remembering this, even today Nino regretfully shakes her head, "How could this director have been so cruel?"

These Komsomol arguments bore no fruit. After a while, Stalin turned to Iliko and said "Ask whatever you like. How can I help you?" Iliko was penniless at the time, and needed a lot of things, but his intuition did not fail him. He answered "Give me your picture with your signature."

By then, they were all speaking mainly in Georgian as the party continued into the night. Now and then, Stalin's doctor would approach the Chief, and Stalin would wave him away. The room was modestly furnished. There was a Georgian sofa and a writing table in the corner.

Towards the end of the party, Stalin insisted that his colleagues dance as well. Nobody could dare argue, and they began to dance. Voroshiloff was squatting and kicking his legs out with his arms open wide, and Beria, his pince-nez missing, could barely make his way through the dancing throng of people.

"It was about six o'clock in the morning when the party ended. We got into the cars, and I saw Stalin polishing the steam from the window to get a last glimpse of the departing Georgians. It seemed to me that something had awakened in him on that day," Nino recalls.

A few days later, on the 21st of January, there was a knock at the hotel room door. Nino and Iliko had already packed. When Nino opened the door she was petrified to see a man make Iliko sign a paper, and hand him a photograph of Stalin.

Iliko, however, apparently knew the power that the photo had. "Once when father was arrested, the military came and wanted to exile us as well. It was so easy then - someone might only have wanted the apartment. The Menshevik father gave those who wished us ill plenty of opportunity for mischief. When they entered the room and saw Stalin's autographed picture on the wall, they quickly turned and left, never to return."

Stalin's attitude toward them was remarkable. In 1949, the Company was in existence, and Stalin was to sign, granting them a second degree Stalin Prize.

გალიკია"- ამბობს ნინო.

რამდენიმე დღის შემდეგ, 31 იანვარს, ნინოს და ილიკოს სასტუმროში ვილკაი კარზე მიუთვქნია. ილიკოს და ნინოს უკვე ბარკი ჩაეღვებინათ. როცა ნინომ კარი გააღო და სამხედრო პირი დაინახა, მენშევიკი - რამიშვილების თაობაზე სტალინის "ხუმრობა" გაასვენა და თქვა, - "ალბათ, მე მომავალხნოს." სამხედრო ილიკოს რალაკაზე ზელო მოაწერინა და სტალინის პორტრეტი გადასცა.

ჩანს, ილიკომ იცოდა, რა ძალია ჰქონდა სტალინის პორტრეტს. "ერთხელ, მამა რომ დაიჭირეს, სამხედროსი მოვლენ და ჩვენი ვასახლბა უნდადოთ. მაშინ ეს ძალიან ადვილი იყო - შეიძლება ვინმეს ბინა უნდადო ... ავისმოსურნეს მენშევიკი მამის არსებობა ბევრი რამის ნებას აძლევდა... თთახში რომ შემოვიდნენ და კვლევდნ დაკლებული სტალინის სურათი დაინახეს სტალინისავე ავტოგრაფით, მაშინათვე გატრიალდნენ და უკან აღარ მობრუნებულან", - ღიმილით ვეაზობობს ნინო.

უცნაური იყო სტალინის დამოკიდებულება ამ წყვილიან. 1949 წელს, როცა ანსამბლი უკვე დარსებული იყო, სტალინის ხელმისაწვრდა შეუტრანხ დადგენილება, ნინოსა და ილიკოს სტალინური პრემიის II ხარისხის ლაურიატობის მინიჭების თაობაზე. მიშა პიურტელი, რომელიც პრემიების მინიჭებული კომისიის წევრი იყო, ყვებოდა: "რატომ II ხარისხის", - უკითხავს ბელადს. "კენესყურისას ხმა დაკლდა", - მიუთხვს.

- "მამ ერთ ხმას მე მივცემ და მეორეს კი ამხანავი ვორთმობო", - უბრძანებია.

ვინ შეეცაბათებოდა. მეორე ხარისხის პრემია მაშინვე პირველი ხარისხის პრემიად გადაკეთდა.

ღვკლის შემდეგ თბილისში დაბრუნებულ ნინოს ოპერის თეატრიდან წასვლა მოუხდა. ბერის რჩეულმა ქალბატონმა განაცხადა: "ნინოს ჩემი მოწამულა უნდა". ნინო ხიფათს გაეროდა და მოსკოვში მიწავანა საქმეთა სახალხო კომისარიატის ანსამბლში გადავიდა. იმ დროს ეს ძალიან ძლიერი კოლექტივი იყო. აქ იწყებდა თავის კარიერას ახალგაზრდა ლიუბიმოვი. ნინო და ილიკო ომის დაწყებამდე მოსკოვში იყვნენ.

"ამი რომ დაიწყო. გასტროლებზე ვიყავით კაუნასში. ვერმანელებმა კაუნასი რამდენიმე სათაში აიღეს, - იცოტნებს ნინო, - ძლივს გამოვასწარით. იქ ერთი მომღერალი იყო, სულ უკან დაგვსდევდა და გვეუბნებოდა: "სად მილხართ, დარჩით, იცით, როგორ გამძირდებითო". რამდენიმე ქვეყანა შემომივლია, არასოდეს გამჩენია სადმე დარჩენის სურვილი. რაც უნდა მოხდეს, მე აქედან ვერასოდეს წავალ. ვერც ჩემიანებს მივატრეებ და ვერც ჩემს მიწა-წყალს".

ნინოსთან საუბარში შეუძლებელია არ მოგახბლოს მისმა მღერმარე ღირსებამ და საოცრად სწორმა, არა ევხალტრებულმა დამოკიდებულებამ თავის ქვეყანასთან, სამშობლოს სიყვარული რომ ჰქვია, დღესაც ინტერესით აღევჩნება თვალს ქვეყნის პოლიტიკა და მიკრო-მიკრობული ლაბარაკი არ უყვარს.

ომი რომ დაიწყო, ილიკო მოსკოვში დარჩა, ნინო და თენგიზი თბილისში წამოვიდნენ. იზხანად მოსკოვიდან ბავშვები პერფორებიში ვაკაყვდათ. ნინომ თენგიზი

Misha Chiaureli who was a member of the commission granting these premiums later recalled, "Stalin asked 'Why a second degree Prize?' Someone answered that the vote came two countries for a first degree. 'I will give one vote and give the other Voroshiloff, the other.' Who would argue? The second degree Prize was immediately changed to a first."

After the Culture Festival, Nino had to resign from her work at the Opera Theatre. Beria's favorite woman claimed that Nino intended to poison her. Trying to avoid the danger, Nino moved to Moscow to a dance company under the auspices of the People's Commissariat of Internal Affairs. It was a very good company, where the young Lubimov began his career. Nino and Iliko remained in Moscow until World War II broke out.

"When the war started, we were touring in Kaunas, Lithuania. The Germans invaded and occupied Kaunas in a matter of hours. We narrowly escaped. There was a singer touring with us who tried to persuade us to stay. 'Where are you going,' he would say 'You can be wealthy here.' I have been to many countries, but never wished to stay. Whatever happens, I could never leave my country. I cannot leave my loved ones or my soil," Nino says.

While talking with Nino, you cannot help but admire her tacit dignity and extremely profound love for her country. Even today, at the age of 85, she follows current developments with keen interest, and is still most explicit in expressing her viewpoints.

When the war began, Iliko remained in Moscow, while Nino and Tengiz returned to Tbilisi. Many children were removed from Moscow to the countryside, but Nino would not entrust him to the care of anyone else. "On the way to Tbilisi, we were bombed continuously and people were fleeing at every turn. One woman was searching for her missing child crying out... and when the bombing began, we left the carriages and lay flat in the fields. I saw how the bombs would fall from the aeroplanes like tears.

"I was surprised to find upon my arrival in Tbilisi that nobody seemed to be fleeing anywhere. It took a while to get used to it."

In 1942, a Georgian Jazz Orchestra was set up, led by Vladimir Kandelaki, and later by Guguli Toradze. Nadia Kharadze and Batu Kraveishvili also worked with them. "It was beyond my comprehension why it was called Georgian Jazz. Why not call it the American Jazz Orchestra? We also danced some strange things in those days - Georgian Tangos and Georgian Rhumbas." Rezo Gabichvadze wrote a special Georgian dance for Iliko and Nino, and called it Iouri in his honor.

In 1942, Nino and Iliko, together with other performers from the Opera Theatre were in Iran for two months, giving performances for the troops. Georgians who lived in Iran also attended. Nino and Iliko also gave performances in Tabriz, Isfahan, and



არავის ანღო.

“მთელი გზა გვებოძაბედენ, ყველა საღლაყ გარბოდა, ქალი ტირილით კითხულობდა: “ბანტაინი ვაგონა ხომ არ ვინახავთ საღმეთი... დაბომბვა რომ იწყებოდა, ვაგონიდან გამოვბრბოდი და მინდორში ვწყვებოდი. შერეუ ზედავდი თვითმფრინავიდან ცრემლივით როგორ გაღმთვარებოდა ქურვი.

თბილისში რომ ჩამოვედი, ყველაზე მეტად ის მივიკრდა, რომ არაფერი ვარბოდა. ამას ღიბხანს ვერ მივეჩვიე.”

1942 წელს თბილისში შეიქმნა ქართული ჯახ - ორკესტრი. მას ჯერ ვლადიმერ კანდელაკი ხელმძღვანელობდა. შემდეგ ახალგაზრდა გუგული თორაძე. ილიკოს და ნინოს გარდა ქართული ჯახში მუშაობდნენ ნალია ხარაძე, ბათუ კრავე-იშვილი. “გაუგებარი კი იყო რას ნიშნავს ქართული ჯახი, - ხუმრობს ნინო, - ცეკვითაც უცნაურ რამეს ვცეკვავდით - “ქართულ ტანგოს”, “ქართულ რუმბოს”. რუსო გაბიჩივემ ნინოს და ილიკოსათვის საჯანგებოდ დაწერა ქართული ცეკვა და ილიკოს პარტივასცემად “ილოური” დაარქვა.

1942 წელს ნინო და ილიკო ოპერის თეატრის სხვა მსახიობებთან ერთად ორი თვით ირანში იმყოფებოდნენ, რათა იქ დაბანაკებული მოკავშირე ამერიკული ჯარისათვის და საბჭოთა არმიის ნაწილებისათვის კონცერტი გაემართათ. კონცერტს ირანში მცხოვრები ქართველები ესწრებოდნენ. ნინოს და ილიკოს ვასტროლედი ჰქონდათ თავრისში, ფხვლეში, ყაზვინში, ისპაჰანში და თერანში.

კონცერტების შემდეგ ირანის შაჰმა სასახლეში დარბახობა მოაწყო და მოცეკვავენი დაასაჩუქრა.

გალიოდა დრო... ნინოსა და ილიკოს ანსამბლის შექმნის სურვილი მოსვენებას არ აძლევდათ, მაგრამ ამასაც ხომ რეგისტრაცია სჭირებოდა.

1944 წელს ილიკო საქართველოს ხელოვნების სამმართველოს უფროსთან, ოთარ ევაქსიანთან, მივიდა და დახმარება სთხოვა, რომ საქართველოში ქართული ხალხური ცეკვების ანსამბლი შექმნილიყო. ილიკო თვლიდა, რომ მდიდარი ქორეოგრაფიული ფოლკლორის მქონე საქართველოს აუცილებლად უნდა ჰქონოდა ხალხური ცეკვების ანსამბლი. ევაქემ დახმარებას დაიბრდა. ვახუთში გამოცხადდა, რომ ქართული ხალხური ცეკვების ანსამბლი იქმნება და მსურველებს შეუძლიათ გასინჯვა-გამოცდაზე მოსვლა. “შანიცდამიანე ბეკერი მსურველი არ იყო. ამ დროს მოცეკვავეები საქართველოში ერთეულები თუ იყვნენ და მე და ნინოს გარეგნული მონაცემების მიხედვით მოგვიხდა შერჩევა, შემდეგ კი მათი სჯანგებო სწავლება,” - წერს ილიკო.

რამდენიმე თვე რეპეტიციები კონსერვატორიის ღარბაში მიმდინარეობდა, მაგრამ უეცრად ევაქემ სხვა საბჭოთაზე გადაიყვანეს. ამან კი შედეგად ის მოიტანა, რომ ხელოვნების სამმართველოს უფროსის მოადგილემ



ილიკო, ნინო, ვახტანგ ჯახუკიანი და ტატიანა ვიაჩესლოვა.  
Iliko, Nino, Vakhtang Chabukiani and Tatiana Viacheslova

Teheran. After the concerts, the Shah himself held a gala in his palace, showering the performers with presents.

As time passed, the dream of creating their own company never left them, but they first had to obtain official permission. In 1944, Iliko visited Otar Egadze, head of Department of Georgian Arts, and asked him for assistance in creating the Georgian State Company for Folk Dance. Iliko believed that Georgia, which had a very rich tradition in choreographic folklore, must necessarily have a Company dedicated to this genre. Egadze promised to help, and an announcement appeared in the newspaper that the Company was being formed, and that auditions would be held. “There were not many applicants, really. There were few professional dancers in Georgia, and we had to select according to appearance more than skill, and then train them,” Iliko wrote.

For several months, the rehearsals were held in a hall at the Music Conservatory, and things were progressing. In the meantime, however, Egadze was

ილიკოს ამცნო, რომ ამიერიდან რალაქ მოსაზრებების გამო ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით ანსამბლი დაშლილია... ილიკო განცვივრდა, ვინაიდან კამაჯირს არავინ ღებულობდა, არც შრომის წიგნაკები ჰქონდათ. "რატომ უნდა დავეშალონო", - უკითხავს.

- "ასეთია მითითებაო", - მოუკრეს.

მაშინ ანსამბლში 35 კაცი იყო - 12 გოგო და 20 ბიჭი, სამიც დამკვრელი. მეორე დღეს სარეჟისორად აღარ შეუშვეს. კოლექტივს არაფერი გააგებინეს, ილიკომ კი მიზეზად უთხრა, რომ ვასტროლორები ჩამოდიოდნენ და დარბაზი დაკავებულიაო.

ილიკომ ოფიცერთა სახლს მიმართა და სთხოვა, სცენა დაეთმოთ მათთვის. სიხარულით მიიღეს, ოღონდ სთხოვეს, სახელწოდება შეეცვალათ და კავკასიის წითელდროშოვანი ანსამბლი ეწოდებინათ თავიანთი თავისთვის.

იმხანად სახელწოდება გაცილებით მეტს ნიშნავდა, ვიდრე შინაარსი. კიდევ ბევრ რამეს შეპირდნენ ილიკოს, მაგრამ მეორე დღეს რეპეტიციაზე აღარ შეუშვეს.

ილიკომ ახლა კულტურის სახლის დირექტორს მიმართა, იმან სიხარულით დაუთმო სცენა, მაგრამ 2-3 თვის შემდეგ მანაც უარით გაისტუმრა...

ილიკო იმედს არ კარგავდა და კვლავ იზოვა გამოსავალი. ამ ხნის მანძილზე არც ერთმა მოცეკვავემ არ იცოდა, რომ ოფიციალურად დიდი ხანია დაშლილი და გაუქმებული იყვნენ. ასე სცენიდან სცენაზე გადადიოდნენ, ხანაც ვითომ ვასტროლებზე მიდიოდნენ და უხეღვასოდ, უსახსროდ არსებობას განაგრძობდნენ.

ილიკო წერს: "ერთხელ, რეპეტიციის დროს მოცეკვავეს გული წაუვიდა... ექიმმა თქვა - შიმშილისაგან დაემართაო, ასეთ ვაჭირვებაში გვიხდებოდა მუშაობა, ვატყუებდით ხალხს, ისინი კი დარწმუნებულები იყვნენ, რომ ანსამბლი დამტკიცებულია და რაკი დარბაზი არ გვაქვს, ამიტომ იძულებულნი ვართ სხვადასხვა დარბაზებში ვიმუშაოთ".

unexpectedly transferred to another post. Egdadz's former deputy informed Iliko that the Central Committee had dissolved the Company.

Iliko was stunned. "Nobody gets a salary from the Company, and we keep no service records, so why did they dissolve us?," he asked. The reply cut him short. "Such were the instructions."

The Company was composed of 32 people, 12 female and 20 male. The next day, they were not allowed to rehearse. Iliko decided not to tell the Company the news, and invented the excuse that a foreign Company was on tour and needed the hall to rehearse.

He requested the Military Officer's Culture House to loan them a stage. Permission was granted, under one condition. They had to change the name of the Company to the "Red Banner Dance Company of Caucasia".

This time, Iliko addressed the director of the House of Culture, who enthusiastically received him and gave him a stage, but three months later closed his doors as well.

Iliko, however, did not lose heart and found the way out. During this nomadic period, none of the dancers of the Company ever knew that they had been officially disbanded. They would move from stage to stage, as they rehearsed and continued to exit without any salaries or help.

As Iliko wrote, "During one rehearsal, one dancer fainted. The doctor said that it was due to malnutrition. We had to work under conditions of such destitution, we had to lie to our people, and they were under the impression that Company was officially recognized. Because we had no formal hall of our own, we had to wander around."

ნინო კირთაძე

Nino Kirtadze

The **GEORGIAN**  
national

**BALEBA**

საქართველო  
შეზღვევის





ეროვნული  
გონიერება



ნინო და ილიკა, Nino and Ilika.



*Mystification*

# მისციფიკაცია

ახლა უკვე შორეულ 1945 წელს, როდესაც წყდებოდა ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის დაარსების საკითხი, უმრავლესობა თვლიდა, რომ მათუბებული ვერ შესძლებდა ორსაათიანი პროგრამის აღქმას, რადგანაც, მათი ვარაუდით, სცენაზე გადმოტანილი ქართული ცეკვები საკმაოდ მოსაწყენი სანახაობა უნდა ყოფილიყო. ვარკვეული აზრით ისინი, შესაძლოა, არც ცდებოდნენ. ნამდვილი ხალხური ცეკვა, განკუთვნილი სახალხო თავყრილობებისათვის, როდესაც მოცეკვავენიცა და დამკვრელებიც ზემის მონაწილეთა შორის იმყოფებიან, სცენაზე უცვლელად გადმოტანის შემთხვევაში მართლაც ერთგვარად კარგავს თავის მიმზიდველობას და ნაკლებად შეესაბამება პარტერში მჯდარი მათუბებლის მოთხოვნებს. მაგრამ ილიკო სუხიშვილსა და ნინო რამიშვილს სხვა რამ ჰქონდათ ჩაფიქრებული...

დღეს შესაძლოა ვინმესათვის დაუჯერებელი იყოს, მაგრამ ანსამბლის დაარსების ზედს იმხანა წყვეტდა არა კულტურის სამინისტრო, არამედ კომპარტიის ცკ-ს კულტურის განყოფილება. 1945 წლის ადრეული გაზაფხულის ერთ ცივ ნაშუალამეს ილიკო სუხიშვილი საქართველოს პარტიის ცკ-ში დაიბარეს. იმ ღამეს უნდა გადაწყვეტილიყო ეწერა თუ არა განხორციელება ერთ-ერთ ყველაზე დიდ ჩანადფიტრს ბოლოფორიონდელ ქართულ კულტურაში.

1945 წლის ადრეული გაზაფხულის იმ ცივ ღამეს ცკ-სკენ მიმავალი ილიკო სუხიშვილის წინაშე ორი სრულიად კონკრეტული ამოცანა იდგა: ხელმძღვანელობა უნდა დარწმუნებულიყო, რომ ჩანადფიტი თავისი ეფექტურობითა და მხატვრული დონით სახელმწიფო ხელშეწყობას იმსახურებდა და, რაც უფრო მთავარია, არ მოდიოდა წინააღმდეგობაში მარქსისტული "ესთეტიკის" პრინციპებთან.

პირველი ამოცანა ილიკო სუხიშვილმა ბრწყინვალედ გადაწყვიტა. ერთ - ერთი პარტიული მუშაკის კაბინეტში მან სპექტაკლი გამართა. პარტიისა და საიდუმლო პოლიციის შეფებს მარტომ უცეკვა და უძღვრა მთელი ორსაათიანი პროგრამა ათასგვარი კომენტარებითა და განმარტებებითურთ. გამორჩეული სამსახიობო ნიჭისა და არტისტობის მეშვეობით მან საქორი ეფექტში მიიღწია. ახლა აღუცილებელი იყო ხელმძღვანელი მუშაკებისათვის იმის დასაბუტება, რომ ქართული ტრადიციული ხელოვნებისა და მოდერნის ზღვარზე შექმნილი ეს ფანტასტიკური ბალეტი არ იყო "ბურჟუაზიული დეკადანსისა და რეაქციული ინდივიდუალისების პროდუქტი". მკვეთრად გამოხატული შემოქმედებითი ინდივიდუალობა და სრული აბოლიტუტრობა, ერთი შეხედვით, გადაულახავ წინააღმდეგობას უქმნიდა ილიკო სუხიშვილს. ინდივიდუალისების ყოველნაირი გამოვლინების წინააღმდეგ მებრძოლი კომუნისტები მხატვრული ნაწარმოების მთავარ ესთეტიკურ ღირებულებად "ხალხურობას" აღიარებდნენ. ამ რთულ ვითარებაში გამოვლინდა ილიკო სუხიშვილის კიდევ ერთი საოცარი უნარი: უტყუარია

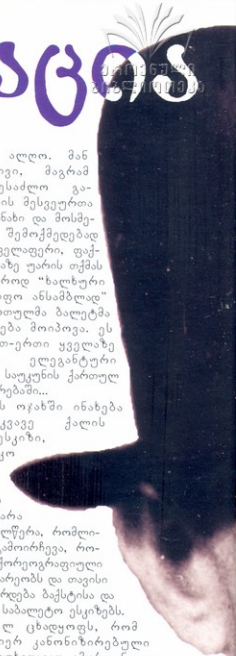
დიპლომატიური ალღო. მან მოძებნა მარტივი, მაგრამ ერთდერთი შესაძლო გამოსავალი: პარტიის მესვეურთა მიერ იმ ღამეს ნახაბი და მოსმენილი - ხალხურ შემოქმედებად გამოაცხადა. ეს ყველაფერი, ფაქტურად, ავტორობაზე უარის თქმის უდრდა, სამაგიეროდ "ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლად" მონათლულმა ქართულმა ბალეტმა არსებობის უფლება მოიპოვა. ეს იყო, ალბათ, ერთ-ერთი ყველაზე გაბედული და ელვგანტუტი მისტიფიკაცია XX საუკუნის ქართული კულტურულ ცხოვრებაში...

სუხიშვილების ოჯახში ინახება ტანფის მოცეკვავე ქალის კოსტიუმის ესკიზი, რომელიც სოლიკო ვირსალამემ სპეციალურად ნინო რამიშვილისათვის შეასრულა. აშკარა

მოდერნისტული ხელწერა, რომლიც ნაწარმოები გამოირჩევა, როგორც ჩანს, თავად ქორეოგრაფული მონახაზიდან მიმდინარეობს და თავისი დონით არ ჩამოუვარდება ბაქსტისა და ბენუას მოდერნულ საბალეტო ესკიზებს.

ეს კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ კომუნისტების მიერ კანონიზებული სოციალისტების მიუხედავად იმდროინდელი შემოქმედებითი ელიტისათვის მთავარ ესთეტიკურ დომინანტად კვლავ მოდერნიზმი რჩებოდა. ზოგჯერ თვალს, ზოგჯერ კი აშკარა ფორმით. ამის ნათელი მაგალითია თავად სოლიკო ვირსალამის მთელი შემოქმედება ქართული საცეკვაო კოსტიუმებით დაწყებული და მოსკოვის დიდ თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლებით დამთავრებული. მასზე უკეთეს მოკავშირეს თავისი ჩანადფიტრის განხორციელებისათვის ილიკო სუხიშვილი და ნინო რამიშვილი ვერ ინატრებდნენ. განსზახვა კი შემდეგი იყო: ხალხური ცეკვების ტრანსფორმაცია ქართული ეროვ ნულ ბალეტად.

შემსრულებელმა რიცხვის რამდენჯერმე გაზარდა, ტემპის აჩქარება, რიტმის მუდმივი მონაცვლეობა, კლასიკური საცეკვაო ტექნიკაზე დაყრდნობით ქართული ქორეოგრაფიული ილეთების სრულყოფა და მათი თავისუფ-





In 1945, the distant past of our times, the fate of the Georgian State Folk Dance Company was decided. The majority supposed that a spectator would not be able to watch a two-hour program. In their minds, Georgian dances on stage would be quite a boring show. For some reasons, they may have been right. Pure folk dances, intended for public gatherings, where the dancers and musicians along with the guests would take the equal part in festivities, being presented on the stage without any alternation, really could have lost their fascination and in no way meet the spectators' demands... But Iliko Sukhishvili and Nino Ramishvili had quite a different plan.

Today, one can hardly believe that in those days, the fate of the Dance Group used to be sealed not by the Ministry of Culture, but by the Communist Party Central Committee Culture Department. In the early spring of 1945, Iliko Sukhishvili was summoned to the Central Committee office.

That very night the greatest project of contemporary Georgian culture would be decided...

But that cool midnight, on his way to the Central Committee, Iliko Sukhishvili was facing two quite distinct problems: to convince the officials that his plan deserved government support by its effectiveness and artistic level and, what was more important, that it did not contradict the principles of Marxist aesthetics.

The first problem was brilliantly solved by him: when in the office of the chiefs of the Central Committee, Iliko Sukhishvili danced and sang a two-hour show with different comments and explanations to attract their attention and gained the desired effect by means of his distinguished talent and artistry. Then he had to convince the officials that this fantastic ballet created on the border of Georgian traditional art and modernism, was by no means a product of bourgeois decadence and aggressive individualism.

Iliko Sukhishvili's apparent creative individuality and complete political indifference seemed to throw some obstacles on his way. The Communists who opposed any kind of individualism, considered that the "folk character" was the main aesthetic virtue of art. The circumstances revealed another of Iliko Sukhishvili's striking gifts: faultless diplomatic flair. He found a simple only way out: everything Iliko Sukhishvili had shown to the officials, he presented as folk art. In fact, it meant the renunciation of his authorship and instead of calling the troupe The Georgian ballet, it was entitled "The State Folk Dance Company". It was probably the most daring and elegant mystification of the 20th century Georgian cultural life.

The Sukhishvili's have preserved a Tango dancer's female costume, which designer Soliko Virsaladze created specially for Nino Ramishvili. The design is marked by a pure modernist manner, appearing to come from the choreographic lines themselves and is comparable in quality to Bakst's and Benoit's modernist ballet costume ones.

The point

ღალი კომბინირება, მოცეკვავეთა მისი ხაზობრივი განლაგება სცენაზე და თავიდან ბოლომდე გათვლილი, კარგად დაბალანსებული საცეკვაო ნახაზი, სოლისტებისა და კორდბალეტის გამოყვანა სახალატო პრინციპით - აი, ის არასრული ჩამონათვლი სუხიშვილისა და რამიშვილის ჩაფიქრებული ნოვაციებისა, რამაც მომავალში მსოფლიო აღიარება მოუტანა მათ ანსამბლს.

საგულსხმოა, რომ ი. სუხიშვილისა და ნ. რამიშვილის მიერ ქართულ ცეკვაში გატარებული რეფორმა (კორდბალეტის დახვეწილი მასობრივი ცეკვა, ხალხური საცეკვაო ილეთების ტრანსფორმაცია, მიმიკის, ექსტისა და მოძრაობის გააზრებული ერთიანობა, მხატვართან და მუსიკოსებთან თანამშრომლობის თავისებურებანი და ა.შ.) თავისი სულსკვეთებით ძალზე ახლოა ბალეტის თეორეტიკოსისა და გამოჩენილი მოცეკვავეების: აპავლივას, ვენიენსის, თ.კარსავინის ბალეტმასტერის მ.ფოკინის ცნობილ 5 პრინციპთან, რომლებიც საფუძვლად უდევს ე.წ. "მოდერნულ ბალეტს". უცვლელად მოგვყავს ფოკინის ტექსტი: "1. არ უნდა ხდებოდეს უკვე გამზადებული, დამჭედიებული მოძრაობების მექანიკური კომბინირება, არამედ ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში უნდა იქმნებოდეს ახალი, მაქსიმალურად გამომსახველი ფორმა, რომელიც ესადაგება შინაარსს, გადმოსცემს ეპოქას და წარმოადგენილი ხალხის ერთგულ მხიარულს. 2. ცეკვა და მოძრაობა უნდა იქმნებოდეს არაფორმალურად, თუკი ისინი არ გამოხატავენ დრამატულ ქმედებას, არც ერთი და არც მეორე არ უნდა გამოიყენებოდეს ბალეტის მთლიანი ჩანაფიქრისაგან მოწყვეტით. უბრალო დივერტისმენტის, ან გართობის მიზნით. 3. ახალი ბალეტ პირობითი ექსტის გამოყენებას დასაშვებად თვლის მხოლოდ იმ, სადაც ამას სტილი მოითხოვს. ყველა სხვა შემთხვევაში კი მიზნად ისახავს ხელების ექსტიკულაციის შევსებას მთელი სხეულის პანტომიმური თამაშით, ადამიანს უნარი შესწავს და ვალდებულიცაა მთლიანად, თხემიდან ტერფამდე გამომსახველი იყოს. 4. მეოთხე წესი გულისხმობს როგორც შემსრულებელთა ცალკეული ჯგუფების, ისე მთელი ანსამბლის ცეკვის მაქსიმალურ გამომსახველობას. ძველ ბალეტში მოცეკვავეებს აჭკუფებდნენ მხოლოდ დეკორატიული ეფექტის მისაღწევად და ბალეტ-მასტერი არ ისახავდა მიზნად ამ ჯგუფებისა და ანსამბლური ცეკვის შესწავლით რამე კონკრეტული გრძობის გადმოცემას. ახალ ბალეტში კი, ანვიტარების რა გამომსახველობის პრინციპს, მიღის უფრო შორს: სახისა და მთელი სხეულის გამომსახველობიდან სხეულთა კვლევის, საბოლოოდ კი მთელი ანსამბლის მასობრივი ცეკვის

is that in spite of the existing social realism enforced by the Communists, modernism, in its disguised or open form, was still the chief aesthetic dominant among the creative elite of those days. In fact, Salko Virsaladze's entire creative activity starting with Georgian dance costume designs up to the settings for Moscow Bolshoi Theatre performances are an ardent illustration of this. Ilko Sukhishvili and Nino Ramishvili could never have dreamed of a better ally to fulfil their aim - an interpretation of Georgian folk dance into the Georgian national ballet.

The increase in the number of performers, the speeding-up of tempo, the continuous interchange of rhythms, the refinement of Georgian choreographic movements on the basis of classical dance technique and their meaningful combination, the linear disposition of dancers on the stage and thoroughly figured out, well balanced dance lines, the separation of soloists and the corps de ballet by ballet principles form an incomplete list of the innovations Sukhishvili and Ramishvili were planning, the ones that have paved the way for their future success.

It is notable that the purposefulness and spirit in Georgian dance by Ilko Sukhishvili and Nino Ramishvili (i.e. a very refined dancing of the corps de ballet, transformation of the folk dance moves, a sensible unity of mime, gesture and movement, the peculiarities of cooperation with the designer and musicians, etc.) correspond closely to the well-known five principles of the ballet master and choreographer M.Fokin, and the outstanding dancers A.Pavlova, V.Nezhinsky, T.Karsavina which create the basis of the so called "modernist ballet".

We cite an unchanged quotation of Fokin:

"There should be no automatic combination of ready-made established moves, but a new, maximum expressive form must be found in each individual case, a form that would fit the contents, reproduce the epoch and the national character of the represented people.

Dance and mimicry can say nothing in ballet if they do not express a dramatic action. Neither the first nor the second ones must be used torn off from the integral concept of the ballet, simply for a divertimento or entertainment.

The new ballet considers a conventional gesture acceptable only in the case when the style demands it. In all other cases it has for an object to change the hand gesticulation into the pantomime acting of the whole body.

The fourth rule envisages the maximum expressiveness of the dance both of the individual groups of performers and (of) the whole ensemble. In the old ballet the dancers were grouped just with decorative purpose and the ballet-master's aim was not the expression of some concrete feeling with the help of ensemble dancing. But the new ballet, developing the principle of expressiveness, goes further - from the facial expression to the expressiveness of the whole body, from the expressiveness of an individual body to



მხიარული ფოკინი. Mikhail Fokin



გამომსახველობად. 5. მეხუთე წესი მდგომარეობს ქორეოგრაფიის და ხელოვნების სხვა დარგების ურთიერთკავშირში, ახალი ბალეტი ცნობს ხელოვნებათა კავშირის მხოლოდ სრული თანასწორუფლებიანობის შემთხვევაში... იგი არ უქმნის არანაირ სპეციფიკურ "საბალეტო" ჩარჩოებს არც კომპოზიტორს და არც მხატვარს, პირიქით, სრულ თავისუფლებას აძლევს მათ შემოქმედებით ძალებს".

ახლა, როცა იმ ისტორიულ ღამეს უკვე ნახვები საუკუნე გვაშორებს, ძნელია გადაჭრით ითქვას, თუ რა არის სუბიშვილისა და რამიშვილის მიერ შექმნილ საცეკვაო ფანტასმაგორიაში მართლა ხალხური და რა არის ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფი. ერთი კი უდავოა - თავისი არსითა და პოეტიკით ეს არის ღრმად ეროვნული, ქვეშაირტად ქართული ქორეოგრაფია.

ცეკვის ილუმინალი ენა, როგორც ცნობილია, ინახავს იმას, რასაც ხანდახან შეგნებულად ივიწყებს, ან ისტორიულ ქართველებში კარგავს ერის ცნობიერება, ხალხური ცეკვის წიაღში შემონახული ფარული მინიშნებები ქართველთა სულიერი წყობის, კოლმტეორი სულის სიღრმეში მომხდარი კატაკლიზმების, სამყაროს აღქმის სპეციფიკური თავისებურებების შესახებ შესანიშნავად იქნა ამოკითხული, გაშიფრული და რელიეფურად გამკვეთრებული სუბიშვილისა და რამიშვილის ბალეტში. ეს მომენტო თვალნათლივ ჩანს როგორც მათ მიერ შექმნილ საცეკვაო მინიატურებში. ისე ტრადიციული ქართული ცეკვების ინტერპრეტაციებში. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა დავიჭრება ტრადიციული ცეკვების მათეულ რეაქციას.

the expressiveness of the group of bodies and, finally, the figure dancing of the whole ensemble.

