

მამია დუდუჩიძე



ი ა კ მ ბ

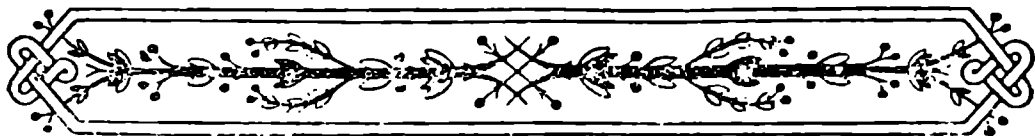
ნიკოლაძე



გ ა მ ო უ ც ე მ ლ ო ბ ა
«ს ე ლ მ კ ჩ ე ბ ე »

თბილისი

1953



მხცოვანი მოქანდაკე გატაცებით საუბრობდა თავის განუხორციელებელ ჩანაფიქრთა შესახებ. რამდენიმე პორტრეტი დაასახელა, შემდეგ თვალები ატელიეს იმ მხარეს მიაპყრო, სადაც დიდი ბელადის მონუმენტის ესკიზი იდგა და ხმადაბლა თქვა:

— მაგრამ ყველაზე მეტად სხვა თემა მიტაცებს, მინდა შეექმნა ნამდვილი დედის, ყველაზე ბედნიერი და ყველაზე დიდი ქართველი დედის სახე.

— ეკატერინე ჯულაშვილის?

— დიახ! ძალზე ბევრს ეფიქრობ მის შესახებ, თიხაში კი ჯერ არ მიმუშავია. ძერწვას მხოლოდ მაშინ დავიწყებ, როდესაც პორტრეტს მთლიანად გავიაზრებ. არც ის მინდა, რომ ჩვენს გარდა ვინმემ იცოდეს ამის შესახებ. წინასწარ ხმაური საერთოდ არ მიყვარდა. მით უმეტეს ვერიდები მას ახლა, რადგან ვგრძნობ, რომ ჯანმრთელობა თანდათან მლაღატობს და ვინ იცის, ეგებ...

წინადადება აღარ დაუმთავრებია. მარჯვენა ხელი სამუშაო ხალათის ღილაკზე ჩამოკიდა და გარინდდა. ისარივით მახვილი თვალები ნალევლით აევსო.

ხანგრძლივი დუმილი მანვე დაარღვია, მაგრამ საუბარი თავის ძველ ნაწარმოებებზე გადაიტანა.

დიდი მოქანდაკე საერთოდ მეტად ენამახვილი მოსაუბრე იყო. განსაკუთრებით ეხერხებოდა მას იუმორიც. ახლა კი დაუნდობლად იყენებდა იგი თავის ამ უნარს მათ მიმართ, ვისაც მისი ნაწარმოებების შესახებ ცალმხრივი შეხედულება გამოუთქვამს.

როდესაც ატელიედან ბალში გავედით, საუბრის თემა კვლავ შეცვალა.

— მიყვარს ბუნების სილამაზე! ეს ხეები და ყვავილები, რაღაც ახალს მატებს ჩემს სულს. განსაკუთრებით ახლობელია ჩემთვის ისინი მაშინ, როდესაც მუშაობით დაღლილი გამოვდივარ აქ, ხოლო ბალი ფოთლებისა და ყვავილების ათასგვარი ფერებით არის ამლერებული. ხელოვანს ხომ საერთოდ არ შეუძლია ცხოვრება, თუ ბუნების სილამაზე არ ყავს მეგობრად.

იაკობი ისევ შეჩერდა, რალაც ფიქრებმა წაიღო. ვარდის ერთ ბუჩქს ისე ჩააცქერდა, თითქოს აზრებს მის ფოთლებზე კრეფსო.

— ბუნებაზე ლაპარაკმა შენი შეკითხვა მომაგონა, — განაგრძო მან საკმაოდ დიდი პაუზის შემდეგ. — მაშინ რომ გითხარი, ის არ იყო ზუსტი. მაშინ ვერ მოვიფიქრე კარგად... ბუნება, სინამდვილე ერთადერთი წყაროა ხელოვანის შთაგონებისა. უმისოდ არ შეიძლება არსებობდეს ნამდვილი შემოქმედება. ხელოვნება, რომელიც ამ დიდებულ საფუძველს არ ემყარება, ზერელეა და უფერული; იგი არც მხატვრულია. ეს დიადი ქეშმარიტება თავიდანვე კარგად მქონდა შეგნებული, როგორც ქართული, ისე რუსული და მთელი მსოფლიო სელოვნების საუკეთესო ქმნილებათა მაგალითზე. მაგრამ ეს ნაწარმოებები მე მასწავლიდნენ იმასაც, რომ არ შეიძლება სინამდვილე პირდაპირ გაიმეორო. ხელოვანმა უნდა აამაღლოს იგი იდეით, ემოციებით, მხატვრული წარმოსახვით. ხელოვანი უფრო ხმამაღლა უნდა ზღეროდეს, ვიდრე ზღერის ბუნება. საბჭოთა ხელოვნების მეთოდმა განსაკუთრებით ნათელი გახადა ჩემთვის ეს გარემოება, ნამდვილი რეალისტური ოსტატობის სხვა საიდუმლოებასთან ერთად. ამასთან, ისე როგორც ყოველ საბჭოთა ხელოვანს, მეც გზას მინათებს ჩვენი დროის დიადი იდეები, ლენინ-სტალინის იდეები. ისინი ჩვენი ხელოვნების შთაგონებაცაა, დროშაც და გზის მაჩვენებელიც. ამ იდეებმა ჩანერგეს ჩემში ხალხის ინტერესებისადმი ნამდვილი სამსახური... ყველაფერი რასაც ვგრძნობ, მაინც ვერ გითხარი. ჩემდა სამწუხაროდ მე ყოველთვის ცუდი მწერალი და კრიტიკოსი ვიყავი. კიდევ კარგი, რომ ჩემი ნაწარმოებები ჩემზე კარგი ორატორებია. ჩემს აზრებსა და ფიქრებს ისინი გაცილებით უფრო სრულყოფილად გამოხატავენ.

მოქანდაკე უსაფუძვლოდ ემდურებოდა თავის თავს. მან კარგად დაახასიათა თავისი შემოქმედების საფუძველი, იდეური და ხალხური ბუნება. სწორედ ამ პრინციპებს ასასიერებენ ი. ნიკოლაძის ნაწარმოებები, რომელთა სახით დიდი ქართველი ხელოვანი გვევლინება, როგორც ახალი ქართული ქანდაკების შემქმნელი და ერთადერთი მოამაგე, ქართული საბჭოთა ქანდაკების ფუძემდებელი და უდიდესი წარმომადგენელი.

ი. ნიკოლაძემ ჩვენი საუკუნის განთიადზე აღადგინა საკმაოდ ხანგრძლივად შეწყვეტილი განვითარება ქართული ქანდაკებისა. მან გაამდიდრა იგი ახალი თემებით, ახალი თანრებით, მხატვრული იდეებით და ერთადერთმა აამაღლა რევოლუციამდელი რეალისტური მხატვრული კულტურის საერთო დონემდე, ისეთი ნაწარმოებების შექმნით, როგორიცაა: აკაკი წერეთლის პორტრეტი, „მწუხარე საქართველო“, ე. ნინოშვილის პორტრეტი და სხვა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღიდანვე მოქანდაკე ახალი ცხოვრების გზას გაყვა მთელი თავისი არსებით. ლენინ-

სტალინის დიადი და შთამავონებელი იდეები, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები, საბჭოთა ხალხის გრანდიოზული წარმატებანი ახალი ცხოვრებისა და კულტურის მშენებლობაში, მისი შემოქმედების სწრაფი აღმავლობისა და მთელი ძალით გაფურჩქვნის საფუძველი გახდა. მან თაყვისი ცნობილი ნაწარმოებებით: „დიადი ქაბუკი“, „ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში“, „ჩახრუხადე — XII ს. მოაზროვნე“ და მრავალი სხვა, რომლებიც მთელი საბჭოთა ხალხის მხატვრული კულტურის ოქროს ფონდს ამშვენებენ, საბჭოთა პორტრეტული ქანდაკების უშესანიშნავესი ოსტატის სახელი დაიმკვიდრა.

იაკობ ნიკოლაძეს დიდი ღვაწლი მიუძღვის როგორც პედაგოგსაც, კერძოდ, როგორც თბილისის სამხატვრო აკადემიის ერთ-ერთ პირველ ორგანიზატორს, ქანდაკების ფაკულტეტის დამაარსებელსა და სიკვდილამდის შეუცვლელ ხელმძღვანელს. მის სახელთან დაკავშირებულია ქართველი საბჭოთა მოქანდაკეების თაობათა აღზრდა, საერთოდ მთელი ქართული საბჭოთა ქანდაკების წარმატებანი, რის გამო მას სამართლიანად უწოდებენ თანამედროვე ქართული ქანდაკების მამას.

ი. ნიკოლაძე ათეული წლების განმავლობაში ებრძოდა მარმარილოსა და ველური ქვის ცივი ლოდების მღუმარებას. მათში დიდი ოსტატი ამეტყველებდა სიცოცხლეს, ადამიანის სულს, დიად იდეებს, მომხიბლავ სახეებს. მათში იგი აქანდაკებდა დიად სიმღერას ხალხის, მისი ძლიერების, მისი ბელადების, მისი ბრძოლებისა და გამარჯვებების შესახებ.

და ამ სიმღერამ დიდი ხელოვანის უკვე დამთავრებული ცხოვრება უკვდავებად აქცია. ქართველი ხალხი არასოდეს არ დაივიწყებს თავის შესანიშნავ შვილს — მგზნებარე პატრიოტსა და გამოჩენილ მოქანდაკეს.

თავი პირველი

ოჯახი. ქუთაისის ვაჟთა გიმნაზიასა და ბათუმის სახელოსნო სასწავლებელში. მხატვრობით გატაცება. მოსკოვის პერიოდი. ოდესის სამხატვრო სასწავლებელში მეცადინეობა. ქანდაკების კლასში გადისვლა. ქუთაისში დაბრუნება. პირველი ნაწარმოებები. „შოთა რუსთაველი“. „ლადო მესხიშვილი“.

იაკობ ივანესძე ნიკოლაძე დაიბადა 1876 წლის 16 (29) მაისს, ქ. ქუთაისში. იგი იყო ცნობილი ქართველი პუბლიცისტისა და საზოგადო მოღვაწის ნიკო ნიკოლაძის მკვიდრი ბიძაშვილი. „ბაბუაჩემი (მამიჩემის მხრით),—წერდა ნ. ნიკოლაძე თავის ერთ-ერთ მოგონებაში, — აბაშიძეების ყმა ყოფილა. როგორც თითქმის ყველა ნიკოლაძეები, ის ზემო იმერეთში ცხოვრობდა სოფელ სკანდეს, რომელიც იმერეთის მეფეების საზაფხულო სადგომი იყო. სახელად მას მამუკა (მათე) რქმევია. ახალგაზრდობაში ის მებატონეს გაქცევია და ქართლს გადაეარდნია, ცხინვალის არე-მარეში. ეს ჟამობამდე ბევრად უფრო ადრე მომხდარა, სოლომონ დიდის დროს, ალბათ მეფერამეტე საუკუნის სამოცდაათიან წლებში. ქართლში მამუკა ონიაშვილებს ჩასიძებია: მათი ქალი ტასო შეურთავს, რომლისგან სამი ვაჟი და იმდენივე ქალი ჰყოლია. ორი ამათგანი ქართლშივე გაუთხოვებია. დანარჩენი ოჯახით ის ქუთაისს გადმო-სახლებულა მეცხრამეტე საუკუნის ოციან წლებში, იმ დროს, როცა რუსებმა იმერეთში მეფობის ხსენება მოსპეს. ამ ცვლილებაში მამუკას უფრო ის მუცლის გვრემა ჰქონია, რომ იმერეთის მეფობასთან ერთად აბაშიძეების ბატონობაც შეიმუსრა, იმისათვის, რომ ისინი სოლომონ მეორეს აბრეშუბდენ, ეხმარებოდნენ რუსების წინააღმდეგ უიმედო ბრძოლაში, დამარცხების შემდეგ გაქცეულ მეფეს ტრაპიზონს გადაეყვენ და იქ დაიხოცენ. მათ ჩამოერთვათ ყმები და ქონება. როცა სახელმწიფო მოხელეები აბაშიძეების გლეხების სიას აღგენდნენ, მამუკას სახელი, როგორც დიდი ხნის გადაკარგულის, არავის გახსენ-

ნება. ამნაირად ის ყმობისაგან განთავისუფლდა და ქუთაისელ მოქალაქეებში ჩაირიცხა.¹

მამუკა ნიკოლაძე „პირველი ქართველი ყოფილა, რომელსაც ვაქრობა დაუწყია იმერეთში, იქნება საქართველოშიც“.² იგი უსწავლელი იყო, მაგრამ მეტად ენერგიული, გონიერი და კეთილი, რის გამო საერთო პარტიისცემა დაუმსახურებია და საკმაოდ შეძლებულიც გამხდარა.

იაკობ ნიკოლაძის მამაც ივანე (იგივე ვანე), მამუკას უმცროსი ვაჟი, ვაქრობას ეწეოდა³ და როგორც მისი პირადი წერილებიდან ჩანს, თავისი დროისათვის, შედარებით, საკმაოდ განათლებული კაცი ყოფილა.⁴

იაკობი ოთხი წლის იყო, როდესაც მამით დაობლდა. ამის შემდეგ იგი დედის, თბილისელი მოქალაქის ქალიშვილის, ნატალია ალექსანდრეს (აგას) ასულ ბუტულაშვილის მზრუნველობით იზრდებოდა. ნატალიამ თუმცა წერა-კითხვაც კი არ იცოდა გამართულად, მაგრამ შვილების სათანადოდ აღზრდას მაინც დიდი ყურადღებით ეპყრობოდა. განსაკუთრებით დიდი ამაგი მიუძღვის მას იაკობზე.

იაკობი პირველად ქუთაისის ვაჟთა გიმნაზიაში სწავლობდა. აქ მას აკადემიური ჩამორჩენილობის გამო, რაც უმთავრესად რუსული ენის არცოდნით

¹ ნ. ნიკოლაძე, რჩული ნაწერები, ტომი I, 193: წ. გვ. 3.

² იქვე, გვ. 15.

³ ვაქრობას ეწეოდა ნიკო ნიკოლაძის მამაც, მამუკას საშუალო ვაჟი იაკობი. მომავალი დიდი ქართველ ხელოვანისათვის მის პარტიკულარულ დაურქმევიათ სახელი.

⁴ მის შესახებ იმდროინდელ პრესაშიც გვხვდება საინტერესო ცნობები.

ს. მესხი წერილში „გიშრის ვაქრობა იმერეთში“ (გაზ. „დროება“, 1872 წ. № 16) აღნიშნავდა იმერეთში გიშრისაგან სხვადასხვა ნივთების კეთების განსაკუთრებულ გაერცელებას, რასაც დასძენდა: „ამ საუყუნის დამდეგიდან (1814) უფრო გაერცელებულა გიშრის წარმოება, მაგრამ 1839 წლამდე გიშრის ნივთების გაპრიალება, გლანცის მიცემა არ სცოდნოდათ და ამიტომ იმისაგან გაკეთებული ნივთები არ იყვნენ ისე შნოიანები და არც იყიდებოდა. 1839 წელს უფ. ივ. ნიკოლაძეს მოუწაბავს გიშრის გაპრიალების საშუალება (კიქის ნამტერებით) და მას შემდეგ გიშრის უფრო მომერებული პარტივი დაედვა და ხალხში გაერცელდა იმისაგან გაკეთებული ნივთების ხმარება. 1841 წელს ამავე ნიკოლაძეს გაუმართავს ქუთაისში გიშრის განსაკუთრებული მალაზია, რომელიც ამჟამადაც არსებობს და რომელშიც გიშრის ყოველგვარ ნივთს იპოვინით... უფ. ი. ნიკოლაძეს რამდენჯერმე გაუგზავნია გამოფენაზე იმერეთში წაყვით გიშრის ნივთები და ძალიან მოსწონებიათ... ნიკოლაძის მალაზიისათვის, როგორც თვითონ გვიამბო, 15 კაცი მუშაობს გიშრზე. ამას გარდა ოკრიბაში 200 კაცი და ქალი ადგია თურმე გიშრის კეთებას და კარგი შემოსავალიც აქვთ“...

მეორე ცნობას ვხვდებით „დროების“ 1880 წლის № 132-ში. აქ დაბეჭდილ „ახალ ამბებში“ ვკითხულობთ: „ქუთაისში ახლად გახსნილის მალაზიის პატრონათ ბ. ბ. ივანე ნიკოლაძეს შვილებითურთ განუცხადებიათ „წერა-კითხვის საზოგადოებისათვის“, რომ სხენებული მალაზია იკისრებს გასყიდვას ამ საზოგადოებისაგან გამოცემულის წიგნებისა და შრომის ხელფასს სრულიად არაფერს გამოართმევს“.

იყო გამოწვეული, პირველი კურსის პროგრამის ხელმეორედ ჩაბარება დაენიშნა. გამოცდების მკაცრი ხასიათით 'შეშინებული მომავალი ხელოვანი უარს აცხადებს პირველი კლასის პროგრამის ხელმეორედ ჩაბარებაზე და დედის ოანხმობით ტოვებს გიმნაზიას. ჩქარა იგი თავის უფროს ძმას მათეს (მამუკას),¹ რომელსაც ქ. ბათუმში წიგნის მაღაზია ჰქონდა გახსნილი, თავისთან გადაყავს. აქ 11-12 წლის იაკობი ძმას ეხმარებოდა მაღაზიაში და თან გატაცებით ეცნობოდა ქართველი მწერლების ნაწარმოებებს.

1889 წელს ბათუმში დაარსდა ტექნიკური სახელოსნო სასწავლებელი. ძმის რჩევით იაკობი ამ სასწავლებელში შედის, სადაც განსაკუთრებულ წარმატებას იჩენს ხატვაში. ეს წარმატება საბოლოოდ ამკვიდრებს მომავალ ხელოვანში ინტერესსა და სიყვარულს სახვითი ხელოვნებისადმი, კერძოდ, ხატვასა და ფერწერისადმი, აღძრულს ჯერ კიდევ ქუთაისში მეორე ძმის, მხატვრობის მოყვარულის ვასილის გავლენით.²

1891 წელს ი. ნიკოლაძე ამთავრებს ბათუმის სახელოსნო სასწავლებელს იგი ახლა უკვე იმდენად გაწაფულია ხატვაში, რომ რამდენიმე პორტრეტი. ავტორიც კი არის. მიუხედავად ამისა, მაინც მერყეობს: ჯერ კიდევ არ აქვს გადაწყვეტილი ორთქმავლის მემანქანე გახდეს თუ მხატვარი. ბოლოს, სხვას დასხვა პირთა დაჟინებითი რჩევა-დარიგების შედეგად, მხატვარი იმარჯვებს მექანიკოსზე: იაკობი მოსკოვს მიემგზავრება მხატვრული განათლების მისაღებად. აქ ის ვერ ახერხებს ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების

¹ იაკობს ყავდა თერთმეტი და-ძმა (თვითონ ყველაზე უმცროსი, მეთორმეტე შვილი იყო) ამ დროს რვა უკვე გარდაცვლილია.

² ვასილ ნიკოლაძეს საკმაოდ ფართო განათლება ჰქონდა მიღებული. იგი პარიზშიც სწავლობდა, საიდანაც დაახლოებით 1886 წლის ბოლოს თუ 1887 წლის დასაწყისში დაბრუნდა ი. ნიკოლაძის დახასიათებით, ვასილი ფლობდა მრავალ სხვადასხვა ხელობას. იგი ჟურნალისტიც იყო (თანამშრომლობდა გაზეთ „*Нонецъ оруденья*“-ში) და მხატვრობაშიც ვარჯიშობდა. „ერთ მშვენიერ დღეს, — აღნიშნავს იაკობი თავის მოხსენებაში „ჩემი შემოქმედებითი გზა“, რომელიც წაითხუთი იყო თბილისის სამხატვრო აკადემიაში 1935 წლის 17 მაისს, — დავინახე, რომ ჩემი ძმის ოთახის კარი ღია იყო. მე შევედი ოთახში და დავინახე ქვეჩარჩო, ტილო, პალიტრა, ფერები. მე გაბედულად ავიღე ხელში ფუნჯი და დავიწყე დასახატის ძებნა. ამ დროს მე დავინახე ვახა მარწყვით და გადავწყვიტე ეს გადამეტანა ტილოზე. მე ფერებით პირველად ვწერდი. ცოტა ხნის შემდეგ კარი გაიღო და მე გაკშეშდი. შემოდის ჩემი ძმა და ჩერდება ტილოს წინ. ამის შემდეგ იგი ჩემთვის ყიდულობდა აკვარელის ფერებსა და ისეთ წიგნებს, რომლებიც მენმარებოდნენ მხატვრობის შესწავლაში.

ამ შემთხვევით დაიბადა პატარა იაკობში პირველი სიყვარული მხატვრობისადმი. ვასილი საერთოდ განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენდა იაკობის აღზრდისადმი, რაც ნათლად ჩანს 1886 წელს პარიზიდან დედისადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილიდანაც, რომელიც დატულია მოქანდაკის არქივში. (აღწერილი შემთხვევა ვასილის პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ, დაახლოებით 1887 წელს უნდა მომხდარიყო).

სასწავლებელში შესვლას, რის გამო მეცადინეობას იწყებს გრაფ სტროგანოვის ტექნიკური ხატვის სასწავლებელში (1891 წ.). ამ სასწავლებელში თუმცა ხატვის სწავლება კარგად იყო დაყენებული, მაგრამ ძირითადად მაინც გამოყენებითი ხელოვნების დისციპლინები წარმოადგენდა, რის გამო მას არ შეეძლო დაეკმაყოფილებია მხატვრობით გატაცებული იაკობი. ამიტომ ორი წლის შემდეგ იაკობმა კვლავ სცადა ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში შესვლა, მაგრამ ამჟამადაც უშედეგოდ: როდესაც სასწავლებლის დირექტორმა ლეოვმა გაიგო, რომ იგი ღარიბია, შემდეგი რჩევა-დარიგება მისცა: „ჰო, მაშინ უკეთესია წახვიდეთ და ივაკროთო.“ იაკობი ისევ სტროგანოვის სასწავლებელს დაუბრუნდა. იგი ახლა უკვე აღარ ფიქრობდა ფერწერის, ქანდაკების და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში შესვლაზე; დირექტორის პასუხმა და თავმოყვარეობამ მას საბოლოოდ გადაუქრა ეს გზა. მოსკოვის მხატვრული ცხოვრება კი კიდევ უფრო აძლიერებდა მის გატაცებას. კერძოდ, მეტად დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა მასზე ტრეტიაკოვის გალერეია. აქ მას ხიზლავდა არა მარტო მხატვრობა, არამედ ქანდაკებაც, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც მ. ანტოკოლსკის ნამუშევრები „მეჟე ივანე მრისხანე“ და „ბრმა გოგონა“ ნახა. მაგრამ ამ ნაწარმოებთა წინ იაკობს შიშიც იპყრობდა: „არა, მე ვერასოდეს ვერ გავხდები მოქანდაკე“. — სინანულით ფიქრობდა იგი და მის ოცნებად კვლავ მხატვრობა რჩებოდა.

მოსკოვში დაახლოებით სამი წლის განმავლობაში მეცადინეობდა ი. ნიკოლაძე. შემდეგ იგი გადადის ოდესის სამხატვრო სასწავლებელში. ამ სასწავლებელშიც პირველად მხატვრობას სწავლობს, მაგრამ ჩქარა ეცნობა ქანდაკების კლასის მოწაფეს, ყოფილ მეზღვაურს სერაფიმ პოლოლიკაშვილს, რომლის დაჟინებითი რჩევით ქანდაკების კლასში შკდის და პროფესორ იორინის ხელმძღვანელობით განსაკუთრებული მონდომებით ეუფლება ძერწვის ხელოვნების „პირველ საიდუმლოებას“. აქ მისი წარმატებანი იმდენად დიდი იყო, რომ ერთი წლის შემდეგ ქუთაისში ბრუნდება და დამოუკიდებელ მუშაობას იწყებს; სახელდობრ, 1896—1897 წლებში მან შექმნა: „ლ. მესხიშვილი ტარტიუჟის როლში“ (ესკიზი. თიხა. 1896 წ. ქ. ქუთაისი), „მოხუცი ებრაელი“ (ეტიუდი. თიხა. 1896 წ. ქ. ქუთაისი), „მესტიერი“ (ესკიზი. თიხა. 1897 წ. ოდესა), შ. რუსთაველის პორტრეტი (ესკიზი. თიხა. 1897 წ. ქ. ქუთაისი), „შ. რუსთაველი“ (მთლიანი ფიგურა* თაბაშირი. 1897 წ. ქ. ქუთაისი) და ლ. მესხიშვილის პორტრეტი (თაბაშირი. 1897 წ. ქ. ქუთაისი).¹ ი. ნიკოლაძის

¹ „როდესაც ოდესაში ერთი წლის მეცადინეობის შემდეგ, ქუთაისში ჩამოვედი, — აღნიშნავდა ნიკოლაძე 1935 წლის 17 მაისს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში წაკითხულ მოხსენებაში „ჩემი შემოქმედებითი გზა“, — დედაჩემს ვუთხარი, რომ მე მოქანდაკე ვარ და ვთხოვე

ამ პირველ ნაწარმოებებიდან ამჟამად ცნობილია მხოლოდ ორი უკანასკნელი რომელთა შორის უფრო მნიშვნელოვანს წარმოადგენს შ. რუსთაველის პორტრეტი (საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში).¹ ეს პორტრეტი გვევლინება, როგორც ახალგაზრდა მოქანდაკის გაბედული შემოქმედებითი ნაბიჯი. ამავე დროს, იგი პირველი ქანდაკებაა შექმნილი ქართული ხელოვანის მიერ, რომელსაც წილად ხვდა გამოფენაზე წარმოდგენა (გამოფენილი იყო თბილისში, ყოფილ „დიდების ტაძარში“, ახლანდელ საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეიაში, კავკასიელ მხატვართა მეზუთე გამოფენაზე, 1897 წ.). თუმცა ამ ნაწარმოებს არ ახასიათებს ჩამოყალიბებული ოსტატობა და გენიალური პოეტის სახის გახსნა, მაგრამ, როგორც ეს სამართლიანად აღნიშნა მაშინდელმა პრესამ,² იგი შესრულების მხატვრული სიღრმით და საერთო ხასიათით გაცილებით უფრო ძლიერია, ვიდრე ეს მოსალოდნელი იყო დამწყები მოქანდაკისაგან.³

ლადო მესხიშვილის პორტრეტიც (დაცულია ი. ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმში), მიუხედავად იმისა, რომ „შ. რუსთაველთან“, შედარებით უფრო ფერმკრთალ შთაბეჭდილებას ტოვებს, ახალგაზრდა მოქანდაკისა-

ჩემი ოთახის კერში გამოეკრა ფანჯარა, რადგან მინდოდა შოთა რუსთაველის დიდი ფიგურა გამოიმეძრწა. დედაჩემმა გადაწყვიტა, რომ მე შევიშალე. ამავე დროს მთელს ქალაქში ვრცელდება ხმა, რომ ჩამოვიდა ვიღაც ნიკოლაძე, რომელიც თიხას თიხნის და მისგან რაღაცის გაკეთება უნდაო... ყველა ჩვენი ნაცნობი მოდიოდა დედასთან, ოხრავდა და თანაგრძნობას უცხადებდა. ამის შედეგად დედაჩემი მიიყვანეს იქამდე, რომ იგი საბოლოოდ დარწმუნდა ჩემს შესწოლილ-ბაში“. მხოლოდ აქ დასახელებული ნაწარმოებების, უთავრესად „შ. რუსთაველის“ შექმნის შემდეგ შეწელებულა ეს მითქმა-მოთქმა და მოქანდაკის დედაც დამშვიდებულია.

¹ ამ პერიოდის ნამუშევარს უნდა წარმოადგენდეს აგრეთვე პატარა ესკიზი (თიხა), რომელიც მხატვარ შ. მამალაძის საკუთრებაა.

² გაზ. „საბაჟი“, 1897 წ. № 271.

³ თავის ხელნაწერ შენიშვნებში ჩემი ნამუშევრების, ესკიზებისა და ეტიუდების გაკეთების დროის აღწერა და აგრეთვე 1935 წლის 17 მაისს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში წაკითხულ მოხსენებაში, მოქანდაკე აღნიშნავს, რომ შ. რუსთაველის ფიგურულ პორტრეტს დიდი მოწონება დაუმსახურებია მხატვრებს შორის. კერძოდ, ქართველი მხატვრებიდან განსაკუთრებული აღტაცება გამოუთქვამს გ. გაბაშვალს. მას, მოქანდაკე ხოდორკოვიჩთან ერთად „შ. რუსთაველის“ ნახვის შემდეგ ი. ნიკოლაძისათვის უთქვამს: „ოჲ, ქართველები შეგიყვარებენ თქვენ ყოჩაღ, ძალზე კარგია“. სხვა წყაროებით, ეს ნაწარმოები მოაწონებია ი. ჭავჭავაძესაც (ამ ნაწარმოებისათვის ი. ნიკოლაძეს 50 მანეთი პრემიაც კი მიუღია ხელოვნების წამახალისებელი საზოგადოებისაგან).

რაც შეეხება შ. რუსთაველის პორტრეტის ესკიზს, იგი პატარა სიღრდის ყოფილა (28 სანტიმ.) „თიხაში გამიზმა, — წერს მოქანდაკე თავის დასახელებულ შენიშვნებში, — რადგან იმ ღანებში ქუთაისში თაბაშირი არ იზოვებოდა. ვ. მამაჯანოვის მ.ღახიაში გამოვდგი „ქვეყნის გასაკვირვებლად“. (აქ იგი შეუძენია ფლორენციაში მცხოვრებ ა. ხუბალაშვილს, რომელიც მაშინ ქუთაისში ყოფილა ჩამოსული).

თვის, რომლის „ტექნიკური მომზადება და დახელოვნება ძერწვაში“ ჯერ კიდევ მეტად განსაზღვრულ ხასიათს ატარებდა, უდავოდ მნიშვნელოვან მიღწევას წარმოადგენდა.¹

აღნიშნული წარმატებებით წახალისებული ახალგაზრდა მოქანდაკე, ქუთაისში დაახლოებით ერთი წლის მუშაობის შემდეგ, კვლავ ოდესის სამხატვრო სასწავლებელში აგრძელებს მეცადინეობას, სადაც უმთავრესად აკეთებს სხვადასხვა ნაწარმოების პირებს, ხოლო 1899 წლის სექტემბერში მიემგზავრება პარიზს. აქ იგი შედის ე. წ. კაზმული (სახვითი) ხელოვნების სკოლაში. * ამრიგად, ოდესის სამხატვრო სასწავლებელი ი. ნიკოლაძეს არ დაუმთავრებია. მიუხედავად ამისა, ამ სასწავლებელმა მაინც უაღრესად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ახალგაზრდა მოქანდაკის შემოქმედებით ევოლუციაში. კერძოდ. ი. ნიკოლაძემ, მისივე სიტყვებით რომ გადმოგეთ, ამ სასწავლებელში მიიღო საფუძვლიანი „პირველდაწყებითი განათლება ქანდაკებაში“. ამავე დროს, მოსკოვსა და ოდესაში მეცადინეობის წლებში ი. ნიკოლაძე გაცნო მოწინავე რუსულ მხატვრულ კულტურასა და ესთეტიკურ იდეებს, რაც დიდ გავლენას ახდენს ახალგაზრდა მოქანდაკის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ფორმირებაზე, რომლის ძირითად საფუძველს, არსებითად, მშობლიური ხალხის ცხოვრება და რეალისტური მხატვრული კულტურა შეადგენდა. ცხადია, ამ გავლენითაც აიხსნება, რომ რეალიზმის პრინციპები ნათლად არის ასახული შ. რუსთაველისა და ლ. მესხიშვილის განხილულ პორტრეტებში, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნაწარმოებები ჯერ კიდევ გაუწრთენელი ხელისა და გაუბედავი მხატვრული წარმოსახვის ქვნილებებს წარმოადგენდნენ.

¹ მოქანდაკის შენიშვნებში ვკითხულობთ: „ამავე დროს გვაკეთე ჩვენი დიდი ტრაგიკოსის ლადო მესხიშვილის პორტრეტი — ბიუსტი. ძლიერ ვწუხვარ, რომ (...) ტექნიკური მომზადება და ძერწვაში დახელოვნება მაკლდა და ვერ შევძელი იმ ხანობაში გადმოვეცა ეს ლამაზი სახე.... ეს ნამუშევარი იყო ქუთაისში გამრავლებული და გავყიდე ათიოდე ცალი. ახლა ერთი ცალი ამ ნამუშევარისა ჩემთან არის“.

² 1898—1899 წლებში, ალბათ არადადეგების დროს, მოქანდაკეს ქუთაისშიც უმუშავია. თავის დასახელებულ შენიშვნებში იგი წერს: „1898 — 18-9 წ. — მე და სერაფიმ პულოლიკაშვილი ვაფორმებთ სტეფ. ფეიქაროვის სახლის ფასადს ქუთაისში წმინდა ნინოს ქალთა გიმნაზიის პირდაპირ. ეს სწორედ ის ადგილია, სადაც მე დავიბადე, შემდეგ გვუთვნოდა ჩემს ძმა ვასილს. რომელმაც მყიდა ფეიქაროვს (ფეიქარიშვილს). არ ვიცი რამდენი ფული ავიღეთ, დიდი არაფერი იყო მაინცაღამაინც“.

თავი მმორე

პარიზის სკოლაში. „მოხუცი ხევსური“. ი. ნიკოლაძე და ალ. მრე-
ლიშვილი. სამშობლოში დაბრუნება. პორტრეტების სერია. მოგზა-
ურობა ფლორენციაში. ისევ პარიზში. შ. რუსთაველის პორტრეტი.
„ქარი“. „სალომე“.

პარიზში ი. ნიკოლაძე განსაკუთრებული მონდომებით მეცადინეობდა ქანდაკებაში, პირველად პროფ. ა. ფალგიერის სახელოსნოში, ხოლო ა. ფალ-
გიერის გარდაცვალების შემდეგ (გარდაიცვალა 1900 წელს) პროფ. ან. მერ-
სიეს სახელოსნოში. ამავე დროს, იგი სწავლობდა მასალაში მუშაობასაც
პროფ. მანეგლიესთან. „ქანდაკებაში, — აღნიშნავდა მოქანდაკე თავის მოგო-
ნებაში როდენის შესახებ, — რამდენიმე ხელობაა საჭირო... რადგან ვიცოდი,
რომ საქართველოში დაბრუნების შემდეგ ამ დამხმარე ხელოსნობის მცოდნე
არავინ მეყოლებოდა, მე თვითონ ვსწავლობდი ყველაფერს. ვისწავლე მარმა-
რილოსა და ქვაზე მუშაობა, ალიბასტრის ჩამოსხმა და სხვ.... მარმარილოზე
მუშაობის სასწავლებლად ვიყავი პროფ. მანეგლიეს პრაქტიკისიენის ატელი-
ეში. პროფესორს მოსწონდა ჩემი მუშაობა და მეც გათამამებული ვმუშა-
ობდი. ვატყობდი მარმარილოზე მუშაობა ჩემთვის ისევე არ იყო“...¹

ი. ნიკოლაძე პარიზში, აკადემიურ მეცადინეობასთან ერთად, ბევრს მუ-
შაობდა დამოუკიდებლადაც, თავის „პირველ და პატარა“ ატელიეში. ამას-
თან იგი არ ივიწყებდა ფერწერასაც. სამწუხაროდ, მოქანდაკის ამ პერიოდის
სკულპტურული ნამუშევრებიდან ცნობილია მხოლოდ ერთი ესკიზი „მოხუცი
ხევსური“, ხოლო ფერწერიდან ორი ეტიუდი — პეიზაჟი (სამივე დაცულია
მოქანდაკის სახლ-მუზეუმში).

უაღრესად ღინამიკური კომპოზიციის შემცველი „მოხუცი ხევსური“, რო-
მელიც 1900 წელს შეიქმნა ფოტომასალების საფუძველზე. ასახიერებს „მხედ-

¹ ი. ნიკოლაძე. ერთი წელიწადი როდენთან, თბილისი, სახელგამი, 1930 წ. გვ. 6—7. თა-
ვისი ნაწარმოებების შესახებ დაწერილ შენიშვნებში კი მოქანდაკე აღნიშნავს, რომ მას მანეგლიეს
სახელოსნოში მარმარილოსაგან გამოუყვითა „ბოუტუსის ანტიკური ბარელიეფი“.



მოხუცი ხევსური.

რული სიმამაცით საესე“ ხევსურის ტიპს. მასში მკვეთრად, შეიძლება ითქვას, უკვე გარკვევით ჩამოყალიბებული მხატვრული ოსტატობით არის გადმოცემული თავისი ზეიადი მიწაწყლის თავისუფლებისათვის თავდადებული ამაყი ხევსურის ინდივიდუალობა და განწყობა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ამ ნაწარმოებს ნაწილობრივადაც კი არ ახასიათებს ამ დროის ფრანგული დეკადენტური ხელოვნების გავლენა. პირიქით. „მოხუცი ხევსური“ იმის ნათელ ილუსტრაციას წარმოადგენს, რომ ი. ნიკოლაძის შემოქმედება პარიზის სკოლაში სწავლის პერიოდშიც რეალიზმისა და

ეროვნული თემატიკის საფუძველზე ვითარდებოდა. ამ მხრივ ახალგაზრდა ხელოვანის შემოქმედებით ევოლუციაში თვალსაჩინო როლი შეასრულა ცნობილმა ქართველმა მხატვარმა ალექსანდრე მრევლიშვილმა, რომელიც ამ დროს პარიზში სწავლობდა.

ალ. მრევლიშვილი მგზნებარე რეალისტი იყო. იგი პარიზშიც მშობლიური მშრომელი ხალხის ცხოვრების ამსახველი, ღრმად იდეური და ეროვნული ტილოების შექმნაზე მუშაობდა. დამახასიათებელია, რომ სხვა ნაწარმოებებთან ერთად, აქ შექმნა მან თავისი ცნობილი სურათის „დაბალი ღობეს“ ესკიზი. ბურჟუაზიულ-დეკადენტური ხელოვნებისა და საერთოდ ბურჟუაზიული ყოფის მიმართ კი მისი დამოკიდებულება იმდენად მტრული იყო, რომ ამ თემას მან სპეციალური ნაწარმოებებიც კი მიუძღვნა.¹ უნდა ვიფიქროთ, რომ სწორედ ეს პრინციპები ედო საფუძვლად ყველა იმ საუბრებსა და შემოქმედებით ჩჩვეა-დარიგებას, რომელთა შესახებ ი. ნიკოლაძე შემდეგს აღნიშნავდა 1932 წლის 9 მარტს ალ. მრევლიშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ საღამოზე წარმოთქმულ სიტყვაში: „ალექსანდრე მრევლიშვილი პარიზში ყოფნისას მეტად ბევრს მუშაობდა ნატურაზე. სადაც კი წავიდოდა, თან დაჰქონდა ჯიბის ალბომი და ხატავდა... პარიზში მუშაობის დროს არასოდეს არ ეცალა. ყველამ ვიცოდით, რომ ის ერთ წუთსაც არ ჰკარგავდა და მეტად ბევრს მუშაობდა. პირადად მე ალ. მრევლიშვილისაგან ბევრად ვარ დავალებული. ის ჩემთან შედარებით უფროსი თაობის მხატვარი იყო და რომელიმე კომპოზიციაზე მუშაობისას თავისი რჩევით, თავისი ჰკვიანი საუბრით მუდამ მამდიდრებდა“.

ალ. მრევლიშვილის სახელი „მოხუც ხევსურთან“ სხვა მხრივაც არის დაკავშირებული. ი. ნიკოლაძე თავის შენიშვნებში „ჩემი ნამუშევრების, ესკიზებისა და ეტიუდების გაკეთების დროის ირგვლივ“, წერს: „ვარ პარიზში, ჩემს პირველ და პატარა ატელიეში და ვაკეთებ ხევსურის ტიპს: მქონდა ექვსიოდე ფოტო როინიშვილის გადაღებული. მინდოდა მოხუცის მხედრული სიმაძაციოთ სავსე ტიპი შემექმნა. უკვე ის იყო დავამთავრე, რომ ჩემს კარებს მოაკაკუნეს. გავაღე კარი და შემოვიდა ალ. მრევლიშვილი. ამასობაში ჩემი ნამუშევრისადმი მე რაღაც გულცივობა ვიგრძენი, მოვაღლე ხელი მას და

¹ ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია შემდეგი სიტყვები ალ. მრევლიშვილის „ავტობიოგრაფიიდან“: „თუმცა პარიზში ყველგან აწერია: „თავისუფლება, ერთობა, ძმობა“, მაგრამ ნამდვილად კი ეს მე ვერა ენახე იქ. ამით გამიცრუვდა ის იმედი, რასაც მოველოდი პარიზში გამგზავრების დროს. იქ თავისუფლები მართო მდიდრები არიან და დაბალი ხალხი კი ისევ გაჭირვებულია, როგორც ჩვენში იყო ოქტომბრის რევოლუციამდე. ამ გარემოებამ გამოიწვია ჩემში სამი სურათი: „უმუშევარი“, „ამას ჰქვია თავისუფლება?“ და „მეცენატი“, რომლებშიაც აშკარად იყო გადმოცემული კონტრასტი ბურჟუასა და პროლეტარს შუა“.



