თბილისის მერია
TBILISI CITY HALL

ირინე აბესაძე
Irine Abesadze

საქართველოს მხატვართა კავშირის შექმნის სათავეებთან

Georgian Artists Union At the origins of the foundation

გამოცემა მომზადდა ქალაქ თბილისის მერიის ხელშეწყობით.
The publication was supported by Tbilisi City Hall .

თბილისი – 2022 – Tbilisi

წიგნი ეძღვნება საქართველოს მხატვართა კავშირის დაარსების 105 წლისთავს
The book is dedicated to the 105th anniversary of the Georgian Artists Union

გამოცემის მთავარი რედაქტორი: **გურამ ცერცვაძე,** საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე

რედაქტორი: **სამსონ ლეჟავა,** გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნული ცენტრის მთავარი მეცნიერ თანამშრომელი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

მთარგმნელი: ნათია ცხოვრებაძე

Chief Editor: Guram Tsertsvadze, Chairman of the Georgian Artists Union

Editor: Samson Lezhava, Giorgi Chubinashvili National Research Center for Georgian Art History and Monument Protection, Chief Researcher, PhD

Ttanslator: Natia Tskhovrebadze

წიგნზე მუშაობის პროცესში გაწეული დახმარებისთვის მადლობას ვუხდით: ნანა ვაშალომიძეს, გიორგი გერსამიას, დეა გუნიას და ეკატერინე ოქროპირიძეს.

We would like to express our gratitude for assistance to: Nana Vashalomidze, Giorgi Gersamia, Dea Gunia and Ekaterine Okropiridze.

გარეკანზე: მარჯენივ (ზევით) - მოსე თოიძე „ტყის ზღაპარი“; ქვევით - ვახტანგ კოტეტიშვილი „დაჩოქილი კაცი“; ცენტრში - დიმიტრი შევარდნაძე „ავტოპორტრეტი“;
მარცხნივ (ზევით) - შალვა მამალაძე „პეიზაჟი“; ქვევით - უჩა ჯაფარიძე „ქალი დოქით“.

On the cover: on the right (top) - Moses Toidze “The Tale of the Forest”; Down - Vakhtang Kotetishvili “Kneeling Man”; In the center - Dimitri Shevardnadze “Self-Portrait”;
On the left (top) - Shalva Mamaladze “Landscape”; Down - Ucha Japaridze “A woman with a jug”.

დაიბეჭდა სს „ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში“
კ. მარჯანიშვილის 5

Printed by JSC “Bechdviti sitkvis kombinati“
© Irine Abesadze, 2022

ISBN 978-9941-9791-1-8

წიგნი ეძღვნება საქართველოს ხელოვანთა მრავალათასიან გაერთიანებას: ფანქრის, ფუნჯის, თუ საჭრელის, გამოყენებით-დეკორატიული ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ოსტატების, სცენოგრაფებისა და კინომხატერების, ხელოვნებათმცოდნეთა იმ შემოქმედებით კავშირს, რომელიც საუკუნეზე მეტს-105 წელს ითვლის. ამ პირველ პროფესიულ კავშირს, რომელიც 1916 წელს მიუნხენის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულმა დიმიტრი შევარდნაძემ დააფუძნა თავისი განვითარების გზაზე ურთულესი წინააღმდეგობების გადალახვა მოუხდა. ამ სირთულეებმა კი, განსაკუთრებით 1921წ. რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის წლებიდან ინინა თავი, მაგრამ მაღალი მოქალაქეობრივი და პატრიოტული სულისკვეთებით განმსჭვალული „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ თავკაცები: დიმიტრი შევარდნაძე და ვახტანგ კოტეტიშვილი შეუპოვრად აგრძელებდნენ ქართული კულტურისათვის უმნიშვნელოვანესი საქმეების კეთებას. 1933 წლის 23 აპრილს კი, ყოფილი საბჭოთა კავშირის სამთავრობო დადგენილებით, საბჭოთა რესპუბლიკებში, მათ შორის საქართველოშიც შეიქმნა პოლიტიკურ ცენტრს დაქვემდებარებული საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირი, რომელიც "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" პირმშო გახლდათ. წინამდებარე გამოცემა მიზნად ისახავს რეტროსპექციაში განიხილოს ქართული კულტურისათვის ამ უმნიშვნელოვანესი ორგანიზაციული გაერთიანების ისტორია, განსაკუთრებით მისი საწყისი პერიოდი. ობიექტურობა მოითხოვს, ისიც ითქვას, რომ ჯერ კიდევ XIX ს–ის 70–იანი წლებიდან, არსებობდა რუსეთის საიმპერატორო კარს დაქვემდებარებული კავკასიური მასშტაბის საზოგადოებრივი ორგანიზაცია „კაზმულ ხელოვნებათა წამახალისებელი კავკასიის საზოგადოება“, რომლის მოღვაწეობის ვექტორი ბუნებრივია, ვერ იქნებოდა ეროვნული ინტერესების გამომხატველი. თუმცა, გარკვეული პროგრესული როლი საქართველოში მხატვრული განათლების და კავკასიაში სახვითი ხელოვნების განვითარების საქმეში მან მაინც ითამაშა. ეროვნული კულტურის თვითგამორკვევის და საქართველოში მთელი რიგი კულტურული ინსტიტუციების (ეროვნული სამხატვრო გალერეა, ხელოვნების მუზეუმი „მეტეხი“, თბილისის სამხატვრო აკადემია, ძველთა დაცვის კომიტეტი) ჩამოყალიბების თვალსაზრისით, მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, სწორედ 1916 წელს, მხატვარ დიმიტრი შევარდნაძის მიერ დაარსებული პირველი პროფესიული სამხატვრო გაერთიანება, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“, რომელსაც ეძღვნება წინამდებარე გამოცემა. აღნიშნული გამოცემა გადამუშავებული და შევსებული ვერსიაა ირინე აბესაძის აეტორობით 2021 წელს, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიერ, გამოცემული სტუდენტებისთვის განკუთვნილი დამხმარე სახელმძღვანელოსი: "ეროვნული კულტურის ფაქტორი "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობაში 1916-1932წ.წ. " (თბ. გამომცემლობა "კენტაური", 2021).

The book is dedicated to the multi-thousand union of Georgian artists: a creative union of masters of various fields of applied-decorative art of a pencil, brush or cutter, scenographers and film-artists, art-critics, which dates back more than a century - 105 years. This first professional union, founded in 1916 by Dimitri Shevardnadze, a graduate of the Munich Academy of Fine Arts, had to overcome the most difficult obstacles in its development. These difficulties, especially in 1921, arose from the years of Russian occupation of Georgia, but the leaders of the "Society of Georgian Artists": Dimitri Shevardnadze and Vakhtang Kotetishvili, imbued with high civic and patriotic spirit, continued to do important work for the Georgian culture. On 23April 1933, by a government decree of the former Soviet Union, the Union of Artists of the Georgian SSR, subordinated to the political center, was established in the Soviet republics, including Georgia, and became the firstborn of the "Society of Georgian Artists". The purpose of this edition is to review in retrospect the history of this most important organizational union of the Georgian culture, especially during its early period. Objectivity requires it to be said that as far back as the 1970s, there was a Caucasus-based public organization, the Caucasus Society for the Promotion of Fine Arts, whose vector, of course, could not be of national interest. However, it still played a progressive role in the development of art education in Georgia and the fine arts in the Caucasus. In terms of self-determination of the national culture and the establishment of a number of cultural institutions in Georgia (National Art Gallery, Metekhi Art Museum, Tbilisi Art Academy, and Committee for the Protection of Monuments), the first professional artistic union - Society of Georgian Artists founded by the artist Dimitri Shevardnadze in 1916 was very important, to which this edition is dedicated. This edition is a revised and completed version authored by Irine Abesadze in 2021, of a supplementary textbook published for students by the Shota Rustaveli Theater and Film State University of Georgia: "National Culture Factor in the Activities of the Society of Georgian Artists in 1916-1932". (Tbilisi, Publishing House "Centaurus", 2021).

წინათქმა

დიმიტრი შევარდნაძის მიერ, 1916 წელს დაფუძნებული „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობა იმთავითვე ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის ნიშნით წარიმართა, რაც დიდწილად განსაზღვრა აღნიშნული საზოგადოების საპატიო თავმჯდომარის პოსტზე ივანე ჯავახიშვილის არჩევამ. განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა მხატვართა საზოგადოების მოღვაწეობა საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის წლებში. ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის გადარჩენის მიზნით, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ საპატიო თავმჯდომარის ივანე ჯავახიშვილის ინიციატივით და დიმიტრი შევარდნაძის უშუალო ძალისხმევით, „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან“ (ხელმძღვანელი ექვთიმე თაყაიშვილი) ერთად, სხვადასხვა დროს მოწყობილმა სამეცნიერო - სამხატვრო ექსპედიციებმა, მასში მონაწილე მხატვრებს: დიმიტრი შევარდნაძეს, მოსე და ირაკლი თოიძეებს, ლადო გუდიაშვილს, დავით კაკაბაძეს, შალვა ქიქოძეს, მიხეილ ჭიაურელს, ალექსანდრე ციმაკურიძეს, ქეთევან მაღალაშვილს, გიორგი ერისთავს, კირილე და ილია ზდანევიჩებს, ხალილ–ბეგ მუსაევს დიდი შემოქმედებითი გამოცდილება შესძინა.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ უდიდესი დამსახურება წარსულის დიდების ნაშთების დაცვასთან ერთად, გამოფენების ორგანიზება, სამხატვრო კადრების პროფესიული დაოსტატებისათვის ზრუნვა, მათი, სტიპენდიატების რანგში ევროპაში გაგზავნა და რაც მეტად მნიშვნელოვანია, ნიკო ფიროსმანაშვილის ქმნილებათა შეგროვება და მისი შემოქმედების უცხოეთში პოპულარიზაციისათვის ზრუნვა გახლდათ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სიცოცხლისუნარიანობაზე და დიდ ავტორიტეტზე მეტყველებდა ანალოგიური ხასიათის ე. წ. შვილობილი ორგანიზაციების შექმნა 1919 წელს, ქუთაისში და 1924 წელს, პარიზში „ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ სახით. თითქმის 17 წლის განმავლობაში, ვიდრე მის ბაზაზე 1933 წლის გაზაფხულზე, არ შეიქმნებოდა საქართველოს მხატვართა კავშირი, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ (რამდენჯერმე შეცვლილი სახელწოდებით) ფაქტობრივად განსაზღვრავდა ქვეყნის კულტურულ პოლიტიკას სახვითი ხელოვნების განვითარებისა და ძეგლთა დაცვის მიმართულებით. საბჭოთა ხელისუფლების ბიროკრატიულ აპარატთან ჭიდილის, მკაცრი იდეოლოგიური წნეხის მიუხედავად, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“ საკუთარი წესდების ყველა მუხლის რეალიზებით, მყარი საფუძველი შეუქმნა ქართული კულტურის შემდგომ განვითარებას. ყოველივე აღნიშნულმა კი, ნაყოფიერი ნიადაგი შეუმზადა საკუთარ სამართალმემკვიდრეს - საქართველოს მხატვართა კავშირს.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ძალისხმევით დაარსებულმა თბილისის სამხატვრო აკადემიამ, დაარსებისთანავე წარმატებით იტვირთა ახალგაზრდა მხატვართა კადრების აღზრდის ფუნქცია. მხატვართა ამ „სამჭედლოს“ კედლებში სახელმოხვეჭილ ქართველ მხატვრებთან: გიგო გაბაშვილთან, ალექსანდრე მრევლიშვილთან, მოსე თოიძესთან, იაკობ ნიკოლაძესთან, ნიკოლოს კანდელაკთან და სხვებთან ერთად, არაქართველი პროფესორები, ცნობილი მხატვრები: ევგენი ლანსერე, იოსებ შარლემანი, ოსკარ შმერლინგი, ჰენრიხ ჰრინევსკი და სხვები ასწავლიდნენ. წამყვანი ევროპული სამხატვრო აკადემიების გამოცდილების გაზიარებით შექმნილ უმაღლეს სახელოვნებო– საგანმანათლებლო სისტემის დანერგვას თბილისის სამხატვრო აკადემიაში უსრნენელყოფდა მისი პირველი რექტორი ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე გიორგი ჩუბინაშვილი.

XX ს. 10-20-იანი წლები უადრესად საინტერესო ეტაპია ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში. აღნიშნულ პერიოდში მოხდა ქართული კულტურისათვის ისეთი მნიშვნელოვანი ფენომენის „აღმოჩენა“, როგორიც ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედება. ამ პერიოდს დაემთხვა ერთის მხრივ, უფროსი თაობის მხატვართა მიერ რეალისტური ხელოვნების აკადემიური საფუძვლების განმტკიცება, ხოლო მეორე მხრივ, ახალგაზრდა თაობის მხატვართა მიერ, ქართველი ავანგარდის დამკვიდრება. დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის, შალვა ქიქოძის, ელენე ახვლედიანის, ქეთევან მაღალაშვილის ავანგარდული ძიებანი, მიმართული „მხატვრული ქართველობისკენ“, გულისხმობდა შუასაუკუნეების ეროვნული მონუმენტური კედლის მხატვრობის ტრადიციების თანამედროვე ევროპული რადიუსით გამართვას.

ქართული ავანგარდი, 1930–იან წლებშიც, მიუხედავად ძლიერი იდეოლოგიური წნეხისა, პეტრე ოცხელის, ირაკლი გამრეკელის, კირილე ზდანევიჩის, შალვა ძნელაძის და მიხეილ გოცირიძის მოდერნისტულ ძიებებში კვლავ ჰპოვებს თავის განვითარებას. საბჭოთა

იდეოლოგების მიერ, თავის დროზე „ჩაწიხლულმა“ ამ მიმართულებამ, თანამედროვე ეტაპზე „ქართული მოდერნიზმის“ სახელით ცნობილმა, საერთაშორისო სამეცნიერო წრეებში დამსახურებული აღიარება მოიპოვა. „ფორმალისტებად“ მონათლულ მხატვრებს, მალე პოლიტიკური რეპრესიების „პროკრუსტეს სარეცელით“ გაუსწორდებიან. ტოტალიტარულ რეჟიმს მრავალი მხატვარი (დ. შევარდნაძე, ვ. კოტეტიშვილი, ჰ. ჰრინევსკი, ჰ. ოცხელი, და სხვ.) ფიზიკურად ემსხვერპლა კიდეც. 1930-იანი წლების რეპრესიების „სისხლის წვიმას“, 1940-იან წლებში ფაშისტურ გერმანიასთან ომის სიმძიმე, შემდგომ კი, ჭრილობების მოშუშების წლები მოჰყვა. მიუხედავად ამ არნახულად რთული პერიოდისა, ქართულ სახვით ხელოვნებაში შეიქმნა ისეთი დონის შედევრები, როგორიცაა: ლადო გუდიაშვილის გრაფიკულ - ალეგორიული სერია ომის საშენელებათა თემაზე, ირაკლი თოიძის პლაკატი „დედა – სამშობლო გვეძახის“, თამარ აბაკელიას „შურს ვიძიებთ“, ვალერიან თოფურიძის „გამარჯვება“ და სხვ. ამ პერიოდში იქმნება ნიკოლოზ კანდელაკის, კოტე მერაბიშვილის, შოთა მიქატაძის, ვალერიან მიზანდარის, ვალერიან სიდამონ ერისთავის, უნა ჯაფარიძის, აპოლონ ქუთათელაძის, სევერიან მაისაშვილის, შალვა მაკაშვილის, კორნელი სანაძის, სერგო ქობულაძის, ლადო გრიგოლიას და სხვ. მოქალაქეობრივ – პატრიოტული სულისკვეთებით განმსჭვალული ნაწარმოებები.

1950-60-იანი წლები ქართული სახვითი ხელოვნებისათვის, ისევე როგორც ზოგადად ქართული კულტურისათვის უაღრესად საინტერესო მხატვრული ძიებებით აღსავსე პერიოდია. პოლიტიკური კლიმატის „დათბობამ“, ხელოვანთა ახალგაზრდა თაობის წიაღში შემოქმედებითი თავისუფლებისაკენ მიმართული ფერწერული და გრაფიკული ძიებები გამოაცოცხლა. საქართველოს ქალაქების დაგეგმარებაში სულ უფრო აქტიური გახადა ქანდაკების, როგორც სიერცის მაორგანიზებელი როლი, რეკრეაციულ ზონებში იმატა სხვადასხვა მასალაში განხორციელებულმა თავისუფალმა სკულპტურულმა ფორმებმა. აღნიშნულ პერიოდში ქართველ მოქანდაკეთა მიერ შესრულებულ ქანდაკებებს საერთაშორისო რესონანსი მოჰყვა.

მეოცე საუკუნის 70-80–იანი წლების მხატვართა თაობების საუკეთესო წარმომადგენელთა შემოქმედებითმა აქტივობამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა ქართული სახვითი ხელოვნების თვითმყოფადი სახე. მხატვართა მიერ შემოქმედებითი ამოცანების დასახვის სითამამე და მათი გადაწყვეტის ორიგინალური გზების ძიება. აღნიშნულ თაობათა საუკეთესო წარმომადგენლების შემოქმედებაში აისახა სხვადასხვა მხატვრულ მიმართულებათა გათავისების და ეროვნულ ნიადაგზე ტრანსფორმირების საინტერესო მაგალითები. 1980 - იანი წლებიდან ქართულ სივრცეში თავი ინინა აშკარად გამოკვეთილმა პოსტ - მოდერნისტულმა ტენდენციებმა. აღნიშნული ტენდენცია კიდევ უფრო გაღრმავდა 90 - იან წლებში და იგი საცნაურია დღევანდელ დღეშდე. თანამედროვე ეტაპზე, გლობალიზაციის მზარდი ტემპების პირობებში, საქართველოში აქტუალობას ინარჩუნებს თანამედროვე ელექტრონულ ტექნოლოგიებში გაცხადებული ვიდეო და მედია - არტი, ციფრული ფერწერა, ინსტალაციები და პერფორმანგები.

დღეს, როდესაც საქართველოს მხატვართა კაეშირს საიუბილეო თარიღი შეესრულდა კიდევ ერთხელ უნდა გაეხსენოთ სახელმოხვეჭილი ქართველი სცენოგრაფები და კინოს მხატვრები, რომელთა მიერ შესრულებულმა დეკორაციებმა და სასცენო კოსტიუმების მხატვრულმა გადაწყვეტამ დაიპყრო მსოფლიოს სახელგანთქმული თეატრალური სასცენო სივრცეები და ასევე, დიდი როლი ითამაშა ქართული კინოს თვითმყოფადობის საერთაშორისო აღიარებაში.

აღნიშნულ დროით მონაკვეთში უდიდეს წარმატებებს მიაღწიეს ეროვნულ ტრადიციებზე დაფუძნებულმა გამოყენებით - დეკორატიულ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში მოღვაწე მხატვრებმა: ჭედური ხელოვნების, კერამიკის, მინის მხატვრული დამუშავების, გობელენის ოსტატებმა.

წარმატებული იყო აგრეთვე, საქართველოს სამხატვრო გაერთიანებათა მოღვაწეობა რეგიონალურ ცენტრებში: ქუთაისში, ბათუმში, სოხუმსა, ცხინვალსა და ა. შ. იქ, მცხოვრებმა ფუნჯისა და საჭრეთლის ოსტატთა ნამუშევრებმა დამსახურებული აღიარება მოიპოვეს საერთაშორისო მასშტაბით.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს მხატვართა კაეშირს სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდნენ: გიორგი ჟურული, (ფაქტობრივად დიმიტრი შეკარდნაძე), ვახტანგ კოტეტიშვილი, მოსე თოიძე, ალექსანდრე დუდუჩავა, ქრისტეფორე გიორგაძე, შალვა მამალაძე, უნა ჯაფარიძე, ზურაბ ლეჟავა, ნოდარ ჯანბერიძე, ელგუჯა ამაშუკელი, გიორგი ონიაური, გიორგი ჯანბერიძე, გია ბუღაძე, ცისანა მჭედლიძე და ამჟამად, მხატვარი გურამ ცერცვაძე.

PREFACE

The activities of the Society of Georgian Artists, founded by Dimitri Shevardnadze in 1916, were carried out from the very beginning in the name of protection of the national cultural heritage, which was largely determined by the election of Ivane Javakhishvili as the honorary chairman of the society. The work of the Artists Society turned out to be especially fruitful during the years of restoration of the state independence of Georgia. In order to preserve the national cultural heritage, at the initiative of Ivane Javakhishvili, the Honorary Chairman of the Society of Georgian Artists, and through the direct efforts of Dimitri Shevardnadze, together with the Historical and Ethnographic Society of Georgia (headed by Ekvtime Takaishvili), the scientific-artistic expeditions organized at different times, and the participating artists: Dimitri Shevardnadze, Mose Toidze and Irakli Toidze, Lado Gudiashvili, Davit Kakabadze, Shalva Kikodze, Mikheil Chiaureli, Alexander Tsimakuridze, Ketevan Maghalashvili, Giorgi Eristavi, Kirill Zdanevich and Ilia Zdanevich, Khalil-Beg Musaev gained a great creative experience.

The greatest merit of the Society of Georgian Artists is the preservation of the relics of the past glory, organizing exhibitions, caring for professional masters of artistic staff, sending them to Europe as the scholarship holders, and most importantly, collecting Niko Pirosmanashvili's works and promoting his works abroad. Establishment of the similar affiliated organizations in 1919 in Kutaisi and in 1924 in Paris in the form of the "Georgian Artists Union" testified to the viability and great authority of the Society of Georgian Artists. For almost 17 years, until the Georgian Artists Union was established on its basis in the spring of 1933, the Society of Georgian Artists (renamed several times) effectively defined the country's cultural policy for the development of fine arts and the protection of monuments. Despite the fighting with the bureaucratic apparatus of the Soviet government, and notwithstanding the strong ideological pressure, the Society of Georgian Artists created a solid foundation for the further development of Georgian culture by implementing all articles of its charter. All of the above has prepared fertile ground for its legal successor, the Georgian Artists Union.

The Tbilisi Art Academy, founded by the efforts of the Society of Georgian Artists, has successfully taken on the function of educating young artists. Along with Georgian artists glorified in the walls of this "forge" of artists: Gigo Gabashvili, Alexander Mrevlishvili, Mose Toidze, Iakob Nikoladze, Nikoloz Kandelaki and others, non-Georgian professors, famous artists: Eugene Lanceray, Joseph Charleman, Oscar Schmerling, Heinrich Hrinevsky, and others were teaching. The introduction of the higher arts-educational system at the Tbilisi Academy of Arts created by sharing the experience of the leading European academies of art was ensured by its first rector, the well-known art critic Giorgi Chubinashvili.

10s and 20s of the 20th century marked a very interesting stage in the development of Georgian fine arts. During this period, such an important phenomenon for Georgian culture as the art of Niko Pirosmanashvili was discovered. This period coincided, on the one hand, with the strengthening of the academic foundations of realist art by the older generation of artists, and, on the other hand, with the establishment of the Georgian avant-garde by the younger generation of artists. The avant-garde researches by Davit Kakabadze, Lado Gudiashvili, Shalva Kikodze, Elene Akhvlediani, Ketevan Maghalashvili, aimed at the "artistic Georgianness", implied keeping the traditions of medieval national monumental wall painting within the modern European scope.

The Georgian avant-garde continues to develop in the modernist pursuits of Petre Otskheli, Irakli Gamrekeli, Kirill Zdanevich, Shalva Dzneladze, and Mikheil Gotsiridze in the 1930s, despite strong ideological pressure. This direction, which was "crushed" by the Soviet ideologues in its time, gained a well-deserved recognition in international scientific circles, known at the modern stage as the "Georgian Modernism". Artists called as the "formalists" will soon be beaten by the "Procrustean bed" of political repression. Many artists (D. Shevardnadze, V. Kotetishvili, H. Hrinevsky, P. Otskheli, etc.) turned to be physical victims of the totalitarian regime. The "bloody rain" of repression in the 1930s was followed by the severity of the war with fascist Germany in the 1940s and the subsequent years of wound healing. Despite this unprecedentedly difficult period, such fine masterpieces were created in Georgian fine arts as: Lado Gudiashvili's graphic-allegorical series on the subject of war buildings, Irakli Toidze's poster "Homeland Calls Us", Tamar Abakelia's "We will take revenge", Valerian Topuridze's "Victory" and others. During this period, the pieces of art full of patriotic and civilian spirit of Nikoloz Kandelaki, Kote Merabishvili, Shota Mikatadze, Valerian Mizandari, Valerian Sidamon Eristavi, Ucha Japaridze, Apollon Kutateladze, Severian Maisashvili, Shalva Makashvili, Korneli Sanadze, Sergo Kobuladze, Lado Grigolia and others were formed.

The 50s and 60s are the period full of highly interesting artistic pursuits for Georgian fine arts, as well

as for Georgian culture in general. The "warming" of the political climate revived the pictorial and graphic quests for creative freedom in the young generation of artists. In the planning of Georgian cities, more and more active became the role of the sculpture as the organizer of the space. Free sculptural forms made of various materials increased in the recreational zones. The sculptures made by Georgian sculptors in the mentioned period had an international resonance.

The creative activity of the best representatives of the generations of artists of the 70s and the 80s once again confirmed the original face of Georgian fine arts, the courage of artists to aim for the creative tasks and the search for original ways to solve them. The works of the best representatives of the mentioned generations reflected interesting examples of mastering different artistic directions and transforming then on the national ground. From the 80's, obvious post-modernist tendencies appeared in the Georgian space. This trend deepened in the 90s and it is still miraculous today. At the present stage, in the conditions of increasing pace of globalization, video and media announced in modern electronic technologies - art, digital painting, installations and happenings - remain relevant in Georgia.

Today, when the Georgian Artists Union is celebrating its anniversary, we must once again remember the talented Georgian scenographers and film artists, whose decorations and costume designs have conquered the world-famous theatrical stage spaces and played a major role in international Georgian cinema.

During this period, the greatest success was achieved by the use of works based on national traditions - artists working in various fields of decorative arts: masters of engraving, ceramics, glass art, tapestry.

The activities of Georgian Artists Union in regional centers: Kutaisi, Batumi, Sokhumi and Tskhinvali were also successful. Here, the works of the brush and cutter masters have earned well-deserved international recognition.

It should be noted that the Georgian Artists Union was headed at different times by: Giorgi Zhuruli and Dimitri Shevardnadze, Vakhtang Kotetishvili, Mose Toidze, Alexander Duduchava, Christopher Giorgadze, Shalva Mamaladze, Ucha Japaridze, Zurab Lezhava, Nodar Janberidze, Elguja Amashukeli, Giorgi Ochiauri, Giorgi Janberidze, Gia Bughadze, Tsisana Mchedlidze and currently, the artist Guram Tsertsvadze.

გთავაზობთ მათ მოკლე ბიოგრაფიებს:
Hereby we provide their short biographies:

გიორგი ჟურული (1865-1951)- ცნობილი პოლიტიკური და საზოგადო მოღვაწე. საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის თავმჯდომარეობენელი. ეკონომიკურ ხანის იყო „ვეფხვი"-ის" თანამშრომელი და ილია ჭავჭავაძის ოდესმე თანამებრძოლი. მის კალამს ეკუთვნის შესანიშნავი მოგონებები ილიაზე. 900 -ანი წლებიდან იგი თბილისის თვითმმართველობის წევრია. შემდეგ საქალაქო საბჭოს სხვისანი, კომისიების წევრი და ქალაქის საფინანსო კომისიის თავმჯდომარე. გიორგი ჟურული 1916-1918 წლამდე ხელმძღვანელობდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" თავმჯდომარის მოვალეობას. 1918 წლის 26 მაისიდან კი, გიორგი ჟურული დამოუკიდებელი საქართველოს პირველი კოალიციური მთავრობის შემადგენლობაში, როგორც ფინანსთა, ვაჭრობის და მრეწველობის მინისტრი. 1921 წლიდან კი, იგი პოლიტიკური ემიგრანტია. გარდაცვალა 1951 წელს, დაკრძალულია ლევილის ქართველთა სასაფლაოზე.

Giorgi Zhuruli (1865-1951) - a famous politician and public figure. A prominent representative of the National Democratic Party of Georgia. For some time he was an employee of "Iveria" newspaper and an ideological comrade of Ilia Chavchavadze, his pen has wonderful memories of Ilia. Since the 900s, he has been a member of the Tbilisi self-government, then a member of the city council, a member of the board and the chairman of the city's finance commission. Giorgi Zhuruli performed from 1916 to 1918. The duty of the chairman of the "Georgian Society of Artists". Since May 26, 1918, Giorgi Zhuruli has been part of the first coalition government of independent Georgia as the Minister of Finance, Trade and Industry. Since 1921, he has been a political emigrant. G. Zhuruli died in 1951, he is buried in Levili Georgian cemetery.

დიმიტრი შევარდნაძე (1885-1937) ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების თავმჯდომარის (გიორგი ჟურული) ამსახავი: ფერმწერი, თეატრისა და კინოს მსახური, საზოგადო მოღვაწე, საქართველოში სამეცნიერო საქმის და სამსახურო განათლების ერთ-ერთი ფუძემდებელი. სწავლობდა მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში. იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის წინამძღვარი - "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ერთ-ერთი დამაარსებელი და ფაქტობრივი ხელმძღვანელი.

Dimitri Shevardnadze (1885-1937) - painter, theater and film artist, public figure, one of the founders of museum work and art education in Georgia. Studied at the Academy of Fine Arts in Munich. He was one of the founders and de facto head of the Georgian Artists Society, the predecessor of the Georgian Artists Union.

ვახტანგ კოტეტიშვილი - (1893-1937) ლიტერატურათმცოდნე, კრიტიკოსი, ფილოლოგიურისტი, მოქანდაკე, ხელოვნებათმცოდნე. დაამთავრა დერპტის (ტარტუს) უნივერსიტეტის ისტორიულ - ფილოლოგიური ფაკულტეტი (1918). 1922-1928 წლებში სწავლობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. იქვე, 1928 წლიდან კითხულობდა ქანდაკების თეორიის და ისტორიის კურსს. 1918-1928 წლებში იყო საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრი, გაზეთ "ქართული სიტყვის" რედაქტორი. 1921-1927 წლებში საქართველოს ხელოვნების მთავარი კომიტეტის წევრი. 1933 წ. საქართველოს მუზეუმის დირექტორი. 1924-1929 წლებში არჩეული იყო საქართველოს მხატვართა ხელოვნების თავმჯდომარედ.

Vakhtang Kotetishvili (1893-1937) - literature specialist, critic, folklorist, sculptor, art critic. Graduated from the Faculty of History and Philology of the University of Derpt (Tartu) (1918). In 1922-1928 he studied at the Tbilisi Academy of Arts. There, starting from 1928, he taught a course in sculpture theory and history. In 1918-1928 he was a member of the Presidium of the Georgian Writers Union, editor of the newspaper "Georgian Word". Member of the Main Art Committee of Georgia in 1921-1927. Director of the Georgian Museum since 1933. In 1924-1929 he was elected as the chairman of the Georgian Artists Society.

მოსე თოიძე - (1871-1953) - ფერმწერი, გრაფიკოსი. 1896-1900წ.წ. სწავლობდა ხატვას პეტერბურგში ლ. დმიტრიევ-კავკასხისთან და ფ. მალიავინთან. შემდეგ, იგი ნიჭიერად ასრულებდა ამ ორივეს მსმენელად პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში ი. რეპინის კლასში. მისი ნადიპლომო ნაშრომი „მცხეთა" დაჯილდოდა ოქროს medlitn. მონაწილეობდა „პერედვიჟნიკების" 31-ე გამოფენაში და „აკადემიის მხატვართა ხელოვნების" გამოფენაში. მოსე თოიძის თაოსნობით 1922 წელს თბილისში დაარსდა ხალხური სამხატვრო სტუდია. იგი იყო „რევმასის" დაარსების ერთ-ერთი ინიციატორი. 1930 წლიდან იყო თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი.

Mose Toidze (1871-1953) - painter, graphic artist. In 1896-1900, he studied painting in St. Petersburg with L. Dmitriev-Kavkazsky and F. Malyavin. His diploma work "Mtskheta" was awarded a gold medal. Participated in the 31st exhibition of "Peredvizhniki" and the exhibition of the Caucasus Artists Society. After returning to Tbilisi, he was one of the initiators of the establishment of "Revmas". A folk art studio was established in Tbilisi in 1922 under the leadership of Mose Toidze. Starting from 1930 he was a professor at the Tbilisi Academy of Arts.

ალექსანდრე დუდუჩავა - (1901-1937) - კრიტიკოსი, ხელოვნებათმცოდნე. 1925-27 წლებში იყო საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის მოადგილე. 1928-29 წლებში "საქკინმრეწვის" სამხატვრო-პოლიტიკური საბჭოს თავმჯდომარე, კონსერვატორიის რექტორი, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორი. 1935-1936 წლებში რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორი. 1933 წელს აირჩიეს საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარედ.

Alexander Duduchava (1901-1937) - critic, specialist of arts. In 1925-27, he was the Deputy Head of the Art Department of the Council of Ministers of the Georgian SSR. In 1928-29, he was the chairman of the artistic-political council of "Sakkinmretsvi", the rector of the conservatory, the director of the Tbilisi Opera and Ballet Theater, in 1935-1936, the Director of the Rustaveli Institute of Georgian Literature and History. In 1933, he was elected as a chairman of the Georgian Artists Union.

ქრისტეფორე გიორგაძე - (1907- 1957) - ფერმწერი. დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია (1930). 1931 წლიდან იღებდა მონაწილეობას გამოფენებში. მუშაობდა რიგორც დამოუკიდებელ ფერწერაში, ისე დეკორაციულ მხატვრობაში. ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. 1938-1943 წლებში იყო საქართველოს ხელოვნთა მხატვრების კავშირის თავმჯდომარე.

Christopher Giorgadze (1907-1957) - painter, graduated from the Tbilisi Academy of Arts (1930). He has been participating in exhibitions since 1931. He worked in easel painting as well as in decorative painting. He was a teacher at the Tbilisi Art Academy. From 1938 to 1943, he was the chairman of the Union of Soviet Artists of Georgia.

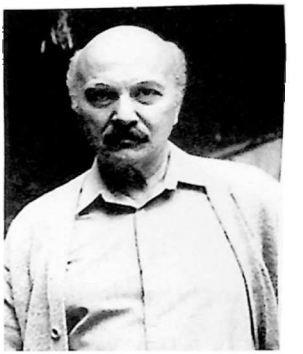
შალვა მამალაძე - (1895- 1963) - ფერმწერი, პეიზაჟისტი, კინომხატვარი, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, პროფესორი. სწავლობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში (1922-1928). 1939 წლიდან იქვე ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას. 1943-1950 წლებში იყო საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე.

Shalva Mamaladze (1895-1963) - painter, landscape painter, film artist, Honored Art Worker of Georgia, Professor. Studied at the Tbilisi Academy of Arts (1922-1928). Starting from 1939 he was engaged in pedagogical activities there. From 1943 to 1950 he was the chairman of the board of the Artists Union of the Georgian SSR.

უჩა ჯაფარიძე - (1906-1988) - ფერმწერი, გრაფიკოსი, შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, საქართველოს სახალხო მხატვარი (1946), სსრკ სახალხო მხატვარი (1963), სსრკ სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრი (1958). სწავლობდა თბილისის მოსე თოიძის სახელობის სახალხო სტუდიაში (1922 - 24). დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია (1931). 1936 წლიდან კი, იქვე ეწეოდა პედაგოგიურ საქმიანობას, 1939 წლიდან თავი იყო ფერწერისა და კომპოზიციის კათედრის გამგე, ხოლო 1944 წლიდან პროფესორი. 1942-48 წლებში იგი თბილისის სამხატვრო აკადემიის რექტორია. 1951-62 წლებში და 1970-74 წლებში უჩა ჯაფარიძე იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე.

Ucha Japaridze (1906-1988) - painter, graphic artist, laureate of Shota Rustaveli State Prize, People's Artist of Georgia (1946), People's Artist of the USSR (1963), full member of the USSR Academy of Arts (1958). Studied at the Mose Toidze Public Studio in Tbilisi (1922-24). Graduated from the Tbilisi Academy of Arts (1931). Starting from 1936, he was engaged in pedagogical activities, and from 1944 he was a professor. Rector in 1942-48, Head of the Department of Painting and Composition since 1939. In 1951-62 and 1970-74 he was the chairman of the board of the Georgian Artists Union.

ზურაბ ლეჟავა - (1925 - 2011) - გრაფიკოსი, ფერმწერი, მხატვარ - მონუმენტალისტი, საქართველოს სახალხო მხატვარი (1963), ლადო გრიგოლიას სახელობის პრემიის ლაურეატი. დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია (1950). 1970 წლიდან იქვე მუშაობდა ინდუსტრიულ მოდელირებას. იყო სამრეწველო გრაფიკის კათედრის გამგე. 1962 - 1970 წლებში იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე.

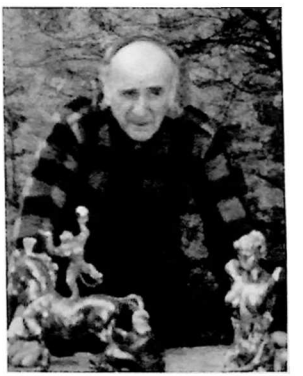


Zurab Lezhava (1925-2011) - graphic artist, painter, artist- monumentalist, People's Artist of Georgia (1963), laureate of the Lado Grigolia Prize. Graduated from the Tbilisi Academy of Arts (1950). He has been teaching there since 1970. He was the Head of the Department of Industrial Graphics. From 1962 to 1970 he was the chairman of the board of the Georgian Artists Union.

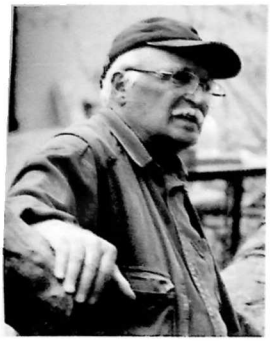
ნოდარ ჯანბერიძე - (1927 - 1997) - არქიტექტორი, ხელოვნების ისტორიკოსი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი (1972), პროფესორი (1973), საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, რუსეთის სამხატვრო აკადემიის წევრ - კორესპონდენტი (1988); საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკადემიკოსი (1996). 1949 წელს დაამთავრა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტი. 1949-1985 წლებში მუშაობდა გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში, იყო ამავე ინსტიტუტის დირექტორი (1988 - 1996). 1961-1985 წლებში პედაგოგიურ მოღვაწეობას უწევდა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში. 1981-1988 წლებში იყო საქართველოს მთავრობის კულტურის განყოფილების გამგე. 1974 - 1981 წლებში იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე.

Nodar Janberidze (1927-1997) – Historian of Architecture and Art Critic, Doctor of Arts (1972), Professor (1973), Honored Art Worker of Georgia, State Prize Laureate, Member of the Russian Academy of Arts - Correspondent (1988), Academician of the Georgian National Academy of Sciences (1996). Graduated from the Georgian Polytechnic Institute (1949); in 1949-1985 he worked at the G. Chubinashvili Institute of History of Georgian Art, was director of the same institute (1988-1996). In 1961-1985 he lectured at the Tbilisi State Academy of Fine Arts. In 1981-1988 was Head of Department of Culture of Government of Georgia. From 1974 to 1981 was the Chairman of the Artists Union of Georgia.

ელგუჯა ამაშუკელი - (1928 - 2002) - მოქანდაკე. შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, საქართველოს სახალხო მხატვარი (1978), სსრკ სახალხო მხატვარი (1988), რუსეთის სამხატვრო აკადემიის წევრ - კორესპონდენტი (1988). დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია (1955). 1981- 1997 წლებში იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე.



Elguja Amashukeli (1928-2002) - sculptor, laureate of Shota Rustaveli State Prize, People's Artist of Georgia (1978), People's Artist of the USSR (1988), Member of the Russian Academy of Arts - Correspondent (1988). Graduated from Tbilisi State Academy of Arts (1955). In 1981-1997 he was the chairman of the board of the Georgian Artists Union.

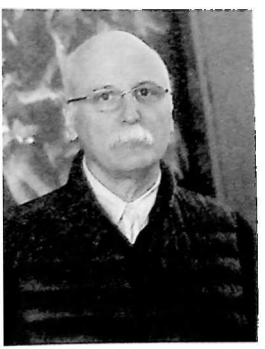


გიორგი ოჩიაური - (1927- 2017) - მოქანდაკე, გრაფიკოსი, საქართველოს სახალხო მხატვარი (1980) სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაureატი (1988). დამთავრა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია (1953), იქვე ასპირანტურა (1957). პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების კათედრაზე, იყო სახელოსნის ხელმძღვანელი, პროფესორი. 1996 - 2002 წლებში იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე.

Giorgi Ochiauri (1927-2017) - Sculptor, graphic artist, People's Artist of Georgia (1980) Laureate of the USSR State Prize (1988). Graduated from Tbilisi State Academy of Arts (1953), postgraduate studies (1957). He was a teacher at the Sculpture Department of the Tbilisi Academy of Arts, was the head of the workshop, a professor. In 1996-2002 he was the chairman of the Artists Union of Georgia.

გიორგი ჯანბერიძე - (1950) - არქიტექტორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი (1984), დიზაინერი და გამომცემელი. 1972 წელს დამთავრა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის ფაკულტეტი. შემდეგ ასპირანტურა (1977-1980); ერთწლიანი სამეცნიერო მიელინებული მუშაობდა არქიტექტურის ფაკულტეტზე, რომის უნივერსიტეტში La Sapienza (1985). იყო საქართველოს მხატვართა (1981), არქიტექტორთა (1981) და დიზაინერთა (1987 წლიდან) კავშირების გამგეობების წევრი. ეწეოდა პედაგოგიურ საქმიანობას საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში (1980 - 1992). იყო თბილისის თანამედროვე ხელოვნების გალერეის" დირექტორი (1995-2005), და "თბილისის ხელოვნებათმცოდნეობის უმაღლესი სასწავლებლის" რექტორი (1997-2002). მ. ბერძენიშვილის სახელობის კულტურის საერთაშორისო ცენტრის "მუზას" გენერალური დირექტორი (2006-2008); საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე (2002-2010).

George Janberidze (1950) - Architect, Doctor of Arts (1984) Designer and Publisher. Graduated from Georgian Polytechnic Institute, Faculty of Architecture in 1972, then postgraduate course (1977-1980), worked on scientific theme for one year at the University of Rome La Sapienza (1985). He was a board member of the Artists (1981), Architects (1981) and Designers (from 1987) Union. He lectured at the Georgian Polytechnic Institute, department of Architecture (1980-1992), was Director of "Tbilisi Modern Art Gallery", Rector of the "Tbilisi Higher School of Art History" (1997-2002), General Director of M. Berdzenishvili International Centre of Culture "Muse" (2006-2008), Chairman of Artists Union of Georgia (2002-2010).



გია ბუღაძე - (1956) - ფერმწერი, გრაფიკოსი, ხელოვნებათმცოდნე. სწავლობდა იაკობ ნიკოლაძის სამხატვრო სასწავლებელში (1971 - 75), შემდეგ შედის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტზე (1976 - 1981). 1986-95წწ. იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის მდივანი და ახალგაზრდა მხატვართა გაერთიანების თავმჯდომარე. იყო თსსა რექტორი, ილიას უნივერსიტეტის პროფესორი. საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე.

Gia Bughadze (1956) - painter, graphic artist, art critic. He studied at the Jakob Nikoladze Art School (1971-75), then entered the Faculty of Painting at the Tbilisi State Academy of Arts (1976-1981), 1986-95. He was the secretary of the Georgian Artists Union and the chairman of the Young Artists Union. He was the Rector of TSAA, a professor at Ilia State University. Chairman of the Georgian Artists Union

ცისანა მჭედლიძე - (1954) -მხატვარი, მხატვრული მინის გამრავალი. სწავლობდა თსსა გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტზე. მუშაობდა თბილისის სამხატვრო ფონდთან არსებულ მინის კომბინატში მთავარ მხატვრად (1979-1991), კომბინატ „შრომის" მინის წარმოების დირექტორად (1992 - 1996). მის მიერ ფერადი მინის ახობით ეტალონია შექმნილი. მიწვეული იმყოფებოდა ბულგარეთის და რუსეთის მინის ქარხნებში, სადაც დაინერგა ახალი ტექნოლოგიები. პარალელურად იღებდა მონაწილეობას როგორც ეროვნულურ, ისე უცხოურ გამოფენებში საქართველოში, რუსეთსა და სუფლარგარეთის ქვეყნებში. მისი ნამუშევრები დაცულია რუსეთის, რუმინეთის და ბულგარეთის სხვადასხვა მუზეუმში. ეწვეოდა ჟენევიერ საქმიანობას თბილისის სამხატვრო აკადემიის მინის მხატვრული დამუშავების კათედრაზე (1983 - 92). იყო წყალბურთის ფედერაციის ვიცე-პრეზიდენტი. საქართველოს და შვედეთის დირსეული მოქალაქე. იგი მუდმივად მონაწილეობს შვედეთში ქართველი სათვისტომოს მიერ რუსეთის ოკუპაციის წინააღმდეგ მოწყობილ აქციებში. იგი იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე. ამჟამად დაკავებულია ბიზნესით.

Tsisana Mchedlidze (1954) - painter, with a focus on artistic glass. Studied at TSAA Faculty of Applied Arts. Worked as a Chief Artist (1979-1991) at the Glass Factory at the Tbilisi Art Foundation, Director of Glass Production at the Factory "Shroma" (1992-1996). Hundreds of stained glass standards have been created by her. She was invited to visit glass factories in Bulgaria and Russia, where new technologies were introduced. At the same time she participated in both personal and group exhibitions in Georgia, Russia and abroad. Her works are preserved in various museums in Russia, Romania and Bulgaria. She was a teacher at the Department of Glass Art Processing of the Tbilisi Academy of Arts (1983-92). She was the vice-president of the Water Polo Federation. As the honored citizen of Georgia and Sweden, she actively participates in the rallies organized by the Georgian community in Sweden against the Russian occupation. She was the chairman of the board of the Georgian Artists Union. Currently is engaged in business.

გურამ ცერცვაძე - (1951) - ფერმწერი, გრაფიკოსი, პლაკატისტი. სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის სახეითი ხელოვნების ფაკულტეტზე (1970-1976). 1977 წლიდან აქტიურად მონაწილეობს რესპუბლიკურ და საერთაშორისო გამოფენებში. საქართველოს მხატვართა კავშირის წევრია 1987 წლიდან. 1987 წელს აქვნდა პირველი პერსონალური გამოფენა თბილისის "მხატვრის სახლში". 2001 წელს მხატვრის პერსონალური გამოფენა მოეწყო თბილისში, ნიკო ფიროსმანაშვილის სახლ-მუზეუმში. ხოლო 2016 წელს კი, იგი მესამე პერსონალური გამოფენით წარსდგა თბილისელ ხელოვნების მოყვარულთა წინაშე. ხემ – შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში. იმავე წელს მოეწყო მხატვრის პერსონალური გამოფენა ბათუმში, აჭარის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში. იგი მუშაობდა პედაგოგიურ საქმიანობას მ. თოიძის სამხატვრო სასწავლებელში. 1987-93 წლებში იყო საქართველოს პროფესიულ-ტექნიკური განათლების სახელმწიფო კომიტეტის მთავარი მხატვარი. 2002-2011 წლებში იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის თანათავმჯდომარე. 2011 წელს დააარსა საქართველოს მხატვართა ეროვნული გაერთიანება. 2017 წლიდან – დღემდე კი, გურამ ცერცვაძე არის საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე.

Guram Tsertsvadze (1951) - painter, graphic artist, poster designer. Studied at the Tbilisi State Academy of Fine Arts, Faculty of Fine Arts (1970-1976). Has been actively participating in national and international exhibitions since 1977. He has been a member of the Georgian Artists Union since 1987. In 1987 he had his first solo exhibition at the Artist's House in Tbilisi. In the same year, a personal exhibition of the artist was organized in Batumi, at the Adjara State Museum of Art. He was a teacher at M. Toidze Art School, in 1987-93 he was the main artist of the State Committee for Vocational and Technical Education of Georgia. In 2002-2011, he was the co-chair of the Georgian Artists Union. In 2011 he founded the National Union of Artists of Georgia. Starting from 2017 to present, Guram Tsertsvadze is the Chairman of the Board of the Georgian Artists Union.

გურამ ცერცვაძე მისი საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარეობის პერიოდში ჩატარებული მუშაობის შესახებ:

საქართველოს მხატვართა კავშირმა, ჩემი მმართველობის პირობებში განახორციელა მთელი რიგი მნიშვნელოვანი სახის აქტიურობები: მოეწყო თანამდროვე მხატვართა მრავალი სახის გამოფენა როგორც საქართველოში, ისე უცხოეთის მრავალ ქვეყანაში, მათ შორის: მოეწყვეთ თანამედროვე ირანელი მხატვრების და საქართველოს მხატვართა ნამუშევრების ჯგუფური გამოფენა თბილისში; საქართველოს 60 თანამედროვე მხატვრის ნამუშევართა გამოფენა ბაქოს ეროვნულ მუზეუმში; 2015წ. საქართველოს თანამედროვე მხატვრების ნამუშევრების გამოფენა თურქეთში, კერძოდ ანკარაში სახელწოდებით "არტ-ანკარა-2015"; 2017 წ. საქართველოს 80 თანამედროვე მხატვრის ნამუშევართა გამოფენა გაიმართა მოსკოვში, გალერეა "სალარტში" და ზურან წერეთლის თანამედროვე ხელოვნების გალერეაში; 2018 წ. მოეწყო საქართველოს თანამედროვე მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა საბერძნეთში, ქათენის საერთაშორისო კულტურის ცენტრში; იმავე წელს განახორციელდა საერთაშორისო პროექტი ქართველი და რუსი მხატვრების მონაწილეობით, სამხატვრო ალენერის "ძველი იერიას" ფარგლებში, მხატვრების მიერ ალენერზე შესრულებული ნამუშევრები კი, გამოფენა საქართველოს მხატვართა კავშირის გალერეა "ოპიზარში"; აქრიგად, 2016 წლიდან –დღემდე ჩატარდა 200-მდე ჯგუფური, თუ ერთჯერადი სამხატვრო გამოფენა ჩვენი და უცხოელი მხატვრების მონაწილეობით, მომზადდა და გამოიცა შესაბამისი კატალოგები. მიუხედავად საყოველთაო პანდემიისა, ყველა შესაბამისი რეგულაციის დაცვით, მოეწყვეთ ჯგუფური გამოფენა სახელწოდებით " ეროვ 19 და ქართველი მხატვრები". მნიშვნელოვანია, ახლახანს, ჩვენს მიერ ორგანიზებული, გამოფენებით-დეკორატიული ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, საქართველოში მოქმედ ხელოვანთა ნამუშევრების მა სრულაბური გამოფენა, თავისი კატალოგით.

საკმაოდ რთული პერიოდი გამოვიარეთ, დიდი მუშაობა გავწიეთ გარკვეული სუბიექტური, თუ ობიექტური მიზეზების გამო, საქართველოს მხატვართა კავშირის მიერ დაკარგული კეთილი ქონების დასაბრუნებლად. რეალურად სასამართლო დავის შედეგად, საქართველოს უზენაესი სასამართლოს გადაწყვეტილებით თითქოს მოხერხდა ეროვნული "მხატვრის სახლის " ტერიტორიის დაბრუნება, მაგრამ, როგორც იტყვიან რადაცა „მანქანებით", იმავე სასამართლოს ბიბლიოთეკ განინებით საქართველოს მხატვართა კავშირმა კვლავ დაკარგა აღნიშნული ტერიტორია და ის მიეკუთვნა ეკრძო მუზეუმს. მიუხედავად აღნიშნულისა, ჩვენ ფარხმალი არ დაგვიყრია და განვაგრძეთ ბრძოლა, ამჟამად უკვე მოვახერხეთ და დავიბრუნეთ უსასყიდლო უზუფრუქტის ხელშეკრულებით შენობა-ნაგებობები ქუთაისის ქ. №6-ში (ეროვნული სამხატვრო საწარმოო კომბინატი), სადაც განთავსებულია მხატვართა კავშირის ოფისი, კერამიკის საამქრო, გალერეა "ოპიზარი", შემოქმედებითი სახელოსნოები და ა.შ. ასევე. საქართველოს მხატვართა კავშირს დაუბრუნდა ქანდაკების კომბინატი თავისი ინფრასტრუქტურით, ქანდაკების საწამომსხმელო საწარმოო საშუალებებით და ა.შ. მხატვართა კავშირმა გაისტუმრა სახელმწიფოს წინაშე არსებული დავალიანებებიც. რთული პანდემიური პერიოდის გათვალისწინებით, მხატვართა კავშირმა მრავალ მხატვარს, რომელთაც განსაკუთრებით სჭირდებოდათ ფინანსური ხელშეწყობა, ჩვენი მწირი შესაძლებლობის ფარგლებში, მაინც აღმოუჩინა ფინანსური დახმარება, მრავალი ღირსეული მხატვარი წარდგენილი იქნა სახელმწიფო ჯილდოებსა და პრემიებზე.

დღესდღეობით, საქართველოს მხატვართა კავშირი, რომელსაც თავისი წარმომადგენლები ჰყავს უცხოეთის მრავალ ქვეყანაში, 3000-ზე მეტ წევრს ითვლის. ვცდილობთ, ეურადღების მიღმა არ დაგვრჩეს მხატვართა ხატკიეური და შეძლების ფარგლებში ეემსახუროთ ქართული მხატვრობის წინსვლის საქმეს.

საქართველოს მხატვართა კავშირს ერთ-ერთ მთავარ პრიორიტეტად მიაჩნია რეგიონში მოღვაწე მხატვართა მიმართ გამოხატული თანადგომა, მათი ხელშეწყობა და მათი შემოქმედების პოპულარიზაცია როგორც საქართველოში, ისე უცხოეთში. უნდა გითხრათ, რომ ჩვენს მიერ ორგანიზებულ საერთაშორისო საგამოფენო პროექტებში ყოველთვის მონაწილეობენ რეგიონში მცხოვრები მხატვრები და უნდა ითქვას, რომ ისინი ყოველთვის ღირსეულად წარმოანენენ ხალმე თავიანთ შემოქმედებას ქართული სახეითი ხელოვნების სხვადასხვა მიმართულებით, იქნება ეს ფერწერა, გრაფიკა, თუ გამოყენებით დეკორატიული ხელოვნება. აღსანიშნაეია, რომ ამ ბოლო დროს, მხატვართა კავშირის წესდებისა და "შემოქმედ მუშაკთა" და "შემოქმედებითი კავშირების" შესახებ კანონის შე-

საბამისად, დაფუძნდა საქართველოს მხატვართა კავშირის **რეგიონალური ორგანიზაციები იქ**, სადაც მანამდე არ ფუნქციონირებდა, სახელდობრ: დაეფუძნენ გურიის მხატვართა **რეგიონალური ორგანიზაცია** და სამცხე-ჯავახეთის რეგიონალური ორგანიზაცია. **ეემზადებით** უახლოეს ხანში დაეფუძნოთ მსგავსი რეგიონალური ორგანიზაციები რაჭა-ლეჩხუმში, **საქართველო**-სამი სვანეთსა და კახეთში. მიხარია, რომ წარმატებით მოღვაწეობენ **ქუთ**აისის (იმერეთის) და აჭარის მხატვართა შემოქმედებითი ორგანიზაციები, სადაც **სისტემატიურად** იმართება ტრადიციული საგაზაფხულო და საშემოდგომო გამოფენები, აგრეთვე ღია წლამოსილ მხატვართა საიუბილეო გამოფენები. საქართველოს მხატვართა კავშირი ყურადღებას არ აკლებს მათ და ყოველმხრივ უწყობს ხელს მათი შემოქმედებითი საქმიანობის ნაყოფიერ წარმართვას. რასაკვირველია, სრულიად წარმოუდგენელია საქართველოს მხატვართა კავშირის მოღვაწეობა ოფიციალური სახელმწიფოებრივი სტრუქტურების ხელშეწყობის გარეშე. ჩვენ უდიდეს ყურადღებას ვუთმობთ ოფიციალურ სამთავრობო სტრუქტურებთან და სახელმწიფო ინსტიტუციებთან თანამშრომლობის მექანიზმის აწყობას. მინდა გითხრათ, რომ ჩვენ არაერთი საგამოფენო და საგამომცემლო პროექტი განვახორციელეთ. სწორედ სახელმწიფოს შესაბამის სტრუქტურებთან მჭიდრო თანამშრომლობით. ჩვენი ოფიციალური წარდგენის საფუძველზე, საქართველოს მთავრობამ და უშუალოდ საქართველოს პრეზიდენტმა არაერთი ღვაწლმოსილი ხელოვანი დაჯილდოვა უმაღლესი სახელმწიფო ჯილდოებით. ჩვენი წარდგენით, მრავალ გამორჩეულ ქართველ მხატვარს, თუ მოქანდაკეს მიენიჭა შოთა რუსთაველის სახელობის პრემია, საერთაშორისო გამოფენებში მონაწილეობისათვის მრავალ ხელოვანს მიენიჭა შესაბამისი პრემიები და ფულადი ჯილდო. მეტად მნიშვნელოვანია და სახელმწიფოსა და შემოქმედებით კავშირს შორის ურთიერთობის ერთ-ერთი გამოვლენაა მხატვართა ნამუშევრების შეძენა, რომელსაც უფრო მეტად აქვს ადგილი საერთაშორისო გამოფენებზე. უცხოეთის ქვეყნებში.

საერთაშორისო გამოფენების კონტექსტში მინდა აღვნიშნო, რომ სულ ახლახანს, 2022 წლის მარტში გაეხსნათ საქველმოქმედო გამოფენა მიძღვნილი ბმირი უკრაინელი ხალხისადმი, არნახული სიმამაცით, რომ იცავენ სამშობლოს დაუნდობელი მტრისაგან. უკრაინელი ხალხისადმი ხოლიდარობის და მხარდაჭერის ნიშნად, გალერეა "ოპიზარში" გაეხსნით სურათების გამოფენა, რომელშიც ქართველ მხატვრებთან ერთად, მონაწილეობას იღებენ საქართველოში მაცხოვრებელი სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლები და რაც მთავარია, თვით უკრაინელები, რომლებიც საქართველოს მხატვართა კავშირის წევრები არიან. ჩვენმა შემოქმედებითმა კავშირმა გადარიცხა გარკვეული ფინანსური დახმარება უკრაინის დახმარების ფონდში. ასე რომ, მოეხდებოდა მეტად რთული პერიოდისა. საოც�sთაო პანდემიისა და უკრაინაში მიმდინარე სისხლისმღვრელი ომისა. საქართველოს მხატვართა კავშირი შეძლების ფარგლებში მოქმედებს, რათა დახმარება აღმოუჩინოს ხელოვანს. საქართველოს მხატვართა კავშირის წევრს, ვისაც ეს ესაჭიროება. ვინც არ უნდა იყოს ის ქართველი, თუ უცხოტომელი.

ჩვენს მიერ დასახული, სამომავლო მოქმედების გეგმები მრავალგვარია, მთავარია იყოს მშვიდობა და ხელშეწყობა მთავრობის სტრუქტურებისგან. გვაქვს დაგეგმილი მრავალი მნიშვნელოვანი საგამოფენო და საგამომცემლო პროექტი, რომლის განხორციელებასაც ვევარაუდობთ როგორც საქართველოში, ისე უცხოეთში, სადაც ჩვენი კავშირის მრავალი წევრია მიმოფანტული. სურვილი გვაქვს ჩვენი მთავრობის მხარდაჭერით, აღვადგინოთ საქართველოს სამხატვრო ფონდი, რომლის მიზანია, შესაძლებლობის ფარგლებში დავიცვათ თანამედროვე მხატვრების შემოქმედებითი პროდუქცია, მოვახდინოთ მათი აღრიცხვა - პასპორტიზაცია და ეუბრუნველყოთ მათი გარანტირებული მოვლა-პატრონობა.

ასევე, მიზნად გვაქვს დასახული შესაბამის სამეცნიერო ინსტიტუციებთან და აკადემიურ წრეებთან თანამშრომლობით, განვახორციელოთ ჯერ კიდევ დიმიტრი შევარდნაძის მიერ დაფუძნებული "ქართველ ხელოვანთა სასოგადოების" მესეფურთა აუხდენელი ოცნება, გამოვცეთ ქართული სახეითი ხელოვნების ენციკლოპედიური ცნობარი. დიდი სურვილი გვაქვს, აგრეთვე, დაეარსოთ დიდი ქართველი სასოგადო მოღვაწის და მხატვრის დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის პრემია, რომელიც მიენიჭება სახეითი ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში წარმატებულ და გამორჩეულ ხელოვანთ".

ი.აბესაძე: ვუსურვებ საქართველოს მხატვართა კავშირს შემდგომ წარმატებას და დასახული მიზნების შესრულებას. ჩვენ კი, ისევ დაგვრჩენია, მოვუთხროთ მკითხველს იმის შესახებ, თუ რა გზა განვლო საქართველოს მხატვართა კავშირმა მისი დაარსების საზეიმო პერიოდში.

Guram Tsertsvadze about the works performed during his chairmanship of the Georgian Artists Union:

The Union of Artists of Georgia, under my leadership, carried out a number of important activities: many exhibitions of contemporary artists were organized both in Georgia and in many foreign countries, among them: we arranged for a group exhibition of works by contemporary Iranian artists and Georgian artists in Tbilisi; Exhibition of works of 60 contemporary artists of Georgia in Baku National Museum; in 2015 Exhibition of works of contemporary artists from Georgia in Turkey, entitled "Art-Ankara-2015"; in 2017, The exhibition of the works of 80 contemporary artists of Georgia was held in Moscow, at the Sava-Art Gallery and Zurab Tsereteli Gallery of Contemporary Art; in 2018 An exhibition of the works of contemporary Georgian artists was organized in Greece, at the Athens International Culture Center; In the same year, an international project was implemented with the participation of Georgian and Russian artists, within the framework of the art plenary "Old Iveria", and the works performed by the artists on the plein air were exhibited in the gallery of the Georgian Artists Union "Opizari"; Thus, starting from 2016 to the date, about 200 group or personal art exhibitions with the participation of Georgian and foreign artists have been held in Tbilisi and corresponding catalogs have been prepared and published. Despite the general pandemic, in compliance with all the relevant regulations, we organized a group exhibition called "Covid 19 and Georgian Artists". It is important, recently, organized by us, a large-scale exhibition of the works of Georgian artists in various fields of applied and decorative art, with its catalog.

We went through a rather difficult period, we did a lot of work for some subjective or objective reasons, to get back the property lost by the Georgian Artists Union. As a result of an eight-years lawsuit, the Supreme Court of Georgia allegedly managed to return the territory of the former "Artist's House", but, with some so called "mechanisms", by the final decision of the same court the Georgian Artists Union again lost the territory and it was belonged to a private museum. Despite the above, we did not give up and continued the fight, now we have already managed to return under the contract of free usufruct the buildings located K. Kutateladze Str. № 6 (former Art Production Factory), which houses the Artists Union Office, Pottery Workshop, Opizari Gallery, Creative Workshops, etc. Also, recently, the Sculpture Factory with its infrastructure, the sculpture castling production facilities, etc. was returned to the Georgian Artists Union. The Artists Union also paid off its debts to the state. Given the difficult pandemic period, the Artists Union has provided financial assistance to many artists who were in particular need of financial support, within our limited means, at least many worthy artists have been nominated for state awards and prizes.

Today, the Georgian Artists Union, which has representatives in many foreign countries, has more than 3000 members. We try not to ignore the pain of the artists and to serve the advancement of Georgian art as much as possible. The Georgian Artists Union considers the support expressed to the artists working in the region, their promotion and popularization of their works both in Georgia and abroad as one of the main priorities. I must tell you that the international exhibition projects organized by us are always attended by artists living in the region and it must be said that they always present their works in different directions of Georgian fine arts, be it painting, graphics or using decorative art. It should be noted that recently, in accordance with the charter of the Artists Union and the Law on Creative Workers and Creative Unions, regional organizations of the Georgian Artists Union were established where they did not function before, namely: Guria Regional Artists Organization and Samtskhe-Javakheti Regional Organization. We are going to establish similar regional organizations in Racha-Lechkhumi, Samegrelo-Zemo Svaneti and Kakheti in the nearest future. I am glad that the creative organizations of artists from Kutaisi (Imereti) and Adjara are successfully operating, where traditional spring and autumn exhibitions are systematically held, as well as the jubilee exhibitions of meritorious artists. The Georgian Artists Union does not neglect their attention and contributes in every way to the fruitful management of their creative activities.

It is completely unthinkable for the Georgian Artists Union to function without the support of the official state structures. We pay great attention to establishing a mechanism for cooperation with official government structures and state institutions. I would like to tell you that we have implemented a number of exhibition and publishing projects in close cooperation with the relevant structures of the state. Based on our official submission, the Government of Georgia and the President of Georgia awarded numerous meritorious artists with the highest state awards. As submitted by us, many outstanding Georgian artists and sculptors were awarded with the Shota Rustaveli Prize, many artists were awarded relevant recognition and cash prizes for their participation in international exhibitions. It is very important and one of the manifestations of the relationship between the state and the creative union is the purchase of works by

artists, which takes place more and more at international exhibitions in foreign countries.

In the context of international exhibitions, I would like to note that just recently, in March 2022, we opened a charity exhibition dedicated to the heroic people of Ukraine, for their unprecedented courage to defend the homeland from a ruthless enemy. As a sign of solidarity and support for the Ukrainian people, we have opened an exhibition of paintings in the gallery "Opizari", which includes Georgian artists, representatives of different countries living in Georgia and, most importantly, Ukrainians themselves, who are members of the Georgian Artists Union. Our creative union transferred some financial aid to the Ukrainian Relief Fund. So, despite a very difficult period, the pandemic spread throughout the world and the ongoing bloody war in Ukraine, the Georgian Artists Union is doing its best to help the artists, members of the Georgian Artists Union who need it, whether Georgian or foreign.

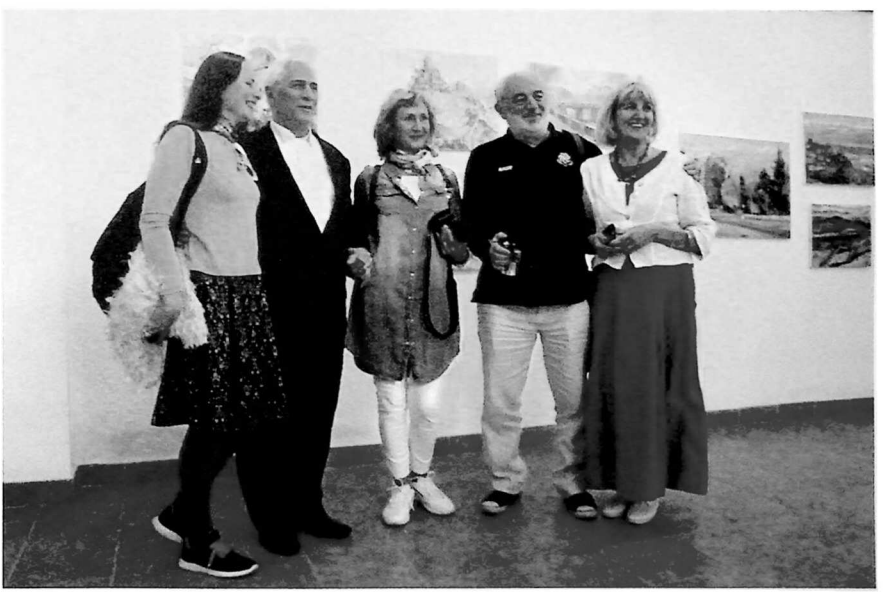
The future action plans set by us are various, the main thing is to have peace and support from the governmental structures. We have many important exhibitions and publishing projects planned, the implementation of which we expect both in Georgia and abroad, where many members of our union are scattered. With the support of our government, we want to restore the Art Fund of Georgia, which aims to protect the creative products of contemporary artists, to register them, to certify them and to ensure their guaranteed care. We also aim to cooperate with relevant scientific institutions and academic circles to realize the unfulfilled dream of the leaders of the "Society of Georgian Artists" founded by Dimitri Shevardnadze, to publish the encyclopedic reference book containing all fields of Georgian fine arts. We also want to establish the Dimitri Shevardnadze Award for the great Georgian public figure and artist, which will be awarded to outstanding artists in various fields of fine arts.

Abesadze: I wish the Georgian Artists Union further success and fulfilment of the set goals. And we, on our hand have to tell the reader about the path that the Georgian Artists Union has gone through since its foundation.

1

2

3



4

5

6

7

8

9

10

11

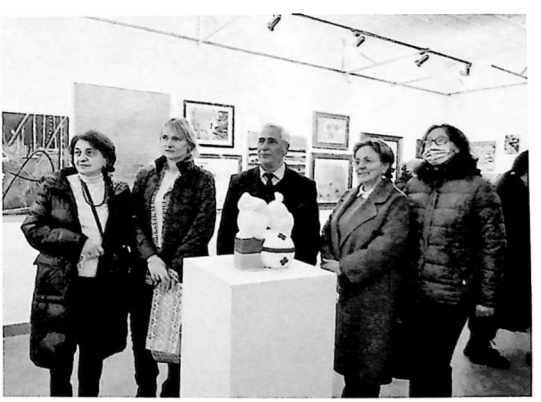
12

13

14

15

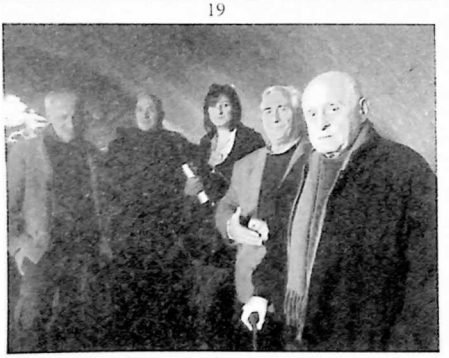
16



17

18

19



20

21

22

23

24

ფოტოების დასახელება:

1. რუსეთის სამხატვრო აკადემიის პრეზიდენტი ზურაბ წერეთელი, აკადემიის პრეზიდიუმის წევრები საქართველოს თანამედროვე მხატვართა ნამუშევრების გამოფენაზე, მოსკოვი, 2017 წელი;
2. ვახტანგ მხატვრები სტუმრად საქართველოს მხატვართა კავშირში;
3. საქართველოს მხატვართა კავშირის ეგიდით ნატარებული ქართული დეკორატიულ- გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენის გახსნა ;
4. ლიეტუვის მხატვართა ნამუშევრების გამოფენაზე თბილისში. გალერეა"ოპიზარი"2019წ.;
5. 2019 წ. 15 ივლისს - ერთობლივი სამოქმედო გეგმის შემუშავების მიზნით, საქართველოს მხატვართა კავშირში სტუმრად ჩამოსული გამოყენებით დეკორატიული ხელოვნების სხვადასხვა დარგში მოღვაწე სამხრეთ კორეელი მხატვრები ;
6. საქართველოს მხატვართა კავშირის და საერთაშორისო ასოციაციის- „კულტურათა დიალოგი - XXI" (პრეზიდენტი- პროფ. ვალერი ასათიანი) ეგიდით თბილისში, საქართველოს მხატვართა კავშირის საგამოფენო დარბაზში 2019 წ. 29 სექტემბერს ნატარებული კანადელი მხატვრის და მწერლის ირინა ანერენკოვას პერსონალური გამოფენის („ფიქრები საქართველოზე") გახსნა;
7. 2019 წ. 28 სექტემბერს სოხუმის დაცემის დღესთან დაკავშირებით, გამართულ აფხაზეთის მხატვართა კავშირის ღონისძიება, რომლის ფარგლებშიც თბილისის სამების საკათედრო ტაძრის ეზოში შეიქმნა ერთობლივი ფერწერული კომპოზიცია „ამაღლება";
8. 2019 წ.10 ოქტომბერს . საქართველოს მხატვართა კავშირის გალერეაში „ოპიზარი" ორგანიზებული აჭარის რეგიონის მხატვართა გამოფენის გახსნა;
9. ირანელი მხატვრების ნამუშევრების გამოფენის გახსნა პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში;
10. ქათენში,2019 წლის ნოემბერში საქართველოს მხატვართა კავშირის და ათენის განათლების და კულტურის ცენტრის მიერ ორგანიზებული , თანამედროვე ქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენის აფიშა ;
11. ათენში,2019 წლის ნოემბერში საქართველოს მხატვართა კავშირის და ათენის განათლებისა და კულტურის ცენტრის მიერ ორგანიზებული გამოფენის გახსნა;
12. ბაქოში ქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენის გახსნაზე, საქართველოს კულტურის მინისტრი მიხეილ გიორგაძე, აზერბაიჯანის კულტურის მინისტრი აბულფაზ კარაევი, საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე გურამ ცერცვაძე აზერბაიჯანული კულტურის ცენტრის დირექტორი ლეილა ალიევა, კულტურის მინისტრის მრჩეველი, მხატვარი გიორგი გეგეჭკორი;.
13. 2019 წლის 28 დეკემბერის საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის გაფართოებულ სხდომაზე, სერგო ქობულაძის შემოქმედების შესახებ მოხსენება გააკეთა ხელოვნებათმცოდნე მარიამ გაჩეჩილაძემ, სერგო ქობულაძე მოიგონეს მხატვრებმა:რადიშ თორდიამ,გიეი თოიძემ,გურამ ცერცვაძემ,ლორეტა შენგელია-აბაშიძემ,ლალი ზამბახიძემ და სხვ.;
14. პანდემიის პირობებში, სამცხე-ჯავახეთში საქართველოს მხატვართა შემოქმედებითი კავშირის რეგიონალური ორგანიზაციის შემნასთან დაკავშირებული გამოფენის გახსნაზე, სიტყვით გამომსვლელები :საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე გურამ ცერცვაძე, სამცხე-ჯავახეთის სახელმწიფო რწმენებული ბესიკ ამირანაშვილი, ახალციხის მუნიციპალიტეტის მერი ირაკლი ლაზარაშვილი და ახალციხის სამხატვრო სკოლის დირექტორი ლელა ფერაძე;
15. საერთაშორისო არტ-პლენერი-„ვაზის სეზონი";
16. ქართველ მხატვართა მონაწილეობა საერთაშორისო გამოფენაზე ანკარაში,2019 წ.
17. უკრაინელ მხატვარ ქალთა ნამუშევრების სარეამარტო გამოფენის გახსნა თბილისში, გალერეა „ოპიზარი"2022 წ. ;
18. აჭარელი მხატვრების ნამუშევრების გამოფენა-გალერეა „ოპიზარი";
19. გორის (შიდა ქართლის) მხატვართა ნამუშევრების რეგიონალური გამოფენის „ქართლის პალიტრა" გახსნა,2018წ.;
20. საქართველოს მხატვართა კავშირის და გურჯაანის შემოქმედებითი სახლის ეგიდით ნატარებელ გამოფენაზე, თელავი;
21. გურიის რეგიონის მხატვართა ნამუშევრების გამოფენის გახსნა ოზურგეთის სამხატვრო გალერეაში,2019წ.;
22. იმერეთის რეგიონის მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა ქუთაისში;
23. რუსთავის (ქვემო ქართლის) მხატვართა ნამუშევრების გახსნა,2019წ.

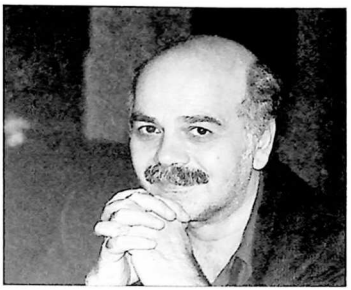
24. სამეგრელოს მხარის მხატვართა ნამუშევრების გამოფენის გახსნა ზუგდიდის სამხატვრო გალერეაში;

Name of photos:

1. President of the Russian Academy of Arts Zurab Tsereteli, members of the Presidium of the Academy at the exhibition of works of contemporary Georgian artists. Moscow, 2017;
2. Kazakh artists visiting the Union of Georgian Artists;
3. Opening of the Georgian decorative-applied art exhibition held under the auspices of the Union of Artists of Georgia;
4. At the exhibition of Lithuanian artists' works in Tbilisi. Gallery "Opizar" 2019;
5. 2019 On July 15 - in order to develop a joint action plan, South Korean artists working in various fields of applied decorative arts came to visit the Union of Artists of Georgia;
6. Under the auspices of the Union of Georgian Artists and the International Association - "Dialogue of Cultures - XXI" (President - Prof. Valery Asatiani) in Tbilisi, in the exhibition hall of the Union of Georgian Artists in 2019. The opening of the Canadian artist and writer Irina Azerenkova's personal exhibition ("Thoughts on Georgia") held on September 29;
7. 2019 On September 28, on the occasion of the fall of Sukhumi, an event of the Union of Artists of Abkhazia was held, within the framework of which a joint painting composition "Elevation" was created in the courtyard of Tbilisi Trinity Cathedral;
8. On October 10, 2019, the opening of the exhibition of artists of the Adjara region organized in the gallery of the Union of Artists of Georgia "Opizar";
9. Opening of the exhibition of works of Iranian artists in the National Library of the Parliament;
10. Poster of the exhibition of works of contemporary Georgian artists organized by the Union of Georgian Artists and the Athens Education and Culture Center in November 2019 in Athens;
11. In Athens, in November 2019, the opening of the exhibition organized by the Union of Georgian Artists and the Athens Education and Culture Center;
12. At the opening of the exhibition of works of Georgian artists in Baku, Minister of Culture of Georgia Mikheil Giorgadze, Minister of Culture of Azerbaijan Abulfaz Karaev, Chairman of the Union of Georgian Artists Guram Tsertsvadze, Director of the Azerbaijani Culture Center Leila Aliyeva, Advisor to the Minister of Culture, artist Giorgi Gegechkor;
13. On December 28, 2019, at the extended meeting of the board of the Union of Artists of Georgia, art critic Mariam Gachechiladze gave a report on the work of Sergo Kobuladze.
14. In the conditions of the pandemic, at the opening of the exhibition related to the regional organization of the Creative Union of Georgian Artists in Samtskhe-Javakheti, the speakers: Guram Tsertsvadze, Chairman of the Union of Artists of Georgia, Besik Amiranashvili, State Trustee of Samtskhe-Javakheti, Mayor of Akhaltsikhe Municipality Irakli Lazarashvili and Director of Akhaltsikhi Art School Lela Peradze;
15. International art plein air - "Vine season";
16. Participation of Georgian artists in the international exhibition in Ankara, 2019.
17. Opening of the solo exhibition of the works of Ukrainian women artists in Tbilisi, "Opizar" gallery, 2022. ;
18. Exhibition of works of Adjara artists-gallery "Opizar";
19. Opening of the regional exhibition of the works of artists of Gori (Shida Kartli) "Kartli Palette". 2018;
20. At the exhibition held under the auspices of the Union of Artists of Georgia and Gurjaani Creative House, Telavi;
21. Opening of the exhibition of works of artists of the Guria region in Ozurgeti Art Gallery. 2019;
22. Exhibition of works of artists of Imereti region in Kutaisi;
23. Opening of the works of Rustavi (Kvemo Kartli) artists. 2019.
24. Opening of the exhibition of works of artists from the Samegrelo region in Zugdidi Art Gallery;
23. Opening of the works of Rustavi (Kvemo Kartli) artists. 2019.
24. 18. Opening of the exhibition of works of artists from the Samegrelo region in Zugdidi Art Gallery;

“ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება”

რედაქტორის წინათქმა



დიდი ინტერესით გაეცანი ირინე აბესაძის ნაშრომს. ესაა ფუნდამენტური გამოკვლევა, რომელშიც წარმოჩენილია XX ს. თითქმის პირველი ნახევრის საქართველოს სულიერი და კულტურული თავგადასავალის ფართო პანორამა, შთამბეჭდაი თავის მრავალისმომცველობითა და მასშტაბურობით.

ირინე აბესაძე კეთილსინდისიერი და გულმხურვალე მეცნიერია. დასაფასებელია მისი შრომისუნარიანობა და ალღოიანობა. მისთვის აურაცხელი ოდენობის კონკრეტული დოკუმენტები (მათი მოძიების ჟინის თვალსაზრისით ხომ სამაგალითო მიდგომით გამოირჩევა), წარმოადგენს იმ რეალურსა და შეუცველულ ნიადაგს, რომლის საფუძველზეც ხორციელდება, დასტურდება და მრავალგანზომილებიანობასაც იძენს ამ ფაქტოლოგიურ მასალაში პოტენციურად დაუნჯებული ერის ისტორიის მამოძრავებელ ძალთა აეტორისეული წედომა (რისი უდაეო უნარიანობითაც არის დაჯილდოებული ჩვენი მკვლევარი).

მონოგრაფიაში მრავალი საგულისხმო რამ არის მოთხრობილი და გაანალიზებული. ესაა ცოცხალი ქრონიკა ნათელმეოფელი ქართული კულტურის ძლიერი სააზროვნო და კრეატიული შესაძლებლობებისა მაშინ, როდესაც ერს ეძლეოდა დამოუკიდებელი და თვითდაფუძნებული განვითარების შანსი. ამ თვალსაზრისით არის წარმოჩენილი 1916-1932წ.წ. პერიოდი, ნაჩვენებია რომ უსარმაზარი სულიერი მონაპოვრები საქართველომ დაამკვიდრა XX ს. 20-იანი წლების ბოლომდის, როცა დამოუკიდებლობის ძალმომრეობითი დაკარგვის შემდგომშიც კი, ბოლშეეიკთა მარწუხები ჯერ კიდეე სულ მთლად გამთანგველი არ იყო; მომდევნოდ ნაშრომში წარმოჩინდა 30-იანი წლების შავბნელი ხანა, როდესაც მოხდა უმაღლესი რანგის ინტელექტუალური და შემოქმედებითი ელიტის დაორგუნვა და რეპრესირება- ამ დროს, როგორც ტექსტი ადასტურებს, მრავალპერიპეტიაგამოელილ, ბრძოლისუნარიან და კულტურტრეგერულ "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას" უწევდა უთანასწორო და შეუპოვარი ბრძოლა ქართული კულტურის ინტერესთა დასაცავად, გამორჩეული დიდი შინაგანი სიმტკიცითა და ფაქტობრივად უანდაუხეველი მემსხვერპლეობით!

განსაკუთრებული პატიეისცემის განცდას ბადებს თვალმიდევნება "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სტრატეგიული, გამჭრიახი და შორსგამიზნული საქმიანობისათვის. სამაგალითოა, მისი ფართო თვალსაწიერი და წრფელი, საუკეთესო შედეგთა მომტანი კულტურული მემკვიდრეობის ფიქსაცია-დაცვისათვის ექსპედიციების მოწყობა და თავდადებული, დაუღალავი ქმედებაc. ფიროსმანაშვილის დანატოვარის გადარჩენა და ახალი დროის მხატვრობის მონაპოვართა მაფიქსირებელი მდიდარი კოლექციის მოპოვება; ეროვნულ უმცირესობათა ნაღვაწისადმი გულისხმიერი დამოკიდებულება; 1918-1921წ.წ-ში საქართველოს სათავადაზნაურო წრეებთან, სამხედრო უწყებასთან და განსაკუთრებით თეატრის მოღვაწეებთან (მოგვიანებითაც) ნაყოფიერი თანამშრომლობა თუ სხვა. ამასთანავე, გამოკვეთით არის აღსანიშნავი ქართველ მწერლებთან მრავალისმომცემი ურთიერთობა და რაც ხაზგასასმელია, გულსმოსახვევრი მზრუნველობა საქართველოს ეკლესიისადმი. ასეთი დამოკიდებულება ღირსებას პმატებს ამ არანეკულებრივი ორგანიზაციის მთელ ნაღვაწს და ნათელეოფს მის მართებულ ორიენტირებს. მთელი ეს შთამბეჭდაი ჩამონათვალი ცხადყოფს "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" იშვიათად მრავალფუნქციურ და რესულტატურ მუშაობას, რომელიც პირდაპირ სამაგალითოა!

წიგნის გაცნობა ჩვენი ისტორიისათვის მრავალ აქტუალურ პრობლემას ათვალსაჩინოებს, კერძოდ, კიდეე მეტად ნათელი ხდება, რომ პოლიტიკური დამოუკიდებლობის მოპოვება დიდწილად შემზადებული იყო ჩვენი შემოქმედებითი წრეებისა და სერიოზული მოაზროვნეების ინტენსიური ქმედითუნარიანობით და თავისუფალი ქართული პრესის ეფექტური საზოგადოებრიეი აქტივობით. მთელი ეს ცოცხალი პროცესი ჩინებულად არის მოწედილი ნაშრომში: ნაჩვენებია, როგორც ახალი, გ. ქიქოძის თქმით "ეროვნული

ენერგიის" მაკუმულირებელ პარადიგმათა დამკიდრების, ისე ჩვენი იდენტობის მაძიებელ შეხედულებათა აღმოჩენების გეზი და მიმართულება, რამაც თვალსაჩინო მონაპოვრები შესძინა ქართულ კულტურას. გადამწყვეტი კი ის არის, რომ ყოველივე ზემოაღნიშნული ინსპირირებული იყო პირველ ყოველისა, ილიას შორსმჭვრეტელი სტრატეგიით, რაც მკაფიოდ გაცხადებულია ჩვენი ავტორის ნაშრომში.

მართალია, სოციალ-დემოკრატია ლიდერობა დამოუკიდებელი საქართველოს (1918-1921წ.წ.) არსებობის წლებში, ალბათ ვერ აღიქმება საუკეთესო არჩევანად, თუმცა იმუამინდელი მმართველობა თავისი დემოკრატიულობით, მაინც შეუდარებლად პოზიტიური იყო, ვიდრე ბოლშევიკთა მავნებლური, მანიველირებელი დიქტატურა, რომელმაც თანდათანობით აღმოფხვრა ინიციატიეანობა ქვემოდან, რაც დამანგრეველი აღმოჩნდა ჩვენი ქვეყნისათვის.

გამოკვლევის გაცნობის შემდგომ ეჭვმიუტანელი ხდება, რომ როგორც სხვა პატრიოტული და მადალპროფესიული ორგანიზაციებისათვის, ისე კონკრეტულად "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისათვისაც", სწორედ ილია ჭავჭავაძისეული გეზის განგრძობა იყო მთავარი ორიენტირი.

ამის უთვალსაჩინოესი მაგალითი და თვით სიმბოლური გამოხატულებაც არის დიმიტრი შევარდნაძის, ამ საკვირველი და ქვეყნისათვის შემართული პიროვნების მთელი ცხოვრება და მეტისმეტად მტკივნეული, ტრაგიკული აღსასრული, ისევე, როგორც ესოდენ თაედადებული და უნვეული მრავალმხრივობით გამორჩეული ეახტანგ კოტეტიშვილისა (რომელიც მოქანდაკეც იყო, ანალიტიკური სიღრმით გამორჩეული ლიტერატურისმცოდნეც, სახეთი ხელოვნების ისტორიკოსიცა და ზეპირსიტყვიერი ფოლკლორის ფუნდამენტური მეცნიერული კვლევის დამფუძნებელიც ჩვენში). ყოველივე ეს ავტორმა თვასაჩინოდ და დიდძალ, კარგად შერჩეულ მაგალითთა მოხმობით ცხადყო. ეს დიდებული, გამოჩენილი, უზარმაზარი სამოღვაწეო მასშტაბის მატარებელი პიროვნებები, მათ თანამდგომთა დასთან ერთად, ნათელ ნიშანსვეტებად აღიქმებიან, გაგულგრილებულ, გაპასიურებულ, დიდწილად ქაოეული ერის მნიშვნელოვანების არასათანადოდ აღმქმელ ჩვენს გარემოცვაში!

ირინე აბესაძე, როგორც მკვლევარი და მოქალაქე, როდი იზიარებს ამგვარი ტიპის, სრულებით უნაყოფო ურწმუნოობასა და ნიჰილიზმს. რომ არა დიდი სიყვარული თავისი სამშობლოსი და მისი სულიერი კულტურის შესაძლებლობათა რეალიზაციის იმედიანობა, ამდაგვარი, წარსულის მონაპოვართა მიმართ ამნეზიის უარმყოფელი, მაღალ ფასეულობებზე დამკიდრებული წიგნი უბრალოდ ვერასგზით შეიქმნებოდა.

სამსონ ლეჟავა

Preface by Editor

I got acquainted with Irine Abesadze's work with great interest. This is a fundamental study that presents the 20th century. A broad panorama of the spiritual and cultural adventure of almost the first half of Georgia, impressive in its comprehensiveness and scale.

Irine Abesadze is a conscientious and zealous scientist. Her diligence and sensibility are much appreciated. For her, a large number of specific documents (distinguished by an exemplary approach in terms of finding them), represent the real and irreplaceable ground on which it is implemented, confirmed and also acquired in this factual material.

Many significant things are narrated and analyzed in the monograph. This is a living chronicle of the strong thinking and creative potential of Georgian culture at a time when the nation was given a chance for independent and self-sustaining development. The period of 1916-1932 is presented in this respect, it is shown that huge spiritual achievements were established by Georgia in the XX century, by the end of the 1920s, when even after the violent loss of independence, the Bolsheviks' grip was still not entirely exhausting; The next paper depicts the dark ages of the 1930s, when the highest-ranking intellectual and creative elite were suppressed and repressed - at which time, as the text confirms, the Society of Georgian Artists had to fight to protect the Georgian culture interests, with great inner strength and virtually irreversible sacrifice!

A sense of special respect arises for following the strategic, insightful and far-reaching activities of the Society of Georgian Artists. For example, organizing its expeditions for the fixation and protection of the cultural heritage of its vigilant and straightforward efforts in order to gain best results, through its dedicated and tireless action; with the sensitive and delicate attitude towards the national minorities; In 1918-1921, fruitful cooperation with the noble circles of Georgia, the military authorities and especially with the theater figures (and even later), etc. At the same time, the prolific relationship with Georgian writers and, most importantly, the heartfelt care for the Georgian Church are noteworthy. Such an attitude adds dignity to all the wealth of this extraordinary organization and clarifies its proper orientations. This entire impressive list shows the rarely multifunctional and result-oriented work of the Society of Georgian Artists, which is exemplary!

Getting acquainted with with the book reveals many actual and pressing problems from the point of view of our history, in particular, it becomes even clearer that the acquisition of political independence was largely prepared by the intense efficiency of our creative circles and serious thinkers and the effective public activity of the free Georgian press. According to G. Kikodze, the path and the direction of the establishment of the accumulating paradigms of the "National Energy", as well as the discovery of the views seeking our identity, which brought visible achievements to the Georgian culture. The crucial point is that all of the above was inspired, first of all, by Ilia's far-sighted strategy, which is clearly stated in the opinion of our author.

It is true that the leadership of the Social Democrats during the years of independent Georgia (1918-1921) may not be considered the best choice, but the current government, with its democracy, was still incomparably more positive than the harmful, manipulative dictatorship of the Bolsheviks, which gradually collapsed. It turned out for our country.

After getting acquainted with the research, it becomes doubtful that the continuation of Ilia Chavchavadze's path was the main guideline for other patriotic and highly professional organizations, as well as for the Georgian Artists Society, in particular.

The most obvious example and symbolic expression of this is the whole life of Dimitri Shevardnadze, this wonderful and country-oriented person, with his extremely painful, tragic end, as well as the so dedicated and unusually versatile Vakhtang Kotetishvili, (who was also the sculptor, the literary critic with the specialist of literature with exceptional analytical depth, the historian of fine arts, and the founder of a fundamental scientific study of oral folklore in our country). All of this was clearly demonstrated by the author herself, with a large number of well-chosen examples. These glorious, outstanding, people with a huge scale of work, together with their supporters, are perceived as clear landmarks, in our environment, neglected, passive, improperly perceiving the importance of the Georgian nation!

Irine Abesadze, as a researcher and citizen, does not share this type of completely fruitless disbelief and nihilism. Had it not been for the great love of her homeland and the hope of realizing the potential of her spiritual culture, such a book, rejecting amnesia towards the achievements of the past, established on high values would simply have been created in no way.

Samson Lezhava

ფრაგმენტები ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, პროფესორი დიმიტრი თუმანიშვილის რეცენზიიდან:

ქალბატონი ირინე აბესაძის სამეცნიერო ნაშრომი „ეროვნული კულტურის ფაქტორი „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" მოღვაწეობაში (1916-1932წ.წ.)" სწავლობს სამხატვრო ცხოვრებას, სადაც თავისებურად გადაიკვეთება წმინდა ისტორიული, კულტურულ-ისტორიული, თუ ხელოვნების ისტორიული საკვლევი სინამდვილის ისეთი განსახვრა, სადაც ადამიანთა ყოველდღიურობა, შემოქმედება და სახოგადოებრივი ქმედება, მისი წარმმართველი იდეალებიც ერთ, არის წარმოსენილი. შესწავლის უმჯობესი საგანი კი, როგორც სათაური გვამცნობს, ქართული ხელოვნების წინსვლა-დამკვიდრებისთვის დიდად გარჯილი გაერთიანებაა, რომლის გარეშეც ვერც წარმოიდგინება 1910-20-იანი წლების საქართველოს სულიერი ეფაჯი. მასზე აქამდეც საკმაოდ ბევრი ვიცოდით, მაგრამ ამთავითვე შემიძლია ვთქვა: ი. აბესაძის ნაშრომის გაცნობამ კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რამდენი რამ ადარ ახსოვს ქართველობას თავისი არცთუ შორეული წარსულისა. ამთავითვე ხდება: „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოება" - არაა რაღაც განცალკევებული თუ უცაბედი: იგი აშკარად დაძაბული შემოქმედებითი ღონის ერთი ნყერალთაგანია, ერთგულ კულტურულ სახოგადოებრივ მიელს შენაწევრებელიცა და მისი ბედის გამზიარებელიც. ეს პირველი შთაბეჭდილება განმტკიცდება ნაშრომის მომდევნო განაკვეთებში, სადაც გადმოცემულია „სახოგადოების" ნამოყალიბების წინამორბედისა თუ მისი შექმნა-მოქმედების ხანის ქართველების რამდენიმე „ასრთა მპრობელის" - ა. ჯორჯაძის, მ. წერეთლის, კ. აბაშიძის, გ. ქიქოძის, გ. რობაქიძის, მ. ჯაფახიშვილის, დ. კაკაბაძის შეხედულებანი სახოგადოდ ხელოვნების რაობისა და კერძოდ ხელოვნების ერთან და ეროვნულობასთან კავშირზე, რაც ძველი ხელოვნების ნაწარმოებების დაცვა-გადარჩენასა და მათში დაკვლეულ ტრადიციასთან დამოკიდებულებასაც მოიცავს. ნაშრომდანვე ჩანს, ავტორთა არსეკანი შემთხვევითი არ არის - ამ მოღვაწეთა ნაწილი „სახოგადოების" წევრები გახლავთ, სხვები კი იმ ხაანრიული გარემოცვის, იმ განსწყობა-განწყობილების თანაშემოქმედნი არიან, რომლის გარეშე „სახოგადოება" ვერ შეიქმნებოდა. ვერც რას გახლებოდა და თუ რამეს მოახერხებდა კიდეც, ხელ სხვაგვარად ისაქმიანებდა. ამ მხრივ, მნიშვნელოვანია ავტორის მიერ საკმაოდ გამოწელილეთ შესწავლილი სახელოვნო კრიტიკის საკითხები, რომლებიც ქართული ჰერიოდული გამოცემების ფურცლებზეა დაბეჭდილი ეკლესიათ მოფარგლული ქრონოლოგიის ფარგლებში. დასახრულ კი „გარეშე" წამბიჯებლებზეა ლაპარაკი ე. თაყაიშვილის დაფუძნებული „საისტორიო საეთნოგრაფიო სახოგადოების" მეცადინეობაზე ქართული ხელოვნების ნიმუშთა შესაგროვებლად, თუ მათი ასლების დასამზადებლად და ეკენში მხატვართა საკმაოდ საეურადღებო ჯგუფის შემოკრებაზე. პირველი თავი იმით ბოლოვდება, რომ ეგებელობთ 1915 წლიდან დ. შეკარდნაძე იწყებს „სახოგადოების" შექმნისთვის ზრუნვას. ეველაზე საგულისხმო კი, ნემი აზრით, სამხატვრო სასწავლებლის შექმნის სამზადისისადმი მიძღვნილი ქვეთავია. როგორც ცნობილია, თბილისის სამხატვრო აკადემია 1922 წლის მაისში გაიხსნა. არასოდეს მესმოდა, რისთვის დასჭირდა საბჭოთა ხელისუფალნს ეს დაწესებულება. მისთვის თავი რატომ უნდა შეეწუხებინა. მერე და მერე მივხვდი, რომ იგი თბილისის კონსერვატორია-უნივერსიტეტის მწკრივშია დასაანახი, ამავე სახოგადოებრივი დონეების კალაპოტში განვნილი. მაგრამ ვერსად ეანგე ამის რაიმეგვარი დადასტურება. ახლა კი ქნი ირინეს ეფალობით საეხებით ნათელი და გასაგები სურათი დაისახა. ლოგიკურია, რომ ეროვნული ხელოვნების ბედზე მოფიქრალ მოღვაწეთა, წარსულის „ნაშთებთან" ერთად, იმათზეც უნდა ეზრუნათ, ვისთვისაც ისინი შთაგონების წყარო უნდა გამხდარიყვნენ – ქნი ირინე აკი გამოკვეთს: მაშინდელ მხატვრებსა და ხელოვნებათმცოდნეებს. ოლიას კვალად, მხოლოდ ნამყოდან აღმოცენებული მყიბადისა სწამდათ. როგორც ახლა ვეჭველობითაა დამტკიცებული, „სახოგადოება" დაარსებისთანავე იწყებს ფიქრს, თუ როგორ უნდა მოეწყოს სახეობებათა სწავლება საქართველოში. ისიც

ეიცით: უმაღლესი სამხატვრო სკოლა 1920 წლის დამლევსა თუ 1921-ის დასაწყისში უნდა ამოქმედებულიყო - რომ არა ყველასთვის ცხადი მიზეზები. და არანაკლებ საყურადღებოა, რაც ამის შემდეგ ხდება. 1921 წლის 9 აპრილს „სახოგადოების“ კრებას გამოაქვს გადაწყვეტილება – თავისი წინადადებით ახალ ხელისუფალთ მიმართოს. ამის შემდეგ (ამას უკვე მეხუთე თავში ეგებ�eli ბთ) ერთი წლის განმავლობაში მიმდინარეობს მოლაპარაკება განათლების კომისარიატთან და ბოლოს საქმე დაგვირგვინდა კიდეც და, მიუხედავად სხვადასხვა ხარვეზისა, რომელთა დაძლევის მცდელობაზე ასევე არის მოთხრობილი ნაშრომში, წარმატებით ასრულდა თავის მოვალეობას 1929 წლამდე. ი. აბესაძის სამეცნიერო ნაშრომიდან ვიგებთ, რას მოასწავებს ასეთი უეცარი მიბრუნება ქვეყნის ახალი მმართველობისადმი და როგორ უნდა შეეფასდეს იგი. ასეთი, ერთი შეხედვით უცნაური და ეგების კიდეც საეჭვო საქცეველის ახსნას ვპოულობთ საბუთში, რომელიც სხვაგან და სხვა გარემოებათა გამო დაწერილი და ი. აბესაძეს ნაშრომის მეოთხე თავში აქვს მოტანილი. ეს გახლავთ „საფრანგეთში ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ 1924 წ. 2 თებერვლის წერილი საქ. სსრ სახკომსაბჭოს. სადაც ნათქვამია: „კავშირი“ სთხოვსო „საბჭოთა საქართველოს ახალ მთავრობას სცნოს ეს ორგანიზაცია“ და იწყებსო „მუშაობას იმ რწმენით, რომ მის მიერ დასახულ ამოცანათა განხორციელება შესაძლებელია მხოლოდ ქართველ ხალხთან და მის მოწა-წყალთან შეუწყვეტელი და მტკიცე კავშირის გზით, და ეს რწმენა ერთხელ კიდევ ცხადყოფს იმ ნდობისა და სიახლოვის აუცილებლობას, რომელიც უნდა განმტკიცებულ იქნეს ერის კულტურულ ძალთა და მმართველ ძალაუფლებას შორის“. ეფიქრობ, აქრის მსვლელობა ცხადია: კულტურული მუშაობა მხოლოდ თავის სამშობლოშია შესაძლებელი. ამიტომ არის აუცილებელი კავშირი „მმართველ ძალაუფლებასთან„. თვალს ხვდება, რომ აქ არაა რაიმე ქათინაური ამ „ძალაუფლებისა“, იგი მიღებულია როგორც რამ არსებული და ამდენადვე, რაკი უმისოდ „კულტურულ ძალებს“ არ შეეძლებათ იქონიონ ქართველ ხალხთან „შეუწყვეტელი და მტკიცე კავშირი“, მასთანაც უნდა ითანამშრომლონ მთავარი მიზნის მისაღწევად. ეს მიზანი კი, როგორც მანამდე გვეუწყა, გასაბჭოებამდეა დასახული და არაფერითაა დამოკიდებული გაბატონებული პოლიტიკური ძალების რაობაზე. ეს უნდა იყოს ის ზასოგადო მიდგომა, რაც ასულდგმულებდა განათლებული ქართველობის დიდ ნაწილს. უნარჩუნებდა მას რა გინდა რა პირობებში მოქმედების ხალისსა და მონდომებას, რამაც განსაზღვრა საქართველოდან უცხოეთში კულტურშემოქმედი ადამიანების რუსეთთან შედარებით განუზომლად ნაკლები „გადენა“. რასაკვირველია, მაშინაც იქნებოდნენ მედროვენი, მაგრამ ასე ნებისმიერი პოლიტიკური რეჟიმის ბატონობისას „ქართული საქმის“ საკეთებლად შემართული ადამიანები კარგა ხანს მრავლად იყვნენ ჩვენში და რომ არა ისინი, ყველასთვის ცნობილი ხელოვან-მეცნიერებით დაწყებული „რიგით“ ეკონომისტებისა და ბიბლიოთეკართა ნათელით, დღეს აღარც ქართული კულტურა გვექნებოდა და აღარც თვით საქართველო. ასე რომ, აშკარა ხდება: „სახოგადოების“ მცდელობა სამხატვრო სკოლის დასაარსებლად 1921-22 წლებში საერახისი კოლაბორაციონიზმი კი არ არის, არამედ იმ რწმენითაა ამოძრავებული, რომ როგორც არ უნდა იცველებოდეს გარეშე ვითარებანი, ქვეყნისთვის საჭირო და აუცილებელი მაინც განსახორციელებელია და ამას ცდა არ უნდა დაიკლო. შემდეგ თავში თანმიმდევრულადაა მოთხრობილი ჯერ „სახოგადოების“ დაფუძნების შესახებ, შემდეგ კი შეეიტყობთ, რას აკეთებდა იგი 1916-1920წ.წ-ში რამოდენიმე სამოდგაწეო მიმართულებით. ამისათვის აქამდე საუკეთესოდ ქართველ მხატვართა მიერ ქეული მხატვრობისა და ხეროთმოძღერების შესწავლისა და გადმოღებისათვის გაწეული შრომა იყო ცნობილი. ისიც კი უნდა ითქვას, რომ ნაშრომში იგი სხვაგვარად წარმოსნდა – არა იმდენად ფაქტების მხრივ, არამედ არსობრივად. ჩვეულებრივ ნაბახტეეის, დავით-გარეჯის თუ ტაო-კლარჯეთის ეკლესიებში სამუშაოდ მხატვრების მისვლა შუსბამისი ტაძრების თაობაზე მსჯელობისას ანდა ძეგლთადაცვით საქმიანობასთან კავშირში მოთხსენიებოდა და განიხილებოდა ხოლმე. ახლა კი, როდესაც ამაზე სწორედ მხატვართა გაერთიანების შესახებ დაწერილ წიგნში კითხულობ, არ შეიძლება ერთგვარი განცვიფრება არ შეიგრძნო. არც ისე გაურცელებული ამბაეია, მხატვრები იმისთვის ეკავშირდებიან ერთმანეთს, რათა – ეს კი „სახოგადოების“ წესდების მეორე მუხლია: – „ხელი შეუწყონ „ქართველთა შორის ხელოვნების ნაშთების შეგროვებას, დაცვას და შესწავლას“. ბუნებრივია, მანამდე კია ნათქვამი, უნდა დავეხმაროთ „მხატვართა, მოქანდაკეთა და ხეროთმოძღვართა ურთიერთშორის დაახლოება-შეკავშირებას“; რა თქმა უნდა, „სახოგადოება“ თავისი წევრებისთვის ნივთიერი დახმარების აღმოჩენაზედაც ზრუნავს. მაგრამ, როგორც ნაშრომშია ნათელყოფილი, უმთავრესი ღონისძიებანი არსებო-

ბის პირველ წლებში სამეცნიერო ასლგადადებები მოგზაურობებია „საისტორიო-საეთნოგრაფიო სახოგადოებასთან“ ერთად მოწყობილი და პირველი გამოფენაც 1917 წელს ფრესკების პირებისა, საკუთარი ნამუშევრები კი საქვეყნოდ მხოლოდ 1919-ში იქნა გამოტანილი. ეს საკვირველი არ იქნებოდა, აქ რომ ხატმწერნი ყოფილიყვნენ, არადა თავდადებულ კოპიისტთა შორის ე. წ. ავანგარდული მიმდინარეობებით გატაცებული დ. კაკაბაძეც არის და ლ. ეუდიაშვილიც. იქნებ ასეთი რამ ქეყეანაზე სხვებსაც მომხდარა. ძნელი წარმოსადგენი კია პ. პიკასო ან კ. მალევიჩი, რომელნიც სადღაც სოფლად კეთრეების განმავლობაში ძველ ფერწერას იხატავენ. ხელოვანთა სახოგადოება, რომელიც ლამისაა ძეგლთა დაცვის სამსახურის მაგივრობას სწევს, არცოუ ხშირი რამაა და უთუოდ სახოგადოებრივი შეგნების ძალიან მაღალი დონის მარკვენელი. და კიდევ - სახოგადოების მოღვაწეობის მაგალითით ი. აბესაძის ნაშრომი, რომელსაც ახალგაზრდებისათვის დამხმარე სახელმძღვანელოს ფუნქციაც გააჩნია, თვალნათლივ დაარწმუნებს ახალგაზრდა თაობას, რომ უთაურობა, ჯიბრიანობა და თავკერძობა სულაც არ გახლავთ ქართული ცხოვრების აუცილებელი თანამდევი, რომ ღირსეულსა და სწორად განწყობილ ქართველებსაც ჩინებულად შესძლებიათ ხანგრძლივი და ნაყოფიერი თანამშრომლობა. ყველა კერძო საკითხზე ერთი აზრი რომც არ ჰქონოდათ. ძალზე შთამბეჭდავადაა წარმოდგენილი სახოგადოების ერთად თავმოყრილი ნაირგვარიანი საქმეები. ამათგან, დღევანდელი გადასახედიდან მეტად საგულისხმო მგონია, რანაირად ხდებოდა სახღვარგარეთ სასწავლებლებში წარსაგზავნი ახალგაზრდების შერჩევა. ამ ერთი „სახოგადოების“ ქმედებაზე დაკვირვებითაც ნაშრომში საკმაოდ არის ნანვენები, რამდენი ფიქრი უძღოდა წინ ეისამე გამგზავრებას, რაგვარი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ ამ საკითხს მაშინდელ საქართველოში. შესასწავლი ხელობებისა თუ სათანადო პირების ასე გულდაგულ ამორჩევა გახლავთ უეჭველად იმის მიზეზი, რომ იმხანად უცხოეთში სწავლებამ ბევრად საგრძნობი სასიკეთო შედეგი მოიტანა. ეიდრე ეს დღეს ხდება: თუმცა შესაძლებლობანი მაშინ ახლანდელზე ბევრად ნაკლები იყო, რადგანაც საქართველოსთვის ხელის გამართვა დასავლეთის ნაომარ ქვეყნებს თითქმის არც შეეძლოთ. აქვე უნდა მოვიხსენიოთ პოლიტიკური მოდასეობისა და საკულტურო მუშაობის მიმართება XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოში. გვ. 11-ზე ავტორი აღნიშნავს, ეროვნული კულტურა ყველა ნეენებერ პოლიტიკურ მიმდინარეობას თავის საზრუნავად მიანდაო და ეს მოსაზრება ნ. ჟორდანიას სიტყვებითაა გადმოცემული. ნემთვის ეს იმის მანიშნებელიცაა, რომ ქ-ნი ირინე შორსაა იმ „შავ-თეთრი„ აზროვნებისგან, რომელიც დღევანდელ საისტორიო აზროვნებას წინანდელ მეგზურთეთა პოლემიკიდან გადმოჰყვა და „კარგიანებს და ცუდიანებს“ მარტივად ადგენს, ხან სოციალურ საკითხთან მიმართების ნიშნით. სინამდვილე ასე ცალსახა არ ყოფილა, გადავიკითხოთ თუნდაც სოციალ-დემოკრატ გრ. ლორთქიფანიძის „ყოქრები საქართველოზე“, ანდა გაეიხსენოთ, რას ამბობდნენ ეროვნულ-დემოკრატები სოციალურ პრობლემებზე. ი. აბესაძე იქვე დასძენს, რომ ეს ხასიათი საფიქრალი ხდებოდა პარტიული ცილობის გამწვავების მიზეზი, რაც „წინ ელობებოდაო“ ეროვნულ კონსოლიდაციას. ესეც სიმართლეა, ოღონდ საბედნიეროდ პოლიტიკურ მოდასეობას იშვიათად თუ გაურეკნენ უმაღლესი სულიერ-კულტურული მნიშვნელობის საკითხთა განხილვა-მოგვარებისას. აქ ხხვა სასოები შემოდიოდა ხოლმე. ასე „ცისფერკანელთა“ საეთეელთაოდ ცნობილ ერთსულოვნებას სულაც არ ენებდა, რომ ი. ტაბიძე აქტიური ეროვნულ-დემოკრატი იყო, ვ. გაფრინდაშვილი კი, ეტყობა, სოციალ-დემოკრატებს ემხრობოდა. ოგიეე გეაქვს, როგორც ავტორი მიგვითითებს, „სახოგადოებაშიც“ - ვ. სიდამონ-ერისთავი ეროვნულ-დემოკრატებს თანამშრომლობს, მ. თოიძე და დ. კაკაბაძე – უფრო მარქსისტულ ჯგუფებს, ე. კოტეტიშვილი - ფედერალისტებს. მაგრამ არსად ჩანს, ეს აფეთქებდეს მათ შეერთებულ მოქმედებას. თუ დაობენ, სულ სხვა საკითხებზე: ხელოვნების ბუნებაზე, მისი შეფასების განსხვავებებზე, სწავლების საუკეთესო ფორმებზე და ა. შ. უეჭველია, რომ უსუნაეს კულტურულ მიზნებთან შეფარდებით, ყოველივე სხვა მეორეხარისხოვნადაა შერაცხილი. საკუთარი ამოცანების გადასაჭრელად, ეროვნული კულტურის ძირეულ მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად 1921 წლის შემდეგ შექმნილ ეითარებასთან შეგუების დაეინებულ, თუმც საბოლოოდ არც თუ წარმატებულ, მცდელობას ეეცნობით ნაშრომის მესამე თავში. აქ მოტანილი მასალებით ჩანს, როგორ ეძებს „სახოგადოება“ ახალი ხელისუფლებისთვის მისაღებ ორგანიზაციულ ფორმებს, ცდილობს ფეხი შეუწყოს მის დონისძიებებს, მათ სიტყვიერ სტილსაც, ოღონდ ისე, რომ არც თავისი თავდაპირველი სამოქმედო გეგმა შელახოს, უთუოდ კომპრომისებიც გარდუვალი იქნებოდა, მაგრამ ი. აბესაძემ დაგვანახა, რომ ასე შემსადდა ნიადაგი ყველაფერ

დადებითისთვის, რაც შემდგომ ხემოდან დაარსებულმა მხატვართა კავშირმა აკეთა. აქვეა ქვეთაები „ხაზოგადოების“ თავისებური ქვეგანყოფების შესახებაც. ამათგან პირველი 1916 წელს ჩაფიქრებული და 1919 ჩამოყალიბებული ქუთაისის განყოფილებაა. ამ ცდას უდიდესი ისტორიული და საფდეესო მნიშვნელობაც აქვს. ი. აბესაძე მოგვაგონებს, რომ გასაბჭოებამდე ქართული კულტურა მუდამ პოლიცენტრული ეოფილა. ეს რომ მაშინაც ესმოდათ, ამას აეტორის მიერ მოტანილი გ. ქიქოძის მშვენიერი ნაწყვეტი გვიდასტურებს და ისიც გვარწმუნებს, რომ მიუხედავად ყოველგვარი გაჭირვებისა, მაშინდელი მოღვაწენი მხოლოდ თბილისს როდი იარჩენდნენ თავის ასპარეზად. ძალზე საგულისხმოა მსჯელობა ქუთაისის მუზეუმის დაარსების შესახებ, რომელიც ბევრს საბჭოთა ხანაში გახსნილი გვეგონა, არადა, ქართველ მხატვართა შემწეობით 1916 წელს მოწყობილი კია. ქ-ნი ირინე გვახსენებს, რამდენი პიროვნების ვალი გვადგეს, თუგინდ ქუთაისის მუზეუმის დამფუძნებელი ტრიფონ ჯაფარიძე, რომლის სახელსაც უნდა ატარებდეს ალბათ მუზეუმი. არცთუ შემთხვევითია ქუთაისის ფილიალის მოქმედების 1921 წელს შეწყვეტაც. ესეც იმ ცენტრალიზაციის გამოვლენაა, რომელმაც შეიპყრო გასაბჭოებული ქვეყნის მთელი ცხოვრება. საკურადღებოდ იკვეთება უცხოეთში მყოფ ქართველ ხელოვანთა ზემოხსენებული გაერთიანების სახე: მისი სათაეე კავშირის მსგავსად, ფართოდ მოხსენიული გვგმით ხაზოგადოებრივი ქმედების ეინი და უნარი, ასე რომ განასხვავებს 1910-20-იანი წლების ქართველობას. შემდგომი მეხუთე თავის პირველი განაკვეთი სამხატერო აკადემიის შესახებ ხემოთ უკვე განეიხილეკ. მომდევნო ქვეთავები კი საქართველოს ეროვნული გალერეისა და ხელოვნების მუზეუმის „მეტეხი“ თაობაზე ახალს თითქოს შედარებით ნაკლებად შეიცავს. წინააღმდეგ იმისა, რაც დღეს ხოგჯერ ითქმის, ეისაც მოეკითხებოდა მათი დაფუძნების ამბავი, მოეხსენებოდა მათი მესაძირკველის – დ. შეკარდნაძის ეინაობაც. ისიც კია სიმართლე, რომ რიდესაც 1980 წლების დასაწყისში ეროვნული გალერეის გახსნის ზუსტი თარიღი დაგვეკორდა, მას მხოლოდ ერთ ძველ ოჯახში შემთხვევით შემონახული გაზეთის ამონაჭერში მივაგენით. ახლა კი, ი. აბესაძის ნაშრომის წყალობით, შეგვიძლია ნაბიჯ-ნაბიჯ მივადევნოთ თვალი ამ დაწესებულებებისა თუ მათი კოლექციების და ა. შ. ის ტორიას. ამას თავისთავადი მნიშვნელობაც აქვს და ეფრო ყართოც, საქართველოში კულტურის დაკვეთი მიმართულებით ა'ხროვნების შესასწავლად. ამ მხრივ ბევრის მთქმელია ი. აბესაძის ნაშრომის ბოლო ქვეთავი კულტურის ძეგლთა დაცვის კომიტეტის მუშაობის საწყისი ეტაპის პერიპეტიების შესახებ. ბოლო მეექვსე თავში განხილულია ორი მეტად მნიშვნელოვანი საკითხი. პირველი ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედებისადმი ქართველ მხატვართა სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლების დამოკიდებულება, რაშიც ხაზოგადოების გემოვნებისა და ცნობიერების ცვლილება ინერს თავს. ერცელ საგანთან მივეკარით ქვეთავს თბილისელ ხიმეს ხელოვანთა გაერთიანებასთან „ხაზოგადოების“ ურთიერთკავშირის შესახებ. ქ-ნი ირინე დამაჯერებლად ანვენებს, რომ ეროვნული მისწრაფება ქართველ მხატვართათვის სულაც არ ნიშნავდა კარნაკეტილობას, ეროვნული ნიშნით დაპირისპირებას, რაგინდა რა ეროვნული კულტურის მონაპოვარზე უარის თქმას. ქ-ნი ირინე აქ გვისერათებს კიდევ ერთ გამოხატულებას იმ თვისებისა, რასაც ქართულ ტოლერანტობას ეწოდებენ. უფრო კი ინტელექტუალური პატიოსნება და გონიერება უნდა დაერქვას. არასოდეს მომხდარა ძველად, ქართველს არ შეეწუნარებინოს, გინდაც მომხდერისა და დამპაყერელისგან რაიმე სარგი და ჭეშმარიტებას ნაზიარეკი. ამის ქრესტომათიული მაგალითია სპარსეთთან მებრძოლი და სპარს მგოსანთა გადმომაქართულებელი თეიმურაზ პირველი, მით უმეტეს ასე იყო განსახილველ ხანაში. მაშინდელ პატრიოტულ, ხოგჯერაც გამოკვეთილად ანტირუსულ გამოცემებში რუსი მწერლების არაერთ თხზულებას ენახავთ, მართლისა და მშვენიერისთვის არც საზღვარი არსებობდა და არც ამქვეყნიური ჯილი. ასევე იყო მდგომეკიდებლობის წლებში, გავიხსენოთ თუნდაც ტ. ტაბიძის წერილები, პ. იაშვილის რუსული ექსპრომტები ანდა რუსეთის იმპერიის მოტრფიალე ნ. კონდაკოვის ჩვენი უნივერსიტეტის პროფესორად არჩევა. ირინე აბესაძის შრომის კითხვისას ვინმემ შეიძლება გაიფიქროს, ავტორი არა ჩანსო. ეს, რა თქმა უნდა ასე არ არის, თუმცა ასეთი შთაბეჭდილება ავტორის მანერის „ბრალია“. გვსვენებათ, რომ ტექსტი მეტწილად ამონარიდებისგან თუ დედანს ნაკლებად დაშორებული გარდანათხრობებისგანაა ასხმული, მათ შორის კი ჩანართებად გამოსჩანს ავტორისეული მსჯელობა-დახასიათებანი. სინამდვილეში სწორედ ისინი მიმართავენ მკითხველის გულისყურს, აყალიბებენ ჩვენს წარმოდგენას აღწერილ მოვლენებსა და მათ მნიშვნელობაზე, მონაყოლი კი სავსებით ობიექტური რჩება. ქ-ნი ირინე თითქოს მისდევსო არნილ ჯორჯაძის მოთხოვნას:

ისტორიკოსმა ფაქტები სრულად უნდა მოგვაწოდოს. მისი შეფასებები კი ისეთი უნდა იყოს, ჩვენ საკუთარი დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობა დაგვეტოვოს. თავი და თავი ისაა, რომელი საბუთებია მოყვანილი, რომელი ფრაგმენტირებული, რომელი მოთხრობილი, რომელი საგანგებო პუბლიკაციებია ჩანაფიქრი სურათის სისრულისთვის. ასეთნაირად ემოციური განწყობილება იქმნება. ასე ცხადლივ შეეიგრძნობი, რა აღმავლობა ხდებოდა თან 1919 წლის 4 მაისის დიახაც ისტორიულ გამოფენას და უნებლიედ გახსენდება, რომ იმავე წელს დაიდგა პირველი სამი ოპერა, რომ ერთი წლისა შესრულდა თბილისის უნივერსიტეტი და საქართველოს დამოუკიდებლობა; განიცდი იმ დუხჭირი დრამატიული და მაინც იმედიანი დროის სულისკვეთებას. ჭნი ირინე საბუთებს აუბნებს, მათ ხმას გვასმენინებს და ასე გვიხატავს გარდასულ ხდომილებას. ამის შესაფერისია მისი ენაც თითქმის განტვირთული იმ თავისთავად შესანიშნავი სიტყვებისა და გამოთქმებისგან, რომელნიც უკულმართი და უდიერი ხმარებით ისე გაცვეთა, რომ მაღალფარდოვნად და ბრტყელ-ბრტყელად გაისმის. აგრეთვე, ფაქტების მოყოლის კილოზე გაწყობილი თხრობა, მით უფრო სანდო საბუთებით დასაფუძნებული, კრიტიკულ ხვას ადგილს არ უტოვებს. ზემოთქმულის გათვალისწინებით მიმაჩნია, რომ ირინე აბესაძის სამეცნიერო ნაშრომის „ერიოენული კულტურის ფაქტორი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობაში (1916-1932წ.წ.)" გამოქვეყნება მეტად საშური საქმეა და დიდად წაადგება ახალგაზრდა თაობის თვალსაწიერის გაფართოვებას XX საუკუნის პირველი სამი ათეული წლების ქართული ხელოვნების ისტორიაში.

დიმიტრი თუმანიშვილი

Excerpts from the review of Professor Dimitri Tumanishvili on the scientific work of Professor Irine Abesadze:

"... It is a cultural-historical study of art with an expanse of reality in which the daily life, creativity, and social action of human beings, with its guiding ideals, are presented. The direct subject of the study, as the title suggests, is the advancement of Georgian art - a union that has worked hard for its establishment, without which it is impossible to imagine the spiritual existence of Georgia in 1910-20. We already knew a lot about him, but I can say from the beginning: the acquaintance with I. Abesadze's work once again convinced me how many things Georgia no longer remembers from its not so distant past. From the very beginning, it becomes clear that the "Society of Georgian Artists" is not something isolated or sudden: it is one of the cul-de-sacs of the obviously tense creative aspiration, a part of the wider cultural society and a sharer of its destiny. This first impression is reinforced in the following sections of the paper, which outline the "forerunner" of the "forerunner" of the formation of the "society" or of several Georgian "thinkers" of its creation-action period. A. Jorjadze, M. Tsereteli, K. Abashidze, G. Kikodze, G. Robakidze, M. Javakhishvili, D. Kakabadze's views on the connection between the existence of art in general and art in particular with the nation and nationality, which also includes the relationship between the preservation and preservation of old works of art and the tradition studied in them. From the work it seems that the choice of the authors is not accidental - some of these figures are members of the "society", while others are co-creators of the thinking environment, the mood without which the "society" could not be created, what could it be and if it could do otherwise. Was employed. In this regard, it is important to study the issues of art criticism studied by the author in detail, which are searched in the pages of Georgian periodicals within the framework of research-limited chronology. In the end, we are talking about "outside" instigators - to study Georgian art based on E. Takaishvili's "Historical Ethnographic Society" to collect works of art, or to make copies of them and to gather a rather observant group of artists in our country. The first chapter concludes with the fact that since 1915 d. Shevardnadze begins to care for the creation of a "society". The most significant, in my opinion, is the subsection dedicated to the preparation of the creation of an art school. As it is known, Tbilisi Art Academy was opened in May 1922. I never understood why the Soviet government needed this institution, why it had to bother itself. Then and then I realized that it was the Tbilisi Conservatory - a university, in the same public stream, but I could not find any proof of it. And now, thanks to Mrs. Irene, a completely clear and understandable picture has been painted. It is logical that the figures who thought about the fate of the

national art, along with the "remnants" of the past, should also take care of those for whom they should be a source of inspiration - Mrs. Irene points out: As it is now unequivocally proven, the "Society" starts thinking about how to organize fine arts education in Georgia as soon as it is established. We also know: the Higher Art School should have been opened in the late 1920s or early 1921s - if not for obvious reasons . and no less remarkable is what happens after that. On April 9, 1921, the assembly of the "Society" made a decision to address the new government with its proposal. After that (we already know this in the fifth chapter) negotiations were held with the Commissariat of Education for a year, and finally the case was crowned, and despite the various shortcomings, which are also mentioned in the paper, it successfully performed its duties until 1929. We learn from Abesadze's scientific work what such a sudden turn to the new government of the country will entail and how it should be assessed. Abesadze has brought it in the fourth chapter of the paper. This is the 1924 edition of the "Union of Georgian Artists in France". February 2 Letter to the State Council of the Georgian SSR, stating: And through a strong connection, and this belief reaffirms the need for the trust and closeness that must be strengthened between the cultural forces of the nation and the ruling power ~. I think the course of thought is clear: cultural work is possible only in one's homeland, so a connection with the "ruling power" is necessary. He realizes that there is nothing wrong with this "power", it is accepted as existing and so, since the "cultural forces" can not have a "continuous and strong connection" with the Georgian people, they must cooperate with him to achieve the main goal. This goal, as we have been told before, is set before the Soviet Union and does not depend on the existence of the dominant political forces. This must be the public approach that has enslaved a large part of the educated Georgians, kept them in the mood and diligence to operate in whatever conditions they want, which has defined the "outflow" of culturally diverse people from Georgia as far as Russia. Of course, they would have been modern even then, but under any political regime, there were many people among us who did the "Georgian thing" for a long time, and if not for them, all the famous artists and scientists, including "ordinary" economists and librarians, we would not have Georgian culture today, Georgia itself. Thus, it becomes clear: the attempt of the "society" to establish an art school in 1921-22 is not a mere collaborationism, but is driven by the belief that no matter what changes outside, it is still necessary for the country and it should not be missed. The next chapter deals with the establishment of the "Society" and then learns what it did in 1916-1920 in several areas of activity. For this purpose, the work done by Georgian artists to study and transfer old paintings and architectures was best known. It must even be said that in the paper it was presented differently - not so much in terms of facts, but in terms of existence. The coming of artists to work in the churches of Nabakhtevi, Davit-Gareji or Tao-Klarjeti was usually mentioned and discussed in connection with the discussion of the respective temples or in connection with the protection of monuments. And now, when you read about it in a book written about the Union of Artists, you can not help but feel a kind of astonishment. It is not a common story that artists connect with each other in order to - this is the second article of the "Society" charter: - "to facilitate" the collection, preservation and study of works of art among Georgians. " Naturally, as Kia said before, we must help "bring artists, sculptors and architects closer together"; Of course, the "Society" also cares about providing material assistance to its members. But, as the paper explains, the main events in the first years of its existence were scientific photocopying trips organized with the "Historical-Ethnographic Society" and the first exhibition of frescoes in 1917, and its own works were published only in 1919. It would not be surprising if there were illustrators here, but among the dedicated copyists the so-called Abducted by avant-garde currents d. Kakabadze is also there and L. Gudiashvili too. Maybe something like this has happened elsewhere in the country. Hard to imagine P. Picasso or k. Malevich, who has been painting old paintings for weeks somewhere in the countryside, is an infrequent thing for a community of artists led by the Monument Protection Service, and it is undoubtedly a very high level of public awareness. And again - by the example of public activity I. Abesadze's work, which also serves as a supportive guide for young people, will convince the younger generation that headship, generosity and selfishness are not necessarily essential to Georgian life, that even decent and well-disposed Georgians can excel in long-term and fruitful cooperation. They did not have. The various cases brought together by the society are very impressive. From these, from today's point of view, I think it is very significant how the young people to be sent to schools abroad were selected. Observations of the actions of this "society" also show in the work how many thoughts led to the departure of someone, what kind of responsibility was given to this issue in Georgia at that time. Such a careful selection of crafts or suitable persons is undoubtedly the reason why studying abroad for so long has yielded far more tangible benefits than it does today; However, the opportunities were much less then they are now, as the Western countries after the War could hardly hold their hand for Georgia. I should also mention the relation of political fashion and cultural work in Georgia at the beginning of the XX century. On page 11,

the author notes that the national culture considered all our political currents as its concern, and this opinion is In the words of N. Jordania. For me, this also means that Ms. Irene is far from the "black-and-white" thinking that has taken today's historical thinking from the controversy of previous magazines and easily defines "good and bad", sometimes in terms of social issues. The reality was not so clear, let's read even the Social Democrat Gr. Lortkipanidze's "Thoughts on Georgia", or let's remember what the National Democrats said about social problems. I. Abesadze adds that this shared thinking was the reason for the aggravation of the party protein, which "prevented" national consolidation. This is also true, but fortunately political fashion has seldom, if ever, interfered with the discussion of issues of higher spiritual-cultural significance - in resolving it, other measures have been introduced here. Thus, the well-known unanimity of the "Blue Rogs" did not hurt at all that T. Tabidze was an active National Democrat, while V. Gaprindashvili seemed to be in favor of the Social Democrats. We have the same, as the author points out, in the society as well - V. Sidamon-Eristavi cooperates with the National Democrats, M. Toidze and D. Kakabadze - more Marxist groups, V. Kotetishvili - to the Federalists. But nowhere does it seem to hinder their combined action. If they are arguing about other issues: the nature of art, the dimensions of its evaluation, the best forms of teaching, etc. Undoubtedly, in relation to the supreme cultural goals, everything else is classified as secondary. The persistent, though ultimately unsuccessful, attempt to adapt to the basic needs of the national culture to meet the basic needs of the national culture, we find in the third chapter of the paper. The materials presented here show how the "society" is looking for organizational forms acceptable to the new government, trying to support its activities, their verbal style, but in a way that does not violate its original action plan, compromises would be inevitable, but I. Abesadze showed us that this was the way to prepare the ground for everything positive, which was later done by the Union of Artists, which was founded from above. There is also a subsection about the peculiar subdivisions of the "society". The first of them is the Kutaisi branch, conceived in 1916 and established in 1919. This experiment also has great historical and contemporary significance. I. Abesadze reminds us that Georgian culture was always polycentric before the Soviet Union. If they understood that even then, it was brought by the author G. Kikodze's beautiful passage confirms us and also assures us that despite all the hardships, the figures of that time did not think only of Tbilisi as their arena. It is very important to discuss the establishment of the Kutaisi Museum, which many of us thought opened in the Soviet era, but it was arranged in 1916 with the help of Georgian artists. Mrs. Irine reminds us how much debt we owe to for example to Trifon Japaridze, the founder of the Kutaisi Museum, after whom the museum should probably be named. The termination of the Kutaisi branch in 1921 is not accidental. This is also a manifestation of the centralization that has gripped the entire life of the Soviet country. The above-mentioned union of Georgian artists abroad is noticeable: like its head union, it lacks the genius and ability of public action with a broadly outlined plan, thus distinguishing it from the Georgians of the 1910s and 1920s. I have already discussed the first part of the fifth chapter about the Academy of Arts above, and the following sections about the "Metekhi" of the Georgian National Gallery and Museum of Art seem to contain relatively little new. Contrary to what is sometimes said today, those who were asked the story of their founding were reported to be their founder - D. Shevardnadze's identity as well. It is also true that when we needed an exact date for the opening of the National Gallery in the early 1980s, we found it in a newspaper clipping accidentally preserved in only one old family. And now, Thanks to I. Abesadze's work, we can keep a close eye on these institutions or their collections, etc. History. This has its own significance and, more broadly, for the study of cultural protection thinking in Georgia. There is a lot to be said in this regard. The last section of Abesadze's paper is about the vicissitudes of the initial stage of the work of the Committee for the Protection of Cultural Monuments. The last six chapters discuss two very important issues. At First the attitude of other representatives of different generations of Georgian artists towards N. Pirosmanashvili's work, which shows a change in the taste and consciousness of the society. It covers a wide range of topics related to the relationship between the "Society" and the Union of Armenian Artists in Tbilisi. Ms. Irene convincingly shows that the national aspiration for Georgian artists did not necessarily mean a closure, a confrontation on the national mark, to renounce the gains of national culture. Ms. Irene here illustrates another expression of the qualities of what is called Georgian tolerance, moreover, it should be called intellectual honesty and wisdom. It has never happened in the past that a Georgian should not be tolerated, even if you want to share some truth from the perpetrator and the oppressor. A chrestomathic example of this is Teimuraz I, a warrior with Persia and a translator of Persian poets, especially in the period under consideration. In the patriotic, sometimes explicitly anti-Russian editions of that time, we see numerous works by Russian writers, there was no limit to the righteous and the beautiful, and no worldly wrestling. There were also years of independence, recalling even T. Tabidze's letters, P. Iashvili's Russian impromptu or the election of a man

(N. Kondakov) who was fall in love with Russian Empire's as a professor at our University. While reading Irine Abesadze's work, one might think that the author is not visible. This, of course, is not the case, but such an impression is "fault" of the author's manner. It seems to you that the text is largely drawn from excerpts or narratives less distant from the original, including the authorial reasoning-descriptions inserted between the tabs. In fact, they are the ones that appeal to the reader, shape our perception of the events described and their significance, while the sequel remains completely objective. Ms. Irine seems to be following Archil Jorjadze's request: the historian should provide us with full facts, and his assessments should be such that we are left with the opportunity to draw our own conclusions. Chapter and chapter are which documents are quoted, which are fragmented, which are narrated, which newspaper publications are confused for the completeness of the picture. This is how an emotional mood is created. We will feel so clearly the rise that accompanied the historical exhibition of May 4, 1919, and we will inadvertently remember that the first three operas were staged in the same year, that Tbilisi University and the independence of Georgia were performed in one year; Experience the spirit of that miserable dramatic and yet hopeful time. Mrs. Irene tells the papers, listens to their voices, and thus draws a picture of the deceased. Suitable for this is also her language, almost unburdened by the inherently excellent words and expressions which she uttered in a perverse and utter manner so as to sound lofty and flat. Such, a narrative based on facts, all the more so based on credible documents, leaves no room for critical attitute. In view of the above, I consider that the publication of Irine Abesadze's scientific work about the activities of the Georgian Artists' Society (1916-1932) is a very good task and will greatly expand the perspective of the younger generation.

Dimitri Tumanishvili

შესავალი

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ შესახებ, რომელიც ფაქტობრივად პირველ პროფესიულ ხახელოვნებო ორგანიზაციას წარმოადგენდა საქართველოში, დიდი ხნის განმავლობაში აზრთა სხვადასხვაობა არსებობდა. დროის მოთხოვნათა შესაბამისად მას ხან სეპარატიზმს, ეიწრო ნაციონალიზმის ნარნოვებში მოქცევას აბრალებდნენ და კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდნენ, ხან საერთოდ უგულებელყოფდნენ, ხანაც მხოლოდ ზედაპირულად მიმოიხილავდნენ და წესდების ძირითადი მუხლების ციტირებით იფარგლებოდნენ.

თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ქართული კულტურის განვითარებისათვის ამ უაღრესად მნიშვნელოვანი ორგანიზაციის დამაარსებელი გახლდათ 1937წელს რეპრესირებული მხატვარი და დიდი ხასოგადო მოღვაწე დიმიტრი შეეარდნაძე, რომლის სახელის ხსენებაც, ისევე როგორც ამ ორგანიზაციის შემდგომი ხელმძღვანელის, მოქანდაკის, ფოლკლორისტის, მწერლისა და ხელოვნებათმცოდნის ვახტანგ კოტეტიშვილისა, დროის გარკვეულ მონაკვეთში ტაბუდადებული იყო, მაშინ გასაგები გახდება, თუ რატომ უელიდნენ ვეერდს მკვლევრები დიდი ხნის განმაელობაში ქართული კულტურის განვითარების და მოლიანად საქართველოს სოციალურ-კულტურული ცხოვრების ისეთ უმნიშვნელოვანეს მიმართულებას, როგორიც ჩვენს სინამდვილეში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ არსებობა გახლდათ.

მხოლოდ XXს. ბოლო ათწლეულიდან, როდესაც შესაძლებელი გახდა ობიექტურად შეფასებულიყო მრავალი მანამდე ხელუხლებელი საკითხი, გაჩნდა რამდენიმე მცირე ფორმატის გამოკვლევა, რომელნიც მეტ-ნაკლები სისრულით ასახავენ გასული საუკუნის 20-იანი წლების ქართული კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვან ეპიზოდებს, საქართველოს ხახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის წლების კულტურული პოლიტიკის ცალკეულ საკითხებს, აღნიშნული გამოკვლევები ზოგადად მიმოიხილავენ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დაარსების მიზეზებსა და სტრატეგიას.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია, XIX საუკუნის მიწურულის და XX საუკუნის 10-20-30-იანი წლების საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ჭრილში წარმოადგინოს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ და მისი ფილიალური ორგანიზაციების („ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ქუთაისის ფილიალის და 1924 წელს ჩამოყალიბებულ პარიზის „ქართველ ხელოვანთა კავშირის“) მოღვაწეობის შედეგები; აგრეთვე, საარქივო მასალათა შექმნა, წარმოაჩინოს ის ხახელოვნები დაწესებულებანი, რომელთა ჩამოყალიბებაც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ წესდებით იყო გათვალისწინებული და „საზოგადოების“ დამფუძნებელთა დაუღალავი მეცადინეობის შედეგად გახდა შესაძლებელი. უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება: თბილისის სამხატვრო აკადემიას, ეროვნულ სამხატვრო გალერეას და მის ბაზაზე ჩამოყალიბებულ ხელოვნების მუზეუმს („მეტეხი“); ასევე, საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტს.

საარქივო მასალათა და ეპისტოლური მემკვიდრეობის გაანალიზების შედეგად, სრულიად ახლებურად წარმოჩინდა ის მაგისტრალური ხაზი, რომელიც ასაზრდოებდა აღნიშნულ ხასოგადოებათა და ორგანიზაციათა მესვეურებს, რომელთა ძირითად ორიენტირს წარმოადგენდა ეროვნული კულტურის ფაქტორი. სწორედ აღნიშნული ფაქტორი წარმართავდა მეოცე საუკუნის 20-30-იანი წლების დასაწყისის შემოქმედებითი ინტელიგენციის მხოფლმხედველობრივ მისწრაფებებს. ეროვნული კულტურის დაცვისა და აღორძინებისათვის ბრძოლა განსაზღვრავდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობას.

საქართველოს უნესკოს ამანისტროს სხვა საქართველოს ეროვნულ არქივსა და მის შემადგენლობაში შემავალ საქართველოს ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების ფონდებს; თბილისის არქივს; საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმსა და ი. გრიშაშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო მუზეუმში („ქარვასლა“) დაცული მასალების; საქართველოს ეროვნული კინოფონდის, ნინო ბერაძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის, გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის, საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკის და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის, ცნობილი ქართველი მხატვრების: მოსე თოიდის, იაკობ ნიკოლაძის, დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის, ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმებში დაცულ საარქივო მასალათა და ეპისტოლური მემკვიდრეობის გაცნობამ; აგრეთვე, დღეისათვის არსებული მემორიალური ლიტერატურის მოძიებამ, რომელშიც აღნიშნული პერიოდია გაშუქებული; მოგონებებმა, რომელიც თავის

დროზე გამოსიარეს: ლადო გუდიაშვილმა, გიორგი ერისთავმა, ელენე ახვლედიანმა, ეკრიკო ანჯაფარიძემ, სერგო კლდიაშვილმა, აკაკი ფასაძემ, დოდო ანთაძემ, სერგო ქობულაძემ სრულიად ახალი კუთხით წარმოაჩინა ქართული კულტურის განვითარების, კულეეით მონიშნული უაღრესად საინტერესო პერიოდი.[1]

წინამდებარე ნაშრომი, ძირითადად ეერდნობა ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებელად წარდგენილ ჩემს საკვალიფიკაციო ნაშრომს, რომელიც შეიესო და გაფართოდა შემდგომი მოძიებითი სამუშაოების შედეგად გამოვლენილი მასალით. ამავდროულად, ნაშრომი წარმოადგენს ლოგიკურ გაგრძელებას იმ კულეეისა, რომელიც, თაეის დროზე მიეუძღვენი 1914–1921 წლების ახალი ქართული ფერწერის განვითარების ჭრილში, მხატვარ შალვა ქიქოძის შემოქმედების განხილვას. სწორედ მეოცე საუკუნის 10-20–იან წლებში, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულმა მხატვართა ახალმა თაობამ: დიმიტრი შეეარდნაძის, დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის, ვალერიან სიდამონ-ერისთავის, ალექსანდრე ციმაკურიძის, შალვა ქიქოძის, ქეთეევან მაღალაშვილის, ელენე ახვლედიანის და სხვათა სახით, ქართული ფერწერის განახლებისათვის სრულნა და ე. წ. "ეროვნული მხატვრული ფორმის" შექმნა დაისახა მიზნად[2]. ფაქტორიეად ეს ის თაობა იყო, რომლის მოღვაწეობამაც უშუალოდ განაპირობა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ორგანიზაციული ჩამოყალიბება. აღნიშნული თაობიდან ორი ხელოვანის, (რომელთაგანაც ერთი გარკეეულ ხანს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მდივნის, ხოლო მეორე საზოგადოების თავმჯდომარის ამხანაგის მოვალეობას ასრულებდა) შალვა ქიქოძისა[3] და დიმიტრი შეეარდნაძის[4] ცხოვრებისა და შემოქმედებითი მოღვაწეობის მონოგრაფიულმა შესწავლამ უშუალოდ გამოიეანა ეროვნული კულტურის განვითარების პრინციპში, კერძოდ - „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის განხილვის გზაზე. აქეე, არ შემიძლია მადლიერება არ გამოეხატო, დიმიტრი შეეარდნაძის მონოგრაფიაზე მუშაობისას, ჩემი თანაავტორის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ქეთეევან ბაგრატიშვილის ხსოვნის მიმართ, რადგან საკუთარი ხანდაზმულობის ეამს, შესაძლებლობა მომცა მის მიერ, ჯერ კიდევ ხელოვნების მუზეუმი "მეტეხის" ახალი ქართული ხელოვნების განყოფილებაში მუშაობისას, საკუთარი ხელით საგულდაგულოდ გადაწერილ იმ საარქივო დოკუმენტაციას გაეცნობოდი, რომელთა დედნებიც ამეამად საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის საინფორმაციო კოლექციებშია დაცული.

ვითვალისწინებ რა, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ქვეენის არც თუ ისე შორეული წარსულის, მეოცე საუკუნის 20-30-იანი წ.წ. ცოცხალი სურათის აღსადგენად პირუთვნელ წყაროებს, რომლებიც ყველაზე მეტად მიინქმალნენ საბჭოური ცენზურით, მიზნად დავისახე, პირველ რიგში, სწორედ ეს ისტორიული საბუთები ავამეტყველო. ვინაიდან, ჩემი ღრმა რწმენით, სწორედ ოქმების, საანგარიშო მოხსენებების, ეპისტოლური მემკვიდრეობის, მოგონებების ენა, თუ ეპოქის ამსახველი მნიშვნელოვანი პუბლიკაციების ამონარიდები - ყველაზე უკეთ ასახაეენ ამა თუ იმ დროის მაჯისცემას, ეპოქალურ რიტმს, საზოგადოებრივ განწყობებსა და გემოვნებას.

XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული კულტურის განვითარებაში, კერძოდ კი, ახალი ქართული მხატვრობის ჩამოყალიბებაში წარმმართველი როლი ითამაშა ეროვნული თვითგამოსახვის ფორმათა ძიებამ, რომელმაც განსაკუთრებით ნათელი ასახვა ჰპოვა იმპერიალისტური ომის წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედებაში. 1914-1921 წლების წიაღში ქართველ მხატვართა ახალი პლეადის წარმომადგენლების: ვალერიან სიდამონ-ერისთავის, დიმიტრი შეეარდნაძის, დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის, შალვა ქიქოძის, ქეთეევან მაღალაშვილის, ელენე ახვლედიანის, შალვა ძნელაძისა და სხვ. შემოქმედების ჩამოყალიბებისას, მთელი სისავსით გამოიკვეთა ეროვნული მხატვრული ფორმის შექმნის პრობლემა, დაიწყო მისი თეორიული გააზრებისა და პრაქტიკული ხორცშესხმის გზათა ძიება. აღნიშნული პრობლემის როგორც თეორიული, ასეე, პრაქტიკული ხორცშესხმისათვის კი, დღის წესრიგში დადგა უპირველეს ეოველისა, ეროვნული კულტურის აღორძინების იდეით შეპყრობილ ხელოვანთა ერთ პროფესიულ ორგანიზაციად გაერთიანების საკითხი, რომლის რეალიზებაც თავს იდო ქართველმა მხატვარმა და სახოგადო მოღვაწემ დიმიტრი შეეარდნაძემ.

მიუხედავად სამხატვრო აკადემიაში პროფესიული განათლებამიღებული ხელოვანის დიმიტრი შეეარდნაძის 1914 წელს სამშობლოში დაბრუნებიდან იწყება ზრუნვა საქართველოში პირველი სახელოვნებო პროფესიული ორგანიზაციის „ქართველ ხელოვანთა

საზოგადოების" რამოჟალიბებისათვის.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება", რომელიც 1916 წლის 31 მარტს იქნა ოფიციალურად დარეგისტრირებული საქართველოს იმპერიულ (მეფის რუსეთის) ხელისუფალთა (მეფისნაცვლის) მიერ, იმთავითვე მოუქცა ქართული საზოგადოების ინტერესთა ორბიტაში. ქართული პერიოდული პრესა სისტემატურად აშუქებდა ამ ორგანიზაციის მოღვაწეობას, აცნობდა დაინტერესებულ მკითხველს იმ საკითხებს, რომლებიც საზოგადოების სხდომებზე იხილებოდა. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დაარსებას აღფრთოვანებული სიტყვები უძღვნა დიდმა ქართველმა მეცნიერმა ივანე ჯავახიშვილმა[3]. საზოგადოების საქმიანობით ასევე, გამორჩეულ დაინტერესებას იჩენდა მეორე დიდი ქართველი მოღვაწე ექვთიმე თაყაიშვილი. ეს ყურადღება გასაგები გახდება, თუ გავითვალისწინებთ, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დაარსება თავის ინტერესთა სპეკტრით მნიშვნელოვანწილად დაკავშირებული იყო 1907 წელს ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ დაარსებულ „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან". შეიძლება თამამად ითქვას, რომ აღნიშნული საისტორიო საზოგადოება, მასთან არსებული მუზეუმი-ურთ გახდა ის ნიმუში, რომლის ქარგაზეც აეწყო „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობა კულტურის ძეგლთა დაცვის ასპექტით. ორივე საზოგადოება, რომელთა მესვეურებსაც. ექვთიმე თაყაიშვილს და დიმიტრი შევარდნაძეს პირადი ურთიერთობის საუკეთესო ტრადიციები აკავშირებდათ, ურთიერთშეთანხმებულად მოქმედებდა. განსაკუთრებით ეს შეეხება ისტორიულ ძეგლთა დაცვის მიზნით ორგანიზებულ ერთობლივ სამეცნიერო - სამხატვრო ექსპედიციებს და მათ შედეგად მოწყობილ გამოფენებს[4].

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინა წლებში, აღნიშნული ორგანიზაციული გაერთიანების შესახებ არსებულ საზოგადოებრივ აზრს შესანიშნავად ახასიათებს ივანე ჯავახიშვილის მიმართვა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისადმი", რომელშიც დიდი მეცნიერი აღნიშნავს: „ "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობამ და ქართველმა მხატვრებმა საქართველოს საისტორიო საზოგადოების გამგეობასთან ერთად დიდი და საშვილიშვილო საქმე დაიწყეს მით, რომ ქართული ძველი მხატვრობის გადარჩენა იკისრეს. სასიამოვნოა, რომ ქართულ საზოგადოებას ასეთი მხნე და საქმის გულწრფელი მოტრფიალე, შეგნებული ხელოვანნი ჰყავს. ეს გარემოება ნათლად გვიმტკიცებს, რომ თუ ჩვენ ხელი შევუწყეთ, ქართული ძველის კედლის - მხატვრობის გადმოღება-გადმოხატვას მაინც შეეძლებთ და ამით მაინც ქართულ მეცნიერებასა და ხელოვნებას ფასდაუდებელ განძს შეეწინაბათ. ქართველმა საზოგადოებამ უნდა ისეთი იშვიათი და კარგი შემთხვევით ისარგებლოს და ყოველი ღონე იხმაროს, რომ აღნიშნულ პირთა მუშაობა და ასე სინებულად დაწყებული საშვილიშვილო საქმე შეუფერხებლად მიმდინარეობდეს"[5].

შესაძლოა, დიდი მეცნიერის მიერ ახალბედა საზოგადოების სამოღვაწეო ასპარეზის დალოცვა გახდა საბაბი იმისა, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას" საწყის ეტაპზე ქართული პერიოდული პრესის კეთილგანწყობა და ყურადღება არ მოჰკლებია. ასე მაგალითად, გაზეთის „თანამედროვე აზრი" კორესპონდენტი იუწყებოდა: „დღეს შუადღეს თორმეტ საათზე ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების სასარგებლოდ პროფესორი ივანე ჯავახიშვილი წაიკითხავს ლექციას ხელოვნების ისტორიიდან. ხელოვანთა საზოგადოება ხელ ერთი თვე იქნება, რაც მოქმედებს და ამ ხნის განმავლობაში ქართული ხელოვნების ძველა დარგის მუშაკთა თავის გარშემო შემოკრება შესძლო. ამ სიმპატიური საზოგადოების საშუალებათა გასაძლიერებლად იმართება ეს ლექცია, რომელიც თავის თავადაც საინტერესოა. ამიტომ სასურველია მას ბლომად დაესწრონ"[6]. თუმცა, აღნიშნული "საზოგადოების" მოღვაწეობის უკვე მეორე ეტაპზე, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, დადებითზე უფრო მეტი, სამწუხაროდ მას სრულიად უსაფუძვლოდ, უარყოფითი სიტყვები ერგო, რისი მიზეზიც იმ დროის კონიუნქტურა იყო. მეოცე საუკუნის 30-იანი წლების საქართველოს პერიოდულ პრესაში განხდა წერილები, რომლებშიც ბოლშევიკური პარტიის საპროგრამო დებულებათაგან გადახვევად მიიჩნიეს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" პირმშოს - ეროვნული სამხატვრო გალერეის ექსპოზიციაში დაშვებული „ხარვეზები".

თბილისის რუსული პრესის ფურცლებზე „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისა" და ეროვნული სამხატვრო გალერეის დამყუნებლის დიმიტრი შევარდნაძის დისკრედიტაციის მიზნით, ზედიზედ გამოქვეყნებულმა რამდენიმე სტატიამ კი, ერთგვარი კამპანიის ხასიათი მიიღო[7]. უარყოფითმა დამოკიდებულებამ ამჯერად, თვით „ქართველ ხელოვანთა

საზოგადოების“ მისამართით გამოთქმულმა, 30-50-იანი წლების სამეცნიერო გამოცემების ფურცლებზე გადაინაცვლა. ამ ასპექტით აღნიშნული „საზოგადოების“ პირველ ბრალმდებლად მოგვეელინა ლეონიდ რემპელი, რომელმაც თავისი ნაშრომის „Живопись Советского Закавказья“ (1932 წ.) წინასიტყვაობაში, გაწეული დახმარებისათვის მადლობით მოიხსენია ეროვნული სამხატვრო გალერეის დირექტორი დიმიტრი შევარდნაძე, თუმცა, ამას ხელი არ შეუშლია ავტორისათვის გაეკრიტიკებინა დ. შევარდნაძის მიერ დაარსებული „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“-და მისი თანადროული თბილისის „სომეხ მხატვართა კავშირის“ (მოგვიანებით „ჰაიარტუნის“) მოღვაწეობათა იდეური მიმართულება. აღნიშნულის მიზეზს კი, როგორც ცნობილია, იმ დროის ბოლშევიკური იდეოლოგიის საყრდენი ე. წ. სოციალისტური რეალიზმის ვიწრო დოგმატური გაგება განსაზღვრავდა,[10] „ეროვნული კარჩაკეტილობა,“ „ვიწრო ნაციონალური შეზღუდულობა“ ედებოდა ბრალად ზემოთ აღნიშნულ საზოგადოებებს მომდევნო წლებში გამოქვეყნებულ ნაშრომებშიც. ისინი სოციალისტური რეალიზმის სამრეკლოდან იმეორებდნენ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მიმართ ლ. რემპელის მიერ წამოყენებულ ბრალდებებს. [11] მცდარი შეხედულებების, ეულგარული სოციოლოგიზმის ბეჭედი ასის ალექსანდრე დუდუჩავასა და ლეო ესაკიას 1930-იან წლებში გამოქვეყნებულ ნაშრომებს. [12] საინტერესოა ის ფაქტი, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მესვეურთა: დიმიტრი შევარდნაძის და ეახტანგ კოტეტიშვილის 1956 წელს ოფიციალური რეაბილიტაციის მიუხედავად, რეპრესიათა შიშის სინდრომის გამო, სამეცნიერო ლიტერატურაში ინერციით კვლავ დუმილით გვერდს უვლიდნენ[13] „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“-არსებობას, ან კვლავაც არაობიექტურად აშუქებდნენ მის მოღვაწეობას. ასე მაგალითად, 1980 წელს პროფესორ ნიკოლოზ ჯაშის მიერ გამოცემულ ნაშრომში „ქართული საბჭოთა ესთეტიკის სათავეებთან“[14] სათანადო ადგილი ეთმობა, როგორც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების,“ ისე თბილისის სომხური ხელოვნების სახლის („ჰაიარტუნის“) მოღვაწეობას, რომელთაც ავტორი განიხილავს როგორც მუხრუჭს, შემაფერხებელ ფაქტორს ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარების გზაზე. ავტორი აღნიშნულ საზოგადოებებს კვლავაც ბრალად სდებს ეროვნული ჯგუფების აღმართვას, მოღვაწეობის მხოლოდ ეთნიკური ნიშნით განსაზღვრას და აქედან გამომდინარე, თვითიზოლაციაში მომწყვდევას, რაც როგორც დავრწმუნდებით, სრულებით არაობიექტური შეფასება იყო.

სამეცნიერო ლიტერატურის ნეგატიურ შეფასებათა ფონზე, განსაკუთრებით გამოიკვეთა მეოცე საუკუნის ბოლო ათწლეულებში გამოცემული ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა ის ნაშრომები, რომლებშიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ და მის მესვეურთა ღვაწლის სრული რეაბილიტაციაა მოცემული. ამგვარია: აკად. ეახტანგ ბერიძის და ნინო ესერსკაიას მიერ, 1975 წელს გამოქვეყნებული „Искусство Советской Грузии (1921-1970)“. მისიეე (ვ. ბერიძის), 1992 წელს დასტამბული მცირე ფორმატის გამოკვლევა, რომელშიც საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის ხანმოკლე ისტორიის მანძილზე ეროვნული კულტურის განვითარების ობიექტური სურათია წარმოდგენილი[15]. ეახტანგ ბერიძის აღნიშნული ნარკვევი, რომელიც დაისტამბა საქართველოს სახელმწიფო დამოუკიდებლობის აღდგენისას, შეიძლება ითქვას, პირველი მერცხალი აღმოჩნდა, რომელმაც საბჭოური ცენზურის მიერ, მინქმალული საქართველოს დემოკრატიული სახელმწიფოს კულტურული პოლიტიკა პირუთვნელად შეაფასა და ამა თუ იმ ორგანიზაციას, თუ პიროვნების ერის სასიკეთოდ მომართულ ქმედებას შუქი მოჰფინა. სწორედ ამ ნაშრომის ღირებულების გათვალისწინებით, ფორმატით მცირე, მაგრამ მნიშვნელობით დიდი ეს გამოკვლევა ორჯერ გამოიცა. დიმიტრი შევარდნაძისა და მის მიერ დაარსებული „საზოგადოების“ შესახებ გამოქვეყნდა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორების: ინგა ლორთქიფანიძის[16], თამაზ სანიკიძის[17], ნანა ყანჩაველის[18], გუგაზ მეგრელიძის[19], ირინე ძოწენიძის[20], ლია დოლაბერიძის[21] წერილები; აგრეთვე, წინამდებარე ნაშრომის ავტორის და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ქეთევან ბაგრატიშვილის ერთობლივი მონოგრაფიული გამოკვლევა დიმიტრი შევარდნაძის შესახებ[22]. აღსანიშნაეია, აგრეთვე, დიმიტრი თუმანიშვილის ფრიად საგულისხმო წერილი „საქართველო - ეპოქათა გასაყარი“, მოთავსებული მ. ციციშვილისა და ნ. ჭოღოშვილის ავტორობით გამოცემულ მნიშვნელოვან პროექტში „ქართული მოდერნიზმი - 1910-1930„ (თბ. 2005) და ამავე ავტორების (მაია ციციშვილი, ნინო ჭოღოშვილი) ფუნდამენტური ნაშრომი „ქართული მხატვრობა. განვითარების ისტორია XVIII-XX საუკუნეები“ (თბ. 2013). 2018 წელს გამოიცა ეახტანგ ბერიძის და დიმიტრი თუმანიშვილის ნარკვევები, რომლებიც ეხება კულტურისა და სამხატვრო

ცხოვრების საკითხების გაანალიზებას საქართველოს პირველი რესპუბლიკის პერიოდში (1918-1921).

ფაქტობრივად ეს არის ვახტანგ ბერიძის 1992 წელს გამოქვეყნებული ნაშრომის: „კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში (1918-1921წწ.)" რეპრინტი და ასევე, 1990 წლებში დიმიტრი თუმანიშვილის მიერ მომზადებული წერილის „ხუროთმოძღვრება და მშენებლობა 1917-1920 წლების საქართველოში" გადამუშავებული გამოცემის კარგი პრეცედენტი. აღსანიშნაია აგრეთვე, გამოჩენილი ქართველი მეცნიერის შალვა ამირანაშვილის დაბადებიდან 120 წლისთაოისადმი მიძღვნილი წიგნი - ალბომის გამოცემაც (თბ. 2019 წ.), რომელშიც ტექსტის ავტორები: ნონა ხარატიშვილი და ირინე კოშორიძე ხელოვნების მუზეუში „მეტეხის" შექმნის პრეისტორიას და მის პირველ კოლექციებს მიმოიხილავენ. საქართველოს დამოუკიდებლობის 100 წლისთავს მიეძღვნა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობის მიერ, 2018 წელს ზედიზედ გამოცეული რამდენიმე მნიშვნელოვანი სამეცნიერო ოპუსი: ენციკლოპედია - ლექსიკონი „საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921) და ალბომი „საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის ქრონიკები (1918-1921)". აგრეთვე, თბილისის თეატრის, კინოს, მუსიკის, ქორეოგრაფიის მუზეუმის თანამშრომელთა მიერ 2018 წ. გამოცემული კრებული „ Art of Georgia 1918-1920 წლების ქართული ხელოვნება" (კრებულის შემდგენელი გიორგი კალანდია). საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებულ ამ გამოცემებში, რარიტეტულ ფოტომასალაზე დაყრდნობით, საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის არსებობის სამწლიანი გამოცდილებაა წარმოჩენილი. მიუხედავად ამ მონაპოვრებისა, ლიმიტირებული ქრონოლოგიური ჩარჩოების მიღმა დარჩა მრავალი საკვლევი პრობლემა, რომელთაც დამოუკიდებლობის სამი წელი შეამზადეს და შემდგომ საკითხთა ის სპექტრიც, რომელიც აღნიშნული სამი წლის გამოცდილებიდან ამოიზარდა. ძალიან მნიშვნელოვანია, სულ ახლახან, 2020 წელს, შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდისა და აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სამხატვრო აკადემიის ეგიდით გამოცემული დიმიტრი თუმანიშვილის ნაშრომი „XXსაუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი" (პროექტის ავტორები: ნინო ჭოღოშვილი და ალექსანდრა გაბუნია). აღნიშნულ ნაშრომში, დიმიტრი თუმანიშვილის მიერ 2014-2015 წლებში, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რადიოსათვის გაკეთებული ჩანაწერების საფუძველზე, მეოცე საუკუნის ქართული ხელოვნების ფართო პანორამაა გადაშლილი, უაღრესად მნიშვნელოვანი კულტუროლოგიური კონტექსტებით, სადაც ბატონი დიმიტრი თუმანიშვილის მიერ ქართული კულტურისათვის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მნიშვნელობაც ხაზგასმითაა წარმოჩენილი.

ღღეს აღარ დაეობენ იმაზე, რომ ეპოქებს უდიდესი პიროვნებები ქმნიან, ტიტანები, რომლებიც თავიანთი მხრებით ზიდავენ მძლავრ ეპოქათა ქარტეხილიან ბედისწერას. ასრთამპერობელნი მეოცე საუკუნესაც არ აკლდა, თუმცა ამ საუკუნემ ყველაზე მეტად, სწორედ გამორჩეულ პიროვნებებს მოუვლინა მრავალი განსაცდელი. ალბათ, არცერთი საუკუნე არ ეოფილა ისეთი ანაქრონიზმით, შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე, ეგზისტენციური განცდითა და შიშის სინდრომით დაავადებული, როგორიც მეოცე საუკუნე იყო. ფრიდრიხ ნიცშეს მეტაფიზიკური შეძახილით "ღმერთი მკედარია!" შემოაბიჯა იმ საუკუნეშ, რომლის სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესით დაბაღებულმა სულიერი წონასწორობის რლეევამ დაიქცა ოსვალდ შპენგლერი ევროპის კულტურტრეგერულ შესაძლებლობებზე და ევროპის დაისის მისეულ კონცეფციას მრავალი მომხრე გაუჩინა. ურბანულ„„მაშინურ" გარემოში მოხვედრილი ადამიანის ბედისწერა აწუხებდა არამხოლოდ დასავლეთ ევროპის, არამედ აღმოსავლეთ-ევროპის ერცელ ტრამალებზე მიმოფანტულ მოაზროვნე, კრეატიული უნარით დაჯილდოვებულ ადამიანებს, რომელთაც დიდხანს, ძალიან დიდხანს სოციალისტური ბანაკის მძლავრი კონსტრუქციის ასაგებ აუცილებელ "ჭანჭიკებად" აღიქვამდნენ, რომელთა „დაკარგვის", ანუ რეპრესირების შემთხვევაში „ადვილად" უნდა მოძებნილიყო მათი შემცველები. ღღეს, როდესაც "სუსტად 85 წელი გაეიდა 1937 წლის "წითელი ტერორიდან", რომელმაც მრავალი ლორსეული, ჭეშმარიტად შეუცვლელი პიროვნება შეიწირა, დანაკლისებით შეიძლება ითქვას, რომ დიმიტრი თუმანიშვილის ღვაწლი ქართული კულტურის განვითარების ისტორიაში ოქროს ასოებით ჩაიწერა.

I თავი

ქართული კულტურის მებაირახტრე დიმიტრი შევარდნაძე

I. I. ბიოგრაფიული ცნობები

"მე არაფრის მეშინია, რადგან ბრალი არაფერში მიმიძღვის"ამ სიტყვებით გამოეთხოვა 1937 წლის 10 იენისს, თავის უახლოეს მეგობარს - მხატვარ ქეთევან მაღალაშვილს ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და ხელოვანი დიმიტრი შევარდნაძე. ამ საბედისწერო დღეს საქართველოს იმჟამინდელი უმაღლესი ხელისუფლების სანქციით დააპატიმრეს და სულ მალე, როგორც „ხალხის მტერი" დახვრიტეს ადამიანი რომლის „დანაშაულიც" მხოლოდ ის იყო, რომ მან თავისი სიცოცხლე ქართული კულტურის სამსხვერპლოზე მიიტანა.

დიმიტრი შევარდნაძემ, თავისი ხანმოკლე, მაგრამ უაღრესად აქტიური მოღვაწეობით ისეთი ღრმა კვალი დაამჩნია ქართული კულტურის განვითარებას, რომ დღეს ქართული ხელოვნების ისტორია წარმოუდგენელია ამ არაჩვეულებრივი პიროვნების ნაღვაწის გათვალისწინების გარეშე.

დიმიტრი შევარდნაძე იყო „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დამაარსებელი, ეროვნული სამხატვრო გალერეის შექმნის ინიციატორი და მისი ხელმძღვანელი, ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი — "მეტეხი"-ს დაარსების სულისჩამდგმელი და პირველი დირექტორი. სწორედ მის ბაზაზე შეიქმნა შალვა ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი. დიმიტრი შევარდნაძე იყო აგრეთვე საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე. მან ასევე დიდი ღვაწლი დასდო სამხატვრო აკადემიის დაარსებას.

დიმიტრი შევარდნაძე ის ხელოვანი იყო, რომლისთვისაც ეთნიკური კარჩაკეტილობა, თვითიზოლაციაში ყოფნა წარმოუდგენელი გახლდათ. მან შესძლო თავისი აქტიური საზოგადო მოღვაწეობით ერთმანეთისათვის დაეკავშირებინა არამარტო ქართული კულტურის სხვადასხვა წარმომადგენელი, არამედ მრავალი უცხო ტომელიც, ეჩვენებინა მათი ღრმა სულიერი კავშირი და ეროვნული საქმის გარშემო დაერაზმა ისინი.

მხატვრის მიერ განვლილი ცხოვრების გზის თვალის გადევნება მთელი სისავსით წარმოაჩენს იმ უშრეტ ენერგიას, რომლითაც იგი ჭაბუკობიდან ესწრაფვოდა უძველესი კულტურის დიად ნაშთთა დაცვას, ერთად თავმოყრას და მათი მეცნიერული შესწავლისათვის ხელშეწყობას, თანამედროვე ეროვნული მხატვრობის შემდგომი განვითარებისათვის ზრუნვას.

დიმიტრი შევარდნაძე დაიბადა 1885 წლის 1 დეკემბერს სოფ. ბახეში (ოზურგეთის რაიონი). მხატვრის მამას - ირაკლი შევარდნაძეს სასულიერო სემინარია დაუმთავრებია და ჯერ მასწავლებლად უმუშავნია სოფელ აკეთში (ოზურგეთის რაიონი), შემდეგ კი სააქციზო სამმართველოში. მხატვრის დედა - ბარბალე (ბაბუცი) ჭელიძე, განათლებული და მტკიცე ნებისყოფის ქალი მზრუნველობას არ აკლებდა სამ შვილს - დიმიტრის, მიხეილს და ნინოს. ბავშვებმა პირველდაწყებითი განათლება ბახვის სკოლაში მიიღეს, შემდეგ კი სწავლა ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში განაგრძეს. პატარა დიმიტრიმ ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში შესვლისთანავე მიიქცია პედაგოგთა ყურადღება, რისი დასტურიც იყო სანიმუშო ყოფაქცევისა და მაღალი აკადემიური მოსწრებისათვის მეორე კლასის დახურვისას მიღებული ქების სიგელი. სასწავლებლის კედლებში გამეფდავნებული დიდი მონდომება, ცოდნის დაუფლების წყურვილი, ხატვის განსაკუთრებული ნიჭი შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ ქუთაისის რეალური სასწავლებლის პროგრესულად მოაზროვნე პედაგოგებს. მათ რეკომენდაცია გაუწიეს მომავალ მხატვარს ჭითურის მარგანეცის დამამუშავებელი შავი ქვის საბჭოს წინაშე, რათა მათ ყოველმხრივი მატერიალურ-ფინანსური მეურვეობა ეკისრათ დიმიტრი შევარდნაძის პროფესიული დაოსტატებისათვის. ასე გაემგზავრა 1906 წელს მხატვარი სწავლის გასაგრძელებლად გერმანიაში. იმავე წელს, გამოცდების წარმატებით ჩაბარების შემდეგ, იგი ჩაირიცხა მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში.

ნიჭიერ, იმედისმომცემ ახალგაზრდას, საზღვარგარეთ ყოფნისას დახმარებას უწევდნენ ქუთაისის გიმნაზიის პედაგოგთა საბჭო და ცალკეული პირები. უნდა აღინიშნოს, რომ სამშობლოდან დახმარებას მაინც არასტაბილური ხასიათი ჰქონდა, ამიტომ მხატვარი ხელმოკლეობას განიცდიდა და იძულებული გახდა სამხატვრო აკადემიაში სწავლა შეეთავსებინა მიუნჰენის ერთ-ერთ ფოტოატელიეში რეტუშორად მუშაობისათვის. მატერიალური სიძნელეების მიუხედავად, ახალგაზრდა მხატვარი არ ზოგავს საკუთარ ენერგიას

და ყოველდღიურად აკადემიური შტუდიებით, ნატურასე (შინშველი მოდელი) მუშაობით სრულყოფს საკუთარ ოსტატობას. სწავლიდან და ფოტოატელიეში მომქანცველი მუშაობისაგან თავისუფალ დროს მხატვარი სამხატვრო გალერეებისა და მუზეუმების გაცნობას ანდომებს. იგი მოგზაურობს გერმანიის ქალაქებში ხელოვნების ცნობილი მუზეუმების დასათვალიერებლად, სადაც აკეთებს პირებს სახელგანთქმული მხატვრების ნაწარმოებებიდან. არსებობს ცნობა, რომ დრესდენის სურათების გალერეაში კორეჯოს ერთ-ერთი ფერწერული ნაწარმოების პირზე მუშაობისას, დიმიტრი შეევარდნაძის ოსტატობას აღტაცებაში მოუყვანია გალერეის მაღალი რანგის სტუმარი, მისი უდიდებულესობა რუმინეთის მეფე.

ახალგაზრდა მხატვრის ავტორიტეტზე მეტყველებს ის, რომ მას ჭიათურის შავი ქვის საბჭოს სტიპენდიატს დაეკალა ჭიათურის სამთო-ტექნიკური სასწავლებლის ეკლესიისათვის ხის კანკელის მოხატულობის შესრულება. 1912 წლის 19 ივლისს დიმიტრი შეევარდნაძემ ჭიათურის შავი ქვის საბჭოს პირადად წარუდგინა კანკელის გეგმის სამი ვარიანტი და თვით კანკელის მოხატულობის ესკიზები. კომისიის ხელმძღვანელობას, იმდენად მოსწონებია პროექტები, რომ ახალი დაკვეთებიც კი შეუთავაზებია მხატვრისათვის საეკლესიო ხატებისა და კანკელის მოხატულობათა განახლების სახით. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია 8 გრძელი ფორმატის ფერწერული ტილო წმინდანთა გამოსახულებით და ხუთი ტონდო, მასში ნაწერილი წმინდანებით. არც ისე დიდი ხანია, რაც ხელოვნებათმცოდნე ანა მგალობლიშვილის ძალისხმევით აღმოჩნდა აღნიშნული კანკელის უნიკალური ფოტოები, რომლებზეც დაურდნობით ახალგაზრდა ხელოვნებათმცოდნემ საფუძვლიანად გაანალიზა და საინტერესო რეკონსტრუქცია მოახდინა ამ მნიშვნელოვან დაკვეთაზე დიმიტრი შეევარდნაძის მუშაობის შედეგების. მე, ჩემი მხრივ დავამატებ, რომ კანკელისათვის დიმიტრი შეევარდნაძეს შეუსრულებია ორნამენტების ესკიზებიც. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული ნაწარმოებები (ორიგინალები) ძლიერ დაზიანებული სახითაა შემორჩენილი, ტონდოებში მოთავსებული წმინდანთა გამოსახულებები ახალგაზრდა მხატვრის დაკვირვების იმ უნარზე მეტყველებენ, რომლითაც იგი ეცნობოდა ძველი ხელოვნების ნიმუშებს ქართულ ეკლესიებსა და მუზეუმებში. მათში მეტ-ნაკლებად დაცულია წმინდანთა გამოსახვის დაკანონებული იკონოგრაფიული სქემები. გარკვეულ დაკვეთას უნდა განეკუთვნებოდეს დაახლოვებით იმავე პერიოდში მხატვრის მიერ მიუნხენში შესრულებული გიორგი საკაძის პორტრეტიც. სადაც მხედარმთავარი წარმოდგენილია აღმოსავლური თავსაბურით (ჩუსტერ სამოსში) გამოწყობილი. პორტრეტის უკანა ფონზე მკრთალად მოსჩანს მხედართა ფიგურები.

აღნიშნული შეკვეთების, თუ საქართველოს ჟურნალ - გაზეთების რედაქციებისათვის მიუნხენიდან გაგზავნილი რეცენზიების, გრაფიკული ჩანახატების პონორარით, აგრეთვე არდადეგებზე სამშობლოში ყოფნისას საისტორიო ძეგლებზე მუშაობის შედეგად მიღებული ანაზღაურებით, დიმიტრი შეევარდნაძე ისევე ახლობლებს ეხმარება (ციურიხში უგზავნის ძმას. სამშობლოში კი მშობლებს). იგი შეძლებისდაგვარად ხელს უმართავს ყველას, ვინც ამას ითხოვს. განურჩევლად ეროვნებისა, ასაკისა და სარწმუნოებისა, მატერიალურად და მორალურად ამხნევებს მათ. ამიტომაც საყოველთაო სიყვარულით იყო გარემოცული მსაჯვარი.

1916 წელს მიუნხენიდან სამშობლოში სამედამოდ დაბრუნების შემდეგ, დიმიტრი შეევარდნაძე აქტიურად ჩაება ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის ზრუნვის ყოველდღიურ საქმიანობაში. სწორედ ეს თარიღი ითვლება ქართული კულტურისათვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სახელოვნო პროფესიული ორგანიზაციის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დაბადების თარიღად. მრავალი სირთულე ელობებოდა წინ მხატვრის ამ უმნიშვნელოვანესი წამოწყების განხორციელებას, მაგრამ მხატვარი შეუპოვარი სიმტკიცით მიიწყვდა დასახული მიზნისაკენ.

აღნიშნული იდეა მხოლოდ დიმიტრი შეევარდნაძის ოცნების ნაყოფი როდი იყო, თვით ცხოვრებამ მოიტანა ამგვარი „საზოგადოების“ შექმნის აუცილებლობა, საზოგადოებისა, რომელიც ქართული ხელოვნების ძეგლების მეურვეობას, ქართველი მხატვრების ერთ ოჯახად შეკავშირებას, მათი კერძო ინტერესების საერთო, საზოგადო ინტერესებისადმი დაქვემდებარებას იკისრებდა. მხატვრის ეს საშვილიშვილო წამოწყება ნამდვილად დროული იყო. თუ გავითვალისწინებთ იმ მეტად საეჭვალო მდგომარეობას, როდესაც სრული განუკითხაობის ეთარებაში, თეატრსა და ხელს შუა იღუპებოდა ქართული კულტურის

ძეგლები, ჩვენი ეროვნული განძი.

მხატვრისთვის ჩვეული თავმდაბლობა, საქმის კეთება ჩრდილში ყოფნით, გახდა მიზეზი იმისა, რომ დიმიტრი შეევარდნაძემ საზოგადოების თავმჯდომარის პოსტზე პირველ საორგანიზაციო კრებას ცნობილი საზოგადო მოღვაწის, ადგილობრივი თვითმმართველობის წევრის გიორგი ჟურულის კანდიდატურა წარუდგინა. "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" საპატიო თავმჯდომარედ კი, კელავე დიმიტრი შევარდნაძის წინადადადებით გამოჩენილი მეცნიერი ივანე ჯავახიშვილი აირჩია. მოკრძალებული ბუნების მხატვარმა თავმჯდომარის ამხანაგის (მოადგილის) პოსტი დაიკავა და ფაქტობრივად თავად იტვირთა "საზოგადოების" მოღვაწეობის მთელი სიმძიმე.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ" დაარსებისთანავე რამდენიმე კონკრეტული უმნიშვნელოვანესი ნაბიჯი გადადგა. ეს იყო ისტორიულ ნაშთთა დაცვის მიზნით, „საქართ-ველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან" შეთანხმებით მოწყობილი სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციებში აქტიური მონაწილეობის მიღება და მათი შედეგების ექსპონირება. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ფონდსაცავებში დაცულია დიმიტრი შეევარდნაძის მიერ აღნიშნულ ექსპედიციებში შესრულებული შუა საუკუნეების კედლის მხატვრობის პირები. მრავალი ფრესკის პირი გადაიღო მხატვარმა ნაბახტევსა და წინარეხში, მაღალაანთ ეკლესიაში. მანვე შეასრულა აგრეთვე, სამხრეთ საქართველოში, კერძოთ ისპირის ხეობაში ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლების დორთ-ქილისას (ოთხთა ეკლესია) და ოშკის კედლის წარწერათა პირები.

1918 წელს დიმიტრი შეევარდნაძე იღებს უმნიშვნელოვანეს დაკვეთას ივანე ჯავახიშვილისაგან, ახალგაზრდა მხატვარს დაეკისრა ახლად გახსნილი ქართული უნივერსიტეტის ბეჭდისა და გერბის შექმნა. ამ ფრიად საპასუხისმგებლო დავალების შესრულებისას კელავ იჩინა თავი დიმიტრი შეევარდნაძის სერიოზულმა დამოკიდებულებამ დასახული შემოქმედებითი ამოცანის განსხვეულებისას. ერთის ნაცვლად კელავეაც რამდენიმე ვარიანტით წარსდგა მხატვარი უნივერსიტეტის ავტორიტეტული საბჭოს წინაშე, სადაც შეირჩა საუკეთესო და იგი დღესაც, გამარტივებული სახით, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გერბის საფუძველს წარმოადგენს. წარმართული ეპოქის კოლხური ბრინჯაოს ბალთების კომპოზიციური სქემის მსგავსად, ორმაგ წრეში ჩასმულ დეკორატიულ ფონზე ასტრალური ნიშნებით შემკობილი შველია გამოსახული, ნუკრს რომ კვებავს. კომპოზიციის პლასტიკური გადაწყვეტა რთულ დეკორატიულ ქარგას ქმნის, რომელშიც ჩაქსოვილია დიმიტრი შეევარდნაძის მიერ ამ ჰერალდიკური ნიშნისთვის შესაფერი მსხვილი შრიფტით ამოწერილი სიტყვები „ტფილისის უნივერსიტეტი" (ქართულად და ლათინურად).

"ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება"და პირადად დიმიტრი შეევარდნაძე აქტიურად მონაწილეობდა აგრეთვე ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენისა, ქართული სავანეების (დიდუბის პანთეონი) შექმნისა და სიონის საკათედრო ტაძრის ზღუდე-გალავნის დაპროექტების საქმეში.

საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებამ საოცარი ეროვნული გრძნობით დამუხტა იმდროინდელი ქართული საზოგადოება, განსაკუთრებით შემოქმედებითი ახალგაზრდობა. ეროვნული კულტურის ფაქტორის მთელი სიგრძე-სიგანით გააზრება კიდევ უფრო გამახვილდა "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის იმ წლებში, როდესაც საქართველოს, დამოუკიდებელი სახელმწიფოებრივი სტრუქტურების შენების შესაძლებლობა მიეცა. "საზოგადოება" და მისი პროგრესულად მოაზროვნე ხელმძღვანებლობა თავდაუზოგავად იღწვოდა ეროვნულ სკოლებში ესთეტიკური სწავლების დანერგვისათვის, ხელს უწყობდა ეროვნული საჯარისო ფორმირების შექმნას. აღნიშნულ წლებში, პირადად დიმიტრი შეევარდნაძეს ზედიზედ ეძლევა დაკვეთა შეასრულოს ეროვნული ფულის ნიშნების, საფოსტო მარკების, სამხედრო ტანისამოსის ესკიზების პროექტები. არსებობს ცნობა, რომ დიმიტრი შეევარდნაძეს 1920 წელს შეუსრულებია "ჩემოს" (ჭიათურის საექსპორტო მანგანუმის საზოგადოების) აქციების მხატვრული გაფორმება, ძმები ქავთარაძეების ქარხნის სარეკლამო ფირნიში და სხვ.

საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის წლებში "საზოგადოებამ" წარმატებით გააგრძელა სამეცნიერო - სამხატვრო საექსპედიციო და ფართო საგამოფენო მოღვაწეობა, რომლის შედეგადაც ფართო საზოგადოებრიობას შესაძლებლობა მიეცა გასცნობოდა შუასაუკუნეების ეროვნული კულტურის საუკეთესო მონაპოვრებს და თანამედროვე ქართველ მხატვართა შემოქმედებას. ამავე დროს, "საზოგადოებამ"

სამეცნიერო - კვლევით და საგამოფენო მოღვაწეობას წარმატებით შეუხამა მესამე საგანმანათლებლო ვუხი. რომლის შედეგად დაოსტატების მიზნით, უცხოეთის კერებს მიაშურეს "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების". პირადად დიმიტრი შევარდნაძის მიერ შერჩეულმა კადრებმა: დავით კაკაბაძემ, ლადო გუდიაშვილმა, შალვა ქიქოძემ, ქეთევან მაღალაშვილმა, ელენე ახვლედიანმა, მიხეილ ჭიაურელმა და სხვებმა. ასევე უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა დიმიტრი შევარდნაძის მიერ "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობის სხდომებზე არაერთგზის დაყენებულ თბილისში საშუალო და უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელთა დაარსების საკითხს.

1921 წელს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ შეცვლილი პოლიტიკურ-სოციალური პირობების გათვალისწინებით "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ" კვლავაც შეუერთდა თანმიმდევრობით განაგრძო თავისი მოღვაწეობა. მიუხედავად მრავალი ხელისშემშლელი ბარიერისა, დიდი საზოგადო მოღვაწის დიმიტრი შევარდნაძის და მისი იდეური თანამოაზრეების უდუდესი ძალისხმევის შედეგად პრაქტიკულად ხორცი შეესხა "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" წესდებით გათვალისწინებულ თითოეულ პუნქტს. რაც გამოიხატა დღესაც მოქმედი საქართველოს მხატვართა კავშირის, საქართველოს ეროვნული სამხატვრო გალერეის, ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის, საქართველოს ძველთა დაცვის სააგენტოს, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის წარმატებულ მოღვაწეობაში. დღევანდელი დღის გადასახედიდან, განსაკუთრებით თვალნათლივ ჩანს XX საუკუნის დასაწყისში დიმიტრი შევარდნაძის მიერ ჩამოყალიბებული ამ მძლავრი საზოგადოებრივ-კულტურული ორგანიზაციის მიერ გაწეული მოღვაწეობის დადებითი შედეგები. უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული ცნობიერების გააქტიურების, ისტორიული სიმართლის დადგენის თვალსაზრისით. რაც გამოვლინდა "საზოგადოების" მცდელობით მოწყობილ სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციებისა და მათი შედეგების ექსპონირებისას. აქვე უნდა აღინიშნოს ის დიდი ღვაწლი, რომელიც დიმიტრი შევარდნაძეს მიუძღვის ქართული კულტურის საზღვარგარეთ გატანის თვალსაზრისითაც. მან დიდი მონაწილეობა მიიღო 1930 წელს, გერმანიაში მოწყობილი ძველი ქართული ხელოვნების ნიმუშების გამოფენის მოწყობისას. რისთვისაც დიმიტრი შევარდნაძემ, სხვა ქართველ მხატვრებთან ერთად საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მიმობნეულ ძეგლებში დაცული მრავალი ფრესკის პირი გადაიღო. რითაც საფუძველი ჩაუყარა შუასაუკუნეების მონუმენტური კედლის მხატვრობის პირების კოლექციას. ასევე დიდია მხატვრის წვლილი თანამედროვე მხატვართა შემოქმედების გამომზეურების, ხალხური ხელოვნების განვითარების ხელშეწყობის, და რაც მთავარია, ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების მოძიების თვალსაზრისით.

დიმიტრი შევარდნაძის საოცარი თავმდაბლობა ანდამატივით იზიდავდა ადამიანებს. მის გარშემო მყოფი ქართველი თუ უცხო ტომის ხელოვანნი მასში ერთგულ მეგობარსა და თანამზრახველს ხედავდნენ. სიკეთით სავსე, მაგრამ ამავე დროს უაღრესად პრინციპული მხატვარი სიცოცხლის ბოლო წუთამდე კულტურის ძეგლთა დაცვის ქომაგი იყო, რასაც ემ.ხეერპლა კიდეც.

უსაფლავოდ დარჩენილი მხატვრის მემორიალად მხატვრის სულიერ მეგობარს, ქეთევან მაღალაშვილს თ'ერმ. თბილისის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნაობა, მდინარე მტკვარს გადმომყურე ქართული ხეროთმოძღვრების უძველესი ძეგლი - მეტეხის ტაძარი მიაჩნდა. სწორედ ეს შესანიშნავი ტაძარი თავისი სიცოცხლის ფასად უმეცართა ხელყოფისაგან, აფეთქებისგან იხსნა მხატვარმა.

I. 2. მხატვრის შემოქმედების მოკლე დახასიათება

ბუნებით თავმდაბალმა დიმიტრი შევარდნაძემ 1924 წლის თბილისის აღმასკომის სტატისტიკური განყოფილების განათლების სექციის მიერ ნატარებულ „ტფილისის ხელოვანთა და ჟურნალისტთა აღწერაში (ანკეტა დაცულია თბილისის სახელმწიფო ცენტრალურ არქივში: ფონდი 1, ანაწერი 1, საქმე 244ა) ანკეტით შემოთავაზებულ კითხვას: მიგიღიათთუ არა მონაწილეობა მხატვრულ გამოფენებში? ასეთი პასუხი გასცა - „არა". იქვე მისი ხელით მიწერილია & 26 შენიშვნა: გერმანიიდან დაბრუნების შემდეგ დავაარსე „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება" და მოვაწყეე სამი მხატვრული გამოფენა, ერთი ხუროთმოძღვრების (ქართული) ნიმუშების გამოფენა და ორი ექსპედიცია ძველი ქართული ხელოვნების შესასწავლად (ერთი ოსმალეთის საქართველოში), რომელიც 1917 წელს იყო მოწყობილი. ზემოაღნიშნული მიზეზების გამო, მე პირადად მხატვრობას თავი დავანებე დროის უქონლობის გამო." აქვე, მინდა განვმარტო, რომ თბილისის (ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში დაცული დ. შევარდნაძის მიერ შევსებული ანკეტის მიხედვით, 1917 წლის ექსპედიცია „ოსმალეთის საქართველოში" მხატვრის მოწყობილია, რაც ძალზე მნიშვნელოვანია, რადგან ამ გამოფენას ერთპიროვნულად მხოლოდ „საქართველოს საისტორიო საეთნოგრაფიო საზოგადოებას" და მის ერთ-ერთ დამაარსებელს ექვთიმე თაყაიშვილს მიაწერდნენ. ამასვე ადასტურებს 1917 წლის 12 ივლისის დ. შევარდნაძის წერილი ძმისადმი, სადაც მხატვარი წერს: ". მე მონდობილი მაქვს (ე. თაყაიშვილისა და ი. ჯაფახიშვილისგან - ი. ა.) მოვაწყო ექსპედიცია თორთუმის მხარეში ნეენ სიძველეთა შესასწავლად და ამიტომ ამ თვის დამლევს შეიძლება დაეტოვო სამსახური და გავემგზავერო სამუშაოდ" (სემ - ხსმ). როგორც ეხედავთ, საკუთარი თავისადმი უაღრესად მომთხოვნი მხატვარი არაფერს არ წერს სხვა მნიშვნელოვანი გამოფენების შესახებ, რომელიც მისი ინიციატივით მოეწყო, არაფერს ამბობს იმ დიდი მნიშვნელობის ფაქტების შესახებ, რომლებიც მისი უშუალო ძალისხმევით განახორციელა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ", რომელიც ეროვნული სამხატვრო გალერეის და თბილისის სამხატვრო აკადემიის გახსნაში მდგომარეობდა, რომ აღარაფერი ეთქვათ, იმასე, რომ მიუხედავად მართლაც დიდი საზოგადოებრივი დატვირთვისა და სიცოცხლის ხანმოკლე გზისა, დიმიტრი შევარდნაძემ მაინც მოახერხა საკმაოდ მდიდარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის დატოვება, როგორც ფერმწერმა, თეატრისა და კინოს მხატვარმა, ქართული შრიფტის რეფორმატორმა და ბოლოს როგორც მხატვარ - რესტაურატორმა.

დიმიტრი შევარდნაძის დამოუკიდებელი დაზგური ნამუშევრები, როგორც გრაფიკული, ასევე ფერწერული, ძირითადად დაუთარიღებელია, ამიტომ ძნელია მათი გარკვეულ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში მოქცევა და ეტაპობრივად განხილვა. თუმცა, ხელწერის მიხედვით, პროფესიული დაოსტატების სრულყოფის თვალსაზრისით, მაინც შეიძლება ისინი პირობითად, ორ ჯგუფად დაიყოს. პირველი — მიუნჰენში მოწაფეობის პერიოდში შესრულებული და მეორე - სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ შექმნილი არტეფაქტები. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვრის შემოქმედებით გზასე მის ხელწერას არ განუცდია რაიმე მნიშვნელოვანი ცვლილება. ამ ორი ჯგუფის ნაწარმოებებს შორის განსხვავება მხოლოდ პროფესიული ოსტატობის სრულყოფის თვალსაზრისით თუ შეინიშნება. შეეეცდები ჟანრობრივი მახასიათებლების შესაბამისად, მოკლედ გავაანალიზო მხატვრის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა.

მხატვრის ფერწერული შემოქმედებისათვის განმსაზღვრელია პორტრეტული ჟანრი. მრავალი მხატვრისათვის, მათ შორის დიმიტრი შევარდნაძისათვისაც პორტრეტული ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი თავის შეცნობაა. საკუთარი „ეგოს" გამოელენა კი, ეხმარება მხატვარს უკეთ შეიგრძნოს და საერთო „ნაცრისფერი მასიდან" ამოარჩიოს მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე პიროვნებანი, გახსნას სხვადასხვა ხასიათი.

დიმიტრი შევარდნაძე თავისი პიროვნული „მე"-ს ამოცნობას, თვითდაკვირვებას ავტოპორტრეტთა სერიაში აღწევს. 1910 წლის 8 აგვისტოთი თარიღდება პატარა ზომის (42X35 სმ.) ფერწერული ავტოპორტრეტი. ტილოზე ზეთის საღებავებით აღბეჭდილია ძლიერი ნებისყოფის ახალგაზრდა აწეწილი, სქელი თმით, საოცრად გონიერი ნათელი მზერა საკუთარ შესაძლებლობებში ღრმად დარწმუნებული ადამიანის გამომეტყველებას ანიჭებს პორტრეტს. მუქი სამოსის შიგნით, პერანგის თეთრი გულისპირის ვიწრო ზოლიდან არეკლილი სხივები მხატვრის ენერგიული სახის ნაკვთების მუქი ფონიდან ამონათებას უწყობს ხელს. ფუნჯის თავისუფალი მონასმი ძერწავს ახალგაზრდა კაცის

სახის მსხვილ ნაკეთებს. ოდნავ მეოცნებე თვალთა ლამაზ მოყვანილობას, ულვაშებით დაშშვენებულ ვნებიან წითელ ბაგეს. აწყნილ თმას, რაც, თავის მხრივ, ხელოვანის უშრეტ შემოქმედებით ბუნებას წარმოაჩენს.

სულ - შ. ამირანაშვილის სახელობის საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში მხატვრის კიდევ ორი აუტოპორტრეტია დაცული. ორივე მათგანი დაუსრულებელია და მუყაოზე ზეთის საღებაკვებით არის შესრულებული. აღსანიშნავია, რომ მიუნხენში ყოფნისას და მერეც დიმიტ რი შევარდნაძე, სახატავი მასალის ეკონომიის მიზნით, ერთი და იგივე მუყაოზე ორივე მხარეს ხატავდა. რაც იმასაც მოწმობს, რომ დიმიტრი შევარდნაძე ამ ნამუშევრებს ხელის გავარჯიშების მიზნით ასრულებდა და არა საგამოფენოდ.

ამჯერადაც, მუყაოს ერთ მხარეს წყვილი პორტრეტია მოცემული, მეორე მხარეს კი ცისფერდრიანი ხანში შესული კაცის გამოსახულებაა. მამაკაცთა წყვილი პორტრეტიდან ეროი მხატვრის აუტოპორტრეტია, მეორე კი მხატვრის სტუდენტობის წლების მეგობარი უნდა იყოს. უკანა პლანზე წარმოდგენილი მხატვრის მზერა უშუალოა და გახსნილი. მესამე აუტოპორტრეტზე, რომელიც სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, დაახლოებით 1916 -1917 წლებში უნდა იყოს შესრულებული, მხატვარი პროფილშია, უწვერულვაშოდ, თავზე ქუდითა და პალტოში გამოწყობილი. სწორედ ამგვარად არის ასახული დიმიტრი შევარდნაძე მიხეილ ჭიაურელის მიერ დახატულ მეგობრულ შარუში 1916 წლის 28 თებერვლის გაზეთ „საქართველოს“ სურათებიანი დამატების ფურცლებზე.

რეალისტური პორტრეტული მხატვრობის საუკეთესო მაგალითებს წარმოადგენს დიმიტრი შევარდნაძის მიერ შესრულებული მამაკაცთა პორტრეტების მთელი გალერეა. ქუთაისის გიმნაზიაში მხატვრის მათემატიკის მასწავლებლის — კონსტანტინე ტიმოთეს ძე ვასილიევის პორტრეტი 1918 წელს განეკუთვნება. დიდი ზომის ტილოზე (141 X 82) ზეთის საღებავებით აღბეჭდილია წარმოსადეგი გარეგნობის ხანშიშესული მამაკაცი მუქი სათვალით. მასწავლებლის სახე ღია ფერის კანით, ქერა წვერ - ულვაშით და თმით, მედიდური, კეთილშობილური გამომეტყველებით მხატვრის მიერ ფაქიზად არის მოდელირებული შუქ -ჩრდილით. ფერი მკვრივი და ღრმაა, პლასტიკური ფორმის ორგანიზებულობა, თავშეკავებული ფერთა პალიტრა, კომპოზიციური ნახატის სიცხადე დასამახსოვრებელს ხდის ამ ნამუშევარს.

აჭარელი მოხუცი მამაკაცის და ქართველი ოფიცრის, თეთრწვერა მოხუცის ესკიზური ჩანახატი, მაღალი სამღვდელო პირის ორი პორტრეტი გამოირჩევა მსგავსი მხატვრული ხერხების გამოყენებით. სასურათე სიბრტყე მთლიანად დაკავებულია პორტრეტული გამოსახულებით, სადაც ფორმათა ძერწვა შუქ-ჩრდილის თანაბარი განაწილებით, რბილი ნახატით მიიღწევა. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ შესრულებულ პორტრეტთა ამ სერიას თუ შევადარებთ მიუნხენის აკადემიაში სწავლის წლებში შესრულებულ ხანშიშესულ მამაკაცთა პორტრეტებს, დაეინახავთ, რომ მუყაოზე ზეთის საღებაკვებით შესრულებული მიუნხენური ქმნილებანი ადგილობრივი ტიპაჟისა სხვადასხვა ხასიათის ფსიქოლოგიური გახსნის ცდას წარმოადგენს, მათში გარკვეული აკადემიზმი პლასტიკურ ფორმათა დახვეწილ. ფაქიზ დამუშავებაში გამოვლინდა. აღნიშნული პორტრეტები, ერთგვარი „სამუზეუმო“ ელფერი რომ დაკრავთ, მუქი ხავერდოვანი ფერადოვნებით გამოირჩევა. ფუნჯის მოწესრიგებული მონასმი ძერწავს ერთგან ძუნწი, მომჭირნე მამაკაცის სახეს, მეორეგან კი ცხოვრებით გადაღლილი მოხუცის პორტრეტს. ანატომიური სიზუსტით, ოდნავ ნატურალისტურადაც კი აუსახავს მხატვარს მოხუცთა ნაოჭებით დაღარული სახეები, ნიკაპის ქვეეთ ჩამოკიდებული ღაბაბი, შეთხელებული თმა. შუქ - ჩრდილით ძერწვა, მუქი ფონიდან ამოკვეთილი, თითქოს შიგნიდან ამონათებული გამჭოლი მზერა, კუშტი გამომეტყველება თუ ირონიული ღიმილი გვარწმუნებს, რომ მხატვრის დაკვირვებული თვალი ამჩნევს ყველაფერს. პოზების უშუალობა, ადამიანთა სულიერი მდგომარეობის უფაქიზესი ნიუანსების გადმოცემის ცდა გვიხმობს თავისი ცხოვრებისეული დამაჯერებლობით.

მიუნხენშია შესრულებული ბავარიელ გლეხთა პორტრეტები, რომლებშიც ლაღი კომპოზიციური გადაწყვეტა ჯანსაღი, სიხხლსავსე, მზისგან დამწვარ მიწის მუშათა სახეებისა, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა მუქერი, კონტრასტული ფერთა გამის გამოყენებით. ეს პორტრეტები ერთ სეანსში შესრულებული პორტრეტული ჩანახატების შთაბეჭდილებას ტოვებენ. ოდნავ განსხვავებულია ასევე, გერმანიაში შესრულებული ბავარიელი ქალების პორტრეტები. დიმიტრი შევარდნაძე სიყვარულით ხატავს მათ გულღია, ზოგჯერ მიამიტ გამომეტყველებას, სისხლსავსე ქალების უეშმაკო, ნათელ მზერას. ეს პორტრეტები შესრულების ხარისხით განსხვავდება ერთმანეთისაგან, მაგრამ ყველა მათგანი

განმსჭვალულია უბრალო ხალხისადმი ინტერესით. ნატურათა მშვიდი პოზა (ხან ანფასში, ხან სამ- მეოთხედში, ხანაც პროფილში), კომპოზიციური აგების სისადაეე, თავშეკავებული, ნატიფი ფერწერა, ფაქტურის დამუშავება და ფორმათა მოდელირება მხატვრის მიერ მიუნხენში შეთვისებულ აკადემიზმზე მეტყველებს. ასეთია: „ახალგაზრდა ბავარიელი ქალის პორტრეტი“, „ქალი წნული ომით“, „ბავარიელი შუახნის ქალბატონი“.

