

ნიმო ჟინჟარაული

გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

ლენინიანა¹ – ქართული ფერწარის მივიწყებული ფანტომი

„ნიჭიერთა და გამოჩინებულთა შორის უთუოდ იყვნენ საბჭოური ხელისუფლების წრფელი მიმდევარნიც, შეგნებული კომპრომისი – გნებავთ, ნახევრადშეგნებული, ჩვევად ქცეულიც კი – მანც ფაქტია. განსაკუთრებით კი ის ხელოვნებაშია თვალსაჩინო. ყველას, ვისაც სამოქმედო ასპარეზზე ყოფნა სურდა, უნდებოდა ესაჭა „ბელადები“, „შრომის მოწინავენი“, ეწერა მათზე ლექსები... პროზაიკოსებიც კი ისე გაეჩვივნენ ისეთი საუკეთესების ან მათს ისეთ „მოქცევას“, რომ ტყუილის თქმა თითქმის არ მოხდომოდათ“².

დიმიტრი თუმანიშვილი

„ნუ შტამპავთ ლენინს. ნუ ბეჭდავთ მის პორტრეტებს, პლაკატებზე, გადასაფარებლებზე, თეფშებზე, ჭიქებზე, პორტსიგარებზე. ნუ სვამთ ბრინჯაოში ლენინს. ნუ ართმევთ მას ადამიანურ სახეს და საქციელს, რომელიც შეძლო და შეინარჩუნა ისტორიის მართვისას. ლენინი ჯერ კიდევ ჩვენი თანამედროვეა. ის ცოცხალთა შორისაა. ის ჩვენ გვჭირდება ცოცხალი და არა მკვდარი. ამიტომ, ისწავლეთ ლენინისგან, მაგრამ ნუ მოახდენთ მის კანონიზირებას. ნუ შექმნით კულტს იმ ადამიანის სახელით, რომელიც მთელი ცხოვრება იბრძოდა ყოველგვარი კულტის წინააღმდეგ. ნუ ვაჭრობთ ამ კულტის საგნებით. ნუ ვაჭრობთ ლენინით!“³

ჟურნალი „ლეფი“, 1924 წელი

1920-იანი წლების საბჭოთა კავშირში ვლადიმერ ლენინის⁴ სახელი ახალი პროპაგანდისტული კულტურის მაუწყებლად იქცა. კომუნისტური კერპთაყვანისმცემლობის პანთეონს სწორედ „რევოლუციის ბელადის“ კულტის აღზევება დაედო საფუძვლად. ეს უკანასკნელი პოლიტიკური სტაბილურობის გამყარების მიზნით და ახალი ხელისუფლების მიმართ ლოიალურობის ჩამოსაყალიბებლად, მმართველი პარტიის უნიკალური ძალისხმევით შეიქმნა და ჯერ კიდევ ლენინის სიცოცხლეში ამოქმედდა. თუმცა, შეუფარავი რელიგიური მოტივებითა და მფარველი მამის ნარატივით გაჯერებულმა კულტმა დეკლარირებული სახე ლენინის გარდაცვალებისთანავე მიიღო – დაკრძალვასთან დაკავშირებული რიტუალური სამგლოვიარო პროცესიები, ფართო წარმომადგენლობითი აუდიტორიითა და სერუპულოზური რეჟისურით, მაზოლუემის შენების გაჭიანურებული საკითხები და ყოვლისმომცველი სამომხმარებლო ისტერია ამ პროცესების თვალსაჩინო ილუსტრაციას წარმოადგენდა. ლენინის სახელით არსდებოდა არა მხოლოდ კვლევითი ინსტიტუტები: 1925 წელს, გაზეთი „იზვესტია“ იტყობინებოდა ლენინის მოტივებზე შექმნილი და წარმოებაში ჩაშვებული სათამაშოების – კონსტრუქტორისა და ასაწყობი ნახატების

¹ ლენინიანა – ვლადიმერ ლენინის, მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობისადმი მიძღვნილი ხელოვნების ნაწარმოებთა სერია, რომელმაც ყოფილ საბჭოთა კავშირში მხატვრული შემოქმედების თითქმის ყველა სფერო მოიცვა, მათ შორის, საკონდიტრო წარმოებაც (ცნობილია არაერთი შაქრის მწარმოებელი ქარხნის (ტულჩინის, ჟაბინკის და სხვ.) მიერ დამზადებული ლენინის საკონდიტრო ბიუსტები). ათწლეულების მანძილზე შექმნილი მასშტაბური სერიებით იქცევს ყურადღებას სახვითი ლენინიანა. ლენინის ხატზე მუშაობდა როგორც ქანდაკება, დაზგური და მონუმენტური ფერწერა, წიგნის გრაფიკა, ექსლიბრისი და პლაკატი, ასევე გამოყენებითი ხელოვნების ქვედარგებიც – ფილატელია და ფალერისტიკა, ფაიფური და ტექსტილი (ხალიჩები, ფარდაგები) და სხვ.

² დ. თუმანიშვილი, განათლებული ქართველობა და საბჭოეთი, გზაჯვარედინზე, თბ., 2008, გვ. 276.

³ სარედაქციო წერილი (ვ. მაიაკოვსკისა და ო. ბრიკის თანაავტორობით), ლეფი, 1924, #1, გვ. 3-4.

⁴ ვლადიმერ ლენინი (1870-1924) – რუსული და საერთაშორისო სოციალისტური მოძრაობის მოღვაწე, პოლიტიკოსი, მარქსიზმის თეორიტიკოსი, პუბლიცისტი, 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი, რსფსრ სახალხო კომისართა საბჭოს პირველი თავჯდომარე, III კომუნისტური ინტერნაციონალის შექმნის ინიციატორი.

შესახება⁵. დამახასიათებელია, რომ კულტის მესვეურები მიზნობრივ აუდიტორიას არ მიმართავდნენ ისტორიული ლენინის სახელით – პარტია კულტის იდეოლოგიურ კამპანიას „ლენინური“ მითოლოგიებითა⁶ და პედანტურად გადარჩეული ისტორიებით წარმართავდა.

ლენინის კულტის სტაბილურობა რთული შესანარჩუნებელი აღმოჩნდა: გარდაცვალებიდან ათი წლის თავზე ლენინის სახელი უჩინარდება პროპაგანდისტული ავანსცენიდან. სპეციალისტების დაკვირვებით, საბჭოთა პოლიტიკური რიტუალის ეს ცვლილება პირდაპირ თანხვედრაში იყო სტალინის კულტის ფორმირებასთან. შემდეგი ორი ათწლეული ლენინის ხატი მხოლოდ იოსებ სტალინის განდიდების ფონურ დეკორაციას წარმოადგენდა. ვითარება რადიკალურად იცვლება 1956 წლის დადგენილებით, როდესაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობამ ამხილა სტალინური კულტი და მისი მასიური ჩამოშლა დააკანონა. არსებითად შეიცვალა ლენინის, როგორც საკულტო ობიექტის პოზიციონირება – 1955 წლის 11 იანვრის დადგენილებით, ლენინის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ყოველწლიური ღონისძიებები გარდაცვალების დღის ნაცვლად, დაბადების დღეს უნდა აღნიშნულიყო (22 აპრილს). ამიერიდან, ლენინის კულტის ძველი ნეკროლოგიური სულისკვეთება მნიშვნელოვნად იცვლება და ამ ფერიცვლებებში გამიზნულად ერთვება ეგზალტირებული სტალინური რიტუალების გამოცდილება⁷. 1960-იან წლებში კულმინაციურად მომწიფებულმა ლენინური კულტის მსახურებამ აპოგეას მიაღწია „დი-

დი ბელადის“ დაბადებიდან 90 და 100 წლისთავის აღსანიშნავ სამზადისებში. საგულისხმოა, რომ პარტიის სპეციალური დადგენილებებით მთელს საბჭოთა კავშირში ორგანიზებულმა საიუბილეო ღონისძიებებმა უპრეცედენტო ხმაურით გამოფიტა ლენინის კულტი და ნელ-ნელა პარადოქსულად ჩააცხრო მის მიმართ ინტერესი.

„თავდაპირველად ფორმის ასკეტური გამარტივება თანდათან ფორმალური დეკორატიული ხერხის ხასიათს იძენს, რომელიც სულ უფრო და უფრო ძლიერდება და ლენინის მაქსიმალურად სტილიზებულ გამოსახულებას (მაგალითად, პროფილს) ორნამენტის ნაწილად აქცევს. ამგვარად, ამ ფორმალიზაციის დამსახურებით, ლენინის სახე ყოველგვარ შინაარსობრივ სიუჟეტს კარგავს. თუმცა, ამავდროულად, გამოსახულების გამარტივებამ, სტანდარტიზაციამ, „ინსტრუმენტალიზაციამ“ ის (ლენინი – ნ. ჭ.) მასობრივი წარმოებისა და უსასრულო ავტომატური ტირაჟირების საგნად აქცია. 70-იანი (1970-იანი – ნ. ჭ.) წლებიდან ლენინი დაზგური ფერწერიდან საბოლოოდ გადადის, ერთი მხრივ, მოზაიკისა და ინკუსტაციის სფეროში და ნებისმიერი საზოგადოებრივი ინტერიერის გაფორმების ჩვეულებრივი ელემენტი ხდება, მეორე მხრივ კი – ტირაჟულ გრაფიკაში (უმთავრესად პლაკატში)“⁸.