უკიუდი

ხეთი.

მინდოდა სათიხე ყუთში ჩამეგდო. მაგრამ იმ წამსვე ალექსანდრე ხელში წამწვდა და შემაჩერა, გამამხნევა, ნამუშევარი მომიწონა და მითხრა: „თუ არ გინდა, მე მომეციო“. მეც სიამოვნებით ეუთავაზე. დიდის მოვლით, დიდის სიყვარულათ მან ეს ნამუშევარი საქართველოში ჩამოიტანა და მოწონებული იქნა ჩვენს საზოგადოებაში..... ახლა ეს ესკიზი ჩემთან არის, ცხვირის წვერი მოტეხილი აქვს (გამხმარი თიხაა)“.

ბუნებრივია, რომ ალ. მრეველიშვილის აღნიშნულ მრწამსს, შემოქმედებით პრაქტიკასა და ახლო მეგობრულ დამოკიდებულებას ახალგაზრდა მოქანდაკესთან, თვალსაჩინო მნიშვნელობა ჰქონდა ი. ნიკოლაძის შემოქმედებით ევოლუციისათვის არა მარტო ამ პერიოდში, არამედ საერთოდ.¹

1901 წლის მარტის პირველ რიცხვებში ი. ნიკოლაძე სტოვებს პარიზის სკოლას და ჩამოდის სამშობლოში.² აქ იგი 1902 წლის ცნობილი სა-

¹ მხატვრისა და მოქანდაკის ახლო მეგობრობის შედეგს წარმოადგენდა ისიც, რომ ალ. მრეველიშვილმა პარიზში დაწერა ი. ნიკოლაძის პორტრეტი, რომელიც მხატვრის ამ ჟანრის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია.

² „პარიზიდან ჩამოვიდა, — იუწყებოდა „კუალის“ 1901 წლის 11 მარტის ნომერი, — ახალგაზრდა სკულპტორი იაკობ ივანეს-ძე ნიკოლაძე, რომელსაც დაუმთავრებია პარიზის ცნო-

იუბილეო გამოფენის ნობელის პავილიონისათვის ქმნის ორ დიდ (4 მეტრიან) დეკორაციულ გორელიფს თემაზე „ვაჭრობა და მრეწველობა“, აგრეთვე მონაწილეობს გამოფენის სამხატვრო ნაწილში „მოხუცი ხევისსუროთ“ და რამდენიმე სხვა ნაწარმოებით, რის გამო დაჯილდოებულ იქნა ვერცხლის დიდი მედლით.

პარიზის სკოლას გამოფენის გახსნის შემდეგაც აღარ დაბრუნებია მოქანდაკე. იგი კვლავ თბილისში აგრძელებს მუშაობას და ქმნის პორტრეტებს: მწერალ შიო არაგვისპირელისა (1902 წ. თაბაშირი. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი), მსახიობ ვასო აბაშიძისა (1902 წ. თაბაშირი. რუსთაველის თეატრი), მსახიობ კოტე მესხისა (1902 წ. თბილისი. დაიღუპა 1914 წელს თეატრის დაწვის გამო¹). ტასო მაჩაბლისა (1902 წ. თაბაშირი. არარის ცნობილი) და მხატვარ ო. შმერლინგისა (1903 წ. თაბაშირი. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი). აგრეთვე, თბილისის მუსიკალური სკოლისათვის ასრულებს ბახისა და ბეთჰოვენის პორტრეტებს (1903 წ. თაბაშირი).² ამ ციკლის ამჟამად ცნობილი პორტრეტები, მიუხედავად იმისა, რომ გარკვეული სქემატიზმით, ანდა უფრო სწორი იქნება თუ ვიტყვით, დეტალების ესკიზური დამუშავებით ხასიათდებიან, ნათლად ასახავენ ახალგაზრდა ხელოვანის შემოქმედებითს ტალანტს, მკვეთრ რეალისტურ კრედოსა და პროფესიული ოსტატობის თვალსაჩინო ზრდას. განსაკუთრებით ეს ითქმის შ. არაგვისპირელისა და ო. შმერლინგის პორტრეტების შესახებ. საერთოდ, ამ პერიოდში შესრულებულ ნაწარმოებთა სახით, კიდევ უფრო ჩამოყალიბებულ სახეს იღებს ი. ნიკოლაძის შემოქმედებითი კრედო. ეს იყო შედეგი არა მარტო, ერთი მხრივ, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების, ხოლო, მეორე მხრივ, რუსული რეალისტური ხელოვნების შესანიშნავი ტრადიციების ათვისებისა, არამედ ქართულ ხელოვნებაში გაბატონებული იმ რეალისტური სულისკვეთებისაც, რომელიც ახალგაზრდა

ბილი სასწაულებელი. ა. ნიკოლაძე თბილისში აარსებს ქანდაკების სახელოსნოს“. ამ ცნობის პირველი ნაწილი არ არის სწორი: ი. ნიკოლაძეს პარიზის სკოლა არ დაუშთავრებია.

¹ ამის შესახებ იხ. „თეატრი და ცხოვრების“ 1914 წლის № 39-ში დაბეჭდილი ი. ნიკოლაძის განცხადება.

² ამ წლებში გრ. დიასამიძემ ახალგაზრდა მოქანდაკეს დაუკვეთა გარდაცვლილი დედის პორტრეტი. იაკობი დიასამიძის სოფელში მუშაობდა. ეოთხელ მასი ნამუშევარი დაათვალიერეს გლეხებმა. „ქარგა ხნის ყურადღებით გასინჯვისა და მოწონების შემდეგ მოხუცებული გლეხი ეუბნება ახალგაზრდა გლეხს: „ეს უბრალო რამე კი არ გვიგონოს. ეს მაღლიდან არის“. ეს იყო პირველი დიდი ატესტაცია იაკობისა, ატესტაცია გამოსული საქართველოს ხალხის სიღრმიდან, რამაც საწმუდამოდ გაშალა იაკობის გზები. „ამ გლეხის სიტყვას მივეყვარ და ეს არის საუკეთესო ჩემი გამხეიერა“, — ამბობს იაკობი“ (იხ. გ. ლეონიძის წერილი „იაკობ ნიკოლაძე“, „ბატრიონი“, 1922 წ. № 22. ხაზგასმია ჩემია. მ. დ.).

დიასამიძის დედის პორტრეტი ამჟამად დაკარგულად ითვლება.

მოქანდაკეს საქართველოში მუშაობის პერიოდში უშუალოდ ასაზრდოებდა და შექმნილი იყო გიგო გაბაშვილის, ალექსანდრე მრეველიშვილისა და აგრეთვე მოსე თოძის მიერ.

1904 წლის ზაფხულში ი. ნიკოლაძე მიემგზავრება ფლორენციაში, სადაც დაახლოებით შვიდი თვის განმავლობაში სწავლობს რენესანსის ეპოქის შესანიშნავ ძეგლებს. განსაკუთრებით ხიბლავს მას აქ მიქელ-ანჯელოსა და დონატელოს შემოქმედება. „თვალწარმტაცი რამ არის ხელოვნისათვის, — წერდა მოქანდაკე ფლორენციაში მიღებული შთაბეჭდილების გამო, — მიქელ-ანჯელოს ნახვა. ისე, როგორც აქ, ფლორენციაში, არსად არ შეიძლება მიქელ-ანჯელოს გაცნობა. თქვენ აქ პირდაპირ დადიხართ მის სახლში, მის ოთახებში. ასე გგონიათ, მიქელ-ანჯელო ეს არის შეჯდა ცხენზე და გაემგზავრა რომშიო. დონატელო და მიქელ-ანჯელო, ეს ორი მოქანდაკე მეფობს აქ. დიდებულ ფლორენციულ სტილის ხუროთმოძღვრებასთან შესისხლბორცებულია ეს ორი მოქანდაკე. ამ ორმა ოსტატმა, მიქელ-ანჯელომ და დონატელომ, თითქოს მხრებში მომკიდეს ხელი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, და მიმადრენდნენ თავიანთ გზაზე. მე ვიფიქრე, რომ ეს ორი ოსტატი დამიმორჩილებენ და ისეთ გზაზე გამაქანებენ, რომ შეიძლება დაეკარგო ჩემი ფეხით სიარულის უნარი; სჯობია მოვშორდე მიქელ-ანჯელოსა და დონატელოს და საკუთარ ფეხებზე დავდგე მეთქი“.¹ თვით ფლორენციას კი მოქანდაკე უწოდებს ალორძინების ხანის აკვანს არა მარტო სახვით ხელოვნებაში, არამედ ლიტერატურასა და მეცნიერებაშიც.²

რენესანსის დიადი ხელოვნებით ასე ძლიერად მოხიბლული ახალგაზრდა ხელოვანის სული და გული მაინც მშობლიური ქვეყნის ცხოვრებასა და ისტორიასთან იყო დაკავშირებული. ამიტომ იყო, რომ ერთადერთ ნაწარმოებს, რომელსაც აქ ქმნის ი. ნიკოლაძე, წარმოადგენდა თამარ მეფის პორტრეტის ესკიზი (ამჟამად დაკარგულია).

1905 წლის დაახლოებით თებერვალში ი. ნიკოლაძე ფლორენციიდან მიემგზავრება პარიზს.

„პარიზში რომ ჩავედი, — წერს მოქანდაკე, — რუსეთ-იაპონიის ომი იყო, რომელსაც მოჰყვა 1905 წლის რევოლუცია. ამის გამო რუსეთიდან ვერ ვიღებდი ველარც ფულს და ხანდახან სახლის ამბავსაც“.³ ამას თან დაემატა ოჯახის უმწოო ეკონომიური პირობებიც, რის გამო დედა, თავის პირად წერილებში, თხოვდა შვილს, რომ როგორმე მოეხერხებინა თავისი „ხე-

¹ „ერთი წელიწადი როდენთან“, გვ. 4—5

² ი. ნიკოლაძის მოხსენება ფლორენციაში მოგზაურობის შესახებ, წაკითხული თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტის საჯარო სხდომაზე 1935 წლის 8 ივნისს.

³ „ერთი წელიწადი როდენთან“, გვ. 5.

ლობით ცხოვრება“.¹ იაკობი, დაახლოებით წელიწადნახევარს დაემტკიცა სამუშაოს. მან თხოვნით მიმართა მოქანდაკეებს: არონსონსა და სინაე-ბერნშტეინს, ხოლო უკანასკნელის რეკომენდაციით ქანდაკების ერთ-ერთი დიდი ქარხნის მებატრონესაც, მაგრამ სამუშაო ვერც ერთ შემთხვევაში ვერ მიიღო. უკანასკნელად, 1906 წლის შემოდგომაზე, პარიზში არსებულ ახალგაზრდა რუს მხატვართა საზოგადოების თავმჯდომარის ვ. ვ. გოლუბევის ოჯახის დახმარებით, ი. ნიკოლაძე სამუშაოს იღებს ცნობილ ფრანგ მოქანდაკე როდენისაგან.

პარიზში ი. ნიკოლაძე, როდენისაგან სამუშაოს მიღებამდე, განსაკუთრებით ცუდი ეკონომიური პირობების მიუხედავად, მაინც ახერხებს რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნაწარმოების შექმნას. პირველად შოთა რუსთაველის პორტრეტი იბადება მოქანდაკის ახალ ატელიეში (თაბაშირი. 1905 წ.ს. ჯანაშიას სახელობის საქ. სახ. მუზეუმი). გენიალური ქართველი პოეტის ეს პორტრეტი, თუმცა კომპოზიციის მხრივ უმთავრესად 1897 წელს შესრულებულ „შ. რუსთაველს“ იმეორებს, მაგრამ ამავე დროს, უკანასკნელთან შედარებით, გაცილებით უფრო მეტი ოსტატობით და რეალისტური სიღრმით ხასიათდება. არ იქნება გადაქარბება თუ ვიტყვით, რომ ეს ნაწარმოები ისტორიულად გენიალური პოეტის სახის ძიების პირველ საყურადღებო ცდას წარმოადგენს ქართულ ხელოვნებაში.

ამ პერიოდში, კერძოდ 1905 წლის გაზაფხულიდან 1906 წლის შემოდგომამდე შექმნილ ი. ნიკოლაძის ამჟამად ცნობილ სხვა ნაწარმოებებიდან ყურადღებას იქცევს „ქარი“ (თემა აღებულია. 1905 წ. ქვა. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი), რომელიც განწყობის გადმოცემის, კომპოზიციისა და პლასტიკური ფორმების მაღალი ოსტატობით ხასიათ-

¹ ეს წერილები დაცულია მოქანდაკის სახლ-მუზეუმში. იტალიაში მოვზაურობისას ი. ნიკოლაძეს, გარდა დედისა, დახმარებას უწევდნენ შორეული ნათესავები ძმები მილოეები. პარიზში გადასვლის შემდეგ მილოეები მხოლოდ რამდენჯერმე ესმარებან, ხოლო დედა, რომელიც ერთადერთი იყო ოჯახში დარჩენილი (ამ დროს უფროსი ვაჟიშვილები მათე და ვასილი უკვე აღარ იყვნენ ცოცხლები), შედარებით უმნიშვნელო დახმარების გაწევას ახერხებდა.

1905 წლის 22 სექტემბერს იგი წერდა იაკობს: „საყვარელო შვილო იაშა! შენს მშვიდობას ღმერთსა ვთხოვ. ამასთანავე გიგზავნი ორმოც მანეთს. რომ იცოდე რა წვალებით მოუყარე თავი, სულ სხვადასხვას გამოვართვი. ახლა როგორმე იქნება მოახერხო, რომ შენი ხელობით იცხოვრო“. ანალოგიურია 1906 წლის 12 მაისს დაწერილი წერილიც, რომელშიც სხვათაშორის ვკითხულობთ: „... მაგრამ მართო სახელი არ გეყოფა. ფულზე ძალიან გაკვირვებული ვარ... მე მინდა შვილო, რომ შენ მაინც იშოვო შენი საჩო“... 1907 წლის 15/VI-ს კი იმის გაგებით გახარებული მოხუცი, რომ იაკობი უკვე როდენთან მუშაობდა, ასე იწყებს თავის წერილს: „შვილო იაშა! შეიი წერილი მივიღე. მადლობა ღმერთს, რომ საქმეში ხარ. ახლა შვილო ამასა ვთხოვ, ცოტ-ცოტა იქნება დამეხმარო შენი ჯანაგირით, რადგან დიდ გასაკირში ვარ. იმედი გაქ, რომ ამ თხოვნას შემიძრულებ, რამდენსაც მოახერხებ“.



სალომე.

დება, „სალომე“ (1905 წ. მარპარილო. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი) და სხვა. მათთან ერთად ახალგაზრდა მოქანდაკეს შეუქმნია ქართველი საზოგადო მოღვაწის ნ. ლოლობერიძის ბიუსტი (1905 წ. ბრინჯაო), „გოგონა სურით“ (1905 წ. ბრინჯაო), მომღერალ დარიალი-ნანობაშვილის პორტრეტი (1906 წ. ბრინჯაო), „უმუშევარი“ (1906 წ. თაბაშირი) და სხვა, რომელთა დაცვის ადგალი ამჟამად არ არის ცნობილი.¹ დამახასიათებელია, რომ ი. ნიკოლაძის ყველა აქ მითითებული ცნობილი ნაწარმოები, შექმნილი პარიზში 1906 წლის შემოდგომამდე, ძირითადად რეალისტური ხასიათისაა. ისინი ამ ეპოქის ფრანგული დეკადენტიზმის რაიმე არსებით გავლენას არ გამოხატავენ. გავლენა ჩანს მხოლოდ ამ ეპოქის ფრანგული ქანდაკებისათვის დამახასიათებელი ერთგვარი მოდური ნეიტრალური თემატიკისა („ქარი“,

¹ ეს ნაწარმოებები გამოფენილი იყო პარიზში 1905-1906 წლებში. პირველი 1905 წელს, ხოლო სხვები 1906 წ. (ნ. ლოლობერიძის პორტრეტი დაბეჭდილია ჟურნალ „ნიშადურში“, 1908 წ. № 43).

„სალომე“). რაც შეეხება ამ პერიოდის ამეამად უცნობ, უგზო-უკვლოდ გაფანტულ ნაწარმოებებს, მათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „უმუშევარი“, რომელიც ახალგაზრდა ხელოვანის შემოქმედების ახალი მოტივით, მკვეთრი სოციალური თემატიკით გამდიდრებას გვიჩვენებს. ამასთან, ეს გარემოება არ შეიძლება შემთხვევით მოვლენად ჩაითვალოს ი. ნიკოლაძის შემოქმედებაში, რადგან მომდევნო წლებშიც კვლავ ჩნდება მოქანდაკის ატელიეში მუშათა კლასის ცხოვრების ამსახველი კომპოზიციები, რომლებსაც ქვემოთ შევხებით.

სხვა გარემოებასთან გვაქვს საქმე როდენტან მუშაობის პერიოდში.

თავი მესამე

„იოანე ნათლისმცემლის თავი“. „უგოლინო“. ბარბე დორვეილის პორტრეტი. იმპრესიონიზმის გავლენა. „ქალიშვილი ჩრდილოეთიდან“. ი. ნიკოლაძე და როდენი. ისევ რეალიზმი. აკაკი წერეთლის, ი. კეკელიძისა და ს. თოფურიას პორტრეტები.

პირველი სამუშაო, რომელიც ი. ნიკოლაძემ შეასრულა როდენის დავალებით, ეს იყო „იოანე ნათლისმცემლის თავის“ მარმარილოში გამოკვეთა.

„როდის იყო გაკეთებული იოანე ნათლისმცემლის თავი როდენის მიერ, — აღნიშნავს მოქანდაკე თავის მოგონებაში „ერთი წელიწადი როდენთან“, — ვერ გავიგე. უფრო ახალგაზრდობის ხანას უნდა ჰკუთვნებოდა, რადგან იოანე ნათლისმცემლის დიდი თმები გარკვეულად ჰქონდა გაკეთებული“. მუშაობის დაწყების წინ „ვფიქრობდი გამომენახა ისეთი რამ, რითაც როდენს დაეუმტკიცებდი, რომ მე გავიგე მისი პრინციპები. სულ ის მახსოვდა. მან რომ მითხრა: მე ვერ ენახე ისეთი მოქანდაკე, რომელსაც გაეგო ჩემი პრინციპებიო. და აი მე მიწოდოდა მეჩვენებინა, რომ გაგებული მქონდა. გადავწყვიტე ისე გამეკეთებინა იოანე ნათლისმცემლის თავი, როგორც მას გააკეთებდა როდენი, გუშინ რომ გაეკეთებინა. დაეიწყე მუშაობა და ორმოც დღეში დავამთავრე. ემუშაობდი როდენის ახალი პრინციპებით. ღრმა ადგილებს მე ვავსებდი, ალაგ-ალაგ მარმარილოს ეტოვებდი, ასე რომ სინათლე და რეფლექსები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ. თმაც დავტოვე ველური მარმარილოს ზოგადი მოხაზულობით. აქვე მე დამპირდა პატარა ინსტრუმენტის გამოგონება. დავხატე ეს ინსტრუმენტი და გავაკეთებინე. ამით მე პირის სიღრმე გამოვკვეთე“.¹

ახალგაზრდა მოქანდაკის ნამუშევარი როდენს მოეწონა. რამდენიმე კვირის შემდეგ კი მან ი. ნიკოლაძე თავის სახელოსნოში მიიწვია სამუშაოდ „უგოლინოს“ კომპოზიციაზე, რომელიც დანტეს ცნობილი პოემით იყო შთაგონებული.²

¹ „ერთი წელიწადი როდენთან“, გვ. 27, 28.

² პირველი სამუშაო ი. ნიკოლაძემ, როდენის ნებართვით, შეასრულა თავის ატელიეში, პარიზში. ახლა კი მას მუშაობა უხდებოდა თვით როდენის სახელოსნოში, ქალაქის გარეთ, მელონში

..ეს არის კაცი ოთხფეხზე დამდგარი, დანტეს პოემიდან. გრაფი უგოლინო, როგორც დამნაშავე, ჩააგდეს ერთ კოშკში თავის პატარა შვილებით და შიმშილით დასჯა გადაუწყვეტეს. მამა უყურებს თავის პატარა შვილებს შიმშილით სიკვდილს და თვითონაც კვდება შიმშილით. ეს დიდი ღრამა უნდა გამოექანდაკებინა როდენს... უგოლინო და მისი შვილები ცალ-ცალკე იყო-გაკეთებული და ჯგუფის მხატვრულ პროფილებს მაშინ ეძებდა როდენი. ერთი სტატუის და მეორე სტატუის შუა რჩებოდა ცარიელი ადგილები. ასეთი იყო უგოლინოს პირველი სახე, რომელიც მე ვნახე. ფიგურები პირდაპირ იატაკზე ეწყო და არ იყო შეერთებული. როდენმა მითხრა, აქ უნდა დაახვიო ნაჭრები მხატვრულად და ეს ნაჭრები გამიკეთო თიხიდანო.

მეორე დღეს უნდა მომეტანა თიხა პარიზიდან და დამეწყო მუშაობა. ეს იყო კვირა დღეს. ორშაბათს რომ მოვედი, უგოლინოსთან იდგა ახალგაზრდა ფრანგი და რალაცას მუშაობდა. მდივანმა, რომელმაც მე მიმიყვანა ატელიეში, ამ ახალგაზრდას უთხრა: როდენმა შემოგითვალა დაანებე თავი მუშაობას, აკრიფე შენი საოსტატო იარაღები და წადიო. ეს ახალგაზრდა ყმაწვილა 18-19 წლისა იყო. ვიფიქრე, ხვალ ან ზევ ალბათ მეც ამ დღეში ჩავვარდები-მეთქი. გამახსენდა სიტყვები: როდენი ვერ ეჩვევა ვერავის. ვერავინ სძლებს როდენთან... საბედნიეროდ, ჩემი შიში არ გამართლდა. უკვე თვე გავიდა და მე როდენთან ვმუშაობდი. მე შევატყვევ როდენს, რომ ის არ აჩქარებს ადამიანს. ნამუშევარის ნახვას ის ასწრებდა მაშინ, როდესაც მე არ ვიყავი იქ, მაგრამ რა ღროს, ნამდვილად არ ვიცი...

ერთი ნაჭერი რომ გავაკეთე, მინდოდა ენახა როდენს. მოვახსენე მდივანს. იგი შემოვიდა ჩემთან და გახარებულმა მითხრა: გუშინ ძალიან დიდხანს უყურა როდენმა თქვენს ნამუშევარს და იძახდა: მეთორმეტე საუკუნეა, მეთორმეტე საუკუნეა.

როგორც ჩანს, ჩემს ნამუშევარში ეპოქა იპოვა, ანდა ჩემი ნამუშევარი შეეფარდებოდა როდენის ამ ეპოქის თემაზე ნამუშევარს, და ეს მოსწონებოდა.

ნაჭერი იატაკზე იდგა და მე დაწოლილს მიხდებოდა მუშაობა. ვცდილობდი, მოხაზულობა და განათება ყოფილიყო მხატვრული, მაგრამ ისე, როგორც ბუნებაში იყო. ტილო მკვდარი იყო, მაგრამ მე პორტრეტს ვიღებდი.....

ასე 4 თვეს ამ ნაჭერზე ვიმუშავე.

ერთხელ როდენმა დამიძახა თავის კაბინეტში და გადმომცა წერილი.

„წადით ამ მისამართით, გამოგატანენ ბარზე დორევილის ნილაბს და მო-მიტანეთ“. ¹ შემდეგ ეს ნილაბი როდენს ისევ ნიკოლაძისათვის გადაუცია შემდეგი

¹ „ერთი წელიწადი როდენთან“, გვ. 35—38.



ბ. დორვეილის პორტრეტი.

სიტყვებით: „ეს გააკეთე ისე, როგორც არის, მხოლოდ ვითომც უფრო მაღალი ხმით მღეროი“.¹

ამ ძუნწად ნათქვამმა, მაგრამ მახვილაზრიანმა სიტყვებმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ახალგაზრდა ხელოვანზე. მას ხშირად უყვარდა ამ სიტყვების თავისებური გამეორება თავისი სიცოცხლის უქანასკნელ პერიოდშიც კი. „იმღერე სიმართლე, სინამდვილე, მაგრამ უფრო ხმამაღლა“ — წარბეჭერული მიმართადა იგი თავის სტუდენტებს, როდესაც მათ ნაწარმოებებში დაინახავდა პირდაპირ, უსიცოცხლო მონურ მიბაძვას ბუნებისადმი ან მხატვრული ფორმის თვითშინაურ ხასიათს, უიდეო და უემოციო წარმოსახვას. ზერელე და უსულ-გულო ფორმალისტურ ჩხიკედელობას. ეს სიტყვები მას იმდენად ხიბლავდა, რომ თავის მოგონებაში როდენთან მუშაობის შესახებ, ზემოთ ციტირებულ ეპიკურ თხრობას საკმაოდ ვრცელი დიდაქტიკური ლირიკით წყვეტს. ეს ჩანართი შემდეგი სტრიქონებით იწყება: „მიაქციეთ ამას ხელოვნებმა ყურადღება. აქ არის უდიდესი პრინციპი ხელოვანისა და ყველა ხელოვანმა უნდა იცოდეს ეს. ისე გააკეთე, როგორც არის, მხოლოდ უფრო ხმამაღლა იმღერე. ბუნება მღერის. ოსტატი გეუბნებათ: იგივე იმღერე, მაგრამ უფრო ხმამაღლა.“

ეს ისე მკერმეტყველურად და ისე ამომწურავად არის ნათქვამი, რომ ამაზე მეტს ვერას იტყვი“.²

ამ შეფასებაში სიმართლე უდაოდ უფრო მეტია, რადგან როდენის ეს სიტყვები, რეალისტურად გააზრებული, მართლაც მახვილად გამოხატავს მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ უალრესად მნიშვნელოვან არსებით მხარეს, რომელიც სხვადასხვა სახით არა ერთხელ იყო აღნიშნული როდენზე აღრეც.

მაგრამ დაუბრუნდეთ ისევ დორევილის პორტრეტს.

ი. ნიკოლაძემ სამ თვემდე იმუშავა ამ პორტრეტზე. როდესაც თითქმის სავსებით დაასრულა, როდენმა აალებინა ნაჭრებიანი ფორმა, შემდეგ პორტრეტი ისევ თიხაში აღადგენინა ამოწნებით და ფორმა შეანახვინა. ამასთან მოქანდაკეს გადასცა სხვადასხვა მხატვრების მიერ შესრულებულ დორევილის პორტრეტთა ფოტოები და უთხრა: „გაშინჯე და როგორც გინდა ისე იმუშავე“.³

პორტრეტის მეორე ვარიანტსაც იგივე ბედი ხედა წილად. „დავიწყე მესამე ბიუსტი, — ვკითხულობთ ი. ნიკოლაძის მოგონებაში, — ვმუშაობდი თვენახევარს... რომ დავასრულე, მოვიდა ახალი, მშვენიერი ფერებით დახატული ბარბე დორევილის სურათი. როდენმა გადმომცა ეს სურათიც და მითხრა — მეოთხე ბიუსტიც გამეკეთებინა. გავაკეთე მეოთხე ბიუსტიც და ეს

¹ იქვე, გვ. 38.

„ერთი წელიწადი როდენთან“, გვ. 39.

² იქვე, გვ. 40.

მოეწონა... მითხრა: ამას თავი დაანებე ეხლა და ცოტაოდენი თიხა მომიმზადეო. ეს იყო შაბათს. მოვამზადე თიხა. ორშაბათს რომ მივედი, ჩემი გაკეთებული ბარბე დორევილი სულ სხვანაირად იყო. ტორსი, რომელიც მე გავაკეთე, ანატომიურად არ მოსწონებოდა და შეეცვალა. სახისათვის ხელი არ ესლო, რადგან დოკუმენტალურად იყო გაკეთებული. ეს ბიუსტი როდენმა ჩამოასხმევინა ბრინჯაოსაგან და დადგმული იქნა ბარბე დორევილის სამშობლო ქალაქში.¹

ამ პორტრეტით დამთავრდა ი. ნიკოლაძის მუშაობა როდენთან. ბუნებრივია, რომ, როგორც ეს მოქანდაკის აქ მოყვანილ სიტყვებიდანაც აშკარად ჩანს, სამივე დასახელებული ნამუშევარი, როდენის, ფრანგული დეკადენტურ-იმპრესიონისტული ქანდაკების ამ ყველაზე დიდი წარმომადგენლის, პრინციპებს გამოხატავდა. ამიტომ მოსწონდა ისინი როდენს, თუმცა უდავოა ისიც, რომ მხოლოდ იმპრესიონიზმის პრინციპების ათვისებით არ შეეძლო დაემსახურებინა ი. ნიკოლაძეს როდენის ყურადღება. აქ უდავოდ გადამწყვეტი როლი ითამაშა ახალგაზრდა მოქანდაკის ტალანტმა და პროფესიულმა ოსტატობამაც.²

როდენის იმპრესიონიზმის მკვეთრი გავლენა ახასიათებს ი. ნიკოლაძის იმ ნაწარმოებებსაც, რომლებიც, როდენის დავალებით არ ყოფილა შექმნილი, მაგრამ როდენთან მუშაობის პერიოდს ეკუთვნიან. ამ მხრივ უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია „ქალიშვილი ჩრდილოეთიდან“ (სხვა სახელწოდებებით: „ჩრდილოეთის ასული“, „შემოდგომა“. 1906 — 1907 წ. მარ-მარტილო. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი). ეს ბიუსტი, რომელიც წარმოადგენს ახალგაზრდა მოქანდაკის მეგობრის ლილი დე-ველდის პორტრეტს, თვალსაჩინოდ უკავშირდება როდენის შემოქმედებით კრედოს, როგორც გარეგნულის, მხოლოდ ხედვითი შთაბეჭდილებების გადმოცემის, ისე ჩრდილ-სინათლის წარმოსახვის მხრივ; თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს

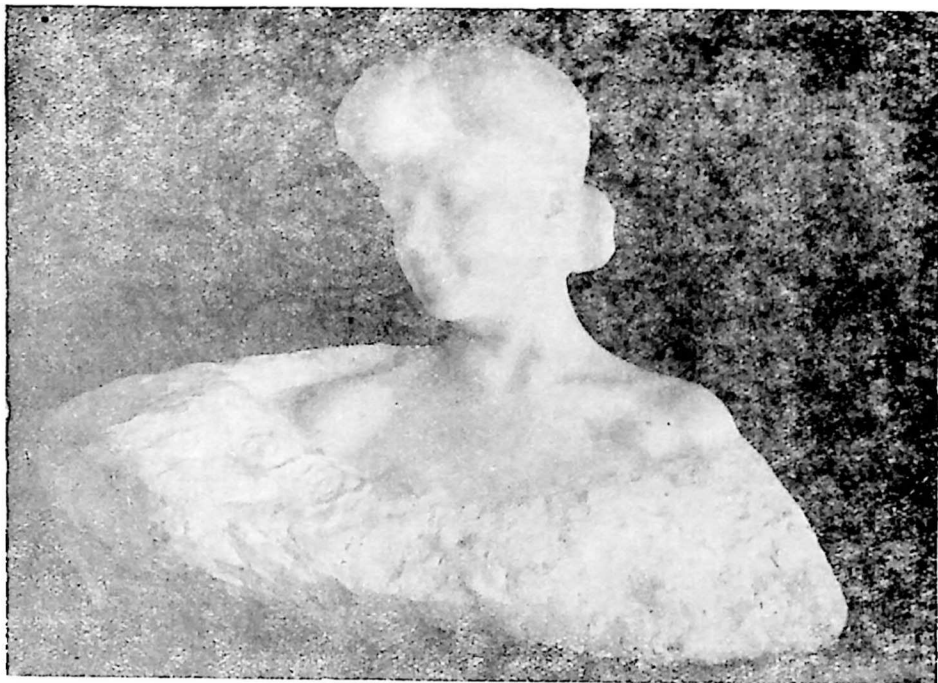
¹ „ერთი წელიწადი როდენთან“, გვ. გვ. 40, 41. ამ პორტრეტთან დაკავშირებით, ინტერესს არ არის მოკლებული მოქანდაკის შემდეგი სიტყვებიც: „ბარბე დორევილზე მე ვმუშაობდი პირდაპირ, როგორც მუშა. 8 საათი ერთი და იგივე ბარბე დორევილი აკეთო — ეს გაჯახირებაა. სული გიშრებათ. ვიტყვოდი, აი, გვითავე — მეთქი, მაგრამ მოვიდოდა როდენი და იტყოდა აბა გადადგი, ჩამოასხან ალუბასტრისაგან, მეორე ესტამპაჟი გააკეთე, იქნება სხვანაირი გამოვიდესო“ („ერთი წელიწადი როდენთან“, გვ. 40).

² ნიკოლაძის მიერ როდენის დავალებით შესრულებულ წარმოებებიდან, ამ სტრიქონების ავტორი იცნობს მხოლოდ ბ. დორევილის პორტრეტს, ამასთან. მასაც ფოტოგრაფიულუქიის მეშვეობით. ეს უკანასკნელი, მისი როგორც საბუთის არასრულფასოვანი მნიშვნელობის მიუხედავად, მაინც გარკვევით ადასტურებს სისწორეს აქ წარმოდგენილი შეხედულებისა, რომელიც უფრო მეტად თვით მოქანდაკის აღსარებას ემყარება.

ისიც, რომ დეტალების დამუშავება, საერთოდ ფორმის დამთავრებულობა, ამ ნაწარმოებში უფრო მეტად რეალისტური ხასიათისაა, რაც არაა დამახასიათებელი როდენის ამ პერიოდის მანერისათვის.¹ მაგრამ როდენის აღნიშნული გავლენა ი. ნიკოლაძის შემოქმედებაზე არ იყო ხანგრძლივი. ძირითადად იგი იფარგლებოდა ახალგაზრდა მოქანდაკის მხოლოდ როდენთან მუშაობის პერიოდით. მომდევნო წლებში კი ეს გავლენა ი. ნიკოლაძის შემოქმედებაში აოცერთხელ არ გამოვლინებულა მნიშვნელოვანი მოტივის სახით. იგი ჩქარა გაფერმკრთალდა, ხოლო შემდეგ საბოლოოდ დამარცხდა, მოქანდაკის ევოლუციაში როდენის პერიოდამდე ჩამოყალიბებული რეალიზმის ახალი ძალით აღდგენისა და განვითარების გამო. ეს სავსებით გასაგებიცაა, რადგან ი. ნიკოლაძემ სინამდვილეში მატერიალური პირობებს გაუმჯობესებისა და ქანდაკების ოსტატობის ტექნიკის მეტი სიღრმით ათვისების მიზნით დაიწყო მუშაობა როდენთან და არა იმის გამო, რომ მას როდენის შემოქმედებითი კონცეფცია იტაცებდა (როგორც ზემოთაც აღინიშნა, ამავე მიზნით მან უფრო ადრე როდენისაგან არსებითად განსხვავებული მიმართულების მოქანდაკებთანაც სცადა მუშაობის დაწყება). ი. ნიკოლაძე ხომ საერთოდ მხოლოდ პროფესიონალური ოსტატობის დასაუფლებლად სწავლობდა და მუშაობდა პარიზში. „Все мое пребывание в Париже, — წერდა იგი ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიაში, — проходило под знаком изучения техники как в лепке, так и по мрамору“. ამავე დროს, უეჭველად ყურადღების ღირსია ხელოვანის შემდეგი გულწრფელი აღიარებაც: „მე პატარა, დამონებული ერის შვილს მინდოდა დავრწმუნებულიყავი — ვარ მხატვარი თუ არა. მართალია სალონში მიმიღეს და იქ დავინახე, რომ ჩემი ნამუშევარი სხვების ნამუშევარზე ნაკლები არ იყო (მაშ ვინ შემიშვებდა სალონში), მაგრამ ეს არ მაქმაყოფილებდა. მე მინდოდა გამეგო თვით უდიდესი მხატვრებისაგან: მეც ნამდვილი მხატვარი ვარ თუ არა; ნამდვილად ხელდასმული ვარ და შემიძლია ხალხის ზიარება თუ არა. ეს მინდოდა გამეგო. ამის შეძლება მეძლეოდა, რაკი ვმუშაობდი როდენთან. ვხედავდი, რომ როდენი ჩემს ნამუშევარს არ უკუაგდებდა, არამედ აწერდა თავის გვარს და ვრწმუნდებოდი, რომ მით უმეტეს მე შემიძლია ორი ხელით მოვაწერო ჩემი გვარი ჩემს მიერ გაკეთებულ ქანდაკებას“.²

¹ დაასლოებით 1907 წელს ი. ნიკოლაძემ პარიზიდან დედას შემდეგი წარწერით გამოუგზავნა ამ ბიუსტის ფოტო: „ჩემი წინანდელი საცოლე. ამ მარმარილოს გადაგდება მინდოდა, მაგრამ რადგანაც კარგად გამოდიოდა და ბევრი არ აკლდა შესრულებას, იქნება გაცივდოთო და „შემოდგომა“ დავარკვი. მარმარილო ზეგ უნდა გავგზავნო სალონში“.

² „ერთი წელიწადი როდენთან“, გვ. 77. ანალოგიურ სტრიქონებს ვხვდებით 1935 წლის 17 მაისს წაკითხულ მოხსენებაშიც: „... მე უნდა დავრწმუნებულიყავი იმაში, ქანდაკებაა ის. რასაც მე ვაკეთებ, თუ ეს უბრალო ძეგრწვაა თიხიდან? მე მჭირდებოდა ამაში დარწმუნება, რად-



ქალიშვილი ჩრდილოეთიდან.

აღნიშნულის გამო საესეებით ბუნებრივი იყო ის გულისწყრომა, რომელიც ი. ნიკოლაძემ 1935 წლის 17 მაისს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში გაკეთებულ მოხსენებაში შემდეგი სიტყვებით გამოხატა: „ამას წინათ წერდნენ ჩემს შესახებ. სხვათა შორის აღნიშნული იყო, თითქოს მე გადმოვიტანე რო-

გან ჩემში მაშინაც ისევე მკვიდრად ცოცხლობდა ქუთაისის დროინდელი უნდობლობა თავისთავისადმი. არის თუ არა ხელოვნება, რასაც მე ვაკეთებ — აი, რა მაწვალებდა მე ყოველთვის . . და წარმოიდგინეთ ჩემი მაშინდელი სიხარული, როდესაც ერთ-ერთ ჩემს ნამუშევარს მარმარილოში „იოახე ნათლისმცემლის თავი“, როდენმა ხელი მოაწერა, როდენმა, რომლის პატარა ნახატი 25-დან 75 ათას ფრანკამდე ფასობდა. მისი ცნობა მე მკირდებოდა იმისთვის, რომ აქ დაბრუნებულს შემძლებოდა მეთქვა: მე რაღაც ვიცი და მინდა ამ ასპარეზზე ვიმუშაო“. აქვე უნდა აღინიშნოს შემდეგიც: ი. ნიკოლაძე როდენთან მუშაობის დროს ატელიეს უფროსი იყო. ატელიეში კი როდენის ყველა ნამუშევარის თითო ეგზემპლარი ეწყო. როდენს ქონდა აგრეთვე ანტიკური ქანდაკების შესანიშნავი კოლექცია („ძველი ბერძნების მარმარილოს ნატეხები ან მთელი ქანდაკებები“). ყველაფე რ ამას ახალგაზრდა მოქანდაკე გატაცებით სწავლობდა, რაც თვალსაჩინოდ ამდიდრებდა მის პროფესიონალურ კულტურას.

დენის იდეოლოგია. მე ახლა მოხარული ვარ, რომ საშუალება მაქვს განგიცხადოთ თქვენ, რომ ეს მტკიცება არ არის სწორი: მე ავიღე როდენთან არა იდეოლოგია, არამედ მისი ტექნიკა, მისი გაგება ქანდაკებისა, მისი შემოქმედების, თუ შეიძლება ასე გამოითქვას, მექანიზმი“.¹

ი. ნიკოლაძეს თავისი ეს დამოკიდებულება როდენისადმი, კიდევ უფრო მკვეთრი სახით აქვს ხაზგასმული როდენზე დაწერილი მოგონების იმ ვარიანტში, რომელიც მან რუსულ ენაზე მეორედ გამოსაცემად მოამზადა სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში. იგი შემდეგი სტრიქონებით მთავრდება: „При этом я должен отметить и то обстоятельство, что целью моей работы у Родена являлось освоение его творческого мастерства, в узком смысле этого слова, а не мировоззрения. Правда Роден в первое время оказал на меня определенное влияние и своими творческими привидениями, которое наложило определенный отпечаток на отдельные мои ранние произведения. Однако, это влияние не было продолжительным и не носило существенного характера.“²

აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ი. ნიკოლაძე თავის არა ერთხელ დასახელებულ მოგონებაში „ერთი წელიწადი როდენთან“, რომლის პირველი ვარიანტის უმთავრესი ნაწილების ბეჭდვა 1922 წელს დაიწყო პერიოდულ პრესაში, ცალკე წიგნად გამოსაცემად მზად იყო 1923 წელს, ხოლო გამოქვეყნდა 1930 წელს, თავის თავს „ფრანგული სკოლის მოწაფედ“ თვლის და ქებით იხსენიებს როდენის იმპრესიონიზმს. ამასთან, იგი აქ არ იძლევა როდენის „მხატვრული იდეოლოგიისადმი“ თავისი დამოკიდებულების სწორ განსაზღვრას, რაც ზემოთ ციტირებულ სტრიქონებში ასე ნათლად არის მოცემული. ყველაფერი ეს წარმოადგენდა იმ დროის მოდური განწყობილების გავლენის შედეგს და ეწინააღმდეგება მოქანდაკის შემოქმედებითი ევოლუციის ნამდვილ არსს. ბუნებრივია, ამ მცდარი შეხედულებების მიხედვით შეუძლებელია ვიმსჯელოთ ი. ნიკოლაძის შესახებ. საერთოდ ცნობილია, რომ ხელოვანი ყოველთვის სწორად ვერ საზღვრავს თავის შემოქმედებით კრედოს. ამიტომ უკანასკნელის შესახებ მსჯელობა უპირველეს ყოვლისა უნდა ემყარებოდეს შემოქმედების შესწავლას და არა იმას, თუ ცალკეულ შემთხვევებში რას ფიქ-

¹ ბუნებრივია, რომ გამოთქმა „მისი გაგება ქანდაკებისა,“ კონტექსტის მიხედვით არ გულისხმობს ესთეტიკურ თვალსაზრისს. ისიც არსებითად ქანდაკების სპეციფიკური ტენიკის, თვითნებას მიუთითებს.

