

ლია ზუაძე

ეროვნე სეკოერიაზი

ნლოენი, მოვლოენენი,
ფაქტენი



გამომქემლოზა „კნტავრი“
თბილოისი 2008

წიგნი მრავალმხრივ და, დღეისთვის, ყველაზე სრულად ასახავს ცნობილი ქართველი მხატვრის, ელენე ახელედიანის ცხოვრებას, მის ღვაწლს ქართული კულტურისა და ხელოვნების პოპულარიზაციაში, ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებაში. იგი განკუთვნილია როგორც ქართული სახვითი ხელოვნების კვლევით დაინტერესებულთათვის, ისე ფართო საზოგადოებისთვის.

რედაქტორი:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
პროფესორი ირინა არსენიშვილი

რეცენზენტი:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი,
პროფესორი ქეთევან კინწურაშვილი

დაკაბადონება, დიზაინი:

ეკატერინე ოქროპირიძე

კორექტურა:

მანანა გოშაძე

© ლია ბუაძე „ელენე ახელედიანი (წლები, მოვლენები, ფაქტები)“

ISBN 978-9941-9004-5-7

შინაარსი

შესავალი.....	5
თავი I	
თელავის პერიოდი.....	7
თავი II	
თბილისის პერიოდი.....	11
თბილისის ბოჰემა.....	15
დომიტრი შუვარდნაძე და მისი წრე.....	18
თავი III	
პარიზის პერიოდი.....	23
XX საუკუნის პარიზი – „მსოფლიოს დედაქალაქად წოდებული“.....	25
ელენე ახელედიანი პარიზში.....	27
თავი IV	
პარიზის შემდგომი პერიოდი.....	33
ელენე ახელედიანი და ქართული თეატრი.....	34
ბრძოლა კულტურული მემკვიდრეობის გადასარჩენად.....	39
საერთაშორისო კულტურული ურთიერთობები.....	46
ელენე ახელედიანი და მუსიკა.....	49
თავი V	
დაბრუნება.....	59
პეიზაჟისტ-პლენერისტთა ჯგუფი.....	60
ელენე ახელედიანის სახელოსნოში.....	63
ახელედიანის თბილისი.....	67
თავი VI	
რამდენიმე შტრიხი მხატვრის ფსიქოლოგიური პორტრეტისთვის.....	73
განმარტებები.....	82
ახელედიანი - ახელედიანისა და სხვების შესახებ.....	89
გამოფენები.....	112
ელენე ახელედიანის ცხოვრების მნიშვნელოვანი თარიღები.....	115
ლიტერატურა.....	117
Elene Akhvediani Years, Events, Facts.....	120
Important Dates	128

შესავალი

ელენე ახვლედიანის შემოქმედება ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის შემადგენელი ნაწილია. მისი ცხოვრება ემთხვევა ისტორიული კატაკლიზმებით აღსავსე პერიოდს (ორი მსოფლიო ომი, რევოლუციები, საქართველოს ხანმოკლე დამოუკიდებლობა, საბჭოეთის იდეოლოგიური სტანდარტების დამკვიდრება ხელოვნებაში და მასზე მკაცრი ცენზურა, რეპრესიები და სხვა). გასული საუკუნის ბოლოს, საქართველოში დაიწყო კულტურულ ღირებულებათა გადაფასების პროცესი, რომლის პარამეტრები და კრიტერიუმები მარტივად ასე შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ: ეროვნული იდეალებისადმი ერთგულება, თვითმყოფადობა, პიროვნული ღირსებები, მსოფლიოს მხატვრულ აზროვნებაში მიმდინარე პროცესებთან თანაზიარობა და სხვა. ცალსახად უნდა ითქვას, რომ დროითი დისტანციის ისტორიულ გამოცდას ე. ახვლედიანმა გაუძლო ყველა ზემოაღნიშნული პარამეტრის დაკმაყოფილებით. მისი მხატვრული მემკვიდრეობის თვითმყოფადობა საყოველთაოდაა აღიარებული ისევე, როგორც ეჭვგარეშეა უნიკალური ადამიანური თვისებები. მიუხედავად იმისა, რომ ე. ახვლედიანსაც უხდებოდა „ხარკის გაღება“ კონიუნქტურისთვის, მან მაინც დაიმკვიდრა ხელოვნებასა და ცხოვრებაში უკომპრომისო ადამიანის რეპუტაცია. ე. ახვლედიანის მოღვაწეობის მიმზიდველობისა და აქტუალობის ძირითადი მიზეზი მდგომარეობს იმაში, რომ მისი პიროვნული და კრეატიული ფსიქოტიპი ერთ სიმალღეზეა, რაც ართულებს კიდევ ბიოგრაფიული და შემოქმედებითი პორტრეტების ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად წარმოსახვას. ამიტომ ე. ახვლედიანის ბიოგრაფია არ წარმოადგენს ერთი ადამიანის მიერ განვლილი ცხოვრების გზის მხოლოდ ქრონოლოგიურ აღწერას, ფაქტებისა და მოვლენების მშრალ ფიქსაციას. ამ ფაქტების მიღმა იმავედროულად იკვეთება ქართული კულტურის მოამაგის, გამორჩეული საზოგადო მოღვაწის ფიგურა და მისი საინტერესო ფსიქოლოგიური პორტრეტი. თანდაყოლილ ალტრუიზმთან ერთად ე. ახვლედიანი

გამოირჩეოდა მჩქეუარე ტემპერამენტით, ინიციატორობით, ორიგინალური იდეებითა და მათი ხორცშესხმის უნარით, ძველი მეგობრების შენარჩუნებისა და ახლების შექმნის ნიჭით (განსაკუთრებით – საქართველოს ფარგლებს გარეთ), მისთვის ძვირფასი ადამიანებისთვის ჭეშმარიტი დღესასწაულების მოწყობის დაუოკებელი ჟინით. ამ უნიკალური თვისებებისა და უნარების წყალობით ე. ახვლედიანმა განსაკუთრებული როლი შეასრულა საქართველოს (და არა მარტო საქართველოს) კულტურულ ცხოვრებაში. მისი სახლი კულტურის ერთგვარ ცენტრად აკი იქცა. ამას, გარკვეულწილად, ხელს უწყობდა სახლისახელოსნოს ანტურაჟიც, რომელიც ხაზგასმული ეროვნული კოლორიტით გამოირჩეოდა.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ასეთი მკაფიო ინდივიდუალობით გამორჩეული პიროვნების ცხოვრების შესწავლა, ერთი მხრივ, ქვეყნის ხანმოკლე დამოუკიდებლობისა (1918-1921) და, მეორე მხრივ, სტაბილური იდეოლოგიური წინებისა და უნიფიცირების რთულ ეპოქაში. აღნიშნულ ინტერესს აძლიერებს ხშირად დასმული კითხვა: ასეთი პირდაპირი და გულახდილი პიროვნება როგორ გადაურჩა რეპრესიებს და შეინარჩუნა საკუთარი სახე.

ე. ახვლედიანის ცხოვრება და შემოქმედება მუდამ იყო მკვლევართა, ჟურნალისტთა, არტისტული წრეების, ფართო საზოგადოების ყურადღების ცენტრში. მიუხედავად ამისა, არსებობს თეთრი ლაქები მის ბიოგრაფიაში, ბევრი ფაქტი და მოვლენა მისი ცხოვრებიდან უცნობია ან ახლებურ შეფასებას საჭიროებს.

ე. ახვლედიანის ცხოვრების შესწავლა, აღნიშნული თეთრი ლაქების შევსება საშუალებას მოგვცემს წარმოვაჩინოთ მისი მოღვაწეობა ზოგადკულტუროლოგიურ ასპექტში, რაც, თავის მხრივ, ხელს შეუწყობს ახალი ქართული ხელოვნების ჩამოყალიბებისა და მისი განვითარების ტენდენციების სურათის შევსებას. ბიოგრაფიის განხილვა მართებულად მივიჩნით შემდეგი პერიოდების მიხედვით: 1. თელავის პერიოდი (1898-1911); 2. თბილისის პერიოდი (1911-1922); 3. პარიზის პერიოდი (1922-1927); 3. პარიზის შემდგომი პერიოდი (1927-1975).

თავი I

თელავის პერიოდი

ე. ახელედნიანის დაბადების თარიღად თითქმის ყველა ოფიციალურ წყაროში მითითებულია 1901 წლის 18 აპრილი, თუმცა მის სახლ-მუხეუმში ინახება ნათლობის დოკუმენტი, სადაც ფიქსირებულია 1898 წელი. ამდენად, ეს უკანასკნელი თარიღი უფრო სარწმუნოდ უნდა მივიჩნიოთ.

18 აპრილს, მხატვრის დაბადების დღეს, თელავში სრულიად მოულოდნელად დიდი თოვლი მოსულა. ე. ახელედნიანი, რამდენიმე ინტერვიუში დათოვლილი პეისაჟის განსაკუთრებულ სიყვარულსა და მის „უჩვეულო დაბადებას“ შორის იღუმალ კავშირზე მოგვითხრობს. სხვები კი აპრილის ამ კაპრიზს მისი ხასიათის არაორდინალურობას ადარებენ. გაზაფხულისთვის უცნაურად თოვლიან დღეს დიმიტრი ახელედნიანის ოჯახს შეეძინა პირველი შვილი, რომელსაც სიცოცხლის ბოლომდე შერჩა ბავშვობაში დარქმეული საალერსო სახელი „ელისკა“. ე. ახელედნიანის სახლ-მუხეუმსა და მისი დის შვილის, ი. კალანდაძის, პირად არქივში დიმიტრი ახელედნიანის შესახებ დაცული მასალებიდან ყურადღებას გავამახვილებთ რამდენიმე ფაქტზე: დიმიტრი ახელედნიანი თელავში საკუთარი სურვილით დაბინავედა მეფე ერეკლეს სასახლის გალავნის მიმდებარე ტერიტორიაზე, ძველ სახლში (ამჟამად აღარ არსებობს), რათა სოფელ კურდღელაურში თავისი ხარჯებით აეშენებინა ღაზარეთი და უსასყიდლოდ ემკურნალა ავადმყოფთათვის, რასაც წინ უსწრებდა სწავლისა და შრომის ხანგრძლივი პერიოდი. იგი თავიდანვე ამჟღავნებდა სიყვარულს მედიცინისადმი. 1884 წელს, გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ სწავლას აგრძელებს ხარკოვის უნივერსიტეტის სამედიცინო ფაკულტეტზე, საიდანაც რიცხავენ სტუდენტურ გამოსვლებში მონაწილეობის გამო. ამის შემდგომ, ამთავრებს ოდესის უნივერსიტეტის ბიოლოგიურ ფაკულტეტს და პეტერბურგის სამხედრო-სამედიცინო აკადემიას, სადაც ისმენს აღიარებული მეცნიერების ლექციებს. აკადემიის დამთავრების შემდეგ

უკვე სამშობლოში ეწევა პრაქტიკულ და კვლევით საქმიანობას. დ. ახვლედიანი გატაცებული ყოფილა არა მარტო მედიცინითა და ბიოლოგიით, არამედ, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ეთნოგრაფიითა და გენეტიკით. მოწოდებით მკურნალის, მკვლევარის, ქველმოქმედის ნატურას ავსებდა ფაქიზი პოეტური სული, რაც გამოვლენილია მეუღლისადმი მიძღვნილ ლექსებში.

ე. ახვლედიანის დედა – ელისაბედ ერისთავი იყო განათლებული, სათნო და კეთილშობილი ადამიანი. მეუღლესთან ერთად ისიც ეწეოდა ქველმოქმედებას, კერძოდ, ეხმარებოდა უფასო ამბულატორიის შექმნაში. მის ძირითად საზრუნავს მაინც ბავშვების აღზრდა წარმოადგენდა – ახვლედიანებს ხუთი შვილი ჰყავდათ. ელენეს განსაკუთრებული სინაზით ჰყვარებია დედა, რაზეც მეტყველებს მისი ბიოგრაფიის თუნდაც ეს ფაქტი: 1927 წელს, პარიზში ყოფნის დროს, დედის ავადმყოფობის გამო უარს ამბობს პოლანდიაში პერსონალურ მიწვევაზე და დაუყოვნებლივ ჩამოდის თბილისში.

ახვლედიანების სახლი თელავში მუდამ ღია იყო ყველასთვის. «У них в доме собиралась молодежь, интересно проходили вечера, дни рождения и именины – читали стихи, спорили, играли в различные игры, танцевали, пели, а пели дети очень хорошо, аккомпанируя друг другу на фортепиано и гитаре.»¹

პირველი სკოლა, სადაც ყალიბდებოდა ე. ახვლედიანის ცხოვრების წესი, იყო მისი მშობლების ოჯახი, რომლის ხშირი სტუმრები იყვნენ თელავის ინტელიგენციის თვალსაჩინო წარმომადგენლები.

ე. ახვლედიანი მშობლებმა მიაბარეს თელავის წმინდა ნინოს სასწავლებელში, სადაც პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდნენ მწერალი ვასილ ბარნოვი, კომპოზიტორი ნიკო სულხანიშვილი, მხატვარი ვალერიან სიღამონ-ერისთავი.

თელავში ეზიარა ე. ახვლედიანი მშობლიური პეიზაჟის სილამაზეს, ქართული სიმღერების სიმდიდრეს, აქ შეიგრძნო მან ქართული სიტყვიერების ფასი. მისი პირველი დიდი გატაცება მუსიკა იყო. ნიკო სულხანიშვილთან ურთიერთობამ იმდენად ღრმა კვალი დატოვა ე. ახვლედიანის ცნობიერებაში,

რომ უკვე ჩამოყალიბებულსა და აღიარებულ მხატვარს ოცნებად ჰქონდა გადაქცეული ნიკო სულხანიშვილის ქორალებზე ფერწერული სერიის შექმნა. წმ. ნინოს სასწავლებელში მის გვერდით, ერთ მერხზე, იჯდა შემდგომში ქართული ხალხური სიმღერების ცნობილი შემსრულებელი ანა ვარდიანიშვილი. ანა და ელიჩკა ხშირად მართავენ კონცერტებს ახვლედიანების ოჯახში, სადაც ეწყობოდა მუსიკალური საღამოები და თეატრალიზებული წარმოდგენები.

ე. ახვლედიანი სერიოზულად იყო გატაცებული როგორც ქართული ფოლკლორით, ისე პროფესიული მუსიკით. ამასთან, ჯერ კიდევ ბავშვობაში იგი ავლენდა მხატვრობის ნიჭს.

„თელავში დავიწყე ხატვა. პირველად ჩემი ნაცოდვილარები მამამ გაასინჯა ჩემი ქართულის მასწავლებელს, სახელოვან მწერალს ვასილ ბარნოვს, რომელსაც გოცბებულს უთქვამს: მიეცით გზა ელენეს, ხატოს, ეგების მაგის სახით საქართველოს მოევილინოს მხატვარი.“

ე. ახვლედიანი აგრძელებს თხრობას: „მეორე დღეს, როდესაც კლასში შემოვიდა ვასილ ბარნოვი, ფეხზე ამაყენა და მთელი კლასის წინაშე ასე თქვა: „ქართველი ქალი ბუნებით მხატვარია, აბა, დააკვირდით ჩვენი წინაპრების ნაქსოვ-ნაქარგებს. მათი შემქმნელები დიდებული მხატვრები იყვნენ, მაგრამ ისე გაქრნენ, რომ მათი ვინაობა მხოლოდ ნაქსოვზე მიწერილ ამონაქარგითღა ვიცით . . . შენ კი, ელენე, ხატე, ხშირად ხატე. . . თელავი და ალაზნის ველი თავის მხატვარს ელოდება.“² თავის პირველ მასწავლებელად ე. ახვლედიანი შალვა ქართველიშვილს აღიარებდა და მოგონებებში ყოველთვის განსაკუთრებული სიტბოთი იხსენებდა ამ ადამიანს.³ პროფესიით იურისტმა, მაშინ ჯერ კიდევ სტუდენტმა შ. ქართველიშვილმა უდიდესი ზეგავლენა იქონია ე. ახვლედიანის ესთეტიკური აზროვნების ჩამოყალიბებაზე. არდადეგების დროს, როცა იგი თბილისიდან მშობლიურ თელავში ჩადიოდა, ელენესა და მის თანატოლ ბავშვებს გატაცებით უხატავდა კარიკატურებსა და პატარა ჟანრულ სცენებს – „კურტნიან მუშას, უზარმაზარ კარადას რომ მიათრეეს, ვირს, რომლის ხურჯინიდან მოჩანს კახური პური,

დაკლული ქათმები; ჩარდახიან ურემს, ქალებს, რომლებიც თათარას ხარშავენ, რეცხავენ სარეცხს.“⁴⁴ ბუნებასთან, ტრადიციულ ყოფასთან უშუალო შეხებამ და მისი ცოცხლად ასახვის (ჩახატვის) პროცესის ხილვამ არსებითი როლი შეასრულა ე. ახვლედიანის შემოქმედების ძირითადი მოტივების განსაზღვრაში. ამასთან, როგორც თელავის პერიოდის მოგონებებიდან ჩანს, შ. ქართველიშვილი არ იფარგლებოდა მხოლოდ ხატვის პროცესით – მას ბავშვები ფეხით დაჰყავდა ხუროთმოძღვრული ძეგლების სანახავად, რამაც წარუშლელი კვალი დატოვა მხატვრის მეხსიერებაში. „ჩემი პირველი მასწავლებელი, რასაკვირველია, შალვა იყო. იმან ჩამინერგა სიყვარული ბუნებისა, ჩვენი ხალხისა, ქართული ხუროთმოძღვრებისა.“⁴⁵

შალვა ქართველიშვილთან ურთიერთობითა და ვასილ ბარნოვის შექებით გათამამებული ელიჩკა გაბედულად აგრძელებს ხატვას. რამდენიმე ოჯახში (ქ. ვარდიაშვილი, ნ. მამინაიშვილი და სხვ.) მივაკვლიეთ ელენეს მიერ თელავში გაჩუქებულ ბავშვურ, უკვე ფერგადასულ ნამუშევრებს, რომლებსაც დღემდე ინახავენ, როგორც საოჯახო რელიქვიას.

ელიჩკა თავისი მეგობრის – ანა ვარდიაშვილის, ოჯახის ხშირი სტუმარია კახეთის კოლორიტულ სოფელ საბუეში. ა. ვარდიაშვილის პირად არქივში დაცულია საინტერესო მოგონება ე. ახვლედიანის მიერ კედლის მოხატვის ფაქტის შესახებ (პროტესტის ნიშნად), რაც მხატვრის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შესაქმნელად საინტერესო ეპიზოდს წარმოადგენს.

მოწაფეობის პერიოდში ე. ახვლედიანის პოპულარობაზე მეტყველებს კიდევ ერთი მოგონება: „სკოლაში ისე გამივარდა მხატვრის სახელი, რომ თანაკურსელები და უფროსკლასელები თავიანთ უბის წიგნაკებში (მაშინ მოდაში იყო ასეთი უბის წიგნაკები) სახსოვრად მხატვინებდნენ ხოლმე. ამასწინათ, თელავში დარია აბელიშვილმა მაჩვენა თავისი უბის წიგნაკი, სადაც ჩახატულია ზამთარი. ქვეშ კი მიწერილი ყოფილა „გიჟი ელიჩკა“... ეს ჩემი მაშინდელი მეტსახელი მაგ შეჩვენებულს წაუშლია, აქაოდა დღეს აღარ ეკადრება ცნობილ მხატვარსო, მოუჭრია ის ადგილი. ამის

გამო ჯერ გაეგებებოდა და მერე სურათს მივაწერე ჩემი ინიციალები.“⁶

თელავში გატარებული წლები ე. ახვლედიანისთვის დაუვიწყარი იყო არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ბავშვობასთანაა დაკავშირებული. პირველად სწორედ აქ შეიგრძნო მან სამშობლოს სიყვარული, ტრადიციული ყოფის, ეთნიკური კულტურის თვითმყოფადობა და უნიკალურობა. აქ აღეძრა ბუნების „ხასიათის“ წვედომის, მისი თავისებურების გადმოცემის სურვილი, რასაც ხელს უწყობდა კახეთის მდიდარი ლანდშაფტური და არქიტექტურული პეიზაჟი. ალაზნის ველი იქცა მისი შთაგონების მარადიულ წყაროდ.

ე. ახვლედიანი ამაყოფიდა იმით, რომ ზედმიწევნით კარგად იცნობდა მშობლიურ ქალაქს.⁷ „თელავის პერიოდში“ განისაზღვრა უმნიშვნელოვანესი მიმართულება მხატვრის შემოქმედებაში – ძველი, წარმავალი ქალაქის თემა, რასაც თავად ე. ახვლედიანი მისი პედაგოგის – ვასილ ბარნოვის სახელს უკავშირებს.⁸ დროის დისტანცია გვაძლევს საფუძველს, დავასკვნათ, რომ სწორედ „თელავის პერიოდში“ დევიდება მასში ეროვნული ცნობიერება, ხდება ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი მრწამსის განსაზღვრა, ვინიდან ე. ახვლედიანის სინამდვილეში არსებობდა მეორე ძლიერი მომენტი: მამის რუსული განათლება, თბილისის ქალთა გიმნაზიაში რუსულენოვანი გარემოცვა და რუსულ ენაზე სწავლება, წინააღმდეგობათა შემცველი სოციალური გარემო და უახლესი სიტუაცია, რომელშიც ყალიბდებოდა მისი პიროვნება. ორი ძლიერი ტენდენცია – თბილისის გადაქცევა კოსმოპოლიტურ ქალაქად (რაც იმპერიის ინტერესს წარმოადგენდა და რომლის განხორციელებაში, ნებისთ თუ უნებლიედ, ქართული საზოგადოების გარკვეული ნაწილი მონაწილეობდა) და მეორე – ეროვნული სულისკვეთების აღზევება – ერთდროულად არსებობდა რეალურ სივრცეში. თვით მის ოჯახშიც კი შეინიშნებოდა ორივე ტენდენცია (ე. წ. „რუსული ხაზი“ და მამის გატაცება გენეტიკითა და ეთნოგრაფიით).

თავი II თბილისის ჰეროდი

დიმიტრი ახვლედიანი ოჯახთან ერთად თელავში 1911 წლამდე ცხოვრობდა. როცა თბილისში გადმოვიდა საცხოვრებლად, მას უკვე ხუთი შვილი ჰყავდა: ელენე, ნინო, ალექსანდრე, გიორგი და მაკო. მშობლებმა ელენე მიაბარეს ქალთა მეორე გიმნაზიაში. არაჩვეულებრივი გარეგნობის, პიროვნული თვისებებისა და არაორდინალური ხასიათის წყალობით გიმნაზიაში მისვლის პირველივე დღიდან იგი ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა. ხშირად აწყობდა მუსიკალურ საღამოებს, კარგად მღეროდა, ცეკვავდა, ჰქონდა სპორტული მონაცემები (ჩოგბურთი, ჯირითი). მისი ახლობლებისა და გიმნაზიის დროინდელი მეგობრების მოგონებები აღსავსეა ხალისიანი ეპიზოდებით, რომლებშიც ცენტრალური ფიგურა ელენე ახვლედიანია. იმ პერიოდში გიმნაზიაში მოღვაწეობდა ნიკოლოზ სკლიფასოვსკი, რომელიც 1909 წელს ბათუმიდან მოუწვევიათ პედაგოგად. მისი წყალობით დიდი ყურადღება ეთმობოდა სახვითი ხელოვნების სწავლებას და ელენეც განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა ამ საგნის მიმართ – სიმწიფის ატესტატში ერთადერთი ხუთიანი ხატვაშია. ე. ახვლედიანის პირად არქივში ინახება მისი მამის წერილი, რომელშიც იგი ჰპირდება შეიღებს, რომ, თუ ელენე ყველა საგანს ისწავლის კარგად, თითოეული მათგანი დასაჩუქრდება. და-ძმანი დასდევდნენ ელიჩკას და ევედრებოდნენ, კარგად ესწავლა, – ვკითხულობთ უმცროსი დის, მაკო ახვლედიანის, მოგონებებში. ელენეს წარმატებით ჩაუბარებია გამოსაშვები გამოცდა ხატვაში უმცროსი დისადმი მიძღვნილი ნახატების სერიით, რომლიდანაც შემორჩენილია მხოლოდ ერთი – „მაკოს სძინავს“ (ინახება მხატვრის პირად არქივში). როგორც გიმნაზიისდროინდელი ამხანაგების მოგონებებიდან ირკვევა, გიმნაზიაში სუფევდა შემოქმედებითი ატმოსფერო, რაც მოსწავლეებს თავისუფალი აზროვნებისა და ქმედების საშუალებას აძლევდა. აქვე ხშირად

იმართებოდა გამოყენები, რომლებშიც ელენე აქტიურად მონაწილეობდა. თანაკურსელთა მოგონებებიდან აშკარად ჩანს, რომ უკვე გიმნაზიაში ელენე ავლენს დამოუკიდებელი, თამამი, ინიციატივიანი ადამიანის თვისებებს, რაც, თავის მხრივ საინტერესო ეპიზოდებით ავსებს ფსიქოლოგიური პორტრეტის შესაქმნელ საინფორმაციო ბაზას.

აღსანიშნავია, რომ გიმნაზიაში ელენეს მონაცემებს ყურადღებას აქცევს სკლიფასოვსკი, რომელიც იმავედროულად ცხოვრობდა ახელედნიანების მეზობლად, იმხანად ელისაბედის (ამჟამად – წინამძღვრიშვილის ქუჩაზე). ე. ახელედნიანის მამისეულ სახლში ირინა კალანდაძის (მხატვრის დის შვილის) კოლექციაში სხვა ნამუშევრებთან ერთად, ინახება სკლიფასოვსკისთან შესრულებული ადრეული ფერწერული ნამუშევარი („ნატურმორტი ქოთნით“).

1910 წელს, ნ. სკლიფასოვსკი ხსნის კერძო სტუდიას, სადაც ამეცადინებდა ნიჭიერ ახალგაზრდებს. სხვადასხვა დროს სტუდიაში სწავლობდნენ ირაკლი გამრეკელი, სოლიკო ვირსალაძე, სერგო ქობულაძე, ზიგმუნდ ვალიშევსკი, აპოლონ ქუთათელაძე, ბაჟბუქ-მელიქოვი, კირილე ზდანევიჩი და სხვ. მათ შორის აღმოჩნდა ელენეც, რომელიც მომავალში დიდ მნიშვნელობას მიანიჭებს მისგან შექმნილ ცოდნასა და სწავლების იმ მეთოდს, რომელიც ეფუძნებოდა ცოცხალ ნატურაზე მუშაობას, თეორიული და პრაქტიკული საქმიანობის ერთობლიობას. ნ. სკლიფასოვსკი დიდ ყურადღებას უთმობდა ხელოვნების ისტორიის საკითხებს, აცნობდა მოსწავლეებს მსოფლიო ხელოვნების შედევრებს, ზრუნავდა იმაზე, რომ მათაც განეცადათ „ორიგინალებთან შეხვედრის“ სიამოვნება. ამისთვის სკლიფასოვსკის თავისი მოსწავლეები მოსკოვშიც კი წაუყვანია. შემდგომში ე. ახელედნიანი არაერთხელ გაიხსენებს მოსკოვურ ეპიზოდს და ვრუბელის ნამუშევრიდან მიღებულ შთაბეჭდილებას.⁹ ამ სტუდიაში მიღებული ცოდნა წარმოადგენდა ე. ახელედნიანის პროფესიული განათლების მყარ საფუძველს.

1916 წელს ე. ახელედნიანი ამთავრებს გიმნაზიას და იქვე იწყებს მუშაობას ხატვის პედაგოგად, რაშიც გადამწყვეტი როლი შეასრულა სკლიფასოვსკის კერძო

სტუდიაში შექმნილმა გამოცდილებამ (სტუდიას, მხატვრის კვალიფიკაციით, 1918 წ. ამთავრებს). საგულისხმოა ერთი ფაქტი – სკლიფასოესკის სტუდიაში ასწავლიდა აგრეთვე ბორის ფოგელი, რომელთან ურთიერთობამაც გარკვეული როლი ითამაშა ე. ახვლედიანის შემდგომ პროფესიულ საქმიანობაში.

ე. ახვლედიანის, როგორც პიროვნებისა და შემოქმედის, ჩამოყალიბებაში გადამწყვეტი მანძი თბილისი იყო თავისი მჩქეფარე ცხოვრებით.

ევროპასა და რუსეთში მიმდინარე პროცესები თავისებურად აისახა საქართველოში. ამ თავისებურებას ისიც განსაზღვრავდა, რომ „ახალი ხელოვნების“ დამკვიდრება დაემთხვა ახალი ქართული ხელოვნების ჩამოყალიბების პროცესს. საყოველთაო ტენდენციების „ქართულ პრიზმაში“ არეკვლის მაჩვენებელია ისეთი ტერმინების დამკვიდრება, როგორცაა: „ქართული ავანგარდი“, „ქართული მოდერნიზმი“, „თბილისის არტერიუმი“ და ა. შ. ამას ხელს უწყობდა თბილისის ზოგადკავკასიურ ცენტრად ჩამოყალიბების ისტორიული პროცესები, ერთი მხრივ, და ქართული მხატვრული აზროვნების თავისებური უძველესი ზოგადსაკაცობრიო პლასტები, მეორე მხრივ.

მეფის რუსეთისთვის თბილისი იმპერიის აღმოსავლეთის (ან მისი სამხრეთის ნაწილის) ცენტრად მოიაზრებოდა, რამაც ქალაქს განსაკუთრებული ადგილი მიუჩინა. ეს განსაკუთრებულობა რამდენიმე ასპექტით ქალაქის ერთგვარ უნიკალ ურობასაც განაპირობებდა. კავკასიაში მეფისნაცვლის სატახტო ქალაქისთვის აუცილებელი ატრიბუტიკა ზოგადკავკასიური მნიშვნელობის შესაბამისი ინსტიტუციების (მეფისნაცვლის რეზიდენცია და კანცელარია, კავკასიის არმიის შტაბი, სხვა სამხედრო დაწესებულებები, სამეცნიერო, საგამომცემლო, სახელოვნებო, საგანმანათლებლო კერები) დაფუძნებას, მათთვის სათანადო შენობების აგებას და უცხოელ სპეციალისტთა მოზიდვას ითვალისწინებდა. აღნიშნულ დაკვეთაში მოიაზრებოდა როგორც რუსეთის მთელ იმპერიაში გავრცელებული მხატვრული ფორმების დამკვიდრება, ისე ხანგასმულად

ორიენტალისტური ელემენტების დანერგვა. ვახტანგ ბერიძის ფუნდამენტურ ნაშრომში „თბილისის ხუროთმოძღვრება“, რომელიც მდიდარ ისტორიულ, საარქივო და ფაქტობრივ მასალას ეყრდნობა, მოცემულია მთელი XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დასაწყისის თბილისის საერო და საეკლესიო მშენებლობის ისტორია, არქიტექტურულ ფორმათა ანალიზი და ამ ფონზე – ქართული ხუროთმოძღვრების ძველი პლასტებისა და ორიენტალური ელემენტების ჭიდილი.

გარკვეული თვალსაზრისით, თბილისში ისტორიულად არა მარტო რუსეთის, არამედ მსოფლიოს აღმოსავლეთის ინტერესების ერთგვარი კონცენტრაციაც ხდებოდა. ამის გამოძახილი უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ XX საუკუნის დასაწყისში თბილისის მუზეუმებში ქართული ხელოვნების ნიმუშებთან ერთად აღმოსავლური ხელოვნების უნიკალური და უმდიდრესი კოლექცია იყო დაუნჯებული, რაც აძლევდა საფუძველს დიმიტრი შევარდნაძეს, წამოეყენებინა „ქართული ლუერის“ დაარსების იდეა.

თბილისის ზოგება

აღმოსავლური ხელოვნების ისტორიული გავლენა და თბილისის მოსახლეობის არაეთგვაროვნება აადვილებდა კავკასიის სამეფისნაცვლო ცენტრის კოსმოპოლიტურ ქალაქად ჩამოყალიბებას და მასში ეთნიკური სიჭრელის აქტივიზაციას. ამის შედეგად ჩამოყალიბდა ქართული ხალხური ხელოვნების უმდიდრეს ტრადიციებზე დაფუძნებული, აღმოსავლურ-კავკასიური ელემენტებით შეჯერებული უნიკალური ქალაქური ფოლკლორი, რომელიც ამგვარი სპეციფიკური სინთეზით მხოლოდ თბილისისთვის არის დამახასიათებელი. აღნიშნული ფენომენი ფაქტობრივ მასალებზე დაყრდნობით კოლორიტულად აქვს აღწერილი იოსებ გრიშაშვილს წიგნში „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, რომელიც 1928 წელს გამოიცა. ევროპული „როტონდებისა“ და „ჟოკეების“ ერთგვარ

პროტოტიპებად ჩნდებიან ავტორის მეხსიერებაში თბილისური ყავახანები, სადაც იმართებოდა როგორც ადგილობრივ, ისე სხვა ქვეყნებიდან ჩამოსულ აშულთა პაექრობანი, რაც იმავდროულად თავისებურ საერთაშორისო თეატრალიზებულ სანახაობასაც წარმოადგენდა. სალონური ტიპის სანახაობას ენაცვლებოდა ქუნაში გამართული მოძრავი თეატრი, რომლის მსახიობები კვლავ აშულები იყვნენ. აღმოსავლეთიდან თბილისის ყავახანებში დაისადგურა ჩრდილების თეატრმა, რომელმაც განიცადა ფორმალური და თემატური სახეცვალება, კერძოდ, სპექტაკლიდან გამოიდევნა სცენები ყურანიდან და წმინდა ისლამურ რეპლიკებს ზოგადთბილისური სახე მიეცა და ბოლოს, ეს თეატრი ნამდვილ სატირულ თეატრად გადაიქცა.

ორიენტალიზაცია-კოსმოპოლიტიზაციას თან სდევდა ევროპის ქვეყნებისთვის დამახასიათებელი ტენდენციების გავრცელება თბილისზე:

- უკვე XIX საუკუნის II ნახევრიდან თბილისისა და საქართველოს სხვა ქალაქების არქიტექტურა მეტ-ნაკლები სისავსით ასახავს XIX საუკუნის დასავლური ხუროთმოძღვრების განვითარების გზებს. XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისში თბილისის არქიტექტურაში ჭარბობს რენესანსულ-ბაროკული ეკლექტიზმი, მოდერნი და ძველი ქართული ეროვნული მოტივების გამოყენების პირველი მაგალითები.

- XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან მოყოლებული იქმნება პროფესიული სახელოვნებო - საგანმანათლებლო დაწესებულებები და გაერთიანებები, რომლებმაც მყარი ნიადაგი მოამზადეს შემდგომში ახალი ქართული სახვითი ხელოვნების ჩამოყალიბება-განვითარებისთვის.

- XX საუკუნის 10-იანი წლებისთვის დამახასიათებელია სამხატვრო ცხოვრებისა და საგამოყენო საქმიანობის აქტივიზაცია - სამხატვრო ჯგუფებისა და გაერთიანებების მრავალფეროვნება დაწყებული სალონური აკადემიზმის ტრადიციების ერთგული მხატვრებით და დასრულებული ავანგარდისტების ჯგუფით.

დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 1909 წელს თბილისში გამართულ თანამედროვე მოსკოველი მხატვრების გამოფენას და იმ ფაქტს, რომ უკვე 1911 წელს მარინეტის „ფუტურისმის მანიფესტს“ თბილისის არტისტული წრეები იცნობენ. 1917 წლისთვის კი თბილისი ფუტურისტი პოეტების თავშეყრის ადგილად იქცა. თანამედროვე ხელოვნების მიმდევარი პეტერბურგელი და მოსკოველი მხატვრების ლტოლვას თბილისისკენ აძლიერებდა ფიროსმანისა და ქართული ხალხური ხელოვნების ფენომენი. რუსი ნეოფუტურისტები აღიარებდნენ ნაივური, ხალხური და აღმოსავლური ხელოვნების კულტს და ისწრაფოდნენ სრულიად ახალი, განსაკუთრებული ფორმისა და მოვლენების წარმოჩენისკენ მხატვრობაში. ფიროსმანი მათთვის ნამდვილი მიზნება იყო. 1913 წელს პეტერბურგში გამართულ გამოფენაზე „Мишень“ ფიროსმანის 4 ნამუშევრის ექსპონირებით იწყება მისი საყოველთაო პოპულარიზაციის ხანა.

ეთნოგრაფიულ სურათებს, აღმოსავლურ ეგზოტიკას წამყვანი ადგილი უკავია XX საუკუნის დასაწყისიდან დასავლეთ ევროპულ და რუს მხატვართა რეპერტუარში. ამ პერიოდის მხატვრული ძიებები საყოველთაო ხასიათს იძენს: –XX საუკუნის 10-იან წლებში მსოფლიო უკვე იცნობს ფიროსმანს;

– თბილისი ფუტურისტების ერთგვარ ცენტრად გადაიქცა: თბილისში გამოდის ალბომი „1918“ კრუჩონიხის, კამენსკის, ზდანევიჩის ლექსებითა და კოლაჟებით; იხსნება პოეტების სტუდია „ფანტასტიკური სამიკიტნო,“ რომლის კედლებს ხატავენ ლ. გუდიაშვილი, ი. ზდანევიჩი, ი. ნიკოლაძე, ი. დეგენი, ა. პეტრაკოვსკი და ს. სკრიპიცინი; იმართება მოსკოველი ფუტურისტების (მალევიჩი, გონჩაროვა, ლარიონოვი, როზანოვა და სხვ.) გამოფენა; იხსნება თეატრი-სტუდია „არგონავტების ნავი“ და არტისტული კაფე „ქიმერიონი“ (ს. სუდეიკინის, ლ. გუდიაშვილის, დ. კაკაბაძის მოხატულობით).

