მერი კარბელაშვილი

ელენე ახვლედიანი

გამომცემლობა „მეცნიერება“
თბილისი
1980



საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
АКАДЕМИЯ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР

გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА ИМ. Г. Н. ЧУБИНАШВИЛИ

МЕРИ КАРБЕЛАШВИЛИ

ЕЛЕНА АХВЛЕДИАНИ

MARY KARBELASHVILI

HELEN AKHVLEDIANI

«МЕЦНИЕРЕБА» — «METSNIEREBA»
ТБИЛИСИ — TBILISSI
1980

ნაშრომი ეძღვნება საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის, რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ელენე ახვლედიანის შემოქმედებას. ელენე ახვლედიანმა, როგორც ფერმწერმა, გრაფიკოსმა და თეატრის მხატვარმა, დიდი ღვაწლი დასდო საბჭოთა ქართულ ხელოვნებას. მხატვრის მსოფლშეგრძნების თავისებურება და პოეტურობა განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოელინდა პეიზაჟურ ფერწერაში, რომელზეც მახვილდება ყურადღება ამ წიგნში.

ავტორი გვიჩვენებს ელენე ახვლედიანის შემოქმედების ევოლუციას და მის მნიშვნელობას ქართული პეიზაჟური მხატვრობის განვითარებაში.

Работа посвящается творчеству народного художника Грузинской ССР, лауреата государственной премии им. Руставели Елены Ахведиани. Она, как живописец, график и театральный художник, внесла большой вклад в развитие советского грузинского искусства. Своеобразное, поэтическое мировосприятие и цельность ее творческой натуры, проявившиеся во всех этих областях, с особой отчетливостью выступают в пейзажной живописи, на которой заостряется внимание в данной книге.

Рассматривая произведения Е. Ахведиани, автор показывает эволюцию ее творчества и его место в грузинской пейзажной живописи.

The book is dedicated to the creative powers of Helen Akhvlediani, the Peoples, Artist of the Georgian SSR and the Rustaveli Prize winner. Working as painter, graphic artist and theatre art designer, she has made a valuable contribution to the development of the Georgian SSR art. The verve of her poetic vision and integrity of the artist's creative nature are especially clearly displayed in her landscape painting, which has therefore become the main topic of this book.

The book follows the course of development of Helen Akhvlediani's creative work and analyses her role in the Georgian landscape painting as a whole.

რედაქტორი აკად. ვ. ბერიძე

ქ 80102 / M 607 (06)—80 195—79

© გამომცემლობა „მეცნიერება", 1980

ელენე ახვლედიანი

საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის, რუსთაველის პრემიის ლაურეატის, ელენე ახვლედიანის მოღვაწეობას საბჭოთა საქართველოს მხატვრულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა. იგი, როგორც ადამიანი და მხატვარი, საბჭოთა ქართული ხელოვნების ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო მოვლენაა. თავისი მოღვაწეობა მან ახალი ქართული ხელოვნების ჩამოყალიბების პერიოდში დაიწყო და, ქართული ხელოვნების გამოჩენილ მხატვრებთან — დავით კაკაბაძესთან, ქეთევან მაღალაშვილსა და ლადო გუდიაშვილთან ერთად, ნახევარი საუკუნის განმავლობაში, მის აქტიურ შემოქმედად გვევლინებოდა. მისმა მკაფიო ინდივიდუალობამ თავი იჩინა ფერწერაში, გრაფიკასა და თეატრალურ-დეკორაციულ მხატვრობაში. განსაკუთრებით დიდია წვლილი, რომელიც მან ქართული პეიზაჟური მხატვრობის განვითარებაში შეიტანა.

ელენე ახვლედიანი დაიბადა 1901 წლის 18 აპრილს ქალაქ თელავში, სადაც იმ ხანებში მამამისი, სამხედრო ექიმი, დიმიტრი ახვლედიანი მუშაობდა. მომავალმა მხატვარმა ბავშვობის წლები თელავსა და მის მიდამოებში გაატარა. მის პირველ ნახატებში ასახული ბავშვური შთაბეჭდილებები სწორედ ამ ადგილებს უკავშირდება იმ მაღლობიდან, რომელზეც ქალაქი თელავია გაშენებული, საქართველოს ბუნების ერთ-ერთი ულამაზესი სურათი მოჩანს — დიდებული ალაზნის ველი და შორეული კავკასიონის თოვლიანი მთები. მწვანეში ჩაფლული ქალაქის ვიწრო, დაკლაკნილი, რიყის ქვით მოკირწყლული ქუჩები, აივნიანი სახლები, ბატონის ციხის ძველი გალავანი თავისი კოშკებით, ჯერ კიდევ სულ ბოლო დრომდე თელავს მხოლოდ ძველი ქალაქებისათვის დამახასიათებელ მომხიბვლელობას უნარჩუნებდა. განსაკუთრებული სიყვარული ამ ქალაქისა და, საერთოდ, კახეთის ბუნებისადმი მხატვარს სამუდამოდ დარჩა. უკვე გამოჩენილი ოსტატი, თავისი შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდში, ის არაერთგზის უბრუნდებოდა კახეთის პეიზაჟებს, ალაზნის ველსა და თელავის ცხოველხატულ კუთხეებს.

ხატვა ელენე ახვლედიანმა ძალიან ადრე დაიწყო, მაგრამ მისმა მეცადინეობამ სისტემატური ხასიათი მიიღო უკვე თბილისის მეორე გიმნაზიაში სწავ-

ლის დროს. მისმა ნიჭმა ხატვის მასწავლებლის ნიკოლოზ სკლიფოსოვსკის ყურადღება მიიპყრო. მისი რჩევით, ე. ახვლედიანმა სამხატვრო სკოლაში ხატვის გაკვეთილზეა დასწრებაც დაიწყო. ნ. სკლიფოსკოვსკი თავისი საქმით გატაცებული, გამოცდილი პედაგოგი იყო და თავის მოწაფეებს ხელოვნებისადმი ინტერესს უღვივებდა. სხვადასხვა დროს მასთან სწავლობდნენ: ა. ბაბეუქ-მელიქოვი, ი. გამრეკელი, კ. ზდანევიჩი, ვ. ხოჯაბეკოვი, ს. ვირსალაძე, ს. ჭობულაძე, ვ. წილოსანი და სხვები. მისი მოწაფეების უმრავლესობამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა საბჭოთა ქართული სახვითი ხელოვნების ჩამოყალიბებასა დაგ ანვითარებაში. ე. ახვლედიანი მადლიერებით იგონებდა ნ. სკლიფოსოვსკის, რომელიც ცდილობდა თვითეული მოწაფის მხატვრული შესაძლებლობის მაქსიმალურად გამოვლენასა და სწორად წარმართვას, უნერგავდა მათ ნატურის გულდასმით შესწავლის სიყვარულს, აცნობდა ძველი ოსტატებისა და თანამედროვე მხატვრების ნამუშევრებს. სწორედ ამ მიზნით მან თავისი მოწაფეები, მათ შორის ე. ახვლედიანიც, მოსკოვში წაიყვანა. ამ მოგზაურობისას ყველაზე ძლიერი შთაბეჭდილება ახალგაზრდა ე. ახვლედიანზე ვრუბელის ნამუშევრებს მოუხდენია.

ადრეულ წლებში შესრულებული ნახატები და სწრაფი ჩანახატები ამჟამად დაცულია ელ. ახვლედიანის სახელოსნოში, რომელიც მუზეუმადაა ქცეული. რა თქმა უნდა, შემონახულია ნამუშევრების მცირე ნაწილი, რადგან მხატვარს ახალგაზრდობაში, ისევე როგორც შემდეგ (როცა უკვე სახელმოხვეჭილი მხატვარი გახდა), თავისი ნამუშევრების გაჩუქება უყვარდა. მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული ეს ჩანახატებიც საშუალებას გვაძლევს წარმოვიდგინოთ მისი ინტერესების სფერო და თვალი გავადევნოთ იმ ზოგიერთი მომენტის ჩასახვას, რომელიც შემდგომ მის შემოქმედებაში პოვებს განვითარებას. მისი ყველაზე ადრეული ნამუშევრები 1910—1914 წლებითაა დათარიღებული; ოციანი წლებისათვის ნახატების რაოდენობა მატულობს. ფანქრით შესრულებული ჩახახატები მოწმობს, თუ როგორ უკვირდებოდა მომავალი მხატვარი სამყაროს, როგორ ცდილობდა მისთვის საინტერესო მოვლენების ფიქსირებას. ის გატაცებით ხატავს პატარა ქანრულ სცენებს, მათი სიუჟეტების შერჩევა და შესრულებაც მხატვრის ხედვის სიმახვილეს, ზოგჯერ კი იუმორის გრძნობას ამჟღავნებს. ის ხატავს პეიზაჟებს, გლეხებს, რომლებიც სხვადასხვა სამუშაოს შესრულებით არიან გართული. ზოგჯერ ასრულებს პორტრეტებს. ზოგი ჩანახატის პერსონაჟები მისი მეგობრები და ოჯახის წევრები არიან. ასეთია, მაგალითად, „ბანქოს თამაში“ (1920 წ.), კომპოზიციურად კარგად აგებული ნახატი, რომელზეც ძველი სახლის ინტერიერში ფიგურების ჯგუფია წარმოდგენილი. ამ ჯგუფში გამოირჩევა მხატვრის მეგობარი ანა ვარდიაშვილი, რომლის პორტრეტს კვლავ ფანქრით ხატავს 1922 წელს. ისევ პროფილშია გამოსახული დახვეწილი, თხელნაკვთებიანი სახე, გულდასმითაა დახატული ქალის ხუჭუჭა თმის ხვეულები და დაწვრილებითაა დამუშავებული ტანსაცმლის ნაოჭები, გადმო-

ცემულია ტანსაცმლის ქსოვილის პრიალა ზედაპირი. ეს დასრულებული ნახატია, რომელიც დეტალების დამუშავებით ძველი ოსტატების ნახატებს მოგვაგონებს. 1922 წლითაა დათარიღებული ფანქრით შესრულებული ჩანახატი „საბუელი მოხუცი ქალი“. ქალს შუბლი შავი თავსაკრავით აქვს დაფარული. მთელი ყურადღება სახეზეა გამახვილებული. მას თითქმის მთელი ფურცელი უკავია. დაუზოგავი სიზუსტითაა გადმოცემული ნაოჭებით დაღარული სახე, დიდრონი ჭროღა თვალები, რომლებიც პირდაპირ მაყურებლისკენაა მიმართული, თხელი ტუჩები და დიდი მოკაუჭებული ცხვირი. ზოგიერთ ნახატში ფორმას გაბედულად ეცლება კონტური (კამეჩი, საბუე, 1922 წ.), რომელიც ერთგვარ დეკორაციულობას ანიჭებს ნახატს. ამგვარი დენადი ხაზი, რომელიც ეცლება ფორმას ან ფერადოვან ლაქას, შემდგომში მის ზოგიერთ ფერწერულ ნაწარმოებს მათთვის სპეციფიკურ დეკორაციულ ხასიათს აძლევს.

ადრეულ ნამუშევრებს შორის ყურადღებას იპყრობს 1917 წელს ფანქრით შესრულებული ნახატი „ბაზარი“. აქ წარმოდგენილი არიან გლეხები, რომლებიც მიწაზე გაფენილ თავის საქონელს მყიდველებს სთავაზობენ. ეს ნახატი საინტერესოა იმით, რომ ფიგურების ფონისათვის გამოყენებულია ძველი თბილისის არქიტექტურა, რომელსაც ესოდენ დიდი ადგილი ეთმობა მხატვრის შემოქმედებაში. აღსანიშნავია, რომ შემდგომში ამ ნახატის საფუძველზე მხატვარმა შექმნა ფერწერული ტილო, რომელიც პარიზში იყო გამოფენილი და იქვე დარჩა. ადრე ჩახატული მოტივების გამოყენება, მათი ხელახალი გააზრება და გადამუშავება მრავალი წლის შემდეგ, ძალიან დამახასიათებელი იყო ელენე ახვლედიანისათვის. ამ ადრეულ ნამუშევრებში გვხვდება ჩანახატები სხვადასხვა საგნების, ჭურჭლისა და ტანსაცმლის, რომელიც ჩვენი საუკუნის პირველ მეოთხედში ქართული ყოფის ცოცხალი, ორგანული ნაწილი იყო, ამჟამად კი მხოლოდ ეთნოგრაფიულ კოლექციებშია დაცული. ჩახატულია ჩარდახიანი ურემი (1912 წ.), ასეთი ურმით ელენე მიჰყავდათ მეზობელ სოფლებში. ეს ნახატი განსაკუთრებით გულდასმითაა შესრულებული, დოკუმენტური სიზუსტითაა გადმოცემული ფარდაგის ნაყში. მაყურებელი გრძნობს იმ სიამოვნებას, რომელსაც მხატვარი განიცდიდა თიხის ჭოთნების მშვენიერი ფორმების, ან გლეხის ტანსაცმლის, ქალამნებისა და კახური ქუდის დაწვრილებით ჩახატვისას—„გლეხის ფიგურა“ (1921 წ.). ის ხატავს ძველი დარბაზის ინტერიერს სოფელ დიღომში (1922 წ.). შემდეგში უკვე მოწიფული მხატვარი დედაბოძის მოტივს დაუბრუნდა მონუმენტურ „ქართულ ნატურმორტში“ (1959 წ.). ეს ნახატები ნათელი მოწმობაა იმისა, რომ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მხატვარმა დაინახა და შეაფასა ხალხურ ნაკეთობათა აუცილებლობით ნაკარნახევი და საუკუნეების მანძილზე გადამუშავებული ფორმების თავისებური სილამაზე. მთელი სიცოცხლე აგროვებდა ის ხალხური ოსტატების მიერ შექმნილ კერამიკულ ჭურჭელს, ფარდაგებსა და ხალხურ ჭედურობას. როცა ვუყურებთ მის ადრეულ ჩანახატებს, გასაგები ხდება თუ რა მჭიდროდაა დაკავშირებული

მხატვრის შემოქმედებასთან ის მშვენიერი კოლექცია, რომელიც მისი მხატვრული სახელოსნოს განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენს.

მხატვარი ამ ადრეული ნახატების შესრულებისას სრულიად მკაფიოდ ისახავს მიზნად ნატურის შესწავლასა და მისი ხასიათის გადმოცემას. აღსანიშნავია ამასთანავე, რომ, მიუხედავად დეტალების დაწვრილებით დამუშავებისა და ნახატების გულდასმით შესრულებისა, ახალგაზრდა მხატვარი, უმეტეს შემთხვევაში, თავს აღწევს ფორმების დანაწევრებას. დეტალურ დამუშავებას. როგორც ჩანს, მას გარემოს შეძლებისდაგვარად სრული ასახვის სურვილი კარნახობს; უკვე ამ ადრეულ ჩანახატებში მხატვარი ავლენს საგნების შინაგანი კონსტრუქციის გრძნობისა და სივრცეში მათი სწორი განლაგების უნარს. ამ ნახატებს შორის ზოგიერთი გამოირჩევა იმ გამომხატველობითა და სტილისტური ერთიანობით, რომელიც განსაკუთრებით დამახასიათებელია მისი ნამუშევრებისათვის შემდგომში.

1919 წელს ელენე ახვლედიანმა პირველად გამოფინა თავისი ნამუშევრები ქართველ მხატვართა გამოფენაზე და ამიერიდან სამუდამოდ დაუკავშირა თავისი ცხოვრება ქართულ ხელოვნებას.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საბჭოთა საქართველოს ეროვნული მხატვრული კადრების აღზრდისათვის. 1922 წელს ელენე ახვლედიანი სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტზე შევიდა. მისი უშუალო ხელმძღვანელი იყო გიგო გაბაშვილი, იმ დროს უკვე საყოველთაოდ აღიარებული ოსტატი, ქართული რეალისტური ფერწერის ერთერთი ფუძემდებელი. უკვე სტუდენტურ ნამუშევრებში გამოავლინა ელ. ახვლედიანმა თავისი ტემპერამენტი, დამოუკიდებლობა და დადგენილი აკადემიური კანონების უგულებელყოფის სურვილი. ამავე დროს სისტემატური ხასიათი მიიღო მისმა მუშაობამ ნატურაზე და კერძოდ პეიზაჟზე. მრავალი წლის შემდეგ, თავისი ცხოვრების ამ პერიოდის წეფასებისას, მხატვარი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ბორის ფოგელის ხელმძღვანელობით ახალგაზრდა მხატვრების ჯგუფთან ძველი თბილისის პეიზაჟებზე მუშაობას.

ელენე ახვლედიანი პირველი კურსიდანვე გაგზავნა სამხატვრო აკადემიის სტიპენდიატად საზღვარგარეთ, სადაც იმყოფებოდა 1922—1927 წლებში. წეწელიწადნახევარი მან იტალიაში იმოგზაურა და იმუშავა. ცხოვრობდა რომში, ფლორენციაში, ვენეციასა და მილანში. დადიოდა მუზეუმებში და ძალიან ბევრს ხატავდა. ამ დროიდან შემორჩენილია რამდენიმე ფერწერული ნამუშევარი: რომის კოლიზეუმის, ვენეციის, მილანის, სან-რემოს ძველი სახლებისა და ქუჩების ჩანახატები. 1924 წელს ახალგაზრდა მხატვარი პარიზში ჩავიდა.

დამწყები მხატვრისათვის საუკეთესო სკოლა იყო პარიზის ინტენსიური, დაძაბული მხატვრული ცხოვრება, მუზეუმებში ძველი ოსტატების ნამუშევრების შესწავლა, თანამედროვე მხატვრების გამოფენების დათვალიერება. აქ ინტერესს იწვევდა არა მარტო ნამუშევრები, არამედ კამათი მათ შესახებ. ეს

იყო კუბისტების, სიურრეალისტებისა და სხვა მემარცხენე მიმდინარეობათა წარმომადგენლების გამოფენების ხანა. პარიზში თავს იყრიდნენ მთელი მსოფლიოს მხატვართა წარმომადგენლები, რომლებიც ხელოვნებაში ახალი გზების ძიებას ისახავდნენ მიზნად.

ელენე ახვლედიანის გარდა, ამ დროს პარიზში იმყოფებოდნენ ახალგაზრდა ქართველი მხატვრები — დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ქეთევან მაღალაშვილი. აღსანიშნავია, რომ პარიზის წინააღმდეგობებით აღსავსე და შთაბეჭდილებებით მდიდარ მხატვრულ ატმოსფეროში, რომელიც თითქოს მოდური მიმდინარეობების ბრმა მიბაძვისა და ნიჭის ნიველირების საშიშროებას ქმნიდა, ჩვენმა მხატვრებმა არა თუ დაკარგეს ეროვნული სახე, არამედ, პირიქით, სწორედ აქ სრული სიმკვეთრით იჩინა თავი მათი მხატვრული მიდგომის თავისებურებამ. ელენე ახვლედიანისათვის მემარცხენეთა ექსპერიმენტები უცხო დარჩა, ის გატაცებით სწავლობდა ფრანგულ პეიზაჟურ მხატვრობასა და იმპრესიონისტების ნამუშევრებს. მის აღტაცებას იწვევდა ერთი მხრივ ელ-გრეკოს ექსპრესიით აღსავსე ტილოები, მეორე მხრივ პიტერ ბრეიგელის სურათების კოლორიტული სიმდიდრე. ნიშანდობლივია, რომ ქეთევან მაღალაშვილმა პარიზის პერიოდის მშვენიერ პორტრეტში (1924 წ.) გამოსახა ელენე ახვლედიანი ელ-გრეკოს სურათის რეპროდუქციით ხელში ჭ. მაღალაშვილი თავის პორტრეტებში დამატებით საგნებს იშვიათად გამოსახავდა, და თუ გამოსახავდა იყენებდა მათ მოდელის ფსიქოლოგიური დახასიათებისათვის. ამ შემთხვევაშიც მან ძალდატანების გარეშე, მაგრამ სრულიად გარკვეულად, გახაზა მისი მეგობრის დიდი ინტერესი ძველი ოსტატებისადმი.

პარიზში ელენე ახვლედიანი ქეთევან მაღალაშვილთან ერთად კოლოროსის აკადემიის ე. წ. უპროფესორო კლასში დადიოდა. კოლოროსის აკადემია (დე ლა გრან-შომიერის ქუჩაზე) წარმოადგენდა სახელოსნოს, სადაც საკმაოდ მცირე გადასახადის საფასურად შეიძლებოდა ხატვისა და ფერწერის სწავლა. კოლოროსის აკადემიაში თავის დროზე მეცადინეობდნენ—პოლ გოგენი და მისი მეგობარი ემილ შუფენეკერი[1], რუსი მხატვრები — ე. ა. სეროვი და ი. ე. გრაბარი[2]. იმ დროს, როცა აკადემიის ერთ-ერთ აუდიტორიაში ახვლედიანი და მაღალაშვილი ხატავდნენ, გვერდით კლასში გაკვეთილებს ატარებდა ფერნან ლეჟე. კოლოროსის სახელოსნო ნახატებისა და სწრაფი ჩანახატების სწავლებით იყო სახელგანთქმული. ე. ახვლედიანის სახლმუზეუმში დაცულია ალბომი აქ შესრულებული ჩანახატებით — კროკებით. კროკები ძალიან მოკლე დროში კეთდებოდა. ყოველ 4—5 წუთში მოდელის პოზა იცვლებოდა და მხატვარი ახალ ნახატს იწყებდა. ამგვარად, ნახატებში ფიგურა სხვადასხვა მდგომარეობაში გადმოიცემოდა. ასეთი ჩანახატების შედეგად მხატვარი ეჩვეოდა ნატურის

---

[1] Б. Даниельсон, Гоген в Полинезии, М., 1969, стр. 34.

[2] Т. Вирсладзе, Кэто Магалашвили. Тбилиси, 1958, стр. 13.

უმთავრესი თვისებების სწრაფად შემჩნევას, მეორეხარისხოვნის უგულებელყოფას, ფორმის განზოგადებულად გადმოცემას. ელ. ახვლედიანის ამ დროის ნახატებისათვის დამახასიათებელია წვეტიანი ფანქრით მკაფიოდ დატანილი კონტურები. ხაზი უკვე მტკიცე, გაწაფული ხელითაა შემოვლებული, ჩრდილები დატანილია სწრაფად, ბრტყლად დადებული ფანქრით, ხოლო შემდეგ თითითაა გაგლესილი. ამ ნახატებშიც, რომლებიც სასწავლო ნახატებს წარმოადგენენ, თავისებური დეკორაციულობაა შესამჩნევი. ამასთან ერთად, მოძრაობის ძალიან მართებულად ასახვის წყალობით, მხატვარი თითქმის ყოველთვის ახერხებს ნატურის ხასიათის გადმოცემას. ელენე ახვლედიანი ბევრს ხატავდა არა მარტო სახელოსნოში, არამედ ქუჩაში, სახლში, კაფეში; ამ ნახატების თემატიკაცა და ტექნიკაც მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. სწრაფ ჩანახატებში მსუბუქად, ოდნავ დატანილი ხაზებით არქიტექტურის ხასიათია გადმოცემული. გულდასმით შესრულებულ ნახატებში დაწვრილებით არის დამუშავებული დეტალები. ასეა დახატული, მაგალითად, პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის ფასადის ფრაგმენტი. აღსანიშნავია ნახატი „პარიზის კაფე“, რომელსაც აგრეთვე დაწვრილებითი ხასიათი აქვს. დახატულია კაფეს ინტერიერი ჩალის წნული სკამებითა და ჰრელი ფარდებით. ფანჯრიდან მოჩანს ქუჩა, ქუჩაზე — გამვლელ-გამომვლელები და მანქანა. თვითონ კაფეში ხალხმრავლობაა, ყველა საკუთარი საქმითაა გართული. ჯგუფები რამდენიმე პლანადაა განლაგებული, ხოლო სიღრმეში პიანინოა, რომელზეც ქალი უკრავს. უამრავი დეტალი ამ ნახატის ხანგრძლივი დათვალიერების აუცილებლობას ქმნის და გარკვეულ თხრობითობას ანიჭებს მას.

ამ ნამუშევრის კომპოზიციური მთლიანობა ჯგუფების განლაგებითა და შავ-თეთრი ლაქების ფურცელზე რიტმული განაწილებითაა მიღებული. გარდა ამისა, ხაზი, რომელიც არქიტექტურულ ფორმებსა და მაგიდების პარალელურ რიგებს ევლება, კრავს, აერთიანებს კომპოზიციას.

განსაკუთრებით ბევრს მუშაობს ამ პერიოდში ელენე ახვლედიანი ფერწერაში. ის პარიზის სილამაზითაა მოხიბლული და ქალაქის უამრავ პეიზაჟს ასრულებს. შემთხვევითი არაა, რომ აქ, პარიზში, იგი ისევ და ისევ უბრუნდება საქართველოსა და ძველი თბილისის პეიზაჟებს, რომლებსაც წერს არაჩვეულებრივად განვითარებული მხედველობითი მეხსიერებისა და სამშობლოდან წამოღებული ჩანახატების საფუძველზე. ერთიმეორეს ენაცვლება პარიზის უშუალო შთაბეჭდილებებით და სამშობლოს მოგონებებით შთაგონებული ნამუშევრები. სწორედ ქართულ პეიზაჟებს გზავნის ელ. ახვლედიანი დამოუკიდებელთა გამოფენაზე (ამ გამოფენიდან ერთ-ერთი მისი ნამუშევარი შეიძინა პოლ სინიაკმა) და შემოდგომის სალონში. ის აწყობს პერსონალურ გამოფენასაც, რომელზეც წარმოდგენილი ნამუშევრების უმრავლესობა ქართული პეიზა-

ებია. გამოფენამ მაყურებელი მიიზიდა და მხატვრული კრიტიკის მაღალი შეფასება დაიმსახურა[3].

1927 წელს ფერწერის ტექნიკას სრულად დაუფლებული და პროფესიული ცოდნით აღჭურვილი ახალგაზრდა მხატვარი სამშობლოში დაბრუნდა. 1927 წლის 1 ივნისს მან თბილისში მოაწყო თავისი ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა, რომელიც წარმოადგენდა საზღვარგარეთ ხანგრძლივი ყოფნის ერთგვარ ანგარიშს. 1928 წელს იგი თავისი ნამუშევრების გამოფენას ქუთაისსა და თელავში აწყობს.

ამ გამოფენებს დიდი წარმატება ხვდა წილად და ელენე ახვლედიანი წამყვანი ქართველი მხატვრების რიგებში ჩადგა. იგი ადრე ჩამოყალიბდა როგორც მხატვარი და მოღვაწეობის პირველსავე წლებში გამოვლინდა, გამოიკვეთა მისი მთავარი თემატური მიმართულება — პეიზაჟური ჟანრი.

20-იანი წლები — ელენე ახვლედიანის მხატვრად ჩამოყალიბების წლები — ახალი ქართული კულტურის განვითარების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და საინტერესო პერიოდი იყო. სოციალური ძვრები და ცხოვრების სრულიად ახალი პირობები გამოსახვის ახალი საშუალებების ძიებას ითხოვდა. იგი კულტურის ყველა სფეროს შეეხო. ინტენსიურად განვითარდა ქართული პროზა და პოეზია, თეატრალური ხელოვნება, ლიტერატურული კრიტიკა, მეცნიერება და სახვითი ხელოვნება.

ახალი, საბჭოთა ხელოვნების განვითარებას დიდად შეუწყო ხელი ი. ნიკოლაძის, მ. თოიძის, ვ. სიდამონ-ერისთავის, ა. ციმაკურიძის, ლ. გუდიაშვილის, დ. კაკაბაძის, ქ. მაღალაშვილის, ელ. ახვლედიანის, ი. შარლემანისა და ე. ლანსერეს ნაყოფიერმა მოღვაწეობამ.

ამ მხატვრების უმრავლესობა სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგსა და თეატრში მუშაობას უთავსებდა დღესასწაულების დროს ქალაქის გაფორმებას, ძველი ქართული ხელოვნების ძეგლების შესწავლასა და სამხატვრო აკადემიაში პედაგოგიურ მუშაობას. ეს მრავალმხრივი მოღვაწეობა არა მარტო აღნიშნულ მხატვართა ნიჭის მრავალფეროვნებით იყო შეპირობებული, არამედ დროის მოთხოვნითაც. თანამედროვეობის რეალისტური გამოსახვის საშუალებების ძიებაში, იმ სიძნელეებისა და შეცდომების დაძლევის პროცესში, რომელიც ყოველთვის თან სდევს ახალს, ყალიბდებოდა შემოქმედებითი ინდივიდუალობა იმ მხატვრებისა, რომელთაც საბჭოთა ქართული სკულპტურის, ფერწერისა და გრაფიკის სხვადასხვა ჟანრის განვითარებას ჩაუყარეს საფუძველი.

იმ დროიდან მოყოლებული სიკვდილამდე (1975 წ.) ელენე ახვლედიანი საქართველოს მხატვრული ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური მონაწილეთაგანი იყო.

---

[3] ნ. ურუშაძე, ელენე ახვლედიანი თეატრში, თბ., 1966, გვ. 12.

მისი მოღვაწეობა განუყოფელია თანამედროვე ქართული ხელოვნების განვითარებისაგან. იგი არაჩვეულებრივ გულისხმიერებას იჩენდა ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენისადმი და კულტურის დარგში მრავალი ღონისძიების უშუალო მონაწილე იყო. იგი მონაწილეობდა თითქმის ყველა რესპუბლიკურ გამოფენაში, მისი ნამუშევრები იგზავნებოდა გამოფენებზე მოძმე რესპუბლიკებსა და უცხოეთში.

1960 წლიდან ელენე ახვლედიანი საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარია, ხოლო 1971 წელს მას რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა სურათების სერიისათვის „ძველი და ახალი თბილისი".

ელენე ახვლედიანს ძალიან უყვარდა მოგზაურობა. მრავალი წლის მანძილზე იგი იყო სულისჩამდგმელი და ორგანიზატორი მხატვართა იმ ჯგუფისა, რომელიც ქალაქგარეთ გადიოდა სამუშაოდ. საქართველოს სხვადასხვა კუთხისა და მისი მშენებლობების დათვალიერება, ერთად მუშაობა არა მარტო ახალი შთაბეჭდილებებით ამდიდრებდა ჯგუფის წევრებს, არამედ ხელს უწყობდა მხატვრების პროფესიული ოსტატობის ამაღლებას.

ელენე ახვლედიანი თავის სახელოსნოში ხშირად აწყობდა როგორც საკუთარი, ასევე სხვა მხატვრების სურათების გამოფენას.

1960 წელს სურათების სახელმწიფო გალერეის დარბაზებში მოეწყო მისი ნამუშევრების პერსონალური რეტროსპექტიული გამოფენა[4]. ეს გამოფენა საშუალებას იძლეოდა გაცნობოდით ელ. ახვლედიანის მდიდარი შემოქმედების მრავალგვარობას და გეგრძნო, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მას ქართული ხელოვნების განვითარებისათვის.

1965 წელს ელენე ახვლედიანმა ხელოვნების მუშაკთა სახლში მოაწყო თემატური გამოფენა, რომელიც თბილისს უძღვნა[5]. ამ გამოფენაზე ძველ ნამუშევრებთან ერთად ნაჩვენები იყო ძალიან ბევრი ახალი სურათი.

ახვლედიანის სახელოსნოში, რომელიც მხატვარმა კულტურის კერად აქცია, იკრიბებოდნენ არა მარტო სხვადასხვა თაობის მხატვრები, არამედ მეცნიერები, მწერლები, მუსიკოსები. გამოფენები და კონცერტები ამ სახელოსნოში პატარა დღესასწაულს ჰგავდა. აქაური ატმოსფერო გამსჭვალული იყო ამაღლებული განწყობილებითა და იმ სილაღით, რომლის წყაროს მასპინძლის კეთილშობილი, არტისტიზმით აღსავსე პიროვნება წარმოადგენდა.

ელენე ახვლედიანის მოღვაწეობა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იმთავითვე მრავალმხრივი იყო. მან მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა არა მხოლოდ ფერწერის, არამედ ქართული თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნებისა და წიგნის ილუსტრაციის განვითარებაში.

---

[4] კატალოგი, შეადგინა თ. კარტოზიამ, შ. ამირანაშვილის შესავალი, თბ., 1960.

[5] კატალოგი, „თბილისი", შეადგინა ლ. ყურულაშვილმა, თბ., 1965.

ელენე ახვლედიანის, ისევე როგორც მისი თაობის სხვა ქართველი მხატვრების, თეატრში მოღვაწეობის დაწყება დაკავშირებულია კოტე მარჯანიშვილის სახელთან. „ამ გამოჩენილი რეჟისორის პირველი თეატრალური დადგმები ამავე დროს გვაუწყებდა ახალი ქართული, ეროვნული თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების დასაწყისს. მარჯანიშვილის დადგმებისათვის დამახასიათებელი მრავალგვარობა და ფართო დიაპაზონი საშუალებას იძლეოდა სრულად გამოვლენილიყო იმ მხატვართა ნიჭი, რომელთაც კ. მარჯანიშვილი თავის თეატრში იწვევდა“[6].

ელენე ახვლედიანმა კ. მარჯანიშვილის თეატრში მხატვრად მუშაობა 1928 წ. დაიწყო. მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა ელ. ახვლედიანის თანამშრომლობა კოტე მარჯანიშვილთან. თეატრში მუშაობა მან მთელი სიცოცხლის მანძილზე გააგრძელა და დიდი ღვაწლი დასდო ქართული თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების განვითარებას[7]. ელენე ახვლედიანმა გააფორმა 72 სპექტაკლი თბილისისა და საქართველოს სხვა ქალაქების თეატრებში. ასევე მოსკოვის, ლენინგრადის, კიევისა და ხარკოვის თეატრებში. ის ქმნიდა დრამატული და მუსიკალური ნაწარმოებების დეკორაციებსა და კოსტიუმებს, აფორმებდა სპექტაკლებს კლასიკოსთა და თანამედროვე ავტორთა პიესების მიხედვით, მუშაობდა სხვადასხვა რეჟისორებთან, რომლებიც სხვადასხვაგვარ ამოცანებს უსახავდნენ. მის ნამუშევრებში ყოველთვის ჩანდა დრამატული და მუსიკალური ნაწარმოების ჟანრის უტყუარი გრძნობა, მოქმედების ადგილისა და დროის მართებულად წარმოსახვის უნარი, მხატვრულ საშუალებათა შერჩევისას კი — მახვილგონიერება. მის მიერ შესრულებული კოსტიუმების ესკიზები გმირების მკაფიო დახასიათებას იძლეოდა. ნ. ურუშაძის წიგნში, რომელიც ელენე ახვლედიანის თეატრში მოღვაწეობას მიეძღვნა, მრავალი არის წარმოდგენილი გამოჩენილი ქართველი მსახიობების მოგონებები ელენე ახვლედიანის მუშაობის შესახებ თეატრში[8]. მსახიობები მადლიერებით აღიარებენ, რომ მხატვარი დიდად უწყობდა მათ ხელს გარკვეული ეპოქის განწყობილებით გამსჭვალვასა და მხატვრული სახის შექმნაში. მის მიერ შექმნილ დეკორაციებსა და კოსტიუმების ესკიზებში გამომჟღავნდა მაღალი მხატვრული და მუსიკალური კულტურა, სპექტაკლის სტილის გრძნობა, თეატრის სპეციფიკის ღრმა ცოდნა.

წიგნის გრაფიკის დარგში ელ. ახვლედიანი განსაკუთრებით ინტენსიურად 1934—37 წლებში მუშაობდა, როცა „სახელგამთან“ არსებული საბავშვო ლი-

---

[6] Г. Алибегашвили, Оформление постановок театров им. Руставели и им. Марджанишвили (1922—1966 гг.), Ars Georgica 7 B,T6, 1974, с. 19. [7] ნ. ურუშაძე, ელენე ახვლედიანი თეატრში. თბ., 1966; Г. Алибегашвили, Оформление постановок театров им. Руставели и им. Марджанишвили (1922—1966 гг.), Ars Georgica 7B. T6., 1974, сс. 47, 48, 56—57, 61.

[8] ნ. ურუშაძე, ელენე ახვლედიანი თეატრში, თბ., 1966, გვ. 20—22.

ტერატურის სექტორის მთავარი მხატვარი იყო. თუმცა აღსანიშნავია, რომ წიგნის ილუსტრაციას ის შემდეგაც მიმართავდა. საბჭოთა ქართული საბავშვო წიგნის გრაფიკა თავის განვითარებას მხოლოდ 30-იან წლებში იწყებდა. ამ დარგში სულ რამდენიმე მხატვარი მუშაობდა, მათ შორის ელენე ახვლედიანიც. ამდენად იგი საბჭოთა ქართული საბავშვო წიგნის ერთ-ერთი პირველი ილუსტრატორთაგანი იყო. მას იზიდავდა სხვადასხვა ავტორების თხზულებები, ძირითადად, ქართველ და უცხოელ კლასიკოსთა წიგნები.

მის მიერ შესრულებული ილუსტრაციების თემატიკა მრავალფეროვანია, ხოლო დასახული ამოცანის შესაბამისად იცვლება ნახატის ხასიათი, ისევე, როგორც სპექტაკლების გაფორმებისას. მან შეასრულა ილუსტრაციები უცხოელი მწერლების ნაწარმოებთა ქართული გამოცემებისათვის, როგორიცაა: მარკ ტვენის „ტომ სოიერის თავგადასავალი“ (1934, ტუში), ვიქტორ ჰიუგოს „კაცი, რომელიც იცინის“ (1934, აკვარელი), ლონგფელოს „ჰაიავატა“ (1934, გუაში, ლაქი). ასევე ქართველ მწერალთა ნაწარმოებებისათვის. რომელთა რიცხვს ეკუთვნის ეგნატე ნინოშვილის „მოსე მწერალი“ (ტუში), დავით კასრაძის „ქალპეპელა“ (ტუში), ი. მოსაშვილის „როზგა-ჩაფარი“, სოფრომ მგალობლიშვილის „ჯორზაქარა“ (ფანქარი) და უკვე მოგვიანებით, 1950-იან წლებში ვაჟა-ფშაველას პოემები და მოთხრობები.

მის ილუსტრაციებს შორის, შესაძლებელია, ყველაზე მომხიბვლელად „ტომ სოიერის თავგადასავლის“ ნახატების სერია ჩაითვალოს. ეს გამოცემა, რომელიც ამჟამად ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობადაა ქცეული, თავის დროზე ბავშვებსა და, ალბათ, მოზრდილებსაც იზიდავდა, ახარებდა თავისი ცოცხალი, მეტყველი ნახატებით. მხატვრის შესრულებულია ყდა, ფორზაცი, ნახატები ცალკე ფურცლებზე და ტექსტში. მან საილუსტრაციოდ ძალიან ბევრი ეპიზოდი აირჩია, ზოგჯერ ყურადღებას ამახვილებდა მწერლის მიერ გაკვრით მოხსენიებულ ან მხოლოდ ნაგულისხმევ, მაგრამ გრაფიკული ხორცშესხმის დროს მეტყველ დეტალებზე. ნახატები კალმითაა შესრულებული, მსუბუქად და თავისუფლად. ძველი ქალაქის არქიტექტურის, გმირების კოსტიუმებისა და სხვადასხვა საინტერესო დეტალის დაწვრილებითი დამუშავება თვითეული ნახატის გულდასმითი, ხანგრძლივი დათვალიერების სურვილს ბადებს, რაც მშვენივრად შეესაბამება ბავშვის მოთხოვნილებას მრავალგზის დაუბრუნდეს წაკითხულ ამბავს. ტიპაჟის გროტესკული ხასიათი მხატვრის იუმორის გრძნობასა და აღქმის სიმახვილეს მოწმობს, რაც კარგად შეესატყვისება მარკ ტვენის განთქმული ნაწარმოების განწყობილებას.

ნახატები რომანისათვის „კაცი, რომელიც იცინის“ შესრულებულია კალმით და ოდნავ შეფერილია აკვარელით. ფიგურების აქცენტირებისთვის ხან გამოყენებულია აკვარელის ლურჯი ტონი, ხან ფიგურები შავ-თეთრადაა დატოვებული, ლურჯი კი ეფინება ცას და პეიზაჟს; ამით წიგნის ფურცლის თავისებური დეკორაციულობაა მიღწეული. საილუსტრაციოდ არჩეული ეპი-

ზოდების შერჩევა და მათი ინტერპრეტაციაც ვიქტორ ჰიუგოს რომანის რომანტიკული განწყობილების გახსნას ემსახურება. ლონგფელოს „ჰაიავატას“ ფერადი ნახატების შექმნისას, ის მიზნად ისახავდა ნაწარმოების ეპიკური ხასიათისა და ლეგენდის სილამაზის გადმოცემას. სრულიად განსხვავებულია დ. კასრაძის პოემის „ქალპეპელას“ ილუსტრაციები. ამ ტუშითა და კალმით შესრულებულ ნახატებში ძალიან მდიდარი, მრავალფეროვანი საშუალებებია გამოყენებული: პუნქტირული (დაწინწკლული) ხაზები, შტრიხი, სიბრტყ(, მთლიანად შავით დაფერვა; პლანების დაპირისპირებითა და შავ-თეთრი ლაქების მონაცვლეობით დინამიური, გამომხატველი კომპოზიციებია შექმნილი. პერსონაჟების კოსტიუმების შესრულებაში მხატვარი-დეკორატორი იჩენს თავს. ეს ნახატები, ერთი მხრივ, სიუჟეტის ზღაპრულობას ასახავს, მეორე მხრივ კი პერსონაჟების მკაფიო დახასიათებითა და დაპირისპირებით აქცენტირებულია ნაწარმოების სოციალური გამიზნულობა.

ელენე ახვლედიანს ჰქონდა უნარი ეფექტურად გამოეყენებინა მასალა ისე, რომ ეს თვითმიზნად არ ექცია. ამ თვალსაზრისით მეტად დამახასიათებელია ნახატი „მგლების ხროვა თოვლიან ტყეში“ ნაწარმოებისათვის „როზგაჩაფარი“. ნახატი ფანქრითაა შესრულებული მოყავისფრო ქაღალდზე და მის ტონს მხატვრული ზემოქმედებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. თოვლიანი ზედაპირი ძალიან ძუნწად, რამდენიმე მონასმით თეთრათაა დატანილი, ხოლო მგლები თოვლზე და შიშველი ხეები დაწვრილებითაა დახატული და მკვეთრად შემოხაზული კონტურით, რომელიც არა მარტო ფორმების ხასიათს ავლენს, არამედ ანიჭებს ნახატს რაღაც თავისებურ, დეკორაციულ სილამაზეს.

ვაჟა-ფშაველას თხზულებისათვის შესრულებული ნახატები ასევე მეტყველებს ამ პოეტის შემოქმედების სპეციფიკის გათვალისწინებაზე. იმ შემთხვევაში, როცა ნახატის სიუჟეტი მთის ხალხის ყოფა-ცხოვრებას ასახავს, მეღვინეობა მხატვრის მიერ ხალხური ხელოვნების ნიმუშების ღრმა ცოდნა. გარეშოს ზუსტი ასახვა კი მის ნახატებს თავისებურ დამაჯერებლობას ანიჭებს. მთის პეიზაჟები ხშირად ფიგურების ფონადაა გამოყენებული, ზოგ შემთხვევაში კი დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს და თავის განწყობილებით ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების საგმირო-ლირიკულ ხასიათს უსვამს ხაზს[9].

ელენე ახვლედიანის ილუსტრაციები მხატვრის მდიდარ ფანტაზიაზე მიუთითებს და ისტორიული მასალის საფუძვლიან ცოდნას მოწმობს. მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები გამომხატველი და დამაჯერებელია, ხოლო საილუსტრაციოდ ამორჩეული ეპიზოდების ამოკრება და ზოგიერთი დეტალის სათანგებოდ ხაზგასმა, თითქმის ყოველთვის, მოცემული ლიტერატურული ნაწარმოებისადმი მხატვრის დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. „ელენე ახვლედიანის

---

[9] ნ. ა ღ ა დ ა შ ვ ი ლ ი, ქართველ მხატვართა ილუსტრაციები ვაჟა-ფშაველას თხზულებებისათვის, Ars Georgica 7B, 1974, გვ. 90—91.

ყველა ილუსტრაციაში მხატვრის ჰეშმარიტი მხატვრული კულტურა ჩანს — მასალის, ისტორიული ანტურაჟისა და რეალიების მშვენიერი ცოდნა, კომპოზიციების კარგი აგება, და, რაც მთავარია, ნაწარმოების სულის, ისტორიული გარემოს, „ატმოსფეროს“ გადმოცემის უნარი[10]...

მოღვაწეობის მრავალმხრივობასთან ერთად, ელენე ახვლედიანის შემოქმედებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადგილი პეიზაჟურ მხატვრობას უკავია.

პეიზაჟური ფერწერა საქართველოში XIX—XX სს. მიჯნაზე ჩაისახა, ხოლო სახვითი ხელოვნების ცალკე, დამოუკიდებელ დარგად უკვე საბჭოთა ხანაში ჩამოყალიბდა და განვითარდა. პეიზაჟისადმი ინტერესს იჩენდნენ ახალი ქართული რეალისტური ფერწერის ფუძემდებლები — რომანოზ გველესიანი, ალექსანდრე მრეველიშვილი, გიგო გაბაშვილი, ანტონ გოგიაშვილი, მოსე თოიძე. ამ მხატვრების შემოქმედებამ პეიზაჟის ჟანრის განვითარებასაც ჩაუყარა საფუძველი. უკვე იმთავითვე, ლანდშაფტური პეიზაჟის გვერდით ეითარდება ქალაქის პეიზაჟიც, რომელსაც რომანოზ გველესიანის ნახატებში, უფრო მოგვიანებით კი მოსე თოიძის ფერწერაში ვხედავთ. პირველი ქართველი მხატვარი, რომელმაც მთელი თავისი შემოქმედება ამ ჟანრს მიუძღვნა, ალექსანდრე ციმაკურიძე[11] იყო. პეიზაჟს წამყვანი მნიშვნელობა ჰქონდა აგრეთვე დავით კაკაბაძისა[12] და ელენე ახვლედიანის შემოქმედებაში. ეს მხატვრები განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან თავისი ტემპერამენტითა და მხატვრული მიდგომით, მაგრამ მათი ნამუშევრები ეროვნული ხასიათის დანახვის საშუალებას გვაძლევს. ალექსანდრე ციმაკურიძე სიღრმივ-სივრცობრივად აგებდა თავის პეიზაჟებს, მაშინ როცა დავით კაკაბაძესა და ელენე ახვლედიანს უფრო დეკორაციული მიდგომა ახასიათებდათ, მაგრამ თითოეული მათგანი მიზნად ისახავდა თავისი გამოსახვის საშუალებებით გადმოეცა მშობლიური ქვეყნის ბუნების ის თავისებურება, რომელსაც ხედავდა და უყვარდა.

ქართული პეიზაჟის ეროვნული თავისებურების გახსნას მიუძღვნა ელენე ახვლედიანმა დიდი ფერწერული ტილოები და სულ პატარა მინიატურული ნამუშევრები. მთელი სერიები პეიზაჟებისა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეს გვიხატავს, დღისა და წელიწადის სხვადასხვა დროის ამსახველია. „ელენე ახვლედიანს — მოწოდებით პეიზაჟისტს, მახვილად ესმის ბუნების სუნთქვა, მისი ხმები და როგორიც არ უნდა იყვნენ ეს ჰანგები — ზამთრის სუსხიან სუდარაში გახვეულნი, თუ გაზაფხულის ნაზ ფერებში შენისლული, შემოდგომის მსუ-

---

[10] В. Беридзе, Н. Езерская, Искусство советской Грузии (1921—1970), М 1975, с. 97.

