

მხატვარ დარეჯან ძნელაძის საარქივო დოკუმენტებით გაცხადებული საბჭოთა ეპოქის მარკერები

ირინე აბესაძე

საკვანძო სიტყვები: მხატვარ ქალთა ბრიგადები, სცენოგრაფია, მატარია ფალიაშვილის „დაისი“ და „ლატავრა“, სერგო ჭელიძე (რეჟისორი), გიორგი გაბუნია (რეჟისორი), თამარ აბაკელია, მოსკოვი

საქართველოში მხატვარი ქალის სტატუსი კიდევ უფრო განმტკიცდა მეოცე საუკუნის 60-იანი წლების დასაწყისიდან, როდესაც ელენე ახვლედიანის თაოსნობით მოწყობილი ე.წ. „ქალთა ბრიგადების“ გასვლითი სამხატვრო ექსპედიციებით მოპოვებული შემოქმედებითი პროდუქცია თბილისის არტ-სივრცეებში წარმატებით იფინებოდა და მასმედიის ყურადღების ცენტრშიც ექცეოდა. ელენე ახვლედიანის მიერ ორგანიზებულ ქალთა ამ გაერთიანების ერთ-ერთი წევრი მხატვარი დარეჯან ძნელაძე იყო, რომლის შესახებაც სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურა დუმს, თუმცა, სათქმელი რომ საკმაოდ ბევრია, ამას მხატვარი - ქალის შთამომავლებში დაცული საარქივო დოკუმენტები მოწმობენ.

დარეჯან ძნელაძე დაიბადა 1907 წლის 2 ივლისს, ჩოხატაურის სოფელ გუთურში, ანტონ ძნელაძის და მისი მეუღლე - ვადასის მრავალშვილიან ოჯახში (4 ვაჟი და 4 ქალი), რასაც ადასტურებს მხატვარი ქალის არქივში შემონახული მეტრიკული ამონაწერი. დარეჯანი ოჯახში ნაბოლარა იყო. მან პირველდაწყებითი განათლება ჩოხატაურში მიიღო. საფიქრებელია, რომ მომავალ მხატვარ-სცენოგრაფზე ბავშვობის პერიოდის იმ შთაბეჭდილებებმა იმოქმედეს, რომლებიც ჩოხატაურის სცენისმოყვარეთა წრესთან იყო დაკავშირებული. აჭარის ცენტრალური საისტორიო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცული მასალებით ირკვევა ის დიდი სამუშაო, რომელიც ჩაუტარებიათ დრამატული წრის წევრებს პედაგოგ სერგო

ბოლქვაძის ინიციატივით და პუბლიცისტ პარმენ ჭანიშვილის (ფსევდონიმი „შინაური“) უშუალო ხელმძღვანელობით. არსებობს ცნობა, რომ ლადო მესხიშვილს 1913 წელს, მის პატივსაცემად გამართულ საღამოზე, აღნიშნულ სცენისმოყვარეთა ძალებით დადგმული სპექტაკლი „კრეჩინსკის ქორწინება“ შეუქცია და შემდეგი სიტყვებით დაუმოძღვრავს მსახიობები: „თეატრი - ცხოვრების სარკეა, რომელშიც ხალხი თავის სახეს ხედავს. თეატრი სკოლაა და ვინც მას ემსახურება - მასწავლებელი, უბრალოდ მასწავლებელი კი არა, არამედ ხელოვანი - მასწავლებელი“¹.

7 წლის იქნებოდა დარეჯან ძნელაძე, როდესაც ჩოხატაურის სცენისმოყვარეთა დასმა სერგო ბოლქვაძის ხელმძღვანელობით დადგა ავქსენტი ცაგარელის პიესა „გულჯავარა“, რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ მისი უფროსი და-ძმა, ვენერა და კიევის სამხატვრო სასწავლებლის სტუდენტი, საზაფხულო არდადეგებზე მშობლიურ ჩოხატაურში ჩამოსული, შემდგომში ერთ-ერთი ცნობილი ავანგარდისტი მხატვარი შალვა ძნელაძე. მაშინ შალვას ამ წარმოდგენის მხატვრულ გაფორმებაზე უზრუნია და მაყურებელთა მოწონებაც დაუმსახურებია. მთლიანად ამ წარმოდგენის წარმატებაზე, თურმე, მაყურებელთა ხანგრძლივი ოვაციებიც მოწმობდნენ, რასაც ადასტურებს პლატონ კეშელავას მოგონებები.²

მას შემდეგ, რაც შალვა ძნელაძე კიევიდან სამშობლოში სამუდამოდ დაბრუნდა და თბილისში

1 ხელნაწერთა ფონდი, საქმე №192, ანაწერი № 69 – 71.
2 ციტ. მალაზონია, სერგო ბოლქვაძე, 1957, გვ. 24.