საბჭოთა ტოტალიტარიზმის კულტურა წარმოდგენილია ლენინური კულტზე დაფუძნებული სახვითი ლენინიანის გარეშე. ამ კონიუქტურულ პროექტს 1910-იანი წლების მიწურულიდან დაედო დასაბამი, თუმცა ოფიციალური კოლექციების გაფორმება ოდნავ მოგვიანებით, ლენინის სახელობის მოსკოვის ცენტრალური მუზეუმის დაარსებიდან იწყება⁹. ბელადის ხსოვნის გაფორმებას იმთავითვე გამოეხმაურა შემოქმედებითი კადრები. ამ მხრივ კარგად ცნობილია ავანგარდული ხელოვნების ღვაწლი. მიუხედავად იმისა, რომ

⁵ მუყაოს სურათებით შესაძლებელი იყო ლენინის ხუთი სხვადასხვა პორტრეტისა და მავზოლეუმის გამოსახულების აწყობა, ხოლო კონსტრუქტორი ლენინის მავზოლეუმის სამგანზომილებიანი ქალაქის მოდელის აწყობას ითვალისწინებდა. „ლენინური“ სათამაშოები ეს მხოლოდ ანარეკლია იმ ფართო პროპაგანდული პოლიტიკისა, რომელიც 1920-იანი წლების დასაწყისში ლენინის კულტის შექმნაზე მუშაობდა. პარტია მხარს უჭერდა ისეთ აქტივობებს, როგორც იყო ბროშურებითა და წიგნებით გაფორმებული ე. წ. ლენინის კუთხეების ორგანიზება, ბავშვებისთვის ლენინის ილუსტრირებული ბიოგრაფიების გამოცემა, სპეციალური საკლუბო საღამოების გამართვა და სხვ. Н. Тумаркин, *Ленин жив! Культ Ленина в Советской России*, СПб., 1997, 83. 73; ონლაინ პლატფორმა booksonline.com.ua

⁶ ლენინის ისტორიული პიროვნებისგან უკვდავი ბელადის მითოლოგიის შექმნა ჯერ კიდევ 1918 წელს დაიწყო და მისი ფორმირება, საბოლოოდ, 1924 წლისათვის დასრულდა. „უკვდავი ლენინი – მოკვდავი ილიჩის“ ფორმულა ეკუთვნის წარმოშობით ებრაელ ჟურნალისტს, ლევ სასნოვსკის (Лев Сосновский), Н. Тумаркин, *დასახ. ნაშრ.*, 83. 42.

⁷ იქვე, 83. 79.

⁸ А. Бобриков, *Маленький смешной помощник, Art1 – Visual daily*; 22.05.2013; ონლაინ პლატფორმა art1.ru

⁹ 1936 წელს, მოსკოვში მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტთან არსებული ლენინის ცენტრალური მუზეუმის გახსნას მთელს საბჭოთა კავშირში ლენინის მემორიული და არამემორიული მუზეუმების დაარსება მიჰყვა კვალში. ლენინის არამემორიული მუზეუმების შემადგენლობაში შედიოდა თბილისის ფილიალიც (გაიხსნა 1938 წლის 2 ივლისს). აღნიშნული მუზეუმების უმრავლესობა 1990-იან წლებში, ანტისაბჭოთა განწყობების ფონზე გაუქმდა. Ю. Панков, 80 лет назад, в мае 1936 года, в Москве открыли Центральный музей В.И. Ленина, ონლაინ პლატფორმა Leninism.ru

ამ უკანასკნელისათვის საბედისწერო აღმოჩნდა ბოლშევიკურ რეჟიმთან თანამშრომლობა, ლენინიანის მხატვრულ წარმოებაში მონაწილეობა შემდეგ ათწლეულებში მხოლოდ თავსმოხვეულ პრაქტიკად არ განიხილებოდა. ლენინიანის სახელით, როგორც წესი, მოღვაწეობდა პრივილეგიურებულ ხელოვანთა წრე, რაც გულისხმობდა ხელისუფლებასთან ახლოს მყოფ, გავლენიან, ცნობილ და მაღალანაზღაურებად ხელოვანთა ვიწრო საზოგადოებას. ათასობით რიგითი ხელოვანისაგან განსხვავებით, ეს პროპაგანდისტული ელიტა შემოსავლიანი სახელმწიფო დაკვეთებისა და პრემიების მოპოვება/გადანაწილებაზე სრულ მონოპოლიას ფლობდა. თუმცა, საბჭოთა ლენინიანა, სოციალური იერარქიის განურჩევლად, შემუშავებული იკონოგრაფიის დაცვას მკაცრად ითხოვდა. სწორედ ლენინის ხატის საყოველთაო სტანდარტიზაცია განაპირობებდა სახვითი ლენინიანის ინდუსტრიულ წარმოებას კულტურულად დიფერენცირებულ მოძმე რესპუბლიკებსა თუ სხვადასხვა მხატვრულ თაობებში. უნიფიცირებული ლენინიანის ხელოვნება მრავალეროვანი საბჭოეთის კულტურულ კონსოლიდაციას უნდა დასდებოდა საფუძვლად. ნიშანდობლივია, რომ კულტურული პოლიტიკის ერთგვარ ბერკეტად ქცეული ლენინიანა მხატვრულზე მეტად, სოციალური კატეგორიებით იქცევს ყურადღებას. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან საზოგადოების იდეოლოგიური აღზრდა საბჭოთა კულტურის განმსაზღვრელ თვისებას წარმოადგენდა.

სახვითი ლენინიანის მატრიცული ნიმუშები დოკუმენტური ფოტოგრაფიის კვალდაკვალ პირველად ფერწერაში შეიქმნა¹⁰ (სურ. 1). თითქმის პარალელურად, სამოქალაქო ომით გაჩანაგებულ რუსეთსა და ბოლშევიკური ანექსიით მიტაცებულ საბჭოთა რესპუბლიკებში ვითარდებოდა სულპტურული ლენინიანა – დარგის სპეციალისტებს ლენინის ინიცირებული „მონუმენტური პროპაგანდა“¹¹ სისტემურ დაკვეთებით უზრუნველყოფდა.

¹⁰ ლენინის პირველი პორტრეტული ჩანახატები 1919 წლიდან არის ცნობილი, მათ შორის გამოყოფენ გ. ვერეისკის, ლ. პასტერნაკის, ს. ჩუბონინის ნატურიდან შესრულებულ ნამუშევრებს. თუმცა, 1920-იანი წლების ფერწერული ლენინიანა წარმოდგენილია ისააკ ბროდსკის ტილოების გარეშე, როგორც აღრეული „ლენინი და მანიფესტაცია“ (1919), ისე ათწლეულის მიწურულს შექმნილი „ლენინი სმოლნში“ (1930).

¹¹ მონუმენტური პროპაგანდა – მონუმენტური ხელოვნების

ლენინიანის მხატვრული კანონის შემუშავებაში დიდი როლი ითამაშა ი. ბროდსკის, ნ. ანდრეევისა და ა. გერასიმოვის საეტაპოდ მიჩნეულმა ნამუშევრებმა.

ქართულ სინამდვილეში ლენინური კულტის ერთ-ერთ პირველ გამოძახილად შეიძლება ჩავთვალოთ ლენინის გარდაცვალებასთან დაკავშირებული ვრცელი ნეკროლოგები, რომლის ავტორობაშიც ერთმანეთს ეცილებოდა არა ერთი საწარმო, ორგანიზაცია თუ დაწესებულება. აღნიშნული აქტიურობა უკვე გამართული იდეოლოგიური მანქანის არსებობას ადასტურებს, რომლის გავლენაც თანდათან დაეტყო ქართულ კულტურას.

საბჭოთა სოციალისტური საქართველოს დეკლარირებული კულტურული პოლიტიკა და მისი სისტემური ფუნქციონირება შესაძლებელი გახდა, პირველ რიგში, ადგილობრივი კადრების მონდომებამ. სოციალისტური რეალიზმის ეგიდით შექმნილი „ქართული საბჭოთა ხელოვნება“ არ ეფუძნებოდა მხოლოდ მასობრივი წარმოების უსახურ ბალასტს. ნომენკლატურული თემებით ინტერესდებოდა ნიჭიერ და პროფესიონალ ხელოვანთა რიგებიც. პარტიული დაკვეთები სწორედ მათი მოღვაწეობით იქნდა მხატვრულ წონას, რადგან დაწინაურებულ პროპაგანდისტულ ნამუშევრებში ორგანულად იკვებოდა იდეოლოგია და ადგილობრივი ფორმათქმნადობის გამოცდილება.

სახვითი ლენინიანის ნორმატიული სქემები საქართველოში „შერჩევით“ ხასიათს ატარებდა. უპირატესობა მხოლოდ გარკვეულ თემატურ ჩარჩოებს ენიჭებოდა, რეგიონალური პარტიტორიის მიხედვით იცვლებოდა მხატვრულ ნაწარმოებთა იდეოლოგიური აქცენტები, მოსკოვური მეტროპოლიიდან ტრანსლირებული იკონოგრაფიული ხატები ქართული კულტურული კოდებით „მდიდრდებოდა“. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით თვალსაჩინო ხდება ფერწერული ლენინიანის შემთხვევაში, სადაც მიმბაძველური ნაწარმოებებით

განვითარების პროგრამა, რომელიც 1918 წელს ლენინის ინიციატივით იქნა შემოღებული. როგორც ბოლშევიკური ხელისუფლების აღრეული აგიტაციურ-პერფორმანსული პროექტი, ძირითადად, ფოტო-ქრონიკის სახით არის შემორჩენილი, რადგან დროებით მასალაში (თიხა, თაბაშირი) სახელდახელოდ განხორციელებული მონუმენტები და მეორიული დაფები ნაკლებად გადურჩა დროს, ნაწილობრივ კი – 1930-იანი წლების სტალინური ხანის კულტურულ პოლიტიკას, А. Новоженова, «Были даже бюсты из льда», онлайნ პლატფორმა openleft.ru, 03.12.2013.