² ი. ნიკოლაძის მოგონების რუსული გამოცემა ეს რედაქცია დაცულია მოქანდაკის მუდღელსთან.



ა. წერეთლის პორტრეტი.

1908 წ.

რობდა თავისი თავის შესახებ თვით ხელოვანი. ასეთ ფიქრებს მხოლოდ მაშინ აქვს მნიშვნელობა, როგორც ილუსტრაციას ან არგუმენტს, როდესაც ისინი ფაქტების ანალიზში პოულობენ პირდაპირ გამოხატულებას.

ამ მიდგომით, როგორც უკვე აღინიშნა, როდენის იმპრესიონიზმის („შემოქმედებითი იდეოლოგიის“) გავლენა ი. ნიკოლაძის შემოქმედებით ევოლუციურად არსებითად გამოვლინდა, როგორც დროებითი გადახვევა რეალიზმის გზიდან. ამის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ დიდი ქართველი მოქანდაკე როდენის სახელოსნოდან საკუთარ ატელიეში დაბრუნების თითქმის პირველ დღიდანვე ძირითადად ისევ რეალიზმის მესტიყვე ხდება. კერძოდ, რეალიზმი მკვეთრად არის ასახული აკაკი წერეთლის პორტრეტში, რომელიც შეიქმნა 1908 წლის პირველ ნახევარში, თბილისში. ეს ნაწარმოები თუმცა იმ სიძლიერით და სიღრმით არ გადმოსცემს პოეტის სახეს. როგორიც დამახასიათებელია 1915 წლის (ცნობილი პორტრეტისათვის, მაგრამ იგი მაინც თვალსაჩინო ოსტატობით არის გამოძერწილი.¹ რეალისტურია ილია ქავკავაძის პორტრეტიც, რომელიც 1909 წელს შეიქმნა პარიზში. ნილაპის საფუძველზე (თაბაშირი. თბილისის სამხატვრო აკადემია).²

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ილიას ეს პორტრეტი, რეალისტური ხასიათისა და მთელ რიგ მხატვრულ ღირსებათა მიუხედავად, არ წარმოადგენს მწერლის დამთავრებულ, ნამდვილ მხატვრულ სახეს. და ეს მაშინ, როდესაც მოქანდაკეს, უკვე დიდ ოსტატს, მასზე მუშაობის დროს, ალბათ ყოველთვის თვალწინ ედგა ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებლისა და მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის უპოპულიარესი მოღვაწის ცოცხალი სახე. მას ხომ ი. ქავკავაძე რამდენჯერმე ყავდა ნახული. „პირველად,—იგონებდა ი. ნიკოლაძე 1945 წელს, 1901

¹ ეს პორტრეტი, თვით ი. ნიკოლაძის ცნობით, რომელიც გ. ბუხნიკაშვილს აქვს ჩაწერილი „შესრულებული იყო აკაკის ცოცხალი სახიდან თბილისში. პარიზში უნდა ჩამოსხმულიყო ბრინჯაოდან, რაც შეუძლებელი გახდა. არ არის ცნობილი, თუ სად არის დაცული“. მისი ფოტო დაბეჭდილი იყო 1908 წელს ჟურნალ „ნიშადურის“ 22 ივნისის ნომერში (№ 49). ამ შრომაშიც „ნიშადურის“ მიხედვით იქვედება. ბუნებრივია, ამ მასალას ვყარება პორტრეტის აქ წარმოდგენილი ზოგადი შეფასებას.

² 1909 წლის 21 აგვისტოს ი. ნიკოლაძე წერაკითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ერთ-ერთ პასუხისმგებელ მუშაკს წერდა: „ესა გიგსაჲნი ჩემს მიერ გაკეთებულს ბიუსტს ქავკავაძის, რომელიც ბუნებრივად დიდია“ (საქართველოს ცენტრალური ისტორიული არქივი, ფონდი № 4-1, საქმე № 25, ფ. 1.).

ჟურნალ „ნიშადურის“ ცნობით, ილიას პორტრეტი ი. ნიკოლაძეს ჯერ კიდევ 1907 წლის სექტემბერში დაუწყო, მწერლის ვერაგულად მოკვლის გამო. „როგორც პარიზიდან გვაცოცხლებს, — წერდა აღნიშნული ჟურნალი, — ნიკოლაძე შესდგომია ილია ქავკავაძის ქანდაკებას და, ექვი არ არის, მალე გვეჩვენება შემთხვევა ვიხილოთ დიდებული კაცის ქანდაკება, დიდი ნიჭის პატრონის მიერ გაკეთებული“ („ნიშადური“, 1907 წ. № 7, გვ. 9).

როგორც ჩანს, მაშინ მოქანდაკემ ვერ მოახერხა ამ ნაწარმოების შექმნა. შესაძლებელია მან მაშინ გამოაქრწა ილიას პორტრეტის ის ესკიზი, რომელიც გვხვდება ილიას საფლავის ძეგლის ესკიზის პირველ ვარიანტში.



ო. კვეკვეაძის პორტრეტი.

1909 წ.

წლის თებერვალში შევხვდი: რაფიელ ერისთავი ახლად გარდაცვლილი იყო. კრუზენშტერნის (ახლა წულუკიძის) ქუჩაზე, ერთ-ერთ საზოგადო დაწესებულებაში შეკრებილნი იყვნენ ილია კვეკვეაძე, დავით სარაჯიშვილი, ნიკო ცხე-დაძე და კიდევ რამდენიმე საზოგადო მოღვაწე. მათ გვერდით ტრიალებდა სოსიკო მერკვილაძეც.

მაშინ ახალგაზრდა სკულპტორი ვიყავი, — ოცდახუთი წლისა ვიქნებოდი. მე მათ მიუმართე წინადადებით რაფიელ ერისთავის ნილაბს გადავიღებოქო. მაშინ ეს ჩვენში ახალი ამბავი იყო.

სოსიკომ ხელად შეადგინა ზეპირი „ხარჯთაღრიცხვა“ — ჩვიდმეტი მანეთი, და მოახსენა დავით სარაჯიშვილს.

დავითმა მაშინვე ჯიბიდან საფულე ამოიღო და მომცა ეს თანხა.

ვიყიდე მასალა და მეორე დღესვე თელავისაკენ გავემგზავრე. იქიდან ქისტაურში წავედი. იქ ორ დღეს დავრჩი. ნილაბი გადავიღე. გასვენებასაც დავესწარი.

თბილისში დაბრუნებისთანავე რაფიელის ნილაბი წერა-კითხვის საზოგადოების მუზეუმს გადავეცი.

ჩქარა ამის შემდეგ ისევ მივედი წერა-კითხვის საზოგადოებაში. კიბე ავათავე თუ არა, დავინახე ილია მობრძანდება ღინჯად. დანახვისთანავე მიცნო,

— ყმაწვილო, ბიუსტი გააკეთე?

— დიახ, — ვუპასუხე მე, — მხოლოდ ბიუსტი კი არა, ნილაბი: აი, აქ არის: წერა-კითხვის საზოგადოებაში. გნებავთ ნახეთ!

ილია დაინტერესდა და უკანვე დაბრუნდა. შევედით წერა-კითხვის საზოგადოებაში. მან ყურადღებით დაათვალიერა ნილაბი.

ეს იყო მეორე შეხვედრა ილიასთან.

მესამედ და უკანასკნელად ქუჩაზე ვნახე, მარტო იდგა, დაფიქრებული. ეტლს უცდიდა¹.

ბუნებრივია, რომ ამ შეხვედრებს ილიას პორტრეტის შექმნისათვის არ შეიძლებოდა არ ჰქონოდა, თუმცა არა გადამწყვეტი, მაგრამ მაინც თვალსაჩინო მნიშვნელობა. მაგრამ, როგორც ჩანს, ი. ნიკოლაძეს პორტრეტზე ვერ უმუშავნია სათანადო ინტენსივობით. ეს სავსებით გასაგებიცაა, რადგან 1909 წელს დაახლოებით რვა თვის განმავლობაში (სექტემბრამდე), მოქანდაკემ ილიას პორტრეტის შექმნასთან ერთად, მარმარილოში გადაიტანა დ. სარაჯიშვილის პორტრეტი, ხოლო გამოძერწა ისეთი ნაწარმოებნი, როგორიცაა „მწუხარე საქართველო“ (ილიას საფლავის ძეგლის ცენტრალური ნაწილი) და ს. თოფურიას პორტრეტი. ამასთან, ეს ორი უკანასკნელი დაკვეთით იქმნებოდა, მაშინ როდესაც ილიას პორტრეტი თვით ხელოვანის თემას წარმოადგენდა. ეს კი იწვევდა მთელი ყურადღების „მწუხარე საქართველოსა“ და ს. თოფურიას პორტრეტზე გადატანას. ძირითადად ამით აიხსნება ილიას პორტრეტის აღნიშნული სისუსტე და ის გარემოებაც, რომ ეს ნაწარმოები არ არის სათანადოდ დამუშავებული წმინდა პლასტიკური თვალსაზრისითაც. მის პარალელურად შექმნილ სხვა ნაწარმოებებთან შედარებით.

მთლიანად რეალისტურ პრინციპებს ემყარება საზოგადო მოღვაწის ექიმ ს. თოფურიას პორტრეტი (1909 წ. პარიზი). ეს დიდი ოსტატობით გამოძერწილი სახე, პლასტიკური ფორმის ღრმა მხატვრული შეგრძნობით და მაღალი პროფესიული დახელოვნებით ხასიათდება. იგი მოქანდაკის ამ პერიოდს ყველაზე ძლიერ რეალისტურ პორტრეტს წარმოადგენს.²

¹ ჩაწერილია ლ. ასათიანის მიერ. იხ. მისი წერილი „ი. ნიკოლაძის სახელოსნოში“. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1945 წ. № 43 (96).

² ს. თოფურიას გარდაცვალების შემდეგ (გარდაიცვალა 1904 წლის 28 ივნისს) რამდენჯერმე ჰქონდათ მოლაპარაკება მოქანდაკესთან ამ პორტრეტის შესახებ. 1908 წელს, ი. ნიკოლაძის საქართველოში ყოფნის დროს, პორტრეტი შექმნა საბოლოოდ გადაწყდა. იგი ი. ნიკოლაძემ გამოძერწა პარიზში, როგორც აღინიშნა 1909 წელს ი. კაეკავაძის პორტრეტისა და „მწუხარე საქართველოს“ პარალელურად. ამას ადასტურებს ი. ნიკოლაძის ზემოთ მოხსენებული პირადი წერილი. დაწერილი 1909 წლის 21 აგვისტოს, რომელშიც ვკითხულობთ: „თოფურიაც მაღე იქნება მხალ“.

პარიზშივე იქნა ჩამოსხმული ეს პორტრეტი ბრინჯაოსაგან და ი. ნიკოლაძისავე პროექტით დაიდგა ს. თოფურიას საფლავზე ქ. ქუთაისში. ამემად დაცულია ქუთაისის მუზეუმში.

ი. ნიკოლაძის ამ პერიოდის, როგორც აქ დასახელებულ, ისე სხვა უფრო ნაკლებ მნიშვნელოვან ნამუშევრებს შორის, ერთგვარ გამონაკლისს წარმოადგენს კორინთელის პორტრეტი (მარმარილო. თბილისი. 1908 წ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი). ეს პორტრეტი, რომელიც შეკვეთილი იყო სასაფლაოზე დასადგმელად და შესრულებულია მეტად თვალსაჩინო პროფესიული დახელოვნებით, ძირითადად გარეგნულის გადმოცემით ისაზღვრება, რაც მას გარკვევით ანათესავებს იმპრესიონიზმის პრინციპებთან. უფრო განსაზღვრული სახით ეს ნათესაობა ახასიათებს დ. სარაჯიშვილის პორტრეტსაც (თაბაშირი. პარიზი. 1907 წ. ამჟამად არ არის ცნობილი. მარმარილო. 1909 წ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი).¹ მაგრამ ეს იყო იმპრესიონიზმის იხლოვად გადანაშთი, ინერციული სიცოცხლე ი. ნიკოლაძის შემოქმედებაში. ამავე დროს, იგი დამახასიათებელია ამ პერიოდის მხოლოდ ამ ორი ნაწარმოებისათვის.

1

¹ რ-გორც ამას თვით მოქანდაკე აღნიშნავს (იხ. „ერთი წელიწადი როდენთან“, გვ. 114), ამ პორტრეტის მარმარილოში გადატანის დროს მას ნატურითაც უსარგებლია. „1909 წელს, — წერს იგი, — ილია ჭავჭავაძის ძეგლის გასაყეთებლად რომ ვიყავი პარიზში, ჩემს სახელოსნოში ვარ და სარაჯიშვილის ძეგლს (იგულისხმება პორტრეტი მ. დ.) ვაკეთებ. — მარმარილოს ვასწორებდი ბუნეიდან. ერთხელ სარაჯიშვილმა წამიყვანა და გამაცნო ტრუბუცკოი.“...

ამ გარემოებამ — ნატურის მიხედვით შესწორებამ, ალბათ ჰევრად შეუწყო ხელი 1907 წელს გამოქვეყნებული პორტრეტის რეალისტურ სახეცვლილებას. მაგრამ იმპრესიონიზმის ნაკვალევი ამ ნაწარმოებში მაინც არის შერჩენილი. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს პორტრეტი არც მხატვრული თვალსაზრისით ხასიათდება რაიმე თვალსაჩინო ღირსებით. ყოველშემთხვევაში მას მოქანდაკის ამ დროის ძლიერ ნაწარმოებებს ვერ მივაკუთვნებთ.

თავი მეოთხე

ილია ჭავჭავაძის ძეგლის ესკიზები. ძეგლის აგების ისტორია. „მწუხარე საქართველოს“ მხატვრული და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. აკაკი წერეთელი „მწუხარე საქართველოს“ შესახებ.

1908—1909 წლებში ი. ნიკოლაძე ქმნის დიდი ქართველი მწერლის ილია ჭავჭავაძის საფლავის ძეგლის ესკიზებსა და ცენტრალურ (სკულპტურულ) ნაწილს „მწუხარე საქართველოს“.

აღნიშნულ მონუმენტს თავისი ისტორია აქვს.

ილია ჭავჭავაძის საფლავზე ძეგლის დადგმის იდეა დაიბადა 1907 წლის 9 სექტემბერს. ამ გლოვის დღეს, თვითმპყრობელობის აგენტების მიერ ვერა-გულად მოკლული მწერლის დასაფლავების შემდეგ, გაიმართა საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან დასაფლავებაზე ჩამოსული დელეგატების საგანგებო კრება, რომელსაც ესწრებოდნენ თბილისის „ქართულ დაწესებულებათა წარმომადგენლებიც“. კრებამ დაადგინა ილია ჭავჭავაძის სახელობის ფონდის შექმნა. ამავე კრებაზე განხილული იყო აგრეთვე მწერლის ძეგლის საკითხიც. აღიარებულ იქნა მწერლის საფლავზე ძეგლის დადგმის აუცილებლობა, თუმცა სათანადო დადგენილება კრებას არ მიუღია. მიუხედავად ამისა, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, რომელსაც მიენდო ი. ჭავჭავაძის ფონდის შედგენა, მაშინვე შეუდგა სათანადო წინასწარ სამზადისს ამ იდეის განსახორციელებლად.

ი. ნიკოლაძე, რომელიც ამ დროს, როგორც უკვე აღინიშნა, ი. ჭავჭავაძის პორტრეტის შექმნით იყო გატაცებული, განსაკუთრებული ინტერესით გამოეხმაურა აღნიშნულ ინიციატივას. 1907 წლის 6 ნოემბერს იგი წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ხელმძღვანელობას პარიზიდან წერდა: „მე, როგორც ქართველს, თქვენთან ერთად მიძგერს გული და მდის ერემლი ჩვენს უდროოდ დაკარგულს მგოსანზე. და სწორედ ბედნიერებად მი-



ი. ჭავჭავაძის ძეგლის ესკიზი (პირველი ვარიანტი).

მაჩნია, თუ მე მომანდობენ ბრწყინვალე მგოსნისა და მამულიშვილის პატივისცემას“...¹ გარკვეული პასუხის მიუღებლობის გამო, მოქანდაკე 1908 წლის თებერვლის პირველ რიცხვებში თბილისში ჩამოვიდა. მან წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობას კვლავ მიმართა წინადადებით: ი. ჭავ-

¹ საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური ისტორიული არქივი, ფონდი № 481, საქმე № 25.

ქავაძის საფლავის ძეგლის შექმნა მისთვის მიენდოთ, „თუ ამას მოისურვებდა ქართველი საზოგადოება“. გამგეობამ, მიუხედავად იმისა, რომ სათანადო გადაწყვეტილება ჯერ კიდევ არ იყო მიღებული, ი. ნიკოლაძეს მაინც დაავალა „გაეკეთებია მოდელი ძეგლისა და წარმოედგინა იმის ხარჯთაღრიცხვა, თუ რა დაჯდება და ძეგლი“.

ი. ნიკოლაძემ მაშინვე დაიჭირა ატელიე და დაახლოებით ერთი თვის შემდეგ ხარჯთაღრიცხვასთან ერთად წარადგინა ძეგლის ესკიზის პირველი ვარიანტი.¹ გამგეობამ ესკიზი განიხილა და მოიწონა 1908 წლის 9 აპრილს, საგანგებოდ მოწვეული მხატვართა კომისიის დასკვნის საფუძველზე. ამ კომისიამ, რომელშიც შედიოდნენ: გიგო გაბაშვილი, ალექსანდრე მრეველიშვილი, მოსე თოიძე, არქიტექტორი ს. კლდიაშვილი, ო. შმერლინგი და სხვები, „ძეგლის მოდელი მჯდომარე ქალი (მწუხარე ქართველი დედა) და ი. ქავაძის ბიუსტი, ერთხმად აღიარა მშვენიერ იდეად, რომელიც ღირსია პოეტისა და ეთანხმება სკულპტურის ყველა მხატვრულ მოთხოვნილებებს“. კომისიამ ძეგლის არქიტექტურული ნაწილიც მოიწონა, მაგრამ მხოლოდ ძირითადად, რადგან საჭიროდ დაინახა მასში გარკვეული ცვლილებების შეტანა.²

ასეთი დასკვნის მიუხედავად, მოქანდაკე მაინც გრძნობდა ესკიზის კომპოზიციურ სისუსტეს, რასაც ძირითადად მწუხარე ქართველი დედისა და ილიას ბიუსტის ურთიერთთან შინაგანი, ორგანიული დაუკავშირებლობა იწვევდა, რის გამოც ესკიზის ახალი ვარიანტის დამუშავებას შეუდგა.

აღნიშნული დასკვნისა და ი. ნიკოლაძის მიერ წარდგენილი ხარჯთაღრიცხვის გამო, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობამ, პირიქელად 1908 წლის 15 ივნისს, ხოლო მეორედ 31 აგვისტოს, მოიწვია სხვადასხვა დაინტერესებული ორგანიზაციების წარმომადგენელთა სპეციალური კრებები. 31 აგვისტოს კრებამ საბოლოოდ გადაწყვიტა ილიას საფ-

¹ ი. ნიკოლაძემ გამგეობას წინადადებით მიმართა და აღნიშნული დავალება მიიღო 9 თებერვალს. ესკიზის პირველი ვარიანტი კი მან წარადგინა 15 მარტს.

² ეკძოდ: „ა) უნდა გაფართოვდეს და დადაბლდეს უკანა მრგვალი კედელი ძეგლისა და შეიკრას მთაში, ბ) ოთხი საფეხურის მაგიერ წინ უნდა გაუყვოდეს სამი, გ) სამსხვერპლოები უნდა დადგმულ იქნეს დაბალ ცოცხლებზე (საძირკველებზე, დ) ორნამენტები უნდა გაკეთდეს ქართული სტილისა“ (ციტირებულია ქართველთა შორის წ. — კ. გამავრცელებელი საზოგადოების მთავრობიდან რომელიც ესკიზის პირველი ვარიანტის მიღების შემდეგ გაეგზავნა სხვადასხვა დაწვევებზე. იხ. „აწირან“, 1908 წ. № 76, „ილია ქავაძის ძეგლის გამო“. აგრეთვე გახ. „დასაწყისი“, 1908 წ. № 8).

ლაზე ძეგლის აგება. აგრეთვე, თვით „ძეგლის მოწყობა და განხორციელება მიანდო წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობას“.¹

ამ დადგენილების შემდეგ ი. ნიკოლაძე კიდევ უფრო მეტი იტენსიურობით მუშაობს ესკიზის საბოლოო ვარიანტზე. იგი ცვლის არა მარტო ძეგლის კომპოზიციის არქიტექტურულ ნაწილს, არამედ მგლოვიარე ქალის ფიგურის მდგომარეობასაც იმ სახით, როგორც იგი შემდეგ განხორციელებული იქნა ძეგლში. რაც შეეხება ილიას ბიუსტს, რომელიც ამ ვარიანტში „ძეგლის ფრონტონის კარნიზზე (ლავგარდანზე) იყო მოთავსებული,“ თვით მოქანდაკესაც არ მიაჩნდა მიზანშეწონილად, მაგრამ, როგორც შესაძლებელი ვარიანტი, მაინც დასტოვა ესკიზში.

ესკიზის ეს ვარიანტი, რომელიც მესამე ვარიანტს წარმოადგენდა (მეორე არ წარუდგენია მოქანდაკეს),² 1908 წლის 28 ოქტომბერს განიხილა წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მიერ მოწვეულმა იმავე



ი. ჭავჭავაძის ძეგლის ესკიზი (მეორე ვარიანტი).

საგანგებო სამხატვრო კომისიამ. რომელსაც პირველი ვარიანტის განხილვა ჰქონდა მინდობილი. კომისიამ ილიას ბიუსტი მოხსნა, რადგან იგი არღვევდა ძეგლის მთლიანობას. სხვა მხრივ კი მან „მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძის მიერ გაკეთებული ძეგლის მოდელი მტირალი ქალის ფიგურით, სიმბოლიურად წარმოდგენი საქართველოს, რომელიც დასტირის თავის საყვარელ პოეტს, — ცნო საესებით გამომხატველად ილია გრიგოლის-ძე ჭავჭავაძის საფლავის იდეისა და ერთხმად დაადგინა: ავტორის იდეა და შესრულება მოწონებული იქნას“.³

¹ საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური ისტორიული არქივი, ფონდი № 481, საქმე № 1070, ფურც. 31 (ციტირებულია კრების ოქმიდან. ამავე კრებაზე დამტკიცებულ იქნა ძეგლის ხარჯთაღარიცხვა).

² ძეგლის ესკიზის პირველი და მეორე ვარიანტები დაცულია ი. ჭავჭავაძის საგურამოს სახლ-მუზეუმში.

³ ციტირებულია კომისიის ოქმიდან. საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური ისტორიული არქივი, ფონდი № 481, საქმე № 1078, ფურცელი 51—52.

1908 წლის 20 დეკემბერს, ყველა წინასწარი დოკუმენტის მომზადების საფუძველზე, ნიკოლაძე წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებასთან აფორმებს სათანადო ხელშეკრულებას, ხოლო რამდენიმე დღის შემდეგ მიემგზავრება პარიზს.

1909 წლის 27 აგვისტოს (10 სექტემბერს) მოქანდაკე საზოგადოების ახალ ხელმძღვანელს გიორგი ყაზბეგს წერდა: „საზოგადოების მიერ მონდობილი ძეგლი ილია ჭავჭავაძის (ივულისხმება ძეგლის ცენტრალური ნაწილი „მწუხარე საქართველო“) უკვე დავასრულე თიხიდან. რადგან თიხაში მოდელის დატოვება დიდხანს შეუძლებელია, ამისათვის, ვგზავნი რა ფოტოგრაფიულ სურათებს, უმორჩილესად გთხოვთ, რაც შეიძლება მალე განიხილოთ და გამგეობის აზრი დეპეშით შემატყობინოთ. დაუმატებ, რომ ფოტოგრაფიას, რასაკვირველია, არ შეუძლია ის შთაბეჭდილება მოახდინოს, რასაც მოდელი ცხადად ახდენს... რადგან ალიბასტრის ჩამოსხმის წინ უკანასკნელი შესწორება და ხელის გადავლება საჭიროა, ამიტომ მინდა თქვენი პასუხი მალე ვიკონიო, რომ თიხა არ გახმეს იმ დრომდე“.¹

იმავე წლის 10 (23) სექტემბერს წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობა იწვევს კომისიას გ. გაბაშვილის, ო. შერლინგისა და სხვ. მონაწილეობით, რომლის დასკვნაში შემდეგს ვკითხულობთ: „10 сентября 1909 года мы, ниже подписавшиеся, по предложению грузинского Общества распространения грамотности на Кавказе, осмотрели фотографии со скорбящей фигурой женщины, заказанной вышеуказанным Обществом скульптору Якову Николадзе для памятника кн. Чавчавадзе. Фигура женщины исполнена вполне художественно; что же касается драпировки, накиннутой на плечи фигуры, то она, по нашему единогласному мнению, слишком тяжела в сравнении с драпировкой, облегающей нижнюю часть фигуры. Желательно было бы упростить это покрывало в смысле легкости складок и материи. Желательно также локоп, идущий с головы женщины, освободить от кнсеи, его покрывающей, а самую кнсею пропустить под локоп“.² გამგეობამ დასკვნა 11 (24) სექტემბერს გაუგზავნა ი. ნიკოლაძეს

¹ საქართველოს სახელმწიფო ისტორიული არქივი, ფონდი № 481, საქმე № 25, ფურც. 3. ამავე წერილში ნიკოლაძე წერდა: „ბრინჯაოში ჩამოსხმა დამიჯდება ორი ათასი მან. უკვე გარიგებული ვარ იმ ქარხანასთან, სადაც მოქანდაკე ანტოკოლსკის უკეთებენ. ასე, რომ ბრინჯაო ძალიან კარგი ხარისხის იქნება“.

„მწუხარე საქართველო“ ფოტოების წ.-კითხ. გამავრცელებელი საზოგადოების მიერ მიღების შესახებ იხ. გაზ. „დროება“ 1909 წ. № 198.

² საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური ისტორიული მუზეუმი, ფონდი № 481, საქმე № 1078, ფურცელი 64.

და თან სთხოვა გადმოეგზავნა „ახალი ფოტოგრაფიული სურათები შესწორებული ქანდაკებებისა“.

ეს ფოტოები გამგეობამ ნოემბრის პირველ რიცხვებში მიიღო, ხოლო 6 ნოემბერს (24 ოქტომბერს) მოქანდაკეს შეატყობინა, რომ ფიგურის შესწორებული ვარიანტი საბოლოოდ მოწონებულია „იმ სახით, როგორც ფოტოგრაფიულ სურათებზეა“ წარმოდგენილი, და თან გაუგზავნა ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმისათვის საჭირო ფული.¹ დაახლოებით ნახევარი წელი მოუნდა მოქანდაკე „მწუხარე საქართველოს“ ჩამოსხმასა და თბილისში გამოგზავნას.² 1910 წლის 1 ივნისს (ახალი სტილით) გამგეობის ერთ-ერთ პასუხისმგებელ მუშაკს იგი წერდა: „მოწყალეო ხელმწიფე! ამ დღეებში გამოგზავნენ ბრინჯაო ქაეკავადის ძეგლისათვის, მარსელის გზით... მე დღეს გამოვდივარ მარსელით და ბათუმში ვიქნები 3 ივნისს“.³

ასეთი იყო „მწუხარე საქართველოს“ შექმნის ისტორია.

რაც შეეხება ძეგლის არქიტექტურულ ნაწილს, მისი განხორციელება ჯერ კიდევ 1908 წელს დაიწყო. მას აშენებდა იტალიელი ოსტატი ლუჩიანო დე-ბლასი, გამგეობის მხრივ ინჟინერ პ. მამრადის ხელმძღვანელობით (ხელშეკრულება ლუჩიანოსთან დაიდო 1908 წლის ნოემბერში).

1912 წლის ივნისში, როდესაც ძეგლის მშენებლობა თითქმის მთლიანად დაუსრულებელი იყო, თვით ი. ნიკოლაძისა და მთელ რიგ სხვა პირთა მოთხოვნის საფუძველზე, გამოყოფილ იქნა სპეციალური კომისია ძეგლის შესრულების ხასიათისა და ხარისხის შესამოწმებლად. კომისიამ, რომელშიც შედიოდნენ ი. ვ. ჯავახიშვილი (მაშინ პეტერბურგის უნივერსიტეტის პროფესორი), არქიტექტორი სიმონ კლდიაშვილი, არქიტექტორი ანატოლ კალგინი და სხვები, ი. ნიკოლაძისა და ძეგლის მშენებლობის ხელმძღვა-

¹ „გამგეობამ მოიწონა, — ვკითხულობთ გამგეობის სახელით ნიკოლაძესთან მიწერილ ერთ-ერთ პირად წერილში, — შენი უკანასკნელი გეგმა იმ სახით, როგორც ფოტოგრაფიულ სურათზეა დახატული. დიპეშით უკვე გაცნობე ეს. შეუდგე ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმას. იმედია ყოველ ღონეს იხმარ, რომ საუკეთესო გამოვიდეს... გიგო გაბაშვილს ძლიერ მოსწონს შენი შრომა, ხოლო ის შენიშვნა განიმეორა, რომ ქალს ყელზე ძლიერ ბევრი აქვს დახეული, ეს რომ არ იყოს, ასე უკეთესს შთაბეჭდილებას მოახდენსო“ (წერილი დაუტოვია მოქანდაკის პირად არქივში, რომელიც ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმში ინახება).

გ. გაბაშვილი წინააღმდეგი იყო ძეგლის ალუგორიული ხასიათისა, რაც, როგორც სხვადასხვა დოკუმენტებიდან ჩანს, არა ერთხელ აღუნიშნავს მას.

² „მწუხარე საქართველო“ ნიკოლაძემ 1910 წელს გამოაფინა პარიზის ერთ-ერთ სალონში პრესამ მას მაღალი შეფასება მისცა. ამის შესახებ იხ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1910 წ. № 23. აგრეთვე, გახ. „დროება“, 1910 წ. № 67.

³ საქართველოს სახელმწიფო ისტორიული არქივი, ფონდი № 481, საქმე № 1078, ფურცელი 80.

ნელის პ. მამრადის მონაწილეობით, რამდენიმე სხდომა გაზარდა, წ.—კ. გამავრცელებელი საზოგადოების ერთ-ერთი ხელმძღვანელის ა. მდივნის თავმჯდომარეობით.

კომისიის ნარკვევი საზოგადოების გამგეობის გაფართოებულ კრებას მოახსენა ივ. ჯავახიშვილმა. აზრთა გაცვლა-გამოცვლის შემდეგ საჭიროდ იქნა ცნობილი ძეგლის არქიტექტურულ ნაწილში მთელი რიგი შესწორების შეტანა და გამოიყო კომისია ს. კლდიაშვილისა, ა. კალგინის და სხვ. შემადგენლობით, რომელსაც დაევალი ინეინ. პ. მამრადესთან ერთად ხელმძღვანელობა გაეწია ძეგლის სათანადოდ დამთავრებისათვის. ამავე დროს, 1912 წლის 8 აგვისტოს ლუჩიანო დე--ბლასს დაუდეს ახალი ხელშეკრულება, რომელიც მშენებელს ავალებდა ყველა სამუშაო შეესრულებინა პ. მამრადის იმ მითითებებისა და ნახაზების მიხედვით, რომლებიც მოწონებული იქნებოდა კომისიის მიერ.¹

¹ ხელშეკრულებაში შესწორებანი შემდეგი ძირითადი მომენტების სახით არის აღნიშნული: ა) ძეგლის შუა ნაწილის 7 გოჯით დადაბლება, კარნიზზე ქვების დამატება და გადახურვა ხელოვნური ქვით; ბ) მოხსნა სვეტების ზედა ნაწილისა, მთავარი სვეტების კაპიტელების შეცვლა, მათი დადაბლება და გამოკვეთა ქუთაისის ქვისაგან; გ) ქუთაისის ქვისაგან გამოკვეთა მთელი ორნამენტიკისა მამრადის ნახაზის მიხედვით.

კომისიის მიერ ძეგლის მიღების დროს შედგენილ აქტში უფრო დაწვრილებით არის აღნუსხული ყველა ეს შესწორებანი შემდეგი სახით: „По рассмотрении нескольких вариантов выполненных в карандаше, комиссия остановилась на одном из них и постановила произвести следующие работы: 1. Вместо главной пиши устроить гладкую дверь с орнаментированной рамой и tympanom, причем цвет и материя для фона дверного проема выбрать по представленным образцам вместе с автором памятника. 2. Жгут вокруг пиши заменить лентой по выбранному рисунку. 3. Капители главных колонн заменить по выбранному рисунку. 4. Верхние шары колонки убрать. 5. Поднять фронтон на 7 вершков. 6. Вызвунуть поле фронтона заподлицо с телом колонн. 7. Снять крест с памятника. 8. Лиру в главном карнизе стесить, заполнив то место орнаментом карнизного мотива. 9. Основания боковых пиш опустить до орнаментированных баз колонн. 10. Надгробную плиту установить в уровень с площадкой. 11. Установить статую на горизонте, согласно проекту автора ее, но во время установки иметь на месте еще раз сужденно вместе с автором.

Подкомиссия постоянно имела наблюдение за производством работ, как в мастерской подрядчика, так и на месте постройки памятника. За это время вместе с автором памятника г. Николадзе для фона дверного проема был выбран двирульский красный мрамор и, за impossibility достать целую плиту 4×2 арш., комиссия согласилась сделать ее из 4-х кусков. Порог дверной и статуя были установлены, по обсуждению вопроса, на месте постройки.“ (საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური ისტორიული არქივი, ფონდი 481, საქმე 1078, ფურცელი 79).

სხვა დოკუმენტებში კი აღნიშნულია, რომ ძეგლის რკინის ღობე გაკეთებული იქნა მამრადის მიერ (კომისიის მასზე მსჯელობა არ ჰქონია).

ყველა იმ შესწორებათა შედეგად, რომლებიც შეტანილი იქნა ძეგლის არქიტექტურულ ნაწილში მოქანდაკის უშუალო მონაწილეობით, ძეგლის საერთო კომპოზიცია გაცილებით უფრო მთლიანი და ორგანული გახდა. ამასთან, იგი კიდევ უფრო დაუქვეშირდა ქართული არქიტექტურის ტრადიციებს.

ძეგლის მშენებლობა დამთავრდა 1913 წლის 20 მარტს, ხოლო იმავე წლის 1 აპრილს კომისიამ შეამოწმა იგი და მიიღო.

5 მაისს შედგა ძეგლის გახსნა (კურთხევა).

„იშვიათ, დიდებულ სურათს წარმოადგენდა, — აღნიშნავდა მაშინდელი პრესა, — მთაწმინდა კვირას, 5 მაისს. ეკლესიასა, გალავანსა და გალავნის გარეთ მრავალ ხალხს მოეყარა თავი და ერთი აზრით, ერთი ფიქრით გამსკვალულიყო. მთაწმინდის გრძელსა და ძნელად ასასვლელ გზაზე დილის 8 საათიდან ნაშუადღევის 4 საათამდე ხალხის დენა არ წყდებოდა“.¹

დაახლოებით დღის პირველ საათზე ფარდით დაფარული ძეგლის წინ აკაკი გამოჩნდა. მთელი მთაწმინდა გარინდებული ისმენდა ილიას დიდი თანამებრძოლისა და მთაწმინდისავე მომავალი მკვიდრის გლოვას.

მსცოვანმა მგოსანმა თავისი მგზნებარე სიტყვის დასასრულს ი. ნიკოლაძის კმნილებას გვირგვინი უწოდა, „გვირგვინი მწუხარებისა და გულდაწყვეტისა, რომელსაც ეს ძეგლი გვიხატავს: მთელი შეგნებული ქართველობა ქართველ დედაში გამოხატული, იგლოვს და სტირის თავისი დაუვიწყარი შვილის დაკარგვას. იდეის მხრით დიდია ეს ქანდაკება“.²

და როდესაც პოეტმა ათრთოლებული ხელით ძეგლს ფარდა ჩამოხსნა, მღუმარე ხალხის წინ მართლაც აღიმართა ბრინჯაოს ფიგურად ქცეული მთელი ქართველი ხალხის სევდა და მწუხარება, გამოწვეული წიწამურის სისხლიანი ტრაგედიით.

ეს იყო ი. ნიკოლაძის პირველი მონუმენტური ნაწარმოები, ღრმად ემოციური და შესანიშნავად გააზრებული სიმბოლიურ-პატრიოტული მხატვრული სახე, გამოძერწილი კეშმარიტი რეალისტური წარმოსახვით, დიდი ოსტატობით და მხატვრული განცდით, თვით ილიას იმ ნაწარმოებთა ძირითადი მოტივების გამოყენების საფუძველზე, რომლებიც ქართველ დედას ასახიერებენ.

ერთ მთლიანობად ამეტყველებული: ნათელი იდეა, პლასტიკური ფორმების ბრწყინვალე შეგვიზნობა, განწყობის, სხეულის, ტანსაცმლისა და მოძრაობის გამოსახვის მაღალმხატვრული დახელოვნება, ამ ნამუშევარს განსაკუთრებულ ადგილს აკუთვნებს მოქანდაკის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში. მას

¹ „სახალხო გაზეთი“, № 1913 წ. № 888.

² საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილება, აკაკის ავტოგრაფი № H—1499, 7. აგრეთვე, „თემი“, 1913 წ. № 122; „სახალხო გაზეთი“, 1913 წ. № 888, და სხვ.

ახასიათებს ცალკეული სადავო დეტალებიც, მაგრამ ისინი იმდენად უმნიშვნელო (არა არსებითი) ხასიათისაა, რომ მათზე შეჩერება არ წარმოადგენს არავითარ აუცილებლობას. ამ ნაწარმოებს ვერც ის გარემოება აყენებს ჩრდილს, რომ იგი ნაწილობრივ გვაგონებს საფლავის ძეგლად გავრცელებულ მგლოვიარე ქალის მოტივს. ეს შემთხვევითი თანხვედნილობა ყოველგვარ არსებით მნიშვნელობას კარგავს იმიტომ, რომ ი. ნიკოლაძის ნამუშევარი ქეშმარიტად ორიგინალურ ქმნილებას წარმოადგენს, როგორც თემის, ისე ამ უკანასკნელის იდეური და მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით.

„მწუხარე საქართველოს“ არა მარტო მხატვრული, არამედ თვალსაჩინო პროგრესიული საზოგადოებრივ-ეროვნული მნიშვნელობაც ქონდა თავისი დროისათვის, რადგან იგი, თუმცა სიმბოლიური სახით, მაგრამ მაინც მეტად მახვილად უკუაფენს იმ ერთსულოვან პროტესტს, ჩვენმა ხალხმა რომ გამოხატა თავისი დიდი მოამბავის, შესანიშნავი რეალისტი მხატვრისა და მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის უპოპულარესი მოღვაწის თვითმპყრობელობის აგენტების მიერ ვერაგულად მოკვლის გამო.

ამასთან ერთად, ძეგლი გარკვევით გამოსახავს ილიას შემოქმედებისა და მოღვაწეობის მოწინავე და მებრძოლ ხასიათს, რადგან თუ არა ეს გარემოება, ცხადია, შეუძლებელი იყო ქართველ ხალხს ამ საფლავის სიმბოლოდ „მწუხარე საქართველო“ აერჩია. მართალია ეს მოტივი არაპირდაპირ არის ნაჩვენები ძეგლში, მაგრამ სხვაგვარად იგი არც შეეძლო მოეცა მოქანდაკეს თემის თავისებური ხასიათის გამო, კერძოდ, იმ გარემოების გამო, რომ, როგორც ვნახეთ, ძეგლის უშუალო თემას შეადგენდა არა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება და მოღვაწეობა, არამედ ხალხის გლოვა, მწუხარება.

