

RED

TERROUR

and Georgian Artists

საქართველოს მემკვიდრეობის მინისტრის განცხადებით, მხარეების შეთანხმებით, მუზეუმის შენობა-ნაგებობის რეკონსტრუქციის სამუშაოები დაიწყო. მუზეუმის შენობა-ნაგებობის რეკონსტრუქციის სამუშაოები დაიწყო.

საქართველოს მემკვიდრეობის მინისტრის განცხადებით, მხარეების შეთანხმებით, მუზეუმის შენობა-ნაგებობის რეკონსტრუქციის სამუშაოები დაიწყო.

წითელი ტერორი

და ჩართული მხატვრები

Red Terror
and Georgian Artists





პოლონეთის რესპუბლიკის
სააღმოსავლეთი თბილისი

საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

პოლონური ინსტიტუტი თბილისში
POLISH INSTITUTE TBILISI

EMBASSY OF THE REPUBLIC
OF POLAND IN TBILISI

მკვლევება ჰენრიკ ჰრინიევსკის ხსოვნად.

გამოცემა მომზადდა საქართველოში პოლონეთის რესპუბლიკის საელჩოს მხარდაჭერით.
წიგნის ფინანსური მხარდაჭერა უძღვრება პოლონური ინსტიტუტი თბილისში.

DEDICATED TO THE MEMORY OF HENRYK HRYNIEWSKI.

THE PUBLICATION WAS SUPPORTED BY THE EMBASSY OF THE REPUBLIC OF POLAND IN GEORGIA.

THE PUBLICATION WAS FINANCIALLY SUPPORTED BY THE POLISH INSTITUTE IN TBILISI.

ავტორი

ეკა კიკნაძე

დизაინერი

გეგა პაქსაშვილი

ფოტოგრაფი

მირიან კილაძე

მთარგმნელი

მარიაშ გომეზაძე

რედაქტორები

ნინო ნადარია

ტრევიორ კარტლეჯი

ასისტენტი

დავით ნიორაძე

განული დანაშაულისთვის მაღალვას უხდით:

ლაშა ბაქრაძეს, თეა თვალავაძეს, ნანა კობალაძეს, გიორგი კალანდიას, ირინე მოისტრაშვილს, მაგდა ცოცხალაშვილს, ირაკლი ზვადაგიანს, გუგა კოტეტიშვილს, ნინო ხუნდაძეს და დინარა ვაჩნაძეს.

წიგნში გამოყენებული მასალის ძირითადი ნაწილი დაცულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმი შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში, იოსებ გრიშაშვილის სახელობის თბილისის ისტორიის მუზეუმსა და დიმიტრი შვედრადიას სახელობის ეროვნულ გალერეაში.

მაღალვას უხდით: საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მუზეუმს, საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმს, ილია ჭავჭავაძის საბავშვო სახელმწიფო მუზეუმს, შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მუზეუმს, თბილისის ჯაპარიან ფაქონაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუზეუმს, თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის მუზეუმს, საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივს, საქართველოს ეროვნულ არქივსა და საპროტა ნარსული კვლევის ლაბორატორიას მათს კოლექციებში დაცული მასალის გამოყენების უფლებისთვის.

AUTHOR

EKA KIKNADZE

DESIGN

GEGA PAKSASHVILI

PHOTO

MIRIAN KILADZE

TRANSLATION

MARIAM GOGUADZE

EDITORS

NINO NADARIA

TREVOR CARTLEDGE

ASSISTANT

DAVID NIORADZE

WE WOULD LIKE TO EXPRESS OUR GRATITUDE FOR ASSISTANCE TO:

LASHA BAKRADZE, TEA TVALAVADZE, NANA KOBALADZE, GIORGI KALANDIA, IRINE MOISTSRAPISHVILI, MAGDA TSOTSKHALASHVILI, IRAKLI KHVADAGIANI, GUGA KOTETISHVILI, NINO KHUNDADZE AND DINARA VACHNADZE.

THE MAIN PART OF MATERIALS USED IN THE BOOK IS PRESERVED IN THE GEORGIAN NATIONAL MUSEUM:

SHALVA AMIRANASHVILI MUSEUM OF FINE ARTS, IOSEB GRISHASHVILI TBILISI HISTORY MUSEUM AND DIMITRI SHEVARDNADZE NATIONAL GALLERY.

WE WOULD LIKE TO THANK: THE GEORGIAN STATE MUSEUM OF THEATRE, MUSIC, CINEMA AND CHOREOGRAPHY, THE GIORGI LEONIDZE STATE MUSEUM OF GEORGIAN LITERATURE, ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO STATE MUSEUM, THE MUSEUM OF SHOTA RUSTAVELI STATE DRAMA THEATRE, THE MUSEUM OF ZAKARIA PALIASHVILI STATE OPERA AND BALLET THEATRE, THE MUSEUM OF VANO SARAJISHVILI TBILISI STATE CONSERVATOIRE AND THE ARCHIVE OF GEORGIAN MINISTRY OF INTERIOR, SOVIET PAST RESEARCH LABORATORY FOR GRANTING THE RIGHT TO PUBLISH MATERIALS PRESERVED IN THEIR COLLECTIONS.

თბილისი 2019 TBILISI

© საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ISBN - 978-9941-9586-5-6

დაიბეჭდა შპს „სენავერი“
CEZANNE



წითელი ტერორი
და ქართული მხატვრობა



დაიხვეწი სონ რობოტს სოფიანი კაღები!

ეს მოწოდება, შშრომელთა მასის ამოძახილად და დაკვეთად შერაცხული, ათწლეულების განმავლობაში ზედმიწევნით სრულდებოდა საბჭოთა სასამართლოებში. მისგან გამოწვეული შიშით მიღწეული მორჩილება კი ხელისუფლების ხელში საზოგადოების მართვის მთავარ იარაღად იქცა. რეპრესიების პირველმა ტალღამ საბჭოთა რუსეთი და მის მიერ ოკუპირებული ქვეყნები მე-20 საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისიდანვე მოიცვა. პიკს 30-იანი წლებში მიაღწია. მილიონობით უდანაშაულო ადამიანი მოკლა, მილიონებს წლები გაატარებინა გადასახლებაში. სიკვდილსა და გადასახლებას გადარჩენილნი კი თავდახრილ, მორჩილ მასად აქცია, რომელმაც ნების თავისუფლება, როგორც ცნება, დაივიწყა და საკუთარ თავს მისი გამოვლენა სამუდამოდ აუკრძალა.

ისტორიაში „წითელი ტერორის“ სახელით შესული მასობრივი რეპრესიები - მოსახლეობის დემორალიზაციისა და ტოტალური

Shoot as mad dogs!

this slogan, claimed as an outcry and order of the working class, had been thoroughly fulfilled during decades in Georgian courts, and obedience caused by fear was the main instrument to rule society. The first wave of repressions spread all over Russia and the countries conquered by Russia from the beginning of 20thc. 1920s and reached its peak in 1930s, killed millions of innocent people, millions have lived in exile for years, and those who survived from death and exile turned into a submissive mass who forgot the notion of freedom and forbid themselves to manifest it.

Mass repressions known in history as a “Red Terror” - a powerful instrument aimed at demoralization of population and its total control, affected all layers of society and age category, and starting from the USSR history till its end remained as a main method of relationship with the population for the government.

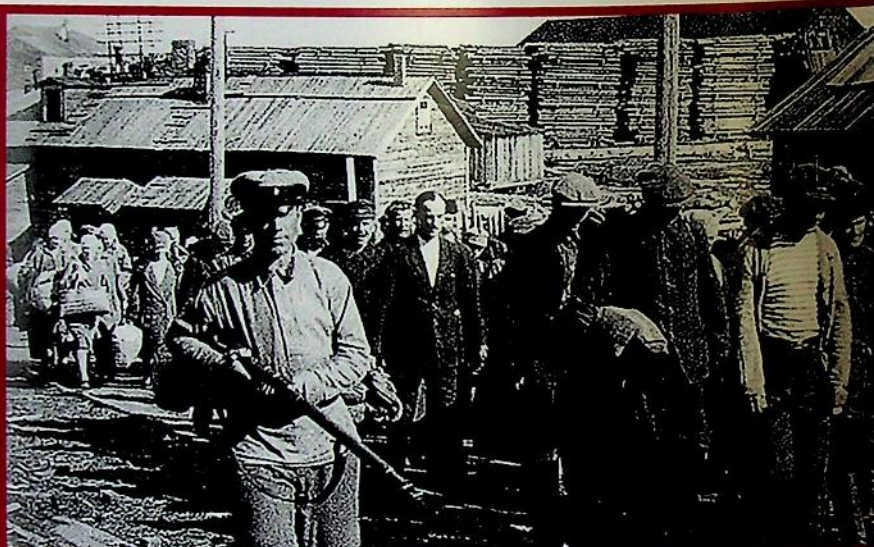
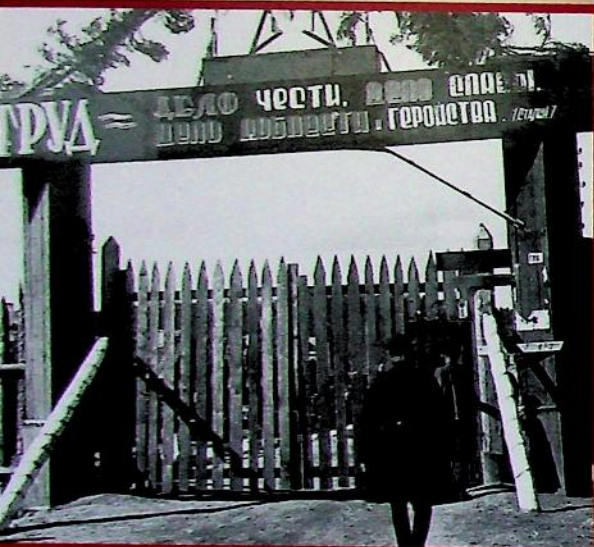
At the dawn of the regime, by incomplete one year from the Revolution, on 5th September 1918, in Kremlin, Council of People's Commissars adopted a Resolution, which clearly formulated the concept of “Red Terror”: “Ensure safety of Soviet Republic from class enemy via isolating them in concentration camps. All persons related to White Guard organizations,

კონტროლისკენ მიმართული მძლავრი იარაღი - საზოგადოების ყველა ფენასა და ასაკობრივ კატეგორიას შეეხო და საბჭოთა კავშირის ისტორიის დასაწყისიდან დასასრულამდე ხელისუფლებისთვის საკუთარ მოქალაქეებთან ურთიერთობის მთავარ მეთოდად დარჩა. ჯერ კიდევ რევოლუციის გარიჟრაჟზე, რევოლუციიდან არასრული ერთი წლის თავზე, 1918 წლის 5 სექტემბერს, კრემლში სახალხო კომისართა საბჭომ დადგენილება მიიღო. მასში მკაფიოდ ჩამოყალიბდა „წითელი ტერორის“

conspirators and rioters should be shot. Publicize their names and the basis for measures taken against them.”

Mentioned in an official document “concentration camp”, which Lenin also mentions in his message sent to Penza Gubernia, where he requests to “isolate suspicious persons in concentration camps and carry out merciless mass terror”, in

* Russian State Archive of Socio-Political History. F.19. Descr.1. Case 192. p.10.



კონცეფცია: „კლასობრივი მტრებისგან საბჭოთა რესპუბლიკის უსაფრთხოება უზრუნველევად მათი საკონცენტრაციო ბანაკებში იზოლირების გზით. თეთრი გვარდიის ორგანიზაციებთან, შეთქმულებებსა და აჯანყებებთან კავშირში მყოფი ყველა პირი დაიხურავს. გასაჯაროვდეს მათი სახელები და მათ წინააღმდეგ მიღებული ზომის საფუძველი.“

ამ დოკუმენტში ნახსენებ „საკონცენტრაციო ბანაკს.“ იმავე წლის მაგისტრატურაში აღწერილი ასახელებდა პენზის გუბერნიაში გლეხების

* როსტოვის სოციალურ-პოლიტიკური ისტორიის სახელმწიფო არქივი. ფ.19, აღ.1, ს.192, გვ. 10.

those years, and especially after the First World War, is very well known to the world. However, it was the Soviet Union who used for the first time the terms “class enemies”, “saboteur”, “terrorists”, or “counter revolutionaries” in order to isolate their own citizens.”

The notion of “enemy” was widely spread, and the creation of “image of the enemy” was the most important part of Soviet propaganda. Anyone could become an “enemy” starting from a peasant to a poet, if authorities and court, which was a blind

** Solzhenitsyn. The Gulag Archipelago. (Russian edition). Moscow. 2010. vol.2. p.13.

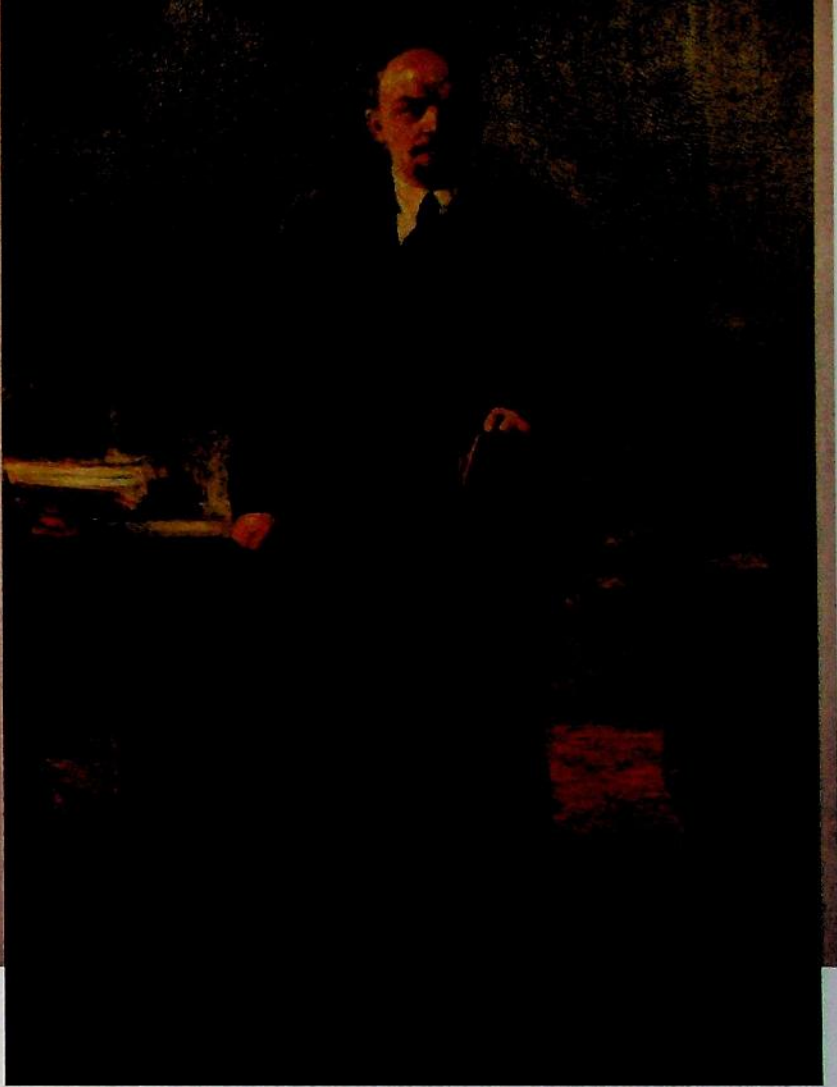
საბჭოთა საკონცენტრაციო ბანაკები

Soviet death camps

აჯანყების შემდეგ გაგზავნილ ერთ-ერთ დეპუტატი. იგი „საეჭვო პირების საკონცენტრაციო ბანაკებში იზოლირებასა და დაუნდობელი, მასობრივი ტერორის გატარებას“ ითხოვდა. პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ სამხედრო ტყვეებისა და ჯაშუშებისთვის განკუთვნილი საკონცენტრაციო ბანაკები უკვე კარგადაა ცნობილი მსოფლიოსათვის. თუმცა „კლასობრივ მტრებად“, „მავნებლებად“, „ტერორისტებად“ თუ „კონტრრევოლუციონრებად“ შერაცხული საკუთარი მოქალაქეების იზოლირებისთვის ისინი პირველად საბჭოთა კავშირში გამოიყენეს.*

უკიდურესად ტევადი იყო „მტრის“ ცნება, ხოლო მტრის ხატის შექმნა საბჭოთა პროპაგანდის უმნიშვნელოვანეს მიზანს წარმოადგენდა. „მტრად“ ითვლებოდა ყველა, ვისაც ხელისუფლება და მის ხელში ბრმა იარაღად ქცეული სასამართლო საბჭოთა საზოგადოებისთვის მიუღებლად მიიჩნევდა, უფრო ზუსტად კი, „მიზანშეუწონლად“, როგორც ამას 1931-1938 წლებში საბჭოთა კავშირის იუსტიციის სახალხო კომისარი, განსაკუთრებული სისასტიკით ცნობილი ნ. კრილენკო აღნიშნავდა: „როგორც არ უნდა იყოს ბრალდებულის ინდივიდუალური თვისებები, მის მიმართ შეფასების მხოლოდ ერთი მეთოდი უნდა გამოვიყენოთ: ეს არის მისი კლასობრივი მიზანშეუწონილობის შეფასება.“**

„კლასობრივი მიზანშეუწონილობის შეფასების“ მაქსიმალური გამარტივებისთვის 1934 წლის 1 დეკემბერს საბჭოთა კავშირის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის პრეზიდიუმმა სისხლის სამართლის მოქმედ კოდექსში ცვლილება შეიტანა. ცვლილების მიხედვით ტერორისტული ორგანიზაციებისა და ტერორისტული აქტების შესახებ სისხლის სამართლის საქმეების გამოძიება 10 დღეზე მეტხანს არ უნდა გაგრძელებულიყო, საქმის მოსმენა უნდა



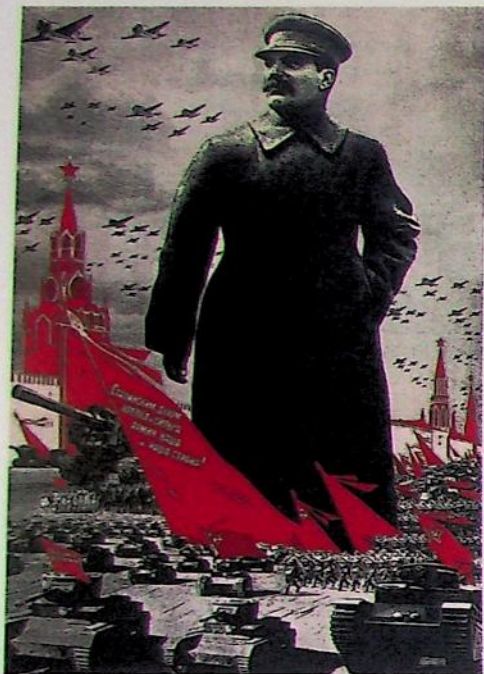
weapon in their hands, considered them as inappropriate for Soviet society, more precisely “inexpedient”. In 1931-1938, the USSR People’s Commissar of Justice, known for his peculiar ferocity N. Krilenko said: “Whatever the individual qualities of the accused are, we should use only one method for evaluating them: it is evaluation of their class expediency.”* In order to maximally ease the process of “evaluation of class expediency” on 1st December 1934, the Presidium of the Central Executive

პეტრე ბლიოტკინი
ვ.ლენინის პორტრეტი
 1940-იანი წწ. ტილო, ზეთი. 220x140სმ
 საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

Petre Bliotkin.
 V. Lenin's Portrait.
 1940s.
 Oil on canvas.
 220x140cm.
 Georgian
 National Museum

* ა. სოლჟენიცინი. არქიპელაგი გულაგი (რუსულენოვანი გამოცემა). მოსკოვი, 2010. ტ.2. გვ.13.
 ** იქვე. ტ.1. გვ.287.

* Solzhenitsyn. The Gulag Archipelago. (Russian edition). Moscow. 2010. Vol.1. P.287.



Committee of the Soviet Union introduced an amendment in the acting criminal code, according to which investigation of criminal cases related to terrorist organizations and terror acts should not have lasted more than 10 days, case hearings should have been carried out without involvement of parties, and in the case of shooting verdict, the individual should have been executed immediately.

This provision, which was adopted on the day of Stalin's comrade-in-arms Kirov's murder and was in force until 1956 (with minor amendments), buried the rights of a just court and gave free rein to the revolutionary tribunal to eradicate "people's enemies". Kirov's murder led to the arrest of 40,000 people only in Petersburg (former Leningrad), and who knows how many more in the whole Union.

An excellent novel by Eugenia Ginzburg "Journey into the Whirlwind" starts with Kirov's murder, and describes the unbelievable story of an innocent woman who spent 18 years in Soviet camps. There are millions of similar stories. Some are written in person, some – tracked down, but the majority are by executed people who took their stories to their graves. By those who the regime considered "unexpedient" and eradicated them by methodical repressions with its peak during 1937-1938.

The "Great Purge" carried out in 1937-1938 was based on the Order #00447 of the People's Commissariat for Internal Affairs (NKVD), dated 30 July 1937, which was personally initiated by Stalin and Nikolai Yezhov ("About repression of former kulaks, criminals, and other anti-Soviet elements"). According to the Order all regions of the Soviet Union received numbers of people to be executed and arrested. The initial recommendation was to shoot 72,950 people, and arrest 259,450 throughout Soviet Union.* Mentioned in the

* S.S. Montefiore. Stalin: The Court of the Red Tsar. Tbilisi. 2012. p.277

წარმართულიყო მხარეების დასწრების გარეშე, ხოლო დახვედრის განაჩენი დაუყოვნებლივ უნდა აღსრულებულიყო. ეს დადგენილება, რომელიც სტალინის თანამებრძოლ კიროვის მკვლელობის დღესაა მიღებული და 1956 წლამდე (მცირე ცვლილებებით) მოქმედებდა, საბჭოთა მოქალაქისთვის ასამარებდა სამართლიანი სასამართლოს უფლებას და „ხალხის მტრების“ გასანადგურებლად რევოლუციურ ტრიბუნალს ხელ-ფეხს უხსნიდა. კიროვის მკვლელობას მხოლოდ პეტერბურგში (მაშინდელ ლენინგრადში) 40 ათასი ადამიანის დაკავება მოჰყვა. მთელი კავშირის მასშტაბით კი, ვინ დათვლის? კიროვის მკვლელობის დღით იწყება ევგენია გინზბურგის შესანიშნავი წიგნი „ციცაბო მარშრუტი“, რომელიც უდანაშაულო ქალის მიერ საბჭოთა ბანაკებში გატარებულ დაუჯერებელ თვრამეტწლიან ისტორიას ჰყვება. ასეთი ისტორიები კი მილიონობითაა. ზოგი თავად მსჯავრდებულთა მიერაა დაწერილი, ზოგიც

N. Dolgorukov
V.deni
Poster
1939

ნ. დოლგორუკოვი, ვ. დენი. პოსტერი. 1939 წ.

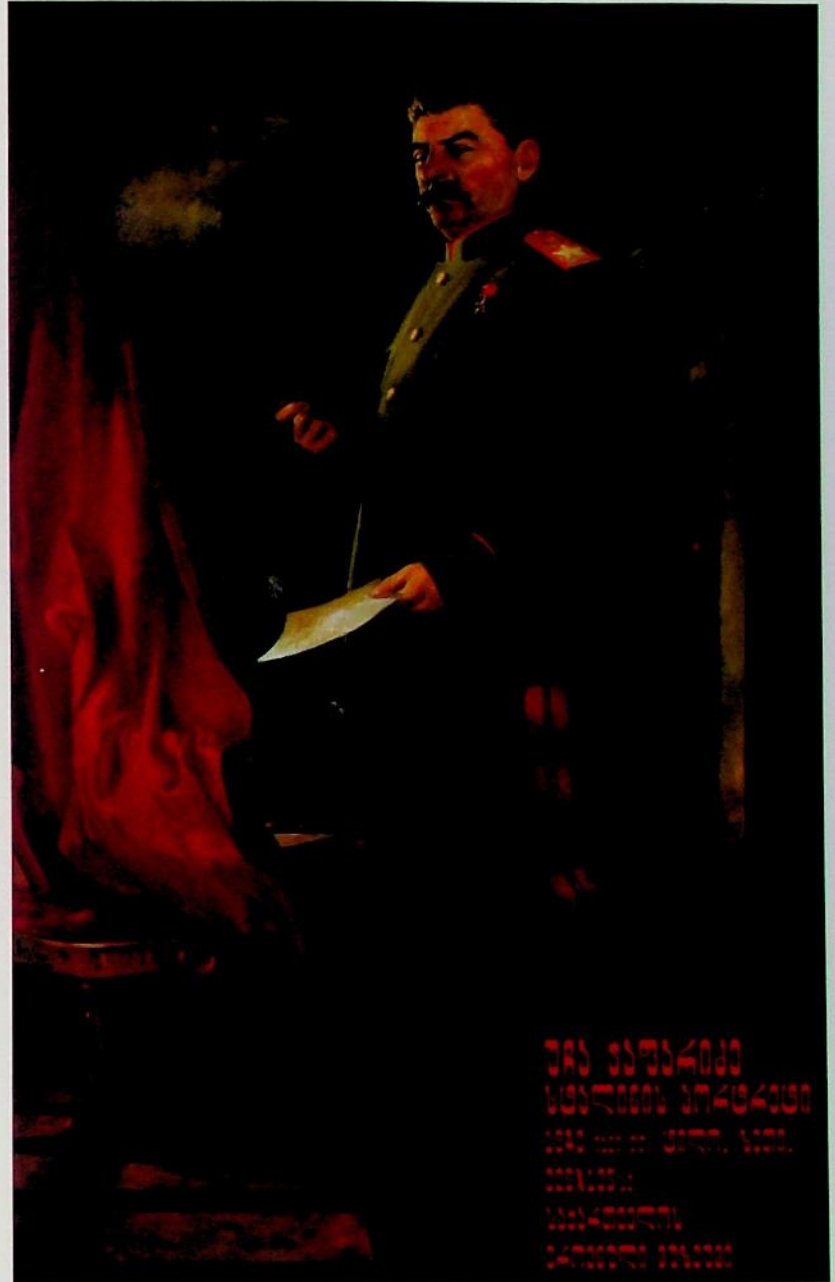
– მოძიებული, მათი უმეტესობა კი სამარეში წაიღეს დახვრეტილმა ადამიანებმა, რომლებიც რეჟიმმა „მიზანშეუწონლებად“ ჩათვალა და გაანადგურა, გაანადგურა მეთოდური რეპრესიების მეშვეობით, რომელთა პიკი 1937-1938 წლებს ემთხვევა.

1937-1938 წლებში „დიდი წმენდა“ 1937 წლის 30 ივლისს პირადად სტალინისა და ნიკოლაი ეჟოვის მიერ ინიცირებული საბჭოთა კავშირის შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის (НКВД) #00447-ე ბრძანების საფუძველზე ჩატარდა. „ყოფილი კულაკების, კრიმინალებისა და სხვა ანტისაბჭოთა ელემენტების რეპრესირების შესახებ“ ბრძანების თანახმად საბჭოთა კავშირის ყველა რეგიონში დაიგზავნა დასახვრეტი და დასაპატიმრებელი ადამიანების რაოდენობა. თავდაპირველი რეკომენდაციის მიხედვით, კავშირის მასშტაბით 72 ათას 950 ადამიანი უნდა დახვრეტილიყო, 259 ათას 450 ადამიანი კი უნდა დაეპატიმრებინათ.“ დოკუმენტში მითითებული ციფრები ის მინიმუმი იყო, რაც, სტალინისა და პარტიის აზრით, საბჭოთა მოქალაქეებში შერეული მტრების რაოდენობას ასახავდა და დაუყოვნებლივ უნდა განადგურებულიყო. რეჟიმის მიერ საბჭოთა კავშირის მასშტაბით შექმნილი სადამსჯელო სისტემა ენთუზიაზმით შეხვდა ამ ბრძანებას. ის დაუყოვნებლივ შესრულდა. უფრო მეტიც, რეგიონებმა „დამნაშავეების“ რაოდენობის გაზრდა მოითხოვეს! შედეგად 1938 წლის ბოლომდე НКВД-მ #00447-ე ბრძანების საფუძველზე 386 ათას 798 საბჭოთა მოქალაქე დახვრიტა.**

ასეთია მშრალი სტატისტიკა, ციფრები. თუმცა ამ ციფრების მიღმა ადამიანები დგანან. მათ შორის ისინი, რომელთა სახელები ყველამ ვიცით, დიდი მხატვრები, პოეტები, მწერლები, მუსიკოსები, მეცნიერები, თუ რეჟისორები.

* ს.ს. მონტეფიორე, სტალინი. წითელი მეფის კარი. თბილისი, 2012, გვ.277.

** ტ. სნაიდერი, სიხლიანი მიწები. ევროპა პიტლერსა და სტალინს შორის. თბილისი, 2014, გვ.149.



document numbers were the minimum the the point of view of Stalin and the Party that reflected the real number of enemies who were mixed among citizens and had to be eradicated immediately. The punitive system,

Ucha Japaridze
Stalin's Portrait
1940s. Oil on
canvas. 225x135cm.
Georgian
National Museum

რეპრესირებულეებზე საუბრისას, უპირველესად, სწორედ ისინი გვაგონდება და ის ინტელექტუალურ-მორალური ან, თუ გნებავთ, ესთეტიკური დანაკლისი, რომელიც წითელმა ტერორმა საქართველოს დაატეხა თავს. მათ გარდა კი არის მილიონობით ადამიანი, ასევე მოკლული ან წლობით სახლიდან შორს გადასახლებული, რომელთა სახელები არაფერს გვეუბნება. არც მათი სახეები ვიცით, არც ის, რაზე ფიქრობდნენ, როდესაც სიცოცხლეს ეთხოვებოდნენ. ეს ადამიანები თითქოს მხოლოდ სტატისტიკისა და სისხლიანი რეჟიმის შემოქმედთა სამხილებელი ციფრების მოსაშველიებლად არიან საჭირონი, რეალური, დათვლილი, დოკუმენტირებული, მაგრამ მაინც დაუჯერებელი ციფრებისა.

დახვრეტილების, გადასახლებულების, ცნობილებისა თუ უცნობების გარდა კი იყვნენ ადამიანები, რომელთა ხელით ეს ყველაფერი აღესრულებოდა. ისინი, რომლებიც დასასჯელთა რაოდენობის მომატებას ითხოვდნენ, რათა უფრო

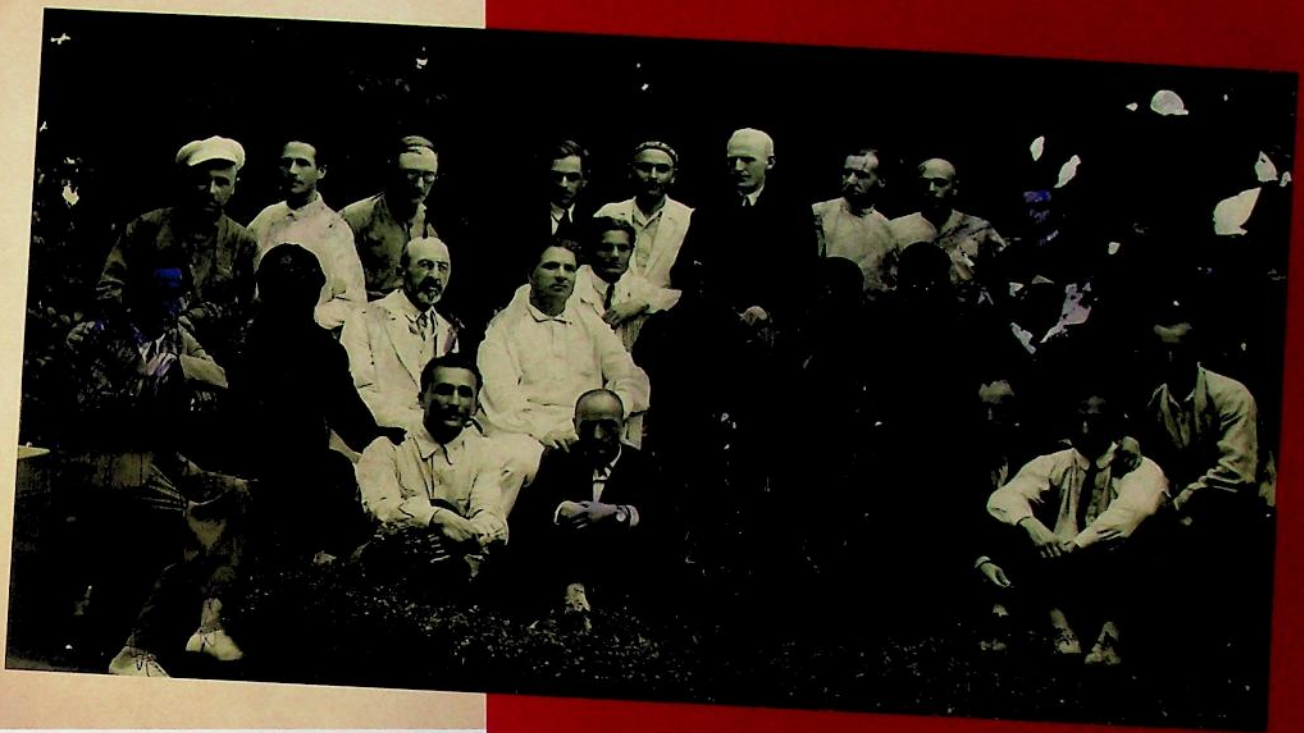
created by the regime throughout Soviet Union, accepted the order by enthusiasm and the order came into effect immediately. Moreover, regions were requested to increase the number of “saboteurs”! And as a result the NKVD based on # 00447 Order executed 386,798 Soviet citizens.*

This are just dry statistics, numbers. However, behind these numbers stand people. Among them those whose names we all know. Great painters, poets, writers, musicians, scientists and film and theatre directors. While speaking about repressed people, in the first instance, we recall exactly them and that intellectual-moral and aesthetic loss, which Red Terror brought down on Georgia, as a Soviet Republic. There are millions of other people, who were killed, or exiled for many years, and whose names do not tell us anything. We know neither their faces nor what they were thinking about in their dying hours. It seems as if these people are needed

* T. Snyder. Bloodlands. Europe between Hitler and Stalin. Tbilisi. 2014. p.149.

მეტეხის ხედი
მე-20 საუკუნის დასაწყისი
VIEW OF A METEKHI CHURCH
BEGINNING OF 20TH CENTURY





მეტი ადამიანი დაეხვრიტათ ან გადაესახლებინათ; ე.წ. ტროიკები, რომლებიც მსჯავრდებულებს ასამართლებდნენ, აწამებდნენ, სხვა „დამნაშავეებს“ დასახელებას აიძულებდნენ და შემდეგ თავადვე ხვრეტდნენ; დამსმენები, რომლებიც მეგობრებს, მეზობლებსა თუ ნაცნობებს სწამებდნენ ცილს და მათ სასიკვდილოდ სწირავდნენ. არავინ იცოდა, როდის და ვის როლში აღმოჩნდებოდა – მსხვერპლისა თუ ჯალათის რადგან სისტემა, რომელიც ძალადობაზე დგას, ყველას მსხვერპლად აქცევს – მკვლელსაც და მოკლულსაც.

საზოგადოების ყველა სხვა სეგმენტის მსგავსად „დიდი წმენდის“ შედეგად ქართველმა სახელოვნებო საზოგადოებამაც უდიდესი დარტყმა განიცადა. რეპრესიებს შეწირული ქართველი და საქართველოში მცხოვრები სხვა ეროვნების მხატვრების უმეტესობის სამხატვრო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა 1937-1938 წლებისთვის ათწლეულებს ითვლიდა.

only for statistics and for numbers that render assistance in disclosure of the bloody regime creators. Numbers that are real, counted, documented and still unbelievable.

There were people except those executed, exiled, known and unknown, who carried out all this with their own hands. Those who requested to increase the numbers for execution, to shoot more people, or send them in exile; so called “troikas”, who judged, tortured and forced them to name other “saboteurs” and then executed them; informers, who cast aspersions on friends, neighbours or just acquaintances and condemned them to death. Nobody knew, who would appear in whose role – of a victim or an executor, as the system which stands on violence, transforms everyone into victims – into killers and killed ones.

Like all segments of the society, as a result of the “Great Purge” Georgian artistic society

აღამიანებს რეპრესირებულთან ერთად ფოტოზე მოხაერისაჲ კი ეზინოლათ, ამიტომ შლილნენ მათს სახეებს.

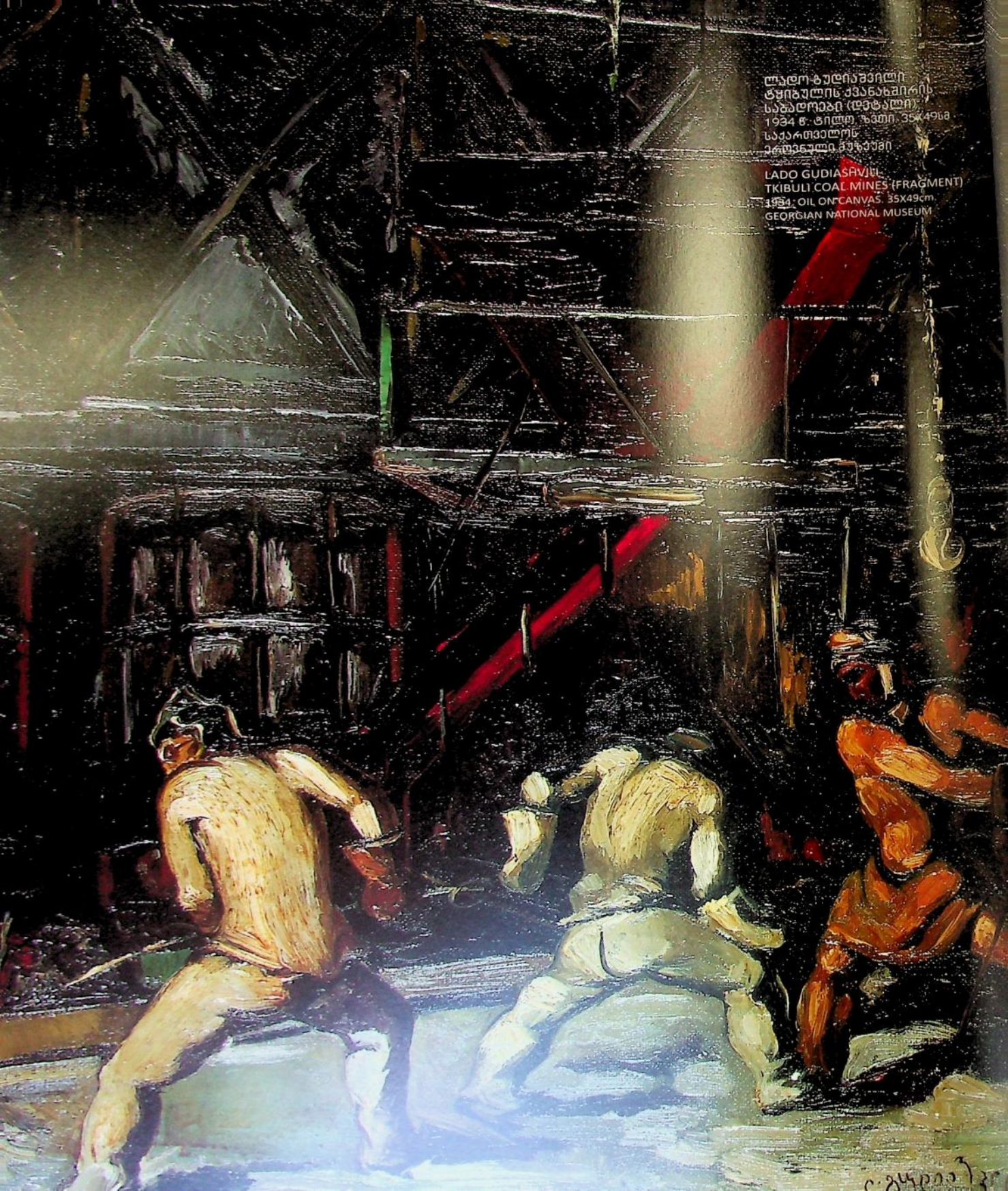
გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი

PEOPLE WERE AFRAID TO BE SEEN ON PHOTOS WITH THE REPRESSED, THEREFORE THEY DELETED THEIR FACES.

GIORGI LEONIDZE STATE MUSEUM OF LITERATURE

ლადო გუდიაშვილი
ტფილურის კვანახორის
სახალხოები (ფრაგმენტი)
1934 წ. ტილო, №3011, 35x49cm
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

LADO GUDIASHVILI
TKIBULI COAL MINES (FRAGMENT)
1934. OIL ON CANVAS. 35X49cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ს. 24500073



ისინი ქვეყანაში მიმდინარე სახელოვნებო პროცესების ავანგარდში იდგნენ. ჰენრიკ ჰრინევსკი, დიმიტრი შევარდნაძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, რიჰარდ ზომერი, პეტრე ოცხელი კონტრრევოლუციონერობისა თუ ჯაშუშობის ბრალდებით გაასამართლეს და დახვრიტეს. წლები გაატარეს გადასახლებაში კირილ ზდანევიჩმა, ივანე პატარიძემ, ვასილ შუხაევმა. „ხალხის მტრის ოჯახის წევრის“ ბრალდებით მოიხადეს სასჯელი მოქანდაკე რაისა მიქაძემ და მხატვარმა ნინო ზაალიშვილმა. რეპრესიებმა მათ სიცოცხლის წლები ან თავად სიცოცხლე წაართვა. ისინი კი, რომლებიც დახვრეტასა და გადასახლებას გადაურჩნენ, არსებობას განაგრძობდნენ ქვეყანაში, სადაც ყოველდღიურად ეზღუდებოდათ თავისუფლება, ხოლო შემოქმედებითი ცხოვრება საქართველოს უახლესი ისტორიის პერიპეტეებით „დაბედებული“ ჯერ ცარისტული, შემდეგ კი კომუნისტური რუსეთის „მხატვრულ“ გავლენებთან ბრძოლაში (ან მორჩილებაში) უწევდათ.

became endangered. Most of the Georgian artists and artists of other nationalities working in Georgia, whose lives were taken by repressions, had had tens of years of artistic and social work and were in the avangarde of art processes of the country by 1937-1938. Henryk Hryniewski, Dimitri Shevardnadze, Vakhtang Kotetishvili, Richard Sommer and Petre Otskheli were convicted and executed for being counter-revolutionaries or spies. Kiril Zdanevich, Ivane Pataridze, Vasili Shukhaev spent many years in exile. Sculptor Raisa Mikadze and artist Nino Zaalishvili served their sentences accused “as family members of people’s enemies.” Repressions took away years of their lives, and even lives. And those who escaped death and exile, continued existence in the country, where their freedom was restricted every day and they had to carry on their creative work fighting (or conforming) with Tsarist and then Communist Russia dominance caused by peripeteias of Georgia’s fatal history.

სწამან: ვასილ ბარნოვი,
გიორგი ლეონიძე,
იაკობ ნიკოლაძე,
თამარ აბაკელია
დგანან: კირილ ზდანევიჩი,
ვალერიან გაფრინდაშვილი,
პაოლო იაშვილი,
ტიციან ტაბიძე
გიორგი ლეონიძის სახელობის
ლიტერატურის სახელმწიფო
მუზეუმი

SITTING: VASIL BARNOV,
GIORGI LEONIDZE,
IAKOB NIKOLADZE,
TAMAR ABAKELIA,
STANDING: KIRILL ZDANEVICH,
VALERIAN GABRINDASHVILI,
PAOLO IASHVILI,
TITSIAN TABIDZE
GIORGI LEONIDZE STATE MUSEUM
OF LITERATURE

დიმიტრი შევარდნაძე,
კეთევან მაგალაშვილი,
დავით კაკაბაძე
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

DIMITRI SHEVARDNADZE,
KETEVAN MAGHALASHVILI,
DAVID KAKABADZE
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



„სტილი – გრძნობის ნაყოფია. ამ მხრივ იგი გემოვნებას ენათესავება. არ არსებობს უცვლელი გემოვნება და თუ არსებობს, მხოლოდ ჩამორჩენილობის მანიველებელია. ასევე არ არსებობს უცვლელი სტილი, თუნდ ერთი ავტორის შემოქმედებაში. თუ არსებობს, ის ავტორი ცოცხლადვე მომკვდარა. სტილიც და გემოვნებაც იცვლება და ვითარდება მუშაობის და სწავლის პროცესში. როგორც გემოვნების მხრივ შესაძლებელია შეცდომა და სიყალბე, ასევე შესაძლებელია სტილის არაბუნებრივობა და სიყალბე. ამის მიზეზია ზოგჯერ ტირანია, ზოგჯერ – წინასწარ აღებული აზრი, ზოგჯერ კი სხეულის ძიების ყალბი გზა. ნამდვილი სტილი იქ არის, სადაც შემოქმედი თავის წინაშე მართალია, როდესაც აკეთებს იმას, რაც მას აუღლებს და აკეთებს ისე, როგორც ამას განიცდის.“*

* ვ. კოტეტიშვილი. ქანდაკების ისტორია. თბილისი, 1963. გვ.134-135.

ვახტანგ კოტეტიშვილი

*“Style is an offspring of emotion. In this regard it relates to taste. There is no constant taste and if it does not exist it indicates only immaturity. There is also no constant style, even in the creative work of one author. If it exists, then the author has died alive. Both, style and taste transform and develop in the process of working and learning. As mistake and falsehood is possible with regard to taste, then unnaturalness and falsehood of a style is also possible. Sometimes the cause is tyranny, sometimes – a pre-made idea, and sometimes a false way of seeking a body. The real style is there where the creator is right vis-à-vis with himself, when he is doing whatever thrills him and doing it as he feels it”**

Vakhtang Kotetishvili

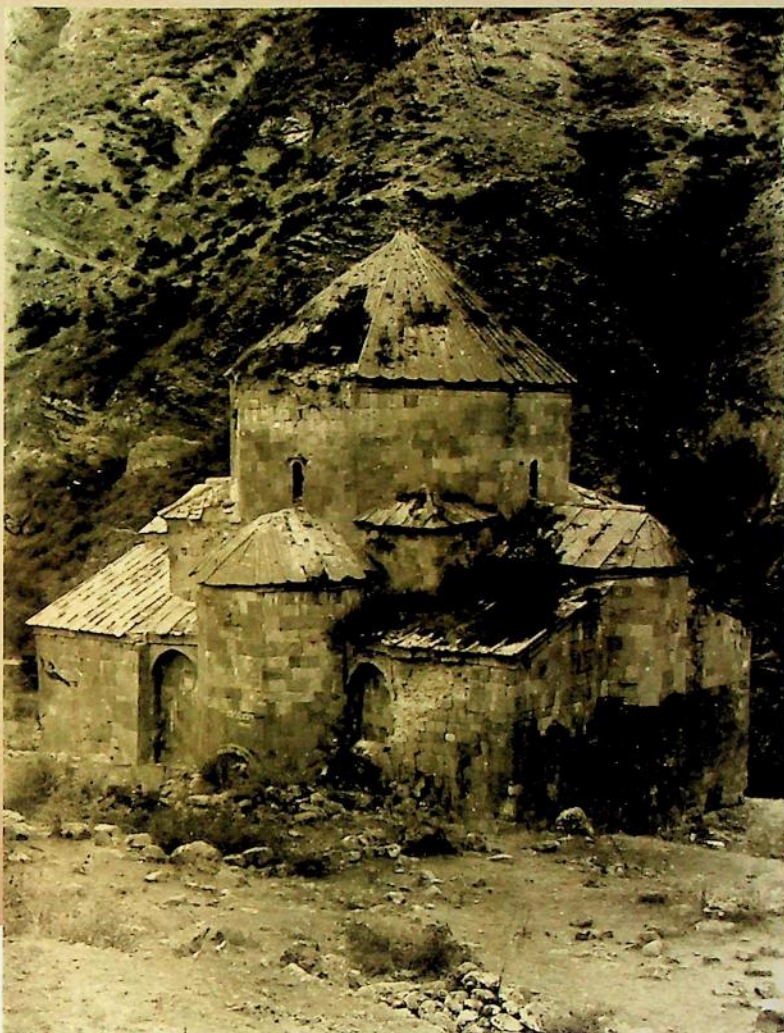
* V. Kotetishvili. History of Sculpture. Tbilisi. 1963. pp. 134-135.

აღმოსავლეთისა და დასავლეთის გასაყარზე, განსხვავებული ეთნოკულტურული სამყაროების გადაკვეთის ცენტრში მდებარე საქართველო ათასწლეულების განმავლობაში ჩამოყალიბდა როგორც აღმოსავლური ხელოვნებისთვის სახასიათო მონუმენტალიზმის, განზოგადებისაკენ სწრაფვის, „დიდი ფორმის“ შეგრძნებით აღსავსე და ევროპული მედიტერანული ესთეტიკიდან შეთვისებული სამყაროსთან თანაფარდობის, ზომიერებისა და ჰარმონიის მქონე კულტურა. მასში ეს ნიშნები სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპზე განსხვავებული ძალითა და შეფარდებით იჩენდა თავს. თუმცა არსებითად სწორედ მათი სინთეზი განსაზღვრავდა ქართული ხელოვნების სახეს – თვითმყოფადსა და, ამასთანავე, სპეციფიკურად ევროპულს აღმოსავლეთევროპული კულტურისათვის მახასიათებელი ტიპოლოგიური ნიშნებით.

თითქმის ოთხასი წლის განმავლობაში ევროპულ სამყაროს მოწყვეტილმა, შემდეგ კი რუსეთის იმპერიის პროვინციად ქცეულმა საქართველომ მე-19 საუკუნის დასაწყისიდან ძალზე მოკლე დროში განვლო დაზგური

Georgia is located at the crossroads of East and West, in the cross center of different ethnocultural worlds, during millenia developed culture of monumentalism, distinctive to Eastern art, seeking to generalization, full of sensation of “big forms,” correlation with the universe, balance, and harmony adopted from European Mediterranean aesthetics. These signs emerged with different intensity and correlation, though as a whole, their synthesis determined the character of Georgian art – indigenous, and at the same time with specifically European typological signs, distinctive to Eastern European culture.

Georgia, isolated from the European world for almost 400 years and later appearing as a province of the Russian Empire, travelled the path to establishing and developing stages of easel painting in a very short period of time from the beginning of the 19th c. From this time on a very interesting event took place – establishment of the “Tiflis Portrait School”, which combined factors of a centuries-old tradition of Georgian monumental art,



ვახტანგ კოტეტიშვილის
ფოლკლორული ექსპედიციის
ატენის ხეობაში. 1933 წ.
ფოტოგრაფი – იური დილევსკი
ზიორაბი ლეონიძის სახელობის
ლიტერატურის სახელმწიფო
მუზეუმი

V. KOTETISHVILI'S FOLKLORESTIC
EXPEDITION IN ATENI GORGE. 1933
PHOTOGRAPHER – IURI DILEVSKI
GIORGI LEONIDZE STATE MUSEUM
OF LITERATURE



მხატვრობის ჩამოყალიბებისა და განვითარების ეტაპები. სწორედ ამ დროიდან ჩნდება ქართული მონუმენტური მხატვრობის მრავალსაკუნოვანი ტრადიციის, ევროპული დაზგური მხატვრობის არსობრივი გავლენის, ასევე ირანული მხატვრობისა და ადგილობრივი სომხური სკოლა-სახელოსნოების მახასიათებლების ერთობლიობით ჩამოყალიბებული ძალზე საინტერესო მხატვრული მოვლენა – „ტფილისური პორტრეტული სკოლა.“

influence of European easel painting, Iranian painting and local Armenian school-studios.

Samples of easel painting is an example of integration of different features into an artistic unity, multicultural thinking, typical to Georgian art, creative openness rather than mechanical imitation of external influences. At the next stage of easel painting, development, starting from the 1980s painters with European and Russian education entered the field of arts in



„ტფილისური პორტრეტული სკოლის“ მხატვრობა განსხვავებულ საწყისთა მხატვრულ მთლიანობაში ინტეგრირების, ქართული ხელოვნებისთვის სახასიათო მულტიკულტურული ამროვნებისა და უცხო გავლენების მიმართ არა მექანიკური მიმბაძველობის, არამედ შემოქმედებითი გახსნილობის ნიმუშია. დაბგური ფერწერის განვითარების შემდგომ ეტაპზე, მე-19 საუკუნის 80-იანი წლებიდან, საქართველოში ასპარეზზე გამოვიდნენ ევროპისა და რუსეთში განათლებამიღებული მხატვრები: დავით გურამიშვილი (1857-1926), ალექსანდრე ბერიძე (1858-1917), რომანოზ გველესიანი (1859-1884), ალექსანდრე მრეველიშვილი (1866-1933), გიგო გაბაშვილი (1862-1936). მათ „ტფილისური პორტრეტული სკოლის“

Georgia: David Guramishvili (1857-1926), Aleksandre Beridze (1858-1917), Romanoz Gvelesiani (1859-1884), Aleksandre Mrevlishvili (1866-1933) and Gigo Gabashvili (1862-1936).

They changed the limited genre range of “Tiflis Portrait School” and non-uniform artistic rank into the diverse genre art based on academic education, although under vivid influence of Russian Peredvizhnik (Itinerants) art and raised to the new level Georgian fine arts still existing in the medieval artistic and aesthetical era. Art of Gigo Gabashvili is significantly important in this regard.

On the brink of 19th-20th centuries work of different societies, whether supporting

უცნობი მხატვარი
ნიკოლოზ ედიშერის ძე
მუხრან-ბატონი ოჯახით
1862 წ. ტილო, ზათი. 89X129 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

UNKNOWN ARTIST
NIKOLOZ EDISHER MUKHRAN-
BATONI WITH HIS FAMILY
1862. OIL ON CANVAS. 89X129cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



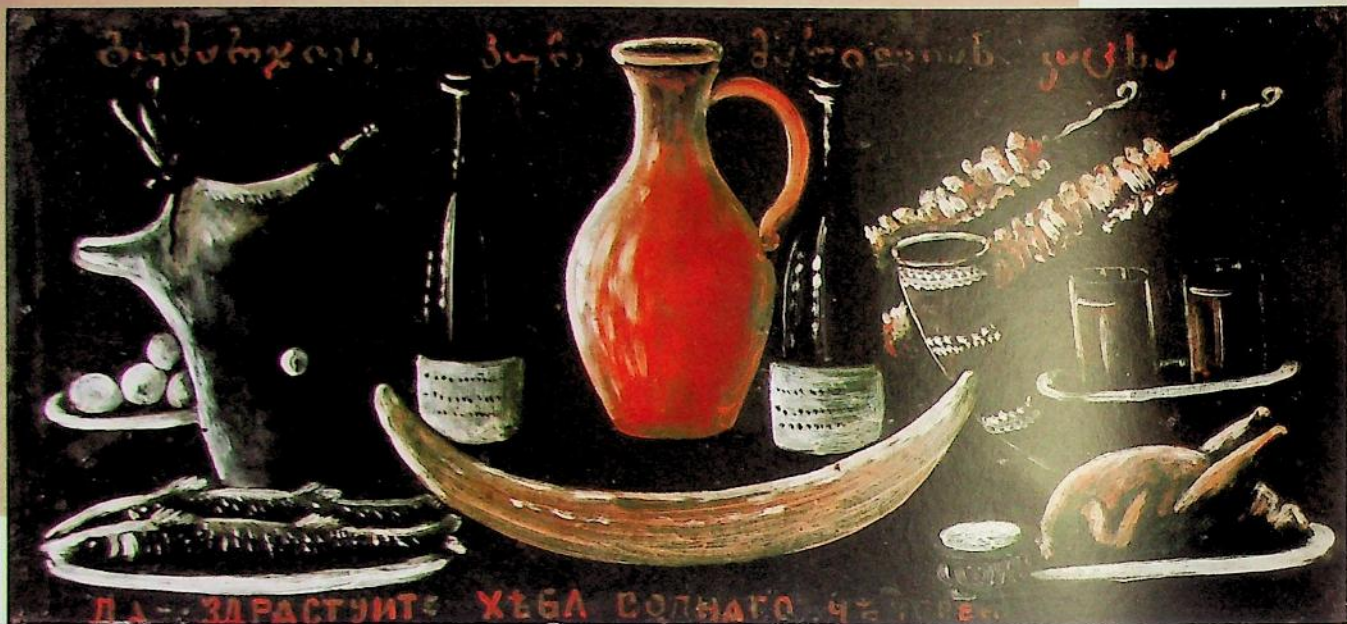
შეზღუდული ჟანრობრივი დიაპაზონი და არაერთგვაროვანი მხატვრული რანგი ჟანრობრივად მრავალფეროვანი, აკადემიურ განსწავლულობაზე დაფუძნებული, თუმცა კი რუსული პერედვიჟნიკული მხატვრობის აშკარა გავლენით შექმნილი მხატვრობით შეცვალეს. შეცვალეს და ახალ საფეხურზე აიყვანეს ჯერ კიდევ შუა საუკუნეების მხატვრულ-ესთეტიკურ წიაღში არსებული ქართული სახვითი ხელოვნება. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გიგო გაბაშვილის შემოქმედება.