დაფუძნდა, მისი და - დარეჯანი ჩამოღის ძმასთან თბილისში საცხოვრებლად და შედის მოსე თოდის სამხატვრო სტუდიაში, ფერწერის განხრით. 1925 წლიდან კი, იგი უკვე თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტია. მხატვრის პროფესიის ათვისებაში დარეჯან ძნელად იხეობი გამოცდილი პედაგოგები ეხმარებოდნენ, როგორც იყვნენ - გიგო გაბაშვილი, იოსებ შარლემანი, ევგენი ლანსერე და სულ მალე პედაგოგთა ამ კოჰორტას შეუერთდა პარიზიდან დაბრუნებული ლადო გუდიაშვილიც, რომლის შემოქმედების გავლენა ახალგაზრდა დარეჯან ძნელადის პირველ ნამუშევრებს აშკარად ატყვიათ. დარეჯანის, როგორც მხატვრის პირველი ოფიციალური დაკვეთა ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებზე მოდის, როდესაც საბავშვო მწერალმა და პოეტმა, იოსებ გრიშაშვილთან ერთად, მრავალი ნაწარმოების ჩინებულმა მთარგმნელმა და, რაც მთავარია, საქართველოში ფემინისტური იდეების ერთ-ერთმა გამორჩეულმა მქადაგებელმა მარიჯანმა (მარიამ ალექსიძე-ტყემალაძის ფსევდონიმი) შესთავაზა დარეჯან ძნელადის, მხატვრულად გაეფორმებინა 1926 წელს დასტამბული თავისი პირველი საბავშვო პოემა „ნელი ცირკში“.³

დამწყებმა მხატვარმა ჩინებულად გაართვა თავი დაკისრებულ მოვალეობას, რასაც სულ მალე მოჰყვა წიგნის გაფორმების დარგში მეორე ოფიციალური დაკვეთაც, რასაც იგი, უკვე თავის ძმასთან - შალვა ძნელადისთან ერთად შეასრულებს. ეს იყო ექიმ გიორგი თევდორაძის სამეცნიერო-ეთნოგრაფიული ხასიათის წიგნი „ხუთი წელი ფშავ-ხევსურეთში“, 1930 წელს გამოცემული. ამ წიგნის მაღალ სამეცნიერო ღირებულებებზე გაამახვილა ყურადღება წიგნის შესავალ წერილში აკაკი შანიძემ და დღეს თამამად შეიძლება ითქვას, რომ წიგნის ღირებულებას კიდევ უფრო ზრდის და-ძმა ძნელადების მიერ, დიდი გულისყურით და მონდომებით შესრულებული მხატვრული გაფორმება. თუ ტექსტში ჩართული გრაფიკული ილუსტრაციების ავტორი შალვა ძნელადი იყო, თვალსაჩინო მასალა ფშავ-ხევსურული ხალხური სამოსისა მდიდარი ორნამენტული რეპერტუარით და უნატიფესი დეკორატიული აქსესუარების მოხმო-

ბით, ფერადი ჩანართების სახით ეკუთვნოდა დარეჯან ძნელადის, რაც იმდროინდელი ბეჭდვის საერთო დაბალი პოლიგრაფიული ხარისხის მიუხედავად, მაინც ძალზე ეფექტურად გამოიყურება.⁴

1931 წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიის დასრულების შემდგომ პირველი დამოუკიდებელი სცენოგრაფიული დაკვეთა 1932 წელზე მოდის, როდესაც რეჟისორმა ალექსანდრე წუწუნავამ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე განახორციელა ბაქარია ფალიაშვილის უკვდავი ოპერა „დაისის“ მეორე დადგმა, სადაც კოსტიუმების მხატვრად დარეჯან ძნელადი მიიწვია.

ბაქარია ფალიაშვილის საბჭოთა პერიოდში დაწერილი ოპერა, რომლის პარტიტურაც ვალერიან გუნისა ეკუთვნოდა, მეთვრამეტე საუკუნის საქართველოს ჰეროიკულ-პატრიოტულ რეგისტრში გადაწყვეტილი წარმოდგენა გახლდათ. სასიყვარულო სამკუთხედზე აგებულ ამ ლირიკულ დრამაში მრავლად იყო ქართული ფოლკლორული ჟანრობრივი სცენები. შესაბამისად, კოსტიუმების მხატვარსაც უნდა გაეთვალისწინებინა ეროვნული კოსტიუმის მრავალფეროვანი ტიპი, რაც სცენაზე შესანიშნავ ფერწერულ აქცენტებს შექმნიდა. ამ მხრივ, განსაკუთრებით ცხოველხატული ყოფილა „ხატობის“ სცენა. თუმცა ნატურალისტური დეკორაციების მისამართით კრიტიკა შეუვალი იყო: განსაკუთრებით მიუღებლად მიაჩნდათ ნამდვილი ურმის გამოტანა სცენაზე, რაც უდავოდ მართებული შენიშვნა იყო. თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ ნატურალიზმი 30-იანი წლების საბჭოთა, მათ შორის ქართულ სცენოგრაფიაში, გაბატონებული ტენდენცია იყო.