ყველავერი ეს ნათელს ხდის, თუ რამდენად უსაფუძვლოა და ცალმხრივი ჩვენს პრესაში სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა სახით გამოთქმული ის შეხედულება, რომელიც ამ ძეგლს სუსტ ნაწარმოებად თვლის. ამ შეხედულების მიხედვით, ძეგლში მოქანდაკემ ვერ დასძლია მის წინაშე მდგარი ამოცანა, ვერ აჩვენა ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებისა და მოღვაწეობის ბუნება. უფრო მეტიც: გამოჩნდნენ ისეთი „კრიტიკოსებიც“, რომლებიც მასში იმპრესიონიზმს ხედავენ, ამავე დროს, თუმცა სწორად აღნიშნავენ ძეგლის უშუალო თემას, მაგრამ მაინც დასძენენ, რომ თითქოს მასში გადმოცემული მწუხარე განწყობილება არ შეეფერებოდეს ილია ჭავჭავაძეს, რომელმაც „თავი შესწირა სახალხო იდეალების განხორციელებისთვის ბრძოლას“. ამ უსაფუძვლო, ძეგლის თემისა და ხასიათის სრული გაუგებრობის, მეტად ზერელე და დილეტანტური მხატვრული ერუდიციის საფუძველზე აღმოცენებული დასკვნების წინააღმდეგ, როგორც უკვე აღნიშნეთ, ილიას ძეგლი, არა მარტო პროფე-

სიონალური ოსტატობის მხრივ, არამედ რეალიზმისა და თემის გადაწყვეტის თვალსაზრისითაც, დიდი მხატვრული და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე ქმნილებას წარმოადგენს.

ძაძეებით მოსილი მგლოვია რე დედის მხატვრული სახე, ეს ხალხთან მწერლის კავშირისა და მწერლისადმი ხალხის სიყვარულის შესანიშნავი სიმბოლო, სავსებით იმსახურებს თავის დიდ ეროვნულ სახელწოდებას „მწუხარე საქართველოს“.

თავი მესამე

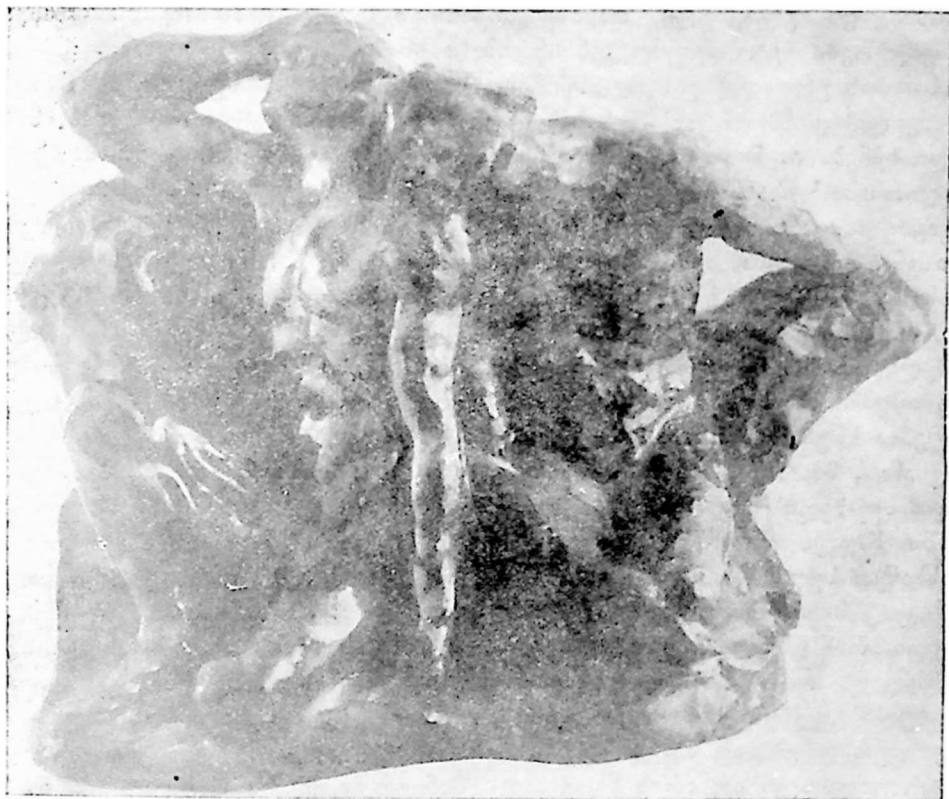
„ორი მუშა“. სარაჯიშვილის ძეგლის ესკიზი და აკაკი წერეთლის წერილი მის შესახებ. ე. ნინოშვილის პორტრეტი და მისი ადგილი მოქანდაკის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში. 1910—1914 წლებში შექმნილი სხვა ხაწარმოებები.

1910 წელს ი. ნიკოლაძე პარიზში ქმნის ესკიზს „ორი მუშა“ (ამჟამად ცნობილია 1926 წელს გამომწვარი გლაზურიანი კერამიკის სახით. დაცულია საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში). ეს, უმთავრესად თემატიკური თვალსაზრისით საინტერესო კომპოზიცია, გადმოგვცემს მალაროს განით მოწამლული მუშების ფიზიკურ ტანჯვას. უაღრესად დამახასიათებელია, რომ მასში ხელოვანს გარკვევით აქვს ხაზგასმული მუშათა კლასის უმწეო ბედიც, რის გამოც ეს ესკიზი „უმუშევარის“ ციკლის ნაწარმოებად გვევლინება.

ანალოგიურ თემაზე მოქანდაკე მომდევნო წლებშიც მუშაობს. კერძოდ, 1912 წელს იგი ქმნის ესკიზს „უმუშევრები“ (კლასტელინი. თბილისი. ამჟამად არ არის ცნობილი).

1910 წელს ი. ნიკოლაძე, თბილისში დაბრუნების შემდეგ, მუშაობას იწყებს დ. სარაჯიშვილის ძეგლის ესკიზზე. ძეგლის თემად იგი იღებს არა თვით სარაჯიშვილის სახეს, არამედ სიკვდილისა და იმედის მოტივს საერთოდ. ბუნებრივია, რომ სხვაგვარად არც შეიძლებოდა მოქცეულიყო მოქანდაკე, რადგან ცნობილი კაპიტალისტის დ. სარაჯიშვილის ცხოვრება მოკლებული იყო ხელოვანისათვის შთამაგონებელ შინაარსს.

1911 წელს 15 ოქტომბერს „სახალხო გაზეთი“ იტყობინებოდა: „დავით ზაქარიას-ძე სარაჯიშვილის საფლავზე ძეგლის ასაგებათ, როგორც გავიგეთ, უკვე წარმოუდგენიათ რამდენიმე მოდელი. სხვათა შორის ბერლინიდან წარმოდგენილი იყო სამი მოდელი არქიტექტორ ცანისა“. ამავე ცნობით, დათვალეირებისას, რომელშიც გ. გაბაშვილსაც მიუღია მონაწილეობა, წარმოდგენილი ესკიზებიდან მხოლოდ ი. ნიკოლაძის ესკიზი მოუწონებიათ. მაგრამ ი. ნიკოლაძის ესკიზი საბოლოოდ მაინც არ იყო მიღებული. „მოქანდაკეს, —



ორი მუშა.

განაგრძობს გაზეთი, — დავალებული აქვს ნამდვილი მონუმენტის ნახევარი ზომის მოდელი გააკეთოს და, თუ მოიწონეს, მაშინ ძეგლის აგებას მას მიანდობენ. იდეა მეტად საყურადღებოა, მასში შეერთებულია სიკვდილის ფილოსოფია და განუსაზღვრელი მწუხარების სიმბოლო“. მონუმენტის ეს პირვანდელი ესკიზი ამჟამად ცნობილია მხოლოდ ფოტოს სახით. არ არის ცნობილი არც „ნამდვილი მონუმენტის ნახევარი ზომის მოდელი“, რომელიც 1912 წელს დაამთავრა მოქანდაკემ (დაბეჭდილია გაზ. „სახალხო გაზეთის“ სურათებიან დამატებაში. 1914 წ. №191). ამ უკანასკნელის საფუძველზე შეიქმნა ესკიზის ორი მარცხენა ფიგურის ახალი ვარიანტი „მგლოვიარე ქართველი ქალები“ (თაბაშირი. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი). იგი

შესრულებულია რეალისტური ოსტატობით და ხასიათდება შინაგანი განწყობისა და ეროვნული თავისებურების მკვეთრი გამოსახვით. ცხადია, ეს ფიგურები ვერ გვაძლევენ წარმოდგენას ძეგლის ხასიათზე. მაგრამ, თუ მათთან ერთად გავითვალისწინებთ ესკიზის ფოტო სურათებს, რომლებიც ძეგლის კომპოზიციის შესახებ გარკვეულ წარმოდგენას იძლევიან, მაშინ ცხადი იქნება ი. ნიკოლაძის ამ განუხორციელებელი ნაწარმოების მხატვრული ღირსება.¹ ეს ნათლად არის ნაჩვენები 1912 წელს გაზ. „თემში“ გამოქვეყნებულ აკაკი წერეთლის წერილშიც. ამ წერილში, რომელსაც „მცირე შენიშვნა“ ეწოდება, აკაკი წერდა: „დავათვალიერე ბ. ნიკოლაძის ატელიე. სხვისაშიც ბევრჯერ ვყოფილვარ, მაგრამ ასე ნასიამოვნები არ დავრჩენილვარ, როგორც ახლა და ჩემი აღტაცების მიზეზი იყო ქანდაკება იმ ძეგლის, რომელიც დ. ზ. სარაჯიშვილს უნდა დაუდგან. ეს ძეგლი წარმოადგენს ერთად თავმოყრილს სამ ქალს. ერთი მათგანი მოხუცი, შუაში რომ სდგას, ემბლემად მწუხარების. მარჯვნივ უდგას ნუგეშ-იმედის გამომხატველი ქალი და სევდიანის, მაგრამ ტკბილის ღიმილით ამხნეებს; მარცხნივ სდგას პირ დაფარული სვე-ბედი და ანთებული ლამპარი, საუკუნო სიცოცხლისა, უჭირავს ხელში. მაღლიდან გადმოფაფქვია ბოროტი სული, სიკვდილის ანგელოსი და მრისხანედ სულს უბერავს ლამპარს, რომ გააქროს... ეს არის დიადი იდეა, რომელიც ბევრ რამეს აგულისხმებს ქართველს“. ამ ძეგლს „შეჰყურებ და არ იცი, რას უნდა მისცე უპირატესობა იდეას თუ მის განხორციელებას. ეს ბრწყინვალე რამ, უცხოელს ვისმეს რომ გაეკეთებინა, მაშინვე, რასაკვირველია, გაგებული გვექნებოდა, და ვინ იცის, მის სანახავად შორსაც წავიდოდა და აქ კი ყურადღებასაც არ გაქცევთ.

ტყუილად კი არ არის ნათქვამი: „შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვს“.

ჩვენ ქართველებს ყველაფერი გარეული მოგვწონს. სიტყვა „უცხო“ კარგს ნიშნავს, „საუცხოო“ — საქებს. შინაური კი ცამდინაც რომ იყოს, არაფრად მიგვაჩნია. მართალია, სიტყვით, სადაც არა გვეხარჯება რა, ზოგიერთებს ვაქებთ ხოლმე, მხოლოდ პირში და ზურგს უკან კი ერთ კარგ ნათქვამზე ასს და ორასს ცუდს ვავრცელებთ და ვკიცხავთ. მაგრამ ამან მაინც ვერ უნდა გაგვიტეხოს გული. ხალხის წარმოდგენით საქართველო ღვთისმშობლის წილხედრია და არ დაიღუპება!

¹ „გადიდებულ ესკიზზე მუშაობის პროცესში, — აღნიშნა ერთ-ერთ საუბარში მოქანდაკე, — დაერწმუნდი, რომ ჩემს მხატვრულ ჩანაფიქრს, რომელიც განგებ ზოგად თემას დავეუყვამირე, რადგან თვით დ. სარაჯიშვილის ცხოვრება არავითარ კონკრეტულ მასალას არ მაძლევდა, საშიშროება მოელოდა. ამაში დამარწმუნა სარაჯიშვილის ცოლის შენიშვნებმა და მოთხოვნებმა. ამიტომ ვამჯობინე უარი მეთქვა ძეგლის განხორციელებაზე და ესკიზი ჩემთან დამეტოვებინა“.

ამას გვეუბნება თვით იმედ-ნუგეშის ქანდაკება, რომელიც ჩამოუსხამს ბ-ნ ნიკოლაცეს.¹

როგორც ვხედავთ, აკაკი ი. ნიკოლაძის ამ ესკიზის შინაარსს ეროვნულ საკითხთანაც აკავშირებს. ეს მართლაც ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანდობლივი მოტივი იყო საერთოდ ი. ნიკოლაძის ამ პერიოდის შემოქმედებისათვის.

განუხორციელებელი დარჩა სარაჯიშვილის ძეგლის ესკიზის პარალელურად გამოძერწილი ესკიზიც გრიგოლ ორბელიანის ძეგლისა (თაბაშირი. 1911 წ. მოქანდაკის სახლი-მუზეუმი), რომელშიც პოეტის მხატვრული სახის შექმნის მეტად საინტერესო ცდას წარმოადგენს.

1910 — 1911 წლებში, აღნიშნულ ნაწარმოებებთან ერთად, ი. ნიკოლაძის ატელიეში იბადება ცნობილი დემოკრატი მწერლის ეგნატე ნინოშვილის პორტრეტი.

ე. ნინოშვილის ძეგლის ასაგებად ზრუნავდა სპეციალური კომიტეტი ან. წერეთელის თავმჯდომარეობით. პირველად ამ კომიტეტის მუშაობა დაკავშირებული იყო საბავშვო ჟურნალის „ჯეჯილის“ რედაქციასთან, ხოლო შემდეგ ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებასთან, რომელსაც გადაეცა კომიტეტის მიერ შეგროვებული თანხა. კომიტეტს გადაწყვეტილი ჰქონდა ძეგლი დაედგა მწერლის საფლავზე.

ი. ნიკოლაძესთან ხელშეკრულება ე. ნინოშვილის ბიუსტის შექმნაზე დაიდო 1910 წლის 8 ოქტომბერს.² როგორც წერა-კითხვის საზოგადოების გამგეობის სახელზე დაწერილი ერთ-ერთ მოხსენებითი ბარათიდან ჩანს,³ 1911 წლის ივნისში ე. ნინოშვილის ბიუსტი უკვე მზად იყო პარიზში გასაგზავნად.⁴ ამრიგად, ეს ნაწარმოები 1910 წლის ბოლოსა და

¹ ზაზ. „თემში“; 1212 წ. №72.

² უფრო ადრე კი „ძეგლის აგების კომიტეტის სხდომაზე“ განიხილა ი. ნიკოლაძის პირობები (იხ. „დროება“, 1910 წ. №40). შეთანხმების თანახმად ძეგლის „ძირიქეები და მოაჯირი“ თბილისში უნდა გაკეთებულიყო (მინდობილი ჰქონდა ნ. და გ. აგლაძეებს), ხოლო ბიუსტი პარიზში უნდა ჩაჰოსხმულიყო ბრინჯაოსაგან.

³ მოხსენებითი ბარათი დაწერილია 19 ივნისს. იგი, ძეგლთან დაკავშირებულ სხვა დოკუმენტებთან ერთად, დაცულია საქართველოს სსრ ცენტრალური ისტორიული არქივის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ფონდში, № 4008.

⁴ კომიტეტმა თუმცა უზარუნველყო პორტრეტის პარიზში გაგზავნა და ბრინჯაოსაგან ჩამოსხმა, მაგრამ თვისამყრობელობის მიერ ხელის შეშლის შედეგად მისი გადადგმა მწერლის საფლავზე ვერ განხორციელდა. ეს პორტრეტი მხოლოდ საბჭოთა მთავრობის მიერ იქნა დადგმული თბილისში 1923 წელს, კომუნარების სახელობის ბაღში, საქ. სურათების სახელმწიფო გალერეის შენობის გვერდით, თვით ი. ნიკოლაძის პროექტით.

1911 წლის პირველ ნახევარში გამოუქვეყნა მოქანდაკეს და არა 1910 წელს, როგორც ეს დღემდე იყო აღიარებული.¹

ეგნატე ნინოშვილის პორტრეტი მოქანდაკის ახალ დიდ შემოქმედებით წარმატებას წარმოადგენდა. იგი ი. ნიკოლაძის მიერ აქამდე შექმნილი ამ ჟანრის ნაწარმოებებთან შედარებით, ყველაზე უფრო სრულყოფილი ქმნილებაა. მის წინ თქვენ ნათლად გრძნობთ მწერლის თავისებური ცხოვრებისა და შემოქმედების ძირითად მოტივთა ხასიათს, გადმოცემულს ფსიქოლოგიური სიმახვილით, დიდი პროფესიონალური ოსტატობით და რეალისტური სიმართლით. გამოხედვაც, სახის ნაკვთებიც, პოზაც, თვით მწერლის სულსა და შემოქმედებაში ამოუკითხავს ხელოვანს და ღრმად გააზრებული ეპიკური პლასტიკური ფორმებისა და მხატვრული წარმოსახვის საშუალებით შინაგანი მთლიანობის შემცველ მხატვრულ სახედ უქცევია, ძეგლი-პორტრეტის სპეციფიკურ თვისებათა გაოვალისწინების საფუძველზე.

ამიტომაც, რომ „ე. ნინოშვილი“, გვევლინება, როგორც ი. ნიკოლაძის რევოლუციამდელი შემოქმედების ერთ-ერთი მწვერვალი, „მწუხარე საქართველოსა“ და აკაკი წერეთელის ქვემოთ განხილულ, შედარებით უფრო ემოციურ და ძლიერ პორტრეტთან ერთად.²

1911 — 1914 წლებში მოქანდაკე, მითითებულ ნაწარმოებთან ერთად, პორტრეტთა მთელ სერიას ქმნის, რომლებიც თუმცა „ე. ნინოშვილის“ სიმალეზე ვერ დგანან, მაგრამ უმეტეს შემთხვევაში მაინც მნიშვნელოვან რეალისტურ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ. მათ შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს: კუზნეცოვას (თაბაშირი. 1911 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი), ერმოლოვას (თაბაშირი. 1911 წ. დაცულია იქვე) და ქალიშვილის (მ. რადე. თაბაშირი, 1912 წ. დაცულია იქვე) პორტრეტები. აღსანიშნავია აგრეთვე ეტიუდი „მოხუცის თავი“ (თაბაშირი. 1814 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი). ამ ძეგწვის ოსტატობით და დახვეწილი მხატვრული გემოვნებით შესრულებულ ნაწარმოებებში, პლასტიკური ფორმების რეალისტური გააზრება რეფლექსების ემოციური შეწყობის ჩარჩოში აქვს გადმოცემული ხელოვანს. მათში მსგავსებისა და მოდელისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულების სინთეზია ამოსავალ წერტილად მიჩნეული და არა მხოლოდ ფორმა ან გარეგნული შთაბეჭდილება, არა ნატურისადმი მონური მიბაძვა.

¹ ი. ნიკოლაძის მიერ ნაჩვენები თარიღები თავისი ნაწარმოებებისა, ზოგჯერ სხვა შემთხვევაშიც არ არის ზუსტი. მათ ჩვენ ამ ნაშრომში სათანადო სარწმუნო წყაროების საფუძველზე ყოველთვის ვასწრებთ, საგანგებო მითითების გარეშე.

² ი. ნიკოლაძეს აქ განილულ პორტრეტთან ერთად ეკუთვნის ე. ნინოშვილის პორტრეტი-ბარელიეფი (ტერაკოტა. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი).

საერთოდ აღნიშნულ წლებში ი. ნიკოლაძე მეტად ინტენსიურად მუშაობდა. ამის შედეგი იყო, რომ მან უკვე დასახელებული ნაწარმოების პარალელურად შექმნა: ლ. მესხიშვილის პორტრეტი (ბარელიეფი. 1911 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი), „სომეხი ქალიშვილი ვერონიკა“ (თაბაშირი. 1911 წ. კერძო საკუთრება), გ. დეკანოზიშვილის პორტრეტი (თაბაშირი. 1912 წ. ამჟამად ცნობილი არ არის), არჩილ ჯორჯაძის ძეგლის ესკიზი (თაბაშირი. 1913 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი), ბრ. გუბერმანის პორტრეტი (1913 წ. დაკარგულად ითვლება), „მეფისტოფელი“ (პატინირებული თაბაშირი. 1914 წ. ამჟამად არ არის ცნობილი), „დიონისეს ლხინი“ (გორელიეფი. თაბაშირი. 1914 წ. თვით ი. ნიკოლაძის ცნობით, „შესრულებული იყო შენობისათვის, რომელშიც ამჟამად მოთავსებულია საბჭოთა არმიის ოფიცერთა სახლი თბილისში. ცნობილი არ არის, თუ სად არის დაცული“), მოქანდაკის ქალიშვილი თეონა (ეტიუდი. თაბაშირი. 1914 წ. ი. ნიკოლაძის სახლ იმუზეუმი) და კიდევ რამდენიმე სხვა ნაწარმოები.

ეს დიდი შემოქმედებითი ძიება კიდევ უფრო ამდიდრებდა მოქანდაკის გამოცდილებას, ოსტატობას და ამით ნიადაგს ამზადებდა ისეთი შესანიშნავი მხატვრული სახის შესაქმნელად, როგორსაც წარმოადგენს აკაკი წერეთლის პორტრეტი.

თავი მეთექვსე

აკაკი წერეთლის პორტრეტი. პოეტისა და მოქანდაკის მეგობრობა.
დიდი მგოსნის შესანიშნავი მხატვრული სახე. შემოქმედებითი და
იდეური კრიზისი საქართველოში მენშევიკების ბატონობის პერი-
ოდში, ი. ნიკოლაძის რევოლუციამდელი შემოქმედების ძირითადი
ხასიათი და მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა.

1915 წელს ი. ნიკოლაძე კმნის ახლად გარდაცვლილი დიდი ქართვე-
ლი მგოსნის აკაკი წერეთლის პორტრეტს, რომელიც მოქანდაკის რევო-
ლუციამდელი პერიოდის შემოქმედებითი ევოლუციის უკანასკნელ მწვერვალს
წარმოადგენდა (ქვა. 1922 წელს, მოქანდაკის შემოქმედებითი მოღვაწეობის
25 წლისთავის აღსანიშნავად დაიდგა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის
ოპერისა და ბალეტის თეატრის ბალში).¹

ი. ნიკოლაძე ახლო მეგობრულ ურთიერთობაში იყო აკაკი წერეთელთან.
ეს ურთიერთობა განსაკუთრებით მკვიდრდება მას შემდეგ, რაც მოქანდაკემ
აკაკის პირველი პორტრეტი გამოძერწა (1908 წ. თბილისი).

მომდევნო წლებში ი. ნიკოლაძე ხშირად ხვდებოდა დიდ პოეტს. ამ მხრივ
დამახასიათებელია მისი შემდეგი მოგონება: „პარიზში რომ იყო აკაკი, 1909
წლის მეორე ნახევარში, მე მას ხშირად ვხვდებოდი (ამ დროს ილიას
ძეგლზე ვმუშაობდი). აკაკი ჩემს სახელოსნოშიც მოვიდა. ნახა ჩემი ნამუ-
შევარი. აკაკი მაშინ ცოლშვილით ცხოვრობდა საფრანგეთში. მისი
შვილი ალექსი რუსულ საოპერო ტრუპას ანტრეპრენიორობდა.

აკაკი ავად იყო, წყლებზე მკურნალობდა. ერთხანს ცხოვრობდა ევიენ-
ლე-ბენში. მე პარიზში „ცნობის.ფურცელი“ მომდიოდა, გაზეთებს აკაკისაც
ვუგზავნიდი.

¹ პორტრეტი დაიდგა მასთან ორგანულად შეხამებულ კვარცხლბეკზე, რომელსაც შემდეგ
სურო შემოესარდა და ძეგლის ორგანიულ ნაწილად იქცა. სამწუხაროდ. უკანასკნელ დროს
თვით მოქანდაკემ იგი შეცვალა ახალი კვარცხლბეკით, რომელიც პორტრეტის ხასიათს არ
ეფარდება.

ევეინ-ლე-ბენიდან წამოსვლის წინ მომწერა: „ძმო იაშა! დიდი მადლობელი ვარ შენიცა და გიორგისაც გაზეთების გამოგზავნისათვის! დღეის იქით, სანამ ჩემი წერნელი არ მიიღო, ნულარ გამომიგზავნით, რადგანაც ხვალ მითავდება აქ კურორტი და ჯერ არ ვიცი საით გამისაქებენ. მარად ერთგული აკაკი“.¹

როგორც შინაარსიდან ჩანს, იმავე დროის, მაგრამ რამდენიმე დღით უფრო ადრინდელია აკაკის მეორე წერილი ი. ნიკოლაძისადმი, რომლის ავტოგრაფი პირველთან ერთად მოქანდაკის არქივშია დაცული: „ღმერთმა შეარცხვინოს ამისთანა კურორტი, ჩემო კარგო!.. შიმშილით ეკვდები, 8 საათზე ვწევები და 6 საათზე ვდგები. მადლობა ღმერთს, ოცი დღის მეტი აღარ დამრჩენია და მოვითმენ როგორც იქნება. რაც წამოვსულვარ, ჩვენი ქვეყნის აღარა ვიცი რა!.. ფრანგულ გაზეთებში კი ბევრ რამეს იწერებიან და თუ მართალია შემატყობინე, ნუ დაიზარებ! რა ამბავია? ვინ მოკლეს? ვინ დაიპირეს? და სხვანი... აგრეთვე არც ქართული და არც რუსულიაქ არ მაქვს რა საკითხავი და თუ გამომიგზავნი ძალიან დამავალებ“ და სხვ.

დამახასიათებელია შემდეგი დეტალიც: 1912 წლის 31 მაისს აკაკი მოქანდაკეს ატელიეში წვევია და დ. სარაჯიშვილის ძეგლის ზემოთ განხილული ესკიზის გამო ალბომში ჩაუწერია:

„ვნახე შენი ქანდაკება,
აღარ უნდა იმას ქება“.²

მგოსნისა და მოქანდაკის ასეთმა სიახლოვემ და მეგობრობამ, ბუნებრივია, დიდად შეუწყო ხელი ი. ნიკოლაძის მიერ აკაკი წერეთლის ახლო გაცნობას. ერთი მხრივ ეს შთაგონება, ხოლო მეორე მხრივ, ის დიდი პროფესიონალური დახელოვნება, რეალისტური ოსტატობა, რომელიც აქამდე შეიძინა მოქანდაკემ, საფუძვლად დაედო 1915 წელს აკაკის შესანიშნავი

¹ მოგონება ჩაწერილია ლევან ასათიანის მიერ. იხ. მისი წერილი „იაკობ ნიკოლაძის სახელოსნოში“. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1945 წ. №43 (96).

² ამ სტრიქონების შესახებ ლ. ასათიანის მიერ ჩაწერილ მოგონებაში შემდეგს ვკითხულობთ: „1911 წელს თბილისში, ჩემს სახელოსნოში მეწვია აკაკი. მაშინ მე დავით სარაჯიშვილის საფლავის ქანდაკების ესკიზზე ვმუშაობდი სარაჯიშვილის მეუღლის ეკატერინეს დაკვეთით.

აკაკის მოეწონა ესკიზი და ჩემს ალბომში ჩაწერა:

„ვნახე შენი ქანდაკება,
აღარ უნდა იმას ქება“.

როგორც ჩანს, მოქანდაკეს თარიღი ზუსტად არ ხსომებია, რადგან ჩანაწერი ლექსი თვით აკაკის მიერ არის დათარიღებული 1912 წლის 31 მაისით.

როგორც უკვე აღინიშნა, აკაკიმ ამ ესკიზის შესახებ სპეციალური წერილიც გამოაქვეყნა „მცირე შენიშვნის“ სახელწოდებით.

მხატვრული სახის შექმნას. ეს ნაწარმოები განსაკუთრებული სიცხადით ავლენს ყველა იმ შემოქმედებით წარმატებასა და ნიშანდობლივ თვისებებს, რომლებიც მოქანდაკის მიერ აქამდე შექმნილ უკეთეს ნამუშევრებში გვხვდება. ამ მხრივ უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია ტიპიურობა, პლასტიკური ფორმის ღრმა ლირიკული შეგრძნობა და მძაფრი ემოციური ხასიათი, შუქისა და ჩრდილის რეფლექსების ვარიაციული შერწყმის (ურთიერთში გადასვლის) ორგანული დაკავშირება პოეტის სულიერი სამყაროს არსებით თვისებებთან, დასასრულ, ფსიქოლოგიური დახასიათების, მხატვრული წარმოსახვისა და ამალღების მკვეთრი შინაგანი მთლიანობა. ყველაფერი ეს აკაკი წერეთლის პორტრეტში, ი. ნიკოლაძის ამ ქვეშემართად დიდ პორტრეტულ ნაწარმოებებში, ამეტყველებულია შესანიშნავი ოსტატობით და მხატვრული სახის ღრმა იდეური გააზრებით.

ველური ქვის ლოდს დაუქარგავს სიცივე და მღუშარება. მასში აკაკის მღელვარე სული და ფიქრები, დიდი გული და დიდი განცდაა ჩამარხული. გაშლილი, მაღლა აზიდული შუბლი, აშლილი თმები, შთაგონებული და უაღრესად მეტყველი თვალები და სახე, „ხან მიწის“, „ხან ცის“, მაგრამ ყოველთვის სამშობლოსა და ხალხისადმი თავდადებული სიყვარულის ცეცხლით არის ანთებული. თითქოს ახლა კმნიდეს მთაწმინდისაკენ თვალებშიპყრობილი მგოსანი ცნობილ „განთიადს“; თითქოს ახლა მოსწყდა მის ტუჩებს:

„ცა-ფირუზ ხმელეთ ზურმუხტო:
ხულის ჩამდგმელო მხარეო,
შენი ვარ, შენთვის მოვკდები
შენზედვე მგლოვიარეო“.

აღნიშნულს თან ერთვის პოეტის მეგრძოლი სულისა და მომავლისადმი ღრმა რწმენის ჩვენებაც.

ი. ნიკოლაძის „აკაკი“, მის აღნიშნულ ღირსებათა გამო, დიდი მგოსნის ღირსეულ პორტრეტს, ნამდვილ რეალისტურ სახეს წარმოადგენს.¹ იგი გვევლინება, როგორც მოქანდაკის რევოლუციამდელი პერიოდის შემოქმედებითი ევოლუციის უშესანიშნავესი პორტრეტული კმნილება. არსებითად, ამ პორტრეტით დამთავრდა ხელოვანის ამ პერიოდის შემოქმედებითი აღმავლობა.

როგორც 1915 წელს, ისე შემდეგაც 1922 წლამდე, მოქანდაკე მეტად მცირე რაოდენობის სკულპტურულ ნაწარმოებს კმნის. ეს ნაწარმოებებია:

¹ 1915 წელს ი. ნიკოლაძე აგრეთვე კმნის წიგნის საკრულ დანებს, რომელთა სახელურები (ტარი) აკაკის პორტრეტით მთავრდება (ბრინჯაო. კერძო საკუთრება. მის შესახებ იხ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915 წ. №29)

მოქანდაკის ვაჟი¹ (ეტიუდი. თაბაშირი. 1915 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი), ნილაბი (ქვა. 1917 წ. წაუღიათ რომში), ძალზე განსაზღვრული მხატვრული ღირსების მქონე რომბერტ ოუენის პორტრეტი (თაბაშირი. 1918 წ. დაცული იყო ცეკავშირში), ვინმე ბერიძის პორტრეტი (თაბაშირი. 1918 წ. დაცვის ადგილი არ არის ცნობილი) და კიდევ ერთი თუ ორი უმნიშვნელო პორტრეტი. ამრიგად, ამ პერიოდში, განსაკუთრებით კი საქართველოში მენშევიკების ბატონობის წლებში, ი. ნიკოლაძეს არც ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები არ შეუქმნია. ამ მიჯნაზე ქართული კულტურისათვის საერთოდ დამახასიათებელი ბედი ი. ნიკოლაძის შემოქმედებაშიც გამოვლინდა.²



მოქანდაკის ვაჟი.

ი. ნიკოლაძემ მაშინ გაბატონებული პოლიტიკური სიტუაციის თვალსაჩინო გავლენაც განიცადა, რის საფუძველს ის გარემოება წარმოადგენდა, რომ მოქანდაკე არსებითად ვერ ჩაწედა ეპოქის მოწინავე და ქეშმარიტად რევოლუციური იდეების სიდიადეს, სათანადოდ ვერ გაერკვია შექმნილ პოლიტიკურ სიტუაციაში. იგი რუსეთ-იაპონიის ომისა და 1905 წლის რევოლუციის შესახებ, 1935 წლის 8 იანვარს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში გაკეთებულ მოხსენებაში გულწრფელად აღნიშნავდა: „მე, როგორც მაშინდელი დროის ჩვეულებრივ მოქალაქეს, არავითარი წარმოდგენა არ მქონდა იმ პერსპექტივის შესახებ, რომელიც რუსეთის ხალხს მოელოდა ამ ომთან დაკავშირებით“. არსებითად, ასეთივე იყო მისი დამოკიდებულება ოქტომბრის რე-

¹ ირაკლი, გარდაიცვალა მცირეწლოვანი.

² ამ წლებში ი. ნიკოლაძეს გრაფიკაშიც უცდია ხელი, ალბათ ქანდაკებაში დაკვეთების უქონლობის გამო. კერძოდ, მას გაუფორმებია ჟურნალი „პრომეთე“, რომლის პირველი ნომერი 1918 წლის იანვარში გამოვიდა (მოქანდაკეს შეუსრულებია „პრომეთეს“ ყდა. მასვე ეკუთვნის „ექსლიბრის“, რომელიც დაბეჭდილია ჟურნალის სატიტულო ფურცელსა და უკანა ყდაზე).

ვოლუციის მიმართაც 1921 წლის დაახლოებით მაისამდე. ამიტომ იყო, რომ იგი, მენშევიკური მთავრობის დამხობის შემდეგ, ორი თუ სამი თვის განმავლობაში ქ. კონსტანტინოპოლშიც კი გაიხიზნა, როგორც ემიგრანტი.

მაგრამ ეს დროებითი ხასიათის პოლიტიკურ მარცხს წარმოადგენდა.

დიდი რუსი ხალხის დახმარებით ქართველი ხალხის მიერ საქართველოში მენშევიკების ბატონობის დამხობამ და საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ უდიდესი გარდატეხა გამოიწვია ერის მთელ ცხოვრებაში, რაც თავის მხრივ საფუძვლად დაედო ქართული კულტურისა და ხელოვნების სწრაფ განვითარებას.

ამ გარდატეხამ ახალ გზას დაუკავშირა ი. ნიკოლაძის ცხოვრებაც, აზროვნებაც, მოღვაწეობაც, შემოქმედებაც.

ეს იყო მოქანდაკის საცესებით ახალი, დიადი იდეებით განათებული გზა, რომელსაც განთავისუფლებული ხალხის ინტერესებით გამსჭვალვა და ეპოქის სიმართლის შეცნობა, მთელი არსებით გარდაქმნა ედო საფუძვლად. ამავე დროს, მხოლოდ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მიეცა ი. ნიკოლაძეს ნორმალურ პირობებში მუშაობის საშუალება, რის შედეგად მისი, როგორც შემოქმედებითი, ისე პედაგოგიურ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობა განუსაზღვრელად უფრო დიდ და ფართო ასპარეზს დაუკავშირდა.

ცხადია, არ იქნებოდა სამართლიანი თუ აღნიშნული საერთო იდეური კრედოს გამო, კერძოდ კი იმ მომენტთა გამო, რომლებიც გამოვლინდა იმპრესიონიზმისა და კონტრავოლუციური განწყობილებების გავლენის დროებითი გამოხატვის სახით, ი. ნიკოლაძის რევოლუციამდელი შემოქმედების დიდ და მრავალმხრივ მხატვრულ-ისტორიულ მნიშვნელობას ჩრდილს მოვფენდით, სათანადოდ არ დავაფასებდით.

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია ის უკვე მითითებული გარემოება, რომ ი. ნიკოლაძემ, პირველმა აღადგინა საუკუნეთა მანძილზე შეწყვეტილი განვითარება ქართული ქანდაკებისა. დაახლოებით მეოთხედი საუკუნის განმავლობაში იგი ერთადერთი მოქანდაკე იყო საქართველოში, რომელმაც შეძლო არა მარტო ახალი მხატვრული იდეებით, თემებით და ჟანრებით გაემდიდრებინა ქართული სახვითი ხელოვნება, არამედ არა ერთი შესანიშნავი ნაწარმოებითაც დაემშვენებინა იგი. ეს ნაწარმოებები (ა. წერეთლის პორტრეტი, ი. ჭავჭავაძის ძეგლი, ე. ნინოშვილის პორტრეტი და სხვ.), ეპოქის საერთო მხატვრული კულტურის სიმალლეზე დგანან. ამასთან, ისინი გ. გაბაშვილის, ალ. მრევლიშვილისა და მ. თოიძის ცნობილ ტილოებთან ერთად, რეალიზმის პრინციპებს ამკვიდრებდნენ ახალ ქართულ ხელოვნებაში და ეხმაურებოდნენ ხალხის გარკვეულ ინტერესებს. მათი სახით ი. ნიკოლაძე გვევლი-

ნება, როგორც დიდი ოსტატი, ახალი ქართული რეალისტური ქანდაკების ფუძემდებელი და ერთადერთი მოამბე. აღსანიშნავია აგრეთვე ის არსებითი ხასიათის გარემოება, რომ ი. ნიკოლაძის შემოქმედების თემატიკას ძირითადად ეროვნული სინამდვილე, მოწინავე ქართველი მწერლებისა და მსახიობების სახეები შეადგენდა. როგორც ვნახეთ, ი. ნიკოლაძის შემოქმედებაში ეხედებით მუშათა კლასის ცხოვრების ამსახველ ნაწარმოებებსაც. ეს უკანასკნელნი, ეგნატე ნინოშვილის, აკაკი წერეთლისა და სხვა ამგვარი ხასიათის პორტრეტებთან ერთად, ცხადყოფენ მოქანდაკის შემოქმედების ხალხურ-დემოკრატიულ მოტივებს, ობიექტურ პროგრესულ იდეურ და მხატვრულ მნიშვნელობას, თუმცა არსებითად ყველაფერი ეს, თავისი წვრილბურჟუაზიული განსაზღვრულობის გამო, მაინც არ ნიშნავდა ეპოქის მოწინავე რევოლუციურ იდეებამდე ამაღლებას. დასასრულ, ი. ნიკოლაძის ამ პერიოდის შემოქმედებითი ევოლუცია ორგანულად იყო დაკავშირებული ქართველი ხალხის ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობასთან.

ი. ნიკოლაძემ შეძლო მეტად მრავალმხრივი და დიდი მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობის მქონე შემოქმედებითი გზა გაეწეო, მიუხედავად იმისა, რომ ოფიციალურ წრეებში „ქანდაკებით იმ დროს არავინ არ იყო დაინტერესებული. მთავრობისა და ბურჟუაზიის მხრივ მორალური მხარდაჭერის შესახებ, როგორც ერთადერთი ქართველი მოქანდაკის მიმართ, რაც ასე აუცილებელია ყოველი მხატვრისათვის, შეუძლებელი იყო ფიქრი. პირიქით, ისინი, ყოველმხრივ ხელს უშლიდნენ ყოველ კულტურულ წამოწყებას ჩვენს ქვეყანაში“.¹

მხოლოდ ქართველ მოღვაწეთა პროგრესულ ნაწილს ქონდა შეგნებული ხელოვნების ამ დარგის მნიშვნელობა და მისი განვითარების აუცილებლობა. ისინი (აკაკი, ილია, გ. გაბაშვილი და სხვები), როგორც უკვე ვნახეთ ცალკეული მაგალითების სახით, ყოველმხრივ ახალისებდნენ და ამხნევებდნენ ახალგაზრდა ხელოვანს. უმთავრეს ფაქტორს კი, რომელიც ასაზრდოებდა მოქანდაკის შემოქმედებით სუნთქვას, წარმოადგენდა ხალხი თავისი მღელვარე ცხოვრებით. ამასთან აღსანიშნავია ქართული რეალისტური ეროვნული კულტურის საერთო განვითარების პროცესისა და აგრეთვე პროგრესული რუსული ხელოვნების, ლიტერატურისა და ესთეტიკური იდეების დიდმნიშვნელოვანი გავლენა მოქანდაკეზე.

¹ ციტირებულია ი. ნიკოლაძის ერთ-ერთი ავტობიოგრაფიიდან.

თავი მეშვიდე

ახალი გზა. შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წლისთავი. 1922 წელს შესრულებული ნაწარმოებები. ფრ. ენგელსისა და ს. წულუკიძის პორტრეტები. ლენინის ძეგლის ესკიზი. ლენინის პორტრეტები. ლ. მესხიშვილი. პროფ. პ. მელიქიშვილის ძეგლი. კ. მარკსის მონუმენტი. ი. ნიკოლაძის 1922—1932 წლებში შესრულებულ ნაწარმოებთა მნიშვნელობა ქართული საბჭოთა ხელოვნების ფორმირებისა და განვითარებისათვის.

დიად გარდატეხას, რომელიც 1921 წლის 25 თებერვალს მოხდა ქართული ხალხის ცხოვრებაში, სწრაფად მოყვა ქართული ხელოვნების ახალი გზით განვითარება. პარტიისა და მისი დიდი ბელადების ლენინისა და სტალინის მზრუნველობა ეროვნულ კულტურათა მიმართ, პირველი დღეებიდანვე შევეთრად გამოიხატა ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკის ცხოვრებაში.

ხელოვნება პარტიისა და მთავრობის ყურადღების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საგნად, სახალხო-სახელმწიფოებრივ საქმედ იქცა.

ი. ნიკოლაძე, როგორც აღენიშნეთ, სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, მთელი სულით და გულით ჩაება განთავისუფლებული მშობლიური ხალხის ამ ახალ ცხოვრებაში, ბრძოლასა და შრომაში.