The fifth rule is to the effect of the interrelation of choreography and the other branches of arts... ballet recognizes the relation of arts of complete equality of rights... It does not create any specific "ballet" limits either to a composer or to a designer, on the contrary, it gives complete freedom to their creative power".

Nowadays, when that historical night is half a century past, one can not exactly tell in terms of dance phantasmagoria created by Sukhishvili and Ramishvili what really belongs to the category of cultural heritage and what is the product of individual creative genius. One thing is doubtless - by its essence and poetics it is a deeply national and truly Georgian choreography.

A mysterious dance language keeps in itself what is lost in the tides of history or is deliberately forgotten. The concealed signs of spiritual structure, cataclysms rooted deep in the souls and specific features of the perception of the universe, preserved in the depths of folk dance, were brilliantly read, interpreted and quickened in Sukhishvili's and Ramishvili's ballet. This aspect is well seen in the dance miniatures they have produced, as well as in their traditional Georgian dance interpretations. And it is most interesting to observe their rendering of the traditional dances.



ს. ბ. ბ. ბ. ბ. ბ. ბ. 182

საქართველოს სსრ-ის სახელმწიფო განკარგულებაში  
" 12 " ივნისი 1945 "

1. საქართველოს სახელმწიფო კულტურის მინისტრის ბრ. 11.1-201  
დანიშნულების ბრძანებით დადგენილი სახელმწიფო სახელობის  
საქართველო.

2. შექმნის სამ. სახელმწიფო კულტურის მინისტრის ბრ. 11.1-201,  
საქართველოს სსრ-ის სახელმწიფო განკარგულებაში  
დადგენილი.

3. კულტურის მინისტრის სამ. სახელმწიფო კულტურის მინისტრის  
საქართველოს სსრ-ის სახელმწიფო განკარგულებაში.

4. დადგინდეს სამ. სახელმწიფო კულტურის მინისტრის ბრ.  
საქართველოს სსრ-ის სახელმწიფო განკარგულებაში  
დადგენილი კულტურის მინისტრის ბრ. 11.1-201,  
საქართველოს სსრ-ის სახელმწიფო განკარგულებაში.

5. საქართველოს სახელმწიფო კულტურის მინისტრის  
საქართველოს სსრ-ის სახელმწიფო განკარგულებაში  
დადგენილი კულტურის მინისტრის ბრ. 11.1-201,  
საქართველოს სსრ-ის სახელმწიფო განკარგულებაში.

6. საქართველოს სახელმწიფო კულტურის მინისტრის  
საქართველოს სსრ-ის სახელმწიფო განკარგულებაში  
დადგენილი კულტურის მინისტრის ბრ. 11.1-201,  
საქართველოს სსრ-ის სახელმწიფო განკარგულებაში.

საქართველოს სახელმწიფო განკარგულებაში  
ს. ბ. ბ. ბ. ბ. ბ. ბ.

*Handwritten signature*  
11.1-201



ՅԱՐԱՅԵՐԿՈՒ  
ՆՈՆԷՆՈՐԱԴՅՅՆ



## *Choreographic Poliphony*

# ქართული ტრადიციული პოლითეონია



საქართველო  
საქართველო

## ტრადიციული ქართული ცეკვები

## Traditional Georgian Dance

**ცეკვა "ქართული".**  
 ალბათ არ არის შემთხვევითი, რომ სადღესღესო შემონახულ მრავალ ცეკვას შორის მხოლოდ ერთს, გამორჩეულს ეწოდა "ქართული". ქალისა და მამაკაცის ამ უცნაურ დუეტს, რომელიც ასე გვაფანებებს რომელიღაც დაგვიწყებული კულტის რიტუალს, წილად ხვდა გამხდარიყო ქართველობის უტყუარი ნიშანი და სავიტიზო ბართი. შესაძლოა ამ ცეკვაში არის ის, რაშიც არც ერთი ქართველი თავის თავს არ უტყუვდა.

"ქართული ნაციონალური ბალეტის" რეპერტუარში ძმელე თუ მოიტუნება მეორე ცეკვა, რომელსაც ასე სრულად აქვს შენარჩუნებული პირვანდელი იერი. "ქართულის" უბაღლო შემსრულებელი ილიკო სუხიშვილი მიიჩნევდა, რომ ეს ქორეოგრაფიული პოემა თავისი სისადავითა და დახვეწილობით იმდენად ახლოა სრულყოფილებასთან, რომ მისი თავისუფალი ინტერპრტირება ან მასში რაიმე სახის ცვლილებათა შეტანა მხოლოდ სახიანი შეიძლება იყოს. ამიტომაც სუხიშვილ-რამიშვილის "ქართული" მხოლოდ და მხოლოდ უფრო სწრაფი ტემპით განსხვავდება ტრადიციული ვარიანტისაგან. მაგრამ ტემპის აჩქარებამ კიდევ უფრო ცხადი გაჩაღა ფარული აზრი, რომელიც ამ ცეკვის "პლასტიკურ ტექსტში" იმალება.

პირველი, რაც განსაკუთრებით თვალში საცქ-



შია ნებისმიერი მაყურებლისათვის. ეს არის ხაზგასმული მოწიწება ქალის მიმართ. მამაკაცს ეკრძალება ოდნავადც კი შეეხოს ქალს და უფრო მეტიც - იგი ვალდებულია მთელი ცეკვის განმავლობაში გარკვეულ დისტანცია დაცვოს პარტნიორის მიმართ. მისი მოძრაობები თავშეკეებულია, ტანი არ იძვრის, ჩოხის კალითა არც კი ირხვევა და მხოლოდ სახის გამომეტყველება და ფეხების სწრაფი, მოხლებული მოძრაობა თუ ამხელს შინაგან მღვლეარებას და სურვილს. კაცს ვალდებულია აკონტროლებდეს საკუთარ გრძნობებს.

გრიგოლ რობაქიძემ, "ქართულის" შემსრულებელი მამაკაცი შეადარა "ვეფხვს, რომელიც სარკეში იცქირება". მაგრამ რად უნდა სჭირდებოდეს ვეფხვს, უბაღლო მეომარსა და მონადირეს, სარკეში ცქერა? საკუთარი ანარქიკის ქვრეტა ხომ მსახიობის თვისებაა, მსახიობისა, რომელიც ვეფხვის როლს

**"Kartuli".** It is no wonder that among numerous dances preserved up until now, the only distinguished one is called "Kartuli." This unusual duet of a man and a woman, reminding us a forgotten cult ritual, was assigned to be the indisputable sign of being Georgian. This dance may contain something no Georgian confesses even to himself.

In the repertoire of The Georgian National Ballet, one can hardly find another dance which remains quite so true to its origin. Iliko Sukhishvili, brilliant performer of "Kartuli", considered that with its simplicity and refinement this dance was so close to the perfection that free interpretation or alternation would be harmful. Therefore, the "Kartuli" of Sukhishvili and Ramiashvili differs from the traditional versions only in tempo. And this raging

tempo reveals the meaning concealed in the dance's "plastic text". The emphasized expression of chivalry towards the woman is the first thing that is most visible for the spectator. During the dance the man is not allowed to touch the woman and moreover, he should keep a certain distance from his partner. His movements are restrained, the upper body is motionless, even the hem of his robe does not stir and only his expression and the rapid, elegant motion of his feet reveal his emotions and desire. A man has to control his feelings.

Georgian writer and thinker, Grigol Robakidze, compared the "Kartuli" male dance to "a tiger looking into the mirror." But why does a tiger look into the mirror? After all, doesn't watching one's own reflection characterize the actor playing the tiger's part and controlling himself continuously not to look a cat or some other less honorable animal? "Kartuli" is the dance that might have accurately preserved the real but thoroughly hidden image of the Georgian, continuously performing one, who unconsciously craves turning reality into a performance - and life into a play.

ასრულებს და თან ვამუღმებით ამოწმებს თავის თავს, რომ შემთხვევითი კაცის, ან სხვა რომელიმე აკლებდა პატივცემული ცხოველის მოძრაობა არ გაეპაროს! იქნებ სწორედ ცეკვა "ქართულმა" შემოგვიხანა ყველაზე ზუსტად და შეუღამაზებლად ქართველი აკის ქუშმარტი, მაგრამ საგულდაგულოდ დაფარული სახე - სახე მარადიული მოთამაშისა, რომელსაც მუდამ ამოძრავებს დაუძლეველი სურვილი, სინამდვილე სცენად, ცხოვრება კი სპექტაკლად აქცის.

აქ არის რაღაც აშკარად მეტი, ვიდრე მოწიწება სუსტი სქესის მიმართ. მამაკაცის მიმოხერვა, მისი მიმიკა, ანდა ქალის თავდაპირველი უარი საცეკვაოდ შობატიყებაზე და მხოლოდ შემდეგ ცნაზე დათანხმება ფარული დასტურია იმისა, რომ ქართველი ტრფობის დროსაც არ დაღატობს თავის ატრისტულ ბუნებას და თვით სიყვარულიც, რომელიც მოითხოვს გრძნობების უშუალოებას, ვერ აიძულებს წაბრთ მიაჩნდეს დივიწყის სარკე, რომელსაც წამაღწუმ იცეირება.

სადაც აქ იმალება ცეკვა "ქართლის" მიზნდველი საიდუმლო, რომელიც თაობიდან თაობაში გადადის და აუხსნელ სიამოვნებას ანიჭებს შემსრულებელსაც და მათურებელსაც. სიმართლე საკუთარი თავის შესახებ

უმთავრესი განძი აკისათვის. მით უმეტეს, ელეგანტურად ნათქვამი სიმართლე.

**"ხორუმი".** აქარა დღევანდელი საქართველოს უკიდურესი სამხრეთ-დასავლეთი პროვინციაა. სწორედ აქ, შავი ზღვის სანაპიროზე, მითითური კოლხეთის ტერიტორიაზე დაიბადა ეს საომარი ცეკვა. ტრადიციულ "ხორუმს" ჩვეულებრივ ექვსი ან ცხრა მამაკაცი ასრულებდა ხოლმე. სუხივილი - რამიშვილის რეაქციოში ორმოცამდე შემსრულებელია დაკავებული. ამ ცეკვის . ერთი შეხედვით, მარტივი შინაარსი გადმოგვცემს მეომართა რაზმის თავდასასვლას: ფრთხილი შემოსვლა მტრის მიერ დაკავებულ ტერიტორიაზე, დაბანაკება, დახვეწვა, იერიში, მტერზე გამარჯვება და ზეიმია. მაგრამ ამ მარტივი პერაპეტეზიის მიღმა არსებობს რაღაც მოუხელთებელი, იდეალიზმი, რომელიც "ხორუმს" აშკარად გამოარჩევს სხვა მხედრული ცეკვა - ვერხულებისაგან. ქართული ნაციონალური ბალეტის მიერ განხორციელებული დღგმა განსაკუთრებული სიმამართო გვაგარანობინებს, რომ ეს უძველესი ცეკვა საყოველთაოდ მისაწვდომი შინაარსის მიღმა უნდა მალავდეს რაღაც უფრო მთავარს, მნიშვნელოვანს და, შესაძლოა, აკრძალულსაც კი.

This dance shows more than mere worship of the fair lady. The man's graceful movements, his expression, and the woman's refusal to the first invitation to dance and consent only to the second one, illustrates the notion fact that a Georgian even in love never gives up his artistic nature and even his sincere admiration which requires some spontaneity of feelings, can not make him forget for a moment the mirror he is continuously looking into. Somewhere in the glass there is hidden a fascinating mystery of "Kartuli", passing from one generation to another and giving inexplicable pleasure to both performer and spectator. The truth about oneself is a great treasure, especially the truth put so aptly.

**"Khorumi".** Ajara is a remote South-Western province of present-day Georgia. Right here, along the Black Sea coast in the famed Colchis territory, this fighting dance was born. The traditional "Khorumi" used to be performed by 6 or 9 men. About 40 persons take part in Sukhishvili's and Ramishvili's "Khorumi." At first sight, it displays the story of an army: the search for a suitable spot for the fighter of the underground army, the

approach of the enemy, the battle and the defeat. But beyond these simple peripheries there exists some imperceptible, mysterious charm distinguishing "Khorumi" from other soldiers' dances. The rendition performed by "The Georgian National Ballet" makes us believe more profoundly that this ancient dance, bears something more in principal, important and even forbidden perhaps beyond the obvious.

The musical accompaniment of "Khorumi" right from the start, produces a deep impression upon the audience. In the tense rhythm, bearing the inevitability of natural calamities, one can easily feel a peaceful power. The costumes designed by Soliko Virsaladze sharpen the impression: traditional black "akhalukhi" (Ajarian national costume) with golden edges and surprising dazzling red Ajarian kabalakhi headdresses. The reconnaissance comes to an end, a line of warriors appears on the stage, moving from the left wings. Their movements are strict and angular. The spectator has an opportunity to observe a monumental sight. The geometrically straight line of the dancers looks like a horizon stretching across the stage. The black out-



“ხორუმის” მუსიკალური აკომპანიმენტი პირველივე ტაქტებიდან მომნუსხველ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე. დაძაბულ რიტმში მშვიდი ძლიერება იგრძნობა, მასში თითქოს სტიქიური მოვლენის გარდაუვალობა ხშიანობს. შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს სოლიკო ვირსალაძის მიერ შექმნილი კოსტიუმები. ერთი შეხედვით, ტრადიციული შავი ახალუჩები გაწყობილია ოქროსფერი სირმებით, ხილო აკარული თავსაბურავები, ყაბალახები, მოულოდნელად შეღერი მოწისფერია... აი, მთავრდება დახვეწვა და ცარიელ სცენაზე მარცხენა კულისიდან შემოდის ერთმანეთს გადაბმულ მეომართა მწყობრი რივი. მათი მოძრაობები მკაცრი და კუთხოვანია, მაყურებლის თვალწინ იშლება მონუმენტური სანახაობა. მოცეკვეთა ვეომეტრიულად სწორი რივი ჰორიზონტის ხაზით იჭიმება კულისიდან კულისამდე. შავი სამოსი, ოქროსფერი ათინათები და შინდისფერი ყაბალახები... თითქოს დაისის ალისფერი შუქით განათებულ, ცეცხლოვანებულ ჰორიზონტს გაცეკვრით, მეომართა ეს თავზარდამცემი გამოსვლა ილიკო სუხიშვილის გენიალური ქორეოგრაფიული მიგებაა. მოცეკვეთთა რაოდენობა სულ უფრო და უფრო მატულობს; რიგები სცელიან ერთმანეთს. ისინი ახლა მოძრაობენ ავანსცენისაკენ ხან ფრონტალურად, ხან დიაგონალურად, უსასრულობის განცდა გვეუფლება... ტალღებდალ

fit, golden patches and flaming kabalakhis... It seems to us we are watching the flaming sunlit horizon at sunset. This stunning appearance of warriors on the stage is the product of Ilko Sukhishvili's choreography. The number of performers increases continuously, the lines replacing one another. Now they are moving towards the proscenium at one moment frantically, at the other diagonally. We are filled with a sense of infinity... wave-like lines, the dancers with linked arms, one moment raised and one moment lowered. The scene reminds us of something once familiar, but left beyond our memory, an image, sealed with a mysterious ban.

Georgia is a sea country. It is therefore surprising that history has preserved not a single name of a Georgian sailor. Moreover, in Georgian culture one can hardly find a marine theme. In folklore, the appearing image of the sea is connected with an alien, destructive and disastrous power. Sea power is conspicuously absent from the Georgian consciousness and the vicissitudes of its history. This must be the result of the cataclysms going off in the collective consciousness of the remote past.

It is known that "the visit" of Argonauts on Colchian land resulted in the stealing of the Golden



ხორუმი "Khorumi"



ეროვნული  
ბალეტოთეატრი



წამოსული რიგები, მოცეკვავეთა გადაბული ხელები - ხან აღმართული, ხანაც ძირს დაშვებული... ეს ყველაფერი რაღაცის გვაგონებს და მივგანინებს ოდესღაც ნაწიბ, მაგრამ ხსოვნის მიღმა დარჩენილ ხატებს, რომელსაც აგრძალების იდეალიზმი ბეჭდს აბის.

საქართველო საზღვაო ქვეყანაა. მით უფრო საოცარია, რომ მას არასდროს არ ჰყოლია ფლოტი. ისტორიამ არ შემოგვიწინაბა არც ერთი ქართული ხტარაოსანის სახელი და უფრო მეტიც - ზღვის თემა თითქმის უცნობია ქართული კულტურისათვის, ხოლო ფლოკლორში ამა-იქ ვამჩნევთ ზღვის სახე, როგორც წესი, დავაგვირგებელია რაღაც სრულიად უცხო, დამანგრეველ და შემზარავ ძალებთან. საზღვაო სტიქია თითქმის მთლიანად გაძევებულია ქართული ცნობიერებიდან და ტაბუირებულია ამ უკანასკნელის მიერ. ამისი ახსნა მხოლოდ ისტორიული ბედ-უკუღმართობით შეუძლებელია. ეს შორეულ წარსულში კოლქეთში ცნობიერებაში მომხდარი რაღაც მძლავრი კატაკლიზმის შედეგი უნდა იყოს.

როგორც ცნობილია, არგონავტების "სტუმრობა" კოლხეთის მიწაზე ოქროს ვერძის მოტაცებით, მეფე აიეტის ოჯახის დაქვეითა და კოლხური სახელმწიფოს მოსპობით დასრულდა. შესაძლოა ეს მითი, მრავალი ზღაპრული დეტალის მიუხედავად, რეალურად მომხდარი კატასტროფის პერიპეტეტიკას ირეკლავდეს. თუკი ბერძენისათვის ოქროს საწმისის მოპოვება ელინური ცივილიზაციის აუცილებელი პირობით ნიშნავს, მისი გამარჯვებისა და არსებობის საკრალურ დადასტურებას წარმოადგენდა, კოლხეთის მეფეს დალატი, იმავე ცივილიზაციის სრული კრახისა და უპერსპექტივობის აღიარებას უდრდა. არგონავტებმა ოქროს საწმისთან ერთად კოლხეთიდან წაიღეს მომავლის რწმენა, წონასწორობა და სიმშვიდე. სინამდვილის შიში და უმომავლობა - აი, ის ორი ქიმერა, რომლებთანაც გამუდმებულ ბრძოლაში, ან მალეაში უხდებოთ ცხოვრება მეფე აიეტის შთამომავალთ.

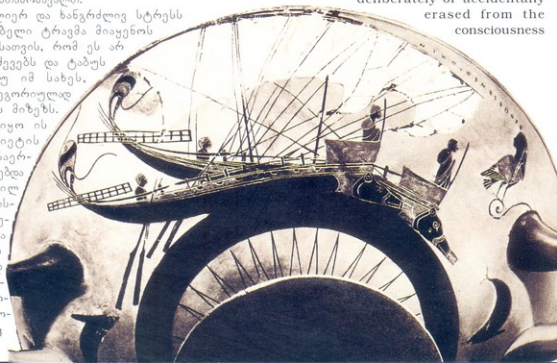
ცნობილია, რომ ძლიერ და ხანგრძლივ სტრესს შეუძლია გამოუსწორებელი ტრავმა მიაყენოს ადამიანის გონებას. იმისათვის, რომ ეს არ მოხდეს, ცნობიერება აძევებს და ტაბუს ადებს ხოლმე ამა თუ იმ სახეს, ხატებას, რომელიც ალევგორიულად განასახიერებს სტრესის მიზეზს. მაშ, რა უნდა ყოფილიყო ის ხატება, რომელიც აიეტის შთამომავალთათვის გააერთიანებდა და განასახიერებდა უცხო გემით მოტანილ ხიფათს, მეფეს საბედისწერო დალატს, ფასდაუღებელი განძისა და მასთან ერთად იმედის გაუჩინარებას? ასეთად ზღვის სახე წარმოგვიდგება. შესაძლოა, სწორედ ეს იყოს ის ალევგორია, რომლის გაქვეყნაც

Fleece, ruining King Aietes' family and causing the collapse of the Colchian State. In spite of many fabled details, the myth reflects the catastrophes of reality. And if for the Greeks the captured Golden Fleece was the conventional sign of the flourishing of Hellenistic civilization and the sacred approval of its victory and existence, for the Colchians, the betrayal of Medea, the loss of the same Fleece and the death of the crown prince meant the complete decimation of their civilization and the absence of any future. The Argonauts, along with the Golden Fleece, deprived the Colchians of hope, balance and peace of mind. Present fear and hopelessness - these are the two chimeras the descendants of Aietes have had to battle continuously.

It is evident that a prolonged and violent stress can injure the human psyche. To avoid it, the consciousness drives out or taboos a threatening image, the picture allegorically depicting the reasons of the stress. What image for the descendants of Aietes best embodies the trouble which came with the aliens' ship, Medea's fatal betrayal and the disappearance of hope along with the invaluable treasure? Why, the image of the sea. And the sea must have been the allegory that once driven out from the collective consciousness, made it possible to avoid Medea complex. The taboo turned out to be so pervasive that Grigol Khansdeli, the 10th century writer, in his "The Life of Grigol Khansdeli" describes the principedom of Abkhazia, and somehow manages not to mention the sea, the dominant feature of its landscape.

Observing "Khorumi" from this point of view, its stunning rhythm, the plastic lines of the dance, the odd sense of infinity filling us when watching the dance, we can believe that fluidity is the exact image encoded in this dance. The mysterious dance language may have preserved that which had been

deliberately or accidentally erased from the consciousness





კოლექტიური ცნობიერებიდან იქცა "მედვას კომპლექსისაგან" თავის დაღწევის საშუალებად. ზღვის ხატებაზე დადებული ტახტ იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ მეათე საუკუნის ჰაგიოგრაფი შწერალო, გიორგი მეგრელს, თავის "გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში" აფხაზეთის სამთავროს აღწერისას ახერხებს საერთოდ არ ახსენოს ზღვა, რომელიც აშკარა ლანდშაფტურ დომინანტს წარმოადგენს იქაური სანახებისათვის.

თუკი ამ კუთხით შევხედავთ "ხორუმს", მის მოწესხველ რიტმს, ცეკვის პლასტიკურ ნახაზს, იმ უცნაურ ვანცდას უსასრულობისას, რომელიც "ხორუმის" ცეკრისას გვეუფლებს, უნებლიედ მივიღვართ დასკვნამდე, რომ ზღვის მოქცევა არის ყველაზე ზუსტი სახე, რომელიც, შესაძლოა, ჩამოფრულია ამ ცეკვაში. იქნებ ცეკვის ილუმინაზმა ენამ შემოგვიჩინა ის, რაც შეგნებულად თუ უნებლიედ მიიჭიჭა ცნობიერებამ და ფსიქიკის უღრმეს შრეებში მიუჩინა ადგილი?

სუხიშვილისა და რამიშვილის "ხორუმში" ქართულია კოლექტიურ არაცნობიერი ესმიანება და იქნებ სწორედ ამაშია მისი ილუმინაზი ხიბლი.

**"ფარცა"**, ეს გურული ცეკვა მკვეთრად განსხვავდება "ხორუმისაგან" თავისი საზეიმო განწყობილებით, თავბრუდამხვევი რიტმითა და ფერადოვნებით. მის ქორეოგრაფიულ საფუძველს ტრადიციული სადღესასწაულო ფერხული წარმოადგენს. განსაკუთრებულ ეფექტს ქმნის ე.წ. "ცოცხალი კომპეტი" - ერთმანეთის მხრებზე რამდენიმე სართულად განლაგებული მოცეკვავე ვაეები, რომლებიც წრიულად მოძრაობენ. ქართული ნაციონალური ბალეტის" მიერ წარმოდგენილ რედაქციამ ფერხულებისათვის დამახასიათებელ წრიულ მოძრაობას რამდენიმეჯერ ცვლის ქალთა და ვაჟთა ხაზობრივი განლაგება, რაც უფრო მრავალფეროვანსა და სცენურს ხდის ტრადიციულ ცეკვას.

**"აქარული"**, ამ ქორეოგრაფიულ სუიტის საფუძველად უდევს აქარული ხალხური ცეკვა "განდავანა". ქალეების სასიყვარულო დუეტი ეფექტურად გამოიყურება ხალხმრავალი საზეიმო ცეკვის ფონზე.

and is hidden in the remote strata of the psyche. "Khorumi" of Sukhishvili and Ramishvili has something in common with the Georgian unconsciousness and perhaps that is the source of its mysterious charm.

**"Partsa"**. This Gaurian (region in Georgia) dance sharply differs from "Khorumi" by its festive mood, giddy rhythm and colorfulness. A traditional festival dance is its choreographic basis. The most striking element is the so called "live tower" - men dancers standing on each others shoulders and moving in a circle. In "The Georgian National Ballet" the circular movement characteristic to the round dances, is now and then replaced by the lines of women and men dancers. This makes the traditional dance more multifarious on stage. Movements characteristic to Gaurian dances organically accord with the overall choreographic lines.

**"Ajaruli"**. The basis of this choreographic suite is an Ajarian folk dance "Ganda-gana". This duet of a loving couple looks quite impressive on the background of crowded festival. In contrast to "Kartuli", the behavior of the couple is more open, more frivolous and flirtation-like. One can see that the movements used in "Ajaruli" as well as in "Partsa", have been thoroughly refined. The wavy movements characteristic to Ajarian dances have become more severe, resembling the simpler and restrained manner of Georgian classical movements. Soliko Virsaladze attached a motley belt and quite an original kabalakhi-like turban to a monocolor dress of traditional proportions. "Ajaruli" is the dance that is closest to the modernistic aesthetics.

**"Kazbeguri"**. This dance carries us away to the severe mountains, to the northern borders of Georgia. The hard living conditions have had great influence upon the dances of remote mountains. "Kazbeguri" is performed by male dancers. Their stern appearance, sharp,



ფარცა. "Partsa".



„აქარული“ „Ajaruli“

„ქართლისაგან“ განსხვავებით ქალ - ვაჟის ურთიერთობა „აქარულში“ ვაჟილებით თავისუფალი, თითქმის დრევიზულურია და მსუბუქი ფლირტის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

უნდა ითქვას, რომ „აქარულში“, ისევე როგორც „ფარცაში“, გამოყენებული ილეთები საფუძვლიანად არის დახვეწილი. აქარული ცეკვებისათვის დამახასიათებელი კლასიკური მოძრაობები გამკაცრებულია და მიახლოებულია ქართული კლასიკური ილეთების სადა, უფრო თავშეკავებულ მანერასთან.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ქალის კოსტიუმი. ტრადიციული პროპორციების მიხედვით აგებულ ერთი ფერის ქართულ კაბას სოლიკო ვირსალაძემ ჭრელი სარტყელი და ყაბალახის მსგავსი ორიგინალური თავსაბურავი დაუმატა. „ქართული ნაციონალური ბალეტი“, შესაძლოა, არსადაც ახლოს არ არის მოდერნულ ესთეტიკასთან, როგორც ცეკვა „აქარულში“.

„ყაზბეგური“. ამ ცეკვას საქართველოს ჩრდილოეთ საზღვრებთან, კავკასიონის პირქუშ მთებში გადაეყავართ. ცხოვრების მკაცრ პირობებს და გამუდმებულ ბრძოლას არსებობისათვის თავისი დღი დაუსვამს მთის ცეკვებისათვის. „ყაზბეგურს“ მამაკაცები ასრულებენ. მთი გორიზი ივრი, მკვეთრი, კუთხიანი მოძრაობები იმის დასტურია, რომ მთის მიუვალი ხეობები მხოლოდ ძლიერთა სამყოველია.

angular movements suggest the strong will of those who live in the impenetrable ravines of remote mountains. By the defiant, expressive movements the dancers are trying to show their power to enemy as well as to friend. The strict plastic of "Kazbeguri" probably reflects a ritual behavior of the pagan epoch. The costumes (fur hats and coats of rough leather) made by Nino Sukhishvili according to Soliko Virsaladze's designs emphasize the picturesque and expressive dance lines.

"Khandjluri". This dance is also called "Shepherds' Competition". One could say that because of the energy and emotion characteristic to Georgian dances, the image of competition makes a good basis for many. The dancers compete in rapidly performing the most complex movements in wielding sword and shield. In this setting they are competing at casting daggers into the floor. In this sparking dance, a line of men wearing fur hats and black felt cloaks slowly appear on the stage. Suddenly they throw off their cloaks and remain in blood-red robes. Competitors replace each other. One can observe the daggers being thrust into the floor by the dizzying movements of the dancers. The stage is covered with protruding swords, and finally a crowd of dancers shows up on the stage. They perform complex movements within a very small area remaining among the swords. This dance



requires tremendous skill. "Khevsuruli". This dance commences with the entrance on the stage of a couple in love. A second young man appears. A quarrel begins, gradually becoming more and more dangerous. Established in the mountains "Kechnaoba" gradually turns into a fierce fight. The duellers have their supporters and their fight ends with a general melee. When the battle reaches its peak, the girl takes off her headdress (scarf) and throws it between the warriors. They stop immediately as if a magic wand had been waved, the headdress falls slowly down among the swords, frozen in the air. This is the epitome of Georgian chivalric tradition, analogous to that of Europe. This choreographic

გამომწვევი, ექსპრესიული ილუთებით მოცეკვავენი თითქოს ცდილობენ დაარწმუნონ მტერიცა და მოყვარეც თავიანთ ძლევამოსილებაში. არ არის გამორიცხული, რომ "ყაზბეგურის" მკაცრი პლასტიკა ქრისტიანობამდელი რიტუალური მოძრაობების თავისებური ანარეკლი იყოს.

სოლიკო ვირსალაძის ესკიზების საფუძველზე ნინო სუხიშვილის მიერ შესრულებული კოსტიუმები /ბევწიანი ფაფახები და უხეში ტყვის კუბები/ ხაზს უსვამს ცევის მკაცრ კოლორიტსა და ექსპრესიულ ნახაზს.

"ხანჭლური", ამ ცეკვას "მთიელი მწყემსების შეჯიბრსაც" უწოდებენ. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ჭარბი ხასიათისათვის ნიშანდობლივი აზარტულობა, სწრაფვა პირველ ლობისაკენ არის იმის მიზეზი, რომ მრავალ ცეკვას საფუძველად უდევს შეჯიბრი. ეს შეიძლება იყოს შეჯიბრი ურთულესი ილუთების შესრულებაში, სისწრაფეში, იარაღის ოსტატურ ხმარებაში და ა.შ. ამ შემთხვევაში მწყემსები ერთმანეთს ეჯიბრებიან ხანჭლის ჩასობაში.



scene brilliantly displays a profound respect of stern men for the fair lady. There is at first sight a simple moral in the dance - that only one wave of a hand should be enough to stop hostilities.

ხანჭლური "Khandjuri".

ეს ცეცხლოვანი ცეკვა იწყება შავი ნაბღებით მოსილ ფაფახთან მამაკაცთა მწკრივის აუჩქარებელი შემოსვლით, მაგრამ, აი, მწყვესები ავღებენ ნაბღებს და სისხლისფერ ჩოხებში რჩებიან. შეჯიბრის მონაწილენი ერთმანეთს ენაცვლებიან. თავბრუდახვევი ილეთებს თან ახლავს ოსტატურად ნასროლი ხანჯლები. სცენა ხანჯლებით იფარება და ბოლოს იწყება მასიური ცეკვა. მოცეკვავენი იატაკში ჩასობილ ხანჯლებს შორის მკირე ფართობზე ურთულეს ილეთებს ასრულებენ. ეს ცეკვა ვირტუოზულ ოსტატობას მოითხოვს შემსრულებლებისაგან.

**“ხევსურული”.** ცეკვა “ხევსურული” ქალაქის არმიის სცენით იწყება. შემდეგ გამოდის მეორე ვაჟი, რომელიც პირველის მსგავსად ქალის ხელის მამიებელია. პრეტენდენტებს შორის იწყება კამათი, რომელიც თანდათან საშიშ სახეს ღებულობს და მათში ვაგრცელებული “კეწნაობის” რიტუალიდან ნამდვილი ორთაბრძოლაში გადადის. ორთავე მოქიშვე მხარეს თანამზრახველები ემატება და ცეკვა სულ უფრო და უფრო ნამდვილი საოპერა შეტაკებას ემსგავსება. კრიტიკულ მომენტში ქალი მებრძოლებს შორის მანძილს ავდებს. თითქოს მაგიური ცოხის აწნევით მებრძოლები ადვილზე შეშლებიან და მანძილი ნელა ეშვება დაბლა ჰაერში გაქვავებულ ხმლებს შორის.

ეს მშვენიერი სანახაობა საქართველოში ვაგრცელებული ქალის კულტის გამოხატულებად ითვლება და ევროპული რაინდობის ქართულ ანალოგიადია მიჩნეული. მრისხანე მამაკაცების პატივცემვა სუსტი სქენისადმი შესანიშნავადია გადმოცემული ამ ქორეოგრაფიულ სურათში. მაგრამ ამ ცეკვის ერთი შეხედვით მარტივი მორალი, კერძოდ, რომ სუსტ, მაგრამ მშვენიერ არსებას შეუძლია ხელის ერთი აწნევით შეაჩეროს მტრობის გამძვინვარებული სტიქია, მხოლოდ ხილული ზედპირობა.