– 1918 წელს ბრუნდება საქართველოში დავით კაკაბაძე, რომელიც გიმნაზიებში ასწავლის ბუნებისმეტყველებასა და ხატვას, ქმნის ძველი თბილისის ჩანახატების სერიას, თავის შრომებში იხილავს თანამედროვე მსოფლიოში მიმდინარე პლასტიკურ ძიებებს, საზღვრავს ქართული სახვითი

ხელოვნების მხატვრულ ამოცანებს. ამდენად, თბილისიც გამსჭვალულია თანამედროვე ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი „სამხატვრო პრინციპებით“, რომლებსაც დაეით კაკაბაძე „უნივერსალურს“ უწოდებს.

ეს მხოლოდ მცირე ჩამონათვალია იმ მოვლენებისა, რომლითაც დუღდა კულტურის თაზისად გადაქცეული თბილისი, რომელსაც გრიგოლ რობაქიძემ მშფოთვარე და ბობოქარი არტისტული ცხოვრების გამო „ფანტასტიკური ქალაქი“ უწოდა. ეს ის პერიოდია, როცა, ტიცციან ტაბიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „აკადემიკოსი პოეტი ივ. ბუნინი ამოქნარებს და ამბობს: „ღმერთო, ნეტავ დამსვა საქართველოშიო“, ხოლო გრიგოლ რობაქიძე აცხადებს: „ტფილისი ცხოვრობს მსოფლიოს ესთეტიკური აღქმით“.

ე. ახვლედიანის ადრეული პერიოდის შესწავლის პროცესში მოვიძიეთ 1919 წლის ისტორიულ გამოყენამდე მხატვრის მიერ შესრულებული უცნობი ნამუშევრები, რომლებშიც გამოვლინდა ის ტენდენციები, რითაც ნიშანდობლივი იყო იმჟამინდელი მხატვრული ცხოვრება.¹⁰ მხედველობაში გვაქვს თემატიკა და ფორმალური ძიებები. აღსანიშნავია, რომ ე. ახვლედიანი ამ თვალსაზრისით ჩნდება არა როგორც უბრალო მიმბაძველი, არამედ თავისი ინდივიდუალური „შტრიხის“ შემტანი მთელი ამ „უნივერსალური ძიებების ჯაჭვში“.¹¹ სამწუხაროდ, მისი შემოქმედების ადრეული პერიოდის აღნიშნული „ძიებები“ ე. ახვლედიანს აღარ გაუმეორებია და ამიტომ ფართო საზოგადოებისთვის უცნობია.

დიმიტრი შევარდნაძე და მისი ნრე

უმნიშვნელოვანეს მოვლენას არა მარტო აღნიშნული პერიოდის, არამედ ზოგადად ქართული კულტურის ისტორიაში წარმოადგენს მიუნჰენიდან დაბრუნებული დიმიტრი შევარდნაძის თაოსნობით 1916 წლიდან განხორციელებული ღონისძიებები საქართველოში და

ევროპულ პოეზიასთან წილნაყარ ცისფერყანწელთა მოღვაწეობა. ურთიერთობა დ. შვეარდნაძესთან და ცისფერყანწელებთან იყო მეორე მძლავრი იმპულსი (თელაგის მერე) ე. ახვლედიანის ეროვნული თვითშეგნების ჩამოყალიბებაში. დ. შვეარდნაძე და მისი წრე თბილისს განიხილავს როგორც უნიკალურ ქალაქს, რომელსაც ყველა წინაპირობა აქვს იმისთვის, რომ პარიზის ანალოგიურად გადაიქცეს ხელოვნებისა და კულტურის ერთგვარ ცენტრად, რომელმაც შემოქმედებითი იმპულსი მისცა სხვადასხვა კულტურათა წარმომადგენლებს.

პარიზთან და „პარიზის სკოლასთან“ ასოციაციებს თბილისის იწვევდა:

- არტისტული კლუბებითა და კაფეებით, სადაც ეწყობოდა დისკუსიები, ლექციები, პოეზიის საღამოები;

- თანამედროვე ხელოვნებისადმი მიძღვნილი ქართულენოვანი და რუსულენოვანი გამოცემებით, პუბლიკაციებით;

- სამხატვრო ცხოვრებაში მწერალთა და პოეტთა როლის აქტივიზაციით;

- „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მიერ ახალი ხელოვნების განვითარებისა და მისი მოდერნიზაციისთვის აუცილებელი გარემოს შექმნით (სამუზეუმო ფონდები, სახელოვნებო საგანმანათლებლო დაწესებულებები, ახალგაზრდა მხატვრების საზღვარგარეთ გაგზავნა პროფესიული დაოსტატების მიზნით და სხვ.). მოკლედ, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ საქმიანობიდან გამომდინარე, ჩანს მცდელობა მყარი საფუძვლის შექმნისა ცნების „თბილისის სკოლა“ დასამკვიდრებლად, რაც რეალურად არსებობდა თბილისის სინამდვილეში.

სწორედ ამ პერიოდში ელენე ახვლედიანი გამოდის ასპარეზზე და ერთვება „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ საქმიანობაში. იმ წლების სულისკვეთებასა და მხატვრული აზროვნების პრობლემებზე ნათელ წარმოდგენას იძლევა დავით კაკაბაძის წერილები, გამოქვეყნებული 1919 წელს ჟურნალში „მნათობი“. იგი წარმოაჩენს საპროგრამო პოსტულატებს, რომლითაც უნდა

ეხელმძღვანელა ახალ ქართულ ხელოვნებას. ეროვნულისა და ზოგადსაკაცობრიო მოვლენების ორგანული მოღიანობა განხილულია ქართული ხელოვნების, კერძოდ, ძველი მწერლობის, ხუროთმოძღვრების. მონუმენტური ფერწერის მაგალითებზე. მხატვრობის აღორძინების საფუძველად დ. კაკაბაძეს მიაჩნია ქართული მხატვრობის „ენის“ მონახვა, რომელიც, მისი თქმით, თითქმის დაკარგულია და შემორჩენილია მხოლოდ ხალხურ ხელოვნებაში.

ეროვნული კულტურისადმი, ძველი ქართული ხელოვნების დაცვის, მოვლა-პატრონობისა და გამომწვეურება-შესწავლისადმი საზოგადოებრივი ინტერესის გაძლიერებამ მწვერვალს მიაღწია XX საუკუნის დასაწყისში. თუ მანამდე ქართული პროფესიული კადრების სიმცირის გამო ქართული ხელოვნების ძეგლებზე უმთავრესად არაქართველები მუშაობდნენ, XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან აშკარად იკვეთება ქართველ მხატვართა როლი სამუზეუმო საქმიანობასა და სამეცნიერო-კვლევითი ექსპედიციების მუშაობაში.

ამრიგად, დიმიტრი შევარდნაძისა და მისი წრის სამოქმედო პროგრამა ითვალისწინებდა ქართველ მხატვართა აქტიურ და სრულფასოვან ჩართვას ეროვნული კულტურისა და ხელოვნების აღორძინება-განვითარების საყოველთაო პროცესში.

საგულისხმოა, რომ ე. ახვლედიანის ბიოგრაფიაში 1998 წლამდე არ იყო დაფიქსირებული მისი კავშირი დიმიტრი შევარდნაძის წრესთან და, შესაბამისად, აღნიშნულ მოვლენებთან.¹² ამის ახსნა უნდა მოხდეს, ალბათ, იმით, რომ დიმიტრი შევარდნაძის, როგორც რეპრესირებულის, ხსენებაც კი აკრძალული იყო. როგორც გაირკვა, ე. ახვლედიანი 1919 წლამდე, ანუ, ჯერ კიდევ მანამდე, სანამ პირველად გაიჟღერა მისმა სახელმა პრესაში, მხატვართა საზოგადოების წევრთა რიცხვშია და მისი თაობის მხატვრებთან ერთად აქტიურადაა ჩაბმული სამხატვრო ცხოვრებაში. 1916 წლისთვის ქართველ ხელოვანთა რიგებში ოცდაათამდე მხატვარი ითვლებოდა. მათ შორისაა ახალი თაობის წარმომადგენელი ე. ახვლედიანი (დ. შევარდნაძესთან, აღ. ციმაკურიძესთან, დ.

კაკაბაძესთან, ღ. გუდიაშვილთან, შ. ქიქოძესთან, მ. ჭიაურელთან, ქ. მაღალაშვილთან და სხვებთან ერთად).¹³ აქედან გამომდინარე, „ოთხეულის“ კავშირს არა უგვიანეს 1916 წ. ჩაეყარა საფუძველი და არა უფრო მოგვიანებით, როგორც ცნობილი იყო სხვა ოფიციალური წყაროებიდან. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ 1919 წელს, საზღვარგარეთ სასწავლებლად გასაგზავნ სტიპენდიანტთა 11 კაციან სიას, რომელშიც ე. ახვლედიანიცაა, ხელს აწერს დ. შევარდნაძე.¹⁴ მათ მეგობრობაზე მეტყველებს 1920 წელს შ. ქიქოძის მიერ პარიზიდან დ. შევარდნაძისადმი გამოგზავნილი წერილის შემდეგი ფრაზა: „მომიკითხე სიყვარულით ქეთო, ელიჩკა...“¹⁵

1919 წელს ელენე ახვლედიანი მონაწილეობს ქართველ მხატვართა პირველ, ისტორიულ გამოფენაში უფროსი თაობის გამოჩენილ და ახალგაზრდა, მაგრამ ცნობილ მხატვრებთან ერთად. ე. ახვლედიანს ეხედავთ აგრეთვე ამავე წელს გამართულ მე-2 გამოფენის მონაწილეთა შორის.

20-იან წლებში შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი საქმიანობის აქტიუიზაციაზე მეტყველებს 1921 წლის 25 მაისს ჩატარებული სრულიად საქართველოს მხატვართა პირველი კონფერენციის რეზოლუცია, რომელსაც ხელს აწერს ხელოვანთა კავშირის ათი წევრი და მათ შორის – ე. ახვლედიანი.¹⁶ 1922 წელს კი ე. ახვლედიანი „ქართველ მხატვართა კავშირის გამგეობის წევრია“.¹⁷ ამავე პერიოდში ე. ახვლედიანი იწყებს მუშაობას თბილისის ძველი უბნების ფიქსირებაზე მხატვრების ჯგუფთან ერთად. აღნიშნულ სამუშაოებს ხელმძღვანელობდა ბორის ფოგელი, რომელსაც დიდი წვლილი მიუძღვის საქართველოში პროფესიული სამხატვრო განათლების კერების შექმნისა და ძველი თბილისის თემაზე მომუშავე პეიზაჟისტთა სკოლის განვითარების საქმეში.¹⁸

ე. ახვლედიანის მუშაობას ფოგელის ჯგუფთან ერთად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, ვინაიდან სწორედ ამ პერიოდში იკვეთება მისი შემოქმედების წამყვან თემად „ძველი თბილისი“. ფოგელის ექსპედიციის მიზანი კი, იყო ძველი უბნებისა და კვარტლების დოკუმენტური ფიქსაცია.¹⁹ მართალია, ფოგელის ჯგუფის საქმიანობა ამ მიმართებით

უფრო აქტიური და ნაყოფიერია 20-იანი წლების მე-2 ნახევარში (ანუ იმ პერიოდში, როცა ე. ახელედიანი პარიზში იმყოფება), მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა აღნიშნულ ჯგუფთან ე. ახელედიანის მუშაობის ფაქტი სამხატვრო აკადემიაში ჩაბარებამდე. საგულისხმოა ისიც, რომ მას სტუდენტობის პერიოდშიც არ შეუწყვეტია მუშაობა პლენერზე ფოგელთან.

1922 წელს, ე. ახელედიანი ასლადგახსნილი თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტია. იგი სწავლობს ფერწერის ფაკულტეტზე გიგო გაბაშვილის კლასში, მაგრამ აკადემიაში მან დიდხანს ვერ „გაძლო“. ვახტანგ ბერიძე აღნიშნავს: «Уже тогда, проявляя независимость и «строптивость» характера, не всегда подчиняется указаниям педагогов».²⁰

თავი III პარიზის პერიოდი

აღნიშნული პერიოდის დასახელება პირობითია, ეინაიდან არ შემოიფარგლება მხოლოდ პარიზში ყოფნით. 1919 წ. ეროვნული მთავრობის მიერ მიღებული გადაწყვეტილების განხორციელება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ 1922 წელს, როცა ე. ახვლედიანი, როგორც გ. გაბაშვილის სტიპენდიატი სწავლის გასაგრძელებლად მიავლინეს ევროპაში (პარიზში). ამავე წელს იგი ცოლად მიჰყვება აპოლონ კაკაბაძეს. აღნიშნული ქორწინების შესახებ ე. ახვლედიანის ბიოგრაფიულ მასალებში ცნობები თითქმის არ მოიპოვება, შესაძლოა, იმ მოტივით, რომ ქორწინება ძალზე ხანმოკლე აღმოჩნდა. მხოლოდ მხატვრის გარდაცვალების შემდეგ ჩნდება პრესაში ცნობები მისი მეუღლის შესახებ და ისიც - ძუნწი. ე. ახვლედიანის ახლობლების მოგონებებიდან და პირად არქივში დაცული მასალებიდან ცნობილი ხდება, რომ მათ ქაშუეთში დაუწერიათ ჯვარი. მხატვრის დის შვილის - ი. კალანდაძის, მოგონებებში ვკითხულობთ: «Свадьба Элички с Аполлоном была великолепна, как вспоминает Мако (ყლენე ახვლედიანის უმცროსი და - ლ.ბ.): вереница фатонов направилась в Кашветскую церковь и там произошло венчание, затем все приехали домой и был пир счастья. Много известных людей украшали этот праздник; читал стихи с посвящением поэт Иосиф Гришашвили, пела Кето Джапаридзе, присутствовало все замечательное родство и блистательные знаменитости Тбилиси»²¹. შემორჩენილია პარიზის პერიოდში შესრულებული ა. კაკაბაძის დაუსრულებელი პორტრეტი, რომელიც მისი ქალიშვილის - მაია კაკაბაძის, საკუთრებაა.²²

1922 წელს ე. ახვლედიანი მიემგზავრება არა საფრანგეთში, არამედ იტალიაში. ამის მიზეზი გახდა ის, რომ ა. კაკაბაძე მიავლინეს იტალიაში. ამ მხრივ საინტერესოა გიორგი ჯავახიშვილის მიერ ჩაწერილი ე. ახვლედიანის მოგონება, რომელიც იმავდროულად „ცისფერყანწელებთან“ ხანგრძლივ ურთიერთობაზეც მიუთითებს: „პაოლოსადმი ჩემი სიყვარული ლექსთან ერთად გაადრმავა მისმა იშვიათმა ნიჭმა

მხატვრობაში. მას თეორიული განათლებაც ჰქონდა. პარიზში სწავლობდა ლუერთან არსებულ ხელოვნების ინსტიტუტში, იცნობდა პიკასოს, მოდილიანის, აპოლინერს... სწორედ პაოლოს მოწადინებით წავედი იტალიასა და პარიზში... ამას ხელი შეუწყო იმანაც, რომ ჩემი მეუღლე აპოლონ კაკაბაძე მიაველინეს იტალიაში და შემდეგ იქიდან 1924 წელს გადავედით პარიზში.“ ამავე პუბლიკაციიდან ვივებთ, რომ პაოლო იაშვილი მეუღლეს – აპოლონ კაკაბაძეს, გაუცნია მისთვის.²³

ე. ახვლედიანმა იტალიაში თითქმის ორი წელი დაჰყო. ცხოვრობდა რომში. ფლორენციაში, მილანში, ვენეციაში, სან-რემოში. შემორჩენილია იტალიური ჩანახატები, რომლებიც ავლენს ვამუდმებულ დაკვირვებებს, ახალი, მანამდე უცნობი სამყაროს აღბეჭდვის სურვილს და უნარ-ჩვევებს, რომლებიც სკლიფასოვსკის სტუდიაში და ფოგელის ექსპედიციაში ჩამოუყალიბდა პლენერზე მუშაობის დროს. საქორწინო მოგზაურობა იტალიაში ე. ახვლედიანისთვის იყო მისი ბიოგრაფიის ჩვეულებრივი „სამუშაო ეპიზოდი“, რომელშიც ვერ იმეტებდა დროს ცხოვრებისეული, ყოფითი დეტალებისთვის. იტალიაში ყოფნის ხანმოკლე პერიოდი მან მაქსიმალურად გამოიყენა იტალიური ენის შესასწავლად, მუზეუმებისა და გამოფენების დასათვალიერებლად და, ბუნებრივია, ურბანისტული პეიზაჟის იმ დამახასიათებელი მომენტების აღსაბეჭდად, რომლებიც მას ყოველთვის ხიბლავდა. მხატვრის სახლ-მუზეუმში ინახება XV–XVI სს. ფერმწერ ანდრეა სოლარიოსადმი მიძღვნილი წიგნი, რომელზეც შემორჩენილია იტალიაში ყოფნის დროს გაკეთებული მიწაწერი: «Ох, какая я идиотка, прости Господи! Сижу у портного и жду мою жакетку, читаю эту книгу и от радости, что почти всё поняла, чуть не расцеловала портного! И хочется смотреть, и зло забирает – как проходит время, а я не делаю ничего, а как хочется иногда работать».

განსაკუთრებული ლტოლვა ე. ახვლედიანს მაინც პარიზისკენ ჰქონდა.

XX საუკუნის პარიზი - „მსოფლიოს დედაქალაქად წოდებული“

სახელოვნებო ჟურნალ-გაზეთების, საგამოფენო დარბაზებისა და გალერეების სიმრავლე, მთელი მსოფლიოდან ჩასული არტისტებით დასახლებული მხატვართა უბნებისა და სახელოსნოების სიჭრელე, მათი სადისკუსიო კაფეების მიმართულებების ზრდა და ა. შ. ახალი იმპულსების მიმცემი აღმოჩნდა ადგილობრივი სკოლებისთვის. არტის კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ პარიზის ჰეგემონია მსოფლიო აზროვნებაზე შეირყა, თუმცაღა მას არ დაუკარგავს მსოფლიო მიზიდულობის ძალა. გაიზარდა უცხოელთა მონაწილეობის პროცენტი პარიზის საგამოფენო ცხოვრებაში, რასაც შესაბამისი რეაქცია მოჰყვა: „დამოუკიდებელთა საზოგადოების“ კომიტეტმა მიიღო გადაწყვეტილება სხვადასხვა ნაციონალურ სექციად საზოგადოების დაყოფის თაობაზე, რაც საფრანგეთის ხელოვნების კოსმოპოლიტიზაციის წინააღმდეგ გადადგმულ ნაბიჯად აღიქმებოდა. უკვე 20-იან წლებში კრიტიკოსები აღნიშნავენ, რომ ფერწერის ერთადერთი ნაციონალური სკოლა ომის შემდგომ პერიოდში შეიმჩნევა მხოლოდ გერმანიაში ექსპრესიონიზმის სახით. ეროვნული სკოლის სახის შენარჩუნებისკენ მიმართულ დემარშად უნდა მივიჩნიოთ აგრეთვე „დამოუკიდებელთა სალონის“ 37-ე და 38-ე გამოფენებისადმი მიძღვნილი ფრანგული პუბლიკაციები, საიდანაც ვიგებთ, რომ საორგანიზაციო კომიტეტის ზოგიერთი წევრი კატეგორიულად მოითხოვს ნამუშევრების კლასიფიკაციას არა ალფაბეტის, არამედ მიმდინარეობის მიხედვით, რასაც უნდა მოჰყოლოდა ყველაზე საინტერესო ნამუშევრების თავმოყრა სულ რამდენიმე დარბაზში. ეს სწორედ ის გამოფენებია, რომლებშიც მონაწილეობდა ე. ახელედიანი. XX საუკუნის პირველი ორი დეკადისთვის დამახასიათებელია დიდი ყურადღება პრიმიტივისტების მიმართ, სწრაფვა გულუბრყვილობასა და ბავშვის ნახატის იმიტაციისკენ, ლტოლვა აფრიკული და აღმოსავლური ხელოვნებისკენ, რაც გამოწვეული იყო „ბებური ევროპის“

„გადაშენების გზაზე მდგარი“ კულტურის განახლებისა და გამოცოცხლების სურვილით. დიდი იყო ინტერესი თვითნასწავლი მხატვრის, ანრი რუსოს, მიმართ (გარდაიცვალა 1910 წელს), რომელიც დაკავშირებული იყო ფოვისტებთან (დერენის ჯგუფი). მის შემოქმედებას იმთავითვე მაღალ შეფასებას აძლევდნენ პიკასო, აპოლინერი, სალმონი.

ბავშვების ნამუშევრები, ნაიური ხელოვნება და ხალხური შემოქმედება იზიდავდა აღნიშნული პერიოდის მხატვრებს აზრის უბრალოებით, გამოსახვის საშუალებათა ლაკონიზმითა და სიმარტივით. ამდენად, სრულიად ლოგიკურია სწორედ ამ პერიოდში უიროსმანის ფენომენით დაინტერესება, ვინაიდან მის ნამუშევრებში შერწყმული იყო ევროპაში მოდურად მიჩნეული ყველა კომპონენტი – ეგზოტიკური ქვეყნის თვითნასწავლი მხატვარი, რომლის შემოქმედება ხალხური ხელოვნების წიაღიდან მომდინარეობდა.

XX საუკუნის დასაწყისში ევროპაში იყვნენ ისეთი მხატვრებიც, რომლებსაც იზიდავდნენ ძველი ოსტატები. ე. ახვლედიანი არც ამ მხრივ ჩამორჩება „ევროპულ კოლეგებს“ – ადრეული პერიოდის ნამუშევრებში აშკარაა ძველი ოსტატების წერის მანერით დაინტერესებაც.

არტის კრიტიკოსების ამპლუაში ჩნდებიან მწერლები, პოეტები, რომლებიც მხატვრებთან ერთად აქტიურად მონაწილეობენ პარიზული ბოჰემისთვის დამახასიათებელ მოვლენებში: 1905 წელს ფუძნდება სახელოსნოები „La ruche“ (სკა), სადაც ცხოვრობდა მხატვრების მთელი კოლონია და მასთან დაახლოებული მწერლები, მათ შორის: მაქს ჟაკობი, აპოლინერი, მორის რეინალი და სხვ.; პიკასომ და მისმა წრემ საყოველთაო პოპულარობა მოუტანა „Bateau lavoir“–ს, რომელიც პარიზის სამხატვრო ცხოვრების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კერად იქცა; 1925 წელს დაფუძნდა ჟურნალი „Art vivant“, რომელიც მიზნად ისახავდა მიმდინარე სამხატვრო ცხოვრების აქტიურ გაშუქებას.

ელენე ახვლედიანი პარიზში

1924 წელს ე. ახვლედიანი ჩადის პარიზში, სადაც მას დახედნენ დ. კაკაბაძე, ლ. გუდიაშვილი ქ. მაღალაშვილი.²⁴ იმ პერიოდში, როცა საქართველოში, ქალაქური ბოჰემის მეხოტბენი იკვლევენ თბილისის ფენომენს, ე. ახვლედიანი თავის ქართველ კოლეგებთან ერთად ჩაერთო „მსოფლიო აზროვნების“ ორომტრიალში, რომლის ერთ-ერთი ძლიერი მუხტი „ადმოსავლეთის ციებ-ციხელება“ იყო. ორიენტალიზმში მოიაზრებოდა ყოველივე არასტანდარტული, არაორდინალური, უცხო, უცნაური, უცნობი, ეგზოტიკური და შესასწავლ-გასაცნობიერებელი. ამ თვალსაზრისით ე. ახვლედიანი, მისი შემოქმედება, ეთნიკური და ინდივიდუალური ფსიქოტიპი, სრულად „ჩაჯდა“ „ეგზოტიკურის“ პარამეტრებში. მეორე მომენტი, რომლითაც ე. ახვლედიანი ესადაგებოდა „უნივერსალურ ტენდენციებს“, იყო მისი დამოკიდებულება სამხატვრო განათლების მიმართ. ე. ახვლედიანის პროფესიული დაოსტატების გზა თითქმის სტერეოტიპულია ბევრი იმ მხატვრის ბიოგრაფიისა, რომელმაც XX საუკუნის „ახალი ხელოვნების“ ისტორია შექმნა. კერძოდ: არანაირი აკადემიური სკოლა (ზოგი მას საერთოდ უარყოფს, როგორც მოძველებულს და ახლებური პლასტიკური აზროვნების შემაფერხებელ ფაქტორს; ზოგი შეგნებულად წყვეტს სწავლის პროცესს, ნაწილი კი იბრძვის სწავლების ახლებური პრინციპებისა და მეთოდების დასამკვიდრებლად); აკადემიური სამხატვრო განათლება ე. ახვლედიანს ისევე, როგორც დ. კაკაბაძეს არ მიუღია. მან მხოლოდ რამდენიმე თვე ისწავლა სამხატვრო აკადემიაში გიგო გაბაშვილის კლასში (თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ თბილისში ახლადგახსნილი სამხატვრო აკადემია (1922 წ.) იმთავითვე დაკომპლექტდა პროფესორ-მასწავლებელთა ისეთი კადრებით, რომლებიც თავად იყვნენ მსოფლიოს არტისტულ სამყაროში მიმდინარე პროცესების თანაზიარნი). შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ ქართველი კოლეგების რჩევით, ე. ახვლედიანმა პარიზში მიაშურა იმ ტიპის სამხატვრო სკოლას, რომელიც ყველაზე მეტად ესადაგებოდა

მის ინტერესებს და სარგებლობას მოუტანდა პროფესიული თეატლსაზრისით. ასეთი იყო კოლაროსის აკადემიის „უპროფესორო სტუდია“, რომელიც საშუალებას აძლევდა პროფესიონალ მხატვრებს, დაოსტატებულიყვნენ სწრაფი ჩანახატების შესრულებაში. ე. ახვლედიანი ინტენსიურად მუშაობს კოლაროსის აკადემიაში. როცა მოდელის ხატვით იღლება, იქვე აკეთებს კოლეგების ჩანახატებს, რისი საშუალებაც ჰქონდა სტუდიის მრავალრიცხოვნობის გამო (მხატვრის სახელოსნოში ინახება კოლაროსის აკადემიაში შესრულებული კროკები, რომლებსაც თვითონ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა)²⁵ მესამე „უნივერსალური მომენტი“ – დამოკიდებულება იტალიასთან. ე. ახვლედიანისთვის ეს არის მუზეუმი, სადაც შესაძლებელია კლასიკური მემკვიდრეობის გაცნობა, დიდი ოსტატების ორიგინალებთან შეხვედრა. გარდა ამისა, მას აინტერესებს საკუთარი, „ახვლედიანისეული რაკურსით“ დანახული იტალია – არა გრანდიოზული პალაცოები და მოედნები, არამედ ინტიმური კუთხეები. საგულისხმოა, რომ მისი თანამემამულე იაკობ ნიკოლაძე იტალიაში ყოფნის დროს მიქელანჯელოს „მონების“ ხილვისას, შეიგრძნობს პირველად, რომ გზა მისი შემდგომი პროფესიული სრულყოფისა არის პარიზი ; დავით კაკაბაძე ჯერ კიდევ პეტერბურგში ყოფნის დროს, ოცნებობდა პარიზზე და ამის შესახებ წერდა საქართველოში მამას. ის კი გაკვირვებული ეკითხებოდა, რატომ მაინცადამაინც პარიზში, როცა მას გაუგია, რომ ხელოვნებას ასწავლიან იტალიაში. დ. კაკაბაძემ განუმარტა საპასუხო წერილში, რომ „ასე იყო უწინ, მაგრამ ახლა ფერწერის ნამდვილი ცენტრი პარიზია“;²⁶ ე. წ. „უნივერსალური მომენტების“ ისევე, როგორც უნიკალური პიროვნული თვისებების ჩამონათვალი შეიძლება უსასრულოდ გაგრძელდეს. ესაა: ეტიუდებზე მუშაობა და აუტოშტუდირება, გამოფენების სიყვარული და მათი აუცილებლობის აღიარება, საკუთარი ნაწარმოებისა და აზრის პრეზენტირების სითამამე, კომუნიკაბელობა, გაბედულება, საკუთარი შესაძლებლობების გააზრება და მრავალი სხვა.

პარიზში ე. ახვლედიანი ცხოვრობდა ვაჟების ქუჩაზე, კაფე „როტონდასთან“, რომელიც ახლოს იყო კოლაროსის აკადემიასთან (გრანდ-შომიერის ქუჩაზე). აქ, ამ კაფეში, მონპარნასისა და რასპაის ბულვარების გზაჯვარედინზე, თავს იყრიდნენ სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩასული მხატვრები. სწორედ ამ კაფეში აჩუქა მოდილიანიმ თავისი ორი ესკიზი ლადო გუდიაშვილს. „როტონდაში“ იკრიბებოდნენ პიკასო, მოდილიანი, რივერა, აპოლინერი, ლეჟე, დერენი, ფუჟეტა. „როტონდასთანაა“ გადაღებული ფოტო, რომელზეც აღბეჭდილნი არიან ლ. გუდიაშვილი, დ. კაკაბაძე, ე. ახვლედიანი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ე. ახვლედიანი პარიზს თავიდანვე „მოერგო“, მიუხედავად იმისა, რომ ეს არც ისე იოლი იყო. ლადო გუდიაშვილი იხსენებს: „ძალიან ძნელია კაცი პარიზში წესიერად მოეწყოს, ისიც ისეთი კაცი, ხელოვნებაში რომ ეძებს ბედს. იმ დროს ფრანგებს ორმოცი ათასი მარტო თავისი მხატვარი ჰყავდათ, სამოცი ათასი კი ჩამოსული. იყო ბრძოლა არსებობისათვის, სახელისათვის, ადგილისათვის... გაღერებებსა და სალონებში ეწყობოდა გამოფენები, საზოგადოება ხარბად ეტანებოდა ყოველივე ახალს, საინტერესოს.“²⁷ ამდენად, პარიზში ჩასულ ახალგაზრდა მხატვარს დიდი გამოცდა ელოდა. ე. ახვლედიანის მიერ პარიზში გატარებული წლები ხასიათდება ინტენსიური მუშაობითა და შემოქმედებითი აქტივობით. 1925-27 წლებში იგი „დამოუკიდებელთა სალონის“ („Le salon des Indépendants“) 36-ე, 37-ე და 38-ე გამოფენების მონაწილეა. ასევე იფინება მისი ნამუშევრები „საშემოდგომო სალონში“ („Salon d'Automne“), ხოლო გაღერებაში „ოთხი გზა“ („Quatre Chemins“) 1926 წელს იმართება ე. ახვლედიანის პირველი პერსონალური გამოფენა. პარიზის პრესა სათანადოდ აფასებს მის შემოქმედებას. პარიზთან მიმართებაში ე. ახვლედიანს თამაზად შეეძლო გაემეორებინა სომერსეტ მოემის სიტყვები: „ეს არის საოცარი ქალაქი. იგი განიჭებს განცდას, რომ იქ შეგიძლია, სისრულეში მოიყვანო შენი აზრები. ასე მგონია, იქ შეეძლებ მივხვდეთ, როგორ ვიცხოვრო შემდგომში“.²⁸ სწორედ პარიზში ირწმუნა

ე. ახვლედიანმა თავისი შესაძლებლობები. საგულისხმოა, რომ ამისთვის მხატვარი რთულ გზას დაადგა. იმჟამად პარიზში მოქმედი მრავალრიცხოვანი გალერეებიდან და საგამოფენო დარბაზებიდან მან აირჩია ყველაზე პრესტიჟული და პრეტენზიული, რომელთა მიმართაც კრიტიკა განსაკუთრებით დაუნდობელი იყო, ხოლო საზოგადოების მხრიდან ნამუშევრების შეფასების კრიტერიუმები – მკაცრი. წარმატების საიდუმლო კი მდგომარეობდა იმაში, რომ მისი შემოქმედება და ქმედება არ იყო მოჩვენებითი. იგი წარდგა პარიზის წინაშე ისეთი, როგორც იყო. ამას ადასტურებენ მისი თანამემამულენი თავის მოგონებებში. ტანია კაკაბაძეს (ე. ახვლედიანის მეუღლის ა. კაკაბაძის ძმის ცოლს), რომელიც იმხანად პარიზში იმყოფებოდა, დიდი მეგობრობა აკავშირებდა ქართველ მხატვრებთან.²⁹ მის მოგონებებს მკაფიო შტრიხები შეაქვს ე. ახვლედიანის და ზოგადად „ოთხეულის“ ფსიქოლოგიურ პორტრეტებში.

1926 წელს სალონში „Quatre Chemins“ იმართება ე. ახვლედიანის პირველი პერსონალური გამოფენა, რომელიც მრავალმა გამოჩენილმა მხატვარმა და კრიტიკოსმა ინახულა. მათ შორის იყო პიკასო, რომელსაც განსაკუთრებით აღუნიშნავს სურათი „კახეთი. ზამთარი“ და მოწონების ნიშნად, თავისი ნამუშევარი უჩუქებია ქართველი მხატვრისთვის. ამავე გამოფენიდან შეუძენია ე. ახვლედიანის სურათები პოლ სინიაკს (როგორც მხატვრის სახლ-მუზეუმის არქივში დაცული მასალებიდან ჩანს). ამის შესახებ იუწყება ბარათი, რომელსაც ხელს აწერს სინიაკი: „თუკი ულენე ახვლედიანი ჩემთვის გაიმეტებს რომელიმე თავის სურათს, მაშინ კატალოგში ამ სურათს საგანგებო ნიშანი გაუკეთოს. ამით მივხვდები, რომ ეს სურათი მე მეკუთვნის. გადაეცით, რომ მისი სურათის შექმნა უდიდეს სიამოვნებას მომანიჭებს.“ როგორც ირკვევა, ე. ახვლედიანმა სურათი უსახსოვრა, მაგრამ სინიაკს უთქვამს: „მხატვარმა უნდა იცოდეს სურათის არა მარტო შექმნა, არამედ დაფასებაც“ და 400 ფრანკი გაუგზავნია. მხატვრის არქივში დაცული სხვა ბარათები ცხადყოფს, რომ მისი ნამუშევრების შექმნის მსურველები გაცილებით მეტ თანხასაც სთავაზობენ ე. ახვლედიანს.

ასე მაგალითად, კოლექციონერ დიუბუას მისგან ორი ნამუშევარი შეუძენია 4000 ფრანკად. როგორც ჩანს, ეს სწორედ ის დიუბუაა, რომლის ინიციატივითაც ე. ახვლედიანის ნამუშევრები გაიგზავნა ნიუ-იორკში, „ხელოვნების სახლში“ გამართულ გრაფიკის გამოფენაზე.

პირველი პერსონალური გამოფენა დაუვიწყარი იყო ე. ახვლედიანისთვის. ამ დროს მის გვერდით იყვნენ განუყრელი ქართველი მეგობრები, რომლებიც ცდილობდნენ შეექმნათ ჭეშმარიტად ქართული ატმოსფერო, რათა მნახველთათვის გამოფენის დღეები დასამახსოვრებელი ყოფილიყო. ამაზე მეტყველებს ერთი მოგონება, რომელიც გ. ჯაუახიშვილმა ჩაწერა: „მახსოვს პარიზში, „Quatre Chemins“- ის სალონში, ჩემი სურათების გამოფენის დროს ლიტერატურულ საღამოებს ემართავდით. შემადღებული ადგილიდან თითოეული ჩვენგანი ქართულ და ფრანგულ ლექსებს ვკითხულობდით. ყველას გეჯობნიდა ლექსების თქმასა და ცეკვაში ლადო გუდიაშვილი.“³⁰ ურთიერთ მხარში დგომისა და დახმარების მკაფიო მაგალითს იძლევა ფაქტი, რომელსაც ეხება ტანია კაკაბაძის მოგონება დავით კაკაბაძეზე.³¹

სამშობლოს მონატრების გრძნობას ე. ახვლედიანი თანამემამულეებთან ურთიერთობით ავსებდა. ხშირად ჩადიოდა ქართველთა სათვისტომოში ლოვილში. „ოთხეული“ იკრიბებოდა სოლორაშვილებთან, რაზეც მოგვითხრობს ერთი ეპიზოდი ქ. მაღალაშვილის მოგონებებიდან: „მეცა და ჩემი დროის პარიზელი ქართველები სოლორაშვილების სახლში კვირაში ერთხელ მაინც ვხვდებოდით ერთმანეთს. მხატვრებიდან ჩვენ ოთხნი ვიყავით: საოცარი დავით კაკაბაძე, ზღაპარი ლადო, ქარიშხალა ელენე და მე, რომელსაც ამხანაგები მეძახდნენ „მწყერას“. იყო კიდევ ერთი მხატვარი შალვა ქიქოძე, რომელიც ჩემს პარიზში ჩასვლამდე გარდაცვლილიყო. ისიც ხშირად დადიოდა თურმე სოლორაშვილებთან. აქ ხშირად იყო სტუმრად ორი ერეკლეც – ჯაბადარი და ორბელიანი. მათი მუსიკალური ნაწარმოებები გვაძღვებინებდა.“³²

პარიზში ყოფნის ყოველი წელი, თვე, ე. ახვლედიანისთვის გარკვეული სიახლით იყო ნიშანდობლივი. 1927 წელიც

გამორჩეოდა შემოქმედებითი მიღწევებით. „დამოუკიდებელთა სალონი“ 38-ე გამოფენაში მონაწილეობამ და მასზე გამოხმაურებამ დააგვირგვინა ის წარმატება, რომელიც ჰქონდა მას მანამდე პერსონალურ გამოფენაზე. იმატა მისი ნამუშევრების შექმნის მსურველთა რიცხვმა. ე. ახვლედიანის პირად არქივში 1927 წლის ერთ პუბლიკაციაზე იკითხება მისი ხელით მიწერილი ტექსტი: «Сбор винограда (1500 фр.); П. Синьяк-500фр.... 650 фр.... Voilà! encore 940 fr. Tra-la-la-la-la! Je parte pour Venise! (Моя доля)».