პარალელურად, ქვეყანაში ხელოვნების განვითარების ხელშემწყობი თუ საგანმანათლებლო ფუნქციის მქონე სხვადასხვა საზოგადოების მუშაობამ

development of arts or having educational functions and processes that they initiated in the field of arts in Georgia, progressive ideas of "Tergdaleulebi", creative work of German and Polish painters working in Georgia, prepared the foundation leaving Russian stylistic coverage and speeding up its Europeanisation. By this period Niko Pirosmanashvili's (1862-1918) art emerges, which aggregates features of medieval monumental art and contemporary easel painting into one whole artistic unity and appears as a connecting bridge between two epochs. During the same period a painter Mose Toidze (1871-1953) appears, who is oriented on European arts contemporary tendencies in Georgian

გიგო გაბაშვილი
სამი მოქალაქე
1893 წ. ტილო, ზეთი, 86x122 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

GIGO GABASHVILI
THREE CITIZENS
1893. OIL ON CANVAS. 86X122cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



და სახელოვნებო სივრცეში მათ მიერ ინიცირებულმა პროცესებმა, „თერგდალეულთა“ პროგრესულმა იდეებმა, საქართველოში მოღვაწე გერმანელი და პოლონელი მხატვრების შემოქმედებამ, მე-19–20 საუკუნეთა მიჯნაზე ნიადაგი შეუმზადეს ქართული მხატვრობის მხოლოდ რუსული სტილისტური საფარველიდან გამოსვლასა და მისი ევროპეიზაციის დაჩქარებას. ამ დროისათვის იბადება ნიკო ფიროსმანაშვილის (1862–1918) შემოქმედება, რომელიც შუა საუკუნეების მონუმენტური და თანამედროვე დაზგური მხატვრობის მახასიათებლებს ორგანულ მხატვრულ მთლიანობად აქცევს და ორი ეპოქის შემაკავშირებელ ხიდად გვევლინება. ამავე პერიოდში „ხარისხობრივად ახალ დონეზე გამოვლენილი მხატვრობის, პირველ რიგში, ფერწერის ენით“^{*} ქართულ რეალობაში ევროპული მხატვრობის თანამედროვე ტენდენციებზე ორიენტირებული მხატვარი მოსე თოიძე

reality and is distinguished by the “new level of high quality paintings, and in the first instance by painting language.”^{*} He creates preconditions for Georgian modernism through a wide painting manner, direct manifestation of creative process, through using clean colors, interest in space modelling and considering European painting problematics of the post-impressionism stage. His diverse artistic interests combine stylistic elements of impressionism, nabism or symbolism and relevant thematics. At the given stage Toidze’s paintings are mostly of searching type rather than systemic one, although it does not change the fact, that through Mose Toidze’s creative work integration of real-time problematics of European painting into Georgian painting starts.

In the creative work of Georgian painters of the next generation this process

ნიკო ფიროსმანაშვილი
ნატურმორტი
თუნაქი, ზეთი. 36x73 სმ
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი
შემოწმიკულია დიმიტრი
შეჰარდნაძის მიერ

NIKO PIROSMANASHVILI
STILL-LIFE
OIL ON TIN-PLATE. 36X73cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM
DONATED BY DIMITRI
SHEVARDNADZE

* გ. ხოსტარია. ახალი და უახლესი დროის ქართული სახელოვნების პერიოდიზაციის საკითხები. სამეცნიერო შრომების კრებული, თბილისი, 2001. #2.

* G. Khoshtaria. Issues of new and the newest visual art periodization. Collection of scientific works. Tbilisi, 2001. #2.



(1871-1953) ჩნდება. იგი წერის ფართო მანერით, შესრულების პროცესის უშუალო გამოვლენით, სუფთა ფერის მეშვეობით საგნისა და სივრცის მოდელირების მიმართ ინტერესითა თუ ევროპული მხატვრობის პოსტიმპრესიონისტული ეტაპის პრობლემატიკის გააზრებით წინაპირობას უქმნის ქართულ მოდერნიზმს. მისი მრავალმხრივი მხატვრული ინტერესები იმპრესიონიზმის, ნაბიზმისა თუ სიმბოლიზმის სტილისტურ ელემენტებსა და შესაბამის თემატურ დიაპაზონს აერთიანებს. მოცემულ ეტაპზე მის მხატვრობაში ამ ყოველივეს უფრო მეტად ძიებების სახე აქვს, ვიდრე სისტემური წყობისა. თუმცა ეს არ ცვლის ფაქტს, რომ მოსე თოიძის შემოქმედებით ქართულ მხატვრობაში ევროპული მხატვრობის თანადროულ პრობლემატიკასთან ინტეგრირება იწყება.

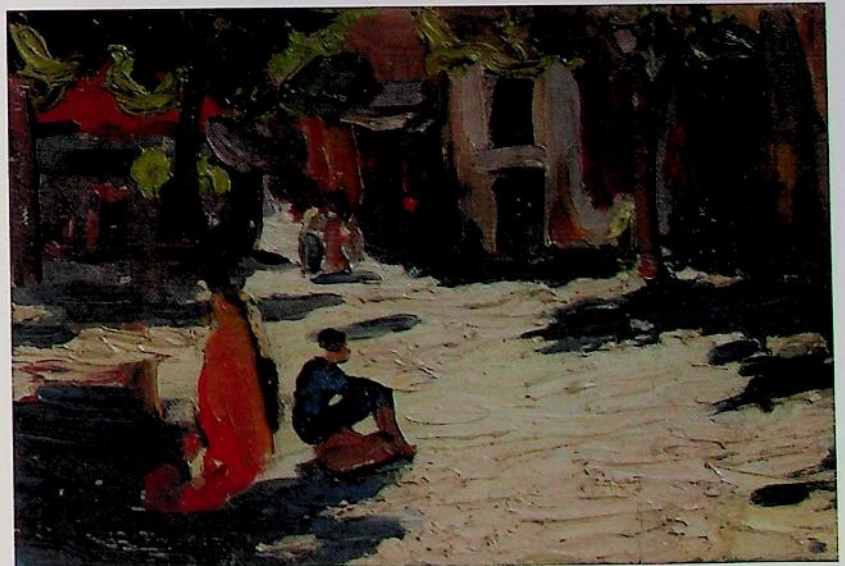
ქართველ მხატვართა შემდგომი თაობის შემოქმედებაში ეს პროცესი უკვე ევროპული მხატვრობის ტენდენციების არა ზედაპირული მიბაძვის, არამედ არსობრივი, სიღრმისეული გააზრების ეტაპზე გადადის. შეუდარებლად

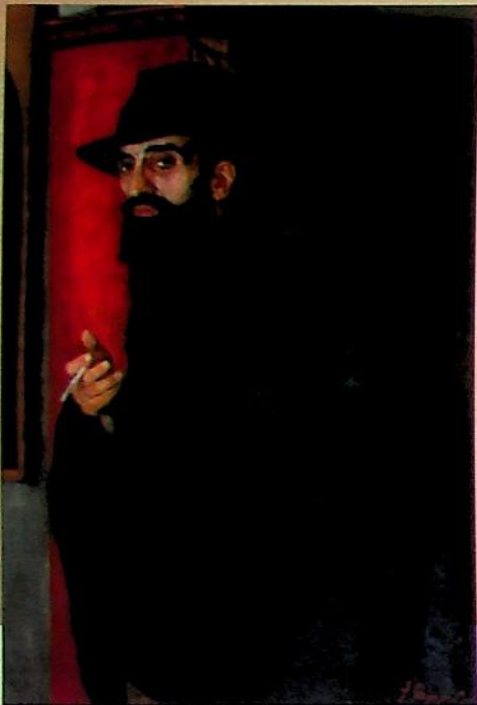


transforms into the stage of pivotal, deep conceptualization rather than superficial imitation of European painting tendencies. The factor of individualism is significantly increased. David Kakabadze (1889-1952) with rationalism, and heaven born anti-mannered

ეროვნული გალერეა
1920-იანი წლები
GEORGIAN NATIONAL GALLERY. 1920s

მოსე თოიძე. ქუჩა
1895. ბილი, ჯატი. 22X28.2 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი
MOSE TOIDZE. STREET
1895. OIL ON CANVAS. 22X28.2cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM





იმრდება ინდივიდუალიზმის ფაქტორიც. დავით კაკაბაძე (1889-1952) რაციონალიზმით, თანდაყოლილი ანტიმანერული ბუნებითა და უტყუარი მხატვრული გემოვნებით, ლადო გუდიაშვილი (1896-1980) სპონტანურობით, მძაფრად სახასიათო ექსპრესიითა და ამოუწურავი ფანტაზიით შექმნილი მხატვრული სამყაროთი, ქეთევან მაღალაშვილი (1894-1973) ობიექტური მხატვრულობითა და თანდაყოლილი კეთილშობილებით, ელენე ახვლედიანი (1898-1975) ღალი, ლირიკული ინტუიტიურობით საკუთარ მხატვრულ სისტემებს ორგანულ მხატვრულ-სტილისტურ მთლიანობად აყალიბებენ. 10-იან წლებში საინტერესოდ განვითარდა ვალერიან სიღამონ-ერისთავის (1889-1943) შემოქმედება, პარალელურად ძმების – კირილ (1892-1969) და ილია (1894-1975) ზდანევიჩების თაოსნობით წამოწყებულმა ავანგარდისტულმა პროცესებმა მოიცვა სახელოვნებო

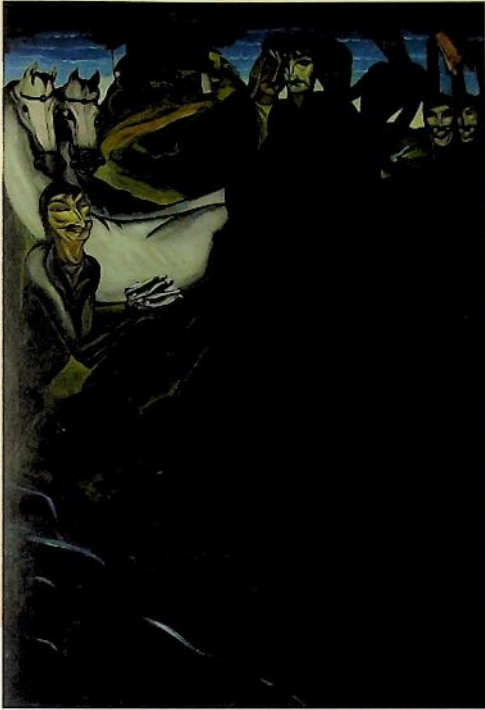
nature and genuine artistic taste, Lado Gudiyashvili's (1896-1980) world created by spontaneity, sharply individual expression and inexhaustible fantasy; Ketevan Maghmalashvili (1894-1973) with objective artistism and heaven-born nobility and Elene Akhvediani (1898-1975) – teasing with lyrical intuitivism shape their own artistic systems into organic artistic-stylistic unity. In 1910s Valerian Sidamon-Eristavi's (1889-1943) creative work developed interestingly, in parallel, vanguard processes initiated by brothers Kiril (1892-1969) and Ilya (1894-1975) Zdanovich swept artistic circles. Tiflis living with rich artistic life turned into a somewhat cultural sanctuary, which became a productive and creative space for Georgian painters, writers or poets, and for the artists, who escaped the First World War and Revolution and became their shelter. The tolerant environment of the international city at the same time bearing eastern exoticism and western elegance

ელენე ახვლედიანი
პარიზი
1926 წ. ტილო, ზეთი. 38X46 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

ELENE AKHVEDIANI
PARIS
1926. OIL ON CANVAS. 38X46cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ქეთევან მაღალაშვილი
მოქანდაკე იაკობ
ნიკოლაძის პორტრეტი
1922 წ. ტილო, ზეთი. 105X69 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

KETEVAN MAGHALASHVILI
PORTRAIT OF SCULPTOR
IAKOB NIKOLADZE
1922. OIL ON CANVAS. 105X69cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



წრეები. მდიდარი არტისტული ცხოვრებით მცხოვრები ტფილისი ერთგვარ კულტურულ ოაზისად იქცა, რომელიც ქართველი მხატვრების, მწერლებისა თუ პოეტებისთვის ნაყოფიერი შემოქმედებითი სივრცე, ხოლო რუსეთიდან პირველი მსოფლიო ომისა და რევოლუციის პერიპეტიებს გამოირიდეული არტისტებისთვის – თავშესაფარი გახდა. აღმოსავლური ეგზოტიკურობითა და დასავლური ელემენტურობით ერთდროულად აღბეჭდილი ინტერნაციონალური ქალაქის ტოლერანტულმა გარემომ ერთ სივრცეში გააერთიანა აზერბაიჯანელების, სომხების, ებრაელების, პოლონელების, გერმანელების, რუსების, ქურთებისა და სხვათა განსხვავებული რელიგიური თუ ნაციონალური აზროვნება და წეს-ჩვეულებები. ქალაქის განვითარებაში თითოეულ ეთნოსს საკუთარი წვლილი შეჰქონდა, საკუთარი ნიშნით აღბეჭდავდა მას. ეს ყოველივე თავს იყრისდა ტფილისური



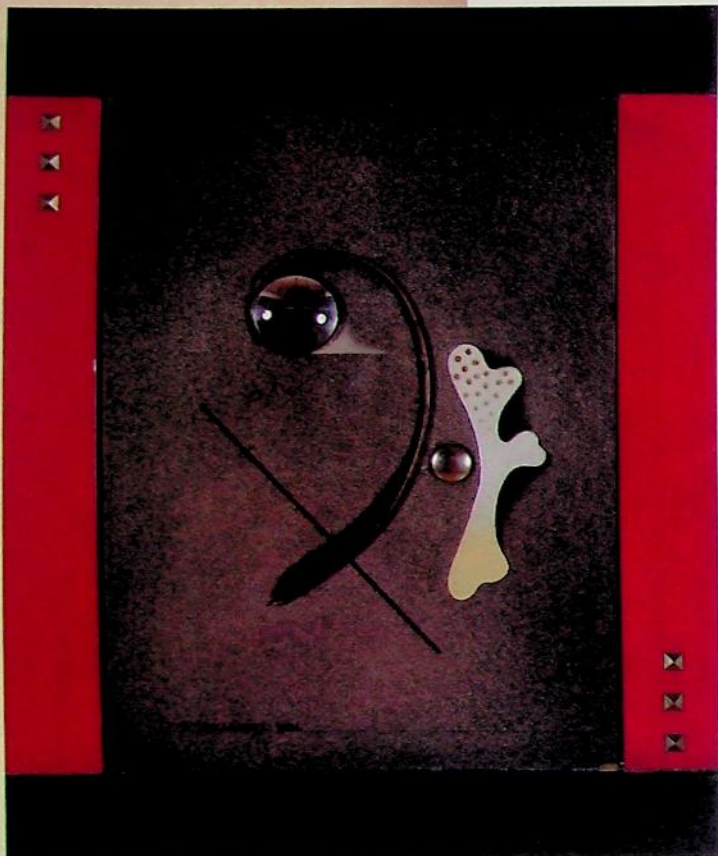
combined in one space Azeri, Armenian, Jewish, Polish, German, Russian, Kurdish and others diverse religious, or national thinking and rites. Each ethnos contributed to the development of the city with their own, individual symbols and all these were combined in specifically interesting Tiflis culture phenomenon. On the one hand conservative painters, writers and scientists and on the other hand young rioters, worked in different directions, although all of them had one common goal – breathe new life into Georgian culture. In 1917-1920 Ekvtime Takaishvili initiated the establishment of the Georgian Historical and Ethnographic Society (established in 1907), which arranged expeditions to study Medieval Georgian architecture. Obtained materials in the frames of expeditions laid significant foundation to future scientific research of the epoch. In 1913 by the initiative of the Society for Spreading Literacy among

დავით კაკაბაძე
ბრეტანი
1921 წ. ქალაქი, აკვარელი
22X28 სმ
საპარტოვლოს ეროვნული მუზეუმი

DAVID KAKABADZE
BRETAGNE
1921. WATER-COLOUR ON PAPER
22X28cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ლადო გუდიშვილი
თევზი ცოცხალი
1920 წ. ტილო, ზეთი. 177X114 სმ
საპარტოვლოს ეროვნული მუზეუმი

LADO GUDIASHVILI
FISH "TSOTSKHALI"
1920. OIL ON CANVAS. 177X114cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



დავით კაკაბაძე
კომპოზიცია
1924 წ. ხე, ტემპერა,
ლითონი, მინა, 50x30 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

DAVID KAKABADZE
COMPOSITION
1924. WOOD, TEMPERA, METAL,
OPTICAL LENSES. 50X30cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

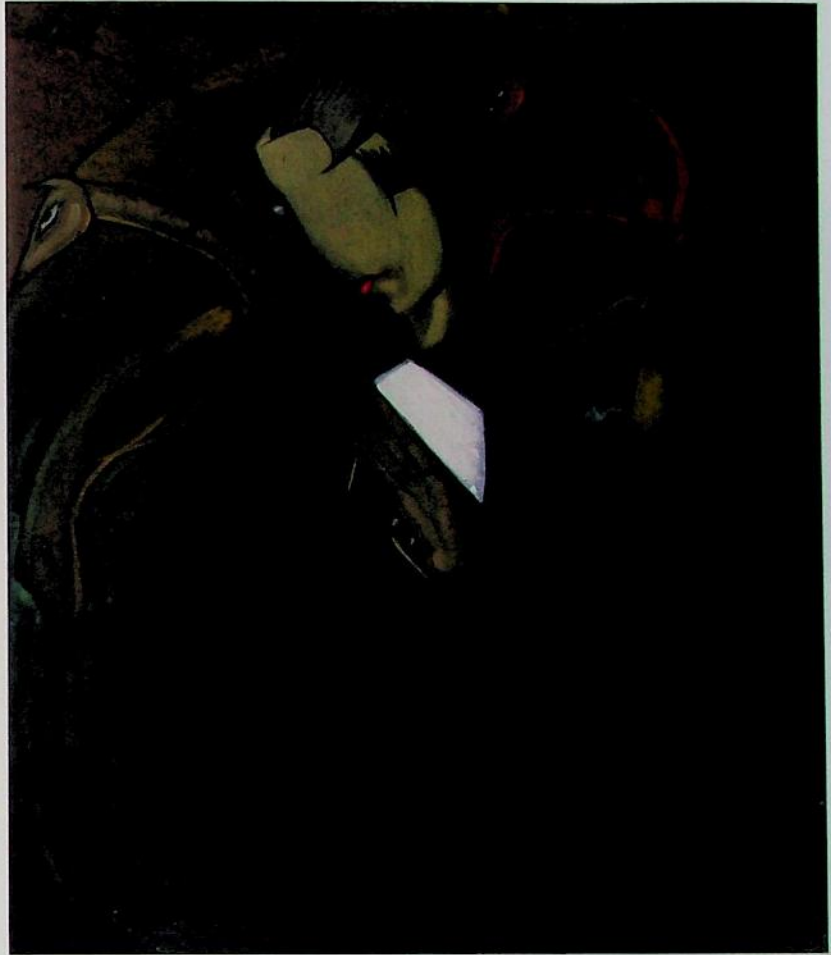
Georgians a monument was erected on Ilia Chavchavadze's grave, which was made by the first Georgian sculptor Iakob Nikoladze (1876-1951). During the same period, under the patronship of a physician and public figure Mikhail Gedevanishvili the first volume of Ilia Chavchavadze's works were prepared for publishing. Henryk Hryniewski (1869-1938) created illustrations for this edition. This was the first Georgian decorated publication of the 20thc. The "Society of Georgian Artists" was established in 1916 by Dimitri Shevardnadze (1885-1937) and carried out the most significant projects. During 1917-1922 the National Gallery and Higher Educational Institutions – University, Conservatoire and Art Academy were established. All this was happening while rich artistic

კირილ ზდანევიჩი
პოეტ ჩერნიავსკის
პორტრეტი
1910-იანნი წწ. ტილო, ზეთი,
107X71 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

KIRILL ZDANEVICH
PORTRAIT OF
POET CHERNIAVSKI
1910s. OIL ON CANVAS
107X71cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

კულტურის სპეციფიკურად საინტერესო ფენომენში. ერთი მხრივ, კონსერვატორი მხატვრები, მწერლები თუ მეცნიერები, მეორე მხრივ კი ახალგაზრდა გეამბოხეები საკუთარ მოღვაწეობას სხვადასხვა მიმართულებით წარმართავდნენ, თუმცა ყველას საერთო მიზანი – ქართული

კულტურისთვის ახალი სივრცის
შთაბერვა ამოძრავებდათ. ექვთიმე
თაყაიშვილის თაოსნობით დაარსებულმა
საისტორიო-საეთნოგრაფო საზოგადოებამ
(დაარსდა 1907 წელს) მოაწყო არაერთი
ექსპედიცია ქართული შუა საუკუნეების
არქიტექტურის შესწავლის მიზნით.
ექსპედიციების ფარგლებში მოპოვებული
მასალა მნიშვნელოვან საფუძვლად დაედო
შემდგომში ეპოქის სამეცნიერო კვლევას.
1913 წელს ქართველთა შორის წერა-
კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების
ინიციატივით ილია ჭავჭავაძის საფლავზე
ძველი დაიდგა, რომელიც პირველმა
ქართველმა მოქანდაკემ იაკობ ნიკოლაძემ
(1876-1951) შეასრულა. 1914 წელს ექიმისა
და საზოგადო მოღვაწის – მიხეილ
გედევანიშვილის მეცენატობით გამოიცა
ილია ჭავჭავაძის თხზულებების პირველი
ტომი. ეს იყო მხატვრულად გაფორმებული
პირველი ქართული წიგნი მე-20 საუკუნეში.
წიგნის მხატვარი ჰენრიკ ჰრინევსკი
(1869-1938) იყო. უმნიშვნელოვანეს
საქმიანობას ეწევა 1916 წელს დიმიტრი
შევარდნაძის (1885-1937) მიერ დაარსებული
ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება.
1917-1922 წლებში ტფილისში ეროვნული
გალერეა და უმაღლესი სასწავლებლები
– უნივერსიტეტი, კონსერვატორია და
სამხატვრო აკადემია დაარსდა. ყოველივე
ეს კი ძმები ზდანევიჩების, ალექსეი
კრუჩონიხის, ლადო გუდიაშვილის, ყარა-
დარვიშისა და ნიკოლაი ჩერნიავსკის
მიერ დაარსებული „ფუტურისტების
სინდიკატის“, ავანგარდული წიგნებისა და
ჟურნალების გამოცემების, ქართველი და
რუსი მხატვრების მიერ მოხატულ არტისტულ
კაფეებში – „ფანტასტიკურ სამიკიტნოში“,
„ქიმერიონში“, „არგონავტების ნავსა“,
თუ „ფარშევანგის კუდში“ ფუტურისტული
მანიფესტების, ცისფერყანწელთა ლექსების,
ზაუმური პოეზიის დეკლამირებისა და
მდიდარი არტისტულ-ბოჰემური ცხოვრების
მოვლენების თანადროულად ხდებოდა.
10-იანი წლები ტფილისში შემოქმედებითი
თავისუფლების, სახელმწიფოსგან



and bohemian events were taking place –
brothers Zdanevich, Aleksei Kruchonikh,
Lado Gudiashvili, Kara-Darvish and Nikolai
Chernievski established the “Syndicate of
Futurists,” vanguard books were published,
futuristic manifests, “Tsisferkantselta” Poems,
Saumur Poetry was recited in Artistic Cafes,
painted by Georgian and Russian artists –
“Fantastikuri Samikitno” (Phantastic Tavern),
“Chimerion”, “Argonavtebis Navi” (Boat
of Argonauts) and “Parshevangis Kudi”
(Tail of the Peacock). 1910s were years of
creative freedom in Tiflis when art existed
autonomously from the state. Georgian artists
still do not know what censorship means and

ლალო გუდიაშვილი
ავტოპორტრეტი
1919 წ. ტილო. ზედი. 90x72 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

LADO GUDIASHVILI
SELF-PORTRAIT
1919. OIL ON CANVAS. 90X72cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



დამოუკიდებლად არსებული ხელოვნების წლებია. ქართველმა მხატვრებმა ჯერ არ იციან, რა ნიშნავს ცენზურა და ხელისუფლების სამსახურში იძულებით ჩამდგარი ხელოვნება და ხელოვანი. ოფიციალისა და სახელოვნებო საზოგადოების თანამშრომლობის თაობაზე ხელოვნების საქმეთა გამგეობის 1920 წელს მომზადებულ დოკუმენტში ვკითხულობთ: „სახელმწიფო მართალია თვით მხატვრულ შემოქმედებაში არ ერევა და არც უნდა ერეოდეს, მაგრამ უზენაესად კი მეთვალყურეობს, ხელს უწყობს და დიდს ნივთიერს ღონეს ხარჯავს ეროვნული ხელოვნების ასაღორძინებლად.“*

ქართული კულტურის შემდგომი განვითარებისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ეს პროექტები ისტორიული თვალთახედვით ძალზე მოკლე დროში – 10-იანი წლების დიდი პოლიტიკური და სოციალური რყევების გარემოში – უკიდურესად შეზღუდული ინტელექტუალური თუ ფინანსური რესურსით განხორციელდა. როგორც ჩანს, ამისათვის უმთავრესი იყო არა პოლიტიკური თუ ეკონომიკური ფაქტორი, არამედ მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართულ სახელოვნებო და სამეცნიერო საზოგადოებათა მკაფიო მოქალაქეობრივი პოზიცია. საქართველო თანამედროვე ტიპის რესპუბლიკად ყალიბდებოდა. თუმცა, მოდერნიზაციის პროცესი 1921 წლის თებერვალში რუსული ოკუპაციის მიზეზით შეჩერდა და შემდეგი 70 წლის განმავლობაში საქართველო კაცობრიობის ისტორიაში უპრეცედენტოდ სასტიკი ტოტალიტარული რეჟიმის ტყვე გახდა.



art and artists that serves government. In the document prepared by the Panel of Arts Affairs (1920) about cooperation between officials and art society we read: *“Although the state does not interfere into artistic work and should not interfere, it supremely supervises, supports and spends material efforts to revive national art.”**

These projects, vital for Georgian culture and its future development, were carried out in the 1910s with limited human and financial resources, in the environment of significant political and social fluctuation in a very short period of time from historical perspective. It seems that the main resource for such developments was not political or economic factor, but the vivid civic position of the Georgian artistic and scientific society. Georgia was developing as a Republic of contemporary type. Although the modernisation process was halted due to the Russian occupation in February 1921 and during a further 70 years Georgia became the hostage of an unprecedented cruel totalitarian regime.

კენრიკ ჰრინიევსკი
საქართველოს მთები
და სინა-ქოშკაჰი
ილუსტრაციის ი. ჭავჭავაძის
კოეფიციენტის „აგრილი.“
1912-13 წწ.
ქალაქი. ტაში. 12.5X25.3 სმ
ილია ჭავჭავაძის საზარამოს
სახელმწიფო მუზეუმი

HENRYK HRYNIEWSKI
GEORGIAN MOUNTAINS
AND FORTRESSES
ILLUSTRATION FOR
ILIA CHAVCHAVADZE'S
POEM "PHANTOM". 1912-13.
PAPER, INDIAN INK. 12.5X25.3cm.
ILIA CHAVCHAVADZE SAGRAMO
STATE MUSEUM

იაკობ ნიკოლაძე
ილია ჭავჭავაძის
საფლავის ძეგლი
მთაწმინდის პანთეონი
1913წ.

IAKOB NIKOLADZE
TOMBSTONE SCULPTURE
OF ILIA CHAVCHAVADZE
MTATSMINDA PANTHEON OF
GEORGIAN WRITERS AND PUBLIC
FIGURES
1913

* საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.1833. აღ. 1. ს. 1007. გვ.106; ასევე იხ: დ. კაკაბაძე. როგორ უნდა მოეწყოს ჩვენში ხელოვნების საქმე. ხელოვნება და სივრცე. თბილისი, 1983. გვ.21-26.

* Georgian National Archive. Fund 1833. Description 1. Case 1007. p. 106. Also see: D. Kakabadze. How to arrange here art. Art and Space. Tbilisi. 1983. pp. 21-26.



„თუ თქვენ ჰკითხავთ პროლეტარს, რა სურს მას, იგი მოგაწოდებთ დიად ამრებს, რომლებსაც კაცობრიობის ცხოვრებაში გადატრიალების მოხდენა შეუძლიათ. მაგრამ თუ თქვენ იგივეს ჰკითხავთ ფუტურისტს, იგი მხოლოდ დაუსრულებლად გაიმეორებს „ფორმა... ფორმა...“*
 ანატოლი ლუნაჩარსკი

* ა. ლუნაჩარსკი. სტატიები ხელოვნებაზე (რუსულენოვანი გამოცემა). მოსკოვი. 1941. გვ.478.

“If you ask a proletarian, what he wants, he will deliver great ideas, which can arrange a coup in the lives of mankind. But if you ask the similar question to a futurist, he will endlessly repeat “form... form...”
 Anatoli Lunacharski*

* A. Lunacharski. Articles about Art. (Russian language edition). Moscow. 1941. p.478.



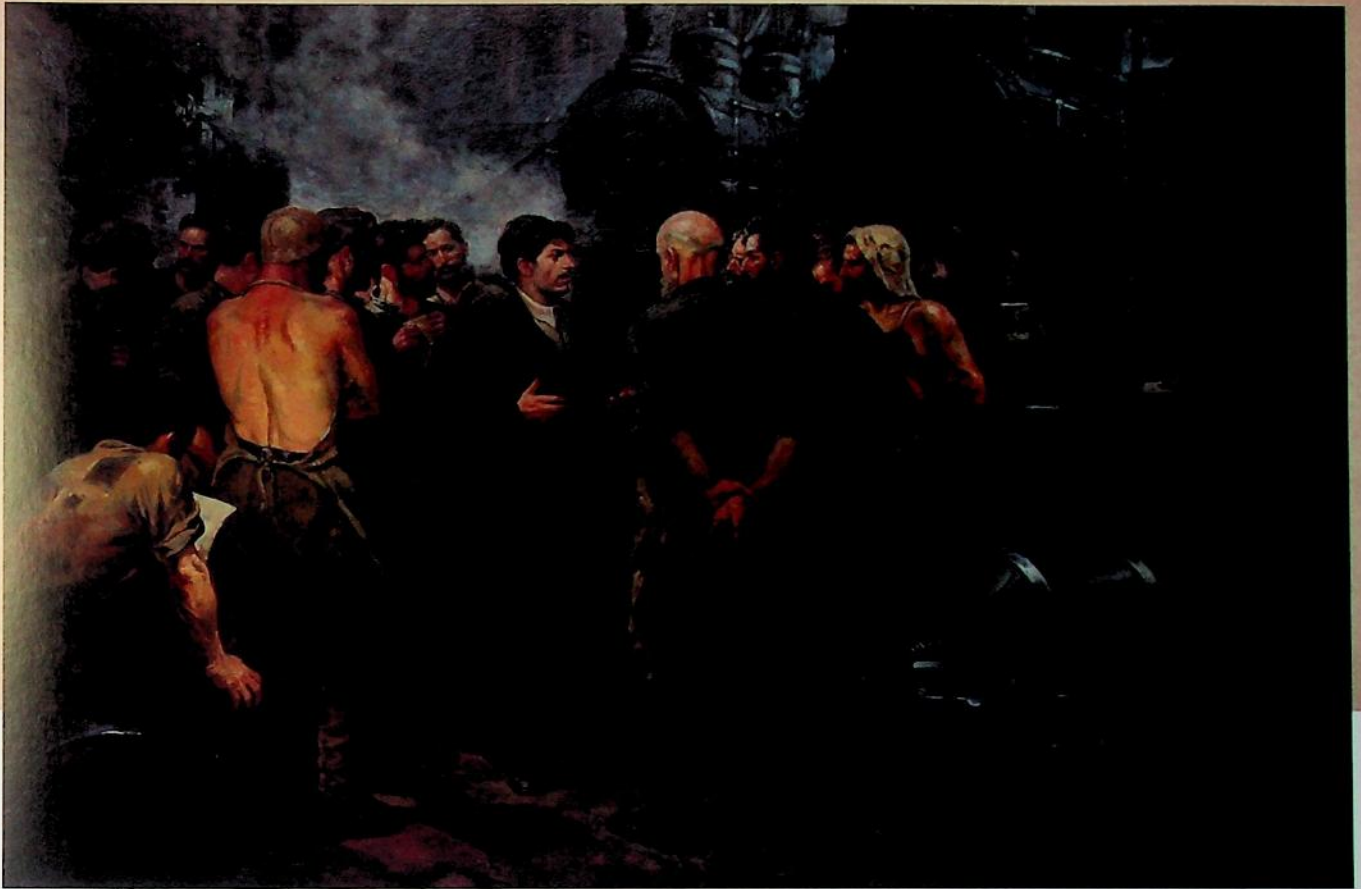
S. Mezentsev
 Monument of
 Marx and Engels
 1918

ს. მეზენტსევი. მარქსისა და ენგელსის მონუმენტი. 1918წ.

ბოლშევიკების გამარჯვებიდან მალევე ხელოვნების მთავარ ფუნქციად სახელისუფლებო იდეების პროპაგანდა იქცა. რუსეთის საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის განათლების სახალხო კომისარი და რევოლუციის შემდგომი კულტურის მთავარი იდეოლოგი ანატოლი ლუნაჩარსკი იხსენებდა: „ჯერ კიდევ 1918 წელს ვლადიმერ ილიას ძემ თავისთან მიხმო და მითხრა, რომ ხელოვნება, როგორც აგიტაციის საშუალება, აქტიურად უნდა გამოგვეყენებინა. მან ორი პროექტი გამაცნო. უპირველესად, მისი აზრით, შენობები, ღობეები და სხვა ადგილები, სადაც აფიშები იკვრებოდა, უნდა შეგვემკო დიდი რევოლუციური წარწერებით...
 ...მეორე პროექტი კი ფართო მასშტაბით დიდი რევოლუციონერებისთვის ძეგლების დადგმას ეხებოდა. ეს ძეგლები თაბაშირისა უნდა ყოფილიყო, თანაც დროებითი, და მოსკოვსა და პეტერბურგში უნდა განთავსებულიყო.“** ლენინის

Soon after the Bolsheviks won, propaganda of government ideas became the main function of arts. People’s Commissar of Education and main ideologist of post-revolutionary culture of Russian Soviet Socialist Republic Anatoli Lunacharski recalled: “In 1918 Vladimir Ilich summoned me and told me that we had to actively use arts as means of agitation. He showed me two projects. Firstly, in his opinion, buildings, fences and other places, where posters were stuck, should be replaced by Revolutionary inscriptions... The second

** ა. ლუნაჩარსკი. სტატიები ხელოვნებაზე (რუსულენოვანი გამოცემა), მოსკოვი. 1941. გვ.449.



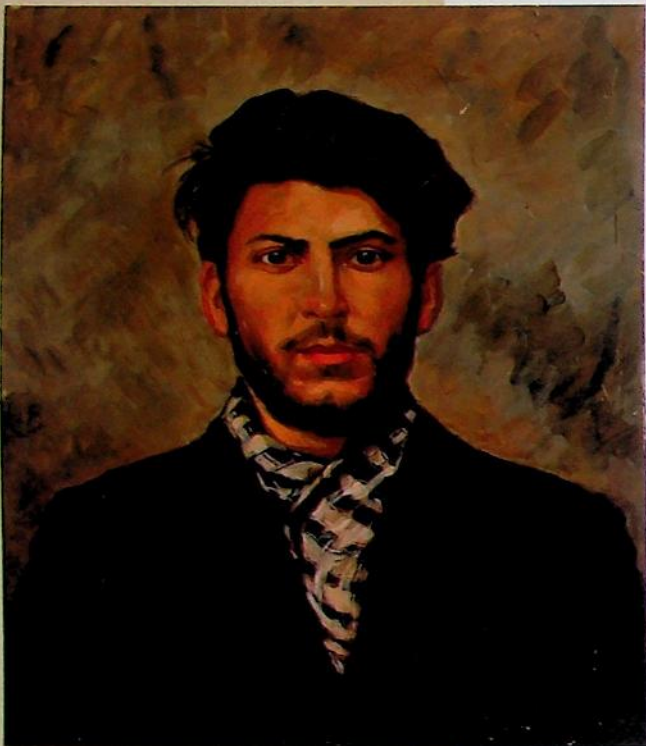
„მონუმენტური პროპაგანდის გეგმა,“ რომელზეც ლუნაჩარსკი საუბრობს, პირველი ბოლშევიკური სახელოვნებო რეფორმაა. გეგმის ფარგლებში რუსეთის ქალაქებიდან მეფეებისა და მათი მოხელეების „ისტორიული და მხატვრული ღირებულების არმქონე“ ძეგლები აიღეს და მათ ნაცვლად პარტიის ლიდერებისა და რევოლუციის გმირების ძეგლები წამოჭიმეს. ის, რომ ლენინმა სახვითი ხელოვნების სფეროებიდან მთავარ იდეოლოგიურ იარაღად მონუმენტური ქანდაკება შეარჩია, ლოგიკურია, ვინაიდან საჯარო სივრცეში განთავსებული მონუმენტი მასობრივი აზრის ფორმირების ეფექტური საშუალებაა. უდავოა მისი მასშტაბური ზემოქმედების ძალაც. ამასთანავე, ამ პირველი ნაბიჯებიდან

project implied erection of sculptures of Revolutionists. These should have been temporary sculptures and had to be made out of gypsum and placed in Moscow and St. Petersburg.” Lenin’s “Plan for Monument Propaganda,” that Lunacharski is speaking about, is the first Bolshevik artistic reform. In the scope of the plan all monuments of kings and public servants were removed from Russian towns, as “having no historical or artistic values” and instead monuments of party leaders and heroes of revolution were erected. The fact that Lenin selected monumental sculptures from the visual arts sphere, is logical, as a monument

* A. Lunacharski, Articles about Art. (Russian language edition). Moscow. 1941. p. 449

ივანე ვეფხვაძე
 ახსენაბ სტალინის
 გამოსვლა რკინიგზაზე
 მუშათა წინაშე
 ტილო, ზეთი, 180x270 სმ
 საპარტიოლოს ეროვნული მუზეუმი

IVANE VEPKHVADZE
 COMRADE STALIN'S SPEECH IN
 FRONT OF RAILWAY WORKERS
 OIL ON CANVAS, 180X270cm.
 GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ქეთევან მაღალაშვილი
ახალგაზრდა სტალინი
1937 წ. მუხარ. ზათი. 74X60 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

KETEVAN MAGHALASHVILI
YOUNG STALIN
1937. OIL ON CARDBOARD. 74X60cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

უკვე ნათელია, რომ, საბჭოთა კულტურის პოლიტიკის თანახმად, ხელოვნების ნიმუშის შეფასების მთავარი კრიტერიუმი არა მისი მხატვრული ღირებულება, არამედ (ისევე როგორც მოგვიანებით, „წითელი ტერორის“ დროს, მოქალაქეების შეფასებისას) მისი იდეოლოგიური „მიზანშეწონილობა“ გახდება.

„მონუმენტური პროპაგანდის გეგმის“ ფარგლებში მოსკოვში აღმართული პირველი ძეგლები თავად გეგმის ავტორსაც კი არ მოსწონდა. მათი უმრავლესობის

located in a public environment becomes an effective means for the formation of mass thinking, and its large-scale impact is doubtless. From these first steps it becomes clear that according to the policy of Soviet culture, the main criteria for evaluation of a sample of art is not its artistic value but its ideological “expediency” as it was similarly happening later, during “Red Terror” while evaluating citizens. Even the author of the plan did not like the initial sculptures erected in the frames of “Plan for Monumental Propaganda.” The artistic value for almost every sculpture was very low. Moscow citizens were mocking at sculptures of Marx and Engels erected on 7th November 1918 and called them “Bearded swimmers.” Lenin lamented – “Incompetent people gathered in Moscow”.^{**} In order to strengthen the

* A. Lunacharski. Articles about Art. (Russian language edition). Moscow. 1941. p. 450.

** Ibid. p. 451

I. Stalin

Photo taken in Batumi during arrest. 1902

Archive of The Ministry of Internal Affairs of Georgia

საქართველოს
შიდახან სამხეთა
სამინისტროს
არქივი

ი. სტალინი. ბათუმში დაკავშირებისას გარდაცემული ფოტო. 1902წ.

მხატვრული ხარისხი ძალზე დაბალი იყო. 1918 წლის 7 ნოემბერს მოსკოვში გახსნილ მარქსისა და ენგელსის ძეგლს, ფიგურების და პოსტამენტის ფორმისა და მასშტაბის ერთმანეთთან კომიკური შეუსაბამობის გამო, მოსკოველებმა დაცინვით „წვეროსანი მოხანავები“ შეარქვეს.“

„მოსკოვში უნიტობმა მოიყარეს თავი,“^{***} – წუწუნებდა ლენინი. ახალგაზრდა საბჭოთა რეჟიმის განსამტკიცებლად საბჭოთა მოქალაქეებისთვის, განსაკუთრებით, პრივილეგირებულ კლასად შეარცხული მუშებისა და გლეხებისათვის, ხელოვნების საშუალებით პარტიის იდეების მკაფიოდ მიწოდებას ბელადი ძალზე მნიშვნელოვნად თვლიდა. ამიტომ ესწრაფოდა იგი იმგვარი ხელოვნების „შექმნას,“ რომელიც ამ იდეების ეფექტურ ილუსტრირებას მოახდენდა. ფუჭ დანახარჯად თვლიდა ლენინი სახელმწიფოს მიერ მოსკოვის დიდი თეატრის დაფინანსებას, რადგან მას „მემამულეთა კულტურის ნაწილად“^{***} მიიჩნევდა. დიდი თეატრი – გარდასული ბურჟუაზიული ყოფისა და ხელოვნების სიმბოლო – მისთვის ნაკლებად მნიშვნელოვანი, მტრული და იდეოლოგიურად საზიანოც კი იყო. დიდი თეატრისგან განსხვავებით, „ტემშარიტად ხალხურ,“ პროლეტარულ, მუშათა კლასის გმირული შრომით აღსავსე ცხოვრების მომღერალ ახალ საბჭოთა ხელოვნებას ბედნიერი საბჭოთა მოქალაქე, ბელადები და მათი მეთაურობით ქვეყნის დიადი აღმშენებლობა უნდა უკვდავდებოდა. წარსულის ესთეტიკური იდეალების ამოსაძირკვად 20-იანი წლების საბჭოთა ცენზურამ, გარკვეულწილად, ავანგარდული ხელოვნების არსებობაც კი დაუშვა. წარსულთან ანგარიშსწორებისა და მისი დემონიზაციის საწყის ეტაპზე მხოლოდ სიახლესა და მომავალზე ორიენტირებულ ავანგარდისტი პოეტები, მხატვრები და

* ა. ლუნაჩარსკი, სტატიები ხელოვნებაზე (რუსულენოვანი გამოცემა). მოსკოვი, 1941. გვ.450.

** იქვე. გვ.451.

*** იქვე. გვ.452.



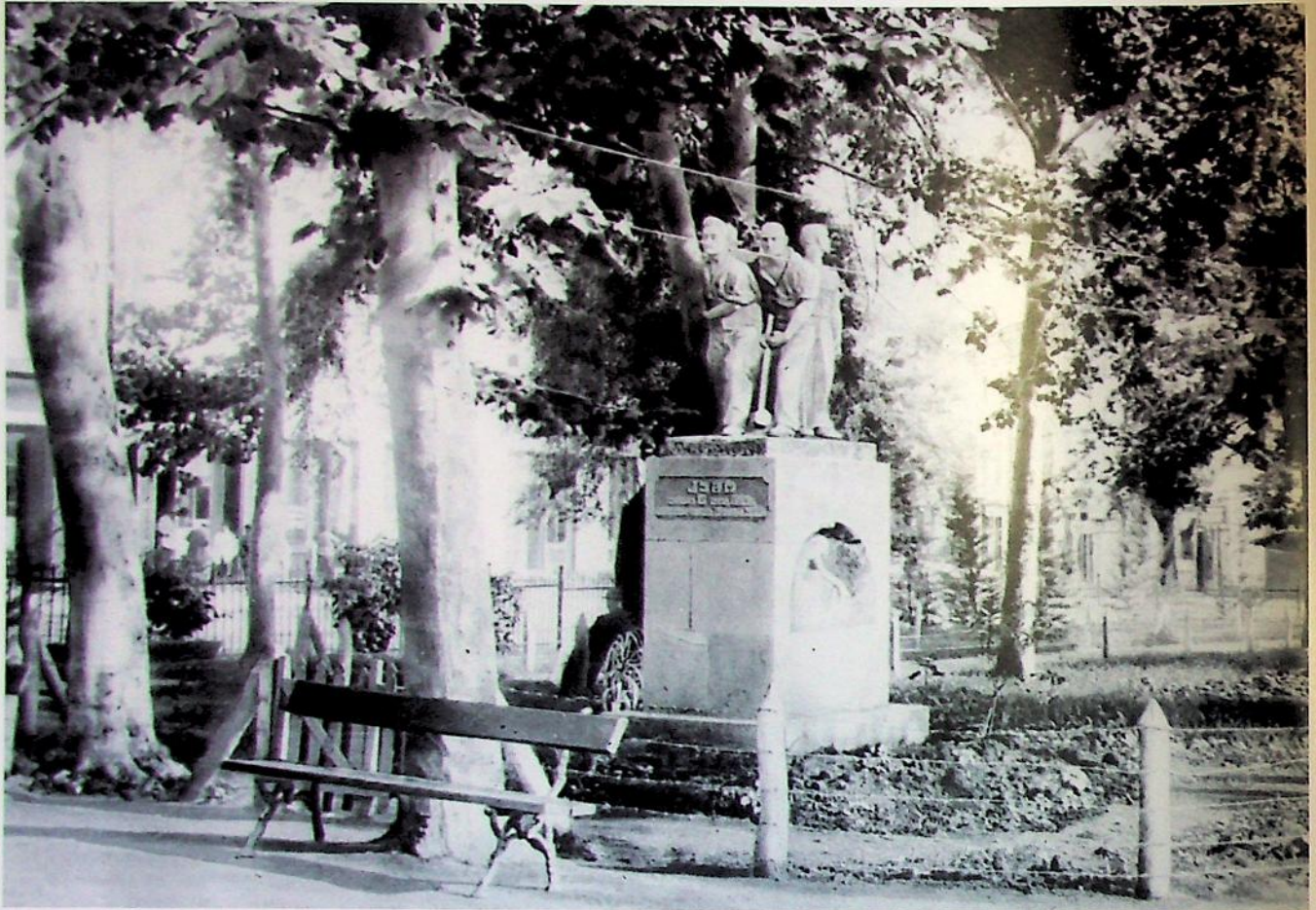
Soviet regime the Leader considered it most important to deliver Party ideas to Soviet citizens, especially to workers and peasants, who were regarded as a privileged class, through art. Therefore, he sought to “create” such art, which could effectively illustrate these ideas. That is why Lenin considered the financing of Moscow Big Theatre by the government as an ineffective expenditure, as he considered it as a “part of landlords’ culture” and a symbol of past bourgeois life and culture and it was less important, hostile and ideologically harmful for him.

On the contrary, it was necessary to create “truly peoples” new Soviet art that had to immortalize proletarian life of working class full of heroic work, praising happy Soviet citizens, leaders and great development of the country under their leadership. In order to uproot past aesthetical ideals, the

* A. Lunacharski. Articles about Art. (Russian language edition). Moscow. 1941. p.452

კორნელი სანაძე
ამხანაგ სტალინის
პორტრეტი
1939 წ. ტილო, ზეთი. 70x70 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

KORNELI SANADZE
COMRADE STALIN'S PORTRAIT
1939. OIL ON CANVAS. 70x70cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

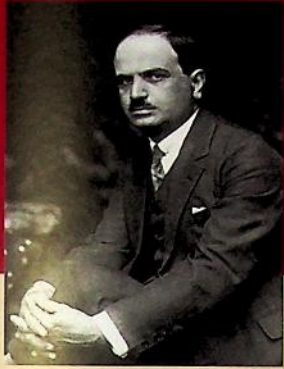


მწერლები იდეოლოგიურად „სატირონი“ იყვნენ. ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოშიც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე ხელოვნების იდეოლოგიზაცია, ისევე როგორც, „მონუმენტური პროპაგანდის გეგმის“ განხორციელება დაუყოვნებლივ დაიწყო (1921 წელს ტფილისში დაიდგა მოქანდაკე ვ. სერგეევის მიერ შესრულებული ლენინის პირველი ბიუსტი, 1925 წელს – იაკობ ნიკოლაძის რევოლუციონერ კამოს მონუმენტი), 30-იანი წლების მეორე ნახევრამდე ქართული მოდერნიზმი არსებობას აგრძელებდა და მოდერნისტი მხატვრების სიცოცხლეს ვერ კიდევ დასაშვები იყო.

Soviet censorship in the 1920s partly allowed even existence of vanguard art, as at the initial stage of revenge over the past and its demonization, vanguard poets, painters and writers oriented on innovations and future were still ideologically “needed”. Therefore, despite the fact that arts ideologization and “Plan of Monumental Propaganda” started immediately in Georgia, as soon as Soviet power was established, (in 1921 Lenin’s first bust was erected in Tbilisi, created by V.Seergeev, and in 1925 revolutionist Kamo’s monument created by Iakob Nikoladze), until the second half of the 1930s Georgian modernism still existed and existence of modernist painters was still allowed.

**იაკობ ნიკოლაძე
რევოლუციონერ
კამოს მონუმენტი
1925წ.**

Iakob Nikoladze
Monument of
revolutionary Kamo
1925



„შუა საუკუნეებში ქართველი ერი შეადგენდა ერთ მოწინავე რაზმს იმ დროის კულტურულ ერთა შორის. და ეს მაგალითი უნდა გვარწმუნებდეს იმაში, რომ ქართველი შემოქმედი კვლავ შეძლებს ამაღლდეს ხელოვნების მწვერვალებამდე, თუ ის სავსებით შეითვისებს თანამედროვე კულტურის სულს“
დავით კაკაბაძე

* პ. მარგველაშვილი. დავით კაკაბაძის არქივიდან. თბილისი. 1988. გვ.42.

*“In the Middle Ages the Georgian nation was a progressive team among cultural nations of those times. And this exmple must assure us that Georgian artist will still be able to ascend up to the peak of arts, if he fully masters the soul of contemporary culture”**

David Kakabadze

* P. Margvelashvili. From David Kakabadze’s archive. Tbilisi. 1988. p. 42.

In the second half of the 1920s painters from Independent Georgia visited Paris and returned back to Soviet Georgia. In May 1928 David Kakabadze exhibited his works created while being in France in the Hotel “Orient” – bright painting and precise blending of pictorial dabs and at the same time by their artistic contrasting he conveys beautiful landscapes of Brittany’s seaside full of the sense of humid air; abstractions with polyphonic colorful spaces, cosmic, or dynamically placing embryonic forms and therefore achieving strong contrast by embedding it with metal frames; collages, where adaptive to vanguard language monumentalistic feeling is achieved through imaginatively stressing effects distinctive to materials, through rhythm of placing items and rational pauses among them, with aristocratic simplicity typical for the painter. This was the last personal exhibition for David Kakabadze in his lifetime. According to reaction of his critics** it became clear that his creative work would not last for long in this form in Soviet Georgia. Similarly Lado Gudishvili who arrived from Paris in 1925, had to alter his painting manner typical for the painter full artistism, deformed, mannered, amazingly expressive painting and system of faces presented in sharp dynamics, his decadent aesthetics or live blending of wavy and broken forms, which was intolerable for portraying Socialistic Georgian reality.

** K. Kintsurashvili. David Kakabadze. Tbilisi. 2013. p. 15.

დამოუკიდებელი საქართველოდან პარიზს გამგზავრებული მხატვრები 20-იანი წლების მეორე ნახევარში საბჭოთა საქართველოში დაბრუნდნენ. 1928 წლის მაისს სასტუმრო „ორიანტი“ დავით კაკაბაძემ საფრანგეთში ყოფნისას შესრულებული ნამუშევრები გამოფინა: მკაფიო ნახატისა და ფერწერული ლაქის უზუსტესი შეხამებითა და, ამავე დროს, მათი მხატვრული დაპირისპირებით გადმოცემული ზღვისპირა, ნოტიო ჰაერის შეგრძნებით სავსე ბრეტანის მშვენიერი პეიზაჟები; აბსტრაქციები პოლიფონიური ფერადოვანი სივრცეებით, კოსმოსური თუ ემბრიონული ფორმების დინამიკურად განლაგებითა და მეტალის ჩარჩოთი მათი შემოფარგვლის შედეგად მიღწეული მძაფრი კონტრასტით; კოლაჟები, სადაც სხვადასხვა მასალისთვის დამახასიათებელი ეფექტების მხატვრული აქცენტებით, საგნების განლაგების რიტმითა და მათ შორის დატანილი რაციონალური პაუზებით მისთვის ჩვეული არისტოკრატიული სისადავით ავანგარდის ენაზე ადაპტირებულ მონუმენტალიზმის შეგრძნებას აღწევს. ეს იყო დავით კაკაბაძის სიცოცხლეში მისი უკანასკნელი პერსონალური გამოფენა.



ლადო გუდიშვილი და დავით კაკაბაძე

LADO GUDIASHVILI AND DAVID KAKABADZE



კრიტიკის რეაქციის მიხედვით,* ნათელი გახდა, რომ საბჭოთა საქართველოში მისი მხატვრობა ამ ფორმით არსებობას ვერ გააგრძელებდა, ისევე, როგორც პარიზიდან 1925 წელს დაბრუნებულ ლადო გუდიაშვილს უნდა მიეცა სხვა სახე თავისი მხატვრობისთვის, რადგან მისთვის ესოდენ დამახასიათებელი არტისტულით აღსავსე, დეფორმირებული, მანერული, საოცრად ექსპრესიული ნახატი და მძაფრი დინამიკით გადმოცემული სახეობრივი სისტემა, მხატვრის დეკადენტური ესთეტიკა თუ ტაღლოვანი და ტეხილი ფორმების ცოცხალი შეხამების ქარიზმატული რიტმი სოციალისტური საქართველოს რეალობის ასახვისათვის არ გამოადგებოდა.

პარიზიდან დაბრუნებული მხატვრების ზურგს უკან საზღვრებიც დაიხურა. „რკინის ფარდის“ მიღმა დარჩენილი საბჭოთა ბანაკი და მისი მოქალაქეები სრულ ფიზიკურსა და ინფორმაციულ იზოლაციაში აღმოჩნდნენ. იზოლაცია, ბუნებრივია, უკიდურესად ნეგატიური ფაქტორი გახდა კულტურის განვითარებისთვის, ხოლო მისი ტოტალური იდეოლოგიზაციისა და მკაცრი კონტროლისთვის კი პირიქით –

Borders closed behind painters who arrived from Paris. The Soviet block and its citizens found themselves in full physical and informational isolation behind the “Iron curtain.” Isolation naturally was extremely negative factor for the development of culture, but on the contrary, for the total ideologization and strict control it was very useful. David Kakabadze’s desire to revive Georgian culture for “mastering contemporary soul” remained unrealized for his generation as well as his craving to gain back his lost freedom.

Lenin’s epoch ended and started Stalin’s epoch. His “Social engineering” concept implied fundamental reforming of citizens’ spiritual and conscious activities in all spheres – and creation of a new Soviet person, a person who lacked national features, religion, identity and personality and had to become a member of a grey mass. Individualism was replaced by a notion of class membership, freedom – by obedience, and personal thinking – by mass consciousness built on romanticization of false and utopian ideas. Stalin’s right hand and one of the generals of the bloody regime- Nikolai Yezhov stated: *“We start a fundamental attack on our enemies; don’t be offended if anyone gets jolted by our elbows. It is better if ten innocent*

დავით კაკაბაძე
აბსტრაქცია
1927 წ. ტილო, ზათი. 46X61 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

DAVID KAKABADZE
ABSTRACTION
1927. OIL ON CANVAS. 46X61cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

დავით კაკაბაძე
აბსტრაქცია
1927 წ. მუხაო, ზათი. 46X61 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

DAVID KAKABADZE
ABSTRACTION
1927. OIL ON CARDBOARD. 46X61cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

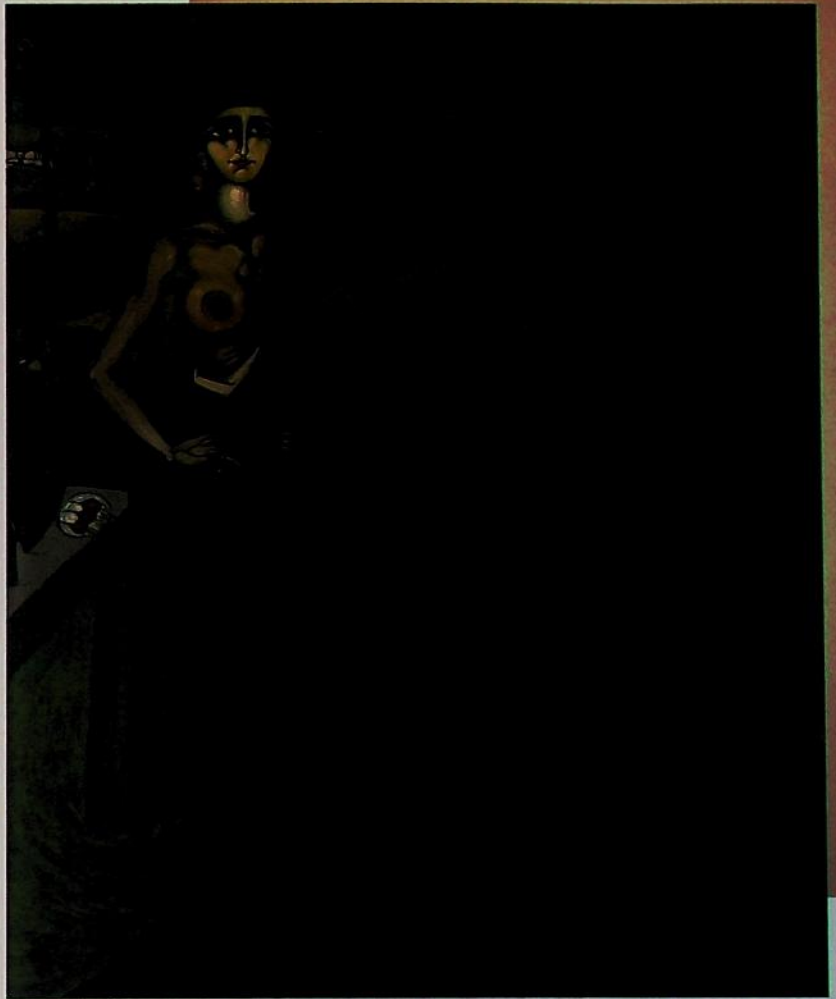
* ქ. ვინწურაშვილი. დავით კაკაბაძე. თბილისი. 2013. გვ.15.