დაწყებული ისტორია მოგვიანებით საავტორო ხელვებით შეიცვლება.

* * *

სახვითი ლენინიანის ფენომენს პოსტ-საბჭოთა სამეცნიერო სივრცე მეტწილად საბჭოთა პროპაგანდისტული ქანდაკების ქრილში განიხილავს¹², რომელშიც ყველაზე რელიეფურად გამოვლინდა კიდევ ლენინიანის ტოტალური ბუნება. თანამედროვე მასალებში, ონლაინ-პლატფორმებზე გამოქვეყნებული სტატიებისა და ცალკეულ ბლოგებზე განთავსებული გალერეების გარდა, კონკრეტული ინტერესი ფერწერული ლენინიანის მიმართ არ ჩანს. თუმცა, შთამბეჭდავად იზრდება იმ ნაშრომების რიცხვი, რომლებშიც საბჭოთა ისტორიოგრაფიის სრული გადაფასებით გამოვლენილია ლენინის პიროვნება და მისი კულტის საკითხები¹³. ინგლისურენოვან სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნული კვლევები, რომლებიც ირიბ კავშირშია სახვითი ლენინიანის ფენომენტთან, დღემდე რუსისტიკის ფარგლებში მიმდინარეობს, რაც საბჭოთა რესპუბლიკების ხელოვნებას რუსული მეტროპოლიური კულტურის ნაწილად მოიწოდებს¹⁴. თუმცა ამ ტენდენციური დამოკიდებულების საპირწონედ თანდათან ჩნდება ყოფილი სოციალისტური ბანაკისა და საბჭოთა რესპუბლიკების ჰუმანიტართა დაკვირვებები, სადაც დღის წესრიგად გასაბჭოების თემებია დაყენებული¹⁵.

ლენინიანა, როგორც საბჭოთა კულტურის ერთ-ერთი იდეოლოგემა, ქართული ხელოვნების თანამედროვე კვლევებში თითქმის არ ჩნდება. სპეციალისტთა გულგრილობას დიდწილად ამ ფენომენის ოდიოზურობა განაპირობებს. საბჭოთა ოკუპაციის ხატოვან სიმბოლოდ აღქმული სკულპტურული თუ ფერწერული „ლენინები“ ხომ

უახლოესი წარსულის მამებლურ კონფუნქტურა-სა და შემოქმედებითი ტრავმების სევდიან გამოცდილებას ამხელს. ამ ფენომენს ჯერ კიდევ ჰყავს ცოცხალი მოწმეები და მეგვიდრეები, რომელთაც ნაკლებად სურთ პროპაგანდისტული პრაქტიკების გამოამჟღავნება.

ეს დამოკიდებულება ანარეკლია პოსტ-საბჭოთა საზოგადოებრივი ცნობიერებისა, რომელიც ჯერ კიდევ ტოტალიტარიზმის ნაშთების დაძლევის პროცესში იმყოფება, როდესაც უახლოესი წარსულის გააზრება ცალსახად შერჩევით ხასიათს ატარებს, ხოლო აღიარების სირთულეების წინაშე დგას ხელოვანთა საზოგადოების რეჟიმთან თანამშრომლობის მრავალწლიანი ისტორია. მხატვრულ ბალასტად გაგებული საბჭოთა პროპაგანდული ხელოვნება წინასწარი განწყობებისგან თავისუფალ, პროფესიულ დაკვირვებას საჭიროებს, რაც აუცილებელია მისი სახით ჯერ კიდევ ხელშესახები მეგვიდრეობის მართვისა და საჯარო სივრცეებში (მუზეუმებში, გალერეებში) მათი შესაძლო რეპრეზენტაციების დასადგენად. განსაკუთრებულია სახვითი ლენინიანის, როგორც ტოტალიტარული წარსულის განუყოფელი ნაწილის, საგანმანათლებლო პოტენციალი. ამ მხრივ, ლენინიანის ნიმუშები კულტურული ინტერვენციის შესასწავლად მსუყე მასალას წარმოადგენს. ქართული სახვითი ლენინიანის ცალკეული ნიმუშები მხოლოდ ფრაგმენტულად ჩნდება რიგ სატელევიზიო გადაცემებში, მხატვრულ გამოფენებზე, ცალკეულ ხელოვანთა ბიოგრაფიული რეტროსპექციების ამსახველ მხატვრულ ალბომებსა თუ კვლევით ტექსტებსა და პროექტებში¹⁶.

ქართული სახვითი ლენინიანის კვლევას ხარვეზულს ხდის არა მხოლოდ მის მიმართ არსებული ნაკლები სამეცნიერო ინტერესი. საგულისხმოა, რომ ქვეყნის არცთუ შორეული წარსულიდან მნიშვნელოვნად გამქრალია რეჟიმის მხარდაჭერილი მატერიალური კულტურა. განსაკუთრებით მოწყვლადი აღმოჩნდა პროპაგანდისტული ხელოვნების დაზგური ნიმუშები. მათი დიდი ნაწილი დღესდღეობით განადგურებულია, ნაწილი

¹² იხ. Силина М. *История и идеология: монументально-декоративный рельеф СССР 1920–1930-х годов*, М., БуксМАрт, 2014, გვ. 81-82, 86-87; М. Silina, *Vladimir Lenin and the soviet commemorative industry*, ონლაინ პლატფორმა redmuseum.church, 30.10.2017; ასევე შეგიძლიათ იხილოთ ს. კრუკის (S. Kruk) კვლევები საბჭოთა მონუმენტური ქანდაკების შესახებ ლატვიამში.

¹³ Е. Котеленец, *Личностная детерминанта политической биографии и становление культа личности В. И. Ленина*, Вестник РУДН, *История России*, 2004, #3, გვ. 95-101; ონლაინ პლატფორმა cyberleninka.ru.

¹⁴ Г. Янковская, *Социальная история изобразительного искусства в годы сталинизма: институциональный и экономический аспекты*, автореферат диссертации, Том. гос. ун-т, 2008; ონლაინ პლატფორმა sun.tsu.ru.

¹⁵ იქვე.

¹⁶ აღსანიშნავია საქართველოს ეროვნული მუზეუმის გამოფენა „პოსტსტალინური ლიბერალიზაცია ქართულ მხატვრობაში“ (დ. შევარდნაძის სახელობის ეროვნული გალერეა, 24 ნოემბერი 2014 – 15 აპრილი 2015), რომელიც ბოლო ათი წლის მანძილზე, „საბჭოთა“ მასალის ყველაზე ვრცელ ექსპოზიციას წარმოადგენდა. საგულისხმოა, რომ ამ გამოფენას გამორჩეულად დიდი საზოგადოებრივი ინტერესი მოჰყვა.

განადგურების პირასაა, ხოლო შედარებით სადი და ოდესღაც საეტაპო არტეფაქტები იშვიათად იქცევა სპეციალისტთა ინტერესის საგნად. საქართველოში ისევე, როგორც დანარჩენ პოსტ-საბჭოთა ქვეყნებში, ამ მატერიალური დანაკარგების მიზეზად იქცა დელენინიზაციის პროცესი, რომელიც ჯერ კიდევ 1980-იანი წლებიდან დაიწყო და სრულიად სტიქიურად გაგრძელდა 1990-იანი წლებში ლენინის ქანდაკებების მასობრივი დემონტაჟით¹⁷. უცნობია სკულპტურული ლენინიანის ჩამოშლის მასშტაბები ქართულ სინამდვილეში, თუმცა ფაქტია, რომ ლენინის ქანდაკებები საჯარო სივრცეებიდან უბრალოდ გაქრა¹⁸. ქალაქის მორფოლოგიიდან ლენინის გაუჩინარება ის დასკვნითი აკორდი იყო, რომელსაც წინ უძღოდა არაოფიციალური დელენინიზაცია, როდესაც უჩინარდებოდა ლენინის ტომეულები რიგითი მოქალაქეებისა თუ პარტმუშაკების ბიბლიოთეკებიდან, ლენინის ბიუსტები და ფერწერული ტილოები ქარხნებისა თუ საკოლმეურნეო გამგობების ადმინისტრაციული ოთახებიდან და სასკოლო კაბინეტებიდან. განსაკუთრებით სავალალო აღმოჩნდა მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის ბედი, სადაც, თავის დროზე, კომპარტიის ისტორიის დიდძალი არქივი ინახებოდა. 1990-იანი წლების დასაწყისში ინსტიტუტი გაუქმდა, ხოლო ბიბლიოთეკა და ლენინის სახელობის მუზეუმის ექსპოზიცია მალევე დაიფანტა და, სავარაუდოდ, განადგურდა კიდევ¹⁹.