აღნიშნული მინაწერი გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის მის იმჟამინდელ ფინანსურ მდგომარეობაზე, რაც საშუალებას აძლევს მხატვარს, ისურვოს ვენეციაში გამგზავრება. შედგა თუ არა მოგზაურობა ვენეციაში უცნობია, მაგრამ 1991 წელს პრესაში გამოქვეყნებული მანამდე უცნობი ფოტო ადასტურებს, რომ 20-იან წლებში იგი იმყოფებოდა ციურიხში მიხეილ ბილანიშვილთან ერთად³³. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ფოტო 1927 წელსაა გადაღებული და აი, რატომ: „დამოუკიდებელთა“ 38-ე გამოფენაში მიიღო მონაწილეობა მ. ბილანიშვილმაც ე. ახვლედიანთან და დ. კაკაბაძესთან ერთად. ფოტოზე არ ჩანან ე. ახვლედიანის განუყრელი მეგობრები: ქ. მაღალაშვილი და ლ. გუდიაშვილი, რომლებიც 1926 წელს დაბრუნდნენ საქართველოში. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ 1927 წლისთვის წარმატებები პრესტიჟულ გამოფენებზე საგრძნობლად აუმჯობესებს ე. ახვლედიანის ფინანსურ მდგომარეობას და საშუალებას აძლევს იმოგზაუროს ევროპაში.

იმავე 1927 წელს მხატვარმა მიიღო მოწვევა პროლანდიიდან. მისი ნამუშევრები გაიგზავნა ქ. ოსტენდში, მაგრამ თვითონ ვეღარ წავიდა, ვინაიდან ოჯახური მდგომარეობის გამო (დედის ავადმყოფობა) იძულებული იყო სასწრაფოდ დაბრუნებულიყო სამშობლოში.

თავი IV პარიზის შემდგომი პერიოდი

1927 წელს ელენე ახვლედიანი უკვე საქართველოშია. იგი ჩამოღის მარტო, მეუღლის გარეშე, რომელთანაც უკვე განქორწინებულია. მისი ახლობლები, განქორწინების მიზეზად მხატვრის დამოუკიდებელი ცხოვრების წესს ასახელებენ. «Социальные, психологические и многие иные узы замужества сильно сковывали её свободолюбие (хотя безумно её любивший прекрасный человек – Аполлон Какабадзе ни в чем не был виноват)»³⁴. აღნიშნული მოგონება საინტერესოა კიდევ ერთი დეტალით: ე. ახვლედიანის თბილისში ჩამოსვლის ეპიზოდიდან ვიგებთ, რომ იგი უკვე გაჭაღარავეებულია. «Хотя все были в жутком настроении по поводу плохого состояния матери, но при виде Элички на подножке вагона, все они ожили: стояла она красивая, величавая, элегантно одетая, седая, причесанная на английский манер и нетерпение было написано на её живом и умном лице.» აღნიშნული აღწერა უმაღლეს გვახსენებს პარიზში, იმავე წელს შესრულებულ ავტოპორტრეტს, რომელზეც საკმაო ცხოვრებისეული გამოცდილების მქონე, საკუთარ თავში დაჯერებული პიროვნებაა გამოსახული.

თბილისში დაბრუნებისთანავე ე. ახვლედიანი იწყებს სისხლსავე შემოქმედებით ცხოვრებას, მაგრამ სამხატვრო აკადემიაში სწავლა აღარ გაუგრძელებია. ამავე წლის 1 ივნისს თბილისში იმართება საზღვარგარეთ შესრულებული ნამუშევრების გამოფენა, რომელიც თავისი შინაარსით საანგარიშოა. ამაზე მიუთითებს აფიშა, რომელიც იუწყებოდა, რომ „1 ივნისს გაიხსნება პარიზიდან დაბრუნებული ელენე ახვლედიანის სურათების გამოფენა“. აღნიშნული ნამუშევრები 1928 წელს იფინება აგრეთვე თელავსა და ქუთაისში. ქუთაისში გამართული გამოფენის დროს ე. ახვლედიანს გადასცემენ ბარათს, რომელშიც წერია: „თქვენთან შეხვედრა მინდა. კოტე მარჯანიშვილი“. ამ დღიდან ივსება ახალი ფურცელი მის ბიოგრაფიაში.

ელენე ახვლედიანი და ქართული თეატრი

1926 წელს კ. მარჯანიშვილი ტოვებს რუსთაველის თეატრს და მსახიობთა გარკვეულ ჯგუფთან ერთად ქმნის ქართულ თეატრს ქუთაისში, სადაც თავის გარშემო იკრებს მხატვართა საუკეთესო ძალებს. ე. ახვლედიანის მიწვევა არ იყო შემთხვევითი მოვლენა.

ე. ახვლედიანის შემოქმედების ადრეული პერიოდის ნამუშევრების შესწავლამ ნათლად, შეიძლება ითქვას, დოკუმენტური სიზუსტით, წარმოაჩინა საყოველთაოდ აღიარებული „ახვლედიანის პეიზაჟის“ ჩამოყალიბების სათავეები, რამაც, თავის მხრივ, საშუალება მოგვცა ამოგვეცნო მისი „დეკორატიული კომპოზიციების“ ფორმულა: მაყურებელი – ავანსცენა – სანახაობა. აღნიშნულ ფორმულას უმნიშვნელო სახეცვალებით იყენებს მხატვარი ნახევრად დადგმული, სინამდვილეში სრულიად რეალური და „დაუჯერებლად ბუნებრივი“ სცენების სანახაობითობის გადმოსაცემად.³⁵

გენიალურ ქართულ რეჟისორს შეუძლებელია, არ შეენიშნა „ახვლედიანის პეიზაჟებისთვის“ დამახასიათებელი „თეატრალური ელემენტები“.

ფერმწერისთვის მარჯანიშვილთან მუშაობა იყო უდიდესი სკოლა, სადაც იგი თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრობის სპეციფიკას ეზიარა. ხუთი წლის განმავლობაში მან გააფორმა 20-ზე მეტი სპექტაკლი. თეატრის მოღვაწენი და კრიტიკოსები ერთხმად აღიარებენ მას მარჯანიშვილის მოწაფედ. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ნ. ურუშაძის მონოგრაფია, რომელიც ეძღვნება ე. ახვლედიანის მოღვაწეობას თეატრში. „როდესაც ელენე თეატრში თავის დეკორაციებზე ან კოსტუმებზე მუშაობს, ყველაფერს თვითონ აკეთებს ხოლმე. ყველა წვრილმანს აკეთებს მთელი გულისყურით, გატაცებით, თავდავიწყებით. ასეთი ენთუზიაზმი გადამდებია და ძალიან ზრდის დაკისრებული საქმისადმი პასუხისმგებლობის გრძნობას. ამით ელენე კოტე მარჯანიშვილს მაგონებს. მაგონებს კიდევ დაუშრეტელი ფანტაზიით და ემოციით.

ისეთი ემოციით, მუდმივი სიჭაბუკით რომ აჯილდოვებს ხოლმე ადამიანს. ამიტომ ვაყენებ მას მარჯანიშვილის მოწაფეთა პირველ რიგში“, – აღნიშნავს ვერიკო ანჯაფარიძე.³⁶ იმავე აზრს ავითარებს სესილია თაყაიშვილი: „თავის დროზე, მახსოვს, უდიდეს შთაბეჭდილებას ახდენდა ჩემზე ის, რომ სპექტაკლზე ერთად მომუშავე ელენე და მარჯანიშვილი ცალ-ცალკე მე არ მინახავს... გვიან მიუხვდი, რა იყო ამის მიზეზი – კოტე მარჯანიშვილის და ელენე ახვლედიანის იშვიათი სულიერი, შემოქმედებითი სიახლოვე. მე დღესაც ვერ წარმომიდგენია ისინი უერთმანეთოდ. ელენე ახვლედიანი არა მარტო ჭეშმარიტი მოწაფეა კოტე მარჯანიშვილის, არამედ მისი თანამოაზრე შემოქმედებაში, ქართულ თეატრში მისი ტრადიციების საუკეთესო დამამკვიდრებელი და გამგრძელებელი.“³⁷

ე. ახვლედიანი სიამაყით იხსენებს მარჯანიშვილთან გატარებულ წლებს და თან სინანულით აღნიშნავს, „თითოეულ მხატვარს, ვისაც კქონდა ბედნიერება ემუშავა ე. მარჯანიშვილთან, რომ დაეწერა მოგონება, გამოვიდოდა ძალზე ფასეული და საინტერესო მასალა, განსაკუთრებით, ახალგაზრდებისთვის“. ე. ახვლედიანიმა ეს საკუთარი მაგალითით დაასაბუთა – მისი 1965 წლის მოგონება „მარჯანიშვილის გვერდით“ წარმოადგენს მართლაც რომ უმნიშვნელოვანეს დოკუმენტურ მასალას ქართული სათეატრო ხელოვნებისა და სცენოგრაფიისთვის.

ე. ახვლედიანის მუშაობამ მარჯანიშვილთან საფუძველი ჩაუყარა მის მეგობრობას ქართველ მსახიობებთან, მუსიკოსებთან, დრამატურგებთან, გატაცებას სათეატრო მხატვრობით, რომელსაც 40 წელი შესწირა.

მარჯანიშვილთან ქუთაისში მუდმივად მუშაობდნენ ე. ახვლედიანი და პეტრე ოცხელი, მაგრამ პერიოდულად იგი იწვევდა სხვადასხვა მხატვარს იმისდა მიხედვით, თუ რომელი უფრო ახლოს იყო პიესის ლიტერატურულ ქარგასთან და რეჟისორის ჩანაფიქრთან. მარჯანიშვილთან მოღვაწეობდნენ როგორც პროფესიონალი სცენოგრაფები, ისე იმ დროის გამოჩენილი მხატვრები (დ. კაკაბაძე, ლ. გუდიაშვილი, ი.

შარლემანი, ე. ლანსერე, თ. აბაკელია, ს. ქობულაძე), რომელთა შორის ე. ახელედლიანმაც თქვა თავისი სიტყვა.

1930-იან წლებში მისი შემოქმედების ძირითად სფეროს თეატრის მხატვრობა წარმოადგენს, რამაც, შესაძლოა, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა მის „გადარჩენაში“, ვინაიდან უცხოეთიდან დაბრუნებული მხატვარი ცენზურის მხრიდან განსაკუთრებული მეთვალყურეობის ქვეშ იმყოფებოდა დ. კაკაბაძესა და ლ. გუდიაშვილთან ერთად. ამ პერიოდში ე. ახელედლიანი ინტენსიურად მუშაობს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულ, რუსულ თეატრებში, თბილისის სომხურ დრამატულ თეატრში, ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, ფოთის, ჭიათურის, სოხუმის დრამატულ თეატრებში. ამავე წლებში, მისი სათეატრო საქმიანობა სკდება საქართველოს ფარგლებს და მოსკოვის ოპერეტის თეატრში (1933-34) აფორმებს ი. შტრაუსის „ღამურას“ (დადგმა კ. მარჯანიშვილის).

1934 წლიდან ე. ახელედლიანი აქტიურად მუშაობს წიგნის გრაფიკაში. იგი ქართული საბავშვო წიგნის ერთ-ერთი პირველი ილუსტრატორთაგანია. 1934-37 წლებში ე. ახელედლიანი საყმაწვილო ლიტერატურის გამომცემლობის მთავარი მხატვარია. მან დაასურათა ქართველ და უცხოელ კლასიკოსთა მრავალი ნაწარმოები, მათ შორის საუკეთესო მარკ ტვენის „ტომ სოიერი“, ვ. პიუგოს „კაცი, რომელიც იცინის“, ე. ნინოშვილის „მოსე მწერალი“, ლონგფელოს „სიმღერა ჰაიავატზე“, დ. კასრაძის „ქალ-პეპელა“, ვაჟა ფშაველას მოთხრობები და პოემები. აღნიშნული ნაწარმოებები, რომლებზეც მკითხველთა თაობები იზრდებოდა, ქართული წიგნის გრაფიკის შესანიშნავ ნიმუშებს წარმოადგენს. ამ თაობებისთვის ე. ახელედლიანი არა მხოლოდ მხატვარია, არამედ მათი ბავშვობის „მეგზური“, „მესაიდუმლე“, „ოცნებების გამზიარებელი“. სწორედ ამ სიტყვებით იხსენიებენ ისინი მხატვარს. „ჩვენ არასოდეს დაგვაევიწყდება იმ წიგნების მომხიბვლელი ილუსტრაციები. არ დაგვაევიწყდება ინდიელთა ის მიმზიდველი პოეტური სამყარო, რომელიც „ჰაიავატას“ წიგნის ფურცლებზე იყო

გადაშლილი, ხოლო სხვა წიგნის გრაფიკულად შესრულებული ნახატებიდან ჩვენ გვიყურებდა ამერიკის ეველასზე დიდი მდინარის, მისისიპის, ნაპირებთან გაზრდილი ონაერი ბიჭი – ტომ სოიერი. ჩვენ მასთან ერთად ვგორავდით ქვიშაზე, მივცურავდით ტივით, ვღებავდით მესერს, რომლის ყოველი ფიცარი ჩვენთვის ზღაპარი იყო... ამ გროტესკულ ნახატებში იყო რაღაც მეტიმეტად ამაღლებული, სერიოზული, პათეტიკური, პოეტური. ეს იყო იდუმალი, რომანტიკული სამყაროს ფარდა, რომელიც ჩვენ წინ გადახსნა ქართველმა მხატვარმა... ბავშვობის იდუმალ კარიბჭესთან დაგეხვდა ე. ახვლედიანი, მოგვანიჭა განუმეორებელი სიხარული და ამიტომ იგი კიდევ უფრო ძვირფასია ჩვენთვის.“³⁸

1930-ანი წლების მეორე ნახევარი ნიშანდობლივია „ფორმალიზმის“ წინააღმდეგ გაჩაღებული ბრძოლის აქტიუზაციით როგორც საქართველოში, ისე მთელ საბჭოთა კავშირში. ე. ახვლედიანი ამ პერიოდში ძირითადად დაკავებულია წიგნის გრაფიკითა და სათეატრო მხატვრობით, თუმცა ქმნის დაზგურ ნამუშევრებსაც, მაგრამ - „თავისთვის“, ვინაიდან იმხანად იმართება მხოლოდ თემატური გამოფენები, სადაც თემა და გამოსახვის მეთოდი მკაცრად ლიმიტირებულია, მათში მონაწილეობა კი – სავალდებულო.

1936 წელს გამართული გამოფენა „ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიისთვის“, რომელშიც ე. ახვლედიანმა მიიღო მონაწილეობა სურათით „ამხ. სტალინი არალეგალურ კრებაზე კრწანისის ხეობაში“, უნდა მივიჩნიოთ ამ პერიოდის გამოფენათა სტერეოტიპულ ნიმუშად. ასეთივე „ხარკი“ გაუღია „ოთხეულის“ დანარჩენ წევრებსაც: ლ. გუდიაშვილს – „ბარიკადი, 1905 წელი“ და „ამხ. სტალინი ჩოდრიშვილის სახელოსნოში“; ქ. მაღალაშვილს – „ამხ. სტალინი, 1902 წ.“ და „ამხ. სტალინი ბათუმის ციხეში, 1902 წ.“; დ. კაკაბაძეს – „რიონწყისი“. ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად ქცეულ ერთ გამოცემაში, რომელიც, არსებითად, წარმოადგენს საქართველოში მოღვაწე მხატვართა შესახებ ცნობარს, ძალზე მოკლედ, მაგრამ მკაფიოდ არის ჩამოყალიბებული „ქართული საბჭოთა

სახვითი ხელოვნების ამოცანები“. ამ, ჩვენთვის კარგად ცნობილი ამოცანების ფონზე, ტექსტში ყურადღებას იქცევს შემდეგი ფრაზა: „1936 წ. გამოფენა „ა.-კ. ბოლშევიკურ ორგანიზაციების ისტორიისათვის“ იქცა მთელი ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების გამოცდად (ხაზი ჩემია ლ. ბ.). ამ ღირსშესანიშნავ გამოფენაში მონაწილეობდნენ როგორც უფროსი, ისე ახალგაზრდა თაობის ყველა გამოჩენილი ოსტატები“³⁹. როგორც 1936 წლის შემდგომ განვითარებულმა მოვლენებმა გვიჩვენა, გამოცდის წინაშე იდგნენ არა მხოლოდ მხატვრები, არამედ მთელი საზოგადოება. ჩაკეტილი საზღვრების, ჩაკეტილი სივრცის, დაკვეთილი თემებისა და გამოსახვის საშუალებათა პირობებში ე. ახვლედიანი, როგორც შინაგანად თავისუფალი პიროვნება, აკეთებს არჩევანს – უარს ამბობს საბჭოთა იდეოლოგიის აპოლოგეტობაზე (თუმცა „ხარკის გაღება“ მაინც უწევს) და ემზადება გამოცდის ჩასაბარებლად არა მთავრობის, არამედ თავისი ქვეყნისა და ხალხის წინაშე. არსებულ ვითარებაში მხატვარი თავისუფალი აზროვნების რეალიზაციას ახდენს უფრო ქმედებაში და არა შემოქმედებაში.

ე. ახვლედიანის ბიოგრაფიის მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს მისი კონტაქტები „ცისფერყანწელებთან“ და მათ წრესთან, რაც გასცდა საქართველოს საზღვრებს. ე. ახვლედიანი სულიერ სიახლოვეს პოულობს საქართველოს ფარგლებს გარეთ, საბჭოთა სივრცეში მყოფ თანამოაზრე ხელოვნებთან, რომლებიც მასავით იტანჯებიან ჩაკეტილი საზღვრებითა და ჩაკეტილი იდეებით. 1937 წლის ტრაგიკული მოვლენები მწვავედ განიცადა ე. ახვლედიანმა. რეპრესირებულთა შორის აღმოჩნდნენ მისი მეგობრები და ახლობლები: დ. შვეარდნაძე, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, პ. ოცხელი, ა. კაკაბაძე და მრავალი სხვა.

1939 წელს ე. ახვლედიანმა მიიღო სახელოსნო თბილისის ცენტრში მდებარე მყუდრო ქუჩაზე (ყოფილი პეროვსკაიას ქ. №12). ამ დღიდან იწყება ე. ახვლედიანის რეალური ძალისხმევა საკუთარი პროექტების განსახორციელებლად, რომელთა არსი მოკლედ, დღეს უკვე საყოველთაოდ

მიღებული ტერმინოლოგიით, ასე შეიძლება ჩამოყალიბდეს: თვითიდენტიფიკაცია და ინტეგრირება. მისი აქტივობის უმთავრესი მიმართულებაა კულტურული მემკვიდრეობის გადარჩენა.

ელენე ახვლედიანი თაგის თაგზე აიღო ღიმიტრი შევარდნაძისა და მის თანამოაზრეთა იდეების გაცოცხლებისა და ჩანაფიქრის სისრულეში მოყვანის მეტად საპასუხისმგებლო მისია.

ზრძოლა კულტურული მემკვიდრეობის გადასარჩენად

მხატვარი ცდილობს, საკუთარი სახელოსნო აქციოს „პატარა საქართველოდ“. სახელოსნოს ანტურაჟი, მისი ყოველი დეტალი ხაზგასმულად ეროვნული კოლორიტით გამოირჩევა. ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების პრინციპზე მოწყობილ სახელოსნოში ყველა კონსტრუქციას – ხის „დედაბოძს“, კიბეებს, რიკულებიან მოაჯირს, ანტრესოლებს და სხვ. უპირველეს ყოვლისა ფუნქციური დატვირთვა ჰქონდა და იმავდროულად, შიდა სივრცის განაწილების გარდა, ინტერიერის გაფორმების ეფექტურ ელემენტად აღიქმებოდა. სამზარეულოს მორთვას ზაფრანის, ხახვის, ნიურის „მძივებით“, თაროებზე ჩამწკრივებული ხისა და თიხის ჭურჭლით, პირობითად თუ ვუწოდებთ „მორთვას“, ვინაიდან ისინი ქართული სამზარეულოს აუცილებელი ატრიბუტებია. საკუთარი სახლის მაგალითზე ელენე ახვლედიანი ცდილობდა დაებრუნებინა და გაეცოცხლებინა მივიწყებული ტრადიციები არა იდეისა თუ სამუშეუმი ექსპონატების დონეზე, არამედ ყოფაში.

ე. ახვლედიანის სახლი აღიქმებოდა როგორც ხმამაღალი განაცხადი „*ყველაფერი, რაც ჩემ გარშემოა, გამოყენებითია, გამოყენებადია და გამოყენებულია!*“ ... და ამასთან, საოცრად ღამაზია. ახვლედიანისეული სურათების ხიბლიც ხომ ესაა. ამაში ვლინდება მხატვრის შემოქმედებისა და ცხოვრების წესის ორგანული მთლიანობა.

ამ სახლში ინახებოდა ე. ახვლედიანის მიერ წლების განმავლობაში მოგროვილი და განადგურებას გადაარჩენილი დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების (ხის ავეჯი, კერამიკის, სპილენძის ნაწარმი, ფარდაგები) ნიმუშები, ხოლო კედლებს ამშვენებდა საკუთარი და სხვა მხატვრების (მათ შორის – პიკასოს) მიერ შექმნილი ნაწარმოებები. ამდენად, მხატვრის სიცოცხლეშივე ე. ახვლედიანის სახლი უკვე გარკვეულწილად მუზეუმად და თბილისის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნაობად იყო მიჩნეული, განსაკუთრებით თბილისში ჩამოსული უცხოელებისთვის, თბილისელებისთვის კი იგი უბრალოდ ძვირფასი იყო, ვინაიდან იწვევდა ნოსტალგიას იმ ძველი თბილისისა, რომელიც მათ ჯერ კიდევ ბავშვობიდან ახსოვდათ.

როგორც ყველაზე ფაქიზ მოგონებას უფრთხილდებოდა ე. ახვლედიანი ძველ ქალაქთან დაკავშირებულ ნებისმიერ რელიქვიას. მოგვიანებით იგი კატეგორიულ წინააღმდეგობას გაუწევს მისი სახლის რემონტის დროს უსარგებლოდ მიჩნეული კედლის დიდი ღუმელის დანგრევას.

ბრძოლას ძველი თბილისის სახის შესანარჩუნებლად ე. ახვლედიანი მთელი სიცოცხლის მანძილზე ეწეოდა. იგი ზედმიწევნით კარგად იცნობდა ქალაქის ძველ უბნებს, ქუჩებს, სახლებს ხედვის უახლოესი და შორეული წერტილებიდან, იცოდა მათი ხასიათი, განწყობა, ფერები წელიწადის ნებისმიერ დროს, ნებისმიერ ამინდში, ესმოდა ძველი, კოლორიტული სახლების მაჯისცემა. ალბათ, ამიტომაც, როგორც კი იგრძნობდა მათი განადგურების საფრთხეს, ყველანაირ წინააღმდეგობას (მათ შორის ფიზიკურს) უწევდა არა თუ გადაწყვეტილების მიღების ინიციატორებს, არამედ დასანგრევად მომართულ მძიმე ტექნიკასაც კი. ნგრევის ზოლში მოხვედრილი რამდენიმე სახლი მან პირადად გადაარჩინა, ბევრი სხვა კი უკედაველ თავის სურათებში. ნიშანდობლივია, რომ დედაქალაქის ძველი უბნების რეკონსტრუქციის დროს არქიტექტორი შოთა ყავლაშვილი ხშირ შემთხვევაში ელენე ახვლედიანის ნამუშევრებს ეყრდნობოდა და აცხადებდა, რომ „ახვლედიანის სურათები შეიძლება თითქმის მთელი ძველი თბილისის აღდგენა“.

თბილისის ძველი უბნების რესტავრაციაში უდაოა როლი ახელედნიანის შემოქმედებისა, რამაც ხელი შეუწყო ისტორიული ქალაქის შენარჩუნებას. თბილისის, პარიზის, ვენეციის, ბრატისლავას, ტალინის და სხვ. ქალაქების პეიზაჟთა სერიებზე მუშაობამ ცხადყო, რომ ე. ახელედნიანმა კარგად იცოდა ფერის მნიშვნელობა და ადგილი ნებისმიერი ქალაქის არქიტექტონიკაში. ახელედნიანის სურათების ფურთა გამა ზუსტად ასახავდა თბილისის განსაკუთრებულ კოლორიტს. ამიტომ თბილისის სახლების ფასადების შეღებვის საკითხებში არქიტექტორები კონსულტაციებს მისგან იღებდნენ, მათ შორის – ე. წ. „მეხუთე ფასადის“ პროექტის განხორციელების დროს, რაც ითვალისწინებდა სახურავების ფერის აღდგენას, რათა არ დარღვეულიყო თბილისის პანორამა ხედვის მაღალი წერტილებიდან. ო. ლითანიშვილი იხსენებდა მთაწმინდის პლატოდან, კოჯრის სერპანტინული გზიდან, იმჟამინდელი „კომკავშირის ხეივნიდან“ და სხვა გადასახედიდან ე. ახელედნიანთან ერთად თბილისის კოლორიტზე მუშაობას. ამდენად, ქალაქის რესტავრაციაში ე. ახელედნიანს თანაბარი წვლილი მიუძღვის არქიტექტორებთან და მშენებლებთან ერთად, მაგრამ ეს ყველაფერი მოგვიანებით განხორციელდა. მანამდე კი მას დიდი ძალისხმევა დასჭირდა. წლების განმავლობაში მხატვარი დაჟინებით იმეორებდა „თბილისმა საუკუნეების მანძილზე მრავალჯერ გაუძლო მტრის შემოსევას, მაგრამ თანამედროვე არქიტექტორების შემოსევას ვერ გადაურჩა. მე სრულებით არ ვარ ახლის წინააღმდეგი, მაგრამ არ მესმის, რატომ შეუძლიათ ესტონელებს შეინახონ თავიანთი მშვენიერი ქალაქი ხელუხლებლივ ... ჩვენს თბილისს კი ეკარგება საკუთარი კოლორიტი, თავისი იერი და თანდათან ემსგავსება სხვა ქალაქებს. ეს, ჩემი აზრით, ძალიან გულსატკენია ... მომავალში თაობები ამას არ გვაპატიებენ“.

ე. ახელედნიანს კარგად ესმოდა, რომ ერთია ძველი ქალაქის ეგზოტიკა, მისი განუმეორებელი კოლორიტი და მეორეა ის მძიმე ყოფითი პირობები, რომლებშიც იმყოფებიან მოზინადრენი. ამიტომ იგი გამოდის თამამი იდეით – ძველი უბნებისა და სახლების კეთილმოწყობა მათი პირვანდელი

სახით შენარჩუნების პირობით: „ხალხი უნდა გამოსახლდეს, გაკეთდეს რემონტი, კეთილმოეწყოს ბინები, ხალხს უნდა შეექმნას ნორმალური პირობები. ეს ადვილი არ არის, მაგრამ ნუთუ იმისთვის, რომ წესრიგი დამყარდეს, სიძველე უნდა განადგურდეს?“ როგორც ისტორიამ გვიჩვენა, ამ იდეის განხორციელება ბევრად გვიან დაიწყო.

ე. ახელედიანისთვის კულტურული მემკვიდრეობა არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ მატერიალური ძეგლებით. მისი განსაკუთრებული სიყვარულისა და თაყვანისცემის საგანს ქართული მუსიკალური ფოლკლორი წარმოადგენდა. „ძალიან მიყვარს ქართული ხალხური მუსიკა, განსაკუთრებით ქართლ-კახური სიმღერები“, – იტყვის მხატვარი ერთ ინტერვიუში. ქართული ფოლკლორის სიყვარული, როგორც მისი ახლობლები აღნიშნავენ, ხალხური სიმღერების შემკრებმა, გალობის მასწავლებელმა მიხეილ ელიზბარაშვილმა დაანათლა, რომელსაც, მართლაც, მართლაც, მოუნათლავს პატარა ელენე. იგი ახელედიანების ოჯახს ხშირად სტუმრობდა თელავში და ნიკო სულხანიშვილთან ერთად სერიოზული გავლენა იქონია ხალხური მუსიკალური შემოქმედებისადმი ახელედიანის დამოკიდებულების ფორმირებაში.

ე. ახელედიანი დიდად აფასებდა ხალხურ შემსრულებლებს და ყოველთვის უჭერდა მხარს, როცა მათ ეს განსაკუთრებით ესაჭიროებოდათ. ხალხური სიმღერების პოპულარული შემსრულებლის, ანა ვარდიაშვილის, პირად არქივში დაცული წერილიდან ვიგებთ, რომ პირველი გაუბედავი ნაბიჯი სცენისკენ სწორედ მან გადაადგმევინა. 1927 წელს ე. ახელედიანის ინიციატივით გამართულა კონცერტი თელავში, სადაც „მანამდე მხოლოდ გლეხის საკრავი ფანდური პირველად გავიტანეთ ფართო საზოგადოების წინაშე“, – იხსენებს მომღერალი.

ე. ახელედიანისთვის ძველი თბილისი წარმოადგენდა ერთ მთლიან ორგანიზმს არა მარტო საკუთარი კონსტრუქციითა და ფერებით, არამედ მხოლოდ მისთვის – თბილისისთვის – დამახასიათებელი ჰანგებით. აქვე უნდა ითქვას, რომ ქალბატონი ელენე საოცრად ზუსტად წვდებოდა

პრობლემათა არსს. ბევრი რამ, რაზეც იგი ამახვილებდა ყურადღებას თავის დროზე, შემდგომ პერიოდში საგანგაშო ხდებოდა. ამიტომაც ე. ახვლედიანი არ ეპუებოდა საქმის გადადებას, როცა საკითხი ეხებოდა ეროვნულ ფასეულობებს. ანა ვარდიაშვილის მოგონებებიდან ირკვევა, რომ დუდუკების თანხლებით მღერა არცთუ იოლი საქმე ყოფილა – მაშინდელი „პროფესიულ-ელიტარული სამყარო“ არ უწონებდა მას „სარდაფის საკრავის“ სცენაზე გატანას. ძველი თბილისის ტრფიალი ეხმარებოდა ე. ახვლედიანს დუდუკზე ხმაშეწყობილ სიმღერებში შეეგრძნო წარმავალი ქალაქის გულისცემა და დაეცვა ბავშვობის მეგობარი. როცა მომღერალმა ხალხურ საკრავთა ანსამბლი ჩამოაყალიბა, პირველი ოფიციალური მოსმენა ე. ახვლედიანის სახლში შედგა. ქართული კულტურის დეკადისტების საკონცერტო ნომრების მხატვრული გაფორმება ე. ახვლედიანს დაევალა. წინააღმდეგობის მიუხედავად, მან პროგრამაში ჩაართვევინა ა. ვარდიაშვილის სიმღერა მედუდუკეთა ანსამბლთან ერთად, თავად შეუკერა კაბა მისივე დამზადებული ესკიზით და დიდი მონდომებით გააფორმა საკონცერტო გამოსვლა (მომღერლის თეთრი კაბა, მედუდუკეთა ანსამბლი გამჭირვალე ფარდის უკან, განათების აქცენტი სოლისტზე). ქართული კულტურის დეკადა მოსკოვში არ შედგა – ომი დაიწყო, მაგრამ ამ ფაქტს მომღერლის კარიერაში უკვალოდ არ ჩაუვლია.

კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნება, ანუ ტრადიციების მემკვიდრეობითობა, თაობიდან თაობაზე გადაცემა, ე. ახვლედიანს წარმოედგინა უწყვეტ პროცესად, რომელიც ადრეული ასაკიდან უნდა დაწყებულიყო. ბავშვთა სახელოვნებო განათლებაში, ეროვნულ და მსოფლიოს კულტურულ მემკვიდრეობასთან ზიარებაში (საკუთარი ქვეყნის კულტურისა და ხელოვნების დაფასება ხომ შეუძლებელია სხვა კულტურათა შესწავლის გარეშე) ხედავდა იგი ერის სულიერ ფასეულობათა მენარჩუნებისა და შემდგომი განვითარების გზას. მის ლექსიკაში არ იყო ზემოთ ხსენებული ტერმინები, მაგრამ არსი სწორედ ეს იყო. თავის ნაფიქრალსა და ნააზრევს მხატვარი ძალზე

უბრალოდ ააშქარავენდა ყოველგვარი დეკლარაციებისა და კონცეფციების გარეშე. იგი სახავედა კონკრეტულ, სარცრად რეალისტურ და სრულიად განხორციელებად ქმედებებს. თუმცა, აქვე უნდა დაეთქვათ, რომ მის იდეებს უკვე თითქმის საუკუნის გადასახედიდან ვაფასებთ „განხორციელებადად“, ალბათ, იმიტომ, რომ მათ ხორცშესხმაზე და პერსპექტივებზე უშუალოდ ე. ახვლედიანი ზრუნავდა და ახორციელებდა კიდევ (ან ხორციელდებოდა მოგვიანებით, მისი გარდაცვალების შემდგომ პერიოდში).

1930-იან წლებში მხატვარი მუშაობს ქართული ეროვნული სათამაშოს შექმნის პრობლემატიკაზე. მისი მიზანია საბჭოთა უნიფიცირების პირობებში ეროვნული სამოსელის, მისი ფაქტურის, ფერების მეშვეობით ქართველმა ბავშვმა დაბადებიდან შეიგრძნოს ეთნიკური პლასტები, რომ სათამაშოსაც ისევე, როგორც ნებისმიერ ნივთს ჰქონოდა თავისი „ლოგიკა და ამ ლოგიკიდან გამომდინარე – ფორმა.“ საგულისხმოა, რომ ქართული სათამაშოს იდეა გადაიზარდა ზოგადად ეროვნული სათამაშოს შექმნის იდეად საბჭოთა კავშირში შემავალი ყველა ხალხისთვის.⁴⁰

მემკვიდრეობითობის უწყვეტი პროცესის შემდგომ საფეხურს ე. ახვლედიანი სახელოვნებო განათლებაში ხედავდა. ზუგდიდელი მხატვარი შარაბ ხოჭოლავა 1988 წელს, ე. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმში გამართული მისი პერსონალური გამოფენის გახსნის დღეს, გაიხსენებს, თუ როგორი ენთუზიაზმით შეხვდა ე. ახვლედიანი ზუგდიდში სამხატვრო სკოლის დაარსების იდეას.⁴¹ შემთხვევითი არც ის ფაქტია, რომ თელავის სამხატვრო სკოლა დღეს ელენე ახვლედიანის სახელს ატარებს. ე. ახვლედიანი თავის გარშემო იკრებდა ჯერ ნათესაეების, მეგობრების, მეზობლების შვილებს და უნერგავდა ხატვის სიყვარულს. თანდათანობით ეს წრე გასცდა ახლობლების საზღვრებს. ამასთან, იგი ძალზე ფაქიზად ეკიდებოდა ხატვით გატაცების საკითხს, რათა ადრეულ ასაკში შტუდირებას გარკვეულ ჩარჩოებში არ მოექცია ბავშვის თავისუფალი მხატვრული აზროვნება. მდიდარი პროფესიული გამოცდილების მიუხედავად, საკუთარ თავს არ განიხილავდა პედაგოგის რანგში, ვინაიდან, მისი

თქმით, ამისთვის სათანადო უნარი არ გააჩნდა: „вот, говорите, собираю детей, поощряю в них дар, устраиваю выставки. Да, это так, но помогать им рисовать не умею. не то, чтобы не способна сделать им замечание. Боюсь, как бы не спугнуть...“ იგი ეცნობოდა, აკვირდებოდა და სწავლობდა ბავშვთა შემოქმედებას, უდიდეს შეფასებას აძლევდა მათ უსაზღვრო ფანტაზიას, თვითმოფადობას, რაც მაქსიმალური სისრულით ვლინდებოდა ყოველგვარი შეზღუდვის გარეშე შექმნილ ნამუშევრებში. ამიტომ იგი თამამად საუბრობს ბავშვების „გემოვნებასა“ და „ინდივიდუალობაზე“, რაც აძლევს საფუძველს, გამოთქვას გაბედული მოსაზრება: „ჩემი ნება რომ იყოს, მე მათ საბავშვო წიგნების ილუსტრირების უფლებას მივცემდი“.

1968 წელს ე. ახვლედიანი თავის სახელოსნოში აწყობს ბავშვთა ნამუშევრების გამოფენას, რომლისთვისაც საგანგებოდ ემზადება. ამ გამოფენისთვის მან 50-ზე მეტი ნამუშევარი შეარჩია. გამოფენის შეფასებისას გამოთქმულ მოსაზრებებში მხატვარმა მისთვის ჩვეული პირდაპირობით, უბრალოდ და ძალზე მოკლედ ჩამოაყალიბა პიროვნების ფორმირების საქმეში სახელმწიფო პოლიტიკის რანგში აყვანილი სახელოვნებო განათლების როლი: „даже не о развитии определенного таланта речь, а о том, как довести до максимума возможность, так богато заложенную в детях“.