[11] Т. Вирсаладзе, Александр Цимакуридзе, М., 1959.

[12] Г. Алибегашвили, Давид Какабадзе, Тб., 1958; Давид Какабадзе, Альбом. Вступительная статья Л. Рчеулишвили. Тб., 1966.

ყედ ნაქარგ ხალიჩით შეფერილნი, თუ ზაფხულის მცხუნვარე მზის ჩრდილში გარინდული, მხატვარი პოულობს მათ. პოულობს, ვინაიდან ტილოზე ფერებში მათ გაღეძებისას მხატვარი თავის შემოქმედებით პიროვნებასაც გამოსახავს"[13]. ბუნების სიყვარულით იყო შეპირობებული ელენე ახვლედიანის ცხოვრებისა და შემოქმედების მთელი წყობა. ქართული პეიზაჟის ხატვით დაიწყო მისი შემოქმედებითი გზა, მთელს მის ცხოვრებას გასდევს ბუნების ურიცხვი სურათები, რომელთა მეხედვითაც შეიძლება თვალი გავადევნოთ მის ბიოგრაფიას, მის მოგზაურობებს, მის განცდებსა და გრძნობებს. „პეიზაჟური მხატვრობა მის ინდივიდუალობას განსაზღვრავს თავისი საკუთარი კუთხით დანახული ნატურის გადმოცემის მეშვეობით გამომუშავდა მისი ფერწერული ენა"[14].

მისი პეიზაჟები ბუნების ჰვრეტის ასპექტების მრავალგვარობით გვაოცებს. მისი მხატვრული სახეების ძირითადი წყარო საქართველოს ბუნების უსაზღვრო მრავალფეროვნებაა: მთის ხეობების მკაცრი სილამაზე, ცად აზიდული მთები, რომელთა კალთებზე სოფლებია გაბნეული, შორეული, ლურჯი მთებიც ქედებით შემოფარგლული აყვავებული ველები, ძველი, ცხოველსატული ქალაქები, ძველისძველი ციხე-სიმაგრეები და ხუროთმოძღვრების სხვა ქართული ძეგლები, რომლებიც ჩვენს ბუნებას ჰარმონიულად ერწყმიან, და ბოლოს ახლის მშენებლობა, ახალი ქალაქები.

მხატვარს აღელვებდა არა მხოლოდ მშობლიური ბუნება, უცხოეთში ყოფნისას ის ფაქიზად გრძნობდა, შეიცნობდა უცხო ქალაქებისა და ლანდშაფტების თავისებურებას, მათს სილამაზეს, იმსჭვალებოდა მათი განწყობილებით. მისი სიყვარული ბუნებისადმი ყოვლისმომცველი, უსაზღვროა და მაყურებელი მის ნამუშევრებში არა მარტო ბუნების სურათებს, არამედ მხატვრის დამოკიდებულებასაც ხედავს, მკაფიოდ გრძნობს მხატვრის ტემპერამენტს, მის ხასიათს— მოუსვენარსა და დაუდეგარს, ზოგჯერ კი უეცრად ლირიკულად ნაზს, „...ბუნება მის სურათებში ყოველდღიურობისაგან „განწმენდილი" კი არაა მოცემული, ამაღლებული და ურყევი, არამედ მუდმივ ცვალებადი, ზოგჯერ ერთსა და იმავე სურათის ფარგლებშიც, თითქოს ადამიანსავით შეშფოთებული, ხან პირქუში ღრუბლებით, ხან მზის სხივებით გაბრწყინებული, ხან კი „ჩაფიქრებული"[15].

ელენე ახვლედიანის პეიზაჟური მხატვრობის შესწავლა საშუალებას გვაძლევს გამოვყოთ მისი ნამუშევრების სამი ძირითადი ქრონოლოგიური ჯგუფი,

---

[13] ლ. რჩეულიშვილი, წერილი კატალოგისთვის. გამოფენა „თბილისი", თბ., 1965, გვ. 14.

[14] Р. Шмерлинг, Пейзаж Родины, журн. «Творчество», 1961, № 6, с. 13—14.

[15] В. Беридзе, Н. Езерская, Искусство Советской Грузии (1921—1970). М., с. 95.

რომელიც მხატვრული მიდგომის ევოლუციას ცხადყოფს: I—20—30-იან წლებში შექმნილი ნამუშევრები, ე. ი. პარიზის პერიოდი და რამდენიმე წელი სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ; II—40—50-იანი წლები (დაახლოებით 1958—59 წლებამდე); III—50-იანი წლებიდან — 1975 წლამდე ე. ი. არსებითად იგივე პერიოდიზაცია გამოდგება, რომელიც ქართული საბვითი ხელოვნების განვითარებისთვისაა მიღებული. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ელ. ახვლედიანის შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპი მკვეთრი საზღვრებით არ გამოიყოფა, ვინაიდან მისი განვითარება ძალიან ორგანულად მიმდინარეობდა. როგორც აღვნიშნეთ, ელენე ახვლედიანი ადრე დაოსტატდა და ჩამოყალიბდა როგორც რეალისტი, ის არ იზღუდებოდა პეიზაჟის გარკვეული მოტივით ან მიდგომით, ხშირად უბრუნდებოდა ძველ თემებს და კომპოზიციებსაც კი. მაგრამ ახლებურად გაიაზრებდა მათ.

20—30-იან წლებში შესრულებული ნამუშევრების უმრავლესობა პეიზაჟებია. ერთ-ერთი ყველაზე ადრეულია მათ შორის „ძველი თბილისი“ დაწერილი 1917 წელს, როცა მხატვარმა პირველად იხმარა ნაჩუქარი ზეთის საღებავები. მიუხედავად გამოუცდელი მხატვრის ერთგვარი მოკრძალებისა ფერის გაწყენებაში—მან მხოლოდ ნაცრისფერი, მოყავისფრო ტონები და თეთრა აიღო, უკვე ამ ადრეულ ნაწარმოებში გამოვლინდა მისი გამბედაობა ამოცანის დასმაში. მხატვარმა მიზნად დაისახა დიდი სივრცის ჩვენება, რისთვისაც მაღალი ხედვის წერტილი აირჩია. სურათის ჩარჩო ჭრის დიდი, დაკოჭრილი ხის ქვემო ნაწილს, ფოთლებშემოძარცული ტოტების იქით მოჩანს სახურავები და მათ შორის გამოიყოფა ორი ვერტიკალი — ეკლესიისა და სამრეკლოს გუმბათები, რომლებიც კომპოზიციის მაორგანიზებელი ელემენტები არიან. ამ, პირველ პლანზე განლაგებულ. ნაგებობებს უპირისპირდება შორეული პლანი — პატარა სახლებით მოფენილი მთის ფერდობი. აქ მხატვარი მიმართავს ხერხს, რომელსაც მომავალში ძალიან ხშირად გამოიყენებს: პირველი პლანის საგნები ჩამუქებულია, ხოლო მათ უკან სივრცე ღია ფერითაა დაწერილი. მოყავისფრო-ნაცრისფრით შესრულებული პირველი პლანის ხე და არქიტექტურა მკვეთრად იკვეთება თოვლით დაფარული მთის კალთების ფონზე. ნიშანდობლივია, რომ მისი პირველი, ზეთით შესრულებული. სურათის მოტივი სწორედ ძველი თბილისია და ზამთარი, ე. ი. ის თემები, რომელთაც ესოდენ ხშირად ეხვდებით მის შემდგომ ნამუშევრებშიც.

თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლისას, ელ. ახვლედიანი თავის მეგობრებთან ერთად ძველი თბილისის ჭუჩებში აკეთებდა სწრაფ ჩანახატებს. ასევე დიდი გატაცებით ასრულებდა არქიტექტურულ პეიზაჟებს პარიზშიც. მას არ იზიდავდა ამ ქალაქის ცენტრალური, კლასიკური კვარტალები, რომელთა ცხოვრების რიტმი ესოდენ მეტყველად ასახეს ჯერ იმპრესიონისტებმა, ხოლო შემდეგ კი—ალბერ მარკემ მისთვის ჩვეული ლირიზმით. ელენე ახვლედიანს უფრო მორის უტრილოს პარიზი უყვარდა. ის წერდა დიდი ქალაქის გა-

რეუბნებს, მუშათა უბნებს, ვიწრო, მაღალ სახლებს შორის მოქცეულ ქუჩებს, ვიწრო ფასადებს მანსარდებით, დახეთქილი კედლებით, კრამიტით გადახურული სახურავებით. მოახდინა თუ არა ელ. ახვლედიანზე გავლენა უშუალოდ უტრილოს ფერწერამ? საფიქრებელია, რომ აქ ერთმანეთს დაემთხვა ორი მხატვრის ერთი მოტივისადმი სიყვარული. ელენე ახვლედიანი ძველი თელავისა და ძველი თბილისის ქუჩებმა მოამზადეს უტრილოს პარიზის აღქმისათვის. აქ სრულ განვითარებას პოულობს ჯერ კიდევ ადრე, სამშობლოში გამოვლენილი უნარი ძველი ქალაქის პოეტური წარმოსახვისა.

ამ პერიოდის ნამუშევრები ხედვის წერტილის ამორჩევისა და კომპოზიციური აგების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. სურათში „მუშათა უბანი პარიზში“ (1926 წ.) მთელ სიბრტყეს მაღალი სახლების მუქი, პირქუში ფასადები ავსებს. ეს ფასადები ერთიმეორის უკანაა განლაგებული იმგვარად, რომ ცის მხოლოდ პატარა, მოლურჯო-ნაცრისფერი ნაკუწი რჩება სურათის ზემო ნაწილში. პარიზის კუთხის ამსახველ მეორე სურათში სახლის ფასადები ისევ ავსებს თითქმის მთელი სურათის სიბრტყეს, მაგრამ გვაქვს სრულიად სხვა კომპოზიციური გადაწყვეტა. აქ ამორჩეულია ხედვის მაღალი წერტილი — ხედი ქუჩის მეორე მხრიდან, როგორც ჩანს, ფანჯრიდან, მაგრამ ისე, რომ ფანჯრის რაფა არ ხვდება კადრში, ე. ი. ისე, როგორც უმეტესად წერდნენ ხედებს ფანჯრიდან იმპრესიონისტები[16]. ვიწრო ქუჩის მეორე მხრიდან, საკმაოდ ახლო მანძილიდან დანახული მანსარდებიანი სახლები გამოსახულია ისე, რომ არ ჩანს თვით ქუჩა და სახლების ქვემო ნაწილი. დამახასიათებელია, რომ სურათის შემზღუდავი პირველი პლანის ფასადები ჩამუქებულია, ხოლო სიღრმეში მოთავსებულ შენობას და ხეს ნაზი ოქროსფერი შუქი ეცემა. ამით მხატვარი სიღრმის შთაბეჭდილებას ქმნის და ამავე დროს სიღრმიდან კეტავს სივრცეს. პირველი პლანის სახლების აივნების ბალუსტრადა, სახურავების კრამიტები და მონაცისფრო-მოყავისფრო ლაქებით დაფარული კედლები დაწერილია დაწვრილებით, გულდასმით. სურათი გამსჭვალულია იმ ინტიმურობის გრძნობით, რომელსაც იწვევს მჭიდროდ დასახლებული დიდი ქალაქის ძველი სახლების ასე პირისპირ ყურება, ხოლო უეცრად, ამ დროით დაღარულ ფასადებს შორის ოქროსფერი ფოთლებით ნაზად შემოსილი, მზისკენ ტოტებაზიდული ხის გამოჩენას მოულოდნელობისა და სიცოცხლის განცდა შეაქვს სურათში. ასეთივე ახლო ხედვის წერტილებია შერჩეული სურათებისთვის — „პარიზის კუთხე აფიშებიანი ბოძით“ და „პარიზის კუთხისათვის“. ამათგან პირველზე ადამიანების ფიგურებია გაცოცხლებული, მეორეზე კი მხოლოდ სახლების ფასადების რიგია ისევ ახლო მანძილიდან, ვიწრო ქუჩის მეორე მხრიდან დაწერილი. მათი დიაგონალური სიბრტყე მთლიანად ავსებს სურათის ზედაპირს, ჩანს

---

[16] Н. Калитина, Французская пейзажная живопись 1870—1970 гг. М., 1972, с. 130—131.

მხოლოდ პატარა მონაკვეთები ქვაფენილისა და ცისა. მიუხედავად იმისა, რომ ქუჩა უკარკიელია, მაინც ადამიანის კვალი ამჩნევია ყველაფერს—თვით სახლებს მინაშენებითა და აბრებით, მაღაზიებს ქუჩაში გამოფენილი საქონლით. ამ სურათშიც შენობის ფასადის სიბრტყე მთელი სურათის ზედაპირს კეტავს.

ქალაქის დიდი სივრცე იშლება მაყურებლის წინ სურათში „პარიზის მუშათა უბანი“ (1926 წ.), რომელიც მაღალი წერტილიდანაა დაწერილი. სახლები აქაც ავსებს სურათის სიბრტყეს, თითქმის, ჩარჩომდე, მაგრამ ზემოთ განხილული სურათებისაგან განსხვავებით, აქ სივრცე არაა შეზღუდული, მხატვარი მას ავითარებს სიღრმეშიც, სადაც შენობები თანდათან ქალაქის ნისლით იბინდება. აქაც ხაზგასმულია ცხოველხატულობა უსწორმასწოროდ განლაგებული შენობებისა, რომელთა კრამიტით გადახურული სახურავები წინა პლანს ავსებს. ფუნჯით „დახატულ“ კრამიტებს სურათში შეაქვს თავისებური დეკორაციულობის ელემენტი, რომელიც გამომსახველობასთან არის გაერთიანებული. ამ კომპოზიციას თავისებურ ხასიათს, სიცოცხლეს ანიჭებს არქიტექტურის სიბრტყეების, მოცულობებისა და ქუჩის გასწვრივ ჩამწკრივებული ხეების შიშველი ტოტების ჟურული ნახატის დაპირისპირება. ამ კომპოზიციის მაორგანიზებელი არის ფერი. სურათი მოცისფრო-მონაცრისფრო ტონალობის ფერითაა დაწერილი. ხოლო წითელი ტონით აქცენტირებულია აგურის ფასადების სიბრტყეები, ქარხნის მილები, პირველი პლანის სახურავები.

ამავე პერიოდს ეკუთვნის მხატვრის მიერ შესრულებული ქართული პეიზაჟები, რომლებიც ბუნების სხვადასხვა მდგომარეობასა და წელიწადის სხვადასხვა დროს გვიხატავენ. ერთ-ერთი ყველაზე მშვენიერი მათ შორის არის პარიზში დაწერილი „კახეთი-ზამთარი“ (1924 წ.). ეს სურათი ძალიან მართებულად გადმოგვცემს ზამთრის დღის განწყობილებას, ზამთრის დღის სიმშვიდეს, გარინდებას, გამქვირვალე კრიალა ჰაერს, როცა განსაკუთრებით მკვეთრად ჩანს საგანთა სილუეტები. მიუხედავად ბრეიგელის „ზამთრის“ ასოციაციისა[17], რომელსაც ეს სურათი უდავოდ იწვევს, იგი, მაინც, მხატვრის ინდივიდუალობაზე მიუთითებს და ქართული პეიზაჟის იმ უაღრესად განვითარებული ეროვნული ხასიათის გრძნობას ავლენს, რომელიც ელენე ახვლედიანის საუკეთესო ნამუშევრებს გამოარჩევს. ეროვნული ხასიათი აქვს მთელს ანტურაჟს, დიდი სიყვარულით შესრულებულსა და მახვილად დანახულ დეტალებს (ურემი პირველ პლანზე, თონე, რიყულებიანი აივანი და სხვ.), ასევე ყოველდღიური შრომით გართული ქალების ფიგურების მოძრაობას. საინტერესოა, რომ სურათი სივრცეშია განვითარებული — ურმის გადაჭრილ ნაწილს თვალი მიჰყავს სიღრმისაკენ, ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს სახლების პერსპექტივში შემცირება. ამასთან, საგნების ბრტყელ სილუეტებად დანახვა თვით მოტივითაა შეპირობებული. სწორედ ეს დაპირისპირება — სიბრტყობრივი საგნებისა და მათი სივრ-

[17] Р. Ш м е р л и н г. Пейзаж Родины. журн. «Творчество». 1961. № 6. с. 14.

ცეში განაწილებისა — გამოყენებულია თავისებური გამომხატველობის მისაღწევად.

ფორმების განზოგადებით, რასაც, ნაწილობრივ, დიდი სიბრტყეების თოვლით დაფარვა აპირობებს და დაუნაწევრებელ, სპილოსძვლისფერ თეთრ ზედაპირზე მოყავისფრო ტონალობით დაწერილი ფიგურებისა და საგნების თავშეკავებული ფერადოვანი გადაწყვეტით, მხატვარი ამ სურათში საოცარ სტილისტურ ერთიანობასა და მხატვრული სახის გამომხატველობას აღწევს.

ზაფხულის მშვიდი დღის განწყობილებას გადმოგვცემს სურათი „თელავი“ (1927 წ.). ძველი სახლების წითელკრამიტიანი სახურავები მწვანეშია ჩაფლული და ერთიმეორის ზემოთ ბორცვზე ისეა განლაგებული, რომ თითქმის აღარ ჩანს ცა. სახურავების, აჟურული აივნებისა და ხეთა ვარჯების მონაცვლეობით იქმნება რიტმი, რომელიც მაყურებლის თვალს სურათის სიბრტყეზე ქვევიდან ზემოთ წარმართავს. ამ მიმართულებას ხაზს უსვამს ზემოთ მიმავალი დაკლაკნილი ქუჩა. წითელი და მწვანე კონტრასტში არ არის მოცემული, არამედ მოყავისფრო-ოქროსფერი ტონით ჰარმონიულადაა გაერთიანებული. სურათის გამომხატველობასა და, ამასთან, სტილისტურ ერთიანობას ანიჭებს დეტალების თავისებური დამუშავება — „ფუნჯით ნახატი“ — პატარა მონაშები, რომლებიც ფორმის ხასიათსაც გადმოგვცემს და მხატვრის დამოკიდებულებასაც. ელენე ახვლედიანი თითქოს მოგვითხრობს თავისი საყვარელი ქალაქის ძველი სახლებისა და მზით განათებული წყნარი ჭუჩების ამბავს.

სულ სხვაგვარადაა აგებული რომანტიკული განწყობილებით გამსჭვალული პეიზაჟი „გრემი“ (1924 წ.). შუა საუკუნეების ეს ანსამბლი, უკვე ნატურაშიც საოცრად ცხოველხატული და რომანტიკული, ბუნების ელენე ახვლედიანისეულ გაგებას შეესაბამება, ამიტომაც მხატვარი არაერთგზის უბრუნდება მას. ამ ადრეულ ნამუშევარში გრემი და მის ირგელივ ბუნება წარმოგვიდგება რაღაც ზღაპრულ სამყაროდ. მუქ მწვანე ბორცვებზე ერთიმეორის ზემოთაა განლაგებული შენობები, რითაც შექმნილია ერთგვარი დეკორაციული სიბრტყე, მაგრამ კლაკნილ გზას მაყურებლის თვალი სიღრმეში მიჰყავს, სადაც მოცისფრო-თეთრთოვლიანი ქედის მწვერვალები კეტავენ სივრცეს. აქ კვლავ ვხვდებით მუქი ტონალობით დაწერილი წინა პლანისა და ღია ფერებით შესრულებული სიღრმის ღაპირისპირებას, რაც სივრცის შთაბეჭდილებას ქმნის. მაგრამ პეიზაჟის აგება, არქიტექტურის განლაგება ისე, რომ შენობები არ ფარავს ერთიმეორეს, არამედ ერთიმეორის ზემოთ თავსდება, უკვე გარკვეულ დეკორაციულობას ქმნის. ასეთი განლაგება რამდენადმე ნატურითაა ნაკარნახევი, მაგრამ ნატურაში არის სხვა ხედვის წერტილებიც. ეს დეკორაციულობა გაძლიერებულია ფორმების დამუშავებით — თითქმის ერთნაირით წინა და უკანა პლანებისათვის, მაგრამ ისე, რომ შენარჩუნებულია შორეული პლანის საგანთა ფერწერის გამჭვირვალობა და სიმსუბუქე. ეს წინააღმდეგობით სავსე დაპირისპირება ზოგჯერ მის პეიზაჟებს ანიჭებს განსაკუთრებულ ექსპრესიულობას, დაძაბულობას. სივრცობ-

რიობისა და დეკორაციულობის ეს თანაარსებობა დამახასიათებელია ელენე ახვლედიანის ადრეული ნამუშევრებისათვის და მეტ-ნაკლებად — გვიანდელებისთვისაც. იგი მკაფიოდ ჩანს პეიზაჟში „ძველი სამრეკლო“ (1926 წ.). აქ მკვეთრადაა გამოყოფილი პირველი პლანი — მუქი მწვანე ბალახით დაფარული მიწის ვიწრო ზოლი და მუქი მოყავისფრო ძველი ხის სამრეკლო. მას უპირისპირდება შორეული პლანი — სივრცე, რომელიც ისევ მწვანე და მოყავისფრო ფერების ღია ტონებით არის დაწერილი. სამრეკლო მაღალ მთაზე დგას და აქედან თვალუწვდენელი სივრცე იშლება ხეობებით, ველებითა და შორეული მთებით. აღსანიშნავია არათანაბარი განათების გამოყენება ამ სივრცის მასშტაბების ხაზგასასმელად. ღრუბლებს იქიდან გამონათებული მზის სხივები ეფინება სივრცის ცენტრალურ ნაწილს. ამავე დროს, სწორედ ამ განათებულ ფონზე, როგორც კონტრაჟურში, ბრტყელად, მკვეთრად იკვეთება სილუეტი დაკოჭრილი ძელებისა და სამრეკლოს ფანჩატურისა. შორეული პლანის რელიეფი რთულია: ხეობები, ველები ხნულებითა და ხეებით. ფორმები შემოფარგლულია მონასმებით, რომლებიც მოძრაობას ქმნიან და არათანაბარ განათებასთან ერთად დინამიკურობასა და დაძაბვას აძლიერებენ. ასეთივე ფართო სივრცე გვაქვს პეიზაჟში „ალაზნის ველი“, რომლის პირველი პლანი — ბორცვი შენობებით — გაცილებით მუქ ტონალობაშია დაწერილი, ვიდრე შორეული პლანი.

ამ წლებში მხატვარი ზოგჯერ ყოფით ჟანრსაც მიმართავდა. ასეთია, სურათები: „დასვენება გზაზე“ (1925 წ.), „ქეიფი გზაზე“ (1934 წ.). მაგრამ აქაც, საერთო შთაბეჭდილებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს პეიზაჟს, რომელშიც ჩაწერილია ფიგურები. კომპოზიციის აგება ამ შემთხვევაშიც ემყარება პირველი პლანის (რომელიც ფიგურებს უკავია) და პეიზაჟის შორეული პლანის დაპირისპირებას. სურათში „დასვენება გზაზე“ მუქი ტონებით არის დაწერილი პირველი პლანი — გზის პირას ხის ქვეშ ჩამომსხდარი მგზავრები, მოლურჯო-მომწვანო ბალახი, ხის მუქი-მოყავისფრო ტანი, ხოლო პეიზაჟი ფიგურებს უკან — მინდორი, რომელზეც მოჩანს კამეჩები და ჩარდახიანი ურემი (ისეთივე, როგორც მის ადრინდელ ჩანახატებში) შესრულებულია ღია ტონალურ გამაში: მოყვითალო, ღია მწვანე, ხოლო შორეული მთები — ოქროსფერი და მონაცრისფრო ტონებით.

ყოფით სურათებში ძალიან მეტყველია ტიპაჟი, დამახასიათებლად არის გადმოცემული ფიგურების მოძრაობა და განსაკუთრებული სიყვარულით არის შესრულებული ცალკეული დეტალები, მაგალითად, გლეხების ტანსაცმელი, ურემი, ლურჯ სუფრაზე გაშლილი ნატურმორტი. ისინი მეტყველებენ მხატვრის უნარზე — გადმოსცეს ეროვნული ხასიათი ისე, რომ ზედმეტ ეთნოგრაფიზმსა და თხრობითობას დააღწიოს თავი.

ამ პერიოდის ნამუშევრებს შორის განსაკუთრებული მომხიბლველობით გამოირჩევა ძველი თბილისის არქიტექტურული პეიზაჟები. სურათი „ძველი თბილისი. წისქვილები“ (1927 წ) გვიხატავს იმ ადგილს, სადაც წინათ ყოფილა წისქვილები, რომლებიც დღეს აღარ არსებობენ. სურათი მონაცრისფრო-მოვარდისფრო-წითელ ტონებშია შესრულებული, ცალკეული მუქი მოლურჯო-მწვანე აქცენტით. სახლები, რომელთა საძირკვლებს მტკვარი ფარავს მდინარის გაღმა ნაპირიდანაა დაწერილი. მათი თაღიანი აივნები და წითელი სახურავები რიტმულ მონაცვლეობას ქმნიან. რიტმულადაა განლაგებული ფერის მუქი ლაქებიც. ზემო ნაწილში მოცულობები მსუბუქი, ჰაეროვანია, ხოლო მთის ქედს ზემოთ ცა სივრცობრივადაა დაწერილი.

სრულიად ფრონტალურადაა აგებული კომპოზიცია პეიზაჟისა „გოგოლის აბანო“ (1927 წ.). ეს სედიც მდინარის გაღმა მხრიდანაა დაწერილი. მონაცისფრო-ჟანგისფერ კლდეზე შენობის მკვეთრი თეთრი ლაქა გამოირჩევა. აგების სიბრტყითი ხასიათი ხაზგასმულია სურათის ჩარჩოს პარალელურად განლაგებული წყლის ზედაპირის ზოლით, შენობის ფასადის ხაზებით, თვით კლდისა და მთის ქედის მოხაზულობით. ამავე დროს, სურათის დეტალების დამუშავების წყალობით თავიდან აცილებულია მონოტონურობა. სურათს აცოცხლებს მომწვანო ბუჩქების სიცხოველე ჟანგისფერ კლდეზე და თითქმის გრაფიკულად გამოკვეთილი მავთულებიანი ბოძები.

სურათში „მაიდანი“ (1927 წ.) ძველი ქალაქის ცხოველხატულობაა ხაზგასმული. კომპოზიცია დინამიკურადაა აგებული. პირველი პლანიდან, რომელიც აივნიანი სახლებითაა შემოსაზღვრული, მოკირწყლული ქუჩა სიღრმეში მიდის და ორ დიაგონალურ ზოლად იყოფა, მაგრამ სიღრმეში იგი წითელი სახლითა და მის ზემოთ მდებარე მთების ქედით იკეტება. აქაც იქმნება დაპირისპირება, ვინაიდან მოძრაობა, დინება ქუჩისა, რომელიც ხაზგასმულია ტრამვაის ლიანდაგის ხაზებითაც, მკვეთრადაა გადაჭრილი. სიცოცხლე და მასშტაბურობა კომპოზიციაში შეაქვთ ქუჩის გამველელ-გამომველელთა ფიგურებსა და მეეტლებს. სურათის მონაცისფრო ტონალური გამა გაცოცხლებულია მოწითალო ტონებით, დეტალების — ქუჩის ქვაფენილი, სახლის კედლები, ხეები და სხვ. სიყვარულით დამუშავება აძლიერებს სურათის ცხოველხატულობას.

პეიზაჟისათვის „ღვინის აღმართი“ (1930 წ.) ცოტა უფრო მაღალი ხედვის წერტილია არჩეული, აგების პრინციპი კი იგივეა. პეიზაჟი თბილი ოქროსფერ-მოწითალო ტონებისა და ცივი მომწვანო-მოყავისფრო ტონების შეხამებით არის დაწერილი. ხაზგასმულია ქალაქის მთიანი რელიეფი, ქუჩები ზევით მიიკლაკნება, სახლებიც მიჰყვება ფერდობს და ცას ფარავს. ელენე ახვლედიანის ქალაქის არქიტექტურა ცოცხალი ორგანიზმია თავისი სახისა და ისტორიის მქონე. მის სურათებში სახლები თითქოს თავის ისტორიას მოგვითხრობენ. ამ თხრობაში მხატვარი საკუთარ, სუბიექტურ დამოკიდებულებას აქსოვს: ბუნებისა და ადამიანის მიერ შექმნილის ჰარმონიულობით აღტაცებასა და, ხშირად,

სევდასაც, რომელსაც წარმავალი სილამაზე აღძრავს. მის მიერ გამოსახული ჭუჩები არე თუ იშვიათად უკაცრიელია, მაგრამ ყველგან ადამიანის ნაკვალევი იგრძნობა; როცა არქიტექტურულ პეიზაჟში ადამიანთა ფიგურები ან პატარა ყოფითი სცენებია გადმოცემული, ისინი თავისი ხასიათით ორგანულად ერწყმიან გარემოს და სიცოცხლეს მატებენ პეიზაჟს.

ელენე ახვლედიანის ნამუშევრების დეკორაციულობა გაძლიერებული ცხოველხატულობითა და პეიზაჟების არქიტექტონიკით იქმნება, ისეთი აგებით ქვემოდან ზემოთ, როცა მთელი სურათის სიბრტყე საგნების გამოსახულებით იფარება და ცის მხოლოდ პატარა ნაწილი ჩანს. ფერის გაგება კი სურათის ემოციურ დატვირთვას ემსახურება. ამ პერიოდის სურათებს გარკვეული ფერადოვანი გამა ახასიათებს — თბილი მოწითალო, თაფლისფერი. მოყავისფრო ტონების შეხამება მუქ მწვანესა და მტრედისფერ-ცისფერებთან. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ერთი და იგივე ფერის სხვადასხვა სიძლიერის ტონების გამოყენება პირველი პლანისა და შორეული სივრცის დაპირისპირებისათვის. სურათების ზედაპირი გლუვია, მრავალფეროვანი, ლესირებით დაწერილი. ფერი სქლად არაა დადებული, მაგრამ მისი ზედაპირი მკვრივია. ფორმა ხშირად დამატებითაა დამუშავებული ფუნჯის პატარა მონასმებით. ასე წერს იგი კრამიტებს, ქვაფენილს, ფოთლებს და ყოველთვის თავისებურ ეფექტს აღწევს. გადმოსცემს ფოთლების მოძრაობას, სიმსუბუქეს, ქვ-ფენილის რელიეფის ხასიათს, კრამიტებიანი სახურავის უცნაურ მოხაზულობას, ე. ი. ფორმის ხასიათს უსვამს ხაზს, მაგრამ ამ დამუშავებას დეკორაციული და სურათის ზედაპირის გამაერთიანებლის ფუნქციაც აკისრია.

40—50-იან წლებში ძალიან ფართოვდება ელენე ახვლედიანის პეიზაჟების თემატიკა. ომის თემა იჭრება მის სურათებშიც. მაგალითად, „მტერმა გაიარა“ (1942 წ.). განსაკუთრებით კი გამომხატველია მისი ნახატები: „ომის გზები“ (1943 წ.), „მოსკოვი ომის დროს“ (1944 წ.), „მოსკოვი ომის პერიოდში“. (1944 წ.), „მოსკოვი, ეზო“ (1944 წ.), და სხვა მრავალი. ეს ნახატები გვაგრძნობინებენ მხატვრის განწყობილებას, მის გულისტკივილსა და რისხვას. რაც გამოწვეულია მისი სიცოცხლის არსის, მისი შემოქმედების წყაროს — ბუნების, ადამიანების, ქალაქების განადგურებით. როცა ელენე ახვლედიანი საბედისწერო დანგრეულ თოვლიან გზებს, დაბომბვის შედეგად დაქცეულ სახლებსა და ჭუჩებს, ის გამოსახავდა თავის დამოკიდებულებას ომისადმი, პროტესტს უცხადებდა ძალმომრეობას, რომელიც არღვევდა ჰარმონიას.

კანონზომიერია, რომ სამამულო ომის შემდეგ მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ძალით აჟღერდა მშენებლობისა და ადამიანის შემოქმედებითი შრომის თემა. ინდუსტრიულ პეიზაჟს ის ომამდეც მიმართავდა. ასეთია მაგალითად, 1933 წელს შესრულებული სურათი „ჩელუსკინელთა ხიდის მშენებლობა“. მაგრამ სულ სხვაა სამამულო ომის შემდგომი პერიოდი. მშენებლობის

გრანდიოზული გაქანება აისახა მისი მხატვრული ტილოების მთელ სერიაში — სამგორი, ვანათმშენი, თეზიოკამშენი, ორთაჭალჰესის მშენებლობა, ბულაჩაურის კოლექტორი, რომელიც საქართველოს ახალ მშენებლობას მიეძღვნა.

ელენე ახვლედიანის ინდუსტრიული პეიზაჟებისათვის დამახასიათებელია მშენებლობის თემის ფართოდ გაშლილ ლანდშაფტურ პეიზაჟთან შეთავსება, ასე, მაგალითად, სურათში „ვანათმშენის კაშხალი“ (1952 წ.), პირველ პლანზე მოთავსებული კაშხალის უკან მოჩანს ბორცვი, რომელზეც მინდვრებს შორის გაშენებულია პატარა სოფელი. სურათში „ორთაჭალჰესის მშენებლობა“ (1952 წ.) შორეული პლანის ლურჯად დაბინდული მთების კალთებზე მოჩანს სახლები, ხოლო პირველ პლანზე, ბეტონის კაშხალის გვერდით, გამოსახულია უზარმაზარი ტოტებგაშლილი ხე. ლანდშაფტის ცხოველხატულობა, შორეული პლანის მსუბუქი ნისლი და ხის დახლართული ტოტების სიცოცხლე თითქოს კიდევ უფრო უსვამს ხაზს ბეტონის ნაგებობათა მონუმენტურობასა და ძალას. გამომხატველობას აღწევს მხატვარი კომპოზიციის აგებითაც. იგი ტილოზე „სამგორი“ (1952 წ.) უზარმაზარ მილებს ძლიერ რაკურსში. სიღრმისაკენ მიმართულს გამოსახავს. ამ პეიზაჟებში ინდუსტრიის მოტივთან ერთად, შთაბეჭდილების შექმნისათვის გარკვეული როლი ენიჭება მშვენიერ, მსუბუქად დაწერილ, ჰაერით გაჟღენთილ შორეული პლანის ლანდშაფტებს.

ელენე ახვლედიანი ბევრს მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და წერდა სურათებს, რომლებიც საქართველოს ბუნების ცვალებადობასა და კონტრასტებს ასახავდა. იგი ასახავდა მთის მკაცრი პეიზაჟის, თოვლიანი ქედების სილამაზეს, რომელშიც რომანტიკული განწყობილება იზიდავდა, უმღეროდა აყვავებული ველების მომხიბვლელობასა და საქართველოს ბუნებასთან შერწყმული სოფლების, ძველი ციხე-სიმაგრეების სილამაზეს. ელ. ახვლედიანი ამ პეიზაჟებში ბუნების სიდიადის, მონუმენტურობის შთაბეჭდილებას აღწევდა, ასეთია, მაგალითად, სურათი „ციხისჯვრის მიდამოები“ (1954 წ.). ეს პეიზაჟიც ქვევიდან ზემოთაა გაშლილი, ისე რომ უკანა პლანზე აღმართული მთები სურათის ზედა ჩარჩოს ებჯინება და ცისათვის ადგილი აღარ რჩება. მაგრამ, ამავე დროს, მთები დიაგონალურად იკვეთება ხევებით, რომელთაც სიღრმისაკენ მიჰყავთ თვალი. პეიზაჟის ამგვარი აგების შედეგია ის დინამიკურობა მოძრაობა, რომელიც ახასიათებს მის სურათებს მაშინაც კი, როცა გამოსახულია თავისთავად სრულიად მშვიდი მოტივი.

სხვაგვარადაა განხორციელებული სივრცის აგება სურათში „ციხისჯვარი“ (1955 წ.). სურათის პირველ პლანს ორსავე მხრიდან კულისისებურად განლაგებული ხეები საზღვრავენ, შორეული პლანის ნისლით დაფარული მთები ერწყმის ცას. ანალოგიურადაა აგებული პეიზაჟი „ციხისჯვარი“ (1952 წ.), რომელშიც პირველი პლანის ხეთა ტოტებს უკან აგრეთვე დათოვლილი შორეული მთები მოჩანს. სივრცის შთაბეჭდილებას ქმნის პლანების დაპირისპირება და ჰაეროვანი პერსპექტივა.

ამ პერიოდში მხატვარი განსაკუთრებით ხშირად წერს მონაცრისფრო-ღრუბლებიან და ნისლიან პეიზაჟებს. აღსანიშნავია, რომ მისი ფერწერის მანერა ამ დროს პასტოზურია. პასტოზურად არის დაწერილი პირველი პლანის ხეები ზემოთ განხილულ სურათებში. მხატვარი პირველი პლანის საგნებს უფრო ხელშესახებად, მოცულობითად გამოსახავს, რაც ჰაეროვნებასა და სიმსუბუქეს მატებს შორეულ პლანს. ხშირია ამ პერიოდში ჰაეროვანი პერსპექტივის ასეთი გამოყენება სივრცის შესაქმნელად, ზოგჯერ კი მხატვარი ილუზორული სივრცის შექმნასაც ისახავს მიზნად, როგორც, მაგალითად, სურათში „ცხვრის გადარეკვა“ (1949 წ.). რამდენიმე პეიზაჟზე მთები ნისლით არის დაბინდული, ან მოყავისფრო-მონაცრისფრო ნეიტრალურ ტონალურ გამაში დაწერილი პირქუში კლდეები ღრუბლებითა და ნისლითაა დაფარული.

იმ პეიზაჟებს შორის, რომლებიც ბუნების სხვადასხვა მდგომარეობას და, შესაბამისად, სხვადასხვა განწყობილებას გადმოსცემენ, განსაკუთრებული პოეტურობით გამოირჩევა სურათი „წვიმიანი დღე“ (1956 წ.). აქ ნაზი სევდა შექმნილია მოლურჯო-ნაცრისფერი ტონებით, და შესაძლებელია, მთის კალთაზე მიმავალი განმარტოებული მგზავრის ფიგურით. ასეთივე ლირიკული განწყობილებითაა გამსჭვალული ამ პერიოდში შექმნილი ქალაქის პეიზაჟები. მაგალითად, „თბილისი. ნისლიანი დღე“ (1953 წ.). მუქი მწვანე კვიპაროსების უკან მოჩანს ქალაქი, დათოვლილი სახურავები, ქარხნის მილები, საიდანაც ამოსული რუხი ბოლი ზამთრის მოცისფრო ნისლს უერთდება და თითქმის ფარავს ქალაქის შორეულ ხედს. განსაკუთრებული ოსტატობითაა გადმოცემული ნისლით დამძიმებული ჰაერი.

ამ პერიოდის ერთ-ერთი ყველაზე მშვენიერი ნამუშევარია „თბილისი, განთიადი“ (1952 წ.). ეს ხედი მხატვარმა თავისი სახლის აივნიდან დაწერა. პირველ პლანზე ფოთლებგაცვენილი, დაკორებულტოტებიანი ხეებია, შორს კი დილის ვარდისფერ ნისლში მტკვარი და ხიდი მოჩანს. ეს პეიზაჟი დილას განათებისათვის დამახასიათებელი ნაზი სითბოთია აღსავსე. სურათს განსაკუთრებულ სილამაზეს ანიჭებს შორეული, გამჭვირვალე სივრცის მოოქროსფრო-ვარდისფერი ტონების დახვეწილი შეხამება შედარებით მუქ მოვერცხლისფრო-ყავისფერთან, რომლითაც დაწერილია პირველი პლანის ცოცხალი და მსუბუქი ტოტები.

ამ პერიოდის სურათების უმრავლესობას ახასიათებს ჰაეროვანი პერსპექტივის გამოყენებით შექმნილი ეფექტები, ნისლით დაბინდული შორეული პლანები, ილუზორული სივრცის შექმნის ცდა. 20—30-იან წლებთან შედარებით, ამ პერიოდის სურათებში ფერები მკრთალია, თავშეკავებული, ხშირია ყავისფერი, ლეგა, ნაცრისფერი, მოლურჯო ტონები. პასტოზურად დაწერილი პირველი პლანები უპირისპირდება შორეულ სივრცეს. დეკორაციულობა, ჩვეულებრივ, თვით მოტივის ამორჩევაში ვლინდება.

50-იანი წლების ბოლოს ელენე ახვლედიანი ბევრს მოგზაურობდა საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებსა და საზღვარგარეთ. უკრაინაში, ბალტიისპირეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში მოგზაურობის შედეგად მან შექმნა მთელი სერია სხვადასხვა ტექნიკით (აკვარელი, ტემპერა, გუაში, ტუში) შესრულებული ნამუშევრებისა, რომლებიც კიდევ ერთხელ ცხადყოფენ საერთოდ ბუნების თავისებურების წვდომისა და ასახვის უდიდეს უნარს.

50-იანი წლების შუა ხანებიდან, როცა საქართველოს სახვით ხელოვნებაში მკაფიოდ გამოვლინდა გამოსახვის ახალი საშუალებების ძიება, ხოლო ფერწერაში განსაკუთრებით გამახვილდა ყურადღება ფერისა და კოლორიტის პრობლემებზე, განსაკუთრებულ სიკაშკაშეს იძენს ელენე ახვლედიანის პალიტრა, მისი სურათების „დეკორაციულობა უფრო აშკარა, შეიძლება ითქვას, ზოგიერთ ნამუშევრებში — დემონსტრაციული გახდა, ფერების თანაფარდობა კი სწორად პლაკატურად მკვეთრი"[18]... ფერს დაუბრუნდა სურათში ემოციურობის ერთ-ერთი საწყისის ფუნქცია, კოლორიტის ხელოვნური სიმკრთალე გაქრა. ხაზგასმულად დეკორაციული ხასიათი აქვს, მაგალითად, პეიზაჟებს „კახეთი" (1957 წ.), „გომბორის გადასასვლელზე" (1957 წ.), „იმერეთი" (1959 წ.) და სხვ. ამ ნამუშევრებში მთები, ველები, ხეები, სიბრტყობრივად არის შესრულებული, მათში თითქოს ჩაღვრილია სუფთა ფერები: ყვითელი, იისფერი, ნარინჯი, ლურჯი, მწვანე და წითელი. მათი ინტენსიურობა კონტრასტული დაპირისპირების შედეგად კიდევ უფრო იზრდება. საგნების ფერადოვანი ლაქები კონტურებითაა შემოხაზული, ხაზგასმულია მთების ტეხილი ხაზი, ხეთა ვარჯების მოყვანილობა, გზების კლაკნილი დინება. პირველი პლანი ამ დეკორაციულ პეიზაჟებშიც გამოყოფილია ხოლმე, იგი უფრო კაშკაშა, ინტენსიური ფერებით იწერება ვიდრე შორეული. კომპოზიციების მაორგანიზებელი ფერია, მთავარი ფერადოვანი ლაქა ან ფერადოვანი აქცენტების ერთობლიობა. ნამუშევრების ამ ჯგუფით მხატვარმა თითქოს ხარკი მოიხადა სუფთა ფერის წინაშე.

ეს ხაზგასმული დეკორაციულობა და ფორმის სიბრტყობრივი გაგება მომდევნო ნამუშევრებში აღარაა, მაგრამ ამ პეიზაჟებით იწყება მისი შემოქმედების ახალი ეტაპი. ახალ ნამუშევრებში ფერი ინარჩუნებს ინტენსივობას, თანაფარდობა კი — კონტრასტულობას, თუმცა არც ისე ხაზგასმულს, როგორც ზემოხსენებულ პეიზაჟებში. ეს ელენე ახვლედიანის სურათებს ახლებურ ელეგანტურობას ანიჭებს.

ბოლო პერიოდი სურათების ფერადოვანი გადაწყვეტის მრავალფეროვნებითა და თემატიკური სიმდიდრით გამოირჩევა. ელენე ახვლედიანის ტილოებზე მაყურებელი კვლავ ხედავს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეს: იმერეთს, კახეთს, რაჭასა და სხვა მაღალმთიან რაიონებს, რომელთა კლდოვანი ხეობები

---

[18] В. В. Бериидзе, Н. Езерская, Искусство советской Грузии (1921-1970), М, 1974,с. 96.

და ალპური ბალახით დაფარული ფერდობები განსაკუთრებით იზიდავენ მხატვარის თვალს. მთის კალთებზე მოხდენილადაა შეფენილი სოფლები და ძველი არქიტექტურული ძეგლები, რომლებიც საქართველოს გმირული ისტორიის გამოძახილად აღიქმება და პეიზაჟს რომანტიკულ ხასიათს ანიჭებს. მთის კალთები დასერილია გზებითა და ბილიკებით, რომლებიც მაყურებელს ადამიანის სიახლოვეზე მიუთითებენ. ზოგჯერ პეიზაჟში, ისევე როგორც წინა წლებში, მას შეჰყავს ადამიანების ცალკეული ფიგურები და მთელი ჯგუფები; ისინი არა მარტო აცოცხლებენ ბუნების სურათს, არამედ თავისთავადაც გამომხატველი არიან. არქიტექტურული ძეგლებიდან განსაკუთრებით ხშირად ვხვდებით მის ტილოებზე უჯარმის ციხეს, გრემის ანსამბლს, უფლისციხისა და მცხეთის ჯვრის ტაძარს. ამ სურათების უმრავლესობა არადოკუმენტურია, მაგრამ ყოველთვის სწორადაა გაგებული ძეგლის ხასიათი, ასახულია ხუროთმოძღვრებისა და ბუნების ორგანული შერწყმა. ელენე ახვლედიანი კვლავ მიმართავს ქალაქის პეიზაჟებს — სიღნაღის, გურჯაანის, ქუთაისისა და თბილისის ხედებს. მხატვარი რელიეფისა და ხუროთმოძღვრების თავისებურების გამოვლენით ქმნის ამ ქალაქების პოეტური განწყობილებით აღსავსე მხატვრულ სახეებს. განსაკუთრებული მრავალრიცხოვნებითა და მრავალფეროვნებით გამოირჩევა თბილისის პეიზაჟები, რომელსაც მხატვარმა ნამუშევრების მთელი სერიები უძღვნა, ხოლო 1965 წელს კი — ცალკე გამოფენა. ნარიყალას ციხით დაგვირგვინებული ძველი თბილისის ხედებს უძღვნა მან ლირიკული ხასიათის მცირე ზომის სურათები და მონუმენტური ტილოები (ზომითა და თავისი გადაწყვეტით). ამ თემებზე მას მრავალი ვარიაცია აქვს შექმნილი, რომლებშიც ხედვის ასპექტის, კოლორიტული გამის, განათების ეფექტის შეცვლით, ყოველთვის რაიმე ახალი ელემენტი შეაქვს. ხშირად მხატვარი თავისი სურათებისათვის ბუნების „არაჩვეულებრივი მდგომარეობის“ მოტივებს (მაგალითად, „მზის ამოსვლა“, „ქარიანი დღე“, „უკანასკნელი სხივი“, „განთიადი თბილისში“ და სხვა), ან წელიწადის სხვადასხვა დროს ირჩევს. მაგ., ერთ-ერთ პეიზაჟში ასახავს ის დრო, როცა თბილისში ალვის ხეები ყვავის და ქარი მწვანე ფოთლებს შორის დააქროლებს ბუმბულივით მსუბუქ თეთრ თესლებს.

ელ. ახვლედიანს წელიწადის დროთა შორის ყველაზე მეტად ზამთარი უყვარდა. ამ თემაზეა შესრულებული ნამუშევრების მთელი სერია: ზამთარი ჯახეთში, თელავში, სიღნაღში, რაჭაში, თბილისში. 1968 წლის თბილისის ზამთარს, რომელიც უჩვეულოდ დიდხანს გაგრძელდა, ელ. ახვლედიანმა თავის სახელოსნოში საგანგებო გამოფენა მიუძღვნა.