ძალზე ხელსაყრელი. დავით კაკაბაძის სურვილი ქართული კულტურის ასაღორძინებლად „თანამედროვე სულის ათვისებისა“ მისი თაობისათვის ისეთივე განუხორციელებელი დარჩა, როგორც დაკარგული თავისუფლების კვლავ მოპოვების ოცნება. ლენინის ეპოქა დასრულდა და სტალინისა დაიწყო. მისი „სოციალური ინჟინერიის“ კონცეფცია მოქალაქის სულით-გონითი მოღვაწეობის ყველა სფეროს არსობრივ რეფორმირებასა და ახალი – საბჭოთა ადამიანის შექმნას გულისხმობდა, ადამიანისა, რომელიც ნაციონალური მახასიათებლების, რელიგიური აღმსარებლობის, იდენტობისა და პერსონალურობისგან დაცლილი, ნაცრისფერი მასის წევრი უნდა გამხდარიყო. ინდივიდუალიზმი კლასობრიობის ცნებამ შეცვალა, თავისუფლება – მორჩილებამ, პირადი აზრი კი – ყალბი და უტოპიური იდეების რომანტიზაციაზე აგებულმა მასობრივმა შეგნებამ.

„ჩვენ მტრებზე ძირეულ იერიშს ვიწყებთ; დაე, ნურავის ეწყინება, თუ ვინმეს ჩვენი მუჯღუგუნი მოხვდება. უმჯობესია, ათი უდანაშაულო ადამიანი დაიტანჯოს, ვიდრე ერთი ჯაშუში გაგვექცეს. როცა შემას ჩეხ, ნაფოტები აქეთ-იქით ცვივა,“ – აცხადებდა სტალინის მარჯვენა ხელი და მისი სისხლიანი რეჟიმის ერთ-ერთი შემოქმედი გენერალი ნიკოლაი ეჟოვი.

ასე იქცევიან „ნაფოტებად“ ქვეყნის კულტურული ცხოვრების, ახალი ქართული ხელოვნებისა და სახელოვნებო აზრის შემქმნელი ადამიანები ქვეყნის ათასობით მოქალაქესთან ერთად. ისინი 1937-1938 წლებში რეჟიმმა უკვალოდ და უსაფლავოდ გააქრო. მათი სახელები წაიშალა, გადაიფხიკა ფოტოებზე აღბეჭდილი მათი სახეებიც, ხოლო საქმეების ხსენება მომდევნო ათეულობით წლის განმავლობაში აიკრძალა.

* ს.ს. მონტეფიორე, სტალინი. წითელი მეფის კარი. თბილისი. 2012. გვ.265.



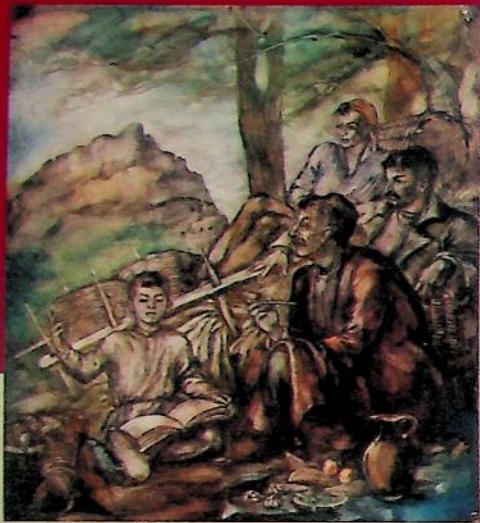
*people suffer, rather than one spy escapes. When a tree is cut – chips fly.”**

This is how people who created cultural life, new Georgian art and artistic consciousness turned into “chips” together with thousands of citizens of the country. They were wiped out without any trace and graves by the regime in 1937-1938. Their names were erased, their faces on the photos were scraped off, and for the following tens of years it was forbidden to mention their cases.

* S.S. Montefiore. Stalin: The Court of the Red Tsar. Tbilisi. 2012. p. 265.

ლადო გუდიასვილი
ქრისტინე
1919 წ. ტილო. ზაფხ. 137X107 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

LADO GUDIASHVILI
KRISTINE
1919. OIL ON CANVAS. 137X107cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



„მხატვართა გაერთიანება „ქართულ მხატვართა საზოგადოების“ სახით, თავის „აპოლიტიკური“ პოზიციებით, ეროვნული შემოზღუდულობით, გარკვეულად არათანამედროვე ორგანიზაციაა. ეს საზოგადოება არ გრძნობს საბჭოთა საზოგადოებრივ მოთხოვნილებებს, ხელს უშლის საბჭოთა მხატვრობის განვითარებას, აფერხებს მისი მემარცხენე რევოლუციონერული ნაწილის ზრდას, მის დაახლოვებას თანამედროვეობასთან და ამ რიგად მავნებელი ხდება საბჭოთა მხატვრობის განვითარებისთვის. ამ მიზნით გამოვდივართ „ქართულ მხატვართა საზოგადოებიდან“ და ვაარსებთ საქართველოს რევოლუციონერ მხატვართა ასოციაციას.“*

სარმას დეკლარაციიდან

* კატალოგი სარმას სურათების გამოფენისთვის. თბილისი, 1930, გვ.3.

*“The Union of painters in the name of the “Society of Georgian Painters” with its apolitical positions, national circumscribement, is a somewhat non-contemporary organization. This society does not feel soviet social requirements, hinders development of Soviet artwork, infringes growth of its left-wing revolutionary part, its getting closer to contemporary life and therefore becomes subversive to the development of soviet art-work. With this purpose we leave the “Society of Georgian Artists” and establish the Association of Artists of Revolutionary Georgia.”**

From Declaration of AARG

* Catalogue for AARG exhibition. Tbilisi. 1930, p. 3.

საქართველოს რევოლუციონერ მხატვართა ასოციაცია (სარმა) 1929 წელს დაარსდა. მასში სხვადასხვა თაობის მხატვრები გაერთიანდნენ. ახალი საბჭოთა ხელოვნების მიზნად მათ მასების შეგნების მართვა, გამწვავებულ კლასობრივ ბრძოლაში აქტიური ჩართულობა, სოციალისტური მშენებლობის ილუსტრირება და ბურჟუაზიულობის, ინდივიდუალური ყოფის, ტრადიციული გემოვნების წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლა დასახეს. სარმა რევოლუციური რუსეთის მხატვართა ასოციაციის (AXPP, იარსება 1922-1933 წლებში) მსგავს პათოსს იზიარებდა. ამიტომ ახალი გაერთიანება 1916 წელს დიმიტრი შევარდნაძის მიერ დაარსებულ ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას გაემიჯნა და მისი სახით წარსულს დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა.

1932 წლის 23 აპრილს კომუნისტური პარტიის დადგენილებით „ლიტერატურულ-მხატვრული ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“ სარმას ტიპის მცირე სახელოვნებო

The AARG – Association of Artists of Revolutionary Georgia was established in 1929. Painters of different generations were united there. The set goal of the new Soviet art for them was management of mass consciousness, active involvement in the aggravated class struggle, illustration of socialism building and ruthless struggle against bourgeoisness, individual life and traditional taste.

The AARG shared similar pathos as Association of Artists of Revolutionary Russia (AARR). Therefore the new association dissociated from the Society of Georgian Artists established by Dimitri Shevardnadze in 1916 and declared merciless struggle against this past.

On 23rd April 1932 by the Order of Communist Party about the “Reform of literary and art organizations” AARG type small art organizations were abolished and United Professional Unions were established. Art specialists were centralized at the Georgian

თამარ აბაკელია
ახალგაზრდა სტალინი
გლინეზს უკითხავს
დედა-ენას
ქალაქში, შერეული ტექნიკა
39.5X34 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

TAMAR ABAKELIA
YOUNG STALIN READING THE
DEDA-ENA (Mather Tongue)
TO THE PEASANTS
MIXED TECHNIQUE ON PAPER
39.5X34cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ორგანიზაციები გაუქმდა და ერთიანი პროფესიული კავშირები შეიქმნა. სამხატვრო კადრების ცენტრალიზება საქართველოს მხატვართა კავშირში მოხდა და შემდეგი ათწლეულების განმავლობაში იდეოლოგიაც სწორედ მისი მეშვეობით იმართებოდა.

30-იანი წლების დასაწყისიდანვე მკვიდრდება საბჭოთა კავშირში სოციალისტური რეალიზმის დოქტრინა. მისი კონცეფცია 1934 წელს საბჭოთა მწერალთა კავშირის პირველ საკავშირო ყრილობაზე მწერალმა მაქსიმ გორკიმ წარმოადგინა. ემიგრაციიდან 1931 წელს დაბრუნებული გორკი სტალინის იდეური მეგობარი გახდა და მისი სახელი და ავტორიტეტი აქტიურად გამოიყენებოდა ბოლშევიკურ პროპაგანდაში. გორკიმ, რომელიც საბჭოთა პარტიზების მიერ მონური შრომით აშენებული ბელომორის არხის ერთ-ერთი მუშათა იყო, მნიშვნელოვანი მუშაობა გასწია საბჭოთა ლიტერატურის იდეოლოგიზაციის თვალსაზრისით.^{*} ლიტერატურიდან იდეოლოგიზაციის პროცესი ხელოვნების ყველა სფეროზე გავრცელდა.

*„საბჭოთა ხელოვნების მთავარი ამოცანაა ესაუბროს და მიმართულება მისცეს ხალხს, ანუ, უწინარესად, გასაგები იყოს ადამიანებისთვის და მათ ემსახუროს... ამიტომ თავისთავად ცხადია, რომ საბჭოთა ხელოვნება მხოლოდ რეალისტური შეიძლება იყოს.“^{**} ხალხისათვის „გასაგები“ ხელოვნების შესაქმნელად, საბჭოთა ხელისუფლებამ არა მოსახლეობის განათლების დონის ამაღლების, არამედ ხელოვნების სამეტყველო ენისა და ხერხების უკიდურესი გამარტივების გზა და მათი თხრობით-ილუსტრაციულ ფორმამდე დაყვანა არჩია. ეს მახასიათებლები საბჭოთა*

* ს.ს. მონტეფიორე, სტალინი, წითელი მეფის კარი. თბილისი, 2012, გვ. 122-124., ა. სოლუენიკინი, არქიპელაგი გულაგი (რუსულენოვანი გამოცემა), მოსკოვი, 2010, ტ.2, გვ.50-51; ტ.1, გვ.11.

** ვ. ბერიძე, ნ. ეზერსკაია, საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება (რუსულენოვანი გამოცემა), მოსკოვი, 1975, გვ.29.



Artists Union and during the next few decades this Union guided its ideology.

From the beginning of 1930s, the doctrine of socialist realism gets established. Its concept was presented by Maxim Gorki at the First Congress of Writers' Union. Returned from immigration in 1931, Gorki becomes Stalin's ideological comrade and his name and authority was actively used in Bolshevik propaganda. Gorki, who was one of the eulogists of Belomor Channel, which was built by slavery work of prisoners, carried out a significant work in ideologization of

თამარ აბაკელია
სტალინის გამოსვლა
ბათუმში
1937 წ. ქალაქი.
შერეული ტექნიკა 52.6x40 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

TAMAR ABAKELIA
STALIN'S SPEECH IN BATUMI
1937. MIXED TECHNIQUE ON PAPER
52.6X40cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ილია რეპინი
ბურლაკები ვოლგაზე
1870-1873 წწ.
ტილო, ზოთი. 131.5X281 სმ
სახელმწიფო რუსული მუზეუმის
სანატ-კატარაზი

ILYA REPIN
BARGE HAULERS ON THE VOLGA
1870-1873
OIL ON CANVAS. 131.5X281cm.
STATE RUSSIAN MUSEUM
ST. PETERSBURG

ხელოვნებაში განსაკუთრებული სიცხადით მოგვიანებით, 40-იანი წლებიდან, აისახება, თუმცა კი პროცესი 30-იანი წლებიდან დაიწყო.

30-იან წლებში, როდესაც მსოფლიოში მოდერნიზმის ეპოქა დასასრულს უახლოვდებოდა, ხელოვნებისთვის რეალისტური ფორმის დაკანონება, ბუნებრივია, ეპოქალურად სრულიად ალოგიკური და რეგრესული იყო. ამასთანავე, საბჭოეთში რეალიზმის ცნების უკიდურესი პროფანაციაც მოხდა. მხატვრობისთვის მისაბაძ იდეალად რუსი პერედვიჟნიკების, კერძოდ, ილია რეპინის (1844-1930), მხატვრობა იქცა. ის კრიტიკული სოციალური თემატიკისა და წერის ზედმიწევნით რეალისტური, ნატურალიზმამდე მისული მანერის გამო ყველაზე შესაფერისად მიიჩნეეს საბჭოთა ხელოვნებისთვის. თუმცა, პერედვიჟნიკებისგან განსხვავებით, საბჭოთა მხატვრობაში სოციალური კრიტიკა არ ჟღერდა. მუშათა და გლეხთა დიქტატურის ქვეყანაში, დეკლარირებული იდეოლოგიის მიხედვით, არც ჩაგრულთა კლასი არსებობდა და არც სხვა რომელიმე ასპექტის კრიტიკა დაიშვებოდა. პლაკატურად ზედაპირული სურათი-ლოზუნგები ასახავდნენ მითებს საბჭოთა სამოთხესა და მასში მცხოვრებ ადამიანებზე. ბელადების ნატურალისტურად

Soviet literature.* Starting from literature ideologization process spread over all spheres of art.

*"The main goal of Soviet art is to talk and give directions to people, or in the first instance, it should be understandable for people and serve them... therefore, it is obvious that Soviet art can be only realistic".*** In order to create "understandable" art the Soviet government, instead of increasing the educational level of its population, chose to use spoken language of art and extremely simplified technique, and reduced it to narrative-illustrative form. These features were reflected with special acuity from the 1940s, although the process started from the 1930s.

In the 1930s, when the modernism epoch was coming to its end in the whole world, it was naturally absolutely illogical and regressive to legalize realistic forms for arts. In addition, extreme profanation of the notion of realism occurred in the Soviet Union. One of the Russian Peredvizhniks, namely Ilya Repin (1844-1930) turned to be the ideal example for imitation. He was considered

* S.S. Montefiore. Stalin: The Court of the Red Tsar. Tbilisi. 2012. pp. 122-124. Also see: A. Solzhenitsyn. The Gulag Archipelago. (Russian language edition). Moscow. 2010. Vol.2. pp 50-51; Vol. 1. p. 11.

** V. Beridze. N. Ezerskaya. Art of Soviet Georgia. (Russian language edition). Moscow. 1975. p.29.

გადმოცემული ჰეროიკულად იდეალიზებული სახეებისა და ყალბად მოდელირებული სურათი-სცენების შემზარავი ესთეტიკა კი მოგვიანებით ხელოვნებისა და მისი აღქმის უკიდურეს ვულგარიზაციას დაედო საფუძვლად. სახელოვნებო ცენზურა უმკაცრესი იყო. ცენზურის მიერ დაწესებული მოთხოვნებიდან გადახვევას კი ფორმალიზმში დადანაშაულება მოსდევდა. ეს კი 30-იანი წლების მიწურულს სიცოცხლისთვის საშიშ ბრალდებად იქცა. 30-იანი წლების მძიმე ატმოსფერომ მძლავრად განავითარა თვითცენზურის მექანიზმი, რომელიც შემდგომი ათწლეულების მანძილზე საბჭოთა მოქალაქის ქცევისა და აზროვნების უმთავრეს მახასიათებლად იქცა.

ფორმალიზმის ბრალდება უმთავრესად პარტიული ფუნქციონირებისგან ისმოდა. მათთვის სრულებით უცნობი იყო ხელოვნების არსი. მიუხედავად ამისა, ხელოვნების კონტროლის უფლებამოსილება სწორედ მათ ჰქონდათ. შესაბამისად, შეფასების მათეულ კრიტერიუმებს სპეციფიკურად მხატვრულ ასპექტებთან არაფერი ჰქონდათ საერთო. მათთვის მნიშვნელოვანი მხოლოდ ნამუშევრის პროპაგანდისტული ხასიათი იყო.

1934 წლის 15 მაისს მხატვართა კავშირში მოეწყო გამოფენის – „საბჭოთა მხატვრობის 13 წელი“ განხილვა. განხილვისას კრიტიკის ქარ-ცეცხლი დაიმსახურა ახალგაზრდა მხატვარ კორნელი სანაძის (1907-1985) სურათმა „გულიკომ ჩადრი მოიხსნა.“ ერთ-ერთი გამომსვლელი აღნიშნავდა: „დგას ქალი, რომელსაც ლიმონები უჭირავს ხელში და გულზე აქვს მიყრდნობილი. მე არა მგონია, რომ აჭარბული ქალი ასეთი ფერმკრთალი ფერის იყოს და მას ჰქონდეს ამგვარი წვრილბურუსიანი გამოხედვა. ეს აუცილებლად სუსტი მხარეა მხატვრისთვის, რომელიც უნდა გამოასწოროს და დაუახლოვდეს მართლა სოციალისტურ რეალობას.“* მხატვრული სახის შეუსაბამო

* საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.10. აღ.1. ს.39. გვ.80.

to be the most suitable for Soviet art for his manner reaching naturalism, extremely realistic painting and critical social thematics. Although, in contrast to the itinerant artists (Peredvizhniks) social critics never occurred in Soviet art. In the country of workers' and peasants' dictatorship, according to the declared ideology, there was no oppressed class and censorship of any aspect was not allowed. Posters, superficial pictures and slogans depicted myths about Soviet paradise and people living there. Heroically idealized faces of Leaders presented in a naturalistic way, terrible aesthetics of falsely modelled pictures and scenes later laid foundation to extreme vulgarization of art and its perception. Art censorship was extremely strict. Any deviations from the requirements set by censorship was followed by accusing in formalism. By the end of 1930s this was a life-threatening accusation. Heavy atmosphere of 1930s significantly developed self-censorship, which became main feature of Soviet citizen's behaviour and thinking during decades.

Accusations in formalism was heard mainly from functionairs. The essence of art was absolutely unknown for them. Nevertheless,

კორნელი სანაძე
გულიკომ ჩადრი მოიხსნა
1933 წ. ტილო. ზეთი. 72x100 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

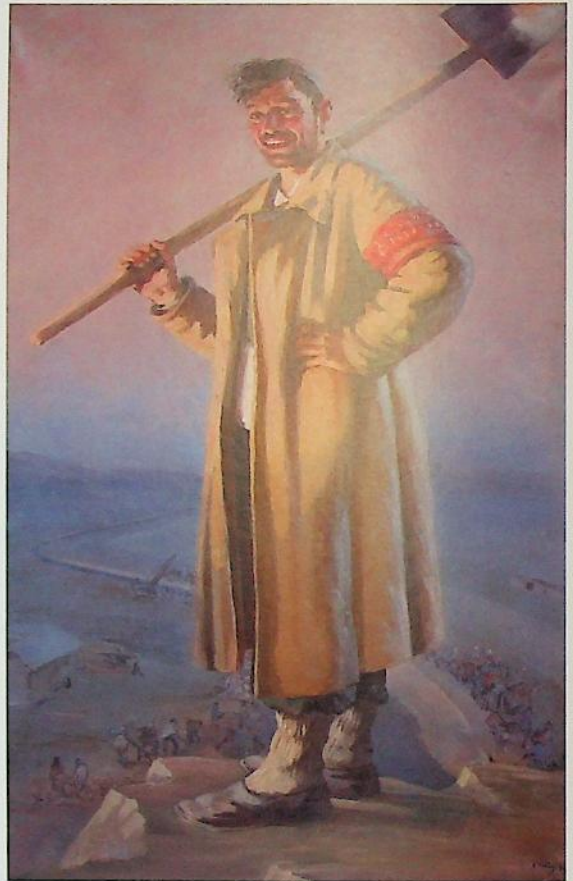
KORNELI SANADZE
GULIKO TOOK OFF HIJAB
1933. OIL ON CANVAS. 72X100cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM





კორნელი სანაძე
ჩაის კლანტასიები საქართველოში
ტილო, ზეთი, 200X125 სმ საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

KORNELI SANADZE
TEA PLANTATIONS IN GEORGIA
OIL ON CANVAS, 200X125cm, GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



გადაწყვეტასა და სურათის „შინაარსის გაუმართავობაზე“ მიუთითებს სანაძეს სხვა გამომსვლელიც: „მე კარგად ვიცნობ აჭარელ ქალებს, მათ ტიპებს, მაგრამ სამ ქალში მოგემულია არა აჭარელი ქალები, არამედ სალონიდან გამოსული ქალები, რომლებიც სეირნობენ აჭარისტანის ფონზე... ..თუ მხატვარი სწერს სურათს, მან უნდა გაამართლოს შინაარსიც... ..უნდა დაეანახვოთ, რომ აჭარელმა ქალმა არა მარტო ჩადრი მოიხსნა, არამედ მთლიანად გამოივალა ცხოვრების ფორმები. აი, რას უნდა ვხედავდეთ სოციალისტური

authority to control art was their prerogative. Therefore, their evaluation criteria had nothing in common with specifically artistic aspects. Only propagandistic nature of works was significant for them.

On 15th May 1934, a review of an exhibition “13 years of Soviet Art” was held at the Arts Union. Young painter Korneli Sanadze’s (1907-1985) work “Guliko took off hijab” was severely criticised. One of the speakers noted: “A woman is standing holding lemons nestled to her chest I do not think that a

კორნელი სანაძე
ბანტიანი სამგორში
ტილო, ზეთი, 200X120 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

KORNELI SANADZE
SUNRISE IN SAMGORI
OIL ON CANVAS, 200X120cm,
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

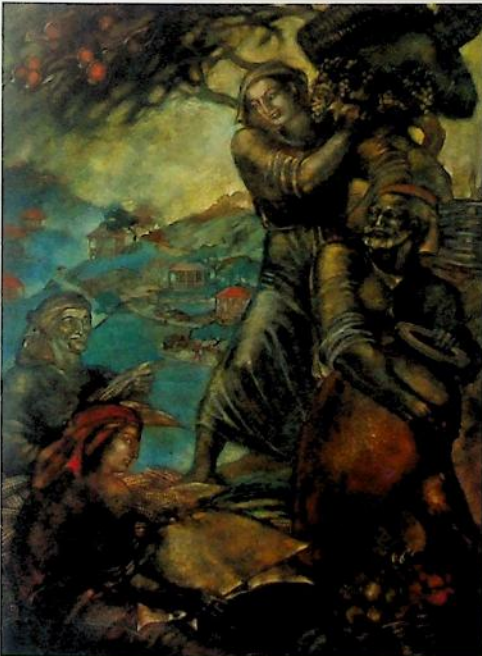
რეალიზმის საფუძველზე დახატულ სურათში.“*

ავტორიტეტულ და დიდი ძალაუფლების მქონე პირთა ამგვარი შეფასებების შემდეგ ადვილად აიხსნება კორნელი სანაძის მიერ თავის უაღრესად საინტერესო ფერწერულ ძიებებზე უარის თქმა და მხატვრული მანერის სრული სახეცვლა.

იდეოლოგიური „მიზანშეწონილობის“ შეფასებასთან ერთად პარტიული ორგანიზაციების ფუნქციაში შედიოდა: „ბოლშევიკური სიფხიზლე, ბოლშევიკური ყურადღების გამახვილება, იმ პროფესორ პედაგოგებისა და აპარატში მომუშავე ადამიანების შესწავლა, რომელნიც არ არიან აპარატისა და ხელისუფლების ამოცანებთან დაახლოვებული.“** ციტირებულ დოკუმენტში ასეთ ადამიანებად დავით კაკაბაძე, შალვა ამირანაშვილი, ნიკოლოზ კანდელაკი სახელდებიან. კონტროლი საბჭოთა

* საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.10. აღ.1. ს.39. გვ.81.

** საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივი. ფ.865. აღ.1. ს.7 გვ.62.



woman is so pale and has such a petty-bourgeois glance. This is certainly the weak side for the painter, and he has to improve it and come closer to really socialistic reality”* Another speaker also points out inappropriate decision and “mismanagement of the content” of the painting to Sanadze: “I know very well Adjarian women, their types, but in these three women not Adjarian women are presented, but women who just left the saloon, and who are strolling against a background of Adjaristan... ...if a painter paints a picture, he must justify the content as well ... we must show that the Adjarian woman not only took off her hijab but totally changed her living forms. This is what we should see in a picture painted on the basis of socialist realism”** It is easily explained that after such evaluation from authoritative and powerful people Korneli Sanadze totally changed his artistic manner and rejected his extremely interesting artistic explorations.

Together with evaluation of ideological “expediency” functions of Party organizations implied: “Bolshevik vigilance, focusing Bolshevik attention, studying professors and teachers and those persons who work in apparatus and are not approximated to apparatus’ and the Government’s goals”***

In the cited document David Kakabadze, Shalva Amiranashvili and Nikoloz Kandelaki are named and considered as such people. Controlling and revealing people’s enemies, counter-revolutionists or spies mixed within Soviet citizens applied to everyone. he party had to be aware of everything – how Soviet painter lived, how he breathed, what he was thinking and talking about.

Reckless speech often led to rage of the Party elite and in the best cases caused big career problems. A meeting organized by the Party

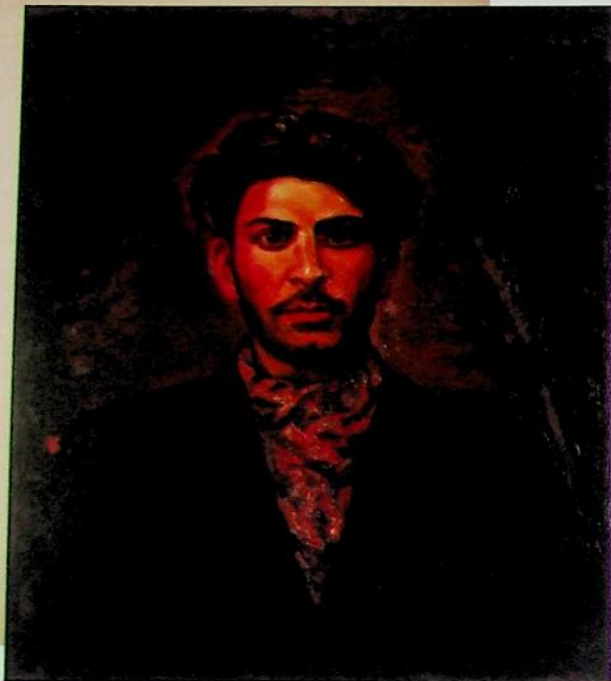
* Georgian National Archive. Fund 10. Case 39. p.80.

** Ibid. p.81.

*** Archive of the Ministry of Internal Affairs of Georgia. Fund 865. Description 1. Case 7. p.62.

თამარ აბაკელია
შემოდგომა იმერეთში
1937 წ.
მუხარ, შერეული ტექნიკა
100x71 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

TAMAR ABAKELIA
AUTUMN IN IMERETI
1937
MIXED TECHNIQUE ON CARDBOARD
100X71cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



მოქალაქეების რიგებში შერეული ხალხის მტრების, კონტრარევოლუციონრებისა თუ ჯაშუშების გამოსავლენად თითოეულ ადამიანს ევალებოდა. პარტიას უნდა სცოდნოდა ყველაფერი – რით სუნთქავდა, როგორ ცხოვრობდა, რას ფიქრობდა და ამბობდა საბჭოთა მხატვარი.

წინდაუხედავი ნათქვამი მართლაც ხშირად ხდებოდა პარტიული ელიტის რისხვის დამსახურების მიზეზი. და ამას, უკეთეს შემთხვევაში, დიდი კარიერული უსიამოვნებები მოჰყვებოდა. სამხატვრო აკადემიის პარტორგანიზაციის 1936 წლის 11 სექტემბერს გამართული კრება აღექსანდრე ბაჰბეუქ-მელიქოვის (1891-1966) შეუსაბამო ნათქვამსა და საქციელს განიხილავდა: „ბაჰბეუქ-მელიქოვმა შეკითხვაზე, თუ რისთვის კარგ ფერებს არ ხარჯავს ამხ. სტალინის ისტორიული თემის შესრულების დროს, ასე უპასუხა: ამ თემზე კარგი ფერების დახარჯვა არ შემძლიაო. ბაჰბეუქ-მელიქოვი, როგორც ირაკვება, კარგ სამხატვრო მასალას უფრო

organization was held at the Academy of Arts on 11th September 1936, which studied Alexander Bazhbeuk Melikov's inconsistent speech and behaviour: *“Bazhbeuk-Melikov was asked why he did not use good colours while working on comrade Stalin's historical theme (high quality oil paint is implied here. E.K.), his reply was: “I cannot use good colours for this theme”. As it became clear Bazhbeuk Melikov uses good artistic materials for painting pictures of petty-bourgeois, bohemian, erotic nude women rather than historical revolutionary theme ... I think such a person should be expelled from the Georgian Soviet Arts Union and suspended from management of pictorial arts department of Academy of Arts”.*

There is also a very interesting record in the minutes of a meeting held on 5th April 1935. It did not remain unnoticed due to “Bolshevik vigilance,” that the founder of Georgian

* Archive of the Ministry of Internal Affairs of Georgia. Fund 865. Description 1. Case 7. p.48.

ა. ბაჰბეუქ-მელიქოვი
მონატიალე სიკრიკი
1939 წ. ტილო, ზეთი. 44X51 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

A. BAZHBEUK-MELIKOV
TRAVELLING CIRCUS
1939. OIL ON CANVAS. 44X51cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ა. ბაჰბეუქ-მელიქოვი
ახალბაზრლა სტალინის
კორტრეტი
1940 წ. ტილო, ზეთი. 63X52 სმ
გიორგი ლეონიძის სახელობის
ქართული ლიტერატურის
სახელმწიფო მუზეუმი

A. BAZHBEUK-MELIKOV
PORTRAIT OF YOUNG STALIN
1940. OIL ON CANVAS. 63X52cm.
GIORGI LEONIDZE STATE MUSEUM
OF GEORGIAN LITERATURE

ხმარობს მეშინურ ბოგემურ-ეროტიულ შიშველი ქალის სურათებზე, ვიდრე ისტორიულ რევოლუციურ თემაზე... მე ვფიქრობ, ასეთი პიროვნება უნდა იქნას გაძევებული საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირიდან და გათავისუფლებული სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის საგნის ხელმძღვანელობიდან.“*

ასევე საინტერესო ჩანაწერია 1935 წლის 5 აპრილს გამართული სხდომის ოქმში. პარტორგანიზაციას, „ბოლშევიკური სიფხიზლის“ წყალობით, შეუმჩნეველი არ დარჩა, რომ ქართული რეალისტური ფერწერის ფუძემდებელი, ამ დროისათვის 72 წლის გიგო გაბაშვილი, საბჭოთა მხატვრისა და მოქალაქისთვის „შეუფერებლად“ იქცეოდა. მან „შეუსაბამოდ“ შეასრულა ბერიას პორტრეტი, სტალინის პორტრეტის შეკვეთის მისაღებად არ გამოცხადდა, გაზეთის ფურცლებზე კი ანტიპარტიულ, ტროცკისტულ, პირდაპირ კონტრრევოლუციურ სურათებს ათავსებდა. ყველაფერთან ერთად იგი არც სამხატვრო აკადემიაში პედაგოგებისთვის ჩამოყალიბებულ მარქსიზმ-ლენინიზმის შემსწავლელი წრის გაკვეთილებს ესწრებოდა, როდესაც გაკვეთილების გადდენისთვის პასუხი მოთხოვეს, თავი იმართლა, სახელგამში ვესწრებო. მაგრამ დასწრების ცნობა კი ვერ წარმოადგინა.“**

გიგო გაბაშვილი 1936 წელს ციხისძირში გარდაიცვალა. აჭარაში მას შრომის თემის ამსახველი სურათის შეკვეთა უნდა შეეხსრულებინა. მხატვარი გაემგზავრა და უცნაურ ვითარებაში მართო აღესრულა. გარდაცვალების შესახებ ოჯახს მხოლოდ ერთი კვირის შემდეგ შეატყობინეს, მალევე დააპატიმრეს და გადაასახლეს მისი მეუღლე ოლიმპია მილბაუმი.*** გიგო გაბაშვილი თითქოს რეპრესიების პირდაპირი მსხვერპლი არ გამხდარა, თუმცა ფაქტია,

* საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივი. ფ.865. აღ.1. ს.7. გვ.48.
 ** საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.10. აღ.1. ს.54. გვ.68.
 *** გ. სარაჯიშვილი, მ. დამენია, მ. ციციშვილი. გიგო გაბაშვილი. თბილისი. 2012. გვ.23.

realistic pictorial art, by that time 72 years old, behaved “inappropriately.” He created Beria’s portrait “inappropriately,” did not show up a meeting to get an order to draw Stalin’s portrait, and used to place anti-Party, Trotskist, directly counter-revolutionary paintings in newspapers. In addition he never attended lessons in Marxism-Leninism arranged for the pedagogical staff of the Academy of Arts. When he was demanded to explain, he made excuses saying that he attended classes at “Sakhelgami” (The state publishing house) but failed to submit a certificate of attendance.*

Gigo Gabashvili died in Tsikhisdziri in 1936. He had to work on an order in Adjara, and depict working community. The painter travelled to Adjara and passed away alone in strange circumstances. His family was notified about his death one week later, soon after that his wife Olimpia Milbaum was arrested and sent in exile.** It looked as if Gigo Gabashvili was not a victim of repressions, although

* Georgian National Archive. Fund 10. Description 1. Case 54. p.68.
 ** G. Saradjishvili, M. Damenia. M. Tsitsishvili. Gigo Gabashvili. Tbilisi. 2012. p.23.

გიგო გაბაშვილი
 სახელმწიფოში
 GIGO GABASHVILI
 IN HIS STUDIO





მიხეილ ჯავახიშვილი
MIKHEIL JAVAKHISHVILI



ტიციან ტაბიძე
TITSIAN TABIDZE

პაოლო იაშვილი
PAOLO IASHVILI



ცვტანი მიქელაძე
EVGENI MIKELADZE



რომ ასაკოვან მხატვარს, რომლის მხრებზე გაიარა საქართველოში დაბგური მხატვრობის დამკვიდრებისა და პოპულარიზაციის პროცესის დიდმა ნაწილმა, სიცოცხლის ბოლო წლების გატარება მძიმე წნეხსა და პარტიული ფუნქციონრების წინაშე თავის მართლებაში მოუხდა. დააჩქარა თუ არა ამ გარემოებამ მისი სიკვდილი, დღეს ძნელი სათქმელია.

პარტიული ფუნქციონრების გარდა კოლეგებიც ხშირად გამოდიოდნენ ურთიერთრალმდებლების როლში. დღეს ამ ბრალდებათა წაკითხვა გოცებას, ბრახსა და გულისტკივილს ერთდროულად იწვევს. თუმცა, როცა რეჟიმი მოქალაქეს უკვირებს – „თუ მტერს არ ეძებ, მტერი თავად ხარ“ – აღმინაები თვითგადარჩენის ინსტიქტით მოქმედებენ. გადარჩენის გზად კი ხშირად დასმენა და ღალატი შეირჩევა.

ტფილისის საბჭოთა მშრომელი ინტელიგენციის საერთო საქალაქო წინასაარჩევნო კრებაზე სიტყვით გამოსვლისას ლავრენტი ბერიამ მოქალაქეებს ფაშისტური ოხრანკის აგენტების, მოლაღატებისა და გამცემლების – პოეტ ტიცან ტაბიძის, მწერალ მიხეილ ჯავახიშვილის,

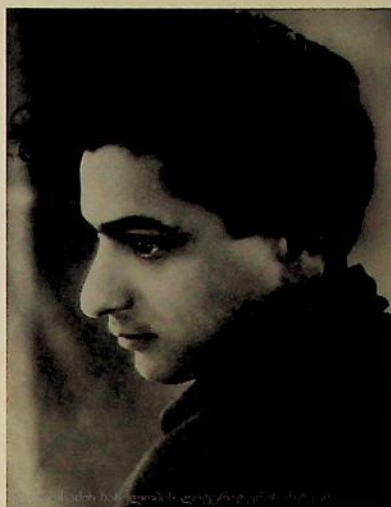
it is a fact that the old painter, who was seriously involved in establishment and popularization of easel painting, spent the last years of his life under heavy pressure and kept justifying himself in front of Party organisers. Today it is difficult to say if these circumstances speeded up his death.

Except Party organisers colleagues often accused each other. Today reading these accusations arouses surprise, anger and heartache simultaneously. Although when the regime berates – “if you do not search for an enemy, you are an enemy yourself” people act under a self-preservation instict. And the way for saving themselves, they chose denunciation and betrayal.

At the pre-election meeting with Tbilisi Soviet working intelligencia, Lavrenty Beria during his

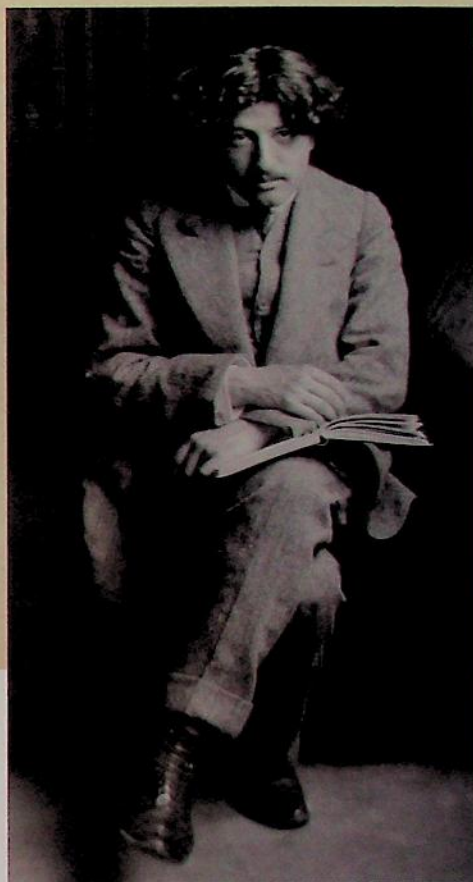


სანდრო ახმეტელი
SANDRO AKHMETELI



პეტრე ოცხელი
PETRE OTSKHELI

დიმიტრი შევარდნაძე
DIMITRI SHEVARDNAOZE



ვახტანგ კოტეტიშვილი
VAKHTANG KOTETISHVILI

რეჟისორ სანდრო ახმეტელისა და სხვათა „მოსპობის“ შესახებ ამცნო და დასძინა: „ასეთივე ბედი მოელის ყველას, ვინც გაბედავს მძლავრი საბჭოთა ხალხის, საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ წასვლას. თქვენ უნდა იცოდეთ, რომ მტრები კიდევ დარჩნენ, რათა განაგრძონ ფარული ძირგამომთხრელი მუშაობა. ჩვენ უნდა გვახსოვდეს და არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ დიდი სტალინის ბრძნული მითითებები, რომ ვიდრე არსებობს კაპიტალისტური გარემოცვა, ჩვენში გამოგზავნიან ჟამუსებს, დივერსანტებს, მავნებლებს... ამიტომ ჩვენ კიდევ უფრო უნდა გავაძლიეროთ რევოლუციური სიფიზილე. საბჭოთა ინტელიგენცია ჩვენი ქვეყნის ყველა მშრომელთან ერთად უნდა იბრძოდეს პარტიისა და ხალხის მტრების წინააღმდეგ.“*

* გაზეთი „ბოლშევიკური კადრებისთვის“, ამხანაგ ლავრენტი ბერიას სიტყვა. 1937. #28.

speech informed them about “destruction” of agents of Fascist Okhranka, traitors, saboteurs, conspirators – poet Titsian Tabidze, writer Mikheil Javakhishvili, director Sandro Akhmeteli and others and added: “The same fate waits for all who dares to go against the great Soviet people, Soviet government. You must know that enemies still remain to continue underground subversive activities. We must remember and must never forget great Stalin’s wise directions that while the capitalist environment exists, they will send us spies, saboteurs, wreckers... therefore we need to strengthen revolutionary vigilance. Soviet intelligentsia together with all workers must fight against the enemies of Party and people.”*

* Newspaper- For Bolshevik cadres. 1937. #28.

ჰენრიკ ჰრუნიევსკი

1869-1938

Henryk Hryniewski



„1937 და 1938 წლებში საბჭოთა კავშირში დაახლოებით ორას ორმოცდაათი ათასი ადამიანი დახვრიტეს ეთნიკური ნიშნით. ხუთწლიან გეგმებს საბჭოთა კავშირში სოციალიზმის ქვეშ გაერთიანებული ეროვნული კულტურები უნდა აეყვავებინა. სინამდვილეში კი 1930-იანი წლების მიწურულს საბჭოთა კავშირს მოქალაქეთა ეთნიკური ნიშნით დევნაში მთელ მსოფლიოში ბადალი არ ჰყავდა.“

„პოლონური ოპერაცია საბჭოთა კავშირის „დიდი ტერორის“ ყველაზე სისხლიანი ნაწილი იყო ყველა თვალსაზრისით. ის სიდიდით მეორე ოპერაცია იყო კულაკების ოპერაციის შემდეგ... ...პოლონეთის აგენტობისთვის დაპატიმრებული 143,810 ადამიანიდან 111,091 დახვრიტეს.“

ტიმოთი სნაიდერი

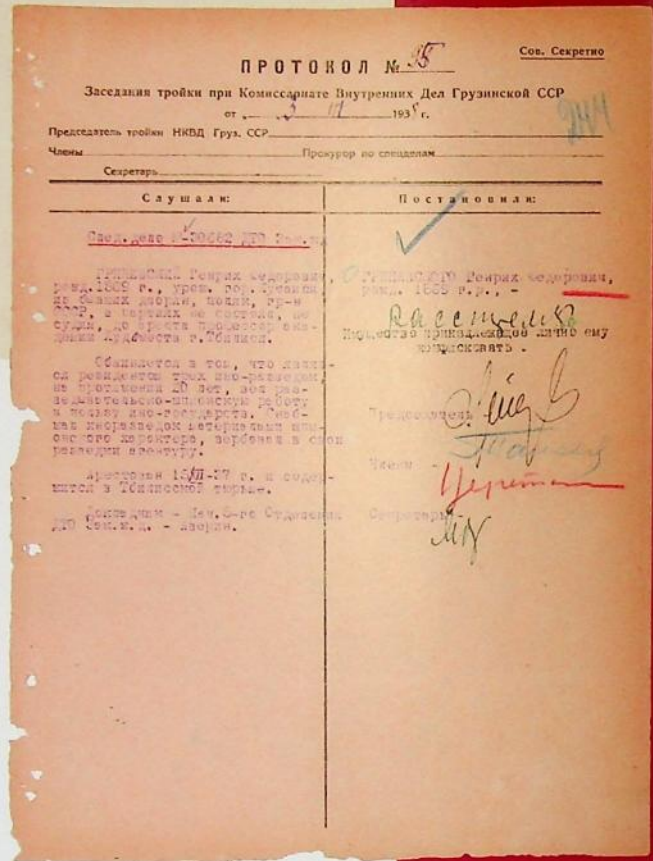
* ტ. სნაიდერი, სისხლიანი მიწები. ევროპა ჰიტლერსა და სტალინს შორის. თბილისი, 2014, გვ.159.
** იქვე, გვ.178.

“In 1937 and 1938 approximately 250,000 people were executed in the Soviet Union on ethnic grounds. Five-year plans had to flourish, national cultures united under socialism. In reality by the end of 1930s none of the countries could compete with the Soviet Union in persecuting citizens on ethnic grounds in the whole world.”

“The Polish operation was the most bloody part of the Soviet Union’s “Great Terror in all aspects.” It was the second operation in its size after Kulak operation... ...Out of 143,810 arrested persons 111,091 were executed as Polish agents.”

Timothy Snyder

* T. Snyder, Bloodylands. Europe between Hitler and Stalin. Tbilisi. 2014. p.159.
** Ibid. p.178.



ჰენრიკ ჰრუნიევსკის
დახვრიტვის ოქმი
საქართველოს შინაგან
საგარეო საზღვარების
არქივი
HENRYK HRYNIEWSKI'S
EXECUTION RECORD
ARCHIVE OF THE MINISTRY OF
INTERNAL AFFAIRS OF GEORGIA

შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის 1937 წლის 11 აგვისტოს ბრძანებამ (#00485) საბჭოთა კავშირის მასშტაბით პოლონური აგენტურული ქსელის ჯაშუშების განადგურების შესახებ* სათავე დაუდო ეთნიკური ნიშნით რეპრესიებს დეკლარირებული სოციალიზმისა და ერთა შორის მეგობრობაზე დამყარებულ ქვეყანაში. მეორე მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ იმავე ბედს საბჭოთა კავშირში მცხოვრები გერმანელებიც გაიზიარებენ. თუმცა სტალინური ტერორის მიერ ეთნიკური ნიშნით გაჩაღებული დევნის პირველი სამიზნე პოლონელები აღმოჩნდნენ.

საქართველოში 30-იან წლებში 145 პოლონელი მოქალაქე დააპატიმრეს. მათგან 88-ს დახვრეტა მიესაჯა.** დახვრეტილებს შორის იყო მხატვარი ჰენრიკ ჰრინევსკი.

1900-იანი წლებიდან 1938 წლამდე ჰენრიკ ჰრინევსკის მონაწილეობის გარეშე საქართველოს კულტურული ცხოვრების არც ერთ მნიშვნელოვან მოვლენას არ ჩაუვლია. მისი მემკვიდრეობა მოიცავს დაზგურსა და მონუმენტურ მხატვრობას, წიგნის ილუსტრაციებს, ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლების, არქიტექტურული დეტალებისა და ეთნოგრაფიული ნივთების უმნიშვნელოვანეს ჩანახატებს, მის მიერ დაპროექტებულსა და მოხატულ შენობას ტფილისის ცენტრში. ამასთან, ტფილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსების ერთ-ერთმა მონაწილე ჰენრიკ ჰრინევსკიმ 1922 წლიდან დაპატიმრებამდე მხატვართა და არქიტექტორთა თაობა აღუზარდა ქვეყანას. „მე მას კარგად ვიცნობდი, ჩემი მასწავლებელი იყო. ცხოვრობდა სამხატვრო აკადემიის ერთ-ერთი კორპუსში...

...მრგვალი, გუმბათით გადახურული დარბაზი იყო მისი სახელოსნო, სადაც ხშირად გვიბარებდა და გვაშეცავდინებდა

* ტ. სნაიდერი. სისხლიანი მიწები. ევროპა პიტლერსა და სტალინს შორის. თბილისი. 2014. გვ.164.
 ** მ. სურგულაძე. პოლონელები საქართველოში – ჰენრიხ ჰრინევსკი. ურუნალი „საარქივო მოამბე.“2017. #18. გვ.97.

The NKVD Order (# 00485) dated 11th August 1937 “On the liquidation of Polish sabotage and espionage groups “* laid foundation to ethnically motivated repressions in the country, which declared socialism and friendship among nations. After WWII began Germans who lived in the USSR shared this



fate. Although the first target of Stalin’s terror for ethnically motivated persecutions were Poles.

145 Polish citizens were arrested in Georgia in the 1930s 88 were sentenced to death through shooting.** One of them was the painter Henryk Hryniewski.

Starting from the 1900s till 1938 none of the significant cultural events in Georgia was carried out without Henryk Hryniewski’s involvement. His heritage comprises easel and monumental painting, illustration of books, sketches of most significant Georgian architectural monuments, architectural

* T. Snyder. Bloodylands. Europe between Hitler and Stalin. Tbilisi. 2014. p.164.
 ** M. Surguladze. Poles in Georgia – Henryk Hryniewski. “ArchiveMoambe”. # 18. 2018. p.97.

ქართველი მხატვრების, არქიტექტორებისა და მეცნიერების ჯგუფი მსხეთის ჯვარის ტაძარში. პირველ რიგში სხედან: დავით კარიჭაშვილი, კენარი კარინაშვილი, ეპთიმე თაყაიშვილი, დიმიტრი ერმაკოვი, სერგი გორგაძე. გორბი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი

THE GROUP OF GEORGIAN ARTISTS, ARCHITECTS AND SCIENTISTS ON THE Jvari Monastery of Mtskheta. SITTING IN THE FIRST LINE: DAVID KARITCHASHVILI, HENRYK HRYNIEWSKI, EKVTIME TAKAISHVILI, DIMITRI ERMAKOV, SERGI GORGADZE. GIORGI LEONIDZE STATE MUSEUM OF LITERATURE



ხოლომე. ადვილი წარმოსადგენია, როგორი ატმოსფერო სუფევდა ამ სახელოსნოში, სადაც კედლები მოფენილი იყო მხატვრის ნამუშევრებით, თაროები კი წიგნებით იყო სავსე... ...ჰრინევსკის გულწრფელად უყვარდა საქართველო, ქართული კულტურა, რომელსაც უანგაროდ ემსახურა სიცოცხლის ბოლომდე,** – წერდა აკადემიკოსი ვახტანგ ბერიძე 1989 წელს. ამ დროს ჰრინევსკის დახვრეტიდან უკვე ნახევარ საუკუნეზე მეტია გასული. ათწლეულების განმავლობაში ხომ საბჭოთა ადამიანები იძულებულნი იყვნენ რეპრესირებულების ხსოვნა ჩუმად, მათი სახელის ხსენების გარეშე, ეტარებინათ.

ჰენრიკ ჰრინევსკი 1869 წელს ქუთაისში დაიბადა. მისი ავტობიოგრაფიის** მიხედვით მხატვრობა და არქიტექტურა მან იტალიასა (ფლორენციის სამხატვრო აკადემიაში) და გერმანიაში (კარლსრუეს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში) შეისწავლა. საქართველოში იგი 29 წლის ასაკში დაბრუნდა და ტფილისში,

* ვ. ბერიძე. ჰენრიკ ჰრინევსკი. ჟურნალი „სპექტრი“. 1989. #1. გვ.51.

** კონფერენციის მასალების კრებული. ჰენრიკ ჰრინევსკი. თბილისი. 2007. გვ.12-15.

details and ethnographic items, a building in the center of Tbilisi, which was designed and painted by him. One of the founders of the Georgian Academy of Arts, Henryk Hryniewski starting from 1922 and till his arrest he educated a whole generation of painters and architects for the country. *“I knew him very well, he was my teacher. Lived in one of the buildings of the Academy of Arts, this building... .. was round, with a hall covered by a dome – it was his studio, where he called us together to teach. It is easy to imagine what atmosphere was there in the studio, where walls were covered with his works and shelves were full of books... ..Hryniewski sincerely loved Georgia, Georgian culture, which he selflessly served till the end of his life”** – wrote academician Vakhtang Beridze in 1989. By this period more than a half-century passed from his execution. During decades Soviet people were urged to commemorate repressed people soundlessly, without mentioning their names.

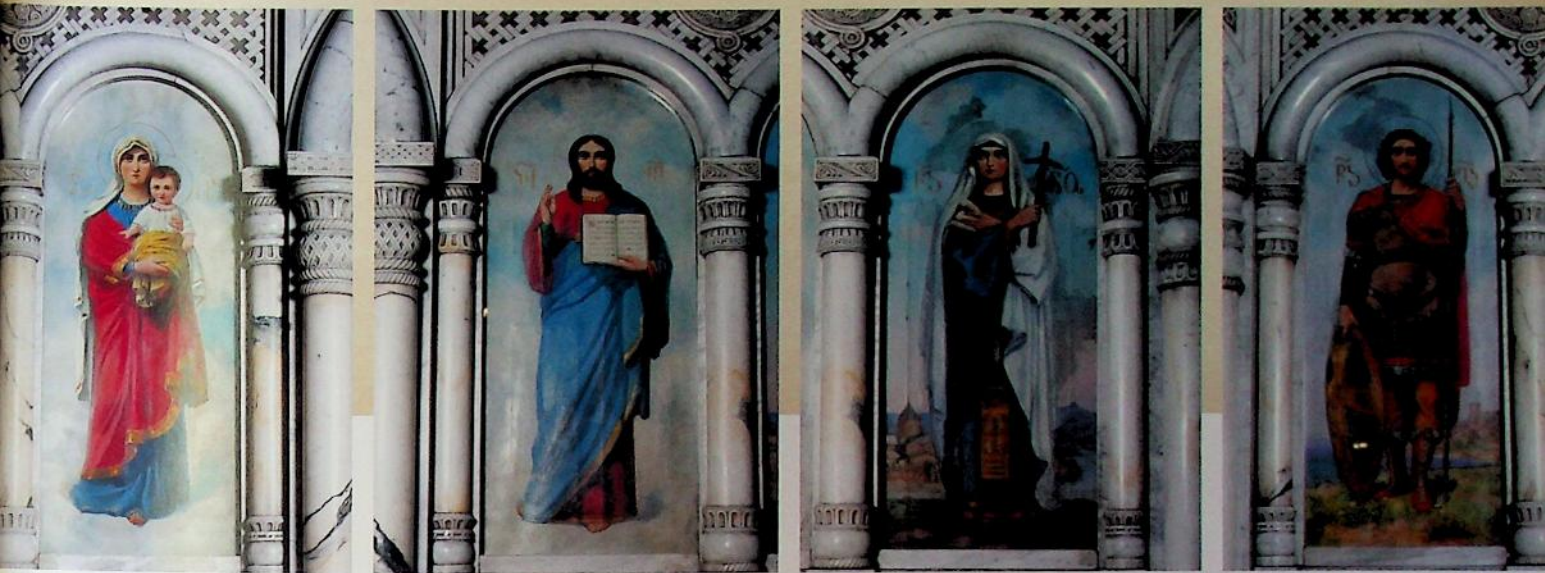
Henryk Hryniewski was born in Kutaisi in 1869. According to his autobiography** he studied painting and architecture in Italy and Germany – in Florence Academy of Arts and Karlsruhe Polytechnic Institute. He returned to Georgia at the age of 29 and settled in Tbilisi, Griboedov Street #22. From 1902 he participated in exhibitions arranged by the Fine Arts Society of the Caucasus, and from 1907 he became a permanent member of the Society. During these years he worked as a teacher of painting in the Arts School of the Society, and in 1918 he was nominated as a Director of the School. After transforming the school into the Academy of Arts he became the Professor of the Academy. At the same time he taught at the Technical School for Construction. Hryniewski travelled a lot throughout Georgia and sketches of

* V. Beridze. Henryk Hryniewski. “Spectr”. 1989. #1. p.51.

** Collection of Conference Materials. Henryk Hryniewski. M. Gedevanishvili. Mikheil Gedevanishvili – Hryniewski’s ordering customer. Tbilisi. 2007. pp.12-15.

ქვაშვეთის ტაძრის
კანკალის დეტალი

FRAGMENT OF CHANCEL SCREEN
OF KVASHVETI CHURCH



გრიბოედოვის ქუჩის 22 ნომერში, დასახლდა. 1902 წლიდან იღებდა მონაწილეობას კავკასიის ნატიფ ხელოვნებათა საზოგადოების მიერ მოწყობილ გამოფენებში, ხოლო 1907 წლიდან საზოგადოების მუდმივი წევრი გახდა. ამავე წლებში მუშაობდა საზოგადოების სამხატვრო სკოლაში ხატვის მასწავლებლად, 1918 წელს კი მის დირექტორად დაინიშნა. სკოლის სამხატვრო აკადემიად გადაკეთების შემდეგ გახდა აკადემიის პროფესორი. პარალელურად ასწავლიდა სამშენებლო ტექნიკუმშიც. პრინევსკი ბევრს მოგზაურობდა საქართველოში და მის მიერ შესრულებული შუა საუკუნეების ძეგლების, მხატვრობისა და ხუროთმოძღვრული დეკორის ჩანახატები მხატვრობასთან ერთად ფასდაუდებელი დოკუმენტური ღირებულებითაც გამოირჩევა.* მასვე ეკუთვნის ქვაშვეთის ტაძრის (1904-1910) კანკელის მოხატულობა. 1908-1913 წლებში პრინევსკი იყო ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მიერ შექმნილი ილია ჭავჭავაძის საფლავის ძეგლის კომისიის წევრი (ანატოლი

medieval monuments, paintings and decors are distinguished by artistic and priceless documentary values.* chancel screen paintings at Kvashveti Church (1904-1910) belong to him. In 1908-1913 Hryniewski was a member of the Commission who worked on the monument of Lilia Chavchavadze's grave, established by the Society for Spreading Literacy (together with Anatoli Kalgin, Simon Kldiashvili, Ivane Javakhishvili) and work on the sculptural and architectural part was carried out** under his direct supervision. In parallel, he participated in the establishment of the Georgian Historic and Ethnographic Museum. In 1910s he carried out two most important projects – Bank of the Nobility and decoration of the first volume of Ilia Chavchavadze's novels.

After Ilia Chavchavadze's murder the edition of a book of his literary heritage was actively discussed within the society. A physician and public figure Mikhail Gedevanishvili initiated this matter. Mikhail

ქვაშვეთის ტაძრის
კანკელის ღებანი

FRAGMENTS OF CHANCEL
SCREEN OF KVASHVETI CHURCH

* ვ. ბერიძე, პენრიკ პრინევსკი, ჟურნალი „სპექტრი“, 1989. #1, გვ.49.

* V. Beridze, Henryk Hryniewski, "Spectr", 1989. #1, p.49.

** Georgian National Archive, Fund 481, Case, 1125, pp.79-82.



ილია ჭავჭავაძის
თხზულებების პირველი ტომის
მხატვრული გაფორმება
1914წ.