ნიშანდობლივია, რომ ცეკვა “ხევსურული” სუხი-შვილისა და რამიშვილის რედაქციაში მანძილის ჩამოვადებითა და მშვილობის დაშვარებით არ მთავრდება. ერთი შეხედვით დაწყნარებული, შერიგებული მომრები ნახევარწრედ ვანლაფებიან და ერთხმად უკრავენ ტანს ქალთა ფერხლებს. თითქოს არაფერი მოასწავებს შულს, მაგრამ მშვენიერ არსებას, მაგრამ, აი, მანძილისნები ამოაგრებენ ცეკვის და, როგორც კი თვალს მიეფარებიან, იღვალური სურათი მკვეთრად იცვლება. ჩვენს თვალწინ კვლავ მიწველი ხმლის პირები ლაბლაპებენ, მემართა ერთიანი რკალი ირღვევა. საომარი ყუენა და ბრძოლის თავბრუდახვევი რიტმი ცვლის ქალთა ფერხულის ვრაციოზულ მღინარებას. ცივილიზებული სამყარო ჩვენს თვალწინ ირღვევა და მის ადვილს იქერს ველური ვნებების სტიქია მოწინააღმდეგის მოკვლისათვის აუცილებელი ილეთების მთელი არსენალით, იარაღის ზათქითა და შეშლილი სახეებით. ეს მეორე შეტაკება კიდევ უფრო სასტიკია, ვიდრე პირველი. ახლა უკვე არაფინ არაფის აღარ იწიობს; ახლა ორი და სამი მემობარიც კი ესხმის ერთს და მოფარკავეთა შორის არც ერთი აღარ ჰკავს იმ კეთილშობილ რაინდს, რომელმაც რამდენიმე წუთის წინ თავი და ხმალი დახარა მანძილის წინაშე. მშვენიერების გამარჯვება მხოლოდ ხანმოკლე ილუზია აღმოჩნდა.



It is important that the thrown headdress stopping the fight is not the final scene for Sukhishvili's and Ramishvili's "Khevsuruli". At first, things calm down and the reconciled warriors stand in a semicircle to applaud the dancing women. Nothing seems to be provoking any hostility. The women finish with their dance, but as soon as they disappear the idyllic scene sharply changes. Again the drawn swords are sparkling, the semicircle is destroyed, and cries and a tense rhythm replace the graceful ladies' circular dance. The peaceful world is ruined, the movements necessary for killing an enemy, accompanied by sword jarring and distorted faces take its place. This battle is more fierce than the previous one. Nobody makes a compromise. One person has to resist two or more. No one seems to act as a noble knight who put up the sword and bowed before the headdress several minutes ago. The victory of beauty turned out to be an illusion.

In the final scene of the dance a woman holding the headdress appears again on the stage, and the thrown scarf makes the duellers stop. But this time we know that the armistice may serve as a prelude to renewed bloodshed and hung heads - an expression of chivalry only to be violated. Of what significance could be that victory of a headdress over sword?



ცეკვის ფინალში ხმალშემართულ მებრძოლთა შორის კვლავ ქალი გამოჩნდება. მის მიერ ჩამოგდებული მანდილი კვლავ აჩერებს შემორებს, მაგრამ ახლა ჩვენ უკვე ვიცით, რომ დამყარებული მშვიდობა შესაძლოა მხოლოდ მომავალი სისხლისღვრის პრელუდია იყოს, ხოლო შემართა მორცხვად დახრილი თავები კი მოძალადის მოჩვენებითი რაინდობა.

ვის დარჩება საბოლოო გამარჯვება მანდილისა და ხმლის დავაში? ამ კითხვას ცეკვა "ხევსურული" ღიად ტოვებს. ერთი კი ცხადია: "ქართულის" მსგავსად "ხევსურულიც" გვახედებს ეროვნული სულის სიღრმეში და სარკესავით ობიექტიურ სურათს გვიხატავს. იქნებ ამ ცეკვის პლასტიკური ტექსტი იქით გვიბიძგებს, რომ საბოლოოდ გავარკვიოთ ვინ ვართ ჩვენ: უკიდურესი მრისხანების დროსაც კი რაინდული კოდექსის ერთგული დამცველნი, მშვენიერების შორჩილი პალადინები, თუ კეთილშობილი რაინდის როლში მყოფი ბარბაროსები, სისხლიანი კომედიანტები, რომლებსაც ეს როლი მხოლოდ თავის მოსატყუებლად, ან სხვისი თვალის ასახვევად აგვირჩევია? თუმცა ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა არა მარტო ქართველებს მართებთ.

Khevsurians refuse to answer the question. One thing is evident, "Khevsuruli" like "Kartuli" both make us look into the depths of the national spirit and reflects an objective picture. The plastic code of the dance may lead us to realize who we are: ones who being even in a temper respect chivalry and continue to honor beauty - serving paladins, or barbarians acting as noble knights, bloody comedians having chosen the part of deceiving others? Not only Georgians have to answer this question.





## კავკასიური ცეკვები

## Caucasian dances.

კავკასიაში მოსახლე ხალხების ისტორიულმა ბედ-იღბალმა, საცხოვრებელი პირობებისა და სამეურნეო წესების მსგავსებამ, ღრმა ეროვნულ - მსოფლმხედველობრივი განსხვავებების მიუხედავად, განაპირობა მათი ერთგვარი მენტალური სიახლოვე. ეს გარემოება გარკვეულწილად იკითხება როგორც ამ ხალხების ზემოპირსტრუქტურებისა და ჩაცმულობაში, ისე ცეკვაშიც. ამასვე გვაფიქრებინებს "ქართული ნაციონალური ბალეტის" რეპერტუარში ორგანულად შესული კავკასიური ცეკვები. სუხიშვილი და რამიშვილი არც აქ ღალატობენ თავიანთ შემოქმედებით მეთოდს: ხალხურ საცეკვაო ფოლკლორზე დაყრდნობით, სპეციფიკური ქორეოგრაფიული ილეთების გამოყენებით ქმნიან სცენურად მომგებიან, სრულად ახალ სანახაობას.

**"აფხაზური"**, საქართველოს ამ უძველეს კლთხეში ქართველთა ზვირლით საუკუნეების მანძილზე მოსახლე აფხაზების ორიგინალური საცეკვაო ილეთებით არის შთაგონებული ცეკვა "აფხაზური". ქალია მზიარულ, სწრაფ ცეკვას ვაძების ენერგიული, საოცრად ტემპერამენტური შეკიბრი ცვლის. ისინი თავს აწონებენ ქალებს მოქნილობითა და სისწრაფით, ჩვენს თვალწინ რთულ მოძრაობათა მთელი კასკადია, სადაც აფხაზური საცეკვაო ილეთები ორგანულად ერწყმის ქართულს. ამ ცეკვისათვის განკუთვნილი კოსტიუმები სოლიკო ვირსალაძის ფანტაზიის ნაყოფია, თუმცა შესრულებულია ქართული და კავკასიური ტრადიციული ჩაცმულობის ქარგი ცოდნით.

**"ხონგა"**: თენგიზ სუხიშვილის მიერ დღემდე ამ ლამაზ ცეკვას ოსური ხალხური მუსიკისა და ქორეოგრაფიული პლასტიკის ლირიულ სამყაროში შევყავართ. ვაძები საცეკვაოდ იწვევენ ქალებს. ხაზგასმული მოწონება ქალის მიმართ არც "ქართულს" და არც "აფხაზურს" არ აკლია. ეს ზოგადკავკასიური მოვლანა, მაგრამ "ქართული ნაციონალური ბალეტის" მიერ განხორციელებულ ოსურ ცეკვებში ხაზგასმულია განსაკუთრებული პოეტურობა ქალ - ვაჟის ურთიერთობისა

The historical fate of the people living in Caucasia, the similitude of their living conditions and economic rules, in spite of the differences of their deep national world outlook, resulted in their mental intimacy. These circumstances can be seen in their oral speech and clothes, as well as their dances. The fact that Caucasian dances are organically entered in the repertoire of the "Georgian National Ballet" confirm this notion. Here Sukhishvili and Ramishvili do not betray their creative methods: using dance folk-lore and specific choreographic steps, as a base they create a scenically advantageous, absolutely new performance.

**"Abkhazuri"**. This dance was inspired by the original dance steps and gestures of the people in one of the ancient parts of Georgia - Abkhazia. The ladies' joyful and quick dance alters with the vigorous and most temperamental "competition" of the men. They are trying to impress the ladies with their grace and their swiftness. One can watch a virtual flood of complicated movements that merge perfectly. The costumes intended for this dance are the fruits of Soliko Virsaladze's fancy, though they are created with a deep knowledge of Georgian and Caucasian traditional garments.

**"Khonga"**. This marvellous dance produced by Tengiz Sukhishvili takes us to the lyric world of Ossetian folk music and a choreographic sense of rhythm. The men ask the ladies to a dance. Neither "Kartuli" nor "Abkhazuri" lack an emphasized deference to women - that is an all-Caucasian phenomenon. Rather, in the Ossetian dances staged by The Georgian National Ballet, some special poetic relations between men and women and the utter purity of their feelings are emphasized. The sleeves of the Ossetian "Chokha" are long enough to cover the hands com-

და გრძობათა უკიდურესი სიღაჭიზე, ოსური ჩოხის სახელოები გრძელია და მთლიანად ფარავს ხელის პიტევანს. ეს იმისათვის არის, რომ ცეკვისას გამოირიცხოს ქალთან შემთხვევითი შეხებაც კი, სოლიკო ვირსალაძემ ეს დეტალი კიდევ უფრო შესამჩნევი გახადა, როდესაც სახელო ჩოხის კალთამდე დააგრძელა.

"ხონგას" მამაკაცები ცერებზე შემდგარი ცეკვები. მთავარი ქორეოგრაფიული ეფექტი ამ ცეკვისა სწორედ აღნიშნულ ილეთში იმალება. ცერებზე შემდგარი ფეხებიანი ვეები გრძელსახელოებიან რუხ ჩოხებში - ეს შესანიშნავი სანახაობა!

უნდა ითქვას, რომ თენგიზ სუხიშვილი თავად იყო ბრწყინვალე ოსტატი ცერებზე ცეკვისა და ეს განსაკვირვებელი კავკასიური ილეთი, რომელიც გვხვდება არა მხოლოდ ოსურ, არამედ ქართულ, ადიღურ და სხვა ხალხურ ცეკვებშიც, მან სრულყოფილებამდე მიიყვანა.

"სიმდი". ულამაზესი ოსური მელოდის თანხლებით სცენაზე შემოდის მოცეკვავეთა ორი მწკრივი: გრძელსახელოებიან, შავ ჩოხებში გამოიყოფილი მამაკაცებისა და თეთრი, ჰაეროვანი კაბებით მოსილი ქალებისა. შავისა და თეთრის რიტმულ მონაცვლეობაზე, მკაცრ გრაფიკულ მონახაზზე და ზუსტ, სარკისებურ სიმეტრიულ დეფინიციურ სარკოვანო ცეკვა მთლიანად ილიკო სუხიშვილის ქორეოგრაფიული ფანტაზიისა და მდიდარი წარმოსახვის ნაყოფია. ოსური ცეკვისათვის დამახასიათებელი ილეთები აქ მთლიან ქორეოგრაფიულ ჩანაფერსა დაქვემდებარებული.

ქალებისა და მამაკაცების გაერთიანებული შავ - თეთრი მწკრივი ჯერ ორად იყოფა, თითქოს ვეება კარიბჭე გახსნილიყოს. შემდეგ უკვე ორი, აბსოლუტურად სიმეტრიული, მწკრივი აგრძელებს ცეკვას. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ისინი ერთმანეთის სარკისებურ ანარეკლს წარმოადგენენ. წამით გამთლიანებული რივი მოცეკვავეთა კვლავ იყოფა, ამჯერად ექვს სიმეტრიულ ნაწილად, თითქოს მრავალჯგის გარდატეხილი და უთვალავ სარკეში არეკლილი შავ - თეთრი სილუეტები ავსებენ სივრცეს.

ცერებზე შემდგარი ვაჟისა და მსუბუქად მოსრიალე ქალის ლექტიც აბსოლუტური სიმეტრიის დაცვით არის აგებული. ყველაფერი ეს ულამაზეს სიზმარს ჰგავს. ვადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ "სიმდი" დახვეწილი კლასიკური სისადავისა და ჰარმონიის ზეიმს წარმოადგენს.

pletely. That is intended for precluding even a casual touch while dancing. Soliko Virsaladze emphasized this detail by lengthening the sleeves as far as the flaps.

გიგლომთეკე

The men dance "Khonga" en point. A choreographic effect is hidden in this very detail. The men in so called "papakhas" and grey long-sleeved "chokhas" are a wonderful sight!

It should be mentioned that Tengiz Sukhishvili was a skillful toe dancer himself, and this amazing element of Caucasian dancing (that can be observed not only in Ossetian, but also in Georgian and other national dances) was elevated to perfection by him.

"Simdi". The most beautiful Ossetian melody accompanies two rows of dancers - the men in black long-sleeved "chokhas" and the ladies in white airy dresses. This wedding dance, based on the rhythmic alternation of black and white, on the strict graphic outline and exact mirror symmetry is the result of Ilko's choreographic fantasy and rich imagination. Steps and gestures specific to Ossetian dance are submitted to the whole choreographic concept.

At first, the united black-and-white row of men and ladies falls into two parts, as if huge gates are opening. After this, two absolutely symmetrical rows continue dancing. It seems as if they are a reflection of one another. Now the rejoined row of the dancers falls into six symmetrical parts, as if black and white silhouettes, reflected many times in innumerable mirrors fill the space.

The duet of a man en point and a lightly gliding lady is also in keeping with the absolute symmetry of this dance. All this looks like a beautiful dream. It is not an exaggeration if we say that Simdi is a feast of refined classical simplicity and harmony.



ზანა. "Khonga".



"ბადგო". "Simdi".



## ქალაქური ცეკვები



თბილისი თავისი პოლიეთნიკურობით, სპეციფიკური ცხოვრების წესითა და რიტმით ყოველთვის წარმოადგენდა განსაკუთრებულ, ინტერკულტურულ ფენომენს საქართველოში. ქალაქური დღესასწაულები, რომლებშიც მონაწილეობდა მთელი მოსახლეობა ეროვნებისა და აღმსარებლობის განურჩევლად, მოიცავდა თეატრალიზებულ სანახაობებს, სახალხო თამაშობებსა და, რა თქმა უნდა, ცეკვებს. ქალაქური ცეკვები თავისი ორაგინალური პლასტიკითა და ექსტრეულაციით, საცეკვაო ილეთების ერთგვარი ეკლექტიკურობითა და იმპროვიზაციულობით მკვეთრ კონტრასტს ქმნიან ტრადიციულ ქართულ ქორეოგრაფიასთან. ეს ცეკვები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან, ძირითადად, იმისა მიხედვით, თუ რომელი სოციალური ფენის წიაღში არიან წარმომადგენლები. ყოველივე ზემოთქმულმა თავისი ასახვა პოვა "ქართული ნაციონალური ბალეტის" მიერ განხორციელებულ საცეკვაო ფანტაზიაში - "მველი თბილისის სურათები".

**"ყარაჩოხელი".** ყარაჩოხელები, ანუ "შავი ოხიანები", ქალაქელ ხელოსანთა წრის წარმომადგენლები იყვნენ და, როგორც წესი, რომელიმე ამქრის წევრად ითვლებოდნენ. ვარჯა შრომითი საქმიანობისა, მათ ვარკვეული მსოფლმხედველობაც აერთიანებდათ. ყარაჩოხელი დარღვიანობის, მოქიფე, ხელგამლილი კაცის სიმბოლო იყო. მრავალი მათგანი გამოირჩეოდა მჭერმეტყველებითა და ზეპირი იმპროვიზაციული პოეზიის ნიჭით. მათი მსოფლმხედველობის საფუძველს წარმოადგენდა ცხოვრებისა და ხელოვნების როგორც იფენტური ცნებების გაგება.

ყარაჩოხელთა წრეში გავრცელებული ღვინის, ვარჯისა და ლამაზი ქალის კულტი თავისებურად არის ხორცშესხმული სუბიშვილისა და რამიშვილის მიერ შექმნილ ამ ქორეოგრაფიულ მინიატურაში. მონაწილე ყარაჩოხელებს შორის, რომლებსაც შავი ჩოხები და შავი ფერისე მალალი, წვეტიანი ფეხები მოსაეთ, მოულოდნელად ჩნდება ვარჯისფერკაბიანი ასული, ის არსიდან მოდის, თითქმის ბახუსის ტყევაში მყოფ

## Urban Dances



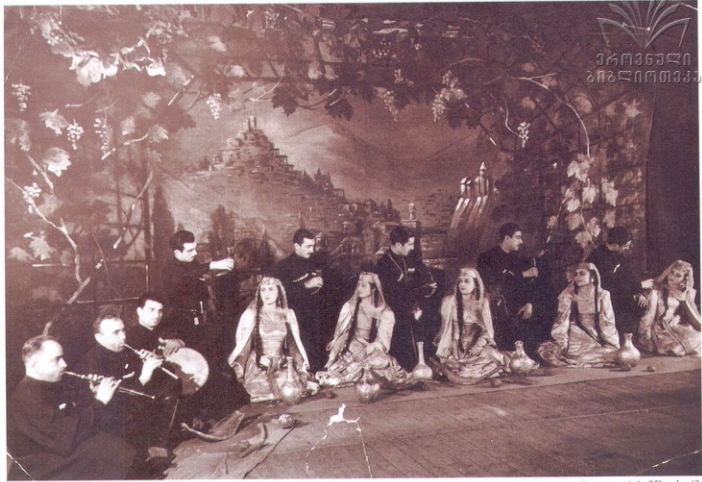
Tbilisi, with its polyethnic ways and rhythm of life was always a special intercultural phenomenon in Georgia. Town festivals, in which all the citizens took part (no matter what nationality or religion they represented) included dramatized shows, folk games and, of course, dances. Urban dances make a sharp contrast with traditional Georgian choreography due to their peculiar plasticity and gesticulation, with a certain eclectic and improvisational character of the dance movements. The main difference between these dances is the social layers in which they arose. All the above-mentioned is reflected in a dance Fantasy "The pictures of Old Tbilisi" staged by "The Georgian National Ballet".

"Karachokheli". Karachokheli (a man in a black chokha) were the representatives of town craftsmen and, as a rule, belonged to one of the guilds or unions. Not only the work, but also a certain world outlook united them. "Karachokheli" was representative of the carefree, fast living and generous men. Many of them were notable for eloquence and the gift of poetic improvisation. The basis of their world outlook made the understanding of life and art one and the same notion.

The worship of wine, a rose and a woman, widespread in the circle of "Karachokheli" is embodied in an original way in the choreography staged by Sukhishvili and Ramishvili. A lady in a pink dress unexpectedly appears among hunting Karachokheli in black "chokhas" and black, tall, pointed "papakhas". The lady comes from nowhere, as if she emerged in the imagination of the feasters - captives of Bacchus. Georgian and Oriental colors, classical refinement and Asian passion merge in the woman's dance. Her sudden disappearance is as effective as her unexpected appearance.

"ყარაჩოხელი". "Karachokheli".





“დავლური”. “Davluri”.

თანამეინახვთა ოცნებიდან იბადება. ქალის ცეკვაში ერთმანეთს ერწყმის ქართული და აღმოსავლური კოლორიტი, კლასიკური დახვეწილობა და აზიური ვნებიანობა. მისი უეცარი გაქრობა ისევე ეფექტურია, როგორც მოულოდნელი გამოჩენა.

“დავლური”. ძველი თბილისის სურათების მეორე ნაწილი ქალაქელ არისტოკრატთა ნადიმს გვიხატავს. სხვა სოციალური ფენებისაგან განსხვავებით, არისტოკრატია ყოველთვის ცდილობდა უფრო ახლოს ყოფილიყო ტრადიციებთან. “დავლური” ცეკვა “ქართულის” გამარტივებულ ვარიანტს წარმოადგენს. “ქართულისაგან” განსხვავებით, აქ ქალი ორ პარტნიორ ვაჟს ეცეკვება. ისინი ერთმანეთს ეჭიშვებიან, თუმცა ორივენი იცავენ კლასიკური ცეკვის ძირითად პრინციპებს. “დავლურში” ნაკლებად ვხვდებით რთულ ვასმებსა და წინსვლა-უკუხვლებს. აქ ვერც “ქართულისათვის” დამახასიათებელ სიღარბისლეს შევიგარბნობთ. სამაგიეროდ, ცეცხლოვანი ტემპი, საზეიმო ატმოსფერო და შექიფიანიებული საზოგადოების მასიური ღინაღური ცეკვა სთანაღო ეფექტს იწვევს. შთაბეჭდილებას აძლევენ ლამაზი კოსტიუმები და ზეპარია ფალიაშვილის მშვენიერი მუსიკა.

“კინტური”. მცოკრან თბილისელებს დღესაც კარგად ახსოვთ ვიწრო შუკებში მიმავალი თავზე თაბანშემოდგმული კინტოს კოლორიტული სილუეტი. კინტოები წერბილი ვაჭრები იყვნენ. როდესაც მყიდველი

“Davluri”. The second part of “The Pictures of Old Tbilisi” represents the feast of town aristocracy. Unlike the other social layers, the aristocracy always tried to cling to traditions. “Davluri” is a simplified version of “Kartuli”. Unlike “Kartuli”, however, here the lady dances with two partners. They seem to compete with each other, although both of them adhere to the main principles of classical dance. We can observe less complicated and forward-backward steps. We do not sense the sedateness so characteristic of “Kartuli”. But on the other hand, the quick tempo, festive atmosphere and the final group dance have a strong effect. The impression is deepened by beautiful costumes and Zakaria Paliashvili’s wonderful music.

“Kintouri”. Aged citizens of Tbilisi remember the vivid silhouette of a “Kinto” in narrow streets with a tray on his head. Kintos were small merchants. When a customer chose goods, the Kinto took the silk shawl from his silver belt, put some fruit and vegetables from his tray and weighted them that way.

As a result of his profession, the quick, sly and slightly unceremonious character of Kinto is well seen in the dance “Kintouri”.

The Oriental sense of rhythm, characteristic movements, extravagant dance steps and gestures were perfected and refigured by Sukhishvili and



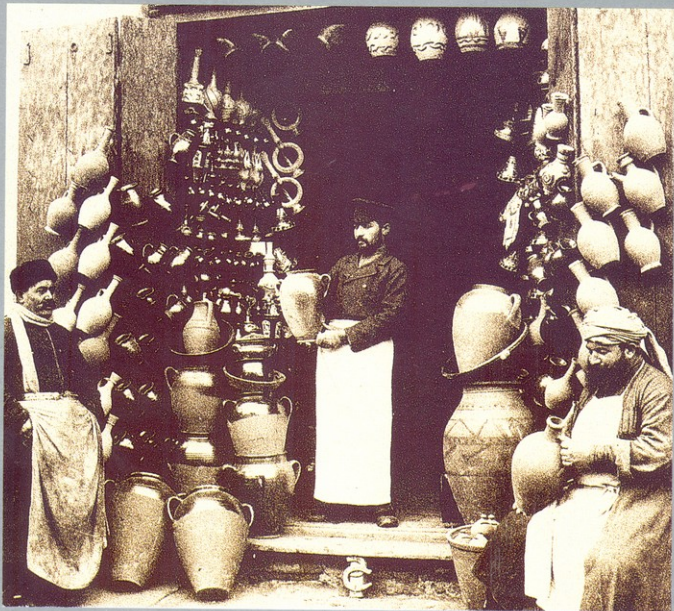
„კინტური“. „Kintouri“.

საქონელს ამოირჩევდა, კინტო იხსნიდა ვერცხლის ქამარზე დაკიდულ ბაღდას, თაბახიდან იღებდა ხილს ან ბოსტნეულს, შიგ ახვევდა და ისე წონიდა.

თავისი პროფესიიდან გამომდინარე მკვირცხლი, ეშმაკი და ოდნავ ფამილარული კინტოს ხასიათი შესანიშნავად ჩანს ცეკვა „კინტურში“. აღმოსავლური პლასტიკა, მანერული მოძრაობები, ექსტრავაგანტული საცეკვაო ილეთები სლუხიშვილისა და რამიშვილის მიერ საოცარი ტაქტითა და ზომიერებით არის დახვეწილი და გადამუშავებული. ეს ცეცხოვანი ცეკვა „ქართული ნაციონალური ბალეტის“ რეპერტუარში ყურადღებას იპყრობს თავისი ეგზოტიურობითა და ვირტუოზული შესრულებით.

Ramishvili with amazing tact, within certain limits. This dance from the repertoire of "The Georgian National Ballet" captivates with its exotic and masterly performance.





თბილისი XIX საუკუნის ბაზრების. Tbilisi. The end of the XIX century.



## თავისუფალი ქორეოგრაფიული ფანტაზიები

“ქართული ნაციონალური ბალეტის” ყველა საცეკვაო ნომერში ნათლად იკითხება ქორეოგრაფებისა და მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, ფოლკლორისა და კლასიკური ბალეტის კარგი ცოდნა, ტრადიციული და თანამედროვე გამოთხაველობითი ფორმების პარმონიული შერწყმის უნარი, ხალხური ცეკვებისა, თუ ცალკეული ილეთების ტრანს-ფორმაციის დროს მიღებულ გამოცდილებას სუბიშვილი, რამიშვილი და ვირსალაძე შესანიშნავად იყენებენ სრულიად ახალი, ორიგინალური საცეკვაო მინიატურების შექმნისას. ამის ნათელი მაგალითებია ქართული ქორეოგრაფიისათვის მანამდე უცნობი ცეკვები: “მხედრული”, “ნარნარი”, “სამაია”, “სადარბაზო” და სხვა.

“**მხედრული**” ძირითად მოტივს ისევ შეგიბრძნო წარმოადგენს. ამ ცეკვაში გამოყენებულია “ხევსურული”, “ხანკლურისა” და “მთიულურისათვის” დამახასიათებელი ილეთები, მაგრამ მოცეკვავთა მოძრაობები სტილიზებულია და ცხენზე ამხედრებული მოჭირბოტიის პლასტიკასა და რიტმთან არის მიხლოვებული. კავკასიელი კვალერისტების ეს თავბრუსდამხვევი ჭირითი, მუხლებზე ტრიალი, ხალხებისა და ფარების ოსტატური ხმარება, ცეცხლოვანი ტემპერამენტი ძალად ექსტრაქტურ მუხტს იძლევა.

“ქართული ნაციონალური ბალეტის” რეპერტუარში შესული ცეკვა “**ნარნარი**”, ჩვეულებრივ, “ხევსურულსა” და “მხედრულს” შორის სრულდება და

## Free Choreographic Fancies

One can always mention the creative individualism of the choreographer and the artist (painter), a deep knowledge of both folklore and classical ballet, the skill to merge traditional and modern expressive methods harmoniously. Sukhishvili, Ramishvili and Virsaladze use the experience received while transforming folk dance or individual movements in creating completely new dance miniatures. Dances, unknown to Georgian choreography before, such as “Mkhedruli”, “Narnari”, “Samaya”, “Sadarbazo” and others are a striking example of it.

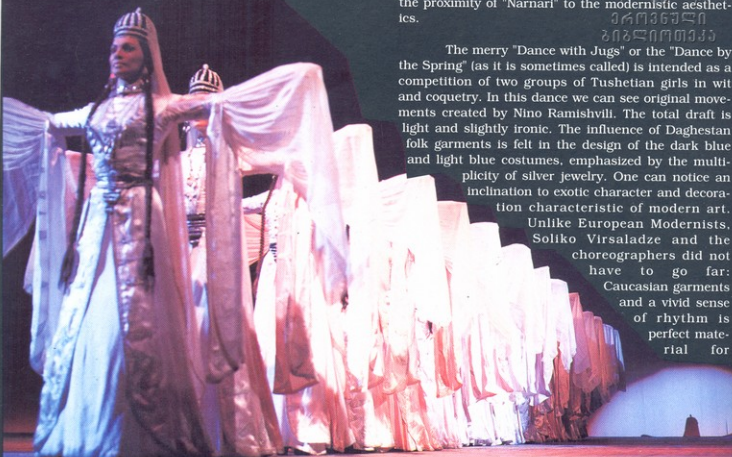
The basic motif of “**Mkhedruli**” is competition again. Steps and gestures characteristic of “Khevsuruli”, “Khanjluri” and “Mtiuluri” are used in this dance. However, the movements of the dancers are stylized and are brought close to the flexibility and sense of rhythm of a rider. This dizzy trick riding, spinning on knees, masterly use of swords and shields, and the fiery temperament produce ecstatic charge.

The dance “**Narnari**” from the repertoire of The Georgian National Ballet is normally performed between “Khevsuruli” and “Mkedruli” and sets contrast with these rapid, wild choreographic performances due to its lyricism, light grace and leisurely tempo. Ladies in pink dresses, dancing to tender Ossetian music remind us a flock of swans gliding on the surface of the pond. The emphasized poetic and

abstract character of the choreographic draft disclose the proximity of "Narnari" to the modernistic aesthetics.

ერეკლემი  
გიგლომთაქა

The merry "Dance with Jugs" or the "Dance by the Spring" (as it is sometimes called) is intended as a competition of two groups of Tushetian girls in wit and coquetry. In this dance we can see original movements created by Nino Ramishvili. The total draft is light and slightly ironic. The influence of Daghestan folk garments is felt in the design of the dark blue and light blue costumes, emphasized by the multiplicity of silver jewelry. One can notice an inclination to exotic character and decoration characteristic of modern art. Unlike European Modernists, Soliko Virsaladze and the choreographers did not have to go far: Caucasian garments and a vivid sense of rhythm is perfect material for



ნანარა. "Narnari".

თავისი ლირიზმით, პაეროვანი გრაციოზულობითა და აუჩქარებელი ტემპით ეფექტურ კონტრასტს ქმნის ამ ბობოქარ ქორეოგრაფიულ სანახაობებთან. ნაზი ოსური მელოდიის თანხლებით მოცეკვავე ვარდისფერკაბიანი ქალები ტბის ზედაპირზე მოსრიალე ვედების გუნდს მოგვაგონებენ. ქორეოგრაფიული ნახაზის ხაზგასმული პოეტურობა და აბსტრაქტულობა ამხელს "ნარნარის" სიახლოვეს მოდერნულ ესთეტიკასთან.

მხიარული "ცეკვა დოქებით", ან, როგორც ზოგჯერ იტყვიან, "ცეკვა წყაროსთან", ჩაფიქრებულაა როგორც წყაროზე მოსულ თუმ ქალთა ორი გვუფრობა გონებაშახვილობასა და კეკლუცობაში. ამ ცეკვაში უხვდებით ნინო რამიშვილის ფანტაზიით შექმნილი ორიგინალურ ილიეთებს. საერთო მონახაზი მსუბუქი და ოდნავ ირონიულია. ლურჯ-ცისფერი კოსტიუმების არქიტექტონიკაში იგრძნობა დაღესტნელი ქალის სამოსის გავლენა, რასაც ხაზს უსვამს ვერცხლი სამკაულოთა სიმრავლე. ამ თბილ ქანრულ სცენაში იკითხება მოდერნული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მიდრეკილება დეკორატიულობისა და ეგზოტიკურობისაკენ. თუმცა, ევროპელი მოდერნისტებისაგან განსხვავებით, არც ვირსალაძეს და არც ქორეოგრაფებს არ დასჭირვებიათ შორის წასვლა: კავკასიური ტანსაცმელი და კოლორიტული პლასტიკა შეესაბამებ

creating new artistic reality. Generally, that this "new art" has successfully displaced Eurocentrism is realized in the repertoire of The Georgian National Ballet.

"Samaya" at first was called a Georgian ritual, a round dance of pagan times. It was performed on holidays. But over time, this term acquired a broader meaning and now it defines the dance of women based on the trio principle.

It is obvious that "Samaya", presented in the repertoire of the Georgian National Ballet, was based on the grace and characteristics of attire, typical to the national portraits, mainly to the portrait of Queen Tamar.





სამაია: "Samaya".

მასალას იძლევა სრულიად ახალი მხატვრული რეალობის შესაქმნელად. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ "ახალი ხელოვნებისათვის" ნიშანდობლივი ტენდენცია ევროპოცენტრიზმის დაძლევისა შესანიშნავად არის რეალიზებული "ქართული ნაციონალური ბალეტის" რეპერტუარში.

"სამაიას" თავდაპირველად უწოდებდნენ წარმართობისდროინდელ ქართულ რიტუალურ საფერხულო ცეკვას. იგი სრულდებოდა ხოლმე "ძეობის" დღესასწაულზე. მაგრამ დროთა განმავლობაში ამ ტერმინმა უფრო ფართო მნიშვნელობა შეიძინა და ამჟამად აღნიშნავს სამეულის პრინციპზე აგებულ ქალთა ცეკვას. სრულიად აშკარაა, რომ "ქართული ნაციონალური ბალეტის" რეპერტუარში წარმოდგენილ "სამაიას" საფუძვლად დაედო შუასაუკუნეების ქართულ მონუმენტურ ფერწერაში შემონახული საერო პორტრეტებისათვის, უწინარეს ყოვლისა კი თამარ მეფის გამოსახულებებისათვის, დამახასიათებელი პლასტიკა და ჩაცმულობის თავისებურებანი.

თამარის სახეს ქართულ ცნობიერებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. იგი მეფურ ძლევა-მამოსილებას, სიბრძნესა და ქალურ სინაზეს აერთიანებს. თამარის ეთნოკულტური ხატი ოთხდღობა ფრესკამ შემოგვიჩვენა: ყველაზე ადრეული, ვარძიის მონასტერში დაცული პორტრეტი, გვიხატავს მრისხანე მამის გვერდით მღვარე ჯერ კიდევ ნორჩ, გაუთხოვარ ასულს; ბეთანიისა და ყინწვისის ტაძრების მონასტულობაში თამარი უკვე მომავალი მეფის, ლაშა - გიორგის, დედაა, ხოლო დავით გარეჯის სამონასტრო კომპლექსის ფრესკებში ვხვდებით გამოცდილებითა და ძლიერებით აღსავსე ქალს, რომელიც თავის ვაჟთან ერთად მართავს სახელმწიფოს, წარწერა მას უკვე არა "დღოფალთა დღოფლად", არამედ "მეფედ - მეფედ" მოიხსენიებს. თამარის სამსახოვნება (უბრალო ქალწული, ბრძენი და მხრუნველი მშობელი და ღვთის ხელდასმული, ძლევა-მამოსილი მეფე) პლასტიკურ განხორციელებას პოულობს "სამაიას" უღამაზეს კოსტიუმებსა და ქორეოგრაფიაში. სოლიკო

presented in the Georgian monumental medieval painting.