¹⁷ დელენინიზაციამ, როგორც მატერიალურ დანაკარგებში გამოხატულმა მოვლენამ, 1980-იანი წლების მიწურულიდან სრულად მოიგვა ყოფილი საკავშირო ქვეყნები, სადაც მეტ-ნაკლები სიმწვავით იქნა უარყოფილი ლენინის კულტთან დაკავშირებული მხატვრული მემკვიდრეობა, პირველ რიგში, მონუმენტური სკულპტურის ნიმუშები. თავის დროზე, დაახლ. 14 ათასამდე ლენინის ძეგლიდან ყველაზე ბევრი რუსეთსა და უკრაინაში აღიმართა, შემდეგ, ბელორუსსა და ყაზახეთში, ყველაზე ნაკლები კი – სამხრეთ კავკასიასა და შუა აზიაში. დელენინიზაციის პირველი ტალღისას, ლენინური კერპების დამხობა თითქმის სრულად მოხდა ბალტიისპირეთის და სამხრეთ კავკასიის ქვეყნებში (მათ შორის, საქართველოშიც), ხოლო საბჭოთა აზიიდან – მხოლოდ თურქმენეთში. ბოლო წლების რეციდივებიდან აღსანიშნავია უკრაინაში, ყირიმის კრიზისთან ერთად დაწყებული „ლენინოპაღი“.

¹⁸ საქართველოს ოკუპირებულ ტერიტორიებზე ლენინის მონუმენტების მცირე რაოდენობაა შემორჩენილი აფხაზეთისა (გუდაუთა, ბზიფი, ტყვარჩელი, კალდახუარა, ბარმიში, ბლაბირუხა) და სამაჩაბლოში (ზნაური, კვაისა, ჯავა); ონალან პლატფორმა leninstatues.ru

¹⁹ ინსტიტუტში დაცული დოკუმენტების არქივი ამჟამად, შსს არქივის მეორე განყოფილებად არის ჩამოყალიბებული.

მეტად მნიშვნელოვანია მხატვრული პროპაგანდის ის ნაწილი, რომელიც გადაურჩა დროის მსვლელობას და დღემდე დაცულია ქართულ სამუზეუმო ფონდებსა და, თავის დროზე, ოფიციალურ მიერ აღიარებულ ხელოვანთა მემკვიდრეებთან. თუმცა არის მოლოდინი იმისა, რომ კერძო კოლექციებსა და საოჯახო არქივებში, დიდწილად, წაშლილი უნდა იყოს ლენინური მოტივების კვალი. შესწავლას, ნაწილობრივ, აფერხებს დახურული ან ხელმძღვანელობელი არქივების არსებობაც (მათ შორის, რუსეთის ფედერაციაში მნიშვნელოვანი რაოდენობით გატანილი ქართული საბჭოთა არქივები). ინფორმაციულ ხარვეზს გარკვეულად ავსებს ზეპირი მეხსიერება და თანადროული პრესა, ხოლო არსებულ მასალაზე თვალის გადავლევითაც ნათელი ხდება, რომ კომუნისტურ საქართველოში დემიურგი იდეოლოგიების ხატვა არ იყო მხოლოდ ძალადმოვლენილი ამბავი²⁰.

ახალი დროის ქართულ კულტურაში რეზონანსულმა დელენინიზაციამ ღიად ამხილა ვ. ი. ლენინის, როგორც თავსმოხვეული იდეოლოგიური კერპის სახე, რომელიც მოსკოვის ცენტრისტული კულტურული პოლიტიკის მრავალწლიანი მცდელობის მიუხედავად, ვერ ჩამოყალიბდა ქართული ეროვნული იდენტობის ნაწილად და იმ კულტურულ კოდად, როგორსაც ის წარმოადგენდა რუსეთში. საქართველოში არ ჰქონია ადგილი არც საბჭოთა პროპაგანდისტული ქანდაკების ნიმუშების თავმოყრას ღია ცის ქვეშ მუზეუმებში, როგორც ეს მოხდა რიგ პოსტ-საბჭოთა ქვეყნებში²¹, რაც საბჭოთა წარსულის რაციონალური გააზრებისა და მისი მატერიალური კულტურის მხატვრულ-ისტორიული ღირებულების შენარჩუნების გზაზე მეტად მნიშვნელოვან გარემოებად შეიძლება დასახელდეს²².

²⁰ დ. თუმანიშვილი, განათლებული ქართველობა და საბჭოეთი, *გზაჯვარედინზე*, თბ., 2008, გვ. 250; დ. თუმანიშვილი, *XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი*, 2020, გვ. 165-175, 212-215; ციფრული პლატფორმა issuu.com.

²¹ ასეთია, კერძო ინიციატივების საფუძველზე შექმნილი „საბჭოთა პერიოდის ქანდაკებების პარკი“ ივანდემი (ლატვია), „მრუტასის პარკი“ დრუსკინიკაეში (ლიტვა), „მუზეონი“ მოსკოვში (რუსეთი), პარკი „მემენტო“ ბუდაპეშტში (უნგრეთი), „სოციალისტური ხელოვნების მუზეუმი“ სოფიაში (ბულგარეთი).

²² მსგავსი პრაქტიკის ქართულ სინამდვილეში განხორციელებას აფერხებს 2011 წელს მიღებული „თავისუფლების ქარტია“, რომელიც საჯარო ადგილებში საბჭოთა სიმბოლიკის გამოყენებას კრძალავს (მუხლი 7, პუნქტი 6). დღემდე ბუნდოვანია ცალკეული შენობების ფასადებზე, საზოგადოებრივი ადგილებში საბჭოთა სიმბოლიკის გამოყენებას კრძალავს (მუხლი 7, პუნქტი 6). დღემდე ბუნდოვანია ცალკეული შენობების ფასადებზე, საზოგადოებრივი ადგილებში საბჭოთა სიმბოლიკის გამოყენებას კრძალავს (მუხლი 7, პუნქტი 6).

ბელადის კულტის კონტექსტში საქართველოში არ შექმნილა ისეთი მხატვრული მოვლენა, როგორც იყო მაგალითად, სოც-არტი²³. ეს უკანასკნელი საბჭოთა აგიტაციური ხელოვნების პაროდირებას და დეკონსტრუქციას წარმოადგენდა, რომლის ავტორებიც 1970-იანი წლებიდან იდეოლოგიური კლიშეების მხატვრულ მასალად გამოყენება და თანადროული საბჭოთა ხელოვნების იდენტობის კვლევა დაიწყო. საქართველოს მაგალითზე რეჟიმის მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულების საკითხი და შესაბამისი კულტურული რეფლექსიები ცალკე შესწავლას საჭიროებს. ამ მიმართების მრავლისმეტყველი ნიმუშია სუჯუნას წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიის ფრესკული მხატვრობა. მხატვარმა, ვალერი ნოდამ, კუპრში ჩაფლული ლენინის წარმოდგენით უნიკალური იკონოგრაფიული საზრისი შესძინა „ჯოჯობეთის წარმოტყვევნის“ სცენას – იესო ქრისტეს აღდგომის ხატებას²⁴. ცალკე საკითხია ქართული სამოციქულო ეკლესიის, როგორც პოსტ-საბჭოთა საზოგადოებრივი ინსტიტუციის, ნაყოფიერი აღორძინება და ბოლო ათწლეულებში ტოტალური ძალაუფლების დაუფარავი გაცხადება და იდეოლოგიური მენტორობის მაღალი პრეტენზია.

* * *

საქართველოში სახვითი ლენინიანა დამოუკიდებლად არ გამოკვლეულა, თუ არ ჩავთვლით პრესაში გამოქვეყნებულ სტატიებს და „ქართული საბჭოთა ხელოვნების“ სახელდებით გამოცემულ ალბომებს სულბატურული და ფერწერული ლენინიანის ცალკეული ნიმუშებით²⁵.

დოებრივი თავშეყრის ადგილებზე შემორჩენილი საბჭოთა პერიოდის მონუმენტური სკულპტურის, მოზაიკური თუ რელიეფური ნიმუშების სამომავლო ბედი.

²³ პოსტ-მოდერნული ხელოვნების ერთ-ერთი მიმართულება, რომელიც თავის თავში აერთიანებდა სოცრეალიზმისა და პოსტ-არტის ვიზუალურ იდეოლოგიას. ე. წ. მოსკოვური ალტერნატიული კულტურის ფარგლებში, სოც-არტის ავტორები (ვ. კომარი, ა. მელამიდი, ლ. საკოვი, ა. კოსოლაპოვი, ბ. ორლოვი, ბ. ბახჩინიანი, ე. ბულატოვი და სხვ.) მუშაობდნენ არა მარტო სახვით, არამედ სიტყვიერ კლიშეებზე, ქვევით და სოციალურ მოდელებზე, ქმნიდნენ ნაწარმოებებს როგორც ტრადიციული დაზგური სურათისა და ობიექტის, ასევე მანიფესტებისა და პერფომანსების სახით.

²⁴ მ. ლილუაშვილი, სუჯუნას წმ. გიორგის ეკლესია: ისტორია და არქიტექტურა, *საქართველოს სიძველენი*, 2017, #20, 23-ე სქოლიო, 83, 262.