ILLUSTRATION OF FIRST VOLUME
OF ILIA CHAVCHAVADZE'S WORKS
1914

Gedevanishvili in Tbilisi owned the first X-Ray and Physiotherapy offices. He had a long-term friendship with the Chavchavadze's family. After Ilia's death he took care of Olga Guramishvili. He got down to publishing the first volume of the first academic collection of Ilia Chavchavadze's novels. *"This book – First volume of full collection of Ilia Chavchavadze's works – is a desire that turned into engagement of ideas and thoughts that I had for many years"* – writes Mikhail Gedevanishvili in the introduction of the book. The first volume of novels was published in 1914. This is the first Georgian book with decorations and color illustrations after edition of "Knight in Tiger's Skin" published by Kartvelishvili. M. Gedevanishvili invited Henryk Hryniewski as decorator of the book. Hryniewski worked on the decorations

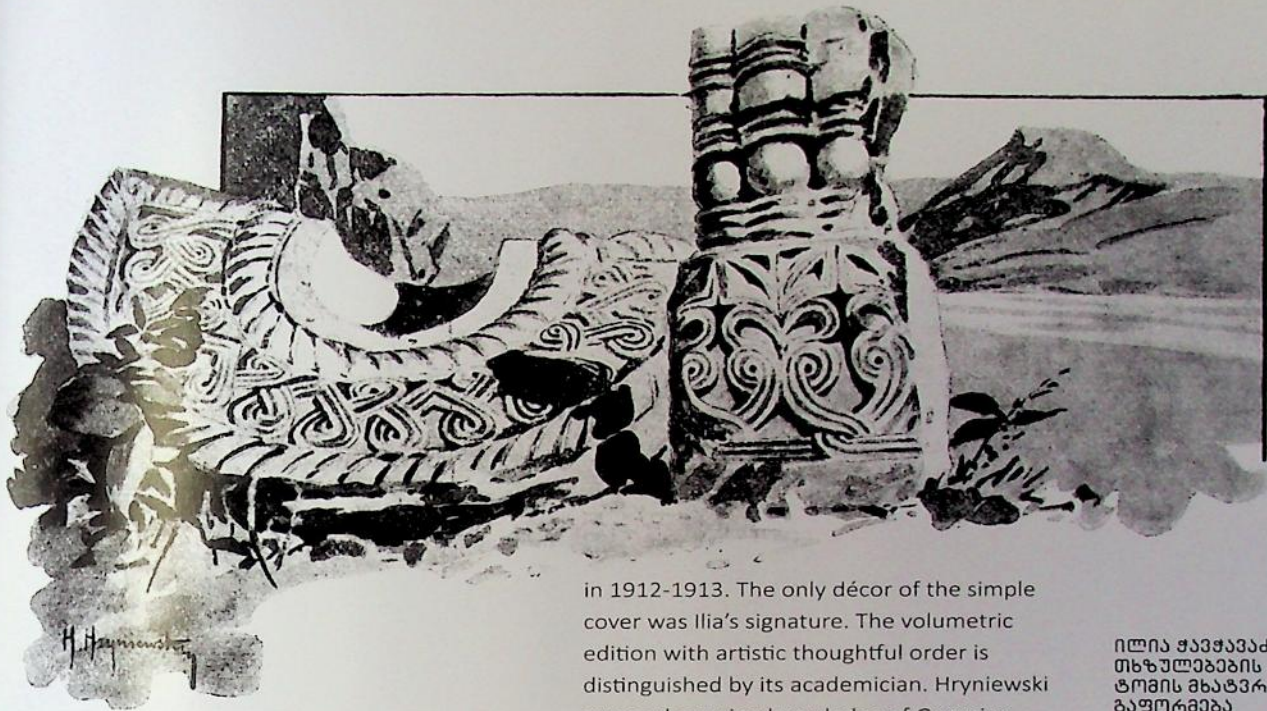
* Collection of Conference Materials. Henryk Hryniewski. M. Gedevanishvili. Mikheil Gedevanishvili – Hryniewski's ordering customer. Tbilisi. 2007. p.89.
** Ibid. p.91.

კალვინთან, სიმონ კლდიაშვილთან, ივანე ჯავახიშვილსა და სხვებთან ერთად) და მისი უშუალო მონაწილეობით მიმდინარეობდა ძველის სკულპტურულსა და არქიტექტურულ ნაწილებზე მუშაობა. პარალელურად, იგი მონაწილეობდა საქართველოს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის დაარსებაში. 10-იან წლებშივეა განხორციელებული მის მიერ ორი უმნიშვნელოვანესი პროექტი – სათავადაზნაურო-საადგილმამულო ბანკის შენობა (დღეს საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა) და ილია ჭავჭავაძის თხზულებების პირველი ტომის მხატვრული გაფორმება.

ილია ჭავჭავაძის მკვლევლობის შემდეგ მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის

* საქართველოს ეროვნული არქივი. ფონდი.481. ს.1125. გვ.79-82.





წიგნად გამოცემის საკითხი აქტიურად დადგა საზოგადოების წინაშე. ამ საქმეს ხელი ექიმმა და საზოგადო მოღვაწე მიხეილ გედევანიშვილმა მოჰკიდა. ილია ჭავჭავაძის ოჯახთან მას დიდი ხნის მეგობრობა აკავშირებდა. ილიას მკვლელობის შემდეგ იგი ზრუნავდა ოღლა გურამიშვილზე. მანვე ითავა ილია ჭავჭავაძის თხზულებების პირველი აკადემიური გამოცემა. „ეს წიგნი – ილია ჭავჭავაძის ნაწერების სრული კრებულის I ტომი – არის ოცნება საქმედ ქცეული, დიდი ხნის ნაფიქრ-ნააზრი,“^{***} – წერს მიხეილ გედევანიშვილი წიგნის წინასიტყვაობაში. თხზულებათა პირველი ტომი 1914 წელს გამოიცა. ქართველიშვილისეული „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ ესაა პირველი მხატვრულად სრულად გაფორმებული წიგნი ფერადი ილუსტრაციებით. წიგნის მხატვრად მ. გედევანიშვილმა ჰენრიკ ჰრინევსკი მიიწვია.

* მ. გედევანიშვილი. მიხეილ გედევანიშვილი – ჰრინევსკის შემკვეთი. პ. ჰრინევსკისადმი მიძღვნილი კონფერენციის მასალების კრებული. თბილისი. 2007. გვ.89.

** იქვე. გვ.91.

in 1912-1913. The only décor of the simple cover was Ilia's signature. The volumetric edition with artistic thoughtful order is distinguished by its academician. Hryniewski exposed genuine knowledge of Georgian architecture and ethnography while drawing illustrations, Mtavruli Letters, prefixes and suffixes for the book. Strict arrangement of ornaments painted with Indian ink and expressive inclusion of architectural details in the scenes is effective. Illustrations of the novels represent a priceless source of information about clothing, weapons, household environment of the epoch. Selection of illustration plots reveals Hryniewski's rational, objective nature. *"Most important plot elements are selected from each novel for the development of its plot... ..The artist almost precisely follows with documentary accuracy the narrative of the writer, look of each character, and description of their environment. Hryniewski is very restrained in expressing his attitudes and it indicates the nature of the painter and his personality"*^{*} – wrote art critic Meri Karbelashvili. Gedevanishvili's edition is one of the most significant rarities. Alongside with its public importance, Hryniewski's design and

* Collection of Conference Materials. Henryk Hryniewski. M. Karbelashvili. Henryk Hryniewski and his illustrations for Ilia Chavchavadze's Collection of Novels. Tbilisi. 2007. p.36.

ილია ჭავჭავაძის
თხზულებების პირველი
ტომის მხატვრული
გაფორმება
1914 წ.

ILLUSTRATION OF FIRST VOLUME
OF ILIA CHAVCHAVADZE'S WORKS
1914

პრინცესკი წიგნის მხატვრულ გაფორმებაზე 1912-1913 წლებში მუშაობდა. წიგნის სადად გადაწყვეტილი ყდის ერთადერთი დეკორი ილიას ხელმოწერაა. ეს მოცულობითი გამოცემა გაამრავული მხატვრული წყობითა და აკადემიურობით გამოირჩევა. წიგნის სამედაო ასოების, თავსართბოლოსართებისა თუ ილუსტრაციების გადაწყვეტაში ჩანს პრინცესკის მიერ ქართული ხუროთმოძღვრებისა და ეთნოგრაფიის უზადო ცოდნა. ამიტომ მოთხრობების ილუსტრაციები ისტორიული ეპოქის, კოსტიუმის, იარაღისა თუ ყოფითი გარემოს შესახებ ფასდაუდებელი ცნობების წყაროცაა. ეფექტურია ტუშით შესრულებული ორნამენტების განლაგება თუ არქიტექტურული დეტალების მეტყველი ჩანართები სცენებში.

საილუსტრაციოდ სიუჟეტების შერჩევისას პრინცესკის რაციონალური, ობიექტური ბუნება ჩანს. „თითოეული ნაწარმოებიდან მისი სიუჟეტის განვითარებისთვის მნიშვნელოვანი ეპიზოდებია არჩეული...
...მხატვარი თითქმის დოკუმენტური სიმუსტით მისდევს მწერლის თხრობას, პერსონაჟების გარეგნობისა და მათი გარემოს აღწერას. პრინცესკი ძალიან თავშეკავებულია თავის დამოკიდებულების გამოვლენისას და ამაში მისი პიროვნების და მხატვრის თვისება ჩანს.“ – წერდა ხელოვნებათმცოდნე მერი კარბელაშვილი. გედევანიშვილისეული გამოცემა დღეს უმნიშვნელოვანეს რარიტეტთა რიცხვშია შესული. წიგნის დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობასთან ერთად მის უნიკალობას პენრიკ პრინცესკის მიერ შესრულებული მხატვრული გაფორმებაც განსაზღვრავს.

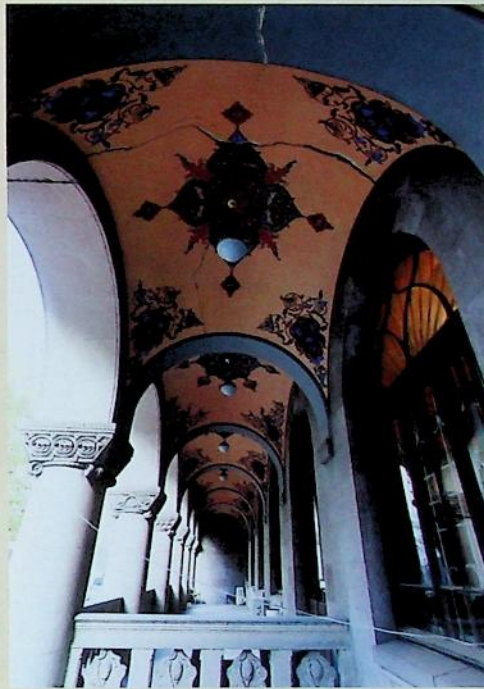
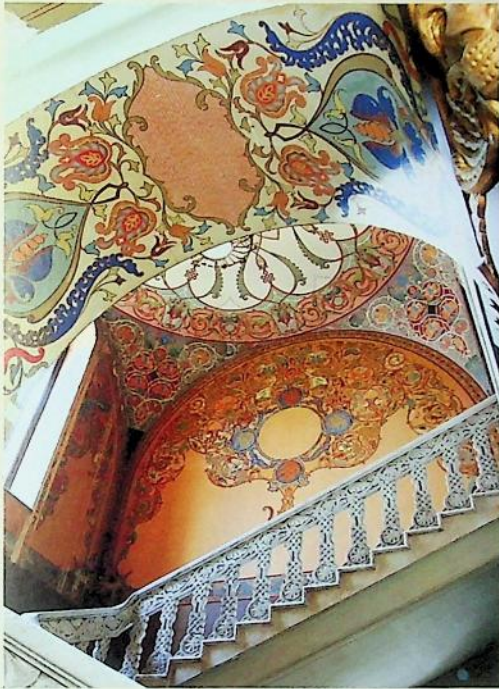
1912 წელს არქიტექტორ ანატოლი კალგინისა და პენრიკ პრინცესკის მიერ შესრულებულმა პროექტმა სათავადაზნაურო-საადგილმამულო ბანკის შენობის კონსტრუქციაში გაიმარჯვა.

* მ. კარბელაშვილი, პენრიკ პრინცესკი და მისი ილუსტრაციები ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა კრებულისთვის. 3. პრინცესკისადმი მოძღვნილი კონფერენციის მასალების კრებული, თბილისი, 2007, გვ.36.



მათი ნამუშევარი ნ საკონკურსო პროექტს შორის შეირჩა, რადგან სწორედ ის აკმაყოფილებდა საკონკურსო პირობას, რომ შენობა „ქართული სტილისა“ უნდა ყოფილიყო.“ ჰრინევსკის პროექტში შენობის დეკორირების ნაწილი

artwork determines uniqueness of the book. The Bank of the Nobility Project designed by Architect Anatoli Kalgin and Henryk Hryniewski won the bid. It was selected among 6 competitive projects, as only this one met bid terms – that the Bank should



ეკუთვნის. ფასადისა და, განსაკუთრებით, ინტერიერის დეკორირებისას ჰრინევსკი ორიგინალურად უხამებს ერთმანეთს შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების მოტივებსა და მოდერნის სტილს. 1916 წელს დასრულებული შენობა, რომელშიც დღეს ეროვნული ბიბლიოთეკაა განთავსებული, „ეროვნული ხუროთმოძღვრული მემკვიდრეობის ახლებური ინტერპრეტაციით“* მე-20 საუკუნის ქართული საერო არქიტექტურის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს ნიმუშს წარმოადგენს.

სათავადაზნაურო-საადგილმამულო ბანკის გარდა ჰრინევსკის სახელს უკავშირდება

have been of “Georgian style”.^{*} Hryniewski’s part of the Project was the decor of the building. While carrying out decoration of the façade and especially interior, Hryniewski originally matches medieval Georgian architectural motifs and modern style. Building, where at present the National Library is located, was completed in 1916 and represents the brilliant sample of National Architecture – “modern interpretation of national architectural heritage”.^{**}

Except the Bank of the Nobility Hryniewski worked on the Project of Tbilisi Stadium together with architect Archil Kurdiani.

საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ინტერიერი 1912-16 წწ.

INTERIOR OF THE NATIONAL PARLIAMENTARY LIBRARY OF GEORGIA 1912-16

* ვ. ბერიძე. პენრიკ ჰრინევსკი. „სპექტრი“. 1989. #1. გვ.50.
** იქვე. გვ.50.

* V. Beridze. Henryk Hryniewski. “Spectr”. 1989. #1. p.50.
** Ibid. p.50.



თბილისის სტადიონის პროექტი, რომელზეც მან არქიტექტორ არჩილ ქურდიანთან ერთად იმუშავა. ასევე მისი პროექტითაა აგებული ამიერკავკასიის რკინიგზის სამმართველოს შენობა თბილისში.* მისი ბიოგრაფიიდან საყურადღებოა, რომ 1927 წელს იგი დიმიტრი შევარდნაძესთან, გიორგი ჩუბინაშვილთან, იოსებ შარლემანსა და სერგი გორგაძესთან ერთად იყო სპეციალური კომისიის წევრი, რომელიც საქართველოდან საფრანგეთში გადატანილი ქართული საგანძურის საკითხს სწავლობდა.** ეს კიდევ ერთხელ მიანიშნებს, თუ როგორი ავტორიტეტით სარგებლობდა მხატვარი საზოგადოებაში.

როგორც აღვნიშნეთ, 1922 წლიდან დახვედრამდე ჰენრიკ ჰრინევსკი სამხატვრო

* ჰ. იუსტინსკაია, ჰ. ჰრინევსკი, ჰ. ჰრინევსკისადმი მიძღვნილი კონფერენციის მასალების კრებული, თბილისი, 2007, გვ.151.

** ვ. ბერიძე, მოგონებები „საბჭოთა ხელოვნება“, 1984, #10, გვ.127.

H. Hryniewski also designed the building of the Transcaucasian Railway Department in Tbilisi.* It is noteworthy that he, in 1927 together with Dimitri Shevardnadze, Giorgi Chubinashvili, Ioseb Sharleman and Sergi Gorgadze, was the member of a special commission, which studied the issues of treasure that was taken from Georgia to France.** This once again illustrates what authority Hryniewski had in the society.

As we have mentioned above, from 1922 till his death, Henryk Hryniewski lectured at the Academy of Art. From 1923 he was the Dean of the Architectural Faculty and one of those who loudly argued against the planned abolishment of the architectural faculty. *“Architecture, as art is so closely linked to sculpture and visual art, that it is physically impossible to split them without*

* Collection of Conference Materials. Henryk Hryniewski.

H. Iustinskaya. H. Hryniewski. Tbilisi, 2007, p.151.

** V. Beridze. Memoirs. “Soviet Art”. 1984. #10. p.127.

ბალერინა
ქალაქი, აკვარელი, შაქარი
14.3X25.7 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BALLET DANCER
PENCIL, WATERCOLOUR ON PAPER
14.3X25.7cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

აკადემიაში ასწავლიდა. 1923 წლიდან იგი არქიტექტურის ფაკულტეტის დეკანი იყო და ერთ-ერთი მათთაგან, ვინც ხმამაღლა შეეწინააღმდეგა არქიტექტურის ფაკულტეტის დაგეგმილ ლიკვიდაციას. „არქიტექტურა, როგორც ხელოვნება, ისე მჭიდროდა დაკავშირებული ქანდაკებასა და ფერწერასთან, რომ მათი გახლეჩა ორგანულად შეუძლებელია სახვითი ხელოვნების პარმონიის დაუშლელად.“^{**} – ასეთი იყო მისი პრინციპული პოზიცია. 1927-1929 წლებში ჰრინევსკი სამხატვრო აკადემიის პრორექტორი იყო. მისი ავტორობით გამოიცა წიგნი „პრაქტიკული სახელმძღვანელო ხაზობრივ პერსპექტივაში.“ მეორე ნაშრომის – „ქართული ორნამენტის ანალიზის“ გამოქვეყნება მან ვერ მოასწრო. ჰრინევსკის მასალაზე დაყრდნობით წიგნი მოგვიანებით მისმა თანამშრომლებმა გამოსცეს. გამოცემაზე ჰრინევსკის გვარი მითითებული არ არის.^{**}

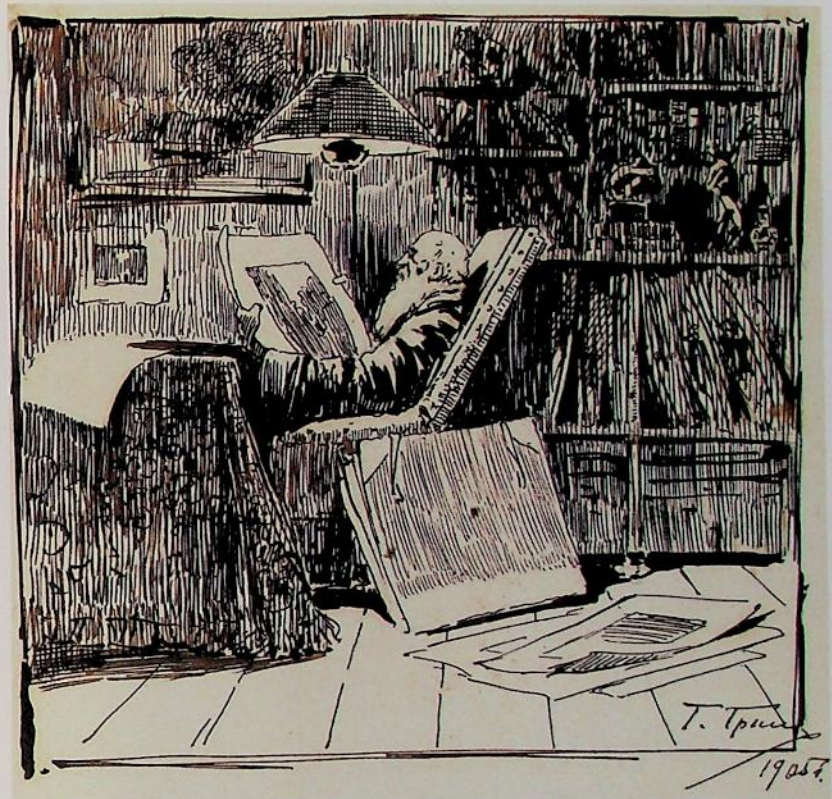
1937 წლის 15 დეკემბერს ჰრინევსკი დააპატიმრეს. იმავე დღეს სამხატვრო აკადემიის ბრძანებების წიგნში მოკლე ჩანაწერი გაკეთდა: „გათავისუფლდეს თავისი მოვალეობისაგან ხატვის კათედრის გამგე, პერსპექტივის მასწავლებელი გერნის გრინევსკი ა/წ 15 დეკემბრიდან.“^{***}

ორ დღეში, 17 დეკემბერს, პარტორგანიზაციის კრებაზე მოისმინეს „ინფორმაცია ამჟამად გამომუღავნებული მტრების – გრინევსკისა და დევდარიანის შესახებ (მეორე რეპრესირებული პირი – ე.კ.). ამრი გამოთქვეს, რომ ადგილობრივი პარტიული ორგანიზაციის ბოლშევიკური

* გაზეთი „Заря Востока“. 1928. #153. პ. ჰრინევსკისადმი მიძღვნილი კონფერენციის მასალების კრებული, თბილისი. 2007.

** პ. იუსტინსკაია. პ. ჰრინევსკი. პ. ჰრინევსკისადმი მიძღვნილი კონფერენციის მასალების კრებული, თბილისი. 2007. გვ.153.

*** თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის არქივი. ციტირებულია: ნ. ზაალიშვილი. 30-იანი წლების საბჭოთა რეპრესიების მსხვერპლი მხატვარი პ. ჰრინევსკი. პ. ჰრინევსკისადმი მიძღვნილი კონფერენციის მასალების კრებული, თბილისი. 2007. გვ.68.



disintegration of the harmony of visual art”^{*} – it was his principled position. During 1927-1929 Hryniewski held the position of Prorector of the Academy of Arts. He was the author of a book – “Practical manual in linear perspective” which was published. He never got a chance to publish his second work “Analysis of Georgian Ornament”. Later on his staff members published the book based on Hryniewski’s materials. His name is not mentioned in the edition.^{**} In 1937 Hryniewski was arrested. On the same day a short note was entered in the order records of the Academy of Arts: “Remove from occupied

რანახატი
1905 წ. ქაღალდი, ტაში
22.3x17 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SKETCH
1905. INDIAN INK ON PAPER
22.3X17cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

* Newspaper – Zaria Vostoka. 1928. #153. Cited: Collection of Conference Materials. Henryk Hryniewski. Tbilisi. 2007.

** Collection of Conference Materials. Henryk Hryniewski. H. Iustinskaya. H. Hryniewski. Tbilisi. 2007. p.153.

შეტვეითი სიფხიზლე სუსტია, ჯერ კიდევ არ არიან შესწავლილი აკადემიის პროფესორ პედაგოგები. მაგალითად, ეს იქიდან ჩანს, რომ ჩვენმა ორგანიზაციამ ვერ გამოამუშავა ამაჟამად გამომუშავებული ხალხის მტრები.“*

1938 წლის 3 თებერვლის ე. წ. სამეულის ხსდომის ოქმის მიხედვით მას 20 წლის განმავლობაში სამი უცხო ქვეყნის სასარგებლოდ ჯაშუშურსა და დაზვერვით საქმიანობაში, ჯაშუშური მასალის შეგროვებასა და აგენტურის შექმნაში დაედო ბრალი. მიესაჯა დახვრეტა პირადი ქონების კონფისკაციით.

აღამიანები, რომლებსაც საზოგადოება მხატვრის დასმენას მიაწერს, სამხატვრო აკადემიის თანამშრომლებმა მხატვრის დაპატიმრების შემდეგ უმოწყალოდ დარბეულ მის სახელოსნოში წახვეს.** მოგვიანებით, დასმენის მიზნად ჰრინევსკის მიერ მეგობრების სახლში წვეულებისას მისი ისტორიული საშობლო – პოლონეთის სადღეგრძელოს შესმა დასახელდება.***

1938 წლის 7 მაისს სამხატვრო აკადემიიდან თბილისის საბჭოს თავმჯდომარეს, ამხანაგ მ. გვიშინას, წერილით მიმართეს: „თბილისის სამხატვრო აკადემიის ებოში, გრიბოედოვის ქ. 22 სცხოვრობდა პროფესორი გრინევსკი, რომელიც თებერვლის პირველი რიცხვებიდან დაპატიმრებულია. ვინაიდან აკადემია განიცდის დიდ სიციწროვეს ბინის მხრივ (აქ განკარგულების გამცემის სახელი და გვარი წაშლილია-ე.კ.) გასცა განკარგულება აღნიშნული ოთახი თავის ინვენტარით გადასცემოდა სამხატვრო აკადემიას.

დღეს, 7 მაისს შინსახკომში მითხრეს, რომ ბინას და მის ინვენტარს გადასცემენ აკადემიას, მხოლოდ ინვენტარს ხელწერილის ქვეშ

* საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივი. ფ.865, აღ.1, ს.7, გვ.80.

** ნ. ზალიშვილი. ახალი მონაცემები რეპრესირებული ქართველი მხატვრების ბიოგრაფიებისა და შემოქმედების შესახებ. უკრნალი „საქართველოს სიძველენი.“ 2005. #7-8, გვ.359.

*** ე. ციციშვილი. ჩემი უფროსი მეგობარი და მასწავლებელი. პ. პრინევსკისადმი მოძღვნილი კონფერენციის მასალების კრებული. თბილისი. 2007. გვ.83.

position – head of the department of painting, teacher of perspective from 15th December of the current year“.*

In two days, on 17th December, a meeting of The Party organization was held and listened to the “information about currently revealed enemies Hryniewski and Devdariani (second repressed individual E.K.) and stated that Bolshevik sobriety of the Party organization is weak, and professors and teachers of the Academy are not examined yet. For example this is obvious as our organization failed to identify people’s enemies who we just currently detected.”**

According to the minutes of “Troika’s memo dated 3rd February 1938 Hryniewski was accused of intelligence and spying in favor of three countries during 20 years, collecting intelligence materials and creation of agency and was sentenced to execution with confiscation of his property.

After Hryniewski’s arrest staff of the Academy saw individuals, who were thought to be snitches, in Hryniewski’s mercilessly destroyed studio.*** Later, the reason for snitching will become clear – he toasted his first homeland- Poland at a banquet at his friends’ home.****

On 7th May 1938 a letter was sent from the Academy to the Chairman of Tbilisi Council, comrade M. Gvishiani: “In the yard of the Academy of Arts, in Griboedov street 22 lived Professor Hryniewski, who has been arrested since February. As far as Academy is restricted in flat area (here the name and surname are

* Archive of Tbilisi Academy of Arts. Cited: Collection of Conference Materials. Henryk Hryniewski. N. Zaalishvili. Victim of Soviet repressions in 1930s – painter H. Hryniewski. Tbilisi. 2007. p.68.

** Archive of the Ministry of Internal Affairs of Georgia. Fund 865. Description 1. Case 7. p.80.

*** N. Zaalishvili. New data about biographies and work of repressed Georgian painters. “Georgian antiquities”. 2005. #7-8. p.359.

**** Collection of Conference Materials. Henryk Hryniewski. E. Tsitsishvili. My old friend and teacher. Tbilisi. 2007. p.83.



შესანახად. აკადემიას არ აქვს არავითარი საშუალება შეინახოს ინვენტარი, საჭირო შესანახი ადგილის უქონლობის გამო.

გთხოვთ, გადმოგვცეთ ეს ბინა და ინვენტარი განსაკუთრებით მხატვრული ლიტერატურა, იმ პირობით, რომ ის გამოვიყენოთ თავის დანიშნულების და მიხედვით. ინვენტარს გავატარებთ ცალკე საინვენტარო წიგნში და ლიტერატურას კი შევუერთებთ აკადემიაში არსებულ ბიბლიოთეკას.“

ჰენრიკ ჰრინევსკის მეუღლე, ტფილისში პირველი საბალეტო სტუდიის დამაარსებელი, იტალიელი მოცეკვავე მარია პერინი, ვის სტუდიაშიც ვახტანგ ჭაბუკიანი, ვერა წიგნაძე, მარია ბაუერი, ილიკო სუხიშვილი, ნინო რამიშვილი აღიზარდნენ, ბინიდან გამოასახლეს. დააპატიმრეს და დახვრიტეს მისი ვაჟი პირველი ქორწინებიდან. 1938 წელს მარია პერინის, როგორც უცხო ქვეყნის მოქალაქეს, ქვეყანა დაატოვებინეს. იგი ერთი წლის შემდეგ ნიცაში გარდაიცვალა.“

ჰენრიკ ჰრინევსკი რეაბილიტირებულია 1989 წლის 16 იანვარს.“

* საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივი. ფ.865. აღ.1. ს.7. გვ.80.

** მ. სურგულაძე. პოლონელები საქართველოში – პერნის ჰრინევსკი. უურნალი „საარქივო მოამბე.“ #18. 2017. გვ.102-103.

*** პ. ჰრინევსკისადმი მიძღვნილი კონფერენციის მასალების კრებული. თბილისი. 2007. გვ.113.

deleted E.K.) An order was issued that the above room with the inventory was handed over to Academy.

Today, on 7th May I was told at the Committee of Interior Affairs that the flat and inventory would be handed over to Academy under receipt only to keep inventory. Academy has no enough space to keep the inventory. Please hand us over this flat and inventory, especially literature, with the terms, that we will use it for its intended purpose. Inventory will be recorded in the inventory register and literature will be handed over to the existing Academy library.“

Henryk Hryniewski's wife Italian dancer Maria Perini, founder of the first ballet studio in Tbilisi, where Vakhtang Chabukiani, Vera Tsignadze, Maria Bauer, Iliko Sukhishvili, Nino Ramishvili were taught, was banished from her flat. Her son from the first marriage was arrested and executed. In 1938 Maria Perini, as a citizen of a foreign country was urged to leave the country. One year later she died in Nice.“

Henryk Hryniewski was rehabilitated on 16th January 1989.“

* Archive of the Ministry of Internal Affairs of Georgia. Fund 865. Description 1. Case 7. p.80.

** M. Surguladze. Poles in Georgia – Henryk Hryniewski. "Archive Moambe". # 18. 2018. pp.102-103.

*** Collection of Conference Materials. Henryk Hryniewski. Tbilisi. 2007. p.113.

მარია პერინი
საბალეტო სკოლის
მოსწავლეთაგან ერთად
ზაქარია ფალიაშვილის
სახელობის თბილისის
ოპერისა და ბალეტის
სახელმწიფო თეატრი

MARIA PERINI WITH STUDENTS
OF THE BALLET SCHOOL
MUSEUM OF Z. PALIASHVILI
TBILISI OPERA AND BALLET
STATE THEATER



ქველი თბილისი
ილუსტრაცია ი. ჭავჭავაძის
მოთხრობისათვის „სარგობლაზედ“
1912-13 წ. ქალაქი, ტუში. 13,5X25 სმ
ილია ჭავჭავაძის საბურამოს
სახელმწიფო მუზეუმი

OLD TBILISI
ILLUSTRATION FOR ILIA CHAVCHAVADZE'S
STORY "ON THE GALLOWS"
1912-13. INDIAN INK ON PAPER. 13.5X25cm.
ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO
STATE MUSEUM

ეცლში
ილუსტრაცია ი. ჭავჭავაძის
მოთხრობისათვის „გზაურის წერილები“
1912-13 წ. ქალაქი, ტუში. 19X27,7 სმ
ილია ჭავჭავაძის საბურამოს
სახელმწიფო მუზეუმი

IN THE COACH
ILLUSTRATION FOR ILIA CHAVCHAVADZE'S
STORY "TRAVELLER'S LETTERS"
1912-13. INDIAN INK ON PAPER. 19X27.7cm.
ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO
STATE MUSEUM



მუშა
ილუსტრაცია ი. ჭავჭავაძის
ლექსისთვის „მუშა“
1912-13 წწ. ქალაქი, ტუში, 21X22,5 სმ
ილია ჭავჭავაძის საბურავოს
სახელმწიფო მუზეუმი

WORKER
ILLUSTRATION FOR ILIA CHAVCHAVADZE'S
RHYME "WORKER"
1912-13. INDIAN INK ON PAPER. 21X22.5cm.
ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO
STATE MUSEUM



მეფე დიმიტრის წინაშე

ილუსტრაცია ი. ჭავჭავაძის პოემისათვის „მეფე დიმიტრი თავდადებული“

1912-13 წწ. ქალაქი, აკვარელი. 27x36 სმ

ილია ჭავჭავაძის საბურავოს სახელმწიფო მუზეუმი

THE KING IN FRONT OF A KHAN

ILLUSTRATION FOR ILIA CHAVCHAVADZE'S POEM "KING DIMITRI THE DEVOTED"

1912-13. WATERCOLOUR ON PAPER. 27X36cm.

ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO STATE MUSEUM

უკანასკნელი განდობა

ილუსტრაცია ი. ჭავჭავაძის მოთხრობისათვის „ოთარანთ ქვრივი“

1912-13 წწ. ქალაქი, აკვარელი. 27x37 სმ

ილია ჭავჭავაძის საბურავოს სახელმწიფო მუზეუმი

LAST DISCLOSE OF A SECRET

ILLUSTRATION FOR ILIA CHAVCHAVADZE'S STORY "OTAR'S WIDOW"

1912-13. WATERCOLOUR ON PAPER. 27X37cm.

ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO STATE MUSEUM

ბერი და მძინარე ქალი

ილუსტრაცია ი. ჭავჭავაძის პოემისათვის „ბანდობილი“

1912-13 წწ. ქალაქი, აკვარელი. 27x37 სმ

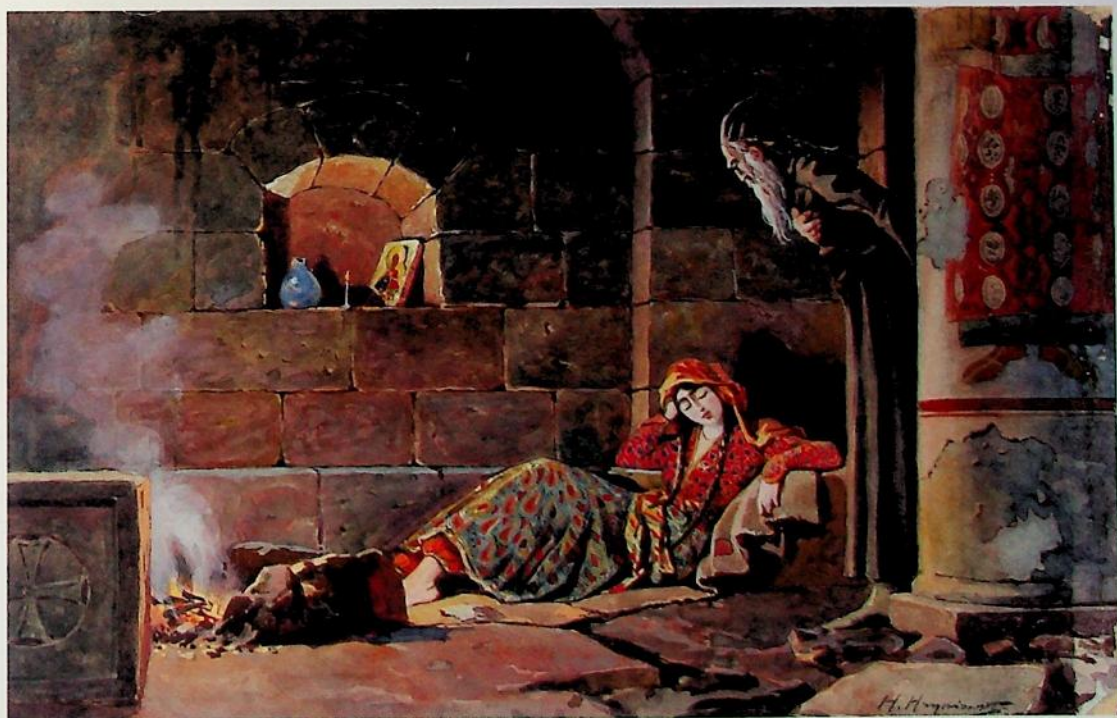
ილია ჭავჭავაძის საბურავოს სახელმწიფო მუზეუმი

MONK AND SLEEPING WOMAN

ILLUSTRATION FOR ILIA CHAVCHAVADZE'S POEM "HERMIT"

1912-13. WATERCOLOUR ON PAPER. 27X37cm.

ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO STATE MUSEUM





ქვირივი წმენდს იარაღს
 ილუსტრაცია ი. ჭავჭავაძის
 მოთხრობისათვის „ოთარანთ
 ქვირივი“ 1912-13 წწ.
 ქალაქი, აკვარელი. 27X36 სმ
 ილია ჭავჭავაძის საბუარამოს
 სახელმწიფო მუზეუმი

WIDOW CLEANING A WEAPON
 ILLUSTRATION FOR ILIA
 CHAVCHAVADZE'S STORY
 "OTAR'S WIDOW" 1912-13.
 WATERCOLOUR ON PAPER. 27X36cm.
 ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO
 STATE MUSEUM



ზაკროს შეხვედრა
 მძურმისთან
 ილუსტრაცია ი. ჭავჭავაძის
 მოთხრობისათვის „რამდენიმე
 სურათი ანუ ეპიზოდები ჭარბის
 ცხოვრებიდან“ 1912-13 წწ.
 ქალაქი, აკვარელი. 27X36 სმ
 ილია ჭავჭავაძის საბუარამოს
 სახელმწიფო მუზეუმი

ZAKRO'S MEETING
 WITH A CARTER
 ILLUSTRATION FOR ILIA
 CHAVCHAVADZE'S POEM
 "SEVERAL SCENES OR EPISODES
 FROM ROBBER'S LIFE" 1912-13.
 WATERCOLOUR ON PAPER. 27X36cm.
 ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO
 STATE MUSEUM

თელეთს გამგზავრება
 ილუსტრაცია ი. ჭავჭავაძის
 მოთხრობისათვის „კასია-
 ადამიანი?“ 1912-13 წწ.
 ქალღმერთი, აკვარელი. 27X36 სმ
 ილია ჭავჭავაძის საბურავოს
 სახელმწიფო მუზეუმი

TRAVEL TO TELETI
 ILLUSTRATION FOR ILIA
 CHAVCHAVADZE'S STORY
 "IS THE MAN A HUMAN?" 1912-13.
 WATERCOLOUR ON PAPER. 27X36cm.
 ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO
 STATE MUSEUM



ღარქვანი წერს შეტომებს
 ილუსტრაცია ი. ჭავჭავაძის
 მოთხრობისათვის „კასია-
 ადამიანი?“ 1912-13 წწ.
 ქალღმერთი, აკვარელი. 27X36 სმ
 ილია ჭავჭავაძის საბურავოს
 სახელმწიფო მუზეუმი

DAREDJAN WRITES A SPELL
 ILLUSTRATION FOR ILIA
 CHAVCHAVADZE'S STORY
 "IS THE MAN A HUMAN?" 1912-13.
 WATERCOLOUR ON PAPER. 27X36cm.
 ILIA CHAVCHAVADZE SAGURAMO
 STATE MUSEUM





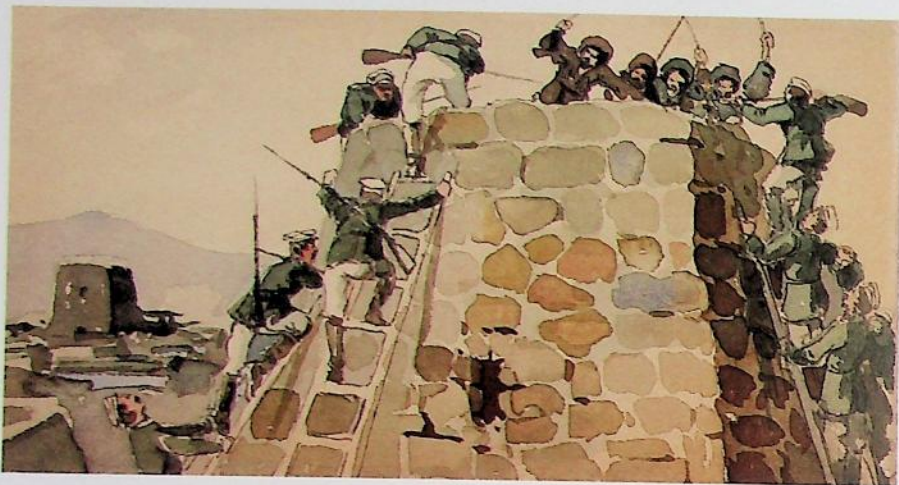
შექმრა
კალაღლი კაკაბელი
31.5X51.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

LIGHTHOUSE
WATERCOLOUR ON PAPER
31.5X51.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ვენეციის ბაზარი
ქალღმერთი, აკვარელი
24x55 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

VENETIAN BAZAAR
WATERCOLOUR ON PAPER
24X55cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ბრძოლის სცენა
ქალაქი, აკვარელი
9X14 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON PAPER
9X14cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ბრძოლის სცენა
მუხანო, აკვარელი
9X15 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON CARDBOARD
9X15cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ბრძოლის სცენა
ქალაქი, აკვარელი
9X15 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON PAPER
9X15cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ბრძოლის სცენა
მუჟაო, აკვარელი
9X13 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON CARDBOARD
9X13cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ბრძოლის სცენა
მუჟაო, აკვარელი
7X12.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON CARDBOARD
7X12.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ბრძოლის სცენა
ქალაქი, აკვარელი
8.5X15 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON PAPER
8.5X15cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM





ჯარისკაცი
ქალღმერთი, აკვარელი
15X11.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SOLDIER
WATERCOLOUR ON PAPER
15X11.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ჯარისკაცი
მუხამ, აკვარელი
13.5X13 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SOLDIER
WATERCOLOUR ON CARDBOARD
13.5X13cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ჯარისკაცი
ქალღმერთი, აკვარელი
14X10.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SOLDIER
WATERCOLOUR ON PAPER
14X10.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ჯარისკაცები
მუხამ, აკვარელი
14X13.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SOLDIERS
WATERCOLOUR ON CARDBOARD
14X13.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

მომხმადებელი ჯარისკაცი
1904 წ. ქალღმერთი, აკვარელი
27.3X11 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

OLD SOLDIER
1904. WATERCOLOUR ON PAPER
27.3X11cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ქალღმერთი
1904



ბრძოლის სცენა
მუჟაო, აკვარელი
11X15.8 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

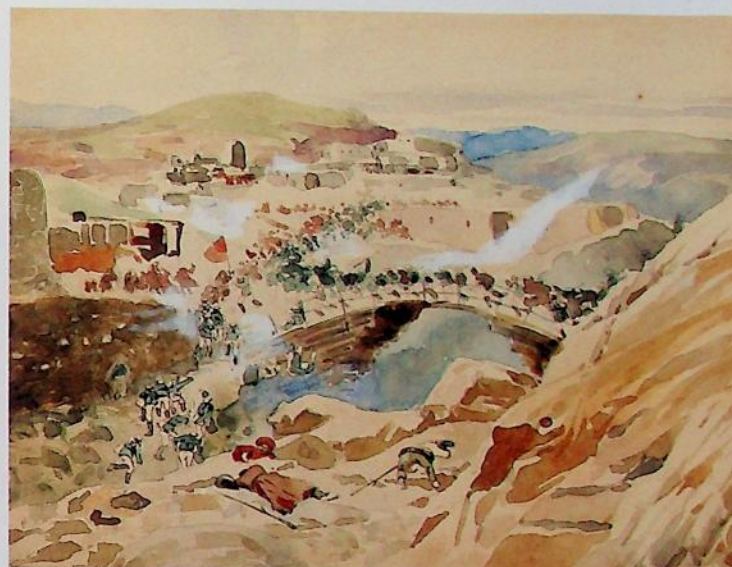
BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON CARDBOARD
11X15.8cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ბრძოლის სცენა
მუჟაო, აკვარელი
14X14.7 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON CARDBOARD
14X14.7cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ბრძოლის სცენა
მუჟაო, აკვარელი
13.5X15.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON CARDBOARD
13.5X15.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ბრძოლის სცენა
მუყაო, აკვარელი
15.5X18.8 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON CARDBOARD
15.5X18.8cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ბრძოლის სცენა
მუყაო, აკვარელი
13.5X17 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON CARDBOARD
13.5X17cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ბრძოლის სცენა
ქაღალდი, აკვარელი
14X14.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

BATTLE SCENE
WATERCOLOUR ON PAPER
14X14.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



რიკარდ კარლ ზომერი

1866-1938

Richard Karl Sommer



1937 წლის დეკემბერს დააპატიმრეს გერმანელი მხატვარი რიკარდ კარლ ზომერი (1866-1938).

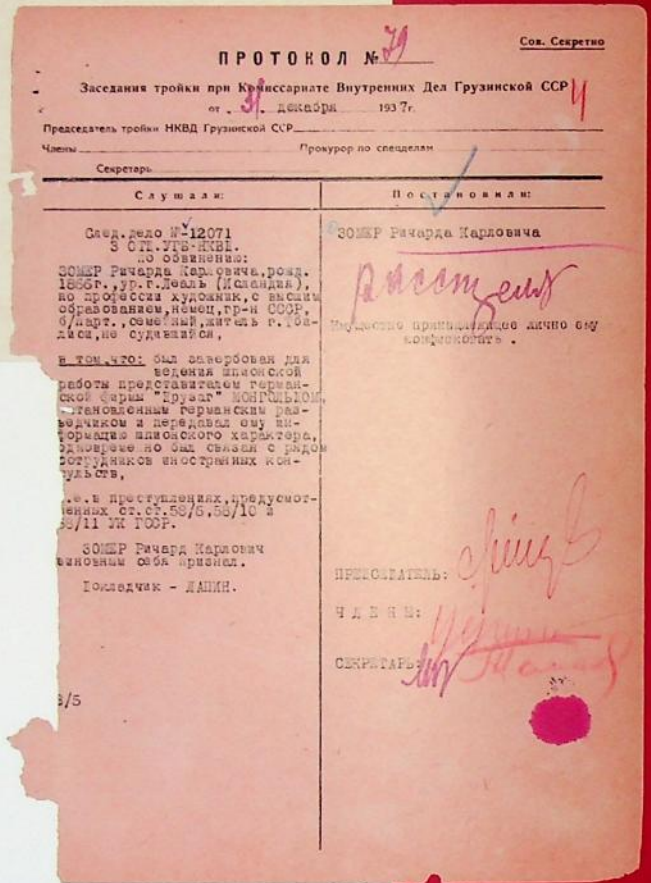
იგი საქართველოში პირველად 1894 წელს ჩამოვიდა.* 1890-იან წლებში მან რამდენჯერმე იმოგზაურა შუა აზიაში – სამარყანდში, ბუხარასა და ტაშკენტში. ამ მოგზაურობისას შესრულებული აქვს პეიზაჟები, ჟანრული და ეთნოგრაფიული ხასიათის სცენები. სადაც მონახულებული ადგილების ლანდშაფტი თუ ყოფისთვის დამახასიათებელი სივრცე და გარემო დიდი მხატვრული სიზუსტით გადმოსცა. საქართველოში დამკვიდრების შემდეგ რიკარდ ზომერი მონაწილეობდა კავკასიის მხატვართა საზოგადოების დაარსებაში.

* ლ. გუდიაშვილი. მოგონებების წიგნი. (რუსულენოვანი გამოცემა). მოსკოვი. 1987. გვ.29-30.

In December 1937 German painter Richard Karl Sommer (1866-1938) was also arrested.

He arrived in Georgia for the first time in 1894.* In 1890s he travelled several times to Central Asia- Samarkand, Bukhara and Tashkent. During his travel he painted paysages, scenes of ethnographic and genre nature, where landscapes, habitat and environment were depicted with precise accuracy. After settling in Georgia Sommer participated in the establishment of the Society of Caucasian Painters. Simultaneously gave lectures at the School of Pictorial Art and Sculpture and gave private lessons. He was one of the first, who noticed the artistic

* L. Gudiashvili. Book of recollections (Russian language edition). Moscow. 1987. pp.29-30.



რიკარდ ზომერის დახვრატის ოქმი საქართველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივი

RICHARD SOMMER'S EXECUTION RECORD ARCHIVE OF THE MINISTRY OF INTERNAL AFFAIRS OF GEORGIA



ამავე დროს, ასწავლიდა ფერწერისა და ქანდაკების სკოლაში და კერძო გაკვეთილებიც ჰქონდა. იგი იყო ერთ-ერთი პირველი, ვინც მაშინ სრულიად ახალგაზრდა ლადო გუდიაშვილის სამხატვრო ნიჭი შეამჩნია. „ქერთაშიანი, ცოტა შესიებული სახით, გაცვეთილ კოსტიუმში გამოწყობილი და ყელზე შემბული შავი ბაფთით, ნამდვილი არისტოკრატივით გამოიყურებოდა. განსაკუთრებით დიდ შთაბეჭდილებას ჩემზე მისი ფართოკალთიანი შლიაპა ახდენდა. თავის გარეგნობით იგი რემბრანდტის სურათებიდან გადმოსულ პერსონაჟს ჰგავდა.“* – ასე იგონებდა გუდიაშვილი რიპარდ ზომერს.

*ლ. გუდიაშვილი. მოგონებების წიგნი. (რუსულენოვანი გამოცემა). მოსკოვი. 1987. გვ.29.

talent of the very young Lado Gudiashvili. *“Blond, with slightly swollen face, dressed in a shabby suit with a bowknot with black ribbon round his neck, looked like a real aristocrat. I was especially impressed by his wide-brimmed hat. With his appearance he looked like a character straight out of Rembrandt’s paintings”* – This is how Lado Gudiashvili recalled Richard Sommer.

In 1920s Sommer, like many his fellow-countrymen were significantly involved in artistic processes in Georgia and very positively influenced these processes. Sommer’s works preserved in Georgian

* L. Gudiashvili. Book of recollections (Russian language edition). Moscow. 1987. p.29.

ბაზრის სცენა
მუხაო. ზაითი
23.5X32.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

MARKET SCENE
OIL ON CARDBOARD
23.5X32.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

1900-იან-20-იან წლებში ზომერი, ისევე როგორც საქართველოში მოღვაწე მისი თანამემამულე სხვა მხატვრები, ქვეყანაში მიმდინარე სახელოვნებო პროცესის მნიშვნელოვანი მონაწილენი იყვნენ და უაღრესად დადებით გავლენას ახდენდნენ მასზე. საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციებში დაცული ზომერის მიერ შუა აზიასა და კავკასიაში მოგზაურობისას შესრულებული ნამუშევრები თუ ტფილისის ამსახავი სურათები მოიცავს უაღრესად საინტერესო ინფორმაციას სხვადასხვა დარგის სპეციალისტებისთვის. მისი პეიზაჟები კი ლირიზმითა და მხატვრისთვის სახასიათო სივრცობრივი პოეტით გამოირჩევა.

1937 წლის 31 დეკემბრით დათარიღებული ე.წ. სამეულის სხდომის ოქმის მიხედვით რიჰარდ კარლ ზომერს გერმანიის დამხვერვის აგენტობაში, ჯაშუშური ინფორმაციის გადაცემა და რამდენიმე უცხო ქვეყნის საკონსულოსთან კავშირში დასდეს ბრალი და დახვერტა მიუსაჯეს. განაჩენი 1938 წლის 2 იანვარს აღსრულდა.*

იგი ტერორს უფრო ადრე შეეწირა, ვიდრე საქართველოში მცხოვრები სხვა გერმანელები, რომელნიც, პოლონელების მსგავსად, ეთნიკური ნიშნით გახდნენ რეპრესიების მსხვერპლნი. გერმანელების მასობრივი დეპორტაციისას, 1941 წლის 15-30 სექტემბერს საქართველოში მცხოვრები 23 ათას 580 გერმანელი ციმბირსა და შუა აზიაში გადაასახლეს.**

რიჰარდ კარლ ზომერი რეაბილიტირებულია 1989 წლის 16 იანვარს.

* ნ. ზაალიშვილი. ახალი მონაცემები რეპრესირებული ქართველი მხატვრების ბიოგრაფიებისა და შემოქმედების შესახებ. ჟურნალი „საქართველოს სიძველენი.“ 2005. #7-8. გვ.357.

** გერმანელები და ქართველები შუა საუკუნეებიდან დღემდე. თბილისი, 2013. გვ.142.

National Museum collections, created in Central Asia and the Caucasus, or paintings depicting Tbilisi, convey significantly interesting information for specialists of many fields, his landscapes are distinguished by specific to the painter spatial poetic style.



According to "Troika" records" dated 31st December 1937, Richard Karl Sommer was accused of being an agent of German intelligence, transfer of espionage information and links with several foreign consulates and sentenced to be executed by firing squad. The sentence was carried out on 2nd January 1938.*

He was sacrificed to terror earlier than other Germans living in Georgia who, like Poles, became victims of repressions on ethnic grounds. During mass deportation of Germans on 15-30 September 1941, 23,580 Germans were extradited to Siberia and Central Asia.**

Richard Karl Sommer was rehabilitated on 16th January 1989.

* N. Zaalishvili. New data about biographies and work of repressed Georgian painters. "Georgian antiquities", 2005. #7-8. p.357.

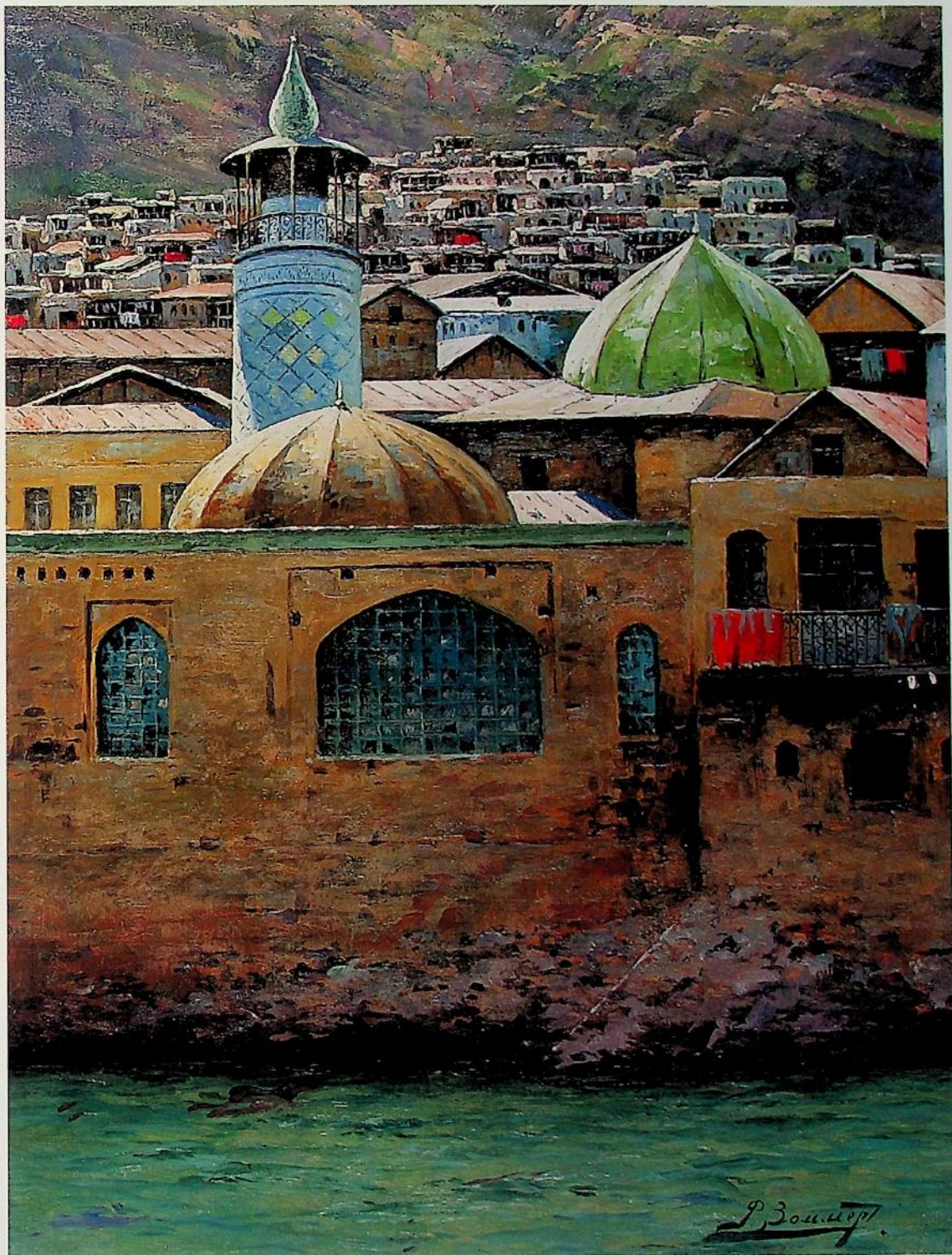
** Germans and Georgians from Medieval period till present days. Tbilisi. 2013. p.142.