თბილისის თემაზე შექმნილ ნამუშევართა შორის განსაკუთრებით გამოსახატველია ძველი თბილისის სურათები, რომლებიც ქალაქის ძველი შუკების, აივნიანი პატარა სახლების, მათი შიდა ეზოების სილამაზეს ასახავენ, მაგალითად, „ძველი და ახალი თბილისი“ (1961 წ.), „უკანასკნელი მოჰიკანი“ (1965 წ.) და სხვა. მის ნამუშევრებში აგრეთვე წარმატებითაა გადმოცემული ახალი ქა-

ლაქის ცალკეული სახლებისა თუ მთელი უბნების მშენებლობა. 1971 წლის მაისში მხატვარს რუსთაველის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა, რის საპასუხოდაც მან თავის სახელოსნოში მოაწყო გამოფენა, რომელიც ახალი თბილისის თემას მიუძღვნა.

აღსანიშნავია, რომ ელენე ახვლედიანის ნამუშევრებში პეიზაჟების თემატურ სიმდიდრეს გამოსაბვის მხატვრულ საშუალებათა სიმდიდრე შეესაბამება. საინტერესოა, რომ ის თავის ნამუშევრებს უშუალოდ ნატურიდან არასოდეს არ ასრულებდა, ფანქრით გაკეთებული ძალიან სწრაფი ჩანახატებით, ზოგჯერ ფერის ან ტონის აღნიშვნით კმაყოფილდებოდა. თანდაყოლილი და წლების მანძილზე კიდევ უფრო გავარჯიშებული მხედველობითი მეხსიერება საკმარისი იყო დასახატის წარმოსადგენად; და გასაოცარია, რომ თავისი შთაბეჭდილების აღდგენას რამდენიმე წლის შემდეგაც ახერხებდა. ყველა მის სურათს ნატურის სისტემატური შესწავლა, მოტივის ღრმა წვდომა და ის განცდა ედო საფუძვლად, რომელიც ბუნების ჰვრეტით ექმნებოდა. ბუნება მასში ძალიან ცხოველ გამოძახილს პოვებდა. ეს თვისება წლების მანძილზე ძლიერდებოდა. მშობლიური ბუნების ხედვის ასპექტები სულ უფრო და უფრო მდიდრდებოდა, ხოლო ფორმალური საშუალებები ამ განცდილისა და ნანახის გამოსახვას ემსახურებოდა. ბოლო წლებში ფერადოვანი და კომპოზიციური გადაწყვეტის მრავალფეროვნება განსაკუთრებით უწყობდა ხელს პეიზაჟური მოტივის ახლებურად აჟღერებას. მხატვრულ მიდგომათა სხვადასხვაობის საილუსტრაციოდ გამოდგება შედარება იმ პეიზაჟებისა, რომელნიც ერთსა და იმავე თემას ასახავენ და დაახლოებით ერთსა და იმავე ქრონოლოგიურ მონაკვეთში არიან შესრულებული. ასეთია, მაგალითად, დიდი სურათი „იმერეთი" (1963 წ.) და 1965 წ. შესრულებული „იმერეთის პეიზაჟი". ორსავე შემთხვევაში მხატვარი გვიხატავს იმერეთის მთაგორიან ლანდშაფტს, მთის კალთებზე გაბნეული პატარა სახლებით.

პირველი სურათის ფერადოვან გამაში ინტენსიური მწვანე და ლურჯი ფერი ჭარბობს, პირველ პლანზე უფრო მუქი, რაც სიღრმის შთაბეჭდილების შექმნას უწყობს ხელს. მთის ფერდობზე წითელსახურავიანი სახლებია, ალუბის ხეების მუქი ვერტიკალებითა და ძველი კოშკებით, რომლებიც ქმნიან კომპოზიციის მაორგანიზებელ აქცენტებს. მთის კალთაზე ბილიკები მიიკლაკნება. კოშკების, სახლების, ბილიკების ხაზების განლაგება რიტმულია, რაც აიძულებს მნახველს თვალი ააყოლოს ტილოს ზედაპირს ზევითკენ, სადაც ძალიან მსუბუქადაა გამოსახული თოვლიანი მოცისფრო მთები და ცის ვიწრო ზოლი. ძველი კოშკების ნანგრევებს ერთგვარი რომანტიკულობა შეაქვთ სურათში. ხოლო ადამიანთა ჯგუფები, რომლებიც გამოსახულია პირველ პლანსა და სიღრმეში, მონუმენტურად ჩაფიქრებულ პეიზაჟს გარკვეულ მასშტაბურობას ანიჭებს. სრულიად კონკრეტული დეტალების მიუხედავად, ესაა პეიზაჟი— სურათი, რომელიც იმერეთის განზოგადებულ სახეს გვაძლევს. მეორე, 1965

წელს შესრულებული „იმერეთი“ დაწერილია სწრაფად, ერთი ამოსუნთქვით და გასაოცარია განწყობილების გადმოცემის უშუალობითა და ფერის სილამაზით. ორ კლდეს შორის მოჩანს მთები, პატარა სახლებით კალთებზე. მთები (შესრულებული ყვითელში გარდამავალი ღია მწვანეთი) აღმართულია თითქმის სურათის ზედა ჩარჩომდე. მათ ზევით კი ჩანს ვარდისფერი ცის პატარა მონაკვეთი. ფერები კაშკაშაა, მაგრამ თხლად დატანილი, ისე რომ ალაგ-ალაგ ტილოც კი მოჩანს, რაც განსაკუთრებულ სიხასხასეს ანიჭებს ზედაპირს. ულტრა-მარინით, ზუქი მწვანეთი და ღვინისფრით (კრაპლაკით) დაწერილ პირველი პლანის კლდოვან მთებს მუქი, თითქმის შავი კონტური აქვს შემოვლებული. მეორე პლანის ფერები იგივეა, რაც პირველისა, მაგრამ მათი ზედა შრე აღებულია მასტეხინით. ხედვის წერტილის შერჩევა და ფერთა კონტრასტი ქმნის დაძაბვას. იგი შეესაბამება განწყობილებას, რომელიც მოიცავს კაცს, როცა მის წინ ხეობიდან გამოსვლისას, უეცრად, ახალი ხედი გადაიშლება. როგორც ჩანს, მთის ბუნებისათვის დამახასიათებელი ამგვარი მომენტების შეგრძნობისა და გადმოცემის უნარი განაპირობებს ელენე ახვლედიანის ნამუშევრების სპეციფიკურ ეროვნულ ხასიათს. ფერი დატანილია ფუნჯის ტალღისებრი მოძრაობით, რომელიც მთის ფერდობის ფორმას მიჰყვება. ფერის ფენაზე ამოკაწრული ხაზებით კიდევ უფრო გაძლიერებული ეს მოძრაობა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს პეიზაჟის დინამიკურობასა და ექსპრესიულობაში. ამ სურათში განსაკუთრებით ნათლად ჩანს, თუ როგორ ემორჩილება ელენე ახვლედიანის ტექნიკა თვით მოტივს. ერთსა და იმავე თემაზე შესრულებული ეს ორი სურათი სრულიად სხვადასხვაგვარ შთაბეჭდილებას ტოვებს. პირველ შემთხვევაში — განზოგადებული პეიზაჟია ოდნავ ამაღლებული, რომანტიკული განწყობილებით, მეორეში კი — ბუნების პოეტურად აღქმის შედეგად შექმნილი, ლირიზმით გამსჭვალული მხატვრული სახე.

თუ ელენე ახვლედიანისა და დავით კაკაბაძის იმერეთის პეიზაჟთა სერიებს შევუდარებთ ერთმანეთს, სრულიად ნათელი გახდება ამ ორი დიდოსტატის მხატვრულ მიდგომათა განსხვავებული თავისებურება. თუ დავით კაკაბაძის სურათების გამომხატველობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მათი აგების ტექტონურობასა და მკაფიო ხასიათს, რომელიც ბუნების განზოგადოებით გამოსახვას ემორჩილება, ელენე ახვლედიანის სურათებისათვის ამოსავალია ემოციური საწყისი, მხატვრის დამოკიდებულება ბუნებისადმი.

ელენე ახვლედიანის შემოქმედებაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოღვაწეობის პირველივე წლებიდან გარკვეული ადგილი დაეთმო ძველი ქართული არქიტექტურის ანსამბლების, ეკლესიებისა და ციხე-კოშკების გამოსახვას. ეს თემა ბოლომდე გაჰყვა მის შემოქმედებას. ძეგლების შერჩევა, ისევე როგორც მოტივის ხორცშესხმა, ცხადყოფს მხატვრის ტენდენციას — გაუსვას ხაზი რომანტიკულ განწყობილებას და ნატურასთან სიახლოვე შეინარჩუნოს. მაგალითად, 1947 წლის ზაფხულში, წერს მწვანეში ჩაფლულ უჯარმის ციხეს და

კვლავ იმეორებს მას 1963 წ. ამ წელს შექმნილი სურათისთვის მხატვარი მაღალი ხედვის წერტილს ირჩევს. კედლების სილუეტი მკაფიოდ იკვეთება ცისფერი მთების ფონზე, ხოლო პირველი პლანი მთლიანად უჭირავს ხის დაკოჟრილ ტოტებს. რამდენჯერმე აქვს დაწერილი შატილი. ერთ-ერთ სურათში სოფელი წარმოგვიდგება მომწვანო-ვერცხლისფერი მთვარის შუქით განათებული, ზღაპრულად ლამაზი და დიდებული. 1970 წელს იგი კიდევ ერთხელ უბრუნდება გრემს და ასრულებს პანორამულ, სიგრძეში გაჭიმულ კომპოზიციას, რომლის ცენტრი აქცენტირებულია მთავარანგელოზის ეკლესიის გუმბათისა და სამრეკლოს ვერტიკალებით. ამჯერადაც, ხაზგასმულია რელიეფისა და შუა საუკუნეების ამ ძეგლის თავისებური ცხოველხატულობა. არანაკლებად იზიდავს მხატვარს მცხეთის „ჯვარი“, თუმცა არ დაუწერია იგი დიდ პლანად. მას აინტერესებდა არა იმდენად ამ ეკლესიის კლასიკურად მკაფიო ფორმები, რამდენადაც ძეგლის მდებარეობა — მთის მოხაზულობის თავისებურება და ამ მთაზე აგებული ხუროთმოძღვრების ძეგლის მოხდენილად შერწყმა. თუ 1959 წელსა და 1960 წელს ამ თემაზე შესრულებულ სურათებში ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია ერთგვარი დოკუმენტურობა, 1963 წ. შესრულებულ სურათში მოტივის სრულიად თავისუფალი გადაწყვეტა გვაქვს. ეს ზუსტად ჯვარი კი არაა, არამედ საერთოდ ეკლესია მთაში. მთებიც გაცილებით უფრო მაღალია, ვიდრე სინამდვილეში. თვით მოტივის უჩვეულობა — მაღალი მთებით გარშემორტყმული ეკლესიის სიმარტოვე — განაპირობებს რომანტიკულ განწყობილებას, რომელსაც ფერიც ხელს უწყობს. პირველ პლანზე ხავერდოვანი, ღრმა ლურჯი ფერები გვაქვს, შორეული პლანი კი დაწერილია იმ დაბინდული იისფერით, რომელიც გალაკტიონის სტრიქონების ასოციაციას იწვევს („გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის? — ეს ჩემი სამშობლო მთებია“). სურათის ცენტრში მოქცეული მზის სხივებით განათებული მოყვითალო ეკლესია, მთების კონტურების მოუსვენარი ხაზები, ყვითელი ბილიკები ლურჯ კალთებზე, არათანაბარი განათება — დაძაბულობის, მოუსვენრობის განწყობილებას ბადებს.

პეიზაჟი „უფლის ციხე“ (1966 წ.) დეკორაციულად სიბრტყობრივადაა აგებული. მისი გამომხატველობა პირობითი ფერადოვანი გადაწყვეტითაა მიღწეული: ყვითელი ცა, მთების ულტრამარინი, მუქი, შავი კონტურებით შემოხაზული ფორმები. თვით ხედვის წერტილიც უჩვეულოა — პეიზაჟი დაწერილია ერთ-ერთი გამოქვაბულიდან, ისე რომ გამოქვაბულის უსწორმასწორო მონახაზი პირველ პლანზე პეიზაჟის ჩარჩოდაა გამოყენებული. შორეული პლანი — სოფელი, მდინარე და მთების ქედი თეატრალური დეკორაციის საქუსარს მოგვაგონებს.

ძველი ხუროთმოძღვრების ძეგლები ელენე ახვლედიანის ქალაქის პეიზაჟებშიცაა ჩაწერილი. ის არ არიდებდა თავს დიდ პანორამულ ხედებს, თუმცა

განსაკუთრებით უყვარდა ძველი ქალაქის ცალკეული, ინტიმური ხასიათის კუთხეების გამოსახვა. ზოგჯერ დიდ პეიზაჟებშიც მას ლირიკული მომენტები შეაქვს. ამ მხრივ საინტერესოა მისი ის სურათები, რომლებშიც გამოსახულია ძველი თბილისის უბნები ნარიყალას მიდამოებში. 1965 და 1966 წლებში ის ორ დიდ ტილოს ასრულებს, რომლებიც მსგავსი არიან ხედვის წერტილის შერჩევით, მაგრამ ფორმატითა და კოლორიტული გადაწყვეტით განსხვავდებიან. ამიტომ იქმნება სრულიად სხვადასხვაგვარი შთაბეჭდილება. პირველი სურათი ჰორიზონტალური კომპოზიციაა, მეორე — სიმაღლეზეა გაშიმული. პირველი პეიზაჟი დაწერილია ოქროსფერი საღებავით დაფერილ გრუნტზე, ისე რომ ცა ოქროსფრადაა დატოვებული. ოქროსფერი სარჩული ზოგ ადგილას ფერის ფენის ქვეშაც ჩანს. ამ გრუნტის გამო, მთელ სურათს აქვს თბილი, ოქროსფერი ბზინვადობა, ოდნავ შესამჩნევი, მაგრამ გარკვეული დეკორაციული ეფექტის შემქმნელი, ხოლო იმ ადგილებში, სადაც ოქროსფერი კლდის მოყვითალო ტონის ქვეშაა მოქცეული, იგი წმინდა გამომსახველობით ხასიათსაც იღებს. ასეთ დაგრუნტვასთან დაკავშირებით გვაგონდება უტრილო, რომელიც ნახერხსა და ქვიშას ურევდა გრუნტს ფაქტურის ეფექტის გაძლიერების მიზნით.

ძველი თბილისი დაწერილია მეტეხის მხრიდან (მარცხენა კუთხეში მოჩანს კლდისა და ეკლესიის კედლის ნაწილი). გაღმა მხარე მთლიანად არაა კომპოზიციაში მოხვედრილი, ჩანს მხოლოდ ნარიყალა და მის ძირში მდებარე სახლები, რომლებიც მათ ზემოთ აღმართულ ციხეს მასშტაბს უქმნიან. პეიზაჟის ქვემო ნაწილს თითქოს მოლურჯო ჩრდილი ეფინება, რომელიც შუა ნაწილის მოყვითალო-მწვანე მთის ოქროსფერში გადადის. ამ მთაზე აღმართული ნარიყალას კედლები ჩრდილში მონაცრისფრო-ვერცხლისფერია, ხოლო განათებულ ნაწილებში მოვარდისფროდ ელვარებს. სურათის ოქროსფერი და ლურჯი ტონები ერთიან ჟღერადობას ქმნიან, თუმცა შუა პლანის შესრულებისას მხატვარი თავს არ იზღუდავს ფერის გამოყენებაში.

მეორე „ნარიყალა" ვერტიკალური კომპოზიციაა, ისევ მტკვარს გაღმა მხრიდან დანახული. ქვემო ნაწილში მოჩანს მთაზე შეფენილი ძველი პატარა სახლები და მეჩეთის ვერტიკალური მოცულობა: ამ ნაგებობებს აქაც ნარიყალას ნანგრევები აგვირგვინებს. ციხის უკან იასამნისფერი ქედი და ღრუბლიანი ცა მოჩანს, რომელსაც არ უკავია დიდი ადგილი, რადგან ციხის კოშკი სურათის ზედა ჩარჩომდე ადის. ამ სურათის ფერადოვანი გადაწყვეტა უფრო თავშეკავებულია — მოყავისფრო-მოწითალო ტონები, მწვანე ტონები მოლურჯო ჩრდილებით. განსაკუთრებით მიმზიდველია სურათის ქვემო ნაწილი — მთაზე უსწორმასწოროდ განლაგებული სახლები. მეორე პეიზაჟი თითქოს უფრო მართებულად გადმოსცემს სინამდვილეს, ნატურას, მაგრამ პირველი სურათი უფრო ცოცხალი, გამომხატველი და ფერის თვალსაზრისით მდიდარია.

ამ პერიოდის სურათებში კომპოზიციური აგებისა და სივრცის გადმოცემის ვარიანტები განსაკუთრებით მრავალფეროვანი ხდება. ასე, მაგალითად, სურათში „ძველი საბურთალო" (1965 წ.) შუქნანში ჩაფლული, უსწორმასწოროდ განლაგებული სახლის სახურავები მოცემულია ზემოდან (აქ ისევ აივნიდან ან ფანჯრიდანაა ხედი) ისე, რომ არ მოჩანს ცა, განათების ეფექტის გამოყენება მხატვარს საშუალებას აძლევს სახურავების სიბრტყეებისა და ფოთლების მოძრავი, მთრთოლვარე მასები მთლიანობაში გამოსახოს. აქ ეხედებით კომპოზიციის თავისუფალ გადაჭრასა და სივრცობრივ აგებას ფერადოვანი ლაქებით. ხშირად პეიზაჟებში მათ სიბრტყობრივ-დეკორაციულობას ესმება ხაზი. მაგალითად, სურათში „სახლები მეტეხის კლდეზე" (1965 წ.) სახლები თაღუბიანი აივნებით სურათის სიბრტყის პარალელურადაა გაშლილი. დეკორაციულ მომენტს შეიცავს და განსაკუთრებულად გამომხატველია ფერების კონტრასტი — სურათის ქვემო ნაწილში მუქი ნაცრისფერი კლდე, ხოლო ზემო ნაწილში — კაშკაშა, სუფთა ფერებით დახატული სახლები. ასევე დეკორაციულად სიბრტყობრივია, მაგრამ სრულიად სხვა ხასიათს ატარებს კომპოზიცია „ძველი თბილისის ბაზარი" (1964 წ.), რომელიც რეპლიკაა თვით მხატვრის მიერვე შესრულებული დეკორაციის ესკიზისა სპექტაკლისათვის „მზის დაბნელება საქართველოში". ახალ ნამუშევარში კომპოზიციური სქემა თითქმის არაა შეცვლილი, მაგრამ ახალ გამომხატველობას ანიჭებს მას დინამიკური, გრაფიკულად მკვეთრი ხაზი, რომელიც საგანთა კონტურებს შემოხაზავს. ზოგიერთ შემთხვევაში მხატვარი ზღუდავს, კეტავს სივრცეს, რაც განსაკუთრებით ხშირია მაშინ, როდესაც ქალაქის ინტიმური, მყუდრო კუთხეებია ასახული. მაგალითად, სურათში „ძველი თბილისის კუთხე" (1965 წ.) სიღრმისაკენ მიმართული ქუჩა უხვევს იმგვარად, რომ სივრცე სახლებით იზღუდება, ხოლო გვერდები ფლანკირებულია ჩარჩოთი გადაჭრილი ფასადებით, სცენის დეკორაციისებურად. ამ პატარა ზომის სურათში კვლავ ვხედებით პირველი პლანის ჩამუქებას, მაგრამ ამჯერად სიღრმეში მყოფი საგნები ინტენსიური ფერებითაა შეწრულებული. განსაკუთრებით კაშკაშებს წითელი აქცენტები და ფირუზისფერი ცა.

საინტერესოა, რომ ზოგჯერ მხატვარი განწყობილებას ქმნის ფერის თავისთავადი, ემოციური ზემოქმედების გამოყენებით, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ჩანს თბილისის ერთი და იმავე კუთხის გამომხატველი ორი სხვადასხვა დროს დაწერილი სურათის — „ძველი თბილისის კუთხე" (1964 წ.) და „ძველი თბილისის კუთხე" (1969 წ.)—შედარებისას. ამ სურათების კომპოზიციების აგების სქემა, არსებითად, მსგავსია — მარცხენა მხარეს გადმოკიდებულია აივანი, სიღრმეში ხეებს უკან სახლებია, რომელთაგან ერთი აივნიანია. პირველ პლანზე ქალები ფენენ სარეცხს. პირველი სურათი ზაფხულის მზიან, ხალისიან დილის განწყობილებას გადმოგვცემს. ინტენსიური ლურჯი ცისა და

ყვითელი სახლების კონტრასტი, ისევე როგორც მწვანე ფოთლებისა და წითელი სახურავების ფერთა კონტრასტი, მაყორულ ფერადოვან ჟღერადობას ქმნის. მეორე კომპოზიციაში ცა მოყვითალოა, იასამნისფერში გარდამავალი, აივნები — თეთრი, ჩამქრალია სახურავების ფერიც, ღია ფერის ფონზე იკვეთება ხეების მუქი ტოტების მკვეთრი ნახატი. ამ სურათში სრულიად სხვა, პირველისგან განსხვავებული, სევდიანი განწყობილება იგრძნობა.

ამ პერიოდში, როგორც აღვნიშნეთ, ახალი თბილისის თემასაც დიდი ადგილი ეთმობა და ძალიან ხშირად ახლის შენება ძველთან მიმართებაშია ნაჩვენები. არქიტექტურის ხასიათის დაპირისპირებით მხატვარი მეტყველების განსაკუთრებულ ბაღას აღწევს. ასეთია, მაგალითად, სურათი „თბილისი" (1964 წ.). ორ ახალ, ძალიან მაღალ სახლს შორის ჩანს ძველი სახლები, მათ იქით კვლავ მაღალი სახლები, რომლებიც ფარავენ ცას. ეს ახალი სახლები რკალად ეკვეთება ძველ პატარა შენობებს. ხაზგასმულია კონტრასტი — ძველი ცხოველხატული სახლები, კრამიტის სახურავებით, რიყულებიანი აივნებით და უამრავი მინაშენით უპირისპირდება უზარმაზარ, სადა, ახალი შენობის კორპუსებს. ამ სურათში, რომელშიც ფერი ძალიან თავშეკავებულადაა ნახმარი, გვაქვს ნაზი მონაცრისფრო-მოყვითალო ტონებისა და წითლის (სახურავებისათვის) შეხამება, სრული სიცხადით ჩანს მხატვრის განწყობა, მისი უზომო სიყვარული ძველი ქალაქისადმი.

მეორე მხრივ, მის ზოგიერთ ნამუშევარში გადმოცემულია ახალი მშენებლობის ის სიხარული და პათოსი, რომელმაც მოიცვა ბოლო ათეულ წლებში თბილისი. ასეთია სურათი „სასტუმრო შენდება" (1966 წ.), რომელიც სასტუმრო „ივერიის" მშენებლობას ეძღვნება. უკვე თვით წითელი, ლურჯი, ყვითელი, ცისფერი ფერების შეხამება მაყორულად განაწყობს მაყურებელს. პირველ პლანზე არის დიდი ხე ღია მწვანე ფოთლებით, ფართოდ გაშლილი ტოტებით; მის უკან კი უწესრიგოდაა გაბნეული ძველი პატარა სახლები. ამ უსწორმასწორო ნაგებობებს ზემოთ აღმართულია ახალი სასტუმროს შენობა, რომელიც ჯერ ხარაჩოებშია. მაგრამ ცხადად იგრძნობა მისი თანამედროვე ფორმების, ტექტონურობა, სისადავე, სიმტკიცე.

მშენებლობის დიდი გაქანება აისახა მის ერთ-ერთ ბოლო სურათში „ახალი თბილისი" (1975 წ.). რომლის პირველი პლანი ისევე ჩრდილში მოქცეულ ძველ სახლებს ეთმობა, ხოლო მათ უკან განათებულ უზარმაზარ სივრცეში გარკვეულ, მოფიქრებულ რიტმში, ხეებს შორის, ახალი კორპუსებია მოთავსებული.

სრულიად ახალ, უჩვეულო იერს იღებს თბილისი ელენე ახვლედიანის ზამთრის პეიზაჟებში, რომელიც ასახავს იმ იშვიათ დღეებს, როცა ქალაქი დათოვლილია და საზეიმოდ გამოიყურება. ზამთრის ახალ პეიზაჟებში თოვლი ისე აღარაა დაწერილი, როგორც მის ადრეულ სურათებში. ახლა ჩრდილების შესრულებისას მხატვარი თეთრას ლურჯ ფერს უმატებს, ხოლო განათებულ ნა-

წილებს — მოვარდისფრო და მოყვითალო ტონებს, რომლებიც ფართო სიბრტყეებადაა დადებული, ზოგჯერ კი კონტურითაა შემოვლებული. თოვლით დაფარული ამ დიდი სიბრტყეებისა და სახლების უფრო მუქი სიბრტყეების (ჩვეულებრივ წითელი და მწვანე ფერის აქცენტებით გაცოცხლებული) მონაცვლეობა პეიზაჟებს თავისებურ დეკორაციულ ხასიათს უქმნის. ზოგჯერ ზამთრის პეიზაჟებში თხრობითი ელემენტიც შედის—ბავშვების თამაში, გუნდაობა და სხვა. ამგვარი თხრობითი მომენტები აცოცხლებს სურათს, მაგრამ ქანრულ ხასიათს არ ანიშნებს მას. მისი სურათები, უპირველესად ყოვლისა, აღიქმება როგორც პეიზაჟები, თხრობითობას დამატებითი, მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს.

ელენე ახვლედიანი წერდა სურათებს იმის შესაბამისად, თუ რა ამოცანას ისახავდა, რა განწყობილების გადმოცემა სწადდა. წერდა ძველი თბილისის ცალკეულ კუთხეებს, მთელს უბნებს, კონკრეტულ ქუჩას, შუკას, რომელიმე სახლს ან შიდა ეზოს. მისი სურათების სერიის განხილვისას მაყურებლის წინ წარმოდგება სახე ქალაქისა, ძალიან ნაცნობი, მაგრამ მხატვრის პოეტური ხედვით გარდასახული. თბილისი მის საუკეთესო სურათებში ახალ სიცოცხლეს პოულობს.

ელენე ახვლედიანის სურათებისათვის, იქნება ეს ლანდშაფტური პეიზაჟი თუ არქიტექტურული პეიზაჟი, დამახასიათებელია უმთავრესად მაღალი ჰორიზონტი. ხედვის წერტილის შერჩევა ან კომპოზიციის გადაჭრა ხდება იმგვარად, რომ სურათის სიბრტყე ან მთლიანად დედამიწას უპირავს, ან ცის მხოლოდ მცირე მონაკვეთი ჩანს. ამის გამო მისი სიერცობრივი სურათები იკითხება არა მარტო სილრმისაკენ, არამედ ქვეყიდან ზევითაც. აქ თავს იჩენს, ერთი მხრივ, მხატვრის მიდგომის დეკორაციულობა, ხოლო მეორე მხრივ, ქართული მთიანი ლანდშაფტის სპეციფიკური ხასიათის გამოვლენის სურვილი. ისევე როგორც დავით კაკაბაძის იმერეთის პეიზაჟებში, სწორედ მაღალი ჰორიზონტი არის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება, რომელიც მისი პეიზაჟების მკაფიოდ ეროვნულ ხასიათს განსაზღვრავს. მხატვარი ფართო, თვალუწვდენელ სივრცეებს ქმნის, რასაც მთის ფერდობების, ხეებისა და გზების დიაგონალებით უსვამს ხაზს. საგნებსა და ფერადოვან ლაქებს გამოჰყოფს მოქნილი, თითქოს ოდნავ დაუდევარი ლაღი მონასმებით, რომლებიც მხატვრის ხელის მოძრაობას გვაგრძნობინებენ, აერთებენ სურათის სიბრტყეს და გამოსახულებებს თავისებურ, ახვლედიანისეულ ექსპრესიულობას ანიჭებენ.

ელენე ახვლედიანს დიდი შემოქმედებითი თავისუფლება ახასიათებს. როგორც აღვნიშნეთ, იგი თავს არ იზღუდავს არც თემისა და არც მხატვრულ საშუალებათა შერჩევაში. არ შეიძლება იმის თქმა, რომ მას შესრულების ტექნიკა არ აინტერესებს, რადგან ზოგი მისი სურათი (ძველიცა და ახალიც) ძალიან გულდასმითაა შესრულებული. ის ზოგჯერ ექსპერიმენტსაც აყენებს (ასეთია, მაგალითად, „ნარიყალა“ ოქროს ფონზე), მაგრამ ტექნიკაც ყოველ-

თვის მოტივის, განწყობილების გადმოცემას ემსახურება. აქედან გვაქვს არა მხოლოდ დიდი ჟანრობრივი მრავალფეროვნება, არამედ მხატვრულ ასპექტთა სიმრავლე თვით ჟანრის ფარგლებშიც. მხატვარი ბუნების განზოგადებულ სახეს ქმნის, მაგრამ ამასთან მის პეიზაჟებს აქვთ კონკრეტულობა, რომელიც მათ თავისებურ დამაჯერებლობას ანიჭებს. მისი პეიზაჟები მონუმენტურია, მაგრამ ამავე დროს ინტიმურიც, სივრცის დეკორატიულ-სიბრტყობრივ აგებასთან ერთად გვაქვს ჰაეროვანი პერსპექტივით შექმნილი სივრცეებიც.

ამ ცვალებადობისა და მრავალფეროვნების დროს, სურათის ზოგიერთი ფორმალური თვისება (მიდგომის დეკორაციულობა, სივრცის აგებისას — მაღალი ჰორიზონტი), ისევე როგორც ცალკეული თემისა და მოტივისადმი სიყვარული, მისი მხატვრობისთვის სპეციფიკურ მნიშვნელობას იძენს. მთელ მის შემოქმედებას გასდევს კახეთის პეიზაჟისა და ძველი თბილისის თემისადმი განსაკუთრებული სიყვარული. შესაძლებელია, სწორედ კახეთის პეიზაჟმა აგრძნობინა ელ. ახვლედიანს პირველად ბუნების სილამაზე და მხატვრის მოწოდება, ხოლო ძველი თბილისის ქუჩებისა და სახლების წერაში ჩამოყალიბდა იგი როგორც მხატვარი. მთელი ცხოვრების მანძილზე შეინარჩუნა მხატვარმა ამ თემისადმი არა მხოლოდ ერთგულება, არამედ ხედვის უშუალობაც.

ალექსანდრე ციმაკურიძე, დავით კაკაბაძე, ელენე ახვლედიანი არიან მხატვრები, რომელთა შემოქმედება საერთო რეალისტური მიდგომის ფარგლებში სრულიად სხვადასხვა ხასიათს ატარებს და დღევანდელი ქართული პეიზაჟური ფერწერის განვითარებას საფუძველს უქმნის.

, ალექსანდრე ციმაკურიძე, რომლის სურათები კონკრეტული ადგილის პლენერზე შესრულებას ემყარება, სიღრმივ-სივრცობრივ ამოცანებზე ამახვილებს ყურადღებას. დავით კაკაბაძე და ელენე ახვლედიანი ბუნების განზოგადებულ სახეს ქმნიან და უმთავრესად პეიზაჟური სივრცის დეკორაციულ გაგებას გვაძლევენ. ეს მისწრაფება დეკორაციულობისაკენ აახლოვებს ამ ორ სრულიად სხვადასხვა ტემპერამენტისა და ხასიათის მქონე მხატვარს. სამყაროსადმი მათი დამოკიდებულება პეიზაჟურ სურათებში პოვებს გამოსახვას. ელენე ახვლედიანთან კი ბუნების სურათს ერწყმის მისი საკუთარი, შინაგანი მდგომარეობა, რომელიც ხშირად განაპირობებს როგორც მოტივის შერჩევას, ასევე მის ხორცშესხმას და წარმოგვიდგენს მხატვარს, როგორც, ე. წ. „განწყობილების პეიზაჟის“ დიდ ოსტატს.

ЕЛЕНА АХВЛЕДИАНИ

Деятельность Елены Ахвледиани — народного художника Грузинской ССР, лауреата премии Руставели — занимала значительное место в художественной жизни Советской Грузии. Она, как человек и художник, представляет одно из самых ярких явлений в истории советского грузинского искусства. Начав свою деятельность в период становления нового грузинского искусства, она наряду с выдающимися художниками Давидом Какабадзе, Кетеван Магалашвили, Ладо Гудиашвили, оставалась его активным творцом на протяжении полувека. Широта художественных интересов сочеталась у нее с большой продуктивностью. Ее яркая индивидуальность проявилась в живописи, графике, театрально-декорационном искусстве, но особенно значителен ее вклад в развитие грузинской пейзажной живописи.

Елена Дмитриевна Ахвледиани родилась 18 апреля 1901 года в городе Телави, где в то время работал ее отец — военный врач. В Телави и его окрестностях проходило ее детство и первые впечатления, получившие отражение в ее детских рисунках, связаны именно с этими местами. С холмов, на которых расположен город, виден один из самых прекрасных ландшафтов в Грузии — величественная Алазанская долина и снежные горы Кавказского хребта. Уцелевшие стены и башни древней цитадели, узкие, подымающиеся в гору, мощенные булыжником улицы, утопающие в садах дома с ажурными деревянными балконами, еще до последнего времени сохраняли Телави присущее только старым городам своеобразное очарование. Особое пристрастие к этому городу и вообще к кахетинскому пейзажу художница сохранит навсегда и уже зрелым мастером, в различные периоды своего творчества, неоднократно будет писать пейзажи Кахетии, Алазанскую долину, живописные улицы города Телави.

Рисовать Елена Ахвледиани начала очень рано, однако систематический характер ее занятия приняли в годы учения во Второй Тиф-

лисской гимназии. Ее дарование привлекло внимание преподавателя Н. Склифосовского, посоветовавшего ей посещать уроки рисования и в художественном училище. Н. Склифосовский, первый учитель рисования Елены Ахвледиани, был опытным педагогом, страстно любившим свое дело и умевшим заинтересовать своих молодых учеников.

Его учениками, в разное время, были А. Бажбеук-Меликов, И. Гамрекели, К. Зданевич, В. Ходжабеков, С. Кобуладзе, С. Вирсаладзе, В. Цилосани и др. Большинство из них внесло значительный вклад в становление и развитие советского грузинского изобразительного искусства. Как вспоминала Е. Ахвледиани, Н. Склифосовский стремился правильно направить и максимально выявить художественные возможности своих учеников, привить им любовь к тщательному изучению натуры, знакомил их с работами старых мастеров и современных художников. Именно с этой целью повез он своих учеников, в том числе и Елену Ахвледиани, в Москву. В этой поездке для нее самым сильным было впечатление, произведенное работами Врубеля.

Рисунки и наброски, исполненные в юные годы, поныне хранятся в мастерской — ныне музее Елены Ахвледиани. Несомненно, сохранилась всего небольшая часть работ этого времени — в молодости, так же, как и будучи известным художником, она любила дарить свои работы. Однако, даже эти, случайно дошедшие до нас, зарисовки позволяют представить круг ее интересов и проследить зарождение моментов, нашедших в дальнейшем свое развитие в ее творчестве. Самые ранние из работ помечены 1910 — 1914 годами; к 20 годам количество рисунков возрастает. Эти, выполненные карандашом на бумаге, рисунки свидетельствуют, как внимательно всматривалась будущая художница в окружающий мир и стремилась зафиксировать привлекающие ее явления. С увлечением рисует она маленькие жанровые сценки, в самом отборе и трактовке которых проявляются способность остро подметить характерное, а иногда — задор и чувство юмора, набрасывает интерьеры и пейзажи, зарисовывает фигуры крестьян за работой, иногда исполняет их портреты. Она зарисовывает маленькие сценки, участниками которых являются близкие ей люди и члены ее семьи. Такова, например, удачно скомпонованная группа в уютном интерьере старого дома («Игра в карты», 1920 г.). В этой группе выделяется ее подруга Анна Вардиашвили. Ее вновь встречаем в карандашном портрете 1922 года — и опять в профиль

изображено красивое лицо с тонкими чертами, тщательно нарисованы кудрявые волосы, подробно разработан рисунок одежды, которая мелкими складками драпирует фигуру, передана фактура блестящей поверхности ткани. Это законченный рисунок, тщательностью исполнения напоминающий рисунок старых мастеров. 1922 годом помечен карандашный рисунок, изображающий старую женщину из села Сабуе. Голова ее повязана надвинутой на лоб черной повязкой. Все внимание сосредоточено на лице, занимающем почти весь лист. С беспощадной точностью изображено испещренное морщинами лицо, светлые, большие, страшные, смотрящие на зрителя, глаза, запавшие тонкие губы и крупный, крючковатый нос. В некоторых рисунках форма обрисована очень четкими, смелыми контурами («Буйвол», 1922 г.), придающими декоративность ее рисунку. Здесь можно вспомнить, что впоследствии такая обрисовывающая форму, а иногда цветовое пятно, волнистая линия будет придавать и ее живописным вещам специфическую для них декоративность.

Среди этих ранних работ привлекает внимание исполненный карандашом и помеченный 1917 годом «Базар», где фигуры крестьянок, сидящих на земле и предлагающих свои товары покупателям, изображены на фоне старого Тбилиси, впоследствии занявшего столь значительное место в ее творчестве. Этот рисунок интересен и тем, что он был использован при создании живописной картины (которая была выставлена и осталась в Париже). Обращение к зафиксированным ранее мотивам, использование и переосмысление их, иногда даже через много лет, вообще характерно для Елены Ахвледиани. В этих ранних рисунках часто встречаем различные предметы, утварь и одежду, характерные и бытовавшие еще в первой четверти нашего столетия, а ныне встречающиеся только в этнографических коллекциях. Зарисована покрытая ковром арба — «Чардахиани уреми» (1921 г.) — на такой арбе ее возили в окрестные села, причем, с увлечением и почти документальной точностью нарисован узор ковра. Зритель чувствует удовольствие, испытываемое ею, когда она зарисовала, глиняные сосуды красивой формы и различные детали одежды — крестьянскую обувь — «каламани» и маленькую шапочку, которую носят в Кахетии (фигура крестьянина, 1921 г.). Она исполняет рисунок, изображающий интерьер старинного крестьянского дома — дарбази в селении Дигоми (1922 г.). И здесь как бы предвосхищается мотив, использованный ею в своей работе зрелого периода — «Грузинский натюрморт», где центральное место уделено дедабодзи, т. е.

столбу, на который опирается перекрытие крестьянского дома. Эти рисунки яркое свидетельство того, что еще в юности она смогла увидеть и оценить особую, целесообразную, отработанную многими поколениями мастеров, красоту народных изделий. Всю жизнь будет она собирать предметы из металла, керамику и ковры, созданные народными мастерами. И когда смотришь ее ранние рисунки, начинаешь понимать, как органично связана с творчеством самой художницы прекрасная коллекция, составляющая ныне неразрывную часть ее художественной мастерской.

В этих ранних рисунках с полной отчетливостью ставилась задача изучения натуры и передачи характера. Примечательно при этом, что, несмотря на подробность в изображении деталей и старательное исполнение, молодой художнице удается избегнуть раздробленности формы. Подробная разработка очевидно диктовалась стремлением не упустить ничего важного и интересного, желанием по возможности полнее и глубже познать и отобразить окружающее. В этих ранних вещах уже видно умение почувствовать внутреннюю конструкцию предметов и правильно распределить их в пространстве. Некоторым же из этих ранних рисунков присущи выразительность и то стилистическое единство, которые будут свойственны ее работам в будущем.

В 1919 году Елена Ахвледиани впервые выставила свои работы на выставке грузинских художников и с этих пор навсегда связала свою жизнь с искусством Грузии.

Основание Тбилисской Академии художеств (1922 г.) имело решающее значение в деле воспитания национальных художественных кадров Советской Грузии. В 1922 году Елена Ахвледиани поступила на живописный факультет Академии. Непосредственным ее руководителем был Гиго Габашвили — в то время уже снискавший всеобщее признание, как один из основоположников реалистического грузинского искусства, живописец. С первых же шагов, в студенческих работах Е. Ахвледиани проявила свой яркий темперамент, независимость и нежелание подчиняться установленным академическим законам. Однако работа над натурой, а в частности занятие пейзажной живописью приняли систематический характер. Вспоминая, много лет спустя, эти времена, Е. Ахвледиани придавала особое значение своей работе над пейзажами старого Тбилиси, которую она проводила вместе с группой молодых художников под руководством Б. Фогеля. С первого курса ее отправляют за границу стипендиантом Академии

художеств. 1922 — 27 гг. она провела за границей. Полтора года путешествовала в Италии, сравнительно долго жила в Риме, Флоренции, Венеции, Милане. Посещала музеи и очень много рисовала. Сохранились зарисовки этого времени: улицы и старые дома Венеции, Милана, римского Колизея, Сан-Ремо, а также написанные маслом картины. В 1924 году молодая художница приезжает в Париж.

Интенсивная, напряженная художественная жизнь Парижа являлась прекрасной школой для начинающей художницы. Изучение работ старых мастеров в музеях чередовались с посещением выставок современных художников, где интересны были не только сами работы, но и бесконечные споры приехавших со всех концов мира в Париж художников, ищущих новых путей в искусстве. Это было время выставок кубистов, сюрреалистов и других «левых».

Одновременно с Еленой Ахведиани в Париже находились и другие молодые грузинские художники — Давид Какабадзе, Ладо Гудиашвили, Кетеван Магалашвили, и примечательно, что в этой богатой впечатлениями и полной противоречий художественной атмосфере Парижа, как будто создававшей угрозу нивелировки таланта и слепого подражания модным художественным направлениям, они не только не утратили свое национальное лицо, а напротив, именно здесь отчетливо выявилось своеобразие их творческих подходов. Для Елены Ахведиани эксперименты левых остались чуждыми, она с увлечением изучает французскую пейзажную живопись и работы импрессионистов, одновременно ее восхищение вызывают с одной стороны полные экспрессий полотна Эль Греко, с другой — колоритическое богатство картин Питера Брейгеля.

Знаменательно, что Кетеван Магалашвили в своем прекрасном портрете парижского периода (1924 г.) изобразила Елену Ахведиани на фоне ее же пейзажа и с репродукцией картины Эль Греко в руках. К. Магалашвили, вообще редко вводившая дополнительные предметы в свои картины, если все же писала их, то всегда использовала для психологической характеристики портретируемого; в данном случае она не назойливо, но все же определенно, подчеркнула интерес, который ее подруга проявляла к старым мастерам.

В Париже Елена Ахведиани, вместе с Кетеван Магалашвили, посещает занятия в так называемом классе без профессора Академии Колоросси. Академия Колоросси находилась на улице де ла Гран-Шомьер и представляла собой художественную мастерскую, где за умеренную плату можно было учиться рисунку и живописи. Акаде-

мию Колороссн в свое время посещал Поль Гоген со своим другом Эмилем Шуффенекером[1], из русских художников здесь занимались В. А. Серов и И. Э. Грабарь[2]. В то время, когда Академию Колороссн посещали Ахвледиани и Магалашвили, в классе рядом вел занятия Леже. Мастерская славилась постановкой рисунков набросков. У Е. Ахвледиани сохранились рисунки с натуры, исполненные в этот период.

Эти рисунки — кроки исполнялись за очень короткое время, через каждые 4—5 минут натурщица меняла позу и надо было набрасывать следующий рисунок. Таким образом, фигура давалась в самых разнообразных положениях. Художник привыкал молниеносно схватывать основные черты, отбрасывать все второстепенное, обобщенно передавать форму. Для этих рисунков Елены Ахвледиани характерен тонкий, четкий контур, уверенная линия, тени наносятся быстро, плашмя проведенным карандашом, а затем растерты пальцем. Даже в этих рисунках — фактически учебных зарисовках, есть, с одной стороны, своеобразная декоративность, создаваемая подчеркнуто плавными линиями контуров; с другой стороны, художнице почти всегда удается уловить характер натуры благодаря правдиво переданному движению. Она много рисует не только в мастерской, рисует на улице, дома, в кафе. Эти рисунки очень разнообразны по тематике и технике исполнения. Быстрые зарисовки, едва намеченные линии, однако передающие характер архитектуры, чередуются с рисунками, исполненными старательно, тщательно разработанными. Так зарисован, например, фрагмент фасада собора Парижской Богоматери. Характерен в этом отношении рисунок — «Парижское кафе», где детализация рисунка доведена до предела — вырисованы плетеные соломенные спинки стульев, узор на занавесках, вид за окном — улица, прохожие, машина и т. д., и, наконец, само кафе с многочисленными, занятыми своим делом, посетителями, группы, которые расположены в нескольких планах, в глубине — пианино и женщина, играющая на нем, и т. д. Множество подробностей создает необходимость долгого рассмотрения рисунка, в трактовке есть некоторая повествовательность. Композиционное единство в этой работе достигнуто распределением на листе групп и чередованием черно-белых пятен, создающих определенную ритмичность, а линии, очерчивающие архи-

---

[1] Б. Даниельсон, Гоген в Полинезии, М., 1969, с. 34.

[2] Т. Вирсаладзе, Кето Магалашвили, Тбилиси, 1958, с. 13.

текстурные формы и параллельные ряды столов, вносят упорядоченность, организовывают композицию.

Особенно много в это время она работает в живописи. Очарованная красотой Парижа, она исполняет множество городских пейзажей. И не случайно, что здесь, в Париже, она вновь и вновь возвращается к пейзажам Грузии и старого Тбилиси, причем ей помогает не только прекрасная зрительная память, но и рисунки, привезенные с собой. Работы, исполненные под непосредственным впечатлением от Парижа, чередуются с воспоминаниями о пейзаже родины. Именно грузинские пейзажи посылает она на выставку Независимых (с этой выставки одну из работ приобрел художник Поль Синьяк), а затем в Осенний салон. Она устроила и персональную выставку, на которой в большинстве были представлены грузинские пейзажи, привлекшие внимание и получившие высокую оценку художественных критиков[3].

В 1927 году молодая художница, полностью владеющая техникой живописи и оснащенная профессиональными знаниями, вернулась на родину. После приезда, 1 июня 1927 года, она устроила персональную выставку своих работ в Тбилиси; это был как бы отчет после длительного пребывания за границей, а затем, уже в 1928 году, выставляет свои работы в городах Кутаиси и Телави. Ее работы имеют большой успех, Елена Ахвледиани становится в ряды ведущих живописцев Грузии. Она рано сложилась как художник и в первые же годы ее деятельности выявилось основное тематическое направление ее творчества — пейзажный жанр.

20-ые годы, т. е. годы учебы и формирования Е. Ахвледиани как художника, были, с точки зрения развития грузинской культуры, одним из самых интересных периодов. Социальные сдвиги, совершенно новые условия диктовали необходимость искания новых путей и средств выражения, охватившее различные области культуры: развиваются грузинская проза и поэзия, театральное искусство, литературная критика, наука и изобразительное искусство.

Творческая деятельность Е. Лансере, И. Шарлеманя, Я. Николадзе, М. Тоидзе, В. Сидамон-Эристави, А. Цимакуридзе, Л. Гудиашвили, Д. Какабадзе, К. Магалашвили, Е. Ахвледиани способствовала плодотворному и быстрому развитию нового грузинского искусства.

---

[3] Н. Урушадзе, Елена Ахвледиани в театре, Тбилиси, 1968, с. 12.