კოსტიუმების მხატვარი დარეჯან ძნელადი შეეცადა დეკორაციების ეს ნატურალიზმი ჩაეხშო კოსტიუმების დიზაინის სიხალისით, სიმსუბუქით და ფერადოვნებით. თანაც ისე, რომ არ დარჩენილიყო ეკლექტიზმის შთაბეჭდილება, არამედ იმგვარად, რომ მრავალფეროვნება - ერთიანობაში ყოფილიყო გადაწყვეტილი.

დარეჯან ძნელადის, გარდა კოსტიუმებისა, ოპერა „დაისის“ მთავარი პერსონაჟის, მალხაზის ცნობილი არიის „თავო ჩემო“ პარტიტურაც აქვს გაფორმებუ-

3 მარიჯანი, ნელი ცირკში, 1926, გვ. 4-16.

4 თევდორაძე, (ჩანაწერები), 1930, გვ. 4-60.

ლი, რომელიც მხატვარი ქალის კიდევ ორ ნაწარმოებთან ერთად, შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმშია დაცული.

ეს პარტიტურა, რომელზეც ქართული ორნამენტები და ორი ქართველი ჩანგისანი ქალის გრაფიკული გამოსახულებაა წარმოდგენილი გარკვეულ მსგავსებას ავლენს ლადო გუდიაშვილის ხელწერასთან, რაც გასაგებია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში მხატვარი ქალი ბოლო კურსზე, უშუალოდ, ლადო გუდიაშვილთან ხვეწდა თავის ხელოვნებას.

როგორც ცნობილია, ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედების დასკვნით აკორდს წარმოადგენდა მის მიერ 1927 წელს სანდრო შანშიაშვილის ლიბრეტოზე შექმნილი პატრიოტული ხასიათის ოპერა „ლატავრა“. ეს ოპერა, რომელიც ქართველი ხალხის უცხო დამპყრობელთა წინააღმდეგ მედგარ ბრძოლას ეხებოდა, ჰეროიკული ხასიათის იყო, რაც სრულიად ჯდებოდა გამარჯვებული საბჭოთა წყობილების სულისკვეთებაში. თუმცა, მუსიკათმცოდნეები თვლიან, რომ დიდი კომპოზიტორის აღნიშნული საოპერო ქმნილება, რომელიც სამჯერ დაიდგა თბილისის საოპერო სცენაზე, სხვადასხვა რეჟისორული ინტერპრეტაციით (I-ად - 1928 წ.; II - 1937 წ. და III - 1950 წ.) ვერ ჩაითვლება კომპოზიტორის შემოქმედებით გამარჯვებად. ალბათ, ამიტომაც „აბესალომ და ეთერისა“ და „დაისისგან“ განსხვავებით, ოპერა „ლატავრას“ სცენური სიცოცხლე არც ისე ხანგრძლივი იყო. დარეჯან ძნელაძე როგორც მხატვარ-სცენოგრაფი, რომელსაც დაევალა დეკორაციებისა და კოსტიუმების შექმნა, მიიწვია ალექსანდრე წუწუნავამ 1937 წელს, ამ ოპერის მეორე დადგმის მხატვრულად გასაფორმებლად. აღსანიშნავია, რომ ეს დადგმა უჩვენეს ლენინგრადში, როდესაც 1937 წლის მოსკოვში ჩატარებული ქართული დეკადის დღეების წარმოდგენები უცვლელად გადატანილ იქნა ლენინგრადის (პეტერბურგის) საოპერო სცენაზე, სადაც გ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“, „დაისის“, მელიტონ ბალანჩივასის „დარეჯან ცბიერის“, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეა“ და შ. თაქთაქიშვილის ბალეტ „მალთაყვასთან“ ერთად, დამატებით, დარეჯან ძნელაძის მიერ გაფორმებული ოპერა „ლატავრაც“

უჩვენეს.