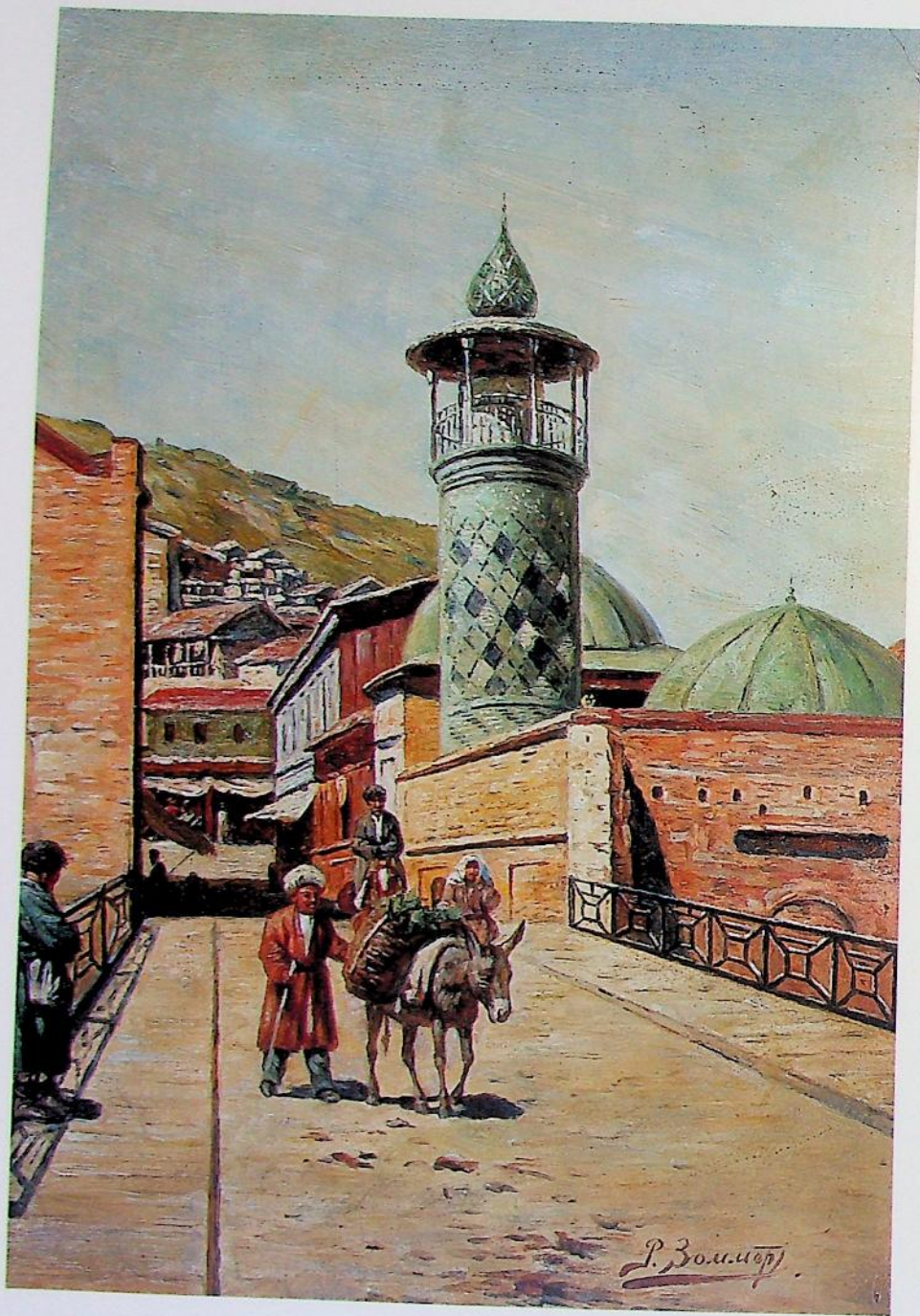
ქართველები ეროვნულ ტანსაცმელში
ქალაქი, აკაკალი, გუაში
22X30.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

GEORGIANS IN NATIONAL COSTUMES
GOUACHE, WATERCOLOUR ON PAPER
22X30.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

შაკ-ისმაილის მერეთი
ფირფიტა, ტილო, ჯატი
55,5X52,5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

MOSQUE OF SHAH ISMAIL
OIL ON CANVAS
MOUNTED ON PLYWOOD
55.5X52.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM





მეტეხის ხიდი
 მუჟაო. ზათი
 50X36.5 სმ
 საქართველოს
 ეროვნული მუზეუმი

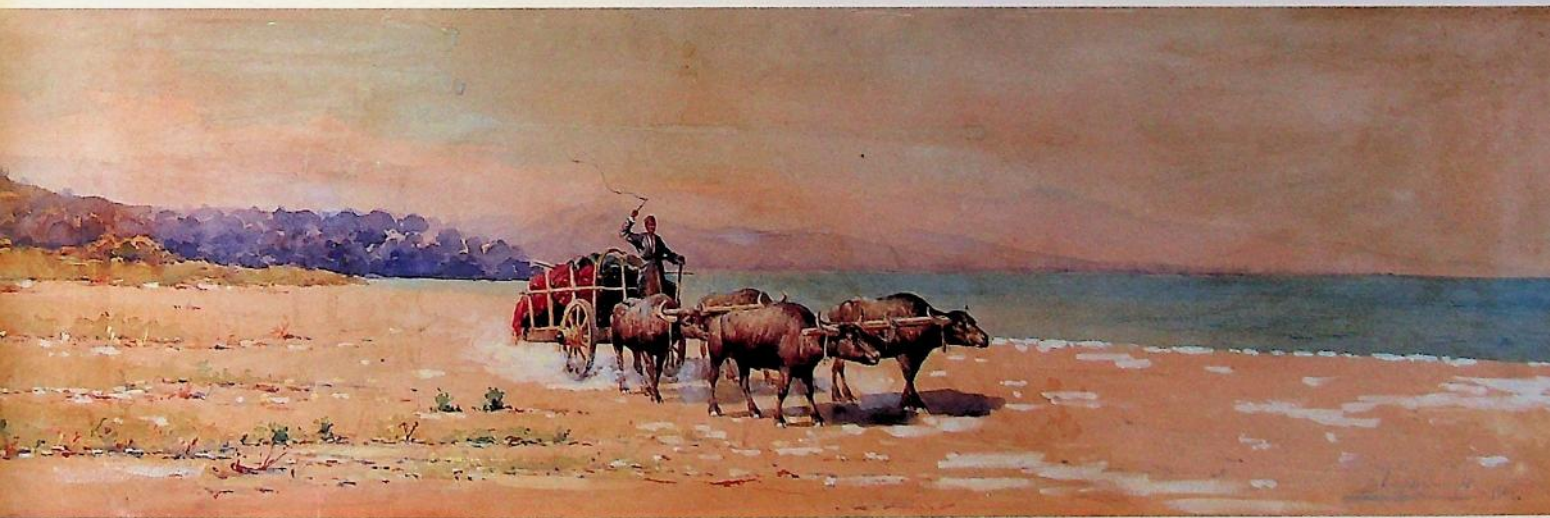
METEKHI BRIDGE
 OIL ON CARDBOARD
 50X36.5cm.
 GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

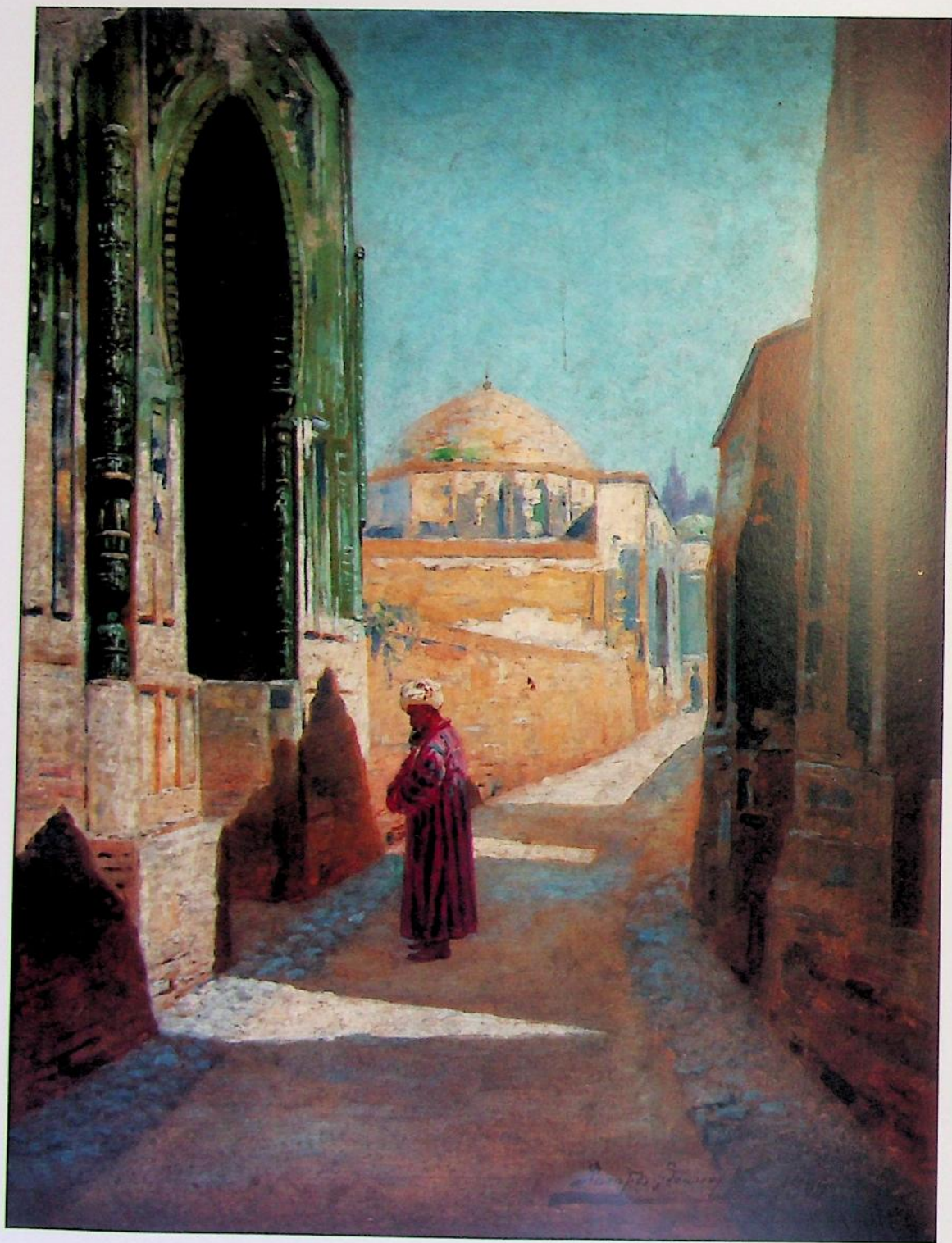
მეურამი
 ქალაქი, აკვარელი
 17X33.5 სმ
 საქართველოს
 ეროვნული მუზეუმი

OX-CART DRIVER
 WATERCOLOUR ON PAPER
 17X33.5cm.
 GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ურამი ზღვის ნაპირზე
 ქალაქი, აკვარელი
 30.3X93 სმ
 საქართველოს
 ეროვნული მუზეუმი

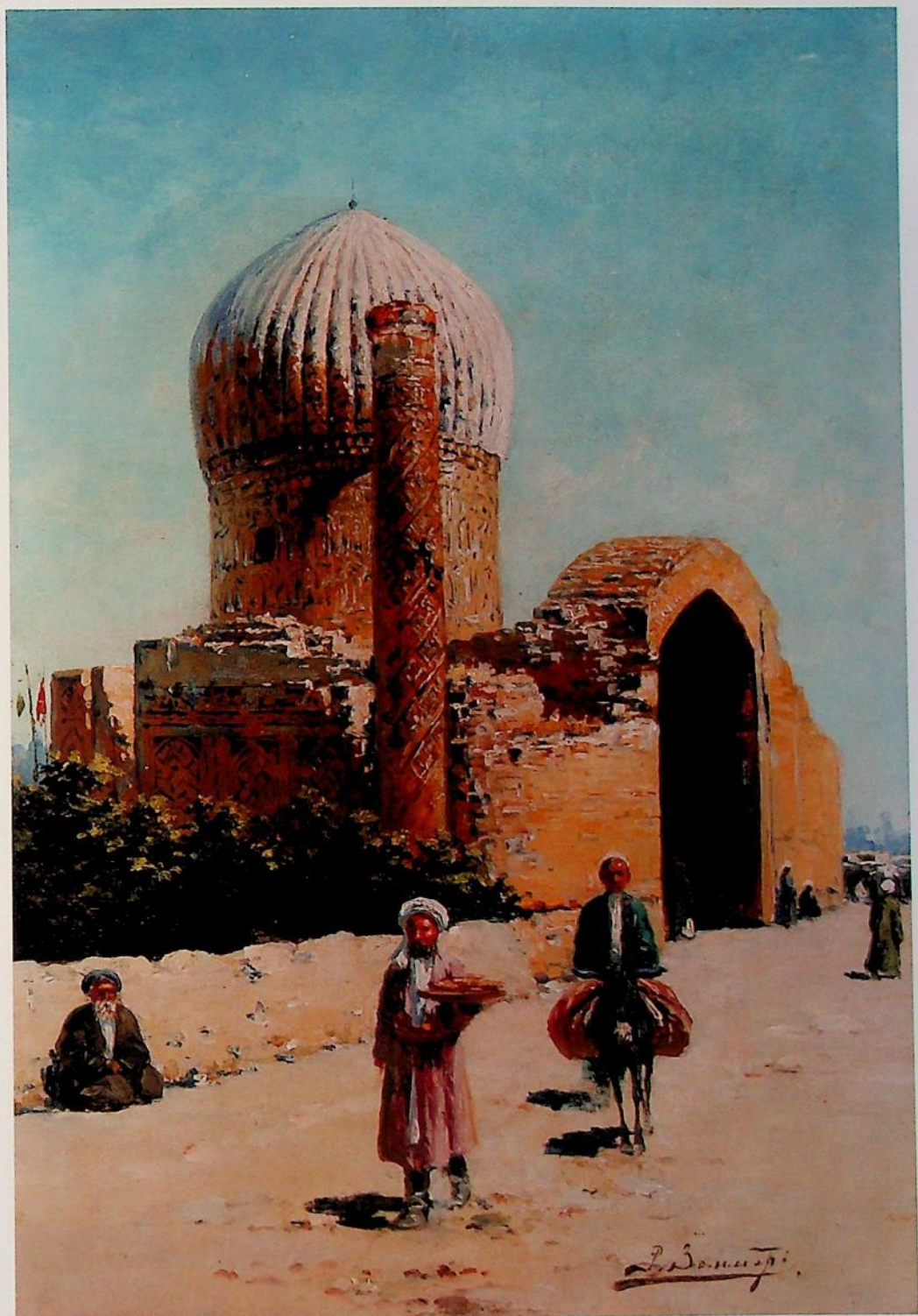
OX-CART AT SEASHORE
 WATERCOLOUR ON PAPER
 30.3X93cm.
 GEORGIAN NATIONAL MUSEUM





ქუჩა სამარყანდში
ტილო, ზეთი
55X30 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

STREET IN SAMARKAND
OIL ON CANVAS
55X30cm.
GEORGIAN NATIONAL
MUSEUM



სამარკანდი
ტილო, ზეთი
42X28 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SAMARKAND
OIL ON CANVAS
42X28cm.
GEORGIAN NATIONAL
MUSEUM



პეიზაჟი
ქაღალდი, ფანქარი. 16.7X24.3 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

LANDSCAPE
PENCIL ON PAPER. 16.7X24.3cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ბაკურიანი
ქაღალდი, ფანქარი. 16.8X25.3 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

BAKURIANI
PENCIL ON PAPER. 16.8X25.3cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM





სასაფლაო
ქატალდი, ფანქარი, 16.8X24.7 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

CEMETERY
PENCIL ON PAPER, 16.8X24.7cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



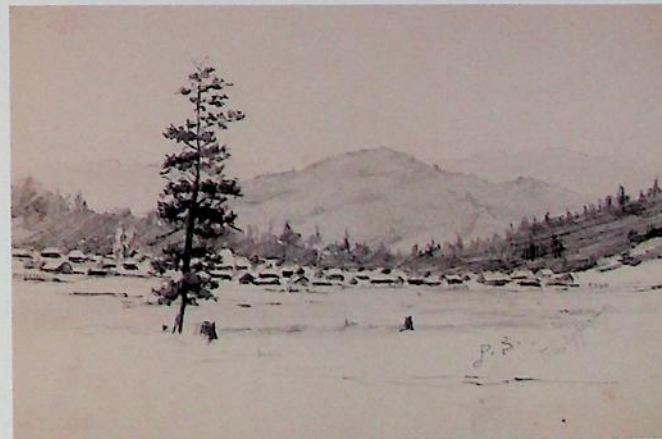
თივის ზვინი
ქატალდი, ფანქარი, 16.5X25.6 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

HAYRICK
PENCIL ON PAPER, 16.5X25.6cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ბაკურიანი
ქატალდი, ფანქარი, 17X24.8 სმ
საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

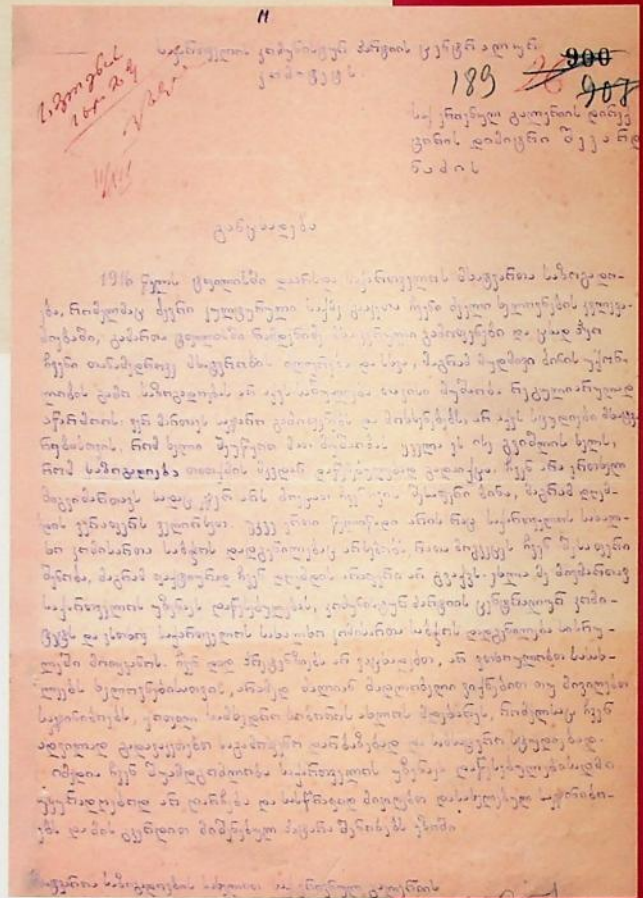
BAKURIANI
PENCIL ON PAPER, 17X24.8cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



დიმიტრი შევარდნაძე

1885-1937

Dimitri Shevardnadze



„ქვეწარმავალნი ალგვილნი არიან!

სახელდახელოდ გამართულ მიტინგზე... ყველა ორატორის სიტყვა გამსჭვალულია ღრმა სიყვარულითა და ერთგულებით საბჭოთა ქვეყნისადმი და უდიდესი მძულვარებით ხალხის მტრებისადმი. მათ შორის, მუზეუმის ყოფილი დირექტორის გარეწარ შევარდნაძისადმი, რომელიც მთელი თავის მოღვაწეობის მანძილზე შენიღბულ შხამიან გესლს ანთხევდა ჩვენი ქვეყნის წინააღმდეგ, დევნიდა მუზეუმიდან საბჭოთა თემატიკას, და მის მაგივრად არტაული სიძველეების იდეალიზაციას ახდენდა.“

გაზეთი „ახალგაზრდა კომუნისტი“
12 ივლისი, 1937 წელი.

“Reptilians have been wiped off the face of the world!

At the emergency meeting... all words of the orators are inspired with deep love and devotion towards the Soviet Country and great hatred towards people's enemies. Among them, towards former Director of the Museum, scoundrel Dimitri Shevardnadze, who, during his whole work, poured out masked poisonous venom against our country, persecuting Soviet thematic from the Museum, and idealized archaic ancients instead.”

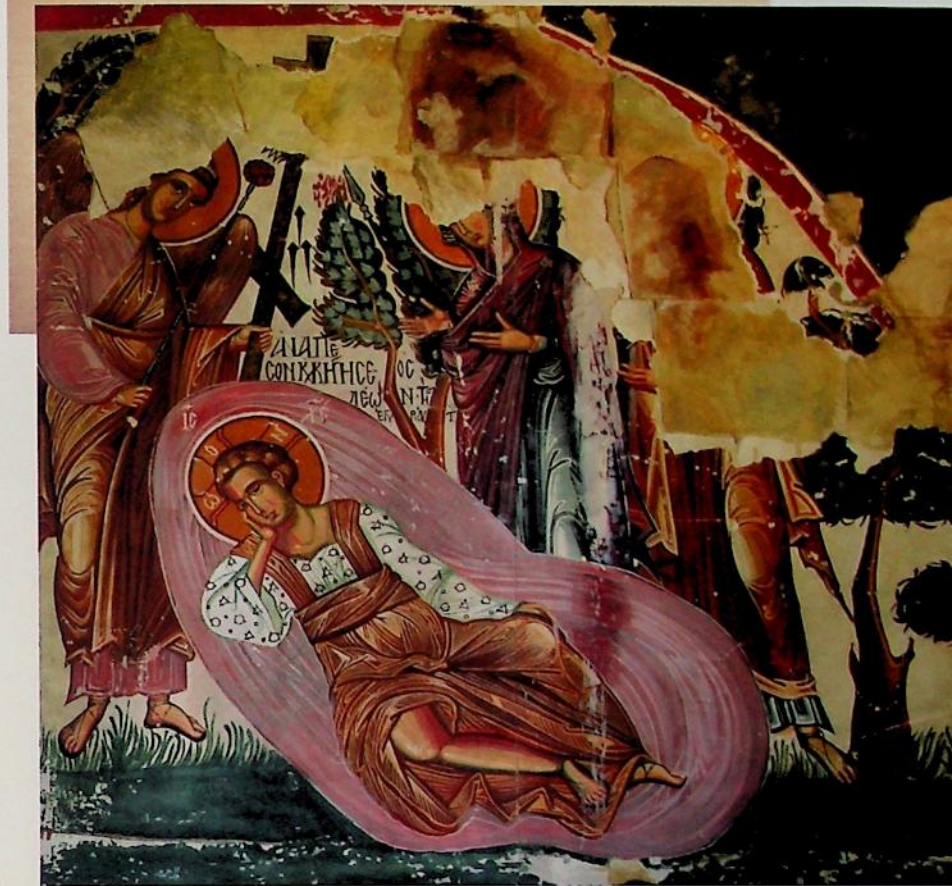
Newspaper “Akhlagazrda Komunisti”
12 July, 1937

დიმიტრი შევარდნაძის
ბანსხაღვა
საპარტიკლო სინაგა
საქმეთა საინფორმაციო
არქივი

DIMITRI SHEVARDNADZE'S
APPLICATION
ARCHIVE OF THE MINISTRY OF
INTERNAL AFFAIRS OF GEORGIA

დიმიტრი შევარდნაძე მიუნხენიდან ტფილისში 1916 წელს დაბრუნდა. სანამ 1937 წელს სიძულვილის ენით მოსაუბრე ქართული საბჭოთა პრესა მას გარეწრად შერაცხავდა, შემდეგ კი ტირანიის მთავარ საყრდენად ქცეული საბჭოთა სასამართლო მიუსჯიდა დახვრეტას, ქვეყნისთვის გააკეთა იმაზე გაცილებით მეტი, ვიდრე ეს ერთ ადამიანს შეუძლია. იდეალისტი ინტელექტუალი და, ამავე დროს, პრაქტიკული და მიზანდასახული ადამიანი 21 ურთულესი წლის განმავლობაში იდგა ქართული კულტურის ისტორიისთვის არსობრივი მოვლენების სათავეში. დღემდე ქვეყნის წამყვანი სახელოვნებო ინსტიტუციები მის მიერ შექმნილ ფუნდამენტზე დგანან.

მიუნხენიდან დაბრუნებიდან მალევე დიმიტრი შევარდნაძემ ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება დააარსა. ირგვლივ შემოიკრიბა სხვადასხვა თაობის მხატვრები, არქიტექტორები, მეცნიერები და საზოგადოების ერთ-ერთ მთავარ მიზნად დასახა შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრებისა და მონუმენტური მხატვრობის შესასწავლად სამეცნიერო ექსპედიციების ორგანიზება. დიმიტრი შევარდნაძემ, რომელიც, მხატვარ გიორგი ერისთავის მოგონებით „ენერგიულად შეუდგებოდა ხოლმე საქმეს, თავის ენთუზიამს სხვებსაც გადასცემდა და საქმეში ჩააბამდა.“* 1916 წელსვე მოაწყო პირველი ექსპედიცია სოფელ ნაბახტევში. ექსპედიციაში ლადო გუდიაშვილი, გიორგი ერისთავი, მოსე და ირაკლი თოიძეები, მიხეილ ჭიაურელი და თავად დიმიტრი შევარდნაძე გაემგზავრნენ. მათ შესახებ ივანე ჯავახიშვილი წერდა: „ქართველ მხატვართ გულწრფელი სიყვარულით და გატაცებით უყვართ თავიანთი საქმე. ნაბახტევში ბინისა და ცხოვრების პირობების მოუწყობლობის მიუხედავად, მაინც მხნედ და დაულალავად მუშაობენ, ხოლო ძველი



Dimitri Shevardnadze arrived in Tbilisi from Munich in 1916. He has done much more for the country than one person could have done, until 1937, when the Soviet Georgian press deemed him as a scoundrel and later the Soviet court, which was the main leverage of tyranny, sentenced him to death. Idealist intellectual and at the same time, practical and goal-seeking person he stood at the origins of main events of Georgian culture history during the most difficult 21 years. And still, main Art Institutions of the country stand on the foundation that he had laid.

After his arrival from Munich in 1916, he established the Association of Georgian Artists. He surrounded himself with

იქსო ქრისტა – „ფიხალი თვალი“
1412–1431 წწ.
ლვთისმყოფლის ეკლესია
ნაბახტევი, ქართლი.
დ. შევარდნაძის ასლი
1916 წ. ტილო, ზეთი
198X208 სმ
საკართველოს
ეროვნული მუზეუმი

CHIRST ANAPENSON
1412-1431
CHURCH OF THE VIRGIN MARY
NABAKHTEVI, KARTLI (EAST GEORGIA)
COPY BY D.SHEVARDNADZE, 1916
OIL ON CANVAS, 198X208cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

* ი.აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი. დიმიტრი შევარდნაძე. თბილისი, 1998, გვ.252.

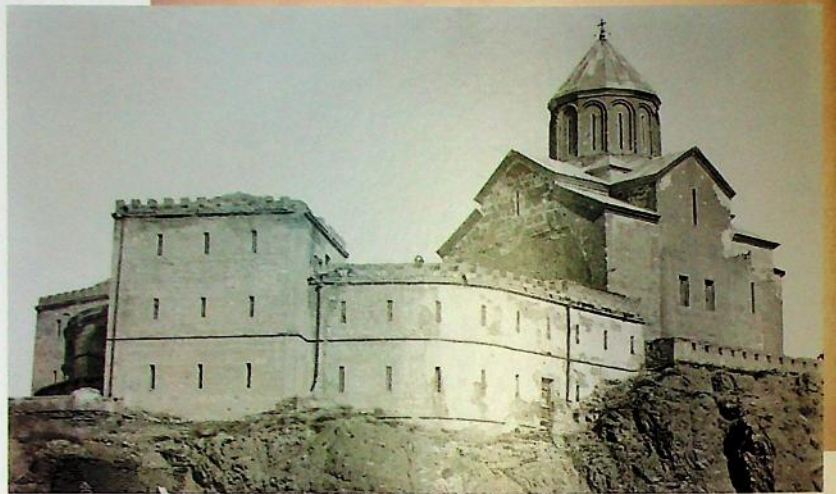
კედლის მხატვრობის გადმოხატვის დროს თავიანთ საემეს იმდენად სინდისიერად და ისეთი შეგნებით ასრულებენ, რომ უკეთესად არ იქნება.“*

ნაბახტევის ექსპედიციას მალევე, 1917 წლის ივლისში, მოჰყვა დიმიტრი შევარდნაძისა და ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ ორგანიზებული ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში, თორთუმ-ისპირის ხეობაში. მათთან ერთად ექსპედიციაში გაემგზავრნენ: ანატოლი კალგინი, ილია ზდანევიჩი, ლადო გუდიაშვილი, მიხეილ ჭიაურელი. ექსპედიციის ფარგლებში მოხდა ხეობის ტაძრებისა (იშხნის, პარხლის, ოშკის, ხახულის, ექექისა და სხვ.) და ციხეების გეგმების, სკულპტურული დეკორის, მოხატულობისა და სატაძრო წარწერების შესწავლა, ძეგლების ფოტოფიქსაცია და პირების მომზადება. „ექსპედიციამ გააკეთა ყოველივე, რის ვაკეთებაც შეიძლებოდა იმ მცირე ხნის განმავლობაში, რომელიც მის განკარგულებაში იყო. დაამზადა გეგმები და განაკვეთები ყველა მის მიერ ნახული ეკლესია-მონასტრისა, მულაუით გადმოიღო მრავალი ბარელიეფი და ჩამოიტანა ისინი ტფილისში. მულაუით გადმოიღება წინათ ქართული ძეგლების შესასწავლად სხვა არქეოლოგიურ ექსპედიციებს არ უწარმოებიათ.“ – წერდა ექვთიმე თაყაიშვილი.**

ეს ისტორიული ექსპედიცია დიმიტრი შევარდნაძისა და ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ დაიგეგმა და განხორციელდა პირველი მსოფლიო ომის მიმდინარეობისას სრულიად არასტაბილურსა და არაპროგნოზირებად გარემოში. ექსპედიციის მასალა 1917 და 1920 წლებში გამოიფინა ეროვნულ გალერეაში (ყოფილი „დიდების ტაძარი“) და ის დღემდე უმნიშვნელოვანესია შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების მკვლევართათვის.

* ი.აბესაძე. ქ. ბაგრატიშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე. თბილისი, 1998. გვ.39

** ექ. თაყაიშვილი. 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიცია სამხრეთ საქართველოში. თბილისი, 1960. გვ.ნ.



painters, architects and scientists of different generations and set the goal of the Association – arrangement of scientific expeditions to study Middle Ages architecture and monumental art. Painter Giorgi Eristavi recalls: “He used to start working energetically and spread his enthusiasm to others and involved them into work”. Dimitri Shevardnadze started his first expedition to the village of Nabakhtevi. Lado Gudishvili, Giorgi Eristavi, Mose and Irali Toidzes, Mikheil Chiaureli and Dimitri Shevardnadze participated in the expedition. Ivane Javakhishvili wrote about them: “Georgian artists work with sincere love and great relish. Despite poor living conditions in Nabakhtevi, they still work vigorously and tirelessly, and while redrawing old wall paintings are doing their job with such consciousness that there is no better way possible”.**

Soon after Nabakhtevi, in 1917 Dimitri Shevardnadze and Ekvtimé Takaishvili arranged another expedition to Southern Georgia, to the Gorge of Torum-Ispiri. Anatoli Kalgin, Iliá Zdanevich, Lado

მეტეხის ხედი
მე-20 საუკუნის დასაწყისი
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

VIEW OF A METEKHI CHURCH
BEGINNING OF 20TH CENTURY
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

* I. Abesadze. K. Bagratishvili. Dimitri Shevardnadze. Tbilisi. 1998. p.252.

** Ibid. p.39.

ეროვნულ გალერეაში 1917–1920 წლებში ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების მიერ კიდევ რამდენიმე გამოფენა მოეწყო, მათ შორის, 1919–1920 წლებში გაიმართა საქართველოში მოღვაწე სხვადასხვა თაობის მხატვართა სამი დიდი გამოფენა. ამ გამოფენების შედეგად დიმიტრი შევარდნაძემ კიდევ ერთი სამშეიშვილო საქმე ითავა. მას, როგორც მომავალსა და განვითარებაზე ორიენტირებულ ადამიანს, უმნიშვნელოვანესად ახალგაზრდა მხატვრების ხელშეწყობა და მათი განათლება მიიჩნდა. ამიტომ მისი ინიციატივითა და დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობის დაფინანსებით რამდენიმე ახალგაზრდა მხატვარი სასწავლებლად ევროპაში გაემგზავრა. ესენი იყვნენ: დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ელენე ახვლედიანი, ქეთევან მაღალაშვილი, შალვა ქიქოძე, მიხეილ ჭიაურელი და სხვები, რომლებიც შემდგომ შეუცვლელ ადგილს დაიმკვიდრებენ

Gudiashvili, Mikheil Chiaureli accompanied them in the expedition. In the framework of the expedition they studied plans, sculptural decors, murals and inscriptions of Ishkhani, Oshki, Khakhuli, Ekeki and other churches as well as fortresses, arranged their photo-fixation and prepared their copies. *“Expedition did everything that could have been done during the available short period of time. They prepared plans and cross-section drawings of all visited churches and monasteries, made replicas of many bas-reliefs and brought them to Tbilisi”* – wrote Ekvtime Takaishvili.

Dimitri Shevardnadze and Ekvtime Takaishvili planned and carried out this historical expedition during the First World War in a totally unstable and unpredictable environment. Expedition materials were exhibited at the National Gallery in 1917 and

© E. Takaishvili. Archeological expedition in Southern Georgia in 1917. Tbilisi. 1960. p.6.

ეროვნული გალერეა
(ყოფილი ლილავის ტაძარი)
80–20 საუკუნის დასაწყისი

NATIONAL GALLERY
BEGINNING OF 20TH CENTURY



ქართულ კულტურაში. ამაში ძალზე შეუწყობთ ხელს მოდერნისტული ევროპის ცენტრში გატარებული წლების შედეგად გაფართოებული მხატვრული თვალსაწიერი.



1920s and are regarded as most important for Georgian art researchers of mid centuries.

In 1917-1920 Association of Georgian Artists arranged a few more exhibitions at the National Gallery, among them, three big exhibitions of painters of different generation, who worked in Georgia in 1919-1920. As a result of these exhibitions Dimitri Shevardadze organized one more outstanding work for descendants. He was oriented on future and development, and considered it crucial to assist and

ჩანახატი
1911 წ. ქალაქი, ნახშირი
55,5X41,5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SKETCH
1911. CHARCOAL ON PAPER
55,5X41,5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

1919 წელს ეროვნულ გალერეაში მოწყობილ ქართველ მხატვართა გამოფენაზე სხვა ავტორებთან ერთად ნიკო ფიროსმანაშვილის 12 სურათიც იყო წარმოდგენილი.* ფიროსმანაშვილის შემოქმედებით დიმიტრი შევარდნაძე ტფილისში ჩამოსვლისთანავე დაინტერესდა, შეაფასა იგი როგორც ისტორიული მნიშვნელობის მქონე, სამუზეუმო რანგის მხატვარი და თანამოაზრე ახალგაზრდა მხატვრებთან, მწერლებსა და პოეტებთან ერთად მისი სურათების მოძიებასა და მუზეუმისთვის მათს შესყიდვას შეუდგა. ამ საქმეში მის გვერდით იდგნენ ძმები ზდანევიჩები, რომელთაც უკავშირდება ფიროსმანაშვილის სახელის პირველი გახშიანება ქართულ სახელოვნებო წრეებში და მისი პოპულარიზაციისთვის გადადგმული პირველი ნაბიჯები. ფიროსმანაშვილის ფენომენითა და მისი სურათების შეგროვებით ასევე დაინტერესდნენ ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, გიორგი ლეონიძე, დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ვახტანგ კოტეტიშვილი, ზიგმუნტ ვალიშევსკი, კოლაუ ჩერნიავსკი, და სხვები. უფროსი თაობის მხატვრების ნაწილი კი, რომელთა აზრით ფიროსმანაშვილის შემოქმედება ტფილისური დუქნებისთვის შესაფერისი ეგზოტიკური ნაივი იყო და არა სამუზეუმო რანგის ხელოვნება, არ იზიარებდნენ დიმიტრი შევარდნაძის გადაწყვეტილებას. „იმ დროს გმირობად ითვლებოდა ნიკო ფიროსმანაშვილის გამოქომაგება, იმდენად მოწამლული იყო ატმოსფერო მის გარშემო ოფიციალური ცრუ აკადემიკოსების მიერ. პირველად ჩვენ დავიწყეთ მისი სურათების შეკრება და პრესაში და საჯაროდ გამოვექონდა მხატვრის სახელი. არაერთი მტერი

* ქართველ მხატვართა საზოგადოების გამოფენის კატალოგი, ტფილისი, 1919, გვ.10.

გადაგვიდებია ამის გამო,** – იგონებდა პოეტი ტიციან ტაბიძე.

მიუხედავად ავტორიტეტული კოლეგების მხრიდან წინააღმდეგობისა, დიმიტრი შევარდნაძემ 1919 წელს ფიროსმანაშვილის 16 სურათი შეიძინა ეროვნული გალერეის კოლექციისთვის. 1930 წელს კი 70 ნამუშევარი შემატა მუზეუმს. მან 6 ათას 769 მანეთი მოიპოვა განათლების სახალხო კომისარიატისგან, პირადად გაემგზავრა მოსკოვში კირილ ზდანევიჩთან და ფიროსმანაშვილის 39 სურათი შეიძინა მისგან. დიმიტრი შევარდნაძის მიერ მოსკოვიდან ჩამოტანილ სურათებს შორის იყო: „ურიადი,“ „აქტრისა მარგარიტა,“ „შეზოგვე,“ „დათვი მთვარიან ღამეს,“ „გლეხის ქალი ბავშვებით წყალზე მიმავალი“ და სხვა ნამუშევრები, რომლებიც დღეს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმის კოლექციის სიამაყეა.

გარდა სახელმწიფო თანხით შეძენილისა, ფიროსმანაშვილის სამუზეუმო კოლექციაში პირადად დიმიტრი შევარდნაძისგან უსასყიდლოდ გადმოცემული სურათებიც მრავლადაა. 1927 წლის 29 თებერვალს მან ერთ-ერთ ბაზარში შეიძინა და მუზეუმში დაუდო ბინა ფიროსმანაშვილის სურათებს: „ქეიფი ცხენისწყალზე,“ „პანო ექვს სურათად,“ „ლხინი ქართლში“ და „დიდი მარანი ტყეში.“ ასევე სხვადასხვა წელს გადასცა მუზეუმს: „რთველი,“ „თეთრი დათვი ბელებით,“ „ნატურმორტი“ და სხვა, სულ 11 ნამუშევარი.** 1930 წლის მიწურულს მუზეუმი მხატვრის 105 სურათს ფლობდა. ეს რიცხვი დიმიტრი შევარდნაძის დირექტორობის დროს კიდევ გაიზარდა. ფიროსმანაშვილის დღევანდელი კოლექციის უდიდესი ნაწილი და მისი შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები სწორედ დიმიტრი შევარდნაძის დამსახურებითაა მუზეუმის საკუთრება.

* ტ. ტაბიძე. პროზა. მიმოწერა. წიგნი II. თბილისი, 2015, გვ.437

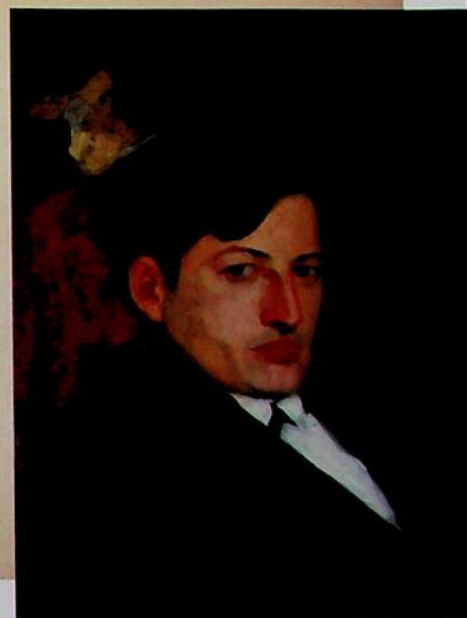
** ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი. დიმიტრი შევარდნაძე. თბილისი, 1998, გვ.209.



educate young painters. Therefore, under his initiative and financing from the Independent Georgian Government a few young Georgian painters traveled to Europe to get education. These painters were David Kakabadze, Elene Akhvediani, Ketevan Maghalashvili, Shalva Kikodze, Mikheil Chiaureli and others. Later they will get a significant place in Georgian arts and this was facilitated by their artistic widened horizon, obtained during years spent in the modernistic European Center.

Niko Piroshmanashvili's 12 pictures were exhibited at the exhibition of Georgian painters in 1919 at the National Gallery.* Dimitri Shevardnadze got interested in Niko Piroshmanashvili's works as soon as he arrived in Tbilisi. He evaluated him as a painter of having historical importance, deserving being exhibited in museums and together with like-minded young painters, writers and poets started searching and buying his paintings for the Museum. Brothers

* Catalogue of Association of Georgian Painters. Tbilisi, 2015, p.437.



ქეთევან მაღალაშვილი
დიმიტრი შევარდნაძის
პორტრეტი
1921 წ. ტილო, ზოთი. 51x41 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

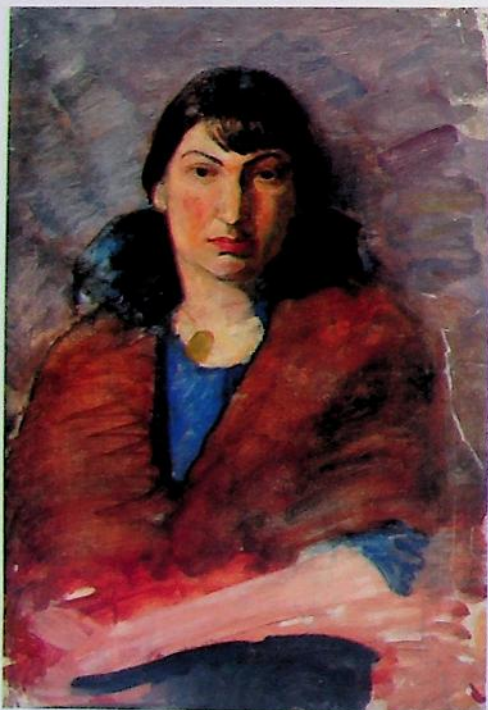
KETEVAN MAGHALASHVILI
DIMITRI SHEVARDNADZE'S
PORTRAIT
1921. OIL ON CANVAS. 51x41cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ალექსანდრა ტსუნავა,
ქეთევან მაღალაშვილი,
დიმიტრი შევარდნაძე
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

ALEXANDRE TSUTSUNAVA,
KETEVAN MAGHALASHVILI,
DIMITRI SHEVARDNADZE
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

მასვე უკავშირდება ფიროსმანაშვილის სახელის პოპულარიზაცია. თვითნასწავლი ფიროსმანაშვილი, თავდაპირველად, მხოლოდ მემარცხენე არტისტებში რომ იწვევდა აღფრთოვანებასა და პოეტურ ინსპირაციას, რამდენიმე წელიწადში მან ქვეყანაში და მის საზღვრებს გარეთ გახადა ცნობილი. გარდა 1916-1927 წლებში გამართული შედარებით მცირე გამოფენებისა, 1930-1931 წლებში დიმიტრი შევარდნაძემ ფიროსმანაშვილის მასშტაბური გამოფენები მოაწყო ტფილისის ეროვნულ გალერეაში, შემდეგ კი – მოსკოვში, ლენინგრადში, ხარკოვში, კიევსა და ოდესაში.

ძველი და ახალი ქართული ხელოვნების პოპულარიზაცია დიმიტრი შევარდნაძეს საბჭოთა კავშირის საზღვრებს გარეთაც მნიშვნელოვნად მიაჩნდა. ფიროსმანაშვილის გამოფენის მოწყობას იგი დრეზდენის თანამედროვე ხელოვნების გალერეაშიც გეგმავდა და



Zdanevich were assisting him in these efforts. The Zdaneviches were the first to mention Pirosmashvili in Georgian artistic circles and take first steps to popularize him, as well as Titsian Tabidze, Paolo Iashvili, Giorgi Leonidze, David Kakabadze, Lado Gudiashvili, Vakhtang Kotetishvili, Zigmund Valishevski, Kolau Cherniavski and others. On the other hand, painters of the older generation did not share his views and considered Pirosmashvili's works as "exotic breeze" worthy of Tbilisi taverns and unworthy of being exhibited in a museum. *"In those times it was heroic to defend Niko Pirosmashvili as the atmosphere around him was so poisoned by false academicians. We were the first who started collecting his paintings and publicize the painter's name in press and publicly. A number of enemies afflicted us because of this".** – recalled poet Titsian Tabidze.

Despite resistance from reputable colleagues, Dimitri Shevardnadze bought Pirosmashvili's 16 paintings for the National Gallery collections. Only during 1930 he got 70 more pictures for the Museum. He obtained 6,769 Roubles from the People's Commissariat for Education, personally travelled to Moscow to Kiril Zdanevich and bought Pirosmashvili's 39 paintings from him. Among the pictures that Dimitri Shevardnadze brought from Moscow are: "Giraffe", "Actress Margarita", "Gate keeper", "A Bear in Moony night", "Peasant woman with children goes for water" and others, which today are the pride of Shalva Amiranashvili National Museum collection.

Except those art works that were bought with government funds, there are paintings that Dimitri Shevardnadze handed over to the Pirosmashvili's museum free of charge. On 29th February 1927 D.Shevardnadze bought in one

* T. Tabidze. Prose. Correspondence. Book II. Tbilisi. 2015. p.437.

სისფერკაბიანი ქალი
ტილო, ჯაშოი. 70x47 სმ
საკართველოს
ეროვნული მუზეუმი

A WOMAN IN LIGHT BLUE DRESS
OIL ON CANVAS. 70X47cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



დიდი მოსამზადებელი სამუშაოც გასწია ამისთვის. ეს პროექტი, სამწუხაროდ, არ განხორციელდა.

გარდა ფიროსმანაშვილის კოლექციისა, დიმიტრი შევარდნაძე, რომელიც 1920 წლიდან ხელმძღვანელობდა მის მიერვე დაარსებულ სურათების ეროვნულ გალერეას (დღეს საქართველოს ეროვნული მუზეუმის დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა), განვითარების უაღრესად ეფექტური და რაციონალური კონცეფციის წყალობით სათავეს უდებს

of the markets and accommodated Pirosmashvili's art works in the museum such as "Party by the river Tskhenistskali", "Tapestry in six paintings", "Feast in Kartli", and "Big Marani in the forest". In addition he handed over to the Museum "Vintage", "White bear with cubs", "Still life", etc. In total 11 artworks.* By the end of 1930 the Museum owned 105 paintings. While D. Shevardnadze was the Director of the Museum this number increased.

* I. Abesadze. K. Bagratishvili. Dimitri Shevardnadze. Tbilisi. 1998. p.209.

ნატურმორტი
ტილო, ზეთი. 39.5x49 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

STILL LIFE
OIL ON CANVAS. 39.5x49cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



It is to Dimitri Shevardnadze's credit, that the major part of Pirosmashvili's collection and the best samples of his paintings are now owned by the Museum. Popularization of Pirosmashvili's name is also related to him. Initially self-educated Pirosmashvili, who triggered admiration and poetic inspiration only in leftist artists, in a few years became well known in the country and abroad due to D. Shevardnadze's efforts. Except for small scale exhibitions held in 1916-1927, Dimitri Shevardnadze arranged ambitious exhibitions in 1930-1931 in Tbilisi National Gallery and then in Moscow, Leningrad, Kharkov, Kiev and Odessa.

Dimitri Shevardnadze considered it essential to popularize old and modern art beyond USSR borders. He planned to arrange Pirosmashvili's exhibition in Dresden Contemporary Art Gallery and had carried out tremendous preparatory works. Unfortunately this Project was never implemented.

Except Pirosmashvili's collection, Dimitri Shevardnadze, who established and managed the National Art Gallery from 1920, (currently Dimitri Shevardnadze Georgian National Gallery) initiated creation of different types of collections and their enrichment due to extremely effective and rational conception of museum development. In 1920-1933 the Gallery collections were enriched by bibliographical rarities, samples of Georgian and European paintings, unique collections of Eastern paintings and miniatures, rarest samples of antique furniture, dishes and rugs. "In parallel, with old art samples he bought contemporary, among them very young painters' works. "He collected art samples, everything beautiful: pictures, statues, ceramics, porcelain, bronze, crystal and textiles. Hence, he laid the foundation of the Georgian Arts Museum. He collected everything with great love, cleaned and restored them, returned old items to their

სხვადასხვა ტიპის სამუზეუმო კოლექციების შექმნასა და მათს გამდიდრებას. 1920-1933 წლებში გალერეის კოლექციები შეივსო ბიბლიოგრაფიული რარიტეტებით, ქართული და ევროპული მხატვრობით, აღმოსავლური მხატვრობისა და მინიატიურათა უნიკალური კოლექციით, ანტიკვარული ავეჯის, ჭურჭლისა და ხალიჩების უიშვიათესი ნიმუშებით. იგი კოლექციისთვის თანამედროვე, მათ შორის, სრულიად ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევრებსაც იძენდა. „აგროვებდა ხელოვნების ნიმუშებს, ყველაფერს მშვენიერს: სურათებს, ქანდაკებას, თუ კერამიკას, ფაიფურს, ბრინჯაოს, ბროლის ნაწარმს თუ ქსოვილს. ამით მან საფუძველი ჩაუყარა ქართულ სამხატვრო მუზეუმს. აგროვებდა დიდი სიყვარულით, წმენდდა, რესტავრირებას უკეთებდა, უწინდელ ბზინვარებას უბრუნებდა უძველეს ნივთებს, რათა

მარსხნიდან: დიმიტრი შევარდნაძე, გიორგი ნათიძე
 FROM THE LEFT TO RIGHT: DIMITRI SHEVARDNADZE, GIORGI NATIDZE



შთამომავლობისთვის შეენახა,“ – იგონებდა ტიციან ტაბიძის მეუღლე ნინო ტაბიძე.

სწრაფად მზარდი კოლექციების დასატევად და უწყვეტად მიმდინარე საგამოფენო პროცესისთვის ეროვნული გალერეის შენობა რამდენიმე წელიწადში საკმარისი აღარ იყო. სულ უფრო აქტუალური ხდებოდა ახალი, უფრო ფართო და მუზეუმისთვის მეტად შესაბამისი სივრცის მოძებნა, რომელშიც კოლექციები თემატური, გეოგრაფიული და ქრონოლოგიური პრინციპით განთავსდებოდა. ასეთად დიმიტრი შევარდნაძეს მეტეხის საპყრობილე ესახებოდა. მისი დიდი ძალისხმევით შედეგად 1933 წლის 18 ნოემბერს მთავრობის სპეციალური დადგენილებით შენობა მუზეუმს გადაეცა. ეროვნული

initial brightness, in order to preserve them for future generations,” – recalled Titsian Tabidze’s wife Nino Tabidze.

With the increase of collections it became more essential to find a bigger and more relevant building. For such a purpose Dimitri Shevardandze considered Metekhi prison. As a result of great efforts on 18th November 1933 the building was handed over to the Museum. Dimitri Shevardnadze managed the Metekhi Museum till August 1936. With the knowledge gained in Germany he took into consideration all components of Museum management: be it a creation of a collection, their restoration-conservation, or scientific research of Georgian art and preparation and edition of publications. Creation of the

დგანან:
 გიორგი ნათიძე,
 მარო ერისთავი,
 დიმიტრი შევარდნაძე
 გიორგი ლეონიძის
 სახელობის ლიტერატურის
 სახელმწიფო მუზეუმი

STANDING:
 GIORGI NATIDZE,
 MARO ERISTAVI,
 DIMITRI SHEVARDNADZE
 GIORGI LEONIDZE STATE
 MUSEUM OF LITERATURE

* ნ. ტაბიძე. ტიციანი და მისი მეგობრები. თბილისი. 2017 წ. გვ.53.

* N. Tabidze. Titsian and his friends. Tbilisi. 2017. p.63



გალერეის კოლექციებმა ახალ შენობაში დაიღო ბინა. დიმიტრი შევარდნაძე 1936 წლის აგვისტომდე ხელმძღვანელობდა „მეტეხის“ მუზეუმს. გერმანიაში შექმნილი გამოცდილების წყალობით მას სამუზეუმო საქმის ყველა ძირითადი კომპონენტი ჰქონდა გათვალისწინებული: კოლექციების შექმნა იქნება ეს, მათი რესტავრაცია-კონსერვაცია თუ ქართული ხელოვნების სამეცნიერო კვლევა და მის შესახებ პუბლიკაციების მომზადება-გამოცემა. ქვეყნისთვის საუკეთესო მუზეუმის შექმნა მისი ცხოვრების მთავარი მიზანი იყო. „*მე საქართველოში ქართული ლუვრი უნდა დავაარხოო*“* – ამბობდა იგი.

* ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი. დიმიტრი შევარდნაძე. თბილისი. 1998. გვ.257.

best museum in the country was the utmost goal of his life. *“I have to establish a Louvre in Georgia”* – he used to say.

Dimitri Shevardnadze greatly contributed to the establishment of Tbilisi Academy of Arts. He had worked on this issue since establishment of the Association of Georgian Artists. A letter of the Founders dated 28th October 1919 sent to the Art Commission relates to the establishment of the Academy. He addresses the Art Commission with the purpose of establishing “European type of Academy”** and finding a suitable building for it. (The letter was also signed by L.

* I. Abesadze, K. Bagratishvili, Dimitri Shevardnadze. Tbilisi. 1998. p.257.

** Georgian National Archive. Fund 1833. Description 1. Case 1007; p.141.

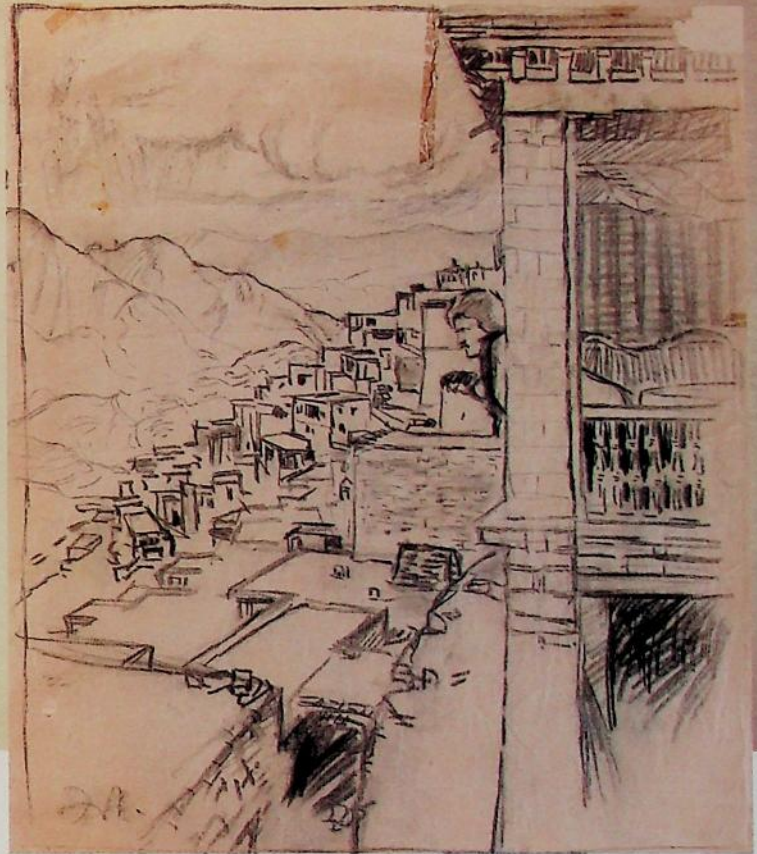
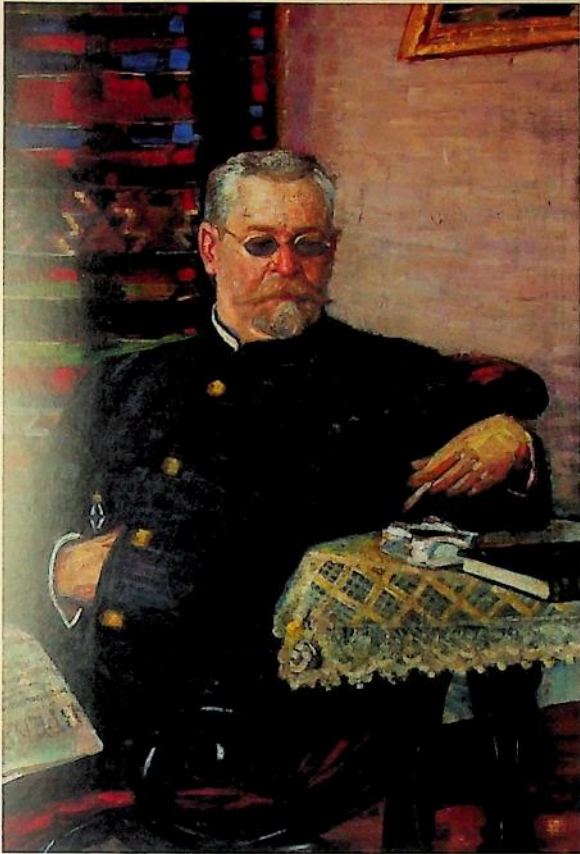


ჩანახატი
ქალკალი, ნახშირი. 63X48 სმ
საქართველოს
პროექტული მუზეუმი

SKETCH
CHARCOAL ON PAPER. 63X48cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

შიშველი ქალი
მუხარ, ზეთი. 68X49 სმ
საქართველოს
პროექტული მუზეუმი

NUDE
OIL ON CARDBOARD. 68X49cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



უმნიშვნელოვანესია დიმიტრი შევარდნაძის წვლილი ტფილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებაში. იგი ამ მიზნის მისაღწევად ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების შექმნის დღიდან იღვწოდა. 1919 წლის 28 ოქტომბრის საქართველოს დამფუძნებელი კრების ხელოვნების კომისიაში გაგზავნილი წერილიც აკადემიის დაარსების საკითხს ეძღვნება. ამ წერილს მასთან ერთად ლ. გუდიაშვილი, შ. ქიქოძე და ი. ნიკოლაძე აწერენ ხელს. ისინი ხელოვნების კომისიას „ევროპული ხასიათის აკადემიის“ გახსნისა და მისთვის შესაფერისი შენობის მოპოვების თხოვნით მიმართავენ. დიმიტრი შევარდნაძისა და მისი თანამოაზრეების რამდენიმეწლიანი მუშაობის შედეგად

Gudiashvili, Sh. Kikodze and I. Nikoladze). Due to the long-term work of Dimitri Shevardnadze and his like-minded friends the first Art Institution in the Caucasus was opened in 1922.

“He has not left many paintings. But left great heritage: deep, inexhaustible love of arts and homeland,” – these words also belong to Nino Tabidze. Dimitri Shevardnadze definitely did not have enough time for his artistic work due to the scope of his public work. And really he wrote in one of his files: *“I personally gave up painting because of lack of time.”* ** Although his artistic heritage

* N. Tabidze, Titsian and his friends. Tbilisi. 2017. p.63.
** I. Abesadze, K. Bagratishvili, Dimitri Shevardnadze. Tbilisi. 1998. p.219.

ჩანახატი
კინოფილმისათვის „ელისო“
1928 წ. ქალაქი, ნახიჩი.
73.8X60 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SKETCH FOR THE FILM “ELISO”
1928. CHARCOAL ON PAPER
73.8X60cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

მათემატიკის მასწავლებელ
კ. ვასილიძის პორტრეტი
1918 წ. ტილო, ზეთი. 120X78 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

PORTRAIT OF THE TEACHER OF
MATHEMATICS K.VASILIEV
1918. OIL ON CANVAS. 120X78cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

* საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.1833; აღ.1, ს.1007, გვ.141.



კავკასიაში პირველი უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებელი – საქართველოს სამხატვრო აკადემია ტფილისში 1922 წელს გაიხსნა.

„მას ბევრი ნახატი არ დაუტოვებია. მკვრამ დატოვა დიდი მემკვიდრეობა: ღრმა, უშრეტი სიყვარული ხელოვნებისა და სამშობლოსი,“^{*} – ეს სიტყვებიც ნინო ტაბიძეს ეკუთვნის. დიმიტრი შევარდნაძეს მისი საზოგადოებრივი საქმიანობის მასშტაბებიდან გამომდინარე მართლაც ცოტა დრო რჩებოდა საკუთარი შემოქმედებისთვის. აკი წერდა კიდევ ერთ-

* ნ. ტაბიძე, ტიციანი და მისი მეგობრები, თბილისი, 2017 წ. გვ.53.

is quite impressive. During the years of the Independent Republic, Dimitri Shevardadze together with David Kakabadze participated in the creation of the country's heraldry. He also prepared designs for monetary units and postal stamps, created new graphic design of Georgian fonts, logo and stamp of the State University, carried out artistic work in theatre and cinema. The main part of his pictorial and graphical art is preserved in the Shalva Amiranashvili Arts Museum of the Georgian National Museum.