Большинство этих художников сочетало свою работу в различных областях изобразительного искусства: работали в театре, участвовали в украшении города, изучали памятники древнего искусства, наконец, преподавали в Академии Художеств. Это было обусловлено не только многогранностью их дарований, но и требованием времени. В процессе выработки новых реалистических средств отражения современной жизни, в преодолении трудностей и ошибок, сопутствующих становлению нового, сформировались творческие индивидуальности художников, предопределявших успешное развитие грузинской скульптуры, различных жанров живописи и графики. С тех пор до своей кончины в декабре 1975 г. Елена Ахвледиани была одной из самых активных участников художественной жизни Грузии.

Деятельность ее неразрывно связана с развитием современного грузинского искусства. Она чутко отзывалась на все значительные события общественной жизни страны и принимала участие во многих мероприятиях в области культуры. Она была участницей почти всех республиканских выставок, ее работы неоднократно посылались на выставки в союзных республиках и за границей.

В течение многих лет Елена Ахвледиани, очень любившая путешествовать, являлась вдохновителем и организатором поездок за город группы художников. Эти совместные посещения различных уголков Грузии и новостроек не только обогащали художников новыми впечатлениями и мотивами, но и способствовали повышению их профессионального мастерства. В своей мастерской она систематически выставляла не только свои произведения, но и работы других художников. В 1960 году в залах Государственной картинной галереи состоялась ее персональная, ретроспективная выставка[4], давшая возможность в полной мере представить все богатство, многообразие ее творчества и значение его для нашего искусства. В 1965 году в доме работников искусства она устроила тематическую выставку «Тбилиси»[5], на которой наряду со старыми работами было показано много новых полотен, посвященных ее излюбленной теме — красоте старого Тбилиси и его новых кварталов и улиц. В 1960 году Елена Ахвледиани была удостоена звания Народного художника Грузинской ССР, а в 1971 году за серию работ на тему старого и нового Тбилиси

---

[4] Каталог. Составитель Т. Картозия, вступительная статья Ш. Амиранашвили, Тбилиси, 1960.

[5] Каталог. «Тбилиси». Составитель Л. Курулашвили, Тбилиси, 1965.

ей присуждена премия им. Руставели. В ее мастерской, являвшейся настоящим очагом культуры, собирались не только художники разных поколений, но и ученые, писатели и музыканты. Празднично было во время выставок и концертов в этой мастерской, где вся атмосфера наполнялась особым, возвышенным настроением и непринужденностью, источником которых была благородная, артистическая личность Елены Ахвледиани.

Творческая деятельность Е. Ахвледиани уже с самого начала была многосторонней. Кроме основной области — живописи, она сыграла значительную роль в развитии грузинского театрально-декорационного искусства и книжной графики.

Начало работы Е. Ахвледиани в театре, так же как и многих других грузинских художников ее поколения, тесно связано с именем Котэ Марджанишвили, в 1928 году пригласившего ее художником в свой театр. «Первые постановки этого выдающегося режиссера знаменовали собой и начало создания нового грузинского, национального театрально-декорационного искусства. Разнообразие и большой диапазон, характерный для постановок Марджанишвили, позволяли в полной мере развернуться таланту молодых художников, которых он привлек в свой театр»[6].

Сотрудничество Елены Ахвледиани с Котэ Марджанишвили было весьма плодотворно и положило начало ее последующей работе в театре, которую она активно вела всю свою жизнь[7]. Ее вклад в развитие грузинского театрально-декорационного искусства очень значителен. Ею было оформлено 72 спектакля в театрах Тбилиси и различных городов Грузии, в театрах Москвы, Ленинграда, Киева, Харькова. Она создавала декорации и костюмы к драматическим и музыкальным произведениям, оформляла спектакли по пьесам классиков и современных авторов, работала с разными режиссерами, ставившими перед ней совершенно различные художественные задачи. И неизменно в ее театральных декорациях и костюмах проявлялось ее тонкое чувство жанра и характера драматического или музыкального произведения, проявлялось все богатство выдумки и умение верно воссоздать время и место действия.

---

[6] Г. Алибегашвили, Оформление постановок театров им. Руставели и им. Марджанишвили (1922—1966 гг.). Ars Georgica, 7B, 1974, с. 19.

[7] Н. Урушадзе, Елена Ахвледиани в театре. Тбилиси, 1966 (на груз. языке), Г. Алибегашвили. Оформление постановок театров им. Руставели и им. Марджанишвили (1922—1966 гг.). с. 47, 48, 56, 57, 61.

В созданных ею эскизах к костюмам дается яркая характеристика героев. Воспоминания выдающихся грузинских актеров, свидетельствуют, что работа художника помогала им при воплощении образа, способствовала проникнуться настроением определенной эпохи[8].

Ее высокая художественная и музыкальная культура, чувство стиля спектакля и знание специфики театра проявлялись в исполненных ею декорациях и костюмах.

Наибольшая активность Е. Ахвледиани в области книжной графики падает на 1934 — 1937 годы, когда она работала главным художником сектора детской литературы в «Сахелгами», хотя и позднее она возвращается к книжной иллюстрации. 30-е годы были только началом развития советской грузинской детской книжной графики, иллюстрации для детских и юношеских книг исполнялись редко и всего несколькими художниками. Елена Ахвледиани, таким образом, является одним из первых иллюстраторов грузинской детской книги. Ее привлекали литературные произведения различных по своему характеру авторов, в основном, книги классиков грузинской и иностранной литературы.

Тематика исполненных ею иллюстраций разнообразна, а характер рисунка изменяется в соответствии с поставленной задачей. Она иллюстрировала грузинские издания: «Приключения Тома Сойера» Марка Твена (1934 г., тушь), «Человек, который смеется» Виктора Гюго (1934 г., акварель), «Гаявата» Лонгфелло (1934 г., гуашь, лак), произведения грузинских писателей — «Мосе-мцерали» Э. Ниношвили (тушь), «Калпепела» Д. Касрадзе (1935 г. тушь), «Розга-Чапари» И. Мосашвили, «Джор-Закара» С. Мгалоблишвили (карандаш) и уже позднее, в 1950-х годах исполняет рисунки к поэмам и рассказам Важа-Пшавела.

Одной из самых удачных серий ее иллюстраций, пожалуй, можно считать «Приключения Тома Сойера». Это издание, ставшее ныне библиографической редкостью, в свое время привлекало юных читателей занимательностью и живостью рисунков. Е. Ахвледиани исполнила обложку, форзацы, отдельные листы и рисунки в тексте. Она отобрала очень много эпизодов, подчас заостряя внимание на деталях упоминаемых автором вскользь или подразумеваемых, однако выигрышных при графическом воплощении. Рисунки исполнены пером легко и свободно и, вместе с тем, с той подробной разработкой

[8] Н. Урушадзе, Елена Ахвледиани в театре,, с. 20—22.

архитектуры старого провинциального города, одежды героев и различных забавных деталей, которая вызывает желание долго и внимательно рассматривать каждый рисунок. Это отвечает потребности ребенка неоднократно возвращаться к прочитанному. Несколько гротескный типаж выдает остроту восприятия и юмор художника, прекрасно сочетающийся с характером знаменитой повести Марка Твена.

Рисунки к роману «Человек, который смеется» исполнены пером и подцвечены акварелью. Синий тон акварели то акцентирует фигуры, иногда же оставляя их черно-белыми, заливает небо или пейзаж, чем достигается выразительность и декоративность листа. Подбор эпизодов для иллюстраций, так же как и их трактовка, подчеркивает романтическое настроение романа Виктора Гюго. В больших, исполненных гуашью, красочных листах к поэме «Гаявата» она стремится отразить эпический характер произведения Лонгфелло и красоту легенды. Иллюстрации к поэме Д. Касрадзе «Калпепела» отражают с одной стороны сказочность сюжета, с другой, остро передавая типаж, подчеркивают его социальную направленность. Рисунки исполнены тушью, пером, сложной техникой с применением пунктирных линий, штриховки и заливки. В рисунке костюмов чувствуется художник-декоратор. Композиции, построенные на сопоставлении планов и чередовании черно-белых поверхностей, динамичны и выразительны.

Е. Ахвледиани умела, не превращая это в самоцель, эффективно использовать возможности материала. В этом отношении особенно характерен рисунок к «Розга-Чапари» — стая волков в заснеженном лесу. Рисунок исполнен карандашом на коричневатой бумаге и тон ее играет значительную роль в художественном воздействии. Скупыми мазками белил наносится снежная поверхность, а голые стволы деревьев и волки на снегу, тщательно нарисованные карандашом, обретают ясность очертаний и не только характерность, но и особую, декоративную красоту.

Рисунки к произведениям Важа-Пшавела исполнены также с учетом специфики творчества этого поэта. Важа-Пшавела, певец горной Грузии, находит особый отклик в ее работах. Иллюстрируемые сюжеты, отражающие быт горцев, выявляют ее глубокое знание и понимание народного искусства. Верно переданный антураж придает им своеобразную достоверность. Горные пейзажи часто служат фоном для фигур, в некоторых же рисунках имеют самостоятельное значе-

ние и подчеркивают героико-лирический характер произведений Важа-Пшавела[9].

Иллюстрации Е. Авхледиани отразили основательное знание исторических материалов и богатое воображение художницы. Созданные ею образы выразительны и правдивы, в подборе иллюстрируемых эпизодов и в умении подчеркнуть некоторые детали ощущается и отношение самой художницы к данному произведению.

«Все иллюстрации Ахледиани исполнены с подлинной профессиональной культурой, прекрасным знанием материала, исторического антуража и реалий; композиции всегда умело скомпонованы. Главное же в них то, что художник умеет передать дух произведения, «атмосферу» среды, в которой происходит действие, настроение»...[10].

При всем многообразии творчества Елены Ахледиани, пейзажное искусство является определяющим для его понимания.

Развитие грузинской пейзажной живописи началось на рубеже XIX-XX столетий, однако как самостоятельный жанр она выделилась и получила дальнейшее развитие в Советское время. Интерес к этому жанру проявляли основоположники нового грузинского реалистического искусства: Романоз Гвелесиани, Александр Мревлишвили, Антон Гогнашвили, Гиго Габашвили, Мосэ Тондзе. Творчество этих художников создало предпосылку для последующего развития и пейзажной живописи. Уже с самого начала, наряду с пейзажем ландшафтным, привлек внимание городской пейзаж, который мы встречаем в рисунках Романоза Гвелесиани, и немного позднее в живописных работах Мосэ Тондзе. Первым грузинским живописцем, всецело посвятившим пейзажному жанру свое искусство, был Александр Цимакуридзе[11], затем ведущее значение имел пейзаж для творчества Давида Какабадзе[12] и Елены Ахледиани. Пейзажная живопись этих художников, столь мало похожих как по темпераменту, так и по художественным установкам, обладает своеобразием, позволяющим определить их национальный характер.

---

[9] Н. Аладашвили. Иллюстрации грузинских художников к произведениям Важа-Пшавела. Ars Georgica, 7B, Тб., 1974, с. 90—91 (на гр. яз.)

[10] В. Беридзе, Н. Езерская. Искусство Советской Грузии, М., 1975, с. 97.

[11] Т. Вирсаладзе. Цимакуридзе, М., «Советский художник», 1959.

[12] Г. Алибегашвили. Давид Какабадзе, Тб., 1958; Давид Какабадзе, Альбом. Вступительная статья А. Рчеулишвили (на груз. яз.), Тб., 1966.

Александр Цимакуридзе тяготел к глубинно-пространственному построению картины, тогда как для Давида Какабадзе и Елены Ахвледиани более характерен декоративный подход. Каждый из этих художников своими средствами выражения передавал специфику родной страны, ярко отразив то, что в ее природе видел и любил. Раскрытию национального своеобразия грузинского пейзажа посвящены большие живописные полотна Елены Ахвледиани и совсем крошечные, миниатюрные ее работы, целые серии пейзажей, рисующие различные уголки Грузии, картины, передающие состояние природы, времена года, разное время дня. «Пейзажист по призванию Е. Ахвледиани чутко слышит дыхание природы, ее звуки. И где бы ни таились они — приглушенные саваном зимы или рассеянные в нежных красках весеннего солнца, звучащие в ярких, щедрых цветах осени, замершие под знойными лучами летнего солнца — Елена Ахвледиани находит их. И пробуждая их красками на полотне, художница мгновение превращает в вечность»[13]. Любовь к природе определяет весь строй ее жизни, с зарисовки пейзажа начался ее творческий путь, бесчисленное множество картин природы проходят через всю ее жизнь. По этим картинам прослеживается ее биография, ее путешествия, переживания и настроения. «...Пейзажная живопись — определяет ее индивидуальность. Ее живописный язык вырабатывался настойчивым стремлением передать натуру, увиденную под своим углом»[14].

Ее пейзажи поражают богатством аспектов восприятия художником природы. Основной источник ее образов — безграничное разнообразие природы Грузии: суровая красота горных ущелий, вздымающиеся к небу горы с рассыпанными по склонам селениями, цветущие долины, замкнутые синей цепью горных вершин, живописные старые города, древние крепости в ущельях и другие грузинские памятники архитектуры, гармонически вписанные в ландшафт, и наконец, строительство нового, новый город находит отображение в ее картинах. Ее волнует не только природа своей Родины, находясь в чужих краях, она умеет тонко почувствовать и передать своеобразие и красоту других ландшафтов и городов, проникнуться их настроением. Любовь ее к природе всеобъемлюща и беспредельна и зритель чувствует, видит в ее работе не только картины природы, но и отношение к ней самой художницы, отчетливо ощущает ее темпера-

[13] Л. Р ч е у л и ш в и л и, Статья к каталогу выставки Е. Ахвледиани «Тбилиси». Тб., 1965, с. 34.

[14] Р. Ш м е р л и н г, Пейзаж Родины, «Творчество», 1961, с. 13—14.

мент, ее характер — бурный, неугомонный, а иногда неожиданно-лирически нежный. «...И природа в ее картинах дается не в «очищенном» от каждодневности состоянии, возвышенно и незыблемо, а постоянно меняющейся, даже в пределах одной и той же картины, словно по-человечески волнующейся, то хмурой, со свинцовым, тяжело нависшим небом, то переливающейся в лучах солнца, то «задумчивой»[15].

Изучение пейзажной живописи Елены Ахвледиани позволяет хронологически разграничить три основные, большие группы ее работ, отразившие эволюцию художественного подхода: I. Работы, исполненные в 20-30 годах, т. е. парижский период и несколько лет после приезда на Родину; II. 40—50-ые годы (примерно до 1958—59 гг.); III. Период после 50-ых годов по 1975 г., т. е. периодизация примерно совпадающая хронологически с периодизацией, принятой в истории современного грузинского изобразительного искусства. Хотя здесь же следует оговориться, что четких границ перехода с одной ступени на другую творчество Е. Ахвледиани дает меньше, нежели творчество какого бы то ни было другого художника. Развитие ее проходит, как очень органичный процесс и выделение определенных групп необходимо попросту потому, что иначе не возможен охват огромного ее наследия. Рано достигнув художественного мастерства и с самого начала развиваясь как реалист, она не ограничивает себя ни в выборе мотива, ни в его трактовке, возвращается иногда к старым темам, иногда даже композициям, переосмысляя их по-новому.

Большинство живописных работ 20 — 30 годов — пейзажи. Одна из самых ранних ее картин «Старый Тбилиси» (1917 г.), написанная после того, как ей впервые подарили масляные краски. Невзирая на робость начинающей художницы в обращении с краской (она ограничилась всего несколькими тонами), уже в этой ранней вещи проявилась смелость в постановке задачи — изображение большого пространства. Для этого она выбрала точку зрения сверху, давшую возможность охватить широкое пространство. Рама срезает нижнюю часть сучковатого дерева, за голыми ветвями которого видны кровли; среди них выделяются две, организующие композицию, вертикали: купол церкви и шатер колокольни. Этим, расположенным на

---

[15] В. Беридзе, Н. Езерская, Искусство Советской Грузии, М., 1975, с. 95.

первом плане, строениям противопоставлен дальний план — склоны гор с разбросанными на них маленькими домиками. При этом художница использует прием, к которому часто и успешно будет прибегать и в будущем — предметы первого плана даются затемненными по сравнению с дальним пространством, архитектура и дерево первого плана, написанные коричневато-серыми тонами, вырисовываются на белом фоне покрытых снегом гор. Интересно, что мотивы ее первой картины — именно Старый Тбилиси и Зима, т. е. темы, получившие господствующее значение в ее последующих работах.

Уже будучи студенткой Академии, она вместе с товарищами часто бродит по живописным кварталам старого Тбилиси и делает много зарисовок. С большим увлечением исполняет архитектурные пейзажи и в Париже. Ее привлекают не центральные, классические кварталы города, ритм жизни которых почувствовали и передали импрессионисты, а позже со свойственной ему лиричностью воспел Альбер Марке, а скорее Париж Мориса Утрилло. Она пишет предместья большого города, его рабочие кварталы, узкие, зажатые между высокими домами улицы, старые, уютные дома. Имела ли на нее непосредственное влияние живопись Утрилло? Думается, что совпала просто любовь художников к одному и тому же мотиву. Для восприятия Парижа Утрилло ее подготовила работа над архитектурными пейзажами старого Телави и Тбилиси. В ее парижских работах находит полное развитие та способность поэтически воспринять красоту старого города, которая зародилась уже раньше, на родине. Эти картины отличаются разнообразием выбранных точек зрения и композиционных построений. В картине «Рабочий квартал в Париже» (1926 г.) всю картинную плоскость заполняют мрачные, темные фасады высоких домов, расположенных один за другими, оставляющих лишь небольшой просвет синевато-сизого неба в самом верху картины.

В другой картине, также изображающей уголок Парижа (1926 г.), дома опять заполняют почти всю картинную плоскость, однако при совершенно ином композиционном решении. Выбрана высокая точка зрения — очевидно, вид из окна, но без изображения ограничивающей

---

[16] Н. Калитина, Французская пейзажная живопись 1870—1970 22. М., Изд. «Искусство», 1972, с. 130—131.

оконной рамы, т. е. так, как писали виды из окна импрессионисты.[16]. Дома с мансардами, написанные с противоположной стороны улицы, срезаны таким образом, что не видно их нижней части и самой улицы. Затемняя боковые фасады, ограничивающие композицию, а между ними изобразив освещенные нежным, золотистым светом дерево и светлый дом, художница создает впечатление глубины и, одновременно, замыкает пространство. Тщательно написаны балюстрада балконов, черепица кровель и сами стены домов с серовато-коричневыми подтеками. Картина пронизана особым чувством интимности обжитого, старого уголка большого города, а золотистая зелень дерева, неожиданно увиденного в просвете между домами, вносит в нее живость и радостную ноту. Близкие точки зрения взяты и для «Улицы со столбом для афиш» и еще одного «Уголка Парижа» (1926 г.); в первой из них улица оживлена фигурами прохожих, во второй только фасады домов вдоль одной стороны улицы и только маленький трехугольник мостовой в левом углу. Несмотря на безлюдность улицы, и здесь ощущается присутствие человека, печать деятельности которого носит и сама архитектура, со множеством пристроек и вывесок с надписями, и лавки с выставленными товарами.

Широкое пространство открывается перед зрителем в картине «Рабочий квартал в Париже» (1926 г.), написанной с большой высоты. Дома заполняют плоскость почти до верхней рамы, но не замыкают пространства в глубине. В отличие от рассмотренных ранее работ художница развивает картину в глубину, где здания постепенно погружаются в городскую дымку. И здесь подчеркнута живописность расположенных в беспорядке построек и крытых черепицей крыш, плоскости которых заполняют первый план. В этой картине, также как и в предыдущей, «нарисованные» кистью черепицы вносят элемент декоративности, объединенной, в данном случае, с изобразительностью. Своеобразный характер и живость этому пейзажу придает сопоставление плоскостей и объемов архитектуры с изящным изломом стволов и ветвей молодых деревьев, посаженных вдоль улицы. Цвет вносит в картину определенную организованность — при общей голубовато-серой гамме, красным акцентированы большие кирпичные поверхности фасада дома, заводских труб и крыш на первом плане.

К этому же времени относятся и грузинские пейзажи, передающие различные времена года и состояния природы. Один из самых красивых среди них — «Кахетия — Зима» (1924 г.), написанный в Пари-

же. Эта картина очень правдиво передает настроение зимнего дня, зимнюю тишину, спокойствие и ту прозрачность воздуха, при которой особенно отчетливо читаются силуэты предметов. При несомненной ассоциации, которую эта картина вызывает с Брейгелевской «Зимой»[17], она свидетельствует об яркой индивидуальности художницы и о том остро развитом чувстве национального характера грузинского пейзажа, которое выявляется в лучших работах Елены Ахвледиани. Национальный характер присущ всему антуражу в целом и верно найденным подробностям (арба на первом плане, тоне под навесом), а также движению фигур — женщин, занятых обычной сельской работой. Интересно, что картина развивается в пространстве — срезанная часть арбы, а затем перспективное сокращение дома, ведут глаз зрителя в глубину. Однако видение предметов плоскостными силуэтами обусловлено самим мотивом. Именно это противопоставление плоскостных предметов и их размещения в пространстве используется для достижения своеобразной выразительности. Обобщенностью трактовки форм, отчасти обусловленной и тем, что снегом покрыты большие плоскости и коричневого тона фигуры и предметы распределены на нераздробленной, как бы залитой белым цвета слоновой кости, поверхности, достигнуто удивительное стилистическое единство и выразительность образа.

Настроение ясного летнего дня достигнуто в картине «Телави» (1927 г.). Расположенные на холме, утопающие в зелени дома с красными черепичными кровлями, ажурные балконы и кроны деревьев чередуются, создавая ритмичность, подчеркнутую улицей, которая в средней части картины извивается вверх и в глубину. Ощущение свежести создается благодаря гармоничному сочетанию зеленого и красноватых тонов. Очень характерна тщательность разработки деталей — ажурные балконы, кроны деревьев, фигурки одиноких прохожих и т. д. Нарисованные кистью линии, передают и характер предмета и отношение художника. Художник как-бы с увлечением повествует о своем любимом городе, о красоте его старых домов, тишине улиц в ясный, солнечный день.

Совершенно иначе построена композиция проникнутого романтическим настроением пейзажа «Греми» (1924 г.) — мотив, к которому художница неоднократно будет обращаться и позднее. Средневековый архитектурный ансамбль, на редкость живописно расположенный и романтичный уже в натуре, находит отклик в ее понимании приро-

[17] Р. Шмерлинг, Пейзаж Родины. Журн. «Творчество», 1961, №6, с. 14.

ды. В этой ранней работе архитектура и природа, в которую она вписана, представлены почти как сказочный мир. Строения первого плана на темнозеленом холме, расположены одно над другим, создавая определенную декоративную плоскость. Однако, извилистая дорога одновременно ведет глаз зрителя и в глубину, замкнутую бело-голубым горным хребтом. Здесь мы вновь наблюдаем противопоставление первого плана, написанного в более темной тональности, и светлой глубины, создающее впечатление пространства. Но наряду с этим, само построение пейзажа, расположение архитектурных построек одной над другой, так что они не заслоняют друг друга, создают определенную декоративность. Такое распределение масс в какой-то мере продиктовано самой натурой, однако, не исключена и другая точка зрения. Эта декоративность, еще более усиливается проработкой форм, при чем почти одинаково тщательной для первого и дальних планов, но с сохранением легкости и прозрачности дали. Это противоречивое сопоставление часто придает ее пейзажам своеобразное напряжение и экспрессивность. Это сочетание пространственности пейзажа и декоративности, характерное для Е. Ахвледиани в ее ранних произведениях, и более или менее, и в поздних пейзажах ярко проявлено в картине «Старая колокольня» (1926 г.). И здесь четко выделены первый план — узкая полоса, покрытой темно-зеленой травой земли, и темная, старая, деревянная колокольня и противопоставленный ей дальний план пространства, написанный светлыми желтыми и зелеными тонами. Колокольня стоит на высокой горе, взгляд охватывает огромное пространство с холмами, долинами и горами в дали. Примечательно — использование эффекта неравномерного освещения для представления размеров этого пространства. Как-бы лучами солнца, светящими из-за облаков, золотистым светом залита часть долины и на этом светлом фоне особенно четко вырисовываются угловатые формы навеса колокольни, сколоченного из почти необработанных древесных стволов. Рельеф дальнего плана сложный — горы чередуются с долинами, покрытыми пашнями, лугами, с рассыпанными на них деревьями и линии, обводящие формы как-бы подчеркивают движение и, наряду с неровным освещением, создают впечатление динамичности и напряжения. Такое же широкое пространство открывается в пейзаже «Алазанская долина», первый план которого занимает холм со строениями, опять написанный в значительно более темной тональности, чем дальний план.

В эти годы художница иногда обращается к бытовому жанру —

таковы картины «Отдых на дороге» (1925 г.), и «Кутеж на дороге» (1934 г.), однако, и здесь общее впечатление определяет во многом пейзаж, в который вписаны фигуры. Построение композиции и в этом случае основано на сопоставлении первого плана, занимаемого фигурами, и пейзажа, раскрывающегося вдали. В картине «Отдых на дороге» (1925 г.) первый план — фигуры, присевшие под деревом возле дороги путники, написаны в темных, коричневатых тонах, а растительность— синевато-зеленые трава и дерево, пейзаж раскрытый между фигурами — поле, на котором виднеются буйволы и арба, покрытая ковром (такая же, какую встречаем в ее детских рисунках), постепенно светлеют, тени, коричневые и зеленые тона переходят в светло-зеленый, золотистый и сизый в самой дальней цепи гор.

В бытовых картинах метко схваченный типаж, характерное движение фигур, отдельные детали, изображенные с особой тщательностью, как например, крестьянская одежда, арба, натюрморт на синей скатерти, разостланной на траве, и пейзаж, составляющий органическую часть картины, отмечены острым чувством специфики национального характера, переданного вместе с тем без излишнего этнографизма и повествовательности.

Среди работ этого периода совершенно особой прелестью отличаются архитектурные пейзажи старого Тбилиси. «Старый Тбилиси с мельницами» (1927 г.), написанный в серовато-розовой гамме с отдельными акцентами темного, синевато-зеленого, изображает дома, теперь уже несуществующие. Первый ряд этих домов своими фундаментами уходит в воды Куры, над ними другие дома громоздятся снизу вверх, один над другим, а их арочные балконы и черепичные кровли создают ритмичное чередование. Ритмично и распределение темных цветовых пятен. В верхней части картины формы делаются легче, а кусок неба над хребтом гор трактован пространственно.

Совершенно фронтально трактован мотив пейзажа «Баня Гогило» (1927 г.), так как он виден с противоположного берега. На поверхности серовато-рыжих скал ясно выделяется белое пятно здания. Плоскостность построения подчеркнута параллельной раме полосой воды, линиями фасада здания, скалы, а над ней — хребтом гор, однако избегнута однообразность. Живость создают разработка поверхностей, тщательно написанные рыжие скалы, серовато-зеленый кустарник на них, интересно обыграны телеграфные столбы и провода.

Живописность старого города подчеркнута художницей в карти-

не «Майдан» (1927 г.) — уже на первом плане балконы и кровли нависают над улицей. Устланная булыжником мостовая идет в глубину, подчеркнутую еще дополнительно и плавными линиями трамвайных рельсов, и замыкается красно-коричневым зданием, чем достигается своеобразная динамичность. Серебристо-серая тональная гамма оживляется красноватыми тонами. Любовная разработка деталей — стены домов, булыжная мостовая, деревья и т. д. — подчеркивает живописность картины. Фигуры людей на первом плане, прохожие, извозчик около лестницы, продавец фруктов создают впечатление оживленности, характерное для этого старого торгового центра.

В картине «Винный подъем» (1930 г.), построенной на сочетании теплых, золотисто-красных тонов и холодных темно-зеленых-коричневатых для скалы с правой стороны, опять подчеркнута живописность рельефа города, расположенного на холмах, так что улицы ползут вверх, а дома причудливо громоздятся один поверх другого. Архитектура города для Е. Ахвледиани — это живой организм, с присущим ему своим характерным лицом и историей. Дома на ее картинах как бы повествуют о своей жизни. Художник вносит в это повествование свое, субъективное отношение — восхищение гармоническим сочетанием создания природы и творчества человека, а часто и грусть, вызванную красотой уходящего. Когда ее пейзажи безлюдны, при внимательном рассмотрении всегда можно приметить следы присутствия человека, а когда в ее архитектурные пейзажи вводятся фигуры и небольшие уличные сценки, они всегда характерны и выразительны и образуют органическое целое с окружающим архитектурным пейзажем и придает ему живость.

Работы Е. Ахвледиани отличаются декоративностью, выраженной и в повышенной живописности, и в самой архитектонике пейзажей, построенных снизу вверх и заполняющих всю картинную плоскость, оставляя лишь небольшую, незначительную часть неба, и в понимании цвета, который определяет эмоциональную настроенность ее картин. Для картин этого периода характерна определенная тональная гамма — теплые красные и золотисто-коричневые тона сочетаются с голубовато-сизыми и темно-зелеными, применением одного и того же тона разной насыщенности, особенно при сопоставлении первого плана и дали. Живописная поверхность ее картин гладкая, слой краски не густой, но плотный, иногда проложенный лессировкой. Она часто обрабатывает форму дополнительно проложенными, как бы нарисованными кистью «штрижками», как например, черепицу, мостовую,

и особенно листву деревьев. Причем каждый раз добивается особого эффекта — передает легкость, движение листвы, подчеркивает рельеф мостовой, причудливый изгиб черепичных крыш и т. д. Но, подчеркивая характер формы, эта разработка одновременно имеет и определенное декоративное значение.

В 40-х — 50-х годах тематика пейзажей Елены Ахвледиани очень расширяется. В начале 40-х годов в ее творчестве врывается тема войны. Картины: «Враг прошел» (1942 г.), «По дорогам войны» (1943 г.), «Москва во время войны» (1944 г.) «Москва в период войны» (1944 г.), «Москва, дворик» (1944 г.) и многие другие рисунки этого периода отразили настроение художницы ее гнев и боль при виде уничтожения и разрушения людей, городов, и природы, т. е. того, в чем она видела смысл жизни и радость творчества.

Рисуя заснеженные, развороченные дороги, разрушенные бомбежкой дома и засыпанные улицы, она выразила свое отношение к войне, свой страстный протест против насилия и нарушения гармонии. И как закономерно, что именно после Великой Отечественной войны в ее творчестве с особой силой зазвучит тема строительства и созидательного труда победивших людей. К индустриальному пейзажу она обращалась и до войны — еще в 1933 году исполнила картину «Строительство моста Челюскинцев» и впоследствии не раз пишет строительство новых кварталов Тбилиси и виды промышленного Рустави, однако никогда, ни до, ни после, она не писала столько картин на темы строительства. Грандиозный размах стройки, развернувшейся в послевоенные годы, находит свое отражение в целых сериях полотен, изображающих новостройки Грузии — Самгори, Ванатстрой, Тезиокамстрой, Строительство Ортачалгэса, Булачаури-Коллектор.

Для индустриальных пейзажей Е. Ахвледиани характерно, что тема строительства обычно дается в сочетании с широко развернутым ландшафтом, так например, в картине «Плотина Ванатстроя» (1952 г.) за плотиной подымается холм с деревушкой, пашнями и лугами; в картине «Строительство Ортачалгэса» (1952 г.) вдали в синей дымке также горы, на склонах которых, расположены дома, а над самой бетонной плотиной изображено огромное дерево с широко раскинутыми ветвями. Живописность ландшафта, нежная дымка дали, также как и живость переплетающихся ветвей дерева как бы подчеркивает мощь и силу бетонных строений. Художница достигает выразительности и самим построением композиции, когда например, в картине «Самгори» (1952 г.), пишет идущие вглубь в сильном сок-

щении огромные трубы. В этих пейзажах, наряду с индустриальным мотивом, в создании впечатления определенную роль играют прекрасные, легко написанные, полные воздуха ландшафты дальних планов.

Елена Ахвледиани много путешествовала по Грузии и писала картины, отражавшие всю изменчивость и контрасты природы Грузии, красоту сурового горного пейзажа и покрытых облаками снежных хребтов, в которых подчеркивала романтичность настроения, нежность цветущих долин, видных со склонов гор, красоту селений и старых крепостей живописно, расположенных и слитых с природой.

В этих пейзажах Е. Ахвледиани часто достигает впечатления величия и монументальности, как например, в полотне «Окрестности Цихис-Джвари» (1954 г.). Эта композиция, построена снизу вверх, так что горы дальнего плана уходят за верхнюю раму, не оставляя места для неба, но одновременно диагонали отрогов гор ведут глаз зрителя и в глубину; результатом такого построения являются динамичность, движение, внесенные художником даже как-будто в очень спокойный сам по себе мотив.

Другой принцип построения использован в пейзаже «Цихис-Джвари» (1955 г.), картинная плоскость первого плана ограничивается кулисообразно расположенными деревьями с обеих сторон, а глубину картины замыкают горные склоны, покрытые облаками. Аналогично построен пейзаж «Цихис-Джвари» (1952 г.), на котором сквозь ветви деревьев первого плана видны снежные горы, уходящие в облака. Впечатление пространства в таких пейзажах достигнуто сопоставлением планов и воздушной перспективой. В этом периоде она часто пишет мотивы облачных и туманных пейзажей. Примечательно, что манера письма в этом периоде стала более пастозной. Так, например, написаные деревья первого плана в рассмотренных пейзажах. Придавая предметам первого плана особую осязаемость, художник подчеркивает воздушность, легкость дальнего плана.

Для живописных работ этого периода характерно применение воздушной перспективы при изображении пространства и попытки создать иллюзорное пространство. Например, «Перегон овец» (1949 г.), с сероватой дорогой и стадом белых овец на первом плане и тающем в сизой дымке горном пейзаже, или полотно на тему «Клухорский перевал», где скалы, окутанные дымкой, написанные в коричневато-серой приглушенной гамме, громоздятся вверх до самой рамы.

В это время художница создает картины, в которых представле-

ны различные состояния природы, передающие определенное настроение. Среди них особой поэтичностью отличается «Холодный день» (1956 г.), легкая грусть которого навеяна то ли синевато-серой тональностью, то ли одинокой фигуркой путника на горной тропе. Лирическим настроением проникнуты и ее городские пейзажи — «Тбилиси в туманную погоду» (1953 г.), где за темно-зелеными верхушками кипарисов видны на противоположном берегу Куры, покрытые снегом крыши домов и заводские трубы, из которых вьется темный дым. Этот дым сливается с зимним серовато-голубым туманом, в котором угадывается едва намеченный художником город. Мастерство художника выявляется при передаче влажности воздухе, окутывающего здания города. Одна из самых удачных, красивых вещей этого периода «Тбилиси. Утро». (1952 г.) — это вид на Тбилиси, написанный с балкона дома Е. Ахвледиани. На первом плане группа деревьев с голыми угловатыми ветвями, а в розовой утренней дымке — река и арочный мост.

Вся картина пронизана ощущением теплоты и нежности утреннего освещения и красоты сочетания, переданного с удивительной легкостью и живостью первого плана — сравнительно темных, коричневато-серебристых ветвей и золотисто-розовой тональной гаммы дали.

Для большинства картин этого периода характерно использование воздушной перспективы, затуманенные дальние планы, создающие впечатление глубины и пространства, сдержанная, приглушенная сравнительно с работами, исполненными в 20 — 30-х годах, красочная гамма, и пастозно написанные первые планы, подчеркивающие воздушность дали. Декоративность обычно проявляется в самом выборе мотива.

В конце 50-ых годов Елена Ахвледиани много путешествовала и вне Грузии. Результатом поездок на Украину, в Чехословакию, Прибалтику являются целые серии работ, исполненных в различной технике (акварель, темпера, гуашь, тушь) и еще раз свидетельствующих об умении художника постигнуть и передать своеобразие и характер природы чужих краев.

С середины 50-ых годов, когда в изобразительном искусстве Грузии ясно выявились поиски новых средств выражения, а в живописи особенно заострилось внимание на проблемах цвета и колорита, палитра Елены Ахвледиани приобретает яркость, а «..декоративность становится еще более явной, можно даже сказать, в некоторых рабо-

тах демонстративной, а сопоставление красок подчас — плакатно-резким»[18].

Восстанавливается в своих правах чистый цвет, как одно из эмоциональных начал в картине, исчезает затемненность, приглушенность колорита. Некоторые пейзажи Ахвледиани этого времени отличаются подчеркнутой декоративностью, например, «Кахетия». (1957 г.), «На Гомборском перевале» (1957 г.), «Имеретия» (1959 г.), «Окрестности Пасанаури» (1960 г.) и другие. В этих картинах горы, долины, деревья трактованны плоскостно и как бы залиты чистым цветом, желтым, фиолетовым, оранжевым, синим, зеленым, красным, интенсивность которого повышается благодаря контрастным сочетаниям. Цветовые пятна, заполняющие формы предметов иногда еще обводятся контуром, подчеркивается волнистость гор, извилитость дорог, кудрявая крона деревьев. И в этих декоративных пейзажах бывает выделен первый план, написанный намного ярче, интенсивнее чем даль. Организующим моментом в этих композициях является цвет, основное красочное пятно, или совокупность красочных акцентов. Этой группой своих работ художница как бы отдала дань чистым краскам после сдержанности, проявленной к ним в предыдущем десятилетии. Эта условность трактовки форм и подчеркнутая декоративность цвета исчезает в ее последующем творчестве, однако этими работами начинается новый этап ее творчества. Цвет сохраняет интенсивность, а сочетания контрастность, хотя и не столь сильно подчеркнутую, как в работах конца 50-х годов, что придает ее картинам новое звучание.

Этот период отличается особым разнообразием красочных решений и тематическим богатством картин. На полотнах Е. Ахвледиани перед нами различные уголки Грузии — Имерети, Кахети, Рача, высокогорные районы, привлекающие художницу то суровой красотой скалистых ущелий, то особой плавностью линий склонов гор, покрытых бархатистой травой альпийских лугов. На ее картинах мы видим горные долины с живописно расположенными селениями и развалинами древних крепостей на вершинах гор, воспринимающиеся как отзвук истории и придающие ее пейзажам оттенок романтичности, в то время, как извилистые дороги и тропинки, бороздящие склоны гор напоминают зрителю о присутствии человека; иногда в пейзаж, как и в прежние годы, она вводит изображение отдельных фигур или

[18] В. Б. Беридзе, Е. Езерская, Искусство Советской Грузии, 1975, с. 96.

целых групп людей, не только оживляющих пейзаж, но характерных самих по себе и созвучных его настроению. Вновь пишет она отдельные памятники древнегрузинской архитектуры. Особенно часто встречаем на ее полотнах крепость Уджарму, городища Греми и Уплисцихе, Мцхетский храм Джвари. Большинству этих картин совершенно не присуща документальность, однако каждый раз бывает верно прочувствован их характер и передана органическая слитность архитектуры и природы. Часто обращается она и к городскому пейзажу, пишет виды старых городов: Телави, Сигнахи, Гурджаани, Кутаиси, Тбилиси и, выявляя своеобразие их рельефа и архитектуры, создает проникнутые поэтическим настроением образы этих городов. Особенно многочисленны и разнообразны пейзажи Тбилиси, которому она посвящает целые серии работ, а в 1965 году — отдельную выставку. Изображению старого Тбилиси, увенчанному древней крепостью Нарикала, посвящается множество произведений — монументальных полотен (по своим размерам и решению) и небольших картин, имеющих лирический, интимный характер. Она создает много вариаций на эту тему и интересно, что изменения аспектов, колористической гаммы, эффекта освещения, точки зрения, всегда вносят нечто новое в мотив.

Часто художник избирает для своих картин мотивы «необычного состояния» природы (например, «Восход солнца», «Ветреный день», «Последний луч», «Тбилиси ранним утром» и т. д.), или изображает различные времена года; есть даже пейзаж, отразивший те дни, когда весной в Тбилиси цветут тополя и среди молодой, весенней зелени ветер разносит легкие и белые как снег пушинки. Но из всех времен года она особенно любила зиму, зимнему пейзажу посвятила также серии работ. Зима в Кахетии, в Телави, Сигнахи, зима в Раче и наконец зимние пейзажи Тбилиси, которым зимой 1968 г., когда необычно долго для Тбилиси держался снег, она посвятила выставку в своей мастерской.

Среди картин на тему нового Тбилиси особенно выразительны картины, где она дает контраст старого и нового, где зритель чувствует неминуемую обреченность старого («Старый и новый Тбилиси», 1961 г. «Последний могикан», 1965 г.). В ее картинах вновь находит свое отражение строительство нового города, отдельных домов, районов Тбилиси. Как бы в ответ на присвоение ей Государственной премии им. Руставели, в мае 1971 г. она устроила в своей мастерской выставку работ, посвященных новому Тбилиси.

Тематическому многообразию пейзажей соответствовало богатство художественных средств выражения. Интересно, что свои работы она никогда не писала непосредственно с натуры. По натуре она делала очень быстрые зарисовки карандашом, наносила композиции, иной раз бегло приписывая отдельные цвета или тона. Врожденная, а в течение многих лет сильно обострившаяся зрительная память, позволяла ей по этим зарисовкам исполнять картины уже в мастерской, а иногда восстанавливать свои впечатления даже через много лет.

Все ее картины создавались на основе пристального изучения натуры, прочувствования мотива и вдохновлены тем непосредственным настроением, которое у нее возникло при созерцании определенного состояния природы. С годами это умение, этот дар очень живо реагировать на окружающую природу все обострялся, умножались аспекты, в которых она видела родную природу, формальные средства ей служили для выражения множества оттенков настроения увиденного и пережитого. Особенно следует отметить красочное богатство пейзажей последних лет, разнообразие и различие композиционных приемов, позволявших каждый раз по иному трактовать мотив. Для того, чтобы представить все разнообразие художественных подходов, показательно сравнение исполненных в один хронологический период картин, изображающих, по существу, сходные по своему характеру пейзажи. Например, большое полотно «Имеретия», исполненная в 1963 году и «Имеретия» 1965 г. В обеих случаях художник изображает горный ландшафт с маленькими домами, расположенными далеко друг от друга, характерно для селений западной Грузии.

В первой картине красочная гамма определяется интенсивными зелеными и синими тонами, более темными на первом плане, что создает впечатление глубины. На склонах гор расположены дома с красными кровлями, высятся отдельные вертикали высоких, синих тополей и стоят старинные башни, которые являются организующими акцентами композиции.

Другое полотно «Имеретия» (1965 г.), написано в один прием, удивительная по непосредственности в передаче настроения и красоте цвета картина. Между двух скал — вид на горы с маленькими домиками, горы — светло-зеленые, переходящие в желтые, вздымающиеся вверх до рамы, так что остается маленький кусок розового неба. Краски довольно яркие, но наложены не густо, а местами даже просвечивает холст, что усиливает особое ощущение свежести. На пер-

вом плане — скалистые горы, написанные ультрамарином, темно-зеленым, коричневым, переходящим в вишневый, обведенные темными, почти черными контурами. Краски среднего плана были те же, что и первого, но их верхний слой снят мастехином.

Контраст темного первого плана и светлых тонов верхней части картины, создает напряжение, соответствующее тому настроению, которое охватывает зрителя, когда, неожиданно, при выходе из ущелья, в просвете перед ним открывается новый вид. Само по себе это ощущение свойственно именно горной природе и, очевидно, умение почувствовать и передать подобные ощущения определяют один из моментов, благодаря которым работы Елены Ахвледиани имеют специфически национальный характер. Волнообразное, неспокойное движение кисти, наносившей краску на холст, следует по форме склонам гор, это движение еще подчеркнуто выскобленными линиями, играющими немаловажную роль в создании характера рельефа и динамичности, экспрессивности пейзажа. Останавливаясь на технике исполнения следует подчеркнуть, что тут особенно четко видно насколько она подчинена самому мотиву. Эти две картины, исполненные как будто на одну тему и даже при общности декоративного подхода, совершенно различны по своему художественному впечатлению. В первом случае это — обобщенная пейзаж-картина с некоторым романтически приподнятым настроением, во втором—то, что обычно принято называть поэтическим, лирическим образом природы.

Если сравнить имеретинские пейзажи Е. Ахвледиани с сериями имеретинских пейзажей Д. Какабадзе, особенно ярко можно представить своеобразие художественных подходов каждого из этих двух художников. У. Д. Какабадзе впечатление от картины определяет ясность и тектоничность всего построения, подчиненное обобщенному изображению природы, у Е. Ахвледиани преобладают эмоциональные моменты — отношение самой художницы, к природе и ее настроение.

Уже с первых шагов в пейзажах Е. Ахвледиани нашло свое место изображение старинных башень, крепостей, церквей и архитектурных ансамблей. Эта тема проходит через все ее творчество. В выборе памятника, а иногда и в самой трактовке мотива, бывает очевидно ее стремление подчеркнуть романтичность настроения, сохраняя одновременно, более или менее, и верность натуре. Например, она несколько раз возвращается к теме «Уджарма», 1947 году изображает крепость летом, среди зеленых деревьев, в 1963 году пишет вид этой крепости с высокой точки зрения, характерный силуэт старин-

ных руин выделяется на фоне голубоватых гор, а первый план занимают кряжистые, голые ветви больших деревьев. Горное селение «Шатили» она изображает освещенным серебристо-зеленоватым лунным светом, подчеркивая этим почти неправдоподобную красоту и величие архитектуры и природы. Наконец, еще раз возвращается к Греми — в 1970 году, исполняет вытянутую в длину панорамную картину, композиционным центром которой является архитектурный ансамбль, акцентированный вертикалями купола церкви «Мтаварангелози» и колокольни. И на этот раз подчеркивается живописность самого рельефа и средневековой архитектуры. Интересно, что не в меньшей степени ее привлекает и памятник «Джвари», но примечательно, что ею ни разу не была написана эта церковь крупным планом, ее привлекают не классическо-четкие, тектоничные формы церкви, а само местоположение храма — гора с ее характерным изгибом и органически слитая с горой и венчающая ее церковь. И если в картинах 1959 г. и 1960 г. она все же сохраняет некоторую документальность, то в полотне 1963 г. «Джвари» дает совершенно свободную трактовку мотива. По существу, это уже не Джвари, а церковь в горах, при чем и горы намного выше, чем в натуре. Романтическое настроение, обусловленное необычностью самого мотива (одинаковая церковь в горах), подчеркивает цвет: бархатистые, глубокие синие тона первого плана, лиловатые в дымке горы дальних планов (вызывающие ассоциацию со стихами Галактиона Табидзе), желтые тона церкви, освещенной пробившимися сквозь тучи лучами солнца, в центре картины. Неспокойные изгибы гор подчеркнутые синими контурами, желтые блики на синей скале первого плана, создают настроение мятежности. Декоративно плоскостна трактовка пейзажа «Уплис-цихе» (1966 г.), выразительность которого достигнута условным цветовым решением: желтоватое небо, ультрамарин гор, темные, черные контуры, подчеркивающие форму предметов. Необычна сама точка зрения — вид из пещеры, так что на первом плане в виде рамы дается причудливый абрис стен пещеры, а дальний план — внизу село, выше извилистая река и цепь гор — своим решением напоминает задник театральной декорации.