სრულიად განცალკევებულ ჯგუფს ქმნის გარკვეულ შემოქმედებით საქმიანობასთან დაკავშირებული პორტრეტული გამოსახულებანი. სხვადასხვა პოზა და ეკსტი, ტიპაჟის გამომეტყველება ამა თუ იმ ცხოვრებისეულ გატაცებაზე თუ პროფესიაზე მიგვანიშნებს. ასეთია: მხატვარი სახელოსნოში მოლბერტთან მუშაობის დროს, აგრეთვე, ახალგაზრდა გიტარაზე დაკრისას და, ბოლოს, ეს არის „მსახიობი – არლეკინი“. იგი არაბენებრივად ფართოდ გახელილი თვალებით, აზიდული წარბებით, ირონიული ღიმილით, გვერდზე მოქცეული ცილინდრით თავზე, საოცრად ექსპრესიულია. შიში, მიუსაფრობა, ურბანისტულ სამყაროში ადამიანის გაუცხოვების მტკივნეული შეგრძნება ირეკლება არლეკინის ნიღაბის მსგავსი სახიდან. მხატვარი ფერადოვანი ლაქებით გადმოგვეცემს სახეს, ხელებს, სამოსს. მოძრავი, მოქნილი კონტურული ხაზით შემოწერს ფორმებს. სიბრტყესე ხაზთა და ფერთა რიტმულ განაწილებაში მძაფრი შინაგანი დრამატიზმი იგრძნობა.

მხატვრის მიერ ცხოვრების პოეტური შეგრძნების უნარი გამოჩნდა პორტრეტულ ეტიუდებში – „ქალი საკერავით“, „ქალი თეთრი პერანგით“, რომლებიც დაწერილია მდელეარე, უშუალო განცდით. იმპრესიონისტულ, წუთიერ შთაბეჭდილებათა ასეთ აღქმას ხელს უწყობს ფერთა პალიტრის ერთგვარი სიმსუბუქე. ფერი სავსე მდიდარი ნიუანსებით, მსუბუქი ტონალური გადასვლებით გამჭვირვალებას ანიჭებს მხატვრის მიერ ამ ეტიუდებისათვის შერჩეულ საერთო კოლორიტს.

საქართველოში დაბრუნების შემდეგ შესრულებული პორტრეტები გამოირჩევა უფრო დია, ნათელი კოლორიტით, ხასიათის ღრმა ფსიქოლოგიური დამუშავების მცდელობით, განათების ეფექტებით, რაც ერთგვარ რომანტიკულ ელფერს ანიჭებს ამ ფერწერულ პორტრეტებს (“ლიდა ჯაფარიძის პორტრეტი”, “ქალიშვილი ცისფერ კაბაში, ” “ქალბატონი ეროვნულ სამოსში”). მხატვარი განსაკუთრებული გულისყურით ამუშავებს სამოსის დეტალებს, აქსესუარებს – ნიხტიკოპს, მაქმანის, ატლასის ფაქტურას, ყოველივე კი პროფესიულ გაწაფულობაზე მეტყველებს. საინტერესოა პატარა გოგონას – ქეთევან თაქთაქიშვილის რამდენიმე პორტრეტული ჩანახატი. ბაეშეური უშუალობითა და გულუბრყვილობით მიმსიდველი ეს პორტრეტები დაუსრულებელია. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში შესრულებული თითოეულ, თუნდაც დაუსრულებელ პორტრეტულ ჩანახატს ეტყობა პროფესიული ხრდა, ოსტატობის სრულყოფა. აღნიშნულის მისაღწევად კი მხატვარი ძალიან ბევრს მუშაობდა მიუნხენში სწავლის პერიოდში. ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა მხატვრის მიერ სხვადასხვა დროს, ძირითადად კი გერმანიაში ყოფნისას შესრულებული შიშველი ნატურების გამოსახულებანი. ამ სერიაში განსაკუთრებით გამოირჩევა მთელი ტანით წარმოდგენილი შიშველი ნატურის ორი ფერწერული გამოსახულება – ერთი თავისუფლად მდგომი “ნიუ” ღია მოცისფრო ფონზე, მეორე კი დოინჯშემოყრილი, თეთრი დრაპირების წინ მდგომი. მუქაოზე ხეთის საღებავებით შესრულებულ ამ ეტიუდებში დიმიტრი შევარდნაძე ეძებს სხეულის პლასტიკის გადმოცემის სხვადასხვა ხერხს, ხან კონტურული ხაზი მკვეთრად გამოჰყოფს ფონიდან სხეულის ფორმებს, ხანაც ფუნჯის თხელი, მსუბუქი მონასმი ნარნარად ეელება სხეულის კონფიგურაციას და ფერთა ფაქიზი, მსუბუქი გრადაციით ერწყმის ფონს.

დიმიტრი შეევარდნაძეს, საკმაო გატაცებით უმუშაენია აგრეთვე, ნატურმორტის და პეიზაჟის ჟანრებში.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმის - შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ ნატურმორტებს (“ნატურმორტი ორეურა სურით”, “ნატურმორტი ყვითელი დოქითა და ატმებით”, “ნატურმორტი ეაშლებით” და სხე.) ახასიათებთ უშუალობა, სისადაეე, გამოსახვის სიცხადე, კომპოზიციური და ფერადოვანი სიმწყობრე. ნატურმორტში” კერამიკული ლარნაკები და ხილი ბუხარული ქსოვილის ფონზე” აშკარად ჩანს მხატვრის ინტერესი – გამოაელინოს ხალხური ხელოვნების ნიმუშის (ბუხარული ქსოვილის) ორნამენტების ხიბლი. მხატვარი ცდილობს, რაც შეიძლება სახიერად გადმოსცეს დეკორატიული ქსოვილის სილამაზე. ამ დეკორატიულ ფონზე თითქოს უნდა დაჩრდილულიყო ნატურმორტის სხეა საგნები, მაგრამ არა, სასურათე სიბრტყეზე საკმაოდ რელიეფურად იკვეთება ლურჯი ფერის დაბალი კერამიკული სურა, მეორე თიხის ლარნა-

კი და მათ შორის მიმობნეული ხილი.

ფერწერული ტილო „ქვაეილები“ კი ახახავს ფუნჯის სწრაფი მონასმით პირობითად, ეოველგვარი დეტალიზაციის გარეშე მოხაზული ვარდების კონას.

ხილამახის გაშახვილებული შეგრძნება ჩანს დიმიტრი შეეარდნაძის ნატურმორტების საგანთა ფაქტურის ფაქიზ ასახვაში. თავშეკავებული ფერთა პალიტრა, სადა კომპოზიციური ნახატი იმ დეკორატიულ ქარგას ქმნის, რომელიც ეხმიანება დეკორატიული გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშების – თიხის ლარნაკების, მინის სურების, ფაიფურის ჭურჭლის, ქსოვილების ორნამენტული სახეების რიტმიკას.

პეიზაჟური მხატვრობა დიმიტრი შეეარდნაძის შემოქმედებაში ძირითადად სამშობლოში, არდადეგების დროს სტუმრობისას და დაბრუნების შემდეგ შესრულებული ნამუშევრებით აისახა.

დიმიტრი შეეარდნაძეს უყვარს ბუნების გარდამავალი პერიოდების გადმოცემა, წლის დროის ცვლა – ოქროსფერი შემოდგომის ფოთოლცვენის, უკანასკნელი ეეაეილობის ასახვა („შემოდგომა“), ზამთარში მიძინებული ბუნების, გადათეთრებული არემარეს გადმოცემა („ბახმარი“).

დიმიტრი შეეარდნაძის პეიზაჟებს ახასიათებს ბუნების პოეტური განცდა, პეიზაჟის „ხასიათის“ დაჭერა, რომელიც ხშირად თვით მხატვრის განწყობის ადეკვატურია. უშუალო აღქმა ბუნებისა, ნათელი სიმშვიდის შეგრძნება კომპოზიციის აგების სიცხადეში, ფორმათა პლასტიკურ გამომახველობაში იკითხება (“სიღნაღი”).

დიმიტრი შეეარდნაძის გრაფიკული ნაწარმოებების შესახებ საუბარი არ შეიძლება იმ უმნიშვნელოვანესი შემოქმედებითი დაეეეთის გათვალისწინების გარეშე, რომელიც ქართული შრიფტის რეფორმასთანაა დაკავშირებული.

გრაფიკის განვითარების ისტორიისათვის ამ ფრიად მნიშვნელოვან ოფიციალურ დაკეეთაზე მუშაობა დიმიტრი შეეარდნაძემ დაიწყო 1925 წლიდან, როდესაც საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატთან შეიქმნა ქართული შრიფტის გარდაქმნის პროექტზე მომუშავე საგანგებო კომისია, რომლის შემადგენლობაში შედიოდა დიმიტრი შეეარდნაძე. მას, როგორც მხატვარს, დაევალა ქართული შრიფტის გრაფიკული მოხაზულობის გარდაქმნის პროექტის წარმოდგენა. მხატვრის მიერ ქართული ანბანისათვის შერჩეული შრიფტი თავისი მოხაზულობით მარტივი, გრაფიკულად ნათელი და სახიერია. გამოცდილი პალიგრაფისტების აზრით, დიმიტრი შეეარდნაძის მიერ შემუშავებული ქართული შრიფტის ახალი გარნიტური უაღრესად მოხერხებული იყო წასაკითხად, ეინაიდან დაცული ყოფილა ასოების მონახაზის პროპორციები, ასოთაშიდა შუქი, ასოს ნახატის სისადაეე, რიტმულობა, ქართული დამწერლობისათვის აგრერიგად დამახასიათებელი ესთეტიკური მხარე. შესაძლოა ამიტომაც თვლიდა აკად. ეახტანგ ბერიძე, რომ დიმიტრი შეეარდნაძის მიერ შექმნილი მშვენიერი ქართული სასტამბო შრიფტი, საესებით იმსახურებდა კეთილეაც შემოღებას.

მიუნიხენში მხატეარი, როგორც ჩანს, ბეევრს მუშაობდა გრაფიკულ პორტრეტებზე. ამ მხრივ საინტერესოა პორტრეტული ჩანახატები, რომლებზეც მხატვრის სტუდენტი მეგობრები არიან ასახული. განსხვაეებული ფსიქოლოგიური ტემპერამენტისა და ხასიათის გადმოცემის სწრაფეა ამოძრაეებდა ალბათ ახალგაზრდა მხატვარს, შერეული ტექნიკით – სანგინით, ნახშირით და იტალიური ფანქრით ქაღალდის ერთ მხარეს ექვსი ახალგაზრდის სხეადასხვა სახასიათო ტიპაჟი, მეორე მხარეს კი ცხოერებით გამობრძმედილ წეეროსან მოხეცთა გრაფიკული პორტრეტები რომ დაეფიქსირა. არდადეგებზე სამშობლოში დაბრუნებული მხატვარი, სხვადასხვა დროს ქმნის სოფელ ბახვის გრაფიკულ პეიზაჟურ ჩანახატებს, რომლებშიც გურიის მთებს, ეელებს, ხეთა შეფოთელაში „ჩაძირულ“ ეელესიებსა და სამრეკლოებს აღბეჭდავს.

მხატვრის გრაფიკულ მემკვიდრეობაში ყურადღებას იპყრობს ჩანახატები, რომლებიც გარკეული მნიშვნელობით არის შესრულებული. მათ შორის გამოირჩეეა მხატვრის რამდენიმე დასრულებული, დამოუკიდებელი გრაფიკული კომპოზიცია, რომლებიც, როგორც ჩანს, საგამოფენოდ ქმნდა გამიზნული მხატვარს. მოქნილი ხაზთა რიტმით, ხატვის თავისუფალი მანერით შესრულებული ამ ნაწარმოებების უაღრესად სადა და მეტყეველი კომპოზიციური გადაწყეეტა თითქოს ჩეეულებრივ ყოფით სცენებს პოეტურ, ამაღლებულ განწყობას ანიჭებს.

მხატვრის გრაფიკულ მემკვიდრეობაში საგანგებო ადგილი უჭირავს შოთა რუსთაველს და მის უკედაე პოემას „ვეფხისტყაოსანს“. ჯერ კიდეე მიუნხენში გამგზაერებამდე

მხატვარს ქართული კულტურის დიდი ჭირისუფალის ექვთიმე თაყაიშვილის თხოვნით შეუსრულებია ხელნაწერი "ვეფხისტყაოსანის" მინიატურის ასლები და იგი თან წაუღია მიუნხენში. ირკვევა, რომ დიმიტრი შვეარდნაძეს სურდა გერმანიაში მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე გამოეცა აღნიშნული მინიატურული მხატვრობის ასლები. მას გერმანული მხარის დაინტერესებაც მოუხერხებია, მაგრამ სამწუხაროდ იმხანად ამ პროექტის განხორციელება შეუძლებელი შეიქმნა. სემ - შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის ფონდებში დაცულია დ. შვეარდნაძის მიერ, "ვეფხისტყაოსანის" მინიატურიდან პერგამენტზე ფანქრით შესრულებული კონტურული მონახაზი ფერთა აღნიშვნით. აქვეა, შოთა რუსთაველის და თამარ მეფის გრაფიკული გამოსახეის ცდაც.

მხატვარს 1936 წელს შეუსრულებია შოთა რუსთაველის პორტრეტი, რომელიც გამიზნული იყო 1937 წელს „ვეფხისტყაოსნის" 750 წლისთავის საიუბილეო დღეების აღსანიშნავი გამოფენისათვის. პროფესორ მამია დუდუჩავის პირად კოლექციაში დაცულ ამ პორტრეტზე დიდი მგოსანი მაღალი შუბლით, ფართო, ნუშისებრი მოყვანილობის თვალებით, წაბლისფერი მოკლედ შეჭრილი წვერ - ულვაშით, ეროვნულ სამოსში გამოწყობილი ტახტზე ზის. მას ერთ ხელში ბატის ფრთა უჭირავს, მეორე ხელში კი „ვეფხისტყაოსნის" გადაშლილი ეტრატი უპყრია. პორტრეტის სტილი ითვალისწინებს ქართული მინიატურული მხატვრობის ტრადიციებს, ქართულ სახეით ხელოვნებაში მიღებულ შოთა რუსთაველის იკონოგრაფიას.

დიმიტრი შვეარდნაძის შემოქმედებითი დაღვინების ეტაპს, 20–30-იან წლებს განეკუთვნება არა მარტო მხატვრისათვის, არამედ ქართული კულტურის ისტორიისათვის უმნიშვნელოვანესი სათეატრო და კინოდაკვეთები.

დიმიტრი შვეარდნაძე ქართული თეატრის დიდი თაყვანისმცემელი გახლდათ. 1924 წელს, როდესაც კოტე მარჯანიშვილმა განახორციელა ზაქარია ფალიაშვილის ოპერის „აბესალომ და ეთერის" განახლებული დადგმა, მან დიმიტრი შვეარდნაძეს მიანდო დეკორაციების და კოსტიუმების ესკიზების შესრულება. მხატვრის მიერ განხორციელებული უკვდავი ოპერის ახალი სცენოგრაფია ძირეულად განსხვავდებოდა აღნიშნული ოპერის პირვანდელი გაფორმებისაგან, რომელიც ეკუთვნოდა ცნობილ სათეატრო მხატვარს ალექსანდრე ზალცმანს. აქვე უნდა ითქვას, რომ ერთი წლის თავზე - 1925 წელს, როდესაც პარიზში დეკორატიული ხელოვნების საერთაშორისო გამოფენა მოეწყო, საბჭოთა საქართველოდან აღნიშნულ გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ორი მხატვრის: ირაკლი გამრეკელის და დიმიტრი შვეარდნაძის თეატრალური ესკიზები. კერძოდ კი, კოტე მარჯანიშვილის მიერ თბილისში განხორციელებული ვერფელის პიესისთვის „კაცი-სარკე" გამრეკელისეული დეკორაციის ესკიზი და დიმიტრი შვეარდნაძის მიერ, ზაქარია ფალიაშვილის ოპერის „აბესალომ და ეთერის" მეორე დადგმის დეკორაციების ესკიზები. არც ისე დიდი ხანია, რაც კერძო კოლექციაში აღმოჩნდა მხატვრის მიერ „აბესალომ და ეთერის" კოსტიუმების სამუშაო ესკიზები, რომლებიც დიმიტრი შვეარდნაძის სტილისტური მანერის საინტერესო მიმართულებას აფიქსირებს.

შემორჩენილი ესკიზებისა და რეცენზიების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, დიმიტრი შვეარდნაძეს აურჩევია ის გზა, რომელიც ისტორიული ეპოქის გადმოცემას ემსახურებოდა, რაც გამოჩნდა კიდეც დეკორაციულ ფონად შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობის საუკეთესო ნიმუშების გამოყენებით.

მხატვარი, რომელიც საკმაოდ ღრმად და საფუძვლიანად იცნობდა საქართველოს წარსულის დიად ნაშთებს, ეროვნულ ისტორიულ ძეგლებს, ბუნებრივია, სწორედ ისტორიული რეალიების დაცვის გზით იელიდა. აღნიშნულს ისიც ემატებოდა, რომ ეროვნული თვითგამოსახვის ძიებას, რომელიც XX საუკუნის ათიან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ მხატვართა შემოქმედებითი მრწამსის ჩამოყალიბების რთულ წინააღმდეგობრივ პერიოდს ახლდა, ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობისაკენ (შუასაუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის, ხუროთმოძღვრების, მინიატურისა და ოქრომქანდაკებლობის ტრადიციები) აღებული გეზი კვებავდა.

1924 წელს, როდესაც კოტე მარჯანიშვილმა ზაქარია ფალიაშვილის "აბესალომ და ეთერის" განახლებული დადგმა განახორციელა და სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება დიმიტრი შვეარდნაძეს მიანდო, იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებას კარგად ახსოვდა გამოცდილი სათეატრო მხატვრის ალექსანდრე ზალცმანის მიერ ამ უკვდავი ოპერის პირველი დადგმისას (1918წ.) წარმოდგენილი საკმაოდ მდიდრული დეკორაციები. იმხანად, ამ დადგმის პირვანდელ სცენოგრაფიულ განხორციელებას არაერთგვაროვანი რეაქცია

მოჰყვა ყართო საზოგადოებაში. მხატვარ ა. ზალკვანს უკეთინებდნენ ქართული რეალიების არცოდნას. რაც შეეხება. დიმიტრი შევარდნაძის განახლებულ სცენოგრაფიას, მან იმ დროის საკმაოდ მკაცრი რეცენზენტების შექებაც კი. დაიმსახურა. ახლად აღმოჩენილ შევარდნაძისეულ ესკიზს, როდესაც ეკერებ. არ შეიძლება არ მოგახიბლოს ნახატის სინატიფე

ამ დადგმასაც მხატვრულ ღირსებას და სიდიადეს" (იხ. ჟურნ. "ხელოვნების დროშა", 1924, №1). რეცენზენტის მითითება აღმოსავლურ-დასავლური შემოქმედებით სინთეზსე ქართულ ცხობიერებაში არც არის გასაკვირი, იგი არ არის მხოლოდ ევროპიდან წამოსული "მოდა ორიენტალიზმსე", არამედ არის ბუნებრივი გააზრება საკუთარი ცივილიზაციური მიკუთვნებულობისა ევრაზიული სასაზღვრო კულტურული წრისადმი.

1926 წელს დიმიტრი შევარდნაძემ თბილისის აკადემიური თეატრის სახელმწიფო დრამატული სტუდიისათვის შეასრულა თამარ ვახვახიშვილის პირველი ქართული პანტომიმა „მზეთამზის" კოსტიუმები და ბუტაფორიები. დეკორაციები კი ეკუთვნოდა ლადო გუდიაშვილს. კერძო კოლექციებში დაცულია აღნიშნული დადგმის მთავარ მოქმედ პირთა კოსტიუმების დიმიტრი შევარდნაძისეული ესკიზები, რომელნიც ნატიფი დეკორატიული გადაწყვეტით, ფერთა ფაქი'ი პალიტრით და ზღაპრისეული მიმქრალი კოლორიტით გამოირჩევა. „მზეთამზის" მთავარი როლის შემსრულებლის თამარ წულუკიძის მოგონებაზე დაყრდნობით უნდა ვირწმუნოთ, რომ დიმიტრი შევარდნაძის მიერ შექმნილი კოსტიუმები და ბუტაფორიები, ლადო გუდიაშვილის დეკორაციულ მხატვრობასთან ერთად, ხელს უწყობდა შესანიშნავი რეჟისორების – კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის ჩანაფიქრს – გადმოეცათ ხალხური ლეგენდის ირრეალური ზღაპრული გარემო.

დიმიტრი შეკარდნაძეს განუხორციელებია აგრეთვე მელიტონ ბალანჩივაძის ოთხმოქმედებიანი ოპერის „თამარ ცბიერის" მხატ ერული გაფორმება და დიმიტრი არაყიშვილის ოპერა „შოთა რუსთაველის" განახლებული დადგმის კოსტიუმების ესკიზები (დეკორაციები ეკუთვნოდა მხატვარ კ. იერანოვს).

დიმიტრი შევარდნაძე იმ ქართველ მხატვართა რიცხვში აღმოჩნდა, რომელნიც ქართული კინემატოგრაფიის სათაეებთან იდგნენ. ქართული კინომხატვრობის ისტორიის საწყისი ეტაპი დიმიტრი შევარდნაძის სახელთანაა დაკავშირებული. მიუნჩენიდან დაბრუნებისთანავე დიმიტრი შეერდნაძემ მიიღო მიწვევა პირველი ქართული მხატვრული ფილმის „ქრისტინეს" გადამღები ჯგუფიდან, კერძოდ, რეჟისორ ალ. წუწუნავასაგან ფილმის მხატვრულ გაფორმებაში მონაწილეობის მისაღებად. ოციან და ოცდაათიან წლებში დიმიტრი შევარდნაძეს მხატვრულად გაუფორმებია ამავე რეჟისორის მიერ ნინო ნაკაშიძის ნაწარმოების მიხედვით შექმნილი ფილმი „ვინ არის დამნაშავე?"და ეგნატე ნინოშვილის ისტორიული რომანის „ჯანეი გურიაში" მიხედვით შექმნილი ფილმი. დიმიტრი შევარდნაძე იყო მხატვარი რეჟისორ ნიკოლოზ შენგელაიას მიერ ალ. ყაზბეგის ნაწარმოების მიხედვით გადაღებული ფილმისა „ელისო". ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც ქართული კინემატოგრაფი მჭიდროდ დაუკავშირდა ქართულ მწერლობას. აღდგენილი ფილმების ხილვის შედეგად შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ დიმიტრი შევარდნაძე, როგორც კინოს მხატვარი, გამოირჩეოდა უაღრესად სერიოზული, ერთგვარი პედანტური დამოკიდებულებითაც ლიტერატურული პირველწყაროსადმი, ისტორიული რეალიებისადმი. იგი იყო ამავე დროს რეჟისორის ჩანაფიქრის კეთილსინდისიერი აღმსრულებელიც, რამაც გარკვეულწილად განაპირობა ხანგრძლივი შემოქმედებითი თანამშრომლობა ქართული თეატრისა და კინოს ისეთ აღიარებულ ოსტატთან, როგორიც ალექსანდრე წუწუნავა იყო. ორივე მათგანს აერთიანებდა საოცარ სისადავეში გამოვლენილი მაღალი პროფესიული კულტურა, პერსონაჟთა სახეებისა და ხასიათების ღრმა ფსიქოლოგიური გახსნისაკენ სწრაფვა, შინაგანი დინამიზმი. ამიტომაც იყო, რომ ქართველმა მაყურებელმა გულთბილად მიიღო მათი ერთობლივი თანამშრომლობით შექმნილი ფილმები. არანაკლები წარმატება ხვდა წილად დიდი რეჟისორული ხელოვნებით, მძაფრი კინემატოგრაფიული ხერხების გამოყენებით შექმნილ ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმს „ელისო", რომლის შემოქმედებით გამარჯვეებას უდაოდ შეუწყო ხელი დიმიტრი შევარდნაძის მხატვრობამ.

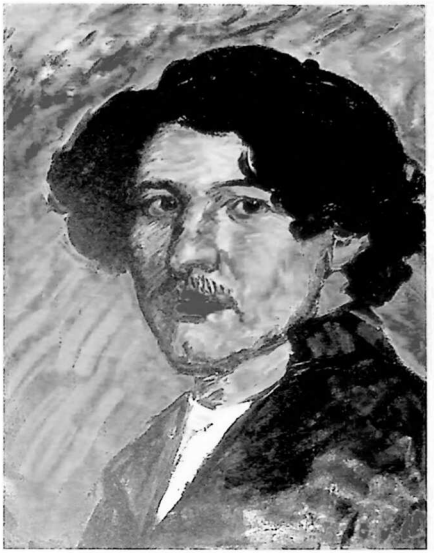
მხატვრის მოუცლელობა, დიდი საზოგადოებრივი დატვირთვა გახდა მიზეზი ქართულ კინემატოგრაფიასთან დიმიტრი შევარდნაძის შემოქმედებითი თანამშრომლობის საკმაოდ ხანგრძლივი წყვეტისა. მხოლოდ მხატვრისათვის საბედისწერო 1937 წელს დიმიტრი შევარდნაძე კვლავ დაუკავშირდა კინოს, ამჯერად იგი მიიწვიეს ალექსანდრე პუშკინის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებული მხატვრული ფილმის „მოგზაურობა ერზერუმში" სამხატვრო კონსულტანტად. ეს იყო მხატვრის შემოქმედების ბოლო აკორდი.

ამრიგად, დიმიტრი შევარდნაძის შემოქმედებითი გზა ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით, ინტერესთა მრავალგვარობით, პროფესიული დაოსტატებისაკენ სწრაფვით აღინიშნა. მიუხედავად იმისა, რომ დიმიტრი შევარდნაძეს საკუთარი შემოქმედებისათვის აღარც ეცალა, მაინც შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მხატვრის შემოქმედებითი გზა - ეს იყო საკუთარი

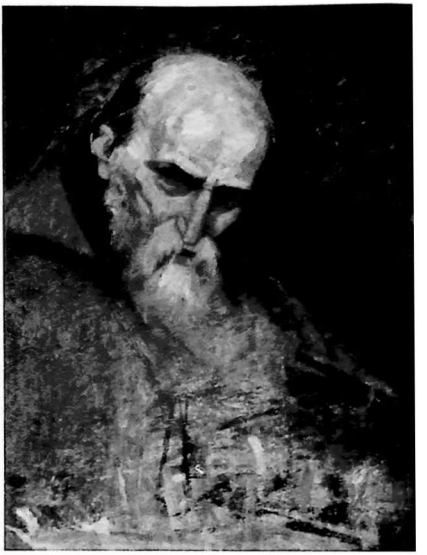
შესაძლებლობების თანდათანობით გაღრმავების, ოსტატობის სრულყოფის შედეგად კონკრეტული ცხოვრებისეული მასალის დრმა ცოდნაზე დაფუძნებული, ხამელეონის ფაქიზი, პოეტური აღქმა. „ქართველ ხელოვანთა ხარხოგადოების“ დამაარსებლის დიმიტრი შევარდნაძის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზის განხილვას ეცილობლად მიეყავართ დიმიტრი შევარდნაძის მთავარი მიზნის მსაღვართა პირველი პროფესიული კავშირის შექმნის იმ ისტორიულ წანამძღვრებთან, რომელთა გათვალისწინების გარეშე, ეს მძლავრი სოციალურ-კულტურული ორგანიზაცია არც შეიქმნებოდა და ბუნებრივია, ქართული ხარხოგადოება არც იმ სახიკეთო შედეგებს მოიმკიდა, რომელიც ამ „ხარხოგადოების“ მოღვაწეობის შედეგად აღმოცენდა.

დიმიტრი შევარდნაძის ნამუშევრების სია:

1. ავტოპორტრეტი,1910წ., ტილო, ზეთი, 42x35; Self-portrait,1910, oil, c. 42x35;M
2. მოხუცი, მუყაო,ზ., 1908 წ.,63x48; Old man, oil.card board,1908, 63x48;
3. ქალი შავი ბერეტით, მ.,ს., 66x56; Nude, oil.cardboard, 66x56;
4. არლეკინი, მუყაო,ზ. 52x36; Arlequin, oil. card board,52x36;
5. ქალი ფანჯარასთან საკერავით, ტილო, ზეთი, 50x39; A woman near window with sewing, oil on canvas, 50x39;
6. ნატურმორტი, ტ.ზ., 40x50; Still-life, oil.c. 40x50;
7. ქალის პორტრეტი 1908წ.,ქაღ.ნახშირი, 45x30; Portrait of a woman, 1908, charcoal, paper, 45x30;
8. შიშველი ნატურა, 1907წ., ქაღ.ფანქ., 29x44; Nude,1907,pencil,paper,29x44;
9. საჯარიელში მჯდომარე ქალი, ქაღ.ნახშირი, 63x48;Woman sitting on an arm-chair, char coal, paper, 63x48;
10. ქალი ქუდით, ქაღ.,ნახშ.,50x46; Woman with a hat, Charcoal, paper, 50x46;
11. ტახტზე მჯდომარე ქალი 1916 ქაღ., ნახშ., 63x48; Woman sitting on a sofa,1916,Charcoal, paper, 63x48;
12. ქალი ქართულ ხამოსში, კოსტიუმის ესკიზი, ქაღ.აკვარელი. 36x23; Sketch of a woman in national garments, watercol.gouache,paper, 36x23;
13. ესკიზი ფილმისთვის "ქრისტინე" ქაღ.ნახშ. 55x46; Sketch for the film "Kristine", charcoal, paper, 55x46;



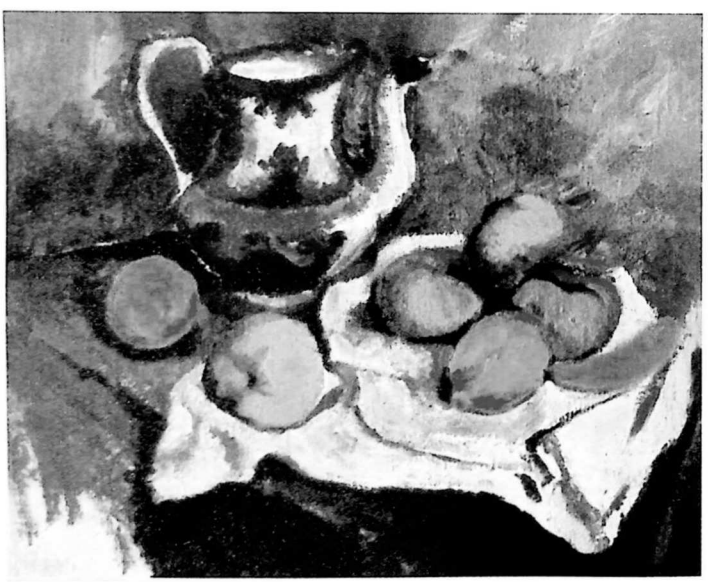
1



2

3

4



6

7

8

9

10

11

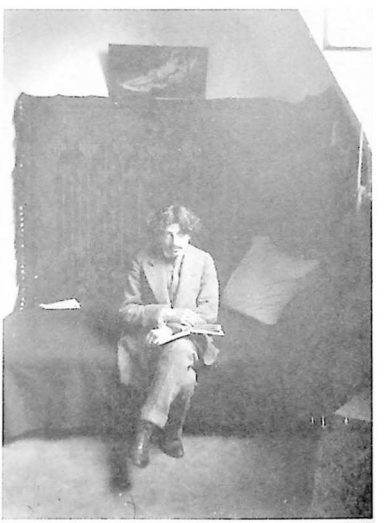
12

13

დიმიტრი შევარდნაძე და ლიდა ჯაფარიძე

დიმიტრი შევარდნაძე ლიდა ჯაფარიძის პორტრეტზე მუშაობის დროს

დიმიტრი შევარდნაძე ბახვში ნათესავებთან



დიმიტრი შევარდნაძე სახელოსნოში

დიმიტრი შეყარდნაძე მიუნხენში ქალის პორტრეტზე
მუშაობის დროს

II თავი

XIX ს. მიწურულისა და XX ს. 30-იანი წლების ქართული კულტურის ძირითადი იდეური მიმართულებანი

2. I. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობის ისტორიული ფონი

როგორც ცნობილია, XIX ს. ქართველ 60-იანელთა თაობის მიერ გატარებულმა ეროვნულმა თვითგამორკვევის იდეამ თავისი ნაყოფი გამოიღო. XIX ს-ის მიწურულისა და XX ს-ის დასაწყისში, მოწინავე ქართული ინტელიგენციის წინაშე მთელი სისავსით დადგა ეროვნული კულტურის განახლება-გარდაქმნის მოთხოვნა. იმხანად ეროვნული კულტურის განვითარება დაკავშირებული იყო რუსეთის ისტორიული მოვლენების ქარცეცხლთან (1905 წლის რევოლუცია, რეაქციის წლები, I იმპერიალისტური ომი, ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია). საქართველო, ამ ურთულეს დროში მიმდინარე მოვლენებში ჩაბმული, ეპოქის საერთო მაჯისცემით სუნთქავდა. XX ს-ის ათიან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე მომრავალებულ სხვადასხვა პოლიტიკურ პარტიათა საპროგრამო დებულებებში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი ეჭირა ეროვნული კულტურის მნიშვნელობის გააზრებას. ალექსანდრე სტავროვსკის მიერ, 1917 წელს გამოქვეყნებულმა ბროშურამ „Программы партии и их отношение к важнеищим вопросам“[23] თვალნათლივ წარმოაჩინა იმ დროისათვის ტფილისში მოქმედ პოლიტიკურ დაჯგუფებათა რთული, მრავალწახნაგოვანი მიმართებანი ეროვნულ კულტურულ ფასეულობებთან. აშკარა იყო, რომ ნებისმიერი პოლიტიკური ძალა, იქნებოდნენ ეს სოციალისტ-ფედერალისტები თუ სოციალ-დემოკრატები, ესერები თუ „სახალხო თავისუფლების“ პარტია, ეროვნულ-დემოკრატები თუ ანარქისტები, „მესამე დასელთა“ აღიარებული ლიდერის ნოე ჟორდანიას თქმით, ეყრდნობოდნენ, „საერთო ინტერესის“ საგანს - ეროვნულ კულტურას. „ენა, ლიტერატურა, ისტორია, საზოგადოდ კულტურა - ის დედა - ბოძია, რომელზედაც დაყრდნობილია ყოველნაირი პარტია“ (ნოე ჟორდანია, „კვალი“, N.23. 1901 წ.). სწორედ ეს საერთო დედა - ბოძი, სოციალურ მოთხოვნათა ჭრილში განხილული, იქცა განხეთქილების საბაბად პარტიათა შორის. რუსეთის ცარიზმის კოლონიურ რეჟიმისაგან განთავისუფლების გზაზე დამდგარი, მომავალი საქართველოს სახელმწიფო მოწყობის შიდა განაწესის მთავარი საკითხი - დამოუკიდებელი ეროვნული კულტურული პოლიტიკის შექმნა სხვადასხვაგვარ გააზრებას ჰპოვებდა პარტიათა საკუთარი პერიოდული პრესის ფურცლებზე („სახალხო საქმე“, „ცისარტყელა“, „კვალი“, „საქართველოს კომუნისტი“ და სხვა). პარტიულ დაჯგუფებათა წიაღში ჩასახული ეს შინაგანი წინააღმდეგობანი კი, ხშირად, თავის მხრივ წინ ეღობებოდა ილია ჭავჭავაძის მიერ დაკეალიანებული ქართული პროგრესული, დემოკრატიული ინტელიგენციის სწრაფვას ეროვნული კონსოლიდაციისაკენ. სწორედ საქართველოს სახელმწიფოებრივი სხეულის გამთლიანებისაკენ იყო მიმართული არჩილ ჯორჯაძის ცნობილი მოთხოვნა „საერთო მოქმედების ნიადაგის“ შესახებ. სოციალისტ - ფედერალისტთა ლიდერის აზრით, ეიწრო პარტიულ ინტერესთა ამბიციურობის ტყვეობიდან თავის დაღწევა და შემრიგებლური ნების გამოვლენა, ურთიერთშეთანხმებული მოღვაწეობა ეროვნული სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის მოპოვების საწინდარი უნდა გამხდარიყო[24]. მოწინავე ქართულ ინტელიგენციას ისიც კარგად ესმოდა, რომ ისტორიული დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლის პროცესში წარმმართველი როლი ენიჭებოდა ეროვნული საზოგადოებრივი ცნობიერების ჩამოყალიბებას, რომელიც უპირველეს ყოვლისა, უნდა დაყრდნობოდა ქართველ სამოციანელთა სამოქმედო დევიზს: „ენა, მამული, სარწმუნოება“.

მშობლიური ენის სტატუსის განმტკიცებას, მის სახელმწიფოებრივ რანგში აყვანას, საზოგადოების ფართო ფენებში ქართული ენის პრიორიტეტული როლის შეგრძნების დამკვიდრებას მოსდევდა მეორე, სარწმუნოებასთან მიმართების დადგენის არანაკლებ მნიშვნელოვანი საზრუნაი. სკოლებში საღვთო რჯულის მშობლიურ ენაზე ჩატარების მოთხოვნებს, მშობლიურ ენაზე წირვა-ლოცვის სურვილს ბუნებრივად გაჰყავდა ეროვნული ცნობიერება ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის აღდგენისათვის ბრძოლის გზაზე. აქ. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ მსგავსი ეროვნული ცნობიერება, რომელიც ქართველ 60-იანელთა დასს ახასიათებდა და რომელიც ილია მართალს შემდეგ სიტყვებს ათქმევინებს:

„მამული და ერთვნება, რჯულთან ერთად შეერთებული, რჯულთან შეხორცთვისე-

ბული, უძლეველი ხმალია და შეულეწელი ფარი მტრის წინაშე" - ბუნებრივია, შიშველ ადგილზე ვერ აღმოცენდებოდა. ამგვარ ცნობიერებას ნიადაგი შეუმზადა უპირველეს ყოელისა ფილოსოფოსმა, მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ, ბერი იონა ხელაშვილის აღზრდილმა და თავად კი, დიდი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის აღმზრდელმა სოლომონ დოდაშვილმა და მასთან ერთად, 1832 წლის "შეთქმულების" იმ მოთაველებმა ბერის, ფილადელფოს კიკნაძის ჩათვლით, საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეას რომ შესწირეს თავი. სოლომონ დოდაშვილის ღვაწლის შესახებ არსებული მრავალრიცხოვანი ლიტერატურიდან გამოვყოფდი უდროოდ გარდაცვლილი, უაღრესად ნიჭიერი ფილოსოფოსის კახა კაციტაძის ნაშრომს "სოლომონ დოდაშვილის მსოფლმხედველობის საკითხისათვის" (თბ., გამომც. "Carpe Diem", 2014), სადაც სოლომონ დოდაშვილის მსოფლხედვა დაკავშირებულია გერმანულ კლასიკურ იდეალიზმთან და იგი XIX საუკუნის ქართულ კულტურაში ერთ - ერთ ყველაზე დიდ განმანათლებლად არის მიჩნეული არა ფრანგული დეისტური განმანათლებლობის, არამედ უფრო გერმანული მეტაფიზიკური იდეალიზმის სამრეკლოდან დანახული სახით. ს. დოდაშვილი იყო ადამიანი რომელმაც, როგორც უკვე ითქვა, დიდი გავლენა მოახდინა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის რომანტიკული სულისკვეთებისა და ეროვნული ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე. რად ღირს თუნდაც სოლომონ დოდაშვილის მიერ შეთქმულთა მეთაურების: ალექსანდრე ორბელიანისა და ელიზბარ ერისთავის თხოვნით დაწერილ "სიტყვა მოწოდება"-ში გაჟღერებული შემდეგი სიტყვები: "ქვეყნის დაარსებითგან მამულსა ჩვენსა აქვნდა თავისი საკუთარი მდგომარეობა, აქვნდა თვისნი სჯულნი, თვისი სარწმუნოება, თვისი ენა და თვისი ჩვეულება" და მეტი სიმძაფრისთვის, რომ თვალნათელი გახადოს ის დანაკარგები, რომელნიც რუსეთის "მფარველობის ქვეშ" მყოფმა საქართველომ განიცადა. დიდი ლოღიკოსი შემდეგი კითხვით მიმართავს ქართველობას: "ნუუკვე ჩვენ არა ვართ შვილნი მამა - პაპათა ჩვენთანი? ნუუკვე ჩვენ არა გვაქვს სიმხნე და ძალი ესოდენი, რაოდენიც ჩვენს მამათა, ანუ სხვათა მსგავსთა კაცთა?! მაშ რაისათვის ვცოცხალვართ?!" რამდენი რამ არის საერთო სოლომონ დოდაშვილის ამ სიტყვებსა და ილიასეულ "ლელთ ღუნიას" ამოძახილში "ჩვენი თავი ჩვენადვე გვეყოფდნეს", "თერგდალეულთა" ფორმულად რომ აღიქმება დღემდე. ეროვნული ცნობიერება, თავის მხრივ, ის უწყვეტი ჯაჭვია, რომელმაც ერთმანეთს დააკავშირა XIX ს. 30-იანი, 60-იანი და 80-იანი წლების საქართველოს ინტელექტუალური ელიტის სხვადასხვა თაობა და რაც მეოცე საუკუნის 10-იან წლებს გადმოსწვდა. ამგვარ მოთხოვნათა რეალიზებისათვის დემოკრატიული ინტელიგენცია პრაქტიკულ მოღვაწეობაზე გადავიდა. ქართული კულტურის აღორძინების მიზნით, ილია ჭავჭავაძის მიერ დაარსებული „წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების" და 1880 წელს ჩამოყალიბებული „ქართული დრამატული საზოგადოების" მსგავსად, XX ს-ის დასაწყისიდან საქართველოში იქმნება სხვადასხვა სახის ნებაყოფლობითი საქველმოქმედო საზოგადოებანი. 1907 წელს ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ დაარსებულ „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას" გვერდში ამოუდგა დიმიტრი შევარდნაძის თაოსნობით 1916 წელს დაარსებული „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება" - რომელთა მხრივაც, ეროვნული კულტურის ძეგლთა დაცვის და შესწავლის შორს მიმავალი გეგმები, ერის სასიკეთოდ მიმართულ მრავალ სხვა მიზანთან ერთად, შეთანხმებული მოქმედების გარანტი გახდა. 1917 წელს საბუნებისმეტყველო და სამედიცინო დარგის მუშაკთა გაერთიანება - „ქართველ ექიმთა და ბუნებისმეტყველთა საზოგადოების" სახით, ითავა ცნობილმა ექიმმა და საზოგადო მოღვაწემ სპირიდონ ვირსალაძემ. იგი მრავალი სხვა ნებაყოფლობითი, საზოგადოებრივ საქველმოქმედო გაერთიანებათა შექმნის საწინდარად იქცა. აღნიშნულ გაერთიანებათა მოღვაწეობის დადებითი მხარეები განხილულია ვახტანგ ბერიძის ნარკვევში „კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში, 1918-1921 წლებში" (I გამოც. - 1992 წ., II გამოც. - 2018 წ.). ეს საზოგადოებები იღვწოდნენ ეროვნულ ენაზე ქართველი ხალხის განათლების, მისი სულიერი მემკვიდრეობის დაცვისა და სისტემაში მოყვანის; სამეცნიერო ნაშრომების გამოცემის, გრძნობასა და გონებაზე პოზიტიური ზემოქმედების, ზნეობრივი გაკეთილშობილების მიზნით, რამაც ნაყოფიერი ნიადაგი შეუმზადა იმ სულიერ ერთობას, რომლის ძალისხმევითაც ნანატრი დამოუკიდებლობის დღეც რეალობად იქცა.

საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის მოპოვების გადამწყვეტი ისტორიული მნიშვნელობის მქონე ფაქტმა - არნახული ძალით ამოაფრქვია ეროვნული ენერგია, ის შემოქმედებითი პოტენცია, რომელიც ქართული კულტურის ყველა სფეროში ღვიოდა. ეროვნული კულტურის აღორძინების გზასე, უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი იყო

ქართული ეკლესიის აუტოკეფალიისათვის ბრძოლის წარმატებით დაგვირგვინება[25]. მეტად რთულ პირობებში მოუხდა ქართულ საზოგადოებრიობას ახალი, დამოუკიდებელი საქართველოს დემოკრატიული ინსტიტუტების შშენებლობა. მტრულ გარემოცვაში მყოფმა, დროის მეტად მცირე მონაკვეთში (1918-1921) მაინც მოახერხა ქართული კულტურისათვის ისეთი ნიშანსვეტების აღმართვა, როგორიც იყო: ქართული ენის გამოცხადება სახელმწიფო ენად; ეროვნული უმაღლესი სასწავლებლის - ტფილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გახსნა; დიმიტრი არაყიშვილისა და ზაქარია ფალიაშვილის პირველი ქართული ოპერების სცენური განხორციელება და სხვა. ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ (№1) 1919 წელს აკაკი ფალავა წერდა: „საქართველოს პოლიტიკურ აღდგენასა და განახლებასთან ერთად ქართულ სასცენო ხელოვნებასაც დაეტყო გამოცოცხლება. სტუდია გაჩნდა დრამაში და „აბესალომ და ეთერის“ და „თქმელება შოთა რუსთაველის“ მოელინება ოპერაში უკვე არის მტკიცე განახლების საფუძველი ქართული სასცენო ხელოვნებისა“. საფრანგეთიდან დაბრუნებული გიორგი ჯაბადარის მიერ 1918 წელს დაარსებულ თეატრალურ სტუდიას მოჰყვა სხვა თეატრალური სტუდიების დაარსებაც, რომელთა წიაღშიც მრავალ წინააღმდეგობებთან ერთად, იშვა სწორედ ის თეატრალური მოძრაობა, რომელსაც სულ მალე კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის სახელებთან დაკავშირებული ქართული თეატრის რევოლუციური გარდატეხა მოჰყვა[26].

საქართველოს დამოუკიდებელი დემოკრატიული სახელმწიფოს მთავრობას შესანიშნავად ესმოდა, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ერის გონებრივი რესურსების, შემოქმედებითი პოტენციალის სრულ ამოქმედებას, სწორ საკადრო პოლიტიკას. ამ მიზნით, სახელმწიფოს ხარჯზე ევროპის მოწინავე ცენტრებში სასწავლებლად გაიგზავნა 75 სტიპენდიანტი. მათ რიცხვში იყო შემოქმედებითი ახალგაზრდობა[27]. 1919 წლის გაზაფხულისა და შემოდგომაზე „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მცდელობით მოწვეულნი ქართველ მხატვართა გამოფენაზე წარმოდგენილმა ექსპონატებმა განსაზღვრა საზღვარგარეთ სასწავლებლად გასაგზავნ მხატვართა ბედიც. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობის ერთ-ერთ სხდომაზე კი, დადგინდა გასაგზავნ სტიპენდიატთა რიცხობა. ასე გაემგზავრა 1919 წელს პარიზს მხატვართა პირველი ნაკადი: დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის და შალვა ქიქოძის შემადგენლობით. ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებისათვის არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფაქტი იყო 1920 წელს, საქართველოს დამფუძნებელი კრების საეკლესიო დეკრეტით თბილისში ეროვნული სამხატვრო გალერეის გახსნა, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა დიმიტრი შევარდნაძე.

ქართულ მწერლობის განახლების სული შთაბერა „ცისფერყანწელთა ორდენის“ გაჩენამ სამოდელო“ ასპარეზზე. ვალერიან გაფრინდაშვილის, ტიციან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის, კოლაუ ნადირაძის, სანდრო ცირეკიძის, შალვა აფხაიძის და სხვათა მცდელობით დაარსებულ პერიოდულ ორგანოთა („ცისფერი ყანწები“, „მეოცნებე ნიამორები“, „ბარიკადი“) ფურცლებზე ახალ პოეტურ ფორმათა ქართულ სინამდვილეში დანერგვის სწრაფვა ირეკლებოდა. ... ნეკნ ვადიდებთ სიტყვას ახალს, მკაცრს და ისეთ გაბედულს, როგორც მეფური ხელის გაფრენა გაგიეებულ დირიჟორის. უდიდესი თვისება არსებობისა არის სიმაყე - ამაღლდეს ერი ჩვენი და თვითშეეყარებით აოცებდეს ქვეყნიერებას“ - წერდა პაოლო იაშვილი 1919 წელს ჟურნალ „ცისფერი ყანწების“ (№1) წინათქმაში. არსებითად ეს იყო ქართველ სიმბოლისტთა მანიფესტი, რომელიც აშკარად გაემიჯნა უფროსი თაობის მწერალთა ჯგუფს, ე. წ. „აკადემიური ასოციაციის“ წარმომადგენლებს, რომლებიც ასევე არ სიძულდნენ პოზიციებს[28]. დგილი ჰქონდა ასრთა ცოცხალ ჭიდილს.

ამრიგად, ქართული კულტურის ყველა სფეროში აქტიური შემოქმედებითი სული ტრიალებდა. აქვე უნდა ითქვას, რომ აღნიშნულ წლებში ეროვნული თვითდამკვიდრებისაკენ მიმართული სწრაფვა, არამარტო ქართულ საზოგადოებრივ კულტურულ გაერთიანებებს ახასიათებდათ, არამედ ბუნებრივია, საქართველოს ჭერქვეშ მყოფ იმ ეთნიკურ უმცირესობებსაც, რომელთაც ქართველ სულიერ თანამოძმეებთან მრავალი რამ აკავშირებდათ. ქართული ტოლერანტული გარემო ნაყოფიერ ნიადაგს უქმნიდა 1916 წელს სამოყალბებულ „სომეხ მხატვართა კავშირს“, თბილისში არსებულ „სომხური მუსიკის მუშაკთა კავშირს“...სომეხ მწერალთა კავშირს“, რომელნიც შემდეგ სომხური ხელოვნების სახლს „ალიარტუნს“ შეერწყნენ, რომლის კულტურული ღონისძიებები, ისევე როგორც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამოფენები, შემოქმედებითი თანაზიარობის ასპარეზად იქცა[29]. რაც თავის მხრივ, კულტურათა ურთიერთგამდიდრების საწინდარი გახდა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, შეცვლილი ვითარე-

ბის მიუხედავად, განახლებული ეროვნული კულტურის განვითარების ტემპი ერთხანს მაინც, არ შენელებულა, თუმცა პოლიტიზირებული საბჭოთა სახელმწიფოს იდეოლოგიის განმტკიცებასთან ერთად, სულ უფრო და უფრო ვიწროედებოდა ეროვნული კულტურის ზემოქმედებითი არეალი. შემოქმედებით საზოგადოებრივ გაერთიანებებში ხელოვნურად ინერგებოდა წინააღმდეგობები, ურთიერთშუღლი და სეპარატისტული მისწრაფებანი. ერთიანი პროლეტარული კულტურის იდეოლოგები, ე. წ. „პროლეტკულტის“ ადგილობრივი მესვეურები ძირს უთხრიდნენ ეროვნული კონსოლიდაციის ტანჯვითა და რუდუნებით გამოტარებულ იდეას. ასე გამოეყო „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას“ ჯერ „საქართველოს რევოლუციურ მხატვართა ასოციაცია“ (სარმა), ხოლო შემდეგ „რევოლუციურ მხატვართა ასოციაცია“ (რევმასი). ასე გაჩნდა აგრეთვე, საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია, იგივე პროცესები მიმდინარეობდა თეატრალურ და მუსიკალურ ხელოვნებაშიც[30]. თუ ეროვნული კონსოლიდაციის ნიშნით შედუღაბებული კულტურულ-საგანმანათლებლო საზოგადოებები საკუთარი არსებობით ავითარებდნენ ქართველ 60-იანელთა კულტურტრეგერულ ტრადიციებს და აქტიურად ზემოქმედებდნენ იმდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების სოციალურ-კულტურულ კლიმატზე, მათი ოპოზიციური დაჯგუფებები, უმაღლეს ხელისუფალთა მიერ ზეევიდან - ქვეეით გაცემული დირექტივებით კოსმოპოლიტურ იდეებს ქადაგებდნენ.

სოციალისტური საზოგადოების ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის გამარჯვების დაფდაფთა ხმას შეწყობილი ოცდაათიანი წლების კულტურული რევოლუციის ხანა, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებით კეებადა საბჭოეთის კულტურებს. პარტიის გენერალური ხაზი კულტურის სფეროში ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებსა და რეზოლუციებში ისახებოდა, რომელთაც თავის მხრივ, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგთა განვითარებისთვის სახელმძღვანელო დებულებების როლი ენიჭებოდათ.

ეინაიდან საზოგადოდ კულტურას, გარდა გარეგანი ფაქტორებისა, განვითარების შიდა იმპულსები, საკუთარი კანონზომიერებანი აქვს, რომელნიც ძნელად ეგუებიან იძულებითი წესით დანერგილ "კანონიკურ" ნორმებს, ამიტომ გარკვეული დროის განმავლობაში თავი ინინა ფორმალური ხასიათის ინტენსიურ ძიებებში გამოვლენილმა ხელოვანთა თავისუფალმა ნუბამ: იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, კუბო-ფუტურიზმი, კონსტრუქტივიზმი ის მიმდინარეობები იყო, რომლებშიც ცდიდა საკუთარ შესაძლებლობებს ათიან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსული შემოქმედებითი თაობა, თუმცა ეს შემოქმედებითი ძიებანი, ყოველგვარი გადახრა, როგორც „მარჯვნივ“, ისე „მარცხნივ“, სულ მალე ფორმალიზმად მონათლული - სარეველა ბალახივით ამოიძირკვა არა მხოლოდ ცენზურის გზით, არამედ ტოტალური ტერორის საშუალებითაც. ოცდაათიანი წლების პოლიტიკური რეპრესიების ტალღას კი, შემდგომი ათწლეულების სულიერად დამცხრალი, მასობრივი კულტურის აგიტაციურ-პროპაგანდისტულ ფორმათა კულტივირება მოჰყვა.

აღსანიშნავია, რომ იძულებით დანერგილი უნიფიცირებისა და ამ გზით ეროვნული საწყისის ნიველირების მიუხედავად, ქართულ კულტურას თვითმყოფადობის შენარჩუნებისადმი სწრაფვა, სიცოცხლის უნარი მაინც არ დაუკარგავს და მოთმინებით ელოდა შესაფერის დროსა და პირობებს კვლავ აღმოსაცენებლად[31]. რასაკვირველია, ქართული ხელოვნება მხოლოდ ლოდინის მდგომარეობაში ვერ იქნებოდა და მიუხედავად არახელსაყრელი ვითარებისა, შემოქმედის ნიჭიერებამ თავი ვერ დამალა და ამ ურთულეს პერიოდშიც მრავალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შეიქმნა. ნიჭით და შემოქმედებითი პოტენციით აღსავსე მრავალმა ხელოვანმა, თავსმოხვეული "ბელადმანიისაგან" თავის დაღწევის მიზნით, ერთგვარი სულიერი თავშესაფარი ჰპოვა ლიტერატურული ნაწარმოებების ილუსტრირებასა, თუ სათეატრო სპექტაკლების გაფორმებაში. სწორედ ამიტომ, XX ს- 30-იანი და 40-იანი წლების ქართულ გრაფიკასა და სცენოგრაფიაში, ფერწერასა და ქანდაკებაში, მიუხედავად ურთულესი პირობებისა, მრავალი შედეევრის ტოლფასი არტეფაქტი შეიქმნა და არაერთი ხელოვანის სახელი ოქროს ასოებით ჩაიწერა ქართული სახვითი ხელოვნების ისტორიაში.

2. 2. XIX - XX ს. ს. მიჯნის მოწინავე ქართული საზოგადოების თვალსაწიერში ახალი ეროვნული კულტურის პრობლემა

XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან მოყოლებული ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები რომელთაც უმაღლესი განათლება რუსეთსა და საზღვარგარეთის მოწინავე ცენტრებში მიიღეს, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ეროვნული კულტურის რაობის განსაზღვრას და მასთან დაკავშირებულ საკითხთა მთელ სპექტრს. ეს არ იყო "ცივი ომების" ვარჯიში ამა თუ იმ საკითხის, ან პრობლემის ირგვლივ, თვით ეპოქამ, ცხოვრებამ მოიტანა ძირითადად რუსეთის გზით, დასავლეთ ევროპის საზოგადოებრივ წრეებში დამკვიდრებული კულტურის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შემეცნების გათავისების საკითხი. მრავალი ახალგაზრდა კი, უშუალოდ ევროპაში, ე. წ. "პირველწყაროებიდან" ეცნობოდა კულტურულ ნოვაციებს (განსაკუთრებით, ეს ეხება შვეიცარიაში მყოფ ქართველობას – ციურიხის, შემდეგ ჟენევის) უნივერსიტეტების ქართველ სტუდენტთა გაერთიანება "ულელის" წევრებს; საფრანგეთსა, ინგლისსა და გერმანიაში, ასევე პოლონეთში სასწავლებლად წასულ ახალგაზრდობას: გ. წერეთელს, ს. მეხსს, ნ. ნიკოლაძეს, ე. ჩერქეზიშვილს, ა. დეკანოზიშვილს, დ. უნსაძეს, ა. ჯანელიძეს, გ. რობაქიძეს, პ. იაშვილს, კ. გამსახურდიას, ალ. მრევლიშვილს, ი. ნიკოლაძეს, დ. კასრაძეს, გ. ქიქოძეს და მრავალ სხვას.

უპირველეს ყოვლისა, გასარკვევი იყო, თუ როგორი იქნებოდა არსებულ სინამდვილესთან, სოციალურ ცვლილებებთან მიმართებაში კულტურის მაგისტრალური ხაზი - ელიტარული თუ დემოკრატიული, რომელი დეეზი გაიმარჯვებდა „ხელოვნება ხელოვნებისათვის", არსებული სინამდვილის შელამაზებული, მისტიკურ საბურველში გახვეული წარმოსახვა, თუ „ხელოვნება ხალხისათვის" - ცხოვრების ფსკერზე დალექილი ხინჯის, სოციალური წყლულების სამზეოზე გამოტანა და ნატურალისტური გაშიშვლება. როგორც ცნობილია ქართველმა 60-იანელებმა ილია ჭავჭავაძის წინამძღოლობით აღნიშნული პრობლემის გაარსება იმთავითვე, მეორე გზისთ - დემოკრატიული კალაპოტით წარმართეს. ეინაიდან სამეცნიერო ლიტერატურაში მრავალი თეორიული ხასიათის ნაშრომი დაგროვდა, რომლებშიც გაანალიზებულია ქართველ „თერგდალეულთა" იდეურ-ესთეტიკური მრწამსი, მათი მსოფლმხედველობის ძირითადი ორიენტირები[32], ამიტომ ყურადღებას გავამახვილებ მათ უმაღლეს იდეურ მემკვიდრეთა მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის მოწინავე ქართული დემოკრატიული ინტელიგენციის წრეში არსებულ საზოგადოებრივ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე, რათა უფრო თვალსაჩინო გახდეს ის იდეურ-თეორიული საფუძველი, რომელსაც დაეყრდნო პირველი სახელოვნებო პროფესიული ორგანიზაცია - „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სახით.

ეინაიდან ქართული დემოკრატიული ინტელიგენცია ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარებაში იდეური ბრძოლის მძლავრ იარაღსაც ხედავდა[33], სწორედ ამიტომ, როგორც უკვე აღინიშნა, საქართველოში ჩამოყალიბებულ პოლიტიკურ ჯგუფთა საპროგრამო დებულებებში, დიდი ადგილი ეკავა ეროვნული კულტურის საკითხებს. აღნიშნული დროის პერიოდული პრესის ანალიზი საშუალებას გვაძლევს წარმოდგენა ვიქონიოთ ქართული დემოკრატიული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენელთა მიერ არსებული სინამდვილის პუბლიცისტურ კრიტიკაზე, იმ იდეურ მიმართულებებზე, რომელნიც იმ პერიოდის საქართველოში ფართო გავრცელებას ჰპოვებდა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქართულ მოწინავე ინტელიგენციას სწავლა-აღზრდა რუსეთისა და ევროპის მოწინავე ცენტრებში ჰქონდათ მიღებული, გასაგები გახდება მათი საგაზეთო ორიენტაციების ფართო დიაპაზონი.[34]

როგორც ვიცით, XIX ს. ევროპასა და იქიდან რუსეთში, სადაც ქართველი „თერგდალეულები" ეზიარნენ განათლებას, დიდად გავრცელებული იყო აზრი, რომ ყველაფერი და მათ შორის კულტურაც, უპირატესად სოციალური სახომით იზომებოდა, რომ კაცობრიობის სულიერი განვითარება არის მისი სახოგადოებრივი განვითარების ანარეკლი; რომ კულტურის ისტორია ამა თუ იმ ქვეყნის სოციალური ისტორიის ნაყოფია. ითვლებოდა, რომ ერთიანი ისტორიულ-სოციალური ფაქტორებით გაპირობებულ სხვადასხვა ქვეყნის, სოციალურ პროცესებში ჩართული - სოციალური ჯგუფების (კლასების) ფსიქოლოგიური ანალიზი ერთმანეთის იდენტურია.[35]

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ფრანგი მოაზროვნეების: იპოლიტ ტენისა და ჟან-მარი გიუიოს თეორიულ ნაშრომებსე[36] დაყრდნობით, ხელოვნების სოციოლოგია, ხელოვნებას ძირითადად საზოგადოებასთან მიმართებაში განიხილავდა - მიუხედავად იმისა, იქნებო-

და თუ არა, ესა თუ ის საზოგადოება, ან ამ საზოგადოების პროდუქტი, ანდა ესა თუ ის ინდივიდი - ამა თუ იმ კულტურულ ფასეულობათა შემქმნელი ან მომხმარებელი. აქედან გამომდინარე, ხელოვნების სოციოლოგია ერთნაირ დაინტერესებას ამჟღავნებდა, როგორც ხელოვნების ნაწარმოების შემქმნელი - ხელოვანის მიმართ, ასევე მისი აღმქმელი ადრესატის - ხელოვნების მომხმარებელი საზოგადოების მისამართითაც. შესაბამისად, ევროპულის მსგავსად, ქართული საზოგადოების ყურადღების არეალში აღმოჩნდა, როგორც კრეატიული მექანიზმის რაობაში გარკვევის სურვილი, ასევე, უკვე შექმნილის, ანუ შემოქმედების - აღქმის პრობლემატიკაც.

საქართველოში 900-იან წლებში წარმოქმნილმა საზოგადოებრივმა გაერთიანებებმა და სხვადასხვა იდეოლოგიურმა დაჯგუფებებმა ეროვნული კულტურის გააზრების, საზოგადოებრივ ცნობიერებაში მისი შემოტანის თეორიული საფუძველი შექმნეს. როგორც მკვლევარი ედუარდ კოდუა აღნიშნავდა, არჩილ ჯორჯაძის სოციოლოგიური შეხედულებები, რომლებშიც ფართოდაა გაშუქებული ქართული ხელოვნების საკითხები, სწორედ ზემოთ განხილული ხელოვნების სოციოლოგიის კუთხითაა წარმოდგენილი. არჩილ ჯორჯაძეს ხელოვნების ფილოსოფია ხელოვნების სოციოლოგიის ჭრილში აქვს განხილული[37]. გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ არჩილ ჯორჯაძის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე დიდი გაელენა იქონია ხალხისნურმა იდეებმა, ამიტომაც მისი პოზიცია ხელოვნების, ზოგადად კულტურის მიმართ, უპირველეს ყოვლისა დემოკრატიული იყო. ხელოვნების ნაწარმოების შეფასებისას, მისთვის მთავარ კრიტერიუმს წარმოადგენდა ის, თუ რამდენად პასუხობდა ესა თუ ის მხატვრული ფასეულობა ხალხის ინტერესებს. ა. ჯორჯაძისთვის ხელოვნების დანიშნულება ადამიანის ზნეობრივ გასპეტაკებასა და მის სულიერ ამაღლებაში მდგომარეობდა, რაც ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსობრივი მხარის წინ წამოწევას, ერთგვარ ლიტერატურული ილუსტრირების ხერხს ეყრდნობოდა, ხოლო ფორმისეულ, გარეგნულ მხარეს, პლასტიკურ სამეტყველო ენას შედარებით ნაკლები ყურადღება ექცეოდა, თუმცა ის ამ ფაქტორსაც სიღრმისეულად აანალიზებდა.

არჩილ ჯორჯაძე ხელოვნების სპეციფიკურობის საკითხში იზიარებს ჟან-მარი გიუოს აზრს, რომ ხელოვნება სამყაროში ორიენტაციის და თვით მასში (ხელოვნების ამა თუ იმ დარგში - ი. ა.) გამოხატული სამყაროს წვდომის გზაცაა; რომ სოციალური სინამდვილიდან დაბადებული ემოციაც სოციალური ბუნებისაა. აქედან გამომდინარე, ხელოვნების შინაგან კანონზომიერებას სოციალური ხასიათის ესთეტიკური ემოციის შექმნა წარმოადგენს.

აღნიშნული პოზიციებიდან არჩილ ჯორჯაძის სტატიები ქართული ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის განვითარების შესახებ, იქნება ეს სიტყვაკაზმული მწერლობა, პოეზია, თეატრი, მუსიკა, თუ მხატვრობა დამუხტულია ეროვნული კულტურის ბედით სისხლხორცეული დაინტერესებით. არჩილ ჯორჯაძისათვის: „ხელოვნების სამეფო! საზღვრები განუსომელია! ამ საზღვრების ფარგალი ცოდნის გადაღმაც კი მოსჩანს. სადაც ცოდნა სდუმს, ხელოვნება მეტყველებს - გრძნობის ენა მომხიბლაეია, ხშირად სუბიექტურად უფრო სარწმუნო, ვიდრე დალაგებული და განსაზღვრულ პირობებთან შეწონილი მსჯელობა"[38]. არჩილ ჯორჯაძის ამ ერთი ამონარიდიდანაც პოლემიკური ხასიათის წერილიდან "ურწმუნო მწერლებს"- კარგად ჩანს, როგორი ფართოა არჩილ ჯორჯაძის თვალსაწიერი. თავისი განააზრით იგი არა მხოლოდ "სოციოლოგისტი" მწერალია, არამედ ეგზისტენციალიზმის საფუძველთ – საფუძველის - ადამიანის "სიცოცხლის საიდუმლო კანონის" შემოქმედიც, ადამიანის ეგზისტენციის განმსაზღვრელი იმ კანონისა, რომელიც არჩილ ჯორჯაძისთვის ოპტიმიზმით, სიცოცხლის წყურვილით და "მზის სხივებში განბანვისკენ" მიმართული დაუოკებელი სწრაფვითაა გამსჭვალული. ეროვნული სიტყვაკაზმული მწერლობის ანალიზისას, არჩილ ჯორჯაძე ერთმანეთისაგან მის ორ მიმდინარეობას განასხვავებს: ერთი მხრივ რაციონალურს, მოქალაქეობრივი პათოსით გამსჭვალულს, მეორე მხრივ კი, ირაციონალურსა და მისტიკურთან სუნსუალიზმის ბეჭდდასმულს. ორივე ამ მიმართულებისათვის კი, საერთო ის არის, რომ მათ გარკვეული ესთეტიკური ემოცია უნდა გამოიწვიონ, რომელსაც ძალუძს აღამაღლოს ადამიანი, ვინაიდან, როგორც თავად შემოქმედების, ასევე ხელოვნების ნაწარმოების აღქმის პროცესში, ადამიანის ეგო-ს, ინდივიდუალისტური ნაჭუჭის გატეხვა და ხელოვნების უკიდეგანო სამყაროსთან შეერთების უნარი შესწევს. ავტორი უკვირდება პროფესორ ალექსანდრ პოტებნიას მიერ ჩამოყალიბებულ ენის, მეტყველების ფილოსოფიას[39] და ასეთ დასკვნას აკეთებს: „რაციონალური აზროვნების ფარგალი არ უდრის ენის შემოქმედების ფარგალს", ვინაიდან ენა ჩასახულია

ინდივიდუალობის ირაციონალურ სიღრმეშია. არნილ ჯორჯაძისათვის, სიტყვა არა მარტო სიმბოლოა, იგი ადამიანის ირაციონალური, ან როგორც ცნობილი ფრანგი მისტიკოსი რენე გენონი იტყოდა "ხერაციონალური" ბუნების წვდომის გასაღებიცაა. ამიტომ საკუთარ ენაზე თქმული სიტყვა უფრო მეტად სწვდება ადამიანის გრძნობა-გონებას. არნილ ჯორჯაძეს მეკიცად სწამს, რომ ადამიანის პიროვნება და სულიერი შემოქმედება მშობლიური ენის და სიტყვის საშუალებით ისახება. აღიარებს რა ხელოვნების დიდ როლს სოციალური ცხოვრების მოწესრიგებაში, იგი წინააღმდეგია სულიერი შემოქმედებისადმი მხოლოდ პრაქტიკული სარგებლიანობის პრინციპით მიდგომისა. მას ყოველად მიუღებლად მიაჩნია „ტალანქი სარგებლიანობის სახუმით" ხელოვნების ნაწარმოების შეფასება. აღსანიშნავია ის საინტერესო პოლემიკა, რომელიც გაიმართა გაზეთ „დროების" ფურცლებზე 1909 წელს, ერთი მხრივ არნილ ჯორჯაძესა და მეორე მხრივ ივანე გომართელსა და ვრიგოლ რობაქიძეს შორის[40]. პოლემიკის საგანი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია გახლდათ. პოლემიკაში ჩართული მხარეები, პოეტის შემოქმედების გენეზისის იმდროინდელი საქართველოს უნაგაშო სოციალურ-პოლიტიკურ მდგომარეობაში ეძებდნენ, თვლიდნენ, რომ მგოსნის პოეზია არსებულ პოლიტიკურ-სოციალურ პირობებთან მიზეზ – შედეგობრივად იყო დაკავშირებული. პოლემისტთა შორის განსხვავება საკითხისადმი მიდგომაში მდგომარეობდა: თუ ივანე გომართელი მარტოოდენ მატერიალისტური, ე. ი. სოციალურის სახეობით მიუდგა შემოქმედებით პროცესს, გრიგოლ რობაქიძე (რომელიც იმავდროულად ა. ჯორჯაძესთან მეგობრობდა), შემოქმედების აქტში ორიეე ასპექტის: მატერიალისტურის (მოცემული პოლიტიკურ-სოციალური პირობები) და იდეალისტურის (შემოქმედების ფილოსოფიურ-ესთეტიკური განსაზღვრადება) ერთობლიობაში ხედავდა. მისთვის ამ ორი - ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად არსებული, თვითკმარი ასპექტების შეკავშირება მხოლოდ შემოქმედებითი აქტის პროცესში წარმოებს. მესამე პოლემისტი - არნილ ჯორჯაძე კი, თვლიდა, რომ შემოქმედების საზრომად სრულიად საკმარისია ერთის - ისტორიული კრიტერიუმის არსებობა, რომელიც საკუთარ თავში მოიცავს, როგორც მატერიალურ გარემოს (ანუ პოლიტიკურ - სოციალურ ვითარებას), ასევე იმასაც, რაც ამ გარემოს მიღმაა დარჩენილი და რასაც პოეტის სულიერ მდგომარეობაზე აქვს გავლენა, (იგულისხმება კაცობრიობაში დამკვიდრებული სხვადასხვა რელიგიური და ესთეტიკური შეხედულებანი - ი. ა.). ამრიგად, არნილ ჯორჯაძემ ცნება „ისტორიულში" ჩააქსოვა, როგორც მატერიალური, ისე იდეალური ძალები, რომლებიც ზემოქმედებენ ადამიანის ბუნებაზე იმგვარად, რომ სულაც არ ემოჯნებიან ერთმანეთს. გრიგოლ რობაქიძისათვის მგოსანი და ეროვნული სხეული ორგანულად არიან ერთიმეორესთან შერწყმულნი. ყოველი მგოსანი ინდივიდუალობაა და როგორც ამგვარი განუმეორებელია. მას საკუთარი ბუნება აქვს, რომელიც სხვისგან არ გამოიყენება და არც სხვად დაიყენება. თუმცა, მიუხედავად ამისა, იგი მოწყეეტილი კი არ არის, არამედ „შესხეულებულია" მსოფლიოსთან და საკუთარი ბუნების გაშლა მსოფლიოს განსაზღვრულ ფარგლებში უხდება. აქედან გამომდინარე, მისი შემოქმედება ორი თვალსაზრისით უნდა იხილებოდეს: აბსოლუტურით და ისტორიულით. აბსოლუტური თვალსაზრისი მგოსნის ბუნებას, მის ერთხელ მოელენილსა და განუმეორებელ - ინდივიდუალობას ფაქტად ცნობს, ისტორიული თვალსაზრისი კი, მიზეზობრივ ხსნის, თუ რომელ განსაზღვრულ წრეში მხილდებოდა (და არ იქმოდა) მისი ბუნება."[41] როგორც აშკარად ჩანს, პოლემიკაში ჩართული მხარეები ფაქტობრივად, მაინც ერთ იდეურ ნიადაგზე მყოფნი, მხოლოდ ხიარ იდეას სხვადასხვა სიტყვიერ სამოსელში ხვევდნენ და მახვილს სხვადასხვა პრობლემაზე სვამდნენ.

XX ს. დასაწყისის ქართული კულტურულოგიური აზრის ფორმირების პროცესს არნილ ჯორჯაძესთან ერთად, მყარი ნიადაგი შეუმსაჯა ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ, ასირიოლოგმა და რუსთველოლოგმა, კავკასიის ეთნიკური და კულტურული განვითარების მრავალი საკვანძო საკითხის მკვლევარმა, მიხაკო წერეთელმა. 1910 წელს „ბატონი"-ს ფსევდონიმით მის მიერ გამოქვეყნებულ სოციოლოგიური ხასიათის ნაშრომში „ერი და კაცობრიობა", მრავალ უმნიშვნელოვანეს საკითხთან ერთად, ეროვნული კულტურის ფაქტორის სახოგადოებაზე ზემოქმედების მექანიზმია გაანალიზებული. მკვლევარი ედუარდ კოდუა მართებულად მიუთითებს იმ მეთოდოლოგიურ სისტემაზე, რომელსაც დაეყრდნო მიხაკო წერეთლის აღნიშნული ნაშრომი. ეს იყო იმ პერიოდში გავრცელებული ბიოლოგიზმის, კერძოდ - დიდწილად ორგანიზმის მორფოლოგიის კვლევაზე დაფუძნებული და სოციალ-დარვინიზმის ნიშნის ქვეშ ჩამოყალიბებული მსოფლმხედველობა.[42] ამავე დროს, აღნიშნულ მეთოდოლოგიურ საფუძველს, მიხაკო წერეთლის ანალიტიკური გონე-

ბა კრიტიკულად აფასებს. მას მიაჩნია, რომ სოციალურ მოვლენათა ჯგუფში ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ადგილზე მყოფ ხელოვნების ფენომენს, მხოლოდ ბიო-ფსიქოლოგიურ და მექანიკურ ყალიბში ვერ ჩასტევე, რადგანაც სოციალური მოვლენის ახსნა მხოლოდ სოციალურ-კულტურული კანონსომიერებით არის შესაძლებელი. ასე შემოაქვს მიხაკო წერეთელს თავისი ნაშრომით „ერი და კაცობრიობა" ქართულ ცნობიერებაში სოციოლოგიური კვლევის მექანიზმი. აღნიშნული მექანიზმი კი, მეცნიერის აზრით, საზოგადოებრივ მოწესრიგებულობას განაპირობებს და საფუძველს უქმნის კულტურის, ხელოვნების (ცხოვრების სხვა სფეროებთან ერთად) შემდგომ განვითარებასა და სრულყოფას. აღნიშნულ ნაშრომში დიდი ყურადღება ექცევა ისეთ მნიშვნელოვან თეორიულ პრობლემას, როგორიცაა ზოგადსაკაცობრიო დიფუზიის პროცესში ჩართული, განსხვავებულ ეროვნულ კულტურათა დინამიკის, კულტურული პარადიგმების გაცვლა-გამოცვლის, შერწყმისა და ურთიერთგამდიდრების საკითხები[13]. მიხაკო წერეთელი, რომლის მსოფლმხედველობა საკმაოდ ფართო რადიუსით შემოსწვრდა სამეცნიერო ინტერესთა სფეროს, დიდ ყურადღებას უთმობს „ეროვნული საკითხის" გადაჭრისას, ენის, ზნეობის, სამართალისა და სახელმწიფოს ფუნქციათა გარკვევას. უდავოა, რომ მიხაკო წერეთლის მსოფლმხედველობრივ შეხედულებებს, არსილ ჯორჯაძისა და ასევე, გრიგოლ რობაქიძის ნააზრევთან ერთად, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ახალი ქართული ხელოვნების იდეური წანამძღვრების ჩამოყალიბებისას. საფიქრებელია, რომ ისეთი მძლავრი პროფესიული ორგანიზაციის, როგორიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება" იყო, შექმნის პროცესში - დიმიტრი შევარდნაძე ამ შესანიშნავი მამულიშვილების გარკვეული ზეგავლენის ქვეშ იმყოფებოდა, მით უფრო, რომ მიხაკო წერეთლის მსგავსად, მანაც საშუალო განათლება ჯერ ქუთაისის გიმნაზიაში, ხოლო უმაღლესი წერთნა გერმანიაში მიიღო. მის მიზანდასახულ მოქმედებაში თავისებურად აირეკლა, როგორც არსილ ჯორჯაძის შემდეგი სიტყვები: „ყოველი ცოცხალი საქმე ერთნაირად საჭირო და ერთნაირად სანუკვარია" და რომ, ბოლოსდაბოლოს დადგა დრო ლაპარაკიდან მოქმედებაზე გადასვლისა[14], ისე, მიხაკო წერეთლის ფუძემდებლური დასკვნა „. მოწესრიგება აუცილებელი ელემენტია ხელოვნებისაც და რომ მოწესრიგებული უნდა იყოს ურთიერთობა ხელოვნების მუშაკთა შორის"[15]. არსებითად, ამ იდეებით შთაგონებული, მიუნხენიდან დაბრუნებული ახალგაზრდა დიმიტრი შევარდნაძე ქართული კულტურის დაცვის, მისი განახლებისა და წინსვლის მისაღწევად პრაქტიკულად ცდილობს ქართველ ხელოვანთა ურთიერთობის მოწესრიგებას, მათ ფიზიკურ და სულიერ შეკავშირებას. არსილ ჯორჯაძესა და მიხაკო წერეთელთან ერთად, XX ს. დასაწყისის ქართული ესთეტიკური აზრის განვითარებას და ხახელოვნებათმცოდნეო კრიტიკის ჩამოყალიბებას, დიდად შეუწყო ხელი ცნობილი საზოგადო მოღვაწისა და მრეწველის კიტა აბაშიძის ლიტერატურულ-პუბლიცისტურმა მემკვიდრეობამ. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მოღვაწის მსოფლმხედველობრივი ტენდენციების წარმოჩენა სწორედ ჩვენი კვლევის ობიექტთან „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებასთან" მიმართებით. აღსანიშნავია, რომ კიტა აბაშიძის უშუალო ხელშეწყობით დაარსდა ეს მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი გაერთიანება[16]. ამავე დროს, იგი გახლდათ აღნიშნული საზოგადოების პირველი წევრთაგანი. ვიდრე უშუალოდ კიტა აბაშიძის ესთეტიკურ შეხედულებებს შეეხებოდე, გასათვალისწინებელია, რომ XX ს. დასაწყისში ჯერ კიდევ არ იყო გაელებული სასაზღვრო ზოლები ხელოვნების დარგებს შორის და ისინი ეროვნული კულტურის საერთო განვითარების ჭრილში მოიაზრებოდნენ. ზოგადად ქართული ხელოვნების მთლიან კონტექსტში განიხილებოდა სიტყვაკაზმული მწერლობისა, თუ მხატვრობის, თეატრისა თუ მუსიკის სვე-ბედი. ღრმა ერუდიციისა და ინტერესთა ფართო დიაპაზონის მქონე კრიტიკოსის კიტა აბაშიძის მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ პერიოდულ პრესაში, გაბნეულ წერილებში იმ დროის რუსეთსა და დასავლეთ ევროპაში გაბატონებული მსოფლმხედველობითი ტენდენციებისადმი აეტორისეული მიმართება გამოვლინდა. აღსანიშნავია, რომ კიტა აბაშიძე ლიტერატურასთან ერთად, განსაკუთრებულად ეთაყვანება მხატვრობასა და ქანდაკებას. იგი იმ ღვთაებრიობაზე საუბრობს, რომელიც რაფაელისა და მიქელანჯელოს შემოქმედებათა აღქმიდან ეუფლება ადამიანს, თვით იტალიელები ხომ სწორედ "ღვთაებრივი სამების" ("დივინა ტრინიტა") სახელით მოიხსენიებენ ლეონარდო და ვინჩის, რაფაელ სანციოს და მიქელანჯელო ბუონაროტის უდიდეს სამეულს. კიტა აბაშიძე მათ შესახებ წერს: "...ისინი იმ ეპოქაში ცხოვრობდნენ, როცა კულტურის ერთი ხანა უმაღლეს წერტილამდე იყო მისული", შემდეგ კი დასძენს "ხელოვნების დაცემა ნიშნავს კულტურის დაცემას, ცხოვრების გაეერანებასა და გაველურებას." ("ცხოვრება და ხელოვნება", 1908).

კიტა აბაშიძის უშუალო მასწავლებლის, ფრანგი მოაზროვნის ფერდინან ბრიუნეტიერის ლიტერატურის ჟანრთა კვლევის ევოლუციურ მეთოდს, იპოლიტ ტენისათვის დამახასიათებელ ხელოვნების ფილოსოფიასა და ფსიქოლოგიაში ნაღრმავების ცდას, შარლ სენტ - ბევის ესთეტიკურ შეხედულებებს კ. აბაშიძე მხოლოდ საკუთარი ეროვნული კულტურის თავისებურებათა გათვალისწინების პოზიციიდან უდგება. იგი ეროვნული კულტურის განვითარების გზაზე ყოველი ახალი მოვლენის პრინციპული და პირუთვნელი შემფასებელია. კიტა აბაშიძეს ღრმად სწამს, რომ ნებისმიერ კულტურას სამი ფაქტორი განსაზღვრავს - რასა, გარემოება და დრო-ჟამი და რომ, ყოველი ერის შვილისათვის საკუთარი ეროვნული კულტურა მეტკვიდრეობით თანდაყოლილ სიმდიდრეს წარმოადგენს. კიტა აბაშიისათვის ზნეობრიობა აუცილებლად მშვენიერებასთან არის შეწყვილებული და ორივე ერთად კი. ჭეშმარიტი ხელოვნების ძირითად მახასიათებლებს წარმოადგენენ. მას ისიც კარგად ესმის, რომ კულტურის თვისობრიობაზე ბუნებრივ-გეოგრაფიულ ფაქტორს, დროის ფაქტორთან ერთად გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება: „. საქართველოს ბუნება ისე მოქმედებს ჩვენზე - წერდა კიტა აბაშიძე, რომ ფიზიკურად და ფსიქიკურად გვარჩევს ყველა სხვა ქვეყნის შვილთაგან. მაგრამ თვით ქართველებიც ვირჩევით ერთმანეთში. ვინ არ იცის რომ დღეანდელი ქართველები ძლიერ შორს დგანან თამარ მეფის დროის ქართველებთან შედარებით. ხოლო იმის მიხედვით, თუ რომელი საზოგადოების წრეს ვეკუთვნით ჩვენ ვირჩევით დღეს ეროვნულ ეროვნულ ეროვნისაგან."[47] იმავე აზრს ანვითარებდა კიტა აბაშიძე 1908 წელს გაზეთში „მზე" (№1) გამოქვეყნებულ სტატიაში „ცხოვრება და ხელოვნება": „ხელოვნება ცხოვრების უფრო გრძნობიერი დარგია, ყოველივე ცვლილებას მასზე ისეთივე გაელენა აქვს, როგორც ბარომეტრსე ატმოსფეროს ცვლილებას. როცა ცხოვრების ესა თუ ის ძარღვი ლპება, როცა ცხოვრებას ახალი სული დაბერავს ხოლმე, ამას პირველად ხელოვნება აღნიშნავს". კიტა აბაშიძე მიუთითებს, თუ როგორი დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორც ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის წინსვლისათვის, ასევე საზოგადოებრივი ვემოვნების დახვეწისათვის პირუთვნელ კრიტიკულ შეფასებას. როგორც თავისი ეპოქის ლეკიდლი შვილი, იგი ხელოვნების ნაწარმოების (ამ შემთხვევაში ლიტერატურული ქმნილების)ყოველი ასპექტის ამომწურავ, კრიტიკულ შეფასებას ითხოვს. სწორედ ამგვარი კომპლექსური კვლევის მეთოდის დანერგვისადმი სწრაფვა ირეკლება კიტა აბაშიძის სტატიაში „ჩვენი მწიგნობრობა და კრიტიკის უქონლობა", „... ჩვენს მდგომარეობაში ესლა აუცილებელია კრიტიკა, კრიტიკამ უნდა დაგვანახვოს ამა თუ იმ წიგნის ღირსება და უვარგისობა."- წერს კ. აბაშიძე და შემდეგ განაგრძობს, რომ კრიტიკა უნდა იყოს ყოვლისმხრივი. ... ლიტერატურული ნაწარმოების შთანასახის ანუ გრამატიკული კრიტიკა,. მერმე კრიტიკა ნაწარმოების ესთეტიკურ მხარეებს აფასებს, შემდეგ - ზნეობრივს, ხშირად ზნეობრივსა და ესთეტიკურს ორივეს. ისტორიული და სოციალური კრიტიკა გვიჩვენებს მხოლოდ რამ დაბადა ესა თუ ის მიმართულება ლიტერატურისა, გვიჩვენებს - რა მიზეზმა გამოიწვია ესა თუ ის ღირსება ლიტერატურული ნაწარმოებისა ანდა მისი ნაკლოვანება."[48]

უფროსი თაობის წარმომადგენლებიდან კიტა აბაშიძემ პირველმა შეიგრძნო ის ახალი სიო, რომელიც XX ს. ათიან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულმა ქართველმა შემოქმედებითმა ახალგაზრდობამ მოიტანა ევროპულ აეანგარდულ მიმდინარეობათა გათავისების გზასე. მძლავრი ქარტეხილების წლებში დაბადებულ ახალ მხატვრულ მიმდინარეობებს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში კიტა აბაშიძე გაგებით შეხედა, მხარი დაუჭირა იმ მტკიცენეულ შემოქმედებით ძიებებს, რომელსაც ქართველი შემოქმედი ახალგაზრდობა ახალი ქართული ხელოვნების შექმნის გზაზე უნდა გაეკვანა. თითოეულ მხატვრულ სტილსა და მიმდინარეობას, კიტა აბაშიძე ადგილობრივი პერიოდული პრესის ფურცლებზე, ქართულ ხელოვნებასთან მიმართებით განიხილავს და შესაბამისი კომენტარებით შემოაქვს ფართო საზოგადოების თვალსაწიერში. ჯერ კიდევ 1895 წელს, ჟურნალში „მოამბე", კიტა აბაშიძე ქართული სალიტერატურო ცხოვრების მიმოხილვისას, გამოეხმაურა ნატურალიზმისა და სიმბოლიზმის პრინციპების ქართულ სინამდვილეში შემოტანის ცდას. 1916 წელს კი, გაზეთში „ჩვენი მეგობარი" (№15) კიტა აბაშიძემ გამოაქვეყნა პოლემიკური შინაარსის წერილი სათაურით „ბონს მოდით". პოლემიკა მიმართული იყო კიტა აბაშიძის ლიტერატურული ოპონენტის- „ბატონი შაბლონის" წინააღმდეგ, რომელიც ბრალს სდებდა კიტა აბაშიძეს ახალგაზრდა ქართველი ფუტურისტებისადმი თანაგრძნობის გამოხატვასა და ასევე, ქართველ სიმბოლისტთა („ცისფერყანწელთა") ორდენისადმი დაუფარავი სიმპატიების გამჟღავნებაში. მიუხედავად, სიჭარმაგისა, კიტა აბაშიძე ემაწვილური გატაცებით წერს: „მთელი მიმართულება ხელოვნებაში სხვა არა

არის რა, თუ არა ძიება ხელოვნურის სიმარტივისა, სადა და მარტივ ფორმათა მიღწევისა". უადრესად მართებულია ავტორის მოსაზრება, რომ სადა, მარტივ, ცხად და ნათელ ფორმას ძალუძს ჩაიტიოს მარადიული იდეალები მშვენიერების განცდისა. აღნიშნულის შესახებ კ. აბაშიძე წერს: „ ჭეშმარიტად რაიმე დიადი, ნამდვილად ღვთაებრივი, ხელოვნებაში სადაა და მარტივი ვით სული ობოლი, უბრალო ვით პიტალო ქვა მარმარილოსი, უპრეტენზიო ვით ციური ტილო სუდარისა. და იცით რომ ხელოვნების განვითარების იდეალი სწორედ ეს სისადავეა და სიმარტივე?"[49]

კიტა აბაშიძის ღრმა განსწავლულობის წყალობით, ქართველი მკითხველები ეცნობოდნენ ემილ ზოლას კონცეფციას ნატურალისტური ხელოვნების შესახებ, იპოლიტ ტენის, ჟან-მარი გიუიოს, ემილ პენკენის მოსაზრებებს ხელოვნების თეორიის პრობლემების ირგვლივ, ლევ ტოლსტოის, ალექსანდრე კუპრინის, ლეონიდ ანდრეევის, კონსტანტინე ბალმონტის შეხედულებებს ლიტერატურის და ესთეტიკის საკითხებზე. მაგრამ ყველაზე მეტად კიტა აბაშიძეს ეროვნული კულტურის განვითარების ტენდენციები აღელვებდა. პოლემიკური წერილებით იგი ეხმაურებოდა ისეთ მნიშვნელოვან მოვლენებს ქართულ კულტურისა, როგორიც იყო 1914 წელს, ქართველ სკვნის მოღვაწეთა ყრილობა, სანდრო შანშიაშვილის, იოსებ გრიშაშვილის პოეტური კრებულების გამოცემა და სხვა. საოცარი სიყვარული ქართველი ერის გმირული წარსულისადმი ჩანს კიტა აბაშიძის რეცენზიაში, რომელიც მან უძღვნა 1916 წელს, ივანე ჯავახიშვილის ნაშრომს „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა". დიდი მეცნიერის აღნიშნული ნაშრომის შესახებ ავტორი წერს: „. ილია ჭავჭავაძის „განდეგილის" მერე არ მახსოვს ჩემზე, რომელიმე დარგის რომელიმე ნაწარმოებს ასეთი შთაბეჭდილება მოეხდინოს, ეს ნაშრომი სწორედ მკედრეთით აღდგენაა ჩვენი მივიწყებული წარსული ცხოვრებისა". კიტა აბაშიძე ეთანხმება ქართველი ისტორიკოსის ნაშრომის პირველ რეცენზენტს, მისიეე თქმით, „...ქართული ისტორიის სამეცნიერო სკოლის ერთ-ერთ ნიჭიერ ახალგაზრდა მეცნიერს ვუკოლ ბერიძეს", როდესაც იგი ამბობს: „...ივანე ჯავახიშვილი, როდი წააგავს ზოგიერთს, რომელსაც საქართველო . მარტოოდენ არქეოლოგიური კვლევა-ძიების უსულო ობიექტად გაუხდიაო" და დასძენს „საქართველო მისთვის (ი. ჯავახიშვილისათვის - ი. ა.) ცოცხალია, საყვარელი ძვირფასი არსებაა, ის მას დასტრიალებს არა როგორც გულგრილი დოსტაქარი, არამედ როგორც მოსიყვარულე დედა, რომლის გრძნობას სასწაული შეუძლია შექმნას."[50] კითხულობთ კიტა აბაშიძის ამ სტრიქონებს და ძაფრად აღიქვამთ რა მამულიშვილური გრძნობა, სამშობლოს მტკივნეული განცდა ტრიალებდა XX ს. ათიან წლებში საქართველოში, რომელსაც შეეძლო ასე აღენთო ჯერ თვით ისტორიკოსი, შემდეგ მისი რეცენზენტები კიტა აბაშიძე და ეუკოლ ბერიძე და ბოლოს მკითხველი საზოგადოება, რომელთა შორისაც იყვნენ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" შექმნის ინიციატორები ძმები დიმიტრი და მიხაკო შევარდნაძეები.

საგულისხმოა „სახალხო გაზეთი"-ს (1912 წ. №626) ფურცლებზე გამოქვეყნებული წერილი, რომელშიც კიტა აბაშიძე ქართველი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის მიერ, მთაწმინდაზე ილიას ძეგლის დადგმის მნიშვნელოვანი ფაქტის გაშუქებისას, ყურადღებას ამახვილებს იმ მოზღვავებულ ეროვნულ ენერგიაზე, რომელიც XX ს. დასაწყისში მოწინავე ქართულ ინტელიგენციაში დუღდა. ავტორი აღნიშნული ენერგიის მასტიმულირებელ სამ ფაქტორზე მიუთითებს, ესენია: რუსეთ-იაპონიის ომი, დახავსებულ ცარისტულ რეჟიმთან შებრძოლება და დიდი ილიას მკვლელობა[51]. აღნიშნული სამი ფაქტორი, მართლაც წლობით დაგროვილი ეროვნული ენერგიის ამოფრქვევის საწინდარი გახდა.

2. 3. ეროვნული თვითდამკვიდრების ძიებათა გზაზე

XX ს. ათიანი წლებიდან „ვიდრე საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, მთელი სისავსით გამოიკვეთა ორი მსოფლმხედველობრივი ტენდენცია. პირველი - ეს იყო ეროვნული თვითგამორკვევა და აქედან მომდინარე მშობლიური კულტურის რაობის, მის თავისებურებებში როგორც თეორიულად. ისე პრაქტიკულად გარკვევის ცდა. მეორე ტენდენცია კი. მდგომარეობდა ტრადიციის - ნოვატორობასთან, კერძოდ, თანამედროვე მხატვრულ მიმდინარეობებთან მიმართების ფორმათა დაზუსტებაში. აღნიშნულმა, ფაქტობრივად ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში მყოფმა ტენდენციებმა კი უკვე მერამდენედ დააყენა დღის წესრიგში ეროვნული კულტურის საკაცობრიო კულტურის მიმართ ორიენტაციის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა. ქართველი ხალხის ისტორიული ალტერნატივა - აღმოსავლეთი თუ დასავლეთი. როგორც ცნობილია, „60-იანელთა“ მიერ გაკვალული, ქართული კულტურის განვითარებისათვის კანონზომიერი გზა ევროპული ორიენტაციის სასარგებლოდ გადაწყდა. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ ქართული ინტელიგენციის ამ პროგრესულ ფრთას. კარგად ესმოდა, რომ აღნიშნული სულაც არ ნიშნავდა, აღმოსავლეთთან ოდინდელი კულტურული კავშირების გაწყვეტას, რაც უბრალოდ შეუძლებელიც იქნებოდა.

წიწამურის ტრაგედიიდან დაწყებული, საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე ხანმოკლე პერიოდის ჩათვლით. ეროვნული თვითგამოხატვის საშუალებათა ძიებამ ქართველი შემოქმედი ახალგაზრდობა უხილავი ძაფებით დააკავშირა საქართველოს ისტორიულ წარსულს, კულტურის იმ დიად ნაშთებს, რომელთა დაცვა-განვითარებისათვის ზრუნვაც ახალი თაობის ხელოვანთა შინაგან მოთხოვნილებად იქცა. ამავე დროს, აღნიშნულ პერიოდში ახალ მხატვრულ ყოფმათა და საკუთარი „მე“-ს ძიებისას, ახალგაზრდა შემოქმედ ინტელიგენციას მხოლოდ შინაგანი იმპულსები როდი კვებავდა. ახალ თაობას კარგად ესმოდა, რომ აუცილებელი იყო ეროვნული ტრადიციების სინთეზი თანამედროვე მსოფლგანცდასთან, ნოეატორულ ხედვასთან. პოეზიაში პარნასული მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელი მისტიციზმისა და სიმბოლიზმის, პროზაულ ნაწარმოებებში იმპრესიონისტული თუ ნატურალისტური, მხატვრობაში კუბო-ფუტურისტული, თუ ექსპრესიონისტული ტენდენციები განსაკუთრებულ მგრძნობელობას ანიჭებდა ამა თუ იმ შემოქმედის ინტუიციას[52]. იმ პერიოდის ესთეტიკურ ასრს აღარ აამაყოფილებს პოზიტივისტური მოძღვრების იდეალები, აღარ ხიბლავს ბიოლოგიური სოციოლოგიზმის ტყვეობაში დარჩენა. სოციალური სარგებლიანობის ე. წ. „უტილიტარიზმის“ მოთხოვნით თავგბაბეზრებულ ახალგაზრდა ქართველ ხელოვანთა წრეში თანდათან უფრო მეტი მიმდევარი გაუჩნდა ფრანგი პოეტის და კრიტიკოსის თეოფილ გორიეს მიერ თაეის დროზე წამოყენებულ თეზას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. გზას იკაფავდა ანრი ბერგსონის ინტუიტივისტური მოძღვრებისათვის დამახასიათებელი სუბიექტურ-ინდივიდუალისტურ განცდათა მოჭარბება და ინტუიციაზე უპირატესი დაყრდნობა: საგანთა და მოვლენათა მოსაიკური აღქმა და სხვა. ახალგაზრდა ხელოვანთა თაობის წარმომადგენლების თვალში განსაკუთრებულ ხიბლს იძენდა შოპენჰაუერის შეხედულებები მუსიკასე. ჰოპულარული იყო ფრიდრიხ ნიცშეს „ზე-კაცის“ თეორია; დამახასიათებელი ხდებოდა სინთეზის ძიება, სინთეზი დასავლური რაციონალიზმისა - აღმოსავლურ ტრანსცენდენტური ასროვნებისათვის ნიშანდობლივ მგრძნობელობასთან; სოციალური ესთეტიკის საკითხები და კ. კაპანელთან ჩვნილი ორგანოტროპიზმი - აი, საკითხთა ის სპექტრი (შესაძლოა. ეყრო მეტიც), რომლის მიმართაც საკუთარი დამოკიდებულების დადგენას ცდილობდა ახალგაზრდა ხელოვანთა თაობა[53]. უდაოა, რომ აღნიშნული დროის ქართული ესთეტიკური ასრის ინტერესთა დიაპაზონი საკმაოდ დიდია და რთულ, ურთიერთდაპირისპირებულ ტენდენციებში ასახული. ქართული ხელოვნების ესა თუ ის საკითხი კვლავაც ზოგად კულტუროლოგიურ კონტექსტში განხილული ფართო საზოგადოებრივ საქმეჯერეზეა გამოტანილი ისეთი პუბლიცისტების მიერ, როგორებიც იყვნენ: გრიგოლ რობაქიძე, პაველ ინგოროყვა, კონსტანტინე გამსახურდია, გერონტი ქიქოძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, ტიციან ტაბიძე და სხვ. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს სორბონის უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულის, კონსტანტინე კაპანელის (ჭანტურაია) ფილოსოფიური ხასიათის შრომები: "ნიკეშეანობის ლაიტმოტივი", "შემოქმედება და ტანჯვა", "სული და იდეა", რომლებმაც დაადასტურეს, რომ საქართველოს ამ ნაშრომების ავტორის სახით, ე. წ. "სიცოცხლის ფილოსოფიის" ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო წარ-

მომადგენელი ჰყავდა. კონსტანტინე კაპანელის ნაშრომში "ორგანო - ტრიპიზმი", ავტორი შეეცადა ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციებთან მიმართებით, სოციალური ესთეტიკის საფუძვლების შესახებ სრულიად ორიგინალური კონცეპცია ჩამოეყალიბებინა.

ლაიფციგის უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტის კურსის დასრულებისა და ჰალეს უნივერსიტეტში სადოქტორო დისერტაციის წარმატებით დაცვის შემდეგ, სამშობლოში დაბრუნებული დიმიტრი უსნაძე 1909 წელს, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისადმი მიძღვნილ ლექციას წაიკითხავს. ეს იყო ფაქტობრივად დიდი ქართველი მეცნიერის, შემდგომში თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამაარსებლის პირველი საჯარო გამოსვლა ქართული აუდიტორიის წინაშე. თავის გამოსელაში, რომელიც იმავე წელს (1909 წ.) დაიბეჭდება გაზეთ "დროების" ფურცლებზე, სახელწოდებით "ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირის მოტივები", დიმიტრი უსნაძემ ბარათაშვილის პოეზია მრავალი პარამეტრით გაანალიზა. პირველ რიგში უპასუხა დიდი რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედების მიმართ საბოგადოებრივი დისკუსიის ფარგლებში დასმულ შემდეგ კითხვებს:

1. სად იყო ბარათაშვილის პოეზიაში მარადისობისადმი ლტოლვის სათავე?;
2. ბარათაშვილისეული ცხოვრების ამაოების განცდა ლოგიკურად უკავშირდებოდა, თუ არა იმ კონკრეტულ დროს, რომელშიც პოეტი ცხოვრობდა?;
3. რა ღირებულებების მქონეა ემპირიული საზომი მარადისობის ძიებაში?;
4. დასაშვებია თუ არა მის პოეზიაში ცხოვრების საკითხების მეტაფიზიკური განხილვა?.

აღნიშნულ საკითხებთან მიმართებით დიმიტრი უსნაძე, თავის ორიგინალურ კონცეფციას გვთავაზობს, რომელშიც ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში ამოკითხულია აქტივობის თეორია და დანახულია პოეტის შემოქმედებითი სწრაფვის აბსოლუტური ხასიათი, რითაც ახალგაზრდა დისკუსანტი დიმიტრი უზნაძე ნაწილობრივ უახლოვდება არჩილ ჯორჯაძის მოსაზრებას, რომელიც უარყოფდა მეტაფიზიკური ფილოსოფიის სამრეკლოდან ბარათაშვილის პოეზიის განხილვის შესაძლებლობას. აღსანიშნავია, რომ დიმიტრი უზნაძის ამ წერილმა იმთავითვე გამოამჟღავნა მომავალი დიდი მეცნიერის, "განწყობის ფსიქოლოგიის" შემოქმედის ინტერესთა ფართო დიაპაზონი.

ამავე პერიოდში თავის ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას აგრძელებენ და ერთგვარად ტონს აძლევენ ახალგაზრდებს, უფროსი თაობის ზემოაღნიშნული წარმომადგენლები: არჩილ ჯორჯაძე, მიხაკო წერეთელი, ივანე გომართელი, კიტა აბაშიძე და სხვ. სწორედ აღნიშნულ თაობათა ურთიერთშეპაექრებასა თუ ურთიერთშეთანხმებულ მსჯელობაში იკვეთებოდა ქართული ესთეტიკური აზრის ახალი მიმართულებანი. ქართული პერიოდული პრესის ფურცლებზე გაშლილმა ზემოაღნიშნულმა პოლემიკამ არჩილ ჯორჯაძესა და გრიგოლ რობაქიძეს (რომლის ასპარეზზე გამოსელასაც დიდი აღფრთოვანებით შეეგება დავით კლდიაშვილი) შორის, 1910 წელსაც ინინა თავი, ამჯერად მათი პოზიციათა დაპირისპირება გამოაშკარავდა - იმ დროის ესთეტიკაში ისეთი აღიარებული ევროპელი ავტორიტეტის მიმართ, როგორიც ოსკარ უაილდი იყო. გრიგოლ რობაქიძემ ოსკარ უაილდის შემოქმედებითი კრედოს განხილვას საჯარო ლექცია მიუძღვნა, რომელსაც პრესით გამოეხმაურა არჩილ ჯორჯაძე. პოლემიკურმა წერილმა სახელწოდებით „ნაესაყუდელის ძიებაში", წარმოაჩინა რაოდენ მნიშვნელოვანი იყო ა. ჯორჯაძისთვის, ხელოვანის მიერ შექმნილი სინამდვილის რეალური სურათი, ვიდრე ე. წ. განყენებული ესთეტიზმი, რომელსაც ოსკარ უაილდის შეხედულებების ადეპტი გრიგოლ რობაქიძე უჭერდა მხარს[54]. აღსანიშნავია, რომ ამ ორ დიდ მოღვაწეს შორის მეგობრობა არ უშლიდა ხელს პოლემიკის ინტენსიკურობას.

როგორც ცნობილია, XX ს. დასაწყისიდან ხელოვნების ყველა დარგში შემოქმედებითი ძიებანი მონუმენტური საწყისისაკენ, მთლიანი სინთეტური ხედვის მიღწევისაკენ იყო მიმართული[55]. ჯერ კიდევ არჩილ ჯორჯაძე ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობისგან მოითხოვს, შეიქმნას ქართული ცხოვრების „სინთეტური სურათი", ქართველმა მწერალმა დაანებოს თავი წერილთემიანობას, მცირე ფორმის ნაწარმოებთა "გამოცხობას" და შეეჭიდოს მსხვილ, მასშტაბურ ფორმებს, შექმნას ეპიკური ტილო, ან „ქართული რეალისტური რომანი, სადაც გამოსახული იქნება არა მარტო ის, რაც სინამდვილეში არსებობს, არამედ ისიც, რაც შეიძლება რომ არსებობდეს, ხოლო ჯერ არ არსებობს. ხელოვნების ძლიერებაზეა დამოკიდებული, რომ შესაძლებელი რეალობად იქცეს და მით იგი შემოქმედ ძალად გახდეს". ამასვე მოითხოვს ავტორი ქართული მუსიკისაგან და ყურადღებას მიაპყრობს ქართული ხალხური პოლიფონიისაკენ, რომელიც „მდიდარი მასალაა სიმფონიური მუსი-

კური შემოქმედებისათვის"[56]. უადრესად მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ სწორედ არჩილ ჯორჯაძის ესთეტიკური შეხედულებებიდან გამოიკვეთა ქართული სახეითი ხელოვნების კრიტიკული შეფასების ერთ-ერთი პირველი ცდა. ჩვენი საუკუნის დასაწყისში არჩილ ჯორჯაძე საჭირბოლიანად შენიშნავდა „სრულებით შეუმუშავებულია ჩვენში ქართული, ძველი მხატვრობის მდგომარეობის საკითხი. იმ მხატვრობისა, რომელიც უნდა ყოფილიყო საფუძველი ახალი მხატვრობის აღორძინებისათვის. "[57] 1901 წელს, ჟურნალში „მოამბე", ა. ჯორჯაძე ითავსებს რეცენზიას ქართული სახეითი ხელოვნების გამოფენის შესახებ და მიუთითებს, რომ ეინიდან იმდროისათვის პროფესიული სახელოვნებათმცოდნეო დარგობრივი სპეციალიზაცია არ არსებობდა საქართველოში, მხატვრობაზე მსჯელობა პერიოდული პრესის ფურცლებზე დილეტანტურ დონეს არ გასცილებია.

ამ ასპექტით საინტერესოა, „ცნობის ფურცელსა" და „მოამბეში" 1901-1902წ.წ. გამოქვეყნებულ წერილებში არჩილ ჯორჯაძის პირველი ცდა სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზის მეთოდით შეაფასოს გიგო გაბაშვილის, ალექსანდრე მრევლიშვილის, მოსე თოიძის, ტარასი მომცველიძის, იაკობ ნიკოლაძის და ტასო ამირეჯიბის ნამუშევრები. აეტორი აღნიშნავს, რომ ზემოხსენებულ მხატვართა შემოქმედების თემატიკა ეროვნულია, რომ თითოეულ მათგანს მკეთრად გამოხატული, ინდივიდუალური ხელწერა გააჩნია, მიუხედავად იმისა, რომ მათ ხელოვნებაში ცალკეულ შემთხვევებში იგრძნობა გარკვეულ ავტორიტეტთა. ამა თუ იმ სკოლათა გაელენა. მაგალითისათვის ა. ჯორჯაძე ასახელებს გიგო გაბაშვილის ხელსურებსა და მთიულთა ტიპების გამოსახვისას, რუსული „პერედვიჟნიკული" მხატვრობის გავლენას. კრიტიკოსი განსაკუთრებით ილია რეპინისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს ხედავს გაბაშვილისეულ ხელსურთა სახის ნაკვთების, ჭარბად აღებული წითელი ხალებავით მოდელირებისას. მოსე თოიძის „მცხეთობაში" კი, არჩილ ჯორჯაძეს დადებით მხარეებთან ერთად, „სულს უხეთავს" სიერცისა და სინათლის უმარისობა, ამავე დროს, აეტორის ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა მხატვრის სულში აღბეჭდილი ჭეშმარიტი შემოქმედის ტემპერამენტი. აეტორის დადებით შეფასებას იმსახურებს ალექსანდრე მრევლიშვილის მიერ, გამოფენაზე წარმოდგენილი ნაწარმოებები. საკმაოდ პრინციპულია რეცენზენტი იაკობ ნიკოლაძის მიერ შესრულებული რაფიელ ერისთავის და შიო არაგვისპირელის სკულპტურული პორტრეტების შეფასებისასა, აღნიშნავს: "...ერთიც და მეორეც; არას გეუბნებათ, უსიცოცხლოა". ამ მკაცრი განაჩენის შემდეგ აეტორი, მოქანდაკის მიერ თიხისაგან გამოძერწილ ორ მცირე ზომის კომპოზიციებში - „უკანასკნელი კოცნა" და "ხეესური"."...იაკობ ნიკოლაძის ნიჭის დამამტკიცებელ საბუთს ხედავს". ნიშანდობლიეა. მხატვარი ქალის ტასო ამირეჯიბის მისამართით გამოთქმული აეტორისეული დასკვნა, რომელიც ახალგაზრდობისადმი ერთგვარ მიმართვადაც კი ეღერს: "...ქართულ ხელოვნებას "ქართული" ხასიათი უნდა ჰქონდეს" წერს ა. ჯორჯაძე,"... თქვენ შეგიძლიათ აირჩიოთ დასაწერად უცხო სიუჟეტი, მაგრამ მანერა, უნარი და კილო წერისა ქართველური უნდა გქონდეთო. გამოჩენილ საფრანგეთის მხატვრებს აქვთ შემუშავებული თაეიანთი ტიპი და, რა სიუჟეტებიც არ მისცეთ გასარკვევად, თავის ტიპიურ თვისებებს ვერ აცვლებიან. ამგვარია ძალა ეროვნულ ხელოვნებისა. იგი, ერთის მხრივ, ავიწროვებს ადამიანის მისწრაფებას, მეორეს მხრივ, ამ მისწრაფებას ანაყოფიერებს, ასულდგმულებს, რადგან ძარღვებში სისხლს უდგამს და ხელოვნების ჩონჩხს ხორცს აძლევს. ამაშია ადამიანური ხასიათი ეროვნული ხელოვნებისა". ყურადსაღებია, ა. ჯორჯაძის მიერ გ. გაბაშვილის მხატვრობის გამო დაწერილი ერთი პასაეიც: "...კაცობრიობა ასაზრდოვებს ხელოვნებას. ეროვნება ფრთას უსხამს და აცხოველებს. კაცობრიული (მსოფლიო) და ეროვნული (ეროვნულ-ადგილობრივი) - ორი უტყეარი თვისებაა ნამდვილ ხელოვნურ ნაწარმოებისა."[58] ეს მიმართვა და ეს სიტყვები ათიან წლებში სამოდეაწეო ასპარეზზე გამოსულ ხელოეანთა ერთგვარ სამოქმედო მოტივად იქცა.

ეს დამოკიდებულება ქართულ რეალობაში ეროვნულსა და კოსმოპოლიტურ ცნებათა მიმართ, შეიძლება ითქვას, არაჩვეულებრივად სხარტად და ამავდროულად მრავლისმომცველად გამოთქვა ვაეა ფშაველამ, რომლის შემოქმედებასაც დიდად აფასებდა არჩილ ჯორჯაძე და შეიძლება ითქვას არც დიდი პოეტი იყო გულგრილი არჩილ ჯორჯაძის მიმართ, რომელსაც ლექსიც კი უძღვნა. 1905 წელს ვაეა წერდა: "ღმერთმა დაგვიფაროს ისე გაეიგოთ კოსმოპოლიტიზმი, ვითომ ყველამ თავის ეროვნებაზე ხელი აიღოსო. მაშინ მთელმა კაცობრიობამ უნდა უარყოს თავისი თავი. ყველა ერი თავისუფლებას ეძებს, რათა თავად იყოს თავისთავის პატრონი, თითონ მოუარეს თავს, თავის საკუთარის ძალღონით განვითარდეს. ცალ-ცალკე ეროვნებათა განვითარება აუცილებელი პირობაა მთე-

ლის კაცობრიობის განვითარებისა".

ფასეულობათა გადაფასების ჟამს, ახალმა თაობამ იგრძნო, რომ აუცილებელი იყო ეროვნული მემკვიდრეობის თანამედროვე გადასახედიდან გადამოწმება. აღსანიშნაია, რომ ეროვნული თვითდამკვიდრების პროცესში მყოფ ხელოვანთა ახალგაზრდა თაობა, ხშირად მამათა ნაღვაწისადმი მკვეთრ გამიჯვნას ცდილობდა და ახალ ავტორიტეტებს ეძებდა, როგორც საკუთარს, ისე უცხო, ხშირად დროებით კერპებს სცემდა თაყვანს. მათ წინაშე, ახალი ხელოვნების გაუკვალავ გზაზე ნიშანსვეტებად აღიმართა: შუა საუკუნეების ქართული მონუმენტური ხატწერა და ხუროთმოძღვრება; ირანული მინიატურული მხატვრობა; ქართული ხალხური პოლიფონიური მუსიკა და ცეკვა; შოთა რუსთაველი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ქართველთა ღვთაებრივი სამება - ილია, აკაკი, ეკა; ნიკო ფიროსმანაშვილი და თბილისური ქალაქური ფოლკლორი; შარლ ბოდლერის, სტეფანე მალარმეს, არტურ რემბოს პოეზია და ოსკარ უაილდის პროფილი; მარინეტის მანიფესტი და სხვა მრავალი. „...ყოველი ხალხი - წერს გრიგოლ რობაქიძე - რომელიმე განსაკუთრებული სახით აცნაურებს მსოფლიოს. სხვაა ჰომეროსის სამყარო, სხვაა რუსთაველისა, სხვაა გილგამეშისა, სხვაა ინდუსთა. ამიტომ ყოველი ნამდვილი კულტურა ინდივიდუალურია. რამდენად ინდივიდუალურია კულტურა, იმდენადვე უნივერსალურია იგი. შეეყრებიან, მაგალითად ზემოხსენებული სამყარონი ერთი მეორეს, იხილავენ ერთი მეორეში მთელ სამყაროს, იხილავენ, ვინაიდან თითოეული მათგანი, თუმცა ერთი სახით, აცნაურებს სამყაროს, ამავე დროს, ასარკულად ამჩნევს უკანასკნელს, როგორც მთელს"[59]. ავტორიტეტების ძიებაში გრიგოლ რობაქიძე განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს ქართული საისტორიო მწერლობის იმ უიშვიათეს ძეგლს, რომელსაც „ქართლის ცხოვრება" წარმოადგენს. მწერალმა შესანიშნავად იცის, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მას ქართველთა ეროვნული თვითშეგნების დადგენის გზასე. გრიგოლ რობაქიძე წერდა „მთელ ქვეყანასე ძვირად მოიპოვება სადარი „ქართლის ცხოვრებისა". ეს არის არა მარტო „ისტორია", არამედ ნამდვილი „ეპოსი" (დიდი ეპოსი დიდი ხალხის) და იშვიათია ისეთი პოემა (არა მარტო ჩვენში), რომელსაც შეეძლოს დაუპირისპირდეს ამ მხრით „ქართლის ცხოვრებას". აქ ყოველი სიტყვა თითქოს მითოლოგიური ტაციტის მიერ არის დაწერილი."[60] გრიგოლ რობაქიძეც, არჩილ ჯორჯაძის მსგავსად, ეტრფის ძლიერ ენებებს, მსხვილი კადრით წარმოდგენილ სახეებს; თუკი მიღწეულია მხატერული სახის ექსპრესიულობა, მაშინ ნატურალიზმიც კი ავტორის თქმით ხელწამოსაკრავი აღარ იქნება."[61] გრიგოლ რობაქიძე ახლოს იდგა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მესვეურთა საზოგადოებრივ პოზიციებთან. წლების განმავლობაში იგი, როგორც მთავარი სახელოვნებო კომიტეტის თავმჯდომარე, მხარს უჭერდა აღნიშნული „საზოგადოების" მიერ მთავრობაში წარსადგენი მნიშვნელოვანი პროექტების საბოლოო განხორციელებისათვის ნიადაგის შეძზადებას, გვერდით ედგა დიმიტრი შევარდნაძეს აკადემიური მხატერობის პოზიციებიდან მომდინარე შემოტევისაგან ნიკო ფიროსმანაშვილის „დაცვის" დროს; აგრეთვე სამხატერო აკადემიის დაარსებისას და მისი პირველი რეორგანიზაციის პერიოდში.

აღნიშნულიდან გამომდინარე, ახალგაზრდა ქართველ მხატერებთან სიახლოვე განსაზღვრავდა 1919 წელს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მიერ მოწყობილი საგაზაფხულო გამოფენის გ. რობაქიძისეულ პირუთვნელ შეფასებას. წარმოდგენილ ექსპონატებში მონუმენტური საწყისის უშედეგო ძიების წუხილითაა ნაკარნახევი მწერლის შემდეგი სიტყვები: "... საქართველოში უფრო ეტიუდებია, ვიდრე სურათები" ამ ბრალდებას ვერც თვით დავით კაკაბაძე აიცდენს. გ. რობაქიძის თქმით "...მისი (დ. კაკაბაძის–ი. ა.) სურათები, მიუხედავად იმისა, რომ სასტიკი მოფიქრებით არის მათში შინაგანი კომპოზიცია გაკვანილი, მაინც კიდევ „რაღაცას" მოითხოვენ." ამავე პოზიციით აფასებს მწერალი აღნიშნულ გამოფენაზე წარმოდგენილ მოსე თოიძის ტილოს „ძველი და ახალი საქართველო" და მიუთითებს კომპოზიციური აგების სისუსტეზე. იქვე, იგი უმატებს, რომ მისი აზრით, მოსე თოიძე უფრო მარჯვეა ეტიუდებში, სადაც ფრაგმენტული შემოქმედებაა მოცემული. გამოფენაზე წარმოდგენილი ექსპონატებიდან, მხოლოდ ნიკო ფიროსმანაშვილის ნაწარმოებებმა გამოიწვიეს გრიგოლ რობაქიძის აღტაცება. იგი წერს: „...ფიროსმანაშვილი ოსტატობით საფრანგეთის საუკეთესო ოსტატებს შეედაეება. მისი „დღეობა" და „ქეიფი რთველის დროს" - ეს პირდაპირ ჰომეროსის ეპოსის ნატეხია. ასეთი რთული და მაგარი კომპოზიციით, ასეთი ბუნებითობით და თანვე ასეთი გამახვილებული ხელოვნურობით, ასეთი უბრალოებით და სიცოცხლით,- ასეთი ტილო ძვირად თუ ვისმე გადაუშლია. ნიკო ფიროსმანაშვილის ფენომენი ჯერ კიდევ არ არის საკმაოდ გახსნილი. გაიხსნება კი

ოდესმე ეს საოცარი ლეგენდა?“ სწორედ ასეთი გაოცება აღმოხდა ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებასთან ზიარებისას დიმიტრი შევარდნაძეს, როდესაც 1922 წელს გაზეთ „ბახტრიონის“ ფურცლებზე ინტერვიუ მისცა კორესპონდენტს. ინტერვიუს ბოლოს დიმიტრი შევარდნაძე გაოცებული კითხულობს „აუხსნელ ფენომენად რჩება ჩემთვის ნიკოს. ინტუიცია. მას აქვს ერთი სურათი: „გიორგი საკაძე“, რომელსაც უკავია დროშა, შინდისფერით ამტკეცებული. საოცარია, საიდან ჰქონდა ამ ადამიანს ასეთი ცხოველი გრძნობა ეროვნული ფერის?!“

ნიკო ფიროსმანაშვილის სახელი მალე ეროვნულ ენერგიასთან, მის სულთან იქნა გაიგივებული, რაც შემოხვევითი არ იყო და გაპირობებული გახლდათ იმ პერიოდის ხელოვნების განვითარების თავისებურებებით. “ ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების თავისებურებათა შესანიშნავი ახსნაა მოცემული ახალი ქართული ფერწერის იდეური სულისკვეთებადგენელის, დავით კაკაბაძის სიტყვებში: „არც ერთ მხატვართან არ შემხვედრია მე ფიროსმანის მსგავსი ძალუმი შეგრძნება საქართველოსი“. „საქართველოს ძალუმი შეგრძნება“ კი ნიკო ფიროსმანაშვილმა ხალხური ხელოვნებიდან, ფოლკლორული საწყისიდან, იმ ლეგენდებიდან შეითვისა, რომელთათვისაც, თავისებური “პანთეიზმის“, სპეციფიკური ჰარმონიის და ეპიკურობის მატარებლობის გარდა, უცხო არ იყო საიდუმლოებით მოცული ფანტასტიკური ხილვები, რომელნიც, ბორის პასტერნაკის თქმით, თავიანთ თავში „მესიანისმისა და მისტიკის შემცველნი, ადამიანის წარმოსახვით უნარსა და ფანტაზიას ამდიდრებდნენ. “ ახალ ფორმათა და საკუთარი „მე“-ს ძიებისას, ქართველი შემოქმედებიოი ინტელიგენცია პერიოდული პრესის ფურცლებზე აყენებს შემოქმედის, ხელოვანის - სახოგადოებასთან ურთიერთმიმართების საკითხს. ინტერესის საგანია სოციალურ გარემოში შემოქმედის ადგილის გარკვევა. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება პიროვნულ, პრინციპულ პოზიციას ამა თუ იმ არსებითი საკითხისადმი. ასეთი პრინციპული პოზიცია ეკავა მაგალითად. მნიშვნელოვანი პრობლემატიკის მიმართ, ცნობილ ქართველ მწერალს მიხეილ ჯავახიშვილს 1903 წელს დაწერილ წერილში „ჩვენ და ჩვენი თეატრი“. წარმოსახვით ოპონენტთან პაექრობისას, ავტორი შენიშნავს: „ჩვენ ვამბობთ ხელოვნება ჩარჩოში უნდა ჩაისვას და არა შოვინისტურ ბნელ ორმოში. ეროვნულ ხელოვნებიდან შოვინისტურ ხელოვნებამდე უსაზღვრო სიერცეც არის და ერთი ნაბიჯიც. ჩვენის აზრით, ძალიან შორს არის, პატივცემულ ქართველის და ამხანაგის აზრით კი, არაფერი განსხვავებაა. მართალია, ხელოვნების პირველი, უმთავრესი და უკანასკნელი კანონი „სრული თავისუფლებაა“ მეთქი. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ყოველ ბავშვურ და ანბანურ პიესას ნება აქვს აბელას ფეხზედ შედგეს, სცენაზე გამოვიდეს და ოთხი საათის განმავლობაში მაყურებლები აწვალოს. ხელოვნება ვიწრო ფარგალში არ უნდა ჩაეჩხიროთ - პაერი და სინათლე არ უნდა მოუესპოთ და ნესტიან ბნელ ორმოში არ ამოვაღრჩოთ. ჩვენს კომედიებს და ისტორიულ დრამებს აკლია უმთავრესი თვისება ხელოვნური ნაწარმოებისა დავით აღმაშენებლის, პატარა კახის, საკაძის, ხანუმას, მაზუთიანის და სხვების სულიერი ცხოვრება, აკლია ფსიქოლოგია“. მწერალი თეატრისაგან ცრუ პატრიოტიზმის, შელამაზებული ისტორიის განდეგილას და მისი თანადროული „დახახჩრებული საუკუნის“ ადეკვატური ხასიათების ამეტყველებას მოითხოვს - იქნება ეს გ. ერისთავის, თუ ს. ანტონოვის, ა. ცაგარელის თუ კ. იბსენის, გ. ჰაუპტმანისა თუ მ. მეტერლინკის დრამატული ნაწარმოებები. “ მიხეილ ჯავახიშვილის პუბლიცისტიკა ქართულ სამხატვრო გამოფენებსაც შეეხო და ერთგვარად გააგრძელა სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზის ის ცდა, რომელიც არჩილ ჯორჯაძის და კოტა აბაშიძის რეცენზიებში იყო წარმოდგენილი. 1904 წელს კავკასიელ მხატვართა სურათების გამოფენაზე ექსპონირებულ ნამუშევრებს მიხეილ ჯავახიშვილი ორ ჯგუფად აყოფს. პირველ ჯგუფში იგულისხმება - იდეალური პეიზაჟების ავტორები მოხვდნენ, წერილად წერას რომ ეტანებიან და მშრალი, გამოშიგნული ბუნების ხედებს იძლევიან, მეორეში კი - ცხოვრების მრავალფეროვნების ამსახველი ნათელი პეიზაჟების ავტორები. მიხეილ ჯავახიშვილის წერილებში სამხატვრო გამოფენების შესახებ, გამოთქმულია საყურადღებო იმ მხატვართა მისამართით, რომელნიც ეტიუდებს და ესკიზებს სჯერდებიან, რაც გამოფენათა ეროფეროვნებაში და უსახობაში ელინდება. მწერლის აზრით, ასეთ შემთხვევაში ფოტოგრაფის აპარატი უკეთ სამსახურს გაუწევს მაყურებელს, ვიდრე მხატვრის ფუნჯი. აღნიშნულის გამო, წუხილს მწერალი შემდეგი სიტყვებით გამოთქვამს: „ კავკასიის მყარველმა საზოგადოებამ სურათების მეთოთხმეტე გამოფენა გამართა. სურათების უმრავლესობა პეიზაჟია. პეიზაჟის უმრავლესობა ეტიუდებია, ეტიუდების უმრავლესობა კი ხულ ერთისა და იმავე მოსაწყენ ჰანგების გამეორებაა. რა საკვირველია ჩვენი მხატვრების

ერთფეროვნება და სიწერილმანე. უკანასკნელ სამ-ოთხ გამოფენაზე მხოლოდ და მხოლოდ ეტიუდებსა და ესკიზებს ეხედავთ, თითქოს ეს ეტიუდები და ესკიზები ის მოსამზადებელი შრომა და მასალა იყოს, რომლის შეკერთებითა და შეკერით დღეს თუ ხვალ მხატვარს ერთი დიდი მთლიანი სურათი უნდა შეექმნა. მაგრამ ეს მთლიანი და დიდი სურათები არსად სჩანს, ეტიუდები ყოველ გამოფენაზე უმრავლესზე უმრავლესია, მართალია, დიდი სურათები თითქმის ყოველ გამოფენაზე იყო, მაგრამ ეს სურათები მხოლოდ გადიდებულ ეტიუდებს წარმოადგენენ და მეტს არაფერს."[67] როგორც ვხედავთ, ქართული პროგრესული პუბლიცისტიკა ებრძოდა წერილთემიანობას, ასევე, შიშველ ნატურალიზმს ხელოვნებაში. იგი მოითხოვდა ეროვნული ისტორიული თემატიკის მოქალაქეობრივ-მამულიშვილური განცდით, მასშტაბურად წარმოსახვას, არსებული სინამდვილის სოციალური მოელენების ღრმა - ფსიქოლოგიურ გააზრებას, ამავე დროს, აღნიშნული პერიოდის ესთეტიკური აზრი მგრძნობიარე აღმოჩნდა თანამედროვე „დასახიჩრებული", რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე ეპოქის ადეკვატური ავანგარდული მხატვრული მიმდინარეობების მონაპოვართადმი.

ფაქიზი ესთეტიკური გემოვნებით, მახვილი კრიტიკული თვალით დაჯილდოვებული ესეისტის სახელი მოიხვეჭა გერონტი ქიქოძემ. სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე, იგი ფხიზელი პოლიტიკოსის (ეროვნულ-დემოკრატი - ი. ა.) პოზიციებიდან ჭვრეტს კლასობრივ ძალთა გადანაწილებას და თავის აღრეულ პუბლიცისტურ ნაწარმოებში - „ეროვნული ენერგია" რევოლუციის იმ ქარტეხილიან პერიოდს შემდეგნაირ შეფასებას აძლევს: „დიდ ისტორიულ ეპოქაში ეცხოვრობთ. ამ გარემოების მნიშვნელობა ჯერ კიდევ საესებით ვერ შეგეიგნია. სიდიადეს გადაჩეულნი ვართ და ვერ წარმოგიდგენია, რომ შესაძლებელია ისტორია ჰფარაედეს ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებას", შემდეგ ავტორი ასეთ დასკვნას იძლევა, „. მაგრამ ეპოქის სიდიადე, მარტო რიცხვით და რაოდენობით როდი განიზომება. დიდი ისტორიული ეპოქა მით განირჩევა ჩვეულებრივისაგან, რომ იგი უხვად შობს ახალს ფორმებსა და იდეებს, მსოფლიოს ახალს გარეგნობას და შემეცნებას იძლევა და მომავალ საუკუნეთა მიმდინარეობას საზღვრავს. "[68] თავის აღრეულ ესეებსა და წერილებში: „ნაკუწიანი მამაკაცი", „მელანქოლიური შენიშვნები", „ხელოვნების აღორძინებისათვის", „მეხსეთი", „თბილისი", „ბრძოლა თუ შეთანხმება" და სხვ. გერონტი ქიქოძე ცდილობს შეიმეცნოს ის უპირველესი ამოცანები, რომელიც ახალი დროის კულტურის გადასაჭრელია. ეს არის პირველ რიგში მშობლიური ენის საკითხი, ეროვნული კულტურის საუკეთესო ტრადიციების მემკვიდრეობით ათვისება, თბილისის ჭერქვეშ მცხოვრებ ეროვნულ უმცირესობებთან კულტურული ურთიერთობების დარეგულირების, ქალთა უფლებების დაცვის მხარდამჭერი და სხვა მრავალი საჭირბოროტო საკითხები. აღნიშნულ წერილებში, რომლებიც იმპერიალისტური ომისა და რევოლუციის წლებში დაიწერა, ესსებში, რომლებიც საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის პერიოდში შეიქმნა, ჩანს გარკვეული მერყეობაც, რომელიც ახალგაზრდა ავტორთან სწორი გზის არჩევანისას გამოიხატა. ზოგიერთ ნაწერში აშკარად იგრძნობა „წმინდა ხელოვნების", „განეენებული ესთეტიზმის" ადეპტობა, ზოგში კი ხალხის ყოფა-ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი სოციალური მანკის რეალისტური, პირუთნელი ასახვის მოთხოვნა და ხელოვნებისთვის აღმზრდელობით-საგანმანათლებლო ფუნქციის დაკისრებაა გაცხადებული. მეტად ფართოა ამპლიტუდა მწერლის ამ „გადახრათა" შორის. ერთგან იგი წერს: „. ის რასაც ხელოვნება იძლევა, არის უწინარეს ყოვლისა არა ფილოსოფიური იდეები და ამაღლებული აბსტრაქციის სიცივეში გაყინული ცნებები, არამედ ცოცხალი ცხოვრება, მისი ხორცშესხმული და სულჩადგმული ფორმები. ხშირად ძლიერ უბრალონი და უმნიშვნელოვანნი გარეგნულად. ხელოვნება ამქვეყნად იმისათვის არის, რომ ადამიანის მხედველობას და სმენას ესაუბროს და არა იმისათვის, რომ მისი შემეცნების წყურვილი მოკლას, ფილოსოფიურად დაფუძნებული ხელოვნება ფრიად მჭლე არის, გულჩავარდნილი, თვალებჩაცვიენული, ჭლექიანი." მეორეგან კი გერონტი ქიქოძე მართებულად ასაბუთებს: „...ჩვენი კულტურა არასოდეს არ ყოფილა ვიწროდ ცენტრალისტური, არასოდეს არ გექონია ქართული პარიზი ან მოსკოვი. ჩვენი კულტურა ყოველთვის გაფანტული იყო. ყოველს პროვინციას თავისი განსაკუთრებული სახე ჰქონდა და ყოველ ხევს, თუ მაღლობს ტაძარი ან ციხე-კოშკი ამშვენებდა. ხალხი არ იყო დაშორებული გონებისა და განათლების ცენტრს და კულტურაც უფრო ფართო, უფრო ხალხისული იყო, ამიტომ არის, რომ დღეს ასე ძნელია ჩვენი მოთავსება ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებულ კალაპოტში."[69] აღსანიშნაია ის ფაქტი, რომ გერონტი ქიქოძე, რომელიც კიტა აბაშიძის მსგავსად, ქართული მხატვრული კრიტიკის განვითარებაში მთელს ეტაპს ქმნის, მისგან

განსხვავებით. არ იზიარებს ცნობილი ფრანგი ესთეტიკოსის ბრიუნეტიერის მიერ დანერგილ სიტყვაკაზმული მწერლობის შეფასების ევოლუციურ მეთოდს. მისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა ის აზრი, რომლის მიხედვითაც ლიტერატურულ ჟანრთა ბრძოლა ბიოლოგიურ გვართა ბრძოლას ემსგავსება და იმარჯვებს გარკვეულ დროსა და სოციალურ პირობებს აკმაყოფილებული მხატვრული სახე. გერონტი ქიქოძისათვის ასევე, მიუღებელია ფრანგი მეცნიერის ის შეხედულებაც, რომ არსებობს რაღაც ერთი, საერთო ევროპული ლიტერატურა და სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურები მის განშტოებებს წარმოადგენენ. გ. ქიქოძეს ღრმად სწამს, რომ ცალკეულ ეროვნებათა კულტურები სრულიად დამოუკიდებლად არსებულია და სწორედ მათგან იქმნება საერთო ევროპული კულტურა, რომელიც თავისთავად სრულიად განყენებული ცნებაა.[70]

ჩვენი ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის ღირსეული დამფასებელი გერონტი ქიქოძე. ამავე დროს შესანიშნავად ერკვეოდა საკაცობრიო კულტურის მონაპოვართა თავისებურებებში. იგი სრულიად იზიარებდა ახალგაზრდა თაობის მხატვართა ძიებებს მიმართულს ახალი „ მხატვრული ფორმის", „მხატვრული ქართულობის" შექმნის გზაზე, რაც გამოიხატა ეროვნული ტრადიციების თანამედროვე მხატვრულ მიმდინარეობებთან შემოქმედებითი სინთეზით. მწერალს, რომელიც მეგობრულ, ზოგ შემთხვევაში ახლო ნათესაურ ურთიერთობებში იმყოფებოდა დიმიტრი შევარდნაძესთან, დავით კაკაბაძესთან, ლადო გუდიაშვილთან, შალვა ქიქოძესთან და სხვებთან, კარგად ესმოდა, რომ უპირველეს ყოვლისა, ტრადიციასთან დამოკიდებულების განსაზღვრა საკაცობრიო კულტურასთან მიმართებით ქართული ხელოვნების ორიენტაციის გარკვევას მოითხოვს. ამ ასპექტით, თავის წერილში „მელანქოლიური შენიშვნები", მწერალი მიუთითებს იმ განსხვავებაზე, რომელიც არსებობს ქრისტიანული სამყაროს წიაღში დაბადებულ ორ ხელოვნებას შორის - ბიზანტიურსა და ძველ ქართულ ხელოვნების ნიმუშებს შორის. მწერალი მართებულად შენიშნავს: ... „განა ბეთანიის ან ტიმოთესუბნის ფრესკები ბიზანტიური ნიმუშების ასლები არიან? რომელ ბიზანტიელ მხატვარს შეეძლო ამდენი გულუბრყვილობის და შეგნებული სიბრძნის გამოჩენა? რომელ ბიზანტიელ მხატვარს შეეძლო ამდენი სულიერი სიცოცხლის და მოძრაობის გადმოცემა?" - მწერალი ყურადღებას მიაპყრობს იმას, რომ თუკი ბიზანტიაში გარკვეულ ხანს ხატმებრძოლობა არსებობდა, „ჩვენ არასოდეს არ ეყოფილვართ ხატების მებრძოლნი. ჩვენ გესურდა ჩვენი ღმერთები თვალით დაგვენახა, მათი ადამიანური სიახლოვე გვლით გვეგრძნო. ჩვენ ფანტაზიას ხშირად სწვევიან აღმოსაელეთური ხილვანი" და ბოლოს დასძენს „ მაგრამ ჩვენ მაინც არც აღმოსაელეთის ღვიძლ შვილებად საეიოელებით. თუ ჩვენთვის ასე თუ ისე სპარსელების მწერლობა და ხელოვნება კიდევ ახლობელი იყო, სამაგიეროდ სრულიად მიუღებელი იყო მათი ეთიკა და სარწმუნოება."[71] „მელანქოლიური შენიშვნების" დასასრულს, მწერალი, მიუხედავად მის მიერ ჩამოთვლილი ქართული ხასიათის გარკვეული ნიშნების მსგავსებისა ევროპული ცივილიზაციებისთვის დამახასიათებელ ნიშნებთან: იქნება ეს რომანტიკული და რაინდული სული, კეთილშობილება, კაცთმოყვარეობა თუ ზოგჯერ უკიდურესი სუბიექტივიზმი და სხვ. დასკვნის სახით მიგვანიშნებს, რომ მიუხედავად აღნიშნულისა, ქართული კულტურა საოცარ თვითმყოფადობას ინარჩუნებს და არავის ჰგავს.

გერონტი ქიქოძე თავის მეუღლესთან, მხატვარ ტასო ამირეჯიბთან ერთად, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ერთ-ერთი აქტიური წევრთაგანი იყო. მას „საზოგადოების" დამფუძნებელ დიმიტრი შევარდნაძესთან მშობლიურ ბახვში გატარებული ბავშვობისა და შემდეგ. ქუთაისის გიმნაზიაში ყრმობის წლები აკავშირებდა. ერთხანს „საზოგადოების" მდივნის მოვალეობის შემსრულებელ მხატვარ შალვა ქიქოძესთან უახლოესი ნათესაობა (ბიძაშვილობა). ხოლო დავით კაკაბაძესთან სულიერი მეგობრობა - საშუალებას არ აძლევდა მწერალს ყურადღების მიღება დაეტოვებინა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის უმნიშვნელოვანესი ფაქტები[72].

გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმის გერონტი ქიქოძის ფონდში დაცულ ერთ ადრეულ ხელნაწერში სახელწოდებით „ახალი ქართული მხატვრული სკოლა",[73] ნაუბარია დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის და შალვა ქიქოძის შემოქმედების შესახებ, იმ სამი მხატვრის შესახებ, რომელნიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" რეკომენდაციით 1919 წელს სახელმწიფომ საფრანგეთს მიაგზავნა, როგორც სტიპენდიანტები. მწერალი თითოეული მხატვრის შემოქმედებითი პორტრეტის დახასიათებისას, სხარტად და ამავე დროს მრავალსმომეტყველად აფასებს მათი ინდივიდუალური ხელწერის განმასხვავებელ ნიშნებს და იმ საერთოსაც, რაც მხატვართა შემოქმედებით პოზიციას, მათ

ეროვნულ მრწამსს განსაზღვრავდა. აშკარა იყო, რომ ქართულ მხატვრობას გ. ქიქოძის სახით ჯეშმარიტი დამფასებელი გამოუჩნდა. ნაწარმოებთა სტილისტური ანალიზისას, კრიტიკოსი ყურადღებას მიაპყრობდა სწორედ ეროვნულ მხატვრულ ფორმისეულ ძიებებს. ამავე დროს, ეძიებდა მხატვრული სახის შინაარსობრივ სიღრმეს, საკუთარ თავში იმ განწყობის მიკვლევას ცდილობდა, რომელიც ადეკვატური იქნებოდა მხატვრის გულწრფელი გრძნობებისა.

მხატვართა აღნიშნულ თაობასთან ასევე ახლოს იდგა ტიციან ტაბიძე. მანაც გვერდი ქიქოძის მსგავსად, XX ს-ის ოციან წლებში შემოქმედებითი პორტრეტები უძღვნა მხატვართა იმ თაობას ათიან წლებში რომ გამოვიდნენ სამოღვაწეო ასპარეზზე და თაეიანთი მისწრაფებების თანაზიარი გახადეს პოეტი. [74]

აღსანიშნავია, რომ სწორედ XX ს-ის ათიანი წლების დასასრულიდან - ქართული კულტურის მიმართ საზოგადოებრივი აზრის დარგობრივი ინტერესების შესაბამისი დიფერენციირება გამოიკვეთა. ყურადღება გამახვილდა ხელოვნების ცალკეული დარგთა შემოქმედებითი სამზარეულოს ტექნიკურ-ტექნოლოგიური მხარის დახვეწაზე. მხატვრული ფორმის სრულყოფის მიზნით, ხელოვნების თეორიული საკითხებით დაინტერესებას ამჯერად, უკვე მხატვარი პროფესიონალები იჩენენ. მოსე თოიძე, იაკობ ნიკოლაძე, დიმიტრი შევარდნაძე, დავით კაკაბაძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, შალვა ქიქოძე, მიხეილ ბილანიშვილი არა მარტო პრაქტიკულად, არამედ თეორიულადაც ცდილობენ შეიმეცნონ სახვითი ხელოვნების სპეციფიკური საკითხები, ზოგადი პრინციპების სახით ჩამოაყალიბონ ახალი ქართული მხატვრობისა თუ ქანდაკების მდგომარეობა, დასახონ მათი განვითარების პერსპექტივები, გაანალიზონ თანამედროვე მხატვრულ მიმდინარეობებთან ქართული ხელოვნების მიმართების საკითხი. ქართული პერიოდული პრესა სულ უფრო და უფრო მეტ ადგილს უთმობს სახვითი ხელოვნების პრობლემატიკას, გაჩნდა სპეციალური სახელოვნებო პერიოდული გამოცემები, რომლებიც ქართულ და რუსულ ენებზე აშუქებდა საქართველოს ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის მდგომარეობას. ჟურნალების: „შვიდი მნათობის", „ხელოვნების", „ცხოვრება და ხელოვნების", „ფენიქსის" და სხვ. ფურცლებზე შემოღებულ ამა თუ იმ რუბრიკის ქვეშ ხელოვნების სხვადასხვა დარგში მიმდინარე პროცესებზე იყო საუბარი, რეპორტაჟებსა და რეცენზიებში გამოფენების ექსპოზიციათა შესახებ პროფესიული მსჯელობის (და არა დილეტანტიზმის) დანერგვის ცდა იყო მოცემული. სწორედ აღნიშნულ პერიოდში წარმოვს ხელოვნებათმცოდნეობის, როგორც სამეცნიერო დარგის გამოკვეთა, რაც უპირველეს ყოელისა დაკავშირებულია ქართული სახელოვნებათმცოდნეო სკოლის ფუძემდებლის გიორგი ჩუბინაშვილის სახელთან. მის გვერდით ამ მხრივ იღწეოდნენ მხატვრებიც: დიმიტრი შევარდნაძე, რომლის წელილიც უფრო პრაქტიკული ხასიათისაა, დავით კაკაბაძე და ვახტანგ კოტეტიშვილი. თუკი, დიმიტრი შევარდნაძე რეალურ პირობებს უქმნის ქართული სახელოვნებო ცხოვრების განვითარებას, მის მოწესრიგებას უწყობს ხელს („ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების", ეროვნული სამხატვრო გალერეის, ხელოვნების მუზეუმის - „მეტეხის", სამხატვრო აკადემიის დაარსებით), დავით კაკაბაძე ახალი ქართული ხელოვნების იდეური წინამძღოლი გახდა. ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებიდან დავით კაკაბაძე სამეცნიერო კვლევით ინტერესს იჩენდა, მათ შორის ქართული ოქრომქანდაკებლობის ბრწყინვალე ნიმუშების მიმართ (სათანადოდ სწავლობს ბექა და ბეშქენ ოპიზრების ხელოვნებას, ჩუქურთმის მდიდარი რეპერტუარის თავისებურებებს), ასევე იკვლევს იგი თანამედროვე მხატვრულ მიმდინარეობათა შემოქმედებითი მეთოდის საკითხებს. პეტერბურგიდან სამშობლოში დაბრუნებული ახალგაზრდა მხატვარი თავის პოზიციას შემდეგ პუნქტებად აყალიბებს:

1. უპირველეს ყოელისა დიდი და ხანგრძლივი მუშაობა;
2. ხალხის ზნე-ჩვეულებების და ცხოვრების შესწავლა;
3. გაცნობა ხელოვნების ნაშთებისა, რათა შეიგნო, რაში გამოიხატებოდა წინათ „მხატვრული ენა",
4. რაც შეიძლება მეტი ცოდნა - გაეცნო ხელოვნების სხვადსხვა პრინციპებს (შე ქმნილს სხვადასხვა ერის მიერ);
5. მხატვარს უნდა ახსოვდეს, რომ ხელოვნება მეცნიერებაა;
6. საუკეთესო მასწავლებელი ქართული „მხატვრული ენის" მიგნებისათვის არის ბუნება, სადაც აღიზარდა და ცხოვრობს ქართველი ერი"[75].

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ დავით კაკაბაძემ თავისი ხანმოკლე ცხოვრების მიუხედავად, როგორც პრაქტიკული, ისე თეორიული შემოქმედებითი მოღვაწეობის გარ-

იერაჟზე. საკუთრივ დასახული მოქმედების ყოველი პუნქტი სრულად განახორციელა. მან ბუნებისმეტყველის მკაცრი ლოგიკით, ზუსტი მათემატიკური ფორმულირებით ჩამოაყალიბა ახალი ქართული მხატვრობის გზა, გაარკვია მისი ორიენტირები, როგორც ეროვნული შემეცნებლობის, ისე თანადროულ, ავანგარდულ მიმართულებათა მხრივ. დავით კაკაბაძის ადრეული სამხატვრო წერილების გაცნობა ჟურნალ „შვიდი მნათობის" ფურცლებზე[7] თუ მოგვიანებით პარიზში გამოცემული თეორიული ხასიათის შრომები[7], მისი მოხსენებები მხატვრობის შესახებ[8] და ბოლოს თვით მისი შემოქმედება რენესანსულის ანალოგიური აზროვნების უნივერსალობით ხასიათდება. ქართული ხელოვნება, მხატვარს ეველგან საკაცობრიო კულტურულ ფასეულობებთან მიმართებით აქვს წარმოდგენილი. მას კარგად ესმოდა, რომ თანამედროვე მხატვრობის პრინციპები მართალია, ძირითადად დასავლეთ ევროპაში შემუშავდა, მაგრამ მათ ჩასახვას საფუძველი შეუმზადა ძველი აღმოსავლეთის ხელოვნების მონაპოვრებმა. უაღრესად საინტერესოა სწორედ აღმოსავლეთის და დასავლეთთან მიმართებით ქართული კულტურის ადგილის დავით კაკაბაძისეული განსაზღვრება, რომელმაც დროთა ეითარებაში გარკვეული ცვლილება განიცადა, თავად მხატვრის მიერ მახვილია ერთგვარი გადაადგილების გამო. თუკი ადრეულ წერილებში („ჩვენი გზა") დავით კაკაბაძე ჩვენს მხატვრობაზე, კონკრეტულად სპარსული ხელოვნების გავლენას ხედავდა[9], მოგვიანებით იგი ეჭვის ქვეშ დააყენებს ამ დებულებას და ქართულ ხელოვნებას, ხელოვნებათმცოდნე დიმიტრი თუმანიშვილის მართებული თქმით, უფრო აღმოსავლური საქრისტიანო კულტურისაკენ დამხრობილად მიიჩნევს, ვიდრე ისლამურისაკენ. დავით კაკაბაძის დაკვირვებით, ძველი ქართული ხელოვნების განვითარების გზასე XVII საიდან დაიწყო ძირეული შემობრუნება დასავლეთ ევროპის ხელოვნებისაკენ[10].

დავით კაკაბაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ხელოვნების ნაწარმოების ფუნქციურ მნიშვნელობას და ხელოვნების ფორმალურ მხარეს. ხელოვნების ფუნქციურ მნიშვნელობაში მხატვარი, შესაბამის სოციალურ მოთხოვნათა დარეგულირების თვალსაზრისით, გარკვეულ ისტორიულ გარემოში, ხელოვნების ადგილის განსაზღვრას გულისხმობს. აღნიშნულს კი, თავის მხრივ მხატვარი შეუძლებლად მიიჩნევს, თუკი არ იქნება ხელოვნების ფორმალური მხარე გათვალისწინებული. განსხვავებული სოციალური გარემო პირობები მსარეულ ფორმათა სხვადასხვაგვარობას იწვევს. ფორმის სრულყოფილება მისი აღქმისა და განცდის სრულფასოვნების საწინდარია, რაც მარადიულ და უნივერსალურ კატეგორიას წარმოადგენს. ამგვარად, ნაწარმოების ფორმა - შინაარსის ჰარმონიული თანაფარდობა განსაზღვრავს ნაწარმოების მხატვრულ ღირებულებას. დავით კაკაბაძე მართალია ეთანხმება იპოლიტ ტენის მოსაზრებას, რომ ესა თუ ის ხელოვნება გარკვეული ცხოვრების წესის ნაყოფია, მაგრამ ერთი კორექტივი შეაქვს მასში: მისი აზრით „. ცხოვრების წესის გაელენა მარტო ტენის მსგავსად როდი უნდა გაეიგოთ. იპოლიტ ტენი ძალზე ბევრ ადგილს უთმობდა ცხოვრების წესის ხელოვნების ფორმებზე ზემოქმედებას". ამ მიმართებით, დავით კაკაბაძე აღნიშნავს „. გარდა საზოგადოებრივი ცხოვრების გარეგნული ფორმებისა. არსებობს კიდევ ადამიანის განსაკუთრებული შინაგანი მდგომარეობა, ცხოვრების მიზნის განსაკუთრებული გაგება, ადამიანის ფსიქიკის განსაკუთრებული კონსტრუქცია და სწორედ ეს ადამიანის შინაგანი წყობის ფაქტორებია განსხვავებული სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ეპოქაში"[11]. თანამედროვე მხატვრული ფორმებისა და სულიერი ფასეულობების შეცნობისათვის მხატვარი დიდ როლს ანიჭებს თანამედროვე მეცნიერულ დონეს, რომელიც ყველა დროისა და ხალხის სულიერ მონაპოვართა გაცნობის საშუალებას იძლევა. დავით კაკაბაძემ, მოხსენებაში თანამედროვე მხატვრობის შესახებ, რომელიც მან 1928 წელს სამხატვრო აკადემიის კედლებში წაიკითხა, ჩამოაყალიბა რამდენიმე ასპექტი, რომლის გაცნობიერებაც მხატვრის ასრული საკალდებულოა თანამედროვე მხატვრული ფორმის გაგებისათვის. მან ერთხელ კიდევ გაამახვილა ყურადღება აღმოსავლური ხელოვნების დიდ მნიშვნელობაზე, შემდეგ ხალხური ხელოვნების ნიმუშთა გამოვლენაზე და რაც მთავარია თვით მხატვრობის სამეტყველო ენის იმ თავისებურებებზე, რომელნიც მის ძირითად ელემენტებს წარმოადგენენ - ხაზის და ფერის სახით, სიერცითობის და აქედან გამომდინარე პერსპექტივის, ფორმათა კონსტრუქციის საკითხებს და სხვ. მხატვარი სათანადოდ ხერდება მხატვრობის განახლებულ შინაარსობრივი მხარეზე და შენიშნავს, რომ ადრე (იგულისხმება ძველი დროის მხატვრობა - ი. ა.) შინაარსობრივი მხარე პლასტიკური ხელოვნების დარგებისა ელინდებოდა „ანეკდოტურ და თხრობითი მნიშვნელობით" და იქვე განაზღვრავს: „მაგალითად, ბიზანტიურ ფრესკას მნიშვნელობა ჰქონდა, ერთი მხრივ, ხელისუფალის სიძლიერის განსამტკიცებლად, მეორე მხრივ კი რელიგიურ-საზოგადოე-

ბრიეი საქმეებისა თუ ამბების მოსათხრობად, თანამედროვე ხელოვნების ფუნქციურობა ვერ გამოიხატება წარსულ დროთა ფორმებით. თხრობა ჩვენს ცხოვრებაში ახლა სხვა საშუალებებს დაეკისრა, რომ აღარაფერი ეთქვათ ბეჭდვაზე, საკმარისია კინემატოგრაფის გახსენებაც. " მხატვარს მიაჩნია, რომ თანამედროვე მხატვრობა ცხოვრების გარეგნული მხარის გაფორმების (თანამედროვე გაგებით -დიზაინის - ი. ა.), ჩვენი წმინდა პლასტიკურ შეგრძნებათა რეგულატორი გახდა, ხოლო „ანეკდოტური და თხრობითი ფუნქცია კი მან თანამედროვე ტექნიკის იმ დარგებს გადაულოცა, რომელნიც საამისოდ ბრწყინვალე საშუალებებს წარმოადგენენ". ასეთად კი დავით კაკაბაძეს მიაჩნდა „. თანამედროვე „მაშინიზმის" მიღწევა -კინემატოგრაფია"[82].

დავით კაკაბაძე მხატვრობას ორ ძირითად ჯგუფად ჰყოფს - მოწინაეე მხატვრობა და ძველი დროის ხერხებით მომუშაეე მხატვრობად. ამით იგი მიჯნავდა თანამედროვე მხატვრობას - ძველი თაობის ქართველი მხატვრებისგან, რომლებიც რუსული „პერედვიჟნიკული" რეალისტური მხატვრობის გავლენით ქმნიდნენ ერთგვარად „ეთნოგრაფიული" ხასიათის, თემატიკით ქართულ ფერწერულ ტილოებს. პირველ კატეგორიას, მხატვარი თაეის შემოქმედებასაც მიაკუთვნებდა და მის იდეურ თანამოაზრეებსაც გულისხმობდა, რომელთაც ეროენული მხატვრული ფორმის ძიება დაისახეს მიზნად. დავით კაკაბაძე იქვე დასძენს, რომ ამგვარი დაჯგუფებანი მხატვართა შორის მარტო ლოკალური მოელენა კი არ არის, არამედ გლობალური ხასიათისაა, რადგან „დედამიწაზე ყველგან მიმდინარეობს ბრძოლა ახალი მხატვრული ფორმების შენების, ახალი პრინციპების, ერთის მხრივ, და არსებული და ცნობილი მხატვრული ფორმების შენარჩუნებისა, მეორეს მხრივ". შემდეგ დავით კაკაბაძე მოკლედ ახასიათებს იმ ძირითად მიმდინარეობებს, რომლებიც მისი თანადროული მხატვრობისათვის იყო ნიშანდობლიეი - ნატურალისტური, პოსტიმპრესიონისტული, იტალიური ფუტურიზმის, გერმანული ექსპრესიონიზმის მიმდინარეობათა სახით და საგანგებოდ განიხილაეს ფრანგულ კუბიზმს. მხატვარი თვლის, რომ სწორედ კუბიზმმა მისცა სახე თანამედროვე, მოწინაეე მხატვრობას, ოღონდ თუკი 1910-1921 წლებამდე ეს მიმდინარეობა სხვადასხვაგვარ ძიებათა გზით ძალას იკრეფდა, 1921 წელიდან იწყება მისი დახვეწა და მკაცრ, ფერწერულ სტილად ჩამოყალიბება. ამ მიმართებით დავით კაკაბაძე 1928 წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში წაკითხულ მოხსენებაში იმ თაეის ნამუშეერებსაც შეეხო, რომელნიც ფრანგმა კრიტიკოსმა ანტუან პიერ გილიენმა 1924 წელს მსოფლიოს თანამედროვე მხატვრობის თაეისუფალი პრინციპებით მომუშაეე ხელოვანთა ნამუშეერების გეერდით მოიხსენია[83] და რომელნიც დავით კაკაბაძის თქმით ხასიათდებიან „ბუნების შთაბეჭდილებებისადმი სრულებით თაეისუფალი დამოუკიდებელი მიმართებით, სურეილით გამოელენილ იქნეს ახალი მხარე შემოქმედებითი ძალისა, რაც შესაძლებლობას იძლეევა შეიქმნას რეალური კი არა, შთაბეჭდილებათა განსაკუთრებული კონსტრუქციული სამყარო". შემოქმედებით ძიებათა ამ გზას ადგენენ დავით კაკაბაძის აზრით, საფრანგეთში ახლად ჩამოყალიბებული ჯგუფი სიურეალისტებისა ანდრე ბრეტონის მეთაურობით.

დავით კაკაბაძე თუ თანამედროვე მხატვრულ მიმდინარეობათა თაეისებურებებს არკეევდა, მოქანდაკე ეახტანგ კოტეტიშვილი ცდილობდა ქანდაკების პრინციპების გაანალიზებას. თაეის გამოკვლეევაში იგი პლასტიკური ხელოვნების ამ დარგის განვითარების ისტორიის ჭრილში ქართული ქანდაკების ადგილის განსაზღვრას ცდილობდა[84]. ხელოვნების თეორიული საკითხების ირგვლივ საგულისხმო მოსაზრებები ედო საფუძვლად აგრეთვე დიმიტრი შეეარდნაძის მიერ ნაკითხულ მოხსენებიდან გამოგზავნილ რეცენზიებს სამხატვრო გამოფენების შესახებ[85], შალვა ქიქოძის სადღიურო ჩანაწერებს[86], მიხეილ ბილანიშვილის[87], ვასილ (ბასილ) ჯორჯაძის[88] პერიოდული პრესის ფურცლებზე გაფაინტულ წერილებს. მხატვართა ახალი თაობის წარმომადგენლები ცდილობდნენ სახეითი ხელოვნების სტილისტურ ორიენტირებში გარკეეეას, თანამედროვე დინამიკური ხელოვნების ტენდენციათა გამჟღავნებას. ყურადღებას ამახვილებდნენ, როგორც ეროენული ტრადიციების, ასეეე საკაცობრიო კულტურულ მონაპოვართა შემოქმედებითი ათვისების დიდ მნიშვნელობაზე. ამავე დროს, ახალი სამხატვრო ღირებულებათა შექმნისას, მხატვრული ნოვაციებისადმი ფრთხილ, შერჩეეით დამოკიდებულებასაც ითვალისწინებდნენ. ყოველიეე აღნიშნული კი მეტყეველებდა იმ ფრიად მნიშვნელოვან ფაქტზე, რომ ახალმა დრომ მოიტანა მოაზროვნე შემოქმედის გამოჩენა სამოღვაწეო ასპარეზზე, შემოქმედისა, რომელსაც ძალუძს თაეის გარშემო თაეი მოუყაროს იდეურ თანამოაზრეებს. ასეთ პიროვნებათა შორის კი, იყენენ "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" თავეკაცები: დიმიტრი შეეარდნაძე, დავით კაკაბაძე და ეახტანგ

კოლეტიშვილი. მათ შესძლეს საკუთარი მოღვაწეობით ვანესახლერათ თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნების იდეური მიმართულებანი.

2. 4. სახელოვნებო კრიტიკის საკითხები XXს. 20-30-იანიწ.წ. ქართულ პერიოდულ გამოცემებში

იმისათვის, რომ უფრო ზუსტად განვსხლეროთ, თუ რა გარემოში უხდებოდა მოღვაწეობა ისეთ მძლავრ ორგანიზაციას, როგორიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ იყო, თვალი უნდა გავადევნოთ ამ პროფესიული ნიშნით გაერთიანებული საზოგადოების არსებობის თითქმის ნეიდმეტწლიან პერიოდში, სახელოვნებო კრიტიკული აზრის განვითარებას - ასახულს მისი თანადროული ქართული მედიის ფურცლებზე. ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული ორგანიზაცია, როგორც კამერტონი, ისე ეხმიანებოდა ქართულ კულტურულ სივრცეში მიმდინარე პროცესებს, რომლის მაჯისცემაც იმდროინდელმა პერიოდულმა გამოცემებმა ასახა. რადგან ნებისმიერი კულტურული მოვლენის საფუძველები ღრმადაა ნიადაგში "ნაფესვილი", ამიტომაც ჩვენ ათიან წლებშიეე უნდა ვეძიოთ "საზოგადოების" წევრთა ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბების მასტიმულირებელი ფაქტორები, რომელთაც ნაწილობრივ უკვე შეეეხეთ. სწორედ მეოცე საუკუნის პირველი მეოთხედის ქართულ სალიტერატურო ჟურნალებში ამოიკითხავდა ხელოვნებით დაინტერესებული მკითხველი მშობლიურ ენაზე მისთვის საინტერესო ინფორმაციას. [89] მართალია, ჩვენი ინტერესი ფოკუსირებულია სახვითი ხელოვნების პრობლემატიკაზე, მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ XX საუკუნის პირველი მეოთხედის ქართულ კულტურულ სივრცეში სახვითი ხელოვნების საკითხები საერთო ეროვნული კულტურის კონტექსტში განიხილებოდა, აქედან გამომდინარე, უნდა ითქვას, რომ ქართული მასმედიის მიერ გაშუქებული მრავალი საკულისხმო პრობლემა, თუ მოვლენა წარმოაჩენს იმ დროის ქართული საზოგადოებრივი სივრცის ეროგეარად მულტიკულტურულ მოსაიკას.

სიმპტომატიურია, რომ მეოცე საუკუნის 10-იან წლებში გამომავალ ქართულ სალიტერატურო - სამხატვრო პროფილის ჟურნალების სარედაქციო პოლიტიკა მიმართული იყო არა მხოლოდ კულტურული ცენტრების, საქალაქო ცხოვრების კულტურულ მოვლენათა გაშუქებისკენ, არამედ ე. წ. "ჰერიფერიული" ამბების, განათლებული ქართული საზოგადოების ინტერესთა ორბიტაში მოხვედრისაკენ. ქართულ ენაზე ნაბეჭდი, თითოეული პერიოდული გამოცემის შინაარსის გაცნობა, ავლენს რედაქტორების გათვლას მკითხველის ინტერესთა ფართო დიაპაზონზე და, რაც მთავარია, ეროვნული კულტურული ცხოვრების განფენას სრულიად საქართველოს რეგიონალური მასშტაბით. აღსანიშნავია, რომ საქართველოს ქალაქებისა თუ დაბების განათლებული ინტელიგენციის ინტერესთა მრავალფეროვნება სწვდებოდა როგორც იაპონურ თეატრალურ კულტურას, ასევე ინდურ ფილოსოფიურ აზრს და მწერლობას (მსახიობ გონაკო ოტას გასტროლები ქუთაისში გაშუქდა ჟურნალ „ოქროს ეერძის“ ფურცლებზე (1913, №1). იქვე დაიბეჭდა რაბინდრანატ თაგორის „გიტანჯალის“ გრიგოლ რობაქიძისეული თარგმანი. ის გარემოება, რომ სხვათა ხელოვნებისადმი ინტერესი არ ეოფილა ჩაკეტილი ეიწრო პროფესიულ ფარგლებში, გამოჩნდა 1913 წელს ქართული სახოგადოების მიერ გამოცხადებულ კონკურსში მხატვრობის თემაზე შექმნილი საუკეთესო ლექსის გამოსაცემლად. კონკურსში პირველი ადგილი არავის მიეკუთვნა, სამაგიეროდ მეორე ადგილი ცნობილი მხატვარ– მარინისტის იოანე აივაზოვსკის ერთ-ერთ ფერწერულ ნამუშევარზე შექმნილი საუკეთესო პოეტური ქმნილებისათვის გაიეკეს ალექსანდრე აბაშელმა და იმხანად ახალგაზრდა გალაკტიონ ტაბიძემ. * 1913 წლიდან ქუთაისში გამოცემულმა ყოველკვირეულმა სალიტერატურო ჟურნალმა „ოქროს ეერძი“, რომლის მხოლოდ ხუთი ნომერი გამოიცა, ინტერესთა ფართო სპექტრი გამოავლინა. ჟურნალის რედაქტორმა პაოლო იაშვილმა, თავისი სალიტერატურო ორგანოს გვერდებზე, ფართოდ გაშალა დისკუსია ლიტერატურის, ხელოვნების და ზოგადად კრიტიკის საკითხებზე. ამ მხრივ, საინტერესო იყო მიხეილ წულუკიძის[91] წერილი „ხელოვნება და კრიტიკა“. ავტორი თავის ერცელ წერილში თანმიმდევრულად აცნობს მკითხველს იმ ეთხარებას, რომელიც XIX საუკუნის მიწურულის კრიტიკული აზრის წიაღში მომწიფდა. ავტორი გამოიყოფს ორ ტენდენციას, რომლებიც ურთიერთდაპირისპირებული პოზიციებიდან განიხილავს სალიტერატურო და სახელოვნებო პროცესებს. პირველი ნატურალიზმის, ხოლო მეორე – ესთეტიკური იდეალიზმის და მისტიციზმის ტყვეობაში

მყოფი კრიტიკული შეხედულებების პრიზმაში. კრიტიკოსი მიხეილ წულუკიძე, ორიეე ტენდენციას ქართული კულტურული სივრცისთვის შეუფერებლად მიიჩნევს. ავტორის აზრით: „. ეერც „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“ და ეერც უაღრესად პრაგმატული „ხელოვნება ცხოვრებისათვის“ აკმაყოფილებს ნამდვილ ესთეტიკურ შეხედულებებს:“. ხელოვნება თავისუფალი უნდა იყოს და მისი ესთეტიკური მიმართულება რეალიზმია, ასკვნის ავტორი. ამავე ჟურნალის ფურცლებზე, მხატვრულ კრიტიკაზე პოლემიკაში ერთვება გრიგოლ რობაქიძე. თავის ბარათებში „ოქროს ვერძისადმი“, იგი შემდეგ აზრს ანვითარებს: „. ამბობენ, კრიტიკა არ გვაქვსო, ტყუილი თავის მართლებაა, ბელინსკის მაგალითი აქ არ სჯიდება. უილდის თქმით, დიდ ხელოვნებას დიდი კრიტიკული ხანა სდევს თან, რაც მხოლოდ ისე უნდა გაეგოთ, დიდი ხელოვნება დიდ კრიტიკულ ატმოსფეროს შექმნის, სადაც ხელოვანი და კრიტიკოსი განუყოფელია“. შემდეგ მწერალი ფორმულასაეით აყალიბებს საკუთარ შეხედულებას:

“...კრიტიკულ ატმოსფეროს შექმნის მხოლოდ დიდი ხელოვნება” (“ოქროს ვერძი”, 1913, №1). ნიშანდობლეიია, რომ ხელოვნების კრიტიკასე საუბრისას, ჟურნალ „ოქროს ვერძის“ ორივე ავტორი აპელირებს ოსკარ უაილდის ესთეტიზმზე, თუმცა განსხვავებული პოზიციებიდან. მიხეილ წულუკიძე თელის, რომ ესთეტიკური კრიტიკა ეხმარება ხელოვნებას მშვენიერების განხორციელებაში, რადგან ამ კრიტიკის სუბიექტიც და ობიექტიც თვითონ მხატვარია, ხელოვანია. ორიეე, მხატეარი და კრიტიკოსი მშვენიერებას ემსახურება. მშვენიერება პროცესია შემოქმედების. როდესაც მშვენიერება იხსნის პირბადეს, ჩვენ წარმოგვიდგება მთელი სამყარო მზის სხივებით განბანილი“ – ამბობს ოსკარ უაილდი, რასაც ეთანხმება არა მხოლოდ ამ წერილის ავტორი მიხეილ წულეკიძე და მისი ოპონენტი გრიგოლ რობაქიძე, არამედ იმ პერიოდის ახალგაზრდა ხელოვანთა მთელი თაობა, რომელიც უაილდის ესთეტიზმის აშკარა ტყეეობაში იმყოფებოდა, რის შესახებაც ზემოთ უკეე გექონდა საუბარი. ქუთაისში გამოცემული ეს აპოლიტიკური ორგანო თავის ფურცლებს უთმობდა ახალგაზრდა ავტორებს. მაგალითად, გერმანიიდან ახლად დაბრუნებულმა კონსტანტინე გამსახურდიამ, კ. აბაშისპირელის ფსევდონიმით „ოქროს ვერძის“ ფურცლებზე, დასტამბა ანონიმი გერმანელი მოქანდაკის ქანდაკების („ნაზარეველი ოლიმპზე“) შესახებ მცირე ზომის ესსე (1913, №1). მასში დამწყები ავტორი პოეტური წიაღსვლებით ცდილობს ქრისტიანული მსოფლმხედველობის შეჯვარებას წარმართული პანთეონის ალუზიებთან.

ასეეე, დამწყები აახალგაზრდა პოეტი დია ჩიანელი (დავით ჩხეიძე) თავის პოეტურ ლეგენდაში „ოქროს ვერძის“ მკითხველს უამბობს, ზღვაში დაღუპული მეფის ასულისა და მგოსნის უიღბლო სიყვარულზე. აღსანიშნავია, რომ ეეროპულ პოეზიაში XIX საუკუნის მეორე ნახეერიდან მოყოლებული აბობოქრებული ზღვისა და არტურ რემბოსგან ადეენებულმა აფრაგატეხილი ხომალდის („მოვრალი ხომალდი“) პარადიგმამ XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოშიც შემოაღწია. [22] სათეატრო მხატვრობის პრობლემური საკითხები ჟურნალის ფურცლებზე დააყენა ავტორმა „ზიგფრიდის“ ფსევდონიმით. ამ ფსევდონიმით შენიღბული კონსტანტინე გამსახურდია სტატიაში „თეატრალური კონტურები“ მიმოიხილავს იმ დროის ქართულ სათეატრო ხელოვნებას. ““ზიგფრიდი” თელის, რომ ქართული თეატრის წინსვლა შეფერხებულია ჯეროვანი დაფინანსების არქონისა და მოხელეთა გულგრილობის მიზეზით. უსახსრობის გამო, იმის მაგიერად, რომ მხატვარმა შეასრულოს სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება, თავად რეჟისორს უწევს ამ ფუნქციის შეთავსება. მიუხედავად იმისა, აქეს თუ არა მას დეკორატორის ნიჭი?! – წერს ავტორი. [23] 1913 წლის 19 მაისიდან – ამავე წლის 30 ივნისის ჩათვლით, ყოველკვირეული ჟურნალი „ოქროს ვერძი“–ს ქუთაისელი მკითხველი საქმის კურსში იყო, თუ რა ხდებოდა მსოფლიო სახელოვნებო სივრცეში, კერძოდ, როგორ მოიპარეს ლეონარდო და ვინჩის „ჯიოკონდა“ ლუვრიდან; როგორ შეისყიდა პეტერბურგელმა ექიმმა პოგორელსკიმ რაფაელ სანციოს „მადონა“, როგორ აღმოუჩენიათ რესტაურატორებს ეატიკანის წმინდა ნიკოლოზის სახელობის კაპელის კედლებზე ფრა ანჟელიკოს ფრესკები. ჟურნალი ყურადღების მიღმა არც შინაურ კულტურულ მოვლენებს ტოვებდა. დედაქალაქის კულტურული გაერთიანებების ღონისძიებებს, ტოლს არ უდებდა „საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების“ ქუთაისის ფილიალურ ორგანიზაციაში გამართული საღამო, სადაც გრიგოლ რობაქიძეს შოთა რუსთაველის „ეეფხისტყაოსნი“–ს ესთეტიკურ საკითხებზე სამსჯელოდ, კამათში გამოუწვეევია ნიკო მარის რუსთეველოლოგიურ შეხედულებათა მხარდამჭერნი. მკითხველს უთუოდ ისიც დააინტერესებდა, რომ ძმებს ელადიმერ და გრიგოლ ჯაფარიძეებს დაუხატავთ ბესიკის (ბესარიონ გაბაშვილის) პორტრეტი და მათეე, ქართულიდან რუსულად უთარგმნიათ აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუ-

კი". ვარდა ამისა, ტეჟ ძმებს მოსკოვის უნიკერსიტეტში სწავლის პერიოდში უთარგმნიათ ილია ჭავჭავაძის "ვალახის ნაამბობი" და ალექსანდრე ყაზბეგის რამდენიმე მოთხრობა. აღნიშნული თარგმანები, რომლებიც მოსკოვის გამომცემლობა "პოლსამ" 1911 წელს სამ მცირე ზომის წიგნად, საკმაოდ დიდი ტირაჟით გამოსცა, რუს მკითხველს რუსულ ენაზე აცნობდა ქართველი კლასიკოსების ნაწარმოებებს. ამავე წლებში დაუხატავთ ძმებს შოთა რუსთაველის პორტრეტი, რომელიც დიდი პოეტის მანამდე ცნობილი პორტრეტებიდან განსხვავდებოდა. ეს პორტრეტი პირველად გაჰ. "თემში", ხოლო იმავე 1912 წელს ჩვენს მიერ აღნიშნულ "ოქროს ეერძის" პირველ ნომერში გამოქვეყნდა. სწორედ, ერთ-ერთმა ძმამ, ვლადიმერ (ლადო) ჯაფარიძემ თავის "მოგონებებში" (თბ. "ნაკადული" 2007 წ.) მოუთხრო მკითხველს, რომ ქუთაისში, ათენის აგორის "მსგავსად" მრავალი საჭირბოროტო საკითხი საჯაროდ ირჩეოდა. ძველი ქუთაისის ინტენსიურ კულტურულ ცხოვრებას, თავის დროზე შეეხო ცნობილი მწერალი შიო არაგვისპირელიც, რომელმაც ჯერ კიდევ 1893 წელს პოლონეთში ყოფნისას, ქართველ სტუდენტებთან ერთად ვარშავაში დაარსა "საქართველოს განთავისუფლების ლიგა", რისთვისაც მას ჯერ ვარშავის, მერე კი, ქუთაისის ციხეში მოუწია გარკვეული დროის გატარება. ქუთაისის ისტორიულ- კულტურული მნიშვნელობა, მისი ანტიკური სიძველეების განხილვით, გულდასმით არის შესწავლილი ხელოვნებათმცოდნეების მზია ჯანჯალიას და მარინე ბელიას ფრიად მნიშვნელოვან გამოკვლევაში, "საქართველოს ძველი ქალაქები –ქუთაისი" (თბ. 2006).

განსაკუთრებით მინდა გავამახვილო ყურადღება იმ წელსვ, როდესაც დაფუძნდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება". როგორც ცნობილია, 1916 წლიდან დიმიტრი შევარდნაძის სიძალ"ვილის ქალაქში – ქუთაისში გამოსვლა დაიწყო სიმბოლისტი პოეტების ე. წ. „ცისფერეანწ"ლთა ორდენის" ლიტერატურულმა ორგანომ – „ცისფერი ყანწები". მასში ახალგაზრდა პოეტების ჯგუფმა: პაოლო იაშვილის, ტიციან ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, კოლაე ნადირაძის და სხვათა სახით დეკლარირება მოახდინეს სიმბოლიზმის, როგორც მოდერნისტული მიმართულების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტენდენციის. ამ ჟურნალის მოდერნისტული ესთეტიკა კარგად გამოჩნდა იმ ორ მანიფესტში, რომელიც ტიციან ტაბიძეს ეკუთვნოდა და ჟურნალის ორ ნომერში გამოქვეყნდა. მათ დღის სინათლე სწორედ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დაფუძნების წელს იხილეს. ჟურნალი, რომლის წინათქმაშიც „ცისფერეანწ"ლთა" იდეური კრედო გაცხადდა, მხატვრულად გააფორმა ლადო ჯაფარიძემ. განსაკუთრებით საინტერესოა აღნიშნული ჟურნალის პირველი ნომრის შინაარსი. ტიციან ტაბიძე სიმბოლიზმის ეროცელ დახასიათებას სთავაზობს მკითხველს. გრიგოლ რობაქიძე მოდერნისტული (და არა "მოდერნის"- სტილის –ი. ა.) ხელოვნების ურბანულ და რურალურ საწყისთა დაპირისპირებაზე ამახვილებს ყურადღებას და ამ ჭრილში, ერთმანეთს უდარებს ეაჟა-ფშაველას ნეორომანტიზმს და ოსკარ უაილდის ესთეტიკას. სიმბოლიზმის მნიშვნელობის შესახებ თავისი აზრის გასამყარებლად გრიგოლ რობაქიძე იშველიებს ქართული კრიტიკული აზრის ავტორიტეტულ წარმომადგენლებს: არჩილ ჯორჯაძეს და კიტა აბაშიძეს, რომლებიც სიმბოლიზმს მიიჩნევდნენ უალრესად რაფინირებულ ესთეტიკურ მიმართულებად. როდესაც მეოცე საუკუნის დასაწყისში ქართული პერიოდული გამოცემების ფურცლებზე მიმდინარე პოლემიკას ვეცნობით ავანგარდისტულ ხელოვნებასთან, რურალური და ურბანული სივრცეების მიმართებათა შესახებ, სადაც გრიგოლ რობაქიძე თავისი არგუმენტების მეტი თვალსაჩინოებისათვის ეაჟას ფენომენს იყენებს, მინდა ყურადღება გავამახვილი ეაჟას მონათესაესე სულის –ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების კუთხით ურბანული და რურალური საწყისების ერთ თანამედროვე განაკვრეტ. ხელოვნებათმცოდნე სამსონ ლეკაკამ, რომელიც დიდი ხანია იკვლევს ქართველი ხალხის მიერ შექმნილი კულტურის, საკუთრივ კი ხალხური ხელოვნების თავისთავადობას და ამ ასპექტით ფიროსმანაშვილის შემოქმედების მკვლევავ არტერიებს, ძალიან საინტერესო დაკვირვება აკარმოა, ჩვენთვის საინტერესო კუთხით. (ს. ლეკაკა, ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედება: "სიფლური და ქალაქური საწყისები", კრებული "მიჯნა: დრო და სივრცე" საერთაშორისო კონფერენციის მასალები, თბ., თსუ გამომც., 2014). აღნიშნულ კვლევაში, პირველ რიგში ყურადღებას იპყრობს, ნიკო ფიროსმანაშვილის მისამართით თქმული, თითქოს ერთგვარად, ურთიერთგამომრიცხავი, მაგრამ ნამდვილად სუსტი ფორმულირება "რადიციონალისტ-ავანგარდისტი" (ალბათ ეს შეფასება ეაჟას შემოქმედების მისამართითაც გამოდგებოდა - ი. ა.) ავტორი არგუმენტირებულად ასაბუთებს ორივე სივრცეთა - "ურბანულისა" და "რურალურის" ურთიერთგადაკვეთას მხატვრის შემოქმედებაში, რომლებიც ამავდროულად სამყაროს იმ უნივერსალურ მოდელს

წარმოაჩენენ, რომელიც მხატვრის სურათ - ხატებმა "დაიტიეს". საკუთარ დებულებათა გასამყარებლად ავტორს ქართული ტრადიციული კულტურის ის მაგალითები მოჰყავს, (საფლავის ქვები, საყდრების რელიეფური შემკულობა, საერო საცხოვრისის სტრუქტურა, კერამიკული ნაწარმის დი'საინი და სხვა) რომელთაც თვალსაჩინო გახადეს ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების მკვეთავი მხატვრული ინფორმაციის რაგვარობა.

აი, ერთი პასაჟი ამ უაღრესად საინტერესო ნარკვევიდან: "... და მაინც – მთავარი, რაც რურალურსაც და ურბანულსაც "იერთებს" მხატვრის სახილველში, ესაა დიდი, გადამწყვეტი, ზოგადადამიანური საწყისი, რომელიც გასულია საბოლოო ჯამში იერარქიულ (მართალია, მხოლოდ გარკვეულწილად კონვენციურ, თუმც კი, არასგზით უარსაყოფ) პირობითობათა მიღმა. ამის გამოცაა, რომ სოციალური როლები (რომლებიც მის მხატვრობაში სრულიადაც არ არის გამქრალი), საბოლოოდ მაინც მეორადობას იძენს, ხოლო თავად ადამიანი კი, როგორც "ასეთი", თითქმის ყველგან "სა'ხიაროდ" ესიხსნხორცება მისთვის მისანდობელი ბუნების წიაღს". საგულისხმოა, რომ ეს ჩანს, ქალაქურ ციკლშიც, რომელშიც იშვიათია წმინდა ურბანული ხუროთმოძღვრული ლანდშაფტის წარმოჩენა. მეტწილად მისი გმირები, "შშობლიური ბუნების სამყოფელში არსებულნი, თითქოსდა ღვთის წინაშეც არიან წარმდგარნი". ურბანული და რურალური სივრცეების ურთიერთზემოქმედების საკითხი, რომ ძალ'ზე აქტუალური იყო, ეს ჩანს ქართული პერიოდული პრესის ფურცლებზე, აღნიშნული საკითხის საკმაო სიხ'შირით პედალირებისას, სხვადასხვაგვარი ფორმულირებით. ამიტომ ჩვენ მას, კიდევ ერთხელ დაუბრუნდებით.

ჟურნალი "ცისფერი ყანწების" 1916 წლის პირველი ნომრის ფურცლებზე, გამოქვეყნდა სახელმოხვეჭილი საზოგადო მოღვაწის და პუბლიცისტის გიორგი მაიაშვილ - ზდანოვიჩის (1855 - 1917წ.წ) ცნობილი წერილი, სადაც ავტორი ეკამათება გამოგონილ ოპონენტს – ბატონ „შაბლონს. "[4] იგი ქებას არ იშურებს სიმბოლისტი პოეტების მისამართით, ხოლო იოსებ გრი'შაშვილს კრიტიკის ქარცეცხლ'ში ატარებს, რაც იმის მიმანიშნებელი უნდა იყოს, რომ კრიტიკა იმხანად იყო ცოცხალი და ყოველგვარი კლიშეებიდან თავისუფალი, რა დროსაც ხ'შირად, საზოგადოებაში დიდი ავტორიტეტის მქონე პიროვნებებსაც არ ინდობდნენ. სწორედ ამ წერილ'შია გამოყენებული ის ცნობილი ფრაზეოლოგია, რომელსაც არაერთხელ შეეხვეედრივართ სამეცნიერო ლიტერატურაში ქართული სიმბოლიზმის შესახებ. აი, ეს პასაჟიც: „. ქართველ ხალ'ხში ცხოვრობს აქტიორული სული, მას უყვარს ცხოვრების თეატრალიზაცია, ქართველ ხალ'ხს უყვარს ნიღაბი. სიმბოლიზმი ამ ნიღბის ფილოსოფიაა" („ცისფერი ყანწები", 1916, №1). ჟურნალი „ცისფერი ყანწები"–ს პირველსავე ნომერში, ეურადღებას იპყრობს მოსკოვიდან ახალდაბრუნებული რეჟისორის – აკაკი ფაღავას წერილი, რომელიც ქართული თეატრის ბედს ეხება. წერილი იწყება სიტყვებით: „მოკვდა, დავასაფლაეთ ძველი თეატრი და ახალი დავიწყეთ. ეს არ მასვენებდა უცხოეთ'ში ყოფნისას". ავტორი წერილს იმედიანი შეძახილით ამთავრებს: „სიკვდილი შობს სიცოცხლეს". ჟურნალის მომდევნო მეორე ნომერში, დაიბეჭდა ტიციან ტაბიძის ცნობილი მანიფესტი „ცისფერი ყანწებით", რომელიც ჟურნალის პირველ ნომერში გამოქვეყნებულ პაოლო იაშვილის სარედაქციო წერილის „წინათქმის" ერთგვარ დაზუსტებას ისახავდა მი'სნად. ეს მანიფესტი მისტიკური განცდით დამუხტული, ამავდროულად რევოლუციური სიახლის მოწოდებით იყო გაჟღენთილი. ტიციან ტაბიძე ქართული სიმბოლიზმის დისკურსში მიმოიხილავს ქართველი რომანტიკოსების პოეზიას, ზოგადად, ქართულ კლასიკურ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას. ამ კონტექსტში, ის არც რუსულ პოეზიას ივიწყებს - ე. წ. „ვერცხლის საუკუნის" მწერლობას. ქუთაისიდან - თბილისში ქართველი სიმბოლისტი პოეტების გადმოსვლასთან ერთად, დაიწყო „ცისფერყანწელთა ორდენის" ახალი ბეჭდური ყოველკვირეული ორგანოს „მეოცნებე ნიამორების" (რედ. ვ. გაფრინდაშვილი) გამოსვლა, რომელსაც მხატვრულად გააფორმებს ლადო გუდიშვილი. ამ ჟურნალმა, რომელიც გამოდიოდა 1919-1924წ.წ. თვალნათლივ დააფიქსირა XX საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ სახელოვნებო სივრცეში სიმახინჯის ესთეტიკის კულტივირებისადმი ინტერესი, რასაც ხელს უწყობდა ერთის მხრივ, პოეზიაში სიმბოლიზმის, ხოლო მხატვრობაში ექსპრესიონისტული განცდის –ადამიანის სულის გაშიშვლების, მასში არსებული ქვეცნობიერის წინა პლანზე წამოწევის სურვილი. ამ ჟურნალის ფურცლებზე ტიციან ტაბიძე აქვეყნებს უაღრესად პოლემიკური ხასიათის წერილს სახელწოდებით „ირონია და ცინიზმი". მასში ავტორი ილაშქრებს ქართულ პოეზიაში წარმოჩენილი მემარცხენეობის ტენდენციის წინააღმდეგ („მეოცნებე ნიამორები", 1923, №9). წერილს ტიციან ტაბიძე ამთავრებს ამავე ჟურნალის მომდევნო ნომერში ახალი პოლემიკის დაანონსებით, თემა'ს:

„სად არის მემარცხენეობა პოეზიაში: დადაიზმი, თუ „ცისფერი ყანწები“. ეს იყოს ტემა შემდეგი წერილისა“. მართლაც, ეს დაპირება ტიციან ტაბიძემ შეასრულა და „მეოცნებე ნიამორები“-ს მოჰდეენო ნომერში (1923, №10) გამოაქვეყნა წერილი: „დადაიზმი და ცისფერი ყანწები“. წერილის პათოსი კვლავ სიმბოლიზმისადმი ერთგულებისკენაა მიმართული. თუმცა დადაიზმისადმი ინტერესი სტრიქონებსშეა მაინც იკითხება. ეს არის ერთგვარი სიმულტანური აღქმა ახალი მიმართულების, ძველთან კავშირში, ერთგვარად, ძველის ვერ დაფარწყება და ახლის შეთვისებისადმი დაუფარავი სურვილი. ალბათ, ამის დასტური იყო თვით ტიციან ტაბიძის მადრიგალი „მელიტა“, რომელიც „მეოცნებე ნიამორები“-ს წინა ნომერში (№ 9) გამოქვეყნდა. ნიშანდობლივია, რომ წერილში „დადაიზმი და ცისფერი ყანწები“, ტიციან ტაბიძე სწორედ დადას კონტექსტში ცდილობს განიხილოს ლადო გუდიაშვილის მიერ დახატული გრიგოლ რობაქიძის პორტრეტი. რასაკვირველია, როდესაც დადაზე ვსაუბრობთ, შეუძლებელია არ ეახსენოთ, ქართული მოდერნიზმის ისეთი მნიშვნელოვანი აქტორები, როგორებიც ძმები ზდანევიჩები იყვნენ, ძმები, რომლებიც საოცრად გახსნილნი იყვნენ ყოველგვარი ეჯტაჯური ხასიათის კულტურული პროფილის ნოვაციებისადმი, იქნებიდა ეს სწრაფვა გამოხატული "ზაუმის", "ვსიოჩვსტეოს", აკმეიზმის, თუ ზოგადად ახალი ლინგვისტიკის დამკვიდრებისადმი, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ილიაზდის ინტერესი, მიმართული სიტყვების სრული ეკვილიბრისტიკისადმი. 1994 წელს კარლო კაჭარავა დაწერს: ". ილიაზდის დამახასიათებელი კრიტიკის პათოსი და ულმობლობა ყველაზე უფრო მემარცხენე რუს ავანგარდისტებსაც კი აკრთობდა და მუდამ შეძენილი გამოცდილების გადაფასებისაკენ მოუწოდებდა. ილიაზდის "ვსიოჩვსტეო", რომლის შესახებ მოხსენება მან 1913 წლის 5 ნოემბერს ნ. გონჩაროვას გამოფენის დახურვაზე წარმოთქვა, მიჩნეულია დადაიზმის თავისებურ წინამორბედად რუსეთში, "ვსიოჩვსტეოს" უმთავრეს მეთოდად ილიაზდის მიერ გამოცხადდა ყველა ძველი, მანამ არსებული ფორმების გამოყენება და მათი თავისუფალი კომბინირება". (კ. კაჭარავა, ილიაზდი და თანამედროვეობა, იხ. კ. კაჭარავა, ორტომეული: სტატიები და პოეზია, თბ. 2006. თუმცა, ამ ასპექტით აღსანიშნაეია, რომ გ. რობაქიძე დადაიზმის ანალოგიური ფორმის აღმოცენებას, რუსეთისაგან დამოუკიდებლად, სულაც თბილისს უკავშირებს – ი. ა.). მართლაც, ილია ზდანევიჩის პიროვნებაში, ისევე, როგორც მის ეფროს ძმა- კირილესთან, ყოველგვარი სიახლის აქტიურ მიმღებლობასთან ერთად, საკუთარი წარსულისადმი, ეროვნული ფესვებისადმი უდიდესი სიყვარული და პატივისცემა ღრმად იყო გამჯდარი. ამით უნდა აიხსნას, დედით ქართველი ძმების არაჩვეულებრივი აღქმა ფიროსმანის ფენომენისა და ილია ზდანევიჩის აქტიური მონაწილეობა ექსპიმე თაყაიშვილის მიერ ორგანიზებულ ექსპედიციებსა და მათ შედეგად მოპოვებული მასალის კვლევასა და ექსპონირებაში.

დაუბრუნდეთ ისევ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დაარსების პერიოდს - 1916 წელს, როდესაც ქართული პერიოდული გამოცემები გამდიდრდა ახალი ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალით „საფირონი“. მისი რედაქტორები იყვნენ: იმხანად დამწყები პოეტი გიორგი ლეონიძე და მასთან ერთად, გამოცდილი სანდრო შანშიაშვილი. სამწუხაროდ, ტფილისში გამომავალმა ამ გამოცემამ ფინანსური სიდუხჭირის გამო, დიდხანს ვერ იარსება და ისტორიას მხოლოდ ერთი გამოცემული ნომრით შემორჩა. ჩვენთვის ეს გამოცემა განსაკუთრებით საინტერესოა იმითაც, რომ ჟურნალის მხატვრულ გაფორმებაში აქტიურად იყვნენ ჩართული მამა–შეილი მოსე და ერეკლე თოიძეები. მათ მიერ მარჯვედ მოხმობილი მხატვრული მოტივები ჩანართების სახით ამშვენებდა ჟურნალის ფურცლებსე გამოქვეყნებულ: ალექსანდრე ყაზბეგის, ნიკო ლორთქიფანიძის, მწერალი განდეგილის და გერონტი ქიქოძის ლიტერატურულ ქმნილებებს. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, ჟურნალში გამოქვეყნებული მნიშვნელოვანი პუბლიკაციები: გერონტი ქიქოძის „ჯვარედინ გზაზე“ და აკაკი ბაქრაძის „ფიქრები მშობლიურ ხელოვნებაზე“. აღნიშნულ წერილებში, ეპოქის საერთო მხატვრულ მიმართულებათა ფონზე, იმდროის ქართული სახელოვნებო სივრცის დახასიათებაა წარმოდგენილი. გერონტი ქიქოძის ეს მცირე მოცულობის წერილი საქართველოს კონკრეტული ორიენტაციის საკითხს ეძღვნება, მისი გეოგრაფიული და პოლიტიკური მდგომარეობის გათვალისწინებით. მწერალი, ჩვენი ქვეყნის აღმოსავლეთ-დასავლეთის ზღის შესაყარზე მდებარეობის გამო, მის წიაღში დავანებულ ინტერკულტურულ ღირებულებათა სინთეზის საინტერესო გამოვლინებებზე საუბრობს, რომელიც ერთიანი ქართული კულტურის ყველა სფეროში იჩენს თავს, იქნება ეს: ზნეობა, განათლება, მწერლობა, თუ ხელოვნება. ვინაიდან, ჩვენ ზემოთ, გარკვეულწილად შევეხეთ გერონტი ქიქოძის ესთეტიკურ შეხედულებებს, ამიტომ აქ მხოლოდ ჩვენი ეროვნული კულტურის იდენტობას-

თან დაკავშირებული კრიტიკოსის განაცხადით შემოვიფარგლები: „ჩვენი ეროვნული კულტურა დასავლეთ-ევროპული და წინა-აზიური ელემენტების თავისებური შეუღლებაა. ეს ყველაფერში აშკარად სჩანს – ხეროთმოძღვრებასა მხატვრობასა, ლიტერატურასა, ხალხურ ჩვეულებებსა და ზნეობრივ შეხედულებებში. დედამიწის ზურგზე სხვაგან იშვიათად მოიძებნება ასეთი ორიგინალური სინტეზი“- წერს გერონტი ქიქოძე. ავტორი საგანგებოდ მიუთითებს რა, რომ ქართულ-ევროპული კულტურები, როგორც ქრისტიანული აღმსარებლობის მატარებელნი, მსგავსი პროცესებით ვითარდებოდა, თუმცა, ქართული კულტურის ტიპოლოგიური სახის ჩამოყალიბებაზე, აღმოსავლეთის მსოფლხედვამ არანაკლები როლი ითამაშა. ამრიგად, გ. ქიქოძეს მტკიცედ სწამს, რომ ქართული კულტურა, ხმელთაშუა ზღვის აუზის ევროპული კულტურის ერთ-ერთი წარმომადგენელია, თუმცა არც იმას უარყოფს, რომ ამავდროულად ჩვენს კულტურაზე, მრავალი სხვა კულტურის გაულენა შეინიშნება. ბუნებრივია, რომ განგებამ, რომელმაც ისლამურ სამყაროსთან გეოგრაფიული მეზობლობა გეარგუნა, რელიგიური განსხვავებულობის მიუხედავად, რასაკვირველია, გარკვეულ პერიოდში ასახვა ჰპოვა ჩვენს კულტურაზეც. აღნიშნულ თეზას ავტორი ესსეს დასკვნით ნაწილში ასე აკონკრეტებს: თუკი ქართული კულტურა გარკვეულ ეტაპზე, ტიპოლოგიურ მსგავსებას ამყარებდა მუსლიმურ კულტურასთან, მოგვიანებით, განვითარების შემდგომ პერიოდში, ქართული კულტურა დასცილდა ახლოაღმოსავლურ კულტურას და განვითარების ევროპულ გზას დაადგა. ეფიქრობ, მწერლის ეს წიაღსვლა გარკვეულწილად პროვოცირებული იყო თანადროული პოლიტიკური ვითარებით. პირველი იმპერიალისტური ომის ქარცეცხლით შეშფოთებულ საქართველოს მოსახლეობას, კრიტიკოსის წერილის პათოსი, კიდევ ერთხელ დააფიქრებდა ჩვენი ქვეყნის კულტურულ-პოლიტიკური ორიენტაციის პრობლემატიკაზე. „ დღეს მსოფლიო ომის ცეცხლში ხელახლა იცვლება ჩვენი ქვეყნის საერთაშორისო მდგომარეობა. ადვილი შესაძლებელია, რომ ჩვენმა ეროვნულმა კულტურამ ხელახლა თავი დააღწიოს ვიწრო ბილიკებსა და ფართო ჯვარედინ გზაზე გამოვიდეს. თუ საქართველოს მოსაზღვრე ქვეყნებში ბარბარობის წყედიადი გაიფანტა, ჩვენ თვალწინ ძველი დიდი გზები გამოჩნდებიან და ხანგრძლივი გათიშვის შემდეგ იმ კულტურისან ოჯახს დავუბრუნდებით, რომელსაც დიდი ხანია ვეკუთვნით ჩვენი სულითა და ჩვენი წარსულით. “ ამ იმედიანი სიტყვებით ამთავრებს წერილს გერონტი ქიქოძე („საფირონი“ 1916 წ. №1).

ვფიქრობ, მკითხველს უეჭველდღებოდ არ დარჩებოდა ჟურნალ „საფირონის“ (1916 წლის №1) ფურცლებზე, აკაკი პაპავას[35] მიერ გამოქვეყნებული წერილი „ფიქრები მშობლიურ ხელოვნებაზე“. მასში ავტორი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ დროის კატეგორია ხელოვნების ქმნილების ყველაზე საუკეთესო და უტყუარი მსაჯულია. შეიძლება ხელოვნების კრიტიკოსი შეცდეს შეფასებაში, მაგრამ ისტორია ყველაფერს თავის ადგილზე დააყენებს. ავტორი განიცდის კულტურული თვალსაზრისით ქართული სოფლისა და ქალაქის დაშორებას, განიცდის უკულტურობას, რომელიც, მისი აზრით, სუფევს ყველგან „ ჩვენი ეროვნული სული დანგრეულია, მისი სიმტკიცე მარტო სოფლად სჩანს, საცა ჯერ კულტურას ფეხი არ მოუკიდნია“. დღევანდელი გადასახედიდან, ეფიქრობ, აკაკი პაპავამ სწორი აქცენტები დასვა ქალაქსა და სოფელს შორის არსებული უფსკრულის ამოსავსებად: „ თუ ჩვენი გზაც საერთო კულტურის გზაა, მაშინ ჩვენ სოფელშიაც უნდა ღრმად შეიჭრას სინათლე მზისა, რომ ქართველი ინტელიგენტი ქართველ ხალხში დარჩეს, მისი არ ეშინოდეს და სოფლის ტრაგედია შეიყვაროს, ინათესაოს, როდესაც ქალაქში ქართული სული გაჯდება და როცა კულტურულად სოფლები პატარა ქალაქებად იქცევიან, მაშინ დაიწყება ერთი ძლიერი ძარღვის ცემა“. („საფირონი“, 1916, №1).