როგორც აღნიშნული ოპერის თვითმხილველი, ხელოვნებათმცოდნე შალვა კვასხვაძე შემდგომში დაწერს: „დარეჯან ძნელაძემ, როგორც საოპერო თეატრის მხატვარმა, თეატრში მოიტანა დიდი სივრცე, ბუნების სახასიათო სურათები, მულერი და ჰაეროვანი ფერწერა, მოხერხებული კოსტიუმები“.⁵

1937-1938 წლებს უკავშირდება რუსეთში დავით ჯავრიშვილის საერთო ხელმძღვანელობით ჩატარებული ქართველ სპორტსმენთა აღლუმი, როდესაც 240 ქართველი სპორტსმენისაგან (ქალები და მამაკაცები) შემდგარმა კოლონამ დარეჯან ძნელაძის დიზაინით შეკერილი ეროვნული სამოსის დამახასიათებელი დეტალებით გაწყობილი, მოხდენილი სპორტული კოსტიუმებით ჩაიარა წითელ მოედანზე, საბჭოთა ფიზკულტურის დღის აღსანიშნავ ბეიმზე. ქართველ სპორტსმენთა მსვლელობა ცნობილი კომპოზიტორის, კოტე ფოცხვერაშვილის მიერ შერჩეული ქართული ხალხური სიმღერების თანხლებით მიმდინარეობდა. როგორც ჩანს, მხატვარი ქალის ამ მიღწევებმა განაპირობა ის ფაქტი, რომ მას თითქმის ყოველ წელს იწვევდნენ სპექტაკლების გასაფორმებლად, როგორც თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, ისე პერიფერიულ თეატრებში, კერძოდ ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრსა და სოხუმის დრამატული თეატრის ქართული დასის სცენაზე, ისეთი რეჟისორები, როგორებიც იყვნენ: შალვა ლამბაშიძე, დოდო ანთაძე, სერგო ჭელიძე, გიორგი გაბუნია და სხვები.

მხატვრის არქივმა შემოინახა ძალიან საინტერესო ბარათები, სადაც ამა თუ იმ სპექტაკლის გაფორმებასთან დაკავშირებით საკუთარ მოსამრებებს უზიარებენ მხატვარს რეჟისორები სერგო ჭელიძე, თუ გიორგი გაბუნია. აი, ერთ-ერთი მათგანი. სოხუმის ქართული დასის სამხატვრო ხელმძღვანელი სერგო ჭელიძე 1942 წლის 4 აპრილის ბარათში სთხოვს დარეჯანს, გაეცნოს სანდრო შანშიაშვილის პიესათა კრებულში დასტამბულ პიესას „უგვირგვინო მეფენი“, რომელიც, რეჟისორის აზრით, გიორგი სააკაძის შესახებ დაწერილ პიესებში ყველაზე საუკეთესოა, თუმცა, მასაც სჭირდება სათანადო კუბიურები. მას სურს დრამატურგის ხუთმოქმედებიანი პიესა

⁵ კვასხვაძე, შეწყვეტილი სიმღერა, 24 აპრილი, 1969.

4 მოქმედებად შეამციროს. დარეჯანს კი, სთხოვს, მხატვრული გაფორმებისას, გაითვალისწინოს სოხუმის ქართული დასის თეატრალური სცენის ზომები და კონფიგურაცია და იქვე, კონკრეტულ ზომებს უთითებს, სცენა - დაახლოებით წრის დიამეტრის 9 მეტრი, ხოლო დეკორაციების სიმაღლე უნდა იყოს 6 - 7 მეტრი. სერგო ჭელიძე იმაზეც მიანიშნებს მხატვარს, რომ სოხუმის თეატრის ქართული დასისთვის განკუთვნილ სცენის კოლოფს, უკან, დამატებით აქვს მცირე ფართი, რომლის გამოყენებაც შეიძლება და მეტი თვალსაჩინოებისათვის ბარათზე, იქვე ჩანახატს აკეთებს, აღნიშნული სცენის მონახაზით და ზომების მინაწერით. რეჟისორი იქვე დასძენს, რომ სპექტაკლის გაფორმება სასურველია იყოს ლაკონური და ამავდროულად საზეიმო და მედიდური, რათა კარგად გამოჩნდეს ხალხისა და მისი შვილის დიადი ზრახვები და სულისკვეთებანი. „განსაკუთრებით ეს მნიშვნელოვანია აფხაზეთში“ - დასძენს რეჟისორი, სადაც უამრავი უცხო სტუმარი იყრის თავს, ამიტომაც, საქართველოს წარსული სათანადოდ უნდა წარმოვაჩინოთ. რეჟისორი კიდევ ერთხელ დაბეჯითებით სთხოვს მხატვარს, ზედმეტი დეტალებით არ დატვირთოს სცენა, თუმცა, რაც იქნება გამოყენებული, უნდა იყოს მონუმენტური და სადა. იქვე ფრჩხილებში ასეთი მინაწერია (სადა - ნიშნავს მეტ ფანტაზიას) - „პიესის ხასიათს, რაც შეეხება, ამაზე, უკვე შეხვედრისას ვისაუბროთ სოხუმში, როდესაც ჩამობრძანდებით“.