ბავშვის შინაგან სამყაროში დაბუდებული შესაძლებლობების გამომზეურებას ემსახურებოდა საოჯახო კონცერტები და სპექტაკლები, რომლებიც იმართებოდა ე.ახვლედიანის ინიციატივით მისსავე სახელოსნოში. წარმოდგენებში მონაწილეობას ბავშვებისთვის უკვალოდ არ ჩაუვლია, ვინაიდან მათ ბიოგრაფიაში მრავალმხრივ საყურადღებო და დაუვიწყარ ეპიზოდად ჩაიწერა. რობერტ სტურუასთვის კი, შეიძლება ითქვას, პროფესიული გზის დასაწყისად იქცა. თეატრალური ნათლობა მან ელენე ახვლედიანის სახლში დადგმულ ვოგოლის „რევიზორში“ გოროდნიჩის როლის შესრულებით მიიღო.⁴²

თავისუფალი მხატვრული აზროვნების შემდგომი განვითარებისა და ბავშვთა შემოქმედების წახალისების

მიზნით ე. ახვლედიანი გამოდის ბავშვთა ნამუშევრების სისტემური ექსპონირებისთვის საგამოფენო დარბაზისა და ბავშვთა ნამუშევრების ფონდის შექმნის იდეით. 1968 წლიდან დაწყებული ძალისხმევის შედეგს მან 1973 წელს მიაღწია – ბავშვთა სურათების გალერეა განთავსდა სახელმწიფო ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზის შენობაში. ამის შემდგომ, 1981 წელს „თბილისობის“ დღესასწაულთან დაკავშირებით, გალერეამ თბილისის ძველ უბანში დაიდო ბინა, ხოლო 1986 წლიდან იგი ელენე ახვლედიანის სახელს ატარებს.

ელენე ახვლედიანის, როგორც ქართული კულტურისა და ხელოვნების მოამაგის, მასშტაბური აზროვნება არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებით. ეროვნულ ფასეულობათა შეესება-გამდიდრების, ქართული პროფესიული ხელოვნების შემდგომი განვითარების ეფექტურ საშუალებად მას აპრობირებული მეთოდი – კულტურათა შორის დიალოგი და საერთაშორისო კულტურული ურთიერთობები მიაჩნდა. ვინაიდან „რკინის ფარდა“ ამის საშუალებას არ იძლეოდა, ე. ახვლედიანი იძულებული იყო შემოსაზღვრულიყო „საბჭოთა სივრცით.“

საერთაშორისო კულტურული ურთიერთობები

საქართველოს ფარგლებს გარეთ მოღვაწე ხელოვანებთან ურთიერთობისკენ სწრაფვას აძლიერებდა სუბიექტური იმპულსებიც. ეს იყო, პირველ რიგში, ე. ახვლედიანის აქტიური შინაგანი ბუნება და მჩქეფარე ტემპერამენტი; გარდა ამისა – ჩაკეტილი საზღვრების შედეგად წარმოქმნილი დიდი კონტრასტი ცხოვრების პირველ და მომდევნო პერიოდს შორის და ამ, მისთვის აუტანელი, კონტრასტით გამოწვეული უკმარისობის გრძნობა.

1940-იან წლებში ეყრება საფუძველი ე. ახვლედიანის მეგობრობას რუსეთის ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეებთან. მათთან ურთიერთობა მხატვრის ცხოვრების

განუყრელი ნაწილი ხდება. მხატვარი ანდამატივით იზიდავდა და თავის გარშემო იკრებდა თბილისში სტუმრად ჩამოსულ სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებს: მუსიკოსებს, მსახიობებს, პოეტებს, მხატვრებს, რომლებიც საქართველოზე უზომოდ შეყვარებულები, მის ნამდვილ მეგობრებად რჩებოდნენ სამუდამოდ. ე. ახვლედიანი ძალ-ღონეს არ იშურებდა იმისათვის, რომ ქართულ კულტურასა და ხელოვნებაზე სათანადო წარმოდგენა შეექმნა საერთაშორისო სტანდარტების დიდოსტატებისთვის თუნდაც იმავე ნაკლებ სივრცეში, მაგრამ საქართველოს ფარგლებს გარეთ. ამასთან, აღნიშნულ ურთიერთობებს მეორე მხარეც ჰქონდა: ქართულ აუდიტორიას ექმნებოდა მსოფლიოში სახელმწიფოებრივი ხელოვნების შემოქმედების გაცნობის შესაძლებლობა. ე. ახვლედიანსაც მიუძღვის წვლილი იმაში, რომ თბილისს გარკვეულწილად დაუბრუნდა „კულტურის ოაზისის“ ან, თუ გნებავთ, „ფანტასტიკური ქალაქის“ ის ფუნქცია, რომლითაც იგი განთქმული იყო XX საუკუნის პირველ-ორ დეკადაში. თბილისში ეყრება საფუძველი გამოჩენილ ხელოვანთა მეგობრობას, მათ განსაკუთრებულ ურთიერთობებს, რაშიც აშკარაა ე. ახვლედიანის დამსახურება. მომდერალი ნ. ღორღიაკი იხსენებს, რომ მარია გრინბერგთან დამეგობრება ე. ახვლედიანის გარემოცვაში მოხდა: «Мы вновь очень сблизились с Марией Израилевной в конце войны. Мы с матерью эвакуировались на Кавказ, в Тбилиси, где у нас и у приехавшего туда в то время Святослава Теофиловича Рихтера появилось много друзей, людей душевно щедрых, добрых, сердечных - Елена Дмитриевна Ахвледиани, семья Куфтиных, Кето Магалашвили... В 1944 году туда впервые на гастроли приехала Мария Израилевна, которую там очень полюбили».

მუსიკისმცოდნის პავლე ხუჭუას მოგონებიდან ირკვევა, რომ გამოჩენილი მუსიკოსების საკონცერტო პროგრამების შესახებ თბილისის აუდიტორია წინასწარ იყო ინფორმირებული მათი მეგობარი მხატვრების, პირველ რიგში – ე. ახვლედიანის მეშვეობით. პ. ხუჭუა აღწერს ე. ახვლედიანის სახლში გამართული შეხვედრებისა და საღამოების ატმოსფეროს: «Душой таких встреч чаще всего являлась Елена Дмитриевна Ахвледиани, Эличка, человек

бесконечно обаятельный, талантливый, необычайно колоритный в своей раскованности и какой-то бесшабашности, подчас пристрастный, никогда ни к чему и ни к кому не подлаживавшийся, прямой и даже резкий в своих суждениях, а главное – необычайно тонкий в своём понимании искусства. Елена Дмитриевна в своём преклонении перед искусством Марии Израилевны вела за собой лучшую часть грузинской интеллигенции, бескорыстно преданную подлинному и глубокому в искусстве... В доме Ахвледиани бывали Г. Нейгауз, С. Рихтер, Н. Дорлиак и конечно же Мария Израилевна».

ასევე სიბოთი იხსენებს გამოჩენილი დირიჟორი ოდისეი დიმიტრიადი თბილისურ საღამოებს ე. ახვლედიანის სახლში. «На симпатичных домашних вечерах у Елены Дмитриевны Ахвледиани... часто можно было встретить Г. Нейгауза, С. Рихтера, Н. Дорлиак, известных художников К. Магалашвили, В. Шухаева... Незабываема дружеская непринуждённость, веселье и в то же время творческая возвышенная атмосфера этих вечеров». როგორც ხელოვანების მოგონებებიდან და მიმოწერიდან ჩანს, აღფრთოვანებულები იყვნენ ე. ახვლედიანის შემოქმედებით და უნიკალური ადამიანური თვისებებით, მისი სახლი-სახელოსნოთი და იქ გამართული შეხვედრებით, რომლებიც დაუვიწყარი იყო როგორც სტუმრებისთვის, ისე ქართველი მსმენელებისა და მაყურებლებისთვის.

ამ თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანი ინფორმაციის შემცველია ს. რიხტერის მეუღლის ნ. დორლიაკის მემუარები, სადაც დიდ ადგილს უთმობს ე. ახვლედიანის გარეგნობასა და ხასიათს, მისი სახელოსნოსა და მუშაობის რეჟიმის აღწერას: «Мы познакомились с Еленой Дмитриевной в первый год войны: в Тбилиси были эвакуированы артисты МХАТ-а, Малого театра, художники, музыканты. Мы снимали комнату в доме рядом с домом Елены Дмитриевны. Я сразу заметила на соседнем балконе удивительную внешность женщины с молодым, красивым лицом и седыми волосами. Первое же посещение квартиры-мастерской Е. Д. осталось незабываемым: на стенах яркие полотна пейзажей Грузии и уголков старого Тбилиси и других городов, много медных и керамических сосудов,

артистически расставленных в просторной комнате – все было необычно и увлекательно... она писала дома с самого раннего утра... в выездах на этюды молодые спутники к вечеру уже уставали, Эличка – никогда.»⁴³

მუსიკოსებთან კონტაქტები 'შემთხვევითი არ არის, ვინაიდან, როგორც არაერთგზის აღნიშნავს ე. ახვლედიანი თავის მოგონებებში, იგი ბავშვობიდან იყო გატაცებული მუსიკით და ეს სიყვარული ბოლომდე გაჰყვა. ამდენად, მართებულად მივიჩნiewთ ცალკე ქვეთავის გამოყოფა, რომელიც ეძღვნება მხატვრის დამოკიდებულებას მუსიკასა და მუსიკოსებისადმი.

ელენე ახვლედიანი და მუსიკა

ე. ახვლედიანის პირველი დიდი გატაცება მუსიკა იყო: პროფესიულიც და ხალხურიც. განსაკუთრებულ სიყვარულს მუსიკისადმი მოწმობს როგორც კონკრეტული ფაქტები მისი ცხოვრებიდან, ისე გამონათქვამები მუსიკაზე. „მე ძალიან მიყვარს მუსიკა და ბევრი სურათი მუსიკის მოსმენისას მაქვს დაწერილი, მათ შორის მაშინ, როცა რიხტერი უკრავდა“; „ჩემი დიდი ხნის ოცნებაა ტილოზე გადავიტანო მუსიკალური ნაწარმოებებიდან მიღებული შთაბეჭდილება. უკვე შესრულებული მაქვს ფრაგმენტები დებიუსის „ნაბიჯები თოვლზე“ და „ჩაძირული ქალაქისთვის“. ვმუშაობ აგრეთვე ნ. სულხანიშვილის ქორალების თემებზე“; „ვცადე დებიუსის „ჩაძირული ქალაქი“ და „ნაბიჯები თოვლზე“ გრაფიკულად გამომესახა, მაგრამ ჯერჯერობით კმაყოფილი არ ვარ ამ ცდებით. განსაკუთრებით მიტაცებს ნ. სულხანიშვილის ქორალები, აგრეთვე პროკოფიევის VII სონატის II ნაწილი“; „ხატვა ბავშვობიდან მიტაცებდა, მაგრამ მუსიკა მიყვარდა უფრო მეტად ... „თუ სახლში ვარ, მუსიკის გარეშე არ ვხატავ ... ჩემი საყვარელი მუსიკოსები არიან: ბახი, ბეთჰოვენი, ბრამსი, ტოსკანინი, სულხანიშვილი“; «...Я всегда страшно остро переживаю изменения в природе. Один пожелтевший листок,

свинцовое небо уже поёт мне грустную песенку. По дороге в Кахетию осенью это целая симфония ярко-красного, жёлтого, малинового, охристого, синего, зелёного ...смотришь и ясно слышишь Бетховена. Я, например, смотря на этот пейзаж, была вся во власти звуков сонаты (фа минор. оп.57) и «Трагической поэмы» Скрябина. Вообще, музыку люблю больше всех искусств, даже больше своего».

მუსიკის შეგრძნების, მუსიკალური ნაწარმოების არსში ღრმად წვდომის უნარი ე. ახვლედიანს აძლევდა საშუალებას, „ზუსტად დაესვა სათანადო მახვილები“, ყოფილიყო იქ და მაშინ, როცა არტისტული ალლო უკარნახებდა. იგი იყო ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების დიდი თაყვანისმცემელი და გულშემატკივარი. თუნდაც ეს ფაქტი: მან აღფრთოვანება ვერ დაფარა საქართველოს კამერული ორკესტრის დაარსების გამო, რასაც გულმხურვალედ გამოეხმაურა საგაზეთო პუბლიკაციით. მხატვარი არა თუ ხშირად ესწრებოდა სიმფონიური თუ კამერული მუსიკის კონცერტებს, საოპერო სპექტაკლებს, არამედ თავად იყო მნიშვნელოვანი „მუსიკალური მომენტების“ ინიციატორი. მის მრავალრიცხოვან მეგობართა შორის იყვნენ ცნობილი მუსიკოსები: ა. მაჭავარიანი, მ. მდივანი, მ. იაშვილი, ნ. ხარაძე, პ. ხუჭუა, ო. დიმიტრიადი.

მხატვრის ბიოგრაფიის საინტერესო ფურცელს ავსებს მისი კონტაქტები ცნობილ პიანისტთან – მარია გრინბერგთან.⁴⁴ 1944 წელს მ. გრინბერგი პირველად ჩამოვიდა თბილისში და პირველივე კონცერტის მერე მრავალი თაყვანისმცემელი შეიძინა საქართველოში. მას შემდეგ იგი თბილისის ხშირი სტუმარი იყო და ამის ძირითადი მიზეზი ე. ახვლედიანია. მხატვრის სახლ-მუზეუმში და მ. გრინბერგის პირად არქივში დაცულია წერილები, რომლებშიც მეგობრები უზიარებენ ერთმანეთს ტკივილსა თუ სიხარულს. აღნიშნული მიმოწერიდან აშკარაა ე. ახვლედიანის გადამწყვეტი როლი მსოფლიოს უდიდესი მუსიკოსების თბილისში მოწვევის საქმეში. «Сегодня Генрих (პ. ნეიპაუსი – ლ. ბ.) улетел и стало очень пусто. Много играл здесь (ახვლედიანის სახლში – ლ. ბ.), в консерватории больше... на закрытых концертах... играл

в доме писателей, у нас в клубе художников; Мы осмелились и попросили сыграть для художников и прочесть маленькую лекцию - живопись и музыка. Он согласился моментально. . . Чудесно играл. . . Когда вы приедете, сыграете для художников? Мне уже влетело от товарищей: «У тебя жила такая пианистка, не смогла упротить сыграть у нас?» - говорили они мне. Но я, откровенно говоря, не решалась Вас просить: а вдруг Вы ответили бы коротко и спокойно: «Нет, не хочу»? – так я же сдохла бы на месте. . .»⁴³

ამ წერილის პასუხად მხოლოდ იმას დავძენთ, რომ მარია გრინბერგს უარი არ უთქვამს ე. ახვლედიანის მიერ შეთავაზებულ არც ერთ კონცერტსა თუ შეხვედრაზე. იგი თბილისის ხშირი სტუმარი იყო, რომელსაც მოუთმენლად ელოდა მუსიკოსთა ფართო აუდიტორია, მაგრამ სავარაუდო საკონცერტო პროგრამების, ჩამოსვლის თარიღებისა და ხანგრძლივობის შესახებ მოლაპარაკებებს აწარმოებდა ე. ახვლედიანი. ამას ადასტურებს მ. გრინბერგის წერილი ახვლედიანისადმი:

(1951 წ. დეკემბერი.) «Дорогая Эличка, С Новым годом! . . . Я только вернулась из поездки и, поразмыслив хорошенько, думаю, что смогу приехать к вам в первой половине апреля. . . Поговорите в таком плане с Гвинчидзе, причем передайте ему, что нужно сделать не менее 3-4 концертов. . . я очень устала от «трудов» - много играла и пора немного вздохнуть. . . Эличка, ответ Гвинчидзе сообщите мне. Ну, надеюсь что из наших переговоров выйдет что-нибудь. Я по Вас соскучилась. . . Всем сердечный от меня привет и пожелания в Новом году! Целую Вас крепко. Муся.»⁴⁶

თანამედროვეობის უდიდეს მუსიკოსებთან: ს. რიხტერთან, პ. ნეიპაუზთან, მ. გრინბერგთან ურთიერთობის ამსახველი პირადი წერილებიდან ვიგებთ, რომ ე. ახვლედიანი თამამად მონაწილეობს მუსიკოსთა საშემსრულებლო ხელოვნების შეფასებებში და მუსიკალურ სამყაროში მომხდარი ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენის შესახებ ინფორმაციას ფლობს. ამდენად, პროფესიონალი მუსიკოსები სიამოვნებით უზიარებდნენ შთაბეჭდილებებს ისევე, როგორც სიამოვნებით ატარებდნენ კონცერტებს მის სახელოსნოში, რომელსაც ისინი „პატარა საქართველოს“ მოდელად აღიქვამდნენ. ე. ახვლედიანი, მართლაც, იყო მათთვის ხიდი საქართველოსთან.

განსაკუთრებული მეგობრობა აკავშირებდა ე. ახვლედიანს რიხტერთან და მის ოჯახთან, რასაც მოწმობს მათი მოგონებები და წერილები. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ რიხტერის ნამუშევრების პირველი პერსონალური გამოფენა ე. ახვლედიანმა თავის სახელოსნოში მოაწყო, ხოლო რიხტერმა მოსკოვში თავისი ბინა დაუთმო ე. ახვლედიანის ნამუშევრების გამოფენას. მხატვრის უახლოეს მეგობართა წრეს ამშვენებდა რიხტერის, გილელსის, ზაკის პედაგოგი – გამოჩენილი მუსიკოსი ჰ. ნეიჰაუზი, რომელსაც განსაკუთრებით უყვარდა საქართველო და ხშირად ჩამოდოდა აქ. ე. ახვლედიანისა და მისი წრისთვის დაუვიწყარი იყო „ციხისჯვრის საღამოები“, როცა დასასვენებლად ჩასული ნეიჰაუზისთვის თბილისიდან საგანგებოდ ჩაჰქონდათ პიანინო. ე. ახვლედიანი შთამბეჭდავად აღწერს ამ საღამოებს: «К вечеру, когда в деревне все стихало, Нейгауз начинал играть. Могу сказать, что те, кто слушал его, были счастливые люди. Впечатление от Баха было огромное, непередаваемое – музыка, обступающие нас горы, уютившие на груди тучки, тишина – все сливалось в удивительной гармонии, даже мычание коров где-то далеко, звук лошадиных копыт – не мешали этому великолепию.»⁴⁷ საინტერესოა, რომ თვითონ ნეიჰაუზისთვისაც ბუნებასთან სიახლოვეთ განცდილი მუსიკა, სრულიად განსხვავებული გრძნობების აღმქმრელი იყო. ნ. ურუშაძე იხსენებს: «Г. Нейгауз говорил мне, что никогда и нигде он не играл с таким воодушевлением, как летними вечерами в Цихисджвари, потому что нигде нет такой возможности приблизиться к звездам...»⁴⁸

ე. ახვლედიანი უდიდეს შეფასებას აძლევდა ნეიჰაუზის შემოქმედებით და პედაგოგიურ საქმიანობას, აღფრთოვანებული იყო იმით, თუ როგორ ერკვეოდა მუსიკოსი ფერწერაში, როგორ ყვებოდა ხელოვნებაში ჰარმონიის თაობაზე, მუსიკაზე მსჯელობისას მაგალითები მოჰქონდა ფერწერიდან. ნეიჰაუზისათვის, ე. ახვლედიანის თქმით, ხელოვნებაში მთავარი იყო ჰარმონია. ე. ახვლედიანისთვის კი სწორედ ნეიჰაუზი წარმოადგენდა ასეთ ჰარმონიულ პიროვნებას, რომელიც ქმნიდა ყველასთვის, ვინც თავად

ქმნიდა ხელოვნების ჭეშმარიტ ნიმუშებს. «Генрих Густавович написал книгу «Искусство фортепьянной игры». Она не только для музыкантов. Она для всех, кто творит по - настоящему, кто одержим своим творчеством. Одержим был Ван-Гог, Гоген, Веронезе, Микеланджело, Полайоло, одержим Рихтер, всех не перечислишь, хотя их не так уж и много».⁴⁹

ასევე ჭეშმარიტ ხელოვანად, ხელოვნებისთვის მებრძოდ და სამშობლოზე უზომოდ შეყვარებულ ადამიანად აღიარებს ნეიჰაუზი ე. ახვლედიანს. მხატვრისადმი ამგვარი დამოკიდებულების გამომხატველი ჯ. ნეიჰაუზის წერილები, რომლებიც ინახება ე. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმში, ხშირად ქვეყნდებოდა სახეადასხვა დროს მხატვრის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ გამოცემებში. მათში ჩანს აღფრთოვანება მხატვრის ნამუშევრებით, მისი უნიკალური სახლი-სახელოსნოთი და მეგობართა წრით. «Дорогая, прекрасная Елена Дмитриевна! Вот я давно Вас не видел и встреча с Вами в моем любимом, а в Вашем родном городе для меня были радостью и наслаждением... сказать Вам, что я особенно люблю в Вашей живописи? – Что Вы всегда себе верны и вечно меняетесь. Узнать Вас можно по нескольким штрихам, по одному уголку картины... Вы видите перед собой широкий, богатый, разнообразный мир и прежде всего Вашу святую, благословенную Грузию!... А сколько прекрасных минут, часов, дней мне посчастливилось провести в Вашем обществе, среди Ваших и моих друзей...»

ე. ახვლედიანის სახელოსნო პოეტთა და მწერართა თავშეყრის ადგილიც იყო. სახლ-მუზეუმში ინახება წიგნი «Грузинские поэты» (в переводах Б. Пастернака, М., 1946) წარწერით «Елене Дмитриевне Ахвледиани с пожеланием долголетия и богатства. Б. Пастернак. 5 января, 1947 г. Москва». ბორის პასტერნაკი ე. ახვლედიანმა „ცისფერყანწელებისგან“ გაიცნო ჯერ კიდევ 30-იან წლებში. ტიცციან ტაბიძის ქალიშვილმა, ქალბატონმა ნიტა ტაბიძემ მიამბო: „პასტერნაკი 1933 წელს ჩამოვიდა ჩვენთან ოჯახში ნეიჰაუზის ცოლთან და შვილთან ერთად (მაშინ მისი ცოლი ჯერ კიდევ არ იყო). აქ გადაუხადეს არნახული ქორწილი ქართველმა

მწერლებმა... მე და დედა პასტერნაკებთან ერთად ვცხოვრობდით წინანდალში, სადაც ხშირად ჩამოდიოდა მამა, პაოლო იაშვილი, ელიჩკა (დედა მას ჯერ კიდევ თელავიდან იცნობდა), გუდიაშვილი. . . იყო პოეზია, მუსიკა... 1947 წელს, როცა პასტერნაკი ნობელის პრემიაზე წარადგინეს, დაატოვებინეს მოსკოვი დროებით (მარკ მელანი უნდა ჩამოსულიყო მოსკოვში და არ უნდოდათ, რომ პასტერნაკს შეხვედროდა). პასტერნაკმა საქართველო აირჩია. თბილისში არაოფიციალური ვიზიტით იმყოფებოდა, ამიტომ ნაცნობთა წრე ძალზე შეზღუდული იყო. მე წავიყვანე ელიჩკასთან. პასტერნაკმა მისცა „ჟეგაგოს“ ნაბეჭდი მე-2 პირი, თავისივე ხელით ჩასწორებული და უთხრა: „ვიცი, რომ ამას არასოდეს დაბეჭდავენ და მინდა, რომ შენ აუცილებლად წაიკითხო“ ... 1959 წელს რომ ჩამოვიდა, მაშინაც ჩვენთან ცხოვრობდა. ძალიან უყვარდა ელიჩკას სახელოსნოში ყოფნა, გვერდიდან არ იშორებდა გოგლას და ლადოს“.⁵⁰

1948 წელი მნიშვნელოვანი იყო ელენე ახელედიანის ცხოვრებაში. იგი დაკავშირებულია ცნობილი რეჟისორის მეიერჰოლდის მოსწავლის – ლეონიდ ვარპახოვსკის გაცნობასთან. აღნიშნული ფაქტი მნიშვნელოვანია იმით, რომ იზრდება ე. ახელედიანის მოღვაწეობის არეალი სათეატრო მხატვრობაში. ამასთან, საგულისხმოა გაცნობის მიზეზი და სიტუაცია, რაც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს ე. ახელედიანის პიროვნულ თავისუფლებას, გაბედულებას, მიუღებელი იდეოლოგიური ნორმებისადმი შეურიგებლობას. იგი დახმარების ხელს უწყდის გადასახლებიდან დაბრუნებულ, მასავით თავისუფლად მოაზროვნე სხვა ერის წარმომადგენლებს. და ეს მაშინ, როცა საბჭოთა კავშირში ზვირთდება „ფორმალისმის“ წინააღმდეგ ბრძოლის მეორე ტალღა, როცა ჩნდება იძულებით შექმნილი ნაწარმოებები და, სავარაუდოდ, ხშირ შემთხვევაში ასევე იძულებით შეთხზული „მხატვრული“ კრიტიკა. 1940-იანი წლების მე-2 ნახევარი ემთხვევა საბჭოთა სახელმწიფოს იდეოლოგიური მართვის გაძლიერების ახალ ეტაპს, რომელმაც მკაცრად განსაზღვრა ხელოვნების ამოცანები საბჭოთა კავშირში შემავალი რესპუბლიკებისთვის. „საკავშირო მოხსენებაში“,

რომლითაც აჭრელებული იყო მაშინდელი პრესა, დ. კაკაბაძესთან, ლ. გუდიაშვილთან და ა. ბაქუეუქმელიძოვთან ერთად გაკრიტიკებულია ელენე ახვლედიანიც. მანამდე კი პირველი დარტყმა მიიღეს მწერლებმა და პოეტებმა. ამ ფაქტით აღშფოთებული ე. ახვლედიანი 1946 წლის 23 სექტემბერს წერს ცნობილ ლიტერატორს ე. ტაგერს მოსკოვში: «Ах, это постановление. Мне так больно за Ахматову, что я и описать вам не могу. Блудница! Монахиня!, у которой блуд смешан с молитвой! Боже! Бред какой! С ума можно сойти... Ахматову! Я не знаю её последних стихов, но ранние, те, что читала, мне нравились. Симон (ჩიქოვანი) мне сегодня сказал, что и про Бориса Леонидовича (პასტერნაკი) проехались малость. Воображаю в каком он настроении! Я читала доклад (ლაპარაკია ა. უდანოვის მოხსენებაზე, რომელშიც უმკაცრესად იყენენ გაკრიტიკებული რუსი პოეტები ლ. ბ.) и меня мороз по коже брал, аж страшно стало. У нас здесь тоже продернули кое-кого из писателей... пробирали молодую поэтессу Каландадзе, которую считают очень талантливой, но Симон в своем докладе её очень хорошо защитил...»⁵¹. აი, ასეთ პოლიტიკურ ვითარებაში, როცა ე. ახვლედიანი და მისი მეგობარი მხატვრები კვლავ მხილებულნი არიან ფორმალისმში, როცა ჯერ კიდევ გადასახლებაში იმყოფებიან 1937 წელს დაპატიმრებული მისი ნაცნობები და მეგობრები, ე. ახვლედიანი დაუფიქრებლად იღებს თამამ და არც მთლად ურისკო გადაწყვეტილებას. ნ. ურუშაძე მოკლედ, მაგრამ დასამახსოვრებლად აღწერს ამ ეპიზოდს: «В Магадане отбывал свой срок арестованный в 1937 году режиссер Тбилисского русского ТЮЗ-а М. Вахнянский. Он вместе с Шухаевым и Варпаховским, которые после освобождения должны были поселиться в тени больших городов России, решили обосноваться в Грузии. Приехав в Тбилиси, М. Вахнянский позвонил Елене Ахвледiani, которую давно и хорошо знал. Разговор был коротким: - Эличка, я приехал из ссылки и вместе со мной художник Шухаев и режиссер Варпаховский с семьями. Что мне делать? - Как что делать? Жду вас!»⁵². ასე ჩაეყარა საფუძველი ამ აღამიანების მეგობრობას. ხოლო იმას, რომ

ცნობილი მხატვარი ვასილ შუხაევი, რომელიც შემდგომში თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ასწავლიდა, სამუდამოდ დარჩა თბილისში, ე. ახვლედიანის მეგობრობამ და მხარში დგომამ შეუწყო ხელი. შუხაევი და მისი მეუღლე ბოლომდე ე. ახვლედიანის უახლოეს მეგობართა წრეში მოიაზრებოდნენ. რაც შეეხება ლ. ვარპახოვსკის ის დიდხანს არ დარჩა საქართველოში, მაგრამ კონტაქტი მასთან არ გაწყვეტილა. ვარპახოვსკიზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ე. ახვლედიანის როგორც დაზგურმა ნამუშევრებმა, ისე თეატრალური დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზებმა. ამის შემდგომ იგი იწვევს ე. ახვლედიანს კიევის, მოსკოვის, ლენინგრადის დრამატულ და საოპერო თეატრებში სხვადასხვა სპექტაკლის გასაფორმებლად. ამ პერიოდში კიდევ უფრო ფართოვდება ე. ახვლედიანის ნაცნობთა წრე და მისი შემოქმედების თაყვანისმცემელთა აუდიტორია.

1940-50-იან წლებში თეატრში მოღვაწეობის პარალელურად ე. ახვლედიანის ნაწარმოებებში ჩნდება ომისა და ომის შემდგომი პერიოდის – აღმშენებლობითი შრომის სავალდებულო თემატიკა. აღნიშნული ნამუშევრები, რომელიც საბჭოთა სახელმწიფოს მნიშვნელოვან საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებით უნდა შექმნილიყო, ინახება მუზეუმების ფონდებში. მხატვარს ამ ტიპის ნამუშევრები არასოდეს გამოუფენია საკუთარ სახელოსნოში. ეს ბუნებრივიცაა, მაგრამ საინტერესოა ერთი დეტალი: „სავალდებულო პროგრამის“ შესრულების დროსაც კი ე. ახვლედიანი არ ღალატობს საკუთარ შემოქმედებით მრწამსს და თავისი იდეალის ერთგული რჩება. მაგისტრალების, პესების და სხვა გიგანტური მშენებლობების ფიქსირებისას, იგი მაინც ცდილობს, არ შეფერხდეს შემოქმედებით ძიებებში და ჭეშმარიტად მხატვრული ღირებულებების ნამუშევრები შექმნას, ეინაიდან ე. წ. შემოქმედებითი მივლინებების დროს, მას საშუალება ეძლეოდა, კვლავ უშუალოდ შეეგრძნო მისთვის განსაკუთრებით ძვირფასი საქართველოს ბუნება და დაკვირვებოდა მის თავისებურებას. სავალდებულო სამუშაოთა შესრულების ერთგვარ ანგარიშშიც კი, იგი თავის სათქმელს მაინც ამბობს: «Работать приходилось много. Сделала

თეატრში მოღვაწეობის მრავალი ათეული წლის განმავლობაში ე. ახვლედიანმა საქართველოს, უკრაინისა თუ რუსეთის თეატრებში მრავალ მწერალთან, რეჟისორთან, კომპოზიტორთან, მსახიობთან ურთიერთობაში განიცადა სწორედ ერთობლივი მუშაობით მიღწეული შემოქმედებითი გამარჯვების სიხარული. ამიტომ უკვე 50-იან წლებში ე. ახვლედიანი არა მხოლოდ მხატვართა წრეში, არამედ ზოგადად არტისტულ სამყაროში, საქართველოს ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ხელოვანია.

1954 წელი აღსანიშნავია ე. ახვლედიანის ბიოგრაფიაში როგორც კინოში მოღვაწეობის დასაწყისი. იგი კოსტუმების მხატვარია ფილმებისა: „ჭრიჭინა“ (1954), „ეთერის სიმღერა“ (1956), „შეწყვეტილი სიმღერა“ (1960). ნ. ურუშაძის საოჯახო ფონდში დაცულია ე. ახვლედიანის მიერ შესრულებული ესკიზები ორი კინოფილმის პირველი ვარიანტებისთვის, რომლებიც შემდგომ აღარ განხორციელებულა. ესაა მსახიობი ტოგონიძე ცისკარას კოსტუმში (ამავე სახელწოდების ფილმის პერსონაჟი) და გ. გეგეჭკორი საიათნოვას კოსტუმში (ს. ფარაჯანოვის ფილმისთვის „ბროწეულის ფერი“). თეატრსა და კინოში მუშაობის დროს ე. ახვლედიანი ქმნის, ერთი მხრივ, მსახიობთა პორტრეტებს კონკრეტული როლისთვის (ასეთებს განეკუთვნება აგრეთვე „ე. ანჯაფარიძე მარგარიტა გოტიეს როლში“) და, მეორე მხრივ – მისთვის განსაკუთრებით ძვირფას ხელოვანთა პორტრეტებსა თუ პორტრეტულ ჩანახატებს „როლს მიღმა“.⁴⁶

1950-იანი წლების ბოლოს და 60-იანი წლების დასაწყისში ე. ახვლედიანი ბევრს მოგზაურობს უკრაინაში, სომხეთსა და აზერბაიჯანში, სადაც აწყობს პერსონალურ გამოფენებს. ამავე პერიოდში ბალტიისპირეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში მოგზაურობა განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა მხატვრისთვის - იგი ბევრს მუშაობს და ქმნის „ტალინის სახურავებისა“ და „ბრატისლავას პეიზაჟების“ ცნობილ სერიას.

1960 წლიდან იწყება ახალი ეტაპი ე. ახვლედიანის ცხოვრებაში, რომელსაც განვიხილავთ ცალკე თავში – „დაბრუნება“.

თავი V დაბრუნება

1960-იანი წლები ნიშანდობლივია ე. ახვლედიანის საბოლოო შემობრუნებით დაზგური ფერწერისაკენ. იწყება მისი შემოქმედების ახალი ეტაპი, რომელიც მთლიანად კონცენტრირებულია პეიზაჟზე. ამას გარკვეულწილად ხელი შეუწყო იდეოლოგიური „მარწუხების“ ერთგვარმა, შედარებითმა მოშეებამაც. ე. ახვლედიანი ახალი ენერგიით იწყებს თავისი იდეების განხორციელებას ახლა უკვე მთელ თავის შემოქმედებასა და მასთან დაკავშირებულ საქმიანობაში.

1960 წელს ე. ახვლედიანს მიენიჭა საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის წოდება. ამავე წელს თბილისში, სურათების სახელმწიფო გალერეაში, გაიმართა მისი ნამუშევრების დიდი პერსონალური გამოფენა, რომელზეც ძირითადად წარმოდგენილი იყო ბოლო წლებში როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ (ბალტიისპირეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში) შესრულებული ნამუშევრები, ადრეული პერიოდის ცნობილ სურათებთან ერთად. დიდი ინტერვალის შემდეგ გამართული ექსპოზიცია. საზოგადოების მიერ ადეკვატურად იქნა აღქმული როგორც ხანგრძლივი შემოქმედებითი ძიებების შემდგომ აღებული ხმამაღალი აკორდი, როგორც საბოლოო დაბრუნება პეიზაჟის სამყაროში. თავის საყვარელ ჟანრს ე. ახვლედიანი დაუბრუნდა როგორც ჩამოყალიბებული ოსტატი საკუთარი თემებითა და ხედვით, მდიდარი პალიტრით და გამოსახვის მრავალფეროვანი საშუალებებით. გამოფენას დიდი გამოხმაურება ჰქონდა ფართო საზოგადოებასა და არტისტულ წრეებში. მან თავი მოუყარა ე. ახვლედიანის ნიჭის თითქმის ყველა თაყვანისმცემელს საბჭოთა სივრცეიდანაც. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა კ. ნეიჰაუზის წერილი, რომელშიც სინანულს გამოთქვამს იმის გამო, რომ ვერ დაესწრო ამ გამოფენას: «Я так жалел, что не мог приехать в Тбилиси в 1960 г., когда была Ваша выставка, о которой я слышал столько восторженных

ОТЗЫВОВ!».⁵⁷ აღნიშნული გამოფენის შემდეგ ე. ახვლედიანი კიდევ უფრო ინტენსიურად გადის პლენერზე, მუშაობს ეტიუდებზე. ამასთან, იზრდება მისი პეიზაჟების თემატური დიაპაზონიც. 1960 წლის დიდი პერსონალური გამოფენის შემდეგ თითქმის ყოველ წელიწადს ფენს სხვადასხვა დროს შესრულებულ ნამუშევრებს უკვე თემატური სერიების სახით.