როდესაც აკაკი პაპავას მიერ, ჟურნალ “საფირონის” ფურცლებზე 1916 წელს დასტამბულ მოსაზრებას ვეცნობით ქართულ სივრცეში ურბანული და რურალური კულტურათა ურთიერთმიმართების საკითხის ირგვლივ, რომელიც, როგორც უკვე აღინიშნა, დღეს განსაკუთრებულ აქტუალობას იძენს, გასათვალისწინებელია, თვით ჩვენი ეროვნული კულტურის ტიპოლოგიური მოდელი, რომელიც აგრიკულტურული ხასიათისაა. ამ ასპექტით, არ შემიძლია არ დაევესვსო ურბან-სოციოლოგის და არქიტექტორ ვლადიმერ ვარდოსანიძის მიერ, 2004 წელს ჟურნალ “არქიტექტურა+დიზაინი”, გამოქვეყნებული სტატიის “გზაჯვარედინი: რურალური - ურბანული” (№1, გვ. 134) ძირითად საკვანძო მოსაზრებას. ავტორი თვლის, რომ მეთორმეტე საუკუნიდან, როდესაც საქართველოში ერთგვარ “ურბანულ რევოლუციასთან” გვქონდა საქმე, რადგან მრავალი სოფლური დასახლებათა შერწყმის საფუძველზე, ერთი-მეორის მიყოლებით წაროიშვა ქალაქები, ისინი კვლავაც ინარჩუნებდნენ

სოფლური დასახლებებისათვის დამახასიათებელ აგრიკულტურულ მოდელს. აღნიშნულიდან გამომდინარე, ელ. ვარდოსანიძის აზრით, ქართული ქალაქების სოციუმის ძირითადი სტრუქტურული მახასიათებელი არის მოსახლეობის მოჭარბებული რურალური ნაკადი, რაც ზემოქმედებს ქალაქების კულტურულ დინამიკაზე. აღნიშნულის შედეგად ჩამოყალიბდა სოციუმის ერთგვარი რურალური აგრიკულტურული ტიპი, რის გამოც, საქართველოს ქალაქების მოსახლეობა დიდხანს ინარჩუნებდა ტრადიციული სოფლური დასახლებისათვის დამახასიათებელ ცხოვრების წესს. ეს კი, განსაკუთრებით საცნაურია, ისეთ კატეგორიასთან საზოგადოების დამოკიდებულებაში, როგორიცაა "დრო". ტრადიციული რურალური საზოგადოების წარმომადგენლისათვის დრო აღქმული, როგორც მარადიულ წრებრუნვაში ჩართული კატეგორია, მთლიანად ემორჩილება ასტრონომიულ წრებრუნვით ციკლს. აქედან გამომდინარე, განმეორების მოლოდინში უფასურდება დროის განუმეორებლობის, უნიკალურობის განცდა, რაც თავის მხრივ, საზოგადოებრივ არაპუნქტუალურობაში იჩენს თავს. პრინციპულად განსხვავებულია ურბანული საზოგადოების (დასავლეთ-ევროპული ე. წ. ბიურგერული მოდელის) წარმომადგენლის პრაგმატული დამოკიდებულება დროისადმი. იგი წრფივ განზომილებაშია აღქმული, ანუ სრულად შეიგრძნობა მისი ყოველი წამის განუმეორებლობა. ჩემის მხრივ, ვფიქრობ, "დროის" კატეგორიის აღქმის ამგვარმა განსხვავებულობამ ბუნებრივად განაპირობა "კანონის" კატეგორიისადმი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულებაც. კანონის უსინაესობის, მისი საყოველთაობის განცდა თუ აუცილებელი პირობაა ურბანული კულტურის მატარებლისთვის, კანონისადმი დაუმორჩილებლობა რურალური კულტურის მატარებელი სოციუმის ქცევის ნორმაა. ამიტომაა, რომ ასე ძნელად მკვიდრდება თანამედროვე ქართულ სოციუმში კანონმორჩილების შეგრძნება. დიდი რომაელი პოეტის ჰორაციუსის ცნობილი გამოთქმა "Carpe Diem" ("დაიჭირე წამი"), დასავლურ. ე. წ. "ბიურგერულ" ურბანული სოციუმში, მალე დაბადებს ცნობილ მაქსიმას "დრო-ფულია", რაც თითქმის დღეკანდელ დღემდე, მაინც უცხო რჩება ქართველი მოქალაქეებისთვის. (იხ. ი. აბესაძე, ხელოვნების ეკოლოგია და საქართველოს კროსკულტურული სიერცის პარადიგმა, სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი, 2007წ, №1). ამ ასპექტით, მსურს გაეიხსენო გერმანელი სოციოლოგის ფერდინანდ ტოინისის ცნობილი დიხოტომია (Gemeinschaft და Gesellschaft), რაც ერთი მხრივ, ტრადიციულ ადათ-წესებზე დამყარებულ სოფლურ ერთობას და მეორეს მხრივ, სამრეწველო ქალაქური ტიპის საზოგადოების ურთიერთმიმართებებში გარკვევას გულისხმობს. შეგეიძლია ვთქვათ, რომ საქართველოს, როგორც ერთ-ერთი უძველესი აგრიკულტურული ცივილიზაციის მთიანი რეგიონების მოსახლეობაში არსებობდა და დღემდე შემორჩენილია ე. წ. საადათო სამართალი, რომელიც ტრადიციიზე დამყარებულ კანონმორჩილებას მოითხოვს. თუმცა, ისიც გასათვალისწინებელია, რომ თანამედროვე საქართველოს ურბანული გარემოს საზოგადოებაში ე. წ. "გუზელშაფტში", მეოცე საუკუნის დასაწყისის "გემაინშაფტისგან" განსხვავებით, თანდათან იკიდებს ფესს პირადი მოგების დაცვის მიზნით გამომუშავებული ფორმალური კანონებისადმი მორჩილების წესი. თუმცა, გასათვალისწინებელია, ამერიკელი სოციოლოგის ნეილ სმელსერის აზრი იმის შესახებ, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში ადგილი აქვს ორიეე მათგანის "გემაინშაფტისა" და "გეზელშაფტის" ელემენტების თანაარსებობას, რადგან პირველი არსად გაქრა, ხოლო მეორეც არსებობს. ასეთი დიხოტომია საზოგადოებას განიხილავს, როგორც მდგრად მთლიანობას. ამავდროულად, ცნობილი ამერიკელი სოციოლოგი თვლის, რომ აღნიშნული დიხოტომია, საზოგადოების მზარდი ინტერნაციონალიზაციის ფონზე თანდათან საეჭვო ხდება (მ. სმელსერი, კოლექტიური ქცევის თეორია, 1962).

1917 წელს, თბილისში იოსებ გრიშაშვილის რედაქტორობით დაიწყო გამოსვლა ლიტერატურულმა ჟურნალმა „ლეილა". აღსანიშნაია, რომ ამ ჟურნალის პირველი ნომერი აღმოსავლურ სტილში მხატვრულად გააფორმა მიხეილ ჭიაურელმა. ჟურნალის აღმოსავლურ კულტურაზე ორიენტაცია, დიდწილად, თვით მისი რედაქტორის პოეზიითაც იყო განპირობებული. აღმოსავლური კულტურის გარკვეული იდეალიზაცია გამოჩნდა გრიგოლ რობაქიძის მიერ, ჟურნალისადმი გაგზავნილ ღია ბარათში „ლეილა". თუმცა, გრ. რობაქიძე იქვე აფიქსირებს თავის პოზიციას, რომელიც ითავსებს აღმოსავლურ-დასავლური ღირებულებების სინთეზის აუცილებლობას. ჟურნალის ფურცლებზე ხშირად დაფიქსირებული გამოთქმები: „ირანის ლამე", „სპარსეთის ლედოფალი", „მზე და ბულბული" და სხვა აღმოსავლურ კონცეფციებზე მიგვითითებენ. ამ მხრივ, საგულისხმოა აღნიშნულ ჟურნალში დასტამბული გერონტი ქიქოძის მინიატურა „მზე".ევროპაში განათლებამიღებული

გერონტი ქიქოძე, ეს რაფინირებული ინტელიგენტი, რომელიც თავის წერილებში თითქოს უფრო მეტად, ევროპულ ფასეულობათა მსწრაფლმიმდები ჩანდა, ამ მცირე მოცულობის წერილში ახალგაზრდა ჩრდილოეთელ მზესდანატრულ მეგობარს, მწერლის თქმით ქრისტიან ანდერსენის ზღაპრებზე გაბრდილს, მზე თავისკენ უხმობს, რომ სამხრეთული მზის სიმხურვალეს აზიაროს, მაგრამ იქვე აფრთხილებს: „ჩემო კარგო, ჩემი სამშობლოს მზე არავის ეალერსება, ის მეტისმეტად მწველია“ („ლეილა“, 1917, №1). შესაძლოა, ეს მწერლის გაფრთხილებაა, გზაენილი ჩრდილოეთისკენ უფრო კონკრეტულად კი - რუსეთისკენ მიმართული?! ნუ ეთამაშება სამხრეთს, ანუ საქართველოს, მხოლოდ იმეგობროს, რადგან სამხრეთის მზე მწველია. ჟურნალის ამავე ნომერში გამოქვეყნებულ წერილში „ფერების სიმღერა“, ავტორი-აკაკი პაპავა, [*] გათავისუფლებულ ქართულ პოეზიაზე საუბრობს, რომელიც ფრენას სწავლობს და რომელშიც აღმოსავლური სიჭრელე და ეგზოტიკისადმი სწრაფვა იკვეთება. მაღალფარდოვანი ლექსიკით, აღმოსავლურად „ჩახუჭუჭებულ“ თავის წერილს აკაკი პაპავა ასრულებს ლათინური ფრთოსანი გამოთქმით: „Peraspera ad astra (ეკლებიდან ვარდებისაკენ). “ („ლეილა“, 1917, №1) როგორც ჩანს, საქართველოში არსებულმა ფინანსურმა სირთულეებმა განაპირობა ის, რომ ჟურნალის მეორე ნომერი მხოლოდ ორი წლის შემდეგ – 1920 წელს გამოიცა. მასში ისევე, როგორც პირველ ნომერში, აღმოსავლეთის ღირებულებებისკენაა აღებული გზა. ეს ჩანს ვახტანგ კოტეტიშვილის მოწინავე წერილში „აზიისაკენ“, სადაც საინტერესო პასაჟებია. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“ მომავალი თავმჯდომარე, მაშინ 1920 წელს სინანულით იტყვის: „. ქართული ხელოვნების დაცალიერებულ დარბაზს აღარავინ სდარაჯობს, მხოლოდ „ეიღაც“ ფრაკით შეიჭრა შიგ და კედლებიდან ხალიჩები ჩამოხსნა. ჩვენი სულის უგზოობის დროს, ეს „ეიღაც“ ფრაკით მოგვეელინა და იკისრა გზის გაკელეეა. მსეს ზურგი შეგვაქცევინა. და ქართულ ხელოვნებას, რომელსაც ქართულობა აღარაში ეტყობოდა, ის „ეიღაც“ უშლის რაღაც პერსპექტივებს. „ობა“ - „იზმით“ კარგა ხანია შეიცვალა და ასე აპირებენ განგრძობას. ყველა „ევროპიულობის“ ციებ-ცხელებამ შეიპყრო. ყველას უნდა ბინოკლის შეფერება, თუმცა ეს გაევროპიელება, გარუსებას უფრო ჰგავდა, რაც უარესია“. იქვე, ვახტანგ კოტეტიშვილი კიდევ უფრო გაცხარებული დაასკვნის: „. ევროპამ შეგვშალა და ალბათ წაგვშლის კიდეც, თუ ასე გაგრძელდა. აზიაში მყოფი, ევროპიდან ეუმზერდით აზიას. ამიტომ ჩაგეიქრა შემოქმედება, მკვდარ მიმბაძველობამ კი დაგვასნეულა. ასე იყო და არის. ასე ვედარ გაგრძელდება. კმარა, გვეყოფა!“. ვახტანგ კოტეტიშვილი ქართულ კულტურას, მის „ბუნებრივ“ წიაღში დაბრუნებას, აზიისაკენ სვლას ურჩევს. ჩვენი ხელოვნების დეკინი უნდა იყოსო „უკან აზიისკენ, წინ წასასელელად, მაგრამ ჩინეთის კედლები კი არა, ქართული დარბაზობა“ (ჟურნალი „ლეილა“, 1920, №2). როდესაც ვახტანგ კოტეტიშვილის აღნიშნულ წერილს კითხულობ, არ შეიძლება გულში არ გაიელო, რომ ამ საოცრად ტემპერამენტიანი „ცხელი გულის“ მქონე ავტორის მიერ, ზედმეტად მკაცრი განაჩენია გამოტანილი ერთგვარად უნიკერსალობისაკენ მსწრაფი, მრავალისმომცველი და მრავალისდამტევი იმ სურვილისადმი, რომელიც მრავალი კულტურული შენაკადით გამდიდრებულ ქართულ კულტურას ბუნებრივად გაანცდა და რაც იმ დროის პერიოდულ გამოცემებში გაბნეული ესეისტიკით დადასტურდა. დღეს, ჩვენს პრაგმატულ საზოგადოებაში, როდესაც შეგვაჩვიეს ერთ ყალიბზე “გაკრეჭილ” და სტანდარტ'ულ ჟურნალისტურ ნარატიეს, არ შეიძლება გული არ აგიჩქროლოს, არ მოგხიბლოს იმ გ'ულწრფელმა, ზოგჯერ ზეაწეულმა, მაღალფარდოვანმა, მაგრამ გულიდან ამოსულმა მეტყველებამ. ტექსტების თავისებურმა ყურადღებისმიმპყრობმა ხატოვანებამ, ერთგვარმა “პოეტ'ურმა კრიტიკამ”, რომელიც იმჟამინდელი პრესიდან ისმოდა.

ჟურნალ „ლეილას“ ფურცლებზე, იმ დროის მრავალი ავტორიტეტის მიერ, საკმაოდ ანგარიშგასაწევი წერილი გამოქვეყნდა. ივანე გომართელმა 1920 წელს, როდესაც საქართველო-სომხეთის სამარცხვინო ომს ჰქონდა ადგილი, დროის ადეკვატური წერილი მოათავსა, სადაც შვეიცარიის მაგალითზე აჩვენა, როგორ თანაცხოვრობენ ფრანგები, გერმანელები და იტალიელები და სამშობლოდ შვეიცარია მიაჩნიათ. ივანე გომართელი იხსენებს ერთ დიალოგს შვეიცარიელ ფრანგთან, რომელსაც მან კითხვა და'უსვა: ვის მხარეს იქნებოდა შვეიცარიელი ფრანგი, თუკი ფრანგები დაიპყრობდნენ შვეიცარიას? მან 'უყოყმანოდ უპასუხა: შვეიცარიის, ის ჩემი სამშობლოა. აღნიშნულის ანალოგიით ივანე გომართელს საქართველოს მაგალითი მოაქვს, სადაც სომხები, ქართველები, თათრები, ოსები და სხვები ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობენ, მაგრამ სამწ'უხაროდ, ავტორის აზრით, ნაკლებად აქვთ გათავისებული, რომ მათი სამშობლო საქართველოა. ისინი ტფილისის მოქალაქენი არიან. ეს

კარგად იცოდა საიათნოვამ და ის უყოყმანოდ საქართველოს შეილად თვლიდა თავისო. ივანე გომართელი წერს: ჩვენ არ უნდა დავიიწყოთ, რომ სომხის ერმა მოგვცა საიათნოეა, რომელიც ჩვენ შორის ძმობა-ერთობისა და სიყვარულის ხიდი იყო, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ხიდი ... არარატის მთავრობამ ტლანქად ჩალეწა. "[97] შემდეგ ავტორი მკითხველის ყურადღებას ძველი ტფილისის ბოსტანზე მიაპყრობს. ყარაჩოხელზე, როგორც ძირძველი ტფილისის კოლორიტულ ფიგურაზე და განასხავებს მას კინტოსაგან.

ჟურნალ „ლეილას" ბოლო ნომერში (1924წ. №3), რომლითაც შეწყდა ამ ორგანოს არსებობა, ერთმანეთის მიყოლებით დაიბეჭდა რამდენიმე მნიშვნელოვანი მცირე ფორმატის წერილი. ეს არის ფილოსოფოს კონსტანტინე კაპანელის[98] „სევდა და ტრფიალების იდეა", კიტა აბაშიძის „თავისუფალი შემოქმედი" და ივანე გომართელის „გრიშაშვილის პროფილი". თუ გავითვალისწინებთ 1924 წლის სისხლიან ქრონიკას, როდესაც საქართველოს - საბჭოეთის წყდიადიდან დახსნისთვის „შეფიცულები" ამოხოცეს და აჯანყება სისხლში ჩააბრძეს, საოცრად თამამად მოგვეჩვენება კონსტანტინე კაპანელის ფილოსოფიური ჩანაწერი, პროზაულ ეტიუდში გაცხადებული. ფილოსოფოსი თავის მცირე ზომის ესეს იწყებს განმოგადებით: „წუთისოფელი სისხლით აფერადებული და ძელებით მოკენჭილი სასაფლაოა მშვენიერების და დიდების. ქვეყანა იმედების და ღმერთების დიდი პათოსის – ქვეყანა აღთქმათა და ძიებათა დაცარიელდა. თუ ოდესმე ამ მუდამ მოუწყობელსა და უთავბოლო წუთისოფელში უნუგეშო იყო ყოფნა ადამიანისა, ჩვენს საუკუნეში განსაკუთრებით იდეოლოგიურ ნანგრევებზე ადამიანი ისე მარტოა, ისე საცოდავი, როგორც ლამანჩელი რაინდი სიერრა მორრენის ხეობაში თავისი დამტვრეული ფარ-ხმალით". ფილოსოფოსს საოცარი წარმოსახვა აქვს: მას ელანდება დაღრეჯილი სახეები სოკრატისა და კანტის ერთმანეთისკენ განცეიფრებით მომზირალნი, როდესაც „ირრაციონალის რღეევა რელატივიზმით ავსებს სამყაროს". ილოსოფოსს პრერაფაელიტების: დ. გ. როსეტისა და უ. მორისის მსგავსად, სწამს, რომ „სევდის უდაბნოში" სამყაროს გადარჩენა შეუძლია მხოლოდ ქალურობის იდეას – სინაზისა და სისათუთის განსახიერებას ფიამეტას, ლაურას, ბეატრისეს და ლეილას სახით" („ლეილა", 1924 წ. №3).

ქართული კრიტიკული აზრის ავტორიტეტულ წარმომადგენელს კიტა აბაშიძეს, თავის მცირე მოცულობის ესსეში „თავისუფალი შემოქმედი", ღრმად სწამს, რომ ლიტერატურასა და ხელოვნებას თავისი განვითარების კანონები აქვს და ნაკლებად არის დამოკიდებული დროზე. მას არ უკვირს, რომ კოლექტივიზმის ხანაში," „პიროვნების უარყოფის ეამს" ჩვენში გრიგოლ რობაქიძის „ლონდა" და კონსტანტინე გამსახურდიას ფრიდრიხ ნიცშესადმი მიძღვნილი მისტერია „ბარსი მარადი" არ დაიწერებოდა, რადგან ამ ნაწარმოებებში ავტორის სიტყვებით: ". პიროვნება უმაღლეს მწვერვალამდეა აყვანილი. ხოლო ". კოლექტივიზმის გზა ჭეშმარიტი ლიტერატურისთვის დამღუპველია. ", კიტა აბაშიძისთვის ". ძიებათა ჯადოსნური წრის გარღეევა და ქართული სიტყვის ბოლომდე გაშლა" მხოლოდ ერთადერთი გზით, თავისუფალი შემოქმედებითი პროცესით მიიღწევა.

ჟურნალის ბოლო ნომერში დაიბეჭდა აგრეთვე, ჩვენთვის უკვე ნაცნობი აკაკი პაპავას თეორიული ხასიათის წერილი „ტფილისით გამართლება". წერილი საინტერესო პასაჟით იწყება: „თუ სხვებისთვის საკმაოდ დაბერდა იპოლიტ ტენის მეთოდი ხელოვნების ახსნისთვის, ჩვენთვის ის კიდევ კარგა ხანს გამოდგება, განსაკუთრებით მისი „გეოგრაფიული კლიმატის" თეორია. ავტორი ფართო განსწავლულობას ავლენს ხელოვნების თეორიის და ზოგადად კულტუროლოგიურ საკითხებში. ნიცშეანური აზროვნების მთავარი ორიენტირების: აპოლონიურის და დიონისურის დაპირისპირების თეზაზე ასხმულ წერილში, იგი წერს: „ნიცშეს ბენტარობა და ნება ძლიერებისადმი, "[100] აღმოსავლეთს და ჩვენ გვიტაცებს. მაგრამ არ განგემირავს, თუმცა ზარატუსტრა სპარსელია, მაგრამ უფრო პოტენციით, რადგან ნიცშეს ფრაკი ეცვა და გახამებული საელეოც ჰქონდა". შემდეგ ავტორი ეხება ეინკელმანის ერთ კერძო წერილს, მიწერილს რომის ახალგაზრდა ანნაურის ფრიდრიხ ფონბერგისადმი. [101] „... ეინკელმანმა იცოდა ელინიზმის ძალა, მას ესმოდა სილამაზე – გიოეთეს განმარტებით უფრო ექსტასით, რადგან მისი სული უფრო ელინური იყო და ის ავსებით შეეიდა ელინიზმში. დიახ, დადგა ხანა ჩვენის ცხოვრების, როცა ეეღარ ეიგრძნობთ ამ მშვენიერების ძალას და შეეშფოთდებით ერთბაშად, მაგრამ ეიდრე ახალგაზრდანი ვართ და ჯანსაღი ინსტინქტი სეირობს, ჩვენ მიეიღებთ ნერვებით, შეეისვამთ სისხლში. და ეფიქრობთ, რომ აღმოსავლეთის ღრმა, მელოდიური ფილოსოფიას დაშორებული და დასავლეთის ბენტარულ და ბოლოს კი უფრო პოზიტიურ ფილოსოფიამდე ვერ მისული, ჩვენი მწერლობა მაინც გამართლებულია ქართული უხეი ბუნებით, ძველებური

სიმღერით და უფრო ფერადის ფორმებით. " როგორც ნიცშე ყოყმანობდა აპოლონიურსა და დიონისურს შორის და მათ მორიგებას ცდილობდა (თუმცა, როგორც ცნობილია, თავის სიცოცხლის დასალიერზე, როდესაც მთელი სისავსით გამოიკვეთა ფ. ნიცშეს ფილოსოფიის საკვანძო დებულება "ძალაუფლების ნების" მეტაფიზიკით გაპირობებული იგი, უფრო დიონისურისკენ გადაიხარა –ი. ა.), ისე ცდილობს აკაკი პაპავა, ტიციან ტაბიძის მსგავსად, ერთმანეთს შეარიგოს „. "მოშხამული ყვავილები", კაფეები, კოლომბინები და აღმოსავლეთის ყოელისშემძლე მზიანი, ძველი ტფილისი. " („ლეილა"1924, №3).

1918 წლიდან ტფილისში, გამოსვლას იწყებს ჟურნალი „პრომეთე". ეს იყო ყოველკვირეული ლიტერატურულ-სამეცნიერო და პოლიტიკური ჟურნალი, რომლის სარედაქციო კოლეგიაში შედიოდნენ: აკაკი შანიძე, აკაკი პაპავა, იოსებ ყიფშიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ხოლო გამომცემელი გახლდათ ისიდორე სტურუა (მეორე ნომრიდან სარედაქციო კოლეგიაში შევიდა პაველ ინგოროყვა). დედაქალაქში ამ ჟურნალის სულ სამი ნომერი გამოვიდა. აღსანიშნავია, რომ ჟურნალმა, არსებობა გააგრძელა ემიგრაციაში, როდესაც პარიზის ქართველობა გიორგი გვაზავას რედაქტორობით 1926-1939 წლებში, თითქმის 13 წლის განმავლობაში, გამოსცემდა თავისი შინაარსით უაღრესად საინტერესო ამავე დასახელების ორგანოს. ტფილისის ჟურნალ „პრომეთეს" 1918 წ. პირველი ნომრის მხატერული გაფორმება ეკუთვნოდა იაკობ ნიკოლაძეს. გარეკანზე მოთავსებულ ნიკოლაძესეულ ექსლიბრისს ენაცვლება ტფილისის ხედი, ამოღებული შარდენის მოგზაურობის წიგნიდან და მისსიონერ კასტელის ჩანახატიდან გაკეთებული ქ. გორის ციხის ხედი. ჟურნალის შიდა ფურცლებზე კი, ყურადღებას იპყრობს ქალაქ ქუთაისის საზოგადო გეგმა – სურათი XVIII საუკუნის დამდეგის ახლადაღმოჩენილი ქართული რუკიდან იყო გაკეთებული. ჟურნალის წინათქმაში რედაქციის მიზანდასახულებაა გაცხადებული: აისახოს ისტორიული წარსულის კონტექსტის გათვალისწინებით, ახალ ვითარებაში მყოფი (სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის მოპოვებისას) საქართველოს ახალი დაბალანსებული პოლიტიკური და სამეცნიერო-კულტურული ცხოვრება. აღნიშნული ჟურნალის ფურცლებზე ძირითადად, აღიარებული ავტორების სამეცნიერო - ისტორიული და პოლიტიკური ხასიათის წერილები იბეჭდებოდა. საკმარისია დაეასახელოთ ივანე ჯავახიშვილის, კორნელი კეკელიძის, აკაკი შანიძის სამეცნიერო ნარკვევები. "გ. კ. " ინიციალებით დაიბეჭდა გამსახურდია კონსტანტინეს მიმოხილვითი ხასიათის სტატია საქართველოს კულტურული ცხოვრების შესახებ, სახელწოდებით: „-ANNO -1917". სარედაქციო კოლეგიამ მკითხველს შესთავაზა ძველი მწერლობის მარგალიტები: „ლოცვაი წმიდისა ივრემიასი"; კორნელი კეკელიძის "იოანე პეტრიწის სამწერლო მოღვაწეობიდან"; ივანე ჯავახიშვილის ისტორიული ნარკვევი „ქალაქები, საქალაქო წესწყობილება და ცხოვრების ვითარება საქართველოში VII-VIII ს. ს"; ექვთიმე თაყაიშვილის „ლაბეჭნას ეკლესიის სახარება"; აკაკი შანიძის „მცა" ნაწილაკი ძველს ქართულში"; დიმიტრი უზნაძის მიერ სათანადო კომენტარებით აღჭურვილი ელადიმერ სოლოვიოვის[102] ნაშრომი „ორგანიული მსოფლმხედველობა". ეს იყო ელადიმერ სოლოვიოვის სოციალური ფილოსოფიის უზნაძისეული ინტერპრეტაცია. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ჟურნალის ფურცლებზე დაბეჭდილი ცნობილი ანარქისტის და საზოგადო მოღვაწის ვარლამ ჩერქეზიშვილის[103] წერილი, რომელიც ეხება 1907 წელს, ჰააგის საერთაშორისო კონფერენციისადმი გაგზავნილი „საქართველოს პეტიციის" (ინგლისურად თარგმნა იოსებ ყიფშიძემ) შედგენის წინაპირობას. მნიშვნელოვანია, რომ ვარლამ ჩერქეზიშვილი დაწვრილებით აღწერს იმ ისტორიულ მოვლენებს, რამაც განაპირობა პეტიციის მომზადება და მისი წარდგენა საერთაშორისო კონფერენციის დელეგატების წინაშე. წერილში ავტორი დეტალურად განიხილავს, საქართველოსთვის უმძიმეს პერიოდს - მეფის რუსეთის მიერ, გურიის აჯანყების სისხლში ჩახშობის საკითხს. ვარლამ ჩერქეზიშვილი უდიდეს მადლიერებას გამოხატავს უცხოელი მეგობრების მიმართ, რომელთაც თავისი მხარდაჭერით, საქართველოში დატრიალებული მოვლენები მსოფლიო არენაზე რეზონანსული გახადეს[104].

აღსანიშნავია, რომ XX საუკუნის დასაწყისში, ისევე, როგორც ადრეულ წლებშიც, ქართული საზოგადოება კვლავ უტრიალებს გიორგი სააკაძის გამოუცნობ და საბედისწერო პიროვნებას. ქართველ კაცს თითქოს არ ემეტება გმირის – მოღალატედ წარმოჩენა. ამიტომაა, რომ ამ ისტორიულ პერსონაჟს არა მხოლოდ ქართულ პროზაში, არამედ მხატერობაშიც არაერთხელ დაუბრუნდებიან (ნიკო ფიროსმანაშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, სევერიან მაისაშვილი და სხვ.). 1919 წელს ვამომავალ ჟურნალშიც „თოლაბულისის სარტყელი" (რედ. გრ. ცეცხლაძე, №1) დაიბეჭდა შალვა კარმელ-

ის ლექსი. მიძღვნილი გიორგი ააკაძისადმი. აქვე. გამოქვეყნდა გალაკტიონის ლექსი „ამ მაისს. ამ იუნისს. ამ ივლისს“ („უმანკო მამათა სავანე“). ამავე ჟურნალის მეორე ნომრის ფურცლები კი. დავითმო (1919. №2) დავით კაკაბაძის მიერ ნახატული ცხენის სხეულის ნაწილებს სახელწოდებით „ნახაზობა“ და ლადო გუდიაშვილის გრაფიკულ ნანახატს „XII საუკუნე“. ამ ჟურნალის მხოლოდ 3 ნომერი გამოიცა.

აღსანიშნავია. რომ 1919 წელს ქართულ მედიასივრცეს შეემატა მნიშვნელოვანი გამოცემა ჟურნალი „შვიდი მნათობი“ (რედ. პოლიკარპე კაკაბაძე), რომლის მხოლოდ ორი ნომერი გამოვიდა 1919 წელს. მაგრამ ორივეში წარმოდგენილი იყო დავით კაკაბაძის მეტად საინტერესო. საპროგრამო სამხატვრო წერილები: 1. ჩვენი გზა; 2. სურათის პრინციპი: 3. ბექა ოპიზარი: 4. ძველი ტფილისი; 5. საქართველოს ღერბი; და 6. დრამატული სტუდია. აღნიშნული ჟურნალის მეორე ნომერში კი. დავით კაკაბაძე სამხატვრო წერილებში ჟურადღებას ოთხ საკითხზე ამახვილებს, ესენია: 1. თანამედროვე მხატვრობის გზები; 2. ფორმა: 3. ლეონარდო და ვინჩი და 4. ქართველ მხატვართა სურათების გამოფენა. ყველა წერილი აელენს მხატვრის უდიდეს გულისყურს მიმართულს - წმინდა სამხატვრო მიზნების დასახვისა და მათი გადაჭრის გზებისადმი. როგორც ცნობილია, თავისი შემოქმედებითი კრედო მხატვარმა ჯერ კიდევ 1914 წელს, პეტერბურგში ყოფნისას, ოთხ მხატვართან ერთად შეიმუშავა და დეკლარაციის სახე მისცა, სადაც დამთავრებული მხატვრული ფორმის შექმნის მეთოდებზეა საუბარი. ამჯერადაც, მხატვარი ჟურადღებას სურათის შექმნის პრინციპებზე ამახვილებს, რომლის დროსაც მხატვრული ფორმის შიდა და გარეგნული მხარეების სრული შესაბამისობაა მიღწეული. მხატვარს მიაჩნია, რომ საკმაოდ დიდი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს მხატვრული ნაწარმოების სახელწოდებას, მასში უნდა იკეთებოდეს ფორმის არსებითი მხარე. გარდა საკუთრივ სამხატვრო საკითხებისა. ჟურნალში დაბეჭდილ წერილებში დავით კაკაბაძის ინტერესთა ფართო დიაპაზონია წარმოსენილი. მას ერთნაირად აღელვებს: ჩვენი წარსული მემკვიდრეობა ბექა ოპიზარის ქმნილებებში გაცხადებული; ასევე, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მიერ მოწყობილი თანამედროვე ქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენის ექსპოზიცია; დამოუკიდებელი საქართველოს გერბის შექმნისთვის საკონკურსო პერიპეტიები (კერძოდ, იოსებ შარლემანის მიერ შექმნილი გერბის ესკიზის საკმაოდ კრიტიკული შეფასება); ქართული დრამატული დასის წინაშე მდგარი ამოცანები და ბოლოს რენესანსის დიდოსტატის ლეონარდო და ვინჩის გარდაცვალებიდან 400 წლის გასვლის შემდეგ, მხატვრისეული შეფასება: ლეონარდოს ნიჭის სიძლიერე დ. კაკაბაძის აზრით, პირველ რიგში გამოიხატა დიდი იტალიელის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებაში ბუნებისადმი, მეორეს მხრივ კი ეს არის ლეონარდოსეული დამოკიდებულება მოძრაობისადმი, ლეონარდოს შემოქმედების ქვაკუთხედი განსაკუთრებულ დინამიზმში მდგომარეობსო - თვლიდა დავით კაკაბაძე.

მეოცე საუკუნის 20-იან წლებში, სანდრო ცირეკიძის რედაქტორობით გამოდის ჟურნალი „შვილდოსანი“, რომელშიც იბეჭდება კოლაუ ნადირაძის კრიტიკული ხასიათის წერილი. სადაც ევროპა-აზიის ალტერნატივის კონტექსტში, შეფასებულია ქართველი პოეტების: გალაკტიონის. გრიშაშვილის, რუხაძის პოეზია. ამ სამეცნიერო პროფილის ჟურნალის კონტენტში აღსანიშნავია ისეთი პოლიტიკური საკითხების პედალირება, როგორიცაა ქართველ-სომხური ურთიერთობები და საქართველოს მიერ წარმოებული მაშინდელი საგარეო პოლიტიკის საკითხები. ქართველ-სომხური კულტურული ურთიერთობების დადებითი ტენდენცია. გამეფავნდა ექიმის და ფრიად განათლებული პიროვნების გიორგი ტერ-გრიგორიანის (1887-1937) სტატიაში ნიკო ნიკოლაძეზე.

თუ გავითვალისწინებთ. რომ ქართულ მწერლობას ყოველთვის ახლოს მიჰქონდა ქართული სახვითი ხელოვნების სფეროში მიმდინარე პროცესები, ნიშანდობლივია კოლაუ ნადირაძის მიერ ჟურნალ “შვილდოსანი“-ს ფურცლებზე (1920 №2-3) დაბეჭდილი რეცენზია დავით კაკაბაძის იმ სამხატვრო წერილებზე, რომლებიც ჟურნალ „შვიდი მნათობის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა. პოეტი დადებით და ამავდროულად საქმიან შეფასებას აძლევს მხატვრის შეხედულებებს. ერთადერთი, რასაც არ იზიარებს კოლაუ ნადირაძე, ეს არის ლეონარდო დავინჩის კაკაბაძისეული შეფასება და არ იწონებს ჟურნალ „შვიდი მნათობის“ გაფორმებისას. მხატვრის მიერ მოძებნილ მხატვრულ ფორმას.

1921 წელს დაიწყო გამოსვლა იოსებ შარლემანის მიერ გაფორმებულმა ჟურნალმა „ხომალდი“ (რედ. ალექსანდრე აბაშელი). აქ. გამოქვეყნებულ წერილში „ჩვენი მწერლობის შორიახლო“ აეტორი ფსევდონიმით „ალერტი“ (ალ. აბაშელი), აანალიზებს მის თანადროულ ქართულ მწერლობას. იგი თვლის, რომ ქართულ მწერლობაში აისახა უცნაური

სიმბიოზი ერთი მხრივ რეალიზმისა და მეორე მხრივ სიმბოლიზმისა. ამავე ჟურნალში „ხომალდელის“ ფსევდონიმით (კელავ რედაქტორის ერთ-ერთი ფსევდონიმი-ი. ა.), გაკრიტიკებულია, ცნობილ ამერიკელ პოეტ - უოლტ უიტმენზე ეახტანგ კოტეტიშვილის მიერ გამოცემული წიგნი („ხომალდი“, 1921, №1). აღნიშნული ჟურნალის მეორე ნომრის კორესპონდენტი ფსევდონიმით „ა“ (კელავაც ა. აბაშელი)[105] მეთაურ წერილს „ჭეშმარიტი რეალიზმი“, იწყებს ფრიდრიხ ნიცშეს სიტყვებით: “ძმებო, იყავით დედამიწის ერთგულნი!“. ავტორის „დონალი“ (კელავ ა. აბაშელი) წერილიც „პროლეტარიატი და ხელოვნება“, ფაქტობრივად ანატოლი ლუნაჩარსკის იდეოლოგიური პასაჟების გაქართულების მცდელობას წარმოადგენს. კელავ „ხომალდელი“-ს ფსევდონიმით დაშიფრული ალექსანდრე აბაშელი, ძალზე კრიტიკულად აფასებს იოსებ გრიშაშვილისა და ნიკოლო მიწიშვილის შემოქმედებას. ამავე ჟურნალის ფურცლებზე კონსტანტინე გამსახურდია აქვეყნებს თეორიული ხასიათის სტატიას „იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი“ („ხომალდი“, 1922, №2), სადაც მწერალს გაანალიზებული აქვს ამ მიმართულებათა მთავარი მახასიათებლები და ააშკარავებს თავის გაზრდილ ინტერესს სწორედ გერმანული ექსპრესიონიზმის მძაფრად გამოხატული უნარისადმი - „გააშიშვლოს“ ადამიანის ქვეცნობიერი იმპულსები. აღსანიშნავია, რომ ჟურნალის რედაქციამ უყურადღებოდ არ დატოვა მეოცე საუკუნის 20-იან წლების ხელოვნების წიაღში წარმოჩენილი უსაგნო ხელოვნების განვითარების ტენდენცია. ამ მხრივ, საინტერესოა აბსტრაქტული ხელოვნების გაანალიზების მცდელობა, რომელიც დაიკვირვება ჟურნალის ფურცლებზე, „ს“-ს (საეარაუდოდ, ისევ ა. აბაშელის - ანუ საშა ჩოჩიას ფსევდონიმი) ხელმოწერით გამოქვეყნებულ წერილში „მეთვალყურის დღიური“. ავტორისათვის სრულიად მიუღებელია რეალიზმს მოწყვეტილი ხელოვნება და ასეთ დასკვნას გეთავაზობს: “. მხატვარი ვერაფერს შექმნის სამყაროს სინამდვილის გარეშე. ხელოვნება არ არსებობს დროსა და სივრცის იქითა ნაპირზე. სახეების, თუ პირადი განცდის საშუალებით მხატვარი უნდა გვახედებდეს სინამდვილეში“. “უსაგნო და უშინაარსო ხელოვნებისადმი“, ალექსანდრე აბაშელის უარყოფითი პოზიციის მიუხედავად, აღნიშნული წერილი თვალნათელს ხდიდა იმ ფაქტს, რომ თავისუფლებისმოყვარე ქართველი ახალგაზრდობის წიაღში გაჩენილი მხატვრული ფორმისადმი თავისუფალი მიდგომისაკენ სწრაფვას, შემოქმედის ექსპერიმენტულ ბუნებას ვერავითარი კრიტიკა ვერ შეაჩერებდა.

1922 წლიდან, ქართული კულტურული სივრცისთვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ორგანოს ჟურნალ „ლომისი“-ს (რედ. გალაკტიონი) გამოცემა დაიწყო (სულ გამოიცა 7 ნომერი). საქართველოს მწერალთა კავშირის მიერ გამოცემულ ამ სახელოვნებო-სალიტერატურო ყოველკვირეული ჟურნალის სარედაქციო კოლეგიაში მწერლებთან ერთად, შედიოდნენ მხატვრები: ირაკლი ტოფაძე და მოსე თოიძე, ხოლო ჟურნალის ყდის გაფორმება ეკუთვნოდა იოსებ შარლემანს. ჟურადღებას შევაჩერებ მხატვრობის შესახებ გამოქვეყნებულ მასალაზე. ჟურნალ „ლომისის“ 1922 წლის №1-ში გამოქვეყნდა მოსე თოიძის წერილი „ქართველი მხატვრები“, ასევე, ირაკლი ტოფაძის სტატია ნიკო ფიროსმანაშვილის შესახებ. ჟურნალს ჰქონდა რუბრიკა „ახალი ამბები“, სადაც სისტემატურად იბეჭდებოდა კულტურული ცხოვრების სიახლეები. სწორედ „ლომისი“-ს პირველ ნომერში გამოქვეყნდა ინფორმაცია 1922 წელს დიმიტრი შევარდნაძის უდიდესი ძალისხმევით დაარსებული ეროვნული სამხატვრო გალერეის შესახებ. ასევე, მოკლედაა მიმოხილული მამა-შვილი მოსე და ერეკლე თოიძეების შემოქმედება. აღნიშნულ ჟურნალში გადმოიბეჭდა, ჟურნალი „ხომალდი“-დან (1922, №2). კონსტანტინე გამსახურდიას წერილი: „იმპრესიონიზმი თუ ექსპრესიონიზმი“. ჟურნალი აცნობს მკითხველს („ლომისი“, 1922წ. №3) მსახიობი ვასო აბაშიძის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებულ მიხეილ ჭიაურელის მიერ, ბრინჯაოში ჩამოსხმული ქანდაკების რეპროდუქციას. მომდევნო ნომერში კი, მხატვარი ირაკლი ტოფაძე წერილს უძღვნის ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებას („ლომისი“, 1922, №4). იქვეა, ელ. ბოკუჩავას წერილი ვინსენტ ვან-გოგის შემოქმედების შესახებ. ავტორის აზრით: „ვან-გოგის შემოქმედება იყო იმპრესიონიზმის გედის სიმღერა და მასში ექსპრესიონიზმის წინამორბედობის ნიშანია აღბეჭდილი“. „ლომისი“-ს 1922 წლის მეხუთე ნომერი იწყება რაბინდრანათ თაგორის ქართულ ენაზე თარგმნილი შეგონებებით, მაგ. : „. და იცოდეთ ყველამ: უძლიერესი არ არის უმაღლესი ამქვეყნად და ამპარტავნობა წარმავლობის ფუყე ნიადაგზე იმაგრებს თავს მუდამჟამს“. ჟურნალის ფურცლებიდან მკითხველი ეცნობა ზიგფრიდ გუბაძის[106] წერილს სახელწოდებით: „როდენის კათედრალები“. ავტორი მკითხველს ახსენებს ოგიუსტ როდენის მიერ დაწერილ სტატიას: „კათედრალები“, რომელიც გერმანელებს უთარგმნიათ. ზ. გუბაძეც, სწორედ გერმანულად გასცნობია ცნობილი ფრანგი მოქანდაკის ამ დიდი ფორმა-

ტის პროზაულ ნაშრომს. სტატიის ავტორს მოაქვს ციტატები როდენის ამ ნაშრომიდან: „.. რესტავრაცია ბარბაროსობააო". – უოქვამს როდენს, რომელსაც განსაკუთრებით უყვარდა ბოთური სტილის არქიტექტურა. სიბერის ჟამს, ცნობილ ფრანგ მოქანდაკეს აღნიშნულ ნაშრომში გაუჭედავებია ეს სიყვარული, რომელიც ანდერძივით ეტყერს: „მე ისე ველი ამ კათედრალების სიკეკდილს, როგორც ჩემს სიკეკდილს". შემდეგ ქართველი ავტორი წერს, რომ როდენის სიტყვებში: „ჩემს უკანასკნელ წამებში მინდა ვილაპარაკო, რომ საუკუნე გამოვაფხიზლო და განვაახლო. მე სუნთქვა ვარ პიზაუენის, რომელიც ძლიერ ხმაურს გამოიწვევს" - გამხელილია მოქანდაკის წინათგრძნობა მსოფლიო ომის ნიაღვრის შედეგად, ჩრდილო საფრანგეთის დიდებული კათედრალების მოსალოდნელი დაზიანების თაობაზე. წერილის ბოლოს, ზიგფრიდ გუბაძეს მოაქვს ოგიუსტ როდენის შემდეგი სიტყვები: „მე ბოთუნაავი სიკეკდილის ჟამს „მეტ სინათლეს" კი არ ვინატრებდი, არამედ, მინდა წილი დავიდო იმ ზღაპრულ მღვიმეში, სადაც ყველა, ათას ერთი ღამის მშვენიერი ზღაპრები თელემენ" („ლომისი", 1922, №5). შეუძლებელია, ჩვენი ინტერესი არ გამოიწვიოს ჟურნალ „ლომისი"-ს (1922, №5) ფურცლებზე გაჟღერებულმა მეტად საინტერესო ცნობამ იმის შესახებ, რომ მეოცე საუკუნის ოციან წლებში ქართველი საზოგადოების განათლებულ ნაწილში მუსირებდა ერთი საინტერესო აზრი, შეემუშაავებინათ ესთეტიკური ტერმინოლოგიის ლექსიკონი და წიგნად გამოეცათ იგი. ამ მიზნით, სარედაქციო კოლეგიაც კი შექმნილა.

მწერლობაში გამოყენებულ ტერმინებზე უნდა ემუშავათ: კ. გამსახურდიას, ალ. აბაშელს, პ. ინაურიეკვას და გ. ქიქოძეს. მუსიკაზე – ქართველი შეილს, მხატერობის ტერმინებს დაამუშავებდა დიმიტრი შეევარდნაძე, ხოლო არქიტექტურის ტერმინოლოგიაზე იმუშავებდა გიორგი ჩუბინაშვილი. მასალის წარმოდგენისათვის ზუსტი თარიღიც კი დაუდგენიათ – 14 დღე (1922 წლის 29 იანვრიდან ათვლილი). სამწუხაროდ, როგორც ცნობილია, აღნიშნულ მიზანდასახულობას იმხანად რეალიზება არ ეწერა. აღსანიშნავია კიდევ ერთი, მკითხველისთვის ჟურნალის ფურცლებიდან განდობილი, კონსტანტინე გამსახურდიას განუხორციელებელი სურვილი: ნამოეკალიბებინა მისტიკოსთა წრე, სადაც წარმოდგენილი იქნებოდა, როგორც წარმართული, ისე ქრისტიანული მისტიციზმის ისტორია, აღმოსავლური და დასავლური პირველი მისტიკური მოძღვრებები (იტალიური, გერმანული, ნიდერლანდური და სხვა). როგორც ჩანს ელენე ბლავატსკაიას წრის მსგავსად, საქართველოშიც ერცელდებოდა თეოსოფიური (განსაკუთრებით -შტაინერიზმი) იდეები და მათ დანერგვას, როგორც ცნობილია ტფილისში ხელს უწყობდა გ. გურჯიევი და მის მიერ დაარსებული „ადამიანის ჰარმონიული განვითარების ინსტიტუტი" (სხვათა შორის, ამ იდეებით გარკვეულწილად დაავადებული ყოფილა მხატვარი გიორგი ერისთავიც- ი. ა.). ჟურნალი „ლომისი" იმასაც გვამცნობს, რომ ტფილისში სომხურ ენაზე გამომავალ ერთ-ერთ ჟურნალში დასტამბულა თბილისელი სომხური საზოგადოებრივი გაერთიანების აღშფოთებით სავსე წერილი თელი რა ზიკაშვილის მკელელობის გამო. ტფილისელი სომხები მოითხოვდნენ ამ სასტიკი მკელელობის ესწრაფეს გამოძიებას და მკელელის სათანადო დასჯას. ამ მიმართვას სომხებთან ერთად, ქართველი მწერლებიც აწერდნენ ხელს[107]. ყურადღებას იპყრობს ჟურნალში „ლომისი" (1922 წ., №6-7) გამოქვეყნებული ინფორმაცია ხელოვნების მოღვაწეთა მთავარი კომიტეტის მიერ, „ხელოვნებათა სასახლისთვის" ნიკო ფიროსმანაშვილის დიდი სურათის შეძენის თაობაზე. აღნიშნული პანო აერთიანებს ნიკო ფიროსმანის ექვს კომპოზიციას. შემდეგი წარწერებით: ეირის ხიდი, წმ. ანტონი, კახეთის გზა, შირაქი, მამადაეითი, ბელაქანი (მუზ. ს. 180 ხ 380 სმ.).

1922 წლიდან იწყებს გამოსვლას აგრეთვე, ჟურნალი „ილიონი" (გამოდიოდა 1922 - 1923წ.წ. სულ გამოიცა 4 ნომერი), რომლის რედაქტორიც გახლდათ კონსტანტინე გამსახურდია. ყოველთვიურად გამომავალი ეს ორგანო ფართოდ მიმოიხილავდა ქართული პოეზიის, ესთეტიკის, კრიტიკის საკითხებს. როგორც ჩანს, რედაქტორს, მიზნად ჰქონდა დასახული ქართულ საზოგადოებამდე გერმანელი ფილოსოფოსების იდეების მიტანა. თემაცა, ნიცშეანური იდეები იმდროის ქართული კულტურის ყველა სფეროში, ისევდაც იყო ფესვგამდგარი. გერმანელი ფილოსოფოსის მსოფლმხედველობით იყო გამსჭვალული გრიგოლ რობაქიძის ნაწარმოები „ლონდა", რომლის შეფასებასაც მკითხველს სთავაზობს. მწერალი და პოეტი კოკა აბაშიძე[108] („ილიონი", 1922, №3). ჟურნალ „ილიონი"-ს ამავე ნომერში დაისტამბა აგრეთვე, კონსტანტინე გამსახურდიას წერილი, რომელიც ეხებოდა ფრიდრიხ ნიცშეს ცნობილ ნაშრომს „ტრაგედიის წარმოშობა მუსიკის სულიდან". აქვე, გამოქვეყნდა მრავალმხრივ განათლებული, დასავლური და აღმოსავლური მრავალი ენისა და კულტურის მცოდნე, საერთაშორისო სამართლის სპეციალისტის ერეკლე ტატიშვი-

ლის[109] ესკიზური ხასიათის ესსე „ფრიდრიხ ნიცშე“, რომელიც ძირითადად ნიცშეს გახმაურებული ნაწარმოების - „ასე იტყოდა ზარატუსტრა“ - ს, ანალიზს მოიცავდა. აქეე უნდა ითქვას, რომ ამ მნიშვნელოვანი ფილოსოფიური ნაწარმოების ქართული თარგმანი თავად ერეკლე ტატიშვილს ეკუთვნოდა. („ილიონი“ 1922, №3). აღსანიშნავია, რომ ჟურნალ „ილიონი“-ს მომდეგნო ნომრის (1922, №4) ფურცლებზე, დაიბეჭდა შალვა ამირანაშვილის გამოკვლევა: „ბერთუბნის სატრაპეზოს ფრესკებზე“. ამავე ნომერში, რედაქტორი აქვეყნებს საინტერესო წერილს: „კრიტიკა და შემოქმედება“. ექსპრესიონიზმი, როგორც ესთეტიკური მიმართულება გაანალიზებულია კაზიმირ ედშმიტის[110] წერილში, რომელიც ქართულად ითარგმნა კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ. მნიშვნელოვანია, აქეე გამოქვეყნებული ცნობილი ელინოლოგების: გრიგოლ წერეთლის[111] წერილი „ილიადა“ (ელინისტურ პოეზიაზე) და ალექსანდრე მიქაბერიძის[112] მიერ, თარგმნილი „ტროადას ომი“ („ილიონი“, 1922, №4). აღსანიშნავია, ჟურნალ „ილიონის“ ფურცლებზე, დიმიტრი უზნაძის მიერ გამოქვეყნებული მეტად საყურადღებო ნაშრომი: „ლიტერატურა, როგორც ფსიქოლოგიური დოკუმენტი“. მასში, ცნობილი მეცნიერი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის მაგალითზე, არკვევს პოეტის ფსიქოტიპს („ილიონი“, 1922, №3). სემოდ უკეე აღინიშნა, თუ როგორ იღვწოდა ქართული საზოგადოების პროგრესული ფრთა ქართულ ენაზე ესთეტიკური ტერმინოლოგიის დადგენისთვის. ამ საკითხს ეხება ჟურნალი „ილიონი“-ს ფურცლებზე, 1922 წელს გამოქვეყნებული ალექსანდრე წერეთლის[113] წერილი: „ახალ საზღვართან“ (წერილი პირველი). ფაქტობრივად, ეს წერილი ხელოვნების ესთეტიკის ქართულად განსაზღვრის ცდას წარმოადგენს. სხვათა შორის, ალექსანდრე წერეთელმა ჯერ კიდევ 1914 წელს ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ გამოაქვეყნა სტატია: „რას უქადის ხელოვნებას მომავალი“. ავტორს აშფოთებს მოჭარბებული უტილიტარიზმი და პრაგმატული დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი, რასაც იგი ამერიკანიზაციის ტენდენციას უკავშირებს და თავისი სიტყვების დასტურად იმოწმებს ოგიუსტ როდენს, რომელიც თურმე, ძალზე წუხდა, რომ: „უტილიტარიზმი და ამერიკანიზმი კლავს ხელოვნებას“ო („ილიონი“, 1922, №3). მომდევნო, 1923 წელს, ჟურნალი „ილიონი“-ს რედაქცია კვლავ დაბეჭდავს გრიგოლ რობაქიძის „ლონდას“ ანალიზს, რომელიც ამჟამად, ინსიედლერ-ს ეკუთვნის და ეხმაურება ამ პიესის დადგმის ფაქტს. უცხოურ ფსევდონიმს ამოფარებული აშკარად ქართველი ავტორი აკრიტიკებს ამ პიესისთვის კომპოზიტორ თამარ ეახვახიშვილის მიერ დაწერილ მუსიკას, ხოლო დიდად აქებს კოტე მარჯანიშვილის რეჟისურას სპექტაკლისთვის „ლონდა“ („ილიონი“, 1923, №4).

საოცარია, ამ საინტერესოდ მოაზროვნე ავტორის, აშკარად რეგრესული, ტენდენციურად “ანტიფემინისტური“ დამოკიდებულება გამოხატული ნიჭიერი, ავანგარდისტი კომპოზიტორის თამარ ეახვახიშვილის მიმართ. აი, რას წერს იგი: “. მუსიკა/!. მე რომ გრიგოლ რობაქიძის ადგილს ვყოფილიყავი, მინდა ვსთქვა, რომ მამა-მზის მისტერიის მუსიკა უნდა მამაკაცს დაეწერა. ” ავტორი, იმის მაგიერად, რომ წარმოეჩინა, თუ რატომ არ მოსწონს სპექტაკლისთვის დაწერილი მუსიკა, მხოლოდ ერთ, ყოვლად უსუსურ ბრალდებას უყენებს კომპოზიტორს, რომ იგი ქალია და ამდენად, ვითომცდა ძალა არ შესწეედა გამკლავებოდა რობაქიძისეულ მამა-მზის სახის მუსიკალურ დახასიათებას.

აღნიშნული ჟურნალის რედაქცია, რომელიც დაინტერესებას ავლენდა როგორც გერმანული ექსპრესიონიზმის, ასევე, აღმოსაელური მსოფლხედვისადმი, რაც თავის მხრივ, იმ დროის ევროპელი კულტურის ორიენტალიზმით გატაცების ტენდენციაზე მიუთითებს, თავის ფურცლებს უთმობს კონსტანტინე გამსახურდიას მისტერიას „ბარსი მარადი“, რომელიც მწერალმა ფ. ნიცშეს მსოფლმხედველობის გაელენით შექმნა და შესაბამის მისტიკურ სამოსელში გაახვია. აღსანიშნავია, რომ აქეე დაიბეჭდა კოკი აბაშიძის რეცენზია კ. გამსახურდიას ამ ნაწარმოებზე, სადაც კრიტიკოსი რტორიკულ კითხვას სვამს: „საინტერესოა, კოტე მარჯანიშვილის ჯადოსნური ძალა ამ პოემას როგორ გააქტიურებს?!“ როგორც ირკვევა, კოტე მარჯანიშვილმა შორს დაიჭირა ამ ნაწარმოების გასცენიურების თავდაპირველი იდეა (იხ. ს. სიგუა „ მარტვილი და ალამდარი“ ტ. I, თბ. 2003წ.); ამავე ჟურნალში დაიბეჭდა ერეკლე ტატიშვილის წერილი კრიშნაზე და გერმანულიდან რედაქტორის (კ. გამსახურდიას) მიერ ქართულად ნათარგმნი ო. ფონ ვეზენგენკის სტატია ინდურ სულთა გადასახლების შესახებ, სადაც დასაელურ ფილოსოფიურ განასერში არის დანახული სულთა მიგრაციის საკითხი. იქეე, დაიბეჭდა ამონარიდი კონსტანტინე კაპანელის ფილოსოფიური ხასიათის წიგნიდან „სული და იდეა“, რომელიც ბათუმში 1923 წელს გამოიცა. აღნიშნულ ნარკვევში საუბარია „ქართული კულტურის სულზე“, პროგრესისა და მარადისობის იდეებზე („ილიონი, 1923, №4). ჟურნალის რედკოლეგია საკმაო კოლე-

ვიალობას ინერდა იმ პერიოდის სხეა გამოცემების მიმართ, რადგან საკუთარი ჟურნალის გაკეთებებს ტფილისში გამომავალი გაზეთებისა და ჟურნალების შინაარსთა ანოტაციებს უთმობდა. რაც კიდევ ერთხელ გვამცნობს, თუ რაოდენ სისხლსავსე და "მულტიპლურალური" ყოფილა მეოცე საუკუნის 20–იანი წლების ქართული მედიასივრცე. დღეევანდელი გადასახედიდან, ნამდვილად შესაშურია ავტორების განათლების დონე, აქტუალურობის შეგრძნება, დროის რიტმის განცდა, თავისუფალი, გახსნილი დიალოგი სამყაროსთან და მის ფონზე. საქართველოს მნიშვნელობის შეგრძნება.

1922 წლიდან გამოსვლას იწყებს მეტად საინტერესო გამოცემა „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი", რომლის პირველ ნომერშიც მოთავსებულია რედაქტორი - გალაკტიონის წინათქმა. ამ ჟურნალმა პირველივე ნომრიდან წარმოაჩინა ყველა ის აქტუალური საკითხი, რომელიც ქართული კულტურული საზოგადოების წიაღში მომწიფდა. ჟურნალს მხატვრულად აფორმებდნენ: ლადო გუდიაშვილი და კირილე ზდანევიჩი. ყურადღებას იბერობს ჟურნალში გაშუქებული მხატვრობის, ზოგადად სახეითი ხელოვნების და ესთეტიკის პრობლემატიკა. ასე მაგალითად, იპოლიტე ვართაგავა[14] მკითხველს აცნობს უფროსი თაობის მწერლობის წარმომადგენლის ვასილ ბარნოვის ნაწარმოებთა ესთეტიკას; მხატვარი ირაკლი ტოფაძე ლექსს უძღვნის გალაკტიონ ტაბიძეს. საინტერესოა, სპარსული ლექსის ფორმის–გაზელას[15] რედაქტორისეული ახსნა-განმარტება. ჟურნალი საინფორმაციო ხასიათის წერილით ეხმაურება კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორობით ქართულ სცენაზე კოტე მაყაშვილის მიერ თარგმნილი ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო"–ს დადგმის ფაქტს. როგორც ცნობილია, ამ სპექტაკლის მუსიკა თამარ ეახვახიშვილს ეკუთვნოდა, ხოლო, მხატვრობა – ვალერიან სიდამონ-ერისთავს. აქვე დაიბეჭდა ამ სპექტაკლის აფიშა, რომლის მხატვრული გადაწყვეტაც ასევე, ვალერიან სიდამონ-ერისთავისა გახლდათ. ჟურნალის ამავე ნომერში დაისტამბა აგრეთვე, ვინმე „ რ. ი" მეტად მრავლისმომცველი წერილი, რომელშიც ავტორი იმდროისათვის აქტუალურ მრავალ საკითხს ეხება. ასე მაგალითად, დადაიზმის შესახებ მსჯელობიდან ავტორი ოსვალდ შპენგლერის 1920 წელს გამოცემულ ფართოდ გახმაურებულ ნაწარმოებს „ევროპის დაისი" შეეხო, შემდეგ იგი გადადის კანტის ფილოსოფიაზე და არც აინშტაინის ფარდობითობის თეორიას ივიწყებს. „რ. ი. "– მიერ , მკითხველისთვის ერთი წერილის ფარგლებში შეთავაზებულ ამ მოზაიკაში გაიელვებს: ვიქტორ ხლებნიკოვის პოეზია, ევროპელი რელატივიზმი, მარქსიზმის საწინააღმდეგოდ მიმართული ბერდიაევის გარდამავალი დროის ეკონომიკაზე მსჯელობა, საიდანაც სრულიად მოულოდნელად, ავტორი გადადის ფუტურიზმის ესთეტიკაზე, ტრისტან ტცარას დემორალიზაციასა და მოსკოვის „არგოს" დაჯგუფების სამომავლო პერსპექტივაზე. ავტორი არც ინგლისელ მოდერნისტ მხატვარ ობრი ბერდსლეის ივიწყებს და სწორედ მისი ორაზროვანი გამონათქვამით „ინგლისელები იმდენად დარწმუნებული არიან შექსპირის გენიალობაში, რომ საჭიროდ არ თვლიან მის წაკითხვასაც კი", ასრულებს თავის კალეიდოსკოპიეით ჭრელ, ნიკილისმით გაჯერებულ პუბლიკაციას („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი"1922, №1). „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის" რედაქცია დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მკითხველის ინფორმირებას ქართული კულტურის სფეროში მიმდინარე საშინაო ამბების შესახებ. ასე მაგალითად, ჟურნალის ფურცლებზე დასტამბულ ელადიმერ წილოსანის[16] სადღიურო ჩანაწერებში აღწერილი იყო 1922 წლის, 11 ივლისს ახლადგახსნილი თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტების პირველი გაყვანა ექსკურსიაზე მცხეთაში. სტუდენტებთან ახლდნენ, პროფესორები: გიორგი ნუბინაშვილი, ბორის ფოგელი, ჰენრიხ გრინეესკი, ჯეორჯ სარქისიანი[17] და ხმელეესკი. [18] სამხატვრო აკადემიის პროფესურას დასახული აქონია მისნად სტუდენტებთან ერთად, ჩაეტარებინა რამდენიმე ექსკურსია, რათა მოეძიებინათ მდიდარი მასალა არქიტექტურული ხიბლეულებისა და სამხატვრო აკადემიის კედლებში მოეწყოთ გამოფენა. სტუდენტობას ახნა-განმარტებებს აძლევედა თვით აკადემიის რექტორი გიორგი ნუბინაშვილი. აღნიშნული სადღიურო ჩანაწერები ამჟღავნებენ ავტორის (ელ. წილოსანი) განსაკუთრებულ დაინტერესებას საერო არქიტექტურით, კერძოდ კი, საფორტიფიკაციო ნაგებობებით. ჟურნალის ამავე ნომერში, დაიბეჭდა კელავაც ვლადიმერ წილოსანის რეცენზია, 1922 წელს, თბილისის სამხატვრო აკადემიის მიერ გამოცემულ პირველ წიგნზე „ბლეხის დარბაზი" , რომლის ტექსტი, როგორც ცნობილია ეკუთვნის გიორგი ნუბინაშვილს, ანასტომები – ნიკოლოზ სვეტროვს, ხოლო, წიგნის სატიტულო ფურცლის გაფორმება აკადემიის სტუდენტს კ. ლიმენტიევას. [19] ჟურნალში ასევე, გამოქვეყნდა ნიკოლოზ ზედგინიძის წერილი „ძველები ტფილისში", რომელშიც ავტორი კრიტიკულად აფასებს დედაქალაქის ხალხმრავალ ადგილებში დადგმულ ალებასტრის ბიუსტებს. სა-

მაგიეროდ, იგი საქებარ სიტყვებს არ იშურებს იაკობ ნიკოლაძის მიერ ილია ჭავჭავაძის საფლავზე აღმართული ქანდაკების „მწუხარე საქართველოს“ მიმართ. წერილის ავტორს იმის დასტურად, რომ ალებასტრის ბიუსტები უნდა იდგეს ინტერიერში (რადგან გარეთ ისინი ფუჭდება), მოაქეს მოკლერის სიტყვები, თქმული ოგიუსტ როდენის „შარლ ბოდლერის“ ძეგლთან დაკავშირებით: “. უკეთესი იქნებოდა ეს ძეგლი განმარტოებულ ადგილას (ინტერიერში) მდგარიყო, რადგან ექსტერიერში მას ჩიტები „ასკინტლავენ“. “ („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“1922, №1). ჟურნალის რედაქციას არც ის დავიწყებია, რომ ფართოდ გაეშუქებინა 1922 წლის 29 დეკემბერს გამართული მხატვართა კონფერენციის დღის წესრიგი, რომლის ძირითად საკითხებს წარმოადგენდა ქართველ მხატვართა კავშირის ახალი გამგეობის არჩევა და „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სამართალმემკვიდრის — ქართველ მხატვართა კავშირის წესდების დამტკიცება. რაც შეეხება, უფრო მაღალი ინსტანციის — ხელოვანთა კომიტეტის მიმდინარე წლის (1922 წ.) საქმიანობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან გამოვლენას, ეს იყო (რედაქციის აზრით) - ხელოვანთა კომიტეტის თაოსნობით იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილეს აღნიშვნა (“გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, 1922 წ. №1). 1922 წლის 10 დეკემბერს გამოსული „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ (№2) მთლიანად მიეძღვნა იაკობ ნიკოლაძის საიუბილეო საღამოს შეფასებას. აქვე დაიბეჭდა გალაკტიონის მიერ, ამ იუბილეზე წარმოთქმული სიტყვა. ასევე, საინტერესოა მწერალ დემნა შენგელაიას წერილი, რომელიც იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედებას ეხება.[120] მწერალი გულისტკივილით ამბობს: „. ჩვენ ქართველები არ ვაფასებთ ჩვენსას, უცხოელების გაღმერთება კი ვიცით, ამიტომ არის, რომ იაკობ ნიკოლაძეს ხეირიანი სახელოსნო არა აქვს“. დემნა შენგელაია საკმაოდ ზუსტად აფასებს მოქანდაკის თითოეულ ნამუშევარს. აღნიშნული ჟურნალის ფურცლებზე, გრძელდება წინა ნომერში გამოქვეყნებული ელადიმერ წილოსანის სადღიურო ჩანაწერების სერია, რომელიც ეხებოდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტების ექსკურსიას. ამჯერად, ავტორი აღწერს ისტორიული ქალაქი—მცხეთის სანახებს და მის სიძველეებს.

„გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალმა“(№2) მკითხველს გააცნო აგრეთვე, ვახტანგ გარრიკის მეტად საინტერესო სტატია „ხელოვნება და წამება. “[121] “ხელოვნება ეს ფილოსოფიაა“, — ამ სიტყვებით იწყებს თავის სტატიას ვახტანგ გარრიკი და არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს უფრო ადრე, შალვა ქიქოძის 1920 წ. პარიზიდან მამისადმი მიწერილ წერილში გაჟღერებული გამოთქმა: „მე არ ვიცი მხატვრობაზე უფრო დიდი ფილოსოფია. “[122] ეს სიტყვები გარკვეულ ანალოგიას ჰპოვებს შოპენჰაუერის სიტყვებთან, რომლის ციტირებასაც ახდენს ვახტანგ გარრიკი აღნიშნულ სტატიაში. გერმანელი ფილოსოფოსის აზრით: „ფილოსოფია ეს აზროვნების მხატვრული ნაწარმოებია. ფილოსოფიას ასე დიდხანს იმიტომ ეძებდნენ, რომ მას მეცნიერების საფუძველზე ეძებდნენ, მაშინ, როდესაც იგი უნდა დაეძებნათ ხელოვნების გზასე“. ვახტანგ გარრიკი სტატიას კვლავ შოპენჰაუერის სიტყვებით ამთავრებს: “. „მე“ უნდა დაიმარხოს, მაგრამ იგი ისევ უნდა აღსდგეს სასწაულებრივ“, როგორ გვაგონებს ეს სიტყვები კვლავ შალვა ქიქოძის სიტყვებს “...მე ჩემი მეორე ბუნება მაინტერესებს, რომელიც ხანდახან გამოიყურება ხოლმე, მე ის უფრო მიყვარს; ის მეორე ბუნება.”[123] ამ საინტერესო ჟურნალის 1922 წლის მესამე ნომერს ხსნის კვლავ იაკობ ნიკოლაძისადმი მიძღვნილი ლექსი „ჩემს მაესტროს“, რომლის ავტორიც არის „ნარკანი“. [124] როგორც ირკვევა, ნიკო კურდღელაშვილს (ნარკანი)მოქანდაკეობის ნიჭი ჰქონია, პარიზშიც ყოფილა, სადაც იაკობ ნიკოლაძეს შეხვედრია და ქანდაკების ხელოვნებას მისგან სწავლობდა, მაგრამ რადგან ფულადი სახსრები შემოაკლდა, სამშობლოში დაბრუნდა. “ნარკანის“ მეორე ლბ ნიკოლაძისადმია მიძღვნილი, თუმც ახლად გახსნილ თბილისის სამხატვრო აკადემიას ეხება (“... ცოცხლობდეს შენი შვილი- ჩვენი აკადემია!“). შეიძლება ითქვას, რომ ჟურნალის აღნიშნული ნომრის დიდი ნაწილი კვლავ იაკობ ნიკოლაძის საიუბილეო ღონისძიების აღწერას მიეძღვნა. მკითხველს მიეწოდა ინფორმაცია იმის შესახებ, რომ მოქანდაკის მოღვაწეობის 25 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საღამოზე, რუსთაველის თეატრში რუსეთის სახელით სიტყვით გამოვიდა — ალექსანდრე სუმბათაშვილი, [125] რომ საიუბილეო საღამოს შემდეგ, კაფე „მეფისტოში“ (მსახიობთა თავშეყრის ადგილას), გაიმართა იუბილარის პატივსაცემი ბანკეტი. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი, ის იყო, რომ მოქანდაკის იუბილეს მიესადაგა, ოპერის თეატრის ეზოში იაკობ ნიკოლაძის მიერ შესრულებული აკაკი წერეთლის ბიუსტის საზეიმო გახსნა. ამ ფაქტის შესახებ, მკითხველის ინფორმატორი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ იაკობ ნიკოლაძეს, აკაკი იმ დროს გამოუქანდაკებია, “...როდესაც პოეტს ყელის დამბლა ჰქონდა. ყველას ძალიან მოსწონს ეს

უბრალო ქვისგან ნაქანდაკარი ბიუსტი“ –ეკითხულობთ საინფორმაციო წერილში. („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, 1922 წ. №3)

როგორც აღენიშნე. იაკობ ნიკოლაძის სახელთანაა დაკავშირებული საქართველოს მხატვართა კავშირში ე. წ. „ჟურფიქსების“,ანუ ფიქსირებული დღეების დანერგვა,მოსკოვში მხატვართა წრეში გავრცელებული „Среда“-ს ანალოგიით, რომლის აქტიური წევრიც იყო იაკობ ნიკოლაძე[26]. სწორედ აღნიშნულის შესახებ იუწყება „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ (1922, №3) საინფორმაციო რუბრიკით „ქართველ მხატვართა შორის“ – „სამშაბათს, ხელოვანთა სასახლეში გაიმართა ქართველ მხატვართა საზეიმო სეანსი: მომხსენებლები – იაკობ ნიკოლაძე. მოსე თოიძე და ვახტანგ კოტეტიშვილი“. ასევე ჟურნალი აანონსებს, რომ 1922 წლის გაზაფხულზე გაიმართება სურათების გამოფენა, რომელზეც სამი განყოფილება იქნება წარმოდგენილი: სურათების, ესკიზების და პლაკატების, რის შემდეგაც აღნიშნული გამოფენა მოიკლის პროვინციებს. ჟურნალის რედაქციისათვის ასევე, მეტად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ქართველ მხატვართა გამგეობის დადგენილება შექმნილიყო ქართველ მხატვართა და პლასტიკური ხელოვნების ყველა მოღვაწეთა ენციკლოპედია. ჟურნალის მეოთხეულს ეცნობა, რომ 1922 წლის 20 დეკემბერს ხელოვნების სასახლეში (სერგიევის ქ. №13) გაიმართა მხატვართა შეკრებების მეორე სეანსი, სადაც პროგრამაში იყო: ხატვა ექსპრომტად, პლასტიკური მოძრაობა, დარბაზში დამსწრეთა კარიკატურები ექსპრომტად, მოდელი ტიპიურ ტანსაცმელში და ჩაი. აქვე მინაწერია, რომ “. საღამოში შემოქმედების შემოტანა შეუძლია ყველა დამსწრეს, სხვადასხვა სახით“. („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, 1922, №3).

„გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ მეოთხე ნომერში (1922 წ. 24 დეკემბერს) კელავ დაანონსებულია ქართველ მხატვართა საზოგადოების საბჭოს თაოსნობით მესამე სამხატვრო სეანსის გამართვა. სეანსის მსელელობისას დამსწრეთ ელოდათ იაკობ ნიკოლაძის მოსხენება ოგიუსტ როდენზე. ჟურნალის მეხუთე ნომერი უკვე 1923 წლის

1 იანვარს გამოიცა და იგი გალაკტიონ ტაბიძის წინათქმით იწყება. სიმბოლისტური წიაღსელებით პოეტი ხშირად ახსენებს მალსტრომს (იგივე, “მალშტრემი“, რაც ქართველად „მორევს“ ნიშნავს -ი. ა.), განსაკუთრებით ლექსში „ზღვის ეფემერა“, რომელიც აქვეა დასტამბული. ჟურნალის ფურცლებზე, საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრების მიმოხილვას გეთავაზობს ავტორი „მირბახი“ (მიხეილ ბოჭორიშვილის ფსევდონიმი). მისი აზრით,გალაკტიონის პოუსიით შეინიშნება გარკვეული გარდატეხა,რადგან იგი დაცლილია ზედაპირული ესთეტიზმისგან და ხალხის ხელოვნების შექმნას უჭერს მხარს. მირბახი აერიტიკებს კონსტანტინე გამსახურდიას, გრიგოლ რეტხილაძის[27] და ზოგადად, ჟურნალ „ილიონის“ ავტორების შემოქმედებას. მირბახი აღშფოთებას ვერ მალავს დია ჩიანელის[28] მიმართ,რომელიც,ავტორის აზრით,ერთმანეთს უაპელაციოდ უდარებს ნიცშეს სიგიჟეს და სიმინა ჯალამაძეს (წერილში „ქუთაისის გიჟები“ – ქუთაისური ჟურნალი „ქიმერიონი“, 1922, N 1-2). აქვე ჟურნალის (“გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი) მუდმივი კორეპონდენტი ირაკლი ტოფაძე ათავსებს სტატიას „მხატვრობა საქართველოში – 1922 წელი“, რომელიც ერთგვარად აჯამებს განვლილი წლის სამხატვრო ცხოვრებას საქართველოში. ავტორი საუბრობს თბილისის სამხატვრო აკადემიის გახსნის მნიშვნელობაზე (14 მაისი, 1922 წელი) და იმ ხარეულებზე, რომელმაც აკადემიის გახსნისთანავე იჩინა თავი. იგი აქებს მოსე თოიძის სამხატვრო სტუდიის მოღვაწეობას, საუბრობს იმაზე, რომ უნდა განახლდეს და ახალ პლატფორმაზე დადგეს მხატვართა კავშირი, რომელმაც მეტი ურთიერთობა უნდა დაამყაროს რეგიონებთან. უფრო მეტად უნდა აღორძინდეს პლასტიკური ხელოვნების დარგი საქართველოში. ირაკლი ტოფაძე არც მიდწეევებზე ხუჭავს თვალს და მკითხველს შეახსენებს, რომ გაიხსნა ეროვნული გალერეა, ეწყობა „ჟურფიქსები“, ყოველკვირეული საღამოები, რომ მიმდინარეობს მუშაობა პლასტიკური ხელოვნების მოღვაწეთა და მხატვართა ენციკლოპედიის შედგენაზე და სხვა („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, 1923, №5). 1923 წლის „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ მომდევნო ნომრების (№6-7-8-9) ფურცლებზე, უნდა გამოვეთ რამდენიმე მნიშვნელოვანი სტატია, რომელიც სახეით ხელოვნებას შეეხებოდა. კირილე სდანეკინი, რომელიც 1923 წლის 7 იანვრიდან აქტიურად თანამშრომლობს აღნიშნულ ჟურნალში, როგორც მხატვარ-ილუსტრატორი და როგორც ავტორი, საინტერესო წერილს ათავსებს სათაურო მხატვარ ირაკლი გამრეკელზე („მხატვრების პროფილები“). [29] ჩანს, თავად ავანგარდისტი მხატვრისათვის მახლობელი იყო ი. გამრეკელის აეანგარდულობა. კირილე სდანეკინი აფასებს რა ირაკლი გამრეკელის დებიუტს, რომელიც შედგა 1921 წელს, როგორც წარმატებულს, აღნიშნავს: “. ირაკლი გამრეკელის პირველ დებიუტს

1921 წელს, შეუმჩნეველად არ ჩაუვლია უფრო შინაგანი განცდებით და არა ყურშის ძიებით გატაცებულმა, მან ბევრ რასმე მიაღწია ფერადთა საუცხოო შეხამების გზით, სხვა და სხვა სულიერ მოძრაობათა გამოხატვით. მისი აკვარელები "მალარია", "სიკვდილის ცეკვა" დარჩებიან ახალგაზრდა მხატვრის ძიებათა საინტერესო დოკუმენტად". შემდეგ კირილე ზდანევიჩი ეხება კოტე მარჯანიშვილის და ირაკლი გამრეკელის თანამშრომლობით დადგმული სპექტაკლის "სალომეას" სათეატრო მხატვრობას და შემდეგი სიტყვებით ამკობს მას:". ორიგინალურ გეგმაზე აგებული დეკორატიული ნაწილი, უსაგრო მანერით (განყენებულად) შესრულებული იწვევდა საერთო აღტაცებას იმ ხალხისას, რომელიც აფასებს ახალ ხელოვნებას და ამ დაფასების ღირსი ახალგაზრდა ხელოვანი ესათუოდ იყო. " (კირილე ზდანევიჩი, "მხატვრების პროფილები. ირაკლი გამრეკელი", "გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი" 1923, №6).

ხელოვნების თეორიულ საკითხებს შეეხო პეტრე ეადაჯკორიაც. იგი ერთმანეთს უპირისპირებს იმ დროის საქართველოში აქტუალურ მხატვრულ მიმართულებებს: სიმბოლიზმს და რეალიზმს. ჟურნალს ამშვენებს ლადო გუდიაშვილის აღმოსავლური სტილიზაციით შესრულებული გრაფიკული ნაწარმოები „ქართული მოტივი" და კირილე ზდანევიჩის ორიგინალური გრაფიკული ჩანახატი „შიშველი ტორსი". ჟურნალის ამავე ნომერში მოთავსებული იყო "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" გამგეობის მიმართვა საქართველოს ყველა კუთხეში გაბნეული მხატვრებისადმი. გამგეობა განახლებული წესდების შინაარსის გაცნობასთან ერთად, სთხოვს მხატვრებს სრულიად საქართველოს მასშტაბით, შექმნან რეგიონებში ფილიალური ორგანიზაციები და იხელმძღვანელონ იმ წესდებით, რომელიც ცენტრალურ ორგანიზაციაში შეიქმნა, მაგრამ ავტონომიური განვითარების უფლების შენარჩუნებით. აქვე, ჟურნალის რედაქციამ მკითხველს გააცნო გამგეობის განახლებული შემადგენლობა, რომელიც ასე გამოიყურებოდა: თავმჯდომარე – მოსე თოიძე, თავმჯდომარის ამხანაგი ალექსანდრე მრეველიშვილი, მდივანი – ირაკლი ტოფაძე, ხაზინადარი – გიორგი სესიაშვილი, წევრი – ელენე ახალციანი („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი„ 1923, №7). აღსანიშნავია, რომ ჟურნალის ამავე ნომრის ფურცლებზე, დაიბეჭდა პოეტ კონსტანტინე გაფრინდაშვილის[30] ლექსი მიძღვნილი მხატვრების: მარი ლორანსენის და ფრენსის პიკაბიასადმი. ჟურნალის შემდეგ ნომერში (1923, №8) ნიკოლოზ კეკელიძე[31] ქართული ლხინის ესთეტიკაზე წერს და მაგალითად იყენებს ლადო გუდიაშვილის ნაწარმოებს „ძმაბიჭების ქეიფი". თემცა ავტორი - მხატვარს ქართული ლხინის გაგების ცალმხრივობაში სდებს ბრალს. ამავე ნომერში ისიდორე მანწკავა[32] ათავსებს წერილს „ახალი საუკუნის დასაწყისი". მასში ავტორი ქართული კულტურის განვითარებასთან დაკავშირებით მაინცდამაინც დამაიმედებელ პროგნოზს ვერ იძლევა: „ახალი დრო დაიწყო – ან წინსვლის, ან დაღუპვის"–ასეთი ალტერნატივის წინაშე აყენებს ი. მანწკავა მკითხველს („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი"1923, №8). აქვე, ქართულ თეატრში გამოვლენილი სუპრემატიზმის ტენდენციის შესახებ მოგვითხრობს

თ. სიხარულიძის მიერ სადისკუსიოდ გამოტანილი წერილი, სახელწოდებით „მონუმენტური თეატრი". ამავე ჟურნალის მომდევნო ნომერში დაიბეჭდა პეტრე მირიანაშვილის[33] საგულისხმო წერილი „აბესალომ და ეთერის" ხალხური ვერსიის „ეთერიანის" შესახებ, რომელიც მან თავად შეკრიბა („გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი", 1923, №9). აღსანიშნავია, რომ ჩვენს მიერ განხილული ჟურნალების არცერთ რედაქციას არ გამოუყენია მხატვრობისადმი ასეთი დიდი ინტერესი, როგორიც „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალს". ეფიქრობ, ამის ახსნა თვით რედაქტორის მხატვრობისადმი მიდრეკილებაშია. გალაკტიონი ხომ ახალგაზრდობიდანვე ორი მუსის მსახური გახლდათ: დიდი პოეტი, ამავდროულად ჩინებული მხატვარიც იყო. ასევე, არ უნდა გამოირიცხოს ისიც, რომ რედაქციის ერთ-ერთი აქტიური კორესპონდენტი მხატვარი ირაკლი ტოფაძეა, რომელიც აღნიშნულ წლებში „ ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მდივანი იყო.

1924 წლიდან, ტფილისში ჟურნალი „კავკასიონი" (რედაქტორი პავლე ინგოროყვა) იწყებს გამოსვლას. ჟურნალის რედკოლეგია სხვადასხვა, როგორც მემარცხენე, ისე მემარჯვენე პარტიულ დაჯგუფებებში მყოფ პიროვნებებს, აერთიანებდა. მიუხედავად ამისა, ჟურნალი მაინც აპოლიტიკურ ხასიათს ინარჩუნებდა, რადგან მთლიანად კულტურის საკითხებზე და უცხო ენებიდან შესრულებულ თარგმანებზე იყო ორიენტირებული. ჟურნალის პირველიე ნომრიდან („კავკასიონი", 1924, №1-2), აშკარად იგრძნობა, რომ რედაქციის ყურადღება გამახვილებულია როგორც სახვითი ხელოვნების ცალკეული საკითხებისადმი, ისე მხატვრული მიმართულებებისადმი, განსაკუთრებით კი, ექსპრესიონიზმისადმი. ჟურნალის

პირველ ნომერში მოთავსებული გრიგოლ რობაქიძის წერილში ექსპრესიონიზმის შესახებ ეკითხულობთ: "... ჯერ კიდევ გოგენის ამოძახილი „განზე ბუნება! უკან სურათისკენ!" ... ეს პაროლი გერმანიაში მთელ მიმართულებად იქცა (მაქს პიკარი, ლუდვიგ რუბინერი, კაზიმირ ედშმიტი. იულიუს ბაბი).[134] ვილჰელმ ჰაუსენშტეინი[135] ამბობს: „თაყვანების ადგილს იკვეთს სიცხარე. მორხილების ადგილს – გახელება, უშუალო ცდის ადგილს – ლოდინი. ცხადების. ჭერეტის ადგილს – ხილვა, იმედის ადგილს – ექსტაზი, ხდება აფეთქება ხაზების ინ ექსტრემის. წამი არა – მარადისობა. აქედან ელემენტარობა და პრიმიტივი (ამ სიტყვების არა ეულგარული გაგებით)", – იქვე ავტორი აპელირებს კვლავ ჰაუსენშტეინის სიტყვებით: „ხელოვნება – ეს დაჭერაა საგნებზე ღვთის კვალისა" ... ექსტაზით უნდა გაარღვიოს სულმა ტრანსცენსი და მხოლოდ მაშინ იხილავს ღმერთს". გრიგოლ რობაქიძის ამ წერილის შემდეგ, ჟურნალის ფურცლები დაეთმო გერმანელი ექსპრესიონისტი პოეტების და მწერლების: ერნსტ დრემის, ეალტერ ჰაზენკლეევერის, იეან გოლის, კაზიმირ ედშმიდტის ნაწარმოებების ქართულ თარგმანებს.[136] ამ თემის ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს „კავკასიონის"ამავე ნომრის ფურცლებზე დასტამბული კონსტანტინე გამსახურდიას წერილი: „ახალი ევროპა", რომელშიც ავტორი კონცენტრირებულია ფრანგული და გერმანული ექსპრესიონიზმის შედარებით ანალიზზე. იქვე მკითხველი გაეცნო ვახტანგ კოტეტიშვილის (ვან -დეიკის ფსევდონიმით) გამოქვეყნებულ პროფესიულად სრულყოფილ კრიტიკულ სტატიას მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედების შესახებ („კავკასიონი", 1924, №1-2). ჟურნალის შემდეგი გამოცემა („კავკასიონი", 1924, № 3–4). კვლავაც აგრძელებს ქართული პლასტიკური ხელოვნების, თუ ზოგადად ეროვნული კულტურის შესწავლის ამოცანების მაღალ სამეცნიერო დონეზე განხილვას. ჟურნალის რედაქცია მკითხველებს სთავაზობს: გიორგი ჩუბინაშვილის, ლეონ მელიქსეთ-ბეგის, დიმიტრი არაყიშვილის, შალვა ნუცუბიძის, ანდრია რაზმაძის, ალექსანდრე ჯანელიძის, კოტე მარჯანიშვილის და სხვების ისეთ საინტერესო წერილებს, როგორიცაა: მაგ. „სიმბოლო ქართულ - სომხურ ხუროთმოძღვრებაში" (ლ. მელიქსეთ-ბეგი); „ქართული ხალხური მუსიკა" (დ. არაყიშვილი); „ხელოვნების ფილოსოფია" (შალვა ნუცუბიძე); „აინშტაინის ფარდობითობის თეორია" (ანდრია რაზმაძე); "'მეცნიერული ჭეშმარიტება და შემოქმედება" (ალ. ჯანელიძის სიტყვა, წარმოთქმული თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, 1924 წ.): რეცენზია გ. ჩუბინაშვილის მიერ მოწყობილი ხუროთმოძღვრების მეორე გამოფენაზე (შ. ამირანაშვილი); „ელეონორა დუზე" (კ. მარჯანიშვილი). არანაკლებ საინტერესოა აღნიშნული ჟურნალის ქრონიკა, რომელიც იტყობინება, პარიზში საერთაშორისო გამოფენის გამართვის შესახებ, ასევე ეენეციის გამოფენის შესახებ, სადაც დაანონსებულია ქართველი მხატვრების მონაწილეობა. აქვე არის ცნობა იმის შესახებ, რომ პარიზულ ჟურნალში (1924 წ.) მოუთავსებიათ ლადო გუდიაშვილის სურათი: „ქართველი გლეხი სახედრით". ხოლო ასევე, ფრანგულ ჟურნალში „Blew" დავით კაკაბაძის წერილი დაბეჭდილა. მნიშვნელოვანი იყო აგრეთვე, რედაქციის მიერ დაანონსებული 65 წლის ნიკო ნიკოლაძის მოგონებების გამოქვეყნების თაობაზე. ჟურნალ „კავკასიონის" 1924 წლის (3–4) ქრონიკა იმასაც იუწყებოდა, რომ გერმანელ მწერალს გიუნტერ ფონ ვეზენდორფს დაუწერია და ბერლინში გერმანულად გამოუცია წიგნი: „ქართული წარმართობა". ჟურნალი მკითხველს კიდევ ერთხელ ახსენებს იმ ფაქტს, რომ 1923 წელს ბათუმში გამოიცა კ. კაპანელის მეტად მნიშვნელოვანი 172 გვერდიანი ნაშრომი: „სული და იდეა", რომელშიც ბიოფსიხიზმის და კოსმისმის საკითხები ყოფილა განხილული. 1925 წლიდან ჟურნალი „კავკასიონი" (რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებამ აკრძალა, რადგან შოვინისტურ გამოცემად შერაცხა), იცველის სახელწოდებას და გამოდის „ახალი კავკასიონი"-ს სახით, თუმცა არ შეცვლილა ჟურნალის რედკოლეგიის (კ. მაყაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. შანშიაშვილი, ლ. ქიაჩელი, შ. დადიანი, დ. კლდიაშვილი, ა. არსენიშვილი, ა. აბაშელი, ს. ცირკვიძე, ნ. ლორთქიფანიძე, ე. გაფრინდაშვილი, ი. ნიკოლაძე და კ. მარჯანიშვილი) ინტერესთა ეექტორი. იგი კვლავ ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს ეხმაურებოდა. ჟურნალის 1925 წლის გაერთიანებული (1–2) ნომერი მკითხველისთვის საინტერესო უნდა ყოფილიყო უპირველეს ყოვლისა, გეორგი ქიქოძის წერილით ლიტერატურის განვითარების პერდპექტივებზე. აგრეთვე, იეანე გომართელის სტატიით–„ილია ჭავჭავაძე", გრიგოლ წერეთლის ევროპული მოგზაურობის (რომი – ნეაპოლი – ბერლინი) შთაბეჭდილებებით, ასევე, დიმიტრი უნნაძის სტატიით „ბერგსონის მორნიმი" და, რაც მთავარია, სახვითი ხელოვნების მოყვარულთათვის ყურადსაღები ვახტანგ კოტეტიშვილის (ვან - დეიკი) წერილებით მხატვრობის შესახებ. აღსანიშნაია, რომ თბილისში მოწყობილი სამხატვრო გამოფენის ექსპოზიცი-

ასთან დაკავშირებულ რეცენზიაში, ეახტანგ კოტეტიშვილი დადებითად ახასიათებს შემდეგ მხატვრებს: სამსონ ნადარეიშვილს[137]; მიხეილ გოცირიძეს[138] და ლუკა ხითარიშვილს[139]. აღსანიშნავია, რომ თეით ეახტანგ კოტეტიშვილს ამ გამოფენაზე სამი ქანდაკება ჰქონია წარმოდგენილი. ამავე გამოფენაზე ექსპონირებული ყოფილა პირველი ქართველი მოქანდაკე ქალის ნინო წერეთლის[140] ქანდაკებებიც („ახალი კავკასიონი" 1925 , № 1–2).

1924-25 წლებში ქართული კულტურის განვითარებისთვის რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე პერიოდი დაიწყო, რაც საინტერესოდ აისახა მწერალ ნიკოლოზ ჩაჩავაძეს[141] რედაქტორობით გამოცემულ ჟურნალში „ლიტერატურა და სხვა". ეს იყო ჟურნალი, გამოკვეთილი მემარცხენე პოზიციით. რას არ ნახავდა ამ ჟურნალის ფურცლებზე მკითხველი, წერილებს: ლენინიანაზე, ფუტურიზმ-კონსტრუქტივიზმზე, კომინტერნზე, კონსტრუქციების ახალ მაჯისცემაზე და კიდევ მრავალ სხვაზე. ჟურნალი საინტერესოდ არის გაფორმებული, შავი და თეთრი კვადრატების ურთიერთ მონაცვლეობით - კირილე ზდანევიჩის მიერ. ჟურნალის ეს ნომერი თავისი შინაარსით და ეიზუალით საესავ კუბისტურ-კონსტრუქტივისტული დინამიკით, რაც განსაკუთრებით კარგად გამოჩნდა მხატვარ მიხეილ გოცირიძის მიერ შექმნილ და ჟურნალში რეპროდუცირებულ გრაფიკულ ნაწარმოებში: „ცეკვა" და „შეთქმულება". ჟურნალმა სადისკუსიოდ გამოიტანა სიმონ ჩიქოვანის წერილი „ახალი ხელოვნების ფაქტები", რომელიც სრულად პასუხობს ახალგაზრდა შემოქმედთა წიაღში ნასახულ ფუტურისტულ-კონსტრუქტივისტულ, მკვეთრად გამოხატულ ტენდენციას. აღნიშნულ წერილში საუბარია სუპრემატიზმზე, დადაზე, ჩარლი ჩაპლინის მოძრაობის კონსტრუქტივიზმზე, გეორგ გროსის[142] პარალელიზმზე და ვინ იცის კიდევ რამდენ რაიმეზე. ამგვარად შეიქმნა "სრული," აზრობრივად შეუცნობელი ლაბირინთი, რომლიდანაც გამოსელა ეფიქრობ, საკმაოდ რთული უნდა ყოფილიყო დისკუსიაში ჩართული მხარეებისათვის. ავტორი (ს. ჩიქოვანი) თავის სადისკუსიო სტატიაში ახსენებს ცნობილ ფუტურისტულ ჟურნალს „H2SO4", და ამბობს: "... კონსტრუქტივისტული მოძრაობის ერთი პოლუსი „H2SO4", – მოვიდა დადასგან. ძირი მისი არის დადაში, უკანასკნელი ნაწილი დადასი საქართველოში ვერ გამართლდა". ბენო გორდეზიანი[143] კი, კვლავაც დეკლარირებასა და რეკლამირებას უწევს "დადას" („ლიტერატურა და სხვა", 1924 წ., №1).

ჩემთვის, როგორც შალვა ქიქოძის შემოქმედების მკვლევარისათვის, განსაკუთრებით საინტერესოა სიმონ ჩიქოვანის ზემოაღნიშნული სტატიის ის პასაჟი, რომელიც ეფიქრობ, ინსპირირებული უნდა იყოს შალვა ქიქოძის ცნობილი ავტოპორტრეტით: „უდროოდ დაკარგული მეგობრის მოსაგონებლად", რომელსაც სხვა სახელწოდებაც აქვს: „ჩემი მეგობრები (ჯოხი და ქინძისთავი) და მე."[144] ჩემი ვარაუდის გასამართლებლად, მომაქვს ციტატა ჟურნალ „ლიტერატურა და სხვა" დაბეჭდილი ს. ჩიქოვანის სტატიიდან "ახალი ხელოვნების ფაქტები": „...პაველ ნოსაძე[145] წერილის ფორმალური მეთოდებით ეცადა ისეთი ტერორის მოხდენას. პრაქტიკაში, მას აქვს „პატრიოტიზმი", მაგრამ დადა და ქინძისთავი, რომელიც სრულიად დამოუკიდებლად შეხვდა როგორც ფორმალური მეთოდით, ისე დრამატიზმითაც. შეიძლება უფრო სწორად იქმნას. ამაში არის რაღაც რომანტიული კონსტრუქტივიზმიც. „შუშასავით აერთებდა იერუსალიმს და თბილისს" „ქინძისთავი მოწყალების და მოფრინდა" (ორი კონსტრუქცია გაყოფილი ოთხზე), რომ დაენახათ ცამეტი ქართველი რაინდის და ქინძისთავის ესპანური ფარიკაობა)..." („ლიტერატურა და სხვა", 1924, 1). ეფიქრობ, ამ სიტყვების აბრაკადაბრადან აზრის გამოტანა რთულია, მხოლოდ მინიშნებამ ქინძისთავზე და მოწყალების დაზე, ან დებზე, რომელთაც გულზე დაბნეული ჰქონდათ გვირილის სიმბოლო, რათა მოეგროვებინათ შემწეობა ჭლექით დაავადებულთათვის, ისე, როგორც ეს აქვს შალვა ქიქოძის ხსენებულ ავტოპორტრეტში – ადამიანის ჩონჩხის ცენტრალურ გამოსახულებას, მე მაფიქრებინა, რომ შალვა ქიქოძის სიმბოლური ნაწარმოების გათავისება დადაისტებს ნამდვილად სურდათ. გერმანული ექსპრესიონიზმის სულიერებასთან მიახლოვებული ქართველი მხატვრის ამ ავტოპორტრეტის ჩანაფიქრს, ჩემი ვარაუდით, საფუძელად ედო, შალვა ქიქოძის სტამბოლიდან-მარსელისკენ ზღვით მიმავალ გზაზე, გემის შტორმში მოხვედრისას, მხატვრის საყვარელი ნივთების: მეფისტოფელიანი სახელურით დამშვენებული ჯოხის და ქინძისთავის (შესაძლოა სწორედ გვირილის გამოსახულების) დაკარგვის ფაქტი.[146]

1927 წელს დაიწყო გამოსელა ჟურნალმა „მემარცხენეობა", რომლის პირველი ნომრის ყდა გააფორმა ირაკლი გამრეკელმა. ჟურნალში ბესარიონ ჟღენტი[147] ათავსებს საპროგრამო წერილს „მემარცხენეობის საზღვრები". ამავე თემას ეხება შალვა ალხაზიშვილის[148] წერილი „მემარცხენეობა". სიმონ ჩიქოვანი აქვეყნებს წერილს „ახალი ყოფა და

ახალი პოეზია“, რომელშიც ახალი პოლიტიკური ეითარების შექმნაზეა საუბარი, რაც ავტორს, პოეტის პირდაპირ მოვალეობად მიაჩნია. შალვა ალხაზიშვილის წერილი კი, საქართველოში მემარცხენე მხატვრობის განვითარების პერსპექტივებს ეხება და ნიმუშად მოაქვს მიხეილ გოცირიძის შემოქმედება: „ გოცირიძის მხატვრობაში არის ჩანასახი კონსტრუქციულობისა. საჭიროა მისი გაღრმავება და უარყოფა რომანტიკულ სტილიზაციაში გახვეული სექსუალობისა“ – წერს ავტორი. („მემარცხენეობა“1927, №1) შალვა ალხაზიშვილი თვლის, რომ ირაკლი გამრეკელის შემოქმედება ფრანგული კუბიზმიდან არის ამოზრდილი. ავტორი ასევე, ეხება მის თანადროულ გერმანულ მხატვრობას და მიაჩნია, რომ „სულის სპეკულირებით“ თაეგაბეზრებულმა გერმანულმა მხატვრობამ დასძლია ექსპრესიონიზმი და აბსტრაქციონიზმიც და ახლა რკინა - ბეტონის ინდუსტრიული კულტურის გარშემო ეძებს კონკრეტულობას. ასეთი დასკვნის შემდეგ, შალვა ალხაზიშვილი ცდილობს ხელოვნებათმცოდნის პოზიციიდან შეაფასოს მისი თანამედროვე, გერმანული მემარცხენე მხატვრობა. მისი აზრით, ამ მხატვრობას გამოარჩევენ „ზაზის პრიმატი ფერადზე. აქედან, ოტო დიქსის, გეორგ გროსის და კეტე კოლვიცის მხატვრული ნაწარმოებები, რომელნიც თანამედროვეობის ასახვით ხშირად აგიტაციულ მიზნებს ემსახურებიან. “[149] ავტორი თვლის, რომ „ ასევე წარმოებითი მხატვრობა ვალტერ დექსელის, მოგოლი-ნადის, პერის („ლენინის ძეგლი“) არქიტექტურის პრიმატით. მხატვრობა, რომელიც შეგნებულად მიდის კონტრუქტივიზმისკენ და დადაიზმი გერმანიაში – მეტად ნაყოფიერი გამოდგა თავისი შედეგებით. თავისი აზრის დასასაბუთებლად, შ. ალხაზიშვილს მოაქვს გროსის სიტყვები: „დადაიზმი იყო ერთადერთი სერიოზული მხატვრული მოძრაობა გერმანიაში. დადაიზმგამოვლილი მხატვრები კი, ახლა კონსტრუქტიულ მხატვრობას ქმნიან. მაგ., ჰანს არპი, ლაიონ ფაინენგერი, კურტ შეიტტერი[150] და სხვ. “ („მემარცხენეობა“1927, №1). ამავე ჟურნალის მომდევნო ნომერშიც გაგრძელდა შალვა ალხაზიშვილის სტატია: „მემარცხენე მხატვრობის პერსპექტივები. “ ამ შემთხვევაში, ავტორი უკვე ფრანგულ კონსტრუქტივიზმზე მსჯელობისას, ფერნან ლეჟეს შემოქმედებას ეხება. მემარცხენე სულისკვეთებით გაჟღენთილი სტატიას ავტორი შემდეგი სიტყვებით ასრულებს: „ თანამედროვე მხატვრობის გზა არის კონსტრუქციული კინემატიზმის გზა[151] . ეს არის რაღაც თავისებური სოციალური კინემატიკა, რომლითაც გაჟღენთილია თანამედროვე კულტურა. თავის მხრივ, კონსტრუქტივიზმი[152] რაღაც გამოუცნობი, ინსტიქტი შენებისა, მძლავრად იჭრება ცხოვრების ყველა დარგში“. იქვე, ავტორი წუხილს გამოთქვამს, რომ „ხელოვნების დაცემა დაიწყო ფოტოგრაფიისა და გარკვეულწილად კინომეტოგრაფის გამოგონებიდან“. შალვა ალხაზიშვილის აზრით, ამის მიზეზია ის, რომ ხშირ შემთხვევაში „ თანამედროვე ფოტოტიუდი უფრო უკეთესად გადმოგვცემს ბუნებას, ვიდრე მხატვრობა, . ჩაპლინი ამარცხებს რემბრანტს. გრიფიტის[153] კინოსურათებში სინათლე-ჩრდილის შესანიშნავად გადაჭრის პრობლემა უფრო მეტ ემოციებს იწვევს მაყურებელში, ვიდრე რემბრანდტის ტილოები“. აღნიშნულის გააზრების საფუძველზე კი, მემარცხენეობის ადეპტი ალხაზიშვილი, გარკვეულ რეკომენდაციას უწერს მხატვრებს, როგორ შექმნან თანამედროვე დროის მოთხოვნილების ადეკვატური წარმოებითი მხატვრობა - მხატვრებმა უნდა აკეთონ სასარგებლო ნივთები. ეს კი, ავტორის აზრით, მხატვრებს დააყენებს „ კონსტრუქტიული კინემატიზმის გზაზე. “ ამავე წერილში შალვა ალხაზიშვილი რუსულ კონსტრუქტივიზმსაც ეხება და თვლის, რომ რუსეთში, კერძოდ კი, მოსკოვში მემარცხენე მხატვრობა ყეავის: როდჩენკოს, პოპოვას, ტატლინის, მალევიჩის და სხვათა შემოქმედების სახით. მათი მთავარი იდეოლოგის-არვატოვის[154] აზრით: ახალი სოციალური წეს-წყობილების დამყარებასთან ერთად, საფუძველი ეკარგება მასთან მჭიდროდ დაკავშირებულ ახალ ხელოვნებას, რისთვისაც, თურმე ამავე არვატოვის თქმით უნდა მოხდეს მხატვრების გადაშენადება („მემარცხენეობა“1927, №2). ქართული ხელოვნების მემარცხენე ფრონტის ორგანო „მემარცხენეობა“, 1928 წელსაც აგრძელებს მოღვაწეობას. მის მეწინავე წერილში, რომლის ავტორიც კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტია, აშკარად იკვეთება „ცისფერ ჯანწელებთან“ დაპირისპირების ტენდენცია. ჟღენტი იძლევა გარკვეულ დირექტივებს, თუ როგორ უნდა განვითარდეს მემარცხენე ხელოვნება. მსგავსი იმპერატიული ტონი იგრძნობა შალვა ალხაზიშვილის წერილშიც „ახალი ხელოვნების კვალიფიკაცია“. ერთის მხრივ, ავტორი სამართლიანად მიუთითებს ნაწარმოების შექმნისას გამოყენებული მასალის უდიდეს მნიშვნელობაზე, თუმცა, მასალის როლი იმდენად გადამეტებულად არის გაზრდილი, რომ დროის ფორმალურ მოთხოვნებს უგულდება. ამ ასპექტით, შალვა ალხაზიშვილი აპელირებს ვილჰელმ ჰაუზენშტეინის[155] ფორმულისაებრ განმარტებაზე: „ხელოვნება არის ფორმა“. იქვე, შენიშნავს, რომ „ ფორმა

ეითარდება იმგვარ მასალასთან დამოკიდებულებაში, რომელსაც ესა თუ ის ეპოქა გვთავაზობს. ფორმა თავის მხრივ, არც საშუალება და არც თვითმიზანია, არამედ არის დროის ადექვატური მოძრაობით წარმოქმნილი მხატვრული დამუშავების პროცესის შედეგი. ძველი, უფუნქციო ფორმების განადგურებით ვიღებთ ტრანსფორმირებულ მხატვრულ ფორმას. მასალათა ფორმისეული ბრძოლა ეპოქალურად წარმოებს ორი მიმართულებით: ვერტიკალურით და ჰორიზონტალურით" – წერს შალვა ალხაზიშვილი. ავტორის აზრით, ჰორიზონტალურ ველზე ბრძოლა წარმოებს თვით მასალასა და ფორმას შორის და ამ პაექრობის მაგალითად, ავტორს მოაქვს შეუსაბამობა, ზაპესზე სიმბოლისტური ხერხებით დაწერილი ლექსისა. ამ შემთხვევაში, შალვა ალხაზიშვილი ყურადღებას მასალის ფორმასთან დაპირისპირებაზე ამახვილებს. ჰორიზონტალურ ველში კი, ავტორის აზრით, ეს წინააღმდეგობა კიდევ უფრო დამანგრეველია. აქ უკვე ბრძოლა ფორმებს (ძველსა და ახალს) შორის „სამკედრო-სასიცოცხლოა". ახალი ფორმა იმარჯვებს ძველი ფორმის განადგურების ხარჯზე. " –ასე რადიკალურად ესმის მემარცხენე პლატფორმაზე მდგარ ავტორს ხელოვნების განვითარების გზა („მემარცხენეობა", 1928, №1). ჟურნალის ამავე ნომერში დაისტამბა დავით კაკაბაძის წერილი: „დღევანდელი ჩვენი არქიტექტურა". წერილში მხატვარი მიანიშნებს არქიტექტორ-მშენებლების მხრივ, ქალაქის აღმასკომის დადგენილების – საზოგადოებრივი ნაგებობების ე. წ. „ქართული სტილით" აგების მოთხოვნის არასწორ გაგებაზე. დავით კაკაბაძე წუხს, რომ დადგენილების არასწორმა გაგებამ გამოიწვია, არქიტექტორების მიერ, ძველი ხუროთმოძღვრების მხატვრული გაფორმების (ნუქურთმების) გაუაზრებელი, პირდაპირი კოპირება. ამან გამოიწვია ის, რომ მშენებლების მხრივ, არ მოხდა ძველი სამშენებლო ტრადიციების ახალ დროსთან შესაბამისობაში მოყვანა, თანადროული ეპოქის ადექვატური ტრანსფორმირება. გამოთქმული აზრის გათვალსაჩინოებისათვის დავით კაკაბაძემ, მაგალითად, რამდენიმე ნაგებობა მოიტანა: თბილისში აგებული ტრამვაის მუშაკთა სახლის შენობა, საქართველოს მუზეუმის ფასადი და სახკინმრეწვის შენობა. აგრეთვე, გორში რკინიგზის სადგური. ამ ნაგებობათა მხატვრული გაფორმება, ავტორის აზრით, „თანამედროვე ცხოვრების საჭიროებას" არ შეეფერება („მემარცხენეობა", 1928, №2). ამავე ნომერში დაისტამბა ლევან ასათიანის ორი წერილი. ერთი იყო ჟურნალის პოზიციების შესატყვისი წერილი, სადაც ავტორი იმ დროის მემარცხენე პოეზიას ე. წ. „Заум" -ს ძველ ხალხურ შელოცვებს და ზეპირსიტყვიერების სხვა პოეტურ ნიმუშებს უდარებს, ხოლო მეორე წერილში ამჯერად უკვე - საკუთარ ინიციალებს ამოფარებული ლევან ასათიანი „მემარცხენეობის" შენიშვნების კუთხის" რუბრიკის ქვეშ იძლევა თანადროული ლიტერატურული პროცესების კრიტიკულ შეფასებას. ასევე, მწვავეა სიმონ ჩიქოვანიც, თავის ინიციალებით ხელმოწერილ სანდრო ახმეტელის და ალექსანდრე აბაშვილის შემოქმედებათა შეფასებაში. აღსანიშნავია, რომ ჟურნალი „მემარცხენეობა" საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს ხელოვნების ახალგაზრდა დარგს – კინემატოგრაფიას. ამ მხრივ გამოირჩევა სერგეი ტრეტიაკოვის[156] წერილი „მტერს ნუ დაევხმარებით", რომელიც მიმართულია საქართველოს სახკინმრეწვის მემარცხენე პოზიციის მქონე მუშაკებისადმი. ავტორს ამ სტატიით, სურდა კინო-ოპერატორებისთვის ეჩვენებინა ნატურასთან მუშაობისას, გადაღების კონსტრუქტივისტული მეთოდის გამოყენების ფართო შესაძლებლობები. სერგეი ტრეტიაკოვის აზრი ნამდვილად ანგარიშგასაწევი იყო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მისი და ნიკოლოზ შენგელაიას ტანდემი ძალზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა კინოფილმ „ელისოს" გადაღებისას. მოგვიანებით, ნ. შენგელაია და ს. ტერეტიაკოვი კვლავ ერთად იმუშავებენ, ს. ტრეტიაკოვის სცენარითვე გადაღებულ ფილმზე – „ბრმა". რაც შეეხება მხატვრობას, ჟურნალის ფურცლებზე, გამოქვეყნდა შალვა ალხაზიშვილის წერილი „დავით კაკაბაძის მხატვრობა", სადაც ავტორი ბ. ეიხენბაუმის[157] და ბ. არვატოვის გამონათქვამების ციტატების მარჯვე ოპერირებით, მემარცხენეობის პოზიციებიდან დადებით შეფასებას აძლევს მხატვრის შემოქმედებას. თავის რეცენზიას ავტორი ალბერ გლეზის[158] მეტად საგულისხმო სიტყვებით ამთავრებს: „მართალია მხატვრობის უკანასკნელი პუნქტი იმაში მდგომარეობს, რომ დაიმორჩილოს მასა, მაგრამ მხატვრობა მას (მასას) უნდა მიმართავდეს არა მასის, არამედ საკუთარ ენაზე, რომ ააღელვოს, დაიმორჩილოს და წინ გაუძღვეს მას" („მემარცხენეობა", 1928, №2). ჟურნალის ამავე ნომერში გამოქვეყნდა ირაკლი გამრეკელის ორიგინალური მხატვრული სცენოგრაფიით განხორციელებული სპექტაკლების „რლეევა" და „ჯუმა-მაშიდი"–ს ფოტოები. გარდა "მემარცხენეობისა", ხელოვანთა მემარცხენე ფრონტს კიდევ რამდენიმე ორგანო ჰქონდა, რომლებს საშუალებითაც ცდილობდნენ მასებზე მემარცხენე ლოზუნგებით ზემოქმედებას. ერთ-ერთი მათგანი იყო ჟურ-

ნალი „მოქმედება“ გრიგოლ ცეცხლაძის[159] რედაქტორობით. 1927 წელს, ამ ჟურნალის მხოლოდ ერთი ნომერი გამოვიდა, რომელშიც დაიბეჭდა რედაქტორის მიმართვის ხასიათის წერილი, რომელიც ამუნათებდა მკითხველს ნეო სინთეტიზმის მიმართენი ვართ და სინთეტიზმის პოეზიის მაგალითად, გრიგოლ ცეცხლაძე საკუთარი ლექსებს ასახელებდა. აქვე დაიბეჭდა მიქელ წერეთელის წერილი სახეთ ხელოვნებაზე, სახელწოდებით „ნახაზები“, რომლის ილუსტრირების ცდასაც ვხედავთ ჟურნალის მიხეილ გოცირიძისეულ გაფორმებაში („მოქმედება“, 1927, №1).

1928 წელს გამოსულ ჟურნალს „არიფიონი“, რომლის პირველი ნომრის მეწინავე წერილს, მორიგი რედაქტორობის სტატუსით გერონტი ქიქოძე და ვასო გორგაძე[160] აწერდნენ ხელს შედარებით მოზომილი ხასიათი ჰქონდა, რასაც განაპირობებდა საქმაოდ ავტორიტეტული სარედაქციო კოლეგია შემდეგი შემადგენლობით: ვასილ გორგაძე, შალვა დადიანი, კონსტანტინე კაპანელი, ლეონ მეტრეველი[161], ილო მოსაშვილი[162], დავით სულიაშვილი-ლისელი[163], გალაკტიონ ტაბიძე, იოსებ ტატიშვილი[164], პეტრე ქავთარაძე[165], ლეო ქიაჩელი, გერონტი ქიქოძე, სანდრო შანშიაშვილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე[166] და მიხეილ ჯავახიშვილი. ჟურნალში გამოქვეყნებულ წერილებს ნაკლებად ჰქონდა დირექტიული და ლოზუნგების მსგავსი ფორმა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა ეს ჯგუფი ორგანიზაციულად 1927წლის 16 მარტს გაფორმდა, ხოლო, საკუთარი სალიტერატურო-სახელოვნებო ორგანოს გამოცემას მხოლოდ ერთი წლის თავზე შეუდგნენ. ქართული მწერლობის ამ მნიშვნელოვანმა კოპორტამ იგრძნო, რომ ქართულ პოლიტიკურ კონიუნქტურას გამოდეგნებულ ქართულ კულტურას ნელ-ნელა ღირებულებათა დეფალეაცია ემუქრებოდა. ამიტომაც თავის წინასიტყვაში ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ასოციაცია „არიფიონი“ მიზნად ისახავს ხელი შეუწყოს „ ყველგან მხატერული მეტყველებისა და ახალგაზრდა ეროვნების კულტურის განმტკიცებას. მართალია, „არიფიონი“ დადგა ახალი ეპოქის რევოლუციური სულისკვეთების სრულად გამოვლენის მხარეზე, მაგრამ არა წარსულის ნიველირების ხარჯზე. არამედ კულტურული წარსული, აწმყო და მომავალი „არიფიონს“ ორგანულად ერთიანად მიანნია“. მართალაც „არიფიონელებისათვის“, ქართული ხელოვნებისა და მწერლობის განახლება ძველი კულტურის უარყოფას როდი გულისხმობდა, არამედ მასში დამარხულ ზნეობრივ-ესთეტიკურ ღირებულებათა თანადროული პოზიციების გათვალისწინებით გამოყენებას. („არიფიონი“, 1928, №1). ჟურნალ „არიფიონი“-ს ამ ერთადერთ ნომერში, დაისტამბა სანდრო შანშიაშვილის, შალვა დადიანის, კონსტანტინე ჭიჭინაძის, მიხეილ ჯავახიშვილის, ვასო გორგაძის, დავით სულიაშვილის, ლეონ მეტრეველის, მიხეილ მრევლიშვილის[167], ბასილ მელიქიშვილის[168], ლეო ქიაჩელის, იოსებ ტატიშვილის, კონსტანტინე კაპანელის, გერონტი ქიქოძის წერილები. ასევე, პეტრე ქავთარაძის მიერ ძველ ბერძნულიდან თარგმნილი პლატონის „კრიტონი“. ჟურნალის შინაარსი, თვალნათლივ ავლენს, თუ როგორ ცდილობდა ნეო სკლასიკური მწერლობა ახალ დროებისათვის ფეხის აწყობას. ასეთია შალვა დადიანის „ათე მოაკენჭი მოთხრობა“, რომელშიც მუშათა საგანგებო მაერარდლის ახალგაზრდა მგზავრები საპეზის ელექტროსადგურის მშენებლობაზე მიიჩქარიან. მოთხრობა მოდერნისტული ელფერის დიალოგებზეა აგებული. არანაკლებ საინტერესოა. სანდრო შანშიაშვილის ფოლკლორულ მოტივებზე შექმნილი ფშაური ბალადა „ცაკაო მდერის შაირებს“ და მისივე „შოთა რუსთაველის ბეჭედი. “ რედაქციის პოზიცია, ყველაზე კარგად აისახა ჟურნალის ერთ-ერთი რედაქტორის – გერონტი ქიქოძის, ქართული კულტურის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი და ეპოქის კარდიოგრამის მსგავსი ხასიათის კრიტიკულ წერილში - „არიფიონი ჰერეთში. “ დიალოგის სახით დაწერილ ამ სტატიაში, ცნობისმოყვარე ახალგაზრდა პოლემიკას მართავს არიფიონელთან, რომლის სიტყვებშიც გაცხადდა ასოციაცია „არიფიონის“ დამოკიდებულება საქართველოს ცივილიზაციური ეერა ზიული კულტურულებისა და მისი მომავალი განვითარების პერსპექტივის საკითხებთან დაკავშირებით. გერონტი ქიქოძე „არიფიონელის“ პირით ახმოვანებს თავის ფრეგ რწმენას“. რომ საქართველოს ელრან ტეეებიდან და სუროიან ციხე-კოშკებიდან გამოსული ადამიანები ძლიერ ნაკლებ შეიტანენ ახალი რწმენის შემუშავებაში და ახალი კულტურის დამკვიდრებაში. “. („არიფიონი“, 1928, 1928, №1). სწორედ, ამ ჟურნალის ფურცლებზე, დაიბეჭდა იგრეთვე, კონსტანტინე კაპანელის ღრმა ფილოსოფიური ხასიათის „მიმოქცევის ფაზა ორგანიზერიზმის სისტემიდან“, კონსტანტინე ჭიჭინაძის „ვეფხისტყაოსნის“ რუსთაველოლოგიური ანალიზი“. ქართული მწერლობის კორიფეების: მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობა „დამპალეიე“ და ლეო ქინელის „თავადის ქალი მაია“. აღსანიშნავია, რომ ამავე ჟურნალში ბესარიონ ელენი ეხმაურება, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ იმ

დროისთვის გამოსული ხუთი ნომრის კონტენტს, რომლებშიც კრიტიკოსის აზრით ლომის წილი თეატრზე ყოფილა გადატანილი. ბ. ჟლენრი ურჩევს ჟურნალ "საბჭოთა ხელოვნების" რედაქციის მესვეურებს, თეატრის გარეშე, ყურადღება ხელოვნების სხვა დარგებსაც მიაქციონ, ვინაიდან, წინააღმდეგ შემთხვევაში ჟურნალი არ გასაღდება და გამომცემლებსაც პრობლემები შეექმნებათ. („არიფიონი", 1928, №1).

რაც შეეხება, წმინდა სახელოვნებო პროფილის ჟურნალებს, ამ მხრივ აღსანიშნავია, რომ 1919 წლის მარტიდან ქუთაისში გამოსვლა დაიწყო ყოველთვიურმა ჟურნალმა „თეატრი და მუსიკა" (რედაქტორი ი. ასლანიშვილი, სარედაქციო კოლეგიაში შედიოდნენ: ალ. ზალცმანი, ლ. გუდიაშვილი, ი. ნიკოლაძე, გ. ქიქოძე, შ. ქიქოძე (Chalico) და მიხ. ჭიაურელი). სამწუხაროდ, ფინანსური სიდუხჭირის გამო, ჟურნალის მხოლოდ ორი ნომერი გამოიცა. ჟურნალის გარეკანზე ლადო გუდიაშვილის ნახატი „მერანი" იყო მოთავსებული. ჟურნალის პირველსავე ნომერში დაიბეჭდა აკაკი ფაღავას წერილი სათაურით „სასცენო ხელოვნება ჩვენში", რომელშიც ავტორი ეხმაურება იმ დროისთვის მეტად აქტუალურ - კომპოზიტორ ზ. ფალიაშვილის ოპერა "აბესალომ და ეთერის" დადგმის მნიშვნელოვან მოვლენას. ფაქტობრივად, ჟურნალის ორიეე ნომერი მიეძღვნა ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ოპერის დადგმას ქართულ სცენაზე. ასეთია: ჯაჯუ ჯორჯიკიას წერილი " Pro Scena Sua", მ. ქორელის, ი. ასლანიშვილის და ლ. მაჭავარიანის წერილები. ჟურნალი „თეატრი და მუსიკა" გამოეხმაურა ასევე, დიმიტრი არაყიშვილის ოპერასაც „თქმულება შოთა რუსთაველზე" (ჟ. "თეატრი და მუსიკა", 1919, №1, ქუთაისი, მარტი, მხატვრული მატიანე). საყურადღებოა, რომ ჟურნალის ამავე ნომერში დაისტამბა ჩაქარია ფალიაშვილის ოპერის "აბესალომ და ეთერის" პირველი სცენოგრაფის ალექსანდრე ზალცმანის მეტად შინაარსიანი წერილი სათეატრო მხატვრობის შესახებ. გამოცდილი მხატვრის მოსაზრებები თანამედროვე სცენოგრაფიის პრობლემატიკაზე იმდენად ვრცელი იყო, რომ იგი ჟურნალის ორ ნომერზე გადანაწილდა. ალექსანდრე ზალცმანი წერილში სახელწოდებით: „შენიშვნები სცენის შესახებ" საქმის ღრმა ცოდნით, თამამად აცხადებს, რომ ". თანამედროვე სცენა არის ყველაზე უფრო ჩამორჩენილი და დრომოჭმული ქმნილება ადამიანის სულის შემოქმედებისა. უკანასკნელი სამი საუკუნის განმავლობაში, სცენას არ განუცდია არავითარი სიახლე, გარდა ზოგიერთი გაუმჯობესებისა. ქონის სანთლის მაგივრად, რომელიც მეთვრამეტე საუკუნეში იხმარებოდა, შავი გაზის მაგიერად, რომელსაც ხმარობდენ სინათლის ძალის შესამსუბუქებლად, ჩვენ ეხმაროთ რეოსტატებს, მაგრამ პრინციპი ბნელ კოლოფისა და განათებული გამოჭრილი ადგილისა იგიეეა. დარჩა იგიეე კონტრასტის პრინციპი. " მხატეარი თელს, რომ „. სცენის განათების და დარბაზის დაბნელების პრინციპი კრიტიკას ვერ უძლებს წმინდა ფიზიოლოგიური თვალსაზრისითაც, ვინაიდან ჩვენი თვალი ისეა მოწყობილი, რომ მართალი შთაბეჭდილების მისაღებად საჭიროა თვალის ბადურის ერთნაირი და სწორი განათება სინათლით, წინააღმდეგ შემთხვეევაში თვალი ვერ აითვისებს მართებულად, რისი შედეგიც არის ხოლმე ის მოვლენა, რომ თეატრის შემდეგ ბევრი დაღლილობას განიცდის, ბევრი კი თავის ტკივილს. " შემდეგ აეტორი საუბრობს იმ სიახლეებზე, რომელიც გაჩნდა სცენოგრაფიაში. იგი თანმიმდევრულად განიხილავს იმ მოდიფიკაციებს, რომელიც განიცადა სცენამ ევროპის მასშტაბით, საუბრობს მბრუნავ სცენაზე, შემდეგ განზე და ძირს ჩამოსაწევ სცენურ დანადგარზე, ამის შემდგომ ლოკოკინას მსგავსი ფორმის სცენაზე, რაც აეტორის აზრით, განათების სისტემის ეფექტის გათვალისწინებით ყოფილა მიღწეული. 1918 წლიდან კი, მიუნხენში აუგიათ გამარტივებული ფორმის სამხატვრო თეატრის სცენა, ტენდენციით ავანსცენისკენ და ამფითეატრის მსგავსი დარბაზით, სადაც მოხსნილია გვერდითი ლოჟები და აივნები. ავტორი, თავის „შენიშვნებში" ქართველ მკითხველს აცნობს ლონდონურ გამოცდილებას ე. წ. რელიეფური სცენის სახით. ალ. ზალცმანს ყველაზე საინტერესოდ მაინც გორდონ კრეგის ნოეატორული გადაწყვეტა მიაჩნია, როდესაც "მთელი აღშენება გორდონ კრეგს ვერტიკალურ ხაზზე აქვს ორიენტირებული" და "ბოლოს და ბოლოს თვითონ მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ყოველ სიახლეს მხოლოდ მაშინ შეუძლია რაიმე შედეგის მოცემა, თუ აქტიორები შეცელილნი იქნებიან მარიონეტებით. სხვაგვარად რომ ვსთქვათ, კრეგი უმორჩილებს ცოცხალ ადამიანის სახეს ხელოვანისას, მხატვრის განზრახვას და ხაზურ აღშენებას. ესე იგი სცენას უყურებს, როგორც სურათების სერიას. " კრეგის გარდა, ზალცმანი ახსენებს „ერთ მეოცნებე შვეიცარიელს, ვაგნერის დიდ მცოდნეს ადოლფ აპიას", რომელმაც დაწერა საინტერესო წიგნი „ვაგნერის დრამები და მათი ინსცენირება. " „შენიშვნების" აეტორის აზრით, ამ წიგნის მეტად საინტერესო ნაწილს შეადგენს ის თაეი, სადაც აეტორი საუბრობს სინათ-

ლის მნიშვნელობაზე. ა. აპიას აზრით, სცენის გამარტივება შეიძლება სადა დეკორაციების საშუალებით და სცენის ახალრუსის კიბეებით და მოედნებით შეცვლით (როგორც ჩანს, სანდრო ახმეტელის და ირაკლი გამრეკელის მიერ „ანზორის“-ს სცენური გადაწყვეტისას. გარკვეულწილად ეს გამოცდილება იყო გათვალისწინებული - ი. ა.). ა. ზალცმანი არც რეინჰარტის მიერ ცირკში დადგმულ „ოიდიპოსს“-იეროწყვებს და მას (რეინჰარტს) დიდ თეორეტიკოსად მიიჩნევს. განსაკუთრებით სასცენო განათების თვალსაზრისით. დასკვნის სახით, ა. ზალცმანი წერს“. სინათლე რნება იმავედ, რაც წინედ იყო. მისი მიზანია დეკორაციების განათება ბუნების სხვადასხვა მოვლენათა წამბაძველობით და ცოტად თუ ბევრად მოხდენილი ფოკუსებით. ამ მიზნის მისაღწევად არსებობს ბევრი ჭკუამახვილი გამოგონება.. დიდ დაწინაურებად შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ ერთი სისტემა ანარეკლი სინათლით. მაგრამ ეს სისტემაც მოითხოვს დარბაზის სიბნელეს. მე განსაკუთრებით ხაზს ვუსვამ ბნელ დარბაზს, რადგანაც სწორედ აქ არის როგორც იტყვიან, ძაღლის თავი ჩამარხული და მომაკვალ თეატრისთვისაც იგი ამოსავალი წერტილია. ტყუილა არ ითქვებოდა ძველ საბერძნეთში აპოლონი, როგორც სინათლის, ისე მუსიკის ღმერთადაც“- ამ სიტყვებით ამთავრებს თავის წერილს ცნობილი სცენოგრაფი - ალექსანდრე ზალცმანი. ჟურნალი „თეატრი და მუსიკა“ კელავაც რედაქტორის (იოსებ ასლანიშვილი) თაოსნობით აგრძელებს ფუნქციონირებას, ოღონდ შეცვლილი სახელწოდებით- „ხელოვნება“. აღნიშნული ჟურნალი, 1925 წლიდან უკვე დროის მოთხოვნათა ადეკვატურ პოზიციას ავლენს. ამ დროიდან ათვლილი, ჟურნალის თითქმის ყველა ნომერი ეძღვნება ახალი ეპოქის შესატყვისი ხელოვნების პოლიტიკის შესაბამისად, ახალი სტრატეგიის გამომუშაევებისადმი მიმართულ სტატიათა პუბლიკაციას. ასე მაგალითად, 1925 წლის ჟურნალ „ხელოვნების“ პირველსავე ნომერში დაისტამბა სერგო ამაღლობელის წერილი „ჩვენი სათეატრო პოლიტიკა“. მასში ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ფუტურისტებზე და წერს: „. ფუტურისტები უეჭველად მართალი არიან, როდესაც სურთ თანამედროვე ცხოვრების რიტმის ასახვა თავის შემოქმედებაში, სხვა საკითხია, თუ რამდენად აღწევენ ისინი ამ მიზანს. ცხოვრების რიტმის შეცნაურება და ასახვა ახალი ხელოვნების შექმნაა. ეპოქის რიტმის გაგება ეპოქის ხასიათის, „სულის“ გაგებაა, ხელოვნებისთვის ახალი გზების გახსნაა. ხელოვნება სხვა არაფერია თუ არა ცხოვრების რიტმის სახეობითი გადაშლა. “ ჟურნალი „ხელოვნების“ მესამე ნომერში გადმობეჭდილია განათლების საკავშირო კომისრის ანატოლი ლუნაჩარსკის სტატია ფორმალიზმზე ხელოვნებაში. მეოთხე ნომრიდან კი, ჟურნალმა გახსნა დისკუსია საკითხზე „რეალიზმი და ნატურალიზმი“, რომლის ფარგლებშიც დასტამბულია ვახტანგ გარრიკის წერილი თეატრის შესახებ. აღნიშნულ წერილში, ავტორი საუბრობს ვ. მეიერხოლდის თეატრის კონსტრუქტივიზმზე და მიაჩნია, რომ მეიერხოლდი რუსულ თეატრს კატასტროფისკენ მიაქანებს. ვ. გარრიკის აზრით “დროა თეატრს დაუბრუნდეს დრამატურგია, შინაარსი, მსახიობმა კი, დაიბრუნოს თავისი როლი თეატრში. “ აღნიშნულ ჟურნალში ზედიზედ დაიბეჭდა ა. ლუნაჩარსკის იდეოლოგიური ხასიათის წერილები: „ლენინი და ხელოვნება“, „მუშათა კლასი და ხელოვნება“ და „ქალი და მისი როლი ხელოვნების განვითარებაში“ (ჟ. “ხელოვნება“ 1925, № 6). ჟურნალის რედაქცია კვლავ აგრძელებს თავის შემტევ პოზიციას ხელოვნებაში ფორმალიზმის ამოსაძირკვად და კვლავ ტრიბუნას უთმობს ერთ-ერთი მთავარი საბჭოთა იდეოლოგის, ანატოლი ლუნაჩარსკის ქართულად თარგმნილ საპროგრამო წერილებს ფორმალიზმის შესახებ (“ხელოვნება“ 1925 წ. №№ 7, 8, 9). რაც შეეხება, უშუალოდ ქართულ მასალას სახვითი ხელოვნებისა და არქიტექტურის შესახებ, მისი ხვედრითი წილი ნაკლებია, მაგრამ მაინც მნიშვნელოვანი. ესაა: ვ. ბ. - ს (საეარაუდოთ, ვანო ბუთლიაშვილი - ი. ა.) წერილი მხატვარ ვანო ხოჯაბეგოვზე და მ. ჩხიკვიშვილის საინტერესო სტატია თანადროულ ქართულ ხეროიმოძღვრებაზე („ხელოვნება“ 1925, №12). არქიტექტორ მ. ჩხიკვიშვილის აზრით, “. თბილისი გადაეცვირთულია არქიტექტურული სტილებით, სადაც ფსევდო-ქართული ელემენტების მოსლვაევა ენების ქალაქის სახეს. მკითხველისთვის საგულისხმო უნდა ყოფილიყო ჟურნალის სხვადასხვა ნომერში დასტამბული მხატვარ შალვა მამალაძის სტატია ეკვანი ლანსერეს შემოქმედებაზე (“ხელოვნება“, № 14, 1925); ინტერვიუ მხატვრებთან: ვანო ხოჯაბეგოვთან და ლადო გუდიაშვილთან და წერილი თბილისის სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის აუცილებლობის შესახებ (“ხელოვნება“, 1925, №№ 21, 22). რაც შეეხება, ყოველკვირეულ თეატრალურ-ლიტერატურულ ჟურნალს „თეატრი და ცხოვრება“, ფინანსური სიდუხჭირის გამო იგი გარკვეული ინტერვალებით გამოდიოდა (1910 წლიდან - 1926 წლის ჩათვლით) და ამ ხნის განმავლობაში აქტიურად აშუქებდა ქართული კულ-

ტურის უმნიშვნელოვანეს საკითხებს. ამ ავტორიტეტული ჟურნალის დამაარსებელი, რედაქტორი და გამომცემელიც ცნობილი საზოგადო მოღვაწე იოსებ იმედაშვილი იყო. აღნიშნული პერიოდული გამოცემის პოპულარობა, დიდად იყო განსაზღვრული ჟურნალის რედაქციასთან ცნობილი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეების თანამშრომლობით. მაგალითისთვის მოვიტან ჟურნალის გამოცემის ბოლო 1926 წელს, როდესაც მის ფურცლებზე დაიბეჭდა ცნობილი ფუტურისტი პოეტის კოლაუ ჩერნიავსკის მეტად თამამი და საინტერესო სტატია სახელწოდებით „თანამედროვე მხატვრობა“ (№ 4, 1926). აი, რას წერს ავტორი: „თანამედროვე მხატვრობა გაჩერებულია ერთ წერტილზე. ამით მას ეძლევა საშუალება დაამუშაოს თავისი უკანასკნელი სიტყვა, რომელსაც ეწოდება „მოდერნიზმი“. მოდერნიზმმა თავისი კვლევა-ძიების ხანაში შექმნა საუკეთესო სტილი, შექმნა საკუთარი მანერა და ჩაიყარა ძლიერი საძირკველი“. შემდეგ კოლაუ ჩერნიავსკი მკითხველს თავის მოსაზრებებს აცნობს სხვადასხვა მხატვრულ მიმართულებებთან დაკავშირებით, იქნება ეს: კუბიზმი, ფუტურიზმი, დადაიზმი, კონსტრუქტივიზმი, ექსპრესიონიზმი თუ სხვ. ავტორი საგანგებოდ ჩერდება კუბიზმზე, რომლის სამშობლოცაა საფრანგეთი და მისი წარმოშობის მიზეზებზე საუბრის შემდეგ ასკვნის, რომ კუბიზმის გავლენა ევროპაში შესუსტებულია, შემდეგ გერმანული ექსპრესიონიზმის დახასიათებისას, კოლაუ ჩერნიავსკი თვლის, რომ ექსპრესიონიზმი თავის უკიდურესად მეტყველი ხაზებით, ფორმით და ფერით აუცილებელი და დამახასიათებელი იყო სწორედ გერმანიისათვის. ექსპრესიონიზმმა, ნათლად გვიჩვენა დღევანდელი გერმანიის მთელი სული და ყოფა. "...კოლაუ ჩერნიავსკი ცდილობს რუსული მხატვრობაც განიხილოს: "...რუსეთს კერძოდ მხატვრობაში არ შეუქმნია რაიმე ძლიერი, მაგრამ მაინც ცდებისა და მუშაობის მხრივ დგას წინა რიგებში. ამ მხრივ რუსეთს ახასიათებს თავისი ყოფისა და სახის გადმოცემაში კონსტრუქტივიზმი. ჩემი აზრით ეს მოვლენა აუცილებელი იყო რუსეთისათვის და ბუნებრივია, კონსტრუქტივიზმი დღეევანდელმა ხანამ უკარნახა რუსეთს, რომელიც მოითხოვს დავიწყებულის, დაქსაქსულის დანგრეულის აღდგენას." ამგვარი პანორამული მიმოხილვის შემდეგ, ავტორი მის თანადროულ ქართულ ხელოვნებას კრიტიკულად აფასებს: "... რათა სდგას ქართული ხელოვნება ერთი და იგივე დონეზე. ეს აიხსნება იმით, რომ ხელოვნების მსახურთა რიცხვი აქ მცირეა და ეს მცირე რიცხვიც აკმაყოფილებს ამ პატარა ქვეყნის ხალხის თვალის ტკბილ სანახაობას, მოთხოვნილებას და ხელოვანიც მას ემორჩილება. აქ საჭიროა გამბედაობის გამოჩენა და ჩვეულებრივ მოთხოვნათა დაკმაყოფილების დავიწყება ხელოვნებაში ახლის შექმნისთვის. ჩვენში კი, ისედაც რიცხვით მცირე ხელოვანნი დადუმებულან და კრძალვით უყურიან თავის თავს. ასეთი მდგომარეობა ჩვენ ყოველთვის უკან გვწევს, ხოლო ჩვენ რომ მეტი გამბედაობა გამოვიჩინოთ ძიებასა და შემოქმედებაში, საერთაშორისო ხელოვნებაში საკუთარი ადგილი გვექნება. დღევანდელი ქართული მხატვრობა დიდ სისუსტეს განიცდის, ამისი მიზეზი პირობებია, ე. ი. წარსული, რომელიც არ გვაძლევდა საშუალებას შემოქმედებითი მუშაობისას, ახალი სიტყვის თქმისას. მიზეზი ჩვენის მხატვრობის ჩამორჩენისა ისიცაა, რომ ჩვენი ახალგაზრდა მხატვარი იზრდება არა ბუნებრივად, არამედ შექმნილი უკვე ფოტოგრაფიულ სახეებზე. ის უბოჭავს მას ხელ-ფეხს და ულობავს გზას წინსვლისა და განვითარებისკენ. ამას ზედ ერთვის ცხოვრების დუხჭირი პირობები, შექმნილი სამხატვრო ატმოსფერო, მდიდარ გალერეა-მუზეუმთა უქონლობა და სხვა. თანამედროვე ქართულ მხატვრობას ჩემის აზრით არა აქვს გარკვეული სახე . ქართულ მხატვრობას შეუძლია გაუთანასწორდეს ევროპის ქვეყნებსაც. ჩვენ კი, თვალებახვეული შეეყურებთ ამ მასალას და არ ვაფასებთ მას. შექმნილის მიბაძვა რომ გვიყვარს, ვრჩებით მუდამ სხვათა მაყურებლად." წერილის დასკვნით ნაწილში კოლაუ ჩერნიავსკი ნიჭიერ ქართველ მხატვრებს მოუწოდებს:

"... დღევანდელი მხატვრობა უკვე ამომშრალია ძირფესვიანად ევროპაში. იქ მოიქანცნენ, ამოაშრეს ყველა წყაროები, საშუალებები და მასალა და ახლა იმედით აღმოსავლეთისკენ იცქირებიან და აქედან ფიქრობენ მასალის შოვნას ახალი სიტყვის სათქმელად. კარგია ამას ანგარიში გაუწიოთ ჩვენ და გაბედვით მოეკიდოთ ხელი გზებს და თავისებური მასალის შექმნას და დამუშავებას. კერძოდ უნდა ითქვას, რომ ბევრი ჩვენი ახალგაზრდა, რომელიც დიდი ნიჭით არის აღჭურვილი, მოვალეა მეტის დაკვირვებით მოეპყრას თავის მუშაობას. კოლაუ ჩერი." (ჟ. "თეატრი და ცხოვრება", 1926 წლის №14). მნიშვნელოვანია ამავე ავტორის კიდევ ერთი წერილი გამოქვეყნებული ამავე ჟურნალის შემდეგ ნომერში. წერილი ეხება ლადო გუდიაშვილის მხატვრობას გრიგოლ რობაქიძის სპექტაკლისთვის „ლამარა“. როგორც ცნობილია, 1926 წლის 29 იანვარს, ქართულ სცე-

ნაზე პირველად დაიდგა კოტე მარჯანიშვილის და სანდრო ახმეტელის რეჟისორობით სპექტაკლი „ლაშარა“ (თუმცა, კ. მარჯანიშვილის ავადმყოფობის გამო, სპექტაკლი ფაქტობრივად ს. ახმეტელმა განახორციელა -ი. ა.), რომლის გუდიაშვილისეულ მხატვრობასაც ოპერატიულად გამოეხმაურა პოეტი კოლაუ ნერნიავსკი. ეინაიდან, ეს ნაწარმოები მეორედ 1930 წელს დაიდგა უკვე სანდრო ახმეტელის და მხატვარ ირაკლი გამრეკელის ტანდემით, ამიტომ ვფიქრობ, საინტერესოა. პირუთვნელი კრიტიკოსის შეფასების გაანალიზება, მით უფრო, რომ ცნობილია, რომ თავად გრიგოლ რობაქიძე უპირატესობას გამრეკელისეულ სცენოგრაფიას ანიჭებდა. [100] რაც შეეხება, კოლაუ ნერნიავსკის, იგი წერს: “დეკორატიულ მხატვრობის ასპარეზზე ლადო გუდიაშვილის ეს პირველი გამოსვლაა. მათ ის სამუშაოზე დასვეს მატარებლიდან გადმოსვლისთანავე და აჩქარებულ მუშაობაში ბუნებრიეია, ცოტა რამ გამორჩებოდა მხედველობიდან. მით უფრო საინტერესოა, ის წარჩინება, რომელიც ეტყობა მხატვარს ერთი მოქმედებიდან მეორემდე. არქიტექტურა შენობათა მოცემულია სწორი და დამაჯერებელი. მხატვარი იწყება ანბანიდან; იეიწყებს რა დროებით, რომ ის მხატვარია, ის აშენებს როგორც დურგალი. მეორე მოქმედების ქოხი, ეს უბრალო მიწურია. პატარა სვეტებზე დაყრდნობილი და ირიბათ დადგმული ბანით. იისფერი განათება აძლიერებს შენობის სიმძიმის შთაბეჭდილებას და ხაზს უსვამს სიბრტყეების კონსტრუქციას. ეს კი, მეტად საჭიროა თანამედროვე დეკორატიული შენობისათვის. ასეთი წახნაგოვანი ნაშენობა მოცემულია მხოლოდ მეორე მოქმედებაში. მერე კი მხოლოდ მხატვრობაა. დეკორატორი მუშაობაში მწიფდება. ანახლებს რა წმინდა სესანურ ძერწვას და მაგარ ლოღიკას. საყდარი მესამე მოქმედებისა ირიბად დაქანებული გაცილებით მეტ მოირაობას აღძრავს ვიდრე პიზის დასაქცევად გამზადებული კოშკი. გველისებრი ნარღვევი კედლისა, სრდილებით ხაზგასმული, თითქოს მეხის დანანგრევის შთაბეჭდილებას აქმნის. ფანჯრები ხარდაცემულნი გარბიან აქეთ-იქით და ჯვარი გაკეირვებით მოხრილა. მთლიანობა ასეთ ძლიერ ილეთებისა ქმნიან გამახვილებულ და მასთან თავშეკავებულ შთაბეჭდილებას და მოქმედებაში არ იჭრებიან. უკანასკნელ მოქმედების მთიული სოფელი - ეს მრავალი ხრიოვაა სახლებისა თხემსაკენ აწვდილი. არც ერთი სისწორე, ყველაფერი საშინლად დაჭიმული, მასთან ძლიერი ვით კისრები გუდიაშვილის საყვარელი ცხენებისა. აქ არ არის მთიელის სწორი (ბრტყელი) სახურავი, არამედ მომრგვალო დაქანება ფარდულისა, მეტად ლამაზი კუთხეები მიწურებისა, ვიწრო ფანჯრები გათეთრებულ კედლებისა თანდათან მცირდება და ბოლოს ბრმავდება სიმაღლეში. ეს ნამდვილი მთიულეთია. ყველაფერი ერთად კი თუშური ყველის გრიეას გვაგონებს, მთიულის მარჯვე ხელით შეკრულს. ფარშევანგის ფრთებისებური ჰეიზაჟი, მთები დაჭრილი მდევეებივით გამოიყურებიან.

აქ მას არა ჰყავს წინამორბედი და გუდიაშვილი კიდევ იმუშავებს ამ დარგში და ეს ეთათვად დასძლევს ამ ამოცანას. ამის თავდებია წმინდა თეატრალური გადახრა მისი შემოქმედებისა. ეფექტი მიღწეულია წმინდა მხატვრული საშუალებით. აქ არ არის თანამედროვე თეატრის მომქმედი ბერკეტები: ნაშენობა და საფრიკაოდ გამზადებული სიბრტყეები, რომელნიც სივრცისათვის იბრძვიან. კოლაუ ნერ-ი “. (ეურნ. „თეატრი და ცხოვრება“ 1926. N: 15) ვფიქრობ, ამ რეცენზიამ ის მხატვრული ამოცანა განსაზღვრა, რომელსაც კონსტრუქტივისტული „საფრიკაოდ გამზადებული სიბრტყეების“ სახით წარმატებულად გამოიყენებს ირაკლი გამრეკელი 1930 წელს, ამავე პიესის სცენოგრაფიაში.

ქართული მხატვრობის აქტუალური საკითხების გაშუქებას მიეძღვნა 1927წელს ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ (1927, № 5) ფურცლებზე დაბეჭდილი, ეახტანგ კოტეტიშვილის „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ მიერ მოწყობილ გამოფენასთან დაკავშირებულ დისპუტის ფარგლებში წარმოთქმული სიტყვა. აი, როგორ აფასებს გამოფენას, თავად ამ გამოფენის ერთ-ერთი ორგანიზატორი“. ხელოვნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებას შორის მკვიდრო ურთიერთობა არსებობს. საზოგადოებრივი ცხოვრება ქმნის იმ ატმოსფეროს, რომელიც ხელოვნებას ასაზრდოებს. დიდ კულტურას თაობები ქმნიან და შესაფერისი ატმოსფერო მაგ. საფრანგეთში - რომანტიზმის, გერმანიაში გოეთესი და ეიმარის წრისა, ინგლისში - ელიზაბეტის ეპოქა, ფლორენციაში მეთხუთმეტე საუკუნე. ამგვარი ეპოქები ნეკნს ხელოვნებასაც ქმნდა. მაგ. მეთერთმეტე-მეთორმეტე სს., მე 17-18 ს. მაშინ შესაფერი ატმოსფეროც იყო და ხელოვნებაც ყოველმხრივ იშლებოდა. მე - 19 ხ-დან კი იწყება ჩვენი ხელოვნების რობინზონიადა. ეს მდგომარეობა ილია ჭავჭავაძემ კარგად გამოხატა სიტყვით „დავთვითეველდითო“. იმპერატორულმა რეჟიმმა ნაჯალა ჩვენი კულტურის ნიადაგი და დაგვეფეფლა სულიერი პროვინციალობა. ასეთ პირობებში, ჩვენმა ხელოვნებამ ორანვერეული ხასიათი მიიღო. ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის

ნორმალური ურთიერთობა დაირღვა. რეფორმაციამ ეს მდგომარეობა მოსპო და თავის მსწრაფი განვითარებით ისეთი პერეტრუბაციები გამოიწვია, რომ საზოგადოებრივი ცხოერება არაჩვეულებრივად წინ აღმოჩნდა ხელოვნებასთან შედარებით . რაც შეეხება, კერძოდ ჩვენს მხატვრობას და უკანასკნელ გამოფენას, როგორც ჩვენი საუბრის საგანს, აქაც იგივე მოვლენა სჩანს. ეტყობა, რომ თანამედროვე ეპოქის რიტმი აქ ნაკლებად არის წარმოდგენილი, მაგრამ ამას თავისი მიზეზი აქვს, რომელსაც ერთი ხელის აქნევით ვერ მოესპობთ. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ ხელოვნება, ცხოვრების სხვა მხარეებთან შედარებით, განსაკუთრებულ კატეგორიას წარმოადგენს, რომლის განვითარების ეტაპები რთულია. საინტერესოა, ამ გამოფენის მიხედვით, შეიძლება რაიმე ნიშნების შემჩნევა თუ არა? ჩვენ ეამბობთ, რომ შეიძლება და სჩანან კიდეც. სჩანან ჩვენი კულტურის სხვა სფეროებში. მარტო ის ფაქტი, ცოტა რამეს ამბობს, რომ დღეს თითო-ოროლა პირის მაგიერ ათეულობით და თითქმის ასეულობით მოდიან მხატვრობის ახალგაზრდა წარმომადგენლები? და ამ გამოფენაზედ, მეტწილად ახალგაზრდობა არის გამოსული. საჭიროა მხოლოდ უფრო კარგი პირობების შექმნა, მხატვრული საქმის სახელმწიფო საქმეთა დონეზე აწევა, რის ტენდენციებსაც საბჭოთა საქართველო აჩენს, და სულ მალე, ჩვენი მხატვრობა გადიქცეეა საერთაშორისო მხატვრობის ერთ საუკეთესო მხარედ. ეს გვწამს და ამ რწმენით გავსცქერით ქართული მხატვრობის ნათელ პერსპექტივებს." ამ ახალი იდეოლოგიის და დირექტიული მოთხოვნების ფონზე, გასაგებია კამათში მონაწილე პირების: ლ. ესაკიას, ტ. ტაბიძის, მ. თოიძის, შ. თავაძის, მ. ჩხიკვაძის და ბ. ჟღენტის მიერ გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრების ავტორთა მისამართით გაკეთებული საკმაოდ მკაცრი შეფასება. როგორც აღნიშნული ქვეთავის დასაწყისში ითქვა, არანაკლებ საინტერესო წერილები იბეჭდებოდა ქართულ გაზეთებსა და რუსულენოვან სახელოვნებო გამოცემებში,[170] თუმცა ეროვნული კულტურის ფაქტორი მათში ნაკლებად იყო წარმოჩენილი, ამდენად ეს სცილდება ჩვენი კვლევის მიზანდა- სახულობას.

ვფიქრობ, რომ ჩემს მიერ მოტანილმა საკმაოდ ერცელმა ამონარიდებმა ქართული რარიტეტული პერიოდული გამოცემების ფურცლებიდან, უფრო სარწმუნო გახადა იმ ეპოქის ძალუმი პულსაცია. თითქოს უფრო ახლოს მოგვიტანა ის ეროვნული და შემოქმედებითი პათოსი, რომელიც გააჩნდა საზოგადოებრივ აზრს, ჩვენი ეპოქიდან საკმაოდ დაშორებულ დროის მონაკვეთში: მეოცე საუკუნის პირველი სამი ათეული წლის განმავლობაში. იმ ეპოქის მრავალრიცხოვანი პერიოდული გამოცემებიდან, ადგილის ეკონომიის მიზნით, ბუნებრივია, ყურადღება მხოლოდ მცირე ნაწილზე შეეჩერე, რათა უფრო მეტად გამოკვეთილიყო დროის ადეკვატური ქართული კრიტიკული შეხედულებები. შერჩეულ იქნა ის კრიტიკული ესსეისტიკა და საინფორმაციო ხასიათის წერილები, რომლებიც კულტურის ისტორიის დისკურსით განიხილავდნენ სახვითი ხელოვნების პრობლემატიკას. მიზანი ერთი იყო - „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის თანამდეკი კულტურულ მოვლენათა მეტ-ნაკლებად პირუთნელი შეფასება და მათში ხელოვნების განვითარების იმ ტენდენციების ამოკითხვა, რომლებიც არა მხოლოდ „საზოგადოების" კომუნიკაციურ სტრატეგიებში გამარკვევდა, არამედ სამხატერო კრიტიკის ძირითად ეექტორებსაც გაათვალსაჩინოებდა. ამავდროულად, აღნიშნული დაკვირვება ხელს შეუწყობს საქართველოში ყველაზე რთულ, შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე ეპოქის კულტურის, რომელიც დღეს საერთო სახელწოდებით- „ქართული მოდერნიზმით" ინათლება, ხასიათის ამოხსნას. შეიძლება ითქვას, რომ მხატვართა პირველი პროფესიული გაერთიანების: "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობაც, სრულად მოიცავს ქართული მოდერნიზმის ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს.

ეს იყო ერთგვარი დესაკრალიზაციის ეპოქა, რომელსაც დასაბამი მისცა ფრიდრიხ ნიცშეს ტრაგიკულმა საპროგრამო სიტყვებმა: „ღმერთი მკვდარია". ადამიანებს (მათ დიდ ნაწილს) თითქოს ფეხქვეშ საყრდენი გამოეცალათ და მათ უნდა შეძლებოდათ დამოუკიდებლად - ღმერთის გარეშე არსებობა. ეს ცხადია, საყოველთაო მოვლენა ვერ იქნებოდა, მაგრამ სიმპტომატური კი იყო. შემოქმედებით სიერცეში დაიწყო ახალი საყრდენების ძიება და ამის საუკეთესო გამოხატულება იყო ვასილი კანდინსკის "ახალი სულიერების" აღმოჩენისკენ მიმართული, როგორც თეორიული ("ხელოვნებაში სულიერების შესახებ"-1911 წ.) ასევე, პრაქტიკული "შუშაკობა". თუ ვასილი კანდინსკის წარმოდგენით, ფერებს სულიერი ვიბრაციის ძლიერი ძალა გააჩნიათ, დაეთი კაკაბაძის თეორიული ნააზრევისა და მის მიერ შექმნილი არტეფაქტებით გამოხატული სულიერი შემართებაც, დროსა და სივრცეში მხატვრული ფორმის წარმატებული მანიპულირებისათვის - ახალი მძლავრი საყრდენების

აღმოჩენისკენ იყო მიმართული. აქვე ერთი განმარტება მინდა გავაკეთო დავით კაკაბაძის სარწმუნოებასთან მიმართების თვალსაზრისით. მართალია, დავით კაკაბაძე სკეპტიკოსი, რომლისთვისაც საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა როლი სინამდვილის შემეცნების პროცესში განუზომლად დიდია, თუმცა მისი შემოქმედება ავლენს ქრისტიანულ წიაღთან კავშირს ქარლ რანერისეული (1904-1984) გაგებით. როგორც ცნობილია, ფილოსოფოსმა და ღვთისმეტყველმა კ. რანერმა წიგნში "ძირეული კურსი რწმენის შესახებ"(1976წ.) თეოლოგიური ანთროპოლოგიის თავისი ვარიანტი შექმნა, რასაც მან უწოდა ტრანსცენდენტალურ-ანთროპოლოგიური მეთოდი, რომლის მიხედვით - ადამიანური ბუნება იმეოფება თვითტრანსცენდენციის მდგომარეობაში ღმერთთან, რამეთუ, თეოლოგის მიხედვით, საბოლოო საიდუმლოება - ადამიანის ღმერთთან მიახლებაა. ხელოვნებათმცოდნე სამსონ ლეკვაკა აზრით, დავით კაკაბაძის იმერულ ლანდშაფტებში თვალში საცემია, ხატისებრი სინათლე, რაშიც ხელოვნებათმცოდნე იმ "ახალს" ხედავს, რომელშიც "ძველია" შენახული. რაც შეეხება იმ დროს, როდესაც მათ მოუწიათ მოღვაწეობა, ის დრო ადამიანებისათვის მეტისმეტად "ულმობელი აღმოჩნდა: ომი, რევოლუციები, ახალი პოლიტიკური კერპების გაჩენა. მათი იძულებითი გაფეტიშების ხანა, „ბელადების" სატელიტთა მიერ გამართული „ხისხლის ქალი", რომელმაც თავისუფალი აზრი არამარტო მოაშთო, არამედ შემოქმედი საზოგადოების საუკეთესო წარმომადგენლები ფიზიკურადაც გაანადგურა.

ჩემს მიერ განხილული თითოეული წერილი, შეძლებისდაგვარად ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით დალაგებული ეფიქრობ, მრავლისმგულვებელ სურათს იძლევა იმისა, თუ როგორ ენიცხონში მიმდინარეობდა მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან ქართული მწერლობისა და მხატვრობის წიაღში ჩასახული ინტერესი მიმართული ძირითადად ორი ევროპული მხატვრული მიმდინარეობისადმი - ფრანგული სიმბოლიზმისა და გერმანული ექსპრესიონიზმისადმი. ამასთან პუბლიკაციების თვალის გადაეცება ამყარებს, თუ როგორ ცდილობს ქართული კულტურა (მწერლობა, თეატრი, მუსიკა - მხატვრობასთან ერთად) თვითიდენტიფიცირებას და საკუთარი კულტურული ფიზიონომიის ჩამოყალიბებას. პუბლიცისტთა უმეტესობა, შესანიშნავად აცნობიერებს, რომ ქართული კულტურის მეტ-ნაკლებად სიღრმისეული წვდომისას, იმთავითვე გამომჟღავნდა ის უცილობელი ჭეშმარიტება, რომ ევროპიელმა მკვლევრობამ, ჩვენ კულტურაზე მრავალი მოსაზღვრე ქვეყნის კულტურული გაცვლების დანაშრეკები აღბეჭდა, თუმცა ყოველთვის არსებითად „გაქართულებული" სახით. პერიოდული პრესის ფურცლებზე, გამოქვეყნებულმა კულტუროლოგიური ხასიათის წერილებმა მკვეთრად გამოხატა ავტორთა სურვილი ევროპულ რაციონალურ სამყაროში ეპოვნათ საქართველოს ღირსეული ადგილი, თუმცა არასდროს დავიწყნიათ საკუთარი მართლმადიდებლურ-ქრისტიანული ფესვები, რომლებიც ღრმად იყო გამჯდარი ახლო-აღმოსავლური კულტურის სხეულში. მოდერნისტული პერიოდის ესსეისტიკამ ისიც კარგად დაგვანახვა, რომ ჩვენი კულტურისთვის არც ეგზისტენციალიზმი, ადამიანის ურბანულ სამყაროში გაუცხოვების მტკივნეული შეგრძნება აღმოჩნდა უცხო. აღნიშნული განსაკუთრებით საცნაურია არჩილ ჯორჯაძის თეორიულ წერილებში, სადაც ექსისტენციალური ფილოსოფოის ძირითადი პოსტულატი, რომ ადამიანის არსებას განსაზღვრავს არა იმდენად ისტორიული რეალობა, არამედ უფრო მეტად პიროვნების სუბიექტური არსის აღქმა გამოკეეთილად იკითხება. ასევე, სხვა ექსისტენციალისტი ფილოსოფოსების მსგავსად, არჩილ ჯორჯაძისთვისაც ადამიანები განისაზღვრებიან საკუთარი ქმედებების მიხედვით და ისინი პასუხისმგებელნი არიან თავიანთ საქციელზე. შეიძლება ითქვას, რომ პირველად, არჩილ ჯორჯაძის პუბლიცისტიკაში ეგზისტენციალური ფილოსოფიის დანაშრეკები ნათელყო მწერალმა თეიმურაზ მაღლაფერიძემ ("მნათობი", № 10, 1987). როგორც ცნობილია, გაუცხოვების განცდა, რომელიც ასე ხშირად ფიგურირებს ექსისტენციალისტურ ფილოსოფოსთა ნაშრომებში, გარკვეულწილად გამოჩნდა შალვა ქიქოძის პარიზული პერიოდის შემოქმედებაშიც, როდესაც თავის ავტოპორტრეტში, "სახელწოდებით უდროოდ დაღუპული მეგობრის მისაგონებლად" (1921წ.) მხატვარი შინაგან გაორებასა და "სხვად ქცევის" ეგზისტენციალურ ტენდენციაზე მიგვანიშნებს. მხატვარი თავის წერილებშიც, რომელსაც პარიზიდან წერს დას-ანეტა ქიქოძეს, იმ უცნაურ მდგომარეობაზე საუბრობს, როდესაც მასში იღვიძებს მისი "მეორე - მე", რომელიც მხატვარს უფრო ხიბლავს, ვიდრე რეალურად არსებული. საკუთარ თავთან გაუცხოეების ამ უცნაური გრძნობის ახსნას პირველად შეეცდება ფრანგი დრამატურგი და ფილოსოფოსი გაბრიელ მარსელი, 1925 წელს გამოცემულ ნაშრომში "არსებობა და ობიექტურობა" (შ. ქიქოძე ამ დროს ოთხი წლის გარდაცვლილი იყო - ი. ა.). მასში მარსელი, თავისი ფილოსოფიის საწყისად მიიჩ-

ნეეს მდგომარეობას, როდესაც ადამიანი განიცდის მეტაფიზიკურ გაუცხოებას და ცდილობს ჰარმონიის პოენას სამყაროში, სადაც ყოველიეე წარმავალია.

ჩემს მიერ განხილულ თითქმის ყველა წერილში იგრძნობა ამ უკიდეგანო სამყაროში ინდივიდუალისტური განცდებით აღბეჭდილი ადამიანის მბორგავი, მაძიებელი სული. თუმცა, არ შეიძლება ხაზგასმით არ ითქვას, რაც ცხადლიე გამოჩნდა, რომ ქართულ ხელოვნებას, ამ ერთგვარად „მითოსს მოკლებულ" (კ. გამსახურდიას გამოთქმა) ხანაში, ეროპელის მსგავსად, როდი მოძალებია უნაპირო პესიმიზმი, არც ნიჰილიზმი ყოფილა ჩვენთვის დამახასიათებელი. ქართულ კულტურას, როგორც ერთ-ერთ უველეს ცივილიზაციას, ელინური კულტურის მსგავსად ახასიათებდა ე. წ. „ოქროს შუალედის", თუ „შესანიშნავი ზომიერებისადმი" ერთგულება (თუნდაც ყველაზე „აღვირახსნილ" მოდერნისტულ ძიებებშიც კი). სწორედ ეროვნული კულტურის ამ გამოკეეთილმა ნიშანმა გააძლებინა და გარკეეული სიხალისეც შეანარჩუნებინა ჩვენს მხატვრობასა და მწერლობას. კიდეე ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი ტენდენცია, რომელიც გამოჩნდა, ეს არის უდიდესი ინტერესი მკითხველისა მსოფლიოში მიმდინარე პროცესებისადმი. ახლის შეცნობისაკენ მიმართული ცნობისწადილი ერთნაირად აღელეებდა, როგორც კულტურის ურბანულ ცენტრებში ასეეე, მის რურალურ პერიფერიაზე მყოფ ქართველ მკითხველს. სწორედ ამიტომ არის ასეთი მოზაიკური ხასიათისა ქართული კულტურული ქრონიკა, სწორედ ამიტომ არის ასე ტოლერანტული და გარკეეულწილად მიმღებიც სხვათა კულტურული გამოცდილებისა ჩვენი მხატვრობა: იქნება ეს: იმპრესიონიზმი, კუბიზმი, ექსპრესიონიზმი, ფუტურიზმი, დადაიზმი, კონსტრუქტივიზმი, აბსტრაქციონიზმი და სხვა, ოღონდაც სინთეზირებული ე. კოტეტიშვილის თქმით, ქართულ "სულიერ ქვეყანაში".

ამრიგად, ქართულ პერიოდულ გამოცემებში დასტამბული კრიტიკული წერილების თვალის გადეენება ნათლად წარმოაჩენს, რომ მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულისა და მეოცე საუკუნის 10-20- იანი წლების საქართველოში ყველა ის საკვანძო საკითხი ხდებოდა დისკუსიის საგანი, რომელიც იმ დროის ეროპულ ესთეტიკურ შეხედულებებს განსაზღვრავდა, იქნება ეს: თეოფილ გოტიეს „ხელოვნება ხელოვნებისთვის", რომლის შედეგადაც იშვა პურიზმი, როგორც მხატვრული მიმართულება, ანუ ყოველგვარი უტილიტარიზმისგან დაცლილი წმინდა ხელოვნება. თუნდაც, ოსკარ უაილდის ე. წ. განყენებული ესთეტიზმი, რომელსაც ღირსეულ ოპონირებას უწეედნენ კრიტიკული რეალიზმის ადეპტები, რომელთათვისაც ძირეულ მნიშვნელობას იძენდა მხოლოდ „დასახიჩრებული საუკუნის" პირუთვნელი, შეულამაზებელი ასახვა და მისი ადეკვატური შეფასება. ამისათვის კი შესაფერის მასალად და მხატვრულ ფორმად ესახებოდათ სინთეტურ-პოლისტური ჭვერტით აღქმული სამყარო. არჩილ ჯორჯაძისეული კაცობრიულისა და ეროვნულის ორგანული სინთეზით გაცხადებული მხატვრული ფორმა მახლობელი აღმოჩნდა დავით კაკაბაძისა და მისი თაობის ქართველ მხატეართა შემოქმედებითი ძიებებისთვისაც.

მეოცე საუკუნის 10-იანი წლებიდან, ეროვნულთან და ზეეროვნულთან მიმართებით, მეტად საჩინოა ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი მსოფლმხედველობრივი განასერი, რომელიც გერონტი ქიქოძემ გაასაჯაროა, ეს არის თეზა, რომელიც გულისხმობს იმას, რომ კულტურული ღირებულებები ისახება არა ევროპის შუაგულში, არამედ პირუკუ, ცენტრიდან დაშორებულ პერიფერიებში. ამ შემთხვევაში - ევროპოცენტრული კულტურული ტენდენციები კი, არ იშლება და იტოტება პერიფერიებისკენ, არამედ პირუკუ ცალკეული ეროვნული კულტურებიდან გამოჩაეალი ე. წ. პერიფერიული მრავალფეროვანი შენაკადები ქმნიან მთელს, ანუ ერთიანი ევროპული კულტურის რეზერვუარს. ეფიქრობ, მეოცე საუკუნის ქართულ სივრცეში გერონტი ქიქოძის მიერ გახმოვანებული ეს თეზა საკმაოდ აქტუალურად ჟღერს დღეს, როდესაც თანამედროვე ეპოქალურმა სწრაფვამ დაამტკიცა ევროპოცენტრიზმის საპირისპიროდ, დეცენტრალიზაციის უპირატესობა. ამავე კონტექსტში შეიძლება განეიხილოთ მოდერნისტული ხელოვნების ურბანულ და რურალურ საწყისთა დაპირისპირების გრიგოლ რობაქიძისეული ეერსია, როდესაც აეტორი ერთმანეთს უდარებს ეაჟას და უაილდის ესთეტიკურ შეხედულებებს და მათში არსებულ ზიარ სიმბოლურ, მეტაფიზიკურ განააზრს ხედავს, თუმცა, სრულიად განსხვავებულ სამოსელში.

აღსანიშნავია, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული პუბლიცისტიკა აშკარად გამოხატულ ეროვნულ დაინტერესებას ამჟღავნებს სიმბოლიზმის მიმართ. ქართველს უყვარს ცხოვრების თეატრალიზაცია, და გარკეეული ნიღბის მორგება, სიმბოლიზმი - კი ამ ნიღბის ფილოსოფიაა"- იტყეის ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და კრიტიკოსი გიორგი მაიაშვილი (ზდანოვიჩი), რომელსაც დაეთანხმნენ ქართული კრიტიკული აზრის ისეთი

ავტორიტეტები, როგორებიც არნილ ჯორჯაძე, კიტა აბაშიძე და გრიგოლ რობაქიძე იყვნენ.

მეოცე საუკუნის რევოლუციებთან ერთად, რევოლუციური სიახლისაკენ მოწოდებამ ქართული ხელოვნების ყველა სფერო მოიცვა. თეატრიდან დაწყებული - მხატვრობით დამთავრებული. ახალ ხაზოვნო სისტემაში სულ უფრო ხშირად ისმოდა ძველი ღირებულებების დასაძარცვისა და ახალი დროის შესატყვისი მხატვრული ფორმების შექმნის მოთხოვნები. განსაკუთრებით ეს თვალსაჩინოა სამოდელაწეო ასპარეზზე ახალგამოსული კრიტიკოსების (აკაკი ფაღავას, აკაკი პაპავას, ალექსანდრე წერეთელის) პუბლიცისტიკაში. თუ აკაკი ფაღავასთვის ძველი თეატრი მოკვდა, მაგრამ პრინციპით "სიკვდილი შობს სიცოცხლეს" - ახალი რევოლუციური სულისკვეთების თეატრი დაიბადა („ცისფერი ყანწები", 1916, № 1). აკაკი პაპავა ზოგადად ქართული კულტურის ასპარეზზე არსებულ მეტად უნაგვამ მდგომარეობაზე მიანიშნებს, რის მიზეზიც კრიტიკოსის აზრით ქალაქსა და სოფელს შორის განვნილი დიდი უფსკრულია, რომელიც მხილოდ მაშინ ამოიესება, თუკი კულტურა შეადწევს სოფლად. ისე, როგორც ეს ადრე იყო და მაშინ ისტორიული დრო, რომელიც კრიტიკოსზე უკეთესი მსაჯულია, ყოველ ღირებულებას უტყუარად შეაფასებს და კუთვნილ ადგილს მიუჩენს ისტორიული განვითარების ღერძზე (ე. "საფირონი", 1916 წლის N1 „ფიქრები მშობლიურ ხელოვნებაზე"). ალექსანდრე წერეთლისთვის კი, ხელოვნების განვითარებისათვის მეტად საზიანოა ურბანული რევოლუციის თანმდევი ინტერნაციონალიზაციის მოთხოვნა, რომლის ერთ-ერთ გამოვლინებად ახალგაზრდა კრიტიკოსმა მეოცე საუკუნის 20- იანი წლების დასაწყისში ცხოვრების ამერიკანიზაციის ტენდენცია დაინახა, რომლის გამოვლენის დასტურად საზოგადოებაში მოკვარბებული უტილიტარიზმი და პრაგმატიზმი დაასახელა და თავისი სიტყვების მეტი დამაჯერებლობისთვის ოგიუსტ როდენის სიტყვები მოიშველია „უტილიტარიზმი და ამერიკანიზმი კლავს ხელოვნებასო" („ალლონი", 1922, №3).

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კონცეპტი, რომელსაც უტრიალებს გასული საუკუნის დასაწყისის ქართული კრიტიკული აზრი, ეს არის ე. წ. "გეოგრაფიული კლიმატის" თეორია. აღნიშნულ თეორიას ჩვენში, მართალია ფილოსოფოსს იპოლიტ ტენს მიაწერდნენ და იმ მეთოდოლოგიურ გასაღებად მიიჩნევდნენ, რომელიც ფრანგმა მოაზროვნემ, თავის დროზე ხელოვნების ნაწარმოების ახსნის საუკეთესო საშუალებად მიიჩნია (აკაკი პაპავა). თუმცა, პირველობა ამ გასაღების მიგნებისა, ვფიქრობ, ჯერ კიდევ ხელოვნებათმცოდნეობის, როგორც დარგის მესაძირკველე ვინკელმანს უნდა მივაკუთვნოთ. სწორედ ამ მეთოდოლოგიურ გასაღებს ურგებს ქართულ კულტურას გერონტი ქიქოძეც, როდესაც მას ელინიზმით ნაკვები ხმელთაშუაზღვის აუზის სამხრეთ ევროპული ქვეყნების რიგში აყენებს და არც იმას უარყოფს, რომ გეოგრაფიული მდებარეობის გამო, არსთა გამრიგემ ისლამურ სამყაროსთან მეზობლობა გვაგრძნუნა, რაც ბუნებრივია აისახა ქართულ კულტურაზე - შეიძლება ითქვას, ცალკერძ ერთგვარი ინტერკულტურული სიმბიოზის, ხოლო მეორეს მხრივ, მკვეთრად გამოხატული თვითმყოფადობის სახით (გერონტი ქიქოძემ რასაკვირველია, ისიც მშვენივრად უწყოდა, რომ ინდოევროპელთა დამკვიდრებას მედიტერანულ სივრცეში ქართველთა მონათესავე "მოდგმა" უსწრებდა წინ). სხვათა შორის, "გეოგრაფიული კლიმატის" თეორიას, როგორც პრევენციულ პოლიტიკური "დაშინების" საშუალებას ისე გამოიყენებს, უკვე სხვა წერილში გერონტი ქიქოძე, როდესაც ბოლშევიკური რუსეთს გააფრთხილებს თავი დაანებოს დამოუკიდებელ საქართველოს, რადგან სამხრეთის მწველი მზე შეუჩვეველ ჩრდილოელს დასწვაეს. ის, რომ აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის მყოფობა, ანუ ჩვენი ქვეყნის გეოგრაფიული მდებარეობა აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შესაყარზე, რომ ერთგვარად, ჩვენი სასჯელიც იყო, მაგრამ ამავედროულად ქართული კულტურისათვის, შეიძლება თამამად ითქვას, ღვთიებოძებული საჩუქარიც, კარგად გამოჩნდა ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებაში და როგორც ცნობილი ფიროსმანოლოგი გიორგი ხოშტარია მიიჩნევს, ფიროსმანი თავის თავში ორგანულად აერთებს "აღმოსაელეთსა" და "დასავლეთს". (Г. Хоштария Своеобразие построения картин Пиросманашвили, II Международный Симпозиум по грузинскому искусству , Тбилиси , 1977). და ეს მაშინ, როდესაც XIX - XX საუკუნეებში "ორიენტალიზმით" გატაცებამ დასავლეთ - ევროპის მხატვრები და მწერლები ერთგვარად "ცხრა - მთას იქით აჩარა", რათა მათ შემოქმედებაში გარკვეული დოზით ასახულიყო აღმოსავლური ფასეულობები. ახე იქმნებოდა ეკვენ დელაკრუას ალჟირული, თუ მაროკოს ფერწერული ციკლი; ამას ადგილი ჰქონდა ანრი მატისის მიერ ამავე რეგიონების შემოქმედებითად ათვისებისას; ან თუნდაც რელიგიის ისტორიკოს მირჩა ილიადეს ინდოეთისადმი მკვეთრად გამოხატული ინტერესის გაჩენისას; ნიკოლოზ რერიხის მიერ, ჰიმალაის

მთების არაერთგზის დალაშქვრისას; მუსიკოს ჯორჯ ჰარისონის კრიშნაიზმით გატაცების დროს და სხვა. ქართველ შემოქმედს კი, შორს წასვლა ნამდვილად არ სჭირდებოდა: აღმოსავლეთი - დასავლეთთან ერთად „ცისთან და ჩვენში იყო: ამდენად, ჩვენი ქვეყნისთვის ეს სამყარო ორგანული მოცემულობა გახლდათ. აღმოსავლურ - დასავლური ღირებულებების სინთეზის ამგვარმა ბუნებრიობამ კი, ჩვენს კლასიკურ კულტურულ მემკვიდრეობაში: ბოლნისის სიონსა, თუ "ვეფხისტყაოსანში", "სიბრძნე - სიცრუისას" არაკებსა, თუ ძველთბილისურ აივანში, თბილისურ ქანაჩის, თარისა და დაირის თანხლებით ნამღერ ჰანგებში და სხვა მრავალში ჰპოვა ასახვა. მთლიანობაში, ჩვენ ხომ, აღმოსავლურ ქრისტიანული სიერცის ბინადარნი ვართ.

საკითხთა მრავალფეროვან სპექტრში, რომელიც გასული საუკუნის დასაწყისის ქართულ პერიოდულ გამოცემებში შუქდებოდა, ეროვნული კულტურის იდენტობის პრობლემა, კელავაც ინარჩუნებდა მოწინავე ადგილს. ამას მოწმობს ქართულ კულტურულ სივრცეში კონსტანტინე გამსახურდიას არაერთი წერილი, სხვადასხვა ლიტერატურულ ჟურნალში დასტამბული, სადაც ქართული წარმართული მითო-პოეტური ხედვა ქრისტიანულ მსოფლხედვასთანაა "შეჯვარებული". ამ ორი, მეტად განსხვავებული იდეური საწყისის სინთეზირების ეს მცდელობა კი, თავის მხრივ, დამწყები ავტორისთვის საკუთარი შემოქმედებითი მრწამსის თვითდადგენას ემსახურებოდა. ნიშანდობლივია, რომ ქართული კულტურის პოლიტიკის სტრატეგიის განსაზღვრისას, გერმანიიდან სამშობლოში ახალდაბრუნებული მწერლისთვის, მისივე თაობის სხვა მწერლებისგან განსხვავებით, ექსპრესიონიზმი აღმოჩნდა ემოციურად უფრო ტევადი მხატვრული მიმართულება, რომელიც მწერალს ეროვნული სულის გაშიშვლების საუკეთესო საშუალებად წარმოედგინა. სხვათაშორის გრიგოლ რობაქიძეც არ იყო გულგრილი ამ მიმართულებისადმი. მან ექსპრესიონიზმის დახასიათებას სპეციალური წერილიც კი უძღვნა ჟურნალში "კავკასიონი" (1924, № 1-2). ექსპრესიონისტული განცდის ცდუნებას ვერც მეოცე საუკუნის 10-20-იანებწ.წ მხატვართა თაობის საუკეთესო წარმომადგენლები გადაურჩნენ, თუმცა ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ მხოლოდ გარკვეული ნიშნების გათავისების გზით. სასურათე სიბრტყეზე სიმახინჯის კულტივირების მცდელობა, თითქოს დამხმარე საშუალება იყო ლადო გუდიაშვილისთვის ექსპრესიონისტული განცდის, ქვეცნობიერის წინა პლანზე წამოწევისათვის ჯერ კიდევ პარიზში წასვლამდე შესრულებულ ნაწარმოებებში („ქრისტინე", „ქეიფი ქალთან, თევზი-ცოცხალი"). ექსპრესიონისტულ რეგისტრში იყო აყვანილი შალვა ქიქოძის პარიზში, ეროვნულ მოტივებზე შესრულებული ნამუშევრები („გურია", "გურული ქალი", „ქალ-ვაჟი", ასევე, „სამი მხატვარი", "კაფეში", "უდროოდ დაკარგული მეგობრის მოსაგონებლად"), თუმცა ექსპრესიონისტული ტენდენცია გასული საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ მხატვრობაში, ყოველთვის მოთვინიერებული იყო ეროვნული მხატვრული ფორმით, რომელიც გარკვეულწილად ჩვენი მედიევისტური მონუმენტური ხელოვნების (ფრესკა, რელიეფი, ხუროთმოძღვრება, მინიატურა) მხატვრული ამოცანების ორგანული გაზიარების შედეგი იყო. როგორც ეხედავთ, მიუხედავად იმისა, რომ გასული საუკუნის 20-იანი წლების ქართველი მხატვრები, მათიეე თაობის ქართველ მწერლებთან და პოეტებთან უახლოეს მეგობრულ ურთიერთობას ინარჩუნებდნენ და საკუთარი ეროვნული ხასიათის უკეთ წარმოსენის საზიარო მიზანიც გააჩნდათ, მაგრამ მის მისაღწევად, ფართო საზოგადოებასთან მათი საკომუნიკაციო სტრატეგიები სრულიად განსხვავდებოდა.

გასული საუკუნის დასაწყისის ქართული პერიოდული გამოცემების ფურცლებზე, ინერციით კვლავ გრძელდებოდა ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნის 80-იანი წლებიდან ადეენებული ნატურალიზმის და მის საპირისპიროდ, ესთეტიკური იდეალიზმის მისტიკურ პრინციპში გამოტარებული კრიტიკოსთა ნარატივების პაექრობა. გასული საუკუნის 20-იანი წლებისათვის კვლავაც საუბრობენ ამ ორ დაპირისპირებულ ტენდენციაზე, მაგრამ განსხვავებულ დისკურსში. ასე მაგ. კრიტიკოსი მიხეილ წულუკიძისთვის („ხელოვნება და კრიტიკა") ფორმულასავით არის ჩამოყალიბებული მოსაზრება იმის შესახებ, რომ აღარ არის აქტუალური არც განყენებული „ხელოვნება-ხელოვნებისთვის" და არც პრაგმატული „ხელოვნება ცხოვრებისთვის", არამედ ხელოვნება თავისუფალი უნდა იყოს. თავისუფლების ამ გზაზე კი, მხოლოდ ჯანსაღი რეალიზმია - დაუინტერესებელი ჭვრეტის შედეგი. იმ დროს ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე გაელენიანი კრიტიკოსი მ. წულუკიძეც ვერ გაექცა იმხანად შემოქმედებით ახალგაზრდობის წრეში ფესვგადგმულ უაილდისეული ესთეტიკის ქარიზმას. კრიტიკოსისთვის იმ ჯადოსნურ სამკუთხედში, რომელსაც ქმნიან ხელოვანი, ხელოვნების ნაწარმოები და მისი აღმქმელი რეციპიენტი, უინარი დირიჟორის

როლი კრიტიკოსს ეკისრება, მან უნდა მიმართოს აღმქმელი-მაყურებლის (მსმენელის) ყურადღება იმ მიმართულებით, რა გზაზეც შეიქმნა შემოქმედის მიერ ესა თუ ის ნაწარმოები. თუ ხელოვანი-კრეატორია, კრიტიკოსი - მისი შემოქმედების ნაყოფის ამხსნელად გვევლინება. კრიტიკოსი ის მედიუმია, რომელიც მხატვრის პოზიციაზე მდგომი - ეხმარება მაყურებელს ხელოვნის პოზიციის გაგებაში. ორთავენი (ხელოვანი და კრიტიკოსი) კი - მშვენიერების მსახურნი არიან. ასე ესმის მ. წულუკიძეს კრიტიკოსის დანიშნულება და ამ ფორმულის დეკლარირებისას, ის ხშირად აპელირებს ოსკარ უაილდზე და მის შეხედულებაზე, რომ კრიტიკა ეხმარება ხელოვანს მშვენიერების განხორციელებაში. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ეს ფორმულა, ოსკარ უაილდზე გაცილებით ადრე, ჯერ კიდევ შუასაუკუნეების ძენ-ბუდიზმის ფილოსოფიურ სისტემაში ხშირად არტიკულირებულ პოსტულატს წარმოადგენდა.

როდესაც მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ პერიოდულ გამოცემების ფურცლებზე გაცხადებულ სახელოვნებო პოლიტიკის სტრატეგიებზე ვსაუბრობთ, გასათვალისწინებელია სიმბოლიზმის, როგორც მიმართულების სიცოცხლისუნარიანობა ქართველ „ცისფერიანწელთა“ ორდენის წევრებს შორის. ტიციან ტაბიძე ამ მიმართულებას არა მხოლოდ თანადროულ რევოლუციურ დისკურსში განიხილავდა, არამედ ქართველი რომანტიკოსების პოეზიაშიც კი, ხედავდა სიმბოლიზმის ნიშნებს. თუმცა, 1923 წლისათვის ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორებში“ დაფიქსირდა ამ მიმართულებიდან უცნაურად ამოზრდილი დადაიზმი, პოეზიის მემარცხენე ფრონტისათვის დამახასიათებელ ამ გადახრას ქართველი სიმბოლისტები ერთი შეხედვით, თითქოს უარეყოფითად შეეგებნენ, თუმცა მათსავე პოეზიაში, შეინიშნება საკუთარი შესაძლებლობების გარკვეული მოსინჯვა დადას მიმართულებით (ტ. ტაბიძე, „დადაიზმი და ცისფერი ყანწები“, ჟ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1923, №10). ახალი შემოქმედებითი მეთოდები ხიბლავდა, როგორც შემოქმედ ახალგაზრდა თაობას, ასევე, მკითხველ საზოგადოებას, იქნებოდა ეს „სიჩუმის ესთეტიკა“ პოეზიაში, თუ ე. წ. „სიცარიელის ესთეტიკა“ იაპონურ-ჩინური გრაფიურებისათვის დამახასიათებელი (ვალერიან გაფრინდაშვილის, “ლირიკის ელიზეუმი“, მისივე წერილი “ცეცხლის სიჩუმე“, ჟ. “მეოცნებე ნიამორები“, 1923, № 9). ამავდროულად, როგორც ითქვა, ქართულ მხატვრობაში პოეზიის საპირისპიროდ, სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი ნიღაბი უკუგდებულ იქნა და ადამიანის ფსიქოლოგიზმის სულიერი პლასტების უკეთ ამომცნობად - ექსპრესიონიზმი დასახელდა. მით უფრო, რომ ომებისა და რევოლუციების ქარცეცხლში გახვეული საქართველოსთვის ყველაზე მგრძნობიარე ხატი - ქარის წისქვილებთან მებრძოლი სეკვიანი სახის ლამანჩელი რაინდი გახლდათ (კ. კაპანელი "სევდა და ტრფიალების იდეა", ჟ. “ ლეილა” 1924, № 3).

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე კულტურული სიერციდან თანმიმდევრობით განიდევნა ნიცშეანური ხედვისთვის დამახასიათებელი აპოლონიურ და დიონისიურ საწყისებზე მსჯელობა, ევროპული რელატივიზმი, ბიოფსიხიზმი, თუ ეგზისტენციალური განსჯანი. მათი ადგილი დაიკავა დისპუტებმა კონსტრუქტივიზმის, როგორც რევოლუციური დინამიზმის ყველაზე აღვეკვატურ გამოხატულებაზე; ალაპარაკდნენ კინემატიზმზე; სუპრემატიზმზე, საბჭოთა ადამიანების თვალის ასახვევად ამ მიმართულებათა ევროპული ძირებიც დაძებნეს და არეატოე - ლუნაჩარსკისეული ფრაზეოლოგიით ჩაანაცვლეს. როგორც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ თავმჯდომარე ვახტანგ კოტეტიშვილი იტყოდა:“. „ობა“ „იზმით“ შეიცვალა“. ყველაფერი ერთად კი, ქართულ პლურალისტულ კრიტიკულ აზრს, გაურკვეველი მემარცხენე შინაარსის ლოზუნგების ჩანაცვლებით „დაემუქრა“. შემდეგ კი, ცენტრალური უნიფიცირებული დადგენილებების ძალმომრე ენით აიძულა ფსევდოღირებულებები ეღიარებინა.

ამრიგად, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მეოცე საუკუნის 10-იანი წლებიდან მოყოლებული, ეიდრე სოცრეალიზმის ე. წ. “პროკრუსტეს სარეცელი“ დაემუქრებოდა ხელოვანის თავისუფალ შემოქმედებით ნებას, დიდი მასშტაბის მქონე სულიერმა და თეორიულმა ძიებებმა ღრმა ანაბეჭდი დატოვა არამხოლოდ ქართული კრიტიკული აზრის განვითარებაზე, არამედ ისეთი მძლავრი შემოქმედებითი გაერთიანების მოქმედების ეექტორზე, როგორიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ იყო.

2. 5. "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დაარსების უშუალო წანამძღვრები

მოწინავე ქართული ინტელიგენციის ჩვენს მიერ განხილული ესთეტიკური მსოფლმხედველობით შექმნილი თეორიული საფუძველი უდაოდ მასტიმულირებელ ფაქტორს წარმოადგენდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დაარსებისათვის. დიმიტრი შეკვარდნაძის მიერ აღნიშნული გადაწყვეტილების სისრულეში მოსაყვანად კი არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭებოდა საზოგადოებრივი აზრის შემზადებას. საქართველოს საზოგადოების ფართო წრეებს მთელი სიგრძე-სიგანით უნდა გაეთვისებინათ ის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა, რომელიც აღნიშნული „საზოგადოების" შექმნის უმთავრესთაგან მიზანს წარმოადგენდა. ეს იყო ეროვნული მემკვიდრეობის, კულტურული ფასეულობების დაცვის საკითხი.

აღსანიშნავია, რომ როდესაც XIX ს-ის დასასრულსა და XX ს-ის დასაწყისში ქართული ხელოვნება ძირითადად სოციალ კულტურულოგიური ასპექტით განიხილებოდა, იმთავითვე ყურადღება მიექცა ქართული ხელოვნების ძეგლთა დაცვას. ქართულ პერიოდულ პრესაში განხდა წერილები, რომლებშიც ქართველი მამულიშვილები: ილია ჭავჭავაძე, იეანე ჯაფახიშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი, სამსონ ფირცხალავა, მიხეილ ჯაფახიშვილი, ნიკო ლორთქიფანიძე და სხვები გულისტკივილით აღნიშნავდნენ ქართული კულტურის უძვირფასესი ნაშთების ძარცვა-გლეჯვის ფაქტებს, უამთა სიავისაგან განადგურების პირას მისული ისტორიული ძეგლების საკალალო მდგომარეობას.

ნიშანდობლივია ამ მხრივ, გაზეთი „დროების" ფურცლებზე (№278) 1909 წელს მიხეილ ჯაფახიშვილის მიერ „მ. ად-ლის" ფსევდონიმით გამოქვეყნებული სტატია „ქართული ეროვნული მუზეუმი", სადაც ავტორი აყენებს ქართული ეროვნული მუზეუმის შექმნის მეტად მნიშვნელოვან საკითხს, მუზეუმისა, სადაც ქართული ხელოვნების ნაშთები უნდა დაეანებულიყო. მიხეილ ჯაფახიშვილი გულისტკივილით აღნიშნავს: „. ჩვენი ისტორიული ნაშთები ხელიდან გეეცლება. ყველაფერი მიაქვთ, რის წაღებაც კი შეიძლება. გაიხსენეთ რამდენი საუნჯე გაიტანეს საქართველოდან ლეეაშოემა, ბობრინსკიმ, უვაროვისამ და სხვ. კულტურული ქურდობა ჩვენში ისე ჩეეულებრივ მოელენად გადაიქცა, რომ თვითონ ჩვენ ხშირად ჩვენ ჰატივისცემადაც კი მიგვანნია, როცა რომელიმე მოხეტიალე ავანტიურისტი აქედან რაიმე განძს წაიღებს „საჩვენებლად" ან „სახსოვრად". თეალ-მარგალიტი და ძვირფასი ნიეთი რომ აღარ იკმარეს, ჩუქურთმებსა და არქიტექტურის ნაშთებს მიჩქეეს ხელი. უვაროვისამ მოსკოეში გადაიტანა საფარის მონასტრის საეკლესიო ნაშთები, რომელსაც აღტაცებაში მოეაედა ბროსე, ა. დიუბეა. რაც დარჩა ისიც მოსპეს და გაატიალეს. მცხეთის, საყარის, ალავერდის და სხვა მონასტრის ფრესკები გაჯითა და კირით წაგლისეს. ნეტა რითი ჯობდნენ ეს კეთილისმოყეენენი იმ ჰუნებს, რომლებმაც დაანგრიეს და დასწეეს რომი და მისი დიდებული ნაშთები. მაგრამ ამაში ბრალი ჩვენც მიგვიძღეის. ჩვენ რომ გეეცოდნოდა ჩვენი წარსულის ფასი, სხვებს არ გავაოხრებინებდით, არ დაეანებებდით საყარას, ბოდბეს და არც გატანილ სიმდიდრეს. ჯერ კიდეე გვიან არ არის, თუ ერს ერობა უნდა და კიდეე აქვს სურეელი და უნარი თაეის თაეის შენახეისა, ძალა სიცოცხლისა და ცოტაოდენი ენერგია, შეეძლება დარჩენილის შეგროეებაც, მისი შერჩენაც და პატრონობაც. შეგროვებასა და შერჩენას კი უნდა ფული და მუზეუმი.

— ვინ უნდა ააშენოს ეს მუზეუმი?

— ისეე ჩვენ უნდა ეაშენოთ ჩვენი მცირე უნარითა და გამხდარი ჯიბით. ჩეენეე უნდა დაეიბეგროთ ჩვენი თაეი და ეს დედაბოძიც შეუდგათ ჩვენს ეროვნულ კულტურას",- წერს წერილის ავტორი[171].

ეროვნული კულტურის ძეგლთა დაცვისათვის მიმართული საზოგადოებრივი აზრის მომზიფებას ხელს უწყობდა ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენელთა მცდელობით დაარსებული საზოგადოებრივი ორგანიზაციების მოღვაწეობა. იქნებოდა ეს XIX საუკუნის მეორე ნახეევარში დაარსებული მძლავრი საგანმანათლებლო საქმიანობა „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გავრცელებელი საზოგადოებისა" (თაეისი მუზეუმით)[172], თუ დიმიტრი ბაქრაძის თაოსნობით შექმნილი საეკლესიო მუზეუმი, რომელიც შემდგომში კაეკასიის, ხოლო 1912 წელს საქართველოს მუზეუმად გადაკეთდა[173]. ამ მხრივ განსაკუთრებით დიდი იყო დამსახურება 1907წელს ივანე ჯაეახიშვილისა და ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ ნამოყალიბებული „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებისა" (საკუთარი მუზეუმით), რომლის ერთ-ერთი აქტიური წეერიც, როგორც უკეე აღინიშნა, დიმიტრი შეეარდნაძეც გახლდათ[174].

ეროვნული კულტურის ძეგლების მოელა-პატრონობის საკითხის ქართული საზოგადოების ინტერესია ორბიტაში მოხვედრას ფართოდ გამოეხმაურა იმდროინდელი ქართული პერიოდული პრესაც.

აი, რას წერდა გაზეთი „თემი“ 1911 წლის 10 იანვრის ნომერში „ახალი ამბების“ რუბრიკით: „... საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებამ გადასდო 500 მანეთი, ძველი ქართული მხატვრობის გადასაღებად. განზრახულია ამა წლის ზაფხულისათვის მოწვეულ იქნას ერთი მხატვარი, რომელიც გადაიღებს ქართველი მეფეების სურათებს. მუშაობა დაიწყება ბეთანიის მონასტრიდან, სადაც დაცულია სურათი დიდის თამარის მეფისა, მისი ქმარის დავით სოსლანის და ძის გიორგისა. ასეთივე სურათები გადაღებული იქნება სხვა ძველი ქართული მონასტრების კედლის მხატვრობიდან მომავალი ქართული მუზეუმისათვის. საქართველოს „საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებამ“ თავად-აზნაურების მიერ გადაცემული ფულიდან 300 მანეთი გადასდო ჯვრის მონასტრის დროებით შესაკეთებლად, რომელიც მცხეთის ტაძრის პირდაპირ არის აშენებული. ეს ტაძარი ეხლა ძალიან უნეგეშო მდგომარეობაშია და თუ არა დროზე დახმარება, შეიძლება სულ დაინგრეს ეს უძველესი ნაშთი მეშვიდე საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების ხელოვნებისა“. ეს სწორედ ის საგაზეთო წერილი გახლდათ, რომელსაც გამოეხმაურა გერონტი ქიქოძე ექვთიმე თაყაიშვილისადმი მიუნხენიდან გამოგზავნილ დიმიტრი შევარდნაძის სარეკომენდაციო ბარათით[175]. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იმ დროისათვის ქართული ხელოვნების ძეგლებზე ძირითადად არაქართველი მხატვრები მუშაობდნენ[176]. შესაძლოა ეს გაპირობებული იყო ერთი მხრივ იმით, რომ ამგვარ დაკვეთებს ანდობდნენ მოწვეულ სპეციალისტებს ეროვნული კადრების სიმცირის გამო, მეორე მხრივ კი ეს აიხსნებოდა თვით ნამოსული სტუმრების ენთუზიაზმით, უცხო ქვეყნის ისტორიული ნაშთებისადმი გამოელენილი ინტერესით[177].

ქართული კულტურისადმი ინტერესის გაცხოველება არა მარტო უცხოელთა შორის, არამედ თვით ქართული საზოგადოების ყველა ფენაში იგრძნობოდა[178], განსაკუთრებით კი XX საუკუნის ათიან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ ქართველ მხატვართა ახალი თაობის წარმომადგენელთა წრეში.