Древние памятники архитектуры вписываются и в городские пейзажи Елены Ахвледиани, попрежнему занимающих большое место в ее творчестве. Она не избегает больших панорамных пейзажей, хотя ей особенно удаются изображение отдельных уголков старых городов. Она и в панорамный пейзаж обычно вносит моменты лири-

ческого пейзажа. Показательны в этом смысле ее картины с изображением старого Тбилиси и древней цитадели города Нарикала. Нарикала мы видим во многих ее вещах, а в 1965 и 1966 годах она пишет две монументальные композиции похожие по выбору точки зрения и даже композиционному построению, но различные по своему формату и колористическому решению, чем определяется совершенно разное впечатление от этих картин. Первый вариант (1965 г.), горизонтальная композиция, 1966 г. — вытянутая по вертикали. Первый пейзаж написан на загрунтованной золотой бронзой основе, при чем небо так и оставлено золотом, золото просвечивает и под слоем краски на склонах гор. Благодаря этой загрунтовке вся картина имеет теплый золотистый отсвет, не навязчивый, едва заметный, но дающий определенный декоративный эффект, а там где совпадает с золотистым оттенком песчаных скал и чисто изобразительный. В связи с этой загрунтовкой можно вспомнить Утрилло, подмешивающего для фактурности красочного слоя опилки, песок и т. д. в краску. Старый Тбилиси написан со стороны Метехи (в левом углу видны скала и часть стены церкви). Противоположная сторона дана не целиком, а самое подножье крепости облепленное небольшими, в беспорядке расположенными жилыми домами, создающими масштаб для возвышающихся над ними крепостных стен. Нижняя часть пейзажа — дома с коричневато-красными кровлями, как бы смешиваются в тени, в средней части желтоватая зелень служит переходом к золотистой горе, на которой стены крепости серебрятся в тени и сверкают розовыми отблесками на освещенной солнцем стороне. Золотистый тон и синий создают единое цветовое звучание всей картины, хотя в среднем плане художник не ограничивает себя в применении цвета. Вторая «Нарикала» — вертикальная композиция, увиденная опять с противоположного берега Куры.

Старые жилые дома и вертикальный объем мечети на склоне горы увенчивают развалины стен Нарикала. За крепостью видна сиреневатая гора и голубое небо с белыми облаками, но его не много — башня крепости в центре картины доходит до самой рамы. Красочная гамма более сдержанная — коричневато-красная и зелень, синеватая в тенях. Особенно удачна нижняя часть картины — старые дома, облепившие гору. Второй пейзаж как будто более достоверен, однако первый живее, выразительнее и богаче по цвету.

В этом последнем периоде особенно обогащаются варианты построения композиций и передачи пространства. Например, в картине

«Старое Сабуртало» (1965 г.), дома в беспорядке разбросанные в зелени, поданы сверху (опять вид с окна или балкона) и таким образом, что совершенно не видно неба. Передовая эффект освещения яркого полудня, художница объединяет в одно целое плоскость кровель и подвижные, трепещущие массы зелени. Здесь мы имеем свободно срезанный кадр, не ограниченную с боков композицию, пространственное построение посредством цветовых пятен. Наряду с этим, в некоторых пейзажах подчеркивается их плоскостная декоративность, зачастую, впрочем, продиктованная самим мотивом. Таковыми являются «Дома на Метехской скале» (1965 г.), где фасады нависших над Курой домов с ажурными балконами разворачиваются параллельно картинной плоскости, подымаясь почти до самой верхней рамы. Черты декоративности характеризуют и цветовое решение — выразительный контраст темной, серой скалы и сверкающих, ярких красок, которыми написаны дома в верхней части картины. Декоративно-плоскостна, но в совершенно другом роде, картина «Базар старого Тбилиси» (1964 г.), повторяющая композицию ее же эскиза декорации к спектаклю «Затмение солнца в Грузии», но почти без изменения повторенной композиционной схеме дает совершенно другую интерпретацию, динамическая, графически четкая белая линия очерчивающая контуры предметов на синем фоне и объединяющая всю плоскость картины.

Иногда художник ограничивает пространство, как например, в картине «Уголок старого Тбилиси» (1965 г.), в которой идущая вглубь улица заворачивает так, что пространство замыкается фасадами домов, с боков же оно фланкируется срезанными рамой фасадами, подобно сценической декорации. В этой маленькой картине вновь встречаем затемненность первого плана, но на этот раз предметы, находящиеся в глубине, исполнены в интенсивной красочной гамме — особенно сверкают красные акценты и бирюзово-голубой цвет клочка неба вверху композиции.

Интересно использование художником эмоционального воздействия цвета при создании настроения в картине, особенно ясно видное при сравнении двух картин, изображающих одно и то же место в старом городе: «Уголок старого Тбилиси» (1964 г.), и «Уголок старого Тбилиси» (1969 г.). Композиционная схема обеих картин, по существу, совершенно одинакова — слева нависающий ажурный балкон, в глубине за деревом группа домов, один из которых так же имеет арочный балкон. На первом плане маленькие фигурки женщин,

развешивающих для сушки белье. Однако, в первой вещи — сверкающий голубой цвет неба, его контраст с желтоватыми тонами архитектуры, контраст зеленой листвы и красного цвета кровель создают мажорное красочное звучание, соответствующее настроению, которое охватывает человека в ясное, солнечное, летнее утро. Во второй композиции желтый переходящий в сиреневый цвет неба, холодноватая белизна балконов, темные ветви деревьев, приглушенные тона кровель домов определяют совершенно другое, отличающееся от первой картины, настроение.

В этом периоде, как было отмечено, значительное место уделено и теме нового Тбилиси, однако очень часто тема строительства нового города дается ею в сочетании со старым и именно через это сопоставление характера архитектуры художник добивается особой силы выражения. В картине «Тбилиси» (1964 г.) два новых здания параллельно боковым рамам, тянутся вверх, а в просвете между ними видны старые дома, за старыми еще новые, так, что они почти заслоняют небо. Эти новые дома темным кольцом стиснули старые. Подчеркнут контраст унылых громад новых домов с живописностью старых с черепичными кровлями, с балконами, украшенными балясинами, со множеством пристроек, свидетельствующих об обжитости этих старых домов, в которых уже много десятков лет жили люди. В этой картине, очень сдержанной по цвету, построенной на нежных переходах сероватых и желтоватых тонов и красноватых (для кровель), с особой отчетливостью проступает отношение художницы, ее любовь к этим чудесным по своей красоте уголкам старого Тбилиси. С другой стороны, в некоторых ее вещах отразились радость и пафос строительства, охватившие в последние годы Тбилиси. В этом смысле интересна картина «Гостиница строится» (1966 г.). Это строительство «Иверии». Уже сам контрастный красочный строй — красный, синий, желтый, голубой пастраивает мажорно. На первом плане большое дерево со светло-зеленой кроной, а за ним беспорядочно рассыпанные старые дома. Точка зрения взята снизу, где-то около моста, где стояли очень живописные дома, на которые очень интересно было смотреть и в натуре. Над всем живописным беспорядком этих домов высится здание новой гостиницы, она еще в лесах, но и в лесах уже чувствуется упорядоченность, тектоничность ее современных форм. Размах строительства ощущается и в одной из самых поздних ее картин «Новый Тбилиси» (1975 г.), где и на первом

плане затемненные старые дома, а пространство за ними занимают новые, стройные корпуса в определенном, продуманном ритме расположенные среди деревьев.

Совершенно другой, необычный облик имеет Тбилиси в зимних пейзажах Е. Ахвледиани, отразивших редкие дни, когда в Тбилиси выпадает снег и город выглядит празднично и нарядно. В новых зимних пейзажах снег написан не так, как в «Кахетии» 1924 года, вдохновленной старыми мастерами. Она теперь в тенях примешивает синие, а в освещенных солнцем поверхностях теплые розоватые, желтоватые тона, которые кладутся большими плоскостями, а иногда подчеркиваются контурами. Чередование этих больших плоскостей снега с плоскостями темных стен домов иногда оживленных отдельными акцентами (обычно красный и зеленый) создает своеобразную декоративность этих пейзажей. Е. Ахвледиани позволяет себе вводить в картину и элементы повествовательности — в зимних пейзажах игры детей. Однако эти повествовательные моменты не выступают на первый план, оживляют картину, но все же не придают ей жанрового характера. Ее картины, первым делом, воспринимаются как пейзажи, повествование выступает как дополнительный, порой интересный, однако второстепенный момент.

Елена Ахвледиани писала свои картины по-разному в зависимости от поставленной задачи и настроения, которое стремилась воспроизвести. Она писала отдельные уголки старого города, иногда какой-нибудь домик, или характерный для старых кварталов дворик, причем это обычно были вполне конкретные улицы, переулки и дома. И при рассмотрении серий ее картин перед зрителем постепенно возникает образ города очень знакомого, но преображенного поэтическим видением художника. Город Тбилиси обретает новую жизнь в ее лучших картинах.

Характерной чертой картин Елены Ахвледиани, будь то ландшафтный пейзаж, или же городской пейзаж, является высокий горизонт, выбор точки зрения, или же пересечение кадра с тем расчетом, что большая часть картинной плоскости, а иногда и вся картина, уступает место изображению земли; таким образом, в большинстве картин небо или не видно вовсе, или видна его небольшая часть. Ее картины строятся и читаются не только в глубину, но и снизу вверх. В этом проявляется с одной стороны декоративность художественного подхода, с другой стороны, стремление художника выявить специфический характер грузинского горного ландшафта. Уместно

вспомнить, как редко писал небо в своих имеретинских пейзажах и другой грузинский художник Д. Какабадзе. Высокий горизонт именно одна из тех особенностей пейзажей Елены Ахвледиани, которая определяет их национальный характер. Художник создает огромные, широкие пространства, величину которых подчеркивают диагонали дорог, ущелий и горных склонов. Предметы и отдельные красочные пятна часто бывают выделены плавными, свободными, даже как-будто, слегка небрежными контурами, позволяющими почувствовать уверенное движение руки художника, объединяющими картинную плоскость и придающими ей своеобразную экспрессивность.

Для Елены Ахвледиани была характерна необычная творческая свобода. Она не ограничивала себя в выборе темы, или средств выражения. Нельзя предположить, что ее не интересовала техника исполнения. Некоторые ее работы (как старые, так и поздние) исполнены с большой тщательностью. Она иногда экспериментировала (например, пейзаж «Нарикала» на золотом фоне). Но следует подчеркнуть, что художественные средства выражения для нее никогда не становились самоцелью и всегда подчинялись, служили передаче мотива, настроения. Она не ограничивала себя какими-либо предвзятыми идеями. Отсюда очень большое разнообразие, не только жанровое, но наличие множества художественных аспектов внутри отдельного жанра.

Ей свойственны обобщенные образы природы, но при этом ее пейзажи обладают конкретностью, придающий им правдивость и убедительность. Ее произведения монументальны, но одновременно среди них есть очень интимные работы; при декоративной плоскостности построения пространства, есть вещи, в которых пространство создано воздушной перспективой, где планы бесконечно уходят в глубину и сливаются с небом, или уходящие в перспективу линии улиц и домов ведут глаз зрителя вглубь картины.

При этой изменчивости и разнообразии, пристрастие к отдельным темам и мотивам, так же как и устойчивость некоторых формальных признаков — декоративность, высокий горизонт, у нее приобретают особое значение. Через все ее творчество проходит тема кахетинского пейзажа и старого Тбилиси. Возможно, именно кахетинский пейзаж первым дал ей почувствовать красоту природы и призвание художника, а работая над картинами старого Тбилиси оформилось ее дарование. Но самое замечательное, что она до конца сох-

ранила не только верность теме, но восторженное отношение к ней и непосредственность восприятия.

Александр Цимакуридзе, Давид Какабадзе и Елена Ахвледиани — художники, творчество которых при общем для них реалистическом подходе, имеет совершенно различный характер, создали твердую основу для развития пейзажного жанра в Грузии. Александр Цимакуридзе, создававший свои картины в результате старательного изучения конкретного места, заострял свое внимание на задачах пленера.

Давид Какабадзе и Елена Ахвледиани стремятся к созданию обобщенных картин природы. Это стремление объединяет этих совершенно разных по темпераменту и характеру художников, из коих у Давида Какабадзе превалирует рацио, а у Елены Ахвледиани — эмоциональное начало в ее творчестве. Их впечатления и отношения к видимому окружающему миру сосредотачиваются в пейзажах. У Елены Ахвледиани с видимыми картинами природы сочетается ее личное, внутреннее, субъективное состояние, часто обуславливающее как выбор мотива, так и его воплощение и представляющее нам художника выдающимся мастером, так называемого «пейзажа настроения».

HELEN AKHVLEDIANI

(ABSTRACT)

In the artistic life of Soviet Georgia an important place belongs to Helen Akhvlediani, the People's Artist of the Georgian SSR and the Rustaveli Prize winner. As a person and an artist she is one of the brightest phenomena in the history of the Soviet Georgian art. Having begun her activity at the very start of formation of the new Georgian art, she together with the outstanding artists David Kakabadze, Ketevan Magalashvili and Lado Gudiashvili was remaining its active creator throughout almost half a century. Helen Akhvlediani combined a wide scope of interests with a surprising productivity. Her artistic individuality displayed itself in black-and-white drawing, water-colour and oil painting, theatre scene designing. But especially great was her contribution to Georgian landscape painting.

Helen Akhvlediani was born in 1901 in the town of Telavi. She spent her childhood in Telavi and its vicinities and her first impressions reflected in childish drawings are associated with these places. She will keep special love for her native town and the nature of Kakhetia all through her life and, being already a mature master, she will repeatedly paint Kakheti landscapes and Telavian streets. H. Akhvlediani began to draw at a very early age. When she was a schoolgirl in Tbilisi. her talent for drawing attracted the attention of her drawing teacher N. Sklifosovsky, who advised the girl to attend drawing lessons in the art school. In 1919 H. Akhvlediani exhibited her pictures for first time at the Exhibition of Georgian artists. In 1922 she entered the Tbilisi Art Academy. In the same year, subsidized by the Academy, Akhvlediani as a gifted student was sent to Italy and France. In 1924 she arrives in Paris where she attends the so-called «class without teaching» in the Kolorossi Academy. The years spent in Paris for the young artist were years of hard work. The intensive artistic life of Paris and the collections of pictures in the Parisian museums were an excellent school for H. Akhvlediani and she studied them most jealously. It is interesting to note that H. Akhvlediani's artistic individuality matured in this atmosphere, so rich

in impressions, and it was in Paris that she developed a very strong inclination to landscape painting.

Charmed by the beauty of Paris, she makes sketches of Parisian views. She is attracted by the suburbs of the large city, the narrow streets with old houses, the workers'quarters. Nevertheless recollections of the mother country never leave her in Paris. Again and again she paints Georgian landscapes, using the sketches which she brought with herself from Georgia. She even sends some of these landscapes to the Exhibition of Independent Artists and to the Autumn Salon. H. Akhvlediani also arranges a personal exhibition, favourably received by the public and critics.

In 1927 H. Akhvlediani returned to Georgia and organized the exhibitions of her paintings in Tbilisi, Kutaisi and Telavi (1928). It should be said that the 20ties were on the whole an interesting period in Georgian culture. Rapid social changes and entirely new conditions made it necessary to search for new paths and means of expression in various fields of culture. The Georgian prose and poetry, theatre art, literary criticism, science and fine arts came to revival. The activity of Georgian artists was most diverse: they worked in theatres, participated in decoration of the city, studied antique monuments, taught. Such versatility was conditioned by the demands of the time.

Since then until her death in December 1975 H. Akhvlediani was a tireless participant in the artistic life of the Georgian Republic. In the course of five decades her paintings were sent to art exhibitions both in the Soviet Union and abroad. Particularly sensational was her personal exhibition held in Tbilisi in 1960, where her art was most completely represented. H. Akhvlediani's studio, which has now been turned into the museum, was a get-together place not only for artists, but also for writers, musicians, actors, scientists. Not only exhibitions, but also musical recitals were often held in her studio.

H. Akhvlediani always urged young painters to go to the country-side and large construction sites for making sketches.

In 1928 the outstanding Georgian producer Kote Marjanishvili invited H. Akhvlediani to his theatre as an art designer. That was the beginning of her work in the theatre which she had never left since then and which was one of the most important aspects of her activity. She designed the sets for 72 plays in the theatres of Georgia, Moscow, Leningrad, Kiev, Kharkov. The sets designed by H. Akhvlediani reflect her sophisticated taste, the feeling of the spirit of plays. the knowledge of specific features of the theatre.

H. Akvhlediani also worked in the art of book illustration. She created expressive images of literary characters. We can see the artist's wit and sense of humour in how she selects episodes and emphasizes minor details.

It should be said that in H. Akhvlediani's theatre sets and book illustrations the landscape is used to create mood.

For all the versatility of H. Akhvlediani's activity, her landscapes are the key to understand it. H. Akhvlediani is a landscape painter by vocation. Love of nature is the basis of her life. She began from painting scenes of nature and painted a truly countless number of landscapes in the course of her life. These landscapes tell us of the artist's biography, emotions, mood, travellings. H. Akhvlediani's art developed continuously and organically. Still, we can chronologically divide all her pictures into three large groups, which allow us to trace back the evolution of her artistic approach: 1) the pictures of the 20—30ties, including the Parisian period and several years after the artist's return to Georgia; 2) the pictures of the 40—50ties (approximately up to 1958-59); 3) the pictures painted between the 50ties and 1975). This periodization chronologically almost coincides with the periodization accepted for the history of modern painting.

One of H. Akhvlediani's earliest pictures, painted in oil after she had been presented with a paint box, is called «Old Tbilisi. Winter» (1917). Though we feel the shyness of the young artist in her unskilful handling of paints, nevetherless we can't help noticing how bold the artist was in selecting the point of view and in setting herself a difficult task—to paint space. Here she uses the technique, which she will successfully use in the future: she darkens the objects in the foreground and lights up the space beyond them. It is interesting to note that the motives of Tbilisi and winter, which H. Akhvlediani used in her first picture, are frequently repeated in her subsequent paintings.

Most of the pictures painted by H. Akhvlediani in the 20—30ties are landscapes. We have already mentioned that in Paris she enthusiastically painted Parasian views. She was attracted by workers'quarters, narrow picturesque streets, houses with decaying walls and attic-rooms. The colour range she uses consists of brownish and greyish tones combined harmoniously with the red English paint.

Helen Akhvlediani's pictures are characterized by a variety of compositional constructions. In the picture «A view of Paris» (1926) the houses are cut so that their lower part and the street are not seen. Characteristic of this picture are the shaded façades, that limit the composition on both sides, and the light clearing between them, that creates the impression of depth.

Infinite space is felt in H. Akhvlediani's picture «The workers' quarter in Paris» (1926). Here the artist wants to draw the attention of the onlooker to the picturesqueness of tile roofs and buildings scattered in disorder. However, by means of the deliberately selected colour range she introduces certain orderliness into this disorder: in the general blue-greyish tone of the picture the accent is laid on large brick surfaces, factory chimneys and roofs.

The artist orientates space into the picture depth, where the buildings gradually sink into the city haze.

To this chronological group also belong some Georgian landscapes. Among them «Winter in Kakhetia» (1924) is the most typical. This picture very truly conveys the mood of a winter day, the particular winter silence, peace and that transparency of air, through which the silhouettes of objects are so clearly seen. Though the picture is undoubtedly associated with Breughel's «Winter», the lovingly painted details and the truly conveyed mood of the picture gives proof of a bright individuality of the artist and of that sharp perception of the national character of Georgian nature, which is felt in H. Akhvlediani's best landscapes.

In the picture «Telavi» (1927) the artist succeeds in giving the impression of a bright sunny day. The artist seems to be telling us of her beloved town, the beauty of its old houses and the stillness of its streets on a summer day. The feeling of freshness is produced thanks to a harmonious combination of reddish and green tones. The red-roofed houses, ascending the hill and buried in the verdure, carved balconies alternate with the tree crowns, thus creating a rhythm, emphasized by the street, which in the middle of the picture makes a bend upwards and inwards. The details (the carved balconies, the tree crowns, the figures of lonely passers-by and so on) are painted with a great care; and with all this the artist manages to preserve the stylistic integrity of the picture.

Among the pictures of that period particularly lovely are the pictures, showing the architecture of old Tbilisi: «Old Tbilisi with mills» (1927), «The Wine Street» (1928—29) and «The maidan» (1927). The artist is fond of old towns, where each house has a history of its own. For H. Akhvlediani architecture is a living organism, which has its own character and life. The houses in her pictures seem betelling of their lives. The artist shows her attitude to this narration and her delight with a harmonious combination of Nature's creative work and the Man's activity; sometimes the artist expresses sorrow caused by the passing beauty. Into some townscapes H. Akhvlediani introduces figures and small street scenes, which are important not

only for the proportions, by their character they correspond to delineated architecture and form the organic whole with the latter.

Sometimes the artist turns to genre painting: «Rest on the road», «A drinking bout on the road». However, in these pictures the general impression also depends mostly on the landscape, which serves as a background for the figures.

Characteristic of the pictures of that period is a colour range, consisting of warm red and brownish tones and combinations of bluish-grey and golden red tones; the background is painted with light-green and yellow tones, while the foreground with dark-green and brownish tones. The picture surface is smooth. The paint layers, applied in the «Lasierung» manner, are rather thin. The artist often uses one and the same colour of various saturation, especially when contrasting distance with the foreground.

In the 40—50ties the sujets of H. Akhvlediani's pictures become different. The pictures of the 40ties reflect the echo of the war. The artist cannot be indifferent to the destruction of people, towns and nature. The pictures of that cycle show the artist's attitude to the war, her protest against violence and breaking of harmony. The pictures of the 50ties are devoted to the industrialization theme. A large-scale construction of the post-war years is reflected in a series of pictures, representing new building sites of Georgia.

However, geometrical, strict forms are alien to the artist and the main impression in these pictures is produced by lovely, lightly painted landscapes.

The application of the air perspective for painting space and the attempt to create illusory distance are particularly characteristic of the pictures of this period. Such are, for instance, «The road over the Khlukhorian Pass» (1945) and «Driving sheep flocks» (1949). In these pictures we can see changeability and contrasts of Georgian nature, the beauty of the stern mountain landscape, in which the artist emphasizes romanticism of the mountains, capped with clouds, the flowering valleys and hill slopes. In her landscapes, as for instance in «The surroundings of Tsikhis-jvari» (1954), H. Akhvlediani always succeeds in conveying the impression of Nature's grandeur and monumentality.

During that period the artist creates pictures, showing various states of nature. Such are, for example, the highly spirited townscapes «A foggy day» (1953) and «Tbilisi. The sunrise» (1952), where the accent is laid on the shaded foreground, which is contrasted with the far-away distance in a light pink haze, which thus produces the impression of space. Characteristic of

the pictures of this period is the application of the air perspective, the background lost in mist, a more restrained and subdued colour range as compared with the pictures of the 20—30ties, thick paint layers, especially in the foreground. The manner of painting is often dictated by the selected motif.

At the end of the 50ties H. Akhvlediani travels a lot outside Georgia. Her travelling in Czechoslovakia and the Baltic countries resulted in a series of gouache drawings, showing the originality of old European towns.

At the end of the 50ties, when in the Georgian art new paths were sought for and the main emphasis was laid on the colour problems, H. Akhvlediani's palette acquires brightnes. She uses pure colours as one of the means to express emotions and avoids dark and muffled tones. In the late 50ties and the 60ties H. Akhvlediani paints deliberately decorative landscapes and fills separate planes with spots of the pure colour (yellow, violet, orange, blue, green, red). This deliberate planeness and the conventional local colour disappear in her subsequent pictures, in which the colour remains intensive and contrasting, though not so deliberately as in the pictures of the 50—60ties, and gives the pictures a new colouring.

This period is marked by a great variety of picture sujets and solutions of the colour problem. On the canvases of this period we see the landscapes of different parts of Georgia (Imereti, Kakheti, mountanous regions) and various states of nature.

In 1965 H. Akhvlediani painted «Imeretia». The picture, executed at one sitting, is remarkable by its ingenuity in conveying mood and the beauty of colours. The colours are rather bright and applied so thinly that the canvas base can be seen through them here and there, which makes the feeling of freshness still stronger. In the foreground there are rocky mountains painted in dark-green and brown, passing into cherry, ultramarine; the mountain contours are dark, almost black. Between two rocks there opens a view of the mountains with a small house; the mountains, which are painted in the light-green, passing into yellow colour, rise upwards to the picture, leaving only a small piece of the pink sky. The colours of the middle plan are the same as those of the foreground with the only difference that their upper layer is removed by a special tool and the canvas base is seen through.

The contrast of the dark foreground with the light tones of the upper part of the picture produces the tension which the traveller experiences, when he comes out of the gorge and suddenly sees a new sight in the clearing in front of him. This sensation can be produced only by the mountains and evidently the ability of the artist to feel and to convey such

sensations is one of the qualities, owing to which H. Akhvlediani's pictures have a specific national character. The wavy, restless strokes of the brush, with which the paints are applied to the canvas, follow the contours of the mountain slopes, thus creating the dynamism and expressiveness of the composition. It should be noted that in this picture we can particularly easily see how the painting technique is subordinated to the motif.

When comparing H. Akhvlediani's Imeretian landscapes with D. Kakabadze's Imeretian landscapes, the eye is all at once struck by the difference in the artistic approaches of these two artists. The impression, produced by D. Kakabadze's pictures, is due to the clear and tectonic composition, subjugated to the generalized representation of Nature, while in H. Akhvlediani's pictures prevailing are her emotions, her attitude to nature and her spirit.

H. Akhvlediani again paints the old Georgian towns of Telavi, Signakhi, Kutaisi and Tbilisi. Showing the originality of their relief and architecture, she creates truly artistic images of these towns.

Particularly numerous and diverse are the townscapes of Tbilisi, to which she dedicates the whole series of pictures. These pictures were most completely represented at the separate exhibition held in Tbilisi in 1965. The artist painted a lot of pictures of old Tbilisi, crowned by the ancient Narikala Fortress, from large canvases to small, intimate pictures. She creates many variations of the Tbilisi theme, and it is interesting to note that she always manages to introduce something new into the motif by changing the colour range, effect of the light or the point of view.

This period is also characterized by a great diversity of compositions and means of reproducing space.

For instance, in the picture «Old Saburtalo» the houses, scattered in dissorder in the green foliage, are painted from above so that the sky is not seen. By using effect of the light the artist unites the roof planes and the quiverin masses of foliage into one whole. Here we have the composition, freely cut and not restricted on the sides; space is reproduced by means of colour spots. Side by side with such pictures there are some landscapes, in which the artist emphasizes the decorative planeness, which is sometimes dictated by the motif itself. «The houses on the Metekhi Rock» is one of these landscapes. Particularly expressive here is the contrast between the dark grey rock and the shining bright colours of the houses in the upper part of the picture. We see the same decorative planeness, though reproduced in another way, in the picture «The bazaar in old Tbilisi», which repeats the scene of play «The Solar Eclipse in Georgia». Almost without changing her previous composition

the artist gives quite a different interpretation: the dynamic, graphic line outlines the contours of the objects and unites the plane of the picture.

The artist limits space, which frequently occurs, when she paints intimate, cosy corners of the old city. For instance, in the «Old Tbilisi» the street that goes inwards makes a turn so that space becomes limited in the picture depth, while on the sides space is flanked by the façades of the buildings, cut off like in a theatre scene. This time the depth is reproduced by the intensive colour range (the red and a turquoise-blue piece of the sky in the upper part of the picture).

Pariticularly noteworthy is the artist's skill in using the emotional action of the colour to create the spirit of the picture. This skill is particularly clearly seen, if we compare two pictures. representing one and the same place in the old city: «Old Tbilisi» of 1964 and «Old Tbilisi» of 1969. The composition of both pictures is almost the same: on the left there overhangs a carved balcony; in the depth, behind a tree, there is a group of houses; one of the houses also has an arched balcony. In the foreground there are some figures of the women, hanging the washing. However, in the first picture the shining blue of the sky, contrasting with the yellowish tones of the houses and the contrast between the green foliage and the red roofs create the impression of joy that the man feels on a bright, sunny, summer morning. In the second picture the yellow, colour of the sky, passing into lilac, the cold whiteness of the balconies, dark, almost black tree branches, the subdued tones of roofs—all this produces the impression, quite different from the impression of the first picture.

H. Akhvlediani also pays much attention to the theme of new Tbilisi. It should be said, however, that the industrial theme of the new city is almost always combined with the motives of old Tbilisi, and this contrast of the old and new architecture makes her townscapes particularly expressive. In the picture «Tbilisi» (1964) two new buildings stretch upwards in parallel with the side frames; in the clearing between them we see old houses and beyond them again new buildings, which almost cover the sky. A dark ring of new buildings squeezes the old houses. The artist emphasizes the contrast of the cheerless huge bulks of new buildings with the picturesqueness of old tile-roofed houses with a lot of wings added to them, showing that people have been living here for quite a number of years. The artist's love of the exceptionally beautiful streets of old Tbilisi is particularly felt in this picture with the restrained colour range, built on tender transitions of greyish, yellowish and reddish (for roofs) tones.

On the other hand, in some of her industrial pictures the artist shows the joy and enthusiasm of construction, carried out on a large scale in recent years. We can feel the construction scope in one of the artist's last pictures «New Tbilisi», where in the foreground she painted dark old houses and filled the space beyond them with tall buildings, arranged with a clear rhythm among the trees.

In H. Akhvlediani's winter landscapes Tbilisi has quite a different, unusual appearance. The winter landscapes reflect those rare days, when snow falls on the city and Thilisi acquires festive and smart looks. In the new winter landscapes snow is painted in the manner, differing from the manner of, say, «Kakhetia» of 1924. She now adds bluish tones to shades and warm pinkish, yellowish tones to the surfaces lighted up by the sunshine. The tones are used for large planes and sometimes are emphasized by contours. The alternation of these large planes of snow with the planes of dark house walls, here and there enlivened with green or red spots, makes these landscapes distinctively decorative. H. Akhvlediani allows herself to introduce into the picture the elements of narration, for example, the playing children into winter landscapes. However, these narrative elements are not of primary importance; they enliven the landscape but do not make it a genre picture.

The most specific feature of H. Akhvlediani's paintings, whether they represent town or nature scenes, is a high horizon. She deliberately chooses a point of view or crosses the composition so that she might be able to occupy a greater part of the picture plane or even the entire picture with the delineation of the earth. Thus, in most of H. Akhvlediani's pictures the sky is either not seen at all or we see only a small piece of the sky. H. Akhvlediani's paintings are composed and perceived not only in depth, but also upwards, from the bottom to the top. This is due, on the one hand, to her specific artistic approach, and, on the other hand, to her desire to show the distinctive character of the Georgian mountains. A high sky-line is that very specific feature of H. Akhvlediani's landscapes that makes them truly national. The things and colour spots are often outlined by free, seemingly slightly careless contours, which allow us to feel sure movements of the artist's hand, uniting the picture plane into one whole and making it specifically expressive.

Characteristic of H. Akhvlediani is her unusual artistic liberty. She never restricts herself when choosing subjects or means of expression. We should not think, of course, that she did not care about the painting technique. So-

me of her paintings (both old and new ones) are executed with a great a thoroughness. Sometimes she makes experiments (for instance, a view of the Narikala Fortress against the golden background). But we should repeat again that artistic means of expression never were her special aim: they always played a minor role and served to convey the motif or the spirit. The artist does not confine herself to any preconceived ideas. Hence come her great variety of genres and a great number of artistic aspects within each genre.

On the whole H. Akhvlediani's paintings are monumental, but among them there are some very intimate pictures. Though most of her pictures are characterized by plane delineation, there are pictures, in which space is reproduced by means of the air perspective.

For all this changeability and diversity, the artist's liking of certain themes, motifs and such formal habits as a high sky-line and planeness of delineation remains invariable.

All her life the artist was faithful to the theme of the Kakhetian landscape and old Tbilisi. Evidently, it was the Kakhetian landscape that made her feel for the first time the beauty of Nature and her calling for painting, and while working on the pictures of old Tbilisi, her talent matured. But the most remarkable thing is that the artist not only kept her loyalty to the theme, but she never stopped to admire it enthusiastically and never lost the spontaneity of perception.

H. Akhvlediani is one of the founders of modern Georgian landscape painting.

D. Kakabadze and H. Akhvlediani strove to create generalized pictures of Nature. It is this strive, that unites the two artists, absolutely different in temper and moral strength. D. Kakabadze's pictures are governed by rationalism, H. Akhvlediani's pictures by emotions. Their apprehension and attitude to the visible world are focused in the landscapes. H. Akhvlediani combines visible scenes of nature with her personal, inner, subjective state, which often conditions the choice of a motif and its incarnation nation and which presents us the artist as an outstanding master of the so-called «spirit landscape».

ბიბლიოგრაფია — БИБЛИОГРАФИЯ

1. ა ბ ა შ ი ძ ე ირ. დიდი გამოფენა გრძელდება... ჟურნ. „მნათობი", 1976, №2, გვ. 189 (ელენე ახელედიანის ხსოვნას).
2. ა მ ი რ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი რ. მხატვრის შემოქმედება. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1977, 21 აპრილი.
3. ა მ ი რ ე ჯ ი ბ ი ჰ. ჩვენი სიამაყე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1976, 9 იანვარი.
4. ა ღ ლ ა დ ა შ ვ ი ლ ი ნ. ქართველ მხატვართა ილუსტრაციები ვაჟა-ფშაველას თხზულებებისათვის. Ars Georgica 7B, თბ., 1974, გვ. 90—91.
5. ა ღ ლ ა დ ა შ ვ ი ლ ი ნ. ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა დასურათება. ჟურნ. „ფრესკა". 1977, გვ. 39—47.
6. ა ლ ხ ა ზ ი შ ვ ი ლ ი შ. ქართული ეროვნული პეიზაჟის დიდოსტატი (ელენე ახელედიანის ხსოვნას). ჟურნ. „მნათობი", 1976, № 2, გვ. 191—192.
7. ა ნ ა ნ ი ა შ ვ ი ლ ი ქ. ელენე ახველედიანი. გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი", 1961, 8 დეკემბერი.
8. ა ნ ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე ვ. ელენე ახელედიანი. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1961, № 7, გვ. 51—54.
9. ა ხ ვ ლ ე დ ი ა ნ ი ელ. კატალოგი. 1960, საქ. სსრ კულტურის სამინისტრო, საქართველოს მხატვართა კავშირი, საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეა. კატალოგი შეადგინა თ. კარტოზიამ, წინასიტყვაობა შ. ამირანაშვილისა. თბ., 1960.
10. ა ხ ვ ლ ე დ ი ა ნ ი ელ. „თბილისი" (ალბომი რეპროდუქციებითა და სხვადასხვა ავტორების წერილებით). გამოფენის კატალოგი შეადგინა ღ. ყურულაშვილმა, თბ. „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1965.
11. ა ხ ვ ლ ე დ ი ა ნ ი ელ. კატალოგი (პერსონალური გამოფენისა, გამომცემლობა „მერანის" დარბაზში) 1971. შეადგინეს გ. ჯაფარიძემ და ლ. დოლაბერიძემ. გამომც. „მერანი", 1971.
12. ა ნ ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე ვ. ელენე ახელედიანი. ჟურნ. „საქართველოს ქალი", 1971, № 7, გვ. 12—13.
13. ა ნ ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე ვ. სიცოცხლეს ბოლო არ უჩანს. გაზ. "ლიტერატურული საქართველო", 1976, 9 იანვარი.
14. ა ხ ვ ლ ე დ ი ა ნ ი ელ. გაზ „მხატვარი", 1971, აპრილი.
15. ბ ა დ ა ლ ი ა ნ ი ხ. ელენე ახველედიანის გამოფენა ერევანში. გაზ. „კომუნისტი", 1961, 31 მაისი.
16. ბ ა რ ა მ ი ძ ე გ. თბილისის მომღერალი მხატვარი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1966, 21 იანვარი.
17. ბ ე რ ი ძ ე ვ. გამოსათხოვარი სიტყვა. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1976, №2, გვ. 42—43.

18. ბერიძე ვ. გამოსათხოვარი. ჟურნ. „მნათობი", 1976 № 2, გვ. 190—191.
19. გაბუნია გ. ელენე ახვლედიანი. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1947, 1 თებერვალი.
20. გაგუა ლ. ფერთა ზეიმი. გაიხსნა ელენე ახვლედიანის სახლმუზეუმი. გაზ. „კომუნისტი", 1978, 20 აპრილი.
21. გამსახურდია კ. გაუმარჯოს შენს მარჯვენას! გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი". 1960, 28 ოქტომბერი.
22. გეგეჭკორი გ. ელენე ახვლედიანი. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1975, №1, გვ. 31—40.
23. გეგეჭკორი გ. მხოლოდ სიყვარული. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1976, 9 იანვარი.
24. გეგეჭკორი გ. ელენე ახვლედიანი. ჟურნ. „ცისკარი", 1976, № 2, გვ. 149—150.
25. გორგაძე ე. უკანასკნელი ხელმოწერა. მოგონების ერთი ფურცელი. გაზ. „სახალხო განათლება", 1976, 5 მარტი.
26. გორდეზიანი ბ. ქართული გრაფიკა. თბ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო", 1959, გვ. 83—44.
27. გუდიაშვილი ნ. საქართველოს მხატვარი ქალები. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება", 1947, 8 მარტი.
28. გამოფენა 4 ათასმა კაცმა დაათვალიერა. გაზ. „თბილისი", 1960, 6 ოქტომბერი.
29. გარდაიცვალა გამოჩენილი საბჭოთა ფერმწერი. ჟურნ. „საქართველოს ქალი", 1976, № 2.
30. დუდუჩავა მ. ქართული საბჭოთა ფერწერა, თბ., გამომც. „ხელოვნება" 1959, გვ. XXIV. XXIX.
31. დიდი სახალხო აღიარება. გაზ. „კომუნისტი", 1971, 19 მაისი.
32. დიდი მხატვრის სამყაროში. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1978, 21 აპრილი.
33. ელიაშვილი ნ. ფერებში ამღერებული თბილისი. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1966, 29 იანვარი.
34. ელენე ახვლედიანის სურათების გამოფენა. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1971, 11 ივნისი.
35. ელენე ახვლედიანის სურათების გამოფენა. მერანის საგამოფენო სალონში. გაზ. „სახალხო განათლება", 1971, 18 ივნისი.
36. ეროხოვი ნ. ფერთა მომღერალი. გაზ. „კომუნისტი", 1969, 16 თებერვალი.
37. თაბუკაშვილი ლ. ელენე ახვლედიანი. ჟურნ. „საქართველოს ქალი", 1960, № 11.
38. თაბუკაშვილი ლ. ჩვენი ხალხის მომღერალი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1976, 9 იანვარი.
39. თბილისის მეხოტბე. გამოსათხოვარი. გაზ „თბილისი", 1976, 4 იანვარი.
40. კალანდაძე ა. მხოლოდ თქვენს სამრეკლოზე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო". 1976, 9 იანვარი.
41. კერესელიძე ლ. მხატვარი მხატვრებთან, გაზ. „თბილისი", 1962, 11ოქტომბერი.
42. კეცხოველი ნ. ჩვენი სიამაყე. გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი", 1960, 28 ოქტომბერი.
43. კარი ყოველთვის ღიაა. გაზ. „თბილისი", 1968, 19 აპრილი.
44. კუბელები სტუმრად ელენე ახვლედიანთან. გაზ. „თბილისი", 1974, 30 იანვარი.
45. ლეკვავა დ. ელენე ახვლედიანის ნამუშევრების გამოფენა. გაზ. "თბილისი", 1971, 31 მაისი.
46. მაჩაბელი კ. ქართული მიწის მეხოტბე. ელენე ახვლედიანის ნახატების გამოფენაზე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1968, 31 მაისი.

47. მ ა ჩ ა ბ ე ლ ი ქ. ღირსეული ჯილდო—ღირსეულს. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1971, 27 მაისი.
48. მ ა ჩ ა ბ ე ლ ი ქ. გახსენება. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1978, 20 აპრილი.
49. მ ა ჩ ი ტ ა ძ ე ლ. სტუმრად ე. ახვლედიანთან. გაზ. „თბილისი", 1975, 23 დეკემბერი.
50. მ ა ქ ა ე ა რ ი ა ნ ი ა. ფერთა დიდოსტატი, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1976, 9 იანვარი.
51. მ ხ ე ი ძ ე ლ. მშვენიერების მომღერალი. სტუმრად ე. ახვლედიანთან. გაზ. „თბილისი", 1968, 18 აპრილი.
52. მ რ ე ვ ლ ი შ ვ ი ლ ი მ. ბივნები პანთეონის მოჯირიდან. ელ. ახვლედიანის ნამუშევრების გამოფენა „თბილისის" გამო. გაზ. „კომუნისტი", 1966, 2 თებერვალი.
53. მარადიული სიცოცხლე. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1976, 6 იანვარი. „მერანის" სალონ-შძ. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1971, 3 იანვარი.
54. მხატვარ ელენე ახვლედიანის სურათების გამოფენა. კატალოგი. ტფ., 1927, (ქართველ მხატვართა საზოგადოება).
55. მხატვრის სიმღერა თბილისზე. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1966, № 3, ქრონიკა.
56. მხატვრის შთაგონება გაზ. „კომუნისტი", 1971, 2 ივნისი.
57. ნ ა თ ე ნ ა ძ ე უ. ფერწერის მოყვარულთათვის. ახვლედიანის პერსონალური გამოფენა. გაზ. „თბილისი", 1962, 15 სექტემბერი.
58. პ ო პ ო ვ ა ე. მდიდარი პალიტრა. გაზ. „თბილისი", 1967, 12 სექტემბერი.
59. რ ჩ ე უ ლ ი შ ვ ი ლ ი ლ. ძველი და ახალი თბილისი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1969, 7 თებერვალი.
60. რ ჩ ე უ ლ ი შ ვ ი ლ ი ლ. ელენე ახვლედიანი. ჟურნ. „საქართველოს ქალი", 1966, № 4, გვ. 13—16.
61. საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის კომიტეტისაგან. გაზ. „კომუნისტი", 1971, 30 მარტი.
62. საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის ელენე ახვლედიანის სახელოსნოში. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1974, № 4 (ქრონიკა) გვ. 113.
63. ს ე ა ნ ი ძ ე ლ. ელენე ახვლედიანის ხსოვნას. გაზ. „მხატვარი", 1976, აპრილი.
64. ტალინელებს მოსწონთ ეს გამოფენა. გაზ. „კომუნისტი", 1967, 2 თებერვალი.
65. უბერებელი ხელოვნება. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1975, № 8 (ქრონიკა), გვ. 116.
66. უ რ უ შ ა ძ ე ი. მგზნებარე ხელოვნება. გაზ. „სოფლის ცხოვრება", 1971, 4 ივნისი.
67. უ რ უ შ ა ძ ე ნ. ელენე ახვლედიანი მუსიკალურ თეატრში. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1963, № 7, გვ. 51—59.
68. უ რ უ შ ა ძ ე ნ. ელენე ახვლედიანი მუსიკალურ თეატრში. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1963, № 9, გვ. 33—40.
69. უ რ უ შ ა ძ ე ნ. ელენე ახვლედიანი რუსულ თეატრში. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", 1964, № 8, გვ. 42—52.
70. უ რ უ შ ა ძ ე ნ. ელენე ახვლედიანი თეატრში. თბ., გამომც. „მერანი", 1968.
71. ქართველი მხატვრების გამოფენა. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1967, 2 თებერვალი.
72. ქართველ მხატვართა ალბომი. გაზ. „სახალხო განათლება", 1973, 11 მაისი.
73. ქართველი მხატვრები ქმნიან პეიზაჟებს. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1962, 17 ივლისი.
74. ღირსეული ჯილდო. გაზ. „თბილისი", 1971, 26 მაისი.
75. ღ ვ ი ნ ე ფ ა ძ ე ნ. კვლავ მოუღლელია. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1960, 8 მარტი.
76. ღ ვ ი ნ ე ფ ა ძ ე ნ. ფერადცვალების მხატვარი. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი," 1967, 12 იანვარი.

77. ღვინეფაძე ნ. ჩვიდმეტი მხატვარი ერთ სახელოსნოში. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი", 1968, 13 იანვარი.
78. ღვინეფაძე ნ. ალმართი ეაკედ. გაზ. „ახალგაზრდა „კომუნისტი", 1969, 15 აპრილი.
79. ღვინეფაძე ნ. ფერადი ბავშვობა. გაზ. „კომუნისტი", 1969, 30 დეკემბერი.
80. ძუცოვი. 70 ვერცხლის შედევრი. გაზ. „კომუნისტი", 1968, 18 იანვარი.
81. წერეთელი ქ. ელენე ახვლედიანი. ჟურნ. „დროშა", 1966, № 3, გვ. 10—11.
82. ჭოხონელიძე მ. გულღია მასპინძელი. გაიხსნა ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი. გაზ. „თბილისი", 1978, 20 აპრილი.
83. ჯანბერიძე ნ. ელენე ახვლედიანი. ჟურნ. „დროშა", 1976, № 2, გვ. 15.
84. ჯაფარიძე გ. საქართველოს ბუნების მშვენიერების მომღერალი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1965, 2 ივლისი.
85. ჯაფარიძე გ. ელენე ახვლედიანის სურათების გამოფენა. ჟურნ. „დროშა", 1960, № 11.

86. Абелян В. Поэзия города в красках. Газ. «Заря Востока», 1960, 19 января.
87. Алексидзе Д. Подлинная театральность. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1976, 3 января.
88. Алибегашвили Г. Оформление постановок театров им. Руставели и им. Марджанишвили. Ars Georgica, 7B, Тб., 1974, с. 48—49, 56—57, 61, 64.
89. Анджапаридзе В. Слово о друге. Газ. «Молодежь Грузии», 1976, 6 января.
90. Андреева Т. Художник и мир. «Газ. «Вечерний Тбилиси», 1976, 9 ноября.
91. Аркадьев П., Новицкий Н. Новая выставка работ художников Грузии. Газ. «Заря Востока», 1940, 9 января.
92. Ахвледиани Е. Каталог. 1960. Министерство культуры Груз. ССР, Союз художников Грузии, Гос. картинная галлерея Грузии. Каталог составила Т. Картозия. Вступительная статья Ш. Амиранашвили. Тб., 1960.
93. Ахвледиани Е. Тбилиси. Альбом репродукций с текстом разных авторов. Каталог произведений. Составила Л. Курулашвили. Тбилиси, «Литература да хеловнеба», 1965.
94. Ахвледиани Елена. Моя родина. Альбом. Вступительный текст К. Г. Глонти. «Советский художник», Москва, 1972.
95. Бабенчиков М. Графики Советской Грузии. Журн. «Творчество», М., 1940, № 9, с. 5—8.
96. Беридзе В. Неповторимая индивидуальность. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1971, 19 апреля.
97. Беридзе В., Н. Езерская. Искусство Советской Грузии. (1921—1970), изд. «Советский художник», Москва, 1975, с. 396—401, 512—515, 93—98, 221—224.
98. Васильев Ю. Весь год на страже мая. Журн. «Литературная Грузия», 1967, № 6, с. 94—95.
99. В доме, где жила художница. Газ. «Заря Востока», 1976, 30 апреля.
100. Вернисаж «МГ». Газ. «Молодежь Грузии», 1970, 6 января.
101. В мастерской художника. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1973, 1 августа.