პეიზაჟისტი-პლენერისტთა ჯგუფი

1961 წელს ე. ახვლედიანი აყალიბებს პეიზაჟისტი-პლენერისტთა ჯგუფს და აწყობს ექსპედიციებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. ექსპედიციამ მუშაობა დაიწყო მთათუშეთით და შემდგომ საქართველოს სხვა კუთხეებიც მოიცვა. აღნიშნული ჯგუფის შექმნამ დიდი როლი ითამაშა ქართული პეიზაჟური მხატვრობის შემდგომი განვითარების საქმეში. ალბათ, აქ დავესვამდით წერტილს „ჯგუფის“ საქმიანობაზე, აღნიშნული ფაქტი ე. ახვლედიანის არაჩვეულებრივი ბიოგრაფიის ჩვეულებრივი მოვლენა რომ ყოფილიყო. „ჯგუფის“ დაარსების დღიდან მისი თითქმის ყოველდღიური მუშაობა პლენერზე და პერიოდული შემოქმედებითი ანგარიშები თემატური გამოფენების სახით ფართო საზოგადოების და სპეციალისტთა ყურადღების ობიექტებს არ მოშორებია. ამის დასტურია თუნდაც 60-იანი წლების ბიბლიოგრაფია.⁵⁸ მიუხედავად ამისა, მიგვაჩნია, რომ „ჯგუფის“ საქმიანობა უნდა განვიხილოთ არა მხოლოდ ე. ახვლედიანის ბიოგრაფიის კონკრეტულ მონაკვეთში გამოვლენილი მორიგი შემოქმედებითი ინიციატივის, არამედ ზოგადად, მის ცხოვრებაში შემდგარი არსებითი მოვლენის ჭრილში. ამისათვის უნდა გავიხსენოთ რამდენიმე მომენტი მხატვრის ცხოვრებიდან: 1. შემოქმედების ადრეულ პერიოდშივე გამოვლინდა მისი განსაკუთრებული ლტოლვა და სიყვარული პეიზაჟის მიმართ; 2. თითქმის 20 წლიანი პაუზის შემდეგ, იგი უბრუნდება იმ ჟანრს, რომლითაც დაიწყო მოღვაწეობა. თავისი რეზონანსით, „დაბრუნება პეიზაჟთან“

იყო ტრიუმფალური. ეს ხდება „ჯგუფის“ შექმნამდე ერთი წლით ადრე. 1960 წლის დიდი პერსონალური გამოფენის შემდეგ, ქართული პეიზაჟური სკოლის ისტორიის განხილვისას, ე. ახვლედიანს ასახვლებენ სამეუღლში ფიროსმანსა და დ. კაკაბაძესთან ერთად. 3. წარმატებისა და აღიარების მიუხედავად, ე. ახვლედიანს აქვს დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა და, მისი თქმით, სინდისის ქენჯნა იმის გამო, რომ ჯერ კიდევ არ შექმნილა საქართველოს ბუნების განუმეორებელი სილამაზის ამსახველი ტილოები. ამ სულისკვეთებას ყველაზე მკაფიოდ გამოხატავს 1961 წლის პუბლიკაციაში მოტანილი ე. ახვლედიანის სიტყვები: «Видели Рериха, восторгались небось?... А знаете, что я испытывала, когда смотрела на выставку? Стыд. Да, да, именно стыд и угрызения совести, Рерих сделал красоту Гималаев достижением человека. А чем хуже наша Сванетия, Мта-Тушети, да каждый уголок Грузии! или мы ослепли... Не видим что ли их красоты? Некоторые наши молодые не пишут с этюдов, сочиняют натуру, ленятся, это – преступление.»⁵⁹ 4. ე. ახვლედიანი ხედავს პეიზაჟისტთა ახალი სკოლის ჩამოყალიბების აუცილებლობას, რომლის ძირითადი პრინციპია არა სტუდიური მუშაობა, არამედ ეტიუდები პლენერზე, ვინაიდან თვითონ, როგორც პეიზაჟისტი მხატვარი, სწორედ პლენერზე მუშაობამ ჩამოაყალიბა. „პლენერის სიყვარული სკლიფასოვსკისგან გამომყვა. ეტიუდი, ეტიუდი, ეტიუდი და ეტიუდი... (ახლა რატომღაც კლასებში იკეტებიან).“⁶⁰ 5. სრული პროფესიული სამხატვრო განათლება ე. ახვლედიანს არ მიუღია, მან პროფესიული დაოსტატების სხვა სკოლა გაიარა. თბილისის სამხატვრო აკადემიაში იგი რამდენჯერმე მიიწვიეს პედაგოგად, მაგრამ უარი განაცხადა: „მხატვრებს ვერ ვასწავლი. ვიცი, ტექნიკას უნდა ვასწავლიდეთ. არ კმარა თვითონ შეგვეძლოს ხატვა; სხვების სწავლების უნარიც უნდა გექონდეს, როგორც ამას შუხაყევი ამტკიცებდა, მაგრამ მე არ შემიძლია.“⁶¹ 6. თავის მისიას ე. ახვლედიანი ხედავს არა სწავლებაში, არამედ მხატვართა პლენერზე გაყვანაში, რათა ბუნებამ თავად ასწავლოს მათ. მას სურდა მეტი ყურადღება დათმობოდა საქართველოს

პეიზაჟს, რაც აღემატებოდა ერთი ადამიანის შესაძლებლობებს. სწორედ ამან განაპირობა „ჯგუფის“ შექმნა.

ამდენად, პლენერისტთა ჯგუფის ჩამოყალიბებით ე. ახელედიანმა, ფაქტობრივად, საფუძველი ჩაუყარა პეიზაჟისტთა ახალ სკოლას, რომელსაც ამოცანად დაუსახა უკვე შექმნილი, თუნდაც გენიალური სტერეოტიპებისგან გათავისუფლება და საკუთარი ხედვის გამომუშავება. დ. კაკაბაძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ პუბლიკაციაში ე. ახელედიანი იხსენებს, თუ როგორ უჭირდათ „ჯგუფის“ წევრებს იმერეთის პეიზაჟის კაკაბაძისეული ხატებისგან თავის დაღწევა: «Не так давно с группой художников я была в Имеретии. Куда ни глянешь – пейзажи Д. Какабадзе. Нам было очень трудно писать. Подражать, конечно, не хотелось, а его пейзажи все время стояли перед глазами.»⁶² „ჯგუფის“ ჩამოყალიბებით 63 წლის მხატვარმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ ახალგაზრდული შემართებით შეუძლია საკუთარი იდეის ხორცშესხმა (მხატვრების შეკრება, პლენერზე გაყვანა, გამოფენების ორგანიზება) და ბოლოს, პლენერისტთა ჯგუფის ჩამოყალიბებით ე. ახელედიანმა მოახდინა მთელი მისი პროფესიული გამოცდილების აკუმულირება და, თუ შეიძლება ითქვას, პედაგოგიური მისიის შესრულება. ამასთან, თავისი მასშტაბური გეგმებისა და ოცნებების განსახორციელებლად ე. ახელედიანს არ აკმაყოფილებდა ეს. ითვალისწინებდა რა საბჭოთა რეჟიმში ხელოვანის ნაფიქრალისა და ნააზრვეის თავისუფლად წარმოჩენის საქმეში არსებულ სირთულეებს (რის გამოც მას და მისი პლეადის მხატვრებს ათეული წლების განმავლობაში უჭირდათ საკუთარი პროდუქციის საჯაროდ გატანა), ე. ახელედიანს სჭირდებოდა კიდევ რაღაც, კულტურის ცენტრის, გალერეის ან მუზეუმის მსგავსი, სადაც ითქმებოდა თავისუფალი „შემოქმედებითი სიტყვა“ და სადაც ყველას ყოველთვის შეეძლებოდა მისვლა. ასეთად მას ეგულებოდა საკუთარი სახლი-სახელოსნო.

ელენე ახვლედიანის სახელოსნოში

ელენე ახვლედიანის სახლი და სახელოსნო თავიდანვე ერთი განუყოფელი ორგანიზმი იყო. მხატვარს ცალკე საძინებელი ოთახიც კი არ ჰქონდა გამოყოფილი. «... спала именно в мастерской, среди красок, разбавителей, натянутых и свернутых холстов... Невозможно было ей без них.»⁶⁵, რაც, უდავოდ, მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების მთლიანობის სიმბოლოდ უნდა აღვიქვათ. როგორც მისი თანამედროვეები აღწერენ, სახლის კარი არასოდეს იკეტებოდა და მუდამ ღია იყო როგორც ახლობლებისთვის, ისე ხელოვნების ყველა ჭეშმარიტი დამფასებლისთვის.

ე. ახვლედიანი თავის სახლს უთმობს ხელოვნების მოყვარულთ და პროფესიონალებს შეხვედრების, საღამოების, კონცერტების გასამართავად. ასე გადაიქცა მხატვრის სახლის-სახელოსნო ქართული კულტურისა და ხელოვნების მნიშვნელოვან კერად.

1960-იან წლებში ამ ფუნქციას ემატება საექსპოზიციო დარბაზის როლი. საკუთარ სახლში ნერგავს ე. ახვლედიანი სხვადასხვა მხატვრის პერსონალური თუ ჯგუფური გამოფენების გამართვის ტრადიციას. ექსპონენტთა ვინაობა და გამოფენების თემა თავისთავად მეტყველებს ე. ახვლედიანის დამოკიდებულებაზე თითოეული მათგანის შემოქმედებისა და საქმიანობის მიმართ. მაგალითად, 1960 წელს სახელოსნო ეთმობა კლარა კეესის შემოქმედებას, რომელიც სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ იწყებს მუშაობას მხატვრად ქართული არქეოლოგიის სფეროში. მისთვის საქართველო მეორე სამშობლოდ იქცა. ე. ახვლედიანი დიდად აფასებდა მის მოკრძალებულ წვლილს სამამულო არქეოლოგიაში და ხედავდა, რომ მოწოდებით იგი მაინც მხატვარია, მაშინაც კი, როცა ასრულებს „დამხმარე“ სამუშაოებს – იქნება ეს ძველი სამარხი, ბუნების „ნაგლეჯი“ თუ ძველი მეგრული ფაცხა.⁶⁶

1966 წელს იმართება გარდაცველილი მხატვრის – ლეო ძაძამიძის – პერსონალური გამოფენა, რომლის შემოქმედების ძირითადი მოტივია სამეგრელოს პეიზაჟი. ექსპოზიციისაზე წარმოდგენილი იყო პეიზაჟისტის 70 ნამუშევარი.

მხატვრის სახელოსნო რამდენჯერმე დაეთმო პეიზაჟისტ-პლენერისტთა ჯგუფურ გამოფენებს, რომლებზეც ექსპონირებული იყო საქართველოს სხვადასხვა მხარეში ე. ახვლედიანის ხელმძღვანელობით შემდგარი ექსპედიციების დროს შესრულებული პეიზაჟები. ყოველი ექსპედიციის დასრულების შემდეგ გამართულმა გამოფენებმა საანგარიშო ხასიათი შეიძინა და ბიძგი მისცა ე. ახვლედიანის გარშემო სამი თაობის მხატვართა გაერთიანებას. ამის დასტურია 1968 წლის გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო სამი თაობის მხატვართა ნამუშევრები. უფროსი თაობიდან: ვ. შუხაევი, პ. ბლიოტკინი და თ. ნალბანდიანი; საშუალო თაობიდან: თ. გუგუშაშვილი, ნ. ფალავანდიშვილი, რ. ჯავრიშვილი, ი. გიგოლაშვილი, ე. ანდრონიკაშვილი, ვ. ბელეცკაია, ნ. ალექსანიანი, ც. შანშიაშვილი, ნ. შალიკაშვილი; ახალგაზრდები: ა. კაკაბაძე, მ. ახობაძე (მხატვრები), არქიტექტორი რ. ბერიძე, სპი-ის სტუდენტი ნ. ბლიოტკინი.⁶⁵ აღნიშნული გამოფენა კიდევ ერთი თავისებურებით ხასიათდება: იგი არ იყო ექსპედიციაში ერთად ყოფნის შედეგი, მაგრამ ის, რაც ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად, ცალ-ცალკე შექმნეს მხატვრებმა, მაინც ერთად გამოფინეს.

1968 წელს მხატვრის სახელოსნოში გაიმართა ბავშვთა ნამუშევრების გამოფენა.

ე. ახვლედიანი სერიოზულ დაინტერესებას ამჟღავნებს პროფესიონალი მხატვრების მიერ ხანდაზმულ ასაკში შესრულებული ნამუშევრების მიმართაც. ამის საუკეთესო მაგალითია ცნობილი მხატვრისა და პედაგოგის ვასილ შუხაევის პერსონალური გამოფენა, რომელიც მოეწყო 1969 წელს და რომელზეც ექსპონირებული იყო 80 წლის მხატვრის მიერ შესრულებული ახალი ნამუშევრები. აღნიშნულ ნამუშევრებსა და, ზოგადად, ვასილ შუხაევის შემოქმედებას ე. ახვლედიანმა საგანგებო სტატიაც მიუძღვნა.

1970-იან წლებში სახელოსნოში პერიოდულად იმართება ვ. ბელეცკაიას, ა. ბალაბუევის, ლ. ბოიახჩიევის, ვ. ბუბნოვას, პ. ბლიოტკინის, ნ. ალექსანიან-შაჰაზიზის პერსონალური გამოფენები.

ე. ახვლედიანის მიერ თავის სახელოსნოში მოწყობილ მრავალ გამოფენას შორის ერთ-ერთი ყველაზე

დასამახსოვრებელი იყო 1975 წლის გამოფენა, რომელსაც მხატვარმა უწოდა „განტვირთვა“. ეს იყო სვიატოსლავ რიხტერის ნამუშევრების პირველი პერსონალური გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო აკვარელით შესრულებული პეიზაჟები. მოგვიანებით მუსიკოსი მადლიერებით გაიხსენებს არაჩვეულებრივი სახელოსნოს კეთილ დიასახლისს: «Для меня Елена Ахвледiani была не только другом, она открыла меня как живописца, за это я ей безгранично благодарен. Горжусь, что моя первая персональная выставка состоялась именно в этом доме, где жила и работала одна из лучших представительниц грузинского советского искусства.»⁶⁶

60-იანი წლების მეორე ნახევარი ხასიათდება ე. ახვლედიანის ნამუშევრების პერსონალური გამოფენების სიმრავლით როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ.

1965 წელს ხელოვნების მუშაკთა სახლში გამართული თემატური გამოფენა მიეძღვნა თბილისს. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ძველი და ახალი თბილისის პეიზაჟების უნიკალური სერია, რომელშიც ჭარბობდა 60-იან წლებში და განსაკუთრებით – ორი უკანასკნელი წლის განმავლობაში შექმნილი სურათები. ექსპოზიციას ამშვენებდა აგრეთვე ადრეული პერიოდის რამდენიმე პეიზაჟი. ამასთან, პეიზაჟების მოტივებს შორის ყველაზე შთამბეჭდავი იყო წარმავალი ქალაქის თემა და ამ ლაიტმოტივის სიმბოლო – სურათი „უკანასკნელი მოპიკანი“.

1967 წელს მოსკოვში, აღმოსავლეთის ხალხთა ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში მოწყობილ პერსონალურ გამოფენას დიდი რეზონანსი ჰქონდა. აქვე ე. ახვლედიანს იწვევენ საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში პერსონალური გამოფენის გასამართად, თუმცა იგი თანხმდება მხოლოდ ტალინზე.

იმავე 1967 წელს ტალინში იმართება ე. ახვლედიანის და ქ. მაღალაშვილის ნამუშევრების გამოფენა, რომელმაც საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქიდან მიიზიდა ექსპონენტების შემოქმედების დამფასებლები. აღფრთოვანებული ს. რიხტერი 1967 წლის 8 მარტს წერს:

«...первое большое впечатление начала 67-го года – выставка Елены Ахвледиани в Таллине! Трижды смотрел: - реванш, после того, как остался перед закрытой дверью её московской выставки (пришёл, конечно, в понедельник...) И с каким удовольствием смотрел!... Прекрасный «Старый Тбилиси» изменяется на глазах... В последнем цикле 65-66гг. я чувствую особенно большую живописную ценность, он даже превзошёл прежние. Я счастлив, что увидел такой расцвет: я ведь 23 года близко знаком с творчеством Ахвледиани, пережил как-то вместе с ней её «взлёты» и «падения». В этом смысле периоды в её искусстве отражают как бы периоды и моей собственной жизни.»

1968 წელს მხატვრის სახელოსნოში იფინება სხვადასხვა დროს 'ხამთრის თემაზე შესრულებული ნამუშევრების „თეთრი სერია“, რომელსაც მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია არა მხოლოდ ე. ახვლედიანის შემოქმედებაში, არამედ ზოგადად ქართული პეიზაჟური ხელოვნების ისტორიაში.

1969 წელს ე. ახვლედიანი მონაწილეობს გერმანიაში გამართულ ქართული კულტურის დღეებში. ამ დროისთვის მისი პოპულარობა იზრდება. იგი უყვართ არა მხოლოდ სამშობლოში..

1971 წელს თბილისის თემაზე შექმნილ ნამუშევართა სერიისთვის მას 'შოთა რუსთაველის სახელობის პრემია მიენიჭა (ქალთა 'შორის – პირველს). ქართველმა მხატვრებმა მხარტვეს მას ეტრატის, რომელიც დღეს მის სახლ-მუზეუმშია გამოფენილი. ეტრატზე წერია: „განგება რომ ქვეყანას მოწყალების თვალთ გადმოხედავს, მოუვლენს ხოლმე ადამიანს, შემოქმედებითი მადლით ცხებულს. ჩვენდა თავმოსაწონებლად მოვევლინე კიდევ საქართველოს, შეიყვარე იგი თავდავიწყებით და უმღერ მთელი შენი სიცოცხლე მის მთა-ბარს, ველებს, ძველ ციხე-კოშკებს, სოფლებს, ქალაქებს, შენს ღამაზე თბილისს ... საქართველოში ბავშვიც არ მოიძებნება შენი სახელი რომ არ სმენოდეს. ვინ არ ამაყობს იმით, რომ ესოდენ მაღალნიჭიერი და ძლიერი ქართველი ხარ სულით ხორცამდე. ხელგაშლილობა შენი ცნობილია საყოველთაოდ. გასცემდი მუდამ საუკეთესოს და მუდამ უხვად – „... ზღვათაცა შესდის და გაედინების“! ვიცით, რა

არის სიკეთე შენი, თუ უჭირს ვისმე. ვიცით, რა არის რისხვა შენი, თუკი სამართალს დაარღვევს ვინმე. ჩვეულებრივი საზომით არაფერში გაიზომები. კეთილშობილი სული შენი და შენი ნიჭი დროსაც ერევა და ხარ მუდამ ახალგაზრდა, ხალისიანი, კაცთმოყვარე გასაკვირელი ... მართლაც რომ „ლეკეი ლომისა სწორია...“ მაშ, ვის მკერდს უნდა ამშვენებდეს ოქროზე გამოკვეთილი ხატი რუსთაველისა, თუ არა შენსას... დიდება შენდა! ქართველ მხატვართა დიდი ლაშქარი მდაბლად თავს გიხრის.“

1971 წლის მაისში, გამომცემლობა „მერანის“ თაოსნობით, მოეწყო ე. ახვლედიანის პერსონალური გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა დროს შესრულებული ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები.

1973 წელს ე. ახვლედიანს იწვევენ კონსულტანტად მხატვრული ფილმისა „მზე შემოდგომისა“. ამ დროისთვის ის უკვე აღიარებულია როგორც „ქართული მიწის მეხოტბე“, „საქართველოს ბუნების მშვენიერების მომღერალი“, „თეთრი ზღაპრის მესაიდუმლე“ და, რაც ყველაზე ნიშანდობლივია, ჩნდება ცნება „ახვლედიანის თბილისი“.

1975 წლის სექტემბერი – უაღრესად წარმატებული და ხმაურიანი იყო მოსკოვში, რიხტერების ბინაში მოწყობილი პერსონალური გამოფენა, რომელსაც „გრანდიოზული“ უწოდეს და რომლის სანახავადაც მოსკოვში ჩადიდნენ თბილისიდან და საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქიდან ე. ახვლედიანის მეგობრები და მისი შემოქმედების დამფასებლები. «Выставка длилась долго. В организации её ощущались размах и широта... Все московские почитатели приходили сами и приводили своих друзей. В иные дни бывало по 50-60 человек... Художница уже немолодая, красивая, с седой пушистой головой, ходила между посетителями, и под несколько нарочитой мрачностью и резкостью пыталась скрыть удовольствие от явного успеха выставки, а успех был шумный!»⁶⁷.

1975 წლის 30 დეკემბერს ე. ახვლედიანის ინიციატივით საქართველოს ფინანსთა სამინისტროს შენობაში მოეწყო მხატვარ ქალთა ნამუშევრების გამოფენა. სიტყვით გამოსულის დროს იგი მოულოდნელად ჩაიკეცა. „მოკვდა ისე, როგორც მხოლოდ მას შეეფერებოდა სიკვდილი... მისივე

თაოსნობით მოწყობილი გამოფენის დახურვის დროს, თავისი მეგობრებისა და პატივისმცემლების წრეში, როცა მადლობისა და სიყვარულის სიტყვებით მიმართავდა საზეიმოდ შეკრებილ საზოგადოებას, უცებ ჩაიკეცა და ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, რომ გრძნობაზე არც მოსულა – წავიდა სიხარულის წუთებში. ქართულ ფარდაგადაფარებულ ტახტზე ესვენა სახელოსნოში, თავისი სურათებით გარშემორტყმული. ეკიდა ქეთოს მიერ შესრულებული მისი პორტრეტი... ეწყო ყვავილები, ხის ფესვები და კუნძები... უკრავდნენ თენგიზ ამირეჯიბი, ლიანა ისაკაძე, ნანა დიმიტირიადი, გულნარა ქავთარაძე. იმღერა იშხნელის ქალმა. სურათების გალერეაში კი მგონი მთელმა თბილისმა ჩაიარა მის კუბოსთან... ყველას უყვარდა, ყველას თვალში „სხვანაირი“, განსაკუთრებით პოეტური და რომანტიკული ფიგურა იყო და ბევრი არ ყოფილა ასეთი პოპულარული ქართული ხელოვნების მოღვაწეთა შორის.“⁷⁴

1978 წელს მის სახლში გაიხსნა მუზეუმი, რომელიც დღესაც აგრძელებს ელენე ახვლედიანის ტრადიციებს.

ახვლედიანის თბილისი

დაეუბრუნდეთ მის „უკანასკნელ მოპიკანს“, რომელსაც 1965 წლის გამოფენის დროს უწოდეს „წარმავალობის შესახებ ცხოვრების გარდუვალი კანონის ამსახველი პოემა“, „სურათი განწირულობის იდეის ფილოსოფიური ქვეტექსტით“ და ა. შ. ბევრს წერდნენ „თბილისის სერიის“ შესახებ, მაგრამ პუბლიკაციათა სიმრავლის მიუხედავად, დამოკიდებულება სერიის მიმართ ცალსახაა. საილუსტრაციოდ გამოდგება თუნდაც ეს ამონარიდი: «Сама тема серии – Старый Тбилиси, ставит художницу в положение историографа, её задача - показать именно уходящий и наполовину уже ушедший город... где доживает последние дни старый патриархальный уклад жизни. И всё же в пейзажах серии нет тоски по уходящему прошлому. Их никак нельзя назвать «уходом от

современности». Они написаны с позиции современного человека, отличительной чертой которого всегда остаётся уважение к истории своего города, своей страны».

სინამდვილეში ე. ახვლედიანი არასოდეს ყოფილა გასაქრობად განწირული თბილისის მშვიდად მჭერეტელი, აღმწერი, ისტორიოგრაფი. „უკანასკნელი მოკიკანი“ და მთელი სერია „ძველი თბილისისა“ წარმოადგენს მოწოდებას, განგაშს და მართლაც რომ ქვათა დაღადს! ე. ახვლედიანმა მიზანს მიაღწია: თუ 60-იან წლებში ძველი თბილისის რეანიმაციის იდეას მაინც სკეპტიკურად უყურებდნენ, დადგა პერიოდი (მართალია, მოგვიანებით), როცა სერიოზულად მოჰკიდეს ხელი ძველი თბილისის არქიტექტონიკისა და კოლორიტის აღდგენას და უკვე ე. ახვლედიანს სთხოვენ რჩევას ან მის სურათებზე აკეთებენ აპელირებას. 1973 წელს კი იგი კონსულტანტია ფილმისა, რომელსაც ლაიტმოტივად გასდევს ძველი ქალაქის ცხოვრების წესის აღდგენა, იერის შენარჩუნება და, რაც მთაყარია, მობინადრეთა ყოფითი პირობების გაუმჯობესება, სახლების კეთილმოწყობა. ეს ახვლედიანისეული თბილისის მოდელია – სისხლსავესე, მსქეფარე სიცოცხლითა და განუმეორებელი სახით ნიშანდებული თბილისი.

70-იან წლებში თბილისი და ელენე ახვლედიანი ერთმანეთის გარეშე უკვე ვერავის წარმოუდგენია. მას შეაქვს განსაკუთრებული მუხტი და სიახლე ქალაქის ცხოვრებაში. მისი ინიციატივით დამკვიდრდა ყოველწლიურად აპრილის თვეში მხატვართა კვირეულის ჩატარება და სურათების გამოფენა-გაყიდვა, რომელზეც მასაც გაჰქონდა თავისი ნამუშევრები ხელმისაწვდომ ფასებში, რათა სურათების შექმნის ყველა მსურველს ჰქონოდა მათი ყიდვის შესაძლებლობა. მისი თანამედროვენი იხსენებენ, რომ ხშირად იგი უბრალოდ ჩუქნიდა თავის ნამუშევრებს მათ, ვისაც მინიმალური თანხის გადახდის საშუალებაც არ ჰქონდა.

მხატვრის კვირეული გადაიქცა ნამდვილ თბილისურ დღესასწაულად, რომელსაც ახალ-ახალი ნიუანსებითა და შტრიხებით ავსებდა ე. ახვლედიანი. მაგალითად, მხატვრის კვირეულის დღეებში მისი ინიციატივით ტარდებოდა ე. წ.

„კაპუსტნიკები“, როგორც თავად უწოდებდა. ქალბატონმა ნატო ფალავანდიშვილმა გაიხსენა ერთ-ერთი ასეთი აქცია, როცა კონსერვატორიის დიდ დარბაზში მთელი პირველი განყოფილება დაეთმო მხატვართა კონცერტს, მეორე განყოფილება კი – ზურაბ სოტკილაეას. „ყველა ბილეთი გაყიდული იყო, დარბაზი – სავსე. მხატვრები ვასრულებდით უცნაურ ცეკვებს. მერე „ეტიუდნიკებს“ ვიკიდებდით ზურგზე და გავდიოდით სცენიდან. მაყურებელთა აუდიტორია საკმაოდ სოლიდური იყო და მქუხარედ გვიკრავდა ტაშს. მაშინ, ცოტა არ იყოს, მაკვირვებდა ეს ოვაციები. ახლა ვხვდები, რომ გასაოცარი არაფერი იყო, ვინაიდან დამდგმელი რეჟისორი არჩილ ჩხარტიშვილი იყო, ქორეოგრაფი – დავით მაჭავარიანი, ხოლო კოსტიუმები თვით ქალბატონმა ელენემ შეგვიკერა საკუთარი ესკიზებით“. კონცერტიდან შემოსულ თანხებს ე. ახვლედიანი ხელმოკლე მხატვართა ოჯახებს უნაწილებდა.⁶⁸ ე. ახვლედიანის თაყვანისმცემელთა და, შესაბამისად, მისი სურათების ფლობის მსურველთა რიცხვი სულ უფრო მატულობს. ასევე განუზომლად დიდია მეგობართა და ახლობელთა წრე. მხატვარს უნდა ყველას უწილადოს სიტბო, ყურადღება და მისი „ფუნჯის ელვარება“ და ... პოულობს კიდევ ორიგინალურ გზას მცირე ზომის ღია ბარათების სახით, რომლებზეც ათავსებს საკუთარ კომპოზიციებს. მრავალ ოჯახში დღემდე სათუთად ინახება ე. ახვლედიანის მინიატურული პეიზაჟები – მისალოცი ბარათები.

ე. ახვლედიანი, მისი წრე და სახლი განსაკუთრებულ კოლორიტულ, ჭეშმარიტად თბილისურ მოვლენად იქცა. თბილისის ფენომენმა – უმდიდრესი ქართული ხალხური ხელოვნების, აღმოსავლურ და დასავლეთ-ევროპულ კულტურათა შერწყმა-შეჯვარების შედეგად წარმოქმნილმა უნიკალურმა ნაზავმა შექმნა ასევე უნიკალური ფენომენი „თბილისის სკოლა“.

„თბილისის სკოლამ“, ქართველების გარდა, გამოზარდა თბილისში და მის ფარგლებს გარეთ მოღვაწე სხვა ერის წარმომადგენლები. ქართული ხალხური შემოქმედება, თბილისური ტრადიციები კვებავდა მათ „თბილისური

ცნობიერებით“, ბუნებასთან, გარე სამყაროსთან, ადამიანებთან ურთიერთობის თავისებურებით, რაც საბოლოოდ თითოეული მათგანის ცხოვრების წესად გარდაიქმნებოდა. ასე ჩამოაყალიბა თბილისმა ბაუბუქ-მელიქოვი, ზდანეიჩივი, ფარაჯანოვი, დილბარიანი, ვალიშეკსკი, ბლიოტკინი და მრავალი სხვა. ამ თვალსაზრისით, ე. ახვლედიანის წრე, მისი გარემოცვა თბილისურ ტრადიციებს აგრძელებს. ე. ახვლედიანის სახლი-სახელოსნო გადაიქცა ახალგაზრდა მხატვართა დაფრთიანების კერად.

ე. ახვლედიანის მოღვაწეობა მჭიდრო კავშირშია ქართველ მეცნიერთა, ხელოვანთა საქმიანობასთან და მათი ურთიერთობების გაღრმავებასთან საქართველოს გარეთ მოღვაწე კოლეგებთან. ფაქტობრივად, მისი სახლი საერთაშორისო კულტურულ-საგანმანათლებლო ცენტრის ფუნქციასაც ასრულებდა. „ყველა და ყველაფერი საუკეთესო თბილისს!“ – ეს იყო ე. ახვლედიანის მოწოდება. იგი საოცრად უხდებოდა და ავსებდა ქალაქს. ამდენად, თბილისსაც უთუოდ რაღაც დააკლდებოდა, ელენე ახვლედიანი რომ არ ჰყოლოდა. ზოგჯერ მას თბილისის სიმბოლოდაც კი აღიქვამდნენ. ამიტომ სრულიად დამაჯერებლად და გადაუჭარბებლად გვეჩვენება მარია გრინბერგის სიტყვები, რომლითაც მან ოდისეი დიმიტრიადის თავაზიან მოწვევაზე: ხომ არ აპირებთ ახლო მომავალში თბილისში ჩამოსვლას, ნაღვლიანად უპასუხა: *‘Без Элички я не мыслю себя в Тбилиси’*.⁶⁹

ს. ფარაჯანოვი ხშირად იმეორებდა: „თბილისი ჩემთვის ელენე ახვლედიანია“. მას რომ შესაძლებლობა ჰქონოდა, ალბათ იური გაგარინის მაგალითს გაიმეორებდა – კოსმოსში რომ გამოხატა ანა მანიანის მიმართ.

ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს კიევის სადგურზე მომხდარი ფაქტი, რომლის მოწმენი გახდნენ გერმანიაში ქართული კულტურის დღეების მონაწილე საქართველოს დელეგაციის წევრები: «Поезд точно подъехал к платформе и я в окне международного вагона увидела Эличку и известную грузинскую драматическую актрису Верико Анджaparидзе. Серёжа (Параджанов) развернул палки, они оказались лозунгом, на котором было написано: «Да здравствует Елена Ахвеледiani!».

Все заплодировали, а мы с Серёжей от Элички получили нагоняй»⁷⁰.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ე.ახველდიანის 80 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე, პროფესორმა სოლომონ ხუციშვილმა მხატვრის როლი ძველი თბილისის შენარჩუნების საქმეში შემდეგი სიტყვებით შეაფასა: „თბილისის საპატიო მოქალაქეობას პირველებს (რა ვუყოთ, რომ, სამწუხაროდ, გარდაცვალების შემდეგ!) ე. ახველდიანს და ი. გრიშაშვილს მივანიჭებდი. ერთმა ფერებში, მეორემ – სიტყვით კვლავ შექმნეს ძველი თბილისი, რომელიც უკვე აღარ იყო და შთამომავლობას შემოუნახეს, რომ მკედრეთით აღმდგარიყო კიდევ უფრო მომხიბვლავი და თანამედროვე“.

თვითმყოფადი შემოქმედებისა და ფართო დიაპაზონის საზოგადოებრივი მოღვაწეობის გარდა, არსებობს ე. ახველდიანის საყოველთაო აღიარების კიდევ ერთი მიზეზი – ადამიანური თვისებები. მისი ფსიქოტიპი არ ჯდება ვიწრო სტერეოტიპულ ჩარჩოში პიროვნული მახასიათებლების უნიკალური ნაზავის გამო. ამდენად, მართებული იქნება ე. ახველდიანის პიროვნების წარმოჩენა გავრცელებული ეპითეტების გარეშე, ფაქტებზე დაყრდნობით.

თავი VI

რამდენიმე შტრიხი მხატვრის ფსიქოლოგიური პორტრეტისთვის

ჯერ კიდევ ბავშვობაში ე. ახელედინი ქვეცნობიერად განიცდის მოზღვაებულ მიდრეკილებათა დაკმაყოფილების საჭიროებას და ცდილობს იპოვოს შინაგანი ტემპერამენტის პროექციის საშუალებები, რაშიც ეხმარება

ზუნებრივი სითამამე და ერთგვარი ექსტენცრულობა:

– ანა ვარდიაშვილთან ერთად ხშირად გამოდის საოჯახო კონცერტებზე, სადაც ასრულებს პოპულარულ საოპერო არიებს;

– ბავშვობიდან ხატავს. ადრეულ ნამუშევრებში უკვე ჩანს ინტერესი ქართული პეიზაჟისა და ყოფისადმი;

– არ ერიდება საკუთარი „შემოქმედების“ პრეზენტირებას. ბავშვობიდან ის უკვე ავლენს ლიდერის თვისებებს თბილისის ქალთა გიმნაზიაში მისვლისთანავე. გიმნაზიელი მეგობარი იხსენებს, რომ შესვენების დროს, ელიჩკას ინიციატივით, სულ რამდენიმე წუთში სრულიად შეცვალეს საკლასო ოთახის ინტერიერი; გადაადგილეს ავეჯი, კარადაზე აღმართეს აპოლონის თაბაშირის თაყი, ხოლო კედლებზე გააკრეს მოსწავლეთა ნამუშევრები კანცელარიიდან მოპარული ჭიკარტებით. ეს იყო ე. ახელედინის პირველი არაოფიციალური ჯგუფური გამოფენა, რომელიც მთელმა გიმნაზიამ დაათვალიერა.

– თანაკლასელები იხსენებენ ერთ დღეს, რომელმაც შეძრა მთელი გიმნაზია. ამ დღეს ელიჩკა მივიდა მოკლედ შეკრეჭილი თმით, რაც მაშინ არნახულ სითამამედ ითვლებოდა გიმნაზიელისთვის, ვინაიდან ყველა გოგონა ატარებდა გადაწეულ თმას და ნაწნავებს. სხვები იხსენებენ „ძალიან ღამაზ“ და „ძალიან მოუსვენარ“ ელიჩკას, რომელსაც უყვარდა კიბეების მოაჯირზე ჩასრიალება და რომელიც „არ იკლავდა თავს რევერანსებით“ მაშინ, როცა სხვებისთვის ეს აუცილებელი იყო პედაგოგებთან შეხვედრისას.

– როცა ე. ახვლედიანის სითამამესა და გაბედულებაზე ვლაპარაკობთ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ პარიზში – მსოფლიოს კულტურათა ცენტრში, ახალგაზრდა ქალი მართავს პერსონალურ გამოფენას, ყოველ წელიწადს მონაწილეობს ყველაზე პრესტიჟულ გამოფენებში და მიუხედავად არაჩვეულებრივი ქალური მომხიბვლელობისა, არც ერთხელ არ ფენს თავის ნამუშევრებს ქალთა გამოფენაზე, რადგანაც არ ითხოვს კომპრომისს სუსტი სქესის გამო;

– ე. ახვლედიანის პირად არქივში დაცულია მოგონება, რომელიც ასახავს ერთ-ერთ ყველაზე მხიარულ ეპიზოდს პარიზში მყოფი ქართველების თავყრილობისა და ამავე დროს – სამშობლოს მონატრების გრძნობას: „14 ივლისს – ბასტილიის აღების დღეს, რომელსაც მთელი პარიზი მხიარულებით აღნიშნავს ხოლმე, ჩვენც ქართული ცეკვით ჩაგებით საერთო მხიარულებაში. მით უმეტეს, რომ ჩვენ შორის იყო ისეთი ჩინებული მოცეკვავე, როგორიცაა ლადო გუდიაშვილი. დათიკომ მუსიკალური თანხლება იკისრა – სკამზე დასცხო დიპლიპიტო. თვითონვე ეცინებოდა თავის როლზე და რიტმი ამის გამო აურ-დაურია. სკამი მე გადმომცა, თვითონ კი თავგამოდებით ტაშს უკრავდა. არანაკლები თავგამოდებით ცეკვადა ლადოც... მოულოდნელად ცეკვაში ქეთო მაღალაშვილიც ჩაება. ვიღაცამ სკამი ხელიდან გამომტაცა... ქეთოს მეც ავყევი და ცეკვაში დათიკო გამოვიწვიე... საიდანღაც გაჩნდნენ და შემოგვიერთდნენ სხვა ქართველებიც. ფრანგებმა მიატოვეს თავიანთი ცეკვა და ჩვენს ფერხულში ჩაებნენ“;

– პარიზში ე. ახვლედიანის სახელოსნო განთავსებული იყო ატელიეების კომპლექსში, რომელსაც ფიჭისებური კონსტრუქციის გამო ერქვა „Ruche“ (სკა). მის სახელოსნოს ემიჯნებოდა ცნობილი მხატვრის – სუტინის – ატელიე, რომელიც სავსე იყო ნატურმორტის კომპონირებისთვის საჭირო ცოცხალი პროდუქტებით. ხელმომჭირნეობის გამო სუტინი მათ განახლება-შევსებაზე არ ზრუნავდა და გაფუჭებული ხორცისა და სხვა პროდუქტების აუტანელი სუნი ხშირად ე. ახვლედიანის სახელოსნომდეც აღწევდა.