Queen Tamar takes a special place in the Georgian consciousness. She personified royal power, wisdom and female delicacy. Tamar's visual image was preserved only by four frescoes: the earliest portrait, guarded in the Vardzia Monastery, shows us a still youthful, unmarried girl, standing beside her formidable father. In the frescoes of the Betania and Kintsvisi temples, Tamar is already the mother of Lasha, the future king. In the frescoes of the David Gareji Monasterial Complex, we meet a woman who is experienced and powerful, who reigns with her son. The inscription now mentions her not as "The Queen of the Queens" but as "The King of the Kings". Tamar's triple face: virgin girl, wise and careful mother and blessed, powerful Queen, finds its realization in the most beautiful costumes and choreography of "Samaya". In the costumes by Soliko Virsaladze, the color symbolism of the previously mentioned frescoes is observed: one of the three dancing women wears a violet dress (as Tamar in the fresco in Vardzia), the second - a bright blue dress (as in the fresco in Betania and Kintsvisi), and the third a copper dress (as in the fresco in Bertubani).

Perhaps in none of the dances is there the choreographic arsenal of Sukhishvili and Ramishvili so stingy and monumental as in "Samaya". The whole choreographic sketches subordinate to the idea of the unity of three principles. In the movements you can feel royal moderation and calm power. The dancers' hands, wordlessly emphasize the compositional centre - visionary vertical, which is presented to us as an allegory of the axis, uniting the celestial, earthly and underworld. This is one momentary, illusory flash of



თამარის სამაია: "Samaya".



ეროვნული  
ტიატრი







ეროვნული  
ტიატრი



ვირსალაძის კოსტიუმებში დაცულია ჩამოთვლილი ფერსკების ფერთა სიმბოლიკა: მოცეკვავე ქალთაგან ერთს შოიისფრო კაბა ამშვენებს /როგორც თამარს ვარძიის ფერსკაში/, მეორეს - ღია ცისფერი /როგორც ბეთანისა და ყინწვისის მოხატულობაში/, მესამეს კი - სპილენძისფერი /ბერთუზნის ფერსკის შესაბამისად/.

ალბათ, არც ერთ ცეკვაში არ არის სუბივილიზისა და რამიშვილის ქორეოგრაფიული არსენალი ასე მუწწი და მონუმენტური, როგორც "სამაიაში". მთლიანი პლასტიკური ნახაზი დამორჩილებულია სამი საწყისის ერთიანობის იდეას. მოძრაობებში იგრძნობა მეფური ზომიერება და მშვიდი ძლევამოსილება. მოცეკვავეთა ხელები უსიტყვოდ უსვამენ ხაზს კომპოზიციურ ცენტრს - წარმოსახვით ვერტიკალს, რომელიც ზეციურის, მიწიერისა და ქვესცენელულის შემართებელი ღვთაებრივი ღერძის ალგორითმ წარმოგვიდგება. ეს არის წამიერი, ეფემერული გაელვება იმ მითითური, ძლიერი და სამართლიანი საქართველოსი, რომელთანაც ქართველებს ფარული ნოსტალგია აკედშირებთ.

**"სადარბაზო"**, ისევე როგორც "სამაია", სოლიო ვირსალაძის ესკიზიდან არის დაბადებული. ბრწყინვალე კოსტიუმები და სცენოგრაფია დიდ ვასაქანს აძლევს ქორეოგრაფის ფანტაზიას. ამ სახეიშო სანახაობაში ერთმანეთს ერწყმის ქართული საცეკვაო სტიქია და სამეჯლისო ცეკვის ელემენტები. ეს თავისებური ექსპერიმენტი რუსულ კულტურასთან დაახლოების გამოძახილია. აქ შეიძლება შევამჩნიოთ სოლიო ვირსალაძის მიერ მოსკოვის დიდ თეატრში შექმნილი ვაოცდილების კვალი.

როდესაც სუბივილიზისა და რამიშვილის თავისუფალ ქორეოგრაფიულ ფანტაზიებზეა საუბარი, შეუძლებელია არ ვახსენოთ ნინო რამიშვილის მიერ დაღმებული და მის მიერვე ბრწყინვალედ შესრულებული ცეკვა **"ჭიერანი"**, რომელიც, სამწუხაროდ, აღარ არის ქართული ნაციონალური ბალეტის რეპერტუარში. ვისაც წილად ხვდა ამ ცეკვის ნახვა, კარგად ემახსოვრება საოცარი ემოციურობა და ექსპრესია, რომელიც თან ახლდა ამ ქორეოგრაფიულ ზღაპარს. ეს იყო აღმოსავლური თქმულებების მოტივებზე აგებული ცეკვა, რომელიც ჯაღოსნურ ჭიერანზე ნადირობის ამადელვებელ სურათს გვიხატავდა. არსად ისე არ იგრძნობოდა ნინო რამიშვილის, როგორც კლა სიკური საბალეტო მოცეკვავის, ვაოცდილება და ქალაქური საცეკვაო ფოლკლორის ისეთი ღრმა გააზრება, როგორც "ჭიერანში". მისივე თქმით, ეს ცეკვა ყოველ სპექტაკლზე იცვლებოდა და განსხვავებულად სრულდებოდა. თანამედროვეთა მებსხიერებაში აღბეჭდა ლამაზად გადახრილი სხეული, იმპულსური, ლამის კონველსიური მოძრაობები, უცნაური საცეკვაო ილუზიები, განუმეორებელი ხელები და, რაც მთავარია, საოცარი შინაგანი მუხტი, რომელიც მოცეკვავის უშურველად მოქონდა სცენაზე ყოველი წარმოდგენისას. როგორც ჩანს, ეს იყო უწყვეტი შემოქმედებითი პროცესი, რომლის განმეორება, ან ვისმესათვის სწავლება შეუძლებელია. ვინ იცის, იქნებ მართლაც ჯობდეს, რომ ვანწირული ჭიერანის ტრაგიკული როკვა მომავალ თაობებს მხოლოდ დამკვლევებლმა კინოფირმა და ლეგენდამ შემოუნახოს.

კოტე ჩანდიერი







ბ. ვირსალაძის ესკიზი ცეკვა "ჯეირანისათვის". S. Virsaladze. Sketch for the dance "Jeirani".



*Simon Virsaladze  
and  
Georgian Dance Costume*

# სიმონ ვირსალაძე და ქართული საცეკვაო კოსტუმები

სიმონ ვირსალაძის  
განხილვა

ქართული კოსტუმების საცეკვაო "კარტილი"



სიმონ (სოლიკო) ვირსალაძე /1908-1989წ. თბილისი/ ქართველი თეატრალური მხატვარი, სსრკ სახალხო მხატვარი, სსრკ სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრი. სწავლობდა მ. თოთის სამხატვრო და მარია პერინის საბალეტო სტუდიებში. 1931 წელს დამთავრა ლენინგრადის სამხატვრო აკადემია, სადაც პროფესორ-მისწავლებელთა შორის ბევრი "ბუმბოვი ვალეტის" და "შირ ისუსტვას" ყოფილი წევრი იყო. თბილისში დაბრუნების შემდეგ მუშაობს ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში, მის სცენოგრაფიაში. განსაკუთრებით 1936 წლის "დაისის" დღგმში, - კონსტრუქტივიზმის გავლენა იგრძნობა. 1937 წელს ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის თეატრში იწვევენ. აქ ის აფორმებს ვ. ჰაბუკიანის ბალეტებს "შოების გული", "ლაურენსია" და სხვ. მისი ფერწერული დეკორაციები აგებულია "ერთიანი სურათის", დაზვერტი ტილოს პრინციპებზე. ლენინგრადში მის მიერ გაფორმებული "რაიმონდა" 1949 წელს აღიწინა სახელმწიფო პრემიით. 60-იანი წლებიდან ვირსალაძე მოსკოვის ლდ თეატრში მონაწილეობს. სერთაშორისო აღიარება მოუტანა მას ხანატურაინის "სპარტაკის" სცენოგრაფიამ /1968წ. ლენინური პრემია/, ვირსალაძის მნიშვნელოვანი ნაშთწევრებია: "შოპენინა", ჩაიკოვსკის "ევგენი ონგინი", "გულმის ტბა", "შპინარე მზეთუნახავი", "მანკატუნა", ა. მაჭავარიანის "ოტელო", მოცარტის "ლონ ეუბანი", მიჩელსის "ლონ კობოტი". განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის ვირსალაძეს ქართული საცეკვაო კოსტუმის განვითარებასა და ქართული ნაციონალური ბალეტის შექმნაში.

Simon (Soliko) Virsaladze (1908-1989, Tbilisi) was a Georgian theatre artist and a member of the USSR Academy of Arts. He studied at the Totdz Arts Studio and Maria Perini Ballet Studio. In 1931 he graduated from the Leningrad Academy of Arts, where many of the teachers were former members of the Bubnol Valet ("The Jack of Diamonds") and the Mir Iskustva ("The World of Art").

After Mr. Virsaladze came back to Tbilisi, he began working at Palashvili Opera and Ballet House. One can feel the synthesis of painting and constructionism in his stage graphics, especially in "Dalsi".

In 1937 Mr Virsaladze designed ballets by Vakhtang Chabukiani including "The Heart of Mountains", "Lourenca". His sets are built according to the principles of the "single picture" and aseled canvas. In 1949 "Raimonda", designed by him was awarded the State Prize.

From the 1960's, Mr Virsaladze worked in the Moscow Bolshoi Theatre. He was recognized all over the world after designing Khachaturian's "Spartak" for which he won the Lenin Prize in 1968.

Virsaladze's most important works include the "Chopinlanne", Tchaikovsky's "Eugene Onegni", "Swan Lake", "Sleeping Beauty", "Nutcracker", Machavarian's "Othello", Mozart's "Don Juan", and Minkus's "Don Gulyote".

Mr Virsaladze has performed special service to the development of Georgian dance costume and to the creation of "The Georgian National Ballet".

სოლიკო ვირსალაძე და ინგა თევზაძე  
Soliko Virsaladze and Inga Tevzadze



ნინო რამიშვილი: "ჩვენ ძალიან მეტიორ შემოქმედებითი ურთიერთობა გვქონდა, განსაკრად ერთნირად ვაზროვნებდით და მართლაც რომ ერთად ვქმნიდით ცეკვას. იყო შემთხვევები, როდესაც მხატვარი ჭირ ნახავდა ცეკვას და შემდეგ ქმნიდა ესკიზებს - ცეკვის მოძრაობიდან და ნახატიდან გამომდინარე ვრძნობდა, რა უნდა გაეკეთებინა. ხდებოდა პირიქითაც - მხატვარმა წინასწარ იცოდა თემა, მოჰქონდა ესკიზი და ჩვენ უკვე ესკიზიდან გამომდინარე ვდგამდით ცეკვას. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ისეთი ძლიერი შემოქმედი, როგორც სოლიკო ვირსალაძე იყო, თავისი ესკიზის მიხედვით გვკარნახობდა ცეკვის ნახატს. შევხებავდი კოსტიუმს და უკვე ვგრძნობდი, ვხედავდი, რა ცეკვა მოუხდებოდა ამ ჩაცმულობას. ის არჩევულებრივად გრძნობდა ქსოვილის ფაქტურას. სულ უბრალო ნაჭ-რიდან ისეთ მდიდრულ ფაქტურას შექმნიდა, რომ გაოცებული რჩებოდი. თვითონ ღებავდა ქსოვილებს, ზედ საკუთარი ხელით აკრავდა ნაირ - ნაირ აპლიკაციასა თუ ორნამენტს, სრულიად განსაკუთრებული შეგრძნება ჰქონდა ფერისა. გაუბრბოდა მუყვირალა, ჭუჭუტელა ფერებს, მუღამ ხმარობდა ჩამქრალ ოქროსა და ვერცხლისფერს ისე, რომ საერთო ჯამში ყველა ფერი ერთიან, არჩევულებრივად მდიდარ გამას ქმნიდა.

Nino Ramishvili says, "We had a very close creative relationship. We thought alike and created dances together. Sometimes the designer first saw a dance and then he created sketches - he felt from the move of the dance, from the choreography, what he had to do, sometimes it happened vice versa - the designer knew the theme beforehand, he brought sketches and we staged the dance accordingly. These were the cases when a creator like Soliko Virsaladze dictated the draft of the dance according to his sketch. I looked at the costumes and felt and saw what kind of dance would be suitable for this outfit. He had an extraordinary sense of the texture of fabric. What always surprised us was that he could create a very rich texture from a plain cloth. He would dye the cloths himself, stuck different applique or ornaments to it. He had a wonderful sense of color. He avoided gaudy ones and mainly used dull gold and silver in such a way that, on the whole, all the colors created a united and rich range. Apart from being very beautiful, Soliko's costumes were designed to reveal the character, the nature of dance. This means that every move of a dancer is seen better. Soliko achieved this in his costumes probably because he himself could feel the dance perfectly. My friendship with Soliko began in our childhood



სოლიკო ვირსალაძე,  
ნინო რამიშვილი და ილიკო სუხიშვილი.  
Soliko Virsaladze, Nino Ramishvili  
and Iliko Sukhishvili.

სოლიკოს კოსტიუმი, გარდა გასაოცარი ხილვითაა, ყოველთვის ისე იყო მოფიქრებული და გაკეთებული, რომ ზუსტად გამოავლენდა ცეკვის ხასიათს, მის ბუნებას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მოცეკვავის ყოველი მოძრაობა კოსტიუმიდან გამომდინარე მომგებიანია და ყოველი იდეით კარგად ჩანს. სწორედ ამას აღწევდა სოლიკო თავის კოსტიუმებში და, ალბათ, იმიტომ, რომ არჩევულებრივად გრძნობდა ცეკვას.

სოლიკო ვირსალაძის და ჩემი მეგობრობა ბავშვობიდან, პერიოდის საბალეტო სტუდიიდან დაიწყო, ხალც ჩვენ ერთად ვხვავდებოდით კლასიკურ ცეკვას. ეს ურთიერთობა მთელი ცხოვრება გაგრძელდა. ჩემი და ილიკოს მთელი შემოქმედებითი გზა ამ დიდ და უნიჭიერეს ადამიანთანა დაკავშირებული. ჰერ კიდევ ანსამბლის ჩამოყალიბებამდე ოპერისა და ბალეტის თეატრში, შემდგომ კი ესტრადაზე სოლიკო ჩემთვის ქმნიდა კოსტიუმებს, ხოლო ანსამბლის შექმნის პირველი დღიდანვე ის გვერდით გვედგა და იმ მცირედთაგანთა შორის იყო, ვისაც ჩვენი საქმის წარმატებისა სჭეროდა. თამამად შემოძლია ვთქვა, რომ სოლიკო ვირსალაძე ჩვენთან ერთად ანსამბლის ერთ-ერთი შემოქმენელია და ცხოვრების ბოლომდე მისი უცვლელი მხატვარი.

შან შექმნა მთელი ეპოქა ქართული საცეკვაო კოსტიუმისა, რომლის კვლად დღეს ბევრი ანსამბლი იმოსება. სოლიკოს ფანტაზიის ნაყოფია ქალთა სამოსი ცეკველებისათვის: "აქარული", "აფხაზური", "სამაია", "ჯეირანი", "ლელო", ცეკვა "წუაროსთან"; მამაკაცთა ჩაცმულობა "ყაზბეგურსა" და "სადარბაზოში", აგრეთვე "სიმღის" შავ-თეთრი გრაფიკული გადაწყვეტა. ერთ-ერთი მიზეზი ჩვენი წარმატებისა სწორედ მის მიერ შექმნილი კოსტიუმებია. მსოფლიოს არც ერთი ქვეყნის პრესას გვერდით არ აუვლია სოლიკოს შემოქმედებისათვის. ხშირად ფარდის აწევისთანავე, ცეკვის დაწყებამდე, დარბაზში ტაში ისმოდა... ეს ტაში სოლიკოს ეკუთვნოდა.

სოლიკოს დაკარგვით მე დამაკლდა არა მარტო გენიალური მხატვარი, თანამოზრე, შემოქმედი, არამედ ადამიანი, ნამდვილი მეგობარი, რომლის დარი მე და ილიკოს არა გვეოლია".

from the Perini Ballet Studio, where we studied classical dance. This relationship continued throughout our whole lives. The creative development of Iliko and me is indivisible from this great and talented person. Soliko's costumes fit us, even before the establishment of the ensemble, in the Opera House, then on the stage. After the establishment of the ensemble he always backed us up and was one of the few who believed in us. I can state quite justly that Soliko Virsaladze is one of creators of our ensemble and its irreplaceable designer till the end of his life.

He created a whole epoch of Georgian dance costume, according to which many ensembles dress nowadays. The following costumes for women's dances are the creation of his imagination - "Ajarian", "Abkhazian", "Samaya", "Jeirani", "Lelo", "At The Brook" As for men's dances - "Kazbeguri", "Sadarbazov" as well as the combination of black-and-white in "Simdi". His costumes are one of the reasons for our success. No press of any country has ever ignored Soliko's creative art. Often the applause was heard in the hall just after the lift of curtains, before the start of a dance. This applause was for Soliko.

Soliko's death was for me not only the loss of a genius designer, a kindred spirit and a creator, but also the loss of a wonderful person, a real friend, one who was, like no other for Iliko and me".



სოლიკო ვირსალაძის სკეტი "Karachokheli"







მკობეზი, ცხსპო ზეგურელობათაზე



Sketches for the dance "Khevsuruli"

არსებობს მხატვრულ ცხოვრებაში ერთმანეთისგან განუყოფელი, ურთიერთს შერწყმულშეზრდილი მოვლენები. ასეთთა რიგს განეკუთვნება უთუოდ სოლიკო ვირსალაძე და "ჭართული ნაციონალური ბალეტი". ჭართული ხალხური ცეკვის ანსამბლის არსებობის 50 წლის მანძილზე ამ ანსამბლისათვის საცეკვაო კოსტიუმთა შემქმნელი, ერთადერთი და უცვლელი მხატვარი იყო სოლიკო ვირსალაძე. რა იყო ამის მიზეზი? რა საიდუმლოს ფლობდა კოსტიუმისას ეს ოსტატი, რომელმაც ცხოვრების დიდი ნაწილი საოპერო და საბალეტო სპექტაკლების გაფორმებას მიუძღვნა, ანუ იმ სპექტაკლების გაფორმებას, სადაც ესოდენ წარმართველი როლი ენიჭება არა მხოლოდ სცენოგრაფიას, არამედ სწორედ კოსტიუმს. საბალეტო კოსტიუმი - ეს ხომ ერთ-ერთი მთავარი გამომსახველობითი საშუალებაა მოცეკვავის პლასტიკისა, მისი მოძრაობის, ექსტის, ამა თუ იმ საბალეტო ილეთის სახიერი გამოხატულება.

შემრულებლისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ჩაცმულობას - რაოდენ შეესაბამება და გამოავლენს იგი ჭორეოგრაფიის მიერ დადგმული ცეკვის, ასე ვთქვათ, გრაფიკულ, პლასტიკურ ნახატს, თავად მოცეკვავის პლასტიკას, მოცემულ ეპოქას, დროს და ა.შ.

იგივე დატვირთვა აქვს კოსტიუმს ხალხურ ცეკვშიც. მან უნდა გამოავლინოს ამა თუ იმ ცეკვის ხასიათი, ბუნება, მისი შინაგანი არსი და, რა თქმა უნდა, თავად მოცეკვავის პლასტიკაც.

In artistic life there exist inseparable phenomena. The career of Soliko Virsaladze and the creation of Georgian National Ballet are among them. During the 50 years of existence of this Company, Soliko Virsaladze was the only and irreplaceable designer of costumes. What could be the reasons for that? What secrets of costumes did this master possess, the one who dedicated the largest part of his life to the design of opera and ballet performances where scenery and costumes both play an important role. Ballet costume is one of the main expressive means of a dancer's elegance (flexibility), his moves, gestures. Attire is very important for the performer - how well it corresponds to and reveals the graphic sketch of the dance staged by choreographer, the epoch, etc. It is the same in folk dances. Costume reveals the character of a dance, its inner gist and the plasticity of a dancer. Soliko Virsaladze's costumes reveal all these clearly.

Georgia has many ethnographic regions and each one has its own peculiar customs, traditions and dress. The designer innately senses the most important things, and based on this, he transforms the attire according to the artist's eye and inner feeling - and so new beautiful costumes are born.

Here, for example, is one of the sketches of the "Ajarull". It is a frontally spread composition. Three women, with their arms extended for dancing, stand side by side. The color of their dresses is plain -



ესკიზი ცხპეა "აქარულიათვის" Sketch for the dance "Adjaruli"

მრავალი ეთნოგრაფიული მხარის მქონე საქართველოში ყოველ კუთხეს თავისი დამახასიათებელი ადათწესი, ზნეჩვეულება და, აქედან გამომდინარე, ჩაცმულობა აქვს. მხატვარი იცნობს, შინაგანად გრძნობს ამ მხარეთა ჩაცმულობისათვის ყველაზე დამახასიათებელს, სიღრმისეულს, არსებობს და ძირითადად, მნიშვნელოვანზე დაყრდნობით, მისი გათვალისწინებით უკვე მხატვარის, შემოქმედის თვალთ და ალბათი ახდენს საომისის ტრანსფორმირებას - იბადება ახალი, უჩვეულო, მართლაცადა არნახული სილამაზისა და მშვენიერების კოსტიუმი.

აი, ერთ-ერთი ესკიზი ექვეა "აპარულის" კოსტიუმისა: ფრონტალური გაშლილი კომპოზიცია. სამი ქალი საცეკვაოდ გაშლილი ხელებით გვერდგვერდ დგას, კაბათა ფერი - სავა: მოწითალო-ვარდისფერი, შავი და ცისფერი. კაბათა სილუეტები - სავა: ტანზე მომდგარი, წელსკენ დავიწროვებული გაშლილი ქვედა ბოლოთი, წინ სამკუთხედად ჩადგმული თეთრი მაქმანეზიანი გულისპირით. კაბის ქარგა - ტიპური ქართული, ოღონდაც, არაჩვეულებრივად ეფექტურად გამდიდრებული წელს ქვემოთ დეკორატიულად შემოხვეული და გვერდზე შეკრული ვანივი ნაირფერი /ვარდისფერი, შავი, მონაცრისფროცისფერი, ჩამქარალი ოქროსფერი/ ზოლებისაგან შემდგარი ვრცელფორიანი ქამარსარტყლებით. სავა კაბაზე დიდრონი ფერადი ლაქა-სარტყლები. მხატვრული ეფექტი - მძლავრი,

reddish-pink, black and blue. The silhouette of the dresses is also plain, close fit, narrowing to the waist and full long skirts with a white lace triangle in the front. The design of the dress is typically Georgian, but very effectively enriched by the wide multicolor striped (pink, black, grey-blue, dull gold) belts worn on hips and tied on one side. Multicolor wide belts on plain dresses create a strong colorful artistic effect.

The figures have black cloth hats (which were usually worn by men in Georgia). The designer introduced those black hats for women for the first time. They have an extraordinary shape for women's hats, and they somehow make the costume look more finished. These hats are trimmed by dull gold thread. The same gold thread runs along the dress front. The gold color is so dark that it gives the costume a mere soft, nearly unnoticeable, but at the same time important ornamental unit and enriches the overall impression of the costume.

We can compare this sketch with the finished costume in order to see clearly what transformation it undergoes from the sketch to reality when it is prepared for the stage, where the lighting plays an important role. Designers always pay much attention to the lighting because they may give the costumes a different shade on the stage. The color of the costumes of

ფერადგანი მახვილი - არჩვეულებრივად მეღერი, ინტენსიური. ფიგურებს თავზე შავი ფერის ყაბალახები ახურავთ. მხატვარს პირველად შემოაქვს ქალის თავზე ყაბალახი - სდა, შავი ფერის. ქალის თავსაბურავისთვის უჩვეულო ფორმის ეს ქული-ყაბალახი ერთგვარად კრავს თუ ასრულებს კოსტიუმის სილუეტს. ყაბალახი ჩამქარალი ოქროსფერი სირმებითაა გაწყობილი. ასეთივე ოქროსფერი სირმები დაუწყვება კაბათა გულსიპირსაც, ოქრო იმდენად ჩამოქუებულია, რომ მხოლოდ რბილი, თითქმის შეუმჩნეველი, მაგრამ იმავ დროს მნიშვნელოვანი დეკორატიული მახვილი შემოაქვს, ამიღრებს, აკეთილშობილებს კოსტიუმის იერს მთლიანად.

თუ ესკიზს ცოცხალ კოსტიუმს შევადარებთ, თვალნათლივ დავინახავთ, რა ტრანსფორმაციას ვაძის, საბოლოოდ რა სახეს ღებულობს ესკიზზე გამოსახული კოსტიუმი უკვე შეკერილი სახით, როდესაც ის გამზადებულია სცენისთვის, სადაც უდიდეს როლს თამაშობს განათება. განათებას წამყვან მნიშვნელობას ანიჭებს და ყოველთვის ითვისებს მხატვარი, ვინაიდან განათებამ შეიძლება სხვა ელემენტი მიანიჭოს, სხვაგვარად ააღწეროს კოსტიუმი სცენაზე.

“აქარულ” კოსტიუმთა ფერი რეალურ, შეკერილ კაბებში უკვე შეცვლილია. იგი ვაცილებით ინტენსიური ვახდა: ვარდისფერი, ოდნავ მოწითალო რომ დაკრავდა, ახლა დაქლავა წითლად იქცა, ბაცი მონაცრისფროცისფერი - მქლერ ფირუზისფერად, ოქროსფერი სირმებიც და ქამარ-სარტყლების ოქროსფერმოვერცხლისფრო ზოლებიც ბევრად ინტენსიური და ბზინვარე ვახდა. მხატვარმა კარგად უწყის, რომ სცენიდან დარბაზამდე არსებული დამორება და სწორად დაყენებული განათება ფერის ამ სიმკვეთრეს დაანულებს, ჩააქრობს და მხოლოდ საჭირო ელემენტებს მიაღებინებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, თუკი ესკიზზე მოცემული ფერი უცვლელად გადავა ცოცხალ კოსტიუმში, სცენა ამ ფერს დაახშობს, შთანთქავს და კოსტიუმი ვეღარ “წაიკითხება”, ვეღარ აღითქმება, დაკარგავს თავის გამომსახველობას.

"Ajaruli" in the actual dresses is much more intense - the reddish pink of the sketch turns into purple, pale grey-blue into dark blue, and the gold-silver stripes on the belts also become more intense and glossy. The designer is aware that the distance between the stage and the audience and correct lighting will dim their sharp colors and give them appropriate shades.

If this change of colors of the sketch were not so compensated for, the stage would dim these colors and the costume would become impossible to be "read" from the audience - and the overall picture would lose its expressiveness.

Here is a version of two sketches on "Celebration of Gathering the Crop". One of them is very dynamic and intense. The women's bodies are bent as if from the blowing wind. They have big baskets full of fruit on their heads, bent bodies, cocked heads, and long scarves floating on their shoulders. It is obvious that the designer created this sketch as a picture. He wanted to grasp the character and mode of the dance, because in another sketch created for the same dance, the stress is made not on the overall dynamic and the plasticity of bodies, but on the costumes. The movement of figures is relatively restricted. It has been given a more concrete, dancing shape, narrowing to the waist, simply cut in the front. Colors - as in the previous sketch - are different shades of mauve, but here an intense pink is introduced which livens up slightly dark coloring. The artistic goal, maximum variation within one tone and displaying minor details is clearly revealed in the actual costumes.

The real costumes are of thin, soft cloth, with many shades of color - light mauve, pinkish mauve, dark mauve, dark violet, etc. The line is finished by a dark red wine-color. This range of colors is truly rich and most beautiful.





ქვიზი ცეკვისათვის "მოსავლის ზეიმი" (I) Sketch for the dance "Celebration of Gathering the Crop" (I)

აი, "მოსავლის ზეიმის" ორი ესკიზის ვარიანტი. ერთი მათგანი - არაჩვეულებრივად ღინამიკური, დამაბული... თითქოს წამოწეული ჭარით დახრილ-დაწანებული ქალთა სხეულები, თავზე მოდებული ხილსავებ თარღებით... გაზნეწილი სხეულები, მოღერებული კისრები, მხრებზე მოდებული გრძელი აფრიალებული მოსახვევები... ჩანს, მხატვარი ამ ესკიზს სურათად უფრო ქმნიდა, მასში ცეკვის საერთო ხასიათის, განწყობის "დაქერა" და გადმოცემა სურდა, ვინაიდან ამავე ცეკვისათვის შექმნილ მეორე ესკიზზე აქცენტი არა იმდენად საერთო ღინამიკასა და სხეულთა პლასტიკურ ნახაზზე კეთდება, რამდენადაც საკუთრივ კოსტიუმზე. ფიგურათა მოძრაობა გარკვეულწილად დანელდა, უფრო კონკრეტული, საცეკვოს სახე მიეცა, კოსტიუმსაც - უფრო დასრულებული იერი, კაბათა თარგი - სადა, წელში გამოყვანილი, სადავე ამოღებულ გულისპირით. ფერი - წინა ესკიზისებზე, იისფრის ნაირ-ნაირი გრადაცია, ოღონდ, აქ უკვე შემოდის ინტენსიური ვარდისფერი, რომელმაც გაახალისა, გააცოცხლა საერთო, ოდნავ ჩამუქებული კოლორიტი. მხატვრული ამოცანა - ერთი ტონის ფარგლებში ფერთა მაქსიმალური გრადაცია-ნიუანსირების წარმოჩენა, რაც ცხალობე გამოჩინდა უკვე ცოცხალ კოსტიუმთა გულში.

ცოცხალი კოსტიუმები - თხელი, რბილი, ვარდნილი

The costume of "Samaya" is inspired by the attire of Queen Tamar on the frescoes of old monasteries. The silhouette of the dress on the sketch, its character, expressiveness, required different movements and flexibility of the dance, so under the influence of the costume the dance underwent changes. It acquires the shades of plasticity peculiar to the frescoes.

The dress is a silhouette, narrow, straight, with a long front adorned with jewels. A rich violet with a tiny touch of grey, pale grey-blue and greyish copper color. The color becomes lighter, undergoing this gradation on the cloth itself. Such treatment makes the cloth look richer and its texture becomes rich too. To this are added strings of pearls in front with pearls of different size, which are toned by the designer with paint according to the color of the dress. There are also big "jewels" ("emeralds", "rubies", "sapphires") and small pieces of velvet of different colors. The dancers have a richly ornate cloth (an indispensable element of the Byzantine royal attire "Lori") draped over their bent arms. On their heads they have crowns adorned with pearls and other jewels, the costumes are very rich, glittering with jewels, grand and truly royal.



ესკიზი ცეკვისთვის "შობავის ზემა" (2) Sketch for the dance "Celebration of Gathering the Crop" (2)

ქსოვილი, ერთი ტონის უამრავი გრადაციით და ნიუანსით: ბაცი სოსანი, შემდეგ მოვარდისფრო - იასამნისფერი, შემდეგ მუქი იასამნისფერი, მის გვერდით მუქი იისფერი და ა.შ. რიგს მსუყე, ღრმა ღვინისფერი ამთავრებს. მართლაც უმდიდრესი, უმწვენიერესია ფერთა ეს გამა!

ცეკვა "სამაიას" კოსტიუმი ქართული ფრესკის, კერძოდ, მონასტერთა კედლებზე შემონახული თამარ მეფის გამოსახულებათა სამოსითაა შთაგონებული. ესკიზზე წარმოდგენილი კაბის სილუეტმა, მისმა ხასიათმა, გამომსახველობამ ცეკვის სხვაგვარი ნახატი, მოძრაობა თუ პლასტიკა მოითხოვა, ამიტომ კოსტიუმის ვაგლენით მოხდა ცეკვის ნახატის შეცვლა. მას ფრესკული გამოსახულებებისათვის დამახასიათებელი პლასტიკის, მოძრაობის ელფერი მიეცა.

კაბათა სილუეტი - ვიწრო, სწორხაზოვანი, მთელ სიგრძეზე ჩადგმული ძვირფასი ქვევებით მოქედილი გულისპირით. ფერი - ნაცრისფერნარევი მდიდრული იისფერი, მიმჭრალი მონაცრისფრო - ცისფერი და ასევე ნაცრისფერგარეული სპილენძისფერი. ფერი მუქედან თანდათან დაივლება და თვით ქსოვილზე განიცდის გრადაციას. ასეთი დამუშავება ქსოვილს ძალიან მდიდრულ იერს აძლევს, მისი ფაქტურაც

The costumes of men and women of "Sadarbazo" are equally rich, but in a different way which corresponds to the contents of the dance.

The women's dress is long, narrow at the waist and with a full skirt. The color is dull gold with a slight touch of mauve. The cloth has a geometrical flowery motive detailed with a thin black brush. The front and the black-striped belt with widening belts are ornate with dense white dots. The costume is completed with a crown of pearls, with long black fringes and a gold-silver short veil. In the real costume silvery-grey cloth is entirely glittering with small patches of gold net and brocade, and the front, the belt and the crown are adorned with pearl-string. The abundance of pearl on the gold-silver background creates a most beautiful effect.

The sketch of the men's costume is more strict and the flowery motive is simpler, but the cut and the silhouette are more theatrical. This is due to a foreign element, uncharacteristic of Georgian dress. We see a short, wide coat, a gown with epaulettes on the shoulder, characteristic of Russian cavalry officers. On their heads are crowns with long pointed





ქაჩხო ცხეპა ზამასახოვებ. Sketch for the dance "Samaya"

არაჩვეულებრივად მდიდრული ხდება. ამას ემატება გულისპირში დაყოლებული სხვადასხვა ზომის უმარავი მარგალიტის მძივი (რომელიც მხატვარი კაბის ფერის შესატყვისად ხეშოდან საღებავით ტონირებას უკეთებს), ასევე, დიდრონი "ჭირფასი" ქვებით ("ზურ-მუხტი", "ლალი", "საფირონი") ინკრუსტირება, აქა-იქ ჩაღვმული სხვადასხვა ფერის ხვევრდის პატარა ნაჭრები. ასეთივე მდიდრულად შემკული ქსოვილი (ბიზანტიური სამეფო სამოსის აუცილებელი ატრიბუტი - ლორი) მოცეკვავებს მოკეცილ ხელზე აქვთ გადაფენილი. თავს მარგალიტით და ძვირფასი ქვებით მოკეცილი გვირგვინი უშვებენ. კოსტიუმი - მდიდრული, თვალ-მარგალიტით ერთიანად აკაფებულ-აკიმციმებული, ღლებული, მართლაც რომ მეფური!