Dimitri Shevardnadze was dismissed from the position of Director of the Metekhi Museum

ნატურმორტი
ტილო, ზეთი. 43X53 სმ
საპარტოვლოს
ეროვნული მუზეუმი

STILL LIFE
OIL ON CANVAS. 43X53cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ერთ ანკეტაში: „მე პირადად მხატვრობას თავი დავანებე დროის უქონლობის გამო.“^{***}

თუმცა მისი დატოვებული მხატვრული მემკვიდრეობა საკმაოდ შთამბეჭდავია. დამოუკიდებელი რესპუბლიკის არსებობის წლებში დიმიტრი შევარდნაძემ დავით კაკაბაძესთან ერთად მონაწილეობა მიიღო ქვეყნის გერბის ჰერალდიკის შემუშავებაში. მანვე მოამზადა დამოუკიდებელი საქართველოს ფულის ერთეულებისა და საფოსტო მარკების ესკიზები, შექმნა ქართული შრიფტის ახალი გრაფიკული მოხაზულობა, სახელმწიფო უნივერსიტეტის გერბი და ბეჭედი, მუშაობდა თეატრისა და კინოს მხატვრობაში. მისი ფერწერული და გრაფიკული მემკვიდრეობის ძირითადი ნაწილი დაცულია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის შალვა ამირანაშვილის სახელობის ხელოვნების მუზეუმში.

დიმიტრი შევარდნაძე ხელოვნების მუზეუმ „მეტეხის“ დირექტორობიდან 1936 წლის 4 აგვისტოს გაათავისუფლეს. მის ადგილას გრიგოლ ბუხნიკაშვილი დაინიშნა, შევარდნაძეს კი მისი მოადგილეობა შესთავაზეს, რაზეც იგი არ დათანხმდა. ერთხანს მან განყოფილების გამგედ იმუშავა, 1936 წლის 20 სექტემბერს კი საკუთარი განცხადების საფუძველზე დატოვა მის მიერვე დაარსებული მუზეუმი „მეტეხი.“^{***}

1937 წლის 10 ივნისს დიმიტრი შევარდნაძე დააპატიმრეს.^{***}

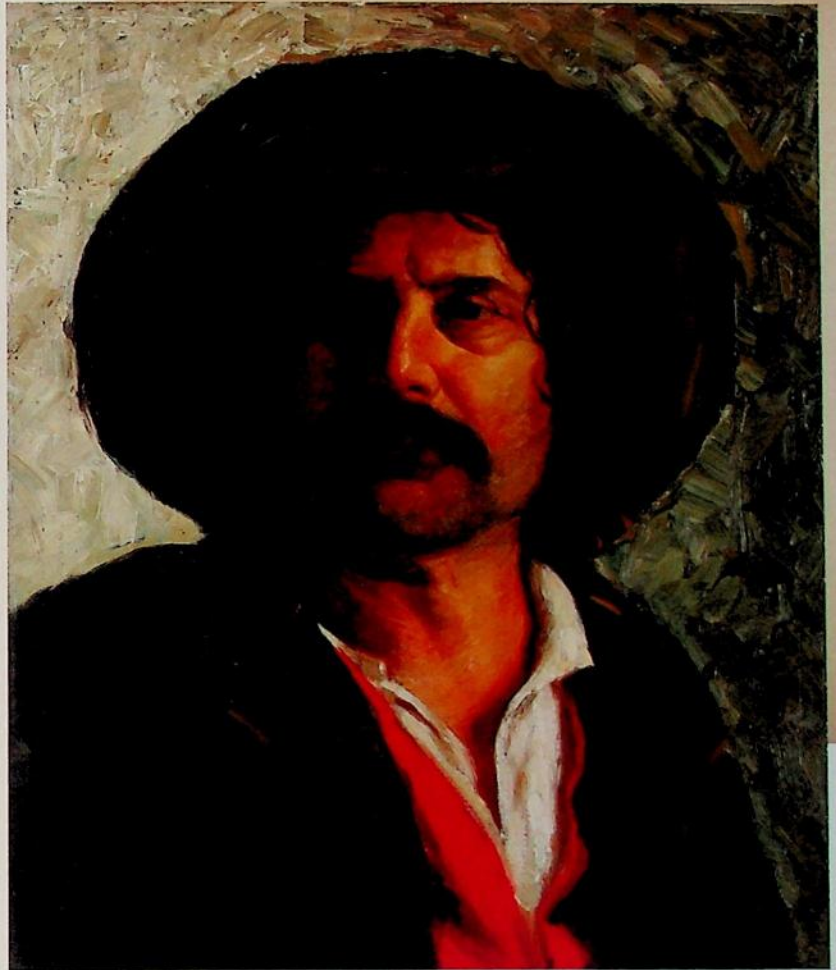
დაპატიმრება მეტეხის ტაძარს უკავშირდება. დღეს რომ ტაძარი ძველებურად დაჰყურებს თბილისს, რამდენიმე ადამიანის, მათ შორის, დიმიტრი შევარდნაძის დამსახურებაა. მასვე შეეწირა მისი სიცოცხლე.

საქართველოს სსრ კომპარტიის პირველმა მდივანმა ლავრენტი ბერიაშვილმა მეტეხის ტაძრის

* ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი. დიმიტრი შევარდნაძე. თბილისი. 1998. გვ.219.

** იქვე. გვ.281.

*** ნ. ზაალიშვილი. ახალი მონაცემები რეპრესირებული ქართველი მხატვრების ბიოგრაფიებისა და შემოქმედების შესახებ. ჟურნალი „საქართველოს სიძველენი“. 2005. #7-8. გვ.356.



on 4th August 1936. He was replaced by Grigol Bukhnikashvili, and Shevardnadze was offered the post of his deputy, but he rejected. For a short period of time he worked as a head of a department, and on 20th September 1936 he resigned from the Metekhi Museum, which he established.*

On 10th June 1937 Dimitri Shevardnadze was arrested.**

* I. Abesadze. K. Bagratishvili. Dimitri Shevardnadze. Tbilisi. 1998. p.281.

** N. Zaalishvili. New data about biography and art work of repressed Georgian painters. "Georgian antiquities". 2005. # 7-8. p. 356.

ბავარიელი
ტილო, ზამთი. 54X43 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი
BAVARIAN
OIL ON CANVAS. 54X43cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



His arrest is related to Metekhi Church. The fact that Metekhi Church still looks down at Tbilisi is achievement of a few people including Dimitri Shevardnadze. And it was Metekhi Church that he was sacrificed to.

First Secretary of Georgian Communist Party Lavrenty Beria issued an order to demolish Metekhi Church and erect Shota Rustaveli's Statue. Naturally the motif of such a decision was his barbarous lust rather than desire to immortalize Shota Rustaveli's name. From the testimony* given in 1956 by D. Shevardnadze's closest friend Ketevan Maghalashvili, for rehabilitation of the painter, we learn that Dimitri Shevardnadze did not allow entry to the working group who came to accomplish their work and demolish the church. He, together with other outraged and bold persons, like himself including Giorgi Chubinashvili, Mikheil Javakhishvili and Sandro Akhmeteli visited Beria and requested him to change his decision.

*"As soon as he saw us, black redness flushed across his face. He told us in a brusque way: You should not have come here together as a delegation, why did not you come separately? – recalls Mikeil Javakhishvili's daughter Ketevan Javakhishvili his father's narrative – when he returned home he was pale. After silence he told us: he will not forgive us this."***

And he never did.

He did not forgive their boldness. Neither did he forgive the fact that they understood the value of the Church compared to him, and that they were afraid to lose the church more than were afraid of him.

Alike Dimitry Shevardnadze, Mikheil Javakhishvili and Sandro Akhmeteli were also sacrificed to 1937.

Dimitri Shevardnadze was executed on 10th August 1937. Shortly his room at the

* I. Abesadze. K. Bagratishvili. Dimitri Shevardnadze. Tbilisi. 1998. p.262.

** K. Javakhishvili. „M. Javakhishvili - life and work“ Tsiskari. 1981. #12. p.134.

დანგრევისა და მის ადგილზე რუსთაველის ძეგლის აღმართვის განკარგულება გასცა. ბუნებრივია, ამ გადაწყვეტილების მოტივი მისთვის ტაძრის განადგურების ვანდალური ვნება უფრო იყო, ვიდრე რუსთაველის სახელის უკვდავყოფის სურვილი. დიმიტრი შევარდნაძის ცხოვრების მეგობრის ქეთევან მაღალაშვილის მიერ 1956 წელს მხატვრის რეაბილიტაციისთვის მიცემული ჩვენებიდან* ვიცით, რომ ტაძართან მისულ სამუშაო ჯგუფს აფეთქების მომზადების საშუალება დიმიტრი შევარდნაძემ არ მისცა. იგი რამდენიმე მასავით აღშფოთებულ და თამამ ადამიანთან, მათ შორის, გიორგი ჩუბინაშვილთან, მიხეილ ჯავახიშვილსა და სანდრო ახმეტელთან ერთად ბერიასთან მივიდა და გადაწყვეტილების შეცვლა მოსთხოვა. „დაგვინახა თუ არა, შავმა ალმურმა გადააჰკრა სახეზე. მან მკვახედ გვითხრა: ასეთი დელეგაციის სახით, ერთად არ უნდა მოსულიყავით ჩემთან, ცალ-

* ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი. დიმიტრი შევარდნაძე. თბილისი, 1998. გვ.262.

მამაკასი სილინდრით
ტილო. ზათი. 33X21 სმ
საკართველოს
ქრონული მუზეუმი
MAN IN CYLINDER HAT
OIL ON CANVAS. 33X21cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ცალკე რატომ არ მოხვედით?“ – იკონებს მიხეილ ჯავახიშვილის ქალიშვილი ქეთევან ჯავახიშვილი მამის მონათხრობს. „შინ დაბრუნებულ მამას ფერი არ ედო. დუმილის შემდეგ გვითხრა: ამ ამბავს ის არ გვაპატებს.“*

ბერიამ არც აპატია.

არ აპატია არც სითამამე. არც ის, რომ, მისგან განსხვავებით, მეტეხის ტაძრის ფასეულობა ესმოდათ და აღელვებდათ. და არც ის, ტაძრის დაკარგვის უფრო რომ ეშინოდათ, ვიდრე მისი.

დიმიტრი შევარდნაძის მსგავსად, მიხეილ ჯავახიშვილიცა და სანდრო ახმეტელიც 1937 წელს შეეწირნენ.

დიმიტრი შევარდნაძე 1937 წლის 10 აგვისტოს დახვრიტეს. მალევე გაჩხრიკეს მუზეუმში მისი სამუშაო ოთახი და რაც აღწერის შედეგად სამუზეუმო ფასეულობად არ მიიჩნეს, საჯაროდ ეზოში დაწვეს.

მის სახელს ათწლეულების განმავლობაში ტაბუ დაედო. მას შემდეგ კი, რაც რეპრესირებულებზე საუბარი შესაძლებელი გახდა, დიმიტრი შევარდნაძეს არა მხოლოდ უდიდეს მოღვაწედ, არამედ დიდი პიროვნული ხიბლის მქონე ადამიანად მოიგონებენ. „ჩემი ცხოვრების მანძილზე იშვიათად შემხვედრია ისეთი მომაჯადოებელი ადამიანი, როგორც დიმიტრი შევარდნაძე იყო. პატარა ტანისა, ღრმად ჩამჯდარი თავით, თითქოს კუზიანიც კი, მშვენიერი თეთრი შეველიურით, მშვენიერი სახით, რომლის გამომეტყველებაც ჩემთვის დიდი შინაგანი ძალის, კეთილშობილებისა და სიკეთის მაჩვენებელი იყო.“** – წერდა აკადემიკოსი ვახტანგ ბერიძე. ნინო ტაბიძის მოგონებებმა კი შემოინახა ის ატმოსფერო, რომელიც დიმიტრი შევარდნაძის სახლში სუფევდა: „დიტო უცნაურად, ლამაზად და



Museum was searched and after inventory, whatever they considered unworthy of having museum value, was publicly burnt in the museum yard.

His name was declared taboo for decades. But after it became possible to talk about repressed people, Dimitri Shevardnadze was recalled not only as a great figure but as a person with huge personal charm. *“During my life-time I have rarely met such a bewitching person like Dimitri Shevardnadze was. With short body, deeply set head, as if even humpbacked, with beautiful white chevelure, attractive face, whose expression was an indication of his inner strength, respectableness and kindness,”*** – wrote Academician Vakhtang Beridze. From Nino Tabidze’s memories we learn about the atmosphere that was reigning in Dimitri Shevardnadze’s home: *“Dito lived strangely,*

სამხედრო
კითხულმოს ნიონს
ტილო, ზათი. 37X33.5 სმ
საპარტოველოს
ეროვნული მუზეუმი

A MILITARY READING A BOOK
OIL ON CANVAS. 37X33.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

* ქ. ჯავახიშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა. ურნალი „ცისკარი“. 1981 წ. #12. გვ.134.

** ი. აბესაძე, ქ. ბაგრატიშვილი, დიმიტრი შევარდნაძე, თბილისი. 1988 წ. გვ.255.

* I. Abesadze. K. Bagratishvili. Dimitri Shevardnadze. Tbilisi. 1998. p.255.

არაჩვეულებრივად ცხოვრობდა. ეწვეოდი თუ არა ბარნოვის ქუჩაზე, მაშინვე სახლის სახურავზე მივიპატიუებდათ. სადაც შეზღონგები იდგა. ყველას დასხამდა, შავ ყავას მოგვართმევდა და იწყებოდა საუბარი სურათებსა და ახალ ლექსებზე. თითქოს ხელისგულზე ჩანდა მთელი ქალაქი, მოციმციმე ლამპიონები. ზღაპრული სანახაობა იშლებოდა ჩვენ თვალწინ. ვსაუბრობდით ფიროსმანზე, მის ახლახან ნაპოვნ სურათებზე.“*

დimitრი შევარდნაძე რეაბილიტირებულია 1956 წელს.

2012 წელს საქართველოს ეროვნული მუზეუმის ეროვნულ გალერეას დimitრი შევარდნაძის სახელი მიენიჭა. გალერეის მუდმივმოქმედ ექსპონიციში კი ძირითადად ის ექსპონატებია გამოფენილი, რომლებიც დimitრი შევარდნაძემ შესძინა მუზეუმს.

*beautifully and amazingly. As soon as you visited him in Barnovi Street, he immediately invited you to the roof of his house with lounge chairs. He would accommodate everyone, would offer black coffee and conversations started about paintings, new poems. Whole city was seen as if in the palm of his hand, with flickering lampions. A fairy scene unfolded before our eyes. We talked about Pirosmeni, his just discovered paintings“.**

Dimitri Shevardnadze was rehabilitated in 1956.

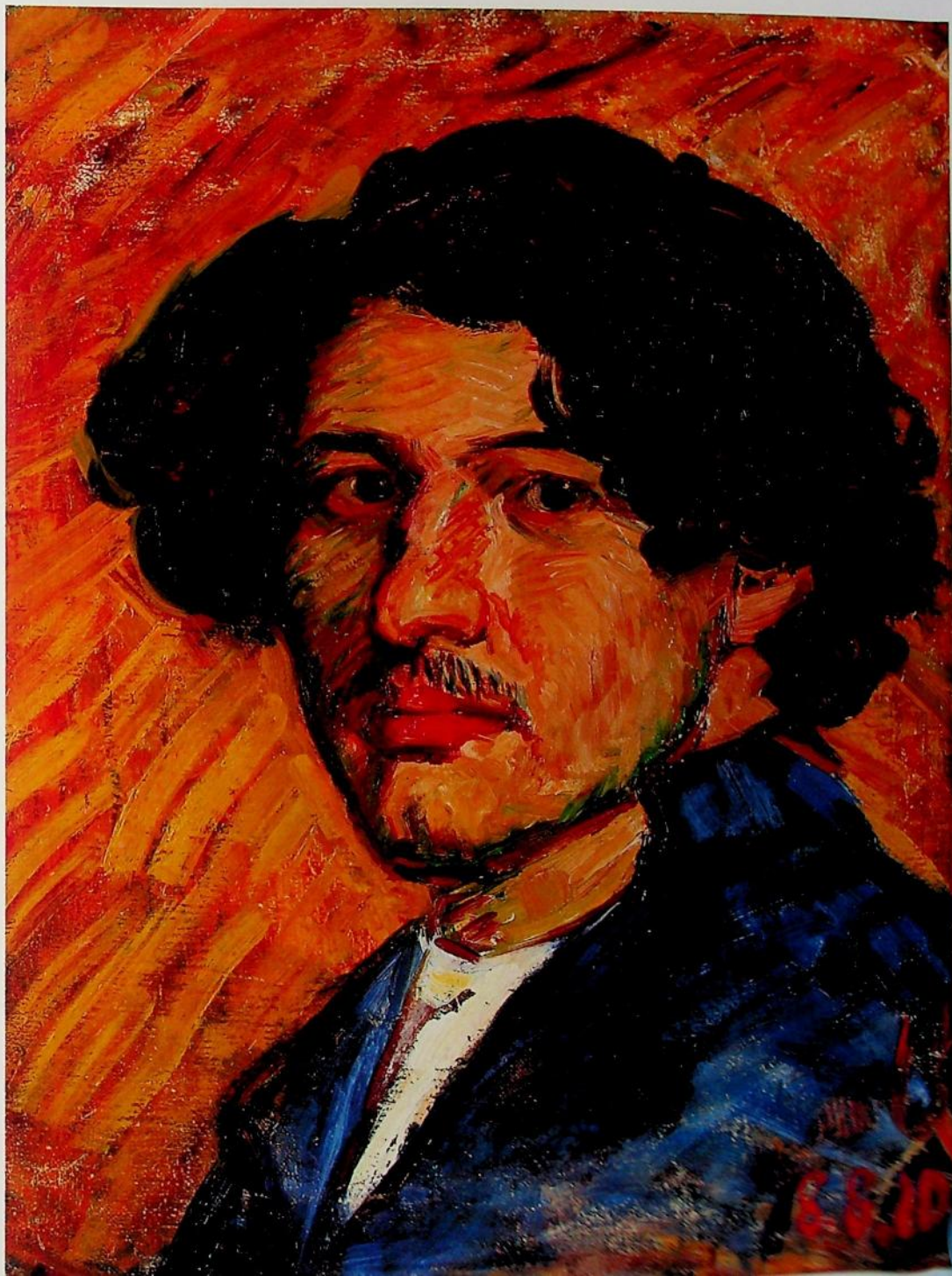
In 2012 Dimitri Shevardnadze's name was granted to the National Gallery of the Georgian National Museum. At constantly operative exposition of the Gallery mainly those works, which Dimitri Shevardnadze acquired for the Museum are exposed.

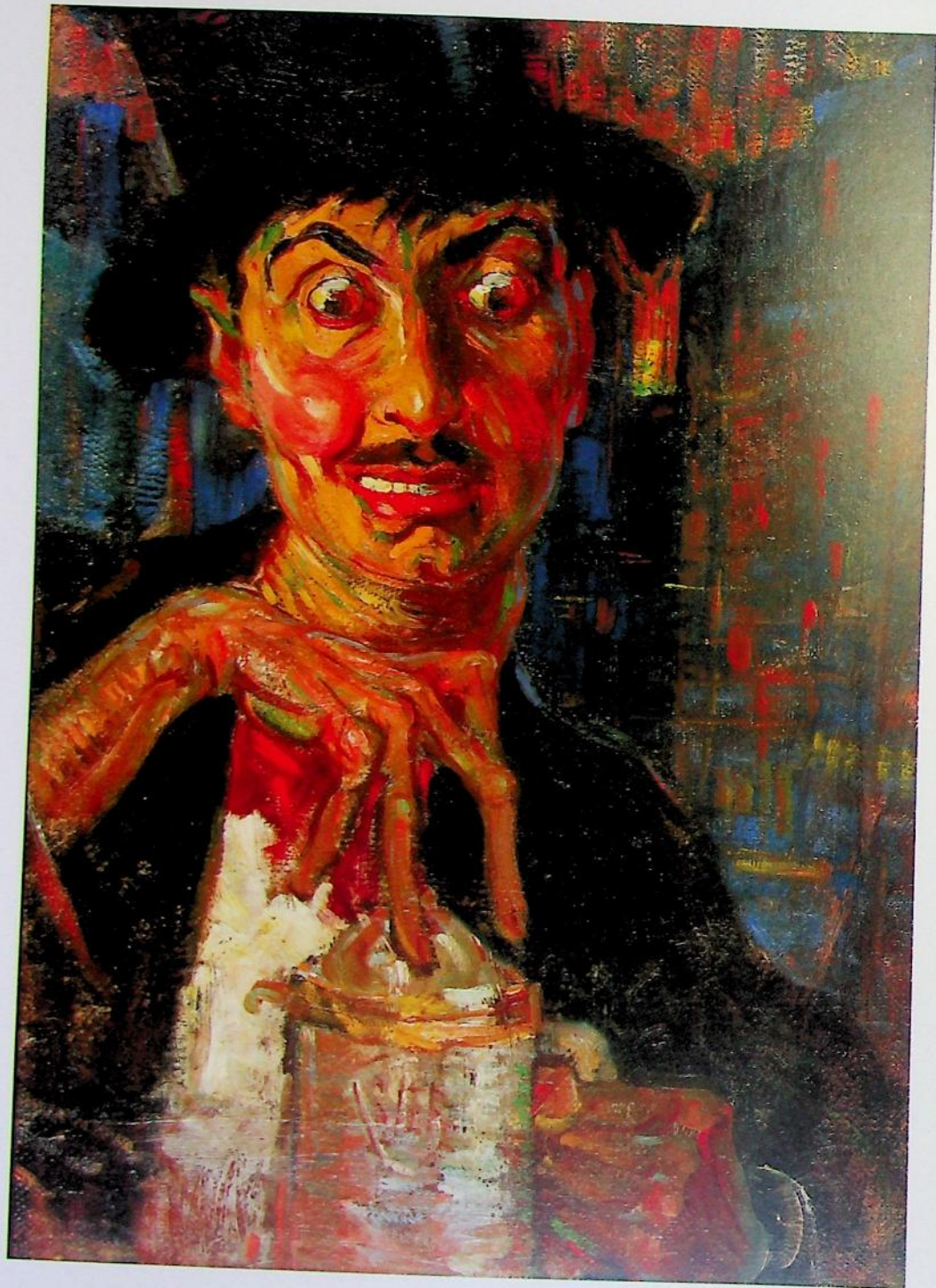
* ნ. ტაბიძე, ტიტსიანი და მისი მეგობრები, თბილისი, 2017 წ. გვ.53.

* N. Tabidze. Titsian and his friends. Tbilisi. 2017. p.63.

ავტოპორტრეტი
1910 წ. ტილო, ზეთი. 42x35 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

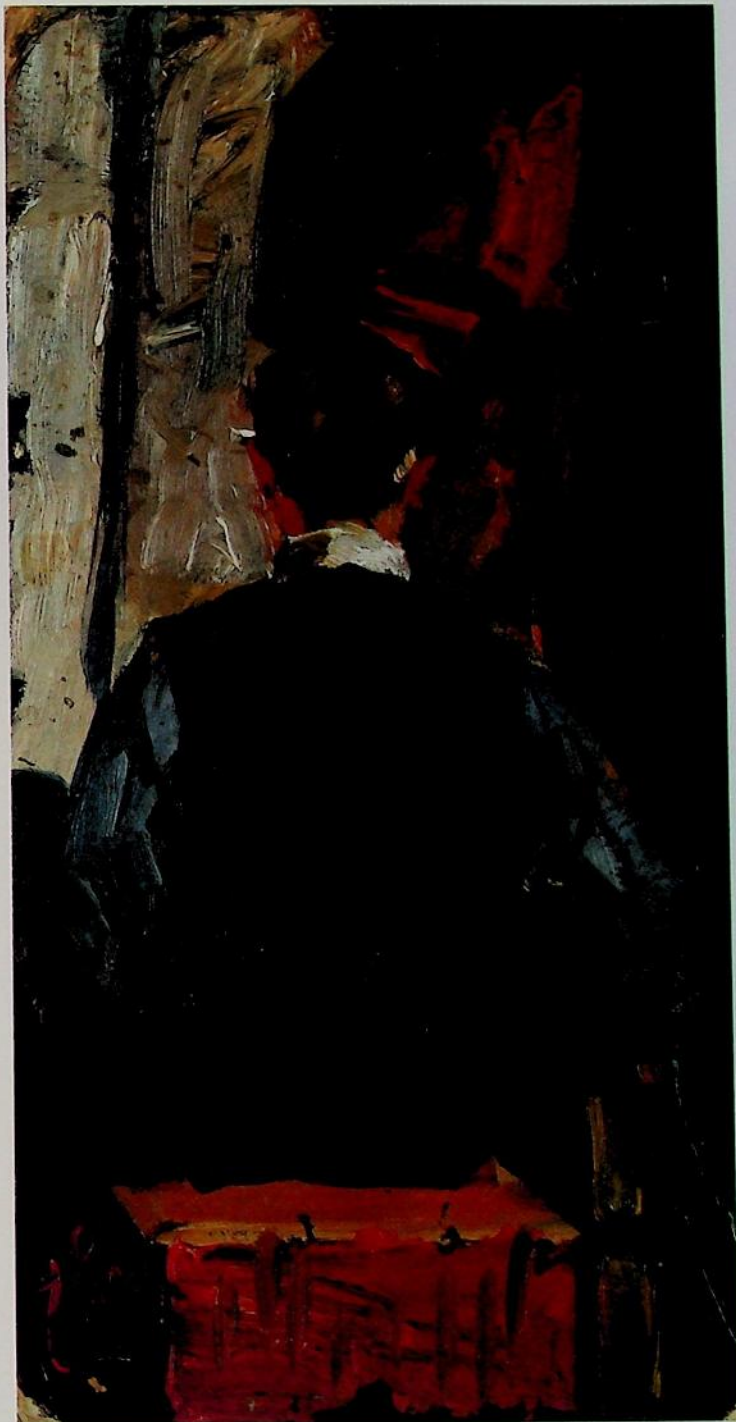
SELF-PORTRAIT
1910. OIL ON CANVAS. 42X35cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM





არლაკინი
მუჟაკო, ზეთი. 52X36 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

HARLEQUIN
OIL ON CARDBOARD. 52X36cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



მამუკა ბარამიძე
მუხამ. ზეთი. 33x15 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SITTING MAN
OIL ON CARDBOARD. 33X15cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ჩანახატი
ქალბალი, ნახშირი. 60x43.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

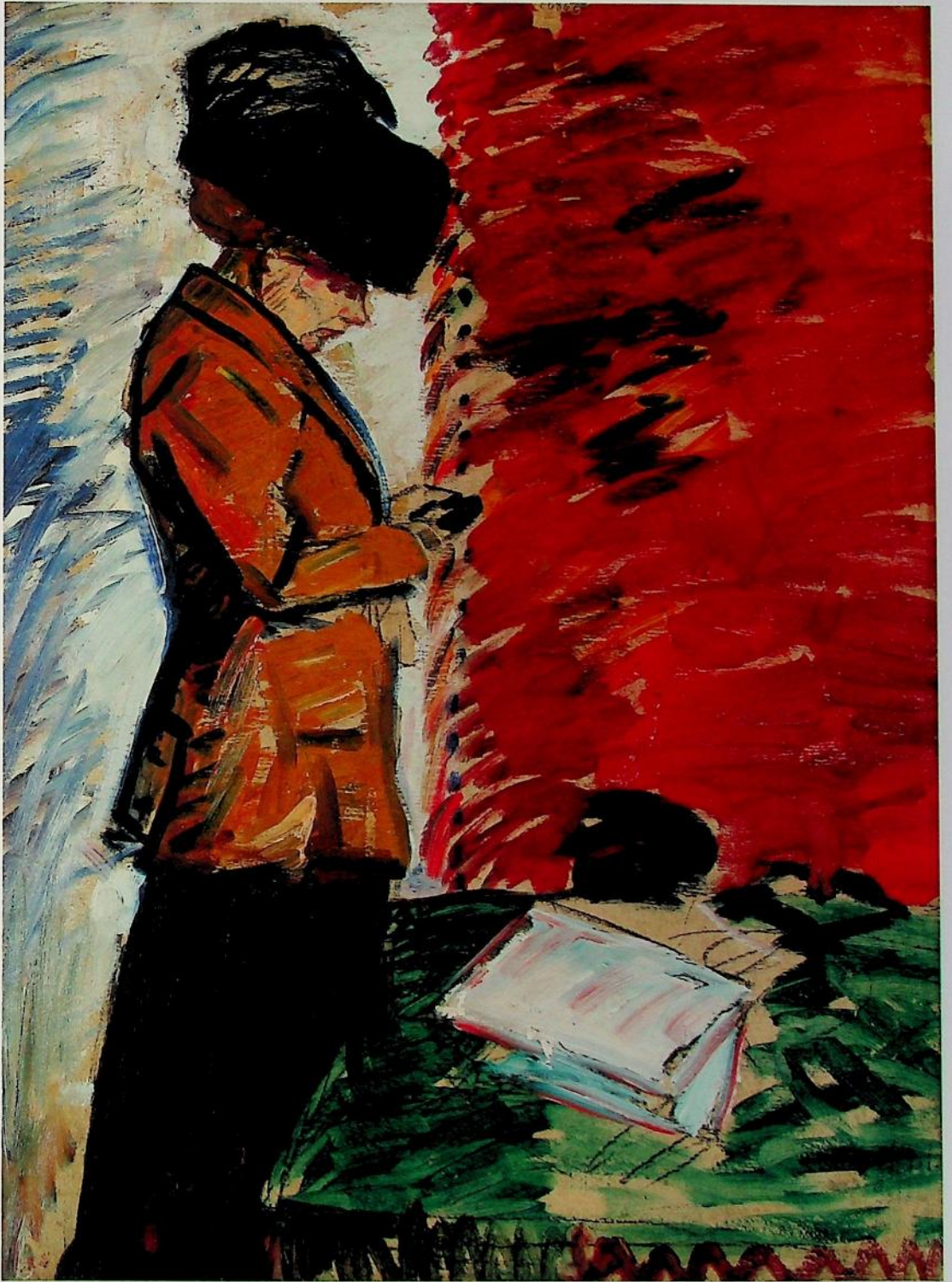
SKETCH
CHARCOAL ON PAPER. 60X43.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

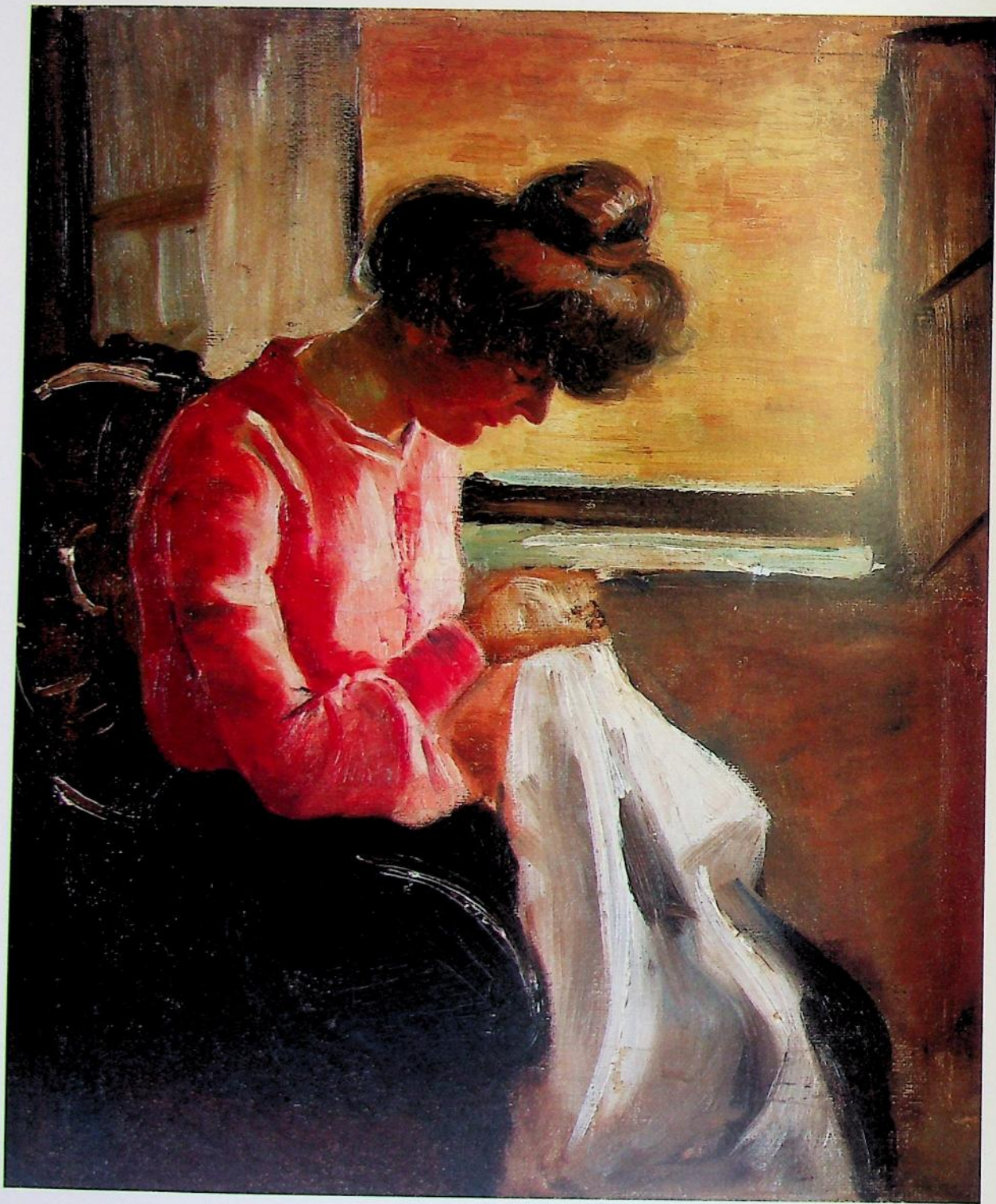


ჩანახატი
1916 წ. ქალბალი, ნახშირი. 51x48 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SKETCH
1916. CHARCOAL ON PAPER. 51X48cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

მავპერტიანი ქალი
მუჯაო, ზეთი. 68x47 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი
A WOMAN IN BLACK BERET
OIL ON CARDBOARD. 68X47cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM







ჩანახატი
ქალბლდი, ნახშირი. 56X42.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SKETCH
CHARCOAL ON PAPER. 56X42.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ქალი ფანჯარასთან საქარავით
ტილო, ზეთი. 50X39 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

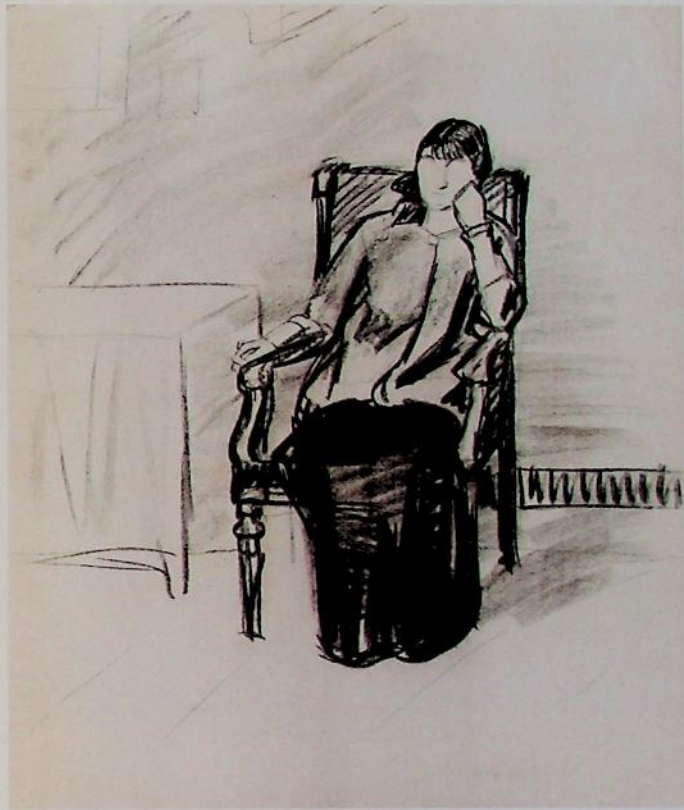
A WOMAN NEAR WINDOW WITH SEWING
OIL ON CANVAS. 50X39cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM





ჩანახატი
1916 წ. ქაღალდი, ნახშირი. 63.5X48 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SKETCH
1916. CHARCOAL ON PAPER. 63.5X48cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ჩანახატი
1916 წ. ქაღალდი, ნახშირი. 63.5X48.8 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SKETCH
1916. CHARCOAL ON PAPER. 63.5X48.8cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

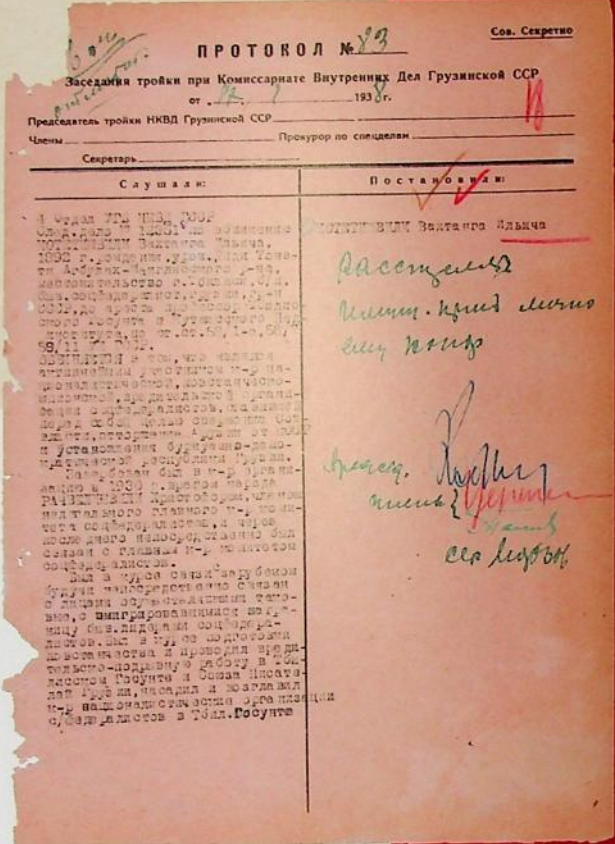
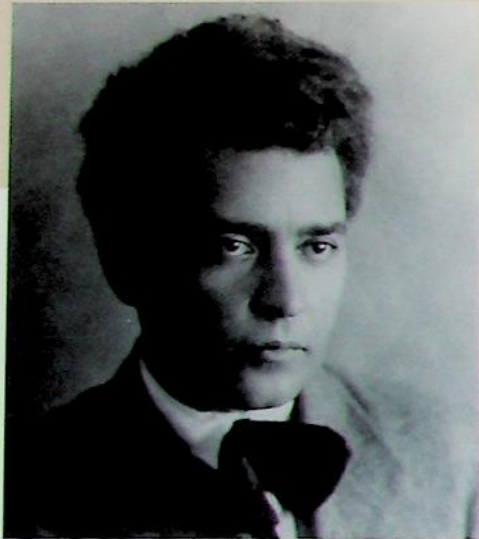
ჩანახატი
1926 წ. ქაღალდი, ნახშირი. 63X47 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

SKETCH
1926. CHARCOAL ON PAPER. 63X47cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ვახტანგ კოტეტიშვილი

1892-1938

Vakhtang Kotetishvili



„30-იანი წლების დასაწყისიდანვე დაიწყო ქართველი ინტელიგენციის, მწერლების, მეცნიერების, ხელოვნების მუშაკთა ჯერ სულიერი, ხოლო შემდეგ უკვე ფიზიკური განადგურება. უმთავრეს დანაშაულად ითვლებოდა ამროვნების უნარი და პიროვნული თავისთავადობა, მწეობრიობა და კულტურა, განათლება და გემოვნება.“
ვახუშტი კოტეტიშვილი

“Firstly mental and then physical extirpation of Georgian intellectuals – writers, scientists, artists started from 1930s. Their main guilt was the ability to think, their personal self-sustainability, morality, culture, education and taste.”
Vakhushti Kotetishvili

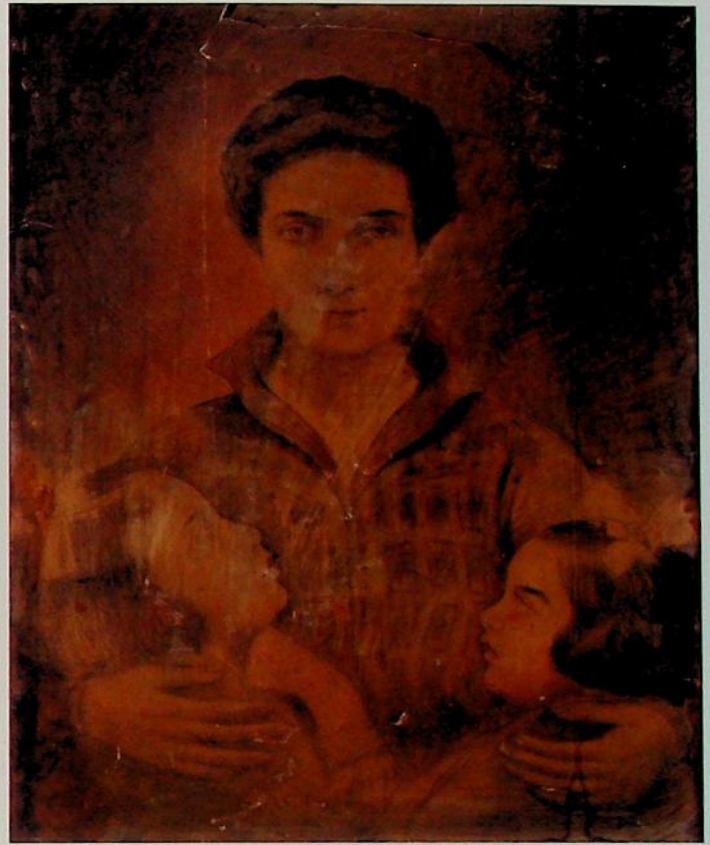
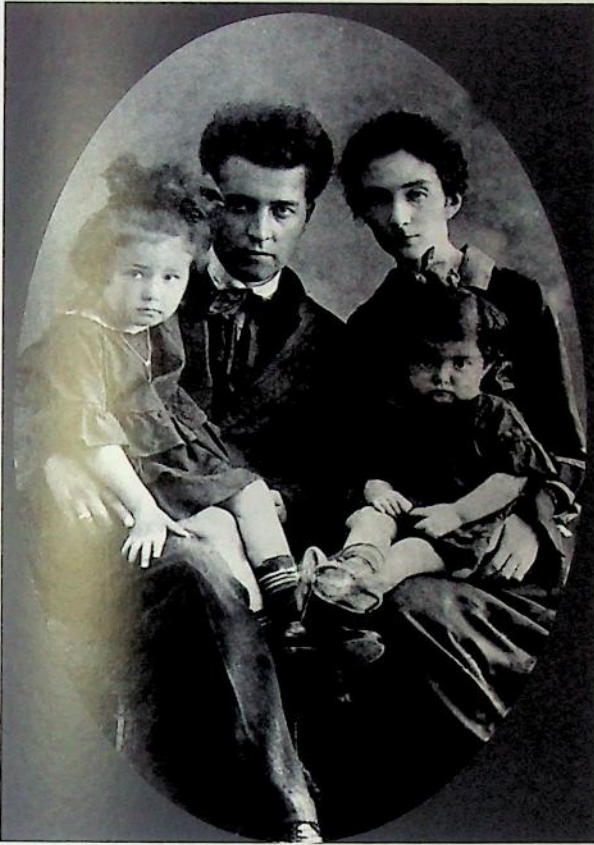
ვახტანგ კოტეტიშვილის
დახვრების ოქმი
საპარტვილო სიგეზაბე
საქმეთა საინფორმაციო
არქივი
VAKHTANG KOTETISHVILI'S
EXECUTION RECORD
ARCHIVE OF THE MINISTRY OF
INTERNAL AFFAIRS OF GEORGIA

ვახტანგ კოტეტიშვილი 45 წლისა შეეწირა წითელ ტერორს. თუმცა წაშლა შთაბეჭდილებისა, რომელსაც იგი ადამიანებზე ახდენდა, რეჟიმმა ვერ მოახერხა. ამ შთაბეჭდილებებმა, წერილობით თუ მეპირად გადმოცემულმა, თაობები გამოიარეს და დღესაც ცხადად შეიგრძნობიან, რადგან მათ მონუსხული ადამიანები ტოვებდნენ, მონუსხულნი

* ვ. კოტეტიშვილი. ჩემი მიწათმოქმედის. სანკტ-პეტერბურგი. 2005 წ. გვ. 201.

Vakhtang Kotetishvili was 45 when he was sacrificed to Red Terror. However, the regime, failed to erase the memory of how he impressed people. These memories, written or orally conveyed, passed through generations and can be sensed even today, as far as they were written by mesmerized people. They were mesmerized by the mixture of his intellect and artisty and such

* Kotetishvili. My earthly life. St. Petersburg. 2005. p. 201.



ინტელექტისა და არტიზმიზმის საოცარი ნაზავით, აზროვნებისა და მოღვაწეობის იმგვარი დიაპაზონით, რომელმაც ვახტანგ კოტეტიშვილის აკრძალული სახელი ლეგენდად აქცია.

ფოლკლორისტი, ლიტერატურის ისტორიკოსი, ხელოვნების თეორეტიკოსი, მოქანდაკე, მხატვარი, ესეისტი, სოციოლოგი, პუბლიცისტი ვახტანგ კოტეტიშვილი 1892 წელს დაიბადა. ტფილისის სასულიერო სემინარიის დამთავრების შემდეგ სასწავლებლად გაემგზავრა პეტერბურგის ფსიქონევროლოგიის ინსტიტუტში. აქ იგი 1911-1916 წლებში პედაგოგიურ ფაკულტეტზე სწავლობდა, ხოლო 1916-1918 წლებში სწავლა განაგრძო დერპტის (ტარტუს) უნივერსიტეტის ისტორია-

a range of activities that turned Vakhtang Kotetishvili's forbidden name to legend.

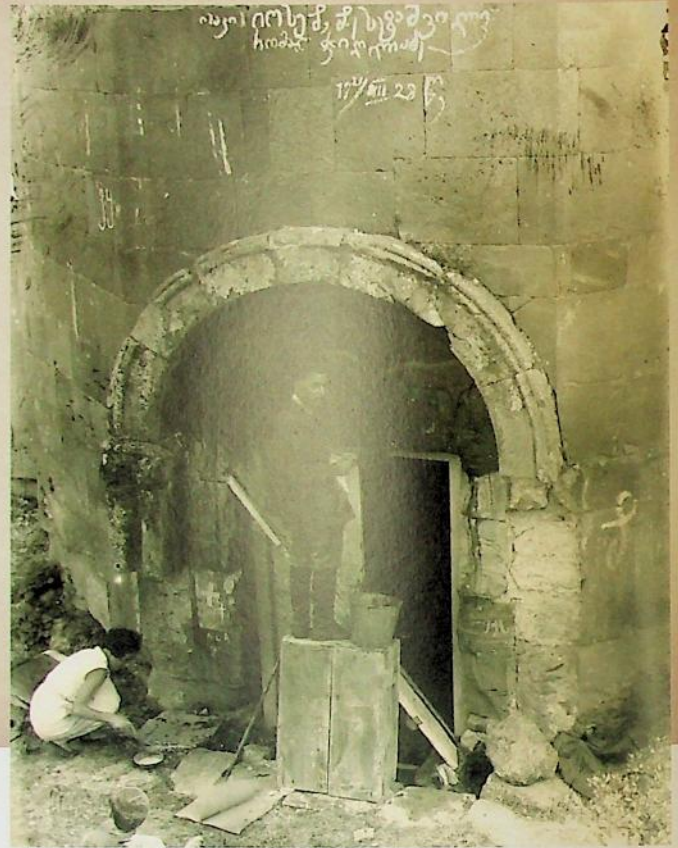
Folklorist, literary historian, art theorist, sculptor, painter, essayist, sociologist, publicist Vakhtang Kotetishvili was born in 1892. After completion of Tiflis Ecclesiastical Seminary he traveled to study at Petersburg Psycho-Neurological Institute. Here he studied at pedagogical faculty during 1911-1916, and in 1916-1918 he continued studies at the faculty of history and philology at Dorpat (Tartu) University. After completion of studies he was invited to work at the faculty of social studies as a lecturer. He already had created all preconditions to have a successful university career, but after he learned about the announcement of the Georgian Republic's independence he returned to Georgia.

დედა შვილებთან ერთად ქაღალდი. ფანქარი. 68X54 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

MOTHER WITH CHILDREN
PENCIL ON PAPER. 68X54cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

ვახტანგ კოტეტიშვილი
მეუღლესთან და
შვილებთან ერთად
1920-იანი წლები
გიორგი ლეონიძის სახელობის
ლიტერატურის სახელმწიფო
მუზეუმი

VAKHTANG KOTETISHVILI WITH
HIS WIFE AND CHILDREN
1920s. GEORGI LEONIDZE STATE
MUSEUM OF LITERATURE



ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ ვახტანგ კოტეტიშვილი საზოგადოებრივ მეცნიერებათა კათედრაზე მიიწვიეს სოციოლოგიისა და ისტორიის სალექციო კურსის წასაკითხად. მას უკვე შექმნილი ჰქონდა წინაპირობა წარმატებული საუნივერსიტეტო კარიერისათვის, მაგრამ საქართველოს რესპუბლიკის დამოუკიდებლობის ცნობის შემდეგ ვახტანგ კოტეტიშვილი საქართველოში დაბრუნდა.

1918 წლიდან 1937 წლამდე, არასრული 20 წლის განმავლობაში, მის მიერ ქვეყნისთვის გაკეთებული საქმეების მხოლოდ ჩამონათვალიც კი, ყოველგვარი არსობრივი განხილვის გარეშე, ძალზე ვრცელია. მისი თაობის სხვა ინტელექტუალთა მსგავსად, მას მოუწია საკუთარი მხრებით ეზიდა

During almost 20 years, in 1918-1937, the record of works and activities that he had accomplished is huge. Like other intellectuals of his generation he had to carry the heavy burden of establishment and development of scientific institutions and disciplines in the new state of Georgia. At the same time he did not have the luxury to limit his activities to one field, as he “started his activities in the country, where modernization of structural changes in living and thinking in all cultural spheres, and even in politics, had to be carried out. That’s why he failed to avoid responsibility, which was almost the fate of a Georgian writer to be a creative worker and public figure, be actively involved in literary and political domains.”*

* N. Kupreishvili. Vakhtang Kotetishvili – dialogue is going on. V. Kotetishvili. Letters. Tbilisi, 2017. p.6.

ვახტანგ კოტეტიშვილის ფოლკლორული ექსპედიციის ატენის ხეობაში. 1933 წ. ფოტოგრაფი იური დილევსკი. გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი

V. KOTETISHVILI'S FOLKLORISTIC EXPEDITION IN ATENI GORGE 1933. PHOTOGRAPHER – IURI DILEVSKI. GIORGI LEONIDZE STATE MUSEUM OF LITERATURE

საქართველოს ახალ სახელმწიფოში სამეცნიერო ინსტიტუციებისა და დისციპლინების დაარსებისა და მათი განვითარების რთული საქმე. ამასთანავე, არც იმის ფუფუნება ჰქონდა, მხოლოდ ერთი დარგით შემოეზღუნა თავისი საქმიანობა, ვინაიდან „მოღვაწეობას იწყებდა ქვეყანაში, სადაც სტრუქტურული ცვლილებები ცხოვრებისა და აზროვნების გათანადრობების ნიშნით კულტურის ყველა სფეროში, მათ შორის, პოლიტიკაშიც იყო განსახორციელებელი. სწორედ ამიტომ იგი ვერ გაეცა ქართველი მწერლისთვის ლამის ბედისწერად ქცეულ ვალდებულებას, ყოფილიყო შემოქმედის და საზოგადო მოღვაწე, აქტიურად ყოფილიყო ჩართული როგორც ლიტერატურულ, ისე პოლიტიკურ სივრცეში.“⁶

როგორც დიმიტრი შევარდნაძისთვის, მისი იარაღიც ევროპაში მიღებული ფუნდამენტური განათლება და საქმის ერთგულება იყო. პიროვნული ქარიზმატული ხიბლისა და არტისტული ტემპერამენტის წყალობით კი ვახტანგ კოტეტიშვილის გვერდით ყოფნა ზემოთა და შემოქმედებით ატმოსფეროში ყოფნას ნიშნავდა. ამიტომ იგი ანდამატივით იზიდავდა ადამიანებს. უმეტეს მათგანში სიყვარულსა და აღფრთოვანებას იწვევდა. ზოგიერთს კი დიდი შურითაც აღავსებდა, შურით ინტელექტის, გარეგნობის, წარმატების, კულტურისა თუ სულაც პერანგის საყელოზე უცვლელად დამაგრებული შავი ხავერდის ბაფთის მიმართ, რომელსაც ასე მოხდენილად ატარებდა.

შური 30-იან წლებში ახალშექმნილი „წითელი პროფესორების“ არაჯანსაღ გარემოცვაში საშიში ფაქტორი იყო. რეჟიმის მეხოტბე ფსევდომეცნიერების, ფსევდოპოეტობისა თუ ფსევდომწერლობის პიონერებს საზოგადოებაში ადგილის დასამკვიდრებლად არც ტალანტი, არც ინტელექტუალური რესურსი უწყობდათ

⁶ ნ. კუპრეიშვილი. ვახტანგ კოტეტიშვილი-დიპლომატი ვრცელდება. ვ. კოტეტიშვილი. წერილები. თბილისი. 2017. გვ.6.

Like Dimitri Shevardnadze, his weapon was fundamental education, which he gained in Europe, and devotion to his work. Due to his personal charisma, charm and artistic temperament, being near Vakhtang Kotetishvili meant being in the atmosphere of festival and creativity. That is why he attracted people like a magnet. He evoked love and fascination in most of them. But in some- he evoked envy. They envied him for his intellect, appearance, success, culture and even black velvet bow constantly pinned to his shirt, which he wore so elegantly.

Envy in 1930s was an ominous factor in the newly established unhealthy environment of “Red Professors.” Neither talent, nor intellectual resource supported pioneers of pseudo-scientists, pseudo poets, and pseudo-writers, panegyrist of the regime. In turn, denouncing, writing anonymous letters and pasquils or slandering were successfully used for career advancement in Soviet countries in 1930s. Vakhtang Kotetishvili, who was founder of folklore studies, and worked in the Section of folklore research, which he established (then at the Rustaveli Institute of Literature) a person was appointed as a Head of the Section, a person “who could not tell the difference between folklore and literature, had no idea what a passport of folklore text meant, who mentioned Doctor Faust as a “Physician Faust” in his monograph, as far as Doctor for him was only “bolus”... and French Scientist’s surname Bedier in his transcription sounded “Bedier”, as he could not understand the obstinacy of French – if they write damned “r” at the end of the name, why they are lazy to pronounce it?!” – Wrote Vakhtang Kotetishvili’s son, literary figure Vakhushti Kotetishvili in his memoir “My Earthly Life.”

However, before this happened, Vakhtang Kotetishvili managed to lay the foundation for Georgian Folklor studies. In 1926-1936

* V. Kotetishvili. My earthly life. St. Petersburg. 2005. p. 224.

ხელს. სამაგიეროდ, დაბეზღებას, ანონიმური წერილებისა და პასკვილების წერასა თუ ცილისწამებას 30-იანი წლების საბჭოეთში კარიერული წინსვლისთვის წარმატებით იყენებდნენ. ვახტანგ კოტეტიშვილს, რომელიც ქართული ფოლკლორისტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი იყო, მის მიერვე დაარსებულ ფოლკლორის კვლევის სექციაში (რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტში), ხელმძღვანელოდ დაუნიშნეს ადამიანი, „რომელიც ვერ არჩევდა ფოლკლორის ლიტერატურისგან, წარმოდგენა არ ჰქონდა, რას ნიშნავდა ფოლკლორული ტექსტის პასპორტი, რომელიც დოქტორ ფაუსტს თავის მონოგრაფიაში „ექიმ ფაუსტად“ იხსენიებდა, ვინაიდან დოქტორი მისთვის მხოლოდ „დობტურს“ ნიშნავდა... ..ხოლო ფრანგი მეცნიერის გვარი – ბედიე – მისეულ ტრანსკრიპციაში „ბედიერ“ ად შლერდა, ვინაიდან ვერაფრით გაეგო ფრანგების ახირება, თუკი სიტყვის ბოლოში წერდნენ ამჯანდაბა „რ“-ს, მისი გამოთქმა რატომღა ემარებოდათ?“ – წერდა ვახტანგ კოტეტიშვილის შვილი, ლიტერატორი ვახუშტი კოტეტიშვილი მოგონებების წიგნში „ჩემი წუთისოფელი.“*

თუმცა, ვიდრე ეს მოხდებოდა, ვახტანგ კოტეტიშვილმა მოასწრო ქართული ფოლკლორისტიკის ფუნდამენტის შექმნა. მან 1926-1936 წლებში მოაწყო პირველი ფოლკლორული ექსპედიციები ჯერ დედაქალაქის შემოგარენში, შემდეგ კი – შიდა ქართლში, ალგეთის, ატენის, თქმის ხეობაში, მესხეთ-ჯავახეთში. 1932 წლიდან საქართველოს მუზეუმში დააფუძნა ფოლკლორის არქივი. 1934 წელს კი გამოსცა უმნიშვნელოვანესი კვლევა „ხალხური პოეზია,“ რომელიც აღჭურვილი იყო ბრწყინვალე სამეცნიერო აპარატით, სიტყვათა, საკუთარ და გეოგრაფიულ სახელთა, ასევე ავტორთა საძიებლითა და განმარტებებით.