²⁵ ქართული სახვითი ლენინიანის ორიგინალურ არტეფაქტებზე მეზღუდული და რთული წვდომის გამო, წინამდებარე

ქართული სახვითი ლენინიანის გააზრება, ოფიციალური, წარდგენითი კომენტარების სახით, პირველად პრესამ დაიწყო, რომელიც იმხანად პარტიის უმთავრეს იდეოლოგიურ ბერკეტს წარმოადგენდა. გამოქვეყნებული წერილები მოსალოდნელზე ნაკლები აღმოჩნდა, თუმცა, მოვლენის მიმართ დამოკიდებულების დასადგენად სრულიად საკმარისი²⁶. 1950-იანი წლების წერილები თითქმის არ განსხვავდება ერთმანეთისგან: სახვით ხელოვნებაზე შედგენილ სტატიებში ყველაზე ნაკლებად სწორედ ნაწარმოებთა მხატვრულ სპეციფიკაზეა საუბარი – ხვავრიელად მოცემული იდეოლოგიური კლიშეების, მარქსიზმის თეორიის მაღალფარდოვანი ფრაზეოლოგიისა და ლიტერატურული ლექსიკის მოძალების შემდეგ, მწირი სტილისტური შეფასებები იშვიათად იქცევა ყურადღებას. წერილების პათოსის მიხედვით, ხელოვანთა ომისშემდგომმა, ახალმა თაობამ „დიდი სიყვარულით და გატაცებით“ დაიწყო ლენინურ მოტივებზე მუშაობა, რადგან მათთვის ვლადიმერ ულიანოვის სახე „მთაგონების უშრეტ წყაროდ“ და „შემოქმედებითი წინსვლის მძლავრ სტიმულად იქცა“. წერილებს, რა თქმა უნდა, აგვირგვინებდა ლენინის სტანდარტული ეპითეტები – „გენიალური მოაზროვნე“, „მსოფლიო რევოლუციური მოძრაობის ბელადი“, „უმაგალითო ორგანიზატორი“, „უდიდესი ტრიბუნი“ და სხვ.

პერიოდულ მასალებს აერთიანებს თანმხლები რეპროდუქციების დაბალი ბეჭდვის ხარისხი, რომელთა წარმოდგენის ფორმაც უკიდურესად მინიმალიზირებულია – მითითებულია მხოლოდ ავტორი და კონკრეტული ნაწარმოების სახელწოდება. ამ სტატიებიდან მკითხველი იშვიათად გებულობს თუ როგორაა ლენინი დახატული, მაგრამ ყოველთვის ჩანს, თუ ვინ და როგორ ხატავს რევოლუციის ბელადს. მსგავსი მახასიათებლები ნარჩუნდება შემდეგ ათწლეულშიც, თუმცა, 1960-იანი წლების წერილებს მეტი პროფესიონალური მიდგომა და პერსონალურ დამოკიდებულებებზე მეტი მინიშნებები გამოარჩევს. დროთა განმავლობაში

წერილიც პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებულ რეპროდუქციებს ეყრდნობა, რაც, თავის მხრივ, მხოლოდ პირობითი განზოგადების საშუალებას იძლევა. რეპროდუქციების პირველწყაროების გამოვლენა/შესწავლაზე ორიენტირებული კვლევები, ცხადია, შეცვლის დაკვირვებათა საერთო სურათს.

²⁶ ვ.ი. ლენინის სახე ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში, *მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში*, თბ., 1969. აღნიშნულ ბიბლიოგრაფიულ საძიებელში სახვითი ლენინიანის შესახებ 16 წერილია გაერთიანებული.

ვლობაში სახვითი ლენინიანის შესახებ სტატიები ნაკლები სიხშირით, თუმცა გაზრდილი მოცულობებით ქვეყნდებოდა.

სახვითი ლენინიანის პრესიდან ერთ-ერთი პირველი წერილი ლენინისა და სტალინის მეგობრობის ამსახველ ექსპოზიციას ეთმობა, რომელიც მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალთან არსებულ მუზეუმში 1950 წელს გაიმართა²⁷. წერილის რადიკალიზირებულ დემაგოგიასთან ერთად, დამახასიათებელია ცალკეულ ნამუშევართა ვრცელი, ფორმალური სახელწოდებები. მხატვრული განყოფილების მთავარ ფერწერულ ექსპონატებად დასახელებულია ი. ვეფხვაძის „ტამერფორსის კონფერენციაზე“ და „1917 წლის აჯანყების ხელმძღვანელობისათვის არჩეული პარტიული ცენტრი“, აპ. ქუთათელაძის „რსდმპ-ის სტოკჰოლმის მეოთხე ყრილობაზე“, უ. ჯაფარიძის „აპრილის კონფერენციის კულუარებში“, კ. ზდანევიჩის „ლონდონის ყრილობაზე“ და წერილის ავტორის მიერ გამოფენის საუკეთესო ტილოდ მიჩნეული – პ. ბლიოტკინის „კრაკოვში შემდგარი ცენტრალური კომიტეტისა და პარტიულ მუშათა დეკემბრის თათბირის დელეგატების ჯგუფი 1912 წელს“.

ქართულ სახვით ლენინიანას საკმარისად გამუქებულად არ მიიჩნევდა შალვა კვასხვაძე²⁸, რომლის 1966 წლის წერილიც ქართული სახვითი ლენინიანის ერთ-ერთ ყველაზე დამაჯერებელ მიმოხილვას წარმოადგენს. სტატიაში ამომწურავადაა მითითებული ყველა ფერმწერის სახელი, რომელთაც იმ დროისთვის საკუთარი წვლილი ჰქონდათ შეტანილი ლენინიანის მხატვრულ ფონდში²⁹. ავტორი ღიად საუბრობს საბჭოთა კულტურის ცნობილ პრაქტიკაზე – წარმატებულ თემატურ ნაწარმოებთა ტირაჟირების შესახებ. ქართული ფერწერული ლენინიანის ცნობილი ტილოები ასლების სახით შიდა საკავშირო დიპლომატიის სასაჩუქრე ნუსხაში შედიოდა, რომელსაც სოციალისტური საქართველოს ხელმძღვანელობა საგანგებოდ გადასცემდა ქვეყნის საპატიო სტუმრებს, ან საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებით, უგზავნიდა მეზობელ თუ შორეულ მოძმე რესპუბლიკებს. ასეთ შემთხვევად დასახელებულია

ა. ვეფხვაძის ტილო „ლენინი უსმენს მუსიკას“, რომლის სამი ასლიდან ერთი საჩუქრად გადაეცა მოლდავეთის, ორი კი ბალტიისპირეთის ქვეყნების პარტიულ ორგანოებს³⁰. სწორედ მხატვრულ ნაწარმოებთა ასლების მასობრივი გემიური დამზადება მოიწოდებოდა საბჭოთა მხატვრების არსებობის მთავარ წყაროდ – სხვადასხვა დაწესებულებებისა თუ ორგანიზაციების „მხატვრული გაფორმებისათვის“ ან მოსახლეობაში გასაყიდად შექმნილ ასლებს ხელოვნება სამომხმარებლო საქონლად უნდა ექცია³¹. რუსი მკვლევრის, გ. იანკოვსკაიას დაკვირვებით, სოცრეალიზმის ხელოვნება საბჭოთა იმპერიის რიგითი ადამიანისათვის ცნობილი იყო არა ორიგინალების, არამედ ცუდი ხარისხის რეპროდუქციებისა და ასლების სახით³².

„საბჭოთა ხელოვნებაში“ ლენინის დაბადების 100 წლის იუბილესთან დაკავშირებით გამოცემული წერილი ქართული სახვითი ლენინიანის ერთ-ერთი ბოლო სარედაქციო მიმოხილვაა³³. საიუბილეო პათოსს თვალსაჩინოდ ავლენს სტატიის ფორმატი (გადაჭარბებული მოცულობით), სოცრეალიზმის ნორმატიული ლექსიკის მოჭარბება და თვითკმაყოფილი ილუსტრაციული აღწერები, რომელიც, როგორც ჩანს, ლენინიანის პუბლიცისტური აპოთეოზის მახასიათებლებად უნდა აღქმულიყო.

„ცდებიან ის მხატვრები, ვინც ლენინის პიროვნებას ისტორიულ-არქაულ საბურავს აძლებენ, ვინც ლენინს წარმოისახავენ ისე, როგორც რევოლუციის პირველი წლების ფერტილოები გვაცნობენ <...> ვ.ი. ლენინი წარსულის შვილი არაა. იგი საზოგადოებრივი განვითარების ყოველი ეპოქის წინმაველია

³⁰ იქვე.

³¹ აღმოჩნდა, რომ სსრ მხატვართა კავშირებთან არსებული მხატვრული ფონდები ასლის შესრულებაში უფრო მეტს იხდიდნენ, ვიდრე ორიგინალზე მუშაობისას, რაც არაერთი „ჩუმი“ სკანდალის მიზეზი გამხდარა. ტენდენციურ ხასიათს ატარებდა ასლების განფასების პოლიტიკაც. მაგ., ა. ქუთათელაძის სურათის მიხედვით შექმნილი ასლი („ამხანაგი სტალინი ბათუმში ხელმძღვანელობს დემონსტრაციას“, ტ/ზ, 135 /200) განფასებით (3960 რუბლი) გაცილებით აღემატებოდა ი. რეპინის, ვ. სურიკოვის და სხვა ნომინირებულ ფერმწერთა მხატვრულ ასლებს. Г. Янковская, *Социальная история изобразительного искусства в годы сталинизма: институциональный и экономический аспекты*, автореферат диссертации, Том. гос. ун-т, 2008; ონლაინ პლატფორმა sun.tsu.ru

³² Г. Янковская, *Художник в годы позднего сталинизма: повседневная жизнь и(ли) идеология*; ონლაინ პლატფორმა journals.lub.lu.se.

³³ ო. ევაძე, ფერმწერთა ლენინიანა, *საბჭოთა ხელოვნება*, 1970, #4, გვ. 20.

²⁷ ლ. ავალიანი, უკვდავი სახე (ლენინი ქართულ სახვით ხელოვნებაში), *ლიტერატურა და ხელოვნება*, 1950, 23 აპრილი, გვ. 1.

