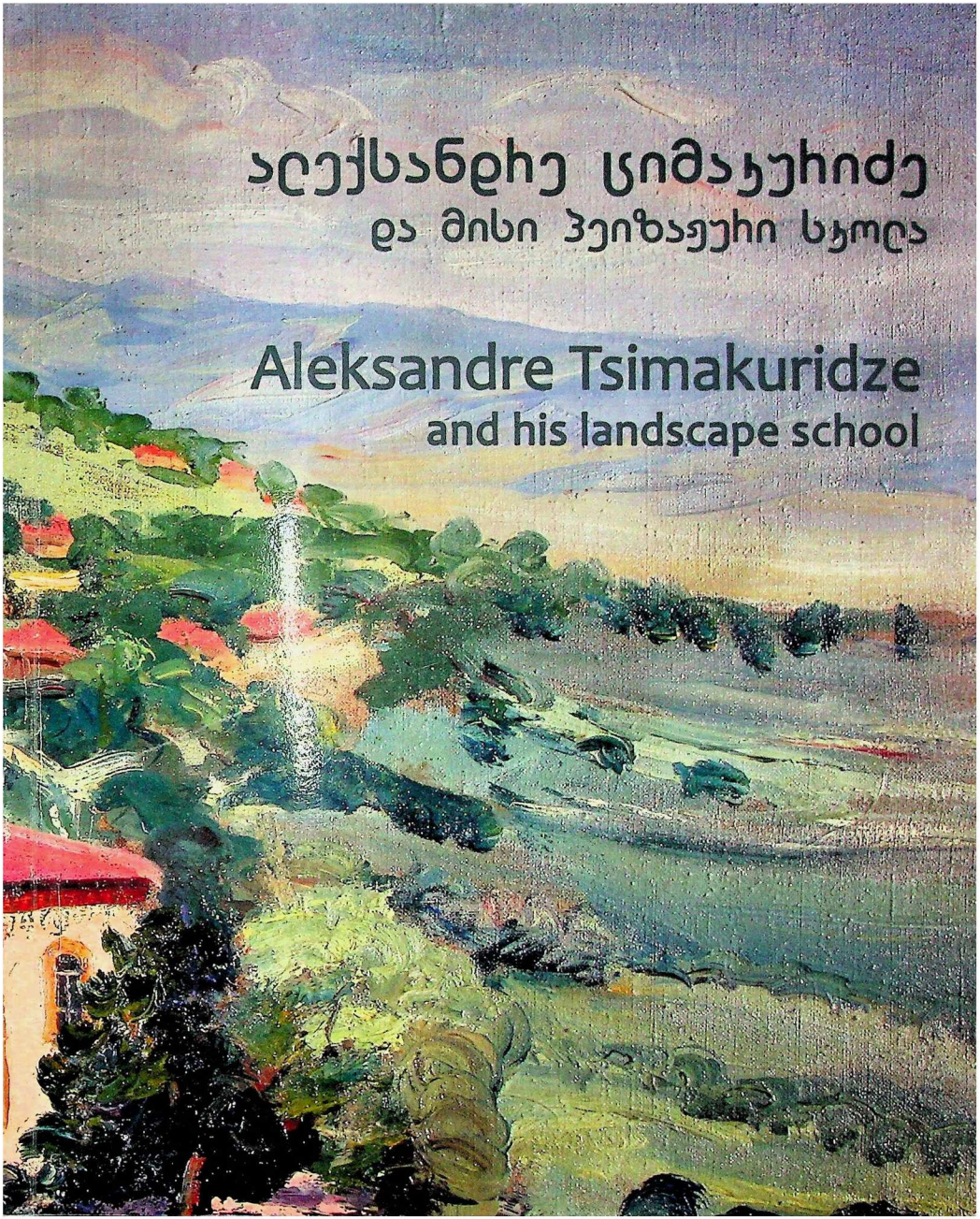
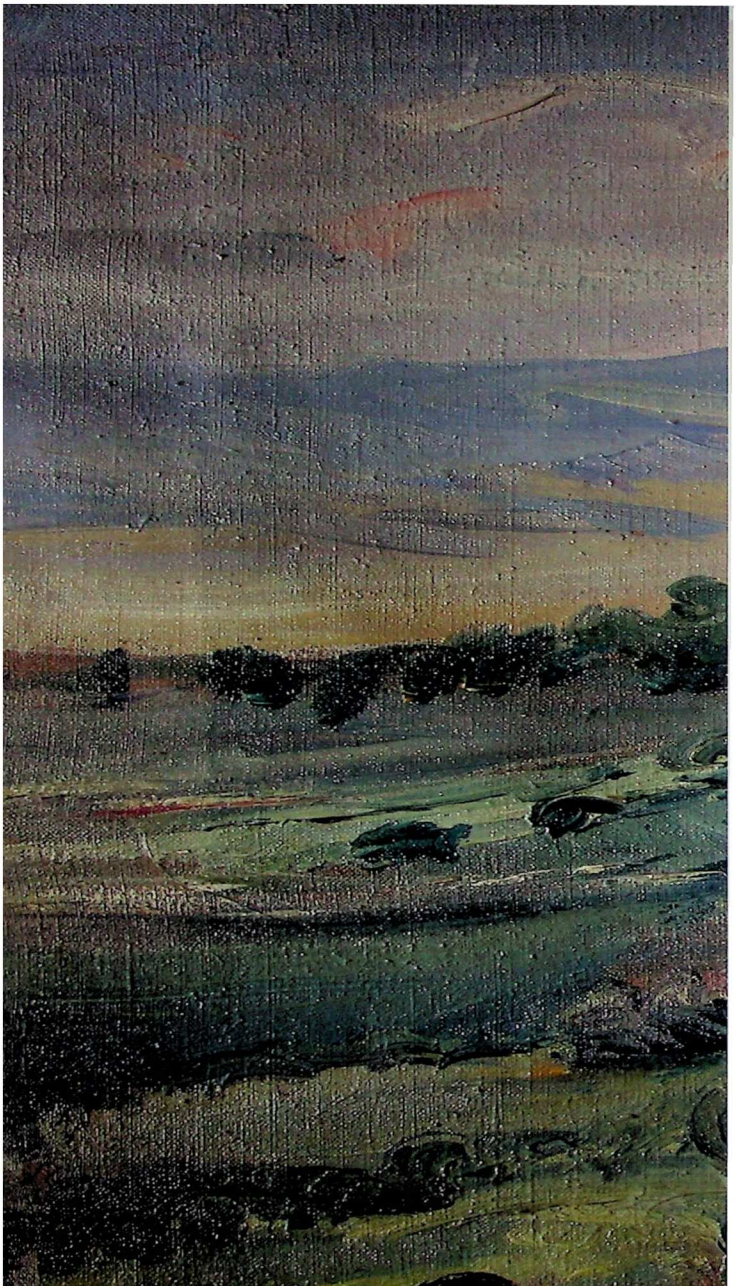


ალექსანდრე ციმაკურიძე
და მისი პეიზაჟური სკოლა

Aleksandre Tsimakuridze
and his landscape school



ალექსანდრე ციმაკურიძე
და მისი პეიზაჟური სკოლა

ALEKSANDRE TSIMAKURIDZE
AND HIS LANDSCAPE SCHOOL

თბილისი 2022 TBILISI

პროექტის ავტორი:	ირინე აბესაძე
ტექსტის ავტორები:	ირინე აბესაძე, ქრისტინე დარჩია
ალბომის შემდგენელი:	დეა გუნია
რედაქტორი:	ნინო ჭოღოშვილი
კონსულტანტი:	მანანა კოკილაშვილი
მთარგმნელი:	ნათია ცხოვრებაძე
დიზაინერი:	ბექა გერსამია
ფოტოგრაფი:	გიორგი გერსამია

წიგნი გამოიცა საქართველოს კულტურის, სპორტის და ახალგაზრდობის სამინისტროს „სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების დარგში საიუბილეო წიგნი-ალბომების გამოცემის ხელშეწყობის" პროგრამის ფარგლებში.

მადლობას ვუხდით: ხათუნა ციმაკურიძეს, თამაზ ლაცაბიძეს, მზია ლობჟანიძეს, ნიკოლოზ ახალბედაშვილს, გიორგი მარსაგიშვილს, მაკა სოხაძეს, ლაშა ბაქრაძეს, თამარ ბელაშვილს, ნანა კობალაძეს, მაკა და ეკა არბოლიშვილებს, არჩილ დარჩიას, ნუგზარ უბერს, გია ჯავრიშვილს, ზურაბ რაზმაძეს, მარინა აბულაძეს, მანანა მელიქსეთ-ბეგს, ლევან მიზანდარს, თეა ჭელიძეს და მარინა ფანცხაეას.

Project autor:	Irine Abesadze
Texts by:	Irine Abesadze, Kristine Darchia
Autor of the album:	Dea Gunia
Editor:	Nino Chogoshvili
Consultant:	Manana Kokilashvili
Translator:	Natia Tskhovrebadze
Designer:	Beka Gersamia
Photographer:	Giorgi Gersamia

The book was published within the framework of the "Culture promotion" program of the Ministry of Culture, Sport and Youth of Georgia.

The authors would like to thank: Khatuna Tsimakuridze, Tamaz Latsabidze, Mzia Lobzhanidze, Nikoloz Akhalbedashvili, Giorgi Marsagishvili, Maka Sokhadze, Lasha Bakradze, Tamar Belashvili, Nana Kobaladze, Maka and Eka Arbolishvili, Archil Darchia, Nugzar Uberi, Giorgi Javrishvili, Zurab Razmadze, Marina Abuladze, Manana Melikset-Begi, Levan Mizandari, Thea Chelidze and Marina Pantskhava.

© ირინე აბესაძე / Irine Abesadze — 2022

ISBN: **978-9941-8-4827-8**

საქართველოს კულტურის, სპორტისა
და ახალგაზრდობის სამინისტრო
MINISTRY OF CULTURE, SPORT AND
YOUTH OF GEORGIA

140

ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟური მხატვრობა

პეიზაჟური ჟანრი ქართული მხატვრობის ისტორიისთვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიმართულებაა, რომელშიც მრავალმა ნიჭიერმა ხელოვანმა სცადა თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობები. განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს საკუთრივ ფერწერული პეიზაჟი, რომლის ერთ-ერთ მესაძირკველედ მხატვარი ალექსანდრე ციმაკურიძე ითვლება. ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედებაში რეალისტური პეიზაჟი, როგორც ჟანრი, მთელი მისი ძალმოსილებით დამკვიდრდა. სამწუხაროდ, ამ მხატვრის შემოქმედება, რომელსაც წელს დაბადებიდან 140 წელი უსრულდება, უსამართლოდ იქნა მივიწყებული. ახალგაზრდა თაობამ ძალიან ცოტა იცის მხატვარზე, რომლის მოკრძალებული ხასიათის გამო, ძალიან იშვიათი იყო მის სიცოცხლეში მოწყობილი პერსონალური გამოფენები და შესაბამისად, ძალზე მწირია მხატვრის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაც. არსებობს მხოლოდ რუსულ ენაზე მოსკოვში გამოქვეყნებული მცირე ფორმატის მონოგრაფიული კვლევა ცნობილი ხელოვნებათმცოდნის თინათინ ვირსალაძის ავტორობით (1959) და მის მიერ წინმსწრებად, ქართულ ენაზე დასტამბული ორი საჟურნალო წერილი (ჟურნ. "საბჭოთა ხელოვნება" 1954, №3 და "Ars Georgica" 1955, №4). აღსანიშნავია აგრეთვე, ალექსანდრე ციმაკურიძის მოსწავლის, მხატვარ-პეიზაჟისტი შალვა მამალაძის მცირე ზომის წერილი გამოქვეყნებული 1941 წელს ჟურნალში "საბჭოთა ხელოვნება" (1941, №4). თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ თავის დროზე მხატვრის სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლას გულმხურვალედ შეხვდა ქართული პრესა. ეს იყო: გაზეთი "სახალხო ფურცელი" და ჟურნალი "თეატრი და ცხოვრება", 1915 წელი, როდესაც ორივე საინფორმაციო საშუალება იტყობინებოდა, რომ ქართველ მხატვართა რიგს შეემატა მხატვარი, რომელმაც ეს-ეს არის დაასრულა რუსეთში სამხატვრო განათლების მიღება და რომ: "ალ. გრ. ციმაკურიძე, ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვარი, თბილისის სარკინისგზო სასწავლებელში მიიწვიეს მხატვრობის მასწავლებლად..." ამ მცირედი ინფორმაციით იმასაც ვიგებთ, რომ თურმე მხატვარს განზრახული ჰქონია ახლო მომავალში საკუთარი ნახატების გამოფენის მოწყობა თბილისში. ("თეატრი და ცხოვრება", №37, 12 ენკენისთვე, 1915).

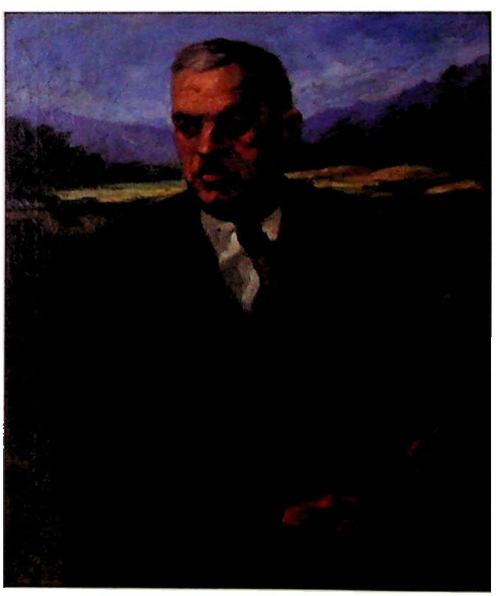
როდესაც ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟურ მხატვრობას ვეცნობით თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ როგორც დავით კაკაბაძისთვის იმერული პეიზაჟები, შალვა ძნელაძისთვის მშობლიური გურიის ხედები, ისე, ალექსანდრე ციმაკურიძისთვის მისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე, სწორედ ქართლის პეიზაჟი წარმოჩინდა მთელი თავისი ეპიკური სისავსით და სინატიფით. მხატვრისთვის მშობლიური კუთხე — ქვიშხეთის მთაგორიანი ბუნება აღმოჩნდა ის კამერტონი, რომელმაც სტიმული მისცა მის ფუნჯს შეექმნა მრავალფეროვანი ემოციური განცდით დამუხტული ფერწერული სიუიტა.

ყველაფერი კი ასე დაიწყო: ალექსანდრე გრიგოლის ძე ციმაკურიძე დაიბადა 1882 წლის აპრილში ქვიშხეთში, მამა-პაპისეულ სახლში. მამით ადრე დაობლებულ სანდალას, როგორც მას შინაურობაში ეძახდნენ, დედასთან ერთად ოჯახის გაძღოლის მთელი სიმძიმე დააწვა მხრებზე, რის გამოც 15 წლამდე სწავლის დაწყება ხაშურის საშუალო სკოლაში დააგვიანა. თუმცა, ყმაწვილის მკვეთრად გამოხატულმა შემოქმედებითმა ნიჭმა, იმთავითვე იჩინა თავი და ოჯახის ახლობლის, ცნობილი საზოგადო მოღვაწის დიმიტრი ყიფიანის რეკომენდაციით და მწერალ ანასტასია წერეთლის ხელშეწყობით, ჭაბუკი ტფილისში ჩამოდის და გრავიორ გრიგოლ ტატიშვილთან გრავიურის ხელობას

LANDSCAPE PAINTING BY ALEKSANDRE TSIMAKURIDZE

The landscape genre is one of the important fields in the history of Georgian painting, in which many talented artists tried their creative abilities. Especially the picturesque landscape should be singled out, one of the founders of which is the artist Aleksandre Tsimakuridze. In the works of Aleksandre Tsimakuridze, the realistic landscape as a genre has established itself with all its power. Unfortunately, the work of this artist, who would have turned 140 years old this year, has been unfairly forgotten. The young generation knows very little about the artist, due to his modest character, personal exhibitions organized during his lifetime were very rare, and therefore, scientific literature about the artist is also very scarce. There is only a small format monographic study published in Russian in Moscow, authored by the famous art critic Tinatin Virsaladze (1959) and two magazine articles printed by her in Georgian (Magazine "Soviet Art" 1954, №3 and "Ars Georgica" 1955, №4). It is also worth noting the small article by Shalva Mamaladze - a landscaper student of Aleksandre Tsimakuridze, published in 1941 in the magazine "Soviet Art" (1941, №4). However, it should also be said that at that time, the appearance of the artist on the public arena was enthusiastically met by the Georgian press. These were: the newspaper "Public Letter" and the magazine "Theatre and Life", 1915, when both news media reported that an artist who had completed his art education in Russia joined the ranks of Georgian artists and that: "Al. Gr. Tsimakuridze, a young talented artist, was invited to the Tbilisi Railway School as an art teacher...". With this small amount of information, we learn that the artist intended to organize an exhibition of his paintings in Tbilisi in the near future. ("Theatre and Life", №37, 12 September, 1915).

When we get to know with the landscape painting by Aleksandre Tsimakuridze, we can confidently say that, just like the Imeretian landscapes for Davit Kakabadze, views of his native Guria for Shalva Dzneladze, it was the landscape of Kartli that was presented in all its epic fullness and delicacy for Aleksandre Tsimakuridze during his long creative life. The native region of the artist - the mountainous nature of Kvishkheti turned out to be camertone, which stimulated his brush to create a pictorial suite charged with diverse emotional feelings.



შალვა მამალაძე, ალ. ციმაკურიძის პორტრეტი, ტილო, ზეთი, 80x63
Shalva Mamaladze, Portrait of Al. Tsimakuridze. Oil on canvas, 80x63

ალ. ციმაკურიძე, გაზ. "სახალხო ფურცელი" N262, 19 აპრ.1915
Al. Tsimakuridze, "Sakhalkho Purtseli" newsp. N262, 19 Apr. 1915

ეუფლება, ხოლო შემდეგ იტალიელ ლ. ლონგოს სამხატვრო სასწავლებელში აგრძელებს სწავლას; 1902 წელს ალექსანდრე ციმაკურიძე აბარებს "კავკასიის ნატიფ ხელოვნებათა ხელშემწყობ საზოგადოებასთან" არსებულ კერძო სამხატვრო სკოლაში, რომელშიც ასწავლიდნენ: გიგო გაბაშვილი, ოსკარ შმერლინგი, ეღიშე თათევოსიანი და ბორის ფოგელი. ამ შესანიშნავ პედაგოგთა ხელშეწყობით, ალექსანდრე ციმაკურიძე ისე გაიწაფა პროფესიული უნარ-ჩვევების შეთვისების თვალსაზრისით, რომ სასწავლებლის მოსწავლეთა საანგარიშო გამოფენაზე წარმოდგენილმა ნამუშევრებმა უმაღლეს შეფასებასთან ერთად, სასიკეთოდ გადაწყვიტა ყმაწვილის ბედი და იგი "წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების" სტიპენდიით, თავის მეგობარ გრიგოლ მესხთან ერთად, შემდგომი პროფესიული წვრთნისთვის რუსეთში გაემგზავრა. ახალგაზრდებმა თავდაპირველად სტროგანოვის სასწავლებელში დაიწყეს სწავლა, მაგრამ 1905 წლის რევოლუციურ მოძრაობაში აქტიური ჩაბმის გამო, სასწავლებლის კედლებს დაემშვიდობნენ და მხოლოდ შემდეგ წელს, ცნობილ რუს მხატვარ კონსტანტინე იუონთან მოსამზადებელი კურსის გავლის შემდეგ, მოსკოვის "ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებელში" ჩაირიცხნენ. აქ მათ ისეთი აღიარებული მხატვრები ასწავლიდნენ როგორიც ს. ივანოვი, ნ. კასატკინი, ა. არხიპოვი, ლ. პასტერნაკი, ი. კოროვინი და თვით კ. იუონი იყვნენ. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, თავისი უშუალო ინტერესებიდან გამომდინარე, ალექსანდრე ციმაკურიძე აპოლინარი ვასნეცოვის პეიზაჟურ სახელოსნოში მოხვდა. ალბათ, ამან განაპირობა ის ფაქტი, რომ საზაფხულო არდადეგებზე სამშობლოში დაბრუნებულ მხატვრებს გაუჩნდათ სურვილი საქართველოშიც ხელოვნების მოყვარული ქართული საზოგადოებისათვის გაეცნოთ ის თანამედროვე ტენდენციები, რომლებიც რუსულ არტ-სივრცეში მათ დაუხვდათ და ამ მიზნით, თბილისში წარმოედგინათ თანამედროვე რუსი მხატვრების გამოფენა. ამ მხრივ, საინტერესოა იმ დროის ქართულ პერიოდულ გამოცემებში დაბეჭდილი ინფორმაცია აღნიშნული გამოფენის მოწყობის შესახებ და გამოფენის შემდგომი გამოხმაურებები.

როგორც ადგილობრივი მედია 1909 წელს იუწყებოდა: კერძოდ კი, ჟურნალ "ფასკუნჯის" კორესპონდენტი მკითხველს აცნობდა, რომ მოსკოვის სამხატვრო სასწავლებლის სტუდენტებს გ. მესხს, და ა. ციმაკურიძეს, ასევე, ერთ კავკასიელს - ს. არაქელიანს ტფილისში სამხატვრო გამოფენის გამართვა განუზრახავთ, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებენ რუსეთის ცნობილი მხატვრები: ა. ვასნეცოვი, ს. ივანოვი, დ. პასტერნაკი და იმავე სასწავლებლის ახალგაზრდა რუს სტუდენტებთან ერთად, ზემოჩამოთვლილი ქართველი მხატვრები" ("ფასკუნჯი", "გამოფენა ტფილისში", 1909, №14).

აღნიშნულ გამოფენასთან დაკავშირებით, საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყო აგრეთვე, გაზ. "დროება"-ს რეცენზენტის "ა. მ."-ს (სავარაუდოდ, მხატვარი ალექსანდრე მრევლიშვილის) შემდეგი სახის წერილი:

Everything started like this: Aleksandre Tsimakuridze, patronymic name Grigol, was born in April 1882 in Kvishkheti, in the house of his parents. Sandala, as he was called at home, who was orphaned in his earlier childhood, had the whole burden of leading the family, together with his mother, on his shoulders, which is why he delayed starting his studies at Khashuri Secondary School until he was 15 years old. However, the clearly expressed creative talent of the young man showed itself immediately, and with the recommendation of a close family member, the famous public figure Dimitri Kipiani, and with the support of the writer Anastasia Tsereteli, the young man came to Tbilisi and learned the art of engraving with the engraver Grigol Tatishvili, and then he continues his studies at the Italian L. Longo Art School; In 1902, Aleksandre Tsimakuridze was enrolled in the private art school of the "Caucasian Society for the Promotion of Fine Arts", where Gigo Gabashvili, Oskar Shmerling, Eghishe Tatevosiani and Boris Fogel were his teachers. With the support of these excellent teachers, Aleksandre Tsimakuridze learned so much in terms of acquiring professional skills that the works presented at the school students' report exhibition together with the highest evaluation, in fact, decided the fate of the young man, and he was awarded the scholarship of the "Literacy Society" and he went to Russia for further professional training together with his friend Grigol Meskhi. The young men initially started studying at the Stroganov School, but due to their active involvement in the revolutionary movement of 1905, they left the walls of the school and only the following year, after completing a preparatory course with the famous Russian artist Konstantin Yuon, they enrolled in the "Higher Art School of Painting, Sculpture and Architecture" in Moscow.

Here their teachers were such recognized artists as: S. Ivanov, N. Kasatkin, A. Arkhipov, L. Pasternak, I. Korovin and even K. Yuon. What is the most important, based on his immediate interests, Aleksandre Tsimakuridze got into the landscape workshop of Apolinar Vasnetsov. Probably, this led to the fact that the artists who returned to their homeland during the summer holidays wanted to introduce the modern trends that they encountered in the Russian art environment to the art-loving Georgian public in Georgia, and for this purpose, to present an exhibition of modern Russian artists in Tbilisi.

In this regard, the information printed in the Georgian periodicals of that time about the organization of the mentioned exhibition and the responses after the exhibition are interesting. As the local media reported in 1909: in particular, the correspondent of the "Faskunji" magazine informed the readers that the students of the Moscow art school - G. Meskhi and A. Tsimakuridze, as well as one Caucasian - S. Arakelian plan to hold an art exhibition in Tbilisi, in which famous Russian artists: A. Vasnetsov, S. Ivanov and D. Pasternak and together with the young Russian students of the same school, the above-mentioned Georgian artists will participate" ("Faskunji", "Exhibition in Tiflisi", 1909, #14).

Regarding the mentioned exhibition, it was also quite important that the reviewer "A. M." (probably the artist Aleksandre Mrevlishvili) of the newspaper" Droeba" wrote the following article:

"რამდენიმე კვირაა, რაც ტფილისში გაიხსნა სურათების გამოფენა მოსკოველ მხატვრებისა. როგორც ახალმა რამემ, არაჩვეულებრივმა ამ გამოფენამ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია საზოგადოებაში. თითქმის ყველა ადგილობრივმა გაზეთმა ამოიღო ხმა ამაზე, მომეტებულმა სამწუხაროდ, ზერელედ შეპხედა გამოფენას, გაპკიცხა კიდეც და სრულებით არ დაუკვირდა გამოფენის ზოგიერთ ახალ მხარეს. როგორც დიდი ხნის ავადმყოფი, ლოგინად ჩავარდნილი, ჩაკეტილი, დახშულ ოთახში, მარტო თავის სნეულ გონების ამარა მყოფი, სულ იმას გასძახის "დაკეტეთ, დაჩუღეთ კარები, საიდანაც ნიავი უბერავს და გავცივდებითო". ასე იქცევიან ჩვენებურ პრესის ზოგიერთი მესვეურნი. ლანძღვით ყველას გადააჭარბეს "ტიფლის" და "გოლოს კავკაზა"-ს თანამშრომლებმა. ისინი აშკარად ილანძღებიან და გაპკივიან: "არ გვინდა თქვენი "ახალი მხატვრობა" მოგვაშორეთ თავიდან. რა უჭირდა ჩვენს ძველს, ჩვეულებრივს. როგორც გვიწირავს, ისე უნდა ვწიროთ. ეს არ იკმარეს და იმათ, ვინც ითავეს ამ გამოფენის მოწყობა, აფერისტები და გაიძვერები დაუძახეს. ამ გამოფენაში მომეტებულად დიდად დამსახურებული და სახელოვანი მხატვარნი იღებენ მონაწილეობას და მიუხედავად იმათ ღვაწლისა ლანძღვა - კრულვით იხსენიებენ. ხელოვანი მხატვარი არხიპოვი, პასტერნაკი, ბარონ კლოდტი, იუონი და სხვანი არა მარტო რუსეთში, საზღვარგარეთაც კარგად არიან ცნობილნი, თუმცა მათ ამ გამოფენაზე დიდი სურათები არ გამოუფენიათ, მაგრამ მათი ეტიუდები დიდათ ხელოვნურ და ესთეტურ გრძნობას ჰგვრის მაყურებელს, რაც შეეხება ლარიონოვს, გონჩაროვას, (ბ)უბერმანს და კიდევ სუდეიკინს, სწორედ ესენი არიან ამამტუტებელნი ზემოხსენებული გაზეთების თანამშრომელთა მოჩლუნგებული გემოვნებისა. იმათ ნაწარმოებში არის ის ახალი სიო, რომელიც აბრმავებს ხამ მაყურებელს ჩვენში, მხოლოდ ევროპაში კარგა ხანია შეეჩვივნენ და საპატიო ადგილი დაუთმეს. ამათში უფრო ლარიონოვი სჭრის თვალს თავის "ჭყეტელა" ფერებით. როცა ჩვენებურ უფერულ სურათებზე აღზრდილი ადამიანი პირველად დაინახავს ლარიონოვის სურათს, შეხტება და შემოტრიალდება, მალე ვერ მოვა გონს, მაგრამ... ცხოვრება წინ მიდის და ახალ-ახალი მიმართულება ჩნდება. ვისაც ევროპაში თვალ-ყური უდევნებია გამოფენისათვის, იმას ამნაირი "დეკადენტური" სურათის ნახვა არ გაუკვირდება. ამ მიმართულებამ ისე მაგრა მოიკიდა იქ ფეხი, რომ თვითონ საფრანგეთის სატახტო ქალაქმაც-პარიზმაც კი შეიძინა ამ ახალი მიმართულების სურათები და თავის სასახელო ლუქსემბურგის მუზეუმში გამოფინა. ამ გამოფენაზე ბევრი ახალგაზრდა და მოსწავლე მხატვარი იღებს მონაწილეობას და საუცხოო ნიმუშებიც აქვთ გამოფენილი. ასეთები არიან გერასიმოვი, საკინი და სხვა. რაც შეეხება ჩვენს თანამემამულეთ, ახალგაზრდა მხატვართ: მესხს, ციმაკურიძეს და არაქელიანს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მათ დიდი წარმატება ეტყობათ. საუცხოოა მესხის ქალის პორტრეტი, ციმაკურიძის ეტიუდი და არაქელიანის "ღამის საიდუმლოებანი". ჩვენის ღრმა რწმენით, დიდი მადლობის ღირსნი არიან მოთავენი ამ გამოფენისა, რომელთაც დაგვანახეს და გაგვაცნეს როგორც ცნობილი ხელოვანნი რუსეთის სკოლისა, ისე ახალი მიმდინარეობა მხატვრობაში."

(ა.მ. "მოსკოველ მხატვართა სურათების გამოფენა" გაზ. "დროება", 1909, №110).

"It's been a few weeks since the exhibition of Moscow artists' pictures was opened in Tiflisi. As something new, this unusual exhibition caused a lot of talks in the public. Almost all the local newspapers raised their voices on this, unfortunately, they looked down on the exhibition, even criticized it, and did not fully observe some of the new aspects of the exhibition. As a long-term sick person, lying in a bed, locked in a stuffy room, alone with his sick mind, all he cries is "close the doors, from where the breeze blow and we will get cold". This is how some of our press masters behave. Employees of "Tiflisi" and "Golos Kavkaza" surpassed everyone with cursing. They clearly curse and shout: "We don't want your "new painting", get rid of us. What was wrong with our old, ordinary one. We should sacrifice as we had been sacrificing. This was not enough and those who organized this exhibition were called swindlers. In this exhibition, highly honored and famous artists take part, and despite their merits, they are mentioned with cursing. Artists Arkhipov, Pasternak, Baron Clodt, Yuon and others are well-known not only in Russia, but also abroad, although they did not publish large pictures at this exhibition, but their etudes evoke a great artistic and aesthetic feeling in the viewer, as for Larionov, Goncharova, (B)Uberman and even Sudeikin, they are the ones who muddy the spoiled taste of the employees of the above-mentioned newspapers. In their works, there is that newness that dazzles the novice viewer in our country, only in Europe they got used to it a long time ago and gave it a place of honor. Among them, Larionov is more eye-catching with his "crazy" colors. When a person brought up on our colorless pictures sees Larionov's painting for the first time, he will jump and turn around, soon he will not come to his senses, but... life moves forward and a new direction appears. Those who have been watching the exhibition in Europe will not be surprised to see such a "decadent" painting. This trend took hold there so well that even the capital city of France - Paris itself bought pictures of this new direction and exhibited it in the museum of Luxembourg. Many young and student artists take part in this exhibition and they have exhibited their wonderful works. Such are Gerasimov, Savin et al. As for our compatriots, young artists: Meskhi, Tsimakuridze and Arakelian, we should mention that they seem to have great success. The portrait of a woman by Meskhi, Tsimakuridze's etude and Arakelian's "Secrets of the Night" are amazing. In our deep belief, the hosts of this exhibition deserve great honor, who showed and introduced both the famous artists of the Russian school and the new trends in painting to us."

(A.M. "Exhibition of Paintings of Moscow Artists", newspaper "Droeba", 1909, #110).

მართლაც, საკმაოდ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ქართველი მხატვრების ალექსანდრე ციმაკურიძის და გრიგოლ მესხისთვის, აგრეთვე მათი თანაკურსელის თბილისელი სომეხი მხატვრის სერგეი არაქელიანის მიერ აღნიშნული გამოფენის მოწყობა, არა მხოლოდ საკუთარი, არამედ საზოგადოების თვალსაწიერის გაფართოების თვალსაზრისით. დავუბრუნდეთ ისევ მოსკოვს და ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედებით წინსვლას. მოსკოვის "ფერწერის, ქანდაკების და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელი" ალექსანდრე ციმაკურიძემ 1915 წელს ძალიან დიდი წარმატებით დაასრულა. წარმატება მას აქაც ისევე ეწვია, როგორც ტფილისში, როდესაც სამხატვრო სასწავლებლის საანგარიშო გამოფენაზე გამოტანილმა ნატურმორტმა - "ცოცხალი ყვავილები" - მისი სტიპენდიატობის ბედი გადაწყვიტა. აღსანიშნავია, რომ მოსკოვის უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის სადიპლომო ნამუშევრების წარსადგენ გამოფენაზე, სადაც სასწავლებლის დამამთავრებელი 25 სტუდენტიდან საკმაოდ მკაცრი და მეტად კომპეტენტური ჟიურის გადაწყვეტილებით, წარმოდგენილ სადიპლომო ნამუშევრებში პირველი ხარისხის მხატვრის წოდება მხოლოდ ალექსანდრე ციმაკურიძეს და მხატვარ ალექსანდრე გერასიმოვს მიენიჭა. ამდენად, თითქოს ყველა პირობა იყო შექმნილი იმისათვის, რომ ქართველ მხატვარს თბილისში დაბრუნების შემდეგაც ტრიუმფალური წინსვლა განეგრძო, მაგრამ საქართველოს რთული ეკონომიკური პირობები და სავალალო მდგომარეობაში ჩავარდნილი ოჯახი აიძულებენ მას, მიატოვოს ტფილისის საშუალო სასწავლებელში ხატვის მასწავლებლად მუშაობა და სოფლად დაბრუნდეს, სადაც სასოფლო-სამეურნეო დამქანცავი სამუშაოდან თავისუფალ დროს შეუძლია ხატოს. მხოლოდ 1921 წლიდან ჩამოდის ალექსანდრე ციმაკურიძე დედაქალაქში და ებმება სამხატვრო ცხოვრებაში, თუმცა, საკუთარ ქვეშხეთის კარ-მიდამოს შესისხლხორცებულს, ყოველ ზაფხულს გული ისევ სოფლად მიუწევს. შემდეგ, ამას მოსდევს კვლავ ტფილისი და ხატვის მასწავლებლობა, ასევე, შიგადაშიგ თანამშრომლობა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებთან.

1922 წელს, როდესაც მოსე თოიძე სამხატვრო სტუდიას გახსნის, ალექსანდრე ციმაკურიძეს პედაგოგად მიიწვევს. 1926-30 წლებს უკავშირდება თბილისის კომუნალური მუზეუმის (ამჟამად საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმი - "ქარვასლა") დაკვეთით რამდენიმე მხატვრისთვის, მათ შორის ა. ციმაკურიძისთვის მიცემული შემოქმედებითი პროექტი, ასახონ ძველი და ახალი თბილისის პეიზაჟები. ეს დაკვეთა, რომელიც მხატვარმა 1927 წელს, თავისი ახლო მეგობრის, მხატვარ დავით გველესიანის რეკომენდაციით მიიღო, საკმაოდ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა არა მხოლოდ მისთვის, არამედ მთლიანად ქართული სახვითი ხელოვნების ისტორიისთვისაც. სწორედ მაშინ შეიქმნა ქართველი და საქართველოში მოღვაწე უცხოელი მხატვრების მიერ, იმდროინდელი ტფილისის ძველი და ახალი უბნების კოლორიტული და დოკუმენტური იერ-სახე (იხ. მ. ციციშვილი, ნ. ჭოღოშვილი, თბილისი ქართველი და უცხოელი მხატვრების შემოქმედებაში, თბ., 2004). აღსანიშნავია, რომ ამ საპასუხისმგებლო დაკვეთის შესრულების შემდეგ თბილისის კომუნალური მუზეუმის ფონდები შეივსო ალექსანდრე ციმაკურიძის 11 საუკეთესო პეიზაჟით. როგორც ჩანს, ამ ერთი წლის თავდაუზოგავი მუშაობის შედეგად მხატვარს ჯანმრთელობამ უმტყუნა, რასაც მოჰყვა ნივთიერი შეჭირვებაც და აქ მხსნელად ისევ თავისი ერთგული მეგობარი დავით გველესიანი და "ქართველ მხატვარ-

Indeed, it turned out to be quite important for Georgian artists Aleksandre Tsimakuridze and Grigol Meskhi, as well as their fellow student Armenian artist from Tbilisi, Sergei Arakelian, to organize the mentioned exhibition, not only from the point of view of expanding their own horizons, but also that of society. Let's return to Moscow and the creative progress of Aleksandre Tsimakuridze. Aleksandre Tsimakuridze graduated from Moscow "School of Painting, Sculpture and Architecture" in 1915 with great success. He was also succeeded here as well as in Tiflisi, when the still life – "Alive Flowers" displayed at the report exhibition of the art school - decided the fate of his scholarship. It should be noted that at the presentation exhibition of the diploma works of the Moscow Higher Art School, where, by the decision of a fairly strict and highly competent jury, out of 25 students who graduated from the school only Aleksandre Tsimakuridze and the artist Aleksandre Gerasimov were awarded the title of first-class artist in the presented diploma works. Thus, it was as if all the conditions were created for the Georgian artist to continue his triumphant progress even after his return to Tbilisi, but the difficult economic conditions of Georgia and his family fallen in a miserable situation forced him to leave his work as an art teacher in the Tiflisi secondary school and return to the countryside, where he can paint when he is free from the exhausting agricultural work. Only in 1921, Aleksandre Tsimakuridze came to the capital and got involved in the artistic life, however, after

ალექსანდრე ციმაკურიძე. თინა ნადირაძე, შალვა კოკილაშვილი, ვახტანგ კერესელიძე, ვანო ჯაფარიძე; ქვედა რიგში: თამარ გიგიტაშვილი, რამაზ ჯაფარიძე, თენგიზ გიგიტაშვილი, **1949** წ., ქვიშხეთი
Aleksandre Tsimakuridze, Tina Nadiradze, Shalva Kokilashvili, Vakhtang Kereselidze, Vano Japaridze; Lower row: Tamar Gigitashvili, Ramaz Japaridze, Tengiz Gigitashvili, **1949**, Kvishkheti

გალაკტიონ ტაბიძე და ალექსანდრე ციმაკურიძე მოსწავლე გოგონების ჯგუფში.
მარცხნივ უცნობი ქამაკაცი, 1952, თბილისი
Galaktion Tabidze and Aleksandre Tsimakuridze among students. On the left unknown man. 1952, Tbilisi

თა საზოგადოება" მოევლინა. ჩვენს ხელთაა "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" 1928 წლის 19 თებერვლის სხდომის ოქმი, რომლის დღის წესრიგშიც მეორე საკითხად შეტანილი იყო: მხატვარ დავით გველესიანის პირადი განცხადება ალექსანდრე ციმაკურიძის მძიმე მწოლიარე ავადმყოფობის შესახებ და აღნიშნულის გამო, მისთვის ნივთიერი დახმარების გამოყოფის თხოვნა, რაც ოქმის საბოლოო განჩინებით დაკმაყოფილდა და ერთდროული დახმარების სახით, მხატვარ ალექსანდრე ციმაკურიძეს გადაეცა მხატვართა საზოგადოების სალაროდან 20 მანეთი. კრების ოქმის ამ გადაწყვეტილებას ხელს აწერს: "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" იმჟამინდელი თავმჯდომარე ვახტანგ კოტეტიშვილი და მდივანი ირაკლი ტოფაძე.

1930-იანი წლებიდან კი, ჯანმრთელობის მხრივ მომჯობინებულ ალექსანდრე ციმაკურიძეს იწვევენ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში პროფესორად. პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად იგი ჩაბმული იყო სამხატვრო ცხოვრებაში, აქტიურად მონაწილეობდა გამოფენებში, ასრულებდა შემოქმედებით დაკვეთებს, რაც იმ დროისათვის ნებისმიერი მხატვრისთვის გაბატონებულ რეჟიმთან აუცილებელ კომპრომისს წარმოადგენდა, მაგრამ ალექსანდრე ციმაკურიძისთვის, როგორც მხატვარი-პეიზაჟისტისთვის, შეიძლება ითქვას, ამგვარი კომპრომისები თითქმის მინიმუმამდე იყო დაყვანილი, იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ იდეოლოგიური ნარატივისგან მეტ-ნაკლებად დაცლილი პეიზაჟი იმის საშუალებას იძლეოდა, რომ მხატვარი განრიდებოდა რევოლუციურ თემატიკას. თუმ-

being absorbed in his own Kvishkheti neighborhood, his heart made him to return in the countryside every summer. Then, this is followed again by Tiflisi and being a teacher of painting, as well as cooperation with Georgian magazines and newspapers from time to time.