აღსანიშნავია, რომ სერგო ჭელიძე, კოტე მარჯანიშვილის სიძე, თავის დადგმებში სტანისლავსკის გამჭოლი მოქმედების სისტემის ერთგული იყო და ბარათშივე მხატვარს დიფერენცირებულად სთავაზობს თითოეული მოქმედების სურათის საკუთარ გააზრებას, რამაც მხატვრის ფანტაზია უნდა ამოქმედდეს.⁶ იმავე თეატრის კიდევ ერთი რეჟისორი გიორგი გაბუნია, რომელსაც 1943 წელს „ორჯონიკიძის ხმალი“ უნდა დაედგა, მხატვრისადმი მიწერილ ბარათში, სიხარულს გამოთქვამს, რომ ამ სპექტაკლს სწორედ დარეჯან ძნელაძე გააფორმებს, რადგან მასაც და მსახიობებსაც კარგად ახსოვთ, როგორი გულისყურით მუშაობდა მხატვარი სპექტაკლების გაფორმებაზე. მათ დიდი იმედი აქვთ, რომ დარეჯანი

ჩვეული პასუხისმგებლობით მოეკიდება ამ სპექტაკლის გაფორმებასაც. აქვე, არ შეიძლება არ ითქვას, რომ მხატვრის არქივში აღნიშნული პასუხისმგებლობის დამადასტურებელ რამდენიმე ჩანაწერსაც მივაგენით. ერთ-ერთ მათგანში, ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი შალვა ამირანაშვილი აცნობებს დარეჯან ძნელაძეს, რომ მუზეუმის ბიბლიოთეკაში მისთვის გადანახულია წიგნები და ვიზუალური ხასიათის მასალა, რომელიც დაეხმარება მხატვარს ისტორიზმის პრინციპის დაცვით შეასრულოს ისტორიული ხასიათის კოსტიუმები სპექტაკლისთვის „გიორგი სააკაძე“, ხოლო, ლიტერატურის მუზეუმის გამგე გიორგი ლეონიძე კი, ვინმე „გოგლიკოს სთხოვს დაეხმაროს დარეჯან ძნელაძეს იმის გარკვევაში, თუ რა ფერისა იყო „ნიჟეგაროდსკის პოლკის“ მეომართა სამხედრო ფორმა“.

უაღრესად საინტერესოა და საბჭოთა ეპოქის დამახასიათებელი მარკერების აღმნიშვნელია სცენოგრაფი ქალის არქივში შემონახული მისი უახლოესი მეგობრის, თამარ აბაკელიას ორი ვრცელი რუსულ-ქართულით დაწერილი და მოსკოვიდან თბილისში გამოგზავნილი წერილები. ამ ბარათების შინაარსიც ზედმიწევნით აღწერს, არამარტო საბჭოთა ბიუროკრატიული აპარატის გაუმართაობას, როდესაც სულ უბრალო რამისთვის თხოულობდნენ სხვადასხვა სახის ცნობებსა და საბუთებს, არამედ დადებით მხარეებსაც. თამარ აბაკელიას მიერ მეგობრისთვის მიწერილი აღნიშნული დაუთარილებელი წერილების შინაარსი გვაფიქრებინებს, რომ ისინი მეორე მსოფლიო ომის პერიოდშია დაწერილი და ომის სირთულეების მიუხედავად, როგორც ჩანს, კულტურული ცხოვრება არ შეჩერებულა. ბარათებში, მოქანდაკე უახლოეს მეგობარს უზიარებს თავის შთაბეჭდილებებს რუსი მოქანდაკე ქალების: მუხინას, ლებედევას, გოლუბკინას შემოქმედების შესახებ, ასევე, ცნობილი მომღერლების და მუსიკოსების კონცერტებიდან მიღებულ დაუვიწყარ შთაბეჭდილებებს. წერილები კარგად ავლენს თამარ აბაკელიას ხასიათს, მის დაბნეულობას, მოსკოვური აქტარებული ცხოვრების ტემპის მიმართ მიუღებლობას. მათში თამარ აბაკელია მეოცნებე, მეგობრის ერთგულ და იუმორის ფაქიზი გრძნობით დაჯილდოებულ, საოცრად

6 ტექსტში დამოწმებული ყველა წერილი დაცულია კერძო კოლექციაში.