ხელოვანის „ობლობა“ საბოლოოდ დამთავრდა.

1922 წლის 11 დეკემბერს ზეიმით იქნა გადახდილი მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წლისთავი რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. ეს იყო ი. ნიკოლაძის ნამდვილი შემოქმედებითი დღესასწაული.

ამ დღეს ოპერისა და ბალეტის თეატრის ბალში დაიდგა აკაკის ბიუსტი.

საიუბილეო საღამოზე სცენა ი. ნიკოლაძის ნაწარმოებებით იყო მორთული. აქ წარმოთქმულ მრავალ სიტყვასა და მისალმებაში ძირითადად ღირსეულად დაჟასდა მოქანდაკის ღვაწლი. მათ შორის განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია დ. კლდიაშვილისა და ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის გამოსვლებს.

„სიტყვას იღებს გათეთრებული მოხუცი დავით კლდიაშვილი. — ვკითხულობთ საიუბილეო საღამოს ერთ-ერთ ანგარიშში, — როგორც ქადაგი. ლაპარაკობს ის „ნიკოლაძის უკვდავებასა“ და იმ დაუსრულებელ სიხარულზე, რომელსაც გვანიჭებს ნიკოლაძის 25 წლის ნამუშევარი...“

თავმჯდომარემ და იუბილეს გამრიგემ ის არის უნდა დახუროს სხდომა, რომ სიტყვას თხოულობს ალ. სუმბათაშვილი. ის ამბობს: „ძალიან მწყინს, რომ მოსკოვმა არ იცოდა ეს დიდი იუბილე, მაშინ თქვენს წინაშე მე ვიქნებოდი აღჭურვილი თეატრალური მოსკოვის ნდობით. მოსკოვის კულტურულ დაწესებულებათა სახელით, რომლის თავმჯდომარე გახლავართ, მოსკოვის მცირე თეატრის სახელით, სამეცნიერო აკადემიის სახელით გილოცავთ თქვენ ამ ზეიმს.“¹

იუბილარი სხედასხევა სახელმწიფო ორგანიზაციის მოლოცვებთან ერთად. მნიშვნელოვან საჩუქრებსაც იღებს.

საბჭოთა მთავრობამ მოქანდაკეს, მისი დიდი ღვაწლის აღსანიშნავად, მიანიჭა სახალხო მოქანდაკის საპატიო წოდება. ამავე დროს, საიუბილეო საღამოზევე გადაეცა მას მთავრობის ფულადი საჩუქარი და აგრეთვე გამოქვეყნდა დადგენილება სახელმწიფოს ხარჯზე მისთვის ატელიეს აგების შესახებ.²

„აზრითა და სიყვარულით სავსე საპასუხო სიტყვაში ნიკოლაძე ლაპარაკობს ქანდაკების უკვდავებაზე“ და მადლობას უხდის მთავრობასა და საზოგადოებრიობას. მას „სიტყვას ხშირად აწყვეტინებდნენ ტაშით და ბოლოს საზოგადოება ფეხზე ამდგარი უმართავს უხვ ოვაციას“.³

რამდენიმე თვით ადრე — 1922 წლის მაისში დაარსებული იქნა თბილისის სამხატვრო აკადემია, რომლის პრორექტორად და ქანდაკების ფაკულტეტის ხელმძღვანელად დაინიშნა ი. ნიკოლაძე.

ყველაფერი ეს წარმოადგენდა ი. ნიკოლაძის, როგორც მოქანდაკისა და საზოგადო მოღვაწის, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ხელმეორედ დაბადე-

¹ „ბახტარიონი“, 1927 წ. № 23.

² აქამდე ი. ნიკოლაძეს საკუთარი ატელიე არ ჰქონდა. ეს იყო პირველი საკუთარი ატელიე, რომელიც მიაშენეს მოქანდაკის საცხოვრებელ სახლს. მშენებლობა დამთავრდა 1924 წელს. ამავე დროს, პლენარის პროსექტზე მას მიეცა სახელოსნო ქვაზე მუშაობისათვის.

იუბილესთან დაკავშირებით, იმ ქუჩას, რომელზედაც ი. ნიკოლაძე ცხოვრობდა, ეწოდა მოქანდაკის სახელი.

³ „ბახტარიონი“, 1922 წ. № 23. ეს გაზეთი შემდეგი სახით აღწერდა საიუბილეო საღამოს დასაწყისს: „ფარდა იხდება და სცენა სავსეა იაკობ ნიკოლაძის ქანდაკებებით... იუბილარი შემოჰყავთ აღექსანდრე სუმბათაშვილს და საიუბილეო კომიტეტის თავმჯდომარეს კოტე მაყაშვილს. მთელი საზოგადოება გაერთიანებულია ერთს ტაშში. იუბილარი შემკრთალი და აღელვებული იჭერს თავის ადგილს. გვერდით უსხედან: ალ. სუმბათაშვილი, დავით კლდიაშვილი და კოტე მაყაშვილი...“

ბას“. ამიტომ იყო, რომ ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიაში, უკვე ხანდაზმული ხელოვანი წერდა: „1921 წლიდან სწრაფად იხსნება ჩემი შემოქმედებითი მუშაობის ასპარეზი: საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე მე ვიყავი გარემოცული ჩვენი პარტიისა და მთავრობის ყურადღებით და ზრუნვით“.

მოქანდაკის ახალი, დიდი იდეურ-მხატვრული მნიშვნელობის შემოქმედებითი აღმავლობა გამოვლინდა ჯერ კიდევ 1922 წელს შექმნილ რეალისტურ პორტრეტთა სერიაში. ამ პორტრეტთა შორის მხატვრული შესრულების თვალსაზრისით აღსანიშნავია: გამოჩენილი ქართველი მეცნიერის პროფესორ პეტრე მელიქიშვილის (თაბაშირი), პოეტ ვალერიან გაფრინდაშვილისა (თაბაშირი. ი. ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმი)¹ და აგრეთვე პროფესორ ნ. ლამბარაშვილის (თაბაშირი. დაცულია ლამბარაშვილთან) სახეები, ხოლო ხელოვანის იდეურ-შემოქმედებითი ევოლუციის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს რ. ლიუქსემბურგის პორტრეტი (თაბაშირი. მომდევნო წლებში დადგმული იქნა ფედერაციის, ახლანდელი ლენინის მოედანზე. ამჟამად დაკარგულია),² ესკიზები: „პარიზის კომუნის გმირები“, „თავისუფალი-საქართველო“ და სხვ.³ აგრეთვე, 1922 წელს ი. ნიკოლაძე მუშაობას იწყებს რევოლუციონერი კამოს ძეგლის ესკიზსა და დიდი სტალინის თანამებრძოლის ს. წულუკიძის ძეგლზე. ამ უკანასკნელს ამთავრებს 1923 წლის აპრილში (ქვა. დაიდგა ქუთაისში). კონკურსისათვის შესრულებულ კამოს ძეგლის ესკიზს ქიურის მიერ 1923 წლის 3 მარტს

¹ ვ. გაფრინდაშვილის პორტრეტი დღემდე თარიღდებოდა 1915 წლით, თვით ი. ნიკოლაძის ცნობის საფუძველზე. აქ წარმოდგენილი დათარიღება ემყარება ცნობას, რომელიც გამოქვეყნებულია გახ. „ტრიბუნაში“, 1922 წ. № 242.

² პორტრეტი ალბელ იქნა მოედნის გაფართოების გამო. მის დაკარგვას სინანულით იგონებდა მოქანდაკე. ამ პორტრეტში თვით იაკობის დახასიათებით, ლიუქსემბურგი განსახიერებული იყო „ახალგაზრდა, ენერგიული“..

³ 1922 წელს ი. ნიკოლაძეს დაწვებული ჰქონდა აგრეთვე კ. მარქსის პორტრეტი, რომელიც არ დაუმთავრებია (იხ. კ. ზდანევიჩის წერილი ი. ნიკოლაძის შესახებ. „ბახტარიონი“, 1922 წ. № 22). ამავე წელს იგი ქმნის შ. რუსთაველის პორტრეტს (დაიმტვრა შ. რუსთაველის სახელობის თეატრში) და აგრეთვე მუშაობდა ვაჟა-ფშაველას პორტრეტზე (ამჟამად არ არის ცნობილი, შესაძლებელია არც დაუმთავრებია).

კ. ზდანევიჩის წერილში, რომელიც ამ შენიშვნაშია მითითებული, სხვათა შორის ციოთხელობით: „აქ ჩამოთვლილია მცირე რიცხვი. დაუმატებთ მრავალ პროექტებს: პარიზის კომუნის გმირები, თავისუფალი საქართველო და სხვ. ეს პატარა ფიგურები ცოცხლობენ და მოძრაობენ. კომპოზიცია მეტად გამომხატველია და ლაკონური. ძალიან სამწუხაროა, რომ ამ ნაწარმოებებით არ არის დამშვენებული ქალაქი. ქვის ფიგურას ააღლილი გურულისა (ბარელიეფი ძეგლისათვის) დასვენების პოზით, ალტაელებში მოჰყვებართ მუსკულატურისა და ანატომიის კოდნით“. მხატვარი ზდანევიჩი არ უთითებს ამ ნაწარმოებთა თარიღებს. ისინი არც ნიკოლა-

მიენიჭა პირველი პრემია. შემდეგ იგი მოქანდაკემ, თბილისის საბჭოს დაკვეთით, განახორციელა ქვაში და დაიდგა პუშკინის სახელობის ბაღში 1925 წლის ზაფხულში (შემდეგ ძეგლი აღებული იქნა. ამჟამად დაცვის ადგილი არ არის ცნობილი).

1923 წელს ი. ნიკოლაძე ქმნის ფრ. ენგელსის მეტად საინტერესო პორტრეტსაც (მარმარილო), რომელიც დაიდგა ქ. ქუთაისში, ფრ. ენგელსის სახელობის ბაღში. ამავე წელს თბილისში კომუნარების სახელობის ბაღში იდგმება ი. ნიკოლაძის ე. ნინოშვილის პორტრეტი (ბრინჯაო. 1910—1911 წ.). მოქანდაკეს ეს პორტრეტი გადააქვს ქვაშიც, რომელიც იდგმება ჩაქვის საბჭოთა მეურნეობაში, იმ „პიედესტალზე, სადაც უწინ მეფის ღერბი იყო“ აღმართული.¹ შვიდი წლის შემდეგ (1930 წელს) მას იმეორებს მარმარილოშიც, რომელიც ქ. მახარაძეში დაიდგა.

აქ აღნიშნულ ძეგლთა სახით, ი. ნიკოლაძე გვევლინება, როგორც „მონუმენტალური პროპაგანდის“ ლენინური გეგმის საქართველოში განხორციელების მგზნებარე პიონერი, მეტად ნაყოფიერი და მრავალმხრივი მოღვაწე.

1924 წელს ი. ნიკოლაძე კვლავ დიდი ენთუზიაზმით მუშაობს ამ დარგში: ქმნის ლენინისა და არსენა ჯორჯიაშვილის ძეგლების ესკიზებს (ორივე განუხორციელებელი დარჩა).

ამავე წელს იგი ისევ უბრუნდება ვაჟა-ფშაველას პორტრეტს.²

ი. ნიკოლაძის მიერ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ შექმნილი ყველა აქ დასახელებული ნაწარმოები მკვეთრი რეალისტური გადაწყვეტით ხასიათდება. ამასთან, მათი აბსოლუტური უმრავლესობა, როგორც ვნახეთ, ღრმა იდეური შინაარსისაა, რევოლუციურ თემატიკას, განთავისუფლებული ხალხის ინტერესებსა და მისწრაფებებს გამოხატავს. ცხადია, ყველაფერი ეს იყო ი. ნიკოლაძის მეტად დიდი შემოქმედებითი დამსახურება, რომელიც მოქანდაკის სრულ იდეურ გარდაქმნას ადასტურებდა და საფუძ-

ძეს აქვს მოხსენებული თავის ნაწარმოებთა სიებში. თემატიკის ხასიათის მიხედვით „პარიზის კომუნის გმირები“ და „თავისუფალი საქართველო“ გამოძეწილი უნდა იყოს 1922 წელს, ყოველ შემთხვევაში არა უადრეს 1921 წლისა.

1921 წელს ი. ნიკოლაძეს ორი ნაწარმოები შეუქანია: ს. ბუაჩიძის პორტრეტი, რომელიც საფლავზე დაუდგამთ და „საბჭოთა მართლმსაჯულება“, იუსტიციის სახალხო კომისარიატის დაკვეთით (დაცულია უმაღლესი სასამართლოს შენობაში).

¹ ე. ნინოშვილის ეს პორტრეტი „ვილაც რეაქციონერმა გატეხა ნაჯახით“, რის გამოც იგი წლის შემდეგ (1924 წ.) მოქანდაკეს მეორედ მოუხდა ამ ბიუსტის შესრულება ქვაში.

ი. ნიკოლაძის 1923 წელს შექმნილ ნაწარმოებთა ციკლს ეკუთვნის „კოცნა“ (სხვა სახელწოდებით „ენება“. ქვა. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი).

² „ხელოვნების დროშა“, 1934 წ. № 7.

ველს უყრიდა საბჭოთა ქანდაკებას, ანდა სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ. გზას უკაფავდა საბჭოთა ეპოქის ქართული ხელოვნების განვითარების ჯანსაღ ტენდეციებს, ხოლო საფუძველს აცლიდა და ლახვარს სცემდა მაშინ თვალსაჩინო სიძლიერით გამოვლენილ დეკადენტურ-ფორმალისტურ და ნაციონალისტურ მიმდინარეობებს. ამ პრინციპებით ზრდიდა ახალგაზრდობას ი. ნიკოლაძე ახლად დაარსებულ თბილისის სამხატვრო აკადემიაშიც, სადაც იგი როგორც პრორექტორი და ქანდაკების სწავლების ერთადერთი ხელმძღვანელი, დიდ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა.

ი. ნიკოლაძის იდეურ-შემოქმედებითი განვითარების აღნიშნული პროცესის ლოგიკურ შედეგს წარმოადგენდა ვ. ლენინის პორტრეტი, რომელიც 1925 წელს გამოიქვეყნა, ხოლო 1925—1926 წლებში მთავრობის დაკვეთით მარმარილოში იქნა გადატანილი (მარმარილოს ერთი ვარიანტი დვას საქართველოს კ. პ. ცენტრალური კომიტეტში). ეს ბიუსტი იყო მოქანდაკის საბჭოთა პერიოდის პირველი დიდი ე. წ. „თემატიკური ნაწარმოები“. მეტიც, არსებითად იგი გვევლინება, როგორც პირველი უაღრესად დიდი მნიშვნელობის ცდა ვ. ლენინის რეალისტური სახის შექმნისა მთელ საბჭოთა ხელოვნებაში. მასში მტკიცე და დაუცხრომელი მეზრძოლი ბელადის სიდიადე, სიბრძნე და ძალა, პლასტიკური ფორმის ღრმა განცდით, დიდი ოსტატობით და გვევთარი გააზრებით აქვს ხაზგასმული მოქანდაკეს. ამიტომ იყო, რომ ამ მეტად დინამიკური კომპოზიციის შემსველმა პორტრეტმა ფართო გამოსხაურება ჰპოვა, ხოლო მოქანდაკეს რამდენჯერმე მოუხდა მისი გამეორება მარმარილოში.¹

1925 წელს გამოიქვეყნა, ხოლო 1926 წელს ქვაში გამოაქანდაკა ი. ნიკოლაძემ ვ. ლენინის ძეგლი, რომლის თემას შეადგენდა პროლეტარიატის გენიალური ბელადი, როგორც დიდი სახალხო ტრიბუნი (დაიდგა ქუთაისში. შემდეგ აღებული იქნა). ეს ძეგლი, რომელიც ქუთაისის საქალაქო საბჭოს დაკვეთით შეიქმნა, „არ გამოუვიდა“ ხელოვანს. იგი, ამ პერიოდის სხვა ნამუშევრებთან შედარებით, საგრძნობლად სუსტი იყო, რასაც თვით მოქანდაკეც აღიარებდა. ეს არ ითქმის 1927 წელს შექმნილ ლენინის დიდი ზომის პორტრეტის შესახებ (თაბაშირი. გამოფენილი იყო მოსკოვში, ოქტომბრის რევოლუციის ათი წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე და თბილისში იმავე თარიღისადმი

¹ ეს ბიუსტი შესრულებული იყო „იმ ნიღაბის მიხედვით, რომელიც გადაღებული იქნა ლენინის გარდაცვალების 6 საათის შემდეგ მოქანდაკე მერკულოვის მიერ“. „მე ეს ბიუსტი, — აღნიშნავდა მოქანდაკე კორესპონდენტთან საუბარში, — გავკეთე ნიღაბის მიხედვით მაგრამ ეს არ არის უბრალო ასლი ლენინის სახე მე გავიზარე ხელოვნების პრიზმაში. ბიუსტის გამოკვეთის დროს მე მოვიხმარე ჩემი ინტუიცია“ („კომუნისტი“, 1925 წ. № 269. იბ. შ. ბუაჩიძის წერილი).



„ურბული“ (ვ. სარაჯიშვილის ძეგლის ესკიზის პირველი ვარიანტი).

ზიძლენილ გამოფენაზე. დაცულია თბილისის სამხატვრო აკადემიაში). პირიქით, ეს ნაწარმოები არსებითად 1925 წელს გამოძერწილი პორტრეტის გადიდებულ ვარიანტს წარმოადგენდა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამავე წელს ეკუთვნის ლენინის კერამიკული პორტრეტი და ნილაბი. ი. ნიკოლაძის ატელიეში ლენინის სახე ჩნდება 1928 წელსაც. ლენინის ყველა ეს პორტრეტები, რომლებიც 1925 წელს შესრულებული პორტრეტის გამეორებას ან ვარიანტებს წარმოადგენდნენ, თვალსაჩინოდ ამტკიცებდნენ მოქანდაკის იდეურობას, რეალისტურ შემოქმედებით გზას და მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენდნენ ამ პერიოდის, როგორც ქართული, ისე საერთოდ მთელი საბჭოთა ხელოვნების განვითარებისათვის.

მითითებულ ნაწარმოებთა პარალელურად ი. ნიკოლაძე ქმნის ვ. სარაჯიშვილის ძეგლის ესკიზს (თაბაშირი. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი),¹ ლ. მესხი-

¹ ამ ესკიზის შექმნა დაევალა 1923 წელს (ძეგლის დადგმა გათვალისწინებული იყო ოპერისა და ბალეტის თეატრის ბაღში, აკაკის გვერდით). მუშაობა დაიწყო 1924 წელს, ხოლო საბოლოო ვარიანტი დაამთავრა 1927 წელს.

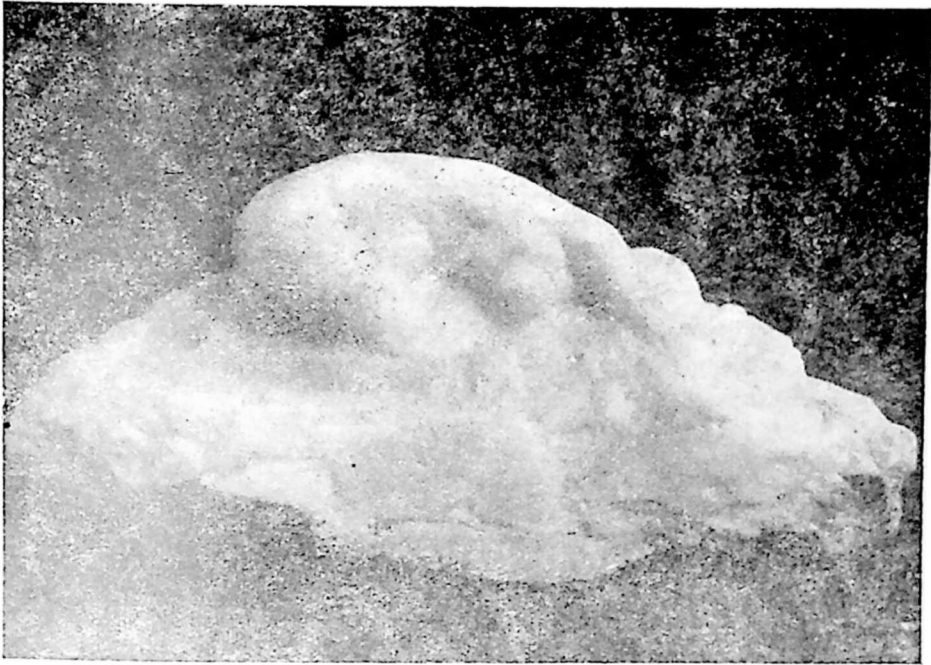
შვილის ძეგლის ესკიზს (თაბაშირი. 1926 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი) და პორტრეტებს: მასწავლებელი მეგლაძისა (ქვა. 1927 წ.), ექიმ მ. ლამბარა-შვილისა (თაბაშირი. 1927 წ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი), ანჯაფარა-ძისა (ქვა. 1927 წ. დადგმულია საფლავზე ქუთაისში), ვაჟა-ფშაველასი (თაბა-შირი. 1928 წ. ყაზბეგის მუზეუმი) და სხვა. მომდევნო წლებში ი. ნიკოლაძის მიერ შესრულებული ნამუშევრებიდან აღსანიშნავია ფ. მახარაძის პორტრეტი (მარმარილო. 1929 წ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი). ლ. მესხიშვილის პორტრეტი (თაბაშირი. 1930 წ. იქვე), „შიშველი ქალი“ (იგივე — „მწოლიარე ქალი“. ალიბასტრი. 1930 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუ-ზეუმი) და პროფ. პ. მელიქიშვილის პორტრეტი (მარმარილო. 1932 წ. დგას სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბაღში. ძეგლის საზეიმო გახსნა მოხდა 1934 წლის 11 მაისს).¹ მათ შორის, ისეთი ნა-კ-ლის მიუხედავად, როგორიცაა მარჯვენა თვალის ცუდად გამოსახვა, ყუ-რადღებას იქცევს პროფესორ პ. მელიქიშვილის პორტრეტი, რომელიც 1922 წლის ბაუსტის საფუძველზეა შექმნილი, მაგრამ უფრო მეკეთრი რეალის-ტური ოსტატობის და მხატვრული წარმოსახვით, ვიდრე ეს აღნიშნულ პირ-ვანდელ ვარიანტს, მოქანდაკის საბჭოთა პერიოდის ამ ერთ-ერთ პირველ მნიშვნელოვან ნაწარმოებს ახასიათებს.²

აღსანიშნავია, რომ დიდი ქართველი მეცნიერის პორტრეტს ი. ნიკოლაძე 40-იანი წლების მეორე ნახევარშიც უბრუნდება. ახლა იგი კიდევ უფრო ამუ-შავენს მას და უფრო ნათელ, დახვეწილ და დეტალების დამუშავების მხრივ თანმიმდევრულ მხატვრულ სახეს ქმნის (დგას სტალინის სახელობის თბილი-სის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მეორე კორპუსში).

დიდი ოსტატობით არის შესრულებული ლ. მესხიშვილის პორტრეტიც, რომელიც შესანიშნავი ქართველი მსახიობის ი. ნიკოლაძის მიერ გამოძეგნილ პორტრეტებს შორის ყველაზე ძლიერ პლასტიკურ და მთლიანი ხასიათის

¹ ამ პერიოდში შეიქმნა აგრეთვე: დუმბაძის პორტრეტი (1928 წ. ცნობილი არ არის), არტ. გაბუნias პორტრეტი (თაბაშირი. 1929 წ. დატულია გაბუნias ოჯახში), არსენა ჯორჯიაშვილის ძეგლის მეორე ესკიზი (თაბაშირი. 1931 წ. ამჟამად ცნობილი არ არის), მასწავლებელ როსტო-მაშვილის პორტრეტი (მარმარილო. 1932 წ. დატულია როსტომაშვილის ოჯახში), პროფ. ან. რაზმაძის პორტრეტი (თაბაშირი. 1932 წ.) და სხვ.

² 1933—34 წლებში ი. ნიკოლაძე ქმნის პროფესორ მელიქიშვილის პორტრეტის გამე-ორება — ვარიანტს (მარმარილო), რომელიც სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის ეზოში და-იდგა.



შიშველი ქალი.

ნამუშევარს წარმოადგენს. იგი განსაკუთრებით გამოირჩევა აგრეთვე შემოქმედებითი სიტამამისა და მხატვრული განზოგადების სიმკვეთრით.

1932 წელს ი. ნიკოლაძე ქ. თბილისის საბჭოს პრეზიდიუმის შეკვეთით იწყებს მუშაობას კ. მარქსის მონუმენტალური ძეგლის ესკიზზე, რომელსაც იმავე წელს ამთავრებს (თაბაშირი. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი). მომდევნო წელს კი ამ ესკიზის მიხედვით ამთავრებს კ. მარქსის მჯდომარე ფიგურას, ნატურალურ ზომაზე დიდს.¹ „Я старался, — აღნიშნავდა ამ ძეგლის შესახებ მოქანდაკე „Глинянский рабочий“-ს კორესპონდენტთან საუბარში, — передать облик величайшего мыслителя-революционера, создателя „Коммунистического манифеста“. ეს ჩანაფიქრი მართლაც ასახულია მონუმენტში, მაგრამ ეს

¹ ეს ნაწარმოები უნდა გამოკვეთილიყო გრანიტის ქვისაგან და დადგმულიყო თბილისის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მოედანზე ან პარკში (პირველი გადაწყვეტილებით კ. მარქსის მოედანზე. რაც შემდეგ შეიცვალა ამ მოედნის ეიწრო და ჩაკეტილი ხასიათის გამო). ძეგლი განუხორციელებელი დარჩა. თაბაშირში ჩამოსხმული გამოფენილი იყო 1934 წ. აშეამად დაცულია თბილისის საბჭოში.

ნამუშევარი, მისი აღნიშნული იდეური შინაარსის მიუხედავად, მაინც არ ეკუთვნის ი. ნიკოლაძის ძლიერ ნაწარმოებთა რიცხვს. მხატვრულ მხარეს რომ არ მივაქციოთ ყურადღება, იგი თვალსაჩინო ნაკლოვანებით ხასიათდება ფიგურის ანატომიური გადმოცემის მხრივაც. გაცილებით უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს ესკიზი. ეს უკანასკნელი მოქანდაკის მონუმენტურ ნაწარმოებთა ერთ-ერთი საუკეთესო ესკიზია.

1922—1932 წლებში შექმნილ ი. ნიკოლაძის ნაწარმოებებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართულ ხელოვნებაში. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში ახალი რეალისტური ხელოვნებისათვის დიდ ბრძოლას აწარმოებდნენ გ. გაბაშვილი, ხოლო განსაკუთრებით მ. თოიძე, მხატვრულ შემოქმედებაში ყველაზე მახვილი და მოწინავე, როგორც შემოქმედებითი ნაყოფიერების, თემატიკისა და იდეურობის მხრივ, ისე მხატვრული სიძლიერის თვალსაზრისით, მაინც ი. ნიკოლაძე იყო.

აღნიშნულის სახით, ი. ნიკოლაძის ამ პერიოდის შემოქმედებასა და პედაგოგიურ მოღვაწეობას, მ. თოიძისა და გ. გაბაშვილის პედაგოგიურ და შემოქმედებით მოღვაწეობასთან ერთად, მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა დეკადენტურ-ფორმალისტური მიმართულების, საერთოდ ყოველგვარი მახინჯი „ნოვატორობისა“ და „პროლეტკულტის“ წვრილბურჟუაზიული ანარქიზმის გამოვლინების წინააღმდეგ. ეს ოსტატები განსაკუთრებით იცავდნენ რეალისტურ კლასიკურ მემკვიდრეობასაც, იმ „მემარცხენე“, არსებითად ფორმალისტური თავდასხმისაგან, რომელიც მთელი საბჭოთა მხატვრული კულტურის კეშმარიტ ამოცანას ამ მემკვიდრეობის სრულ უარყოფასა და ე. წ. „გამოყენებითი, პრაქტიკული“ ხელოვნების გზით განვითარებაში ხედავდა.

ამიტომ გვევლინებიან გ. გაბაშვილი და მ. თოიძე ქართული საბჭოთა მხატვრობის, ხოლო ი. ნიკოლაძე ქართული საბჭოთა ქანდაკების ფუძემდებლებად.

თავი მერვე

ახალი პერიოდის დასაწყისი საბჭოთა ხელოვნების ისტორიაში, ქართული სახვითი ხელოვნების აღმავლობა. „სტალინი — ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი“. „ი. სტალინი — ხალხთა დიდი ბელადი“. „ი. სტალინი (1905 წ.)“. „დიადი კაბუკი“. შ. რუსთაველისა და ი. ჭავჭავაძის პორტრეტები მ. გოჯის ძეგლის ესკიზი. მოქანდაკის შემოქმედებითი გეოლუციის უძლიერესი პერიოდის დასაწყისი.

1932 წლიდან საბჭოთა ხელოვნების ისტორიაში ახალი პერიოდი დაიწყო. ამ გარდატეხის საფუძველს შეადგენდა საბჭოთა კავშირის კ. პ. ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილება ლიტერატურულ-სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ და ამჟამად სტალინის მიერ საბჭოთა ხელოვნების შემოქმედების მეთოდის განსაზღვრა, სოციალისტური რეალიზმის სახით, რაც წარმოადგენდა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის განვითარების ახალი, უმაღლესი საფეხურის შექმნას, საბჭოთა ხელოვნების მეცნიერული საფუძვლების, თეორიის სრული სახით ჩამოყალიბებას.

ამხანაგ ი. სტალინის ეს განსაზღვრა, აგრეთვე ცნობილი დებულება „მწერლები ადამიანის სულის ინჟინრები“, რომელთა პრინციპები და მნიშვნელობა დეტალურად განმარტა ამხ. ა. ჟდანოვმა მწერალთა პირველ საკავშირო ყრილობაზე (1934 წ.), იქცა საბჭოთა ხელოვნების ყოველმხრივი ფორმირებისა და მძლავრი აღმავლობის დიდ ფაქტორად, გზის მანათობელ მუქურად.

ი. ნიკოლაძემ განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოხატა ქართული საბჭოთა სახვით ხელოვნებაში ეს იდეურ-მხატვრული აღმავლობა. მისი თემატიკა კიდევ უფრო მრავალფეროვანი და აქტუალური გახდა, მის შემოქმედებაში კიდევ უფრო ღრმად იდეური და ღრმად ხალხური სახეები ამეტყველდნენ.

პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელიც ამ პერიოდში შექმნა მოქანდაკე კ. მარქსის მონუმენტის დამთავრების შემდეგ. მიძღვნილი იყო საბჭოთა ხალხის, მთელი პროგრესიული კაცობრიობის დიდი ბელადისადმი. მას ეწოდება „ი. სტალინი ახალგაზრდობაში“ (1934 წ. მარმარილო. მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალი). ეს პორტრეტი წარმოადგენს ახალგაზრდა (1905 წლის პერიოდის) სტალინის სახის შექმნის პირველ მეტად თვალსაჩინო ცდას მთელ საბჭოთა ქანდაკებაში, როგორც სახეობრივი გადაწყვეტის, ისე მხატვრული შესრულების თვალსაზრისით. თვით მოქანდაკე 1936 წელს მის შესახებ წერდა: „Что может быть величественнее идеи — запечатлеть на полотне или в мраморе, в камне образ великого Сталина...“

Тема „Сталин в скульптуре“ давно волновала меня...

Два года назад, посетив Тбилисский Музей революции, я нашёл для портрета товарища Сталина периода 1905 года. Получив отпечатки этих снимков, я приступил к работе над скульптурой „Сталин в молодости“, стремись передать мужественные черты молодого Сталина, показать его железную, непреклонную волю“. ¹ ეს განსაკუთრებული გატაცება ამხანაგ ი. სტალინის სახის შექმნით მომდევნო წლებში საკუთვლად დაედო მთელი რიგი ნაწარმოებების შექმნას. ჯერ კიდევ 1934 წელს ი. ნიკოლაძე იწყებს ესკიზებს, სოლო 1935—1936 წლებში ამთავრებს გამომდრწვას მრავალფიგუროვანი გორელიეფებისა საბჭოთა კავშირის კ. პ. ცენტრ. კომიტეტთან არსებული. მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის შენობის ფასადისათვის: „ი. სტალინი — ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი“ და „ი. სტალინი — ხალხთა დიდი ბელადი“ (პირველში ამხანაგი ი. სტალინი განსახიერებულია 1905 წელს, ამიერკავკასიის მუშებს შორის, ხოლო მეორე ბელადის სახეს გადმოსცემს სოციალისტური მშენებლობის ფონზე, გარემოცულს ახალგაზრდა მშენებლების ჯგუფით). კომპოზიციისა და ხასიათების გადმოცემის მხრივ ოსტატობით შესრულებული ეს ნაწარმოებები, რომლებიც კარგად არიან შეხამებული ფასადის არქიტექტურულ სახესთან, ი. ნიკოლაძის მონუმენტური შემოქმედების განვითარებაში დიდი იდეური მნიშვნელობის ახალ ეტაპს ქმნიან. ისინი, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრული, კერძოდ პლასტიკური შესრულების თვალსაზრისით, არ დგანან მოქანდაკის ცნობილი პორტრეტების სიმაღლეზე (უფრო მეტად ეს ითქმის მეორე კომპოზიციის შესახებ), თავიანთი რეალისტური ბუნების გამო მაინც ნათლად ასახავენ მთელი საბ-



ი. სტალინი—ამერიკაჟაკის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ორგანიზატორი
და ხელმძღვანელი. ესკიზის პირველი ვარიანტი.

კოთა ხალხის დიად გრძნობებსა და განუსაზღვრელ სიყვარულს ამხანაგ
ი. სტალინისადმი. ეს კომპოზიციები გვევლინებიან, როგორც რევო-

ლუციური ბრძოლებისა და მშვიდობიანი მშენებლობის ეპოქებში ბელადისა და ხალხის ურთიერთობის მხატვრული სახეების შექმნის მნიშვნელოვანი ცდები.¹

1937 — 1938 წლებში ი. სტალინის პორტრეტები არა ერთხელ იბადება მოქანდაკის ატელიეში. მათ შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს. როგორც რეალისტური სიღრმის, ისე პლასტიკური სიძლიერის მხრივ, ბარელიეფი „ი. სტალინი. 1905 წ.“ (მარმარილო, 1937 წ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. ბრინჯაო, მოსკოვის ლენინის ცენტრალური მუზეუმი).

1939 წელს კი ი. ნიკოლაძე აქანდაკებს ახალგაზრდა ი. სტალინის ბრწყინვალე მხატვრულ სახეს „ღიალი ქაბუკის“ სახელწოდებით, რომელშიც ხელოვანი მეტად დიდ შემოქმედებით წარმატებას აღწევს (მარმარილო, მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალი. გამეორება, 1941 წ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი). ეს პორტრეტი არსებითად ახალგაზრდა სტალინის ყველაზე სრულყოფილ სახეს წარმოადგენს არა მარტო ნიკოლაძის შემოქმედებაში, არამედ საერთოდ მთელს საბჭოთა ხელოვნებაში. მასში შესანიშნავი ოსტატობით და შთამაგონებელი მხატვრული სიმართლით არის გადმოცემული ქაბუკი სტალინის ადამიანური ინდივიდუალობა, მტკიცე ნებისყოფა, დიდი ძალა და სიბრძნე. მეტად ემოციური, მაღალმხატვრული პლასტიკური ფორმების დამთავრებულობა და გამოსახვითი სიცხადე. მხატვრული წარმოსახვის სიძლიერე და ღრმა სახეობრივი შინაარსი. სისადავე და კომპოზიციის ბუნებრივობა გააზრებული თავისუფალი მოძრაობის სახით, ქეშმარიტი ხელოვნებით არის ურთიერთთან ორგანულად შერწყმული ამ პორტრეტში. ეს ნაწარმოები ქეშმარიტად ღირსეული სიმღერაა ღიად ქაბუკზე. იგი, რომელმაც ი. ნიკოლაძეს საბოლოოდ დაუმკვიდრა ერთ-ერთი უდიდესი საბჭოთა ხელოვანის — პორტრეტისტის სახელი, საბჭოთა ხალხის მხატვრული კულტურის ოქროს ფონდს ეკუთვნის.

1937—1939 წლებში ი. ნიკოლაძის მიერ შექმნილ, ე. წ. „თემატური“ ციკლის ნაწარმოებებიდან ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ლენინის ძეგლის ესკიზი (თიხა. 1937 წ.) და საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენისათვის

¹ ეს გორელიეფები თიხაში წედა-ღებით უფრო ძლიერ მხატვრულ შთაბეჭდილებას ახდენდნენ. აღსანიშნავია, რომ ქვაში ისინი თვით მოქანდაკეს არ გადაუტანია. საერთოდ კი იმ შემთხვევაში. როდესაც მოქანდაკე თვითონ კვეთდა მაგარი მასალისაგან თავის ნაწარმოებებს, მათ ყოველთვის ამუწავებდა და აღმოკლებებდა მასალის ხასიათთან შეფარდებით. ამრიგად, იგი გამოკვეთის დროსაც ქმნიდა. ეს გორელიეფები ი. ნიკოლაძემ ამ სახით ვერ დაამუშავა ტექნიკური სიძნელის გამო (აქ დაბეჭდილია ფოტოები გადაღებული თიხაში გამოძერწილი. ორიგინალიდან).



ი. სტალინი (1905 წ.).

შესრულებული მონუმენტური ბარელიეფები. „ვ. ლენინი“, „ი. სტალინი“, და „ვ. მოლოტოვი“ (თაბაშირი. 1939 წ. გამოფენაზე ექსპონირებული იყო ფაიფური).¹

აღსანიშნავია ი. სტალინის ორი პატარა სიდიდის პორტრეტიც (ბრინჯაო, ჩასმული მარშარილოში საწერი მაგიდისათვის, კერძო საკუთრება. მეორე — მხოლოდ ბრინჯაო, ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი), რომლებიც დაახლოებით ამავე ხანას უნდა ეკუთვნოდნენ.

¹ 1937 წელს მოქანდაკემ მარშარილოსაგან გამოკვეთა აგრეთვე კ. მარკსის ვ. ლენინისა და ი. სტალინის პორტრეტები (ბარელიეფები. საქ. სპეც. სამეურნალო — სანატორიული სამმართველოს პოლიკლინიკა). 1938 წელს ეკუთვნის ი. სტალინის მონუმენტის ესკიზიც (თაბაშირი. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი).



ი. სტალინი.

ბრელიეფი. პრინკაო.

1936—1939 წლებში ი. ნიკოლაძე, აღნიშნულ ნაწარმოებთან ერთად, ქმნის პორტრეტების მეტად მნიშვნელოვან სერიას, ესკიზს „შეძლებული კოლმეურნე“ (თაბაშირი. 1936 წ. მოქანდაკის სახლი-მუზეუმი). აგრეთვე შ. რუსთაველის (თიხა. პირველი — 1936 წ. მეორე — 1937 წ. იქვე), მაქსიმ გორკისა (თაბაშირი. 1938 წ. იქვე) და ზაქარია ფალიაშვილის (თიხა. 1936 წ. იქვე) ძეგლების ესკიზებს. უკანასკნელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა მაქსიმ გორკის ძეგლის ესკიზი. ეს კომპოზიცია უაღრესად საინტერესო სახეობრივი გადაწყვეტით ხასიათდება. მასში დიდი მწერლის მკდომარე ენერგიულ ფიგურასა და შთაგონებულ გამომეტყველებას. ლოგიკურად ესიტყვება ესკიზის საერთო კომპოზიცია და კვარცხლბეკის ბარელიეფები. გადმომცემი თვით გორკის შემოქმედების რევოლუციური მოტივებისა.

ამ პერიოდის პორტრეტთა სერიიდან კი უპირველეს ყოვლისა უნდა გამოიყოს შოთა რუსთაველისა და ილია ჭავჭავაძის სახეები.



ი. ს ტ ა ლ ი ნ ი.

ბარელიეფი. ბრინჯაო.

1936—1937 წლებში შ. რუსთაველის რამდენიმე პორტრეტი შექმნა ხელოვანმა (ბარელიეფი, ბრინჯაო. 1936 წ. ტრეტიაკოვის გალერეია. ბიუსტი, მარმარილო, 1937 წ. საქართველოს ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმი. გამეორება — მოსკოვის აღმოსავლეთის ხალხთა კულტურის მუზეუმი. ბარელიეფი, ქვა, 1937 წ., საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი და სხვ.). ყველა ეს ნაწარმოები გაცილებით უფრო მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული და მეტი სიღრმით ასახიერებს გენიალური ქართველი პოეტის სახეს, ვიდრე ეს დამახასიათებელია უკვე მითითებულ ადრინდელ პარტრეტებისათვის. განსაკუთრებით გამოირჩევა ქვაში შესრულებული

ბარელიეფის ე. წ. ოვალური ვარიანტი. რომელსაც მეტად ფართო გავრცელება ხვდა წილად სხვადასხვა მასალაში. ეს პორტრეტი ი. ნიკოლაძის შემოქმედებაში შ. რუსთაველის თემაზე შესრულებულ ნაწარმოებთა შორის ყველაზე ძლიერად უნდა მივიჩნიოთ. მასში დიდი განცდით, ფაქიზი პლასტიკური წარმოსახვით და ოსტატობით არის გამოხატული პოეტი. სხვათა შორის ამ პორტრეტის პლასტიკურ მხარეს ბევრი აქვს საერთო ცნობილ „ჩახრუხაძესთან“, თუმცა. საერთოდ აღებული, ამ უკანასკნელის სრულყოფილობასა და სიძლიერესთან შედარებით, ფერმკრთალად გამოიყურება.¹

1937 წელსა და შემდეგ ი. ნიკოლაძის ატელიეში ილია ქავჭავაძის რამდენიმე პორტრეტი გამოიკვეთა, 1909 წელს პარიზში გამოძერწილი ბიუსტის მიხედვით: ბიუსტი (მარმარილო, 1937 წ. ლიტერატურის მუზეუმი. ქვა, 1938 წ. საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი) და ბარელიეფი (მარმარილო, წიწამურის ობელისკი. ქვა, ი. ქავჭავაძის საგურამოს სახლი-მუზეუმი). ეს ნაწარმოებები არსებითად განსხვავდებიან 1909 წლის პორტრეტისაგან არა მარტო პლასტიკური თვალსაზრისით, არამედ მხატვრული წარმოსახვის, განზოგადოებისა და ოსტატობის სიძლიერითაც. ისინი, კერძოდ, მარმარილოში შესრულებული ბიუსტი, ხოლო განსაკუთრებით წიწამურის ბარელიეფი, რომელიც ყველაზე უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს, დიდი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის მრავალ ნიშანდობლივ თვისებას გადმოგვცემენ, ი. ქავჭავაძის დღემდის დაუჩრდილავ სკულპტურულ განსახიერებად გვევლინებიან.