102. Встреча с прекрасным. Газ. «Заря Востока», 1975, 10 декабря.
103. Встреча с художником. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1962, 15 сентября.
104. Выставка Елены Ахвледиани. Газ. «Заря Востока», 1962, 20 сентября.
105. Выставка работ грузинской художницы Е. Д. Ахвледиани в Баку. Газ.» «Бакинский рабочий », 1961, 31 октября.
106. Выставка советского изобразительного искусства. Справочник, том 1, 1917—1932, «Советский художник», Москва, 1965.
107. Выставка советского изобразительного искусства. Справочник. Том II—1933—1940, «Советский художник», Москва, 1967.
108. Выставка советского изобразительного искусства. Справочник. Том III—1941—1947. «Советский художник», Москва, 1973.
109. Выставка советского изобразительного искусства. Справочник. Том IV—1948—1953. «Советский художник», Москва, 1975.
110. Гвелесиани С. Художник идет по городу. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1974, 19 апреля.
111. Гудиашвили Л. Человек души благороднейшей. Газ. «Советская культура», 1976, № 6, с. 8.
112. Гордезиани Б. Грузинская графика, «Литература и искусство», Тбилиси, 1963, с. 66—69.
113. Гуния Н. Встреча с прекрасным. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1966, 26 июня.
114. Две жизни. Газ. «Заря Востока», 1978, 21 апреля.
115. Джанберидзе Н. Художник, гражданин, патриот. Памяти Елены Ахвледиани. Газ. «Молодежь Грузии», 1976, 6 января.
116. Джанелидзе Л. Песнь кисти. На снискание премии им. Руставели. Газ. «Молодежь Грузии», 1971, 6 мая.
117. Джанелидзе Л. Мудрость кисти. Журн. «Культура и жизнь», 1970, № 8, с. 36—37.
118. Джанелидзе Л. Мудрость кисти. Газ. «Молодежь Грузии», 1969, 22 мая.
119. Джапаридзе У. Вдохновенный певец родного края. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1976, 3 января.
120. Дзуцова И. Серебро и медь. «Декоративное искусство СССР», 1968, № 7, с. 44—45.
121. Джапаридзе У. Поздравляем! Газ. «Заря Востока», 1968, 21 апреля.
122. Дурмишидзе С. Она сберегла старый Тбилиси. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1976, 3 января.
123. Ерлашова С. Выставка произведений Елены Ахвледиани. Журн. «Искусство», 1967, № 6 с. 15—19.
124. Закарая П. Певец природы. Журн. «Литературная Грузия», 1973, № 11, с. 92—93.
125. Исаева М., Алискова Т. В мире прекрасного. Газ. «Молодежь Грузии», 1975, 23 декабря.
126. Иремашвили С. На полотнах—Грузия. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1967, 25 декабря.
127. Какабадзе С. Ее любили все... Газ. «Вечерний Тбилиси», 1976, 3 января.
128. Каландадзе А. Дом-музей Е. Ахвледиани. Газ. «Заря Востока», 1978, 19 апреля.

129. Карандаш живописца. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1969, 18 апреля.
130. Кутателадзе А. Поздравляем! Газ. «Заря Востока», 1968, 21 апреля.
131. Маринашвили С. Живая душа художника. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1978, 19 апреля.
132. Международному году женщины посвящается. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1975, 21 Мая.
133. Мысли с выставки. Газ. «Заря Востока», 1960, 20 октября.
134. Нацваладзе Н. Щедрость таланта. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1968, 20 августа.
135. Новые работы художников Грузии. Газ. «Заря Востока», 193, 30 января.
136. Нодия Д. Поздравляем! Газ. «Заря Востока», 1968, 21 апреля.
137. Органезашвили Л. Человек безмерно талантлив. Газ. «Молодежь Грузии», 1968, 27 декабря.
138. Остапенко Л. С любовью к людям. Газ. «Заря Востока», 1973, 2 декабря.
139. От комитета по государственным премиям Грузинской ССР им. Шота Руставели. Газ. «Вечерни Тбилиси», 1971, 14 мая.
140. Открыт дом-музей Елены Ахвледиани. Газ. «Молодежь Грузии», 1978, 20 апреля.
141. Островский М. А. Е. Д. Ахвледиани. Сто памятных дат. Худож. календарь. Москва, 1971, с. 125—128.
142. Оцхели Н. Всем кому дорого искусство. Газ. «Молодежь Грузии», 1972, 16 августа.
143. Палавандишвили Н. Старший друг и наставник. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1976, 3 января.
144. Певец Тбилиси. Газ. «Советская культура», 1973, 4 сентября.
145. Планы и мечты. Газ. «Заря Востока», 1965, 7 марта.
146. Персональная выставка. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1971, 2 июня.
147. Поэзия живописи. Газ. «Заря Востока», 1969, 13 февраля.
148. Покровский Б. Право на короткое имя. Журн. „Творчество", 1976, № 5, 10—11.
149. Покровский Б. Не зарастет тропа. Газ. «Правда», 1978, 30 мая.
150. Попова Э. Щедрый талант. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1967, 11 сентября.
151. Привалова Е. Безгранично преданная искусству. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1976, 3 января.
152. Симонишвили Н. Кисти, озаренные солнцем. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1974, 24 марта.
153. Ситник К. Выставка искусства Груз. ССР. Журн. «Народное творчество», Москва, 1937, № 12, 23—28.
154. С этюдником по окресностям города. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1961, 7 апреля.
155. Талинцам нравится эта выставка. Газ. «Заря Востока», 1967, 2 февраля.
156. Художественная жизнь Советского Союза. Журн. «Искусство», 1960, № 12, с. 80.
157. Художественная жизнь Советского Союза. Журн. «Искусство», 1961, № 8, с. 78.
158. Художественная жизнь Сосетского Союза. Журн. «Искусство», 1962, № 7, с. 80.
159. Художественная жизнь Советского Союза. Журн. «Искусство», 1966, № 3, с. 80.
160. Художественная жизнь Советского Союза. Журн. «Искусство», 1971, № 9, с. 80.
161. Художественная жизнь Советского Союза. Журн. «Искусство», 1971, № 10, с. 76.
162. Художественная жизнь Советского Союза. Журн. «Искусство», 1974, № 6, с. 79.
163. Церетели К. Встреча с прекрасным. Газ. «Заря Востока», 1960, 20 октября.

164. Церетели К. Песни без слов. Газ. «Заря Востока», 1961, 8 апреля.
165. Церетели К. Наш город глазами художника. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1966, 20 января.
166. Цховребов Н. У истоков творчества. Газ. «Вечерний Тбилиси», 1963, 9 декабря.
167. Чепелев В. О пейзаже социалистической Грузии. Журн. «Искусство», 1938, № 1, с. 21—34.
168. Шмерлинг Р. Пейзаж родины. Журн. «Творчество», 1961, № 6, с. 13—14.
169. Jelena Dmitrijewna Achwlediani. Malerei Graphik. Sonerausstellung vom 1 November bis 31 Dezember, 1969 in Karl Marx—Stadt Museum am Theaterplatz.
170. Société du Salon d'Automne. Catalogue des Ouvrages de Peinture, sculpture, dessin gravure, architecture et art décoratif. Paris, 1926, p. 103.
171. Société des Artistes Indépendants. 36-e Exposition Catalogue, Paris, 1925, p. 32.
172. Société des Artistes Indépendants. Paris! 1926, p.31.

ტაბულების სია

1. ელენე ახვლედიანის პორტრეტი. ქ. მაღალაშვილი, 1924 წ., ტილო, ზეთი, 81 X 60. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
2. ელენე ახვლედიანის სახელოსნო. ამჟამად—სახლ-მუზეუმი.
3. ელენე ახვლედიანის სახელოსნო. ამჟამად—სახლ-მუზეუმი.
4. ბაზარი. 1917 წ., მუყაო, ფანქარი (შემოვლებული ტუშით), 16 X 25,5.*
5. ბანქოს თამაში. 1920 წ., ქაღალდი, ფანქარი, 14 X 20.
6. ძველი სახლის ინტერიერი. 1921 წ., ქაღალდი, ფანქარი, 17 X 18.
7. ჩარდახიანი ურემი. 1921 წ., მუყაო, ფანქარი, 10 X 18.
8. ჩანახატი. 1921 წ., ქაღალდი, ფანქარი, 20 X 17.
9. თელავის ძველი სახლის აივანი. 1921 წ., ქაღალდი, ფანქარი, 16 X 20,5.
10. კამეჩი. 1922 წ., მუყაო, ფანქარი, 15,5 X 21,5.
11. გლეხის დარბაზი დილომში. 1922 წ., ქაღალდი, ფანქარი, 10,5 X 17.
12. ანა ვარდიაშვილის პორტრეტი. 1922 წ., მუყაო, ფანქარი, 28 X 15.
13. კახელი გლეხი. 1922 წ., მუყაო, ფანქარი, 24,5 X 15,5.
14. საბუელი მოხუცი ქალი. 1922 წ., ქაღალდი, ფანქარი, 18 X 18,5.
15. მილანო. 1922 წ., ქაღალდი, ფანქარი, 23,5 X 15,5.
16. იტალია. 1924 წ., ქაღალდი ფანქარი, 11,5 X 17,5.
17. გაზეთის მკითხველი. 1924 წ., ქაღალდი, ფანქარი, 15 X 12.
18. პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი. 1924 წ., ქაღალდი, ფანქარი, 21,5 X 18,5.
19. ჩანახატი. 1925 წ., მუყაო, ფანქარი, 30 X 13, 5.
20. ილუსტრაცია დ. კასრაძის ზღაპრისათვის „ქალპაპელა". 1933 წ. ქაღალდი, ტუში, 21,5 X 16,5.
21. ილუსტრაცია დ. კასრაძის ზღაპრისათვის „ქალპაპელა". 1933 წ. ქაღალდი, ტუში, 21 X 16.
22. ილუსტრაცია მარკ ტვენის მოთხრობისათვის „ტომ სოიერის თავგადასავალი", 1934 წ. ქაღალდი, ტუში, 15 X 11.
23. ილუსტრაცია მარკ ტვენის მოთხრობისათვის „ტომ სოიერის თავგადასავალი", 1934 წ. ქაღალდი, ტუშის, 17 X 11,5.
24. ილუსტრაცია მარკ ტვენის მოთხრობისათვის „ტომ სოიერის თავგადასავალი". 1934 წ. ქაღალდი, ტუში, 15 X 12.

---

*4—31 ტაბულაზე წარმოდგენილი ჩანახატები და ილუსტრაციები ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმში არის დაცული.

25. ილუსტრაცია ი. მოსაშვილის ნაწარმოებისათვის „როზგა-ჩაფარი". 1934 წ. ქაღალდი, ფანქარი, გუაში, 24, X 18, 5.
26. ილუსტრაციები ვაჟა-ფშაველას პოემისათვის „ალუდა ქეთელაური". 1951 წ. ქაღალდი, ტუში, 5,5 X 10,4; 5,5 X 5,9.
27. ილუსტრაციები ვაჟა-ფშაველას პოემისათვის „სტუმარ-მასპინძელი". 1951 წ. ქაღალდი, ტუში, 9 X11; 3,5 X 5.
28. ილუსტრაცია ვაჟა-ფშაველას მოთხრობისათვის „ხმელი წიფელი". 1951 წ. ქაღალდი, ტუში, 22,5 X 19,5.
29. ილუსტრაცია ვაჟა-ფშაველას მოთხრობისათვის „სათაგური". 1951, ქაღალდი, ტუში, 22,5 X 13.
30. მოსკოვი. 1943, ქაღალდი, ფანქარი, 25 X 20.
31. მოსკოვი. 1943, ქაღალდი, ფანქარი, 25 X 20.
32. ძველი თბილისი, ზამთარი. 1917, ტილო, ზეთი, 45 X 54,5. ელ. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი.
33. გრემი. 1924, ტილო, ზეთი. 80 X 100. კერძო კოლექცია, თბილისი.
34. კახეთი. ზამთარი. 1924 ,ტილო, ზეთი, 67 X 69,5. ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი.
35. პარიზის ერთ-ერთი კუთხე, 1926 წ. მუყაო, ზეთი, 36 × 46, ელ. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი.
36. პარიზის ერთ-ერთი კუთხე, 1926, წ, ტილო, ზეთი, 69 X 78, კერძო კოლექცია, თბილისი.
37. პარიზის მუშათა უბანი. 1926 წ., ტილო, ზეთი, 65 X 80, ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი.
38. პარიზის ერთ-ერთი კუთხე. 1926 წ, ტილო, ზეთი, 46 X 38, კერძო კოლექცია, თბილისი.
39. პარიზის ერთ-ერთი კუთხე. 1927 წ, ტილო, ზეთი, 65,5 X 54. კერძო კოლექცია, თბილისი.
40. ძველი თბილისი. 1927 წ, ტილო, ზეთი, 98,5 X 68, ელ. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი.
41. თელავი. 1927 წ, მუყაო, ზეთი, 45 X 60, ელ. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი.
42. ძველი სამრეკლო. 1926 წ, ტილო, ზეთი, 45 X 60, კერძო კოლექცია. თბილისი.
43. ძველი თბილისი, მაიდანი. 1927 წ, ტილო, ზეთი, 78 X 98, ქ. თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი.
44. დასვენება გზაზე. 1925 წ, ტილო, ზეთი, 50,2 X 61,5. კერძო კოლექცია, თბილისი.
45. ქეიფი. 1924 წ, ტილო, ზეთი, 148 X 114. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
46. თელავი, ზამთარი. 1943 წ, ტილო, ზეთი, 78 X 98. კერძო კოლექცია, თბილისი.
47. ქლუხორის უღელტეხილის გზა. 1945 წ, ტილო, ზეთი, 68 X 52. კერძო კოლექცია, თბილისი.
48. უჯარმა, 1947 წ., ტილო. ზეთი, 65 × 78. კერძო კოლექცია.
49. ცხვრის გადარეკა. 1949 წ, ტილო, ზეთი, 147 X 135. საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეა.
50. გრემი, 1950წ., ტილო, ზეთი, 80 × 100, კერძო კოლექცია, თბილისი.
51. თბილისი, ნისლიანი დღე. 1953 წ, ტილო, ზეთი, 75 X 88, კერძო კოლექცია, თბილისი.
52. სამგორის მშენებლობა. 1952 წ, ტილო, ზეთი, 90 X 92, საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეა.
53. თუზიოკამის მშენებლობა, 1952 წ., ტილო, ზეთი 110 × 97 ელ. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი.
54. ციხის-ჯვრის მიდამოები. 1954 წ, ტილო, ზეთი, 59,6 X 80, ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი.
55. ციხის-ჯვარი. 1955 წ, ტილო, ზეთი, 75 X 119. კერძო კოლექცია, თბილისი.
56. ცივი დღე. 1955 წ, ტილო, ზეთი, 64 X 70. კერძო კოლექცია, თბილისი.
57. ქართული ნატურმორტი. 1955 წ, ტილო, ზეთი, 127 X 137. საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეა.
58. იმერეთი. 1959 წ, ტილო, ზეთი, 100 X 80, საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეა.
59 ჯვარი. 1960 წ, ტილო, ზეთი, 79,5 X 140. საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეა.
60. ჯვარი. 1964 წ, ქაღალდი, გუაში, 32,8 X 29, ელ. ახვლედიანის სახლ-მუზეუმი.

61. ძველი ქუთაისი. 1960 წ, ტილო, ზეთი, 76 X 50, საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეა.
62. სიღნაღი, 1960 წ, ტილო, ზეთი, 100 X 80, კერძო კოლექცია, თბილისი.
63. ფასანაურის მიდამოები. 1960 წ, ტილო, ზეთი, 80 X 100. ელ. ახელედიანის სახლ-მუზეუმი.
64. ღუნინგრადი, ეზო. 1959 წ, ტილო, ზეთი, 100 X 80, კერძო კოლექცია.
65. პრაღა, სახურავები. 1959 წ, ქაღალდი, გუაში, 45 X 31. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
66. ტალინი, ზამთარი. 1960 წ, ტილო, ზეთი, 100 X 78, ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
67. კახეთში. 1960 წ, ტილო, ზეთი, 80 X 100, ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
68. ალაზნის ველი. 1961 წ, ტილო, ზეთი, 79 X 100. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
69. იმერეთი. 1963 წ, ტილო, ზეთი, 126 X 93, საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეა.
70. იმერეთი. 1965 წ, ტილო, ზეთი, 49 X 50. კერძო კოლექცია, თბილისი.
71. უფლის-ციხე. 1966 წ, ტილო, ზეთი, 101 X 118. საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეა.
72. შატილი. 1966 წ, ტილო, ზეთი, 40 X 100. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
73. ძველი თბილისი, ნარიყალა. 1966 წ, ტილო, ზეთი, 95 X 183. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
74. უკანასკნელი მოჰიკანი. 1965 წ, ქაღალდი, გუაში, 55,5 X 40,2. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
75. ძველი სახლის ეზო. 1965 წ, ქაღალდი, გუაში, კრეპასი, 56 X 56,5. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
76. ძველი თბილისის ერთ-ერთი კუთხე. 1965 წ, ქაღალდი, გუაში, 11 X 17,5. კერძო კოლექცია, თბილისი.
77. ძველი საბურთალო. 1965 წ, ტილო, ზეთი, 78 X 78,5. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
78. ძველი თბილისი. სახლები მეტეხის კლდეზე. 1965 წ, ქაღალდი, პასტელი, 57, 7 X 48. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
79. ძველი თბილისი, ბაზარი. 1964 წ, ქაღალდი, აკვარელი, 49 X 54. კერძო კოლექცია, თბილისი,
80. ძველი თბილისის ერთ-ერთი კუთხე. 1964 წ, ქაღალდი, გუაში, 19 X 12,3. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
81. ძველი თბილისის ერთ-ერთი კუთხე, 1969 წ, ქაღალდი, გუაში, 36,5 X 24,5. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
82. ძველი სახლი. 1969 წ, მუყაო, გუაში, 59,7 X 48. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
83. სიღნაღი, ზამთარი. 1968 წ, ტილო, ზეთი, 58 X 193, 5. (ფრაგმენტი) ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
84. ზამთარი რაჭაში. 1968 წ, ტილო, ზეთი, 95 X 70. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
85. ზამთარი თბილისში. 1969 წ, ტილო. ზეთი. 90 X 60. საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეა.
86. თბილისი, ზამთარი, 1969 წ, ტილო, ზეთი, 89 X 60. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.
87. ახალი თბილისი. 1975, მუყაო, გუაში, პასტელი 70 X 125. ელ. ახველედიანის სახლ-მუზეუმი.

ტიტულის შემდეგ მოთავსებულია ალ. სააკოვის ფოტო—ე ლ ე ნ ე ა ხ ვ ლ ე დ ი ა ნ ი.

ფერადი ტაბულები საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან არსებული ხელოვნების ძეგლთა ფიქსაციის სპეციალური ექსპერიმენტალური ლაბორატორიის სლაიდების მიხედვით არის შესრულებული.

შავ-თეთრი ტაბულების ფოტოები საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გიორგი ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ფოტოთეკის ნეგატივებიდან არის შესრულებული.

СПИСОК ТАБЛИЦ

1. Портрет Елены Ахвледиани. К. Магалашвили. 1924 г., холст, масло, 81 X 60. Государственный музей искусств Грузии.
2. Мастерская Елены Ахвледиани. Ныне Дом-музей.
3. Мастерская Елены Ахвледиани. Ныне Дом-музей.
4. Базар. 1917 г., картон, карандаш, 16 X 25,5.*
5. Игра в карты. 1920 г., бумага, карандаш, 14 X 20.
6. Интерьер старого дома. 1921 г., бумага, карандаш, 17 X 18.
7. Чардахиани уреми (арба). 1921 г., картон, карандаш, 10 X 18.
8. Набросок. 1921г., бумага, карандаш, 20 X 17.
9. Балкон старого телавского дома. 1921 г., бумага, карандаш, 16 X 20,5.
10. Буйвол, 1922 г., картон, карандаш, 15,5 X 21,5.
11. Крестьянский дарбази в Дигоми. 1922 г., бумага, карандаш, 10,5 X 17.
12. Портрет подруги. 1922 г., картон, карандаш, 28 X 15.
13. Крестьянин. 1922 г., картон, карандаш, 24,5 X 15,5.
14. Старуха из Сабуэ. 1922 г., бумага, карандаш, 18 X 18,5.
15. Миллан. 1922 г., бумага, карандаш, 23,5 X 15,5.
16. Италия. 1924 г., бумага, карандаш, 11,5 X 17,5.
17. Читающий газету. 1924 г., бумага, карандаш, 15 X 12.
18. Собор Парижской Богоматери. 1924 г., бумага, карандаш, 21,5 X 18,5.
19. Набросок. 1925 г., картон, карандаш. 30 X 13,5.
20. Иллюстрация к сказке Д. Касрадзе «Калпепела». 1933 г. бумага, тушь, 21,5 X 16,5.
21. Иллюстрация к сказке Д. Касрадзе «Калпепела». 1933 г., бумага, тушь, 21 X 16.
22. Иллюстрация к повести Марка Твена «Приключения Тома Сойера». 1934 г., бумага, тушь, 15 X 11.
23. Иллюстрация к повести Марка Твена «Приключения Тома Соейра». 1934 г., бумага, тушь, 17 X 11,5.
24. Иллюстрация к повести Марка Твена «Приключения Тома Соера.» 1934 г., бумага, тушь, 15 X 12.
25. Иллюстрация к произведению И. Мосашвили «Розга Чапари». 1934 г., бумага, карандаш, гуашь, 24 X 18,5.
26. Иллюстрации к поэме Важа-Пшавела «Алуда Кетелаури». 1951 г., бумага, тушь, 5,5 X 10,4; 5,5 X 5,9.

*Рисунки и иллюстрации, представленные на таблицах 4—31, хранятся в Доме-музее Елены Ахвледиани.

27. Иллюстрации к поэме Важа-Пшавела «Гость и хозяин». 1951 г., бумага, тушь, 9 X 11; 3,5 X 5.
28. Иллюстрация к рассказу Важа-Пшавела. 1951г., бумага, тушь, 22,5 X 19,5.
29. Иллюстрация к рассказу Важа-Пшавела «Мышеловка». 1951 г., бумага, тушь, 22,5 X 13.
30. Москва, 1943 г. бумага, карандаш, 25 X 20.
31. Москва, 1943 г., бумага, карандаш, 25 X 20.
32. Старый Тбилиси. Зима. 1917 г., холст, масло. 45 X 54,5. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
33. Греми. 1924 г., холст, масло, 80 X 100. Частное собрание, Тбилиси.
34. Кахетия. Зима. 1924 г., холст, масло, 67 X 69,5. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
35. Уголок Парижа. 1926 г., картон, масло. 36 X 46. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
36. Уголок Парижа, 1926 г., холст, масло, 68 X 79. Частное собрание, Тбилиси.
37. Париж. Рабочий квартал, 1926 г., холст, масло, 65 X 80. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
38. Уголок Парижа, 1926 г., холст, масло, 46 X 38. Частное собрание, Тбилиси.
39. Уголок Парижа. 1927 г., холст, масло, 65,5 X 54. Частное собрание, Тбилиси.
40. Старый Тбилиси. 1927 г., холст, масло, 98,5 X 68. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
41. Телави. 1927 г., картон, масло, 45 X 60. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
42. Старая колокольня. 1926 г., холст, масло, 45 X 60. Частное собрание, Тбилиси.
43. Старый Тбилиси. Майдан. 1927 г., холст, масло, 78 X 98. Тбилисский историко-этнографический музей.
44. Отдых на дороге. 1925 г., холст, масло, 50,2 X 61,5. Частное собрание, Тбилиси.
45. Кутеж. 1924 г., холст, масло, 148 X 118. Государственный музей искусств Грузии.
46. Телави. Зима. 1943 г., холст, масло, 78 X 98. Частное собрание Тбилиси.
47. Дорога на Клухорском перевале. 1945 г., холст, масло, 68 X 52. Частное собрание, Тбилиси.
48. Уджарма. 1947 г., холст, масло, 65 X 78, Частное собрание, Тбилиси.
49. Перегон овец, 1949 г., холст, масло, 147 X 135. Государственная картинная галерея Грузии.
50. Греми. 1950 г., холст, масло, 80 X 100. Частное собрание, Тбилиси.
51. Тбилиси. Туманный день. 1953 г., холст, масло, 75 X 88. Частное собрание, Тбилиси.
52. Строительство Самгори. 1952 г., холст, масло, 90 X 92. Государственная картинная галерея Грузии.
53. Тезиокомстрой. 1952 г., холст, масло, 110 X 97. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
54. Окрестности Цихис-Джвари. 1954 г., олст, масло, 59,5 X 80. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
55. Цихис-Джвари. 1955 г., холст, масло, 75 X 119. Частное собрание, Тбилиси.
56. Холодный день 1955 г., холст, масло, 64 X 70. Частное собрание, Тбилиси.
57. Грузинский натюрморт. 1955 г., холст, масло, 127 X 137. Государственная картинная галерея Грузии.
58. Имеретия. 1959 г., холст, масло, 100 X 80. Государственная картинная галерея Грузии.
59. Джвари. 1960 г., холст, масло. 79,5 X 140. Государственная картинная галерея Грузии.
60. Джвари. 1964 г., бумага, гуашь, 32,8 X 29. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
61. Старый Кутаиси. 1960 г., холст, масло, 76 X 50. Государственная картинная галерея.
62. Сигнахи. 1960 г., холст, масло, 100 X 80. Частное собрание, Тбилиси.
63. Окрестности Пасанаури. 1960 г., холст, масло, 80 X 100. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
64. Ленинградский дворник. 1959 г., холст, масло, 100 X 80. Частное собрание.

65. Крыши Праги. 1959 г., бумага, гуашь, 45 X 31. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
66. Таллин. Зима. 1960 г., холст, масло, 100 X 78. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
67. В Кахетии. 1960 г., холст, масло, 80 X 100. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
68. Алазанская долина. 1961 г., холст, масло, 79 X 100. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
69. Имеретия. 1963 г., холст, масло, 126 X 93. Государственная картинная галерея Грузии.
70. Имеретия. 1965 г., холст, масло, 49 X 50. Частное собрание, Тбилиси.
71. Уплис-цихе. 1966 г., холст, масло, 101 X 118. Государственная картинная галлерея Грузии.
72. Шатили. 1966 г., холст, масло, 80 x 100. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
73. Старый Тбилиси, Нарикала. 1966 г., холст, масло, 95 X 183. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
74. Последний могикан. 1965 г., бумага, гуашь, крепас, 55,5 X 40,2. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
75. Двор старого дома. 1965 г., бумага, гуашь, крепас, 56 X 36,5. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
76. Уголок старого Тбилиси, 1965 г., бумага, гуашь ,11 X 17,5. Частное собрание, Тбилиси.
77. Старое Сабуртало. 1965 г., холст, масло, 78 X 78,5. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
78. Старый Тбилиси. Дома на Метехской скале. 1965 г., бумага, пастель, 57,7 X 48. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
79. Старый Тбилиси. Базар. 1964 г., бумага, акварель, 49 X 54. Частное собрание, Тбилиси.
80. Уголок старого Тбилиси. 1964 г., бумага, гуашь, 19 X 12,3. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
81. Уголок старого Тбилиси. 1969 г., бумага, гуашь, 36,5 X 24,5. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
82. Старый дом. 1969 г., картон, гуашь, 59,7X48. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
83. Сигнахи. Зима. 1968 г., холст, масло, 58 X 193,5. (фрагмент) Дом-музей Ел. Ахвледиани.
84. Зима в Раче. 1968 г., холст, масло, 95 X 70. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
85. Зима в Тбилиси. 1969 г., холст, масло, 90 X 60. Государственная картинная галерея Грузии.
86. Тбилиси. Зима. 1969 г., холст, масло. 89 X 60. Дом-музей Ел. Ахвледиани.
87. Новый Тбилиси. 1975 г, картон, гуашь, пастель, 70 X 125. Дом-музей Ел. Ахвледиани.

После титула фото А. Саакова—Елена Ахвледиани.

Цветные таблицы воспроизведены по слайдам Специальной экспериментальной лаборатории фиксации памятников искусства при Министерстве культуры Груз. ССР.

Фото-снимки черно-белых таблиц выполнены с негативов Института истории грузинского искусства им. Г. Чубинашвили Академии Наук ГССР.