თვითკრიტიკულ ადამიანად წარმოჩინდება. ამრიგად, მხატვარ დარეჯან ძნელაძის არქივში დაცულმა ამ და სხვა სახის ეპისტოლურმა მემკვიდრეობამ

თვალსაჩინო გახადა თანამედროვეთა თვალსაწიერიდან აღქმული საბჭოთა ეპოქის სირთულეები, მისი როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მხარეები.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- აჭარის ცენტრალური საისტორიო სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი, საქმე №192, ჩანაწერი № № 69 - 71;
- კვასხვაძე შ., „შეწყვეტილი სიმღერა“, გაზეთი „კომუნისტის განთიადი“, 24 აპრილი, 1969.
- მალაზონია ი., „სერგო ბოლქვაძე“, ბათუმი, 1957.
- მარიჯანი (მარიამ ტყემალაძე-ალექსიძე), „ნელი ცირკში“, ტფილისი, 1926.
- „ხუთი წელი ფშავ - ხევსურეთში“ (ექიმ გ.თევდორაძის ჩანაწერები), თბ., 1930.
- დარეჯან ძნელაძის ეპისტოლური მემკვიდრეობა. დაცულია მხატვრის უახლოეს ნათესავებთან კერძო კოლექციაში.



დარეჯან ძნელაძე -
მხატვარი შალვა ძნელაძე
DAREJAN DZNELADZE BY ARTIST
SHALVA DZNELADZE



8. ფალიაშვილის “დაისი”- კოსტიუმის ესკიზი
Z. PALIASHVILI'S "DAISI." COSTUME SKETCHES



8. ფალიაშვილი
“ლათავრა”
დეკორაციის ესკიზი
Z. PALIASHVILI'S
“LATAVRA.”
DECORATION
SKETCHES



სკორტული ალუმის ქალთა კოსტიუმის ესკიზი
SKETCH OF WOMEN'S COSTUME FOR AN ATHLETIC PARADE



სკორტული ალუმის მამაკაცთა
კოსტიუმების ესკიზები
SKETCH OF MEN'S COSTUME FOR AN ATHLETIC PARADE



სვეტლანა „გიორგი სააკაძე“
დეკორაციის ესკიზი
“GIORGI SAAKADZE.”
DECORATION SKETCH

SOVIET-ERA MARKERS REFLECTED IN ARTIST DAREJAN DZNELADZE'S ARCHIVAL DOCUMENTS

Irine Abesadze

Keywords: *Brigades of women artists, scenography, Z. Paliashvili's Daisi and Latavra, Directors: Sergo Chelidze and Giorgi Gabunia, Tamar Abakelia, Moscow.*

Illustrations: pp. 242-243

The role of Georgian female artists advanced to a higher level in the 1960s, when so-called Women's Brigades led by Elene Akhveldiani held numerous field expeditions and collected a variety of artistic products, which were subsequently exhibited by Tbilisi's art spaces to find themselves in the spotlight of the media. Artist Darejan Dzneladze was one of the members of this union of women. And although literature on art does not provide much information about her, there is obviously a lot to say, as evidenced by the archival documents kept by her descendants.

Darejan Dzneladze was born on July 22, 1907, in the village of Guturi, Chokhatauri, in the family of Anton Dzneladze and his wife, Vadas. Darejan had 7 siblings, 4 brothers and 3 sisters, as confirmed by the birth certificates from her archives. Darejan was the lastborn in the family. She received primary education in Chokhatauri. It is possible that the future artist-scenographer was influenced by childhood impressions related to the troupe of Chokhatauri theater fans. The materials preserved in the Manuscript Fund of the Central Historical Museum of Adjara reveal the important activities of this troupe initiated by teacher Sergo Bolkvadze and led by publicist Parmen Chanishvili (pseudonym Domestic). There is a report that in 1913 Lado Meskhishvili praised the play *Krechinski Marriage* staged by the Chokhatauri troupe and advised the actors: "Theater is a mirror of life for people to see themselves. Theater is a school and those who serve it are teachers, not just teachers, but artist teachers".¹

Darejan Dzneladze must have been 7 when the troupe of Chokhatauri, led by Sergo Bolkvadze, staged Akvsenti Tsagareli's play *Guljavara*, starring Darejan's elder sister

Venera and brother, Shalva Dzneladze, then a student of the Kiev Art School and famous avant-garde artist in the future. Shalva artistically decorated the performance and earned the approval of the audience. According to the memoirs of Platon Keshelava,² the success of this performance was indicated by the long applause of the audience.