ასეთივე მდიდრულია, ოღონდ სხვარაგ, "სადაბაზოს", შინაარსის შესაფერი, ქალის და მამაკაცის მართლაც, საზეიმო კოსტიუმები. ქალს მოსავს გრძელი, წელში ვამოყვანილი, ბოლოსკენ ფართოდ გაშლილი კაბა. ფერი - მიმჭრალი ოქროსი, ადგილ-ადგილ ბაცი იასამინფერი რომ გადაკრავს, ვერცხლისფერ-ოქროსფერი მუქი ბზინვარება ზედაპირისა. ქსოვილს მთლიანად წვრილი ფუნჯით შესრულებული შავი ფერის გეომეტრიზებული ყვავილოვანი მოტივი დაუყვება. ხშირი წინწკლებითაა მორთული გულისპირი და შეეზოლება ბოლოვებგანეირებული ქაშარი. კოსტიუმს ასრულებს მარგალიტის თვლებით შემკული გვირგვინი, წაგრძელებული შავი ფოჩებით და კაბისებრ

fringes of an Eastern type. Boots on slight heels and with a pointed front are also of Eastern flavor. The costume is Georgian and non-Georgian at the same time. The confusion of styles causes a feeling of uneasiness. Because of this, on stage there is no crown in the men's costume, a boot with a heel is replaced by a plain boot to give the costume a more "Georgian coloring".

Every costume made by Soliko Virsaladze is flawless from all points of view - color, taste, manner. The designer works on a costume as a painter. Costumes in his sketches are alive, you can almost hear them breathe. The costumes are beautiful, always refined, and may be slightly theatrical, stylish and a bit modernized.

"Ajarian" dress with its decorative wide belt comes into use in such a way that it becomes Ajarian national dress. All of these costumes are always Georgian, developed from the deep root and character of Georgian dress. There is only one troublesome point - that such stylization might in the future become ultimately alienated from the roots. This, however, will not be dealt here and it demands a separate study of its own. In our case the art of Soliko Virsaladze is the organic unity of the national and the modern, their wonderful combination.

Elene Tumanishvili.



მოოჭროსფერო-მოვერცხლისფრო მოკლე ლეჩაქი. ცოცხალ კოსტიუმში მოვერცხლისფრო-ნაცრისფერი ქსოვილი ოჭროსფერი ბადისა და ფარჩის პატარა-პატარა ნაჭრებით ერთიანადაა აციმციმებული, ხოლო გულისპირი, ქაშარი და გვირგვინი მარგალიტის მიძივებითაა დახუნწლული.

აცილებულ ოჭრო-ვერცხლზე უხვად მიმბნეული მარგალიტი, მხატვრული ეფექტი - ულამაზესი. მამაკაცის კოსტიუმში - უფრო მკაცრი, ყვავილოვანი მოტივიც - უფრო სადა. ოღონდაც კოსტიუმის თარგი, სილუეტი უფრო მანერული, თეატრალიზებული, პირველ ყოვლისა, იმით, რომ მასში უცხო, ქართული სამოსისთვის არადამახასიათებელი ელემენტები შემოდის: მოკლე, განიერი ქულაქა, მხარზე მოგდებული, რუსი კავალერისტების ჩაცმულობისთვის დამახასიათებელი მოსახამი, თავზე - გვირგვინი გრძელი წაწყვეტებული ფიჩხებით აღმოსავლური ტიპისა, პატარა ქუსლიანი ცხვირებაპრებილი ჩექმა, ასევე აღმოსავლური ყვილისა, კოსტიუმში, ქართულისა და უცხო სამოსის ელემენტების ნარევით შექმნილი, ეკლექტურია, ქართულიცაა თითქოს, იმევე დროს არაქართულიც. ეს ეკლექტურობა, სტილითა აღრევა ერთგვარ ვიზუალურ უხერხულობასაც იწვევს, ამიტომაც სულ ბოლოს, უკვე სცენაზე გადატანის შემდეგ მამაკაცის კოსტიუმიდან გვირგვინი ამოიღეს და ქუსლიანი ჩექმა ჩვეულებრივი სადა ჩექმით შეიცვალა, რათა კოსტიუმს უფრო "ქართული იერი" მისცემოდა.

სოლოკო ვირსალაძის მიერ შექმნილი ყველა კოსტიუმში ფერის, გემოვნების, შესრულების მხრივ მართლაც უზადოა. მხატვარი კოსტიუმზე მუშაობს, როგორც ნამდვილი ფერმწერი. მისი ესკიზზე გამოსახული კოსტიუმიც კი ცოცხალია, სუნთქავსო თითქოს, ცოცხალივით სუნთქავსო თითქოს ფერიც. კოსტიუმში - უმშვენიერესი, საუცხოო სილამაზისა, მუდამ ნატიფი, დახვეწილი, ოღნავე, შეიძლება, თეატრალიზებული, სტილიზებული, გარკვეულწილად მოდერნისტული ელემენტების შეტანით გათანამდროვებულად / "აჭარულის" კაბა დეკორატიულად შემოხვეული განიერი ქაშრით ისე შემოიღის ხმარებაში, რომ აჭარულ ნაციონალურ კოსტიუმად იქცევა და სხვა/, ოღონდ კი - მუდამ ქართული, ქართული სამოსის ფუძე-ძირიდან, ხასიათიდან, ბუნებიდან ამოზრდილი - ნასაზრდოები. ერთი კია, რომ ამგვარი უწყვეტი სტილიზაციის გზა შემდგომ შეიძლება გარკვეულ საფრთხეს შეიცავდეს - საბოლოოდ ამ სამოსის თავისი ეთნოგრაფიული ძირებიდან დაშორების საფრთხეს, მაგრამ ეს უკვე სხვა განსჯის საკითხია და სხვაგვარი სიღრმით შესწავლის მოითხოვს, ჩვენს შემთხვევაში კი სოლოკო ვირსალაძის ხელოვნება ამ ორი უმნიშვნელოვანესი მომენტის - ტრადიციულის და თანამედროვის თითქმის უგამონაკლისოდ ორგანულ, ურთიერთს არაჩვეულებრივად მისადაგებულ, შედუღებულ-შემტკიცებულ ნაერთს წარმოადგენს.

ელენე თუმანიშვილი



8







ქეთევან ცხეველა "მთიულურებისთვის". Sketch for the dance "Mtiuluri"

ერთ-ერთი სამთავრობო კონცერტის რეპერტიუის დროს ფილარმონიის დიდ უზარმაზარ სცენაზე სუხიშვილისა და რამიშვილის შესანიშნავი ანსამბლი ცეკვავდა, ხოლო სცენის სიდრამეში და გვერდებზე ტალღურის, კიბეების, თაღებისა და პატარა-პატარა აივნებისაგან შემდგარი კონსტრუქციები იყო აღმართული, რომელიც სოლიკო ვირსალაძის თხზვისამებრ სურთით, ვარდებით, მიხაკებით, აღსდერ ასკილიანი ტოტებითა და ვახის ლურწებით შეამკეს; ქვემოთ კი უმშვენიერესი, სრულიად არჩვეულებრივი ფესვები, კალათები, ნიარ-ნიირი წნულები და კერამიკა შემოუწყვეს. შეიქმნა შესანიშნავი ფონი ცეკვისათვის "შემოდგომის ზეიმი". ისეთი სიღამაზე იყო გარშემო, რომ ყველანი აღტაცებული ვიყავით - სოლიკო გენიოსია! მოულოდნელად სოლიკო მიუახლოვდა კონსტრუქციას და დაიწყო მოშორება იმისა, რაც ზედმეტად მიაჩნდა. უმშვენიერეს ნატურმორტს ის აცლიდა ყველაფერს, რაც მის გემოვნებას, მხატვრულ ალღოს უშლიდა. მან გაანახევრა ტოტები და ერთბაშად ყველაფერი გამჭვირვალე გახდა, სიმსუბუქე შეემატა, სუნთქვა დაიწყო, იქცა ხელოვნებად და უცებ ამ ფონზე ავღვარდნენ მოცეკვავეთა ვარდისფერი კაბები - ნატიფი, მოხდენილი, მზისკენ მისწრაფებული ყვავილებით ამოლტყლი, ყველა ერთნაირი და, ამავე დროს, სრულიად განსხვავებული. უცებ საღაცე წაითხული გამახსენდა - ამერიკელ ინდიელებს სამოცდაათი დასახელების წითელი ფერი ჰქონიათ. მოცეკვავეები, საკუთარი მშვენიერებით დამტკბარნი, ისე ცეკვავდნენ, რომ მიწას არ ეხებოდნენ... უცრად ბატონი სოლიკო მომობრუნდა და შეკითხვა - "მიშა, არ გეჩვენებათ, რომ აი, ის წითელი კაბა "ყვირის"?"

მე დავიბნინე.

- "ახლავე მივალ ნინოსთან, მოველაპარაკები და კაბას ვადავლებავ; სულ ოდნავ ჩავაქრობ და აღარ იფვირებს".

აი, სწორედ ეს "სულ ოდნავ" იყო მულამ სოლიკოსა და სუხიშვილ-რამიშვილის ანსამბლის საიდუმლო.

Once, during the rehearsal for a government concert, Sukhishvili and Ramishvili's wonderful ensemble was dancing on the huge stage of the Concert Hall of the Philharmonic. The stage was surrounded with arbors, stairs, arch and balcony constructions. According to Soliko Virsaladze's request, they were decorated with ivy, roses, pinks, vine and dog-rose branches. The bottom was decorated with marvellous roots, various baskets and ceramics. It was a perfect background for the dance "The Autumn Festival in Georgia".

We were all enthusiastic about it. "Soliko is a genius!" Such a beauty surrounded us. Unexpectedly, Soliko approached the decorations and began withdrawing the details that seemed superfluous to him. The setting became transparent, lighter, began breathing and became a piece of art. Suddenly, the pink dresses of the dancers began sparkling against this background - so refined, graceful, aspiring to the sun, slim as flowers, all alike and utterly different at the same time. I instantly remembered what I had once read - that American Indians have seventy names for different shades of red. The dancers, enjoying their own beauty, were dancing as if not even touching the ground... Absolutely unexpectedly, Soliko turned to me and asked me, "Misha, doesn't the red dress over there seem to you somewhat flashy?" I was startled. "I will speak with Nino about it right now." He then said, "I will dye the dress, make it a bit warmer, so that it is not so loud".

This "bit" was always the secret of Soliko and Sukhishvili-Ramishvili's ensemble.





ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ  
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ





*World*

*Wide Acclaim*

# მსოფლიო

ქვეყნული  
გიგანტთა ქა

ნახევარი საუკუნე გავიდა "ქართული ნაციონალური ბალეტი" მიერ პირველი წარმოდგენის გამართვიდან. სამშობლოში მოპოვებული წარმატების შემდეგ დაიწყო მსოფლიო აღიარება, რომელიც დღემდე გრძელდება.

1946 წლის გაზაფხულზე ანსამბლს მოსკოვში იწვევენ, სადაც იგი დიდი წარმატებით გამოდის. ამ გასტროლების შემდეგ ანსამბლს უღებენ ხელ-შეკრულებას ყოფილი საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში კონცერტების გასამართავად. ორთვიანი ტურნე ლენინგრადით დაიწყო.

ნაჭირები იყო ვაგონი, სადაც ანსამბლის წევრები ცხოვრობდნენ კიდევ. ამ ვაგონით შემოიარეს მათ ყოფილი საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა რესპუბლიკა, მნიშვნელოვანი ქალაქი და აღიარებაც მოიპოვეს.

თბილისში დაბრუნების შემდეგ გავრცელდა მუშაობა ახალი ცეკვების შექმნაზე და მოგაზურობა საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში.

იმ პერიოდში ცეკვა "ქართულს" რატომღაც "ლეკურს" უწოდებდნენ, თუმცა მთელს ჩრდილოეთ კავკასიაში ამ ცეკვას ანალოგი არა აქვს. ილიკო სუხიშვილის წინადადებით "ლეკურს" "ქართული" დაერქვა, "მიხევერს" კი - "ყაზბეგური".

1948 წელს "ქართულ ბალეტს" იწვევენ მოსკოვში საზაფხულო საესტრადო თეატრ "ერმიტაჟში" ერთი თვით, სადაც ისინი ლენინდ უტიოსოვის ჯაზ-ორკესტრთან ერთად გამოდიან.

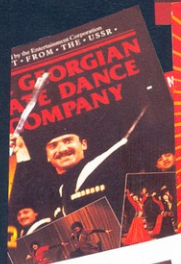
1948 წელი - სტალინის ეპოქა, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ნახევრად დანგრეული ქვეყანა... ყველასათვის მოულოდნელად იწვევა რკინის ფარა და "ქართული ნაციონალური ბალეტი" იმ პირველ მერცხლად გვევლინება, რომელიც სცდება საბჭოთა კავშირის ფარგლებს და გავის საზღვარგარეთ.

ფინეთი - პირველი კაპიტალისტური ქვეყანა. ჰელსინკი. სპორტის სასახლე, 6 ათასი მაყურებელი, მქუხარე ტაში. მეორე განყოფილება ოვაციის ქეშში მიდის. წარმოდგენილი წარმატება!

შემდეგ დანია, კოპენჰაგენი, სამეფო თეატრი. მოცეკვავებებს აფრთხილებენ, რომ აქ თავისი წესებია: ცეკვის გამეორება და ფარდის დაშვების შემდეგ მისი ხელმეორედ აწვევა გამორიცხვლია. ანშლაგი. ყოველი ცეკვის შემდეგ მქუხარე ტაში.

"ხეცსურული ფარცაობა", "მხედროლი" - 15 წუთი მქუხარე აპლოდისმენტები. ითხოვენ ცეკვების განმეორებას. კონცერტს დანიის მეფე, პრინცი და აგრეთვე მწერალი მარტინ ანდრსენ ნეკე ესწრებიან. მეორე დღის პრესა: "ქართველებმა კოპენჰაგენი დაიპყრეს", "ქართველებმა სამეფო თეატრის ტრადიციები დაარღვიეს", "ეს წარმოდგენილი წარმატებაა".

წარმატებები გრძელდება - რუმინეთი, ბუქარესტის საოპერო თეატრი, რუმინეთის მთავრობა ანსამბლის



საქართველო  
ბალეტი  
ანსამბლი

# აღიშნა



Half a century has passed since the Georgian National Ballet gave their first performance. After the recognition in their homeland, acclaim around the world followed, and it continues to this day.

In the Spring of 1946, the Company was invited to perform in Moscow where they enjoyed a huge success. After the Moscow tour, the Company was contracted to give concerts in different cities all across the Soviet Union. The six-month tour began in Saint Petersburg.

A train wagon was hired where members of the Company lived. In this car, they travelled to almost all the republics and major cities of the Soviet Union, and were well received everywhere. After returning to Tbilisi, the Company continued to develop new dances and travel extensively throughout Georgia.

At that time, the "Kartuli" dance was for some reason called the "Lezghin" after a tribe of mountain people in the Northern Caucasus, despite the fact that this dance had no analogy anywhere in the entire North Caucasus. Iliko Sukhishvili later suggested that "Lezgin" be changed to "Kartuli", meaning literally Georgian. Likewise, the "Mokheuri" dance was renamed "Kazbeguri".

In 1948, the Georgian Ballet was invited to perform at the open-air Hermitage Theatre in Moscow for a month. Here they performed together with Leonid Ustinoff's Jazz Band.

In 1948, Stalin's epoch, the country was devastated in the aftermath of the Second World War... Unexpectedly for everyone, the Iron Curtain was lifted, and the Georgian National Ballet became one of the "first swallows" to go abroad.

Finland ... the first foreign country the Company visited. They performed at Helsinki Sports Palace to an audience of 6,000 people and were received with a thunderous ovation. The second act proceeded through an incessant storm of applause. An incredible success. Then on to Denmark, the Copenhagen Royal Theatre. The dancers were warned that the rules were strict there. Encores, flowers and curtain calls were inadmissible. The house was full, and after each a dance loud ovation burst out.

The Khevsuruli Sword dance and the Mkhedruli both drew fifteen minutes of applause. The audience was inexorably demanding an encore. The King and the Prince of Denmark, were there as well as the writer Martin Andersen Neske. On the following day, the press wrote: "The Georgians have violated the traditions of the Royal Theatre", and "This is a fabulous success".

ხელმძღვანელებს ოქროს ვარსკვლავის ორდენით ავილილებს.

1949 წელი - უნგრეთი... ბუდაპეშტის ვახეთი "სალიამოს სიტყვა": "ქართულ ცეკვებში ძველს თავისუფლებისმოყვარე ქართველია გული".

იმავე წელს - აღმოსავლეთ გერმანია, ბერლინი. ლუსტგარდენის მოედანზე 30 ათასი მაყურებელი ესწრება კონცერტს. ამ მოედანზე რამდენიმე წლის წინათ პიტლერი პარადს ღებულდა.

"ქართული ნაციონალური ბალეტი" თავისი ქვეყნის არაოფიციალური ელჩი ხდება მთელ მსოფლიოში.

ავსტრია. იმ ხანად ეს ქვეყანა ოთხ საოკუპაციო ზონად იყო დაყოფილი: საბჭოთა კავშირის, ინგლისის, ამერიკისა და საფრანგეთის ზონებად. ანსამბლმა ყველა ზონაში გამართა კონცერტი. ცეკვავდნენ მოედნებზე აშენებულ ესტრადებზე გასამრჩელოს გარეშე, რათა ხალხს გაეცნო ქართული ხელოვნება. დაკვნით კონცერტს ვენაში, მერიის მოედანზე, 80 ათასი მაყურებელი ესწრებოდა.

1950 წლის ბულგარეთის პრესა: "მთელი კონცერტის განმავლობაში მაყურებელი სოხობლული იყო არტისტული ძლიერებით, არაჩვეულებრივი პლასტიკურობითა და ვირტუოზულობით".

1951 წელი - ჩეხოსლოვაკია. პრაღა. პრესა: "ადამიანის ენას არ შეუძლია ისეთი ხოტბის შესხმა, როგორც ეს ანსამბლი იმსახურებს". კლემენტ გოტვალდი კონცერტის დამთავრების შემდეგ სცენაზე ადის და

The success continued.

Rumania... the Bucharest Opera Theatre. The Rumanian Government rewarded the directors of the Company with the Order of the Gold Star.

1949. Budapest, Hungary... The Evening Word reported "In Georgian dances beats the heart of a freedom-loving people."

The same year East Germany, Berlin...30,000 people present at the concert in Lustgarten Square. A few years prior to this, Hitler had personally reviewed a parade here.

The Georgian National Ballet became an unofficial ambassador of its country to the entire world.

Austria... the country was divided into four zones of occupation - Soviet, British, American and French. The Company performed in all four zones. They danced on specially erected stages in the squares. Their performances were free of charge, just to introduce people to their culture. The closing concert in Vienna Town Hall Square was attended by 80,000 people.

In 1950, the Bulgarian press reported "Throughout the concert, the audience was fascinated by the artistic vigour, the incredible vivacity of movement and exhilarating virtuosity."

1951 Prague, Czechoslovakia... "Human language fails to produce an eloquent enough praise





მდლობას უხდის მოცეკვაებს.

1953 წელი. მსოფლიო ახალგაზრდობის ფესტივალი რუმინეთში. ფესტივალის დასასრულს გამართულ დასკვნით კონცერტზე ქართველმა მოცეკვაეებმა "მხედრული" და "შეჯიბრი" იცეკვეს. კონკურსზე ცეკვის განმეორება არ იყო მიღებული, მაგრამ მათ ათწუთიანი დაკინებელი მოთხოვნითა და კიურის თანხმობით მათ ცეკვა გაიმეორეს.

"მხედრულში" ი. სუხიშვილთან ერთად მისი 14 წლის ვაჟი, თენგიზი, ცეკვავდა. ეს მისი პირველი გამოსვლა იყო. დღეს კი თენგიზ სუხიშვილი "ქართული ნაციონალური ბალეტის" დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელია.

ვაჟა წლები და ისტორია განმეორდება: უნგრეთში 1984 წელს სწორედ იმ ცეკვაში, რომელიც ცენოსანთა შეჯიბრის ასახავს, თენგიზის 12 წლის ვაჟიშვილი, ილიო სუხიშვილი-უმცროსი, იცეკვებს და ვაგარძელუმს მოცეკვავეთა ამ დინასტიას.

მაგრამ ეს ყველაფერი მერე მოხდება...

მინამდე კი 1953 წლის ბუქარესტის ფესტივალზე "ქართულმა ნაციონალურმა ბალეტმა" ლაურიატის წოდება მიიღო, დაკვიდრდა დიდი ოქროს მედლითა და პირველი ხარისხის დიპლომით.

deserved by this Company". After the concert, Clement Gotwald came on to the stage to thank the members of the Company.

In 1953, The Company participated in the World Youth Festival in Rumania. At the closing concert of the festival, the Georgian dancers performed the "Mkhedruli" and the "Shejibri". At the concert, encores were not permitted but after a ten-minute ovation, the jury consented to allow one. In the "Mkhedruli", Iliko's fourteen year old son, Tengiz, made his debut. Today, Tengiz is the Artistic Director of the Georgian National Ballet.

As years pass history repeats itself. In Hungary in 1984, Tengiz's twelve year old son Iliko Sukhishvili, Jr. would make his debut in the same dance, thereby continuing this dynasty of dancers.

But all of this was yet to come.

In 1953, at the Bucharest Festival, the Georgian National Ballet was granted a Laureate Title and awarded a Gold Medal and the First Prize.

By 1953, the Georgian National Ballet had gained wide recognition throughout the entire Soviet Union, as well as beyond its borders. Suddenly, the directors learned that the Company was in danger of being disbanded. No reasons were given. Someone had something to gain for it, perhaps.

One well wisher informed Iliko that this issue was on the agenda of the next Central Committee Bureau and suggested that he leave town immediately. The same day, Iliko hired a train wagon and took the entire troupe out of town.

A week later, the news of Stalin's death shook the world. Nobody had time to think of the Company or its fate. New people came to power and the Georgian National Ballet continued to exist.

In 1954-57, the Company toured most of the Soviet Republics and the regions of Georgia.

In 1957, Nino and Iliko were assigned to choreograph two dances to be performed by 150 dancers at the World Youth Festival in Moscow. For three months they were training and rehearsing the boys and girls from various institutes in preparation for the event. They succeeded in winning the first prize.

In 1957 they took their first trip to France, to the jaded audience of Paris. If you succeed in Paris, the world opens its arms. Posters were everywhere, proclaiming "Caucasian Ballet" in bold letters, and then in smaller type "from Georgia". Infuriated, Iliko insisted that the impresario reprint the posters with the Company's own name. The impresario said that nobody had any knowledge of the Georgian Ballet, while they had heard of the Caucasus. "That's why we are here - to familiarize you with Georgia", was Iliko's response. After his exorbitant demands, the posters were reprinted so that "Georgian Ballet" appeared in bold letters, and "from the Caucasus" in smaller print below.



თენგიზ სუხიშვილის დებიუტი ბუქარესტში 1953 წელს  
Tengiz Sukhishvili's debut, Bucharest, 1953.

1953 წელი. "ქართული ნაციონალური ბალეტი" უკვე საკმაოდ ცნობილია თავის ჭვეყანაში და მის საზღვრებს გარეთ, და უცებ მისი ხელმძღვანელები იგებენ, რომ მათ შექმნილ ანსამბლს დაშლას უპირებენ. მიზეზი სრულიად გაუგებარია. უბრალოდ, ვილაცას ასე აწყობს.

ილიკოს აფრთხილებს ერთ-ერთი კეთილის მსურველი, რომ ეს საკითხი ცკ-ს ბიუროზუა გატანილი და ურჩევს თბილისს სასწრაფოდ გაეცალოს. იმავე დღეს ილიკო ქირაობს სადგურში ვაგონს და მთელი დღის გაყავას ქალაქიდან.

ერთ კვირაში იგებენ სტალინის გარდაცვალების ამბავს. არავის ალარ ახსოვს ანსამბლი და მისი ბელ-ილბალი. ხელისუფლების სათავეში ახალი ხალხი მოდის და "ქართული ნაციონალური ბალეტი" აგრძელებს თავის არსებობას.

1954-1957 წლებში ანსამბლი მოგზაურობს საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებში, საქართველოს ყველა კუთხესა და რეგიონში.

1957 წელს მონაწილეობს მოსკოვის მსოფლიო აბალგანზრდობის ფესტივალში. ნინოსა და ილიკოს 150 კაცის შემადგენლობით ორი ცეკვის დაღმა დაავალეს.

At the first concert, the "Jaded" Parisian audience clapped and cheered "Bravo!" Nino made two encores of the "Jeirani". After the concert, the world famous stars of the theatre and cinema in Simonne Signoret, Yves Montand, Gerard Philippe, Jean Marais - writer Louis Aragon, choreographer Serge Lifar and other celebrities came up to the stage.

"Paris has never seen anything like this", remarked Yves Montand.

"This is an absolutely resplendent show. The true national character is revealed. This is particularly interesting to me", said the French ballet dancer Ivette Cheuvreux.

"I love Georgia, and now that I saw your performance, I love it even more! You have captivated us with your grandiose and noble dances", said Aragon.

"The Georgians have reminded us that one should not dance for the sake of dancing alone, and forget the smile, the joy, and the sorrow," said Maurice Bejart.

"In your most beautiful dances, I saw the element of an ancient and true dance," said Serge Lifar.

წინააღმდეგარ პილის' წინ. დინინი - 1958. In front of the Royal Albert Hall, London - 1959.





# GEORGIAN STATE DANCE COMPAN

HIS MAJESTY'S  
THEATRE

AUGUST 26th  
EIGHT NIGHTS ONLY

Direct from  
The Caucasus,  
U.S.S.R.

65 FABULOUS  
DANCERS, SINGERS  
AND MUSICIANS



THE WORLD'S GREATEST DANCERS

სხვადასხვა ინსტიტუტებიდან აყვანილ ვაგობიშვიტს სამი თვის განმავლობაში ცეკვას ასწავლიდნენ. ამ ფესტივალზე მთი პირველი პრემია მიიღეს.

1957 წელს ვასტროლოში საფრანგეთში... პარიზის განებივრებული მსუფრეხელი... ვისაც პარიზი მიიღებს, მას მწვანე ზხა აქვს მთელ მსოფლიოში. პარიზი აჭრე-ლებულია აფიშებით. წერია: "კავკასიური ბალეტი" და ქვემოთ წვრილად - "საქართველოდან".

აღშფოთებულმა ილიკომ იმპრესარიოს მოსთხოვა აფიშების ხელმოწერედ გადაეკუდა: "ანსამბლს აქვს თავისი სახელი და არავითარ "კავკასიურ ბალეტს" იმპრესარიომ უპასუხა, რომ "აქ არავინ არ იცის "ქართული ბალეტი", კავკასია კი ვაგონილი აქვით". "აქ იმპრომ ჩამოვდით, რომ სწორედ საქართველო გავაცნოთ". - უპასუხა ილიკომ. მისი დაფინანსებული მოთხოვნის შემდეგ ხელმოწერედ დაიბეჭდა აფიშები, სადაც ეწერა: "ქართული ბალეტი", ქვემოთ კი პატარა ასოებით - "კავკასიიდან".

პირველი კონცერტი. პარიზელი მსუფრეხელი არ ჩერდება. ტაში, "ბრავოს" ძახილი, ოვაციები. ნინო რამიშვილი ორჯერ იმეორებს "ვეიჩანს". წარმოდგენის შემდეგ სცენაზე ამოიან კინოსა და თეატრის ცნობილი ვარსკვლავები: სიმონა სინიორე, ივ მონტანი, ჟერარ ფილიპი, ჟან მარე, მწერალი ლუი არაგონი, ბალეტმასტერი სერე ლიფარი და სხვები.

"ესა ბრწყინვალე სანახაობა! ამ ცეკვებში ჩანს ნამდვილად ეროვნული ხასიათი. ეს ჩემთვის განსაკუთრებით საინტერესოა".

ბალეტის ვარსკვლავი -  
ივეტ შოიორე.

CIRQUE ROYAL  
BRUXELLES

Les 12, 13, 14 et 15 FEVRIER  
à 20 h. 30

L'A.D.A.C. présente

KONINKLIJK CIRCUS  
BRUSSEL

Op 12, 13, 14 en 15 FEBRUARI  
om 20 uur  
De V.A.C.V. stelt voor



BALLET  
GEORGISIEN

GEORGISCH  
BALLET

70 DANSEURS, DANSEUSES  
ET MUSICIENS D'URSS

Prix des places : 150 - 250 - 350 F

LOCATIONS: Cirque Royal - Téléphone 238.28.15  
Palais des Beaux-Arts - Téléphone 217.38.43  
Lieux: Informations, Bruxelles - Téléphone 213.83.48  
Lieux: Les Agences - Banque Lambert et Cie/Bruxelles

70 DANSERS, DANSEERESSEN  
EN MUSICI UIT DE URSS

Prijzen der plaatsen : 150-250-350 F

PLAATSVERKOPEN: Koninklijk Circus - telefoon 238.28.15  
Palais des Beaux Arts - telefoon 217.38.43  
Lieux: Informations, Brussel - telefoon 213.83.48  
Wie Agentschaps - Bank Lambert en Cie/Bruxelles

Many people of Georgian ancestry live in France are born and raised there, who have never seen Georgia. Seeing their compatriots' success was particularly gratifying for them.

1958, a two-month tour of Italy. The famous American impresario, Saul Hurok, who promoted Anna Pavlova and Fyodor Shalyapin, was among the spectators.

In 1959, the United States first saw Georgian dances. Together with the Georgians, stars of the Bolshoi Theatre - the Moiseyeff Company, the Pyatnitski Choir, and others were performing in an arts festival. All of the other participants refused to perform immediately after the tremendous success of the Georgians and so both acts were closed by the Georgians.

ნინო რამიშვილი, ომარ მკვიძე, ლეილა დუმბაძე, ილიკო სუხიშვილი, ივ მონტანი, სიმონა სინიორე, ჟერარ ფილიპი, თენჯიზ სუხიშვილი.  
Nino Ramishvili, Omar Mkeidze, Leila Dumbadze, Iliko Sukhishvili, Ives Montand, Simonne Signiore, Tujuna Artmeladze, Tengiz Sukhishvili.



# THE GEORGIAN NATIONAL BALLET

ეროვნული  
ბალეტის კომპანია

“საქართველო მე მიყვარს, მაგრამ თქვენი გამოსვლის შემდეგ უფრო მეტად შევიყვარე. თქვენ დაგვატყვევებთ თქვენი ცეცხლოვანი, გრანდიოზული და კეთილშობილური ცეკვებით”.

ლუი არავონი.

“ქართველებმა შეგვახსენეს, რომ არ შეიძლება იცეკვო მხოლოდ ცეკვისთვის და დაივიწყო ღიმილი, სიხარული და სევდა”.

მორის ბეიარი.

“თქვენს ულამაზეს ცეკვებში მე დავინახე უმძლავრესი, კემპარიტად ხალხური ცეკვის სტიქია”.

სერჯ ლიფარი.

საფრანგეთში ბევრი ქართველი ემიგრანტი ცხოვრობს, ბევრია იქ დაბადებული და გაზრდილი, რომლებსაც საქართველო თვალთ არ უნახავთ. განსაკუთრებით ამაღელვებელი იყო მათთვის თანამემამულეების ნახვა და მათი ასეთი წარმატება.

The same year - Great Britain, London, the Royal Albert Hall... 24 years had passed since Iliko had won a Gold Medal and Grand Prix on the same stage at the World Folk Dance Festival years before the Company was founded.

The old ushers of the Albert Hall recognized Iliko and they predicted the great success of the Company.

"If one Georgian dancer has made such an indelible impression, the success of sixty-five is inevitable". Indeed, this was the case. The Company gave 15 performances at the Royal Albert Hall. The Daily Telegraph wrote "This concert is so splendid that during two and a half hours you feel as through you were in another world". The impresario added ten more performances to the original contract.

Saul Hurok was again there. He had arrived from the United States specially to attend the concert. Afterwards, he invited the Company to the United States.

Dance

# Folk Gem With Classical Facets

ANNA KESSELEFF

It's a family show, nonetheless. The folk dancing boys who want to sit at the feet of their grandmothers and grandmothers on their own terms are both hard on their knees and on their purses and land on their backs. The boys who want to sit at the feet of their grandmothers and grandmothers on their own terms are both hard on their knees and on their purses and land on their backs.

The answer lies at the City Center's new Georgian Dance Company, which has opened its first season in the United States with a new program of folk dances from Georgia. The company is headed in two specific directions: traditional and contemporary.

The first year and a half has seen the company's folk ensembles, from the "Sopra" and "Alto" troupes, to the "Sopra" and "Alto" troupes, to the "Sopra" and "Alto" troupes, to the "Sopra" and "Alto" troupes.

The new year and a half has seen the company's folk ensembles, from the "Sopra" and "Alto" troupes, to the "Sopra" and "Alto" troupes, to the "Sopra" and "Alto" troupes, to the "Sopra" and "Alto" troupes.

## Tradition from the



# Times

5

# The New

4



DANSE

Ballet national de Géorgie

# Un vrai cyclone

Les fougueux Caucasiens ont un caractère et aussi un rythme national.



7

...that the company but comes to life with Dance. "Sadarbaz" inspired by a fresco in a sequence of the most ferocious of the war dances. The company is fresh. It is the director, and it is still chief of the troupe, and they, their national tradition, are not only village celebrations.

...gazz... authenticity... sue as creativity... tion is evident... tableau of an... in "Sadarbaz" o... live by a fresco... excellent Georgian... in a sequence... pit vie here with... because the war dan... the kinto used... dings.