აღნიშნულ ნაწარმოებებთან ერთად, მოქანდაკის მიერ მომდგენო წლებში შექმნილ პორტრეტებიდანაც არა ერთი რეალისტური სახე გვევლინება მნიშვნელოვან მოვლენად. სახელდობრ, მევეთრი მხატვრული განცდით და პლასტიკური ოსტატობით ხასიათდება: პოეტ გ. ტაბიძის (ეტიუდი. თაბაშირი. 1939 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი), მოქანდაკე ნ. წერეთლის (მარმარილო. 1940 წ. დგას სასაფლაოზე), მწერალ 'მალვა დადიანის (ეტიუდი. თაბაშირი. 1941 წ. იქვე), და სხვა სახეები. ყურადღებას იქცევს აგრეთვე უფრო ადრე შექმნილი „მოქალაქე“ (თაბაშირი. 1938 წ. თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი).

¹ დამახასიათებელია, რომ 1936 წელს. რუსთაველის ძეგლის ესკიზისათვის მოქანდაკე იერწავს „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსის ამსახველ ბარელიეფებსაც: „ნესტან-დარეჯანის მოტაცება“ „ტარიელის ბრძოლა ვეფხთან“, „აეთანდლის, ტარიელისა და ფრიდონის ბეობა“ და „ტარიელისა და ნესტანდარეჯანის შესჯდრა“ (ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი). სამწუხაროდ ეს ბარელიეფები მხოლოდ პირვანდელი ჩანაფიქრის სახით აქვს შესრულებული ხელოვანს, რის გამო ისინი არ ხასიათდებიან რაიმე მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ღირსებით. ი. ნიკოლაძის შემოქმედებისათვის საერთოდ დამახასიათებელი სიძლიერით არ ხასიათდებიან შ. რუსთაველის ძეგლის ზემოთ მითითებული ესკიზებიც.



მ. გორკის ჭეგლის ესკიზი.

იაკობ ნიკოლაძის ის ნაწარმოებები, რომლებიც 1933—1941 წლებში არის შექმნილი, მათი მხატვრული ღირსების სხვადასხვაობის მიუხედავად. ნათლად გამოხატავენ მოქანდაკის მიერ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპთა ათვისებას, ღრმა ხალხურ და იდეურ საფუძველს. ისინი ახლის გრინობით. საბჭოთა სამშობლოსადმი უანგარო სიყვარულით და ლენინ-სტალინის დიადი საქმისადმი თავდადებით არიან ამეტყველებულნი, ხოლო მათი საუკეთესო ნაწილი ნათლად ავლენს მოქანდაკის მხატვრული ოსტატობის კიდევ უფრო გარღვევასა და სრულყოფას. ყველაფერი ეს კი წარმოადგენდა ი. ნიკოლაძის შემოქმედებითი აღმავლობის უაღრესად მნიშვნელოვან საფეხურს, რომლის მწვერვალი „დიადი კაბუკი“ იყო.

არსებითად ამ საფეხურით დაიწყო ი. ნიკოლაძის შემოქმედებითი ევოლუციის ყველაზე ძლიერი პერიოდი, სრული აყვავების ხანა. ამავე მიჯნაზე. ქართული საბჭოთა სახეითი ხელოვნების ეს ქეშმარიტად უდიდესი წარმომადგენელი, დამსახურებულად იხვეჭს გამოჩენილი საბჭოთა ხელოვანის, შესანიშნავი პორტრეტისტის სახელს.¹

¹ დამახასიათებელია ისიც, რომ მოქანდაკე სწორედ ამ პერიოდში, კერძოდ 1939 წელს შედის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის რიგებში.

თავი მცხრა

სამამულო ომის პერიოდის ნამუშევრები. „ჩახრუხაძე — XII საუკუნის მოაზროვნე“. ი. ნიკოლაძე და ქართული მწერლობა.
„ვ. ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში“. ამ პორტრეტის ვარიანტები და მნიშვნელობა. დაუმთავრებელი პორტრეტები.
ავადმყოფობა. უკანასკნელი დღეები.

დიდი სამამულო ომის მრისხანე წლებში ი. ნიკოლაძის ატელიე ახალ შესანიშნავ შემოქმედებით წარმატებათა მოწმე იყო. მგზნებარე საბჭოთა პატრიოტი მხატვრული შემოქმედებით ემსახურებოდა ხალხსა და სამშობლოს.

ამ პერიოდში შექმნილ მრავალრიცხოვან ნაწარმოებთა სერია მოიცავს, ერთი მხრივ, სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის ა. გერასიმოვის (თაბაშირი. 1942 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი), მწერალ ვ. ვ. ვერესაევის (თაბაშირი. 1942 წ. ტრეტიაკოვის გალერეია), აკადემიკოს ი. ბერიტაშვილის (თაბაშირი. 1943 წ. მოსკოვის აღმოსავლეთის ხალხთა კულტურის მუზეუმი), ა. შახნაზაროვის (მარმარილო. 1944 წ. დგას სასაფლაოზე თბილისში) და სხვა უმთავრესად ოსტატობით შესრულებულ სახეებს, ხოლო, მეორე მხრივ, გენერალ ჩანჩიბაძის (თაბაშირი. 1943 წ. საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი), გენერალ თავართქილაძის (თაბაშირი. 1944წ.) და გენერალ ლესელიძის (მარმარილო. 1945 წ. დგას თბილისში, მტკვრის მარჯვენა სანაპიროზე, ელბაქიძის სახელობის ბაღში) პორტრეტებს. ეს უკანასკნელი ნაწარმოებნი, რომელთა შორის უფრო თვალსაჩინოა გენერალ ლესელიძის პორტრეტი, სამამულო ომის უშუალო ანარეკლს გამოხატავდნენ მოქანდაკის შემოქმედებაში. ისინი თუმცა არ ეკუთვნიან ი. ნიკოლაძის ძლიერ ნაწარმოებთა ციკლს, მაგრამ მაინც გარკვეული ღირსების მატარებელნი არიან, უფრო მეტად თავიანთი აქ აღნიშნული თემატიკური და პატრიოტული — იდეური შინაარსის მხრივ.

ყველაზე დიდი ქმნილება კი, რომელიც სამამულო ომის პერიოდში დაიბადა ი. ნიკოლაძის ატელიეში, ეს იყო ცნობილი პორტრეტული სახე „ჩახრუხაძე — XII საუკუნის მოაზროვნე“ (1945 წ. თაბაშირი, ტრეტიაკოვის გა-

ლერეია. მარმარილო, საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. მიენიჭა პირველი ხარისხის სტალინური პრემია).

„ჩახრუხადე“ ბრწყინვალე ოსტატობით არის შესრულებული. ნათელი აზრი, შემოქმედებითი ფანტაზიის, მხატვრული ინტუიციისა და განზოგადების განსაკუთრებული სიძლიერით გამოვლენა, პოეტის შინაგანი სამყაროს სრულყოფილი გადმოცემა, ჩრდილ-სინათლის მეტად პლასტიკური და ემოციური პარმონია — აი რა ძირითადი თვისებები ახასიათებს ამ მომხიბლავი რეალისტური წარმოსახვით და მაღალი გემოვნებით სახემოსილ პორტრეტს. ამასთან, ყველაფერი ეს ერთ ორგანულ მთლიანობად არის ქცეული, თითქოს ერთი აკორდი ჟღერდეს, თითქოს მთელი პორტრეტი ჩაქუჩის ერთი მოქნევით გამოეყვეთოს ოსტატს.

და ეს თვით პოეტური ქმნილება, იდეისა და მხატვრული ფორმის შესანიშნავი თანხედენილობით რომ ხასიათდება, უპირველეს ყოვლისა პოეტს გამოსახავს, როგორც ბრძენს, შეპყრობილს აზრების ღრმა კიდილით. პორტრეტის ამ აქცენტს უმთავრესად მიუთითებს ჩაბალახის მსგავსი ძველი ქართული საბურავით გამოსახული და ფიქრებში ჩაძირული ხანდაზმული მგოსნის შინაგანი მზერა, შუბლისა და პირისახის ნაკეთების ხასიათი. დასასრულ, ამ პორტრეტში განსაკუთრებული სიცხადით არის უკუფენალი ეროვნული ფორმა. საერთოდ მოქანდაკის მეტად ეფექტიანი ძიება ქართული საბჭოთა ეროვნული ქანდაკების შექმნისათვის. ამ მხრივ ეს პორტრეტი გამოირჩევა არა მარტო ი. ნიკოლაძის შემოქმედებაში, არამედ მთელ ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაშიც. შეიძლება მეტიც ითქვას: ეროვნული ხასიათი, ასეთი სიძლიერით და ორგანულობით, მხოლოდ ორიოდ ნაწარმოებს ახასიათებს მთელ საბჭოთა ქანდაკებაშიც კი.

„ჩახრუხადე“ წარმოადგენს უკანასკნელ ნაწარმოებს, ი. ნიკოლაძის მიერ შექმნილ ქართველი მწერლების მრავალრიცხოვან პორტრეტებს შორის.¹ ალბათ ამითაც აიხსნება, რომ ეს პორტრეტი ასეთი დიდი, შესანიშნავი ღირსებით ხასიათდება. იგი ამ მხრივ მოქანდაკის დიდი შემოქმედებით გამოცდილების გვირგვინი და ლოგიკური დამთავრებაა. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ საერთოდ ქართულ მწერლობას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ი. ნიკოლაძის შემოქმედებაში. გასული და ჩვენი საუკუნის არც ერთ ქართულ მხატვარსა და მოქანდაკეს ისეთი მკიდრო შემოქმედებითი მეგობრობა არ აკავშირებდა ქართულ ლიტერატურასთან, როგორიც დამახასიათებელი იყო ი. ნიკოლაძისათვის. ამ გარემოებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა თვით მოქანდაკის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ევოლუციისათ-

1. მოქანდაკეს შექმნილი აქვს ჩახრუხადის ძეგლის საინტერესო ვარიანტი, რომელშიც პოეტი განსახიერებულია მთელი ფიგურით (თიხა. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი).

ვისაც: ძველი და ახალი ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციების
ათვისება, ცნობილი ქართველი მწერლობის სახეებზე მუშაობა, მეოცე საუ-
კუნის მოწინავე ქართველ მწერლებთან მჭიდრო ურთიერთობა და შემოქმე-
დებითი მეგობრობა, ი. ნიკოლაძის შემოქმედების რეალისტური და ეროვნული
არსის ფორმირების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფაქტორს შეადგენდა. ყველა-
ფერი ეს კარგად ჰქონდა შეგნებული თვით მოქანდაკესაც, რაც ნათლად გა-
მოხატა თავის სიტყვაში, რომელიც წარმოთქმული იყო მწერალთა კავშირში
მის პატივსაცემად გამართულ საღამოზე.

„.... მე, — აღნიშნავდა იგი ამ სიტყვაში, — ვამაყობ იმითაც, რომ დღეს
ქართული ლიტერატურის მუშაკთა შორის ვარ, მათ შორის, ვინც ყოველ-
თვის იყო ჩემი შემოქმედების შთამოგონებელი და გამამხნეველი. ჩემი მათ-
თან კავშირი ურღვევი იყო მთელი ჩემი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მან-
ძილზე. მაგრამ ეს კავშირი მხოლოდ მჭიდრო ამხანაგური ურთიერთობით
როდღა გამოიხატებოდა. მთავარი და დაუფასებელია ჩემთვის ის, რომ სწორედ
ქართულმა ლიტერატურამ და მისმა დიდმა ოსტატებმა განსაზღვრეს ჩემი
შემოქმედება, მათში, მათ სახეებში ვეძებდი მე და ვპოვე კიდევაც უშრეტი
წყარო ჩემი გულის წადილის გამოსატყმელად, ჩემი ხალხის სიდიადის გამო-
სასახავად მხატვრულ ფორმებში, რითაც უწყვედი სამსახურს ჩემს ხალხსა და
მის კულტურას.

ამ დიდი ადამიანების სახეებზე მუშაობამ მე ბევრი რამ შემძინა. მან გა-
ხსნა ჩემს წინ ქართველი ხალხის ბუნების სიმდიდრე, სიღრმე, მან მიმიყვანა
იმ წყარომდე, რომელიც ჰკეცავდა და აცხოველებდა ქართველი ხალხის კულ-
ტურასა და შემოქმედებას. მან მომცა მე გამოცდილება, ძალა და საუფძველი
განმესახიერებინა დიდი ქართველი, დიდი შემოქმედი და მოაზროვნე, კაცობ-
რიობის გენიოსი დიდი ს ტ ა ლ ი ნ ი.

მე მაგონდება ჩემი შემოქმედების პირველი ნაბიჯები. მაშინ ჩემს გვერ-
დით ჩემი დარგის კაცი თითქმის არავინ იყო. მე მიხდებოდა სვლა ჯერ კი-
დეც გაუკაფავ გზაზე. არა ერთხელ შემშინებია მე იმ დაბრკოლებებისა, რომ-
ლებიც წინ მელობებოდნენ. მაგრამ ის, რომ ქართველ ხალხს ვემსახურებოდი,
რომ ჩემს შემოქმედებას ეგებ შეძლებოდა ჩვენში ქანდაკების კულტურის და-
წერგვა და ბიძგის მიცემა მისი განვითარებისათვის, ყოველთვის მამხნევებდა
და ძალას მმატებდა. და თუ მე შევდრკებოდი, სწორედ ჩვენი ლიტერატურის
წარმომადგენელთა გულისხმიერება მარწმუნებდა, რომ ამ გზას უნდა მივყვე
და ვალდებული ვარ ხალხის წინაშე ჩემი წვლილი შევიტანო საერთო
საქმეში. ამიტომაც იყო, რომ ყველგან, სადაც არ ვიქნებოდი, მოს-
კოვში, პარიზში თუ თბილისში, ყოველთვის გულმოდგინედ ვმუშაობდი არა
მარტო შემოქმედების გაღრმავებაზე, არამედ ჩემი ოსტატობისა და ტექნი-

კური ხელოვნების გაწვრთვნაზე, რათა შემძლებოდა, როდესაც საამისო დრო დადგებოდა, ფართოდ გამომეყენებინა ჩემი გამოცდილება საერთო საქმისათვის.

ეს დრო დადგა. ქართველმა ხალხმა მონობის ბორკილები დაამსხვრია და შეუდგა თავისი კეთილდღეობის შენებას. ხელოვნების ფართო განვითარებისათვის ყველა პირობა შექმნა. საჭირო გახდა ახალგაზრდა კადრების აღზრდა და ჩემმა ცოდნამ და გამოცდილებამ თავისი გამოყენება აქაც პოვა...

მე უკვე მოხუცი ვარ, მაგრამ მაინც არ ვფიქრობ თავი მივანებო შემოქმედებას. მე კვლავ ვეცდები მივცე ჩემს ხალხს, ჩემს სოციალისტურ სამშობლოს ახალი ნაწარმოებები. ვეცდები ღირსეულად გავამართლო ის ნდობა, რომელიც ჩემს ხალხს აქვს ჩემს მიმართ¹. ეს, ი. ნიკოლაძის შემოქმედებითი ევოლუციის მრავალ არსებით მომენტთა შესანიშნავად გადმომცემი და ღრმად პატრიოტული სტრიქონები, ნათელს ხდის იმ გარემოებასაც, რომ სწორედ ქართულ მწერლობასთან სიახლოვემ ითამაშა გადამწყვეტი როლი ი. ნიკოლაძის შემოქმედების იმ ერთ-ერთი თავისებური თვისების შემუშავებაშიც, რომელიც პლასტიკური ფორმების პოეტური ამღერებისა და მძაფრი ემოციურობის სახით გვევლინება. აკაკი წერეთლისა და ჩახრუხაძის სახეები, პორტრეტული ხელოვნების ეს შესანიშნავი ნიმუშები, რომლებიც მოქანდაკის შემოქმედებითი ევოლუციის სხვადასხვა პერიოდის სტილისტურ თავისებურებათა ნიმუშებსა და საუკეთესო ქმნილებებს წარმოადგენენ, იმდენად მკვეთრად მოიცავენ აღნიშნულ მომენტებს, რომ ისინი არ შეიძლებოდა შეექმნა პოეზიის გარეშე მდგომ ხელოვანს.

* *

ძირითადად „დიადი ქაბუკისა“ და „ჩახრუხაძის“ სიმაღლეზე დგას „ლენინი ისკრის“ შექმნის პერიოდში“, რომელიც 1946 — 1947 წლებში შეიქმნა და ართველმა ხალხმა საიუბილეო საჩუქრად მიუძღვნა ქ. მოსკოვს (ბრინჯაო. ტრეტიაკოვის გალერეა). პირები დაცულია და სხვადასხვა დაწესებულებაში. მიენიჭა პირველი ხარისხის სტალინური პრემია). ორი წლის შემდეგ მოქანდაკე ამ პორტრეტის ასალ, უფრო სრულყოფილ ვარიანტს კვეთს მარმარილოში (მიუძღვნა დიდ ბელადს ამხანაგ ი. სტალინს, დაბადების 70 წლისთავის გამო. ქსპონირებულია ამხანაგ ი. სტალინის საჩუქრების გამოფენაზე).

„ლენინი ისკრის“ შექმნის პერიოდში“ ი. ნიკოლაძის ერთ-ერთი დიდი ქმნილებაა. იგი გვევლინება, როგორც მოქანდაკის უკანასკნელი შემოქმედებითი წარმატება, ამავე დროს, ყველაზე ძლიერი, ი. ნიკოლაძის მიერ ლენინის თემაზე შესრულებულ ნამუშევრებს შორის.

ბრძენი ბელადი, კომუნისტური პარტიის შემქმნელი და თეორეტიკოსი,

¹ ეს სიტყვა დაცულია ი. ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმში, მოქანდაკის პირად არქივში.



გ. ი. ლენინი.

ნახატი.

გენიალური მოაზროვნე — ასეთია ი. ნიკოლაძის ამ ნაწარმოების თემა. მოქანდაკე შესანიშნავი რეალისტური ოსტატობით ასახიერებს აღნიშნულ თემას. იგი არ მიყვება იმ ტრადიციულ შტამს, რომელიც აქამდე ახასიათებდა ლენინის განსახიერებას საერთოდ საბჭოთა ქანდაკებაში. ამ პორტრეტში უპირველეს ყოვლისა ამეტყველებულია ბელადი — მოაზროვნე, მისი მშვიდი, მაგრამ მეტად ძლიერი, მტკიცე, ღრმა და შთაგონებული სახე და გამოტყველება. შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი სიღრმით ჯერ არც ერთ საბჭოთა მოქანდაკეს არ უჩვენებია ბელადი, როგორც მოაზროვნე. მეცნიერების კორიფე. განსაკუთრებით ეს ითქმის ამ პორტრეტის მეორე, მარმარილოში გამოკვეთილი ვარიანტის შესახებ.¹

„ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში“ ი. ნიკოლაძის უკანასკნელი დამთავრებული ნაწარმოებიც იყო.² ამის შემდეგ, სახელდობრ, 1949 — 1950 წლებში. იგი მუშაობდა აკადემიკოს ნ. მუსხელიშვილისა (თიხა. მოქანდაკის სახლ-მუზეუმი) და პროფესორ ნ. ყიფში-

ძის (თაბაშირი. იქვე) პორტრეტებზე რომლებსაც ნატურიდან ქმნიდა.

¹ ყველაფერ ამას ნაწილობრივადაც ვერ აყენებს ჩრდილს ყურების გამოსახვის ძნელად შესამჩნევი მცირე ანატომიური ნაკლი.

² ჩახრუხადისა და ლენინის პორტრეტების პარალელურად სხვა ნაწარმოებებიც შექმნა მოქანდაკემ, რომლებსაც აქ არ მივუთითებთ. საერთოდ, როგორც აქ, ისე სხვა შემთხვევაშიც, ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც რაიმე მნიშვნელოვან მოვლენას არ წარმოადგენდნენ ი. ნიკოლაძის შემოქმედებითი ევოლუციისათვის იდეურ — თემატიკური ან მხატვრული თვალსაზრისით, არ მივუთითებთ, ან თუ ვიხსენიებთ მათზე არ ვამახვილებთ ყურადღებას.

ერთ მოვლენას აქ მაინც აღვნიშნავთ: ი. ნიკოლაძე უბისის კედლის მხატვრობაში ხედავდა მონუმენტურობასა და სკულპტურულობას სხეულისა და სახის გადმოცემის მხრივ. მისი აზრით ამ ფრესკებს გამოსახვის სკულპტურული პრინციპები უდევს საფუძვლად. ჩახრუხადის პორტრეტის შექმნის პერიოდში, მან ერთგვარი ექსპერიმენტული მუშაობაც გასწია ამ მხრივ: უბისის ფრესკების ორი სახე „გადაიტანა“ ქანდაკებაში (დაცულია ი. ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმში). ამ თემაზე მას შრომის დაწერაც ქონდა განზრახული, რაც განუზოციელებელი დარჩა.

სამწუხაროდ, ეს დიდი ოსტატობით და მხატვრული ინტუიციით დაწყებული სახეები, რაც უფრო მეტად პროფესორ ნ. ყიფშიძის პორტრეტის შესახებ იტყმის, დაუმთავრებელი დარჩა.

განუხორციელებელი დარჩა გამოჩენილ საბჭოთა მოქანდაკეს თავისი დიდი სურვილიც — შეექმნა ეკატერინე ჯულაშვილის პორტრეტი „ქართელი დედის“ სახელწოდებით.

1950 წლის შემოდგომიდან ი. ნიკოლაძე განსაკუთრებით მძიმედ დაავადდა. მის თვალებში თანდათან ქრებოდა ადრინდელი სისალისე და ცეცხლი. 1951 წლის თებერვლის უკანასკნელ რიცხვებში იგი სუბუმიდან, სადაც რამდენიმე თვეს მკურნალობდა, სავსებით უიმედო მდგომარეობაში დაბრუნდა თბილისში. მხრებში მოხრილი, გამხდარი და ფერდაკარგული იაკობი აშკარად გრძნობდა მოახლოებულ დასასრულს. მას უკვე აღარ შეეძლო თავის მეგობრებთან უცრემლოთ საუბარი. მისთვის საერთოდ დამახასიათებელი ენამახვილობა და იუმორი ჟრუანტელის მომგვრელ ნაღველს შეეცვალა. „ყველაზე დიდი სილამაზე და სიხარული სიცოცხლე ყოფილა. — სთქვა მან ათრთოლებული ხმით, როდესაც იგი უკანასკნელად ვნახეთ რამდენიმე მეგობარმა. — ალბათ მეც ამიტომ დავეძებდი მას უსიცოცხლო თიხასა და ქვის ცივ ლოდებში... მათ ვაცოცხლებდი და ახლა მე თვითონ ვკარგავ სიცოცხლეს... ყველანი, ყველანი ლამაზები ხართ, ვინც ცოცხლობთ, მეტად ლამაზები“.

და ეს სიტყვებიც, რომლებსაც გულიც თან ახლდა, ცრემლებმა დაამთავრეს.

1951 წლის 10 მარტს, დილის 9 საათსა და 50 წუთზე, სამუდამოდ შეწყდა დიდი ქართველი ოსტატის მაჯისცემა.

12 მარტს დილით ი. ნიკოლაძის ცხედარი გადასვენებულ იქნა თბილისის სამხატვრო აკადემიის სამგლოვიაროდ მორთულ სააქტო დარბაზში. 13 მარტს კი, მთაწმინდის პანთეონმა, ილიას საფლავის მახლობლად, სამუდამოდ მიიბარა ქართული მხატვრული კულტურის ეს დიდი მოამაგეც.

აქ აღმართულ, ნახევარი საუკუნის წინათ შექმნილ „მწუხარე საქართველოს“, ხელოვანი დაუბრუნდა უფლებამოსილი, რომ ეს ძეგლი, განსაზღვრული სახით მაინც, მის საფლავსაც დაკავშირებოდა.

თავი მათე

პედაგოგიური მოღვაწეობა საშუალო სასწავლებლებსა და თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. ი. ნიკოლაძის, როგორც პედაგოგის დიდა დამსახურება. შემოქმედებითი ევოლუციის ძირითადი საფუძველი და მატერულ-ისტორიული მნიშვნელობა. ი. ნიკოლაძე გამოჩენილი საბჭოთა ხელოვანი.

ი. ნიკოლაძეს უადრესად დიდი დამსახურება მიუძღვის ქართული საბჭოთა მხატვრული კულტურის წინაშე არა მარტო როგორც ხელოვანს, არამედ როგორც პედაგოგსაც.

ი. ნიკოლაძე პედაგოგიურ მოღვაწეობას ჯერ კიდევ 1901-1902 წლებში იწყებს, კავკასიის ხელოვნების წამახალისებელი საზოგადოების სამხატვრო სკოლაში. აქ იგი ქანდაკებას ასწავლიდა ფლორენციაში გამგზავრებამდე. 1910 წელს, პარიზიდან სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, მან კვლავ განაახლა მუშაობა ამ სკოლაში. აგრეთვე, 1910 წლიდან 1919 წლამდე მოქანდაკე ხატვას ასწავლიდა თბილისის სხვადასხვა სასწავლებელში (მეორე კომერციული სასწავლებელი, ქართული გიმნაზია, წმინდა ნინოს სახელობის ქალთა გიმნაზია). მაგრამ ყველაფერი ეს, ცხადია, შედარებით მეტად განსაზღვრული მნიშვნელობის მატარებელი იყო. ი. ნიკოლაძის ნამდვილი პედაგოგიური მოღვაწეობა იწყება თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებიდან (1922 წლის 25 მაისი).

ი. ნიკოლაძე იყო თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსების ერთ-ერთი ინიციატორი და პირველი პრორექტორი, ამასთან აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტის დამაარსებელი და სიკვდილამდე მისი უცვლელი ხელმძღვანელი ფაკულტეტის დეკანი ან ქანდაკების კათედრის გამგე). მის სახელთან და-

კავშირებულია აგრეთვე აკადემიაში მხატვრული კერამიკის ფაკულტეტის ჩამოყალიბებაც.¹

ი. ნიკოლაძე გ. გაბაშვილთან და აკადემიაში მომუშავე სხვა რეალისტ, რესტატებთან ერთად, რომლებსაც რამდენიმე წლის შემდეგ მ. თოიძე მიემართა, თავიდანვე გაათვრებულ ბრძოლას ეწეოდა სასწავლო პროცესის რეალისტური პრინციპების საფუძველზე დამკვიდრებისათვის. იგი, როგორც საერთოდ, ისე კერძოდ აკადემიის კედლებშიც, ვერ ურიგდებოდა მაშინ მხატვართა ერთ ჯგუფში ფეხმოკიდებულ დეკადენტურ-ფორმალისტურ მიმდინარეობით გატაცებას. მისი იდეალი იყო ახალგაზრდობის მაღალი რეალისტური რესტატობით აღჭურვა.

მას ხშირად უყვარდა თქმა: „ხელოვნებით უნდა იწვოდე, თავდავიწყებით უნდა გიყვარდეს იგი, თუ გინდა გახდე ნამდვილი ხელოვანი. ხელოვნების საზღვარი უსასრულოა, რამდენად უფრო ღრმად ეუფლები მას, იმდენად უფრო შორს ჩანს მისი ნაპირი. ამიტომ კენზარტი შემოქმედის ბედი მუდამ სწავლა, შრომა და ძიებაა. სამწუხაროდ, ეს გარემოება ყოველთვის არ აქვთ შეგნებული ჩვენს ახალგაზრდებს. ისინი არც ისე იშვიათად ზერელედ უყურებენ თავიანთ მოვალეობას. ზოგი კი, მეტად ნიჭიერი, პირდაპირ ღუპავს თავის თავს. განსაკუთრებით უნდა ვებრძოლოთ მათ გატაცებას მსუბუქი ეფექტით, ზერელობით და ფულის შოვნის ეპიდემიით. რამდენად უფრო

! ი. ნიკოლაძე განსაკუთრებით იყო დაინტერესებული „ქანდაკების ფაკულტეტზე დეკორაციული განხრის დაარსებითაც“. თავის ერთ-ერთ ნაოსნეობით ბარათში იგი ამის გამო წერდა: „საბჭოთა ხელოვნება იმ დიად ამოცანათა შესასრულებლად, რომლებიც მის წინაშე დგას, უნდა გაიშალოს სახვითი ხელოვნების ყველა დარგის სინთეზის საფუძველზე....

....ქართული ხუროთმოძღვრების ჯეროვანი განვითარებისათვის საჭიროა აღიზარდოს ისეთი განხრის მოქანდაკენი, რომელნიც მშობლიური ხელოვნების ღრმა შესწავლის საფუძველზე, ახალ დეკორატიულ ორნამენტს, ბარელიეფს, მონაწილეობას მიიღებენ ახალი ავეჯის შექმნაში, სხვადასხვა დეკორატიული სამკაულების შექმნაში, შენობის შინაგანი სივრცეების შესამკობად, ერთიანი ხუროთმოძღვრული გადაწყვეტის საფუძველზე.

ყველა ეს მოსაზრება ასაბუთებენ ქანდაკების კათედრასთან დაარსდეს საკლექიკიზო სახელოსნო-ლაბორატორია ახალი განხრით იმ სტუდენტთათვის, რომლებიც გამოიჩენენ განსაკუთრებულ მიდრეკილებას ამ დარგისადმი. საკუთალიზაცია ამ დარგში მიზანშეწონილად მიიჩნია სწავლების შესამე წლიდან, ე. ი. მე-3 კურსიდან.

ქართული ხელოვნების უმდიდრესი წარსული, ხელოვნების განსაკუთრებით ხუროთმოძღვრების, ბრწყინვალე კლასიკური ნიმუშები, როგორც მის მონუმენტურ დარგში, ისე ხალხურ შემოქმედებაში, მდიდარ მასალებს მოგვცემენ დეკორაციული სკულპტურის განვითარებისათვის.

ამ მასალების შესწავლა-დამუშავება ერთ-ერთ ამოცანად უნდა დაესახოს დეკორატიულ ქანდაკების მუშაკებს....“.

მეტს მოვთხოვთ მათ სწავლის პროცესში, მით უფრო მკვიდრ საფუძველს შევუქმნით მათივე მომავალ შემოქმედებით ზრდას“.

მას განსაკუთრებით ახარებდა ყოველი სტუდენტის, საერთოდ მთელი აკადემიის წარმატება. ამიტომ იყო, რომ იგი 1950 წლის ოქტომბერში, მძიმე ავადმყოფობის მიუხედავად, მაინც დაესწრო თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტთა ნამუშევრების პირველი გამოფენის გახსნას საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში. მას დაუხმარებლად სიარული უკვე აღარ შეეძლო, მაგრამ გამოფენა მაინც მთლიანად დაათვალიერა, ხოლო შემდეგ სიხარულით ცრემლმორეულმა შთაბეჭდილების წიგნში ჩასწერა: „განცვიფრებული ვარ ყველა ფაქულტეტის განსაკუთრებული მხატვრული განვითარებით. ვუსურვებ კიდევ უფრო მეტ დაწინაურებას“.

აკადემია და თავის სახელოსნოს სტუდენტები მას არ დაევიწყებია არც მაშინ, როდესაც ჯანმრთელობის კიდევ უფრო გაუარესების გამო, სუხუმში მკურნალობდა. „Очень скучаю по Академии и своим студентам. — წერდა იგი თავის უკანასკნელ წერილში ამ სტრიქონების ავტორს. — Я надеюсь, что мой класс держится моих советов“.

ი. ნიკოლაძის პედაგოგიური მოღვაწეობის დასახასიათებლად განსაკუთრებით საყურადღებოა აგრეთვე ზემოთ დასახელებული სიტყვა, რომელიც მწერალთა კავშირში იყო წარმოთქმული. „...ქართველმა ხალხმა,—აღნიშნავედა მოქანდაკე ამ სიტყვაში,—მონობის ბორკილები დაამსხვრია და შეუდგა თავისი კეთილდღეობის შექმნას. ხელოვნების ფართო განვითარებისათვის ყველა პირობა შეექმნა. საკირო გახდა ხელოვნების ახალგაზრდა კადრების აღზრდა და ჩემმა ცოდნამ და გამოცდილებამ თავისი გამოყენება აქაც პოვა. მე ვამაყობ მით, რომ დღეს არა ერთმა და ორმა ჩემმა მოწაფემ გაამდიდრა ჩვენი ხელოვნება ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებით და თავისი მხრივაც ბევრი რამ გააკეთა მოქანდაკეთა ახალი კადრების აღზრდის საქმეში. ჩემი მუშაობის ამ უბანს მე ვთვლი არა ნაკლებ მნიშვნელოვანად. ვიდრე ჩემს შემოქმედებით პრაქტიკას“.

ახალგაზრდობის აღზრდისადმი ასეთი დამოკიდებულების შედეგად ი. ნიკოლაძემ, თავისი საკმაოდ ხანგრძლივი პედაგოგიური მოღვაწეობის მანძილზე, ქართველ მოქანდაკეთა მთელი პლეადა აღზარდა, რომლებიც ამჟამად ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ცნობილი ოსტატები არიან. ცხადია, ი. ნიკოლაძე თავისი შემოქმედებით იმ მოქანდაკეთა აღზრდაზედაც ახდენდა გავლენას, რომლებიც უშუალოდ მის სახელოსნოში არ ირიცხებოდნენ. იგი მთელი ქართული ქანდაკების მეთაური იყო. არსებითად მან გაუქაფა გზა თანამედროვე ქართული ქანდაკების განვითარებას. ამიტომაც, რომ ქართული ქანდაკების საერთო წარმატება, ამა თუ იმ სახით, მის სახელთან არის დაკავშირებული.

ი. ნიკოლაძე დიდი შემოქმედებითი და პედაგოგიური დამსახურებისათვის საბჭოთა მთავრობამ დააჯილდოვა ლენინისა და „საპატიო ნიშნის“ ორდენებით. იგი არჩეული იყო საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს ყველა მოწვევის დეპუტატად და სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის ნამდვილ წევრად.

*

„ჩვენი ქვეყნის დიდება და ბედნიერება, — აღნიშნავდა ი. ნიკოლაძე, — მუდამ ჩემი მთავრობების წყარო იყო“.¹ როგორც ვნახეთ, მართლაც ამ დიად თემას — აღორძინებული საბჭოთა სამშობლოს დიდებასა და მის შემოქმედთ უმღერდა დიდი ქართველი ხელოვანი თავის ნაწარმოებებში. ამავე დროს, იგი უმღერდა ქართველი ხალხის წარსულსაც, კერძოდ, ამ უკანასკნელის იმ მხარეს, რომელიც მოქანდაკის სიტყვებითვე რომ ვთქვათ, „შეესაბამება დღევანდელ დღეს, ჩვენი სოციალისტური ქვეყნის გამარჯვებებსა და საბჭოთა ხალხის გმირულ საქმიანობას“.²

მისი შემოქმედებითი სტიქია იყო დიდი განცდით და იდეით ამეტყველებული პლასტიკური ფორმებისა და მხატვრული წარმოსახვის რეალისტური სრულყოფის ძიება, ადამიანთა შინაგანი სამყაროსა და ინტერესების შეცნობისადმი დაუტყბრომელი სწრაფვა მკვეთრი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გზით. სილამაზისა და ქეშმარიტების მთლიანობის ნათელი გაგება, კერძოდ, იმის აღიარება, რომ „აქ რაღაც ერთი არსება არის ორპიროვანი“.³ რომელიც ხელოვნებაში მხატვრული სიმართლის სახით იჩენს თავს — აი რა შეადგენდა მოქანდაკის აღნიშნული სტიქიის, მოწოდების ძირითად საფუძველს, სულსა და გულს. ამიტომ იყო, რომ იგი, მოუხედავად იმისა, რომ ნატურის მნიშვნელობას მეტად აფასებდა, სინამდვილეს მხატვრული წარმოსახვის, რეალისტური განზოგადების, ტიპიური თვისებების ჩვენების ასპექტში ასახიერებდა და არა მონურად. მას დაუშვებლად, ხელოვნების მტრად მიაჩნდა ნატურის ე. წ. ხელოვნური გამოყენება. „თუ გინდა, რომ მოძებნო ის, — წერდა იგი სავსებით სამართლიანად, — რაც ახალი არის, მოძებნო რომელიმე ლამაზი პოზა და დაიმახსოვრო, ამისათვის თავისუფლად უნდა გაუშვა ბუნება თავის გზაზე და შენ მხოლოდ უნდა დაუხედდე. ეს არის მთავარი. ის არ არის ხელოვნება, როდესაც დააყენებენ მოდელს და ეუბნებიან: ეს ხელი ასე

¹ ციტირებულია ნ. გუდიაშვილის ჩანაწერიდან.

² ციტირებულია იმავე ჩანაწერიდან.

³ ი. ნიკოლაძე, ერთი წელიწადი როდენთან, გვ. 139.

დაიკი, ის ისეო“.¹ მას ღრმად წაშდა, რომ ნატურა აუცილებელი საფუძველია სახის შესაქმნელად, მაგრამ ამავე დროს ნამდვილ ხელოვანს იგი მხოლოდ მას უწოდებდა, ვინც იცოდა ნატურის მხატვრული წაკითხვა და შემოქმედებითი ამაღლება, ვისაც ჰქონდა განზოგადოების უნარი, ვინც აზროვნებდა. ისინი კი, რომლებიც ფორმის წვრილმანებს ჩაიკრიკიტებდნენ, ანატომიურ სიზუსტეს არ ცილდებოდნენ, მხოლოდ „ხელებით ძერწავდნენ“ და არა შემოქმედებითი შთაგონებით, არა დიდი იდეების შუქზე, უკეთეს შემთხვევაშიც ხელოსნებად მიიჩნდა. ამ ტიპის მოქანდაკეთა შესახებ იგი ირონიულად ამბობდა: „ისინი სინამდვილის ნამსცეცებით ცხოვრობენ. ცუდად (ცალმხრივად) გაგებულ აკადემიურ ეტიუდებს ვერ სცილდებიან, მხოლოდ გარეგნულს, მხოლოდ პირის კანს ხედავენ და მასაც ისე ამახინჯებენ. თითქოს, მათ მიერ განსახიერებული ადამიანები ფუტკარს დაეკბინოსო“.

ეს კემზარიტი შემოქმედებითი პრინციპი განსაკუთრებული სიმკვეთრით ახასიათებდა ხელოვანს საბჭოთა პერიოდში, როდესაც მის შემოქმედებით ევოლუციას სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი ახალი აზრით, ახალი მიმართულებით და ძალბით ამდიდრებს, ახალ სივრცეს უნერგავს.

აქვე უნდა აღინიშნოს ის დიდი პასუხისმგებლობა, რომელსაც ი. ნიკოლაძე გრძნობდა, როგორც ხელოვანი. „ხელოვანის შემოქმედება, — წერდა იგი, — კულტურის დონის ჩაწერაა... ხელოვანმა მარტო ორი კვირისათვის კი არ უნდა იმუშაოს, არამედ მრავალი მომავალი თაობისათვის“.² „ვისაც სურს ფულის შეძენა მან ხელი უნდა აიღოს ხელოვნებაზე“.³ ეს სიტყვები სწორად გამოხატავენ მოქანდაკის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ხასიათს ამ მხრივ. იგი მართლაც მხოლოდ ხელოვნებით ცხოვრობდა. მიუხედავად ამისა, მისი ნაწარმოებები არ ხასიათდება თანაბარი ღირსებით. მათ შორის გვხვდება ბრწყინვალეც. ძლიერიც, შედარებით უფრო ფერმაკრთალიც და აშკარად სუსტიც. უკანასკნელი, რომლის თვალსაჩინო ნაწილი შემთხვევითი დაკვეთებით შესრულებულ იმ ნამუშევრებს წარმოადგენდნენ, რომლებიც არ იყვნენ დაკავშირებული მოქანდაკის შემოქმედებით და თემატიკურ ინტერესთან, ი. ნიკოლაძის შემოქმედებითი ევოლუციის ყოველ პერიოდში გვხვდება. მაგრამ ასეთი ჩრდილი ხომ, მეტ-ნაკლები სიმკვეთრით, ყოველი დიდი ხელოვანისათვის არის დამახასიათებელი. ი. ნიკოლაძის ძირითადი შემოქმედებითი გზა კი მუდმივი, დაუცხრომელი ძიებისა და აღმავალი განვითარების გზა იყო:

¹ იქვე, გვ. 130-131.