Soon Shalva Dzneladze returned to his homeland from Kiev and settled in Tbilisi. His sister Darejan moved in with him and entered Mose Toidze's art studio to study painting. Since 1925, she was already a student at the Tbilisi Academy of Fine Arts. Among the professors of Darejan Dzneladze were Gigo Gabashvili, Ioseb Charleman, Eugene Lansere, and Lado Gudiashvili, who had just returned from Paris. The influence of Lado Gudiashvili's style is evident in Darejan Dzneladze's early paintings. Her first official job as an artist dates back to her student years, when children's writer and poet Marijan (pseudonym of Mariam Aleksidze-Tkemaladze) —who, along with Ioseb Grishashvili, was an excellent translator of many works and, most importantly, was one of the distinguished preachers of feminist ideas in Georgia—offered Darejan Dzneladze to illustrate her first children's poem *Neli in the Circus*³ published in 1926. The novice artist accomplished her first job perfectly. Soon she received her second official book design offer, on which she worked together with her brother Shalva Dzneladze. This was Dr. Giorgi Tevdoradze's scientific-ethnographic book, *Five Years in Pshav - Khevsureti*, published in 1930. Akaki Shanidze emphasized the high scientific value of this book in its introduction, and it is clear now that the value of the book was further enhanced by the diligent, meticulous illustrations by the Dzneladze siblings. Shalva Dzneladze was the author of in-text paint-

1 Manuscript Fund, Case № 192, Record № 69–71.

2 Cit. Malazonia, Sergo Bolkvadze, 1957, p. 24.

3 Marijan, *Neli in the Circus*, 1926, pp. 4–16.

ings, while Pshav-Khevsurian folk costume with a rich ornamental repertoire and a selection of unique decorative accessories in the form of colored inserts belong to Darejan Dzeladze. Despite the low quality of print at that time, Darejan Dzeladze's work still looks very effective.⁴

After graduating from the Tbilisi Academy of Fine Arts in 1931, Darejan Dzeladze received her first independent scenography job in 1932, when director Alexander Tsutsunava staged the second staging of Zakaria Paliashvili's immortal opera *Daisi* at the Tbilisi Opera and Ballet Theater. Darejan Dzeladze served as costume designer. Z. Paliashvili's opera, written during the Soviet period, with the partiture written by Valerian Gunia, was a performance of a heroic-patriotic genre depicting Georgia in the 18th century. Telling the story of a love triangle, there are plenty of Georgian folk genre scenes in this lyrical drama.

Accordingly, the costume designer had to take into account the diverse styles of national costumes, which created excellent pictorial emphases on the stage. In this respect, the scene of *Khatoba* is especially remarkable, though naturalistic decorations were harshly criticized, finding it unacceptable to bring a real cart on stage, undoubtedly a valid remark. Having said that, naturalism was a dominant trend in Soviet scenography in the 1930s, including in Georgia. Costume designer Darejan Dzeladze tried to suppress this naturalism with the joy, lightness, and color of costume design. She accomplished this not by eclecticism, but by expressing diversity in unity.

In addition to costumes, Darejan Dzeladze decorated the partiture of *Tavo Chemo*, the famous aria of Malkhaz, the main character of *Daisi*. This work, together with two other of her works, is preserved in Shalva Amiranashvili Art Museum.

This partiture, featuring Georgian ornaments and a graphic image of two Georgian women with changi harps, somewhat resembles Lado Gudiashvili's style, which makes sense given that Lado Gudiashvili was Dzeladze's professor at the Tbilisi Academy of Fine Arts.

Zakaria Paliashvili's last work, the patriotic opera *Latavra* written in 1927 and using the libretto by Sandro Shanshiashvili, depicted the fierce fight of the Georgian people against foreign invaders. This heroic spirit completely matched that of the victorious Soviet establishment. How-

ever, musicologists believe that this work, staged three times by the Tbilisi opera and offering different directorial interpretations (1st in 1928, 2nd in 1937, and 3rd in 1950), was not as successful—unlike *Abesalom and Eter* and *Daisi*, the opera *Latavra* was short-lived.

In 1937, Darejan Dzeladze was invited by Alexander Tsutsunava to design the second staging of this opera. She was hired as an artist-scenographer to create both decoration and costumes. Interestingly, it was performed in Leningrad (St. Petersburg) after being offered as part of the Georgian Decade Days held in Moscow in 1937. Here Z. Paliashvili's *Abesalom and Eteri* and *Daisi*, Meliton Balanchivadze's *Darejan Tsbieri*, V. Dolidze's *Keto and Kote*, Sh. Taktakishvili's ballet *Maltakva*, and the opera *Latavra* decorated by Darejan Dzeladze were performed.

After attending the performance, art critic Shalva Kvashvadze later wrote, "Darejan Dzeladze, enriched theater with specific images of nature, sharp and airy painting, and comfortable costumes".⁵

In 1937–1938, a parade of Georgian athletes was held in Russia under the guidance of Davit Javrishvili. A convoy of 240 Georgian female and male athletes marched down Red Square with costumes designed by Darejan Dzeladze. She equipped the costumes with features characteristic of traditional Georgian attire. The procession of Georgian athletes was accompanied by Georgian folk songs selected by the famous composer Kote Potskhverashvili.