...Georgia, of course, is now in another new piece, "Mtiklury M... tain Dance," with its vivacity...



8

# The Georgian Virtuosity



3

1. Ջորջ Բալանչինոյի շրջանը.  
Together with George Balanchine.
2. Միլիանո Լեյբո Մեյքիմոսի.  
Meeting Lady Churchill.
3. Նինո և Իլիկո Վուդվուդի հետ Վոլգայի ափին և Ջեյմս Կեյնի հետ.  
Nino and Iliko in Hollywood with Doris Day and James Cagney.
4. Սան-Ֆրանցիսկոյի Մերի Քլեյմիսի ղեկավարած շոկոկոլեթի ղեկավարը Նինոյի և Իլիկոյի.  
Mayor of San-Francisco heads the symbolic key of the city to Nino and Iliko.
5. Ինդիրա Գանդի և Ջաвахարլալ Ներու ձեռնհասումը լիբանանյան Ինդիրա Գանդիի և Ջաвахարլալ Ներու հետ.  
Indira Gandhi and Jawaharlal Nehru host Georgian dancers.
6. Հարի Բելաֆոնտեի հիշմունքը լիբանանյան թատրոնի.  
Harry Belafonte visits the National Ballet.
7. Իլիկոյի և Նինոյի հետ Միլիանո Լեյբո Մեյքիմոսի.  
Iliko Sukhishvili and Serge Lifar.
8. Քլեյ և Իլիկո.  
Pele and Iliko.



... apparent sameness in the patterns created by the beautiful women. The men who typically, keep a torso erect while their footwork consists of small steps or rhythmic outbursts. The known as gazma is ubiquitous as creativity is ubiquitous. Authenticity is evident in a tableau is evident in a new work comes to life with efficiency in "Sadrazam" or "A Dance." Elsewhere, the alive in a fresco, co- inspired by a fresco, co- Echos of Asia Minor excellent Georgian music pit here with the drum because the kinto used to be a national juggler and entertainer Georgia, of course, is now another new piece. "Mtiulry" formal supplement, is related ritual movements, is related from in common to all cultures



Tradition keeps Georgians going,  
Soviet Union to Hollywood



## CORRIERE

Riti e leggende della Georgia sulle punte di stili  
ben sessantacinque gli ele- | dizione che



1958 წელი - ორთვიანი ტურნე იტალიაში... მილანში კონცერტს ესწრებოდა სოლო იუროკი, ანა პავლოვასა და ფიოდორ შალიაპინის ამერიკელი იმპრესარიო.

1959 წელს ამერიკამ პირველად იხილა ქართული ცეკვები. ხელოვნების ფესტივალზე ქართველებთან ერთად გამოდიოდნენ დიდი თეატრის ვარსკვლავები, მოსიყვების ანსამბლი, პიატნიცის გუნდი და სხვანი. ქართველების წარმატების შემდეგ ისინი უარს აცხადებდნენ გამოსვლაზე, ამიტომაც ორივე განყოფილებას ქართული ცეკვებით ამოაგებდნენ.

ამავე წელს - დიდი ბრიტანეთი, "როიალ ალბერტ ჰოლი". 24 წელია გასული მას შემდეგ, რაც ამავე სცენაზე ი. სუსიშვილმა ოქროს მედალი და გრან-პრი მიიღო ხალხური ცეკვის მსოფლიო ფესტივალზე. ეს მოხდა 10 წლით ადრე ანსამბლის შექმნამდე.

"ალბერტ ჰოლის" მოხუცმა კაპელმანერებმა იცნეს ილიკო და დიდი წარმატება უწინასწარმეტყველეს ანსამბლს: "თუ ერთმა ქართველმა მოცეკვავემ თავი ასე დაგვაშასოვრა, 65 მოცეკვავის წარმატება გარდაუვალი იქნებაო". ასეც მოხდა. მათ 15 კონცერტი გამართეს "ალბერტ ჰოლში". "დეილი ტელეგრაფი" წერდა:

After the tour in London, the Georgian National Ballet went to Scotland and Belgium. The Belgian paper Libre Belgique wrote: "The Royal Opera Theatre has never witnessed such a triumph. The art of the guest performers reaches perfection. This is an extravagantly wonderful concert - a triumph of stunning women, perfection of flexibility and movement, fantastic contrasts of dancing."

In the year 1960, New York, Saul Hurok hosted the Georgian National Ballet performing a new program. All tickets at the Metropolitan Opera in New York (which can seat 2,800) were sold.

Harry Belafonte, Robert Taylor, Roger Moore, Doris Day, James Cagney, and George Balanchine attended the opening concert. Fascinated by the performance, Harry Belafonte expressed the wish to come to Georgia. "I'd love to come to the country where such art is created" (He later kept his promise). Before the concert began, Hurok suggested that the dancers spread phosphorus on the swords for stronger effect. Fifty people danced the "Khevsuruli Sword Dance". During this dance, the lights were extinguished for





ეროვნული  
განმეორება





ՅԱԿՈՅԵՐԱՆ  
ՆՈՑՔՈՐԴՈՒՄՆԵՐ





ეროვნული  
ბალეტის თეატრი



ქართული  
ნაციონალური  
ბალეტი



“კონცერტი იმდენად მშვენიერია, რომ ორსათნახევრის მანძილზე თქვენ თავს სხვა სამყაროში გრძნობთ”. იმპრესარიომ 10 კონცერტი დაამატა.

ლონდონში წარმოდგენას კვლავ ესწრებოდა სოლი იუროკი, რომელიც სპეციალურად ჩამოფარინდა ამერიკიდან. მან ანსამბლი საგასტროლოდ მიიწვია.

ლონდონში გასტროლების შემდეგ - შოტლანდია, ბელგია, ბელგიური ვაზეთი “ლიბრ ბელგიკი”: “სამეფო ოპერის თეატრს, “დე მონეს”, არ ახსოვს ასეთი ტრიუმფი. სტუდენტების ხელოვნებამ მიაღწია სრულყოფასა და ბრწყინვალეობას. ეს არაჩვეულებური კონცერტია - მომხიბლავ ქალთა ტრიუმფი, პლასტიკისა და მოძრაობის სრულყოფილება, ცეკვის ფანტასტიკური კონტრასტები”.

1960 წელი - ამერიკის კონტინენტი. სოლი იუროკი მასპინძლობს “ქართულ ნაციონალურ ბალეტს” განახლებული პროგრამით. ნიუ-იორკის “მეტროპოლიტენ ოპერა” იტევს 2800 მაყურებელს. ყველა ბილეთი გაყიდულია.

პირველი კონცერტი. ესწრებიან ჰარი ბელაფონტი, რობერტ ტელიორი, დორის დეი, ჯეიმს კეგნი, ჯორჯ ბალანჩინი. ჰარი ბელაფონტემ საქართველოში ჩამოსვლის სურვილი გამოთქვა: “მე მაინტერესებს ის ქვეყანა, სადაც ასეთი ხელოვნება შეიქმნა”. მან თავისი დანაპირები შესარულა.

კონცერტის დაწყებამდე სოლი იუროკმა ილიკოს ფოლადის ხმლებზე ფოსფორის წისმა შესთავაზა მეტი ეფექტისათვის. ცეკვა “ხევისტოს ფარიაკობას” 50 კაცი ასრულებდა. ცეკვის მსვლელობის დროს 1 წუთით აჭორობდნენ სინათლეს. სცენაზე ნამდვილი ცეცხლი გიზგიზებდა. მეორე დღეს “ნიუ-იორკ ტაიმსი” წერდა: “ფანტასტიკა! ცეცხლი! ელემენტრონი!” იგივე ვაზეთი: “ცეკვის შემდეგ ველოდით, რომ რამდენიმე მოჭრილი თავი ეგდებოდა სცენაზე”.

ჰარი ბელაფონტემ მოცეკვავეები ბროდვეიზე,

one minute, and the stage was alight with the flames. The New York Times wrote the next day, “Fantastic! Invigorating! Electrifying!” The same paper wrote “After the dance, we expected to see a number of decapitated heads rolling around.” Harry Belafonte invited the dancers to his own concert on Broadway. When the audience greeted the singer with applause, he hushed them and said: “Don’t give me this applause - it rightfully belongs to our guests, the brilliant artists of the Georgian National Ballet, who are

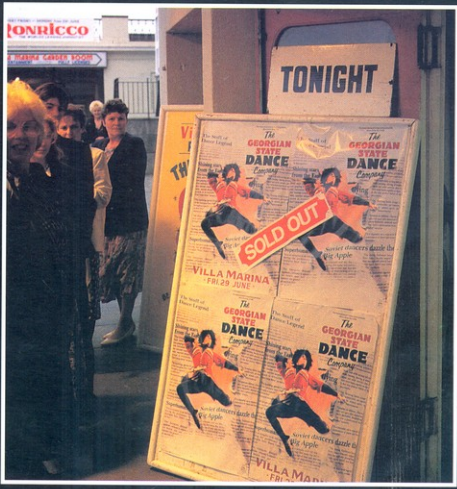
here with us at the concert today.” The audience then welcomed the Georgians with a lengthy ovation. This was another public relations coup for the Georgian dancers. A concert was also held at the Sport Hall of Madison Square Garden, with a seating capacity of 18,000.

After New York, the tour continued across the United States. They danced to a crowd of 20,000 in the Hollywood Bowl, where thousands of tiny flames from cigarette lighters expressed the audience’s profound

appreciation. after the concert in San Francisco, Nino and Iliko were made Honorary Citizens, and the Mayor presented them with a symbolic key to the city.

After a two and a half month tour of the USA, they continued on to Canada, Cuba and Latin America. In Mexico, a Mexican dance was introduced into the program. The Mexican paper “Diario el Mexico” wrote “The Mexican audience received the opening night with unbounded enthusiasm. The stage was strewn with flowers. Lightning speed, vivacious and supple movements, and remarkable technique.”

The year 1961, again Europe - Sweden, Norway and Denmark... In Stockholm, the concert was attended by the King and members of the Royal





*Georgian Na*



ՅԵՐԱՅԵՄԱՆ  
ՆԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆ



*ational Ballet*

თავის კონცერტზე დაბარდა. როდესაც მაყურებელი ტაშით შეხვდა მომღერალს, მან დარბაზი ხელის აწევით გააჩერა და თქვა: "მე კი ნუ მხვდებით აპლოდისმენტებით, ეს ტაში ეკუთვნის ჩვენს სტუმრებს, ბრწყინვალე ხელოვანებს. "ქართული ნაციონალური ბალეტის" არტისტებს, რომლებიც დღეს თქვენთან ერთად არიან კონცერტზე". ხალხი ანსამბლის წევრებს მოუბრუნდა და ხანგრძლივი ოვაციით დააჟილღოვა. ეს იყო კიდევ ერთი რეკლამა, რომელიც ბელაფონტემ გაუყვია ქართველ მოცეკვავეებს.

კონცერტი გაიმართა "მედისონ სკვერ გარდენის" სპორტდარბაზშიც, რომელიც 18 ათას მაყურებელს იტევდა.

family. During the intermission, the King's master of ceremonies asked Iliko if they might purchase one of the swords for the King. Iliko offered them a silver sword as a gift. The King sent him a wristwatch in return with a dedication. It would not suffice to say that the Georgians enjoyed a colossal success in Copenhagen. "We worshipped them from the very first dances. Their dances are choreographically most splendid. Precision and technical perfection characterize their performance," wrote a Danish art critic.

1962, India... The Georgian National Ballet was there at the personal invitation of Jawaharlal



ნიუ-იორკის მერე გასტროლები ამერიკის სენატსაც ქალაქებში გაგრძელდა. ლოს-ანჯელესში, "ჰოლივუდ ბოულში", 20 ათასმა მაყურებელმა სანთებულები აანთო - ასე გამოხატავდნენ ისინი აღფრთოვანებას.

სან-ფრანცისკოში კონცერტების შემდეგ ნინოს და ილიკოს მიენიჭათ სან-ფრანცისკოს საპატიო მოქალაქეების წოდება და ქალაქის მერმა მათ ვაღსცა სიმბოლური ვასალები.

აშშ-ში ოთხთვენიანევირიანი ტურნეს შემდეგ ანსამბლმა მოგზაურობა გააგრძელა კანადაში, კუბაში და ლათინურ ამერიკაში. მეხიკოში შესარტლეს მექსიკური ცეკვა. მეხიკოს გაზეთი "დარიო ელ მეხიკო"

Nehru. At a charity concert to benefit orphans which Indira Gandhi arranged at Delhi Stadium, Nehru was feeling well. "I was only planning to stay at the concert for 20 minutes, but now I will stay until the end. Let the Georgian art heal me." He said this to Iliko during the intermission.

During one of the concerts, the stage constructed of bamboo collapsed. Several Indians crept under the stage, and the second act was performed on their backs.

Following India, the Company toured Pakistan and was a great success there as well.

That year the Georgian National Ballet also



წერდა: "მექსიკელი მახურბელი დიდი ენთუზიაზმით შეხვდა პრემიერას. სცენა სავსე იყო ყვავილებით. ელვისებური სისწრაფე, არაჩვეულებრივი მოქნილობა, ციკვის ზღაპრული მექანიკა".

1961 წელი - ისევ ევროპა. შვედეთი, ნორვეგია, დანია. სტოკჰოლმში კონცერტს ესწრებოდა შვედეთის მეფე ოჯახით. შესვენების დროს ილიკოსთან მეფის ცერემონიაისტერი მივიდა და სთხოვა ერთი ხანჯალი მიეყიდა. მეფეს საჩუქრად ვერცხლის ხანჯალი მიართვეს. მეფემ სანაცვლოდ წარწერიანი ხელის საათი გამოაგზავნა საჩუქრად.

"მხოლოდ იმის თქმა, რომ ქართველებს კომპოზაგენის თეატრში კოლოსალური წარმატება ჰქონდათ, არაა საკმარისი. ჩვენ თაყვანს ვცემთ მათ პირველივე ცეკვებიდან. მათი ცეკვები მყარი და საუკეთესო ქორეოგრაფიული აღნაგობისაა. შესრულება გამოირჩევა სიზუსტით და დიდი ტექნიკური სრულყოფით".

*ევა კრეველი (ხელოვნებათმცოდნე).*

1962 წელი - ინდოეთი. "ქართული ნაციონალური ბალეტი" იქ ჯავაპარლალ ნერუს პირადი მოწვევით ჩაიხს. საველმოქმედო კონცერტი უბატონო ბავშვთა სასარგებლოდ, რომელსაც ინდირა ვანდი ხელმძღვანელობდა, დელის სტადიონზე გაიმართა.

ნერუ შეუძლოდ გრძნობდა თავს.

"მე მხოლოდ 20 წუთს უნდა დავრჩენილიყავი თქვენს კონცერტზე, მაგრამ ახლა ბოლომდე დავრჩები. დე, ქართულმა ხელოვნებამ ბოლომდე განმეკურნოს."

toured Switzerland, Austria, Belgium and Holland. The paper Tribune de Geneve wrote: "The Georgian Ballet has come to conquer Geneva. In Geneva, Grigol Robakhidze, a famous Georgian emigrant writer inspired by the majestic Georgian dances, wrote his well known article in which he stated: "Such joy and merriment from the country which has suffered for centuries is indeed amazing."

In Vienna, the Courier reported "What the Georgian Ballet has shown us at the Concert House defies all description." At the Apollo Hall in Amsterdam, Holland 5,000 people attended the concert. In the office of Bob Peters, the impresario, it was written in block letters "Nobody can surprise us with anything". Iliko slyly glanced at this quotation and promised the man that already after the first concert, the quotation would disappear from the wall. After the opening night, Mr. Peters indeed removed the paper from the wall and extended the contract of the Georgians. The Dutch paper Parolle wrote, "We saw an unparalleled demonstration of vigour and grace."

1963, tours in Australia and New Zealand... The Australian press called the performance of the Georgian National Ballet the eighth wonder of the world.

1964, Greece... The first concert was held at the Palace Theatre in Athens. The paper Ethnos wrote: "This is the first time Greece has seen such a





glorious performance. Incredible dynamism, eloquent expression, high technique, and remarkable rhythm. The newspaper Acropolis wrote: "We see the greatest achievement of choreography... men so masterfully perform en point that any ballerina in the world would envy them." The newspaper Apogmatin wrote: "This is the best company in the world. For us, the Greeks, this is an incentive to seek to promote our own choreography."

Before the audience of 50,000 at the Aeki Stadium in Athens, the Georgian National Ballet gave a charity concert for the benefit of Greek orphans. Tremendous success.

Following Greece the tour continued in Bulgaria, and then once more overseas in South America, Brazil, Argentina, Uruguay and Peru.

The Buenos Aires paper El Dio wrote: "The Georgian Ballet is a brilliant and fascinating spectacle." At Luna Park Sport Hall, the Company gave 22 triumphant performances, each before 12,000 spectators. In Peru, the paper La Manana published an article entitled The Georgian Ballet, A Celebration of Rhythm. "This is a most dazzling performance where the national color and eloquence of dance match perfectly the Georgian history... this performance introduces us to the original sources of Georgian art."

In 1965, the Georgian National Ballet toured the Netherlands, Belgium and France. French paper Republic/Rubrique stated: "A triumphant performance of the Georgian Ballet. Stunning technique, elegance, taste, inventive direction." For the second time, Paris "fell" before the Georgian dancers' expression. Espoir de Nice, "this is a world renowned company - the great Georgian Ballet."

In 1966, a tour in Turkey as well as another trip to England were once again a great success. The British tour was held at the same time as the Eighth World Football Cup. The press called the impresario a "knight of unprecedented risks". History does not record anyone having brought a touring company to the homeland of football, and moreover to the same towns as the tournament. The concerts were held at the same times as the games, always playing to a full house.

The London Times wrote, "We remember this ensemble from 1959 because they have no equals in the world".

In 1967, England, the Royal Albert Hall once more hosted the Georgian Ballet. Winston Churchill's widow, on her first outing since her husband's death, went backstage to personally congratulate and thank the dancers for the great pleasure they had given her.

In Sunderland, one of the streets is named Georgia in



4

ერთ-ერთი კონცერტის დროს ბამბუკისაგან გაკეთებული სცენა ჩაიხვრა. რამდენიმე ინდოელი შეძვრა სცენის ქვეშ და მეორე განუყოფილება ქართულეზმა მათ "ზურგებზე" იცკვეს. ბომბეიში ყოფნისას აღფრთოვანებულმა ინდოელმა კინოსახიზომმა, რაჯ კაპურმა, ქართველი მოცეკვეთები თავის კინოსტუდიაში დააპტივა.

ინდოეთის შემდეგ - პაკისტანი. კვლავ წარმატება... იმავე წელს ტურნე ევროპაში: შვეიცარია, ავსტრია, ბელგია, ნიდერლანდები. ვახეთი "ტრიბუნ ლეჟენე" წერს: "ქართული ბალეტი" ჩამოვიდა ჩეჩენთან, რათა დაიპყროს ყენევა". აქ, ყენევაში, კონცერტს ესწრება ემიგრაციაში მყოფი ცნობილი ქართველი მწერალი, ვრიგოლ რობაქიძე, რომელიც ქართული ცეკვით შთაგონებული წერს თავის ცნობილ წერილს: "ქართული გენია როკით განვინილი". ნაწყვეტი წერილიდან: "ასეთი ხალისი, ასეთი ლხენა საუქუნეებში ტანჯული საქართველოს წიაღიდან მართლაც რომ საკვირველია!"

ვენა, ვახეთი "კურირი": "არც ერთ ენას არ ძალუძს იმის აღწერა, რაც ქართულმა ბალეტმა გვიჩვენა ვენის "კონცერტჰაუსში".

ამსტერდამი, "აპოლო-ჰოლი". 5 ათასი მაყურებელი. იმპრესარიო ბობ პეტერსის კაბინეტში დღი ასოებით წერია: "ჩვენ ვერავინ ვერაფრით ვერ გავაკვირვებს". ილიკო სუხიშვილმა ღიმილით შეხედა ამ წარწერას და აღუთქვა იმპრესარიოს, რომ პირველი კონცერტის შემდეგ ეს წარწერა იქ აღარ იქნებოდა.

პრემიერის შემდეგ მისტერ პეტერსი მართლაც ხსნის წარწერას და "ქართულ ბალეტს" უგრძობლებს კონტრაქტს. ვახეთი "პეტაროლი": "ჩვენ ვნახეთ ძალისა და სინატიფის უბადლო დემონსტრაცია".

1963 წელი - გასტროლები მეხუთე კონტინენტზე, ავსტრალიურმა პრესამ "ქართული ნაციონალური ბალეტის" კონცერტს მსოფლიოს მეორე საოცრება უწოდა.

1964 წელი - საბერძნეთი. პირველი კონცერტი ათენში. თეატრი "პალასი". გაზეთი "ენოსი": "საბერძნეთი პირველად ზედაეს ასეთ დიდებულ სპექტაკლს. არაჩვეულებრივი დინამიზმი და გამომსახველობა, ბრწყინვალე ტექნიკა, საოცარი რიტმულობა".

გაზეთი "აკროპოლისი": "ჩვენი წინაშეა ქორეოგრაფიის უდიდესი მონაპოვარი... მამაკაცები ისე ოსტატურად ცეკვავენ ცერებზე, რომ მსოფლიოს ნებისმიერ ბალერინას შეშურდება".

გაზეთი "ამოგატიანი": "ჩვენი გასტროლორები - საუკეთესო დასია მთელ მსოფლიოში... ჩვენთვის, ბერძენებისთვის, ეს სტიმულია საკუთარი ქორეოგრაფიის შემდგომი წინსვლისათვის".

ათენის "აეკის" სტადიონი. 50 000 მაყურებელი. ქართველი მსახიობები სპექტაკლში კონცერტს მართავენ ბერძენ უპატრონო ბავშვთა სასარგებლოდ.

საბერძნეთიდან გასტროლები ბულგარეთში გაგრძელდა.

კვლავ სამხრეთ ამერიკა. ბრაზილია, არგენტინა, ურუგვაი, პერუ...

ბუნენოს-აირესის გაზეთი "ელ დო" წერდა: "ქართული ბალეტი ბრწყინვალე და მომხიბვლელი სანახაობაა". სპორტის სახალხოში, "ლუნა პარკში", 12000 მაყურებლის წინაშე 22 ტრიუმფალური გამოსვლა შედგა.

პერუ... გაზეთი "ლა მანიანა" აქვეყნებს წერილს სათაურით: "ქართული ბალეტი - რიტმის დღესასწაული". "ესაა ულამაზესი და სრულყოფილი სპექტაკლი. მასში განსაკუთრებით კარგადაა შერწყმული ეროვნული კოლორიტი და ცეკვის მახვილგონიერული ენა"... გაზეთი "ვერონა":

"ქართული ცეკვები ოცხალი მემკვიდრეა საქართველოს ისტორიის... სპექტაკლი გვიცნობს ქართული ხელოვნების წყაროთა სათავეებს"...

1965 წელი - ტურნე საფრანგეთში. ტულონის გაზეთი "რუბრიკა": "ქართული ბალეტის ტრიუმფალური გამოსვლა, ჯადოსნური ტექნიკა, გრაცია, გემოვნება, გამომწონებლობა დღემდე".

პარიზი მეორედ "დაცა" ქართული საცეკვაო ხელოვნების წინაშე. "ფიგარო" წერდა: "საცეკვაო გამომსახველობის თვალსაზრისით შესაძლოა ეს იყოს ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი ანსამბლი".

"ესპუარ ღე ნის": "ესაა მსოფლიოში განთქმული დასი - დიდი ქართული ბალეტი".

ამვე წელს - ისევ ნიდერლანდები, ბელგია.

1966 წელი - თურქეთი. გასტროლები აქაც დიდი წარმატებით დამთავრდა.

1966 წელი - ინგლისი. გასტროლები ფეხბურთის



ქართული  
ხელოვნება

honor of the Georgian National Ballet.

In 1967, an Italian tour began at the San Carlo Theatre in the city of Naples. From here the Company went on to Genova, Triest, Florence, Turin and Venice. The Venetian theatre "La Fenice" said that they had never witnessed such a success. Then followed concerts in Rome and Milan. In Milan, no folk company had ever performed at La Scala before. The final dance had three encores, to incessant ovations. The curtain was lifted 14 times, a record. No one expected such a success.

Couriera de la Sera wrote "The Georgian dancers brought to the Scala's stage the breath of Georgian folklore. Their dance has its roots in the rich and ancient Georgian history. Nobody has ever had such a triumph at the La Scala. The Georgians have conquered our hearts and minds. Storms of applause... it is more accurate to speak of triumph than success, These dancers are so elevated, venerated and pure that they could dance at the Vatican in the presence of the Pope."

The tour continued from Italy on to Belgium, Holland and Luxembourg.

1968, Brazil, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Santos and others. In Santos, the legendary Pele hosted the Georgian dancers at the stadium. The Press wrote, "Iliko Sukhishvili is to choreography what Pele is to football" Brazilian writer Jorgie Amadu wrote, "A country as beautiful as Georgia, should have art as enchanting."

In Santiago, Chile, the National Ballet gave 35 concerts. On the weekends, they gave three concerts a day. Tickets were sold out. "Here in Chile, little is known of Georgia and its people. You have shown the Chilean people an exceptionally beautiful blend of grace and chivalry. You have brought to Chile an art

VIII მსოფლიო ჩემპიონატის პარალელურად მიმდინარეობს. "ქართული ნაციონალური ბალეტის" იმპრესარიოს პრესა "უმავალითო რისკის რაინდს" უწოდებს. ასეთი რამ არ ახსოვს სავანტროლოდ ისტორიას - სავანტროლოდ ჩამოიყვანო ანსამბლი ფეხბურთის სამშობლოში, თანაც იმ ქალაქებში, სადაც მსოფლიო ჩემპიონატი ტარდება. კონცერტები მიდის მატჩების პარალელურად და სრული ანშლაგით.

ლონდონის "ტიმისი": "ეს ანსამბლი 1959 წლიდან ვეხსტვს. მას მსოფლიოში ზადალი არ ჰყავს".

1967 წელი - ისევ ინგლისი. "როიალ ფესტივალკოლი" კვლავ მასპინძლობს "ქართულ ნაციონალურ ბალეტს". სექტაქსის ესწრება უინსტონ ჩერჩილის ქვრავი. ეს მისი პირველი გამოსვლა საზოგადოებაში ქმრის ვარაუცვალების შემდეგ. კონცერტის შემდეგ იგი აღფრთოვანებული შედის კულისებში მაღლობის გადასახედავად.

ქალაქ სანდერლენდში "ქართული ნაციონალური ბალეტის" პატივსაცემად ერთ-ერთ ქუჩას "საქართველოს" სახელს არქმევენ.

1967 წელი - იტალია. ტურნე იწყება ნეაპოლის "სან-კარლოს" თეატრში. ვენუა, ფლორენცია, ტურინი, ვენეციის თეატრ "ლა ფენიჩეს" არ ახსოვს ასეთი წარმატება. შემდეგ რომი, მილანი, მილანის "ლა სკალას" თავისი მაცურებელი ჰყავს და "ქართული ნაციონალური ბალეტის" გამოსვლა მის სცენაზე უპრეცედენტო შემთხვევაა, არც ერთი ხალხური ცეკვის ანსამბლი აქ არ გამოსულა. ფინალური ცეკვა პ-ჯერ გაიმორჩეს. ოვაციები არ წყდებოდა. ფარდა 14-ჯერ აიწია. ეს რეკორდი იყო. არავინ ელოდა ასეთ წარმატებას.

"კორიერე დელა სერა" წერდა: "ლა სკალას" სცენაზე ქართველმა მოცეკვავეებმა მოიტანეს ქართული ფოლკლორის სუნთქვა. მათი ცეკვა სათავეებს იღებს მდიდარი და უძველესი ქართული ისტორიის ფესვებიდან. "ლა სკალაში" ასეთი ტრიუმფით ჯერ არავინ გამოსულა. ქართველებმა დაიპყრეს ჰვენი გული და გონება. მხურვალე ტაში, ოვაცია... უფრო სწორი იქნება ვილაპარაკოთ ან წარმატებაზე, არამედ ტრიუმფზე. ეს ცეკვები ისეთი ამალგებულნი, ნეტარების მომგვრელი და წმინდაა, რომ შეიძლება ვატიკანში რომის პაპთანაც გი იცეკვოთ".

იტალიიდან გასტროლები ვაგრძელდა ბელგიაში, ნიდერლანდებში და ლუქსემბურგში.

1968 წელი - ბრაზილია. რიო-დეჟენეირო, სან პაული, სანტოსი და სხვა ქალაქები.

სანტოსში ლეგენდარული პეღე სტადიონზე მასპინძლობს ქართველ მოცეკვავეებს. პრესა წერდა: "ილიკო სუხიშვილი ისეთივე მოკლედა ქორეოგრაფიაში, როგორც პეღე ფეხბურთში".

"ისეთ მშვენიერ ქვეყანას, როგორიც საქართველოა, სწორედ ასეთი საოცრად ლამაზი და მომაჯადოებელი ხელოვნება უნდა ჰქონდეს".

ჟორჯი ამღუ (ბრაზილიელი მწერალი) ჩიღე. სანტოაგოში 35 კონცერტი. შაბათ-კვირას უმატებენ ორორ კონცერტს. ყველა ბიღეთი გაყიდულია.

"აქ, ჩიღეში, ცოტა რამ იციან საქართველოზე, მის



Ente autonomo

Teatro alla Scala



Rappresentazioni della

Compagnia di Stato  
della danza nazionale di Georgia

29 ottobre e 5 novembre 1967



to which vast cultural significance is attached", wrote Gustavo de la Tore, the man who translated "The Knight in the Tiger's Skin"\* into the Spanish language.

In honor of the Chilean people, the Georgians incorporated the "Kveka", a Chilean dance into the program. It had become the tradition of the Georgians to perform a national dance from the country in which they were playing.

Following Chile, they went to Peru, Ecuador, Colombia and Venezuela.

1969, they went again to Germany, Austria and Switzerland.

In Hamburg, George Balanchine attended the concert: "Those acrobatic elements excessive athleticism, in short, everything irritating about Modern Ballet, is extremely natural and organic in your dances - to say nothing of the grace of the Georgian women".

In 1970, seven years after their first trip to Australia, the Daily Mirror wrote, "The Georgian dancers fly. There is a storm on the stage!" and "When

\*Famous Georgian poem of the 12th century.

ხალხზე, თქვენ აჩვენეთ ჩილელ ხალხს საოცრად ლამაზი შერწყმა სინაზისა და ვაეკაციობისა. თქვენ მოიტანეთ ჩილესი დიდი ხელოვნება, რომელსაც განუზომელი კულტურული მნიშვნელობა აქვს".

გუსტავო დე ლა ტორე - "ვეფხისტყაოსნის" ესპანურ ენაზე მთარგმნელი.

ჩილელი ხალხის პატრისაციემალ ქართველები თავის პროგრამაში ცეკვავენ "კეკვას", ჩილიურ ცეკვას. "ქართული ნაციონალური ბალეტის" ტრადიციად ოქცა ყველა ქვეყანაში იქაური ნაციონალური ცეკვის ჩვენება. მექსიკაში - მექსიკურს ცეკვებდნენ, საბერძნეთში - ბერძნულს, ისრაელში - ებრაულს...

ჩილეს შემდეგ - პერუ, ეკვადორი, კოლუმბია, ვენესუელა.

1969 წელი - გერმანია, ავსტრია, შვეიცარია.

პამბურგში ჯორჯ ბალანჩინი ესწრება ანსამბლის კონცერტს.

"აკრობატული ილეთები, მოჭარბებული ალტერნატივი, ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რითაც თანამედროვე ბალეტი ბევრს აღიზიანებს, თქვენ ცეკვებში საოცრად ბუნებრივი და ორგანულია. მე აღაფრთხვავებთ ქართველი ქალების გრაციოზულობაზე"

ჯორჯ ბალანჩინი.



1970 წელი - ავსტრალია 7 წლის შემდეგ, "დილი მირორი": "ქართველი მოცეკვავეები ჰაერში დადრინავენ... ქარიშხალია სცენაზე". ჟურნალი "ბიულეტენი": "როცა ქართველები ცეკვავენ, მოწყონილობა ისვენებს".

ტურნე გაძღვდებოდა. ისევ ახალი ზელანდია, სინგაპური, მალაიზია.

1972 წელი - ესპანეთი, კანარის კუნძულები. მადრიდში კონცერტს ესწრებიან ბატონიშვილი ირაკლი ბაგრატიონი, ესპანეთის მომავალი მეფე-ხუან კარლოსი, აგრეთვე ცნობილი ესპანელი მოცეკვავე და ქორეოგრაფი-ანტონიო რუის სოლერი. "მე შეყვარებულ ვარ თქვენს ბრწყინვალე ხელოვნებაში. მადლობა ამ საღამოსთვის", - აღნიშნა ანტონიო რუის სოლერმა.

"თქვენს ცეკვებში ძველი ლეგენდების რომანტიკა იგრძნობა. ეს ცეკვები ყრუ-მუნჯსაც ალაპარაკებს. თქვენი ანსამბლი ლეგენდარულია. მასში არის პოეზია და ცეცხლოვანი ენება"

სარა მონტელი.

იმავ წელს-ლიბანი. ბეირუთის პრესა წერდა: "ქართველებმა უაღრესად პლასტიკურ და ტექნიკურად ვირტუოზულ ფორმებში გადმოგვეცეს ჰეროიკა და

Georgians dance, boredom rests." That tour continued on to New Zealand, Singapore and Malaysia.

1972, Spain and the Canary Islands... in Madrid, heir to the Georgian throne, Irakli Bagrationi, Juan Carlos, the Prince of Spain, and Antonio Ruiz Soler, a famous Spanish dancer and choreographer attended the performances. "I fell in love with your brilliant art. Thank you for this evening" said Soler. "The Romanticism of ancient legends can be felt in your dances. These dances can make even the deaf and mute speak. Your Company is legendary. There is poetry and fiery passion in it," remarked Sara Montielle, famous Spanish actress.