საინტერესოა ამ მხრივ, "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მომავალი წევრის, მხატვარ გიორგი ხმალაძის წერილი დაბეჭდილი გაზ. „თემში“ 1914 წლის 3 ნოემბერს. წერილის სათაურია "ტიალ მონასტერში“. ავტორს პირების გადმოსაღებად გადაუწყვეტია ჭალეს მონასტრის მონახულება და ფრესკების გადმოღება. აი, რას წერს იგი: „. ჩვენი საქართველოს მთელი არეგარე მოფენილია მრავალ საუცხოო იატორიულ ძეგლებით, რომელნიც განმარტოებით მდგარნი, ღაღადებენ საქართველოს წარსულ დიად კულტურას. ნაშთების სიმრავლით და მათი სიდიდით არამხარე არ შეედრება მესხეთს (სამცხე-საათაბაგოს), რომლის უწინდელ შვილთა ცოდნას და ხელოვნებას ყველანი გაკვირვებაში მოსცავს. ნათქვამის ჭეშმარიტებაში დარწმუნდება ყველა, ვისაც კი უნახავს ვარძია, ხარსმა, ჭალები, ქუმურდო, საფარა და მრავალი სხვა შესანიშნავი ძეგლი ძველი მესხეთისა. მაგრამ, ვაი, რომ ბევრ ქართველს არ უნახავს ზემოხსენებული ტაძრები. შემოდგომის პირას, მუშაობას მოწადინებულმა, გადავწყვიტე ჭალების მონასტერში წასვლა და გადმოღება ამ ეკლესიის ფრესკებისა. ჭალების მონასტერი აშენებულია სოფ. ადიგენის თავზე, ახალციხის მიმართულებაში. ეს ადგილი ეხლა ეკუთვნის ახალციხელ მემამულეს ფეიზულა-ბეგს. მონასტრის ადგილმდებარეობა წარმოადგენს თვალწარმტაც სურათს; ვიწრო ღელეს, ზევით ცოტა მოშორებით ტეფრა სანახავი ჩანჩქერია, რომელიც მთის კლდოვან ფერდობზე საამურად გადმოქცეულ! – ტეფ ფიქვნარ-ნაძვნარია, ნარეევია გარეული ხილის ხეებით, საერთოდ ბუნება აქ საუცხოოა, პირველყოფილი ველურია, ადამიანის ფეხი აქაურობას ხშირად არ მიჭარებია. დიდებულ სანახაობას წარმოადგენს დაობლებული ტაძარი ამ ველურ ბუნებასთან ერთად. თვით შენობა ეკლესიისა სადაა, კოხტა და უსარ-მასარი; ფანჯრებსა და კარებს მშვენიერი ნუქურთმები და ორნამენტები აქვს შემოელებული. აქ ნახავთ ყველაფერ ორნამენტების მრავალი სახის კომპოზიციებს და სხვა. სამრეკლო მონასტრისა ისეთი კოხტა და საუცხოოა, რომ მისი სადარი მე არსად მეგულება მთელ საქართველოში. სამწუხაროდ ის ნახევრად დაქცეულია და მეორე ნახევარიც ბევრს ეეღარ გაძლებს. შიგნით, ეკლესიის კედლები მოხატულია, წმინდანები ტიპიური ქართველები არიან. მხატვრობა ძალიან დასიანებულია, გადარეცხილი წვიმისაგან და გადასული. გადარჩენილია ოღონდ ზოგიერთი სურათი და სამხრეთის კედელზე დიდი მხატვრობა, რომლებზედაც გამოსახულნი არიან ათაბეგები- ბექა, სარგისი, ეეარეეარე, შალვა და საბა ბერი. ეს სუ-

რათი ხომ მეტად დაზიანებულია და მალე სულმთლად ჩამოინგრევა. ამ სურათის გადმოღებას მეუდექი. საკურთხეველის გვერდით ერთი პატარა ოთახია, ეს ოთახი ამოვირჩიე ბინად. მთელი ღამეობით გაუქრობლიე ვაგუგუნებდით ცეცხლს სითბოს გულისთვის და ნადირის შიშით, რადგან ეკლესია ოთხ-კუთხიე ღიაა, დასაკეტი კარები არ მოეპოვება. გვეძინა რბილ თივაზე, მე და ჩემ ბიძაშვილს ერთად. სიმონა ხმალაძემ (ჩემმა ბიძაშვილმა) ზღაპრები და ხალხური ლექსები ბლომად იცოდა და ჟამსა მოსვენებისასა მომიყვებოდა საამური კილოთი. დასახატად გაჭიმული ტილო, საკურთხეველის ერთი სვეტიდან მეორეს სწვდებოდა, ე. ი. ოთხი საკენი სიგრძე და 5 არშინი სიმაღლე ჰქონდა. მუშაობა კიბის შემწეობით მოხდებოდა. ჩვენი ხშირი სტუმრები ქართველი მაჰმადიანები, რაკი გაეგოთ ჩვენი იქ ყოფნა, ყოველდღე შემოდიოდნენ ეკლესიაში, ტილოს ხელს უსვამდნენ, სინჯავდნენ, გვეკითხებოდნენ ათას რამეს, ეკლესიის წარსულზე, ათაბაგებზე, ან რისთვის ვხატავდით ჩვენ იმ სურათს და სხვა. საუბედუროდ ქართული აქაურმა მაჰმადიან-ქართველებმა არ იცოან, ერთმანეთისა არაფერი არ გვესმოდა, თარჯიმნობას ჩემი ბიძაშვილი მიწევდა. ძალიან უკვირდათ ის გარემოება, რომ ჩვენ ღამეც ამ ეკლესიაში ერჩებოდით - ეგ დიდი ვაუკაცობა არის, რომ ღამეც აქა რჩებით, ნუთუ არ გეშინიათო. ჩვენ კი ერთ ღამესაც არაფრის გულისთვის არ გაეჩერდებოდით აქაო. მათი შიში კი სხვადასხვა ლეგენდებზე და ფანტასტიურ ამბებთან არის დაკავშირებული. სულეიმან-ბეგ ერისთავმა ასეთი ამბავი გადმომცა: ერთ ადიგენელ ბეგს წაუღია ამ ეკლესიიდან ქვები, თავის სახლის ასაშენებლად მასალად; იმისანშივე მას ცოლი და ოჯახის რამდენიმე წევრი მოკვდომია. სიზმრად ბეგს ვიღაც წმინდანი მოჩენილიბია და უბრძანებია - ეკლესიის ქვები უკანვე მიეტანათ. ბეგს შეშინებია და ქვები დაუყოვნებლიე წაუზიდვინებია თავის ალაგას. საზოგადოდ აქაური მაჰმადიანები კრძალვითა და პატივით ეპყრობიან წმინდა ნაშთებს. ჩვენ შეკითხვაზე, თუ რამ დაზიანა ეკლესია და მისი მხატვრობა ასე ძალიან, მათ გვითხრეს მხატვრობის წახდენა ბავშვების საქმეაო. სურათები სულ ნასროლი ქვებით არის დაზიანებული. ამ შვიდიოდე წლის წინად მხატვრობა დაუზიანებული იყოო. ეს ამ მოკლე ხანში არის გაფუჭებულიო. შიგნით ეკლესია ოთხ -კუთხიე გადახრილია; მაჰმადიანების თქმით, ერთ დროს ვიღაც მოლა მოსულა, ადიგენის მეზობელი სოფლიდან, ზანავიდან, ამ მოლას კაცები თან ჰყოლია და ეკლესია გადაუთხრევინებია, ვითომც შენახულობის პოვნის იმედით. ჭულებზე ამბობენ აქაურები, ზარსმა რომ დაიქცეს ყველარ აშენდება, ჭულები კი, ხელმეორედ ააშენებს თავის თავსაო. აქვე მონასტრის ახლოს ყოფილა ნასოფლარი ჭულებათ რქმეული, დღეს აოხრებული და დანგრეული. ამ ნასოფლარის ნახვა ვერ მომიხდა, მაჰმადიანთა რამაზანე იყო, სასმელ საჭმელს ვერა ვშოულობდით სოფლად და სამი კვირა ცარიელ ყველსა და პურსე გადავატარეთ. თვითონ მაჰმადიანები, ეკლესიის მიდამოებში ბალახს სთიბავდნენ, დილიდან-საღამომდის მშიერ-წყურვალნი. თითქმის ხატვას ეათავებდი, რომ ომიანობის ამბავი ამოგვიტანეს. მართალი ვერაფერი გაგვაგებინეს და სწორედ შევშინდით. ეაჩაღობაც ხდებოდა აქეთ. ორი სამი დღეცა და ჭულებს გამოვეთხოვეთ; ერთი ღამე სოფელ ადიგენში გავათიეთ მეეტლე მაჰმადიანებთან. ადიგენელი მაჰმადიანები ქართველების შთამომავალნი არიან, გვარები თითქმის ყველას ქართული აქვთ, ხოლო ქართული ენა მათ დაეიწყებიათ, ოსმალელთა მეზობლობას ფიზიკური ტიპიც კი შეუცვლია აქაურებისა. ბევრი ქართული ზნე-ჩვეულებანი დარჩენილა მათში, მეტადრე სტუმართმოყვარეობა. მხატვარი გიორგი ხმალაძე, დ. ბორჯომი. " (გაზ. "თემი", № 192, 1914)

1916 წლისათვის ქართველ ხელოვანთა რიგებში უკვე ოცდაათამდე მხატვარი და მოქანდაკე ითვლებოდა, ძირითადად ორი თაობის სახით. უფროსი თაობის საუკეთესო წარმომადგენლებიდან: გიგო გაბაშვილი, დავით გურამიშვილი, ალექსანდრე მრევლიშვილი, მოსე თოიძე, იაკობ ნიკოლაძე, დავით გველესიანი, კოტე ქავთარაძე, ალექსანდრე პიტახია, ხუროთმოძღვარი სიმონ კლდიაშვილი და გენიალური თეიმნასწავლი მხატვარი ნიკო ფიროსმანაშვილი (რომელიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ" თავის კრებაზე მიიყვანა). XX საუკუნის ათიან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზსე გამოსულ ქართველ მხატვართა ახალ თაობას კი შეადგენდნენ: დიმიტრი შევარდნაძე, ალექსანდრე ციმაკურიძე, გრიგოლ მესხი, ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, ვასილ ჯორჯაძე, შალვა ძნელაძე, დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, შალვა ქიქოძე, მიხეილ ჭიაურელი, გიორგი ერისთავი, ქეთევან მაღალაშვილი, ელენე ახვლედიანი, ეახტანგ კოტეტიშვილი, გიორგი ნათიძე, ირაკლი თოიძე, ირაკლი თოფაძე, ბენო გორდეზიანი, დავით წერეთელი, გიორგი ხმალაძე და სხვები. ეს ის მხატვრები იყვნენ, რომელთაც უმრავლეს შემთხვევაში, პროფესიული წრთობა რუსეთისა და ევროპის სხვადასხვა სამხატვრო ცენტრებში მიიღეს. აქ არ შემიძლია ყურადღება არ

გავამახვილო. კულტურული მემკვიდრეობის დაცვასთან ერთად, იმ მძაფრად გამოვლენილ ინტერესზე თანადროული იმპორტირებული სამხატვრო ნოვაციებისადმი, რომლებმაც განსაკუთრებით იმ ქართველ მხატვართა წრეში ინინა თავი, რომელთაც პროფესიული განათლება რუსეთის სამხატვრო სასწავლებლებში გაიარეს. ამის დასტურია, 1909 წელს ტფილისში, მხატვრების: გრიგოლ მესხის, ალექსანდრე ციმაკურიძის და მხატვარ ს. არაქელიანის მიერ მოწყობილი რუს ფუტურისტ მხატვართა გამოფენა. ტფილისის სამხატვრო ცხოვრების ეს მნიშვნელოვანი ფაქტი ფართოდ გაშუქდა იმ დროის პერიოდულ გამოცემებში. ჟურნალ „ფასკუნჯი"-ს კორესპოდენტი მეითხველს ამცნობს, რომ მოსკოვის სამხატვრო სასწავლებლის სტუდენტებს გ. მესხს, და ა. ციმაკურიძეს, ასევე ერთ კაეკასიელს ს. არაქელიანს ტფილისში სამხატვრო გამოფენის გამართვა განუსრახავთ, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებენ რუსეთის ცნობილი მხატვრები: ა. ვასნეცოვი, ს. ივანოვი და დ. პასტერნაკი და იმავე სასწავლებლის ახალგაზრდა რუს სტუდენტებთან ერთად, ზემოხსენებული ქართველი მხატვრები" ("ფასკუნჯი", "გამოფენა ტფილისში", 1909 წ., № 14). აღნიშნულ გამოფენასთან დაკავშირებით, საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყო გაზ. „დროება"-ს რეცენზენტის "ა. მ. " (სავარაუდოთ მხატვარი ალექსანდრე მრევლიშვილის) შემდეგი სახის წერილი: "რამდენიმე კვირაა, რაც ტფილისში გაიხსნა სურათების გამოფენა მოსკოველ მხატვრებისა. როგორც ახალმა რამემ, არაჩვეულებრივმა ამ გამოფენამ დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია საზოგადოებაში. თითქმის ყველა ადგილობრივმა გაზეთმა ამოიღო ხმა ამაზე. მომეტებულმა საამწუხაროდ, ზერელედ შეეხედა გამოფენას, გაკიცხა კიდეც და სრულებით არ დაუკვირდა გამოფენის ზოგიერთ ახალ მხარეს. როგორც დიდი ხნის ავადმყოფი, ლოგინად ჩავარდნილი, ჩაკეტილი, დახშულ ოთახში, მარტო თავის სნეულ გონების ამარა მყოფი, სულ იმას გასძახის "დაკეტეთ, დახურეთ კარები, საიდანაც ნიაკი უბერავს და გაგციოდებითო". ასე იქცევიან ჩვენებურ პრესის ზოგიერთი მესვეურნი. ლანძღვით ყველას ვადაკაჭარბეს "ტიფლის" და „გოლოს კავკაზას" თანამშრომლებმა. ისინი აშკარად ილანძღებიან და გაკვეთენ: "არ გვინდა თქვენი „ახალი მხატვრობა" მოგვაშორეთ თავიდან. რა უჭირდა ჩვენს ძველს, ჩვეულებრივს. როგორც გვიწერავს, ისე უნდა ვწეროთ. ეს არ იკმარეს და იმათ, ვინც ითავეს ამ გამოფენის მოწყობა, აფერისტები და გაიძვერები დაუძახეს. ამ გამოფენაში მომეტებულად დიდად დამსახურებული და სახელოვანი მხატვარნი ილებენ მონაწილეობას და მიუხედავად იმათ ღვაწლისა ლანძღეა - კრულვით იხსენიებენ. სელოვანი მხატვარი არხიპოვი, პასტერნაკი, ბარონ კლოდტი, იუონი და სხვანი არა მარტო რუსეთში, სახლვარგარეთაც კარგად არიან ცნობილნი, თუმცა მათ ამ გამოფენაზე დიდი სურათები არ გამოუფენიათ, მაგრამ მათი ეტიუდები დიდათ ხელოვნურ და ესთეტურ გრძნობას ჰგვრის მაყურებელს, რაც შეეხება ლარიონოვს, გონჩაროვას, (ბ) უბერმანს და კიდევ სვედეიკინს, სწორედ ესენი არიან ამამტუტებელნი ზემოხსენებული გაზეთების თანამშრომელთა მოსლენგებული გემოვნებისა. იმათ ნაწარმოებში არის ის ახალი სიო, რომელიც აბრმავებს ხამ მაყურებელს ჩვენში, მხოლოდ ევროპაში კარგა ხანია შეეჩვევნენ და საპატიო ადგილი დაუთმეს. ამათში უფრო ლარიონოვი სჭრის თვალს თავის „ჭეტელა" ფერებით. როცა ჩვენებურ უფერულ სურათებზე აღსრდილი ადამიანი პირველად დაინახავს ლარიონოვის სურათს, შეხტება და შემოტრიალდება, მალე ვერ მოვა გონს, მაგრამ. ცხოვრება წინ მიდის და ახალ-ახალი მიმართულება ჩნდება. ვისაც ევროპაში თვალ-ყური ედევნებია გამოფენისათვის, იმას ამნაირი „დეკადენტური" სურათის ნახვა არ გაუკვირდება. ამ მიმართულებამ ისე მაგრა მოიკიდა იქ ფეხი, რომ თვითონ საფრანგეთის სატახტო ქალაქმაც-პარიზმაც კი შეიძინა ამ ახალი მიმართულების სურათები და თავის სასახელო ლუქსემბურგის მუზეუმში გამოფინა. ამ გამოფენაზე ბევრი ახალგაზრდა და მოსწავლე მხატვარი იღებს მონაწილეობას და საუცხოო ნიმუშებიც აქვთ გამოფენილი. ასეთები არიან გერასიმოვი, საკინი და სხვა. რაც შეეხება ჩვენს თანამემამულეთ, ახალგაზრდა მხატვართ: მესხს, ციმაკურიძეს და არაქელიანს უნდა აღვნიშნოთ, რომ მათ დიდი წარმატება ეწყობათ. საუცხოოა მესხის ქალის პორტრეტი, ციმაკურიძის ეტიუდი და არაქელიანის "ღამის საიდუმლოებანი". ჩვენის ღრმა რწმენით, დიდი მადლობის ღირსნი არიან მოთავენი ამ გამოფენისა, რომელთაც დაგვანახეს და გაგვაცნეს როგორც ცნობილი ხელოვანნი რუსეთის სკოლისა, ისე ახალი მიმდინარეობა მხატვრობაში (ა. მ. „მოსკოველ მხატვართა სურათების გამოფენა" გაზ. „დროება", 1909 წ., №110). ამგვარად, აღნიშნული დროისათვის სახეზე იყო ყველა ჩვენს მიერ აღნიშნული წანამძღვრები, რომელთა თავმოყრაც და ყველა იმ აუცილებელი პირობის რეალიზება, რომლის შედეგადაც შესაძლებელი შეიქმნებოდა სხვადასხვა საზოგადოებებში დაქსაქსულ ან დამოუკიდებლად მოღვაწე ხელოვანთა

ერთ პროფესიულ სახელოვნო საზოგადოების ფარგლებში გაერთიანება, რაც თავს იდო ახალგაზრდა მხატვარმა დიმიტრი შევარდნაძემ. მიუნხენიდან თბილისში დაბრუნებულ მხატვარს, 1915 წლის 12 აპრილს შეუკრებია კიდეც თანამოაზრეთა ჯგუფი, რათა ფრთა შესხმოდა დიდი ხნის ოცნებას, ქართველ ხელოვანთა ერთად შეკავშირებას რომ ისახავდა მიზნად: „ხვალ ჩვენი ახალდაარსებული საზოგადოების პირველი კრება იქნება და გამგეობის წევრების არჩევნები უნდა მოხდეს" - წერს მხატვარი ძმას მიხაკოს ქუთაისში[179] და თხოვს მას ანალოგიური საზოგადოების დაარსებაზე იზრუნოს ქუთაისშიც, იზრუნოს იქ საზოგადოებრივი აზრის შემზადებისათვის, რათა ჭიათურის მარგანეცის საბჭომ მატერიალური შემწეობა გაუწიოს ამ ფრიად საშურ წამოწყებას. სამწუხაროდ, იმ დროს აღნიშნული იდეის განხორციელებისათვის, როგორც ჩანს, ჯერ კიდეე არ იყო ნიადაგი მომზადებული. იგი ჩაიშალა უსახსრობის გამო. 1916 წელს დიმიტრი შევარდნაძე თბილისში გადმოდის საცხოვრებლად და განახლებული ენერგიით განაგრძობს დაწყებულ საქმეს. 1924 წლის ანკეტის მიხედვით, რომელიც თბილისის აღმასკომის სტატისტიკური განყოფილების განათლების სექციის მიერ იყო შედგენილი და დარიგებული ხელოვნებისა და განათლების სფეროს მოღვაწეთა შორის, ვიგებთ, რომ დიმიტრი შევარდნაძე თბილისში 1916 წლიდან ცხოვრობს, მიუნხენიდან სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ.[180]

სწორედ ეს თარიღი ითვლება ქართული კულტურისათვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სახელოვნო პროფესიული ორგანიზაციის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დაბადების თარიღად. მრავალი სირთულე ელობებოდა წინ მხატვრის ამ უმნიშვნელოვანესი წამოწყების განხორციელებას, მაგრამ დიმიტრი შევარდნაძე შეუპოვარი სიმტკიცით მიიწევდა დასახული მიზნისაკენ. ამ მხრივ საინტერესოა წერილი, რომელსაც მხატვარი 1916 წლის 3 თებერვალს თბილისიდან ქუთაისში უგზავნის ძმას - მიხაკოს, რომელთანაც არა მარტო სისხლით ნათესაობა, არამედ დიდი სულიერი ერთობა აკავშირებს: „ძმაო მიხაკო! ჩემს წამოწყებულ საქმეს ბევრი დრო და სირბილი სჭირდება, ხარჯიც რა თქმა უნდა. დაწერილებით მაშინ შეგატყობინებ, როცა უფრო გამოირკვევა ყველაფერი, თანაგრძნობა კი, ყოველგან დიდია და იმედი მაქვს, ყველაფერი კარგად დაბოლოდება".[181]

აღნიშნული იდეა რომ მხოლოდ დიმიტრი შევარდნაძის ოცნების ნაყოფი როდი იყო, ამაში დაგვარწმუნა იმ სოციალურ-კულტურულმა წანამძღერებმა და იდეურ-ესთეტიკურმა ტენდენციებმა, რომლებიც თვით ეპოქამ მოიტანა. ცხოვრების სასიცოცხლო მოთხოვნებმა განაპირობეს იმგვარი საზოგადოებრივი გაერთიანების შექმნის აუცილებლობა, რომელიც ქართული კულტურის ძვგლების მეურვეობას, ქართველ ხელოვანთა ერთ ოჯახად შეკავშირებას, მათი კერძო ინტერესების საერთო, საზოგადო ინტერესებისადმი დაქვემდებარებას იკისრებდა.

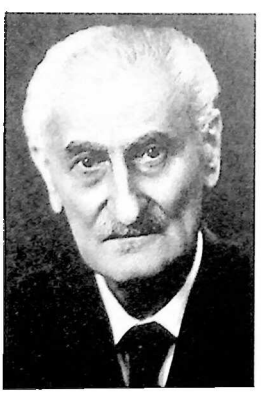
არჩილ ჯორჯაძე

კოტა ბუაჩიძე

გრიგოლ რობაქიძე

ვარლამ ნერქეზიშვილი

კონსტანტინე გამსახურდია



მიხაკო წერეთელი

გალაკტიონ ტაბიძე

III თავი

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობა 1916-1921 წლებში

1916 წლის 17 თებერვალს დიმიტრი შევარდნაძემ რამდენიმე უახლოეს მეგობართან ერთად, რომელთა რიცხვში იყვნენ: გიორგი ნათიძე, გიორგი ერისთავი, იოსებ გოგოლაშვილი და მხატვრის ძმა - მიხეილი, თბილისში, სასოფლო - სამეურნეო ბანკის შენობაში, მოიწვია დამფუძნებელი კრება. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ამ პირველ საორგანიზაციო ხასიათის კრებას დაესწრნენ იმ დროის ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები, კულტურის სხვადასხვა სფეროს მუშაკნი, მათ შორის ოცამდე მხატვარი. აღნიშნულმა კრებამ ერთხმად მიიღო ახლად შექმნილი საზოგადოების წესდების პროექტი, რომელიც წარმოადგინა დიმიტრი შევარდნაძემ.

ეს პროექტი, მცირეოდენი შესწორებით, „საზოგადოების“ მიერ 1916 წლის 28 მარტს მიღებული, დასამტკიცებლად გადაეცა მეფის ნაცვლის ადმინისტრაციას, საბოლოო სახით კი, სტამბური წესით ორ ენაზე (ქართულად და რუსულად) დაბეჭდილი რეგისტრაციაში გაირარა 1916 წლის 31 მარტს. (იხ. დანართი 1).

უფრო ადრე, წესდების შემუშავებას საზოგადოების სამი მოსამზადებელი, ე. წ. საორგანიზაციო კრება მიეძღვნა.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ 51 პარაგრაფისაგან შემდგარი წესდება, საზოგადოების შექმნის მიზნებისა და ამოცანების დასაბუთებით, არაერთხელ ყოფილა არასრული სახით ცალკერძოდ გამოქვეყნილი სამეცნიერო ლიტერატურაში.[182] ამიტომ აქ, მხოლოდ წესდების ზოგადი დახასიათებით შემოვიფარგლები. "საზოგადოებას" მრავალი შესანიშნავი მიზანი ამოძრავებდა, მათ შორის: მხატვართა შეკავშირება, ხელოვნების ნაშთების შეგროვება, დაცვა და შესწავლა, სამხატვრო სკოლების დაარსება, სამხატვრო გალერეის დაფუძნება, სპეციალური ბიბლიოთეკის შექმნა ხელოვნების წიგნთსაცავის სახით, სამხატვრო გამოფენების მოწყობა, საუკეთესო მხატვრული ნაწარმოებისა და სახელოვნებათმცოდნეო ნაშრომის წახალისება პრემიით, სამხატვრო ჟურნალების გამოცემა სხვადასხვა ენაზე, ქართული ხელოვნების პოპულარიზაციის მიზნით, ფართო საზოგადოების ესთეტიკური გემოვნების დახვეწაზე ზრუნვა მოხსენებების, რეფერატების, ლექციებისა და საჯარო საუბრების გზით, ქართული ხალხური მხატვრული სარეწების განვითარების ხელშეწყობა, ნიჭიერი ახალგაზრდების წახალისება სტიპენდიებით, ან ერთდროული დახმარებით, ქართული თეატრის განვითარებისათვის ზრუნვა. „საზოგადოების“ მიერ დასახულ მიზანთა შორის განსაკუთრებით გამოკვეთილი მაინც რამდენიმეა: სამეცნიერო ექსპედიციების მოწყობა ძველი ქართული ხელოვნების შესასწავლად; ქართული მუზეუმების შევსება-გამდიდრება; ძველი საქართველოს ნაშთების შენახვა, დაცვა და განახლებისათვის ზრუნვა; როგორც ძველი ისტორიული, ასევე თანამედროვე მხატვრობის გამოფენათა მოწყობა; მხატვართა მატერიალური და მორალური მხარდაჭერა. ეს ის საკითხებია, რომელთა შესრულებაც დიმიტრი შევარდნაძის მოღვაწეობის ქვაკუთხედი იყო და დიდი ამაგიც დასდო თითოეული მათგანის განხორციელებას. მხატვრისთვის ჩვეული თავმდაბლობა, საქმის კეთება ნრდილში ყოფნით, გახდა მიზეზი იმისა, რომ პირველ საორგანიზაციო კრებაზევე დიმიტრი შევარდნაძემ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ თავმჯდომარის პოსტზე წამოაყენა ცნობილი საზოგადო მოღვაწის, მთავრობაში გასული თანამდებობის პირის, ქალაქის თვითმმართველობის წევრის გიორგი ჟურულის კანდიდატურა. ეს ნამდვილად სწორი გათვლა იყო, რადგან გიორგი დურმიშხანის ძე ჟურული დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა ქართული საზოგადოების ყველა ფენაში. ვინაიდან მას თანამედროვე ქართული საზოგადოება ნაკლებად იცნობს, ამიტომ გთავაზობთ მცირეოდენ ცნობებს მისი ბიოგრაფიიდან: გიორგი ჟურული დაიბადა 1865 წ. იგი ოჯახით იყო დაახლოებული ქართველ 60-იანელთა საუკეთესო წარმომადგენლებთან: ილია ჭავჭავაძესთან, აკაკი წერეთელთან, ალექსანდრე ყაზბეგთან, ანტონ ფურცელაძესთან, დავით კლდიაშვილთან. 1876-77წწ. სწავლობდა ტფილისის სამხედრო სასწავლებელში, რომელსაც შემდეგ კადეტთა კორპუსი ეწოდა. გ. ჟურული მოსკოვის პეტროესკო-რაზუმოვსკის აკადემიის დასრულების შემდეგ, 1893 წლიდან ტფილისშია და აქტიურად ებმება საზოგადოებრივ საქმიანობაში. სხვადასხვა დროს იგი არჩეული იყო ქართული სასკოლო კომიტეტის, ბანკის ზედამხედველი კომიტეტის და დრამატული საზოგადოების გამგეობის წევრად; საკმაოდ დიდხანს თანამშრომლობდა ილია ჭავჭავაძის მიერ დაარსებულ გაზეთ „იენერიას“ რედაქციასთან;

შემდეგ ილიას რჩევით, მან დაიკავა ცენსორის პოსტი, საიდანაც ცოტა ხანში, იგი ჯერ ბათუმის ოვითმმართველობის გაძეცობაში, დაახლოებით 10 წელს იმსახურებს, შემდეგ კი ტფილისის თვითმმართველობაში გადმოჰყავთ სამუშაოდ. გიორგი ჟურულმა, როგორც პროგრესულმა შუნიციპალურმა მოღვაწემ, დიდი ავტორიტეტი მოიპოვა არა მხოლოდ საქართველოსა და კავკასიაში, არამედ მთელი რუსეთის მასშტაბითაც. სწორედ ამიტომ, ნათვალა დიმიტრი შევარდნაძემ, რომ ასეთი პიროვნება „საზოგადოების“ თავმჯდომარის პოსტზე აუცილებლად წაადგებოდა საქმეს.[183]

აბრიგად, კრების გადაწყვეტილებით „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობა 9 წევრისაგან შემდგარი საბჭოთი დაკომპლექტდა: საზოგადოების თავმჯდომარე, თავმჯდომარის ამხანაგი, მუზეუმისა და ბიბლიოთეკის გამგე, ხაზინადარი, მდივანი და 4 წევრი, რომელნიც სამი წლის ვადით იყვნენ არჩეულნი. წესდების მიხედვით, საზოგადოებას შეიძლებოდა საპატიო თავმჯდომარეც ჰყოლოდა, ასეთად „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“, დიმიტრი შევარდნაძის წინადადებით, გამოჩენილი მეცნიერი იეანე ჯავახიშვილი აირჩია. საზოგადოების მოღვაწეობის მაკონტროლებელ ორგანოს სარეეიზიო კომისია წარმოადგენდა. სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ, ახლად ფეხადგმულ საზოგადოებას მაგალითის მიმცემ, ერთგვარ სანიმუშო ორგანიზაციად „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება“ მიაჩნდა, რომლის ხელმძღვანელ ბატონ ექვთიმე თაყაიშვილსა და დიმიტრი შევარდნაძეს შორის თანამშრომლობის კარგი ტრადიცია დამკვიდრდა.

გაზეთი „სამშობლო“ 1916 წლის №372-ში წერდა: „ახლახან თბილისში დაარსდა ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება. სამუშაო ამ საზოგადოებას, ეჭვი არ არის, ბევრი აქვს, მისნებიც ამისდა მიხედვით, მრავალია დასახული, მაგრამ საკურადღებოა ნამეტნავად ერთი მათ შორის. საზოგადოება მოაწყობს მთელ რიგ ექსკურსიებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში, ქართული ხელოვნების ნაშთთა შესასწავლად. დიდებული საქმეა ეს, მიტომ რომ. აქამდე თუ ისტორიკოსები, მეცნიერები გვაწოდებდნენ ამ ნაშთთა მრავალ აღწერილობას, ახლა კი, ჩვენი მხატვრები მოგვცემენ მხატვრულ განმარტებას ამ ნაშთთა, ცოცხალ სულს ჩაბერავენ და თავის ახალ ნაწარმოებთა საშუალებით გვაგრძნობინებენ სულს ქართული სამხატვრო ხელოვნებისას. თუ ჩვენ გვინდა, გვქონდეს ოდესმე ქართული ახალი მხატვრობა, ამისათვის აუცილებლივ საჭიროა გრძნობა ჩვენი ძველი მხატვრობის სულისა. ეინაიდან იგი გამომხატველია ჩვენი საკუთარი ნაციონალური ელფერისა. მხოლოდ ნაციონალური ელფერი და თავისებურება არის ისეთი რამ, რასაც ძალუძს უეჭველია, გამოაღებინოს სათანადო ნაყოფი ხელოვანის შემოქმედებას“.

როგორც ჩანს, ქართული საზოგადოება დიდი ინტერესით შეხვდა ამ ეროვნული საზოგადოების დაარსებას, ვითარცა უმნიშვნელოვანეს ფაქტს ქართული კულტურის აღორძინების საქმეში. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დაარსების მნიშვნელობას აკად. ეახტანგ ბერიძე ასე განსაზღვრავს: „ეს იყო ქართველ მხატვართა პირველი პროფესიული ორგანიზაცია (თუ არ ჩავთვლით შუა საუკუნეების ხელოსნურ ორგანიზაციებს), რომელსაც ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ყველა თაობის შემოქმედთა კონსოლიდაციისათვის, საქმიანობის გეგმიანი წარმართვისათვის. დასახული ამოცანების მასშტაბები მოწმობს „საზოგადოების“ დამფუძნებელთა, უპირველეს ყოვლისა, თეით დიმიტრი შევარდნაძის დიდ გამბედაობას და საკუთარი ძალების ურყევ რწმენას“[184] და ამასთან, რასაკვირველია, მის გვერდში მდგომ თანამოაზრეთა ერთგულებას.

როგორც უკვე აღვნიშნე, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ პირველსავე დამფუძნებელ კრებაზე არჩეულ იქნა საზოგადოების გამგეობა შემდეგი შემადგენლობით: თავმჯდომარე - გიორგი ჟურული, თავმჯდომარის ამხანაგი - დიმიტრი შევარდნაძე, ხაზინადარი - ანა ბექთაბეგიშვილისა, მდივანი - იოსებ გოგოლაშვილი. გამგეობის წევრებად: გიგო გაბაშვილი, მოსე თოიძე, იაკობ ნიკოლაძე, ალექსანდრე მრევლიშვილი და პეტრე მაჩარაძე; კანდიდატებად: შალვა შარაშიძე, სიმონ კლდიაშვილი, იოსებ გედეონიშვილი და ვალერიან სიდამონ-ერისთავი. ქართული პერიოდული პრესა, რომელიც სისტემატურად აშუქებდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობას, ასევე ფართოდ მიმოიხილავს აღნიშნული საზოგადოების მეორე (მოსამზადებელ) კრებასაც, რომელიც შედგა 1916 წლის 24 თებერვალს. „. ქართველ მხატვართა და მათ თანამგრძნობთ საზოგადოების დამფუძნებელთა კრება გ. ჟურულის თავმჯდომარეობით 24 თებერვალს შესდგა. წესდება მიიღნეს. დასამტკიცებლად წარსადგენად და წინასწარი მუშაობის გასაწევად კომისიაში აირჩიეს: გ. ჟურული, ე. თაყაიშვილი, გ. გაბაშვილი, ა. მრევლიშვილი და ა. ყანჩელი, ამის

შესახებ გაიმართა კერძო თათბირი, სადაც ის აზრი გამოითქვა, რომ ქართველ მხატვართ არა აქვთ მოწყობილი ატელიე და ასეთი საერთო ბინის დაარსება დიდად საჭირო და სასარგებლო არის. ამ საკითხის გამოსარკვევად და ყოველგვარ ღონისძიებათა მისაღებად აირჩიეს კომისია: ალ. მრევლიშვილის, დ. შევარდნაძის, ე. სიდამონ-ერისთავის, ა. ციმაკურიძის და ი. ნიკოლაძის შემადგენლობით.[185] ასევე, გაშუქდა 1916 წლის 25 მარტის მესამე მოსამზადებელი კრებაც. როგორც საგაზეთო ინფორმაციიდან ირკვევა, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას" იმხანად საკუთარი ბინა არ გაჩნდა. დასახული ფართო მიზნების განსახორციელებლად კი საჭირო იყო გარკვეული ფართობი, რისთვისაც ახლად არჩეულმა გამგეობამ თხოვნით მიმართა „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამაერცელებელ საზოგადოებას" უსასყიდლოდ დეპომო თბილისში, ყოფილ ანდრიას ქუჩაზე მდებარე ილია ჭავჭავაძისეული სახლი, რომელიც იმხანად კერძო პირზე ყოფილა გაქირაებული. სამწუხაროდ, მაშინ ეს ვერ მოხერხდა და „საზოგადოებამ" დროებით ყოფილ ფრეილინის ქუჩაზე (ამჟამად სულხან-საბა ორბელიანის ქუჩა - ი. ა.) ერთ-ერთ შენობაში დაიდო ბინა.

როგორც აღინიშნა, ახლად დაარსებული საზოგადოების უპირველეს მიზანს ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლთა დაცვა და შესწავლა, იქ მოთავსებული კედლის მხატვრობის პირების გადმოღება და ეროვნულ მუზეუმში თაემოყრა წარმოადგენდა, რისთვისაც აუცილებელი იყო „ქართულ საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან" ერთად, სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციების მოწყობა. სწორედ ამ კუთხით იწყებს თავის მოღვაწეობას „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება".

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ოქმები[186], რომლებშიც დაწერილებით არის ასახული ახლად დაარსებული საზოგადოების მოღვაწეობის თითოეული სფერო, აგრეთვე იმ პერიოდის ქართული პრესა, სისტემატურად რომ აშუქებდა ერის სასიკეთოდ გადადგმულ „საზოგადოების" თითოეულ ნაბიჯს, საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ, თუ როგორი თანმიმდევრობით ასრულებდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობა დასახულ ამოცანებს.

დიმიტრი შევარდნაძემ, რომელმაც თავისი მოკრძალებული ბუნების გამო, თავმჯდომარის ამხანაგის პოსტი აირჩია, ფაქტობრივად კი თავად იტვირთა საზოგადოების მოღვაწეობის მთელი სიმძიმე, „საზოგადოების" 1916 წლის 15 მაისის კრებაზე დასვა საკითხი ქართული ისტორიული ძეგლების მოვლა-პატრონობის შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული კრების ოქმში მეორე საკითხად შეიტანეს: „წაკითხულ იქნას მომავალ საზოგადო კრებაზე მოხსენება დავით-გარეჯის მონასტერში ექსპედიციის შესახებ, შეტანილ იქნეს საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებაში განცხადება მომავალი მუშაობის შესახებ", დავით გარეჯის ექსპედიცია შეიცვალა ნაბახტევის ექსპედიციით. აღნიშნული ექსპედიციის შესახებ გამოქვეყნებული ლიტერატურიდან[187], მრავალი საგულისხმო ფაქტი გახდა ცნობილი, მათ შორის ისიც, რომ ძეგლის საგანგაშო მდგომარეობის გამო, სასწრაფო დახმარებას უპირველესად ნაბახტევის ეკლესიის მოხატულობა მოითხოვდა, ამიტომ დავით- გარეჯის ექსპედიცია მეორე რიგისათვის გადადო. მხატვართა ჯგუფი დიმიტრი შევარდნაძის, გიორგი ერისთავის, მოსე და ირაკლი თოიძეების, ლადო გუდიაშვილის და მიხეილ ჭიაურელის შემადგენლობით გაემგზავრა ჟამთა სიავისაგან დაღუპვის პირას მისულ ნაბახტევის ძეგლზე სამუშაოდ.[188] ამის შესახებ დიმიტრი შევარდნაძე წერდა თავის ძმას: „ძმაო მიხაკო! მე დღეს საღამოს მივემგზავრები სხვა მხატვრებთან ერთად სოფელ ნაბახტევში ფრესკების გადმოსაღებად. დავით-გარეჯის მონასტერში წასვლა გადავდეთ ერთი თვით, რადგან სოფელ ნაბახტევის ეკლესია უფრო ცუდ მდგომარეობაში არის. სახურავი სულ არა აქვს და კედლებზე ფრესკებს წვიმა რეცხავს. ფრესკები კი ძალიან კარგი ღირსების არის და ცოდვა იქნება თუ არ გადავარჩინეთ. ამას პროფ. ჯავახიშვილის თხოვნით ვასრულებთ. ჩვენ უკვე ვიყავით ნაბახტევში, გამოვიკვლიეთ ყველაფერი. დღეს მიგვაქვს მასალა და შეუდგებით მუშაობას. ადგილმდებარეობა და ჰაერი მშვენიერი არის (ხაშურს 12 კმ-ით არის დაშორებული) და მე იმედი მაქვს, ძალიან მოვიკეთებ."[189] როგორც აკად. სერგო ჯორბენაძე თავის მონოგრაფიულ გამოკვლევაში „ცხოვრება და ღვაწლი ივანე ჯავახიშვილისა" აღნიშნავს: 1916 წლის 14 აგვისტოს ხოვლეში მყოფ ივანე ჯავახიშვილს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისათვის" გამოუგზავნია მოხსენება, რომელიც ლექციის სახით წაუკითხავს ახლად გახსნილი საზოგადოების კრებაზე. დიდი მეცნიერის მოხსენება, რომლის შესახებაც წინამდებარე ნაშრომის შესავალში გექონდა საუბარი, ყურადღებას მიაპყრობდა იმ აღფრთოვანებასა და საქმისადმი უანგარო სიყვარულს, „...რომლითაც მთელი თავისი არსებით ნაბახტევ-

ში დაუდალავად მოიმუშავე მხატვრები (ლ. გუდიაშვილი, გ. ერისთავი, მ. თოიძე და მისი ვაჟი ერეკლე, მ. ჭიაურელი და დ. შეკარდნაძე) გამოჩენილნი არიან", რაც „დაწყებული დიდი საქმის ნაყოფიერების სრული თავმდებია, საჭიროა მხოლოდ შესაფერისი, დროული ხელისშეწყობა და ამას გარდა, გარკვეული, მიზანშეწონილი და კარგად გათვალისწინებული სამოქმედო გეგმა. "[190] შემდგომ ამისა, მეცნიერი სამოქმედო გეგმის საკუთარ მონახაზს სთავაზობდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობას და სთხოვდა ამ საკითხზე საკუთარი შემხვედრი გეგმა შეედგინა და მისი ხორცშესხმისთვისაც ეზრუნა. ივანე ჯავახიშვილს მიანდა, რომ თუკი ადრე ხელოვნების ძეგლების აღწერა-ანალიზს უმთავრესად არქეოლოგები და ისტორიკოსები ახდენდნენ, რაც სრულიადაც არ იყო ამომწურავი და სრულფასოვანი, ამიერიდან საჭირო იყო სწორედ ხელოვან ხალხს, მხატვრებს მოეხდინათ ძეგლთა შედარებითი ანალიზი იმ მიზნით, რომ ზუსტად შეეფასებინათ დაზიანების ხარისხი, დაედგინათ ამა თუ იმ ნიმუშის რიგითობა ძეგლთა დაცულობის მდგომარეობის გათვალისწინებით. მხატვარს უნდა გაერკვია, რომელ ძეგლს რა სახის დახმარება სჭირდება.- გამაგრება, შეკეთება, ფოტოპირის გადაღება თუ გადმოხატვა. ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავს: „ . თითოეულ ძეგლს თვალისჩინიერით სჭირდება გაფრთხილება იმიტომ, რომ თითქმის ყოველთვის თითოეული ისტორიული ქანდაკება ან ისტორიული მხატვრობა უნიკალურია და ნეკულებრივ თითო ცალად მოგვეპოვება. ამის გამო თითოეული ამგვარი ძეგლის დაღუბვა ეურაფრით ვერ იქნება აღდგენილი და დანაკლისს ვერაფრით ვერ ავანაზღაურებთ". მეცნიერმა სპეციალური ლექცია წაიკითხა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სასარგებლოდ, მისი მატერიალური მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად. აღნიშნულის შესახებ გაზეთი „სახალხო ფურცელი" იტყობინებოდა: „ივანე ჯავახიშვილი ივნისის პირველ რიცხვებში წაიკითხავს ლექციას ქართული ხელოვნების ისტორიიდან. ლექცია შეეხება ხეროთმოძღვრებას და მხატვრობას, განსაკუთრებულად ისტორიულს, აგრეთვე ტანისამოსისა და თავსაბურავის ისტორიას. ლექცია დასურათებულია დიაპოზიტივებით. შემოსავალი გადაიდება ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების სასარგებლოდ".[191]

ნაბახტეევს გამგზავრებულმა ივანე ჯავახიშვილმა ადგილზე იხილა, თუ როგორი გულმოდგინებით, საქმის ცოდნით მუშაობდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ექსპედიციის თითოეული წევრი. აი, როგორ დახასიათებას აძლევს მეცნიერი მათ: „ჩემ-და სასიხარულოდ, ნაბახტეევში ქართველ მხატვართა ნამუშევრების დათვალიერებამ და მათთან ერთად ატენის სიონის გასინჯვის დროს უფრო მახლობელმა გაცნობამ და მოლაპარაკებამ დამარწმუნა, რომ ზემოაღნიშნულ ქართველ მხატვართ გულწრფელი სიყვარულით და გატაცებით უყვართ თავიანთი საქმე. ნაბახტეევში ბინისა და ცხოვრების პირობების მოწესრიგებლობის მიუხედავად, მაინც მხნედ და დაუღალავად მუშაობენ, ხოლო ძველი კედლის მხატვრობის გადმოხატვის დროს თავიანთ საქმეს იმდენად სინდისიერად და თავიანთ მოვალეობას და პასუხისმგებლობას ისეთი შეგნებით ასრულებენ, რომ უკეთესად არ იქნება. ამასთანავე მათ შორის სრული თანხმობა სუფევს და მათ საერთო მისწრაფებას მწყობრი მუშაობა აგვირგვინებს. სასიამოვნოა, რომ ქართულ საზოგადოებას ასეთი მხნე და საქმის გულწრფელი მოტრფიალე, შეგნებული ხელოვანნი ჰყავს. ეს გარემოება ნათლად გვიმტკიცებს, რომ თუ ჩვენ მათ ხელი შეეუწყეთ, ქართული ძეგლის კედლის მხატვრობის გადმოლება-გადმოხატვას მაინც შეეძლებთ და ამით მაინც ქართულ მეცნიერებასა და ხელოვნებას ფასდაუდებელ განძს შეეუნახავთ. ქართველმა საზოგადოებამ უნდა ასეთი ი'ზეიათი და კარგი შემთხვეეიი ისარგებლოს და ყოველი ღონე იხმაროს, რომ აღნიშნულ პირთა მუშაობა და ასე ჩინებულად დაწყებული საშვილიშვილო საქმე შეუფერხებლად მიმდინარეობდეს".[192]

ივანე ჯავახიშვილთან ერთად, ნაბახტეევს გაემგზავრა სამღვდელოების ორი წარმომადგენელი: ეპისკოპოსი ანტონ გიორგაძე და ანჩისხატის დეკანოზი ნიკიტა თალაქვაძე. სტუმრების ძალზე მოეწონათ სპეციალურად მათთვის სახელდახელოდ გამართული გამოფენა. ამ ფაქტის შესახებ გაზეთ „სახალხო ფურცლის" კორესპონდენტი მკითხველს სთავაზობს პირდაპირ რეპორტაჟს ნაბახტეევიდან: „ორშაბათს, 8 აგვისტოს, გორის ეპისკოპოსი ანტონი და ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების წევრნი გაემგზავრნენ ნაბახტეევს, სადაც ქართველი მხატვრები მუშაობენ ძველი ფრესკების გადმოსაღებად, მიუხედავად იმისა, რომ მოგზაურობა წინდაწინ იყო გამოცხადებული და ეს ნაშთიც დიდ ინტერესს წარმოადგენს. მონაწილეობის მიმღებთა რიცხვი ძლიერ მცირე აღმოჩნდა. გრაკალიდან წამოვიდნენ პროფ. ივანე ჯავახიშვილი და გორის მაზრის თავადაზნაურობის წინამძღო-

ლი თავადი ერისთავი. გორში ეპისკოპოსს მიეგებენენ აქაური სოფლების სამღვდელოება. ნაბახტევში აუარებელი ხალხი შეკრებილიყო. ნაბახტევში გადახდილ იქნა პარაკლისი და შემდეგ სულ ყველანი გაემართნენ ყველი ნაშთების დასათვალიერებლად. აქ ჩვენს მხატვრებს კედლებზედ გაეკრათ თავიანთი ნამუშევრები. ამ ორი თვის განმავლობაში მათ დიდი შრომა გაწეულიათ და ძლიერ ბევრი საქმე გაუკეთებიათ. გადმოღებული ფრესკები იმდენად საუცხოოენი არიან, რომ ბევრი კითხულობდა: „რატომაა კედლებზე ერთი და იგივე ფრესკა ორჯერ დახატულიო". აქ ბ-მა ივანე ჯავახიშვილმა მიაღლე ლექციითი საუცხოოდ განუმარტა დამსწრეთ ამ ნაშთის ისტორია და მნიშვნელობა, შემდეგ ეპისკოპოსმა მხურვალე სიტყვით მიმართა ადგილობრივ მცხოვრებთ, სთხოვა მათ ეხლავე შესდგეს კომიტეტი ამ ნაშთის განსაახლებლად, კომიტეტი შეაგროვებს საკმაო თანხას და გადახურავს ეკლესიას. დიდი იმედი გამოითქვა ამირეჯიბებისა, რომელთა საგვარეულო ეკლესიად ითვლება ნაბახტევი და რომელთა წინაპრის ქუცნა ამირეჯიბის ფრესკაც მოიპოვება ეკლესიის კედელზე. ბოლოს გაიმართა ნადიმი, რომლის დროს მშვენიერის სიტყვით მიმართა პროფ. ივანე ჯავახიშვილს დეკანოზმა ნიკოლოზ თალაქვაძემ". [193] ეს იყო საუკეთესო მაგალითი იმისა, თუ როგორ დადგა ერი და ბერი ერთად ეროვნული მემკვიდრეობის გადასარჩენად. ნაბახტევის ექსპედიციის მონაწილე მხატვრებმა საეკლესიო მოხატულობის ცხრამეტი პირი წამოიტანეს ნაბახტევიდან, აქედან საკუთრივ დიმიტრი შევარდნაძის მიერ შესრულებული იყო რამდენიმე, მათ შორის XV ს. ჯგუფური პორტრეტი ქუცნა ამირეჯიბისა - ეკლესიის აღმდგენელისა ოჯახითურთ; წმ. იოაკიმეს და წინასწარმეტყველი სოლომონის, აგრეთვე ქრისტე ემანუელის ასლი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნაბახტევის კედლის მხატვრობას დიმიტრი შევარდნაძე მოგვიანებით, 1935 წელს კვლავ დაუბრუნდა, როდესაც მან მხატვარ-რესტავრატორ შალვა აბრამიშვილთან ერთად, მთლიანად ჩამოხსნა ნაბახტევის მხატვრობის ნაწილი და თბილისში, მუზეუმში გადმოიტანა. დიმიტრი შევარდნაძის მხრივ ნაბახტევის მხატვრობით დაინტერესების მიზეზების შესახებ მართებულად მიუთითებს ხელოვნებათმცოდნე ინგა ლორთქიფანიძე, როდესაც მოავარი მიზეზის (დაღუპვის პირას მისულ ძეგლთა ექსტრემალური მდგომარეობის გათვალისწინების) გარდა, მეორე მიზესად ასახელებს მხატვრის განსაკუთრებულ ინტერესს საერო პორტრეტებისადმი, მით უფრო, რომ ძეგლზე ასახულ ქტიტორთა აღმშენებლობითი საქმიანობის გათვალისწინებაც დიმიტრი შევარდნაძის აღტაცების საგანი უდავოდ გახდებოდა. [194] გაზეთი „თანამედროვე აზრი" იუწყებოდა, „ამა თვის 23-ში მოხდა კრება ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისა. კრებას დაესწრო მხატვრები, რომლებიც წასულ ზაფხულს სოფ. ნაბახტევში მუშაობდნენ ძველი მხატვრობის გადასაღებად. მხატვარმა შევარდნაძემ ნამუშევრების შესახებ მოხსენება წაიკითხა კრებაზე, სურვილი გამოთქვა, რომ ახლო მომავალში მოხდეს საზოგადო კრება და მხატვართა ნამუშევარი გამოიფინოს" („თანამედროვე აზრი", 1916 წ., №219).

ყოველიფე აღნიშნულს კი დრო, სათანადო თანხები და შესაფერისი საგამოფენო ფართის გამოძებნა სჭირდებოდა, მანამდე კი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება" ემზადებოდა რიგით მეორე ექსპედიციისათვის, რომელიც დაეთ - გარეჯის სამონასტრო კომპლექსის სამეცნიერო-მხატვრული თვალსაზრისით შესწავლას ისახავდა მიზნად. აღნიშნულ ექსპედიციაში მონაწილეობა მიიღო მხატვართა თითქმის იმავე შემადგენლობამ, რომელიც ნაბახტევში იყო (დიმიტრი შევარდნაძე, ლადო გუდიაშვილი, მოსე და ირაკლი თოიძეები, მიხეილ ჭიაურელი, გიორგი ერისთავი), მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ მათ შეუერთდნენ მხატვრები - ალექსანდრე ციმაკურიძე და ხალილ ბეგ-მუსაევი. [195] აღნიშნულ ფაქტს რამდენიმე საგაზეთო და საჟურნალო ინფორმაცია მიეძღვნა. გაზეთი „სახალხო ფურცელი" წერდა: „. ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ მოაწყო პირველი ექსპედიცია დავით-გარეჯის და მის გარშემო უდაბნოთა შესასწავლად. ექსპედიცია შედგებოდა 8 კაცისაგან. ექსპედიცია გაემგზავრა შაბათს, 7 მაისს, საღამოს 9 საათზე. ყარაიასის უდაბნოში მათ დაათვალიერეს და გამოიკვლიეს მუშაობის პირობები და რა არის გასაკეთებელი ახლო მომავალში, ექსპედიცია თბილისს დაუბრუნდა სამშაბათს, 10 მაისს. "[196] მაისის ბოლო რიცხვებში კი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ" საგანგებოდ გააგზავნა რამდენიმე მხატვარი (ზემოაღნიშნული შემადგენლობიდან), რომელთაც დაევალათ შემორჩენილი მხატვრობის გადმოღება. გაზეთში „სახალხო ფურცელი" (1916 წლის № 575-580) დაიბეჭდა ექვთიმე თაყაიშვილის ვრცელი მოხსენება „დავით გარეჯი და მისი უდაბნოები", რომელშიც მეცნიერი ფართო საზოგადოებას მიმართავდა შემდეგი სიტყვებით: „. აუცილებელი საჭიროა ფრესკები გადმოვიღოთ და თუ ორიგინალს, დედანს ვერ დავიცავთ, მათი ასლები

ანუ კოპიები მაინც დაგვერჩეს. ახლად დაარსებულმა ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების გამგეობამ თავს იდვა ამ საქმის შესაძლებისამებრ განხორციელება საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მატერიალური დახმარებით. ეს-ეს არის ახლა დაბრუნდა გარეჯიდან მხატვართა ექსკურსია და შეუდგა მსადებას. გამგეობაში ბევრი ენერგიული ახალგაზრდა მხატვრებია და ჩვენ იმედი გვაქვს ჩვენს მოლოდინს ისინი გაამართლებენ. საჭიროა მხოლოდ ამ საქმეში საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას ჯეროვანი მატერიალური დახმარება აღმოუჩინონ, როგორც თავადაზნაურობამ, ისე ფართო საზოგადოებამ. ამას გარდა, ჩვენ იმედი გვაქვს დიდ დახმარებას აღმოუჩენენ მხატვრებს და ხელს შეუწყობენ ადგილობრივი ბერები, პატივცემული ახალი წინამძღვარი გარეჯის დოსითეოსი და ჩვენი მადალი სამღვდელოება. " [197]

როგორც ვიცით, ექსპედიციების თანმიმდევრობის დადგენა და ადგილზე წარმოებული სამუშაოები ხორციელდებოდა მხოლოდ „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებისა" და „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ურთიერთშეთანხმებული მოღვაწეობით, რასაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ხელს უწყობდა საზოგადოებათა მესვეურების - ექვთიმე თაყაიშვილისა და დიმიტრი შევარდნაძის შესანიშნავი ურთიერთობა. ამ ურთიერთობის დასტურია მიუნხენიდან დროებით ჩამოსული სტუდენტის დიმიტრი შევარდნაძის მიერ ექვთიმე თაყაიშვილის დავალებით შესრულებული ნამუშევრები: 1911 წელს, ექვთიმე თაყაიშვილის რეკომენდაციით, საქართველოს „საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების" ნამდვილ წევრად დიმიტრი შევარდნაძის არჩევა; 1914 წელს დიმიტრი შევარდნაძის ინიციატივით და ექვთიმე თაყაიშვილის მხარდაჭერით ზემოაღნიშნული საზოგადოებისათვის (სსსს-ს) შეძენილი ფოტოგრაფ ერმაკოვისეული კოლექცია (40 ათასი ნეგატივი) და სხვა. [198] როგორც ცნობილია, 1917 წელს, ექვთიმე თაყაიშვილის თაოსნობით, მოეწყო უმნიშვნელოვანესი ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თორთუმ-ისპირის ხეობის ისტორიულ ძეგლთა შესასწავლად. [199] აღნიშნული ექსპედიციის შემადგენლობაში ექვთიმე თაყაიშვილის გარდა, შედიოდნენ: ხუროთმოძღვარი ანატოლი კალგინი, დიმიტრი შევარდნაძე, ლადო გუდიაშვილი, მიხეილ ჭიაურელი, ილია ზდანევიჩი და ვარძიის წინამძღვარი იპოლიტე. თვით ექვთიმე თაყაიშვილისთვის ეს იყო მესამე ექსპედიცია ტაო-თორთუმ-ისპირის ძეგლების შესასწავლად. პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში ნაკარებული ექსპედიციის მოსამზადებელი ყველა საბუთი შეთანხმებული უნდა ყოფილიყო სამხედრო უწყებებთან. ექვთიმე თაყაიშვილი იგონებს: „ჩვენი ექსპედიციის სუსტ მხარეს შეადგენდა სპეციალისტი ფოტოგრაფის უყოლობა. ჩვენ წარეუდგინეთ სამხედრო უწყებას რამდენიმე ფოტოგრაფის კანდიდატურა, მაგრამ მან არც ერთს ნება არ დართო ჩვენთან ემგზავრათ და იძულებული გავხდით ფოტოგრაფის როლი დაგვეკისრებინა ჩვენი ექსპედიციის ზოგიერთი წევრისათვის". [200] საქართველოს ეროვნული მუზეუმის - შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში არსებულ დიმიტრი შევარდნაძის საარქივო მასალებში დაცულია რამდენიმე ოფიციალური დოკუმენტი, რომელიც თორთუმ - ისპირის 1917 წლის ექსპედიციას შეეხება. მათ შორის არის ექვთიმე თაყაიშვილის წერილი დიმიტრი შევარდნაძისადმი, რომელშიც მეცნიერი ატყობინებს მხატვარს, რომ იგი მოელაპარაკა სუმბათაშვილს (თვალსაჩინო სამხედრო უწყების ხელმძღვანელს), რომელმაც დახმარება აღუთქვა და დაპირდა ოფიციალურ ქაღალდს, რომლის ძალითაც ექსპედიციის წევრებს გზაში ყოველგვარ დახმარებას აღმოუჩენენ ერზრუმისა და ტრაპიზონის სამხედრო „ატრიადები", შემდეგ ექვთიმე თაყაიშვილი აცნობებს დიმიტრი შევარდნაძეს დღეს, როდესაც თბილისს დაბრუნდება და დიმიტრი შევარდნაძესთან ერთად შეეცდება ციცეშვილთან მოლაპარაკებას. ასევე ერთობლივად უნდა გადაეწყვიტეთ ექსპედიციისათვის საჭირო სურსათის შერჩევის საკითხიც. აქვე 1917 წლის 27 იელისით დათარიღებული, ამიერკავკასიის საგანგებო კომიტეტის წევრის აკაკი ხალ,ელის მიერ გაკეთული ოფიციალური დოკუმენტი, რომლის ისტორიული მნიშვნელობის გამო მოგვაქვს სრული ტექსტი: „Особый закавказский комитет просит местные власти, а также все гражданские и военные организации оказывать руководителю научно-художественной экспедиции, организуемой грузинскими историко-этнографическим и художесвенным обществами для исследования памятников старины в Тортумском и Испирском ущельях, художнику Д. И. Шеварднадзе возможное содействие, как к свободному пропуску участников экспедиции в означенные места, так и к предоставлению передвижных средств, отпуску съестных продуктов и других необходимых вещей из интендантских и других питательных складов и пунктов, снабжению вооруженной охраной участников экспедиции и предоставлению проводников и переводчиков. "

აღნიშნულ დოკუმენტზე აკაკი ჩხენკელის ხელმოწერას ადასტურებს ამიერკავკასიის საგანგებო კომიტეტის კანცელარიის გამგის მოვალეობის შემსრულებელი, რომლის ხელმოწერაც არ იკითხება. როგორც ჩანს, სწორედ პარხალიდან ბათუმის გზით დაბრუნებისას, ძველებიდან გადმოღებული წარწერების ასლების და ფოტოგრაფიული მშვიდობიანი გადმოტანისათვის, რომელზეც საუბრობს თაეის მოგონებაში ექვთიმე თაყაიშვილი,[201] დასჭირდა დიმიტრი შევარდნაძეს ორი საბუთი, რომელიც ტრაპიზონის საფრონტო კომიტეტის კავკასიური განყოფილების რწმუნებულის ი. გოგოლაშვილის[202] და ტრაპიზონის პორტის თანამშრომლის რწმუნებულის ქაეთარაძის ხელმოწერით იყო დამოწმებული. ამ საბუთების მიხედვით, დიმიტრი ირაკლის ძე შევარდნაძეს, რომელიც სამსახურებრივ საქმეზე მოგზაურობდა ტრაპიზონიდან ბათუმში და იქიდან თბილისში, სპეციალური საშვი ეძლეოდა, რომელიც ძალაში იყო გაცემიდან 7 დღის განმავლობაში. მეორე საბუთით კი მას, როგორც ტრაპიზონის საფრონტო კომიტეტის წევრს, საშუალება ეძლეოდა თბილისში უმტკივნეულოდ ჩაეტანა ფოტოაპარატი და ტრაპიზონის დაწესებულებების ფოტოები (ალბათ, იგულისხმება ისტორიული ძეგლების ფოტოები - ი. ა.)[203]. თვით „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობა ასე აფასებდა აღნიშნული ექსპედიციის შედეგებს: „. 1917 წლის მარიამობის თვეში ქართველ მხატვართა საზოგადოებამ, საეთნოგრაფიო-საისტორიო საზოგადოებასთან ერთად მოაწყო მეორე, ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი, ნაყოფიერი და თვალსაჩინო ექსპედიცია სამაჰმადიანო საქართველოში. სახელდობრ, თორთუმისა და ისპირის ხეობაში, სადაც ჩვენი წარსული დიდების მდიდარი ნაშთებია შერჩენილი. ექსპედიციამ ბრწყინვალე ნაყოფი გამოიღო და დღეს ჩვენ ხელთ არის დიდძალი ფასდაუდებელი მასალა, თანაბრად მნიშვნელოვანი, როგორც ისტორიულის, ისე მხატვრული თვალსაზრისითაც. "[204]

დიმიტრი შევარდნაძემ სამაჰმადიანო საქართველოში ამ ექსპედიციის შედეგად სამშობლოში ჩამოიტანა „ყურადი წამლებით" ტილოზე საკუთრივ შესრულებული ოშკის ტაძრის სამხრეთი კედლის წარწერა (ლივზე გადმოღებულია მიხეილ ჭიაურელის მიერ), აგრეთვე ისპირის ხეობაში დიდი სამნაეიანი ეკლესიის დორთ-ქილისას კედლის წარწერები (№ 61-68 და 74-81). [205]

ზემოაღნიშნული სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციების მიერ, მოპოვებული მასალა ექსპონირებული იყო ჯერ 1917 წლის იანვარში, შემდეგ კი, მოგვიანებით, 1920 წელს, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენაზე. როგორც მხატვარი გიორგი ერისთაეი იგონებს: „. 1917 წლის იანვარში, დიტოს თაოსნობით „დიდების ტაძარში" გავმართეთ გამოფენა ნაბახტეესა და აგრეთვე ქრ. კონის, და შევარდნაძის და დ. კაკაბაძის მიერ ადრე შესრულებული ფრესკის პირებისა, რამაც გალერეის დარბაზები მთლიანად დაიჭირა. გამოფენის გახსნის დღეს გალერეა ხალხით გაივსო". [206] ჯერ კიდევ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" 1916 წლის 30 ოქტომბრის კრებამ დაადგინა ფრესკების გამოფენის მოწყობის საკითხი, რომ გამოფენილ უნდა ყოფილიყო არა მარტო „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მხატვართა ნაბახტეეის ექპედიციაში მოპოვებული მასალები, არამედ „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების" საკუთრებაში მყოფი 40-მდე ნახატი (იგულისხმება ფრესკების პირები - ი. ა.). [207]

ამრიგად, 1917 წლის 8 იანვარს, კვირა დღეს, „დიდების ტაძარში" გაიმართა ქართული ტაძრებიდან გადმოღებული ფრესკებისა და სხვადასხვა ისტორიული ნაშთების - ჩანახატების, სურათების გამოფენა, რომლის შესახებაც ქართული პერიოდული პრესა საკმაოდ დაწერილებით ინფორმაციას აწვდიდა მკითხველს. გაზეთები იუწყებოდნენ, რომ გამოფენის გახსნაზე ბ-მა ექე. თაყაიშვილმა რუსულ ენაზე წაიკითხა ლექცია აღნიშნული ფრესკების მნიშვნელობის შესახებ. მან უარყო მცდარი აზრი (გრ. პ. უვაროვასი) იმის შესახებ, რომ ფრესკები თურმე ქართულ ხელოვნებაში მოგვიანებით, ამ ბოლო დროს შემოსულაო და თანაც სრულიადაც არ წარმოადგენენ ქართული ტაძრებისათვის აუცილებელ, დამახასიათებელ ელემენტებსო. ამ უმართებულო აზრის გასაბათილებლად პატივცემულ მეცნიერს მაგალითად მოუტანია 853 წლით დათარიღებული უძველესი ფრესკა, „რაიც მოწმობს, რომ საფრესკო ხელოვნება ძველთაგანვე ყოფილა საქართველოში". შემდეგ ორატორს უთქვამს, რომ „გამოფენაზე წარმოდგენილი ყოფილა მხოლოდ ის ფრესკები, რომელთაც დაღუპვის საფრთხე ემუქრებოდათ, ქრებოდნენ და ფუჭდებოდნენ, რის გამოც მათი საჩქაროდ გადაღება გადაუდებელ ამოცანას წარმოადგენდა. ამით აიხსნება, რომ გამოფენაზე არც სისტემურობა და არც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობა არ ყოფილა დაცული. "[208] გაზეთი „საქართველო" (1917 წ., №19) წერდა: „1917 წლის 8 იანვარს

მოეწერო გამოფენა ფრესკებისა, რომელზედაც ხელოვანთა საზოგადოების გადაწყვეტით საჭვდელო პირთ შეიძლოთ უფასოდ დაეთვალიერებინათ გამოფენა. იანვარი, 23. გამოფენა ინახულა ექზარხოსმა პლატონმა, რომელმაც გამოსთქვა აზრი სიძველეთა დაცვისა და ეანახლების შესახებ და აგრეთვე უთქვამს სიძველეთა დაცვის საზოგადოების დაარსების შესახებ და თანაც დაუნიშნავს 1600 თუმანი". აღნიშნული მოწმობს იმ უაღრეს პატივისცემას, რომელსაც გამოხატავდა "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გიგეოება ქართული ეკლესიის მიმართ - ისევე, როგორც თავად ერის სულიერი გადარჩენის მთავარი ბასტიონის-ეკლესიის მესვეურნი გრძნობდნენ, მორალურ ვალდებულებას ეროვნული მემკვიდრეობის გადარჩენის თვალსაზრისით. ქართული კედლის მხატვრობის გამოფენას, რომელიც ორი კვირა გაგრძელდა, მნახველი არ მოაკლებია. იგი ჩამოსული სტუმრების ყურადღების ცენტრშიც აღმოჩნდა. ამის შესახებ გაზეთი „თანამედროვე აზრი" იუწყებოდა „უცხო ქვეყნელები, ფრანგები და ამერიკელები ფრესკებს გულდასმით სწავლობენ და წერილებს გზაყრიან თავიანთ სამშობლოს გაზეთებში. ბევრი უცხოელი ფრესკების ასლებს თხოულობს და კარგ ფულსაც იძლევიან, მაგრამ ასლები ჯერ არ მოეპოვება. ყოველდღე გამოფენაზე 100-150 კაცი დადის, რომელნიც ფულს იხდიან" (1917 №15). საინტერესოა, რომ ექსპოზიციის დახურვამდე გამოფენას ერთი ახალი ექსპონატი დაემატა. ეს იყო ძველი ათონის მონასტრიდან გადაღებული ფრესკა, რომელზეც გამოსახული ყოფილა კახეთის მეფე ლევანი და მისი ძე ალექსანდრე, რომელთაც 1640 წელს განუახლებიათ ათონის მონასტერი. [209]

იოსებ არიმათიელი (იოსებ იმედაშვილი - ი. ა.) ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში" აქვეყნებს რეცენზიას სახელწოდებით „ნაშთი ძველის დიდებისა. ძველი ქართული საეკლესიო ფრესკების გამოფენა". რეცენზენტი წერს: „ჩვენი ისტორიკოსი თ. ჟორდანია ცოცხალად კი არ შეღაღადებს ყველას, ჩქარა უპატრონეთ და გადმოიღეთ რაც ძველ მონასტრებში ნახატებია დაცული, თუ გსურთ ძველებური ქართული იერი, ტანისამოსი, ნაკმა-მოროულობა შეისწავლოთ და სამშობლო ხელოვნების აყვავებას საჭირველი ჩაუყაროთ", შემდეგ სტატიის ავტორი მიმოიხილავს: დიმიტრი შევარდნაძის, ლადო გუდიაშვილის, გიორგი ერისთავის, მოსე და ირაკლი თოლიევების, დავით კაკაბაძის, მიხეილ ჭიაურელის, გიორგი ხმალაძის, ნორვეგიელი მხატვრის ქრისტეფორე კრონის, ჰენრიკ ჰრინეუსკის ნამუშევრებს. იგი აღნიშნავს იმ დიდ ღვაწლს, რომელიც ქართული კულტურის ძეგლების დაცვის საქმეში მიუძღვით - „საისტორიო-საეთნოგრაფიო" და „ქართველ ხელოვანთა" საზოგადოებებს და მოუწოდებს ქართველობას დახმარება გაუწიონ აღნიშნულ საზოგადოებებს დიდი საშვილიშვილო საქმის კეთებაში (1917, №3). ამ ფრიად მნიშვნელოვან გამოფენას გაზეთში „საქართველო" (1917, №13, №14) დაბეჭდილი ორი აღფრთოვანებული სტატია უძღვნა პუბლიცისტმა და მწერალმა გეორგი ქიქოძემ. რაც შეეხება 1917 წლის სამხრეთ საქართველოს (თორთუმ-ისპირის ხეობაში) ექსპედიციის შედეგად მოპოვებულ მასალებს, ისინი ექსპონირებული იყო 1920 წელს, თბილისში ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენაზე. გამოფენის კატალოგი ქართულ ენაზე შედგენილ იქნა ექვთიმე თაყაიშვილის, ხოლო რუსულ ენაზე კი, დიმიტრი გორდეევის მიერ. [210] საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ ქართველი სამღვდელოების მიერ, 1920 წელს ჩატარებული თამარ მეფის საფლავის ძიებისას, დასტურდება ექვთიმე თაყაიშვილისა და დიმიტრი შევარდნაძის გელათის სამეცნიერო ექსპედიციაში ერთობლივი მონაწილეობის ფაქტი. 1920 წლის 18 ივლისით დათარიღებულ ექვთიმე თაყაიშვილის მოკლე ბარათიდან დიმიტრი შევარდნაძისადმი ირკვევა შემდეგი: „ბატონო დიმიტრი! უნდა დაგვავალოთ და ჩვენთან ერთად წამოხვიდეთ გელათში ამ ოთხშაბათს ან ხუთშაბათს. საქმე შემდეგშია: ამას წინათ ქუთაისის მიტროპოლიტს იქაური სამიტროპოლიტო წყვრის თანდასწრებით ცნობისმოყვარეობისათვის ეგრეთწოდებული თამარის საფლავი აუხადა, მაგრამ გამოკვლევა თავის თავზე ვერ ეკისრა და დაეხერა. მერე ჩვენ გვთხოვა, მოდით და გამოიკვლიეთო, მიდის კომისია: მე, კვეკელიძე, სამიტროპოლიტო საბჭოს წარმომადგენელი, ალ. ჯავახიშვილი (როგორც ანთროპოლოგი) და შენ გთხოვთ, როგორც სამხატვრო საზოგადოების წარმომადგენელს და მხარვარს უსათუოდ მონაწილეობა მიიღო შენებრ ენერგიული. საფლავს როდესაც ავსდიდა, ეკვლევერი ისე უნდა საიხატოს, როგორც გამოჩნდება და ამის მასალაც უნდა წამოიღოთ. ფოტოგრაფი კიენე გვეყოლება, მაგრამ ეს არ კმარა. იმედი მაქვს, ოთხშაბათისათვის მზად იქნები წამოსასვლელად. ამ საქმეს ჯერ ჩვენ არ ეახმაურებთ და თქვენც აგრე შეინახეთ. ექვთიმე თაყაიშვილი". [211]

ამრიგად, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მიერ „საქართველოს საისტორიო

და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან“ შეთანხმებით მოწყობილი ექსპედიციებისა და მათ შედეგად გამოვლენილი მასალის ექსპონირებას განუზომლად დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ქართველი ხალხის ეროვნული ცნობიერების გააქტიურების, ყოველგვარი ყალბი აზრის გაბათილებისა და ისტორიული სიმართლის დასადგენად. გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, შეზღუდული მატერიალური შესაძლებლობების მიუხედავად, კიდევ მრავალი მნიშვნელოვანი საკითხის განხორციელება შეძლო „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“, რასაც ადასტურებს „საზოგადოების“ კრების ოქმები და იმ პერიოდის ქართული პერიოდული პრესის გამოხმაურებაც - მან შეძლო გამოემზეურებინა თანამედროვე მხატვართა სახელები, მოეწყო მათი ნამუშევრების გამოფენები, ეზრუნა მათივე პროფესიული დაოსტატებისათვის, ყოველგვარი მორალური და მატერიალური მხარდაჭერა აღმოესინა მათთვის.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ საგანგებო ყურადღებას უთმობდა ახალგაზრდა მხატვრების შემოქმედებითს წინსვლას, შეძლების ფარგლებში მატერიალურადაც ეხმარებოდა მათ (ნამუშევართა შეძენის თვალსაზრისით). 1919 წელს ზედიზედ მოეწყო თანამედროვე ქართველ მხატვართა ორი (საგაზაფხულო და საშემოდგომო) გამოფენა, ხოლო 1920 წელს - ერთი ერცელი გამოფენა. აღნიშნულ გამოფენებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურის განვითარების ისტორიისთვის. ფაქტობრივად ეს იყო იმ დიდი შემოქმედებითი პოტენციის გამოვლენა, რომელიც არსებობდა იმხანად ქართულ სახვით ხელოვნებაში. ამ გამოფენებმა გამოაელინა სრული სურათი იმდროინდელ ქართული მხატვრობისა, სხვადასხვა თაობათა, მხატვრულ მიმდინარეობათა მონაცელეობის თვალსაზრისით. ეს იყო შემოქმედებითი ძალების ერთგვარი დათვალიერება.

1919 წლის 4 მაისს გახსნილ ქართველ მხატვართა საგაზაფხულო გამოფენაზე, ფერწერისა და გრაფიკის გვერდით წარმოდგენილი იყო ქანდაკების ნიმუშებიც. გამოფენისათვის გამოქვეყნდა კატალოგი. ექსპოზიციას ძალიან კარგი გამოხმაურება ჰქონდა. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“ მიღწეული წარმატების გათვალისწინებით და, რაც მთავარია, მატერიალური დაინტერესებითაც, რადგან აღნიშნულ გამოფენაზე გაიყიდა თითქმის ყველა ნაწარმოები, მოკლე დროში მოაწყო საშემოდგომო გამოფენაც. ეს ვრცელი გამოფენა გაიხსნა 1919 წლის 12 დეკემბერს, „დიდების ტაძარში“. გამოფენაზე, გარდა ქართველი მხატვრების ნაწარმოებებისა, გამოფენილი იყო საქართველოში იმხანად მოღვაწე სხვა ეროვნების წარმომადგენელთა ნამუშევრებიც. შემოსავალი ამ გამოფენასაც კარგი ჰქონდა, რამაც საგრძნობლად გააუმჯობესა მხატვართა მატერიალური მდგომარეობა და ხელი შეუწყო თვით „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სალაროს შევსებას.[212] ასევე, პოლიეთნიკური იყო „საზოგადოების“ მიერ 1920 წლის ზაფხულში მოწყობილი გამოფენაც. ეს ხაზგასმით არის აღსანიშნავი, რადგან როგორც შესავალში აღვნიშნე, სამეცნიერო ლიტერატურაში დარკვეულ ხანს იყო გავრცელებული მცდარი მოსაზრება (რაც საბჭოთა იდეოლოგიით იყო ნაკარნახები), რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ ვიწრო ეთნიკური ჩარჩოებით იზღუდებოდა და თითქოს მის მოღვაწეობას მხოლოდ სეპარატისტული მიზნები ამოძრავებდა[213]. ამ მხრივ, საინტერესოა 1920 წლის საზაფხულო გამოფენის მოწყობის შესახებ, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ 1920 წლის 23 მაისის კრების ოქმში ასეთი განჩინება - „მოაწყოს საზოგადოებამ გამოფენა. გამოფენაზე მონაწილეობის მიღების უფლება აქვს რესპუბლიკის ტერიტორიაზე მცხოვრებ ყველა მხატვარს. ჟიური შედგება „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობისაგან - ოთხი კაცი და მონაწილე მხატვართა მიერ არჩეულ პირთაგან - რიცხვით სამი კაცი, თითო მიმართულებისაგან. ხელოვანთა საზოგადოებისაგან - ი. ნიკოლაძე, ა. მრეველიშვილი, მ. თოიძე, გ. ერისთავი. ტექნიკური მხარე გამოფენისა მიუნდოს დიმიტრი შევარდნაძეს. გამოფენა გაიხსნას 6 იენისს“[214]. როგორც ჩანს, გამოფენის საორგანიზაციო კომიტეტის მიერ საკმაოდ დემოკრატიული პრინციპი იყო არჩეული თითოეული მხატვრული მიმდინარეობის მიმდევართა ინტერესების გათვალისწინებისა და ექსპონენტთა ეთნიკური სიჭრელის თვალსაზრისითაც. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ეს ტოლერანტობა უთუოდ მისასალმებელი იყო, რადგან ჩვენში მოღვაწე ყველა მხატვრის მატერიალური მდგომარეობის შესამსუბუქებლად იყო გამიზნული, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ თუ 1919 წლის საგაზაფხულო და საშემოდგომო გამოფენებზე წარმოდგენილი თითქმის ყველა ექსპონატი გაიყიდა[215], 1920 წლის ამ ერცელმა გამოფენა-გაყიდვამ არაეითარი მოგება არ მოუტანა არც „საზოგადოებას“ და არც ცალკეულ მხატვრებს. [216]

როგორც აღინიშნა, თანამედროვე მხატვართა ამ გამოფენებს ფართოდ გამოეხმაურა

ქართული პერიოდული პრესა. ჟურნალ-გაზეთებში გამოჩნდა ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლების: გრიგოლ რობაქიძის, ტიციან ტაბიძის, დავით კაკაბაძის, ეახტანგ კოტეტიშვილის და სხვათა რეცენზიები აღნიშნულ გამოფენებზე.[217] გაზეთში „საქართველო" გრიგოლ რობაქიძე მისთვის ჩვეული მჭევრმეტყველებით ამკობს 1919 წლის მაისში ქართველ მხატვართა სურათების გამოფენაზე წარმოდგენილ ნიკო ფიროსმანაშვილის. ლადო გუდიაშვილის, დავით კაკაბაძის, მოსე და ეროკლე თოიძეების, შალვა ქიქოძის, იაკობ ნიკოლაძის ნამუშევრებს და აღფრთოვანებულ რეცენზიას შემდეგი საგულისხმო სიტყვებით ამთავრებს: „ . აქ უნდა მოვიხსენიო მხოლოდ ერთი მხატვარი, რომელსაც არაფერი გამოუფენია, მაგრამ მთელი თავისი ძალა შესწირა გამოფენას. ეს არის დიმიტრი შევარდნაძე. მისი თავდადებული შრომა ქართული ხელოვნებისათვის საოცარია. რასაკვირველია აქ „მადლობა" საჭირო არაა".[218]

ამ ასპექტით საინტერესოა, თუ როგორ აფასებდა 1916-1919 წლების საანგარიშო პერიოდში თავის საგამოფენო მოღვაწეობას „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება" საქართველოს განათლების მინისტრის სახელზე დაწერილ ოფიციალურ მიმართვებში: „საზოგადოებამ მოაწყო სამი გამოფენა. ერთი ძველის საეკლესიო მხატვრობის 1917 წლის დამდეგს. და ორიც 1919 წელს მაისში - ქართველ ახლანდელ მხატვრების ნაწარმოებთა და დეკემბერში - საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვრებ სხვადასხვა ეროვნების მხატვრების ნაწარმოებთა. პირველი გამოფენა ჩვენმა საზოგადოებამ გამართა - საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან ერთად „დიდების ტაძარში". აქ მოწყობილი იყო ჩვენი მხატვრების მიერ 1916 წელს ნაბახტევში გადმოღებული და წინა წლებში საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების დაკალებით სხვა მხატვრების მიერ გაკეთებული პირები სხვა ფრესკებისა და მრავალი ფოტოგრაფიული სურათი. გამოფენამ უცხოელების დიდი ყურადღება მიიქცია. ეს იყო პირველი გამოფენა თავისი თავისებურებებით არა მარტო ჩვენი ქვეყნისათვის და რუსეთისათვის, არამედ ევროპის განათლებული ქვეყნებისათვისაც. წმინდა შემოსავალი გამოფენისა განაწილდა ჩვენი საზოგადოებისა და საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებებს შორის. მეორე გამოფენა „საზოგადოებამ" გახსნა 1919 წლის მაისის 4-ს. ეს იყო პირველი კოლექტიური გამოფენა ახლანდელი ქართველი მხატვრებისა. სურათები წარმოადგინეს სხვადასხვა მიმართულების მხატვრებმა. აქვე იყო გამოფენილი ქანდაკებანიც. ამ გამოფენის წყალობით დაახლოებით გამოაშკარავდა ჩვენი ქვეყნის სამხატვრო ძალები. მესამე გამოფენა გაიხსნა 1919 წლის დეკემბრის 12-ს. ჩვენმა საზოგადოებამ „დიდების ტაძარში" თავი მოუყარა ახლა საქართველოში მცხოვრებ სხვადასხვა ეროვნების მხატვართა მიერ შესრულებულ სურათებს და ქანდაკებებს. როგორც მეორე გამოფენაზე, ისე მესამეზედაც წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა სამხატვრო მიმართულების ნაწარმოებნი. მე-2 და მე-3 გამოფენის შემოსავალი შემოვიდა სალაროში".[219] აქვე, ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ 1918 წელსაც გამართა პატარა გამოფენა, სადაც მხატვართა ჩანახატები და ესკიზები იყო გამოფენილი. თუმცა ეს არ იყო გამოფენის რანგში აყვანილი ღონისძიება, რადგან ეს პატარა ექსპოზიცია ერთგვარ სამკაულს წარმოადგენდა საზოგადოების ფინანსების გასაძლიერებლად მოწყობილი საღამოსი.[220] როგორც საანგარიშო მოხსენებიდან ჩანს, "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობას საანგარიშო პერიოდში 1916 წლიდან 1919 წლის ჩათვლით, მოღვაწეობის მნიშვნელოვან სფეროდ საგამოფენო საქმიანობა მიანიდა და მნიშვნელოვნად თვლიდა სამ გამოფენას: 1917 წლის საეკლესიო მხატვრობის გამოფენას და 1919 წლის ქართველ მხატვართა საგაზაფხულო და საშემოდგომო გამოფენებს, სათვალავში არ შეუტანია 1918 წლის მცირე ექსპოზიცია. საანგარიშო პერიოდის შემდგომ - 1920 წელს „საზოგადოებამ" კიდევ ორი ერცელი გამოფენა მოაწყო: თანამედროვე მხატვართა რიგით მეოთხე გამოფენა და იმავე წელს „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან" ერთად, "ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენა". საგამოფენო საქმიანობა, როგორც არსებითი ნაწილი "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობისა, მიმართული იყო სამხატვრო კადრების გამოვლენისა და მათი მდგომარეობის მატერიალური გაუმჯობესებისაკენ. ცალკე საუბრის თემაა თვით მხატვართა მომზადების, სამხატვრო სასწავლებლის შექმნის საკითხი.

"ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" თითქმის ყოველ კრებაზე დღის წესრიგში იდგა სამხატვრო სასწავლებლის, ე. წ. სამხატვრო სკოლის ჩამოყალიბების პრობლემა. ხელოვნების სკოლათა დაარსების საკითხი იმთავითვე თვით "საზოგადოების" წესდების

ერთ-ერთ მთავარ პუნქტს წარმოადგენდა. სწორედ ამიტომ, "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ახლად არჩეული გამგეობის პირველსავე სხდომაზე, რომელიც 1916 წლის 11 აპრილს შედგა, დიმიტრი შევარდნაძემ დასვა სამხატვრო სკოლის დაარსების საკითხი, რამაც ცხოველი კამათი გამოიწვია. სხდომის ოქმის დადგენილებაში წერია, აღნიშნული საკითხი გადაიდოს მანამ, სანამ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება" არ იქნება უზრუნველყოფილი შესაფერისი ფართით. ამის შემდეგ, ბუნებრივია, „საზოგადოებისათვის" ბინის გამოყოფის საკითხი მჭიდროდ დაუკავშირდა სამხატვრო სკოლის ჩამოყალიბების განაზრახს. მაგრამ, რადგანაც თვით ეს კარდინალური ამოცანა საცხოვრებელი ფართის მოპოვებისა, პოლიტიკური ვითარების არასტაბილურობისა და ფინანსური სირთულეების გამო დიდხანს მოუგვარებელი იყო, სამხატვრო სკოლის შექმნის საკითხიც ერთხანს სრულიად უშედეგოდ კრებიდან - კრების დღის წესრიგში გადაინაცვლებდა ხოლმე. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ოქმებმა დააფიქსირა ის წინააღმდეგობა, რომელიც ხელს უშლიდა სამხატვრო სკოლის დაარსების დადებითად გადაწყვეტას. ინტერესსმოკლებული არ უნდა იყოს, თუ ვის მიერ და რა კუთხით იყო აღნიშნული პრობლემა წლობით დაყენებული „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" კრებებზე. 1917 წლის 14 აპრილის სხდომაზე, თითქმის ერთი წლის ინტერვალით, მეორედაც ისაუბრეს სამხატვრო სკოლის შესახებ. ამჯერად, ცნობილმა მოქანდაკემ, გამგეობის წევრმა იაკობ ნიკოლაძემ დასვა მცხეთის კერამიკული სკოლის „საზოგადოების" გამგებლობაში გადმოცემის საკითხი. გადაწყდა, რომ ეს წინადადება, სათანადო კომისიის მიერ ყოველმხრივ შესწავლის შემდეგ, მომავალ კრებაზე გამოეტანათ, ხოლო დადებითად გადაწყვეტის შემთხვევაში, იგი უმაღლეს ინსტანციაში დასამტკიცებლად "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" თავმჯდომარეს - გიორგი ეურულს უნდა გაეტანა. უაღრესად საინტერესოა ის სჯა-ბაასი, რომელიც 1918 წლის 31 იანვრის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სხდომაზე სამხატვრო სასწავლებლის ტიპის შერჩევას მიეძღვნა. კამათში იაკობ ნიკოლაძე იმ მოსაზრებას იცავდა, რომ შექმნილიყო უმაღლესი სკოლა, რომელიც ძირითადად ხეროთმოძღვრებს გამოუშვებდა. ამ მიზნისათვის იაკობ ნიკოლაძეს შესაფერის ნაგებობად მიაჩნდა ყოფილი მეფისნაცვლის ყაზარმა, რომლის გადმოცემა „საზოგადოებისთვის" რთული არ უნდა ყოფილიყო, რადგან ეროვნული საბჭო ხელს შეუწყობდა მათ ამ საქმის დადებითად გადაჭრაში. კრებაზე საპირისპირო მოსაზრებანიც გამოითქვა. დიმიტრი შევარდნაძის აზრით, სამხატვრო სკოლას სახვითი ხელოვნების სამივე დარგი (ქანდაკება, ფერწერა და გრაფიკა) უნდა გაეერთიანებინა, რაც ცალკეული სტუდიების სახით უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი. ალექსანდრე მრევლიშვილს კი, საერთოდ ნაადრევად მიაჩნდა აღნიშნულ საკითხზე ოცნებაც კი, „საზოგადოებას" ამის არც ფინანსური შესაძლებლობა გააჩნია და დროც არ არისო ამისათვის შესაფერისი, ანუ "ქართველ ხელოვანთ საზოგადოებამ" დროის შესაფერისად ფრთაშეკვეცილად უნდა იმოქმედოსო. საბოლოოდ შეთანხმდნენ. იაკობ ნიკოლაძე დაეთანხმა დიმიტრი შევარდნაძის მიერ შემოთავაზებულ ფრანგული ტიპის სამხატვრო სასწავლებლების მსგავსი სამხატვრო სასწავლებლის გახსნის იდეას - ფერწერის, ქანდაკების და გრაფიკის ცალკეული სტუდიებით, მხოლოდ მიაჩნდა, რომ ამ დარგებს უნდა დამატებოდა ხეროთმოძღვრებაც[21], რასაც ნაადრევად მიიჩნევდა ცნობილი ხეროთმოძღვარი, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" წევრი სიმონ კლდიაშვილი. საბოლოოდ კრება იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ვინაიდან ახლად გახსნილ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში განსრახულია ხეროთმოძღვართა კადრების აღზრდა, უფრო საინჟინრო პროფილით ამიტომ მიზანშეწონილი იქნება, თუ სამხატვრო სასწავლებელში გახსნილ სახეროთმოძღვრო სტუდიაში შედარებით მეტად სამხატვრო, ზოგადად სახელოვნო პროფილის ხეროთმოძღვარი აღიზრდებაო[22]. კრების თავმჯდომარემ - დიმიტრი შევარდნაძემ შეაჯამა კამათში გამოსვლათა აზრები. საბოლოოდ გადაწყვეტეს, მოემზადებინათ ნიადაგი სკოლის გახსნისათვის. დიმიტრი შევარდნაძემ ისიც აღნიშნა, რომ „. საზოგადოებისათვის საჭიროა ბინა, 4-5 ოთახი სასწავლებლის, ბიბლიოთეკისა და გალერეის მოსაწყობად. "[23]

1918 წლის 24 იელისის და იმავე წლის 16 დეკემბრის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სხდომათა დღის წესრიგში კვლავ დგას სამხატვრო სკოლისათვის ბინის გამოყოფის აუცილებლობა. ამჯერად საუბარი ეხებოდა დაკით კაკაბაძისა და მოსე თოიძის მიერ შემოთავაზებულ იდეას მხატვარ შუბუევის იაფად ღირებული სახელოსნოს შეძენის შესახებ. აღნიშნულ პირთ დაეკალათ ამ საქმის აღსრულება, მაგრამ როგორც ჩანს, გარიგება სახელოსნოს პატრონთან უშედეგოდ დამთავრდა. აღნიშნული საკითხი არც შემდეგ წელს იძერის ადგილიდან. [24] 1919 წლის 30 სექტემბრის კრების ოქმში დაფიქსირდა:

... ცნობა მთავრობასთან შეამდგომლობისა სამხატვრო სკოლისათვის ბინის დათმობის შესახებ ჯერჯერობით უშედეგოდაა დარჩენილი". „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ", საკუთარი ინიციატივით, ამჯერად ქართველ ქალთა სანაიზე "მიიტანა იერიში" განთავისუფლებული ფართის გამონახვის მიზნით, მაგრამ აქაც უშედეგოდ.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებასთან" არსებული სამხატვრო სკოლის გახსნასთან დაკავშირებით, საინტერესოა დიმიტრი შეეარდნაძის საანგარიშო მოხსენება „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" 1920 წლის 18 მაისის კრებაზე. მომხსენებლის აზრით, სკოლა ევროპულ ყაიდაზე უნდა ყოფილიყო აგებული და მოწყობილი. მას სამი განყოფილება უნდა ჰქონოდა: „ . I განყოფილებაში იქნება ხატვა ყარანდაშით, მე-2 განყოფილებაში - ხატვა ყალმით და მესამეში - მოქანდაკეობა. სკოლას საფუძვლად უნდა დაედოს შემდეგი პრინციპი: ზამთრობით უნდა სწარმოებდეს ცოცხალ არსებათა ხატვა სკოლის დარბაზებში და საფხულობით პლენერი (ცოცხალ არსებათა გარეთ ხატვა და ბუნების ხატვა), ანატომიის და ხელოვნების ისტორიის სწავლა კი უნიეერსიტეტოთან უნდა მოეწყოს". როგორც საანგარიშო მოხსენებიდან ირკვევა, მიუხედავად იმისა, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობა ყოველმხრივ ეცადა გაეხსნა სკოლა, ვერ მოახერხა უპირველეს ყოვლისა უსახსრობის გამო და, რაც აგრეთვე მნიშვნელოვანია, მას არც მთავრობისაგან ჰქონია სათანადო მხარდაჭერა. მომხსენებლის (დიმიტრი შეეარდნაძე - ი. ა.) აზრით, „სკოლას ბინა უნდა მთავრობამ დაეთმოს და მთავრობამვე უნდა იკისროს სკოლის შენახვა. ნეენ ორგანიზაციას კი შეუძლიან იკისროს მხოლოდ სკოლის ორგანიზაცია. სამხატვრო სკოლასთან უნდა მოთავსდეს თვით საზოგადოების ბინაც". შემდეგ მომხსენებელს კვლავ დაუკვნენია საკითხი, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გაფართოებულ კრებას აერჩია დელეგაცია და პეტიცია წარედგინა მთავრობისათვის სკოლის შენობის და მისი შესანახი სახსრის გამოყოფის მიზნით. დიმიტრი შეეარდნაძემ შესაფერის ბინად დაასახელა გვარდიის შტაბის ბინის მთელი კვარტალი ერმოლოვის ქუჩაზე - „ხსენებული ბინა ადვილად გადაკეთდება და ბევრ ხარჯსაც არ ითხოვსო"[225]. კრებამ დელეგაციაში აირჩია მოხე თოიძე, დიმიტრი შეეარდნაძე, გიორგი ჟურული, იაკობ ნიკოლაძე, გიორგი ერისთავი და ვახტანგ ღამბაშიძე. როგორც შემორჩენილი დოკუმენტების მიხედვით ირკვევა, 1920 წლის ოქტომბერში მთავრობას დაუდგენია, ერმოლოვის ქუჩაზე მდებარე გვარდიის საჯინიბო გადასცემოდა "ხელოვანთა საზოგადოებას" სკოლის მოსაწყობად, მაგრამ პოლიტიკური გართულებისა და მობილიზაციის გამო, შენობის გადაცემა შეფერხდა. კვლავ შედგა დოკუმენტი განმეორებითი მოთხოვნით: „. აღიძრას შეამდგომლობა გვარდიის შტაბის წინაშე, რათა აღნიშნული საჯინიბო გადაეცეს ხელოვანთა საზოგადოებას, თანახმად 7 ოქტომბრის დადგენილებისა"[226]. ამაეე კრებაზე იაკობ ნიკოლაძემ მოითხოვა სამხატვრო სკოლის საორგანიზაციო პროექტის წარმოდგენა, რაც გამგეობამ დაავალა დიმიტრი შეეარდნაძეს. მხატვარს აღნიშნული პროექტი მზად ჰქონია „ხასოგადოების" გამგეობის მომდევნო სხდომისათვის (1921 წლის 26 იანვრისათვის), მაგრამ წარმოდგენილი პროექტის განხილვა, კეორეების არარსებობის გამო, შემდეგი კრებისათვის გადაიდო. შემდეგი სხდომა კი, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის პირველი ეტაპის დამასრულებელი, ბოლო სხდომა აღმოჩნდა. ეს იყო 1921 წლის 9 აპრილი, როდესაც საქართველოში უკვე ბოლშევიკების მიერ აღმართული წითელი დროშა ფრიალებდა. სხდომამ მიიღო გადაწყვეტილება, დიმიტრი შეეარდნაძის მიერ საქართველოს დემოკრატიული მთავრობის სახელზე შემუშავებული სამხატვრო სკოლის პროექტი წარედგინათ საქართველოს ცენტრალური რევკომის ხელმძღვანელობისათვის.[227] როგორც ეიცით, სამხატვრო სასწავლებლის დაარსებისათვის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" შეუპოვარმა ბრძოლამ ნაყოფი გამოიღო. 1921 წლის ნოემბერ-დეკემბერში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მცდელობით სამოყალიბებელი უმაღლესი სამხატვრო სახელოსნოების ბაზაზე, 1922 წლის დასაწყისში, ჯერ მოხე თოიძის სახალხო სამხატვრო სტუდია შეიქმნა, ხოლო 1922 წლის 14 მაისს საზეიმოდ გაიხსნა ქართველ მხატვართა სამკვედლო - სამხატვრო აკადემია. შესაბამისად, ნიადაგი სამხატვრო აკადემიის დასაფუძნებლად - ბოლშევიკთა შემოსელამდე, დამოუკიდებელ საქართველოში იყო შემზადებული.

სამხატვრო კადრების მომზადების საკითხი იმთავითვე, თვით „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" წესდებით იყო გათვალისწინებული. პირველი პარაგრაფის ერთ-ერთ მუხლში ეწერა, რომ საზოგადოება უნდა „ხრუნავდეს იმათ უსრუნველყოფისათვის ნივთიერად, ვინც მუშაობენ ძველი ქართული ხელოვნების შესასწავლად, აგრეთვე ახალგაზრდა მხატვრებისათვის, რომელთაც სურვილი აქვთ სახელოვნო აღსრდა-განათლების მიღებისა,

უნიშნაცდეს ამისთანებს სტიპენდიებს, ხანდასმეულ ან ერთდროულ დახმარებას“(სტილი დაცულია - ი. ა.). ახლად დაარსებული „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მეორე სხდომაზე, რომელიც 1916 წლის 13 იე .ს ჩატარდა, დაისვა ახალგაზრდა მხატვრისა და მოქანდაკის მიხეილ ჯიაურელისათვის სტიპენდიის დანიშვნის საკითხი. უფრო სწორად, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“, რომელსაც თავად არავითარი სახსარი არ გააჩნდა, უშუამდგომლა მხატვარს, რათა ტფილისის გუბერნიის თავადაზნაურობის დეპუტატთა საკრებულოს ნიჭიერი ახალგაზრდისათვის დაენიშნა სტიპენდია სწავლის გასაგრძელებლად, და შედეგსაც მიაღწია[228].

ჯერ კიდევ 1918 წლის 29 სექტემბერს, “საზოგადოების”გამგეობის XXI სხდომაზე, ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვრების გურმანიაში სასწავლებლად გაგზავნის საკითხი გამოიკვეთა. გამგეობამ ახალგაზრდების შესარჩევად კომისიაც გამოყო, მაგრამ, იმხანად, უსახსრობის გამო, საკითხი გადადგა. ამ ფაქტს ეხება დიმიტრი შევარდნაძის სახელზე მხატვარ შალვა ძნელაძის მიერ გამოგზავნილი წერილიც: „პატივცემულო დიმიტრი! მივიღე თქვენს მიერ გამოგზავნილი 250 მანეთი (იგულისხმება ფულადი დახმარება, რომელიც დ. შევარდნაძის ინიციატივით გამოეწერათ ხელმოკლე მხატვრებს - ი. ა.), რისთვისაც გულწრფელ მადლობას გწირავთ თქვენ და აგრეთვე ქართველ მხატვართა სახოგადოებას. ვბედავ, ერთი რამ კიდევ დაგავალოთ და იმედია, მაპატიებთ, წარმოიდგინეთ ისეთი მანდ არავინ არ მყავს ნაცნობი, რომ მიემართოთ ამ საქმის შესახებ. საქმე აი რაშია: აქ ხმები გავრცელდა, ვითომ ჩვენ მთავრობას განსრახული აქონდეს 200 სტუდენტის გაგზავნა გერმანიაში სახაზინო ხარჯზე, სწავლის მისაღებად. ეს საკითხი მე ძლიერ მაინტერესებს, რადგან ამ ბოლო დროს მეტად აუტანელ მდგომარეობაში ვიმყოფები. თუ ეს მართალია, ვის უნდა მივმართო, ან როგორ? ან იქნებ მხატვრები არ შედიან გასაგზავნთა რიცხვში. წერილი იმავე მისამართით გამოგზავნეთ, რითაც დიდად დამავალებთ. “[229] უნდა აღინიშნოს, რომ წერილში ნახსენები საქართველოს მთავრობის მიერ სტიპენდიატთა სახაზინო ხარჯზე გაგზავნის ინიციატივა ფაქტობრივად სხვადასხვა ორგანიზაციებიდან მომდინარეობდა. მათ შორის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებიდან“, რასაც მხარი დაუჭირა დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობამ.[230]

1920 წლის 20 ივნისის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობის სხდომის მთავარ განსახილველ საგანს წარმოადგენდა მთავრობის სტიპენდიატების სიის შედგენა. ობიექტურობის დაცვის მიზნით, საზოგადოების გამგეობა კანდიდატთა დასახელების დროს ხელმძღვანელობდა მხოლოდ ნიჭის, შრომის უნარისა და ქონებრივი მდგომარეობის გათვალისწინებით. ვინაიდან ყველა კანდიდატს კრების თითოეული წევრი შესაძლოა არც იცნობდა, ამიტომ გადაწყდა თითოეულ კანდიდატზე შედგენილიყო მის მხარდამჭერთა სია. კანდიდატს ასახელებდა, ანუ რეკომენდაციას უწევდა “ საზოგადოების” გამგეობის ავტორიტეტიანი წევრი. სიების ურთიერთშეჯერება, მხარდამჭერთა რაოდენობა გამოაღენდა სტიპენდიატთა რიგითობას. აღნიშნულ სხდომაზე ამგვარად შემდგარა რვა სია (გამგეობის რვა წევრის მიერ თავისი კანდიდატების თანმიმდევრული სიით - ი. ა.).

დაგროვილი ხმების რაოდენობის შეჯამების შედეგად იმ ეტაპზე გასაგზავნ კანდიდატთა რიგითობა ასე განაწილდა: 1. გუდიაშვილი ლადო, 2. თოიძე ირაკლი, 3. კაკაბაძე დავით, 4. მაღალაშვილი ქეთევან, 5. სიდამონ-ერისთავი ვალერიან, 6. ქიქოძე შალვა, 7. ჯიაურელი მიხეილ, 8. ერისთავი გიორგი, 9. ახალედიანი ელენე, 10. ხმალაძე გიორგი. ზემოთ ჩამოთვლილი კანდიდატების გარდა, თითო ხმა მიუღიათ: გრიგოლ მესხს, ვასილ (ბაზილ) ჯორჯაძეს და თამარ თავაძეს. რაც შეეხება მხატვარ შალვა ძნელაძეს, იგი დასახელებულ იქნა კენჭისყრისათვის „საზოგადოების“ გამგეობის წევრის (თავმჯომარის ამხანაგის) დიმიტრი შევარდნაძის მიერ, მაგრამ პროვინციაში მცხოვრებ მეტად ნიჭიერ მხატვარს დედაქალაქში არავინ იცნობდა და არც ერთი ხმა არ მიუღია. მხედველობაში მისაღებია ის გარემოება, რომ კრების დაწყებისთანავე დიმიტრი შევარდნაძეს უარი განუცხადებია, როგორც გამგეობის მე-9 წევრს, თავისი კანდიდატურების სია შეედგინა. იგი მხოლოდ ასახელებდა კანდიდატებს. მიუხედავად იმისა, რომ დ. შევარდნაძის პროტეჟეს იმ კრებაზე არც ერთი ხმა არ მიუღია, შემდეგ კრებაზე, 1919 წლის 22 ივნისს, რომელსაც საბოლოო სიის დამტკიცება უნდა მოჰყოლოდა, დიმიტრი შევარდნაძეს კვლავ დაუსახელებია შალვა ძნელაძე, როგორც გამორჩეულად ნიჭიერი ახალგაზრდა და უცხოეთში სასწავლებლად გაგზავნის ღირსეული კანდიდატი. აღნიშნულ სხდომაზე დიდი კამათი გამოუწვევია სასწავლებლად გასაგზავნ სტიპენდიატთა რიგითობის საკითხს. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ წინა კრებაზე მეორე ნომრად დასახელებული ირაკლი თოიძის

საკითხი. როგორც მკითხველისა, გამოცალკევებულ იქნა საერთო სიიდან და მასზე სპეციალური რეზოლუცია მიიღეს, რომლის მიხედვითაც, „ირაკლი თოიძე, როგორც განსაკუთრებული ნიჭის ყმაწვილი, უეჭველად ღირსია საზღვარგარეთ გაგზავნისა, მაგრამ ეინაიდან, ის ჯერ ძლიერ ახალგაზრდაა და საშუალო სწავლაც არ დაუმთავრებია (ამჟამად ირაკლი ვიმნაზიის მე-7 კლასის მოწაფეა), კრებას მისი ეხლავე გაგზავნა და ზოგადი განათლების მოწყობა მისთვის საზიანოდ მიაჩნია და შუამდგომლობს მთავრობის წინაშე, რათა შემდეგ სათანადო მომზადებით გაიგზავნოს საზღვარგარეთ მხატვრობის დარგის შესასწავლად. ქართველ მხატვართა საზოგადოების გამგეობა თავის მხრივ ზრუნვას და მფარველობას არ მოაკლებს ირაკლი თოიძეს და პასუხისგებას კისრულობს მის მაგიერ მთავრობის წინაშე. "[21] რაც შეეხება საზღვარგარეთ გასაგზავნ კანდიდატთა თანმიმდევრობას, მან, როგორც აღვნიშნეთ, კამათი გამოიწვია, განსაკუთრებით ეს ეხებოდა პირველ რიგში ლ. გუდიაშვილის გაგზავნის საკითხს. ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების ხანდაზმული წევრები თვლიდნენ, რომ პირველ რიგში საზღვარგარეთ საესწავლებლად გაგზავნილიყო ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, მხოლოდ დიმიტრი შეეარდნაძის ჩარევამ კენჭისყრაში საკითხი ლადო გუდიაშვილის სასარგებლოდ გადაწყვეტა. კრების დასასრულისათვის კი რიგითმა თანმიმდევრობამ ასეთი სახე მიიღო: 1. ლ. გუდიაშვილი, 2. დ. კაკაბაძე, 3. ვ. სიდამონ-ერისთავი, 4. ქ. მაღალაშვილი, 5. შ. ქიქოძე, 6. მ. ჭიაურელი, 7. გ. ერისთავი, 8. ე. ახვლედიანი, 9. გ. ხმალაძე, 10. შ. ძნელაძე, 11. თ. თავაძე. ამის შემდგომ, ეს სია დამფუძნებელი კრების ხელოვნების კომისიას ოფიციალური დოკუმენტის სახით წარედგინა. ამ დოკუმენტში, რომელიც დათარიღებულია 1919 წლის 23 იენისით, აღნიშნულია: „ქართველ მხატვართა საზოგადოება გაახლებთ რა სიას ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა, რომელნიც უნდა გაიგზავნონ საზღვარგარეთ მთავრობის სტიპენდიით, გაუწყებთ, რომ იგი ნამოწერილია რიგით ნიჭის, შრომის უნარის და მატერიალური მდგომარეობის მიხედვით. საზოგადოება გთხოვთ მიაქციოთ ყურადღება, რომ ამ სიაში შედის სამი დარგი პლასტიური ხელოვნებისა: მხატვრობა, ქანდაკება და ხუროთმოძღვრება. ქართველ მხატვართა საზოგადოება სთელის რა თავის თავს საკითხის გადაწყვეტაში უფრო კომპეტენტურად, იმედს გამოთქვამს, რომ წარმოდგენილი სია მიღებულ იქნება დამფუძნებელი კრების ხელოვნების კომისიის მიერ და წარდგენილი მთავრობასთან დასამტკიცებლად (ხელს აწერენ კომისიის წევრები. რასაც ამოწმებს დ. შეეარდნაძე ხელმოწერით)". ამ დოკუმენტს ერთვოდა ზემოთ მოყვანილი სპეციალური განჩინებაც ირაკლი თოიძის შესახებ.[22]

როგორც ცნობილია, საქართველოს მთავრობამ 1919 წელს საზღვარგარეთ სასწავლებლად ქართველი ახალგაზრდების დიდი ნაკადი გაგზავნა. მათ შორის იყვნენ მხატვრები: ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე და შალვა ქიქოძე, რომელთაც მოგვიანებით შეეერთდნენ ვასილ (ბაჩილ) ჯორჯაძე, მიხეილ ჭიაურელი, ქეთევან მაღალაშვილი და ელენე ახვლედიანი. დიმიტრი შეეარდნაძის არქივში დაცულია მხატვარ-სტიპენდიატთა: შ. ქიქოძის, ლ. გუდიაშვილის, დ. კაკაბაძის წერილები, გამოგზავნილი უცხოეთიდან.

აღსანიშნავია, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას" მეტად რთულ პერიოდში მოუხდა მოღვაწეობა, რაც აისახა კიდეც საანგარიშო მოხსენებასა და საზოგადოების სარეეესიო კომისიის წევრის სამსონ დადიანის მიერ მოცემულ განმარტებაშიც, რომელიც მან მოახსენა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გაერთიანებულ სხდომას. მომხსენებელმა თავისი განმარტებაში თქვა, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას" საანგარიშო პერიოდში (1916-1920წ.წ.) მეტად რთული ეითარებაში მოუწია მუშაობა, და, რომ არა მხოლოდ მას, არამედ საქართველოს თითქმის ყველა „ საკულტურო და საზოგადოებრივ დაწესებულებებს და საზოგადოებათ დინჯი მუშაობისათვის შეუფერებელ გარემოში უხდებათ მოღვაწეობა. ამ მხრით არც ხელოვანთა საზოგადოება შეადგენს გამონაკლისს. თითქმის დაარსების პირველი თვიდანვე საზოგადოების გამგეობას და სარეეესიო კომისიას შემოეფარნა მუშაკი და მხოლოდ რამდენიმე კაცის ანაბარა დარჩა საქმეები", და რომ ... საზოგადოების წევრები თითქმის მუდმივ ფრონტზე იმყოფებოდნენ, რაც საშუალებას არ იძლეოდა საზოგადოებას უფრო აქტიურად ემოქმედა".[23]

მიუხედავად რთული პოლიტიკური სიტუაციისა, რომელიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის პირველ ეტაპს დაემთხვა, გაოცებას იწვევს საკითხთა ის ფართო სპექტრი, რომელიც დაისვა და მეტნაკლები სისრულით გადაიჭრა კიდეც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მიერ. განვიხილავთ ზოგიერთ მათგანს. ესაა მაგალითად, პირველი - დიდი ქართველი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავი ღონისძიების პერიოდში, პოეტის ფერწერული პორტრეტის შექმნის

საკითხი. როგორც ცნობილია, 1915 წელს ნიკოლოზ ბარათაშვილის დისწულის ნიკოლოზ რევაზის ძე ერისთავის და მისი მეუღლის - ეკატერინე ერისთავის ინიციატივით შეიქმნა ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა საიუბილეო გამოცემის სარედაქციო კომისია, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდნენ ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწენი, მათ შორის მხატვრები: დიმიტრი შევარდნაძე, იაკობ ნიკოლაძე და „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" თავმჯდომარე გიორგი ჟურული[234]. ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა გამომცემელი საიუბილეო კომისია საკმაოდ ენერგიულად შეუდგა საქმეს. 1916 წლის 15 მაისის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" IV სხდომის განჩინებით ვიგებთ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა გამომცემელი კომისიის თხოვნის თანახმად, მხატვრებს: მოსე თოიძეს, ალექსანდრე მრეველიშვილსა და მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძეს დაევალათ ერთი კვირის განმავლობაში ენახათ განსვენებული პოეტის და, რომლის დახმარებით (იგი გარეგნულად თურმე ძალიან ჰგავდა თავის ძმას) და მიხეილ თუმანიშვილის მიერ, თავის დროზე დახატული ნ. ბარათაშვილის პორტრეტის ურთიერთშეჯერების საფუძველზე, უნდა შექმნათ პოეტის ფერწერული სახე.[235]

მეორე საკითხი, რომელიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" იმავე სხდომაზე დაისვა, ეხებოდა ძველი თბილისის უნიკალური ნაგებობებიდან გეგმებისა და ფოტოსურათების გადაღებას. კერძოდ, ინჟინერ პეტრე მამრაძესა და არქიტექტორ სიმონ კლდიაშვილს დაევალათ „დაათვალიერონ ქალაქში ძველი შენობები და გადაიღონ სურათები, სადაც საჭიროა იქნება".

„ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების" გამგეობის თხოვნით, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ" იტვირთა აგრეთვე, სიონის ეკლესიის გალაქტიონის პროექტისა და დიდუბის ქართველ მოღვაწეთა პანთეონის გეგმის შემუშავება.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობის 1916 წლის 19 ოქტომბრის სხდომაზე, რომელსაც ამ საკითხის გადასაწყვეტად საგანგებოდ მოიწვიეს „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების" თავმჯდომარე გენერალი გიორგი ყაზბეგი, განსახილველად წარმოადგინეს პროექტის რამდენიმე ვარიანტი. „საზოგადოების" მიერ საგანგებოდ გამოყოფილი კომისიის შემადგენლობაში შედიოდნენ: იაკობ ნიკოლაძე, მოსე თოიძე, ალექსანდრე მრეველიშვილი, გიგო გაბაშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, პეტრე მამრაძე და სიმონ კლდიაშვილი. აღნიშნულ კომისიას, რომელსაც უნდა წარმოედგინა და განეხილა დიდუბის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონის პროექტები, შეეძლო საჭიროების შემთხვევაში გარეშე ექსპერტებიც მოეწვია. წარმოდგენილი გეგმების განხილვის დროს კომისიის წევრმა დიმიტრი შევარდნაძემ უკმაყოფილება გამოთქვა „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების" მიერ მომავალი პანთეონისათვის შერჩეული ადგილის თაობაზე. მას მიაჩნდა, რომ შერჩეული ადგილი მეტად მცირე იყო და „მხატვრული სავანის" აგებისათვის მეტად შეუფერებელი. დიმიტრი შევარდნაძის აზრით, უმჯობესი იქნებოდა ან საერთოდ შეცვლილიყო ადგილი, ან თუკი ეს შეუძლებელი იქნებოდა, გაფართოებულიყო. მისი აზრით, პანთეონისათვის უფრო შესაფერისი იქნებოდა ისეთი განკერძოებული და პოეტური ადგილი, როგორიც იყო ვერის გაუქმებული სასაფლაო მტკვრის ნაპირას. ვინაიდან, აღნიშნული ადგილი ეკუთვნოდა ქართველ სამღვდელოებას (წმ. ნიკოლოზის ეკლესიას), დიმიტრი შევარდნაძე აყენებდა წინადადებას „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობას როგორმე დაესაკუთრებინა ეს მყუდრო სავანე, და იქ გაეშენებინა პანთეონი „წმინდა ხეივნით" (Священная роща). „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობის საგანგებო სხდომაზე, 1916 წლის 19 ოქტომბერს, დიმიტრი შევარდნაძის მიერ წარმოთქმულ ამ აზრს კომისიის სხვა წევრებიც დაეთანხმნენ. მხოლოდ ინჟინერ პეტრე მამრაძეს მიაჩნდა შეუძლებლად აღნიშნული ადგილის დასაკუთრება და საერთოდ შერჩეული პროექტის განხორციელება მისი სიძვირისა და „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" უსახსრობის გამო. აღნიშნულ საკითხზე საუბარი გაგრძელდა „საზოგადოების" შემდეგ კრებაზეც, სადაც პროექტის დამკვეთმა მხარემ („ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება") გენერალ ყაზბეგის წარმომადგენლობით, წინადადება წამოაყენა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას" გამოეცხადებინა ახალი კონკურსი ქართველთა სავანისათვის და შესაღუდული მატერიალური პირობების გათვალისწინებით თავად შეერჩია შესაფერისი ადგილი.[236]

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სახელზე შემოსულ მრავალ ოფიციალურ მიმართვა-თხოვნას შეძლებისდაგვარად ოპერატიულად ეხმიანებოდა „საზოგადოება". ასე იყო ეს ქართული ეკლესიის მესვეურთა, ქართველ მღვდელმთავართა თხოვნის დაკმაყ-

ოფილების შემოხვევაშიც, რაც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ოქმებში აისახა, იგივე მოხდა ქართული საშლეფელოებიდან შემოსული თხოვნის - სიონის ტაძრისათვის ბალავნის შემოვლების საპასუხოდ ქართველ მხატვართა მიერ ქართული სტილის გალავნების შესახებ მასალების შეგროვება-დამუშავებისა და „საზოგადოების“ მიერ ქართული საშლეფელოების დაფალებით საეკლესიო ბეჭდის მხატვრული გადაწყვეტის დროს. საეკლესიო ბეჭედი შეასრულა და უშუალოდ ეპისკოპოს ლეონიდეს წინაშე წარმოადგინა მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძემ. [27] ნეული გულისხმიერებით მოეკიდა „საზოგადოება“ ეპისკოპოსს ანტონის თხოვნასაც. მან დააყენა საკითხი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დახმარებით, მცხეთის ჯვრის ეკლესიის გადახურვის თაობაზე. ეპისკოპოსს სპეციალურად ამ მიზნით შეგროვილი თანხა - 600 მანეთი გადაურიცხავს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სახელზე, რათა მას აღნიშნული თხოვნა სისრულეში მოეყვანა. „საზოგადოების“ VII სხდომის ოქმის (1916 წლის 23 სექტემბერი) განინიებიდან ეიგებთ, რომ „საზოგადოებამ“ ბატონ პეტრე მამრაძეს დაავალა საინჟინრო საქმეთა შესრულება, ხარჯთაღრიცხვის შედგენა და ეპისკოპოსს ანტონთან შეთანხმება. შემორჩენილია 1917 წლის 14 მაისით დათარიღებული ოფიციალური ცნობა, რომლის მიხედვითაც ირკვევა, რომ „საზოგადოებას“ თავისი გამგეობის ორი წევრი (გ. ჟურული და გ. გაბაშვილი) გაუგზავნია ლელეკაძებად ქართველ საკათალიკოსოში. ცხადია, ასეთი თანამშრომლობის შესაძლებლობა ჩვენს ეკლესიასთან შესაძლებელი იყო საქართველოს გასაბჭოებამდე, შედარებით სრულფასოვნად. შემდგომში – ეს შესაძლებლობა სამწუხაროდ-ფაქტობრივად თითქმის გამორიცხულიც კი გახდა, ანდა, ალბათ უფრო მეტად შეფარული იქნებოდა, რადგან ექვი არაა, იმ დიდ მოღვაწეებს, რომლებიც "საზოგადოების"სათავეში იდგნენ, ჩვენში ეკლესიის როლი კარგად ესმოდათ.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ ოპერატიულად ეხმაურებოდა ქართული საზოგადოებრივი ორგანიზაციებიდან, თუ ცალკეული პირებიდან შემოსულ ყოველგვარ მიმართვას. ამ მხრივ საინტერესოა ცნობილი პედაგოგის მარიამ ვახვახიშვილი - წერეთლის წერილი. ტფილისის პირველდაწყებითი სკოლის გამგე „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას“ სწერდა: „... აუცილებელ საჭიროდ მიგვაჩნია ბავშვებში გავრცელება ეროვნული მხატვრობის მოტივებისა. აქამდე არავის უფიქრია ამის შესახებ. ეს პირდაპირი მოვალეობაა ქართველი მხატვრებისა. ჩვენ შევძლებთ მაშინ გავავრცელოთ ხალხში ეროვნული მოტივები და განვითარდეს გემოვნება მოზარდ თაობას ეროვნული ხელოვნების შესახებ.“ [28] „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობამ 1916 წლის 23 სექტემბრის VII სხდომაზე ერთ-ერთ საკითხად განიხილა სწორედ მარიამ ვახვახიშვილი-წერეთლის აღნიშნული თხოვნა ქართველი მხატვრების მიერ სახალხო სკოლებისათვის „ქართული ორნამენტებისა და მოტივების სახელმძღვანელოს შექმნისა, რათა მათით შეიძლებოდეს ხელმძღვანელობა ქარგვა-ამოქსოვის დროს“. გამგეობის გადაწყვეტილებით, ეს საკითხი უნდა განხორციელდეს იმ სკოლაში რომლის გახსნასაც „საზოგადება“ უახლოეს მომავალში აპირებს. აღნიშნულ საკითხს გამგეობა კიდევ ერთხელ მიუბრუნდა 1917 წლის 27 იანვარს, როდესაც თავის სხდომაზე განიხილა საქველმოქმედო საზოგადოების თხოვნა სკოლებისათვის ქართული სტილის ხელსაქმის ნიმუშთა მიწოდების, აგრეთვე ქართულ სახელოსნო სკოლაში მხატვარ-ხელმძღვანელის შტატის დაშვების და „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მიერ, ამ სკოლაზე ზედამხედველობის დაწესების შესახებ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობამ საკუთარ თავზე იტვირთა სკოლაზე შეფობა, ხოლო სკოლაში ინსტრუქტორად გააგზავნა მხატვარი მოსე თოიძე. ამასთან, გამგეობამ წინადადება მისცა საქველმოქმედო საზოგადოებას 150 მანეთის ოდენობის ხელფასი დაენიშნა ინსტრუქტორისათვის. 1920 წლის 18 მაისის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სხდომაზე ყურადღება გამახვილდა ზოგადსაგანმანათლებლო სასწავლებლებში ხატვისა და ხაზვის ძალიან დაბალ დონეზე სწავლების შესახებ. „საზოგადოებამ“ საკითხი კონტროლზე აიყვანა. ამასთან, აღნიშნულ სხდომაზე დაადგინა, სკოლათა ხელმძღვანელობასთან დაიგზავნოს საანკეტო ფურცლები, რათა მათგან (სკოლების დირექტორებისაგან) მიიღონ ზუსტი ინფორმაცია აღნიშნულ სკოლებში სამხატვრო განათლების მდგომარეობის შესახებ. განათლების სფეროს მუშაკებთან „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ თანამშრომლობაზე მეტყველებს აგრეთვე „საზოგადოების“ საკანცელარიო წიგნში გაკეთებული მომართვა „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებიდან“. ხსენებული საზოგადოება სთხოვს ქართველ მხატვრებს მონაწილეობა მიიღონ საქმაწუილო წიგნებისა და სახელმძღვანელოების დასურათებაში. [29] აღნიშნული

თხოვნის აღსრულებად უნდა ჩაითვალოს სწორედ იმ პერიოდში შ. ქიქოძის, ლ. გუდიაშვილის, მ. თოიძის მიერ შესრულებული საბავშვო ნაწარმოებთა შესანიშნავი ილუსტრაციები.

1917 წლის 21 იანვარს, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ II სხდომაზე დღის წესრიგის მეორე საკითხად დიმიტრი შევარდნაძემ გამოიტანა ბაქოს ქართული დრამატული საზოგადოების თხოვნა - „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას“ დაემზადებინა ქართული ისტორიული კოსტიუმების ესკიზები. როგორც ცნობილია, ბაქოში იმხანად საკმაოდ ძლიერი ქართული სათეატრო დასი მოქმედებდა. დიმიტრი შევარდნაძის არქივში დაცულია ცნობილი ქართველი მწერლის, შალვა დადიანისა და რეჟისორ ალექსანდრე წუწუნავას წერილები დიმიტრი შევარდნაძისადმი ზემოთ აღნიშნული საკითხის ირგელივ. ალექსანდრე წუწუნავასა და შალვა დადიანის ერთობლივ წერილში, რომელიც დათარიღებულია 1916 წლის 19 ნოემბრით ეწერა:. „მოწყალეო ხელმწიფეე!

ბაქოს ქართულმა დრამატულმა კომიტეტმა 1916 წ. 14 ნოემბრის კრებაზე დაადგინა შეკეროს ქართული ისტორიული ტანისამოსები და დაამზადოს წარსული დროის შესაფერი ბუტაფორია, რისთვისაც თვალსაჩინო თანხაც გადადეა, ხოლო ჩვენ მოგვანდო მოემართოთ თქვენს „ხელოვანთა საზოგადოებას“, რომ დახმარება გაგვიწიოს, როგორც თავის რჩეეთ, აგრეთვე თავის შრომითაც. ჯერ-ჯერობით ჩვენ განზრახული გვაქვს ავიღოთ ორი ეპოქა ჩვენის წარსულისა. განსაკუთრებით XII და XVI-XVIII საუკუნე, როგორც ორი ტიპიური გამომთქმელი სხვა სტილისა და ამას შევადაროთ ჩვენი მომავალი ტანისამოსი და მორთულობა. ამისათვის საჭიროა თქვენ გადმოგვეცეთ ესკიზები ორიეე ხანისა შეფარდებული ისტორიულ წყაროებთან და ცოტათი სტილდაკრულიც (стилизованный). ამისათვის თითოეული პერიოდის ცალ-ცალკე დაგვეხატოთ. მაგ: თავადისა, აზნაურისა, გლეხისა, ფარეშისა, მოლაშქრესი, სპასალარისა, მეფისა, მონაზვნისა, ბერისა, მანდილოსნისა, წარჩინებულისა, მდარესი და სხვადასხვა. მაგრამ საუმჯობესოდ და მოუცილებლადაც მიგვაჩნია თვით თქვენ ჩამობრძანდეთ აქ, რაც შეიძლება ჩქარა, რომ უფრო დაწერილებით პირისპირ მოვილაპარაკოთ და შეუდგეთ კიდეც თქვენ ესკიზების დამზადებას და ჩვენ შეკერვას და მორთულობათა გამოწყობას. რაღა თქმა უნდა, რაც კი ამჟამად მზა მასალა მოგეპოვებათ, ყოველიეეს თან წამოიღებთ, ყოველიეე ხარჯს მისვლა-მოსვლისას, ესკიზების დამზადებისას და გასამრჯელოს კომიტეტი კისრულობს.

იმედი გვაქვს, რომ ჩვენს თხოვნას არ უგულებელყოფთ და ორიეენი: თქვენ ხელოვანნი და ჩვენ სცენის მუშაკნი შეთანხმებით, აქ ბაქოს სცენისათვის მაინც დავამზადებთ სამაგალითოს და ღირსეულს გარეგნულს სახეს ჩვენი წარსულისას. კიდეე გიმეორებთ, რომ რაც კი მასალა მოგეპოვებათ ამის შესახებ ან უკეე დამზადებული, ან რომელიმე წიგნში ჩართული და სხვა მოუცილებლათ თან წამოიღოთ, რადგან აქ ჩვენ, სამწუხაროდ, ვერაეითარ მაგვარ მასალას ვერ მოვიპოვებთ. ამას გარდა საჭიროა, რომ აღნიშნოთ ფერები ძველი ტანსაცმელისა. ეს ფერები შეიძლება სრულიად ცალკე იყოს აღნიშნული. კიდეე გთხოვთ, რაც შეიძლება დაჩქარებით წამობრძანდეთ და გვაცნობოთ კიდეც თქვენი ჩამოსვლის დრო“.

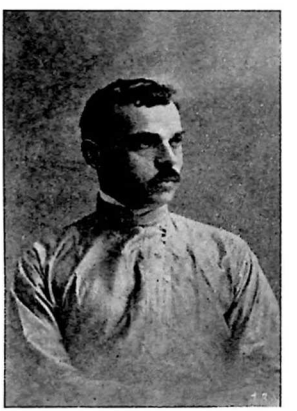
აღნიშნულ წერილზე „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ თავმჯდომარის გიორგი ჟურულის შემდეგი რეზოლუციაა: „1916 წ. მოხსენდეს გამგეობას. ჩემის აზრით ბ-ნი შევარდნაძე უნდა წაეიდეს ბაქოში შესასწავლად დაწერილებით და დეტალურად და ხარჯთაღრიცხვა შეადგინოს, შემდეგ მოახსენოს გამგეობას, რომელიც შეეხება აღნიშნულ საგანს. გ. ჟურული 30/XI“.

როგორც დიმიტრი შევარდნაძის სახელზე გამოგზავნილი შალვა დადიანის მოკლე ბარათიდან ირკვევა, დიმიტრი შევარდნაძეს საპასუხო წერილიც მიუწერია და საკითხის ადგილზე შესასწავლად თავადაც გამგზავრებულა ბაქოში. 1917 წლის 21 იანვრის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ კრების ოქმის განრინებაში აღნიშნული საკითხის გასწერეე აღნიშნულია: „. საბჭო ადგენს იკისროს ეს ძნელი საქმე მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ საჭირო თანხა გადადებულ იქნება ბაქოს დრამატული საზოგადოების მიერ“.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობის მიერ კოსტიუმების ესკიზების დამზადებას ეხება აგრეთვე სამხედრო შტაბისაგან შემოსული თხოვნა - ქართველ მხატვრებს შეესრულებინათ სამხედრო ფორმის ესკიზები, კერძოდ, 1918 წლის შემოსულობათა წიგნში გატარებული მომართვის მიხედვით ირკვევა, რომ სამხედრო შტაბის სამხედრო ტანსაცმელთა შემმუშავებელ კომისიას უთხოვია მხატვართა საზოგადოებისათვის თავისი წარმომადგენლის გაგზავნა შტაბის სხდომაზე დასასწრებად, რათა ერთობლივად შეემუშავებინათ ქართველი ჯარისკაცების ეროვნული სამხედრო ფორმა.

როგორც ვხედავთ, „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების“ გამგეობის კრებებზე განხილული სხვადასხვა საკითხი, მნიშვნელოვანი თუ ნაკლებმნიშვნელოვანი, ყოველთვის სათანადო რეკომენდაციით აღინიშნებოდა. „სახოგადოების“ მბეჭდავობაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ მას დასმარებასათვის მიმართავენ სხვადასხვა ორგანიზაციები, ყოველივე ზემოაღნიშნული კი იმაზე მიუთითებს, რომ საქართველოს იმდროინდელ სოციალურ-კულტურულ ცხოვრებაში „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოებას“ მნიშვნელოვანი და საპატიო ადგილი ეკავა. "ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების", როგორც ინსტიტუციის საქმიანობის მასშტაბი ძალზე ფართოა და შეიძლება ითქვას საქართველოს ფარგლებს გარეთ გადაჰკვეთილიც. მისი მიღწევების არეალი წვდება, როგორც ქართულ ეკლესიასთან თანახმიერ, ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის გადამრჩენ საქმიანობას, ისე საჯარო-საგანმანათლებლო და საოპერო სიერცეს და ასე განსაჯეთ, ეროვნული თავდაცვის სფეროსაც კი. "ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" მიერ გამოხატული ბრუნვა ჯარისკაცის სამსახურ და მის ეკიპირებაზე ხომ, ეროვნული ჯარის წარმატებული ფუნქციონირების საწინდარი უნდა გამხდარიყო. რომ ადარაფერი ვთქვათ "სახოგადოების", საკვირველ სახვითი ხელოვნების დარგების განვითარებისაკენ მიმართული მუხლსაუხრელი საქმიანობის შესახებ.

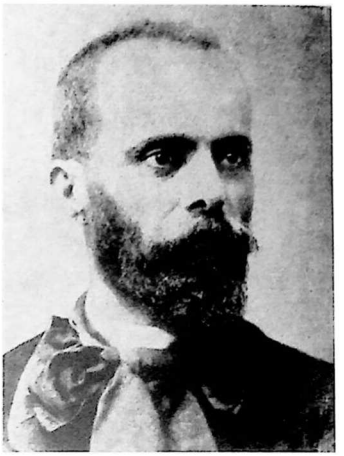
მოსე თოიძე



ალექსანდრე ციმაკურიძე

ვალერიან სიდამონ-ერისთავი

ვახტანგ კოტეტიშვილი



ალექსანდრე მრევლიშვილი

გიგო გაბაშვილი

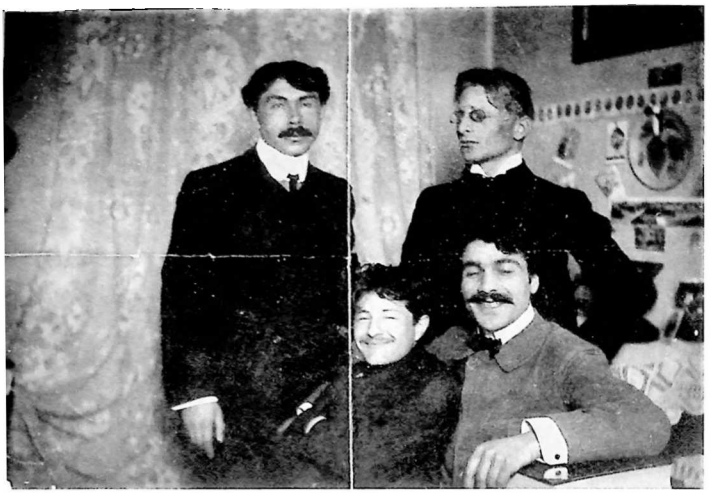
იაკობ ნიკოლაძე

მხატვარი დავით გურამიშვილი

დიმიტრი შეყარიძისა შეკუობრეებთან ერთად

დიმიტრი შეკარდნაძე

კოტე ქუთათელაძის მიერ პეტერბურგის რუსულ მეხვეურში
შეხვედრებული ეთნოგრაფიული მელოდიები



დიმიტრი შეკარდნაძე მეკოობრეების წრეში. მიუნხენი

პირველ რიგში - მიხეილ ჭიაურელი და ლადო გუდიაშვილი
მეორე რიგში - დიმიტრი შეკარდნაძე და ქეთევან მალალაშვილი

IV თავი

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობის მეორე ეტაპი (1921-1932 წლები)

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობის მეორე ეტაპის დასაწყისი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებს ემთხვევა. „საზოგადოების“ პირველი ეტაპის ბოლო სხდომა, რომელ'ზეც დიმიტრი შევარდნაძის მიერ შემუშავებული სამხატვრო სკოლის პროექტი უნდა დაემტკიცებინათ, შეცვლილი პოლიტიკური სიტუაციის გამო, გადაიდო. გადაწყდა, საქართველოს დემოკრატიული მთავრობისათვის გამი'ზნული პროექტი, შემდეგ სხდომაზე, აღრესატის შეცვლით (საქართველოს დროებითი რევკომის თავმჯდომარის სახელ'ზე) წარმოედგინათ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ საბოლოო სხდომა, რომელსაც ესწრებოდნენ: თავმჯდომარე - გიორგი ჟურული, თავმჯდომარის ამხანაგი - დიმიტრი შევარდნაძე, მდივანი - გიორგი ერისთავი, წევრები: ალექსანდრე მრევლიშვილი, გიგო გაბაშვილი, მოწვეული პროფ. გიორგი ჩუბინაშვილი, ასეთი განხილვით ასრულებს თავის მოღვაწეობას: „. ვინაიდან დღეს ტფილისში არ მოიპოვება საკმარისი რიცხვი საზოგადოების წევრებისა, მოხსენება შესახებ მომდინარე მომენტისა გადაიდოს შესაფერ დროისთვის“. და იქვე ეკითხულობთ „. რადგან დღეანდელ მომენტში მიუცილებელი საჭიროა მუშაობა საქართველოს ხელოვანთა კავშირის სამხატვრო სექციაში (იგულისხმება საქართველოს ხელოვანთა მთავარ კომიტეტთან და განათლების სახალხო კომისარიატთან არსებული ხელოვნების განყოფილება - ი. ა.), ამიტომ მხატვართა საზოგადოება გზავნის იქ დელეგატებად (დროებით) პროფ. გ. ჩუბინაშვილს და მხატვარ ვ. სიდამონ-ერისთავს. მათვე ევალება მოიწვიონ მხატვართა საერთო ერილობა ქართველ მხატვართა„კავშირის დასაარსებლად და მჯიდრო კავშირის დამყარება საქართველოს ხელოვანთა კავშირთან. “[30]ფაქტობრივად, ახალი პოლიტიკური ვითარების შესაბამისად, იგულისხმებოდა „ქართველ ხელოვანთა სა'ზოგადოების“ რეორგანიზაციის საკითხი, რაც მხატვართა კონფერენციაზე დაისვა.

სრულიად საქართველოს მხატვართა I კონფერენციას, რომელიც გაიხსნა 1921 წლის 25 მაისს, დაეს'წრო 23 მხატვარი. დღის წესრიგში იდგა ერთი ძირითადი საკითხი - ქართველ მხატვართა პროფესიული კავშირის შექმნა. კონფერენციას უნდა გაერკვია აგრეთვე მხატვართა პოზიცია ახალ პროლეტარულ სახელმწიფოსთან მიმართებით. დიმიტრი შევარდნაძის მიერ კონფერენციაზე წარმოთქმულ საანგარიშო მოხსენებაში აისახა „ქართველ ხელოვანთა სა'ზოგადოების“ მოღვაწეობის შედეგები დაარსებიდან მიმდინარე მომენტამდე. საუბარი შეეხო „სა'ზოგადოების“ დაარსებას, მის ძირითად მიზნებს, იმ სირთულეებს, წინ რომ ედობებოდა მის მუშაობას თავისი არსებობის პერიოდში, „სა'ზოგადოების“ მიერ მოწ;�ილ სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციებს და მათი შედეგების ექსპონირებას, თანამედროვე მხატვართა პერიოდულ გამოფენებს, ქართველ მხატვარ-სტიპენდიატებს და სხვ. ხაზგასმით იქნა აღნიშნული, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ აერთიანებდა კულტურის თითქმის ყველა დარგის მუშაკს, ამიტომაც იყო, რომ სა'ზოგადოების თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა არა მხატვარი, არამედ საზოგადო მოღვაწე გიორგი ჟურული. ისიც ითქვა, რომ „სა'ზოგადოება“ არასოდეს ყოფილა შეზღუდული ეთნიკური ჩარჩოებით (სამხატვრო გამოფენებზე არაქართველი მხატვრებიც იღებდნენ მონაწილეობას). მომხსენებელმა საგანგებო ყურადღება მიაქცია სამხატვრო სკოლის შექმნის საკითხს, რომელიც „სა'ზოგადოების“ მოღვაწეობის წინა ეტაპზე სხვადასხვა მიზეზების გამო, ვერ განხორციელდა. საანგარიშო მოხსენების ბოლოს დიმიტრი შევარდნაძემ აღნიშნა: „ . ძველმა სა'ზოგადოებამ დაადგინა შეარჩოს დროებით თავისი მოქმედება, მისი დადგენილების ძალით ხელოვანთა კავშირში შეეიღა მის მიერ დადასტურებული ორი წევრი: პროფ. გ. ჩუბინაშვილი და მხატვარი ვალ. სიდამონ-ერისთავი, რომელთაც დაეკალათ მოეწვიათ ქართველ მხატვართა კონფერენცია“ (იგულისხმებოდა ზემოთ აღნიშნული „ქართველ ხელოვანთა სა'ზოგადოების“ ბოლო კრების გადაწყვეტილება - ი. ა.). როგორც უკვე ითქვა, ამ საგანგებოდ მოწვეულ მხატვართა I კონფერენციას ევალებოდა ქართველ მხატვართა კავშირის დაარსება. დღის წესრიგის ამ საკითხის ირგვლივ გამართული სჯა-ბაასის შედეგად კონფერენციამ შემდეგი რეზოლუცია მიიღო:

„1) ქართველ მხატვართა კრება მხარს უჭერს ქართველ ხელოვანთა კავშირის არსებობას და განმტკიცებას;

2) ყოველი მხატვარი შედის ამ კავშირის პერსონალურ წევრად;

3) ყოველი რეგიონი შეიკვლება ხელოვანთა კავშირი არ დაიშალოს და მიეცეს უფლებები ყოველ ხელოვნების დარგს ცალკე ავტონომიური პირობების, რისთვისაც ყოველ დარგს უნდა ჰქონდეს განსაკუთრებული დებულება". რეზოლუციას ხელს აწერდნენ: თავმჯდომარე - ალ. მრეველიშვილი, მდივანი - შ. მამალაძე, წევრები: - დ. შეკარდნაძე, დ. გურამიშვილი, გ. მესხი, რ. აბაზაძე, ჭ. შალიკაძე, ირ. ტოფაძე, ა. ქიქოძე, ქ. მაღალაშვილი, ელ. ახვლედიანი, ს. ჯაჩაძე".

ამრიგად, აღნიშნული რეზოლუციიდან გამომდინარე, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სამართალმემკვიდრედ გეველინება არა უშუალოდ ქართველ მხატვართა კავშირი, როგორც ეს კონფერენციის დღის წესრიგით იყო ნავარაუდევი, არამედ ქართველ ხელოვანთა კავშირის მხატვართა სექცია თავისი ავტონომიური უფლებებით (სხვა სექციათა მსგავსად) და საკუთრივ შემუშავებული დებულებით. წამოწყებული საქმის სისრულეში მოსაყვანად 1921 წლის 30 მაისს მხატვართა I კონფერენციამ დღის იმაევ წესრიგით განიხილა მუშაობა. დიმიტრი შეკარდნაძემ კონფერენციაზე წარმოადგინა სამხატვრო სკოლის პროექტი, რომელიც მის მიერ შემუშავდა ჯერ კიდევ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის წინა ეტაპზე. პროექტის განხილვისა და დამტკიცების შემდეგ, კრებამ შემდეგი დადგენილება გამოიტანა: „. დაეკალოთ მთავარი კომიტეტის წევრებს პროფ. გ. ნუბინაშვილს და მხატვარ ვ. სიდამონ-ერისთავს შეიტანონ წინადადება მთავარ ხელოვანთა კომიტეტში (იგულისხმება საქართველოს დამფუძნებელ კრებასთან არსებული მთავარი სახელოვნო კომიტეტი - ი. ა.), იშუამდგომლონ მთავრობასთან - ქართველ ხელოვანთა კავშირის სახელით, გაიხსნას სამხატვრო სკოლა „საქართველოს ხელოვანთა კავშირის სამხატვრო სკოლის სახელწოდებით". ჯერ კიდევ საქართველოს მენშევიკური მთავრობის დროს საქართველოს დამფუძნებელ კრებასთან არსებული მთავარი სახელოვნო კომიტეტი აერთიანებდა ქართული კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენლებს. ცალკეული პროფესიული კავშირებიდან დელეგირებული წევრების სახით. ქართველ მწერალთა საზოგადოებიდან იყო 4 წევრი, მათ შორის თვით სახელოვნო კომიტეტის თავმჯდომარე, მწერალი გრიგოლ რობაქიძე, ხოლო დანარჩენი შემოქმედებითი ორგანიზაციებიდან (მსახიობების, მუსიკოსებისა და მხატვრებისაგან) - სამ-სამი წევრი. აღნიშნული კომიტეტი იმავე შემადგენლობით აგრძელებს თანამშრომლობას საქართველოს ბოლშევიკურ მთავრობასთან. აღნიშნულ კონფერენციაზე გადაწყდა აერჩიათ მხატვრებისაგან შემდგარი 7 კაციანი კომისია, რომელსაც დაეკალებოდა საქართველოს ხელოვანთა კავშირთან არსებული სახვითი ხელოვნების დარგისათვის (სექციისათვის) სპეციალური დებულების შემუშავება. კომისიაში შეეიდნენ: მოსე თოიძე, დავით გურამიშვილი, პროფ. გიორგი ნუბინაშვილი, ქალბატონი ანასტასია ქიქოძისა, ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, დიმიტრი შეკარდნაძე და იაკობ ნიკოლაძე, 1921 წლის 4 ივნისს მხატვართა I კონფერენცია კვლავ აგრძელებს თავის მუშაობას. კრებაზე, რომელსაც დაესწრო 12 მხატვარი, მოისმინეს დიმიტრი შეკარდნაძის მოხსენება მხატვართა კომისიის მიერ შემუშავებული 12 პუნქტისაგან შემდგარი დებულების შესახებ. 1921 წლის 1 და 3 ივნისის დებულების შემმუშავებელი კომისიის საგანგებო სხდომებზე წინასწარ განხილული დებულება კონფერენციის მონაწილეებმა მუხლებრივ განიხილეს და მკირეოდენი შესწორების შემდეგ მიიღეს.

1921 წლის 8 ივნისისათვის საქართველოს ხელოვანთა კავშირის სახვითი ხელოვნების დარგის მუშაკნი დოკუმენტებში უკვე ოფიციალურად იწოდებიან „საქართველოს ხელოვანთა კავშირის სახვითი სექციის" წარმომადგენლებად, საბჭოს ხუთწევრიანი შემადგენლობით. სწორედ 1921 წლის 8 ივნისის კრებას კენჭისყრით უნდა აერჩია აღნიშნული სექციის ხელმძღვანელობა, დაემტკიცებინა თავისი კანდიდატურები საბჭოს თავმჯდომარის, მისი ამხანაგისა და საქმის მწარმოებლის, ანუ მდივნის თანამდებობებზე. კენჭისყრის შედეგად საბჭოს ხელმძღვანელობა ასე გამოიკურებოდა: დავით გურამიშვილი (თავმჯდომარე), პროფ. გიორგი ნუბინაშვილი (თავმჯომარის ამხანაგი) და ირაკლი ტოფაძე (მდივანი). საქართველოს ხელოვანთა კავშირის სახვითი ხელოვნების სექციის შემდეგ კრებაზე, რომელიც 10 ივნისს შედგა, გარკვეული საკადრო ცვლილება მოხდა, დავით გურამიშვილის პირადი განცხადების საფუძველზე მის მაგივრად ხელოვნების მთავარ კომიტეტში გაიგზავნა ვალერიან სიდამონ-ერისთავი.[241] აღნიშნულ კრებაზე უაღრესად საყურადღებო იყო იაკობ ნიკოლაძის გამოსვლა, როდესაც მოქანდაკემ საბჭოს წევრებს მოაგონა საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობის ხარჯით უცხოეთს წარგზავნილი მხატვარი - სტეპენდიატები, რომელნიც ხელისუფლების ცვლასთან ერთად ყოველგვარ სახსარს მოკლებულნი, უნუგეშო მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ. მოქანდაკემ

იმჟამინდელი მთავრობის წინაშე დააყენა მათი მფარველობისა და დახმარების გარკვეის საკითხი.[242]

უნდა ითქვას, რომ ქართველ ხელოვანთა კავშირის სახეითი ხელოვნების სექციის პირველსავე სხდომებზე გამოიკვეთა ხელოვნების მთავარ კომიტეტთან გარკვეული უთანხმოება, რაც აისახა კიდეც შემორჩენილ ოქმებში. პირველად ამ უთანხმოებამ თავი იჩინა მაშინ, როდესაც სექციის საბჭომ დააყენა საკითხი, რათა გაწეული მუშაობისათვის საბჭოს წევრებს დანიშნულიდან გასამრჯელო, მეორედ კი - სამხატვრო სასწავლებლის დაარსებასთან დაკავშირებით, როდესაც საკითხის გადაწყვეტისას, კომიტეტმა ინერტულობა გამოიჩინა. ამიტომ იყო, რომ 1921 წლის 13 ივნისის მხატვართა სექციის საბჭოს სხდომაზე გადაწყდა, საბჭოს თვით ეზრუნა თავისი წევრებისა და საზოგადოდ მხატვრების მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის და ვალერიან სიდამონ-ერისთავსა და იაკობ ნიკოლაძეს დაავალა გამოეძებნათ თანხები ხელმოკლე მხატვრების დასახმარებლად, რისთვისაც იაკობ ნიკოლაძის ხელმძღვანელობით უნდა გამართულიყო საღამოები და „ჟურფიქსები".

ისტორიული თვალსაზრისით უაღრესად მნიშვნელოვანი იყო გადაწყვეტილება, რომელიც 1921 წლის 15 ივნისის სხდომაზე მიიღო ქართველ ხელოვანთა კავშირის სახვითი სექციის საბჭომ, როდესაც დღის წესრიგში დიმიტრი შეევარდნაძის მიერ წარმოდგენილ სამხატვრო სასწავლებლის პროექტის განხილვის შედეგად დაადგინა: „სასწავლებელს დაერქვას „საქართველოს ხელოვანთა კავშირის სამხატვრო აკადემია". ამასთანავე ეს პროექტი დაჩქარებით გადაცემულ იქნას მთავარ კომიტეტში განსახილველად და ეთხოვოს სასწრაფოდ წარედგინოს მთავრობას დასამტკიცებლად და სისრულეში მოსაყვანად. "[243] თუ თვალს გავადევნებთ, როგორი ოპერატიულობით შესრულდა აღნიშნული საკითხი, რა რეაგირება მოჰყვა მას მთავარ სახელოვნო კომიტეტში, ვნახავთ, რომ მხოლოდ 1921 წლის 17 აგვისტოს მთავარ სახელოვნო კომიტეტის სხდომის ოქმში აისახა იგი დღის წესრიგის ბოლო, მეექვსე საკითხად. მთავარი სახელოვნო კომიტეტის სხდომას, რომელსაც ესწრებოდნენ გრ. რობაქიძე (თავმჯომარე), გ. გაბაშვილი, ალ. წუწუნავა, ჰ. პრინცვესი, ი. ნიკოლაძე, მ. ბალანჩივაძე, ვ. გაფრინდაშვილი, შ. დადიანი, ს. ახმეტელი, დ. არაყიშვილი, გ. რეხილაძე, შ. აფხაიძე (მდივანი), საკითხზე - „საქართველოს სამხატვრო აკადემიის დაარსების შესახებ" - ასეთი დადგენილება გამოაქვს: „საკითხი საქართველოს სამხატვრო აკადემიის დაარსების შესახებ პრინციპიალურად მიღებულ იქნეს. მხოლოდ პროექტი აკადემიის დაარსების შესახებ საბოლოო დასამუშავებლად უნდა დაუბრუნდეს სახვით სექციას. "[244]

როგორც ჩანს, მიუხედავად იმისა, რომ მთავარი სახელოვნო კომიტეტის წევრები ქართული კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწენი გახლდნენ, მათაც კი ვერ შეძლეს თავი აერიდებინათ ბიუროკრატიული რუტინისათვის. ამიტომაა ასე დაძაბული ქართველ ხელოვანთა კავშირის სახეითი სექციის ურთიერთობა მთავარ სახელოვნო კომიტეტთან, რაც „ქართველ ხელოვანთა კავშირის" სამხატვრო სექციის საბჭოს ჩვენს მიერ ზემოთ ნახსენებ კრების მუშაობაშიც აისახა, როდესაც 1921 წლის 21 ივნისის კრების დღის წესრიგში პირველ საკითხად გამოტანილი იყო სწორედ „სამხატვრო სექციის საბჭოს მდგომარეობა ხელოვანთა კომიტეტში". კრების თავმჯდომარემ დავით გურამიშვილმა საბჭოს წევრებს გააცნო საქმის ვითარება, აუხსნა, თუ რა სტატუსი გაჩნდა ხელოვანთა კავშირის სამხატვრო სექციის წარმომადგენლობას მთავარ სახელოვნო კომიტეტში. მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ ხელოვანთა სახვით სექციას, უკანასკნელი სხდომის დადგენილებით, ხელოვნების მთავარ კომიტეტში შეუძლია იყოლიოს სამი სრულუფლებიანი წარმომადგენელი, მაგრამ ვინაიდან ხელოვანთა მთავარი კომიტეტის ზოგიერთი წევრი მოითხოვს წესდების ძალით ამ დადგენილების გაუქმებას, ამიტომ ხელოვანთა სახვითი კავშირის წარმომადგენელნი მთავარ კომიტეტში შეელენ უკვე როგორც კანდიდატები. "[245] აღნიშნულ სხდომაზე, ამ საკითხთან დაკავშირებით თავისი პროტესტი გამოუთქვამს დიმიტრი შეევარდნაძეს, რომელსაც თავმჯდომარისაგან ხელოვნების სახვითი საბჭოს წევრთა უფლებების დაცვა მოუთხოვია. დიმიტრი შეევარდნაძეს მხარი დაუჭირა კრებამ და საბჭომ შემდეგი დადგენილება გამოიტანა:

„...დ. შეევარდნაძის ეს წინადადება მიღებული იქნას, ამის გამო მიენდოს დ. შეევარდნაძეს, ი. ნიკოლაძეს და ვ. სიდამონ-ერისთავს გამოარკვიონ საბოლოოდ ასეთი გაუგებრობა ხელოვანთა კავშირის შემდგომ სხდომაზე 22 ივნისს". აღნიშნულ დღეს, საქართველოს მხატვართა საერთო კრებაზე, ძირითად საკითხად კვლავ მთავარ სახელოვნო კომიტეტში

"ქართველ ხელოვანთა კავშირის" სახვითი ხელოვნების სექციის სტატუსის საკითხი იდგა. ამ საკითხთან დაკავშირებით დიმიტრი შევარდნაძე აცნობს კრებას მთავარი სახელოვნო კომიტეტის ზოგიერთი წევრის მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც ხელოვნების მთავარი კომიტეტის წევრები მოითხოვენ კანდიდატებს, რომელთა არნეკაც უნდა მოხდეს ხელოვანთა კავშირის სამხატვრო სექციაზე. " რაც შეეხება ამ კავშირიდან წარმოზაენილ მთავარი კომიტეტის ნაშდეილ წევრებს, ისინი კვლავაც ადგილზე რჩებიან, საჭიროა მხოლოდ დადგენილებით მინიჭებული უფლებების დაცვა". - ასკვნის ორატორი.

1921 წლის მიწურულში „ქართველ ხელოვანთა კავშირის" მხატვართა სექციის სხდომაზე, დიმიტრი შევარდნაძემ, რომელიც კრებას თავმჯდომარეობდა, წლის მუშაობის შედეგები შეაჯამა. საანგარიშო მოხსენებაში მან აღნიშნა, რომ დღიდან „ქართველ ხელოვანთა კავშირის" საბჭოს არსებისა, მართალია საბჭო დაუდალავად იღვწოდა მხატვართა შეკავშირებისა და ორგანიზაციულად მოქმედებისათვის, მაგრამ დასახულ მიზანს მაინც ვერ მიაღწია. რადგან ვერ მოხერხდა მთავარ სახელოვნო კომიტეტში სექციიდან დელეგირებული წევრების მიერ, დასმული საკითხების ადგილზე გადასაჭრელად მიტანა. ორატორი იმასაც აღნიშნავდა, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში თვით მთავრობაშიეე ხდებიდა საკითხის შეფერხება, მაგალითად, სამხატერო აკადემიის შემთხვევაში „მართალია, ხელოვანთა კავშირის" საბჭომ ხელოვანთა მთავარი კომიტეტის საშუალებით წარუდგინა განათლების სახალხო კომისარს მხატვართა საზოგადო კრების მიერ მიღებული და დამტკიცებული სამხატერო აკადემიის პროექტი, რომელიც მიღებული იქნა მთავარ ხელოვანთა კომიტეტის მიერ, მაგრამ მთავრობას იგი დღემდე არ განუხილავს". დიმიტრი შევარდნაძე გულისტკივილით აღნიშნავდა, რომ გარდა აღნიშნულისა, საბჭომ სტუდიის პროექტიც წარადგინა, სადაც ათ ან თხუთმეტ მხატვარს შეეძლებოდა მეცადინეობა. განათლების კომისარმა თითქოს ამასთან დაკავშირებით ფინანსური დახმარებაც აღუთქვა მთავარ კომიტეტს, ... მაგრამ დღემდე არც ამ სტუდიის საქმეს გაეწეო მოგვარება". ორატორი აღნიშნულის მიზეზად ასახელებდა იმ ფაქტს, რომ ხელოვანთა მთავარ კომიტეტში დელეგირებული მხატვართა სექციის წევრები იმდენად არიან სხვა საქმეებით დაკავებულნი, რომ ხშირად ვერც ესწრებიან მთავარი კომიტეტის სხდომებს. ამიტომ დიმიტრი შევარდნაძეს წინადადება შემოაქვს, მთავარ სახელოვნო კომიტეტში გაიგზავნონ ახლად არჩეული ის წევრები, რომლებიც არ იქნებიან მრავალი საქმით დატვირთულნი და ნაყოფიერად იმუშაებენ ერთ ადგილზე. კამათის შემდეგ კრება დაეთანხმა თავმჯდომარის ამ წინადადებას და გადაწყვიტა, მთავარ კომიტეტში ძველი დელეგატების ნაცვლად ორი ახალი დელეგატი აერჩია. ესენი იყვნენ: შალვა მამალაძე და გიორგი ერისთავი. [246] აქვე უნდა ითქვას, რომ დაკისრებული მოვალეობისადმი პასუხისმგებლობის საკითხი უფრო ადრე დაფიქსირდა საბჭოს ოქმში, როდესაც 1921 წლის 21 ივნისს "ქართველ ხელოვანთა კავშირის" მხატვართა სექციის თავმჯდომარემ დავით გურამიშვილმა, თავად დააყენა თავმჯ დომარის მოვალეობიდან მისი გათავისუფლების საკითხი თავისი ხანდაზმულობისა და გადაკვირთვის გამო. თან დასძინა, რომ აღნიშნულიდან გამომდინარე არ შეუძლია პირნათლად შეასრულოს დაკისრებული მოვალეობა, ხოლო „ფიქტიური სახელი თავმჯ-დომარისა კი არ შეუძლია ატაროს". საბჭომ იმხანად თავი შეიკავა ხსენებული საკითხის გადაჭრისაგან და იგი სხვა დროისათვის გადადო. რამდენიმე დღის შემდეგ მხცოვანი მსაკვარი განმეორებით მოითხოვს გათავისუფლებას და იქვე აღუთქვამს კრებას, რომ იგი საბჭოს მომავალშიც შეძლების ფარგლებში დაეხმარება. ხანგრძლიები კამათის შემდეგ, კრებამ შეწუხარა დავით გურამიშვილის თხოვნა და მის ადგილზე დიმიტრი შევარდნაძის კანდიდატურა წამოაყენა. აქვე გადაწყდა, დასახელებული კანდიდატი განთავისუფლებულიყო ხელოვანთა კავშირის სახვითი სექციის სარეეიზო კომისიის თავმჯდომარეობიდან, ხოლო მის ადგილას გიორგი ერისთავი აერჩიათ.

ამრიგად, განახლებული სახელოვნო ორგანიზაციის მოღვაწეობის დაწყებიდან სულ მალე, დიმიტრი შევარდნაძეს კვლავ მოუხდა თავისი წამოწყებული საქმის გაძღოლა, მიუხედავად იმისა, რომ მას იგი უნდა შეეთავსებინა არანაკლებ დიდი მნიშვნელობის საქმის - ეროვნული სერათების გალერეის ხელმძღვანელობისათვის, რაც ძალიან დიდ ფიზიკურ ძალას, ენერგიას და შემართებას მოითხოვდა. დიმიტრი შევარდნაძემ უკან არ დაიხია და კვლავ იტვირთა ეს ძმიმე მსხია, ამიტომ იყო იგი ასე პრინციპული თავის გამოსვლაში იმ გადამწყვეტ დღეს, როდესაც „ქართველ ხელოვანთა კავშირის" სახვითი ხელოვნების საბჭო ფაქტიურად უხელმძღვანელოდ რჩებოდა, რადგან არავის სურდა პასუხისმგებლობის აღება. აღნიშნულთან დაკავშირებით კრების ოქმში დაფიქსირდა დიმიტრი შევარდნაძის

კატეგორიული მოთხოვნა - იმუამინდელი აუტანელი მდგომარეობის გათავალისწინების მიუხედავად, ყველას შეძლებისდაგვარად თავისი მოვალეობა შეესრულებინა, „რადგან სამხატვრო საქმე უფრო მეტ ენერგიას მოითხოვს“.

მართლაც, მძიმე პერიოდი იყო. ცხოვრების გეზის კარდინალური შეცვლა, ახალ ლიანდაგზე შედგომა, პოლიტიკური ქაოსისა და ეკონომიკური სიდუხჭირის პირობებში ხდებოდა. მხატვართა სხვადასხვა თაობა ცდილობდა ახალი სოციალურ-პოლიტიკური მოთხოვნებისათვის, დროის შესატყვისი მაჯისცემა აეწყო.

ბოლშევიკური მთავრობის ოფიციოზი „კომუნისტი“, თავის საგაზეთო ინფორმაციაში „სამხატვრო კოლექტივი“ წერდა: „ახალ ეკონომიკურ პოლიტიკაზე გადასვლის გამო, მხატვარ-პროპაგანდისტთა ცენტრალური ჯგუფი, რომელიც მუშაობდა უკანასკნელი ნახევარი წელი საქართველოში პოლიტიკური განათლების მთავარ მმართველობასთან, შეუდგა თავისუფალ მხატვართა კოლექტივის მოწყობას. ზემომოხსენებულ ჯგუფის გარდა, განზრახულია კოლექტივში შეეიდნენ საუკეთესო ადგილობრივი სამხატვრო ძალები. კოლექტივი თავის პირველ მიზნად ისახავს გაუწიოს სამსახური ყველა სახელმწიფო დაწესებულებებს გამომსახველ ხელოვნების სფეროში, განსაკუთრებით მტკიცე კავშირს კოლექტივი იქონიებს პოლიტიკური განათლების მთავარ მმართველობასთან“ („კომუნისტი“, 1921 წ. 30 დეკემბერი).

საქართველოს პრესა ფართოდ აშუქებდა „ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ სახვითი ხელოვნების სექციის მიერ სახალხო განათლების კომისარიატის ინიციატივით მოწყობილ გამოფენებს. ეს იყო ოქტომბრის რევოლუციის მეოთხე წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენა, საიდანაც ნამუშევრები უნდა შეეძინა სახალხო განათლების კომისარიატს, თუ საშემოდგომო, ერცელი გამოფენა საქართველოში მოღვაწე მხატვრებისა (როგორც ქართველების, ასევე, სხვა ეროვნების წარმომადგენელთა).

აი, რას წერდა ამ ფაქტის შესახებ იგივე გაზეთი: „სურათების და ქანდაკების გამოფენა გაიხსნა საქართველოს მუზეუმის შენობაში (რეკომის პირდაპირ), ამ მიზნისათვის სპეციალურად დამზადებულ ოთხ დარბაზში. გამოფენაში მონაწილეობას იღებს 60-მდე მხატვარი და მოქანდაკე - ეს უნახავი რაოდენობაა თბილისისათვის. 600-მდე სურათი და მხატვრობა წარმოადგენენ თანამედროვე მხატვრობის ყველა მიმართულებას რეალისტ აკადემიკოსებისაგან დაწყებული და იმპრესიონისტებით, კუბისტებით და ფუტურისტებით გათავებული. გამოფენაზე დაიარება მრავალი ხალხი“ („კომუნისტი“, 1921 წ. 13 ნოემბერი).

1922 წელი ქართული კულტურული ცხოვრებისათვის, კერძოდ კი „ქართველ ხელოვანთა კავშირის“, სახვითი ხელოვნების სექციისა და უშუალოდ მისი თავმჯდომარის დიმიტრი შევარდნაძისათვის მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტით დაიწყო. როგორც იქნა, ფრთა შეესხა დიდი ხნის ნანატრ ოცნებას, თბილისში გაიხსნა უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი - სამხატვრო აკადემია. 1922 წლის 2 აპრილს შედგა ქართველ მხატვართა საერთო კრება, რომლის დღის წესრიგი გადატვირთული აღმოჩნდა ახლად გახსნილ სამხატვრო აკადემიასთან დაკავშირებული საკითხებით, რომლის შესახებაც ცალკე გვექნება საუბარი.

1922 წლის ოქტომბრისათვის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“, რომელიც ამ დროიდან ოფიციალურ დოკუმენტებში ძალზე ხშირად იცვლის თავის სახელწოდებას, მიაღწია იმას, რომ ხელოვანთა მთავარმა კომიტეტმა ხელოვანთა სასახლეში ბინა გამოუყო. აქ, ამ ახალ ადგილსამყოფელსე, მატერიალური მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად მხატვრები აწყობდნენ ფასიან საღამოებს, საჯარო ლექციებს, სადაც მოხსენებებით გამოდიოდნენ მეცნიერები: ივანე ჯავახიშვილი, გიორგი ჩუბინაშვილი, შალვა ამირანაშვილი, მწერლები: გრიგოლ რობაქიძე, გერონტი ქიქოძე, კონსტანტინე გამსახურდია, ეახტანგ კოტეტიშვილი, მხატვრები: დიმიტრი შევარდნაძე, მოსე თოიძე და მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე. აქ, კეირაში ორჯერ, ოთხშაბათობით და კვირაობით, დათქმულ დროს ტარდებოდა მხიარული „ჟურფიქსები“. ამ პერიოდში, „ქართველ მხატვართა საზოგადოებას“ ხელოვანთა მთავარი კომიტეტის წინაშე დაუყენებია საკითხი მათ ბეჭდვით ორგანოებში მხატვართა თანამშრომლობის შესახებ და უთხოვია დამოუკიდებელი სამხატვრო ჟურნალის დაარსებისათვის ხელშეწყობა. უაღრესად მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ დიმიტრი შევარდნაძის თავმჯდომარეობის პერიოდში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“ ყურადღება მიაქცია სახვითი ხელოვნების დარგში ე. წ. საინფორმაციო ბანკის შექმნის საკითხს. კერძოდ, დღის წესრიგში დადგა პლასტიკური ხელოვნების დარგზე ყველანაირი სახის ბიბლიოგრაფიის, აგრეთვე მხატვართა მნიშვნელოვანი ნაწარმოებების კატალოგის შედგენის საკითხი (ხელოვნების ნაწარმოებების ერთად თაემოყრა-შეძენის მიზნით). ‘ხე-

მიაღნიშნულის შესახებ. 1922 წლის 14 ოქტომბრის "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" კრების ოქმის განხილვაში ეკითხულობთ: „შედგენილ იქნას ქართველ დამსახურებულ მხატვართა და პლასტიკური ხელოვნების ყველა მოღვაწეთა ენციკლოპედია, მოახდინონ ქართველ მხატვართა და მხატვრობის მსახურთა ანკეტირება. ანკეტის შედგენა მიენდოს გამგეობის წევრს გიორგი სესიაშვილს. "[247]

მიუხედავად იმისა, რომ დიმიტრი შეევარდნაძემ თავისი ხელახალი თავმჯდომარეობის ერთი წლის მანძილზე საკმაოდ მნიშვნელოვანი საკითხები გადაწყვიტა, იგი მაინც ძალიან ოვითკრიტიკული იყო საკუთარი თავისადმი და მიანდა, რომ მან სრულად ვერ აამოქმედა საკუთარი შესაძლებლობანი. რაშიც, რასაკვირველია, ხელს უშლიდა მოუცლელობა. დიდი დატვირთვა, რაც გამოიხატებოდა სურათების გალერეის ორგანიზაციულ მოწყობაში. მისი ფონდების შეკრება-დაკომპლექტებაში. აქ თავი ინინა აგრეთვე, „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" ხელოვანთა მთავარ კომიტეტთან დამოკიდებულების გართულებამ, რაც აისახა საბოლოო გადაწყვეტისათვის იქ დაყენებული საკითხების უთავბოლო გაჭიანურების პრაქტიკის დანერგვასა და მხატვართა წარმომადგენლობის სტატუსის გაურკვევლობაში. ყველა აღნიშნული საკითხის გადასაჭრელად 1922 წლის 22 ოქტომბერს მოიწვიეს ქართველ მხატვართა კონფერენცია, რომლის დღის წესრიგშიც იდგა „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" ახალი წესდების შემუშავების საკითხი. დიმიტრი შეევარდნაძის მოკლე საანგარიშო მოხსენება შეეხო ერთი წლის მუშაობის შედეგებს და მოღვაწეობის პერიოდის ნაკლოვანებებს.[248] ორატორის თვითკრიტიკული პათოსი გაგრძელდა თავმჯდომარის ამხანაგის გიორგი ერისთვის გამოსვლაშიც, რომელმაც კონკრეტულად მიუთითა ხელისშემშლელ ფაქტორზე, რომელიც წინ ეღობებოდა გამგეობას: „. ხელოვანთა მთავარ კომიტეტს სრულებით არ აინტერესებს ჩვენი სექციის საქმეები. იქ ბატონობენ მსაღლად მწერლები. ისინი იწყობენ თავიანთ საქმეებს და დანარჩენი სექციები კი სრულებით მინქმალულია და უყურადღებოდ არის დატოვებული". ამიტომ, გიორგი ერისთავის აზრით, უმჯობესი იქნებოდა, თუ კონფერენციაზე აირჩევდნენ მხატვართა საზოგადოების ახალ გამგეობას, რომელიც თვითონ გაუძღვებოდა თავის საქმეებს. აღნიშნულმა კონფერენციამ შეიწყნარა თავმჯდომარის ამხანაგის ეს მოსაზრება და აირჩია ახალი გამგეობა, რომელშიც შევიდნენ: მოსე თოიძე, დიმიტრი შეევარდნაძე, იაკობ ნიკოლაძე, ირაკლი ტოფაძე და შალვა მამალაძე, რომელთაც დაეალათ მხატვართა საზოგადოებისათვის ახალი წესების შემუშავება.[249]

„ქართველ მხატვართა საზოგადოების" შემდეგი კონფერენცია გაიმართა 1922 წლის 29 ოქტომბერს საქართველოს სურათების ეროვნულ გალერეაში. კრებას, რომელსაც თავმჯდომარეობდა ეხეკესი მხატვარი დავით გურამიშვილი, 29 მხატვარი დაესწრო. დღის წესრიგში განახლებული წესდების მიღება, ახალი გამგეობის არჩევნები, ხელოვანთა მთავარ კომიტეტში ორი წარმომადგენლის წარგზავნა და მხატვართა საზოგადოების საპატიო წევრების არჩევა იდგა. დღის წესრიგის პირველი საკითხი, როგორც აღინიშნა, „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" (რომელიც ამ დღიდან ოფიციალურ დოკუმენტებში უკვე „მხატვართა კავშირად" იწოდება), წესდების განხილვა და მიღება იყო. „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" წინა კონფერენციაზე არჩეული დროებითი გამგეობის მიერ შემუშავებული წესდება, დიმიტრი შეევარდნაძის მიერ წარმოდგენილი თორმეტივე მუხლით, კონფერენციამ ეოველგვარი შესწორების გარეშე მიიღო და დაამტკიცა. „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" დროებითმა გამგეობამ, რომელმაც წესდების შემუშავებით ამოწურა თავისი ფუნქციები, აღგილი დაუთმო „ქართველ მხატვართა კავშირის" ახალ გამგეობას. გამგეობაში აირჩიეს: მოსე თოიძე (თავმჯდომარე), ალექსანდრე მრეველიშვილი (თავმჯდომარის ამხანაგი), ირაკლი ტოფაძე (მდივანი), გიორგი სესიაშვილი (ხაზინადარი); გამგეობის წევრები: ელენე ახვლედიანი, დავით წერეთელი, ირაკლი თოიძე და მიხეილ ბილანიშვილი. სარევიზიო კომისიაში კვლავ დიმიტრი შეევარდნაძე და შალვა მამალაძე დაიახლეს. მხატვართა კავშირის კონფერენციამ კავშირის საპატიო წევრებად აირჩია: დავით გურამიშვილი (საპატიო თავმჯდომარე), პროფესორები - ივანე ჯავახიშვილი და გიორგი ხუციანაშვილი, მხატვრები: გიგო გაბაშვილი, მოსე თოიძე, ალექსანდრე მრეველიშვილი, დიმიტრი შეევარდნაძე, მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე. ხელოვანთა მთავარი კომიტეტის წევრებად წარგზავნილ იქნენ: მოსე თოიძე და ირაკლი ტოფაძე.

"საქართველოს მხატვართა კავშირის" კონფერენციაზე მიღებულ განახლებულ წესდებაში, რომელიც კრებას წარუდგინა დიმიტრი შეევარდნაძემ, საუბარი იყო მხატვართა, მოქანდაკეთა და ხეროთმოძღვართა ურთიერთშეკავშირებაზე, საქართველოში პლასტიკური

ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარებაზე, ხელოვნების ნაწარმოებთა დაცვასა და შეკრებაზე, მათ შესწავლაზე, რისთვისაც კავშირს უფლება ეძლეოდა დაეარსებინა სამხატვრო ჟურნალი, მოეწყო სამეცნიერო „სხვადასხვა ინფორმაციები ძეგლების შესასწავლად, გაემართა გამოფენები, ჩაეტარებინა ლექციათა-საუბრები ხელოვნების საკითხებზე. "კავშირს" დაეკალა ხელი შეეწყო: საზოგადოების მხატვრული გემოვნების განვითარების, ქართული მუზეუმების შეევსება-გამდიდრების, სიძველეთა ნაშთების მოვლა-პატრონობის, საქართველოში მხატვრული სახელოვნო შინამრეწველობის განვითარების, მხატვართა მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესებისათვის (პრემიები, სტიპენდიები, ერთჯერადი ან ხანდასმული დახმარება და სხვ.). ისაუბრეს აგრეთვე საქართველოს მხატვართა კავშირის საბჭოს სტრუქტურაზე, მის წარმომადგენლობაზე ხელოვანთა მთავარ კომიტეტში და სხვ.

როგორც ვხედავთ, აღნიშნული წესდების ფორმულირება ძალიან წააგავს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" 1916 წლის წესდების მიზნებს, რომლებიც ძირითადად დიმიტრი შევარდნაძის მიერ იყო შედგენილი. ეს კი გვაფიქრებინებს, რომ დიმიტრი შევარდნაძე კვლავაც საკუთარი ინიციატივით დაარსებული, უკვე მერამდენედ სახელშეცველილი საზოგადოების უნინარი დირიჟორის პულტთან იდგა, მოუცლელობის მიუხედავად, იგი მაინც პოულობდა დროს ეხელმძღვანელა სარედაქციო კომისიის თავმჯდომარის პოსტზე თავისი პირმშოსათვის. ალბათ, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" წინაშე მხატვრის დიდი ამაგის დაფასებად უნდა ჩაითვალოს მისი არჩევა "ქართველ მხატვართა კავშირის" საპატიო წევრად.

„ქართველთა მხატვართა კავშირის" ახლად არჩეული გამგეობა ენერგიით შეუდგა საქმეს; უპირველეს ყოვლისა, იზრუნა საკუთარი ბეჭდის შეძენაზე, საბჭოს სხდომების რეგულარულ მოწვევაზე, მხატვართა შემოსაველიანი საღამოების მოწყობასა და მათ რეკლამაზე. შემოსაველიანი „ინტიმური საღამოები"-ს პროგრამები საკმაოდ მრავალფეროვანი იყო. ასე მაგალითად, 1922 წლის ყველიერში გამართულ საღამოზე მხატვრებს ექსპრომტად უნდა დაეხატათ ცნობილი საზოგადო მოღვაწეების მეგობრული შარჟები, უნდა ყოფილიყო „ მუსიკა, პლასტიკური მოძრაობა, მოდელი ტიპიურ ტანსაცმელში და ჩაი ნამცხვრებით", ხოლო ახალი წლის (1923 წ.) შეხვედრის, პოეტური საღამოს მომწყობ საორგანიზაციო კომისიაში საგანგებოდ იყვნენ შეყვანილი ახალგაზრდა მხატვრები: ელენე ახვლედიანი, მიხეილ ბილანიშვილი, ნინო და დავით წერეთლები. ახლადარჩეულ გამგეობას სურდა, რომ საქართველოს პერიფერიებშიც შექმნილიყო კავშირის ფილიალური განყოფილებები, რისი გამოცდილებაც აღნიშნულ ორგანიზაციას ჰქონდა თავისი მოღვაწეობის საწყის ეტაპზე. ქუთაისის ფილიალის მაგალითზე. ამის შესახებ, ქართველ მხატვართა კავშირის 1922 წლის 12 დეკემბრის ოქმში ეკითხულობთ: „მიეწეროს პროვინციებში ქართველ მხატვრებს შეკრან მათაც თავიანთი კავშირები ისეთივე, როგორც ჩვენ და დამოკიდებულება იქონიონ გამგეობასთან, თავიანთ საქმეებში კი იყვნენ ავტონომიურნი". საინტერესოა, რომ სწორედ აღნიშნულ კრებაზე დაისვა საკითხი - წინა გამგეობის მიერ წამოწყებული მეტად საშური საქმის, ქართული სახვითი ხელოვნების ერთგვარი საინფორმაციო ბანკის შექმნის შესახებ. გადაწყდა გაგრძელებულიყო მუშაობა ამ მხრივ და დამატებით შედგენილიყო აგრეთვე, საქართველოს კოლექციონერთა ენციკლოპედია, ანუ ხელოვნების ნაწარმოებების კერძო მფლობელთა ვინაობისა და მათი კოლექციის დამდგენი სრული ნუსხა. ამ ენციკლოპედიის შედგენა დაევალა მოსე თოიძეს.

1923 წელი ქართველ მხატვართა კავშირისათვის დასამახსოვრებელი არ ყოფილა, აქტიურად დაწყებული საქმე, სულ მოკლე ხანში შენელდა, რაც აისახა კიდეც დეპეშის მსგავსად შედგენილ, უშინაარსო, მოკლე ოქმებში. ვინაიდან სხდომებზე დამსწრეთა რიცხვი ძალიან მცირე იყო, კვორუმის არარსებობის გამო, განსახილველი საკითხები გადაჭრის მოლოდინში კრებიდან -კრებაზე გადადიოდა. სხდომების სისტემატური გაცდენების გამო, გამგეობიდან რამდენიმე წევრი გათავისუფლდა, რომელთა მაგივრადაც ორი ახალი წევრი აირჩიეს. [250] გამგეობამ, თავისი მოღვაწეობის გააქტიურების მიზნით, სცადა მთავრობიდან ავანსის სახით გამოეთხოვნა 1000 მანეთი, რათა მხატვრებს შეეძინათ სამხატვრო მასალები და ხელოვანთა სასახლისათვის დაეხატათ საქართველოს დამსახურებულ საზოგადო მოღვაწეთა (მეცნიერების, მწერლების, ხელოვანთა) პორტრეტები. გამგეობამ თხოვნით მიმართა აგრეთვე, სახალხო განათლების კომისარიატს, მათთვის გადმოეცათ ლითოგრაფიის საბეჭდი დაზგა, რომელიც სამხატვრო აკადემიაში უმოქმედოდ იდო. [251] აღნიშნულ მოთხოვნებს იმხანად არაეითარი რეაგირება არ მოჰყოლია, რამაც კიდევ უფრო აუცრუა გული მხატვრებს.

ერთადერთი კრება, რომელშიც ერთგვარი გამოცოცხლება შეიტანა ქართველ მხატვართა იმ პერიოდის ულიმდაბო, მონოტონურ ცხოვრებაში. იყო 1924 წლის 26 ოქტომბერი, როდესაც ქართველ მხატვართა კავშირის კრებაზე მოკლე ინფორმაციით წარსდგა საერეზიო კომისიის თავმჯდომარე დიმიტრი შეყარდნაძე. მან აუწყა მხატვრებს, რომ „ვინაიდან ა. წ. პირველ აპრილს ვენეციაში იმართებოდა სხვადასხვა ქვეყნის მხატვართა ნამუშევრების საერთაშორისო გამოფენა, სასურველი იქნებოდა, თუ იმ გამოფენაზე მონაწილეობას მიიღებდნენ ქართველი მხატვრებიც. კრებამ დიდი გულისყურით მოისმინა საქართველოს განათლების კომისარიატში მოსული ეს ინფორმაცია და დიმიტრი შეყარდნაძეს დაავალა, რათა მას საქართველოს სახალხო განათლების კომისართან ეწარმოებინა მოლაპარაკება ვენეციის საერთაშორისო გამოფენაზე ქართველი მხატვრების და მაია ნამუშევრების გაგზავნის თაობაზე. [252] კრებამ დაავალა გამგეობის წევრებს: ირაკლი ტოფაძეს, ერეკლე თოიძეს, დავით წერეთელს და მოსე თოიძეს ეცნობებინათ დიმიტრი შეყარდნაძისათვის, თუ ქართველ მხატვართაგან ვის სურდა მონაწილეობა ვენეციის გამოფენაში, რათა ამ უკანასკნელს ეშუამდგომლა მთავრობის წინაშე მხატვართა სამიელინებო ხარჯების გაღებისათვის. აღნიშნული საკითხი, ისევე როგორც სხვა მრავალი, კვლავაც მთავრობის მხრივ სათანადო რეგირების გარეშე დარჩა.

1924 წლის მარტში მხატვართა კავშირის საერთო კრების წინაშე საანგარიშო მოხსენებით წარსდგა გამგეობის მდივანი ირაკლი ტოფაძე. ვინაიდან კრებას არ დასწრებია გამგეობის თავმჯომარე, მდივანმა ირაკლი ტოფაძემ პირუთნელად შეაჯამა საანგარიშო პერიოდი - 1922 წლის ოქტომბრის პირველი რიცხვებიდან 1924 წლის მარტის შუა რიცხვებამდე. ორატორმა აღნიშნა, რომ მართალია გამგეობას უფრო ფართო გეგმები ჰქონდა დასახული, ვიდრე შესრულდა, მაგრამ მიზეზი ამისა არსებულ რთულ ვითარებაში უნდა ვეძიოთ. თუმცა მიუხედავად სირთულეებისა, გამგეობამ შეძლო შეეძინა საჭირო საკანცელარიო ინვენტარი და, რაც მთავარია, კავშირის ბეჭედი, აგრეთვე შეძლო ნაწილობრივ მოეგროვებინა ცნობები მხატვართა და კოლექციონერთა ენციკლოპედიისათვის[253], გამართა „ინტიმური“ საღამოები და რამდენიმე მოხსენებით წარსდგა მხატვართა წინაშე, ხელოვნების საკითხებზე მოხსენებები წაიკითხეს: იაკობ ნიკოლაძემ, მოსე თოიძემ და ვახტანგ კოტეტიშვილმა. შემდეგ ორატორი იმ სირთულეებსაც შეეხო, რომელიც ელობებოდა გამგეობას. თვით გამგეობის წევრები ხშირად გულგრილობას ინენდნენ დაკისრებული მოვალეობის მიმართ, უმიზეზოდ აცდენდნენ კრებებს, ყოველივე აღნიშნულის მიზეზი საყოველთაო დაბნეულობა და ინერტულობა უნდა ყოფილიყო. გამგეობას მიღებული წესდების უმაღლეს ინსტანციაში დამტკიცებისათვისაც ვერ მიეღწია, რამაც თავის მხრივ, გამოიწვია ყოველწლიური საწევრო გადასახადის (სამი მანეთი) აუკრეფლობა, ვერ მოხერხდა ვერც ახალგაზრდა მხატვართა კავშირში წევრების მიღება. ორატორმა დასძინა, რომ წესდებას (დამტკიცების მოლოდინში) ბევრი უმოგზაურია ერთი ინსტანციიდან მეორეში და ყველგან დაახლოებით ექვსი თვით აყოვნებდნენ. „ამჟამად კი იგი (წესდება - ი. ა.) განისვენებს საქართველოს შინაგან საქმეთა კომისარიატში“. ეს ბოლო ინფორმაცია მოწმენდილ ცაზე მეხის გავარდნას ჰგავდა, რადგან გამოდიოდა, რომ ფაქტობრივად მხატვართა კავშირი არალეგალურ მდგომარეობაში არსებობდა.

1924 წლის 24 მარტს საქართველოს ეროვნულ გალერეაში შეკრებილმა „ ქართველ მხატვართა კავშირის კონფერენციამ“ ბევრი იმსჯელა ირ. ტოფაძის საანგარიშო მოხსენების გარშემო და ასეთი შინაარსის რეზოლუცია მიიღო: „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ კრებამ მოისმინა მოხსენება გამგეობის და სარეზიო კომისიის. სცნობს, რომ მუშაობა არ იყო დამაკმაყოფილებელი, მაგრამ ითვალისწინებს რა მხატვართა საზოგადოების გულგრილობას, რომელიც ხელს უშლიდა გამგეობის ნაყოფიერ მუშაობას, გამოთქვამს სურვილს, რომ შემდეგში ეს ნაკლი აცილებული იყვეს, რისთვისაც მოუწოდებს ყველა წევრს აქტიური მუშაობისაკენ“. ამის შემდგომ კომისიამ აირჩია ახალი გამგეობა, რომლის შემადგენლობაშიც შეეყიდნენ: ვახტანგ კოტეტიშვილი (გამგეობის თავმჯდომარე), ვალერიან სიდამონ-ერინსთავი (თავმჯდომარის ამხანაგი), ირაკლი ტოფაძე (მდივანი), გიორგი სვანაშვილი (ხაზინადარი); წევრები: დავით წერეთელი, გრიგოლ მესხი, შალვა მამალაძე და ივანე ჯარიძე. სარეზიზიო კომისიაში - დიმიტრი შეყარდნაძე და მიხეილ არსენაძე.

ახლად არჩეულმა გამგეობამ მართლაც შესაშური გულმოდგინებით დაიწყო თავისი მოღვაწეობა, რაც კარგად აისახა იმ საკმაოდ მნიშვნელოვან დოკუმენტებში, რომლებიც თავისი მოღვაწეობის პირველსავე დღეებში საქართველოში სახალხო განათლების კომისრის და ხელოვნების მთავარი კომიტეტის სახელზე შეადგინა "ქართველ მხატვართა

საზოგადოების" თავმჯდომარემ ვახტანგ კოტეტიშვილმა. მან, უპირველეს ყოვლისა, იწრუნა, რათა საქართველოს შინაგან საქმეთა კომისარიატში მიგდებული წესდება ამოქმედებულიყო და საბოლოოდ დამტკიცებულიყო.

დიმიტრი შევარდნაძის მიერ დაწყებულ საქმეს რომ ღირსეული გამგრძელებელი გამოუჩნდა, ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ ახალმა თავმჯდომარემ კვლავ აღადგინა საზოგადოების სახელწოდება. შესანიშნავი მწერალი და მეცნიერი, მოქანდაკე ვახტანგ კოტეტიშვილი უმაღლესი ინსტანციების სახელზე შედგენილ მიმართვაში დამაჯერებლად ასაბუთებს "ქართველ მხატვართა საზოგადოებისათვის" ფინანსური დახმარების გაღების აუცილებლობას. მოგვაქვს მიმართვის ტექსტი უცვლელად: "ამა წლის მარტის 24-ს ეროვნულ გალერეაში შესდგა ქართველ მხატვართა წლიური კონფერენცია. გამგეობის მიერ წარმოდგენილი ანგარიშებიდან გამოირკვა, რომ საზოგადოების არსებობა არაფრით არ გამოხატულა, რის მთავარი მიზეზი ყოფილა ფინანსურ წყაროთა უქონლობა. მოგახსენებთ, რომ მხატვართა საზოგადოებას აქვს თავისი მდიდარი ახალი წარსული. მან დიდი საქმე გააკეთა ქართული ხელოვნებისა და კულტურისათვის და პირდაპირ შეუწყნარებელია საზოგადოების დღევანდელ მდგომარეობაში დატოვება. მხოლოდ ილუსტრაციისათვის საკმარისია გაეიხსენოთ 1916 წლის ექსპედიცია გორის მაზრაში, სადაც გადმოღებულ იქნენ ნაბახტეების ფრესკები და 1917 წლის ექსპედიცია სამაჰმადიანო საქართველოში. ყველა ეს ნამუშევარი საისტორიო მუზეუმში არიან მოთავსებულნი, სამხატვრო საზოგადოების თხოვნაა, რომ მისი ხარჯთაღრიცხვა შეტანილ იქნეს განათლების კომისარიატის წლიურ ხარჯთაღრიცხვაში, რასაც ამასთანავე ვადგენთ.

ყოველი რიცხვი აქ მინიმალურად არის აღებული, რაც ჩანს იქიდან, რომ გორის მაზრაში ექსპედიცია დაჯდა 2000 მანეთი. სამაჰმადიანო საქართველოში კი 10 000 მანეთი. ამ ციფრებთან ჩვენი ციფრების შედარება მინიმალურად უნდა ჩაითვალოს, ამის გარდა კიდევ სამი თუ ოთხი წელიწადია, რაც ქართველ მხატვართა გამოფენა არ მოწყობილა. ამას ხარჯი უნდა. საზოგადოებას ეს თანხა არა აქვს და მაშასადამე მოქმედებაც არ შეუძლია. არა გვაქვს არც გამომცემლობა. ერთი სიტყვით თავიდან დაწყებაა საჭირო და გეგონია ამაში კომისარიატი დიდ დახმარებას გაგვიწევს. რაც შეეხება ვენეციის გამოფენაზე ექსკურსიის მოწყობას, ეს მეტად აუცილებელ და არც ისე ძნელ საქმედ მიგვანია ჩვენი რესპუბლიკისათვის, შედეგები კი იქნება მეტად დიდი. ქართველი ახალგაზრდა მხატვრები ყველაფერს მოწყვეტილნი არიან, არაფერი უნახავთ და ეს რა-საკვირველია, დიდად აბრკოლებს მათ შემოქმედებასაც. გვგონია, რომ არც ეს სურვილი ჩაითვლება კადნიერებად და განათლების კომისარიატი "საზოგადოებას" ამ საქმის განხორციელებაშიც ხელს შეუწყობს. კიდევ ვამბობ, რომ ციფრები სულ მცირედ არის აღებული და თუ ჩვენი ხარჯთაღრიცხვა მიღებულ იქნება, მხატვართა საზოგადოებაც შესძლებს მოვალეობის პირნათლად შესრულებას. "[254] მიმართვას ხელს აწერდნენ: მხატვართა საზოგადოების თავმჯდომარე ვ. კოტეტიშვილი, მდივანი ირ. ტოფაძე და გამგეობის წევრები: ვ. სიდამონ-ერისთავი, გ. სესიაშვილი და დ. წერეთელი. აღნიშნულ მიმართვას ზედიზედ მოჰყვა კიდევ ორი ოფიციალური წერილი უმაღლეს ინსტანციაში, რომელთაც გამგეობის ხელმძღვანელობასთან ერთად, ხელს აწერდა დიმიტრი შევარდნაძეც. საქართველოს განათლების სახალხო კომისრის სახელზე შედგენილ ამ დოკუმენტებში გამგეობა ითხოვდა ფულად სახსრებს მოახლოებული პირველი მაისის დღესასწაულის აღმნიშვნელი დიდი გამოფენის მოწყობისათვის და ვენეციის საერთაშორისო გამოფენაზე 40 ახალგაზრდა მხატვრის გასაგზავნად. პირველ შემთხვევაში, მხოლოდ 300 მანეთს "საზოგადოების ფეხზე დაყენებისათვის", ხოლო მეორე შემთხვევაში კი – საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოს წინაშე შუამდგომლობას, რათა 40 ახალგაზრდის ვენეციაში გაგზავნის და იქ ყოფნის ერთი თვის ხარჯები ანაზღაურებულიყო ნაწილობრივ, რადგან იტალიის საკონსულოც გარკვეულ შეღავათს პირდებოდა მხატვართა საზოგადოებას.

როგორც ჩანს, მხატვართა საზოგადოების არც ერთი ეს მოთხოვნა საქართველოს მთავრობის მიერ არ დაკმაყოფილდა. აღსანიშნაია, რომ მხოლოდ დიმიტრი შევარდნაძემ შესწირა საკუთარი დანაზოგი თანხა 200 მანეთის ოდენობით "ქართველ მხატვართა საზოგადოებას", მისი ხელახლა ფეხზე წამოყენების მიზნით. მხატვრის ეს გულუხვობა "საზოგადოებისათვის" მეტად კრიტიკულ მომენტში ზნეობრივი მაგალითის მიმცემი იყო. ვახტანგ კოტეტიშვილი, რომელსაც დიმიტრი შევარდნაძის მსგავსად გულწრფელად შესტკიოდა გული "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებაზე", ყველა ღონეს ხმარობდა დასახული მიზნების მოსაღწევად. უპირველეს ყოველისა, "საზოგადოებასთან" შექმნა ფინანსური

კომისია, რომელშიც შეიყვანა ცნობილი ქართველი ფინანსისტები, მდიდარი მრეწველები, ბიზნესმენები, რითაც სურდა მათში კვლავაც გაეღვივებინა ხელოვნების მეცენატობის მნიშვნელობელი სურვილი. იგი მხატვართა დელეგაციით ეწვია ჯერ სახალხო განათლების კომისარს. შემდეგ კი საქართველოს მთავრობის თავმჯდომარეს შალვა ელიავას. მხატვართა გამგეობის ხელმძღვანელობის (ვახტანგ კოტეტიშვილი, ვალერიან სიდამონ-ერისთავი, ირაკლი ტოფალე) გარდა, დელეგაციის შემადგენლობაში შევიდნენ: სახელმოხვეჭილი მხატვრები – გიორგ გაბაშვილი, მოსე თოიძე, მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე და დიმიტრი შევარდნაძე. დელეგაციამ ამაღერად, ორიენ ოფიციალური ვიზიტის შედეგად მიზანს მიაღწია, - სახალხო განათლების კომისარიატიდან მიიღო 300 მანეთი ერთდროული დახმარება, მხატვრებისთვის მასალის შესაძენად და გამოფენის მოსაწყობად. მთავრობის თავმჯდომარისაგან კი, რომელსაც დელეგაციამ მოსთხოვა სუბსიდია 40 ახალგაზრდის იტალიაში გასაგზავნად, გამომცემლობის შექმნისა და გამოფენების მოსაწყობად, მიეცა ერთდროული დახმარება 1000 მანეთის ოდენობით. უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული მიღწევა უდიდესი ძალისხმევის, მრავალი თხოვნის, მიმართვის შედეგი იყო.

ამ მხრივ, ეურადსაღებია ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ შედგენილი 1926 წლის 2 მარტით დათარიღებული ერთი ოფიციალური მიმართვის შინაარსი (მოგვაქვს ტექსტი მცირეოდენი შემოკლებით – ი. ა.): "ქართველ მხატვართა კულტურული კავშირი არსებობს 1915 წლიდან და დღევანდელამდე იგი არსებობს მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი ინიციატივით და რესურსებით. [25] ასეთი მდგომარეობა თუ მოსათმენი და შესაძლებელი იყო რევოლუციამდე, როდესაც კერძო ინიციატივას მნიშვნელობა ჰქონდა. რევოლუციის შემდგომ ძველი მდგომარეობის დატოვება აღარ შეიძლება, რადგან სახელმწიფოს ხასიათიც შეიცვალა და მისი ფუნქციებიც ძველთან შედარებით სხვაგვარად განაწილდა. ეს უფრო ითქმის 1921 წლის შემდეგ, როდესაც საბჭოთა ხელისუფლებამ სახელმწიფოებრივ საკითხად აქცია ხელოვნების საქმე. მაგრამ გულახდილად უნდა ითქვას, რომ ქართველ მხატვართა კავშირისათვის არაფერი შეცვლილა და თუ შეიცვალა, უარესობის მხრივ. ამის მიზეზი ობიექტურ პირობებში იმალება, მაგრამ თუ სუბიექტური პირობები მაინც იქნებოდა ე. ი. სახელოვნო პოლიტიკა რომ სწორი ყოფილიყო, მდგომარეობა ბევრით უკეთესი იქნებოდა და ჩვენც ამ უკანასკნელს უფრო ვაბრალებთ იმ "უსირცხვილობას", რომლებიც ჩვენ კავშირს ეტყობა. ვიმეორებთ, რომ ამ ოთხი წლის განმავლობაში ქართველ მხატვართა კავშირის ცხოვრებაში არავითარი ცვლილება არ მომხდარა სასიკეთოდ, საქართველოში წარმოებულ სახელოვნო პოლიტიკას ქართველი მხატვრის მდგომარეობა არ გაუმჯობესებია. არავითარი ფინანსური ბაზა ჩვენს საზოგადოებას არ გაჩენია და კერძო ინიციატივის უნარიც აღარ არის, რადგან ყველა ლუკმა-პურისათვის დარბის და ქველმოქმედება არ შეუძლიან, მაგრამ მიუხედავად ყოველგვარი გაჭირვებისა, ჩვენი კავშირი, თავისი გამგეობის სახით, მაინც ცდილობს საქმის მოგვარებას, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ სათანადო დახმარებასა და თანაგრძნობას იშვიათად პოულობს. ქართველი მხატვარი კი პირდაპირ აუტანელ მდგომარეობაში იმყოფება. მას არა აქვს არსებობის ელემენტარული პირობები. "[26] ამ მძიმე ვითარების მიუხედავად, თუ როგორ მოახერხა ბიურიოკრატიული მანქანის ერუ კედლის გარღვევა "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" ახალმა გამგეობამ, გამოჩნდა 1928 წლის 13 იელისის "მხატვართა საზოგადოების" საერთო კრებაზე ვახტანგ კოტეტიშვილის ერცელ საანგარიშო მოხსენებაში, რომელიც შეეხებოდა გამგეობის მოღვაწეობას 1924 წლის 1 აპრილიდან 1928 წლის 13 ივლისამდე. მოხსენება გამგეობის მოღვაწეობის სამ ძირითად მხარეს ასახავდა: ფინანსურს, ტექნიკურს და იდეოლოგიურს. საზოგადოებას ფინანსურ საფუძველს სამი წყარო უმაგრებდა: პირველი – საწევრო გადასახადი, მეორე – შემოწირულობა, რომელიც გაქტობრივად მხოლოდ დიმიტრი შევარდნაძის მიერ შემოწირული თანხით ამოიწურებოდა, რაც გამგეობის საგანგებო კრებაზე დიმიტრი შევარდნაძისათვის უღრმესი მადლობის გამოცხადებით აღინიშნა. მესამე წყარო კი, იყო მთავრობის სუბსიდიები. საწევრო გადასახადი მეტად უმნიშვნელო შემოსავალი იყო, ხოლო რაც შეეხება მიღებულ სუფსიდიებს, იგი ჯერ განათლების კომისარიატიდან გამოიყო (300 მანეთის ოდენობით), რის საშუალებითაც გამგეობამ 1924 წელს მოაწყო ოქტომბრის რევოლუციისადმი მიძღვნილი გამოფენა. ამ გამოფენამ გაყიდული სურათებიდან შემოსული თანხით შეაქმნა „სახოგადოების" სალარო. 1927 წელს "ქართველ მხატვართა სახოგადოების" გამგეობის თხოვნის საპასუხოდ, საქართველოს ცაკმა 2000 მანეთი გამოუყო დიდი ოქტომბრის საიუბილეო გამოფენის 44 მონაწილეს (40 მანეთი საწევრო გადასახადის გამოკლებით, 240 მანეთის ნაშთი გადარიცხულ იქნა მხატვართა

საზოგადოების ფონდში). აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ 1928 წლის დასაწყისში "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" გამგეობის არაერთი თხოვნის შედეგად საქართველოს განათლების კომისარიატმა მხატვართა საზოგადოების წლიური ხარჯთაღრიცხვა, როგორც იქნა, შეიტანა სახელმწიფო ბიუჯეტში, რის შედეგადაც სახელმწიფო ბიუჯეტიდან „საზოგადოებას" ყოველწლიურად თვეში 100 მანეთი ეძლეოდა.