ცხრილები

Т А Б Л И Ц Ы

THE TABLES



1



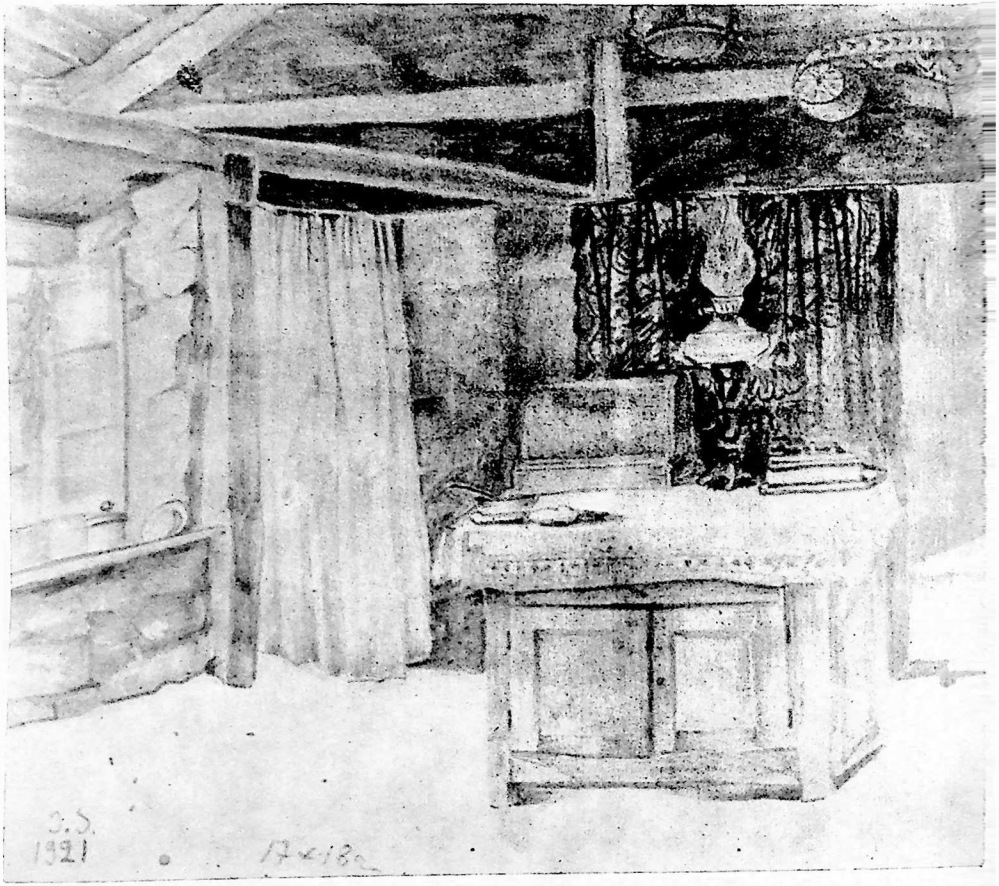
2



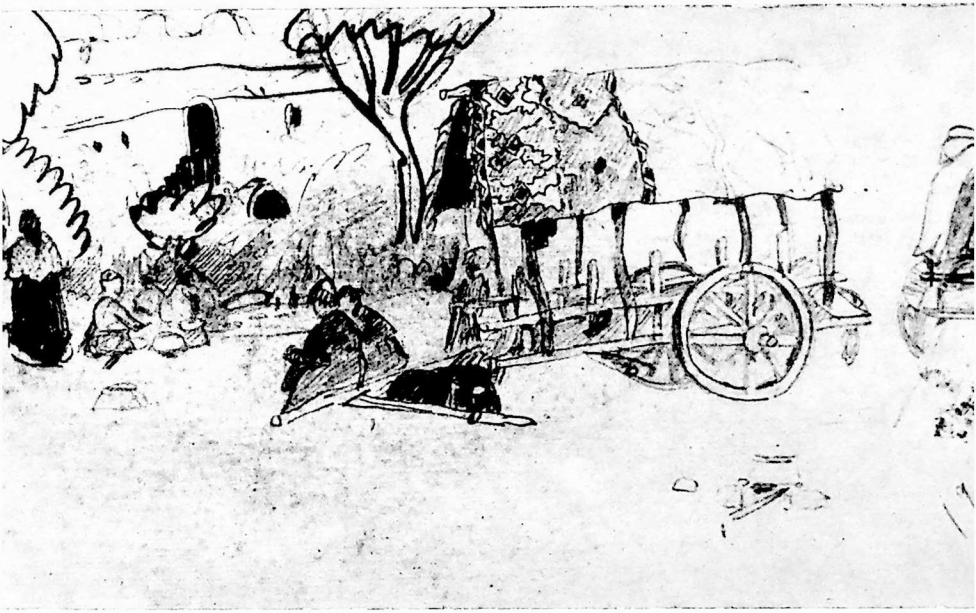


4

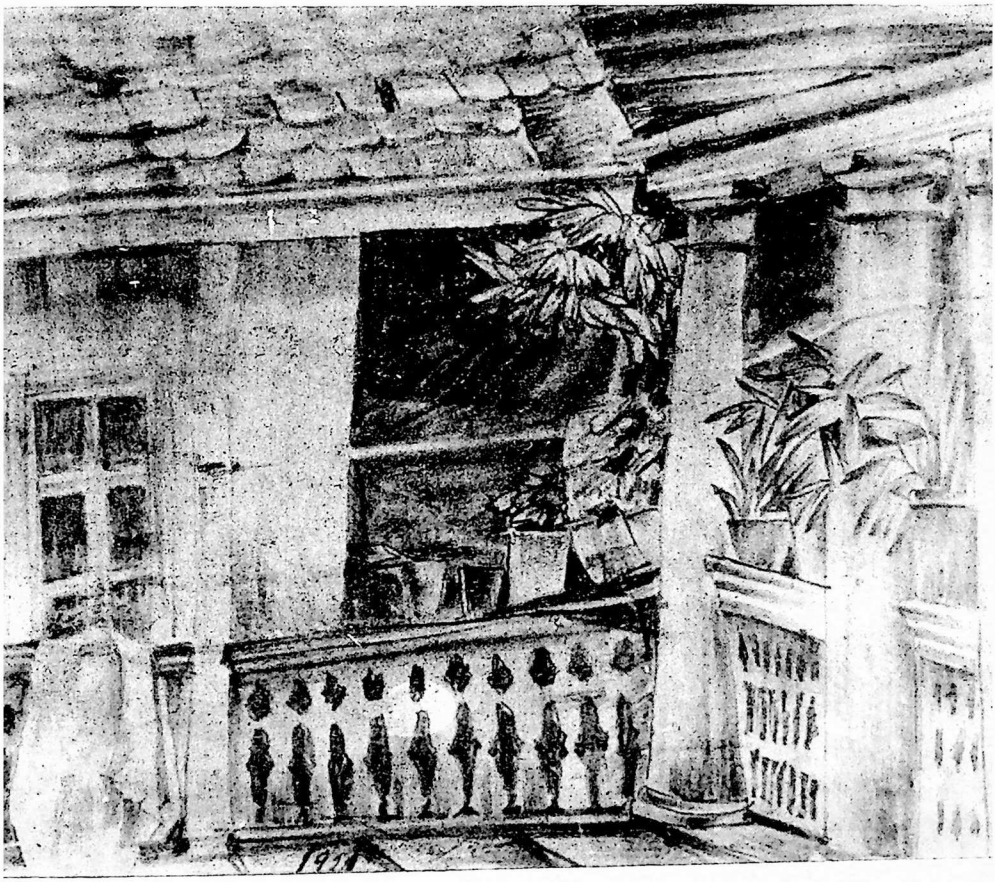


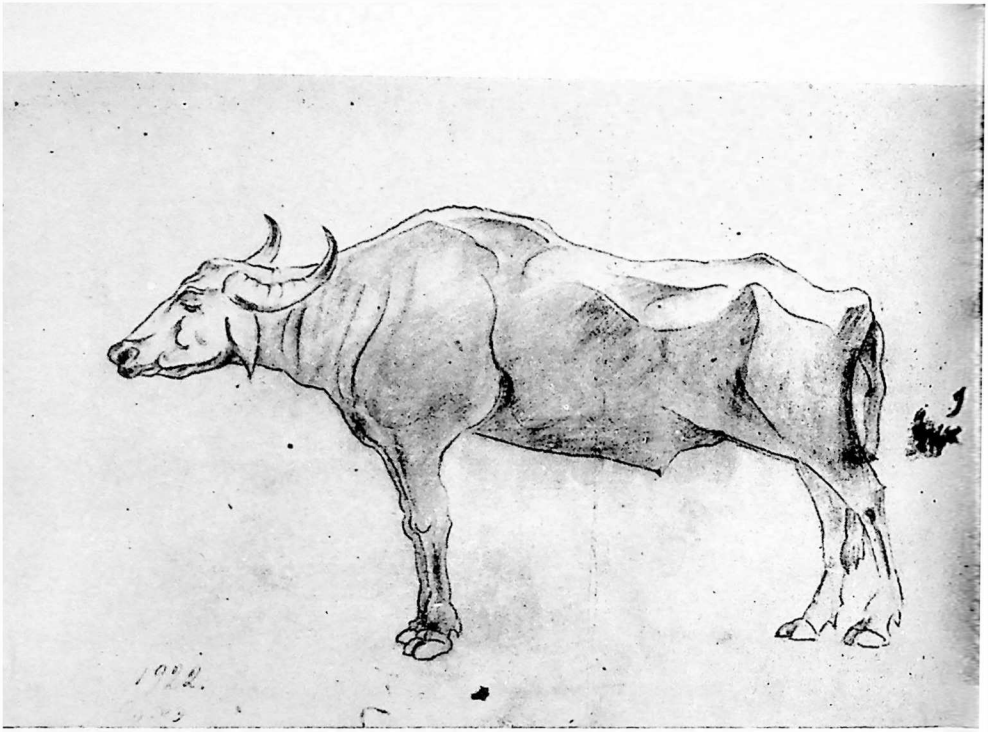


6

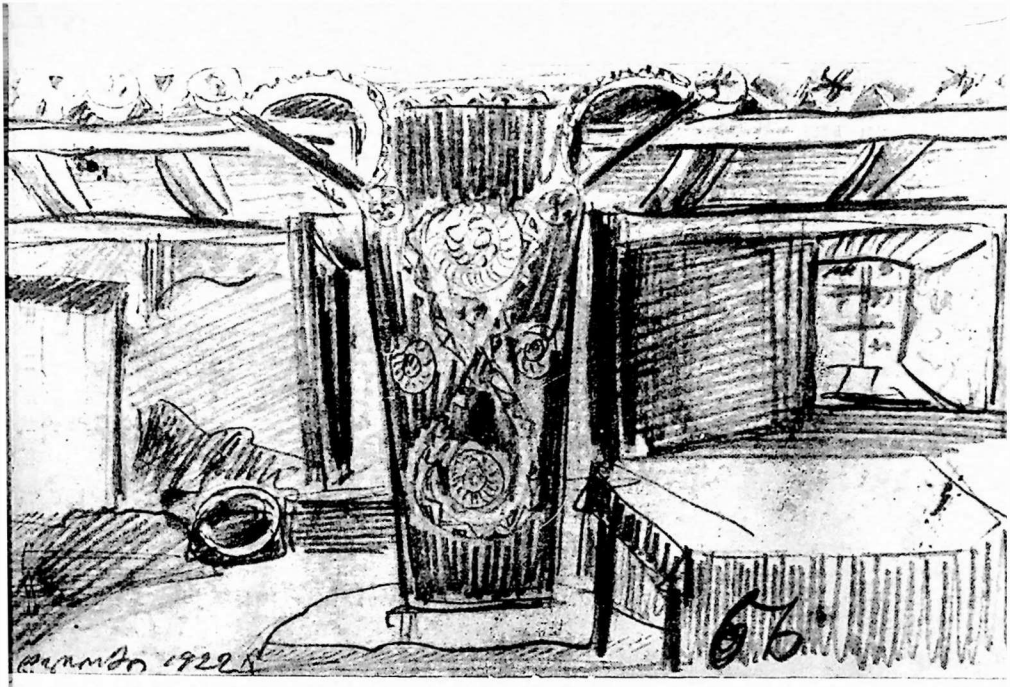








10



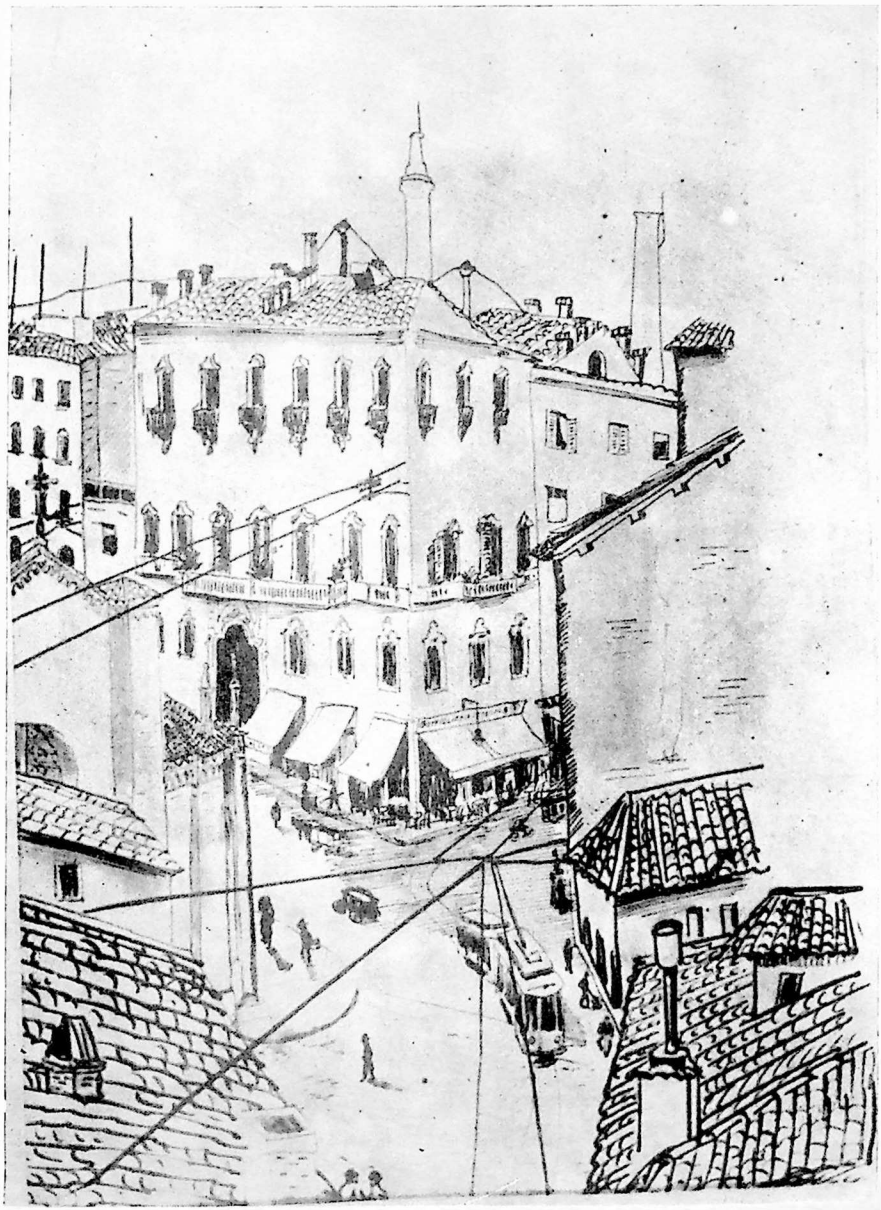


12



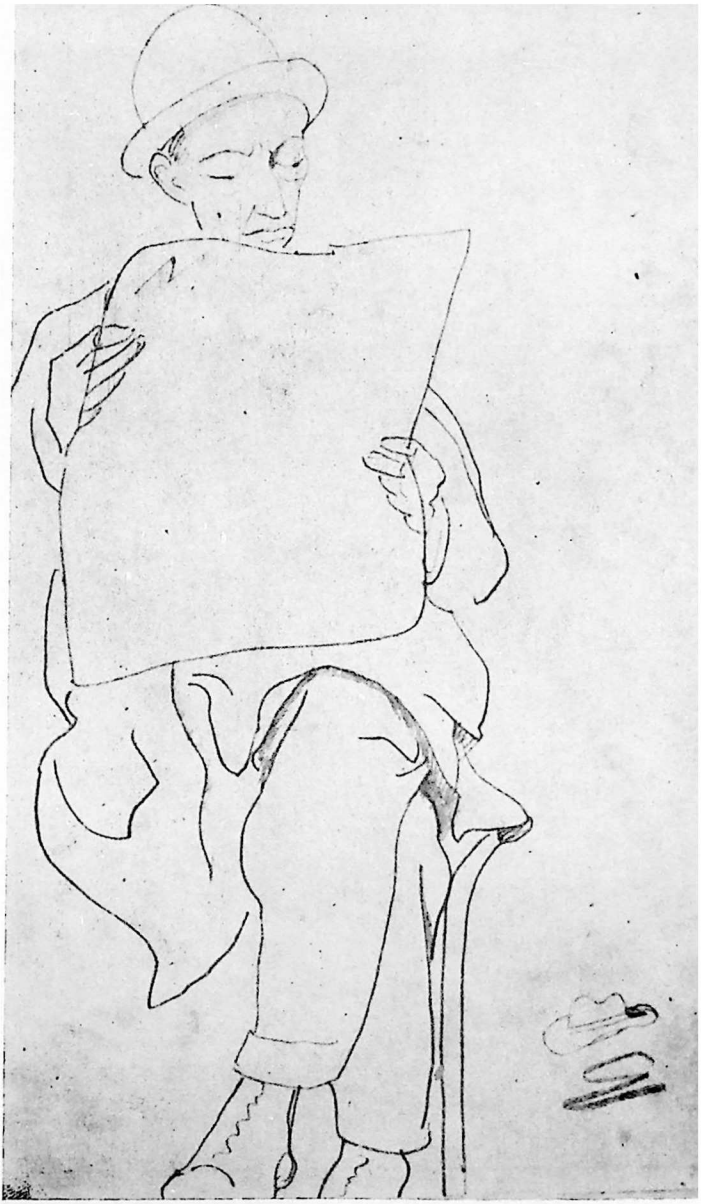


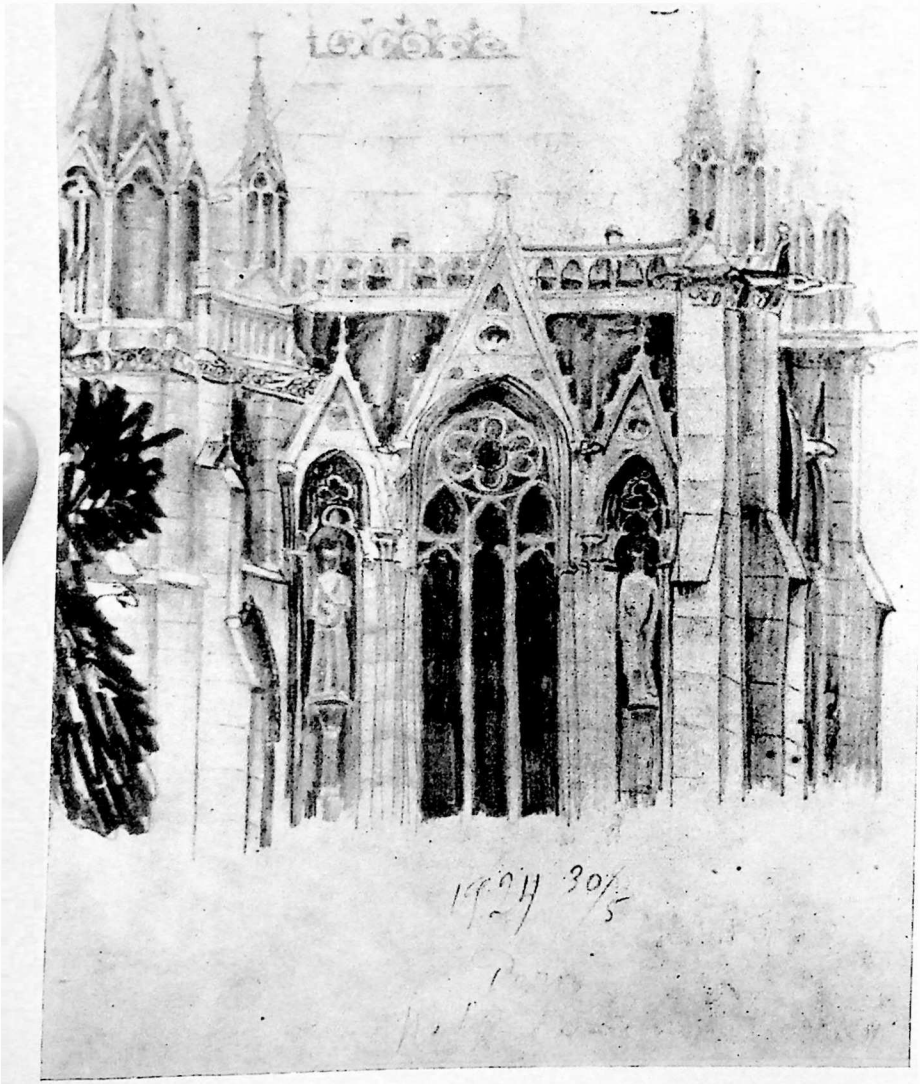
14

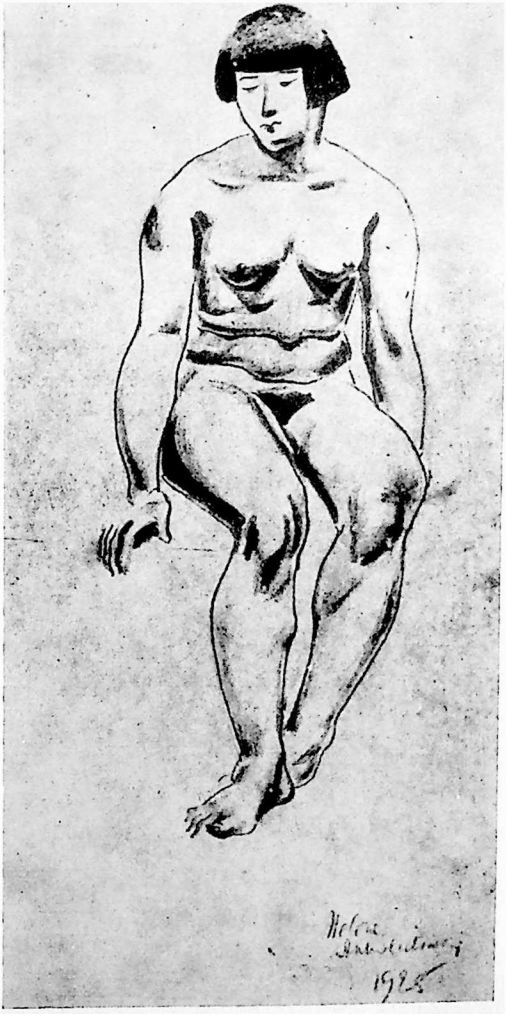




16







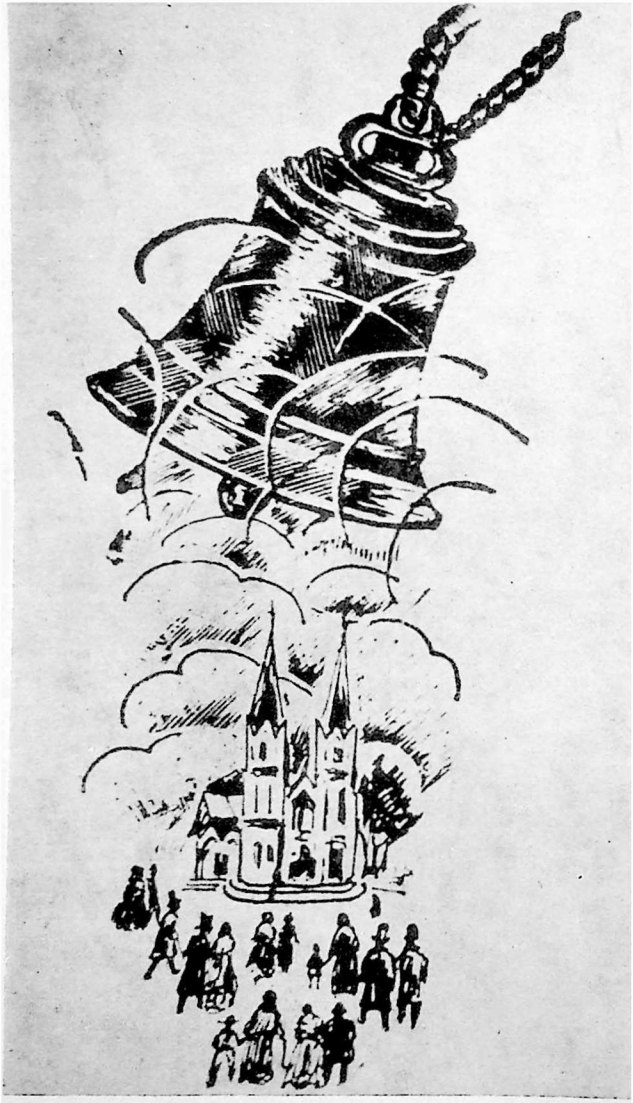
19















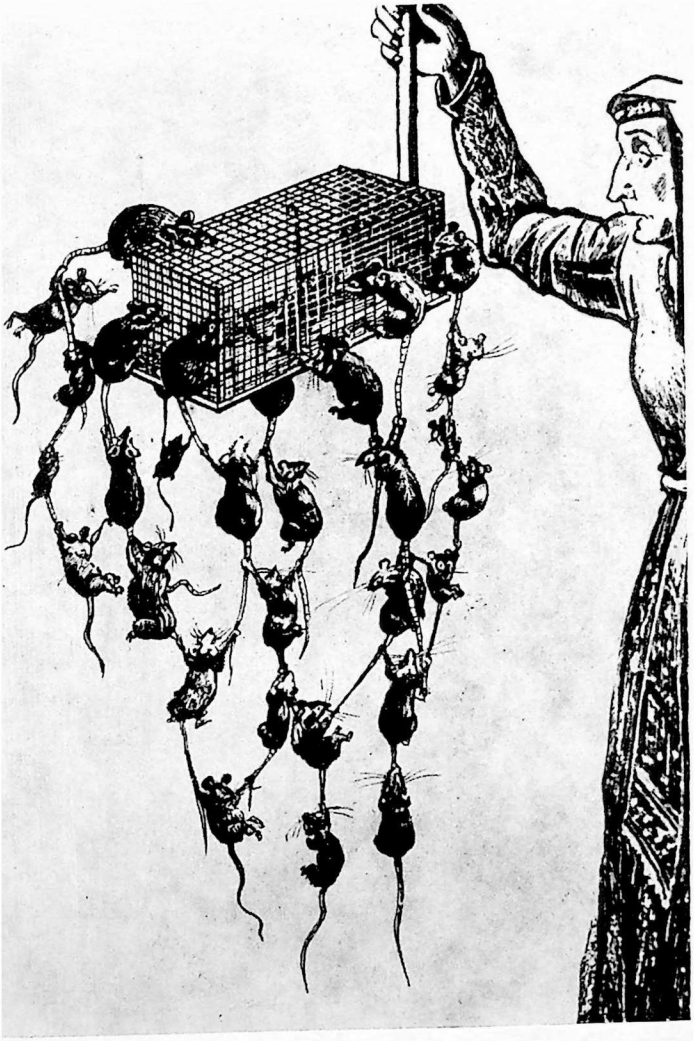


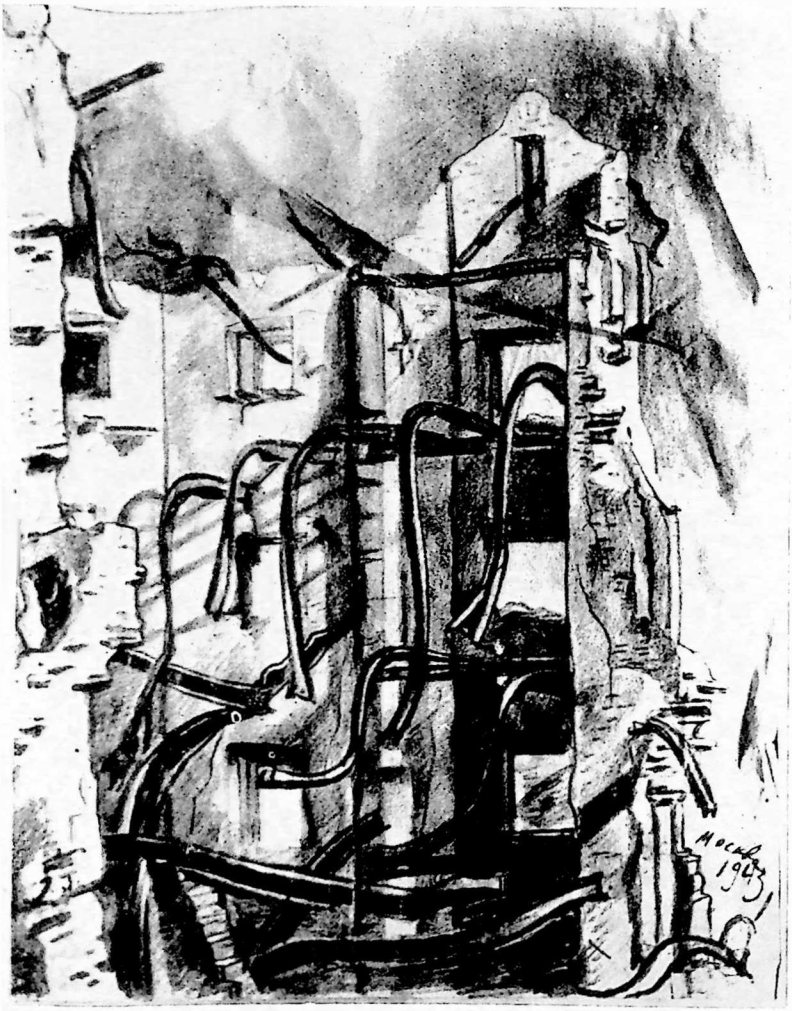






28



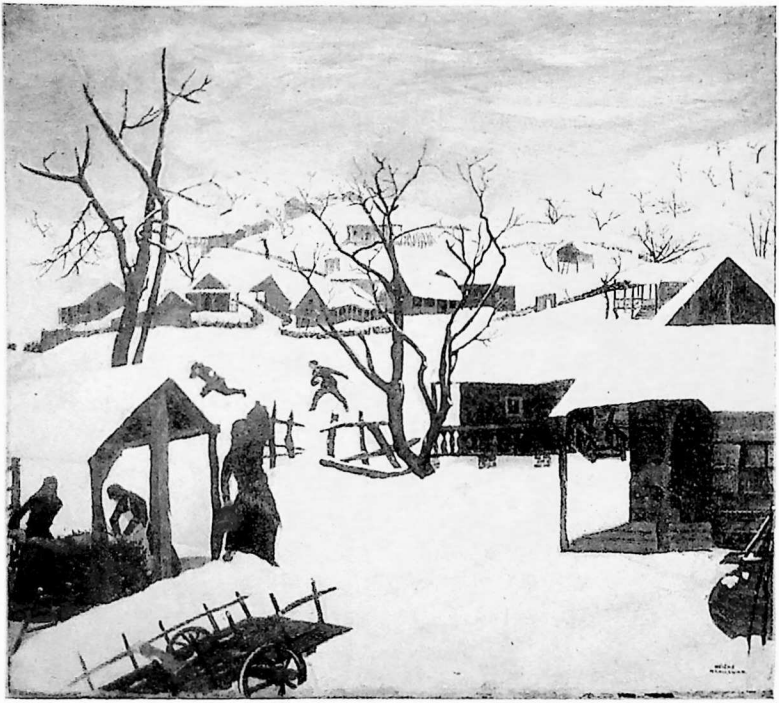

1943



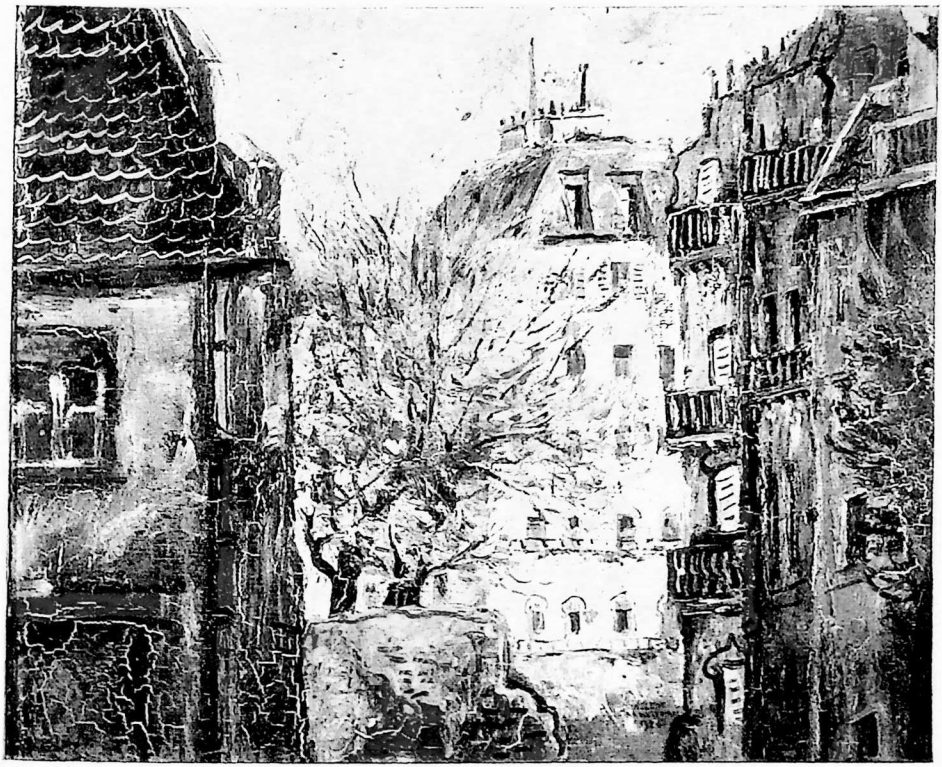


32

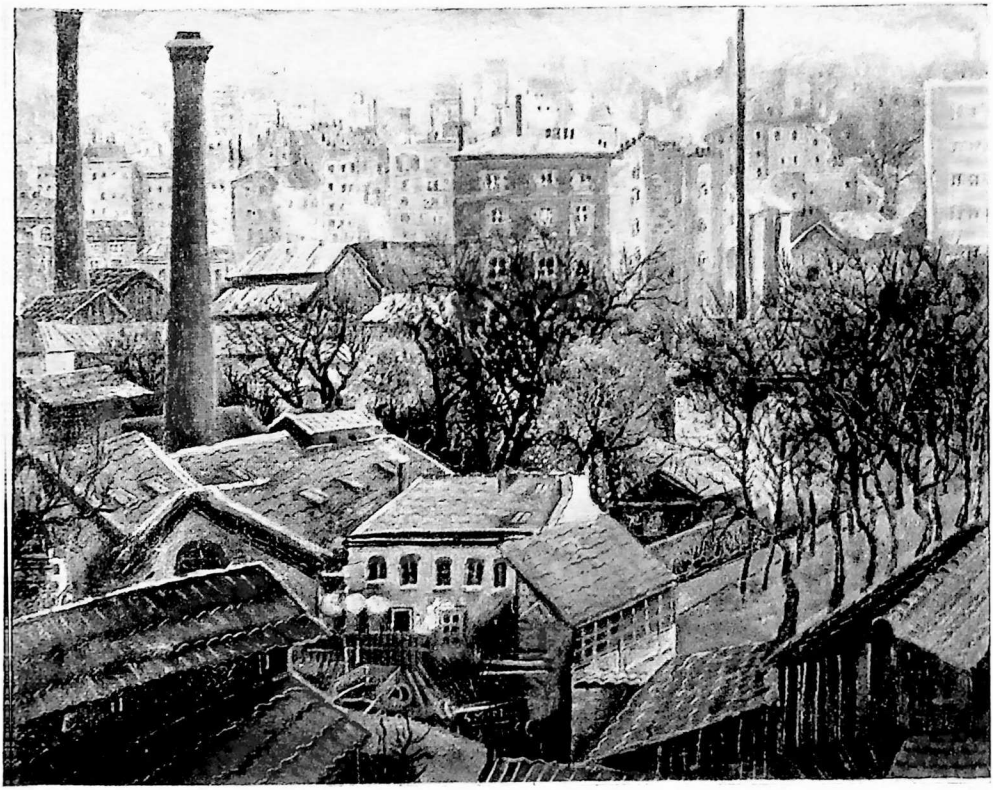


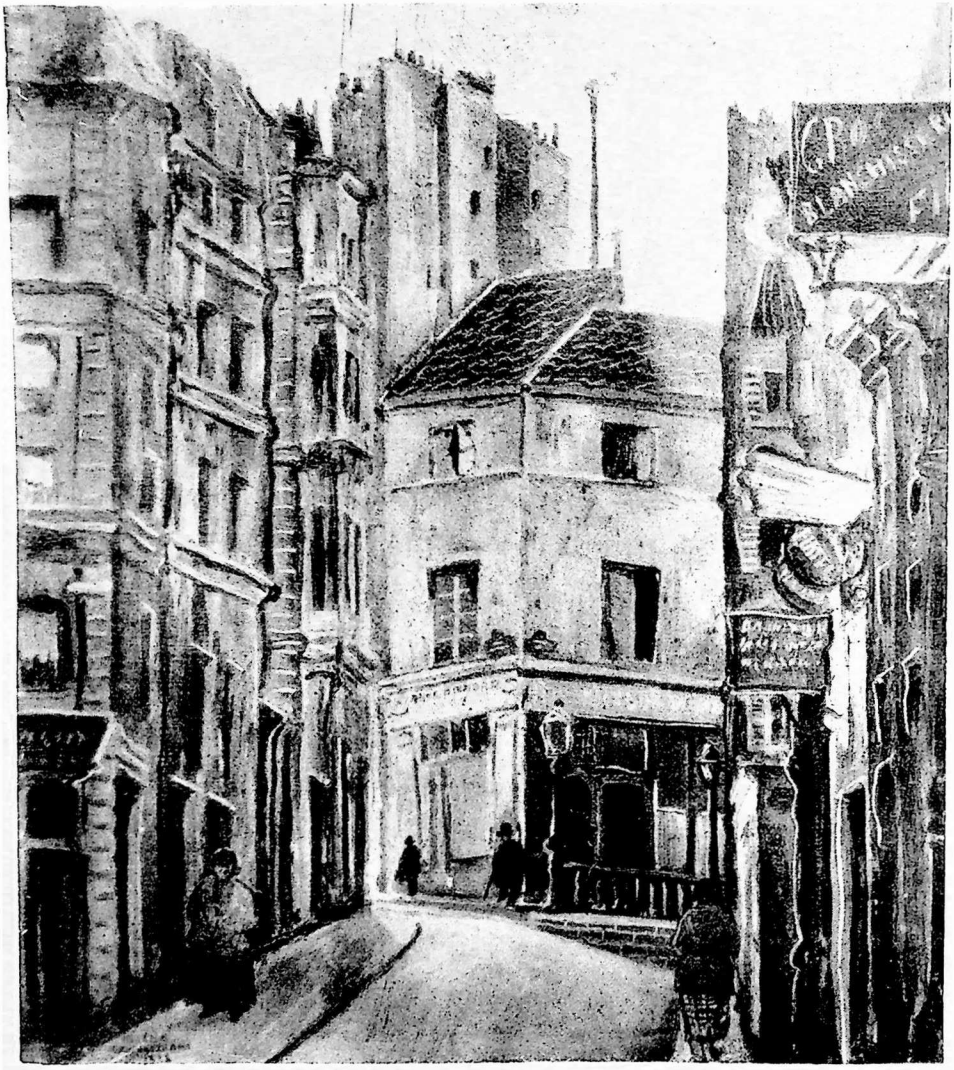


34



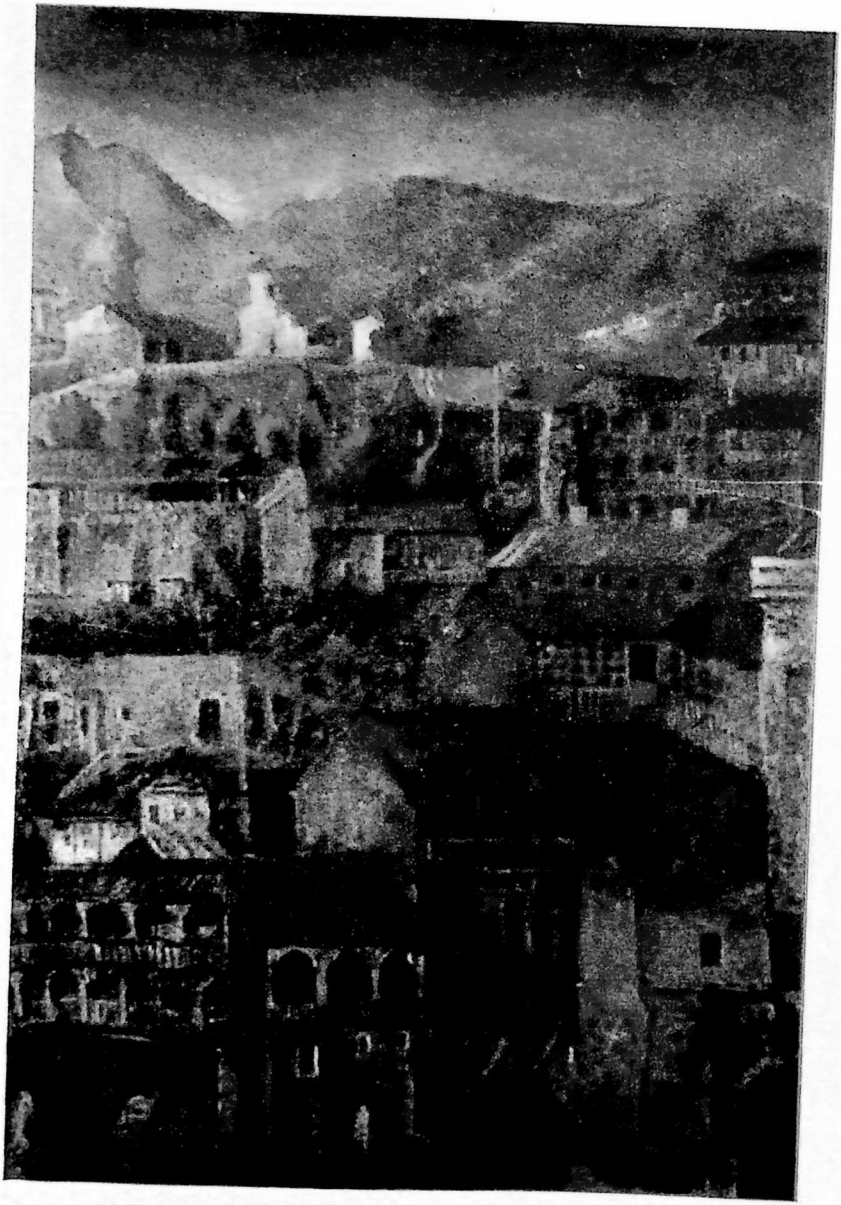


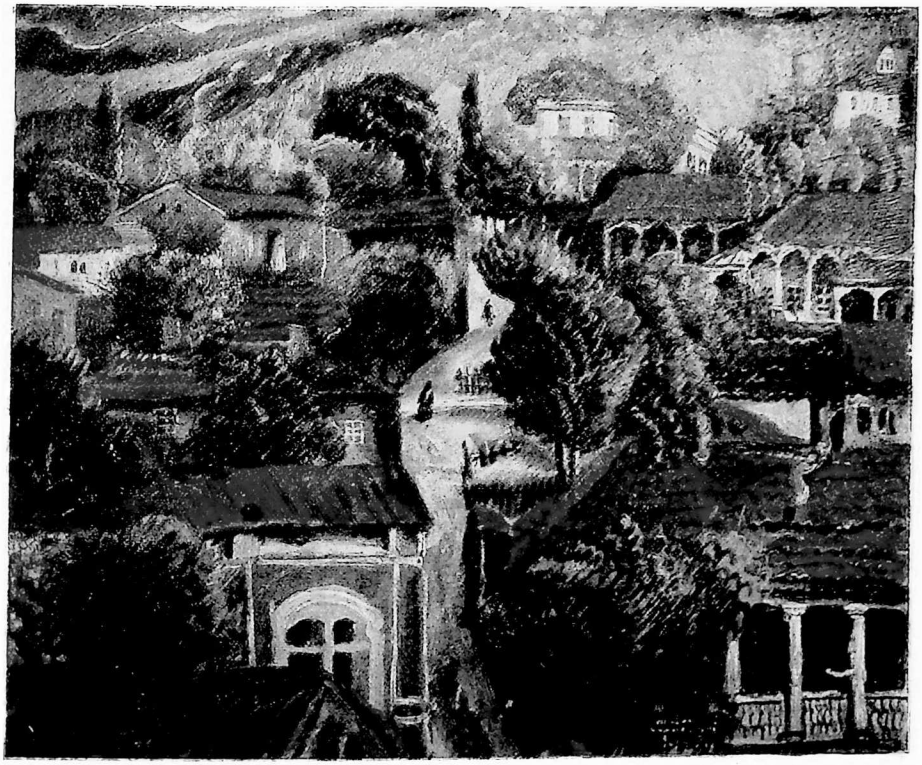




38

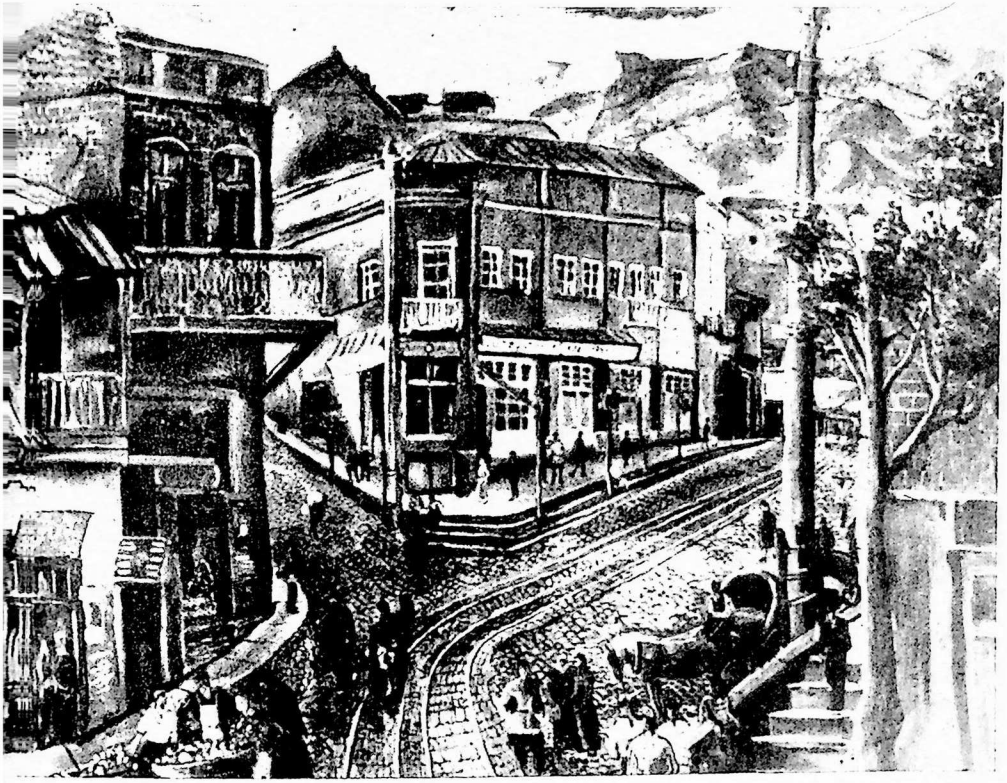


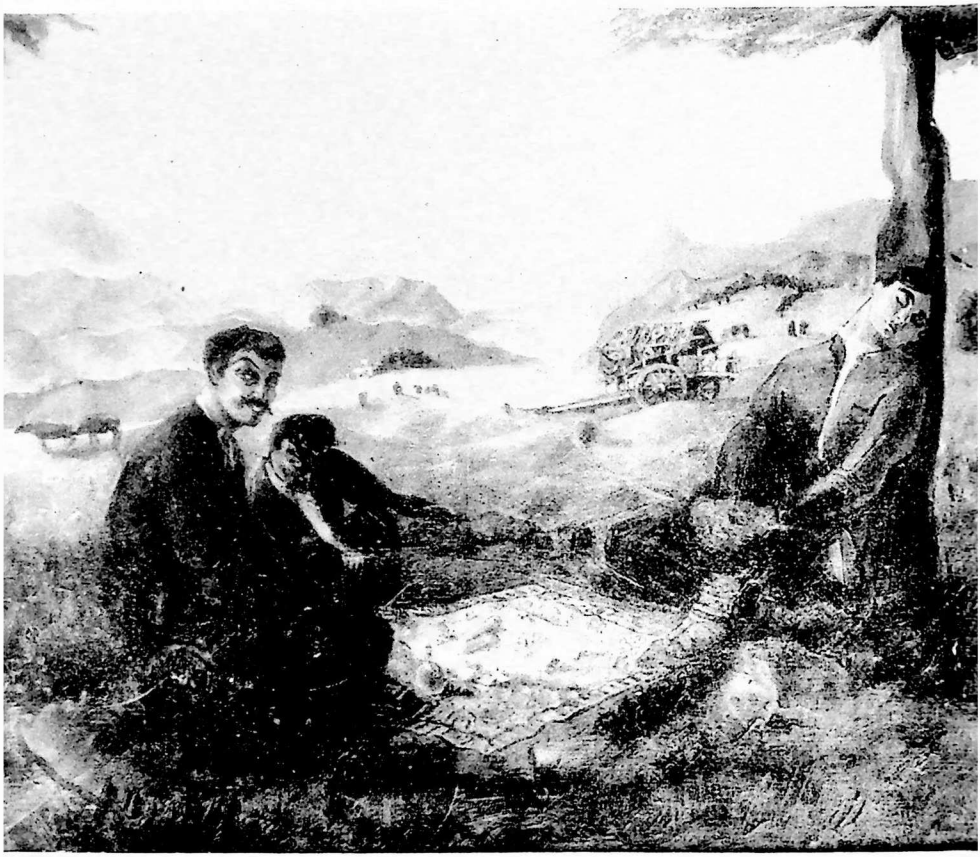






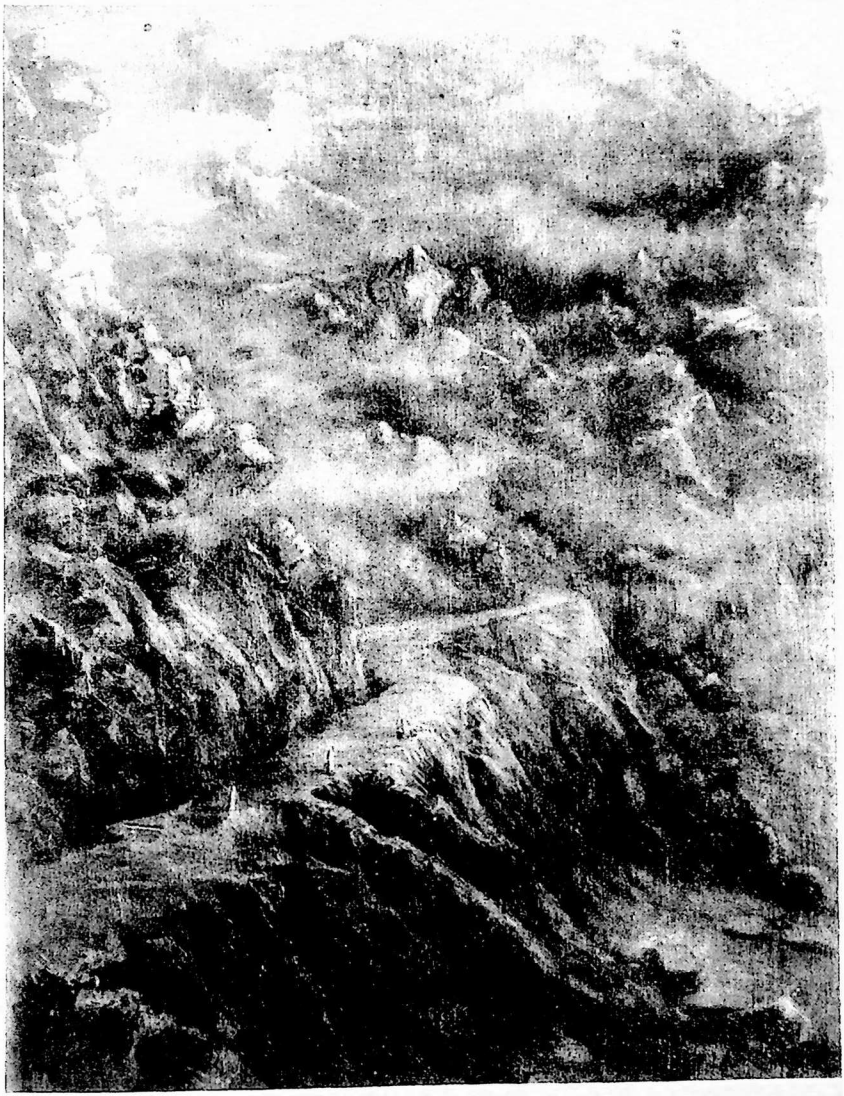
42

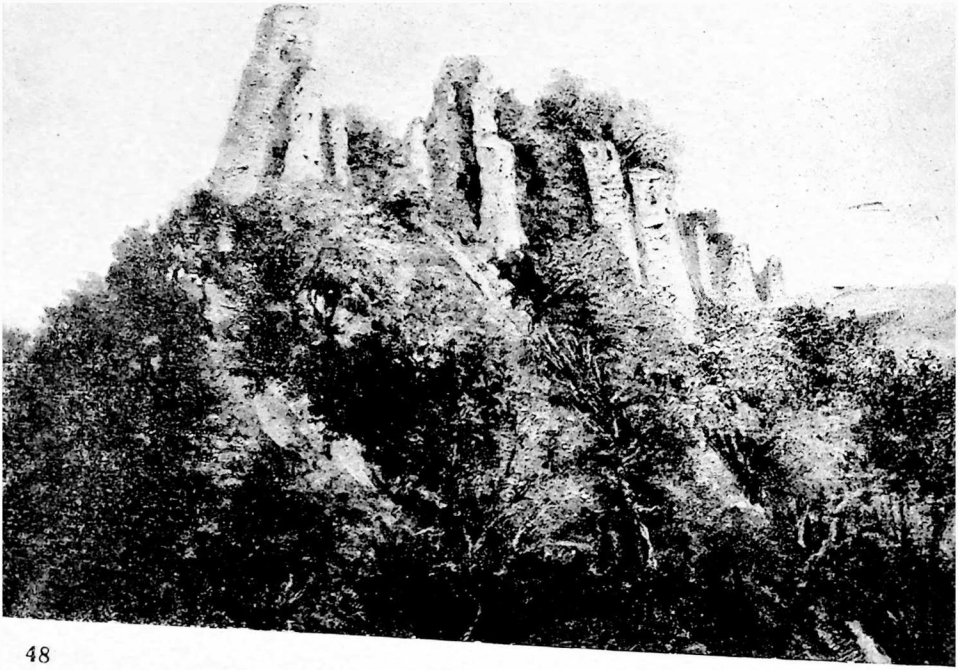




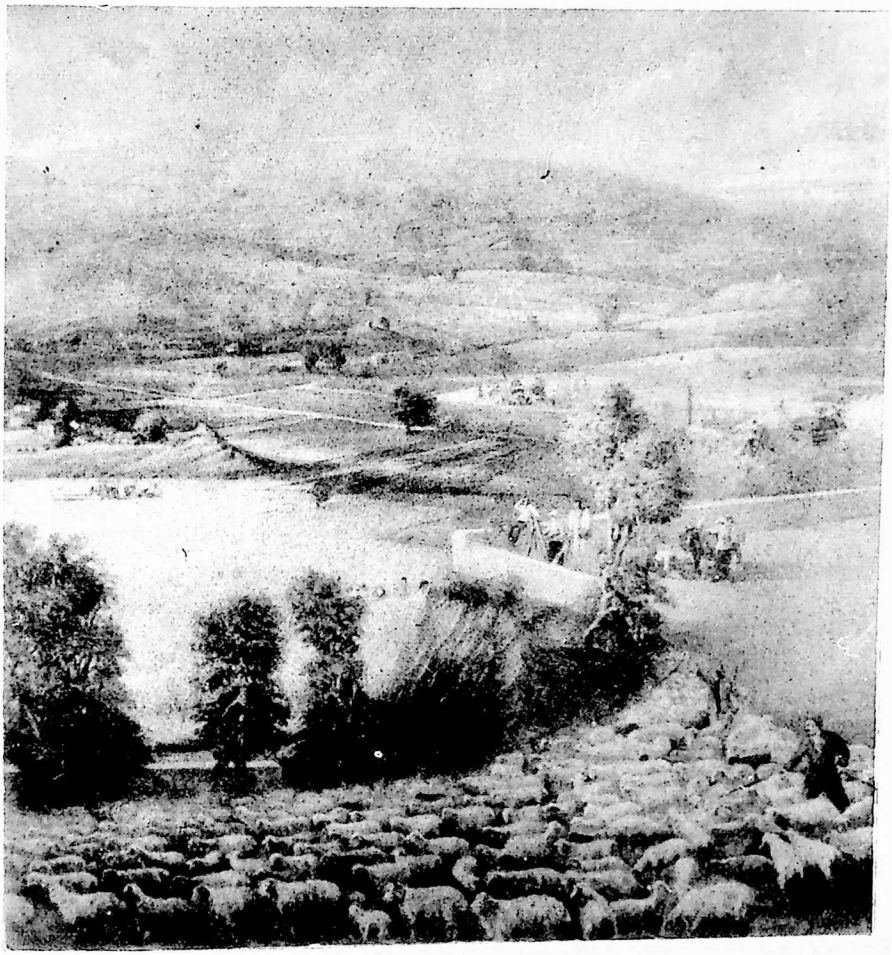








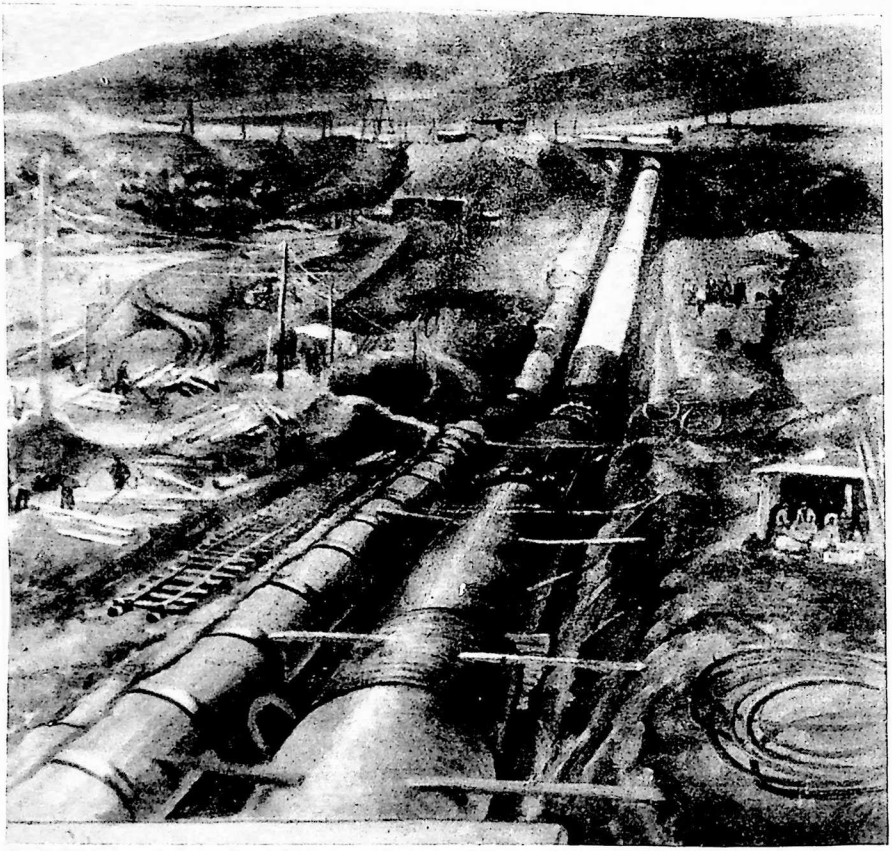
48



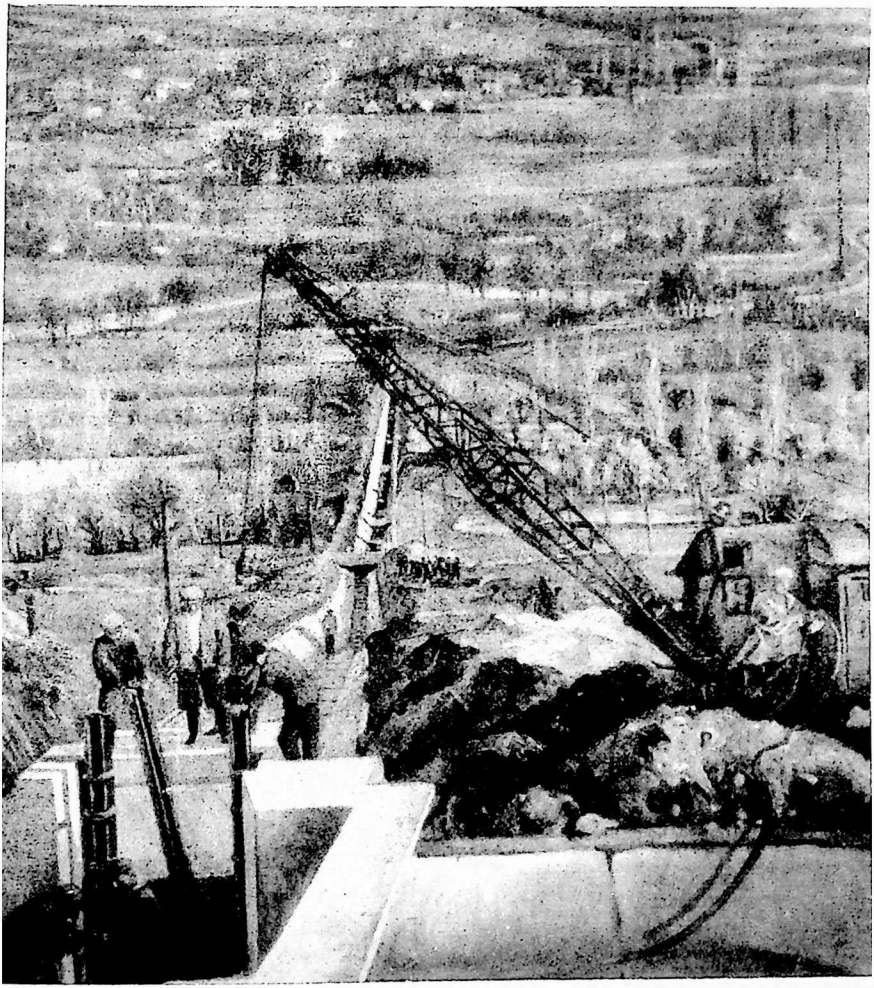


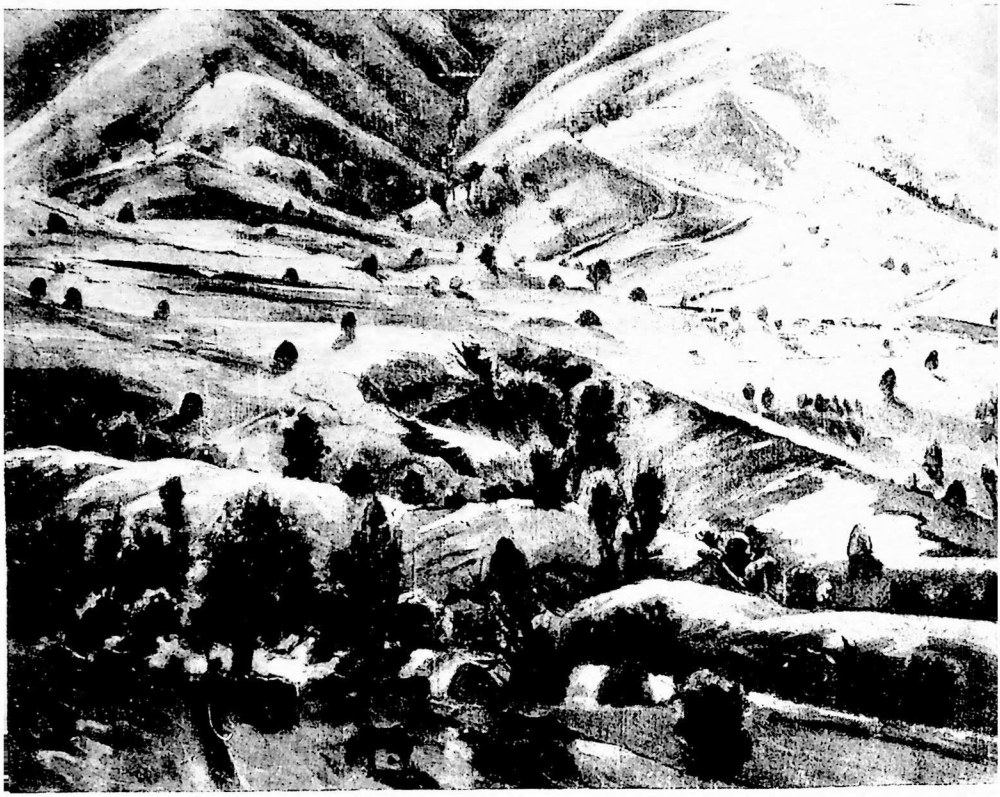
50





52





54

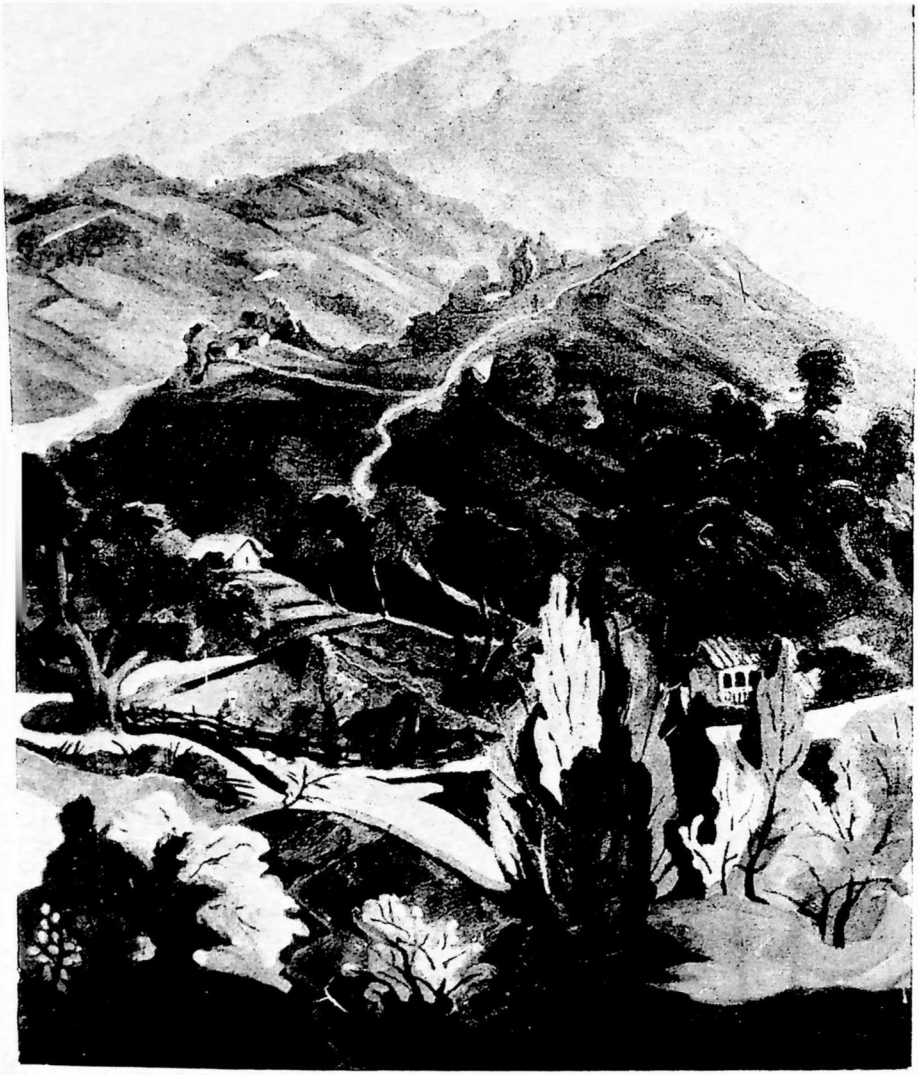


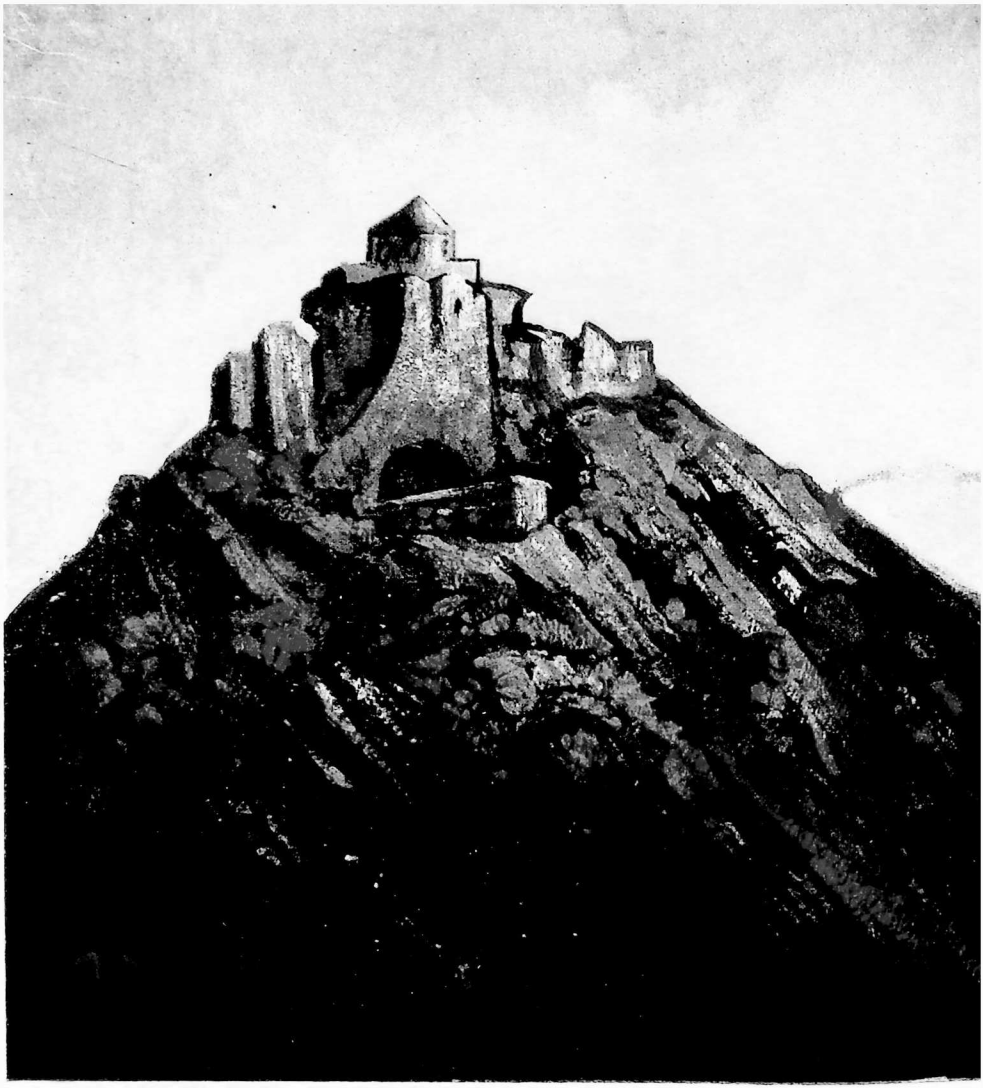


56

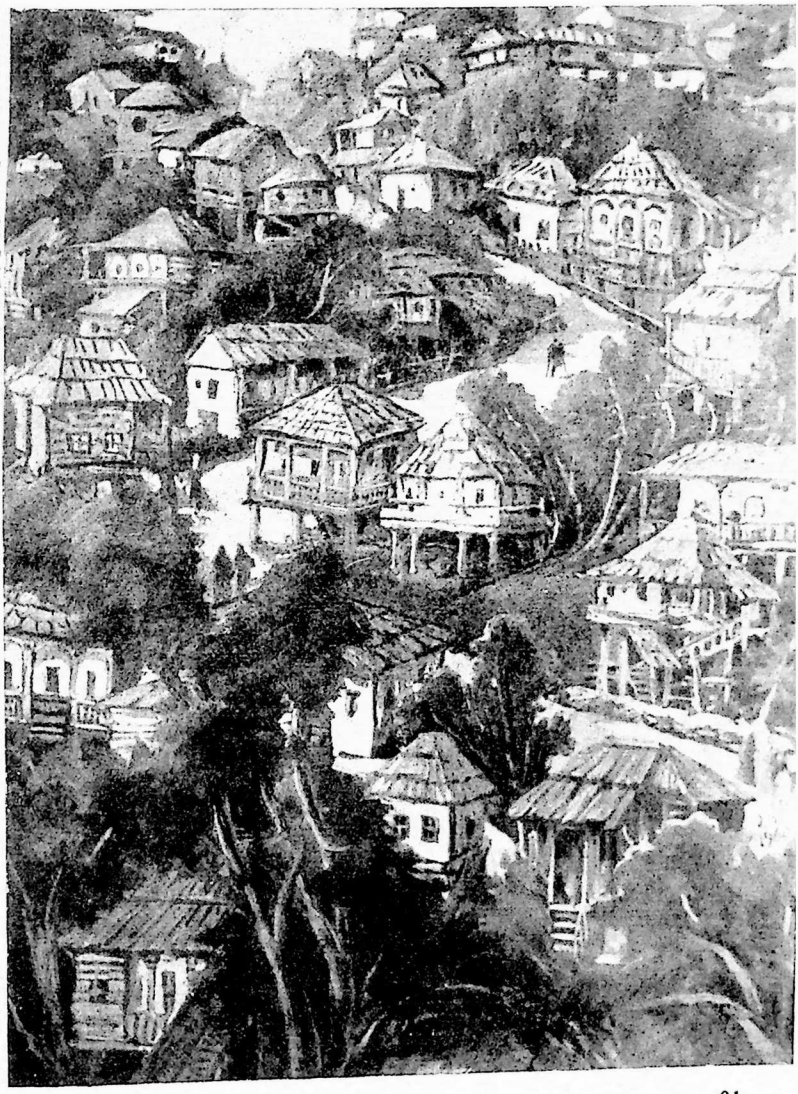