In 1922, when Mose Toidze opened an art studio, he invited Aleksandre Tsimakuridze as a teacher. The years 1926-30 are connected with the creative order given to several artists, including Aleksandre Tsimakuridze, commissioned by the Tbilisi Communal Museum to depict old and new Tbilisi landscapes. This order, which the artist received in 1927, on the recommendation of his close friend, the artist Davit Gvelesiani, turned out to be quite important not only for Aleksandre Tsimakuridze, but also for the history of Georgian fine art as a whole. It was then that the colorful and documentary appearance of the old and new districts of Tbilisi was created by Georgian and foreign artists working in Georgia (refer to M. Tsitsishvili, N. Choghoshvili, Tbilisi in the Creative works of Georgian and Foreign Artists, Tb. 2004). It should be noted that after the fulfillment of this important order, the funds of the Tbilisi Communal Museum (currently, I. Grishashvili Tbilisi State Museum–"Karvasla") were filled with 11 best landscapes by Aleksandre Tsimakuridze. It seems that as a result of this one year of selfless work, the artist's health failed, which was followed by material hardship, and here, as a savior of the artist, his loyal friend Davit Gvelesian and the "Georgian Society of Artists" appeared again. We have at our disposal the minutes of the meeting of the "Georgian Society of Artists" dated February 19, 1928, in the agenda of which the second issue was included: the personal statement of the artist Davit Gvelesian about the serious bed-ridden illness of Aleksandre Tsimakuridze and the request for allocating material aid to him due to the aforementioned, which was satisfied by the final decision of the minutes and in the form of a single assistance, 20 rubles were given to artist Aleksandre Tsimakuridze from the treasury of the Society of Artists. This decision of the minutes of the meeting is signed by: the chairman of the "Georgian Society of Artists" of that time Vakhtang Kotetishvili and the secretary Irakli Topadze.

Since the 1930s, Aleksandre Tsimakuridze, whose health has improved, has been invited to the Tbilisi Art Academy as a professor. Along with his teaching activities, the artist was involved in artistic life, actively participated in exhibitions, fulfilled creative commissions, which was a necessary compromise for any artist with the established regime at that time, but for Aleksandre Tsimakuridze, as a painter-landscape artist, such compromises were almost minimized, for the simple reason that the landscape, more or less devoid of ideological narrative, allowed the artist to deviate from revolutionary themes. However, at the last stage of the artist's life, in the 1940s and 50s, he also had to take some compromising steps. This is how Aleksandre Tsimakuridze spent his long creative journey in the bosom of the nature of his native Kvishkheti and died in 1954, decorated with certain regalia, appreciated by the people and the government. He is buried in the Pantheon of Public Figures of Didube.

ცა მხატვრის ცხოვრების ბოლო ეტაპზე, 1940-50-იან წლებში, რამდენიმე კომპრომისული ნაბიჯის გადადგმა მასაც მოუხდა.

ასე განვლო ალექსანდრე ციმაკურიძემ, მშობლიური ქვიშხეთის ბუნების წიაღში, თავისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი გზა და გარკვეული რეგალიებით დამშვენებული, ხალხისა და ხელისუფლების მიერ დაფასებული 1954 წელს გარდაიცვალა. იგი დასაფლავებულია დიდუბის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში.

როდესაც ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედებას ვეხებით, იმთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ მან დაამკვიდრა გარემომცველი ბუნების რეალისტური აღქმა და მხატვრობის ეს ჟანრი არასოდეს გამოუყენებია თავისი ტექნიკური ექსპერიმენტების პოლიგონად. გასათვალისწინებელია, რომ მხატვრის პეიზაჟები იქმნებოდა ავანგარდისტული ძიებების ბუმის პირობებში, რომელიც თითქოს არც კი შეხებია მას, თუმცა, შეიძლება ითქვას, გარკვეულად თანაუგრძნობდა მათ. აღნიშნული იმ ისტორიული ფაქტითაც დასტურდება, რომელზეც ზევით უკვე გვქონდა საუბარი, იგულისხმება 1909 წელს ალექსანდრე ციმაკურიძისა და მისი ორი მეგობრის (გ. მესხისა და ს. არაქელიანის) ძალისხმევით მოწყობილი თანამედროვე რუსი ავანგარდისტი მხატვრების გამოფენის მოწყობა ტფილისში.

ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედება შესაძლებელია სამ ეტაპად დაიყოს: მოსწავლეობის პერიოდი (1903-1920 წწ.) ნამუშევრები, რომლებიც სამწუხაროდ, ძალიან მცირე რაოდენობით შემორჩა; მეორე ეტაპი (1921-30-იანი წწ.) და მესამე - შემოქმედებითი დაღვინებისა და ამავდროულად, იძულებითი კომპრომისების პერიოდი (1940-50-იანი წწ.). მისი ნაწარმოებები ძირითადად დაცულია სემ — შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში, ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმში, გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის საცავებსა და ხაშურის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის ფონდებში, ასევე, მცირედი ნაწილი კერძო კოლექციებშია. ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედების მკვლევრები (თ. ვირსალაძე, შ. მამალაძე და ქ. დარჩია) სამართლიანად აღნიშნავენ, რომ მხატვრის შემოქმედება, როგორც უკვე აღინიშნა, რეალიზმის ფარგლებში განვითარდა, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მხატვრის რეალიზმი არ ყოფილა ერთგვაროვანი, ერთხელ მიგნებულის ტირაჟირებით შექმნილი. ასე მაგალითად, თუ ალექსანდრე ციმაკურიძის ადრეულ პეიზაჟებს ახასიათებთ იმპრესიონისტულ-პლენერული მიდგომა, რაც ნამდვილად არ არის გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მხატვრის პედაგოგები მოსკოვის "ფერწერის, ქანდაკების და ხუროთმოძღვრების სამხატვრო სასწავლებელში" ძირითადად "რუს მხატვართა კავშირის" აქტიური წევრები იყვნენ, რომელთა შემოქმედებაც ე.წ. "რუსულ იმპრესიონიზმს" ამკვიდრებდა. მოგვიანო ეტაპზე, შესრულებულ ნამუშევრებში სახეზეა პეიზაჟური მოტივის უფრო სინთეზირებული, პოსტიმპრესიონისტული აღქმა. ამ შემთხვევაშიც, გასათვალისწინებელია პეიზაჟისტი კონსტანტინე იუონის ფაქტორიც, რომელთანაც აღნიშნულ სამხატვრო სასწავლებელში შესვლამდე ემზადებოდა ახალგაზრდა ციმაკურიძე. ცნობილი რუსი მხატვარი კი, ერთი მხრივ, "პერედვიჟნიკულ" რეალიზმს ერთგულებდა და მეორე მხრივ, გვიანი იმპრესიონიზმის წიაღში საფრანგეთში ჩასახული პოსტიმპრესიონიზმით იყო დაინტერესებული.

აღსანიშნავია, რომ ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედების თემატური რკალი მისი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე განისაზღვრა და მშობლიურ პეიზაჟურ მო-

ალ. ციმაკურიძის სახლი ქვიშხეთში, 2022
Al. Tsimakuridze's House in Kvishkheti, 2022

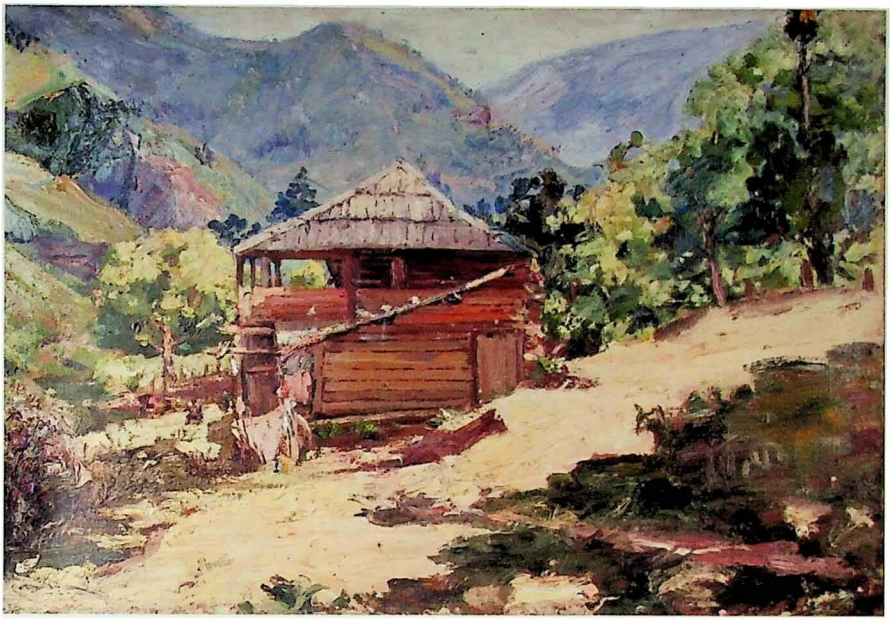
When we talk about the works by Aleksandre Tsimakuridze, it should be noted that he established a realistic perception of the surrounding nature and never used this genre of painting as a polygon for his technical experiments. It should be taken into account that the artist's landscapes were created in the conditions of the boom of avant-garde researches, which did not seem to have even touched the artist, although, it can be said that he somewhat sympathized with them. This is confirmed by the historical fact, which we already talked about above, i.e. the organization of the exhibition of modern Russian avant-garde artists in Tiflisi in 1909, organized by the efforts of Aleksandre Tsimakuridze and his two friends (G. Meskhi and S. Arakelian).

Aleksandre Tsimakuridze's creative works can be divided into three stages: the works of the student period (1903-1920), which unfortunately survived in very small quantities; The second stage (1921-30s) and the third - the period of creative maturity and, at the same time, forced compromises (1940s-50s). His works are mainly protected by Sh. Amiranashvili Art Museum, I. Grishashvili Tbilisi Museum (Karvasla), in the storages of G. Leonidze State Museum of Literature and the funds of the Khashuri Museum of Local Lore, a small part is also in private collections. The researchers of Aleksandre Tsimakuridze's works (T. Virsaladze, Sh. Mamaladze and K. Darchia) fairly point out that the artist's works, as already mentioned, developed within the framework of realism, although it should also be said that the artist's realism was not uniform, neither created by copying what was once found. For example, if Aleksandre Tsimakuridze's early landscapes are characterized by an impressionistic plein air approach, which is really not surprising, considering that the artist's teachers at the "Moscow Art School of Painting, Sculpture and Architecture" were mainly active members of the "Union of Russian Artists", whose works were introducing so-called "Russian Impressionism". At the later stage, the completed works show a more synthesized, post-impressionist perception of the

ტივებს დაუკავშირდა. მისი პეიზაჟური მხატვრობის კონკრეტულ გეოგრაფიულ ლოკაციებს წარმოადგენდა მამაპაპისეული გარემო: ქვეშხეთის, ბორჯომის და სურამის სანახები, ზოგადად ქართლის მთა-ველი და ხეობები, შუაგულში ვიწრო მიხვეულ-მოხვეული კალაპოტით მოჩუხჩუხე მდინარეებით. მხატვრის შემოქმედებაში თანაბრადაა წარმოდგენილი როგორც სურათოვანი დასრულებულობით შესრულებული დიდი ზომის ფერწერული ტილოები, ისე შედარებით მცირე ზომის ეტიუდები, მასალად კი, ორივე შემთხვევაში ტილო და ზეთის საღებავს იყენებდა. აქვე, ისიც უნდა ითქვას, რომ მხატვარი პეიზაჟის გადმოცემისას, მისი შემოქმედების პირველ და მეორე ეტაპზე ადამიანს მხოლოდ სტაფაჟის სახით წარმოადგენდა, ხშირად ამასაც შეელეოდა ხოლმე და მაყურებელს ადამიანის ნაკვალევზე მიუთითებდა. მხოლოდ შემოქმედების მესამე ეტაპზე იდეოლოგიური იმპერატივის წყალობით მის პეიზაჟებში "ჩასახლდნენ" კოლმეურნე ქალები და ჭირნახულის მომყვანი სოფლის გლეხობა, სიხარულით გაბადრული საბჭოური გამომეტყველებით (ამგვარია, ხაშურის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში დაცული დიდი ზომის ფერწერული ტილოები: "რთველი" და "კალოობა").

ალექსანდრე ციმაკურიძე თავის პეიზაჟურ მხატვრობაში, როგორც აღენიშნე, არასოდეს წასულა მხატვრულ ამოცანათა გადაჭრის სირთულეების ძიების გზით, მაგრამ მხატვარი მრავალგზის უბრუნდებოდა ერთი და იგივე მოტივს მაგალითად, საკუთარ სახლკარს ქვეშხეთში, ან სოფლის განაპირას მდგომ ორ ხეს, რომელთა შორისაც საოცრად მედიდურად იშლება ქართლის ველები და გრანდიოზული მთიანი ლანდშაფტი მოჩანს, მხატვარი მრავალგზის უბრუნდებოდა, თუმცა, ყოველთვის განსხვავებული განწყობის შესაბამისი ფერწერული მელოდიის "აყღერებით". ალექსანდრე ციმაკურიძე ფუნჯის მონასმის ფაქიზი ნიუანსირებით: შესუსტებით, ან პირიქით, ინტენსიური ფერადოვნების განათების ძალის კიდევ უფრო მეტი ახმიანებით, მისთვის მშობლიურ ერთი და იგივე პეიზაჟურ მოტივს თავისი გუნება-განწყობის შესაბამისად წარმოაჩენდა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ, ფერთა პალიტრის ორკესტრირებით მიღწეული ფერწერული ტილოს ამგვარი კომპოზიციური სტრუქტურირება ციმაკურიძის პეიზაჟებს - დასრულებულ სურათებში ეპიკურ-მონუმენტურ ხასიათს სძენს, ხოლო მცირე ზომის ფერწერულ ეტიუდებს კი ლირიკულ-პოეტურ ჟღერადობას ანიჭებს. აქედან გამომდინარე, ცალსახაა, რომ ორივე ტიპის ფერწერულ ნაწარმოებებში, როგორც დასრულებულ სურათებსა, ისე ეტიუდებში ალექსანდრე ციმაკურიძე განწყობის დინამიზაციის მეთოდს მეტად მარჯვედ იყენებდა. აღნიშნულს კი, ხელს უწყობს პლენერზე აღქმული ფერის ათინათები, ჩრდილ-სინათლე.

ალექსანდრე ციმაკურიძისათვის, როგორც პეიზაჟისტისთვის საინტერესო იყო ძირითადად წელიწადის ერთი დრო — ზაფხული (გარდა ხაშურის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში დაცული ერთი გამონაკლისისა: "ზამთარი"). აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ფერთა პალიტრა, რომელსაც იყენებდა მხატვარი, არასოდეს ყოფილა ჭრელი. მისთვის მეტად მნიშვნელოვანი იყო ქართლის გადაშლილი ველები თუ ბორჯომის ხეობები, სურამის მთები თუ მშობლიური ქვეშხეთის სანახები გადმოეცა დამცხრალ ფერთა ტონალური გრადაციით და რეფლექსების ფაქიზი მონაცვლეობით. ციმაკურიძისეულ ქართლის ლანდშაფტებში, მთების კალთების და ფერდობების შემომსაზღვრელი მომრგვალო ხაზების უნისონში ჟღერს ხეთა ვარჯისა და შეფოთვლის ხვეულები, ზოგან ხაზის ხა-



ალ. ციმაკურიძე. მხატვრის სახლი. ქვიშხეთი. 1938. ტილო, ზეთი, 72x98
Al. Tsimakuridze. Painter's House, Kvishkheti, 1938, oil on canvas, 72x98

landscape motif. In this case too, the factor of the landscape artist Konstantine Yuon, with whom the young Tsimakuridze trained before entering the said art school, should be taken into account. The famous Russian artist, on the one hand, was committed to "Peredvizhnik" realism, and on the other hand, he was interested in post-impressionism conceived in France in the heart of late impressionism.

It is worth noting that the thematic arc of Aleksandre Tsimakuridze's creative works was determined immediately after his appearance on the artistic scene and was linked with native landscape motifs. The specific geographical locations of his landscape painting were represented by his native homeland environment: the scenery of Kvishkheti, Borjomi and Surami, the Kartli mountain-valley and valleys in general, with narrow, winding rivers in the middle. In the artist's work, both large-sized canvases made with pictorial perfection and relatively small-sized etudes are equally represented, and in both cases, he used canvas and oil paint as materials. Here, it should also be said that in the first and second stages of his creative works, the artist, while depicting the landscape, represented the person only as a figure, often mixing it up and pointing the viewer to the aura surrounding the person, his footprints. Only in the third stage of creative works, thanks to the ideological imperative, the women farmers and the harvest-growing peasantry of the village "settled" in his landscapes, with a joyful Soviet expression (for example, the large canvases preserved in the Khashuri Museum of Local Lore:"Rtveli" and "Kalooba").

Aleksandre Tsimakuridze, in his landscape

სიათი, განსაკუთრებით კი მთათა წვერებზე, ოდნავ მჩხვლეტავ სიხისტეში გადადის, რასაც ერთგვარად "არბილებს" ერთმანეთში გადადინებული თბილ ფერთა ჰარმონია. პეიზაჟის აღქმისას ჩვენი თვალი სურათის სიღრმიდან ამონათებული ლურჯი ცის კაბადონისკენ მიისწრაფის, რომელიც თავის მხრივ, ამთლიანებს ხშირად კომპოზიციურ დიაგონალზე ორიენტირებულ, გამჭვირვალე ჰაერის მასებით შემოსაზღვრულ ბუნების სანახებს.

ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟებში, ძირითადად გამოისახა ის სულიერი სიმშვიდე, ჭვრეტითი მიდგომა პეიზაჟური მოტივისადმი, როდესაც მხატვარს სამყაროს შინაგანი სიდიადის, ყოველდღიურობის ამაღლებულად განცდის გადმოცემა სურდა. ამაში კი მას დიდ სამსახურს უწევდა ჯერ კიდევ ტფილისში "კავკასიის კაზმულ ხელოვნებათა ხელისშემწყობ საზოგადოებასთან" არსებულ კერძო სკოლაში, შესანიშნავ პედაგოგებთან: გიგო გაბაშვილთან, ოსკარ შმერლინგთან, ეღიშე თათევოსიანთან და განსაკუთრებით კი, ბორის ფოგელთან შეთვისებული მხატვრობის საფუძვლები. პეიზაჟების აგებისას მხატვარი ახერხებდა კომპოზიციის ყოველი ელემენტის ღრმად გააზრებულ რიტმულ დაკავშირებას. მნიშვნელოვანია, რომ მხატვრის მიერ რიტმულად ორგანიზებულ სასურათე სიბრტყეზე დაფიქსირებული პეიზაჟის აღქმისას ერთიანობა არსად ირღვევა. ფერის, ხაზის, კონტურის გადანაწილება ტილოზე ერთიან მთელად აღიქმება, რაც თავის მხრივ, გაწონასწორებულობის და შესაბამისად, სიმშვიდის განცდას ქმნის. სწორედ ამგვარი ჰარმონიული ერთიანობა განასხვავებს ქართულ იმპრესიონისტულ აღქმას რუსული იმპრესიონიზმისთვის დამახასიათებელი დიფერენცირებული აღქმისგან, სწორედ ამგვარია ქართლის პეიზაჟების სიმფონია, რომელსაც ციმაკურიძე მაყურებელს სთავაზობს. ბუნების ამ საერთო სტაბილურობაში, სურათიდან - სურათში, ეტიუდიდან - ეტიუდში მცირედი, მაგრამ მნიშვნელოვანი სხვაობა მაინც იკითხება. ოდნავ პირქუში და მოქუფრული, შესაბამისად გრილი ამინდი, თუ ცხოველი მზით გამთბარ-გაცისკროვნებული ზაფხულის ხვატი. ეს განწყობათა ის გამაა, რა ხასიათითაც ქმნიდა მხატვარი ამა თუ იმ მოტივს.

საგანგებოდ უნდა გამოვყო ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედების მეორე ეტაპზე — 1927-1930-იან წლებში, თავისი მეგობრის, დავით გველესიანის რეკომენდაციით და თბილისის კომუნალური მუზეუმის დაკვეთით შესრულებული თბილისის პეიზაჟური სერია. ამ სერიის თერთმეტამდე ურბანული პეიზაჟისთვის მხატვარმა გამოიყენა საშუალო ფორმატის ტილო. ძველი თბილისის ნაგებობების ასახვისას ალექსანდრე ციმაკურიძე ხედვის საინტერესო კუთხეს ირჩევს, რათა კარგად გამოჩნდეს ესა თუ ის გამორჩეულად კოლორიტული შენობა ქუჩის პერსპექტივის, ან სხვა ძველთბილისური შენობების ფონზე. ქალაქის მთლიანი ხასიათის გადმოცემას ხელს უწყობს მხატვრის მიერ აქცენტირებული არქიტექტურული ელემენტები: აივნები ასე დამახასიათებელი ძველი თბილისისთვის, მოკირწყლული ქვაფენილი, შუშაბანდების ფერადი შემინვა (მუშარაბი), კედლების მონაცრისფრო-ცისფერი შეფერილობა და სადღაც, მყღერი ერთი-ორი ლაქა ადამიანების გამოსახულებით. აღსანიშნავია, რომ პეიზაჟთა ამ ურბანულ სერიაში, ალექსანდრე ციმაკურიძე ფერთა გამასაც უფრო კონტრასტულს იყენებს, ვიდრე ეს იყო რურალურ პეიზაჟებში. აქ, არქიტექტურული დეტალების და სტაფაჟის გადმოცემისას, გამოყენებულია ფუნჯის ფაქიზი მონასმები, ზოგან კი პირიქით, ფუნჯის ენერგიული დაწოლით დადებული საღებავის ფერის ინტენსივობა ერთგვარად მატერიალი-

painting, as I have mentioned, never went by way of searching for the difficulties of solving artistic tasks and solving them, but the artist repeatedly returned to one and the same motif, for example, his house in Kvishkheti, or two trees standing on the edge of the village, between which the Kartli valleys and a grand mountainous landscape can be seen. However, always by "sounding" a pictorial melody corresponding to a different mood, Aleksandre Tsimakuridze used the subtle nuances of his brushstrokes: by weakening, or on the contrary, by giving even more echoes of the power of intense color illumination, he used the same native landscape motif according to his mood. It can be boldly said that this kind of compositional structuring of the canvas, achieved by the orchestration of the color palette, adds an epic-monumental character to Tsimakuridze's landscapes in the completed pictures, and gives a lyrical-poetic sound to the small pictorial etudes. Therefore, it is clear that Aleksandre Tsimakuridze used the method of mood dynamization very correctly in both types of painting works, both completed pictures and etudes. This is facilitated by the color flashes, shadow and light perceived on the plein air.

Aleksandre Tsimakuridze, as a landscape artist, was mainly interested in one time of the year - summer (except for one exception preserved in the Khashuri Local Lore Museum: "Winter"). It should also be said here that the color palette used by the artist was never colorful. It was very important for him to convey the open valleys of Kartli, the gorges of Borjomi, the mountains of Surami, or the sights of his native Kvishkheti by the tonal gradation of muted colors and the subtle alternation of reflexes. In the landscapes of Kartli by Tsimakuridze, in the unison of the rounded lines delimiting the mountain skirts and slopes, the curls of trees and shrubs sound, in some places the

ალ. ციმაკურიძე. ხალათოვის ქარავანსერა
1927, ტილო, ზეთი. 61x71
Al. Tsimakuridze, Khalatov's Karavansarai
1927, oil on canvas, 61x71

character of the line, especially on the tops of the mountains, turns into a slightly stinging hardness, which is somewhat "softened" by the harmony of warm colors flowing into each other. When perceiving the landscape, our eye is drawn from the depth of the image to the vault of the bright blue sky, which in turn, often integrates the compositional diagonally oriented nature scenes surrounded by transparent air masses.

In the landscapes by Aleksandre Tsimakuridze, the spiritual calmness, the contemplative approach to the landscape motif, when the artist wanted to convey the inner grandeur of the world, the sublime feeling of everyday life, was mainly expressed. And in this, he was largely assisted by the bases acquired in Tiflisi in the private school of "Caucasus Fine Art Supporting Society", with excellent teachers: Gigo Gabashvili, Oskar Shmerling, Eghishe Tatevosian, and especially Boris Fogel. While composing landscapes, the artist was able to connect each element of the composition in a deeply thought-

ზებულ გარემოს ქმნის. აქ გამოსახული ხეებიც თითქოს პლასტიკურად აქტიური და წონადია. ხეთა ვარჯს და შეფოთვლასაც გარს საგრძნობი სიმკვრივის ჰაერით გაჯერებული სივრცის მასები ეელება. ძველი თბილისის სახლების აჟურული აივნების, თუ სხვა არქიტექტურული დეტალებისთვის, ქვაფენილის გადმოცემისთვის მხატვარი საგულდაგულოდ ირჩევს ხედვის კუთხეს, რომ რაც შეიძლება ბევრი ჰაერი და სივრცე გამოჩნდეს, ნაგებობებმა არ შეზღუდოს ჰაერის მასების მოძრაობა, გარს რომ ეელება თითოეულ ხესა, თუ შენობის ადგილ-ადგილ ჩამოცვენილ კედლებს, სახურავსა, თუ კენჭებით მოკირწყლულ ქუჩაბანდს. სითბოსა და მყუდროებას "აფრქვევს" მხატვრის მიერ გამოყენებული ზომიერად მჟღერი და არა მყვირალა ფერთა გამა, მზით განათებულ უბნებს ხეთა შეფოთვლიდან ამოსული ათინათები და ჩრდილოვანი არეები ენაცვლება. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ზაფხულის მზიანი დღის ხვატი ჰაერის გამაგრილებელმა სიომ დელიკატურად შეცვალა. მხატვრისეული უნარი ფერწერული ლაქებისა და სხვადასხვა ხასიათის ხაზის რიტმის გააზრებული განფენისა მთელს ტილოზე, 1930-იან წლებში შექმნილ პეიზაჟურ კომპოზიციებს გაწონასწორებულსა და ერთგვარად სტაბილურ ხასიათს ანიჭებს. ამგვარი ემოციური განწყობის შესაქმნელად კი, როგორც აღვნიშნე, ალექსანდრე ციმაკურიძე წარმატებით იყენებს ფუნჯის მონასმის განსხვავებულ ხასიათს: ზოგან თხელ, ფაქიზ მონასმს, ზოგან კი ენერგიულსა და მსუყეს. ყოველივე აღნიშნული კი ძველი თბილისის ამსახველ ციმაკურიძისეულ პეიზაჟებს მისთვის დამახასიათებელ მაქმანისებურად სტრუქტურირებულ სასურათე გარემოდ ჩამოქნის.

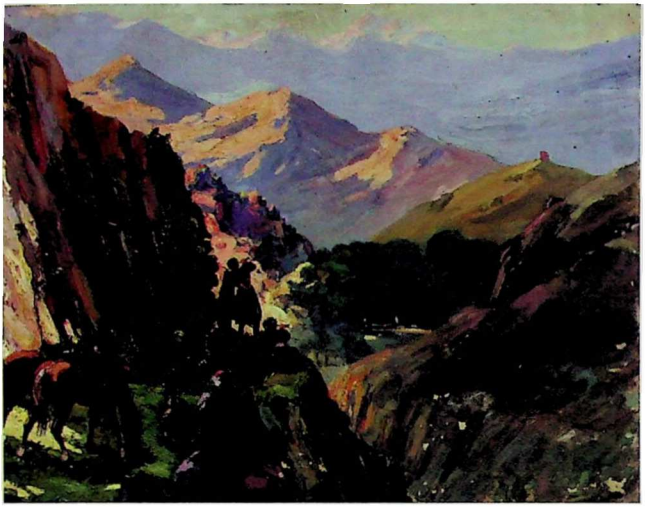
მეოცე საუკუნის 40-50 იან წლებში, ანუ ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედების ბოლო — მესამე ეტაპზე, მხატვარი კვლავ რურალურ სივრცეს, საკუთარი სოფლისა და ქართლის მთა-გორიან პეიზაჟებს უბრუნდება. ამ წლების პეიზაჟებისთვის დამახასიათებელია დეკორაციული კულისების მსგავსად აღმართული მთიანი ლანდშაფტის მონუმენტალიზმი. შეფოთლილი ხეებით დაფარულ მთათა მწვანე კალთების და ხეობაში გაჭრილი მდინარის მონახაზი ჩვენ მზერას თითქოს ტილოს სიღრმისკენ მიაქანებს. ეს ბორჯომის ხეობაა შთამბეჭდავად გარინდებული. მხატვრის აღნიშნული პერიოდის მთა-გორიან პეიზაჟებში ხაზის ხასიათიც განსაკუთრებულია, ზოგან ნარ-ნარი, გლუვი ხაზებით შემოწერილი ბორცვებია, მაღალი მთების შვერილებისთვის კი მხატვარს ხისტი ხასიათის ხაზი შეურჩევია, მთის თხემების აბრისი კი ოდნავაა წაწვეტებული. რაც შეეხება კოლორიტს, აღნიშნულ პერიოდში, განსაკუთრებით კი 50-იან წლებში შესრულებულ პეიზაჟებში, ბორჯომის ტყით შემოსილ ბორცვებზე ნიადაგი ოდნავ გამოთეთრებულია, რათა უფრო დამაჯერებელი გახადოს ზაფხულის მზის სინათლის სიმხურვალე, რომელიც ამავდროულად გაჯერებულია ტყის შეფოთვლის სიმწვანიდან ამოსული, "გრილი" ჰაერის მასებით.

ამრიგად, ალექსანდრე ციმაკურიძის სამივე პერიოდისთვის დამახასიათებელია ერთი საერთო ნიშანი — მხატვრის პეიზაჟები სავსეა ჰაერით, ფერით და სინათლით. ფერ-სინათლის ეს განუყოფელი ერთობა გამოჩნდა მხატვრის შემოქმედების მესამე ეტაპზე შესრულებულ იმ ე.წ. კომპრომისებშიც, სადაც პეიზაჟურ მხატვრობაში შეიჭრა შინაარსი. ეს იყო მეორე მსოფლიო ომის თემაზე შესრულებული რამდენიმე ფერწერული ტილო: "ტანკები", "შესაზღვრეები სანგრებში" და "ცხენოსანი მზვერავები კავკასიონის მთებში". ამ ნაწარმოებებშიც, სადაც სათქმელი მეომარ

out rhythmic manner. It is important that when perceiving the landscape painted by the artist on a rhythmically organized picture plane, the integrity is not broken anywhere. The distribution of color, line, contour on the canvas is perceived as a single integrity, which, in turn, creates a sense of balance and, accordingly, peace. It is this kind of harmonious integrity that distinguishes the Georgian impressionist perception from the differentiated perception characteristic for Russian impressionism, and this is the symphony of Kartli landscapes that Tsimakuridze offers to the viewers. In this general stability of nature, from picture to picture, from etude to etude, a slight but significant difference can be read. Slightly grim-faced and gloomy, correspondingly cool weather, or the burning heat of summer warmed-radiant by the vivified sun, this is the gamut of moods in which the artist created this or that motif.

It should be specially emphasized that in the second stage of the artist's creative works, in the 1927-1930s, Aleksandre Tsimakuridze made a Tbilisi landscape series, on the recommendation of his friend Davit Gvelesian, and commissioned by the Tbilisi Communal Museum. For eleven urban landscapes in this series, the artist used a medium format canvas. Aleksandre Tsimakuridze, when depicting the buildings of old Tbilisi, chooses an interesting angle of view so that this or that exceptionally colorful building can be clearly seen against the background of the street perspective or other old Tbilisi buildings. The architectural elements accentuated by the artist contribute to conveying the overall character of the city: balconies so characteristic of old Tbilisi, cobblestone paving, colorful glazing of glass bands (musharabi), grayish-blue coloring of the walls and somewhere, one or two voiced spots with images of people. It is worth noting that in this series of urban landscapes, Aleksandre Tsimakuridze uses a more contrasting color gamut than in the rural landscapes. Here, while conveying the architectural details and staffage, he uses the subtle strokes of the brush, and in some places, on the contrary, the intensity of the color of the paint applied by the energetic application of the brush creates a kind of materialized environment. The trees depicted here seem to be plastically active and heavy. Vault of trees and their leaves are also surrounded by masses of space saturated with air of palpable density. To convey openwork balconies of old Tbilisi houses, or other architectural details, paving stones, the artist carefully chooses

ალ. ციმაკურიძე, თამარ მეფე, გაზეთი "საქართველო", #97, 1916/ Al. Tsimakuridze, King Tamar, newspaper, "Sakartvelo", #97, 1916



ალ. ციმაკურიძე, ცხენოსანი მზეურავები
კავკასიონის მთებში.
1942, ტილო, ზეთი, 70.5x60
Al. Tsimakuridze, Riders in the Caucasus
Mountains, 1942, oil on canvas, 70.5x60

ადამიანებს უნდა ეტვირთათ, მთავარ "მოქმედ პირად", ისევ მისი უდიდებულესობა საქართველოს მთიანი ბუნება იქცა, რომლის ფონზეც თითქოს იკარგებოდნენ მეომრებიც და მათი საბრძოლო იარაღებიც. 50-იანი წლების საბჭოთა აღმშენებლობის მშვიდობიან პერიოდთან დაკავშირებული კოლმეურნეთა მიერ მოსავლის აღებაც ("რთველი", "კალოობა") ალექსანდრე ციმაკურიძისთვის ჩვეული ჰაერ-სივრცული ლანდშაფტის ფონზე მიმდინარეობს. ეს უკანასკნელი კი, ქართული ფორმაშეგრძნებისთვის ცოტა უჩვეულოდ ფრაგმენტირებული სივრცის შეგრძნებას ქმნის. აღსანიშნავია, რომ ჩვენს მიერ უკვე განხილულ, მხატვრის შემოქმედების პირველ და მეორე ეტაპებზე შექმნილ პეიზაჟებში ალექსანდრე ციმაკურიძის ლანდშაფტები, რომლებიც ქართული მხატვრული ფორმადქმნადობისთვის დამახასიათებელი პლანების მონაცვლეობით იქმნებოდა, მესამე ეტაპზე ნაკლებად ჩანს. მათში ხაზგასმით და ოდნავ ნაძალადევად არის "ჩატეირთული" იდეურ-პათეტიკური შინაარსი, რაც მხატვრის ხასიათს, მის ბუნებას, ვფიქრობ, ნაკლებად მოერგო.

მართალია, მხატვრის შემოქმედების წარმმართველი ფერწერული პეიზაჟი იყო, მაგრამ ალექსანდრე ციმაკურიძეს ასევე ჰქონდა შექმნილი გრაფიკული პორტრეტების სერია. საინტერესოა, ამ მხრივ გაზეთში "საქართველო" 1916 წლის, პირველ მაისს- თამარ მეფის ხსენების დღისადმი მიძღვნილი ნომრის მხატვრული გაფორმება, სადაც გრიგოლ ორბელიანის ცნობილ ლექსთან ერთად, სულმნათი მეფის სახეს სხვადასხვაგვარად წარმოადგენენ მოქანდაკე მიხეილ ჭიაურელი (ფეხზე მდგომი თამარ მეფის ქანდაკება გაზეთის გარეკანზე) და მხატვრები: გიგო გაბაშვილი, თბილისში იმხანად მცხოვრები დაღესტნელი ხალილ-ბეგ მუსაევი და ალექსანდრე ციმაკურიძე. ალექსანდრე ციმაკურიძემ მკითხველს, თამარ მეფის სახის განსხვავებული ინტერპრეტაცია შესთავაზა. მეფურ ტახტზე მჯდომი თამარი,

ალ. ციმაკურიძე. ფაშისტების მიერ განადგურებული ლევ ტოლსტოის ბიბლიოთეკა იასნაია პოლიანაში, 1942, ქაღალდი, ფანქარი, 29.5x42.3
Al. Tsimakuridze, Leo Tolstoy library in Yasnaya Polyana destroyed by fascists, 1942, pencil on paper, 29.5x42.3

ალ. ციმაკურიძე. გერმანელების მიერ გადამწვარი ანტონ ჩეხოვის სახლი. 1942. ქაღალდი. ფანქარი. 19x42.9
Al. Tsimakuridze, Anton Chekhov House burnt out by Fascists 1942, pencil on paper, 19x42.9

the angle of view so that as much air and space as possible appears, the buildings do not limit the movement of air masses that surround each tree, or the fallen walls and roof of the building, or the street gang paved with pebbles. Warmth and coziness are "radiated" by the moderately voiced and not loud color gamut used by the artist. One gets the impression that the air freshener has subtly replaced the coolness of a sunny summer day. The artist's ability to thoughtfully spread the rhythm of paint spots and lines of different characters on the entire canvas gives a balanced and somewhat stable character to the landscape compositions created in the 1930s. To create such an emotional mood, as I mentioned, Aleksandre Tsimakuridze successfully uses the different characteristics of the brush stroke: in some places, a thin, subtle brush stroke, and in others, energetic and bold ones. All of the mentioned, turns the landscapes depicting the old Tbilisi by Tsimakuridze into a typical lace-like structured picture environment.

In the 40s-50s of the 20th century, that is, in the last-third stage of Aleksandre Tsimakuridze's creative works, the artist returns to the rural space, to the mountain and hilly landscapes of his own village and Kartli. The landscapes of these years are characterized by the monumentalism of the elevated mountainous landscape, like a decorative backdrops. The outline of the green slopes of the mountains covered with green trees and the river cut in the valley seems to direct our gaze to the depth of the canvas. This Borjomi valley is impressively silenced. In the mountain and hilly landscapes of the artist's mentioned period, the character of the line is also special, in some places there are hills inscribed with smooth lines, while for the ridges of high mountains, the artist chose a rigid line, and the outline of the mountain crests is slightly pointed. As for the color, in the mentioned period, especially in the landscapes made in the 1950s, the soil on the forested hills of Borjomi is slightly whitened to make more convincing the heat of the summer

ალ. ციმაკურიძე. მამაკაცის პორტრეტი, 1943. ქაღალდი. ფანქარი 21x13
Al. Tsimakuridze, Portrait of the young man, 1943. paper, pencil, 21x13

მის ფერხთით გაწოლილ ლომს ეალერსება, რაც სიმბოლური განსახიერებაა მეფური ძალმოსილების და ასოციაციას ბადებს შოთა რუსთაველის უკვდავ აფორიზმთან: "ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია". ამით არ შემოფარგლულა ალექსანდრე ციმაკურიძის დაინტერესება გრაფიკული ხელოვნებით. ეს არის სხვადასხვა წლებში მხატვრის გაწაფული ხელით შესრულებული ცნობილ მწერალთა, თუ უბრალოდ ნაცნობ-მეგობართა პორტრეტული ჩანახატები, რომელთა დიდი ნაწილი დაცულია გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმის ფონდებში. ამ პორტრეტულ გალერეაში, რომელიც გადმოგვცემს ვასილ ბარნოვის, სოფრომ მგალობლიშვილის, ვარლამ რუხაძის, გიორგი ლეონიძის, შალვა აფხაიძის, კონსტანტინე ჭიჭინაძის, ირაკლი აბაშიძის, თეიმურაზ გოგოტიშვილის თუ უბრალოდ მშვენიერი ქალბატონის პორტრეტს, რომელიც ხაშურის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს ამშვენებს, მხატვარი ცდილობს ჩასწვდეს თითოეული მათგანის ინდივიდუალურ სულიერ განწყობას და ამას ძალზე ოსტატურად, ერთი-ორი შტრიხით აღწევს. ზოგ შემთხვევაში კი, პორტრეტირებულის ხასიათის გადმოცემა მხატვრისგან უფრო საგულდაგულო დამუშავებას მოითხოვს, რათა დაჭერილ იქნას ინდივიდის განსხვავებულობა. როდესაც ალექსანდრე ციმაკურიძის გრაფიკას ვეხებით, არ შეიძლება არ ვახსენოთ ისტორიული მნიშვნელობის რამდენიმე გრაფიკული ჩანახატი, რომელიც ალექსანდრე ციმაკურიძემ ოფიციალური დაკვეთის სახით შეასრულა. სსრკ მხატვართა კავშირიდან წამოსული დაკვეთა კი გულისხმობდა საბჭოთა მხატვრებს ფრონტზე, თუ ზურგში? აესახათ მეორე მსოფლიო ომის დამანგრეველი ძალა. ამ მხრივ, ნამდვილი მხატვრული დოკუმენტის ძალას იძენს, ალექსანდრე ციმაკურიძის მიერ 1942 წელს შესრულებული, "იასნაია პოლიანაში" მწერალ ლევ ტოლსტოის ფაშისტების მიერ დაბომბილი სახლ-მუზეუმის რამდენიმე ჩანახატი. ასევე, მნიშვნელოვანია, ქართველი მხატვრისეული ჩანახატი გერმანელი ოკუპანტების მიერ იავარქმნილი (დღეისთვის აღდგენილი) ანტონ ჩეხოვის პატარა საზაფხულო აგარაკისა, გურზუფის ყურეში.

სემ — ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმის ("ქარვასლა") ფონდებში დაცულია ალექსანდრე ციმაკურიძის მიერ, სავარაუდოდ, 1927 წელს შესრულებული ორი გრაფიკული პორტრეტული ჩანახატიც, ლეგენდარული ქართველი მოჭიდავეების: კულა გლდანელისა და მისი დამმარცხებლის ნესტორ ესებუასი. როგორც ჩანს, ჭიდაობის დიდად მოყვარულმა ალექსანდრე ციმაკურიძემ აღნიშნული პორტრეტული ჩანახატები შეასრულა 1927 წელს, როდესაც ქართულმა საზოგადოებამ იუბილე გადაუხადა კულა გლდანელს, არამხოლოდ სახელგანთქმულ

sunlight, which at the same time is saturated with the "cool" air masses rising from the greenness of the forest.

Thus, all three periods of Aleksandre Tsimakuridze are characterized by one common feature - the artist's landscapes are full of air, color and light. This inseparable integrity of color and light also appeared in the third stage of the artist's creative works in the so-called compromises, where content entered landscape painting. These were several paintings on the theme of the Second World War: "Tanks", "Frontiers in trenches" and "Horse-rider secret service men in the Caucasus mountains". Even in these works, where the warrior people had to speak, the main acting "person" became again His Majesty's mountainous nature of Georgia, in the background of which both the warriors and their weapons seemed to be lost. Harvesting by the farmers, related to the peaceful period of the Soviet reconstruction of the 1950s ("Rtveli" and "Kalooba"), is taking place against the background of the air-spatial landscape usual for Aleksandre Tsimakuridze. The latter, even for Georgian sense of form, creates the feeling of a slightly fragmented space. It should be noted that in the landscapes created in the first and second stages of the artist's create works, which we have already discussed, the landscapes of Aleksandre Tsimakuridze, which were created by alternating planes characteristic of Georgian artistic creativity, are less visible in the third stage. In them, emphatically and slightly violently, ideological-pathetic content is "loaded", which, I think, did not suit the artist's character, his nature.