²⁸ შ. კვასხვაძე, ლენინიანა ქართულ სახვით ხელოვნებაში, *ლიტერატურული საქართველო*, 1966, 24 ივნისი.

²⁹ იქვე.

და მისი წარმოსახვაც უპოქათა თანმიმდევრობის უნისონში უნდა ხდებოდა. ლენინი დღეს გარეგნობითაც ისეთია, როგორც იქნებოდა ფიზიკურად რომ ჩვენთან ერთად ეცხოვრა. ცხოვრობს კიდეც, რაკი იგი ჩვენს თანამედროვეობაში მოქმედებს და სულიერად და იდეურად ცხოვრობს. იდეური უკვდავია, ფიზიკური – მოკვდავი. ლენინი უკვდავია თავისი აზრებით, იდეებით, რადგან იგი პროგრესული კაცობრიობის იდეის სულიერი და ფსიქოლოგიური ეტალონია“.³⁴

* * *

საქართველოში ლენინის ამსახველი პირველი არტეფაქტი 1921 წელს საზეიმოდ გაიხსნა თბილისში. ის ეკუთვნოდა იმ რუს მოქანდაკეს, რომელიც ქვეყნის ბოლშევიკურ ანექსიაში მონაწილეობდა³⁵. კულტურული კოლონიალიზმის სიმბოლოდ დამკვიდრებული ბიუსტი საკავშირო მასშტაბითაც გამოირჩა, რამდენადაც ლენინის პირველ ქანდაკებად ითვლებოდა. სახვითი ლენინიანა საქართველოში და არა მხოლოდ, სწორედ სკულპტურით იწყება³⁶.

ქართული ლენინიანის ფერწერული ნიმუშების ადრეული ქრონიკისთვის საყურადღებოა შალვა კვასხვაძის ცნობა³⁷ იმის თაობაზე, რომ ლენინის გარდაცვალების დღეებში, ირაკლი გამრეკელს, კუბიზმის გავლენით, შეუქმნია ლენინის გრაფიკული პორტრეტი (სურ. 2). ლენინის პორტრეტი სინამდვილეში წყვილად პორტრეტს წარმოადგენდა, რომელზეც ლენინის გვერდით ბოლშევიკური პარტიის ერთ-ერთი წამყვანი მოთამაშე, ლევ ტროცკიც იყო გამოსახული³⁸. 1966 წლის წერილში

³⁴ იქვე, გვ. 28

³⁵ ლენინის პირველი ძეგლი თბილისში 1921 წლის 21 სექტემბერს დაიდგა მოქანდაკე ვ. სერგაევის მიერ, რომელიც მე-11 არმიას ჩამოჰყვა თბილისში. მ. კარბელაშვილი, ქართული ქანდაკება (1920-იანი წლები), *Ars Georgica*, სერია B, 2010; ონლაინ პლატფორმა georgianart.ge; ტერორის ტოპოგრაფია – საბჭოთა თბილისი, SOVLAB, თბ., 2011, გვ. 67-69.

³⁶ საბჭოთა კავშირში ლენინის სკულპტურული პორტრეტების შექმნა ბელადის სიცოცხლეშივე დაიწყო. ქართული სკულპტურული ლენინიანის ფორმირება 1923 წლის კონკურსით იწყება, რომელიც ლენინის მონუმენტის დადგმასთან დაკავშირებით გაიმართა თბილისში. ამ მხრივ, დარგის მთავარი კონტრიბუტორები იყვნენ ნ. ნიკოლაძე და ვ. თოფურაძე.

³⁷ შ. კვასხვაძე, ლენინიანა ქართულ სახვით ხელოვნებაში, *ლიტერატურული საქართველო*, 1966, 24 ივნისი.

³⁸ ქ. დარჩია, *ემა ლალაუჯა-უდიბერიძე*, თბ., 2018, გვ. 97-99. ი. გამრეკელის სახლ-მუზეუმის თანამშრომლების ცნობით, პორტრეტები ამჟამად საფრანგეთში, ერთ-ერთ კერძო კოლექციაში უნდა იყოს დაცული.

მხოლოდ ლენინის პორტრეტის მოხსენიება ცენტურის შედეგია, ვინაიდან 1930-იანი წლებიდან მოყოლებული, „ხალხის მტრად“ შერაცხული ლ. ტროცკის მოხსენება მოლაღატუბრივ და დასჯად ქმედებას წარმოადგენდა.

თბილისური მოდერნიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენლის მიერ ლენინის თემით დაინტერესება ავანგარდული ხელოვნებისა და საბჭოთა რევოლუციური ხელისუფლების ცნობილი ისტორიული ტანდემის გამოძახილად შეიძლება აღვიქვათ, რადგან ი. გამრეკელის კუბო-ფუტურისტულ სტილში შესრულებული ლენინის პორტრეტი არ წარმოადგენდა განკერძოებულ მოვლენას. საგულისხმო პარალელად ჩნდება მხატვარ ალექსანდრ მოგილევსკის ასევე კუბისტური ხედვით შექმნილი ლენინის გრაფიკული პორტრეტი, რომელიც ლენინის ხსოვნისადმი მიძღვნილ პირველ რუსულ ალმანახში გამოქვეყნდა. კრებულის წინასიტყვაობა ადრეულ 1920-იანი წლებში, კულტურული პოლიტიკისთვის დამახასიათებელი „ლიბერალიზმით“ არის საყურადღებო:

„ჩვენ ახლა შვეისწავლით ლენინს. და არ მინდა ჩვენი დიადი ბელადის ავტორთა ფიქრებზე შემოქმედება; დაე, ერთმა აღნიშნოს ან დაახასიათოს მისი ერთ-ერთი თვისება, და მისი ერთ-ერთი სწავლება; მეორემ კი იგივე საკითხი საკუთარი შეხედულებისამებრ გააშუქოს. ლენინის ქუბმარიტი პორტრეტი, სავარაუდოდ, შეიქმნება მას შემდეგ რაც, ცალკეული მხატვრები მისი პიროვნების საკუთარ თვალთახედვას შემოგვთავაზებენ, ზუსტად ისევე, როგორც ავითვისებდით ვლადიმერ ილიჩის დანატოვარს ყველაზე უკეთ მხოლოდ მაშინ, როდესაც მის მიერ წამოყენებულ საკითხებს სხვადასხვა კუთხით გააშუქებდით“³⁹.

ბოლშევიკურმა პარტიამ 1924 წლის 24 აპრილს გამოსცა დეკრეტი, რომელიც ხსოვნის უკვდავყოფის კომისიის სპეციალური ქვეკომიტეტი სპეციალური ნებართვის გარეშე კრძალავდა მასობრივი საინფორმაციო საშუალებებით ლენინის პორტრეტული გამოსახულებების (ფოტოს გარდა) შექმნას,

³⁹ Великий вожьд, М., изд. Комиссия помощи детям при Президиуме Моссовета, 1924, ონლაინ პლატფორმა little-histories.org. საგულისხმოა, რომ ი. გამრეკელის მსგავსად, მოდერნისტ მხატვარს წარმოადგენდა ა. მოგილევსკიც, რომელიც გასაბჭოებამდე „ბუბნოვი ვალეტის“ დაჯგუფების წევრი იყო. მოგვიანებით ორივე მათგანის შემოქმედება ფორმალისმის იდეოლოგიურ კლიშემ დათრგუნა და აკრძალა.

გაყიდვას და გამოქვეყნებას, მათ შორის, ფოტომონტაჟს, პლაკატებს, ფერწერულ ნამუშევრებს, ნახატებს, ბარელიეფებს და ბიუსტებს⁴⁰. ამიერიდან, რევოლუციის ბელადის გამოსახვა მხოლოდ უნიფიცირებული სქემების ფარგლებში იყო შესაძლებელი.

1920-იან წლებში, ლენინის კულტისა და სახვითი იკონოგრაფიის ჩამოყალიბების პროცესს საინტერესო ალეგორიულ გადაწყვეტით გამოხმაურა ირაკლი თოიძე თავისი ნამუშევრით „ილიჩის ნათურა“ (1927). ეს სურათი ქართულ ფერწერაში სოც-რეალიზმის წინასწარუწყებად შეიძლება მოვიხსროთ, როგორც რეალისტურ-ფიგურატიული მხატვრობის, კონიუქტურული იდეოლოგიისა და რეგიონალური კულტურული კოდების უზადო შერწყმის ნიმუში. „ილიჩის ნათურა“, რომელსაც დიდი წარმატება ჰქონდა პირველ საკავშირო გამოფენაზე („სსრკ ხალხთა ხელოვნების გამოფენა“, 1927), საბჭოთა პროსპერიტისა და ქართული პატრიარქალური საზოგადოების რიტუალური ურთიერთობის ერთგვარი ხატია. ახალი დროის ქართველ პროლეტართა ოჯახი აღტკინებით შეჭხარის პირმშოს თამაშს ელექტრონათურით, რომელიც ერთი მხრივ, ქვეყნის ინდუსტრიული აწყმოს სიმბოლოს, მეორე მხრივ, ვ. ი. ლენინის მხატვრულ ალეგორიას წარმოადგენს. ცნობილია, რომ ლენინი სოციალიზმის მშენებლობისათვის უპირველეს აუცილებლობად საბჭოთა კავშირის სრულ ელექტროფიცირებას მოითხოვდა. ამ მოწოდებას ქართული რეალობა პირველი ზემო ავჭალის ჰიდროელექტროსადგურის მშენებლობით გამოხმაურა (ზაპესი, 1927).