ამიტომ იგი არ ერიდებოდა კოლეგას, მისივე თანდასწრებით ყრიდა გაფუჭებულ პროდუქტებს და თან პატარა ბავშვივით ტუქსავდა – «брось свои еврейские штучки». სუტინს არ სწყინდა;

– იხსენებენ იმასაც, რომ ჯორჯ სანდთან პარალელის აქცენტირებისათვის, პარიზიდან ჩამოსვლის შემდეგ, ე. ახვლედიანს ჩაუცვამს მამაკაცის კოსტუმი, დაუხურავს ცილინდრი და ტროსტით ხელში გასულა ვოლოვინის პროსპექტზე სასაიერნოდ;

– ახვლედიანის სითამამე „გადამდები“ აღმოჩნდა: მან გააბედვინა სვიატოსლავ რიხტერს მხატვრობის ფარული სიყვარულის საჯაროდ გამოვლენება და პირველად მუსიკოსის ცხოვრებაში გამართა რიხტერის ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა თბილისში, საკუთარ სახელოსნოში.

თანდაყოლილ სითამამეს თავისებურ ხიბლს მატებს სრულიად ბუნებრივი ექსცენტრულობა, რაც, როგორც ჩანს, აძლევს საშუალებას უფრო კომფორტულად იგრძნოს თავი. ამასთან, არ ერიდება კმაყოფილების გამოხატვას საკუთარი „უსაზღვრო სილალის“ გამო. აი, რას სწყერს იგი თავის მეგობარს, ლიტერატორ ე. ტაგერს მოსკოვში, 1946 წ. 23 სექტემბერს: «... я была на трех банкетах с американцами, было очень весело, просто и мило. Ваша слуга покорная отплясывала дикую лезгинку с кинжалом во рту. партнером был мистер Гримм. Потом Ладо и я танцевали какое-то несусветное танго, потом опять лезгинку. В общем два художника были в ударе и перевернули всё вверх дном... Глава делегации мистер Гримм пожилой, лет 65 дурачился вместе с нами, а кругом все хохотали до упаду...»

ცნობილი ფაქტია, ე. ახვლედიანი არ გამოირჩეოდა მჭევრმეტყველებით და როგორც თვითონ ხშირად სიამაყით ამბობდა, არ უყვარდა „ბევრი ლაპარაკი“ არც საკუთარ თავზე და არც სხვებზე. საილუსტრაციოდ მხოლოდ ერთ ეპიზოდს გავიხსენებთ. ეს არის ამონარიდი მიხეილ მრეველიშვილის წერილიდან, 1965 წელს გამართული პერსონალური გამოფენის კატალოგს რომ დაურთო: „ის თითქო მორიდებულიც არის და ხანდახან გამბედავიც. არასოდეს არ იცი, რა მოეწონება და რას დაგიწყენებს.

ლაპარაკი არ ეხერხება. სიტყვაძვირია და მეტყველებაშიც კოჭლობს. მინდა ეს წერილი წინასწარ გავაცნო და ვშიშობ:

– რა არის ეს! – უსათუოდ უკმაყოფილოდ შემეკითხება ის და მეც ამ გრძელი წინადადებიდან თითქმის ვერაფერს ვერ გავიგებ. და ბოლოს, როცა მივხვდები, თუ რა მკითხა, მაშინდა ვუპასუხებ მორცხვად:

– ეს თქვენი ნიჭის თაყვანისმცემლის შთაბეჭდილებაა მხოლოდ და სხვა არაფერი...

– ან ეს რა საჭირო იყო ვითომ? – იტყვის ელენე და ამით გაათავებს წერილზე საუბარს.“

მიუხედავად ამისა, თავის *სათქმელს მხატვარი მაინც ამბობდა უბრალოდ, პირდაპირ, მოურიდებლად, შეულამაზებლად და ყოველთვის წვდებოდა არსებითს, ძირითადს*. ამიტომაც, ე. ახვლედიანის პიროვნების დასახასიათებლად უმნიშვნელოვანეს წყაროს წარმოადგენს მისი ორენოვანი (რუსულ-ქართული) ეპისტოლარული მემკვიდრეობა, პრესაში გამოქვეყნებული წერილები, ინტერვიუები თუ საჯარო გამოსვლები. მათი შესწავლის შედეგად, ადვილი დასადგენია, თუ რომელი გამონათქვამი შეესატყვისება ახვლედიანის ლექსიკას, მისი მეტყველებისა და წერის მანერას (ანუ, რომელი წარმოადგენს „დედანს“) და რომელია რედაქტირებული, ჩამატებული ან „ახვლედიანთან მიახლოებული“. გარდა ამისა, ე. ახვლედიანის „თეორიული მემკვიდრეობა“ ასევე უმნიშვნელოვანესი წყაროა თანადროული ხელოვნების ფართო სპექტრის წარმოსაჩენად და იგი საგანგებო მსჯელობის საგანს წარმოადგენს.

შურიგებლობა, პროტესტი

მისთვის მიუღებელ საქციელს არ ეპუება და გამოხატავს დაუმორჩილებლობას აქტიური ფორმით და არავითარ შემთხვევაში – დუმილით:

– ა. ვარდიაშვილის ოჯახში მოპოვებული ინფორმაციის თანახმად, ერთ ზაფხულს ანა, მშობლებთან ერთად წასულა მთაში ელიჩკას გარეშე. პროტესტის ნიშნად მას მოუხატავს ანას ოთახის სამი კედელი სოფელ საბუეში. ორი კედელი დაუთმო ბიბლიურ სიუჟეტს, ხოლო მესამე – ი. გრიშაშვილის

ლექსის „სიზმარი ჰამაკში“ ილუსტრაციას. მთიდან დაბრუნებულ ანას მამას ისე მოსწონებია ელიჩკას შემოქმედება, რომ შეუთვლია: „შეგიძლია, ყველა ოთახი მოხატო“. ეს იყო ელიჩკას პირველი სერიოზული პროტესტი, რომელმაც მისთვის სასურველი შედეგი გამოიღო;

– ე. ახვლედიანის დამახასიათებელ საინტერესო ეპიზოდს აღწერს პრესაში გამოქვეყნებული ტანია კაკაბაძის ერთი მოგონება: „ერთხელ, ღამის პირველ საათზე თავზე დაკეცვად ელიჩკა და ლოგინიდან აგვეყარა: აბა, ჩქარა, კაფე „ჟოკეიში“ უნდა წავიდეთო. ეს კაფე ღამის ორ საათზე იხსნებოდა. იმ დროს მოდაში იყო ბიჭურად შეკრეჭილი თმა. მთელს პარიზში, ვგონებ, მე ვიყავი ერთადერთი ქალი, ვინც არ აჰყვა ამ მოდას. კაფე „ჟოკეიში“ გამომეცხადა ზანგის ბიჭი მაკრატლით ხელში: ქალბატონო, თმა უნდა შეგჭრათო. გაჯავრდა ელიჩკა: ერთი მითხარი, ვინ გაბედა შენი გამოგზავნაო. ბიჭუნამ გვერდზე მაგიდასთან მჯდომ მამაკაცზე მიუთითა. ესე არ უნდაო, მიიჭრა ელიჩკა და პირდაპირ ცხვირ-პირში წყალი შეასხა. მისი „მსხვერპლი“ ცნობილი ფრანგი მხატვარი პოლ სინიაკი აღმოჩნდა.“⁷¹ ასე გაიცნო ე. ახვლედიანმა სინიაკი, რომელიც „დამოუკიდებელ მხატვართა საზოგადოებას“ თავმჯდომარეობდა;

– 1937 წელს ტიციან ტაბიძის ტრაგიკული ისტორია ხალხმა ჯერ კიდევ არ იცოდა, როცა დაპატიმრების პირველ დამეს, სიცოცხლის რისკის ფასად მის ოჯახში გიორგი ლეონიძის მეუღლე, ხოლო მეორე დამეს, მხოლოდ ორი პიროვნება მივიდა თანაგრძნობის გამოსახატად. როგორც პოეტის ქალიშვილმა ნიტა ტაბიძემ გვამცნო, ეს იყო რაჟდენ გვეტაძის მეუღლე და ელენე ახვლედიანი;

– 1937 წელს რეპრესირებულთა შორის აღმოჩნდა აგრეთვე მხატვრის ყოფილი მეუღლე აპოლონ კაკაბაძე. განქორწინების მიუხედავად, ე. ახვლედიანმა გულწრფელად განიცადა მისი დაღუპვის ამბავი. იგი ზრუნვასა და ყურადღებას არ აკლებდა ა. კაკაბაძის შვილებს. მას დიდი წვლილი მიუძღვის ერთ-ერთი მათგანის – მხატვარ რევაზ კაკაბაძის პროფესიულ არჩევანში. მაია კაკაბაძე (აპოლონ კაკაბაძის ქალიშვილი) დღესაც სათუთად ინახავს ე.

ახელედიანის ადრეული პერიოდის ნამუშევრებს, ნაჩუქარ ნივთებს;

- დავით კაკაბაძის ცხედართან იდგა პიროვნება, რომელმაც გადამწყვეტი როლი შეასრულა აკადემიიდან მხატვრის დათხოვნაში. ე. ახელედიანმა აიძულა იგი, დაეტოვებინა საპატიო ყარაული;

- დავით კაკაბაძის გარდაცვალების შემდეგ მისი ოჯახის წევრები ე. ახელედიანის სიცოცხლის ბოლო წუთამდე გრძნობდნენ მის თანადგომას. ეთერ ანდრონიკაშვილი, დღიდან დაარსებისა პლენერისტთა ჯგუფშია, ხოლო 1963 წლიდან მას ემატება ყველაზე ახალგაზრდა წევრი ამირ კაკაბაძის სახით. ე. ახელედიანი გვერდიდან არ იშორებს ამ ნიჭიერ ადამიანებს. მრავლისმთქმელია საახალწლო ბარათი, რომელიც დ. კაკაბაძის შეილებთანაა გაგზავნილი: „პირველ რიგში, გისურვებთ ჯანმრთელობას, მერე - კარგ სწავლას, წარმატებას შემოქმედებაში... დედას უნდა გაუფრთხილდეთ, გვახარებდეთ თქვენი მიღწევებით, მაღლა გეჭიროთ ჩვენი ხელოვნების ღროშა, ადიდებდეთ მამათქვენის სახელს. გისურვებთ გქონდეთ ცოტა ფული, რათა შეგეძლოთ მუშაობა, არ ფიქრობდეთ პურსა და სადილზე, შეგეძლოთ ქვეყნიერების მონახულება, პირველ რიგში კი, საქართველოსი, რათა გაიგოთ რამდენი რამაა მშვენიერი ამ ქვეყანაზე. ღირს ცხოვრება ამ მშვენიერების გამო. გკოცნით, ელიჩკა“;

- ე. ახელედიანის ფიზიკური ჩარევის შედეგად (იგი წინ აღუდგა ბულდოზერებსა და ტრაქტორებს) ძველი თბილისის რამდენიმე შენობა გადაურჩა დანგრევას;

თანამედროვეთა მოგონებებში მრავლად არის ე. ახელედიანის მებრძოლი ხასიათის დამადასტურებელი ეპიზოდები, რომლებსაც ზოგჯერ კურიოზულ ისტორიებადაც იხსენიებენ მხატვრის ერთგვარი ექსცენტრიულობის გამო.

ნოვატორობა

ე. ახელედიანის ნოვატორობა ყველაზე მკაფიოდ ვლინდება ხორცშესხმული პროექტებით. მას ეკუთვნის: ქართული თოჯინის, ბავშვთა სურათების გაღერების, მხატვართა კვირეულის, გამოფენა-გაყიდვის, ორიგინალური

ღია ბარათების, მუზეუმის საგანმანათლებლო ფუნქციის აქტივიზაციის, ძველი თბილისის „გაცოცხლების“ და უნიკალურ ქალაქად გადაქცევის და მრავალი სხვა იდეა.

– უნიკალური ქალაქის ფენომენში გარეგნული იერსახის შენარჩუნებასთან ერთად ე. ახვლედიანი შოიაზრებდა თბილისის გარდაქმნას კულტურისა და ხელოვნების ცენტრად. მას სურდა, რომ მის თანამემამულეებს ჰქონოდათ საუკეთესო ხელოვანთა შემოქმედების გაცნობის საშუალება. თბილისში გასტროლების თაობაზე გამოიხენილი შემსრულებლები მოლაპარაკებებს აწარმოებდნენ არა შესაბამის სტრუქტურებთან, არამედ ე. ახვლედიანთან. მხატვრის პირად არქივში დაცული კორესპონდენცია ცხადყოფს, თუ როგორ დიპლომატიურად, ამასთან, ძალდაუტანებლად და უშუალოდ ასრულებს იგი „იმპრესარიოს“ ფუნქციას და ყოველთვის სასურველ შედეგს აღწევს, რაც მის კიდევ ერთ განსაკუთრებულ უნარზე მიუთითებს.

ე. ახვლედიანის იმპულსური ხასიათიდან გამომდინარე, შეიძლება შეიქმნას მცდარი მოსაზრება მის ინოვაციებთან დაკავშირებით მაშინ, როცა სიახლეთა დანერგვის პროცესში მას გათვალისწინებული აქვს არსებული სიტუაცია და მოსალოდნელი შედეგი. ასე მაგალითად:

– მხატვრის სახელოსნო მის სიცოცხლეშივე, ფაქტობრივად, უკვე ფუნქციონირებს როგორც კულტურის ცენტრი, გალერეა და, თუნდაც, მუზეუმი, სადაც ყველას ყოველთვის შეუძლია მისვლა;

– მხატვარი აქტიურად მონაწილეობს პედაგოგიკის ინსტიტუტში ჩატარებულ ექსპერიმენტში – საგანგებოდ ასრულებს რეალისტურ, აბსტრაქტულ, ფერწერულ და მონოქრომულ სურათებს ერთსა და იმავე სიუჟეტზე იმის გამოსავლენად, თუ როგორ რეაგირებენ ბავშვები სხვადასხვა მანერით შესრულებულ ნამუშევრებზე. ექსპერიმენტის შედეგები მნიშვნელოვანი იყო ე. ახვლედიანისთვის მრავალი თეალსაზრისით.

ფანტაზია

ე. ახვლედიანის გამომგონებლობა, ფანტაზია მისი ნიჭიერების, გემოვნების და, რაც ყველაზე მეტად დასაფასებელია, კეთილშობილებისა და თანდაყოლილი ალტრუიზმის ანარეკლია.

– პერიფერიიდან ჩამოსული ხელმოკლე მხატვრების დახმარების მიზნით ელენე ახვლედიანმა შეკრიბა თაგისი მეგობრები, ცნობილი მუსიკოსები და დაითანხმა ისინი, რათა ჩაეტარებინათ ფასიანი კონცერტი თელავში. თვითონ დახატა აფიშა, სადაც პირველ განყოფილებაში ზუსტად ასახა რეალური სურათი, ანუ, ჩაწერა ყველა მუსიკალური ნომერი. ხოლო მეორე განყოფილებაში შეიტანა ძალზე პოპულარული მოცეკვავის გვარი. დარბაზში ტევა არ იყო. პირველი განყოფილების დამთავრების შემდეგ ე. ახვლედიანი კითხულობს დეკემას, გამოგზავნილს ფსევდომოცეკვავის მიერ, რომელმაც გზაში მოიტეხა ფეხი და ვერ ჩავიდა თელავში. ე. ახვლედიანი მაშინვე სთავაზობს მაყურებელს ყველა თანამედროვე ცეკვის შესრულებას. მთელი მეორე განყოფილება ის არ გაჩერებულა. იმ საღამოს მომსწრეებს აღარ ახსოვდათ მუსიკალური ნომრები. სამაგიეროდ, სიცოცხლის ბოლომდე დაუვიწყარ მოგონებად შემორჩათ ე. ახვლედიანის მიერ შესრულებული ფოქსტროტი, ტანგო, ბოსტონი ...

– სვიატოსლავ რიხტერის მეუღლე ნინა დორღიაკი სითბოთი იხსენებს ე. ახვლედიანს: «Зимой 1946 года Елена Дмитриевна приехала в Москву и, желая как-то утешить меня после маминной смерти, решила по случаю моих именин устроить мне сюрприз. А надо сказать, что она была невероятная фантазёрка и гораздо на выдумку. Мы жили тогда на Арбате, в двух крохотных комнатныхках, и Муся (მარია გრინბერგი. ლ. ბ.) часто к нам приходила. И вот в моё отсутствие они буквально перевернули всё в доме вверх ногами. Весь потолок залепили серебрянными звёздами. Даже на лестнице и то умудрились что-то приколотить. Когда я пришла домой и всё это увидела, от ужаса я даже заплакала. Но это было прекрасно».

– ე. ახვლედიანის პიროვნული თვისებებიდან იყო კიდევ ერთი გამორჩეული უნარი, რომელსაც ერთხმად აღნიშნავენ მისი თაყვანისმცემლები. ეს იყო მეგზურობის ნიჭი. ისევე ნ. დორღიაკის მემუარებიდან: «Вспоминаю, с какой любовью Елена Дмитриевна знакомила нас со Святославом Теофиловичем с Грузией, показывала нам Кахетию, Телави, Сигнахи, Алазанскую долину, окрестности Тбилиси, Цихисджвари...»⁷²

ე. ახვლედიანის ამ არაჩვეულებრივ უნარზე – უჩვენოს, გააცნოს და შეაყვაროს სტუმრებს საქართველო – მოგვითხრობს მისი დის შვილი – ი. კალანდაძე, რომელიც აღნიშნავს, რომ ქალბატონი ელენე ამას სიყვარულით, დიდი სიამოვნებით და ოსტატურად აკეთებდა: «...и делала это так искусно, что у всех появлялось искреннее сожаление об этом своем, так называемом «преступном» незнании, незнакомстве с этими краями великих красот и вдохновения»,⁷³

ვალენტინ ნიკულინი (მოსკოვის თეატრის „Современник“-ის მსახიობი) აღნიშნავს, რომ საქართველო მან ჯერ კიდევ მოსკოვში, ე. ახვლედიანის ნამუშევრებით გაიცნო, ხოლო თბილისში ყოფნის დროს, კვლავ მხატვარმა გაუწია მეგზურობა ქალაქისა და მისი შემოგარენის დასათვალიერებლად: «Нам здорово повезло: не каждому посчастливится иметь такого экскурсовода, увидеть вашу чудесную столицу глазами художника, который любит и отлично знает свой город».

განმარტებები:

1. ი. კალანდაძე, «Вечерний Тбилиси», 18.04.1983.
2. გ. ჯავახიშვილი, „სახალხო განათლება“, 17.01. 1990.
3. შალვა ქართველიშვილი იყო ივანე მანაბლის შვილი, შემდგომში - ცნობილი იურისტი. გიორგი ჯავახიშვილმა მიაკვლია და გახეთში „სახალხო განათლება“ (17.01.1990) გამოაქვეყნა იშვიათი ფოტო, რომელზეც აღბეჭდილი არიან: ვასილ ბარნოვი, ნიკოლოზ მამინეიშვილი, შალვა ქართველიშვილი, დიმიტრი ახვლედიანი, ლევან ვახვახიშვილი, ნინო ბენაშვილი (ვ. ბარნოვის მეუღლე), ლიზა ერისთავი, ილიკო ვახვახიშვილი, ლიზა ქართველიშვილი (შალვას დედა), მაშო ვახვახიშვილი, თამარ ვახვახიშვილი-აბაშიძისა, ტასო ერისთავი (რაფიელ ერისთავის ქალიშვილი).
4. მოგონება დაცულია ე. ახვლედიანის პირად არქივში.
5. იქვე.
6. გ. ჯავახიშვილი, „სახალხო განათლება“, 17.01. 1990.
7. ამას ადასტურებს ე. ახვლედიანის პირად არქივში დაცული მოგონება კოტე მარჯანიშვილთან ერთად თელავის დათვალიერების შესახებ. „თელავში მე ყველა კუნჭულს ვიცნობ. ამიტომ, რასაკვირველია, არ გამჭირვებია კოტესთვის მეჩვენებინა ქალაქი, მისი ძველი ქუჩები და შენობები, ციხესიმაგრეები და საცხოვრებელი სახლები, კოხტა აივნებითა და ეზოებით. ზოგიერთი სახლის აიენიდან ალაზნის ველი მოჩანდა. მარჯანიშვილი ყველაფერს აღტაცებაში მოჰყავდა, სვეტებიან სახლებს „ქართულ ამპირს“ ეძახდა, დღემდე შემორჩენილი ქართული სიძველეების ნახვისას სიხარულს ვერ ფარავდა.“
8. გ. ჯავახიშვილი, „სახალხო განათლება“, 17.01. 1990.
9. ნ. სკლიფასოვსკის მნიშვნელოვანი ღვაწლი მიუძღვის ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში, რაც გამოიხატა სამხატვრო განათლების კერების შექმნით.
10. ლ. ბუაძე, „ე. ახვლედიანის შემოქმედების სათავეებთან“ „სპექტრი“, №1, 2006 წ. გვ. 67.
11. იქვე.

12. დ. შვეარდნაძისადმი მიძღვნილ ი. აბესაძისა და ქ. ბაგრატიშვილის ნაშრომში პირველად მოიხსენიება ე. ახვლედიანი დ. შვეარდნაძესთან ერთად.

13. ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი. „დიმიტრი შვეარდნაძე“, თბ., 1998., გვ. 32.

14. იქვე, გვ. 61.

15. იქვე, გვ. 68.

16. იქვე, გვ. 86.

17. იქვე, გვ. 97.

18. ბორის ფოგელმა თბილისის ვაჟთა პირველი ვიმნაზიის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო მოსკოვში, პარიზსა და პეტერბურგში, დაბრუნდა თბილისში და პედაგოგიური მოღვაწეობა დაიწყო ქალთა პირველ ვიმნაზიაში. გ. გაბაშვილთან, გრინეესკისთან, ნიკოლაძესთან, სკლიფასოვსკისთან, შმერლინგთან ერთად „ნატიფი ხელოვნების მხარდამჭერ კავკასიის საზოგადოებასთან“ ქმნის საკვირაო სკოლას; მოგვიანებით სკლიფასოვსკისთან და ელიშე თათევოსიანთან ერთად ხსნის ხატვისა და ფერწერის სკოლას; 1934 წლამდე ასწავლიდა თბილისის სკოლებსა და სტუდიებში, ხოლო 1927 წლიდან ა. ციმაკურიძესთან, დ. გველესიანთან და სხვებთან ერთად აქტიურად ჩაება „ძველი და ახალი თბილისის“ სერიის შექმნაში კომუნალური მუზეუმისთვის. (В. Беридзе, Н. Езерская, «Искусство Советской Грузии», М., 1975, გვ. 69).

19. „საინტერესო მუშაობას ეწეოდა ქალაქის მუზეუმები. ... აქ ინახებოდა თბილისის კომუნალური მემორიალის ისტორიის მასალები; ამას გარდა, ამ მუზეუმების შეკვეთით სწორედ იმ წლებში შეასრულეს მშვენიერი სურათები (ქალაქის სხვადასხვა კუთხის ხედები) ალ. ციმაკურიძემ, ბორის ფოგელმა და დავით გველესიანმა.“ (ვ. ბერიძე, „მოგონებები“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1987., გვ. 34).

20. В. Беридзе, Н. Езерская, «Искусство Советской Грузии», М., 1975., გვ. 93.

21. И. Каландадзе, «Эличка в кругу любимых лиц». «Мецниереба», Тб., 1998., გვ. 7.

22. ა. კაკაბაძემ მეორეჯერ იქორწინა და შეეძინა ორი შვილი.

23. გ. ჯავახიშვილი, „ელენე ახელედიანი“, „სახალხო განათლება“, 17.01.1990.

24. ქ. მაღალაშვილი ერთი წლით ადრე გაემგზავრა პარიზში (1923 წ.), სადაც დადიოდა კოლაროსის „თავისუფალ აკადემიაში.“ რაც შეეხება შალვა ქიქოძეს, „ოთხეულთან“ მისი ურთიერთობა პარიზში, როგორც ეს აღნიშნულია ზოგიერთ პუბლიკაციაში, არ შეესაბამება სინამდვილეს, ვინაიდან იგი გარდაიცვალა 1921 წელს. „ოთხეულთან“ დაკავშირებული იყვნენ ფელიქს ვარლამიშვილი და მიხეილ ბილანიშვილი. ეს უკანასკნელი, ისევე როგორც ე. ახელედიანი, 1924 წელს ჩადის პარიზში და სწავლას აგრძელებს ლოტის სკოლაში. ხოლო დ. კაკაბაძესა და ლ. გუდიაშვილს პარიზის არტისტულ წრეებთან ურთიერთობისა და საგამოფენო მოღვაწეობის საკმაო გამოცდილება ჰქონდათ – ლ. გუდიაშვილი 1919 წლიდან მეცადინეობდა რონსონის აკადემიაში და უკვე მოწყობილი ჰქონდა პერსონალური გამოფენა გალერეაში „La Licorne“. დ. კაკაბაძე ასევე 1919 წლიდან იმყოფებოდა პარიზში, სისტემატურად მონაწილეობდა გამოფენებში, კითხულობდა ლექციებს ხელოვნების საკითხებზე.

25. 1971 წელს, როცა პირველი კურსის სტუდენტები ხატვის პედაგოგმა, ბატონმა მამია ახობაძემ წაგვიყვანა ქალბატონ ელენესთან, მან „დამწყები ხელოვნებათმცოდნეების“ გაცემა სწორედ პარიზული „ნიუს“ სერიით შექმლო. მაშინ მისი ადრეული პერიოდის შემოქმედება არაპოპულარულ და ინტერესს მოკლებულ თემად ითვლებოდა და მხატვარს ჩანახატები საგანგებოდ ჰქონდა შენახული.

26. В. Беридзе, Д. Какабадзе, Путь художника, М., 1989. გვ. 40.

27. ლ. გუდიაშვილის მოგონებები, „სამშობლო“, №6, 1986.

28. С. Моэм «Острие бритвы» М., 1984., გვ. 37.

29. შემორჩენილია პარიზისდროინდელი ფოტოები, რომლებზეც აღბეჭდილია ტანია კაკაბაძე „ოთხეულთან“ ერთად. კერძო კოლექციაში დაუნჯებულია ქეთევან მაღალაშვილის მიერ პარიზში შესრულებული ნაკლებად ცნობილი ნამუშევარი, რომელიც მოდერნისტული სტილით

არის დაწერილი და ამდენად მხატვრის შემოქმედებაში „მოულოდნელ“ და სასიამოვნოდ გასაოცარ შემთხვევას წარმოადგენს. ეს არის ტანია კაკაბაძის პორტრეტი.

30. გ. ჯავახიშვილი, „სახალხო განათლება“, 17.01.1990.

31. „პარიზში მყოფ ქართველებთან მეგობრობდა საშა ახვლედიანი, თბილისში ძალზე პოპულარული მხატვარ-მოდელიორი, რომელიც თავისი ნიჭისა და გემოვნების წყალობით „შანელის“ სახელგანთქმულ ფირმაში მიღებული კაცი იყო და დიდ შეკვეთებსაც ასრულებდა. მისი დახმარებით „შანელის“ ფირმამ დამიკვეთა ხელჩანთებზე პატარა მედალიონების მოქარგვა. თითო მედალიონში, რომლის მოქარგვას ერთ დღეს ვანდომეზი, ფირმა 25 ფრანკს მიხდიდა. ეს ჩანთები დიდ მოდაში იყო. ძალიან მოსწონდათ პარიზელებს. მათ არ იცოდნენ, რომ ამ მშვენიერ მედალიონებს საფუძვლად ედო გამოჩენილი მხატვრის, დავით კაკაბაძის, ესკიზები, რომლებსაც იგი უფასოდ მიკეთებდა. დავითი უბრალოდ ხელს მიმართავდა, მეხმარებოდა და განა მარტო მე? დავითი ხომ ყველას პატრონი იყო. დიდი დრო გავიდა მას შემდეგ. ჩანთებს ვილა ჩივის, ნეტა, დავით კაკაბაძის ხელით მოხატული ერთი ესკიზი მაინც გადარჩენილიყო.“ მ. ახმეტელი „დიდი ცხოვრების კვალდაკვალ“, „საბჭოთა ხელოვნება“ №7. 1984.

32. გ. ჯავახიშვილი, „ქეთევან მაღალაშვილი, „სახალხო განათლება“, 16. 08. 1990.

33. გ. შარაძე „სიყვარული ფერებში გაეშალა“, „თბილისი“, 25. 10. 1991.

34. И. Каландадзе, «Эличка в кругу любимых лиц», გვ. 8. 1998.

35. ლ. ბუაძე, „ე. ახვლედიანის შემოქმედების სათავეებთან“, „სპექტრი“, №1, 2006.

36. ნ. ურუშაძე, „ელენე ახვლედიანი,“ – თეატრის ბიბლიოთეკა. 1971., გვ. 5.

37. იქვე, გვ. 9.

38. გ. გეგეჭკორი, „ელენე ახვლედიანი,“ „ფრესკა“. 1979, №10

39. „საბჭოთა საქართველოს მხატვრები“, თბ., 1941.

40. «Пусть дети Советского Союза получают фигурки, изображающие людей разных национальностей, населяющих

нашу страну, людей в окружающей их природе, с вещами, характеризующими их жизнь. Как и во всяких вещах, в игрушках должна быть своя логика и своя форма». Детиздат., М., «Игрушка», 1939.

41. ლ. ბუაძე, „კეთილი დიასახლისის ნათელ ხსოვნას“ (შ.ხოჭოლაევას პირველი პერსონალური გამოფენა ე. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმში), „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 29.11.1988 წ.

42. Н. Гурабанидзе, «Советская культура». 30.07.88 წ.

43. წერილი ინახება ნ. ურუშაძის პირად არქივში.

44. ლ. ბუაძე „მონატრების საღამო“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 06. 07. 1988.

(ექვნიება მ.გრინბერგისა და ე. ახვლედიანის ურთიერთობას)

45. მ. გრინბერგისადმი მიწერილი ე.ახვლედიანის წერილი, 1948 წ. 4 თებერვალი, გამოქვეყნებულია წიგნში «Мария Гринберг», М., «Советский композитор», 1987., გვ. 145.

46. იქვე, გვ. 152.

47. Е. Ахвlediანი, «Такая жизнь есть бессмертие», «Вечерний Тбилиси», 31.07.1965.

48. Н. Урушадзе, «Художник Елсн Ахвlediანი», «Вечерний Тбилиси», 29.07.1988.

49. Е. Ахвlediანი, «Такая жизнь есть бессмертие», «Вечерний Тбилиси», 31.07.1965.

50. ნიტა ტაბიძის მოგონება ჩაწერილია 1991 წლის 18 მარტს.

51. ე. ახვლედიანის წერილი ე. ტაგერისადმი, გამოქვეყნებულია ჟურნალში «Наше наследие», М., 1988, №2

52. Н. Урушадзе «История одной неизвестной картины», «Заря Востока», 07.01.1989.

53. «Грузинские пейзажи». «Заря Востока». 08.08.1953.

54. მიაშობ 1988 წელს ე. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმის ფონდის იმჟამინდელმა მთავარმა მცველმა ეთერ თოფურაძემ.

55. ინახება ნ. ურუშაძის პირად არქივში.

56. ლ. ბუაძე, „ე. ახვლედიანის პორტრეტული ნამუშევრები“, „საბჭოთა ხელოვნება“, №6, 1989.

57. ინახება ე. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმში.

58. ყველაზე ხშირად ამ თემას უბრუნდება ნ. ურუშაძე და ნ. ლენინუაძე, რომლებსაც მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ როგორც ე. ახვლედიანთან, ისე ჯგუფის წევრებთან. პირველი სტატია სათაურით: „19 მხატვრის თვალთ“ ჩნდება 1961 წ. (აგტორი ნ.ურუშაძე, „თბილისი“, 07.06.61) და გვაცნობს ჯგუფის შემადგენლობას: ქ. მაღალაშვილი, პ. ბლიოტკინი, მ. თარიშვილი, ტ. ნალბანდიანი, ი. გიგოლაშვილი, მ. ამირხანოვა, ვ. ბელეცკაია, ნ. ჩერნეცკაია, ნ. შალიკაშვილი, ე. ანდრონიკაშვილი, ნ. ფალავანდიშვილი, ნ. ჩიკოვანი, თ. ლიბრაძე, გ. ცერაძე, გ. თოიძე და ორი სტუდენტი: ნ. მაყაშვილი და ა. კაკაბაძე. გარდა ამისა, ვიგებთ, რომ ოთხი თვის განმავლობაში (იანვარი—აპრილი) „34-ჯერ გადასერა თბილისი მხატვართა მანქანაში“, რასაც მოჰყვა პლენერისტთა გამოფენა „თბილისი და მისი მიდამოები.“ შემდეგი პუბლიკაცია (1961 წ.) გვამცნობს, რომ „ჯგუფი“ უკვე იყო ქართლ-კახეთსა და გურიაში და ახლა განზრახული აქვს იმერეთის პეიზაჟების შექმნა. 1962 წლის პუბლიკაცია ერთგვარად აჯამებს ერთი წლის მუშაობის შედეგებს და გვატყობინებს, რომ ჯგუფს უკვე სამი გამოფენა მოუწყვია (ნ. ურუშაძე, „მხარდატერის, წახალისების ღირსია“, „თბილისი“, 25.05.1962). 1963 წლის პუბლიკაციები იძლევა ინფორმაციას მე-4 გამოფენის შესახებ, რომელზეც წარმოდგენილი იყო იმერეთის, რაჭის, სამაჩაბლოს პეიზაჟები, ისტორიული ძეგლები, პლენერზე შესრულებული პორტრეტები. ამჯერად ჯგუფში 12 მხატვარია: რ. ჯაფარიშვილი, ნ. ფალავანდიშვილი, ე. ანდრონიკაშვილი, ც. შანშიაშვილი, მ. თარიშვილი, ნ. ლიბრაძე, ვ. ბელეცკაია, თ. გუგეშაშვილი, მ. ამირხანოვა, პ. ბლიოტკინი, თ. ნალბანდიანი და ყველაზე ახალგაზრდა ამირ კაკაბაძე. აღნიშნული პუბლიკაციებიდან აშკარა ხდება, რომ ე. ახვლედიანი არის არა მხოლოდ იდეის ავტორი, არამედ შესანიშნავი ორგანიზატორი.

59. К. Церетели, «Песни без слов», «Заря Востока», 08.04.61.

60. ი. მოსაშვილი, „მოდუს ვივანდი“, „დროშა“, №9, 1977.

61. იქვე.

62. Е. Ахвледиани, «Певец грузинской природы», «Вечерний Тбилиси», 13.09.1964.

63. Н. Урушадзе, «Художник Елена Ахвледиани», «Вечерний Тбилиси», 29.07.1988.
64. Л. Рчеулишвили, «Художник по призванию», «Вечерний Тбилиси», 06.03.1960.
65. Б. ღვინეფაძე, „17 მხატვარი ერთ სახელოსნოში“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 13. 01. 1968.
66. С. Рихтер, «Заря Востока», 21.04.1978.
67. Д. И. Журавлев. «Жизнь, искусство, встречи». М., изд. ВТО. 1985., გვ. 309.
68. Б. ფალავანდიშვილის მოგონება ჩაწერილია 1988 წ.
69. «Мария Гринберг», М., «Советский композитор», 1987., გვ. 104.
70. И. Каландадзе «Эличка в кругу любимых лиц», «Мецниереба», Тბ., 1998., გვ. 22.
71. მახმეტელი „დიდი ცხოვრების კვალდაკვალ“, „საბჭოთა ხელოვნება“, №7. 1984.
72. ინახება ნ. ურუშადის პირად არქივში.
73. И. Каландадзе, «Эличка в кругу любимых лиц», Тб., 1998., გვ. 18.
74. ვ. ბერიძე, „მოგონებები“, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1987, გვ. 399.

ახვლედიანი - ახვლედიანისა
და სხვერის შესახებ

ჩემი ბიოგრაფია, როგორ გითხრათ, რაღაცნაირად არაპედაგოგიურია... არავითარი ტენდენციები; ბედნიერი შემთხვევითობანი... ტფილისის სახლში (ახლანდელი კლარა ცუტკინის ქუჩაზე) ჩვენს ზემოთ ცხოვრობდა მხატვარი სკლიფასოვსკი, კერძო კლასი ჰქონდა. განა ეს შემთხვევითობა არ არის? პლენერის სიყვარული სკლიფასოვსკისგან გამომყვა: ეტიუდი, ეტიუდი და ეტიუდი... ახლა რატომღაც კლასებში იკეტებიან.

(თვლავთან და პოეზიასთან დაკავშირებული მოგონებები ჩაიწერა გ.ჯავახიშვილმა, „ერთი მტევანი“, „სახალხო განათლება“, 17.01. 1990 წ.)