It is true that the artist's creative works were guided by the pictorial landscape, but Aleksandre Tsimakuridze also created a series of graphic portraits. In this regard, the artistic decoration of the number dedicated to the commemoration

ალ. ციმაკურიძე. ვარლამ რუხაძის პორტრეტი, 1925. ქაღალდი, ფანქარი, 20.3x16
Al. Tsimakuridze. Portrait of Varlam Rukhadze, 1925, pencil on paper, 20.3x16

of King Tamar on May 1, 1916 of the newspaper "Georgia" is interesting, where together with the famous poem of Grigol Orbeliani, the face of blessed King is represented in different ways by the sculptor Mikheil Chiaureli (the standing statue of King Tamar on the cover of the newspaper) and artists: Gigo Gabashvili, Khalil-beg Musaev from Dagestani who lived in Tbilisi at the time, and Aleksandre Tsimakuridze. Aleksandre Tsimakuridze offered the reader a different interpretation of the face of King Tamar. Tamar, sitting on the royal throne, caressing the lying lion with her foot, which is a symbolic embodiment of the royal power and evokes an association with the immortal aphorism of Shota Rustaveli: "Lion's whelps are equally lions, though female or male they be". This did not limit Aleksandre Tsimakuridze's interest in graphic art. These are portrait sketches of famous writers or just acquaintances-friends made by the artist in different years, most of which are preserved in the funds of G. Leonidze Museum of Literature. In this portrait gallery, which conveys to us: the

ფალავანს, არამედ ქველმოქმედს. ცნობილია, რომ 1883 წელს თიანეთში მოწყობილი დიდი შეჯიბრებიდან, რომლიდანაც კულა დაუმარცხებელი გამოვიდა, მის სახელზე შემოსული თანხა ფალავანმა უკლებლივ ვაჟა-ფშაველას გადასცა, რათა იგი უმაღლესი განათლების მისაღებად პეტერბურგში გამგზავრებულიყო. კულა გლდანელის დამმარცხებელი მხოლოდ ნესტორ ესებუა აღმოჩნდა, მოჭიდავე, რომელმაც წარმატებით იასპარეზა პეტერბურგის, თეირანის, სტამბოლის და ბრიუსელის დიდ ტურნირებში. ასევე, მნიშვნელოვანი იყო მისი გამოსვლა პარიზის საერთაშორისო გამოფენის ფარგლებში გამართულ შეჯიბრებაში, სადაც 300-მდე სპორტსმენი მონაწილეობდა. ნესტორ ესებუა ამ შეჯიბრებიდანაც გამარჯვებული გამოვიდა, რისთვისაც იგი ოქროს მედლითა და 1000 ფრანკით დაჯილდოდა. ქველმოქმედება არც ნესტორ ესებუასთვის აღმოჩნდა უცხო და მან მოგებული თანხა მშობლიურ სენაკში სკოლის ასაგებად გაიღო. ალექსანდრე ციმაკურიძისთვის ისიც უდავოდ იქნებოდა ცნობილი, ჯერ კიდევ 1888 წელს, აკაკი წერეთელმა კულა გლდანელისა და ნესტორ ესებუას ცნობილ შერკინებას, რომელიც გაიმართა თბილისში 1886 წლის პირველ აგვისტოს, პოემა "ჭიდაობა" რომ მიუძღვნა.

ამრიგად, დასკვნის სახით, შეიძლება ითქვას, რომ ციმაკურიძის შემოქმედების წამყვან ჟანრში — პეიზაჟში ყველაზე აქტიური კომპონენტი არის არა იმდენად ადამიანი (თუმცა, მისი არსებობა იგრძნობა), არამედ ჰაერი და ჰაეროვანი მასებით გაჯერებული სივრცე. ჰაერის შემდეგ კი, მხატვრის შემოქმედების სამივე ეტაპზე კომპოზიციის აქტიური ელემენტია — ნიადაგი — მშობლიური მიწა, რომელიც რეფლექსირებს. ნიადაგი კომპოზიციაში ძირითადად დიაგონალურ ზონას ქმნის, საიდანაც ჰაეროვანი პერსპექტივა იღებს დასაბამს. სივრცე ცას ერწყმის. ალექსანდრე ციმაკურიძის მიერ გამოსახული ცა ცისფერია და არა ლურჯი, რადგან იგი სინათლითაა გაჯერებული. ცა ჰორიზონტისკენ ფერმკრთალდება და ნათდება. ზოგჯერ მხატვარი ჰორიზონტს ხეთა მწკრივით ფარავს, ან სულაც ტყიანი მთებით. ამ შემთხვევაში, ცას ზურმუხტის ფერი დაჰკრავს.

რაც შეეხება, ურბანულ პეიზაჟებს, იქ კი, მხატვარი დამაჯერებლად გადმოსცემს არქიტექტურის თითოეულ დეტალს — აივანს, სახურავს, ხეებს, ძველი თბილისის ქუჩაბანდის მიხვეულ-მოხვეულ ტრაექტორიას. ამ სერიის თითოეულ პეიზაჟს დამოუკიდებელი ფერწერული გამომსახველობა აქვს და აქაც მხატვარი, მისთვის ჩვეული ოსტატობით, ერთ მთლიან მხატვრულ ფორმას ქმნის, რომელსაც დეკორატიულ-ფერწერული აქცენტების რიტმული მონაცვლეობა უწყობს ხელს. შეიძლება, თამამად ითქვას, რომ დეკორატიულობა მხატვარს ერთგვარად "მოთვინიერებული" აქვს პლენერის მონუმენტალიზაციით, რამაც თავის მხრივ, ვფიქრობ, ხელი შეუწყო ალექსანდრე ციმაკურიძეს, თავი აერიდებინა ჩვენი ქალაქის ძველი უბნების გადმოცემისას, სხვა მხატვართა მიერ, ხშირად ტირაჟირებული ერთგვარი "ეგზოტიკური ტკბობის" ცდუნებისაგან. ყოველივე ზემოაღნიშნული კი, რასაკვირველია, რეალიზმის ფარგლებში რჩება, რასაც არაერთგზის მიუთითებენ მისი შემოქმედების მკვლევრები (თ. ვირსალაძე და შ. მამალაძე). თუმცა, ვფიქრობ, გასათვალისწინებელია, რომ, როდესაც მათი ნაშრომები იწერებოდა, ჯერ კიდევ ძალაში იყო საბჭოთა შეხედულებები, რაც თუნდაც ისეთ შესანიშნავ ხელოვნებათმცოდნეს, როგორიც ქალბატონი თინათინ ვირსალაძე გახლდათ, ავალდებულებდა ხარკი გადაეხადა საბჭოთა მედიაში ჩანერგილი ცენზურისთვის, როდესაც რეალიზმიდან

portraits of Vasil Barnovi, Soprom Mgaloblishvili, Varlam Rukhadze, Giorgi Leonidze, Shalva Apkhaidze, Konstantine Chichinadze, Irakli Abashidze, Kimo Latsabidze, Teimuraz Gogotishvili, or just of the beautiful lady, decorating the Khashuri Local Lore Museum, the artist tries to understand individual spiritual mood of each of them and it is achieved very skillfully, with one or two strokes. And in some cases, conveying the character of the person portrayed requires more careful processing from the artist in order to capture the difference of the individual. When we talk about the graphics of Aleksandre Tsimakuridze, we cannot fail to mention several graphic sketches of historical importance, which Aleksandre Tsimakuridze made as an official order. The order from the Union of Artists of the USSR meant that Soviet artists in the back of the front line would depict the destructive power of the Second World War. In this regard, several sketches of the house-museum of the writer Lev Tolstoy bombed by the fascists in "Yasnaya Polyana", made by Aleksandre Tsimakuridze in 1942 acquire the power of a real artistic document, and also, importantly, the Georgian artist's sketch of a small summer cottage of Anton Chekhov in Gurzuf Bay destroyed by the German occupiers (restored today) is very important.

Two graphic portrait sketches of legendary Georgian wrestlers: Kula Gldaneli and his defeater Nestor Esebua, made by Aleksandre Tsimakuridze, probably in 1927, are kept in the funds of I. Grishashvili Tbilisi State Museum "Karvasla". It seems that Aleksandre Tsimakuridze, a great lover of wrestling, made the mentioned portrait sketches in 1927, when the Georgian society celebrated a jubilee to Kula Gldaneli, not only a famous wrestler, but also a philanthropist. It is known that in 1883, the money received in his name from the great competition organized in Tianeti, from which Kula came out undefeated, the wrestling champion immediately gave to Vazha-Pshavela, so that he could go to St. Petersburg for higher education. Only Nestor Esebua, a wrestler who successfully competed in the big tournaments of St. Petersburg, Tehran, Istanbul and Brussels, was the only one to defeat Kula Gldaneli. Also, his performance in the competition held within the framework of the Paris International Exhibition, where about 300 athletes took part, was important. Nestor Esebua was also the winner of this competition, for which he was awarded with a gold medal and 1000 francs. Charity was notunusual to Nestor Esebua either, and he donated the money he won to build a school in his native Senaki. Aleksandre Tsimakuridze would undoubtedly had known that back in 1888, Akaki Tsereteli dedicated the poem "Wrestling" to the famous fight between Kula Gldaneli and Nestor Esebua, which took place in Tbilisi on August 1, 1886.

Thus, in conclusion, it can be said that the most active component in the leading genre of Tsimakuridze's works - the landscape, is not so much a human (although his presence is felt), but the air and the space saturated with airy masses. And following the air, in all three stages of the artist's creative works, there is an active element of the composition – the soil – the native land, which introspects. The soil forms a mostly diagonal zone in the composition, from which the aerial perspective originates. Space merges with the sky. The sky depicted by Aleksandre Tsimakuridze is light-blue, not dark-blue, because it is saturated with light. The sky pales and brightens towards the horizon. Sometimes the artist covers the horizon with a row of trees, or at least with forested mountains. In this case, the sky has an emerald color.

As for the urban landscapes, the artist convincingly conveys every detail of the architecture - the balcony, the roof, the trees, the twisted trajectory

ოდნავი გადახრაც კი, წარმოუდგენელი რამ იყო. ამიტომ, საბჭოთა კრიტიკა ხშირად ყოფილი საბჭოთა კავშირის დახშულ სივრცეში, იმპრესიონისტულ თუ პოსტიმპრესიონისტულ ტენდენციებსაც კი, რომლებიც რეალიზმიდან იყო ამოზრდილი, "ნეორეალიზმად" ნათლავდა. აღნიშნულის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას, რომ ციმაკურიძის რეალიზმიც, რეალიზმია, ოღონდ "პერედვიჟნიკური" ნარატივის გარეშე. ეს რეალიზმია იმგვარი პლენერული ძიებებით, როდესაც რუსულ იმპრესიონიზმს ეზავება პოსტიმპრესიონისტული ნიშნები არა დიფერენცირებული, არამედ სინთეზური აღქმით გაცხადებული. ეს კი, უკვე ქართულ პრიზმაში გადახარშული პლენერული ძიებებია, რომლის დროსაც ალექსანდრე ციმაკურიძე თვალისთვის ძნელად შესამჩნევი კომპოზიციური დინამიკით, ხედვის საინტერესო წერტილების შერჩევით, სხვადასხვა რაკურსიდან თითქოს "აცოცხლებს" ბუნებას. პლენერულმა ძიებებმა ციმაკურიძის რეალიზმი უფრო მეტად დააახლოვა ნატურას. იგი ხშირად წერს ეტიუდებს, რომელშიც იგრძნობა მხატვრისეული აღქმის უშუალობა და პეიზაჟური მოტივის "ცოცხალი ფეთქვა". ხეთა (ხშირად, წინა პლანის ორი ხე) საშუალებით, მარჯვედ მოხმობილი სასურათე კადრირებისას, ა. ციმაკურიძე თამამად ოპერირებს მზის სინათლის მაქსიმალური განათების ძალით, რაც ფერთა გამას ელვარებას სძენს. ჰაერის მასებით გაჯერებული ზაფხულის შუადღის ხვატი ადგილ-ადგილ შერბილებულია დაჩრდილული მწვანე შეფოთვლით, სიგრილის შეგრძნებას რომ ბადებს. მხატვარს ჩრდილიც კი შეფერილად გადმოუცია. განათების ამგვარი რეფლექსირება კი მაყურებელს ჰაერის მასების მსუბუქი ვიბრაციის შეგრძნებას აზიარებს. მხატვრის პეიზაჟებში ჰაეროვანი სივრცე თანდათანობით (პლანების შესაბამისად) იშლება სიღრმისაკენ, თუმცა არა კლასიკური ხაზობრივი პერსპექტივის კანონების მოხმობით, არამედ გარკვეულად პირობითად, დიაგონალურად მიმართული ჰაეროვანი-სივრცითი პერსპექტივის გამოყენებით. ფერ-სინათლის ციმაკურიძისეული რეჟისურა კი კომპოზიციური აგების სტრუქტურასთან ერთად, გვიქმნის სწორედ ამ მხატვრისთვის დამახასიათებელ, გარეგნულად თითქოს მშვიდ პეიზაჟებში შინაგანი დინამიზმის შეგრძნებას. ეს არაჩვეულებრივი ხელოვნება მხატვარმა თავის მრავალ შეგირდს აზიარა, ამიტომაც ამაყობდა თითოეული მათგანი, რომ მათი მაესტრო იყო ქართული პეიზაჟური მხატვრობის ერთ-ერთი მესაძირკვლე, რადგან ალექსანდრე ციმაკურიძემ მათ ასწავლა პეიზაჟში შინაარსის შეტანისგან მეტ-ნაკლებად განთავისუფლებულიყვნენ, რათა შესძლებოდათ საბჭოური ნარატივის სუფთა განცდით ჩანაცვლება. ასე შექმნა ციმაკურიძემ ქართული პეიზაჟური მხატვრობის ის ტრადიცია, რომელსაც წარმატებით გააგრძელებენ: მიხეილ ხვიტია, ლეო ძაძამიძე, შალვა და იორამ მამალაძეები, რუსუდან ჯავრიშვილი, ნატალია ფალავანდიშვილი, ირინე რაზმაძე, კორნელი სანაძე, პეტრე ბლიოტკინი და სხვები, რომელთაც თბილისის სამხატვრო აკადემიაში "დაფრთიანებულებმა", ქართულ კლასიკურ პეიზაჟურ მხატვრობას ინდივიდუალური, მათთვის დამახასიათებელი ხელწერით გაუკაფეს გზა.

ირინე აბესაძე

of the old Tbilisi cul-de-sac. Each landscape in this series has an independent pictorial expression, and here too, the artist, with his usual skill, creates a single artistic form, which is facilitated by the rhythmic alternation of decorative-pictorial accents. It can be safely said that the artist has "tamed" decorativeness in a way by monumentalizing the perception of plein air, which, in turn, I think, helped Aleksandre Tsimakuridze to avoid the temptations of a kind of "exotic enjoyment" often replicated by other artists in conveying the old districts of our city. All of the above, of course, remains within the framework of realism, which is repeatedly pointed out by researchers of his works (T. Virsaladze and Sh. Mamaladze). However, I think it should be taken into account that when their works were written, Soviet opinions were still in force, which obliged even such an excellent art critic as Mrs. Tinatin Virsaladze to pay tribute to the censorship embedded in the Soviet media, when even the slightest deviation from realism was unthinkable. That is why Soviet criticism often named impressionist or even post-impressionist trends that grew out of realism as "neorealism" in the suppressed space of the former Soviet Union. Considering the above, it can be said that Tsimakuridze's realism is also realism, but without the "Peredvizhnik" narrative. This is realism with such plein air searches, when Russian impressionism is mixed with post-impressionist signs, expressed by not differentiated, but by synthetic perception. These are plein air searches already overdone in the Georgian prism, during which Aleksandre Tsimakuridze "revives" nature from different perspectives with compositional dynamics hardly noticeable to the eye, by selecting interesting points of view. Plein air searches brought Tsimakuridze's realism closer to nature. He often writes etudes, in which one feels the immediacy of artistic perception and the "alive heartbeat" of the landscape motif. By means of trees (often two trees in the foreground), when conveniently using the picture framing, A. Tsimakuridze boldly operates with the maximum illumination power of sunlight, which adds brightness to the color range. Saturated by air masses, the summer afternoon burning heat is softened in some places by shaded green trees, giving rise to a feeling of coolness. The artist even conveyed the shadow coloured. Such reflection of lights gives the viewer the feeling of light vibration of air masses. In the artist's landscapes, the aerial space is gradually (in accordance with the plans) expanded to the depth, although not by invoking the laws of classical linear perspective, but somewhat conventionally, using a diagonally directed aerial-spatial perspective. Tsimakuridze's art direction of color and light together with the structure of the composition creates for us the feeling of inner dynamism in the seemingly peaceful landscapes characteristic of this artist. The artist shared this extraordinary art with his many apprentices, that's why each of them was proud of that their maestro was one of the founders of Georgian landscape painting, because Aleksandre Tsimakuridze taught them to be more or less freed from adding content to the landscape, so that they could replace the Soviet narrative with a pure feeling. This is how Tsimakuridze created the tradition of Georgian landscape painting, which will be successfully continued by: Mikheil Khvitia, Leo Dzadzamidze, Shalva Mamaladze and Ioram Mamaladze, Rusudan Javrishvili, Natalia Palavandishvili, Irine Razmadze, Korneli Sanadze, Petre Blyotkin et al, who, "fledged "at the Tbilisi Art Academy, paved the way for Georgian classical landscape painting with their individual, distinguished handwriting.

Irine Abesadze

XX საუკუნის ქართულ რეალისტურ დაზგურ მხატვრობაში პეიზაჟის ჟანრის "უფლებების დამცველად" და ერთ-ერთ მთავარ ქომაგად ალექსანდრე ციმაკურიძე გვეელინება. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ მხატვრობაში პეიზაჟის, როგორც არა მხოლოდ ჟანრის, არამედ თემის დამამკვიდრებელი ისეთი დიდი ფიგურების მიუხედავად, როგორებიცაა დავით კაკაბაძე და ელენე ახვლედიანი, ალექსანდრე ციმაკურიძე პირველი ქართველი მხატვარია, რომელმაც სრულად უძღვნა თავი პეიზაჟურ მხატვრობას; მცირერიცხოვან პორტრეტებს თუ არ ჩავთვლით, ალექსანდრე ციმაკურიძის მხატვრული დანატოვარი მეტწილად სწორედ პეიზაჟს ეთმობა. მისი სახით რეალისტური პეიზაჟი, როგორც ჟანრი საბოლოოდ დამკვიდრდა ქართულ დაზგურ მხატვრობაში. ამ მხრივ, არანაკლებ მნიშვნელოვანია მისი მრავალწლიანი პედაგოგიური მოღვაწეობა, რომლის განმავლობაშიც მან არაერთი პეიზაჟისტი მხატვრის პროფესიულ ზრდასა და ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი. 1960-იან წლებში ელენე ახვლედიანის თაოსნობით მთელ ქვეყანაში მოგზაურ მხატვარ-პეიზაჟისტთა ჯგუფის გარდა, საქართველოში არ შექმნილა მიმდინარეობა თუ მხატვართა გაერთიანება, რომელიც (მსგავსად XIX საუკუნის საფრანგეთისა) მხოლოდ პეიზაჟს აირჩევდა მთავარ მოტივად. ამდენად, 1930-იანი წლებიდან ალექსანდრე ციმაკურიძის გარშემო შემოკრებილი და მასთან დაახლოებულ-დამოწაფებული ახალგაზრდა მხატვრები (კ. სანაძე, პ. ბლიოტკინი, შ. მამალაძე, ი. მამალაძე, კ. გძელიშვილი, ლ. ძაძამიძე, მ. ხვიტია, რ. ჯავრიშვილი, ნ. ფალავანდიშვილი, ი. რაზმაძე და სხვა), რომლებიც პედაგოგის კვალდაკვალ მეთოდურად მუშაობენ პეიზაჟის ჟანრში, უფლებას გვაძლევს, ვისაუბროთ ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟურ სკოლაზე, როგორც ამ ტიპის პირველ და უპრეცედენტო მოვლენაზე XX საუკუნის ქართული სახვითი ხელოვნების კონტექსტში. თუმცა ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედების სახით არსებული მხატვრულ-ესთეტიკური ორიენტირის თუ ზოგად სტილისტურ დონეზე შესამჩნევი გავლენების მიუხედავად, თითოეული მხატვარი კონკრეტული მხატვრული ეპოქის სტილისტური ძიებების კვალდაკვალ დროთა განმავლობაში დამოუკიდებელი ხელწერის მქონე ფერმწერად ჩამოყალიბდა. შევეცდებით, გამოვკვეთოთ თავად ალექსანდრე ციმაკურიძისა და მისი პეიზაჟური სკოლის საერთო მახასიათებლები, მისი მნიშვნელობა და ადგილი XX საუკუნის ქართულ დაზგურ მხატვრობაში.

თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის დაკვეთით შესრულებულ თბილისის ურბანული ხედების ფერწერული სერიის (1927-1930 წწ.) გარდა ალექსანდრე ციმაკურიძის მხატვრული მემკვიდრეობიდან, ძირითადად, 1930-50-იანი წლების პეიზაჟებს ვიცნობთ. როგორც ჩანს, სწორედ ამ დროს შეიქმნა ხელსაყრელი გარემო მოსკოვში კლასიკური სამხატვრო განათლებამიღებული მხატვრის ნიჭისთვის. რეალისტური მხატვრობის ტენდენციის გაძლიერება და ძალაში შესვლა გახდა საჭირო, რათა 1921 წელს მშობლიური ქვეშხეთიდან თბილისში დაბრუნებულ ალექსანდრე ციმაკურიძეს საკუთარი ადგილი ეპოვა ქართულ ხელოვნებაში. რუსი "პერედვიჟნიკებისა" და რუს მხატვართა კავშირის მხატვრულ ტრადიციაზე აღზრდილი ფერმწერი, რომლისთვისაც ყოველივე მოდერნისტული იმთავითვე უცხო და მიუღებელი იყო, პეიზაჟის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, "კლასიკურ ვერსიას"

Aleksandre Tsimakuridze appears as a "defender of rights" and one of the main supporters of the landscape genre in Georgian realistic easel painting of the 20th century. It can be said that notwithstanding such great figures as Davit Kakabadze and Elene Akhvlediani who established the landscape as not only a genre but also as a theme in Georgian painting, Aleksandre Tsimakuridze is the first Georgian artist who fully devoted himself to landscape painting; If we do not count the few portraits, the artistic legacy of Aleksandre Tsimakuridze is largely devoted to the landscape. By him, realistic landscape as a genre was finally established in Georgian easel painting. In this regard, his many years of teaching work, during which he supported the professional growth and formation of many landscape artists, is no less important. In the 1960s, apart from the group of painters-landscapers who travelled all over the country under the leadership of Elene Akhvlediani, there was no movement or association of artists created in Georgia, which (similarly to France in the 19th century) chose only the landscape as the main motif. Thus, since the 1930s, the young artists gathered around Aleksandre Tsimakuridze (K. Sanadze, P. Blyotkin, Sh. Mamaladze, I. Mamaladze, K. Gdzelishvili, L. Dzadzamidze, M. Khvitia, R. Javrishvili, N. Palavandishvili, I. Razmadze et al.), who methodically work in the genre of landscape in the footsteps of the teacher, gives us the right to talk about Aleksandre Tsimakuridze's landscape school as the first and unprecedented event of this type in the context of Georgian fine arts of the 20th century.

However, regardless of the artistic-aesthetic

ალ. ციმაკურიძე, სხვიტორი, 1939, ტილო, ზეთი, 76x97
Al. Tsimakuridze, Skhvitori, 1939, oil on canvas, 76x97

ქმნის, რითაც ქართულ სახვით ხელოვნებაში რეალისტურ ფერწერულ პეიზაჟს უყრის საფუძველს. რუსული აკადემიური სამხატვრო განათლების კვალი აშკარად შეინიშნება მის მშვიდ, გაწონასწორებულ, სივრცითი პერსპექტივის პრინციპებით აგებულ, მკაფიოდ სტრუქტურირებულ, როგორც ეპიკური, ისე კამერული ხასიათის ლანდშაფტებში. მშობლიური კუთხის თითქმის ყოველთვის მზით გაჩახჩახებული პეიზაჟები კომპოზიციურად კარგადაა მოგვარებული, კოლორისტულად თანაბარი, ემოციურად კი მაჟორული, მოკლებულია გარეგნულ დინამიზმსა თუ დრამატიზმს. ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟები ჰაერით გაჯერებული გაშლილი სივრცის შეგრძნებას ტოვებს, მაშინაც კი, როცა შეზღუდულ ხედვით არეალს იძლევა და ახლო კადრით მოტანილ ფრაგმენტულ კომპოზიციას გვთავაზობს. წინა პლანის მონაცვლე, სივრცითი პერსპექტივით გადმოცემული, მზით განათებული და ოდნავ გაბუნდოვანებული უკანა პლანი სივრცითა და ჰაერით ავსებს კომპოზიციას, პეიზაჟების უმეტესობაში მოცემულ შორს მიმავალ გზას, დაკლაკნილ ბილიკსა თუ დამრეც ფერდს კი თანდათან შევყავართ მასში.

ტექნიკური სიახლეებისა და ფერწერული ექსპერიმენტებისადმი გულგრილი ალექსანდრე ციმაკურიძე სუფთა, შუქმფენი ფერებით გაჯერებული მსუყე მონასმებით წერის პასტოზურ მანერას იყენებს, რაც რუსული რეალისტური მხატვრობის მიერ ნაწილობრივ მიღებულ-გაზიარებული იმპრესიონიზმით გატაცებაზე მიუთითებს. ყველზე კარგად ეს ჩანს მცირე ზომის ეტიუდებში, სადაც მხატვარი მეტ თავისუფლებას აძლევს საკუთარ თავს და უპირატესობას არა პეიზაჟურ მოტივს, არამედ პასტოზურად წერის ემოციურ მანერას ანიჭებს. თუმცა როგორი დინამიკური და ცოცხალიც არ უნდა იყოს წერის მანერა, პალიტრა ალექსანდრე ციმაკურიძესთან ყოველთვის "ქართულად თავშეკავებული" და თავდაჭერილია; კონტრასტული ცივი და თბილი ფერებით შედგენილი პეიზაჟური კომპოზიცია იშვიათი ოსტატობითა და გემოვნებითაა დაბალანსებული, ჰარმონიული და კოლორისტულად გაწონასწორებულია. სხვადასხვა ელფერისა და ინტენსივობის მქონე ცისფერი და მწვანე მასთან ყოველთვის მოოქროსფრო-მოყვითალო ტონებითაა გამთბარი, რაშიც ნიჭიერი და ფაქიზი ფერმწერის ხელწერა საცნაურდება. სხვა ყველაფერში: თვალწინ გადაშლილი ლანდშაფტის გადმოცემის ერთგულებაში, ხილული ბუნებისადმი რეალისტურ მიდგომასა და ხედვაში, ისევე როგორც კლასიკური მხატვრული პრინციპების მიმდევრობაში, ალექსანდრე ციმაკურიძე რეალისტური მხატვრობის საფუძვლებს იცავს. წინ გადაშლილი ლანდშაფტისადმი მხატვრის გულწრფელი აღტაცება და ემოციური გახსნილობა არც ავტორის მოგონილია და არც ხატვის პროცესში თავსმოხვეული ეიფორიული მონაფიქრი. ყველაფერი თითქოს სამუშაო პროცესის დაწყებამდე წყდება: მზით გამთბარი გარემოს მოტივი, ხის ფოთლებშუა შუქ-ჩრდილის თამაშის თემა და თვით ხედვის წერტილი ანუ რაკურსი, რაც ნამუშევრის კომპოზიციურ ქვაკუთხედს შექმნის, იმთავითვეა მხატვრის შინაგანი ალღოთი განპირობებული, თავად ხატვის პროცესი კი მხოლოდ ხელოვნების მიმეზისის უხსოვარ პრინციპს დამორჩილებული.

მიუხედავად ამგვარი ათასგზის ნაცადი, საუკუნეებით გამოცდილი და პროგნოზირებადი "რეალისტური ფერწერული პროზისა" თუ "პროზაული რეალისტურობისა," არის რამ უჩვეულო ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟებში, რაც უხილავი ხატსახოვანი გზავნილის სახით შეუცდომლად აღიქმება და განიცდება მნახველის მიერ, როგორც "განსაკუთრებუ-

benchmark in the form of Aleksandre Tsimakuridze's work, or the noticeable impacts on the general stylistic level, each artist, following the stylistic searches of a certain artistic era, has developed into a painter with an independent handwriting over time. We will try to highlight the general characteristics of Aleksandre Tsimakuridze and his landscape school, its importance and place in Georgian easel painting of the 20th century.

Apart from the painting series of urban views of Tbilisi (1927-1930) commissioned by the Historical-Ethnographic Museum of Tbilisi, we are mainly familiar with the landscapes of the 1930s-50s from the artistic legacy of Aleksandre Tsimakuridze. It seems that a favorable environment for the talent of the artist with a classical art education acquired in Moscow was created exactly at this time. It was necessary to strengthen the trend of realistic painting and its enforcement for Aleksandre Tsimakuridze, who returned to Tbilisi from his native Kvishkheti in 1921, in order to find his own place in Georgian art. The painter brought up on the basis of the artistic tradition of the Russian "Peredvizhniks" and the Union of Russian Artists, for whom everything modernist was strange and unacceptable from then on, creates to say, a "classical version" of the landscape, thus laying the foundation for a realistic painting landscape in Georgian fine art. Traces of Russian academic artistic education are clearly visible in his clearly structured landscapes of both epic and chamber nature, composed on the principles of calm, balanced, spatial perspective. The almost always sun-ablazed landscapes of the native region are well-composed, coloristically equal, and emotionally major, devoid of external dynamism or drama. Aleksandre Tsimakuridze's landscapes leave a feeling of open space saturated with air, even when they provide a limited field of vision and offer us a fragmented composition conveyed by a close-up shot. The alternating foreground, conveyed in a spatial perspective, the sunlit and slightly blurred background fills the composition with space and air, the far-reaching road which is present in most landscapes, and the tortuous path, or the sloping hill makes us gradually enter it.

Indifferent to technical innovations and pictorial experiments, Aleksandre Tsimakuridze uses a pastose manner of writing with rich strokes saturated with pure, luminous colors, which indicates his passion for impressionism, partially accepted and shared by Russian realist painting. This is in the best way seen in the small etudes, where the artist gives himself more freedom and prefers not the landscape motif, but the emotional manner of pastose writing. However, no matter how dynamic and lively the writing style is, the palette with Aleksandre Tsimakuridze is always "discreet like Georgian" and restrained; The landscape composition composed of contrasting cold and warm colors is balanced, harmonious and colorfully balanced with rare skill and taste. Blue and green with different hues and intensities are always warmed with golden-yellow tones, in which the handwriting of a talented and refined painter can be seen. In everything else: in faithfulness to the conveying of the landscape spread before the eyes, in the realistic approach and vision to the visible nature, as well as in following the classical artistic principles, Aleksandre Tsimakuridze protects the basics of realistic painting. The artist's sincere admiration and emotional openness to the landscape unfolding in front of him is neither an invention of the author nor an euphoric idea that occurred during the painting process. Everything seems to be decided before the beginning of the work process: the motif of the environment warmed by the sun, the theme of the play of light and shadow between the leaves of the tree, and the point of view, or perspective, which

ლი". ამის საიდუმლო, პირველ რიგში, პეიზაჟის სტრუქტურული წყობაა. ალექსანდრე ციმაკურიძესთან პეიზაჟი, ჩვეულებრივ, პლანებად იგება, ამასთან ნიშანდობლივია, რომ თვალწინ გადაშლილი ლანდშაფტის წინა, შუა და უკანა პლანი ცენტრისკენ მიმართულ, ხან ურთიერთგადამკვეთ, ხანაც ერთმანეთს აცდენილ დიაგონალებად ლაგდება კომპოზიციაში. ამის გამოა, რომ ტილოზე წარმოდგენილი ბუნება კლასიკური რეალისტური მხატვრობისთვის სავალდებულო ხაზობრივი პერსპექტივით კი არ გვიხმობს ნამუშევრის სიღრმეში, არამედ პირიქით, თავადვე უშურველად "ეხსნება" მნახველს სურათის სიღრმიდან, როგორც ხელოვნების ძალით მარადიული სიცოცხლისთვის გამოხმობილი და უკედავყოფილი მაღალი რანგის რეალობა. კომპოზიციის აგების ამგვარი პრინციპი მნახველში თაყვანისცემის ქვეცნობიერ სურვილად "ითარგმნება", რადგან უკუპერსპექტივად აღიქმება, რასაც, რა უცნაურიც არ უნდა იყოს, "უღმერთო" XX საუკუნის რეალიზმით ნიშანდებულ პეიზაჟებში შუასაუკუნეობრივი, მარადიული განზომილება შემოაქვს. (ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობ, დამატებით დატვირთვასა და კონტექსტს იძენს ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟებში ჭარბად მოცემული მზის ნათელი). სწორედ ამიტომ, ციმაკურიძის პეიზაჟების წინა პლანზე მოცემული გამოსახულებები (მაღალი ნაძვები თუ დიდრონი ფოთლოვანი ხეები, ფიცრული სახლი თუ უბრალოდ მიწის კორომი) მცირე ფორმატის კამერულ ნამუშევრებშიც კი სადღესასწაულო-რეპრეზენტაციულ იერს იძენს და ყოვლად უპრეტენზიო ყოფითი მოტივისადმი კუთვნილების მიუხედავად, მნიშვნელოვნად აღიქმება. გამოდის, რომ კონკრეტული, სავსებით ჩვეულებრივი და ყოველდღიური ხედები ალექსანდრე ციმაკურიძესთან არა მხოლოდ ბუნების განუყოფელი ნაწილია და ჰარმონიულია გარემოსთან, არამედ უფრო მაღალი კატეგორიის რეალობასთანაა წილნაყარი. აქედან იღებს სათავეს ალექსანდრე ციმაკურიძის, ერთი შეხედვით, უპრეტენზიო, ეისთვის სულაც "პროზაული" პეიზაჟების რთულად ასახსნელი ეპიკურობისა და ამაღლებულობის განცდა.

ამგვარად, ალექსანდრე ციმაკურიძისათვის პეიზაჟი, ერთი მხრივ, კონკრეტული ლანდშაფტის პირუთვნელად ასახვას ნიშნავს, მეორე მხრივ კი ბუნების "გასურათხატებას". მისთვის საყვარელი მშობლიური კუთხის ხედები, რომელთაც მუდმივად მიმართავს, მხატვრისთვის ამოუწურავია, რადგან ალექსანდრე ციმაკურიძისათვის ეს "სარკმელია მარადისობაში" (ღვთაებრივი ასპექტი), იმავდროულად კი სუბიექტური განცდების მთელი პალიტრის დამტევი მოტივი (მიწიერი ასპექტი). ამიტომაც გაცილებით გულწრფელი და მაღალმხატვრულია სიუჟეტისგან თავისუფალი პეიზაჟური კომპოზიციები, სადაც ფერმწერი მარტო რჩება ბუნებასთან, ბევრად ხელოვნური და ნაძალადევი კი სოცრეალიზმისთვის ხარკად გაღებული ნამუშევრები ("მესაზღვრეები სანგარში", "სტუმრები", "სიმინდის მოსავლის აღება", "მოსავლის აღება ქართლში", "რთველი", "კალოობა"), სადაც საბჭოთა მოთხოვნებთან ადაპტაციის მიზნით ლანდშაფტში "აპლიკაციურად ჩაბნეული" სამშენებლო ტექნიკა, კოლმეურნე ქალები თუ ჯარისკაცები არაბუნებრივად გამოიყურება და დისონანსი შეაქვს კომპოზიციაში, რაც ციმაკურიძისეული ხალასი პეიზაჟის ერთგვარ ხარვეზად აღიქმება. ამგვარი სიუჟეტურ-თემატური გადახვევები ვერც იდეოლოგიურად ამართლებს საკუთარ თავს, რადგან მოკლებულია სოციალისტური ხელოვნებისათვის ერთ-ერთ მთავარ მოთხოვნად წაყენებულ პათეტიკას და მხატვრული თვალსაზრისითაც ზერელე ფორმალობაა. თე-

will create the compositional cornerstone of the work, are all determined by the artist's inner desire, while the painting process itself is subject only to the immemorial principle of art mimesis.

Regardless of such "realistic pictorial prose" or "prosaic realism" that has been tried and tested for centuries, there is something unusual in the landscapes by Aleksandre Tsimakuridze, which is unmistakably perceived and experienced by the viewer as "special" in the form of an invisible iconographic message. The secret of this is, first of all, the structural arrangement of the landscape. Aleksandre Tsimakuridze's landscape is usually composed as planes, and it is significant that the front, middle and back planes of the landscape spread out before the eyes are arranged in the composition as diagonals directed towards the center, sometimes crossing each other, sometimes missing each other. Because of this, the nature depicted on the canvas does not invite us into the depth of the work with the linear perspective required for classical realistic painting, but on the contrary, it "opens" itself to the viewer from the depth of the picture, as a high-ranking reality called for and immortalized eternal life by the power of art. Such a principle of building a composition is "translated" in the viewer into a subconscious desire to worship, because it is perceived as a retrospect, which, no matter how strange, brings a medieval, eternal dimension to the landscapes marked by realism of the "godless" 20th century. (From this point of view, I think that the abundant sunlight in Aleksandre Tsimakuridze's landscapes acquires an additional load and context). That is why the images in the foreground of Tsimakuridze's landscapes (tall fir trees or large leafy trees, a plank house or just a copse) acquire a festive-representational look even in small-format chamber works and are perceived as significant despite belonging to the completely unpretentious existential motif. It turns out that certain, completely ordinary and everyday views with Aleksandre Tsimakuridze are not only an integral part of nature and are harmonious with the environment, but also share a higher category of reality. This is where the sense of epicness and sublimity of Aleksandre Tsimakuridze's, at first glance, unpretentious, difficult to explain and "prosaic" landscapes originates.

Thus, for Aleksandre Tsimakuridze, the landscape means, on the one hand, the unbiased reflection of a certain landscape, and on the other hand, the "painting" of nature. The views of his favorite native region, which he constantly refers to, are inexhaustible for the artist, because for Aleksandre Tsimakuridze it is a "window into eternity" (divine aspect), and at the same time, it is the motif of the entire palette of subjective feelings (earthy aspect). That is why the landscape compositions free from the story are much more sincere and highly artistic, where the painter is alone with nature, while the works made as a tribute to social realism are much more artificial and unnatural ("Frontiers in trenches", "Guests", "Maize Harvesting", "Harvesting in Kartli", "Grape-harvesting", "Kalooba"),where the construction techniques "applicatively confused" in the landscape in order to adapt to the Soviet requirements, the farm worker women and the soldiers look unnaturally and introduce dissonance into the composition, which is perceived as a kind of flaw of the Tsimakuridze's pure landscape. Such story-thematic deviations cannot even justify themselves ideologically, because they are devoid of pathos, which is one of the main requirements for socialist art, and from an artistic point of view, it is a superficial formality. Thematic "inserts" only fragment up the characteristic structure of Aleksandre Tsimakuridze's landscapes and break its harmonious texture, a kind of "metaphysical body", to which even the overall context of the work is

მატური "ჩანართები" მხოლოდ აქუცმაცებს ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟებისათვის სახასიათო სტრუქტურას და არღვევს მის ჰარმონიულ ქსოვილს, ერთგვარ "მეტაფიზიკურ სხეულს", რასაც ეწირება კიდეც ნამუშევრის საერთო კონტექსტი და ქრება ხილულს მიღმა არსებული სინამდვილის განცდა. ვფიქრობ, შეიძლება ითქვას, რომ საბჭოთა სოცრეალისტური ნარატივი ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟების შემთხვევაშიც წარმატებით ახერხებს ხელოვნების დესაკრალიზაციას.