დღეს ამკარაა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანი იყო 1930-იან წლებში,



he arranged the first expedition related to folklore studies first, round Tiflis suburbs, and later in Shida Kartli, Ateni, Algeti and Tedzma Gorges, and Meskhet-Javakheti. In 1932 he established a folklore archive in the Georgian Museum. In 1934 he published the most significant research “Folk poetry”, which was equipped with brilliant scientific features – indices and explanations of words, names, geographical names, and authors. Today it is evident how important it was in 1930s to look for Georgian folklore samples, to record them and create their archive base, when collectivization and anti-people’s processes were changing traditional way of living of Georgian villages, when folk speech, was replaced by songs and rhymes about leaders and revolution. And Vakhtang Kotetishvili managed to do this. What does it take that he was the first to publish full version of the masterpiece of Georgian folk literature “Rhyme about Tiger and Brave Young Man.” Samples of folk poetry, explored with love, turned out to be a shelter for him from propagandist streams that swept Georgian pictorial arts, literature, poetry and most of scientific research and turned them into a tragic parody.

მომოლავის კორტატი
მუჟაო, ზატი, 57X70.5 სმ
ვ. კოტეტიშვილის
ოჯახის საკუთრება

PORTRAIT OF PARENTS
OIL ON CARDBOARD, 57X70.5cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

* ვ. კოტეტიშვილი. ჩემი წუთისოფელი. სანკტ-პეტერბურგი. 2005 წ. გვ.224.

როდესაც კოლექტივიზაციის ანტიხალხური პროცესი ძირეულად ცვლიდა საქართველოს სოფლებში ცხოვრების ტრადიციულ წესს, როდესაც ხალხურ სიტყვიერებას, სიმღერასა და ლექსს ბელადებსა და რევოლუციამე შეთხზული ლექსები და სიმღერები ენაცვლებოდა, ქართული ფოლკლორის ნიმუშების მოძიება, ჩაწერა და მისი საარქივო ბაზის შექმნა. სწორედ ეს იყო ვახტანგ კოტეტიშვილის უმთავრესი მიზანი. მარტო ის რად ღირს, რომ მან პირველმა გამოაქვეყნა სრული ვერსია ქართული სიტყვიერების ისეთი შედევრისა, როგორიცაა „ლექსი ვეფხისა და მოყმისა.“ სიყვარულით მოძიებული და ადგილმჩინილი ხალხური პოეზიის ნიმუშები კი მისთვისაც იქცა ერთგვარ თავშესაფრად იმ პროპაგანდისტული ნაკადისგან, ქართული სახვითი ხელოვნება, ლიტერატურა, პოეზია და სამეცნიერო კვლევების უმეტესობა რომ წალეკა და ტრაგიკულ პაროდიად აქცია.

ვახტანგ კოტეტიშვილის პირველი წერილი ქართულ პრესაში ჯერ კიდევ მისი სტუდენტობისას დაიბეჭდა. ეს იყო 1913 წელს „სახალხო გაზეთში“ გამოქვეყნებული წერილი „საზოგადოებრივი მოტივები არჩილისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში.“ 1913 წლიდან დაპატიმრებამდე იგი, გარდა ფოლკლორისა, წერდა პროზის, პოეზიის, მხატვრობის, ქანდაკების, პოლიტიკისა და სოციოლოგიის საკითხებზე. მისი პირველი მნიშვნელოვანი გამოკვლევა შიო არაგვისპირელის შესახებ 1919 წელს გამოიცა, 1924 წელს – ალექსანდრე ყაზბეგის რჩეული მოთხრობები (2 ტომად), რასაც მალევე (1925 წ.) მოჰყვა მისი ფუნდამენტური ნაშრომი „ალექსანდრე ყაზბეგი და მისი ავტორობის საკითხი.“ 1925-1927 წლებში გამოსცა ქართული ლიტერატურის ისტორიის სამტომეული, 1926 წელს მისი შესავალი წერილით გამოიცა ნიკო ლომოურის მოთხრობების კრებული, 1928 წელს კი მისი რედაქციით, შენიშვნებითა და კრიტიკული



Vakhtang Kotetishvili published his first article in the Georgian press while he was a student. This was an article “Social motifs in Archili’s and David Guramishvili’s works” published in 1913 in the newspaper “Sakhalkho gazeti” (People’s newspaper). From 1913 until his arrest, apart from folklore he was writing about prose, poetry, art, sculpture, politics and sociology. His first significant research about Shio Aragvispireli was published in 1919, in 1924 – selected novels by Aleksandre Kazbegi (in 2 volumes), it was followed by a fundamental work “Aleksandre Kazbegi and issue of his authorship” in 1925. In 1925-1927 three volumes of History of Georgian Literature was published, in 1926 Niko Lomouri’s novels were published with V. Kotetishvili’s introductory letter, in 1928 Kotetishvili edited and published for the first time a full collection of Grigol Orbeliani’s poems and letters with remarks and critical notes. He systematically published analytical articles about current processes reflecting Georgian artistic atmosphere, as well as about the artistic works of Iakob Nikoladze, Gigo Gabashvili, Lado Gudishvili, Elene Akhvediani and Niko Pirozmanashvili.

ვახტანგ კოტეტიშვილი და იოსებ გრიშაშვილი სტუდენტობისას ერთად გამოირჩი ლომოურის სახალხოების ლიტერატურის სახალხო მუზეუმში

VAKHTANG KOTETISHVILI AND IOSEB GRISHASHVILI WITH STUDENTS
GIORGI LEONIDZE STATE MUSEUM OF LITERATURE

წერილით პირველად დაიბეჭდა გრიგოლ ორბელიანის ლექსებისა და წერილების სრული კრებული. სისტემატურად აქვეყნებდა ქართულ სახელოვნებო სივრცეში მიმდინარე პროცესების ამსახველ ანალიტიკურ სტატიებს, წერილებს იაკობ ნიკოლაძის, გიგო გაბაშვილის, ლადო გუდიაშვილის, ელენე ახვლედიანისა თუ ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების შესახებ.

ორი უცხოური უნივერსიტეტის დიპლომის მფლობელმა და სამეცნიერო-პუბლიცისტურ ასპარეზზე უკვე საკმაო ავტორიტეტის მქონე ვახტანგ კოტეტიშვილმა 1922 წელს ტფილისის ახალდაარსებულ სამხატვრო აკადემიაში ქანდაკების ფაკულტეტზე ჩააბარა. აქ იგი 1928 წლამდე სწავლობდა იაკობ ნიკოლაძის კლასში. სწავლის დამთავრების შემდეგ მან აკადემიის სტუდენტებისთვის მოამზადა და წაიკითხა ქანდაკების ისტორიის პირველი სალექციო კურსი. პარალელურად 1926 წლიდან ფოლკლორისა და პოეტიკის კურსი მიჰყავდა სახელმწიფო უნივერსიტეტში. იგი ასევე ასწავლიდა ქუთაისის პედაგოგიურ ინსტიტუტში, ლექციებით მოგზაურობდა სხვადასხვა ქალაქში – გორში, ბათუმში, თელავში. 1930-1932 წლებში გახლდათ სამხატვრო აკადემიის რექტორი. იყო მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე, ხელმძღვანელობდა ქართველ ხელოვანთა საზოგადოებას (1924-1929 წწ.), მუზეუმ „მეტეხში“ დიმიტრი შევარდნაძესთან ერთად შექმნა ქანდაკების განყოფილება და წლების განმავლობაში განაგებდა მას. სამუზეუმო საქმის გარდა ვახტანგ კოტეტიშვილსა და დიმიტრი შევარდნაძეს სამხატვრო აკადემიის დაარსების პროცესში თანამშრომლობაც აკავშირებდათ.

დღევანდლამდე ვახტანგ კოტეტიშვილის სკულპტურულ ნამუშევართაგან ცოტამ თუ მოაღწია. ნაწილი – ავტორის ტრაგიკულ ბედს, ნაწილი კი 1991 წელს, სამოქალაქო ომის დროს, კოტეტიშვილების სახლში განჩინილ ხანძარს შეეწირა. თუმცა, იმ მცირედის მიხედვითაც, რაც

In 1922 Vakhtang Kotetishvili, with diplomas from two foreign universities and with significant authority in scientific and publication spheres, entered newly established Academy of Arts in Tiflis at the faculty of sculpture. He continued studies until 1928 in Iakob Nikoladze's class. After completion of the Academy he prepared and gave his first lecture on the history of sculpture for the Academy students. At the same time he gave course of lectures on folklore and poetics at the State University. He also lectured at Kutaisi Pedagogical Institute, traveled with lectures in different towns – Gori, Batumi, Telavi. In 1930-1932 he was the Rector of the Academy of Arts, chaired the Society of Georgian Artists (1924-1929); he together with Dimitri Shevardnadze established the department of sculpture in the "Metekhi" Museum and was managing it for years. As well as museum activities Vakhtang Kotetishvili and Dimitri Shevardnadze closely cooperated while establishing Academy of Arts.

Vakhtang Kotetishvili's sculptural works have not fully reached present days. Part of them were foregone to his tragic fate, and part was ruined during the 1991 civil war, during a fire in Kotetishvilis' house. However, even the smallest part that was preserved in the family and collections of the Georgian National Museum makes it evident that newly established Georgian art lost an interesting sculptor, who appeared by the end 1920s and disappeared in 1937. These sculptures are carved by an aesthete, in the broadest sense, who is able to sense body, silhouette and plastique and artistically convey them in a flowing rhythm on bas-relief or in dynamically moving forms of round sculpture. He is an aesthete, who is based on his inner artistic culture and whose absolute taste is revealed in all aspects of his works.

The carved wooden figure of a "Kneeling man" is placed on a graded base. A young man holds his hands on his knees. From the first glance, angle form base and artistry of

ოჯახისა და საქართველოს ეროვნული მუზეუმის კოლექციამ შემოინახა, ჩანს, რომ ქართულმა ქანდაკებამ 20-იანი წლების მიწურულს შეიძინა, ხოლო 1937 წელს დაკარგა უაღრესად საინტერესო მოქანდაკე. ეს ქანდაკებები ესთეტიკის მიერაა შესრულებული, ესთეტიკა, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, რომელსაც ძალუძს ადამიანის სხეულის, სილუეტისა და პლასტიკის განცდა და მათი მხატვრული გადმოცემა ბარელიეფზე დაფენილ დენად რიტმსა თუ მრგვალი ქანდაკების დინამიკურად ამოძრავებულ მასებში, ესთეტიკა, რომელიც შინაგან მხატვრულ კულტურას ემყარება და რომლის აბსოლუტური გემოვნება ვლინდება ნამუშევრის ყველა ასპექტში.

ხისგან შესრულებული „დაჩოქილი მამაკაცის“ ფიგურა საფეხურიან ბაზისზე განთავსებული. ახალგაზრდა მამაკაცს ხელები მუხლებზე დაუწყვია. ნამუშევრის აღქმისთანავე შთაბეჭდილებას ახდენს ბაზისის კუთხოვანი და სხეულის პლასტიკური ფორმების კონტრასტის მხატვრულობა. ფიგურისა და ბაზისის მასშტაბებისა და ფორმის ერთმანეთთან შეხამებაში ავტორი კომპოზიციის უტყუარ გრძნობას ავლენს. ფიგურის სილუეტს ერთიან დენად რიტმში აერთიანებს სხეულთან ხაზგასმით დისპროპორციული ხელების სიგრძე. თავი მამაკაცს მკვეთრად დაბლა დაუხრია, ისე, რომ წვერი მკერდზე ეფინება და სახე თითქმის არ ჩანს. სახის ამგვარი დახრილობა და მისი სანახევროდ ჩრდილში გაუჩინარება, მხრების ოდნავი ასიმეტრია, ერთი შეხედვით, მარტივ კომპოზიციას პლასტიკური სიმდიდრითა და ღრმა ემოციით ავსებს. ამ მცირე ფორმის ტრაგიკული პლასტიკა დაუვიწყარია. ჩუმი, არისტოკრატიული თავშეკავებით გადმოცემული დრამაა, კომპოზიციური სეგმენტების ორგანული მთლიანობითა და დიდი მხატვრული გამოხსახველობის წყალობით შექმნილი სევდის მონუმენტი.

რთულია, ბედნიერ საბჭოთა მოქალაქეზე ყალბი პათეტიკით მომღერალ 30-იანი

plastic form contrast of a body impresses the viewer. The author reveals true sense of composition through combination of base scale with forms. Accentuated disproportional length of hands in contrast with the body, combines silhouette of the figure into united flowing rhythm. The head of the man is strongly bent in a way that beard is spread over his chest and his face cannot be seen. Such bent position of the figure, face disappearing in the shade, slight asymmetry of his shoulders fills the simple, at a first glance, composition with plasticity richness and deep emotion. This tragic plasticity of the small form is unforgettable. This is a drama delivered with a silent, aristocratic self-control, with organic unity of compositional segments and a monument of sadness created by virtue of artistic expressiveness.

One of the main themes of the propaganda art in the 1930s was reflection of a happy man living in a Soviet paradise. But Vakhtang Kotetishvili creates a sculpture of a kneeling man, a desperate, doomed person crushed by the regime. "Kneeling man" by Vakhtang Kotetishvili is the bitter truth that the silent Georgian art of that period ignored.

A few multi-figure compositions are preserved in the collections of the Georgian National Museum and the family of the sculptor. In these stone and alabaster sculptures effective artistic contrasts of

დარჩილი მამაკაცი
ს. 31 X6,8 X7,6 სმ
ქ. კოტეტიშვილი,
რუსეთი, ს. ს. ს. ს. ს. ს.
KOTETISHVILI





წლების ხელოვნებაში გაიხსენო უიმედო, განწირული. რეჟიმის მიერ გასრესილი ადამიანის ამსახველი სხვა მხატვრული სახე. ვ. კოტეტიშვილის „დაჩოქილი მამაკაცი“ ის მწარე სიმართლეა, რომელსაც ამ პერიოდის ქართული ხელოვნება დუმილით უვლიდა გვერდს.

საქართველოს ეროვნული მუზეუმისა და მოქანდაკის ოჯახის კოლექციებში დაცულია რამდენიმე მრავალფიგურიანი კომპოზიცია. ქვისა და ალუბასტრის ნამუშევრებში მასალის ხაოიანი, დაუმუშავებელი ზედაპირისა და სხეულების გლუვი კანის დაპირისპირების ეფექტური მხატვრული კონტრასტია გამოყენებული. ეს მეთოდი პირველად მიქელანჯელოს „მონების“

thick pile, unprocessed surface and smooth skin of the bodies are used. Vakhtang Kotetishvili's teacher Iakob Nikoladze sensed this method when seeing "Slaves" by Michelangelo and later learned at Rodin's studio. Kotetishvili also uses "Non Finito." Though in contrast with Iakob Nikoladze, whose aim was achieving beauty through light forms, their harmonically flowing rhythm, well-proportionally disseminated chiaroscuro, Kotetishvili seeks for plastic firmness and dramatic dynamics. For this purpose he uses artistic methods - intercrossed rhythm of figures, sharp movements and their live placement in the asymmetric structure of a composition.

თეთრი ნიუ
მარმარილო. 27.3X23X18 სმ
ვ. კოტეტიშვილის
ოჯახის საკუთრება

WHITE NUDE
MARBLE. 27.3X23X18cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

ნახვისას შეიგრძნო, შემდეგ კი როდენის სახელოსნოში აითვისა ქართული ქანდაკების ფუძემდებელმა, ვახტანგ კოტეტიშვილის მასწავლებელმა იაკობ ნიკოლაძემ. კოტეტიშვილიც იყენებს „Non Finito“-ს. თუმცა, ნიკოლაძისგან განსხვავებით, რომლისთვისაც ფორმათა სიმსუბუქე, მათი ჰარმონიულად გადამდინარე რიტმი, თანაზომიერად განფენილი შუქრდილი და აქედან მიღებული მშვენიერება იყო მიზანი, კოტეტიშვილი პლასტიკური სიმკვრივისა და დრამატული დინამიკისკენ ისწრაფვის. ამისათვის შესაბამის მხატვრულ ხერხებს – ფიგურების ურთიერთგადაწყვეთ რიტმს, მკვეთრ მოძრაობებსა და კომპოზიციის ასიმეტრიულ წყობაში მათს ცოცხალ განლაგებას მიმართავს.

ფორმების ხელშესახები პლასტიკური სიმკვრივე და მოცულობა ახასიათებს მარმარილოში გამოკვეთილი ქალის შიშველ სხეულს ნამუშევარში „თეთრი ნიუ.“ მკვეთრად გაზნეტილი სხეული უტრირებული ფორმებითა და პროპორციებით თითქოს ქვის მასასთან ჭიდილისა და მისგან გამოთავისუფლების პროცესშია გადმოცემული. აქ კიდევ უფრო მეტყველია სხეულის ეფექტური კონტრასტი მარმარილოს ბუნებრივ ფაქტურასთან. „თეთრი ნიუ,“ ისევე როგორც 1923 წელს შესრულებული რელიეფური გამოსახულება „შიშველი მამაკაცის ფიგურა,“ ალბათ, ქართულ ქანდაკებაში ნიუს ჟანრის საუკეთესო ნიმუშებს უნდა მივაკუთვნოთ.

ადამიანის სხეულის ავტორისეული შეგრძნება, ოღონდ სრულიად სხვა ტიპის მხატვრული ინტერპრეტაციით, ჩანს მცირე ზომის ორ ნამუშევარში. ეს მარმარილოში გამოკვეთილი ფეხზე მდგომი ქალების შიშველი ფიგურებია. ერთი – ფასში, მეორე კი – ზურგით. დაბალი რელიეფით შესრულებული ფიგურები, არქაულ ქაღღვთაებათა ერთგვარ რეპლიკებსა თუ ძველი საფლავის ქვებზე წაკითხული პლასტიკის ინსპირაციას რომ მოგაგონებთ, ფორმის სიმარტივეთა და მხატვრული სიმდიდრის ერთდროულობით ნუსხავს მნახველს.

His work “White Nude” – a nude woman’s body carved out of marble is characterized with tangible plastic firmness and volume of forms. A sharply curved body with exaggerated forms and proportions seems as if she is in a process of struggling and freeing herself from the stone mass. Here, effective contrast of the body with natural texture of marble is more expressive. “White Nude” as well as embossed image of “Nude man” can most probably be regarded as the best sample of the new genre in Georgian sculpture.

The author feels the human’s body, but with an absolutely different type of artistic interpretation. This is well depicted in two small sized sculptures. These are nude figures of standing women carved out of marble. One is full face, another – full back position. Figures created in bas-relief, which remind replicas of goddesses or inspiration of plastics read on ancient grave stones, cast a spell on a viewer with the simplicity of the form and at the same time artistic richness.

Fortunately V. Kotetishvili’s several sculptural portraits have been preserved. “Father’s, Ilia Kotetishvili’s Portrait” and “Wife’s Portrait” are performed with realistic portrait design. “Portrait of Aleksandre Kazbegi” and “Young Woman” are done with more dynamics, asymmetric placement of plastic mass. From each art work interestingly typified person looks at us. Vakhtang Kotetishvili worked in Georgian sculpture not only as a Nudes distinguished artist but as an interesting portrait painter.



მეუღლის, ნინა დილევსკას პორტრატი.
თაბაშირი. 45.5X32.5X21 სმ
ვ. კოტეტიშვილის
ოჯახის საკუთრება

PORTRAIT OF WIFE
NINA DILEVSKA
PLASTER. 45.5X32.5X21cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

საბედნიეროდ, შემორჩენილია ვახტანგ კოტეტიშვილის რამდენიმე სკულპტურული პორტრეტიც. ტრადიციული რეალისტური პორტრეტული კომპოზიციითაა შესრულებული „მამის ილია კოტეტიშვილის პორტრეტი“ და „მეუღლის პორტრეტი,“ მეტი დინამიკით, პლასტიკური მასების ასიმეტრიული კომპოზიციური განლაგებით კი – „ალექსანდრე ყაზბეგის პორტრეტი“ და „ახალგაზრდა ქალი.“ თითოეული პორტრეტი ადამიანის დახასიათების სიღრმით, და მასთან მისადაგებული კომპოზიციური გადაწყვეტით ახდენს შთაბეჭდილებას. ვახტანგ კოტეტიშვილის სახით ქართულ ქანდაკებაში არა მხოლოდ ნიუს გამორჩეული ოსტატი, არამედ დიდად საინტერესო პორტრეტისტიც მუშაობდა.

ფერწერული ნამუშევრებით კი ვახტანგ კოტეტიშვილი საკუთარი ოჯახის წევრებს ეფერება: დედ-მამას – ილია კოტეტიშვილსა და ეკატერინე ბიძინაშვილს, რომლებიც საღამო ხანს მაგიდასთან მიმსხდარან და შვილებზე – ვახტანგზე, გიგოზე, ლადოსა და ივლიტაზე ფიქრობენ. გარემოს სისადავესა და მოხუცების სახეებში ის „დემოკრატიული არისტოკრატიზმი“* ჩანს, მხატვრის ვაჟის მოგონებით, მამამისს რომ ახასიათებდა და მისი შრომების უბრალო და ღირსეული გარემოდან იყო წარმოშობილი; მეუღლეს – მშვენიერ ნუსია დილევესკას, ალექსანდრა ქართველიშვილისა და პოლონელ იურისტ ევგენი დილევესკის ქალიშვილს, რომელთანაც დიდი სიყვარული, ბედნიერი წლები და სამი შვილი აკავშირებდა; თავის გოგონებს – ლეილასა და მანანას, მათს ბავშვურ, ჯანმრთელ სახეებს, დიდრონ, შავ თვალებსა და ბაფთებს, ერთგან სიყვარულით გაკეთებული წარწერით „მამას ქალი.“

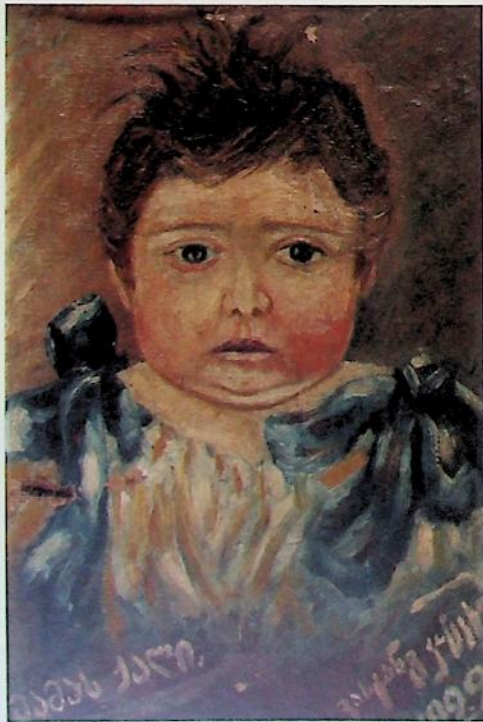
1937 წლის 5 ნოემბერს ვახტანგ კოტეტიშვილი დააპატიმრეს. ჩეკისტების მანქანა მათს სახლს, როგორც სწევოდათ, გვიან ღამით მიადგა. მამის დაპატიმრებას უფროსი შვილი ლეილა შეესწრო, რომელიც მაშინ 4 წლისა იყო, უმცროსი ვაჟი ვახუშტი კი –

* ვ. კოტეტიშვილი. ჩემი წუთისოფელი. ანტ-პეტერბურგი. 2005 წ. გვ.122.

And with his fine arts V. Kotetishvili caresses his family members: mother and father – Iliia Kotetishvili and Ekaterine Bidzinashvili, who sit at a table in the evening and think about their children – Vakhtang, Gigo, Lado and Ivliita. Modesty of the environment and faces of old people show “democratic aristocratism,” as recalled by the artist’s son, that characterized his father and was originated from his parents’ ordinary and dignified environment; his wife – beautiful Nusia Dilevska, daughter of Aleksandra Kartvelishvili and Polish lawyer Evgeni Dilevski, with whom he was tied by true love, happy years and three children; his daughters – Leila and Manana, their childish, healthy faces, big black eyes and a bow, with an inscription made with love “Father’s woman.”

On 5th November 1937 Vakhtang Kotetishvili

* V. Kotetishvili. My earthly life. St. Petersburg. 2005. p. 122.



მამას ქალი
 ლეილა კოტატიშვილის
 პორტრატი
 ტილო, ზეთი. 36.5X23 სმ
 ვ. კოტატიშვილის
 ოჯახის საკუთრება
 FATHER'S WOMAN
 PORTRAIT OF LEILA KOTETISHVILI
 OIL ON CANVAS. 36.5X23cm.
 OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY



2 წლისა. შუათანა შვილი მანანა ამ დროს საავადმყოფოში ლეიკემიის დიაგნოზით მომაკვდავი იწვა და სულ რამდენიმე დღის სიცოცხლე ჰქონდა დარჩენილი. მის დასაბატიმრებლად მოსულებს კოტეტიშვილმა სთხოვა, შვილთან გამომშვიდობება ეცლიათ. თუმცა მათ, რა თქმა უნდა, ეს ყურად არ იღეს.

დახვრეტის განაჩენი მას 1938 წლის 17 იანვარს გამოუტანეს. ბრალი დასდეს სოციალ-ფედერალისტების კონტრანაციონალისტური, ჯაშუშური, მავნებლური ჯგუფის წევრობაში. რამდენიმეთვიანი სასტიკი წამების შემდეგ იგი 1938 წლის მარტში დახვრიტეს. დახვრეტის შესახებ ოჯახმა არაფერი იცოდა. დედამისი მზრუნველობით ამზადებდა შვილისთვის გასაგზავნ ამანათებს, რადგან ოფიციალური

was arrested. A Chekist car approached their house late at night, as usual. His elder daughter Leila witnessed her father's arrest. She was 14 then. Youngest son Vakhushti was 2 years old. Middle daughter, Manana, was in the hospital dying from leukemia and had a few days left. Kotetishvili asked the men, who came to arrest him to allow him to see and say goodbye to his daughter, but of course they did not listen.

The death sentence was issued on 17th January 1938. He was accused of being a member of counter-nationalistic, espionage, subversive group of social-federalists. After being tortured for a few months, he was executed in March 1938. His family did not

იდილია
ფირფიწარი, ზეთი. 74X102 სმ
ვ. კოტეტიშვილის
ოჯახის საკუთრება

IDYLL
OIL ON PLYWOOD. 74X102cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

ცნობით იგი გადასახლებაში იყო. ოჯახმა მისი სიკვდილის შესახებ მხოლოდ 19 წლის შემდეგ შეიტყო.

ვახტანგ კოტეტიშვილის ერთ-ერთ სურათს „იდილია“ ჰქვია. მასზე მშობთ განათებულ ლამაზ ბაღში, სკამზე, ვახტანგ კოტეტიშვილი და ნუსია დილევსკა სხედან. იქვე ახლოს მათი შვილები – ლეილა და მანანა თამაშობენ. წინ კი დიდი და კეთილი ძაღლი წამოწოლილია. მხატვარი სკამის საზურგესაა მიყრდნობილი, ხელი სახელურზე ჩამოუდია და ისვენებს. ყველა ისეთი მშვიდია, ისე თბილად ანათებს მზე, ადამიანებიც ისეთი ბედნიერებით ავსებენ სურათს და ძაღლიც მათი ისეთი ერთგული მოდარაჯვა, რომ არაფერი მოასწავებს, როგორ განადგურდება სულ მალე ეს იდილია. ნუსია დილევსკას მშობიარობა მოკლავს, მანანას – ლეიკემია, ვახტანგ კოტეტიშვილს კი – საბჭოთა სახელმწიფო. მისი შვილები „ხალხის მტრის შვილების“ სტიგმით გაიზრდებიან. ოჯახის მეგობრების ნაწილი ასევე რეპრესიებს შეეწირება, ნაწილი კი შიმშის გამო შეწყვეტს მათთან სტუმრობას, ურთიერთობასა და საღმის მიცემასაც კი.

თუმცა, ვახტანგ კოტეტიშვილის კოლეგა და მეგობარი, კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი ყოველ კვირა დღეს სანოვავით დატვირთული დადიოდა ბავშვებთან. თან ყველას გასაგონად ქუჩიდანვე უშიშრად იწყებდა ძახილს: „კოტეტიშვილებო, მოვდივარ, კარი გამიღეთ!“

ვახტანგ კოტეტიშვილი რეაბილიტირებულია 1956 წელს.

know anything about his execution. His mother continued to carefully collect parcels to send to her son, as officially he was known to be in exile. His family found out about his death 19 years later.

One of Vakhtang Kotetishvili's paintings is named "Idyll." Vakhtang Kotetishvili and Nusia Dilevska are sitting on an armchair in the beautiful garden. The sun is shining brightly. Their children – Leila and Manana are playing nearby. Their big and kind dog is lying in the front. The painter is leaning on the back of the armchair, his hand is resting on the arm of the chair and he is relaxing. All are so calm, the sun is shining warmly, people fill the painting with happiness and even the dog is so devotedly guarding them, as if nothing bodes how this idyll will be soon ruined. Nusia Dilevska will die in labor, leukemia will kill Manana, and the Soviet state will kill Vakhtang Kotetishvili. His children will be raised with the stigma – "people's enemy's children." Some part of family friends will be sacrificed to repressions, and another part will back off their visits, any relations and even greetings.

However, Vakhtang Kotetishvili's colleague and close friend, composer Dimitri Arakishvili every Sunday used to visit the children bringing groceries. And he started to shout fearlessly from the street to make everyone hear: "Kotetishvilis, I am coming, open the door!"*

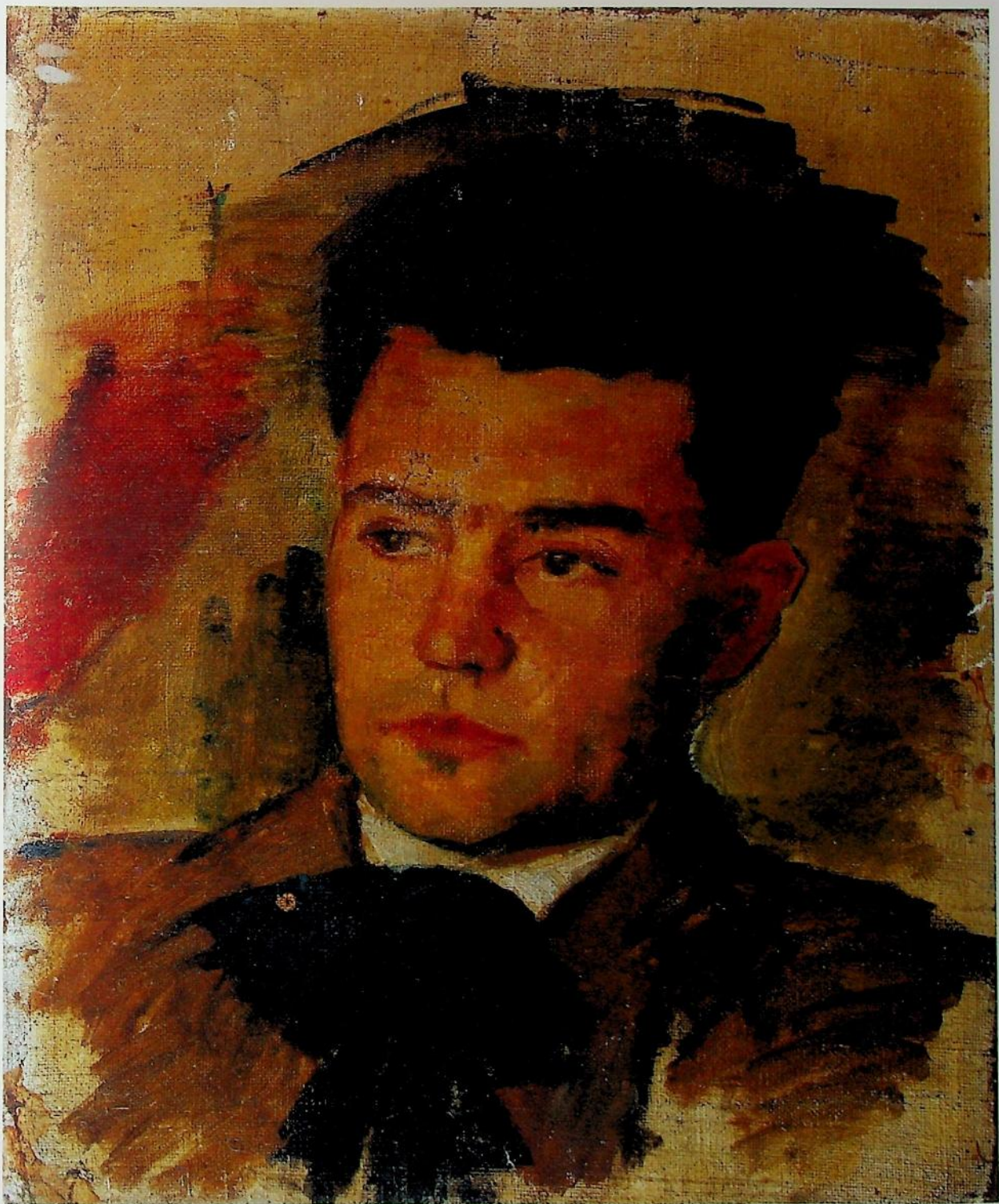
Vakhtang Kotetishvili was rehabilitated in 1956.

ქეთევან მაგალაშვილი
3. კოტეტიშვილის პორტრეტი
ტილო, ზეთი. 48.7X38 სმ
3. კოტეტიშვილის
ოჯახის საკუთრება

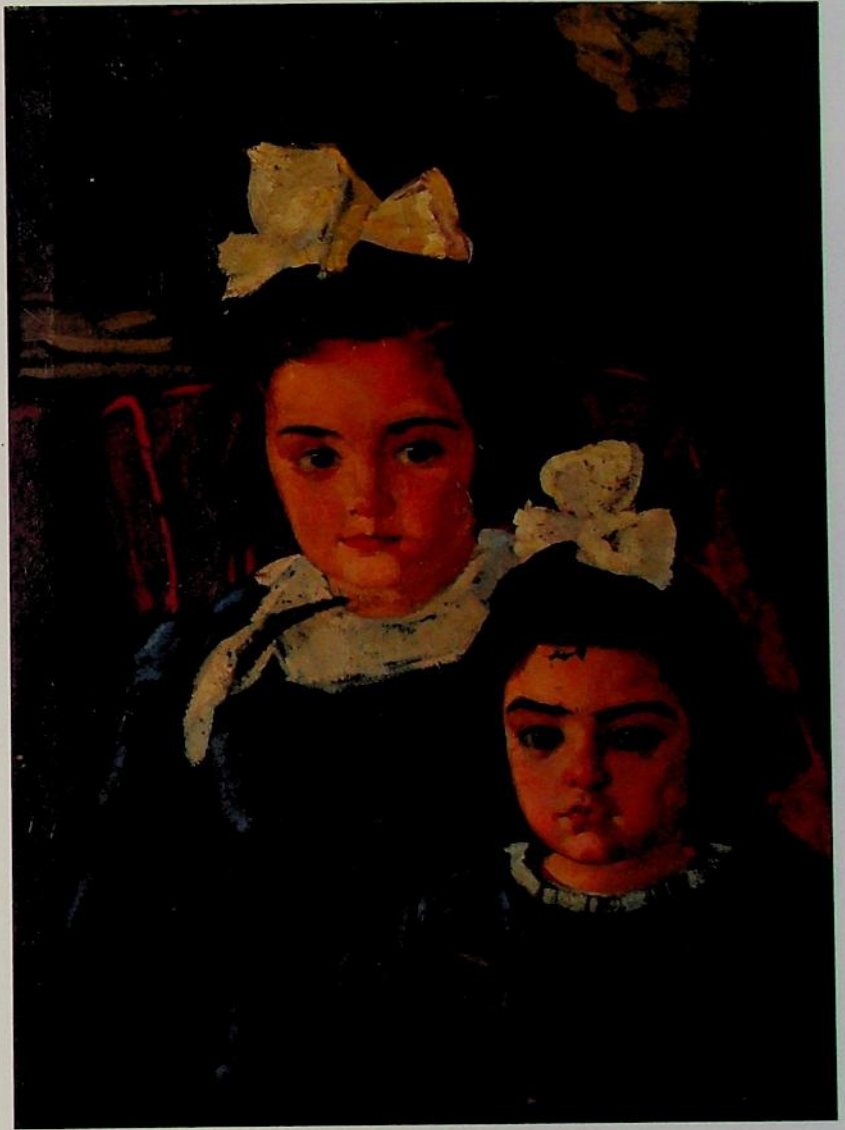
KETEVA N MAGHALASHVILI
V.KOTETISHVILI'S PORTRAIT
OIL ON CANVAS. 48.7X38cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

* ვ. კოტეტიშვილი. ჩემი წუთისოფელი.
ანკ-ვეტერბურგი. 2005 წ. გვ.153.

* V. Kotetishvili. My earthly life. St. Petersburg,
2005. p. 153.





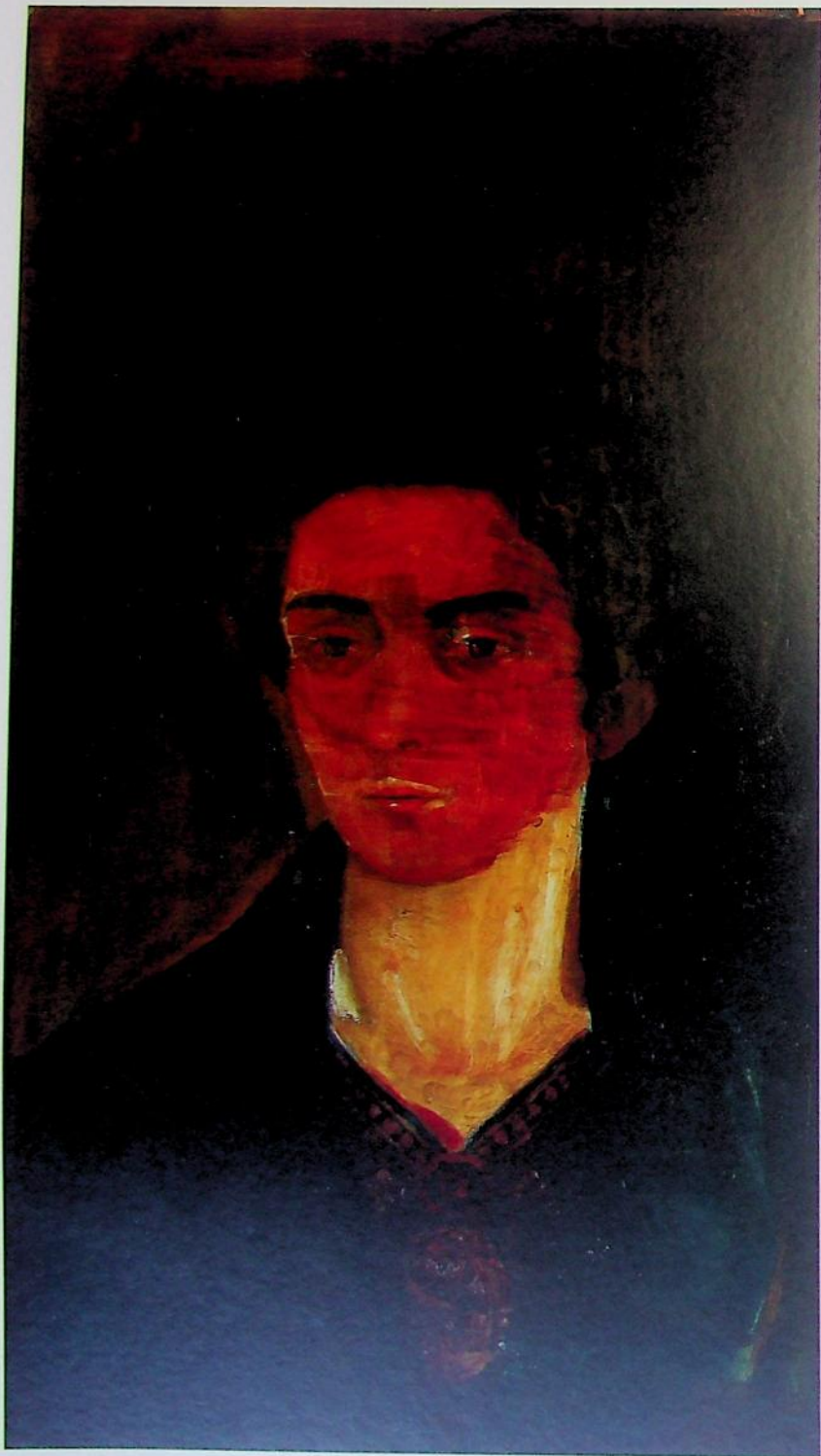


ლეილა და მანანა კოტეტიშვილები
ტილო, ზეთი, 69.5X50 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

LEILA AND MANANA KOTETISHVILI
OIL ON CANVAS, 69.5X50cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

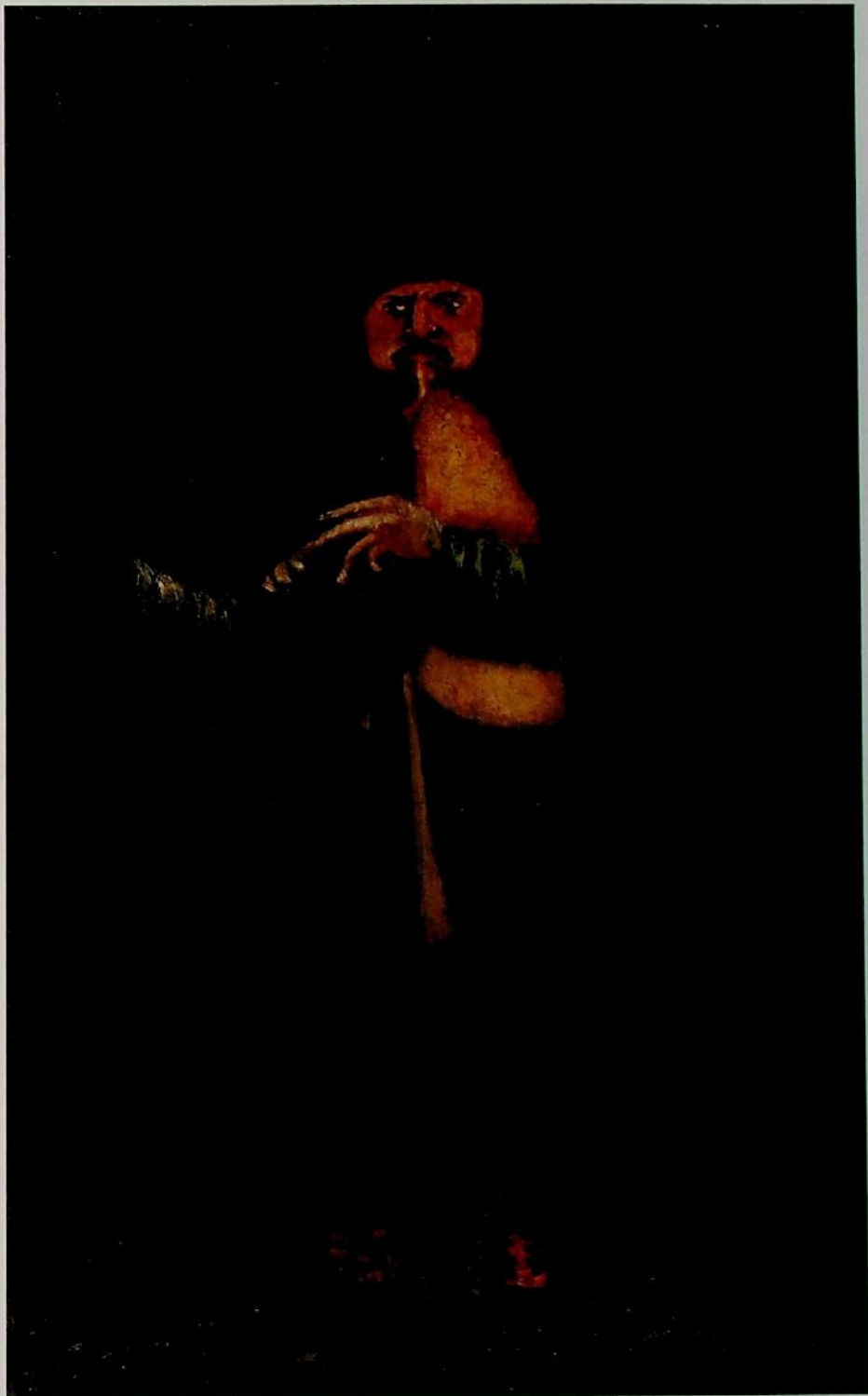
ახალგაზრდა ქალის პორტრეტი
გუყამო, ზეთი, 93.7X65.5 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

PORTRAIT OF A YOUNG WOMAN
OIL ON CARDBOARD, 93.7X65.5cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY



მეუღლის პორტრეტი
ფირფიშარი, ზეთი, 72x40 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

PORTRAIT OF WIFE
OIL ON PLYWOOD, 72X40cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY



შიშურაძე

1910-იანი წწ. ტილო, ზეთი. 64.7X38 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

SHAUWM PLAYER

1910s. OIL ON CANVAS. 64.7X38cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

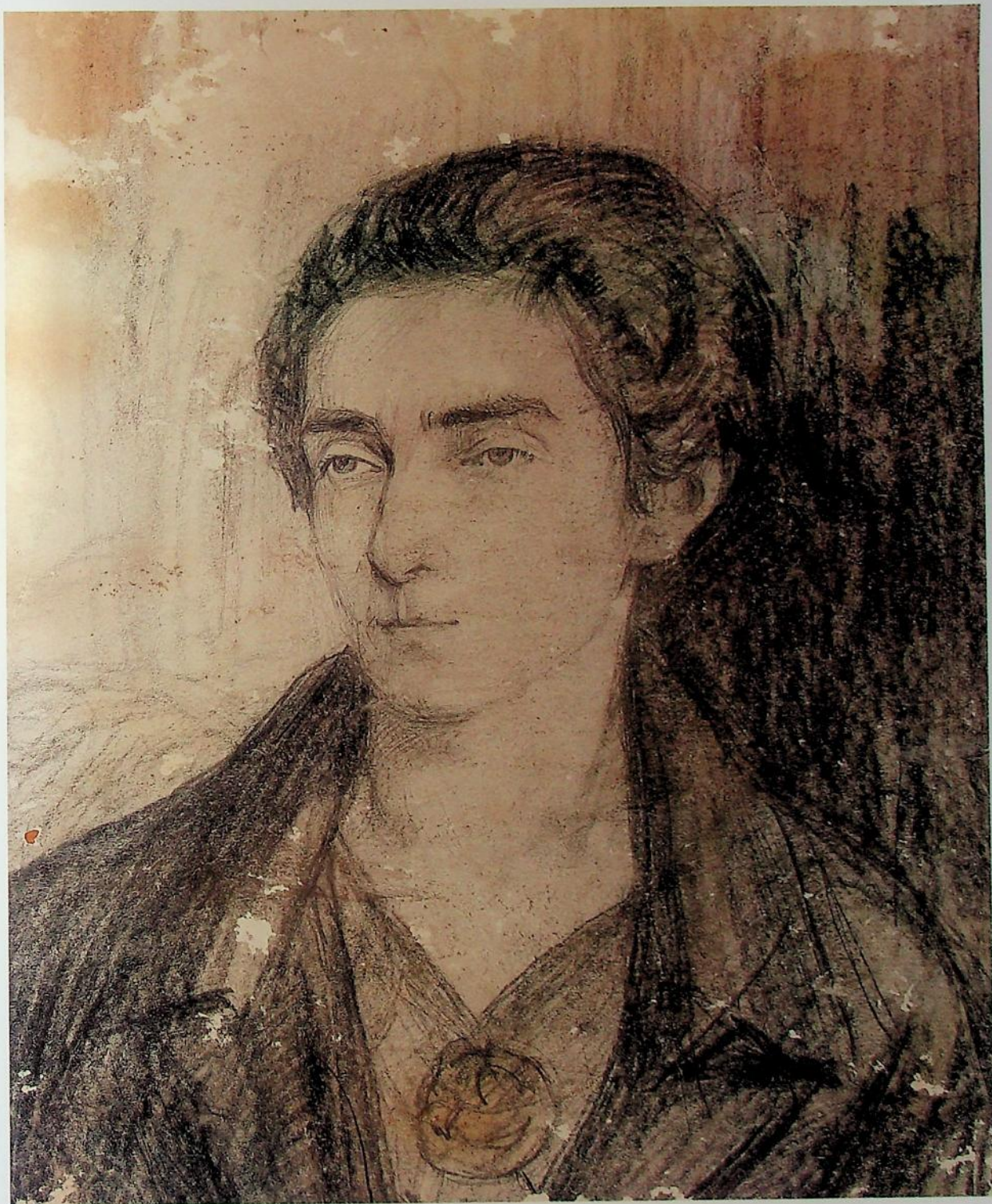


მეუღლის პორტრეტი
1927 წ. ქაღალდი, ფანქარი, 29,6X20,7 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

PORTRAIT OF WIFE
1927. PENCIL ON PAPER, 29.6X20.7cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

მეუღლის პორტრეტი
ქაღალდი, ფანქარი, 22X17 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

PORTRAIT OF WIFE
PENCIL ON PAPER, 22X17cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY





კახიას პორტრეტი
თარი. 65X50X21 სმ
კახიას საკუთრება

ANDRE KAZBEGI
21cm.
KAZBEGI'S FAMILY



მამის, ილია კოტეტიშვილის პორტრეტი
თაბაშირი, 52x20x25 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

PORTRAIT OF FATHER. ILIA KOTETISHVILI
PLASTER. 52X20X25cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

ახალგაზრდა ქალის სკულპტურა
ტონირებული თაბაშირი. 90X25 5X24 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

PORTRAIT OF A YOUNG WOMAN
TINTED PLASTER. 90X25 5X24cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY





შიშველი ქალი
მარმარილო. 26.5X14 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

NUDE
MARBLE. 26.5X14cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY



ქალღმერთა
მარმარილო. 28X17.5 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

GODDESS
MARBLE. 28X17.5cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

კომპოზიცია
ჰპა. 42X30X26 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

COMPOSITION
STONE. 42X30X26cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY



ქალი პროფილში
ტონირებული თაბაშირი. 21.5X18.5 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

A WOMAN IN PROFILE
TINTED PLASTER. 21.5X18.5cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY



შიშველი მამაკაცის ფიგურა
1923 წ. ტონირებული თაბაშირი
47.5X51.5 სმ
ვ. კოტეტიშვილის
ოჯახის საკუთრება

NUDE MAN
1923. TINTED PLASTER
47.5X51.5cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY



კომპოზიცია
1927 წ. მარმარილო. 45X34X24 სმ
საქართველოს ეროვნული
მუზეუმი

COMPOSITION
1927. MARBLE. 45X34X24cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



კომპოზიცია
მარმარილო. 30X39X20 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

COMPOSITION
MARBLE. 30X39X20cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



მსახიობი ნატო ვაჩნაძე
თავაზირი, 80x46 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

ACTRESS NATO VACHNADZE
PLASTER, 80x46cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



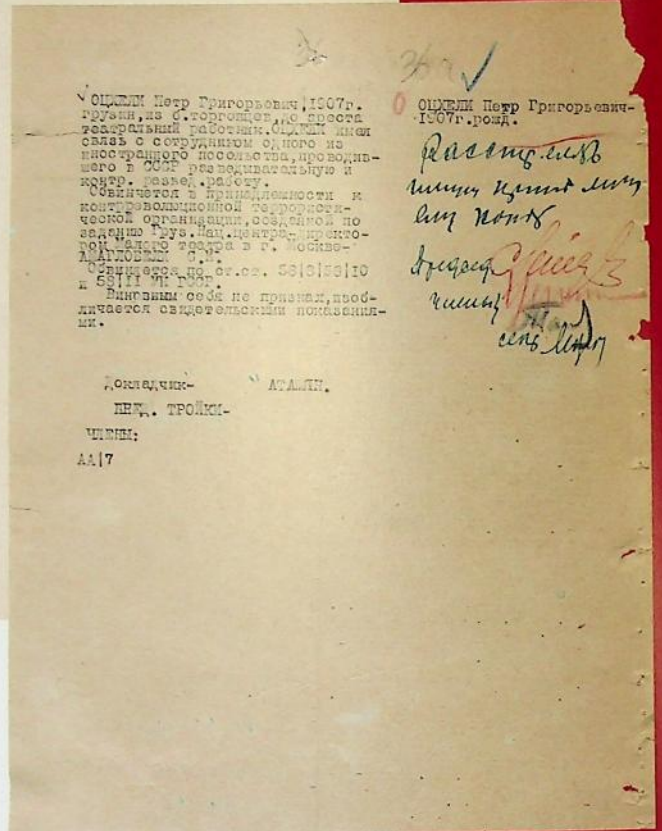
მოსეკვაძე ლილი ბარამიძე
თაბაშირი. 57.5X39 სმ
ვ. კოტეტიშვილის ოჯახის საკუთრება

DANCER LILI BARAMIDZE
PLASTER, 57.5X39cm.
OWNED BY V. KOTETISHVILI'S FAMILY

პეტრე ოცხელი

1907-1937

Petre Otskheli



„ამ ღრმა და ნათელ გრძნობას თან სდევს ყრუ ტკივილის, რაღაც კაფკასეული აბსურდის განცდაც: რატომ?!“

გოგი ხოსთარია*

კაფკასეული აბსურდი, რომელიც არა მხოლოდ პეტრე ოცხელის სიკვდილის გარემოების, არამედ მთელი საბჭოთა ისტორიის მტკივნეულ თანმდევად იქცა, დღესაც ისეთივე საგრძნობია, როგორც 1937 წლის დეკემბერში, როდესაც იგი დახვრიტეს. თუმცა ქართულ თეატრში 1927 წელს გამოჩენილი პეტრე ოცხელი დღემდე განაგრძობს მასში არსებობას ისე, როგორც რეჟისორმა კოტე მარჯანიშვილმა მისწერა: „სიკვდილი არ არსებობს! სიკვდილი სულელური სიტყვაა! სწორედ ის, რაც დარჩება შენს შემდეგ, არის გამარჯვება სიკვდილზე, ანუ სამარადისო დავიწყებამე!“**

* პეტრე ოცხელი, 1907-1937. თბილისი, 2007, გვ.3.

** პეტრე ოცხელი-110. თბილისი, 2017, გვ.194.

“This deep and clear emotion goes with dull pain, somewhat Kafka-like absurd feeling: Why?!”

Gogi Khoshtaria*

Kafka-like absurd, which accompanied not only the circumstances around Petre Otskheli's death but the whole painful Soviet history, is felt at present times as it was felt in December 1937, when Otskheli was executed. However, Petre Otskheli, who showed up in Georgian theatre in 1927 still dwells there as theatre director Kote Marjanishvili wrote to him: “Death does not exist! Death is a silly word! Exactly what remains from you, is conquering death, or conquering eternal oblivion!”**

* Petre Otskheli 1907-1937. Tbilisi. 2007. p.3.

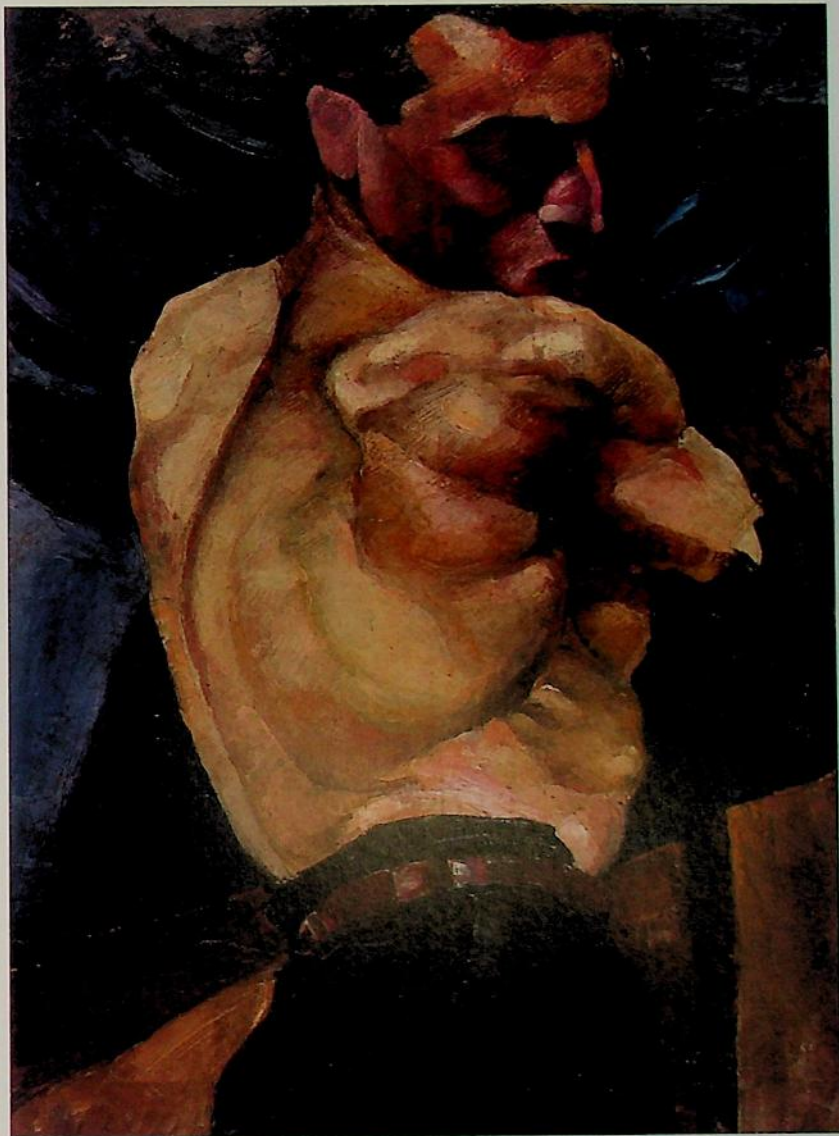
** Petre Otskheli 110. Tbilisi. 2017. p.194.