The same year the Company made a tour of Lebanon. A Beirut paper wrote:

"The Georgians have conveyed heroics and traditions of chivalry with extreme technical virtuosity. Their dancing is breathtaking. The show offered by the Georgians is so explosive and magnetic that other companies must seek to obtain everything they can from the Georgian choreography."

1973, England and Ireland... They were already well known in these parts. Tremendous success again.

The same year Turkey - Ankara and Istanbul... The "Gurjis" (Georgians) always have a say in art."

In 1974, Australia hosted them for the third time. Michael Edgley, the impresario, remarked with enthusiasm: "Since the 17th Century, when the Dutch and English sailors first settled in Australia, no one has ever conquered this continent like the Georgians."

In 1975, Luxembourg and Belgium hosted the Georgian National Ballet. The press was full of sensational headlines. "The Eighth Wonder Visits Brussels", "See the Greatest of the Great", and "They fly in the Air!"

Then they travelled to Yugoslavia and Germany. They were met with ovations and admiration. "Two hours of this performance is worth living one's life." In Greece, later in the same year, one of the newspapers wrote: "The Georgians reminded me of ancient Greek frescoes."

მებრძოლი გმირული ტრადიციები. მათი ცეკვა სულისშემკვრელია. ქართველ მოცეკვავეთა მიერ ნაჩვენები სანახაობა იმდენად ფეთქებადი და მაგნიტურია, რომ დანარჩენმა ანსამბლებმა უნდა ამოკრიფონ ყველაფერი ამ წარმატაცი, ჯალოსნური ჩანტიდან".

1973 წელი - ინგლისი, ირლანდია. აქ უკვე კარგად იცნობენ "ქართულ ნაციონალურ ბალეტს". კვლავ წარმატება...

ამავე წელს - თურქეთი. სტამბული, ანკარა. "გურჯები მუდამ ამბობენ თავის სიტყვას ხელოვნებაში".

1974 წელს ავსტრალიის კონტინენტი მესამედ მასპინძლობს "ქართულ ნაციონალურ ბალეტს". იმპრესარიო მაიკლ ეჯლი აღფრთოვანებით აღნიშნავდა: "მე-17 საუკუნის შემდეგ, ე.ი. მას მერე, რაც პოლანდიელი და ინგლისელი მეზღვაურები ავსტრალიაში პირველად გაიმოსხნენ, მეხუთე კონტინენტი ქართველებით არავის დაუპყრია".

1975 წელი - ბელგია, ლუქსემბურგი. პრესა აჭრელბულია სენსაციური სათაურებით: "ბრიუსელს ეწვია "მერვე საოცრება", "იხილეთ უდიდესთა შორის უდიდესნი", "ისინი ჰაერში დაფრინავენ".

იუგოსლავია, გერმანია. კვლავ ოვაციები, კვლავ აღფრთოვანება. "ამ სპექტაკლის ორი საათი ერთ სიცოცხლედ ღირს", - წერდა პრესა.

საბერძნეთი. "მე ქართული ცეკვები ძველ ბერძნულ ფრესკებს მაგონებენ".

In 1976, there were trips to Greece once more, and Cyprus.

In 1977, they went to Hungary.

1978, brought the fifth trip to Great Britain and the fourth to Greece. At the closing concert in Greece, the Company performed Sirtaki to everyone's surprise.

1980... Finland - 32 years after their first visit. The world-wide acclaim of the Georgian National Ballet began here.

They traveled to Italy, that same year.

1981 brought the Georgian National Ballet's first tour in Japan.

1983... Greece and Italy.

1984, Italy and Hungary... The debut of Iliko's grandson Iliko, Jr. "The third generation of the Sukhishvili family on stage," wrote press.

1985, England... Just before the concert, the dancers learned of the death of the Company's founder, Iliko Sukhishvili. It was a very special concert that evening. As members of the Company recall, they had never performed like that before. The concert was dedicated to Iliko, Tengiz, his son, assumed the role of his father.

1986, Turkey, Belgium, Holland and France.

1987, the seventh tour of England... The press wrote, "If the late Fred Astaire, as is being said, was the greatest dancer of the century, the title should now pass to each and every member of the Georgian

კორეოგრაფი (ბერძენი დრამატურგი, კრიტიკოსი).



1976 წელი - ისევ საბერძნეთი, შემდეგ კვიპროსი.  
 1977 წელი - უნგრეთი.  
 1978 წელი - მეხუთედ დიდ ბრიტანეთში, მეოთხედ  
 საბერძნეთში. "ქართულმა ნაციონალურმა ბალეტმა"  
 ფინალურ კონცერტზე ბერძენ მაყურებელს  
 სიურპრაზი შესთავაზა - ცეკვა "სირტაკი".

1980 წელი - ფინეთი 32 წლის შემდეგ, ამ  
 ქვეყნიდან დაიწყო "ქართული ნაციონალური ბალეტის"  
 საერთაშორისო აღიარება.

იმვე წელს იტალია.  
 1981 წელს "ქართული ნაციონალური ბალეტი"  
 პირველად იაპონიაში.

1983 წელი - საბერძნეთი, იტალია.  
 1984 წელი - იტალია, უნგრეთი. ბუდაპეშტში  
 შედგა ილიკო სუხიშვილი-უმცროსის დებიუტი.  
 "სუხიშვილის ოჯახის მესამე თობა სცენაზე", - წერდა  
 პრესა.

1985 წელს ინგლისში "ქართული ნაციონალური  
 ბალეტის" დასმა კონცერტის წინ ვაიკო, რომ  
 გარდაიცვალა მისი დამარტყმელი და ხელმძღვანელი  
 ილიკო სუხიშვილი. იმ საღამოს განსაკუთრებული  
 კონცერტი იყო. როგორც იხსენებენ თვითონ  
 შინაწილები, მათ ესე არასოდეს არ უცეკვიათ, ეს  
 კონცერტი ილიკოს მიეძღვნა.

ილიკოს შვილი, თენგიზ სუხიშვილი, ავრძელებს  
 მამის საქმეს.

1986 წელი - თურქეთი, ბელგია, პოლანდია,  
 საფრანგეთი.

1987 წელი - მეშვიდედ ინგლისში, ინგლისური პრე-  
 სა წერდა: "თუ ფრედ ასტერი, როგორც ამბობენ, ამ  
 საუკუნის უდიდეს მოცეკვავეს, მაშინ ქართული ცეკ-  
 ვის თითოეული მამაკაცი უნდა მიეცის ეს წოდება".

"მაღალი, კოხტა, ვაჟკაცური მამაკაცები  
 ასრულებენ ვასოიკარ აკრობატულ ილეთებს, სცენაზე  
 მეტეორები დაჭრიან, მუხლებზე ბრუნავენ". ნარნარი  
 ქალები დასრიალებენ ჰაეროვანი, ფაქიზი ელე-  
 ვანტურებით, რაც სულისშემკვრელ სილამაზეს ქმნის.  
 თუკი სამოთხეში ცეკვა არსებობს - ალბათ სწორედ  
 ასეთი".

ალექს ნოლ უოთსონი ("ბეკინემ ველ პენდ ედვორთიზერ").  
 "ქართული ცეკვის ანსამბლის ბრწყინვალე  
 წარმოდგენამ წახელ სოლიდური მაყურებელი ფეხზე  
 წამოაყენა, აყურა და ტაში აკვრევინა" ("პაილიონი",  
 ქებრემთოთი).

1988 წელი - საფრანგეთი, "პალე დე კონგრე".  
 "ქართულ ნაციონალურ ბალეტს" მასპინძლობს  
 იმპერსარიო ალბერ სარფატი. ქართველებმა დაიპყრეს  
 "პალე დე კონგრეს" სცენა.

"სულისშემკვრელი რიტმი აწადიებს და  
 ენთუზიაზმით ავსებს მაყურებელს. ეს არის  
 ორსათიანი ჯდოსნური რიტმები, ს. ვირსალაძის მიერ  
 შექმნილი სამასამდე კოსტუმის ფრიალი, ჭეშმარიტი  
 მოგზაურობა კოლხეთის, არგონავტებისა და ოქროს  
 საწმისის მითიურ ქვეყანაში"

(ლე პუან).  
 "ნამდვილი ქარიშხალი სცენაზე"... "ქართული  
 ნაციონალური ბალეტი არის უნიკალური ფენომენი,



**TEATRO ALLA SCALA**

Opera House  
 Via Filodrammatici, 1  
 20121 Milano, Italy  
 Tel. 02 76001

domenica 29 ottobre 1987 - alle ore 21.15

**SPETTACOLO DELLA  
 COMPAGNIA DI STATO DELLA  
 DANZA NAZIONALE  
 DI GEORGIA**

Direttori artistici e coreografi  
**NINO RAMICHVILI - ILIKO SOUKHICHVILI**

Scenografia  
**S. VIRSALADZE**

---

PREZZI  
 Poltrona di prima fila: L. 2000 - Poltroncina di prima fila: L. 1800  
 Poltr. L. 7000 (senza tasse) - Ingresso esemplare di poltr. L. 1000  
 Prima gallery: poltroncino L. 1300 (senza tasse) - Riservata L. 1000 (senza tasse) - Ingresso L. 800  
 Seconda gallery: numerata L. 800 (senza tasse) - Ingresso L. 400

Il programma completo di spettacoli e prezzi è disponibile presso il Teatro alla Scala, Milano.  
 Informazioni e biglietti: Tel. 02 76001 (ore ufficio) - Tel. 02 76001 (ore ufficio) - Tel. 02 76001 (ore ufficio)  
 Informazioni e biglietti: Tel. 02 76001 (ore ufficio) - Tel. 02 76001 (ore ufficio) - Tel. 02 76001 (ore ufficio)

**ソビエトグルジア民族バレエ**

総勢100名の大編成

初来日



11月11日(日)PM12:00-PM3:00(2部制)  
 東京新野金ホール

11月13日(火)PM12:00-PM3:00(2部制)  
 日本社会堂 高松 東宝高松

11月14日(水)  
 PM2:00-PM5:00  
 (2部制)

11月15日(木)  
 PM12:00-PM3:00  
 (2部制)

東京新野金ホール

5V5,000 A¥4,000  
 8V3,000 C¥2,000

お問い合わせ / 234 - 7207  
 株式会社エー・ピー・インターナショナル・エージェンシー  
 主催・東京新野金ホール  
 協賛・日本社会堂 東京新野金ホール  
 後援・日本舞踊協会

რომილიც ადამიანმა სიცოცხლეში ერთხელ მინც უნდა ნახოს”

(“ფიგარო”).

“მამაყაცთა ვეჟიკეჟური და ცეცხლოვანი ცეკვა, ქალთა ჰაეროვანი მოძრაობა- ეს არის ქართული ფოლკლორის ქემშარტი სილამაზე და მომხიბლობა”  
 (“ლე პარიზენ”).

იმავე წელს ხანგრძლივ ტურნე აშშ-ში, ვაშინგტონი, “ვულფ ტრეპტონ პარკი”. 7000 მაყურებელი. სრული ანშლავი.

“ვაშინგტონ პოსტი” წერდა: “ქართული ნაციონალური ბალეტის” წარმოდგენა “ვულფ ტრეპის” სცენაზე შაბათ საღამოს თავიანთ ბოლომდე შესანიშნავ სანახაობას წარმოადგენდა ცოცხალ კოსმეტიკად მოწყობილი მამაყაცებითა და მომაქადებულად მოფარფარე ქალებით დაწყებული და ფერხვერკის მსგავსი ფინალით დამთავრებული”.

“მრავალი ფოლკლორული კოლექტივისაგან განსხვავებით, ქართველები არასოდეს იმეორებენ ფორმულებს. მიუხედავად პროგრამის სიდიდისა, ისინი მუდამ გვაწვდიან სიურპრიზებს მათი ვრტემულკლავიანი კოსტიუმების ჩათვლით. ყველაზე უფრო მეტად ეს არის აღსანიშნავი, რომ მაყურებლის ინტერესი ანეკდოტური მასალითა და გლეხთა ცხოვრების იტირაციით კი არ არის გამოწვეული, არამედ წმინდა საცეკვაო საშუალებების, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ქორეოგრაფიული ლოჯიკისა და მრავალფეროვნების გზით მიიღწევა. სკლები, რუტმი, მუსიკა და აკრობატული ილეთებიც კი სათავეს ქართულ ფოლკლორში იღებენ. მაგრამ ეს ყოველივე თეატრალიზებული, დახეწული და იმპედროულად გამოლიანებულია მშვენიერ მხატვრულ ერთეულებად ერთეული ზილისა და გრძობის შენარჩუნებით. კიდევ ერთხელ გვახსენდება, რომ ჭორჭ ბალანჩინი ქართველი იყო და რომ ეს არის ერთი, რომელსაც ცეკვა სისხლში აქვს გამჭდარი. ქართველები ტრეპტით ბრუნდებიან”

(“ნორთ კანთი მეგზინ”, ქსანდლეგო).

“ერთ დროს ლევენდებისა და გმირების ცხოვრების სპონტანური გამოხატვის საშუალება, ფოლკლორული ცეკვა, დღეს იქცა სწრაფ, თეატრალიზებულ და საოცრად მდიდარ სანახაობრივ მოვლენად. ეს ქართველები ყველაზე სწრაფნი და მომხიბლავნი არიან...”

ამ კულტურას შუასაუკუნეობრივი ელფერი დაჰკრავს. სხეულის მოძრაობა ბრწყინვალეა. ერთი ამოსუნთქვა, ერთი გულისცემა, ქალურობის ზილი ისეთივე ცოცხალი და ძლიერია, როგორც მამაყაცური საწყისისა. მაგრამ “ქართული ნაციონალური ბალეტის” ელევანტრობა და ტემპერამენტი მაქსიმალურად მტკიცდება მაშინ, როდესაც ორი სქესის მოცეკვავეები ერთდებიან, განსაკუთრებით ცეკვა “ზონგაში”.

(“ლოს ანჯელეს ჰერალდ ეგზანიერ”).

1989 წელი - იტალია, საბერძნეთი, გერმანია ლათინური ამერიკა. ისევ წარმატება...

State Company... all slim and imposing, the men were robust and energetic, performing astonishing physical feats - leaping like stags, shooting across the stage like meteors or spinning around on their knees. Shimmering, feminine, the women moved; or rather floated, with a stately, ethereal, exquisite elegance, breathtakingly beautiful. If there is dancing in Heaven, this must be it,” wrote Alex Noel Watson in the Beckenham and Penge Advertiser.

The review in the Evening Echo declared, “The sparkling, spectacular performance of the Georgian State Dance Company brought a capacity audience to their feet, roaring and clapping at the Pavilion Bournemouth, last night”.

1988, France, Palais des Congres... The Georgian National Ballet is hosted by Impresario Albert Sarfati. “The Georgians conquered the stage of the Palais des Congres.”

“Breathtaking rhythm which amazes the audience and arouses unbridled enthusiasm”, Le Point.

“What you will see in Paris is two hours of majestic rhythms, shuffling of 300 magnificent costumes created by Soliko Virsaladze. A genuine trip to Colchis, the mythical country of the Argonauts and the Golden Fleece.” Le Point.

“The Georgian National Ballet is a unique phenomenon which one should see at least once in a lifetime. There is a real tempest on the stage.” Figaro

“The chivalrous and fiery dance of the men and the ethereal movement of the women is the true beauty and charm of the Georgian folklore.” Le Parisien.

The same year brought a lengthy tour of the United States. At Wolf Trap Park in Washington D.C., 7,000 people watched the Georgian dancers perform.

The Washington Post wrote, “From the very beginning, when the men built living towers, and the women glided majestically across the floor through to the pyrotechnical final, the performance of the Georgian National Ballet on the Wolf Trap Stage last Saturday evening was a wonderful and invigorating thing to see.”

“As opposed to many other folk companies, The Georgians never repeat formulas despite the length of their program. They are full of surprises - including their long-sleeved costumes. It must be noted that the audience's interest is stirred up not merely by means of the imitation of anecdotal material, peasants' life, but purely by the dance. In other words, by choreographic logic and diversity. The steps, rhythm, music and acrobatic feats originate from Georgian folklore, however all that is elaborated upon and theatricalized, resulting in a cohesion of marvellous, artistic units, preserving the national feelings and charm. Once more, we remember that George Balanchine was a Georgian, and that Georgians are the people who have dance in their blood. The Georgians are returning home triumphantly...”



1990 წელი - ავსტრალია, მალაზია, ჰონკონგი, გერმანია, სინგაპური, ტაილანდი, ინგლისი, ისრაელი, აშშ.

"ქართული ცეკვის თვითმყოფადობა ის არის, რომ მასში გადმოცემულია საქართველოსათვის დამახასიათებელი ცხოვრების მრავალფეროვნება და კონტრასტულობა".

(“სანდიმეილი”, ქბრბზენი).

იმავე წელს “ნიუ-იორკ ტაიმსში” ქვეყნდება წერილი სათაურით: “ფოლკლორის ძვირფასი ქვა კლასიკური წახნაგებით”. პრემიერა ორი სიტყვითაა შეფასებული: “უბრალოდ გასაოცებელი”. “ქართული ცეკვის ანსამბლმა დაამტკიცა, რომ ეროვნულ ფესვებზე დამყარებული ხელოვნება მაღალ ხელოვნებად შეიძლება იქცეს. ამ ანსამბლს აქვს კლასიკური სიფაქიზე, პარმონიისა და წესრიგის გრძნობა. მათი ზეტე-მპერამენტაინი საომარი ცეკვებიც კი იმ კანონებს გამოხატავენ, რომელნიც ბრძოლის ველზე მოქმედებენ. შემოქმედება აქ უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე სიზუსტე. ქართველი მსახიობების საიდუმლო იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი ახერხებენ გადმოსცენ ეროვნული ხასიათი უნივერსალური ხერხების მეშვეობით”.

1990 წელს “ქართული ნაციონალური ბალეტის” სპექტაკლი ბროდვეიზე გამოცხადდა წლის საუკეთესო შოულად.

1991 წელი - მეშვიდე ტურნე საბერძნეთში... სამხრეთ ამერიკა, იტალია.

1992 წელი - ისევ იტალია, ნიდერლანდები.

1994 წელი - საფრანგეთი და უკანასკნელი თეთრი წერტილი ევროპაში - პორტუგალია.

**“ქართულმა ნაციონალურმა ბალეტმა” თავისი ისტორიის 50 წლის მანძილზე მოიარა 87 ქვეყანა, 1700 ქალაქი, მოაწყო 200-მდე ტურნე. წარმოდგენებს დაესწრო 50 მილიონი მაყურებელი.**

*ნინო სუხიშვილი*

“Once a spontaneous expression of legends, events, and heroes in specific communities, folk dances are now fast moving, theatrical entertainment. These Georgians are among the fastest and most entertaining.” (North County Magazine, *July 1990*)

“There is something medieval about the culture... the corps work is brilliant; they are one breath, one heartbeat. The vision of femininity is as viable and strong as that of machismo, but it is when the sexes are joined, especially in the “Invitation” that the true elegance and fire of the Georgian State National Dance Company is realized.” (L.A. Herald Examiner)

1989 brought tours in Italy, Greece, Latin America and Germany.

In 1990 they toured Australia, Hong Kong, Malaysia, Singapore, Thailand, England, Israel, and the USA.

“The uniqueness of the Georgian dance is that it is incorporated in the diversity and contrast characteristic to the life in Georgia.”

The same year, an article “A Folk Gem with Classical Facets” was published in the New York Times. The opening performance was described in two words: “Downright terrific!” The article also wrote: “The Georgian State Company is a reminder that there is a place for high art in dealing with traditions. The company has a classical sensibility, a sense of order and harmony. Even its bravura war dances convey the code of behavior that governed them in the field ...Authenticity is not so much an issue as creativity... The secret of these Georgians is their gift for communicating the specific within the universal.”

In 1990 the performance of the Georgian National Ballet was announced as the best show of the year on Broadway.

1991 saw the seventh tour to Greece, trips to South America, and Italy.

In 1992 they toured Italy and Holland.

In 1994, they toured France and, finally, Portugal, the last remaining European country to be conquered.

**In over 200 tours they have travelled to 1,700 towns and cities in 87 different countries, and over 50 million people have seen The Georgian National Ballet perform.**

*Nino Sukhishvili*





საქართველოს  
ოლიმპიკი კომიტეტი

FRANCE 1957, 1982, 1987, 1994  
ITALY 1958, 1967, 1989, 1991  
SPAIN 1972, 1984, 1992  
PORTUGAL 1994

MEXICO 1960, 1983, 1987, 1989, 1991  
CUBA 1960, 1987  
USA 1959, 1960, 1976, 1984, 1988, 1990  
CANADA 1960  
GUATEMALA 1987  
COSTA RICA 1987  
PANAMA 1987  
SALVADOR 1987, 1991  
DOMINICAN REPUBLIC 1987, 1991

BRAZIL 1968, 1989  
ARGENTINA 1964, 1983, 1987, 1989  
URUGUAY 1964  
COLUMBIA 1968  
VENEZUELA 1960, 1968, 1983, 1987, 1989  
CHILI 1968  
BOLIVIA 1989  
PERU 1964, 1968, 1989  
ECUADOR 1968, 1987

Georgian Na  
50 years aro

ISLAND 1984  
 NORWAY 1961  
 ENGLAND 1959, 1966, 1967, 1979, 1985, 1987, 1988, 1990  
 HOLLAND 1959, 1962, 1965, 1967, 1986, 1992  
 BELGIUM 1960, 1962, 1965, 1967, 1975, 1986  
 SWEDEN 1961  
 IRELAND 1967, 1973  
 FINLAND 1948, 1980  
 DANMARK 1948, 1961

5195, 1970,  
 84, 1988, 1994  
 1991, 1983, 1984,  
 1991, 1993  
 16

RUMANIA 1948, 1950, 1953  
 HUNGARY 1949, 1977, 1984  
 BULGARIA 1950, 1964  
 CZECHOSLOVAKIA 1951, 1958, 1985  
 POLAND 1959, 1985  
 YUGOSLAVIA 1975

GERMANY 1949, 1969, 1975, 1985, 1987, 1988, 1989

AUSTRIA 1949, 1962, 1969, 1987, 1988  
 LUXEMBOURG 1961, 1967, 1975  
 SWITZERLAND 1962

CYPRUS 1972, 1976, 1979, 1990  
 MALTA 1972  
 GREECE 1964, 1975, 1976, 1979,  
 1983, 1989

INDIA 1962, 1986  
 PAKISTAN 1962  
 TURKEY 1966, 1973, 1986  
 LEBANON 1972  
 ISRAEL 1990  
 SYRIA 1989  
 JORDAN 1989

MOROCCO 1972, 1983  
 REPUBLIC OF SOUTH AFRICA 1991  
 MOZAMBIQUE 1987  
 MADAGASCAR 1982

SINGAPOUR 1970  
 MALAYSIA 1990  
 THAILAND 1990  
 HONG-KONG 1990  
 JAPAN 1981  
 PHILIPPINES 1989

AUSTRALIA 1963, 1970, 1974, 1990  
 NEW ZEALAND 1963, 1970, 1974

ational Ballet  
 and the world

მედიის ცენტრი  
გინეს ბუქსტინჯა







ეროვნული  
ბიბლიოთეკა





*A New Chapter*



დროის დინება საბოლოოდ აცალკევებს შემთხვევითსა და კანონზომიერს, მშვენიერსა და წარმავალს, კუთვნილ ადგილს უმკვიდრებს და თავის სახელს არქმევს ყველაფერს... "ქართულ ნაციონალურ ბალეტს" საქართველოში, უბრალოდ, "სუხიშვილებს" უწოდებენ.

ყველას, ვინც სუხიშვილების ოჯახში მოხვედრილა და ანსამბლის შექმნამდე, თუ შექმნის შემდგომ-დროინდელი ამბები მოუსმენია, უთუოდ დაუფიქვრებდა ისეთი გრძნობა, თითქმის ყოველივე, რაც ამ 50 წლის ან კიდევ უფრო დიდი ხნის წინ მომხდარა, ახლაც, აწმყოში, არსებობს და ამ ოჯახის სამი თაობის თავგადასავლი ანსამბლის თავგადასავალს ერწყმის.

"...სადავებო ცეკვის მასწავლებელი მე არ მყოლია. ჩემს თვალწინ მოცეკვავეთა მრავალმა თაობამ ჩაიარა. მე ანსამბლთან ერთად ერთი სარეპეტიციო დარბაზიდან მეორეში ვიდავლიოდი, არდადაგების დროს ვასტრო-ლებზე მიყვებოდი ბალეტის სპირატიში, უკრაინაში, ციმბირში... მათთან ერთად ვცხოვრობდი პროვინციულ სასტუმროებში და ვაგონებში..." - იხსენებს თენგიზ

As time passes, the accident and the natural, the beautiful and the transient are differentiated, everything gains its proper place and the name it truly deserves... In Georgia, The Georgian National Ballet is called simply "The Sukhishvils".

Anyone who has ever found himself in the Sukhishvili family and has heard the family stories going back to the time either before or after the creation of the ensemble, will certainly have the feeling that everything that happened during those 50 and more years, exists in the present as well, and that the adventure of the three generations of this family merges with the adventure of the ensemble...

"I have never had a special dance teacher. I watched many generations of dancers pass. I followed the ensemble from one rehearsal hall to another, during my vacations I followed the company on its tours... In the Baltic republics, in the Ukraine and in Siberia I lived in provincial inns and wagons together with them...", remembers Tengiz Sukhishvili. Iliko's son, the present Arts Manager and the head of the company.

Tengiz was born in 1938. "In 1953 I appeared on the stage for the first time, when I was fourteen. At first I danced in Tbilisi, then at the Bucharest Festival - there, the ensemble was awarded a golden medal..."

"After leaving school I studied at the Georgian Polytechnic Institute (Department of Light Industry). There I founded the Department Ensemble... I took my professional path in 1956..."

In 1985, Iliko was ill and so it was Tengiz Sukhishvili who took the ensemble on tour. But very soon he had to go back urgently... His father had died. On the very second day after the funeral Tengiz was called to the Ministry of Culture for his appointment as Head and Arts Manager of the company. Astonished Tengiz was given the following explanation for such haste - "Seventy dancers are left in England. Who will be in charge if something happens?!"

Perhaps someone thought at heart that Iliko's death would put an end to the persistent success of his ensemble. But this did not happen. Exactly one year later, at the performance dedicated to Iliko Sukhishvili's memory, excited Georgian spectators with their eyes full of tears made sure that the ensemble was still in strong hands. At the end of the concert, according to the tradition, Nino Ramishvili came out onto the stage from the left wing and Iliko's son Tengiz came out from the right wing instead of his father. "The Sukhishvils" still danced and their dance lacked neither ardor nor mastery.

The mystery of the vitality of the ensemble lies



ნინო რამიშვილი და თენგიზ სუხიშვილი 1995 წ.  
Nino Ramishvili and Tengiz Sukhishvili in 1995





თენგიზ სუხიშვილი 'სიმი' 1964წ. Tengiz Sukhishvili "Simdi" in 1964

სუხიშვილი, ილიკოს ვაეი, ანსამბლის ახლანდელი სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი.

თენგიზი 1938 წელს დაიბადა. "პირველად სცენაზე 1953 წელს გამოვედი, 14 წლისა ვიყავი, ჯერ თბილისში ვოცეკვე, მერე ბუქარესტის ფესტივალზე. იქ ანსამბლმა ოქროს მედალი დაიმსახურა.

სკოლის დამთავრების მერე საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ვსწავლობდი მუსიკური მრეწველობის ფაკულტეტზე. იქ ფაკულტეტის ანსამბლი მქონდა დაარსებული. ჩემი პროფესიონალური გზა 1956 წლიდან დაიწყო..."

1985 წელს ილიკო შეუძლოდ შეიქმნა. ანსამბლი სავაგისტროლოდ ინგლისში თენგიზ სუხიშვილმა წაიყვანა. მაგრამ სულ მალე სასწრაფოდ უკან გადმოფრენა მოუხდა... მამა გარდაცლილიყო.

გასვენების მეორე დღესვე თენგიზი კულტურის სამინისტროში დაიბარეს, რათა სასწრაფოდ გამართულ კოლეგიის სხდომაზე ანსამბლის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშნათ. ასეთი აჩქარების გამო გავიჩვენებულ თენგიზს ვანუშარტეს: "ინგლისში 70 მოცეკვავეა დარჩენილი, რამე რომ მოხდეს, პასუხი ვის მოვთხოვოთ?!"

in the devotion to traditions on one hand, and in the permanent search for the new on the other. Nino Ramishvili perfects and changes something in rehearsal all the time. She does not like to repeat one and the same pattern, for her, nothing is fixed once and for ever and nothing becomes a dogma in art. "I guess, I am a conservative in comparison with my mother", remarks Tengiz Sukhishvili.

Iliko and Nino met Tengiz's wife, Inga Tevzadze, in Batumi, on the marvellous coast of the Black Sea...

"Iliko liked me and asked me to come to the ensemble. But I don't dance, I said. Never mind, he answered ... As soon as I came back to Tbilisi, I went to the ensemble... Nino took me straight to the cloakroom and dressed me in a costume. Georgian garments require certain type of appearance, a national costume does not suit everyone. Fortunately, the dress suited me ... That's how I began to dance. Nino taught me everything", tells Inga. "The girls, all of us, watched Nino move, speak, paid attention to what she wore and which perfume she used... To me Nino is the



ინგა თევზაძე 1961 წ. Inga Tevzadze in 1961.

შესაძლოა, მავანი და მავანი გულის სიღრმეში ფიქრობდა, რომ ილიკოს გარდაცვალება წერტილს დაუსვამდა მისი ანსამბლის უწყვეტ წარმატებას, მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. ზუსტად ერთი წლის შემდეგ ილიკო სუხიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილ წარმოდგენაზე თვალტრემლიანი და აღფრთოვანებული თბილისელი მყურებელი დარწმუნდა, რომ ანსამბლი კვლავ მტკიცე ხელში იყო. კონცერტის ბოლოს, ტრადიციისამებრ, სცენაზე მარცხენა კულისიდან ქალბატონი ნინო წამოვიდა, მარჯვნიდან კი ილიკოს ნაცვლად მისი ვაჟი-თენგიზი. "სუხიშვილები" კვლავ ცეკვავდნენ და მათ ცეკვას არ მოკლებია არც მკვნიზებარება და არც ვირტუოზული ტექნიკა.

ანსამბლის სიცოცხლისუნარიანობის საიდუმლო ტრადიციების ერთგულებაში და, რაც მთავარია, სიახლის გამუდმებულ ძიებაშია. ნინო რამიშვილი რეპეტიციებზე სულ რაღაცას ხეყწს და ცვლის, არ უყვარს ერთი და იგივე ნახაზის განხორბება. შემოქმედებაში მისთვის არ არსებობს რაიმე ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილი და დოგმად ქცეული. "დღეაჩემთან შედარებით მე, ალბათ, კონსერვატორი ვარ". - შენიშნავს ბატონი თენგიზი.

თენგიზ სუხიშვილის მეუღლე, ინგა თევზაძე, ილიკომ და ნინომ ბათუმში, შავი ზღვის მშვენიერ სანაპიროზე გაიციეს. "ილიკოს მოეწონე და შემთავაზა ანსამბლში მივსულიყავი, კი, მაგრამ მე რომ არ ვცეკვავ მეტი? ეგ არაფერიო,- მითხრა. მეც, დაბრუნდი თუ არა თბილისში, ანსამბლში მივიდი. ნინომ პირდაპირ გარდერიობში წამიყვანა და კოსტიუმი ჩამაცვა. ჭარბული ჩაცმულობა მოითხოვს გარკვეული ტიპის გარეგნობას, ნაციონალური კოსტიუმი ყველას

model woman till now"...

Inga Tevzadze and Tengiz Sukhishvili became inseparable partners both on stage and in life. It was a very beautiful love, so rare nowadays. "I liked Tengiz from the very beginning and I guess that was the reason why I began to dance"...

The ensemble's devoted admirers remember Inga and Tengiz's "Simdi" well. This wonderful sight is one more beautiful page in the history of "the Sukhishvils". "He was a marvellous partner...I felt it especially when Tengiz left the stage and I had to dance with the others. It was then that I saw that Tengiz always thought of his partner when dancing". Inga recalls.

In 1981 Tengiz Sukhishvili danced for the last time, when the ensemble returned from Japan and gave a concert in Tbilisi. "I didn't tell anything to anyone... It's very hard to give up dancing, very hard, but one must know when to leave... Even now, when I hear the music of Simdi, all my life passes before me".

Now Tengiz's daughter Nino dances "Simdi". Nino was born in 1964 and her brother Ilko in 1972. Nino graduated from the Academy of Arts.

"I had a period in my life when I didn't even talk about dancing... I didn't want to stay in the shade of the famous parents. That's why I preferred to become a ceramist. I wanted to somehow dissociate myself from the family and have my own job", Nino explains.

"After graduating the Academy I started to work as a designer in the ensemble. I worked on the costumes together with Soliko Virsaladze. Simultaneously I went on with the work of a ceramist... The company was always my family, though I was not an organic part of it".

But in 1988, something happened, or rather everything took its place - Nino Sukhishvili appeared on the stage for the first time when she was 23. It was in Paris, at the "Palais des Congres". "I did not have any rehearsal before it, I just found myself on the stage. I had to dance Simdi in front of 5 thousand spectators. I was standing not hearing the music or seeing the spectators, my legs took me away and I thought, - Is not this happiness, where have I been, why haven't I danced before?"...

"After that I was learning dancing round the clock for one year. Now I know that nothing is more wonderful than that, you can reach nothing better than that and that's why two generations of my family have been carried away by this magic work. And now whatever may happen, I will never be able to lose touch with this wealth..."