მგონი 1915 წელი იყო. მამამ ის იყო გადაათვალიერა ახალი უურნალ-გაზეთები და ოთახში შემომძახა: - ელენე, ელენე, შეილო, სეხნია პოეტი გამოგიჩნდა. აი, წაიკითხე „მეგობარში“ ელენე დარიანის ლექსია დაბეჭდილიო... წაეკითხე და პირველსავე ლექსში ვიგრძენი პოეტის საფიქრალი: „ნუთუ არ ფიქრობ სანატრელო, შენს სათუთ ცოლზე...“ მე მაშინ კარგად მოღერებული ვიყავი და გულზეც მომხვდა ლექსის სტრიქონები. ისე დავირტერესდი ლექსის ავტორით, რომ ქუთაისში მამაჩემს გავაგზავნივო წერილი (გაზეთი „მეგობარი“ გამოდიოდა ქუთაისში) და ვაკითხინე თუ ვინ იყო პოეტი ელენე დარიანი. ქუთაისის გიმნაზიის მასწავლებელ თომა მთავრიშვილისგან მოვიდა პასუხი, სადაც ეწერა, - ჩვენც გვანტერესებს ვინ არის ეს ქალი, მაგრამ ვერასგზით ვერ დავადგინეთო... გავიდა წლები... ჩემი სეხნია პოეტი ქალი ელენე დარიანი აღმოჩნდა ულამაზესი ვაჟკაცი პაოლო იაშვილი. იგი გამაცნო ჩემმა მეუღლემ აპოლონ კაკაბაძემ. ისინი ქუთაისიდან იცნობდნენ ერთმანეთს. შემდეგ ისე დავეუშეგობრდი პაოლოს, ტიცვიანს, ვალერიან გაფრინდაშვილს, რომ ერთადაც ვმოგზაურობდით ხოლმე საქართველოს აღმა-დაღმა. ბევრი მათი ლექსი თითქმის

ჩემს თვალწინ დაიბადა... ტიცციანის მეუღლეს ნინო მაყაშვილს, ვალერიანის მეუღლეს, ჭავჭავაძის ქალს, ცოლისდებს მერის და თამარ ჭავჭავაძეებს ჩემი მშობლიური თელავიდან ვიცნობდი. ერთდროულად, სხვადასხვა კლასში ვსწავლობდით თელავის წმინდა ნინოს სახელობის სასწავლებელში...

გავიდა ხანი... როცა ვასილ ბარნოვი თელავიდან თბილისში გადმოვიდა, იგი მამაჩემთან დადიოდა სამკურნალოდ, ხშირად კითხულობდა ჩემს ამბავს. ბევრჯერ მქონია ბედნიერება, რომ მასთან შესაუბრა და მესადილა კიდევ. იგი ყოველთვის მიტაცებდა როგორც ყალმის შთაგონება და ის წმინდანის სახის კაცი იყო. მან ჩურჩულით ლექსის კითხვა მასწავლა. დიახ, ის იყო ჩემი მადლიანი მოძღვარი...

მე, მოგეხსენებათ, პორტრეტისტი არ ვარ, მაგრამ მგონი 1922 წელს, შემოდგომის ერთ ღამეზე დღეს, როცა ბატონი ვასილი დავინახე ოპერის თეატრის წინ, ჩავხატე ფანქრით უბის წიგნაკში და შემდეგ ვეღარ მიფურთიალდი მას. ისე კი ჩემს მეგობარს ქეთო მაღალაშვილს ვთხოვე მას დაესატა... სხვათა შორის, ვასილ ბარნოვის რომანების გმირთა ეპიზოდები დახატული მაქვს და ერთ-ერთ გამომცემლობას გადაეცეცი. მე მაინც ვალში ვარ ამ შესანიშნავი მწერლის წინაშე, თუმცა მისი შთაგონებით დაეხატე ძველი თელავისა და თბილისის უბნები, სახლები.

... პარიზში გავეცანი ფრანგი სიმბოლისტების პოეზიას... ვერლენისა და ბოდლერის ლექსებით დაბორიალებული დავდიოდი პარიზის ქუჩებში პალიტრით ხელში. ჩვენ, პარიზში ჩასული ქართველი მხატვრები: დავით კაკაბაძე, ქეთევან მაღალაშვილი და ლადო გუდიაშვილი, სამშობლოს ფერებით და ლექსებით ვსულდგმულობდით, ვციდობდით პალიტრაზე საქართველოს ფერი არ შეგეხმობოდა, გულში კი, ქართული ლექსის სტრიქონი არ გაგვეყინოდა...

... პარიზიდან რომ ჩამოვედი, პირველი შეხვედრა მხატვრებმა კი არ მომიწვევს, პირიქით, მერიდებოდნენ კიდევ, მეგობარმა პოეტებმა გამიღეს გულის კარები, მიმიწვიეს მწერალთა კავშირში და ოჯახებშიც ვხედვობდით პაოლო იაშვილთან,

ტიციან ტაბიძესთან, ვალერიან გაფრინდაშვილთან, კოტე მაყაშვილთან, გიორგი ლეონიძესთან, სიმონ ჩიქოვანთან. იოსებ გრიშაშვილი და მისი პოეზია ჩემი ნახატების ერთ-ერთი წყაროა. სოსოსთანა გულდამწვარი ჭირისუფალი თბილისს არ ჰყოლია. მახსოვს მის თვალებზე ცრემლი, როცა თბილისში მეჩეთი დაანგრიეს. იგი ჩემთან მოთქმის დროს ამბობდა: ვერ წარმომიდგენია თბილისი უმეჩეთოდო... 30-ან წლებში, როცა პაოლო იაშვილის „მოხუცი ენთუზიასტი“ დადგა კოტე მარჯანიშვილმა (1931-1932 წლების სეზონი), მხატვრად მე მიმიწვია, მუსიკალურად კი, თამარ ვახუაჩიშვილმა გააფორმა. თამარსაც თელავიდან ვიცნობ და ვმეგობრობ. ჩვენი ბავშვობის იდეალი იყო თელაველი შალვა ქართველიშვილი, ივანე მაჩაბლის ვაჟიშვილი, შემდეგში ცნობილი იურისტი, რომელიც იყო ჩემი პირველი ხატვის მასწავლებელი...

როცა მეკითხებით ლექსებზე აზრს, პირდაპირ გეტყვით: ილია ჭავჭავაძე მიყვარს... მშობლის დაფიცებასავით უნდა ვახსენებდეთ მას, – სიმართლისა და სამამულო საქმეების დროს. თუ ერთგვარად მაინც შეეძელი ილიას ეს სიყვარული ჩემი ნახატებით, რომლებიც დაერთო 1937წ. მისი ნაწარმოებების კრებულს, ბედნიერად ჩავთვლიდი თავს...

ერთხელ თბილისში, კაფე „ძმურ ნუგეშში“ ესაუბრობდით ლადო გუდიაშვილი, პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, შალვა დადიანი, კონსტანტინე გამსახურდია და გრიგოლ რობაქიძე.

პაოლომ ამოიღო უბის წიგნაკი და ფანქრით ჩახატა ჩემი სახე თავზე მოგდებული კახური ქუდით. ისე მომეწონა ის ნახატი, რომ თელავში ჩავედი ერთხელ და ნაბდისქუდიანმა ცნობილ ფოტოგრაფს ისაკ ტორს გადავადებინე სურათი... როცა კი ნადიკვარზე გავსულვარ, აუცილებლად გამახსენდება ხოლმე ტიციან ტაბიძის ლექსი „ალავერდობა“... უჰ, უკეთესად ვერ დახატავდა ვერც ერთი მხატვარი. როცა ამ ლექსს ვკითხულობ, მაგონდება ჩემი ბავშვობა და გიგო გაბაშვილის „ალავერდობა“. აქ ერთმანეთს შეხედნენ დიდი ალავერდი, ტიციანი და გაბაშვილი...

... თოვლი, ხომ იცით რატომ მიყვარს განსაკუთრებით ბუნების ეს საოცრება? როცა დავბადებულვარ, აპრილი იდგა, 18

აპრილი... დღისით, მზისით თოვლი მოსულა, სულ გადაპენტილა თელავი, ნადიკვარი და ვახვახიშვილების ციხე-კოშკები... ამიტომ, ნახე, ჩემს სურათებში რამდენი თოვლია... ძალიან მიყვარს თოვლზე დაწერილი ლექსები. გახსოვთ გოგლას ლექსი „სიმღერა პირველი თოვლისა“ – „ეს თოვლია თუ მიმინომ დააფეთა მტრედებით“ – განსვენებულმა ბორის პასტერნაკმა ჩემს სახლში მოისმინა და გაცდა... ..პაოლო იაშვილის „დარიანული“, ტიცვიან ტაბიძის „ალავერდობა“... როცა ვხატავ, სულ ჩემთან არიან, როგორც ნიკო სულხანიშვილის საოცარი ჰანგები, რიხტერის, ნეიჰაუზისა და ელისო ვირსალაძის აკორდები, ამიტომ მუშაობა ბუტბუტით, დიღინით ვიცი. მაშინ ეჩურჩულებ ჩემთვის ჩემი საყვარელი ლექსებითა და სიმღერებით.

(მოგონება შალვა ქართველიშვილზე დაცულია მხატვრის პირად არქივში)

შალვა ქართველიშვილს მე პატარაობიდან ვიცნობ. ჩვენი ოჯახები თელავში ცხოვრობდნენ და დიდი მეგობრებიც იყვნენ. შალვა ჩვენთვის, ბავშვებისთვის, რაღაც მიუწვდომელი არსება იყო – „შალვა სტუდენტია, შალვა თბილისში სწავლობს, არდადეგებზე ჩამოვაო!“ ეს არდადეგები ჩემთვის ნამდვილი ზეიმი იყო. დილაადრიან ავხტებოდით, ვცდილობდით ჭკვიანად მოექცეულიყავით, ორ სახლს შუა დაუსხდებოდით, ვფუჟსფუჟსებდით. დედაჩემი და დეიდა ლიზა (შალვას დედა), მზადებაში იყვნენ – შალვას საყვარელ საჭმელებს ამზადებდნენ... ძალიან ნელა მიდიოდა დღე. დილიუანი საღამოს მოდიოდა. ეს საღამოც დგებოდა და ჩვენი შალვაც გამოჩნდებოდა, ანა...ებდა გარშემო ყველას და ყველაფერს. მაღალი, ლამაზი, მშვენნიერი აგებულების ვაჟკაცი იყო, უსაზღვროდ ლამაზი, დიდრონი თვალები ცოტა ნალვლიანი ჰქონდა. როცა უფროსებს მიესალმებოდა, ჩვენც მივცვივდებოდით და ვღლიდით ჩვენი აღერსით. თან ეთხოვდით – შალვა ძია, დაგვიხატე რამე! რასაკვირველია დაგიხატავთ, ოღონდ ხეალ, დღეს დაღლილი ვარო! მეორე

დღეს დაჯდებოდა მაგიდასთან, გეიხატავდა და გეიხატავდა. იმისთანა „დვორნიკი“ დაგეიხატა, რომ თვალს ვერ ვაშორებდი, ჩემს საწოლთან ახლოს ეკიდა ხატივით, ჩემზე ბედნიერი არაყინ იყო ამქვეყნად.

(ანა კალანდაძე
„ლიტერატურული საქართველო“, 09.01.1976 წ.)

... ხომ ხედავ, აივანი უკვე წაიღეს... პუშკინის ქუჩაზეც უკვე დაუცლვევინებით სახლები... რატომ არაფერს დაწერ, თბილისის ძველ უბნებს რომ ანგრევენ?!

(Э.Попова. «Вечерний Тбилиси», 12.09.1967 г.)

В Париже я впервые увидела Брейгеля. И этот удивительный художник на всю жизнь остался для меня любимейшим мастером. Под впечатлением его картин написала я тогда свою парижскую работу «Кахетия. Зима», которая вместе с холстом «Старый Тбилиси» тоже написанным в Париже по привезённым из дому зарисовкам, экспонировалась осенью того же года в салоне «Независимых».

დ. კაკაბაძის დაბადების 80 წლისთავის გამო
„სამშობლო“, 14.11.69 წ.

„ცხოვრობდა, ქმნიდა, აზროვნებდა...“

დავით კაკაბაძე ხელოვნებაში გამორჩეულ ერთეულთა ჯგუფს განეკუთვნება. ხელოვნება მისთვის „წმიდათაწმიდა“ იყო. იგი პირდაპირ შეპყრობილი იყო შემოქმედებით. ქმნიდა, აზროვნებდა უწყვეტლივ, დაუსრულებლად. ხელოვნების საკითხებზე მუდმივი ფიქრისა და ძიების შედეგია ფრიად საინტერესო მისი წიგნები: „ხელოვნება და სივრცე“,

„ქართული ჭედურობა“, „კონსტრუქციული ხასიათის სურათები“ და სხვა. ყველა ნაშრომს ღრმა ფიქრისა და ფაქიზი გემოვნების დაღი აზის, თვით სურათის ჩარჩოსაც კი, – ისიც არ იყო მისთვის უმნიშვნელო, შემთხვევითი.

შემოქმედებითი ძიების შედეგია ნაწარმოებთა ციკლები: „იმერეთი“, „სვანეთი“, „ბრეტანი“, „თბილისი“, „ცაგერი“. აბსტრაქტულ-დეკორატიულ ნაწარმოებთა სერია შესანიშნავია კომპოზიციებით, კოლორიტით, სარკეებით, ლითონით, ხით; ზოგიერთს ეს სერია დავითის შეცდომად მიაჩნია: ასე არ უნდა დაეხატაო. ამგვარი აზრი, რა თქმა უნდა, სწორი არ არის. რას ნიშნავს არ უნდა დაეხატა ასეო? მხატვრის მთელი სიცოცხლე კუბოს ფიცრამდე ხომ ძიებაა! ცხოვრება იცვლება, წინ მიდის, იცვლება მხატვრის თვალსაზრისი, მისი გრძნობები, გარემოსთან დამოკიდებულება, განსხვავებული მიმართულებანი და ხერხები იჩენენ თავს. ეს ასეა ყველა იმ მხატვრის ცხოვრებაში, რომელიც ერთხელ მიღწეულზე არ გაყინულა. და აი, დათიკოს კიდევ ერთი მიღწევა – უკანასკნელი რეალისტური სურათები: „ელევატორი“ და „ფოთი“.

ბევრს ახსოვს მისი მუშაობა თეატრში. მან გააფორმა „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, „ნინო შვილის გურია“, „სადგურის უფროსი“, ოპერა „პიკის ქალი“ და ბევრი სხვა. დიდი ძიების შედეგად მიღწეულია სპექტაკლების ფრიად საინტერესო გაფორმება, შესანიშნავი მიგნებანი დეკორატიულ ხელოვნებაში.

დავითი დიდი პედაგოგი იყო, გასაოცარი სიუხვითა და სიხარულით უზიარებდა მოწაფეებს ცოდნასა და გამოცდილებას, ყველა თავის მისწრაფებას.

რაც უნდა ეკეთებინა, ქალაქის შენობების გაფორმებაც კი დღესასწაულისთვის, დავითი მუდამ დავითი იყო და არასოდეს ღალატობდა თავის „მეს“.

მას ფეხით ჰქონდა შემოვლილი მთელი საქართველო. ამ მოგზაურობის შედეგია ხალხური შემოქმედების ის მდიდარი კოლექცია, რომელიც დღესაც ამშვენებს მის სახელოსნოს და მუდმივად მატულობს დავითის ოჯახის წევრთა განსაკუთრებული ყურადღებისა და სიყვარულის წყალობით.

«Художник – поэт»

«Вечерний Тбилиси», 13.01.1969г.
(О Вирсаладзе С.)

Когда я смотрю спектакли в оформлении Солико Вирсаладзе, меня (да и не только меня, должно быть) охватывает чувство радости: Перед нами на сцене – настоящая живописная картина с интересной композицией и освещением, с музыкально звучащим тонким колоритом, перед нами великолепный мастер сценического оформления, непревзойдённый художник театрального костюма, перед нами художник – поэт.

И мне всегда досадно, что Солико, имея все большие данные для этого, не занимается станковой живописью. Жаль... сколько интересных картин он написал бы. Желаю юбиляру долгой жизни, полной больших творческих успехов, очень желаю ему заняться живописью. И очень жалко, что Тбилиси давно не видел спектакля в его оформлении.

«Молодость таланта»

«Вечерний Тбилиси», 3.11.69г.
(О Шухаеве В. И.)

Я рада, что небольшая выставка (40 работ) Василия Ивановича Шухаева открылась в моей мастерской. Это работы последнего года, работы молодые, светлые, радостные, хотя их автору уже за 80 лет.

Скупость изобразительных средств, обобщённость, отсутствие лишних деталей, которые могут отвлечь от восприятия главного в картине – вот, что отличает его произведения. И в то же время для почерка художника характерна щедрость, красочная цветовая палитра, которая зазвучала теперь мягче. Тонкое умение сочетать цветовые плоскости – то, что свидетельствует о высоком профессиональном мастерстве, хорошем владении техникой.

Я не буду подробно разбирать выставленные работы – натюрморты и портреты. Хочу сказать о другом - об огромном чувстве ответственности, о честности художника. Василий Иванович неутомим, он одержим творчеством. Его трудоспособность, творческое горение- пример для подражания.

Каждый день, рано утром, он поднимается в свою мастерскую на шестой этаж, без лифта. Его искусство для него всегда на первом плане, он живёт им.

В.И. Шухаев – замечательный педагог. Он любит студентов, с любовью передаёт им свои огромные знания. Он никогда не опаздывает на урок, сокращает свои каникулы, приезжает на неделю раньше, чтобы подготовиться к занятиям, вовремя поправить натуру. Ни одна минута у него не пропадает даром... И порой зависть берёт, что сама так не поступаю. Такое высокое чувство ответственности, огромная трудоспособность, творческая увлечённость, горение - замечательный пример для молодых художников.

«Размышления на выставке»

«Заря Востока», 12.12.1967 г.
(О работах К. Магалашвили)

Персональная выставка народного художника Грузии К. Магалашвили ожидалась давно. В день открытия с самого утра в галерее кипела работа – доделывались мелочи (хотя под многими картинами подписей нет и по сей день), а за дверью перед галереей собрались те, для кого всё это делалось. Их было много, и это – большая радость и для К. Магалашвили и для её товарищей по искусству, свидетельство того, как любят её, как ценят её искусство, в которое она вкладывает свою душу, которому она отдаёт свою жизнь.

Как бы много людей ни было на выставке, здесь царит особое молчание – идёт безмолвный разговор с художником через посредство его произведений.

Сколько людей запечатлела Кето Магалашвили на своих полотнах! Вот они смотрят со стен, люди разного облика, разных характеров, возрастов, разных профессий, люди, внутренний мир которых стремилась передать художница.

Смотришь на эти портреты, и сердце наполняется благодарностью к Кето Магалашвили за то, что она запечатлела на полотне тех любимых и дорогих всем нам деятелей грузинского общества, которых уже нет с нами: Н. Вачнадзе, Уш. Чхеидзе, Ш. Дадиани, Я. Николадзе, хирурга проф. А. Мачавариани, Т. Табидзе... Невольно дивишься тому, как могло случиться, что кроме К. Магалашвили, никто из портретистов Грузии не заинтересовался лицом Наты Вачнадзе, А. Мачавариани, Т. Табидзе?

Ни у кого нет пока портретов и других наших художников, композиторов, актёров. Как мало нарисована Верико Анджапаридзе, её прекрасное, как музыка, выразительное лицо. Таких людей надо писать при жизни, а не потом, по фотографиям. Самое блестящее фото не в состоянии передать того, что может вычитать в человеческом лице художник.

Перед нами – значительная часть грузинского общества нашего времени. Со временем эти портреты станут большим художественным материалом для работников различных отраслей: историков театра, кино, литературы, быта и костюмов, всех тех, кто из будущего захочет заглянуть в наш сегодняшний день.

Ощущение огромной общественной пользы творчества Магалашвили не покидало меня ни на одну минуту. Я очень люблю её работы парижского периода – портреты пианиста Ир. Орбелиани, С. Гамбашидзе, портрет матери режиссёра Смолича, «молодого человека», скульптора Н. Церетели, проф. Фохта и др. Париж 20-х г. со своими модными «измами» не оторвал Магалашвили от реалистического течения.

Из поздних работ люблю портреты Н. Дорлиак, С. Рихтера, искусствоведа Е. Тагер, Л. Большинцовой, М. Гринберг, В. Анджапаридзе, художника Э. Холоп, Я. Николадзе, Д. Алексидзе и др...

Люблю смотреть, когда Кето Магалашвили приступает к работе – поразительно легко, просто, живописно вырастает перед нами портретируемый: один сеанс, другой, - и как-будто всё готово, и не

надо больше трогать. Помню, как однажды, я тоже решила писать портрет В. Анджапаридзе. Но, увы, при всём моём желании, кроме композиции и платья, у меня ничего не получилось, а вот у неё пейзажи получаются! Вместе с группой художников она ездила на зарисовки, не обращая внимания на неудобства, на холод (мы рисовали во всякую погоду) и результат этих поездок мы увидели в клубе художников на выставке «Тбилиси и его окрестности», а сейчас – на персональной выставке...

За очень короткое время она освоила пастель, создав прекрасные портреты Эл. Вирсаладзе, Г. Церодзе, Э. Батиашвили, Н. Ишхнели, С. Вирсаладзе, Ч. Эристави и др.

От всей души желаю ей, чтобы она могла работать также плодотворно, как и теперь. Её любовь к работе, к любимому искусству, её энергия – достойны подражания.

«Такая жизнь есть бессмертие»

«Вечерний Тбилиси», 31.07.65 г.

Генрих Густавович Нейгауз был замечательным человеком. При каждой встрече он удивлял поразительным сочетанием большого таланта и пытливого, отточенного интеллекта. То, что будоражило ум этого многогранного и глубокообразованного человека, непременно затрагивало и его сердце, поэтому то, что он знал, знал взволнованно и увлечённо. Он умел обнаруживать во всём что-то новое и интересное, неувиденное другими. Я не знаю, может ли кто-нибудь объяснить, как в памяти этого человека, всегда перегруженного работой, укладывалось столько знаний в области философии, литературы, изобразительного искусства, архитектуры, не говоря уже о музыке. Он умел украшать беседу отрывками из сонетов Шекспира, Лермонтова, Руставели, Бараташвили, Гейне, Пастернака, Ахматовой, Блока, он приводил изречения Леонардо да Винчи, Микеланджело, Делакруа, Гойя, Греко. В живописи Нейгауз разбирался как профессионал, мог проанализировать картину в тончайших деталях, никогда не утрачивая чувства

целого. «В искусстве должна господствовать гармония. Но что такое гармония? – Это, прежде всего, чувство целого. Гармоничен Парфенон, Коломенский храм Вознесения, гармоничен Светицховели, Джвари, палаццо Дожей» - говорил он. Нейгауз любил объяснять музыкальные явления примерами из живописи: «Как часто игра большого мастера напоминает картину с глубоким фоном, различными планами. Вспомните Рафаэля (напр. Бракосочетание), Перуджино, Клода Лоррена, Мазаччо, и пусть они повлияют на Вашу игру, на Ваш звук».

Генрих Густавович очень любил художников, был поклонником Пиросмани, любил творчество Д. Какабадзе, Л. Гудиашвили, К. Магалашвили, В.Шухаева, З. Нижарадзе, Беллы Бердзенишвили, был в восторге от книги «Мтатушетия» с иллюстрациями Т. Мирзашвили. Он с удовольствием играл для художников. Как-то мы попросили его сыграть у нас в клубе художников, он с готовностью согласился. Рояль мы настроили, но взяв несколько аккордов, Генрих Густавович сделал гримасу и прошептал - «какой ужас»!.. Однако, увидев выражение на моём лице, он весело сказал: «ничего, мы что-нибудь да выжмем из него». И выжал! Он рассказывал нам о композиторах импрессионистах и тут же иллюстрировал их произведения; Дебюсси звучал великолепно на этом паршивом рояле. Игра Нейгауза покоряла, вдохновляла, приносила радость слушателям. У меня перед глазами встаёт тот или иной пейзаж. «Очень люблю старый Тбилиси – это великолепное полотно большого художника» – говорил он. Несколько раз Нейгауз ездил в Цихисджвари, где к его услугам была, благодаря Павлу Васильевичу Хучуа, пианино. Часто по вечерам он устраивал концерты (а занимался ежедневно), к вечеру, когда в деревне всё стихало, Нейгауз начинал играть. Могу сказать, что те, кто слушали его, были счастливые люди. Впечатление от Баха было огромное, непередаваемое – музыка, обступающие нас горы, приютившие на груди тучки, тишина – всё сливалось в удивительной гармонии, даже мычанье коров где-то далеко, звук лошадиных копыт – не мешали этому великолепию.

Генрих Густавович написал книгу «Искусство фортепьянной игры». Она ни только для музыкантов. Она для всех, кто творит

по-настоящему, кто одержим своим творчеством. Одержим был Ван-Гог, Гоген, Веронезе, Микеланджело, Полайло, одержим Рихтер, всех не перечислишь, хотя их не так уж и много.

Трудно поверить, что среди нас нет больше Генриха Густавовича, трудно примириться с тем, что теперь он живёт лишь в своих делах – книгах, статьях, пластинках, в своих (если можно так сказать) учениках, замечательных музыкантах, таких, как Рихтер, Гилельс, Зак и др...

Но такая жизнь и есть бессмертие!

Рядом с Марджанишвили

1965 г.

Наша печать почему-то мало рассказывает о работе художника в театре, о его работе с режиссёром. Если бы каждый художник, которому выпало счастье работать с Константином Александровичем Марджанишвили, написал свои воспоминания, получился бы очень ценный и интересный материал, в особенности для молодых. Никогда не забуду, как Константин Александрович первый раз пригласил меня оформлять спектакль «Рельсы гудят». Сначала показал сцену, кулисы, люки, источники света, в общем – всю технику, которой можно пользоваться. Потом дал пьесу: «Прочти внимательно, мне нужны твои мысли, а думать для художника – значит рисовать. Через неделю принесёшь эскизы. Определённо нужна только большая заводская дверь, всё остальное решай сама. В театре Марджанишвили в Кутаиси работали постоянно два художника: Петя Оцхели и я. Но для каждой пьесы Константин Александрович подыскивал наиболее близкого к литературной ткани и его режиссёрскому замыслу художника. Так, на «Гоп-ля, мы живём» приглашён был Д.Какабадзе, «Арсена» оформлял Л. Гудиашвили, «Жанну Д'Арк» – И. Шарлемань, «Макбета» - Е. Лансере, «Шамиля» и «В степях Украины» - Т. Абакелия, «Поэму о топоре» - С. Кобуладзе.

Знакомя художника со своей интерпретацией, он давал ему свободу для выявления собственного творческого «я». Если художник вносил в оформление интересное предложение, Константин Александрович сразу принимал его. Он замечательно знал историю искусства и его «прогулки» по залам музеев мира были захватывающе интересными. Прекрасно разбирался в современной архитектуре, музыке. Можно себе представить сколько получал от него художник. Константин Александрович любил проводить репетиции не при пустом зале, он проверял на посетителях будущую реакцию зрительного зала. Смотреть его репетиции вообще было наслаждением, а уж световые репетиции я даже не знаю как назвать. Обычно Константин Александрович проводил их вместе с художником задолго до премьеры. Теперь почему-то забыт этот опыт. Любую возможность, даже техническую, К. Марджанишвили ставил на службу творческому замыслу. Он использовал самые фантастические лампы, которых теперь, к сожалению, не встретишь в театре, хотя техника и шагнула вперёд. У Константина Александровича свет работал наравне с декорациями, и каждый спектакль был феерией. Константин Александрович всегда настаивал и учил, чтобы художник сам исполнял свои декорации – сохранял авторский почерк. Он даже объяснял как, разделав эскиз на клетки, переносить его на огромное полотно задника.

Марджанишвили – человек, который в себе самом как бы воплощал театр, был рождён для него, рождён творить искусство сцены, творить театр, который он любил, – театр высокой общественной мысли, театр – праздник.

Певец грузинской природы

«Вечерний Тбилиси», 03.09.64 г.
(к 75 летию Д. Какабадзе)

Давид Несторович Какабадзе – исключительное явление в живописи. Его преждевременный уход из жизни, его смерть –

большая, незаживающая рана. В. Серов говорил, что в искусстве «нужно тратить и тратиться», и Д. Какабадзе тратил всю свою жизнь для искусства. Оно было для него святая святых. Давида мы помним человеком, который мыслил беспрестанно... Он очень много занимался и вопросами теории искусства, написал ряд книг, в том числе – «Искусство и пространство», о чеканке на грузинских иконах и др.

В бытность мою в Париже там находились Д. Какабадзе, Л. Гудиашвили, К. Магалашвили. По воскресеньям мы собирались у Датики, в остальные дни виделись редко, все очень напряжённо работали. Однажды я его встретила на улице, очень уставшего. На вопрос, что с ним, он ответил, что не спал всю ночь, работал над своими изысканиями по стереокино. Когда я пожалела его, он сказал: «Ох, что вы, это хорошая усталость, ведь я добился того, что так долго искал».

Он обошёл пешком всю Грузию, запечатлел её в своих зарисовках. «Я не расстаюсь никогда с карандашом, бывает, что встретится «хороший кусок», и сейчас же зарисую. Понадобится». Он был очень скромен, был как-то тих, и мне казалось, что он всё время думает, думает и думает. Иногда было неудобно отвлекать его от мыслей. Очень точный и последовательный в своих мыслях, он был прямолинеен, точен, чистосердечен в своём отношении к людям, к действительности. вот весёлым я его видела чрезвычайно редко (aq, qalbatoni elene ixsenebs d. kakabaZis cekvis epizods parizSi, 14 ivliss, bastiliis aRebis dRes). И такое же счастливое лицо я видела здесь, когда он сообщил о женитьбе на Этери Андроникашвили. Впервые я увидела Датику в 1919г. на выставке грузинских художников. Были выставлены его «Мать Имеретия», «Имеретинские пейзажи» - шедевры грузинской живописи. Впечатление было ошеломляющее.

Не так давно с группой художников я была в Имеретии. Куда ни глянешь – пейзажи Д. Какабадзе. Нам было очень трудно писать. Подражать, конечно не хотелось, а его пейзажи всё время стояли перед глазами. У Давида замечательно верно передана сущность этого уголка Грузии. И всё же мы были рады, когда освободились от окутавших нас пут художественного видения Давида. Конечно,

наши пейзажи не были на такой высоте, как у Какабадзе, но всё-таки нам стало легче от этого «освобождения»... Вся жизнь Давида – это жизнь творца, это – учёба большая. Давид творил, углубляя свои знания, совершенствуя мастерство, творил свои циклы, полные мысли, любви к прекрасному и несущие радость людям. Это для них создавал свои полотна наш художник, наша гордость.

Искусство в игрушке

Дегиздат, М. «Игрушка», 1939 г.

Начинаю делать игрушки. В этом деле я ещё новичок. Работа над игрушкой увлекательна и очень интересна. Когда делаешь куклу, чувствуешь жизнерадостную свободу детской игры, появляется большой простор. Делаешь новую вещь – и видишь перед глазами радость детей, их веселье и забавы. Я знаю с каким искренним удовольствием дети принимают игрушку. Покупные игрушки часто безрадостны. Дети предпочитают нарисованную на картоне весёлую и живую куклу объёмной, которую вырабатывают наши производства. Они справедливо говорят: «не хотим скучных кукол». Игрушки скучны потому, что производства относятся к ним холодно и равнодушно, без живого творческого увлечения... Очень слабо показана жизнь Красной Армии. Кроме оловянных фигурок, мы ещё ничего не имеем. А что может быть интереснее парада наших войск!

Куклы расписываются грубо и пошло, лошади не похожи на быстрых, стройных коней. Надо делать игрушки, отражающие нашу яркую жизнь, наш быт. Пусть дети Советского Союза получают фигурки, изображающие людей разных национальностей, населяющих нашу страну, людей в окружающей их природе, с вещами, характеризующими их жизнь. Как и во всяких вещах, в игрушках должна быть своя логика и своя форма. Надо искать эту форму и эту логику, открывая её в действительности, передавая привлекательными чертами и

красками в игрушке. Она должна стать искусством и как подлинное искусство, давать детям правдивые образы.

Вина наших производств в том, что они не привлекают художников, а сами художники не идут в производство и почемуто считают игрушки несерьёзным для себя занятием...

Художник должен находить для игрушек и кукол особые формы и краски. Нельзя, например, одеть куклу в ткани обычных расцветок – она будет унылой и невыразительной. Наиболее уязвимое место в выпускаемых у нас игрушках – их расцветка. А между тем, цвет – это один из важнейших элементов игрушки, он должен быть ясным и даже приподнятым. Тона и цвет игрушки должны петь и звучать, как детский смех. Надо перестать изображать в игрушках дегенератов, надо ликвидировать столь обычную неграмотность в росписи кукольных человек: вытаращенные глаза, кривые, вздёрнутые брови, тёмно-коричневые губы...

В эскизах новых кукол, которые пришлось делать за последние годы, я старалась дать образ живого человека и вместе с тем характерные народные черты, поскольку я делала куклы для грузинских детей. Дети каждого народа нашего Союза наряду с куклами, изображающими русских детей, должны иметь куклы, передающие национальный облик, лицо своего народа. Для этого художники и скульпторы должны работать над натурой, творчески воспроизводя её в образцах игрушек.

**ფრაგმენტი თეატრალური საზოგადოების ყრილობაზე
წარმოთქმული სიტყვიდან**

(ე. ახვლედიანის არქივიდან)

1928 წელს, როცა მუშაობა დავიწყე ქუთაისის თეატრში, კოტე მარჯანიშვილმა მე და პეტრე ოცხელი გამოგვიძახა და გვითხრა: „დეკორაციებს თქვენ თვითონ უნდა ხატავდეთ!“ გულშემოყრილებმა ვუპასუხეთ: „არ ვიცით დეკორაციების ხატვა“. მარჯანიშვილმა გვიბრძანა: „აბა, მომყევით“... რა გაეწყობოდა, გაეყვით. აიღო ესკიზი და უჯრებად დაყო: „ახლა ეს უჯრები ტილოზე გადაიტანეთ“... რაღა დაგიძალათ, დღემდე ვერ ვისწავლე ესკიზების უჯრებად დაყოფა. ძალიან მოსაწყენი საქმეა.

მე და პეტრე დეკორაციებს ასე ვხატავდით: რომელიმე ჩვენგანი ადიოდა ზედა საფეხურზე, მეორე კი ქვემოთ რჩებოდა და იქ ხატავდა. მსახობებიც გვეხმარებოდნენ – ზოგი საღებავს გვიზიდავდა, ზოგი წებოს ხარშავდა, ზოგიც მიათრევდა წყლით სავსე კასრებს... დიდი ხალისით ვმუშაობდით. ცხადზე უცხადესია – სპექტაკლის დამდგმელ მხატვარს დეკორაციების ხატვა უნდა შეეძლოს. დღეს კი თეატრებში აღარც ერთსულოვნებაა და აღარც ხალისი. მობრძანდნენ ვიღაცა ტიპები, რომლებსაც სრულიად არ აინტერესებთ მხატვრობა. მათ საერთოდ არაფერი არ აინტერესებთ. ამას მოთმინებიდან გამოვყავარ. აღარ მინდა მუშაობა თეატრში მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი თეატრია. და კიდევ ერთი რამ: ამ რამდენიმე ხნის წინ „აბესალომ და ეთერის“ დადგმაზე მიმიწვიეს. არ აღმოჩნდა მასალა კოსტიუმებისთვის. მეუბნებიან: აიღე და ოპერა „ქოშების“ კოსტიუმები გამოიყენეო. ასეთი რამე გაგონილია. განა? ავიღე და უარი განვაცხადე. თქვეს: ელენე ახვლედიანს საშინელი ხასიათი აქვსო. ისე, მართლა ცუდი ხასიათი მაქვს...“

ამონარიდები ინტერვიუდან

... ვერც ერთი მხატვარი ვერ გაექცევა დიდი ხელოვანის გავლენას, მაგრამ თუ არ დადგა დრო, როდესაც ამ გავლენიდან გათავისუფლდება და დამოუკიდებელი გახდება, მაშინ ის საინტერესო მხატვარიც არ იქნება...

... რეალიზმზე იმდენია ნათქვამი და დაწერილი, იმდენია ნაკვლევი, რომ ახსნის მაგიერ მე ერთს ვიტყვი: ჩემთვის რეალიზმია ბრეიგელი, გრეკო, ბოტინელი, გოია, დელაკრუა, იმპრესიონისტები, პიკასო (თავის ადრინდელ და საშუალო პერიოდებში), ვრუბელი. ბალზაკი რეალიზმის ფუძემდებელია, მაგრამ სწორედ მან დაწერა „შაგრენის ტყავი“, სადაც ფანტასტიკური ხერხი გამოიყენა, რომ რეალურ ცხოვრებაზე სიმართლე ეთქვა.

... სამყაროში ყველაფერი ჰარმონიულია, პოეზიაა, მუსიკაა. ყველაფერი თრთის, ქვაც კი... და მე ვისურვებდი შემეგრძნოს ეს ჰარმონია.

(„საქართველოს ქალი“, №7, 1976 წ., ინტერვიუ ჩაიწერა თ. კობალაძემ).