² იქვე, გვ. 110.

³ ციტირებულია მოხსენებიდან. რომელიც წაკითხული იყო თბილისის საინჟინერო აკადემიაში 1935 წ. 17 მაისს.

მოქანდაკე სიკოცხლის უკანასკნელ მიჯნამდე თანდათან მალღებოდა, ახალ-ახალ წარმატებას აღწევდა, როგორც მხატვრული ოსტატების სრულყოფის, ისე რეალისტური მეთოდის მეტი სიღრმით ათვისების მხრივ. ამიტომაც, რომ მისი შემოქმედების უძლიერესი პერიოდი (1939-1948 წ.), ამავე დროს მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის უკანასკნელ პერიოდსაც წარმოადგენს.

ი. ნიკოლაძის შემოქმედებითი ევოლუცია განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ქანრების მრავალფეროვნების თვალსაზრისითაც. ხელოვანი ქანდაკების ყველა ქანრის ნაწარმოებით ამდიდრებდა ქართულ მხატვრულ კულტურას, რასაც დიდი ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა ახალი და საბჭოთა ქართულ ქანდაკების განვითარების მრავალფეროვნებისათვის. აღსანიშნავია აგრეთვე ისიც, რომ ი. ნიკოლაძე, არა მარტო მრგვალი ქანდაკების, არამედ ბარელიეფის შესანიშნავი ოსტატიც იყო და ამ უკანასკნელის ფართოდ განვითარებას საბჭოთა ქანდაკებაში მეტად დიდ ყურადღებას აქცევდა, როგორც ხელოვანიც და როგორც პედაგოგიც.



ი. ნიკოლაძის ხანგრძლივ მოღვაწეობას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ახალი და საბჭოთა ქართული მხატვრული კულტურის განვითარებაში. როგორც უკვე ვნახეთ, ი. ნიკოლაძე იყო ქართული რეალისტური (იგივე — ახალი ქართული) ქანდაკების შემქმნელი და ერთადერთი მოამაგე, ქართული საბჭოთა ქანდაკების ფუძემდებელი და უდიდესი წარმომადგენელი, ქართველ საბჭოთა მოქანდაკეთა მთელი პლეადის აღმზრდელი. მისი შემოქმედების დიაპაზონი და მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა, მას მეოცე საუკუნის უდიდეს ქართველ შემოქმედთა (გიგო გაბაშვილის, ზაქარია ფალიაშვილის, გალაქტიონ ტაბიძის) გვერდით აყენებს.

ი. ნიკოლაძე თავისი ხალხისა და ეპოქის ღვიძლი შვილი და მგზნებარე მესიტყვეა. მის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა იმდენად დიდია, იმდენად ძლიერად ჟღერს და კეშმარიტად მნიშვნელოვანია, რომ მისი ასპარეზი გარკვევით სცილდება ეროვნული ხელოვნების საზღვრებს. განსაკუთრებით ეს ითქმის ი. ნიკოლაძის პორტრეტული ნაწარმოებების შესახებ. მათი სახით დიდი ქართველი მოქანდაკე გვევლინება, როგორც გამოჩენილი საბჭოთა ხელოვანი. საბჭოთა პორტრეტული ქანდაკების ერთ-ერთი უშესანიშნავესი ოსტატი.



ი ღოუ ს ტ ნ ა ტ ი ე ბ ი



შ. რუსთაველი,

თბილისი. 1905,





ი. კეკელაშვილის საფლავის ძეგლი.



მწუხარე საქართველო (ილიას ძეგლის ცენტრ. ნაწ.).

ბრინჯაო. 1908—1909,



მწუხარე საკართველო.



მწუხარე საპართელო.



ს. თოფურია.

ბონჯაო. 1909.



ნინოშვილი.

ბანჯა. 1910—1911.



კალიშვილის პორტრეტი.

თაბაშიძე 19:2.

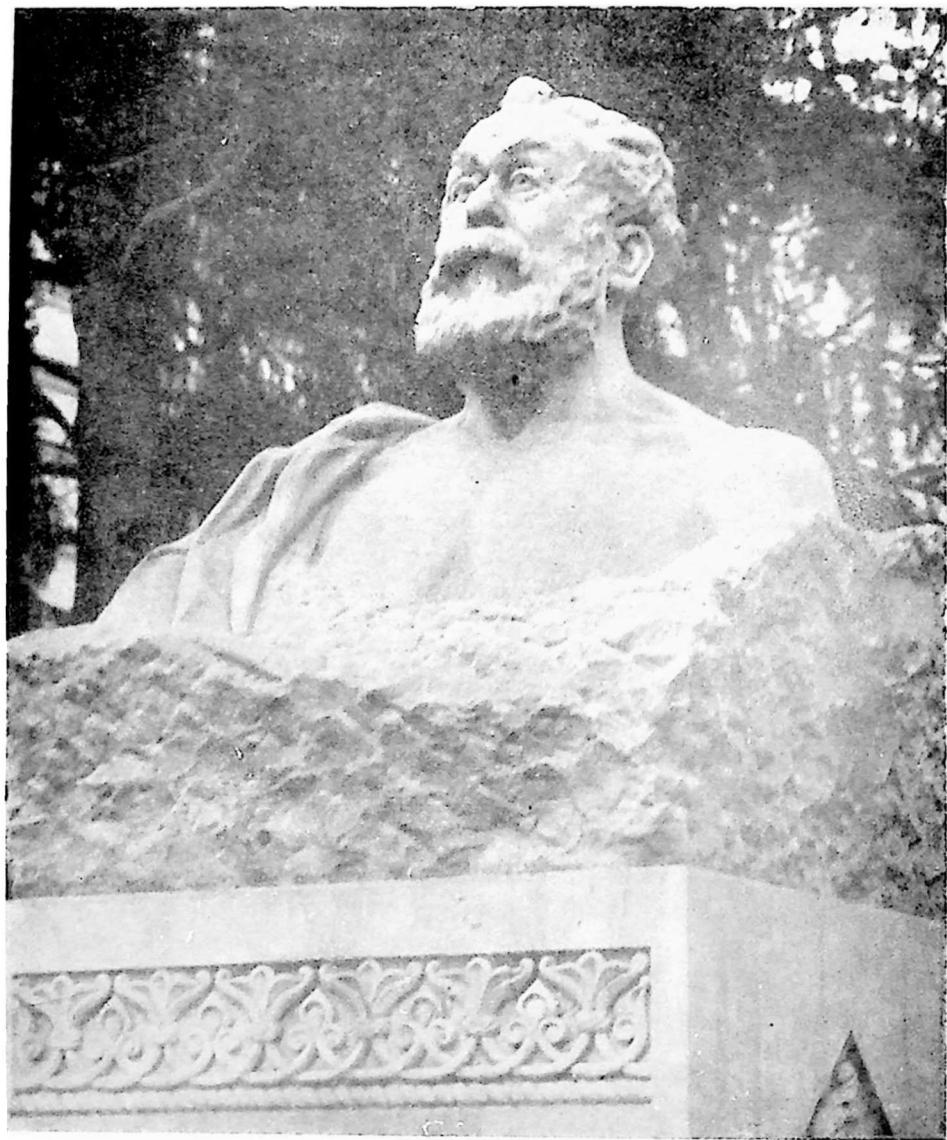


ქართველი ქალები (დ. სარაჯიშვილის ძეგლის ესკიზის მიხედვით). თაბაშირი 1912.



არ. ჯორჯაძის ძეგლის ესკიზი.

თბაშირი. 1913.



ა. წერეთელი.

ქვა. 1915.



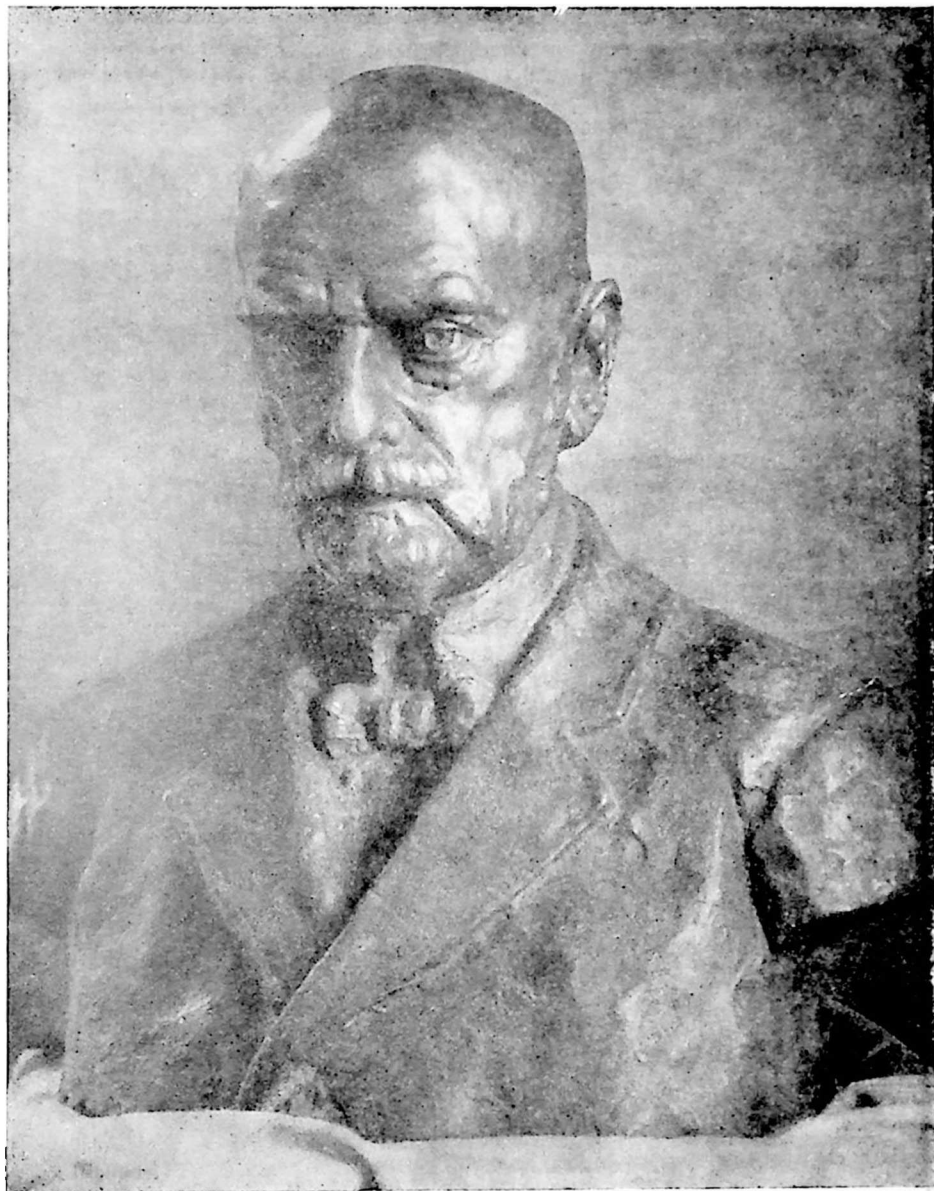
ა. წერეთელი.

ქვა. 1915.



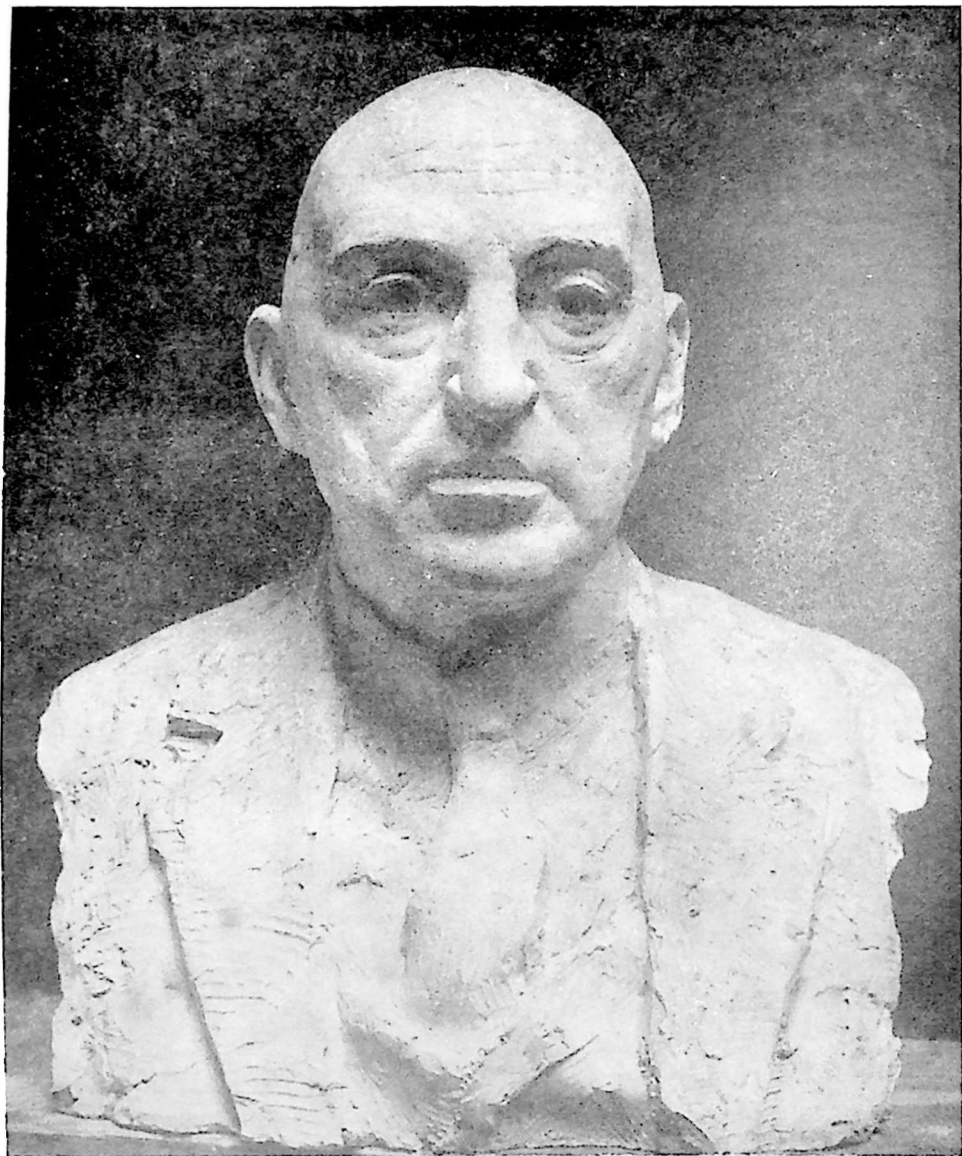
ა. წერეთელი.

გვა. 1915.



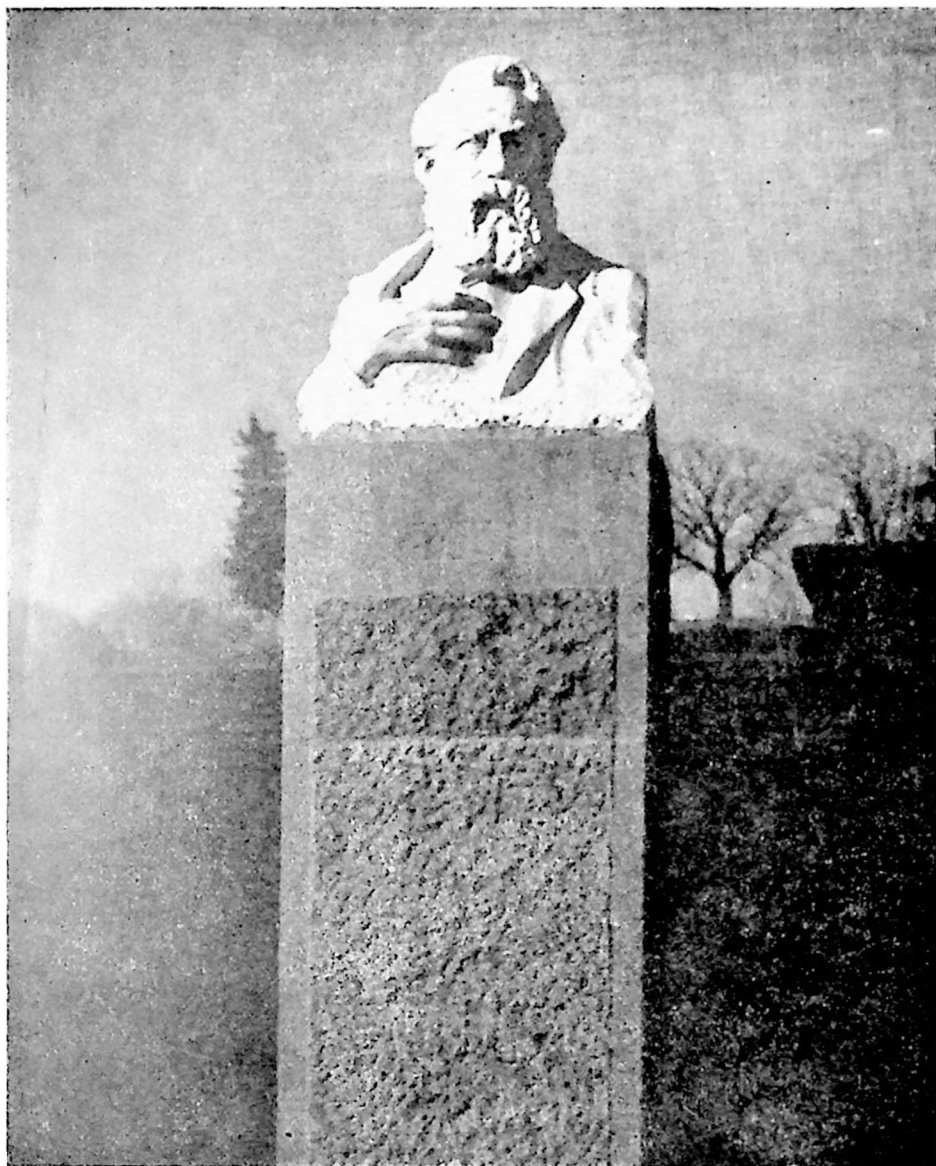
პ. მელიქიშვილი.

ბრინჯაო. 1922.



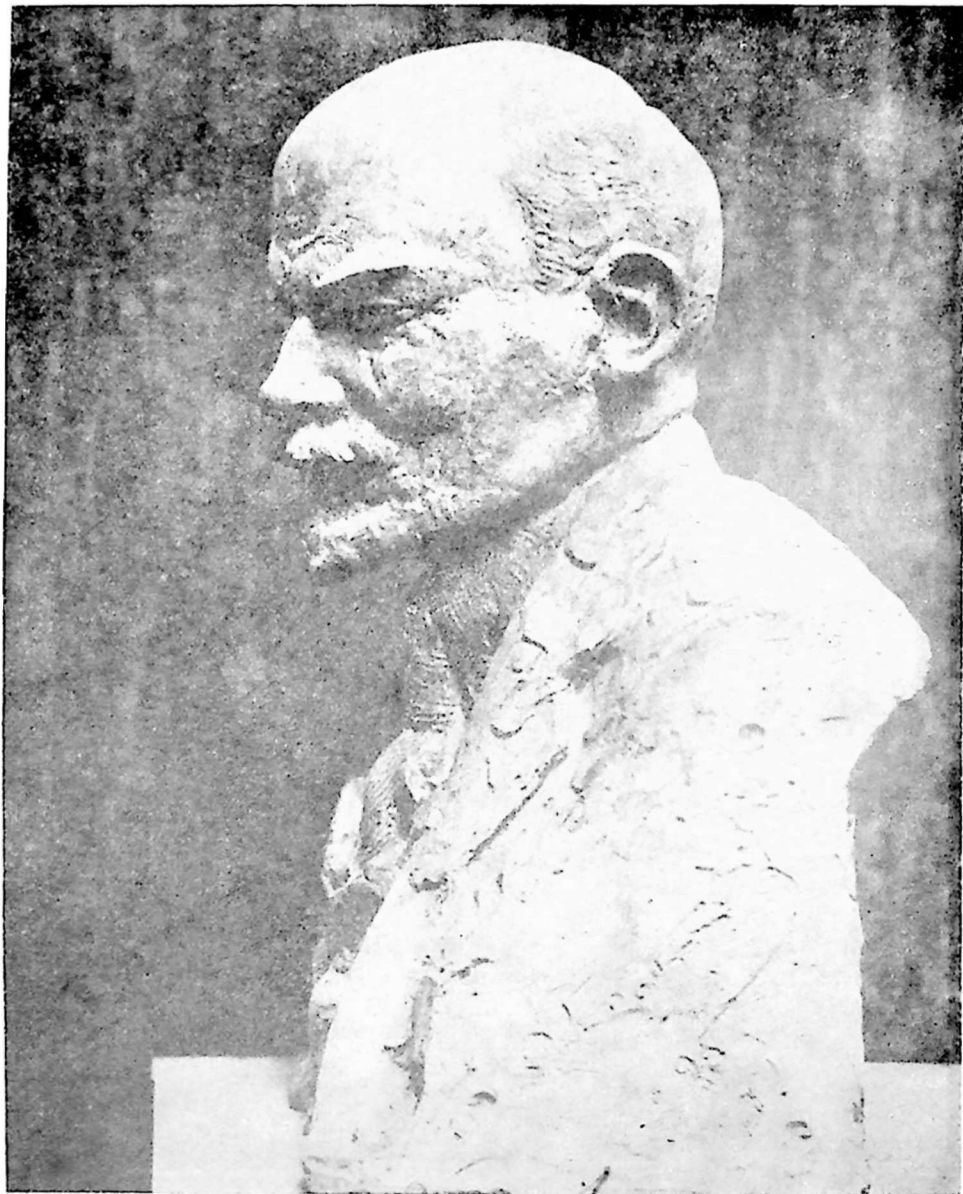
გ. ღამბარაშვილი.

თაბაშირი. 1922.



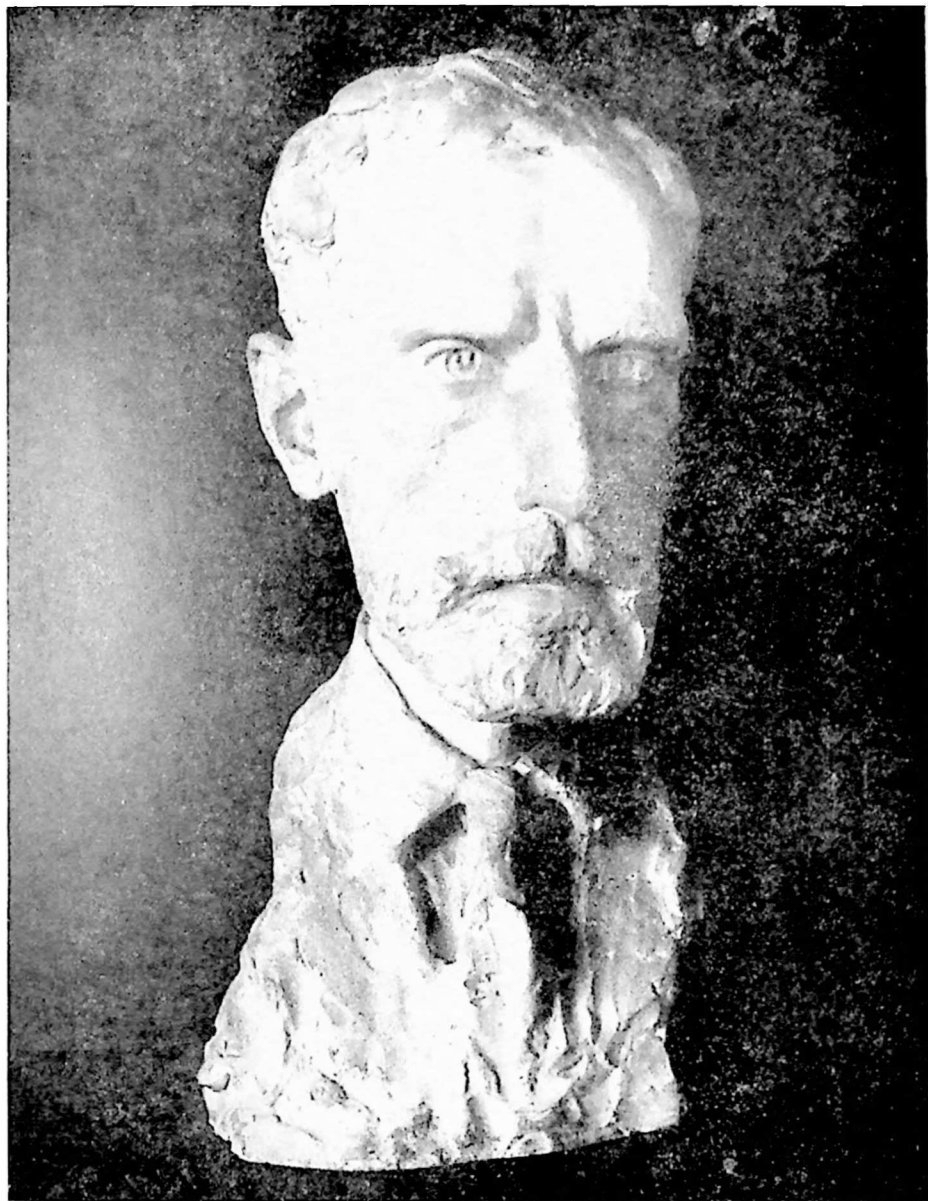
ფრ. ენგელსი.

მარმარილო. 1923.



ვ. ლენინი.

თაბაშირი. 1925.



მ. ღამბარაშვილი.

თბილისი. 1927,



ლ. მესხიშვილი.

თაბაშირი. 1930.



ა. გელიკიშვილი.

შარპარილო. 1932.



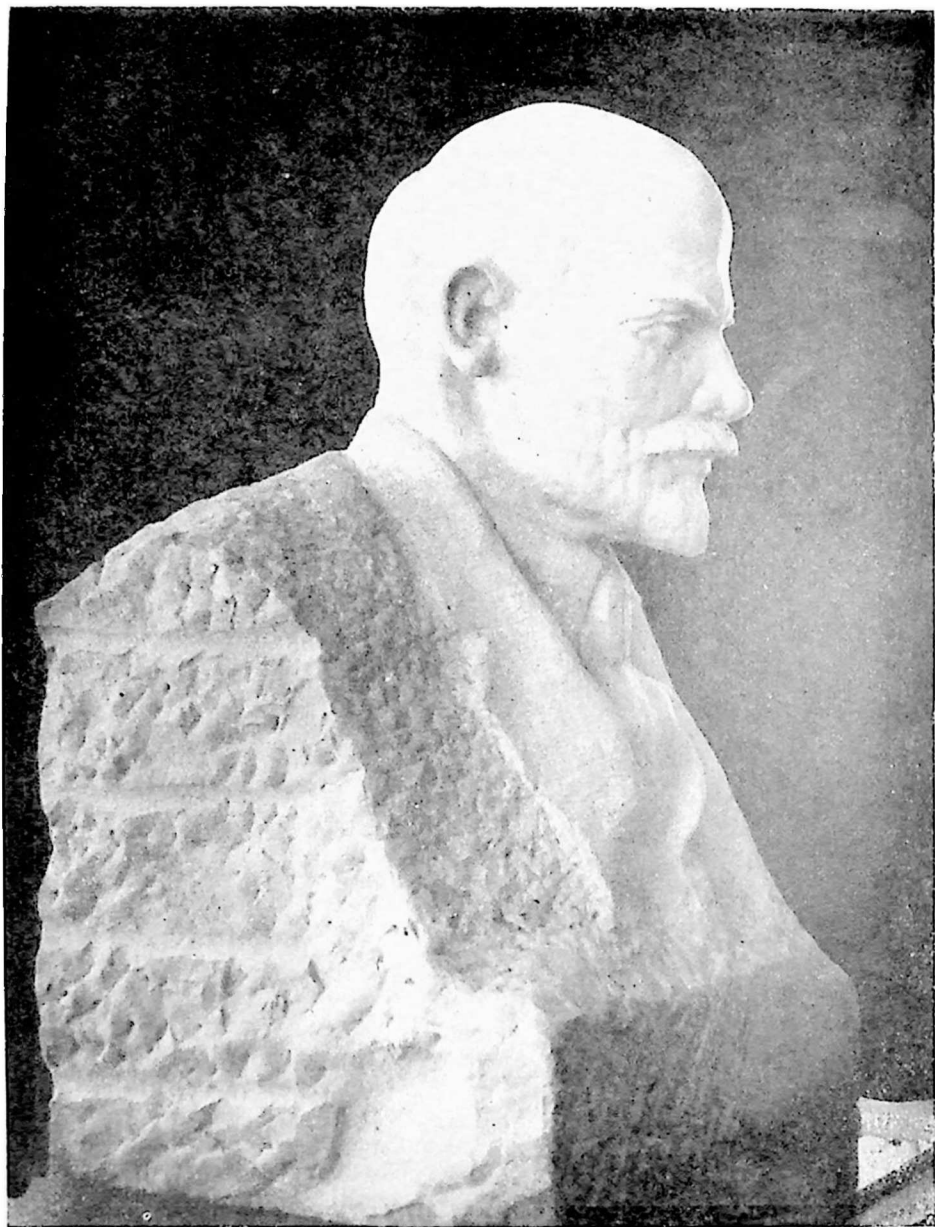
კ. მარქსის ძეგლის ფსკიზი.

თაბაშირი. 1932.



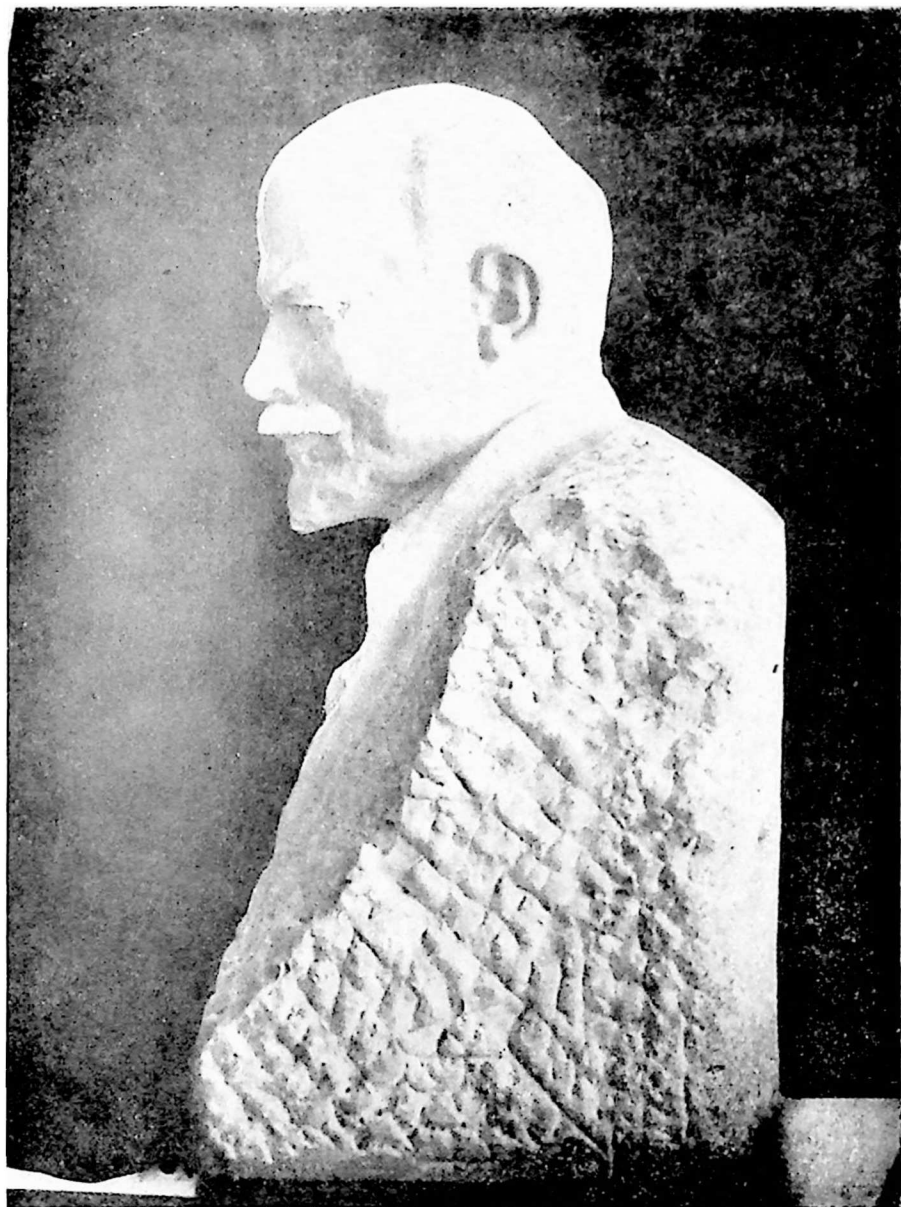
ლენინი.

მარმარილო. 1933.



ე. ლენინი.

ნარმარილო. 1933.

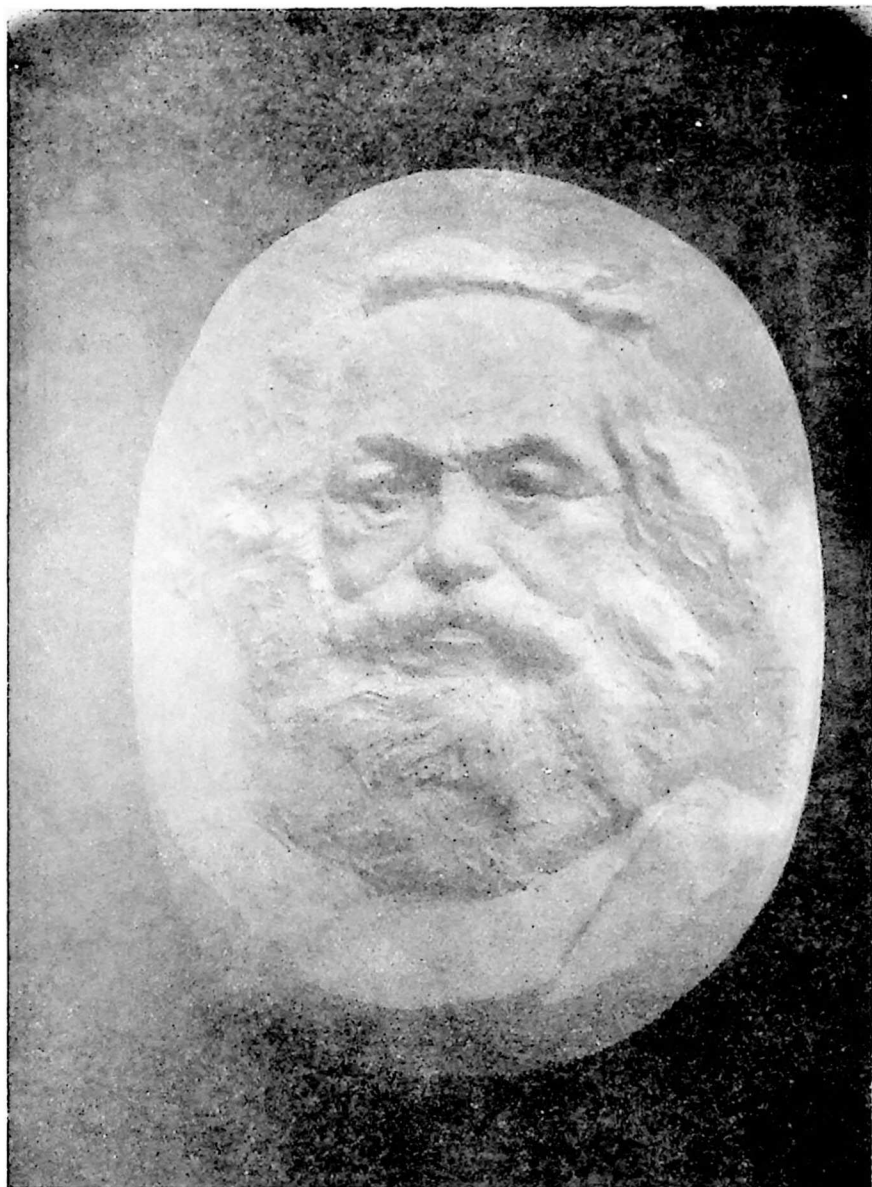


ვ. ლენინი.

მარმარილო. 1933.



ი. სტალინი—ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ორგანიზატორი
და ხელმძღვანელი. ბარელიეფი. თიხა. 1935—1936.



კ. მარქსი.

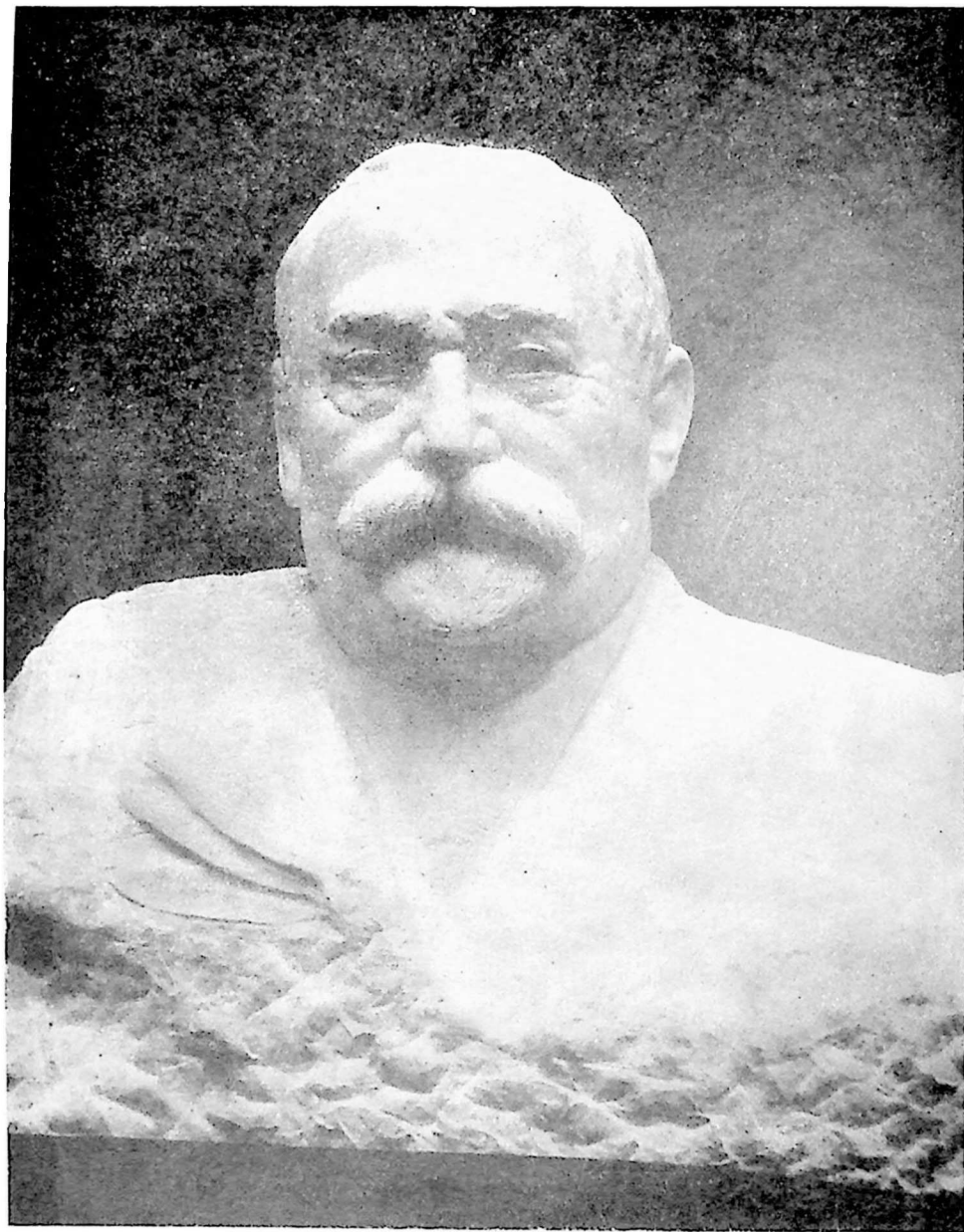
ბარელიეფი. თაბაშირი. 1937.





შ. რუსთაველი.

ბარელიეფი. კერამიკა. 1937.