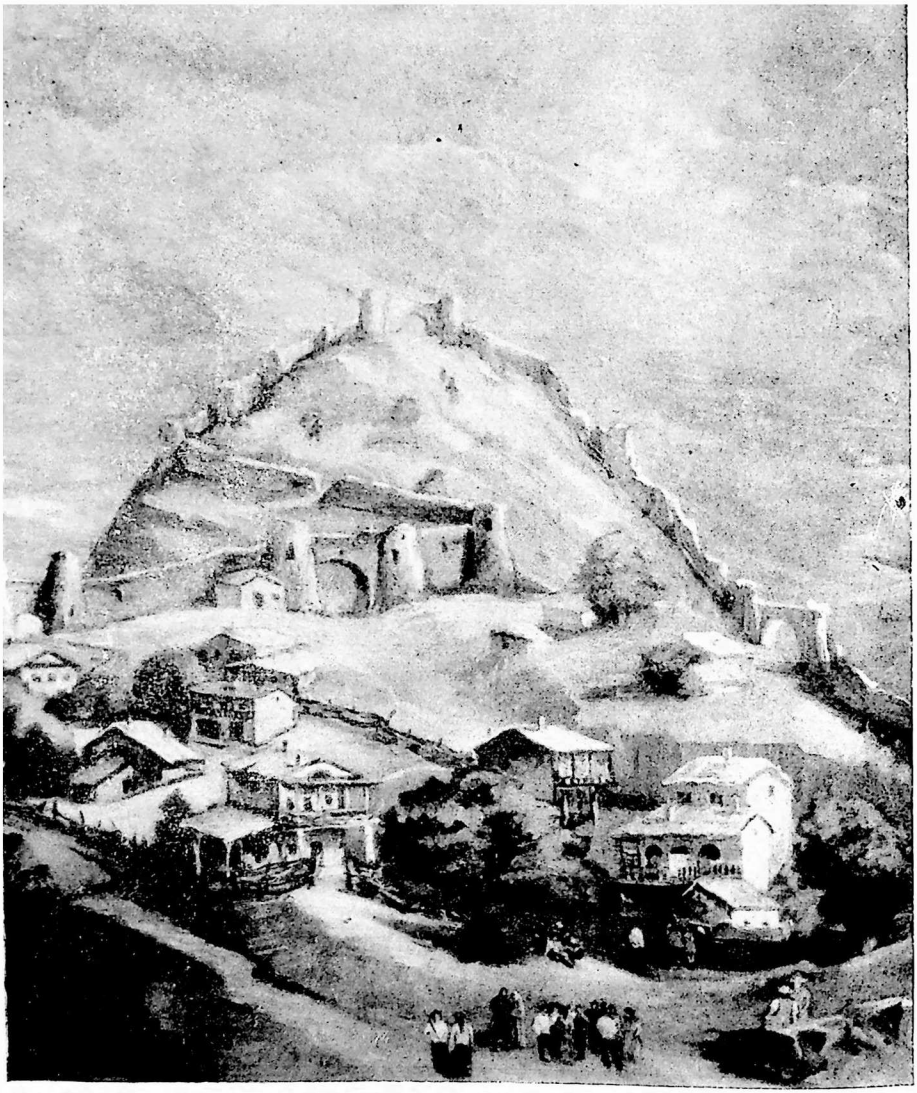
57



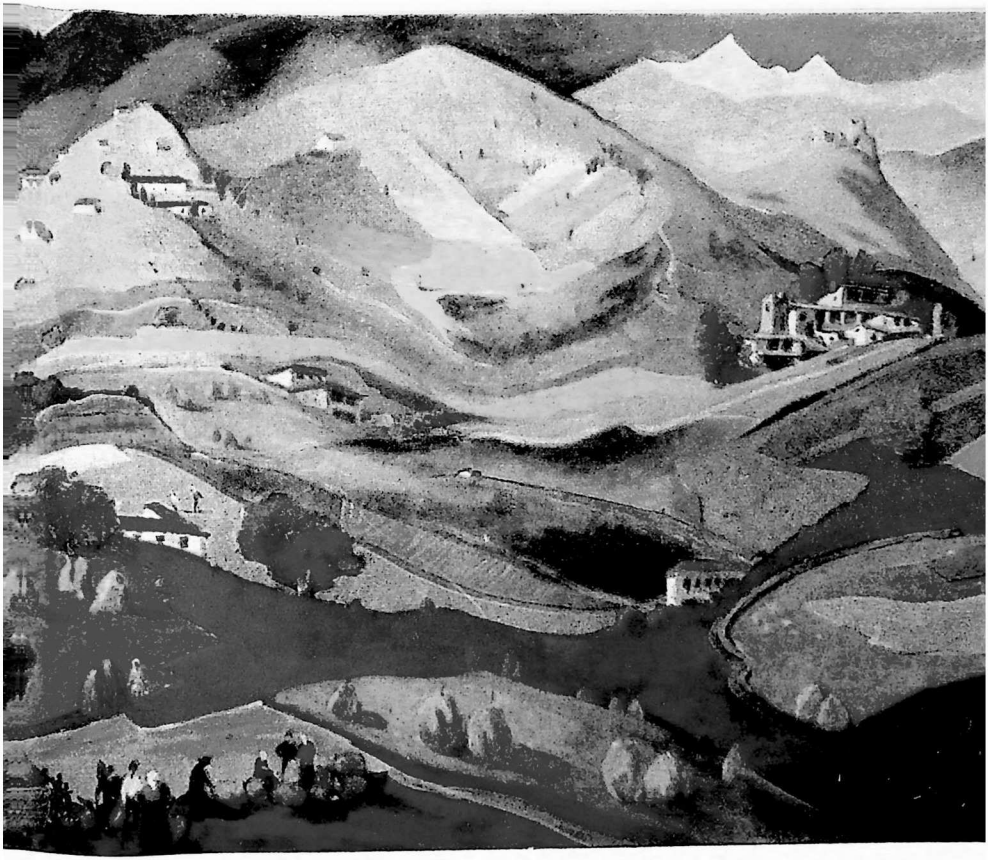


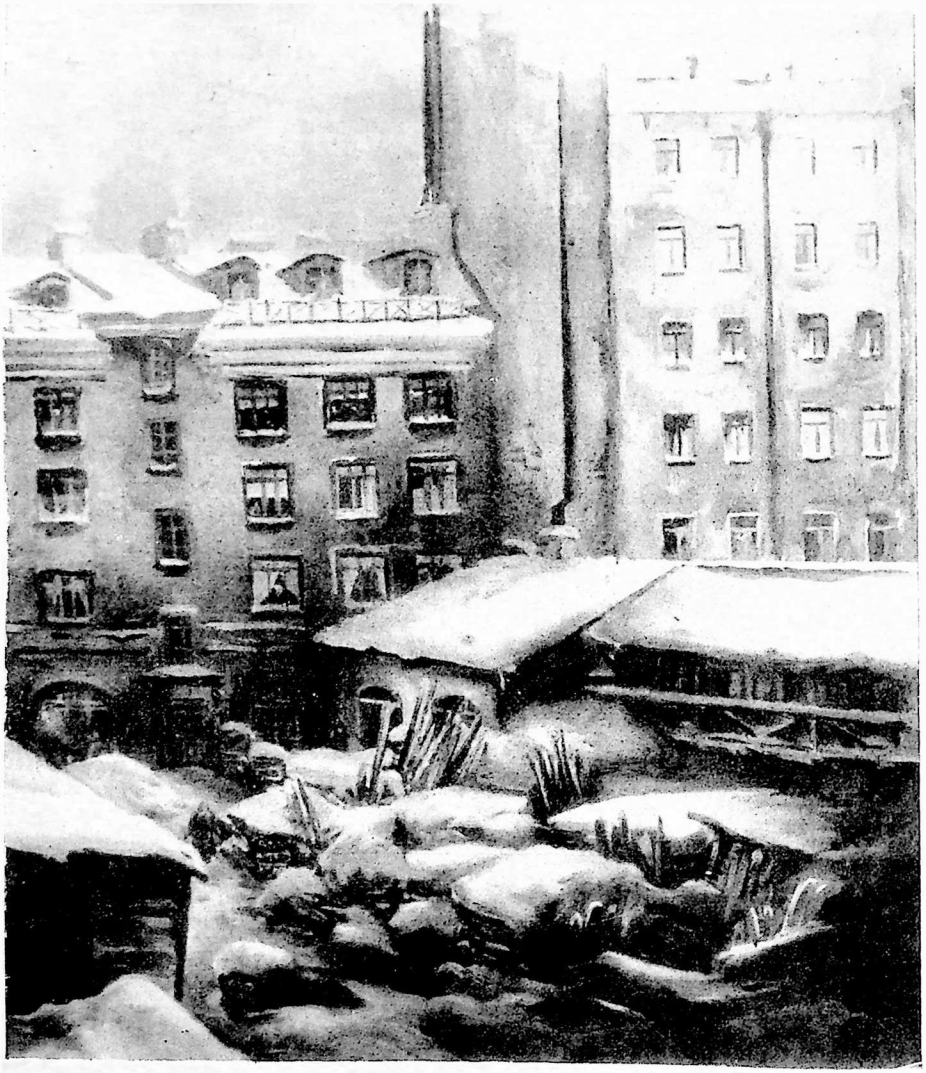
60



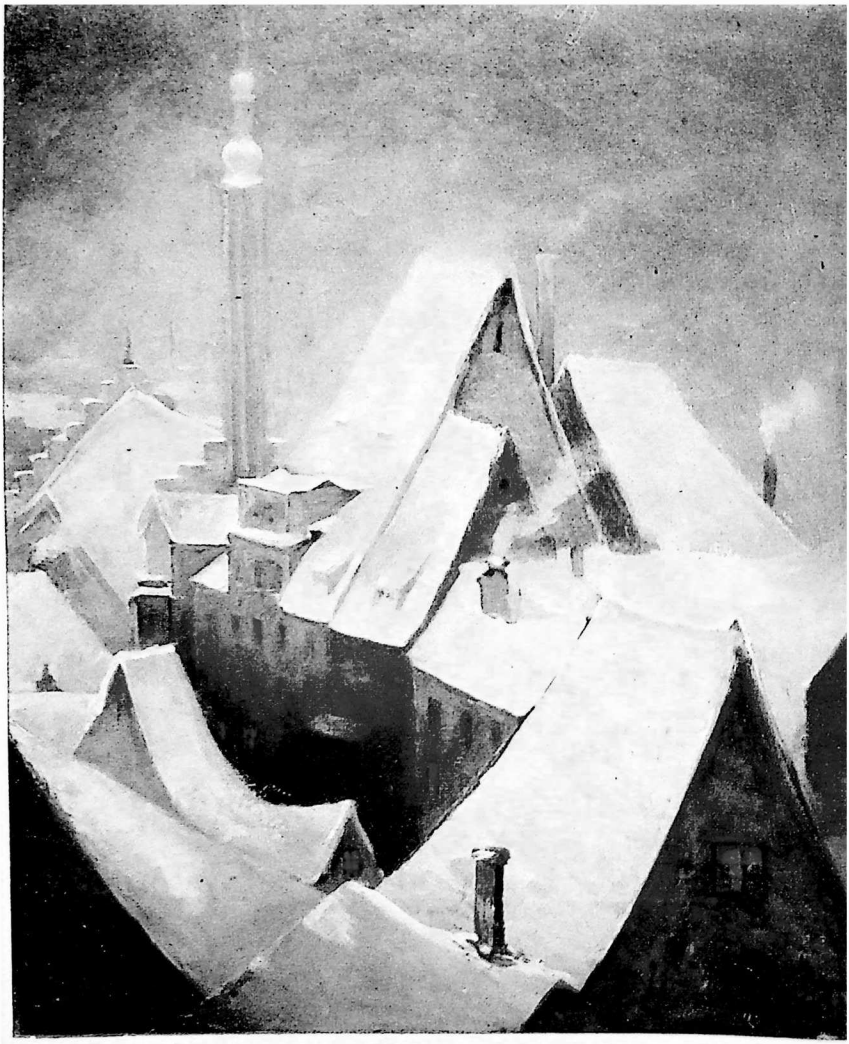


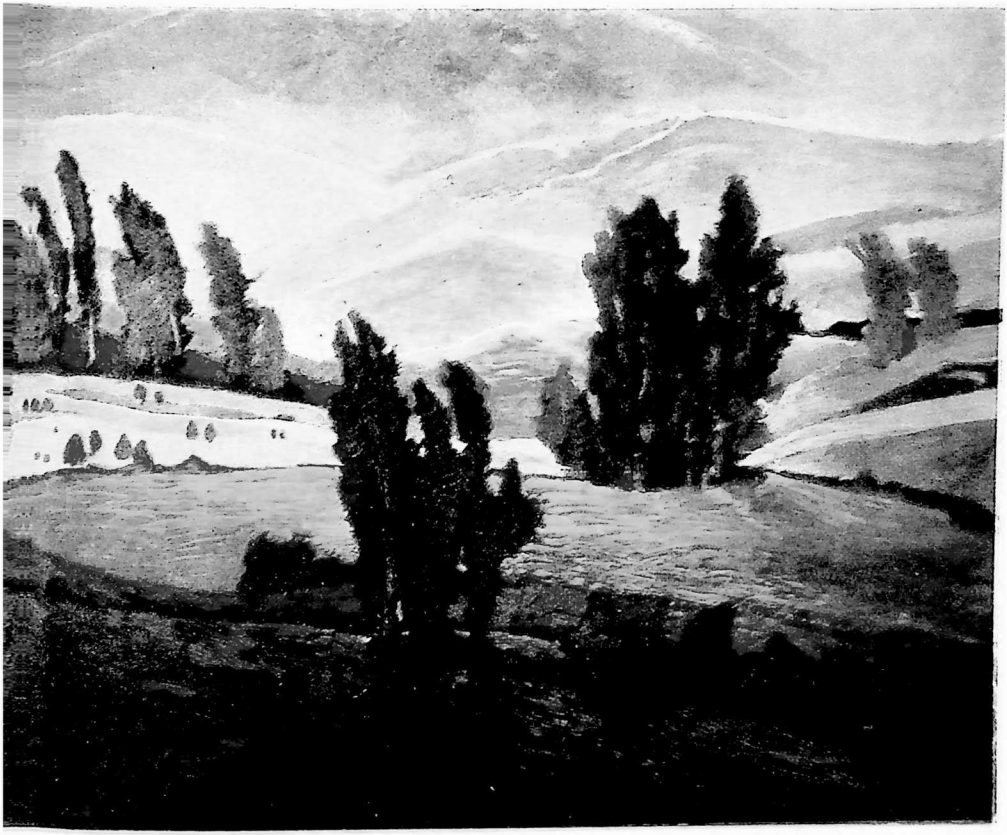
62

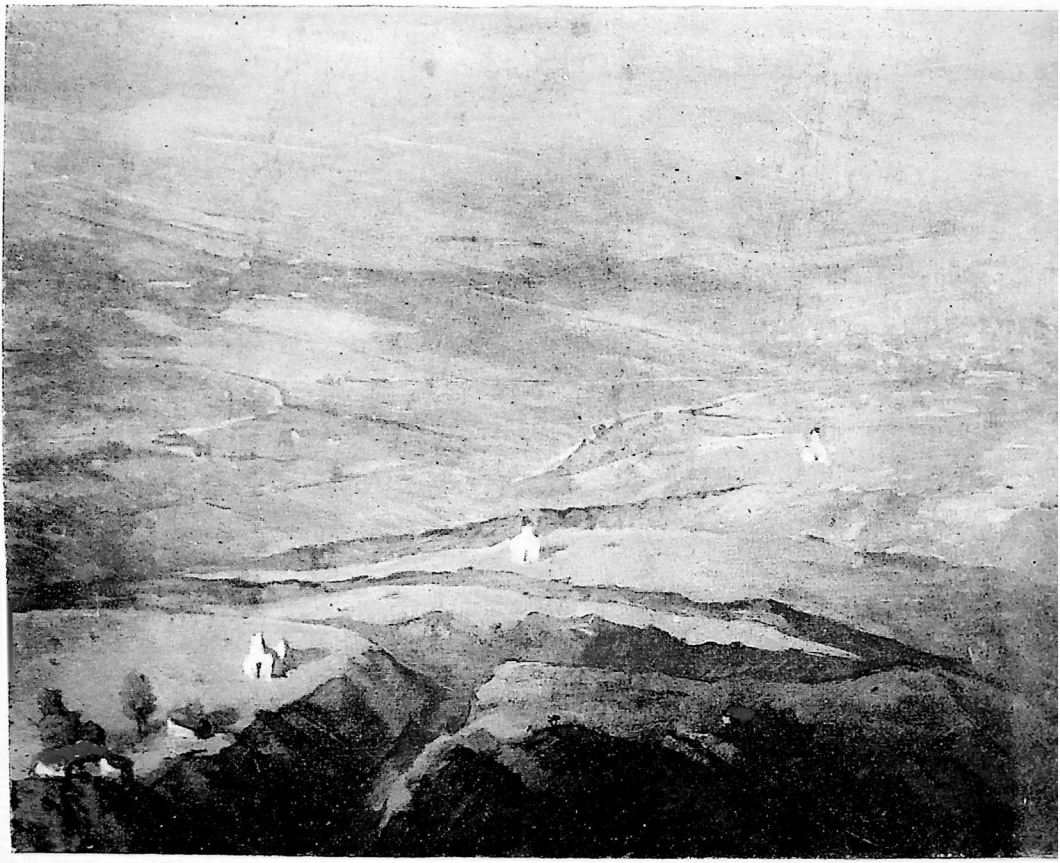





1959

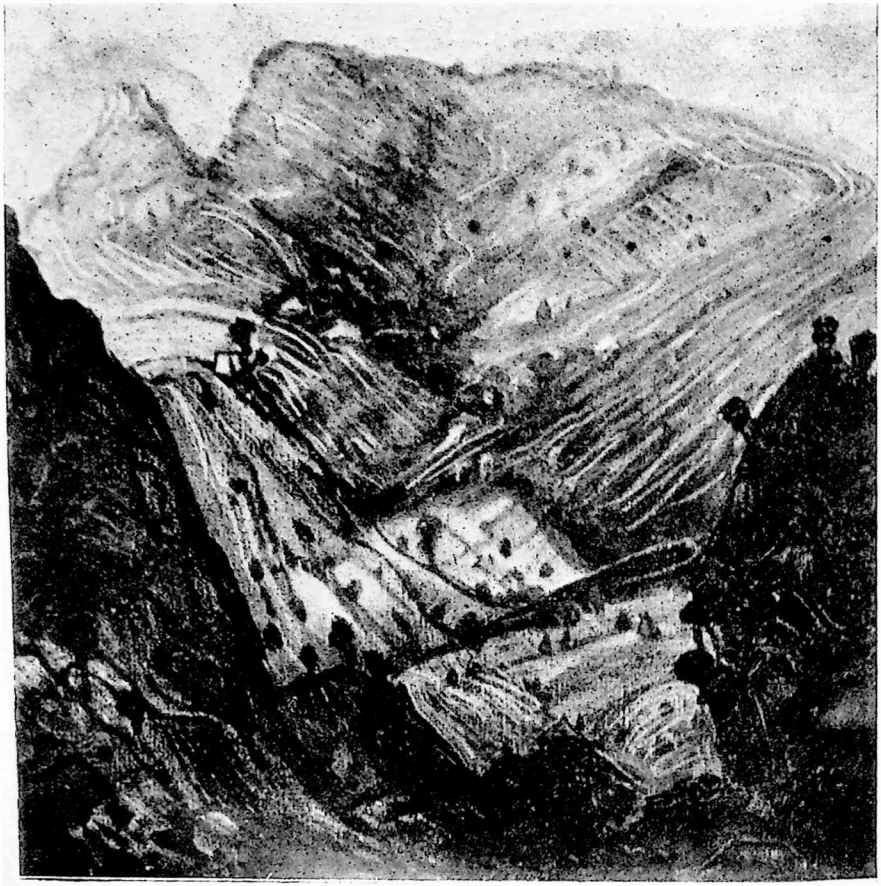




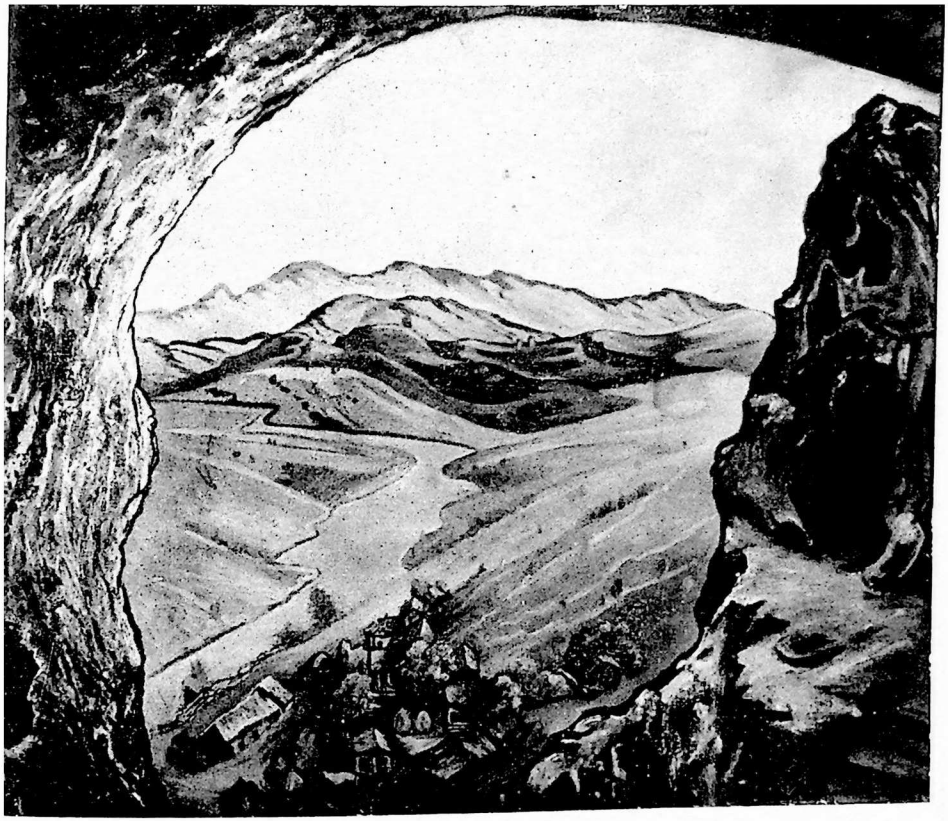


68

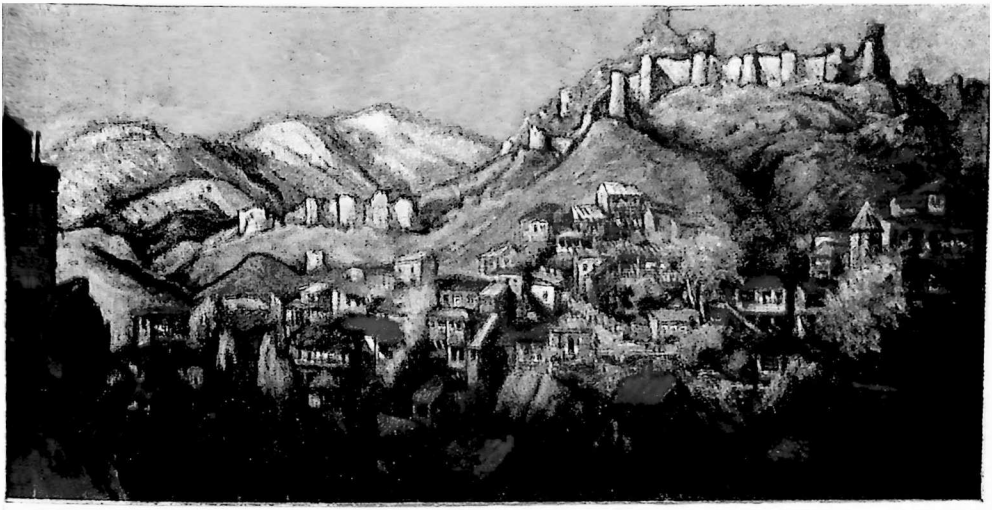




70

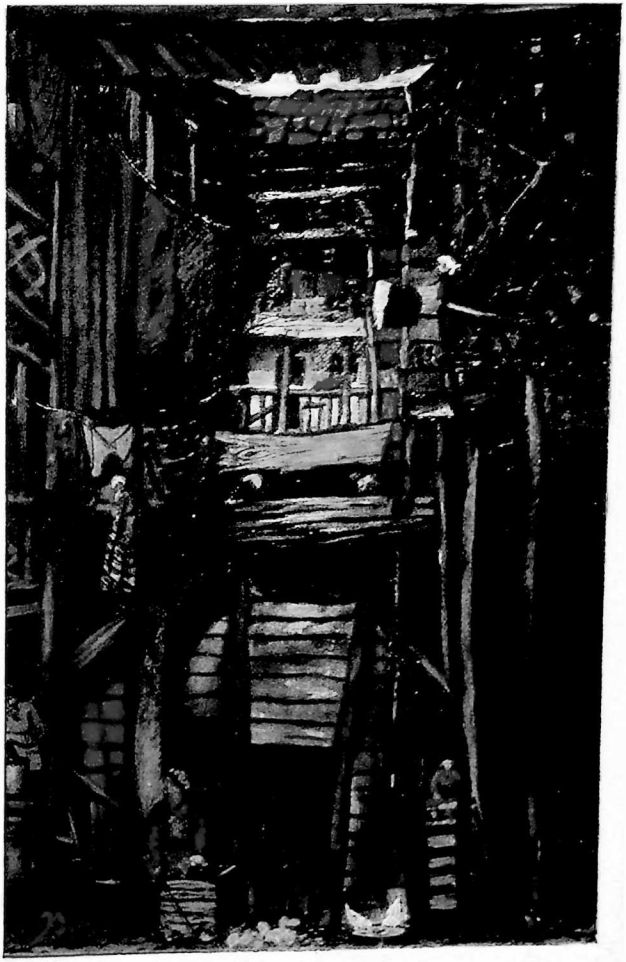






73

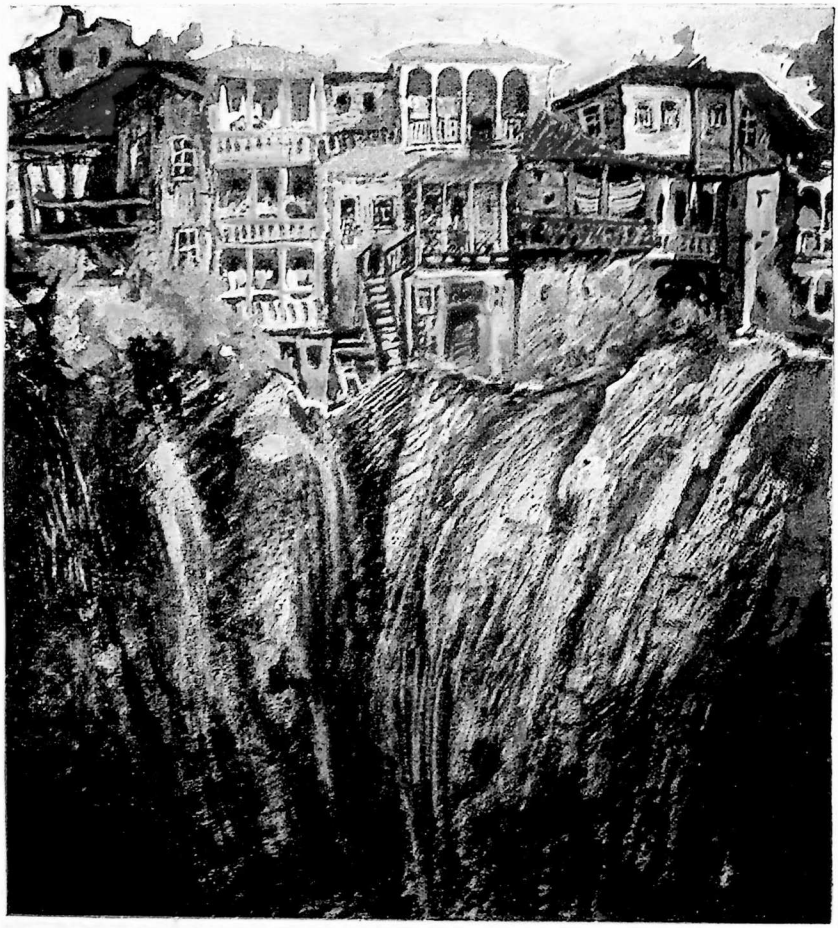




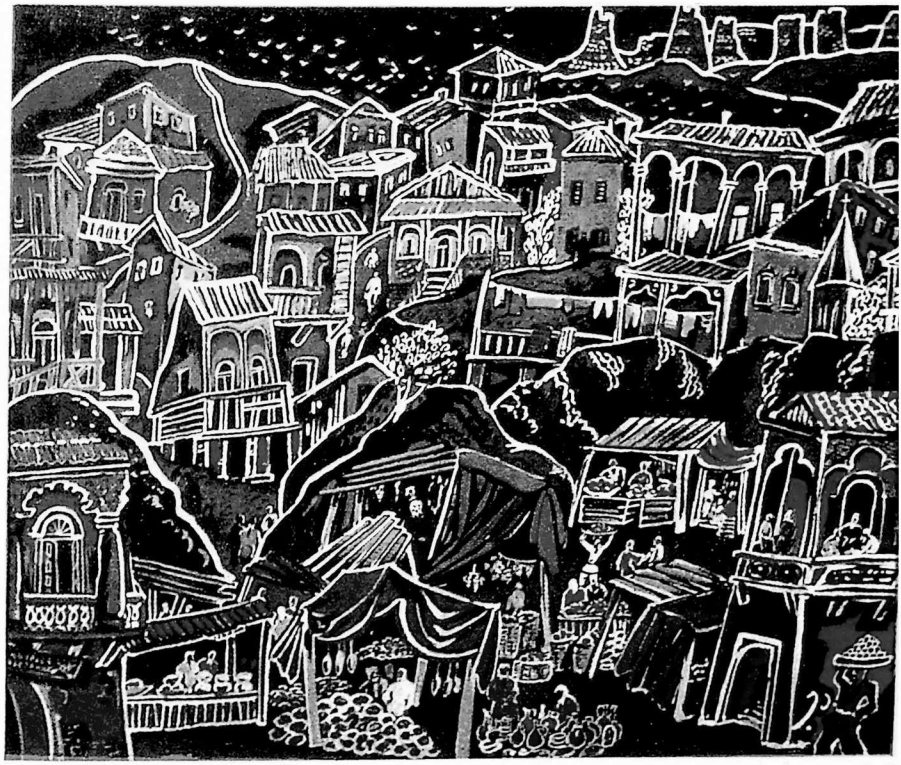


76





78



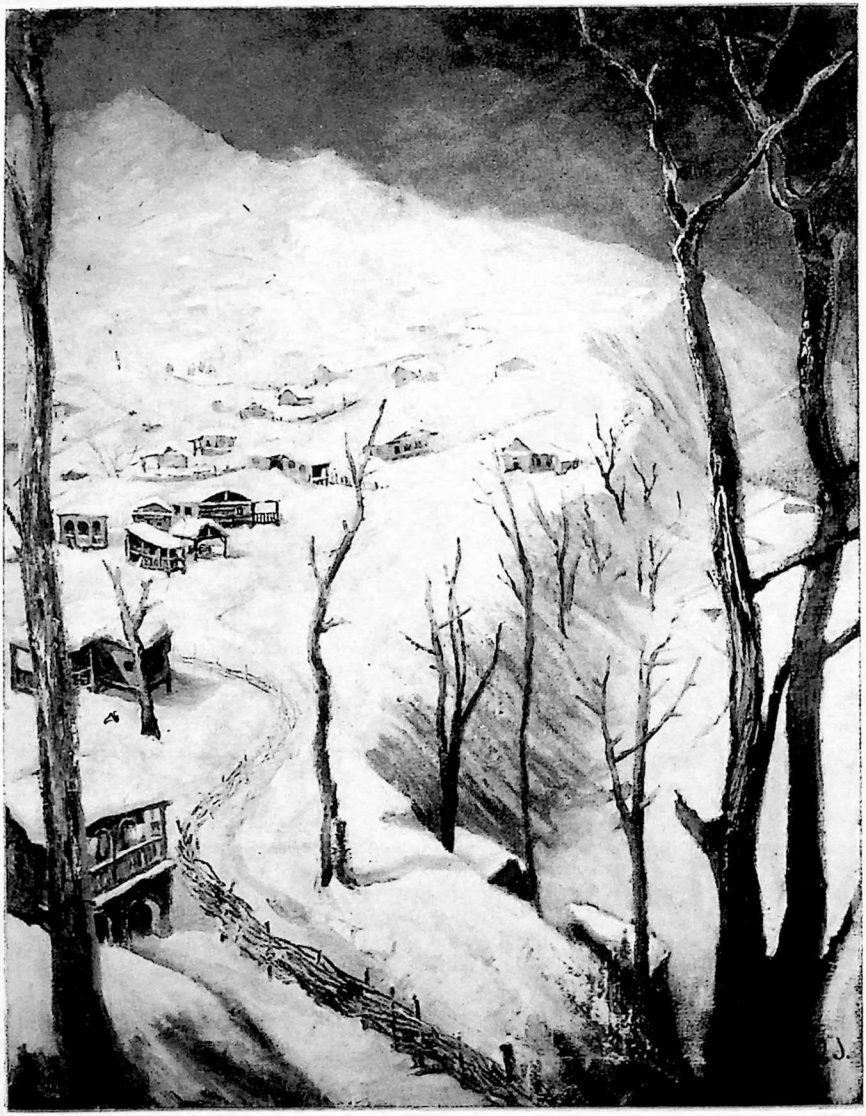


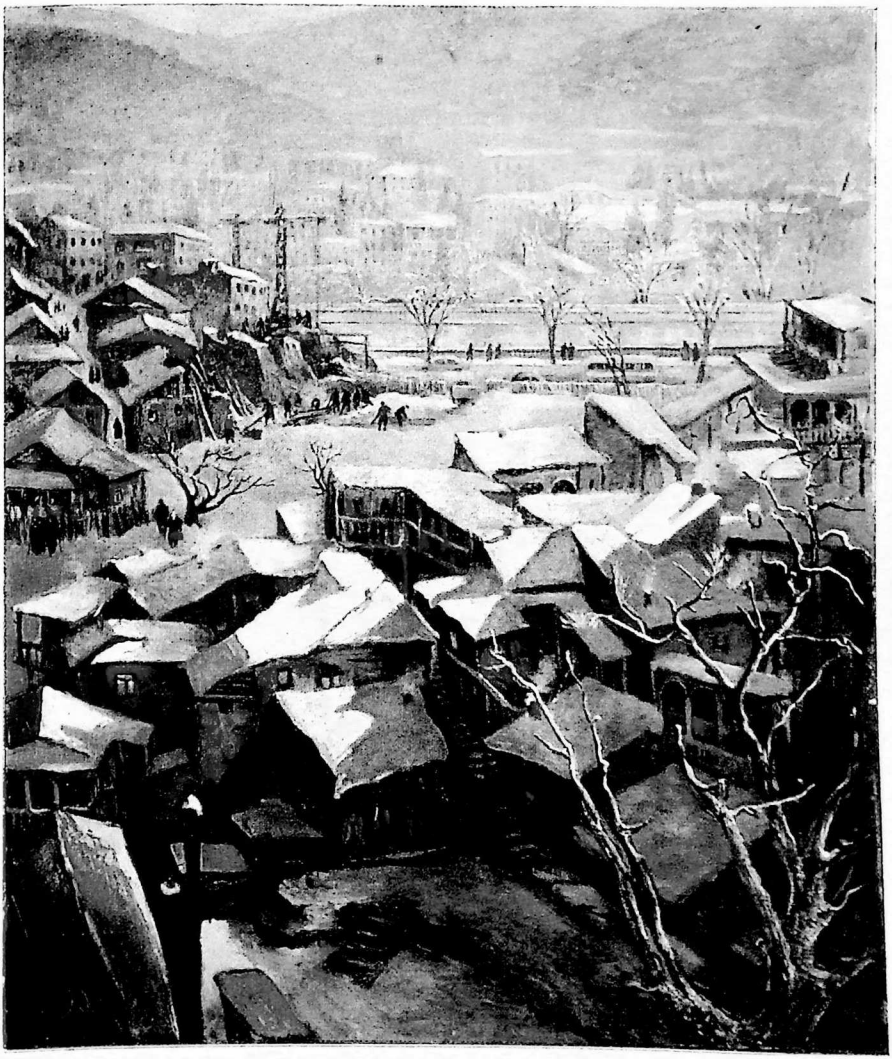


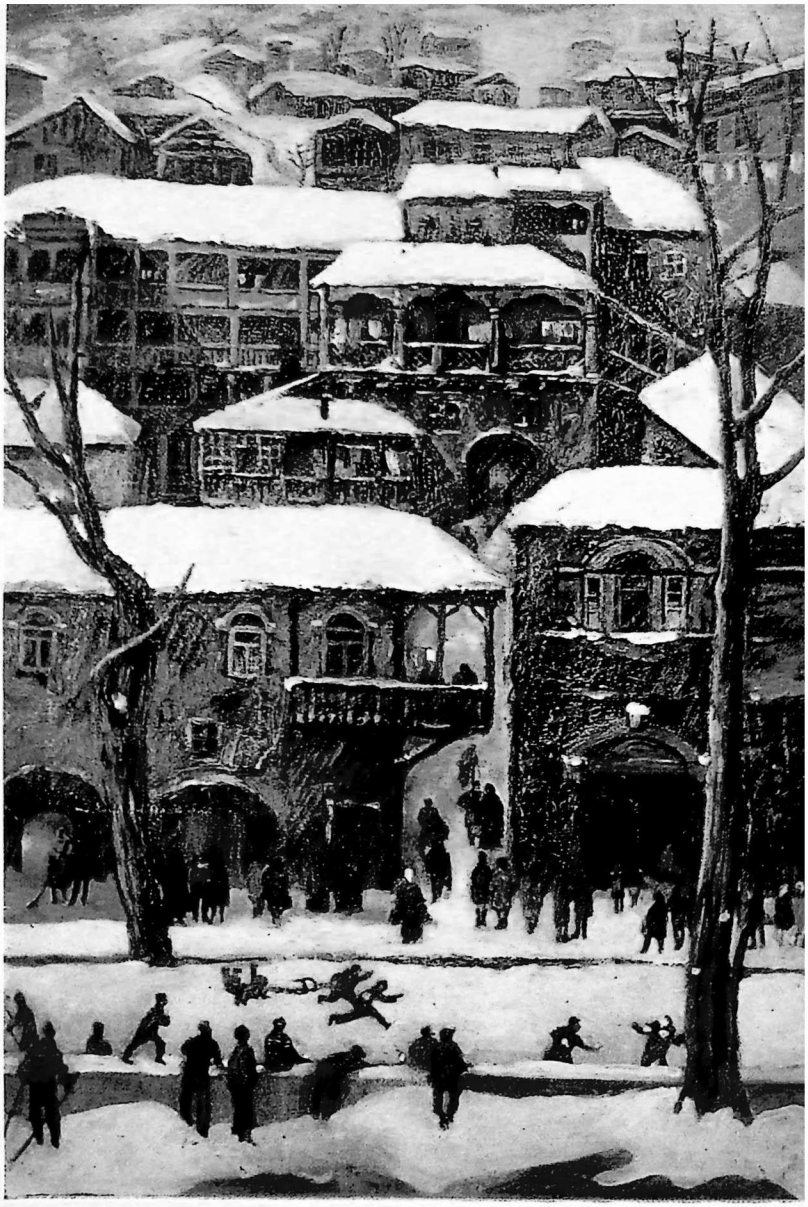


82











Мери Шалвовна Карбелашвили

ЕЛЕНА АХВЛЕДИАНИ

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

ИБ 889

რეცენზენტები — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
ა. ვოლსკაია,

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი
მ. კეცხოველი

გამომცემლობის რედაქტორი ც. თოდუა
ტექრედაქტორი ც. ჭამუშაძე
კორექტორი ც. ქიტიაშვილი

გადაეცა წარმოებას 26.2.1979; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 30.7.1980;
ქაღალდის ზომა 70×90¹/₁₆; ქაღალდი № 1; ნაბეჭდი თაბახი 13.8;
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი

უე 01174; ტირაჟი 4000; შეკვეთა № 789;

ფასი 2 მან. 90 კაპ.

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

საქ. სსრ. მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19