საუბრები ბავშვთა შემოქმედებაზე

(1968 წ. მხატვრის სახელოსნოში გამართული გამოფენის შესახებ პუბლიკაციებიდან გაზეთებში «Молодёжь Грузии», «Заря Востока». ჟურნალში „საბჭოთა ხელოვნება“)

Анекдот это или истина, но говорят, что у Пикассо есть агенты, поставляющие большому художнику идеи с детских выставок во всех департаментах Франции. Куда уж выше оценка творчества детей... Я видела выставку детских японских рисунков: все дети очень разные, да вы посмотрите на эти рисунки...

Даже не о развитии определённого таланта речь, а о том как довести до максимума возможность, так богато заложенную в детях.

Если ребёнок не хочет рисовать с натуры, пусть рисует как хочет, вот и Рихтер, он ведь отличный художник, на натуре слаб...

Ничего, что в Академии заставляют копировать, художник должен быть грамотным!

Глядя на эти рисунки, я ещё раз убеждаюсь, что дети - это замечательные творцы, ибо их фантазия не знает границ, а вкус и индивидуальность проявляются с максимальной полнотой, ничем не скованные. Будь на то моя воля, я бы дала им иллюстрировать детские книги, мне кажется они бы неплохо с этим справились.

გამოსვლა რადიოთი

მშობლებო, კეთილი ინებეთ და მიეცით უფლება თქვენს შვილებს, ხატონ, რასაც მოინდომებენ და სადაც მოინდომებენ! ნუ გეშინიათ თქვენი ბინების გაჭუჭყიანების! ნუ უფრთხილდებით კედლებს! მიეცით ფანქრები, საღებავები, ნახშირი... ჯანდაბას შპალერი!

წერილები

ე. ახვლედიანი – მ. გრინბერგს.

თბილისი, 1947 წლის 14 დეკემბერი.

(«Мария Гринберг», Москва, «Советский композитор. 1987)

Моя дорогая Муся! Получила Ваше письмо, и обрадовалась страшно, и огорчилась: Вашим успехом и настроением. Нина (p. dorliaki) пишет: « Муся была необыкновенно красива и играла превосходно». Ляля сказала то же, но с маленьким «но», но это от непонимания. Но что же на Вас такое было надто, дорогая, что так Вам шло? Я сейчас же спросила Лялю: «Не было ли белой розы на ней? – нет, нет, розы не было. Значит, не взяли меня с собой, Муся. Конечно, может не на всякое платье можно надеть эту розу, в таких случаях нацепите её под платьем – я тоже тогда буду слушать вместе с другими. Мне тоже хочется радости, Муся, а её у меня нет никакой, и до того тошно, что держись!

Лялино «но»: «Патетическую» играл недавно Слава (ს. რიხტერი) и у него, конечно, сильнее, а вообще замечательно. Я вообще слышать не могу это больше – раздражает предельно это высказывание; будто все должны так играть, как Слава, будто так же должен каждый пианист раскрыть содержание произведения, будто должен дать те же краски, что же это получается? Как на выставке картин в Москве, где полотна художников так похожи друг на друга, что не различишь одного от другого, будто все один рисовал. Скука смертная! Тем художник и интересен, Что у него есть своё «я» - без него он «капик не стоит; батоно» (грош ему цена, так говорили наши кинто раньше).

Муся – сама по себе большой художник, чудесный, тонкий, Слава – сам по себе, каждый со своими чертами, и нечего там ерунду нести. Вот, произнесла приговор... Конечно, может я ошибаюсь, но то, что чувствую, то и говорю. «После Славы можно слушать только Гринберг и Нейгауза», - сказал вчера один художник наш. Я поправила – можно с удовольствием слушать этих трёх, без «после»... Ах, бог мой, хоть бы Ника поправилась, хоть бы скорей поправилась, чтобы и у Вас настроение поправилось и чтобы мы

получили радость чудесную, увидя Вас и услышав Вашу чудесную игру. Мы все, Ваши друзья, гуртом молимся за наискорейшее выздоровление майmunки Никушки. Поцелуйте её от нас. А я Вас тихо целую, чтобы не разбудить, ибо сейчас у Вас 6 час. Утра...

Целую Вас, родная.

Ваша Эличка

Все шлют Вам привет и поцелуй, все, все, и ждут

ე. ახვლედიანი – მ. გრინბერგს.

თბილისი, 1948 წლის 4 თებერვალი.

(«Мария Гринберг», Москва, «Советский композитор. 1987)

Дорогой Мусе – почёт, уважение и любовь! Как сошёл Ваш Моцарт? Генрих Густавович сказал (ему кто-то написал из Москвы, что Вы будете Моцарта исполнять, он знал раньше меня): «О-о, она сыграет хорошо, она молодец, она молодец», и ещё добавил, что «среди женщин – она единственная и многих мужчин...» - задрал голову, губами что-то сделал, что означало «заткнёт за пояс». Я, конечно, была рада, это было у Куфтиных, и Кето и я были там. Собрались у них в день Нининого концерта. В 3 часа ночи говорили с Ниной и Славой по телефону, чудно было слышно, как из соседней комнаты. Передали Вам привет. Сегодня Генрих улетел, и стало очень пусто. Много играл здесь, в консерватории больше..., на закрытых концертах. Но было много посторонней публики. Играл в доме писателей, у нас в клубе художников; при всей нашей бедности, мы осмелились и попросили сыграть для художников и прочесть маленькую лекцию – живопись и музыка. Он согласился моментально... чудесно играл... Когда вы приедете, сыграете для художников? Мне уже влетело от товарищей: «У тебя жила такая пианистка, не могла упросить сыграть у нас?» - говорили они мне. Но я, откровенно говоря, не решалась Вас просить: а вдруг Вы ответили бы коротко и спокойно: «нет, не хочу»? – так я же сдохла бы на месте. Ну, вот. Было много музыки чудесной, было хорошо и отрадно (он в ударе был в этот приезд), очень разбаловались мы, а вот

сегодня уже некуда пойти, чтобы наполниться чудесными звуками, и пусто. Сколько раз мы говорили: «Ух, Мария, чтоб тебе – не приехала, не обрадовала. Жди теперь весну»!

Ну, у Вас весна, валяйте скорее сюда. Боюсь, что когда Вы соберётесь, здесь будет зима!.. Да! Нина мне по телефону сказала, что Вы блестяще играли Моцарта. Ох, Муся, как я рада за Вас; обнимаю, целую Вас крепко-крепко. Хоть бы и нам скорее услышать Вас... Целую Вас, Эличка.

გამოფენები

1919 – ქართული თანამედროვე მხატვრობის პირველი გამოფენა „დიდების ტაძარი“, თბილისი.

1919 – ქართული თანამედროვე მხატვრობის მეორე გამოფენა, „დიდების ტაძარი“, თბილისი.

1925 – „დამოუკიდებელთა სალონის“ 36-ე გამოფენა“, პარიზი.

1926 – „დამოუკიდებელთა სალონის“ 37-ე გამოფენა“, პარიზი.

1926 – პერსონალური გამოფენა, სალონი „Quatre Chemins“, პარიზი.

1926 – გამოფენა „შემოდგომის სალონში“, პარიზი.

1927 – „დამოუკიდებელთა სალონის“ 38-ე გამოფენა“, პარიზი.

1927 – 1 ივნისი, პერსონალური გამოფენა, „ქართველ მხატვართა საზოგადოების ბინაზე „ორიანტში“, თბილისი.

1928 – პერსონალური გამოფენა, თბილისი.

1928 – პერსონალური გამოფენა, თელავი.

1928 – პერსონალური გამოფენა, ქუთაისი.

1930 – პერსონალური გამოფენა, ხარკოვი.

1930 – პერსონალური გამოფენა, მოსკოვი.

1930 – „თანამედროვე რუსული ხელოვნება“, ვენა.

(საქართველოდან მონაწილეობენ ე. ახვლედიანი და დ. კაკაბაძე).

1930 – „საბჭოთა ხელოვნება“, ბერლინი.

(საქართველოდან მონაწილეობენ ე. ახვლედიანი და ლ. გუდიაშვილი).

1931 – „ანტიიმპერიალისტური ხელოვნება“, პარიზი

(საქართველოდან მონაწილეობენ ე. ახვლედიანი, ლ. გუდიაშვილი, ი. შარლემანი, გ. წილოსანი).

1934 – ქართველ მხატვართა ჯგუფური გამოფენა, თბილისი.

1936 – ჯგუფური გამოფენა „ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიისთვის“, თბილისი.

1937 – ქართული სახვითი ხელოვნების გამოფენა, მოსკოვი.

1937 – „საქართველოს პეიზაჟური ხელოვნება“, საქართველოს სურათების გალერეა, თბილისი.

1937 – „შოთა რუსთაველი და მისი ეპოქა“, სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი.

1960 – პერსონალური გამოფენა, სურათების სახელმწიფო გალერეა, თბილისი.

1961 – პეიზაჟისტ-პლენერისტთა ჯგუფის გამოფენა ე. ახვლედიანის ხელმძღვანელობით, „მხატვართა კლუბი“, თბილისი.

1961 – აპრილი, პერსონალური გამოფენა, ერევანი.

1961 – ოქტომბერი, პერსონალური გამოფენა, ბაქო.

1962 – პეიზაჟისტ-პლენერისტთა ჯგუფის გამოფენა ე. ახვლედიანის ხელმძღვანელობით, „მხატვრის სახლი“, თბილისი.

1962 – მხატვარ ქალთა ნამუშევრების გამოფენა, „ოფიცერთა სახლი“, თბილისი.

1962 – პერსონალური გამოფენა, „მხატვრის სახლი“, თბილისი.

1963 – „საგაზაფხულო გამოფენა“, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი, თბილისი.

1965 – პერსონალური გამოფენა „თბილისი“, ხელოვნების მუშაკთა სახლი, თბილისი.

1966 – პეიზაჟისტ-პლენერისტთა ჯგუფის გამოფენა ე. ახვლედიანის ხელმძღვანელობით, „მხატვრის სახლი“, თბილისი.

1967 – პეიზაჟისტ-პლენერისტთა ჯგუფის გამოფენა ე. ახვლედიანის ხელმძღვანელობით, ე. ახვლედიანის სახელოსნო, თბილისი.

1967 – ე. ახვლედიანის და ქ. მაღალაშვილის ნამუშევრების გამოფენა, „მხატვრის სახლი“, ტალინი.

1967 – პერსონალური გამოფენა, „ადმოსავლეთის ხალხთა ხელოვნების მუზეუმი“, მოსკოვი.

1968 – „საშემოდგომო გამოფენა“, სურათების სახელმწიფო გალერეა, თბილისი.

1968 – პერსონალური გამოფენა „ზამთარი“, ე. ახვლედიანის სახელოსნო, თბილისი.

1969 – „საგაზაფხულო გამოფენა“, სურათების სახელმწიფო გალერეა, თბილისი.

1969 – საქართველოს კულტურის დღეები, კარლმარქსშტატი, გერმანია.

1970 – საქართველოს ქალთა ნამუშევრების „საგაზაფხულო გამოფენა“, თბილისი.

1971 – პერსონალური გამოფენა, ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თბილისი.

1971 – პერსონალური გამოფენა, გამომცემლობა „მერანის“ საგამოფენო დარბაზი, თბილისი.

1972 – პერსონალური გამოფენა „ძველი თბილისი“, ხელოვნების მუშაკთა სახლი, თბილისი.

1973 – ჯგუფური გამოფენა „ქართული პეიზაჟი“, თბილისი.

1974 – პეიზაჟისტ-პლენერისტთა ჯგუფის გამოფენა ე. ახვლედიანის ხელმძღვანელობით, „ხელოვნების მუშაკთა სახლი“, თბილისი.

1975 – პერსონალური გამოფენა ს. რიხტერის ბინაში, მოსკოვი.

1975 – 30 დეკემბერი, პეიზაჟისტ-პლენერისტთა ჯგუფის გამოფენა ე. ახვლედიანის ხელმძღვანელობით, ფინანსთა სამინისტროს საექსპოზიციო დარბაზი, თბილისი.

ელენე ახვლედიანის წხოვრების მნიშვნელოვანი თარიღები:

1898 წლის 18 აპრილი – დაიბადა თელავში.

1911 წლამდე -- სწავლობს თელავის შშინდა ნინოს სასწავლებელში.

1911 წლიდან – სწავლას აგრძელებს თბილისის ქალთა მე-2 გიმნაზიაში, პარალელურად სწავლობს ნ. სკლიფაპოვსკის კერძო სამხატვრო სტუდიაში.

1916 წელი – ამთავრებს გიმნაზიას და იქვე იწყებს მუშაობას ხატვის მასწავლებლად.

1918 წელი – ამთავრებს ნ. სკლიფაპოვსკის სამხატვრო სტუდიას ხატვის მასწავლებლის კვალიფიკაციით.

1919 წელი – „ქართულ მხატვართა საზოგადოება“ რეკომენდაციას უწევს ე. ახვლედიანს „საზღვარგარეთ მთავრობის სტიპენდიით“ გასაგზავნად.

1922 წელი – ქართულ მხატვართა კავშირის გამგეობის წევრია.

– შედის ახლადდაარსებულ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, ფერწერის ფაკულტეტზე (პროფ. გ. გაბაშვილის სახელოსნო).

– მუშაობს ბ. ფოგელის ჯგუფში თბილისის ძველი უბნების ფიქსაციაზე.

– ცოლად მიჰყვება აპოლონ კაკაბაძეს.

– ცისფერყანწელებთან ურთიერთობის დასაწყისი (მეუღლე აცნობს პაოლო იაშვილს).

– მიემგზავრება იტალიაში მეუღლესთან ერთად.

1922-1924წწ. – მოგზაურობს იტალიაში.

1924 წელი – ჩადის პარიზში, სადაც იწყებს მეცადინეობას ფილიპო კოლაროსის კერძო აკადემიის „თავისუფალ“ (უპროფესორო) კლასში.

1925 წელი – ხვდება პოლ სინიაკს.

-- იწყებს აქტიურ საგამოფენო საქმიანობას.

1926 წელი – ხვდება პაბლო პიკასოს.

1927 წელი – მისი ნამუშევრები იგზავნება პოლანდიასა და აშშ-ში.

– ბრუნდება სამშობლოში.

1928 წელი – ხედება კ. მარჯანიშვილს.

– სათეატრო ხელოვნებაში მუშაობის დასაწყისი.

1934-1937წ.წ. – საემაწვილო ლიტერატურის გამომცემლობის მთავარი მხატვარია.

1939 წელი – მიიღო სახელოსნო ს. პეროესკაიას ქუჩაზე.

1946 წელი – მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

1950-ანი წლები – მუშაობს უკრაინისა და რუსეთის თეატრებში.

1954 წელი – კინოხელოვნებაში მუშაობის დასაწყისი.

1960 წელი – მიენიჭა საქართველოს სახალხო მხატვრის წოდება.

1961 წელი – აყალიბებს პეიზაჟისტ-პლენერისტთა ჯგუფს.

1971 წელი – მიენიჭა რუსთაველის სახელობის პრემია.

1975 წელი, 30 დეკემბერი – გარდაცვალება.



ვიმენზიის პორტრეტი



ლ. ყაყაზაძე, ე. სხელოციანი, მ. გუარამიშვილი



դ. ՏԵՂՈՂԵՐԻՆԻ. Յ. ՌԵՆԴՐՈՒ



Բ. ԿՏԿՏՆՏԻԿ. Ր. ՇԱԿՐԻՆՍԿԻՆԻ. Ր. ԿՏԿՏՆՏԻԿ. Վ. ՏԵՂՈՂԵՐԻՆԻ



Յ. Լողոնիդ, Ն. Զոնարուդ, Դ. Տեղոգրուսնի



Ն. Կրուշչևի, Դ. Տեղոգրուսնի



Դ. Տեղոգրուսնի, Դ. Տեղոգրուսնի



Դ. Ձառաբաժնիչ. Դ. Տեղադրուհի



Յ. Նիկոնի. Դ. Տեղադրուհի



Դ. Տեղադրուհի. Յ. Նիկոնի. Դ. Միսիս

ლიტერატურა

1. ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი, „დიმიტრი შევარდნაძე“, თბ., 1998.
2. „ელენე ახვლედიანი“, თბ. 1980 (ტექსტის ავტორი ე. პრივალოვა)
3. მ. ახმეტელი, „დიდი ცხოვრების კვალდაკვალ“, „საბჭოთა ხელოვნება“, №7, 1984.
4. ვ. ბერიძე, „მოგონებები“, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1987.
5. ვ. ბერიძე, „თბილისის ხუროთმოძღვრება“, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1960.
6. გ. ბუანიძე, „დავით კაკაბაძე“, „საბჭოთა ხელოვნება“, №10, №11, 1975.
7. ლ. ბუაძე, „ე.ახვლედიანის შემოქმედების სათავეებთან“, „სპექტრი“, №1, 2006.
8. ლ. ბუაძე, „კეთილი დიასახლისის ნათელ ხსოვნას“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 29.11.1988.
9. ლ. ბუაძე, „მონატრების სადამო“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 06.07.1988.
10. ლ. ბუაძე, „ე.ახვლედიანის პორტრეტული ნამუშევრები“, „საბჭოთა ხელოვნება“, №6, 1989.
11. გ. გეგეჭკორი, „ელენე ახვლედიანი“, „ფრესკა“, №10, 1979.
12. ი. გრიშაშვილი, „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, თბ., 1928.
13. ლ. გუდიაშვილი, „მოგონებები“, „სამშობლო“, №6, 1986.
14. დ. კაკაბაძე, „თანამედროვე მხატვრობის გზა“, „შვიდი მნათობი“, №1, 1919.
15. დ. კაკაბაძე, „სამხატვრო წერილები“, „შვიდი მნათობი“, №2, 1919.
16. დ. კაკაბაძე, „მასალები მოხსენებისთვის თანამედროვე მხატვრობის შესახებ“, „სპექტრი“, №1, 1990.
17. მ. კარბელაშვილი, „ელენე ახვლედიანი“, „მეცნიერება“, თბ., 1980.
18. ქ. კინწურაშვილი, „მე-20 საუკუნის ხელოვნება“ თბ., 2005.
19. ვ. კოტეტიშვილი, „სურათთა ხეივნებში“, „სახალხო საქმე“, №521, 1919.

20. რ. მეტრეველი, „კვალი განათებული“, თბ., 1975.
21. ი. მოსაშვილი, „მოდუს ვივანიდი“, „დროშა“, №9, 1977.
22. „საბჭოთა საქართველოს მხატვრები“, თბ., 1941.
23. ტ. ტაბიძე, „ქიმერიონი“, „თხზულებათა კრებული“, ტ. II.
24. ნ. ურუშაძე, „ელენე ახვლედიანი“, „თეატრის ბიბლიოთეკა“, 1971.
25. ნიკო ფიროსმანიშვილი, ტფილისი, 1926.
26. ნ. ღვინევაძე, „წივდმეტი მხატვარი ერთ სახელოსნოში“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 13.01.1968.
27. გ. შარაძე, „სიყვარული ფერებში გაელვარა“, „თბილისი“, 25.10.1991.
28. ი. ძუცოვა, ნ. ელიზბარაშვილი, „ს.სუდვიკინი საქართველოში“, „საბჭოთა ხელოვნება“, №10, 1975.
29. გ. ჯავახიშვილი, „ელენე ახვლედიანი“, „სახალხო განათლება“ 17.01.1990.
30. გ. ჯავახიშვილი, „ქეთევან მაღალაშვილი“, „სახალხო განათლება“, 16.08.1990.
31. «Елена Ахвледiani. Моя родина.», «Советский художник», М., 1972 (альбом с предисловием К. Глonti).
32. «Елена Ахвледiani» «Советский художник », М., 1987 (составитель С. Хромченко).
33. В.Беридзе «Д. Какабадзе», «Путь художника», М., 1989.
34. В.Беридзе, Н.Эзерская, «Искусство Советской Грузии», М., 1975.
35. Н.Джамберидзе, «Елена Ахвледiani», «Хеловнеба», Тб., 1980.
36. Г. Диль, «Фернан Леже», Изд. «Корвина», 1985.
37. Д. Журавлёв, «Жизнь, искусство, встречи», М., изд. ВТО, 1985.
38. И.Каландадзе, «Эличка в кругу любимых лиц», «Мецниереба», Тб., 1998.
39. К. Кинцурашвили “ Д. Какабадзе - классик XX века” Санкт Петербург., 2002.
40. «Мария Гринберг», «Советский композитор», М., 1987.
41. «Москва –Париж» - 1900-1930, «Советский художник », М., 1981.
42. «Наше наследие» («В доме Елены Ахвледiani»), М., №2, 1988.
43. С.Рихтер, «Воспоминания», «Заря Востока», 21.04.1978.

44. Л. Рчеулишвили, «Художник по призванию», «Вечерний Тбилиси», 06.03.1960.
45. Д. Сарабьянов, «Новейшие течения русской живописи предреволюционного десятилетия», «Советский художник», М., №1, 1980.
46. Г. Стернин, «Художественная жизнь России 1900-1910 г.», М., «Искусство», 1988.
47. Я. Тугендхольд, «Художественная культура Запада», М., Госиздат., 1928.
48. Н. Урушадзе, «Елена Ахвледиани», Тб., 1979.
49. Н. Урушадзе, «Художник Елена Ахвледиани», «Вечерний Тбилиси», 29.07.1988.
50. Н. Урушадзе, «История одной неизвестной картины», «Заря Востока», 07.01.1989.
51. К. Церетели, «Песни без слов», «Заря Востока», 08.04.1961.
52. Н. Элизбарашвили, «Литературная Грузия», №8, 1981.
53. Н. Элизбарашвили, «С. М. Городецкий-художественный критик», «Литературная Грузия», №9, 1978.
54. И. Эренбург, «Люди, годы, жизнь», М., т.1, 1966.
55. «Nicol Chuisano, Lucien Giraud, Apollinaire», «serie`Les ecrivains», Editions`Nathan», 1993.
56. «Andre Deraine», Editions d` art, Aurore, 1976.
57. «L`art vivant», Paris , 15.09.1926; 01.04.1926; 05.11.1926; 01.02.1927.
58. «Revue du vrai et du beau», Paris, N 7, 1925.
59. «Homme libre», Paris, 20.03.1926 .
60. «Les cahiers de la femme», Paris, 30.03.1926.
61. «Paris midi», 28.11.1926; 06.10.1926.
62. «Quotidien», Paris, 12.10.1926.
63. «Carnet de la Semaine», Paris, 17.10.1926.
64. «Journal des debats», Paris, 15.10.1926; 04.11.1926; 21.01.1927.
65. L`art Oriental, Paris, 1926.
66. «Le 7 e jour», Paris , 30.03.1926; 23.01.1927.
67. «Ere nouvelle», Paris, 26.01.1927.
68. «Intransigeant», Paris, 24.01.1927.

*ELENE
AKHVLEDIANI*

*Years, Events,
Facts*

The art of Elene Akhvlediani is a part of National cultural patrimony. Her life coincides with the period full of historic cataclysms (two World Wars, revolutions, brief independence of Georgia, establishment of soviet ideological standards in art and strict censorship on it, repressions and so on). E. Akhvlediani endured historical test of time. E. Akhvlediani had to “pay a trouble“ for the conjuncture, however she managed to establish in the life and in the art the reputation of uncompromised person, Elene Akhvlediani’s biography is not a simple chronological description of the course lived by a person, nor a dry statement of facts. Real artist and protector of Georgian Culture, prominent public figure and interesting psychological portrait of the artist appear through these facts. E. Akhvlediani was born on the 18th of April 1898 in Eastern Georgia, in Telavi distinguished by its landscape and its architectural particularity and rich national traditions - Georgian king’s last city residence, which was still keeping national spirit and strong intellectual and professional human resources. After having terminated medical studies in Russia, her father – Dimitri Akhvlediani had voluntarily installed in Telavi, where he had opened an ambulatory. Her mother – Elisabeth Eristavi had been a representative of Georgian Aristocratic blood. In this family reputed by generosity and gathering many important figures of Georgian intelligentsia, a lot of salon like meetings, concerts and performances were held. Elichka (she kept this endearing given name until her death) boldly and with great pleasure was taking part in these events. She feels passion for the music and draws yet in her childhood. Years spent (lived) in Telavi were especially important for forming her national outlook and life style. However key factor for Akhvlediani’s as a personality’s and an artist’s formation was Tbilisi.

From 1911 E. Akhvlediani shared noisy, seeing life of the capital full of obstacles. The tens and twenties of XXth Century are the period when events held in Russia and Europe are peculiarly reflected in Georgia, when, because of stormy and agitated artistic life in, Tbilisi is called “fantastic city”. Exactly within this period Elene Akhvlediani gets on in the world and is involved in the activities of “Georgian Artists’ Society”.

In 1922 E. Akhvlediani is a student of recently opened Tbilisi State Academy of Arts and the same year she leaves for Italy.

In 1924 E. Akhvlediani comes to Paris where she meets D. Kakabadze, L. Gudiashvili, K. Maghalashvili. E. Akhvlediani together with her Georgian colleagues is involved in "World Thought" commotion. One of the strongest impulses of it was "the fever of the Orient". Orientalism meant all nonstandard, not ordinary, foreign, strange and unknown, exotic and cognitive things. From this point of view E. Akhvlediani, her art, ethnic and individual psychological type was completely "inserted" in "exotic" parameters.

It is to note that E. Akhvlediani was fast "adapted" to Paris, however it was not too easy. Arrived in Paris she had to pass a great test. Years that E. Akhvlediani spent in Paris were characterized by regular work and creative activeness. In 1925-1927 she took part in 36th, 37th and 38th exhibitions of "The Salon of Independents" ("Le Salon des independents"). Her works are also exposed in "The Salon of Autumn" ("Salon d'Automne"), and in 1926 E. Akhvlediani's first personal exhibition held in the gallery "four ways" ("Quatre Chemins"). The press of Paris estimated at her true worth E. Akhvlediani's art. Indeed in Paris E. Akhvlediani believed in her possibilities. It is important that E. Akhvlediani always chooses difficult ways. Despite her extraordinary feminine charm she never exhibited her works at women's exhibitions, because she did never claim compromises for belonging to "weak" sex. Among numerous halls of Paris of this époque she chose the most prestigious and the most pretentious one, toward which critics were especially inexorable and the society had the strictest criteria to appreciate works exposed in. The secret of her success was that her art and activities were not illusory. She appeared before Paris such as she was.

In 1927 Elene Akhvlediani is still in Georgia. As soon as she returns back in Tbilisi, E. Akhvlediani starts active artistic life, but she does not continue studying at the Academy of Arts. In 1928 during her personal exhibition held in Kutaisi she received a card with the notice: "I would like to meet you. Kote Marjanishvili". This day marks a new page in her biography in connection of theatrical art. Working with Marjanishvili was a great school for the artist where she mastered the specificity of theatrical-decorative art.

The important part of E. Akhvlediani's life was her relationship with "TSISPERKANTSELFBI" and their circle, which exceeded borders of Georgia. E. Akhvlediani finds spiritual intimacy outside of Georgia with other artists of Soviet space also suffering of locked borders and locked ideas. She suffered hard of tragic events of 1937. Her friends and relatives fell between repressed people: D. Shevardnadze, P. Iashvili, T. Tabidze, P. Otskheli, A. Kakabadze and many others . . .

In 1939 E. Akhvlediani acquired a workshop in the centre of Tbilisi at a quiet street (former Perovskaya str. №12). E. Akhvlediani starts working hard on her own projects, that today can be expressed by universally accepted terminology: self-identification and integration. Essential direction of her activeness is safeguarding cultural patrimony.

Elene Akhvlediani undertakes the most important mission to revive and fulfill ideas of repressed Dimitri Shevardnadze and his accomplices.

The artist tries to transform her workshop in "little Georgia". The entourages of the workshop, any details of it are distinguished by national originality. At the example of her house Elene Akhvlediani was trying to restore and to revive forgotten traditions in a real life not only as an idea or exhibits for a museum but.

E. Akhvlediani was struggling all her life for keeping and safeguarding the look of Old Tbilisi. She personally saved some houses fallen in destruction strip of the city, and immortalized many others in her paintings. It should be noted that afterwards while restoring old districts of the capital the architects were often relying on Elene Akhvlediani's paintings.

E. Akhvlediani was considering the artistic education as a next stage of continuous process of the succession. E. Akhvlediani was gathering children around her and was implementing in them the love toward drawing. At the same time she was carefully treating the passion for the drawing in order to avoid during studies at early age limiting somehow a child's free artistic judgment. In 1968 E. Akhvlediani organized in her workshop children works' exhibition for which she selected more than 50 works.

E. Akhvlediani put forward the idea of creating funds for Children's works and hall for children's works permanent exhibition. Her efforts

started from 1968 achieved results in 1973 - Children's gallery was established in the building of concerts' big hall of State Philharmony. In 1981 in view of the holiday of "Tbilisoba" the gallery was installed in old district of Tbilisi, from 1986 it bears the name of Elene Akhvlediani.

Georgian culture and Art protector Elene Akhvlediani's wide thoughts were not only limited by safeguarding cultural patrimony. In order to complete and enrich national values, she thinks for developing Georgian professional art the approved methods— dialog between cultures and international cultural relations, are effective. As the "iron curtain" was not permitting it, E. Akhvlediani was forced to limit by "Soviet space".

Elene Akhvlediani's aspiration to keep in touch with artists working outside of Georgia was reinforced by subjective impulses, first of all, by E. Akhvlediani's active nature and ardent temperament; and beside that – by a big contrast between first and second periods of her life because of locked borders, as well as by intolerable sense of dissatisfaction caused by this contrast.

In nineteen forties friendship of E. Akhvlediani with famous artists of Ukraine and Russia begins. Relationship with them becomes integral part of the artist's life. Like a magnet the artist was attracting and gathering around her people of different professions: kept forever friendship with the artist. These relationships had another side too: Georgian public had the opportunity to know the works of world-famous artists. Elene Akhvlediani contributed much to restore the assignment of Tbilisi as "The Cultural Oasis" or "the fantastic city" as Tbilisi had been known in first and second decades of XXth Century. Contemporaries' memoirs reveal that the society of Tbilisi was in advance informed about famous musicians' concert programs thanks to their friends artists and first of all thanks to E. Akhvlediani. They describe the atmosphere at the parties and meetings held in Akhvlediani's house.

E. Akhvlediani was a friend of M. Greenberg, S. Richter and his family. Their letters and memoirs confirm it. It should be noted that E. Akhvlediani rendered her workshop for Richter's first personal exhibition, but Richter gives his house in Moscow for E. Akhvlediani's

exhibition. Richter's Guilels's and Zach's teacher and famous musician H. Neihouse also was Elene's friend admiring Georgia and often visiting it.

Elene Akhvlediani's workshop also was poets and writers gathering place. A book in Russian "Georgian Poets" (translated by B. Pasternak 1946) is kept in the museum which bears the following inscription "to Elene Dmitrievna Akhvlediani with the wish of long life and wealth. B. Pasternak, the 5th of January 1947, Moscow". Boris Pasternak made the acquaintance of Elene Akhvlediani through "TSISPERKANTSELEBI" in the thirties.

1948 was important for E. Akhvlediani's life, because she meets Leonid Varpakhovski – a student of the famous director Meyerold. Thanks to this meeting Elene Akhvlediani's working area is increased in the field of theatre decoration. The cause and the state in which she acquainted him prove again Elene Akhvlediani's personal freedom, boldness and insubordination to unacceptable ideological norms. That happens in the period where second wave of struggle against "the formalism" emerges in Soviet Union. N. Urushadze gives brief but stored description of this episode: "The director of Russian theatre for young spectators M. Vakhnianski arrested in 1937 served his sentence in Magadan. After release he should be installed with Shukhaev and Varpakhovski in the shadow of big cities of Russia, they decided to go to Georgia. Arrived in Tbilisi, M. Vakhnianski phoned Elene Akhvlediani that he had known well for a long time. The conversation was brief: Elichka, I arrived from exile with the artist Shukhaev, the director Varpakhovski and with their family. What can I do? – of course, you should come to see me in my house, I am waiting for you." And so starts their friendship. It was Elene Akhvlediani's merit that the famous artist Vasil Shukhaev stays permanently living in Tbilisi and that he was teaching at Tbilisi State Academy of Arts. Shukhaev and his wife remained till the end among Elene Akhvlediani's closest friends. As for L. Varpakhovski he did not stays in Georgia but he kept contacts with her, Varpakhovski was deeply impressed by E. Akhvlediani's machine-tool works, as well as theatre decorations and costume drafts. So he was inviting E. Akhvlediani in the dramatic theaters and opera houses of Kiev, Kharkov, Moscow, Leningrad for decorating different plays. In this period the circle of E. Akhvlediani's acquaintances are extended as well as the audience of her art fans.

E. Akhvlediani enjoyed the victory of joined artistic work with many writers, directors, composers, actors and actress in Georgian, Ukrainian and Russian Theaters. So in the fifties E. Akhvlediani is known not only in artists' circles, but generally in the artistic world, she is one of the most popular artist of Georgia.

In 1961 E. Akhvlediani forms a group of landscape painters and pleinairists and organizes expeditions in different corners of Georgia. By forming pleinairists group E. Akhvlediani founded a new school of landscape painters having for task to be released from already made, even genial stereotypes and to create an individual look. Taking into account difficulties existing in Soviet regime for the free expression of artist's thoughts and ideas (because of that it was hard during many years for her and for artists of her generation to publicly expose their works). E. Akhvlediani still needs something like a cultural center, gallery or museum, where she could say a free "artistic word" and where anyone could come. Such was for her her own house-workshop.

Elene Akhvlediani's house and workshop were inseparable. It was one body. The artist does not even have a bedroom apart, without doubt, that should be perceived as the symbol of the unity of her life and her art, as her contemporaries describe, she never closed her house door, it was always open not only for her acquaintances and friends but for all connoisseurs of art. Meetings, parties, concerts, were taking place at her house. So artist's house-workshop became a very important hearth of Georgian culture and art.

The phenomena of Tbilisi – an unique fusion created by merge-crossing of the richest Georgian popular art with Oriental and Western European Cultures, has also created unique phenomena "School of Tbilisi", "School of Tbilisi" grew beside Georgians, many others artists belonging to other ethnics and working in Tbilisi and outside of it. Georgian folklore, traditions of Tbilisi were feeding them by "the conscience of Tbilisi", by original contact with the nature, environment, and special relationship with people, that finally was becoming the style of their life. So Tbilisi formed Bazhbeuk-Melikov, Zdaneviches, Parajanov, Dilbarian, Valishevski, Bliotkin and so on. In this point of view the circle of E. Akhvlediani, her company goes on traditions of Tbilisi. . . She really fitted and filled Tbilisi. So, Tbilisi would miss

something without Elene Akhvlediani. Sometimes she was considered as the symbol of Tbilisi, so words of Maria Greenberg seem to be convincing and without exaggeration, when she sadly answered to Odyssey Dimitriadi's polite invitation: "without Elichka I can't imagine my self in Tbilisi". S. Parajanov said many times: "Tbilisi for me is Elene Akhvlediani", there are many episodes in the memoirs of Elene Akhvlediani's contemporaries proving her strong and fighting character, sometimes they remember funny stories because of eccentricity of the artist. Elene Akhvlediani's innovative nature ys mostly revealed in her realized projects. She is the author of the creation of National doll, children's image gallery, the week of artists, exhibition-sale of artists works, original postal cards, museum's educational function activation, old Tbilisi "revival " and its transformation in the unique city and many others ideas.

In 1978 the museum was opened in Elene Akhvlediani's House that still goes on her traditions.

Important Dates

The 18 April 1898 she was born in Telavi

Until 1911 - she studies at Saint Nino school of Telavi

From 1911 - she continues studying at Tbilisi Second Women Gymnasia, at the same time she studies at N. Skliphasovski's private painting studio.

1916 - she graduates from the gymnasia and starts working as a teacher of painting.

1918 - she graduates from N. Skliphasovski's painting studio with the qualification of teacher of painting.

1919 - "Georgian Artists' Society" gives recommendation to E. Akhvlediani in order to send her studying abroad by "the scholarship of the government"

1922 - She is a member of the administration of Georgian Artists' Union - she was enrolled in recently founded Tbilisi Academy of Arts, at the faculty of painting (the workshop of the prof. G. Gabashvili)

- She works in Phogel's group on safeguarding of old districts of Tbilisi

- She married Apolon Kakabadze

- Beginning relations with "TSISPERKANTSELEBI" (her husband introduced to her the poet Paolo Iashvili)

- She left for Italy with her husband

1922-1924 - she travels in Italy.

1924 - she comes to Paris where she starts studying in "free" class (without teacher) of Private Academy of Philipo Calarossi

1925 - she meets Paul Siniak

- she starts active exhibiting activities.

1926 - she meets Paolo Picasso

1927 - her works are sent in Holland and USA

- She returns back in Georgia

1928 - she meets K. Marjanishvili

- Start of work in theater art

1934 - 1937 – Chief painter of the youth literature edition

1939 - She acquired a workshop at Perovskaya str.

1946 - She was awarded the title of honored worker of Art of SSR of Georgia

1950 - she works for Ukrainian and Russian Theaters

1954 - she starts working in the cinema

1960 - she was awarded the title of popular worker of Georgia

1961 - she forms the group of landscape painter and pleinairist

1971 - awarded the Rustaveli Prize

1975 - 30 December - death

წიგნი გამოდის ავტორის ხარჯით



დაიბეჭდა შპს „მნიგნობაროს“ სტამბაში
0102, ქ.თბილისი, დ. აღმაშენებლის გამზ. №40