"საზოგადოების" მოღვაწეობის ტექნიკური მხარე ძირითადად გულისხმობდა "საზოგადოების" ბინით უზრუნველყოფას. ეს ის მტკივნეული საკითხი იყო, რომელიც წლების განმავლობაში იდგა "საზოგადოების" დღის წესრიგში, რადგან მას გამოფენების მოსაწყობად არ გააჩნდა მუდმივი ბინა. პირველი შენობა, რომლის მიღებაზე ზრუნვაც ახალმა გამგეობამ სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარის – დიმიტრი შევარდნაძის ინიციატივით დაიწყო, ყოფილი სამხედრო ტაძრის ("სობოროს") უკან საჯინიბოები გახლდათ. 1925 წლის 3 მაისს, "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" გამგეობის სხდომაზე, დიმიტრი შევარდნაძე ორ საკითხს აყენებს. ერთი ეხებოდა ამხანაგ უმოქმედოდ მყოფი, ცარიელი საჯინიბოების გამოთხოვნას – მთავრობისაგან – თანამედროვე მხატვრობის გალერეის, მოძრავი გამოფენებისა და მხატვართათვის სახელოსნოების მოწყობის მიზნით. მეორე მოთხოვნა კი, ამა თუ იმ მუსეუმსა და სახელმწიფო დაწესებულებაში გაბნეული სახეითი ხელოვნების ნიმუშების ერთად თავმოყრასა და მხატვართა საზოგადოებისათვის მათ ოფიციალურად გადაცემაში მდგომარეობდა. აღნიშნული განცხადებით მხატვართა დელეგაციის (ე. კოტეტიშვილი, ვალ. სიდამონ-ერისთაური, დ. შევარდნაძე, მ. თოიძე, ი. ნიკოლაძე) ეუსიტმა სახალხო კომისართა საბჭოში თითქოს შედეგი გამოიღო, რადგან მას მთავრობის ოფიციალური დადგენილება მოჰყვა, რომლის ძალითაც ზემოთ აღნიშნული შენობა უნდა გადასცემოდა მხატვართა საზოგადოების გამგეობას, მაგრამ დადგენილება ძალაში ვერ შეეიდა და მხოლოდ ფარატინა ქაღალდად იქცა. ამას მოჰყვა ბრძოლა შესაბამისი საბინაო ფართის მოსაპოვებლად (სხვადასხვა ექსპოზიციის მოსაწყობად ამა თუ იმ დაწესებულებათა მიერ დროებით გამოყოფილი ფართის სხვათა მიერ ძალით მიტაცება, მიღებული ფართობიდან გამოფენის იძულებითი წესით გაგდება და სხვ.).[257] როგორც იქნა, საანგარიშო პერიოდის ბოლოსათვის – 1928 წლის ივლისში, საქართველოს უმაღლესმა ხელისუფლებამ, გამოიტანა დადგენილება, რომლის ძალითაც ქალქის აღმასკომს "ქართველ მხატვართა საზოგადოებისათვის" უნდა დაეთმო თბილისის კომენდატურის სამმართველოს შენობა, ხოლო ქალაქის კომენდანტს ამხ. აბაშიძეს დაევალა მისდამი რწმენებული დაწესებულების საჭიროებისათვის თავად ეპოვნა შესაფერისი ბინა. ეს იყო ის დადგენილება, რომელსაც იმედით შეჰყურებდა გამგეობა და ახალი შენობის მიღების მოლოდინში სათანადო ინვენტარიც კი შეიძინა.

რაც შეეხება, ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ საანგარიშო მოხსენებაში ყურადღება გამახვილებულ „საზოგადოების" მოღვაწეობის მესამე მიმართულებას, იგი იდეურ-აღმზრდელობითი ხასიათის სამუშაოს გულისხმობდა და ძირითადად საგამოფენო მოღვაწეობაში აისახებოდა. რასაკვირველია, აღნიშნული მიმართულებით მოღვაწეობის გაშლა სრულიად წარმოუდგენელი იყო პირველ და მეორე საკითხთა მოგვარების გარეშე. მიუხედავად ყველაფრისა, "მხატვართა საზოგადოების" გამგეობამ მაინც შეძლო საგამოფენო მოღვაწეობის ურთულეს პირობებში წარმართვა. საანგარიშო პერიოდში გამგეობამ თოთხმეტი გამოფენა მოაწყო, მათ შორის: ნიკო ფიროსმანაშვილის, თბილისელი მხატვრების, საზაფხულო და საშემოდგომო (ოქტომბრის რევოლუციისადმი მიძღვნილი გამოფენა), ელენე ახვლედიანის და გიგო გაბაშვილის, დავით კაკაბაძისა და შალვა ქიქოძის, ლადო გუდიაშვილის პერსონალური გამოფენები, ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფებისა და გამოფენებით დარგში მომუშავე მხატვრების, აგრეთვე, გარდაცვლილ ქართველ მხატვართა გამოფენა და სხვა. [258] სახეითი ხელოვნების საკითხებსა და თანამედროვე დასავლეთის სამხატვრო მიმდინარეობებზე საჯარო მოხსენებები წაიკითხეს იაკობ ნიკოლაძემ, ლადო გუდიაშვილმა, დავით კაკაბაძემ და თვით ვახტანგ კოტეტიშვილმა. იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის თვალსაზრისით, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა" მხატვართა საზოგადოების" გამგეობის აქტიურ ჩარევას თბილისის სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის საკითხთა გადაწყვეტაში. აღნიშნულ საკითხს მიეძღვნა „საზოგადოების" გამგეობის რამდენიმე სხდომა, სადაც მოისმინეს დიმიტრი შევარდნაძის, მოსე თოიძის და ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ წარმოდგენილი რეორგანიზაციის პროექტები. საანგარიშო პერიოდში გამგეობას უცდია აგრეთვე სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციების მოწყობა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, სამწუხაროდ, მხოლოდ ერთი ექსპედიცია მოეწყო კახეთში, - მხატვართა ათკაციან ჯგუფს

ვალერიან სიდამონ-ერისთავი ხელმძღვანელობდა.[259] ექსპედიციის საერთაშორისო გამოფენაზე ორმოცი ქართველი მხატვრის გაგზავნის მცდელობა უშედეგოდ დასრულდა.

საანგარიშო პერიოდში მხატვართა საზოგადოების გამგეობას შეძლებისდაგვარად უზრუნია მხატვართა კეთილდღეობის ამაღლებისა და მათი ღვაწლის სათანადოდ დაფასებისათვის. მხატვართა საზოგადოების შუამდგომლობით 1928 წლის ივნისში მხატვარ გიგო გაბაშვილს მიენიჭა სახალხო მხატვრის წოდება და მოეწყო მისი ნამუშევრების საიუბილეო გამოფენა, გამგეობა ნიეთიერადაც დაეხმარა თავის წევრებს – გიგო ზაზიაშვილს, ლადო გუდიაშვილს და სხვა.

სარეკვიზიო კომისიის თავმჯდომარის დ. შევარდნაძის საანგარიშო მოხსენებაში დადებითად შეფასდა გამგეობის მიერ გაწეული მუშაობა, რის გამოც მხატვართა საზოგადო კრებამ გამოიტანა დადგენილება რთულ პირობებში ჩატარებული ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის მადლობა გამოუცხადოს მხატვართა საზოგადოების გამგეობას. საანგარიშო პერიოდში გაწეული მუშაობის დადებითად შეფასების დასტურად, მხატვართა კრებამ ახალი ვადით აირჩია მხატვართა საზოგადოების გამგეობის თითქმის იგივე შემადგენლობა: ვახტანგ კოტეტიშვილი (თავმჯდომარე), დავით კაკაბაძე (თავმჯდომარის ამხანაგი), გიორგი სესიაშვილი (ხაზინადარი), ირაკლი ტოფაძე (მდივანი), გამგეობის წევრები: ლადო გუდიაშვილი, მოსე თოლიე და შალვა მამალაძე; სარევიზიო კომისიაში: დიმიტრი შევარდნაძე, აპოლონ ქუთათელაძე და შალვა არნეაძე.[260] „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ მოღვაწეობის ბოლო წლებში ფაქტიურად მომწიფდა საკითხი საკავშირო დაქვემდებარების რესპუბლიკურ მხატვართა კავშირის შექმნისა. საკმაოდ გააქტიურდა საგამოფენო მოღვაწეობა. თითქმის ზედიზედ ეწყობოდა გამოფენები: ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების, საზაფხულო და საშემოდგომო გამოფენები, ხუროთმოძღვარ ს. კლდიაშვილის გამოფენა[261] და სხვა. ოქტომბრის რეველუციის მეთორმეტე წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე კი ქართველ მხატვრებთან ერთად მონაწილეობდნენ საქართველოში მოღვაწე არაქართველი მხატვრებიც. ის, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ არასოდეს არ მოქცეულა ეთნიკური განკერძოებულობის, ეროვნული კარჩაკეტილობის ტყვეობაში, დასტურდება არაქართველი მხატვრების გამოფენების

(ბ. რომანოვსკის, ვ. ცელინსკაიას, ი. პაევსკის და სხვა) სიმრავლით.[262] აღნიშნული პერიოდის "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" საგამოფენო მოღვაწეობიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია გარდაცვლილ მხატვართა გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო ალ. ბერიძის, რ. გველესიანის, გ. ზაზიაშვილის, ა. პიტახიას ნამუშევრები. გამგეობას ეს იდეა გაუნდა მას შემდე, რაც 1928 წ. გადაწყვეტა ბოლოსდაბოლოს განეხორციელებინა „საზოგადოების“ 1922 წლის თოთხმეტი ოქტომბრის სხდომის ოქმის განჩინება ქართველ მხატვართა ენციკლოპედიის გამოცემის შესახებ, რათა ახალი ქართული მხატვრობის ისტორიის შესწავლისათვის გარკვეული საფუძველი შეექმნა. ამ მიზნით საზოგადოების გამგეობის მიერ, მხატვრებს დაეგზავნა ანკეტები ბიოგრაფიული და შემოქმედებითი საკრეალოგო ცნობების შესავსებად. ეს ის ანკეტები იყო, რომელიც ჯერ კიდევ 1922 წელს შეადგინა მოქანდაკე გიორგი სესიაშვილმა. ასევე ოფიციალურად ეთხოვათ მხატვრებს, მიეწოდებინათ გამგეობისათვის მოგონებანი გარდაცვლილ მხატვართა შესახებ. თხოვნა ასეთი სახისა იყო: „ქართველ მხატვარ საზოგადოებას განზრახული აქვს, შეადგინოს ქართველ მხატვართა ენციკლოპედია და პირველ რიგში იმათი, ვინც უკვე გარდაცვლილია. ამ მიზნით საზოგადოება მოგმართავთ თქვენ, რათა მოგვაწოდოთ თქვენი მოგონებანი, რამდენადაც შეიძლება სრული, მხატვარ ———— შესახებ, რისთვისაც საზოგადოება წინასწარ მადლობას გიძღვნით".[263]

1927 წ. 12 აპრილს გაზეთში „Заря Востока“ (№1449) დაიბეჭდა ვახტანგ კოტეტიშვილის რეკვენსია „ვან-დეიკის“ ფსევდონიმით გარდაცვლილი ქართველი მხატვრების გამოფენის შესახებ. ეს საკმაოდ ერცელი წერილი სათაურით „გამოტოვებულნი და დავიწყებულნი (ქართველი მხატვრების ნამუშევრების გამოფენის შესახებ)", მრავალმხრივ არის საყურადღებო. პირველ რიგში იმით, რომ მიზნად ისახავდა საზოგადოებისთვის დავიწყებას მიცემული გარდაცვლილი ქართველი მხატვრების შეხსენებას. გამოფენის მოწყობის ინიციატორი ვახტანგ კოტეტიშვილი იყო, მაგრამ იდეა მას არ მიუსაკუთრებია და იგი მთლიანად "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობის ინიციატივად ჩაითვალა. ფსევდონიმს ამოფარებული ვ. კოტეტიშვილი აღნიშნავს, რომ ეს გამოფენა ერთის მხრივ, დავიწყებული ძველია გარდასული საუკუნისა, მეორე მხრივ იგი იმსახურებს დაკვირვებულ შესწავლას. უყურებთ ამ მიეწყებულ და გამოტოვებულ მხატვრებს და თქვენ წინ ცოცხლდება ეპოქა,

როდესაც ქართული ხელოვნება ერთგვარად მოტიტელებულ სიერცეში არსებობდა. მეფის თვითმპყრობელურმა რეჟიმმა საფუძველშიე გაანადგურა ჩვენი კულტურა, იმ მიზნით, რათა ჩაეკლა ჩვენი სულიერება, თუმცა მან ამას მაინც ვერ მიაღწია და ეს საანგარიშო გამოფენა სწორედ ამის დასტურია. გამოფენა გვეუბნება იმის შესახებ, რომ იყვნენ „გამოტოვებულნი", რომლებიც საკუთარ იმედად დარჩენილნი, სახელმწიფოსგან ხელშეწყობას მოკლებულნი, მაინც ქმნიდნენ სხვებისთვის „უსარგებლო", მაგრამ საკუთარი სულისთვის მეტად მნიშვნელოვან ხელოვნებას. ეს მხატვრები არსებობდნენ, ქმნიდნენ და გარდაიცვალნენ ისე, რომ არათუ ფართო აუდიტორიამ და ინტელიგენციამ, არამედ მხატვართა ვიწრო წრემაც თითქმის არაფერი იცოდა მათ შესახებ". შემდეგ ვახტანგ კოტეტიშვილი ცდილობს ახალი ეპოქის ხელისუფალთ ხოტბა შეასხას. ეს ის კომპრომისია, რომელიც თვით „საზოგადოების"წარმატებით ფუნქციონირებისთვის აუცილებელი იყო, ამიტომაც არ გეიკვირს „ვან დეიკის" ფსევდონიმს ამოფარებული „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" თავმჯდომარის საქებარი სიტყვები რევოლუციის შემოქმედთა მიმართ. იგი წერს:". სიმპტომატიურია, რომ გარდაცვლილ მხატვართა ერთგვარი აღდგომა-გაცოცხლება ხდება დღეს რევოლუციურ ატმოსფეროში და თუ ძველი წეს-წყობილება აღრჩობდა ცოცხალ შემოქმედებას, ახალი მას სიცოცხლეს უბრუნებს და ისტორიის არენაზე გამოჰყავს. ". აღნიშნული წერილის მნიშვნელობა კიდევ იმაში მდგომარეობს, რომ პირველად სწორედ ამ წერილში მოგვცა ვ. კოტეტიშვილმა გრიგოლ მაისურაძის, გრიგოლ ტატიშვილის, რომანოზ გველესიანის, ალექსანდრე ბერიძის, ანტონ გოგიაშვილის და სხვათა შემოქმედების ის მოკლე დახასიათება, რომელსაც შემდეგ გაიმეორებენ ხელოვნებათმცოდნეები.

ცალკე საუბრის თემაა "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" მეგობრული კავშირი საქართველოში არსებულ სომეხ მხატვართა კავშირთან.[264] აგრეთვე „რაბისის" (საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა კავშირი – ი. ა.) მიერ მოწყობილ სამხედრო მხატვართა საწარმოო გამოფენებზე ერთობლივი მონაწილეობა და სხვა შემოქმედებითი კავშირები.[265]

სულ უფრო და უფრო იფსებოდა "საზოგადოება" ახალ-ახალი წევრებით. თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულებით, ზოგჯერ ჯერ კიდევ ბოლო კურსის სტუდენტებითაც კი, როგორებიც იყვნენ: ლადო გრიგოლია, ეალერიან თოფურიძე, ტარიელ ხერხეულიძე.[266] რომელთაც სახელი გაუთქვეს ქართული სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგს.

უკვე 1928 წლის ნოებრისათვის გამოირკვა, რომ საკავშირო მთავრობას 1929 წლისათვის გადაწყვეტილი ჰქონია საბჭოთა რესპუბლიკების მხატვართა ორგანიზაციებისათვის გადაედო განსაზღვრული ფულადი თანხები. ამის შესახებ ითქვა 1928 წლის 13 ნოებრის "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" კრებაზე და ამასთან დაკავშირებით საზოგადოების თავმჯდომარეს – ვახტანგ კოტეტიშვილს დაევალა, ზუსტი ინფორმაცია მიეწოდებინა მხატვრებისათვის, თუ კონკრეტულად რა სახის დახმარებას ჰპირდებოდა საკავშირო მთავრობა ქართველ მხატვართა საზოგადოებას „იდეურ ფრონტზე კულტურული მუშაობის გაჩაღებისათვის. "

იმისათვის, რომ უფრო გამოიკვეთოს ვახტანგ კოტეტიშვილის როლი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის დროს ეროვნული კულტურის განვითარების სასიკეთოდ წარმართვაში, აუცილებელია გავითვალისწინოთ პირველ რიგში, თუ პოლიტიკურად რაოდენ წარმოუდგენლად რთულ პერიოდში ჩაიბარა მან აღნიშნული ორგანიზაციის მართვის სადავეები. ფაქტობრივად, 1921 წლის შემდგომ, ბოლშევიკების მიერ საქართველოს ანექსიამ უდიდესი საფრთხე შეუქმნა თვით ეროვნული კულტურის თვითმყოფადობის იდეას. ეროვნული სახელმწიფოს დამოუკიდებელი მთავრობა ემიგრაციაში წავიდა, მას ქართული ინტელიგენციის გარკვეული ნაწილი გაჰყვა, თუმცა არანაკლებ მნიშვნელოვანი ნაწილი შემოქმედებითი ახალგაზრდობისა სამშობლოში დარჩა. თანდათან იწყებოდა საბჭოთა საქართველოს ხელისუფლებით წახალისებული რუსული ენის, როგორც ინტერნაციონალური საკომუნიკაციო საშუალების ძალამოსილების აყვირება - მშობლიური ენის ნიველირების ხარჯზე. აღნიშნულს მძაფრი წინააღმდეგობა გაუწია ქართველ ხელოვანთა (მწერლებისა და მხატვრების) პროგრესულმა ფრთამ, მათ თითქოს ერთგვარი მეხამრიდის ფუნქცია იტვირთეს და ქართული პრესის ფურცლებიდან შეუტიეს ეროვნული თვითმყოფადობის ჩაწიხლის ამ მცდელობას. ვახტანგ კოტეტიშვილი, რომელიც სოციალ- ფედერალისტთა პარტიის ერთ-ერთი გამორჩეული ლიდერი იყო, იმ რთულ პერიოდში, საოცრად თამამ წერილს ათაესებს სოციალისტ-ფედერალისტთა მთავარ ორგანოში გაზეთ „სოციალისტ-ფედერალისტში" (1918-1921 წ.წ. გამოდიოდა

ტფილისში ხელ გამოიცა 158 ნომერი (ი. ა.). ვახტანგ კოტეტიშვილი წერს: "ხამ თვეზე მეტია, რაც სოდანლელის მაგრად საკეტილი ესხის კარები გარეშე ძალამ შემოამტერია და მოელი ჩვენი სახელმწიფოებრივი წყობილება ისალი ძალის ხელში გადავიდა- ეს ფიქრი ვანა ვეველებდა გასეებასა? რასან ესწორი ბრძოლაში დაეშარეხდით, მას შემდეგ ეულზე ხელი ენდა დაგვეკრიფა ათიხის მორხილეთით და სანთლები დაგვენთო მიცვალებულია ხელის მოსახსენებლად? რასაკვირველია არა!. დიან, ამჩანაგებო ჩვენნი ბეერი რამ მოხდა და ჩვენც ხმა უნდა ამოვიღოთ. ბეერი რამ. ალბათ, კიდეე მოხდება და ჩვენც ამ სადარაგოს არ მოეცილდებით. რადგან ჩვენი გაგებით, პოლიტიკური მოღვაწენი რომ ვართ, ამიტომ ვართ, რომ ქეყენის ინტერესების დარაგად დავდგეთ და ყოველგვარი მსხვერპლი პირველად ჩვენ გავიღოთ". (გაზ. "სოციალისტ-ფედერალისტი" 1921 წ. 16. 06). რა იცოდა, ამ სიტყვების პატრონმა, რომ მოკლე ხანში, მის სიცოცხლეს საბედისწერო საფრთხე დაემუქრებოდა. თუმცა, იმის წინაპირობა, რომ ბოლშევიკური წოფელი ცენზურა აღარ აპატიებდა ვახტანგ კოტეტიშვილს, გმირული თავგანწირეთი ნათქვამ შემდეგ სიტყვებს. რომელიც „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" ერთ-ერთმა თავკაცმა ხუსტად ერთი თვის თავზე.იმავე გაზეთის ფურცლებზე გამოაქვეყნა. აღნიშნულ წერილში საოაურით „მონაპოვარი და დაპირებანი", ვახტანგ კოტეტიშვილი აღშფოთებული წერს: „ბეერი დაწესებულებიდან განდევნილია ქართული ენა, ბეერი დაწესებულება პირდაპირ ეკხი. გუშინ მოსული უცნობი ელემენტების ხელშია ნავარდნილი, საქართველოში ქართული კოლორიტი იკარგება და საქართველოს დედაქალაქში ქართველი მოქალაქე თავს უფრო შებორკილად და უუფლებოდ გრძნობს. ეიდრე რუსეთის რომელიმე ქალაქში. ქართული ხელოვნება აღარა ნანს, რუსული კი პირდაპირ ქუნაშია გამოქრილი და პლაკატების სახით კეთის. ქართული პრესა, თუ ოპერა ეფრო სასტიკ (ცენზურას განიცდის ეიდრე რუსული და სხვა. საქართველოს მშრომელი ხალხი აიტანს სიმშილს, სიცივეს.შაე ჭირს.თვით საკვლილის წინაშეც კი არ შედრკება. მაგრამ თავისი ქეყენის თავისუფლებას და დამოუკიდებლობას კი არ დასთმობს არასდროს" (ვ. კოტეტიშვილი, გაზ. „ სოციალისტ-ფედერალისტი" 1921 წ. 19 ივლისი). სწორედ ამ წერილის გამოქეყნების შემდეგ,ხულ მალე გაზ. „სოციალისტ-ფედერალისტი" (რედ. თ. ლლონტი) დაიხურა. საბჭოთა ცენზურა და მოლიანად საბჭოთა სახელისუფლებო ეერტიკალი თანდათან ანენდა თავის „ბრჭკალებს". 1924 წლის სადამხჯელო ოპერაციის ნატარების შემდეგ, სწორედ მაშინ როდესაც ვახტანგ კოტეტიშვილი"ქართველ მხატვართა სახოგადოების"თავმჯდომარე გახდა. საბჭოთა რეპრესიული მანქანაც აქტიურად ამოქმედდა. წინა თავებში ჩვენ უკვე ენახეთ, თუ როგორი შეუპოვრობით ებრძოდა საბჭოთა ცენზურა ეროვნულ პუბლიცისტიკას. როდესაც ამა თუ იმ სალიტერატურო-სამხატვრო პერიოდული გამოცემების წელთაღრიცხვა მხოლოდ ერთი, ან ორი წლით თუ შემოიფარგლებოდა. თუმცა ისიც კარგად დაეინახეთ, როგორ არ ეგუებოდნენ შემოქმედებითი გაერთიანებები, მათ რიცხვში ისეთი მძლავრი პროფესიული ორგანიზაცია როგორიც „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოება" იყო. საბჭოთა სახელმწიფოს მიერ ხელოვნურად შექმნილ ბარიერებს და შეუპოვრად ცდილობდა დასახული მიზნების განხორციელებას. თუმცა, სხვადასხვა სახოგადოებრიე-კულტურული გაერთიანების წიაღში ნანერგილი აგენტები ამღვრეედნენ წყალს და ეროვნული კულტურის ნიშნით შეკრულ ორგანიზაციებს ცალკეულ ნაწილებად შლიდნენ. როგორც ჩანს,მათ რეფოლუციურ-გარდაქმნითი ფრაზეოლოგიით მოახერხეს უკეთესი მერმისის ლამაზად შეფეთეა და ამით, მრავალი მხატვრის, თუ პოეტის გულწრფელობის და ზოგჯერ მიამიტობის საკეთარი ინტერესების სასარგებლოდ გამოყენება. საბჭოური სახელმწიფოს რეპრესიული მექანიზმის ამოქმედებით კი მოხდა ის, რომ ბოლშევიზმის გამარჯვების დაფდაფებს აეოლილმა ქართულმა კულტურამ ნაოოლა ამჯობინა. ასე დაიწყო "ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" დაშლა. სწორედ ამის შემდგომ "რეემასის" (რეფოლუციურ მხატვართა ასოციაცია 1927-1931წ.წ.) და "სარმას" (საქართველოს რეფოლუციურ მხატვართა ასოციაცია, 1929–1932წ.წ.) შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე სამხატვრო ორგანიზაციათა ეპიზოდური მოღვაწეობის შეალეული რგოლების გაელის შემდეგ, 1932 წლის 23 აპრილის საკავშირო დადგენილებით, ეოფილ საბჭოურ სიერცეში ჩამოყალიბდა ცალკეული რესპუბლიკების ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მოღვაწეობის მაკოორდინირებელი, სრულიად ცენტრალიზებული, საკავშირო უწყებებს დაქვემდებარებული ორგანიზაციები - შემოქმედებითი კავშირების სახით.

ასე ამოსარდა „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" წიაღიდან საქართველოს სსრ რესპუბლიკის მხატვართა კავშირი, შემდეგ კი ამჟამინდელი საქართველოს მხატ-

ვართა კავშირი, რომელიც დღესაც შეძლებისდაგვარად იღწვის ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების საკითხებლად.

აქვე უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული სირთულეების მიუხედავად, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობა ქართული კულტურის განვითარების ისტორიის ასპარეზზე მაგალითის მიმცემი აღმოჩნდა სხვა მსგავსი საზოგადოებრივი გაერთიანებებისთვისაც. არა მხოლოდ ჩვენი დედაქალაქის მასშტაბით, არამედ საზღვარგარეთაც. როგორც აღინიშნა, დიმიტრი შევარდნაძეს ჯერ კიდევ 1916 წელს ნაფიქრები ქონდა ქუთაისში ანალოგიური საზოგადოების დაარსება, მაგრამ მხოლოდ 1919 წლისათვის გახდა შესაძლებელი საქართველოს მეორე მნიშვნელოვან ცენტრში – ქუთაისში „საზოგადოების" ფილიალური განყოფილების შექმნა. 1924 წელს კი საქართველოს ფარგლებს გარეთ – საფრანგეთში, ქართველ ხელოვანთა ძალისხმევით, დაარსდა პარიზის „ქართველ ხელოვანთა კავშირი", რომლის მიზნებიც ძირითადად ემთხვეოდა სამშობლოში არსებულ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მიზანდასახულობას. აღსანიშნავია, რომ ფილიალური ორგანიზაციების შექმნა როდი იყო რადაც თავსმოხვეული გადაწყვეტილება, არამედ, ორივე შემთხვევაში ჩანდა საზიარო შემოქმედებითი ინტერესების თანხვედრის გამოვლენის მაგალითები.

მიხეილ ბილანიშვილი და ელენე ახვლედიანი, პარიზი.

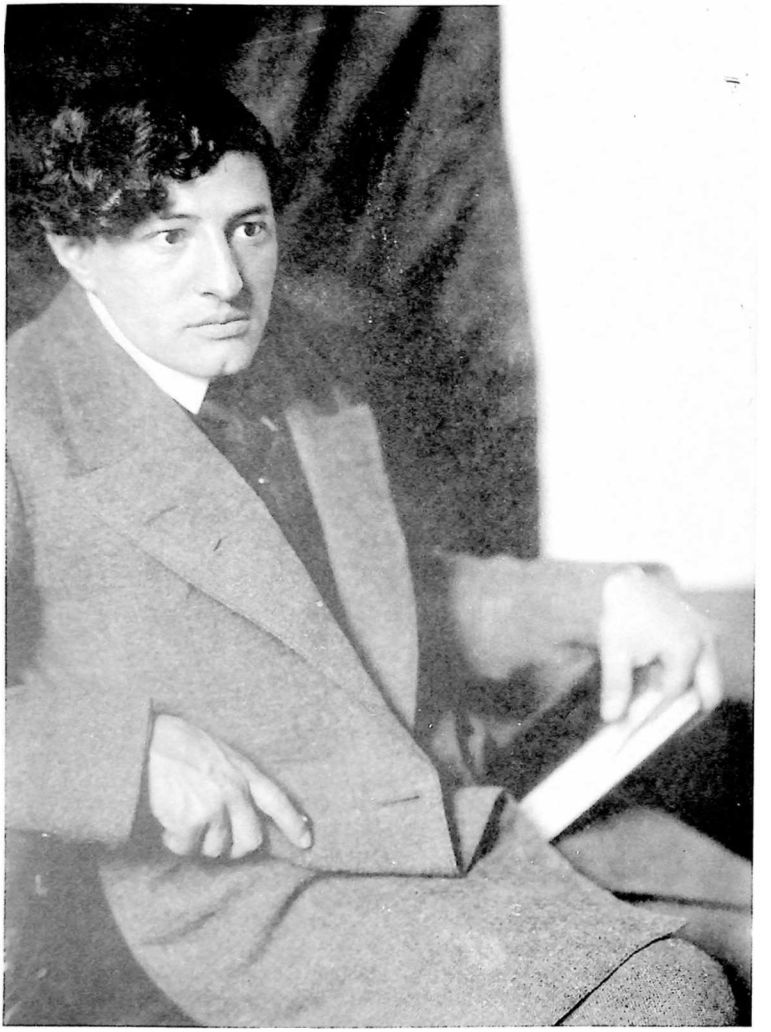
ახალგაზრდა ბალანჩივაძე. პარიზი. 1925 წ.

შალვა ქიქოძე

მიხეილ ბალანჩივაძის ხაშვი იტალიის მუზეუმებში

1920 წ. პარიზში მყოფი ქართველები (მარცხნიდან მარჯვნივ) სხედან: ლ. ჯანაშია, კ. კობახიძე, შ. ქიქოძე, ხიმეხი კომერსანტი და უცნობი, დგანან: (მარცხნიდან მარჯვნივ) ლ. გუდიაშვილი, მაჟაშვილი, მეტრეველი, ვ. დამბაშიძე, დ. კაკაბაძე, ლ. მეტრეველი. ლუქსემბურგის ბაღი.

გიორგი ნათიძე და დიმიტრი შეყარდნაძე, მიუნხენი



ფიქრები ბედნიერებაზე მიეძღვნება

V თავი

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ფილიალური ორგანიზაციები

5. 1. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ქუთაისის განყოფილების დაარსება

მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების საქართველოს პოლიტიკურ-სოციალურ ცხოვრებაში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის დიდ მნიშვნელობაზე ის ფაქტიც მიანიშნებს, რომ საქართველოში რეგისტრირებულ თითქმის ყველა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებაში საზოგადოებას ორი-სამი (ან მეტიც) დელეგირებული წარმომადგენელი ჰყავდა. ასე იყო „საქართველოს კულტურულ კავშირში" („საზოგადოების"წარმომადგენლები იყვნენ: ი. გოგოლაშვილი, დ. შევარდნაძე და ი. ნიკოლაძე), „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამაერცელებელ საზოგადოებასა" და „საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებაში" (გ. ჟურული, დ. შევარდნაძე, ი. სონღულაშვილი). „კავკასიის მხატვრულ საზოგადოებათა კავშირის" შექმნის ერთ-ერთი ინიციატორი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება" იყო და აღნიშნულ კავშირში მას სამი წარმომადგენელი ჰყავდა: ალ. მრეველიშვილი, ი. ნიკოლაძე და დ. შევარდნაძე; ქართულ საკათალიკოსოში (გ. ჟურული და გ. გაბაშვილი); ეროვნულ საბჭოსთან დაარსებულ ხელოვნების სექციაში (ი. ნიკოლაძე, დ. შევარდნაძე, ს. კლდიაშვილი და გ. გაბაშვილი); შიდა მრეწველობის კომიტეტში (ი. ნიკოლაძე), მოგვიანებით – საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისარიატსა და საქართველოს სსრ ცაკის პრეზიდიუმთან არსებულ კულტურის ძეგლთა დაცვის კომიტეტშიც (დ. შევარდნაძე).

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დაარსებას ისეთი დიდი რეზონანსი ჰქონდა მთელს საქართველოში, რომ სულ მალე მეორე დიდ კულტურულ ცენტრში – ქუთაისში დაიწყო მხატვართა შეკავშირებისაკენ მიმართული მოძრაობა. ამ სასიკეთო წამოწყებას კი, თავის მხრივ, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება" ყოველმხრივ ხელს უმართავდა. იგი არა მარტო რჩევა-დარიგებით, არამედ მატერიალურადაც ეხმარებოდა ამ ახლად ჩამოყალიბებულ ორგანიზაციას. ამის დასტურია დიმიტრი შევარდნაძის არქივში დაცული მასალები.

აღსანიშნავია, რომ მხატვრების: გრიგოლ მეხისა და ვასილ კროტკოვის ინიციატივით ქუთაისის რეალურ სასწავლებელთან გაიხსნა სამხატვრო კურსები, სადაც მეცადინეობა მიმდინარეობდა კვირაში სამჯერ. ასე რომ, ქუთაისში, 1916 წლისთვის უკვე მომზადებული იყო ნიადაგი ახალგაზრდა მხატვართა და ხელოვნების მოყვარულთა აღსაზრდელად. ამიტომ არც არის გასაკვირი, რომ სწორედ ქუთაისის „ხატვის მოყვარულთა საზოგადოება" პირველი გამოეხმაურა ისეთი მნიშვნელობის ფაქტს, როგორიც იყო თბილისში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დაარსება. დიმიტრი შევარდნაძის არქივში დაცულია კოლექტიური წერილი – მისალმება, რომელსაც ხელს აწერენს ახალგაზრდა ქუთაისელი ხატვის მოყვარულნი, შემდგომში ცნობილი მოღვაწენი: კირილე კელენჯერიძე, სიმონ კვინიხაძე, აკაკი ვასაძე, მიხეილ გვანცელაძე, ვანო პატარიძე, ირაკლი ტოფაძე და დავით წერეთელი. ეაქვეყნებთ წერილს სრულად:

„სალამი ხელოვანთა საზოგადოებას!

დაჭრილ, დაკოდილ ტურფა საქართველოს, მისი დაცემული სულის აღსადგენად კიდევ ერთი საუკეთესო მალამოთაგანი მიემატა – ხელოვანთა საზოგადოება. ერის აყვავება-განვითარება მხოლოდ პუბლიცისტიკაზე, ჟურნალ-გაზეთებზე და სქელ-სქელ წიგნებზე არ არის დამყარებული. ყოველ ერს მრავალფეროვანი ცხოვრება ჰქონია და აქვს. პოეზია, მუსიკა, ქანდაკება და მხატვრობა, ეს ერთი აკორდია ერისა, რომელიც ასხივოსნებს და აყვავებს ერის სულს. თუ უპირველესი არაა, თანასწორი მაინც სხვა დარგთან ხელოვნებისა – ეს ხელოვნებაა. თვით სიტყვა „მხატვრობის" ხმარება და მისი შინაარსი გვიჩვენებს მის ღირსებას. მაგალითად, რომ ეთაქვათ: პოეტმა ესა და ეს ადამიანი, ესა და ეს გრძნობა გამოხატა მუსიკით და კიდევ სხვა. ყველაფერი ეს გვიჩვენებს იმას, თუ როგორი ალაგი უნდა ეჭიროს მხატვრობას ხელოვნებაში, მაგრამ თუ კი ჩვენში ასე არ არის, ეს საზოგადოების განუვითარებლობაა, რომ დღეევანდელ ჩვენს მხატვარს უფრო ხელოსანს უწოდებენ, ვიდრე ხელოვანს. ყოველ ქვეყანაში, რაც გინდა გაუნათლებელი არ უნდა იყოს იგი, ყველა დარგი ხელოვნებისა თანასწორად ვითარდება. ჩვენში კი პირიქით, ხელოვნებაში დიდი კონტრასტია. აიღეთ შოთა, ილია, აკაკი, ვაჟა. და კუჭგამხმარი ჩვენი მხატვრები, რო-

მელთაც ტილი და ფერადი ვერ შეეძენიათ, რომ მშობლებმა სული დაიკმაყოფილონ, მხ**ოლ**ოდ დილიდან საღამომდე სასწავლებელში დარბიან, ეგებ ლუკმა პურის ფული ი**და** **უ**ნდეთ ბავშვებისაგან საცინად აყდებული. ისინი და ეფირილი ატარებენ დროს. **ბავ**შვებს რაღას გაიმტკიცებთ, როცა უკეთ არც განათლებული ნაწილი სახოგადოებისა **ეპ**ყრობა – „რისოვანის უნიტელი"-ი ასე ეწოდებენ. ჩვენ რომ ხელოვნების ყველა დარგ-ში ილია და აკაკი გვყავდეს, მაშინ ჩვენი ხელოვნება და შეგვიძლია ვთქვათ ერიც, კოჭლი არ იქნებოდა. ერის ნორმალური განვითარება ხელოვნებით იწყება. თუკი ყველა დარგი **ხ**ელოვნებისა და ხელოვნებაც ერთი ძალით მიიწევენ ბედნიერებისაკენ, თვით ტარიელ-მა და მისმა ძმებმა შეერთებული ძალით იხსნეს ნესტან-დარეჯანი, თორემ რომელიმე მათგანი რომ ჩამორჩენოდა უკან, ვინ იცის, ნესტანი ეგებ ქაჯეთის ციხეში დარჩებოდა. ამგვარად, ჩვენი ხელოვნება საესებით არ არსებობს და რაც არსებობს ძალიან სუსტია. ჩვენ დიდის აღტაცებით ვეკებებით „სახოგადოების" დაარსებას, საიდანაც მოსჩანს ნი-შანი ერთვნული ხელოვნების აღდგენისა. არც ერთი ნომერი ჟურნალ-გაზეთებისა არ გამოგვპარვია, თვალყურს ვადევნებთ, რომ გაეიგოთ, რა გააკეთეს და რა თქვეს მასზე. ყოველ წამში მასზედ გვაქვს ბაასი. ხიყვარული ხელოვნებისადმი თანდათან გეიძლიერ-დება თქვენ დიდ მოდვაწეობაზედ. მაშ, სალამს მოგიძღვნით და ვისურვებთ, რომ ის ძეგლი, რომლის აშენებას თქვენ შედგომიხართ, ბედნიერების სხივმფენი ყოფილიყოს, რომ ჩვენც მიესულიყავით და ჩვენი წვლილი შეგვეტანოს. ჩვენ კი – ახალგაზრდა ხატვის მოყვარ-ულნი, ყველანი თქვენგან დაწყებული საქმე გაორკეცებული ენერგიით დავამთავროთ და თუ სუსტი გამოვედით და მიზანს ვერ მივაღწიეთ, ფიცსა ვსდებთ, რომ გზად და ხიდად გაეგებებით ჩვენი სპეტაკი გრძნობით მომავალ ხელოვანთ გადასასვლელად: სულით არ დაეცემით და გმირულად დაელეეთ სულს ხელოვნებისათვის. უმთავრესად კი ჩვენი დაცე-	ილი ეროვნული ხელოვნებისათვის".

1916 წლის 18 აპრილით თარიღდება ქუთაისელი მხატვრის გრიგოლ მესხის წერილი დიმიტრი შევარდნაძისადმი, სადაც ირკვევა, თუ რა სირთულეების გადალახვა დასჭირდა „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" ქუთაისის ფილიალურ განყოფილებას ჩამოყალ-იბების წლებში: ... თქვენი ძმა ბატონი მიხეილი დიდი ამაგის დადებას აპირებს, იმაში, რომ ეს ფილიალური განყოფილება ღირსეულად მოეწყოს. ტრიფონ ჯაფარიძესთან მოლაპა-რაკებით მოვიწვიეთ პირველი წინასწარი კრება, რომელიც უკვე შესდგა გუშინ კლასი-კური გიმნაზიის სასწავლებელში. გამოთქმული იყო ასეთი აზრიც, რომ მოწვეული იყოს ეფილისიდან რომელიმე წევრი ხელოვანთა სახოგადოების საგნისა და საქმის განსამ-არტივად. ძალიან საჭირო და კარგი იქნება მაგალითად თქვენი ჩამობრძანება როგორც „ხელოვანთა სახოგადოების" დაარსების ინიციატორის. თქვენ აქაც იქონიებთ უთუოდ გაელვებას ერომლისოდაც ინტერესი აქ მეტად ამ საქმის გაკეთება".

როგორც ჩანს, არც ისე იოლი აღმოჩნდა მაშინ ქუთაისის ფილიალური ორგანი-ზაციის დაარსება და ეს მხოლოდ 1919 წლისათვის მოხერხდა. დიმიტრი შევარდნაძის საარქივო ფონდში დაცულია ოფიციალური დოკუმენტი, რომელიც ადასტურებს ქუთაისში "ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" ფილიალის დაარსებას.

„ქმშით წელსა იუნისის დღესა ჩვენ ქვემორე ამისა ხელის მომწერნი, საქართველოს რეს.ბუბლიკის მოქალაქენი, შეეიკრიბეთ ქ. ქუთაისში პირველი გიმნაზიის დარბაზში, ავირ-ჩიეთ კრების თავმჯდომარედ ჯაჯუ ჯორჯიკია, მდივნად იოსებ ასლანიშვილი, ეიქონიეთ მსჯელობა ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების მიზანსა და მნიშვნელობაზე და გა-დაეწყვეტეთ დაარსება აქ ამ სახოგადოების განყოფილებისა, ავირჩიეთ სახოგადოების გამგეობა. რომელსაც შეადგენს შემდეგი თერთმეტი პირი: დავით კლდიაშვილი (თავმჯ-დომარე), მიხეილ შევარდნაძე (თავმჯდომარის ამხანაგი), გიორგი სეანიძე (მოლარე), დავით წერეთელი (მდივანი), ვასილ ბალანიფაძე, ტრიფონ ჯაფარიძე, გრიგოლ მესხი, სერგო კაკ-აბაძე, იოსებ ასლანიშვილი და შალვა აფხაიძე. მათ „ანდიდადებად: ნიკოლოზ თუმანიშ-ვილი, ჯაჯუ ჯორჯიკია, ეალერიან გაფრინდაშვილი, ირაკლი ტოფაძე და კარპეზ ბერიძე. დღეიდან, სახოგადოების გამგეობა შეუდგება მუშაობას. მასა შინა ხელს ვაწერთ". ასე დაარსდა ქუთაისში „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" ფილიალი.

ამრიგად, 1919 წელს „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" მორალური და ფინანს-ური შემწეობით ქუთაისის ადგილობრივმა თვითმმართველობამ „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" ქუთაისის ფილიალური ორგანიზაცია რეგისტრაციაში გაატარა. ფილი-ალი იმთავითვე შეუდგა სამხატვრო სტუდიის დაარსებასა სრულყოფას. სემ- შ. ამირანაშვი-ლის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" ფონდში

დაცული ოფიციალური წერილებით, ქუთაისის მხატვართა წრე 1919 წლის 18 თებერვალს შუამდგომლობას სთხოვს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას“ ქუთაისის ადგილობრივი მმართველობის წინაშე, რათა ქუთაისელ მხატვართა წრეს გამოეყოს გარკვეული ფართი და გარკვეული მატერიალური დახმარებაც გაეწიოს, მაგრამ აქაც, ისევე როგორც თბილისში, ყველაზე ძნელად მოსაგვარებელი აღმოჩნდა ბინის საკითხი, რაც ჩანს კიდეც გრიგოლ მესხის მიერ

დ. შეკარდნაძის ძმის – მიხეილისადმი თბილისში გაგზავნილი წერილიდან:

„ძვირფასო მიხეილ! მითხრეს, რომ თქვენ ქუთაისისთვის დაგიხწეეიათ თავი, მანდ მოწყობილხართ, თქვენთვის ეს მოსალოცავია, მხოლოდ ჩვენ კი უთქვენოდ ეხლაევ გვიჭირს. აეეჯი, რომელიც დავამზადეთ სამხატვრო სტუდიისათვის, ბინის უქონლობის გამო ჯერჯერობით მიუსაფარია. მოწოდებები, რომელიც დავსტამბეთ და დავგზავნეთ, ჯერ ეერაეთარ ნუგეშს ვერ იძლეეიან. ერთადერთი იმედია, თუ თქვენ მანდედან რაიმე ნუგეშსა და დახმარებას აღმოგვიჩენთ. მალე ჩვეულებრივი სამსწავლო წელი დაიწყება, მუშაობა სტუდიისა განახლდება თუ ბინა ეიშოვეთ, მანდედან ველით დახმარებას. “ აღნიშნული დახმარება „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებიდან“ მოვიდა. 1920 წლის 18 მაისს „საზოგადოების“ გამგეობის სხდომაზე გადაწყდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ საკუთარი თანხებით ფინანსურად დახმარებოდა ქუთაისის ფილიალურ ორგანიზაციას, რაც შეასრულა კიდეც.[267]

ნ. ბერძენიშვილის სახელობის ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმის ფონდებში მუშაობისას, მივაკვლიე ერთ-ერთ უთარიღო ანგარიშს, რომელიც ეკუთვნის მხატვარ გრიგოლ მესხს. ეს არის ფაქტობრივად გრიგოლ მესხის ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებაში გაკეთებული მოხსენების შავი პირი. ეინაიდან „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობა კოორდინირებული იყო მისთვის გეზის მიმცემ „საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების“ სამოქმედო მიზნებთან და ამოცანებთან, ამიტომ სამხატვრო საზოგადოების ქუთაისური ფილიალის დამფუძნებელი გრიგოლ მესხიც აქტიურად იყო ნაბმული „სსსს“ მიერ, დაცხადებული მიზნის - ქუთაისში სამუზეუმო ფონდსაცავის შექმნისათვის ზრუნვაში. მხატვრის მოხსენებით ბარათში, დეტალურად არის აღწერილი ქუთაისიდან - ტფილისში მისი საგანგებო მისიით ჩამოსვლა და ტფილისელ მხატვრებთან საქმიანი ურთიერთობის პერიპეტიები. წყარომასალის მნიშვნელობიდან გამომდინარე, ტექსტს ვაქვეყნებ აეტორისეული ორთოგრაფიის სრული დაცვით, მცირეოდენი შემოკლებით. სანამ უშუალოდ დოკუმენტს წარმოვადგენდე, უნრიანია, ერთი-ორი სიტყვით თავად აეტორზე მოგახსენოთ. მხატვარი გრიგოლ ჯორენის ძე მესხი დაიბადა 1884 წელს, ამბროლაურის რაიონის სოფელ კორდაში. მხატვრობაში გამოელენილი ნიჭის წყალობით მოხვდა ტფილისის „ხელოვნებათა წამახალისებელი საზოგადოების“ სამხატვრო სკოლაში. აღნიშნული სასწავლებლის კედლებში მოწყობილი გამოფენებიდან მიიქცია ხელოვნების დამფასებელთა ყურადღება და მისი წარმატებით დასრულების შემდეგ, ხელოვნების მეცენატისა და ცნობილი კოლექციონერის ალექსანდრე სარაჯიშვილის ფინანსური ხელშეწყობით, პროფესიული სრულყოფისათვის მხატვარი მოსკოეს გაემგზაერა. ამის შესახებ გრიგოლ მესხი სემ/ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საინფორმაციო კოლექციებში დაცულ თაეის მცირე მოგონებაში წერს. ირკვეევა, რომ ალექსანდრე პეტრეს ძე სარაჯიშვილმა ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვარი მიიყვანა თაეის სახელგანოქმულ ბიძასთან, ცნობილ მეწარმე დაეით სარაჯიშვილთან და დაარწმუნა იგი ახალგაზრდა ხელოვანის ნიჭიერებაში და მისი შემდგომი განათლების დაფინანსების აუცილებლობაში. რის შედეგადაც მხატვარი დაეით სარაჯიშვილის სტიპენდიატის რანგში, 1902 წელს გაემგზაერა მოსკოეს, სადაც ჩაბარა „მოსკოვის ფერწერის, ხუროთმოძღვრებისა და ქანდაკების უმაღლეს სასწავლებელში“. თუმცა, პოლიტიკურ გამოსვლებში მონაწილეობისთვის გრიგოლ მესხი რუსული ჟანდარმერიის განსაკუთრებული ინტერესის ორბიტაში მოექცა. პოლიტიკური დევნის გამო, მხატვარს მოუხდა მოსკოვის უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებელში ბოლო, დამამთავრებელ კურსზე სწავლისათვის თაეის დანებება და სამშობლოში დაბრუნება. სწორედ ამ დროიდან ჩანს იგი ქუთაისის კულტურულ-საგანმანათლებლო ცხოვრების შუაგულში. როგორც აღვნიშნე, მართალია გრიგოლ მესხმა სწავლა ვერ დაასრულა, მაგრამ ამას მის სამხატვრო კარიერაზე არ უმოქმედნია. სამშობლოში დაბრუნებული მხატვარი, რომელსაც წერთნა ისეთ ცნობილ მხატვრებთან ჰქონდა გაველილი, როგორებიც

ა. არხიპოეი, ვ. კასატკინი, და ვ. სეროვი იყვნენ, ძირითადად პორტრეტის ჟანრში

მუზეობდა. იგი დაუახლოვდა ქართული სკვნის ისეთ კორიფეებს, როგორებიც კოტე მესხი, **ვახ**ტანგ აბაშიძე და ლადო მესხიშვილი იყვნენ. რომელთა პორტრეტული გალერეაც ამ მხატ**ვარმა** შექმნა. გრიგოლ მესხს ეკუთვნის აგრეთვე. 1907 წელს შესრულებული ახალგაზრდა **ქალ**ის პორტრეტი, რომელიც ეროვნული სამუსეუმო გაერთიანების შალვა ამირანაშვილის **ხელ**ოვნების მუზეუმის ფონდებშია დაცული. აღნიშნული პორტრეტი ერთ-ერთი საუკეთე**სოა** ზოგადად ქართულ სახეთა პორტრეტულ გალერეაში. გრიგოლ მესხს ეკუთვნის აგრეთვე. ცნობილი მწერლებისა და პოეტების: გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ქუჩიშვილის, სანდრო შანშიაშვილის და სხვათა პორტრეტები. მოგეიანებით, გრიგოლ მესხი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მოგზაურობის შედეგად, ეთნოგრაფიული ხასიათის პორტრეტულ ნანახიერებსაც გააკეთებს. პორტრეტების გარდა, მას უმოღვაწია როგორც თეატრალურ მხატვარს. როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, გრიგოლ მესხის და მისი მეგობარი მხატვრების: ა. ციმაკურიძის და ა. არაქელიანის დამსახურებაა ტფილისში 1909 წელს, რუსი მხატვრების - ფუტურისტების: მ. ლარიონოვის, ნ. გონჩაროვას, ხ. სუდეიკინის და სხვ. ნამუშევრების გამოფენის მოწყობა. გამოფენისა, რომელმაც დიდი ენებათაღელვა გამოიწვია ქართულ საზოგადოებაში. მხატვარი საკუთარ შემოქმედებას წარმატებით უთავსებდა პედაგოგიურ საქმიანობას. ამავდროულად, გრიგოლ მესხი აქტიურად მოღვაწეობდა საზოგადოებრივ საბიბლიოთეკო. როგორც უკვე აღინიშნე. იგი იყო „საქართველოს საისტორიო -საეთნოგრაფიო საზოგადოების“ ქუთაისის განყოფილების და „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ქუთაისის ფილიალის ერთ-ერთი დამფუძნებელი. მის სახელს უკავშირდება ვახილი კროტკოვთან ერთად. ქუთაისში პირველი საამხატვრო სტუდიის დაარსებაც. გრიგოლ მესხის საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ადასტურებს ჩვენს მიერ ზემოაღნიშნული უთარიღო მოხსენებითი ბარათი - აი. ისიც: „ორ მაისს გავემგზავრე ტფილისში. ზემოხსენებული საზოგადოების („საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების“ ქუთაისის განყოფილება“ -ი. ა.) მიერ დავალებული მქონდა: 1) უნდა მიმემართა მხატვრებისთვის თავიანთი ნაწარმოები შემოწირათ ამ მშობლიურ ხელოვნებათა და კულტურის დამცველ ცენტრისთვის. 2) უნდა მქონოდა მოლაპარაკება ტფილისელ მხატვრებთან, ქუთაისში პირველი სურათების გამოფენისათვის. თავისი ნაწარმოებთა გამოსაფენად დათმობის შესახებ. ამ დავალებებით ნავედი ტფილისში და ზემოხსენებული დავალება როგორც საჭირო იყო შეეასრულე. პირველად ჩვენი ქართველი მხატვრები ეინახულე სათითაოდ თავიანთ ბინაზე. აეუწერე ყველას ქუთაისის საისტორიო-ეთნოგრაფიული მუზეუმის დღევანდელი სახე და საზოგადოების სახელით ესთხოვე მათ, თითო თავიანთი ნაწარმოების შემოწირვა ამ მუზეუმისათვის. რისთვისაც აღვუთქვი მათ საზოგადოების მიერ მადლობა არსაში და საჯაჯამო სახელი მუზეუმში. ყველაპარაკე მათ აგრეთვე, ქუთაისში სურათების ეამოფენის გამართვის მნიშვნელობაზე. ჩემს აზრებს ყველამ მხარი დაუჭირა და გულუხვად მოეკიდნენ ჩემს წინადადებებს. მხატვარმა მოსე თოიძემ პატარა ბარათზე აღნიშნა თანხმობა თავის ნაწარმოებთა შემოწირვისა და აგრეთვე გამოფენაში მონაწილეობის მიღებაზე. ეს ბარათი პატიოსანმულ გრიგოლ ოვანეს ძეს (გრიგოლ გველესიანი-ი. ა.) მოეცი შესანახავად ტფილისიდან ჩამოსვლისთანავე. მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძემ საკმარის ღირსეულად ვერა სცნო თავისი ბარელიეფი (ელ. მესხიშვილი), რომელიც მე გამომატანა და აქ არის უკვე მუზეუმში. შეგეპირდა მუზეუმს ეფერო ღირსეულის და სასახელო ნაწარმოების ძღვნას ახლო მომავალში. მხატვარმა გრინევსკიმ, რომელიც ქუთაისის გუბერნიაშია დაბადებული, მოვალედ ჩათვალა თავისი თაი რამდენიმე თავისი ნაწარმოები შემოწიროს ქუთაისის საისტ. საეთნ. მუზეუმს. როგორც თქვა შემოსწირავს ისეთს სურათებს, რომლებიც ეთნოგრაფიული ხასიათისანი იქნებიან. მხატვარმა გიგო გაბაშვილმა სურათის შემოწირვის შესახებ არა მითხრა რა გადაწყვეტილი. მხოლოდ გამოფენაში კი მონაწილეობას მიიღებს: შეგეპირდა რამდენიმე თავისი ნაწარმოებების გამოგზავნას გამოფენაზე. რადგანაც სამწუხაროდ, ჩემს ტფილისში ყოფნის დროს იქ არ იმყოფებოდნენ, ვერ ვინახულე ა. მრეველიშვილი, ა. ციმაკურიძე და ს. ერისთავი (იგულისხმება ეალერიან სიდამონ-ერისთავი-ი. ა.) ეინახულე ძმები აკლაძეები- მშენებლები, რომელთაც ქვაშვეთის ეკლესია ააშენეს და ეხლა ტფილისის თავადაზნაურობის ბანკს აშენებენ. ამ სახელოსნოში ჩემი ყურადღება მიიქცია დავით ალმაშენებლის ბარელიეფმა, გაკეთებულმა მხატვარ გრინევსკის ესკიზზე და დიდმა, ბრძის თავზე დასადგმელმა კაპიტელმა, ი. ნიკოლაძის ესკიზზე გაკეთებულმა. ეს ორი ნაწარმოები, როგორც ჩემს კეი ნაცნობებს და მეგობრებს თამამად გამოვეხმაურე აკლაძეებს სამუზეუმოდ, რისთვისაც აღვუთქვი მათ, რომ "საზოგადოება" ჯერეფანი ყურადღებით მოეკიდება მათს ასეთს შეწირულებას. მათ უარი ვერ

მითხრეს და შემპირდნენ დათმობას. ვინახულე ბ-ნი თაყაიშვილი და ვთხოვე დროებით სურათების ნათხოვრობა გამოფენისთვის. მან დაკიდებული სურათების ნათხოვრობაზე გადაჭრილი უარი მითხრა. მხოლოდ ის სურათები და საგნები, რომლებიც განმეორებულნი არიანო. ესე იგი დუბლეტებიო როგორც მანა სთქვა დაგეთმობათო.

რაც შეეხება, ჩვენს კოლექციონერებს, მე ორს ჩვენს კოლექციონერ-მეცენატს ვიცნობდი. პირველი-ა. ჰ. სარაჯიშვილი და მეორე ჰ. ი. თუმანიშვილი. პირველს თავისი კოლექცია მთლად გადაუცია ეთნოგრაფიული მუზეუმისათვის, ხოლო მეორე ტფილისში არ დამხვდა. იგი პეტროგრადში ყოფილა. ჰ. ი. თუმანიშვილთან, თუ იგი ამ საფხულს დაბრუნდა ტფილისში შეიძლება მოეწყოს კიდეე საქმე. მე დარწმუნებული ვარ თუ მოლაპარაკებებს იქონიებს მასთან "საზოგადოება". ვინახულე მხატვრები: სავენკო, ზომმერი, ზანისი. აკოფიანი, შებუევი, რომელნიც ყველანი შემპირდნენ, რომ გამოფენაში მონაწილეობას მიიღებენ. დამრჩნენ კიდეე რამდენიმე მხატვრები უნახავი. ალბათ მშვენიერი ამინდის გამო სახლში ძვირად თუ ვინმე მხედებოდნენ. ბევრთან ორჯერ-სამჯერ გამიხდა მისვლა სანახავად. სიარულით საქმე გაჭირვებულმა განცხადებები შევიტანე "საზოგადოებებში". ასეთი "საზოგადოებები" ტფილისში ორია: ის მიღება და გულითადი მოპყრობა, რომელიც გამიწიეს ყველა ზემოხსენებულმა მხატვრებმა თავდებია იმისა, რომ გამოფენა უთუოდ საყურადღებოდ მოეწყობა. არავინ არ დაიშურებს ამ გამოფენისათვის ნაწარმოებს და ყველანი მოხარულნი იქნებიან გააცნონ თავი იმ საზოგადოებას, რომელიც ნაკლებად იცნობს კაეკასიელ ზემოთჩამოთვლილ მხატვრებს. უადგილოდ არ მიმაჩნია, რომ "საზოგადოებამ" ამ მოხსენების გაცნობისთანავე, მადლობის წერილი დაბეჭდოს რომელიმე ტფილისის გაზეთში. მადლობა იმ პირო, რომელთაც აღგეთქვეს თავიანთ ნაწარმოების შემოწირვა მუზეუმისათვის და მადლობა იმ პირთაც ვინც უკვე აღგეთქვა გამოფენაზე სურათების უფასოდ დათმობა გამოსაფენად. აქვე შეიძლება მოხსენიება იმ პირობისა, რომ ყველა მონაწილე მხატვრის ნაწარმოები ჩამოიტანება და უკანვე დაუბრუნდება "ეთნოგრაფიული საზოგადოების" ხარჯით. გაფუჭებულ რამეს საზოგადოება ზღავს. გამოფენის შემოსავალი ეკუთვნის მთლად საზოგადოებას. გაყიდული სურათების ფასი მთლად გაეგზავნება ავტორს და სხვა. ასეთი წერილის შემდეგ საჭიროა გაიგზავნოს ბარათები ზემოხსენებულ მხატვართა ორ საზოგადოებაში ამ შინაარსისა: ჩვენმა დავალებულმა მხატვარმა გრიგოლ მესხმა მოგმართათ თქვენ, მოგიწვეიოთ თქვენი წევრები ჩვენს მიერ განზრახულ გამოფენაზე მონაწილეობის მისაღებად. გთხოვთ გვაუწყოთ, თუ შესდგა ასეთი მოწვევა თქვენი წევრებისა, ვინ გამოთქვა სურვილი გამოფენაზე მონაწილეობისა, მათი სახელი და გვარი და დაწერილებითი ადრესი შეგვატყობინეთ. ასეთი ადრესების მიღების შემდეგ, მარიამობის თვის დამდეგ რიცხვებში, ანუ ენკენისთვის დასაწყისში უნდა გაიგზავნოს კაცი ტფილისში სურათების მოსაგროვებლად და ამოსატანად. ტფილისში ნაცნობმა მითხრა, რომ რკინის გზა, თუ საზოგადოებამ ნებართვა არ იშოვაო სურათების ბაგაჟით გადატანისა, შეიძლება ისე არც კი მიიღონო ბაგაჟშიო. ასე რომ, ეს საჭიროებაც უნდა გაეითვალისწინოთ და ნებართვა უნდა ვიშოვოთ რკინის გზით გადმოტანისა. აი. ყოველივე ის , რაც შეიძლებოდა მომეხსენებია "საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოებისთვის" ჯერჯერობით, მხოლოდ თუ რაიმე კითხვები დაიბადება კიდეე შესახებ გამოფენისა, ყველაფერს ვეცდები ეუპასუხო.

ამ საფხულში გიახლებით რაჭის მაზრაში"- გრიგოლ მესხის აღნიშნული მოხსენებითი ბარათი მეტად საგულისხმო ისტორიული ხასიათის დოკუმენტია, რომელშიც გაცხადებულია მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული შემოქმედებითი ინტელიგენციის დამოკიდებულება ქართული კულტურის მეორე მძლავრი ცენტრის- ქუთაისის კულტურულ-საგანმანათლებლო მნიშვნელობისადმი.

სწორედ ზემოხსენებული საარქივო დიკუმენტის კონტექსტში შეიძლება განეიხილოთ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობის დამოკიდებულება არამხოლოდ თაეისი ქუთაისის ფილიალური განყოფილებისადმი, არამედ როგორც გ. მესხის საანგარიშო მოხსენებითი ბარათიდან გამოჩნდა, უფრო ადრეც, ქუთაისის საისტორიო მუზეუმის პირველი ექსპოზიციის მოწყობისადმი. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება"-სთან შეთანხმებულმა მოღვაწეობამ საქართველოს სიძველეთა გადარჩენის, ჩვენი წარსულის დიადი ნაშთების ერთად თავმოყრისა და მეცნიერული დამუშაეების თვალსაზრისით, ის ნაყოფი გამოიღო, რომ 1916 წლის მიწურულში ქუთაისში დაარსდა საისტორიო მუზეუმი, რომლის დაარსებაში დიდი წვლილი მიუძღვის ტრიფონ ჯაფარიძეს, შემდომში აღნიშნული მუზეუმის დირექტორს. ტრიფონ ჯაფარიძის უშუალო ხელმძღვანელობით ჯერ კიდეე 1913 წელს, ჩამოყალიბდა „საისტორიო

საეთნოგრაფიო საზოგადოების“ ქუთაისის ფილიალური ორგანიზაცია. სწორედ „ესსს“ ქუთაისის განყოფილების გამგეობის მდიუანი გახლდათ იმხანად ახალგაზრდა, შემდგომში ცნობილი საზიუადო მოღვაწე, ენათმეცნიერი და ფილოლოგი ეუკოლ ბერიძე.[268]

ამ ფილიალური განყოფილების ერთ-ერთი აქტიური წევრი გრიგოლ გეელესიანი ჩაუდგა სათავეში ქუთაისის საისტორიო მუზეუმის ექსპოზიციის საქმეს. მას დიდ და ქმედით დახმარებას უწევდა დიმიტრი შეევარდნაძე. მათი მიმოწერიდან ირკვევა, რომ უშუალოდ დიმიტრი შეევარდნაძეს შეურჩევია საქართველოს არქიტექტურული ძეგლებისა და ეთნოგრაფიული ხასიათის, აგრეთვე ჩვენი მრავალფეროვანი ბუნების პეიზაჟის ამსახველი სხვადასხვა ზომის ფოტოსურათები დ. ერმაკოვის ცნობილი ფოტოკოლექციიდან და გაუგზავნია ქუთაისის ახლად დაარსებული მუზეუმის პირველი ექსპოზიციის მოსაწყობად. მასვე გაუგზავნია თბილისიდან ქუთაისში ამაეე მუზეუმისთვის აკაკის ნაქონი აეეჯი.[269] ერთ-ერთი წერილიდან ისიც ირკვევა, რომ დიმიტრი შეევარდნაძისთვის უთხოვიათ, მას ან სხვა ქართველ მხატვრებს, რომელთაც სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციების შედეგად კედლის მხატვრობის პირები შეესრულებინათ. ქუთაისის ახლად დაარსებული მუზეუმისთვისაც შეესრულებინათ და გაეგზავნათ რამდენიმე ფერწერული პირი. „სასურველია ერთი-ათამდი პირი მაინც ამგვარი სურათების ასლებისა. რა თქმა უნდა, ჩვენ შესაფერის სასყიდელს გავიღებთ თქვენს შრომაში. ვინ იცის, იქნებ მე, როგორც არ მცოდნეი ხელოვანთა ტრადიცია-ჩვეულებათა ეცდებოდე კიდეც, როდესაც თქვენ ასეთი შრომის მიღებას გაკადრებთ. მაგრამ ნუ მიწყენთ“, – წერს გრიგოლ გეელესიანი დიმიტრი შეევარდნაძეს ქუთაისიდან და იქვე დასძენს: „ბატონო დიტო, მინდა, რაღაცას მაინც დავამსგავსო ეს ჩვენი მუზეუმი. რომ უცხოელების მაინც არ შეგვრცხვეს. აი, თუნდ ამ კვირაში ვიღაც უცხოელები გეესტუმრნენ მუზეუმში. თვით გაეგოთ საიდანღაც და მოგვაშურეს, მაგრამ უცხოელებს ასე ადვილად ეერ დაეკმაყოფილებთ, ამიტომ გაწუხებთ და კელავ ალბათ არაერთხელ შეგაწუხებთ, რომ რითაც შეგიძლიათ დაგეეხმარეთ, მანდ ღვთის მადლით, ნივთიერი ძალაც მეტი გაქვთ და არანივთიერიც და ეს სწორედ ძალიან სასიხარულოც არის. ბოდიშს ვიხდი შეწუხებისათვის. ახლა მოგილოცავთ დღესასწაულებს და გისურვებთ თქვენ ყოველიეე სიკეთეს, ხოლო თქვენს მიერ დაარსებულ საზოგადოებას ყოველიეე წარმატებას. დაეშუები თქვენი მარად პატივისმცემელი და კეთილისმსურველი გრიგოლ გეელესიანი.

ქ. ქუთაისი, 1916 წელი, 30 დეკემბერი“.

საარქივო დოკუმენტებიდან ირკვევა, რომ დიმიტრი შეევარდნაძეს შეურჩევია და გაუგზაკნია ქუთაისში კიენეს მიერ გადაღებული სურათები, აგრეთვე აღუძრავს შუამდგომლობა. რათა „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოები“-დან ქუთაისის ფილიალური განყოფილებისათვის დამატებითი ფულადი სახსრები გადაეგზავნათ. საპასუხო წერილებში დიმიტრი შეევარდნაძე რჩევა-დარიგებასაც იძლევა, თუ როგორ და რა სახით სჯობს საშესეუმო ექსპოზიციაზე ფოტოსურათების წარმოდგენა. წერილებიდან ისიც ირკვევა, რომ ნივთიერი სახსრების გასაძლიერებად, თვით ქუთაისის საზოგადოებრიობასაც უსრუნია, რათა ახლად გახსნილი მუზეუმისათვის შემწეობა აღმოესინა. „მუზეუმის გახსნის წინ ვაპირებთ საღამოს გამართვას. აქ ნიეთიერ მოსაზრებას დიდი ადგილი აქვს. საღამომ რომ საკმაო ფული შემოგვიტანოს ამიტომ წინდაწინ რაღაც მაინც მუზეუმის სახით უნდა ეუნეეთო საზოგადოებას. ეროენული საღამოს გამართვას ვაპირებთ 26 იანეარს – დავით აღმაშენებლის დღეს, დიასახლისებად ქუთაისში ცნობილი ქალები მოეიწვეთ – ქალ. კეირკეელიანი და სოლ. მიქელაძის მეუღლე იულია. იმედი გვაქვს საღამო ბრწყინვალე გამოვა, სხვათა შორის ეტნოგრაფიულ კონცერტს ვაპირებთ და ენოგრაფიულ პლასტიკის ნომრებს დავდგამთ, თუ მოვახერხეთ. “ – სწერდა გრიგოლ გეელესიანი დიმიტრი შეევარდნაძეს.

ასეთია 1916 წლის დეკემბერში ქუთაისის საისტორიო მუზეუმის დაარსების ერთი ფაქტი. მუზეუმისა, რომლის ძირითადი ფონდი „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების“ და „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მესვეურთა ხელშეწყობით შეიქმნა.

რაც შეეხება „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ქუთაისის ფილიალურ განყოფილებას, იგი დიეგრძელი არ აღმოსჩნდა. საქართველოში შეცვლილ პოლიტიკურ სიტუაციის დადგომასთან ერთად, 1921 წელს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ წელება აღნიშნული ფილიალური ორგანიზაციის წელთადიცხვა. სამაგიეროდ, ამ მიჯნის შემდეგ – 1924 წელს საზღვარგარეთ ჟალიბდება მსგავსი საზოგადოებრივი გაერთიანება.

5. 2. „ქართველ ხელოვანთა კავშირი“ პარიზში

როგორც აღინიშნა, ქართველთა მხრივ, ეროვნული კულტურის დამოუკიდებლად განვითარებისადმი სწრაფვას ეროვნული ცნობიერება გაჰყვედა დასავლეთ-ევროპული ცივილიზაციის სიღრცეში, თუ არ ვიგულისხმოთ საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვის შემდგომ პერიოდს, როდესაც სრულებით ხელოვნურად დამუხრუჭდა საქართველო-ევროპის კულტურათაშორისი კავშირები. XIX საუკუნის II ნახევრიდან XX საუკუნის 10-იან წლებამდე ქართული ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილი, სწავლა-აღზრდას მოწყურებული ახალგაზრდობა მიემგზავრება ევროპაში, განსაკუთრებით, საფრანგეთში, გერმანიასა და შვეიცარიაში უმაღლესი განათლების მისაღებად. ქართველთა ამგვარ მასიურ გასვლას საზღვარგარეთ სტიქიური ხასიათი ჰქონდა და ძირითადად პირად ინიციატივაზე იყო დამყარებული (კერძო შეძლებაზე, თუ მდიდარი მეცენატის კმაყოფაზე), ხოლო გამონაკლის შემთხვევაში, ეს ამა თუ იმ საზოგადოებრივი გაერთიანების სტიპენდიატობის ხარჯზე ხორციელდებოდა.

1918 წლის 26 მაისს, როდესაც საქართველოს ნანატრი დამოუკიდებლობის დღე დაუდგა, დამოუკიდებელმა სახელმწიფომ თავისი დანგრეული ეკონომიკით და არეული შიდა პოლიტიკური ვითარებით, ჭრელ მეზობლურ გარემოცვაში მყოფმა – მთელი ძალისხმევა შიდა რესურსებისა და გონივრული პოტენციალის გამოყენებისაკენ მიმართა. ერთადერთი, რაც გაღატაკებულ სახელმწიფოს ფეხზე დააყენებდა, იყო საკადრო პოლიტიკა –შემოქმედი ინტელექტუალური ძალების მობილიზება, მათი პროფესიული ჩამოყალიბება. ამჯერად, საზღვარგარეთის კერებს მიაშურეს ამ მიზნით სპეციალურად შერჩეულმა კადრებმა. როგორც ეხედავთ, კადრების მომზადების საკითხი სტიქიური ხასიათიდან სახელმწიფოებრივ რანგში გადაიზარდა და მას გეგმაზომიერი, სახელმწიფოს ბიუჯეტის შეზღუდულ შესაძლებლობებთან შეწონილი ხასიათი მიეცა. შერჩეის გზით ნიჭით გამორჩეულ მრავალ ახალგაზრდას ინტერესების შესაბამისად საქართველოს სახალხო განათლების სამინისტროდან გადაეცა მინდობილობანი და საზღვარგარეთული პასპორტები იმ ქვეყნებისა, სადაც ესა თუ ის დარგი იყო განვითარებული. ასე გაემგზავრა 1919 წელს საზღვარგარეთ დამოუკიდებელი სახელმწიფოს ახალგაზრდობის პირველი ნაკადი. როგორც ვიცით, სწორედ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ საგანგებო სხდომაზე იდგა საკითხი საზღვარგარეთ სასწავლებლად ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა მივლინების შესახებ. „საზოგადოების“ სხდომაზე დადგინდა სტიპენდიანტ მხატვართა რიგითობის საკითხიც.

სვა-საქართველოს ცენტრალურ საისტორიო არქივში (სცსა) დაცული მასალებიდან ირკვევა, რომ სახალხო განათლების სამინისტროს საზღვარგარეთ, 1919 წელს, 75 სტიპენდიატი გაუგზავნია. აქედან 40 – ბერლინსა და გერმანიის დანარჩენ ქალაქებში, 11 – პარიზში (მათ რიცხვში იყვნენ: დ. კაკაბაძე, ლ. გუდიაშვილი და შ. ქიქოძე), 12 – საფრანგეთის ქალაქებში – გრენობლსა და მონპელიეში, 1 – ბელგიაში, 1 – ამერიკაში, 5 – ინგლისში და 5 – იტალიაში, თანდართული სიებით და ზოგიერთ შემთხვევაში, სასწავლებელთა მითითებით.[270]

თავისი ხანმოკლე არსებობის მანძილზე დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობა, სახალხო განათლების სამინისტრო საქმის კურსში იყო ჩაყენებული საზღვარგარეთ წასული სტიპენდიატების როგორც მატერიალური მდგომარეობის, ისე სწავლა-აღზრდაში მოპოვებული წარმატებების, ანდა პირიქით, შეფერხებათა თვალსაზრისით. ინფორმაციის მიმწოდებლები იყვნენ სახალხო განათლების სამინისტროს მიერ სპეციალურად დანიშნული რწმუნებულები. საინტერესოა, რომ სწორედ მათი საშუალებით მოხდა უცხოეთში გაბნეულ ქართველ სტუდენტთა მდგომარეობის ანკეტური შემოწმება. შემონახულია ერთ-ერთი რწმუნებულის, კოტე კობახიძის წერილები ნოე ჟორდანიასადმი, რომლებშიც დაწერილებით არის აღწერილი საფრანგეთში მყოფ ქართველ ახალგაზრდათა მატერიალური მდგომარეობა და პარიზში ჩამოყალიბებული სტუდენტ-სტიპენდიატთა კომიტეტის მოღვაწეობა. ამ წერილებისა და მხატვარ შ. ქიქოძის პირადი ფონდის საარქივო მასალების მიხედვით, რომელიც კერძო კოლექციაშია დაცული, ირკვევა, რომ პარიზში საქართველოს წარმომადგენლობასთან 1920 წელს ჩამოყალიბდა სტუდენტ-სტიპენდიატთა კომიტეტი, რომელსაც თავისი ბიურო გააჩნდა, ჰყავდა მდივანი და ხაზინადარი, რომელიც სტუდენტებისაგან აღებული საწევრო გადასახადით შექმნილი სალაროდან მოთხოვნილებისამებრ არიცებდა ფულს. სტუდენტთა ინტერესების დასაცავად კი გამოყოფილი იყო სარევიზიო კომისია. საარქივო მასალებიდან ისიც ირკვევა, თუ როგორი მონდომებით ეკიდა სახალხო განათ-

ლების საფინანსრო ფულად სახსარს, რათა სტიპენდიები დროულად გადაეგზავნათ. თუ გაეთვალისწინებთ საქართველოს იმდროინდელ ეკონომიკურ მდგომარეობას, ეს საკმაოდ რთული იყო. მაგრამ თავისუფალი საქართველოს ამ უწყებას ისეთი შესანიშნაები მამულიშვილები ედგნენ სათავეში, როგორნიც ბატონები გიორგი ლასხიშვილი, ვუკოლ ბერიძე, ნიკე ცინცაძე და მაქსიმე ბერძენიშვილი იყვნენ. მათ კარგად ესმოდათ, თუ რა საშური საქმე კეთდებოდა საქართველოსათვის მომავალი, პროფესიულად მომწიფებული სამეცნიერო თუ ტექნიკური და შემოქმედებითი კადრების მომზადებით. ამიტომაც იგრძნობა ასეთი ზრუნვა მათ მიერ შედგენილ დოკუმენტებში, რომელთა მიხედვითაც საქართველოს დამფუძნებელი კრების 1920 წლის 21 მაისის დადგენილებით სახელმწიფო ხაზინიდან, განათლების მინისტრის განკარგულებაში გადაიცა, 1920-21 წლის ხარჯთაღრიცხვის ანგარიშში 12 მილიონი მანეთი–საზღვარგარეთ სახელმწიფო სტიპენდიატების შესანახად.[271] არა მარტო სახელმწიფო განათლების მესვეურებს, არამედ თვით სტუდენტ-ახალგაზრდობასაც ღრმად ჰქონდა შეგნებული ის უდიდესი პასუხისმგებლობა, რომელიც სახელმწიფომ მათ დააკისრა. მომაქვს ამონარიდი ვიქტორ ნოსაძის მიერ ლონდონიდან პარიზს 1920 წლის 23 მარტს შალვა ქიქოძისადმი გამოგზავნილი წერილებიდან.[272]

„ჩვენ პირველნი ვართ „აღმდგარი საქართველოს“ შვილები. მისი ღარიბი ჯიბით წამოსულნი. რა უნდა მოვუტანოთ ჩვენ საქართველოს?. პასუხი ერთია: ევროპული კულტურა. ჩვენ-ჩვენი მომავალი მუშაობით ისეთი დიდი მუჯლუგუნი უნდა ეკრთულ ცხოვრებას, რომ ამით უნდა გავაათკეცოთ დღეს გაშლილი მისი ენერგია. დიდია ეს ჩვენი მოვალეობა. მაიმე იქნება ეს სამუშაო, შეიძლება ამ სიმძიმემ გაგვეჭყლიტოს კიდეც, მაგრამ, დე, ასეც მოხდეს, უკეთესი იქნება საქართველოსთვის, ჩვენ უნდა გაეხდეთ ზვარაკი მისი“. ამ წერილის გაგზავნიდან, ერთი წლის თავზე საქართველოს დამოუკიდებლობის საბედისწერო წელს, სტუდენტებს სტიპენდიები მინიმუმამდე შეეკვეცათ და ბოლოს სულ შეუწყვიტეთ. შემონახულია სტუდენტთა კომიტეტის უკანასკნელი სხდომის ოქმი, რომელმაც გადაწყვიტა, სტუდენტთა რიგები გაეწმინდათ მათგან, ვინც სწავლის მაგივრად დროს ზარმაცობასა და რის ვი-ვაგლახით გაგზავნილ თანხას, დროსტარებაში ფლანგავდა.[273] სტუდენტთა ბიუროს მიერ გამოტანილი დადგენილება საქართველოს წარმომადგენლობამაც მიიღო და დასამტკიცებლად საქართველოში გაგზავნა, მაგრამ აქ უკვე შეცვლილი პოლიტიკური ვითარების გამო, გარკვეული შეფერხების შემდეგ, ახლა უკვე განათლების სახალხო კომისარიატიდან, რომლის სათავეშიც განათლებული პიროვნება დაეთი კანდელაკი დადგა, არამც, თუ დამატებითი სუფსიდიები, არამედ სტუდენტ - სტიპენდიატთა ახალი ნაკადი გაიგზავნა.

1922-24 წლებში გაგზავნილი სტიპენდიატები შეუერთდენ მათ, ვისაც ჯერ კიდევ არ დამთავრებოდა სწავლის ვადა. ამ ნაკადში მოხვედნენ: გერმანიაში – მოქანდაკე მიხეილ ჭაბერელი, საფრანგეთში კი – მხატვრები: ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი და მიხეილ ბილანიშვილი. აქვე, არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ საზღვარგარეთ სასწავლებლად გახაგზავნ სტიპენდიატებად განათლების კომისარიატის მიერ, დამტკიცებულნი იყვნენ: ვასილ (ბაზილ) ჯორჯაძე, ფელიქს ფარლამიშვილი, ლუკა ხითაროშვილი, აპოლონ ქეთათელაძე და სამსონ ნადარეიშვილი, მაგრამ საბჭოთა უშიშროების კომისიის მიერ, მათი გაგზავნა, ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე დაიბლოკა. მიუხედავად აღნიშნულისა, როგორც ცნობილია სხვადასხვა წლებში საფრანგეთში მოხვედნენ: ბაზილ ჯორჯაძე (1921 წ.), ფელიქს ფარლამიშვილი და ლუკა ხითაროშვილი (1928 წ.).

ალბა ბი გახდა ცენტრი ქართული ემიგრაციისა საზღვარგარეთ, ვინაიდან სწორედ იქ გაიხსნა საქართველოს მთავრობა, რომელსაც მიჰყავა ქართული ინტელიგენციის დიდი ნაწილი. ასევე მომრავლდა ქართველთა რიცხვი საზღვარგარეთის სხვა ცენტრებშიც. ამრიგად, შეიქმნა საჭიროება მათი მოღვაწეობის ერთგვარი კოორდინირებისა, ეს საკითხი კი უფრო მეტად იმ ასპექტით წამოიჭრა, რომ ქართველ ახალგაზრდობას გაუჩნდა სურვილი უცხოეთში მეტი სცოდნოდათ იმ ქვეყნების შესახებ, რომელსაც ისინი წარმოადგენდნენ. სწორედ ამისათვის საჭირო იყო უპირველეს ყოველისა, მეტი შეკავშირება და ერთმანეთის ბედ - იღბლით მეტი დაინტერესება. პარიზში, ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში სამოვალიბდა „კავკასიის სათვისტომო“, რომელიც მალე სათვისტომოში გაერთიანებულ სხვა კავკასიელებთან შედარებით, ქართველთა რიცხობრივი უპირატესობის გამო, გადაკეთდა „საქართველოს სათვისტომოდ“. ქართული გეოლოგიის სკოლის მამამთავრის, ალექსანდრე ჯანელიძის მოგონებით, ეს გაერთიანება, თავისი უფერული საღამოებით ვერ ასრულებდა მასზე დაკისრებულ მოვალეობას.[274] მხოლოდ 1924 წელს, დავით კაკაბაძის,

ლადო გუდიაშვილის და პოეტ ნიკოლო მიწიშვილის თაოსნობით პარიზში ჩამოყალიბებულმა „ქართველ ხელოვანთა კავშირმა“, მისნად დაისახა საფრანგეთში მცხოვრებ ქართველ ხელოვანთა შეკავშირება, მათი მორალურ და მატერიალურ მოთხოვნათა დაკმაყოფილება. და რაც მთავარია, ქართული ხელოვნების, ქართული კულტურის პროპაგანდა უცხოეთში.[275] წესდების პუნქტების გაცნობა ააშკარავებს ამ ორგანიზაციის მიზანდასახულებათა მსგავსებას (ზოგიერთი დამატებითი პუნქტის შეტანით) სამშობლოში არსებულ დედა-ორგანიზაციასთან „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებასთან“. ეს არც არის გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ, რომ პარიზის ხელოვანთა კავშირის შექმნის ინიციატორები „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ აქტიური წევრები „საზოგადოების“ მიერ სასჯელარგარეთ გაგზავნილი მხატვარ-სტიპენდიატები (სხვადასხვა დროს „საზოგადოების“ გამგეობის წევრები) იყვნენ. უდავოა, რომ „პარიზის ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ შექმნის მესვეურებს სახელმძღვანელოდ ჰქონდათ ის გამოცდილება, რომელიც სამშობლოში ყოფნისას „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სხდომებზე და კრებებზე, ექსპედიციებსა და გამოფენებზე, „ურფიქსებსა“ და საზოგადოების „მოსაღონიერებლად“ გამართულ ღონისძიებებზე შეიძინეს. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ეს ფილიალური ორგანიზაცია და მისი შექმნის ინიციატორები: დავით კაკაბაძე და ლადო გუდიაშვილი, როგორც ვიცით, კავშირს არ წყვეტდნენ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დამაარსებელ დიმიტრი შევარდნაძესთან, რასაც მოწმობს მათ მიერ საფრანგეთიდან დ. შევარდნაძის სახელზე გამოგზავნილი წერილები.

„ქართველ ხელოვანთა კავშირი“ პარიზში, ძირითადად სტუდენტ-სტიპენდიატთა კომიტეტის ბაზაზე შექმნილი, ლეგალურ ხასიათს ატარებდა. მისი წესდება დამტკიცებული იქნა როგორც პარიზის პრეფექტურის, ასევე საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოს მიერ. როგორც საარქივო მასალებიდან ირკვევა, საქართველოს სახალხო კომიტეტის საბჭოს სახელზე მოვიდა 1924 წლის 10 თებერვლით დათარიღებული ოფიციალური დოკუმენტი, ბლანკიან ქაღალდზე, „ქართველ ხელოვანთა პარიზის კავშირის“ გამგეობის წევრების – ლადო გუდიაშვილისა და ნიკოლო მიწიშვილის ხელმოწერით და ორგანიზაციის ბეჭდით დამოწმებული. აღნიშნული დოკუმენტი იუწყებოდა: „ამით პატივი გვაქვს გაცნობოთ, რომ ა. წ. 1 თებერვლიდან პარიზში დაარსდა ქართული სახელოვნო ორგანიზაცია სახელწოდებით „ქართველ ხელოვანთა კავშირი საფრანგეთში“. კავშირი სთხოვს საბჭოთა საქართველოს ახალ მთავრობას სცნოს ეს ორგანიზაცია და არ მოაკლოს ყურადღება, რამეთუ „კავშირი“ იწყებს მუშაობას იმ რწმენით, რომ მის მიერ დასახულ ამოცანათა განხორციელება შესაძლებელია მხოლოდ ქართველ ხალხთან და მის მიწა-წყალთან შეუწყვეტელი და მტკიცე კავშირის გზით და ეს რწმენა ერთხელ კიდევ ცხადყოფს იმ ნდობისა და სიახლოვის აუცილებლობას, რომელიც განმტკიცებულ უნდა იქნეს ერის კულტურულ ძალთა და მმართველ ძალაუფლებას შორის“. აქვე იყო წარმოდგენილი კავშირის წესდება. იგი თავისი სტრუქტურით, მიზნებითა და ამოცანებით საკმაოდ ნათელი და კონსტრუქციული იყო. თანდართული სია გვაცნობს კავშირის წევრებსა და გამგეობის შემადგენლობას. მასში გაერთიანებულნი იყნენ მხატვრები – დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი, ვასილ (ბაზილ) ჯორჯაძე, მოქანდაკე რუსუდან მდივანი, პოეტი ნიკოლო მიწიშვილი; ბერლინში მოღვაწე მოქანდაკე მიხეილ ჭიაურელი, რეჟისორი – ვასო ყუშიტაშვილი, მუსიკოსები: ერეკლე ჯაბადარი და ირაკლი ორბელიანი, მომღერლები – მიშელ დარიალი (მიხეილ ნანობაშვილი), მილანში მყოფი სანდრო ინაშვილი. თანამედროვე ქართული საზოგადოებისათვის თუ მეტ-ნაკლებად ცნობილნი არიან ზემოაღნიშნული „პარიზის ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ გამგეობის მხატვარი - წევრები, შედარებით მწირია ჩვენი ცოდნა მოქანდაკე რუსუდან მდივანთან დაკავშირებით. მხოლოდ, ამ ბოლო დროს მკელეარ რუსუდან დაუშვილის მიერ, სასჯელარგარეთ ქართული პოლიტიკური ემიგრაციის შესახებ გამოცემული ნაშრომიდან “ქართული ემიგრაცია 1921-39 წლებში“ (თბ., 2007), შეიძლება ამოვიკითხოთ გარკვეული ცნობები უმშვენიერესი გარეგნობის ხელოვან ქალბატონსა- რუსუდან მდივანზე, რომელმაც პარიზის შემდგომ თავისი არცთუ ხანგრძლივი ცხოვრების წლები ესპანეთში გაატარა.

დამოუკიდებელი საქართველოს ბოლშევიკების მიერ ანექსიის შედეგად 1921 წელს, მენშევიკურ მთავრობასთან ერთად, საფრანგეთს გაემგზაერა გენერალი, დამოუკიდებელი საქართველოს თავდაცვის მინისტრის მოადგილე ზაქარია (ზაქრო) მდივანი თავისი მრავალრიცხოვანი, ულამაზესი ოჯახით, მშვენიერი მეუღლით(რომელიც ნახევრად პოლონე-

ლი და ნახევრად ქართველი იყო) და ხუთი შვილით (ორი ქალი და სამი ვაჟი). ზაქარიას შვილები: ნინო, რუსუდანი, სერგი, დავითი და ალექსი საოცარი მომხიბველობით გამოირჩეოდნენ. ამიტომაც ყველანი, სადაც არ უნდა ყოფილიყვნენ: პოლონეთში, სადაც ერთხანს ზაქარია მდივანს ვარშავის კომუნიკანტის პოსტიც ეკავა; ამერიკის შეერთებულ შტატებში, სადაც ჰოლიუდის ვარსკვლავების წრეში ტრიალებდნენ, ძმები მდივნები დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ (ერთ-ერთ მაიგანს ცოლად ჰყავდა მუნჯი კინოს ცნობილი ვარსკვლავი პოლა ნეგრი). რუსუდანის უფროსი და ნინო სამჯერ ყოფილა გათხოვილი და ერთ-ერთი მეუღლე ცნობილი მწერლის არტურ კონან-დოილის ვაჟი დენის კონან-დოილი იყო. რომლის გარდაცვალების შემდეგ მშვენიერი ნინო მდივანი გათხოვდა არანაკლებ ცნობილ ენტონი ჰერვორდზე. რაც შეეხება, უმცროს და -რუსუდან მდივანს, მას მტკიცედ ჰქონდა გადაწყვეტილი მოქანდაკე გამხდარიყო და ამ მიზნით ეწვია იმხანად პარიზში მყოფ. სახელგანთქმულ ესპანელ მხატვარსა და მოქანდაკეს ხოსე-მარია სერტს, რომელიც ქორწინებაში იმყოფებოდა ფრიად განათლებულ, ფრანგული ბომონდის მშვენებასთან, ქველმოქმედ ქალბატონ - მიზია გოდებსკასთან. ნორჩი, მშვენიერი ქართველი ქალიშვილის ამ სტუმრობამ გადაწყვიტა მისიეე ბედი. ფრანგი ანრი გოდელი, კოკო შანელის შესახებ გამოქვეყნებულ თავის წიგნში დაწვრილებით აღწერს, თუ ერთი ნახვით, როგორ შეუყვარდა უკვე ჭარმაგ ასაკში მყოფ ხოზე სერტს - რუსუდან (რუსი) მდივანი და რაც ყველაზე საკვირველია, არანაკლებ მხურვალე დედობრივი გრძნობით შეუყვარდა იგი მიზია გოდებსკას. მან ეს მშვენიერი ქართველი ფრანგულ ელიტას გააცნო და ყურადღება არც მაშინ მოაკლო, როდესაც მისმა მეუღლემ - სერტმა მასთან გაყრისა და რუსი'ს დაქორწინების შესახებ ამცნო. ასე შეუღლდნენ 1928 წელს, ოსტატი სერტი და მისი შეკერილი- რუსუდან მდივანი. მათ ქორწინება პაჯაგაში გადაიხადეს. ულამაზესი საქორწილო კაბა კი. რუსუდანისთვის თვით მიზია გოდებსკას და მის მეგობარ კოკო შანელს შეურჩევიათ. მიზია, ყოფილ ქმარს ახალგაზრდა ცოლისთვის საქორწილო ბეჭდის შერჩევაშიც დახმარებია. ადამიანური ურთიერთობის ეს უცნაური სამკუთხედი ჟან კოკტომ აღწერა პიესაში „წმინდა ურჩხულები". სერტი მშობლიურ ესპანეთში დაბრუნდა და ქალაქ პალმოს'ში თავის ახალგაზრდა ქართველ ცოლს სასახლე აუგო. ახალდაქორწინებულ წყვილს ხშირად სტუმრობდა სალვადორ დალი, თავის მეუღლე გალასთან ერთად. რუსუდანი, სალვადორ დალის ჯერ კიდევ პარიზიდან იცნობდა. თავის მოგონებებში, სალვადორ დალი - რუსი მდივანს თავის ყველაზე ახლობელ ქალბატონთა სამეულში მოიხსენიებს. ესენი იყვნენ: მხატვრის უახლოესი მეგობრები და მისი თქმით, პარიზის ყველაზე ფანტასტიკური ქალები: ბეტინა ბერუერი, კოკო შანელი და რუსი მდივანი. სალვადორ დალი თავის მოგონებებში, რუსი მდივანს ვერმეერის ცნობილი პორტრეტის „გოგონა მარგალიტის საყურით" პროტოტიპს ამსგავსებდა. „წელის ორი წვეთივით ჰგვანან ერთმანეთსო"- უთქვამს ცნობილ სიურეალისტ მხატვარს. რუსუდანის ბედნიერი და შთაბეჭდილებებით დაჯილდოებული ცხოვრება, სამწუხაროდ მალე შეიცვალა. მდივნების ოჯახში უბედურება დაკერიალდა, ავტოკატასტროფაში მოჰყვა ყველაზე უმცროსი ძმა-ალექსი, ხოლო შუათანა ძმა სერგი- ფლორიდაში ფილმის გადაღების დროს ცხენიდან ჩამოვარდა და დაიღუპა. რუსუდანმა მძიმედ გადაიტანა ეს ტრაგედია და იგი სრულიად ახალგაზრდა, ჭლექით დაავადდა. როგორ არ ცდილობდნენ თურმე მის გადარჩენას მიზია გოდებსკა და კოკო შანელი, სპეციალურად სამკურნალოდაც წაუყვანიათ შვეიცარიის საუკეთესო კურორტზე, მაგრამ უშედეგოდ. რუსუდან მდივანი 1938 წელს, 32 წლის ასაკში გარდაიცვალა. მას, როგორც მოქანდაკეს დარჩა პარიზში შესრულებული რამდენიმე ნამუშევარი: მწერალი ნიკოლო მიწიშვილის ბიუსტი და ცნობილი ფრანგი ბალეტმეისტერის, სერჟ ლიფარის ქანდაკება. წარმოდგენილი ეკეთესას. შესაძლებელია ესპანეთში ასევე, კერძო კოლექციებში იყოს დაცული რუსუდან მდივნის სხვა ნამუშევრები, რაც მომავალი კვლევის საქმეა.

პარიზის „ქართველ ხელოვანთა კავშირის" გამგეობისა და რიგითი წევრების შემადგენლობა, როგორც ალენიშნე, ძირითადად „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სტიპენდიანტებისაგან იყო დაკომპლექტებული. ამდენად, ეს ორგანიზაცია გარკვეულწილად იმავე პრინციპებით ხელმძღვანელობდა, რომლებიც სამშობლოში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" წიაღში ყოფნისას გაითავისა. აქედან გამომდინარე, იგი შეიძლება იმ ფილიალურ ორგანიზაციად ჩაითვალოს, რომელიც კოორდინაციას უწევდა სახღვარგარეთის სხვა ცენტრებში სახსოვლებლად მიგლინებულ ქართველ ხელოვანთა მოღვაწეობასაც. საქართველოს სსრ სახალხო კომისარიატ საბჭომ, რომელმაც ცნობად მიიღო, მოხსენება საფრანგეთში „ქართველ ხელოვანთა კავშირის" დაარსების შესახებ. განკარგულება

გასცა სახელმწიფო კინომრეწველობის გამგეობას გადაეგზავნა პარიზში სადემონსტრაციოდ ქართული კინოფილმები. 1924 წლის 10 მარტის ამ დადგენილებას ხელს აწერდნენ შ. ელიავა და მდივანი ალ. სირაძე, თუმცა უნდა ითქვას, რომ იმ წელს აღნიშნული განკარგულება არ შესრულებულა.[276]

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოდან დახმარება საკმაოდ უმნიშვნელო იყო, კავშირი მაინც შეუდგა პრაქტიკულ მოღვაწეობას დასახული მიზნების განსახორციელებლად. რაც შეეხება, პირველ ორ მიზანს, რომელიც საფრანგეთში მცხოვრებ ქართველ ხელოვანთა შეკავშირებასა და მათ მორალურ და მატერიალურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებაში მდგომარეობდა – არსებითად შესრულებულად უნდა ჩითვალოს, ვინაიდან, ძირითადად ერთი თაობის ხელოვანთ ჯერ კიდევ სამშობლოში შემუშავებული საერთო ესთეტიკური მრწამსი აკავშირებდათ. ამ მხრივ საინტერესოა შ. ქიქოძის პირად ფონდსა და საქართველოს ცენტრალურ სისტორიო არქივში დაცული დ. კაკაბაძის, ლ. გუდიაშვილის და შ. ქიქოძის მიერ, ჯერ კიდევ 1920 წლს შედგენილი ერთი ოფიციალური წერილის რამდენიმე ვარიანტი, რომელშიც ნათქვამია, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მიერ პარიზში სასწავლებლად წარგზავნილ მხატვრებს თბილისშივე შემუშავებული ჰქონდათ საკუთარი სამხატვრო მეთოდი და რომ ისინი პარიზში პირველდაწყებითი მუშაობისთვის როდი იმყოფებიან. მათი მოვალეობაა ხორცი შეასხან და ჩამოაყალიბონ საკუთარი მხატვრული ფიზიონომია“.[277] ჩვენ დავუმატებდით, რომ ზემოაღნიშნული არა მარტო სამ მხატვარს, არამედ პარიზის „ქართველ ხელოვანთა კავშირს“ წევრ სხვა მხატვრებსაც აერთიანებდა. იმისათვის, რომ კავშირს მატერიალური დახმარება გაეწია მასში გაწევრიანებული მხატვრებისთვის, საჭირო იყო წესდებით გათვალისწინებული მესამე მუხლის შესრულებაც – გამოფენების, ლექცია-საღამოების ჩატარება, საწევრო გადასახადის (2 ფრანკი თვიურად) თუ შემოწირულობათა საშუალებით შექმნილი სალაროდან ფულის მომჭირნედ და თანაბრად გადანაწილება. სამშობლოში, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ წრეში მიღებულმა გამოცდილებამ განაპირობა აგრეთვე პარიზის „ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ – საპროგრამო დებულებანი: მაგ. ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენათა მოწყობისა და ქართული გამომცემლობის დაარსების შესახებ. დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის და შალვა ქიქოძის მიერ, 1921 წლის დასაწყისში საქართველოს რესპუბლიკის საგარეო საქმეთა მინისტრის ევგენი გეგეჭკორის სახელზე შედგენილ ერთობლივი განცხადების პროექტშიც, ახალგაზრდები, ქართული ხელოვნების პროპაგანდის მიზნით, პარიზში ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი გამოფენის მოწყობის საბუნდარებას ითხოვდნენ. გარდა აღნიშნულისა, ახალგაზრდა მხატვრები, რომელთაც კარგად ესმოდათ, რომ საუკუნეთა სიღრმიდან მომდინარე ქართული კულტურის მაღალი ესთეტიკური იდეალების ფრანგი საზოგადოებისთვის გაცნობა მხოლოდ გამოფენათა საშუალებით არ იყო საკმარისი, საქართველოს მთავრობას ფულად დახმარებას სთხოვდნენ - პარიზში ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი წიგნების გამოსაცემად.[278] აქედან გამომდინარე, ნათელია, რომ სამშობლოდან „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ აქტიური საგამოფენო მოღვაწეობიდან მიღებულ გამოცდილებას უკეალოდ არ ნაუყენია. რაც გამოელინდა კიდეც იმ ფაქტში, რომ 1921 წლიდან დაწყებული, როდესაც „ლა ლიკორნის“ გალერეაში სამი მხატვრის, დ. კაკაბაძის, ლ. გუდიაშვილის და შ. ქიქოძის ერთობლივი გამოფენა მოეწყო - 1927 წლის ჩათვლით, სანამ სტიპენდიატთა დიდი ნაკადი სამშობლოს დაუბრუნდებოდა, პარიზის სამხატვრო სალონებსა და გალერეებში მოეწყო ქართველ მხატვართა 22 გამოფენა, შესაბამისი კატალოგებით. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გამოფენათა სიხშირე უფრო 1924 წლიდან შეიმჩნეოდა, როდესაც პარიზის „ქართველ ხელოვანთა კავშირმა“ უცხოეთში ქართულ ექსპოზიციათა წარმოდგენა დაისახა მიზნად. ქართული ხელოვნებისა და კულტურის გაცნობა უცხოელი მაყურებლისათვის მხოლოდ თანამედროვე მხატვართა პერსონალური და ჯგუფური გამოფენებით როდი ამოიწურებოდა. „კავშირს“ მიზნად ჰქონდა დასახული ქართული ხელოვნების განეთიერების გზების, მისი ცალკეული დარგის, რეტროსპექტივის ჩვენებაც. თუმცა, იმხანად ქართული ხელოვნების ისტორიული საფეხურების ამსახველი ფართო გამოფენის მოწყობა არ მოხერხდა, ეს მხოლოდ მოგვიანებით, 1930 წ. გერმანიაში, გიორგი ჩუბინაშვილის თაოსნობით გახდა შესაძლებელი.

პარიზის ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ მიზანდასახულებათა რეალიზების ერთ-ერთ მცდელობად, ეფიქრობ, უნდა ჩითვალოს დავით კაკაბაძისა და ლევან ღოლობერიძის სახელებთან დაკავშირებული, 1925 წლის პარიზის საერთაშორისო გამოფენაზე, საქართველოს კუთხის ღირსეულად წარმოჩენისკენ მიმართული აქტიობა. ამ გამოფენის მოწყო-

ბაში, როგორც ვიცით, ნართული იყო, როგორც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“, ისე ეროვნული საძარცერო გალერეის ხელმძღვანელობა. აღნიშნულ გამოფენასთან დაკავშირებით, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ წარმომადგენლის დაეთი კაკაბაძის პარიზიდან- თბილისში მოწერილი ოფიციალური წერილები, გამოქვეყნებული პარმენ მარგველაშვილის მიერ.[279] მეტყველებენ, თუ როგორ მკაცრად ირნეეს პროფესორ მილერთან ერთად. საექსპოზიციო ნიეთებს ქართველი მხატვარი. ამაეე საკითხს ეხება საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალურ საისტორიო არქივში დაცული ორი დეპეშაც, ლეეან ღოღობერიძის მიერ პარიზიდან თბილისს გამოგზავნილი საქართველოს განათლების სახალხო კომისარის დაეით კანდელაკის სახელზე. მათში დაზუსტებულია, თუ რა სახის დამატებითი ექსპონატების მიღება სურს საექსპერტო კომისიას (დ. კაკაბაძისა და პროფ. მილერის შემადგენლობით), პარიზის საერთაშორისო გამოფენის - ქართული პაეილიონისთეის. ეს იყო ძირითადად ხალხური რეწეის ნიმუშები , ნიკო ფიროსმანიშვილის რამდენიმე ნაწარმოები და თბილისის ღირსშესანიშნაობათა ამსახველი ფოტოები, მთლიანობაში ითხოვდნენ დაახლოებით 300-მდე ექსპონატის გაგზავნას.[280] საინტერესოა კულტურათაშორისი ურთიერთობების სხვა ფორმებიც, რომელსაც „კავშირი“ იყენებდა ფრანგი მსმენელისა და ქართველი მკითხველის თვალსაზიერის გაფართოების მიზნით. ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი ლექციებისა თუ პარიზში ქართულ ენაზე გამოცემული წიგნების სახით.

ამრიგად, „ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ აქტიური მოღვაწეობით გაწონასწორდა კულტურათაშორისი ურთიერთობების გაცვლითი ბალანსი. აღსდგა ორმხრივობის ტენდენცია და, რაც მთავარია, ურთიერთობის ფორმათა მრავალფეროვნების შედეგად ფრანგი თუ ქართველი საზოგადოების ურთიერთკავშირი, ზედაპირული კონტაქტებიდან სიღრმისეულ, ინტეგრაციულ ფაზაში გადასვლის წინაპირობას ქმნიდა.[281] დიდი მნიშვნელობა იქონია სპეციალურშნული ტენდენციის გამოკვეთაში „კავშირის“ ძალზე აქტიური წევრის, დაეით კაკაბაძის ლექციებმა ქართულ ხელოვნებასა და ზოგად თეორიულ საკითხებზე, რომელიც შემდგომ ფრანგულ ჟურნალ " 'ულლეტინ დე ლ' ეფფორტ ოდერნე" - ში 1925 წლის №18-19. 1926 წლის N:21 გამოქვეყნდა, ასევე, მის მიერ 1924 წელს გამოცემულმა „პარიზი 1920-1923წ.წ. " და 1925 წელს გამოქვეყნებულმა ნაშრომმა „ხელოვნება და სივრცე“. არ შეიძლება, აგრეთვე, არ აღინიშნოს დაეით კაკაბაძესთან დაკავშირებული 1924 წელს, პარიზში ქართული გამომცემლობის დაარსების მცდელობაც დ. კაკაბაძე თავისი წიგნის „პარიზი 1920-1923წ.წ. " შესავალში წერდა: „... 20 წელიწადი გადის, რაც პარიზში შეწყდა ქართული გამომცემლობა. თუმცა, ამ უკანასკნელი წლების განმავლობაში ქართული ცხოვრება აქ ინტენსიურად მიმდინარეობდა. მაინც ბეჭდეითი საქმის მოწეობაზე ფიქრი არ ყოფილა, ამიტომ ბეჭდეის ტექნიკური მხარე საკუთარი ძალით უნდა მომეწყო, ხოლო ახალი ასოების შეკეეთის შეუძლებლობის გამო იძულებული შევიქენი, მესარგებლა ძეელი მასალით, თუმცა ეჭვრნობ, რომ ასოების სახე ვერ აკმაყოფილებს ეკონომიის, თვალთ ჰიგიენისა და სხვა მოთხოვნებს.“ დაეით კაკაბაძის სახელთანაა დაკავშირებული, ასევე, პარიზში ქართული ხაბაეშეო გამომცემლობის რეალური დაარსების შესაძლებლობა, რომელიც ფულადი სახსრების უქონლობის გამო, საბჭოთა საქართველოს მთავრობის მიერ, ხელიდან იქნა გაშვებული. როგორც საარქიო მასალებიდან ირკვევა, მწერალი ნუცა ხუციშვილი - ღოღობერიძისა (ლეეან ღოღობერიძის მეუღლე) 1925 წლის 31 მაისით დათარიღებულ წერილში საქართველოს სსრ სახალხო განათლების კომისარიატს სთავაზობს კონკრეტულ წინადადებებს პარიზში ქართველი ბავშვებისათვის დაეით კაკაბაძის მიერ დასურათებული უმდიდრესი ხაბაეშო გამოცემების ორგანიზებას, იმ პირობით, თუ ქართული სახელმწიფო ნაწილობრივ მაინც დააფინანსებს ამ წამოწყებას.[282]

როგორც ცნობილია, მხოლოდ 30-იან წლებში, ქართველი მწიგნობრის და საფრანგეთში ქართული სტამბის ბრწყინვალე ორგანიზატორის დაეით ხელაძის მიერ გამოცემულმა წიგნებმა და მათ შორის იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენის“ ფოტოტიპურმა გამოცემამ გარკვეულად ამოავსო ეს ხარვეზი.

როგორც ეხედავთ, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ საფრანგეთის ფილიალური ორგანიზაცია - პარიზის „ქართველ ხელოვანთა კავშირი“, საკმაოდ აქტიურად იღწეოს წესდებით დასახული მიზნების განსახორციელებლად, თითქმის სრული უსახსრობის პირობებში, მხოლოდ საკუთარ ენთუზიაზმზე დაყრდნობით. დახმარება „ქართველ ხელოვანთა კავშირი“ არც საფრანგეთს შეხებია მენშევიკური მთავრობისაგან ელოდა, რადგან იგი რიდი ამართლებდა საბჭოთა საქართველოსთან დამყარებულ ურთიერთობებს. მხოლოდ გამოფენაზე გაეიდული ნაწარმოებებით, თუ შესანიშნაეი მომღერლების

მიშელ დარიალისა და ნიკო ქუმსიაშვილის, პიანისტ ირაკლი ორბელიანის კონცერტებით, კომპოზიტორ ერეკლე ჯაბადარის მიერ „გრანდ ოპერის“ სცენაზე განხორციელებულ ოპერა „გულნარას“, ვასო კუშიტას მიერ შ. დიულენთან „ატელიესა“ და „ოდეონის“ სცენებზე დადგმული სპექტაკლებიდან[283] აღებული ჰონორარით ცდილობდნენ პარიზში „ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ წევრები ევროპისათვის გაეცნოთ მშობლიური კუთხე, უმდიდრესი და უძველესი კულტურის მქონე პატარა ქვეყანა, ქართული საზოგადოების ცნობიერებაში კი მოწინავე ევროპული კულტურის მიღწევები დაენერგათ. თუკი დღეს ეჭვს არ იწვევს ეს უკანასკნელი, საინტერესოა მიღწეულ იქნა თუ არა კავშირის წევრების მიერ დასახული მიზანი — ფრანგულ საზოგადოებრივ აზრში საქართველოს რეალური ხატის შექმნისა, ხატისა რომელიც თვითმყოფადი და დამოუკიდებელი იქნებოდა რუსულ კულტურასთან გაიგივებისაგან, თუ კაკასიური ეგზოტიკური საფარველით კავკასიელთა საერთო ქვაბში აღრევისაგან. ფრანგული პერიოდული პრესისა და სპეციალური გამოცემების ანალიზის შედეგად დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენებს, ისევე როგორც „ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ სხვა მუზეების მსახურ ხელოვანთა მოღვაწეობას, დიდი რეზონანსი მოჰყვა უცხოეთში. რეცენზიიდან - რეცენზიამდე, სამხატვრო წერილებსა და ესეებში, ჩვენს თვალწინ ბურუსიდან იკვეთება და კონკრეტულ განზომილებებს იძენს საქართველოს სახე.

ფრანგი საზოგადოების წარმოსახვაში საქართველოს რეალურთან დაახლოებული ხატის შექმნაში დიდი წელილი შეიტანეს ცნობილმა კრიტიკოსებმა: მორის რეინალმა[284], ანდრე სალმონმა,[285] ჟაკ დე ლეპარდმა,[286] რაიმონ კონიამ, პიერ ეორსმა[287] და სხვებმა, რომელთაც მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდათ ქართველ მხატვრებთან მათი სამშობლოში დაბრუნების შემდეგაც. მაგალითად შეიძლება მოვიტანოთ თუნდაც ერთი ამონარიდი ცნობილი ფრანგი პოეტი ანდრე სალმონის წინასიტყვაობიდან, რომელიც მან წაუმძღვარა პარიზში, 1924 წელს გალერეა ბიეში მოწყობილ ლადო გუდიაშვილის ნამუშევრების გამოფენის კატალოგს. პოეტი მაღალფარდოვანი სიტყვებით წერს:"ახლო აღმოსავლეთის ხელოვნება, რომელზეც კონტროლი ითვლებოდა არქეოლოგების პრივილეგიად, ახლა უკვე, ძველი დროის საგანძურის სახით აღარ არის გამომწყვდეული პატარა სპარსულ ზარდახშებში, არამედ ქრისტიანული გრძნობით განახლებული, არაფრით რომ არ ბღალავს სკეპტიციზმსა და ოპტიმიზმს შუა მერყევ, სიცოცხლისადმი სწრაფვის საოცარ გრძნობას - ჩვენს თვალწინაა". ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე მორის რეინალი კი, რომელმაც 1925 წელს მონოგრაფია მიუძღვნა სრულიად უცნობ, ახალგაზრდა ქართველს ლადო გუდიაშვილს, იტყვის: "... მისი (ლ. გუდიაშვილის-ი. ა.) ქალების ხილვა, არაჩვეულებრივად გამომსახველი თვალებით, ჩვენს წინ წარმოადგენენ ღია ცის ქვეშ, მთების გარემოცვაში მყოფ ხალხს, ცოცხალს, მამაცს, სიცოცხლისადმი ჟინით მთერალს, საოცარ თაეგადასავლებსა და ცხოვრების ორომტრიალში გახვეულს. ჩვენს თვალწინ ისინი იბრძვიან, ილხენენ, ცეკვაეენ, ეტრფიან და ყველაფერს ამას ცხენზე ამხედრებულნი სჩადიან, რადგან ცხენი ქართველის ცხოვრებაში უმნიშვნელოვანესია."

ამრიგად, არა მარტო იმ დროის მონაკვეთით, როდესაც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მიერ წარგზავნილი მხატვრები საფრანგეთში იმყოფებოდნენ (1919-1927), არამედ შემდეგაც ღვიედებოდა ფრანგი საზოგადოების ინტერესი საქართველოს მიმართ. პარიზში „ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ მისანდასახულმა მოღვაწეობამ, მიუხედავად ხანმოკლე არსებობისა, არსებითად განაპირობა XX ს-ის 20-იან წლებში ფრანგი საზოგადოების ინტერესთა ორბიტაში ქართული ხელოვნების საკითხთა შეყვანა.

5. 3. მხატვარ-სტიპენდიატების დაბრუნება სამშობლოში და საბჭოური იდეოლოგიური წნეხი

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ძალისხმევით და დამოუკიდებელი საქართველოს სახელმწიფოს ფინანსებით საზღვარგარეთ წარგზავნილ სტიპენდიატებს სამშობლოში დაბრუნება სრულიად განსხვავებულ პოლიტიკური კლიმატის პირობებში მოუწიათ, 30-იანი წლების მეორე ნახევარში. როდესაც საბჭოთა სისტემა ძალმომრეობით იმკვიდრებდა საკუთარ თავს. პარიზში მიმდინარე თავისუფალი შემოქმედებით ძიებას მიჩვეულ ახალგაზრდა ხელოვანთა სამშობლოში ავტორიტარული საბჭოური რეჟიმის კლანჭებში მოხვედრა და მასთან ადაპტირება უნდა მოეხერხებინათ, რაც არცისე იოლი აღმოჩნდა.

განსაკუთრებით გააქტიურდა ხელოვანის თავისუფალი ნების წინააღმდეგ საბჭოთა ხელისუფლების ბრძოლა 1925 წლიდან. განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც რეჟოლუციის ბელადი იოსებ სტალინი აღმოსავლეთის ხალხთა კომუნისტური უნივერსიტეტის სტუდენტ - ახალგაზრდობის წინაშე მოხსენებით წარსდგა თემაზე, თუ რა გზით უნდა განვითარდეს საბჭოთა ხალხის შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული კულტურა. ეს სახელმწიფოებრივი სტრატეგია კი, გაწერილი იყო 1925 წლის ცკრკპ (ბ) მიერ მიღებულ დადგენილებაში "პარტიის პოლიტიკა მხატვრული ლიტერატურის სფეროში". თავისთავად ცხადია, ის რაც ლიტერატურის მიმართ იყო განსაზღვრული, კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საყრდენის ხელოვნების სხვადასხვა დარგების წარმომადგენელთათვისაც სახელმძღვანელო უნდა ყოფილიყო. აღსანიშნავია, რომ ამ დადგენილების კვალდაკვალ მოსკოვში 1926 წელს. დაფუძნდა რევოლუციური რუსეთის მხატვართა ასოციაცია ("AXPP"), რომლის ერთ-ერთ მთავარ მიზანსაც წარმოადგენდა მთელი საბჭოეთის მასშტაბით ოქტომბრის რევოლუციის 10 წლისთავთან დაკავშირებულ გრანდიოზული გამოფენისთვის "საბჭოთა კავშირის ხალხთა ხელოვნება" მზადება. ეს გამოფენა მოსკოვში, 1927 წლის მაისში უნდა გამართულიყო. სამი წლის თავზე, საქართველოშიც შეიქმნა რევოლუციურ მხატვართა ასოციაცია, რომელსაც ჩვენი სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურა ორი სახის აბრევიატურით მოიხსენიებს: "ახრ" და "რევმასი". ორივე სიტყვათშეთანხმება კი, ერთი და იგივე შინაარსის მატარებელი იყო. სანამ 1927 წლის საკავშირო გამოფენის რეზონანს შეეხებოდეს, გამოფენას, სადაც ქართველი მხატვრები საკმაოდ ხელხვავიანად წარსდგნენ, აუცილებელია. დავახასიათო ზოგადად, 30-იანი წლების საბჭოური სამხატვრო ცხოვრების ის შინაგანი წინააღმდეგობები, რომლებიც მტკივნეულად აისახებოდნენ, როგორც ქართველ მხატვართა ორგანიზაციულ გაერთიანებაზე ("ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება", "ახრ", თუ "რევმასი"), ისე თბილისში მოქმედ ეროვნულ უმცირესობათა შემოქმედებით კავშირებზე ("ჰაიკულტი", "ჰაიართული", "მცირე წრე" და სხვა). შინაგანი წინააღმდეგობით აღსავსე სამხატვრო ცხოვრების ნიადაგქვეშა დინებები კი, სათავეს ჯერ კიდევ 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებისთანავე, პეტროგრადში დაფუძნებული ორგანიზაციული გაერთიანება "პროლეტკულტიდან" იღებდა, რომლის მთავარი იდეოლოგი გასლდათ, შემდგომში განათლების სახალხო კომისარი ანატოლი ლუნაჩარსკი. მისი უშუალო ძალისხმევით პეტროგრადში 1917 წლის 10-19 ოქტომბრის დღეებში მუშაობას შეუდგა პროლეტკულტის დამფუძნებელი პირველი კონფერენცია, რომელმაც მთელი კულტურის გაშლილი ფრონტის უკეთ სახელმძღვანელოდ შეიმუშავა დარგობრივი სექციები, რომელთა შორის სახვითი ხელოვნების სექციას დიდი როლი დაეკისრა. ამ სექციებმა 1918 წელს პირველსავე გამოფენაზე გამოიტანეს მოყვარულ მუშა -მხატვართა პროლეტკულტის სახვით სტუდიებში ე. წ. ლაბორატორიებში შექმნილი ნამუშევრები. მათ შორის მრავალდ იყო საკირველი ხასიათის კარიკატურული ჩანახატები. საპროგრამო მანიფესტებსა და დეკლარაციებში პროლეტკულტის თეორეტიკოსები (ა. ლუნაჩარსკი, ვ. ლებედევ - პოლიანსკი, ა. ბოგდანოვი დასხვ.) ცდილობდნენ ეჩვენებინათ საბჭოური პროლეტარული ხელოვნების ნოვატორობა და ის, რომ პროლეტკულტი მკვეთრად ემიჯნებოდა ბურჟუაზიული კულტურული ღირებულებით "გაჟღონაშთებს". თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ მხოლოდ დეკლარირებულად, რადგან შემოქმედებით პრაქტიკაში, ნებისთ, თუ უნებლიეთ ისევ დახავლერ კულტურულ მონაპოვრებს ესესხებოდნენ. პროლეტკულტის დაფუძნებიდან სამი წლის თავზე, 1920 წლის ოქტომბერში, პროლეტკულტის პირველ საკავშირო ერიდლობაზე ანატოლი ლუნაჩარსკიმ თავის საპროგრამო მოხსენებაში ისაუბრა პროლეტკულტის ავტონომიურ უფლებაზე გამოიმუშავოს პროლეტარული კულტურის ახალი ფორმები, რისთვისაც ხალხთა მასებიდან უნდა მოიძებნოს სახალხო ტალანტები.

თუმცა, ორატორმა თაეის დაზღვევის მიზნით, ყურადღება გაამახვილა პროლეტკულტის ორგანიზაციებში მოკალათებულ ე.წ.წვრილბურჟუაზიულ ელემენტებზე, რომლებიც ორატორის თქმით, ფუტურისტულ და დეკადენტურ იდეებს ქადაგებენო. აღსანიშნაია, რომ ამ დროისათვის დღის წესრიგში იდგა ა. ლუნაჩარსკის განათლების სახალხო კომისრად დამტკიცების საკითხი, ამიტომ ორატორმა საკუთრივ სამართალად განათლების სფერო, კულტურის სხვა დარგებიდან გამოყო, ხოლო სახვითი ხელოვნება, თეატრი, მუსიკა და ახლადფეხადგმული კინო პროლეტკულტის გამგებლობაში დატოვა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ორატორმა, რომელმაც იგრძნო პროლეტკულტის თავზე "საავდრო ღრუბლების გამოჩენა", პრეფენციულად, კრიტიკა თავად რეოლუციის უმთავრეს იდეოლოგს დაასწრო. მართლაც, სულ მალე პროლეტარიატის ბელადმა ვ. ულიანოვმა (ლენინმა), 1920 წელს გაზეთში "Правда" (№ 270, 1 დეკემბერი) მკაცრად გააკრიტიკა პროლეტკულტის საქმიანობა და ის ე. წ. "მახიზმის" გამოვლინებად ჩათვალა. ვ. ლენინის ამ სტატიამ ერთგვარი მწვანე შუქი აუნთო სხვა კრიტიკოსებსაც და მალე თავად პროლეტკულტის შემქმნელებმა, იგი დაგმეს, როგორც ვულგარული სოციოლოგიზმის ტყეობაში მყოფი მუხრუჭი კულტურის განვითარების გზაზე. ჩვენთვის საინტერესოა, თუ როგორი გამოძახილი ჰქონდა პროლეტკულტს საქართველოში. მიუხედავად, ამგვარი საავდროდ გამზადებული ღრუბლების გამოჩენისა, უნდა ითქვას, რომ პროლეტკულტის იდეური მიმართულება კელავაც პატივშია საქართველოში, რასაც ხელი შეუწყო 1923 წელს თბილისში პროლეტკულტის ერთ-ერთი ლიდერის ვ. პლეტნევის ჩამოსვლამ და თბილისის მცირე თეატრის შენობაში ლექციით გამოსვლამ. როგორც ადგილობრივი პრესა იუწყებოდა, თეატრის ინტერიერიც თურმე სახელდახელოდ გაფორმებული ყოფილა პოლიტიკური პლაკატებით, რომლის შემქმნელებიც სამხატვრო ტექნიკური სასწავლებლის სტუდიების აღსაზრდელები იყვნენ. ისინი წარსული კულტურული მემკვიდრეობის უარყოფითა და ახალ ნოეტორულ მხატვრულ ხედვაზე აპელირებით იმკვიდრებდნენ თავს. აღნიშნულ დამოკიდებულებას ახალგაზრდა ხელოვანთა წრეში, კიდევ უფრო გაამძაფრებს 1926 წელს, თბილისში პარიზიდან ახლად ჩამოსული, ცნობილი სცენოგრაფის გეორგ იაკულოვის ლექციის მოსმენა თანამედროვე ევროპული მხატვრობის განვითარების ტენდენციების შესახებ. გ. იაკულოვმა მოხსენებაში ხაზგასმით აღნიშნა, თანამედროვე დასავლეთ-ევროპულ მხატვრობაში წარმოჩენილი ეროვნული ტრადიციებისკენ მიმართული ფორმალური ხასიათის ძიებების არსებობის შესახებ. ეს ის წლები იყო, როდესაც თანმიმდევრულად საქართველოში ბრუნდებოდნენ "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მიერ საფრანგეთში სტიპენდიატებად მივლინებული მხატვრები: ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე, რომლებიც თავს ვალდებულად თვლიდნენ საანგარიშო გამოფენებით წარმდგარიყვნენ ქართველი მაყურებლის წინაშე. სამწუხაროდ, მათ ვერ განსჭვრიტეს, რომ საქართველოში სულ სხვა სიტუაცია დახვდებოდათ, იმასთან შედარებით, რაც დატოვეს. სახელისუფლებო იმპერატიეი სულ უფრო უხეშად ერეოდა შემოქმედებით პროცესებში, ხელოვანის შემოქმედებით თავისუფლებას სულ უფრო ეკეკეცებოდა ფრთები. 1926 წლის 27 აპრილის გაზეთში "Рабочая Правда", ლადო გუდიაშვილის ნამუშევრებს მკაცრად შეუტიეს სტატიით "ლადო გუდიაშვილის მწვანე ქალები".

მაგრამ, ლადო გუდიაშვილი ამ კრიტიკას არ ეგუება და შემდეგ წელს, მოსკოვში გამართულ ზემოხსენებულ მასშტაბურ გამოფენაზე "სსრკ ხალხთა ხელოვნება" 13 ექსპონატით წარსდგება. ამ გამოფენაზე თვით მხატვარი იყო ჩასული თავის ახალშერთულ ფრანგ მეუღლესთან - მწერალ და კერამიკოს ჟანა ჟოფრი - გუდიაშვილთან ერთად. გამოფენაზე, დიმიტრი შეევარდნაძის დიდი მეცადინეობით წარმოდგენილი იყო ნიკო ფიროსმანაშვილის 22 ნამუშევარი, რის შესახებაც და ზოგადად, გამოფენაზე ქართული ექსპონატების შესახებ ქებას არ დაიშურებს ცნობილი რუსი ხელოვნებათმცოდნე იაკობ ტუგენდხოლდი.

თუმცა, ლადო გუდიაშვილის წინააღმდეგ კრიტიკა ძალას იკრებდა, თვით მხატვართა წრეში. კრიტიკა კონფლიქტშიც კი, გადაიზარდა და "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ერთ-ერთ სხდომაზე, დღის წესრიგში განსახილველ საკითხადაც მოხვდა. მხატვართა ჯგუფი, რომლებიც ლადო გუდიაშვილს იცავდნენ დაუპირისპირდნენ მხატვართა მცირე ჯგუფს ირაკლი თოიძის წინამძღოლობით, რომლებიც ადანაშაულებდნენ ლ. გუდიაშვილს იმაში, რომ მისი ნამუშევრები მოსკოვის გამოფენაზე უფრო მრავლად იყო წარმოდგენილი, ვიდრე უფროსი თაობის ისეთი მხატვრებისა, როგორებიც გიგო გაბაშვილი, მოსე თოიძე, ალექსანდრე მრევლიშვილი და სხვები იყვნენ. მათ არც ის მოსწონდათ, რომ ლადო გუდიაშვილმა თავისი ახალგაზრდა ფრანგი მეუღლე გამოფენაზე წაიყვანა და ამ გასეირნებით "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სამეულინებო თანხები გახარჯა. კოლეგების

ასეთი დამოკიდებულებით შეწუხებული ლადო გუდიაშვილი, რომელსაც მრავალი მხარდამჭერი აღმოჩნდა, კონფლიქტის აღმოსაფხვრელად, მ'სად იყო უკან დაბრუნებინა საბჭოელნები ხარჯები. თუმცა, მ'შვიდობის მეოფელმა "ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" გამგეობამ ეს უხერხული სიტუაცია უმტკივნეულოდ ჩააქრო. ლადო გუდიაშვილის კრიტიკოსები, ამჯერად უკვე ხელოვნებათმცოდნეები და მედროვე ჟურნალისტები მასმედიის საშუალებით მაინც არ ცხრებოდნენ და მას , ისევე როგორც დავით კაკაბაძეს, ელენე ახვლედიანს, ფეორმალიზმით გატაცებაში ადანაშაულებდნენ. ჟურნალ - გაზეთების ფურცლებიდან ისმოდა მოწოდება, რომ დროა ბუნების პეიზაჟების ასახვისას, იმპრესიონისტული ეტიუდურობა ინდუსტრიული პეროიკით შეიცვალოს, დაზგურ სურათებში შრომითი პათეტიკა ჩანაცვლოს "გუდიაშვილისეულ სტილიზაციას". იმ დროის რუსული სახელოვნებათმცოდნეო ასრის ერთ - ერთი აეტორიტეტი სტასოვი წერდა, რომ "მხატვარს ღღენიადაგ უნდა ახსოვდეს, რომ მხატერული ნაწარმოების ხალხურობას განსაზღვრავს ხელოვანის გულწრფელი მიმართება საბჭოთა ხალხისადმი". ამგვარად დამუნათებული რეცენზენტები ხელოვანს სამუშაო რეცეპტებს უწერდნენ, როგორ გამხდარიყვნენ ისინი ჭეშმარიტად ხალხური. პირობითობა, რომანტიკული განზოგადება, ერთგვარი სამუზეუმო შეფერილობა წარსულს უნდა ჩაბარებოდა. მათ მიერ გამოწერილი რეცეპტის შესაბამისად, თანამედროვე პათოსი და შემართება მოითხოვდა დროის ადეკვატურ განცდას, ანუ, თუ შენ შემოქმედებაში "იძლევი კოლექტივიზაციასა და ინდუსტრიალიზაციას, მაშინ შენ - საბჭოთა დროს ფეხდაფეხ მიყვები". მართლაც, ამგვარი ლოზუნგებით მართული 1929-1930 წლების "კულტურული რევოლუცია" მთელი სისასტიკით შეეხო, როგორც "ქართველ ხელოვანთა სა'ოგადოებას", ისე თბილისში მოქმედ სომეხ მხატვართა კავშირს, რომლის შესახებაც ცალკე გვექნება საუბარი.

მიუხედავად აღნიშნულისა, 1929 წელს, თბილისში გაიხსნა გამოფენა აშკარად გამოხატული მემარცხენე ტენდენციით გაჯერებული. საექსპოზიციოდ გამოტანილი იყო რეპინის, ფანერის და მინის კონსტრუქციებით შექმნილი არტეფაქტები. გამოფენაზე დაეთო კაკაბაძის უსაგნო მხატვრობის რამდენიმე ნიმუშიც იყო წარმოდგენილი. აშკარად იგრძნობოდა რუსეთში არსებული სამხატვრო გაერთიანება "ოქტომბერის" გამოძახილი.

ეს ორგანიზაცია, რომელიც დაფუძნდა რუსეთში 1928 წელს, ხოლო ფუნქციონირებას შეუდგა 1929 წლიდან, თავის რიგებში აერთიანებდა ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში დასაქმებულთ. მათ შორის მხატვარ მონუმენტალისტებს: დეინეკას, ბელა უიტცს, დიეგო რიეერას, არქიტექტორებს: გინზბურგს, ძმები ვესნინებს, კინორეჟისორებს: სერგეი ეიზენშტეინს, ესთერ შუბს, პოლიგრაფისტებს: მოორს, ტელინგატერს და სხვებს. ამ ორგანიზაციამ ორი დეკლარაცია და ერთი კრებული გამოაქვეყნა სახელწოდებით „იზოფრონტი", სადაც ხაზგასმული იყო, რომ საბჭოთა არტ - სივრცეში არქიტექტურის დომინანტური როლით, ხელოვნებათა სინთეზი უნდა მიღწეულიყო. რაც მთავარია, „კლასობრივ ფრონტზე" მებრძოლი ხელოვანები უნდა ყოფილიყვნენ ახალი ყოფისა და ახალი არტ - გარემოს შემქმნელი ადამიანის „სულის ინჟინრები". ამ ახალ ყოფაში, ე. წ. „ოქტომბრელთა" დეკლარაციების მიხედვით, რომლებიც ცენტრიდან საბჭოთა რესპუბლიკების მხატვართა გაერთიანებებს დაეგზავნათ, დაზგური მხატვრობის განვითარებისათვის აღარ რჩებოდა ადგილი. დიდ პატიუში იყო მხოლოდ წარმოებასთან დაკავშირებული მონუმენტური მხატვრობა. ეს ხელოვანები აპელირებდნენ კოლექტიურად" ნიეთების გაკეთება- შექმნის" რეალიზმის დამკიდრების აუცილებლობაზე. სწორედ, ამან განაპირობა ის ფაქტი, რომ 1928-30\'\'-ში აღნიშნული პოზიციებიდან წარმოებდა მიზანმიმართული თაედასხმა თბილისის სამხატვრო აკადემიაზე. აღგილობრივ პრესის ფურცლებზე მიდიოდა დისკუსია ერთადერთ საკითხზე, როგორ ამოწურა თავი საბჭოთა ქვეყანაში დაზგურმა მხატვრობამ და როგორი აუცილებელი იყო თბილისის სამხატვრო აკადემიის მოემზადებინა, არა დაზგური მხატვრობის, არამედ სტანდარტიზაციის პრინციპით, საწარმოოს, წარმოებას დაქვემდებარებული სამხატვრო კადრები, ანუ სამრეწველო განხრის სპეციალისტები. დისკუსიაში სამხატვრო აკადემიის შესახებ, ახალგაზრდა ერეკლე თოიძეც ჩაერთო. მან გაზეთში „ხარია ვოსტოკა" მოათავსა წერილი, რომელშიც განიხილავდა სამხატვრო განათლების შემოქმედებით მეთოდს (Творческий метод художественного образования, "Заря Востока", 4. 07, 1928) წერილის პათოსი თბილისის სამხატვრო აკადემიის ძირეული გარდაქმნისკენ იყო მიმართული. აეტორის აზრით, ეს უნდა მომხდარიყო არა დაზგური მხატვრობის უგულეებელეოფის ხარჯზე, არამედ, პირიქით, სამხატვრო აკადემიაში ახალგაზრდა კადრებს უნდა ასწავლონ გამოცდილმა ოსტატმა - რეალისტებმა რომელთაც შემოქმედებითად აითვისეს

საბჭოთა სახელმწიფოს იდეალები. იქვე, აეტორმა პატივი მიაგო თავის პედაგოგებს, უფროსი თაობის გამოცდილ მხატვრებს: გიგო გაბაშვილს, ეკვენი ლანსერეს, იოსებ შარლემანს და ხაზი გაუსვა მათ დამსახურებას ნახატის ხელოვნების საფუძვლების ახალგაზრდა თაობისათვის უშურველად გადაცემის თვალსაზრისით.

თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ 1930-იან წლების მიჯნაზე, თბილისის სამხატვრო აკადემიაში უფროსი თაობის პროფესურის გარდა, ასწავლიდნენ უცხოეთიდან ახალდაბრუნებული ლადო გუდიაშვილი, რომელიც 1928 წლიდან ხელმძღვანელობდა კომპოზიციის კლასს და დავით კაკაბაძე, რომელიც გარკვეულ პერიოდში, სასწავლო ნაწილსაც ხელმძღვანელობდა, პროორექტორის რანგში. ამრიგად, ირაკლი თოიძე ერთ-ერთი იყო, რომელმაც თბილისის სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის აუცილებლობაზე გაამახვილა ყურადღება. მართლაც, 1929-1930 წ.წ. ჯერ არქიტექტურული ფაკულტეტი გადაეცა თბილისის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტს, აკადემიის ფერწერისა და ქანდაკების ფაკულტეტები კი გაერთიანდა და შეუერთდა თბილისის პედაგოგიურ ინსტიტუტს. აკადემიაში სწავლის წლები 4 წლით, ხოლო ზოგიერთ ფაკულტეტზე 3 წლით განისაზღვრა. გაუქმდა სადიპლომო ნამუშევრების დაცვის მოთხოვნა. სასწავლო გეგმების მიხედვით, დროის 40 % თეატრებსა და კლუბებში სტუდენტების პრაქტიკულ მეცადინეობაზე გამოიყო (იხ. ჟურნალი „რაბისი“ (№35), 1929 წლის 25 აგვისტო). მალე, მოსე თოიძის სამხატვრო სტუდიაც, როგორც რაბფაკი დაიხურა. თუმცა, ასეთ უხეშ ჩარევას ზემდგომი ორგანოებიდან სამხატვრო განათლების სისტემაში, როგორც მოსალოდნელი იყო წინ აღუდგა პროგრესულად მოაზროვნე საზოგადოება და ადგილობრივი მთავრობა იძულებული გახდა უკან წაეღო თავისი გადაწყვეტილებები. საქართველოს მთავრობის განკარგულებით, 1933 წელს აღადგინეს თბილისის სამხატვრო აკადემია, როგორც მხატვარ-რეალისტების სამჭედლო. რაც შეეხება, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ აქტიურ მონაწილეობას, თავისი პირმშოს -თბილისის სამხატვრო აკადემიის ცხოვრებაში, ამის შესახებ, უფრო დეტალურად შემდეგ თავში გვექნება საუბარი.

როგორც უკვე აღინიშნა, 1930 წელს საქართველოში რუსეთის ანალოგიით, შეიქმნა მხატვართა გაერთიანება „სარმა“, რომლის დეკლარაციაც გამოქვეყნდა ჟურნალ „На рубеже Востока“ (1930, № 1), დეკლარაციის ხელმომწერთა სიით. მალე აღმოჩნდა, რომ ეს ორგანიზაცია თავისი სამოქმედო გეგმების ბუნდოვანების გამო, დღენაკლული აღმოჩნდა. იგი, რუსეთში ჩამოყალიბებული - რევოლუციის მხატვართა ასოციაციის (AXPP) - საქართველოს ფილიალურმა ორგანიზაციამ ჩაანაცვლა, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ირაკლი თოიძე. აღნიშნულ ორგანიზაციაში, ახალგაზრდებთან ერთად, გაწევრიანდნენ უფროსი თაობის მხატვრები: მოსე თოიძე, ვასილი კროტკოვი და სხვ. რომლებიც საწარმოებსა და ქარხნებში ასრულებდნენ გრაფიკულ ჩანახატებს, ხოლო „შრომის დამკვრელებს“ ფერწერულ პორტრეტებში ასახავდნენ. საწარმოო გარემოში შესრულებული შრომის გმირების გრაფიკული ჩანახატები გაერთიანების სპეციალურ ბეჭდურ ორგანოში „ჩვენი საყვირი“ ქვეყნდებოდა. 1931 წელს, ორივე გაერთიანების: „სარმას“ და „ახრ“ - შერწყმა მოხდა.

1932 წლის 23 აპრილს კი, გამოიცა საკავშირო მთავრობის დადგენილება, რომელსაც ხელს ა. ჟდანოვი აწერდა. დადგენილების მიხედვით, ლიტერატურულ - სამხატვრო ორგანიზაციათა მუშაობა უნდა გარდაქმნილიყო. სსრ მწერალთა კავშირის პირველ ყრილობაზე, ა. ჟდანოვისა და მაქსიმ გორკის სეფე სიტყვებში საბოლოოდ დამტკიცდა სოცრეალიზმი, როგორც განუხრელი შემოქმედებითი მეთოდი, რომლის განმსაზღვრელ სტილს წარმოადგენდა სინამდვილის ასახვა მის რევოლუციურ განვითარებაში. ხოლო რევოლუციის ბელადის იოსებ სტალინის ცნობილი მაქსიმა “მწერალი ადამიანის სულის ინჟინერი უნდა გახდეს“ თანაბრად გაერცელდა ხელოვნების ყველა დარგზე.

1933 წლის 5 იანვარს საქართველოს მხატვართა ყრილობაზე, ფაქტობრივად მწვანე შუქი აუნთეს ე. წ. „ფორმალისტების„ წინააღმდეგ ბრძოლას. სოცრეალიზმის განუხრელი დაცვის დროშით შეიარაღებული „პირუთვნელი კრიტიკა“ ხმალამოღებული დეევნიდა „ეროვნული ფეოდალური გადმონაშთების“, აბსტრაქტული, უსაგნო მხატვრობის, თუ ზოგადად სტილიზაციის ყოველგვარ გამოვლინებას. ადვილი მისახვედრია, თუ პირველ რიგში ვის მიმართ განხორციელდებოდა ეს დევნა, რასაკვირველია, ქართული ავანგარდის საუკეთესო ფორმომადგენლების მისამართით, რომელთაც ასეთი დიდი ამაგი დასდეს „მხატვრული ქართულობის„ მათ მიერ შემუშავებულ იმ მეთოდს, რომელსაც იქ, მხატვრობის მეკად წოდებულ პარიზში ტაშს უკრავდნენ მრავალსმნახველი, გამოცდილი ევროპელი ხელოვნების კრიტიკოსები და კოლექციონერები.

აღსანიშნავია, რომ მეოცე საუკუნის 30 - იან წლებში, საბჭოთა სივრცეში შემოქმედი ადამიანის თავისუფალი ნების აბეჯარი დაეცა „შეფუთული“ იყო ხელოვანთა მიმართ ხელისუფლების მიერ გამოხენილი ფასადური ზრუნვის გამოელინებით. ასე მაგალითად, სწორედ 1933 წელს დიმიტრი შეკარდნაძეს აღგილობრივმა ხელისუფლებამ დიდი ზარ-ზეიმით გადასცა ყოფილი საპყრობილის“ მეტეხის“ შენობის გასაღები ხელოვნების მუზეუმი „მეტეხი“ - ს მოსაწყობად და იქ, კოლექციების დასაბინავებლად, რის შესახებაც უფრო დაწვრილებით მომდევნო თავში ვისაუბრებთ. იმავე წლებში, საქართველოს მხატვართა კავშირს გადაეცა დიდი ხნის განმაელობაში ნანატრი შენობა, „ინტურისტის“ ნაგებობის სახით. მალე, ხალხური ხელოვნების სახლიც გაიხსნა. გამოფენები - გამოფენებს ცვლიდა, ოღონდ ყველა გამოფენის თემატიკა მკაცრად განსაზღვრული იყო. მათ უნდა წარმოენინათ: რევოლუციური ჰეროიკა, ხუთწლედებში გაშლილი, საბჭოთა ხალხის შრომითი საქმიანობა, სოციალისტური შრომის სიხარული, საბჭოთა ადამიანის მზარდი კეთილდღეობა და ბელადების გარემოცვაში მყოფი ბავშვების ბედნიერი მომავალი.

1934 წლისათვის საქართველოს მხატვართა კავშირში 116 ადამიანი ირიცხებოდა, რომლიდანაც დაახლოვებით ნახევარს თითქმის ყოველწლიურად, სხვადასხვა მნიშვნელოვან თარიღთან დაკავშირებული გამოფენისათვის მოსამზადებლად უფორმდებოდათ ოფიციალური სახელმწიფო დაკვეთები, საბჭოური თემატიკის ამსახველი ფერწერული ტილოების, თუ ქანდაკების შესაქმნელად. რუსი ხელოვნებათმცოდნე ფ. როგინსკაია აანალიზებდა რა საქართველოს სსრ სახვით ხელოვნებას სტალინური ხუთწლედების პერიოდში, კულტურული რევოლუციის დადებით მოვლენებთან ერთად, მკითხველის ყურადღებას მიმართავდა ერთი მხრივ, 30-იანი წლების სამხატვრო ცხოვრების „სასიკეთო“ მიმართულებით განვითარებაზე, რომელშიც ავტორის აზრით, ასახვა ჰპოვეს ქვეყნის კოლექტივიზაცია-ინდუსტრიალიზაციის დაჩქარებულმა ტემპებმა. მეორე მხრივ კი, იგი იმ ნაკლოვანებებზე მიუთითებდა, რასაც ეს პოლიტიკურად ანგაჟირებული ხელოვნებათმცოდნე „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისა“ და თბილისში მოქმედ სომხური ხელოვნების გაერთიანების „ჰაიარტუნის“ მოღვაწეობის ეთნიკურ იზოლაციაში ხედავდა. ეს იყო აშკარა ცილისწამება, რადგან ამ ორი ორგანიზაციის ხელოვანებს სწორედაც, რომ ერომანეთისთვის კარები ფართოდ ჰქონდათ გაღებული, რის შესახებაც, ჩვენ ქვემოთ საგანგებოდ ვისაუბრებთ. ფ. როგინსკაიას აზრით, ამ ორგანიზაციებმა და მათმა გამგეობამ, თერმე სრულად ვერ დასძლიეს რეაქციული ტენდენციები გამოხატული წარსულის იდეალიზაციაში, სტილიზაცია-ესთეტიზაციაში, რაც ავტორის აზრით, განსაკუთრებით ჭარბად ჩანს ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებაში. (Изобразительное искусство Грузинской ССР., М., 1957, с. 126)

კრიტიკის მიუხედავად, საქართველოს სამხატვრო ცხოვრება თავისი საბჭოური კალაპოტით მიდიოდა, გამოფენები ერთმანეთს ცვლიდნენ, ხელოვნების ოლიმპიადებიც ხშირად იმართებოდა. 1933 წელს, მომავალი ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ოლიმპიადის ფარგლებში მოეწყო დიდი გამოფენა, სახელწოდებით: „სახვითი ხელოვნების პირველი ხუთწლედი“. 1934 წელს კი, გაიხსნა „საბჭოთა საქართველოს 13 წლისთავისადმი მიძღვნილი მასშტაბური, საანგარიშო გამოფენა. მასში მონაწილეობა 100 - მდე მხატვარმა მიიღო. ყველა თაობის წარმომადგენელი 600 - მდე ნამუშევრით წარსდგა ხელოვნების მოყვარული საზოგადოების წინაშე. თითქმის ყველა სურათში რევოლუციის ბელადის სტალინის გამოსახულება იყო სხვადასხვა ანტურაჟით. პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ექსპოზიციას, საითვალა, რომ ქართველი მხატვრების მიერ წარმატებულად იქნა დაძლეული თემატური სურათის შექმნის სირთულეები. რეცენზენტები აღნიშნავდნენ, რომ თუკი „სარმას“ ქონდა გარკვეული ხარეკვები, ახალი სამხატვრო გაერთიანება „ახრ“-ის შექმნით ეს ნაკლოვანებები აღმოიფხვრაო. საკავშირო ჟურნალში „Искусство“ (1938, № 1) კრიტიკოსი ა. კრიგერი, იგონებს ორი წლით ადრე, 1936 წელს საქართველოში სტუმრობას და საქებარ სიტყვებს არ იშურებს თბილისელი მხატვრების მისამართით, რომელთაც ავტორის აზრით, კარგად ქქონიათ შესისხლხორცებული საკუთარი პასუხისმგებლობა ახალი საბჭოთა ყოფის ცოცხალი პროცესის პირუთვნელი გადმოცემის თვალსაზრისით და, რომ ქართველი მხატვრები სრული შემართებით ემზადებიან ახალი, მასშტაბური გამოფენისათვის, რომელიც უნდა მიეძღვნას ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციის შექმნის საუბილეო თარიღს.

მთელი საბჭოეთის მასშტაბით ახლოვდებოდა რეპრესიების, ანუ, ე. წ. „წმენდის“ სასტიკი „სისხლის წვიმების“ წლები. 1937 წლისათვის, საქართველოში მიმდინარეობდა

დიდი სამშადისი მიძღვნილი შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ 750 წლის საიუბილეო თარიღის აღსანიშნავი დიდი გამოფენის ორგანიზებისათვის. ამ სამშადისში აქტიურად იყვნენ ჩართული ქართველი მხატვრები და მოქანდაკეები. აღნიშნულ თარიღთან დაკავშირებით გამოფენები მოეწყო საქაართველოს მუზეუმსა და პეტერბურგის (იმხანად ლენინგრადის) ერმიტაჟში. სწორედ მაშინ შეიქმნა შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ შესანიშნავი ილუსტრაციები, გამოცხადდა კონკურსი შოთა რუსთაველის ძეგლზე და სხვა. იმავე წლის შემოდგომაზე მოსკოვში, ქართული კულტურის დეკადის ფარგლებში მოეწყო ქართული სახვითი ხელოვნების გამოფენა. ეს გამოფენა შედარებით თავისუფალი იყო პოლიტიკური კონიუნქტურისგან. მასზე მრავლად იყო წარმოდგენილი ქართული პეიზაჟური მხატვრობის შესანიშნავი ნიმუშები, თუმცა, შიგადაშიგ მაინც იყო საქართველოს ბოლშევიკური ორგანიზაციის ისტორიის ამსახველი ტილოებიც. გამოფენა, რომელსაც დადებითი შეფასება მოჰყვა საკავშირო პრესაში მოსკოვიდან- ლენინგრადში, შემდეგ კი, კიევში გადაიტანეს. ამ გამოფენის შემდგომ რეპრესიების ტალღამ გადაუარა საქართველოს მხატვართა კავშირს და თითქმის ერთდროულად დახვრიტეს: დიმიტრი შევარდნაძე, ეახტანგ კოტეტიშვილი, პეტრე ოცხელი, ჰენრიხ პრინვუსკი, ხოლო სხვები კი, გადაასახლეს (იხ. ე. კიკნაძე, წითელი ტერორი და ქართველი მხატვრები, თბ., 2019).

1939 წ. როდესაც სკკპ (ბ) მეთვრამეტე ყრილობა გაიმართა და საბჭოთა კავშირის ცხოვრება მესამე ხუთწლედში შევიდა, სოცრეალიზმი, როგორც მთავარი იდეოლოგიური მეთოდი ძალას იკრებდა. 1940 წელს, მეორე მსოფლიო ომის დაწყებამდე ცოტა ხნით ადრე თბილისში საქართველოს მხატვართა მეორე ყრილობა გაიმართა, რომელსაც მრავლად დაესწრო დელეგატები რუსეთიდან, მათ შორის ცნობილი მხატვარი ა. გერასიმოვი.

1940 - 41წ.წ. აფხაზეთსა, აჭარასა და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიურ რესპუბლიკებში შეიქმნა საქართველოს მხატვართა კავშირის განყოფილებები, შესაბამისად ავტონომიურ ცენტრებში გაიხსნა სამხატვრო სასწავლებლები. 1941 წ. თბილისში მოეწყო საბჭოთა საქართველოს 20 წლისთავისადმი მიძღვნილი საანგარიშო გამოფენა, რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ მხატვრები აფხაზეთიდან, აჭარიდან და სამხრეთ ოსეთიდან.

დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი, რომელიც თავისთავად კულტურული ცხოვრების განვითარებისათვის დიდ შემაფერხებელ ფაქტორს წარმოადგენდა. თუმცა, ცნობილმა ფოტოსანმა გამოთქმამ „როცა ქვემეხები ქუხს, მუსვემი სდუმან“ საქართველოს მაგალითზე თითქოს პირუკუ შედეგი აჩვენა და მუსები კი არ დადუმდნენ, არამედ ქვემეხებზე ხმამაღლა იქუხეს. ამის დასტურია, როგორც უკვე უთქვა, ის მრავალი შედეგი, რომელიც სწორედ ომის პერიოდში შექმნეს ქართველმა ხელოვანებმა, საკმარისია დავასახელოთ ლადო გუდიაშვილის მიერ შექმნილი გრაფიკული სერია ომის საშინელებებზე, იაკობ ნიკოლაძის „ჩახრუხაძე“, ნიკოლოზ კანდელაკის გენერალი ლესელიძის, თუ გენერალი ტოლბუხინის სკულპტურული პორტრეტები, თამარ აბაკელიას ორფიგურიანი კომპოზიცია „შურს ვიძიებთ“, ირაკლი თოიძის პლაკატი „დედა - სამშობლო გვიხმობს“, ვ. თოფურიძის ქანდაკება „გამარჯვება“ და სხვა. მეორე სამამულო ომის წლებში, განსაკუთრებით გააქტიურდა ქართული გრაფიკული ხელოვნება. ომის დაწყებასთან ერთად, დაიწყო პოსტერების სერიის „ხიშტით და კალმით“ გამოშვება. პლაკატების ამ სერიას 1942 წლიდან საქართველოს სკკპ (ბ) პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილება გამოსცემდა (იხ. საქართველოს ეროვნული არქივი, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი, სსრ მხატვართა კავშირის ფონდი №10, პროტოკოლი № 8). ასე დაიწყო მთელ საბჭოეთში ნაცადი სააგიტაციო იარაღის - პოლიტიკური პლაკატის და ე. წ. „სატირის სარკმელების“ გამოცემა, რომელშიც აქტიურად იყვნენ ჩართული მხატვრები: ი. თოიძე, ს. ნადარეიშვილი, ი. ვეფხვაძე, სოსო და დავით გაბაშვილები, ს. კეცხოველი, გ. მირზოევი, მ. ვადბოლსკი(იხ. საქართველოს ეროვნული არქივი, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი, მხატვარ მ. ვადბოლსკის პირადი საქმე, ფონდი № 170, ანაწ. 2, საქმე 37). მოსკოვის „ტასს“ - ის ანალოგიით თბილისშიც „გრუსტაგის სარკმელებში“ ყოველდღიურად იფინებოდა კარიკატურები და პოსტერები. ისინი თბილისის ოფიცერთა სახლის ეიტრინებსა და „ოდეკას“ საზაფხულო ბაღში იყო ექსპონირებული. მსგავსი სარკმელები მოწყობილი იყო სოხუმსა და ბათუმშიც. გარდა აღნიშნულისა საქართველოს პერიოდული გამოცემები მეწინავე გვერდებს უთმობდნენ მხატვრებს: გუროს (ი. კასპარიანი), დონის (დ. ნაცვლიშვილის), მ. ვადბოლსკის, ს. ნადარეიშვილის და სხვათა პოლიტიკურ კარიკატურებს, ასევე, მხატვარ ანდრო კანდელაკის მიერ, უშუალოდ ფრონტის ხაზზე შესრულებულ გრაფიკულ ჩანახატებს და სხვა. ომის წლებში, არც საგამოფენო მოღვაწეობა დამცხრალა. ასე მაგალითად 1941-42წ.წ. ზაფხულ-

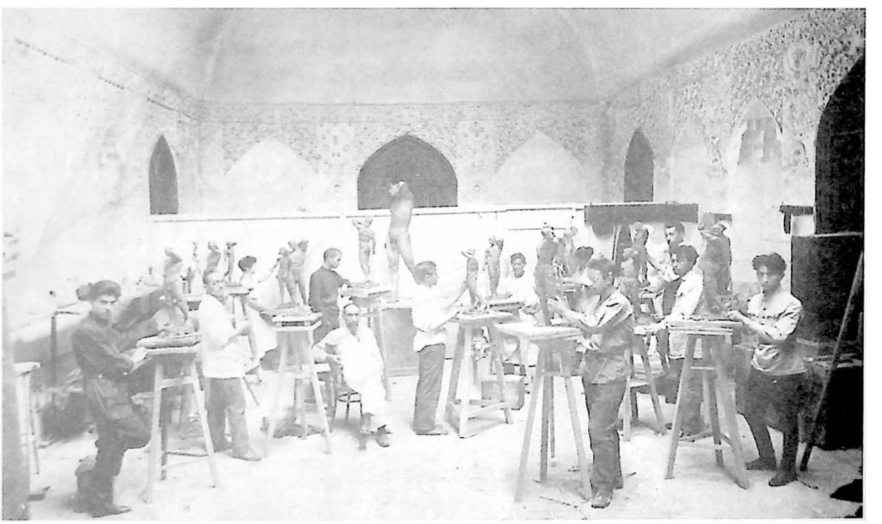
ში. ზედიზედ ჩატარდა ამიერკავკასიის მხატვართა გამოფენა, რომელიც მოძრაკი იყო და მან ამიერკავკასიის რესპუბლიკები მოიარა. თბილისში ეწყობოდა მოსკოველ, ხარკოველ და კიეველ მხატვართა გამოფენები, რასაც ხელს უწყობდა ის ფაქტი, რომ ომის წლებში საქართველოს თავი შეაფარეს მოსკოვ-ლენინგრადიდან ევაკუირებულმა მხატვრებმა, ასევე ხაბეოთის იმ ქალაქებიდან, რომლებიც ომის ქარცეცხლში იყვნენ გახვეულნი. თითქოს განმეორდა მეოცე საუკუნის 20-ან წლებში, პირველი იმპერიალისტური ომის წლებში, საქართველოში ნამოხვეწილი რუსული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენელთა დენილობა. მეორე მსოფლიო ომის წლებში, თბილისს ხანგრძლივი დროით ესტუმრნენ: სსრ სახალხო მხატვარი ა. გერასიმოვი, საბჭოთა გრავიურის დიდოსტატი ი. პაელოვი, ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე და მხატვარი ი. გრაბარი, პეიზაჟისტი ს. ვერესაევი და მრავალი სხვა გამოჩენილი ხელოვანი. მოქანდაკე სილოვან კაკაბაძე, რომელსაც ომის წლებში მოუწია თბილისის სამხატვრო აკადემიის რექტორის თანამდებობაზე მოღვაწეობა. 1941 წლის 21 სექტემბერს აქვეყნებს გაზეთში „Заря Востока", სტატიას სათაურით: "Искусство должно служить делу обороны", რომელშიც რექტორი ყურადღებას ამახვილებს ზურგში მიმდინარე თავდაცვით საქმიანობაზე და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ახალგაზრდა მხატვრების საფიქრალი ნაშუშევრების ძირითადი თემატიკა უნდა ეხებოდეს ქართველი ხალხის საომარ მზადყოფნას, როგორც ფრონტის ხაზზე, ისე ზურგში. აღნიშნულიდან გამომდინარე, მხატვართა ბრიგადები ფრონტის წინა ხაზზე მიდიოდნენ საფრონტო ჩანახატებისა და ფერწერული სურათების შესაქმნელად, რაც შემდეგ გამოჰქონდათ გამოფენებზე. 1943 წელს თბილისში 2 გამოფენა გაიხსნა: აქედან ერთი მიეძღვნა კავკასიის გმირ დამცველებს, ხოლო მეორე წითელი არმიის 25 წლისთავს. აღნიშნულ გამოფენაზე მოსე თოიძემ გამოიტანა თავისი ცნობილი ფერწერული ტილო „ქალები საჩუქრებს ამზადებენ ფრონტისათვის", ხოლო იაკობ ნიკოლაძემ აკადემიკოს ი. ბერიტაშვილის პორტრეტი, უსა ჯაფარიძემ „დაკრილის ძახილი", ირაკლი თოიძემ „არ გიღალატებს" და სხვა. იმავე წელს მოსკოვში ტრეტიაკოვის გალერეაში გამართულ საანგარიშო გამოფენაზე მოსე თოიძე წარადგენს თავის არანაკლებ ცნობილ ფერწერულ ნაწარმოებს „წერილი ფრონტიდან", ხოლო თამარ აბაკელია ორიგინალურ კომპოზიციას „შურს ვიძიებთ". შალვა მამალაძემ, კოტე გრძელიშვილმა და ეში ჯაფარიძემ ფართო სამსჯავროზე გამოიტანეს ტუაფსეში ფრონტის ხაზზე მათ მიერ შესრულებული საფრონტო ჩანახატები (Урушадзе И., Грузинское изобразительное искусство, Тб, 1954, с. 120). 1945 წლის 9 მაისს, როდესაც ნანატრი გამარჯვება მოიპოვა საბჭოთა ჯარმა და მოკავშირე სახელმწიფოებთან ერთად საბოლოოდ დაამარცხა გერმანული ფაშიზმი, საქართველოს მხატვართა კავშირი, სამწუხარო დანაკარგებით, ფრონტის ხაზზე დაღუპული მოხალისეულ წასული მხატვრების საკმაო რიცხვის მიუხედავად, შეეძლა ახალი დიდი მასშტაბური გამოფენისათვის მზადების. ეს გამოფენა საქართველოს სსრ შექმნის 25 წლისთავისადმი იყო მიძღვნილი. აღნიშნული გამოფენა გაიხსნა 1946 წლის თებერვალში და მასში მონაწილეობა მიიღეს თბილისის სამხატვრო აკადემიის ახალგაზრდამოაღებულებმა - შემდგომში ცნობილმა მხატვრებმა: რობერტ სტურუამ, ირიდიონ ოქროპირიძემ და გრიგოლ ჯაშმა. საბჭოთა კავშირი ჩვეულ ხუთწლედების მარათონში ჩაება, რასაც წინ უძღოდა იოსებ სტალინის ბრძანება დასტამბული ყველა ოფიციოზში. მასში საბჭოთა კავშირის თავდაცვის სახალხო კომისარი და გენერალისიმუსი იოსებ სტალინი ბრძანებდა უმოკლეს ვადაში აღდგენილიყო ომამდელი ეკონომიკა. იმ მიზნით, რომ პირველი ომისშემდგომ ხუთწლედში ეკონომიკური მდგომარეობა მიელს საბჭოეთში არნახული ნაბიჯებით წინ წასულიყო. აღნიშნული დირექტივა თანაბრად ეხებოდა კულტურას, როგორც ეკონომიკის „ზედნაშენს". შესაბამისად, მხატვრობაც კვლავ იდეოლოგიის სამსახურში ჩადგა და კვლავ გამოცოცხლდნენ ცენზორ - კრიტიკოსები. საბჭოური (ენინურის „ფხიზელი თვალი", ფორმალიზმთან მებრძოლი „ხელოვნებათმცოდნეების" (უფრო სწორად, ხელოვნების „დამსამარებლების") პირით აქტიურად შეუტევენ ლადო გუდიაშვილს, დავით კაკაბაძეს, ალექსანდრე ბაუბუუქ - მელიქოვს, „ვერ იქნა და ვერ გადალახვია ფორმალიზმი". ამ „ ეაი - კრიტიკოსებს" კი, ზურგს უმაგრებდა ის დირექტივები, რომლების ომის დასრულების შემდეგ ზედიზედ გამოქვეყნდა საკავშირო და ადგილობრივ პრესაში. ეს იყო ((((ბ) დადგენილებები ჟურნალების: „Звезда" და „Ленинград" მუშაობის გარდაქმნის ეალდებულებით. ეს იყო ა. ჟდანოვის გამოსვლები დრამატული თეატრების რეპერტუარების კრიტიკული შეფასებით, ვანო მურადელის ოპერის „დიადი მეგობრობა" ფაქტობრივი დაკამტვერებით, ეს იყო ლიტერატურასა და მუსიკაში გამოყენებული ნატურალიზმისა და ფორმალიზმის ამოძირკვისკენ

მიმართული დადგენილებები. აღნიშნულის შესაბამისად, 1948 წლის 22 მაისს ცკკპ (ბ) საქართველოს ხელისუფლებაც არ დააყოვნებს შემდეგი დადგენილების გამოცემას „О работе Союза Советских художников Грузии", სადაც მთავრობა „მზა რეცეპტებს" სთავაზობდა მხატვრებს, თუ როგორ ამოეძირკვათ პრიმიტივიზმი და ფორმალიზმი, ამისათვის, როგორც ისინი წერდნენ: "ქართველი მხატვრები უნდა შეეშვან წერილთემიანობას და დიდ თემებს, ისტორიულს, თუ ყოფითს შეეჭიდონ, ღრმად გაიაზრონ საბჭოთა სინამდვილე, გაეგზავნონ ექსპედიციებსა და მიელინებებში". "დიდ თემებში", რასაკვირველია, კელავაც იგულისხმებოდა ლენინიანა და სტალინიადა, რასაც ჭარბად ჰქონდა ადგილი 1948 - 50წ.წ. გამოფენებზე. ა. უდანოვი წერდა, თუ ჩვენი ლიტერატურა ორიენ ფეხით მყარად დგას მატერიალისტურ ნიადაგზე და ამაყდროულად მისთვის უცხო არ არის რომანტიკა, ოღონდ რევოლუციური, ამას ვერ ვიტყვეთ მხატვრობაზე, რადგან საბჭოთა მხატვრები ჯერ ვერ აღწევენ იმ დონეს, რომელსაც მეცხრამეტე საუკუნის რუსი პერედვიჟნიკები აღწევდნენო. თუმცა, ალტორის აზრით, მაინც სახეზეა წინსვლა, რადგან ცდას არ აკლებენ სოცრეალიზმის მეთოდის გამოყენებით, ისტორიული მატერიალიზმის გათვალისწინებით, ბოლშევიკური პარტიული შემართებით ასახონ არსებული რეალობა, რაც ნიშნავს ჭეშმარიტ ნოვატორობასო. გარდა აღნიშნულისა, ა. უდანოვი თავის მოხსენებაში 1946 წელს ჟურნალების „Звезда„ - სა და „Ленинград" - ის შეფასებისას, იმასაც ამბობდა, რომ მხატვარმა საბჭოთა ადამიანის მაღალი იდეალები და თვისებები უნდა წარმოაჩინოს და გარდა აღნიშნულისა, მხატვარმა უნდა შესძლოს არა მხოლოდ დღევანდელი დღის ჩვენება არამედ მომავლის განჭვრეტაც, რაც თითოეული კეთილსინდისიერი ხელოვანის მოვალეობაა (Урушадзе И., Грузинское изобразительное искусство, Тб, 1954, с. 127). ასპარეზზე კელავ გამოჩნდნენ კრიტიკოსები, რომლებიც უსაფუძვლო ბრალდებებს უყენებდნენ ქართველ მხატვრებს, რომ თურმე, ქეთევან მაღალაშვილის მიერ შექმნილ პორტრეტულ გალერეაში არ ჩანან სტახანოველი მუშები, შრომის გმირები, რომ სერგო ქობულაძე „ეეფეხსტყაოსნის"ილუსტრირებისას არისტოკრატული გარეგნობის მონუმენტურ სახეებს ხატავს და არა ხალხის მასებიდან გამოსული ადამიანებს, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში უფრო მეტ ყურადღებას აქცევენ ფერწერას და ნაკლებად ზრუნავენ გრაფიკის განვითარებაზე, რის გამოც გრაფიკოსთა რიცხვი ნაკლებია, ვიდრე ფერმწერთა. ხელოვნებათმცოდნე, ფ. როგინსკაია, რომელსაც, როგორც ჩანს მოსკოვიდან ეეალებოდა კოორსდინაცია გაეწია ამიერკავკასიის მხატვართა მუშაობისათვის, საქართველოს მხატვართა მისამართით ცენტრიდან ასე „მოძღვრაედა" მათ: ლადო გუდიაშვილმა, დავით კაკაბაძემ, ალექსანდრე ბაკუტეკ მელიქოვმა, ვალენტინ შერპილოვმა და პეტრე ბლიოტკინმა მეტ-ნაკლებად დასძლიეს ფორმალიზმი, თუმცა ნაკლოვანებები ჯერ კიდეე არ აღმოფხვრილა და ამ მიმართულებით მუშაობაა გასაგრძელებელი, რადგან ახალგაზრდობა მათ ძლიერ გაელენას განიცდისო. იმავე, ფ. როგინსკაიას აზრით, 1949 წლის გამოფენამ, აშკარად გამოავლინა ფორმალიზმთან ბრძოლის დადებითი შედეგები. ეს გამოჩნდაო დავით კაკაბაძის ფერწერულ სურათში „ყოთის ელეეატორი", ელენე ახვლედიანის პეიზაჟებშიც აშკარად იკეეთებაო ფორმალიზმის დაძლეეის ცდა, ვალენტინ შერპილოვმაც თურმე დასძლია თავისი იმპრესიონისტული გატაცებები და გამოფენაზე გამოიტანა მნიშვნელოვანი ფერწერული ტილო „ლენინი 1917 წელს, სმოლნიში". ამ მხრივ, პეტრე ბლიოტკინსაც და კორნელი სანაძესაც აშკარა წინსვლა ეტყობათო. რეცენზენტის განსაკუთრებული ქება დაიმსახურა რობერტ სტურუას, მართლაც საინტერესო მონუმენტურმა მოხატულობამ, რომელიც იმხანად ახალგაზრდა მხატვარმა ჭიათურის თეატრისათვის შეასრულა.

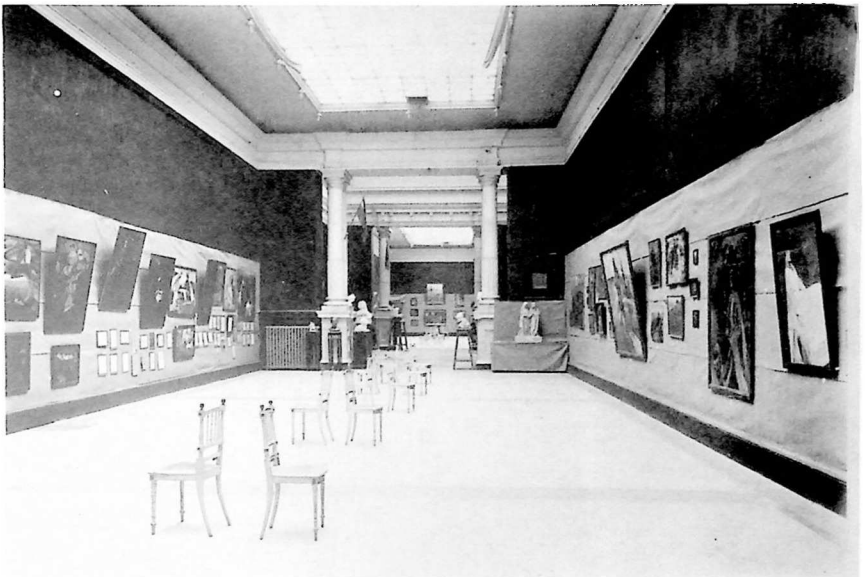
1948 წლის 22 მაისს საქართველოს ცკკპ (ბ) დადგენილებით, რომელიც "საქართველოს საბჭოთა მხატვართა კავშირის მუშაობას" შეეხო და თავის მხრივ, დაეკრდნო სსრკ სამხატვრო აკადემიის მეორე და მეოთხე სესიებზე გამოტანილ გადაწყვეტილებებს - „საქართველოში სამხატვრო განათლების სოცრეალიზმის მეთოდის გათვალისწინებით გარდაქმნის" შესახებ, ხაზგასმით აღიარეს, რომ 1949 წელს თბილისის სამხატვრო აკადემიას ძალიან ძლიერი გამოშვება ჰყავდა, რაც აისახა პედაგოგების: იაკობ ნიკოლაძის, ნიკოლოზ კანდელაკის, მოსე თოიძის, უნა ჯაფარიძის, სილოვან კაკაბაძის, აპოლონ ქუთათელაძის, იოსებ შარლემანის, სერგო ქობულაძის, დავით ქუთათელაძის წარმატებული ხელმძღვანელობის შედეგად მომსადებულ სტუდენტთა სადიპლომო ნამუშევრებში. ისიც ითქვა, რომ მათში ჩანდა ეპოქის სული, საბჭოთა ხალხის ხასიათი და ცხადად საკითხავი მხატვრული ფორმა. ამჯერად, ეს იყო სიმართლე, მართლაც 1949 წლის სადიპლომო ნაშრომების ავტორები იმ თაობას განეკუთვნებოდნენ, რომელმაც „50-იანელთა" თაობის-

სახელით ქართულ ხელოვნებაში ძირეული გარდატეხა მოახდინა. რასაკვირველია, ამას დიდად შეუწყო ხელი პოლიტიკური კლიმატის ნაწილობრივმა „დათბობამ“, ე. წ. პოსტსტალინურმა ლიბერალიზაციამ, რაც სცილდება ნეული კვლევით მონიშნულ ქრონოლოგიურ ჩარჩოებს.

ამრიგად, 1916 წელს დაარსებული „ქართველ ხელოვანთა სასოგადოების“ ბაზაზე, საბჭოთა იდეოლოგიის ზეობის ხანაში, რეპოლუციური სულისკვეთების მქონე მხატვართა ჯგუფების ინიციატივით საქართველოში შეიქმნა გაერთიანებები „სარმა“ და „რევმასი“, რომელთა გაერთიანების პროცესი დასრულდა 1933 წლის 5 იანვარს ქართველ მხატვართა ერილობაზე - საბჭოთა საქართველოს მხატვართა კავშირის დაარსებით. 1939 წელს, დაარსდა მხატვართა ორგანიზაციები აჭარასა და აფხაზეთის ავტონომიურ რესპუბლიკებში. 50-იანი წლების ბოლოს ქუთაისში, მოგვიანებით კი, საქართველოს სხვა ქალაქებშიც, დაუბრუნდეთ ისევ „ქართველ ხელოვანთა სასოგადოების“ მრავალწლიანი მოღვაწეობის ერის სასიკეთოდ მომართულ შედეგებს. იმ შედეგებს, რომელთაც თითქმის დღევანდელ დღემდე განსაზღვრეს ქართული სახვითი ხელოვნების ყველა დარგის განვითარული წინსვლა.



იაკობ ნიკალაძის კლასი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში



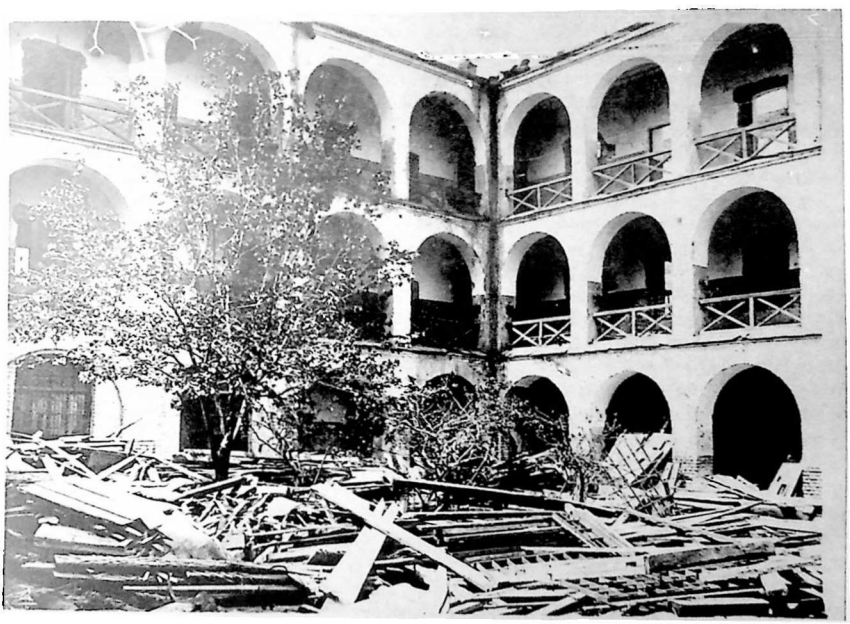
„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ 1924 წლის მხატვართა გამოფენა

ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების 1924 წლის
ქართველ მხატვართა გამოფენა

ერთვნული გალერეის ადმოსავლური ხელოვნების ექსპოზიცია

ერთვნული გალერეის დასავლეთ ევროპული განეოფილების ექსპოზიციო სივრცე

მუზეუმი „მეტეხის“ ერთ-ერთი საექსპოზიციო დარბაზი



მუზეუმი „მეტეხის“ შიდა ეზო, სამშენებლო პოლიგონი

VI თავი

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობის შედეგები

6. 1. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსება და მისი პირველი რეორგანიზაცია

როგორც ცნობილია, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დაარსების დღიდან დიმიტრი შევარდნაძე და მისი თანამოაზრენი დღის წესრიგში აყენებდნენ სამხატვრო სასწავლებლის დაარსების საკითხს, რომელიც საზოგადოების წესდების ერთ-ერთ კარდინალურ საკითხს წარმოადგენდა. ისიც კარგადაა ცნობილი, თუ რა რთული აღმოჩნდა აღნიშნული საკითხის გადაწყვეტა, რადგან ძალზე მრავალწახნაგოვანი შეიქმნა თვით მხატვართა მიერ წარმოდგენილი სასწავლებლის ხორცშესხმის პროექტები. აქეე უნდა აღინიშნოს, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემიასთან დაკავშირებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდი ხნის განმავლობაში განზრახ იყო იგნორირებული 30-იან წლებში რეპრესირებული გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწეების — დიმიტრი შევარდნაძისა და ვახტანგ კოტეტიშვილის ღვაწლი. ეს მაშინ, როდესაც სწორედ ჯერ "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების," გასაბჭოების შემდეგ კი "ქართველ მხატვართა" საზოგადოებების სხდომებზე აქტიურად განიხილებოდა თბილისში სამხატვრო აკადემის გახსნის საკითხი.[288]

როგორც უკვე აღინიშნა, 1921 წლი 30 მაისს საქართველოს სურათების სამხატვრო გალერეაში მოწვეულ ქართველ მხატვართა კონფერენციაზე დიმიტრი შევარდნაძემ წარმოადგინა იმ სკოლის პროექტი, რომლის გახსნაც მიზნად ჰქონდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას“ თავისი მოღვაწეობის საწყის ეტაპზე და რაც მაშინ ვერ მოხერხდა. კონფერენციამ გამოიტანა დადგენილება: „დაეკალოს მთავარ სახელოვნო კომიტეტის წევრებს სახეითი ხელოვნების დარგში, პროფ. გ. ჩუბინაშვილს და მხატვარ ე. სიდამონ-ერისთავს შეიტანონ წინადადება მთავარ სახელოვნო კომიტეტში, რათა ამ უკანასკნელმა უშუამდგომლოს საქართველოს მთავრობის წინაშე, გაიხსნას „საქართველოს ხელოვანთა კავშირის სამხატვრო სკოლა“. შემდგომ, 1921 წლის 13 ივნისს, საქართველოს ხელოვანთა კავშირის სახეითი ხელოვნების სექციის საბჭოს სხდომაზე, დიმიტრი შევარდნაძეს დაევალა სამხატვრო სასწავლებლის ადრინდელი პროექტის გადასინჯვა, ხარჯთაღრიცხვის შედგენა და შემდეგ კრებაზე განსახილველად წარდგენა. აღნიშნულმა კრებამ, რომელიც შედგა ორი დღის შემდეგ, მოიწონა დ. შევარდნაძის მიერ წარმოდგენილი სამხატვრო სასწავლებლის პროექტი და დაადგინა: „სასწავლებელს ეწოდოს „საქართველოს ხელოვანთა კავშირის აკადემია“. ამასთან, პროექტი სასწრაფოდ გადაიგზავნოს ხელოვნების მთავარ კომიტეტში, მთავრობის წინაშე შუამდგომლობისათვის. მაგრამ ერთგვარი დაბრკოლება გამოიწვია იმ ფაქტმა, რომ ახალი პოლიტიკური ვითარების შესაბამისად, ყოველი დაწესებულება სახელმწიფოს მფარველობის ქვეშ გადადიოდა, რის გამოც 1921 წლის 21 ივნისის ქართველ მხატვართა კრებაზე დიმიტრი შევარდნაძის წინადადებას წინა კრებაზე შემუშავებული სამხატვრო სკოლის სახელწოდების შეცვლის შესახებ, მრავალი მოწინააღმდეგე გაუჩნდა. უპირველეს ყოვლისა, საწინააღმდეგო აზრი გამოთქვა თვით კრების თავმჯდომარემ, მხატვარმა დავით გურამიშვილმა, რომელიც მოითხოვდა პროექტის უცვლელად გადაგზავნას საქართველო სახალხო განათლების კომისარიატში და მხოლოდ ამის შემდგომ პასუხის შესაბამისად მოქმედებას. მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე კი, კრებას სთავაზობდა სრულიად ახალ პროექტს „საერო ხელოვნების შკოლის“ სახელწოდებით. აზრთა გაცვლა-გამოცვლის შემდეგ, დიმიტრი შევარდნაძის წინადადებით, საკითხი მომზადებისათვის გადაიდო უახლოეს მომავალში კომისიის მიერ მოწვეულ საგანგებო კრებაზე განსახილველად. სადაც საშუალება ექნებოდა მხატვართა კრებას ურთიერთისათვის შეეჯერებინა წარმოდგენილი პროექტები. 1921 წლის 25 ივნისის კრებამ გამოიტანა დადგენილება საგანგებო კომისიის შექმნის თაობაზე „სამხატვრო შკოლის საქმის დასაჩქარებლად“. დიმიტრი შევარდნაძის ინიციატიუით კომისია დაკომპლექტდა „გამოცდილ და გაელენიან პირთაგან, რომელთაც ანგარიშს გაუწევდა მთავრობა“. საინტერესოა სამხატვრო სასწავლებლის დაარსების საკითხის განხილვის თვალის გადევნება უფრო ზემო ინსტანციაში — მთავარ სახელოვნო კომიტეტში. აღნიშნული კომიტეტის 1921 წლის 17 აგვისტოს სხდომაზე, რომელსაც ესწრებოდნენ კომიტეტის თავმჯდომარე გრიგოლ რობაქიძე, წევრები: გიორგი გაბაშვილი, ალექსანდრე წულუკიძე, ჰენრიხ ჭრინევსკი, იაკობ ნიკოლაძე, მელიტონ ბალანჩივაძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, შალვა დადიანი, სანდრო ახმეტელი, დიმიტრი

არაყიშვილი, გრიგოლ რცხილაძე, შალვა აფხაიძე (მდივანი), დღის წესრიგში სამხატვრო აკადემიის დაარსების საკითხიც იდგა. კრებამ აღნიშნულ საკითხზე შემდეგი დადგენილება გამოიტანა: „პრინციპიალურად მიღებული იქნეს. მხოლოდ პროექტი აკადემიის დაარსების შესახებ საბოლოო დასამუშავებლად უნდა დაუბრუნდეს სახვით სექციას.“[289] მთავარ სახელოვნო კომიტეტის 1921 წლის 24 აგვისტოს №3 ოქმში კი აღნიშნულია: „მოწვეულ გამოფენები სამხატვრო აკადემიისათვის განზრახულ შენობაში, იმ შემთხვევაში, თუ აღნიშნული შენობა დაეთმობა სახვით სექციას აკადემიის მოსაწყობად.“ ე. ი. მთავარ სახელოვნო კომიტეტს თითქმის გადაწყვეტილად მიაჩნდა სამხატვრო აკადემიის დაარსების საკითხი, ეჭვს იწვევდა მხოლოდ მისი განთავსების, შენობის გამოყოფის პრობლემა. მაგრამ უკვე 1922 წლის 8 თებერვლის ხელოვნების მთავარი კომიტეტის სხდომაზე საკითხი სხვაგვარად შეტრიალდა. კრებაზე მოისმინეს მხატვარ ჰენრიხ პრინცესკის მოხსენება უმაღლესი სამხატვრო სახელოსნოს დაარსების შესახებ, რაც იმას ნიშნავდა, რომ სამხატვრო აკადემიის ნაცვლად თბილისში უნდა ჩამოყალიბებულიყო უმაღლესი სამხატვრო სკოლა-სახელოსნო. მთავარი სახელოვნო კომიტეტის აღნიშნულმა კრებამ ასეთი განჩინება გამოიტანა: „მიენდოს სახვით სექციას და დიმიტრი შევარდნაძეს სკოლის სტატუსის შემუშავება და მისი კომიტეტში წარმოდგენა დასამტკიცებლად. საკითხი იმის შესახებ, თუ რა კომპეტენცია ეკუთვნით მათ (სახელოვნო კომიტეტს) ასეთი საკითხის გადაწყვეტის დროს, დასმული იქნეს კომიტეტის თავმჯდომარის თანდასწრებით“. საქმე ის გახლდათ, რომ მთავარი სახელოვნო კომიტეტის სხდომას იმ დღეს გრიგოლ რობაქიძის მაგიერად დროებით თავმჯდომარეობდა გრიგოლ რცხილაძე.

1922 წლის 4 მარტს კვლავ შედგა მთავარი სახელოვნო კომიტეტის სხდომა, რომელსაც ამჯერად უკვე გრიგოლ რობაქიძე თავმჯდომარეობდა (ესწრებოდნენ წევრები: გრ. რცხილაძე, ე. საფარიანი, ზ. ფალიაშვილი, მ. ჩემოდანოვი, გ. საყვარელიძე, მ. ბალანჩივაძე, შ. დადიანი, ვ. გაფრინდაშვილი, დ. არაყიშვილი, ბ. ქართველიშვილი, კ. პრინცევსკი, მდივანი – შ. აფხაიძე. აღნიშნულმა სხდომამ მიიღო წინა კრებაზე მოსმენილი მხატვარ ჰ. პრინცესკის წინადადება უმაღლესი სახელმწიფო სამხატვრო სკოლა-სახელოსნოს დაარსების შესახებ. აქვე გადაწყდა უმაღლესი სახელმწიფო სახელოსნოს საბჭოს წევრად დამტკიცებინათ დიმიტრი შევარდნაძე, ხოლო ინდივიდუალური სახელოსნოს ხატვის პროფესორად – მოსე თოიძე. რაც შეეხება იმ ფაქტს, თუ როგორ მოხდა უმაღლესი სახელოსნოს რეორგანიზაცია სამხატვრო აკადემიად, ეს კარგად აისახა "ქართველ მხატვართა საზოგადოების" კრების ოქმში, რომელიც დათარიღებულია 1922 წლის 2 აპრილით. მხატვართა საერთო კრებას 20 მხატვარი დაესწრო და დღის წესრიგში შეტანილ საკითხთა უმრავლესობა სამხატვრო აკადემიას ეხებოდა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ, მართალია, იმხანად „საზოგადოებას“ თავმჯდომარეობდა დიმიტრი შევარდნაძე, რომლის მხრებზეც გადაიარა სამხატვრო აკადემიის შექმნასთან დაკავშირებულმა აურაცხელმა სირთულეებმა, მაგრამ იგი ამ კრებას არ დასწრებია და მის მაგივრად, სხდომას უძღვებოდა მისი მოადგილე გიორგი ერისთავი. კრების თავმჯდომარემ დამსწრეთ შეახსენა: როგორც კი დაისვა საკითხი თბილისის უმაღლესი სახელმწიფო სამხატვრო-ტექნიკური სასწავლებლის ნაციონალიზაციის შესახებ, მაშინვე დიმიტრი შევარდნაძის მიერ გამოითქვა აზრი, რომ ხსენებული სასწავლებელი გადაკეთებულიყო სამხატვრო აკადემიად, რასაც მხარი დაუჭირა მხატვართა საზოგადოებამ. ამის შემდგომ, სახალხო განათლების კომისარიატის აკადემიურ ცენტრთან შეთანხმებით, შემუშავდა ქართული სამხატვრო აკადემიის პროექტი, რომელიც დამტკიცდა სახალხო განათლების კომისარიატის მიერ და ტექსტი გამოქვეყნდა გაზეთებში. შემდეგ ორატორი შეეხო მეორე საკითხს, რომლის მიხედვითაც სამხატვრო აკადემიაში შესასვლელი წესების მაღალი საფასურის გამო, ნიჭიერი, მაგრამ ღარიბი მოსწავლე-ახალგაზრდობა აკადემიის მიღმა რჩებოდა. ამ მტკივნეული საკითხთან დაკავშირებით, მხატვართა საზოგადო კრებამ დაავალა მხატვრებს – გიორგი ერისთაესა და ირაკლი ტოფაძეს „საკაცენტრთან“ შეთანხმებით, ყველაფერი ეღონათ იმისათვის, რომ ხელმოკლე ქართველობა სწავლის გარეშე არ დარჩენილიყო. ამავე კრებაზე გადაწყდა საჭირბოროტო საკითხების ერთობლივად გადასაწყვეტად აკადემიის მსმენელთა წარმომადგენლობა შეეყვანათ აკადემიის პროფესორთა საბჭოში, ხოლო სამხატვრო აკადემიის გახსნის დღე – 15 მაისი, ამიერიდან გამოცხადებულიყო ქართველ მხატვართა ტრადიციულ დღედ მთელს რესპუბლიკაში (ეს წინადადება ეკუთვნოდა მხატვარ გრიგოლ მესხს). ამ დღეს ყველა თეატრისა და დარბაზის შემოსავალი უნდა გადარიცხულიყო სამხატვრო აკადემიის სასარგებლოდ. ამ დღისათვის დაიბეჭდებოდა საგანგებო მოწოდებები, აფიშები და სხვა.

კრებაზე დაისვა აგრეთვე საკითხი, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო სახაფხულო პრაქტიკული მეცადინეობანი სამხატვრო აკადემიის მსმენელთათვის თბილისიდან გასვლის შემთხვევაში. აღნიშნული კრებიდან მესამე დღეს, 5 აპრილს, მთავარ სახელოვნო კომიტეტში საქარდა სხდომა, რომელსაც დაესწრნენ კომიტეტის წევრები: მ. პოკროვსკი, გ. გაბაშვილი, ჰ. საფარიანი, ჯ. ბაფრინდაშვილი, გ. საყვარელიძე, გ. რცხილაძე, მ. ბალანინოვაძე, დ. არაყიშვილი, ი. ნიკოლაძე, ჰ. პრინცივსკი, ს. აბაშელი, ზ. ფალიაშვილი, გ. ჩუბინაშვილი, ი. კუსიკოვი, შ. აფხაიძე (მდივანი). კრებას თავმჯდომარეობდა გრ. რობაქიძე. სხდომაზე პირველ საკითხად მოისმინეს სამხატვრო აკადემიის რექტორის გ. ჩუბინაშვილის მოხსენება სამხატვრო აკადემიაში ოთხი ფაკულტეტის: მხატვრობის, ქანდაკების, ხუროთმოძღვრების და გრაფიკის გახსნის და აღნიშნული ფაკულტეტების დეკანების დამტკიცების თაობაზე. კრებამ აღნიშნული ფაკულტეტების დეკანებად დაამტკიცა: ა. ფოგელი (მხატვრობის), ი. ნიკოლაძე (ქანდაკების), ა. კალკინი (ხუროთმოძღვრების), ი. შარლემანი (გრაფიკის. იხ. დანართი 5). თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ თვით ტერმინმა „ფაკულტეტი“ სხდომის თავმჯდომარის გრიგოლ რობაქიძის წინააღმდეგობა გამოიწვია. იგი საერთოდ წინააღმდეგი იყო სამხატვრო აკადემიის სეგმენტებად დაყოფისა, მაგრამ ხმათა უმრავლესობით სხდომამ ვიორგი ჩუბინაშვილის მიერ წარმოდგენილი სამხატვრო აკადემიის სტრუქტურა დაამტკიცა. ინტერესს იწვევს ის გარემოებაც, რომ თბილისში სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის გახსნასთან ერთად, მთავარ სახელოვნო კომიტეტის სხდომაზე იხილებოდა მოსე თოიძის მიერ წარმოდგენილი საკითხი კერძო სამხატვრო აკადემიის დაარსების ნებართვისა და ამ საკითხის გადაწყვეტისათვის მთავრობიდან სამი მილიონი მანეთის სესხად მიღების შესახებ. მთავარ სახელოვნო კომიტეტის სხდომაზე, რომელიც 1922 წლის 12 აპრილს შედგა, ასეთი განმინება იქნა გამოტანილი: „მიენდოს სახვითი ხელოვნების სექციას გამოარკვიოს აღნიშნული საკითხი ყოველმხრივ და წარმოადგინოს თავისი დასაბუთებული დასკვნა“. როგორც ჩანს, მთავარ სახელოვნო კომიტეტის სახვითმა სექციამ, რომელშიც შედიოდნენ: გ. ჩუბინაშვილი, გ. გაბაშვილი, ი. ნიკოლაძე, ჰ. პრინცივსკი, სრულიად საკმარისად მიიჩნია, იმდროინდელი საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური პირობების გათვალისწინებით, ერთი სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის არსებობა, ხოლო ამასთან ერთად, მოსე თოიძის ხელმძღვანელობით, 1922 წლის დასაწყისში სამხატვრო სასწავლებლის გახსნა.

დადგა 1922 წლის 15 მაისი, თბილისის სამხატვრო აკადემიის გახსნის ოფიციალური დღე, რომელსაც დიდი ზეიმით შეხვდა ქართული საზოგადოება. აკადემიის ფუნქციონირების დაწყებისთანავე, ბუნებრივია, მრავალ საკითხთან ერთად, თავი ინრა იმ ნაკლოვანებებმა, რომელიც ახლად დაარსებულ სასწავლებელს აღმოაჩინდა. აი, რას წერდა ამასთან დაკავშირებით ქართული პრესა: „მართალია, წელს დაარსდა სამხატვრო აკადემია, რაც დიდი ხნის ოცნება იყო ქართველი მხატვრებისა, რისთვისაც მარად იბრძოდნენ იგინი. მაგრამ აკადემია ჯერ მეტად სუსტ ფეხზე დგას, იგი არამცთუ მეცადინეობის მხრით არის სრულიოფილი, არამედ შესაფერი შენობაც ვერ უპოვიათ მისთვის და მხატვრებს გაცვეთილ ფარეხში უხდებათ მეცადინეობა“ (გაზეთი „ლომისი“, 1922 წლის 22 ოქტომბერი). აღნიშნულთან დაკავშირებით საინტერესოა აგრეთვე, საქართველოს ეროვნულ საისტორიო არქივში დაცული საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა კავშირის 1922 წლის 31 ოქტომბრით დათარიღებული მიმართვა საქართველოს აღმასრულებელი კომიტეტის ქ. თბილისის საბინაო განყოფილებისადმი. როგორც ამ საბუთიდან ირკვევა, 1922 წლისათვის სამხატვრო აკადემიას ეკავა ა. გრიბოედოვის ქუჩაზე მდებარე შენობის (№24) ექვსი ოთახი, რომელიც ვერ აკმაყოფილებდა აკადემიის მოთხოვნებს. ამ ვიწრო საცხოვრებელ ფართში განთავსებული იყო აკადემიის ოთხივე ფაკულტეტი, სტუდენტთა და პროფესორ-მასწავლებელთა სრული შემადგენლობით. აქვე ყოფილა მოთავსებული აკადემიის ლითოგრაფიისა და ქანდაკების სახელოსნოები, აგრეთვე ბიბლიოთეკა, მუზეუმი და კანცელარია. „რაბისის“ შრომის დაცვის განყოფილება დაბეჯითებით სთხოვდა ქალაქის აღმასკომის განყოფილების გიმნეს სამხატვრო აკადემიისთვის დამატებით გამოეყოთ კიდევ ერთი ოთახი 30 კვ. მ. მოცულობით იმავე შენობაში, ან გოლოვინის (ამჟამად, შოთა რუსთაველის – ი. ა.) პროსპექტზე[2]

ახლად დანიშნულ სამხატვრო აკადემიის გამგეობას სირთულეების გადალახვაც უხდებოდა[3] უმაღლეს ინტანციებში, როგორც ჩანს, მხატვრობა ერთგვარად „ფუფუნების“ საგნად მიანნეთ და მის მიმართ დამოკიდებულება არც თუ ისე სერიოზული იყო. თუნდაც იმ ფაქტმა, რომ აკადემიაში სწავლის ქირა გაციელებით უფრო მაღალი დაინიშნა, ვიდრე სხვა სახელმწიფო სასწავლებლებში, თავის მხრივ განაპირობა, რომ სამხატვრო

აკადემიაში მსმენელად ირიცხებოდნენ არა იმდენად ნიჭის, რამდენადაც ქონებრივი შესაძლებლობების მიხედვით. ამიტომაც იყო, რომ 1922 წელს სამხატვრო აკადემიაში დაფიქსირებული 138 სტუდენტიდან, მხოლოდ მეოთხედი იყო ქართველი, დანარჩენი კი სხვა ერის წარმომადგენლები, ძირითადად სომხები და რუსები იყვნენ.[292] არაქართველ მსმენელთა უმრავლესობამ კი თავის მხრივ, განაპირობა სასწავლო პროცესის რუსულ ენაზე წარმართვა, რასაც ხელს უწყობდა აგრეთვე არაქართველ პროფესორ-მასწავლებელთა სიჭარბე. აღნიშნულთან ერთად, სიეიწროვე და სიცივე აკადემიის კედლებში მოსწავლე ახალგაზრდობასა და პროფესორ-მასწავლებელთა შორის წარმოშობილი უთანხმოების მიზეზი გახდა. 1922 წლის მიწურულს, საქართველოს სახალხო განათლების კომისარიატის მიერ, სპეციალურად გამოყოფილმა სარეორგანიზაციო კომისიამ მთავარი სახელოვნო კომიტეტის თავმჯდომარის გრიგოლ რობაქიძის, განათლების კომისარიატის წარმომადგენლის ვიქტორ კანდელაკის და მთავარი სახელოვნო კომიტეტის წევრის დიმიტრი შევარდნაძის შემადგენლობით შეისწავლა სამხატვრო აკადემიის მუშაობა და წარმოადგინა კომისიის დასკვნა.[293] აღნიშნული დოკუმენტი საკმაოდ დაწვრილებით აანალიზებს სამხატვრო აკადემიის სტრუქტურას, პროფესორ-მასწავლებელთა და მოსწავლეთა ეთნიკური შემადგენლობის ფარდობითობას, სასწავლო პროგრამებს და აღნიშნავს, რომ სამხატვრო აკადემიაში საქმის წარმოება მიმდინარეობდა შერეულად – რუსულად და ქართულად, სასწავლო პრაქტიკა კი – მხოლოდ რუსულად, რაც მას (კომისიას) დაუშვებლად მიაჩნია. ფაქტების კონსტატაციის შემდეგ, კომისია ასკვნის: „...დაყოფა ფაკულტეტებად აკადემიის დაუშვებელია, არსად ევროპაში ასეთი მსგავსი არსად არის რა, თანვე: არც დეკანებია საჭირო. გარდა აკადემიური მხარისა, აქ არის მატერიალური მხარეც: ყოველი დეკანი, გარდა ჯამაგირისა, იღებს დეკანობისთვის კიდევ ჯამაგირის ნახევარს. აკადემიის „დებულებაში" არსად არ არის ნათქვამი, რომ აკადემია "დაიყოფების ფაკულტეტებად". კომისია მიიჩნევს აგრეთვე, რომ მოსწავლეთა მცირერიცხოვნობის გამო (115 სტუდენტი + 50 თავისუფალი მსმენელი), სრულიად ზედმეტია აკადემიის რთული ხელმძღვანელი აპარატის არსებობა, რომ მიზანშეუწონელია არქიტექტურული ფაკულტეტის დამოუკიდებელი არსებობა, რადგან აქ მოსწავლეთა რაოდენობა 28-ს ძლიეს აღწევს, ხოლო პროფესორ-მასწავლებელთა შტატი კი ამ ფაკულტეტზე გაბერილია (6 პროფესორი). კომისიის წევრებს მიაჩნიათ, რომ სრულებით უნდა გადახალისდეს სწავლა ქანდაკების და გრაფიკის ფაკულტეტებზე. დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს სამხატვრო აკადემიის კედლებში მოსწავლეთა ეთნიკური სიჭრელის გამო, ეთნიკური კონფლიქტების თავიდან აცილების ტაქტიკურ პოლიტიკას და სხვ. სარევიზიო კომისიამ საკუთრივ განხილული ყოველი პუნქტი შეაჯამა შემდეგი სიტყვებით: „კომისიის საბოლოო აზრია – უნდა მოხდეს აკადემიის სრული რეორგანიზაცია, რაიც უნდა გატარდეს იანვრიდან. (კომისიის წევრების ხელმოწერა), 1922 წლის 5-6 დეკემბერი. სარევიზიო კომისიის აღნიშნულ სიტყვებს მართლაც მოჰყვა 1923-24 წლებში სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაცია, რომლის შესახებაც მრავალი საკამათო აზრია გამოთქმული სამეცნიერო ლიტერატურაში. არამართებულად მიიჩნევდნენ სარევიზიო კომისიის გადაწყვეტილების შედეგად, არქიტექტურის ფაკულტეტის გაუქმებას და გრაფიკის ფაკულტეტიდან ლითოგრაფიის სრულიად მოხსნას. არქიტექტურის ფაკულტეტის გაუქმება ალბათ, განაპირობა იმ ფაქტმა, რომ კომისიის წევრები გაურბოდნენ სასწავლო პროცესის დუბლირებას, ვინაიდან თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში და პოლიტექნიკურ ინსტიტუტშიც არსებობდა საარქიტექტურო განყოფილება. ამას დემატა აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტზე ჩარიცხულ სტუდენტთა რიცხობრივი სიმცირე. ყოველივე ზემოთქმულის გამო, კომისიამ შემდეგი გადაწყვეტილება გამოიტანა – გაუქმებულიყო არქიტექტურის ფაკულტეტი აკადემიაში, იქ მოსწავლე ქართველი სტუდენტობა გადაყვანათ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის „საარქიტექტურო ნაწილში", ხოლო სხვა ეროვნებათა წარმომადგენლები კი პოლიტექნიკური ინსტიტუტის შესაბამის განყოფილებაზე. ზემოაღნიშნული სარევიზიო კომისიის ანგარიში მოისმინეს მთავარ სახელოვნო კომიტეტში, სახალხო განათლების კომისრის თანდასწრებით, რომელსაც დაეკალა სასწარფოდ შეედგინა სამხატვრო აკადემიის ძირითადი რეორგანიზაციის პროექტი.[294]

დიმიტრი შევარდნაძის შეეკანა ჯერ სარევიზიო, ხოლო შემდეგ სარეორგანიზაციო კომისიათა შემადგენლობაში ერთი მხრივ განაპირობებული იყო იმით, რომ სამხატვრო აკადემიის ბახსნის ინიციატორი და მისი თავდაპირველი პროექტის ავტორი დიმიტრი შევარდნაძე გახლდათ და მეორე მხრივ იმითაც, რომ საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის სახალხო განათლების მინისტრის ამხანაგის 1920 წლის 31 მარტის გან-

კარაულებით იყო დაინიშნა სამინისტროსთან არსებული სასწავლო კომიტეტის წევრად. საქართველოს განაბჭოების შემდეგ კი, ახალმა მმართველობამ თითქმის უცვლელად დატოვა აპარატის ძველი შემადგენლობა. დიმიტრი შეყარდნაძე ერთადერთი მხატვარი-სპეციალისტი სამხატვრო აკადემიის სარეფერენდო კომისიის შემადგენლობიდან, სხვებზე უკეთ ერკვეოდა სამხატვრო განათლების სპეციფიკურ საკითხებში, ამიტომაც საფიქრებელია, რომ სწორედ მისი შედგენილი უნდა იყოს სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის პროექტიც. რომელსაც საფუძვლად დაედო მხატვრის მიერ შემუშავებული სამხატვრო აკადემიის ახალი დებულება. აღნიშნული დებულება, რომელმაც შეცვალა ადრინდელი წესდება, ნვიდმეტი პარაგრაფისგან შედგებოდა.[295] მათში გარკვეული იყო სამხატვრო აკადემიის მიზნები, მისი სტრუქტურა, სასწავლებელში მისაღები მოსწავლე-ახალგაზრდობის კონტინგენტი, სწავლის ხანგრძლიობა. აქვე ზოგადად მითითებული იყო სასწავლო პროგრამები თეორიულ და პრაქტიკულ დისციპლინებში. დებულების ცალკეული პარაგრაფები ეხებოდა სწავლის საფასურს, აკადემიის შტატებისა და მატერიალურ საშუალებათა საკითხებს. აღნიშნული დებულების შესაბამისად, სწავლა ფასიანი უნდა ყოფილიყო. საგანგებო შემთხვევებში კი დაშვებული იყო სწავლის ქირისგან გათავისუფლება, რაც მხოლოდ განათლების კომისიარიატის კომპეტენციას შეადგენდა. სამხატვრო აკადემიაში სწავლის ხანფრძლიობა 10 სემესტრი უნდა ყოფილიყო. დიდი ყურადღება ექცეოდა საზაფხულო "ვაკაციებამდე" (არდადეგები-ი. ა.) შრომით პრაქტიკას. სამხატვრო აკადემიის ძირითად თეორიულ დისციპლინებს წარმოადგენდა: ხელოვნების ისტორია, პლასტიკური ანატომია და საგანი, რომელიც პერსპექტივის კანონებს შეისწავლიდა. ყურადღება უნდა გამახვილებულიყო შიშველი ნატურის, მოდელის ასახვაზე, სტუდიურ მეცადინეობებზე (განსაკუთრებული საფასური ეძლეოდა დაქირავებულ მოდელს, შიშველ ნატურას). სამხატვრო აკადემიის ძირითადი შტატი, როგორც სასწავლო პროცესში ნართული, ასევე დამხმარე პერსონალი, 15 კაცისგან შედგებოდა.