სრულიად გამორჩეული ადგილი უკავია ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედებაში ადრეული პერიოდის ზემოთ უკვე ნახსენებ თბილისის ხედების სერიას (1927-1930 წწ.), რომელიც თერთმეტ ფერწერულ ტილოს აერთიანებს. ნამუშევრებზე ერთი შეხედვაც საკმარისია, რომ მიეხვდეთ: ქალაქი მხატვრისთვის არც რთული რელიეფის მქონე ურბანული სტრუქტურა და არც შუა საუკუნეების მეხსიერების მატარებელი მიხვეულ-მოხვეული ქუჩათა ქსელია, მისთვის ის, პირველ რიგში, თბილისური აივნიანი სახლების მიერ ჩვენთვის მოთხრობილი ამბებია. ალაგ-ალაგ მოცემული ფიგურები თითქმის შეუმჩნეველია, ისინი უფრო თბილისური ყოფის ამსახველი საერთო ანტურაჟის ნაწილია, ვიდრე რეალური ადამიანები. ამდენად, თბილისის არქიტექტურული გარემო უკაცრიელის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მთავარი და წამყვანი ნამუშევრებში არქიტექტურული მოტივია, იგი ქმნის და იმორჩილებს როგორც კომპოზიციას, ისე საერთო სტრუქტურასა თუ სივრცით მახასიათებლებს სურათში. ამჯერად უკვე კლასიკური პერსპექტივის კანონების გამოყენებით, მსხვილი კადრით მოცემულ ნაგებობებს, როგორც წესი, მარცხნიდან მარჯვნივ შევყავართ ნამუშევრის სიღრმეში, ერთგვარ სასცენო სამოქმედო არეალში, სადაც ბოლოში პერსპექტიულად შემცირებული შენობა გეხვდება. ამგვარად, მნახველი ნაგებობათა "ტყვეობაში" აღმოჩნდება, უფრო კი საკმარისად რეალისტურად გადმოცემულ, პლასტიკურად უზადოდ ნაძერწ, თავის თავში ჩაკეტილ სამყაროში, რომელსაც ეთნოგრაფიული სიზუსტის მიუხედავად, და იქნებ ზუსტად ამიტომაც, ცოტათი ზღაპრული (მაგრამ არა ეგზოტიკური) იერი დაპკრავს. შთაბეჭდილება რჩება, რომ ნაგებობათა მოცულობითი სიმკვრივე არა იმდენად ტფილისური ხედების რეალისტურობის ხარისხისა და მხატერული დამაჯერებლობისთვის სჭირდება ალექსანდრე ციმაკურიძეს, რამდენადაც პირიქით - ზღაპრული იერის შესაქმნელად; თითქოს მხატვარს სურს, ამ ქალაქის ჯადოსნურობაში დაგვარწმუნოს და არა მის რეალურობაში, (რაც ისედაც არსებული მოცემულობაა, ამ შემთხვევაში, მხატვრისთვის ხელის შემშლელიც). აქვე უნდა ითქვას, რომ ალექსანდრე ციმაკურიძის მიერ თემის ამგვარი გადაწყვეტა სრულებით არ უშლის ხელს თბილისური სერიის დოკუმენტურ ხასიათს, პირიქით, კიდევ უფრო აცოცხლებს და ემოციურად ამდიდრებს მას. ამ ხერხით (თუ ავტორისეული ხედვით) ალექსანდრე ციმაკურიძემ საკუთარ ნამუშევრებში ემოციის "შენელებული მოქმედების მექანიზმი" ჩადო, რისი წყალობითაც მოცემული სურათების ნამდვილ ადრესატად არა მისი თანამედროვე, არამედ მომავალი თაობები აქცია. დღესდღეობით, როცა საკმაო დროითი დისტანცია გვაშორებს მაშინდელ ქალაქს, ბევრი რამ (მათ შორის თბილისური ცხოვრების წესი) უკვე განადგურებული, გამქრალი თუ სახეცვლილია და ქვეყნიერებასთან აივნებით მოსაუბრე ტფილისის აღქმა და შეგრძნება მომცვდარი და "მოჩლუნგებულია", ალექსანდრე ციმაკურიძის ხსენებული სერია სწორედ ამ დაკარგული განცდის აღდგენაში გვეხმარება. და რაც მეტად არის მაყურებელი

ალ. ციმაკურიძე, აივნიანი სახლები სურბ-ნიშნის უბანში, 1927, ტილო, ზეთი, 58x82
Al. Tsimakuridze, Houses with Balconies in Sourb-Nishani District; 1927, oil on canvas, 58x82

sacrificed and the feeling of reality disappears beyond the visible. I think it can be said that the Soviet social realist narrative succeeds in desacralizing art even in the case of Aleksandre Tsimakuridze's landscapes.

The series of Tbilisi views (1927-1930), which includes eleven pictorial canvases, occupies a completely outstanding place in the work of Aleksandre Tsimakuridze from the early period. One look at the works is enough to realize: for the artist, the city is neither an urban structure with a complex terrain, nor a network of tortuous streets carrying the memory of the Middle Ages, for him it is, first of all, stories told to us by Tbilisi's balcony houses. The figures given here and there are almost unnoticeable, they mostly are part of the general entourage reflecting the existence of Tbilisi than real people. Thus, the architectural environment of Tbilisi leaves the impression of being deserted, the main and leading motif in the works is the architectural motif, it creates and subdues both the composition and the overall structure or spatial characteristics of the picture. This time, using the laws of classic perspective, the buildings given in the large frame, usually takes us into the depth of the work from left to right, in a kind of stage action area, where a perspectively reduced building can be found at the bottom. In this way, the viewer will find himself in the "captivity" of the buildings, rather in a sufficiently realistically conveyed, plastically flawlessly sculpted, self-enclosed world, which, despite the ethnographic accuracy, and perhaps precisely because of this, has a somewhat fabulous (but not exotic) look. The impression remains that Aleksandre Tsimakuridze needs the volumetric density of buildings not so much for the quality of realism and artistic persuasiveness of the Tbilisi views, as on the contrary — to create a fabulous look; It's as if the artist wants to make us convinced of the magic of this city, and not of its reality (which is

ქრონოლოგიურად ძველ ქალაქს დაშორებული, მით უფრო მნიშვნელოვანი და ფასეული ხდება "ჯადოსნური თბილისის" მნახველამდე ცხოველად მოტანილი შეგრძნება. ალექსანდრე ციმაკურიძის თბილისური ხედები ერთგვარი "პორტალებია," რომლის საშუალებითაც გასული საუკუნის დასაწყისის ტფილისში აღმოვჩნდებით. ამიტომაც თითქმის ვერ ვხედავთ თბილისის ამ ურბანულ პეიზაჟებში ადამიანებს. მხატვარს არ სჭირდება წარსულში დარჩენილი, მოგონილი პერსონაჟები, რადგან ამ სურათების ნამდვილი მოქმედი პირები თავად ჩვენ — მუდამ თანამედროვე მნახველები ვართ; პერსპექტივში მოცემული ქუჩის ხედები, მკვეთრი და ცოტა მოულოდნელი რაკურსებიც ალექსანდრე ციმაკურიძეს ნამუშევრებთან ჩვენი ინტერაქციისა და მასში ინტეგრაციისთვის სჭირდება.

მთელ ამ "სახვით მაგიას" ალექსანდრე ციმაკურიძე აღწევს არა მხოლოდ რეალისტური მხატვრობის სამეტყველო ენით, არამედ საოცარი ფერწერული გაწაფულობითაც. რა უცნაურიც არ უნდა იყოს, კომპოზიციური ჩაკეტილობის მიუხედავად, სამხრეთული მზით გამთბარი და განათებული გარემო სავსეა სივრცით და მაჟორული განწყობით. მზის მცხუნვარების საუკეთესოდ გადმომცემი მკვეთრი შუქ-ჩრდილი — გადანათებული ადგილები და მათთან დაპირისპირებული, მიწასა თუ ნაგებობას დაცემული მკაფიო ჩრდილები - გამოსახულებათა პლასტიკურობასა და მკაფიო მატერიალურობასთან ერთად სივრცისა და ჰაერის შეგრძნებას ტოვებს. ამასვე უწყობს ხელს ნამუშევართა ფერადოვნება, რომელიც იმავდროულად ურბანული ხედების დეკორატიულ (შესაძლოა, ცოტა დეკორაციულ) მეტყველებასაც აძლიერებს. მოცისფრო-მოვერცხლისფრო ტონებზე აგებული კომპოზიციები ("აიენიანი სახლები სურბ-ნიშნის უბანში", "ცისფერი სახლი #2 აბას-აბადის მოედანზე", "ათეშგა") მოოქროსფრო თბილი ტონებითაა დაბალანსებული, რისი წყალობითაც მოცემულ სერიაში გაერთიანებული სურათების თითქოს შუქით მოქსოვილი, მოციმციმე ზედაპირი მზის სითბოსა და მცხუნვარებას აფრქვევს და მართლაც ზღაპრულ იერს იძენს. ამგვარად, თბილისური ხედების ამსახველ ნამუშევრებში თანაარსებობს რეალისტური მხატვრობისთვის, ჩვეულებრივ, ურთიერთგამომრიცხავი, შუა საუკუნეების მონუმენტური მხატვრობისთვის კი სავსებით თავსებადი ორი მხატვრული ფენომენი — მონუმენტურობა და დეკორატიულობა, რაც ალექსანდრე ციმაკურიძის რუსული მხატვრული ტრადიციისადმი გარკვეული პიეტეტის მიუხედავად, კიდევ ერთხელ ადასტურებს მის შინაგან, გენეტიკურ კავშირს ქართულ სახვით ხელოვნებასთან.

ამგვარად, დაზგური ფერწერის სფეროში 1920-იანი წლებიდან აქტიურად მოასპარეზე ალექსანდრე ციმაკურიძემ პეიზაჟურ მხატვრობაში, ერთი მხრივ, "საბაზისო სტანდარტი" დაამკვიდრა — წინ გადაშლილი ბუნებისადმი რეალისტური დამოკიდებულება — რაც, მართალია, საიმდროოდ არსებულ მოდერნისტულ ძიებებს დაუპირისპირდა და უფრო შეზღუდული მხატვრული ძიებების კალაპოტში მოაქცია მხატვრობა, მაგრამ უდაოდ ახალი კარი გაუხსნა XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ რეალისტურ ფერწერას. ასევე რაც მთავარია, ალექსანდრე ციმაკურიძემ რეალისტური პეიზაჟის არა განზოგადებული და ზეეროვნული, არამედ სწორედ ქართული სახვითი ტრადიციით ნაკვები და ხელოვნების მიმართ ქართველის შინაგანი მოთხოვნილებების მოპასუხე პეიზაჟური მხატვრობის ნიმუში შექმნა, რაც განაპირობებს კიდეც მის განსაკუთრებულ ადგილს XX საუკუნის ქართულ სახვით ხელოვნებაში. ბუნებრივია, რომ ალექსანდრე ციმაკურიძის

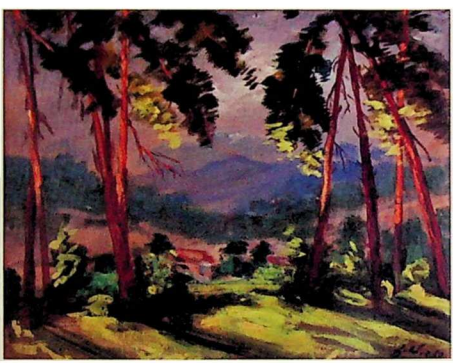
already an existing fact, in this case, an obstacle for the artist). It should be said here that such solution of the theme by Aleksandre Tsimakuridze does not completely hinder the documentary nature of the Tbilisi series, on the contrary, it enlivens and enriches it emotionally. In this way (or with the author's vision), Aleksandre Tsimakuridze put a "slow action mechanism" of emotion in his works, thanks to which he turned not his contemporaries, but future generations into the real addressee of the given pictures. Nowadays, when a considerable distance of time separates us from the city of that time, when many things (including the Tbilisi way of life) have already been destroyed, disappeared or changed, and the perception and feeling of Tbilisi talking to the world through balconies is distorted and "disrupted", the mentioned series by Aleksandre Tsimakuridze helps us restore this lost feeling. And the more the viewer is chronologically distant from the old city, the more important and valuable is the feeling brought alive to the viewer of "Magic Tbilisi". Aleksandre Tsimakuridze's views of Tbilisi are a kind of "portals" through which we will find ourselves in Tbilisi of the beginning of the last century. That's why we almost don't see people in these urban landscapes of Tbilisi, the artist doesn't need imaginary characters from the past, because the real actors of these pictures are we - always modern viewers; The street views given in perspective, distinct and somewhat unexpected perspectives are needed for our interaction with and integration into the works of Aleksandre Tsimakuridze.

Aleksandre Tsimakuridze achieves all this "visual magic" not only with the spoken language of realistic painting, but also with amazing pictorial skills. Oddly enough, despite the compositional confinement, the environment, warmed and illuminated by the southern sun, is full of space and major mood. The sharp light and shadow best conveying the scorching sun and overlit areas and clear shadows falling on the earth or building - together with the plasticity and clear materiality of the images, leaves a feeling of space and air. This is also facilitated by the colorfulness of the works, which at the same time enhances the decorative (perhaps a little decorative) speech of the urban views. Compositions built on blue-silvery tones ("Balcony houses in Surb-Nishani district", "Blue house #2 on Abbas-Abad square", "Ateshga") are balanced with golden warm tones, thanks to which the shimmering surface of the pictures in this series, as if woven with light, emits the heat and warmth of the sun and acquires a truly fabulous look. Thus, in the works depicting Tbilisi views, two artistic phenomena - monumentality and decorativeness, usually mutually exclusive for realistic painting, and completely compatible for medieval monumental painting coexist, which, despite Aleksandre Tsimakuridze's certain piety to the Russian artistic tradition, once again confirms his internal, genetic links with Georgian fine art.

In this way, Aleksandre Tsimakuridze, actively competing in the field of easel painting since the 1920s, on the one hand, established a "basic standard" — a realistic attitude towards the unfolding nature in landscape painting - which, although it was opposed to the modernist searches existing at that time and turned painting into a bed of more limited artistic searches, but undoubtedly, opened a new door for Georgian realistic painting of the second half of the 20th century. But most importantly, Aleksandre Tsimakuridze created a sample of landscape painting that is not generalized and supernatural, but fed by the Georgian fine tradition and responding to the Georgian's inner needs towards art, which determines his special place in the Georgian fine art of the 20th century. It is natural

პეიზაჟური მხატვრობის თვითმყოფადობა და მომნუსხველი მომხიბვლელობა მის გარშემო შემოკრებილი ახალგაზრდა მხატვრებისთვის შემოქმედებითი იმპულსის როლს ასრულებდა. ციმაკურიძის გავლენა სხვადასხვა ავტორთან სხვადასხვაგვარად გამოვლინდა. მაგრამ ერთგვარი მხატვრული ორიენტირის თუ კამერტონული ათვლის წერტილის მიუხედავად, საბოლოოდ თითოეული შემოქმედი საკუთარი ნიჭიერებისა და მხატვრული ძიებების კვალად განვითარდა. შეიძლება ითქვას, რომ ალექსანდრე ციმაკურიძისა და მისი წრის პეიზაჟისტი მხატვრების ინდივიდუალურმა ძიებებმა მნიშვნელოვნად განსაზღვრა ქართული პეიზაჟის შემდგომი განვითარება და მის მაგისტრალურ გზად თუ არა, მნიშვნელოვან მიმართულებად მაინც გამოიკვეთა.

ალექსანდრე ციმაკურიძის წრის მხატვართა შორის განსაკუთრებულ მასშტაბს პეიზაჟის ჟანრი კორნელი სანაძის შემოქმედებაში აღწევს. მიუხედავად დაკვეთით შესრულებული მრავალრიცხოვანი პორტრეტებისა და სოცრეალისტური თემატური კომპოზიციების სიმრავლისა, კორნელი სანაძის შემოქმედებაში გამორჩეული ადგილი პეიზაჟს უკავია, რადგან ფერმწერის ნიჭი და მხატვრული ინდივიდუალობა სწორედ მოცემულ ჟანრში გამოვლინდა. ყურადღებას იმთავითვე იქცევს კორნელი სანაძის პეიზაჟების თემატური მრავალფეროვნება და ფერწერული შესრულების ცვალებადი მანერა. მასთან ნახავთ მყღერი, კონტრასტული ფერებითა და პასტოზური მონასმებით შესრულებულ ექსპრესიულ პეიზაჟებს, უფრო ეტიუდური ხასიათის სვანეთის ხედებს, მსუბუქ მოვერცხლისფრო გამაში მოლიელივე ლანდშაფტებსა თუ ძველი ოსტატების ტრადიციაში შექმნილ, XVII საუკუნის ჰოლანდიური მხატვრობისა და XIX საუკუნის ფრანგული სტილის პასტორალურ მოტივებს. ალექსანდრე ციმაკურიძის მხატვრობასთან გარკვეული სიახლოვის მიუხედავად, (კომპოზიციური წყობა, შესრულების ცოცხალი, პასტოზური მანერა, ტყის მოტივთა სიჭარბე წინა პლანზე მოცემულ რომელიმე ერთ ან ორ ხეზე აქცენტით), კორნელი



კორნელი სანაძე (1907 - 1985)
ფერმწერი, გრაფიკოსი, თეატრისა და კინოს მხატვარი. 1922-24 წწ. სწავლობდა მ. თოიძის სამხატვრო სტუდიაში, 1924-29 წწ. სწავლა გააგრძელა თბილისის სახ. სამხატვრო აკადემიაში. პედაგოგები: ე. ლანსერე, ი. შარლემანი, გ. გაბაშვილი, ე. ტატიოსიანი. 1934 წელს ხდება სამხატვრო აკადემიის პედაგოგი, 1956 წელს იღებს პროფესორის წოდებას. ნამუშევრები ინახება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, საქართველოს ლიტერატურის სახ. მუზეუმში, ხელნაწერთა ინსტიტუტში, შ. რუსთაველის სახ. ქართული დრამატული თეატრის მუზეუმში, კ. მარჯანიშვილის სახ. ქართული თეატრის მუზეუმში, ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის მუზეუმში, კინოსტუდია "ქართული-ფილმის" მუზეუმში, ქუთაისისა და თელავის სახ. ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმებში, ყვარელის კ. მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმში, ბორჯომისა და მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებში, აჭარის სახ. მუზეუმში ბათუმში, სანქტ-პეტერბურგის სახ. თეატრალურ მუზეუმში, კერძო კოლექციებში.

that the uniqueness of Aleksandre Tsimakuridze's landscape painting and captivating charm served as an encouraging impulse for the young artists gathered around him. Tsimakuridze's influence was manifested in different ways with different authors. But regardless of a kind of artistic benchmark or a camerton starting point, finally each creator developed according to his own talents and artistic pursuits. It can be said that the individual searches of Aleksandre Tsimakuridze and his circle of landscape painters significantly determined the further development of the Georgian landscape and emerged as its main road, at least as an important direction.

Among the artists of Aleksandre Tsimakuridze's circle, the genre of landscape reaches a special scale in the works of Korneli Sanadze. Despite the number of commissioned portraits and the abundance of social realist thematic compositions, landscape occupies a prominent place in Korneli Sanadze's works, because the painter's talent and artistic individuality were revealed exactly in this genre. The thematic diversity of Korneli Sanadze's landscapes and the changing manner of pictorial performance attract attention from the beginning. There, you will find expressive landscapes made with loud, contrasting colors and pastose strokes, views of Svaneti with a more etude character, luscious landscapes in a light silvery gamut, or pastoral motifs created in the tradition of the old masters, the 17th century Dutch painting and 19th century French style. Regardless of the certain proximity to Aleksandre Tsimakuridze's painting (compositional structure, lively, pastose manner of performance, excess of forest motifs with an emphasis on one or two trees in the foreground), Korneli Sanadze's landscapes are distinguished from his predecessor, first of all, by the expressive manner of performance and the dramatic sound achieved as a result. But the best evidence of Korneli Sanadze's artistic individuality is his landscapes created on the theme of Adjara and Guria, which have little in common with Tsimakuridze's landscape school, because he

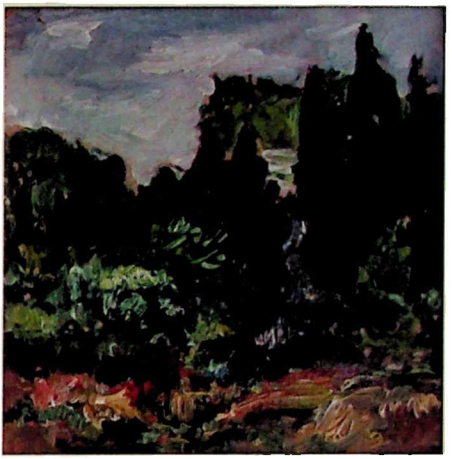
Korneli Sanadze (1907 - 1985)
Painter, graphic artist, theatre and cinema at director. In 1922-24 he studied at M. Toidze Studio of Fine Arts. In 1924-29 he studied at Tbilisi State Academy of Arts. His teachers were E. Lansere, I. Sharleman, G. Gabashvili, E. Tatevosyan. In 1934 he started to teach at Tbilisi State Academy of Arts and was granted the degree of Professor in 1956. His works are preserved at Georgian National Museum, Georgian State Museum of Literature, the Institute of Manuscripts, Rustaveli Museum of Drama, Marjanishvili Museum of Georgian Theatre, Paliashvili Museum of Opera and Ballet, the museum of Georgian Film Studio, historical-ethnographic museums of Kutaisi and Telavi, K. Marjanishvili house-museum in Kvareli, Museums of Country-Specifi c Studies in Borjomi and Mestia, Achara State Museum in Batumi, St. Petersburg Theatrical Museum and in private collections.

echoes the Georgian modernism of the beginning of the 20th century with his own artistic searches. Like Davit Kakabadze, Korneli Sanadze found his own method of generalizing and abstracting the image of nature. The picture frame, which is filled with a mountain-lowland strewn with tea plantations, is transformed by the decorative power of lightly geometrical forms - colored planes, irregular circles and curves. However, in contrast to Davit Kakabadze, Korneli Sanadze's landscapes are less sublime and more mundane, because they are devoid of Kakabadze's apparent mathematical precision, they are unabashedly free and arbitrary. For Cornell Sanadze, the desire to raise the image to the level of a formula is foreign. The artist creates

სანაძის პეიზაჟებს მისი წინამორბედისაგან, პირველ რიგში, შესრულების ექსპრესიული მანერა და მის კვალად მიღწეული დრამატული ჟღერადობა გამოარჩევს. მაგრამ კორნელი სანაძის მხატვრული ინდივიდუალობის საუკეთესო დასტური მისი აჭარისა და გურიის თემაზე შექმნილი პეიზაჟებია, რომელთაც ნაკლებად აქვთ საერთო ციმაკურიძის პეიზაჟურ სკოლასთან, რადგან საკუთარი მხატვრული ძიებებით XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ მოდერნიზმს ეხმიანება. დავით კაკაბაძის მსგავსად, კორნელი სანაძემ ბუნების სურათის განზოგადებისა და აბსტრაჰირების საკუთარ მეთოდს მიაგნო. ჩაის პლანტაციებით მოფენილი მთა-ბარით ერთიანად შევსებული სასურათე კადრი მასთან მსუბუქად გეომეტრიზირებული ფორმების – ფერადოვანი სიბრტყეების, უსწორმასწორო წრეებისა და მრუდეების – დეკორატიული ძალით გარდაიქმნება. თუმც დავით კაკაბაძისაგან განსხვავებით, კორნელი სანაძის პეიზაჟები ნაკლებ ამაღლებული და უფრო ამქვეყნიურია, რადგან მოკლებულია კაკაბაძისეულ მოჩვენებით მათემატიკურ სიზუსტეს, დაუფარავად თავისუფალი და ნებისმიერია. კორნელი სანაძისათვის უცხოა გამოსახულების ფორმულის ხარისხში აყვანის სურვილი. მხატვარი მთის ფერდებზე შეფენილი ჩაის პლანტაციების თავისებურ პიქტოგრამას ქმნის და არა წარუვალი ბუნების მარადიულ ხატს. სწორედ ამიტომ დავით კაკაბაძისა თუ ალექსანდრე ციმაკურიძისაგან განსხვავებით, სანაძის აჭარის პეიზაჟები კარგად გუობს წინა პლანზე მოტანილ მსხვილმასშტაბიან პორტრეტებსა და გამოსახულებებს, რაც კინო კადრის ფრაგმენტულობისა და დინამიზმის შთაბეჭდილებას ახდენს და შედეგად, თემატურ კონტექსტს უცვლის პეიზაჟს. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ კორნელი სანაძის პერსონაჟები, (ვგულისხმობთ აჭარის პეიზაჟებში მოცემულ ფიგურებს), უმეტეს შემთხვევაში, არ ემორჩილება საბჭოთა კონიუნქტურას და არ ჯდება კოლმეურნის ტრადიციულ იმიჯში, რისი წყალობითაც მისი პირობითი სახვით-სამეტყველო ენა ინარჩუნებს მხატვრულ მთლიანობას უკან გაშლილ პეიზაჟთან.

ფერწერული ძიებების თვალსაზრისით ხსენებულ მხატვრებთან ახლოს დგას პეტრე ბლიოტკინის შემოქმედება. მისი ლირიკული ხასიათის, მოვერცხლისფრო პეიზაჟების მთავარ მომხიბვლელობას ქმნის საოცარი ფერადოვნება და ფერწერულად წერის არტისტული მანერა, რომელსაც კარლო კაჭარავა შემდეგნაირად ახასიათებს: "საოცრად ნატიფი, ოდნავ მოვერცხლისფრო ტონალობის გამა, დახვეწილი და მსუბუქი მონასმი, ზეთის ფერადებით ნაწერი ზედაპირის სადაფისფერი ფაქტურა." (კ. კაჭარავა, "დრონი", 1993 წ. წიგნში: კარლო კაჭარავა. სტატიები, 2006, გვ. 159). პეტრე ბლიოტკინის მსუყედ დადებული საღებავის სწრაფ-სწრაფი, თავისუფალი, კლაკნილი თუ დრეკადი მონასმები ხან პირობითად მონიშნავს ფორმებს, ხანაც გამოსახულებების სილუეტს მიუყვება და იმპრესიონისტული მეთოდის თანახმად, ერთდროულად გამოკვეთს ფორმას და თან აქრობს მის სიმკვრივესა და მატერიალურობას. სამაგიეროდ, ამგვარად ამეტყველებული, ვიბრირებადი ზედაპირი საუკეთესოდ გადმოსცემს ჰაერით გაჯერებულ გარემოს და სივრცის განცდას ტოვებს მნახველში. ჩვეულებრივ, სასურათე სიბრტყის პარალელურად განვითარებული კომპოზიცია აღარ საჭიროებს ლანდშაფტის სიღრმეში მიმავალ გზას თუ უკანა პლანის პერსპექტიულად შემცირებულ გამოსახულებებს. პეტრე ბლიოტკინის სიუჟეტისაგან სრულიად თავისუფალი მცირე ფორმატის პეიზაჟური კომპოზიციები კიდევ უფრო უკეთ ავლენს მხატვრის ფერწერულ ნარატივს, რომლისთვისაც არა იმდენად პეიზაჟური ხედი თუ მოტივია მნიშვნელოვანი, რამდენადაც

a peculiar pictogram of tea plantations scattered on the mountain slopes, and not an everlasting icon of eternal nature. That is why, unlike Davit Kakabadze or Aleksandre Tsimakuridze, Sanadze's Adjara landscapes are well suited to the large-scale portraits and images brought to the foreground, which gives the impression of the fragmentation and dynamism of the film frame and, as a result, changes the thematic context of the landscape. It should also be said here that Korneli Sanadze's characters (we mean the figures in the Adjara landscapes), in most cases, do not obey the Soviet conjuncture and do not fit into the traditional image of farmer worker, thanks to which his conventional fine-verbal language preserves the artistic integrity with the landscape unfolded on the background.



პეტრე ბლიოტკინი (1903 - 1987)
ფერმწერი. 1923-29 წწ. სწავლობდა თბილისის სახ. სამხატვრო აკადემიაში. პედაგოგები: ე. ლანსერე, ე. ტატევოსიანი, ი. შარლემანი. ნამუშევრები ინახება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, წინანდლის ალ. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში, კერძო კოლექციებში.

Peter Bliotkin (1903 - 1987)
Painter. In 1923-29 studied at Tbilisi State Academy of Arts. His teachers were E. Lansere, E. Tatevosyan, I. Sharleman. His works are preserved at Georgian National Museum, Al. Chavchavadze House-Museum in Tsinandali, private collections.

The works by Peter Blyotkin is close to the mentioned artists in terms of pictorial explorations. The main charm of his lyrical, silvery landscapes is created by the amazing colors and the artistic manner of painting, which is characterized by Karlo Kacharava as follows: "amazingly delicate, slightly silvery tonal range, refined and light stroke, sardine-colored texture of the surface painted with oil colors." (K. Kacharava, "Droni", 1993. In the book: Karlo Kacharava. Articles, 2006, p. 159). Peter Blyotkin's fast, free, tortuous or bendable strokes of thickly applied paint sometimes conventionally mark the forms, sometimes they follow the silhouette of the images and, according to the impressionist method, at the same time outline the form and eliminate its density and materiality. Instead, the articulate, vibrating surface in the best way conveys the air-saturated environment and leaves a sense of space in the viewer. Usually, the composition developed parallel to the picture plane no longer requires a path leading to the depth of the landscape or reduced images of the background in terms of perspective. Blyotkin's small-format landscape compositions, completely devoid of story, reveal even in better way the painter's narrative, for which not so much the landscape view or motif is important, as the coloristic solution of the work and the pictorial manner of writing, which compensates for the impoverished creative process in the Soviet period - the age of limiting individual artistic searches.

ნამუშევრის კოლორისტული გადაწყვეტა და წერის ფერწერული მანერა, რომლითაც საბჭოთა პერიოდში - ინდივიდუალური მხატვრული ძიებების შეზღუდვის ხანაში გაღარიბებული შემოქმედებითი პროცესის კომპენსაცია ხდება.

სწორედ ამ მიზეზით მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან კონსტანტინე გძელიშვილის პეიზაჟების მცირე ზომის ეტიუდები და ფართო საზოგადოებისათვის წარსადგენად განკუთვნილი, დიდი ზომის დასრულებული ფერწერული ტილოები. ეს უკანასკნელი პეიზაჟის მოტივს უფრო "კამერალურად ამუშავებს", მის იდეალიზაციას ცდილობს და ფართო ხედით მოცემულ ეპიკური ხასიათის პეიზაჟებს ჟანრულ ელემენტებს უმატებს, რისი წყალობითაც სოცრეალიზმისთვის მისაღებ ფორმატში მოაქცევს მათ. სულ სხვაა პეიზაჟური ეტიუდები, სადაც ავტორი, ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟების მსგავსად, შესრულების თავისუფალ, თუმც კი უფრო ემოციურ მანერას მიმართავს. უფროსი კოლეგისგან განსხვავებით, თავის ესკიზურ ნამუშევრებში კონსტანტინე გძელიშვილი არც ფორმათა განზოგადება-აბსტრაჰირებას ერიდება. ფუნჯის თითო მონასმით მონიშნული ხე, შორით დანახული ნაგებობა თუ ადამიანის ფიგურა გარკვეული პირობითობის მიუხედავად არ კარგავს სახვითობას, მაშინაც კი, როცა ავტორის სუბიექტური აღქმის ნაყოფად და მხატვრის ტემპერამენტის გამოხატულებად გვევლინება.

კონსტანტინე გძელიშვილი (1902 - 1970)
ფერმწერი. 1922-27 წწ. სწავლობდა თბილისის სახ. სამხატვრო აკადემიაში, 1939-70 წწ. თავადვე ასწავლიდა იქ, 1968 წლიდან იყო პროფესორი. ნამუშევრები ინახება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, საქართველოს ლიტერატურის სახ. მუზეუმში.

Konstantine Gdzelishvili (1902 - 1970)
Painter. In 1922-27 he studied at Tbilisi State Academy of Arts and in 1939-70 he taught there. Since 1968 he was professor of Tbilisi State Academy of Arts. His works are preserved at Georgian National Museum and Georgian State Museum of Literature.

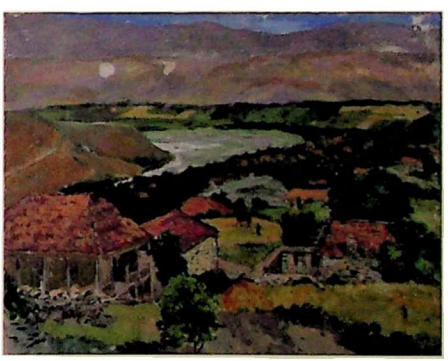
ეტიუდურობა ახასიათებს ალექსანდრე ციმაკურიძის წრის კიდევ ერთ მხატვარს - შალვა მამალაძეს; დასრულებული ნამუშევარი მასთან ხშირად ეტიუდის ხასიათს ატარებს, თავად ეტიუდი კი სურათს ჰგავს, ისე დეტალურადაა კომპოზიცია გააზრებული და მოგვარებული. ქართული ხელოვნების ისტორიის საკითხებზე მოფიქრალი და მომუშავე მხატვრის თქმით, "ბუნება მუდამ ლამაზია, მაგრამ ისე, როგორც ადამიანის სახე, ისიც მხოლოდ რომელიმე ერთ მდგომარეობაში და ხედვით წერტილშია მეტად მომხიბლავი და დამაჯერებელი." ამიტომაც საკუთარი პეიზაჟებისთვის შალვა მამალაძე მუდამ კონკრეტულ ადგილს არჩევს, მისთვის კარგად ნაცნობსა და ახლობელს (მეტწილად მშობლიური გურიის ხედებს). მცირე ფორმატის ემოციურად ნაწერი ნამუშევრების კამერულობა თავად ადგილის კონკრეტიკითა და მოტივის ლირიზმით აიხსნება. შალვა მამალაძის განწყობისმიერი პეიზაჟები ხანდახან ოდნავ სევდიანი, მაგრამ ყოველთვის ცოცხალი და აუცილებლად ადამიანებით დასახლებულია, ამის გამო მათში განსაკუთრებული სიმყუდროვე იგრძნობა.

It is for this reason that Konstantine Gdzelishvili's small-scale landscape etudes and large-scale completed canvases intended for presentation to the general public are sharply different from each other. The latter "processes" the landscape motif more "chamber-wise", tries to idealize it and adds genre elements to the epic nature landscapes given in a wide view, thanks to which it will turn them into an acceptable format for social realism. Landscape etudes are completely different, where the author, like the landscapes of Aleksandre Tsimakuridze, uses a free, even more emotional manner of performance. Unlike his older colleague, Konstantine Gdzelishvili does not avoid generalization-abstraction of forms in his sketch works. A tree marked with each stroke of a brush, a building seen from a distance or a human figure does not lose its beauty despite certain conditionality, even when it appears as the fruit of the author's subjective perception and the manifestation of the artist's temperament.

Another artist of Aleksandre Tsimakuridze's circle - Shalva Mamaladze - is characterized by etude nature; The finished work often has the character of an etude with him, and the etude itself is like a picture, so detailed is the composition thought out and resolved. According to the artist who thinks and works on issues of the history of Georgian art, "nature is always beautiful, but just like the human face, it is very charming and convincing only in one position and point of view." That's why Shalva Mamaladze always chooses a certain place for his landscapes, well known and close to him (mostly the views of his native Guria). The cameration of the emotionally written works of small format is explained by the concreteness of the place itself and the lyricism of the motif. The moody landscapes by Shalva Mamaladze are sometimes a little sad, but always alive and definitely inhabited by people, because of this, a special cosiness is felt in them.

შალვა მამალაძე (1895 - 1963)
ფერმწერი, გრაფიკოსი, კინოს მხატვარი. 1922-28 წწ. სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში. პედაგოგები: გ. გაბაშვილი, ე. ლანსერე, ალ. ციმაკურიძე. 1939-63 წწ. თავადვე ასწავლიდა სამხატვრო აკადემიაში. ნამუშევრები ინახება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმსა და კერძო კოლექციებში.

Shalva Mamaladze (1895 - 1963)
Painter, graphic artist, cinema art director. In 1922-28 he studied at Tbilisi State Academy of Arts. His teachers were G. Gabashvili, E. Lansere, Al. Tsimakuridze. In 1939-63 he taught at Tbilisi State Academy of Arts. His works are preserved at Georgian National Museum and in private collections.



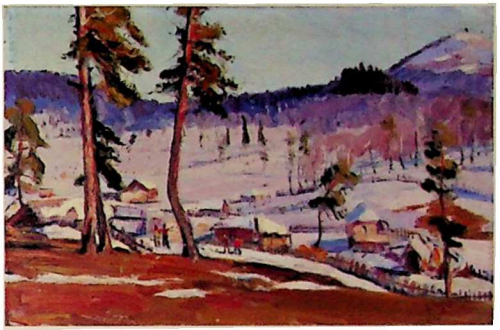
ლეოპოლდ ძაძამიძე (1922 - 1966)
ფერმწერი. 1940-47 წწ. სწავლობდა თბილისის სახ. სამხატვრო აკადემიაში ალ. ციმაკურიძის ჯგუფში. 1982 წელს სურათების ეროვნულ გალერეაში მოეწყო მხატვრის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა. ლ. ძაძამიძეს მინიჭებული აქონდა საქართველოს დამსახურებული მხატვრის წოდება. ნამუშევრები ინახება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, კერძო კოლექციებში.

Leopold Dzadzamidze (1922 - 1966)
Painter. In 1940-47 studied at Tbilisi State Academy of Arts in A. Tsimakuridze's group. In 1982, a personal exhibition of the artist's works was organized in the National Picture Gallery. His works are preserved at Georgian National Museum and in private collections.

მხატვრული ეპოქიდან გამომდინარე, ბუნების სურათების ფერწერულ-კოლორისტული გადმოცემის სირთულეებს ეტანება ალექსანდრე ციმაკურიძის ორი მოსწავლე - მიხეილ ხვიტია და ლეოპოლდ ძაძამიძე. საკუთარი შემოქმედების ძირითადი თემატური ორიენტირის მიხედვით, სამივე ამ მხატვარს მთავარ განსაზღვრებად ყველაზე კარგად "პეიზაჟისტი" ერგება, მით უფრო, რომ პეიზაჟებს ისინი რეალისტური მხატვრობის მოცემული ჟანრის "კლასიკური" მხატვრული პრინციპების დაცვით ქმნიან. 1950-იან წლებში, როდესაც ქართულ დაზგურ მხატვრობაში ახალი ფერადოვანი პალიტრისა და ფერწერული ხერხებით მანიპულირების ახლებური ხედვა იკიდებს ფეხს, მიხეილ ხვიტიასა და ლეოპოლდ ძაძამიძის მჟღერი ინტენსიური ფერებით ნაწერი პეიზაჟები საკუთარ თავსებადად გამოიყურება. თუმცა, "სპექტრული ფერწერის ორთოდოქს აპოლოგეტებთან" (კ. კაჭარავა) შედარებით (ედმონდ კალანდაძე, ჯიბსონ ხუნდაძე, გურამ (ხიტა) ქუთათელაძე), რომელთა სქელი, პასტოზური მონასმებით ნაწერ მხატვრობასაც აქტიური ფერწერული საწყისი, ძლიერი, უკიდურესობამდე მისული ემოციურობა და დეკორატიულობამდე მისული აბსტრაჰირება ახასიათებთ, მიხეილ ხვიტიასა და ლეოპოლდ ძაძამიძის პეიზაჟური კომპოზიციები, როგორც მხატვრული ძიებების, ისე ემოციური თვალსაზრისით, უფრო თავშეკავებულია. ორივე მხატვარი მათი პედაგოგისაგან შეთვისებული რეალისტური მხატვრობის ტრადიციას მისდევს, თუმცა ფერი და წერის ფერწერული მანერა ორივესთან განსაკუთრებული დატვირთვის მატარებელია. მიხეილ ხვიტიას პეიზაჟები არა მხოლოდ კლასიკური კომპოზიციური აგებულებით, არამედ მკაფიო ფერადოვანი სტრუქტურითა და რიტმიკით გამოირჩევა. საერთო დეკორატიულობასთან ერთად, სწორედ რეალისტური მხატვრობის კანონების დაცვით გამოყენებული ფერი უზრუნველყოფს ნამუშევარში სივრცის გადმოცემასა და ფორმათა პლასტიკურობის დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას. მხატვრისთვის დამახასიათებელი ბუნების პოეტური აღქმა კი გარემოსადმი მის ემოციურ დამოკიდებულებას აბალანსებს. ლეოპოლდ ძაძამიძის პეიზაჟურ მხატვრობაში პირიქით — ინტენსიური ფერადოვნება და შესრულების ფერწერული მანერა პრევალირებს. მოკლე და სწრაფ-სწრაფი, თავისუფალი მონასმები ერთიანად აცოცხლებს სასურათე სიბრტყეს. წინა და უკანა პლანი, პეიზაჟის კომპოზიციური სტრუქტურა თუ ცალკეულ გამოსახულებათა მოცულობითობა მეორეხარისხოვანი და თითქმის ნიველირებულია. ამ ყველაფერზე ავტორის ემოციური ფერწერული მანერა ბატონობს, როგორც ერთადერთი იმპერატივი ნამუშევარში. ნათელი, მჟღერი ფერებით გაჯერებული პეიზაჟები მოკლებულია ყოველგვარ დრამატიზმს და სიცოცხლის ხალისს აფრქვევს, რასაც ზეაწეული მაჟორული განწყობა შემოაქვს ნამუშევრებში.

მიხეილ ხვიტია (1924 - 1994)
ფერმწერი. 1942-48 წწ. სწავლობდა თბილისის სახ. სამხატვრო აკადემიაში ალ. ცომაკურიძის ჯგუფში. ნამუშევრები ინახება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, მოსკოვის ტრეტიაკოვისა და აღმოსავლური ხელოვნების სახ. მუზეუმებში, კერძო კოლექციებში.

Mikheil Khvitia (1924 - 1994)
Painter. In 1942-48 he studied in Al. Tsimakuridze's group at Tbilisi State Academy of Arts. His works are preserved at Georgian National Museum, Tretyakov Gallery and Museum of Oriental Arts in Moscow, in private collections.