მხატვარმა თავისი დროის მასშტაბური სამრეწველო მიღწევა წარმოადგინა უძველესი სატახტო ქალაქის, მცხეთის სიახლოვეს აღმართული ჯვრის მონასტრის ფონზე. ამგვარად შექმნილ საკრალურ ქვეტექსტს პროფანულად აღრმავენ „წმინდა ოჯახად“ ნაგულისხმევი პროლეტართა ჯგუფი⁴¹. საინტერესოა, რომ 1930-იანი წლების მიწურული-სათვის, როდესაც მხატვარი ამ სურათის მეორე ვარიანტს ქმნის, მასზე ოჯახს და ელექტრონათურას სტალინის ფიგურით ანაცვლებს, რითაც ხარკს

უნდის იმ იდეოლოგიურ დაკვეთას, რაც საბჭოთა პანთეონში პოლიტიკური ელიტების ცვლას მოჰყვა. არანაკლებ საგულისხმოა, რომ „ილიჩის ნათურის“ მთავარი იდეოლოგემა – მცხეთის ჯვრის ტაძრისა და ლენინური მადლით მოსილი ელექტრონათურის საკრალური იგივეობა – მოგვიანებით არაერთხელ გამეორდება სხვადასხვა ფერმწერთა სურათებში. მაგალითად, ვალენტინ შერპილოვთან, რომლის ტილოც „და იქნება სინათლე“ (ტ/ზ, 130×200, 1960) ასახავს ლენინის მუშაობას ე. წ. „გოელროზე“, იგივე ელექტროფიკაციის გეგმაზე; ასევე ლადო გუდიაშვილის გრანდიოზულ ტილოზე – „ლენინის დღეები“ (ტ/ზ, 290×190, 1960), რომელზეც მცხეთის ჯვრის ფონზე, ლენინის ცნობილი მონუმენტური სკულპტურის (მოქანდაკე ი. შადრი) წინ სიმღერით მიმავალი კოლმეურნეები იყვნენ გამოსახული⁴².

ქართულ ფერწერულ ლენინიანას და ზოგადად, პრობაგანდისტული მხატვრობის ერთ-ერთ ადრეულ ნიმუშად წარმოდგება მცხოვანი ალექსანდრე მრევლიშვილის ერთ-ერთი უკანასკნელი ესკიზური სურათი – „დასვენების დღე“ (სურ. 3), რომელიც საგანგებოდ შეიქმნა გამოფენისთვის „პირველი ხუთწლედის მხატვრობაში“ (1933)⁴³. მხატვრის მცდელობა, ფეხი აეწყო ახალი იდეოლოგიური მოთხოვნებისთვის, საკმაოდ ტენდენციურად არის გადაწყვეტილი. სურათზე ნახევრადბნელი ოთახის ინტერიერში ახალფეხადგმული ბავშვის ცეკვით აღფრთოვანებული ოჯახია წარმოდგენილი. ამ ჟანრულ სცენაში ყურადღებას იქცევს კედელზე თვალსაჩინოდ მოთავსებული ლენინისა და სტალინის ერთობლივი პორტრეტი. სურათის საზრისი ნათელია: ოჯახის (ქართული საზოგადოების პერსონიფიკაცია) ყოველდღიური რიტუალები ხელდასხმულია პოლიტიკური ლიდერების ავტორიტარიზმით და „მზრუნველი“ მეთვალყურეობით.

მრევლიშვილის ესკიზში საბჭოთა ბელადების ერთობლივი სურათი ისტორიულ ფოტო-დოკუმენტაციას ეფუძნება – გორკებში⁴⁴ გადაღებულ

⁴⁰ იხ. *ДЕКРЕТ от 27 июня 1924 года О порядке воспроизведения и распространения бюстов, барельефов, картин и т. п. с изображением В. И. Ленина*; ონლაინ პლატფორმა *libussr.ru*

⁴¹ ნ. შინჭარაული, სოცრეალისტური პრელუდია და ქართული დაზგური ფერწერის მენტალური წრთვანა (1920-30-იანი წლების დასაწყისი), *სუქტრი*, #1, 2008, გვ. 37-49.

⁴² ლ. თაბუკაშვილი, ფუნჯით, ფანქრით, საჭრეთელით, *კომუნისტი*, 1960, 22 აპრილი.

⁴³ მ. დუდუჩავა, *ქართული საბჭოთა ფერწერა, ხელოვნება*, თბ. 1959, გვ. 30.

⁴⁴ მოსკოვის გუბერნიის ყოფილი მამული „დიდი გორკები“, სადაც 1949 წლიდან მოქმედებს სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმ-ნაკრძალი – „ლენინური გორკები“. „გორკები“ ლენინის რეზიდენციას წარმოადგენდა, სადაც ის გარდაცვა-

ერთ-ერთ ფოტოსესიას. ცნობილია, რომ სახვითი ლენინიანის იკონოგრაფიის პირველწყაროს სწორედ ფოტოგრაფია წარმოადგენდა და ლენინის ათიათასობით მხატვრული პორტრეტიც მისი რეალური ფოტოების მიხედვით სრულდებოდა. საბჭოთა მხატვრებისთვის ასეთ საყრდენ მასალას ქმნიდა ვ. გოლცევის რედაქტორობით გამოცემული „ლენინი: ალბომი. ასი ფოტოგრაფია“ (მოსკოვი/ ლენინგრადი, გამომც. გოსიზდატი, 1927), რომელიც 1970 წლის განახლებულ გამოცემამდე, ამ ტიპის ერთადერთ ფუნდამენტურ პუბლიკაციას წარმოადგენდა⁴⁵.

ფოტოდან შესრულებული ნამუშევრები ფოტოკალიკრებით ხშირად „სცოდავდა“. ამ მხრივ, გამონაკლისი არც ქართული ფერწერული ლენინიანა იყო. მაგალითად, 1960-იანი წლების პრესა ფოტო-ასლის ნიმუშად ასახელებს ა. ვეფხვაძის ტილოს „ლენინი ბავშვობაში“⁴⁶. ანალოგიურია ვ. მდივინსა და ზ. სამხარაძის ავტორობით შექმნილი სურათი „მიწა ხალხს უნდა ეკუთვნოდეს“, რომელზეც წინა პლანზე, მიწაზე ჩამომჯდარი და ჩაფიქრებული ლენინი მაღალ ჰორიზონტზე გამლილ ყამირს გასცქერის. ტილოს კომპოზიცია იდეურ კავშირშია ლენინის ინიციატივით გამოცემულ მიწის დეკრეტთან (1917 წ.), რომელმაც არსებითად განსაზღვრა საბჭოთა კავშირის მიწის პოლიტიკა – დეკრეტი არ ცნობდა კერძო საკუთრების უფლებას და დაქირავებულ შრომას. თუმცა, სურათზე იდეოლოგიურ საზრისზე მეტად ლენინის მოუხერხებელი, არადამაჯერებელი პოზა იქცევს ყურადღებას. ეს შემთხვევითი არაა, რადგან ის უხეშად იმეორებს ფოტოს, რომელზედაც კომინტერნის III კონგრესის სხდომების მსვლელობისას კიბეზე ჩამომჯდარი ლენინია აღბეჭდილი (კრემლში, ანდრეევსკის დარბაზში).

ისტორიული ფოტოების, ცნობილი ფერწერული და სულბტურული ნაწარმოებების სამოდულო ნიმუშებად აღიარებას გვერდით მოვლენად ექვა ორიგინალების პლაგიატური წარმოება და

ლებადაც ორი წელი ცხოვრობდა და მუშაობდა.

⁴⁵ სტალინიზმის წლებში ლენინის შესახებ ერთადერთი კრებული გამოდის – И. Рабинович, *Ленин в изобразительном искусстве*, Москва – Ленинград, 1939. მორიგი მასშტაბური ალბომი საგანგებოდ გამოიცა ლენინის 100 წლის იუბილეზე (*Ленин. Собрание фотографий и кинокадров в двух томах*, Москва, Искусство, 1970), რომლის 1980 წლის რეპრინტმა ლენინის იკონოსტასის ფუნდამენტური პუბლიკაციების ისტორია დაასრულა კიდევ.

⁴⁶ ლ. მიქაძე, ლენინის სახე – შთაგონების წყარო, *საბჭოთა ხელოვნება*, 1967, #1, გვ. 18.

შეუზღუდავი გამრავლება, რაც ხშირ შემთხვევაში, შორს იდგა მხატვრული ხარისხისგან. თუკი საკულტო თემების ავტორიტეტულობა, ერთი მხრივ, ხელოვანს მაღალ პოლიტიკურ და პროფესიულ პასუხისმგებლობას აკისრებდა, მეორე მხრივ, იგივე თემის „ხელშეუხებლობა“ უნიჭო შესრულების შემთხვევებში კრიტიკის შემწყნარებლურ დამოკიდებულებას უზრუნველყოფდა.