სამხატვრო აკადემიის ზემოაღნიშნული დებულება, რამდენიმე პარაგრაფის უმნიშვნელო ცვლილებით, მიიღო საგანგებო კომისიის სხდომამ, რომელიც 1922 წლის 13 დეკემბერს საქართველოს სახალხო განათლების კომისარიატში მოიწვიეს. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დიმიტრი შეყარდნაძის მიერ შემოთავაზებულ სამხატვრო აკადემიის დებულებას და აკადემიის რეორგანიზაციის პროექტს იმავე სხდომაზე არ დაეთანხმა საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა კავშირის ე. წ. „რაბისის" გამგეობის წარმომადგენელი ვ. კილასონიძე. მისი აზრით (რაც „რაბისის" გამგეობის საერთო აზრს წარმოადგენდა — ი. ა.), არ უნდა შეცვლილიყო სამხატვრო აკადემიის ადრინდელი დებულება და საერთოდ, არ უნდა მოიხდარიყო სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაცია.[296] „რაბისის" წარმომადგენლის საწინააღმდეგო აზრის მიუხედავად, სხდომამ, რომელსაც საქართველოს სახალხო განათლების კომისარი დ. კანდელაკი თავმჯდომარეობდა, მაინც მიიღო რეზოლუცია, რომლის თანახმადაც, წარმოდგენილი პროექტით და ახალი დებულებით სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციისათვის საჭირო იყო 1923 წლის 1 იანვრიდან დროებით შეწყვეტილიყო სწავლა სამხატვრო აკადემიაში, ხოლო 15 იანვრიდან დაკავებული თანამდებობიდან გაეთავისუფლებინათ იქ მომსახურე პერსონალი. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და პოლიტექნიკური ინსტიტუტების ხელმძღვანელობას დაევალა არქიტექტურის განყოფილებაზე ყოველგვარი დაბრკოლების გარეშე ჩაერიცხათ სამხატვრო აკადემიის ხუროთმოძღვრების ფაკულტეტის სტუდენტები. მთავარ სახელოვნო კომიტეტს კი უნდა შეედგინა სამხატვრო აკადემიის ახალი პერსონალური შტატი. რეზოლუციაში მითითებული იყო სამხატვრო აკადემიისთვის შესაფერისი შენობის სასწრაფოდ გამოძებნისა და სარეორგანიზაციოდ საჭირო 100 000 000 მანეთის გამოყოფის შესახებაც.

ასე განხორციელდა 1923-24 წლებში სამხატვრო აკადემიის პირველი რეორგანიზაციის მეკვენელული პროცესი, რომელმაც ერთგვარად მოხსნა ზემოხსენებული სარეფერენდო კომისიის მასალებში ასახული პროფესორ-მასწავლებლებთან - სტუდენტობის რამდენიმე უსიამოვნო ინციდენტი.

უსიამოვნება ძირითადად ქართული ენის იგნორირების საკითხს ეხებოდა, რაც რეორგანიზაციის შედეგად გამოსწორდა. ქართული ენა აღდგა თავის კანონიერ უფლებებში. ახალი დებულების მიხედვით, სამხატვრო აკადემიის მისაღებ გამოცდებზე დამატებით ბარდებოდა ქართული ენა. სასწავლო პროცესი ძირითადად ქართულ ენაზე წარმოებდა. სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ სწორედ იმ დროიდან, ამიერკავკასიაში ერთადერთი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის ქართველ მოსწავლეთა კონტიგენტი რაოდენობის მხ-

რიე გაუთანაბრდა და რიგ შემთხვევაში გაუსწრო კიდეც არაქართველი სტუდენტების რაოდენობით მაჩვენებელს. ახალი დებულების მიხედვით, არაქართველი სტუდენტებისათვის მხოლოდ თეორიული საკითხები იკითხებოდა ქართულის პარალელურად, რუსულ ენაზე.

სამხატვრო აკადემიის დაარსების მესვეურის — დიმიტრი შევარდნაძის აქტიური მონაწილეობა სამხატვრო აკადემიის ცხოვრებაში კარგად ჩანს სემ (შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის) და საქართველოს ისტორიის ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში დაცული მასალებიდან. იგი 1922 წლის მიწურულიდან სამხატვრო აკადემიის პროფესორთა საბჭოს წევრი იყო. სამხატვრო აკადემიის პირველი რექტორი, ღვაწლმოსილი მეცნიერი გიორგი ჩუბინაშვილი დიდად აფასებდა დიმიტრი შევარდნაძეს, მის გამოცდილებას, რასაც მოწმობს გიორგი ჩუბინაშვილის წერილი პროფესორ გიორგი (გიგო) გაბაშვილისადმი, რომელშიც პატივცემული რექტორი უდიდესი მოწიწებით სთხოვს სახელგანთქმულ ქართველ მხატვარს, დროებით შეითავსოს, შვენაცელოს მას სამხატვრო აკადემიის რექტორის თანამდებობაზე, რაშიც მას ყოველმხრივ დახმარებას გაუწევს დიმიტრი შევარდნაძე, წერილი (რუსულ ენაზე) დათარიღებულია 1924 წლის 28 აპრილით. ამავე არქივში ინახება აგრეთვე, 1924 წლის 24 ოქტომბერს შედგენილი კიდევ ერთი ოფიციალური დოკუმენტი, რომელსაც ხელს აწერენ: საქართველოს სამხატვრო აკადემიის რექტორი პროფესორი გ. ჩუბინაშვილი და მდივანი გრ. მაჭავარიანი. დოკუმენტის ადრესატია ხატვის კლასის ხელმძღვანელი დიმიტრი შევარდნაძე. მასში ნათქვამია: „ეინაიდან სამხატვრო აკადემიის საბჭომ მოისმინა პროფესორ გიგო გაბაშვილის განცხადება, რომელშიც მას გამოუთქვამს მწუხარება წარსულ სხდომაზე დ. შევარდნაძესთან მომხდარი ინციდენტის გამო, ამიტომ საბჭო თვლის, რომ დ. შევარდნაძის განცხადება გათავისუფლების შესახებ არ არის დასაბუთებული და არ ემყარება არავითარ საპატიო მოტივს, ამიტომ საბჭო ერთხმად ადგენს, უარი ეთქვას დიმიტრი შევარდნაძეს მის თხოვნაზე და მოითხოვს მის დატოვებას სამხატვრო აკადემიაში, თავისი ნაყოფიერი მოღვაწეობის გასაგრძელებლად".[297] როგორც ვხედავთ, სამხატვრო აკადემიის მთელი კოლექტიეი, ჩვენთვის უცნობ კონფლიქტში დიმიტრი შევარდნაძის უნებლიე მოწინააღმდეგე გიგო გაბაშვილიც კი, ძლიერ უფრთხილდება სამხატვრო აკადემიის ესოდენ ერთგული და გამოცდილი მუშაკის, ხალასი გულის ხელოვანის — დიმიტრი შევარდნაძის პიროვნებას და ყოველ ღონეს ხმარობს, რათა გადაათქვევინოს მის მიერ, პროფესორთა საბჭოზე გაკეთებული განცხადება სამხატვრო აკადემიიდან წასვლის შესახებ.

სამხატვრო აკადემიის დაარსებასა და რეორგანიზაციასთან დაკავშირებით არ შეიძლება არ აღინიშნოს „ქართველ მხატვრთა საზოგადოების" კიდევ ერთი ხელმძღვანელის — ვახტანგ კოტეტიშვილის ღვაწლი. 1924-25 წლების „ქართველ მხატვრთა საზოგადოების" სხდომათა ოქმში მთელი სიმწვავით დგას საქართველოში სამხატვრო განათლების წარმართვის საკითხი. ვახტანგ კოტეტიშვილის ხელმძღვანელობის პერიოდში „ქართველ მხატვრთა საზოგადოების" გამგეობამ მთავარი სახელოვნო კომიტეტის საშუალებით, აღძრა შუამდგომლობა მთავრობის წინაშე, რათა სამხატვრო აკადემიის უკიდურესად ღარიბი სტუდენტი-ახალგაზრდობა განთავისუფლებულიყო სწავლის სავალდებულო გადასახადისგან. აღსანიშნავია, რომ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტსა და პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში შემოღებული წესის თანახმად, სტუდენტ - მსმენელები, თუ ისინი თავად მსახურობდნენ, ან მოსამსახურეთა შვილები იყვნენ, თავისუფლდებოდნენ სწავლის გადასახადისაგან. ეს წესი რატომღაც არ მოქმედებდა სამხატვრო აკადემიაში. ამიტომაც აღიძრა შუადგომლობა "მხატვართა საზოგადოების" მიერ, რომ სამხატვრო აკადემიის სტუდენტობა თავისი უფლებებით გათანასწორებულიყო სხვა სასწავლებლის სტუდენტებთან და მათაც ესარგებლად დაწესებული შეღავათებით.

საქართველოს მხატვართა საზოგადოების გამგეობის მიერ, 1925 წლის იანვრის სხდომათა ოქმებში ძირითად საკითხს წარმოადგენდა სამხატვრო აკადემიისა და მოსე თოიძის სამხატვრო სტუდიის რეორგანიზაციის საკითხი. მოსე თოიძემ დღის წესრიგში აღნიშნული საკითხის დაყენებისთანავე განაცხადა: იმისათვის, რომ საქართველოში მხატვრობის საქმე მკვიდრ ნიადაგზე დადგეს, აუცილებელია უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებელთან ერთად არსებობდეს ქვედა საფეხური — სამხატვრო ტექნიკუმი. ცნობილი მხატვრის ეს განცხადება ნამდვილად დროული იყო, რადგან როგორც აღინიშნა, იმსანად უმაღლეს აღმასრულებელ ორგანოებში მიანდათ, რომ სამხატვრო აკადემია ზედმეტია და ფუფუნებას წარმოადგენს, რომ სამხატვრო აკადემია- დამთავრებულთა უმეტესობა უქმად იქნებაო. აღნიშნულ მოსაზრებას იზიარებდა მთავარი სახელოვნო კომიტეტის წევრთა

ერთი ნაწილი, თუმცა ამის საწინააღმდეგო აზრებიც არსებობდა. ერთნი ემხრობოდნენ იმ აზრს, რომ უნდა შეერწყნენ ულიანოვი სამხატვრო აკადემია თავისი პირვანდელი სახით, იმავე სტრუქტურით, ხელუხლებელი წესდებითა და შემუშავებული სასწავლო პროგრამებით, ეროვნულ-ეკონომიკური რეორგანიზაციის გარეშე. მეორენი კი მიზანშეწონილად თვლიდნენ აკადემიის ნაცვლად სამრეწველო დარგების განხრით მიმართული სტუდიების დაარსებას, ახალგაზრდების მიერ პროფესიული ხელობის, ხელოსნობის დაუფლებას. ეროვნული ზემოთქმულის გათვალისწინებით 1925 წლის 27 იანვრის "მხატვართა საზოგადოების" სხდომაზე თავმჯდომარე ვახტანგ კოტეტიშვილმა განაცხადა, რომ მხატვართა საზოგადოებამ „მხურვალე მონაწილეობა უნდა მიიღოს მხატვრული განათლების გეგმის შედგენაში და აშკარა წინააღმდეგობა გაუწიოს მათ, ვინც სამხატვრო აკადემიის უარყოფას აპირებს ან და მის შეუფერებელ დახურდავებას ლამობსო". ადნიშნულმა განცხადებამ ცხოველი კამათი გამოიწვია. ჩვენთვის ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ცნობილი ქართველი მხატვრების აზრი საქართველოს სამხატვრო განათლების სახელმძღვანელო პროგრამის შემუშავების თვალსაზრისით, რაც „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" კრების ოქმებში (1925 წლის იანვარ-თებერვალში) დაფიქსირდა. უფროსი თაობის წარმომადგენელი მხატვარი ალექსანდრე მრეველიშვილი საქართველოში წმინდა ხელოვნების სასწავლებელთა (როგორც უმაღლესი, ასევე საშუალო) არსებობის მომხრე გახლდათ. მისი აზრით, საქართველოში „მხატვრობა მხოლოდ მაშინ შეიძლება აღორძინდეს, როცა სუფთა ხელოვნება იქნება აკეკეებული" და რომ „საქართველოში სამხატვრო აკადემია უნდა ემსახურებოდეს მხოლოდ სუფთა ხელოვნების განვითარებას და არა მრეწველობას". ამავე მოსაზრებას ნაწილობრივ იზიარებდნენ ეალერიან სიდამონ-ერისთაი და შალვა მამალაძე. თუმცა, თანამედროვე პირობების გათვალისწინებით, სუფთა მხატვრობა, წმინდა ხელოვნება შეზაფებული უნდა ყოფილიყო სამრეწველო-გამოყენებით ხელოვნებასთან. უფრო მეტიც, სამხატვრო აკადემიაში, შალვა მამალაძის აზრით, სამრეწველო ხელოვნების დარგებიდან უნდა ისწავლებოდეს ლითოგრაფია, კერამიკა და დეკორატიული განხრა ხელოვნებისა, რომელიც შეეფერებდა მონუმენტურ- ფრესკული მხატვრობის დარგს. მისი აზრით, არც გრაფიკისთვის არის საგრო ცალკე ფაკულტეტის გამოყოფა. რაც შეეხება მოსე თოიძეს, მას უფრო მეტი მომხრე გაუჩნდა და იგი იმ აზრს იცავდა, რომელიც ადრევე გამოითქვა მის მიერ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" წინა სხდომაზე: „მხატვრობა ფარ-თოდ უნდა გავრცელდეს ხალხში, რასაც სათავეში უნდა ჩაუდგეს სამხატვრო აკადემია, როგორც უმაღლესი სამხატვრო განათლების კერა და აგრეთვე ქვედა საფეხურები – პირველდაწყებითი და საშუალო სამხატვრო სასწავლებლები". სამხატვრო აკადემიასთან უნდა არსებობდეს გამოყენებითი-სამრეწველო, დეკორატიული ხელოვნების, ფრესკების, აგრეთვე ხალიჩებისა და სხვა დარგები. მოსე თოიძის აზრს იზიარებდნენ მოქანდაკე გიორგი ხესიაშვილი და მხატვარი მიხეილ დადეშქელიანი. პირველის აზრით, სამხატვრო აკადემიას აუცილებლად უნდა გაეხნდეს ქვედა საფეხური – სამხატვრო ტექნიკუმის სახით. რომელიც აკადემიას მიაღოდებს ნაწილობრივ მომზადებულ კადრებს. მეორე მხატვრის აზრით კი. სამხატვრო აკადემიასთან აუცილებლად უნდა განვითარდეს გამოყენებითი ხელოვნება. რისთვისაც საჭირო ხარჯები სამხატვრო აკადემიის საერთო ხარჯთაღრიცხვისაგან დამოუკიდებელი უნდა იყოს. მოსე თოიძემ მხატვართა საზოგადოების შემდეგ სხდომაზე მოთხოვნის შესაბამისად საქართველოში სამხატვრო განათლების განვითარების საკუთარი პროექტიც კი წარმოადგინა, რომელიც მცირეოდენი შესწორებით მიიღო 1925 წლის 28 იანვრის „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" კრებამ. წარმოდგენილი პროექტის მიხედვით საქართველოში მიზანშეწონილად მიაჩნდათ სამი ტიპის სამხატვრო სასწავლებლის არსებობა: დაწყებითი, საშუალო და უმაღლესი. ამასთან, სამხატვრო სასწავლებლებთან დაკავშირებული უნდა ყოფილიყო ზოგიერთი სამრეწველო ხელოვნების დარგიც, თუკი ამისათვის მთავრობა გაიღებდა სათანადო თანხებს.

1925 წლის 30 იანვარს "მხატვართა საზოგადოების" სხდომაზე, ვახტანგ კოტეტიშვილის რედაქციით (ზოგიერთი მუხლის შესწორებითა და გამოკლებით – ი. ა.) საბოლოოდ დამტკიცდა მოსე თოიძის მიერ წარმოდგენილი პროექტი საქართველოში სამხატვრო განათლების სისტემის შესახებ. ამასთან "მხატვართა საზოგადოების" კრებამ დაავალა ვახტანგ კოტეტიშვილს აღნიშნული პროექტის დაცვა სუმდგომ ორგანოებში, სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის გადავრის დროს. როგორც ვიცით, სალმა აზრმა სამხატვრო აკადემიის შენარჩუნების შესახებ იმხანად გაიმარჯვა. სამხატვრო აკადემიას დაემატა გამოყენებითი-დეკორატიული დარგები, რისი დასტურიც იყო 1925 წელს პროფესორ იაკობ ნიკოლაძის

ინიციატივით ქანდაკების ფაკულტეტთან ლაბორატორიის სახით მხატვრული კერამიკის სახელოსნოს გახსნა. ორი წლის შემდეგ კი მხატვრული კერამიკის განყოფილების ჩამოყალიბება. სამხატვრო აკადემიაში შემოიღეს ახალი თეორიული ზოგადსაგანმანათლებლო საგნები: ფსიქოლოგიის, ფილოსოფიის და სოციოლოგიის სახით. ფართოდ გაეღო კარი ქართველ მეცნიერებს: ლექციების წასაკითხად მოიწვიეს პროფ. დიმიტრი უზნაძე, ეიხტანგ კოტეტიშვილი, ალექსანდრე ჯუჯუნავა, შალვა ნუცუბიძე და სხვა.

1927 წელს, როდესაც საზეიმოდ აღინიშნა სამხატვრო აკადემიის 5 წლისთავის იუბილე, აკადემია დატოვა კურსდამთავრებულთა პირველმა გამოშვებამ.[298] ეს სტუდენტთა ის ნაკადი იყო, რომელმაც ფაქტობრივად დააყენა სამხატვრო აკადემიის რეორგანიზაციის საკითხი, რამაც თავის მხრივ კიდევ უფრო განამტკიცა მათი ურთიერთშეკავშირება. ეს მჭიდრო კავშირი სამხატვრო აკადემიის პირველი გამოშვების ქართველ სტუდენტთა შორის აისახა ჯერ კიდევ აკადემიის კედლებში მათ მიერ ჩამოყალიბებულ „თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქართველ სტუდენტთა კავშირის“ წესდებაში. აღნიშნული წესდება 10 პარაგრაფისაგან შედგებოდა და მათში ჩამოყალიბებული იყო კავშირის შექმნის მიზეზები და მიზნები. ეს უთარიღო წესდება, რომელიც დაცულია საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დიმიტრი შევარდნაძის საარქივო მასალებში, ზოგიერთი პარაგრაფის ფორმულირებით გვაფიქრებინებს, რომ აღნიშნული კავშირი შეიქმნა სწორედ სამხატვრო აკადემიის პირველი რეორგანიზაციის პერიოდში, 1923-1924 წლებში. წესდების მიხედვით თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ქართველ სტუდენტთა კავშირის წევრი შეიძლებოდა ყოფილიყო როგორც სამხატვრო აკადემიის ყველა ქართველი სტუდენტი, ასევე თავისუფალი მსმენელი. როგორც ჩანს, აკადემიაში იმხანად რიცხობრივად იმდენად ნაკლები იყო ქართველი სტუდენტობა, რომ ახლადშექმნილი კავშირის მიზანდასახულობაში საგანგებოდ იყო გამოყოფილი – „კავშირი მიზნად ისახავს:

ა) აკადემიის ქართველ სტუდენტთა დაახლოება-შეკავშირებას;

ბ) თვითგანვითარებას;

გ) ურთიერთდახმარებას;

დ) ქართული ხელოვნების შესწავლას;

ე) სამხატვრო მასალების შეძენას კავშირის წევრებისათვის;

ვ) კავშირის დაჯერას სხვა სტუდენტთა ორგანიზაციასთან“.

შემდეგ წესდებაში მითითებული იყო, რომ კავშირში გაწევრიანებისთვის საჭირო იყო ერთდროულად 50 ათასი მანეთი, ხოლო შემდგომ ყოველთვიურად 25 ათასი მანეთი. თაეისი მატერიალური მდგომარეობის გაუმჯობესებისთვის კავშირს უფლება ჰქონდა გაემართა შემოსავლიანი წარმოდგენები, წაეკითხა ლექციები, მოეწყო აკადემიის მსმენელთა სურათების გამოფენა, შეეკრიბეინა შემოწირულობა, გამოეცა სამხატვრო სტუდენტური ჟურნალი, მოეწყო ექსკურსიები. დებულების მიხედვით, სტუდენტთა კავშირს ჰკუიდა ხუთი წევრისგან შემდგარი საკუთარი გამგეობა, რომელსაც ყოველწლიურად ფარული კენჭიყრით ირჩევდა.

საფიქრებელია, რომ აღნიშნული სტუდენტური კავშირის შექმნის ინიციატორები იყვნენ სწორედ ის აქტიური სტუდენტები, რომლებიც შემდგომში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ წევრები გახდნენ. ესენი იყვნენ: მიხეილ ბილანიშვილი, ელენე ახელედიანი, აპოლონ ქუთათელაძე, ფელიქს ვარლამიშვილი, ლუკა ხითარიშვილი, გიორგი სესიაშვილი, შალვა მამალაძე.

საქართველოს ეროვნული საისტორიო არქივის ფონდებში დაცული მასალებიდან ჩანს, თუ როგორ აქტიურად მონაწილეობდა 1925-1928 წლების თბილისის სახოგადოებრივ-კულტურულ ცხოვრებაში „ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა კავშირი“, რომელიც 1926 წელს „საქართველოს ახალგაზრდა მხატვართა ბიუროდ“ გადაკეთდა და რომლის ერთ ორგანიზაციად ჩამოყალიბება თბილისის სამხატვრო აკადემიის კედლებშივე მოხდა.[299]

თბილისის სამხატვრო აკადემიის პირველ კურსდამთავრებულთა შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლის წლები დაემთხვა სხვადასხვა მემარცხენე თუ მემარჯვენე დაჯგუფებათა შექმნის წლებს. მხატვართა სხვადასხვა ასოციაციები ახალი ტიპის ხელოვნების შექმნის დროშით და რევოლუციური ფრაზეოლოგიით მომარჯვებული, ებრძოდნენ ყოველგვარ „აკადემიზმს“, კლასიკურ მემკვიდრეობას, მათ განსაკუთრებით შეუტიეს თბილისის სამხატვრო აკადემიას.

სწორედ ამიტომ იყო ასე პრინციპული სამხატვრო აკადემიის გადასარჩენად მიმარ-

ოული „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ თავმჯდომარის ეახტანგ კოტტიშვილის მიერ გამოთქმული აზრი საქართველოს განათლების კომისრის სახელზე დაწერილ განცხადებაში: „...სამხატვრო აკადემია უნდა ნამოეალიბებულ იქნეს ნორმალურ პირობებში. პირველი შეხედვით იქნებ მასზე ზრუნვა ჩვენს კომპეტენციას არ შეადგენს, მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ეს დაწესებულება არის ქართული სახვითი ხელოვნების კულტურული კერა, ჩვენი მოვალეობაა მის შესახებ ხმა ავიმაღლოთ“. სამხატვრო აკადემიის დამფუძნებელი ორგანიზაციის ამ ჩარევამაც ვერ იხსნა სამხატვრო აკადემია იმ აქტიური შემოტევისაგან, რომელსაც მის მიმართ ახორციელებდნენ პროლეტარული სამხატვრო დაჯგუფებები. როგორც ცნობილია, 1929-30 წლებში თბილისის სამხატვრო აკადემია ჯერ სამხატვრო-ტექნიკურ ინსტიტუტად გადაკეთდა, სამრეწველო ხელოვნების განხრით, ხოლო 1931 წელს საერთოდ დაიხურა. მხოლოდ ორი წლის შემდეგ, 1933 წლის თებერვალში, კვლავ „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“, ამჯერად უკვე „ საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის“ დაუღალავი მეცადინეობის წყალობით, სამხატვრო აკადემია აღდგა და განაგრძო თავისი ნაყოფიერი მოღვაწეობა ამიერკავკასიის მასშტაბით.

6. 2. საქართველოს ეროვნული გალერეა

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობის ერთ-ერთ უმთავრეს მიზანს თბილისში სამხატვრო გალერეის დაარსებაც წარმოადგენდა. ეს იდეა საზოგადოების წესდებაშივე იყო გათვალისწინებული, სწორედ ამიტომ იყო, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სხდომათა დღის წესრიგში ძალიან ხშირად იდგა აღნიშნული საკითხი. საზოგადოების კრებათა ოქმებში განსაკუთრებული სიხშირით ფიგურირებდა „დიდების ტაძარი“, სადაც მომავალი ეროვნული სამხატვრო გალერეა დაიდებდა ბინას.

ჯერ კიდევ 1917 წლის 15 დეკემბრის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ კრების ოქმში ვკითხულობთ: “... „დიდების ტაძრის“ გადაკეთება დაევალოს იაკობ ნიკოლაძესა და დიმიტრი შევარდნაძეს, შეიტანონ ეს კითხვა მწერალთა კავშირის საბჭოში, რომ ორთავე საზოგადოებამ სცადოს ჩაიგდოს ხელში თავის საჭიროებათა მხრივ.” 1918 წლის 13 იანვისა და 29 ივლისის “ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სხდომებზე კვლავ დგას საქართველოს მთავრობისაგან “დიდების ტაძრის“ გამოთხოვნის საკითხი. საქართველოს ეროვნული საისტორიო არქივის, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ფონდში დაცულია “საზოგადოების“ 1918 წლის 12 ივნისით დათარიღებული ოფიციალური წერილი-მიმართვა, რომელშიც “ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობა საქართველს განათლების მინისტრს აუწყებდა: “ ... “ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება” დიდ გაჭირვებას განიცდის შესაფერ ბინის უქონლობის გამო. საზოგადოებას ვერ მოუწყვია სამხატვრო სკოლა და ბიბლიოთეკა, ვერ გამართავს სურათების გამოფენას. ტფილისში კი არსებობს ერთი შენობა, ეგრეთ წოდებული „დიდების ტაძარი“, რომელიც (სურათების გამოფენისათვის და ბიბლიოთეკის მოსაწყობად) დიდად გამოადგება მხატვართა საზოგადოებას. ღღეს ეს შენობა საქართველოს რესპუბლიკის საკუთრებას შეადგენს. ჩვენ ვშუამდგომლობთ თქვენს წინაშე, რათა მოხსენებული შენობა გადაეცეს ქართველ მხატვართა საზოგადოებას, რომელსაც განზრახული აქვს ამ მოკლე ხანში მოაწყოს ქართველ მხატვართა სურათების გამოფენა. უნდა შეენიშნოთ, რომ „დიდების ტაძარში“ 1914 წლამდის სამხედრო მუზეუმი იყო მოთავსებული, ომის გამოცხადებისას მუზეუმი სტავროპოლში გადაიტანეს. ღღეს ამ შენობაში ფრონტიდან ჩამოტანილი არქივი არის მოთავსებული. ჩვენ ვთხოვთ სამინისტროს, მოახდინოს განკარგულება, რომ ეს არქივი გადატანილ იქმნას სხვა შენობაში და დაუყოვნებლივ დაეთმოს მხატვართა საზოგადოებას, რადგან არქივის შენახვა უბრალო სარდაფშიც შეიძლება, სურათების გამოფენა კი მოითხოვს განსაკუთრებულ შენობას ზევითა სინათლით.“ მიმართვას ხელს აწერდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ თავმჯდომარე გიორგი ეერული. მსგავსი თხოვნით მიმართა საზოგადოებამ აგრეთვე. საქართველოს სამხედრო მინისტრს. მთავრობამ საკითხი დადებითად გადაწყვიტა და 1918 წლის მიწურულში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“ „დიდების ტაძრის“ შენობის მისაღებად საგანგებო კომისია გამოყო დიმიტრი შევარდნაძის, შალვა ქიქოძისა და გიორგი ერისთავის შემადგენლობით. გადაწყდა აგრეთვე, შენობაზე მოთავსებული ძველი აბრის ჩამოხსნა და მისი ახალი აბრით შეცვლა. 1919 წლის სექტემბრისათვის კი დიმიტრი შევარდნაძეს „დიდების ტაძრის“ სარემონტო სამუშაოებისათვის მთავრობის

მიერ გამოყოფილი თანხის აღება დაეკვალა, რაც იმის ნიშანი იყო, რომ აღნიშნულ გადაწყვეტილებას წინ აღარაფერი დაუდგებოდა.[300]

ამ მხრივ უაღრესად საინტერესოა ის დეკრეტი, რომელიც 1920 წლის 30 მარტით არის დათარიღებული და რომელსაც დამფუძნებელი კრების თავმჯდომარის ამხანაგი ექვთიმე თაყაიშვილი და საქართველოს რესპუბლიკის მთავრობის თავმჯდომარე ნოე ჟორდანია აწერენ ხელს. მოგვაქვს ტექსტი სრულად:

„საქართველოს ეროვნული სამხატვრო გალერეის დაარსების დეკრეტი"

1. დაარსდეს ქალ. ტფილისში ამა 1920 წლის თებერვლის 1-დან საქართველოს ეროვნული სამხატვრო გალერეა, თანახმად ამ დეკრეტიდან დართული დებულებისა, დროებითი შტატისა და ხარჯთაღრიცხვისა.

2. პირველ მუხლში აღნიშნული საჭიროებისათვის გაცემულ იქნეს სახელმწიფო ხაზინიდან განათლების მინისტრის განკარგულებაში ამა 1920 წლის თებერვლის 1-დან ივნისის 1-მდე ორმოცდასამი ათას შვიდას ოთხმოცი (43. 780) მანეთი.

3. ამ დეკრეტში აღნიშნულ შტატზე გავრცელებულ იქნეს დამფუძნებელ კრების ამა 1920 წლის თებერვლის 10-ს დეკრეტით დაწესებული მომატება ჯამაგირისა.

4. დეკრეტი ესე ძალაში შედის დღიდან მიღებისა დამფუძნებელი კრების მიერ.

1920, მარტის 30

დამფუძნებელი კრების თავმჯდომარის ამხანაგი ექვ. თაყაიშვილი

რესპუბლიკის მთავრობის თავმჯდომარე ნ. ჟორდანია

დებულება
საქართველოს ეროვნული სამხატვრო გალერეისათვის

1. ქ. ტფილისში არსდება ეროვნული სამხატვრო გალერეა.

2. სამხატვრო გალერეის მიზანს შეადგენს შეგროვება და დაცვა მხატვრობისა და ქანდაკების ნაწარმოებთა, უმთავრესად ქართველის და საქართველოს მოსაზღვრე ხალხთა ხელოვნებისა, როგორც ძველისა ისე ახლისა.

3. გალერეასთან არსებობს წიგნთსაცავი, სადაც გროვდება ხელოვნებათა შესახებ თხზულებანი, აგრეთვე ნახატებისა, გრავიურებისა, რეპროდუქციების კოლექციები და სამხატვრო ჟურნალები.

4. სამხატვრო გალერეა ექვემდებარება განათლების მინისტრს.

5. სამხატვრო გალერეას განაგებს საბჭო გალერეის დირექტორის თავმჯდომარეობით გალერეის მართვა-გამგეობისა და სარგებლობისათვის განსაკუთრებული წესდების თანახმად.

6. გალერეის დირექტორს და სხვა თანამდებობის პირთ დირექტორის მიერ წარდგენით დანიშნავს განათლების მინისტრი.

7. დირექტორი გალერეის უახლოესი გამგეა, რომელსაც დაევალება:

7.1. საადმინისტრაციო და სამეურნეო-საოჯახო საქმეთა გამგებლობა და მათი მომსახურე პირთა შორის განაწილება.

7.2. გარეშე დაწესებულებათა და პირებთან ურთიერთობა.

7.3. გალერეის ერთ-ერთი ნაწილის გამგებლობა თავის სპეციალობის მიხედვით.

8. გალერეის საშუალებას შეადგენს: ა) სახელმწიფო ხაზინიდან სახალხო სამინისტროს განკარგულებაში გადადებული განსაზღვრული თანხა და ბ) სპეციალი თანხა. მუზეუმში შესასვლელი გადასახადი, შემოწირულობანი, კოლექციათა დუბლიკატების გაყიდვეთ აღებული შემოსავალი.

9. გალერეის სპეციალი თანხა საზოგადო წესით სახალხო განათლების სამინისტროს ნებართვის მიღების შემდგომ დაიხარჯება.

10. გალერეას აქვს სახელმწიფო ღერბიანი საკუთარი ბეჭედი ღერბის ირგვლივ შემდეგის წარწერით „საქართველოს ეროვნული სამხატვრო გალერეა".

1920 წ. მარტის 30-ს.

დამფუძნებელი კრების თავმჯდომარის ამხანაგი ექვთ. თაყაიშვილი
რესპუბლიკის მთავრობის თავმჯდომარე ნ. ჟორდანია.[301]

საქართველოს რესპუბლიკის მთავრობის მიერ მიღებული ზემოაღნიშნული დეკრეტი და დებულება ეროვნული სამხატვრო გალერეისა 1920 წლის 1 მაისის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სხდომის დღის წესრიგის მთავარი საკითხი იყო. სხდომის დაწყებისას დიმიტრი შევარდნაძემ დამსწრეთ გააცნო აღნიშნული დეკრეტისა და დებულების შინაარსი. შემდეგ ისაუბრა ახლად დაარსებული გალერეისათვის გამოყოფილი თანხით ექსპონატების შეძენის შესახებ. კრებამ შესაძენი სურათების ექსპერტიზა დაავალა საგანგებოდ გამოყოფილ კომისიას. 1920 წლის ოქტომბრისთვის ახლად დაარსებულმა საქართველოს ეროვნულმა სამხატვრო გალერეამ მოაწყო თავისი პირველი ექსპოზიცია, რომლის მიზანსაც წარმოადგენდა საქართველოში დაუნჯებული როგორც მუზეუმებისა და სახელმწიფო ორგანიზაციათა, ასევე კერძო პირთა მფლობელობაში მყოფი მხატვრული საგანძურის გამომზეურება. აღნიშნული გამოფენისათვის შეგროვდა დიდძალი მასალა, რომლის გარკვეული ნაწილი საფუძვლად დაედო ეროვნული სამხატვრო გალერეის ძირითად ფონდს. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო შემდეგი მასალა: ა) საქართველოს მუზეუმიდან – ძველი ირანული მხატვრობა და მინიატურები; ბ) საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო სახოგადოების მუზეუმიდან – ძველი ქართული კედლის მხატვრობისა და პორტრეტული მხატვრობის ნიმუშები; გ) ლიკანის სასახლიდან – ევროპული სამხატვრო სკოლების ცალკეული ნაწარმოებები. ძველი ევროპული მხატვრობის კოლექცია. გამოფენაზე ასევე მრავლად იყო წარმოდგენილი კერძო პირთა მფლობელობაში მყოფი სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნიმუშები, რომლის შესახებ თხოვნა, ექსპონატთა დაცვის გარანტიებით, ეროვნულმა სამხატვრო გალერეამ განცხადების სახით გამოფენის გახსნამდე ერთი თვით ადრე გამოაქვეყნა პერიოდულ პრესაში. გამოფენა მოეწყო „დიდების ტაძრის" შენობაში, რომელშიც, როგორც უკვე აღინიშნა, საქართველოს ეროვნულმა სამხატვრო გალერეამ დაიდო ბინა. კავკასიის სამხედრო ისტორიული მუზეუმის ეს შენობა, როგორც ცნობილია, აიგო კავკასიის მუზეუმის დირექტორის გუსტავ რადეს ინიციატივით 1888 წელს არქიტექტორ ალ. ზალცმანის პროექტით. აქ ძირითადად დაცული იყო რუსეთის იმპერიის მონარქების, მხედართმთავრების, სახელმწიფო მოღვაწეთა პორტრეტები, გერმანელი მხატვრის ფ. რუბოს მიერ სპეციალურად მუზეუმის დაკვეთით შესრულებული ბატალური ხასიათის 15 დიდი ფერწერული ტილო, აგრეთვე, ნ. სამოკიშის, კ. აივაზოვსკის, პ. კოლსინის, ლ. ლონგოს და სხვათა – სულ 25 დიდი ზომისა და 20 პატარა ფორმატის ფერწერული ტილო. აქვე ეოფილა გამოფენილი ძველებური სამხედრო იარაღი და დროშები. პირველი იმპერიალისტური ომის წლებში ჩრდილო კავკასიაში ევაკუირებული ეს ფონდი საქართველოში გასაბჭოების შემდეგ დაბრუნდა.[302] ამრიგად, ადგილმდებარეობით და ზედა განათების წყალობით, თბილისში არსებული შენობებიდან ყველაზე შესაფერის შენობაში[303] დაიწყო მოღვაწეობა ახლად გახსნილი ეროვნული სამხატვრო გალერეის შეუსწავლელმა შტატმა: გალერეის დირექტორმა დიმიტრი შევარდნაძემ და მისმა მდივანმა გიორგი ნათიძემ; ტექნიკურმა პერსონალმა – მეეზოვე იარალოემა და შენობის დარაჯმა, ამავე დროს სადურგლო სამუშაოების მწარმოებელმა, ხეზე კვეთის საუკეთესო ოსტატმა კოტე ბოტკოველმა.[304] მალე, გალერეის ფონდების მუდმივი მეთვალყურეობის მიზნით, თეიმურ დიმიტრი შევარდნაძე გადასახლდა სამხატვრო გალერეის სარდაფში, ეხმარებოდა მეეზოვეს სისუფთავის დაცვაში, კ. ბოტკოველთან ერთად ასრულებდა სადურგლო სამუშაოებს.[305] გამოსაფენი მასალის დასაკომპლექტებლად „დიდების ტაძრის" გრძელი დარბაზი შვიდ ნაწილად დაიყო. შუა ნაწილი, სადაც ბიბლიოთეკა მოთავსდა, გალერეის შენობას ორ ფრთად ჰყოფდა. მარჯვენა ფრთაზე აღმოსავლური ხელოვნების ნიმუშები – ირანული მხატვრობა და მინიატურები იყო წარმოდგენილი, რომელსაც აგვირგვინებდა თანამედროვე ქართველ მხატვართა ნამუშევრები. გალერეის მარცხენა ფრთას ქმნიდა XVIII-XIX საუკუნეების პორტრეტული მხატვრობის ე. წ. თბილისური სკოლის ნიმუშები, შემდეგ კი ექსპონირებული იყო რუსული და დასავლეთევროპული მხატვრობა.

ზემოაღნიშნული „ძველი მხატვრობის სურათების" გამოფენის მოწყობის შემდეგ, გალერეის მუდმივ მფლობელობაში გადავიდა 200-მდე ექსპონატი, აქედან 30 კერძო პირთაგან იყო შეძენილი. საქართველოს განათლების მინისტრის სპეციალური განკარგულებით ექსპონატთა შესაძენად ეროვნულ სამხატვრო გალერეას გადაეცა 52. 040 მანეთი ჩერვონცებით. ეროვნული სამხატვრო გალერეის ფუნქციონირების პირველსავე წელს შეიქმნა ძეერფასი წიგნთსაცავი, ხელოვნების საკითხებზე გამოცემული იშვიათი ბიბლიოთეკა, რომელიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას" უსასყიდლოდ გადასცა ცნობილი საზოგადო მოღვაწისა და ხელოვნების მეცენატის ალექსანდრე სარაჯიშვილის ქვრივმა. ცოტა

მოგვიანებით ამას დაემატა თეით დიმიტრი შევარდნაძის მიერ საქართველოს განათ-ლების სამინისტროს დახმარებით გერმანიიდან გამოწერილი აღმოსაელური ხელოვნების საკითხებზე დასტამბული იშვიათი წიგნები.[306]

1921 წლის თებერვალში საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემ-დეგ იწყება სამხატვრო გალერეის მოღვაწეობის ახალი ეტაპი. დიმიტრი შევარდნაძის ცნობით, 1921 წლიდან სამხატვრო გალერეა მრავალი ძვირფასი ექსპონატით შეივსო, რო-მელიც არსებითად საქართველოს მუზეუმიდან და საისტორიო და საეთნოგრაფიო მუზე-უმიდან დროებით სარგებლობისათვის წამოღებულ ექსპონატებს და თბილისის ქალაქის აღმასკომის მიერ სამხატვრო გალერეისათვის უსასყიდლოდ გადმოცემულ კონფისკაცი-ა-ქმნილ ქონებას წარმოადგენდა. შესანიშნავი სპარსული მინიატურები, დასავლეთევრო-პული მხატვრობის რამდენიმე ფერწერული ნიმუში, ანტიკვარული ავეჯი, ფაიფურის ძვირ-ფასი ჭურჭელი, იშვიათი მხატვრული გამოცემანი ე. წ. ბიბლიოგრაფიული რარიტეტები – ეროვნული ხელისუფლებისაგან დარჩენილი მემკვიდრეობა 1923 წელს შეიესო რუსეთიდან დაბრუნებული ქართული პორტრეტული მხატვრობის 5 ნიმუშით (ბატონიშვილების პორ-ტრეტებით) და უბისის ეკლესიის ძველი ქართული ხატებით.[307] როგორც ცნობილია, საბჭო-თა რუსეთის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის 1922 წლის 23 ივნისის დადგე-ნილებით, საქართველოდან რუსეთში რევოლუციამდე გატანილი განძეულის ნაწილი 1923 წლის გაზაფხულსა და ზაფხულში დაუბრუნდა საქართველოს. რევოლუციამდე რუსეთ-ში სხვადასხვა დროს გახიდული განძის რეევაკუაციის კომისიას ხელმძღვანელობდა სამეცნიერო დაწესებულებათა მთავარი სამმართველოს უფროსი, შესანიშნავი სახოგადო მოღვაწე ეუკოლ ბერიძე, ხოლო კომისიის წევრთა შორის იყვნენ დამიანე ჯგუშია, კორნე-ლი კეკელიძე, პაველ ინგოროყვა, სარგის კაკაბაძე და დიმიტრი შევარდნაძე.[308]

საქართველოს განათლების სახალხო კომისრის სახელზე 1928 წელს წარდგენილ საანგარიშო მოხსენებაში დიმიტრი შევარდნაძე ხაზგასმით აღნიშნავდა: „მიუხედავად გალერეის უსახსრობისა, ჩვენ შეეძელით გალერეაში დაგროვილი მასალის სისტემური დალაგება და ნაწილობრივ გამოფენა“. გალერეის თანამშრომელთა დაუღალავი მეცადი-ნეობით, 1928 წლისათვის გალერეა 240 სურათს და 300 მინიატურული მხატვრობის ნი-მუშს ფლობდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, საექსპოზიციო ფართის უკმარისობის გამო, აგრეთვე ვიტრინების უქონლობის მიზეზით, ექსპოზიციაში მინიატურული მხატვრობის მხოლოდ ნაწილი იყო წარმოდგენილი. დანარჩენი კი დაცული იყო ფონდსაცავში. ეს მაშინ, როცა მთელი აღმოსაელური ხელოვნების მინიატურების კოლექცია უიშვიათეს მასალას წარ-მოადგენდა და ამ კოლექციით მსოფლიოს სახელგანთქმულ მუზეუმებს შეეძლო ეამაყა. აი, როგორ შეფასებას აძლევდა დიმიტრი შევარდნაძე აღნიშნულ მასალას ზემოხსენებულ მოხსენებით ბარათში: „.. აქ არის მშვენივრად წარმოდგენილი ძველი სპარსული მხატ-ვრობა, რომელსაც მსოფლიო მნიშვნელობა აქვს, არსად არც ერთ ევროპულ და რუსე-თის მუზეუმებში არ მოიპოვება ამდენი და ასეთი მხატვრული მნიშვნელობის ნიმუშები, როგორც ეს ჩვენს მუზეუმშია წარმოდგენილი. როდესაც ჩვენ შეეძლებთ მთელი ჩვენი სპარსული განყოფილების გაშლას, ცხადად დაეინახავთ მთელი სპარსული მხატვრობის განვითარებას მე-15 საუკუნიდან დაწყებული ვიდრე მე-19 საუკუნის ბოლომდე. ამ განყო-ფილებაში მოთავსებულია აგრეთვე ახლად შეძენილი ძვირფასი ჩინური სურათი და 10-მდე ცალი ინდური მხატვრობის მინიატურა“.[309]

აღნიშნული კოლექციის და მთლიანად გალერეის ფონდების ექსპოზიციის შესახებ 1924 წელს იმდროინდელი ოფიციოზი “Заря Востока” (№ 692, 2. X) აქვეყნებს ვინმე ე. ე. - ს სტატიას „ეროვნული სამხატვრო გალერეა“, რომელშიც განსაკუთრებული ქებით არის მოხსენებული სპარსული ფერწერის კოლექცია. ავტორი აღნიშნავს: „... ეს კოლექცია ყველაზე დიდია არა მარტო მთელს საბჭოთა კავშირში, არამედ ზოგადევროპული მასშტა-ბით. იგი შეიცავს მე-16-19 საუკუნეების პირველი კლასის მინიატურებს და უფრო მსხვილ დაზგურ ტილოებს. ლუვრის სპარსული კაბინეტი, რომელსაც პირველი ადგილი ეჭირა ადრე, დღეს ვერ შეედრება თბილისის ეროვნული გალერეის სპარსულ განყოფილებას. გალერეის უმნიშვნელოვანეს შენაძენს წარმოადგენს მე-18 საუკუნის ჩინური ნახატების კოლექცია“.

აღსანიშნავია, რომ აღმოსაელური კოლექციის დაკომპლექტებაში დიმიტრი შევარდ-ნაძესთან ერთად აქტიურად მონაწილეობდნენ ქართველი მხატვრები – ლადო გუდი-აშვილი და მოსე თოიძე. ზემოთ ნახსენები ჩინური კოლექციის ნაწილი და ირანული მინიატურული მხატვრობის რამდენიმე ნიმუში „ქართველ მხატვართა საზოგადოებამ“, მა-

ტერიალური დაბარების მიზნით. შეიძინა ფოსე თიუძეისაგან. შემოწირულობის სახით გადაცემული უაღრესად მნიშვნელოვანი შენაძენი ეროვნულმა სამხატვრო გალერეამ 1928 წელს მხატვარ კოტე ქავთარაძისაგან მიიღო.

აღსანიშნავია, რომ კოტე ქავთარაძემ, გალერეის დირექციას უსასყიდლოდ გადასცა ძველი სპარსული მაიოლიკის ნიმუშების კოლექციაც, რომელიც 111 ნივთისაგან შედგებოდა. მათი საერთო ღირებულება იმ დროის კურსით 1000 მანეთს აღემატებოდა. უფრო ადრე, 1926 წელს კი, საქართველოს ეროვნულ გალერეას სოფ. ნაქების ჩაის პლანტაციების ეიფილი გამოვის ლ. სეენ-ნინგისაგან შეეძენა აკვარელით აბრეშუმის ქსოვილზე შესრულებული ეიფელესი ნინური ბეიზაკური მხატვრობის ნიმუშები.[310]

რაც შეეხება ქართული სახვითი ხელოვნების ნიმუშებს, ისინი გალერეის მარჯვენა ფრთაზე ქრონოლოგიურად ბევრ განლაგებული. საგამოფენო ფართის უმარტივობის გამო, თუ შედარებით სქემატურად გამოიყურებოდა. თანამედროვე სახვითი ხელოვნება „კარგად ეიფილა წარმოდგენილი მე-18-19 საუკუნეებს ქართული პორტრეტული მხატვრობა.

აღნიშნული ფონდის დაკომპლექტებას, დიმიტრი შევარდნაძემ დიდი ენერგია შეალია. ბევრს მოეზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გაბნეული უნიშვიათესი ნიმუშების შესაგროვებლად. იგი თავის უახლოეს ნაცნობ-მეგობრებს, მხატვრებს — ქეთევან მაღალაშვილს, ვალერიან სიდამონ-ერისთავს, შალვა ქიქოძეს, გიორგი ნათიძეს ეთხოვდა, სადაც არ უნდა ყოფილიყვნენ დასასვენებლად თუ სამუშაოდ, მოეძიებინათ ეროვნული სამხატვრო გალერეისათვის სასურველი მასალა ამ მხრივ საინტერესოა ასევე. კორნეელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული, მხატვარ ქეთევან მაღალაშვილის არქივში შემონახული დიმიტრი შევარდნაძის ერთი წერილი, რომელიც მას 1920 წლის 3 სექტემბერს ქეთევან მაღალაშვილისთვის გაუგზავნია თბილისიდან თიანეთში: „სამხატვრო გალერეა აწყობს ძველი მხატვრობის სურათების გამოფენას, სურათები უნდა შეგროვდეს როგორც სახელმწიფო დაწესებულებებიდან, აგრეთვე კერძო პირთაგან. ამ გამოფენის მოწყობას დიდი მეშაობა უნდა. ამ მიზნით მომიხდება პროვინციებშიც წასვლა. მაგალითად, შემატყობინეს, რომ წინანდალში 100-მდე ძველი სურათი არის. ერთი თაკადის ოჯახში. უნდა გავემგზავრო სანახავად და თუ საინტერესო დარჩა, ჩამოვიტანო გამოფენისათვის. ალბათ ამ კეირაში გავემგზავრები. რა ახლოს ვიქნები, თქვენთან. მაგრამ რომ ვერ შევძლებ თქვენთან გადმორბენას! ქეთო, იქნებ თბანეთშიც აქეს ვინმეს რაიმე ძველი მხატვრობის ნიმუშები. ეცადეთ წამოიღოთ გამოფენისათვის“.[311]

XVIII-XIX საუკუნეების პორტრეტული მხატვრობის კოლექციის შევსებას გარკვეული ამაგი დასდო მხატვარმა შალვა ქიქოძემ. აღნიშნული ექსპოზიციის უკვე წარმოწენის თვალსაზრისით უდიდესი მნიშვნელობა აქვნდა მოსკოვის სამუზეუმოსაცავებიდან 1923 წელს ქართულ მასალასთან ერთად გამოგზავნილ ქართველ ბატონიშვილთა პორტრეტებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ეროვნული სამხატვრო გალერეის დირექციის მიერ 1926 წელს, მოქალაქე ნაბადოვისაგან შეძენილი დიდი ზომის ჯგუფური პორტრეტი, რომელსედაც თავადი მეხარან-ბატონი თავისი ოჯახის წევრებითაა წარმოდგენილი.[312]

დიმიტრი შევარდნაძის წერილები იმისადმი, მოკლე ბარათები ახლობლებისადმი მეტყველებენ, თუ როგორ რთულად მიიპოვებდა ეროვნული სამხატვრო გალერეის თითოეული ექსპონატი. იგი საკმაოდ ყაირათიანი და მომჭირნე პიროვნება გახლდათ. დიმიტრი შევარდნაძე სულმოწყვენით გაა სრებულად, გამიზნულად ხარჯავდა როგორც საკუთარ, ასევე სახელმწიფო თანხებს, რათა ძირითადი თანხები მხოლოდ ეროვნული სამხატვრო გალერეის ფონდების შევსებას მოხმარებოდა. ეს იგრძნობა მის მიერ საქმის უაღრესი ცოდნით შედგენილ ხარჯთაღრიცხვებში, სადაც თითოეული კაპიკი ზუსტად არის აღრიცხული. ეს იგრძნობა შტატის შერნეეის საკითხშიც. თუკი 1921 წლამდე ეროვნული სამხატვრო გალერეის შტატში სულ ოთხი კაცი ირიცხებოდა, საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ შტატში დამატებით სამი მეცნიერ-თანამშრომელი ჩაირიცხა.[313] შეიქმნა გალერეისთვის შესაძენ ექსპონატთა შემფასებელი საბჭო, რომელშიც გალერეის თანამშრომელთა (დ. შევარდნაძე, გ. ერისთავი, გ. ნათაძე) გარდა კონსულტანტებად მოწვეულ იქნენ განსახკომის სახვითი ხელოვნების განყოფილების უფროსი ჰენრიკ პრინევსკი, აკადემიურ ცენტრთან არსებული ხელოვნების ემისარი ოსიპ შარლემანი და პროფესორი გიორგი ნუბინაშვილი.[314] საქართველოს განათლების მინისტრის სახელზე 1928 წელს წარდგენილ თავის საანგარიშო მოხსენებაში დიმიტრი შევარდნაძე სრულიად დამაკმაყოფილებლად მიიჩნევს ეროვნული გალერეის მოთხოვნებისათვის ხელნაწერ „შიდაკაციან მტკაცს. თუკი ეროვნული სამხატვრო გალერეის ექსპოზიციაში დიდი ყურადღება დაეთმო ძველი ქართული ხე-

ლოვნების ნიმუშებს, თვით დიმიტრი შევარდნაძის სიტყვებით,– „შედარებით სქემატურად“ გამოიყურებოდა თანამედროვე მხატვრობა, რის მიზეზადაც ზემოხსენებულ საანგარიშო მოხსენებაში დ. შევარდნაძე ასახელებს ფულადი სახსრების და საგამოფენო ფართის უქონლობას. იგი წერს: „... თანამედროვე ხელოვნების განყოფილებას გალერეაში განსაკუთრებული ყურადღება უნდა, ამისათვის ცალკე თანხა უნდა გამოინახოს, რომ ყოველწლიურად შეძენილ იქნას ღირსეული სურათები ჩვენს გამოფენაზედ“.

თანამედროვე ქართული მხატვრობის კოლექცია ძირითადად დაკომპლექტდა 1919 წლის საგაზაფხულო და საშემოდგომო გამოფენებზე საქართველოს მთავრობის მიერ შეძენილი ნამუშევრებით, რომლებიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მფარველობაში იმყოფებოდა. აღნიშნულს დაემატა ცნობილი მეწარმისა და ხელოვნების მეცენატის აკაკი ხოშტარიას მეუღლის – მინადორა ხოშტარიას ანდერძით 1925 წელს პარიზიდან „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სახელზე გადმოგზავნილი ორი ფერწერული ნაწარმოები: 1920 წელს ლადო გუდიაშვილის მიერ შესრულებული ფერწერული ტილო „ქეიფი განთიადისას“ და 1918 წელს მხატვარ ა. იაკოელევის მიერ შექმნილი ნამუშევარი „ჩინელი ქალი ბავშვით“.[315] 1924 წელს ჟურნალ „მნათობის“ ფურცლებზე სამხატვრო გალერეის რეექსპოზიციის შესახებ გამოქვეყნებული მხატვარ ირაკლი ტოფაძის ინფორმაციიდან ეგებულობთ, რომ ამ დროისათვის გალერეის მფლობელობაში იყო ქართული რეალისტური მხატვრობის ფუძემდებლის, გიგო გაბაშვილის ხუთი ფერწერული ტილო: ორი – სამარეანდის ციკლიდან, ორი – ხევსურთა პორტრეტების ციკლიდან და ერთიც – პეიზაჟი „წვიმიანი დღე“; ალექსანდრე მრევლიშვილის „დაბალი ღობე“ და მცხეთის შემოგარენის ამსახველი რამდენიმე სურათი; მოსე თოიძის „მთვარიანი ღამე“, „მცხეთობა“ და „სასიძო“; ეალერიან სიდამონ-ერისთავის „თამარ მეფე“ და ეტიუდი; შალვა ქიქოძის ზეთის საღებავებით შესრულებული ირაკლი წერეთლის პორტრეტი; დავით კაკაბაძის „იმერეთი – დედაჩემი“, „ავტოპორტრეტი“, „ნატურმორტი“ და „იმერეთი“; ლადო გუდიაშვილის ზეთის საღებავებით შესრულებული „შოთა რუსთაველი“, „პირიმზისა“, „დღეობა“, „კინტოები ქეიფი“ და ერთი პატარა ესკიზი. აღნიშნულს ემატებოდა საკუთრივ დიმიტრი შევარდნაძისა და „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მიერ მოპოვებული ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების შესანიშნავი კოლექცია. თანამედროვე არაქართული მხატვრობა ეროვნულ გალერეაში წარმოდგენილი იყო საქართველოში მოღვაწე მხატვრების ნიმუშებით. დიდი ნაწილი „დიდების მუზეუმის“ ადრინდელ ფონდებიდან იყო ჰ. კოლჩინის, ფ. რუბოს, ნ. სამოკიშის, ლ. ლონგოს და სხვათა ნამუშევრების სახით, რომლებიც სახვითი ხელოვნების არც თუ ისე შორეულ წარსულს ეკუთვნოდა და სტავროპოლიდან ევაკუაციის შემდეგ დაუბრუნდა ეროვნულ სამხატვრო გალერეას. 1925 წელს სამხატვრო გალერეას შეუძენია აგრეთვე ბატალისტი მხატვრის ჰორშელდის 355 ნახატი. ცნობილი კოლექციონერისა და მხატვრის ბოტკინის მეუღლეს გალერეისათვის უსასყიდლოდ გადმოუცია ბოტკინის მიერ შესრულებული 10 ეტიუდი.[316] გალერეის ექსპოზიციაში გამოფენილი იყო: მ. სარიანის, ე. თათევოსიანის, გ. შერბაბჩიანის, ა. აკოფიანის, ლ. ხაჩატურიანის, ბ. ფოგელის, ე. ლანსერეს, ი. შარლემანის, ო. შმერლინგის, ალ. ზალცმანის, კ. ზდანევიჩის და სხვ. ნამუშევრები. 1927 წლისათვის ეროვნული სამხატვრო გალერეის ფონდებს დაემატა იმავე წელს მოწყობილი თანამედროვე ქართული მხატვრობის გამოფენიდან შეძენილი ირ. თოიძის, ქ. მაღალაშვილის, ე. ახვლედიანის, ს. ქობულაძის, ვ. კოტეტიშვილის, ნ. წერეთლის, ი. ფანცულაიას, მ. გოცირიძის, ე. წილოსანის, მ. გვანცელაძის ნამუშევრები. თანამედროვე მხატვრობის გამოფენა დიმიტრი შევარდნაძეს თავის საანგარიშო მოხსენებებში ყოველთვის ცალკე ჰქონდა გამოყოფილი. თანამედროვეში იგი გულისხმობდა როგორც ქართულ, ასევე არაქართულ მხატვრობასაც. მას მიაჩნდა, რომ ამ მნიშვნელოვან მხარეს სათანადო ყურადღება უნდა მიქცეოდა. ეროვნულ გალერეაში ადგილის უკმარისობის გამო, საჭირო იყო თანამედროვე მხატვრობას ცალკე შენობა დათმობოდა, ე. ი. შექმნილიყო თანამედროვე მხატვრობის გალერეა. დ. შევარდნაძე, ე. კოტეტიშვილთან ერთად, ამ მიზნით აღმასრულებელ ორგანოებს კონკრეტული ნაგებობის გადმოცემას სთხოვდა.

რაც შეეხება დასავლეთ ევროპისა და რუსეთის ისტორიული მხატვრობის ნიმუშებს, ისინი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეროვნული სამხატვრო გალერეის მარცხენა ფრთაზე ყოფილა წარმოდგენილი. მრავალად იყო ექსპონირებული ძველი ჰოლანდიურ, ფრანგულ და იტალიურ სამხატვრო სკოლათა ნიმუშები, შედარებით ნაკლებად გერმანული და რუსული მხატვრობა. სალვატორ როზას, ეუენ დეევრიას, ფრანსუა ჟერარის, იაკობ რეისდალის და სხვათა ნამუშევრები ამშვენებდნენ ეროვნული გალერეის ექსპოზიციას. დიმიტრი შევარდ-

ნაძე თავის საანგარიშო მოხსენებაში 1928 წელს საქართველოს განათლების სახალხო კომისარს საგანგებოდ შეახსენებს, რომ დასავლეთევროპული მხატვრობის განყოფილებას — სამწუხაროდ აკლია 17 მეტად მნიშვნელობის სურათი, რომელიც ძველი მთავრობის მიერ გატანილია საზღვარგარეთ".

იმავე მოხსენებით პარიზის ბედის დიმიტრი შევარდნაძე ხელმეორედ ახსენებს დაუბრუნებელი საქართველოს მენშევიკური მთავრობის მიერ საზღვარგარეთ გატანილ ექსპონატებს. — თუ როდისმე ევროპიდან დაგვიბრუნდა ამ განყოფილებიდან (იგულისხმება ეროვნული სამხატვრო გალერეის ევროპული მხატვრობის განყოფილება — ი. ა.) წაღებული 17 სურათი, მაშინ, ევროპული განყოფილებითაც შეგვიძლია ვიამაყოთ". ამ სიტყვებით დიმიტრი შევარდნაძეს სურდა უმაღლეს აღმასრულებელ ხელისუფალთა ყურადღება კიდევ ერთხელ გაემახვილებინა ეროვნული განძის სამშობლოში დაბრუნებაზე.

დიმიტრი შევარდნაძის მიერ 1928 წელს საქართველოს განათლების სახალხო კომისარის დავით კანდელაკის სახელზე დაწერილ მოხსენებით ბარათში, ეროვნული სამხატვრო გალერეიდან 1921 წელს საქართველოს მენშევიკური მთავრობის მიერ საფრანგეთში გატანილ განძეულობის რიცხვში დასავლეთევროპული მხატვრობის 17 ექსპონატზე ყურადღების გამახვილება შემთხვევითი არ იყო: განძეულის დაბრუნების საკითხი ქართული საზოგადოებრიობის წინაშე განსაკუთრებული სიმწვავით დადგა 1923 წლის შემდეგ, როდესაც საბჭოთა რუსეთის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დადგენილების შესაბამისად, საქართველოდან რუსეთში რევოლუციამდე გატანილი განძეულის დაბრუნების საკითხი დაისვა. მაშინ, ჯერ საქართველოს სსრ აკადემიური საქმეთა წარმომადგენელს რუსეთის სფს რესპუბლიკაში დამიანე ჯგუშიას, შემდეგ პროფესორ შალვა ამირანაშვილს აღნიშნული საკითხის შესახებ წერილი მიუწერიათ საფრანგეთში გატანილი განძის ეროვნული მცველის ექვთიმე თაყაიშვილისათვის. ამავე საკითხზე ექვთიმე თაყაიშვილს ლევილში სწვევია საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისარი დავით კანდელაკი, შემდეგ კი გიორგი ნიკოლაძე.[317]

საინტერესოა ამ მხრივ დიმიტრი შევარდნაძის მცდელობაც — უმაღლეს ინსტანციაში დაეყენოს ქართული განძეულის დაბრუნების საკითხი. აი, რას სწერს დიმიტრი შევარდნაძე თავის ძმას მიხეილს 1935 წლის 29 ივლისს მოსკოვიდან თბილისში: „ხვალ მინდა ენახო ა. სვანიძე და მინდა მოველაპარაკო ჩვენი პარიზის ქონების შესახებ. ამ საქმეშიც ორბელი ძალიან გვეხმარება".

როგორც ცნობილია, სამეცნიერო ლიტერატურაში, გაიოზ დევდარიანის,[318] შალვა ამირანაშვილის,[319] გივი ჟორდანიასა და ვახტანგ ბერიძის[320] მიერ სათანადოდ არის გაშუქებული 1921 წლის საქართველოს მენშევიკური მთავრობის მიერ უცხოეთში გატანილი, განძეულის ეპოპეა, მისი სამშობლოში დაბრუნების უმნიშვნელოვანესი აქტი, რასაც დიდი მოსამზადებელი პერიოდი უძღოდა წინ და რაშიც დიმიტრი შევარდნაძეც იყო აქტიურად ჩართული. თუმცა, 1945 წელს, როდესაც 1921 წ. გახიზნული განძი (მათ რიცხვში ეროვნული სამხატვრო გალერეიდან გატანილი დასავლეთევროპული მხატვრობის 17 ნიმუში) უკლებლივ დაუბრუნდა საქართველოს, დაბრუნებულ ექსპონატებს ველარ შეეგება, იძულებით ტყვეობაში მათი საზღვარგარეთ გამცილებელი დიმიტრი შევარდნაძე.

ეროვნული სამხატვრო გალერეის ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზევე დ. შევარდნაძემ თავი გამოავლინა, როგორც სამუზეუმო საქმის ჩინებულმა სპეციალისტმა: გერმანიაში სწავლის პერიოდში მხატვარი აკვირდებოდა მუზეუმების სტრუქტურას, მათ სპეციფიკას. ასევე, შემდგომ წლებში მოსკოვსა და პეტერბურგში მოგზაურობისას, იქაური მუზეუმების დათვალიერებით მიღებული გამოცდილება გულისტკივილით ათქმევინებს მხატვარს — „ტფილისში სამუზეუმო საქმე არავინ იცის"-ო. 1928 წლის მოხსენებით ბარათში დიმიტრი შევარდნაძე ამ მიმართებით წერს: „... მუზეუმის (მეტადრე სადაც ძველი მხატვრობა არის მოთავსებული) აუცილებელ საჭიროებას წარმოადგენს ჰქონდეს სარესტავრაციო კაბინეტი და სადეზინფექციო კამერა. ეს ჩვენ არცერთი არა გვაქვს — ჯერ ერთი უსახსრობის გამო და მეორეც — უბინაობის გამო. ტფილისში ჩემს გარდა, ქართველთაგან ეს საქმე არავინ არ იცის, საჭიროება კი ამ მხრივ ყველა ჩვენი მუზეუმებისათვის არის. სურათების რესტავრაცია ძალიან საპასუხისმგებლო საქმეა და აქ ჩვენს საშუალებით ჯერ-ჯერობით, ამ საქმეს ვერ მოვაგვარებთ. ჩვენს გალერეაში ამ მხრივ ჯერხნობით, სწარმოებს მხოლოდ იმნაირი მუშაობა, რაც სურათებს დაიფარავს გაფუჭებისაგან (მაგ. დახეული სურათების, ახალ ტილოზედ გადაკვრა, დასუფთავება და სხვა წვრილმანი) სერიოზული რესტავრაციისათვის კი საჭირო ქიმიური წამლები, ზეთის ფერები და სხვა ტფილისში არ მოიპოვება.

ამ მასალის მხოლოდ ევროპიდან შეიძლება გამოწერა. ჩვენ კი მოკლებული ვართ ამ საშუალებას. საჭიროა სათანადო ნებართვა სასლეარგარეთიდან საჭირო მასალის გამოწერისა. საჭიროა აგრეთვე სარესტაერაციო საკითხების სპეციალური ლიტერატურის შეძენა".

დიმიტრი შევარდნაძე დიდ ყურადღებას უთმობდა სამეცნიერო ბიბლიოთეკას, სამხატერო წიგნსაცავის შექმნის საკითხს. დაგროვილი მასალის სისტემატიზაცია დიმიტრი შევარდნაძეს უბიძგებს წიგნთა კატალოგიზაციის სამი სახეობა გამოიყენოს:

1. მასალის ზოგად საინფენტარო წიგნში გატარება; 2. საბარათო კატალოგის შედგენა ანბანზე ავტორთა დალაგებით; 3. მასალის თემატიკის მიხედვით ანბანური თანმიმდევრობით განლაგება.

სპეციალური ლიტერატურის ერთად თაემოყრის ამ ცდამ შესანიშნავი ნაყოფი გამოიღო. დიმიტრი შევარდნაძისა და გიორგი ნათიძის მიერ ეროვნული სამხატერო გალერეის ბიბლიოთეკაში სათითაოდ დახარისხებულმა წიგნებმა შეადგინა ძირითადად საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმისა და გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის (ამჟამად გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრის) წიგნსაცავები. დიმიტრი შევარდნაძე სიამაყით აღნიშნავდა: „... სამხატვრო ბიბლიოთეკის ფონდის რამდენიმეჯერ განცხრილეის შემდეგ წიგნსაცავში დარჩა ბევრი უნიკუმი. გასულ წელს ჩვენს მიერ წარმოდგენილი სიით განათლების კომისარიატმა გამოიწერა გერმანიიდან მხატერული გამოცემანი აღმოსავლეთის ხელოვნების შესახებ. წიგნები უკვე მიღებულია და ძალიან საინტერესო მასალას წარმოადგენს".

დიმიტრი შევარდნაძეს სურდა ეროვნული სამხატერო გალერეა არა მხოლოდ სახეითი ხელოვნების ნაწარმოებთა ერთად თაემოყრისა და მათი ექსპონირების ადგილი ყოფილიყო, არამედ ეს დაწესებულება გადაქცეულიყო საქართველოში სახეითი ხელოვნების კვლევის ცენტრად, თითოეული ექსპონატი შესწავლის ობიექტი გამხდარიყო; სპეციალური ლიტერატურის დამუშავების, პარალელურ მასალასთან შეჯერების გზით, მაღალ მეცნიერულ დონეზე ჩატარებულიყო ექსპონატთა ატრიბუცია, რაც, თავის მხრივ, საშუალებას მისცემდა გალერეის მესვეურებს ზუსტი საპასპორტო მონაცემები ჰქონოდათ ამა თუ იმ მხატვრული ძეგლის ირგვლივ. გალერეის დირექცია ყურადღების მიღმა არ ტოვებდა ფონდების საინვენტარო წიგნში გატარებისას ისეთ, იმ დროისათვის თითქოს მეორეხარისხოვან საკითხებს, როგორიცაა გატარებული მასალის გვერდით მისივე ფოტოპირის მოთავსება და ექსპოზიციაში წარმოდგენილი ყოველი ექსპონატის სრულფასოვანი ეტიკეტით უზრუნველყოფა. დიმიტრი შევარდნაძე ოცნებობდა ეროვნული სამხატერო გალერეის მაღალპროფესიულ დონეზე გამოცემულ სამენოვან გზამკვლევზე. მაშინდელ პირობებში ყოველივე ამის მიღწევა ნამდვილად სცილდებოდა ერთი ადამიანის შესაძლებლობებს, რაოდენ უშრეტი ენერგიისა და მართლაც დიდი ენთუზიაზმისაც არ უნდა ყოფილიყო იგი. გაოცებას იწვევს დიმიტრი შევარდნაძის შემართება თითქმის სრული უსახსრობისა და მძიმე პოლიტიკურ-ეკონომიკური ვითარების პირობებში, როცა იგი შეუპოვარი თანმიმდევრობით აღწევდა სახელმწიფო აპარატის მოხელეთა ერის ინტერესების სამსახურში ჩაყენებას.

ეროვნული სამხატვრო გალერეისათვის უდიდესი წვალებით მიღებული შენობა სულ მალე საკმარისი აღარ იყო. შენობის თანდათანობით ათვისებამ, ექსპონატების რიცხვის გაზრდამ დღის წესრიგში დააყენა სამხატვრო გალერეის საფუძვლიანი გადაკეთების საკითხი. ამასთან, იმავანად, საკავშირო დადგენილების თანახმად, საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატში მუზეუმების რეორგანიზაციის საკითხი დადგა.

დიმიტრი შევარდნაძე განათლების სახალხო კომისრის სახელზე დაწერილ მოხსენებით ბარათში საქართველოს ეროვნული გალერეის მდგომარეობის შესახებ წერდა: „. ეროვნული გალერეა მოთავსებულია – ყოფილ სამხედრო მუზეუმის „დიდების ტაძრის" შენობაში. მართალია ტფილისში ეს ერთადერთი შენობა არის ზეკითა სინათლით, რომელიც ასე თუ ისე შესაფერისია სამხატვრო გალერეისათვის, მაგრამ მაინც ძალიან ბევრი დეფექტები აქვს. ბეგმით წარმოადგენს მხოლოდ ერთ გრძელ დარბაზს. ჩვენ იძულებული ვიყავით, ადგილი რომ მოგვეგო, ეს გრძელი დარბაზი დაგვეყო შვიდ ნაწილად, მაგრამ დღეს ესეც აღარ გვეყოფნის. გალერეას აქვს აგრეთვე პატარა სარდაფი, მხოლოდ შენობის შუა კორპუსში: მარჯვენა და მარცხენა მხარე კი ამოვსებულია მიწით. ეს პატარა სარდაფი კი ვერ აკმაყოფილებს გალერეის აუარებელ სამეურნეო საჭიროებას. საჭიროა მთელი შენობის გასწვრივ სარდაფის გაკეთება. მაგ. გალერეას სჭირია შუშის და ნახ-

შირის საწყობი, სადურგლო, სარესტაურაციო კაბინეტი, ფოტოგრაფიული კაბინეტი და სადეზინფექციო კამერა. გარდა ამისა, აუცილებელია სამხატვრო ბიბლიოთეკის დაბლა სართულში გადატანა, რომ ზეგით საგამოფენო დარბაზი განთავისუფლდეს. გალერეის სარდაფის გაფართოებისათვის ნეენს მიერ რამოდენიმეჯერ იქნა აღძრული შუამდგომლობა. შესაფერი ხარჯთაღრიცხვაც იყო შედგენილი (10. 000 მან.) და დამტკიცებული განათლების სახალხო კომისარიატის მიერ, ხოლო ფული ვერ მიეიღეთ".

იმისათვის, რომ ყინული გაეცლიო და გალერეის რეორგანიზაციისათვის საჭირო თანხა ზემო ინსტანციიდან როგორმე მიეღო, დიმიტრი შევარდნაძე ასაბუთებდა ეროვნული სამხატვრო გალერეის როლს საზოგადოების კულტურული დონის ამაღლების საქმეში. მხატვარს მოუქონდა სტატისტიკური მაჩვენებლები, თუ ყოველწლიურად რამდენი დამთვალიერებელი (30. 000 კაცი) ჭვეს გალერეას და გაყიდული ბილეთების საფასურით რა შემოსავალს აძლევს იგი სახელმწიფოს. შემდგომ ამისა, დიმიტრი შევარდნაძე იძლეოდა რეკომენდაციებს, თუ როგორ უნდა მოწყობილიყო სამომავლოდ ეროვნული სამხატვრო გალერეა და რა მიმართულებით წარმართულიყო მისი საქმიანობა. მას ძალზე აღელვებდა ეროვნული გალერეის ფონდთა დაკომპლექტების საკითხი. თუკი დღის წესრიგში მდგარი მუზეუმების რეორგანიზაციის დადგენილების შესაბამისად, ფონდები მუზეუმების პროფილის მიხედვით გადანაწილდებოდა, ერთხელ და სამუდამოდ გაირკვეოდა მუზეუმთა შესაბამისი ფონდების კუთვნილების საკითხი, მაშინ კი ეროვნულ სამხატვრო გალერეაში თავს მოიყრიდა სხვადასხვა მუზეუმებიდან გადმოცემული პლასტიკური ხელოვნების (სახვითი ხელოვნების) ნიმუშები. დ. შევარდნაძე წერდა: „ეროვნული გალერეის სვებედი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ყველა ნეენს მუზეუმებთან (მაგ. საქართველოს მუზეუმიდან, აგრეთვე საისტორიო და საეთნოგრაფიო მუზეუმიდან დროებით წამოღებულად ითვლება სურათები, რომელნიც გალერეის უმთავრეს ღირებულებას წარმადგენენ).

ეროვნული გალერეის საბოლოოდ მოწყობისათვის საჭიროა ჯერ პრინციპულად გადაწყდეს ყველა ტფილისის მუზეუმების გადაჯგუფების საქმე. ნეენ ვფიქრობთ, რომ გალერეაში (როგორც ყველგან) დაგროვილი უნდა იყოს პლასტიკური ხელოვნების ყველა ნიმუშები — ქართული საეკლესიო მხატვრობის — ფრესკები, ხატები, მინანქრები, საერო მხატვრობა და ქანდაკება, სპარსული, ინდოეთის, ჩინური და სხვა მოსაზღვრე ხალხების მხატვრობის ნიმუშები. აგრეთვე გალერეაში უნდა მოთავსდეს ევროპული ძველი მხატვრობა. ეს აუცილებელი საჭიროა, რადგან ბოლო გამოკვლევებით ირკვევა დიდი ურთიერთობა დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ხელოვნებათა.

თანამედროვე ხელოვნების გალერეა სრულებით ცალკე განყოფილებად უნდა მოეწყოს. მხატვრული ბიბლიოთეკა კი სათანადოდ უნდა ფართოვდებოდეს. თუ ზემოაღნიშნულ ზომებს ცხოვრებაში გავატარებთ, ნეენ გვექნება სამხატვრო გალერეა მსოფლიო მნიშვნელობის".[22] დიმიტრი შევარდნაძე განათლების კომისარს სთხოვს სათანადო განკარგულებას, რათა ეროვნულ გალერეას გადაეცეს გალერეის თანამშრომლების მიერ, სხვადასხვა ორგანიზაციებიდან, კერძოდ კი, ხელოვანთა სასახლიდან, ბორჯომის სასახლეებიდან, მცხეთის დედათა მონასტრიდან გადარჩენული მასალები.

ნეენ ზემოდ აღვნიშნეთ დიმიტრი შევარდნაძის მიერ საქართველოს განათლების სახალხო კომისრის სახელზე საანგარიშო მოხსენების შესახებ, რომელიც ფაქტობრივად ეროვნული სამხატვრო გალერეის I ხუთწლიანი გეგმის (1920-1926წ.წ.) ანგარიშს წარმოადგენდა. დიმიტრი შევარდნაძის საარქივო მასალებში დაცულია აგრეთვე მის მიერ შედგენილი „საქართველოს სამხატვრო გალერეის განვითარებისა და მოღვაწეობის მეორე ხუთწლიანი გეგმის საანგარიშო მოხსენება". აღნიშნულ მოხსენებას წინ უძღოდა ერთგვარი პრეამბულა, რომელშიც საუბარი იყო ეროვნული სამხატვრო გალერეის მიზნებზე — სახვითი ხელოვნების ნიმუშების შეკრებაზე, მის დაცვასა და შესწავლაზე, სპეციალური სამეცნიერო ლიტერატურის ერთად თავმოყრაზე. დ. შევარდნაძე აღნიშნავდა, რომ დღიდან გალერეის დაარსებისა, მიმდინარეობს მოძიებითი სამუშაოები, რომელთა წყალობითაც დღემდე 600-ზე მეტი მნიშვნელოვანი ექსპონატია მოპოვებული. მოძიებით სამუშაოების წარმატებით გაშლას ხელს უშლის პირველ რიგში საქართველოს მუზეუმების რეორგანიზაციის საკითხის შეფერხება, აგრეთვე ზოგიერთი სახელმწიფო ორგანიზაცია-დაწესებულების ხელმძღვანელობის უარყოფითი დამოკიდებულება შესაბამისი მუზეუმებისათვის მით გამგებლობაში მყოფი სამხატვრო კოლექციების გადაცემისადმი. დიმიტრი შევარდნაძე იმედს არ კარგავდა, რომ საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოს უფრო აქტიური ხარეითა და შესაბამისი დადგენილებით ორივე ეს საკითხი უახლოეს მომავალში დადებ-

ითად გადაწყდებოდა,რაც კიდეე უფრო გაზრდიდა ეროვნული სამხატვრო გალერეის ფონდებს. დიმიტრი შევარდნაძე დასძენდა: „სიამაყით შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს გააჩნია მსოფლიო მნიშვნელობის მაღალ- ხარისხოვანი სახვითი ხელოვნების ნიმუშები, დაწყებული უძველესი ხანიდან XIX საუკუნის ჩათვლით, მაგრამ ყოველივე ეს არ ჩანს, რადგან ეს კოლექციები გაფანტულია თბილისის სხვადასხვა მუზეუმებში და ბევრიც არაა შეკრებილი პროვინციებიდან".

შემდეგ დიმიტრი შევარდნაძე საკმაოდ კატეგორიული ტონით წერდა: „. მე დაბეჯითებით მოვითხოვ, სახვითი ხელოვნების ისტორიის მთლიანობაში წარმოსახვის ინტერესებიდან გამომდინარე, მისი დაცვისა და შესწავლისათვის ყველაფერი კონცენტრირებულ იქნას ეროვნულ გალერეაში უძველესი დროიდან დღევანდელ დღემდე. აქ უნდა შევიდეს ხატები, ფრესკები, სურათები, მინიატურები, ქანდაკება, ფაიფური, მინანქარი, მაიოლიკა, გრაფიკა და მხატვრული ლიტერატურა".

დიმიტრი შევარდნაძეს გათვალისწინებული ჰქონდა, რომ ზემოთქმულის რეალიზება გარკვეულ დანახარჯებთან იქნებოდა დაკავშირებული: უპირველეს ყოვლისა, დადგებოდა შენობის გამოცელის, გალერეაში მომსახურე შტატის (როგორც სამეცნიერო, ასევე, ტექნიკური) გაზრდისა და სხვა საკითხები. დიმიტრი შევარდნაძე მიუთითებდა, რომ შენობა, რომელიც უჭირავს რუსთაველის გამზირზე №13 ეროვნულ გალერეას, პატარაა და მასში შეიძლება მოთავსდეს მხოლოდ მეათედი ჩვენი საგანძურისა. გარდა აღნიშნულისა, თურმე იმხანებში, ალექსანდროვის ბაღის კეთილმოწყობისა და გაფართოების მიზნით, საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოს და თბილისის ქალაქის საბჭოს წინაშე იდგა ამ შენობის საერთოდ აღების საკითხი.

დიმიტრი შევარდნაძე, ეროვნული გალერეისათვის შესაფერისი შენობის გამოძებნის თვალსაზრისით, აღნიშნავდა: „. ამ მიზნებისათვის ყველაზე შესაფერის შენობად ვთვლი მეტეხის ციხეს. იგი თავის ძირითად კორპუსში,ყოველგვარი კაპიტალური გადაკეთების გარეშე ადვილად შეიძლება მუზეუმად გადაკეთდეს. რასაკვირველია,თავის დროზე დადგება ამ ისტორიული ციხე-სიმაგრის რესტავრაციის საკითხი შემორჩენილი ძველი ნახატებისა და გრავიურების მიხედვით. მეტეხის კოშკი წინათ ციხე არასოდეს არ ყოფილა. პირიქით, აქ იყო სასახლე,მხოლოდ XIX საუკუნის დასაწყისში მეფის თვითმართველობამ ეს ისტორიული შენობა ციხედ გადააქცია. დროა,ბოლოსდაბოლოს მიეცეს ამ გარემოებას სერიოზული ყურადღება და ეს ისტორიული ძეგლი ძველი თბილისის ღირსშესანიშნაობათა ქართულ ლუვრად გადაკეთდეს".

დიმიტრი შევარდნაძის არქივში დაცულ კიდეე ერთ დოკუმენტში, რომელიც დაახლოებით იმავე ხასიათისაა, როგორც ზემოთ აღნიშნული ანგარიში, კარგად ჩანს, თუ რატომ მიაჩნდა დიმიტრი შევარდნაძეს მეტეხის ციხე ეროვნული სამხატვრო გალერეისათვის ყველაზე შესაფერის შენობად. იგი წერდა: „. პირველ რიგში იმის გამო, რომ შენობა დამოუკიდებლად დგას, რაც ხანძრისაგან გარანტირებულს ხდის მას და მისი დაცვაც ადვილია. მეორე იმის გამო, რომ გალერეის ფონდების მატებასთან ერთად საკმარისი ფართი იქნება მის განსათავსებლად, მესამეც იმის გამო, რომ თვით მეტეხი ტაძართან ერთად ისტორიული ძეგლია, რომელიც ისედაც უნდა დაიცვასსახელმწიფომ."[22]

დიმიტრი შევარდნაძეს იქვე მოცემული აქვს დაწერილებითი ხარჯთაღრიცხვა მეტეხის გადასაკეთებელი სამუშაობის, კაპიტალური რემონტისა და კეთილმოწყობის მიზნით ხუთი წლის განმავლობაში დასახარჯი თანხისა, რაც, თავის მხრივ, საშუალებას მისცემდა ეროვნული გალერეის დირექციას ხუთი წლის განმავლობაში თანდათანობით ახალ-ახალი საექსპოზიციო დარბაზები გაეხსნა. ამ მიმართებით იგი წერდა: "... ეს კი საშუალებას მოგვცემს მომავალ „ქართულ ლუვრში" კონცენტრირებულ გვექნეს არა მარტო ქართული სახვითი ხელოვნების ნიმუშები, არამედ მასთან კულტურულად დაკავშირებული ქეეენების ხელოვნების ნიმუშებიც."

შემდეგ დიმიტრი შევარდნაძე იძლევა ხუთწლიანი სამეცნიერო და მოძიებითი სამუშაოების გეგმას, პერსპექტივაში გაზრდილი შტატისა და დანახარჯების გათვალისწინებით. ვინაიდან ეს პერსპექტიული გეგმა უფრო ეროვნული სამხატვრო გალერეის ბაზაზე ჩამოყალიბებული ხელოვნების მუზეუმის „მეტეხის" მოდეაწყობას ეხება, მასზე შემდეგ მოგახსენებთ.

ეროვნული სამხატვრო გალერეა დაარსების დღიდან ფართო საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოექცა. საქართველოში გამოსული იმდროინდელი როგორც ქართული, ისე რუსულენოვანი პრესა, თავის საინფორმაციო ხასიათისა თუ სპეციალურ სტატიებ-

ში აშუქებდა ეროვნული სამხატვრო გალერეის მოღვაწეობის დირსშესანიშნავ ფაქტებს. 1927 წლის 3 თებერვალს გაზეთში "Заря Востока" გამოქვეყნდა მწვავე ხასიათის სტატია ხათაურით "На музейном фронте". სტატიას ხელმოწერილი ჰქონდა მხოლოდ ინიციალები "Н. Ш." ირკვევა, რომ ავტორი იყო ნიკოლოზ შეპუევი, რომელიც დიდაქტიკური ტონით მიმოიხილავდა თბილისის მუზეუმების ექსპოზიციებს და საკმაოდ ტენდენციურად აშუქებდა მათ. გამკვნწლავად აფასებდა იგი ეროვნული სამხატვრო გალერეის ხელმძღვანელობის მოღვაწეობასაც. აღნიშნული სტატიის გაგრძელება კი მთლიანად ეროვნულ სამხატვრო გალერეას ეძღვნებოდა და იგი გამიზნული იყო გამოსაქვეყნებლად. მასში ავტორი სრულიად დაუსაბუთებლად, არაობიექტურად აფასებდა გალერეის მოღვაწეობას და ბრალს სდებდა მის ხელმძღვანელობას ექსპოზიციის ხელოვნების არცოდნაში. უსაფუძვლო ბრალდებები სოციალისტურ ფრაზეოლოგიას ამოფარებული ყალბი პათოსის სამოსელში იყო გახვეული. რაც, როგორც ჩანს, იგრძნეს კიდეც "Заря Востока" - ს რედაქციის მესვეურებმა და სტატია გამოქვეყნებამდე გადაუგზავნეს ეროვნული გალერეის ხელმძღვანელობას. აღნიშნულ ფაქტს სათანადო რეაგირება მოჰყვა და დაიწერა საკმაოდ არგუმენტირებული პასუხი, რომელსაც ხელს აწერდნენ გალერეის სამხატვრო საბჭოს წევრები: დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, შალვა ამირანაშვილი, ვახტანგ კოტეტიშვილი და გიორგი ნათიძე. ამ ერთობლივად შედგენილ პასუხში, რომელიც საქართველოს განათლების სახალხო კომისრის დავით კანდელაკის სახელზე იყო გაგზავნილი, ამხილეს სტატიის ავტორის მიერ განსახილველი საკითხის სრული უცოდნირობა, მის მიერ ფაქტების განზრახ დამახინჯება. ეროვნული სამხატვრო გალერეის ექსპოზიციის განადგურების მიზნით, საკუთარი „განსწავლულობის" აფიშირება, ავტორის აშკარა ტენდენციურობა დიმიტრი შევარდნაძის, ქართული კულტურის ამ თავდადებული და უმწიკვლო მუშაკისადმი. ზემოაღნიშნულ კოლექტიურ პასუხს დავით კანდელაკმა შემდეგი რეზოლუცია წააწერა: „სრულიად ვეთანხმები სამხატვრო საბჭოს აზრს და ეთვლი უმართებულოდ შეპუევის სტატიას. მიმართნია ამის შემდეგ შესაძლებლად სტატიის გამოქვეყნებისგან თავის შეკავება. ყოველ შემთხვევაში გთხოვთ წინასწარ დამირეკოთ. დ. კანდელაკი 16/III/1928 წელი". კომპეტენტური სამხატვრო საბჭოს პასუხმა და მასზე დადებულმა რეზოლუციამ გასჭრა და რედაქციას ნ. შეპუევის სტატია აღარ გამოუქვეყნებია.[33] მაგრამ ამით არ დასრულებულა დიმიტრი შევარდნაძის წინააღმდეგ რუსული პერიოდული პრესის ფურცლებიდან მიმართული კამპანია. ესტაფეტა ამჯერად, თბილისში გამომავალმა ჟურნალმა "Жизнь и искусство"- მ აიტაცა ს. ისაკოვის სტატიით "Национальная галлерея Грузии" (1929, № 36).

პრეტენზიული შესავლის შემდეგ, ავტორი ადანაშაულებს ეროვნული სამხატვრო გალერეის ხელმძღვანელობას ცალმხრივობაში, რომლის გამოც არ ჩანს, მისი აზრით, ის აუცილებელი ჭეშმარიტება, რომ ქართულმა ხელოვნებამ განიცადა ბიზანტიის, არაბულ და თურქულ კულტურათა გავლენებიო, მხოლოდ სპარსული გავლენის ანაბარა დატოვესო ქართული ხელოვნება. ავტორი საოცარ „განსწავლულობას" აყენებს, როდესაც საუბრობს თანამედროვე ქართული მხატვრობის შესახებ და უპელაციოდ ასკვნის: „რაც შეეხება თანამედროვე ქართველ მხატვართა შემოქმედებას, მას ეროვნულს ვერ უწოდებ, რადგან ქართველი მხატვრები დასავლეთევროპული, კერძოდ კი, პარიზული მხატვრობის გავლენის ქვეშ არიან. ლადო გუდიაშვილი, მოსე თოიძე, ელენე ახვლედიანი უშუალოდ პარიზში სწავლობდნენ". ელენე ახვლედიანის ნამუშევრებს, თურმე, მხოლოდ სახელწოდება და თემა აქვთ ქართული, თორემ არაფრით არ გამოირჩევა მისი თბილისის ხედები პარიზული ეტიუდებიდანო. ხოლო მოსე თოიძის „დღეობა საქართველოში" (იგულისხმება „მცხეთობა" – ი. ა.) მაგალითი ეოფილა ფრანგული სკოლის ცუდი გაკეთილების შეთვისებისა. ლადო გუდიაშვილის შემოქმედების მისამართით, ავტორი იყენებს ტერმინს „ინფანტილიური". დიმიტის მომგერელია აგრეთვე რეცენზენტის ბრალდება დიმიტრი შევარდნაძისადმი, თითქოს იგი გალერეის პრესიეის გაფრთხილების გამო, განსრახ არ ფუნს ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრებს, რომ არ შეარცხვინოს გალერეის სახელი ვიღაც პრიმიტივის სურათების გამოფენითო. რეცენზენტის აზრით, თურმე ნიჭიერი ფიროსმანი უდავოდ სპარსული ხელოვნების გავლენას განიცდიდა. ამ ყოველ-მხრივ უსუსური სტატიის ავტორი ერთგვარ დარიგებასაც კი იძლევა, თუ როგორ გახდნენ გალერეის მესვეურები მართლაც ეროვნულნი. იმისათვის, რომ სტატიის ბოლო აკორდი მთლად კრიტიკულად არ დასრულებულიყო, ს. ისაკოვი „პათეტიკური" სიტყვებით ამთავრებს სტატიას:

„... გარეგნულად გალერეის ექსპოზიცია შესანიშნავია, დიდი გემოვნებით და სინატიფით არის აქ გამოფენილი ექსპონატები, მაგრამ ეს ხომ მხოლოდ მოოქროვილი ნაჭუჭია,

შიგნით კი?! სად არის გული?!"

დიმიტრი შეევარდნაძე, მის წინააღმდეგ მიმართული კამპანიის მიუხედავად, დინჯად, თანმიმდევრული გულმოდგინებით, ნეული ენერგიით მიიწევდა დასახული მიზნებისაკენ. ამ პერიოდში იდგა მუზეუმების რეორგანიზაციის საკითხი, რომლის შესახებაც წერდა დიმიტრი შეევარდნაძე თავის საანგარიშო მოხსენებაში. საოცარი პერიოდი იდგა, ცრუ პათოსით გამსჭვალულ იდეოლოგიზირებულ საზოგადოებაში ყველაფერი მხოლოდ პარტიის მოთხოვნებით იზომებოდა, ყალბი ლოზუნგების ყალიბში ჩასმულ ხელოვნების დარგებს სული ეხუთებოდათ, ეერც ერთი ხელოვანი ვერ გადაურჩა პარტიულობისა და კლასობრივი ბრძოლის ნიშნით ნაჭედი ნაწარმოებების შექმნის მოთხოვნას. თითოეული პიროვნება იძულებული იყო გარკვეული ხარკი გადაეხადა დროის მოთხოვნებისათვის. მათ რიცხვში იყო დიმიტრი შეევარდნაძეც. დასახული მიზნების განხორციელება, ეროვნული კულტურის გადარჩენისათვის ბრძოლა, სამწუხაროდ, გარკვეულ მსხვერპლსაც ითხოვდა. ეროვნული გალერეის საწინააღმდეგოდ პერიოდული პრესის ფურცლებზე საავდრო ღრუბლების გამოჩენამ დიმიტრი შეევარდნაძეს აგრძნობინა, რომ საჭირო იყო მოქმედების ტაქტიკის შეცვლა. 1932 წელს დიმიტრი შეევარდნაძემ ჟურნალ „პროლეტარული ხელოვნების" ფურცლებზე (№1-2) გამოაქვეყნა წერილი სათაურით „უნდა გარდაექმნათ ეროვნული გალერეის მუშაობა". დიმიტრი შეევარდნაძე სათქმელს დროის შესაბამისი ფრაზეოლოგიის სამოსელში ხვევდა, მაგრამ მასში იმ შინაარსს სდებდა, რომელიც მართლა აწუხებდა და აფიქრებდა მხატვარს. უპირველეს ყოვლისა, ავტორი ხელოვნების ნაწარმოების ექსპონირების საკითხს ეხებოდა. დიმიტრი შეევარდნაძე სრულიად მართებულად თვლიდა, რომ ესა თუ ის ხელოვნების ნაწარმოები გამოფენაზე წარმოდგენილი უნდა იყოს არა კონტექსტიდან ამოგლეჯილად, არამედ ეპოქის საერთო ფონზე, კულტურის საერთო განვითარების ჭრილში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეროვნული სამხატვრო გალერეის მაგივრად, დიმიტრი შეევარდნაძე ხშირად ხელოვნების მუზეუმს ახსენებდა. როგორც ჩანს, იგი იმთავითვე თვლიდა, რომ ეროვნული გალერეა ფაქტობრივად იგივე სახვითი ხელოვნების მუზეუმი იყო. დ. შეევარდნაძე წერდა: „. სამხატვრო მუზეუმმა . უნდა უნვენოს რეალური პირობები იმ საცხოვრებელი, სალოცავი და საზოგადო ბინებისა, რომლისთვისაც იქმნებოდა ესა თუ ის ხელოვნების ნაწარმოები. უნდა წარმოადგინოს მასალები სოციალურ, ეკონომიკურ პირობებისა უშუალოდ დაკავშირებული ხელოვნებასთან. მასალები არქივიდან, მემუარები და მხატვრული ლიტერატურა, ყველაფერი ეს დამატებითი მასალაა".

ამასთან, იგი იმასაც აღნიშნავდა, რომ „. თუ ჩვენ გალერეაში შეგვაქვს დამატებითი მასალა, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ის სრულფასებანია დანარჩენ მხატვრულ მასალებთან, რომლებიც ძირითადად ითვლებიან, – ამით არ უნდა შეიქმნას უნივერსალური მუზეუმი ყველა ხელოვნებისა, დამატებით მასალას უნდა ჰქონდეს დამხმარე ხასიათი, რომელიც გაგვირკვევს ძირითად მასალას". შემდეგ ავტორი საუბრობდა იმის შესახებ, რომ საქართველოს ეროვნულ გალერეას აქვს ძვირფასი, მსოფლიო მნიშვნელობის მხატვრული ნაწარმოებები, დაწყებული უძველესი დროიდან დღევანდელ დღემდე, მაგრამ არა აქვს გამოსაფენი ფართი, ამიტომ ბევრი ყუთებში აწყვია, საჭიროა აგრეთვე თანამედროვე მხატვრობისათვის ცალკე მუზეუმის დაარსება. თუკი ზემდგომ ორგანოებში გაითვალისწინებენ გალერეის მიერ წარმოდგენილ პერსპექტიულ გეგმას, თავისი საჭიროებით, სათანადო ხარჯთაღრიცხვით, საგამოფენო ფართით, ტექნიკური აღჭურვილობით და შტატით, მაშინ შეძლებდა ეროვნული სამხატვრო გალერეა ესთეტიკური აღზრდის ფუნქციის შესრულებას და ფართო მასებზე ზემოქმედებას.

როგორც ჩანს, აღნიშნულმა სტატიამ ერთგვარად განმუხტა ეროვნული გალერეის საწინააღმდეგოდ მიმართული დაძაბულობა, რის შემდეგაც „სალიტერატურო გაზეთი"-ს ფურცლებზე 1933 წლის 24 მარტს გამოქვეყნდა საინფორმაციო ხასიათის წერილი სახელწოდებით „გალერეა". წერილის ავტორი ეროვნული გალერეის მოღვაწეობის დადებით მხარეებზე ამახვილებდა ყურადღებას, სათანადო ახსნა-განმარტებას აძლევდა ხელისშემშლელ ფაქტორებს, საუბრობდა სამომავლო პერსპექტივებზე. იგი მკითხველს აუწყებდა, რომ გალერეის მიერ „. თითქმის გამოსაცემად დამზადებულია კატალოგი სამ ენაზე (ქართულ, რუსულ და ფრანგულ ენებზე), აგრეთვე დამზადებულია გამოსაცემად ნიკო ფიროსმანაშვილის სრული ბიოგრაფია – ავტორი გიორგი ლეონიძე, გამოიცემა პროფ. შალვა ამირანაშვილის „საქართველოს ხელოვნების ისტორია". სახელგამი გამოსცემს სპარსული მხატვრობის და მინიატურების ალბომს და ღია ბარათებს. მოსალოდნელია სასლეკარგარეთ, გერმანიაში, ნიკო ფიროსმანაშვილის სურათების გამოფენის მოწყობა".

სტატიის ავტორი ეხებოდა აგრეთვე სამხატვრო გალერეისათვის - „მეტეხის“ გადაცემის სირთულეებს, რაც გადაიჭრა 1933 წლის მიწურულისათვის, როდესაც სათანადო ორგანოების დადგენილებით, ხელოვნების მუზეუმის მოწყობის მიზნით, სამხატვრო გალერეას გადაეცა მეტეხის ისტორიული ძეგლი.

6. 3. ხელოვნების მუზეუმი „მეტეხი“ — ქართული სახვითი ხელოვნების კელევის ცენტრი

ჯერ კიდევ ეროვნული სამხატვრო გალერეის მეორე ხუთწლიან გეგმაში, რომელიც დიმიტრი შევარდნაძემ შეადგინა საქართველოს განათლების სახალხო კომისრის სახელზე, მოცემული იყო მეტეხის ისტორიული ძეგლის ხელოვნების მუზეუმად გადასაკეთებელი თანხების ხარჯთაღრიცხვა: დიმიტრი შევარდნაძე თელიდა, რომ სარემონტო სამუშაოებს ხელ დასჭირდებოდა დაახლოებით ასი ათასი მანეთი,

ე. ი. ყოველწლიური დანახარჯი იქნებოდა 20. 000 მანეთი. მეტეხის ციხის გადასაკეთებელი სამუშაოები, მისი კეთილმოწყობა ხუთ წელიწადზე შემდეგნაირად უნდა განაწილებულიყო: მუზეუმის მოღვაწეობის პირველი წელი მეტეხის ციხის სამუზეუმო შენობად გალაკეთებას უნდა მოხმარებოდა. ამავე წელს უნდა მომხდარიყო მოძიებული მასალის ინვენტარიზაცია, სადუნინფუქციო და სარესტავრაციო კაბინეტებისა და ფოტოლაბორატორიის ორგანიზება. შემდგომ წლებზე კი ნაწილდებოდა ახალი საექსპოზიციო მხატვრული ექსპონატებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის შეძენა; უძველესი ისტორიული ძეგლების შესასწავლად სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციების მოწყობა, მოძიებული მასალის სამეცნიერო დამუშავება, კატალოგიზაცია და განყოფილებების მიხედვით სამეცნიერო შრომათა გამოცემა. აგრეთვე სამ ენაზე შედგენილი გზამკვლევის დასტამბვა. აღნიშნულ მოსსენებით ბარათს, ანუ ხუთწლიან გეგმას თან ერთვოდა ხარჯთაღრიცხვა.

ამრიგად, საქართველოს ეროვნული გალერეის, ანუ ხელოვნების მუზეუმის მოღვაწეობისა და განვითარების მეორე ხუთწლიანი გეგმის მიხედვით შემდეგი ძირითადი მიზანდასახულობა იყო მოცემული: 1. სახვითი ხელოვნების ნიმუშთა მოძიება, დაცვა და სამეცნიერო დამუშავება; 2. სახვითი ხელოვნების შესახებ ლიტერატურის შეგროვება; 3. ექსპონატების მარქსისტული ექსპოზიცია (ეს, გულისხმობდა საექსპოზიციო მასალის ეკონომიურას მარქსისტული პოზიციების გათვალისწინებით, რაც ნამდვილად ძნელი გასაგებია პრაქტიკულად როგორ უნდა მომხდარიყო? —ი. ა.); 4. სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციების მოწყობა ძეგლების ადგილზე შესასწავლად; 5. სამეცნიერო ნაშრომთა მომზადება და გამოცემა. ამ გეგმის მიხედვით, სახვითი ხელოვნების ნიმუშებს ერთ ადგილას უნდა მოეყარა თავი. თბილისის სხვადასხვა მუზეუმებსა და საქართველოს რაიონებში გაფანტული ნიმუშები უნდა დავანებულიყო ეროვნული სამხატვრო გალერეის ბაზაზე სამოყალიბებულ ხელოვნების მუზეუმში, რათა მნახველს ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების სრული სურათი შექმნოდა. დასახული მიზნების განსახორციელებლად კი, უპირველეს ყოვლისა, საჭირო იყო მეტეხის ციხის მუზეუმად გადაკეთება.

ზემდგომ ინსტანციებში დიმიტრი შევარდნაძის მიერ გაგზავნილმა ოფიციალურმა წერილებმა საქართველოს ეროვნული სამხატვრო გალერეის მზარდი ფონდებისათვის ახალი შენობის, კერძოდ კი „მეტეხის“ ისტორიული ძეგლის გამოყოფის მოთხოვნით, თავისი ნაყოფი გამოიღო. 1933 წლის 18 ნოემბერს თბილისში დიდი მნიშვნელობის ფაქტი მოხდა: ყოფილი საჭურჭლე, რომელიც შუასაუკუნეებში შესანიშნავ სამეფო რეზიდენციას წარმოადგენდა, ისტორიული მნიშვნელობის ნაგებობათა მთელი კომპლექსით, თავერობის სპეციალური დადგენილებით, გადაეცა საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატს ეროვნული სამხატვრო გალერეის ფონდების განსათავსებლად. ამ საზეიმო დღესთან დაკავშირებით 1933 წლის 18 ნოემბერს დიდი მიტინგი ჩატარდა. რესპუბლიკის პრესა მხოლოდ ამ ფაქტს აშუქებდა; პოეტები და მწერლები აღფრთოვანებულ სიტყვებს უძღვნიდნენ ამ ისტორიულ მოვლენას, რომელსაც „ბასტილიის აღებას“ ადარებდნენ, ოღონდ მშვიდობიანი გზით. ამ სანეიმო დღეს საგანგებოდ მოწყობილ მიტინგზე, მეტეხის ციხის ყოფილ კომენდანტს ციხის გასაღები გადაეცა ახალი მეტეხის დირექტორის დიმიტრი შევარდნაძისათვის. „... მეტეხი გადაეცა განსახეკომს ეროვნული გალერეის სიმდიდრეთა მოსათავსებლად“,— იუწყებოდა იმდროინდელი პრესა.[224] ვაკის დადგენილების მიხედვით, მეტეხში უნდა განთავსებულიყო ეროვნული სამხატვრო გალერეა და სახვითი ხელოვნების

ინსტიტუტი, უფრო სწორად, პლასტიკური ხელოვნების ცენტრალური მუზეუმი, რომელიც ხელოვნების დარგში სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის ცენტრი გახდებოდა. ასე წარმოიქმნა მუზეუმთან ერთად საქართველოს ხელოვნების კვლევის ინსტიტუტის დაარსების იდეაც.

იმდროინდელი პრესის მიმოხილვა საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ, თუ რა ტემპებით მიმდინარეობდა ეროვნული გალერეის გაფართოების მიზნით გადმოცემული მეტეხის ისტორიული კომპლექსის სარეკონსტრუქციო სამუშაოები.[125]

ჯერ კიდევ 1932 წლიდან დაწყებული, როდესაც დ. შევარდნაძის უდიდესი მეცადინეობით საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატის წინაშე მთელი სიმწვავით დადგა ეროვნული სამხატვრო გალერეის გაფართოების საკითხი და ამ მიზნით გალერეის დირექტორის მიერ შერჩეული მეტეხის საპყრობილის ხელოვნების მუზეუმად, „ქართულ ლუვრად“ გადაკეთების იდეა, განათლების სახალხო კომისარიატთან შეიქმნა სპეციალური კომისია. ამ კომისიას, რომელშიც სხვებთან ერთად ცხადია, დიმიტრი შევარდნაძეც შედიოდა, დაევალა ხელოვნების ცენტრალურ მუზეუმად „მეტეხის“ გადასაკეთებელ პროექტზე მუშაობა.

მალე ქართული პერიოდული პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნდა საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის თავმჯდომარის ფილიპე მახარაძის, საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოს თავმჯდომარის გერმანე მგალობლიშვილისა და სრულიად საქართველოს გენერალური აღმასრულებელი კომიტეტის მდივნის თენგიზ ეჟღენტის ხელმოწერებით დამოწმებული 1933 წლის 6 ნოემბრის დადგენილება.[126] საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის მიერ რუსულ ენაზე შექმნილ ამ დადგენილებაში განხილული იყო ის სარეკონსტრუქციო სამუშაოები, რომელიც ამ შენობაში ხელოვნების ცენტრალური მუზეუმის „მეტეხისა“ და სახვითი ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის განთავსებას გულისხმობდა. ამასთან, ითვალისწინებდა საქართველოს ფინანსთა სახალხო კომისარიატის მიერ 1934 წლის ბიუჯეტში მეტეხის შენობის კაპიტალური გადაკეთებისათვის საჭირო თანხებს. აღნიშნული დადგენილების ცხოვრებაში გატარება დაევალა, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატთან შექმნილ საგანგებო კომისიას, რომელშიც, როგორც უკვე აღინიშნა, დიმიტრი შევარდნაძეც შედიოდა. სულ მალე, კომისიამ წარმოადგინა „მეტეხის“ საფუძვლიანი რეკონსტრუქციის პროექტი, რომლის მიხედვითაც ხუთი კორპუსისაგან შემდგარი მეტეხის საპყრობილის კომპლექსის ნაწილი – მესამე, მეოთხე და მეხუთე კორპუსები უნდა გადაკეთებულიყო ეროვნულ სამხატვრო გალერეად თავისი მდიდარი ფონდსაცავებით, ხოლო პირველი და მეორე კორპუსები უნდა აფეთქებულიყო, როგორც გამოუსადეგარი. აღნიშნული კორპუსების ადგილას კი უნდა აგებულიყო ახალი, დიდი, 30. 000 კუბმეტრი სიერცის ფართობის შენობა, სადაც განთავსდებოდა ხელოვნების მუზეუმი და სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი. ამ პროექტის მიხედვით, ეროვნული სამხატვრო გალერეის ადრინდელი შენობა (ე. ი. „დიდების ტაძარი“) უნდა გადასცემოდა საქართველოს მხატვართა კავშირს.

1934 წლის იანვრიდან მეტეხის მუზეუმმა დაიწყო ფუნქციონირება. მუზეუმში, რომლის სრული სახელწოდება იყო „პლასტიკურ ხელოვნებათა ცენტრალური მუზეუმი“, ოთხი ძირითადი სექტორი გაიხსნა. პირველ სექტორში შედიოდა ძველი ქართული ხელოვნების, ძირითადად საქართველოს ფეოდალური ეპოქის ხუროთმოძღვრების, ქანდაკების, ფერწერის, გამოყენებითი ხელოვნების (ჭედურობის, ნაქარგობის, ხეზე და ძვალზე კვეთის და სხვ.) ნიმუშები, მეორე სექტორში აღმოსავლური ხელოვნების განყოფილება იყო მოთავსებული. აქ ძირითადად თავმოყრილი იყო სპარსული მხატვრობა, აღმოსავლური ხალიჩები, იარაღი და ბუდისტური ხელოვნების ნიმუშები. მესამე სექტორი დასავლეთევროპის ხელოვნების ნიმუშებით იყო დაკომპლექტებული. პროექტის მიხედვით, აქ უნდა შესულიყო რუსული მხატვრობაც. მეოთხე სექტორში კი წარმოდგენილი იქნებოდა ახალი და უახლესი თანამედროვე ხელოვნება (XVIII საუკუნიდან დაწყებული – თანადროული ხელოვნების ჩათვლით), როგორც აღვნიშნეთ, საექსპოზიციო დარბაზები მოთავსდა მესამე, მეოთხე და მეხუთე კორპუსებში, რომლებიც მდინარე მტკვარს გადაჰყურებდა. მეტეხის მუზეუმის მოღვაწეობის პირველსავე წლებში დიდი ყურადღება დაეთმო მოძიებითი სამუშაოების წარმოებას, ხელოვნების ნიმუშების ერთ ადგილას თავმოყრას. ამ პერიოდში მუზეუმში გადმოვიდა ეროვნული გალერეის, საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების, ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის, ხოლო ნაწილობრივ საქართველოს მუზეუმის სახვითი ხელოვნების ზოგიერთი კოლექცია და ფონდი, თანდათანობით შემოვიმატა სახვითი ხელოვნების ექ-

სპონტანები (ნაწილ-ნაწილ) საქართველოს სხვადასხვა რაიონებიდან (ზუგდიდის, ქუთაისის, სოხუმისა და სხვა მუზეუმებიდან).

იმდროინდელი პრესა იტყობინებოდა, რომ მუზეუმში თავმოყრილი იყო უნიკალური ორანული მინიატურების კოლექცია. მშვენიერად იყო წარმოდგენილი რუსული ფერწერა (30 ტილომდე). მათ შორის ფ. როკოტოვის, დ. ლევიცკის, ვ. ბოროვიკოვსკის, ა. ანტროპოვის, ვ. ტროპინინის, ე. სერიკოვის, ვ. სეროვის, ვ. ვასნეცოვის, ი. რეპინის, მ. ნესტეროვის, ი. აივაზოვსკის, ი. ლევიტანის, მ. ვრუბელის, ვ. ლანსერეს და სხვათა ნამუშევრები; ნიკო ფიროსმანაშვილის თითქმის მთელი შემოქმედება; გ. მაისურაძის, გ. გაბაშვილის, ალ. მრევლიშვილის, ალ. ბერიძის, რ. გველესიანის, მ. თოიძის, ი. ნიკოლაძის, ვალ. სიდამონ-ერისთავის, დ. კაკაბაძის, ლ. გუდიაშვილის, ქ. მაღალაშვილის, ელ. ახვლედიანის და სხვათა ნამუშევრები.

დიმიტრი შევარდნაძის მიერ შედგენილ „მეტეხის“ მუზეუმის ხუთწლიან გეგმაში, ხუთ წელიწადზე გაანგარიშებული სარემონტო სამუშაოების ხარჯთაღრიცხვის შემდეგ, საგებარი იყო სამუზეუმო საქმის მცოდნე კადრებით მუზეუმის უსრუნველყოფის, შტატების მოსალოდნელი ზრდის შესახებ. აქვეა ზუსტი პროცენტული შეფარდება, თუ როგორ ვარაუდობდა დ. შევარდნაძე 1933 წლიდან 1937 წლის ჩათვლით სამეცნიერო-ტექნიკური და ადმინისტრაციულ-სამეურნეო პერსონალის ზრდას. აღნიშნულ ხუთწლიან გეგმაში შეტანილი იყო ტექნიკური აღჭურვილობისათვის საჭირო ხარჯთაღრიცხვა და, რაც ყველთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციების დაგეგმვა ხუთი წლის განმავლობაში. 1933 წელს, ატენსა და ყინწვისში მონუმენტური მხატვრობის შესასწავლად დაგეგმილი იყო ორთვიანი ექსპედიცია ოთხი მეცნიერ-თანამშრომლის შემადგენლობით. 1934 წელს – ექსპედიცია რაჭის XIII-XV საუკუნეთა ხუროთმოძღვრული ძეგლებისა და კედლის მხატვრობის, აგრეთვე XII საუკუნის ძეგლის – ბეთანიის მხატვრობის შესასწავლად. ეს ექსპედიცია სამი თვით იყო დაგეგმილი. 1935 წლისთვის – ახალციხე-ახალქალაქის ხუროთმოძღვრული ძეგლების: ვარძიის, ჭუალეს, ზარზმის, საფარის, ტბეთისუბნის შესწავლა ოთხკაციანი ექსპედიციის მიერ. 1936 წელს გამიზნული იყო სამკაციანი ექსპედიცია, რომელიც ორი თვის განმავლობაში შეისწავლიდა აფხაზეთის ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს; ასევე წარმოდგენილი იყო ხარჯთაღრიცხვა 1937 წლისათვის დაგეგმილი ექსპედიციისა – თურქეთის ტერიტორიაზე თორთუმ-ისპირის ხეობაში განლაგებულ ქართულ ძეგლებზე. რაც შეეხება სამეცნიერო გამოცემებს, დიმიტრი შევარდნაძე საგანგებოდ აღნიშნავდა ზემოხსენებულ ხუთწლიან გეგმაში, რომ „ აპირებს გამოსცეს, როგორც ძველი ასევე ახალი ქართული ხელოვნების შესახებ ნაშრომები, რომელთაც ექნებათ გასაკვალი უკეთესი ბაზარსეკ, ასე რომ, ყურადღება უნდა მიექცეს მათ გამოცემის ხარისხს. პოლიგრაფიულ დონეს“. 1933 წლისათვის სახვითი ხელოვნების მუზეუმს დაგეგმილი ჰქონდა ილუსტრირებული სამეზეოვანი კატალოგის, გიორგი ლეონიძის მიერ ნიკო ფიროსმანაშვილის შესახებ შედგენილი მონოგრაფიის, ატენის ტაძრის მხატვრობისადმი მიძღვნილი ილუსტრირებული ნაშრომის გამოცემა.[327] 1934 წლისათვის წრომის მოზაიკის ფრაგმენტებისადმი მიძღვნილი ალბომის გამოცემა იყო ნაკარაუდევი. იმავე წელს უნდა გამოცემულიყო აგრეთვე. სპარსული დაზგური ფერწერისა და XI-XII საუკუნეების ქართული მინიატურების ამსახველი ალბომები. 1935 წელს – XI-XIII საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობისადმი მიძღვნილი ალბომის, სპარსული მინიატურების ალბომისა და კატალოგის დამატების გამოცემა იყო დაგეგმილი. სპარსული მინიატურების ალბომის შესაძე ნაწილის გამოცემას, საკუთრივ ქართულ XII-XIV საუკუნეთა მინიატურული მხატვრობისა და XVII-XIX საუკუნეების ქართული პორტრეტული მხატვრობისადმი მიძღვნილი ალბომების გამოცემას კი ეარაუდობდნენ 1936 წლისათვის. 1937 წლის სამეცნიერო გამოცემათა გეგმაში შეტანილი იყო პერიოდული ორგანოს – „საქართველოს ეროვნული გალერეის მაცნეს“ გამოცემა.

საქართველოს ეროვნული გალერეის, იგივე ხელოვნების მუზეუმის „მეტეხის“ დირექცია რომ სამეცნიერო გამოცემების საკითხს საკმაოდ მნიშვნელოვნად მიიჩნევდა, ჩანს დიმიტრი შევარდნაძის ოფიციალური წერილიდან, რომელიც ეხება ცნობილი მეცნიერის გიორგი წულაძეს ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების შესახებ ფუნდამენტური გამოკვლევის გამოცემის საკითხს. ამ წერილში ჩანს მხატვრის ფართო ერუდიცია, ღრმა განსწავლულობა ხელოვნების ისტორიის საკითხებში. წერილის შესავალ ნაწილში დასაბუთებულია ქართული ხუროთმოძღვრების უმნიშვნელოვანესი ადგილი შუა საუკუნეების ქრისტიანული ქვეყნების კულტურის განვითარების საერთო ჭრილში. აქედან გა-

მომდინარე, წერილის აეტორი სამართლიანად მოითხოვს, გიორგი ჩუბინაშვილის მნიშვნელოვანი ნაშრომის აუცილებლად სრული სახით გამოქვეყნებას გერმანულ ენაზე. საქმე მდგომარეობდა შემდეგში: მეცნიერული ღირსებებით შემკული აღნიშნული გამოცემა ხუთ ტომს მოიცავდა. აქედან ორი ტომი ჩაშვებული ყოფილა წარმოებაში დასასტამბად — ერთი გერმანიაში, ხოლო მეორე მოსკოვში. ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ამ ფუნდამენტური გამოკვლევის ხუთი წიგნის შინაარსი ასეთი იყო:

I ტ. — ჯვრის ტიპის ხუროთმოძღვრული ძეგლები; II ტ. — წრომის ტაძარი და მოსაიკა; III ტ. — კახეთის ხუროთმოძღვრული ძეგლები; IV ტ. — ბაზილიკური არქიტექტურის ძეგლები საქართველოში; V ტ. — შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრება.

ზემოაღნიშნულ წერილში დახასიათებული იყო, თუ რა მდგომარეობაში იმყოფებოდა იმჟამად თითოეული გამოკვლევის გამოცემის საქმე. აღნიშნული კომენტარები ეხებოდა აგრეთვე კვლევის მდგომარეობის პროცესის დადგენას, რაც, უეჭველია, თვით გიორგი ჩუბინაშვილის ჩარევის შედეგად დაფიქსირდა. აქედან დასკვნა, რომ აღნიშნული ოფიციალური წერილი ერთობლივად უნდა იყოს შედგენილი გიორგი ჩუბინაშვილის და დიმიტრი შევარდნაძის მიერ. წერილი ბევრ საინტერესო ცნობას შეიცავს 1927 წელს გ. ჩუბინაშვილის გერმანიაში მიგლინების შესახებ. საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატის მიერ მკვლევარის გერმანიაში მიგლინების მიზანი იყო ქართულ ხუროთმოძღვრების ძეგლებზე გამოკვლევისათვის პარალელურ მასალებზე მუშაობა და იქვე გამოცემისათვის ზრუნვა. აღნიშნული მიგლინების დროს გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ ბონის უნივერსიტეტთან არსებულ ხელოვნებათმცოდნეობის ინსტიტუტში წაკითხულ მოხსენებას ისეთი რეზონანსი მოჰყვა, რომ გერმანელ ხელოვნებათმცოდნეთა სახელით თბილისში განათლების სახალხო კომისარს დ. კანდელაკს წერილი მოუვიდა. წერილში დასაბუთებული იყო გიორგი ჩუბინაშვილის გამოკვლევის დიდი მნიშვნელობა მსოფლიო კულტურის ისტორიის შესწავლისათვის. გერმანელი მეცნიერი წერდა: „ჩვენ იმ აზრის ვართ, რომ ევროპაში თქვენი მშვენიერი ქვეყნის მნიშვნელობაზე და ისტორიულ როლზე უკეთესი პროპაგანდა წარმოუდგენელია, თუ არა ამ უმნიშვნელოვანესი გამოკვლევის ევროპაში გამოცემისათვის ხელშეწყობა, რაც თავის მხრივ ამ დიდი მნიშვნელობის მასალას მეცნიერთათვის ხელმისაწვდომს გახდის“. იგივე აზრი წარმოითქვა მრავალრიცხოვანი ევროპელი ხელოვნებათმცოდნეების მიერ 1930 წელს გერმანიაში ძველი ქართული ხელოვნების გამოფენასთან დაკავშირებულ გ. ჩუბინაშვილის ეიზიტის დროსაც. ძველი ქართული ხელოვნების გაცოდნამ და მასთან დაკავშირებულმა გ. ჩუბინაშვილის მოხსენებებმა ბერლინში, კელნში, ლაიფციგში, მიუნხენსა და სხვა ქალაქებში ის შედეგი გამოიღო, რომ მეცნიერის ფუნდამენტური კვლევის I ტომის გამოცემა იკისრა გერმანიაში ერთ-ერთმა დიდმა სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურის გამომცემელმა ფირმამ ბ. ფილზერის ხელმძღვანელობით. ასე გაფორმდა ორმხრივი კონტრაქტი ქართველ მეცნიერსა და გერმანულ ფირმას შორის. საქართველოდან ფინანსური ხელშეწყობით გამომცემლობამ აღნიშნული I ტომისათვის შეასრულა სამუშაოს 90%, ანაბეჭდები, სამი კორექტურაც და წიგნის აკინძვის ერთი მესამედიც უკვე მზად იყო, როდესაც გერმანიაში დაიწყო მძიმე ეკონომიკური კრიზისი. კრიზისმა არა თუ შეაჩერა აღნიშნულ სტამბაში მუშაობა, არამედ საერთოდ დახურა კიდეც გამომცემლობა. ამიტომ, სტამბაში დარჩა ნახევრადაკინძული წიგნი. ჩვენს მიერ ზემოთაღნიშნულ ოფიციალურ წერილში, რომელიც დიმიტრი შევარდნაძემ გაუგზავნა საქართველოს განათლების სახალხო კომისარს დ. კანდელაკს, მითითებული იყო ის გზები, თუ როგორ უნდა დაეხსნა საქართველოს მხარეს გერმანიაში თითქმის გამოსაცვლად გამზადებული მნიშვნელოვანი ნაშრომი. დიმიტრი შეევარდნაძე წერდა, რომ გერმანიიდან მიღებული ცნობების თანახმად, აღნიშნული ტომის გამოცემის დასასრულებლად სტამბას უნდა გადაეგზავნოს 3. 000 მანეთი უცხოური ვალუტით. აღნიშნული თანხის გადარიცხვის შემდეგ გამზადებული წიგნის გერმანულ ბაზარზე გასაყიდად გატანას დასჭირდება შეიდი-რვა თვე, მაშინ როდესაც რუსეთში გიორგი ჩუბინაშვილის გამოკვლევის მეორე ტომის გამოცემას „გოზნაკის“ გამომცემლობაში დასჭირდა მთელი ორი წელიწადი. მეორე ტომი, რომელიც წრომის ტაძარსა და მოსაიკას ეხებოდა, ფორმატით პირველ ტომზე გაცილებით პატარა იყო, მიუხედავად ამისა, აღნიშნული ტომის გამოცემა რუსეთის სტამბაში დაჯდა 20. 000 რუბლი, აქედან გამომდინარე, დ. შევარდნაძე ცდილობდა ყველაზე ოპტიმალური ვარიანტი შეეთავაზებინა საქართველოს განათლების სახალხო კომისრისათვის, რათა გერმანიიდან დაეხსნა თითქმის გამზადებული ნაშრომი და ფინანსური ბაზა შეექმნა დარჩენილი სამი ტომის გამოცემისათვის.

საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატში კი საკითხი ისე იდგა, რომ I ტომის გამოცემა უნდა დასრულებინათ მოსკოვში, რასაც დიმიტრი შევარდნაძე და, მასთან ერთად, ვფიქრობთ, გიორგი ჩუბინაშვილიც არ იზიარებდნენ. დიმიტრი შევარდნაძის აზრით, I ტომის გამოცემის დასრულება მოსკოვში მომგებიანი არ იქნებოდა, რადგან, ჯერ ერთი, გაიწელებოდა დროში. „გამოცემის დასრულებას როგორც მინიმუმ 2-3 წელი მაინც დასჭირდება. მეორეც იმიტომ, რომ დაგვაკარგვინებს ჩვენს მიერ უცხოეთში თავის დროზე გადარიცხულ 2750 მანეთს ვალუტით და თანაც ხელს შეუშლის უკვე გამოცემული მეორე ტომის გაყიდვას წიგნის ბაზარზე".[328] ოფიციალური წერილის ავტორთა აზრით, უმჯობესი იქნებოდა, თუ გერმანიაში, კერძოდ, ლაიფციგში დასრულდებოდა წიგნის გამოცემა, რისთვისაც საქართველოდან უნდა გადარიცხულიყო 3000 მანეთი უცხოური ვალუტით. ამავე დროს გასათვალისწინებელი იყო ის გარემოებაც, რომ რადგან გერმანულ საგამომცემლო ფირმასთან ხელშეკრულება გაუქმდა გამომცემლობის დახურვასთან დაკავშირებით, 3000 მანეთის გადგზავნა გერმანიაში ვალუტით საშუალებას მისცემდა ქართულ მხარეს წიგნის გაყიდვიდან მოგება მთლიანად მისი ყოფილიყო. ამრიგად, იგივე გამომცემლობა დაასრულებდა წიგნის გამოცემას, ოღონდ მოგება, წიგნის კლიშეებთან ერთად, მთლიანად საქართველოს საკუთრებაში გადავიდოდა. ჩვენ საგანგებოდ შევჩერდით ზემოაღნიშნულ ოფიციალურ წერილზე იმის გამო, რომ იგი კარგად აელენს დიმიტრი შევარდნაძის გამჭრიახ გონებას, დასახული მიზნის შესრულებისათვის საბრძოლო შემართებას და იმ შესანიშნავ მეგობრულ ურთიერთობას, რომელიც გიორგი ჩუბინაშვილსა და დიმიტრი შევარდნაძეს შორის არსებობდა.

როგორც უკვე ითქვა, „მეტეხის" მუზეუმის 1937 წლის სამუშაო გეგმაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი საგამომცემლო საქმიანობას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მართალია 1936 წლის ოთხი აგვისტოდან დიმიტრი შევარდნაძე აღარ ასრულებდა „მეტეხის" მუზეუმის დირექტორის მოვალეობას (ამ თანამდებობაზე დაინიშნა გრიგოლ ბუხნიკაშვილი, ხოლო დიმიტრი შევარდნაძე გადაიყვანეს მის მოადგილედ),[329] მაგრამ 1937 წლის გეგმა ფაქტობრივად მისი შედგენილი იყო ახალი დირექტორის მიერ შეტანილი ზოგიერთი ცვლილებით.

წლის დასაწყისისათვის უკვე მზად ყოფილა შალვა ამირანაშვილის მონოგრაფიული გამოკვლევები გელათისა და დავით-გარეჯის მოხატულობათა შესახებ, აგრეთვე მისივე ალბომი ირანული მხატვრობის ნიმუშების რეპროდუქციებით. ამავე 1937 წელს დაგეგმილი ყოფილა გიორგი ჩუბინაშვილის ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ფუნდამენტური გამოკვლევის მესამე ტომის ქართულ ენაზე გამოცემა. გამოსაცემად მომზადებული იყო: პროფესორ ლეონ მელიქსეთ-ბეგის „მეგალითური კულტურა საქართველოში", გიორგი ლეონიძის „ნიკო ფიროსმანაშვილის ცხოვრება" (მონოგრაფიული გამოკვლევა), რენე შმერლინგის ნარკვევი ხვინის ძეგლის შესახებ, პლატონ კეშელავას მონოგრაფიული ნაშრომი გიგო გაბაშვილზე, დიმიტრი ჯანელიძის მონოგრაფია მხატვარ ალექსანდრე მრევლიშვილის შესახებ, „მეტეხის" ახალი დირექტორის გრიგოლ ბუხნიკაშვილის ნაშრომი „მეტეხის ისტორია" და ხელოვნების მუზეუმის შრომათა კრებულის „მეტეხის მოამბის" პირველი ტომი. რომელშიც ფაქტობრივად უნდა ასახულიყო მეტეხის მუზეუმის საექსპედიციო-სამეცნიერო მუშაობის შედეგები.

ჯერ კიდევ ეროვნული სამხატვრო გალერეის საანგარიშო მოხსენებებში დიმიტრი შევარდნაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სამუზეუმო საქმის მცოდნე კვალიფიციური კადრების მიერ მოძიებითი სამუშაოების წარმოებას, რაც, უპირველეს ყოვლისა, სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციების შედეგად უნდა გამოვლენილიყო. დიმიტრი შევარდნაძე ეროვნული სამხატვრო გალერეის მოდვაწეობის პირველი ხუთწლიანი გეგმის მიხედვით დაწერილ საანგარიშო მოხსენებაში აღნიშნავდა: „... იმისათვის, რომ პირველ ხუთწლედში არ იყო შესაბამისი თანხა გამოყოფილი მთავრობის მიერ, სამუზეუმო კადრების მომზადების საკითხი ვერ დადგა ეროვნული გალერეის მოქმედების დღის წესრიგში. ეს საკითხი კი აუცილებლად ეურადღების ითხოვს, რადგან კვალიფიცირებული სამუზეუმო კადრების ნაკლებობას განიცდის არა მხოლოდ საქართველოს ეროვნული გალერეა თბილისში, არამედ გალერეის ფილიალები პროვინციებში: თელავში, გორში, ქუთაისში, ბათუმში, ზუგდიდში და ოსურეთში, იქ, სადაც საქართველოს განათლების სახელმწიფო კომისარიატის სამეცნიერო სექტორი აპირებს გახსნას მეორე ხუთწლედში მხარეთმცოდნეობის მუზეუმები სამხატვრო განყოფილებებით. ამიტომ ეროვნული სამხატვრო გალერეა, როგორც ცენტრალური ხელოვნების მუზეუმი, აპირებს მეორე ხუთწლედში მოამზადოს შემდეგი

ქადრები, როგორც ცენტრისათვის, ასევე პერიფერიისათვისაც: 10 ხელოვნებათმცოდნის, 5 სამუზეუმო ფოტოგრაფის, 10 მხატვარ-რესტავრატორის და 12 მხატვარ-კოპიისტის" სახით. ამ ასპექტით დიმიტრი შეევარდნაძეს სტაჟირებისთვის მიუელენია მეცნიერ-თანამშრომელთა გარეეული კონტინგენტი მოსკოესა და ლენინგრადში. სამუზეუმო საქმის შესასწავლად. კვალიფიკაციის ამაღლების კურსებზე ერმიტაჟში სამუშაოდ ყოველწლიურად უნდა გაგზავნილიყო ორ-ორი თანამშრომელი ექვსთვიანი მიელინებით. ასევე გათვალისწინებული ეოფილა ხელოვნებათმცოდნეთა სტაჟირება (10 თანამშრომლის რაოდენობით) რუსეთის ხელოვნების სხვა საკელეე ცენტრებში.

რაც შეეხება მოძიებით სამუშაოებს, რომელიც ყოველწლიურად უნდა ეწარმოებინათ ხელოვნების მუზეუმის — „მეტეხის" თანამშრომლებს, საკმაოდ ფართო სპექტრით იყო წარმოდგენილი სამუზეუმო მოღვაწეობის ამსახველ გეგმებში. მაგალითად, ქართული ხუროთმოძღვრების განყოფილებაში 1937 წელს დაგეგმილი იყო ნოქალაქეის (არქეოპოლისის) ასომეების დამთავრება გიორგი ჩუბინაშვილისა და არქიტექტორ ელადიმერ (ლევან) წილოსანის მიერ. ასევე უნდა ჩატარებულიყო კელეეა-ძიებითი სამუშაოები: კახეთის ძეგლების შესწავლის, გორის არქიტექტურული ძეგლების აზომვის, თიღვის XII ს-ის ძეგლის მხატვრული და ისტორიული შესწავლა- ასომვის მიზნით; მკელეევარ ლეევან რჩეულიშვილის მიერ, რენე შმერლინგს ხოფა-კაბენის ძეგლის ორნამენტები უნდა შეესწავლა, ადგილზე გრაფიკული ჩანახატების შესრულებით. გიორგი ჩუბინაშვილსა და ნიკოლოს სევეროვს მცხეთის სეეტიცხოველის ნახაზების შესრულება და საერთო კელეეითი სამუშაოების გაგრძელება ეეალებოდათ. საანგარიშო პერიოდში შესწავლილი უნდა ყოფილიყო აგრეთვე რაჭის (ბუგეული, ბეთლემი, ნიკორწმინდა), ქართლის (ატენი, რკონი), იმერეთის (ტაბაკონი, ჭალო, ობნა, ეანი), კახეთის (გრემი, ახალი შუამთა, ნეკრესი), სამეგრელოს (სეფეთი, მარტვილი, კოდორი, ცაიში), მესხეთ-ჯავახეთის (საფარა-ზარზმა) ძეგლები, აქ შემონახული კედლის მხატვრობა. აღნიშნული ძეგლების შესწავლასთან ერთად, მოძიებული უნდა ყოფილიყო არქიტექტურული ანაზომები, კედლის მხატვრობისა თუ ქვაზე კეეთის ნიმუშთა პირები, ადგილზე დაცული ისტორიული მნიშვნელობის წარწერების, კანკელების, ჯვრების, ხატების თუ სხვა ძეგლების ჩანახატები, ფოტოპირები და სხვ. ქანდაკების განყოფილებაში, რომელსაც უძღვებოდა ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, მეცნიერი და მოქანდაკე ეახტანგ კოტეტიშვილი, მისთვის საბედისწერო 1937 წელს დაგეგმილი იყო ცნობილი ისტორიული ძეგლების „ნადარბაზეეის" და „ფოთოლეთის" ქანდაკებათა შესწავლა. აღნიშნულ წელს ეახტანგ კოტეტიშვილს უნდა შეესრულებინა აგრეთვე ქართული რელიეფის პრინციპების შესახებ თეორიული სახის გამოკელეევის დიდი ნაწილი, რომელიც კონკრეტულად ქართული საფლაეის ქვის ქანდაკებათა შესწავლას გულისხმობდა. მოძიებითი მუშაობის მიზნით ქანდაკების განყოფილების მეცნიერ-თანამშრომლებს, ეახტანგ კოტეტიშვილის ხელმძღვანელობით, დაგეგმილი ჰქონდათ ტაბაწყურის ე. წ. „წითელი საყდრის" ქანდაკებათა ესტამპებისა და შიომღვიმის კანკელის ქანდაკებათა ესტამპის გადმოღება. მათვე უნდა ჩამოეტანათ მეტეხის მუზეუმში ყინწვისიდან ქვის ეერძის, თელავიდან ერთი საფლაეის ქვის, ფოთოლეთიდან კანკელის სვეტების და ცალკეული ორნამენტების ესტამპები. მაგრამ როგორც ცნობილია, ეახტანგ კოტეტიშეილს, დიმიტრი შეევარდნაძის მსგავსად, არ დასცალდა იმ წელს დასახული სამუშაოს სისრულეში მოყვანა, რადგან განუკითხაობის მეეინვარე წყლს ემსხვერპლა იგი. რაც შეეხება ამ მრისხანე წლის მეორე მსხვერპლს — დიმიტრი შეევარდნაძეს, მას პირადად, გარდა იმისა, რომ ევალებოდა სამუზეუმო საქმის ორგანიზაცია, როგორც მხატვარ-რესტავრატორს, აქტიური მონაწილეობა მიეღია ჯერ ეროვნული სამხატვრო გალერეისა და შემდეგ ხელოვნების მუზეუმის — „მეტეხის" მოძიებით სამუშაოებში. როგორც ცნობილია, მხატვარ-რესტავრატორ შალვა აბრამიშვილთან ერთად, 1935 წელს დიმიტრი შეევარდნაძემ ჩამოხსნა ნაბახტეეის მხატვრობის ნაწილი და თბილისში, მეტეხის მუზეუმში გადმოიტანა. როგორც ხელოვნებათმცოდნე ი. ლორთქიფანიძე აღნიშნავს, „. დიმიტრი შეევარდნაძემ კარგად იცოდა, რომ ფრესკების ჩამოხსნა და მუზეუმში გადატანა მხოლოდ იძულებითი ღონისძიება იყო და მხოლოდ მათი დაღუპეის საშიშროებამ უკარნახა ეს გზა".[33] დიმიტრი შეევარდნაძე დიდ ყურადღებას უთმობდა ქართული კედლის მხატვრობის უნიშვნელოვანეს ძეგლებზე შემორჩენილ ქტიტორთა პორტრეტულ გამოსახულებებს. როგორც ცნობილია, თავის დროზე, მას გაუკეთებია ზოგიერთი ქტიტორული გამოსახულებების პირები და დაუგალებია კიდეც თავიი ახლო მეგობრის გიორგი ერისთავისათვის გაკეთებინა ქართულ ფრესკებზე შემორჩენილ ისტორიულ პიროვნებათა პორტრეტების პირები

უძველესი დროიდან გვიან შუა საუკუნეებამდე.[331] მოძიებითი სამუშაოს შესრულებისას, ფასდაუდებელი იყო მეცნიერ-თანამშრომლებისადმი დიმიტრი შევარდნაძის მიერ გამონენილი გულისხმიერება და ყოველმხრივი ხელშეწყობა, რათა მათ წარმატებით შეედგინათ ბიბლიოგრაფიული ცნობარი ქართული ხახეითი ხელოვნების საკითხთა ირგვლივ. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის – „მეტეხის“ ხელმძღვანელი დაუღალავად ზრუნავდა მუზეუმის სამეცნიერო-ტექნიკური ბაზის გაუმჯობესებაზე. 1937 წლის მუზეუმის სამუშაო გეგმაით გათვალისწინებული იყო, უპირველეს ყოვლისა, მუზეუმის ქონების ინვენტარიზაციის ნატარება, ფოტოლაბორატორიის, ფოტოტიპიისა და ცინკოგრაფიის სტამბის მოწყობა, ძველი მხატვრობის პირების გადმოსაღებად დასაკეცი ხარაჩოს შეძენა და სხვა მრავალი, რისი შესრულებაც დიმიტრი შევარდნაძეს არ დასცალდა.

ამ ასპექტით უნდა ითქვას იმ განუხორციელებელი არქიტექტურული პროექტების შესახებაც, რომლებიც სემ (აკად. შ. ამირანაშვილის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის) ფონდებმა შემოგვინახა. „მეტეხის“ მუზეუმის შენობის რეკონსტრუქციას რომ ისახავდა მისნად. ფაქტობრივად, ეს იყო 1937-38 წლებზე გათვლილი „მეტეხის“ მუზეუმის მშენებლობის საპროექტო ნახაზები და გეგმები. საქართველოში იმხანად მოღვაწე საინჟინრო-საარქიტექტურო სახელოსნოების მოწინავე შემოქმედებითი ძალები ჩაბმულნი იყვნენ ამ ფრიად მნიშვნელოვანი ნაგებობის მშენებლობის საქმეში. გ. ლეჟავას, ნ. სვეეროვის, მ. კალაშნიკოვისა და ს. სატუნცის, მ. ჩხიკვაძის, ივ. ჩხენკელისა და კ. ჯავახიშვილის, ე. ქოქრაშვილის, ლ. სუმბაძის და ლ. ლექვთაძის ერთობლივი თუ ინდივიდუალური პროექტები, I. II. III სართულის ენერალური გეგმები, ფასადების გაფორმება მეტყველებს, თუ როგორი მასშტაბური, გრანდიოზული მშენებლობის გეგმა ჰქონდათ დასახული ერთი მხრივ დამკვეთს – ხელოვნების მუზეუმის ხელმძღვანელობას, და მეორე მხრივ კი საკონკურსო პროექტების წარმომდგენ არქიტექტორებს. სამწუხაროდ, ეს შესანიშნავი ჩანაფიქრი, ისევე როგორც სხვა მრავალი, არ განხორციელებულა, რითაც თანამედროვე ქართულ არქიტექტურას უდიდესად დააკლდა მსოფლიო მნიშვნელობის სამუზეუმო ნაგებობათა სტანდარტების გათვალისწინებით დაპროექტებული, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი არქიტექტურული ძეგლი.

ეროვნული სამხატვრო გალერეის საგამოფენო საქმიანობა კიდევ უფრო გამოიცოცხლდა ხელოვნების მუზეუმის „მეტეხის“ ჩამოყალიბების შემდეგ. 1933-37 წლების განმავლობაში „მეტეხის“ მუზეუმის დირექცია მრავალი მნიშვნელოვანი გამოფენის მოწყობის ინიციატორი და ორგანიზატორი გახდა. განსაკუთრებით ეს ეხებოდა ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების გამოფენებს არა მარტო საბჭოთა კავშირის მნიშვნელოვანი კულტურული ცენტრების მასშტაბით, არამედ საზღვარგარეთ გატანის თვალსაზრისითაც. ეროვნული სამხატვრო გალერეის მოღვაწეობის მეორე ხუთწლიანი გეგმის მიხედვით დაწერილ საანგარიშო მოხენებაში, დიმიტრი შევარდნაძე ეხებოდა საზღვარგარეთ ნიკო ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების გამოფენას: „. საქართველოს ეროვნული გალერეა აპირებს გააგზავნოს ევროპის მოწინავე სამხატვრო ცენტრებში ნიკო ფიროსმანაშვილის 60 საუკეთესო ნამუშევარი ექვსი თვით, რასაც დასჭირდება 4000 მანეთი უცხოური ვალუტით (2000 დოლარი)“. [332]

აღნიშნული გამოფენის მოწყობა გერმანიაში იმხანად ხელოვნების მუზეუმის დირექციამ, მისგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, ვერ მოახერხა. განუხორციელებელი დარჩა ასევე. ხელოვნების მუზეუმის უმნიშვნელოვანესი ექსპონატებით მონაწილეობის მიღება 1936 წლის პარიზის საერთაშორისო გამოფენაზე, რისთვისაც საგანგებოდ ემზადებოდნენ. დიმიტრი შევარდნაძეს სურდა, გერმანიის ქალაქებში ძველი ქართული ხელოვნების 1930 წლის გამოფენის ტრიუმფალური სვლის გათვალისწინებით, პარიზის საერთაშორისო გამოფენაზე ძველ ხელოვნების ნიმუშებთან ერთად, წარმოდგენილი ყოფილიყო XIX ს. ქართული ხახეითი ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებები.[333]

თიოთოუული გამოფენის მოწყობას ყოველთვის დიდი მოსამზადებელი პერიოდი უძღოდა წინ. ასევე იყო 1936 წლის საპირველმაისო გამოფენის მოწყობის წინ, გამოფენისა, რომელსაც თანამედროვე ქართული ხელოვნების სურათი უნდა წარმოედგინა, ეროვნებინა თაობათა ცვლა, ის შემოქმედებითი ამოცანები, რომელიც ხშირად ზევიდან თავსმოხვეული, იდეოლოგიური წნეხით იყო გაპირობებული. ამ გამოფენასთან დაკავშირებით, რომელსაც იდეოლოგიური მნიშვნელობა ქონდა, დიმიტრი შევარდნაძე კვლავ აყენებდა მთავრობის წინაშე მუზეუმისათვის ასე საჭირბოროტო საკითხს, რომელიც სხვადასხვა მუზეუმებიდან ხახეითი ხელოვნების ექსპონატების ხელოვნების მუზეუმისათვის გადმოცემას გულისხ-

მობდა. საქართველოს ეროვნულ საისტორიო არქივში დაცულია 1936 წლის 3 მარტით დათარიღებული დიმიტრი შევარდნაძის მიმართვა სსსრ განათლების კომისარიატისადმი საქართველოს მუზეუმიდან ხელოვნების ექსპონატების "მეტეხის" მუზეუმისათვის გადაცემის თაობაზე. დიმიტრი შევარდნაძე აღნიშნავდა (მოგვაქვს წერილი სრულად. — ი. ა.): „უკვე ძველი რეჟიმის დროს, როცა საქართველოში ხელოვნების მუზეუმი არ არსებობდა, განსაკუთრებით კი 1910 წლიდან, ის პირები, რომლებსაც აინტერესებდათ ქართული ხელოვნება, ეწვოდნენ ქართული ხელოვნების შესახებ ნივთების შეგროვებას და ათავსებდნენ მათ საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმში იმ იმედით, რომ ოდესმე ეს ნივთები თავს მოიყრიდნენ მომავალ ხელოვნების მუზეუმში. ასეთ პირთა რიცხვს ეკუთვნოდნენ: ირ. სონღულაშვილი, დიმ. შევარდნაძე, ექ. თაყაიშვილი, შ. ამირანაშვილი, გ. ბოჭორიძე.

1921 წელს დაარსებულმა ეროვნულმა გალერეამ შეაგროვა დიდძალი მხატვრული ქონება, მაგრამ მას შეეძლო ხელოვნების ექსპონატები მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც მას ამის საშუალებას აძლევდა ფართობის რაოდენობა, ამიტომ ხელოვნების ექსპონატების დაბინავება ხდებოდა ყველგან, სადაც ამისათვის ხელსაყრელი პირობები იყო. ტფილისის უნივერსიტეტის ხელოვნების კაბინეტში გროვდებოდა უმთავრესად ხატები, ნაჭედობა, ქართული არქიტექტურისა და ქანდაკების შესახებ მასალები.

აღნიშნულ პირებისა და ორგანიზაციებისაგან გატარებულია დიდი მუშაობა: 1917 წელს შესრულებულია ექსპედიცია ოსმალეთის საქართველოში დიმ. შევარდნაძის და ექთ. თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით; შემდეგ წლებში ჩატარებული ექსპედიციები საქართველოს სხვადასხვა რაიონში მიზნად ისახავდნენ ფრესკების პირების გადმოღებას, არქიტექტურულ ძეგლების აზომვას, გეგმის აღებას და საერთოდ ხელოვნების ექსპონატების შეგროვებას. განსაკუთრებით გასაბჭოების შემდეგ გაძლიერდა ხელოვნების ძეგლების დაგროვება. ჩემი პირადი ინიციატივით და ხელმძღვანელობით გამოყოფილ იქნა რეკვიზირებულ საეკლესიო ქონებიდან თუ გაუქმებული სხვა ორგანიზაციების ქონებიდან არა მარტო ხელოვნების საგნები, არამედ საერთოდ სამუზეუმო და საბიბლიოთეკო ხასიათის ობიექტები და გადაეცა კუთვნილებისამებრ სათანადო ორგანიზაციებს, მათ შორის საქართველოს მუზეუმსაც.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნო, რომ 1919 წელს დ. შევარდნაძის და ექ. თაყაიშვილის ინიციატივით შეძენილ იქნა დ. ერმაკოვის ცნობილი ფოტოკოლექცია 940. 000 ნეგატივის. აქედან 6. 000 ნეგატივი ქართული ხელოვნების ძეგლების ამსახველი) იმ მიზნით, რომ კოლექცია გამოყენებული ყოფილიყო ხელოვნების შესწავლის საჭიროებისათვის სათანადო ორგანიზაციებში.

ამრიგად გროვდებოდა ხელოვნების ექსპონატები 1929 წლამდე, როცა ტფილისის სახ. უნივერსიტეტის მოთხოვნით და განსახკომის განკარგულებით საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმი და უნივერსიტეტის ხელოვნების კაბინეტი გაუქმებულ იქნა უნივერსიტეტის შენობიდან, ხოლო მათი ქონება მას შემდეგ, რაც ეროვნულმა გალერეამ უადგილობის გამო ქონება ვერ შეიკედლა, გადაეცა საქართველოს მუზეუმს.

1933 წელს დაარსდა მეტეხის მუზეუმი, როგორც სპეციალური ხელოვნების მუზეუმი, დაარსების დეკრეტში ნაბრძანებია: გადაეცეს განსახკომს მეტეხის ციხე, შიგ ხელოვნების მუზეუმისა და საკელეე სამეცნიერო ინსტიტუტის ორგანიზაციისათვის. ამ დეკრეტის შესასრულებლად გამოტანილ იქნა განსახკომის დადგენილება, რომ საქართველოს მუზეუმიდან გამოყოფილ იქნეს მეტეხის მუზეუმზე გადასაცემად ხელოვნების შესახებ მთელი ქონება. მიუხედავად ამ დადგენილების არაერთგზის განმეორებისა, დღემდე განსახკომის განკარგულება ფაქტიურად შეუსრულებელია, თუ აღნიშნული ქონება სასწრაფოდ არ იქნება გამოყოფილი საქართველოს მუზეუმიდან და არ გადაეცემა მეტეხის მუზეუმს, ეს უკანასკნელი მოკლებული იქნება საშუალებას გამართოს განზრახული გამოფენა ამა წლის 1-ლი მაისისათვის და საერთოდ მეტეხის მუზეუმის არსებობას ყოველგვარი აზრი ეკარგება.

მოგახსენებთ რა ზემოდაღნიშნულს, გთხოვთ მიიღოთ ზომები, რათა საქართველოს მუზეუმიდან გადაეცეს მეტეხის მუზეუმს ხელოვნების შესახებ ექსპონატები.

დ. შევარდნაძე". [34]

დიმიტრი შევარდნაძემ იცოდა, თუ როგორი რეზონანსი მოჰყვებოდა პროლეტართა საერთაშორისო სოლიდარობის დღისადმი მიძღვნილი გამოფენის ჩაშლას იმ საოცარ წლებში, ამიტომაც სწორედ ამ პომპეზური გამოფენის საბაბი გამოიყენა და კიდეც მიაღ-

წია მიზანს.

როგორც იქნა. 1936 წლის აპრილის დასაწყისში. სპეციალური დადგენილებით, საქართველოს მუზეუმიდან ხელოვნების მუზეუმს მთლიანად გადმოეცა სახვითი ხელოვნების ამსახველი მასალა.

იდეოლოგიური თვალსაზრისით საკმაოდ მნიშვნელოვანი იყო გამოფენები, რომელიც ხელოვნების მუზეუმის დირექციამ ოფიციოზისათვის, საქართველოს მხატვართა კავშირთან ერთად ზედიზედ მოაწყო. ეს იყო მოსკოვში, „ოქტომბრის რევოლუციის 20 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო საკავშირო გამოფენაში“ საქართველოს მონაწილეობა. 1905 წლის რევოლუციის ამსახველი გამოფენის მოწყობა თბილისის კომუნალურ მუზეუმთან ერთად თბილისში და ქართული რეალისტური მხატვრობის ფუძემდებლის — გიორგი გაბაშვილის ერცელი პერსონალური გამოფენის ორგანიზება.

ხანგრძლივი მოსამზადებელი პერიოდი უძღოდა წინ ფირდოუსის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებული გამოფენის მოწყობას. ხელოვნების მუზეუმის — „მეტეხის“ საგამოფენო ცხოვრების ეს მნიშვნელოვანი მოვლენა ფაქტობრივად ხელოვნების მუზეუმის უმდიდრესი აღმოსავლური კოლექციის დემონსტრაციის საშუალებას იძლეოდა.

აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ 1933 წლის იანვარში თეირანში უნდა გამართულიყო დიდი პოეტის გარდაცვალებიდან 900 წლისთავის აღსანიშნაკი იუბილე. აკად. კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ცენტრის, კ. კეკელიძის ფონდში დაცული უცხოეთის კულტურული კავშირის სექციის სხდომის ოქმიდან ირკვევა, რომ აღნიშნული სექციის სხდომას, რომელიც 1932 წლის 26 მარტს შედგა, დიმიტრი შევარდნაძესთან ერთად დაესწრნენ: შალვა ნუცუბიძე, კორნელი კეკელიძე, აკაკი შანიძე, პავლე ინგოროყვა, სიმონ ჯანაშია და ალექსანდრე ბარამიძე. სხდომის დღის წესრიგში იდგა ფირდოუსის გარდაცვალებიდან 900 წლისთავის შესრულების გამო, თეირანში 1933 წლის იანვარში მსოფლიო ორიენტალისტთა კონგრესსე მონაწილეობის მიღება მოხსენებებით, საიუბილეო გამოფენითა და ამ თარიღისადმი მიძღვნილი სპეციალური გამოცემით. სხდომაზე დიმიტრი შევარდნაძეს წინადადება წამოუყენებია, არა მარტო თეირანში, არამედ თბილისშიც აღენიშნათ ფირდოუსის საიუბილეო თარიღი. სხდომამ დაადგინა: „მოეწყოს თბილისში საზეიმო სხდომა და გამოფენა, სადაც წარმოდგენილი იქნება ქართული მუზეუმის მდიდარი მასალები ფირდოუსთან და სპარსულ მწერლობასთან დაკავშირებით“. სინამდვილეში ეს საიუბილეო გამოფენა მოგვიანებით, 1934 წლის 13 სექტემბერს გაიხსნა, მანამდე კი გამოფენის მომზადებას ხელი შეუწყო 1933 წლის იენისში ეროვნული სამხატვრო გალერეის შენობაში მოწყობილმა გამოფენამ, რომელსაც წარმოდგენილი იყო მხატვარ მატიდა მღებრიშვილის მიერ, ისპაჰანში შესრულებული შაჰ-აბასის სასახლის, „ალი-ყაფუს“ XVI-XVII სს. ფრესკების პირები. ეს ნამუშევრები, როგორც პრესა იუწყებოდა, ფაქტობრივად წარმოადგენდა სპარსული ხელოვნების ნიმუშების სამეცნიერო ფიქსაციის პირველ ცდას, შესრულებულს საბჭოთა მხატვრის მიერ. [335]აღნიშნული კოლექცია მაშინ გამოფენის დახურვისას, შეიძინა ეროვნულმა გალერეამ, რითაც კიდევ უფრო გამდიდრდა მისი აღმოსავლური ხელოვნების ფონდი. სწორედ ამ ფონდის უიშვიათეს ნიმუშებს გულისხმობდა დიმიტრი შევარდნაძე. ქართული ხელოვნების ამსახველი უძვირფასესი მასალების გვერდით, როდესაც სიამაყით აღნიშნაედა ერთ-ერთ საანგარიშო მოხსენებაში: "... სამხატვრო მასალის მსოფლიო მნიშვნელობის გამო ეროვნული გალერეა მეორე ხუთწლედის ბოლოს გარდაიქმნება "ქართულ ლუვრად", სსრკ-ს ერთ-ერთ ღირსშესანიშნაობად, რომელიც უნდა გადაიქცეს ფართო მასების მხატვრული აღზრდის ცენტრად და სახვითი ხელოვნების კვლევითი ინსტიტუტის ორგანიზატორად. ეროვნული გალერეა მოხედება აგრეთვე უცხოელ ტურისტთა ინტერესთა ცენტრში".[336] გამოფენა სახელწოდებით „ფირდოუსი და ქართულ-ირანული ურთიერთობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში“ გაიხსნა 1934 წლის 13 სექტემბერს. ეს ერცელი ექსპოზიცია საქართველოს მუზეუმის შენობაში მოეწყო და მას საფუძველად ედო როგორც ხელოვნების მუზეუმის — „მეტეხის“ მდიდარი აღმოსავლური კოლექცია, ისე თვით გამოფენის მასპინძლის — საქართველოს მუზეუმის ექსპონატები. გამოფენის მხატვრული გაფორმება ეკუთვნოდათ დიმიტრი შევარდნაძეს, გიორგი ერისთავსა და შალვა აბრამიშვილს. ეს გამოფენა 1935 წელს გაიგზავნა რუსეთში ორიენტალისტთა საერთაშორისო კონგრესის გახსნასთან დაკავშირებით.

აღნიშნული გამოფენისათვის ხელოვნების მუზეუმმა საგანგებოდ გამოსცა კატალოგი რუსულ და ფრანგულ ენებზე, რომელიც ორიენტალისტთა საერთაშორისო კონგრესის სტუმრებისათვის იყო განკუთვნილი.

თუ რა ეითარებაში გაიხსნა აღნიშნული გამოფენა ჯერ მოსკოვში, ხოლო შემდეგ კი პეტერბურგის „ერმიტაჟში", მიწმობენ დიმიტრი შევარდნაძის მიერ მოსკოვიდან თბილისში ძმისადმი გამოგზავნილი წერილები.[337]

„ძმაო მიხეილ! გუშინ 28 ივნისს (1935 წ.) გავხსენით ფირდოუსის გამოფენა, რომელიც გაგრძელდება 5 აგვისტომდე. 10 აგვისტოსათვის კი ეს გამოფენა მთლიანად გადატანილი იქნება ლენინგრადში ორიენტალისტების ყრილობისათვის. მე და ქეთო (ქეთევან მაღალაშვილი — ი. ა.) დაებრუნდებით როგორც კი ეიშვნით ბილეთებს. 5 აგვისტოსათვის ალბათ ისევე დამჭირდება უკან დაბრუნება, რომ ავალაგო გამოფენა და გადავაგზავნო ლენინგრადში". შემდეგ წერილში დ. შევარდნაძე უფრო დაწვრილებით ამცნობს ძმას მოსკოვიდან ლენინგრადში (ამჟამად, სანქტ-პეტერბურგი-ი. ა.) გამოფენის გადატანასა და მის გახსნასთან დაკავშირებულ სირთულეებს.

„ძმაო მიხეილ!. ჩამოვფრინდი მშვენიერად, "И не так страшен черт, как его молюют". ორ დღეში გამოფენა ჩავალაგე და 10 აგვისტოს უკვე გავაგზავნე ბაგაჟით ლენინგრადში. ასე რომ, სოსო ყაუხჩიშვილმა წააგო ნიძლავი; გადაეცი ეს. გამოფენის გაფორმებაში დავეხმარეთ ერმიტაჟს მე და შალვა ამირანაშვილი, არა მარტო ჩვენი კოლექციის, არამედ მთლიანი გამოფენის. საქმე ჯერ კიდევ ბევრი აქვთ გასაკეთებელი და არ ეიცი მოასწრებენ 10 სექტემბრისათვის თუ არა. მე ძალიან მეხვეწებოდნენ დარჩენას კონგრესის გახსნამდე, მარა მეტეხის საქმეები მაწუხებს და ვეშურები დაბრუნებას. "

დიმიტრი შევარდნაძეს წინ კიდევ მრავალი საქმე ელოდებოდა. განსაკუთრებული სამსადისი უნდა განაღებულიყო 1937 წელს, საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში უმნიშვნელოვანესი მოვლენის — შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის" 750 წლისთავის აღმნიშვნელ საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით. ამ დიდი მასშტაბის საიუბილეო ზეიმის დღეებში უნდა მოწყობილიყო ვრცელი საიუბილეო გამოფენა, რომელიც ნათლად წარმოაჩენდა ქართული სახვითი ხელოვნების მიღწევებს. დ. შევარდნაძე ასევე ხელმძღვანელობდა ილია ჭავჭავაძის დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო გამოფენის მოსამზადებელ სამუშაოებს.

საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში ამ ორი დიდი მასშტაბის მოვლენიდან დიმიტრი შევარდნაძე მოესწრო მხოლოდ ი. ჭავჭავაძის საიუბილეო გამოფენას, რომელიც გაიხსნა 1937 წლის 6 ივნისს, რამდენიმე დღის შემდეგ კი, მხატვარი დააპატიმრეს და მალე სიცოცხლეს გამოასალმეს ეს დიდებული პიროვნება!

6. 4. ძეგლთა დაცვის კომიტეტის მოღვაწეობის საწყისი ეტაპი

როგორც აღინიშნა, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" წესდებაში გამოკვეთილადაა წარმოდგენილი საქართველოს წარსულის შესწავლის მნიშვნელობა, სამხატვრო-სამეცნიერო ექსპედიციებით გამოვლენილი ძეგლების რესტავრაციისა და კონსერვაციის საკითხები, რაც პრაქტიკულად აისახა კიდევაც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მიერ მოწყობილ სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციების მასალების გამოფენებში. საზოგადოების მცდელობით დაარსებული სამხატვრო გალერეისა და ხელოვნების მუზეუმის „მეტეხის" მოღვაწეობის ქვაკუთხედსაც ხომ სწორედ ქართული კულტურის ძეგლთა დაცვა, სხვადასხვა კოლექციათა სახით მათი სათუთად შეგროვება წარმოადგენდა. ჯერ კიდევ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ჩამოყალიბდა განსაკომის ძეგლთა დაცვის სექცია, რომელშიც აქტიურად მონაწილეობდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობა.

ქართული მატერიალურ-ისტორიული ძეგლების დაცვა, სიძველეთა ნაშთების შეგროვება-შესწავლა ედო საფუძვლად 1934-37 წლებში დიმიტრი შევარდნაძის მოღვაწეობას საქართველოს ცაკის პრეზიდიუმთან არსებულ ძეგლთა დაცვის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილის პოსტზე. შემორჩენილი საარქივო მასალების განხილვა ძეგლთა დაცვის კომიტეტის მოღვაწეობის საწყისი პერიოდის შესწავლის საკითხს ახალი რაკურსით წარმოაჩენს.[338]

საკავშირო ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დადგენილების შესაბამისად, როგორც ცნობილია, ცენტრის მსგავსად ცალკეულ რესპუბლიკებშიც შეიქმნა ძეგლთა დაცვის კომიტეტები. საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დადგენილებით, საქართველოს ცაკის პრეზიდიუმთან, 1934 წლის აპრილში, როგორც უკვე

აღინიშნა, შეიქმნა კულტურის ძეგლთა დაცვის კომიტეტი, რომლის თავმჯდომარეც თვით საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის თავმჯდომარე ფილიპე მახარაძე იყო. ხოლო მოადგილედ (ფაქტობრივად კი საქმის ხელმძღვანელად) დანიშნულ იქნა დიმიტრი შევარდნაძე.

საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტმა შეიმუშავა დებულება, რომლის საკითხთა ფართო სპექტრის ცხოვრებაში გატარებისათვის დიმიტრი შევარდნაძე ნეიული ენერგიით შეუდგა მოღვაწეობას.[38] პირველი, რაც მან ახალ სამუშაო ასპარეზზე გააკეთა, იყო საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტთან კვალიფიციური სამეცნიერო საბჭოს შექმნა, რომელშიც კოოპტაციის წესით შეიყვანეს მეცნიერები: ივანე ჯავახიშვილი, გიორგი ჩუბინაშვილი, შალვა ამირანაშვილი და პაელე ინგოროყვა. სწორედ მათი უშუალო მონაწილეობით შეიქმნა საკავშირო ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის იოსებ სტალინის სახელზე 1936 წლის მიწერილით დათარიღებული მნიშვნელოვანი ისტორიული დოკუმენტი.[39] მოხსენებით ბარათში, რომელსაც ხელს აწერდნენ პროფესორები: ივანე ჯავახიშვილი, გიორგი ჩუბინაშვილი, შალვა ამირანაშვილი და კულტურის ძეგლთა დაცვის საქართველოს კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე დიმიტრი შევარდნაძე, ყოველმხრივ დასაბუთებული იყო ის დიდი მნიშვნელობა, რომელიც ქართული კულტურის ძეგლთა დაცვას ენიჭებოდა. აგრეთვე ის, თუ 121 წლის განმავლობაში "ველოკოდერჟავეული" შოვინიზმით გაჟღენთილი რუსული იმპერიული პოლიტიკა როგორ უწყობდა ხელს ქართული კულტურის ძარცვა-გლეჯას. საერთაშორისო ღირებულების მსოფლიო მნიშვნელობის ხუროთმოძღვრების, კედლის მხატვრობის თუ მინანქრის, ოქრომქანდაკებლობის, ხეზე კვეთის თუ ნაქარგობის ეიშვიათესი ნიმუშების გაეერანებას. მიტაცების, ძარცვის, შეკნეტული დაზიანების ისტორიული ფაქტებით გაჯერებული მოხსენებითი ბარათი შთამბეჭდავად აღწერდა იმ უნუგეშო მდგომარეობას, რომელშიც იმყოფებოდა ქართული კულტურის ძეგლები და რომელთა გადაუდებელი დაცვა მოითხოვდა საკავშირო ცენტრალური მთავრობის მატერიალურ-ფინანსურ დახმარებას, რომლის გარეშეც ადგილობრივი მთავრობის ბიუჯეტი ვერ გასწვდებოდა კულტურის ძეგლების ფართო მასშტაბიან დაცვით პროგრამას.

მოხსენებითი ბარათი მთავრდებოდა თხოვნით, 1923 წელს საკავშირო მთავრობის ხელშეწყობით საქართველოში რუსეთის მუსეუმებიდან და საარქივო საცავებიდან დაბრუნებული ქართული ხელნაწერებისა და მატერიალური კულტურის მნიშვნელოვანი ძეგლების საქართველოსათვის გადმოცემის მსგავსად, იოსებ სტალინს კელავაც აღმოეჩინა თავისი აუტორიტეტული დახმარება და საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტისათვის ხუთი მილიონი მანეთის ასიგნაცია გადმოერიცხა, სამი წლის განმაელობაში ქართული კულტურის ძეგლების სარესტავრაციო სამუშაოების ჩასატარებლად.

მოხსენებითმა ბარათმა გასჭრა და ყოველმხრივ დასაბუთებულ წერილს ძალზე ოპერატიული პასუხიც მოჰყვა. საკავშირო სახკომსაბჭოს 1937 წლის 28 თებერვლის დადგენილებით, საქართველოს ეკაის კულტურის ძეგლთა დაცვის კომიტეტს გადმოერიცხა ხუთი მილიონი მანეთი სამი წლის განმაელობაში ძეგლთა სარემონტო დაცვითი ღონისძიებებისათვის. ეს კი საქმის სასიკეთო დაწყებას მოასწავებდა. თუმცა ადგილობრივი ხელისშემშლელი ფაქტორები მაინც მოქმედებდა. უპირველეს ყოვლისა, კომიტეტს არ გააჩნდა საკუთარი ბაზა, ელემენტარული ფართობი, სადაც მოძიებულ მასალას დააგროვებდა. უბინაობის გამო იგი შეეხსნული იყო „მეტეხის" მუზეუმში, მაგრამ რადგან მუზეუმს თავად ჭირდებოდა სტამბისა და ფოტოლაბორატორიისათვის ფართობი, ამიტომ დიმიტრი შევარდნაძე საქართველოს სახკომსაბჭოდან, ისტორიულ ძეგლთა დაცვის ინტერესებიდან გამომდინარე, ითხოვს - XVIII საუკუნის არქიტექტურულ ძეგლს – დარეჯან დედოფლის ყოფილ სასახლეს მთელი მიმდებარე ტერიტორიით, სადაც იმჟამად აშენებული ყოფილა კერძო მობინადრეთა ქოხმახები. თვით ყოფილი სასახლის შენობაც დანაწილებული ჰქონიათ კერძო მობინადრეებს და ამის გამო, იგი საშინელ მდგომარეობაში იმყოფებოდა. აღნიშნული ისტორიული ნაგებობის, რომელიც ტერიტორიულად ხელოვნების მუზეუმის „მეტეხის" შენობასთან ახლოს იმყოფებოდა, საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტისათვის გადმოცემით კი შეიქმნებოდა კულტურულ დაწესებულებათა მთელი კომპლექსი, რომელთა დაცვაც გარანტირებული იქნებოდა. ამრიგად, ძველი თბილისის ეს შესანიშნავი უბანი, დიმიტრი შევარდნაძის ჩანაფიქრით დანიშნულებისამებრ რესტავრირებული, სამუზეუმო ნაკრძალად უნდა ქცეულიყო.

დიმიტრი შევარდნაძის პირად არქივში დაცულია ერთი ოფიციალური წერილის შავი

პირი. ზემდგომი ორგანოებისადმი მიმართვის ხასიათის უადრესატო და უთარიღო წერილში მოცემულია საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის კომიტეტის მიერ,

1935-36 წლებში ჩატარებული მუშაობის მოკლე ანგარიში. როგორც დიმიტრი შეეარდნაძე აღნიშნავს, მიუხედავად შესწავლული თანხებისა, კომიტეტს მოუხერხებია თვალსაჩინო შედეგების მიღწევა. აი, რას წერდა აღნიშნულ წერილში მხატვარი: „. გასული ორი წლის განმავლობაში კომიტეტმა თავისი მუშაობა თვალსაჩინო შედეგით ჩაატარა: გაუკეთა ათეოდე ძეგლს რემონტი, მოაწყო რაიონებში უმნიშვნელოვანესი ძეგლების დაცვა (ფასიანი თუ უფასო მცველების მიჩენით) და აგრეთვე კომიტეტის უშუალო ხელმძღვანელობით ჩატარებულ იქნა ცხრა მნიშვნელოვანი ექსპედიცია (არქეოლოგიური - 3, ფრესკების შესწავლის - 2 და ხურთომოძღვრების - 1, ეთნოგრაფიული - 1, მეგალითური კულტურის - 1, ყოფაცხოვრების - 1). მიმდინარე წლიდან, თანახმად 28 თებერვლის საკავშირო სახკომსაბჭოს დადგენილებისა, კომიტეტს მიეცემა ძეგლების სარემონტოდ ხუთი მილიონი მანეთი 3 წლის განმავლობაში. წლეულს უნდა ავითვისოთ 1. 650. 000 მანეთის ხარჯთაღრიცხვები სარემონტო ობიექტებისა, რიცხვით 30. გეგმა წლევანდელი მუშაობისა უკვე შედგენილია და მოსკოვიდან კრედიტების გახსნისთანავე უნდა დავიწყოთ ფრიად საპასუხისმგებლო სარემონტო მუშაობა, გარდა ამის, კომიტეტმა უნდა მოაწყოს ექსპედიციები: საქართველოს ძეგლების რუკის შედგენისათვის მასალების დასაგროვებლად, არქეოლოგიური გათხრების საწარმოებლად წალკაში ხრამესის მშენებლობის რაიონში, რომელსაც წელით დაფარვა მოელის". შემდეგ დიმიტრი შეეარდნაძე მიუთითებს, რომ დასახული ამოცანების წარმატებით გადასაწყვეტად კომიტეტს თბილისში საკუთარი ბაზა უნდა გააჩნდეს, სადაც დაგროვდება და ნაწილობრივ გამოიფინება კიდეც ყველა ის მასალა, რაც კულტურის ძეგლთა დაცვას და შესწავლას შეეხებაო. „უნდა გვქონდეს ადგილი, სადაც მოძიებული მასალის წინასწარი კლასიფიკაცია მოხდება, შემდეგ კი სათანადო მუზეუმებს გადაეცემა. კომიტეტისათვის საჭიროა აგრეთვე სამშენებლო მასალის საწყობი და გარაჟი", — წერდა დიმიტრი შეეარდნაძე.[341] აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვარი თავის მოთხოვნებში ყოველთვის ძალზე კონკრეტული იყო, ამიტომაცაა, რომ ძეგლთა დაცვის კომიტეტის დიმიტრი შეეარდნაძისეულ მასალებში დაცულია ზუსტი ხარჯთაღრიცხვა შესაბამისი ნამონათვალით.

საკავშირო სახკომსაბჭოდან საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის კომიტეტისათვის გადმორიცხული თანხის მიღების შემდეგ, კომიტეტში სასწრაფოდ მოიწვიეს თათბირი, რომელსაც დაესწრნენ საბჭოს წევრები, ლეონიდ ოსიანი მეცნიერები: ივანე ჯავახიშვილი, გიორგი ჩუბინაშვილი, შალვა ამირანაშვილი და პავლე ინგოროყვა. 1937 წლის 25 მარტის აღნიშნული თათბირის ოქმიდან ეგებულობთ, რომ თათბირზე „მოისმინეს დიმიტრი შეეარდნაძის მოხსენება საკავშირო სახკომსაბჭოს 28 თებერვლის №355 დადგენილების თანახმად ისტორიულ ძეგლთა შესაკეთებლად სამი წლის განმავლობაში ხუთი მილიონი ფულის მოცემის შესახებ".[342]

ამასთან დაკავშირებით დაისვა საკითხი, თუ რომელი ძეგლები უნდა შეეკეთებინათ პირველ რიგში. აღნიშნულ თათბირზე, ა'ხრთა გაცვლა-გამოცვლის შედეგად, დაადგინეს: 1937 წელს შეკეთებულიყო: „1) მცხეთის მიდამო (სვეტიცხოველი, სამთავრო, ჯვარი, ანტიოქია და შიო მღვიმეები); 2) სამხედრო გზის ხაზით — სიონი, სამება და ანანური; 3) ზემო ქართლში — ყინწვისი, წრომი, სამთავისი და მაღალაანთ ეკლესია; 4) მესხეთში — ჭულე, კუმურდო და ეარძია; 5) ბორჩალოს მხარეს — ბოლნისი, წუღრუღაშენი და დმანისი; 6) სამხრეთ ოსეთში — თიღვა და იკორთა; 7) აფხაზეთში — ბიჭვინთა, ბედია და ლიხნე; 8) კახეთში — ალაევერდი; 9) დასავლეთ საქართველოში: იმერეთში — კაცხი და მოწამეთა; 10) სამეგრელოში — მარტვილი და ხობი; 11) გურიაში — შემოქმედი; 12) ტფილისში — ყოფილი დარიის სასახლე. გარდა აღნიშნულისა, კომისიამ საჭიროდ სცნო შ. რუსთაველის ეპოქის ძეგლების გადალესილი ფრესკების გამომეღაენება და გაწმენდა, ხოლო ხრამესის ტერიტორიაზე, სადაც წყალი უნდა დაგუბებულიყო, სასწრაფოდ დაწყოთ არქეოლოგიური გათხრები".

ზემოაღნიშნული თათბირის ბოლოს კომისიამ დ. შეეარდნაძის ხელმძღვანელობით დეტალურად დაიანგარიშა და აღნუსხა რა სახის სამუშაოები უნდა ჩატარებულიყო ამა თუ იმ კონკრეტული ძეგლის შესაკეთებლად და იქვე განსაზღვრა ძეგლის რემონტის ზუსტი ხარჯთაღრიცხვა, აღნიშნულის საფუძველზე კი დაისტამბა სრული ნუსხა საერთო სახელწოდებით „1937 წელს სარემონტოდ განკუთვნილი საქართველოს სსრ კულტურის ძეგლები".[343] აქ მოტანილი ოცდაათი დასახელების უმნიშვნელოვანესი ქართული

ისტორიული ძეგლის გადასარჩენად უკურადღებოდ არ იყო დატოვებული არც ერთი დეტალი – კედელში ბზარი თუ სახურავზე ხერელი. მთავრობაში წარსადგენ ამ ოფიციალურ ხარჯთაღრიცხვას, რომელიც შეადგინეს ძეგლთა დაცვის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ დ. შეკარდნაძემ, კომიტეტის მთავარმა ინჟინერმა მ. გიორგობიანმა და უფროსმა ინჟინერმა დ. დავითაშვილმა, წინ უძღოდა 1937 წლის 26 მარტით დათარიღებული განმარტებითი ბარათი. დადასტურებული თეთ კომიტეტის თავმჯდომარის ფილიპე მახარაძისა და კომიტეტის უფროსი ინსპექტორის დ. დავითაშვილის ხელმოწერებით. ამ ბარათში მოცემული ხარჯთაღრიცხვის (1 734 700 მანეთის) ფარგლებში დასიანების ხარისხის მიხედვით, თანმიმდევრულად დაიგეგმა სამი ჯგუფის ძეგლებზე განსახორციელებელი სარემონტო სამუშაოების პროცესი. აღნიშნული განმარტებითი ბარათის ბოლოს მითითებული იყო, რომ "... მიმდინარე წელს (1937 წ.) წარმოდგენილი ხარჯთაღრიცხვის ფარგლებში შესრულებული სამუშაოები საშუალებას მოგვცემს კარგად წარმოეუნიოთ საქართველოს მნიშვნელოვანი ისტორიული ძეგლები გეოლოგოა საერთაშორისო კონგრესსა და შოთა რუსთაველის იუბილეზე ჩამოსულ მრავალრიცხოვან სტუმრებს."[344]

ასე ფაროო მასშტაბით დაგეგმილ სამუშაოებს თითქოს არაფერი ეღობებოდა წინ, მაგრამ ისევ ინინა თავი იმ დროისათვის დამახასიათებელმა ყოველგვარი რეორგანიზაციისაკენ დაუოკებელმა სწრაფვამ. ზემდგომი ორგანოების ეს მოსვენებითი აქტიეობა ხშირ შემთხვევაში ხელისშემშლელ ფაქტორადაც იქცეოდა ხოლმე. ასე მოხდა ძეგლთა დაცვის კომიტეტის რეორგანიზაციის შემთხვევაშიც. როგორც ვიცით, საკავშირო ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დადგენილებით, რასაც მოჰყვა ადგილობრივი მთავრობის დადგენილებაც, საქართველოს ცაკის პრეზიდიუმთან არსებული მატერიალური კულტურისა და ხელოვნების ძეგლთა დაცვის კომიტეტი გამოეყო და გადაეცა საქართველოს სსრ კომისართა საბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს. ეს რეორგანიზაცია 1937 წლის მაისში განხორციელდა.

სრულიად საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის თავმჯდომარის ფ. მახარაძისა და მისი მოადგილის თ. ეჟენტის მიერ მიღებულ დადგენილებაში ნათქვამი იყო, რომ ვინაიდან კულტურის ძეგლთა დაცვის კომიტეტი გადაეცა საქართველოს სსრ კომისართა საბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს თავისი შტატითა და 1937 წლის ბიუჯეტით გათვალისწინებული ხარჯთაღრიცხვით, ამიტომ საქართველოს სსრ კომისართა საბჭომ უნდა განიხილოს და დაამტკიცოს მისდამი დაქვემდებარებული დაწესებულების შტატიც და ხარჯთაღრიცხვაც, რაც მთავარია, ხელახლა უნდა აღნუსხოს და დაადგინოს სახელმწიფო მფარველობის ქვეშ მყოფ ობიექტთა ზუსტი ნომენკლატურა.

ამგვარი ბიუროკრატიული მექანიზმის ამოქმედებას თითქოს უნდა დაემუხრუჭებინა დიმიტრი შეკარდნაძის სწორი გზით მიმართული აზეირთებული ენერგია, მაგრამ აქაც თავი ინინა მისმა გამჭრიახმა გონებამ და ორგანიზაციულმა ნიჭმა. ამ იძულებითი რეორგანიზაციის დროსაც კი, დიმიტრი შეკარდნაძემ მოახერხა ისევ საქმისათვის სასიკეთოდ მოემართა ბიუროკრატიული აპარატი და ზემოთ აღნიშნულ დადგენილებაში გაჩნდა ორი საკმაოდ მნიშვნელოვანი პუნქტი:

1. ძეგლების სარესტავრაციო სამუშაოების ხარისხიანად ჩასატარებლად ადგილობრივ რაიონულ ხელმძღვანელობას ყოველგვარი დახმარება უნდა აღმოენინა ექსპედიციის წევრებისათვის; 2. 1937 წლისათვის დაგეგმილი საკონსერვაციო-სარესტავრაციო სამუშაოების მთლიანი მოცულობის ფინანსირების დამტკიცებისას (1. 800. 000 მანეთი), სახელმწიფო მუზეუმ „მეტეხისათვის" უნდა გამოეყოთ დამატებითი სუბსიდია (150. 000 მანეთი). მხატვარი ძალიან ცდილობდა საქმის დაჩქარებას, მეტად შეზღუდულ დროში მოხდა ზემოაღნიშნული დადგენილების შესაბამისად კულტურის ძეგლთა დაცვის არსებული დებულების გადამუშავება და სახელმწიფო მფარველობის ქვეშ მყოფ ობიექტთა ნომენკლატურის ზემდგომ ორგანოში წარდგენა. 1937 წლის 25 მაისისათვის კი უკვე საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოს თავმჯდომარის მაგიდაზე იდო ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის ა. ჯუდუნავას, ძეგლთა დაცვის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილის დ. შეკარდნაძისა და მთავარი ინჟინრის მ. გიორგობიანის ხელმოწერებით დამოწმებული ოფიციალური დოკუმენტი საქართველოს მატერიალური კულტურის ძეგლების სარემონტო სამუშაოების ხარჯთაღრიცხვით.[345] როგორც ჩანს, ძალზე რთული აღმოსნდა მარეოკაცის (თენდაც შემართების მქონე თანამდგომთა არსებობის დროსაც) შებრძოლება ასე მკრად ნაგებ ბიუროკრატიულ მექანიზმთან. გართულდა საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტისათვის ბინის გადმოცემის საკითხიც. განხორციელება არ ეწ-

ერა დიმიტრი შეევარდნაძის თხოვნას დარეჯან დედოფლის სასახლის კომიტეტისათვის გადმოცემისა და ერთიანი კულტურულ-სამუზეუმო კომპლექსის შექმნის თაობაზე. აი, როგორ უსაბუთებდა სემდგომ ინსტანციებს ამ მოთხოვნის მიზანშეწონილობას მხატვარი ერთ-ერთ ოფიციალურ დოკუმენტში: „... პირადად მე ყველაზედ მიზანშეწონილად მიმაჩნია თუ კომიტეტს დაეთმობა ყოფილი დარიას სასახლე, მთელი თავისი ტერიტორიით. ჯერ ერთი, ეს ადგილი ისტორიული ძეგლია, მე-18 საუკუნის ციხის სამოქალაქო არქიტექტურის ტფილისში ერთადერთი ნიმუში. რა თქმა უნდა, ამისთანა ძეგლი აღრიცხვაზედ უნდა იყოს აღებული და დაცული, დღეს კი იქ კერძო მობინადრეები ცხოვრობენ და ძეგლი საშინლად გაოხრებულია, მეორე ის, რომ იმ ძეგლს დიდი შემოფარგლული ეზო აქვს და თუ იქ ნაშენებულ ქოხმახს მოეშლით, ჩვენ მივიღებთ ფართობს, სადაც შეგვეძლება არამც თუ საჭირო საწყობები გაემართოთ, არამედ შეგვიძლია ზოგიერთი არქიტექტურული ნაგებობა, მაგალითად, ქართული გლეხური დარბაზი გადმოვიტანოთ და აეაგოთ ორიგინალი. თუ ჩვენ ამ ადგილის ხელში ჩაგდებას შევძლებთ, ძეგლიც დაცული და რესტავრირებული იქნება და კომიტეტიც თავის მუშაობას ფართოდ გაშლის". იქვე დ. შეევარდნაძე მოთავრობას თხოულობა ნება დაერთოს, რათა კომიტეტს საკავშირო სახკომსაბჭოს მიერ საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტისათვის გამოყოფილი 5. 000. 000 მანეთიდან გარკვეული თანხა სესხად აეღო იმ პირობით, რომ მას ორ წელიწადში დაფარავდა ადგილობრივი ბიუჯეტიდან. იგივე საკითხი მეორდება დოკუმენტში, რომელიც 1937 წლის 17 აპრილითაა დათარიღებული და მიმართულია საქართველოს სახკომსაბჭოს თავმჯდომარის გერმანე მგალობლიშვილისადმი.[36] აღნიშნულ თხოვნაზე მთავრობის საპასუხო რეაქცია კი ის იყო, რომ დარეჯან დედოფლის სასახლის მაგივრად, საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტს გამოუყვეს მხოლოდ რამდენიმე ოთახი მახარაძის ქუჩაზე განთავსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს შენობაში.

რაც შეეხებოდა, 1937 წლის 25 მაისით დათარიღებულ საქართველოს მატერიალურ კულტურის ძეგლთა 1937 წლისათვის ჩასატარებელი სარესტავრაციო სამუშაოების ხარჯთაღრიცხვას, იგი, როგორც იქნა, დაამტკიცა საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭომ. თითქოს უკვე აღარაფერი ეღობებოდა სამუშაოების დაწყებას. ეს სამუშაო დაიწყო კიდეც, მაგრამ ამ საქმის სულისჩამდგმელის, შესანიშნავი ორგანიზატორისა და ჭეშმარიტი გულშემატკივრის გარეშე, — ზუსტად ერთი თვის თავზე, 1937 წლის 10 ივნისს, დიმიტრი შეევარდნაძე, როგორც „ხალხის მტერი", დააპატიმრეს.

VII თავი

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სოციალურ - კულტურული პოლიტიკის ზოგიერთი ასპექტი

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ დაარსებისთანავე, როგორც აღინიშნა არნილ ჯორჯაძისეული „საერთო მოქმედების თეორიაში“ გამოელენილი შემთანხმებლური პოლიტიკის პრინციპებით ხელმძღვანელობდა. ამიტომაც იყო, რომ ეს ორგანიზაცია ტოლერანტული აღმოჩნდა არა ამრტო საკუთარი ეთნოსის სხვადასხვა პოლიტიკური მრწამსისა და პარტიული შეხედულებების ხელოვანთა მიმართ, არამედ სხვა ეთნიკური წარმოშობის სულიერ თანამომეთა მისამართითაც. ზოგადად ეროვნული კულტურის დაცვა-განვითარებისათვის ზრუნვა აღმოჩნდა ის შემაკავშირებელი ფაქტორი, რომელმაც განსაზღვრა იმთავითვე „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სოციალურ-კულტურული პოლიტიკის ტაქტიკა. როგორც საკუთარი სულიერი ღირებულებათა ჯეროვანი დაფასების, ასევე სხვა ეროვნებათა კულტურული ფასეულობებისადმი პატივისცემის თვალსაზრისით.

რაც შეეხება საკუთარ ეროვნულ კულტურულ ღირებულებებს, უპირველეს ყოველისა. გასათვალისწინებელია „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მესვეურთა დამოკიდებულება. როგორც პროფესიული, ისე ხალხური ხელოვნების მონაპოვართა შემოქმედებითი გათავისების თვალსაზრისით.

როგორც პირველი პროფესიული სახელოვნო ორგანიზაცია „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ თავისი მოღვაწეობის პროფილის განსაზღვრისას, რა თქმა უნდა, უდიდეს ყურადღებას ინჭდა სახვითი ხელოვნების დარგების – ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკებისა თუ ხუროთმოძღვრების პროფესიული დონის ამაღლებისადმი. „საზოგადოების“ წესდება თავისი არსებობის გამართლებას სწორედ აღნიშნული დარგების (განსაკუთრებით მხატვრობის) განვითარებისათვის ხელშეწყობაში, მაღალპროფესიული კადრების მომზადებაში ხედავდა. აღნიშნულის დასტური იყო „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ძალისხმევა, მიმართული საქართველოში უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლების დაარსებისაკენ – რაც, როგორც ვიცით, შესანიშნავი შედეგით – თბილისის სამხატვრო აკადემიის გახსნით დაგვირგვინდა. ეროვნული სამხატვრო გალერეა და მის ბაზაზე ჩამოყალიბებული ხელოვნების მუზეუმი „მეტეხი“, თავისი მუდმივმოქმედი ექსპოზიციებითა და მოძრაი საგამოფენო მოღვაწეობით სწორედ ქართული სახვითი ხელოვნების თითოეულ დარგში მიღწეული მაღალი პროფესიული დონის საჯარო დემონსტრირებას ისახავდა მიზნად. ამავე დროს „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობის ერთ-ერთი ძირითადი ორიენტირი – მიმართული ისტორიულ ძეგლთა დაცვისაკენ, გულისხმობდა როგორც ხალხური ხელოვნების უმდიდრესი ტრადიციებისადმი ჯეროვან ყურადღებას, შთამომავლობისათვის მათი შენარჩუნებისათვის ზრუნვას, ასევე ხალხური ხელოვნებით ნაკეები, თვითნაბადი ტალანტების გამოელენას.

ამ მხრივ აღსანიშნავია „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დამოკიდებულება ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებისადმი. ეინაიდან, ეს საკითხი სათანადოდ იქნა გამოკვლეული საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ქეთევან ბაგრატიშვილის მიერ[47], ასევე ფართოდ იქნა წარმოდგენილი ჩვენს ერთობლივ მონოგრაფიულ ნაშრომში დიმიტრი შევარდნაძის შესახებ,[48] ამიტომ ამჯერად შემოვიფარგლები მხოლოდ იმ თეორიული საფუძველის ჩვენებით, რამაც განაპირობა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მტკიცე პოზიცია როგორც პროფესიული, ასევე ხალხური მხატვრობის მიმართ.

ეს თეორიული საფუძველი უპირველეს ყოველისა მდგომარეობდა იმ აზრში, რომ ეროვნული კულტურის ფასეულობებს ისტორიულად ქმნიდა უპირველეს ყოველისა ხალხი, რომ ქვაზე კვეთისა თუ მინანქრის უნიკალური ნიმუშები, მხატვრული ქსოვა და იშვიათი ნაქარგობა, ქართული ცეკვა და შესანიშნავი მრავალხმიანი სიმღერები მთლიანად ქართველი ხალხის შემოქმედებითი ინსპირაციის ნაყოფია და ისინი ქართველი ერის სახელით მუზეველენ.

უპირატესად, XVIII - XIX საუკუნეთა მიჯნიდან იწყება ხალხურ და პროფესიულ ხელოვნებათა შორის საზღვრების გაელება, რაც უკავშირდება საქართველოს ფარგლებს გარეთ სამხატვრო პროფესიული განათლებამიღებულ ხელოვანთა სახელებს. განსაკუთრებით XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, მათ შემოქმედებაში მრავალ ტექნიკურ

მონაპოვართან, პროფესიული დონის ზრდასთან ერთად შეინიშნებოდა სამყაროს მთლიანი აღქმის, სინთეტური ხედვის, მონუმენტურ-ეპიკური საწყისის, პანთეისტური განწყობის დაკარგვის ტენდენცია. სწორედ, მსოფლშეგრძნების მთლიანობის რღვევიდან მისი ხელახალი განმთლიანებისაკენ სწრაფვამ განაპირობა კიტა აბაშიძის და გრიგოლ რობაქიძის, მიხეილ ჯავახიშვილისა და გერონტი ქიქოძის ჩვენს მიერ ზემოაღნიშნული პოლემიკური ხასიათის წერილთა პათოსი. ამ მიზნის ჩორც- შესხმისათვის, ახალი ეროვნული მხატვრული ფორმის ძიების გზაზე პროფესიული მხატვრობის ახალი თაობის წარმომადგენლები დიმიტრი შევარდნაძე, დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, შალვა ქიქოძე და სხვები კი გზის გამკვალავად, არა უფროსი თაობის აკადემიური მხატვრობის მიმდევართ, არამედ თვითნასწავლ, ქართული ხალხური ხელოვნებისა და შუასაუკუნეების ეროვნული სამხატვრო ტრადიციებით ნაკვებ ნიკო ფიროსმანაშვილს სახავენ. აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით, მნიშვნელოვანია ხელოვნებათმცოდნე სამსონ ლეჟავას მეტად საგულისხმო ნაშრომი " ნიკო ფიროსმანაშვილის მხატვრობის მნიშვნელობისთვის" დასტამბული ალმანახში "სპექტრი" (თბ., 2005 წ.). მასში ყოველმხრივ არის გაანალიზებული ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების მკვლევი ხალხური არტერიები.

დღეს თამამად შეიძლება ითქვას, რომ არა ეს პრინციპული პოზიცია „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ახალგაზრდა მესვეურებისა, შესაძლოა აკადემიური ხელოვნების პოზიციებიდან არაპროფესიული ხელოვნების დისკრედიტაციის ცდას შეეწირა ამ დიდი ხელოვანის სახელი.