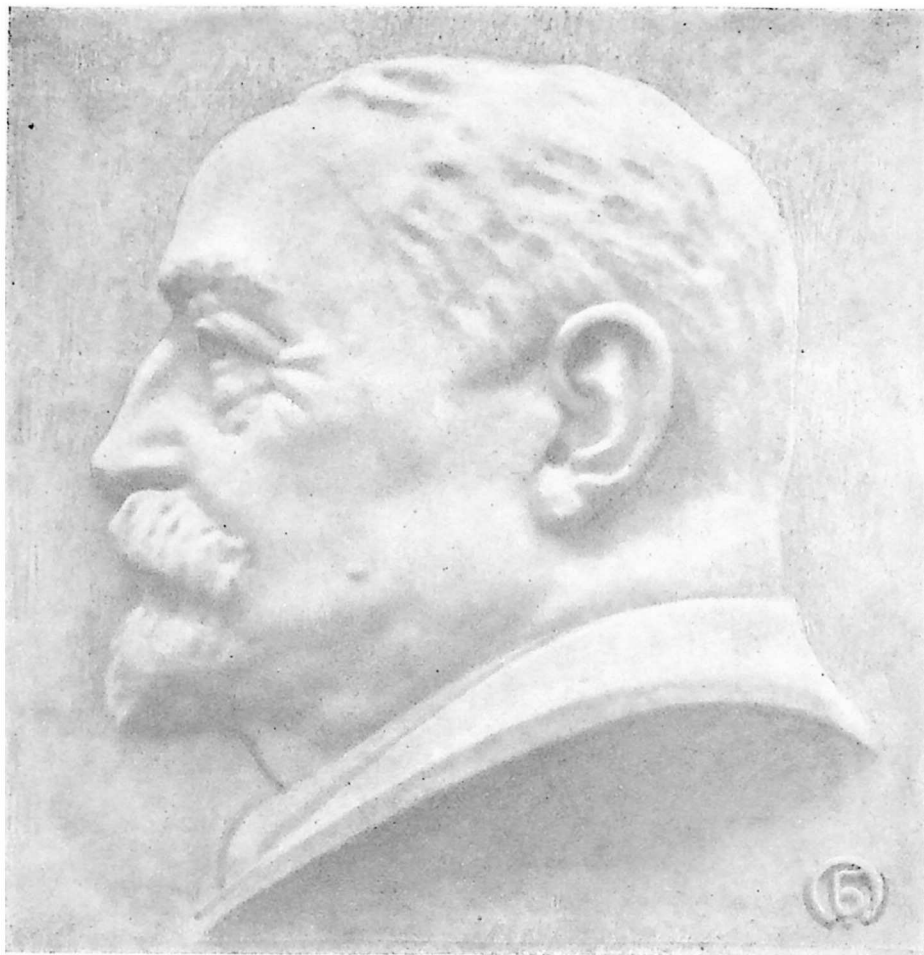
„ი. ჭავჭავაძე.

გარემარელო. 1937.



ი. ჭავჭავაძე.

ბარელიეფი. მარმარილო. წიწმურის ობელისკი.



ი. კავკაძე.

ბარელიეფი. შარშარილო. წიწამურის ობელისკი.



მ. გორგის ძეგლის ესკიზი (დეტალი).

თაბახაძე, 1938.



შეძლებული კოლმეურნე.

ესკიზი. თაბაშირი. 1938.



დიადი კახუცი.

მარმარილო. 1939.



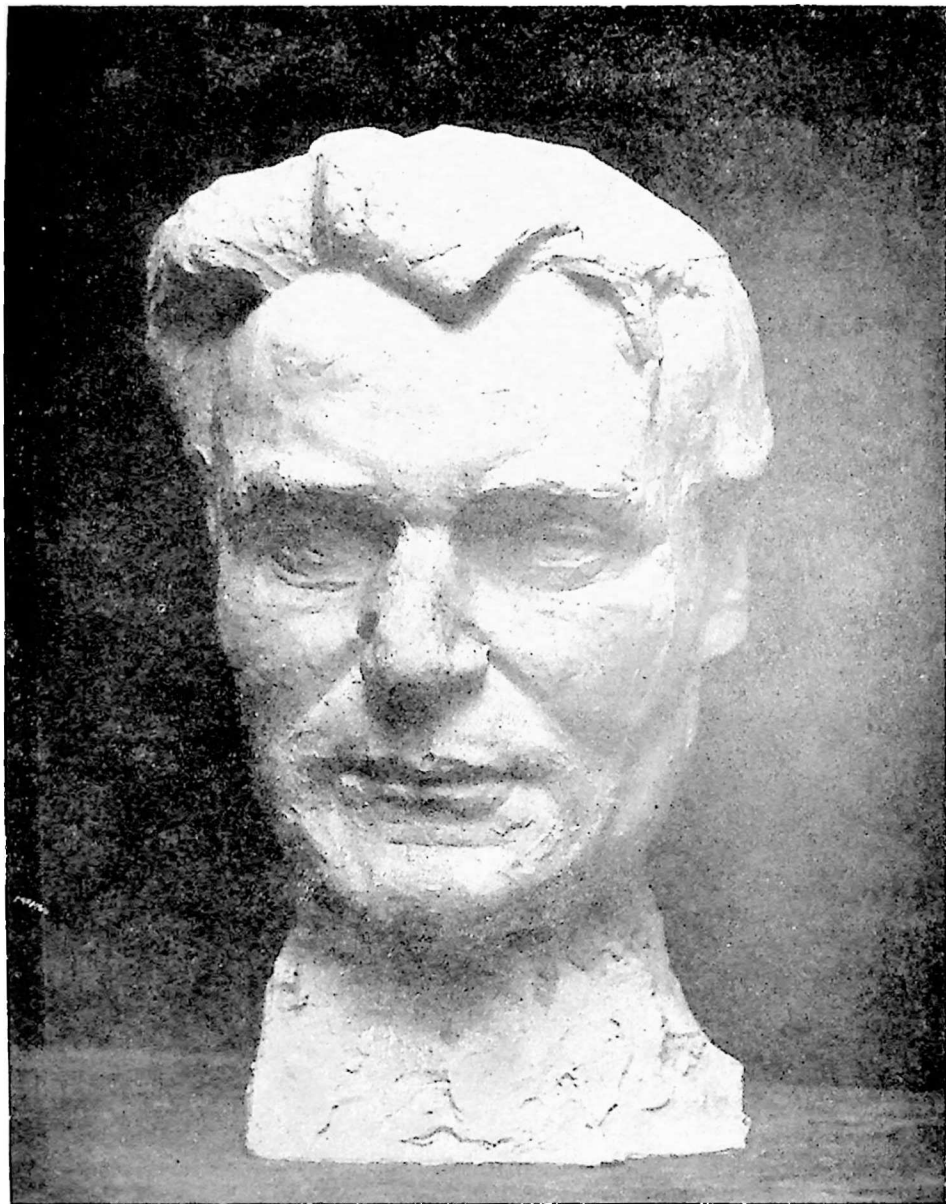
დიადი კიპშიძე.

მარმარილო. 1939.



დიადი კახუკი.

მარმარილო. 1939.





შ. ჯაფარიძე.

თბილისი, 1941.



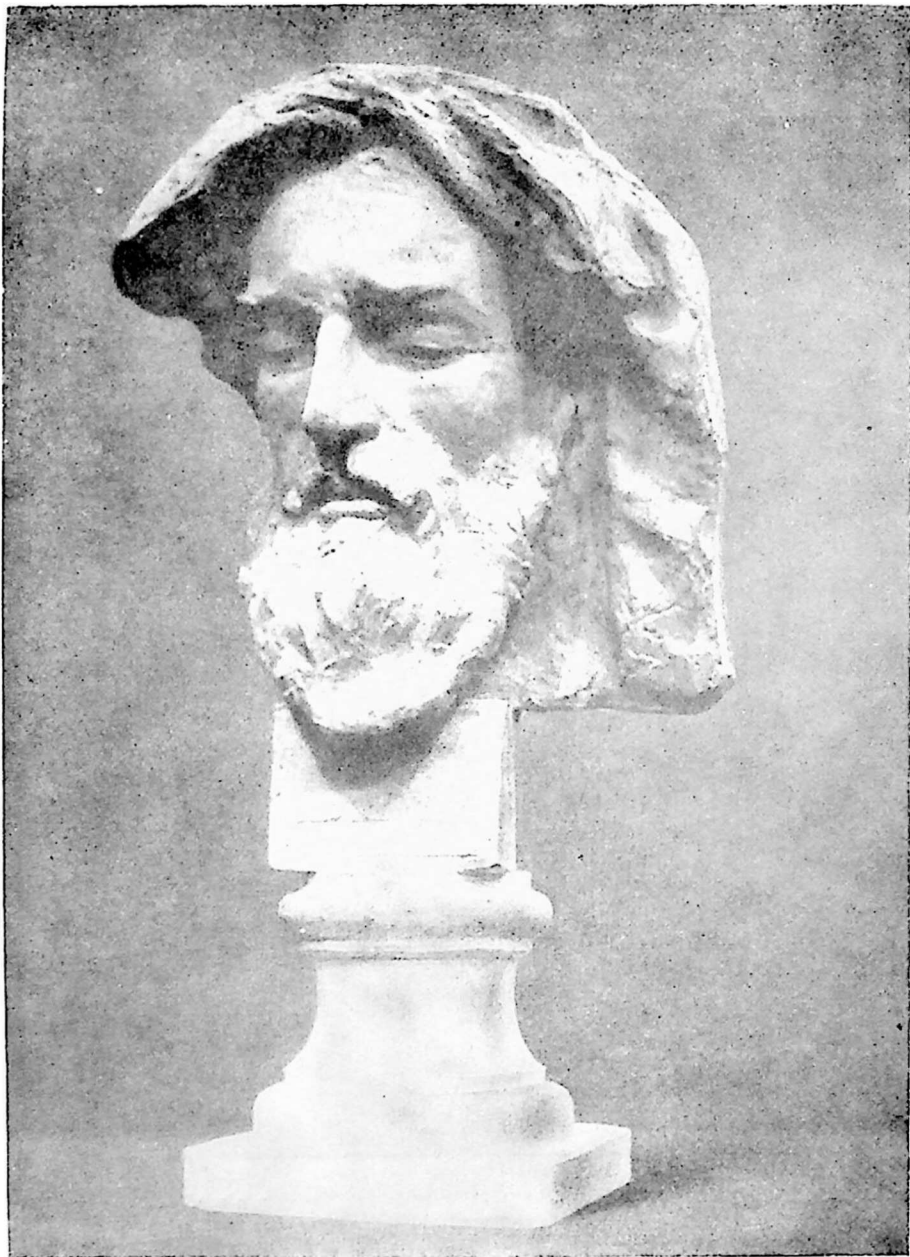
ა. გერასიმოვი.

თბილისი, 1942.



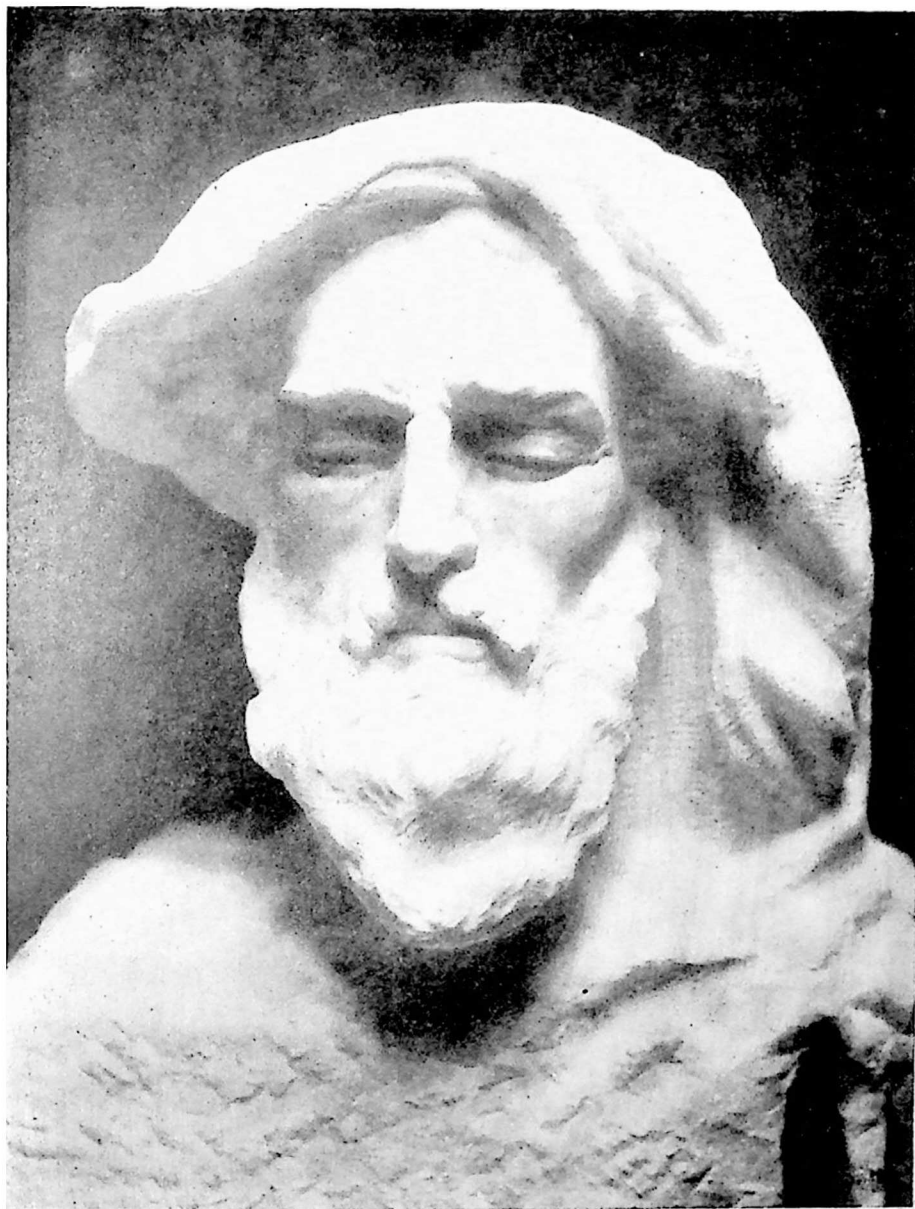
გენერალი ლესელიძე.

მარმარილო. 1945.



ჩხრუჭაძე—XII ს. მთავრობე.

თაბაჭირო. 1945.



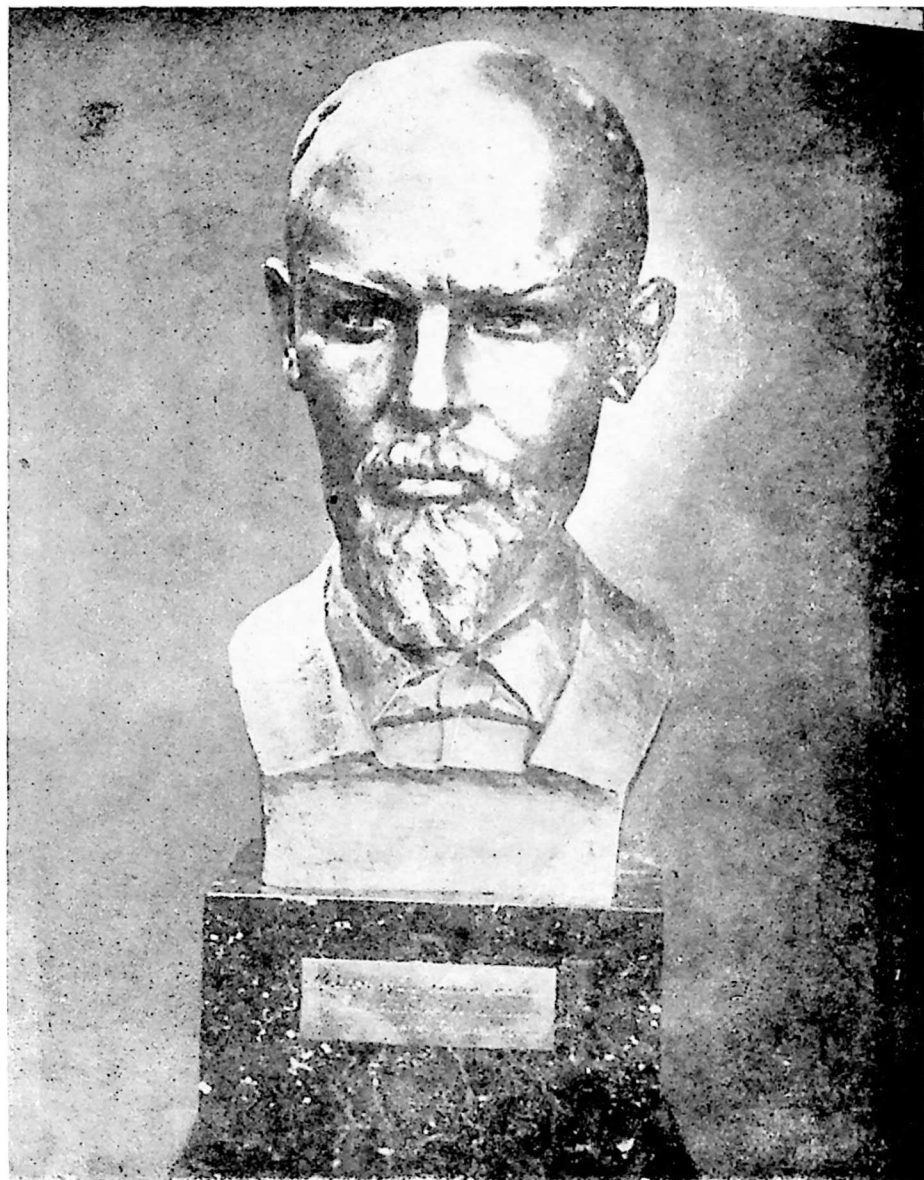
ჩახრუხაძე—XII ს. მოაზროვნე.

მარმარილო. 1945.



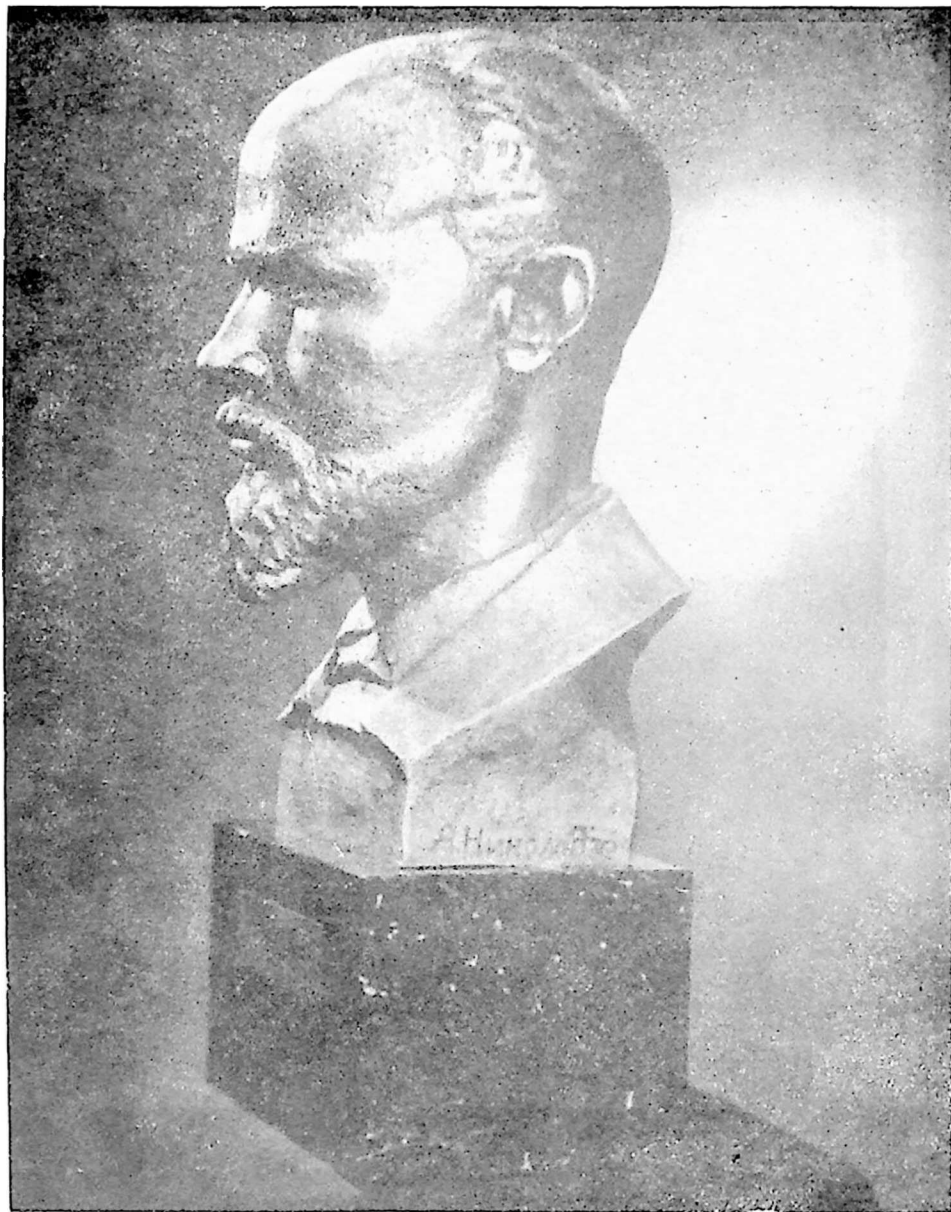
ჩაბრუხაძე—XII ს. მოაზროვნე.

მარმარილო. 1945.



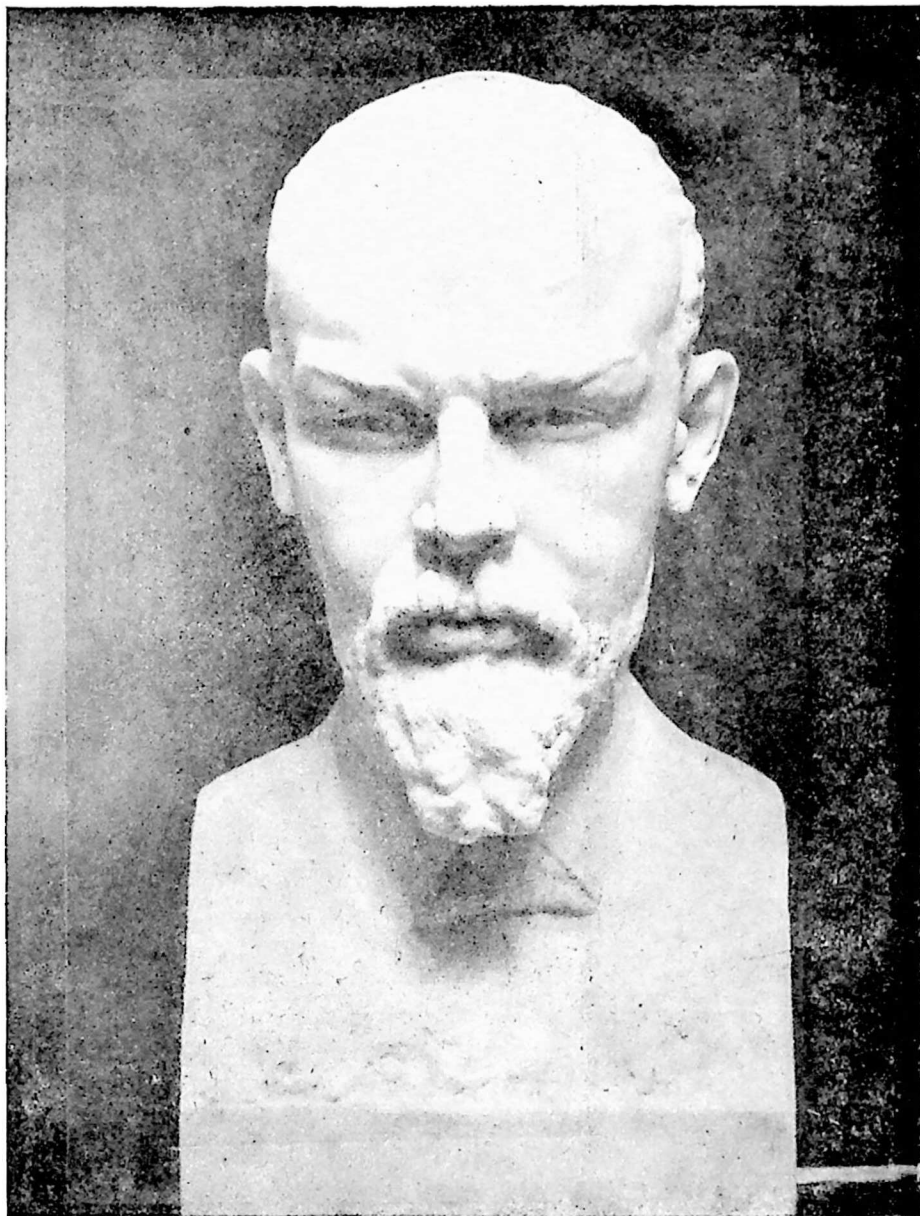
ვ. ლენინი „ისკრი.“ შეკმნის პერიოდში.

ბრიხჯაო. 1946—1947.



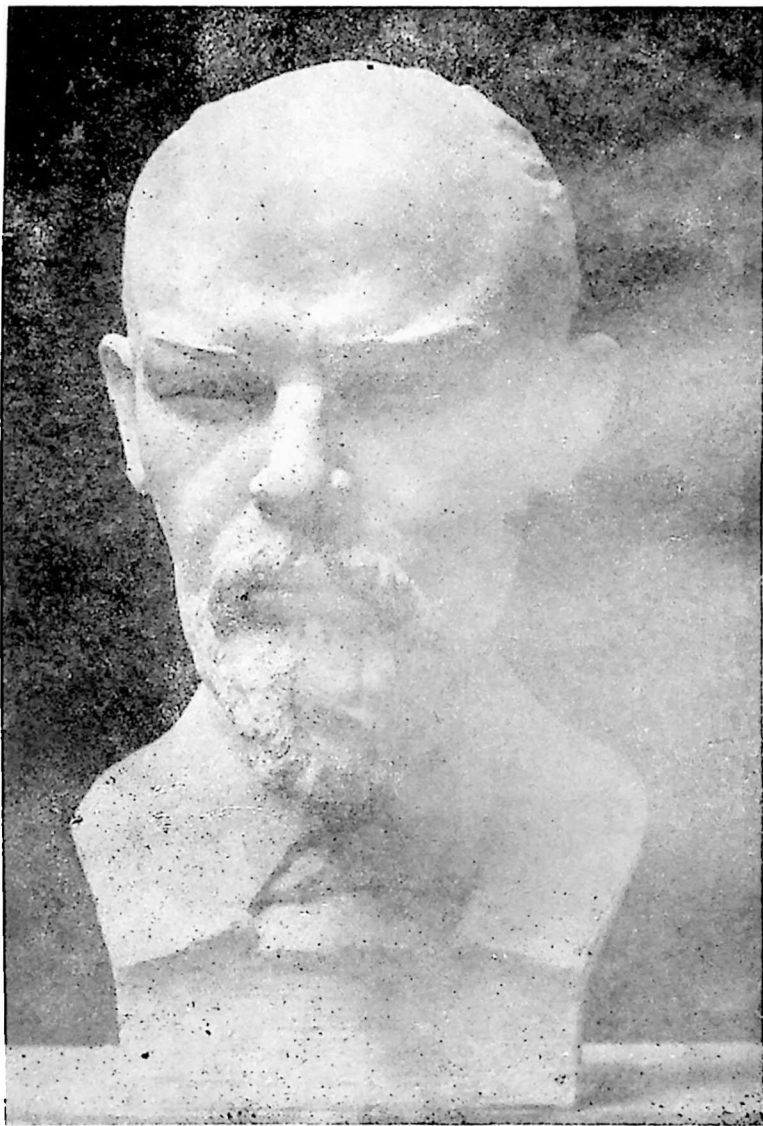
ვ. ლენინი „ისკრის“ შეკმნის პერიოდში,

ბოიხჯალ. 1946—1947.



ვ. ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში.

მარშალი. 1949.



ვ. ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში.

დაბაშირი, 1948—1949.

ილუსტრაციების სია.

ი ა კ ო ბ ნ ი კ ო ლ ა ძ ე . ფოტოპორტრეტი.

ტექსტში ჩართული:

	გვ.
1. მოხუცი ხეცური. თაბაშირი. 1900 წ. პარიზი. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.	13
2. ეტიუდი (ლიუქსემბურგის ბაღი). მუყაო. ზეთი. 1899 ან 1900 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.	15
3. საღამე. მარმარილო. 1905 წ. პარიზი. საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.	19
4. ბ. დორევილის პორტრეტი. ბრინჯაო. 1907 წ. პარიზი. ი. ნიკოლაძის მიერ გამოძერწილი ვარიანტი შეასწორა (დაამუშავა) როდენმა. ცნობილია, როგორც როდენის ნაწარმოები.	23
5. ქალიშვილი ჩრდილოეთიდან (ლილი დე-ველდის პორტრეტი). მარმარილო. 1906 1907 წ. პარიზი. საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.	27
6. ა. წერეთლის პორტრეტი. თაბაშირი. 1908 წ. თბილისი. დაკარგულია	29
7. ი. ჭავჭავაძის პორტრეტი. თაბაშირი. 1909 წ. პარიზი. თბილისის სამხატვრო აკადემია	31
8. ი. ჭავჭავაძის საფლავის ძეგლის ესკიზი (პირველი ვარიანტი). თაბაშირი. 1908 წ. თბილისი. საგურამოს ი. ჭავჭავაძის სახლი-მუზეუმი.	35
9. ი. ჭავჭავაძის საფლავის ძეგლის ესკიზი (მეორე ვარიანტი). თაბაშირი. 1908 წ. თბილისი. საგურამოს ი. ჭავჭავაძის სახლი-მუზეუმი.	37
10. ორი მუშა. 1910 წ. პარიზი. ამჟამად ცნობილია 1926 წელს გამოქვეყნებული გლაზირიანი კერამიკის სახით. დაბეჭდილია იგივე. საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი	45

11. მოქანდაკის ვაჟი. ეტიუდი. თაბაშირი. 1915 წ. თბილისი. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.	53
12. ურმული (გ. სარაჯიშვილის ძეგლის ესკიზის პირველი ვარიანტი). თაბაშირი. 1924—1927 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი	61
13. შიშველი ქალი. ალიბასტრი. 1930 წ. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.	63
14. „ი. სტალინი — ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი“. გორელიეფის ესკიზის პირველი ვარიანტი). თბსა. 1934 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.	67
15. ი. სტალინი (1905 წ.). ბარელიეფი მარმარილო. 1937 წ. საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.	69
16. ი. სტალინი. ბარელიეფი. ბრინჯაო ჩასმული მარმარილოში საწერი მაგიდისათვის. მ. დუდუჩავას საკუთრება	70
17. ი. სტალინი. ბარელიეფი. ბრინჯაო. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი	71
18. მ. გორკის ძეგლის ესკიზი. თაბაშირი. 1938 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი	73
19. ვ. ლენინი. ნახატი. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი	78

ტექსტზე თანდართული:

1. შ. რუსთაველის პორტრეტი. თაბაშირი. 1905. წ. პარიზი. ი. ს. ჯანაშიას სახელობის საქ. სახ. მუზეუმი.
2. ქარი. ქვა. 1905 წ. პარიზი. საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
3. ი. ქავჭავაძის საფლავის ძეგლი. 1908—1913 წ. მთაწმინდის პანთეონი.
4. მწუხარე საქართველო. ბრინჯაო. 1908—1909 წ. პარიზი. ი. ქავჭავაძის საფლავის ძეგლის ცენტრალური (სკულპტურული) ნაწილი.
5. მწუხარე საქართველო (იგივე).
6. მწუხარე საქართველო (იგივე).
7. ს. თოფურიას პორტრეტი. ბრინჯაო. 1909 წ. პარიზი. ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმი.
8. ე. ნინოშვილის პორტრეტი. ბრინჯაო. 1910—1911 წ. თბილისი. დგას თბილისში, კომუნარების სახ. ბაღში.
9. ქალიშვილის პორტრეტი (რადე). თაბაშირი. 1912 წ. თბილისი. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.
10. ქართველი ქალები. (დ. სარაჯიშვილის საფლავის ძეგლის ესკიზის მიხედვით). თაბაშირი. 1912 წ. საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.

11. ა. კორჯაძის ძეგლის ესკიზი. თაბაშირი. 1913 წ.
ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.

12 ა. წერეთლის პორტრეტი. ქვა. 1915 წ. დგას თბილისში,
ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის ბაღში.

13. ა. წერეთლის პორტრეტი (იგივე).

14 ა. წერეთლის პორტრეტი (იგივე. დეტალი).

15. პ. მელიქიშვილის პორტრეტი. ბრინჯაო. 1922 წ. საქ.
ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. (ბრინჯაოში ჩამოსხმული იქნა გვიან).

16. გ. ღამბარაშვილის პორტრეტი. თაბაშირი. 1922 წ.
საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.

17. ფრ. ენგელსის პორტრეტი. მარმარილო. 1923 წ. დგას
ქუთაისში, ფრ. ენგელსის სახ. ბაღში.

18. ვ. ი. ლენინის პორტრეტი. თაბაშირი. 1925 წ.

19. მ. ღამბარაშვილის პორტრეტი. თაბაშირი. 1927 წ.

მ. ღამბარაშვილის საკუთრება.

20. ლ. მესხიშვილის პორტრეტი. თაბაშირი. 1930 წ. ი. ნიკო-
ლაძის სახლი-მუზეუმი.

21. პ. მელიქიშვილის პორტრეტი. მარმარილო. 1932 წ. დგას
სტალინის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეზოში.

22. კ. მარქსის ძეგლის ესკიზი. თაბაშირი. 1932 წ. ი. ნიკო-
ლაძის სახლი-მუზეუმი.

23. ვ. ი. ლენინის პორტრეტი. მარმარილო. 1933 წ. (1935
წლის პორტრეტის გამეორება-ვარიანტი). საბჭოთა კავშირის კ. პ. ცენტრ-
რალურ კომიტეტთან არსებული მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის ინს-
ტიტუტის თბილისის ფილიალი.

24. ვ. ი. ლენინის პორტრეტი (იგივე).

25. ვ. ი. ლენინის პორტრეტი (იგივე).

26. ი. სტალინი—ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგა-
ნიზაციების ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი. გორელიე-
ფი. ქვა. 1935—1936 წ. საბჭოთა კავშირის კ. პ. ცენტრალურ კომიტეტ-
თან არსებული მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის თბილისის ფილიალის
შენობის ფასადი (დაბეჭდილია თიხაში შესრულებული ორიგინალი).

27. კ. მარქსის პორტრეტი. ბარელიეფი. თაბაშირი. 1937 წ.
ამჟამად არ არის ცნობილი (მის საფუძველზე გამოიკვეთა საქ. სპეც. სამ-
კურნალო-სანიტარული სამმართველოს პოლიკლინიკაში დაცული კ. მარქ-
სის პორტრეტი (ბარელიეფი. მარმარილო).

28. შ. რუსთაველის პორტრეტი. ბარელიეფი. ქვა. 1937 წ.
საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.

29. შ. რუსთაველის პორტრეტი. ბარელიეფი. კერამიკა. 1937 წ. მ. დუდუჩავას საკუთრება.
30. ი. ქავჭავაძის პორტრეტი. მარმარილო. 1937. წ. საქ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი.
31. ი. ქავჭავაძის პორტრეტი. ბარელიეფი. მარმარილო. წიწამურის ობელისკი.
32. ი. ქავჭავაძის პორტრეტი (იგივე).
33. მ. გორაკის ძეგლის ესკიზი (დეტალი). თაბაშირი. 1938 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.
34. შეძლებული კოლმეურნე. ესკიზი. თაბაშირი. 1938 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.
35. დიადი ქაბუკი. მარმარილო. 1939 წ. საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი,
36. დიადი ქაბუკი (იგივე).
37. დიადი ქაბუკი (იგივე).
38. გ. ტაბიძის პორტრეტი. ეტიუდი. თაბაშირი. 1939 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.
39. შ. დადიანის პორტრეტი. ეტიუდი. თაბაშირი. 1941 წ. ი. ნიკოლაძის სახლი-მუზეუმი.
40. ა. გერასიმოვის პორტრეტი. თაბაშირი. 1942 წ. ი. ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმი.
41. გენ. ლესელიძე. მარმარილო. 1945 წ. დგას თბილისში. მტკვრის მარჯვენა სანაპიროზე, ელბაქიძის სახ. ბაღში.
42. ჩახრუხაძე — XII საუკუნის მოაზროვნე. თაბაშირი. 1945 წ. ტრეტიაკოვის გალერეია.
43. ჩახრუხაძე — XII საუკუნის მოაზროვნე. მარმარილო. 1945 წ. საქ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი.
44. ჩახრუხაძე — XII საუკუნის მოაზროვნე (იგივე).
45. ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში. ბრინჯაო. 1946.—1947 წ. ტრეტიაკოვის გალერეია.
46. ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში (იგივე).
47. ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში. მარმარილო. 1949 წ. ი. სტალინის საჩუქრების გამოფენა.
48. ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში. თაბაშირი 1948 – 1949 წ. ამ ბიუსტის მიხედვით გამოიყვება მარმარილოს ვარიანტი 1949 წლისა. დაცული არის.

შინაარსი

1 შესავალი	83 3
2. თავი პირველი . .ოჯახი. ქუთაისის ვაჟთა გიმნაზიასა და ბათუმის სახელოსნო სასწავლებელში. მხატ- ვრობით გატაცება. მოსკოვის პერიოდი. ოდესის სამხატვრო სასწავლებელში შეცადინება. ქანდაკების კლასში გადასვლა. ქუთაისში დაბრუნება. პირველი ნაწარმოებები. „შოთა რუსთაველი“. „ლადო მესხიშვილი“.	6 6
3. თავი მეორე პარიზის სკოლაში. „მოხუცი ხევსური“. ი. ნიკოლაძე და ალ. მრეველიშვილი. სამშობ- ლოში დაბრუნება. პორტრეტების სერია. მოგზაურობა ფლორენციაში. ისევ პარიზში. შ. რუსთაველის პორტრეტი. „ქარი.“ „სალომე“.	12 12
4. თავი მესამე „იოანე ნათლისმცემლის თავი“. „უგოლინო“. ბარბე დორევილის პორტრეტი. იმპრე- სიონიზმის გავლენა. „ქალიშვილი ჩადილოეთიდან“. ი. ნიკოლაძე და როდენი. ისევ რეა- ლიზმი. აკაკი წერეთლის, ი. კავკაძისა და ს. თოფურჩიას პორტრეტები	21 21
5. თავი მეოთხე ილია ჭავჭავაძის ძეგლის ესკიზები. ძეგლის აგების ისტორია. „მწუხარე საქართვე- ლოს“ მხატვრული და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. აკაკი წერეთელი „მწუხარე საქართ- ველოს“ შესახებ.	34 34
6. თავი მესამე „ორი მუშა“. დ. სარაჯიშვილის ძეგლის ესკიზი და აკაკი წერეთლის წერილი მის შე- სახებ. ე. ნინოშვილის პორტრეტი და მისი ადგილი მოქანდაკის რევოლუციამდელ შემოქ- მედებაში, 1910—1914 წლებში შექმნილი სხვა ნაწარმოებები.	44 44
7. თავი მესამე აკაკი წერეთლის პორტრეტი. პოეტისა და მოქანდაკის მეგობრობა. დიდა მგოსნის შესანიშნავი მხატვრული სახე. შემოქმედებითი და იდეური კრიზისი საქართველოში მენ- შეიკების ბატონობის პერიოდში. ი. ნიკოლაძის რევოლუციამდელი შემოქმედების ძირი- თადი ხასიათი და მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა.	50 93

8. ტაპი მკვეთრი

აალი გზა. შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წლისათვის. 1922 წელს შესრულებული ნაწარმოებები. ფრ. ენგელისა და ს. წულუკიძის პორტრეტები. ლენინის ძეგლის ესკიზი. ლენინის პორტრეტები. ლ. მესხიშვილი. პროფ. პ. მელიქიშვილის ძეგლი. კ. მარქსის მონუმენტი. ი. ნიკოლაძის 1922 -1932 წლებში შესრულებულ ნაწარმოებთა მნიშვნელობა ქართული საბჭოთა ხელოვნების ფორმირებისა და განვითარებისათვის. 56

9. ტაპი მკვეთრი

აალი პერიოდის დასაწყისი საბჭოთა ხელოვნების ისტორიაში. ქართული სახვითი ხელოვნების აღმავლობა. „სტალინი — ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი“. „ი. სტალინი — ხალხთა დიდი ბელადი“. „ი. სტალინი (1905 წ.)“. „დადი ქაბუკი.“ შ. რუსთაველისა და ი. ჭავჭავაძის პორტრეტები. მ. გორკის ძეგლის ესკიზი. მოქანდაკის შემოქმედებითი ევოლუციის უძლიერესი პერიოდის დასაწყისი. 65

10. ტაპი მკვეთრი

სამამულო ომის პერიოდის ნამუშევრები. „ჩაბრუხაფე—XII საუკუნის მოახროვნე“. ი. ნიკოლაძე და ქართული მწერლობა. „ვ. ლენინი ისკრის შექმნის პერიოდში“. ამ პორტრეტის ვარიანტები და მნიშვნელობა. დაუმთავრებელი პორტრეტები. ავადმყოფობა. უკანასკნელი დღეები. 74

11. ტაპი მკვეთრი

პედაგოგიური მოღვაწეობა საშუალო სასწავლებლებსა და თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. ი. ნიკოლაძის, როგორც პედაგოგის დიდი დამსახურება. შემოქმედებითი ევოლუციის ძირითადი საფუძველი და მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა. ი. ნიკოლაძე გამოჩენილი საბჭოთა ხელოვანი. 80

12. ილუსტრაციების სია

89

რედაქტორი პროფ. შ. ამირანაშვილი

ტექნედაქტორი თ. მამფორია

კორექტორი თ. სვინტიძე

მხატვარი ლ. გრიგოლია

გადაეცა წარმოებას 16/V-53, ხელმოწერა დასაბეჭდავ 1/II 54 წ.
სააღრიცხვო ფორმ. რაოდ. 9, ანაწყოების ზომა 7×9,5, ქაღალდის
ზომა 70×84, შიკვ. № 468. ტირაჟი 4000. ჯგ 00715.

საქ. სსრ. კულტურის სამინისტროს მთავარპოლიგრაფგამომცემლობის
ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ., 5.

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.