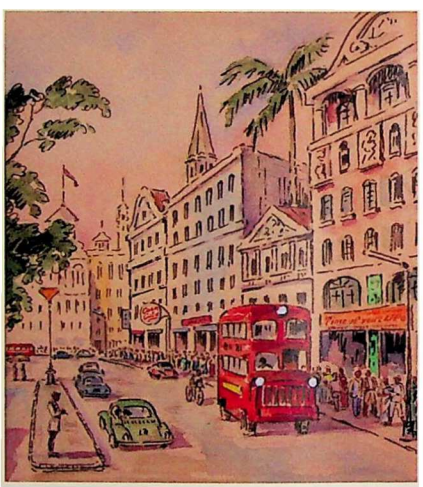
Due to the artistic era, two students of Aleksandre Tsimakuridze - Mikheil Khvitia and Leopold Dzadzamidze - face the difficulties of pictorial-coloristic conveying of nature images. According to the main thematic benchmark of their creativity, the main definition of all three of these artists is "landscape artist", especially since they create landscapes in accordance with the "classical" artistic principles of the given genre of realistic painting. In the 1950s, when a new vision of a new color palette and manipulation of painting techniques was taking hold in Georgian easel painting, the landscapes written by Mikheil Khvitia and Leopold Dzadzamidze with intense colors seem completely compatible. However, (Edmond Kalandadze, Gibson Khundadze, Guram (Khita) Kutateladze) compared to the "orthodox apologists of spectral painting" (K. Kacharava), whose thick, pastous paintings are characterized by an active pictorial beginning, strong, extreme emotionality and decorative abstraction, the landscape compositions by Mikheil Khvitia and Leopold Dzadzamidze are more restrained, both from the point of view of artistic explorations and emotions. Both artists follow the tradition of realist painting learned from their teachers, although color and the pictorial manner of writing are the bearer of a special burden for both of them. Mikheil Khvitia's landscapes are distinguished not only by their classical compositional structure, but also by their clear color structure and rhythm. Along with the overall decorativeness, the color used in compliance with the laws of realistic painting ensures the conveying of space in the work and a convincing impression of the plasticity of the forms. The poetic perception of nature characteristic of the artist balances his emotional attitude towards the environment. In Leopold Dzadzamidze's landscape painting, on the contrary, intense colors and a pictorial manner prevail. Short and fast-paced, free strokes enliven the picture plane. The foreground and background, the compositional structure of the landscape or the volume of individual images are secondary and almost levelled. The emotional painting style of the author dominates all of this as the only imperative in the work. Landscapes saturated with bright, loud colors are devoid of any drama and exude a joie de vivre, which brings an exaggerated major mood to the works.

ცალკე უნდა გამოიყოს მხატვრები: რუსუდან ჯავრიშვილი, ნატალია ფალავანდიშვილი და ირინა რაზმაძე, რომელთა მოღვაწეობა და პეიზაჟისტ მხატვრად ფორმირება მეტწილად ელენე ახვლედიანის სახელს უკავშირდება, მათი მხატვრობაც, განსაკუთრებით კი თბილისის ურბანული ხედები, გარკვეულ სიახლოვეს ავლენს ქართულ მხატვრობაში ამ მოტივის დამამკვიდრებელი ფერმწერის შემოქმედებასთან. თუმცა ხსენებულ ავტორთა პეიზაჟურ კომპოზიციებში ალექსანდრე ციმაკურიძის მხატვრობასთანაც იხილვება გარკვეული მიმართება. ირინა რაზმაძის მსუბუქი გრაფიკული მანერით შესრულებულ ნამუშევრებში ილუსტრატორის მახვილი თვალი იგრძნობა. კარგად მოწესრიგებული, ყოველმხრივ მოგვარებული კომპოზიციები ყოველთვის ადამიანებზე მოგვითხრობს ან მათ არსებობაზე მიგვანიშნებს. პეიზაჟი ირინა რაზმაძესთან არა იმდენად ბუნების სურათის გადმოცემაა, რამდენადაც მასზე ადამიანის ზეგავლენის ასახვა.

რუსუდან ჯავრიშვილის პლანებად აწყობილი პეიზაჟების მკაფიო სტრუქტურა იმდენად კარგად არის ორგანიზებული, რომ ფოტოკადრს გვაგონებს. მხატვარი თითქოს ფოტოგრაფიული კადრირების მეთოდით

ირინა რაზმაძე (1914 - 1976)
გრაფიკოსი, წიგნის ილუსტრატორი, სათეატრო მხატვარი. სწავლობდა თსსა-გრაფიკის განხრით (პედაგოგები: ი. შარლემანი, ა. ციმაკურიძე, ვ. კროტკოვი, ს. ქობულაძე, დ. ქუთათელაძე). ილუსტრირებული აქვნდა 200-მდე წიგნი, 400-მდე კომპოზიტორთა მუსიკალური ნაწარმოები, შექმნა მრავალი კინოპლაკატი. ნამუშევრები დაცულია: სგგ, სემ-საქართველოს მუზეუმი, ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი საგურამოში, თელავის ისტორიულ მუზეუმში; რუსეთში: ერმიტაჟის კამერონის გალერეაში, ასევე, რუსულ მუზეუმში (პეტერბურგი), მოსკოვის ა.პუშკინის მუზეუმში, მოსკოვის საჯარო ბიბლიოთეკის გრავიურის განყოფილებაში, შუშენსკოეს მხარეთმცოდნეობის მუზეუმსა და ასევე საქართველოსა და რუსეთის კერძო კოლექციებში.

Irina Razmadze (1914 - 1976)
graphic artist, book illustrator, theater artist. She studied at Tbilisi State Art Academy-Graphics department (teachers: I. Charleman, A. Tsimakuridze, V. Krotkov, S. Kobuladze, D. Kutateladze). She illustrated about 200 books, about 400 musical works of composers, created many movie posters. Her works are kept in: Georgian National Gallery, Georgian National Museum-Georgian Museum, Ilia Chavchavadze's House-Museum in Saguramo, Telavi Historical Museum; In Russia: in the Cameron Gallery of the Hermitage, as well as in the Russian Museum (Petersburg), in the A. Pushkin Museum of Fine Arts in Moscow, in the engraving department of the public library in Moscow, in the Shushenskoye Ethnographical Museum, and also in the private collections of Georgia and Russia.

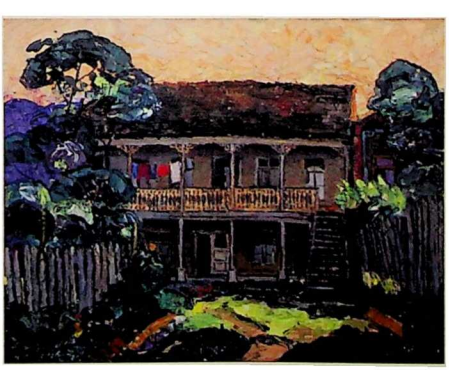


მუშაობს: ხან კომპოზიციის ცენტრში ახვევდრებს მთავარ გამოსახულებას და თითქოს "ფოკუსს ასწორებს" მასზე, ხანაც პირიქით, მკვეთრ და მოულოდნელ რაკურსს იყენებს, რაც მარჯვედ "დაჭერილი" კადრის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ჯავრიშვილის პეიზაჟები თავისებური "ფერწერული პლასტიკითაც" გამოირჩევა. პასტოზურად ნაწერი ფერწერული ზედაპირი ზოგ შემთხვევაში (მაგრამ არა ყოველთვის), რეალური მოდელირების გარეშე ქმნის გამოსახულების პლასტიკურ სხეულს, ანუ მის ერთგვარ "სიმულაციას" ახდენს. ხსენებული მეთოდი რუსუდან ჯავრიშვილს სულ მცირედით აახლოებს 1950-იანელთა თაობის

The artists Rusudan Javrishvili, Natalia Palavandishvili and Irina Razmadze, whose works and formation as landscapers are largely connected with the name of Elene Akhvlediani, should be singled out separately. However, in the landscape compositions of the mentioned authors, a certain relationship with the painting of Aleksandre Tsimakuridze can be seen.

The sharp eye of the illustrator can be felt in the works by Irina Razmadze, made with a light graphic style. Well-ordered, well-resolved compositions always tell us about people or indicate their existence. The landscape with Irina Razmadze is not so much a representation of nature as a reflection of human influence on it.

The clear structure of Rusudan Javrishvili's landscapes arranged in planes is so well organized that it reminds us of a photo frame. The artist seems to work with the method of photographic framing: sometimes she gets the main image in the center of the composition and seems to "fix the focus" on it, and sometimes, on the contrary, she uses a distinct and unexpected perspective, which leaves the impression of a "caught" shot. Javrishvili's landscapes are distinguished by their peculiar "painting plastic". In some cases, (but not always), the pastose painted surface creates a plastic body of the image without real modelling, i.e. it makes a kind of "simulation" of it. The mentioned method brings Rusudan Javrishvili a little bit closer to the more radical Georgian landscape painters of the 1950s generation, which are now recognized as mainstream, although our author only partially shares their artistic principles and mostly remains on the platform of realistic landscape. In addition, Rusudan Javrishvili's landscape compositions are also characterized by inconsistent polytexture. Different fragments of the work often have different textures. For example, if the main theme of the picture - an architectural motif, which is usually followed by a distinct black outline, is covered with a thin layer of paint and is of strikingly linear-graphic style, the surrounding landscape is written in a contrasting pastose manner and given a more active pictorial texture, due to which contoured graphic images acquire autonomy more than it is desirable and become similar to the application involved in the composition.



რუსუდან ჯავრიშვილი (1917 - 1999)
ფერმწერი. 1934-40 წწ. სწავლობდა თბილისის სახ. სამხატვრო აკადემიაში. პედაგოგები: ვ. სიდამონ-ერისთავი, ალ. ციმაკურიძე, მ. თოიძე, უ. ჯაფარიძე, კ. გძელიშვილი. 1941-44 წწ. მუშაობდა ვ. აბაშიძის სახ. მუსკომედიის თეატრის მთავარ მხატვრად. ნამუშევრები ინახება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, საქართველოს წარმომადგენლობებში პრაღასა და აშშ-ში, კერძო კოლექციებში.

Rusudan Javrishvili (1917 - 1999)
Painter. In 1934-40 she studied at Tbilisi State Academy of Arts. Her teachers were V. Sidamon-Eristavi, M. Toidze, U. Japaridze, K. Gdzelishvili. In 1941- 44 she worked as a chief artist of V. Abashidze Theatre of Musical Comedy. Her works are preserved at Georgian National Museum, in Georgian Representations in Prague and the USA, in private collections.

უფრო რადიკალურად განწყობილ ქართველ პეიზაჟისტ მხატვართა დღეს უკვე მეინსტრიმად აღიარებულ ნაკადთან, თუმც ჩვენი ავტორი მხოლოდ ნაწილობრივ იზიარებს მათ მხატვრულ პრინციპებს და ძირითადად მაინც რეალისტური პეიზაჟის პლატფორმაზე რჩება. ამასთან, რუსუდან ჯავრიშვილის პეიზაჟურ კომპოზიციებს არათანმიმდევრული პოლიფაქტურულობაც ახასიათებს. ნამუშევრის სხვადასხვა ფრაგმენტი ხშირად განსხვავებული ფაქტურისაა. მაგალითად, თუ სურათის წამყვანი თემა - არქიტექტურული მოტივი, რომელსაც, ჩვეულებრივ, მკაფიო შავი კონტური დაუყვება, საღებავის თხელი ფენითაა დაფარული და თვალშისაცემად ხაზობრივ-გრაფიკულია, მისი გარემომცველი პეიზაჟი კონტრასტულად პასტოზურადაა ნაწერი და უფრო აქტიური ფერწერული ტექსტურა აქვს მინიჭებული, რის გამოც კონტურშემოვლებული გრაფიკული გამოსახულებები სასურველზე მეტ ავტონომიურობას იძენს და კომპოზიციაში აპლიკაციურად ჩართულს ემსგავსება.

ერთი ნამუშევრის ფარგლებში მოცემული გრაფიკული და ფერწერული ხერხების სინთეზი უცხო არ არის არც ნატალია ფალავანდიშვილისთვის. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ გრაფიკულობა და ფერწერულობა მასთან გაცილებით უფრო ორგანულადაა შერწყმული. განათლებით გრაფიკოს მხატვართან ყოველთვის აქტიურია გრაფიკული საწყისი, მაგრამ ის არასოდეს აკნინებს ეტიუდური ხასიათის ნამუშევრების ფერწერულ მხარეს, რომელსაც არაჩვეულებრივად უზრუნველყოფს გამჭვირვალე აკვარელი და მხატვრის შესრულების არტისტული და ემოციური მანერა. ნატალია ფალავანდიშვილი, ჩვეულებრივ, ერთიანად ავსებს სასურათე კადრს, ისე, რომ თითქმის არ რჩება ადგილი ცისთვის. მიუხედავად ამისა, კომპოზიციები ჰაერისა და სივრცის შეგრძნებას იძლევა, ლანდშაფტის (ისევე როგორც ურბანული მოტივების) თავისუფლად შემოწერილი ხაზობრივ-კონტურული ნახატი კი ნამუშევრის შინაგან რიტმიკასა და დინამიკას განაპირობებს. ქართლის, განსაკუთრებით მცხეთისა და ქვიშხეთის პეიზაჟებში მოცემული მზით გამთბარ-გაჩახჩახებული გარემო, წინა პლანზე მოტანილი დიდი ხე, თუ ჰაერისა და სივრცის დამაჯერებელი განცდა ნატალია ფალავანდიშვილის ნამუშევრების გარკვეულ ჯგუფს ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟებთან აახლოებს. (ამ მხრივ, შეიძლება ითქვას, რომ ალექსანდრე ციმაკურიძემ ერთგვარად დაამკვიდრა ქვიშხეთის პანორამული ხედის მისეული აღქმა). სამაგიეროდ, ხაზგასმით ძუნწი მხატვრული ხერხებით გადმოცემული ზამთრის მონოქრომული პეიზაჟები, თეთრ ფონზე ჩამოღვენთილი ხის გრაფიკული კონტურებით, XVIII საუკუნის იაპონურ მხატვრობასთან აჩენს ასოციაციას; თოვლით დაფარული გარემოს სიჩუმე კარგად ესატყვისება იაპონური ხელოვნების ესთეტიკას, რომელსაც მიზანმიმართულად მიმართავს მხატვარი. სხვა გზას ირჩევს ნატალია ფალავანდიშვილი ურბანული პეიზაჟების, მათ შორის ძველი თბილისის ხატვისას. უნდა ვაღიაროთ, რომ თბილისის აივნიანი სახლების პანორამული ხედები XX საუკუნის ქართულ მხატვრობაში (მით უფრო მოცემული თაობის ქალ მხატვართა შორის) არ არსებობს ელენე ახვლედიანის გარეშე; ძნელია მისთვის გვერდის აქცევა, პირდაპირი მსგავსებისა თუ ასოციაციების თავიდან არიდება, რასაც ნატალია ფალავანდიშვილი იოლად ახერხებს ელენე ახვლედიანისაგან ხაზგასმით განსხვავებული — არაპოლიქრომიული და უფრო თავშეკავებული, მოყავისფრო-მონარინჯისფრო გამის მეშვეობით. ამგვარი ინდივიდუალური შტრიხების, ორიგინალური მხატვრული ხერხებისა და დახვეწილი გემოვნების წყალობით, ხსენებული ქალი მხატვრები ღირსეულად იმკვიდრებენ ადგილს მათი თაობის წარმომადგენელთა შორის.

ნატალია ფალავანდიშვილი (1921 - 2006)
გრაფიკოსი. 1938-45 წწ. სწავლობდა თბილისის სახ. სამხატვრო აკადემიაში. პედაგოგები: ი. შარლემანი, ალ. ციმაკურიძე, ლ. გრიგოლია. ნამუშევრები ინახება საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში, ამბროლაურის სახეითი ხელოვნების მუზეუმში, მხატვრის ოჯახში, კერძო კოლექციებში.

Natalia Palavandishvili (1921 - 2006)
Graphic artist. In 1938-45 she studied at Tbilisi State Academy of Arts. Her teachers were I. Sharleman, Al. Tsimakuridze, L. Grigolia. Her works are preserved at Georgian National Museum, Ambrolauri Museum of Fine Arts, the painter's family and in private collections.

The synthesis of graphic and painting methods within one work is not unfamiliar either for Natalia Palavandishvili. But it must be said that graphics and painting are much more organically combined with it. With the graphic artist by education, the graphic origin is always active, but she never diminishes the pictorial side of the works of etude character, which is exceptionally provided by the transparent watercolor and the artistic and emotional manner of the artist's performance. Natalia Palavandishvili usually completely fills the picture frame, so that there is almost no space left for the sky. Nevertheless, the compositions give a sense of air and space, and the freely written linear-contour drawing of the landscape (as well as urban motifs) determines the internal rhythmicity and dynamics of the work. The environment warmed by the sun in the landscapes of Kartli, especially Mtskheta and Kvishkheti, the large tree brought to the foreground or the convincing feeling of air and space bring a certain group of works by Natalia Palavandishvili closer to the landscapes by Aleksandre Tsimakuridze. (In this regard, it can be assumed that Aleksandre Tsimakuridze somehow established his perception of the panoramic view of Kvishkheti). Instead, the winter monochrome landscapes, conveyed with austere artistic methods, with the graphic outlines of trees fallen on a white background, are associated with the Japanese painting of the 18th century; The silence of the snow-covered environment fits well with the aesthetics of Japanese art, which the artist deliberately addresses. Natalia Palavandishvili chooses a different way when painting urban landscapes, including old Tbilisi. We must admit that the panoramic views of Tbilisi's balcony houses in Georgian painting of the 20th century (even more among the female artists of the given generation) do not exist without Elene Akhvlediani; It is difficult to turn her aside, to avoid direct similarities and associations, which Natalia Palavandishvili easily manages through a non-polychrome and more restrained, brownish-orange gamut, which is emphatically different from Elene Akhvlediani. Thanks to such individual touches, original artistic techniques and refined taste, the mentioned female artists take a worthy place among the representatives of their generation.

ამგვარად, ალექსანდრე ციმაკურიძე და მისი წრის წარმომადგენელი მხატვრები, საკუთარი ტემპერამენტის კვალად განცდილი რეალისტურ-ინდივიდუალისტური პეიზაჟის საფუძვლებს იცავენ ქართულ სახვით ხელოვნებაში. ალექსანდრე ციმაკურიძისგან ახალგაზრდა თაობამ იმემკვიდრეა, ერთი მხრივ, ბუნების რეალისტური აღქმა, მეორე მხრივ, მისი გასულიერების მოთხოვნილება, პირად განცდებთან დაკავშირებისა და საკუთარი მეხსიერებითა და ემოციებით დატვირთვის სითამამე. (აქვე უნდა ითქვას, რომ ემოციურ-ინდივიდუალისტურ პეიზაჟს ქართული მხატვრობა, პირველ რიგში, ელენე ახვლედიანის ავტორობით იცნობს, მაგრამ, მოცემულ შემთხვევაში, საუბარია, არა მოდერნისტული ფორმადქმნის რადიკალური ენით, არამედ რეალისტური მხატვრობის მეთოდებით პირუთვნელად გადმოცემული ბუნების სურათში პირადი დამოკიდებულებისა და განცდების ჩაქსოვის უფრო თავშეკავებულ მცდელობაზე). პარალელურად, ბუნებრივია, 1950-60-იან წლებში ზემოთ ხსენებულმა ავტორებმა მათივე თანამედროვე ეპოქის მხატვრული ძიებების ნაწილობრივი (მაგრამ არა სიღრმისეული) ზეგავლენა განიცადეს, რაც ფერის სპექტრული თეორიისადმი დაინტერესებაში და წერის პასტოზური მანერისადმი მიდრეკილებაში გამოიხატა. მაგრამ 50-იანელთა თაობის ტიპურ წარმომადგენლებთან ფერითი ექსპერიმენტები ხაზგასმით პლაკატური და, გარკვეულწილად, თვითმიზნურია, რის გამოც თავად პეიზაჟი მხოლოდ საბაბი ხდება ფერით წერისთვის, ხოლო ფერწერა, როგორც ასეთი, თავადვე ენაცვლება გამოსახულებას, იგი (ფერი, ლაქა, მონასმი), ერთი მხრივ, აბსტრაქტული ხელოვნების ძალით გამოხატავს საკუთარ თავს, იმავდროულად კი გამოსახვის პროცესს, სახვის ჟესტს სიმულირებს. ჩვენს მიერ განხილულ ავტორებთან კი პირიქით - ნამუშევარზე წარმოდგენილი ბუნების სურათი ინარჩუნებს უალტერნატიო პირველობას, იგია უმთავრესი მხატვრული რეალობა და ყველანაირი მხატვრული ამოცანის ამოსავალი წერტილი, მხატვრის პირადი განცდები კი უხილავი ნაკადის სახით შედის პეიზაჟში.

როგორც ცნობილია, საბჭოთა სოციალისტური რეალიზმის პირობებში პეიზაჟმა ერთგვარი "მაშველი რგოლის" ფუნქცია შეასრულა ქართველ მხატვართათვის, რადგან ჟანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, შემოქმედთ თავისუფალი ქმედების საშუალებას აძლევდა. ამიტომ საბჭოთა პერიოდში პეიზაჟი ბევრისთვის გამოსავალია, მრავალთათვის კი ინტუიტიური "სვლა", რომლის დროსაც თავისუფლად ვლინდება მხატვრის ფერწერული შესაძლებლობები – გაცილებით უფრო ბუნებრივი და ნამდვილი ხდება წერის მანერა, შეუზღუდავი, გულწრფელი და არანაძალადევი თემისა თუ მოტივის არჩევანი. ამ თვალსაზრისით, ალექსანდრე ციმაკურიძემ, არაერთი ნიჭიერი მხატვრის ინდივიდუალობა იხსნა და დიდად შეუწყო ხელი XX საუკუნის ქართულ მხატვრობაში პეიზაჟის თვითმყოფადი გზით განვითარებას.

ქრისტინე დარჩია

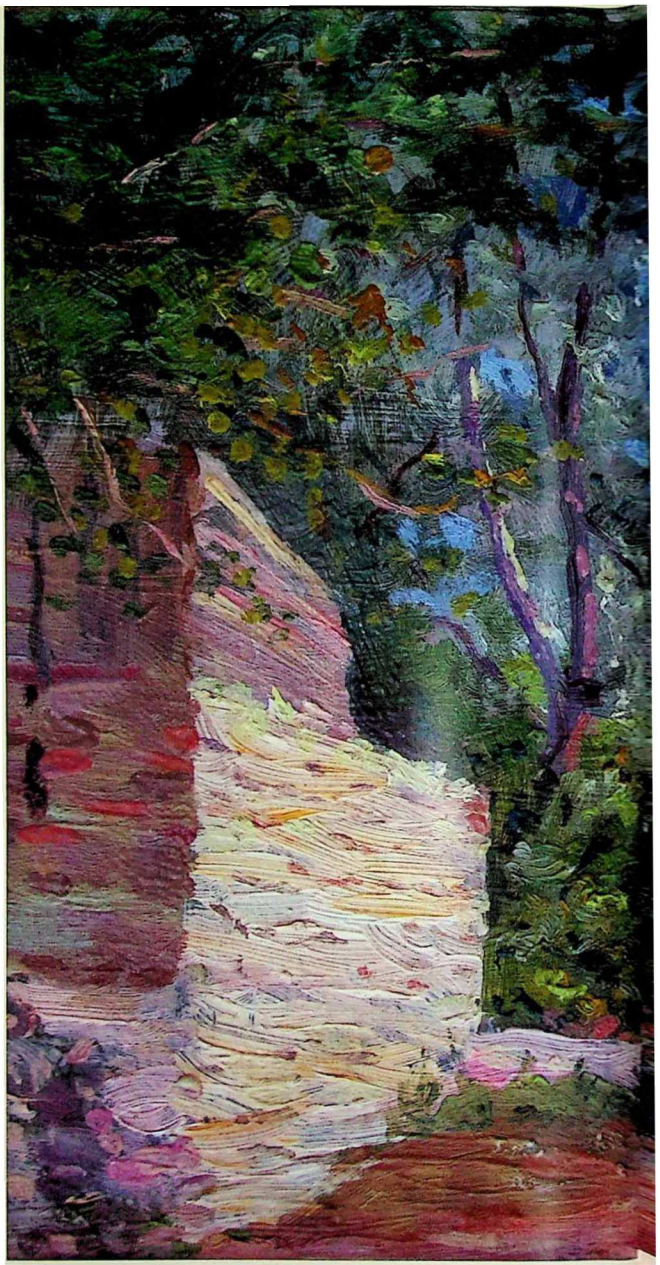
In this way, Aleksandre Tsimakuridze and the artists representing his circle protect the foundations of the realistic-individualistic landscape perceived as a trace of their own temperament in Georgian fine art. From Aleksandre Tsimakuridze, the young generation has inherited, on the one hand, a realistic perception of nature, on the other hand, the need to ensoul it, the courage to connect with personal feelings and load it with one's own memory and emotions. (It should also be said here that the emotional-individualistic landscape is known in Georgian painting, first of all, by the authorship of Elene Akhvlediani, but in this case, it is not about the radical language of modernist form-making, but about a more restrained attempt to weave personal attitudes and feelings into the picture of nature, which is impartially conveyed by the methods of realistic painting.). At the same time, naturally, in the 1950s and 60s, the above-mentioned authors were partially (but not deeply) influenced by the artistic searches of their own modern era, which was manifested in their interest in the spectral theory of color and their inclination toward a pastose manner of writing. But color experiments with typical representatives of the generation of the 50s are emphatically poster and, to some extent, self-serving, due to which the landscape itself becomes only a pretext for writing in color, and painting as such replaces the image itself, it (color, stain, stroke) on the one hand, expresses itself with the power of abstract art, and at the same time, it simulates the process of depiction, the gesture of expressing. On the contrary with the authors discussed by us - the picture of nature presented in the work maintains the unalterable primacy, it is the main artistic reality and the starting point of all artistic tasks, and the artist's personal feelings enter the landscape as an invisible stream.

As it is known, in the conditions of Soviet socialist realism, the landscape served as a kind of "lifeline" for Georgian artists, because it allowed the creators to act freely, depending on the specifics of the genre. Therefore, in the Soviet period, the landscape is a solution for many, and for many it is an intuitive "move", during which the artist's pictorial abilities are freely revealed - the writing style becomes much more natural and real, the choice of a theme or motif - unrestricted, honest and non-forced. From this point of view, Aleksandre Tsimakuridze saved the individuality of many talented artists and greatly contributed to the indigenous development of the landscape in Georgian painting of the 20th century.

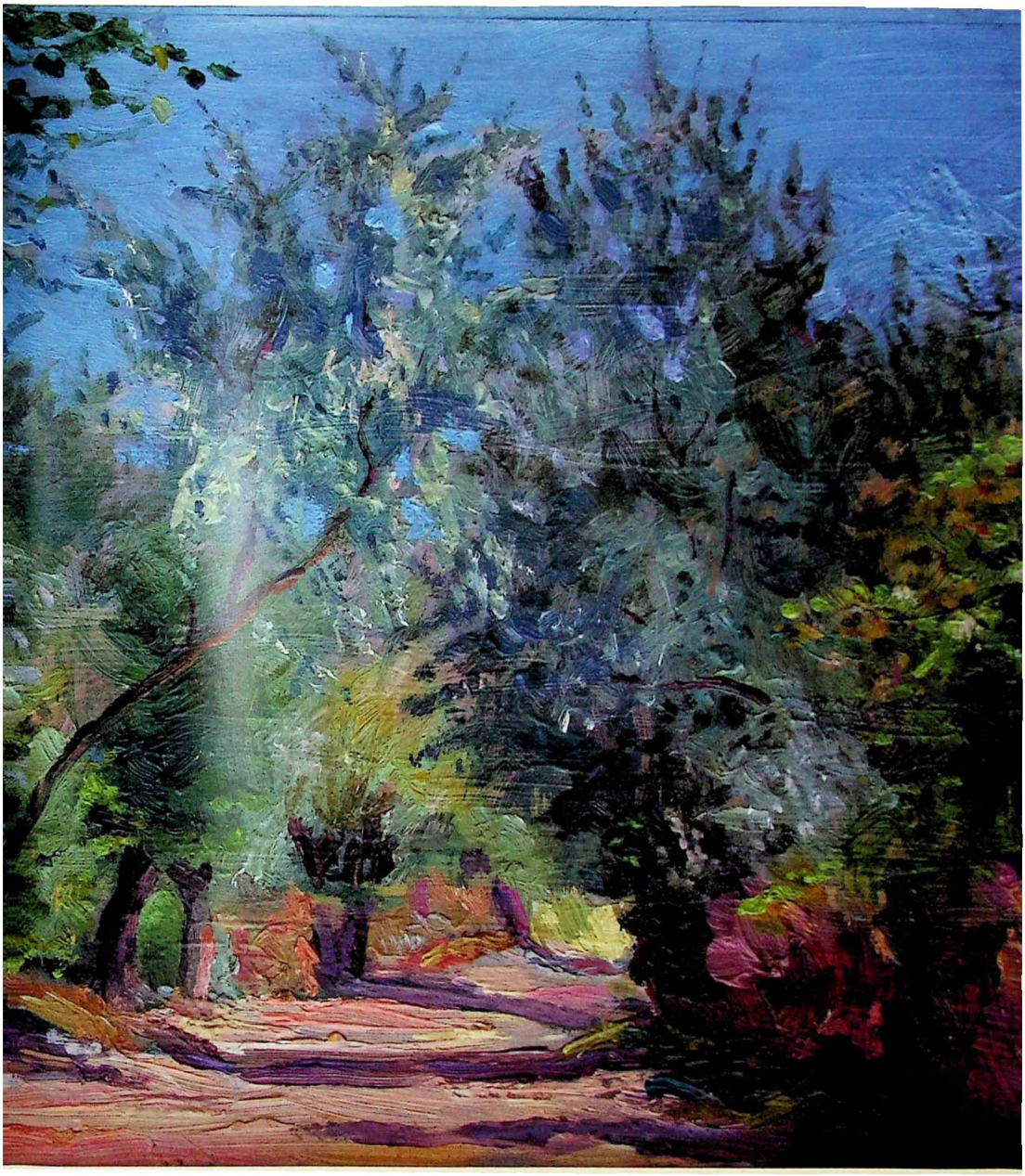
Kristine Darchia

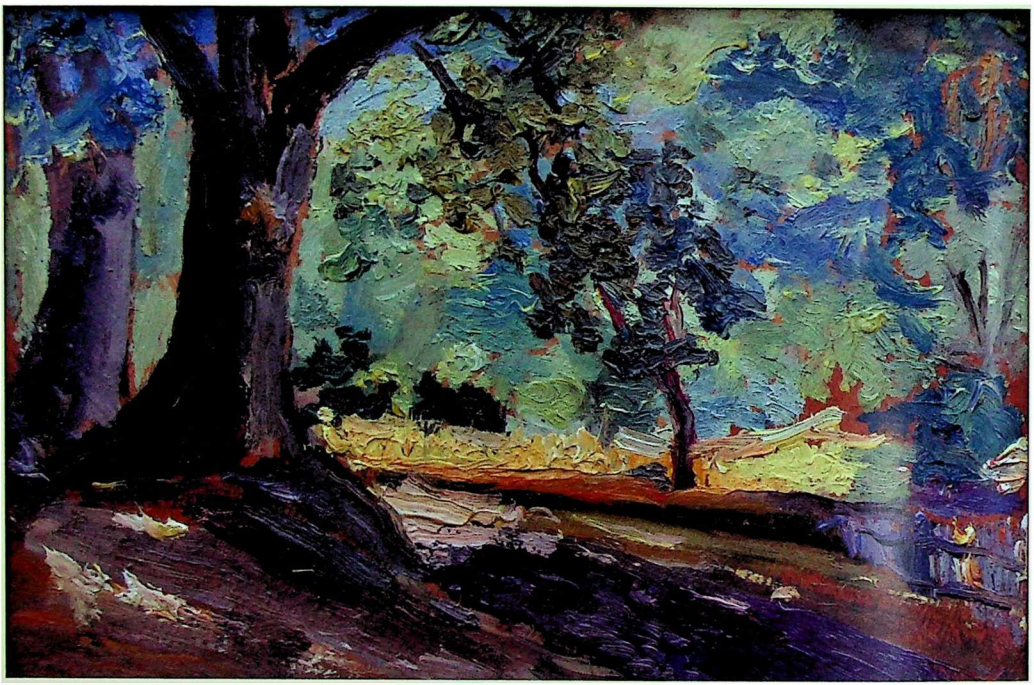
ალექსანდრე ციმაკურიძე

ALEKSANDRE TSIMAKURIDZE

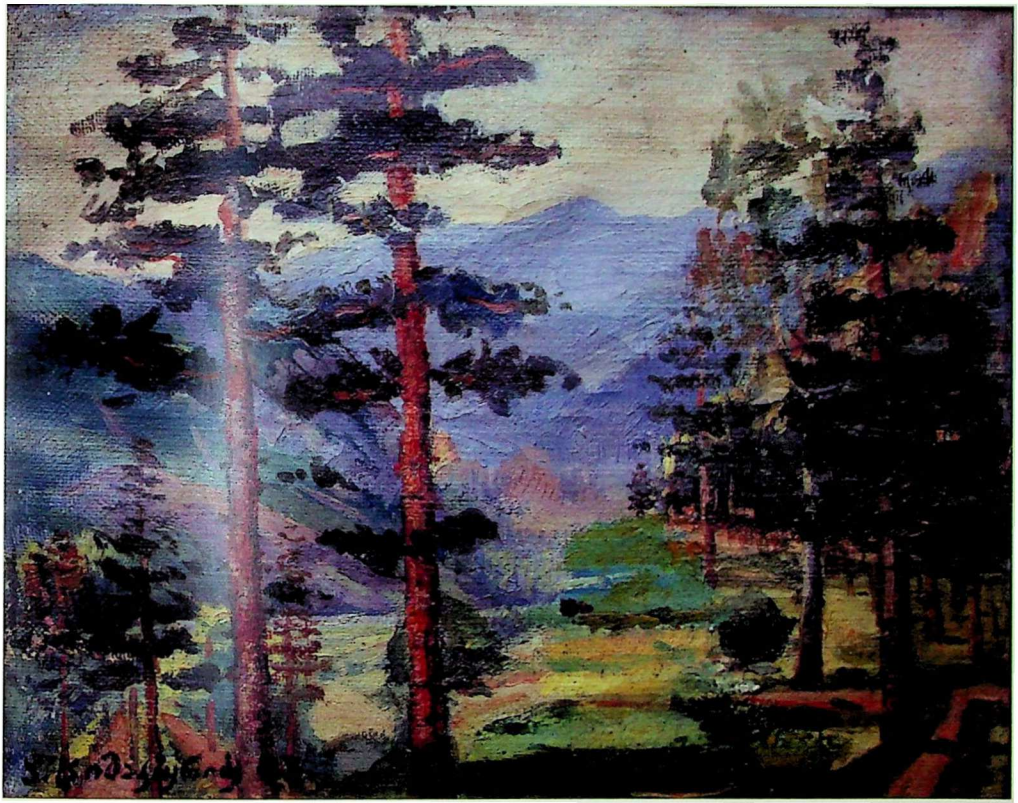


პეიზაჟი, 1933 , მუყაო, ზეთი, 21x30
Landscape, 1933, oil on cardboard, 21x30

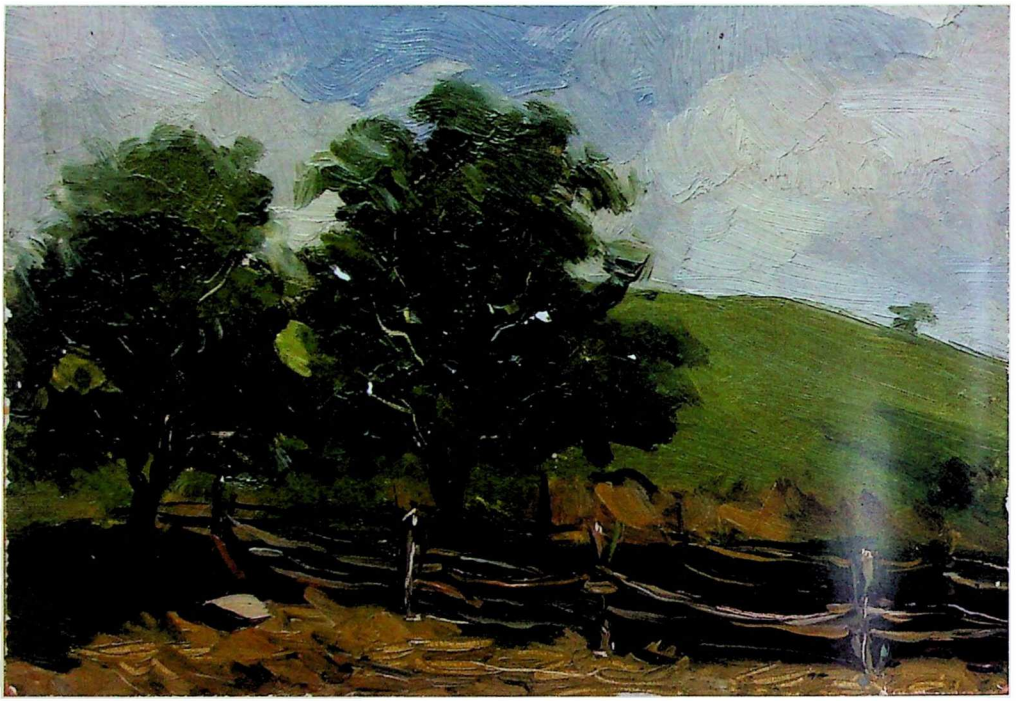




პეიზაჟი, 1947, მუყაო, ზეთი, 21x30
Landscape,1947, oil on cardboard, 21x30

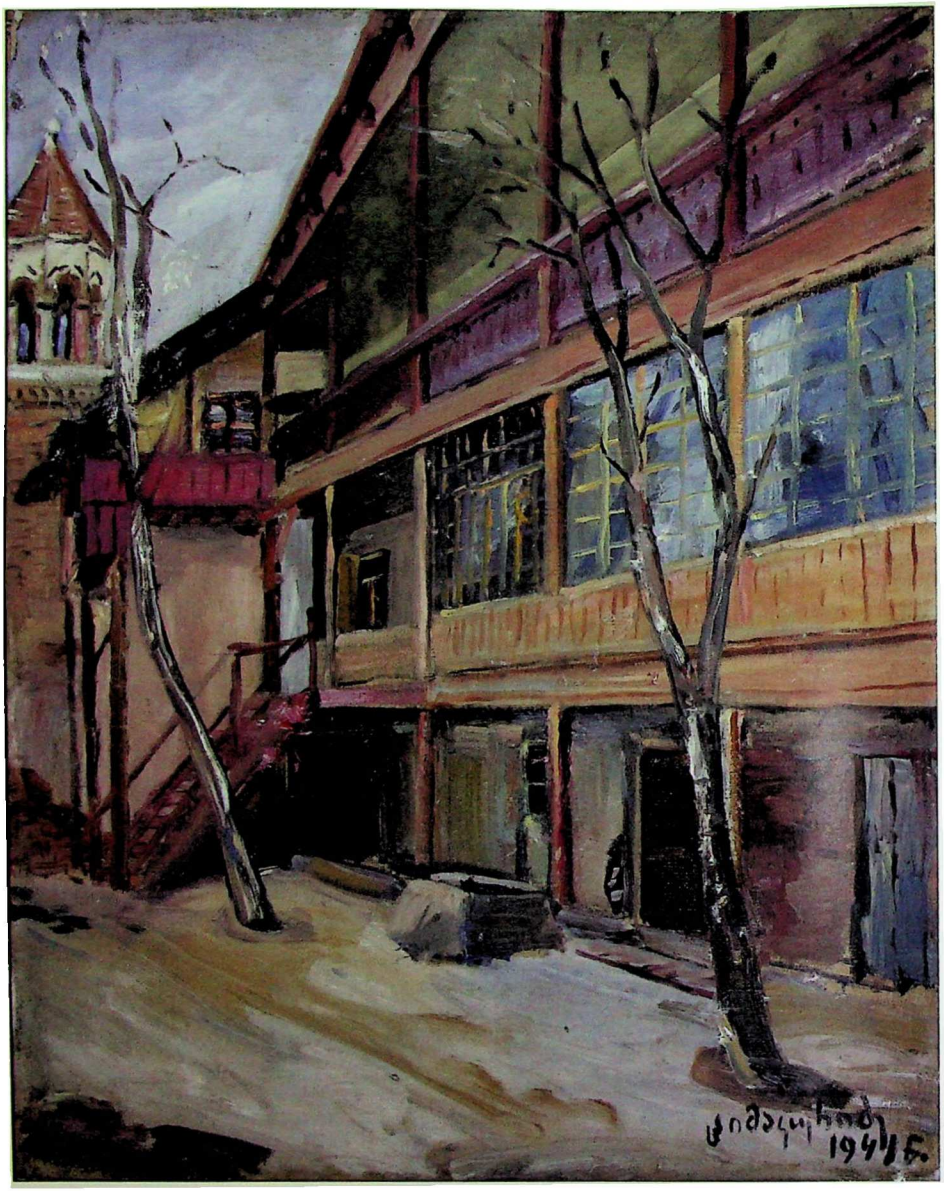


პეიზაჟი, 1948, ტილო, ზეთი, 46x55
Landscape, 1948, oil on canvas, 46x55



პეიზაჟი. მუყაო, ზეთი, 13x18.5
Landscape, oil on cardboard, 13x18.5

მხატვრის სახლი. 1937, ტილო, ზეთი, 72.5x83.5
Painter's House. 1937, oil on canvas, 72.5x83.5