Thanks to these achievements, Darejan Dzeladze was regularly invited to decorate plays at Kote Marjanishvili Theater in Tbilisi, as well as at Lado Meskhishvili Theater in Kutaisi and in Sokhumi Drama Theater by such prominent directors as Shalva Gambashidze, Dodo Antadze, Sergo Chelidze, Giorgi Gabunia and others. The artist's archive preserves interesting letters, with directors Sergo Chelidze and Giorgi Gabunia sharing their views on the design of various shows. In the letter dated April 4, 1942, Sergo Chelidze, the art director of the Georgian troupe of Sokhumi Drama Theater, asks Darejan Dzeladze to take a look at Sandro Shanshiashvili's *Kings without Crowns*. From the letter we learn that the director believes it to be the best play about Giorgi Saakadze. He wants to cut down this 5-act play to 4 acts and asks Dzeladze to con-

4 Tevdoradze, (Writings), 1930, pp. 4–60.

5 Kvashvadze S., *Interrupted Song*, 1969, April 24.

sider the sizes and configuration of the Sokhumi Drama Theatre in her design, and gives specific sizes: diameter of the stage 9 meters, height of the decorations: 6–7 meter.

Sergo Chelidze also points out to the artist that the stage of the Georgian troupe of Sokhumi Drama Theater has an additional small usable space in the back. For more visualization, he makes a sketch on the card, with an outline of the stage and a note on dimensions. The director adds that the decoration of the play should be laconic, but at the same time solemn and luxurious, in order to show well the great intentions and spirits of the people. “This is especially important in Abkhazia,” adds the director, “where many foreign guests gather, so we must present the past of Georgia properly.” The director once again asks the artist not to overload the scene with unnecessary details, and whatever is used should be monumental and plain. There is an inscription in parentheses: “Plain means more imagination”. Lastly, he writes, “As for the nature of the play, we will talk about it when we meet in Sokhumi, after you arrive “.

Sergo Chelidze, who was the son-in-law of Kote Marjanishvili, was faithful to Stanislavsky’s system of sharp action in his performances and, in the letter, he thoroughly explains to the artist his own understanding of each scene, designed to fuel the artist’s imagination.⁶ Giorgi Gabunia, another director of the same theater, who staged *Orjonikidze’s Sword* in 1943, wrote to Darejan Dzeladze to express his delight that she will stage this play as he and the actors remember well how carefully the artist worked on other plays in the past. They hope that Dzeladze will treat this play with her usual sense of responsibility.

We have found several records in the artist’s archives confirming her sense of responsibility. In one of them, Shalva Amiranashvili, the director of the Art Museum,

informs Darejan Dzeladze that he has books and visual materials in the museum library which will help the artist decorate historical costumes for the play Giorgi Saakadze. In the same vein, Giorgi Leonidze, the head of the Museum of Literature, asks someone named Gogliko to assist Darejan Dzeladze in finding out the color of the military uniform of “Nizhegarodsky regiment”.

Highly interesting are two letters written in Russian and Georgian by Darejan Dzeladze’s best friend Tamar Abakelia sent from Moscow to Tbilisi. The letters, preserved in the archives of the scenographer, are especially interesting as they depict the markers the Soviet era. The contents of these letters describe in detail not only the malfunction of the Soviet bureaucracy, e.g. when people were asked submit a great deal of information and documents for very small things, but also the positive aspects of that period. The content of these undated letters written by Tamar Abakelia to a friend suggests that they were written during the Second World War and that despite the difficulties of the war, it seems that the cultural life of the Soviet Union did not stop. In her letters, the sculptor shares her impressions of the works of Russian sculptors Mukhina, Lebedeva and Golubkina, as well as unforgettable impressions from the concerts of famous singers and musicians. The letters clearly reveal Tamar Abakelia’s character, her confusion, her unacceptability of the pace of life in Moscow. In these letters, Tamar Abakelia comes across as a dreamer, a loyal friend and an amazingly self-critical person with a fine sense of humor.

Thus, this and other epistolary heritage preserved in the archives of artist Darejan Dzeladze bear witness to the delimitation of the Soviet art space, the challenges of the Soviet era perceived from the point of view of contemporaries, its pros and cons.

REFERENCES:

- Manuscripts Fund of the Central Historical State Museum of Adjara , Case № 192, Record № № 69–71;
- Kvashvadze Sh., Interrupted Song, newspaper Communism Gantiadi, 1969,
- April 24;
- Malazonia I., Sergo Bolkvadze, Batumi, 1957.
- Marijan (Mariam Tkemaladze - Aleksidze), Neli in the Circus, Tbilissi (Georgia), 1926.
- Tevdoradze G., Five years in Pshav - Khevsureti, Tbilisi, 1930.
- Darejan Dzeladze’s epistolary legacy is preserved in a private collection of the artist’s closest relatives.

⁶ All the letters given in this text are kept in a private collection.