პეტრე ოცხელის
დახვრეტის ოქმი
საქართველოს შინაგან
სამართალ სამინისტროს
არქივი

PETRE OTSKHELI'S
EXECUTION RECORD
ARCHIVE OF THE MINISTRY OF
INTERNAL AFFAIRS OF GEORGIA

მარჯანიშვილმა პეტრე ოცხელის მიერ გაფორმებული სპექტაკლი პირველად 1927 წელს ტფილისის მუშათა თეატრში ნახა. ალუნაჩარსკის პიესის მიხედვით დადგმული „გეცხლის გამწალებლები“ ჯერ კიდევ სამხატვრო აკადემიის სტუდენტ ოცხელის მიერ იმგვარ სანახაობად იყო გარდაქმნილი, რომ მარჯანიშვილს მასთან მუშაობის სურვილი გაუჩნდა. 1927 წლიდან რეჟისორის გარდაცვალებამდე (1933 წ.) მათ ერთად 15 სპექტაკლზე იმუშავეს. მათ შორისაა ოცხელის მიერ ქართულ სცენოგრაფიაში დატოვებული შედეგები: „ურიელ აკოსტა“ (1929 წ.), „ბეატრიჩე ჩენჩი“ (1930 წ.), „ხატივე“ (1930 წ.), „მშენებელი სოლნესი“ (1931 წ.), „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ (1932 წ.), „ყაჩაღები“ (1932 წ. განუხორციელებელი დადგმა), „ოტელო“ (1933 წ.). სულ პეტრე ოცხელის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა 31 სპექტაკლის სცენოგრაფიას, გრაფიკულ ჩანახატებს, რამდენიმე ფერწერულ ნამუშევარსა და ლ. ესაკიას ფილმ „მფრინავი მღებავისთვის“ შესრულებულ დეკორაციებსა და კოსტიუმების ესკიზებს მოიცავს. თეატრში მოსვლისას იგი ოცი წლისა იყო, გარდაცვალებისას – ოცდაათის. და ამ არასრული 10 წლის განმავლობაში შექმნილი შემოქმედებით სამუდამო ადგილი დაიმკვიდრა ქართული კულტურული მემკვიდრეობის ოქროს ფონდში.

ოცხელის ნამუშევრების ყურებისას ხედავ, თუ როგორ გამოუტანა სასიკვდილო განაჩენი საკუთარ თავს. 30-იანი წლების საბჭოეთში, სადაც ხელოვნებაში ერთადერთი დაშვებული მეთოდი სოციალისტური რეალიზმი იყო, ხელოვნების მთავარი მიზანი – იდეოლოგიური „მიზანშეწონილობა,“ ხოლო ფორმალიზმად შერაცხული ხელოვნების ენა – დანაშაული, ახეთ შემოქმედებას არსებობის შანსი არ ჰქონდა, მის ავტორს კი – სიცოცხლის. იმისდა მიუხედავად, რომ თეატრი, თავისი პირობითი ბუნებიდან გამომდინარე, უფრო დიდხანს შეიფარებს შემოქმედებით თავისუფლებას, ვიდრე ხელოვნების სხვა დარგები, ოცხელი მაინც შეტისმეტი იყო!

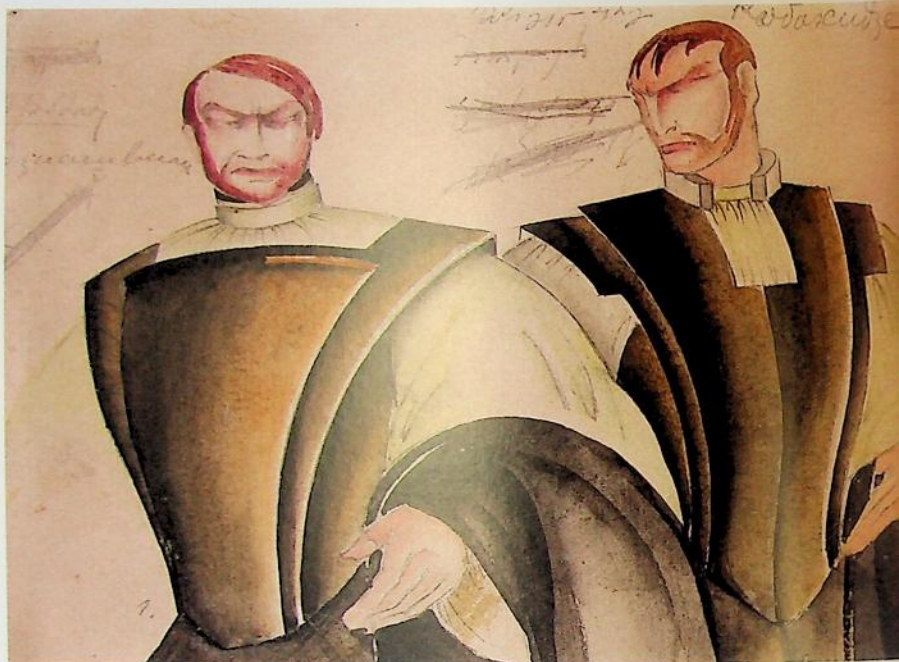


Marjanishvili first saw theatre decoration created by Petre Otsheli in 1927 in the Tbilisi Workers' Theatre. The performance was staged according to A. Lunacharski's play "Arsonists" and student of the Academy of Art Otsheli turned it into such a wonderful scene, that Marjanishvili decided to work with him. From 1927 till the Director's death (1933) they worked together on 15 performances. Among them are such Georgian

ახალგაზრდა მამაკაცი
1925 წ. ტილო, ზოთი. 70.8x49 სმ
საქართველოს თეატრის,
მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის სახელმწიფო
მუზეუმი

YOUNG MAN
1925. OIL ON CANVAS. 70.8x49cm.
GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY

მისი ესკიზები დამოუკიდებელი ღირებულების მხატვრული ნაწარმოებებია. ისინი სცენურ კონცეფციასაც იდეალურად მიესადაგებიან და სცენის მიღმაც სრულფასოვნად არსებობენ. მათში ოცხელი არა მხოლოდ კოსტიუმის, არამედ გმირის მხატვრულ სახეს ქმნის. ადამიანი ოცხელის საუკეთესო ესკიზებზე მეტაინდივიდია. იგი აღმქმელის ცნობიერებაში განუმეორებელი შთაბეჭდილებით იჭრება და სამუდამოდ რჩება მასში. ვერაგია, ბრძენი თუ კეთილშობილი ოცხელის ინტეპრეტაციით შექმნილი მხატვრული სახის შესაძლებლობანი აბსოლუტურად შეუზღუდავია. მხატვრულ ფორმაში ადამიანის უნივერსალობის ასეთი სიძლიერით ასახვა, ერთი მხრივ, გენიალური მხატვრული ამოცანების ნიმუში იყო, მეორე მხრივ კი – ინდივიდთან მებრძოლი საბჭოთა იდეოლოგიისთვის სახეში სილის გარტყმა.



scenic design masterpieces as: “Uriel Acosta” (1929), “Beatrice Cenci” (1920), “Khadija” (1930), “Master Builder Solness” (1931), “Dumbs start talking” (1932), “Robbers” (1932 was not staged), “Otello” (1933).

Totally Otskheli’s artistic heritage includes scenic designs for 31 performances, graphic sketches, a few paintings and decoration and costume sketches for L. Esakia’s film “Flying Decorator”. He was twenty when he came to the theatre and 30 – when died. And during those incomplete 10 years his creative work inherited an eternal place in the golden fund of Georgian cultural heritage.

When viewing Otskheli’s works, one can see how he sentenced himself to death. In the Soviet Union 1930s when the only allowed method in arts was socialist realism, the main goal of arts – ideological “expediency,” artistic language was deemed as formalism – guilt, such creative work had no chance for existence, and its author – for life. Despite the fact that theatre, following its conditional

„ზარღაზი“. რანახატი
1932 წ. ქაღალდი, შერეული
ტექნიკა. 16.7X39.8 სმ
საპარტავლოს თეატრის,
მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმი

“THE ROBBERS”. SKETCH
1932. MIXED MEDIA ON PAPER
16.7X39.8cm.
GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY

ავტოპორტრეტი
1935 წ. ქაღალდი, ფანქარი
19.8X13.7 სმ
საპარტავლოს თეატრის,
მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმი

SELF-PORTRAIT
1935. PENCIL ON PAPER
19.8X13.7cm.
GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY



თავის საუკეთესო ნამუშევრებში ოცხელი გმირის თვისებებისა და ისტორიის კრებით სახეს ქმნის, ამოგადებს მას, ათავისუფლებს ყოველგვარი ნარატივისგან და იდეის კვინტესენციად გარდაქმნის. მისი ეს ფორმა-იდეები კი უზუსტესად გამოხატავს გმირის არსს. თანაც, ოცხელის მხატვრული ენა ძალზე მკაფიოა და ლაკონური. ამიტომ მის მიერ შექმნილი სახეები შთაბეჭდილებას ახდენს პროფესიონალზეც და დილეტანტზეც. საფიქრებელია, რომ ჩეკისტ ცენზორს, ვისი გონების კულტურული არქივი მხოლოდ პროპაგანდისტული პლაკატებით, წაკითხული ლიტერატურა კი მათზე წაწერილი ლომუნგებით შემოიფარგლებოდა, ოცხელის შემოქმედება ალბათ ერთადერთ აზრს გაუჩენდა: ავტორი დასახვრეტია!

ადამიანის სხეულისა და მისი პლასტიკის ოცხელისეული განცდა ბევრწილად განაპირობებს მის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეების განუმეორებლობას. მოცულობითი და სიბრტყოვანი

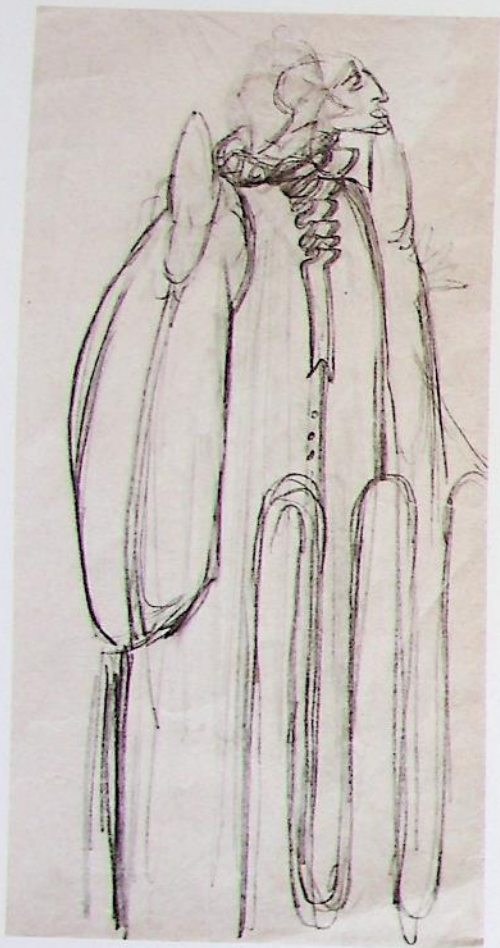
nature, could accommodate creative freedom more than other directions of art, Otskheli was too much!

His sketches are creative works having independent values. They ideally match scenic concepts and entirely exist beyond scene as well. Otskheli creates not only costume but also artistic image of the hero. A human in Otskheli's best sketches is a meta-individual. This image penetrates into the viewer's consciousness with the one and only impression and stays there forever. Creative image of cunning, wise or noble in Otskheli's interpretation is absolutely unlimited in its possibilities. Depicting with such vigor the universality of an individual in the creative form on the one hand was an ingenious sample of creative thinking, and on the other hand it was giving a slap to Soviet ideology fighting with individuals.

In his best works Otskheli creates a gathering image of inner nature and history of a hero,

„ბეატრიჩე ჩენჩი“. ჩანახატი 1930 წ. კაღალლი, ფანქარი. საქართულოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი

“BEATRICE CHENCHI”. SKETCH 1930. PENCIL ON PAPER GEORGIAN STATE MUSEUM OF THEATRE, MUSIC, CINEMA AND CHOREOGRAPHY



„ბეატრიჩე ჩენჩი“. ჩანახატი
 1930 წ. ქალაქი. ანაპარი.
 საპარტეზლოს თეატრის,
 მუსიკის, კინოსა და
 ქორეოგრაფიის
 სახელმწიფო მუზეუმი

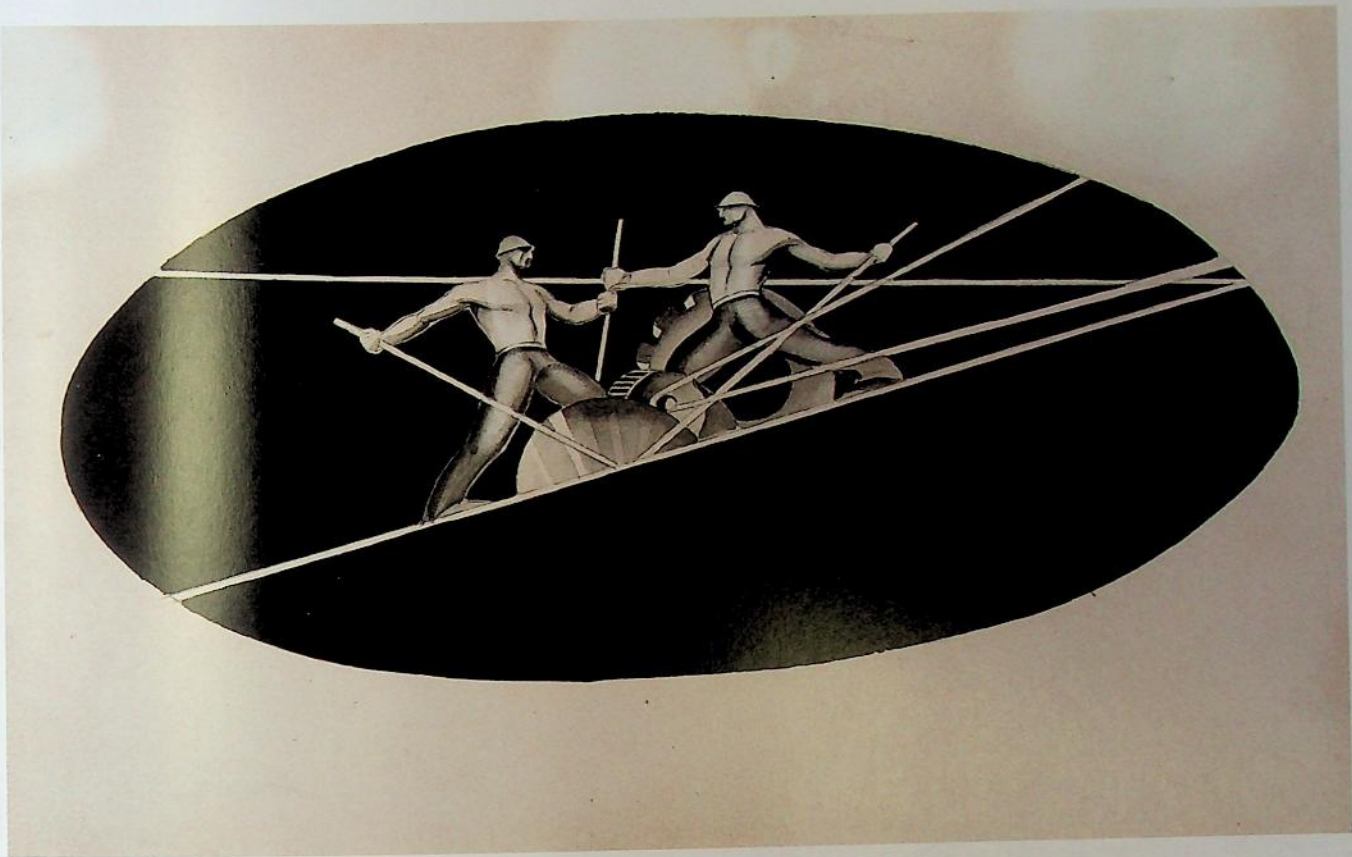
„BEATRICHÉ CHENCHI“. SKETCH
 1930. PENCIL ON PAPER
 GEORGIAN STATE MUSEUM OF
 THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
 CHOREOGRAPHY



ოქტეშ

სტუდიის ესკიზი სპეციალისტის „თეთრები“
 1930 წ. ქალაქი. ანაპარი. 11X6 სმ
 საპარტეზლოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და
 ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი

COSTUME DESIGN. „WHITES“
 1930. PENCIL ON PAPER. 11X6cm.
 GEORGIAN STATE MUSEUM OF THEATRE,
 MUSIC, CINEMA AND CHOREOGRAPHY



სეგმენტებით ფორმის მისეული სტილიზაცია იდეალური მთლიანობით გამოირჩევა. ერთ მოქნილ სილუეტში გადმოცემული ხასიათი თითოეულ დეტალში, თითოეულ შტრიხში იკითხება. ტეხილი და მკვეთრი ხაზი უზადოდაა შეხამებული რიტმულ ტალღოვან ჩანართებთან, კოსტიუმების ექსპრესიული ხასიათი კი სტრუქტურულ კონსტრუქტივისტულ დეკორაციებთან მიმართებით ქმნის მეტყველ კონტრასტს.

პეტრე ოცხელის ხანმოკლე ცხოვრება ძირითადად სამ ქალაქში წარიმართა: საქართველოს მნიშვნელოვან კულტურულ კერად ქცეულ ქუთაისში, თბილისში, სადაც თეატრში იმავე პერიოდში მუშაობდნენ ირაკლი გამრეკელი, ელენე ახვლედიანი,

generalizes it, frees it from any narrative and turns it into a quintessence of an idea. And these forms and ideas exactly express the essence of a hero. At the same time Otskheli's creative language is very distinct and laconic. This is why images created by Otskheli impress both professional as well as dilettante. Most likely a chekist censor whose cultural archive of consciousness was limited only by propagandist posters, and read literature with written slogans, Otskheli's works would provoke only one idea: the author must be shot!

Sense of a human body and its plasticity mostly stipulates uniqueness of artistic images created by Otskheli. His manner of stylization of forms with volumetric and plane segments is distinguished by its ideal unity. Character conveyed in one supple silhouette can be read

ესკიზი სპეკტაკლისთვის „მშენებელი სოლნესი“ 1931წ. ქალღი. ფანქარი, აკვარელი. 22X31 სმ საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და კორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი

STAGE DESIGN
“THE MASTER BUILDER”
1931. PENCIL, WATERCOLOUR ON
PAPER. 22X31cm.
GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY

ლადო გუდიაშვილი, დავით კაკაბაძე, თამარ აბაკელია თუ სხვები და მოსკოვში, რუსული მოდერნიზმის მრავალფეროვანი პროცესების ცენტრში, რამაც, უდავოდ, გავლენა მოახდინა მის შემოქმედებაზე. პეტრე ოცხელი ამ კულტურული ნაკადის საკუთარ პრიზმაში გატარებით მოდერნიზმის გენიალურ რეზიუმირებას ახდენს და მის ერთგვარ სახე-მონუმენტად გარდაიქმნება, რადგან მისი ხელოვნება მეტია, ვიდრე ერთი ინდივიდის შემოქმედება. შემთხვევითი არაა, რომ 1939 წელს, როცა იგი უკვე ცოცხალი აღარ იყო, ლონდონში, თეატრის მხატვართა ნამუშევრების მსოფლიო გამოფენაზე, მისი ესკიზები ოქროს მედლით დაჯილდოვდა.*

პეტრე ოცხელი მოსკოვში დააპატიმრეს. აქ იგი რეჟისორ ვ. აბაშიძის მიწვევით იმყოფებოდა მოსკოვის მცირე თეატრის ფილიალში შილერის „ვერაგობა და სიყვარულზე“ სამუშაოდ. პეტრე ოცხელთან ერთად ვ. აბაშიძე და გ. ჟორდანიაც დააპატიმრეს. მათი სასამართლო თბილისში გაიმართა. სამივეს მიესაჯა დახვრეტა მოსკოვის მცირე თეატრის დირექტორ სერგო ამაღლობელის მიერ შექმნილი კონტრრევოლუციურ-ტერორისტული ორგანიზაციის წევრობის აბსურდული ბრალდებით. განაჩენი 1937 წლის 2 დეკემბერს აღსრულდა.

მხატვრის ოჯახი ათწლეულებს განმავლობაში ელოდა მის დაბრუნებას, რადგან ოფიციალური ცნობის მიხედვით იგი გადასახლებაში იხდიდა სასჯელს. სიმართლე მხოლოდ 1991 წელს გახდა ცნობილი, როდესაც შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში თეატრმცოდნე ვ.კიკნაძემ პეტრე ოცხელის დახვრეტის ოქმს მიაკვლია.**

* პეტრე ოცხელი. 1907-1937. თბილისი, 2007. გვ.28.
 ** ნ. ზაალიშვილი. ახალი მონაცემები რეპრესირებული ქართველი მხატვრების ბიოგრაფიებისა და შემოქმედების შესახებ. ჟურნალი „ქართველთა სიძველენი“. 2005. #7-8. გვ.357.

in each detail, each stroke. Dotted and distinct line is faultlessly combined with rhythmic, wavy insertions, and expressive character of costumes creates tangible contrast with structurally constructivist decorations.

Petre Otskheli's short life blossomed in three cities: in Kutaisi, which was one of the Georgian important cultural area, in Tbilisi, where Irakli Gamrekeli, Elene Akhvlediani, Lado Gudishvili, David Kakabadze, Tamar Abakelia and others worked in the theatre in the same period and in Moscow, in the center of diverse processes of modernism, which undoubtedly influenced his creative work. Petre Otskheli manages to ingeniously summarize modernism putting it through his own prism of this cultural stream and turns himself into its image-monument, as far as his works are much more than work of one individual. It is not accidental that in 1939, when he was not alive, at the World Exhibition of Theatre Artists in London, his sketches were awarded a Gold Medal.*

Petre Otskheli was arrested in Moscow. He was there by invitation of Moscow Small Theatre subsidiary Director V. Abashidze to work on Friedrich Von Schiller's "Intrigue and Love." V. Abashidze and G. Zhordania were arrested together with him. Their court hearings were held in Tbilisi. All three were sentenced to death. They were accused for absurd allegations – membership of counter-revolutionary and terrorist organization established by Moscow Small Theatre Director Sergo Amaglobeli. They were executed on 2nd December 1937.

The painter's family was waiting for his arrival for decades, as officially he served his sentence in exile. The truth became obvious in 1991, when theatre historian V. Kiknadze found Petre Otskheli's formal note on execution at the Archive of the Ministry of Interior.**

* Petre Otskheli 1907-1937. Tbilisi, 2007. P.28.
 ** N. Zaalishvili. New information about biographies and work of Georgian repressed painters. "Georgian antiquities". 2005. #7-8. P.357.

ფრთოსანი მღებავი
 1936 წ. ქაღალდი, ფანქარი,
 აკვარელი. 47.7x31.5 სმ
 საქართველოს თეატრის
 მუსიკის, კინოსა და
 ქოროგრაფიის
 სახელმწიფო მუზეუმი

FLYING DECORATOR
 1936. PENCIL, WATERCOLOUR
 ON PAPER. 47.7X31.5cm.
 GEORGIAN STATE MUSEUM OF
 THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
 CHOREOGRAPHY



M. J. ...



ქოსტიუმის ესკიზი
სვაჰტაკლისთვის
„მშენებელი სოლენი“
1931 წ. ქალღმერთი, ჯანაყარი,
აკვარელი. 36.8X24.2 სმ
საქართველოს თეატრის,
მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმი

COSTUME DESIGN
"THE MASTER BUILDER"
1931. PENCIL, WATERCOLOUR ON
PAPER. 36.8X24.2cm.
GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY



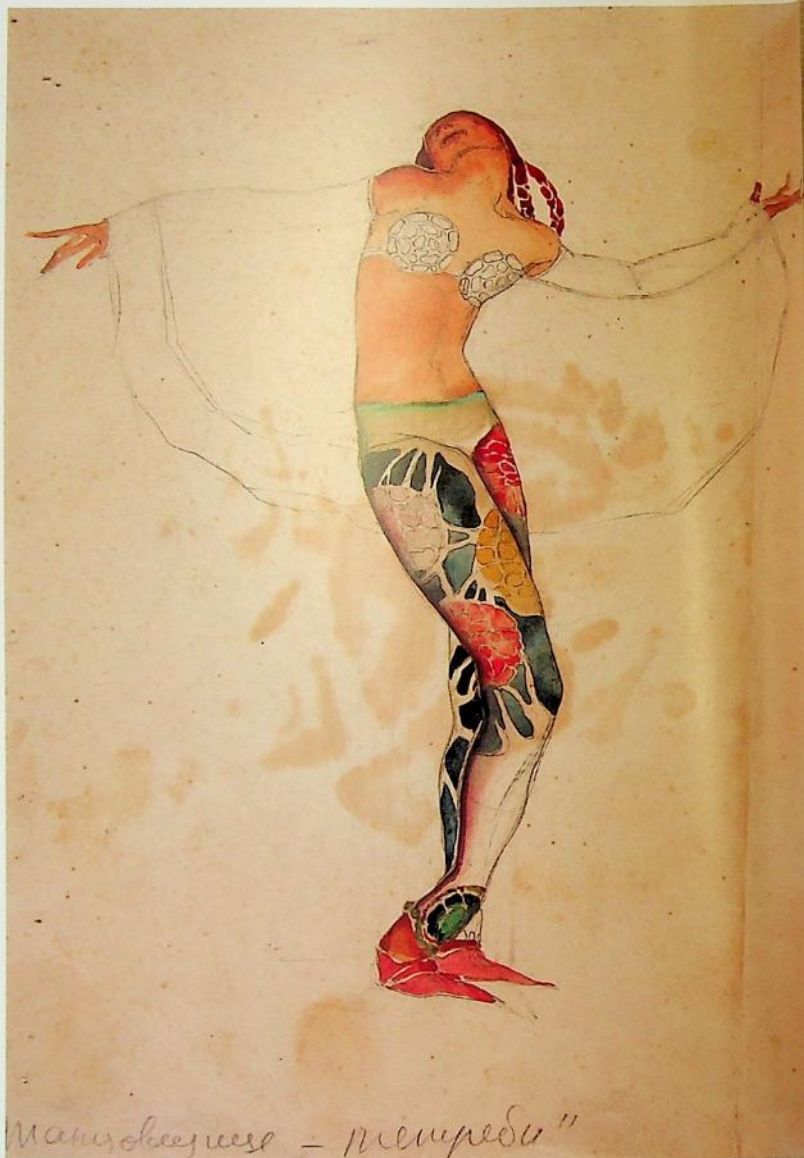
ქოსტუმის ესკიზი
საქართველოს
„მშენებელი სოლნისი“
1931 წ. ქაღალდი. ფანქარი.
კვარკალი. 30X18 სმ
საქართველოს თეატრის.
მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმი

COSTUME DESIGN

“THE MASTER BUILDER”

1931. PENCIL, WATERCOLOUR ON
PAPER. 30X18cm.

GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY



მანუშვილი - მემრედი

კოსტიუმის ესკიზი
სკვებაკლისთვის „ზაჩაღები“
1932 წ. ქაღალდი, შერეული
ტექნიკა. 40X19.5 სმ
საპარტეზლოს თეატრის,
მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმი

COSTUME DESIGN. "THE ROBBERS"
1932. MIXED MEDIA ON PAPER
40X19.5cm.
GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY

კოსტიუმის ესკიზი
სკვებაკლისთვის „თეთრები“
1930 წ. ქაღალდი, შერეული
ტექნიკა. 22.8X10.1 სმ
საპარტეზლოს თეატრის,
მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმი

COSTUME DESIGN. "WHITES"
1930. MIXED MEDIA ON PAPER
22.8X10.1cm.
GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY

კოსტიუმის ესკიზი
სკვებაკლისთვის „ზაჩაღები“
1932 წ. ქაღალდი, შერეული
ტექნიკა. 38.9X19 სმ
საპარტეზლოს თეატრის,
მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმი

COSTUME DESIGN. "THE ROBBERS"
1932. MIXED MEDIA ON PAPER
38.9X19cm.
GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY

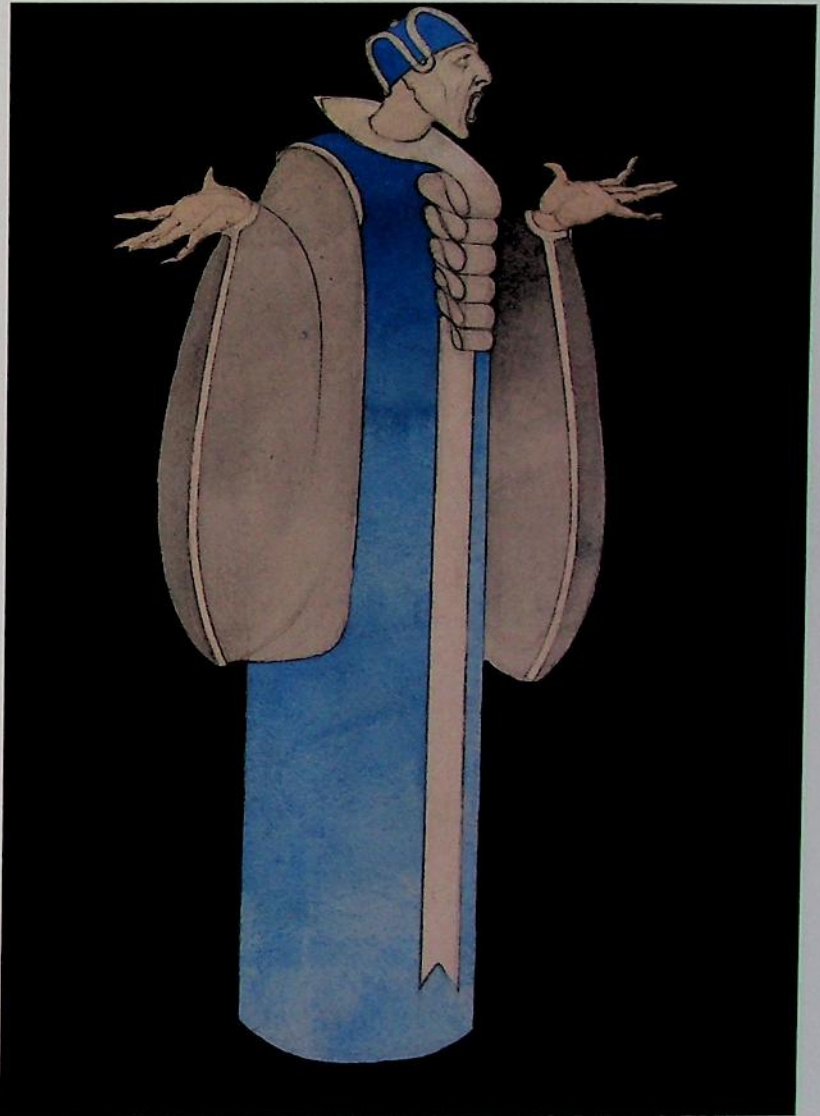


ქოსტიუმის ესკიზი
სპექტაკლისთვის
„ურდელ აქოსტა“
1928 წ. ქაბლდი, ფანქარი.
აკვარელი. 25.5x13.5 სმ
საქართველოს თეატრის, მუსიკის,
კინოსა და ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმი

COSTUME DESIGN
"HURRIEL ACOSTA"
1928. PENCIL, WATERCOLOUR
ON PAPER. 25.5X13.5cm.
GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY







ქოსტიუმის ესკიზი
სპექტაკლისთვის „ოთელო“
1933 წ. კატალღი. ფანქარი,
აკვარელი. 49x45 სმ
საქართველოს თეატრის,
მუსიკის, კინოსა და
ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმი

COSTUME DESIGN
"OTHELLO"

1933. PENCIL, WATERCOLOUR
ON PAPER. 49X45cm.

GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY

ქოსტიუმის ესკიზი
სპექტაკლისთვის „ბეატრიჩე
ჩენჩი“

1930 წ. კატალღი. შერეული
ტექნიკა. 29x20.2 სმ
საქართველოს თეატრის, მუსიკის,
კინოსა და ქორეოგრაფიის
სახელმწიფო მუზეუმი

COSTUME DESIGN
"BEATRICE CHENCI"

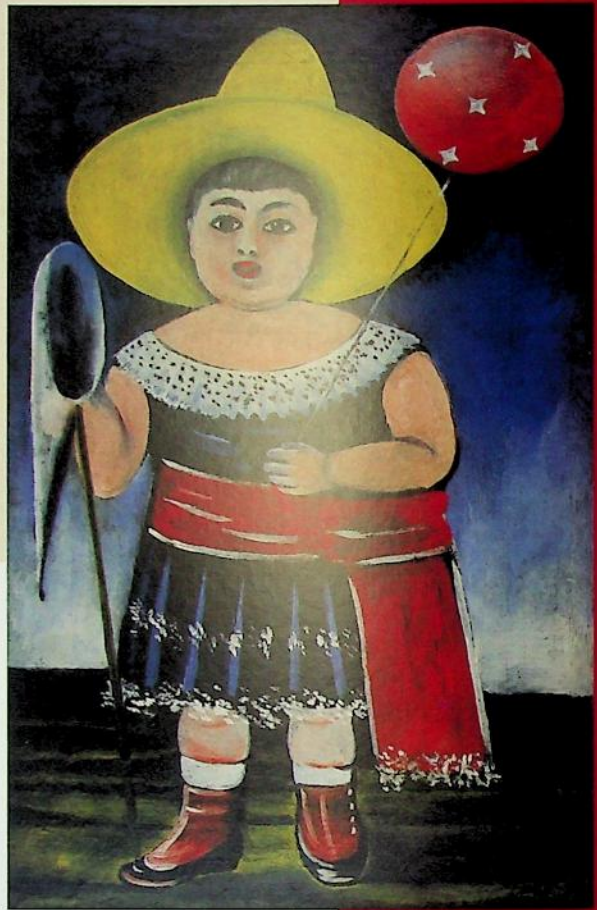
1930. MIXED MEDIA ON PAPER
29X20.2cm.

GEORGIAN STATE MUSEUM OF
THEATRE, MUSIC, CINEMA AND
CHOREOGRAPHY

რაისა აბრამია-მიქაძე

1908-1995

Raisa Abramia-Mikadze



„1937 წლის 5 ივლისს, პოლიტბიურომ НКВД-ს დაუკვეთა „ყველა მსჯავრდებული მოღალატის ცოლის დატუსაღება... ბანაკებში 5-8 წლით და 15 წლამდე ბავშვების სახელმწიფო მზრუნველობის ქვეშ აყვანა. „მათი იზოლირება საჭირო იყო. – განმარტავდა მოლოტოვი, – ასე რომ არ ყოფილიყო, სხვადასხვაგვარი საჩივრებით აიკვლებდნენ ქვეყანას.““

ერთ-ერთი პირველი მოქანდაკე ქალის დაქართველოში, იაკობ ნიკოლაძის მოწაფე რაისა აბრამია-მიქაძე 1937 წელს ააპატიმრეს და 8 წლით გადაასახლეს ლორდოვეთის ტაობებზე მდებარე ბანაკში. მისი „დანაშაული“ ჯაშუშობისა და ანტრევეოლუციონრობის სტანდარტული

ს.ს. მონტეფიორე, სტალინი, წითელი მეფის კარი, თბილისი, 2012, გვ.282.

“On 5th July 1937, the Politburo ordered NKVD to “arrest all traitors’ wives... send them to camps for 5-8 years and send children under 15 under government custody.” “Their isolation was necessary, – Molotov explained, –“ if it were not done this way, they would have caused havoc in the country lodging complaints.”“

Raisa Abramia, one of the first women sculptors in Georgia, Iakob Nikoladze’s student, was arrested in 1937 and was exiled for 8 years to the camp near Mordova swamps. Her “guilt” was being a wife of Archil Mikadze, who was standardly alleged of espionage and counter-revolutionist activities and was executed. She is only one

* S.S. Montefiore. Stalin: The Court of the Red Tsar. Tbilisi. 2012. p.282

ნიკო ფიროსმანაშვილი
გოგონა წითელი
ბუზტით
მუზეო, ზამთი, 65.3X40.8 სმ
საპარტეზელოს
ეროვნული მუზეუმი

NIKO PIROSMANASHVILI
GIRL WITH A
RED TOY BALLOON
OIL ON CARDBOARD, 65.3X40.8cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ბრალდებით გასამართლებული და დახვრეტილი არჩილ მიქაძის ცოლობა იყო. იგი ერთ-ერთია მილიონობით საბჭოთა „ხალხის მტრის ცოლთაგან,“ ვისაც რეჟიმმა ბანაკების არაადამიანურ პირობებსა და მონურ შრომაში წლები გაატარებინა.

რაისა და არჩილ მიქაძეები ტფილისის არტისტული წრეების განუყრელი წევრები იყვნენ. ცისფერყანწილებისა და ფუტურისტების მეგობარი ცოლ-ქმარი ტფილისში ცნობილსა და იუშვიათესი წიგნებით შედგენილ ბიბლიოთეკას ფლობდნენ, გატაცებულნი იყვნენ ფიროსმანაშვილის შემოქმედებით. 1926 წელს გამოცემულ ფიროსმანაშვილის პირველ კატალოგში სურათების – „გოგონა წითელი ბუშტით,“ „სპარსული ლომი და მზე,“ „შველი ნუკრით წყალზე“ მფლობელად არჩილ მიქაძეა მითითებული. აქედან 2 სურათი დღეს ეროვნულ მუზეუმში ინახება. ისინი 1934 წელს რაისა აბრამია-მიქაძისგან შეემატა კოლექციას.

მოქანდაკე რაისა აბრამია-მიქაძის შემოქმედებაზე ჩვენ ვერ ვისაუბრებთ. არც ერთ მის ნამუშევარს დღემდე არ მოუღწევია. ისინი ავტორის ტრაგიკულ ბედს შეეწირნენ, უმეტესობა ჯერ კიდევ 30-იან წლებში დაიკარგა ან მოგვიანებით განადგურდა. გადასახლების ვადის მოხდის შემდეგ კი რაისა მიქაძე პროფესიას აღარ დაბრუნებია. მან მოგონებები დატოვა,“ თითქოსდა მშვიდად მოთხრობილი, თუმცა სასოწარკვეთილებით სავსე მოგონებები უდანაშაულო პატიმრის მიერ საბჭოთა ბანაკში წამებასა და დამცირებაში გატარებული წლებისა.



out of millions of “wives of people’s enemies,” who spent years in inhuman conditions and slavery work in the camps of the regime.

Raisa and Archil were inseparable members of Tiflis artistic circles. Friends of “Tsisferkantselebi” (Blue Horns) and futurists, owned a library of well-known and rarest books, and were abducted by Pirosmashvili’s art. In Pirosmashvili’s first published catalogue in 1926, it was indicated that paintings – “Girl with red balloon,” “Iranian lion and sun,” and “Roe deer with a fawn by the brook” were owned by Archil Mikadze. Currently from these paintings, two are kept at the National Museum. Raisa Abramia- Mikadze handed over these painting to the Museum in 1934.

We cannot talk about Raisa Abramia-Mikadze’s art works. None of her works have reached us. They were sacrificed to the author’s tragic fate. Most of them were lost in the 1930s or have been destroyed later. After returning from exile she never returned to her profession. She left only memories. Memories of an innocent prisoner, narrated in a somewhat quiet manner, but full of desperateness about the years spent in Soviet camp under torture and humiliation.

* დაკარგული ისტორია. მესხიერება რეპრესირებული ქალების შესახებ. თბილისი, 2012. გვ. 283-227.

* Lost history. Memories about repressed women. Tbilisi. 2012. pp. 283-227

„ამ ნიადაგზე უნდა გაიზარდოს ნამდვილად ახალი, დიდი
 თანამედროვე სოციალისტური ხელოვნება, რომელიც შექმნის ფორმას, თავის
 შინაარსის შესაბამისად“

ვ. ლენინი

Really new, great communist art should grow
 in this soil, which will create form, according
 to the content”

V. Lenin

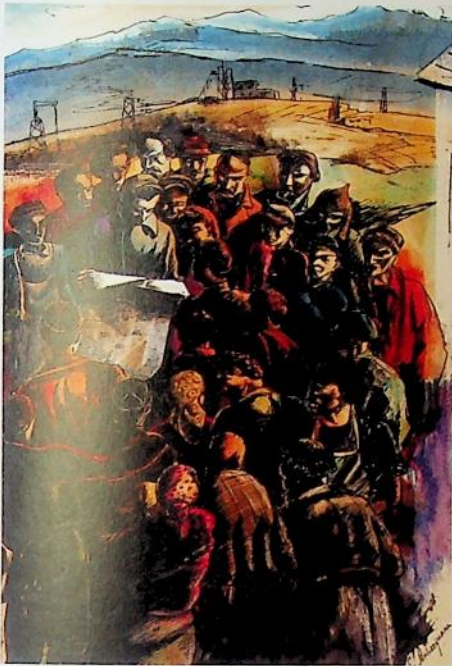


უჩა ჯაფარიძე
 წითელარმიელები
 კოლმეურანეობაში
 1933 წ. ტილო, ზათი. 84.5X130 სმ
 საქართველოს
 ეროვნული მუზეუმი

UCHA JAPARIDZE
 RED ARMY SOLDIERS IN
 THE COLLECTIVE FARM
 1933. OIL ON CANVAS. 84.5X130cm.
 GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

1938 წლებში შეიწირა ადამიანები,
 ელნიც ეროვნული კულტურის
 პაგობით, ევროპული განათლებით,
 ლენების რაციონალური წყობითა თუ
 თარი საქმეების კეთილშობილებით
 მის სულიერი ცხოვრების საყრდენი
 ენ. მათი განადგურების ფასად
 გადაღებაში დათესილმა შიმში და
 მიღებამ ქართული სახვითი ხელოვნება
 ხნით ჩაკეტა სოცრეალისტური

1937-1938 years sacrificed the lives of
 people, who were the core of the country's
 spiritual life-culture patrons, with European
 education and rational consciousness,
 and with decency in their work. Fear and
 obedience sown by eradication of these
 people totally shut Georgian pictorial art into
 the strict frames of socialist realism doctrine.
 Those who survived physical eradication, left
 alone without friends, teachers, like-minders,



დოქტრინის მკაცრ ჩარჩოებში. ისინი, ვინც რეპრესიებს ფიზიკურად გადაურჩნენ, მეგობრების, მასწავლებლების, თანამოაზრეების გარეშე დარჩენილნი, ცხოვრებასა და შემოქმედებას დიდი ტერორის შედეგად გამომუშავებული რკინისებური თვითცენზურით განაგრძობდნენ. ამავე დროს, ასპარეზზე გამოვიდა საბჭოთა საქართველოში აღზრდილი, ფსევდოლირებულებსა და ბელადების მესიანურ სახეებს სიყრმიდან შეჩვეული თაობა. მათი ნაწილისათვის თავისუფლება მშობლების მიერ ჩურჩულით მოყოლილი ლეგენდა იყო და მხოლოდ ერთეულები ეტრფოდნენ ამ იდეას. კოლექტიურ ცნობიერებაში კი თავისუფლების ცნება დიდი ხნით რკინის ფარდის საზღვრებში გამოკეტვამ, ყოველივე განსხვავებულის მტრად შერაცხვამ და მასთან დაუნდობელმა ბრძოლამ შეცვალა.

რეპრესიების შემდეგი მძლავრი ტალღა საბჭოთა საზოგადოებას 1941 წლიდან დაატყდა თავს. მხატვარი ნინო ზაალიშვილი გერმანელი მეუღლის ეთნიკური



continued living and working under rigid self-censorship, developed as a result of the big terror. At the same time a generation grown up in Soviet Georgia came to the public arena – people accustomed from their childhood to pseudo-values and messianic faces of leaders. For some of them freedom was a legend whispered by their parents and only a few adored this idea. Due to self-isolation in the iron curtain boundaries and considering everything different as an enemy, the notion of freedom in the collective consciousness was replaced by a deadly war against it.

Soviet society got another strong wave of repressions from 1941. Painter Nino Zaalishvili, due to ethnic factor of her German husband was exiled to Kazakhstan* together with her children. Similarly, painter Maria Hartsfield-Jajanidze spent years in exile in Potna.** They shared the fate of sculptor

* Lost history. Memories about repressed women. SOVLAB. Tbilisi. 2012. pp. 380-400.

** N. Zaalishvili. New data about biography and work of Georgian painters. "Georgian antiquities". 2005. #7-8. pp. 367-368.

ელენე ახვლედიანი
აბასთუმანი
1937. ტილო. ზოთი 110X130 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

ELENE AKHVEDIANI
ABASTUMANI
1937. OIL ON CANVAS 110X130cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ელენე ახვლედიანი
გაზეთის კითხვა
1933 წ. ქაღალდი, შერაული
ტექნიკა. 32X21.5 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

ELENE AKHVEDIANI
READING NEWSPAPER
1933. MIXED MEDIA ON PAPER
32X21.5cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM





ვასილ შუხაევი
 ჯადოგარე მამაკაცი
 1949 წ. ქაღალდი, სანებიანა, 80X57 სმ
 საქართველოს
 ეროვნული მუზეუმი

VASILY SHUKHAEV
 MAGICIAN
 1949. SANGUINE ON PAPER. 80X57cm.
 GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



ვასილ შუხაევი
 კორნეტი ბარონი შპერლინგი
 1916 წ. ქაღალდი, შერეული ტექნიკა, 150X75 სმ
 საქართველოს ეროვნული მუზეუმი

VASILY SHUKHAEV
 CORNET BARON SHPERLING
 1916. MIXED MEDIA ON PAPER, 150X75cm.
 GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



წარმომავლობის გამო შვილებთან ერთად გადასახლეს ყაზახეთში,⁵ ისევე, როგორც მხატვარმა მარია პერცფილდ-ჯაჯანიძემ გაატარა გადასახლების წლები ბანაკში, პოტმანზე.⁶ მათ გაიზიარეს 1930-იან წლებში რეპრესირებული მოქანდაკე ვანო პატარიძის ბედი, რომელიც ავტორია თბილისში, ვაკის პარკის წინ, მდებარე ანიმალისტური ქანდაკებებისა. 1947 წელს მეულესთან ერთად ათწლიანი გადასახლების შემდეგ საქართველოში ვასილ შუხაევმა ჩამოვიდა; ვორკუტაში მოიხადა გადასახლების ვადა ცრუ დასმენის გამო მოსკოვში დაპატიმრებულმა კირილ ზდანევიჩმა, ვისაც საქართველო ფიროსმანაშვილის სახელის აღმოჩენას უმადლის და ვისი შემოქმედებაც ქართული მოდერნიზმის უმნიშვნელოვანეს თავს წარმოადგენს; გადასახლებიდან ცოცხალი ვეღარ დაბრუნდა რეპრესიების ახალგაზრდა მსხვერპლი, სტუდენტი, მოქანდაკე ოთარ კრემერი, რომლის დაპატიმრებასაც

⁵ დაკარგული ისტორია. მეხსიერება რეპრესირებული ქალების შესახებ. თბილისი, 2012. გვ.380-400.

⁶ * ნ. შაალიშვილი. ახალი მონაცემები რეპრესირებული ქართველი მხატვრების ბიოგრაფიებისა და შემოქმედების შესახებ. ჟურნალი „საქართველოს სიძველენი“. 2005. #7-8. გვ.367-368.

Vano Pataridze, repressed in 1930s, who is the author of animalist sculptures located in front of Vake Park in Tbilisi. In 1947 Vasil Shukhaev arrived in Tbilisi after spending 10 years in exile together with his wife. Kiril Zdanevich arrested on false denunciation in Moscow served his sentence in Vorkuta. He is the one who Georgia is grateful to for discovering Pirosmashvili, and whose art work is the most significant chapter of Georgian modernism; the youngest victim of repressions, sculptor Otar Kremer never arrived alive from exile. His arrest was greeted enthusiastically by the participants of the Party organization meeting on 17th September 1936 at the Academy of Arts.*

Alongside with the liquidation of ideological enemies and sending people into exile, art censorship carefully kept an eye on the processes in the arts field. Repressions have not touched them literally though David Kakabadze, Lado Gudishvili, Valentin Sherpilov, Aleksander Bazhbeuk-Melikyan were under heaviest pressure in different

* Archive of the Georgian Ministry of Interior. Fund 865. Description 1. #7. p. 62.

კირილ ზდანევიჩი
რიჟა
ქალაქი, ტაშკანტი. 58X84 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

KIRILL ZDANEVICH
OLD TBILISI
TEMPERA ON PAPER. 58X84cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

კირილ ზდანევიჩი
ნატურმორტი
1917 წ. ტილო, ზეთი. 135X135 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

KIRILL ZDANEVICH
STILL LIFE
1917. OIL ON CANVAS. 135X135cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

ვულგარულად მიესალმნენ სამხატვრო
კადემიის პარტორგანიზაციის კრების
მონაწილენი 1936 წლის 17 სექტემბერს.*

ადეური მტრების ლიკვიდირებასა და
კადასახლებასთან ერთად სამხატვრო
კენზურა ფხიზლად ადევნებდა თვალს
ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს.
შუალოდ თითქოს არ შეხებიათ
კერესიები, თუმცა სხვადასხვა წელს
კომიმესი წუნების ქვეშ მოექცნენ დავით
აკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, ვალენტინ
ერპილოვი, ალექსანდრე ბაუბეუქ-
ელიქოვი. 30-იანი წლების მიწურულს
ცელა თაობის მხატვრის შემოქმედებაში
კომინირებს სოციალისტური შრომის,
ქნების, რევოლუციური ისტორიის ამსახავი
ურათები, ბელადების პორტრეტები. ამ
პროდის საბჭოთა ხელოვნების საერთო
ხე მშრალი რეალისტური მანერითა
და ვულგარული სიყალბით გამოირჩევა,
სასაც ერთვის დაკვეთილი სიუჟეტების
შორად კომიმამდე მისული შესაბამობა
მხატვრობის ენასთან: „გაზეთის კითხვა
კლმეურნობაში.“ „წითელარმიელები და
კოლმეურნეო ახალგაზრდობა დასვენებას
არებენ სიმღერასა და ცეკვაში.“ „რადიოს
დგმა სვანეთში წითელარმიელთა მიერ“
სხვ. ამ მხრივ სტალინის საბჭოთა
შორისა და ჰიტლერის გერმანიის
ლოვნება, მათ შორის გარკვეული
ობის მიუხედავად, სტილისტურად
იანება ერთმანეთს. ორივეგან
ქალიტარული აზროვნებით მართული
ლოვნებო პროცესისა და ხელოვანის
გედიაა სახეზე.

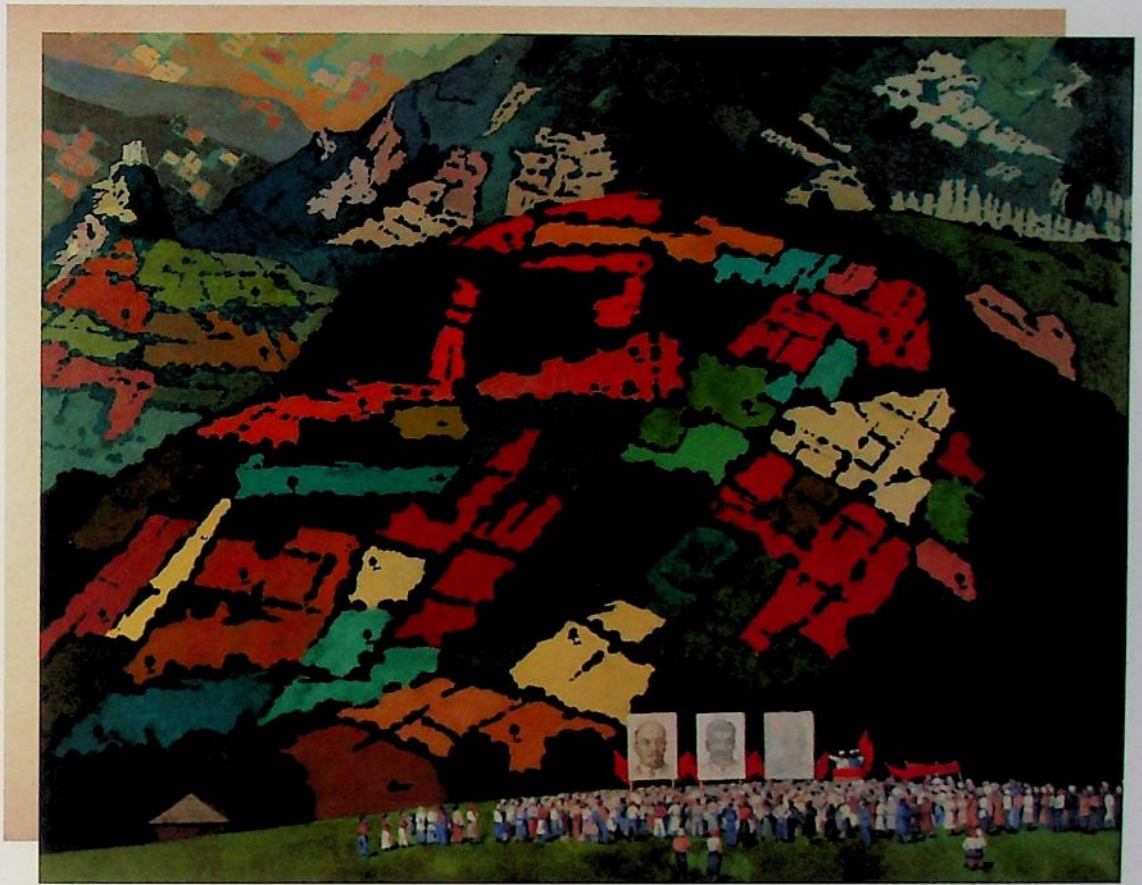
ერთველომ მე-20 საუკუნის უდიდესი
ული უახლეს ისტორიაში სისასტიკის
ტაბითა და არსებობის ხანგრძლივობით
ქვედენტო ტირანიის შემადგენლობაში
არაა. ქართული ხელოვნების, ერთი
გვ, უაღრესად საინტერესო, მეორე
გვ კი – წინააღმდეგობებით აღსავსე
ოთარების გზა მისი ისტორიულ –

ერთველოს შინაგან საქმეთა სამინისტროს
ი. ფ.865. აღ.1. #7. გვ.62.

periods. By the end of the 30-ies in the art
works of all generations dominated paintings
depicting socialist working process, building,
history of revolution, portraits of leaders. The
common image of Soviet art of this period is
distinguished by a dry realistic manner and
vulgar falseness, which is complemented by
thematically ordered primitive, frequently
even comic, inconsistency with art language:
“Reading a newspaper in collective farm”,
“Red army soldiers and youth of collective
farm are resting singing and dancing”,
“Setting up a radio in Svaneti by Red army
soldiers”, etc. In this regard the art of Stalin’s
Soviet Union and Hitler’s Germany stylistically
have similarities despite differences to some
extent. In both cases art processes and
tragedy of artists managed by totalitarian
consciousness are vivid.



ივანე პატარიძე
ტიგრისი
ქალაქის დსკოლი
თბილისი
IVANE PATARIDZE
TIGER
SCALE MODEL. CLAY



სოციალური კონტექსტის თავისებურებით აიხსნება. 1920-იან წლებში სასულიერო და სამხედრო ელიტის განადგურების, სოფლის კოლექტივიზაციის შედეგად გლეხებზე განხორციელებული თავდასხმისა თუ 1930-40-იან წლებში ტოტალური რეპრესიების შედეგად გაჩენილი სიცარიელე და წყვეტა კულტურის ლოგიკურ განვითარებაში შესამჩნევ დაღს ასვამს საზოგადოებას. ქართული საბჭოთა ხელოვნება, ისევე როგორც მიმდინარე სახელოვნებო პროცესები, კრიტიკა თუ სწავლების მეთოდები პიროვნული და შემოქმედებითი თავისუფლების დამორღუნველი ნიშნითაა აღბეჭდილი. რა თქმა უნდა, ქართველ მხატვართა თითოეულ თაობაში, იყვნენ გამორჩეული ინდივიდები, რომლებიც, წნების მიუხედავად, ხელოვნების

Georgia spent the most part of 20th century within unprecedented tyranny under lengthy, high scale cruelty. The image of Georgian art, on the one hand extremely interesting, and on the other hand full of challenges, can be explained by the peculiarities of historical and social contexts. In 1920s eradication of the spiritual and military elite and attack on peasants through collectivization in villages, or the greatest blow in 1930-1940s on the intellectual part of the society caused emptiness and breaks in the logical development of culture and left its noticeable mark on the society. Georgian Soviet art, as well as artistic processes, critics and teaching methods are characterized by oppressing personal and creative freedom. Of course, in each generation of Georgian artists, there

დავით კაკაბაძე
მიტინგი იმერეთში
1942 წ. ტილო, ზეითი 104X124 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

DAVID KAKABADZE
RALLY IN IMERETI
1942. OIL ON CANVAS 104X124cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM



არსობრივი იდეების ერთგულნი დარჩნენ. და საერთო სოცრეალისტურ სურათში მათი ხელოვნება ულამაზესად დგას განზე. თუმცა, არ დარჩა არცერთი, ვისაც კომპრომისზე წასვლა არ მოუწია.

და მათი მხატვრული კომპრომისების ფონზე უფრო ღრმადაა საგრძნობი ის შემოქმედებითი და ადამიანური ტრაგიზმი, რომელიც თან ახლავს ტოტალიტარულ სახელმწიფოში მცხოვრები მოქალაქის ბედს.

were eminent individuals, who despite the pressure, remained devoted to main art ideas. And in the common socialist realistic picture their art brilliantly stands apart from it. But there are none left, who did not have to compromise.

And against these art compromises creative and human tragedy becomes more evident, which accompanies the fate of a citizen who lives in a totalitarian country.

კეთევან მაგალაშვილი
ორდენოსები
(მოქალაქე ი. ნიკოლაძე,
მსახვარი ე. ახვლედიანი,
მსახიობი თ. შავჩავაძე). 1936 წ.
ტილო, ზეთი. 131X160 სმ
საქართველოს
ეროვნული მუზეუმი

KETEVAN MAGHALASHVILI
MEDAL WEARERS
(SCULPTOR I. NIKOLADZE, PAINTER
E. AKHVEDIANI, ACTRESS T.
CHAVCHAVADZE). 1936
OIL ON CANVAS. 131X160cm.
GEORGIAN NATIONAL MUSEUM