თუ გრიგოლ რობაქიძისა და დიმიტრი შევარდნაძისათვის, გერონტი ქიქოძისა და დავით კაკაბაძისათვის, ტიციან ტაბიძისა და ლადო გუდიაშვილისათვის, ახალგაზრდა თაობის მრავალ სხვა წარმომადგენლებთან ერთად ნიკო ფიროსმანაშვილის ხელოვნება ის ნიშანსვეტი იყო, რომელიც განახლების აუცილებლობის წინაშე მდგომ ხელოვანთ ეროვნული მხატვრული ფორმის, „მხატვრული ქართულობის" ძიებას გაუადვილებდა, უფროსი თაობის მხატვრობის ზოგიერთ, უთუოდ ღვაწლმოსილ წარმომადგენელთა ცალსახად უარყოფითი დამოკიდებულება დაფიქსირდა ქართული რეალისტური მხატვრობის ფუძემდებლის გიგო გაბაშვილის მკაცრ განაჩენში, რომელიც მან გამოუტანა ნიკო ფიროსმანაშვილს 1921 წლის 31 აგვისტოს მთავარი სახელოვნო კომიტეტის სხდომაზე. აღნიშნულ სხდომაზე საგანგებოდ იქნა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დამაარსებლის დიმიტრი შევარდნაძის მიერ დასმული საკითხი ნიკო ფიროსმანაშვილის ნაწარმოებების შეძენის, დაცვისა და აღრიცხვის შესახებ. გიგო გაბაშვილის ავტორიტეტული აზრი კი ამ სხდომაზე ასეთი იყო: „ფიროსმანაშვილი არის დიდი ‘ესწავლელი, მისი სურათები არავითარ ღირებულებას არ წარმოადგენენ და ასეთი ზრუნვის გამოჩენა ფიროსმანაშვილის მიმართ არის დიდი შეცდომა".[349] ზრუნვის გამოჩენად კი ითვლებოდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" შუამდგომლობა მთავარ სახელოვნო კომიტეტის წინაშე, რათა გამოყოფილიყო საექსპერტო კომისია, რომელიც შეიძენდა მხატვრის საუკეთესო ნამუშევრებს. ეს ზრუნვა დაიწყო ჯერ კიდევ 1916 წლიდან, როდესაც მიუნხენიდან ახლად ჩამოსულმა დიმიტრი შევარდნაძემ განიზრახა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დაარსება. როგორც გაზეთ „ბახტრიონის" კორესპონდენტისათვის მიცემულ ინტერვიუში დ. შევარდნაძე იტყობინებოდა, რომ მას შეუდგენია სია „. რომელშიც შეეტანე ნიკო ფიროსმანაშვილი, როგორც ხალხისნური მხატვარი. შემდეგ იმართებოდა საზოგადოების საორგანიზაციო კრებები. ჩვენი სურვილი იყო, მოგვეწვია კრებაზე ეს ლეგენდარული მხატვარი, მაგრამ ეს არც ისე იოლი იყო, ვინაიდან არვინ იცოდა მისი გზა და კვალი. მონახვა და კრებაზე დაპატიჟება მივანდეთ ლადო გუდიაშვილსა და გ. ზაზიაშვილს". ამავე ინტერვიუში დ. შევარდნაძე ხაზგასმით აღნიშნავს: „. ქართული აკადემიური მხატვრობა გულცივად შეხვედა მას და ტექნიკა დაუწუნა. ჩემის აზრით კი იგი იყო ერთადერთი მხატვარი, რომელმაც ნამდვილი სიცხოველით მოგვცა მთელი მე-19 საუკუნის ყოფა, ცხოვრება".[350]

აქვე, დღევანდელი პოზიციებიდან, არ შემოსულა არ აღენიშნო, რომ ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების ამ უდიდესი გულშემატკივარის შეხედულება- ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებაზე, როგორც "ხალხისნურ" მხატვარზე, გარკვეულწილად მცდარია და იგი ძირითადად იმ პერიოდის შეხედულებებთან არის ნასაზრდოვები, როდესაც ჯერ კიდევ არ იყო შესწავლილი ამ დიდი მხატვრის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ქართული კულტურისათვის. აღნიშნულ პოზიციას იზიარებდა მოსე თოიძეც, მიუხედავად იმისა, რომ, მან უფროსი თაობის სხვა მხატვრებისგან განსხვავებით (გ. გაბაშვილი, დ. გურამიშვილი, ე. ლანსერე, ი. შარლემანი, ვ. ჯორჯაძე) გაცილებით უფრო მეტად შეიყრძნო ამ თვითმყოფა-

და მხატვრის ღვთივშემოდლებული ნიჭი. თანამედროვე ეტაპზე, როდესაც ფიროსმანოლოგიური კვლევა ძალზე წინაა წასული და ხალხურ ხელოვნებასთან ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებითი "მიახლების" საკითხი, გარდა საჭირო ლეჯენდისა, რომლის ნაშრომებზე ზემოთ გვქონდა საუბარი, საფუძვლიანად აქვს შესწავლილი ხელოვნებათმცოდნე ანა შანშიაშვილს (იხ. ანა შანშიაშვილი. ფიროსმანის პორტრეტის იკონოგრაფია და მისი ეპოქალური კონტექსტი. ფიროსმანი და ქართული კულტურა, საერთაშორისო ინტერდისციპლინური კონფერენცია. თბ., 2014). ამიტომ, ამ საკითხზე აღარ შეეერდებით და მხოლოდ "ქართველ ხელოვანთა სასოგადოების" შემორჩენილ ოქმებზე დაყდნობით, ეიტყვით, რომ მიუხედავად ამგვარი წინააღმდეგობისა უფროსი თაობის მხატვრების მხრიდან, "ქართველ ხელოვანთა სასოგადოების" დამაარსებელმა, 1916 წლის 5 მაისს იმ სახლში, სადაც თავად ცხოვრობდა და ილია ზდანევიჩის ატელიეც იყო განთავსებული (სვიატოპოლკ-მირსკის 6, გუნების ქ. კუთხეში) მოაწყო ნიკო ფიროსმანაშვილის ერთდღიანი გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო ილია და კირილე ზდანევიჩების კოლექციაში დაცული მხატვრის ნაწარმოებები. აღნიშნულ ერთდღიან გამოფენაზე დაწერილ რეცენზიებში ეურადღებას იმსახურებს მ. თოიძის გამოხმაურება, სადაც აღნიშნულია: „...ჩვენი თვითგამორკვევისათვის ყველა ამგვარ პრიმიტიულ, ხალხურ შემოქმედებას არანაკლები მნიშვნელობა აქვს"-ო.[351]

სწორედ თვითგამორკვევისაკენ მიმართულმა სწრაფვამ განაპირობა ლადო გუდიაშვილის მიერ მოსმენილი ნ. ფიროსმანაშვილის „ქართველ ხელოვანთა სასოგადოების" ერთ-ერთ სხდომაზე მიპატიჟება, სადაც დიდი ხელოვანის სახე სახელდახელო ჩანახატებში დააფიქსირეს მხატვრებმა ალექსანდრე მრეველიშვილმა, შალვა ქიქოძემ და იაკობ ნიკოლაძემ. დ. შეეარდნაძის მცდელობით „ქართველ ხელოვანთა სასოგადოებამ" ნიკო ფიროსმანაშვილის 20 საუკეთესო ნამუშევარი შეიძინა, რამაც სათაეე დაუდო მის ნაწამოებთა კოლექციის შექმნას. მანვე „სასოგადოების" სხდომაზე დააყენა საკითხი ნ. ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების „კოლექტიური გამოფენის" მოწყობისა, რასაც მოპეეა გამგეობის უფროსი თაობისგან წამოსული ამგვარი განჩინება: „სასოგადოებას არ შეეფერის ამით დაიწყოს გამოფენის საქმე".[352]

მიუხედავად ამგვარი წინააღმდეგობისა, ახალგაზრდა ხელოვანთა თაობა დიმიტრი შეეარდნაძის თაოსნობით კვლავ შეუპოვარი გულმოდგინებით ცდილობს ყველა საშეალებით გამოექომაგოს მხატვარს, იქნება ეს ფულადი დახმარება, მხატვრის შემოქმედების ორგანიზებული გამოვლენა-შეკრება, მის შესახებ ცნობების მოგროვება, 1919 წლის საგაზაფხულო და საშემოდგომო გამოფენებზე ქართველ მხატვრებთან ერთად ნ. ფიროსმანაშვილის ნამუშევრების გამოფენა თუ ხოტბით საეე რეცენზიები. დაეით კაკაბაძე ეურნალ „ეფილ მნათობში" (1919 №2) აღნიშნავდა: „. როდესაც მის საუკეთესო ნაწარმოებს უმზერ, გაგონდება ეეროპის ცნობილი მხატვრები, თანამედროვე ეეროპის მხატვრობაში იშვიათად ნახაეთ ფიროსმანაშვილის მხატვრობის მსგავსად დამთავრებულ ფერმას".

სწორედ აღნიშნულ ქებას დაუპირისპირდა გიგო გაბაშვილის მოწაფე, მხატვარი ეასილ (ბასილ) ჯორჯაძე, რომელმაც თავისი მასწავლებლისაგან განსხვავებით, ოდნავ შერბილებულად, მაგრამ საკმაოდ გარკვეეთ განმარტა აკადემიური მხატვრობის წარმოადგენელთა პოზიცია ნ. ფიროსმანაშვილის მიმართ. მან ყოველთვიურ პოლიტიკურ-ლიტერატურულ გაზეთ „Грузия"-ში (1919 წ. 22. X) აღნიშნა: „...ეს უდავოდ, დიდი მიამიტი სახალხო ტალანტია, რომელმაც ყოველგვარი რაფაელის და ეელასკესის ჩანახატების ცოდნის და გაგონების გარეშე, შესძლო შედარებით უფრო უკეთესად გამოეხატა მცირეოდენი ზეთის საღებავებით, ხშირად უფრო მუშამბაზეც კი მის თანამედროვე საქართველოს ყოველგვარი საეოფაცხოვრებო სცენები. აქ არის ქორწილებიც, ნადირობაც, ქეიფიც (დიდი რაოდენობით) და ებრალო აბრებიც დუქნებისათვის და საერთოდ რა არ არის კიდევ. ყველაფერი ეს გაკმოცემულია მიამიტად, პერსპექტივისა და ნახატის უხეში დარღვეეით. მისი ეს სახალხო სცენები თავისი კომპოზიციით და საღებავების მხრივ ხანდახან ძველ ალანდიელებს გეაგონებს. აი, ყველაფერი ის, რაც ფიროსმანაშვილის მხატვრულ ფასეულობას წარმოადგენს. მაგრამ ფიროსმანაშვილის ყველა ნაწარმოები ამ უპირატესობით არ სარგებლობს, რაც მთავარია ასეთი ძალიან ბევრია. იმ სურათების უმრავლესობა, რომელიც მნის სინათლეზეა გამოტანილი სხვადასხვა დუქნებიდან ფიროსმანაშვილის თაყვანისმცემლების მიერ, – ბევრია, გულუბრყვილო თხეანაა. ეს სურათები არაფერს დაკარგავენენ თავის ძველ ადგილზე, რომ დარჩენილიყვნენ. მიუხედავად ამისა, მათზე ფასი საგრძნობლად იზრდება. სხვათა შორის, რჩეეის იძლეეიან. ვინ ქაროთ მათი შეძენა,

რადგან ფიქრობენ, რომ ბეერ მათგანს საზღვარგარეთ გაიტანენ. არა მგონია, რომ ევროპაში ჩვენს ხელოვნებაზე კარგი შეხედულება შეექმნათ, ეს უკანასკნელი სურათები იქ რომ მოხედნენ. დამახასიათებელია, რომ ამ სახის პროპაგანდას ადგილობრივი ფუტურისტები ატარებენ. განსვენებულ მოხუცი ფიროსმანაშვილის სურათებზე ამდაგვარ სპეკულაციას, ჩვენ მისი კეთილი ხსოვნისადმი დათეურ სამსახურად ვთვლით".[333] ფუტურისტებში ვასილ ჯორჯაძე გულისხმობდა ძმებს ზდანევიჩებს, მიხეილ ლე-დანტიუსა და რუს მხატვართა დაჯგუფება „Мишень"-ს წევრებს.[334] შესაძლოა, მხატვრის დამფასებელთა ამ რიცხვს ავტორი მიაკუთვნებდა ლ. გუდიაშვილის ფუტურიზმით გატაცების ადრეულ პერიოდს. ეასილ ჯორჯაძეს ამ სათვალაეში, უდაოდ გამორჩა მიუნხენის სამხატვრო აკადემიაში აკადემიური წრთობამიღებული მხატვარი დიმიტრი შეეარდნაძე, რომელიც ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედების ჭირისუფალი იყო. მისი თაოსნობით „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ" ნიკო ფიროსმანაშვილის მემკვიდრეობის გამოვლენა აქცია სახელმწიფო მნიშვნელობის საქმედ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მართველმა პოსციამ გზა გაუკაფა დიდი ხელოვანის ნაწარმოებთა გამოფენების ტრიუმფალურ სვლას, როგორც ქვეყნის შიგნით, ისე მის ფარგლებს გარეთ. ამ ასპექტით, განუზომლად დიდია ნიკო ფიროსმანის დაფასება-აღიარების საქმეში ძმები- კირილე და ილია ზდანევიჩების ღვაწლი, რომელთაც არაერთი წერილი, თუ გამოკვლევა, გამოფენა, თუ კატალოგი მიუძღვნეს ფიროსმანის სახელის უკვდავყოფას და მისი სახელი მსოფლიო ასპარეზზე გაიტანეს.

როგორც აღინიშნა, თბილისის ეთნიკურ უმცირესობათა სულიერი მემკვიდრეობისადმი ფაქიზი დამოკიდებულების საკითხი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სოციალურ-კულტურული პოლიტიკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მხარეს წარმოადგენდა. აღსანიშნავია, რომ "საზოგადოების" მოღვაწეობის მრავალწლიანმა ისტორიამ ცხადყო სამეცნიერო ლიტერატურაში მის მიმართ დროის გარკვეულ მონაკვეთში წაყენებულ ბრალდებათა სრული უსაფუძვლობა, თითქოს ეს ორგანიზაცია ეთნიკური ჩარჩოებით თვითიზოლაციაში იყო მომწყვდეული.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობის სხდომებზე, როდესაც სამხატვრო-სამეცნიერო ექსპედიციების, თუ 1919 წლის ქართველ მხატვართა ნამუშევრების საშემოდგომო და 1920 წლის საუაფხულო გამოფენებზე მხატვართა მონაწილეობის საკითხები ირჩეოდა; საგანგებო მსჯელობის საგნად იქცა ჩვენი თანამოქალაქეების (სომხების, აზერბაიჯანელების, რუსების, პოლონელების, გერმანელების დასხვ) მხატვართა მონაწილეობაც, რაც როგორც ცნობილია, ორიეე შემთხვევაში დადებითად გადაწყდა.[335]

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ეს ტოლერანტობა, ბუნებრიეი შედეგი იყო საქართველოში წარმატებულად ადაპტირებულ ცნობილ მხატვრებთან: ევგენი ლანსერესთან, იოსებ შარლემანთან, ბორის ფოგელთან, ოსკარ შმერლინგთან, ჰენრიკ ჰრინევსკისთან, ალექსანდრე ხალცმანთან და შედარებით ახალგაზრდა ზიგა ვალიშევსკისთან, ჰალილ-ბეგ მუსაევთან, ჯოტო გრიგორიანთან, ალექსანდრე ბაკბეუქ-მელიქოვთან და სხვებთან ხანგრძლიეი, მეგობრული ურთიერთობისა.

ქართველ ხელოვანთ, ზემოაღნიშნულ მხატვრებთან აკავშირებდათ: ერთობლიეი სამხატვრო გამოფენები, ექსპედიციები, პედაგოგიური მოღვაწეობა, საზოგადოებრივი თაეშეყრის ადგილების ერთობლივად მოხატვა (კაფეები „ქიმეორონი", „ფანტასტიკური სამიკიტნო", „არგონაეტების ხომალდი" და სხვ.).[336]

ოფიციალური სტატისტიკის მონაცემებზე დაყრდნობით გერონტი ქიქოძე 1917 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „ტფილისი", წერდა: „. რუსეთთან შეერთების დროს ტფილისში სამოცდათხუთმეტი პროც. სომეხი, თხუთმეტი პროც. მაჰმადიანი და მხოლოდ ათი პროც. ქართველი ყოფილა. შემდეგ კი ქართველთა რიცხეი ნელ-ნელა გაზრდილა. მესამოცე წლებში სომხები დაახლოვებით ქალაქის მცხოერებთა ნახევარს შეადგენდნენ, ქართველები მეოთხედს". შემდეგ მწერალი მიმოიხილავს ბოლო პერიოდის (1917 წლისათვის) არსებულ მონაცემებს: „. ქართველობა თბილისში საოცარი სისწრაფით გაძლიერდა უკანასკნელი სამიოდე წლის განმაველობაში. ეს დაკეირვებული მეთვალყურისათეს უსტატისტიკოდაც ნათელი იყო. ქართველობამ ბოლო დროს დიდძალი უძრაეი ქონება შეიძინა და თავის ხელში ვაჭრობა-მრეწველობის მობილიზაცია მოახდინა. ამან, როგორც სსნის ქართველ მკვიდრთა რიცხეის ზრდაც გამოიწვია". შემდეგ მწერალი ოპტიმისტურ დასკვნას იძლეეა იმ წლის მონაცემებით, როდესაც წერილი დაიწერა, რომ ქართველ ერს მაცხოერებელთა რიცხეის მხრივ, უპირველესი ადგილი დაუჭერია ტფილისში, ხოლო მეორე ადგილას კი სომეხი მოსახლეობა გამოსულა.[337] ამ ორი მოძმე ხალხის, ღრმა ისტორი-

ული ფესვებით დაკავშირებულ მეკობრობას განსაკუთრებული ძალა შესძინა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისა“ და "თბილისის სომეხ მხატვართა კავშირის“ ხელშეწყობით, მათი დაახლოებების პროცესმა.

საქართველოს ეროვნულ საისტორიო არქივსა, საქართველოს თეატრის, მუსიკის, ქორეოგრაფიის და კინოს სახელმწიფო მუზეუმის ფონდებსა და ერევნის ელიშე ჩარენცის სახელობის ლიტერატურისა და ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფონდსაცავებში, ჩვენს მიერ მოძიებული მასალებით ირკვევა, რომ პირველი რევოლუციის წლებსა და მის შემდგომ პერიოდში თბილისში ქართულ-სომხური კულტურათშორისი კავშირების მრავალგვარი ფორმა არსებობდა.[358] 1921 წელს თბილისში ნამოყალიბებულ სომხური ხელოვნების სახლს - „ჰაიარტუნს“, წინ უსწრებდა 1916 წლის გაზაფხულზე „სომეხ მხატვართა კავშირის“ შექმნა თბილისში, რომლის გამგეობაშიც შეიდნენ მხატვრები: გიგო შერბანიანი, აკოფ აკოფიანი, ელადიმერ სურენიანცი, ელიშე თათეოსიანი, ვანო ხოჯაბეგოვი და მ"ურალი ალექსანდრე შირვან-ზადე.

1917 წლის ზამთრის მიწურულს თბილისის პრესაში გაჩნდა ცნობა, რომ სომეხ მხატვართა გამოფენა გაიხსნება ცნობილი ბანკირის არაქელოვის სახლში გოლოვინის (ამჟამად რუსთაველის — ი. ა.) პროსპექტზე. ვერნისაჟს, დაესწრენ, როგორც სომხური ისე ქართული ინტელიგენციის წარმომადგენლები, მათ შორის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობის წევრები. გამოფენა წესისამებრ დაათვალიერა ქალაქის თავმა, ამერიკელმა კონსულმა, მეფისნაცვალის კანცელარიის წარმომადგენელმა გენერალმა.[359] ამ გამოფენის მომწყობი „სომეხ მხატვართა კავშირი“ ზუსტად ოთხი წლის თავზე შეუერთდა 1921 წელს ნამოყალიბებულ სომხური კულტურის სახლს „ჰაიარტუნს“, როგორც ერთ-ერთი ქვესექცია. აღნიშნული ქვესექციის გარდა „ჰაიარტუნი“, სამი სექციით (ლიტერატურული, სათეატრო და მუსიკალური) იყო წარმოდგენილი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ თბილისის სომხური ხელოვნების სახლის „ჰაიარტუნის“ ნამოყალიბებული სტრუქტურა შემოსადა ერთგვარი შეალედური რგოლით — სომხური კულტურულ საგანმანათლებო დაწესებულებათა დროებითი კომისარიატის — „ჰაიკულტის“ სახით. ამ ორგანიზაციის ფუნქციებში შედიოდა საქართველოში არსებულ სომხურ კულტურულ დაწესებულებათა მოღვაწეობის კოორდინირება.[360] აღნიშნული „ჰაიკულტის“ ბაზაზე კი შეიქმნა სომხური ხელოვნების სახლის „ჰაიარტუნის“ გამგეობა, რაც ჩვენს მიერ საქართველოს ეროვნული არქივის, ლიტერატურისა და ხელოვნების საარქივო ფონდებში მიკვლეული დოკუმენტით დასტურდება და რითიც; ბათილდება სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებული მოსაზრება, რომ „ჰაიარტუნი“ იყო ერთადერთი სომხური ზოგადკულტურული ხასიათის გაერთიანება თბილისში XX-ის 20-იან წლებში.[361] „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მსგავსად, „ჰაიარტუნის“ მოღვაწეობა, გარკვეულ პერიოდში სამეცნიერო ლიტერატურაში ნეგატიურად შეფასებული, მხოლოდ ამ უკანასკნელ ხანს გაანალიზდა ობიექტურად.[362]

როგორც საარქივო მასალებით დასტურდება 1921 წლის 30 მარტს, საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატიდან — თბილისის მთავარი კომენდანტის სახელზე გაიცა ბრძანება, რომლის თანახმადაც თბილისის III რაიონის კომისარსა და ქალაქის რევოლუციურ საბჭოს ეცნობა, რომ ყოფილ პეტრე დიდის ქუჩაზე მდებარე №6 სახლში უნდა განთავსებულიყო „ჰაიარტუნის“ გამგეობა, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდნენ: ოვანეს თუმანიანი, რუბენ მელიქიანი, ლევონ ალანტარი და გიგო შერბაბჩიანი.[363] „ჰაიარტუნმა“, „ჰაიკულტის“ მსგავსად სათეატრო, სამუსიკო, სამხატვრო და ლიტერატურული ქვესექციებით დაიწყო ფუნქციონირება, თითოეულ მათგანს საკუთარი სამოქმედო გეგმა გააჩნდა. „ჰაიარტუნის“ საერთო წესდებაში კი აღნიშნული იყო, რომ ორგანიზაციას მიზნად აქვს დასახული საქართველოს დედაქალაქში მაცხოვრებელი, ოქტომბრის რევოლუციის ალარფფორმაზე მყოფი ყველა სომეხი ხელოვანის შეკავშირება. საგულისხმოა, რომ წესდებაში ისიც კი იყო აღნიშნული, რომ „ჰაიარტუნი“ მასზე დაკისრებულ მოვალეობებს მხოლოდ და მხოლოდ „ტფილისის ყველა საზოგადოებრივ ორგანიზაციასთან შეთანხმებულად, მათთან მჭიდრო ურთიერთკავშირში შეასრულებს.“[364] ცალკეულ სექციათა დებულებებში კი აღნიშნული იყო ხელოვნების ამათუიმ დარგთან დაკავშირებული კონკრეტული მიზანდასახულობანი, აგრეთვე გარკვეული იყო გამგეობის და სარევიზიო კომისიათა შემადგენლობა, ეერადღება გამახვილებული იყო საორგანიზაციო - ეკონომიკურ საკითხებზე.

ცხადია, თბილისის სომეხ ხელოვანთა კავშირი მოღვაწეობას ფართო მასშტაბით ვერ განახორციელებდა, საკუთარ მიზნებს ხორცს ვერ შეასხამდა, თუ არ ექნებოდა იმ

ქართული ორგანიზაციების მხარდაჭერის იმედი, რომელთაც ანალოგიური მიზანდასახულებანი ამოძრავებდათ. ასეთ საზოგადოებრივ პროფესიულ გაერთიანებას კი წარმოადგენდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“. საქართველოს და სომხეთის ცენტრალურ საარქივო საცავებში დაცულ დოკუმენტებში თბილისის ქართველ და სომეხ ხელოვანთა ურთიერთკავშირის მრავალი ფაქტი აისახა, რომლებშიც წარმოდგენილია „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მიერ მოწყობილ შეხვედრებსა და საღამოებზე, „ურფიქსებზე“, ლექციებზე და დისპუტებზე „პაიარტუნიდან“ სომეხი კოლეგების მოწვევის შემთხვევები. თავის მხრივ ეს სომხური ორგანიზაცია შემოქმედებით საღამოებსა და კონცერტებს, ლიტერატურულ სჯა-ბაასს ქართველი მეგობრების გარეშე არ აწყობდა. „პაიარტუნის“ ღონისძიებებს არა მარტო ესწრებოდნენ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ წევრები, არამედ აქტიურ მონაწილეობასაც იღებდნენ.[365]

1927წ მაისში ადგილობრივ პრესაში გამოქვეყნდა თბილისელი ჟურნალისტი ი. ერევაკის რეცენზია საქართველოს მხატვართა კავშირის მიერ მოწყობილ თბილისელ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენაზე. ეს გამოფენა გარკვეულწილად ინტერნაციონალური ხასიათისა იყო, რადგან მასში თბილისში მაცხოვრებელი სხვადასხვა ეროვნების მხატვრები იღებდნენ მონაწილეობას, კერძოდ: რუსი ე. კროტკოვი, ბ. ფოგელი, პოლონელი ბ. რომანოვსკი, სომხებიდან: ე. თათევოსიანი, გ. გრიგორიანი, ს. მარქარიანი, რ. შაევრდიანი, ქართველებიდან: ლ გუდიაშვილი, მ. თოიძე, თ. აბაკელია დ. გველესიანი და სხვ. სომეხი რეცენზენტი, ახალი იდეოლოგიური მოთხოვნების გათვალისწინებით, საკმაოდ მწვავედ აფასებს გამოფენის მონაწილე მხატვრებს, იგი აღნიშნავს: "... გამოფენაზე ყველაზე დიდი ადგილი დაუჭერიათ ახალგაზრდა ჯერ გამოუცდელ მხატვრებს, რომლებსაც ჯერ არც კი უპოვნიათ თავიანთი „ფორმა“ და ძიებაში არიან. ძველი მხატვრებიდანაც გამოფენილი რამდენიმე უშნო და საკამათო ტილოა, რომლებსაც აკლიათ ჩამოყალიბებული სტილი და ორიგინალობა. თოიძის "პროფეტ" უფრო ჯაკობულ ქრისტესა ჰგავს და მის შთაბეჭდილებას სტოვებს, თავის ნატურალისტური შესრულებითა და სიმბოლისტური მოფიქრებით. ასეთივე ეკლექტიზმი ემჩნევა მის სხვა შედარებით უფრო კარგ სურათებს, სადაც ვაკაცის პორტრეტი მოგვაგონებს რემბრანტს, სამოვარი და ლიმონი კი თანამედროვე ნატიურმორტს . მთელ რიგ ახალგაზრდა მხატვრებს, როგორიც მაგალითად გ. გრიგორიანია ეტყობათ ორიგინალობისკენ მისწრაფება, საკუთარი სტილის პოვნის სურვილი, რომელსაც ამ შემთხვევაში თითქმის მიეკარათ რაფაელის წინა დროის მხატვრულ შეგნებისკენ. ხოლო სასურველია, რომ მას საკუთარი კურსი აეღოს მიმართული ახლისკენ, და არა წარსულისკენ. ახალგაზრდა მხატვარი შავერდიანი იძლევა აღმოსავლური მოტივების სტილიზაციას, სპარსულ-ინდური, იაპონურ წერილ ნახატებს და სხვა. მაგრამ ასეთი ნამუშევარი როგორი კარგიც არ უნდა ესვენოს ზოგიერთებს, მაინც უსარგებლოა, რადგან არაფერს არ შემატებს ევროპიულ, იმავე მოტივის უთვალავ გრაფიურებს. რომელთა ეგზოტიზმი მეტად საკამათოა. არ შეიძლება რომ კაცი ცხოვრობდეს თბილისში და იძლეოდეს ინდოეთს ან ტიბეტს. საყურადღებოა კროტკოვის „დელეგატები სოფლიდან“. ფოგელის „ავტოპორტრეტი“, ვარდ-პატრიკიანის "ავტოპორტრეტი", რომლებიც ორიგინალური ფერებით არის შესრულებული. " რეცენზენტის დასკვნა ასეთია: . საჭირო იყო უფრო ფრთხილი გადარჩევა სურათების და თბილისელ მხატვრებს უფრო მეტს რომ მიეღო მონაწილეობა გამოფენაზე“ (გაზ. "მარტაკოჩი", 14 მაისი, 1927წ.).

ლადო გუდიაშვილმა, წინამდებარე ნაშრომის ავტორთან დიალოგისას[366] აღნიშნა, რომ გულწრფელობით და უშუალობით ეროვნებათშორის ურთიერთობების ეს ფორმები საკმაოდ შორს მდგარა იმ პერიოდისთვის, მთელს საბჭოურ სივრცეში აგრერიგად დამახასიათებელ მასების ინტერნაციონალური სულისკვეთების აღსრდის მიზნით ჩატარებული საეალდებულო ღონისძიებებისაგან. შეიძლება ითქვას, რომ სპონტანურად დაბადებული ეს კულტურათშორისი კავშირები „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისა“ და სომხური ხელოვნების სახლს „პაიარტუნს“შორის, იმ დროის ხელოვანთა სულში მიმდინარე პროცესებს ბუნებრივად პასუხობდა, რამაც თავის მხრივ, გამოხატულება მათ შემოქმედებაში ჰპოვა.

ამ ორი მსგავსი სახელოვნო ორგანიზაციის ურთიერთდაინტერესების ყოველმხრივ მისასალმებელ ფაქტს მხარს უბამდა იმდროინდელი საზოგადოებრივი აზრიც. ადგილობრივი პრესა (როგორც ქართული, ისე რუსული და სომხური) სისტემატურად, არა მხოლოდ უბრალო ფაქტების კონსტატაციით, არამედ საფუძვლიანი გაშუქებით ცდილობდა წარმოეჩინა აღნიშნული ურთიერთკავშირის რეალური ძალა.

იმისათვის, რათა ურთიერთობათა ეს ფორმები უფრო ქმედითი გამხდარიყო 1927 წელს, გაზეთ "Заря Востока"-ს ფურცლებზე ერთგვარი სოციოლოგიური გამოკითხვაც კი ჩატარებულა.* ანკეტირებამ, რომელიც გაზეთის საშუალებით მოეწყო, წარმოაჩინა ქართველი, სომეხი და აზერბაიჯანელი შემოქმედი ინტელიგენციის დაინტერესება კულტურათშორისი კავშირების, ეროვნულ ურთიერთობათა უფრო მოქნილი ფორმებისადმი. რესპონდენტთა შორის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" იმჟამინდელი თავმჯდომარე – ვახტანგ კოტეტიშვილიც იყო, რომელიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას" უმრავლესობის აზრს გამოთქვამდა. იგი სხვა ქართველ რესპონდენტთა მსგავსად თვლიდა, რომ დადგა დრო სხვადასხვა ქვეყნის ეროვნულ თავისებურებათა არა ზედაპირული, არამედ სიღრმისეული წვდომისა. რომ თანამედროვე ეტაპზე სრულიადაც არ არის საკმარისი კულტურათშორისი კავშირების დამყარება მხოლოდ კონტაქტების დონეზე, არც ერთმანეთის კულტურის ეგზოტიკური თავისებურებით ტკბობაა საკმარისი, არამედ თბილისის ჭერქეზ მიმდინარე, სხვადასხვა ხალხთა (განსაკუთრებით კი ამიერკავკასიის) ურთიერთდაახლოებისა და ურთიერთგამდიდრების პროცესი სპეციალური კვლევის საგანი უნდა გახდესო.

თბილისის სომხური ხელოვნების სახლი „ჰაიარტუნი" ათწლეულის განმავლობაში ხელს უწყობდა ისტორიული სამშობლოს გარეთ, სხვა, მაგრამ სწორედ სამშობლოდ ქცეულ გარემოში ადაპტირებული ეროვნული კულტურის ყველა დარგის განვითარებას. იგი გარკვეულ ზეგავლენას ახდენდა იმ სოციალურ-კულტურულ კლიმატზე, რომელიც იმ პერიოდისათვის თბილისში არსებობდა და ქართველ ხელოვანთა სხვადასხვა საზოგადოებრივ გაერთიანებებთან ურთიერთობაში იმ განსაკუთრებულ გარემოს, ქმნიდა, რომელიც ხელს უწყობდა თბილისის ჭერქეშ ქართულ-სომხური კულტურათშორის კავშირების ერთ კვანძად შეკვრას. სომხებისათვის საქართველოს სიერცე მეორე სამშობლო გახდა.

ამ მხრივ, არ შემიძლია არ გავიხსენო ლადო გუდიაშვილის ჩემთვის გაზიარებული მოგონება, როდესაც ალექსანდრე ბაუბეუქ-მელიქოვს მოუსურვებია თავის ისტორიულ სამშობლოში დაბრუნება, რადგან ფესვები უხმობდა, ქართველმა მეგობრებმა მას არაჩვეულებრივად თბილი გაცილება მოუწყვეს და ერევანში მატარებლით გაისტუმრეს. მაგრამ სადგურიდან შინ დაბრუნებულ ბატონ ლადოს მატარებლის გასვლიდან სულ რაღაც ორიოდე საათის შემდეგ, თავისი სახელოსნოს კარებზე ნაცნობი კაკუნი მოესმა, ასე მხოლოდ მისი მეგობარი საშა ბაუბეუქ-მელიქოვი აკაკუნებდა ხოლმე. კარის გაღებისას ბატონ ლადოს გაბრწყინებული სახით საშა ბაუბეუქ-მელიქოვი დახვდა. გაოცებისგან ლადო გუდიაშვილს უფიქრია, ხომ არ მეჩვენებაო, მაგრამ სომეხმა მეგობარმა დაამშვიდა და უთხრა, მატარებლის გასვლის შემდეგ, უახლოესი სადგურიდან ჩამოვედი და უკან გამოვწიე, რადგან დაეწმენდი, რომ ჩემი სამშობლო საქართველოა და თბილისის გარდა, სხვაგან ვერსად ვერ ვიცხოვრებო". აი, ლადო გუდიაშვილის მოგონებით გაცოცხლებული საბუთი იმ განსაკუთრებული თბილისური აურისა, რომელსაც ჩვენი დედაქალაქი უწილადებდა თავის თანამოქალაქეებს, განურჩეველად მათი ეთნიკური წარმომავლობისა.

ამავდროულად, აღსანიშნავია, რომ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" პოლიტიკა ეროვნულ უმცირესობათა კულტურული მემკვიდრობის მიმართ მხოლოდ ხარისხის ნიშნით იზომებოდა. სწორედ ამ საზომმა განსაზღვრა ის პრინციპული პოზიცია, რომელიც დაიკავა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დამაარსებელმა დიმიტრი შევარდნაძემ თბილისში მოღვაწე სომეხი მხატვრის გიგო შერბაბაჩიანის მემკვიდრობის შეძენისას. ზემდგომი ორგანოებიდან გაცვმული განკარგულების თანახმად ეროვნული გალერეის შემსყიდველ კომისიას წინადადება მიეცა გ. შერბაბაჩიანის ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებები სრულად შეეძინა. დიმიტრი შევარდნაძე ინტერნაციონალიზმის დაცვის ნიშნით ეროვნულის ნიველირების ზემოდან მომაყალ ამ მცდელობას წინ აღუდგა. მან დაასაბუთა, რომ ეროვნული გალერეისათვის გამოყოფილ სახსრებს მომკვირნედ უნდა ხარჯავდა, რათა მხოლოდ მკაცრი შერჩევის პრინციპით უნდა სწარმოებდეს ეროვნული გალერეის ფონდების შევსება. მით უფრო, რომ სომეხი მხატვრის გ. შერბაბაჩიანის საუკეთესო ნაწარმოებები „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" 1919 წლის საშემოდგომო გამოფენიდან საკმაო რაოდენობით იქნა შეძენილი და ეროვნული გალერეის ახლად შექმნილ ფონდებში წარმოდგენილი. ასეთივე პრინციპული შეურიგებლობა გამოიჩინა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დამაარსებელმა ეროვნული გალერეის ბაზაზე შექმნილი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის – „მეტეხის" ფონდების დაკომპლექტებისას, როდესაც საკვანძო დადგენილებით, რუსეთის მუზეუმებიან გადარჩენული მეორე და მესამეხარისხოვანი ექსპონატები უნდა მიეღოთ ფონდების შესავსებად. პიროვნება, რომელიც

ხელოვნების მუსეუმის – „მეტეხის“ პატარა „ლუვრად“ გადაქცევაზე ოცნებობდა, ბუნებრივია, მედგარ წინააღმდეგობას გაუწევდა გადარჩენილი ბალასტით მუსეუმის ავსების ამ მცდელობას, რასაც იმდროის ხელმძღვანელობა გაგებით მოეკიდა, მაგრამ მალე მათსაევე საწინააღმდეგო სამხილად იქნა გამოყენებული, ეიწრო-ნაციონალისტურ გამოვლინებაში დასადანაშაულებლად.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მესვეურთა მიერ, ცხოვრებაში გატარებულმა ამ ტაქტიკამ კი თავის დროზე უდავოდ დადებითი როლი ითამაშა ერთი მხრივ საკუთარი ეროვნული კულტურის დაცვის, მეორე მხრივ ზეეროვნულ კულტურულ ფასეულობებთან მიმართების, მათი განვითარების ხელშეწყობის თვალსაზრისით.

ამრიგად, XX ს-ის ოციან წლებში ერთი მხრივ თბილისში არსებულმა ქართულმა და სომხურმა საზოგადოებრივ კულტურულ გაერთიანებათა („ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“ და „ჰაიარტუნი“) ურთიერთმიმართებამ, მეორე მხრივ საზღვარგარეთ, კერძოდ პარიზში შექმნილმა „ქართველ ხელოვანთა კავშირმა“ – ეროვნებათშორის არსებულ საერთო იდეურ-ესთეტიკურ საფუძველზე დაყრდნობით განსაზღვრეს ამგვარი სახის კულტურათაშორისი კავშირების ისტორიული პერსპექტიულობა. აქვე, აღსანიშნავია ისიც, რომ წარმომაელობით სომეხ მხატვართა მოღვაწეობა საქართველოში ამასთანავე, ჩვენი ქვეყნის კულტურული სივრცის ნაწილი გახდა, ისევე როგორც ბერძენი ელ გრეკოს შემოქმედება ესპანური კულტურული სივრცისა, პოლანდიელი ვან-გოგის მხატვრობა - ფრანგული სივრცისა, ანდა, იმავე ფრანგული არტ-სივრცისთვის სრულიად ორგანულ ნაწილად იქცა ესპანელი პაბლო პიკასოს შემოქმედება. მსგავსი მაგალითების ჩამოთვლა მრავლად შეიძლება.

კელეგამ დაადასტურა, რომ XXს-ის I ნახევარში და შემდგომაც , 1916-1932 წლების მონაკვეთში, "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება"წარმოადგენდა პირველ და წამყვან პროფესიულ სახელოვნებო ორგანიზაციას, რომელიც დიდწილად განსაზღვრავდა აღნიშნული პერიოდის საქართველოს კულტურულ პოლიტიკას.

ოთოქმის 17 წლის განმავლობაში, ვიდრე 1932 წლის 23 აპრილის საკავშირო დადგენილებით არ შეიქმნებოდა საქართველოს მხატვართა შემოქმედებითი კავშირი, რომელიც შეიძლება ითქვას "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" უშუალო სამართალმემკვიდრე გახდა. "საზოგადოება" არა მხოლოდ ქართული სახვითი ხელოვნების, არამედ ზოგადად ქართული კულტურის მებაირახტრე იყო. "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" წესდებით გათვალისწინებული ყოველი პუნქტი ეროვნული კულტურის დაცვა-განვითარების მოთხოვნით იყო განპირობებული. აქედან გამომდინარე, წესდების აღნიშნულ საკითხთა რეალიზებამ მყარი საფუძველი შეუქმნა XX საუკუნის ქართული კულტურის შემდგომ განვითარებას. ვინაიდან სამეცნიერო ლიტერატურაში "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის ხსენება, მისი თავკაცების: დიმიტრი შეევარდნაძის და ვახტანგ კოტეტიშვილის რეპრესირების გამო, გარკვეულ ხანს ცენზურით იერძალებოდა, ამ ორგანიზაციას ან საერთოდ არ ახსენებდნენ, ანდა არაობიექტურად აშუქებდნენ. აღნიშნულის გათვალისწინებით, კელეგის მიზანი იყო დიდძალ საარქივო მასალაზე დაყრდნობით, მაქსიმალურად სრულად და ობიექტურად წარმომეჩინა "საზოგადოების" მოღვაწეობის შედეგები. კელეგის ძირითად ამოცანას წარმოადგენდა ეროვნული კულტურის ფაქტორის შესწავლა, იმ სოციალურ- პოლიტიკური კლიმატის გათვალისწინებით, რომელმაც განაპირობა XX საუკუნის დასაწყისში ამ მძლავრი პროფესიული გაერთიანების ჩასახვა. აქედან გამომდინარე, უნდა შეგვესწავლა ის კულტურული წანამძღვრები, რომელთა საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე ზემოქმედების შედეგად, ყველა პირობა შეიქმნა პირველი პროფესიული შემოქმედებითი კავშირის დასაარსებლად. XX საუკუნის დასაწყისიდან 30-იანი წლების ჩათვლით, ლიტერატურულ-კულტურული პერიოდული გამოცემების ანალიზმა, საშუალება მომცა თვალი გამედევნებინა აღნიშნულ წლებში არსებული იდეურ-ესთეტიკური ტენდენციების ფონზე, თუ როგორ ყალიბდებოდა და იწრთობოდა კრიტიკული შეფასებები სახვითი ხელოვნების დარგში, რასაც შეეძლო გავლენა მოეხდინა "საზოგადოების" წარმტებულ ფუნქციონირებაზე. ამ კუთხით განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა ის, თუ როგორ აისახებოდა ქართულ საზოგადოებრივ ცნობიერებაში მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან მომძლავრებული ახალ სახელოვნებო მიმართულებათა თავისებურებანი.

წინამდებარე კელეგის ერთ-ერთ ძირითად ამოცანას წარმოადგენდა აგრეთვე, დღეგანდელი დღის გადასახედიდან,"საზოგადოების" სოციალურ-კულტურული პოლიტიკის იმ მექანიზმის შესწავლა, რომელმაც ქართული კულტურის შემდგომი განვითარებისათვისათვის მრავალი სასიკეთო შედეგი მოიტანა. კულტურის მართვის აღნიშნული მექანიზმი კი, რომელსაც ეერდნობოდა "საზოგადოების" გამგეობა ნებისმიერი კულტურისათვის ბუნებრივი ქვევიდან -ზევით მიმართული გზით ვითარდებოდა, ანუ განვითარების გეზი თვით კულტურის ამა თუ იმ დარგის შინაგანი კანონზომიერებით დგინდებოდა, რაც, როგორც ცნობილია, შემდგომი პერიოდის დირექტიული საზოგადოებისთვის ნიშანდობლივი დოგმატური ნორმატივებით შეზღუდული, ზევიდან -ქვევით მართვადი კულტურული პოლიტიკით შეიცვალა.

როგორც კელეგიდან ჩანს, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება" მისი დაარსების დღიდან, ვიდრე საბჭოთა კავშირის ცენტრალური კომიტეტის სპეციალური დადგენილებით შეიქმნებოდა ცენტრიდან მართული დარგობრივი შემოქმედებითი გაერთიანებები, ფაქტობრივად ეროვნული კულტურის განვითარების ერთ-ერთ ძირითად საყრდენს წარმოადგენდა. რადგან მან უპასუხა ახალი დროის უმწვავეს გამოწვევებს. როდესაც საზოგადოების წინაშე მდგარ გამოწვევებზე ვსაუბრობთ, არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ცნობილი ინგლისელი ფილოსოფოსის, სოციოლოგის და კულტუროლოგის არნოლდ ტოინბის 12 ტომიანი ფუძემდებლური ნაშრომის "ისტორიის გამოკვლევა" , ერთ-ერთი საკვანძო იდეა. იგი იმაში მდგომარეობს, რომ ცივილიზაციათა სასიკეთო ველილების პროცესს, დიდწილად გამოწვეულია წინაშე მტკიცედ დგომა და საჭიროების შემთხვევაში, მათთვის პასუხის გაცემა, ანუ წინააღმდეგობის გაწევა განსაზღვრავს (challenge and response). სწორედ, ამგვარი მედგარი პოზიცია ქართული კულტურის გამოწვევების წინაშე, გამოიაქვლინა "ქართველ

ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობამ და კერძოდ, მისმა სულისჩამდგმელმა დიმიტრი შევარდნაძემ. მან, თავისი თავგანწირვით თითქოს ნათელჰყო ა. ტოინბის ძირითადი პოსტულატი იმის შესახებ, რომ ადამიანი არის არსება, რომელსაც აქვს უმაღლესი ბიოლოგიური შესაძლებლობა, რომლის მეშვეობით მას შეუძლია ნებისმიერი გამოწვევის წინაშე პირნათელი გამოსვლა და ახალი ცივილიზაციური ღირებულების შექმნა. აღნიშნულს, თუ დავუმატებთ ტოინბიზე 6 საუკუნით ადრე, აღმოსაველელი ბრძენი იბნ ჰალდუნის სენტენციას იმის შესახებ, რომ სოლიდარობის, თანადგომის და ერთად მოქმედების შემთხვევაში, ადამიანთა ჯგუფებს ძალუძთ ახალ დონეზე აამაღლონ გამოწვევებზე გაცემული პასუხი, დანამდვილებით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამგვარი სამოქალაქო პასუხისმგებლობით გამსჭვალულმა "ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობამ მეტად რთული გამოწვევების პირობებშიც (იგულისხმება საბჭოთა რეპრესიული რეჟიმი), მაინც შესძლო ქართული კულტურის კეთილდღეობისათვის მოქმედების მართველი სტრატეგიის გამომუშავება.

მართალია, აღნიშნული საზოგადოების არსებობის თითქმის ჩვიდმეტწლიან დროით მონაკვეთში, სხვადასხვა დროს იქმნებოდა და ქრებოდა ხელოვნების პროფესიული დარგობრივი ორგანიზაციები (საქართველოს მწერლების თუ თეატრალურ მოღვაწეთა გაერთიანებების სახით), მაგრამ მაინც ქართული კულტურის განვითარებაში „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" როლი თუნდაც მისი სახელწოდებიდან გამომდინარე, განსაკუთრებულია. იგი იყო ერთი მხრივ პირველი პროფესიული სამხატვრო გაერთიანება და ამავე დროს, თავისი კულტურტრეგერული მოღვაწეობით მან საერო, ზოგადკულტურული სახელოვნო ორგანიზაციის სახელი დაიმკვიდრა. ამავდროულად, საერო აქტივობასთან ერთად, "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობას შესანიშნავად ესმოდა, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ქართველობის სულიერი გადარჩენისთვის ეკლესიის როლი, რის გამოც, იგი სასულიერო წრეებთან მჭიდროდ თანამშრომლობდა.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" შექმნა 1916 წელს იმ სოციალურ-კულტურულმა წანამძღვრებმა განაპირობეს, რომლებიც XIX ს-ის 60-იან წლებიდან მომდინარე, ილია ჭავჭავაძის დასის მიერ წარმოებულ ეროვნულ განმანთავისუფლებელ მოძრაობაში იყო განცხადებული. ამ მოძრაობას XX ს-ის დასაწყისში, რეფორმაციურ გარდაქმნათა ეპოქალური მოთხოვნების აქტივიზაციის დროს, კვლავ ახალი ეროვნული ცნობიერების ჩამოყალიბების რთული, მრავალფეროვანი ძიებებით, ურთიერთგამომრიცხავი მსოფლმხედველობითი ტენდენციებით აღსავსე პერიოდი მოჰყვა.

არჩილ ჯორჯაძის, მიხაკო წერეთლის, კიტა აბაშიძის, გრიგოლ რობაქიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, კონსტანტინე კაპანელის, გერონტი ქიქოძის, მიხეილ ჯავახიშვილის, დიმიტრი შევარდნაძის, ვახტანგ კოტეტიშვილის და სხვათა ესთეტიკურმა შეხედულებებმა მთელი სისაესით დააყენა ეროვნული კულტურის ფაქტორის ყოველმხრივი გააზრების მოთხოვნა. მწვავე რეაქციის წლებისა და სხვადასხვა პარტიულ დაჯგუფებათა შინაგანი წინააღმდეგობის მიუხედავად, აღნიშნული პერიოდის ესთეტიკური აზრი კონცენტრირებულია ხელოვნების სოციალურ – კულტურულ პრიზმაში განხილვის დასაალური ესთეტიკური პარამეტრების მოშველიებით და მიემართება საკუთარი კულტურის რაობაში ჩაღრმავებისაკენ. პროგრესული დემოკრატიული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენელთა ცნობიერებაში, ზოგადკულტუროლოგიური ასპექტით დანახული ხელოვნების სოციალურ-აღმზრდელობითი ფუნქციის მატარებელი თითოეული დარგის განვითარება - ერის განათლების, მისი სულის განწმენდის საწინდარად აღიქმებოდა. სწორედ ამიტომ დასავლეთ-ევროპული ესთეტიკური იდეალების თვალსაწიერიდან ეროვნული კულტურის ფაქტორის მნიშვნელობის გააზრებამ, დღის წესრიგში დააყენა სხვადასხვა პლატფორმაზე მყოფ პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ დაჯგუფებათა შორის თანხმობის. ე. წ. კონსესუსის მისაღწევად - ინტერპოლიტიკური, კულტურულ-საზოგადოებრივ გაერთიანებათა შექმნის საკითხი. ასეთი საზოგადოების წიაღში შესაძლებელი იქნებოდა ეიროპარტიული ამბიციების დათმობა, ეროვნული კულტურის დაცვისა და ახალი სულიერი ღირებულებების შექმნის მიზნით. სწორედ ქართული კულტურის გადარჩენისა და მისი შემდგომი განვითარებისათვის ზრუნვა დაედო საფუძვლად დიმიტრი შევარდნაძის მიერ 1916 წელს ჩამოყალიბებულ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას". დ. შევარდნაძეს კარგად ესმოდა, რომ ეროვნული კულტურის შემაკავშირებელი ფაქტორი საქართველოს „დაღრღნილი" სხეულის გამთლიანებას შეუწყობდა ხელს, ხოლო შემოქმედებით ძალებს კი, კონსოლიდაციისათვის მტკიცე საფუძველს შეუქმნიდა. იმ პერიოდის საქართველოს სინამდვილეში არსებულ ორ მძლავრ საზოგადოებრივ გაერთიანებასთან – ი. ჭავჭავაძის მიერ შექმნილ

„ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებასა“ და იავნე ჯაფარიშვილისა და ექვთიმე თაყაიშვილის მცდელობით დაარსებულ „საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებასთან“ შეთანხმებული მოღვაწეობით, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“ დაარსებისთანავე, რამდენიმე კონკრეტული უმნიშვნელოვანესი ნაბიჯი გადადგა. ეს იყო ისტორიული მემკვიდრეობის დაცვის მიზნით მოწვეობილ ერთობლივ სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციებში აქტიური მონაწილეობის მიღება და მათი შედეგების ექსპონირება, ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის მოპოვებისა და ეროვნული საკანონების შექმნისათვის ზრუნვა, ეროვნული საჯარისო ფორმირების შექმნისა და ეროვნულ სკოლებში ესთეტიკური სწავლების დანერგვისათვის ბრძოლის ხელშეწყობა. ეროვნული კულტურის ფაქტორის მთელი სიგრძე-სიგანით გააზრება კიდევ უფრო გამახვილდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობის იმ წლებში, როდესაც საქართველოს სახელმწიფოებრივი სტრუქტურების შენების შესაძლებლობა მიეცა. საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის წლებში, ეროვნული სულისკვეთება გამოიხატა საზოგადოების მიერ წარმატებით გაგრძელებულ სამეცნიერო-სამხატვრო საექსპედიციო და ფართო საგამოფენო მოღვაწეობაში, რომლის შედეგადაც ფართო საზოგადოებრიობას შესაძლებლობა მიეცა გასცნობოდა შუა-საუკუნეების ეროვნული კულტურის საუკეთესო მონაპოვრებს და თანამედროვე ქართველ მხატვართა შემოქმედებას. ამავე დროს, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“-მ სამეცნიერო-კვლევით და საგამოფენო-პროპაგანდისტულ მიმართულებებით მოღვაწეობას წარმატებით შეუხამა მესამე - აღმზრდელობით-საგანმანათლებლო გეზი, რომლის შედეგად დაოსტატების მიზნით, უცხოეთის სამხატვრო კერებს მიაშურეს „საზოგადოების“ მიერ სპეციალურად შერჩეულმა კადრებმა. დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ასევე, ამ მხრივ „საზოგადოების“ გამგეობის სხდომებზე არაერთგზის დაყენებულ თბილისში საშუალო და უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებლთა დარსების საკითხს. საქართველოს პოლიტიკურ-სოციალური პირობების კარდინალური შეცვლის მიუხედავად (საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება)...ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მოღვაწეობა ზემოაღნიშნული სამი მიმართულებით წარმატებით დაგვირგვინდა. ერთი მეორის მიყოლებით შესრულდა „საზოგადოების“ წესდებით გათვალისწინებული მიზნები. „საზოგადოების“ მცდელობით, ჯერ კიდევ 1920 წელს დაარსებულ ეროვნული სამხატვრო გალერეის ბაზაზე, შეიქმნა ქართული ხელოვნების მუზეუმი „მეტეხი“, რომლის კედლებში გაშლილ სამეცნიერო-კვლევით მოღვაწეობას იმთავითვე სათავეში ედგა ქართული სახელოვნებათმცოდნეო მეცნიერების პატრიარქი – გიორგი ჩუბინაშვილი. თვით ეროვნული გალერეისა და ხელოვნების მუზეუმის – „მეტეხის“ საექსპოზიციო დარბაზებსა და ფონდსაცავებში დაიდო ბინა ქართული სახვითი ხელოვნების უძვირფასესმა საგანძურმა. მოსე თოიძის სამხატვრო ხელოსნისა და თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებით კი ხორცი შეესხა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მესვეურთა სხვადასხვაგვარ პროექტებში გამოტარებულ, მხატვრთა პროფესიული აღზრდის სასწავლო სისტემის ჩამოყალიბების იდეას. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ შეიღობილ ორგანიზაციებს: ეროვნულ სამხატვრო გალერეას: ხელოვნების მუზეუმ – „მეტეხს“; მოსე თოიძის სამხატვრო სტუდიასრაც მთავარია, თბილისის სამხატვრო აკადემიას - ხელოვნების ძეგლთა დაცვის კომიტეტის ჩამოყალიბებაც შეემატა. საკავშირო უწყებას დაქვემდებარებული ამ ორგანიზაციის შექმნას ისტორიული ძეგლების დაცვა – აღდგენის საქმე ეკალებოდა, რასაც, სამწუხაროდ, თვით ბიროკრატიული პოლიტიკური სტრუქტურები ყველანაირად აფერხებდნენ. ეროვნული კულტურის ძეგლთა ხელოფის ფაქტს შეეწირა კიდეც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ და მისი მცდელობით ჩამოყალიბებული ორგანიზაციების სულისჩამდგმელი დიმიტრი შევარდნაძე, რაც საშინელ ტრაგედიად აღიქმება.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სიცოცხლისუნარიანობასე და დიდ ავტორიტეტს მეტველებს მსგავსი ხასიათის ორგანიზაციათა შექმნა. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ეროვნული მოღვაწეობის მასშტაბურობა, საფუძველი გახდა 1919 წელს ქუთაისში საზოგადოების ფილიალური ორგანიზაციისა და 1924 წელს - პარიზში „ქართველ ხელოვანთა კავშირის“ ჩამოყალიბებისათვის.

თამამად შეიძლება თქვას, რომ სწორედ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებამ“ მისცა სტიმული 1917 წელს თბილისში დაარსებულ „სომეხ მხატვართა კავშირის“ დაარსებას, რომელიც ჯერ „ჰაიკულტის“, ხოლო 1921 წლიდან სომხური კულტურის სახლის – „ჰაიარტუნის“ შემადგენლობაში შევიდა.

როგორც უკვე აღინიშნა, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ამგვარი სიცოცხლისუნარიანობის მიზეზი კი, უპირველეს ყოვლისა, მდგომარეობდა ეროვნული კულტურის მართვის იმ მექანიზმში, როდესაც სოციალურ-კულტურული პოლიტიკის მართვის სადაყები თვით ხელოვნების უშუალო „მწარმოებელი“ შემოქმედი ორგანიზაციის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ ხელში აღმოჩნდა. სწორედ აღნიშნული საზოგადოების კედლებში მწიფდებოდა ქართული კულტურის განვითარებისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის საკითხები და ყოველმხრივ მომზადებული პროექტების სახით ქვეყიდან - ზევით „მთავარი სახელოვნო კომიტეტის“ შუალედური რგოლის გაევლით, საბოლოო რეალიზებისათვის მიეწოდებოდა მთავრობას დასამტკიცებლად. ცხოვრებამ აჩვენა, რომ კულტურის მართვის ეს მექანიზმი ქვემოდან-ზემოთ უფრო ქმედითუნარიანი და რეალისტური აღმოჩნდა, ვიდრე XX ს-ის 30-იანი წლების მიწურულიდან მთელს საბჭოურ სივრცეში დანერგილი იმპერატიულ-დირექტიული საზოგადოებისათვის ნიშანდობლივი კულტურის ბუნებრივი განვითარების შიდა კანონზომიერებას აცილებული, ზემოდან - ქვემოთ ცენტრალიზებული მართვის ძალმომრეობითი, ხელოვნური წესი.

ამ ასპექტით ნიშანდობლივია „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ დამოკიდებულება ეროვნულ უმცირესობების კულტურათა მიმართ. „საზოგადოების“ სოციალურ-კულტურული პოლიტიკის ეს მხარე სამეცნიერო ლიტერატურაში სრულიად უსაფუძვლოდ მსჯავრდებული, საქართველოსა და სომხეთის საარქივო საცავებში მიკვლეული მასალებით პირიქით, მაგალითის მიმცემიც კი, უნდა გამხდარიყო. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მიერ დანერგილი სოციალურ-კულტურული პოლიტიკა არ ყოფილა საკუთარი ეროვნული კულტურის ნიველირების ხარჯზე, ოსმოპოლიტურ ფსევდო-ფასეულობათა აღზევების მაგალითი, არამედ იყო ბუნებრივი შემოქმედებითი თანაზიარობის, მხოლოდ მაღალ პროფესიული ხასიათის ნიშნით განსაზღვრულ ეროვნულ და ზეეროვნულ სულიერ ღირებულებათა გათავისების ნაყოფი.

განსაკუთრებულია „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ აქტიურ წევრთა, XX ს-ის ათიან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ მხატვართა დამსახურება ეროვნული მხატვრული ფორმის ე. წ. „მხატვრული ქართულობის“ ძიების გზაზე. მათ შემოქმედებაში, წინა პლანზე წამოიწია ეროვნულ სამხატვრო ტრადიციებთან, როგორც ხალხურ, ასევე პროფესიულ ხელოვნებასთან, შუასაუკუნეების მონუმენტურ მხატვრობასთან, მინიატურისა და ოქრომქანდაკებლობის, ხუროთმოძღვრების საუკეთესო მონაპოვრებთან დამოკიდებულების საკითხმა. განახლებული მხატვრული ფორმისაკენ სავალ გზაზე, ერთ-ერთ მთავარ ნიშანსვეტად აღიმართა ნიკო ფიროსმანაშვილის თვითმყოფად ხელოვნებასთან ზიარების საკითხიც. დიდია „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ როლი ნიკო ფიროსმანაშვილის ფენომენის ჭეშმარიტი დაფასების თვალსაზრისით, რაც სამწუხაროდ, სამეცნიერო ლიტერატურაში გარკვეულ ხანს სათანადოდ არ იყო წარმოჩენილი.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ წევრები: დ. შევარდნაძის, კ. აბაშიძის, გ. რობაქიძის, გ. ქიქოძის, ე. კოტეტიშვილის, დ. კაკაბაძის, შ. ქიქოძის თეორიული ხასიათის შეხედულებებმა ხელოვნების ცალკეულ საკითხებზე ნიადაგი შეუმზადა ეროვნული მხატვრობის შესწავლას, პროფესიული სახელოვნებათმცოდნეო კრიტიკის შემუშავებას. აღნიშნულმა თეორიულმა საფუძველმა კი, თავის მხრივ საფუძველი გაუმყარა შემოქმედებით პრაქტიკას. ქართველ მხატვარ-სტიპენდიატთა დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილისა და შალვა ქიქოძის, მოგვეიანებით ელენე ახალედიანის, მიხეილ ბილანიშვილის, ქეთევან მაღალაშვილის, მიხეილ ჭიაურელის და სხვათა საზღვარგარეთ მოღვაწეობის წლებმა კიდევ უფრო გამოკვეთა ჯერ კიდევ სამშობლოში დასახული შემოქმედებითი მეთოდი, რომლის უმნიშვნელოვანეს მხარეს ეროვნულ სამხატვრო ტრადიციების ათვისებასთან ერთად, უცხო ქვეყნების კულტურული ფასეულობების გაცნობა, თანამედროვე სამხატვრო მიმდინარეობათა შემოქმედებითი გათავისება წარმოადგენდა.

„ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ წიაღში შექმნილი ეს შემოქმედებითი მეთოდი კი ეროვნულისა და ზეეროვნულის, ტრადიციისა და ნოვატორობის ურთიერთმიმართებათა სისტემაში გარკვევის იმ თეორიულ საფუძველს ქმნიდა, რომელსაც დაეყრდნო ახალი ქართული მხატვრობა, მისი სრული შემოქმედებითი პოტენციალით.

დღეევანდელი დღის გადასახედიდან, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" და მასში ჩართული წევრების მოღვაწეობამ გარკვეულად ფუძემდებლური როლი ითამაშა საქართველოს დამოუკიდებელობის აღდგენის თუნდაც იმ ხანმოკლე პერიოდში. რაც მთავარია, "საზოგადოებამ" შეძლო დამოუკიდებელი საქართ-

ველოს კულტურული პოლიტიკის მესვეურების დარწმუნება, რათა პროფესიულად მომზადებული პროექტების რეალიზებისთვის ხელი შეეწყოთ და ამით წარმოუდგენლად მოკლე დროში, ქართული კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის ბევრი სასიკეთო ნაბიჯის გადადგმა უზრუნველეყოთ. ამის თავმდები კი გახლდათ ის ფაქტი, რომ როგორც "ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" რიგებში, ისე დამოუკიდებელი სახელმწიფოს უწყებათა სათავეში, უმთავრეს შემთხვევაში, ინტელექტუალურად მომზადებული და რაც მთავარია, გულმხურვალე პატრიოტები იდგნენ. ამ მხრივ, რასაკვირველია, გაცილებით გართულდა "საზოგადოების" მოღვაწეობა საბჭოთა წყობილების პირობებში. გაცილებით მეტი ძალისხმევა იხარჯებოდა და მრავალი რუტინული ბარიერის გადალახვა უხდებოდა თითოეული პროექტის ხორცშესხმის, მაგრამ გამგეობის საოცარი თავდადება და საკუთარ შესაძლებლობათა მაქსიმუმის გადება, ეროვნული კულტურისათვის სასიკეთო შედეგის დადგომის საწინდარი გახდა. ქართული კულტურის განვითარების რეტროსპექციაში განხილვა ადასტურებს, თუ რაოდენ მრავალფუნქციური იყო "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ნაღვაწი ქართული კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის. დღეს თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არა "საზოგადოების" სრული შემადგენლობის და განსაკუთრებით კი, მისი თავკაცების: დიმიტრი შევარდნაძის, გიორგი ჟურულის, საპატიო თავმჯდომარის რანგში - იეანე ჯავახიშვილის, დავით გურამიშვილის, ალექსანდრე მრევლიშვილის, იაკობ ნიკოლაძის, მოსე თოლიის, ვახტანგ კოტეტიშვილის, დავით კაკაბაძის და სხვათა შემართება - ჩვენ დღეს მრავალი კულტურული დანიშნულების ინსტიტუცია იმ სახით, რომლითაც იგი დღეს წარმატებით არსებობს, არ გვექნებოდა. იგულისხმება: საქართველოს სურათების ეროვნული გალერეა, თბილისის სამხატვრო აკადემია, მუზეუმი "მეტეხი"-ს საფუძველზე ჩამოყალიბებული ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, ძეგლთა დაცვის საკავშირო და სხვა. აღნიშნული ინსტიტუციების ქართული კულტურის მთლიანი განვითარების ღერძზე მიბმა და მათი მნიშვნელობის არაფრგამენტული, არამედ ეროგვარად "ბენეფიციერად" გააზრება კი მოწმობს "საზოგადოების" სულისჩამდგმელთა ხედვის მასშტაბურობას. დღეანდელი დღის გადასახედიდან "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობა სულაც არ მოჩანს, როგორც გარდასული, მკვდარი ისტორიის ნაწილი, არამედ, იგი აღიქმება, როგორც ქმედითუნარიანი მომავლის ორიენტირი. ქართულ კულტურას შეწირული "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" თავკაცების: დიმიტრი შევარდნაძისა და ვახტანგ კოტეტიშვილის თავგანწირვა კი, მომავალი თაობებისათვის ცოცხალი მაგალითი უნდა გახდეს იმისა, როგორი ერთგულებით უნდა ემსახურო მშობლიურ კულტურას. რაგინდ რთული, სოციალური პირობები და ხელისშემშლელი ფაქტორები უნდა გიღობავდეს გზას. როდესაც "საზოგადოების" წინაშე მდგომ "სირთულეებზე" ვამახვილებ ყურადღებას, მხედველობაში მაქვს, წმინდა ადამიანური თვალსაზრისით ის უხერხული მდგომარეობა, როდესაც "საზოგადოების" გამგეობას ქართული კულტურისათვის უმნიშვნელოვანესი საკითხების "მთავრობაში" გასატანად და დადებითი შედეგის მისაღწევად, ოფიციოზის კაბინეტების მრავალგზისი "დალაშქერა" უწევდა. შესაძლოა, ამისათვის, მათ თავიანთი პირადი დამოკიდებულების გამოხატვის შენიღბვაც კი უხდებოდათ. თუმცა, ეს სულაც არ იყო საბჭოთა ბიუროკრატიულ ნომენკლატურასთან სამარცხვინო კოლაბორაციონისმის გამოხატულება, არამედ უპირატესად, ეს იყო ის იძულებითი კომპრომისი, რომელიც დასახული მიზნის, ქართული კულტურისათვის სასიკეთო შედეგის მისაღწევად სხვა გზას უბრალოდ არც ტოვებდა. საბჭოთა რეჟიმის მძიმე პირობებში ჩავარდნილი " საზოგადოების" გამგეობა იმაზე სრუნავდა, რათა ნიადაგი არ გამოცლოდა მათ მიერ ჯერ კიდევ მეფის რუსეთის გუბერნიის პირობებში დაწყებულ, შემდგომ კი საქართველოს დამოუკიდებლობის წლებში გამოტარებულ ძალისხმევას - შეექმნათ ყველა პირობა ქართული კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის, მათ მიერ შექმნილი ზემოჩამოთვლილი აუცილებელი ინსტიტუციების გამართული მოღვაწეობით. აღსანიშნავია ისიც, რომ "საზოგადოების" მესვეურებმა სამოვე ხელისუფლების პირობებში (მეფის რუსეთის ხანის, დამოუკიდებელი ხელმწიფის ხანმოკლე პერიოდისა და საბჭოთა რეჟიმის დროსაც კი) მოახერხეს და შეურეველად გამოატარეს ქართულ ეკლესიასთან მტკიცე თანამშრომლობის იდეა, რაც სულაც არ იყო ოოლი. მაგრამ "საზოგადოების" მესვეურებს, რომლებიც ილია მართლის გზას დადგომოდნენ, კარგად ჰქონდათ გააზრებული, რომ ქართული კულტურის მთავარ საყრდენს სწორედ ჩვენი ეკლესიის ქრისტიანული წიაღი წარმოადგენს.

მოვა დრო და დიმიტრი შევარდნაძის და ვახტანგ კოტეტიშვილის წარმოუდგენელ ძალისხმევასა და გმირობას, ქართული კულტურის სამსხვერპლოზე მიტანილ მათ სი-

ცოცხლეს, მომავალი თაობა ილია ჭავჭავაძის თავგანწირვის სახომით შეაფასებს და ოქროს ასოებით ჩაწერს ჩვენი ქვეყნის კულტურულ მატიანეში. რაც შეეხება გარკვეული წლების განმავლობაში, „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოების" მოღვაწეობის უგულვებელყოფის ფაქტს, მისი ამოშლა ქართული კულტურის ისტორიიდან სრულიად შეუძლებელია, რადგან სწორედ „ქართველ ხელოვანთა სახოგადოებამ" მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნების ყოველმხრივ განვითარებას.

Conclusion

As the research suggests, the Society of Georgian Artists was in fact one of the main pillars of the national culture from the day of its establishment, until the establishment of creative unions by a special resolution of the Central Committee of the Soviet Union.

It is true that during the almost seventeen years of the society's existence, professional art organizations (in the form of associations of Georgian writers or representatives of theatre) were created and disappeared at different times. Whereas, the Society of Georgian Artists played a special role in the development of Georgian culture. On the one hand, it was the first professional artistic association and at the same time, with its Kulturträger activities, it established the name of the art organization that served people and culture in general.

The creation of the Society of Georgian Artists in 1916 was conditioned by the socio-cultural backgrounds that were declared in the national liberation movement from the 1860s. This movement was followed by a period of complex processes of building renewed national identity. This was the period full of diverse quests and contradictory worldview tendencies, the period of the epoch-making demands of revolutionary transformations.

The aesthetic views of Archil Jorjadze, Mikhako Tsereteli, Kita Abashidze, Ivane Javakhishili, Grigol Robakidze, Geronti Kikodze, Mikheil Javakhishvili, Dimitri Shevardnadze, Vakhtang Kotetishvili, and others have clearly demonstrated the distinct ways of perceiving and reasoning on the national culture. Despite years of sharp reaction and internal opposition from various party groups, the aesthetic meaning of this period is concentrated in studying the depth of the native culture by the means of western aesthetic parameters of presenting the art through social prism. According to the reasoning of the best representatives of the progressive democratic intelligentsia, the development of each field of art, which bore the social-educational function, was a precondition for the education of the nation. Therefore, it served as the purification of the nation's soul.

That is why understanding the importance of the national culture from the point of view of western European aesthetic ideals has put on the agenda the issue of agreement between the political-ideological groups on different platforms. It became important to create inter-political, cultural-social associations to reach a so called consensus. Within such a society it would have been possible to give up narrow party-related ambitions in order to preserve national culture and create new spiritual values. The Society of Georgian Artists, founded by Dimitri Shevardnadze in 1916, became the basis for the preservation of Georgian culture and its further development. D. Shevardnadze was well aware that the unifying factor of national culture would contribute to the unification of Georgia. At the same time, the creative forces would be provided with a solid basis for consolidation.

Since its inception, the Society of Georgian Artists has taken several specific and important steps in cooperaton with two other powerful social unions – the Society for the Spreading of Literacy among Georgians, founded by I. Chavchavadze, and the Georgian Historical and Ethnographic Society, founded by the efforts of I. Javakhishvili and E. Takaishvili's. These steps were: actively participating in the joint scientific-artistic expeditions for the preservation of historical relics and exhibiting their results, fostering the creation of national sanctuaries, promoting the autocephaly of the Georgian Church, promoting the creation of a national public formation, and promoting the introduction of aesthetic teaching in national schools. The understanding of the importance of the national culture became even more acute for the Society of Georgian Artists, when Georgia was given a possibility to build its state structures.

During the years of independence restoration in Georgia, the national spirit was manifested in the successful continuation of the Society's scientific-artistic, expedition, and extensive exhibition activities. As a result, general public was given the opportunity to get acquainted with the best achievements of medieval national culture and also with the art of contemporary Georgian artists. At the same time, in addition to the scientific-research and exhibition activities, the Society of Georgian Artists successfully developed the third path of the Society's activities – education. Consequently, selected artists were sent abroad to pursue education in foreign art schools. Special interest was also paid to the issue of establishing secondary and high schools of art in Tbilisi.

With the establishment of Art Studio of Mose Toidze and Tbilisi Art Academy, the idea of developing a professional educational system for artists involved in various projects of the Society of Georgian Artists was implemented. In addition to the subsidiary organizations: National Art Gallery/Art Museum - Metekhi, Art Studio of Mose Toidze, Tbilisi Art Academy, the Society of Georgian Artists has also founded the Committee for the Protection of Art Monuments. This organization, subordinated to the USSR government, was responsible for the protection/restoration of historical monuments. The activities of the Committee for the Protection of Art Monuments were, unfortunately, hindered in every way by the bureaucratic political structures. Dimitri Shevardnadze, the inspirer of the Society of

Georgian Artists and the founder of other organizations, was even sacrificed to the fact of encroachment of national cultural monuments.

The creation of these organizations shows the viability and great authority of the Society of Georgian Artists. The scale of the national activity of the Society of Georgian Artists became the basis for the establishment of a branch organization in Kutaisi in 1919, and the Union of Georgian Artists in 1924 in Paris.

It can be said that it was the Society of Georgian Artists that motivated the establishment of the Union of Armenian Artists in 1917 in Tbilisi. First, The Union of Armenian Artists was the part of "Haikult", and then from 1921, became the part of the Armenian House of Culture "Haiartun".

The reason for such vitality of the Society of Georgian Artists was, first of all, the mechanism of national culture management. The essence of this mechanism was that the socio-cultural policy management was governed by the direct "producer" of art – the Society of Georgian Artists. The most important issues for the development of Georgian culture were brewing within the walls of the mentioned society and were submitted to the government for approval for final realization in the form of well-prepared projects from bottom to top, through the intermediate link of the "Main Art Committee". Experience has shown that this kind bottom-up approach of culture management has been more effective and realistic than the unnatural, top-down approach of centralized management, which has been established throughout the soviet space since the late 1930s.

In this sense, the attitude of the Society of Georgian Artists towards the cultures of national minorities is remarkable. According to the materials found in the archival repositories of Georgia and Armenia, this aspect of the socio-cultural policy of the Society should have become an example. However, it was completely unfoundedly convicted in the scientific literature. The socio-cultural policy introduced by the Society of Georgian Artists was not an example of the rise of cosmopolitan pseudo-values at the expense of diminishing its own national culture, but was the product of natural creative communion, the embodiment of national and spiritual values defined only by a high professional character.

The merit of the active members of the Society of Georgian Artists requires special emphasis in a search of "artistic Georgianness". These were the artists who entered the field of work in the first decade of the XX century. The leading topics of their creation were: their relation with national artistic traditions (folk and professional art), with monumental medieval painting, miniature and gold sculpture, and also with the best achievements of architecture. The subject of communion with Niko Pirosmanashvili's art became one of the main milestones on the way to the renewed artistic form. The role of the Society of Georgian Artists is great in terms of genuine appreciation of Niko Pirosmanashvili's phenomenon. This role of the society, unfortunately, has not been properly presented in the scientific literature for some time, and only non-Georgian artists have been represented as Niko Pirosmanashvili's admirers.

The theoretical views of the members of the Society of Georgian Artists : D. Shevardnadze, K. Abashidze, C. Robakidze, G. Kikodze, V. Kotetishvili, D. Kakabadze, Sh. Kikodze's paved the way for the study of national painting and the development of professional art criticism. This theoretical basis, in turn, paved the way for studying national art and elaborating art criticism. This theoretical background induced the development of a creative practice. The years of abroad activities of Georgian artists-fellows Davit Kakabadze, Lado Gudiashvili, Shalva Kikodze, Elene Akhvlediani, Ketevan Magalashvili, Mikheil Chiaureli, and others have further highlighted the creative method elaborated in the native country. The most important part of this method, together with studying artistic traditions, was studying the values of foreign cultures and modern artistic currents.

This creative method, elaborated within the Society of Georgian Artists, provided the theoretical basis for clarifying the relationship between the national and the supranational, tradition and innovation. The new Georgian art was based on this method with its full creative potential.

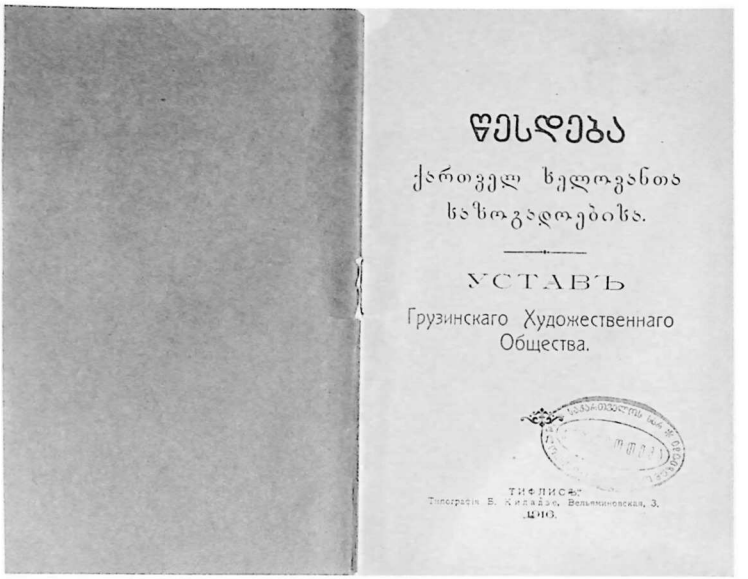
Thus, despite neglecting the activities of the Society of Georgian Artists for some years, it was impossible to remove it from the history of Georgian culture. Since, it was the Society of Georgian Artists that laid a solid foundation for the development of contemporary Georgian fine arts.

ივანე ჯავახიშვილი

ექვთიმე თაყაიშვილი

გიორგი ჩუბინაშვილი

დანართი 1. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" წესდება (დაცულია სემ/ხმ. სკ. ფონდი №1, ანაწერი №1, საქმე №1, 1916წ. ქვეყნდება მეორედ: 1. ი. აბესაძე "ეროვნული კულტურის ფაქტორი ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების მოღვაწეობაში, 1916-1932წ. წ. ", თბ., 2021)



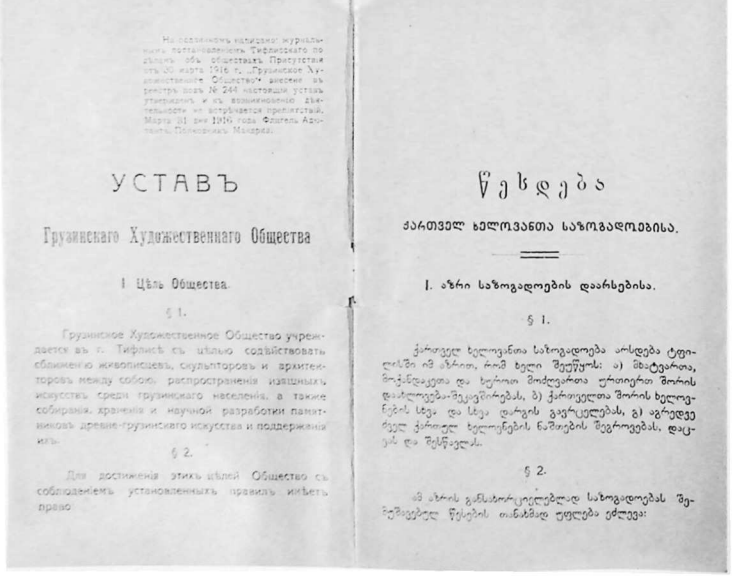
წესდება

ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისა.

УСТАВЪ

Грузинскаго Художественнаго Общества.

ТИФЛИСЪ.
Типографія Б. Кикнадзе, Вельяминовская, 3.
1916.



На основаніи высочайше утвержденныхъ постановленій Тифлисскаго городскаго Общественнаго Присутствія отъ 26 марта 1916 г. „Грузинское Художественное Общество" внесено въ реестръ подъ № 244 настоящій уставъ утвержденъ и къ возникновенію дѣятельности не встрѣчается препятствій. Марта 31 дня 1916 года Фонтенъ Аполлонъ Полиевктовичъ Мандра.

УСТАВЪ

Грузинскаго Художественнаго Общества

I. Цѣль Общества.

§ 1.

Грузинское Художественное Общество учреждается въ г. Тифлисѣ съ цѣлью содѣйствовать сближенію живописцевъ, скульпторовъ и архитекторовъ между собою, распространенія изящныхъ искусствъ среди грузинскаго населенія, а также собиранія, храненія и научной разработки памятниковъ древне-грузинскаго искусства и поддержанія ихъ.

§ 2.

Для достиженія этихъ цѣлей Общество съ соблюденіемъ установленныхъ правилъ имѣетъ право:

წესდება

ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისა.

I. აზრი საზოგადოების დაარსებისა.

§ 1.

ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება აოსდება ტფილისში იმ აზრით, რომ ხელი შეუწყოს: ა) მხატვართა, ოსტატებისა და ხელოვნ. მოძღვართა ურთიერთ შორის დაახლოება-შეკავშირებას, ბ) ქართველთა შორის ხელოვნების სცენა და სხვა დარგის გავრცელებას, გ) აგრეთვე ძველ ქართველ ხელოვნების ნაშთების შეგროვებას, დაცვას და შესწავლას.

§ 2.

ამ აზრის განსახორციელებლად საზოგადოებას შეეძლებოდეს წესების თანახმად უფლება ეძლევა:

а) открывать „Школы изящныхъ искусствъ";
б) организовать и открывать „Художественныя Галлереи", въ которыхъ собираетъ и хранитъ произведенія живописи и скульптуры;
в) учреждать при галлереяхъ библіотеки, содержащія собранія сочиненій по искусству, а также коллекціи рисунковъ, гравюръ, репродукцій и художественные журналы;
г) устраивать „Художественныя Выставки", постоянныя, періодическія и передвижныя;
д) назначать премія, какъ за лучшія художественныя произведенія, такъ и за лучшія изслѣдованія по грузинскому искусству;
е) издавать „Художественный Журналъ" на грузинскомъ и другихъ языкахъ, отвѣчающій цѣлямъ Общества.
ж) организовать научныя экспедиціи для изслѣдованія древне-грузинскаго искусства;
з) способствовать развитію вкуса къ изящному во всѣхъ слояхъ Общества, для чего организовать курсы, лекціи и публичныя чтенія съ собесѣдованіями по искусству;
и) содѣйствовать обогащенію и пополненію Грузинскихъ Музеевъ;
і) заботиться о поддержкѣ, возобновленіи и возстановленіи архитектурныхъ памятниковъ древней Грузіи;
к) устраивать выставки древностей и этнографическихъ коллекцій, имѣющихъ чисто художественный интересъ;
л) содѣйствовать развитію среди грузинскаго народа прикладного искусства;

ა) დაარსოს „სკოლები ხელოვნებისა";
ბ) ჰმართოს და დააფუძნოს „სამხატვრო გალერეები", სადაც შეგროვილს და დაცულს მხატვრობისა და ქანდაკების ნაწარმოებნი;
გ) დაარსოს გალერეებთან ბიბლიოთეკები, სადაც შეგროვილი იქნება ხელოვნებათა შესახებ თხზულებანი, აგრეთვე ნახატებისა, გრავიურებისა, რეპროდუქციების კოლექციები და სამხატვრო ჟურნალები;
დ) გამართოს სამხატვრო გამოფენები, მუდმივი ხან-დაზმული და მოძრავი;
ე) დაანიშნოს პრემიები საუკეთესო მხატვრულ ნაწარმოებისათვის და ქართულ ხელოვნების საუკეთესო გამოკვლევისათვის;
ვ) დაბეჭდოს სამხატვრო ჟურნალი ქართულსა და სხვა ენებზე, აზრისა და მსახურების შესახებ.
ზ) ჰმართოს სამეცნიერო ექსპედიციები ძველ ქართულ ხელოვნების შესასწავლად;
თ) ხელი შეუწყოს გვამოვნების განვითარებას საზოგადოებაში, დაარსოს კურსები, ლექციები და საჯარო საუბარი ხელოვნებისათვის;
ი) ხელი შეუწყოს ქართულ მუზეუმების შევსება-გამდიდრებას;
კ) აზრუნავდეს ძველ საქართველოს ნაშთების შენახვა-დაცვისა და განახლებისათვის;
ლ) ჰმართოს იმ სიძველეთა და საეთნოგრაფიო კოლექციების გამოფენები, რომელთაც სამხატვრო და სახელოვნობრ ინტერესი აქვს;

м) устраивать періодическія собранія членовъ Общества, на которыхъ дѣлать сообщенія и доклады по искусству;
н) имѣть заботу объ обезпеченіи матеріально лицъ, занимающихся изслѣдованіемъ древне-грузинскаго искусства, а также молодыхъ художниковъ, стремящихся получить художественное образованіе, назначеніемъ имъ стипендій, періодическихъ или единовременныхъ пособій;
с) имѣть заботу о содѣйствіи Грузинскому Театру въ дѣлѣ осуществленія намѣченныхъ имъ художественныхъ цѣлей.

II. Права Общества.

§ 3.

Общество грузинскихъ художниковъ дѣйствуетъ по постановленіямъ Общаго Собранія членовъ и по опредѣленіямъ Совѣта, въ предѣлахъ власти имъ предоставленной.

§ 4.

Оно сносится черезъ Предсѣдателя со всѣми мѣстами и лицами по предметамъ до Общества относящимся.

§ 5.

Общество имѣетъ свою печать.

§ 6.

Оно можетъ издавать художественныя произведенія посредствомъ гравированія, литографиро-

მ) ხელი შეუწყოს ქართველ ხალხში მხატვრულ სახელოვნობრ შინაარსეულობის განვითარებასა;
ნ) ჰმართოს ხან-დაზმული კრებანი საზოგადოების წევრთა, და წაიკითხული იქნნას ხოლმე მოხსენებანი და რეფერატები ხელოვნებისათვის;
ო) აზრუნავდეს იმათ უზრუნველყოფისათვის ნიჭიერად, ვინც მეშაობენ ძველ ქართულ ხელოვნების შესასწავლად, აგრეთვე ახალგაზდა მხატვრებისათვის, რომელთაც სურვილი აქვთ სახელოვნობრ აღზრდა განათლების მიღება; უნიშნავდეს ამისთანებს სტიპენდიებს, ხან დაზმულ ან ერთფეროულ დახმარებას.
პ) აზრუნავდეს და ხელს შეუწყობდეს ქართულ თეატრს, რათა ამაღლდეს ხელოვნების მხრივ.

II. საზოგადოების უფლებანი.

§ 3.

ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება ჰმოქმედობს წევრთა საზოგადო კრების დადგენილებათა და საბჭოს გადაწყვეტილებათა ძალით იმ ფარგლებში, რომელიც მათ უფლებით აქვთ მინიჭებული.

§ 4.

საზოგადოების საქმეთა გამო მიწერ-მოწერა სწარმოებს თავჯდომარის შემწეობით ყველა სხვა საზოგადოებასა და დაწესებულებასთანა.

§ 5.

საზოგადოებას აქვს საკუთარი ბეჭედი.

§ 6.

საზოგადოებას უფლება აქვს ბეჭდოს მხატვრული

вания и всѣми иными способами, сообразуясь при семъ съ установленными на этотъ предметъ узаконеніями.

Примѣчаніе. Всѣ изданія и произведенія, по заказу Общества сдѣланныя, составляютъ его собственность.

§ 7.

Обществу предоставляется право пріобрѣтать въ собственность, равно какъ и отчуждать движимое и недвижимое имущество, совершать займы, принимать всевозможныя имущественныя пожертвованія, нанимать нужныя для него помѣщенія, эксплоатировать принадлежащее ему имущество всѣми хозяйственными способами и вообще вступать во всякаго рода дозволенные закономъ договоры съ соблюденіемъ существующихъ на сей предметъ узаконеній, а равно искать и отвѣчать на судѣ, словомъ пользоваться всѣми правами юридическаго лица.

§ 8.

Оно имѣетъ право устраивать аукціоны художественныхъ произведеній и предметовъ.

§ 9.

Для усиленія средствъ Общества оно имѣетъ право, съ соблюденіемъ установленныхъ на то въ законѣ правилъ, устраивать художественные и музыкальные вечера, балы, маскарады, спектакли и карнавальные праздники.

ნაწარმოებნი გრაფიერების სა... ლიტოგრაფიისა და ყველა სხვა საშუალებით დაკანონებულ წესებისაებრ.

შენიშვნა: ყველა გამოცემა და ნაწარმოები, საზოგადოების მიერ შეკეთილი, მისი საკუთრებაა.

§ 7.

საზოგადოებას უფლება აქვს საკუთრად შეიძინოს, ავრეთვე გასცეს და გაჰყიდოს ეტარები და მოძრავი ქონება. სესხად აიღოს ფული, მიიღოს ყოველგვარი ქონებრივი შემოწირულება, დაიქირავოს მისთვის საჭიროა ბინა, გამოიყენოს ყოველივე თავის საკუთარი ქონება ყოველგვარ საწყო საშუალებით, საერთოდ, მონაწილეობა მიიღოს კანონით ნება დართულ ყოველგვარ ხელშეკრულებაში ამ საგნის გამო არსებულ კანონების მიხედვით, ავრეთვე სასამართლოში მამოქმედს როგორც მომჩივანი და მპასუხისმგებელი, ერთის სიტყვით, ჰქონდეს უფლებანი იურიდიული პიროვნებისა.

§ 8.

უფლება აქვს გამართოს საჯარო ეაჭრობა მხატვრულ ნაწარმოებთა და ნივთ-განძეულისა.

§ 9.

თავის ლონისძიებათა გასაძლიერებლად საზოგადოებას უფლება აქვს, არსებულ კანონებისაებრ, გამართოს სამხატვრო-საშესაო საღამოები, ბალები, მასკარადები, წარმოდგენები და საკარნავალო დღესასწაულები.

III. Составъ Общества, права и обязанности его членовъ.

§ 10.

Общество состоитъ изъ членовъ:

а) Почетныхъ.
б) Дѣйствительныхъ.
в) Соревнователей.

Примѣчаніе. Членами Общества могутъ быть лица обоего пола; равно какъ лица обоего пола могутъ быть избираемы на всѣ должности по управленію дѣлами Общества.

§ 11.

Званіе почетнаго члена предоставляется лицамъ, пріобрѣвшимъ право на особую признательность Общества значительными пожертвованіями, деньгами, имуществомъ или цѣнными коллекціями художественныхъ произведеній; извѣстнымъ учеными трудами изъ области искусствъ или оказавшимъ особыя услуги какъ самому Обществу, такъ и преслѣдуемымъ имъ цѣлямъ.

§ 12.

Дѣйствительными членами Общества могутъ быть: живописцы, скульпторы, архитекторы и лица, сочувствующія цѣлямъ Общества.

§ 13.

Дѣйствительные члены обязаны вносить въ пользу Общества или единовременно, при вступ-

III. ვინ არიან საზოგადოებაში, წევრთა უფლებანი და მოვალეობანი.

§ 10.

საზოგადოებას ჰყავს წევრნი:

ა) საპატიონი:
ბ) ნამდვილნი:
გ) დამხმარენი.

შენიშვნა: საზოგადოების წევრად ყოფნა ყველს შეეძლია მამრსაცა და მდედრსაცა, ავრეთვე ყველას უფლება აქვს არჩეულ იქმნას ყოველსავე თანამდებობაზედ საზოგადოების საქმეთა მართვა-გამგეობისათვის.

§ 11.

საპატიო წევრად არჩეული იქნებიან ისეთნი რომელნიც საზოგადოების განსაკუთრებულ ყურადღებას დაინსახურებენ ფულის, რაიმე ქონების ან ძვირფას მხატვრულ კოლექციის შემოწირულებით; ავრეთვე სახელგანოქმელ მეცნიერულ შრომით ხელოვნების დარგში ან, ისეთს, ვისაც განსაკუთრებული სამსახური მიუძღვის როგორც საზოგადოებისა ისე მის მიერ დასახულ ამზრთა და ზრახვათა განხორციელების საქმეში.

§ 12.

საზოგადოების ნამდვილ წევრებად შეუძლიანთ იყვნენ: მხატვრებს, მოქანდაკეთ, ხუროთმოძღვრებს და საზოგადოების ამზრის თანამგრძნობთ.

§ 13.

ნამდვილი წევრნი ვიხდიან საზოგადოების სასარგებ-

леніи, не менѣе 50 рублей, или ежегодно въ началѣ года 3 рубля.

§ 14.

Званіе члена-соревнователя предоставляется всякому любителю художествъ, платящему въ пользу Общества не менѣе одного (1) рубля въ годъ или принесшему въ даръ Общества единовременно 15 рублей.

§ 15.

Члены-соревнователи пользуются въ Общемъ Собраніи только совѣщательнымъ голосомъ и не могутъ избирать и быть выбранными на должности.

§ 16.

Почетные члены пользуются всѣми правами дѣйствительныхъ членовъ и могутъ быть избираемы на всѣ должности. Почетные члены освобождаются отъ ежегодныхъ взносовъ.

§ 17

По постановленію совѣта, всѣ члены Общества могутъ получать безплатно издаваемыя на счетъ Общества произведенія.

§ 18.

Дѣйствительный членъ, исполнявшій не менѣе трехъ лѣтъ или исполняющій какую-либо должность по Обществу освобождается отъ ежегоднаго взноса.

ლოდ წევრად ჩაწერის დროს 50 მანეთის ერთდროულად, ან ყოველწლივ 3 მანეთს.

§ 14.

დამსმარე წევრად ჩაწერა შეუძლიან ყოველ მოყვარეს ხელოვნებისას, რომელიც წლიურად გადაიხდის არა ნაკლებ ერთი მანეთისა, ან ერთჯერად 15 მანეთისა.

§ 15.

დამსმარე წევრებს საზოგადო კრებაზე მონაწილეობის მიღება შეუძლიანთ მხოლოდ სათათბირო ხმით; არ შეუძლიანთ მონაწილეობა მიიღონ არჩევნებში ან არჩეულ იქმნენ რაიმე თანამდებობაზე.

§ 16.

საპატიო წევრებს ენიჭებათ ყველა უფლება ნამდვილ წევრისა და შეუძლიანთ არჩეულ იქმნენ ყველა თანამდებობაზე. საპატიო წევრები ყოველწლიურ გადასახადს არ იხდიან.

§ 17.

საბჭოს დადგენილებით, საზოგადოების ყოველ წევრს შეუძლიან მიიღოს უსასყიდლოდ საზოგადოების გამოცემანი.

§ 18.

ნამდვილი წევრი, რომელიც სამს წლის განმავლობაში განეწყვეტლივ ასრულებდა ან ასრულებს რაიმე თანამდებობას, ყოველწლიურ გადასახადისგან განთავისუფლებელია.

§ 19.

Выборъ членовъ почетныхъ и дѣйствительныхъ производится въ Общемъ Собраніи простымъ большинствомъ голосовъ, причемъ члены почетные избираются по предложенію Совѣта, а дѣйствительные по предложенію двухъ членовъ Общества. Члены соревнователи избираются Совѣтомъ.

§ 20.

Члены, не уплатившіе ежегоднаго взноса въ теченіе двухъ лѣтъ, считаются выбывшими изъ состава Общества, но возстановляются въ своихъ правахъ безъ баллотировки по внесеніи вѣхъ причитающихся съ нихъ членскихъ взносовъ.

§ 21.

Лица, подписавшія сей уставъ до представленія его на утвержденіе властямъ считаются Учредителями и дѣйствительными членами Общества.

IV. Средства Общества.

§ 22.

Средства Общества образуются изъ:

а) взносовъ членовъ: почетныхъ, дѣйствительныхъ и членовъ-соревнователей Общества;

б) добровольныхъ пожертвованій членовъ Общества и постороннихъ лицъ деньгами и движимымъ или недвижимымъ имуществомъ всякаго рода, при жизни и по завѣщанію;

§ 19.

ნამდვილ და საპატიო წევრთა არჩევნები სწარმოებს საზოგადო კრებაზე ხმის უმრავლესობით, ამასთანავე ერთად საპატიო წევრებს ირჩევს საზოგადოება საბჭოს წინადადებით, ნამდვილს კი—ორის წევრის რეკომენდაციით. დამსმარე წევრებს საბჭო ირჩევს.

§ 20.

წევრთა სიიდგან გამორიცხულნი იქნებიან ისინი, ვინც ორის წლის განმავლობაში არ შემოიტანს საწევრო გადასახადს; მაგრამ მათი უფლება აღდგენილ იქნება უეჭველად თუ ყველა წლის დარჩენილ გადასახადს შემოიტანენ.

§ 21.

ვინც ამ წესდებას ხელი მოაწერა დასამტკიცებლათ მთავრობისადმი წარდგენამდე, საზოგადოების დამფუძნებელ და ნამდვილ წევრებად ითვლებიან.

IV. საზოგადოების ქონება.

§ 22.

საზოგადოების ქონებას შეადგენს:

ა) საპატიო, ნამდვილ წევრთა და დამსმარე წევრთა გადასახადი;

ბ) საზოგადოების წევრთა და კერძო კაცთა შეწირულებანი, ფული ან ქონება თუ ყოველგვარ ყოფაც ან მოძრავ ქონებაი სიცოცხლეშიც გადმოცემული ან ნაანდერძევი.

в) платы за посѣщенія галлереи, выставокъ, лекцій, курсовъ, а также устраиваемыхъ въ его пользу баловъ, вечеровъ, концертовъ, чтеній и проч.;

г) суммъ, вырученныхъ отъ продажи изданій Общества и подписной платы періодическихъ изданій;

д) % капиталовъ Общества;

е) и другихъ случайныхъ поступленій.

§ 23.

Всѣ средства Общества раздѣляются на капиталы:

а) неприкосновенный

б) спеціальный и

в) оборотный

§ 24.

Неприкосновенный капиталъ образуется изъ отчисленій отъ членскихъ взносовъ и всѣхъ вообще доходовъ Общества, въ размѣрѣ, опредѣляемомъ Общимъ Собраніемъ, но не менѣе 5% сихъ поступленій. Проценты съ этого капитала могутъ итти на усиленіе оборотныхъ средствъ или на усиленіе самого капитала. Капиталъ этотъ можетъ быть помѣщенъ и въ недвижимость.

§ 25.

Спеціальный капиталъ образуется изъ спеціальныхъ пожертвованій для цѣлей Общества. Капиталы эти не могутъ быть употребляемы помимо своего прямого назначенія, если жертвователь не изъявитъ на то своего согласія

ბ) ბალეტრისა, გამოფენებისა, ლექციებისა და კონცერტების შემოსავალი, აგრეთვე საზოგადოების სასარგებლოდ გამართულ ბალებისა, საღამოებისა კონცერტებისა და სხვათა შემოსავალი.

დ) საზოგადოების მიერ დაბეჭდილ წიგნ-სურათებიდან დარჩენილი მოგება.

ე) საზოგადოების თანხების %

ვ) და სხვა შემოხვეულთის ხასიათის შემოსავალი.

§ 23.

საზოგადოების ქონება დანაწილდება თანხებად:

ა) ხელუხლებელ თანხად.

ბ) საგანგებოდ და

გ) საწარმოო ანე სამეშავო თანხად.

§ 24.

ხელუხლებელი თანხა შესდგება საწევრო გადასახადისა საზოგადოდ ყოველ-გვარ შემოსავლის...პროცენტებისაგან. ამ პროცენტების რაოდენობას საზოგადო კრება აწესებს, მხოლოდ არა ნაკლებ 5%-ისა. ამ თანხის პროცენტები საწარმოოო თანხის გასაძლიერებლადაც გადადის და თვით თანხასაც ეკარგება. ეს თანხა შეიძლება უძრავ ქონების სახითაც ინახებოდეს.

§ 25.

საგანგებო თანხა შესდგება საგანგებო შეწირულებათაგან. ეს თანხა არ უნდა [illegible] პირდაპირ დანიშნულების გარდა. სხვა [illegible] ნებადართულია.

§ 26.

Всѣ другія суммы Общества составляютъ оборотный капиталъ и расходуются на нужды по смѣтѣ, утвержденной Общимъ Собраніемъ членовъ Общества.

§ 27.

Денежные капиталы Общества хранятся въ одномъ изъ кредитныхъ учрежденій города Тифлиса и процентныхъ бумагъ.

Примѣчаніе. Родъ этихъ процентныхъ бумагъ опредѣляется Общимъ Собраніемъ.

§ 28.

Деньги изъ кредитныхъ учрежденій выписываются по чекамъ или инымъ бумагамъ за подписью предсѣдателя и казначея.

V. Управленіе дѣлами Общества

§ 29.

Дѣлами Общества управляетъ:

А. Совѣтъ и

Б. Общее Собраніе членовъ.

§ 30.

А. Совѣтъ. Совѣтъ Общества находится въ Тифлисѣ и состоитъ изъ девяти членовъ, избираемыхъ Общимъ Собраніемъ изъ числа дѣйствительныхъ членовъ Общества, срокомъ на 3 года. На случай отсутствія и болѣзни членовъ Совѣта изби-

§ 26.

დანარჩენი თანხები საზოგადოებისა შეადგენენ საწარმოო თანხას და იხარჯებიან საზოგადოების წევრთა საერთო კრების მიერ დამტკიცებულ ხარჯთაღრიცხვისაებრ.

§ 27.

საზოგადოების თანხები ინახება ქ. ტფილისის ერთ-ერთ საკრედიტო დაწესებულებაში და პროცენტიან ქაღალდებად.

შენიშვნა: სახელდობრ, რა ქაღალდებად უნდა ინახებოდეს, მაგის გადაწყვეტა საზოგადო კრების ვალია.

§ 28.

საკრედიტო დაწესებულებათაგან ფულები გამოაქვთ ჩეკებით ან სხვა საბუთებით, რომელსაც ხელს აწერენ თავჯდომარე და ხაზინადარი.

V. საზოგადოების საქმეთა გამგეობა.

§ 29.

საზოგადოების საქმეებს განაგებს:

ა) საბჭო და

ბ) წევრთა საზოგადო კრება.

§ 30.

ა) **საბჭო**. საზოგადოების საბჭო იმყოფება ტფილისში და შესდგება ცხრა წევრისგან, რომელთაც ირჩევს საზოგადო კრება საზოგადოების ნამდვილ წევრთა შორის სამის წლის ვადით. საბჭოს წევრთა ავადმყოფო-

раются Общимъ Собраніемъ къ нимъ кандидаты.

Примѣчаніе. По постановленію Общаго Собранія число членовъ Совѣта можетъ быть увеличено.

§ 31.

Совѣтъ составляютъ предсѣдатель Общества, товарищъ предсѣдателя, хранитель музея и библіотеки, казначей, секретарь и четыре члена.

Примѣчаніе 1. Предсѣдатель Общества въ тоже время считается и предсѣдателемъ Совѣта.

Примѣчаніе 2. Кромѣ предсѣдателя Общество можетъ имѣть почетнаго предсѣдателя.

Примѣчаніе 3. Должность хранителя Музея и библіотеки можетъ быть совмѣщена съ любою должностью, кромѣ должности предсѣдателя и его товарища.

§ 32.

Совѣтъ управляетъ всѣми дѣлами Общества на основаніяхъ, указанныхъ въ настоящемъ уставѣ. Онъ вѣдаетъ всѣ хозяйственныя, распорядительныя и издательскія дѣла Общества.

§ 33.

Совѣтъ во всѣхъ своихъ дѣйствіяхъ представляетъ Общему Годичному Собранію Дѣйствительныхъ членовъ подробный отчетъ на разсмотрѣніе и утвержденіе

§ 34.

Совѣтъ собирается по мѣрѣ надобности по приглашенію предсѣдателя, но не менѣе 10 разъ въ годъ.

ბის ან სადმე წასელის დროს მათს თანამდებობას ასრულებენ საზოგადო კრების მიერ არჩეული კანდიდატები.

შენიშვნა: საზოგადო კრების დადგენილებით საბჭოს წევრთა რიცხვი შეიძლება მომატებული იქმნას.

§ 31.

საბჭოს შედგენენ: საზოგადოების თავჯდომარე, თავჯდომარის ამხანაგი, მეზეგმისა და ბიბლიოთეკის გამგე, ხაზინადარი, მდივანი და ოთხი წევრი.

შენიშვნა 1: საბჭოს თავჯდომარე იმავე დროს საზოგადოების თავჯდომარეცაა.

შენიშვნა 2: თავჯდომარეს გარდა საზოგადოებას შეიძლება საპატიო თავჯდომარეც ჰყავდეს.

შენიშვნა 3: მეზეგმისა და ბიბლიოთეკის გამგეს იმავე დროს შეეძლიან სხვა რაიმე თანამდებობის შესრულებაც, გარდა თავჯდომარისა და მის ამხანაგის თანამდებობისა.

§ 32.

საბჭო განაგებს საზოგადოების ყოველს საქმეს ამ წესდებაში აღნიშნულ წესების მიხედვით. იგი განაგებს სამეურნეო, საფულიერო და საგამომცემლო საქმეს.

§ 33.

საბჭო თავის ყოველ მოქმედებაში დაწერილებულს ანგარიშს განსახილველად და დასამტკიცებლად ნამდვილ წევრთა საზოგადო კრებას წარუდგენს.

§ 34.

საბჭო იკრიბება საჭიროებისამებრ თავჯდომარის მოწვევით, მაგრამ წლის განმავლობაში უნდა შეიკრიბოს ათჯერ, ამაზედ არა ნაკლებ.

§ 35.

Постановленія Совѣта признаются дѣйствительными, когда въ засѣданіи онаго находились не менѣе пяти членовъ, считая въ томъ числѣ предсѣдателя или его замѣняющаго.

§ 36.

Дѣла въ Совѣтѣ рѣшаются по большинству голосовъ. Въ случаѣ равенства, голосъ предсѣдательствующаго даетъ перевѣсъ.

§ 37.

Члены Совѣта исполняютъ свои обязанности безвозмѣздно, но отъ Общаго Собранія зависитъ назначить имъ особое вознагражденіе.

§ 38.

Подробности дѣлопроизводства, правила храненія и расходованія денежныхъ средствъ, порядокъ отчетности и обязанности Совѣта опредѣляются особыми инструкціями, утвержденными Общимъ Собраніемъ.

§ 39.

Члены Совѣта за неправильныя дѣйствія по управленію дѣлами Общества могутъ быть привлечены постановленію Общаго Собранія въ составѣ $^1/_3$ дѣйствительныхъ членовъ Общества, живущихъ въ Тифлисѣ и по большинству $^2/_3$ голосовъ дѣйствительныхъ наличныхъ членовъ Собранія, къ отвѣтственности въ установленномъ порядкѣ.

§ 35.

საბჭოს დადგენილებანი კანონიერი იქნება, თუ მის კრებს დაესწრო არა ნაკლებ ხუთის წევრისა, თავჯდომარისა ან მის მოადგილის ჩათვლით.

§ 36.

საბჭოში საქმეები სწყდება მარტივის ხმის უმრავლესობით, ხოლო ხმების თანასწორობის დროს თავჯდომარის ხმა გადასწყვეტს საქმეს.

§ 37.

საბჭოს წევრნი თანამდებობას უსასყიდლოდ ასრულებენ, ხოლო საზოგადო კრებისაგანაა დამოკიდებული მათთვის საგანგებო გასამჯელოს დანიშვნა.

§ 38.

წესები საქმის წარმოებისა, თანხების შენახვა-დახარჯვისა, ანგარიშებს წესიერი და საბჭოს მოვალეობანი განმარტებული იქნება საგანგებო ინსტრუქციებით, რომელიაც საზოგადო კრება ამტკიცებს.

§ 39.

საზოგადოების საქმეთა უუსურვოდ წარმოებისათვის საბჭოს წევრნი პასუხის გებაში იქნებიან მიცემული საზოგადო კრების დადგენილებით, ხოლო საზოგადო კრებას უნდა დაესწროს ყველა ნამდვილ წევრის $^1/_3$ და საკმე უნდა გადასწყვეტ ოთილიში მეტიერებ წევრთა ორის მესამედის ხმით.

§ 40.

Б. Общія Собранія Общества бываютъ:
а) годичныя
б) чрезвычайныя и
в) обыкновенныя.

§ 41.

На годичныхъ Общихъ Собраніяхъ происходить разсмотрѣніе и утвержденіе отчета Совѣта за истекшій годъ съ заключеніемъ Ревизіонной Комиссіи и смѣты доходовъ и расходовъ на предстоящій годъ; выборы предсѣдателя, товарища предсѣдателя, хранителя музея, секретаря, казначея и другихъ членовъ совѣта; членовъ Ревизіонной и Экспертной комиссій и обсужденіе вопросовъ, подлежащихъ разсмотрѣнію Общаго Собранія, по постановленіи Совѣта или по заявленію не менѣе 10 дѣйствительныхъ членовъ Общества.

Примѣчаніе. Годичныя Общія Собранія происходятъ разъ въ годъ на позднѣе мая мѣсяца.

§ 42.

Чрезвычайныя Общія Собранія дѣйствительныхъ членовъ созываются въ случаяхъ, не терпящихъ отлагательства и превышающихъ власть Совѣта; эти Собранія могутъ быть созываемы по усмотрѣнію Совѣта, по заявленію Ревизіонной Комиссіи и по требованію не менѣе $^1/_{10}$ живущихъ въ Тифлисѣ дѣйствительныхъ членовъ Общества.

§ 40.

ბ) საზოგადო კრება იქნება:
ა) წლიური,
ბ) საგანგებო და
გ) არა-ჩვეულებრივი.

§ 41.

წლიურ საზოგადო კრებაზე განხილულ უნდა იქმნას საბჭოს მოქმედების წარსულის წლის ანგარიში სარევიზიო კომისიის მოხსენებითურთ, აგრეთვე მომავალის წლის ხარჯთაღრიცხვა. ამავე კრებაზედ სწარმოებს არჩევნები: თავჯდომარისა, თავჯდ. ამხანაგისა, მდივნისა, მუზეუმისა და ბიბლიოთ. გამგისა, ხაზინდარისა და საბჭოს სხვა წევრთა სარევიზიო და საექსპერტო კომისიების წევრთა. აგრეთვე განიხილავენ ისეთ საგნებს რომელთა განხილვაც საბჭოს დადგენილებით ან საზოგადოების ათის წევრის განცხადებით, საზოგადო კრების მოკალეთმად იქმნება ცნობილი.

შენიშვნა: საზოგადო წლიური კრება ინიშნება წელიწადში ერთხელ არა უგვიანეს მაისისა

§ 42.

ნამდვილ წევრთა საგანგებო საზოგადო კრება მოწვეულ უნდა იქმნას ისეთ შემთხვევებში, როდესაც საქმე აუცილებლად სჩქაროდ გადასაწყვეტია და მის გადასაწყვეტის უფლება საბჭოს არ აქვს. ასეთი კრება მოწვეული უნდა იქმნას, როდესაც საბჭო საჭიროდ დაინახავს, როდესაც სარევიზიო კომისია მოისურვებს, ან ტფილისში მცხოვრებ ნამდვილ წევრთა ერთი მეათედი მოითხოვს.

§ 43.

Обыкновенныя Собранія созываются Совѣтомъ по мѣрѣ надобности и они дѣйствительны при всякомъ числѣ членовъ; на этихъ собраніяхъ читаются доклады, рефераты и рѣчи, происходятъ собесѣдованія, при чемъ на оныхъ могутъ присутствовать и посторонніе лица. Совѣту предоставляется право дѣлать эти собранія и не публичными.

§ 44.

О времени и мѣстѣ Общихъ Собраній, а равно о предметахъ, подлежащихъ обсужденію, члены должны быть своевременно поставлены въ извѣстность Совѣтомъ, публикаціями въ газетахъ или инымъ путемъ.

§ 45.

Общее Годичное Собраніе и чрезвычайное считается состоявшимся, если въ немъ присутствуетъ не менѣе $^1/_{10}$ числа дѣйствительныхъ членовъ, живущихъ въ Тифлисѣ.

§ 46.

Вопросы въ Собраніяхъ рѣшаются по большинству голосовъ способомъ, избраннымъ самымъ Собраніемъ.

§ 47.

Если Общія Собранія Годичныя или Чрезвычайныя, не состоялись, то дѣлается черезъ недѣлю новый созывъ членовъ Общества во вторичное

§ 43.

ჩვეულებრივ კრებას იწვევს საბჭო საჭიროებისამებრ; ასეთი კრება კანონიერად ჩაითვლება, რამდენი წევრიც უნდა გამოცხადდეს; ამ კრებაზე კითხულობენ მოხსენებას, რეფერატებს და წარმოთქვამენ ერთს ან რამდენსამე სიტყვებს. ამართება საუბარი. ამასთანავე ასეთ კრებაზე დასწრება გარეშეთაც შეუძლიანთ. საბჭოს უფლება აქვს ასეთი კრება გარეშეთა დაუსწრებლადაც მოიწვიოს.

§ 44.

საზოგადო კრების დროსა და ადგილს, აგრეთვე განსახილველ საგნებს საბჭო წინდაწინვე აცნობებს წევრს გაზეთებში გამოცხადებით ან სხვა რაიმე საშუალებითა.

§ 45.

წლიური საზოგადო კრება და არაჩვეულებრივი კანონიერად ჩაითვლება, თუ დასწრო თბილისში მცხოვრებ ნამდვილ წევრთა არა ნაკლებ ერთი მეათედისა.

§ 46.

კრებაზე განსახილველი საგნები უნდა გადასწყდეს ხმის უმრავლესობით, ხოლო ხმის უმრავლესობის გაგების განსაზღვრა იმ ხერხი შეიძლება, როგორც თვით კრება ისურვებს.

§ 47.

თუ საზოგადო ან საგანგებო კრება პირველად არ შედგა, ერთის კვირის შემდეგ ხელმეორედ იქნება მოწ-

собраніе, въ которомъ могутъ быть обсуждаемы лишь дѣла, подлежавшія разсмотрѣнію въ несостоявшемся Собраніи; вторичное Собраніе считается законнымъ, въ какомъ бы на этотъ разъ числѣ ни собрались члены.

§ 48.

Разрѣшеніе вопросовъ объ отчужденіи и пріобрѣтеніи недвижимыхъ имуществъ должно быть санкціонировано большинствомъ $^2/_3$ голосовъ дѣйствительныхъ членовъ Общества, живущихъ въ Тифлисѣ.

§ 49.

VI Ревизіонная комиссія.

Для провѣрки отчета Годичное Общее Собраніе избираетъ Ревизіонную Комиссію изъ трехъ членовъ, не состоящихъ въ должностяхъ по управленію дѣлами Общества. Комиссія провѣряетъ Кассу Общества и всѣ учрежденія и дѣлопроизводства Общества и свои замѣчанія представляетъ Общему Годичному собранію черезъ Совѣтъ.

Примѣчаніе. По желанію не менѣе 10 дѣйствительныхъ членовъ Общества или Ревизіонной Комиссіи, письменно заявленному Совѣту, можетъ быть назначена внезапная ревизія Кассы Общества во всякое время.

ველი, რომელზედაც განხილული იქნება მხოლოდ ის საგნები, რომელიც უნდა განეხილა პირველ კრებაზე; მეორე კრება კანონიერი იქნება, რამდენი წევრიც უნდა დაესწროს.

§ 48.

უძრავ ქონების შეძენა-გაყიდვის საქმე უნდა გადაწყდეს თბილისში მცხოვრებ ნამდვილ წევრთა $^2/_3$ ხმის უმრავლესობით.

VI. სარევიზიო კომისია.

§ 49.

ანგარიშების შესაბოჭმელად წლიური საზოგადო კრება ირჩევს სარევიზიო კომისიას სამის წევრისაგან შემდგომს; სარევიზიო კომისიის წევრნი საზოგადოების საქმეთა გამგეობიან რაიმე თანამდებობას არ უნდა ასრულებდნენ. კომისია ამოწმებს საზოგადოების ყასას, აგრეთვე ყველა დაწესებულებას და საქმის წარმოებას; თავის შენიშვნებს წარუდგენს წლიურ საზოგადო კრებას საბჭოს მიერ.

შენიშვნა: საზოგადოების 10 ნამდვილ წევრთა ან სარევიზიო კომისიის სურვილით შეიძლება მედგმ ერმა მოხდეს მოულოდნელი რევიზია საზოგადოების ყასისა, ხოლო განცხადება ამის შესახებ წარილობით უნდა იყოს წარდგენილი საბჭოში.

§ 50.

VII. Измѣненіе Устава и закрытіе Общества.

Статьи сего устава могутъ быть измѣнены и дополнены Общимъ Собраніемъ членовъ большинствомъ $^2/_3$ присутствующихъ въ Собраніи членовъ.

§ 51.

Если по какой-либо причинѣ Общество должно будетъ прекратить свою дѣятельность, то его закрытіе, и ликвидацію дѣлъ разрѣшаетъ Общее Собраніе, состоящее не менѣе чѣмъ изъ $^2/_3$ всѣхъ дѣйствительныхъ и почетныхъ членовъ Общества, причемъ имущество и капиталы передаются въ одно изъ Грузинскихъ Культурныхъ учрежденій, наиболѣе отвѣчающихъ цѣлямъ Общества.

VII. წესდების შეცვლა და საზოგადოების გაუქმება.

§ 50.

ამ წესდების მეხლოა შეცვლა ან შევსება შეეძლიან საზოგადო კრებას, თუ ამას გადასწყვეტს $^2/_3$ კრებაზე დამსწრე ნამდვილ წევრთა.

§ 51.

თუ რაიმე მიზეზების გამო საზოგადოება იძულებულ იქმნა შესწყვეტოს თავისი მოქმედება, მის გაუქმებას და საქმეების ლიკვიდაციას გადასწყვეტს საზოგადო კრება, რომელსაც უნდა დაესწროს არა ნაკლებ $^2/_3$ ნამდვილ და სპატიო წევრთა რიცხვისა, ამასთანვე ქონება და თანხები საზოგადოებისა გადაეცემა ერთ-ერთ ქართულ კულტურულ დაწესებულებას, რომლის აზრი და დანიშნულება უფრო შეესაბამება ხელოვანთა საზოგადოების ბუნებასა და ხასიათს.

დანართი 2. სხვადასხვა დროს "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" წევრების სია:

აღსანიშნავია, რომ 1916 წლისთვის, ანუ „საზოგადოების"დაფუძნებისას, მასში გაწევრიანებული ყოფილა 104 წევრი. ესენი არამხოლოდ მხატვრები, არამედ ცნობილი საზოგადო მოღვაწეები, სახვითი ხელოვნების ხელშემწყობნი იყვნენ. "საზოგადოების" საწევრო გადასახადს შეადგენდა 3 მანეთი. თანდათან წევრთა რაოდენობა იზრდებოდა და ბოლო მონაცემებით "საზოგადოებაში" 150 - მდე წევრი ყოფილა გაერთიანებული.

1. აბაზაძე რ.
2. აბაშიძე კიტა
3. აბაკელია თ.
4. აბელაშვილი ანტ.
5. ამირეჯიბი ა.
6. ამირეჯიბი ნ.
7. ამირეჯიბი ქ.
8. ანდრონიკაშვილი კ.
9. არაყიშვილი დ.
10. არნვაძე შ.
11. ახვლედიანი ე.
12. ბაგრატიონ-მუხრანსკი გ.
13. ბაგრატიონი ვლადიმერი
14. ბარათაშვილი კ.
15. ბაქრაძე ი.
15. ბერიტაშვილი შ.
16. ბეჟანიშვილი ქ.
17. ბებუთოვა - გაბუნია ბ.
18. ბექთა-ბეგიშვილი ა.
19. ბილანიშვილი მ.
20. გაბაშვილი გ.
21. გაბაშვილი ი.
22. გველესიანი დ.
23. გველესიანი კ.
24. გვანცელაძე ი.
25. გვდევანიშვილი ი.
26. გოგოლაშვილი ი.
27. გოთუა პ.
28. გოცირიძე მ.
29. გოცირიძე ნიკოლოზი
30. გურამიშვილი დ.
31. გუდიაშვილი ელ.
32. გუდიაშვილი ჟანა (ლ. გუდიაშვილის პირველი მეუღლე ჟანა ჟოფრი)
33. გუნია ლ.
34. გრიგოლია ელ.
35. გძელიშვილი კ.
36. დადიანი ს.
37. დადეშკელიანი მ.
38. დათეშიძე რ.
39. დარახველიძე ალ.
40. დედაბრიშვილი შ.
41. დუმბაძე შ.
42. ერისთაი გ.
43. ერისთაი კ.
44. ერისთაი მ.
45. ეარაზაშვილი ი.
46. ეარაზაშვილი ი.
47. ეაწაძე ს.
48. ეარლამიშვილი ფ.
49. ეეფხვაძე ვანო
50 ეეფხვაძე ალექსი
51. ზაალიშვილი ნ.
52. ზდანევიჩი ი.
53. ზდანევიჩი კ.
54. თაეაძე თ.
55. თაყაიშვილი ე.
56. თარხან-მოურავი ა.
57. თოიძე მ.
58. თოიძე ი.
59. თოფურიძე ე.
60. ყანდელაკი დ.
61. ყანდელაკი ნიკოლოზი
62. ყარბელაშვილი მ.
63. ყაკაბაძე დ.
64. ყაკაბაძე სილოვან
65. ყალანდაძე ნ.
66. ყახიძე
67. ყვირიკაშვილი დ.
68. ყოტეტიშვილი ე.
69. ყლდიაშვილი დ.
70. ყლდიაშვილი ს.
71. ლალიძე მ.
72. ლეჟავა გ.
73. ლემონჯავა ლ.
74. მამალაძე შალვა
75. მამალაძე იორამ
76. მაღალაშვილი ქ.
77. მამრაძე პ.
78. მარჯანიშვილი კ.
79. მამულაიშვილი ნ.
80. მაჭავარიანი დ.

81. მაცხონია ლ.
82. მახარობლიძე
83. მაყაშვილი შ.
84. მაყაშვილი ელ.
85. მიქელაძე მერი
86. მრეველიშვილი ალ.
87. მესხი გ.
88. მესხიშვილი შ.
89. მუხაძე შ.
90. მოსიძე შ.
91. მუსაევი ა.
92. ნადარეიშვილი ს.
93. ნათიძე გ.
94. ნიკოლაძე ი.
95. პატარიძე ივ.
96. პიტახია ა.
97. კურული გ.
98. რობაქიძე გრ.
99. რეხილაძე გ.
100. სარაჯიშვილი ალ.
101. სანაძე კ.
102. სიდამონ-ერისთავი ვ.
103. სერებრიაკოვი გ.
104. სესიაშვილი გ.
105. სონღულაშვილი ი.
106. ტოფაძე ი.
107. ურუშაძე ს.
108. ფიროსმანაშვილი ნ.
109. ფორაქიშვილი ე.
110. ფორაქიშვილი ა.
111. ქაფთარაძე კ.
112. ქაფთარაძე პ.
113. ქაფთარაძე ნ.
114. ქართველიშვილი
115. ქიქოძე შ.
116. ქიქოძე ა.
117. ქიქოძე გ.
118. ქიქოძე ელ.
119. ქობულაძე ს.
120. ქუთათელაძე ა.
121. ქუთათელაძე დ.
122. ქუთათელაძე ელ.
123. ღამბაშიძე ვ.
124. ყანჩელი ა.
125. შარაშიძე შ.
126. შილაკაძე ი.
127. შეეარდნაძე დ.
128. შეეარდნაძე მ.
129. შეეარდენიძე
130. ჩხიკვაძე დ.
131. ჩუბინაშვილი გ.
132. ცაგარელი ა.
133. ცაგარელი ელადიმერი
134. ცხომელიძე ე.
135. ციმაკურიძე ალ.
136. ძნელაძე შ.
137. ძნელაძე დ.
138. წერეთელი ნ.
139. წერეთელი დ.
140. წილოსანი ვ.
141. ჭიაურელი მ.
142. ჯაფახიშვილი ი.
143. ხერხეულიძე ტ.
144. ხმალაძე გ.
145. ხუციშვილი კ.
146. ხითარიშვილი ლ.
147. ჯაფარიძე ლ
148. ჯაფარიძე დ.
149. ჯორჯაძე ეასილ (ბაზილ)
150. პრინევესკი პ.

დანართი 3 -"ქართველ მხატვართა საზოგადოების" სტიპენდიატების პარიზიდან- სამშობლოში გამოგზავნილი წერილები (ქვეყნდება განმეორებით)

ვიქვეყნებ მცირეოდენი შემოკლებით, დიმიტრი შეევარდნაძის არქივში შემორჩენილ დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის და შალვა ქიქოძის ბარათებს. (აღნიშნული წერილები სრულად გამოქვეყნდა ჩვენს მონოგრაფიაში დიმიტრი შეევარდნაძის შესახებ. იხ. ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი „დიმიტრი შეევარდნაძე" თბ., 1998., გვ. 62-68).

1919 წლის 29 დეკემბრიდან დათარიღებულ ღია ბარათში დავით კაკაბაძე წერს: „დიტო! გიხსენებთ რომიდან. ჩამოვედით აქ, ამ ერთი კვირის წინათ. დავიარებით რომის ყველა კუთხეებში, ენახეთ მუზეუმები. ხვალ მივდივართ პარიზში, რომი დიდებულია თავისი წარსულით და ჩვენი დროის კი რა გითხრა, არავითარი სიცოცხლის უნარი არა აქვთ. ენახეთ გ. აბხაზი. მოგიკითხა. დავით კაკაბაძე". ერთი დღის შემდეგ კი ლადო გუდიაშვილი იუმორის გრძნობით წერს რომის შთაბეჭდილებაზე დიმიტრი შეევარდნაძეს: „ძმაო, დიტო! მოგიკითხამ დიდი სიყვარულითა, პირის პირზე კოცნითა, შორიდან გამარჯობითა და ხელის ჩამორთმევითა. თქვენის წყალობითა მშვიდობით ჩამოვედით ბატონ რომში და ათი დღის შემდეგ გამოუდექით დიდ პარიზის გზასა. გიგზავნის რომი სალამსა. მშვენიერებაა მხოლოდ სიძველე. ახალი კი რა მოგახსენო, მართლაც ძალიან დაცემულია თანამედროვე იტალიის მხატვრობა. აბა სხვა რა მოგწერო, ჩემო დიტო. იყავი ჯანსაღად და ხანგრძლივი სიცოცხლე მოგანიჭოს უფალმა იესო ქრისტემან. იყავით კარგად. შენი ყვიყვინა ლადო გუდიაშვილი. რომი 30. XII. 1919 წ."

1920 წლის 7 მარტით დათარიღებულ წერილში დავით კაკაბაძე პარიზიდან სწერს დიმიტრი შეევარდნაძეს: „დიტო! გამარჯობა. მიდის ჩვენი ცხოვრება პარიზში ასე ნელ-ნელა. სწორედ, რომ ესთქვა, რადგან სიჩქარით ეხლა აქ სვლა შეუძლებელია, იმდენად ომის შემდეგ პარიზს სიცოცხლის სახე დაკარგვია. ქუჩებში - ღამე ბნელია (პარიზში ნახშირი არაა). საზოგადოთ საფრანგეთში ყველაფრის დიდი კრიზისია. ნათლად სჩანს, თუ როგორ ძლიერ მიუნგრეეიათ გერმანელებს საფრანგეთი. არის მიზეზი, რომ ვერ იქნა და რიგიანად ვერ მოვეწყვე. ბინა არ იშოვება (დიდი კრიზისია), რიგიანი ოთახი ვერ ვიშოვე, სახელოსნოს ვინ დაიქებს, ერთი თვე გაუთბობელ ოთახში ვცხოვრობდი. დიდი სიძვირეა. ეს გარეგნული სახე. რაც შეეხება სხვა მხრივ, დიდად კმაყოფილი ვარ, ბევრი რამ შევიძინე და კიდევ ვიძენ. ბევრი ხელოვნების მარგალიტები ვნახე, აი ეს მარგალიტები - დამთავრებული მხატვრული ფორმა წმ. სოფია (სტამბოლში), კოლიზეი და ფორუმი (ძველი რომი), ვიქტორიანის სიქსტინის კაპელა და წმ. პეტრეს ტაძარი (საშუალო საუკ. რომი) და ბოლოს ვერსალი. მგონია, რომ ვერსალი საუკეთესო მარგალიტია მთელ საფრანგეთში (თუმცა საფრანგეთის პროვინციებს არ ვიცნობ). დიდი რამ დრო ყოფილა ლუი - XIV-სი და მის შემდეგაც. პარიზის მუზეუმებისაგან დიდია შთაბეჭდილება, ხელოვნების დიად აზრს ეხლა უფრო ფართოდ ვღებულობ.

ეხლა თანამედროვეზე. როგორც ვაკვირდები, ამ ომმა დიდათ შეაჩერა მხატვრობის წინმსვლელობა. მხატვრები ხატავენ ისე და იმას, რაც ამ 7 წლის წინედ იყო. ეხლა სრული შესრულებაა, ახალი მხატვრული იდეა ჯერ საღად არა სჩანს (მხოლოდ ეხლა იბადება და კიდევ ეგრძნობ რა სახით), ფუტურიზმი კი აქ უკვე ძველი, დაუმთავრებელი ფორმაა. შემდეგ კი. თუ არ ვცდები მხატვრობა „ნეოკლასიკურ" ფორმისკენ გადადის, საინტერესოა ამ მხრივ ბრაკის და პიკასოს სურათები, რომელიც ენახე (შალიკო და ლადო დიდად გაჯავრებული არიან ამ სურათებით, სისულელეაო!). ერთი სიტყვით, ეხლა პარიზში ხდება დიდად საინტერესო მოვლენა მხატვრობაში. ენახოთ რა იქნება შემდეგში. გისურვებ ყოველ სიკეთეს. დათიკო კაკაბაძე".

საინტერესოა აგრეთვე ლადო გუდიაშვილის წერილები, პარიზიდან გამოგზავნილი 1920 წლის 20 ოქტომბერსა და 8 ნოემბერს.

„გამარჯობა ძმაო დიტო!

გისურვებ დიდხანს და ჯანსაღ სიცოცხლეს. ბოდიშს ვიხდი, რომ ამოდენა ხანს წერილი არ მოგწერე. როგორ არის შენი და სასოგადოთ ჩვენი საზოგადოების საქმე, გავიგე რო კარგად მიდის, რასაკვირველია, შენი წყალობით. მიდი, დიტო, არა უშავს, ხო იცი ამაგი დაგიფასდება, კიდევ ცოტა და ჩვენც მოგეშველებით. აი, დიტო პირადათ მე მხოლოდ ეხლა მივიღე მონაწილეობა პარიზის სალონის გამოფენაზე. ეს ჩემი პირველი გამოსვლაა პარიზში. წავიღე ოთხი ნამუშევარი და ჟიურიმ ოთხიანე მიიღო. ეს გამოფენა გაიღო 14 ოქტომბერს და იმავე დღეს ჟურნალ „ეენირ'ში" ვიცხამ ორიოდე სიტყვით მოიხსენია.

გიგ'საენი გა'სეთის ამონახეეს, სადაც წერია ჩემ შესახებ. ეს ძალიან მოულოდნელი იყო ჩემთვის, რადგან საზოგადოთ ამ სალონში ყურადღებას არ აქცევენ ხოლმე არავის, გარდა ძველ და დამსახურებულ მხატვრებისა და მითუმეტეს პირველად ესმით ჩემი გვარი. ჩემი სურათები ისეთ არაფერს წარმოადგენენ. გაეგზავნე საშუალო სურათები. ჩვენი ძმაბიჭების ქეიფია და უკეთესს სურათებს ვამზადებ დიდი ზომების, რომლებსაც სადმე გამოეფენ. აქ საზოგადოთ რეცენზიის მიღება ძალიან ძნელია, ან უნდა იყო ციდან ჩამოვარდნილი ნიჭის პატრონი, ანდა ათასები გქონდეს, რომ რომელიმე ჟურნალისტი დაიქრთამო. არიან პირნი, რომელნიც ფულით იკეთებენ სახელს. ამ პირთ გამოფენაზე ეტყობათ თუ რა ბიჭები არიან, და თუ ადამიანი, ნიჭის პატრონი ღარიბია (უმეტესი ნაწილი), მისი მხატვრობა და ცხოვრება ძნელია, წარმოუდგენელია. აბა იყავ კარგად და გთხოვ მომწერე".

მეორე წერილში, რომელიც იმავე წლის 8 ნოემბრითაა დათარიღებული, ლადო გუდიაშვილი წერს დიმიტრი შევარდნაძეს: „გამარჯობა ძმაო დიტო! გისურვებ ჯანსაღს და დიდი ხნის ცხოვრებას. იყავი კარგად და ღმერთმა კარგად წაიყვანოს შენი ბედი და იღბალი, და კიდევ გისურვებ დაუღალავს და ამაგიან მუშაობას, რომელიც უბრალოდ არც როდის უკეთალოდ არ ჩაიელის ხოლმე. და მერე ისიც შენი ასეთი ნაყოფიერი მუშაობა. მაგალითად, მე როგორც შენი ჩემპიონი, არაფერსაც დავინდობ და დღე-ღამეს გავასწორებ, რომ შენმა ჩემპიონმა გაიმარჯვოს. და აი ეგონებ, რო იწყება რაღაც საინტერესო ხანა ჩემთვისა. დაეიწყებ ასე:

უკვე როგორც იცი, სალონში ვიღებ მონაწილეობას, ამის შემდეგ პრესაში შეიქმნა ლაპარაკი. უფრო საინტერესოა ის, რომ ესპანეთის მხატვარმა იგნაციო ზულოაგამ იყიდა სალონში ჩემი ერთი სურათი, მადრიდის მუზეუმისათვის. შინაარსი ჩემი სურათის არის ქეიფი ორი კინტოსი ქალით სუფრასთან. სუფრაზე ალაგია ცხვრის თავი თავის ფეხებითა. თეჯეშზე ჩემი სამი ბოლოკი და ერთი თიხის ლურჯი ღვინის სასმელი ირემი, აი, სიუჟეტი ამ სურათის. ფასი ამ სურათის არის 1500 ფრანკი. ზომა არის 1 არშინი სიგრძე, 1/2 არშინი სიმაღლე.

ასე ჩემო დიტო, ეგონებ ძალიან კარგად მიდის ჩემი საქმე. შენ ნუ გეშინიან, ეს რაც გაეაკეთე, სულ უატელიოთ პატარა ოთახში და ისიც ბნელში და ეხლა აი, ძლიეს ეიშოვე ატელიე და ნახე შენ როგორ დავარტყა (ფინალი).

...ამ დღეებში მიმიწვიეს საერთაშორისო გამოფენაზე, რომელიც დაიწყება ქალაქ ჟენევაში და ეგ'ხაენი სამ სურათს.

აბა, ძმაო დიტო, სხვა რა მოგწერო. თუ შენც გაიმეტებ ორიოდ სიტყვას ჩემთვის სიხარული იქნება. ასე, ჩვენი ბიჭები დაეთი და შალვა გაქანებულები მუშაობენ.

წარმოიდგინე, რომ შალვას ვეღარ იცნობ, ისე წაიწია წინ. დიდი პროგრესი გააკეთა დაეითმაც, ასე რომ, ჩვენ ემუშაობთ რაც ძალი და ღონე გვაქვს. გარდა ამისა, თუ როგორმე ფული ეიშოვნეთ ვაპირებთ გამოვცეთ წიგნი ქართულ თანამედროვე ხელოვნებაზე, მაგრამ ფულის შოვნა ძალიან ძნელია. გამოცემა ძვირი ღირს 10000 ფრანკიდან 30000 ფრანკამდის და იმ ფულის შოვნა წარმოუდგენელია. აბა, დიტო რაღა მოგწერო. ვითავევ და გისურვებ, რომ შენი აზრი და მიზანი ღმერთმა კეთილად განახორციელოს, აბა კარგად იყავი და მეც კარგად ვიქნები. შენი ჩემპიონი ლადო გუდიაშვილი".

შალვა ქიქოძე, რომელსაც დიმიტრი შევარდნაძესთან ჯერ კიდევ მშობლიური სოფელი ბახვიდან დაწყებული მეგობრობა აკავშირებდა, 1920 წლის 1 თებერვლით დათარიღებულ წერილში სწერს მხატვარს: „გამარჯობა დიტო! სალამი პარიზიდან. ვერ მოახდინა მან ჩემზე ის შთაბეჭდილება, რომელსაც მოველოდი. რაც შეეხება თვით ქალაქსა, თქმა არ უნდა, მართლაც კოლოსალური და ლამაზი არის, მაგრამ ის, რითაც სახელი აქვს მას განთქმული: თანამედროვე მხატვრობა, საზოგადოთ ხელოვნება, უშუალო, ძლიერი, რომელიც ახასიათებს დიდს, ძლიერ მხატვრულ იერს, ეს ჯერ ვერ ვნახე.

...დათიკო და ლადო პანსიონში ცხოვრობენ და ფრანგულს მეცადინეობენ. ლადო ამბობს: ეს ოხერი ფრანგი ქალი მელაპარაკება, მიხსნის და არაფერი კი მესმისო. საზოგადოთ, მხატვრებმა, როგორც ვხედავ, უნდა ვიცქიროთ მეტი ჩვენს გარშემო, უნდა დაეინახოთ ძველებში, ის რაც სიძლიერეა მართლაც და ახლებიდან ვისწავლოთ ის, თუ რისი გაკეთებაც არ არის საჭირო. შენ მართალი იყავი, ჩემო დიტო, როდესაც ამბობდი, რომ მხატვრისათვის სულ ერთია, ვიტყვი: იქნებ რაც ნაკლებს ნახავ სხვას, მით უფრო მეტს შეინარჩუნებ საკუთარს. ამაში მე თვითონ ვრწმუნდები. ახალგაზრდა საფრანგეთი ლეშია. ევროპა ალბათ კვდება. აქ ყველაფერი უკვე ითქვა იმ ენაზე, რა ენაზედაც ლაპარაკობენ. ყოველი წერილმანი ბგერა გამოსახულია ამა თუ იმ სახით. საჭიროა სხვა ენა, რომელიც

თავის ბუნებაში მონახავს ახალი ფორმების გამომხატველ ინტონაციებს. ეს ახალი ენა კი ევროპაში ვერ შეიქმნება. აქ ფოლადი და ფული მეფობს. გარეკნილება სჭამს ევროპას. "

1920 წლის 3 მარტის წერილში შალვა ქიქოძე დაწერილებით აცნობს მეგობარს თავის პირველ შთაბეჭდილებებს. იმ გაჭირვებას, რომელიც ახლდა ქართველ სტიპენდიატთა უცხოეთში ჩასვლის პირველ ეტაპს. „. პარიზი ჭიანჭველების ქვეყანას ჰგავს. კუთხე არ არის დაუკერელი. ორი კვირა ვეძიე მარტო ოთახი, პატარა, უგათბობო, სადაც ამჟამად ვცხოვრობ. თითქმის ორი თვეა ატელიეს ვეძებ. პარიზი ისე ვიცი უკვე, როგორც ჩემი ჯიბე. არც ერთი კუთხე არ დამიტოვებია. ყველგან ვეძებე. საჩუქრებიც დავპირდი კონსერვანტებს. არაფერი გამომიყიდა. დამეკარგა სრულიად იმედი ატელიეს შოვნისა, არ ვიცი რა ქნა. ისევ სასტუმროში უნდა მოვწყო. ორი ოთახი უნდა ავიღო, რომ ერთი მათგანი ატელიეს მაგიერად მოვიხმარო. მაგრამ ეს საშინელი ძვირი დამიჯდება. ენახოთ რა იქნება. ლადომ რაღაც შემოხვევით უკვე იშოვა პატარა ატელიე, მაგრამ ჯერ ვერ მუშაობს: ძალიან ცივია. დათიკოც ჩემს მდგომარეობაშია. დადის პარიზის ქუჩებში და თითებს ატრიალებს მისებურად. წინათ გწერდი ეგონებ, პარიზის შთაბეჭდილებებს, ეხლაც მოკლედ ვწერ მას, რაშიდაც სამივენი თითქმის შეთანხმებული ვართ: „ძველი პარიზი, ძველი კულტურა საფრანგეთის. ძველი ძლიერება მისი ხელოვნების დარგში ყოველ ეჭვს გარეშეა. პარიზი სხანს, რომ ხელოვნების ცენტრი ყოფილა. აქ ყველაფერი არის დაგროვებული, ყველაფერს აქვს გზა გახსნილი. ყველაფერი აქვთ მოდენილია. მაგრამ ეს ძველი ან წარსულია, ყოველ შემთხვევაში ის პარიზი, რომელიც ჩვენთან ერთად არსებობს, დღეევანდელი პარიზი სასწარკვეთილი რამ არის. უგემურობა და ფუქსავატობა მეფობს ყველგან. არ არის არსად აზრი და გრძნობა. ყველაფერი დაპირდაპირებულია ჯიბესთან და ბაზართან.

ყველაფერი კეთდება ბაზრისათვის. ხელოვნება გაჰქრა აქ. მჭლე ძროხებმა შესჭამეს მსუქნები. მაგრამ ამით მაინც ვერ გასუქდნენ. ისევ მჭლეები დარჩნენ. აგრეთვე, ასე არის ესლა პარიზი.

ჩვენ. ჩემის ღრმა რწმენით ევროპის დასასრულის დასაწყისს ვხედავთ. ევროპის უკანასკნელ სუნოქვას ეუბდებთ ყურს. ყველაფერი გაცამტვერდა აქ: მარმარილოს და ბრინჯაოს ადგილი რკინამ და სპილენძმა დაიჭირა. სურათების კი, რეკლამის მარკამ, ხელოვნება ვიტრინებისათვის არსებობს და ევროპაში დადგება ის დრო, რომ ხელოვნება, როგორც უსაუცესო რამ მოელენა, სპირტის ბანკებში საცქერალი გახდება.

ასეთია ჩემი პირადი შთაბეჭდილება ამჟამად შეურეველი და მტკიცე. ჩვენ ორი მსოფლმხედველობის საზღვარზე ვდგევართ. ჩვენ აღმოსავლეთის კულტურის რენესანსის მოწმენი გაეხდებით. ეს ენდა მოხდეს, თორემ რკინამ და სპილენძმა, ხომ არ უნდა ჩაყლაპოს ყველაფერი? სხვა გზებია საჭირო. აქ კი ურემი უკვე გადაბრუნებულია.

. მომიკითხე სიყვარულით ქეთო (ქეთევან მაღალაშვილი-ი. ა.), ელიჩკა (ელენე ახალციანი-ი. ა.), თამარა, მიხაკო (მიხაკო შევარდნაძე-ი. ა.), შენი მშობლები, მიშა ჭიაურელი, გიორგი ერისთაული, მეორე გიორგი (გიორგი ნათიძე-ი. ა.), მოსე თოიძე შვილით, კოტე ჩვენი, კიდევ ბევრს ჩამოვთვლიდი. მომიკითხე ყველა ვინც ჩვენთან არიან.

მოიწერე ყველაფერი. როგორ გათავდა გამოფენა? როგორ არის აკადემიის საქმე? ბა გამარჯვებით, შალვა".

მხატვარ-ხელოვნებათმცოდნეთა: დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის და შალვა ქიქოძის წერილები. ეფიქრობ, საინტერესოა პირველ რიგში, ქართული ფერწერის ამ შესანიშნავი წარმომადგენლების პირადი შთაბეჭდილებების, ხელოვნებისადმი მათი დამოკიდებულების გაცნობის მხრივ და, რასაკვირველია, მათ მიერ იმ ამაგის სრულად გათვალისწინების თვალსაზრისითაც, რომელიც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას" და პირადად დიმიტრი შევარდნაძეს მიუძღოდა აღნიშნულ მხატვართა ყოველმხრივი პროფესიული დაოსტატების საქმეში.

დანართი 4. საარქივო დოკუმენტები მხატვრების მ. ბილანიშვილის და ლ. ხითარიშვილის შესახებ (ქვეყნდება მეორედ:1. ი. აბესაძე "ეროვნული კულტურის ფაქტორი ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების"მოღვაწეობაში 1916-1932წ. წ. ", თბ., 2021).

ა) მხატვარ მიხეილ ბილანიშვილთან დაკავშირებული ცნობები

მართალია,პარიზის „ქართველ ხელოვანთა კავშირის" გამგეობაში მხატვარი მიხეილ ბილანიშვილი არ ჩანს,თუმცა ქართველ მხატვართა მიერ უცხოეთში მოწყობილ გამოფენებში ის საკმაოდ აქტიურად მონაწილეობს. ლადო გუდიაშვილთან, დაეით კაკაბაძესთან და ელენე ახვლედიანთან ერთად, მიხეილ ბილანიშვილიც პარიზის „დამოუკიდებელთა სალონში" მისულ ფრანგ დამთვალიერებელს საკუთარ ქმეყანას აცნობს. აღსანიშნავია, რომ მ. ბილანიშვილი საფრანგეთში წასვლამდეც „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ახალგაზრდა მხატვართა ფრთის აქტიური წარმომადგენელი იყო. ეინაიდან, ამ თვალსაჩინო ხელოვანის შესახებ, სამეცნიერო ლიტერატურა ძალზე მწირია, შეეეცდები მოძიებული საარქივო დოკუმენტებით,ნაწილობრივ მაინც შეეავსო ჩვენი ცოდნა საფრანგეთის ემიგრაციაში უდროოდ გარდაცელილი მხატვრის - მიხეილ ბილანიშვილის შესახებ. მიუხედავად, მოძიებული საარქივო დოკუმენტების სიმწირისა, ეფიქრობ ყოველ ჩანაწერს, რომელიც მხატვრის შესახებ არსებობს, ახლობლებისადმი მოწერილ მის ყოველ წერილს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ხელოვანის შემოქმედებითი ბიოგრაფიისათვის. პირველ ცნობას მხატვრის შესახებ მიეაკელიე,როდესაც თბილისის მუნიციპალურ ისტორიულ არქივში(ამჟამად სეა უიცა- ი. ა.) წაეაწყდი 1924 წლის 20 ივნისით დათარიღებულ მხატვრის ხელით შევსებულ ანკეტას. როგორც ცნობილია, 1924 წელს თბილისის აღმასკომის სტატისტიკური განყოფილების განათლების სექციის დადგენილებით საქართველოს კულტურის სფეროს მუშაკებს დაეგალათ ანკეტების შევსება. ასეთი ანკეტა მიხეილ ბილანიშვილსაც შეუვსია. ამრიგად, ანკეტით ირკვეეა, რომ მიხეილ იოსების ძე ბილანიშვილი მცხოვრები ტფილისში,ყაზბეგის ქ.

№ 17, დაბადებულა1900 წ. თებერვლის 23, რუსეთის გუბერნიის,ყარსის მაზრის,

სოფელ ყაღსმანში და რომ იგი, ეროვნებით ქართველი საქართველოს სოციალისტური საბჭოთა რესპუბლიკის ქეეშმრდომი – უცოლოა. მხატვრის ოჯახი თბილისში ცხოვრობს 1905 წლიდან, მანამდე კი, ცხოვრობდა ყარსის მაზრის სოფელ სარაყამიშში.

მეტი სიზუსტისთვის, მიეყვეთ მხატვრის ხელით შევსებულ ანკეტას:

„. - დედის დაბადების ადგილი- ტფილისი. საშუალო განათლებით

-მამის დაბადების ადგილი - ტფილისის გუბერნია, სოფელი პატარძეული. ბუღალტერი. დამთავრებული აქეს საბუღალტრო კურსები.

-წერა-კითხეა მშობლებმა შეასწავლეს, სწავლა ტფილისის მე-3 -ე ვაჟთა გიმნაზიაში დაიწყო, შემდეგ სწავლა ტფილისის სახელმწიფო უნიეერსიტეტში განაგრძო, მაგრამ არ დაუსრულებია, რადგან ახლადგახსნილ ტფილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში შეეიდა და თავის ძირითად პროფესიად მხატვრობა მიაჩნია. კიდეე უფრო მოკლეა, მხატვრის მიერ ანკეტის შემდეგ კითხვებზე, გაცემული პასუხები: „. სამსახურის ადგილი ამჟამად ? - ვიღებ შეკვეთებს (მხატვრულს)

სამსახურის ეტაპები სხვადასხვა წლებში?- 1922 წ. საქართველოს, ტფილისის მე-8 შრომის სკოლის ხატვის მასწავლებელი;

რა დროიდან და სად დაიწყეთ მოღვაწეობა? - ემხატვრობ 1923 წ. ტფილისში;

მიგიღიათ თუ არა მონაწილეობა მხატვრულ გამოფენებში?- მიმიღია 1923 წელს ტფილისში;

რომელ პერიოდულ გამოცემებში გითანამშრომლიათ? - ქ. ტფილისში სახელმწიფო გამომცემლობაში;

გარდა უმთავრესი დარგისა, რომელსაც თქვენ ემსახურებით, სწერდით თუ არა წერილებს სხეა დარგიდან ? - სადეკორაციო სახელმწიფო დრამაში;

ვისი ხელმძღვანელობით დაიწყეთ მხატვრობა ?- პროფესორ მხატვარ გიგო გაბაშვილთან;

საშუალო თქვენი შემოსავალი ამჟამად ლიტერატურულ-ხელოვნური მუშაობიდან?

- არავითარი;

თქვენი მიმდინარე ლიტერატურული მხატვრული სამუშაო? - პორტრეტი;

რამდენი ოთახი გიჭირავთ? – 1 ოთახი 30 კვ. მ. არშინი პირველ სართულზე;

გაქვთ თუ არა სამუშაო კაბინეტი? - მაქვს:
თქვენი მიმდინარე მუშაობა?- პორტრეტი;
რომელ ჟურნალ ან გაზეთში თანამშრომლობთ? – "ნაკადულში";
თვლებით თუ არა კავშირის წევრად?- „რაბისის".
1924 წ. 20. ივნისი. ხელის მოწერა: მ. ბილანიშვილი".

შეკვეცდები ცოტა უფრო გაეშალო და ხორცი შეეასხა მხატვრის მიერ, ანკეტის 40 კითხვაზე მეტად ლაკონურად გაცემულ პასუხებს და შეძლებისდაგვარად, ჩემს ხელთ არსებული საარქივო მასალებით და მხატვრის ახლობელთა მოგონებებით, აგრეთვე, იმ ორიოდე ბარათით, რომელიც მხატვარს პარიზიდან ტფილისში გამოუგზავნია თავისი დისა და ძმისთვის, თვალი გაეადევნო მ. ბილანიშვილის მოღვაწეობას არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ 1924 წლის შემდგომ - პარიზშიც.

დავიწყოთ მხატვრის მშობლებით, მიხეილ ბილანიშვილის მამას იოსებ ზაალის ძე ბილანიშვილს დაბადებულს, გარე კახეთის სოფელ პატარძეულში, სამხედრო სასწავლებელი ჰქონია დამთავრებული ეორონეჟში და როგორც იმხანად ოფიცერს, ჯარის ნაწილებთან ერთად, საქართველოს გარეთ უხდებოდა ცხოვრება. სწორედ ამიტომაც დაბადებულა მომავალი მხატვარი მიხეილ ბილანიშვილი რუსეთის გუბერნია ყარსის (ამჟამინდელ თურქეთის ტერიტორიაზე), დაბა ყაღზმანში , 1900 წ. 23 თებერვალს. 1905 წლამდე ოჯახს უცხოვრია სარაჟამიშში. მხატვრის მამა- იოსებ ბილანიშვილი, პირველი მსოფლიო ომის დროს პირველი შესულა ერსერუმში. 1914-15წ.წ., მას მიუღია მონაწილეობა სარაჟამიშის სამხედრო ოპერაციაში. როგორც ცნობილია, პირველი მსოფლიო ომის დროს, ეორონეჟ-დაშკოვის არმიის წინააღმდეგ ყარსის დაბყრობის მიზნით, სარაჟამიშის რაიონში (ამჟამინდელი ყარსის ვილაეთი, თურქეთი) საბრძოლო მოქმედებებს აწარმოებდა ენვერფაშა, მაგრამ მეფის რუსეთის კავკასიის არმიამ, რომლის რიგებშიც სხვა ქართველებთან ერთად, იბრძოდა პოლკოვნიკი იოსებ ბილანიშვილი, ენვერფაშას ამის საშუალება არ მისცა და გაანადგურა მტერი.

ოჯახის ახლობლების მოგონებით, იოსებ ზაალის ძე ბილანიშვილი ყოფილა უაღრესად განათლებული, დიდი მცოდნე მსოფლიო ისტორიის, ლიტერატურის, ასტრონომიის და ჭადრაკის. იგი კარგად ხატავდა და სამხედრო ხელოვნებაშიც ცხადია, პროფესიულად ერკვეოდა. მის პატიოსნებაზე და პრინციპულობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ 1905 წელს, როდესაც ოჯახი თბილისში გადმოსულა საცხოვრებლად, პოლკოვნიკმა იოსებ ბილანიშვილმა, მრკიცე უარი განაცხადა ოქტომბრის რევოლუციის წლებში, გამოეევანა ასეული და თოფი დაეშინა ტფილისის პირველი გიმნაზიის მოსწავლეებისთვის, სადაც მეფის მთავრობის წინააღმდეგ მასწავლებელთა და მოსწავლეთა გამოსვლებს ჰქონდა ადგილი. სწორედ აღნიშნულის გამო, იგი დაითხოვეს სამხედრო სამსახურიდან, რის შემდეგაც, მას საბუღალტრო კურსები დაუმთავრებია და სხვადასხვა დაწესებულებაში მსახურობდა ეკონომისტად და ბუღალტრად. იოსებ ბილანიშვილი გარდაიცვალა 1920 წელს. როგორც მსაჯურის ახლო ნათესაობა იგონებდა, ხასიათით მიხეილი ძლიერ დამსგავსებია მამას - მასავით პრინციპული, პირდაპირი სიტყვის მთქმელი ადამიანი ყოფილა.

მიხეილის დედა- ეკატერინე თუმანიშვილი, ტფილისში დაბადებული, საშუალო განათლებით. მეტად სათნო ქალბატონი, შესანიშნავი დედა და დიასახლისი ყოფილა. მიხეილს წერა-კითხვა დედამ შეასწავლა. მიხეილს ჰყავდა და-ძმა: უფროსი ძმა-სოსო, რომელიც ადრე გარდაცვლილა, იმხანად, ბავშვებში გავრცელებული ავადმყოფობით- დიფტერიით, სოლო და - ნინო, უმცროსი ძმის მსგავსად, ხატვისა და ქერწვის ნიჭით ყოფილა დაჯილდოვებული და გიმნაზიის დასრულების შემდეგ, თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, ჯერ ვიგი გაბაშვილთან სწავლობდა ფერწერას, შემდეგ კი, იაკობ ნიკოლაძის სახელოსნოში ეუფლებოდა ქანდაკების ხელოვნებას.

რაც შეეხება თვით მიხეილს, მას სწავლა ტფილისის მესამე ვაჟთა გიმნაზიაში დაეწყო. ხოლო, ძარალელურად „კაეკასიის ნატიფ ხელოვნებათა სასოგადოებასთან" არსებულ სამხატვრო სკოლაში, მოქანდაკე გ. ხმელევსკის ქანდაკების კლასში სწავლობდა. აღნიშნულ სამხატვრო სასწავლებელში, მიხეილთან ერთად უსწავლიათ შემდეგში ნინებული მხატვრებს: შალვა ინელაძეს, აპოლონ ქუთათელაძეს, სამსონ ნადარეიშვილს, ფელიქს ეარლამიშვილს და სხვებს ისეთ შესანიშნავ პედაგოგებთან, როგორებიც იყვნენ: გ. გაბაშვილი, ჰ. გრინევსკი, ბ. ფოგელი, ვ. შებუეევი, გ. ხმელევსკი და სხვ. სასწავლებელში ხარიკხვიდან ერთი წლის თავზე, მიხეილ ბილანიშვილმა იგრძნო რა, რომ ფერწერა უფრო ი'სიდაედა, გადაეიდა ფერწერის კლასში - ფერმწერ ბორის ფოგელთან.

მხატვრის ნათესავ-ახლობლების გადმოცემით: „ხატვა მიხეილს ბავშვობიდანვე იცოცებდა. სადაც კი უნდა ყოფილიყო სტუმრად, თუ ამხანაგებთან, ან ხატავდა, ან წიგნს კითხულობდა. ამის შედეგად, ის ძალიან ერუდირებულ, განათლებულ და გათვითცნობიერებულ ახალგაზრდად ჩამოყალიბდა, რომელმაც საკმაოდ კარგად იცოდა უცხო ენები, განსაკუთრებით ფრანგული ენა. 1922 წელს, როდესაც თბილისში სამხატვრო აკადემია ჩამოყალიბდა, მიხეილმა თავი დაანება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში სწავლას და სამხატვრო აკადემიაში ჩაირიცხა - გიგო გაბაშვილის კლასში. გარკვეულ ხანს ეეგენი ლანსერეს კლასშიც უსწავლია. ახლობლების გადმოცემით, მიხეილი სამხატვრო აკადემიაში ყოფნისას, ბევრ გრაფიკულ ჩანახატს აკეთებდა, ხატავდა ნათესავების პორტრეტებს. ნატურის, ბუნების უკეთ შესწავლის მიზნით, თურმე დილით ადრე, 5 საათზე დგებოდა და მზის ამოსვლამდე ფეხით მიდიოდა ბოტანიკურ ბაღში, საიდანაც შესანიშნავი ხედები იშლებოდა. იგი ხატავდა პეიზაჟებს ფანქრით, სეპიით. ზაფხულის არდადეგებზე კი, მშობლიურ თელავში, მას დიდი მონდომებით დაუხატავს პაპისეული სახლ-კარი. მომავალ მხატვარს ილუსტრაციაშიც უცდია ბედი, მაგ. დაუსურათებია ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“.

ამრიგად, მიხეილ ბილანიშვილმა, რომელმაც ძირითად პროფესიად მხატვრობა აირჩია, სტუდენტობის წლებშივე დაიწყო შემოქმედებით დაკვეთებზე მუშაობა, პარალელურად კი, მსახურობდა ხატვის მასწავლებლად თბილისის მე-8 შრომის სკოლაში. მხატვრის მიერ, შევსებულ ანკეტაში ისიც არის აღნიშნული, რომ მას 1923 წელს მიუღია მონაწილეობა სამხატვრო გამოფენაში. იგი გრაფიკული ჩანახატებით, თანამშრომლობდა სახელმწიფო გამომცემლობა „ნაკადულთან“. ამავე დროს, როგორც სათეატრო მხატვარს, გარკვეულ ხანს უმოღვაწია სახელმწიფო დრამის - სადეკორაციო განყოფილებაშიც.

როგორც აღინიშნა, 1921-23წ.წ. მიხეილ ბილანიშვილი აქტიურ მონაწილეობას იღებდა „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ მოღვაწეობაში. იგი ითვლებოდა მხატვართა კავშირის გამგეობის წევრობის კანდიდატად. როგორც სარედაქტორო კომისიის წევრს, მას ევალებოდა ხელოვანთა სასახლეში მოწყობილ მხატვრული სვანსების გაფორმება. მიხეილ ბილანიშვილი იყო არაერთი ქართული საბჭოთა პლაკატის ავტორი. მხატვარი გიორგი ერისთავის მოგონებით, საბჭოთა არჩევნების დროს, მას დაუხატავს პლაკატი „მიეცი თუ არა ხმა?!“. ამავე მხატვრის მოგონებით, მიხეილ ბილანიშვილს გაუფორმებია მხატვრულად რესტორანი „არაგვი“ (გიორგი ერისთავთან მოგონება ჩაიწერე 1975 წ. მაისში ი. ა.). 1922-23 წლებში კი, მიხეილ ბილანიშვილს, აპოლონ ქუთათელაძესა და სამსონ ნადარეიშვილს ერთად გაუფორმებიათ თბილისში რესტორანი „შამპანი“, რაც დასტურდება მხატვარ სამსონ ნადარეიშვილის საინტერესო მოგონებებით, რომელიც ხელნაწერის სახით, დაცულია კერძო კოლექციაში. რესტორან „შამპანის“ ერთ-ერთ კედელზე, მიხეილ ბილანიშვილს დაუხატავს კომპოზიცია „ბურთის თამაში“. როდესაც „რაბისის“ პროფესიონალური კაფეშირი ჩამოყალიბდა, მ. ბილანიშვილი მისი წევრი გამხდარა. მხატვრის საქართველოში ყოფნის პერიოდს უკავშირდება აგრეთვე, კიდევ ერთი ცნობა, დაბეჭდილი გაზეთში "Заря Востока" (1922, 5 ივლისი, № 14). საგაზეთო ქრონიკა იუწყებოდა, რომ ტფილისის სამხატვრო აკადემია, ზაფხულის სემესტრში სტუდენტებს ძველი ტფილისის კუთხეებში სამუშაოდ, არქიტექტურისა და პეიზაჟის გასაცნობად გზავნის. მართლაც, სემ (შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის) ფონდებში დაცულია მიხეილ ბილანიშვილის ალბომი გრაფიკული ჩანახატებით, რომელთა უმრავლესობა სავარაუდოა, სწორედ ამ სტუდენტური საზაფხულო პრაქტიკის დღეებშია შესრულებული და ასახავს ძველი თბილისის ხედებისაგან მიღებულ მხატვრისეულ შთაბეჭდილებებს. ეფიქრობ, ანკეტაში მხატვრის მიერ აღნიშნულ 1923 წლის გამოფენაზეც მიხეილ ბილანიშვილმა, სავარაუდოდ, სწორედ ძველი ტფილისის ეს პეიზაჟური ჩანახატები წარადგინა.

გიგო გაბაშვილის მეუღლის მოგონებით ირკვევა, რომ გ. გაბაშვილი, რომელიც დიდად აფასებდა თავისი მოსწავლის, მიხეილ ბილანიშვილის ნიჭს, მასთან სახლშიც კი ყოფილა მისული, როდესაც ჯანმრთელობის პრობლემების გამო, შეგირდს ლექციები გაუცდენია. მიხეილიც არ ზოგავდა ენერგიას, რომ მასწავლებლის ნდობა გაემართლებინა. ეინაიდან, როგორც უკვე აღინიშნა, მიხეილს კარგად სცოდნია ფრანგული ენა, გიგო გაბაშვილმა სწავლის გასაგრძელებლად მას საფრანგეთში წასვლა ურჩია და თვითვე უშუამდგომლა „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ გამგეობის წინაშე, რათა ამ ნიჭიერი ახალგაზრდისათვის მიეცათ საფრანგეთში სტიპენდიატად წასვლის უფლება. გიგო გაბაშვილის შუამდგომლობამ უშედეგოდ არ ჩაიარა და მალე მხატვარი ოფიციალურად საბჭოთა მთავ-

რობის მიერ. მოკლინებულ იქნა პროფესიული დახელოვნებისათვის, საფრანგეთში სამი წლით. 1924 წლის 12 აპრილის გაზეთში „მუშა“ გამოქვეყნდა ინფორმაცია სათაურით: „ქართველი მხატვრები უცხოეთში“, საიდანაც ვიგებთ, რომ 1924 წლის გაზაფხულიდან მიხეილ ბილანიშვილი უკვე პარიზშია და უფრო მეტიც, იგი პარიზელი ხელოვნების მოყვარულთა წინაშე თავისი ნამუშევრების გამოფენით წარსდგა. ამ ცნობიდან ერთი წლის თავზე კი, გაზეთი „Заря Востока“-ს (11. 05. 1925) კორესპოდენტი კი, იუწყებოდა: რომ პარიზში, იმ ახალგაზრდა ქართველი მხატვრის ბილანიშვილის ნამუშევრების გამოფენა გაიხსნა, რომელმაც წარმატებით დაასრულა ფრანგი მხატვრის ლოტის სკოლაო.

ამრიგად ირკვევა, რომ ქართველი მხატვარი პარიზში სწავლობდა ანდრე ლოტთან. როგორც ცნობილია, ოკტომბერ რენუარის მეგობარი, მის რამდენიმე ფერწერულ ტილოზე აღბეჭდილი მხატვარი - ანდრე ლოტი (1885-1962), თავისი შემოქმედებითი კარიერის დასაწყისში იყო მოქანდაკე. შემდეგ ფერწერაზე გადავიდა და ამავდროულად აქტიურად იღვწოდა ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის სფეროშიც. შეიძლება ითქვას, რომ მიხეილ ბილანიშვილს გაუმართლა, რომ სწორედ ამ მხატვართან განაგრძო თავისი პროფესიული ცოდნის სრულყოფა. აქვე, ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართველი მხატვრის კუბისტური მხატვრობისკენ მკვეთრად გამოხატული ინტერესიც, მისი ფრანგი პედაგოგის დამსახურებაა. მეოცე საუკუნის ევროპული ავანგარდისტული მიმდინარეობებიდან ანდრე ლოტი, თურმე არ სწყალობდა აბსტრაქტულ მხატვრობას და სიურეალიზმს, სამაგიეროდ აღიარებდა კუბიზმს. თვმცა იგი, ჰ. პიკასოსა და ჟ. ბრაკისგან განსხვავებით, კლასიკური გაგებით კუბისტად არ ჩამოყალიბებულა. ა. ლოტისთვის, როგორც მხატვრისათვის, მთავარი მაინც გარემომცველ რეალობასთან მჭიდრო კავშირი ყოფილა. იმპრესიონისტების მსგავსად, იგი პლენერზე ხატვას ემხრობოდა, რადგან თვლიდა, რომ სასურათე სიბრტყეზე, ბუნების ცვლილებების დაფიქსირება აუცილებლად ითხოვს ხელოვანისგან სახვითი ხერხების გამოყენების ცვლილებადობასაც. როგორც ჩანს, ანდრე ლოტი, პრაქტიკოს მხატვარზე მეტად, მაინც უფრო თეორეტიკოსად ჩამოყალიბდა. მას ეკუთვნის მონოგრაფიები, მხატვრებზე: კოროზე, სერაზე, ბონარზე, სეზანზე; თეორიული ნაშრომები: ფერწერაზე, მის საფუძვლებსა და ტექნიკაზე. რაშიც მას მხატვრობის პედაგოგობის მრავალწლიანი გამოცდილება უწყობდა ხელს. იგი, 1908 წლიდან იყო პედაგოგიურ სარბიელზე და ამ დროიდან ათეულები, მრავალ მხატვარს გაუკაფა გზა დიდ ხელოვნებაში. ანდრე ლოტი თავის თეორიულ სენტენციებს უშურველად უზიარებდა თავის შეგირდებს, მათ რიცხვში მიხეილ ბილანიშვილს. სწორედ ამით უნდა აიხსნას მიხეილ ბილანიშვილის შესაშური პროფესიონალიზმით დაწერილი თეორიული ხასიათის წერილი „ ხელოვნების პრინციპები და ნიკო ფიროსმანაშვილი“ გამოქვეყნებული მხატვრის მიერ 1929 წ. პარიზში გამომავალ ჟურნალში „კავკასიონი“ (1-2).

სემ (შ. ამირანაშვილის ხელოვნების სახ. მუზეუმის) ფონდებში დაცულია მიხეილ ბილანიშვილის რამდენიმე პირადი წერილი გამოგზავნილი პარიზიდან თბილისში ახლობლებისადმი. მათში კარგად ჩანს მხატვრის დამოკიდებულება საფრანგეთის დედაქალაქის სიცოცხლით სავსე შემოქმედებითი ცხოვრების მიმართ. თავის წერილში დისადმი, 1926 წლის 30 აპრილს, მიხეილ ბილანიშვილი პარიზიდან წერს (ქვეყნდება სრულად): „ძვირფასო ნინოჩკა!

როგორ ხარ ? რას საქმიანობ? განა შეიძლება, იმოდენა ხანია, მე შენგან წერილი არ მიმიღია!? თელავში როგორ ხახელი? გამოცდა ხელოვნების ისტორიაში ჩააბარე თუ არა? ნიკოლაძე ისევ გაწელებს ქანდაკებაში?

ნინა. მინდოდა შენთვის რაღაცეების გამოგზავნა, მაგრამ სწორედ ამ შეფერხებამ ფოსტაში გამოგზავნის დღესთან დაკავშირებით, მთლიანად მოშალა მთელი ჩემი განზრახვა. მაშასადამე 22 აპრილს გამოგზავნილი ფული, მომიყიდა 28 მაისს, მთელი ერთი თვე და ექვსი დღე. ხოლო 28-ში გამოგზავნილი ჯერაც არ მომიღია, სხვაზე რაზეა საუბარი. მაგრამ ამბობენ, რომ ფოსტის მუშაობა გამოსწორდა და ამიერიდან წერილები უკეთ წამოვა, ასევე რეკომენდაციით გადმოგზავნის საკითხიც გამოსწორდება. მაშინ ყველაფერს მოვაგვარებ. ითქმის მთელი თვე ნახევარი უფულოდ დავიარები. კიდევ კარგი, რომ ჯერ კიდევ მაქვს მასალა და ვმუშაობ პეიზაჟებზე. დღეს დიდი პეიზაჟი დავასრულე 12 ვერმოკის ზომით: ლაფინური კვარტალის ქვეშ, მონიკრისფრო-შავ ტონებში, მასტეხინით, გამოვიდა კარგი (удачно). ხვალ დავწერ სხვას, ამავე ზომისას. მე კმაყოფილი ვარ (ეს სიტყვები მხატვარს ხაზგასმული აქვს-ი. ა.).

ესენი ოთახი აივსო ნამუშევრებით, დიდი ნამუშევრები, სამი ცალი კედელთანაა მიყუდებული. რადგან ადგილი არ მაქვს, ხად დავკიდო. ერთი კვირაა, რაც ჩამოვიდა ლებედე-

ვა (საუბარია მხატვარ ვერა ლებედევაზე-ი. ა.). მე დღეს მასთან ვიყავი, ის ცხოვრობს სამი სახლით ქვევით ნემი სახლიდან. ისე საინტერესო და სასიამოვნო იყო ნახვა ტფილისიდან ახლადჩამოსულის. მომიყვა ბევრ საინტერესო ამბავს ტფილისის სამხატვრო ცხოვრების შესახებ.

გუშინ ვიყავი გამოფენაზე: "Salon Tulierie", „Palais de bois"-ში ეს არის ხის სასახლე ბულონის ტყესთან. ოცდაათამდე დარბაზი აესებულია ფერწერით, ხოლო ერთში დიდი ქანდაკებებით. ქანდაკება სუსტია, არცეროი საინტერესო და ცნობილი მოქანდაკე არ არის წარმოდგენილი. თუმცა, მე მომეწონა ერთი - ტორსი უთავო და უხელო, შესრულებული მოყავისფრო ბრინჯაოში. არანეკულებრივი რამ არის და წარმოიდგინე, რომ მოქანდაკე ქალია ლორა (Tu J, L)ordine. ძალიან მომეწონა-შესრულებულია ერთგვარად ეგვიპტური ქანდაკების მიმსგავსებით.

ნინა, ლუქსემბურგის მუზეუმში ვნახე როდენის ქანდაკებები: იოანე ნათლისმცემელი და გაზაფხული - ქმაწვილის სახით, ორივე შაი რკინისგან, კარგია. მე მგონია, რომ სწორედ იმიტომაა კარგი, რომ შაი რკინისგან არის ორივე შესრულებული. მაგრამ ისეთი აღტაცება, რაზეც ამდენს ამბობდნენ, მართალი გითხრა მე ვერ შევიგრძენი. თუმცა ძალიან კარგია როდენის სამფიგურიანი ქანდაკება ლუვრის სასახლის წინ „კაინის შვილები". შუაში ნახევრად გახდილი მოხუცი მიდის და უკრავს ლირაზე , რომელიც ხარის თავის ქალის რქებისგან არის გაკეთებული, მარჯვენა მხარეს ნახევრად შიშველი ცხვრის ტყავში გახვეული ქმაწვილი უკრავს სალამურსზე, და მარცხნივ კი, თითქოს უაზროდ მოდის ზრდასრული ქალებიანი მამაკაცი გამოწყობილი სამუშაო, ნაოჭებიან ტანსაცმელში, რომელიც სხეულის ფორმებს ააშკარავებს. ძალიან კარგი ქმნილებაა. მაგრამ რა შედარებაა ლუვრის ვენერა მილოსელთან. ის დგას ქანდაკებათა უზარმაზარი გალერეის ბოლოს, მუქ წითელ, თითქმის შავი ხავერდის ფონზე. ცოტაა თქვა, რომ ის ცოცხალია, არა! ცოცხალი კი არა, არამედ ნაქანდაკარ- მხატვრულია და თავის სადა, მაგრამ მომაჯადოებელ ფორმებსა და სამოსის დრაპირებაში სრულქმნილი მთელი მისი მშვენიერება. შეგიძლია საათობით უყურო და არ მოგწყინდეს. აქ ისიც თქვეს ერთი სტუდენტი ყოფილა იმდენად შეყვარებული მასში, რომ თავი მოუკლავს. მის გარშემო ყოველთვის ზღვა ხალხია. ლუვრში ორი ცენტრია, ერთი - ჯიიკონდა და მეორე- ვენერა მილოსელი. მოკლედ, მე შენ გამოგიგზავნი, ან ახალედიანის, ან მხატვარ კაკაბაძის ხელით დიდი ქანდაკებების ფოტოებს, ან წიგნს რეპროდუქციებით. ვნახავ, რა უფრო საინტერესო იქნება. ხო მართლა, მე ეწერდი „შალონ თულიერიე "-ს გამოფენის შესახებ. იქ, სურათები სავსეა. იფინებიან ისეთი სახელმოხვეჭილები, როგორებიც არიან; მატისი, ფუჯიტა და სხვები. მატისი- ფერწერის დიქტატორია, გოგენის და სეზანის შემდეგ. მის შემდეგ კი, მოდის ამჟამინდელი დიქტატორი და კერპი -უტრილო. ეს უკანასკნელი ახლა იქ აღარ ფენს თავის ნამუშევრებს. გამოფენაზე იფინება ერთი მხატვარი ქალი - თითქმის ქართველი - გვარად Моат. დედა მას ქართველი ჰყავს, მამა კი, ინგლისელი, გაიზარდა ტფილისსა და სურამში, მაგრამ უკვე 12 წელია ცხოვრობს პარიზში. ძალიან კარგად ლაპარაკობს ქართულად და, როგორც ტიპი ქართველია. უკვე, ხანშია შესული, ასე 35-40 წლის იქნება. ნამუშევრები ძალიან, ძალიან საინტერესო აქვს, სპეციალური ნატიურმორტები. ზოგადად გამოფენა ძალიან საინტერესოა. ხო, ნინოჩკა, დღეს მივიღე წერილი დედასა და მამასაგან 20 მაისის გამოგზავნილი. ტყუილა წუხდნენ ჩემზე, გუშინწინ დაუწერე წერილი მათ და დღეს გწერ შენ. გადაეცი მათ მოკითხვა და უთხარი, რომ მე სრულიად ჯანმრთელი ვარ, რასაც თქვენც გისურვებთ. აკოცე ყველას! ყველას! შ. ნიკოს მაგრა, მაგრა აკოცე. შენც მოიწერე წერილი. მანამ მშვიდობით! ყოჩაღად იყავი. შენი ძმა მიშა.

მიხვილ ბილანიშვილის პარიზიდან გამოგზავნილი მეორე წერილის აღრესატი კი, ნინოს მეუღლე, ცნობილი ექიმი - ალექსი უსტიაშვილია, რომელსაც მხატვარი ძმად მიიჩნევდა. წერილი დათარიღებულია 29 . 08. 1928 წ.

„ძმაო ალექსი!

ძღვიეს მიეიღე შენი ფული

ყანილემა ჩამაბარა 700 ფრ. (შვიდი ასი ფრ.), როგორც კურსია. გუშინ გამოვიგზავნეს კლინიკის სახელზე ჟურნალი და წიგნი. ჟურნალი ღირს გამოგზავნით ას ოცდაათი ფრ. წიგნი 60 ფრ. და გადმოგზაურა 9 ფრ. იარაღების შესახებ ვიყავი ფირმა „კოლეინ"-თან აკიღე ფასები. სულ გამოდის ერთი 1600-2000 ფრ. მიეკვი გუშინ სხვა უფრო დიდ ფირმაში „Duert"-თან გადავეცი სია და ამ დღეებში შემატყობინებენ ფასებს, ხვალ ან ზეგ. ზოგიერთი გაუგებრობაა, მანდა. მაგალითად, შენ სწერ რაღაც korpcangi რა ეშმაკია ვერ მივხვდი!

იარაღების შესახებ მოგწერთ დაწერილებით წერილს ამ ორ დღეში. საცა უფრო იაფი იქნება მანდ ავიღებ".

იმავე წერილის წინა გვერდზე, ანუ ღია ბარათის ავერსზე წერია შემდეგი ; „ამ წერილს ეგზავნი ჟურნალის და წიგნის გულისთვის. მერე აქედამ წამოვიდნენ ტფილისში კაკო კაკაბაძე თავის ცოლით ტანიათი და შვილიშვილით 9 წლის დაანათი. გამოეტანე შენთვის რომანები 4 ეგზ. 22 ფრანკის, ტანია შეეტანს ჩვენებთან თითონ . შენი ფულით ვერც ნინოს. ვერც თიკას (ნინოსა და ალექსის უფროსი ქალიშვილი, მოგვიანებით, მათ კიდევე შეეძინათ ქალიშვილი- ნარი -ი. ა.) ვერას უყიდი, რადგან დააკლდება იარაღებს. თიკას მე ვუგზავნი კაკაბ. ხელით ყუთს ფერადებით და პატარა რვეულებს სურათებით. მანამ მშვიდობით . გკოცნით ყველას. კარგა იყავით. მიშა" (ბარათზე მისამართი; 17, ყაზბეგის ქუჩა 17. ტფილისი. ალექსი უსტიაშვილს . ბარათზე, თავდაღმა მიწერილი აქვს :რომანების ფრანგული სახელწოდებები: 1. Elaude Farrcre la dersier Dieu. იქვე, მხატვარმა ქართულადაც მიაწერა: „ძალიან მიყვარს" 2. Marcel Prevort La sui finura მეორე ტომი; 3) Solin Jnlous L'escalier D ior (არ იკითხება კარგად) და მიხეილ ბილანიშვილის ბინის ახალი, პარიზული მისამართი: 64 rue Deguerre Paris XIV, Bilanichvili).

გარდა აღნიშნული წერილებისა, მხატვარი, რომელსაც აშკარად გამოხატული ნოსტალგია სტანჯავდა, თერმე საკმაოდ ხშირად წერდა წერილებს თავის ახლობლებს, მაგრამ, როგორც მისი მეგობრის ლუკა ხითარიშვილის მოგონებიდან ვიგებთ, სამშობლოში გამოგზავნილი ეს წერილები, შვილის ნახვას დანატრული დედისთვის ჩაუტანებიათ საფლავში. ასევე, კუბოში ჩაუყოლებიათ, შვილის უნახავად გარდაცვლილი დედისთვის, საფრანგეთში უდროოდ დაღუპული მხატვრის საფლავიდან აღებული მოწაც, რომელიც მიხეილის ახლობლებისთვის ჩამოუტანია ლუკა ხითარიშვილს. სწორედ ამიტომ, ამ შესანიშნავი მხატვრის შესახებ შემთხვევით გადარჩენილ საარქივო დოკუმენტებს, თუნდაც უმნიშვნელოს, მაგალითად მიხეილ ბილანიშვილის სავიზიტო ბარათს, დღეს ფასი ედება. სავიზიტო ბარათზე, რომელზეც აღნიშნულია ფრანგულად მფლობელის ვინაობა : იცჰელ Bilanichvili

Artiste Peintre. უკანა მხარეს მხატვრის მინაწერია ქართულად:

"ვილოცავთ შობას!

მრავალ ამ დროს დაესწარით. იყავით ბედნიერათ

თქვენი მიშო „Paris". ასევე, მნიშვნელოვანია მხატვრის უცხოური პასპორტიც, რომლიდანაც ირკვევა, რომ პარიზში ყოფნის მეორე წლისთავზე, მხატვარს უმოგზაურია იტალიაში, სადაც მოუნახულებია სახელგანთქმული მუზეუმები. აი, ეს საბუთიც: მილანი-რომის ხელოვნების მუზეუმის მოწმობა № 1152, გაცემულია1925 წ. 12. II და დამოწმებულია ბეჭდით და მიხეილ ბილანიშვილის ფოტოსურათით.

ამრიგად, როგორც მხატვრის ბარათებიდან და შემორჩენილი მეტად მწირი საარქივო დოკუმენტებიდან ირკვევა, მიხეილ კონსტანტინოპოლის გავლით, პარიზში ჩასვლისთანავე ხელული ენერგიით შეუდგა მეცადინეობას. პარიზული გარემო ფრიად დადებითად აისახა მის პროფესიულ წინსვლაზე, რასაც მოწმობს მისი პარიზში შესრულებული ნამუშევრები: განსაკუთრებით ეს ეხება კუბისტურ მანერაში შესრულებულ ექიმი ღამბარაშვილის პორტრეტს. პროფესორი მიხეილ ღამბარაშვილი, იმ დროს საქართველოდან მოვლინებული ელოფილა პარიზში დროებით, რითიც უსარგებლია მხატვარს და ნატურიდან შეუსრულებია მისი პორტრეტი. განუწყვეტელი, თავდაუზოგავი მუშაობის შედეგად, მიხეილ ბილანიშვილს იმდენი სურათი დაუგროვდა, რომ შესძლო პარიზში საკუთარი გამოფენა მოეწყო. აღსანიშნავია, რომ იგი საკუთარი შემოქმედებით სამჯერ წარსდგა ფრანგი ხელოვნების მოყვარულთა წინაშე- „დამოუკიდებელ მხატვართა" გამოფენებზე. 1927 წელს მხატვარი დაყოთ კაკაბაძესა და ელენე ახვლედიანთან ერთად მონაწილეობას იღებს პარიზის „დამოუკიდებელ მხატვართა 38-ე გამოფენაზე", ორი ნამუშევრით. ამ ფაქტს გამოეხმაურა ემიგრანტული გამოცემა „თეორი გიორგი"(1927წ. თებერვლის, №3), სადაც ვკითხულობთ «. მიხეილ ბილანიშვილი წარმოდგენილია გამოფენაზე ორი სურათით. ეს ახალგაზრდა მხატვარი სულ რამოდენიმე წელია გამოვიდა სამხატვრო ასპარეზზე და დღეს უკვე დიდ ინტერესს იჩენს ყველასას. მასში უსათუოდ სჩანს შეგნება თანამედროვე მხატვრულ ტენდენციებისა. სამართლიანად აღნიშნავს ერთი გერმანული გაზეთი, როცა წერს: მ. ბილანიშვილი ერთი საუკეთესო მოელენათაგანია ამ გამოფენაზე. მისი პორტრეტი მშვენიერ კონტეპციის წარმოადგენს. მისი ხასიათი მხარე ლამაზია, განაწილება სინათლისა და ჩრდილების იმსახურებს სრულ ცნობას და იძლევა ლამაზ ეფექტს". 1928 წლის მაისში

კი, პარიზის გამოფენაზე მიხეილ ბილანიშვილმა წარმოადგინა კიდევ რამდენიმე თბილისური პერიოდის ნამუშევარიც, რომელიც თან ჰქონია წაღებული. ესენია: „ნატურმორტი“, „აუტოპორტრეტი“, „იმერელი“. ამ ნამუშევრებში კოლორიტისა და შესრულების მიხედვით მისი მასწავლებლის, გიგო გაბაშვილის გავლენა იგრძნობა. აქვე იყო წარმოდგენილი აგრეთვე, კუბისტური ტენდენციის ამსახველი ნაწარმოებებიც: „ბანო (მობანაევ ქალები)“ (1926წ.), ჩვენს მიერ ზემოაღნიშნული „ მ. ღამბარაშვილის პ-ტი“ (1926წ.), ასევე, ფერთა უღვერადობით გამორჩეული ნაწარმოებები : „ქართველი ქალის პ-ტი“ (1928), „პარიზი-ტრიუმფალური თაღი“ (1926წ.), „ქუჩა პარიზში“ (1928წ.). აღნიშნული ნამუშევრები - დაცულია სემ („შ. ამირანაშვილის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში, გარდა ფერწერული ტილოსი „ მობანაევ ქალები“, რომელიც თ. ნათაძის კერძო კოლექციაშია). განსაკუთრებით რეზონანსული აღმოჩნდა მხატვრის უკანასკნელი 1929 წ. გამოფენა, რომელზეც მრავალი რეცენზია დაიბეჭდა, როგორც ფრანგულ, ისე საქართველოში გამომავალ პერიოდულ გამოცემებში („ კომუნისტი“, „მუშა“, „Заря Востока“). დადებითი შეფასებების გარდა, გაზეთებში იბეჭდებოდა მხატვრის ნამუშევართა რეპროდუქციებიც. ერთხმად აღნიშნავდნენ მ. ბილანიშვილის ნიჭიერებას, ფუნჯის მარჯვედ ფლობის უნარს და რაც მთავარია, ახალ, ორიგინალურ ხედვას. ამ გამოფენაზე, მრავლად ყოფილა წარმოდგენილი ქართულ მოტივებზე შესრულებული სურათები, რომელთა ესკიზებიც საქართველოდან ჰქონია წაღებული მხატვარს. ახლობლებისადმი მიწერილ წერილებში, თვითონ მხატვარი აღნიშნავდა, რომ მისი მრავალი ნამუშევარი ამ გამოფენებიდან გაიყიდა და ისინი შეუძენიათ, როგორც საფრანგეთის, ისე სხვადასხვა სახელმწიფოების (ამერიკის, ინგლისის, პოლონეთის) მოქალაქეებს.

გარდა შემოქმედებისა, არ შეიძლება ერთი-ორი სიტყვით არ შეეხოთ მიხეილ ბილანიშვილის პოლიტიკურ ორიენტაციებს. ჯერ კიდევ სამშობლოში ყოფნისას, 1918 წელს იარაღით ხელში იცავდა საქართველოს დამოუკიდებლობას, ხოლო საფრანგეთში ცხოვრებისას, იგი გახდა ქართული ემიგრანტული ორგანიზაცია „თეთრი გიორგის“ აქტიური წევრი. მკვლევარი ბერამ შარაძე თავის წიგნში „უცხოეთის ცის ქვეშ“

(1993 წ., მეორე წიგნი, გვ. 438)მიხეილ ბილანიშვილზე დაწერილ მცირე ნარკვევში აღნიშნავს, რომ როდესაც 20-30-იანწ.წ. მხატვარი მოღვაწეობდა პარიზში, იგი ჩაირიცხა ახალგაზრდა ქართველი პატრიოტების ორგანიზაცია „თეთრი გიორგი“-ს რიგებში, მასვე გაუფორმებია ამაეე ორგანიზაციის პერიოდული ორგანოს, გაზეთი “თეთრი გიორგი”-ს სათაურის ასოები, ხოლო პარიზთან მდებარე დაბა ეალენტინეს ქართულ სამკითხველო დარბაზში, გამოფენილი ყოფილა მის მიერ დახატული ზოთა რუსთაველისა და ალექსანდრე ბატონიშვილის პორტრეტები. აღსანიშნავია, რომ ემიგრანტულ ჟურნალში “კავკასიონი“(1929წ. № 1-2) დაიბეჭდა მიხეილ ბილანიშვილის „ქართველი ქალის პ-ტი“. აქვე გამოქვეყნდა, მხატვრის ზემოაღნიშნული თეორიული ხასიათის წერილი ნიკო ფიროსმანაშვილზე.

მიხეილ ბილანიშვილი 1934 წ. 33 წლის ასაკში გარდაიცვალა. იგი დაკრძალულია საფრანგეთში ტიე-ს სასაფლაოზე (იხ. “ ლტოლვილთა სასაფლავენი“, პარიზი, 1973 გვ 22). კვლავაც გურამ შარაძის დამოწმებით, ირკვევა, რომ გაზეთში „თეთრი გიორგი“

(№ 7475, მარტი-აპრილი, 1934 წ., პარიზი), გამოქვეყნდა ნეკროლოგი „ს. ბ. “ (პოეტისა და მხატვრის სიმონიკა ბერეჟიანის) ხელმოწერით. პარიზელი ქართველობა უდიდესი გულისტკივილით გამოემშვიდობა ახალგაზრდა, ნიჭიერ ხელოვანს.

მხატვრის საბედისწერო ავადმყოფობის მიმდინარეობაზე, რომელმაც მოუსწრაფა სიცოცხლე 33 წლის ხელოვანს, წარმოდგენას გვიქმნის მხატვრის საარქივო მასალებში დაცული, პარიზში მცხოვრები ქართველი ემიგრანტის, თამარ თაქთაქიშვილის წერილი, გამოგზავნილი მხატვრის დის -ნინო ბილანიშვილი-უსტიაშვილის სახელზე. წერილი დათარიღებულია 1933 წლის 13 სექტემბრით.

„ ბატონო ნინო!

მომიტევეთ უცნობს უცნობი რომ გწერთ, მაგრამ მიშას მდგომარეობა მაიძულებს. თქვენ უკვე გაგიგიათ მისი ავადმყოფობა. სწორედ გუშინ მიშასთან ვიყავი საავადმყოფოში და თვითონ მითხრა. მე უკვე ვაპირებდი მაშო ჩუბინიშვილის საშუალებით შემეტყობინებინა ეს სამწუხარო ამბავი. მიშა სერიოზულად იყო ავად. სისხლი ამოიღო, ბაცილებიც ჰქონდა. ახლა გაცილებით უკეთ არის. მაგა მოემატა და სისუქნეც. სიცხემ დაუკლო, მაგრამ ხომ იცით თქვენ ტუბერკულოზის თვისება. მას დიდი-დიდი მოკვლა უნდა. ჩვენ მისი მეგობრები დავდიეართ. მაგრამ იმ მსრუნველობას, რაც მას სჭირდება და რასაც მისი ახლობელი გამოიჩენს, ჩვენ სამწუხაროდ ვერ შეეძლებთ. ყველას მსმენ, გაჭირვებუ-

ლი ცხოვრება გვაქვს. თქვენ უნდა ყველა ღონისძიება იხმაროთ და მიშა აქედან მალე წამოიყვანოთ. პარიზის მოწამლული ჰაერი ჯერ სალს აენებს და ავადმყოფს ხომ უფრო. ჯერ საავადმყოფოშია, ძალიან კარგ პირობებში, აგერ სამი თვეა, ახლა უკვე სანატორიუმში უნდა იყვეს. მაგრამ ძნელია. ეხლა ეცდილობ როგორმე მოვაწყო ეს ძნელი საქმე, ფრანგების საშუალებით. თვითონ ბეური გაჭირვებულები ჰყავთ. მე მგონი მაინც მოვწყობა. მაგრამ თქვენ მიიღეთ ყველა ზომები, რომ მალე წაიყვანოთ აქედან. ძალიან ყოჩაღად არის თავისებურად. მგონი თვითონ მოგწერათ, სიცხე ცოტა აქვს, მაგრამ ყოველ კვირას თითქმის 50- ით . მატულობს (?-ი. ა.) . პარიზიდან რომ გავიდეს მალე მორჩება. მიიღეთ სალამი. პატივისცემით თამარ თაქთაქიშვილი. "(წერილი გამოგზავნილი ყოფილა - მხატვრის ახლო მეგობრის-ქეთევან ბეჟანიშვილის მისამართზე: 23, ანასტასიეევის ქ. ტფილისი, ნინო ბილანიშვილისათვის გადასაცემად).

თამარ თაქთაქიშვილმა კიდევ ერთი წერილი მოიწერა პარიზიდან ნინო ბილანიშვილ-უსტიანშვილის სახელზე. წერილი დათარიღებულია 1935 წ. 23 ნოემბრით, ანუ მიხეილ ბილანიშვილის გარდაცვალებიდან ერთი წლის თავზე:

„ ბატონო ნინო!

დიდ ბოდიშს ვიხდი, რომ თქვენი დეპეშის პასუხი დაგიგვიანეთ. ჯერ ერთი ჩემმა ძველმა პატრონმა გვიან გადმომიგზავნა პირველი დეპეშა, შემდეგ ჩემი მეგობარი მადამ კოკე (ნიკო ნიკოლაძის ასული) წასული იყო პარიზიდან და მიშას სურათები იმის ბინაზედ არის. ხითარიშვილს უნდა წამოეღო, არ ვიცი რატომ ვერ მოახერხა, ალბათ ფული არ ჰქონდა.

მიშას სურათები ზეთით არის თერმეტი, თუ თორმეტი, აკვარელი არ არის, თუმცა შეიძლება მის პაპკებშია. მე არ გამიხსნია ყველა. როცა გამოგზავნის დრო იქნება, მაშინ შეკაუიობინებთ დაწერილებით. საწყალ მიშას ბევრი ქართული წიგნებიც ჰქონდა და არ ვიცი სად წავიდა. მისი ძველი ბარგი ხითარიშვილთან ინახებოდა. ალბათ თქვენ ნახავთ ლუკა ხითარიშვილს და ჰკითხეთ. მაინც ძალიან ნუ დაენდურებით, თუნდ ღირსიც იყოს, რადგან ეგ ძალიან ხშირად დადიოდა მიშასთან საავადმყოფოში. ხომ იცით რა დიდ რამეს ნიშნავს როდესაც ავადმყოფს და ისიც ოსპიტალში ხშირი ვიზიტი აქვს. მე მას ხშირად ვსდებოდი მიშასთან. სურათებისა, ნუ გეფიქრებათ, არავის გავატან თუ თქვენი ნებაროვა არ იქნება. არის კიდევ ერთი ფოტოგრუპა მიშა ამხანაგებით. არის კიდევ მაკეტები. ამას სულ ჩამოვწერ, როცა გამოგზავნის დრო იქნება. გარწმუნებთ, ყველაფერს გამოგიგზავნით, რაც კი ძვირფასი იყო მიშასათვის. მე მიშას დიდ პატივს ვცემდი, მხატვრებში ახალგაზრდა ყველაზედ ნიჭიერად მიმაჩნდა, თანაც ნამდვილი ქართული სტილის გამომხატველად. მე თქვენი წერილი ალბათ მომივა, როგორც მეორე დეპეშაში მპირდებით. გიძღვნით სალამს ოჯახითურთ. პატივისცემით თამარ თაქთაქიშვილი.

გთხოვთ შეატყობინოთ თუ ხითარიშვილი ჩამოვიდა თბილისში წამოვიდა სექტემბრის 15.".

გიკვირთ წერილის ავტორის კვალს, თუ ვინ არის იგი?. კვალს კი, გაზეთ „სამშობლო" -ს 1990 წ. 4 თებერვლის ჰუბლიკაციამდე მივაკვართ. წერილიდან, რომლის ავტორიცაა ქართველი ემიგრანტი, არქიტექტორი ალექსი კობახიძე ვიგებთ, რომ მთელი ქართული ემიგრანტული საზოგადოება ცდილობდა უცხოეთში მოხვედრილი ახალგაზრდა თაობისათვის შეეკვარებინა საქართველო. ". მათ ასწავლიდათ საოცრად კულტურული და განათლებული მანდილოსანი თამარ-წერეთელი-თაქთაქიშვილი, რომელიც ქართულის გაკვეთილებს აწარმოებდა. იგი შემდეგ საქართველოში დაბრუნდა. " იგონებს ალექსი კობახიძე. მხატვართან დაკავშირებული საარქივო დოკუმენტებით დგინდება აგრეთვე, მიხეილ ბილანიშვილის ნამუშევრების თბილისში ჩამოტანის პერიპეტიები, რაც დაკავშირებულია მხატვრის დის - ნინო ბილანიშვილი-უსტიაშვილის ოფიციალურ თხოვნასთან, რომელიც მას გაუგზავნია მოსკოვში სსსრ"ცკაის" პრეზიდიუმის მისამართით. საქართველოს ეროვნული არქივის, საქ. განათლების კომისარიატის საარქივო ფონდის მასალებში ჩაკრული რამდენიმე დოკუმენტიდან, ირკვევა, რომ საქართველოს მხატვართა კავშირის პასუხისმგებელი მდივნის ალეკრინ კვშელავას და საქმეთა მმართველი კამკამიძის ხელმოწერილი დოკუმენტი (№ 13/199), 1935 წლის 11 იენისს გაეგზავნა ტფილისში მხატვარ დავით კაკაბაძეს. დოკუმენტში ეკითხებოდა: „ მხატვარ დავით კაკაბაძეს

პარიზში გარდაცვალებულ მხატვარ მიხეილ ბილანიშვილის დამ ამხ. ნ. ბილანიშვილმა, რომელიც ცხოვრობს ტფილისში ლენინის ქ. 20, შეამდგომლობა აღძრა სსსრ "ცკაის" პრეზიდიუმის წინაშე, რათა გადმოტანილ იქნეს პარიზიდან საბჭოთა კავშირში

აღნიშნულ მხატვრის ნაწარმოებები, რომლებიც დარჩა მას პარიზში გარდაცვალების შემდეგ. ამ საკითხის გამო ს. ს. ს. რ. „ცაკ"-ის პრეზიდიუმმა მოგვმართა ჩვენ თხოვნით საჩქაროთ მივცეთ დასკვნა მხატვარ ბილანიშვილის ნაწარმოებების მხატვრული ღირებულებების შესახებ.

ვინაიდან საქ. საბ. მხატვრების კავშირს არ მოეპოვება არავითარი ცნობები მხატვარ ბილანიშვილის შემოქმედების შესახებ, და ამავე დროს კი, თქვენ, პარიზში ყოფნის დროს, იქნებოდით ალბათ მხატვარ ბილანიშვილთან დაკავშირებული და გაცნობილი მის შემოქმედებასთან, გთხოვთ საჩქაროთ მოგვცეთ თქვენი დასკვნა წერილობითი სახით აღნიშნულ საკითხზე.