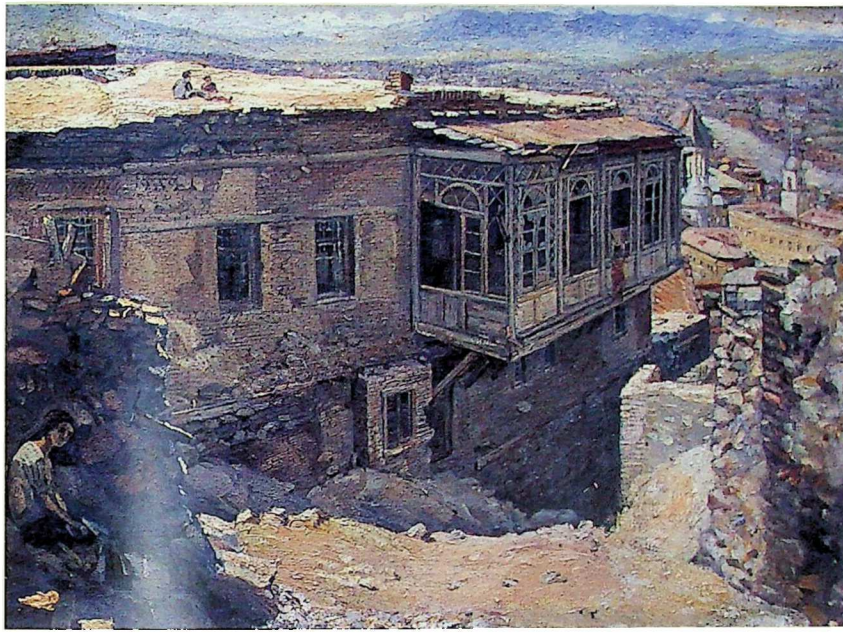
ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახლი თბილისში, 1914, ტილო, ზეთი, 71x58
Nikoloz Baratashvili's House, Tbilisi, 1914, oil on canvas, 71x58

ორსართულიანი სახლი ეზოს მხრიდან. ტილო. ზეთი. 42x51
The Two-Story House from the Court, oil on canvas, 42x51

ცისფერი სახლი N2 აბას-აბადის მოედანზე.1927, ტილო. ზეთი, 64x89
Blue House N2 at the Abbas-Abad Square; 1927, oil on canvas, 64x89

ძველი თბილისი, ბანიანი სახლი ფეტხაინის ქუჩაზე, 1927, ტილო, ზეთი, 56x74
Old Tbilisi, House with Flat Earth Roof on Fetkhaini Sreet, oil on canvas, 56x74

ძველი თბილისი, ათეშგა, 1927, ტილო, ზეთი, 61x80
Old Tbilisi, Ateshga, 1927, oil on canvas, 61x80



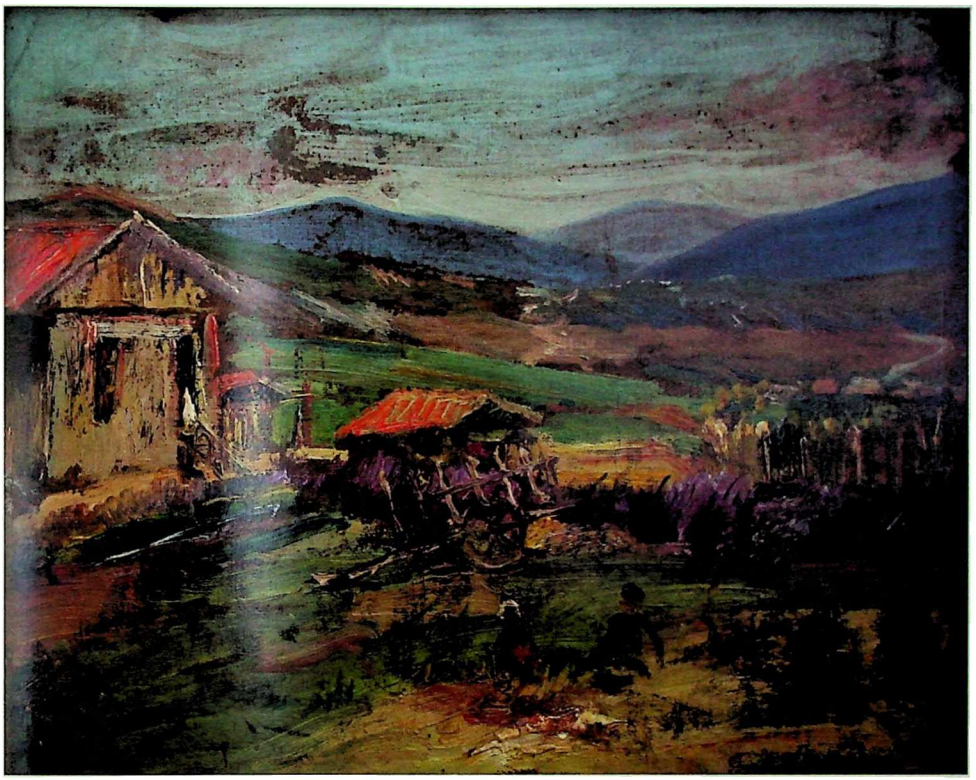
ეტიუდი, ფირფიცარი, ზეთი, 13x19.8
Etude, oil on plywood, 13x19.8

ეტიუდი, მუყაო, ზეთი, **14x19**
Etude, oil on cardboard, **14x19**

წიწამურის პეიზაჟი, ტილო, ზეთი, 99x66
Landscape of Tsitsamuri, oil on canvas, 99x66

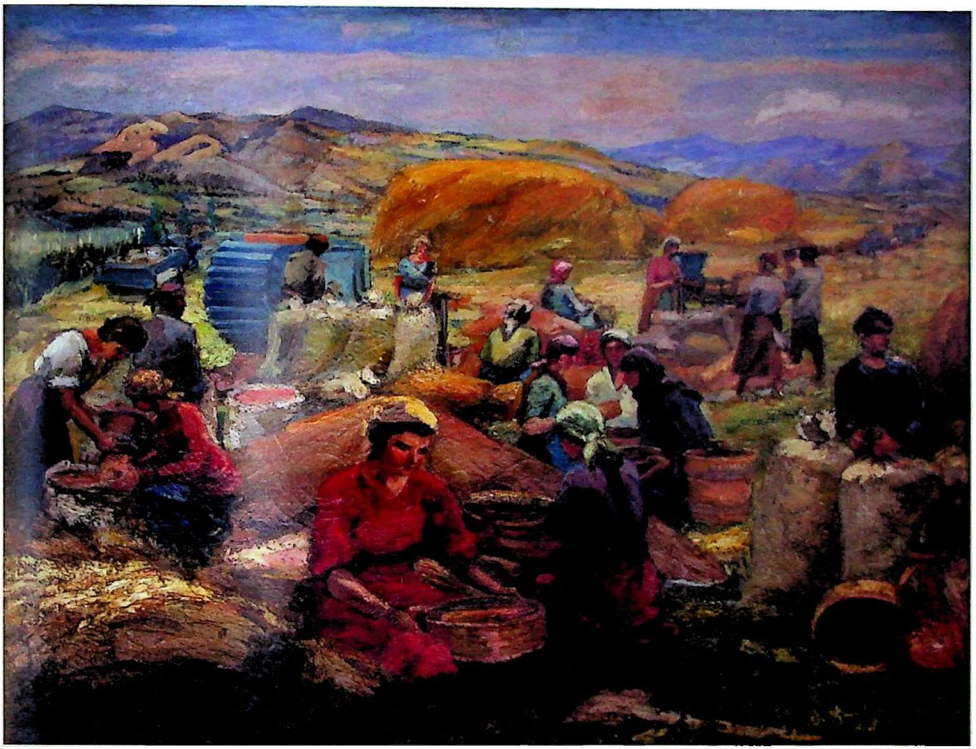
პეიზაჟი სახლით, 1953, ტილო, ზეთი, 75x90
Landscape with House, 1953, oil on canvas, 75x90

ზამთრის პეიზაჟი, 1942, ტილო, ზეთი, 50x64.5 (ორმხრივი, წინა მხარე)
Winter Landscape. 1942, oil on canvas, 50x64.5 (bilateral, foreground)

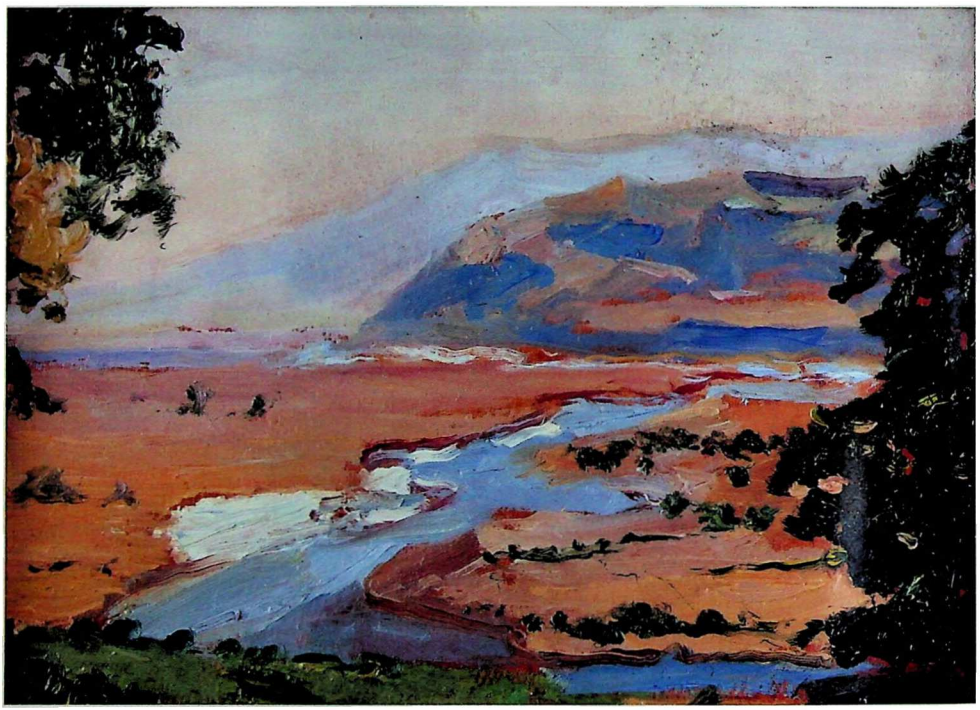


ზაფხულის პეიზაჟი, 1942, ტილო, ზეთი, 50x64 (ორმხრივი, უკანა მხარე)
Summer Landscape, 1942, oil on canvas, 50x64 (bilateral, background)

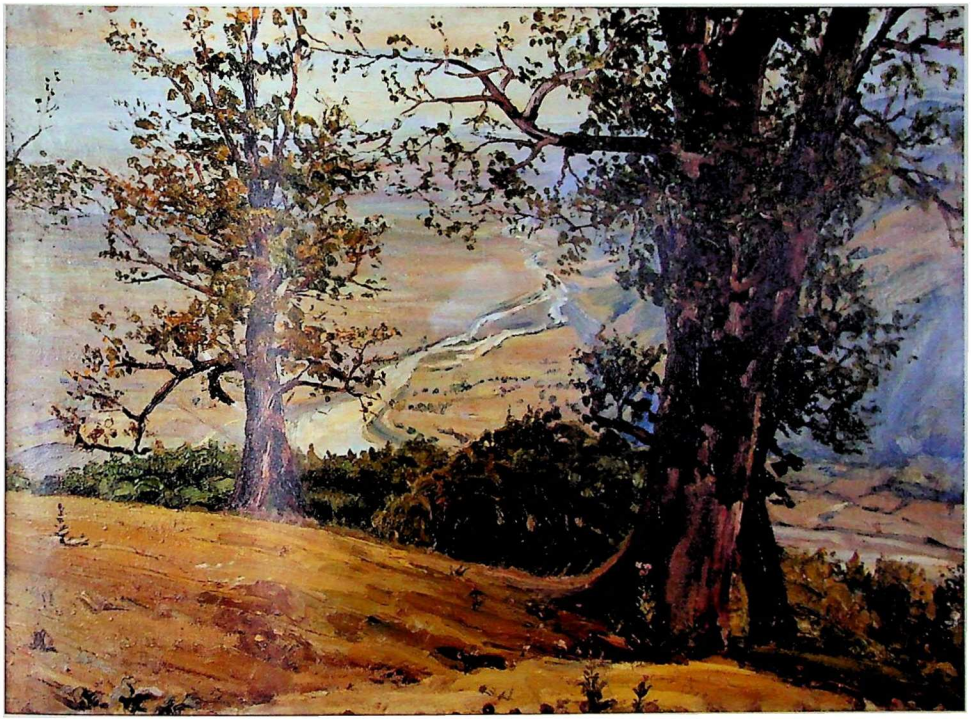
რთველი. ტილო, ზეთი, 136x104
Vintage, oil on canvas, 136x104



კალოობა. ტილო, ზეთი, 133x105
On the Threshing Floor, oil on canvas, 133x105



ეტიუდი, 1920-იანი წწ. მუყაო, ზეთი, 21x30
Etude, 1920s. oil on cardboard, 21x30



პეიზაჟი, 1930, ტილო, ზეთი, 61x83.5
Landscape, 1930, oil on canvas, 61x83.5

მხატვრის სახლი ქვიშხეთში. 1938. ტილო, ზეთი, 72x98
Artist's House in Kvishkheti. 1938, oil on canvas, 72x98

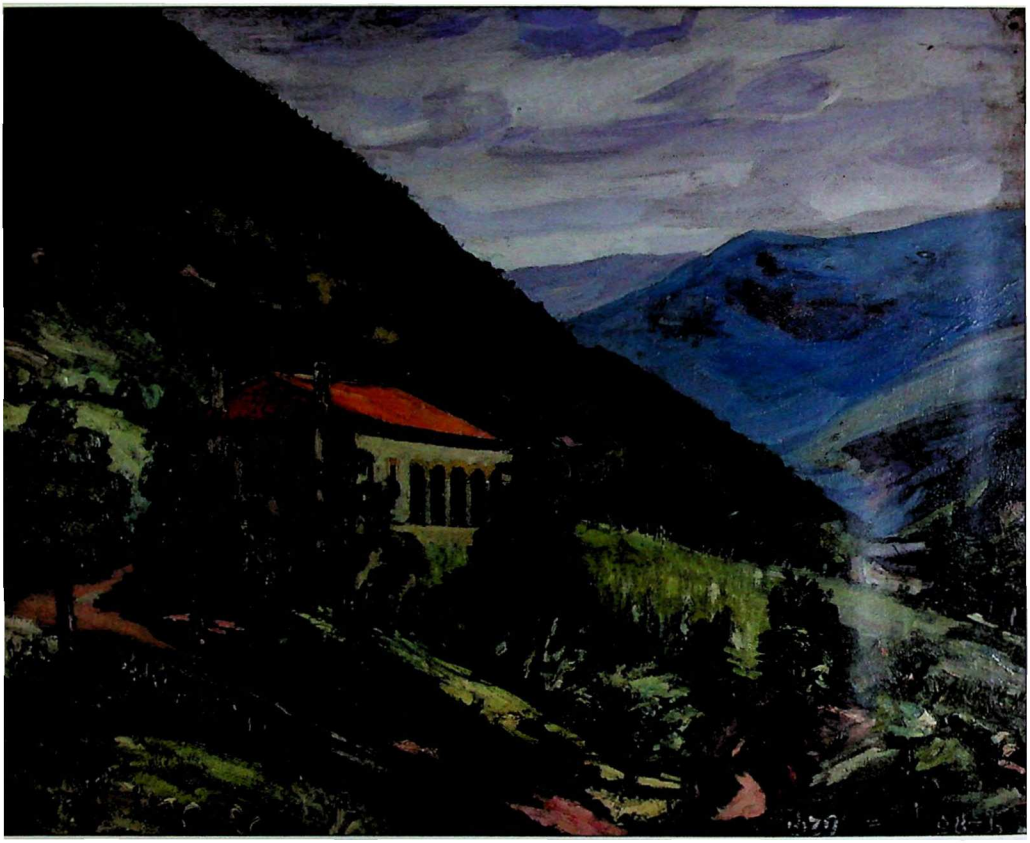
ბორჯომის ხეობა, ტილო, ზეთი, 84x104
Borjomi Gorge, oil on canvas, 84x104

დილა ქვიშხეთში, 1953, ტილო, ზეთი, 61x78
Morning in Kvishkheti, 1953, oil on canvas, 61x78

ბაზალეთის ტბა. 1950. ტილო. ზეთი. 77x104
Bazaleti Lake, 1950, oil on canvas, 77x104

ნარიყალა, თბილისი. 1942, ტილო, ზეთი, 80x95
Narikala, Tbilisi. 1942, oil on canvas, 80x95

ნარიყალა. თბილისი. 1940. ტილო, ზეთი. 79x95
Narikala, Tbilisi. 1940. oil on canvas. 79x95

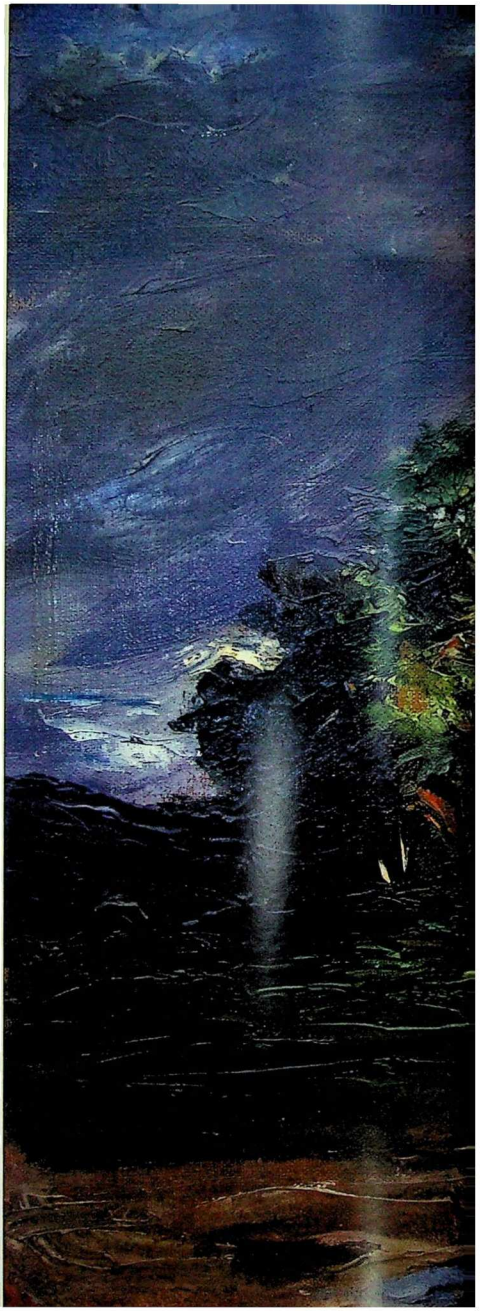


აკაკი წერეთლის სახლი სხვიტორში, 1939, ტილო, ზეთი, 78x99
Akaki Tsereteli's House in Skhvitori, 1939, oil on canvas, 78x99

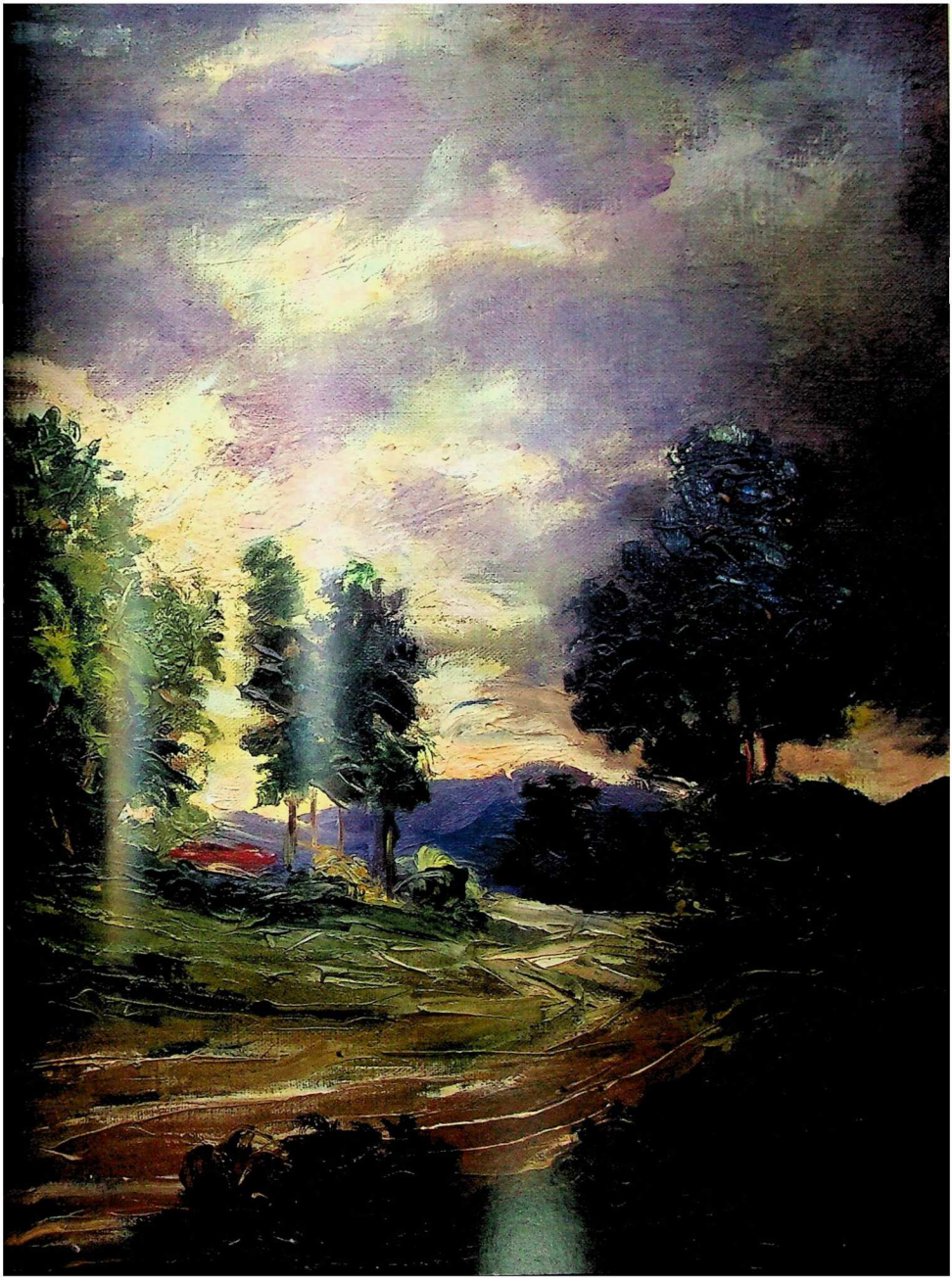
აკაკი წერეთლის საფლაური, მთაწმინდა, 1940. ტილო, ზეთი, 70x96
Akaki Tsereteli's Gravestone, Mtatsminda, 1940, oil on canvas, 70x96

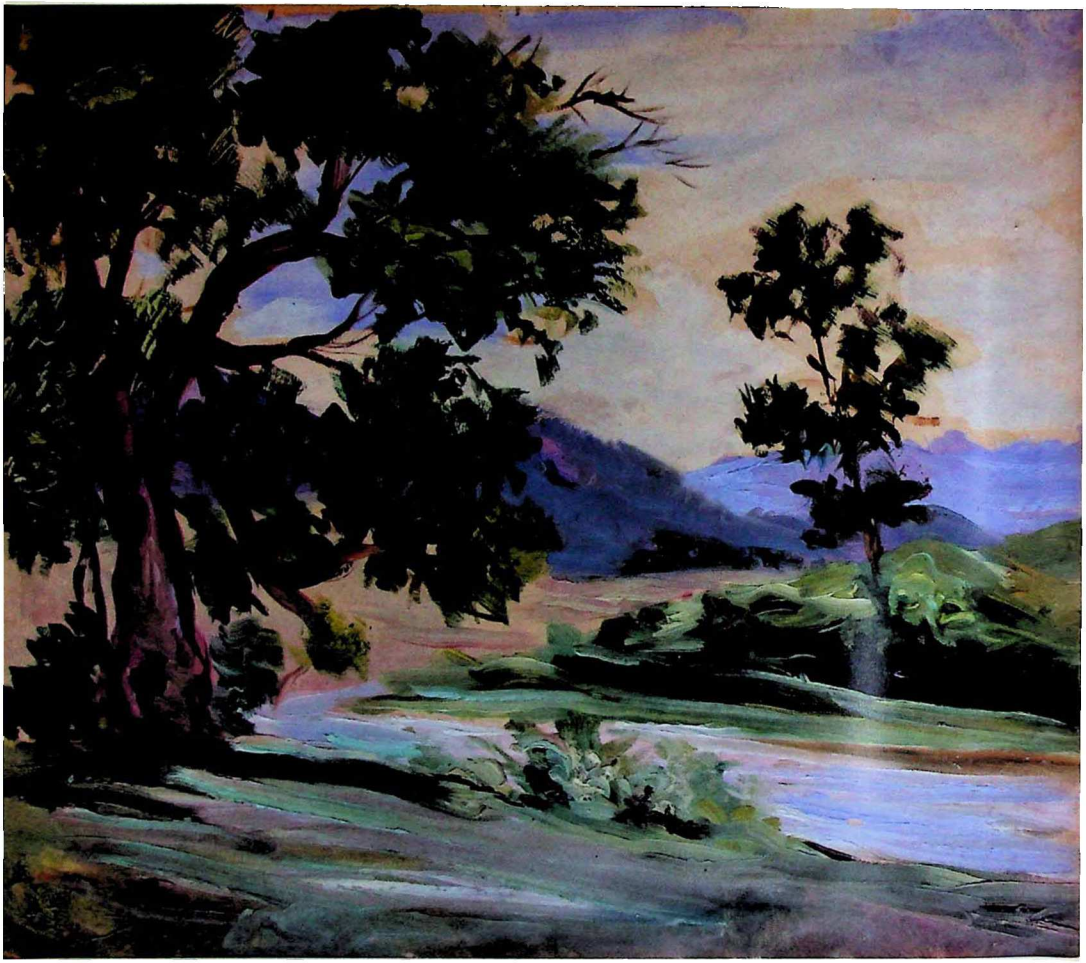
კორნელი სანაძე

KORNELI SANADZE



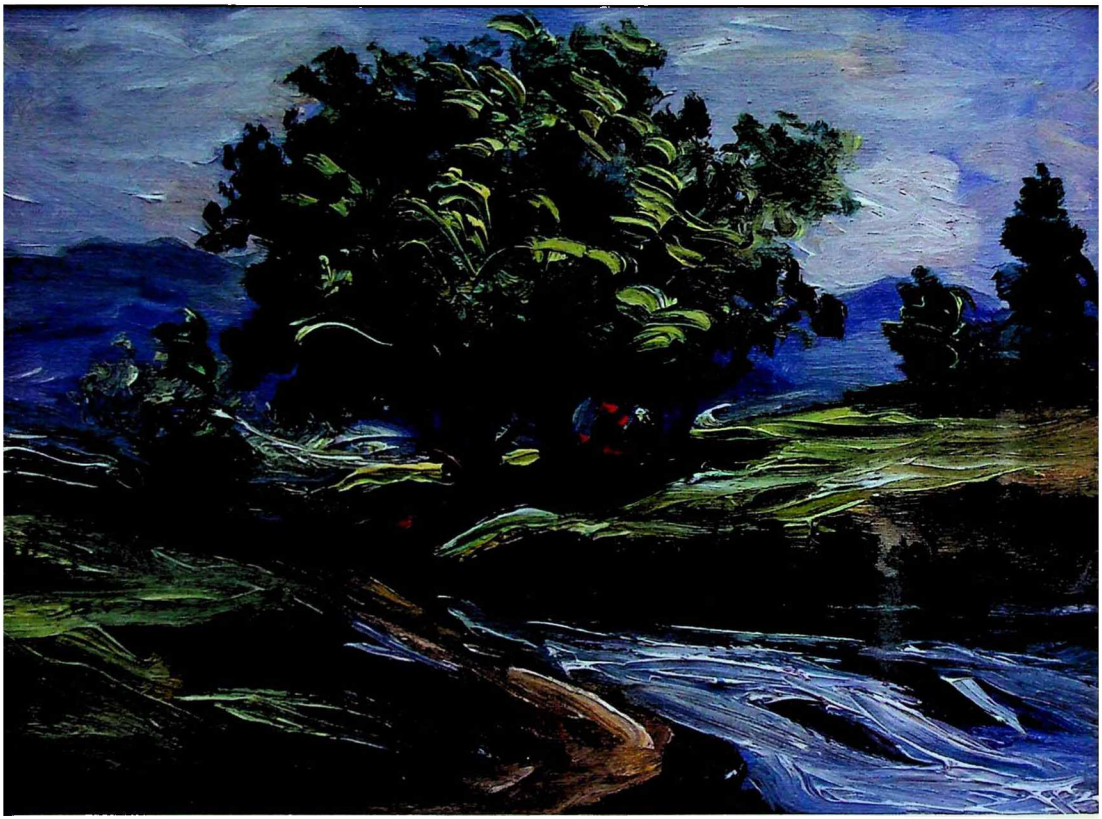
ქარიშხალი, ტილო, ზეთი, 69x58
Storm, oil on canvas, 69x58





პეიზაჟი ხეებით, 1958, ქაღალდი, ზეთი, 46x57
Landscape with Trees, 1958, oil on paper, 46x57

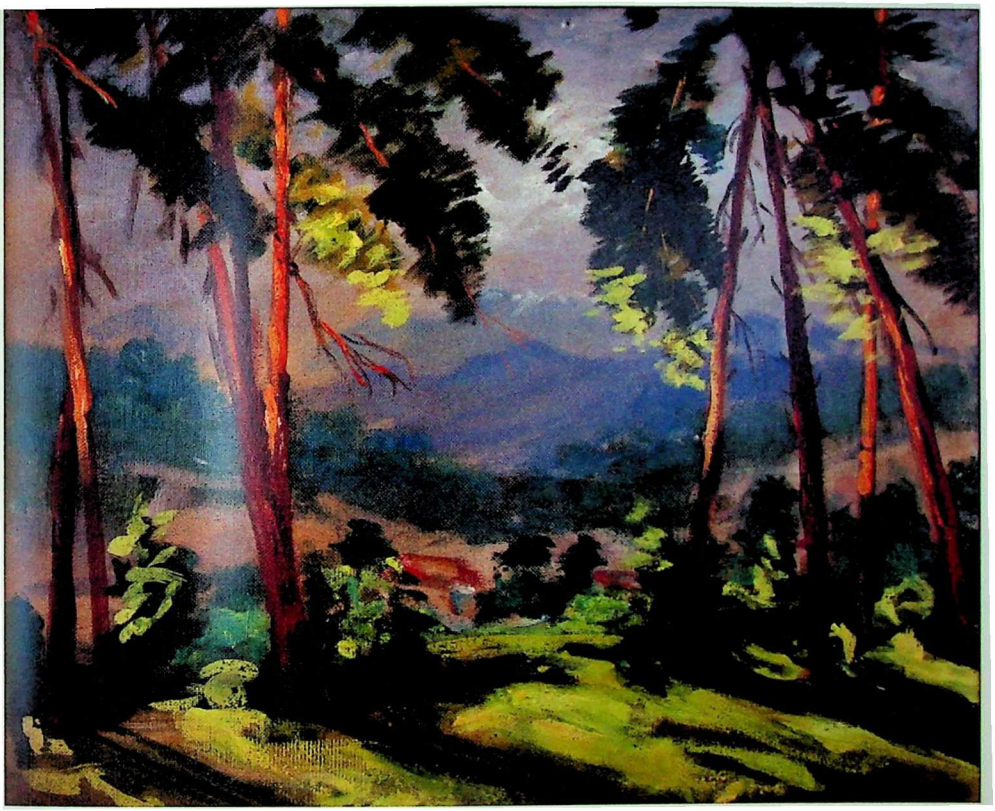
ხეები, მუყაო, ზეთი, 27x37
Trees, oil on cardboard, 27x37



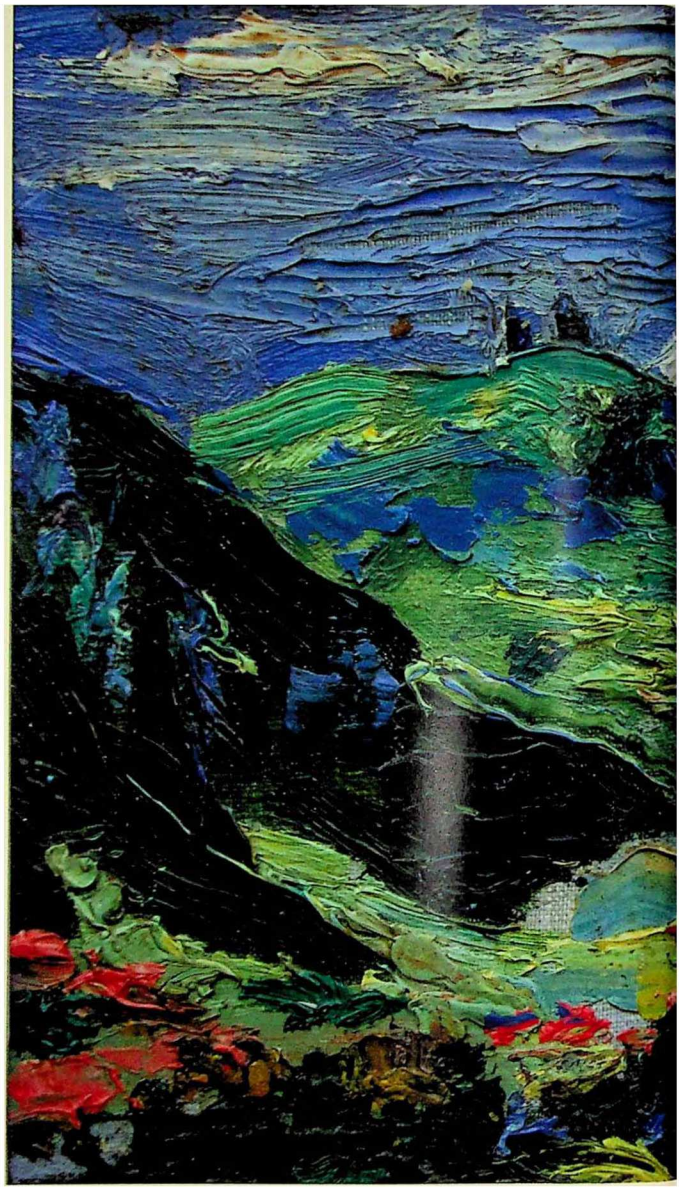
მდინარესთან, 1978, ტილო, მუყაო, ზეთი, 25x35
At the River, 1978, oil on canvas mounted on cardboard, 25x35

პეიზაჟი, 1918, მუყაო, გუაში, 23x28
Landscape, 1918, gouache on cardboard, 23x28

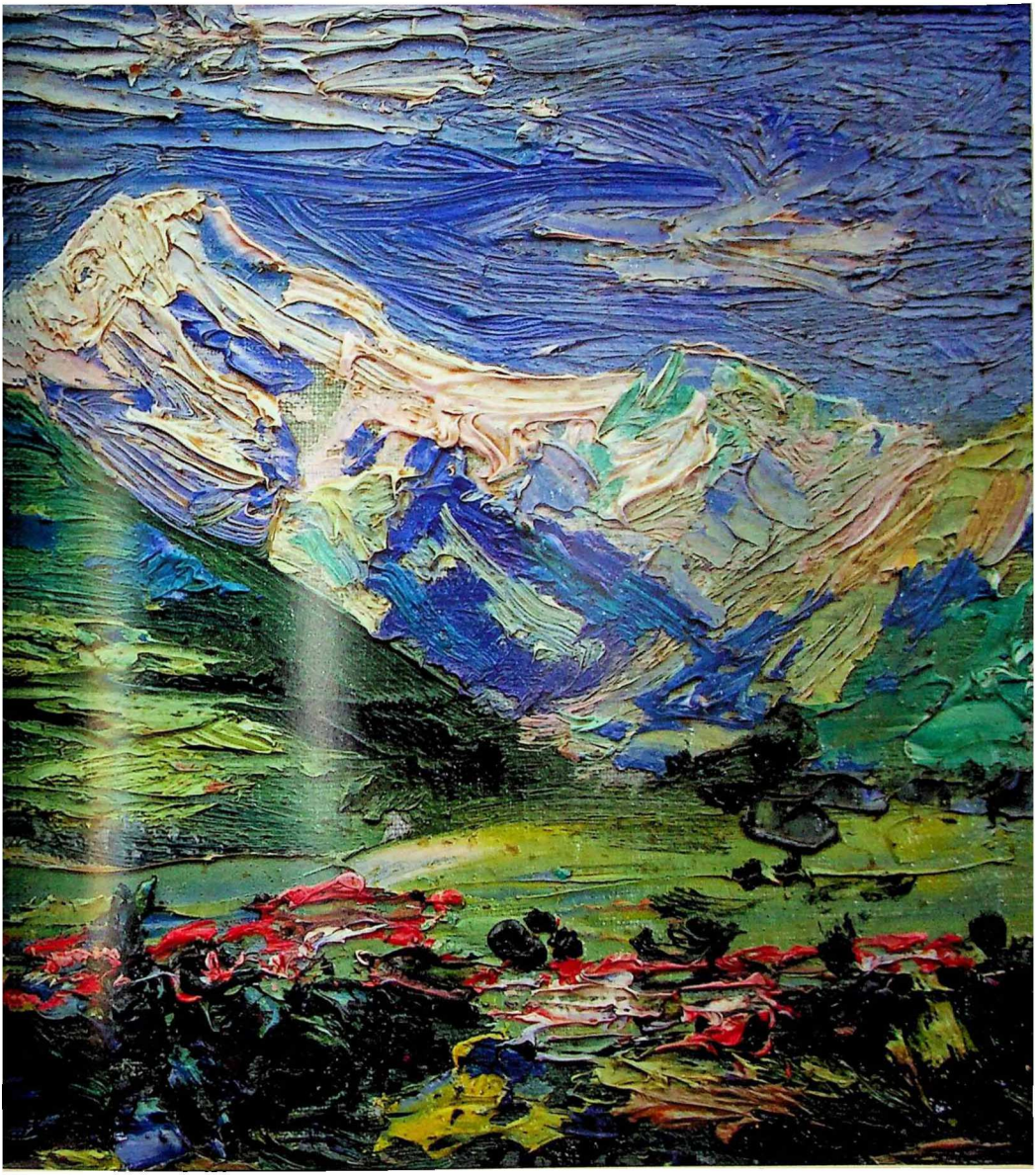
მთიბაველები, 1927, მუყაო, ზეთი, 40x42
Mowers, 1927, oil on cardboard, 40x42



ბორჯომი. 1963. ძუყაო, ზეთი. 62x75
Borjomi. 1963. oil on cardboard. 62x75



მყინვარწვერი, 1959, ტილო, მუყაო, ზეთი, 15.5x24.5
Mkinvartsveri, 1959, oil on canvas mounted on cardboard, 15.5x24.5

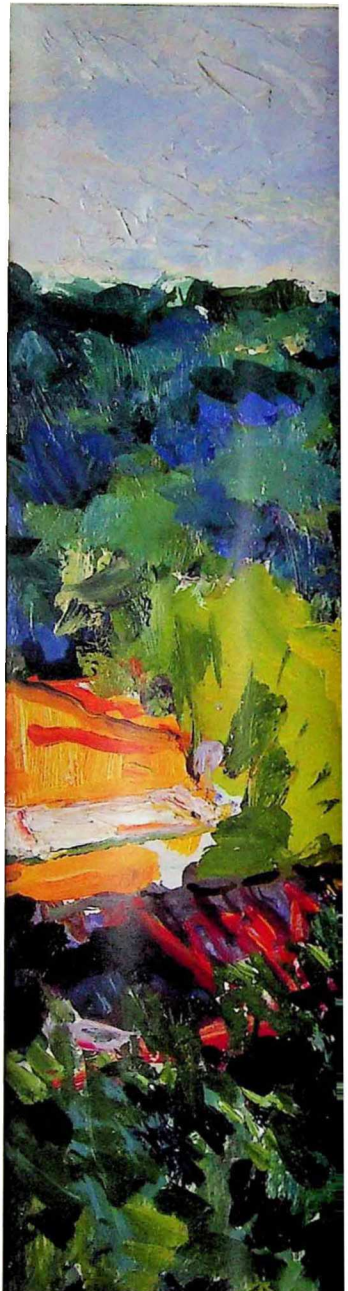


ეტიუდი, 1947, მუყაო, ზეთი, 25x30
Etude, 1947, oil on cardboard, 25x30

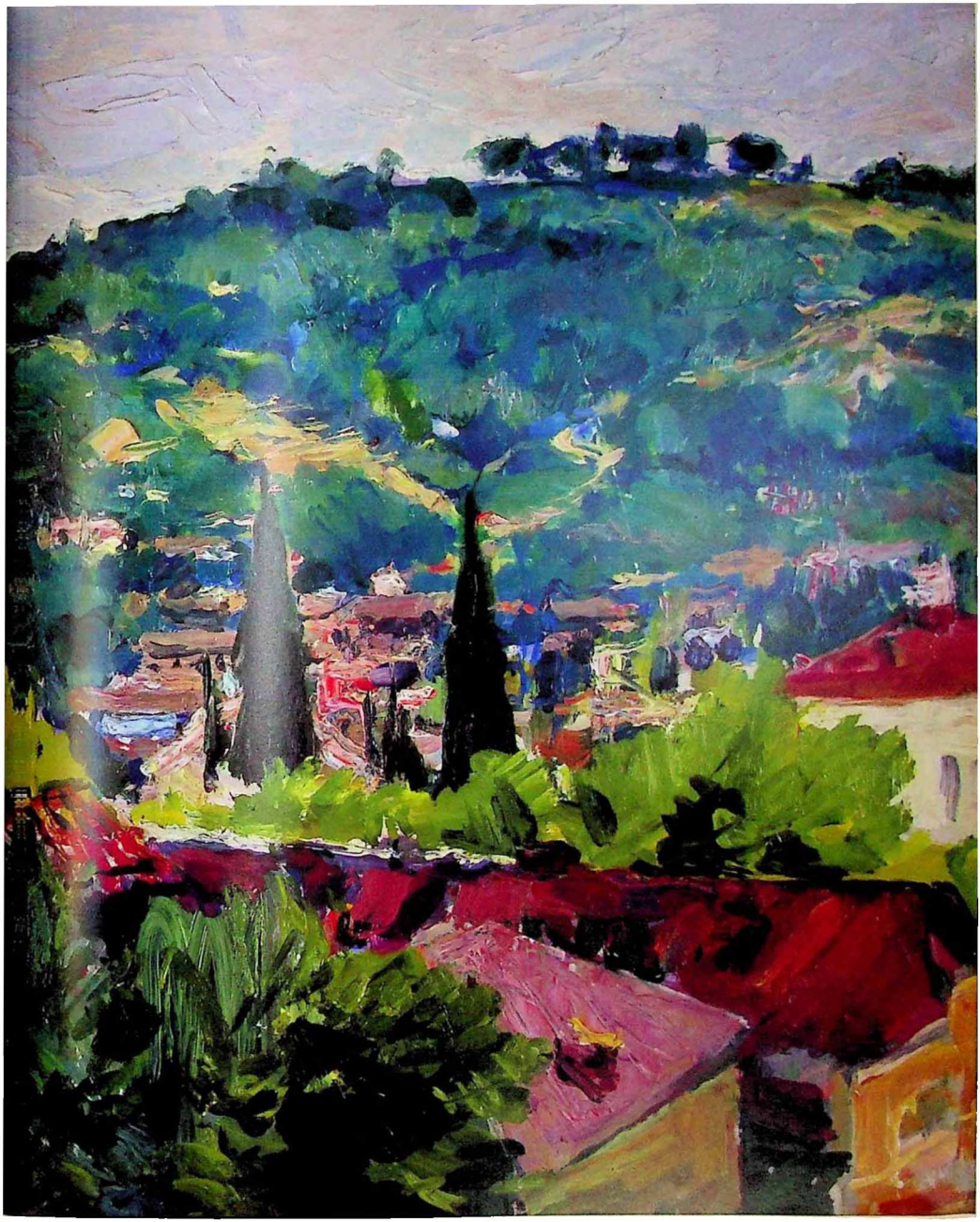
საღამო, 1962, მუყაო, ზეთი, 14x20
Evening, 1962, oil on cardboard, 14x20