Ilko Sukhishvili Junior, unlike Nino, appeared on the stage very young at the age of twelve. He did not attend lessons in the studio either. Dancing appeared to be his element as well as Ilko's, Tengiz and Nino's. After leaving school, however, Ilko went to Moscow to study at the Academy of Theatrical Arts



ეროვნული  
არქივი  
და ბიბლიოთეკა



ინგა თევზაძე და თენგიზ სუქიშვილი 1965 წ. *Inga Tevzadze and Tengiz Sukhishvili in 1965*

# THE GEORGIAN NATIONAL BALLET

ეროვნული  
ბალეტთა





ეროვნული  
ოლიმპიტიკა



არ შევინს. საბედნიეროდ, ქართული კაბა მომიხდა... ასე დავიწყებ ცეკვა. ყველაფერი ნინომ მასწავლა", - გვიამბობს ქალბატონი ინგა, - "გოგოები, ყველანი ვინც ანსამბლში ვიყავით, ვაკვირდებოდით ნინოს - როგორ მორაობდა, როგორ მეტყველებდა, რა ცეკვა, რა სუნამო ესხა... ჩემთვის ნინო დღემდე ქალის ეტალონი".

ინგა თევზაძე და თენგიზ სუხიშვილი განუყრელი პარტნიორები გახდნენ სცენაზეც და ცხოვრებაშიც. ეს იყო ძალიან ლამაზი, დღევანდელი თაობებისთვის იშვიათობად ქცეული ისუყველი. " მე თენგიზი თავიდანვე მომეწონა და მგონი ცეკვაც ამის გამო დავიწყე".

ანსამბლის ერთგულ მყურებელს კარგად ახსოვს ინგასა და თენგიზის "სიმღი". ეს შვენიერი სანახაობა კიდევ ერთი ლამაზი ფურცელია "სუხიშვილების" ისტორიაში. "არაჩვეულებრივი პარტნიორი იყო... მე ეს განსაკუთრებული სიმშაფრით ვიგრძენი მაშინ, როცა თენგიზმა სცენას თავი დაანება და მე სხვებთან მომიხდა ცეკვა. მაშინ მიხვდები, რომ თენგიზი ცეკვის დროსაც მუდამ თავის პარტნიორზე ფიქრობდა", - იგონებს ინგა თევზაძე.

უქანსაყნელად თენგიზ სუხიშვილმა 1981 წელს იცეკვა, როდესაც იაპონიიდან დაბრუნებულმა ანსამბლმა კონცერტი გამართა თბილისში. "არავისთვის არაფერი მითვქამო... ძალიან ძნელია ცეკვის მიტოვება, ძალიან ძნელი, მაგრამ უნდა იცოდეს როდის წახვლდე... ახლაც, "სიმღის" მუსიკა რომ მესმის, მთელი ცხოვრება თვალიწინ მიდგება".

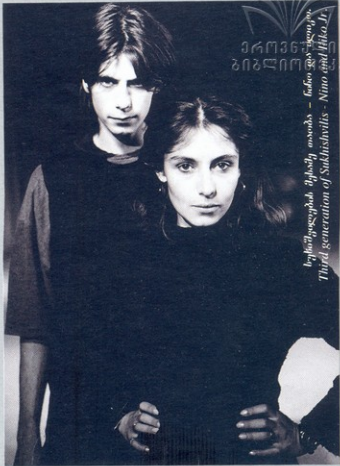
ახლა "სიმღის" თენგიზისა და ინგას ქალიშვილი, ნინო სუხიშვილი, ცეკვავს.

ნინო 1964 წელს დაიბადა, ილიკო კი - 1972 წელს. ნინომ სამხატვრო აკადემია დაამთავრა. "მჭონდა პერიოდი, - აღნიშნავს იგი, -როცა ცეკვავს ლაპარაკიც არ მიხდოდა... სახელოვანი წინაპრების ჩრდილში დარჩენა არ მსურდა. ამიტომაც კერამიკოსობა ვარჩიე. მიწოდდა ერთგვარად გაემიჯნული ოჯახს და ჩემი საქმე მჭონდა.

აკლემიის დამთავრების შემდეგ ანსამბლში მხატვარ-გამფორმებლად ვიყავი, სოლოკო ვირსალაძესთან ვსწავლობდი კონტრპუნქტზე მუშაობას, პარალელურად კერამიკოსობას ვანუგარძობდი... ანსამბლი ყოველთვის იყო ჩემი ოჯახი, თუმცა მისი ორგანული ნაწილი მე არ ვიყავი".

მაგრამ 1988 წელს რაღაც მოხდა, უფრო სწორედ, ყველაფერი თავის ადგილზე დადგა - 23 წლის ასაკში ნინო სუხიშვილი პირველად გამოვიდა სცენაზე. "ეს პარიზში იყო, "ჰალე დე კონსერტს" დარბაზში. რეპეტიცია არ მჭონია, პირდაპირ სცენაზე აღმოჩნდი. "სიმღი" უნდა მეცეკვა. 5 ათასი მყურებელი წინაშე ვიდექი, არც მუსიკა მესმოდა, ვერც დარბაზს ვხედავდი, ფეხები მეკეცებოდა და ვფიქრობდი - ეს ხომ ბედნიერებაა, სად ვიყავი აქამდე, რატომ აქამდე არ ვცეკვავდი მეოქი.

ამის შემდეგ ერთი წლის განმავლობაში დღე და ღამე ვსწავლობდი ცეკვას... ახლა ვცივი, რომ ამბზე შვენიერი არაფერია, ამაზე კარგს ვერაფერს შესწვდები და ამიტომაც, რომ ჩემი ოჯახის ორი თაობა



of Russia. Nobody knew there that he was a grandson of the real Ilko and they considered Ilko Sukhishvili (mentioned in the Encyclopedia of Art of Ballet) to be simply his namesake. Moscow allowed him to feel his independence, formulate his own theory of dance and create his own system. "A mood must be created and the movement is made according to that mood... One must imagine that the pattern of his movement stays in the air and does not disappear".

Ilko's wish is to create a new, modern repertoire apart from the classic one... Not to merge the two styles, but to let them coexist. The practiced eye can easily notice that Ilko's modernistic choreographic discoveries are mostly inspired by Georgian dance moves. The search for the new does not mean neglecting traditions to him. " My dream is to dance "Simdi" with Nino just like Inga and Tengiz did"...

Like Tengiz and Inga danced...  
Like Great Ilko and Nino danced...

The combination of these words is the guarantee of future success of The Georgian National Ballet. The natural gifts that work for geniuses is not always visited upon their children.

"The Sukhishvili's" dance on and a new chapter of the Georgian choreography is being written.

**Nino Kirtadze**

ამ ჯაღონსურმა საქმემ გაიტაცა და ახლა უკვე რაც არ უნდა მოხდეს, მე ამ გარემოს ველარასოდეს ველარ მოვწყუდები”.

ილიკო სუხიშვილი-უმცროსი, ნინოსაგან განსხვავებით, ძალიან ადრე, 12 წლის ასაკში გამოვიდა სცენაზე. საგანგებოდ არც მას უფლია სტუდიაში. ცეკვა მისთვისაც ისეთივე მშობლიური სტიქია აღმოჩნდა, როგორც ილიკოს, თენგიზისა და ნინოსათვის. სკოლის დამთავრების შემდეგ ილიკო მოსკოვში, რუსეთის თეატრალური ხელოვნების აკადემიაში სასწავლებლად გაემგზავრა. იქ არავინ იცოდა, რომ იგი დიდი ილიკოს შვილიშვილი იყო და საბალეტო ხელოვნების ენციკლოპედიაში აღნიშნული ილიკო სუხიშვილი უბრალოდ მისი მოგვარე ეგონათ. მოსკოვმა მას დამოუკიდებლობა აგრძნობინა, ცეკვის საკუთარი თეორია ჩამოაყალიბებინა და თავისი სისტემა შეაქმნევინა. “... უნდა შეიქმნას განწყობილება და განწყობილებიდან გამომდინარე კეთდება მოძრაობა... უნდა წარმოიდგინო, რომ შენი მოძრაობის ნახაზი ჰაერში რჩება და არ იშლება. ამის მიხედვით აკეთებ შემდგომ

მოძრაობას”. ილიკოს სურვილია კლასიკური რეპერტუარის გვერდით ახალი, თანამედროვე რეპერტუარიც გაჩნდეს. მოხლეს არა ელტონენ შთანქმედონ სტილის თანაარსებობა. დაკვირვებულნი დრამატულად ადვილად შეამჩნევს, რომ ილიკოს ექსტრავაგანტური ქორეოგრაფიული ძიებები ბევრად არის დეკლარატიული ქართული საცეკვაო ილეთებისაგან. ახლის ძიება მისთვის არ ნიშნავს ტრადიციაზე უარის თქმას. “ჩემი ოცნებაა შე და ნინომ “სიმღში” ვიცეკვოთ ისე, როგორც ინგა და თენგიზი ცეკვავდნენ”.

როგორც ცეკვავდნენ თენგიზი და ინგა...

როგორც ცეკვავდნენ დიდი ილიკო და ნინო...

ამ სიტყვათა შეთანხმებაში არის ძალი და გარანტია “ქართული ნაციონალური ბალეტის” მომავალი წარმატებისა. გენიალური ადამიანებისათვის გარჯილი ბუნება ყოველთვის რთლ ისვენებს მასს შვილებში.

“სუხიშვილები” ცეკვავენ და ჩვენს თვალწინ იქმნება ქართული ქორეოგრაფიის ახალი თავი.

ნინო კირთაძე.



ნინო და ილიკო სუხიშვილები. ხაზი 1995 წ.  
Nino and Hiko Juniors. Simdi.1995



ეროვნული  
აგენტი





*Generations of the Dancers*

## მოცეკვავეთა თაობები

“ ი. სუხიშვილის სახელობის ქართული ნაციონალური ბალეტის”, ანუ, როგორც მას ადრე უწოდებდნენ, “საქართველოს ხალხური ცეკვის აკადემიური ინსამბლის” მთავარ ბირთვს ყოველთვის ქმნიდნენ მსოფლიო პრესის მიერ აღიარებული ბრწყინვალე მოცეკვავეები. აი, ის პირველი თაობა, რომელიც ანსამბლის შექმნის პირველ წლებში შევიდა ძირითადი დასის შემადგენლობაში.

ქალები:

მარინა მხეიძე, თინა მხეიძე, ნაირა ჯორდანიანი, ნათელა ფირცხველაშვილი, გუგუა მახარაძე, ნუნუ გელიაშვილი, ირინა მარლანიანი, დოლო იობაშვილი, ელიო დოლიძე, ნინო ლორთქიფანიძე, ცისანა კაკაბაძე, ასმათ კახანაძე, ანლი ხუბაშვილი, თამარ კორძაია, შარლოტა ბარამიძე.

ვაეები:

გივი სურვილაძე, ილიკო თაყაიშვილი, მამია ფირცხველაშვილი, თეიმურაზ ციციშვილი, ვლადიმერ ყუფურაძე, ივანე მერაბიშვილი, ალექსანდრე ჩხახაძე, ვალერიანი კალანდაძე, ჯიმშერ ქაჯაია, იური რატიანი, მიხეილ მაისურაძე, შოთა კურდელაშვილი, ალექსი შადური, გიორგი სიმონიშვილი, გივი კოჭორაშვილი, ზურაბ ქველიძე, გივი ვაშაკიძე, შალვა გარუჩავა, ოთარ სურვილაძე, მიხეილ სავიცი, გივი ჩიჩუა, ალი ანთიძე, თოფან მელაძე, კონსტანტინე ლოლაძე, ალიოშა კახანაძე, იოსებ ციმაკურიძე, რეზო ჩხეიძე, სულეოკ ცირიკაშვილი.

თაობები იცვლებოდა. დღეს ბევრი მათგანი, ვინც ნინო რამიშვილის და ილიკო სუხიშვილის სკოლა გაიარა, თვით მწვევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

წარუშლელი კვალი დატოვეს ქართული საცეკვაო ხელოვნების ისტორიაში: ფრიდონ სულაბერიძემ, იამზე დოლაბერიძემ, ლატავრა ფოჩიანმა, თენჯიზ უთმელიძემ, ნელო ხაფოშიამ.

სახასიათო ცუკების შესანიშნავი შემსრულებლები იყვნენ: იასონ ზედშიძე, ვიზო ბერაძე, ვლადიმერ გაბელია, ჭემალ ნავროზაშვილი.



მარინა მხეიძე  
Marina Mkhidze



მამია ფირცხველაშვილი  
Mamia Pirskhelaishvili



შალვა გარუჩავა  
Shalva Garuchava

The main body of the “Iliko Sukhishvili Georgian National Ballet” or (as it was also called) The Academic Ensemble of the Georgian Folk Dance” always consisted of brilliant dancers.

Here is the first generation which made the main body of the ensemble in the first years of the creation of the company.

The First Generation

Women

Marina Mkhidze; Tina Mkhidze; Naira Zhordania; Natela Pirskhelaishvili; Guga Makharadze; Nunu Geldiaishvili; Irina Marghania; Dodo Iobashvili; Eliko Dolidze; Nino Lortkipanidze; Tsisana Kakabadze; Asmat Kapanadze; Nelly Khubashvili; Tamar Kordzaia; Charlotte Baramidze

Men

Ghivi Surviladze; Iliko Takaishvili; Mamia Pirskhelaishvili; Teimuraz Tsitsishvili; Vladimir Cuparadze; Ivan Merabishvili; Alexander Chakhava; Valerian Kalandadze; Jimshver Kajaia; Yuri Ratiani; Mikheil Maisuradze; Shota Curdgelashvili; Alex Shaduri; George Simonishvili; Ghivi Kojorashvili; Zurab Kvelidze; Ghivi Vashakidze; Shalva Garuchava; Otar Surviladze; Michael Savitski; Ghivi Chichua; Ali Antidze; Topan Meladze; George Patarai; Constantine Loladze; Ioseb Kapanadze; Ioseb Chkhedize; Rezo Chkhedize; Sulko Tsirikashvili

A new generation has replaced the first one. At present, many of those who passed through the school of Nino Ramishvili and Iliko Sukhishvili are involved in pedagogic work themselves.

Pridon Sulaberidze, Iamze Dolaberidze, Latava Kochiani, Tengiz Utmelidze, Nelly Khachomia have left lasting traces in the history of the Georgian art of dancing.

The wonderful performers of character dances were the following dancers: Iason Zedashidze, Ghizo Beradze, Vladimir Gabelai, Jemal Navrozishvili, Omar Mkhidze, Manana Abazadze, Shota Khoperia.

ომარ მხეიძე, მინანა აბაზაძე, შოთა ზოფერია, იური ცინცაძე, ედნარ მეგრელიძე, გურამ ვარდოსანიძე, რომან ჩიოვევი, ანზორ ნიკოლაიშვილი, გულიკო ნიკოლოზიშვილი, რუსუდან ნუნუქიძე, გელა კაპანაძე, ელენე წერეთელი, ჯემალ გუგუჩაძე, დავით ბასილაშვილი, ნინო კირვალიძე, ლეილა დუმბაძე, სოფიო იაშვილი, ზაირა ბასილაშვილი, გულიკო ნივარაძე, გურანდა გაბუნია, მურმან კიკნაველიძე, ჯემალ ჭკუასელი, თეიმურაზ ხურციძე, როსტომ იაშვილი, ომარ ხუბაევი, ანზორ ბუაძე, ამირან სალუქიაშვილი, ბიჭიკო ყურაშვილი, ომარ ლომსაძე, დავით ჭველაძე, ცისანა გელოვანი, ნანა კვაკანტირაძე,



ვიზო ბერაძე და იასონ ზედაშვიძე Gizo Beradze and Iason Zedashidze



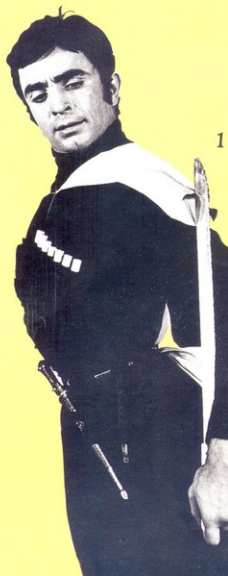
თენგიზ უმიდელიძე Tengiz Umelidze.



ომარ მხეიძე Omar Mkhaidze.

მზია ყანჩაველი, ლია ხაზარაძე, ნელი ვერტულიშვილი, ნათელა გუგუთაშვილი, ნოდარ პლიევი, იზა თევზაძე, ეშვარ გაბელია, ჯემალ სამხარაული, შოთა გიგაური, ნოდარ გიორგაძე, ოთარ ცინცაძე, ნანა მუჭერიია, რობერტ მაჭარაძე, ამირან ზანდუკელი, მერაბ ჩაჩხიანი, ვირტუოზულ ილეთებს ბრწყინვალედ ფლობდნენ: ჯუმბერ ბერაძე, ჯეიან გოგინავა, კობა კობერიძე, ასლან კაბისოვი, კანდიდ ტარბა, მილერ კირეკიძე, ელგუჯა კალაძე, ბუჯან სურმავე, როლანდ ტატიშვილი, ჯანო ჯანიაშვილი, ალექსი ნიკოლაძე, გიორგი ჯიბლაძე, გიორგი ჩაჩავა, თენგიზ ჯავახიშვილი.

Yuri Tsintsadze, Ednar Megrelidze, Guram Vardosanidze, Roman Jioev, Anzor Nikolaishvili, Guliko Nikolozishvili, Rusudan Enukidze, Bella Kapanadze, Ellen Tsereteli, Jemal Gaguchadze, David Basilashvili, Nino Kirvalidze, Leila Dumbadze, Sofio Iashvili, Zaira Basilashvili, Guliko Nizharadze, Guranda Gabunia, Murman Kiknavidze, Jemal Chkuaseli, Teimuraz Khurtsiladze, Rostom Iashvili, Omar Khubaev, Anzor Buadze, Amiran Salukashvili, Bichiko Kurashvili, Omar Lomsadze, David Kvelidze, Tsisana Gelovani, Nana Kvacantiradze,



ჯუმბერ ბერაძე Djumber Beradze.



ნელი ხაჯომია, სოსო დეკანოიძე და ვია ნადარეიშვილი.  
Nelli Khajomia, Soso Dekanoidze and Gia Nadareishvili.

ანსამბლის წარმატებაში დიდი დამსახურება მიუძღვით მუსიკოსებს: გიორგი შენგელიას, ბორის გიორგაძეს, თამაზ ტალახაძეს, ჰამლეტ მუშულაძეს.

### “ ქართული ნაციონალური ბალეტის ” დღევანდელი შემადგენლობა

სოლისტები:

თენგიზ ბალაღაძე, შალვა გოგუაძე, გიორგი გველესიანი, ნუგზარ ჭიჭუაძე, თეა დარჩია, მია ისაკიძე, იმედა ყველაშვილი, ვია ნადარეიშვილი, გულნარა სიხარულიძე, გოჩა სიხარულიძე, დავით სულთანიშვილი, ზვირა თეთვაძე, თამარ ცაგარეიშვილი, ბადრი ცხოვრებაული, რუსუდან ჭრეიშვილი, ჯემალ ხუნდაძე, თამარ ხუროციანი.

მსახიობთა სია:

თამარ ასათიანი, თამარ ამირეჯიბი, გოჩა აკოლაშვილი, ნინო ბიწაძე, ზაზა ბაზერაშვილი, ბადრი ბერაია, გოჩა გუჩაშვილი, გიორგი გურგენიძე, ტატიანა გომელაური, ასმათ ჯოხაძე, სერგი ჯავახიშვილი, გიორგი დეკანოსიძე, მია დარჩიაშვილი, ბექა იოსავა, ინგა ქორიძე, თამაზ კანლორელაშვილი, ანა კენჭაძე, ფიქრია ყიფიანი, ირაკლი ქიტოშვილი, დავით კუპატაძე, მერაბ ლაბაძე, ივანე მელაძე, ნიკოლოზ მაჭავაცია, კახა მჭედლიძე, ხათუნა მახარაძე, ალექსანდრე ნადარეიშვილი, გოჩა ფრან გიშვილი, მიხეილ ფუხაშვილი, ნინო სუხნიშვილი, ილია სუხნიშვილი, გიორგი სუხნიშვილი, ნინო სვანიძე, ხათუნა



ამაშუ დოლაბერიძე და პრიდონ სულაბერიძე.  
Iamze Dolaberidze and Pridon Sulaberidze.



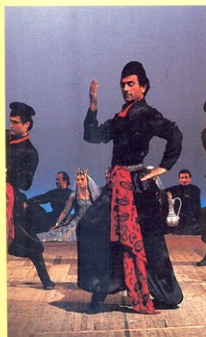
ბადრი ცხოვრებაული.  
*Badri Tskhovrebauli*



თამარ ცაგარეიშვილი.  
*Tamar Tsagareishvili.*



ჯემალ ხუნდაძე.  
*Jemal Khundadze.*



ომარ ხურციძე.  
*Omar Khurtsidze.*

Mzia Kanchaveli, Lia Khazaradze, Nelly Verulashvili, Natela Gugulashvili, Nodar Phev, Inga Tevzadze, Emzar Gabelia, Otar Tsintsadze, Nana Mukeria, Robert Macharadze, Amiran Zandukeli, Merab Chachkhiani.

The brilliant performers of mastery steps and gestures were Jumber Beradze, Jeiran Goginava, Koba Koberidze, Aslan Kabisov, Candid Tarba, Miller Tsirekidze, Elguja Kaladze, Bezhan Surmava, Roland Tatishvili, Jano Janishvili, Alex Nikoladze, George Jibladze, George Chachava, Tengiz Javakhishvili.

Immeasurable service to the success of the ensemble was rendered by the following musicians: George Shengelia, Boris Giorgadze, Tamaz Talakhadze, Hamlet Mushkudiani.



გულნარა სიხარულიძე.  
*Gulnara Sikharulidze.*



ხვიჩა თეთვაძე და შალვა გოგუაძე. *Khvicha Tetvadze and Shalva Goguadze*

სურმავა, გია სარდლიშვილი, ნინო ტურაბელიძე, ავთანდილ თოლორაძე, ოლა თვალჭრელიძე, თამაზ ციცოშვილი, გელა წერეთელი, გიორგი ჩიგოგიძე, თამარ ჭუმბურიძე, მიხეილ ჭელიძე, ირაკლი ხობელია, დავით უგრეხელიძე, გია უსტარაშვილი, ამირან ჟღენტი, აკაკი ბაკურაძე.

**მუსიკოსები:**

ეგნატე ჯამელაშვილი, ტრისტან თანდიაშვილი, კობა პაპიაშვილი, მერაბ შიუკაშვილი, ანზორ ასლანიშვილი, ჯუმბერ ასლამაზაშვილი, ნოდარ მერებაშვილი, კაპიტონ კანდელაკი, აბესალომ მინდაძე.

**ტექნიკური პერსონალი:**  
ემზარ გაბელია, პეტრე ღვეფაძე, შალვა დოლიძე



*მასა ისაკაძე, გია სარდლიშვილი და ნინო ტურაბელიძე  
Masa Isakadze, Gya Sardlishvili and Nino Turabulidze.*

**Present Staff of the Georgian National Ballet**

**soloists:**

Tengiz Baghdavadze, Shalva Gogvadze, George Gvelesiani, Nuhzar Jikuri, Tea Darchia, Maya Isakadze, Imeda Kavlashvili, Ghia Nadareishvili, Gulnara Sikharulidze, Gocha Sikharulidze, David Sultanishvili, Khvicha Tevzadze, Tamar Tsagareishvili, Badri Tskhovrebauli, Rusudan Chrikishvili, Jemal Khundadze, Otar Khurtsiladze.

**Corps de Ballet:**

Tamar Amiredjibi, Gocha Akolashvili, Nino Bitsadze, Zaza Bazerashvili, Badri Beraia, Gocha Guchashvili, George Gurgentidze, Tatyana Gomelauri, Asmat Jokhadze, Serghi Javakhishvili, George Dekanosidze, Maya Darchiashvili, Beka Iosava, Inga Koridze, Tamaz Kandorelashvili, Anna Kenchadze, Pikria Kiptiani, Irakli Kitashvili, David Cupatadze, Meram Labadze, Ivan Meladze.

Nicholas Makatsaria, Kakha Mchedlidze, Khatuna Makharadze, Alexander Nadareishvili, Gocha Prangishvili, Michael Pukhashvili, Nino Sukhishvili, Ilia Sukhishvili, George Sukhishvili, Nino Svanidze, Khatuna Surmava, Ghia Sardlishvili, Nino Turabelidze, Avtandil Tolordava, Olga Tvalchrelidze, Tamaz Tstsiashvili, Ghela Tsereteli, George Chigogidze, Tamar Chumburidze, Michael Chelidze, Yrakli Khobelia, David Ugrekhelidze, Ghia Ustarashvili, Amiran Zhgenty, Akaki Bakuradze.

**Musicians:**

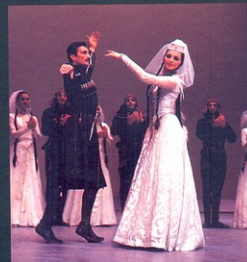
Egnate Jamelashvili, Tristan Tandiasvili, Koba Papiashvili, Merab Shiukashvili, Anzor Aslanishvili, Jumber Asla-mashvili, Nodar Merebashvili, Capiton Kandelaki, Abesalom Mindadze.

**Technical Assistants:**

Emzar Gabelala, Peter Dgvepadze, Shalva Dolidze.



*თენგიზ ბაღდავაძე  
Tengiz Baghdavadze.*



*რუსუდან ქრიკიშვილი და ნუჯარ ჯიკურა  
Rusudan Chrikishvili and Nugzar Jikuri.*



*გოგი გველესიანი  
Gogi Gvelesiani.*



# P.S.

“ქართული ნაციონალური ბალეტის” წარმოდგენიდან გამოსულ მყურებელს შესაძლია ერთი კითხვა დაეძალოს: არ არის ეს - ბრწყინვალე საცეკვაო ნომერებისაგან შედგენილი კონცერტი, თუ სექსუალური ერთობის მხრივ, სახეზე გარეგნული უსიუჟეტობა, ფრაგმენტულობა, საცეკვაო სტიქიის სიკრულე და მოზაიკურობა, მაგრამ, მეორეს მხრივ, საქმე გვაქვს მშობებულელების მთლიანობასთან, სისავსის განცდასთან, კონსტრუქციის შინაგან ლოგიკურობასთან.

როგორც ჩანს, ცეკვებში ისახება არა იმდენად მსოფლმხედველობა და ვარკვეული მრწამსი, რამდენად ფსიქოლოგიური განწყობა, კოლექტიური სულის ის უღრმესი პლასტები, რომლებიც ცნობიერებასთან შედარებით ვაკელებით ღრმად ჩაწოლიან. ამ თვალთახედვით თუ შევხედავთ, “ქართული ნაციონალური ბალეტის” 2 საათიან პროგრამას, იგი წარმოვლდება როგორც ერთი გაბმული, ამოღულებელი მოთხრობა ქართული სულის თავგადასავალზე, მის წიაღში მიმთიარე ძებნებზე, რღვევებსა და აღმავლებზე. სწორედ აქ, კოლექტიური სულის უფსკრულში, დგას აქარული თუ ხეცუბურული, საიამრი თუ სატრეფი-ალო, ძველი თუ ახალი ცეკვების ერთიანობის საფუძვლი.

ორმოცდაათი წლის წინ სუბიშვილისა და რამიშვილის მიერ წარმოდგენილმა პროგრამამ მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა. მასში აღარ არის ისეთი მწვენიერი ცეკვები, როგორებიც იყო “ლელო”, “ლახტი”, “მოსავლის ზეიმი”, “ქიდაობა”, “ხაბარა”, “ჩეიჩიანი”, იხვეწებოდა და იცვლებოდა თითოეული ცეკვის სტრუქტურა, არქიტექტონიკა, ცალკეული დოვლები. უნდა ითქვას, რომ მთელი ამ ცვლილებების ვექტორი მიმართული იყო და არის სწორედ შინაგანი მთლიანობისაკენ. ყოველდღიური შემოქმედებით ძიება დღესაც ვრცელდება და ჩვენს თვალწინ ზღბა ცეკვების ევოლუცია ილუსტრაციულად უნივერსალურიანობისაკენ, კონკრეტულიდან განხორციელებისაკენ.

თავის მხრივ, “ქართული ნაციონალური ბალეტის” მიერ დადგმული ცეკვები ორმოცდაათი წლის განმავლობაში უკვე ტრავიციად იქცა. ილიაკო სუბიშვილმა დააარსა საქართველოში ქართული ცეკვის სტუდიები, რომლებსაც მისი ყოფილი მოწაფეები და ანსამბლის მოცეკვავები ხელმძღვანელობენ. სუბიშვილისა და რამიშვილის მეთოდიკით მუშაობენ საბავშვო ანსამბლები, ცეკვის წრეები, თვითმოქმედი კოლექტივები. “ქართული ნაციონალური ბალეტის” მთავალიტე შეიქმნა ხალხური ცეკვის ანსამბლები არა მარტო საქართველოში, არამედ ყოფილი საბჭოთა კავშირის სხვა რესპუბლიკებშიც.

ილიაკო სუბიშვილის “ღლი მისტოფიკაცია” დღესაც ძალიანია და ვერცა ხალხურ ხელოვნებად არის მიჩნეული.

ორმოცდაათი წელი ამ უნიჭიერესი კოლექტივიათვის სერიოზული მიჯნა, რომლის იქითაც, ალბათ, მნიშვნელოვან სახილველს უნდა ველოდეთ. ამის საფუძველს თვითონ ანსამბლის სახელოვანი ისტორია იძლევა, ისტორია მუღბივი განახლებისა და შემოქმედებითი ძიებისა.

გაეა წლები, შეიცვლებიან ვიზრტულ მოცეკვავეთა თაობები, შეიცვლება ცალკეული ცეკვების ნახაზი, ვდაცეკვებმა ზოგიერთი ილითი, მაგრამ ილიაკო სუბიშვილის, ნინო რამიშვილისა და სოლიკო ვირსალაძის მიერ მოყოლილი ქართული სულიერი თავგადასავალი კვლავაც აუხსნელი მღვდარებით აავსებს მყურებელთა გულებს და სახეშეცვლილ მსოფლიოს ტრაგიკული არტისტიზმით, იუმორითა და ტემპერამენტით აისავსე პატარა ხალხის ამბავს მოუბანს.

კოტე ჯანდიერი

To the spectator leaving the performance of the Georgian national Ballet, one question may occur - what is this performance - wonderful dancing or some theatrical show? On one hand, we have fragmentation, mixed dancing elements and a mosaic, but on the other hand, we have a unified impression, an experience of completeness and inner logic of the construction.

In dance is expressed not so much the world outlook and definite beliefs, as psychological mood and deepest layers of the collective spirit. The two hour program of the Georgian National Ballet is one continuous story of the adventure of the Georgian Spirit, the change, which took place in its existence. Herein, in the precinct of the collective spirit, lies the mystery of unity of "Ajarull" or "Khevsurull", war and love dances, old and new dances.

The program presented by Ramishvili and Sukhishvili fifty years ago went through some important changes. There no longer exist such beautiful dances as "Lelo", "Lakhti", "Mosavlis Zeimi". The structure, architectonics, separate steps of each dance where improved and changed. The vector of all these changes was and is directed towards the inner wholeness. Every day, the creative search continues and we see how the evolution of dances progresses from illustrative to universal, from concreteness to general. The dances staged by the Georgian National Ballet for over fifty years have become a tradition. Children's ensembles, dancing circles, amateur groups work by the methods of Sukhishvili and Ramishvili.

Ilko Sukhishvili's "great mystification" is still considered to be folk art.

Fifty years for this most talented group is a serious period after which we should wait for important innovations.

The glorious history of this company, a history of perpetual renovation and creative search gives us grounds for these expectations.

Time will pass, generations of virtuoso dancers will change, sketches of separate dances, and even steps will also change. The adventure of the Georgian Spirit, related by Ilko Sukhishvili, Nino Ramishvili and Soliko Virsaladze will still fill the hearts of spectators with inexplicable emotions and bring to the world the story of a tiny people of great tragic artistry, humour and temperament.

Kote Djandieri



ეროვნული  
ბიბლიოთეკა







საქართველო  
გერმონთეკა



აქანის ავტონომიური რესპუბლიკის უზენაესი საბჭოს თავმჯდომარე ასლან აბაშიძე და ქართული ნაციონალური ბალეტის სამი თაობა: ნინო რამიშვილი, ინგა თევზაძე, ნინო სუხიშვილი.  
Aslan Abashidze chairman of the Parliament, Autonomous Republic of Ajara  
and three generations of the Georgian National Ballet:  
Nino Ramishvili, Inga Tevzadze, Nino Sukhishvili

გაფუძვლილ დანაბრებისათვის მადლობას ვუხდით:  
ასლან აბაშიძის საერთაშორისო საქველმოქმედო ფონდს  
TRAMEX INTERNATIONAL INC. -ს  
საქველმოქმედო ფონდ "ქართუს"

SPECIAL THANKS TO  
ASLAN ABASHIDZE INTERNATIONAL CHARITY FOUNDATION  
TRAMEX INTERNATIONAL INC.  
CHARITY FUND "KARTU"

მისივე სუბსიდიის სახელით ქართული ნაციონალური ბალეტი,  
380002, თბილისი, აგმაშენებლის პ. 123, ტელ: 950611, 955381  
THE GEORGIAN NATIONAL BALLET.  
123 AGMASHENEBELI AVE. 380002, TBILISI, TEL: 950611, 955381

© 1996 ნინო სუხიშვილი Nino Sukhishvili

## შენიშვნები

ცეკვაში არეკლილი წარსული  
ბიოგრაფიის შაფერ  
მისტეფიკაცია  
ქორეოგრაფიული პოლიფონია  
სიმონ ვირსალაძე და ქართული  
საცეკვაო კოსტუმები  
მსოფლიო აღიარება  
ანალი თავი  
მოცემული თაობები  
P.S.

5	The Past Reflected In The Dance
13	Instead of A Biography
35	Mystification
41	Choreographic Poliphony
67	Simon Virsaladze and Georgian Dance Costume
83	World Wide Acclaim
117	A New Chapter
127	Generations of The Dancers
133	P.S.

The GULLIBLES

NATIONAL

BAZAR



ՅԱՐՑԵՄՈՒ  
ՆՈՆՔՈՒՄԵՅՅ

F 4.599



ქართული  
საქმიანობა



# ქართული ნაციონალური მუსიკა