მხატვართა კავშირის პასუხ. მდივანი /კეშელაეა/

საქ. მმართველი /კამკამიძე/ ".

ამგვარი შინაარსის წერილები დაეგზავნათ აგრეთვე, ლადო გუდიაშვილს და ელენე ახვლედიანს. საპასუხო რეაქცია სამივე მხატვრიდან მყისიერი იყო. ისინი ერთხმად აღიარებდნენ მიხეილ ბილანიშვილის ნიჭიერებას და ითხოვდნენ მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სამშობლოში დაბრუნებას. დავით კაკაბაძე წერდა:

"მხატვარ ბილანიშვილის სურათების ჩამოტანა პარიზიდან ტფილისში მიმაჩნია აუცილებლად საჭირო. მისი ნაწარმოებნი მეტად საინტერესო არის და იმიტომ კარგი იქნება, რომ აქ გამოფენა მოეწყოს. დ. კაკაბაძე, 12 ივნისი, 1935 წ. "

ლადო გუდიაშვილის პასუხი კი, ასეთი იყო: "... ამით ვადასტურებ, რომ მხატვარ მიხეილ ბილანიშვილის ნაწარმოებნი, მიუხედავად მათი ფერწერის თავისებური ჟანრისა, მეტად მნიშვნელოვანია და საინტერესოა მათი საქართველოში ჩამოტანა. პროფ. ლ. გუდიაშვილი, 13 ივნისი, 1935 წ., ტფილისი".

რაც შეეხება ელენე ახვლედიანს, მან წერილს რუსულად უპასუხა, გთავაზობთ ქართულ თარგმანს: „მხატვარი ბილანიშვილი პარიზში ჩამოსვლისთანავე მხატვარ ლოტს მიებარა სასწავლებლად და ძალიან საინტერესოდ მუშაობდა. მისი სურათები, თავისი ხელწერით, შესრულების ტექნიკით წარმოადგენს მხატვრულ ღირებულებას და იქნებოდა სასურველი, რომ ისინი გექონოდა საქართველოში. ე. ახვლედიანი. 1935 წ. 13 ივნისი". (ყველა აღნიშნული დოკუმენტი დაცულია სეა - ისტორიის ცენტრალურ არქივში საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის ფონდი 10, საქმე 63, ანაწ. 1. 1935 წელი.).

პარიზში ნამყოფი ქართველი მხატვარ-სტიპენდიატებიდან აღნიშნული საექსპერტო დასკვნების მიღების შემდეგ, საქართველოს საბჭოთა მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ა. დუდუნავამ, 1935 წლის 25 ივნისის ოფიციალური წერილით (№ 20/ 223) უპატაკა საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატს:". თანახმად შეგროვილი მასალებისა, მხატვრების: დ. კაკაბაძე , ლ. გუდიაშვილი და ე. ახვლედიანის დაკითხვის საშუალებით, რომელნიც პარიზში ყოფნის დროს იცნობდნენ მხატვარ ბილანიშვილს, გამოირკვა, რომ იგი მუშაობდა პარიზში მხატვარ ა. ლოტის სახელოსნოში და შემდეგ კი, განაგრძობდა მუშაობას დამოუკიდებლად.

ყველა ზემოაღნიშნული მხატვრები ერთხმად ადასტურებენ, რომ მხატვარი ბილანიშვილის სურათები უეჭველად წარმოადგენენ მხატვრულ ღირებულებას. მიუხედავად თავისებურ ჟანრისა და ფრიად მნიშვნელოვანნი არიან წერის ტექნიკის და მანერის მხრივ და რომ მისი ნამუშევრების გამოფენის ორგანიზაცია ტფილისში ფრიად სასურველია. გამომდინარე ზემოხსენებულიდან, საქართველოს საბჭოთა მხატვართა კავშირის გამგეობა თავის მხრივ, მხარს უჭერს შუამდგომლობას სურათების ჩამოსატანად ტფილისში.

მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ალ. დუდუნავა

პ/ მდივანი /კამკამიძე/ ".

მთელ ამ თავგადასავალს, რომელიც უძღვოდა მიხეილ ბილანიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის თბილისში ჩამოტანას ერთგვარად დაგვირგვინებს, თვით მხატვრის თბილისელი მასწავლებლის, იმ დროისათვის კი, რუსეთში მოღვაწე მხატვრის ევგენი ლანსერეს უაღრესად მნიშვნელოვანი საექსპერტო დასკვნა.

ეს დასკვნა ხელმოწერილი მხატვრის მიერ, 1935 წლის 27 იელისს გაიგზავნა სსსრ ცაკის პრეზიდიუმის მისამართით, კერძოდ კი, საერთო განყოფილების უფროსის ამხ. ჩიჟოვის სახელზე. აი, რას წერდა მხცოვანი მხატვარი (გთავაზობთ, რუსულიდან ნათარგმნ ტექსტს):

„. თქვენს ა. წ. 25 იელისის შეკითხვის საპასუხოდ , წარმოადგენს თუ არა განსვენებული მხატვრის მიხეილ ბილანიშვილის ნამუშევრები მხატვრულ ღირებულებას, პატივი

მაქვს მოგახსენოთ:

მიხეილ ბილანიშვილს მე კარგად ვიცნობდი . როგორც ჩემს მოწაფეს, ტფილისში, საქართველოს სამხატვრო აკადემიაში ფერწერის პროფესორად მუშაობის დროს და ვნახე მისი ნამუშევრები პარიზში ყოფნისას. 1927 წელს, როცა იქ სამოგზაუროდ ჩავედი. მ. ი. ბილანიშვილი იყო ნიჭიერი ადამიანი და იმედს იძლეოდა- გამხდარიყო დიდი მხატვარი. ამიტომ ვთვლი, რომ თანამედროვე საბჭოთა საქართველოს ხელოვნებისთვის, მისი ნამუშევრები საინტერესოცაა და ფასეულიც. ხოგაჯარ თავის დაუმთავრებელ ძიებების დროსაც კი.

საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე,

ფერწერის აკადემიკოსი ევგენი ლანსერე.

მოსკოვი, 1935 წ. 27 იელისი (წერილის ასლი დაცულია მიხეილ ბილანიშვილის საარქივო მასალებში- ი. ა.)". ადასანიშნავია, აგრეთვე ევგენი ლანსერეს სამძიმრის წერილიც გამოგზავნილი მხატვრის ოჯახის წევრებისთვის, დისა და დედისთვის: „. რა საშინელი მოულოდნელი და საბედისწერო სიკვდილია! მართლაც ეს თქვენთვის და დედა თქვენისთვის დიდი. ენით გამოუთქმელი მწუხარებაა, რომელიც უნდა როგორმე სცადოთ, რომ მამაცურად გადაიტანოთ!

მე ყოველთვის ვიგონებ ტფილისს, როგორც ჩემ მშობლიურ ქალაქს, ხოლო აკადემიაში მუშაობის წლებს და ჩემს ყოფილ მოწაფეებთან გატარებულ დღეებს, -

როგორც ჩემი ცხოვრების ერთ ყველაზე უფრო საინტერესო პერიოდს. " (ე. ლანსერეს წერილები პირველად გამოაქვეყნა გ. შარაძემ „უცხოეთის ცის ქვეშ" , წიგნი მეორე, თბ., 1993წ. გვ. 440).

მხატვარ მიხეილ ბილანიშვილზე მოწოდებული მასალა მინდა დაეით კაკაბაძის ერთი ამონარიდით დავასრულო, მისივე წიგნიდან „ხელოვნება და სიერცე" (გამომც. „ნაკადული", 1983 გვ. 10) „ . როდესაც მიხეილ ბილანიშვილი პარიზში ჩავიდა კუბიზმის პერიოდი უკვე ნაელილი იყო. კუბიზმს საფუძველი ნაუყარეს პიკასომ, ბრაკმა, მეტცენჯერმ, ლჟერმ. მეორე პერიოდი კუბიზმისა 1920 წლიდან იწყება. ამ პერიოდში პარიზში მცხოვრებ მოაზროვნე, მაძიებელი სულის მხატვარს შეეძლო კუბიზმი ბოლოს და ბოლოს გადაელახა, მაგრამ გეერდს ვერ აუელიდა, ვერც მიხეილმა აუარა. ღამბარაშვილის პორტრეტს იგი კუბისტურად წერს. " დაეით კაკაბაძის ამ სიტყვებში იგრძნობა ორივე მხატვრის სულიერი ნათესაობა. კუბიზმი, ხომ ორივეთვის შემოქმედებით გზაზე გადასალახი აუცილებელი ბარიერი და ამაედროულად, ერთგვარი სასინჯი ქვა იყო.

ბ) ცნობები მხატვარ ლუკა ხითარიშვილის შესახებ

როდესაც საფრანგეთში მეოცე საუკუნის 20-იან წლებში მოღვაწე ქართველ მხატვრებზე ვსაუბრობთ, არ შეიძლება არ შეეეხოთ „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ფრთის ქვეშ არსებულ „ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფის" კიდევ ერთ წევრს ლუკა ხითარიშვილს. რომელიც „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" გადაწყვეტილებით საფრანგეთში ეწია გამგზავრებულიყო ფელიქს ვარლამიშვილთან ერთად მხატვარ-სტიპენდიატის რანგში, მაგრამ ფელიქს ვარლამიშვილსა და ლუკა ხითარიშვილს სახელმწიფო ინსტიტუციებიდან ეარი ეთქვათ. მიუხედავად ამისა, მათ გადაწყვიტეს არალეგალურად გადაელახათ საზღვარი, რათა პროფესიული უნარ-ჩვევების დასახვეწად, მხატვრობის "მექად" წოდებულ პარიზში მოხვედრილიყვნენ. საფრანგეთს სასწავლებლად გამგზავრებულ "ახალგაზრდა მხატვართა კავშირის" წევრ, ალნიშნულ მხატვართაგან (ფელიქს ვარლამიშვილი, მიხეილ ბილანიშვილი) მხოლოდ ერთი - ლუკა ხითარიშვილი დაბრუნდა სამშობლოში.

სამეცნიერო ლიტერატურაში, ლუკა ხითარიშვილის შესახებ არსებობს მხოლოდ გურამ შარაძის მიერ („უცხოეთის ცის ქვეშ", წიგნი მეორე, თბ. 1994, გვ 44), თითქმის ნახევარ გვერდზე მოწოდებულ ინფორმაცია, სადაც მკვლევარი მიხეილ ბილანიშვილის კონტექსტში ახსენებს ლუკა ხითარიშვილს და მისი შვილების: დიმიტრი და ნანა ხითარიშვილების მოგონებებზე დაყრდნობით, მოკლე ბიოგრაფიული ცნობებს გვაწვდის მხატვრის შესახებ. მეც, იმავე წყაროდან, მხატვრის ვაჟის- დიმიტრის მიერ, მამაზე დაწერილი მოგონების საფუძველზე (სემ – შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუსეუმის ფონდები), შეეეცდები აღვადგინო მხატვრის ბიოგრაფია, რასაც ემატება იმ დროინდელ პერიოდულ გამოცემებში გაბნეულ რეცენზიებთან ერთად, სეა - საქართველოს ისტორიის ცენტრალური არქივსა

და სემ - ს. ჯანაშიას სახელობის ისტორიის მუზეუმის ფონდებში დაცული საარქიო დოკუმენტებიც.

სეა - საქართველოს ისტორიის ცენტრალურ არქივში ("ქართველ მხატვართა საზოგადოების" კანცელარიის ფონდში № 2422, აღწერა 2) დაცულია 1925 წლის 7 ივნისით დათარიღებული „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" გამგეობისადმი მიმართული განცხადება, რომელსაც ახალშექმნილი "ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფის" სახელით, ხელს აწერენ: ლუკა ხითარიშვილი, კორნელი სანაძე და იოსებ გაბაშვილი. განცხადების ტექსტი კი, ასეთია: „გთხოვთ დაგვითმოთ გამოფენის დარბაზი ა/წ 15 ივნისიდან ორი კვირით სურათების გამოსაფენად. გამოფენაზე მონაწილეობას იღებენ: 1. ხითარიშვილი ლუკა, 2. ქობულაძე სერგო, 3. გაბაშვილი იოსებ, 4. თოფურიძე ვალიკო, 5. ახელედიანი ელენე, 6. სანაძე კორნელი. თქვენი გადაწყვეტილება შეგვატყობინეთ მინდობილობით

ლ. ხითარიშვილი, კ. სანაძე, ს. გაბაშვილი

ქ. ტფილისი 7/ 06, 1925წ. "

ახალგაზრდა მხატვრების აღნიშნულ თხოვნას დადებითად გამოეხმაურა „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" გამგეობა, ვახტანგ კოტეტიშვილის ხელმძღვანელობით. მაგრამ იმის გამო, რომ „ქართველ მხატვართა საზოგადოებას" საგამოფენო დარბაზი ჩამოერთვა, „საზოგადოებამ" მხოლოდ სამი წლის თავზე, მოუძებნა საგამოფენო ფართი ახალგაზრდა მხატვრებს, სასტუმრო „ორიანტის"

(ამჟამად, შ. რუსთაველის გამზირი) ფოიეში. „საზოგადოებამ" თავის თავზე აიღო ახალგაზრდა მხატვრების გამოფენის კატალოგისა და მოსაწვევების დაბეჭდვა. ამრიგად, „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" გამგეობა ვახტანგ კოტეტიშვილის თავმჯდომარეობით, არა მხოლოდ გვერდში დაუდგა ახალგაზრდა მხატვრებს, არამედ თავის ფრთის ქვეშ შეიფარა სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა პირველი ნაკადი. აღსანიშნავია, რომ არც სამხატვრო აკადემია დარჩენილა გულგრილი თავისი ნიჭიერი სტუდენტობის ბედ-იღბალის მიმართ, მათ შორის ლუკა ხითარიშვილისა. აღნიშნულის დასტურია მხატვრის არქივში დაცული ერთი დოკუმენტი, რომელსაც ხელს ცნობილი მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე აწერს.

„საქართველოს სამხატვრო აკადემია ტფილისის მაზრის სამხედრო კომისარს
18 ოქტომბერი 1926 წელი
№ 770
ქ. ტფილისი

საქართველოს სამხატვრო აკადემია გთხოვთ გაუგრძელოთ გაწვევის ვადა ამავე აკადემიის მსმენელს ლუკა ივანეს ძე ხითარიშვილს, რომელიც მეცადინეობს აკადემიაში 1922 წლიდან და იჩენს დიდ ნიჭს და ბეჯითობას.

პროფესორი: ი. ნიკოლაძე

საქმეთა მმართველი წუწუნავა".

ამრიგად, როგორც უკვე აღვნიშნე „ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფის" სურათების გამოფენაზე, რომელიც 1928 წ. ივნისის თვეში მოეწყო, მონაწილეობა ოთხმა მხატვარმა და სამმა მოქანდაკემ მიიღო. ესენი იყვნენ:ხითარიშვილი ლუკა, ქობულაძე სერგო, სანაძე კორნელი, ყაზბეგი ნიკოლოზი; მოქანდაკეები: თოფურიძე ვალერიანი, მიქატაძე შოთა და თაკაძე რუბენი.

ამ გამოფენის საგაზეთო ანონსი რუბრიკით ხელოვნების ქრონიკა იუწყებოდა: „. შალვა ქიქოძის სურათების გამოფენა დაიხურა და ხვალ გაიხსნება "ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფის გამოფენა" („კომუნისტი", 1928 წ. 16 ივნისი).

აღნიშნული გამოფენისთვის " ქართველ მხატვართა საზოგადოების" მიერ დასტამბული კატალოგიდან ვიგებთ, რომ ევრნისაკი შედგა კვირა დღეს, 1928 წლის 17 ივნისს და, რომ გამოფენაზე სახელწოდებით „ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფის სურათების გამოფენა" მონაწილეობა მიუღიათ: ხითარიშვილი ლუკას (17 ნაწარმოებით: 1. დეკორატიული პანო (ზეთი), 2. ქალის ტანი (ზ.) 3. ნატურმორტი (ზ). 4. კაკლის ხეები (ზ.) 5. წისქვილი (ზ.) 6. მზიანი დღე (ზ.) 7. ესკიზი (ზ.) 8. ესკიზი (აკვარელი) 9. ეკლესია (ნახაზი) 10. კაკლის ხე (ნახაზი), 11. ბარელიეფი (ნახ.) 12. ბავშვები (ნახ) 13 წისქვილი (ნახაზი) 14. ეკლესია (აკვარელი) 15. მთიელი (აკვ.) 16. მთიელი (აკვ.) 17. მთიელი (აკვ.); ქობულაძე სერგოს (8 ნამუშევრით: 1. პორტრეტი ნ. ც. (სანგინი), 2 ესკიზი, 3. პორტრეტი მ. ს., 4. ესკიზი (ფანქარი), 5. პორტრეტი (ნახშირი), 6. ნახაზი (კალმით) 7. ნახაზი (ფანქარი), 8. ნახაზი (ფანქარი); კორ-

ნელი სანაძეს 13 ნამუშევარი გამოუფენია, ესენია: 1. მხატვრის ატელიე (სეთი), 2. ესკიზი (ს), 3. ხალიჩა ტბასთან (ს.), 4. მომაკვდავი დედა (ს.) 5. ესკიზი (ს.), 6. ძალადობის შემდეგ (ს), 7. ჯანაში (ს), 8. კოცეში (ს.) 9. დაღლილი მუშა (ს.), 10. ხალამო ბაღში (ს.) 11. პორტრეტი (ს), 12. ესკიზი (ს) 13. კ. კაპანელის პორტრეტი (ს.); მოქანდაკე ვალიკო (ვალერიან) თოფურიძე გამოფენაზე 22 ნაწარმოებით წარსდგა. აქედან 21 იყო ესკიზები ქანდაკებებისთვის, ხოლო ერთი სკულპტურული პორტრეტი მეგობრისა ს. ქ. (სერგო ქობულაძის- ი. ა.); ნიკოლოზ ჯიბუტეს 5 ნამუშევარი გამოფენა: სამი პორტრეტი ზეთის საღებავებით შესრულებული და ორიც- ნახატი სანგინით; მიქატაძე შოთამ ერთი სკულპტურული პორტრეტი და მეორე ესკიზი ქანდაკებისთვის : რუბენ თავაძეც ორი ნამუშევრით წარსდგა - ერთი სკულპტურული პორტრეტით კ. ს. (შესანლია კორნელი სანაძის პორტრეტი - ი. ა.) და მეორე ესკიზი სკულპტურული კომპოზიციისთვის „მაღაროს მუშები“.

ამრიგად, გამოფენაზე იმხანად აკადემიის კურსდამთავრებულთა, ახალგაზრდა მხატვრების სულ 69 ექსპონატი იყო წარმოდგენილი და პირველსავე რეცენზიაში, რომელიც მხატვარ ბენო ჯორდენიანს ეკუთვნოდა, აღინიშნა, რომ აქედან ახალ საზოგადოებრივ, რევოლუციურ სულისკვეთებას მხოლოდ ოთხი პასუხობდა, რაც იმის დასტური იყო, რომ ახალგაზრდები ჯერ კიდევ ძიების პროცესში იმყოფებოდნენ. კრიტიკოსის აზრით, ახალგაზრდები მზად არ აღმოჩნდნენ სიახლის მისაღებად და ჯერაც ვერ მოახერხეს თავი დაეღწიათ ამრობირებული აკადემიური განსწავლულობის ტყვეობიდან. ამისათვის მათ, თურმე სითამამე აკლდათ (გაზ. "კომუნისტი" , 1928წ. 18 ივნისი). ერთი დღის შემდეგ იმავე გაზეთმა. კვლავ დაბეჭდა რეცენზია ამავე გამოფენაზე. ამ შემთხვევაში, რეცენზენტი ახალგაზრდების მიმართ, უფრო ლოიალური აღმოჩნდა:

„... ახალგაზრდების ნამუშევარს ეტყობა, რომ მათ უკვე გადაუდგამთ ნაბიჯი ახალი სელოვნების შესაქმნელად“. თუმცა, წერილის ანონიმი ავტორი მაინც ნაკლად თვლის იმას, რომ გამოფენაზე არ იყო წარმოდგენილი რევოლუციური შინაარსის სურათები და გამოიყოფს მხოლოდ ლუკა ხითარიშვილის შემოქმედებას. „. აღსანიშნავია ხითარიშვილის ნახატები. მისი დეკორატიული პანო, მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიციის მხრივ ჯერ კიდევ დაუსრულებელია- კარგ შთაბეჭდილებას ახდენს. მისი სურათები ერთფეროვანი არ არის. ზეთით ნახატ სურათებში კარგი ფერებია მოცემული, ნახატებიდან კი, აღსანიშნაია „კაკლის ხე“. (გაზ. „კომუნისტი“ სამშაბათი, 19 ივნისი, 1928 წ.). აღნიშნულმა გამოფენამ გამოსძახაურება იმ დროის რუსულ პერიოდულ გამოცემებშიც ჰპოვა. ამ მხრივ საგულისხმოა, ცნობილი პედაგოგის და მხატვრის ეასილი კროტკოვის რეცენზია, დაბეჭდილი თბილისში გამოძაალ გაზეთ „Рабочая Правда-ში“ 1928 წ. 22 ივნისს (№ 143). მასში მხატვარი აღნიშნავს: რომ გამოფენაზე მრავალად წარმოდგენილ სხვადასხვა მასალით: ზეთი, აკვარელი, სანგინა, სეპია, ცარცი, ფანქარი შესრულებულ სურათებში, ეტიუდებსა, ესკიზებსა და ჩანახატებში, აგრეთვე, ქანდაკების ნიმუშებში, ნაკლებად იგრძნობა - მთავარი რამ - სიცოცხლით სავსე ცხოვრება, ძლიერი თაეისი აღმშენებლობის პათოსით. ამის მაგივრად, წარმოდგენილ ექსპონატებში თითქოს ყველაფერი ძველი სახელოვნებო ჟურნალების („აპოლონი“, „სტუდია“ და სხ) გადაფურცვლისას, რენუარის, პიკასოს, სეზანის, ლეონარდო და ვინჩის, მიქელანჯელოს გადმოხატვის მცდელობაა. მხოლოდ მხატვარი ხითარიშვილი ლუკა, დგას სხვებისგან განცალკევებით, მის ნამუშევრებში თითქოს სიცოცხლე ღვივის. მან გაბედა აკადემიური დახუთული აკლდამის სარკმელი ფართოდ გაეღო და თვალი სოფლისთვის შეეყვანა. ნანახით აღფრთოვანებულმა კი, შექმნა დიდი პანო სახელწოდებით „გლეხები“. გამოცდილი პედაგოგი ვასილი კროტკოვი ლუკა ხითარიშვილის აღნიშნული პანოს შეფასებას, შემდეგი სიტყვებით ამთავრებს: „. დაე, ეს ნამუშევარი სცოდავდეს ნახატის თვალსაზრისით, მოსაწყენი იყოს ფერწერის მხრივ, ხარვეზიანი იყოს კომპოზიციური აგების თვალსაზრისითაც, მაგრამ მაინც, ის მთელი გამოფენიდან, ყველაზე „ცოცხალი“ ექსპონატია“. ვასილი კროტკოვი, ახალბედა მხატვარს მიუთითებს ხარვეზების გამოსწორების გზებზეც: „. ამ დიდ ესკიზსე საჭიროა უფრო სერიოზულად და დაფიქრებით მუშაობა, ყველაფრის შეცდირება უნდა მოხდეს ნატურიდან და არა თეთნუბურად. უნდა იქნეს ნაოფენი შესაფერისი ფორმა და მაშინ ეს იქნება მშვენიერი პანო ნებისმიერი გლეხური სახახლისთვის. ეს იქნება ნაწარმოები შესრულებული საბჭოთა მხატვრის მიერ. აი, რატომ ვაქცევ ამ ნაწარმოებს პირველ ადგილას, მიუხედავად იმისა, რომ, იგი ოსტატობის მხრივ ულაოდ ნამორჩენა სხვა მისი მეგობრის ნამუშევარს. “ ამ სიტყვებით ამთავრებს წერილს ვასილი კროტკოვი, რომელმაც რიგორც ჩანს, სწრაფადვე აუღო ალღო ახალი დროის მოთხოვნებს.

ლუკა ხითარიშვილს, რომელიც 1927 წლიდან უკვე „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ წევრია, როგორც აქტიურ ახალგაზრდას, მფარველობას უწევს „ქართველ მხატვართა საზოგადოების“ გამგეობა. „საზოგადოების“ თავმჯდომარე ეახტანგ კოტეტიშვილი შუამდგომლობს მხატვარს, თბილისში ახლადგახსნილი „გლეხთა სასახლის“ დირექციის წინაშე, რათა მათ შეიძინონ ახალგაზრდა ლ. ხითარიშვილის, გამოფენაზე დადებითად შეფასებული ნამუშევარი. აი, აღნიშნულის დამადასტურებელი დოკუმენტიც: „საქართველოს გლეხთა სასახლეს,

1928 წლის იენისის თვეში ქართველ მხატვართა საზოგადოებამ მოაწყო ახალგაზრდა მხატვართა ჯგუფის გამოფენა, სადაც წარმოდგენილი იყო მხატვარ ლუკა ხითარიშვილის დეკორატიული სურათი „საქართველოს გლეხობა“. ამ სურათში ნათლად გადმოცემულია ჩვენი გლეხობის დღეევანდელი ყოფა-ცხოვრება; შესრულებულია მხატვრულად და წარმოადგენს ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშს.

მხატვართა საზოგადოება შუამდგომლობს გლეხთა სასახლის წინაშე შეიძინოს აღნიშნული სურათი.

ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე ვ. კოტეტიშვილი, მდივანი ირ. ტოფაძე , 1928 წ. “

როგორც აღვნიშნე, „ქართველ მხატვართა საზოგადოებამ“ იმავე წელს (1928 წ.) რეკომენდაცია გაუწია ორ ახალგაზრდას: ფელიქს ვარლამიშვილს და ლუკა ხითარიშვილს, რათა ისინი პროფესიული სრულყოფისთვის გამგზავრებულიყვნენ პარიზში სასწავლებლად. მაგრამ იმ რთულ პერიოდში, როდესაც ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოსა და კაპიტალისტურ დასავლეთს შორის „რკინის ფარდა“ თანდათან ეშვებოდა, სწავლას მოწყურებულ ახალგაზრდებს, როგორც აღინიშნა, უარი ეთქვათ. იმისათვის, რომ უფრო მეტი შეეტყოთ ამ ფაქტისა და ზოგადად ლუკა ხითარიშვილის შესახებ, დიდ დახმარებას გაგვიწევს მხატვრის ვაჟის - დიმიტრის ხელით შედგენილი მოგონება (სემ-ხელოვნების მუსეუმი), საიდანაც ირკვევა, რომ ლუკა ივანეს ძე ხითარიშვილი დაიბადა 1901 წელს ქ. ახალციხეში. მან 1927 წელს დაასრულა თბილისის სამხატვრო აკადემია და დაიწყო მუშაობა სამხატვრო ტექნიკუმში ხატვის მასწავლებლად. 1927-1928წ.წ. დამოუკიდებელ სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე, იგი იღებს ოფიციალურ დაკვეთას მოხატოს და მხატვრულად გააფორმოს თბილისში მდებარე „გლეხთა სასახლის“ სადარბაზო ოთახები. როგორც ჩანს, ლუკა ხითარიშვილი ძირითადად, დეკორატიული ხელოვნების დარგში მუშაობდა. 1927 წ. მოსკოვში გამართულ რევოლუციის 10 წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე, მხატვარს წარმოუდგენია რამდენიმე ფერწერული ტილო, რომლებიც ასახავდნენ: 1. დეკორატიულ პანოს; 2. მსით განათებულ პეიზაჟს - კაკლის ხეების გამოსახულებით; 3. ქალის ტორსს; 4. სოფლის პეიზაჟს წისქვილით. ლუკა ხითარიშვილი, ასევე, მუშაობდა ისტორიულ პორტრეტებზეც, რომლებიც სემ (ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო ისტორიის მუსეუმის ფონდებშია დაცული). დიმიტრი ხითარიშვილის მოგონებიდან ისიც ირკვევა, რომ ლუკა ხითარიშვილს ეკუთვნოდა თბილისის დიდუბის ეკლესიის ცენტრალურ შესასვლელთან ხელმარცხნივ შესრულებული ფრესკა თამარ მეფის გამოსახულებით. მეფეს ტანთ თეორი კაბა ემოსა, თავსე სამეფო გვირგვინი ედგა, ხოლო ხელთ დიდუბის ეკლესიის მაკეტი ეჭირა. ფრესკა ხელმოწერილი ყოფილა ლუკა ხითარიშვილის მიერ. სამწუხაროდ, დიმიტრი ხითარიშვილის აზრით, ეს ფრესკა უხეიროდ გაკეთებულ რესტავრაციას შეეწირა. იგი გაჯიანად ჩამოუგდიათ უვიც რესტავრატორებს.

მცირე და ერთგვარად სტილისტურად გაუმართავ მოგონებაში, დიმიტრი ლუკას ძე ხითარიშვილი აღწერს იმ სირთულეებს, რის გადალახვაც მოუხდათ მის მამას და მხატვარ „ფ. ბ. “ საფრანგეთში მოსახვედრად. აქვე, არ შემიძლია არ აღვნიშნო, რომ მხატვრის შვილის ეს მოგონება გარკვეულ უსუსტობებსაც შეიცავს, ეს ეხება მოგონების იმ პასაჟს, სადაც აღნიშნულია, თუ როგორ ჩააღწიეს ქართველმა მხატვრებმა საფრანგეთში. აი, ამონარიდი დიმიტრი ხითარიშვილის მოგონებიდან (სტილი დაცულია-ი. ა.): “. 1928 წლისთვის მამას ნება ჰქონდა დართული სასღვარგარეთ, კერძოდ, პარიზში გასამგზავრებლად სწავლის გასაგრძელებლად. გამზადებული ჰქონდა საბუთები, ბარგიც, მაგრამ უარი ეთქვა წასვლის ბოლო დღეს, ეინაიდან არ იყო სკკპ წევრი. განაწყენებულმა და სწავლის გასაგრძელებლად მონდომებულმა ლ. ხითარიშვილმა და მისმა ამხანაგმა ფ. ბ. (უნდა იყოს-„ფ. ვ. “, ანუ ფელიქს ვარლამიშვილი-ი. ა.) გადაწყვიტეს წასულიყვნენ მათთვის უკვე არნეულ ქვეყანაში და მართლაც 1928 წელს ადგილობრივი მოსახლის (სასღვარამდე გამცილებლის) თანხლებით გაემგზავრნენ. უკან დაბრუნებულმა გამცილებელმა

ლ. ხითარიშვილის ახლობლებს უამბო, რომ ერთი ძალიან ავად იყო გზაში და მეორემ ზურგით ატარაო. სპარსეთში (აეტორი. გულისხმობს -ოსმალეთს, ანუ თურქეთს - ი. ა.), ქ. კონსტანტინოპოლში დიდი მატერიალური სიეიწროეის გამო ლ. ხითარიშვილს დაუხატავს სპარსეთის მეფე (??-ი. ა.), რაშიდაც დიდძალი გასამრჯელო მიუღიათ და გასდგომიან გზას სპარსეთიდან. ეიდრე ისინი გზას გაუდგებოდნენ, სპარსეთის საელჩოდან დაურეკიათ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიაში, რომ აქ არიან თქვენი მხატვრები და მიდიან საზღვარგარეთ. გაუშვათ, თუ უკან დაეაბრუნოთო. საქ. მეცნიერებათა აკადემიას უპასუხია, რომ წავიდნენ არ დააბრუნოთო. პარიზში ეოფნის დროს, პირველ ხანებში ქართველ მხატვრებს დიდი სიძნელეები გადაუტანიათ. მოკლე ხანში, მძიმე ავადმყოფობის შემდეგ (ფილტვების დაავადებით) გარდაიცვალა ფ. (უნდა იყოს მ. ბ. -მიხეილ ბილანიშვილი-ი. ა.), რომლის დაკრძალვა მოუხდა ლ. ხითარიშვილს საკუთარი სახსრებით, უდიდესი სიძნელეებით (პარიზიდან დაბრუნებულმა ლ. ხითარიშვილმა ფ. დედას ჩამოუტანა მისი საფლავის მიწა, რომელსაც დედა სიკვდილამდე ინახავდა). ლ. ხითარიშვილი უკვე მარტო აგრძელებს სამხატვრო მოღვაწეობას საფრანგეთის მიწა-წყალზე. მან შექმნა მრავალი ტილო, პირადი გადმოცემით და ფოტოთი ცნობილია, რომ შეიძინა საკუთარი ბიბლიოთეკა, სადაც შემდეგში ცხოვრობდა წლების განმავლობაში (?-ი. ა.). პარიზში ეოფნის დროს შეხვედა ცნობილ ქართველ მხატვარს ლადო გუდიაშვილს, რომელმაც უსახსოვრა რამოდენიმე გრაფიკული ნამუშევარი (ეს ნამუშევრებია: „იდილია", „ქართველი ქალი", „ვაჟი ცხენზე"), ქვემოთ ხელმოწერა ფრანგულად ლადო გუდიაშვილი, რომელზედაც აღნიშნულია პარიზში ეოფნის პერიოდი. ამ ნამუშევრებიდან ორი მათგანი ჩაბარებულია საქ. ხელოვნების მუზეუმში. ". ამრიგად, დ. ხითარიშვილის მოგონების პირველი უსუსტობა დაკავშირებულია მეორე მხატვრის ფ. ბ. ინიციალებით დაშიფრვაში. სახელის ინიციალი „ფ. " ფელიქსს ეარლამიშვილს უნდა ნიშნავდეს. მაგრამ გვარის ინიციალად მითითებულია „ბ", რასაც ბილანიშვილ მიხეილთან მიეკავრთ. ისიც გაურკვეველია, რატომ დაჭირდა მხატვრის ვაეს ინიციალებით მამამისის თანამგზავრის დაშიფრვა?! შესაძლოა უსაფრთხოების მიზნით, მამამაც შეფარეთ გაუსიარა შვილს საზღვრის არალეგალური გადაკვეთის ამბაეი. დღეეანდელ ჩვენ დანამდვილებით ეიცით, რომ ეს მეორე მხატვარი ფელიქს ეარლამიშვილია. როგორც ამ მხატვრის შესახებ გამოცემულ სამეცნიერო ლიტერატურიდან ეიგებთ, „ . 25 წლის ფელიქს ეარლამიშვილი თანაკურსელ ლუკა ხითარიშვილთან ერთად საზღვარგარეთ წასულა ახალციხიდან არტაანის გავლით. ორიეენი ჩასულან სტამბულს, სადაც ქართველ კათოლიკეთა საეანისთვის შეუფარებიათ თავი. აქ მათ რაღაც სამუშაო უშოეიათ. ფული დაუგროვებიათ და საფრანგეთს წასულან. 1928 წლის 25 აგვისტოს მეგობრები პარისში საეიდნენ („ოგნი- ალბომი „ეარლა", წერილი პაატა ნაცვლიშვილისა „ეარ(სკვ) ლა(ეი)ბ", თბ., 2018, გვ. 24). მართალია მხატვრის ვაეი - დიმიტრი, როდესაც წერს, თუ როგორ უპაერონა ბუნებით კეთილმა და ერთგულმა ადამიანმა - ლუკა ხითარიშვილმა მეორე ნიჭიერ მხატვარს, მიხეილ ბილანიშვილს, რომელიც, როგორც უკვე აღინიშნა, მძიმე ავადმყოფობის (ჭლექი) შედეგად, ახალგაზრდა ასაკში გარდაიცვალა პარიზში, ისე, რომ არ ყოფილა სამშობლოში დაბრუნება.

ლუკა ხითარიშვილის საარქეიო მასალებში დაცულია: 1935 წლის 2 ივნისით დათარიღებული შეამდგომლობა, რომელსაც მოსკოვში სსსრ სახალხო კომისარიატის საგარეო საქმეების საკონსულოს წარმომადგენელი, ვინმე, ი. პოლიაკი და საქმის მწარმოებელი ლ. უსარსკაია აწერენ ხელს. დოკუმენტი იუწყება: დაკმაყოფილდეს თბილისში, კილიანოვის ქ. სახლი № 33. მცხოვრები ლუკა ხითარიშვილის თხოვნა, რათა მას უფლება მიეცეს, გადმოლახოს საბჭოთა კავშირის საზღვარი და ამის შესახებ ეცნობოს სსსკ საელჩოს წარმომადგენლობას საფრანგეთში, კერძოდ პარიზში.

1935 წ. პარიზიდან დაბრუნების შემდეგ, 1936 წელს მხატვარმა იქორწინა და ვაეიც შეეძინა. სულ მალე ლუკა ხითარიშვილი ივანე ჯავახიშვილის მიწვეეით იწყებს მუშაობას საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში. ამავე დროს, იგი თბილისის სახელმწიფო უნიეერსიტეტში ასწავლიდა ფრანგულ ენას. მხატვრის საარქეიო მასალებში დაცულია ხელშეკრულება, რომელიც გაუფორმა ივანე ჯავახიშვილმა, როგორც შოთა რუსთაველისა და მისი ეპოქის მუზეუმის დირექტორმა მხატვრებს: ლუკა ხითარიშვილს და მერი მიქელაძე-ბაგრატიონს. ვინაიდან ეს დოკუმენტი, ეკუთვნის ივანე ჯავახიშვილს და ეხება, ერთ-ერთ ბოლო ინსტიტუციას, რომელშიც დირექტორის რანგში მოუწია მუშაობა დიდ ქართველ მეცნიერს. ვაქვეყნებ ამ ხელშეკრულების შინაარსს სრულად:

"ხელშეკრულება ქ. თბილისი, 1937წ. 29 მარტი

ჩვენ ქვემორე ხელისმომწერთ ერთი მხრივ შოთა რუსთაველისა და მისი ეპოქის მუზეუმის დირექტორის მოვალეობის აღმსრულებელმა პროფ. ივანე ალექსანდრეს ძე ჯავახიშვილმა და მეორე მხრივ მხატვარმა მერი მიქელაძე-ბაგრატიონმა და ლუკა ხითარიშვილმა დავდეთ ურთიერთ შორის ხელშეკრულება შემდეგზე: 1. შ. რუსთაველის და მისი ეპოქის მუზეუმი ავალებს მხატვრებს მერი მიქელაძე-ბაგრატიონს და ლუკა ხითარიშვილს და უკანასკნელნი კისრულობენ შ. რუსთაველის და მისი ეპოქის მუზეუმს, შ. რუსთაველის გამოფენის საჭიროებისთვის გადმოღებულ მეტეხის მუზეუმში დაცული შემდეგი ფრესკების აღდგენილი ზედმიწევნითი პირები ზეთის ფერადი საღებავებით შესრულებული: 1. ოთხი ფიგურა ატენის ტაძრის მხატვრობიდან- ა) კაცის ფიგურა, ბ) ქალის სახე, გ) ფიგურა უთავოდ, დ) ფიგურა მეფის ტანსაცმელში - თითოეული ცალ-ცალკე ტილოზე, ფრესკების პირებისა და Caucase Pittoresgue-ში დაბეჭდილი გაგარინის ნახატების მიხედვით. თითო ფიგურა 2 კვ. მეტრის სიდიდისა ოთხი ცალი და შუა ფიგურა ფრესკის პირისა აღდგენილ იქნას მინიატურების მიხედვით. ერთი ფიგურა 2 კვ. მეტრის სიდიდისა. სულ გადმოღებულ იქნება 5 ფიგურა.

2. შ. რუსთაველის და მისი ეპოქის მუზეუმი თითოეულ გადმოღებულ ფიგურაში 2 კვ. მეტრის სიდიდისაში გადაუხდის მხატვრებს მ. მიქელაძე-ბაგრატიონს და ლ. ხითარიშვილს ათას (1000) მანეთს - ხუთ ფიგურაში - ხუთი ათასს (5000) მანეთს.

3. მხატვრები მ. მიქელაძე- ბაგრატიონი და ლ. ხითარიშვილი ზემოაღნიშნული ფრესკების პირების გადმოსაღებად ყველა საჭირო მასალას, გარდა ტილოსას, რომელსაც შ. რუსთაველის და მისი ეპოქის მუზეუმი მისცემს, თვითონ კისრულობენ.

4. ღირებულებას მუზეუმი მხატვრებს შემდეგ ვადებში გადაუხდის:

ა) ხელშეკრულების დადებისას მისცემს ათას ხუთასს (1500) მანეთს მასალის შესაძენად, ხოლო ბ) დანარჩენ სამი ათასს ხუთასს (3500) მანეთს ყველა სურათების ჩაბარებისას.

5. ფრესკების პირების წარმოდგენის უკანასკნელი ვადა 1937 წლის მაისის 10-ია.

6. აღნიშნული ხელშეკრულება იწერება ორ ცალად: ერთი ეძლევა მხატვრებს მ. მიქელაძე- ბაგრატიონსა და ლ. ხითარიშვილს, ხოლო მეორე რჩება მუზეუმის საქმეებში.

მხარეთა იურიდიული მისამართი:

შ. რუსთაველისა და მისი ეპოქის მუზეუმისა- კეკიხოველის ქ. 10 საქ. მუზეუმის შენობაში.

მხატვრების: მ. მიქელაძე-ბაგრატიონისა მირსკის ჩიხი 3

ლ. ხითარიშვილის (მისამართი არ წერია-ი. ა.)

შ. რუსთაველის და მისი ეპოქის მუზეუმის

დირექტორის მ/ა ივ. ჯავახიშვილი (ხელმოწერა) (პროფ. ივ. ჯავახიშვილი)

მხატვრები: მ. მიქელაძე-ბაგრატიონი (მ. მიქელაძე-ბაგრატიონი)

ლ. ხითარიშვილი (ლ. ხითარიშვილი)

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ლუკა ხითარიშვილი, როგორც მხატვარი აქტიურად იყო ჩართული მუზეუმის საექსპედიციო სამუშაოებში. მის საარქივო მასალებში დაცულია აგრეთვე, შ. რუსთაველის და მისი ეპოქის მუზეუმის დირექტორის აკადემიკოს ივ. ჯავახიშვილის ხელმოწერით დამოწმებული მანდატი, რომლის ძალითაც მხატვარი მონაწილეობას იღებს 1940 წ. სექტემბერ-ოქტომბერში შ. რუსთაველის და მისი ეპოქის მუზეუმის მიერ რაჭაში-ნიკორწმინდის ფრესკების პირების გადმოსაღებ ექსპედიციაში. მანდატში აღნიშნულია, რომ მხატვარი ლუკა ივანეს ძე ხითარიშვილი მიელინებულია შ. რუსთაველისა და მისი ეპოქის მუზეუმის მიერ- რაჭაში-ნიკორწმინდის საყდარში დაცული ფრესკებიდან - ისტორიულ პირთა სურათების გადმოსაღებად, რისთვისაც ი. ჯავახიშვილი თხოულ ადგილობრივ ადმინისტრაციულ და სამეურნეო დაწესებულებებს აღმოუჩინონ (კანონიერ ფარგლებში) დახმარება მხატვარ ლ. ხითარიშვილს - ბინის, კვების და საჭირო მასალის შოვნაში. შემორჩენილი დოკუმენტებიდან ირკვევა, რომ პირადად ივ. ჯავახიშვილის დავალებით, მხატვარ ლ. ხითარიშვილს გადმოუღია შუასაუკუნეების ქართული მონუმენტური მხატვრობის პირები, კერძოდ შეუსრულებია ასლები ალაევერდის, ხარსმის, ყინწვისის, ატენის ფრესკებიდან და მონაწილეობა მიუღია, აგრეთვე, მცხეთის არქეოლოგიურ გათხრებშიც. შ. რისთაველის და მისი ეპოქის მუზეუმის გარდა, ლუკა ხითარიშვილი, როგორც

სამუზეუმო მხატვარი. თანამშრომლობდა „მეტეხის“ მუზეუმთანაც, რასაც მოწმობს „მეტეხის“ მუზეუმის 1937 წ. სამუშაო გეგმაში შეტანილი ჩანაწერი, რომლის მიხედვითაც, მუზეუმის მცირე ხელოვნების განყოფილების თანამშრომლებს: იროდიონ სონღულაშვილსა და ლუკა ხითარიშვილს დაევალათ, „გამგზავრებულიყვნენ მიელინებით ქართლში, კახეთსა და ჯავახეთში, რათა ჩაწერათ ხალხში გავრცელებული ხელსაქმესთან დაკავშირებული ტერმინები და ასევე. შეეკრიბათ მცირე ხელოვნების ხალხური ნიმუშები. ლუკა ხითარიშვილს უნდა შეესრულებინა აგრეთვე. სამეცნიერო ტექნიკური ხასიათის სამუშაო, რომელიც ითვალისწინებდა ქართული ხელსაქმის ნიმუშებიდან სხვადასხვა სახეების სურათთა დამზადებას. (ალბომებზე სატაბელოდ. აღნიშნულ თანამშრომლობას ადასტურებს აგრეთვე. მხატვრის საარქივო მასალებში დაცული კიდევ ერთი დოკუმენტი, დათარიღებული 1937 წლის 1 აპრილით. მასში ლუკა ხითარიშვილი ითხოვს, დროებით სარგებლობაში გადაეცეს "მეტეხის" მუზეუმიდან მის მიერვე გადაღებული 5 ფრესკის პირი (4 ატენისა და ერთი -ბედიიდან. აგრეთვე ,მხატვრის ავტოპორტრეტი ასეთი მინაწერით-„ ეალდებული ვარ დავაბრუნო“. სულ ლუკა ხითარიშვილს საქართველოს ეკლესია- მონასტრებიდან გადმოუღია შეფასაუკუნეების მონუმენტური მხატვრობის შემდეგი ნიმუშები, ფრესკის პირები: ბელაი: დავით აღმაშენებელი (№ 69);ნაბახტეი: ქუცნა ამირეჯიბი (№70);ზარსმა: ქურციკ ხურციძე (№74); ზარზმა: გიორგი ჩორჩანელი (№81); მღვიმეი: რატი კახაბერისძე და მისი მეუღლე რუსუდან (№82); ვარძია: თამარ მეფე (№84); ატენი: ბაგრატ მეოთხე (№85); ბეთანია გიორგი მესამე(№ 87); ზარზმა: ბაგრატ მესამე (№91); საფარა: ბექა მანდატურთ უხუცესი (№93): მღვიმეი: ნიანია კახაბერის ძე (№94); ზარზმა: ბექა მანდატურთუხუცესი (№95); ბეთანია: გიორგი ლაშა (№98) და საფარა: სარგის სამცხის სპასალარი (№100).

ლუკა ხითარიშვილის საარქივო მასალებში ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ერთმა, საკმაოდ ერცელმა ოფიციალურმა წერილმა, რომელშიც კარგად ჩანს მხატვრის პრინციპული ხასიათი. ეს დოკუმენტიც ისტორიული მნიშვნელობისაა, რადგან მასში მოხსენიებულია ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის მესაძირკველე გიორგი ჩუბინაშვილი. ამ დოკუმენტსაც, როგორც ისტორიულ წყაროს, სრულად ვაქვეყნებ:

„საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტს
აკადემიკოს სიმონ ჯანაშიას

ყოფილი შოთა რუსთაველის და მისი ეპოქის მუზეუმის- საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელოვნების სექტორში გადასვლით- გადავიდა უამრავი ისტორიული ფრესკის ასლები, რომელიც შეგროვილი იყო განსვენებული აკად. ივანე ჯავახიშვილის მიერ.

უკეთესი დაცვის და გადატანის თვალსაზრისით აკადემიკოს ჩუბინაშვილს გაუცია განკარგულება. ყველა დიდი, თუ პატარა ფრესკები დახეულ იქნას. ფრესკებიდან მოუხსნიათ ნარჩოები, აუგლეჯიათ ქვეჩარჩოები და უნდა დაახვიონ რულონებით.

აკადემიკოსმა ჩუბინაშვილმა ამიხსნა, რომ ეს ზომები გამოწვეულია ომიანობის პირობებით და უნდა ეიქონიოთ შეხვეული უბედურ შემთხვევაში გადასაზიდათ, აგრეთვე დაუმატა, რომ ასეთ მეთოდებს (ე. ი. ქვეჩარჩოებიდან აგლეჯას) ევროპაშიაც იყენებენო.

ქვეჩარჩოებიდან ტილოების აგლეჯა და მათი რულონებათ დახვევა არ არის რაციონალური და არც თუ მიღებული ევროპაში. ასეთი შენახვის მეთოდი არც ერმიტაჟშია მიღებული. ყველა სურათები და ფრესკები ინახება და გადააქვთ კიდეც ქვეჩარჩოებში.

ქვეჩარჩო არის ტილოს ჩონჩხი და მისი მოხსნა მოქმედობს როგორც სურათის ტილოს შენახვაზე, გამძლეობაზე და თვით ტილოს ფორმაზედ. ტილო უქვეჩარჩოოდ- სულ ძალარა ავდრისგან, სიცხისგან მოკლდება, ხშირად ერთი მხრიდან ვიწროვდება, მეორედან ფართოვდება, ტილო-დახეული ჰქმნის ნაკეცებს, იჭყლიტება, იქერცლება, სკდება და სხვა და სწორედ ყველა ასეთ უბედურებისაგან ტილოს იცავს.

ზოგიერთი ფრესკის გრუნტი გაკეთებულია მცირე წებოზე, რათა ფრესკა გამოსულიყო მაგიური (ელვლის შთაბეჭდილების გადმოსაცემად). ასეთი ტილოები ყველაზე ადრე დაჟარგავენ თავიანთ პირვანდელ ფორმას, თუ ავგლეჯთ ქვეჩარჩოებიდან.

ზოგიერთი ფრესკის გრუნტი ნორმალურ წებოზე- დახატულია სქელფერიანი საღებავებით- ასეთის დახვევაც საშიშია, სულ ადვილად გრუნტი დასკდება, საღებავები და სურათიც ნელ-ნელა დაიწყებს ფერადების დაკვინეას. მითუმეტეს, რომ დახვეული შეინახება კარგა ხნის მანძილზედ.

ზედმეტად მიმანნია განმარტება, თუ რა დიდი მნიშვნელობის ისტორიული მასალაა აღნიშნული ფრესკები და რა ყურადღებით უნდა იქნეს დაცული.

ვარ ავტორი ამ კოლექციაში შემავალი ბეერი ფრესკის ასლებისა და გამოესთქვამ მწუხარებას გამოყენებულ ნამდვილად სახიფათო დაცვის მეთოდებისა და კატეგორიულად მოვითხოვ გადაკრულ იქნას ყველა ფრესკები ისევე, როგორც იყო. შენახვისთვის ჩალაგებულ იქნეს დიდრონ ყუთებში. ისევე, როგორც ჩვენ სამმა მხატვარმა მ. ხუციშვილმა, მერი მიქელაძემ და ლუკა ხითარიშვილმა 1937 წელს ზარზმიდან ჩამოვიტანეთ ფრესკები ქვეჩარჩოებით და არ დავზოგე ჩვენი საკუთარი თანხები, რომ ძნელი და უკეთესი პირობებში თორმეტი ფრესკა ჩამოგვეტანა თბილისამდის.

ფრესკების აგლეჯა ქვეჩარჩოებიდან და რულონებით დახვევა ეს არის სულ ყველაზე უკანასკნელი საშუალება. მართალია გადაზიდვა იაფი ჯდება და იჭერს შედარებით პატარა ალაგს-სამაგიეროდ კი ასეთი მომჭირნეობითი მზრუნველობით ორასამდე ისტორიულ ფრესკას შეუქმნით ძალიან სახიფათო და ნამდვილად საზიანო პირობებს.

15/ IX 1941 (ლ. ხითარიშვილი). "ამ კონტექსტში არც გ. ჩუბინაშვილის პოზიციაა გაუგებარი-ის ხომ საფრთხის შემთხვევაში ფრესკათა ასლების სწრაფ ტრანსპორტირებაზე ფიქრობდა, მათ გადარჩენაზე ზრუნავდა.

მხატვრის შვილის- დიმიტრის მოგონებიდან ვიგებთ, რომ ლუკა ხითარიშვილს საქართველოს ისტორიის მუზეუმისთვის (სემ- ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს მუზეუმი) უსასყიდლოდ გადაუცია დედამისის ქორწინების ქართული კაბა თავისი სარტყელით, ბაღდადით და ჩიხტით- თავის შუბლის ქინძისთავით. ასევე, დიდი ალბომი წითელი ფერისა, ისტორიული ნიმუშების ფურადი ჩანახატებით . " შემდეგ, მხატვრის შვილი მამის შესახებ წერს: „. მას (ლ. ხითარიშვილს-ი. ა.) დაწერილი ჰქონდა ნაშრომი, უკვე გამოსაცემად გამზადებული"ბექა ოპიზარი", მაგრამ პატარა და სერიოზული გაუგებრობის გამო ლ. ხითარიშვილის წინსვლის გზა დამუხრუჭდა. მისმა ახლობლებმა ტყუილი მიზეზების გამო, (1937წ.წორები) ნაშრომი გაანადგურეს, სულიერი ტრავმა განიცადა უაღრესად ჭკვიანმა და სიტყვაძუნწმა ადამიანმა, რომელიც ნელ-ნელა ჩამოსცილდა თავის საყვარელ საქმიანობას. მისი მიზანი და ოცნება იყო პარიზში წაეყვანა თავისი ვაჟი და იქ ეწვენებინა მისთვის იქ დატოვებული ტილოები, რომელსაც თვითონ „დიდძალ სიმდიდრეს" ეძახდა თავისი სიცოცხლის მანძილზე, მაგრამ ოცნება ოცნებად დარჩა. პარიზიდან ჩამოტანილი აქვს, პარიზში შესრულებული რამოდენიმე ტილო, რომლის ჩამოტანა ძალიან დიდ სახსრებთან იყო დაკავშირებული". ასეთია ძალიან მცირედი მოგონება ლ. ხითარიშვილზე ოჯახიდან.

დიმიტრი ლუკას ძე ხითარიშვილი".

ამ კონტექსტში, მინდა გ. შარაძის მიერ, პირადად მისთვის მხატვრის ქალიშვილის-ნანას მიერ გაზიარებულ მოგონებაზე დაყრდნობით დაწერილი ერთი ამონარიდიც გაგაცნოთ: „. სწორედ ლ. ხითარიშვილს პარიზიდან დაბრუნებისას, ცალკე ეგონოთ საკუთარ ნამუშევრებსა, პირად ნივთებსა და არქივთან ერთად წამოუღია მ. ბილანიშვილის ნივთებიც და თითქოს ნახატებიც, მაგრამ გზაში ყველაფერი დაჰკარგვია. " (გ. შარაძე, „უცხოეთის ცის ქვეშ", წიგნი მეორე, თბ., 1993 გვ. 456).

სამშობლოში დაბრუნებული მხატვარი სამუზეუმო მხატვრის საქმიანობასთან ერთად პარალელურად ჩართული იყო საქართველოს მხატვართა კავშირის მიერ ორგანიზებულ გამოფენებში, რასაც ადასტურებს ერთ-ერთი ცნობა გაცემული 1936 წლის 9 მაისს. ბლანკზე არის რუსეთის, საქართველოს, სომხეთის და აზერბაიჯანის შინაგან საქმეთა სამინისტროების შტამპი. ამ ცნობით ლუკა ხითარიშვილს ეძლევა ალავერდის ბრინჯაოს გადამამუშავებელ საწარმოს შრომითი პროცესის ამსახველი ჩანახატების გაკეთების უფლება სურათისათვის, რომელიც უნდა წარმოადგინოს საკავშირო გამოფენაზე „სოციალიზმის ინდუსტრია"(ცნობა ხელმოწერილია ამიერკავკასიის შინაგან საქმეთა უფროსი სულთანიშვილისა და მეხუთე განყოფილების უფროსი მღებრიშვილის მიერ).

როგორც ჩანს, საბჭოთა კავშირის ორგანოები დიდად იყვნენ დაინტერესებული აღნიშნული საკავშირო იდეოლოგიური ხასიათის გამოფენის მოწყობით, რადგან ყველაზე დახურულ საწარმოში, სადაც საბრძოლო იარაღიც მზადდებოდა დაუშვეს მხატვარი. ლუკა ხითარიშვილმა სავარაუდოა ეს დაკეთა პირნათლად შეასრულა, რადგან სახელმწიფომ მისგან შეიძინა არამხოლოდ აღნიშნული ნამუშევარი, არამედ ფერწერული ტილოს „ამხანაგი ი. სტალინის გადასახლება" ესკიზიც, შესრულებული 1936 წელს (აღნიშნული ნამუშევრების ადგილსამყოფელი უცნობია-ი. ა.).

წარმოდგენილი დოკუმენტებით, აშკარაა, რომ ლ. ხითარიშვილს, როგორც სამუზეუმო მხატვარს დიდი წელილი მიუძღოდა ასობით სამარხისა და უძველესი ნივთების მხატერულად დაფიქსირებაში. მისი პროფესიონალიზმი და საქმისადმი უსაზღვრო სიყვარული

ზამორნდა არქეოლოგიური, დოკუმენტური, ნასახლარებშიაღ ნახიტების შესრულებაში. მხატვრის შვილის მოგონებით, მხატვარმა დიდი დრო მოანდომა ფასადმიტომ თავისუფალმა მხატვრულმა შემოქმედებამ, ერთგვარად მეორე პლანზე, ფიდიანაცვლა, თუმცა, მას შემოქმედებით მუშაობა არ შეუწყვეტია. ნასაცალმოწმობს სემ (შალვა ამირხანშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის ფონდებში დაცული, ლუკა ხითარიშვილის შემდეგი ნამუშევრები, რომლებიც შემოსული უნდა იყოს 1984 წელს. ესენია: 1. ავტოპორტრეტი, შესრულებული ზეთით; 2. დარბაზი დედაბოძით, აკვარელი, ქაღ.; 3. ყვავილოვანი ფანჯარა, ქაღ.; 4. დარბაზი, აკვ. ქაღ.; 5. ნანახატი, ახალგაზრდა კაცის პორტრეტი, 1925 წ. აკვ.;

6. მეწისქვილე, აკვ. 7. რკინის ეკლესიის ეკარიბჭე, ქაღ. აკვარელი; 8. ნანახატი, კომპოზიცია, ტუში, კალამი; 9. ახალგაზრდის პორტრეტი, იტალ. ფანქარი, ქაღ., 1927წ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ლუკა ხიტარიშვილმა, მთელი თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობები ნელი ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობის დაცვას მოანდომა, რის გამოც საკუთარი თავისადმი უაღრესად კრიტიკულ და მომთხოვნ მხატვარს, საფრანგეთიდან ნამოსვლის შემდეგ, იშვიათად გამოქმნდა თავისი ნამუშევრები ფართოდ საზოგადოებისა.

დანართი 5. ტფილისის ახლადგახსნილი სამხატვრო აკადემიის დებულება

დებულება საქართველოს სამხატვრო აკადემიისა

I-მიზანი

ტფილისში არსდება „საქართველოს სამხატვრო აკადემია", აგებული ცოცხალი ბუნების შესწავლის პრინციპზედ, იმ მიზნით, რომ ხელი შეუწყოს პლასტიკური (სახეითი) ხელოვნების ყველა დარგების სწავლას საქართველოში.

& 2 ამ აზრის განსახორციელებლად სამხატვრო აკადემიას უფლება აქვს:

ა) მოაწყოს პლასტიკური ხელოვნების ყველა დარგების პრაქტიკულად შესასწავლად კლასები: ხატვისა, ფერადებით წერისა, მოქანდაკეობისა და მხატვრულ-ტექნიკურისა და ხეროთმოძღვრებისა.

ბ) მოაწყოს ლექციები ხელოვნების ყველა თეორიულ და ტექნიკურ საგნებზედ.

გ) მოაწყოს ადგილობრივ მეცადინეობა ნელი ძველი ხელოვნებისა, ბუნების და ხალხის სნეულებების შესასწავლად.

დ) დაარსოს აკადემიასთან აკადემიური ბიბლიოთეკა და მუზეუმი.

ე) დანიშნოს პრემიები საუკეთესო მხატვრულ ნაწარმოებებისათვის.

ვ) მოაწყოს კურსები საქართველოს სკოლებისათვის მასწავლებელთა მოსამზადებლად.

II -სამხატვრო აკადემიის საქმეთა გამგებლობა

&3. პლასტიკური ხელოვნების ყოველი დარგის კლასებს ჰყავს ფანსაკუთრებული ხელმძღვანელი პროფესორები და ყოველ დარგს თეორიიდან თავისი ლექტორები, რომელთაც ირჩევს სამხატვრო აკადემია და ამტკიცებს განათლების კომისარი.

შენიშვნა: აკადემიის პროფესორის პირველ შემადგენლობას ირჩევს მთავარი ხელოვნო კომიტეტი და ამტკიცებს განათლების კომისარი.

& 4. ხელმძღვანელნი და ლექტორნი ერთად შეადგენენ სამხატვრო აკადემიის საბჭოს.

&5. საბჭო ირჩევს დირექტორს ერთი წლის ვადით, რომელსაც ამტკიცებს განათლების კომისარი

შენიშვნა: დირექტორის ავადმყოფობის ან შეებულების გამო, მის თანამდებობას ასრულებს ერთი პროფესორთაგანი აკადემიისა.

& 6. საბჭოს ფუნქცია: აკადემიის პედაგოგიური, ადმინისტრაციული და სამეურნო გამგეობა

&7. სამხატვრო აკადემიას აქვს საკუთარი ბეჭედი.

III

&8. სამხატვრო აკადემიაში მიღებიან ყველანი განათლების კომისარიატის მიერ

შემუშავებული წესდების თანახმად

&9. პირველი წელი სტუდენტის აკადემიაში ყოფნისა ითვლება საცდელად, რომლის შემდგომ ხელმძღვანელს შეუძლია დაითხოვოს სტუდენტი თავის კლასიდან.

&10. აკადემიაში ყოფნის დროს განსაზღვრულია 10 სემესტრი (მაქსიმუმი)

&11. აკადემია-დასრულებულთ ეძლევათ მოწმობა, აკადემიაში განვლილი საგნების და ლექციების აღნიშვნით.

&12. მასწავლებელთა კურსებზედ დამთავრებულთ, სათანადო გამოცდების ჩაბარების შემდეგ, ეძლევათ მოწმობა ხატვის მასწავლებლისა.

&13. სამხატვრო აკადემიაში სწავლა ფასიანია.

შენიშვნა: მოსწავლეთა სწავლის ფულიდან განთავისუფლება ხდება თანახმად განათლების კომისარიატის ინსტრუქციებისა.

&14. სამხატვრო აკადემიაში მეცადინეობის ხანა იყოფა: ზამთრის და გაზაფხულის სემესტრებად. გარდა ამისა, ზაფხულის ეკაციების დროს ეწყობა მუშაობა სოფლად ბუნების, პირუტყვების და ჩვენი ხალხის ზნე-ჩვეულების შესასწავლად.

სამხატვრო აკადემიის პროგრამა

პრაქტიკული ეარჯიშობისათვის

1. სამხატვრო აკადემიაში პრაქტიკული და თეორიული მეცადინეობა სწარმოებს ზამთრის და გაზაფხულის სემესტრის განმავლობაში შემდეგი პროგრამით:

პირველ ხანებში იხსნება 1) ორი კლასი ხატვისა, 2) კლასი ფერადებით წერისა და 3) ერთი კლასი მოქანდაკეობისა. დამატებითი კლასები იხსნება საჭიროებისამებრ თანახმად აკადემიის საბჭოს დადგენილებისა და განათლების კომისარის დასტურისა.

მეცადინეობა ყველა კლასებში სწარმოებს ცოცხალ ადამიანის მოდელიდან.

ყოველ კლასში სდგას განსაკუთრებული მოდელი ტიტველი ტანისა და პორტრეტისა ორშაბათიდან-შაბათამდე, განსაკუთრებული პოზის შენახვით.

მეცადინეობა სწარმოებს შემდეგი სააათების განაწილებით:

9-12 საათამდე ყოველ კლასში-ტიტველი ტანი. პოზა ინახება

12-2 საათამდე ———— პორტრეტი მთელი კვირის განმავლობაში

საღამოს 5-7 საათამდე - ყველა კლასები ერთად ტიტველი ტანი

საღამოს: პოზა იცვლება ყოველი საათის შემდეგ

სულ ყველა ხუთ კლასში დღის განმავლობაში საჭიროა 29 საათის საფასური მოდელებისათვის, რაც ეხლანდელი ფასებით (საათი 50. 000) მანეთი გამოდის

დღიურად- 1. 450. 000 მანეთი-თვიურად კი 37 700 000 მანეთი.

2. თეორიისათვის

ეწყობა ლექციები: 1. ხელოვნების ისტორია

2. პლასტიკური ანატომიისა

3. პერსპექტივისა

3. ზაფხულში

ზაფხულში მოწაფეები იმყოფებიან ჯგუფ-ჯგუფად და პროფესორის ხელმძღვანელობით იგზავნებიან საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში ბუნების, ჩვენი სოფლის ცხოვრების და ზნე-ჩვეულების და აგრეთვე სიძველეთა ძეგლების შესასწავლად.

ზამთრის სემესტრი გრძელდება 1 სექტემბრიდან 1 იანვრამდე

გაზაფხულის - 1 იანვრიდან- 1 მაისამდე.

გაზაფხულის სემესტრის შემდეგ 14 მაისისთვის იხსნება აკადემიის კედლებში მოწაფეთა ანგარიშ-მიმცემი გამოფენა.

აკადემიის დროებითი შტატი:

ხელმძღვანელი პროფესორები- 5

ქვაზედ მქანდაკებელი ხელოსანი- 1

გიპსის ფორმების ჩამომსხმელი- 1

ლექტორები- 3

პასუხისმგებელი მდივანი აკადემიისა- 1

მემანქანე-1

დარაჯი-1

მეეზოვე-1
სულ 15 კაცი

4. აკადემიის საშუალებანი:

§15 სამხატვრო აკადემიის ყოველივე ხარჯი იფარება განათლების კომისარიატის საშუალებისგან.

§16 აკადემიის სპეციალურ თანხას შეადგენს მოსწავლეთაგან შემოტანილი სწავლის ფული:შემოწირულობანი და სხვანი.

§17 სპეციალური თანხა იხარჯება სამხატვრო აკადემიის საბჭოს დადგენილებით, თანახმად განათლების კომისარიატის ინსტრუქციებისა.

(ამ დებულებას.შემდეგი შინაარსის რეზოლუცია ადევს: არსებული წესდების შეუცვლელად დამტკიცდეს ეს წესდება დ. კანდელაკი 1922წ. 13 დეკემბერი,
მთ. სახ. კომიტეტის თავმჯდომარე გრ. რობაქიძე)

დანართი 6. - სხვადასხვა (ოფიციალური წერილები, მიმართვები, დისპუტები)

1. სსს რესპუბლიკის სახალხო საბჭოს

ქართველ მხატვართა განცხადება

ქართველ მხატვართა კავშირის გამგეობა თავის მოვალეობად სთვლის ერთხელ კიდევ სცადოს ქართველ მხატვართა დასაცავად მის განვითარების პირობების გასაუმჯობესებლად. მოგმართონ თქვენ. საქართველოს "უმაღლეს" ორგანოს და გინვენოს "ის ყოველად კრიტიკული მდგომარეობა, რომელშიც "იმყოფება ქართული მხატვრობა, თუ მხატვრები. 1914 წლიდან არსებობს ეს კავშირი (იგულისხმება მოსამზადებელი პერიოდი-ი. ა.) და არ ახსოვს არც სახელმწიფოებრივი და არც საზოგადოებრივი დახმარება. დაყრდნობილი საკუთარ ძალებს, კავშირი ნუმად და ამტანობით ეწევოდა ქართული ხელოვნების საქმეს და თამამად ვამბობთ, რომ მიუხედავად ყოველგვარ გაჭირვებისა, მაინც შესძლო თავისი მოვალეობის პირნათლად შესრულება. მაგრამ ის "რაც დღემდე საქმიანობად ჩაითვლებოდა.დღეს ადარ ჩაითვლება,რადგან ქართული ულტურის საკითხი სულ სხვაგვარ სიმოით დგას.რასაც უწინ ქველმოქმედების და პარტიზანული მოღვაწეობის ხასიათი ჰქონდა.ღღეს სახელმწიფოებრივი მასშტაბით არის გადაშლილი. დღეს საბჭოთა რესპუბლიკას მთავარ ამოცანათ დასახული აქვს ქართული კულტურის ამაღლება და თავისთავად ცხადია.რომ ქართული მხატვრობისთვის ზრუნვაც სახელმწიფო მასშტაბით უნდა ხდებოდეს. ჩვენ ერთი წუთითაც ეჭვი არ გვეპარება, რომ საბჭოთა მთავრობა მოწადინებულია, რომ ქართული მხატვრობაც მტკიცე ნიადაგზე იდგეს და სწორედ ამიტომ გვინდა წარმოგიდგინოთ ჩვენი მოსაზრებები ამ საქმის მოსაგვარებლად. თანვე უნდა ითქვას,რომ ქართველი მხატვრები დღეს მოკლებული არიან ელემენტარულ პირობებს. მწერლებს აქვთ ბეჭდვითი ორგანოები. მომღერლებს და მსახიობებს სახელმწიფო თეატრები და ქართველ მხატვრებს კი ამის ეკვივალენტი არ გააჩნიათ. მხატვრების ბეჭდვითი ორგანოც და სცენაც არის გალერეა.სადაც უნდა იერიბებოდეს ყოველი ახალი ღირებულება,რომელსაც თანამედროვე მხატვრობა აძლევს ქართულ ხელოვნებას. ასეთი გალერეა ჩვენ არ გაგვაჩნია. არამცოუ ახალგაზრდა მხატვრები,არამედ დამსახურებულნიც კი როგორც გ. გაბაშვილი, ალ. მრევლიშვილი,ბერიძე,გველესიანი,მ. თოიძე,ფიროსმანაშვილი,მომცემლიძე,თარხნიშვილი. ნიკოლაძე,ტერეშვილი და სხვანი მხოლოდ სახელებით-და არიან ცნობილნი,ისიც მხატვრთა ვიწრო წრეში და ფართო მასამ არც მათ სახელები იცის და არც მათი ნამუშევრები უნახავთ. სადღაც გაფანტულნი, ყუთებში ჩალაგებულნი ერიან და შეიძლება ითქვას. იკარგებიან კიდეც. ხოლო რაც შეეხება, ახალგაზრდობას, რომელთა შორისაც ბევრს დიდი მომავალიც აქვს, პირდაპირ დარიბულ მდგომარეობაში იმყოფება. მხოლოდ შინაგანი სტიმული არ არის საკმარისი,თუ გარემოებამაც არ გამოიწვია სამოქმედოთ. ეს გარემოება კი იქნება ის გალერეა,სადაც იქნება წარმოდგენილი ახალი დროის მხატვრობა, როგორც საკვლევ -სანვენებელი ასპარეზი, სადაც უნდა გამოჩნდეს წარსულის ნაკლიცა და მომავლის ძერსპექტიეებიც. შეიძლება გვითხრან სამხატვრო გალერეა გვაქვსო.მაგრამ

ამაზე უნდა მოგახსენოთ, რომ ეს გალერეა არის წარსულის საცავი და იქ თანამედროვე ქართული მხატვრობა ას - წლადაც არ არის წარმოდგენილი და რაც არის, ისიც დროებით შესანახად მობარებული. ჩვენ კი გვინდა თანამედროვე მხატვრობის მუზეუმი-კი არა, არამედ თანამედროვე, სადა, მუდმივი გამოფენა, რომელიც ყოველწლივ შევსებული იქნება ახალ-ახალი ექსპონატებით. ეს იქნება მეტად მნიშვნელოვანი კულტურული დაწესებულება, სადაც მოკლე ხანში ქართული საზოგადოება დაინახავს, რომ ქართული მხატვრობა არც ისე ღარიბი ყოფილა, როგორც ბევრს ჰგონია და მომავალიც დიდი აქვს და ფრიად საიმედოც. ამას გარდა, ამ თანამედროვე გალერეაში შეძლებისამებრ შეკრებილი იქნება თანამედროვე რუსეთისა და სხვა სახელმწიფოთა მხატვრობის სანიმუშო ექსპონატები, რომ ქართველმა მასამ შეძლოს იმის გაგება, თუ რა ხდება ამ დარგში საქართველოს გარეთაც. ეს მეტად მნიშვნელოვანი დაწესებულება შეიქმნება სულ მოკლე ხანში და ამისთვის საჭიროა: 1. ბინა თანამედროვე მხატვრობის გალერეისა და გამოფენისთვის (ვასახელებთ ყოფ. სამხედრო ტაძრის ზემოთ საჯინიბოებს, რომლებიც ცარიელები არიან); 2. ოფიციალური დადგენილება ვისგანაც ჯერ-არს, რომ გადმოგვეცეს ყველა ის სურათები და ქანდაკებები, რომელიც ამათუიმ მუზეუმში და სახელმწიფო დაწესებულებაში ინახება; 3. თანხა პირველი ორგანიზაციისთვის, რის განსაზღვრა საბოლოოდ ამთავითვე შეუძლებელია, იმის თქმა კი შეიძლება, რომ დიდი თანხის გაღება არ იქნება საჭირო.

ქართველ მხატვართა საზოგადოების გამგეობა: ე. კოტეტიშვილი, ე. სიდამონ-ერისთავი, მოსე თოიძე, გ. სესია'შვილი, დ. შევარდნაძე, ირ. ტოფაძე, დ. წერეთელი, ი. ნიკოლაძე

ა. წ. 8 იანვარი (საეარაუდოთ, 1922 წ. - ი. ა.)

2. საქართველოს ხელოვანთა კავშირის კომიტეტის წერილი, 1922 წლის დეკემბრის 11, იაკობ ნიკოლაძის საიუბილეო თარიღის აღნიშვნასთან დაკავშირებით:

" სრულიად საქართველოს ხელოვანთა კავშირის კომიტეტის დადგენილებით, ამა წლის დეკემბრის 11 იმართება მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძის იუბილე. 25 წლის შემოქმედების აღსანიშნავად. არ ყოფილა საქართველოში სხვა იუბილე ისე საჭირო, როგორც ამ შემთხვევაში, რადგან ხელოვნების ყველა სფეროში კიდევ გვეგ'ულება სახეები, ქანდაკებაში კი იაკობ ნიკოლაძე ერთადერთია, რომელიც 25 წელი მუნჯად ებრძოდა ქვას და მის სიღრმეში ეძებდა საქართველოს გენიის აღმოჩენას. ი. ნიკოლაძე მთელ საუკუნეთა ტეირთის მზიდველია, რადგან იგი გვაერთებს იმ შორეულ ქვის შემოქმედებასთან, რომლის ნაშთებითაც ქართული ტაძრები არიან მორთულნი. მან ერთმა შეინახა ქართულ ქანდაკების კერაში ცეცხლი, და ამით მან გმირული პერიოდი გამოიარა. იგი ქვით და მარმარილოთი ამტკიცებდა ქართული ინდიეიდ'უალობის ფესვებს. და დიდი მსხვერპლით ელოდა ქართულ კულტურის ამაღლებას. აღმაშემორტყმულ საქართველოში, ყველაფერი გმირულ ამტანობას მოითხოვდა, და თუ ხელოვნების სხვა სფეროში ეს სიძნელე თაობებმა გადაიტანეს, ქანდაკებაში ამ ერთადერთი კაცის ქედს აწვებოდა მძიმე შემოქმედების აუტანელი ტვირთი. და იაკობ ნიკოლაძემ ეს ეროვნული მისია სახელოვნად მოიტანა დღეევანდლამდე. იაკობ ნიკოლაძემ გაამართლა საქართველოს ხელოვნება და ეს მაშინ, როცა შემოქმედებისთვის თავშესაფარიც არ ჰქონდა. ჩვენ გვგონია, რომ უკეე დრო არის დაფასდეს ამ ი'შეიათი შემოქმედის ღვაწლი, ხელოვანთა კომიტეტი იუბილეს უმართავს ი. ნიმოლაძეს. ამ იუბილეს ის აზრი აქვს, რომ კონკრეტული პიროვნების სახით საქართველომ უნდა მოიგონოს ქართული ქანდაკება, ქართველმა ხალხმა უნდა მთელი ენერგია გამოიინონოს, რომ ი. ნიკოლაძეს შემოქმედების აუცილებელი პირობები შეუქმნას. ი. ნიკოლაძეს უნდა მიეცეს ქვისა და მარმარილოსათვის თაეშესაფარი. ეს იქნება საქართველოს ქანდაკების პირველი ქოხი, რომელიც ქართველმა ხალხმა მალე სასახლედ უნდა გადააქციოს. ვისაც უყვარს საქართველოს კულტურა, ვინც სდგას ამ ფრონტზე და ცდილობს დაიცვას ქართული კულტურის შტანდარტი, მათდამი არის ეს მოწოდება მიმართული.

ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ ჩვენი სიტყვა გახმიანდება მთელ საქართველოში, რაც ახალ ძალას შეჰმატებს ჩვენს მოქანდაკეს, რომ უფრო მეტი ენერგიით განაგრძოს გრძელი გზა ქართული ხელოვნების დიდებისკენ.

ამით მოგმართავთ თქვენ მიიღოთ მონაწილეობა ამ დღისათვის, რა სახით მიიღებთ მონაწილეობას გთხოვთ გვაცნობოთ შემდეგი მისამართით. ხელოვნების სასახლე სერგიევის ქ. 13.

საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარე - კოტე მაყაშვილი

კომიტეტის წევრები: აბაშელი ალექსანდრე, გრიშაშვილი იოსებ, კოტეტიშვილი ეახტანგ, საყვარელიძე პავლე, რუხაძე ვარლამ, ხახვიძე ნინო, ფალავა აკაკი, ამირეჯიბი ქეთინო, იაშვილი პაოლო, ლეხელი დავით, რობაქიძე გრიგოლ, ტაბიძე ტიციან, თოიძე მოსე, ყანჩელი სანდრო.

3. მოსე თოიძის დია წერილი მხატვრებს, ხელოვანთა სასახლეში 1922 წლის 19 დეკემბერს გამართული მხატვართა მეორე სეანსის გამო.

"სიამოვნებით ვაცხადებ, რომ მეორე სეანსი ხატვისა რომლისთვისაც იყო საჭირო განსაკუთრებული პირობები მოულოდნელად დამაკმაყოფილებელი აღმოჩნდა. ეს გარემოება ძალიან დიდ იმედს იძლევა, რომ შემდეგში ეს სეანსები ჯეროვან სიმაღლეზე აევლენ და იგინი იქნებიან ქართველ ყველა დარგის ხელოვანთა კაეშირის და შემოქმედების აღმდგენნი. გამცოცხლებელნი. მხატვრობის ბუნება ისეთია, რომ იგი განყენებულად ყველა ხელოვნებაზე უფრო ადრე დასჭკნება და ყველაზე უფრო თვითონაც არის ერთნაირად საჭირო სხვა დარგებისათვის. არა კმარა ხატვის საღამოზე მარტო სახატავად, თუ სასმენად მოსვლა, როგორც სამხატვრო გამოფენაზე ან ლექციებზე, სადაც სხვა ადგილას და სხვა დროს ყოფილი შემოქმედების ნაყოფია გამოფენილი. სამხატვრო საღამოს ღირსება იმაშია, რომ ეს შემოქმედება იქვე საღამოზე ხდება და მაყურებელი უფრო ადვილად, ღრმად განიცდის ნახატის, ხატვის პროცესის და თვით მხატვრისაგან შექმნილ შთაბეჭდილებას. ეს გარემოება აღვიეებს ყველა დამსწრეთა პიროვნებაში უწინარ მხატვარს, რასაც ამტკიცებს ის რომ საღამოზე ბევრმა პირველად სცადა ხატვა და შედეგებიც საკვირველი იყო. აქ ყველა დარგის წარმომადგენელნი ერთმანეთის მოწაფეების, მასწავლებლები აღმოჩნდნენ, შთაბეჭდილების შემქმნელნიც და მიმღებიც თვითვე იყვნენ. საჭიროა ხატვისათვის სულიერი განწყობილება, რომლის შექმნას ხელს უწყობს მუსიკა, ანვითარებს რიტმს ხმების და მოძრაობის ცეკვა. სახატავად საჭიროა ლამაზი სახეები, ტანსაცმლები, შეეარდნული ტანი და ვარჯიშობა, იდეური გატაცება, პოეზია, ფილოსოფია, იუმორი და სხვა. ყველა ამ დარგების წარმომადგენლები უნდა იყვნენ ჩვენთან, რომ ერთმანეთზე ეიმოქმედოთ, ერთმანეთს ვეზიაროთ, ერთმანეთი სულიერად გავამდიდროთ და დავაფასოთ. ჩვენნე გვეკუთვნის თავნი ჩვენნი, ჩვენვე უნდა ეიკვნეთ მუგუსლები ჩვენი უკვდავი ქართული შემოქმედების ცეცხლისა.

მადლობას უძღვნი შემდეგ პატივცემულ პირთ, რომელთაც სეანსზე მონაწილეობა მიიღეს. ახალგაზრდათა წახალისებით კომპოზიტორ არაყიშვილს, დ. გურამიშვილს, ტასო ქიქოძეს. ქართველიშვილს, ი. ნიკოლაძეს, სიმღერისათვის დ. კანდელაკს, გმირული ლექსებისათვის პატარიძეს და თოფაძეს. ლამაზ ტანსაცმელის და ცეკვისთვის შურა თოიძეს, მხატვარ ბილანიშვილს მის უაღრესად საინტერესო დემონიური ცეკვისთვის, და ყველა ახალგაზრდა მხატვრებს: ახვლედიანს, გამრეკელს, კახიძეს, კოტეტიშვილს, ირაკლი თოიძეს, კ. გრძელიშვილს (ახალგაზრდა კარიკატურისტს), შეეარდნაძეს, ბერიტაშვილს, გვანცელაძეს და სხვათ. რომელთაც ძირითადი მნიშვნელობა სეანსისა გაამართლეს. იმედია, ქართველი მხატვრების განუყრელი მეგობრები, მეცენატ - კრიტიკოსები და კოლექციონერები: ბარათაშვილი, ურუშაძე, შალ. მესხიშვილი, გრ. რობაქიძე, გერ. ქიქოძე, გრ. რცხილაძე და სხვანი, რომელნიც სამწუხაროდ არ დასწრებიან საღამოს შემდეგში არ დაგვიეიწყებენ.

მხატვართა საზოგადოების თავმჯდომარე — მოსე თოიძე

აქვეა მინაწერი „გულს ნუ იტეხთ, შემდეგში ყველაფერი დაფასდება"

4. მიმართვა ქართველ მხატვრებს ("ქართველ მხატვართა საზოგადოების" გამგეობამ შემდეგი წერილით მიმართა საქართველოს ყველა ქალაქებში და პროვინციებში ქართველ მხატვრებს.)

ამხანაგებო!

ტფილისში გაანაახლა თავისი მოქმედება ქართველ მხატვართა სახოგადოებამ, რომელმაც გამოიმუშავა ახალი წესდება, რომელიც მიზნად ისახავს: ქართველ მხატვართა, მოქანდაკეთა, ხეროთმოძღვართა დაახლოვება-შეკავშირებას.

საქართველოში პლასტიური ხელოვნების სხვა და სხვა დარგის გაერცელებას, და როგორც ძველი აგრეთვე, თანამედროვე ხელოვნების ნაწარმოებთა შეგროვებას, დაცვას და შესწავლას. დაარსოს პლასტიური ხელოვნების სკოლები, გამართოს სამხატვრო გა-

მოფენები, დანიშნოს პრემიები საუკეთესო მხატერული ნაწარმოებთათვის და ქართული ხელოვნების საუკეთესო გამოკეთებისათვის, გამოიცეს სამხატერო ჟურნალი გამართოს სამხატერო ექსპედიციები ძველი ქართული ხელოვნებისა და ზნე-ჩვეულების შესასწავლად. ხელი შეუწყოს გემოვნების განვითარებას ხალხში, დაარსოს კურსები, ლექციები და საჭირო საუბარი ხელოვნებისათვის. ზრუნავდეს ძველ საქართველოს ნაშთების შენახვა-დაცვისა და განახლებისათვის, ხელი შეუწყოს მუზეუმის შევსება-გამდიდრებას. ხელი შეუწყოს საქართველოში მხატერულ სახელოვნო შინამრეწველობის განვითარებას. ზრუნავდეს უსრუნველ ყოფისათვის ნიჭიერად მხატვართათვის, ეინც მუშაობდეს ძველი ქართული ხელოვნების შესასწავლად, აგრეთვე ზრუნავდეს ახალგაზრდა მხატვართათვის-უნიშნავდეს სტიპენდიებს ხანდასმულს ან ერთდროული დახმარების სახით. ეხმარებოდეს კერძო სამხატერო სკოლებს და ზრუნავდეს და ხელს უწყობდეს ქართულ შოლებს და ქართულ თეატრს მხატვრული თვალსაზრისით და სხვა.

ქართველ მხატვართა საზოგადოების გამგეობაში არჩეულნი არიან ხუთი წევრნი: თავმჯდომარეთ მოსე თოიძე, თავმჯდომარის ამხანაგათ ალექსანდრე მრეველიშვილი, მდივნათ-ირაკლი ტოფაძე, ხაზინადრათ-გიორგი სესიაშვილი, გამგეობის წევრად -ელენე ახალედიანი. გამგეობის სამმართველო მოთავსებულია თბილისის ხელოვანთა სასახლეში (სერგიევის ქ. № 13).

გამგეობა უკვე შეუდგა მუშაობას, თავის დასახული მიზნების განსახორციელებლათ. მისი თაოსნობით ხელოვანთა სასახლეში ეწყობა ყოველ კვირეული საღამოები, შემდეგი პროგრამით: მოხსენებები, ლექციები პლასტიურ ხელოვნებაზე, ჟურფიქსები, პლასტიური მოძრაობა, ხატვა სიტყვიერება, მუსიკა და სხვა.

გამგეობა შეუდგა უკვე მუშაობას ქართველ მხატვართა და ყველა პლასტიურ მოღვაწეთა ენციკლოპედიის შექმნაზე. გამგეობას აზრათა აქვს, გამოსცეს პერიოდული სამხატერო ჟურნალი და აგრეთვე არის სამზადისი საგაზაფხულო სურათების გამოფენისათვის. გამოფენა იქნება შემდეგი პროგრამით: სურათების, ესკიზების, პლაკატების, ქანდაკებების და ყოველნაირი მხატერობის. მართალია, ჯერჯერობით ჩვენ ძალიან ხელს გეშლის მატერიალური სიღარიბე, მაგრამ ჩვენ იმედი გვაქვს გამოფხიზლებული ქართველი ხალხის, რომ არ გამოიჩენს სიძუნწეს და დაეხმარება ქართული მხატერობის და ქართული კულტურის აღორძინებას. ჩვენ მივმართავთ ქართველ საზოგადოებას, გაგეიწიოს დახმარება, რაც კი, შეუძლია.

ჩვენთვის საჭიროა როგორც ფულით, აგრეთვე ყოველგვარი ისტორიული და ტიპიური ტანსაცმლები, იარაღი და ოჯახის მოწყობილობანი. ყოველგვარი ლიტერატურა პლასტიურ ხელოვნებაზე და მხატვრული განძეულობა.

ამხანაგებო! აქ, საქართველოს ცენტრში, ტფილისში არის მხატვართა საკმაო ძალები, არის სამხატერო აკადემია, არის სამხატერო სტუდია, სადაც შეუძლია ახალგაზრდა მხატერებს შემოქმედებისთვის გაწრთვნა-გაეარჯიშება. მაგრამ ამ ბედნიერებას ჯერჯერობით მოკლებულია საქართველოს დანარჩენი ქალაქები და პროვინციები. და ჩვენ ქართველ მხატვართა საზოგადოების გამგეობა მოგიწოდებთ ყველგან, საქართველოს ყოველ კუთხეში, სადაც რამდენიც უნდა იყვეთ მხატვრები და მხატვრობის მოყვარული შეაკავშიროთ ადგილობრივი ძალები. გამართეთ წრეები როგორც პრაქტიკულათ, აგრეთვე თეორიულათ სამეცადინო და შეძლებისდაგვარათ დაუკავშირდეთ თბილისის სამხატერო ლაბორატორიას. თავიდანვე შეუდგებით გამოფენისათვის მუშაობას. ეს გამოფენა პირველათ გაიმართება ტფილისში, შემდეგ საქართველოს დანარჩენ ქალაქებში და დაბებში.

ქართველ მხატვართა საზოგადოების გამგეობა მოგმართავთ, გვაცნობოთ: დღემდე გქონიათ რამე მხატვართა ორგანიზაცია თუ არა, ან რამდენი წევრი გყავთ,

თუ არ გქონიათ, შეადგინეთ დაუყოვნებლივ ზემოდასახელებულ პრინციპებზე. მოითხოვეთ ჩვენგნით სახელმძღვანელოთ ჩვენი წესდება. ყველა ქართველ მხატვართა კავშირები თავის მოქმედებაში უნდა იყოს ავტონომიური, მხოლოთ იქონიეთ მუდმივი დამოკიდებულება ჩვენთან.

ქართველ მხატვართა საზოგადოების გამგეობა
თბილისი, ხელოვანთა სასახლე
8 იანვარი, 1923 წ. (გამოქვეყნდა „გალაქტიონ ტაბიძის ჟურნალი", №7, 1923)

5. ვახტანგ კოტეტიშვილის მოხსენება გაკეთებული, ქართველ მხატვართა საზოგადოების გამოფენის შესახებ გამართული დისპუტის ფარგლებში.

ხელოვნებას და საზოგადოებრივი ცხოვრებას შორის ურთიერთობა არსებობს. საზოგადოებრივი ცხოვრება ჰქმნის იმ ატმოსფეროს, რომელიც ხელოვნებას ასაზრდოვებს. დიდ კულტურას თაობები ჰქმნიან და შესაფერისი ატმოსფერო, მაგ. საფრანგეთში-რომანტიზმის, გერმანიაში- გიოტესი და ვაიმარის წრის, ინგლისში-ელისაბეტის ეპოქა, ფლორენციაში- XV ს-ე და ამგვარი ეპოქები ჩვენს ხელოვნებასაც ჰქონდა. მაგ. მე 11-12 სს., მე 17-18 საუკუნე. მაშინ შესაფერისი ატმოსფეროც იყო და ხელოვნებაც ყოველმხრივ იშლებოდა. მე-19 ს-ში კი იწყება ჩვენი ხელოვნების რობინზონიადა. ეს მდგომარეობა ილია ჭავჭავაძემ კარგად გამოხატა სიტყვით"დაეთვითვ'ულდით"-ო. იმპერატორ'ულმა რეჟიმმა ჩაჰკლა ჩვენი კულტ'ურის ნიადაგი და სულიერი პროვინციალობა დაგვეუფლა. ასეთ პირობებში, ჩვენმა ხელოვნებამ "ორანჟერეული" ხასიათი მიიღო. ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის ნორმალ'ური ურთიერთობა დაირღვა. რევოლ'უციამ ეს მდგომარეობა მოსპო და თავისი მსწრაფი განვითარებით ისეთი პერეტრუბაციები გამოიწვია, რომ საზოგადოებრივი ცხოვრება არან�'ულებრივად წინ აღმოჩნდა ხელოვნებასთან შედარებით. ხელოვნება ვერ მიჰყავს ცხოვრებას და აქ საკვლევია გასაგებია, რევოლ'უცია, რომ თავის ხელოვნებას სურვილებს უკარნახებს.

რაც შეეხება, კერძოდ ჩვენს მხატვრობას და უკანასკნელ გამოფენას, როგორც ჩვენი საკბრის საგანი. აქაც იგივე მოელენა სჩანს.

ეჭვეობა, რომ თანამედროვე ეპოქის რიტმი აქ ნაკლებათ არის წარმოდგენილი, მაგრამ ამას თავისი მიზეზი აქვს. რომელსაც ხელის ერთი აქნეეით ვერ მოვსპობთ. ამით იმის თქმა გვინდა, რომ ხელოვნება ცხოვრების სხვა მხარეებთან შედარებით, განსაკუთრებულ კატეგორიას წარმოადგენს, რომლის განვითარების ეტაპები რთულია. საინტერესოა, ამ გამოფენის მიხედვით, შეიძლება რაიმე ნიშნების შემჩნევა თუ არა? ჩვენ ვამბობთ, რომ შეიძლება და სჩანან კიდეც. სჩანან ჩვენი კულტურის სხვა სფეროებში. მარტო ის ფაქტი ცოტა რამეს ამბობს, რომ დღეს თითო-ოროლა პირის მაგიერ, ათეულობით და -თითქმის ასეულობით მოდიან მხატვრობის ახალგაზრდა წარმომადგენლები? და ამ გამოფენაზედ მეტ'ილად ახალგაზრდობა არის გამოსული იმ თანამედროვე ნიჭიერი და რაც უმთავრესია, აღნიშნული იმ თანამედროვე მოდ'ერ მეკირალობას, რაც განვითარების შემაფერხებელი ეფერია. ეიდრე წინწამწევი. საჭიროა მხოლოდ უფრო კარგი პირობების შექმნა მხატვრული საქმის სახელმწიფო საქმეთა დონემდე აწევა, რის ტენდენციებსაც საბჭოთა საქართველო ასენს და სულ მალე, ჩვენი მხატვრობა გადიქცეეა საერთაშორისო მხატვრობის ერთ საუკეთესო მხარედ. ესა გვწამს და ამ რწმენით გავცქერით ქართული მხატვრობის ნათელ პერსპექტივებს.

კომათ'ში მონაწილეობა მიიღეს: ლეო ესაკიამ, ტიციან ტაბიძემ, მოსე თოიძემ, შ. თავაძემ. გრიგოლ ხიკეკაძემ, ბესარიონ ჟღენტმა. (ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება", №5, 1927)

შენიშვნები

1. აღნიშნულ მოგონებათა ფრაგმენტები გამოქვეყნდა ნემს მიერ, მონოგრაფიულ გამოკვლევაში მხატვარ შალვა ქიქოძის შესახებ, იხ. ი. აბესაძე, შალვა ქიქოძე, თბ., 1990;
2. ი. აბესაძე, ქართული ფერწერის განვითარება 1914-1921 წლებში (შალვა ქიქოძის შემოქმედება), ავტორეფერატი დისერტაციისა წარდგენილი ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად (ხელნაწერის უფლებით), თბ., 1982;
3. ი. აბესაძე, შ. ქიქოძე, თბ., 1990;
4. ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, თბ., 1998;
5. ი. ჯავახიშვილის მიმართვა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ მიმართ
იხ: „ძეგლის მეგობარი“, №7, 1966.
ს. ჯორბენაძე, ცხოვრება და ღვაწლი ივანე ჯავახიშვილისა, თბ., 1984;
6. სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციების და მათი შედეგების ექსპონირების შესახებ იხ:
ი. ლორთქიფანიძე, ნაბახტვის მხატვრობა, თბ., 1973;
მისივე, „ხელოვანი და მოქალაქე“, ჟ. „მნათობი“, №12, 1985;
რ. მეტრეველი, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება, თბ., 1982;
ნ. ყანნაველი, მხატვარი და საზოგადო მოღვაწე, ჟ. “საბჭოთა ხელოვნება“, №9, 1985;
გ. ერისთავი, დ. შევარდნაძის გახსენება (გამოქვეყნებული ს. ბოლქვაძის მიერ), ჟ. “საბჭოთა ხელოვნება“, №11, 1985.
7. ი. ჯავახიშვილი, მიმართვა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას“, ჟ. “ძეგლის მეგობარი“, № 7, 1966;
8. გაზ. „თანამედროვე აზრი“, №129, 1916.
9. Н. Ш., На музейном фронте, „Заря Востока“, 7 февраля, 1927.
С. Исаков, Национальная галлерея Грузии, „Жизнь и искусство“, №36, 1929.
10. Ремпель Л., Живопись Советского Закавказья, М-Л, 1932;
11. მ. დ'ედუჩავა, ახალი ქართული ხელოვნება, თბ. 1950;
Урушадзе И., Грузинское изобразительное искусство, Тб, 1954;
Изобразительное искусство Грузинской ССР., М., 1957;
12. ლ. ესაკია, ახალი ფერწერა და ნიკო ფიროსმანაშვილი, თბ., 1927;
Ал. Дудучава, Грузинская живопись, Опыт социально-эстетического исследования, Тифлис, 1930.
13. საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, თბ., ტ. VI, 1972;
ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., ტ. VI, 1982;
14. ნ. ჯაში, ქართული საბჭოთა ესთეტიკის სათავეებთან, თბ., 1980.
15. Беридзе В., Езерская Н., Искусство Советской Грузий, 1921-1970, М., 1975.
ბერიძე ვ., კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში, 1918-1921 წლები, თბ., 1992.
16. ი. ლორთქიფანიძე, ხელოვანი და მოქალაქე, ჟ. “მნათობი“, № 12, 1985.
17. თ. სანიკიძე, ქართული კულტურის ამაგდარი, ლიტერატურული საქართველო,
14. თებერვალი, 1986.
18. ნ. ყანნაველი, მხატვარი და საზოგადო მოღვაწე, ჟ. “ საბჭოთა ხელოვნება“, №9, 1985
19. გ. მეგრელიძე, „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება“, (რამდენიმე დოკუმენტის პუბლიკაცია), ჟ. “ხელოვნება“, №1, 1991.
20. Дзуцова И., Рыцарь грузинской культуры, Вечерний Тбилиси, 18 февраля, 1986.
21. დოლაბერიძე ლ. ახალი საარქივო მასალები დ. შევარდნაძის სიცოცხლის ბოლო წლების შესახებ (სუკის მასალები დაცული აკად. გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმში), მოხსენება წაკითხული აკად. შ. ამირანაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების მუზეუმის 1996 წლის 6 ივნისის სესიაზე.
22. ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, თბ., 1998.
23. Ставровский А., Программы партии и их отношение к важнеищим вопросам, Тифлис, 1917.
24. ჯორჯაძე ა., კიდევ საერთო მოღვაწეობაზე, „ცნობის ფურცელი“, 28 ივნისი, 1901.
იხ. შველიძე დ., პოლიტიკური პარტიების წარმოშობა საქართველოში, ნაკვეთი 1, ფედერალისტები, თბ., 1993.
ვადაჭკორია შ., პოლიტიკური პარტიები და საქართველოს პირველი ეროვნული ყრილობა (1917), თბ. 1998.
25. ახობაძე ერ., ეროვნული საკითხის ისტორიიდან საქართველოში (1900-1917), თბ., 1965.

ბენდიანიშვილი ალ. ეროვნული საკითხი საქართველოში 1801-1921წ.წ., თბ., 1980.
26. კიკნაძე ვ. ოვატრი დამოუკიდებელ საქართველოში (1918-1921), ჟ. "საბჭოთა ხელოვნება", №3. 1989.
27. საქართველოს ეროვნული არქივი, საქართველოს უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი. საქართველოს სახალხო განათლების სამინისტროს საერთო კანცელარიის ფონდი №1935, ანაწ. 1, საქ. 957.
აღნიშნულ საკითხზე იხ: ი. აბესაძე. „ქართველ ხელოვანთა კავშირი" პარიზში ეროვნებათშორის ურთიერთობის ასპექტით, მოხსენება წაკითხული ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ VI საერთაშორისო სიმპოზიუმზე, (მასალები), თბ., 1989.
აგრეთვე: ი. აბესაძე. ქართველ ხელოვანთა კავშირი პარიზში, ალმანახი „სპექტრი", №1. 1990.
28. ჰ. იაშვილი. პირველთქმა. ქართველი სიმბოლისტების მანიფესტი, ჟ. "ცისფერი ყანწები". №1. 1919.
ტ. ტაბიძე. ცისფერი ყანწების დეკლარაცია, ბარიკადი, №4, 7 იანვარი, 1992.
ვ. გაფრინდაშვილი. შენიშვნები ლირიკაზე, კავკასიონი, №3-4. 1924.
ლ. ასათიანი. ლიტერატურული ნარკვევები და წერილები. თბ. 1955.
29. სომხური კულტურული ორგანიზაციების შესახებ საქართველოში.
იხ.:Ованесян Т., Очаги армянской культуры в Грузии (автореферат диссертации на соискание ученной степени кандидата искусствоведения, Ереван, 1986); მასალები დაცულია ერევნის ე. ჩარენცის სახელობის ლიტერატურის და ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფონ. №108-112 ; აგრეთვე. Абесадзе И. Историческая роль дома армянской культуры («Айартун») в аспекте межкультурных связей. – Сб. Грузино-Армянские культурные взаимосвязи. Тб., 1991
30. მ. დუდუნაია. ახალი ქართული ხელოვნება, თბ., 1950. მისივე, ქართული საბჭოთა ხელოვნება. თბ., 1959. Изобразительное искусство Грузинской ССР, М., 1957; საქართველოს ისტორიის ნარკვევები, თბ., ტ. VI, 1972.; ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., ტ. VI, 1982. სუნდაძე ს., მასალები ქართულ ლიტერატურისა და საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიისათვის, თბ., 1949.
31. ეს დრო ე. წ. „ყინულის ლღვობისა" როგორც ცნობილია, XX ს-ის 50-იანი წლებიდან დაიწყო. საქართველოშიც 50-იანელთა თაობამ კულტურის ყველა სფეროში ახალი სიტყვა თქვა.
32. გორგილაძე ლ., ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიიდან, თბ, 1961;
რაციანი პ., თერგდალეულთა რევოლუციური მოღვაწეობის ისტორიიდან, თბ., 1962;
ოთხელიანი ა., საქართველოს ისტორიის პრობლემები და თერგდალეულნი, თბ, 1972.
ხერგელაძე ა., ქართული საზოგადოებრივი აზრი XIX ს-ის მეორე ნახევარში, თბ., 1974.
33. შველიძე დ., პოლიტიკური პარტიების წარმოშობა საქართველოში, ნაკეთი 1, ფედერალისტები. თბ., 1993.
ჯიდაჭარია შ., პოლიტიკური პარტიები და საქართველოს პირველი ეროვნული ყრილობა (1917). თბ., 1998.
34. აბსიანიძე გ., ნარკვევები XIX ს-ის ქართული აზროვნების ისტორიიდან, თბ., 1959;
გორგილაძე ლ., დასახ. ნაშრომი;
გაგოიძე ე., ნარკვევები XIX ს-ის ფილოსოფიური და სოციოლოგიური აზრის განვითარების ისტორიიდან საქართველოში, თბ., 1971;
ნადიბაიძე ფ. ფილოსოფიური აზრის ძირითადი მიმდინარეობანი XX ს-ის საქართველოში, 1900-1921, თბ., 1980.
35. Луначарский А., Искусство и революция, М, 1924;
Плеханов Г., Литература и эстетика, ст. 102, М., 1958;
Русская прогрессивная-художественная критика второй половины XIX в. начала XX в., Хрестоматия, М., 1977;
Русская эстетика и критика 40-50-х тодов XIX в., М., 1982
36. Тэнь И., Об уме и познании, т. 102, СПБ, 1872; Жан-Мари Гюйо, Искусство с социологической точки зрения, Мир Божий (альманах), 2, 1892.
37. იხ: ი. ანთელავა, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მოძრაობისა და საზოგადოებრივი აზრის ისტორიიდან საქართველოში (XIX ს-ის მეორე ნახევარი), თბ., 1967;
ა. ჯორჯაძე. სამშობლო და მამულიშვილობა, (ე. ელიოტის რედაქციით), თბ., 1990;
გ. ლობჟანიძის, ნარკვევები არსილ ჯორჯაძის მსოფლმხედველობრივ-სამართლებრივი

ნააზრევიდან, ქუთაისი, 1992.
38. ა. ჯორჯაძე, ურწმუნო მწერლებს, 1908 , ციტ. ა. ჯორჯაძე, წერილები, თბ., 1989, გვ. 8.
39. ა. პოტებნიას შეხედულებანი მეტყველების ფილოსოფიის შესახებ ციტ. ა. ჯორჯაძე, წერილები, თბ., 1989, გვ. 11.
40. აღნიშნული პოლემიკა ა. ჯორჯაძეს, ი. გომართელსა და გრ. რობაქიძეს შორის გაიმართა გაზეთ „დროების“ ფურცლებზე 1909 წელს, იხ. "დროება", №239-340, 1909.
41. გრ. რობაქიძის სიტყვები ციტირებულია, დროება, №239, 1909.
42. მ. წერეთელი, ერი და კაცობრიობა (ე. კოდუას რედაქციით), თბ., 1990. მ. წერეთლის ნააზრევის შესახებ, იხ. გ. ყორღანაშვილი, მიხაკო წერეთლის ნააზრევი ერის შესახებ, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 18 ნოემბერი, 1988;
გ. შარაძე, მიხაკო წერეთელი, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 25 სექტემბერი, 1987.
43. მ. წერეთლის შეხედულებანი „მიმღებ“ და „მიმცემ კულტურათა შესახებ.
იხ. მ. წერეთელი, ერი და კაცობრიობა (დამატება), თბ., 1990
44. ა. ჯორჯაძე, ჩვენი საჭირბოროტო კითხვები, ცნობის ფურცელი, 19 იანვარი, 1901.
45. მ. წერეთელი, ერი და კაცობრიობა, თბ., 1990, გვ. 16.
46. კ. აბაშიძე, როგორც ჭიათურის შავი ქვის საბჭოს წევრმა უშუამდგომლა დიმიტრი შევარდნაძეს საბჭოს წინაშე, რათა მხატვარი საბჭოს სტიპენდიატად წარგზავნილიყო სასწავლებლად მიუნხენში.
იხ. ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშილი, დიმიტრი შევარდნაძე, თბ., 1998.
47. კ. აბაშიძე, მოძღვრება ევოლუციისა კრიტიკაში, იეერია, №165-166, 3-4 აგვისტო, 1894; აგრეთვე, მისივე, ევოლუცია სალირიკო პოეზიისა საფრანგეთში XIX საუკუნეში, "მოამბე", №12, 1894 და №1-2, 1895.
48. კ. აბაშიძე, ჩვენი მწიგნობრობა და კრიტიკის უქონლობა, "ცნობის ფურცელი", №231, 1897
49. კ. აბაშიძე, ცხოვრება და ხელოვნება თბ., 1971.
50. გაზ, „ჩვენი მეგობარი“, №51, 1916.
51. „სახალხო გაზეთი“, №626, 1912.
52. ი. აბესაძე, ექსპრესიონისტული ტენდენციები ქართულ ფერწერაში 1914-1921წ.წ., ჟ. "საბჭოთა ხელოვნება“, №3, 1979.
53. თ. ბუაჩიძე, ფ. ნიცშე, კრებულში „XX ს-ის ბურჟუაზიული ფილოსოფია“, თბ., 1970;
ვ. გაგოიძე, ნარკვევები XIX ს-ის ფილოსოფიური და სოციოლოგიური აზრის განვითარების ისტორიიდან საქართველოში, თბ., 1971;
ფ. ნადიბაიძე, ფილოსოფიური აზრის ძირითადი მიმდინარეობანი XX ს-ის საქართველოში, 1900-1921, თბ., 1980;
Бергсон А., Собр., соч. т. 1-5, СПБ, 1913-1914;
Готье Т., Эмали и Камей, СПБ, 1914;
Одуев С., Тропами Зарадустры, М., 1971;
Современная буржуазная философия, М., 1972.
54. ა. ჯორჯაძე, წერილები, თბ., 1989 გვ. 35
55. Кузнецов Э., Н. Пипросманашвили и художественная культура XX в. Монуменнтальное и станковое (II Международный симпозиум по грузинскому искусству), Тб., 1977
56. ა. ჯორჯაძე, წერილები, თბ., 1989 გვ. 34
57. ა. ჯორჯაძე, სამშობლო და მამულიშვილობა, თბ., 1990, გვ. 57.
58. ა. ჯორჯაძე, წერილები, თბ., 1989 გვ. 758-759
59. გრ. რობაქიძე, წერილები, გაზ. „სამშობლო“, №23, 1990;
60. გრ. რობაქიძე, ფიქრები საქართველოზე, „ქართული მწერლობა“, 8 იანვარი, 1927, გვ. 29.
61. გრ. რობაქიძე, შემოქმედებითი პორტრეტი დავით კლდიაშვილისა, „ქართული მწერლობა“, №3-4, 1930
62. გრ. რობაქიძე, ქართველ მხატვართა სურათების გამოფენა, „საქართველო“, 9 მაისი, 1919წ.
63. ინტერვიუ დიმიტრი შევარდნაძისა გაზეთ „ბახტრიონის“ კორესპონდენტთან ნიკო ფიროსმანაშვილის შესახებ დაიბეჭდა 1922 წელს, გაზ. " ბახტრიონი“, №8, 28 აგვისტო
64. ი. აბესაძე, შალვა ქიქოძე, თბ., 1990, გვ. 8-18. აგრეთვე, ი. აბესაძე, ყველაფერი ნიკო ფიროსმანაშვილის შესახებ, თბ., 2013.
65. Пастернак Б., Люди и положения, Новый Мир, 1, 1967.

66. მ. ჯავახიშვილი. თხზ. ტ. VI. თბ., 1964. გვ. 102-103.
67. მ. ჯავახიშვილი. თხზ. ტ. VI. თბ., 1964. გვ. 108
68. გ. ქიქოძე. ახალი ეპოქის დასაწყისი. 1915. ციტ. გ. ქიქოძე. ეროვნული ენერგია. ტფ., 1919, გვ. 7.
69. გ. ქიქოძე. მელანქოლიური შენიშვნები. 1915. ციტ. გ. ქიქოძის ზემოთ დასახ. ნაშრომიდან.
70. ფერდინანდ ბრუნეტიერის მოძღვრება ლიტერატურაში ჟანრების ევოლუციის შესახებ განხილულია კ. აბაშიძის წერილების ციკლში სახელწოდებით „ევოლუცია სალირიკო პოეზიისა საფრანგეთში XIX ს-ში", რომელიც გამოქვეყნდა ჟურნალში „მოამბე"-№12. 1894 და №1, 2. 1895. ამ მოძღვრების არსს კ. აბაშიძე გადმოსცემს, აგრეთვე წერილებში „მოძღვრება ევოლუციისა კრიტიკაში", გაზ. „იეერია", №165-166, 1894.
გ. ქიქოძის კრიტიკული დამოკიდებულება აღნიშნული მოძღვრებისადმი აისახა:
გ. ქიქოძის წერილში „ეროვნება, ენა და ესთეტიკური ლიტერატურა, 1909,
ციტ. გ. ქიქოძე. წერილები, ესსეები, ნარკვევები, თბ., 1985, გვ. 78.
71. გ. ქიქოძე. მელანქოლიური შენიშვნები. ციტ. გ. ქიქოძე. ეროვნული ენერგია, ტფ. 1919.
72. გ. ქიქოძისა და დ. შეყარდნაძის პირადი ურთიერთობის შესახებ იხ. ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი. დიმიტრი შეყარდნაძე, თბ., 1998.
ამ საკითხს ეხება აგრეთვე. გ. ქიქოძე. ქართული ფერწერა და ნიკო ფიროსმანაშვილი, „ " მნათობი", №3. 1925.
73. გ. ქიქოძე. ახალი ქართული მხატვრული სკოლა (ხელნაწერი), გ. ქიქოძის ფონდი N 26416-6. დაცულია გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმში.
74. ტ. ტაბიძე. წერილები და ნარკვევები, თბ., 1957.
ტ. ტაბიძე. თხზ., ტ. 11, თბ., 1966.
75. დ. კაკაბაძე. ალბომი (ლ. რეუელიშვილის წინასიტყვაობით) თბ., 1966., გვ. 13.
76. დ. კაკაბაძე. წერილები ხელოვნებაზე, „შვიდი მნათობი" №1-2, 1919.
77. დ. კაკაბაძე. პარიზი 1923-34წ.წ., პარიზი, 1925.
დ. კაკაბაძე. ხელოვნება და სიერცე, პარიზი, 1926.
78. დ. კაკაბაძე. მოხსენება თანამედროვე მხატვრობის შესახებ წაკითხული თბილისის სამხატვრო აკადემიაში 1928 წელს. პუბლიკაცია დ. თუმანიშვილისა, ალმანახი „სპექტრი" N 1. 1990.
79. დ. კაკაბაძე. ნეული გზა, ჟ. "შვიდი მნათობი", №1, 1919.
80. დ. თუმანიშვილი. ძველი ქართული ხელოვნება დ. კაკაბაძის ნააზრევში, მოხსენება წაკითხული 1982 წელს იანვარში რენე შმერლინგის ხსოვნისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიაზე. გ. სუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში.
81. დ. კაკაბაძე. მოხსენება თანამედროვე მხატვრობის შესახებ წაკითხული თბილისის სამხატვრო აკადემიაში 1928 წელს, პუბლიკაცია მოამზადა დ. თუმანიშვილმა, ალმანახი, „სპექტრი". N 1. 1990.
82. დ. კაკაბაძე (ციტ. ნაშრომი (მოხსენება 1928წ.წაკითხული სამხატვრო აკადემიაში)
83. ანტუან პიერ გილიენის სიტყვები, ციტ. კაკაბაძე დაეითის არქივიდან, (პ. მარგველაშვილის რედაქციით) თბ., 1988.
84. ე. კოტეტიშვილი. ქანდაკების ისტორია, თბ., 1963.
85. დ. შეყარდნაძე. გამოფენა მიუნხენში, სახალხო გაზეთი, 1910, 10 სექტემბერი.
86. შ. ქიქოძის სადღიურო ჩანაწერების ფრაგმენტები გამოქვეყნდა ი. აბესაძე, შალვა ქიქოძე. თბ. 1990: ასევე. ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი, შალვა ქიქოძე, კულტურული მემკვიდრეობა. თბ., 2005.
87. მ. ბილანიშვილი. ხელოვნების პრინციპები და ნიკო ფიროსმანაშვილი, ალმანახი "ალეკსანიონი" (ქარხი),N.4, 1929.
88. Джорджадзе В., Нико Пиросманишвили, Грузия, 22 октября, 1919.
89. უნდა აღინიშნოს, რომ არანაკლებ საინტერესო იყო იმავე პერიოდის ქართულ გაზეთებში („რუბიკონი", "ბარიკადი", „ბახტრიონი", „ ტრიბუნა" და სხვა) დასტამბული ხელოვნების საკითხებთან დაკავშირებული მასალა და იმდროის ტფილისში რუსულ ენაზე გამოცემული ჟურნალები. თუმცა, მათში ნემი კვლევის ობიექტთან დაკავშირებული პუბლიკაციები, არცხუ ხშირი იყო. მხოლოდ 30-იანი წლების რუსულ ოფიციალურ პრესაში გამოქვეყნდა რამდენადმე არაობიექტური ხასიათის წერილი, რომელთა შესახებაც საუბარი იქნება შესაბამის თავებში.

90. გამოქვეყნდა 1911-1915წწ გამომავალ ყოველკვირეულ პოლიტიკურ - ლიტერატურული პროფილის გაზეთში „თემი“ (№1, 1913), ციტ. ჟ. “ოქროს ვერძი“, №1, 1913.
91. მიხეილ წულუკიძე – „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამაერცელებელი საზოგადოების“ თელავის განყოფილების წევრი.
92. აღნიშნულ საკითხზე იხ. ზ. მეძველია, პოეზია-აფრაგატეხილი მთვრალი ხომალდია (სიმბოლიზმი) გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 22-28 აგვისტო, 2003 და ი. აბესაძე, ქართული მხატვრობის „დიონისური ღამე“ (1914-1922), ღშ ღ Iß , ელექტრონული ჟურნალი, სერია , ახალი და თანამედროვე ხელოვნება, 2016.
93. ზიგფრიდი - მწერალ კონსტანტინე გამსახურდიას ერთ-ერთი ფსევდონიმი. იხ. გ. მიქაძე, ფსევდონიმების ლექსიკონი, თბ. 1984;
94. ცნობილი საზოგადო მოღვაწის გრიგოლ მაიაშვილის გამოგონილი ოპონენტი ბატონი „შაბლონის“ სახელის ხსენებას ვხვდებით ტიციან ტაბიძის ამაეე ჟურნალში გამოქვეყნებულ წერილში “ცისფერი ყანწებით“ (1916, 1, 2) „. ბატონი შაბლონი დღეს მალაყიას გადაღის ჩვენს ლიტერატურაში. იგი მრავალსახიანია, მრავალფეხიანი და კოშმარიეით აწეეს ქართულ სინამდვილეს“. აგრეთვე, შეგვხვდა კიტა აბაშიძესთან მიმართებითაც. სტატიაში „გონს მოდით“, გაზეთში „ჩვენი მეგობარი“ (№15) 1916 წ.
95. აკაკი პაპავა (1890-1964) - მწერალი, ჟურნალისტი, საზოგადო მოღვაწე, სახელოვნო-საინფორმაციო ჟურნალის “ხელოვნება“რედაქტორი(1921).
96. აკაკი ფაღავა (1887-1962) - „წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ წევრი, მთავარი სახელოვნებო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე (1921), რეჟისორი;
97. იანე გომართელი (1875-1938) - საზოგადო მოღვაწე, ექიმი, პოლიტიკოსი და პუბლიცისტი. იგი წერს, სომხეთის მიერ დამოუკიდებელი საქართველოს წინააღმდეგ წარმოებულ ომზე, რომელიც შულავერთან 1918 წ. 29 დეკემბერს სომხების დამარცხებით დამთავრდა. ხოლო, იმავე წლის 31 დეკემბერს ორ ქვეყანას შორის დაზავების შეთანხმება დაიდო.
98. კონსტანტინე კაპანელი (იგიეე, კონსტანტინე ჭანტურია, დაბ. 1889 – გარდ. 1952)-ფილოსოფოსი, მწერალი. ავტორი ნაშრომებისა: „სული და იდეა“, „ორგანოტროპიზმი“, „სოციალური ნიღბის ფილოსოფია“ და სხვ.
99. კრიტიკოსი, ლიტერატურისმცოდნე, პუბლიცისტი, საზოგადო მოღვაწე, ქართველ სოციალისტ-ფედერალისტთა პარტიის ერთ-ერთი დამფუძნებელი კიტა(ივანე) აბაშიძე (1870-1917) აღნიშნულ სტატიაში, საბჭოთა სახელმწიფოს მიერ დეკლარირებულ „კოლექტივიზაცია-ინდუსტრიალიზაციის“ ძირითადი განვითარების სტრატეგიას გულისხმობს.
100. იგულისხმება ფრიდრიხ ნიცშეს „ძალაუფლების ნება“ („ჭილლე ზურ აცჰტ“).
101. იოჰან იოაკიმ ვინკელმანი (1717-1768) - ცნობილი გერმანელი ისტორიკოსი, არქეოლოგი, ხელოვნებათმცოდნე. ი. ვინკელმანის პიროვნების მნიშვნელობაზე სახელოვნებათმცოდნეო დარგის განვითარებაში, მის როლზე ხელოვნების ისტორიოგრაფიაში იხ. დ. თუმანიშვილის ფუნდამენტური ნაშრომი „ზუბად ხელოვნებისკენ“, თბ., 2015, გვ. 141-185;
102. ვლადიმერ სოლოვიოვი (1853-1900) - რუსი ფილოსოფოსი, პოეტი, ლიტერატურის-მცოდნე. თ. დოსტოევსკის ახლო მეგობარი. თუ თავდაპირველად მან ‘უარეო მართლმადიდებლობა, მოგვიანებით, იგი კვლავ დაუბრუნდა ქრისტიანული მართლმადიდებელი სარწმუნოების წიაღს.
103. იხ. დ. შველიძის, აი ვინ იყო, ქართველნო, ეარლამ ჩერქეზიშვილი!, თბ., 2001 წ. გვ. 170-175;
104. გურიის ახალგაზრდების პერიპეტიებზე იხ. ი. მახარაძე, გურიის რესპუბლიკა, გურიის გლეხთა მოძრაობა 1902 - 1906წ.წ., თბ., 2016;
105. ირკვევა, რომ ჟურნალის რედაქტორს ალექსანდრე აბაშელს ჰქონია ბევრი ფსევდონიმი. მათ რიცხვში: “ა“, „დინალი“, „ალერტი“ და „ხომალდელი“. იხ. გივი მიქაძე, ფსევდონიმების ლექსიკონი, თბ. 1984 წ.
106. „ზიგფრიდ გუბაძის“ ფსევდონიმით დაშიფრული ავტორია კონსტანტინე გამსახურდია. იხ. გივი მიქაძე, ფსევდონიმების ლექსიკონი, თბ. 1984.
107. როგორც ცნობილია, ვაჟა -ფშაველასა და ბასანას ძმა, მწერალი თედო რაზიკაშვილი (1869-1922) ეერაგულად მოკლეს ხალხის მტრებმა;
108. განათლებით არქიტექტორი კოკი აბაშიძე –ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი იყო.

109. ერეკლე ტატიშვილი (1884-1946) - ქართული კულტურის თვალსაჩინო მოღვაწე, ერუდიტი და პოლიგლოტი. ფ. ნიცშეს ნაწარმოებების ქართულად მთარგმნელი.
110. კახიძირ ედშმიდტი (ნამდვილი სახ. ედუარდ შმიდტი -დაბ. 1890 გარდ. 1966) - გერმანელი ექსპრესიონიზმის წარმომადგენელი, პოეტი, მწერალი, ესეისტი, სცენარისტი და ჟურნალისტი;
111. გრიგოლ წერეთელი (1870-1938) - პაპიროლოგიის ერთ-ერთი დამფუძნებელი, კლასიკური ფილოლოგიის სპეციალისტი, პოლიტიკური რეპრესიის მსხვერპლი;
112. ალექსანდრე მიქაბერიძე (1866-1943) - პედაგოგი, ბერძნული ლიტერატურის აღიარებული სპეციალისტი, მთარგმნელი.
113. ალექსანდრე წერეთელი (1889-1967) - სოციალისტ-ფედერალისტი, ისტორიკოსი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამფუძნებელი.
114. იპოლიტე ვართაგავა (1872- 1967) - მწერალი. კრიტიკოსი.
115. გაზელა - აღმოსავლური ლექსის ფორმა, საღეთო სიბრძნის გადმომცემი.
116. ვლადიმერ წილოსანი - ქართველი მხატვარი და არქიტექტორი;
117. საგარაუჯოდ. საუბარია არა გევორქ სარქისიანზე, არამედ ცნობილ არქიტექტორზე ღაზარ (ლაზარ)- სარქისიანზე, თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორზე.
118. გ. ხმელევსკი - თბილისში მოღვაწე მოქანდაკე და არქიტექტორი, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია ჭულევის სამონასტრო კომპლექსის უხეირო რესტავრაცია 1935-1936წ.წ.
119. გ. ჩუბინაშვილის წიგნი „გლეხის დარბაზი“ 2-ჯერ გამოიცა. პირველად 1922 წ., ხოლო მეორედ. შევსებული გამოცემა „ ქართლის დარბაზი", Грузинские дарбази, ტფილისის სამხატვრო აკადემიის გამოცემა, ლითოგრაფიის სახელოსნო, გამოიცა 1927წ.
120. დემნა შენგელაია (1896-1980) - ქართველი მწერალი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი.
121. ვახტანგ გარრიკი - ნამდვილი გვარი ვაჩნაძე ვახტანგ გიორგის ძე (1896-დახერიტეს-1937). მწერალი. დრამატურგი, სცენარისტი, რეჟისორი, მთარგმნელი.
122. შალვა ქიქოძის წერილიდან დას - თებერვლის 15, 1920.
იხ. ი. აბესაძე. ქ. ბაგრატიშვილი, შალვა ქიქოძის კულტურული მემკვიდრეობა, თბ. 2005 წ. გვ. 32;
123. შ. ქიქოძის წერილი დის - ანეტა ქიქოძისადმი, თებერვლის 15, 1920.
იხ. ი. აბესაძე. ქ. ბაგრატიშვილი, შალვა ქიქოძე. კულტურული მემკვიდრეობა, თბ. 2005, გვ. 33
124. ნიკო კურდღელაშვილი (ფსეუდონიმები: „ნ. კ. “, „ნარკანი“) - მწერალი, ჟურნალისტი. რედაქტორობდა ყოველკვირეულ ჟურნალს „მხედარი“ (1920), რომელიც უფასოდ რიგდებოდა ჯარის ნაწილებში. ამ სამხედრო ჟურნალის სულ 27 ნომერი გამოიცა.
125. ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინი (1857-1927) - ცნობილი დრამატურგი და მსახიობი, გასტროლიორი სპექტაკლის „დალატის“ ავტორი.
126. „среда“-ს შესახებ, იხ. ვლადიმერ გილიაროვსკის „Москва и москвичи“, М., 1927.
127. გრიგოლ (გიგო) რცხილაძე (1876-1934) - იურისტი, პუბლიცისტი, კრიტიკოსი.
128. დავით ხეიძე (ფსევდონიმი-დია ჩიანელი, დაბ. 1890- დახერიტეს 1937) - მწერალი, 1932-37წ.წ. იყო საქართველოს საბჭოთა მწერალთა კავშირის , ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე.
129. ირაკლი გამრეკელი (1894-1943) - ფერმწერი, გრაფიკოსი, თეატრის და კინოს მხატვარი.
130. კონსტანტინე გაბესილაძე (ითიაშვილი, 1899-1977) - ისტორიკოსი, პოეტი, პედაგოგი;
131. კეკლაძმაძე ნიკოლოზ ირაკლის ძე - "ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების" წევრი. საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის წლებში ასწავლიდა ქართულ ენასა და ლიტერატურას თბილისის ვაჟთა მეორე გიმნაზიაში.
132. ისიდორე მანწკავა (1900 - 1944 ლევილში) - პუბლიცისტი, ქართული კულტურის მკვლევარი-ისტორიკოსი.
133. პეტრე მირიანაშვილი (1860- 1944) - ფსევდონიმი „ალდია“, ლიტერატორი, პუბლიცისტი, მთარგმნელი. ჯერ კიდევ 1917 წელს, შალვა ქიქოძეს უცდია პეტრე მირიანაშვილის "ეთერიანის" ამ ეერსიის დასურათება.
134. მაქს პიკარი - გერმანელი ექსპრესიონისტი მწერალი. ავტორი წიგნისა „ღმერთისგან

გაქცევა", სადაც სიწუმის ესოტიკაზეა საუბარი.
ლუდვიგ რუბინერი (1882-1920) - გერმანელი ექსპრესიონისტი პოეტი, კრიტიკოსი, დრამატურგი.
იულუს ბაბი (1880-1955) - გერმანული მოდერნიზმის წარმომადგენელი, კრიტიკოსი, მწერალი;
135. ვილჰელმ ჰაუსენშტეინი - გერმანელი ხელოვნების ისტორიკოსი და კრიტიკოსი, ავტორი წიგნებისა:"სიშიშვლე ხელოვნებაში", „როკოკოს ხელოვნება". მან პირველმა სცადა ხელოვნებათმცოდნეობაში სოციოლოგიური კვლევის მეთოდი დაენერგა.
136. ერნესტ დრემი - გერმანელი პოეტი-ექსპრესიონისტი.
ვალტერ ჰაზენკლევერი (1890-1949) - გერმანელი პოეტი და დრამატურგი. მისი ექსპრესიონისტული ხასიათის პიესა 'საქმის კაცი" (1926) დაიდგა რუსთაველის თეატრში 1927 წელს.
იეან გოლი (1891-1950) - გერმანელ-ფრანგი ექსპრესიონისტი პოეტი.
კაზიმირ ედშმიტი (ნამდვილი სახ. ედუარდ შმიდტი- 1890-1966)- იხ. შენიშვნა 110.
137. სამსონ ნადარეიშვილი (1895-1977) - მხატვარი, გრაფიკოსი, კარიკატურისტი და სათეატრო მხატვარი.
138. მიხეილ გოცირიძე (1901-1975)- მხატვარი, სცენოგრაფი, კინოს მხატვარი.
139. ლუკა ხითარიშვილი (1901-1942) - მხატვარი, რესტავრატორი, სამუზეუმო გაფორმების სპეციალისტი.
140. ნინო წერეთელი (1902 - 1939) - პირველი ქართველი მოქანდაკე-ქალი;
141. ნიკოლოზ ჩანაია (1901 - 1974) - პოეტი, ჟურნალების:"მემარცხენეობა" და „ლიტერატურა და სხვა"რედაქტორი, ფუტურისტთა დაჯგუფების წევრი (1922).
142. გეორგ გროსი (1893-1959) - გერმანელი ფერმწერი, გრაფიკოსი, კარიკატურისტი, ექსპრესიონისტული მიმართულების მხატვარი, ასევე, გერმანელი დადაისმის ერთ-ერთი დამფუძნებელი. 1919 წ. იყო „სპარტაკისტების" დაჯგუფების წევრი.
143. ბენო გორდეზიანი (1894-1975) - ქართველი მხატვარი, პუბლიცისტი, ხელოვნების ისტორიკოსი, ქართული ფუტურიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელი.
144. ამ სახელწოდებით იყო ეს ნამუშევარი ექსპონირებული პარიზის „დამოუკიდებელთა" გამოფენაზე 1921 წ. 23 იანვრიდან-28 თებერვალამდე. იხ. ზ. ინწკირველის ბარათი მიწერილი შალვა ქიქოძისადმი 1921 წ, 20 აპრილი, ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი, შალვა ქიქოძე კულტურული მემკვიდრეობა, თბ., 2005, გვ. 120.
145. პაულე ნოსაძე - პოეტი - ფუტურისტი, „წმ. წელის დადაისტი"- ასეთი დახასიათება მიუცია პაველ ნოსაძისთვის უცნობ ავტორს, ჟურნალ 2წ 4-ის სატიტულო გვერდზე. ასეთივე მინაწერები გაუკეთებია ამავე ანონიმ ავტორს, ჯგუფის სხვა წევრების გვარების გასწვრივაც. შემდეგ პოეტ იოსებ გრიშაშვილს ეს ჟურნალი ბაზარზე შეუძენია და ამჟამად ის მის ბიბლიოთეკა-მუზეუმშია დაცული.
146. იხ. ანეტა ქიქოძის წერილი შალვა ქიქოძეს 1920 წლის 11 სექტემბერი.
ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი შალვა ქიქოძე, კულტურული მემკვიდრეობა, თბ., 2005, გვ. 97.
147. ბესარიონ ჟღენტი (1903-1976) - ქართველი საბჭოთა კრიტიკოსი, ლიტერატურის-მცოდნე, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი.
148. შალვა ალხაზიშვილი (1899-1980) - ქართველი კრიტიკოსი, სცენარისტი, მსახიობი, ფუტურისტული დაჯგუფების წევრი.
149. ჩამოთვლილი გერმანელი მხატვრები - ექსპრესიონისტულ მიმართულებას მიეკუთ-ვნებიან.
150. ჰანს არპი - გერმანელი დადაისტი, პოეტი და მხატვარი.
ლაიონ ფაინენგერი (1871-1956) - გერმანელ-ამერიკელი მხატვარი, გრაფიკოსი, კარიკა-ტურისტი. კურტ შეიტტერსი (1887-1948) - გერმანელი მხატვარი და მწერალი.
151. კინემატიზმი - კინეტიკური ხელოვნება მეოცე საუკუნის 20-იანი წლებში ნასახული ავანგარდული მიმართულება არქიტექტურასა, ქანდაკებასა და გამოყენებით-დეკორატი-ულ ხელოვნებაში. მისთვის დამახასიათებელია მოძრავი კომპოზიციები, ახალი ეპოქ-ის რიტმის ადეკვატური მოცულობითი ფორმების ასახვა. აღნიშნული მიმართულების ნასახვა უკავშირდება ელ. ტატლინის სახელს, ხოლო შემდგომი განვითარება ჰპოვა კოლდერთან (30-იანიწ.წ.), შოფერთან და ლე პარკთან (60-იანიწ.წ.).
152. კონსტრუქტივიზმი- მეოცე საუკუნის 20 - 30-იანიწ.წ. პირველი ნახევრის მიმარ-თულება სახვით ხელოვნებასა, არქიტექტურასა, ფოტოგრაფიასა და მუსიკაში.

153. გრიფიტი დეიდი (1875-1948) - ამერიკელი კინორეჟისორი, მსახიობი, სცენარისტი, პროდიუსერი. მას ხშირად კინომეტყველებაში მამად მოიხსენიებენ. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი დამსახურება მონტაჟის შემოქმედებითი მეთოდების დანერგვაში.
154. არკადი ბორის ეგანტეს ძე (1896-1940) - საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნე, პროლეტკულტის და "ლეფის" (ხელოვნების მარცხენა ფრონტის) შემქმნელი. ავტორი 1923 წელს მოსკოვში გამოქვეყნებული ნაშრომისა „ ხელოვნება და კლასები".
155. აღსანიშნავია, რომ გერმანელი ხელოვნებათმცოდნის ჰაუზენშტეინის რუსულად თარგმნილი ნაშრომი „Нагота в Искусстве" მეოცე ს. 10-იანიწ.წ რუსეთში დიდ პატიეში იყო. მოსკოვში ყოფნისას, შალვა ქიქოძეც აკეთებს ხსენებული ნაშრომიდან ამონაწერებს.
156. სერგეი ტრეტიაკოვი (1892 - 1939) - დრამატურგი, პოეტი, ტექნოლოგი. მისი პიესები დადგეს ვ. მეიერჰოლდმა („იღრიალე ჩინეთო" და ს. ეიზენშტეინმა - „გესმის მოსკოვო?", „აირწინადები"). იგი 1927 წ. მოწვეული იქნა თბილისში „სახკინმრეწვში" კინსულტანტად. მან იმუშავა ასევე. ალ. ყაზბეგის ნაწარმოების „ელისოს" მიხედვით სცენარის შექმნაზე. სადაც გამოიყენა საარქივო, ისტორიულ-დოკუმენტური მასალა. მისი სცენარით გადაიღეს ფილმები მ. კალატოზიშვილმა („ჯიმ შვანთე") და მ. ჭიაურელმა („ხაბარდა").
157. ბორის ეიხენბაუმი (1886-1959) - ცნობილი რუსი ლიტერატურისმცოდნე, პედაგოგი, ე. წ. „ფორმალური სკოლის" ერთ-ერთი საკვანძო ფიგურა. ლ. ტოლსტოის შემოქმედების აღიარებული მკვლევარი.
158. ალბერ გლეზი (1881-1953) - ფრანგი მხატვარი, ფილოსოფოსი და კუბიზმის თეორეტიკოსი.
159. გრიგოლ ყეკხლაძე (1894-1976) - პოეტი, მწერალი, მთარგმნელი. 1924-27წ.წ. ჟ. "ხელოვნების" რედაქციის მდივანი. ავტორი კრებულების:" ფერად-ფერადი ლექსები", „ოთხი მაუსერი", „საკუთარი ხმა", „პოეტის ყეფა" და სხვა.
160. ვახო გორგაძე - მწერალი, კრიტიკოსი.
161. ლეონ მეტრეველი - მწერალი, ავტორი საბავშვო მოთხრობების კრებულის „ამბავთა ქარაფანი". რომელიც გამოიცა 1935 წ. მხატვარ შალვა ძნელაძის ილუსტრაციებით.
ის. ი. აბესაძე. შალვა ძნელაძე, თბ., 2017.
162. ილო მოსაშვილი (1896-1954) - პოეტი, მწერალი, დრამატურგი („სადგურის უფროსი", „ხაირული ქეები", „მისი ვარსკვლავი" და სხვ.), ფილმების სცენარისტი („არშაულა", "ქალიშვილი გაღმიდან", „ორი მეგობარი" და სხვ.), მთარგმნელი.
163. დავით სულიაშვილი-ლიხელი (1884 - 1964) - მწერალი, ბელეტრისტი, რევოლუციური მოძრაობის მონაწილე. ავტორი ისტორიული მოთხრობების: „თეედორე", „ზურაბის ციხე", „მეგობრის სისხლი" და სხვა.
164. იოსებ ტაბიშვილი (1886-1952) - მწერალი, ენათმეცნიერი, მთარგმნელი, ავტორი მოთხრობებისა: „ქალის გული", „დედაკაცის ბედი", „მტერთა სასძლო" და სხვა. მას დიდი წვლილი მიუძღვის „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის (რეატომეულის)" შედგენაში.
165. პეტრე ქავთარაძე (1883-1941 - რეპრესირებული, „გულაგის ბანაკში") - იურისტი, პოლიტიკური მოღვაწე (სოციალ-დემოკრატი), ლექსიკოგრაფი (იურიდიული ტერმინების დამდგენ -შემდგენელი, რუსულ-ქართული ლექსიკონის გამომცემელი, მთარგმნელი. მან ორიგინალიდან თარგმნა: პლატონის, სოფოკლეს, ციცერონის, ოვიდიუსის და სხვ. ნაწარმოებები.
166. კონსტანტინე ჭიჭინაძე (1891-1960) - მწერალი, პოეტი, მთარგმნელი, რუსთველოლოგი.
167. მიხეილ მრევლიშვილი (1904- 1980) - მწერალი, დრამატურგი, ეკონომისტი. მისი პირველი რომანი "ინინი" დაიბეჭდა 1926 წ. ჟურნალ „მნათობში". მ. მრევლიშვილს ეკუთვნის: „თბილისური ნოველები"," მეოცნებე მგზნებარე" და სხვ.
168. ბასილ მელიქიშვილი (1904-1930)- მწერალი, ავტორი მოთხრობებისა: "მკერდშებოლილი მერცხალი", "მოკვეთილი თითი", „თურმანი" „ჯილაგი" და სხვა. იხ. ბასილ მელიქიშვილი -მკერდშებოლილი მერცხალი (მოთხრობები), თბ. 1987წ.
169. თაეის მოგონებაში, გრიგოლ რობაქიძე აღნიშნულის შესახებ წერს: ". სცენის მიმართულება ლადო გუდიაშვილისა, ეს ფრიად თავისებური ხელოვანი ვერ გამოდგა, როგორც სცენის-მომრთველი. შემდეგ ირაკლი გამრეკელმა მორთო სცენა: მისი მორთულობა ბევრად უფრო შესაფერი გამოდგა. "

170. იხ. Зерцалов (1880-1920, Библиография русской периодики в Грузии;„ARS"(1918-1919); "Феникс" (1918-1919); "Братство (Fraternite)" -1920; "Искусство и литература", №1, 1920. ეკონომიკური სიდუხჭირის გამო, აღნიშნული ჟურნალები გამოდიოდა თითო-თითო ნომერი წელიწადში.

171 მ. ად-ლი (მ. ჯავახიშვილი), ქართული ეროვნული მუზეუმი, დროება, №278, 1909. აღნიშნული წერილი მნიშვნელოვანი ცენზურული სწორებებით გამოქვეყნდა მ. ჯავახიშვილის, თხს., ტ. VI, თბ., 1964, გვ. 259.

172. ხუნდაძე ტ., ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, თბ. 1960.

173. ვ. ბერიძე, კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში, 1918-1921წწ. თბ., 1992.

174. მეტრეველი რ., საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება, თბ., 1982.

175. გ. ქიქოძის წერილი ექ. თაყაიშვილისადმი დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ფონდებში (ე. თაყაიშვილის ფონდი №1365).

176. ქ. კრონი, ეისნერი, თ. კიუნე არა მარტო მხატვრები, არამედ კარგი ფოტოგრაფებიც იყვნენ. ამ მხრივ საინტერესოა გაზ. „თემში" (1911 წლის №14) გამოქვეყნებული ინფორმაცია: „. მხატვარ ეისნერს, რომელმაც შარშან იმოგზაურა აფხაზეთსა და სვანეთში, 28 მარტს პეტერბურგში „რუსული საკრებულოს" დარბაზში გამოფენა გაუმართავს თავისი ნახატების და აკვარელებისა. გამოუფენია იქვე ძველი ქართული მონასტრების და ტაძრების ფოტოგრაფიული სურათები, აგრეთვე სურათები მკვიდრთა სხვადასხვა ტიპიური სახეებისა. მხატვარს წაკითხულ რეფერატში უთქვამს, რომ ბევრი საინტერესო ნაშთები მოიძებნება საქართველოში, მხოლოდ შესაფერ ყურაღებას არ აქცევენო. რუსის ბერები ძალიან უტიფრად ეპყრობიან ამ ნაშთებსო, მაგალითად, წინამძღვარმა დედა დოსითეამ, რომელიც დაეუფლა აფხაზეთში ერთ მონასტერს - ძველი პატრიარქის სამყოფს - მხატვრულად გაკეთებული მარმარილო დაამტვრეეინა და სამაგიეროდ ტლანქი ხის ნაშენი გააკეთებინაო".

177. უცხოელი სტუმრების მიერ გამოელენილ სამეცნიერო-სამხატვრო ინტერესზე ქართული ძეგლების მიმართ მოწმობს გაზეთში „თემი" (1913 წლის №141) გამოქვეყნებული ასეთი ინფორმაცია: „. კავკასიას ესტუმრნენ დირექტორი ვენის ინსტიტუტის პროფესორი იოსებ სტრიგოვსკი (სტრიგოვსკი - ი. ა.) და რამდენიმე მოწაფე, რომელთაც მიზნად აქვთ შეისწავლონ ქართული და სომხური ხუროთმოძღვრება. სასურველია, ჩვენმა მცოდნეებმა ხელი შეუწყონ მათ ამ საქმეში". ეს ის იოსეფ სტრიგოვსკია, რომელმაც მცდარი თეორიული კონსტრუქციით ქართული ხუროთმოძღვრება სომხურისაგან წარმომდგარად მიიჩნია.

178. ამ ასპექტით საყურადღებოა გაზეთში"თემი" (1914 წლის №156) გამოქვეყნებული ცნობა:"ტფილისის გუბერნიის განსვენებული წინამძღოლის კონსტანტინე მუხრან-ბატონის ქვრეიმა ელისაბედ ნიკოლოზის ასულმა მცხეთის ტაძრის განსაახლებლად შესწირა 1000 მანეთი".

179. იხ. დ. შევარდნაძის ძმისადმი თბილისიდან -ქუთაისში, 1915 წლის 11 აპრილს მიწერილი წერილი და ასეევ, ეინმე, ტიტეს 1915 წლის 8 ოქტომბრის პასუხი: „ძმაო ტიტო (ასე ეძახდნენ, შინაურულად დ შევარდნაძეს - ი. ა)" . ძალიან ვწუხ, რომ არ შემიძლია ჩემი პასუხით გასიამოვნო, მთელი შემადგენლობა გამგეობის ძალიან უარსაა ფულის ჯერ-ჯერობით გაცემაზე. შენი ტიტე".

180. ანკეტა დაცულია საქართველოს ეროვნული არქივის (თბილისის ცენტრალურ არქივში) ფონ. №1, ანაწ. I, საქმე №244 ა.

181. დ. შევარდნაძის 1916 წლის 3 თებერვლის წერილი მიწერილი ძმის-მიხაკო შევარდნაძისადმი (სემ/ხმ, სკ. ფონდი 1)

182. Беридзе В., Езерская Н., „Искусство Советской Грузии (1921-1970)" М., 1975;
ვ. ბერიძე, „კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში" (1918-1921) თბ., 1992 წ. ; ლ. რჩეულიშვილი, დავით კაკაბაძე (ალბომი) თბ., 1966 წ. ; Дудучава А., Грузинская живопись. Опыт социально-эстетического исследования. Тифлис, 1930. ; Ремпель Л., , Живопись Советского Закавказья. М-Л, 1932;

183. რევოლუციის შემდეგ გ. ჟურული ტფილისის თეიმმართველობის საფინანსო კომი-

ხიის თაყვა დიმარეულ აირნიეს. ხოლო როცა 1918 წლის 26 მაისს საქართველოს დამოუკიდებლობა გამოაცხადეს. ნოე რამიშვილის მიერ შედგენილ პირველ კოალიციურ მოაკრობაში ეროვნულ-დემოკრატი გიორგი ჟურული დამოუკიდებელი საქართველოს პირველი ფინანსთა და ეკონომია-მრეწველობის მინისტრი გახდა. დამფუძნებელი კრების მოწვევის შემდეგ ნაშრომები: ილიასთან შორიახლოს დგომით, ჟ. "ქართლოსი", პარიზი, 1937. №8, 1938, №9-10; „იყო და არა იყო რა" (მოგონებანი) ჟ. "ბედი ქართლისა" პარიზი, 1948. №2, 1942, № 6. იგი გარდაიცვალა 1951 წლის 9 სექტემბერს, პარიზში. დაკრძალულია ლეონილის ქართულ სასაფლაოზე. იხ. ო. ჯანელიძე, ნარკვევები საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ისტორიიდან, თბ., 2002;

184. ვ. ბერიძე. ქართული კულტურის გამოჩენილი მოღვაწე, „კომუნისტი", 1986 წლის 15 ოქტომბერი.

185. იხ. 1916 წლის 24 ოქტომბერის „ქართველ მხატვართა და მათ თანამგრძნობთა საზოგადოების" მეორე დამფუძნებელი კრების ოქმი (სემ/ხმ. სკ. ფონდი №1, ანაწერი №1, საქმე 1-4).

186. „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" ოქმები დაცულია სემ (შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების მუზეუმის საინფორმაციო კოლექციების განყოფილებაში, სკ. ფონდი №1. ანაწერი №1. საქმე 1-8). საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შედეგ „საზოგადოების" მასალები სემ/ხმ-ის გარდა, დაცულია აგრეთვე, სსიპ საქართველოს ეროვნული არქივის. უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ფონ. №5ანაწ. 1, საქმე 1 და ფონ. №10. ანაწ. 1. საქმე №1).

187. ი. ლორთქიფანიძე, ნაბახტეების მხატვრობა, თბ., 1973 წ. ; მისივე, ხელოვანი და მოქალაქე. ჟურნ. „მნათობი", №12, 1985 წ.

188. ი. ლორთქიფანიძე. ნაბახტეების მხატვრობა, თბ., 1973 წ. ; გ. ერისთავის მოგონება, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება", №11, 1985 წ. ; ს. ჯორბენაძე, ცხოვრება და ღვაწლი იოანე ჯაფარიშვილისა, თბ., 1984წ.

189. დ. შეყარდნაძის წერილი 1916 წ. 10. VI მ. შეეარდნაძისადმი (სემ/ხმ).

190. ციტირებულია ს. ჯორბენაძის მონოგრაფიული გამოკვლევიდან „ცხოვრება და ღვაწლი იოანე ჯაფარიშვილისა", თბ., 1984 წ.

191. გაზ. „სახალხო ფურცელი", №681, 1916 წ.

192. იე. ჯაფარიშვილის მოხსენება „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების გამგეობას" გამოქვეყნდა ჟურნ. „ძეგლის მეგობარი", №7, 1966 წ.

193. გაზ. „სახალხო ფურცელი", 1916 წ. 9 აგვისტო.

194. ი. ლორთქიფანიძე. ხელოვანი და მოქალაქე, ჟურნ. „მნათობი", №12, 1985წ.

195. დავით-გარეჯში ნატარდა რამდენიმე ექსპედიცია: 1916, 1919, 1921, 1929, 1967წ.წ. თითოეული სამეცნიერო ექსპედიციის შესახებ: იხ. Ш. Амиранашвили, История Грузинского искусства, т. I, М. 1950 г. ; მისივე История Грузинской монументальной живописи, Тб., 1957. ; Г. Н. Чубинашвили, Пещерные монастыри Давида-Гарежи, очерк по истории искусства Грузии, Тб., 1948 გ. აბრამაშვილი, დავით-გარეჯის ციკლი ქართული კედლის მხატვრობაში, თბ. 1972 წ.

196. გაზ. „სახალხო ფურცელი", №570, 1916 წ.

197. გაზ. „სახალხო ფურცელი", №575, 1916 წ.

198. 1918 წელს ექვთიმე თაყაიშვილმა დიმიტრი შეეარდნაძეს შესთავაზა „საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების" ფოტოსახელოსნოს გამგის თანამდებობა. იმავე წლის 5 აგვისტოს ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ შედგენილ ანდერძის ტექსტს ამოწმებენ ექვთიმე თაყაიშვილის ეახლოესი ადამიანები: დიმიტრი შეეარდნაძე, იროდიონ სონღულაშვილი და ილია ზდანევიჩი. იხ. რ. მეტრეველი, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება, თბ., 1982წ.

199. ექვთიმე თაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თბ., 1960 წ.

200. ექვთიმე თაყაიშვილი. დასახ. ნაშრომი

201. ექვთიმე თაყაიშვილი, 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თბ., 1960 წ.

202. იოსებ გოგოლაშვილი გაზეთ „სახალხო ფურცლის" რედაქციისა და „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ეოფილი მდივანი, დამოუკიდებელი საქართველოს კონსული ოსმალეთში (ამჟამინდელ თურქეთში). სემ/ხმ -ში დაცულია ი. გოგოლაშვილის მიერ

კონსტანტინოპოლიდან გამოგზავნილი საინტერესო წერილები ექ. თაყაიშვილისა და დ. შევარდნაძისადმი.
203. დოკუმენტი დაცულია სემ (შ. ამირანაშვილის სახ. ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საინფორმაციო კოლექციების განყოფილებაში).
204. საქართველოს სახალხო განათლების კომისრის სახელზე შედგენილი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობის ოფიციალური მიმართვა-თხოვნა ქართული არქიტექტურული ძეგლების შესასწავლად და თორთუმ-ისპირის ხეობაში სამეცნიერო-სამხატვრო ექსპედიციის მასალების ექსპონირებისათვის მატერიალური დახმარების გაღების თაობაზე (სემ/ხმ სკ.).
205. იხ. ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენის კატალოგი, ტფილისი, 1920 წ.
206. გ. ერისთავის მოგონება, „საბჭოთა ხელოვნება“, №11, 1985 წ.
207. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“1916წ. 30 ოქტომბერის კრების ოქმი (სემ/ხმ სკ. ფ. №1, ანაწ. №1, საქ. №1).
208. გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1917 წ. 10 იანვარი;
209. გაზ. „სახალხო ფურცელი“, №798, 1917 წ.
210. იხ. „ქართული ხუროთმოძღვრების გამოფენის კატალოგი“, ტფილისი, 1920 წ.
211. ექ. თაყაიშვილის 1920 წლის 16 იელისის ბარათი დ. შევარდნაძისადმი (სემ/ხმ სკ.). ამასვე ადასტურებს კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის ქ. მაღალაშვილის ფონდში №463 დაცული დ. შევარდნაძის წერილი ქ. მაღალაშვილს.
212. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ სარევიზიო კომისიის ანგარიში (სემ/ხმ სკ. ფ. №1, ანაწ. №1, საქ. №8).
213. Изобразительное искусство Грузинской ССР, ММ., 1957 г.
214. იხ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ 1920 წლის 23 მაისის კრების ოქმი (სემ/ხმ სკ. ფ. №1, ანაწ. №1, საქ. № 1-4).
215. იხ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობის ანგარიში (სემ/ხმ ფ. №1, ანაწ. №1, საქ. № 8).
216. 1921 წლის 19 იანვარს „საზოგადოების“ კრების ოქმში დაფიქსირდა, რომ საანგარიშო პერიოდში (იგულისხმება 1920 წ.) საზოგადოების სალაროში არავითარი შემოსავალი არ შემოსულაო.
217. გრ. რობაქიძე, ქართველ მხატვართა სურათების გამოფენა, გაზ. „საქართველო“(№99), 9 მაისი, 1919 წ. ; ტ. ტაბიძე, თხზ. ტ. II, გვ. 56; დ. კაკაბაძე, წერილები ხელოვნებაზე, „შეიდი მნათობი“, №2, 1919 წ. ; ვ. კოტეტიშვილის რეცენზია, გაზ. „სახალხო საქმე“, 9 და 14 მაისი, 1919 წ. ; გ. ლუჩიაშვილი, ქართველ მხატვართა გამოფენა, „ხელოვნება“ №2, 1919 წ. (ქუთაისი).
218. გრ. რობაქიძე, ქართველ მხატვართა სურათების გამოფენა, გაზ. „საქართველო“ (№99), 9 მაისი, 1919 წ.
219. იხ. საქართველოს განათლების მინისტრის სახელზე დაწერილი 1916-1919 წლების საანგარიშო მოხსენება (სემ/ხმ ფ. №1, ანაწ. №1, საქ. № 8).
220. იხ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ შემოსავალ-გასავლის წიგნის ჩანაწერები (სემ/ხმ ფ. №1, ანაწ. №1, საქ. № 5).
221. დ. შევარდნაძე, ს. კლდიაშვილთან ერთად, დროულად არ მიიჩნევდა ხუროთმოძღვრების, როგორც სასწავლო დისციპლინის შეტანას ფრანგული ტიპის სასწავლებლის პროექტში, რადგან ამისათვის მათი აზრით, განსაკუთრებული პირობები იყო საჭირო.
222. როგორც ცნობილია, ამ იდეამ საბოლოო ხორცშესხმა ჰპოვა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, ხოლო საინჟინრო პროფილის ხუროთმოძღვრული ფაკულტეტი კი, გაიხსნა მოგვიანებით პოლიტექნიკურ უმაღლეს სასწავლებელში, ამჟამინდელ ტექნიკურ უნივერსიტეტში.
223. იხ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ 1918 წ. 31 იანვრის კრების ოქმი (სემ/ხმ ფ. №1, ანაწ. №1, საქ. №1-4).
224. 1919 წლის 21 ოქტომბრის სხდომის ოქმში ამ საკითხზე ასეთი განჩინებაა გამოტანილი: „გაგზავნილ იქნას დელეგაცია და წერილობითი განცხადება დამფუძნებელი კრების სახელოვნო კომისიასთან და განათლების სამინისტროსთან და ამგვარად ეუწყოს მათ ხელოვანთა საზოგადოების გაჭირვება სამხატვრო სკოლისათვის ბინის უქონლობის გამო. ეთხოვოს მათ უეჭველად უშოვონ სასოგადოებას სკოლისათვის ბინა.

განცხადების შედგენა დაეკალოს დ. შევარდნაძეს და იროდიონ სონღულაშვილს. დელეგაციაში არჩეული არიან: გ. ჟურული, ი. ნიკოლაძე, მ. თოიძე და დ. შევარდნაძე".

225. აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა რამდენიმე დოკუმენტი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისა" გამოქვეყნებული გ. მეგრელიძის მიერ ჟურნ. „ხელოვნებაში" 1991 წ. №1. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" საქართველოს პარლამენტის ხელოვნების კომისიისადმი 1918 წლის 16/XI მიმართვაში დასაბუთებულია, რომ „სამხატვრო სკოლა- სტუდიისათვის საჭიროა განსაკუთრებული შენობა ჩრდილოეთის სინათლით, რომელსაც წინ არ ეღობება სხვა შენობა, რადგანაც წინა შენობა სულ სხვა ჩრდილს აგებს საგნებს". შემდეგ მიმართვის ავტორები - დ. შევარდნაძე და მდივანი ი. ჯოჯოლაშვილი შესაბამისი ხარჯთაღრიცხვის წარდგენით მთავრობისაგან ითხოვენ საჯინიბის სამხედრო ტაძრის უკან. „. თუ ევროპაში ხელოვნებისათვის საუცხოო სახახლეებია აგებული. ჩვენ ვოხოვთ მთავრობას საჯინიბო მაინც დაგვითმონ". იმავე საკითხს ეხება საქართველოს დამფუძნებელი კრების ხელოვნების კომისიის თავმჯდომარისადმი 1919 წლის 28 ოქტომბერს წარდგენილი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დამატებითი განცხადება, სადაც უკვე საუბარია არა სამხატვრო შკოლაზე, არამედ ევროპული ხასიათის აკადემიაზე და მისთვის მუჩრანისეული სასახლის გამოყოფაზე, რადგან იგი სრულიად აკმაყოფილებს სამხატვრო აკადემიისათვის აუცილებელ ყველა მოთხოვნას". დოკუმენტს ხელს აწერენ დ. შევარდნაძე, ი. ნიკოლაძე, ლ. გუდიაშვილი და შ. ქიქოძე.

226. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" 1920 წლის 7 ოქტომბრის კრების ოქმი (სემ/ხმ ფ. №1. ანაწ. №1, საქ. № 1-4).

227. იხ. 1921 წლის 9 აპრილის „საზოგადოების" სხდომის ოქმი (სემ/ხმ).

228. მიხეილ ჭიაურელი გერმანიაში სასწავლებლად გაიგზავნა 1922 წ.

229. შ. ძულაძის 1918 წლის 24 იელისის წერილი დ. შევარდნაძისადმი (სემ/ხმ). შალვა ძულაძის შესახებ. იხ. ი. აბესაძე, შალვა ძნელაძე, თბ., 2017

230. აღნიშნულ საკითხზე იხ. ი. აბესაძე, ქართველ ხელოვანთა კავშირი პარიზში, ალმანახი „სპექტრი", №1, თბ., 1990 წ.

231. 1919 წლის 22 ივნისის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" კრების ოქმის რეზოლუცია, რომლის შესრულებასაც მოგვიანებით გააკონტროლებს გ. ჟურული.

232. ფაქტობრივად, 1919 წლის 22 ივნისის „საზოგადოების" სხდომაზე ოქმის რეზოლუცია ორაკელი თოიძის შესახებ განმეორდა საქართველოს დამფუძნებელი კრების ხელოვნების კომისიისადმი გაგზავნილ მიმართვაში.

233. იხ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" 1916-1920 წლების საანგარიშო მოხსენება, სარეგისიო კომისიის წევრის ს. დადიანის თანდართული განმარტებით (სემ/ხმ).

234. როგორც ცნობილია, ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა საიუბილეო გამოცემის სარედაქციო კომისიის შემადგენლობა ასეთი იყო: კ. აბაშიძე, ი. გრიშაშვილი, ი. გედევანიშვილი, გრ. დიასამიძე, მ. ვესირიშვილი (პოეტის დისწული), გ. ლასხიშვილი, ი. ნიკოლაძე, გ. ჟურული, დ. შევარდნაძე, ი. ჯავახიშვილი, ს. ფირცხალავა. აღნიშნულმა კომისიამ რამდენიმე სხდომა მოიწვია, შეიმუშავა ღონისძიებები, ჩაატარა წიგნსე ხელსამოწერა და შეედგა მუშაობას. შეგროვდა ავტოგრაფები, მოგონებები, ბიოგრაფიული მასალა. ნ. ბარათაშვილის ეპოქის ამსახველი ფოტოსურათები. ქართულ პრესაში სისტემატიურად იბეჭდებოდა განცხადებები გამოცემის მომზადების შესახებ. მიუხედავად სირთულეებისა, რაც პოლიტიკური მდგომარეობით იყო გაპირობებული და რამაც კომისიის დაშლა გამოიწვია, კომისიის წევრმა სამსონ ფირცხალავამ მაინც ითავა რედაქტორობა და 1922 წელს მკითხველმა მიიღო ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა პირველი აკადემიური გამოცემა. იხ. ლეონა ნანიტაშვილი, წერილები, „საბჭოთა საქართველო", 1982 წ. გვ. 19-33.

235. ამგვარი პორტრეტები, ხოცი დასრულებული, ზოგიც ესკიზური, ნანახატის სახით შეიქმნა ქართველი მხატვრების მ. თოიძის, ა. მრეველიშვილის და მოქანდაკე ი. ნიკოლაძის მიერ.

236. როგორც ცნობილია, დიდების სასოგადო მოღვაწეთა პანთეონი საბოლოოდ აიგო ისევ „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების" მიერ შერჩეულ ადგილას, დიდუბეში, ღვთისმშობლის ეკლესიის ეზოში.

237. დ. შევარდნაძის არქივში დაცულია „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" თავმჯდომარის გ. ჟურულის სახელზე საქართველოს ეკლესიის დროებითი მთავრობის 1917 წლის, მარტამობის დღის შემდეგი შინაარსის მიმართვა: „დროებითი მთავრობა ამით

გაგახსენებთ, რომ მმართველობის დადგენილებით, თქვენ როგორც ქართველ მხატვართა საზოგადოების თავმჯდომარეს, დაგეკალათ საეკლესიო ბეჭდის ნიმუშის დამუშავებაზე ზრუნვა. მმართველობა უმორჩილესად გთხოვთ ასეთი ნიმუშის წარმოგენა, რაც შეიძლება დაჩქაროთ, რადგანაც აუცილებლად საჭიროა სწრაფად". აღნიშნულ მიმართვას გ. ჟურულის რეზოლუცია ადევს - „სასწრაფო! დიდად ვსთხოვ ი. ნიკოლაძეს, რაც შეიძლება მალე დაამთავროს ბეჭედი და თვითონ წარმოადგინოს ეპ. ლეონიდე დავითაშვილთან. გ. ჟურული. 5. VIII. 1917 წ. " (სემ/ხმ , სკ.).

238. მ. ეახვახიშვილი - წერეთლის წერილი პირველად გამოქვეყნდა ი. ლორთქიფანიძის მიერ. იხ. ი. ლორთქიფანიძე, ხელოვანი და მოქალაქე, ჯ. „მნათობი", №12, 1985 წ.

239. იხ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" შემოსულობათა წიგნში 1917 წლის 20 იანვარს გატარებული „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების" ოფიციალური მიმართვა.

240. იხ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" 1921 წლის 9 აპრილის სხდომის ოქმი.

241. იხ. „ ქართველ ხელოვანთა კავშირის" სახვითი ხელოვნების სექციის 1921 წ. 10 ივნისის კრების ოქმი

242. აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით იხ. ი. აბესაძე, შალვა ქიქოძე, თბ. 1990 წ. გვ. 31-34.

243. „ქართველ ხელოვანთა კავშირის" 1921 წლის 15 ივნისის სხდომის ოქმი ქართველ მხატვართა I კონფერენციაზე 1921 წ. 25. V. იხ. სსიპ საქართველოს საქართველოს ეროვნული არქივის - უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ფონ. №10. ანაწ. 1 საქ. 1.

244. მთავარი სახელოვნო კომიტეტის 1921 წლის 17 აგვისტოს სხდომის ოქმი (სემ/ხმ სკ/).

245. „ქართველ ხელოვანთა კავშირის" 1921 წლის 21 ივნისის კრების ოქმი (სემ/ხმ, სკ.).

246. იხ. „ქართველ ხელოვანთა კავშირის" 1921 წლის საანგარიშო მოხსენების ოქმი (სემ/ხმ, სკ.).

247. იხ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" 1922 წლის 14 ოქტომბრის სხდომის ოქმი (სემ-ხმ).

248. იხ. ქართველ მხატვართა 1922 წლის ოქტომბრის კონფერენციის მასალებში დაცული დ. შეყარდნაძი საანგარიშო მოხსენება (სემ/ხმ, სკ.).

249. ქართველ მხატვართა 1922 წლის ოქტომბრის კონფერენციის მასალების შესახებ იხ. გაზ. „ლომისი"№12, 19 ნოემბერი.

250. სხდომათა გაცდენების გამო, გამგეობის წევრობიდან გამოყვანილ იქნენ ელენე ახელედიანი და ალექსანდრე მრეველიშვილი. მათ მაგიერად კი შეიყვანეს ირაკლი თოიძე და დავით წერეთელი.

251. იხ. 1923წ. 21. 01 „ქართველ მხატვართა საზოგადოების" სხდომის ოქმი (სემ/ხმ, სკ.)

252. ეენეციაში მხატვართა საერთაშორისო გამოფენის შესახებ მასალები დაცულია დ. შეყარდნაძის არქივში (სემ /ხმ, სკ.) და სსიპ სეა/ სუიცა ფ. 10, ანაწ. 1, საქ. 1.

253. 1924 წლის მარტისათვის შეგროვდა მხოლოდ მხატვრების: ალ. მრეველიშვილის, დ. გურამიშვილისა და ალ. ბერიძის, კოლექციონერებიდან მ. ბარათაშვილისა და ე. ურუშაძის შესახებ მასალები იხ. 1922-1924 წლების ქართველ მხატვართა საზოგადოების მდივნის ი. ტოფაძის საანგარიშო მოხსენება (სემ/ხმ, სკ.).

254. იხ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" გამგეობის 1924 წლის 5 აპრილის მიმართვა საქ. სახალხო განათლების კომისრის სახელზე (სემ/ხმ. სკ.).

255. უნდა იყოს 1916 წლიდან, შესაძლოა ვ. კოტეტიშვილი გულისხმობდა იმ მოსამზადებელ პერიოდსაც, რომელიც წინ უძღოდა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" დაარსებას.

256. იხ. 1928 წლის 13 იულისის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" კრების ოქმი და ვ. კოტეტიშვილის საანგარიშო მოხსენება 1924-1928 წლების მუშაობის შესახებ. (სემ/ხმ, სკ.).

257. აღნიშნულის გამო გამგეობამ მემორანდუმი გაუგზავნა „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ყველა წევრის ხელმოწერით საქართველოს ცენტრალურ აღმასრულებელ კომიტეტს, სახალხო კომისართა საბჭოს განათლების კომისარიატს და ქალაქის აღმასრულებელ კომიტეტს. იხ. 1928 წლის 13 იულისის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" კრების ოქმი და ვ. კოტეტიშვილის საანგარიშო მოხსენება 1924 წლის 1 აპრილიდან 1928 წლის 13 იულისამდე გაწეული მუშაობის შესახებ (სემ/ხმ, სკ.).

258. უადგილობის გამო ჩვენ ვერ მოგვაქვს ის საინტერესო საარქივო მასალა აღნიშნულ

გამოფენათა შესახებ. რომელიც დაცულია როგორც სემ/ხმ-ში, ასევე სეა-უიცა ფონ. 10, ანაწ. 1. საქ. 1.
259. ექსპედიციას მიზნად ჰქონდა შეეგროვებინა ქართული ხელოვნების ნიმუშები, ემუშავა პლენერზე. შეექმნა ახალი ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებები მომავალი გამოფენებისათვის.
260. იხ. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ 1928 წლის 13 იელისის კრების ოქმი (სემ/ხმ. სკ.).
261. საარქივო მასალებში დაცულია სუროთმოძღვარ ს. კლდიაშვილის განცხადება, სადაც იგი ითხოვს: „ვინაიდან მე მაქვს რამდენიმე გამოგონება და სხვადასხვა ნაშრომი. ზოგიერთ მათგანს აქვს სახელმწიფო მნიშვნელობა, განვიზრახე გამოფენის მოწყობა, ვოხოვთ დაგვეომოს ნაწილი ბინისა, სადაც არის მოთავსებული ახალგაზრდა მხატვრების სურათების გამოფენა რუსთაველის გამზირზე, „ორიანტის“ ქვეშ.
1928 წ. 30 იელისი“ (სემ/ხმ. სკ)
262. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ საარქივო მასალებში დაცულია არაქართველ მხატვართა განცხადებები თხოვნით – მოეწყოს მათი ნამუშევრების გამოფენა, რომელთა უმრავლესობაც დამაყოფილდა. უმნიშვნელო რაოდენობას, ნამუშევართა სიმცირის გამო, უარი ეთქვა. (იხ. სსიპ საქართველოს ეროვნული არქივის- უახლესი ისტორიის ცენტრალურ არქივში , ქართელ მხატვართა კანცელარიის ფონდი №10, ანაწ. 1. საქ. 4; 5.)
263. ი ხ. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის- შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცული დ. შევარდნაძის საარქივო მასალები.
264. იხ. ი. აბესაძე – «Историческая роль Дома Армянской культуры (Айартун) в аспекте межкультурных связей», «Грузино-Армянские культурные взаимосвязи», «Мецниереба», 1991
265. სემ/ხმ-სკ. საარქივო მასალებში დაცულია „რაბისის“ გამოფენათა განაყოფილების გაჩვის მიმართება „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებისადმი“ ერთობლივი გამოფენის ორგანიზაციის შესახებ.
266. ტარიელ ხერხეულიძე (1898-1955) მხატვარი - გრაფიკოსი, სამუზეუმო მხატვარი. იხ. ი. აბესაძე. ბრწყინვალე საგვარეულოს ღირსეული წარმომადგენელი, მხატვარი ტარიელ ხერხეულიძე. ჟ. „ხელოვნება“, №3-4, 2002 წ.
267 იხ. 1920 წლის 18 მაისის „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ კრების ოქმი (სემ/ხმ, სკ.).
268. აღნიშნულ საკითხზე იხ. რ. მეტრეველი, საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფია საზოგადოება, ისტორიული ნარკვევი. თბ. 1982 წ., გვ. 96-104.
269. იხ. გრიგოლ გველესიანი 1916 წლის 8 დეკემბრის, 30 დეკემბრისა და 1917 წლის 12 თებერვლის წერილები (სემ/ხმ, სკ.).
270. სსიპ - საქართველოს ეროვნული არქივის , უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი. საქართველოს სახალხო განათლების სამინისტროს საერთო კანცელარიის ფონდი N 1935, ანაწ. N 1, საქმე N 957. აღნიშნულ საკითხზე იხ. ი. აბესაძე, ქართველ ხელოვანთა კავშირი პარიზში, სპექტრი, N 1(2), 1990.
271. სსიპ საქართველოს ეროვნული არქივის /უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის, საქ. სახალხო სამინისტროს ფონ. №1935, ანაწ. №1, საქ. 959.
272. ე. ნოსაძის წერილი სრულად, იხ. ი. აბესაძე, გ. სისორდია, დამინისლიანდა სული (დაბრუნებული სახელები. ვ. ნოსაძის უცნობი წერილები), გაზ “ ლიტერატურული საქართველო“, 5 აგვისტო, 1988.
273. ი. აბესაძე, შალვა ქიქოძე, თბ., 1990 გვ. 57.
274. ალ. ჯ ანელიძე, მოგონებები, თბ., 1988.
275. საქართველოს ეროვნული არქივის- უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი, ფონ. N 600, ანაწ. N 1. საქ. №317.
276. სსიპ სეა –სუიცა ფონ. N 14, ანაწ. №1, საქ. №1392.
277. ი. აბესაძე, შალვა ქიქოძე, თბ., 1990, გვ. 28.
278. ი. აბესაძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 30.
279. დ. კაკაბაძის არქივი (შედგენილი ჰ. მარგველაშვილის მიერ), თბ., 1988.
280 სეა -სუიცა, ფონ. N 300, ანაწ. №1, საქ. №243.
281. ი. აბესაძე, ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება პარიზში ეროვნებათშორის ურთიერთობის ასპექტით, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი VI საერთაშორისო სიმპოზიუმ-

ის მასალები, თბ., 1989.
282. სეა-სუიცა ფონ. №14, ანაწ. №1, საქ. №1395.
283. ა. ცამციშვილი, უცხოეთში მოღვაწე ქართველი ხელოვანნი, თბ., 1962.
284. მ. რეინალი, ლადო გუდიაშვილი, პარიზი, 1925 (ფრანგულიდან თარგმნა გასტონ ბუ-ჩიძემ).
285. ა. სალმონი, წინასიტყვაობა ლ. გუდიაშვილის ნამუშევართა გამოფენის კატალოგისა, გალერეა ბიიე, პარიზი, 1925 (ფრან. ენაზე).
286. ჟაკ დე ლეპარდ, „პტი ჟორნელ", 30 ნოემბერი, 1924.
287. რაიმონ კონიას და პიერ ეორმსის წერილები იხ. „პაროლ დე ორ", 15 მარტი, 1920 და „რევიუ მოდერნ", 14 თებერვალი, 1924. აგრეთვე პიერ ეორმსის სტატია " ლადო გუდიაშ-ვილი პარიზში", ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება" №5, 1935.
288. საქართველოს სამხატვრო აკადემიის დაარსებასა და მის რეორგანიზაციასთან და-კავშირებული დოკუმენტები დაცულია (სემ/ხმ, სკ.), ასევე, საქართველოს თეატრის, მუსიკი-სა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმის (ფონ. №13588) და სეა-სუიცა ფონ. 10, ანაწ. 1, საქ. 1 და ფონი 81, ანაწ. 1, საქ. 1).
289. იხ. მთავარი სახელოვნო კომიტეტის 1921 წლის 17 აგვისტოს სხდომის ოქმი, დაცუ-ლი საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში (ფონ. №13588).
290. აღნიშნული წერილი, შედგენილი რუსულ ენაზე, დაცულია სეა – სუიცა ფ. №10, აღწ. 1, საქ. 1.
291. მ. დუდუნაკა, Славный путь, Литературная Грузия, №6, 1972 г. ამავე საკითხს ეხება: თბილისის სამხატვრო აკადემია (სამხატვრო აკადემიის დაარსება თბილისში) „კომუ-ნისტი", 1922 წ. 18 მარტი; იმავე ორგანოში სამხატვრო აკადემიის რექტორის გ. ჩუბინ-აშვილის მოხსენება, 1922 წ. 31 მაისი, 1 ივნისი; გ. ბუხნიკაშვილი, თბილისის სამხატვრო აკადემია საბჭოთა საქართველოს 15 წლისთავისათვის, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება" №1-2, 1936 წ. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია, აკად. ვ. ბერიძის წინასიტყვაობით, თბ., 1974 წ.
292. სამხატვრო აკადემიის სტუდენტთა პირველი ნაკადის სია დაცულია სემ/ხმ, სკ. სხ-ვადასხვა წყაროში სტუდენტთა ძირითადი რაოდენობის სხვადასხვაობა გამოწვეულია თავისუფალ მსმენელთა კონტინგენტიდან 23 კაცის მიმატებით.
293. თბილისის სამხატვრო აკადემიის სარეფორმო კომისიის აღნიშნული დასკვნა დაცულია სემ/ხმ, სკ.
294. მთავარი სახელოვნო კომიტეტის აღნიშნული სხდომის ოქმი დაცულია მთავარი სახელოვნო კომიტეტის სხვა მასალებთან ერთად, საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინო-სა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში.
295. დებულება დაცულია დ. შევარდნაძის მასალებში (სემ/ხმ, სკ.).
296. საქართველოს სახალხო განათლების კომისარიატის სამხატვრო აკადემიის რეორ-განიზაციის კომისიის 1922 წლის 13 დეკემბრის სხდომის ოქმი (სემ/ხმ, სკ.).
297. გ. ჩუბინაშვილის ორივე წერილი დაცულია სემ -შალვა ამირანაშვილის სახ. ხე-ლოვნების სახელმწიფო მუზეუმის საინფორმაციო კოლექციებში.
298. მ. დუდუნავა, დასახ. ნაშრომი, გვ. 88.
299. „ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა კავშირის" მასალები დაცულია სემ/ხმ, სკ., ამავე საკითხზე იხ. ნ. ჯაში, ქართული საბჭოთა ესთეტიკის სათავეებთან, თბ. 1980 წ. გვ. 72.
300. ეროვნული გალერეის შესახებ მასალები (სემ/ხმ, სკ.) და საქართველოს ეროვნული არქივის / სუიცა, ფონ. №181, ანაწ. 1, საქმე 6.
301. დეკრეტი გამოქვეყნდა გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა", №83, 16 აპრილი, 1920 წ.
302. იხ. გაზ. „მუშა", 1923 წ., 27 იანვარი.
303. იხ. „დიდების ტაძრის" შესახებ «Новое обозрение». 1885 №486, 499, «Тифлисский листок», 1888 г. №184, 186. აგრეთვე, რ. დავიდოვის, დიდების ტაძარი და ტაძრის დიდება, გაზ. „კომუ-ნისტი", 1 მაისი, 1986 წ. ; მ. ჯანგიძის „დიდების ტაძარი", გაზ. „თბილისი" №174, 1986 წ.
304. გამგეობის მიერ ეროვნული სამხატვრო გალერეისათვის „დიდების ტაძრის" მთავრო-ბიდან გამოთხოვნის საკითხს ეხება „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" რამდენიმე დოკუმენტი გამოქვეყნებული გ. მეგრელიძის მიერ, ჟურნ. „ხელოვნება"-ში №1, 1991 წ.
305. კოტე ბოტკოველი, შემდგომში ქართული კულტურის მოღვაწე, მხატვრის მეუღლარი.

306. გ. ერისთავი. დ. შევარდნაძის გახსენება. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, №11, 1985 წ.
307. იხ. დ. შევარდნაძის საანგარიშო მოხსენება, დაცული სემ/ხმ.სკ.-ში.
308. შ. ამირანაშვილი. საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მათი დაბრუნება. თბ., 1978 წ.; გ. ეორდანია, დაბრუნებული საუნჯე, თბ., 1983 წ.; ე. ბერიძე. მოგონებები. თბ., 1987 წ., გვ. 152-155.
309. დ. შევარდნაძის საანგარიშო მოხსენება (სემ/ხმ.სკ.)
310. აქ. არ შეიძლება არ მოვიტანოთ კოტე ქავთარაძის ერთი ფრიად საინტერესო დოკუმენტი. დაცული სემ /ს.ჯანაშიას სახ. საქართველოს ისტორიის მუზეუმის საარქივო საცავში. მასში მოკლედ არის საუბარი მხატვრის მიერ განვლილ გზასზე. დოკუმენტი მოგვაქვს უცვლელად. მხატვრის ხელწერის სრული დაცვით. აი, ისიც: “კოტე ზურაბის ძე ქავთარაძის განცხადება საქართველოს მუზეუმის გამგეობას. ... მოგახსენებთ, რომ მე 1904 წელს გავემგზავრე პეტერბურგს სამხატვრო აკადემიაში სასწავლებლად პროფესორ ე.ვ. მატეს ხელმძღვანელობით,ამავე დროს თანაშრომლობდი ჟურნალ „Живописное обозрение“-ში და ჟურნალ „Нива“-ში. 1906 წ. დავტოვე სწავლა და მონაწილეობას ვიღებდი გამოფენებზე „პეტერბურგის მხატვართა საზოგადოებასთან“. აგრეთვე მოსკოვს და ეკატერინოსლავს. 1910 წელს დავბრუნდი საქართველოს და გავმართე გამოფენა ჩემის სურათებისა და ნახატებისა. 1911 წელს ვიყავი მიწვეული რუსულ მუზეუმს / ყოფილ ალექსანდრე III / სადაც 1924 წლის დასრულებამდე ემსახურობდი. ამ ხნის განმავლობაში მე მოვაწყევ, განვაგებდი და ეხელმძღვანელობდი მუზეუმის სხვადასხვა სახელოსნოებს, მაგალითად სამანეკენო,მულიაჟის, ქანდაკების, სარესტავრაციოს. ჩემს მიერ შესრულებულ იქმნა ათასზედ მეტი მანეკენი საბჭოთა კავშირის სოციალისტურ რესპუბლიკების ერების და რამდენიმე ათასი მულიაჟი და სარესტავრაციო სამუშაო მთელი ეთნოგრაფიული განყოფილების. გარდა ამისა, არა ერთხელ ვიყავი მიელინებული რუსული მუზეუმიდან კავკასიაში,საქართველოში, სასომხეთში, აზერბაიჯანში, დაღესტანში, აჭარაში და სხვა კუთხეებში,ოქრომჭედლობის, საფეიქრო, ტერამიკული სხვადასხვა ხელოსნობის შესასწავლად და ტანსაცმელთა, იარაღთა, ნიეთიერებათა კოლექციების შესაგროვებლად. აგრეთვე, მონდობილი მქონდა და ვასრულებდი საეტნოგრაფიო ცნობების შეგროვებას, დახატვა-დასურათებას და გადაღებას ფოტოგრაფიულად საცხოვრებელი ბინებისა,სანახოებისა, მიდამოებისა, ერების ყოფა-ცხოვრებისა და ტიპებისა.
ეინაიდან მე თავი დავანებე რუსულ მუზეუმში სამსახურს, და მსურს ვიმსახურო საქართველოში, ვთხოვთ მომეცეს შესაფერისი ადგილი.
მხატვარი კ. ქავთარაძე
3 ივნისი.1925 წ.
ქობილისი.”
კოტე ქავთარაძის მოღვაწეობაზე რუსეთში იხ. ი.აბესაძე, მიზეუმის მოამაგე მხატვარი, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“,№3, 1989 წ.
311. წერილი პირველად გამოქვეყნდა ნ. ყანჩაველის მიერ” მხატვარი და საზოგადო მოღვაწე“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, №9, 1985 წ.
312. იხ. გაზეთი „კომუნისტი“, №165, 22 ივნისი, 1926.
313. მხატვარ გიორგი ერისთავის (1891-1982) მოგონების მიხედვით, შემომატებულ თანამშრომლთა შორის იყვნენ ქ. მაღალაშვილი და ს. ანდრონიკაშვილი.
გ. ერისთავის მოგონება ნაწერილია ჩემს მიერ 1975 წ. 8/VIII. გთავაზობთ, ფრაგმენტს ამ მოგონებიდან: „1916 წელს შემოდგომას დ.შევარდნაძისა და ჩემი ინიციატივით თბილისში დაარსდა „ქართველ მხატვართა საზოგადოება“,რომელსაც მიზნად ჰქონდა დასახული ქართული პლასტიკურ ხელოვნების განვითარებასთვის ხელი შეეწყო;საზოგადოებამ შესძლო გამოფენების მოწყობა სისტემატიურად. აგრეთვე, ძველი მონუმენტური მხატვრობის შესწავლა და გადმოღება; “საზოგადოება” არსებობდა 1921 წლამდე, რის შემდეგ მთელი მისი ფუნქციები გადაეცა „სახვითი ხელოვნების მუშაკთა კავშირს“. 1921 წელს დ.შევარდნაძის, გ.ნათიძის და ჩემი ინიციატივით თბილისის სამხატვრო სასწავლებელი გარდაიქმნა სამხატვრო აკადემიათ,რომელშიც მე თვითონ და სხვა მხატვრები შევედით, როგორც პირველი სტუდენტები.ორი წლის შემდეგ მიმიწვიეს უნიევერსიტეტში მასწავლებლად, შემდეგ გ.ჯაბადარის სტუდიაში სათეატრო მხატვრად დავიწყე მუშაობა შალვა ქიქოძესთან ერთად”.

ამ ასპექტით, საინტერესოა ჟ."თეატრი და ცხოვრება" 1916წ. №5 ქრონიკა, რომელიც იუწყებოდა: მხატვარი გ.ა.ერისთავი რუსული დასის ტარტოს რეჟისორის ა.წუწუნავას დავალებით შეუდგა შ.შარაშიძის პიესის „ეგვარიოზის" დეკორაციის ესკიზების ხატვასო.

314. მოგვიანებით აღნიშნული სამხატვრო საბჭო, რომელსაც საეკსპერტო კომისია ეწოდა, შეიკრა ახალი წევრებით, მათ შორის იყვნენ: დ. კაკაბაძე, ა. დუდუჩავა, შ.ამირანაშვილი, ლ. გუდიაშვილი, ე. კოტეტიშვილი, მდივანი ს. ჩაჩხუნაშვილი.
იხ. სვა / სუიცა ფონ. 181, ანაწ. I, საქმე №6, 8, 10, 168, 389.

315. მინადორა ხოშტარიას მიერ პარიზში შეძენილი ორი ნამუშევრის თბილისში გადმოგზავნის თაობაზე. იხ. გაზ. „კომუნისტი", 1925 წ., №36, 13 თებერვალი.

316. იხ. გაზ. «Заря Востока»,№920. 8.VII, 1925.

317. აღნიშნულ საკითხზე უფრო დეტალურად იხ. ი.აბესაძე, ქ.ბაგრატიშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, თბ., 1998 წ. გვ.145-150;

318. საქართველოს მენშევიკური მთავრობის მიერ 1921 წელს გახსნილი საგანძურის სიები პირველად გამოქვეყნდა გაიოზ დევდარიანის გამოკვლევაში „მენშევიკების ბატონობის დღენი საქართველოში (მასალები და დოკუმენტები)", თბ., 1931 წ. და
გაზ. „კომუნისტი" №45 (3000). 22 თებერვალი, 1931.

319. შალვა ამირანაშვილი, საქართველოდან სხვადასხვა დროს გატანილი სამუზეუმო განძეულობა და მისი დაბრუნება, თბ., 1978.

320. გიორ ჟორდანია, დაბრუნებული საუნჯე, თბ., 1983; ვახტანგ ბერიძის მოგონებები, თბ., 1987 წ., გვ. 160-161.

321. იხ. დ. შევარდნაძის 1929 წ. 17/1 მოხსენებითი ბარათი (სემ/ხმ.სკ.).

322. იხ. საქართველოს სახალხო განათლების კომისართა სახელზე დაწერილი
დ. შევარდნაძის მოხსენებითი ბარათი (სემ/ხმ,სკ.). მუზეუმების რეორგანიზაციის შესახებ დეკრეტის ცხოვრებაში გატარებამდე ეროვნულ გალერეაში სახვითი ხელოვნების ნიმუშების კონცენტრირების საკითხმა უფრო ადრე განსახილვის მისამართით დ. შევარდნაძის 1924 წლის 17 მაისის მოხსენებით ბარათშიც გაიკვლევა. იხ. სვა, სუიცა ფონ. №181, ანაწ. I, საქმე №109.

323. ნ. შეპუევის გამოსაქვეყნებლად გამზადებული წერილი და ეროვნული გალერეის სამხატვრო საბჭოს წევრთა პასუხი სახალხო კომისრის დ. კანდელაკის რეზოლუციით 1928.16.III. დაცულია სემ/ხმ.სკ.

324. იხ. გაზ. „სალიტერატურო გაზეთი", №24, 1933 წ., 17.XI. გაზ. «Заря Востока», #66, 20.XI, #24, 1933 г. გაზ. «Тифлисский рабочий» #101, 1933 г.

325. მეტეხის სარეკონსტრუქციო სამუშაოებზე იხ. გაზ. «Тифлисский рабочий» №91, №112, 1934.

326. საქართველოს ცაკის დადგენილება გამოქვეყნდა გაზ. «Заря Востока», №257, 6/XI. 1933.

327. აღნიშნული გამოცემები, შეტანილი ეროვნული გალერეის 1933 წლის გეგმაში, მექანიკურად გადაინაცვლებს „მეტეხის" საგამომცემლო საქმიანობის ამსახველი ხუთწლიანი (1933-1937) გეგმის პირველი ნაწილის განსახორციელებელ სამუშაოებში.
იხ. „მეტეხის" I ხუთწლიანი გეგმა (სემ/ხმ,სკ.).

328. წერილი რუსულ ენაზეა შედგენილი (სემ/ხმ, სკ).

329. აკად. შ. ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის განყოფილების გამგის ლია დოლაბერიძის მიერ მოძიებული მასალების მიხედვით, დ.შევარდნაძე გადაყენებული ეოფილა განათლების სახალხო კომისარიატის ბრძანებით (№72) ჯერ კიდევ 1934 წლის 20 თებერვალს, მაშინ მის ადგილას დაინიშნა საქართველოს მუზეუმის ეოფილი დირექტორი ნ. ღლონტი. საკადრო ცვლილებამ მხოლოდ რამდენიმე დღეს გასძლო, იმავე წლის მარტის დასაწყისში გაუქმდა წინა ბრძანება და დიმიტრი შევარდნაძე კვლავ აღადგინეს დირექტორის თანამდებობაზე. სადაც იმუშავა 1936 წლის აგვისტომდე. გ. ბუხნიკაშვილის ცნობით, დიმიტრი შევარდნაძეს უარი უთქვამს მის მოადგილედ მუშაობაზე და უთხოვია განყოფილების გამგის მოვალეობის შესრულება, რასაც იგი ასრულებდა კიდეც 1936 წლის 20 სექტემბრამდე, როდესაც პირადი განცხადების საფუძველზე იგი გაათავისუფლეს.

330. ი. ლორთქიფანიძე. ხელოვანი და მოქალაქე. ჟურნ. „მნათობი“, №12, 1985.
331. გ. ერისთავი. დ. შევარდნაძის გახსენება. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, №11, 1985.
332. დიდია დ. შევარდნაძის წვლილი 1930 წელს გერმანიაში მოწყობილი ძველი ქართული ხელოვნების გამოფენის ორგანიზაციაში. ამის დასტურია დ. შევარდნაძის არქივში დაცული ის გამოხმაურებაც. რომელიც გერმანულ ჟურნალ „ ღ ßIß ღ “-ს №9-ში გამოქვეყნდა 1930.
333. პარიზის საერთაშორისო გამოფენის შესახებ იხ. სეა /სუიცა ფონ. 10, ანაწ. 1, საქ. 1.
334. იხ. სეა / სუიცა ფონ. 10, ანაწ. 1, საქ. 1
335. ინფორმაცია სპარსული ფრესკების გამოფენის შესახებ, იხ. გაზ. «Заря Востока», 20.05, 1933.
336. იხ. დ. შევარდნაძის საანგარიშო მოხსენება სემ/ხმ სკ. ფ. №1, ანაწ. №1, საქ. №8.
337. იხ. დ. შევარდნაძის 1935 წლის იელის-აგვისტოს წერილები ძმისადმი (სემ/ხმ)
338. საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტში დ. შევარდნაძის მოღვაწეობის ამსახველი მასალები დაცულია სემ/ხმ სკ.
339. „დებულება და ინსტრუქციები სიძველეთა, ხელოვნების და ბუნების ეგლთა დაცვის შესახებ საქართველოს ს.ს.რესპუბლიკაში“, ტფილისი, 1935.
340. 1936 წლის დეკემბრით დათარიღებული ცენტრალური კომიტეტის რკპ(ბ) გენერალური მდივნის ი. სტალინისადმი გაგზავნილი წერილის შაეი პირი დაცულია სემ/ხმ- სკ.-ში.
341. ეგლთა დაცვის კომიტეტის მიერ 1935-1936 წლებში ჩატარებული მუშაობის ანგარიში დაცულია სემ/ხმ სკ.
342. საქართველოს ძეგლთა დაცვის კომიტეტის 1937 წლის 25 მარტის თათბირის ოქმი დაცულია სემ/ხმ სკ.
343. 1937 წელს სარემონტოდ და სარესტაერაციოდ განკუთვნილი საქართველოს კულტურის ძეგლების ნუსხა რუსულ ენაზეა შედგენილი და დაცულია სემ/ხმ სკ.
344. 1937 წ. 26 მარტით დათარიღებული განმარტებითი ბარათი სემ/ხმ სკ.
345. ძეგლთა დაცვის კომიტეტის რეორგანიზაციის მასალები სემ/ხმ სკ.
346. დ. შევარდნაძის აღნიშნული 1937 წლის 17 აპრილის მიმართვა სემ/ხმ სკ.
347. ქ. ბაგრატიშვილი, დ. შევარდნაძე და ნ. ფიროსმანაშვილი, „საბჭოთა ხელოვნება“, N 10. 1984.
348. ი. აბესაძე. ქ. ბაგრატიშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, თბ., 1998.
349. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოს და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის ფონ. N 13588.
350. დ. შევარდნაძის ინტერვიუ გამოქვეყნდა გაზეთში „ბახტრიონი“ №8, 1922.
351. მ. თოიძე, ნიკო ფიროსმანაშვილი და მისი სურათები, სახალხო ფურცელი, 21 მაისი. 1916.
352. „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების“ გამგეობის სხდომის ოქმი №5.
იხ. ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, თბ., 1998, გვ. 186.
353. В. Джорджадзе, Нико Пиросманашвили, Грузия, 22 октября, 1919.
354. დ. სარაბიანოვი, ნიკო ფიროსმანაშვილი და რუსი მხატვრები, „საბჭოთა ხელოვნება“, N 3. 1987.
355. ი. აბესაძე. ქ. ბაგრატიშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, თბ., 1998, გვ.
356. Н. Элизбарашвили, Художественная жизнь Тбилиси в конце XIX начале XX в.в., Автореферат диссертации на соискание ученной степени кандидата искусствоведения (на правах рукописи), Тбилиси, 1984.
357. გ. ქიქოძე, ეროვნული ენერგია, ტფ., 1919, გვ. 39.
358. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოს და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის ფონდი N 15556, და №15957; სეა /სუიცა ფონ. №9, ანაწ. 1, საქ. №131; ერევნის ე. ჩარენცის სახელობის ლიტერატურის და ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფონდი, Армянское музыкальное общество в Тифлисе, №108-109, 110.
359. „სახალხო ფურცელი“ (135), 1917.
360. დოკუმენტი დაცულია სეა / სუიცა ფონ. №9, ანაწ. 1, საქ. №131
361. Агаян Ц. Вековая дружба народов Закавказья, т. 1, т.11, Ереван, 1970 - 1972.

Ризаев С. Взаимосвязи искусства народов Закавказья, Ереван, 1972;
Дароян Н. М. Налбандян, Проблемы творчества и литературных связей, Ереван, 1975;
Ованесян Т., Очаги армянской культуры в Грузии (автореферат диссертации на соискание ученной степени кандидата искусствоведения) Ереван,1982.
362 იხ. თ. ოვანესიანის ზემოთ დასახელებული ნაშრომი, აგრეთვე, Абесадзе И. Историческая роль Дома армянской культуры (Айартун) в аспекте межкультурных связей. Сборн. Грузино-армянские культурные взаимосвязи, Тб., 1991.
363. საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოს და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის ფონდი №15957.
364. უპირველეს ყოვლისა იგულისხმება „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება".
365. დოკუმენტები დაცულია ერევნის ე. ჩარენცის სახელობის ლიტერატურისა და ხელოვნე-ბის სახელმწიფო მუზეუმის ფონდებში, №111-115.
366. ლადო გუდიაშვილის მოგონებები ჩაწერილია ჩემს მიერ, 1975 წლის სექტემბერში, ნაწი-ლობრივ იგი გამოქვეყნდა ჟურნალში „საბჭოთა ხელოვნება", №9. 1975.
367. გაზ. «Заря Востока», 1927, №1154 - 1157.

მიღებული შემოკლებანი:

„ საზოგადოება" – „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება".

სემ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

სემ/ხმ - საქართველოს ეროვნული მუზეუმის/შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმი.

სკ. - საინფორმაციო კოლექციები

სეა/სუიცა – საქართველოს ეროვნული არქივის / საქართველოს უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი

სსსს – საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება.

სეგ – სემ/დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის სურათების ეროვნული გალერეა.

ტ.ს. - ტილო, ზეთი

აკვ. - აკვარელი

შინაარსი

ანოტაცია 3
წინათქმა 4
გურამ ცერცვაძე მისი საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარეობის პერიოდში ჩატარებული მუშაობის შესახებ 15
რედაქტორის წინათქმა 27
ფრაგმენტები ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, პროფესორ დიმიტრი თუმანიშვილის რეცენზიიდან ირინე აბესაძის მონოგრაფიულ ნაშრომზე 30
შესავალი 38
I თავი - ქართული კულტურის მებაირახტრე დიმიტრი შევარდნაძე 43
I.I. ბიოგრაფიული ცნობები 43
I.2. მხატვრის შემოქმედების მოკლე დახასიათება 47
II თავი - XIX ს-ის მიწურულისა და XX ს-ის 30-იანი წლების ქართული კულტურის ძირითადი იდეური მიმართულებები 60
2.I. "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის ისტორული ფონი 60
2.2. XIX – XX ს.ს. მიჯნის მოწინავე ქართული საზოგადოების თვალსაწიერში არსებული ეროვნული კულტურის პრობლემა 64
2.3. ეროვნული თვითდამკვიდრების ძიებათა გზაზე 70
2.4. სახელოვნებო კრიტიკის საკითხები XX ს.20-30-იანი წლების ქართულ პერიოდულ გამოცემებში 80
2.5. "ქართველ ხელოვანთა საზოგდოების" დაარსების უშუალო წანამძღვრები 113
III თავი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობა 1916-1921 წლებში 119
IV თავი „ქართველ ხელოვანთასაზოგადოების"მოღვაწეობის მეორე ეტაპი(1921-1932) 141
V თავი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ფილიალური ორგანიზაციები 159
5.I. "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" ქუთაისის განყოფილების დაარსება 159
5.2. "ქართველ ხელოვანთა კავშირი"პარიზში 165
5.3. მხატვარ-სტიპენდიატთა დაბრუნება სამშობლოში და საბჭოთა იდეოლოგიური წნეხი 172
VI თავი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" მოღვაწეობის შედეგები 184
6.I. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსება და მისი პირველი რეორგანიზაცია 184
6.2. საქართველოს ეროვნული გალერეა 192
6.3. ხელოვნების მუზეუმი "მეტეხი" - სახვითი ხელოვნების კვლევის ცენტრი 204
6.4. ძეგლთა დაცვის კომიტეტის მოღვაწეობის საწყისი ეტაპი 213
VII თავი „ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სოციალურ -კულტურული პოლიტიკის ზოგიერთი ასპექტი 218
დასკვნა 226
დანართი I - "ქართველ ხელოვანთა სასოგადოების" წესდება 234
დანართი 2 - "ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების" სხვადასხვა წლებში გაწევრიანებულთა სია 242
დანართი 3 - ქართველ მხატვარ სტიპენდიატთა პარიზიდან გამოგზავნილი წერილები 244
დანართი 4 - ახალი ცნობები მხატვრების მ..ბილანიშვილის და ლ. ხითარიშვილის შესახებ 247
დანართი 5 - თბილისის სამხატვრო აკადემიის დებულება 264
დანართი 6 - სხვადასხვა (ოფიციალური წერილები, მიმართვები, დისპუტები) 266
შენიშვნები 271
მიღებული შემოკლებანი 289
შინაარსი 290