პეტრე ბლიოტკინი

PETER BLIOTKIN



სიღნაღი, 1950-იანი წწ. მუყაო, ზეთი, 41x49
Sighnaghi, 1950-s oil on cardboard, 41x49



თბილისი, 1946, ტილო, ზეთი, 40x35
Tbilisi, 1946, oil on canvas, 40x35

წინანდალი. პარკი, 1955, ტილო, ზეთი, 43x35
Tsinandali, Park, 1955, oil on canvas, 43x35

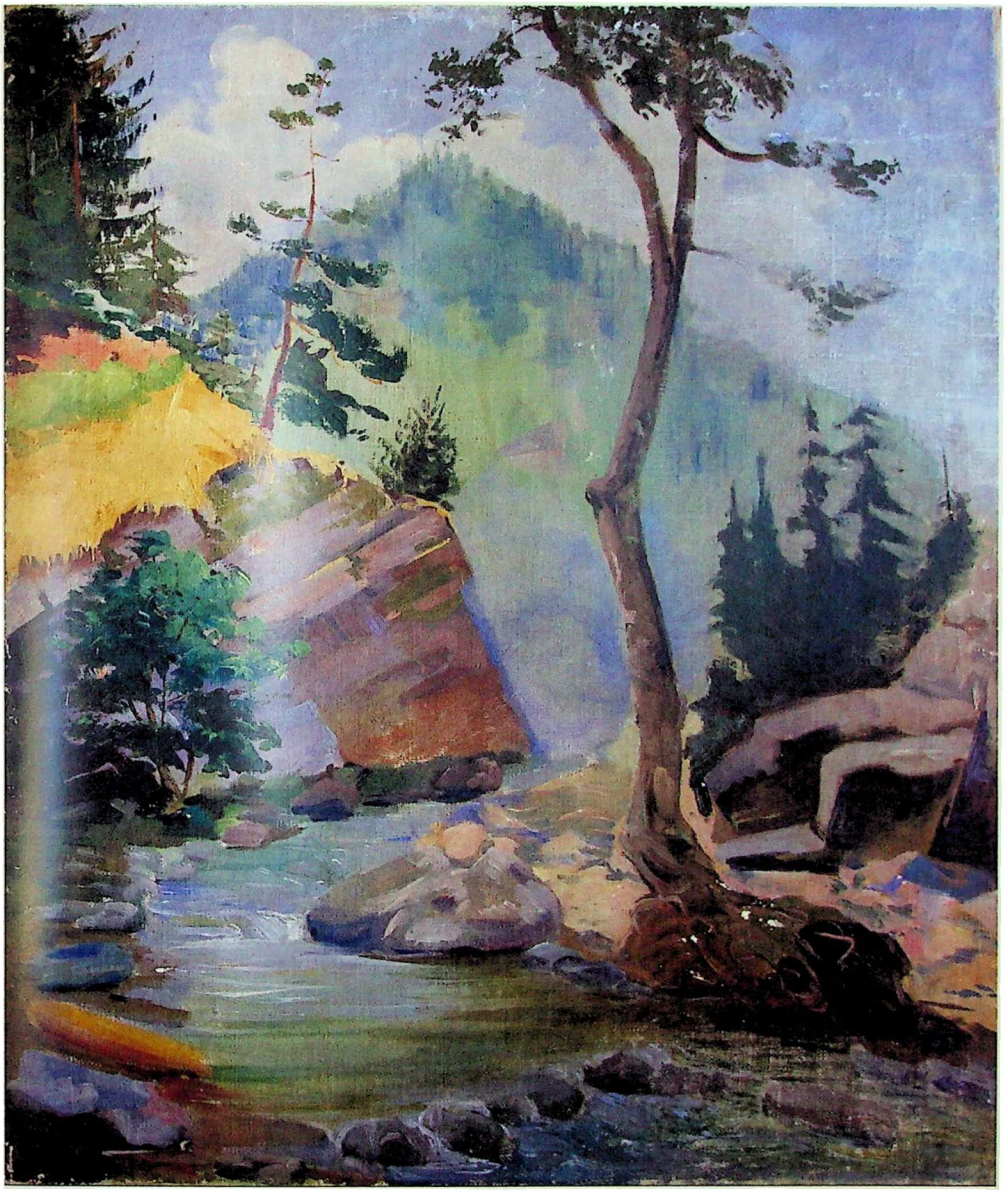
კახეთი, წინანდალი, 1946. ტილო, მუყაო, ზეთი. 20.5x19.5
Kakheti, Tsinandali, 1946, oil on canvas mounted on cardboard, 20.5x19.5

კახეთი, ალაზნის ველი, 1949. მუყაო, ზეთი, 20.5x19.5
Kakheti, Alazani Valley, 1949, oil on cardboard, 20.5x19.5

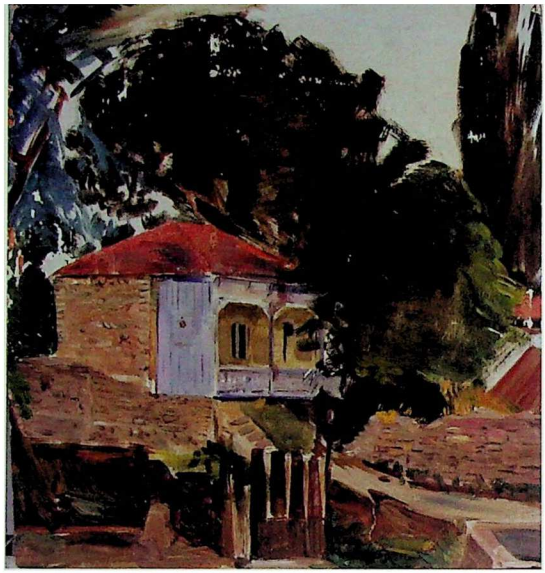
კონსტანტინე გძელიშვილი

KONSTANTINE GDZELISHVILI

ბაკურიანი, ტილო, ზეთი, 80x60
Bakuriani, oil on canvas, 80x60



პეიზაჟი. მუყაო. ზეთი. **25x35**
Landscape, oil on cardboard. **25x35**

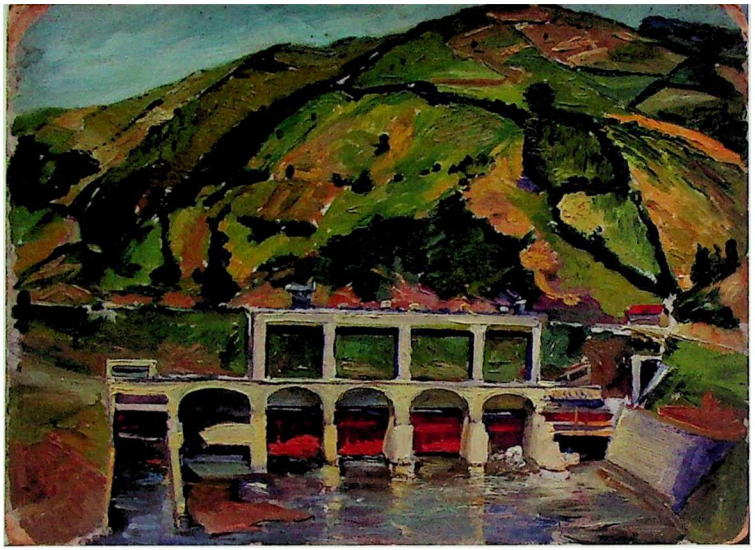


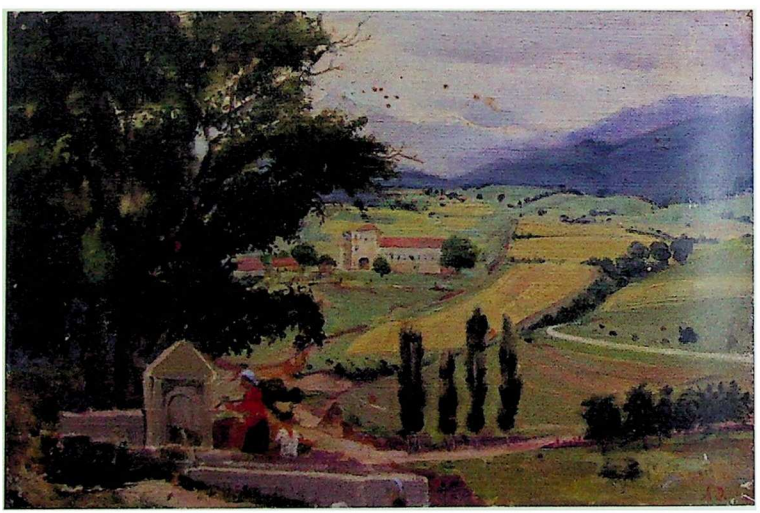
სოფლის კარ-მიდამო, მუყაო, ზეთი, 30x28
Village Courtyard, oil on cardboard, 30x28

კიპარისები, მუყაო, ზეთი, 26x41
Cypresses, oil on cardboard, 26x41

ძველი სახლი, მუყაო, ზეთი, 26x36
Old House, oil on cardboard, 26x36

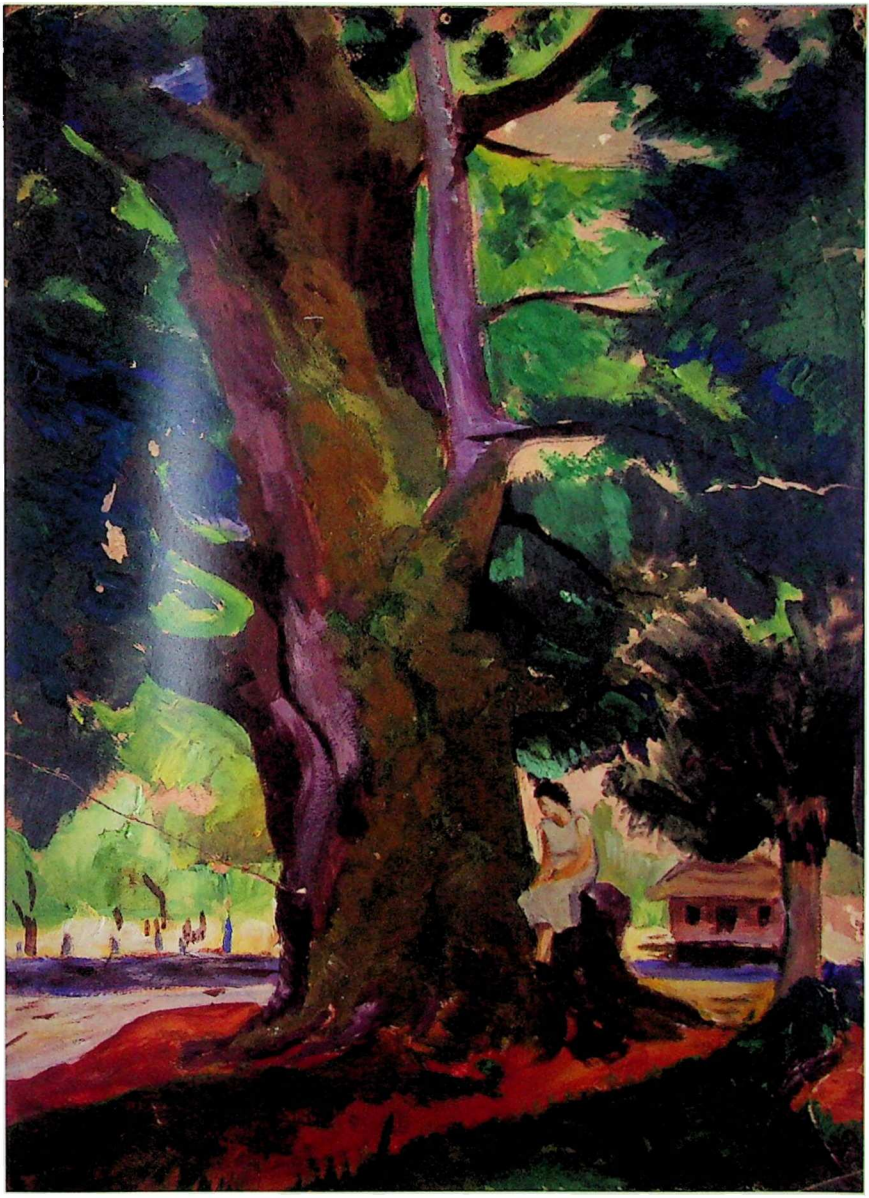
მცხეთა, მუყაო, ზეთი, 28x35
Mtskheta, oil on cardboard, 28x35





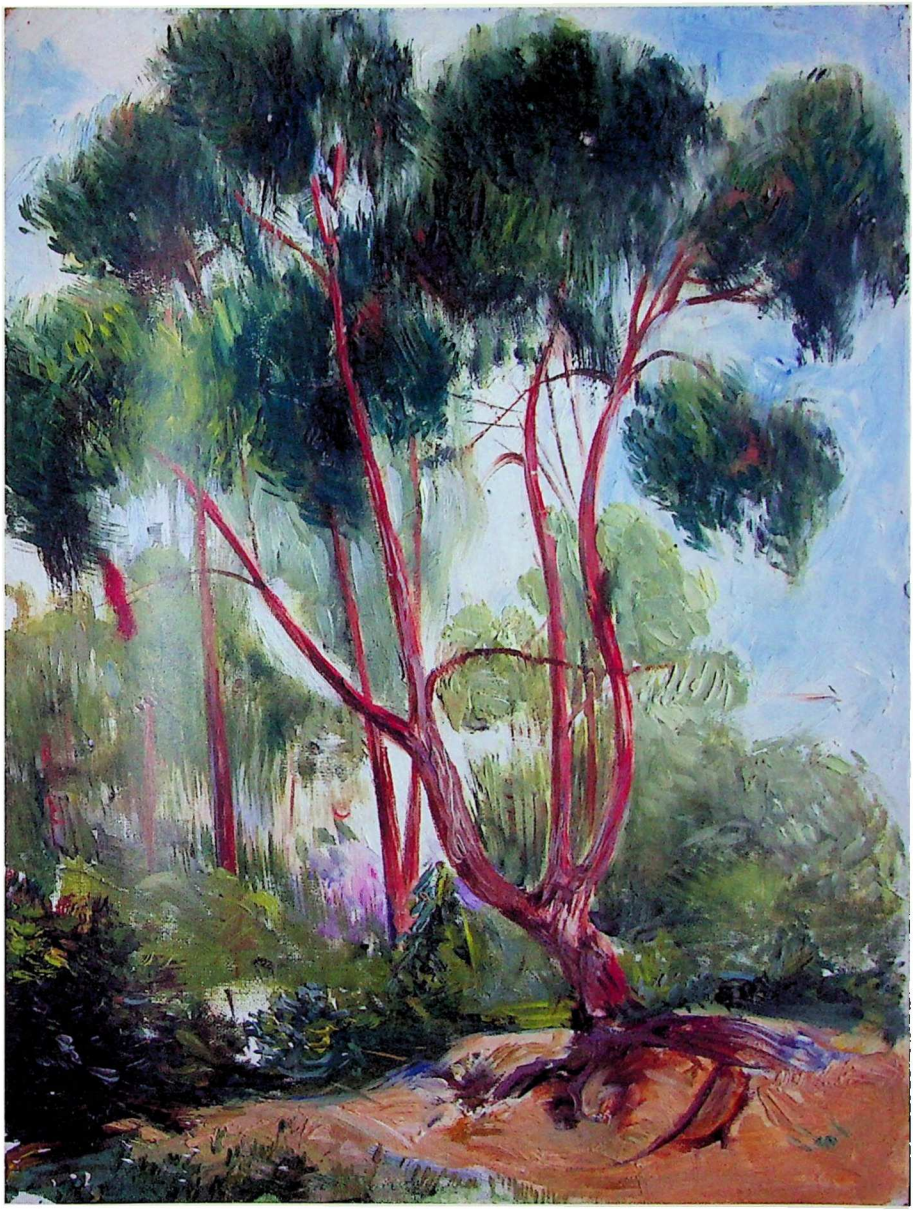
ზაჰესი. მუყაო, ზეთი, 26x36
Zahesi, oil on cardboard, 26x36

წყაროსთან, ტილო, ზეთი, 24.5x26
At fount, oil on cardboard, 24.5x26



სოფელში. ქაღალდი. გუაში. 42.5x30
In the village, gouache on cardboard, 42.5x30

ქართლის პეიზაჟი, ახალქალაქი, ტილო, ზეთი, 70x90
Landscape of Kartli, Akhalkalaki, Oil on canvas, 70x90



ევკალიპტები მუყაო, ზეთი, 32.5x23
Eucalyptuses, oil on cardboard, 32.5x23

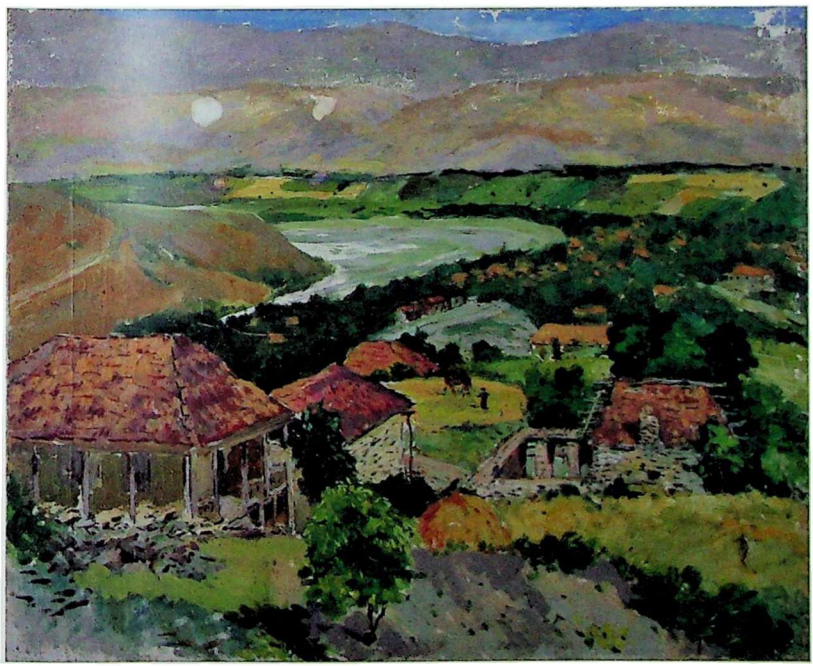
შალვა მამალაძე

SHALVA MAMALADZE

ზამთარი, საბურთალო, 1960, მუყაო, ტილო, ზეთი, 35x50
Winter, Saburtalo, 1960, oil on canvas mounted on cardboard, 35x50

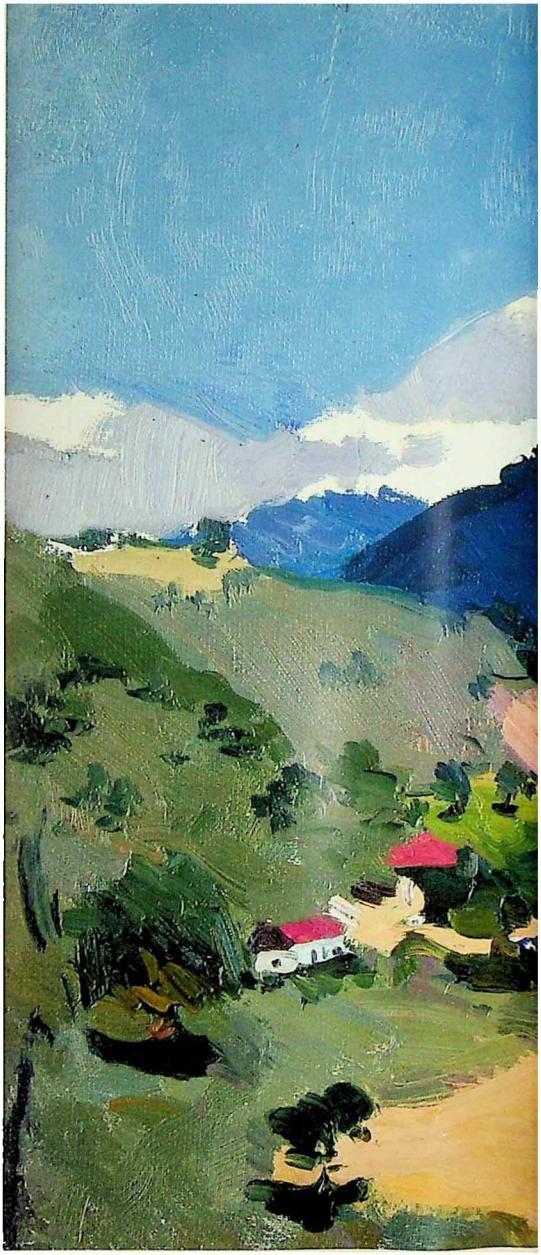
სადარაჯოზე, 1938, ფირფიცარი, ზეთი, 77x107
On Guard Duty, 1938, oil on plywood, 77x107

პეიზაჟი 1950, ტილო, ზეთი
Landscape, 1950, oil on canvas

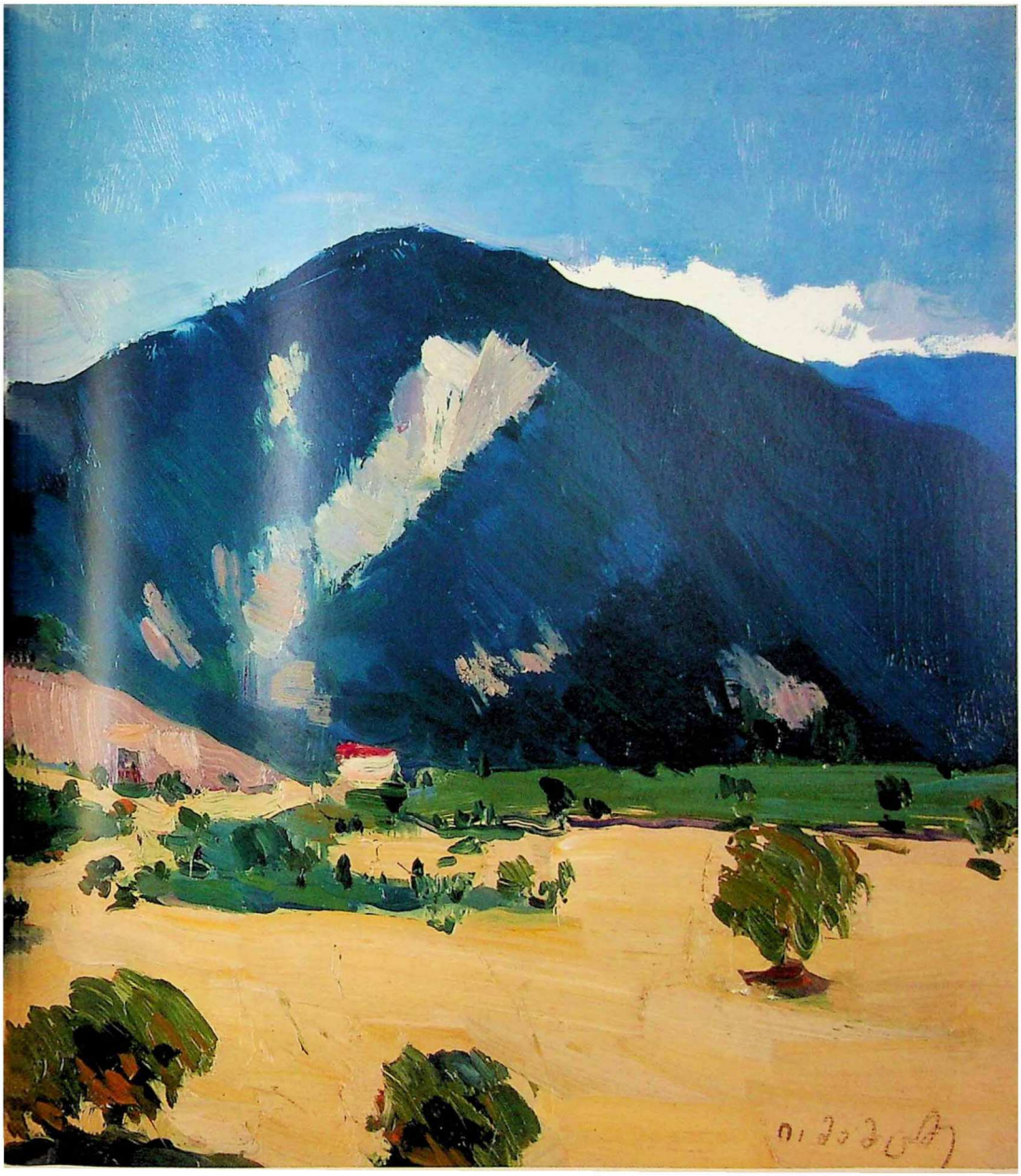


იორამ მამალაძე

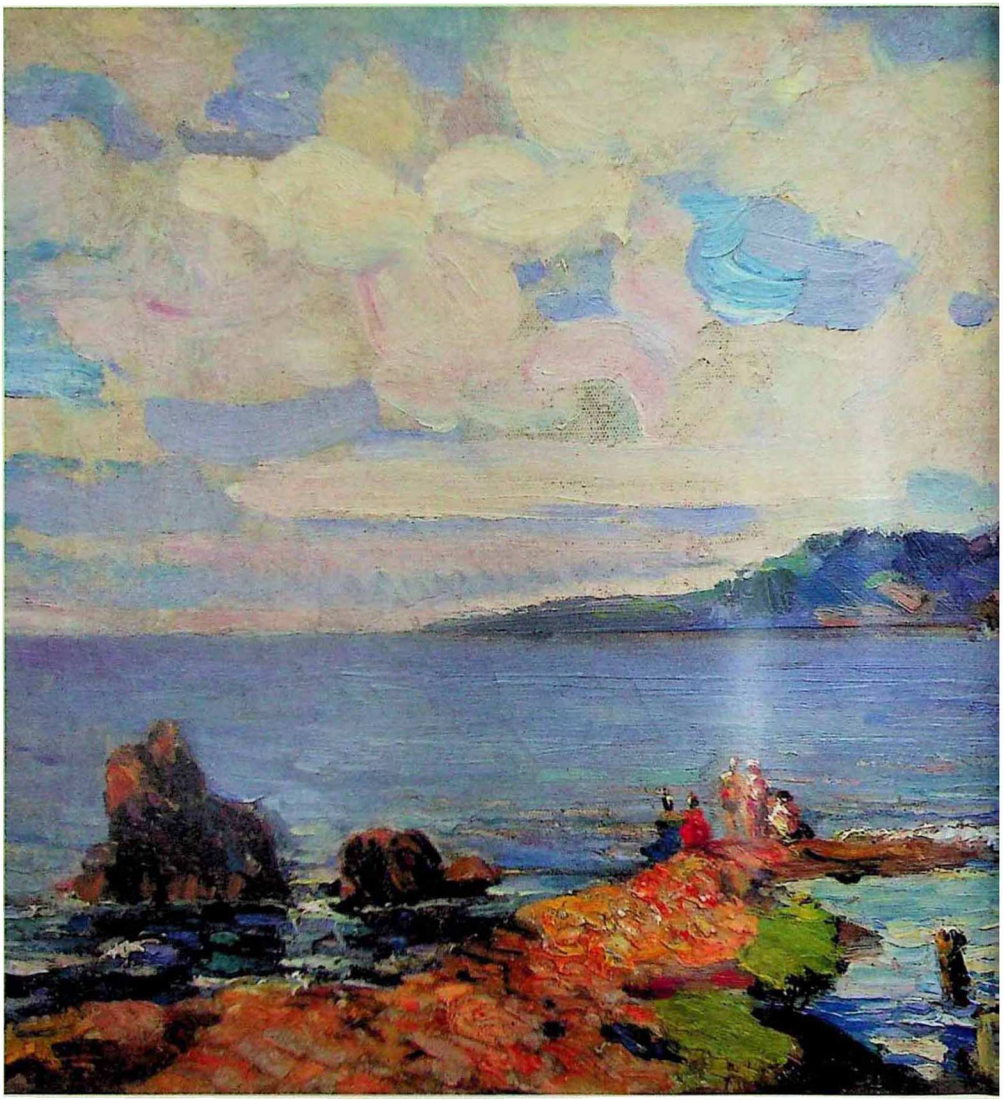
IORAM MAMALADZE



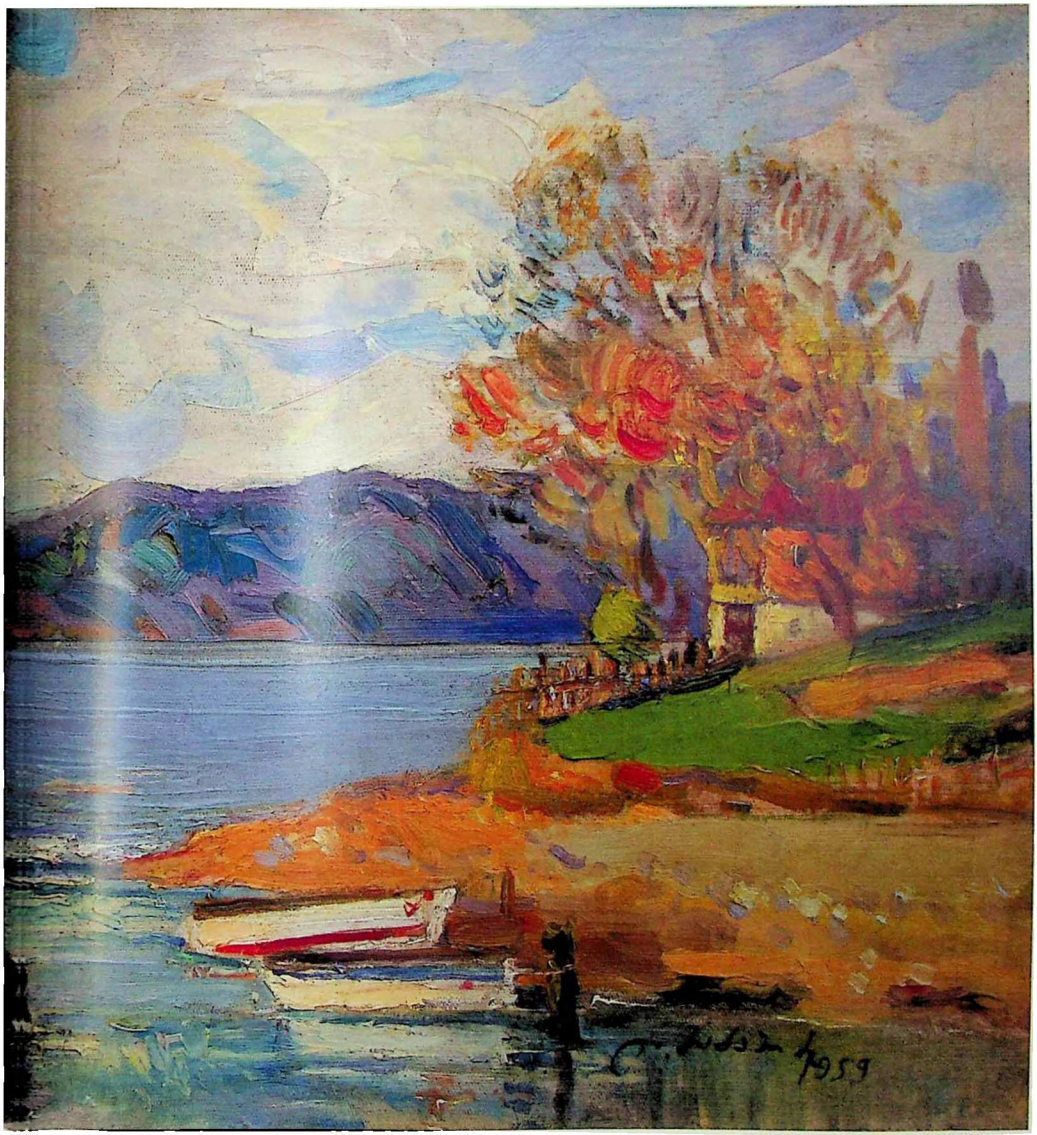
პეიზაჟი, 1950-იანი წწ. მუყაო, ზეთი, 25x35
Landscape, 1950-s. oil on cardboard, 25x35



ლეოპოლდ ძაძამიძე
LEOPOLD DZADZAMIDZE

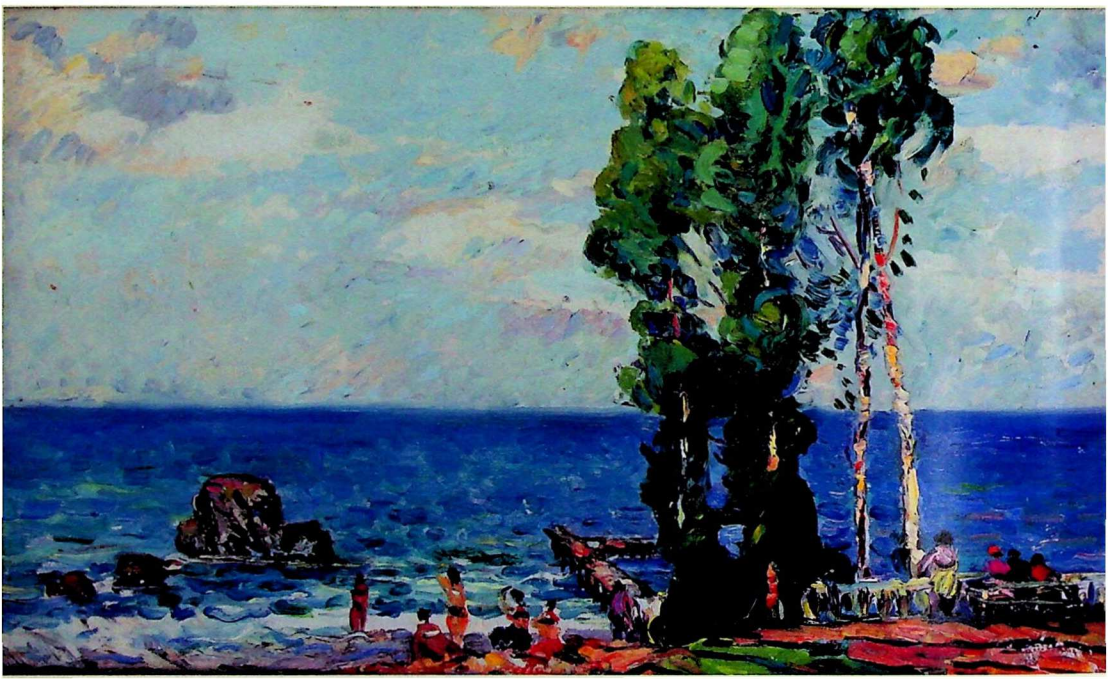


მთიანი სოფლის ხედი, 1959, ტილო, ზეთი, 118x80
View of the Mountain Village, 1959, oil on canvas, 118x80


1959

რიწის ტბა, 1962, მუყაო, ზეთი, 50x60
Ritsa lake, 1962, oil on cardboard, 50x60

დაღესტნის მთები. 1965. ტილო. ზეთი. 50x70
Mountains of Dagestan, 1965, oil on canvas, 50x70

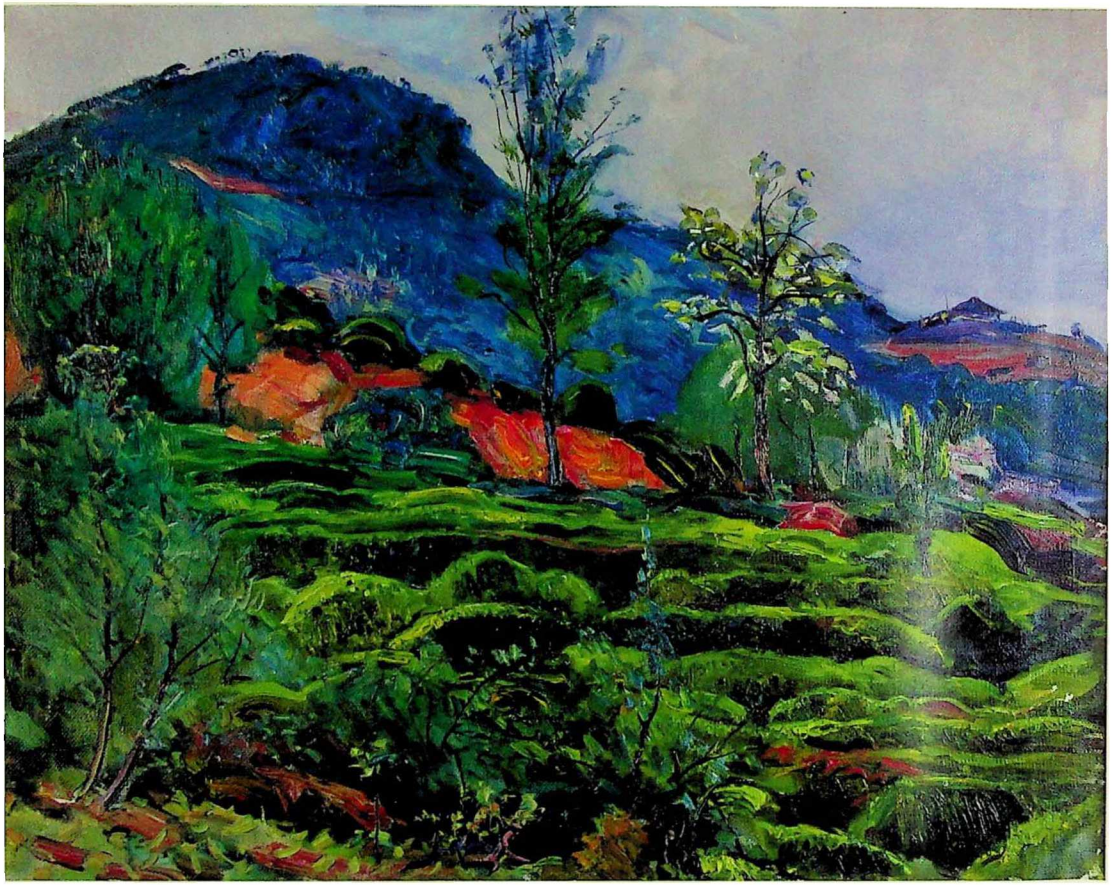


სანაპირო, 1965, მუყაო, ზეთი, 45x70
The Beach, 1965, oil on cardboard, 45x70

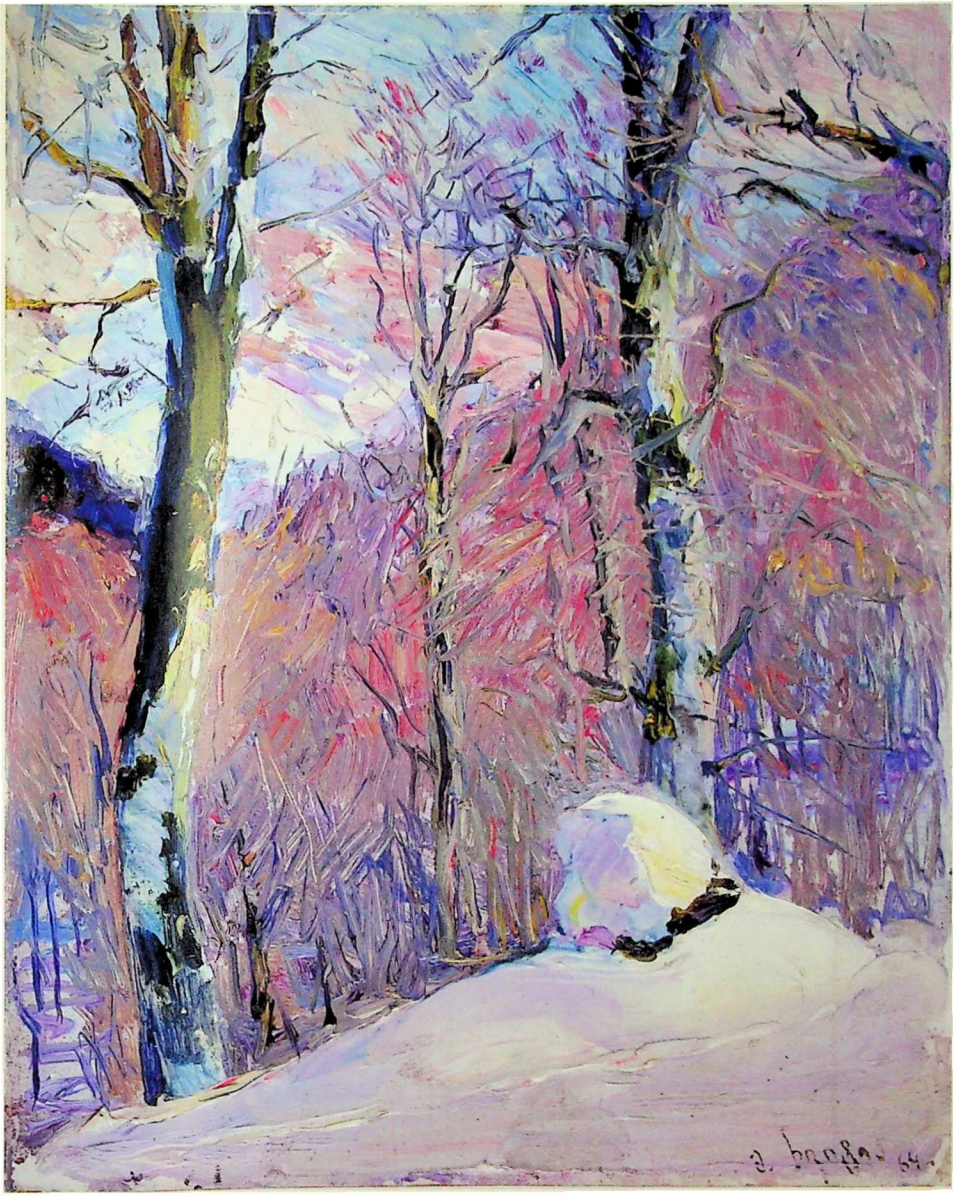
მთები, 1963, მუყაო, ზეთი, 35x50
The Mountains, 1963, oil on cardboard, 35x50

მიხეილ ხვიტია

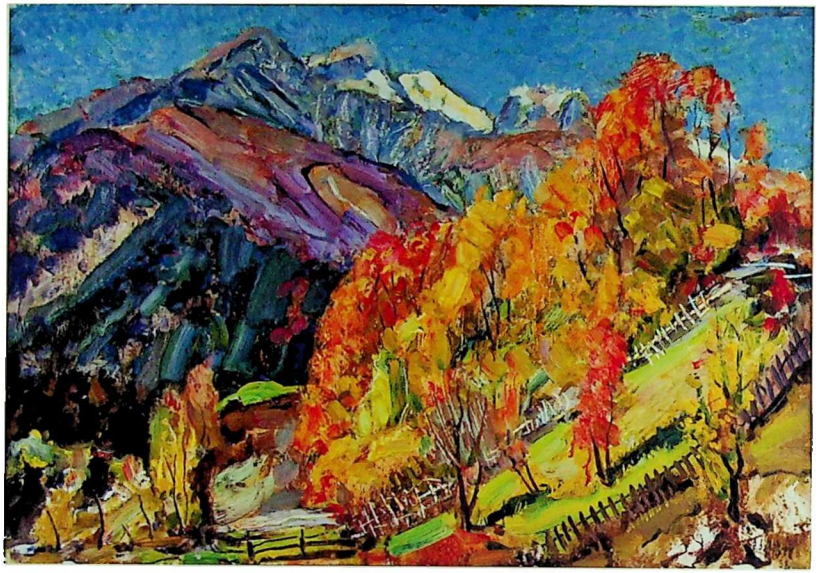
MIKHEIL KHVITIA

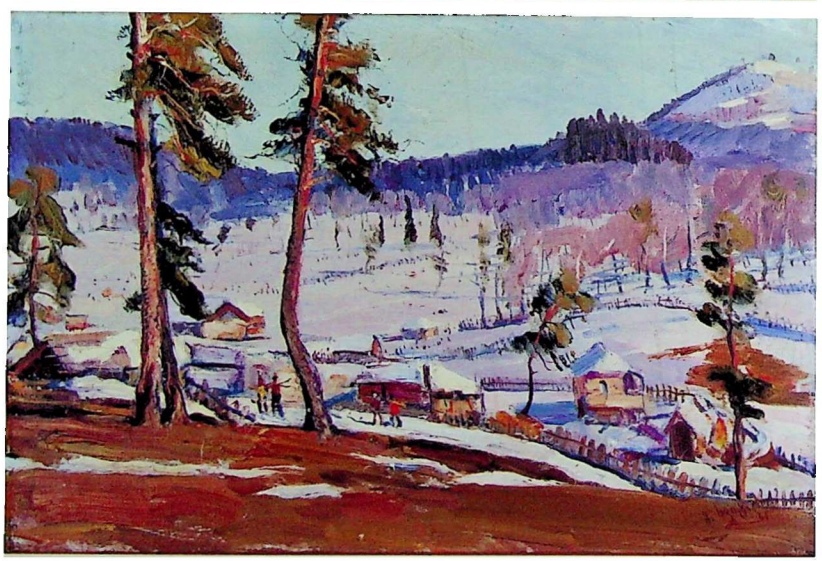


იმერეთის ჩაი, ოფურჩხეთი, ტილო, ზეთი, 55x70
Imereti Tea, Ophurchkheti, oil on canvas, 55x70



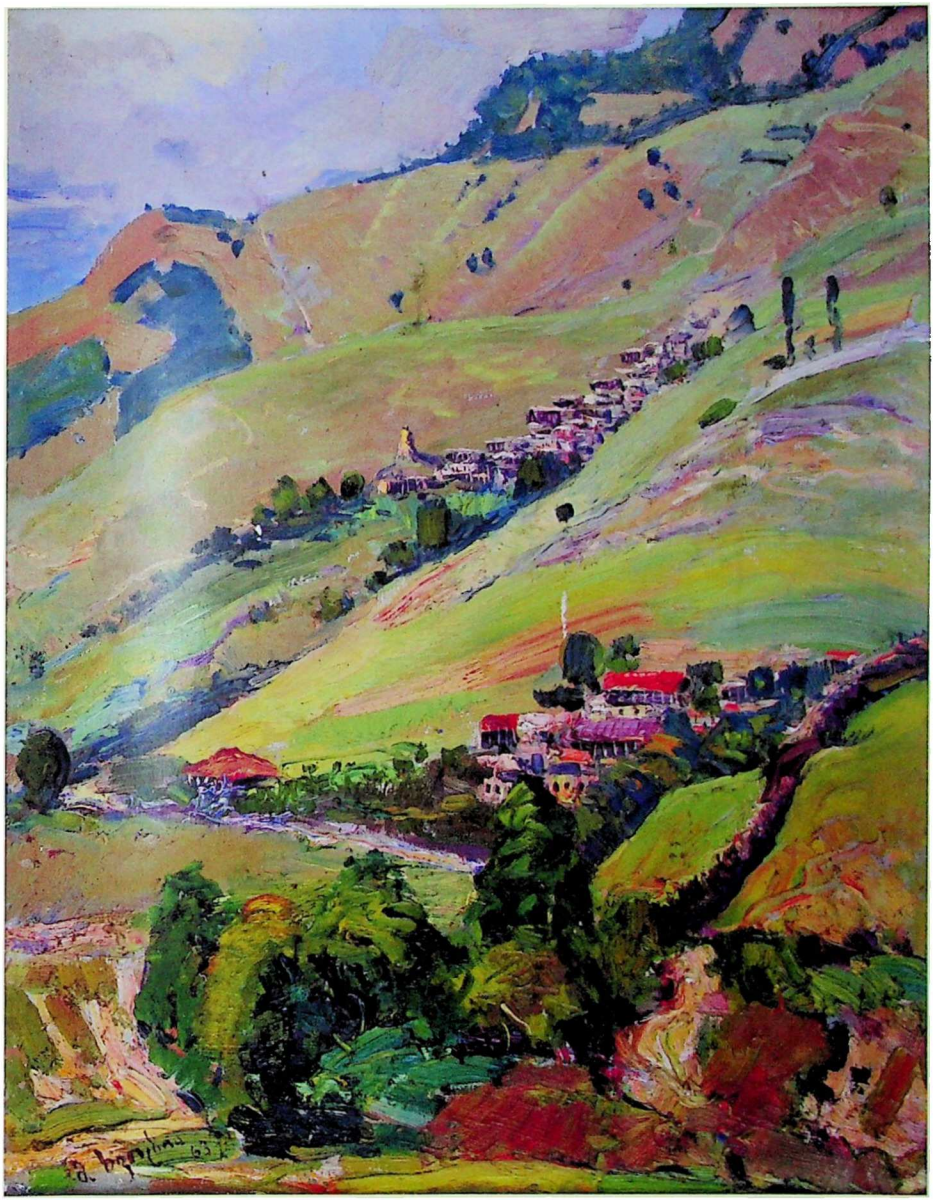
ზამთარი. ტილო. ზეთი. 1964
Winter, oil on canvas, 1964





რაჭა, 1988, ტილო, ზეთი; 50x70
Racha, 1988, oil on canvas, 50x70

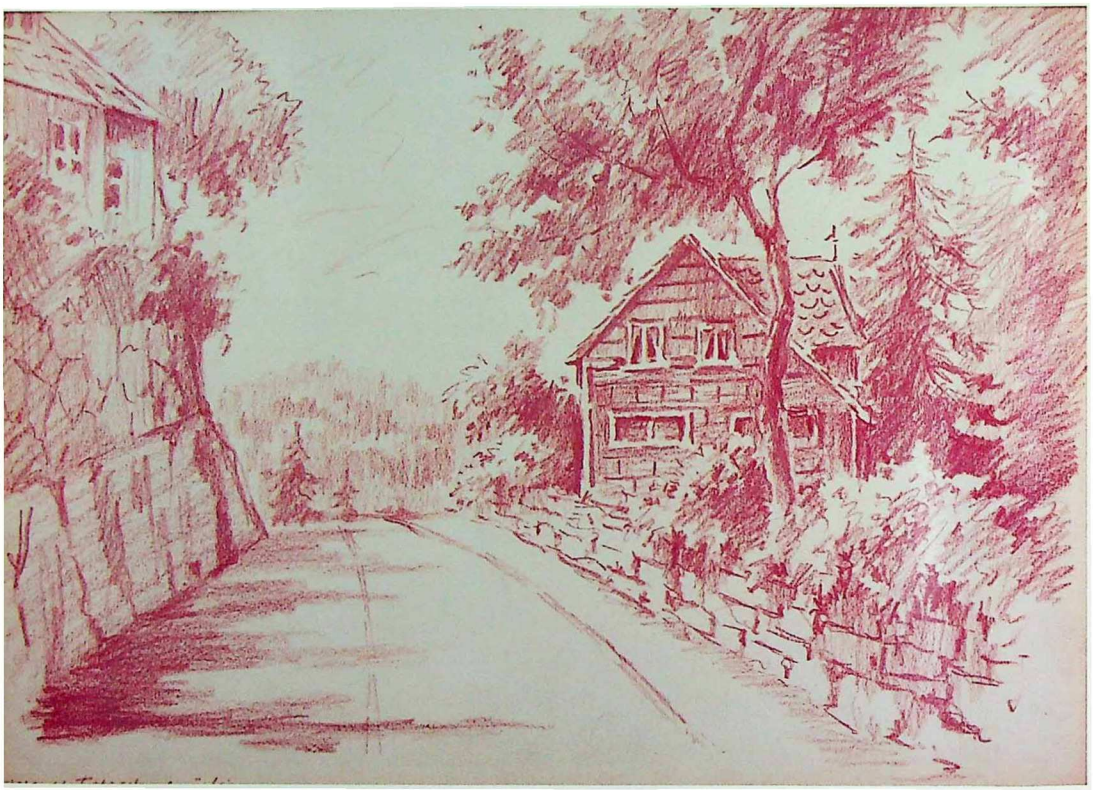
ციხისძირი,1967, ტილო, ზეთი, 40x60
Tsikhisdziri, 1967, oil on canvas, 40x60



ბაკურიანი, 1964, მუყაო, ზეთი, 44x35
Bakuriani, 1964, oil on cardboard, 44x35

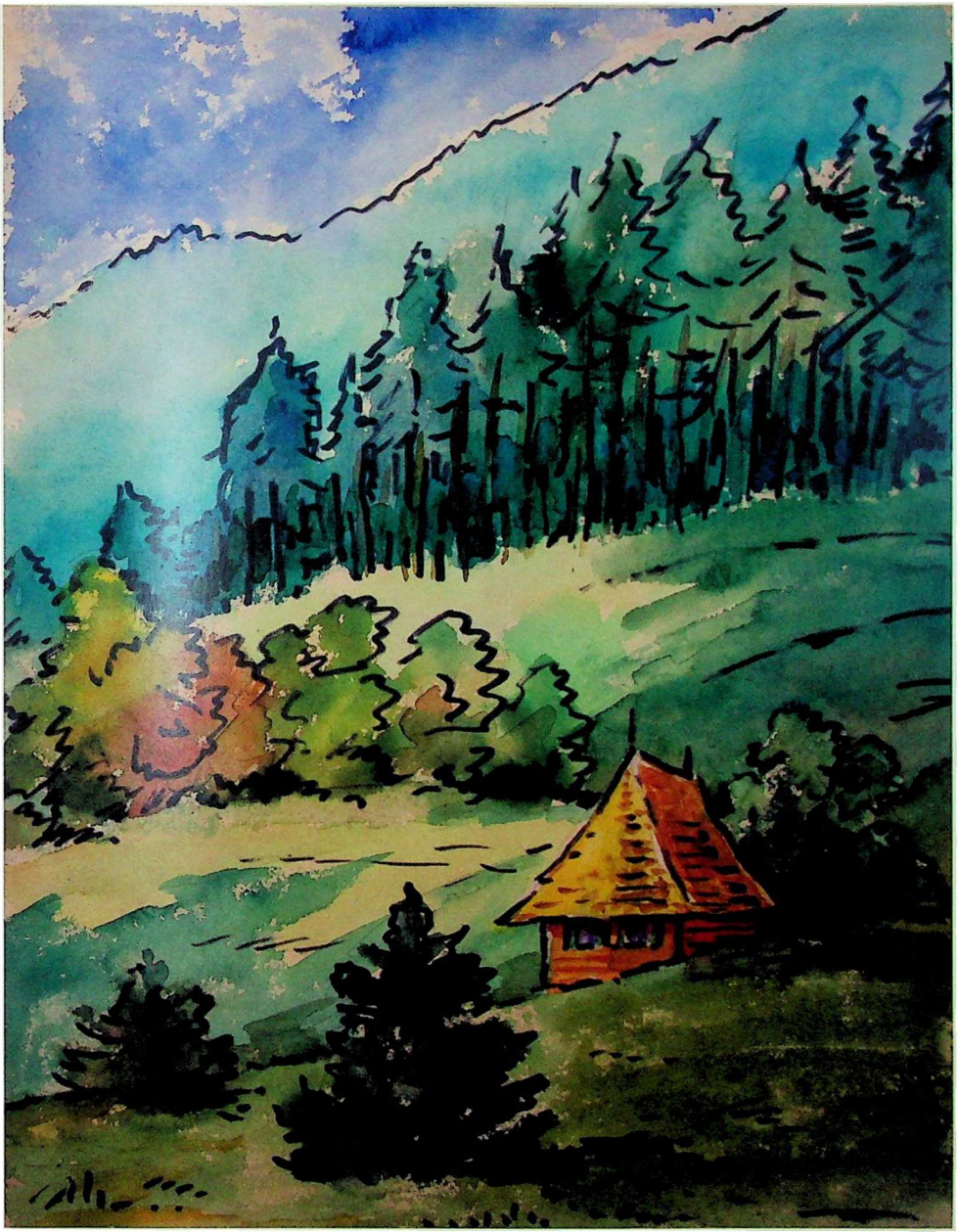
ირინა რაზმაძე

IRINA RAZMADZE

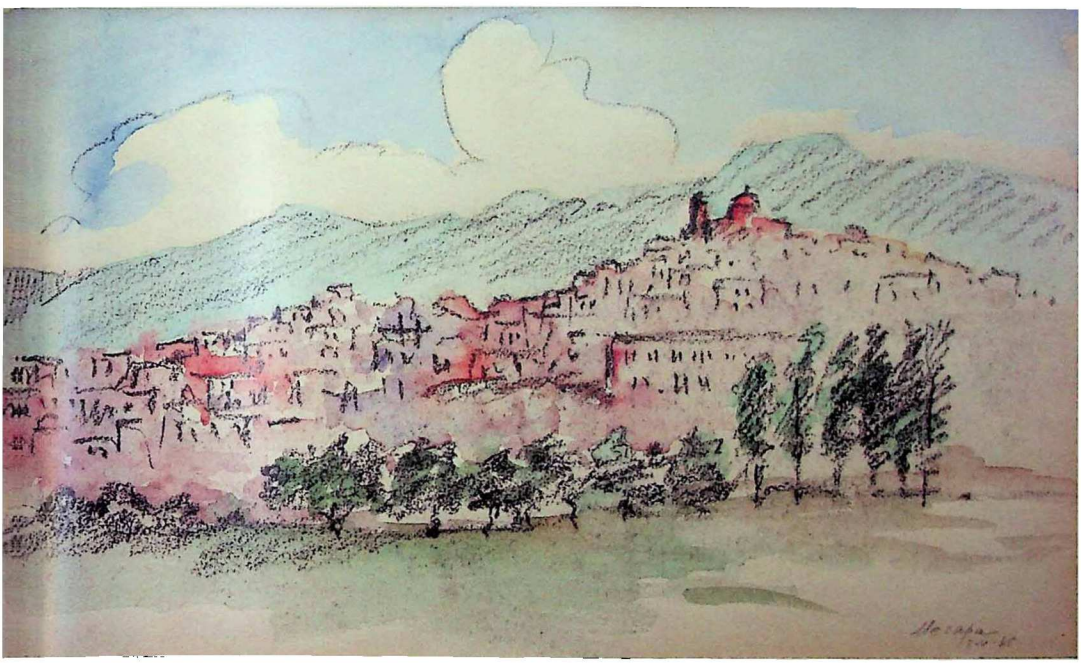


კომპოზიტორ ბრამსის სახლი ნორვეგიაში, 1968, ქაღალდი, იტალიური, ფანქარი, 27.5x40
Composer Brahms' House in Norway, 1968, crayon on paper, 27.5x40

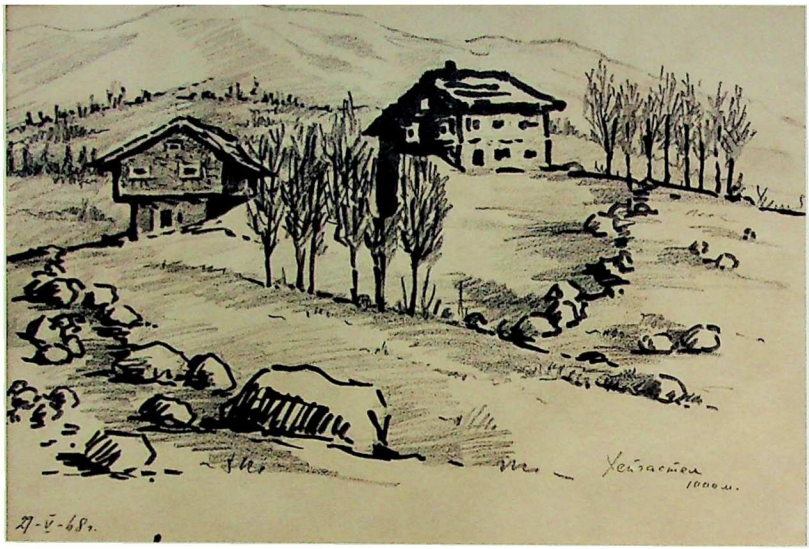
კარპატები, რუმინეთი, 1967, ქაღალდი, აკვარელი, 38x30
Carpathians, Romania, 1967, watercolor on paper, 38x30



გონდოლა, ვენეცია, ქაღალდი, ფერადი ფანქარი, 18.5x28.5
Gondola, Venice, crayon on paper, 18.5x28.5



მეგარა, 1965, ქაღალდი, ფერადი ფანქარი, 17x28
Megara, 1965, crayon on paper, 17x28



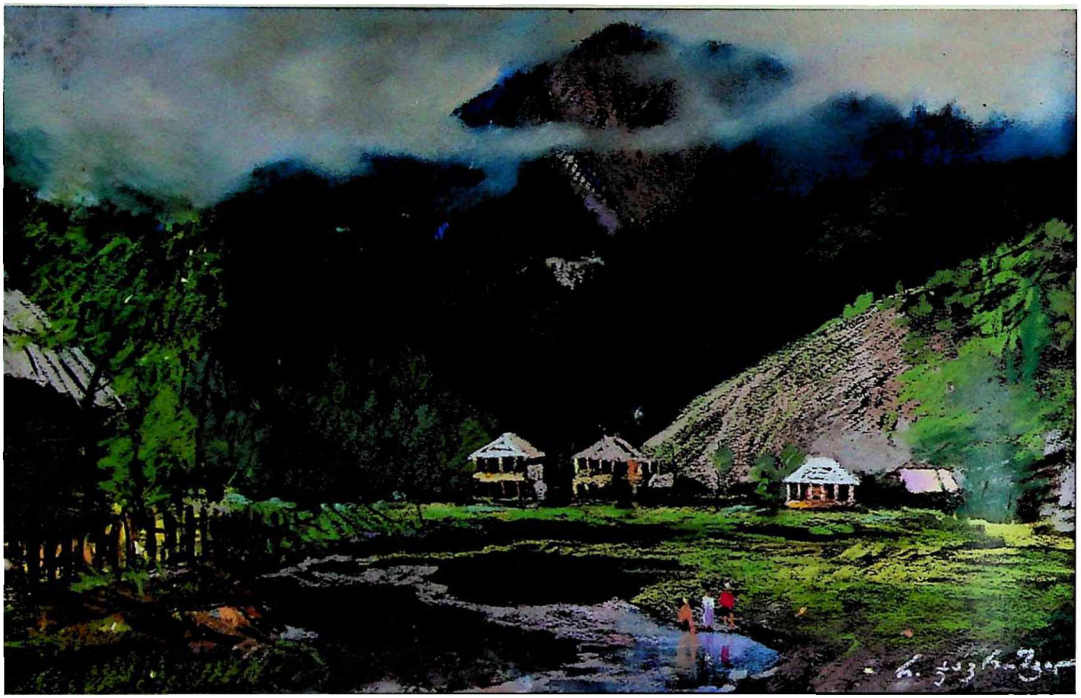
სოფელი ნორვეგიაში, 1968, ქაღალდი, ფანქარი, ტუში, 27.5x40
Village in Norway, 1968, pencil, Indian ink on paper, 27.5x40

აპოლონის სამისნოს ნაშთები დელფოში (საბერძნეთი), 1965, ქაღალდი, ფანქარი, 45x70
Apollon Temple Ruins in Delphi (Greece) , 1965, pencil on paper, 45x70

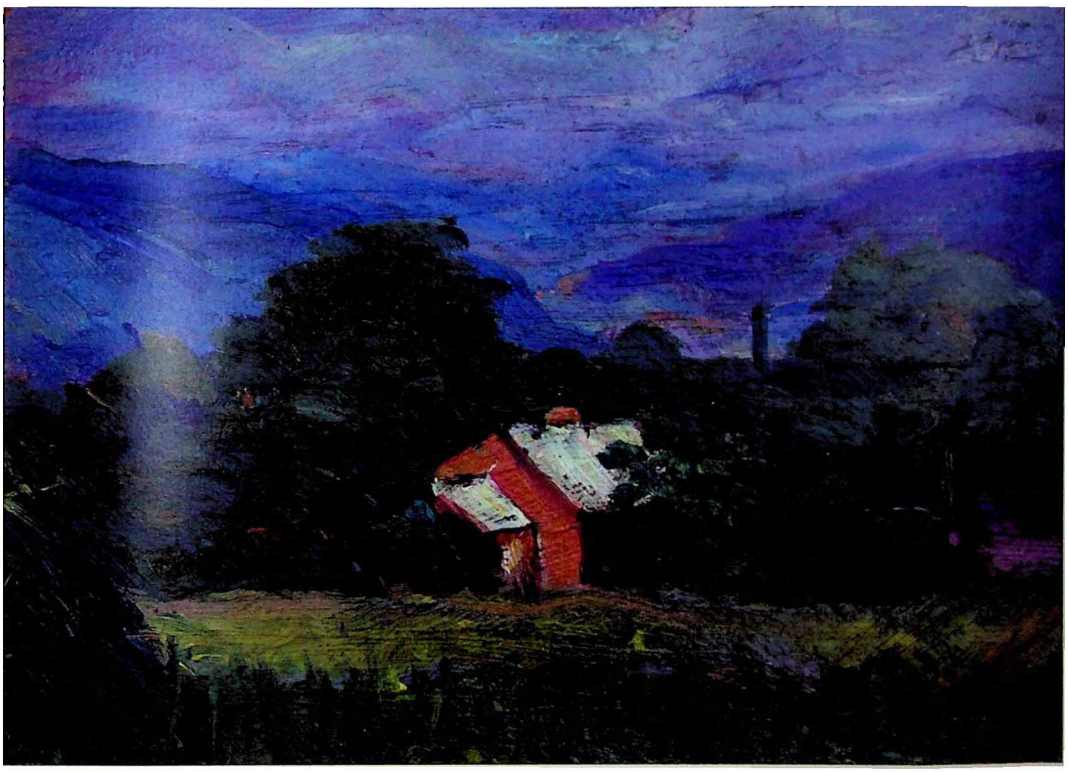
ძველი თბილისი, აღლაბრის კუთხე, ქადალდი, ტუში, 13x15.5
Old Tbilisi, Avlabari, indian ink on paper, 13x15.5

რუსუდან ჯავრიშვილი

RUSUDAN JAVRISHVILI



წაღვერი, 1962, ქაღალდი, პასტელი, 31x50
Tsaghveri, 1962, pastel on paper, 31x50

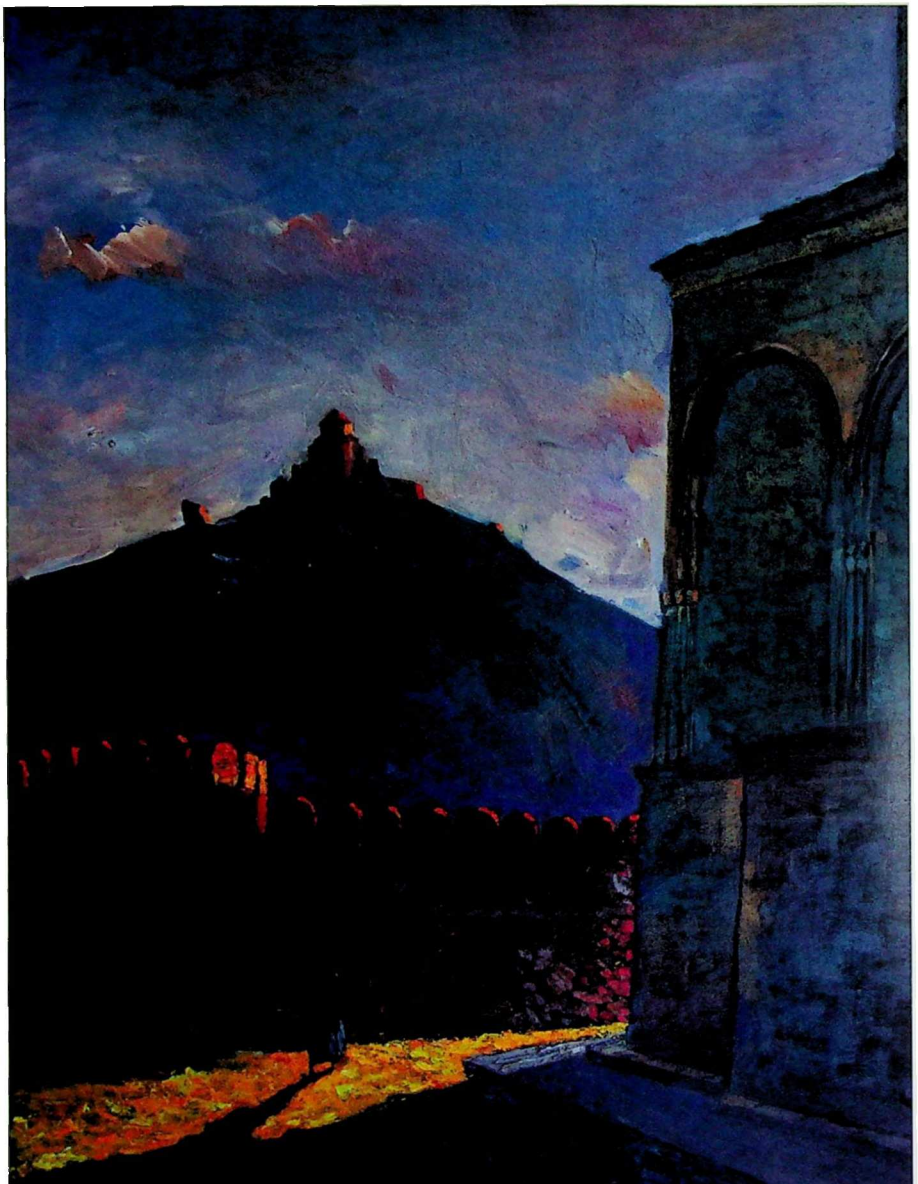


პეიზაჟი, ტილო, ზეთი, 35x50
Landscape, oil on canvas, 35x50

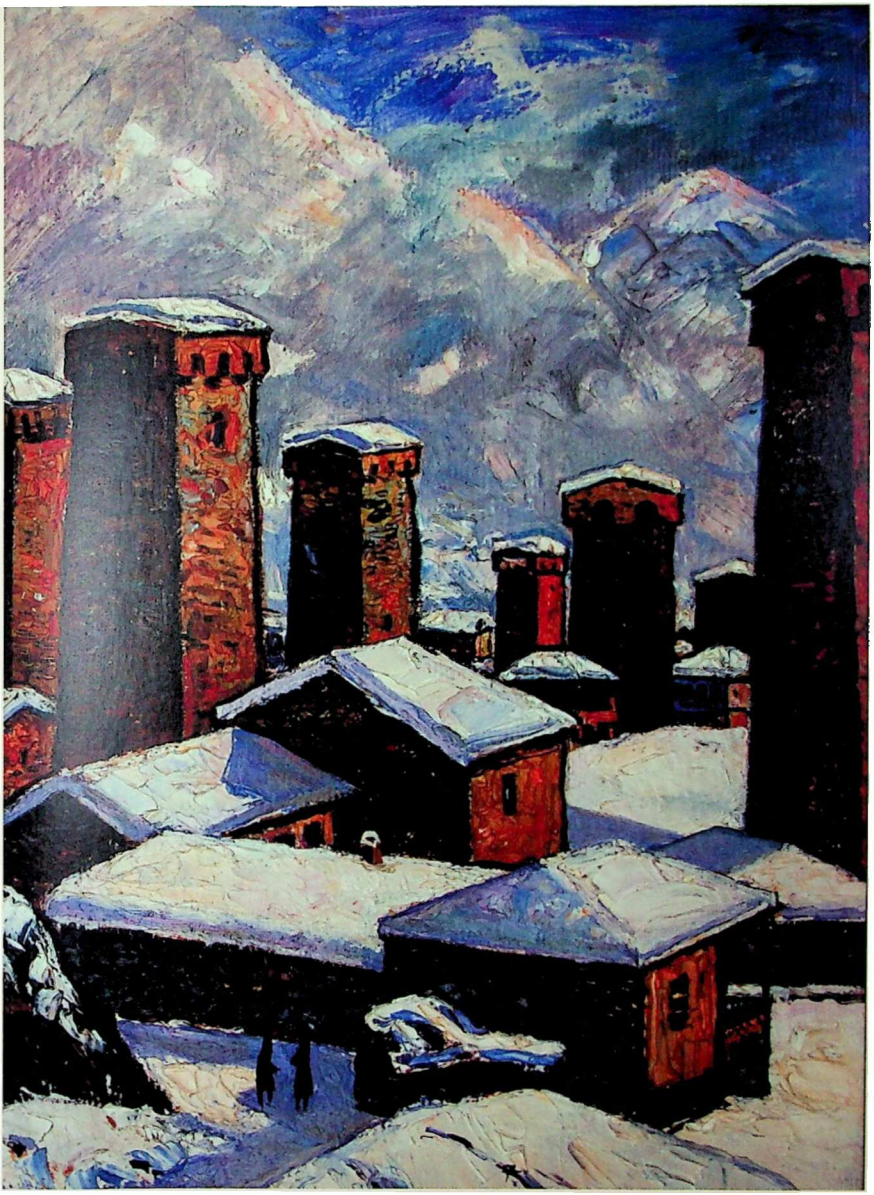
ტოლედო, 1972, ტილო, ზეთი, 50x100
Toledo, 1972, oil on canvas, 50x100

ძველი თბილისი, ტილო, ზეთი, 70x60
Old Tbilisi, oil on canvas, 70x60

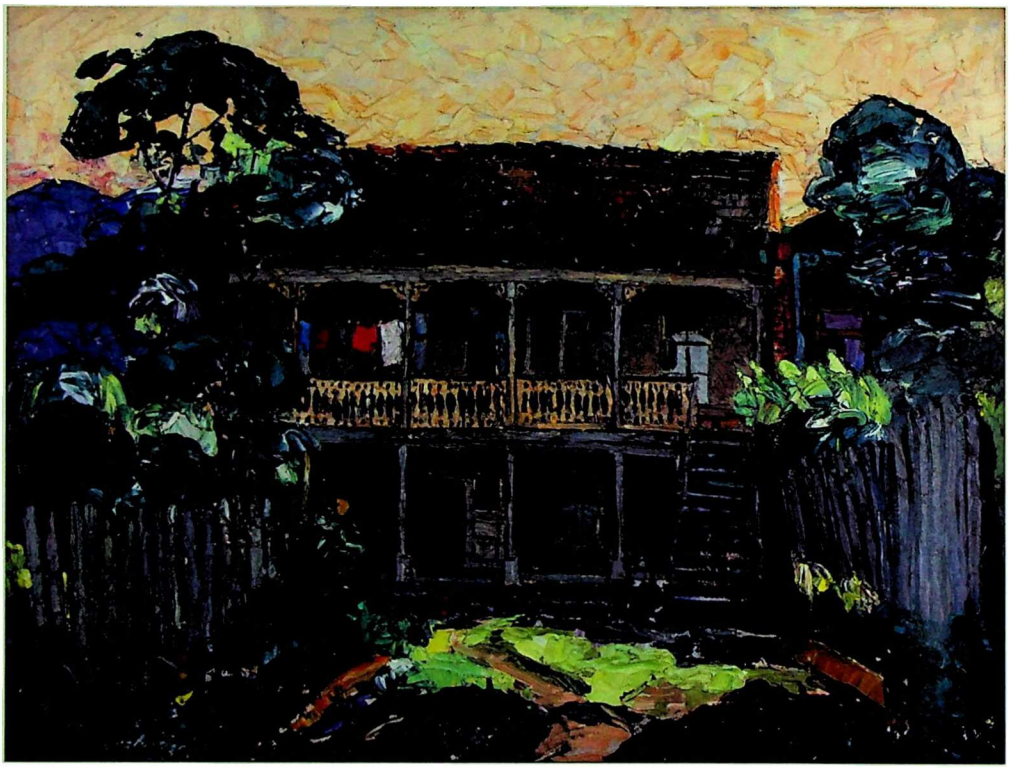
ესპანეთი, 1972, მუყაო, ზეთი, 66x100
Spain, 1972, oil on cardboard, 66x100



ქართული მატიანეს ფურცლები (მცხეთა), 1962, მუყაო, ზეთი, 70x50
Pages of the Georgian Chronicle (Mstkheta), 1962, oil on cardboard, 70x50



ზამთარი მესტიაში, 1984, მუყაო, ზეთი, 70x50
Winter in Mestia, 1984, oil on cardboard, 70x50



ჩვენი ეზო (ერთაწმინდა), 1978, მუყაო, ზეთი, 70x50
Our Yeard (Ertatsminda), 1978, oil on cardboard, , 70x50

ქართლის ძველი სახლები, 1975, მუყაო, ზეთი, 70.5x60.5
Kartli Old Houses, 1975, oil on cardboard, 70.5x60.5

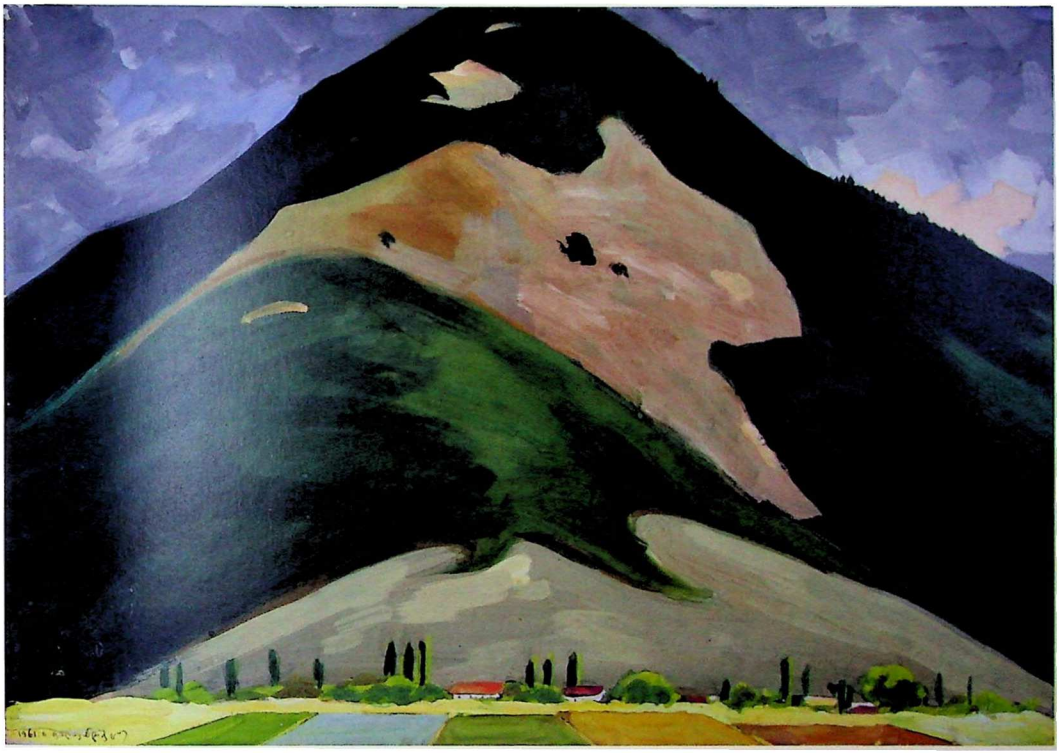
ნატალია ფალავანდიშვილი

NATALIA PALAVANDISHVILI

ქვიშხეთი, 1954, ქაღალდი, აკვარელი, 47.5x67
Kvishkheti, 1954, watercolor on paper, 47.5x67

ძველი თბილისი, აპრილი, 1957, მუყაო, გუაში
Old Tbilisi, April, 1957, gouache on cardboard

ზამთარი ცხინვალში, 1973, მუყაო, ზეთი, 79.5.5x49.5
Winter in Tskhinvali, 1973, oil on cardboard, 79.5.5x49.5



ღრუბლიანი დღე, 1961, ქაღალდი, გუაში, 53x72.5
Cloudy Day, 1961, gouache on paper, , 53x72.5

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი / Georgian National Museum
გვ./pp: 17, 19, 22, 37, 61-63, 72-76, 100, 106;

საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული სახელმწიფო ლიტერატურის მუზეუმი / Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature
გვ./pp: 12, 23, 25, 31, 60, 77-81

ხაშურის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი / Khashuri Local Museum
გვ./pp: 3, 5, 59, 66-71; 112

ამბროლაურის სახვითი ხელოვნების მუზეუმი/Ambrolauri Museum of Fine Arts
გვ./pp: 94, 109,118, 121, 137, 139

კერძო კოლექციები/Private Collections
გვ./pp: 24, 54-58, 64, 65, 82-93, 96-99, 101-105, 107, 108, 110, 120, 114-117, 120, 122-136, 138,

ალბომში აგრეთვე გამოყენებულია სერგო ედიშერაშვილის, გოგა დემეტრაშვილის, მირიან კილაძის, გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული ცენტრის — ფოტოფიქსაციის ლაბორატორიის ფოტოები.

Also are used photos by Sergo Edisherashvili, Goga Demetrashvili, Mirian Kiladze and G. Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation -Photo laboratory.

გარეკანზე / On the cover
ალ. ციმაკურიძე, სხვიტორი, ტილო, ზეთი, ლიტერატურის მუზეუმი/Al. Tsimakuridze, Skhvitori, oil on canvas, Museum of Georgian Literature/ 1939, 76x97

სატიტულო გვერდზე / On the title page
ალ. ციმაკურიძის პირადი პალიტრა, დაცულია ხაშურის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში / Al. Tsimakuridze private Palette, preserved in Khashuri local Museum.

მესამე გვერდზე / On the third page
უჩა ჯაფარიძე, ალ. ცმაკურიძის პორტრეტი / Ucha Japaridze, portrait of Al. Tsimakuridze/ 1945

ISBN: 978-9941-8-4827-8
9 789941 848278

დაიბეჭდა შპს „სეზანში"
CEZANNE
PRINTING HOUSE