„ამ თემის (იგულისხმება ისტორიულ-რევოლუციური თემატიკა – ნ. ქ.) ამსახველ ნაწარმოებთა დიდი ნაწილი სუსტ შთაბეჭდილებას სტოვებს. ზოგი მათგანი, შეიძლება გადაჭრით ითქვას, სავსებით უმწეოა, თუმცა ისინი მაინც იყო ექსპონირებული გამოფენებზე, რაც იმითაც აიხსნება, რომ მაშინ ბრძოლა პროფესიული ოსტატობის ამდლებისათვის ვერ პოულობდა სათანადო გამობატულებას მხატვართა კავშირის მუშაობაში. ამიტომ მნიშვნელოვან შემთხვევებში მხატვრულ ნაწარმოებთა შეფასებისას გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მხოლოდ იდეურ-თემატიკურ მხარეს. ამ ცალმხრივობამ, ბუნებრივია, მეტად საგრძნობი ზიანი მიაყენა ქართული ხელოვნების ყველა დარგის განვითარებას“⁴⁷.

პორტრეტებისა და ალეგორიების შემდეგ, ქართულ ფერწერულ ლენინიანაში მრავალფიგურული რთული კომპოზიციები ჩნდება. ამ ისტორიული თემატიკის ქანრულ სცენებში ლენინი თავისივე „გენიალური მოწაფის“, სტალინის, საპატიო გარემოცვის წევრად გამოისახება. ახალი ხელი-სუფლების ლეგიტიმაციის აუცილებელი პირობა იყო ამხანაგ ლენინისა და ამხანაგ სტალინის „მეგობრობის“ ამსახველი „ისტორიები“, რისთვისაც სახვით ხელოვნებაში პარტიტორიის კონკრეტული ეპიზოდების შერჩევა დაიწყო – იძებნებოდა მხოლოდ ის „შეხვედრები“, სადაც სტალინის პოლიტიკური დომინაციის გამოკვეთა იყო შესაძლებელი. ეს ტენდენციები თვალსაჩინოდ გამოჩნდა სტალინის დაბადების 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო გამოფენაზე (1939 წ., 21 დეკემბერი)⁴⁸. ექსპონირებულ სურათებს შორის იყო:

⁴⁷ მ. დუღუჩავა, *ქართული საბჭოთა ფერწერა*, ხელოვნება, თბ., 1959, გვ. 35.

⁴⁸ 1939 წლის სტალინის საიუბილეო გამოფენის (მაღვა აღხა-ზიშვილი, სტალინი სახვითი ხელოვნებაში, *საბჭოთა ხელოვნება*, 1940, #1) საექსპოზიციო მასალა მაკ-თეთრი ჩანარების სახით გამოქვეყნდა ჟურნალის „საბჭოთა ხელოვნება“ 1939 წლის მე-12 ნომერში.

„ამხანაგ სტალინის შეხვედრა ამხანაგ ლენინთან ტიმერფორსში“ (ი. ვეფხვაძე, 1939), „აპრილის კონფერენცია“ (უ. ჯაფარიძე, 193?) და „თებერვლის თათბირი“ (პ. ბლიოტკინი, 193?)⁴⁹.

1930-იანი წლების „პარტიულ ტილოებზე“ ლენინის იერარქიულ ჩამოქვეითებას გარკვეულწილად განაპირობებდა იმხანად საქართველოს სსრ-ს ცეკას პირველი მდივნის, ლავრენტი ბერიას მეტად აქტიური დაწინაურება რეგიონის პროპაგანდისტულ იდეოლოგიაში. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ სახვით ხელოვნებაში სტალინის შემდეგ ყველაზე ხშირად სწორედ ლავრენტი ბერიას ხატი ფიგურირებს⁵⁰.

1950-იანი წლებიდან, როდესაც საბჭოთა პოლიტიკური პანთონი დესტალინიზაციის პირობებში რადიკალურად იცვლება, ლენინი „ძველი დიდებით“ უბრუნდება ნომენკლატურულ ტილოებს (სურ. 4). ლენინის იდეოლოგიურ რეაბილიტაციას, ამჯერად, მისი პარტიული ძალაუფლების მაღილებელი შეხვედრების დასურათება მოჰყვა. ამ რიგის სურათების პოლიტიკური გზავნილი იყო ლენინის, როგორც პარტიის მთავარი მამოძრავებელი ფიგურად წარმოჩენა. თუმცა, ქართულ ფერწერულ ლენინიანაში ამ თემას დიდი გამოხმაურება არ მოჰყოლია. რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის (რსდმპ) ყრილობათა ამსახველ თემატურ სემინტში დიდი მოცულობის სამუშაოები და მასთან დაკავშირებული ადამიანური და ფინანსური რესურსების მართვა, ე. წ. ბრიგადული მეთოდის საჭიროება და იდეოლოგიური გამოწვევები ანაქრონიზმად ჩაითვალა ხრუშჩოვისეული „დათბობის“ პერიოდიდან. გამონაკლისის სა-

ხით ჩნდება რეზო კუჭედმაძის („რსდმპ-ს მეორე ყრილობა“, 1958, ოქტომბრის რევოლუციის 40 წლისთავის საიუბილეო საკავშირო გამოფენაზე ქართულ პავილიონს წარადგენდა; ასევე „რსდმპ-ს მესამე ყრილობა“ (? წ.) და ჯოჯანი ვეფხვაძის („ვ. ი. ლენინი რსდმპ-ის მეორე ყრილობაზე ლონდონში“, ზ/ტ, 100 X130, 1970) ტილოები. ჯ. ვეფხვაძის სურათისგან განსხვავებით, ტექნიკურად სუსტად შესრულებულია მისი „წინამორბედის“ – რ. კუჭედმაძის ტილოები (სურ. 5), სადაც დელეგატთა ტრაფარეტულ მასებს და თავყრილობის იდეურ ბუნდოვანებას საინტერესოდ ავსებს ავტორის არაგულგრილი დამოკიდებულება არქიტექტურული ანტიურაჟისადმი (გოთური და შუა საუკუნეების ქართული სატაძრო ინტერიერების ამკარა ალუზიებით).

ქართულ ფერწერულ ლენინიანაში, როგორც ჩანს, ცალკე მიმართულებას ქმნიდა ჟანრული ლენინიანა. მიკვლევული მცირერიცხოვანი მაგალითებიდან შეიძლება დასახელდეს შ. მეტრეველის „ფრიადოსანი“ (1940), რომელზეც ბეჯითი სწავლისთვის ლენინის ბიუსტით დაჯილდოვებული ამაყი მოსწავლე და მისი სიხარულის გამზიარებელი და შესაგებებლად გამოსული ადამიანთა ჯგუფია გამოსახული. საკავშირო აქტუალობა იგრძნობა ს. კირაკოზოვის მიერ შექმნილი სურათზე „ლენინი ბავშვებთან ერთად გორკებში“ (ტ/ზ, 100 x 68, 1960). ეს უკანასკნელი რუსული ფერწერული ლენინიანის პოპულარულ სიუჟეტად ჩამოყალიბდა, რომლის იკონოგრაფიასაც საფუძვლად დაედო გორკებში, ლენინის საკუთარ დისშვილთან ერთად გადაღებული საოჯახო ფოტოები. ამ თემამ, სოკოლნიკებში საახალწლო ნაძვის ხის წვეულების მსგავსად, ათასობით სადიპლომომ ნამუშევარს მისცა დასაბამი. არანაკლებ გავრცელებული იყო ადფრთოვანებული ლენინის გამოსახვა კლასიკური მუსიკის, კერძოდ კი, ბეთჰოვენის მოსმენისას. პრესაში ხშირად იბეჭდებოდა ტ. ბარდაძისა და ა. ვეფხვაძის – „ლენინი უსმენს აპასიონატას“⁵¹.

⁴⁹ ჩამოთვლილი ნამუშევრები თემატურად ეხმიანება სრულიად რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის (რსდმპ) ისტორიულად მნიშვნელოვან შეხვედრებს, როგორც იყო ტამერსფორსის კონფერენცია (ფინეთი, 1905 წელი, 13-17 დეკემბერი), ე. წ. აპრილის კონფერენცია (პეტროგრადი, 1917 წელი, 24-29 აპრილი) და ე. წ. თებერვლის თათბირი (კრაკოვი, 1913 წელი, 10-14 თებერვალი).

⁵⁰ ი. ურუშაძე, საქართველოს მხატვართა საიუბილეო გამოფენა, *საბჭოთა ხელოვნება*, 1941, #3. ჟურნალის საილუსტრაციო მასალა საგულისხმოა ლ. ბერიას მხატვრული სახეების სიჭარბით. მათ შორისაა, ვლ. ხოფერიას – „ამხანაგი სტალინი და ლ. ბერია კოლმურნეებთან“, ი. ვეფხვაძის – „ლ. პ. ბერიას მოხსენება ოპერის თეატრში“ და „ლ. პ. ბერიას პორტრეტი“, პ. ბლიოტკინის – „ლ. პ. ბერიას პორტრეტი“, რ. თავაძის სკულპტურა – „ამხანაგი ლ. პ. ბერია ტრიბუნაზე“, კ. მერაბიშვილის სკულპტურა – „ამხანაგი ლ. პ. ბერიას პორტრეტი“ და სხვ.

⁵¹ ცნობილია, რომ ლენინმა ბეთჰოვენის ამ ნაწარმოებს მ. გორკის რძლის, ე. პეშკოვას ბინაში მოუსმინა პირველად, სადაც 1920 წლის ზამთარში, სალონურ გარემოში, კონცერტი გამართა პიანისტმა ისაია ლობროვიჩმა.

1970 წელს, ტრეტიაკოვის გალერეის შემსყიდველი კომისიის მიერ არჩეულ ტილოთა შორის მოხვდა იმხანად ცნობილი ქართველი ფერმწერის, გ. გელოვანის, სურათი „ვ. ი. ლენინი – რევოლუციის ბელადი“ (ტ/ზ, 250 × 209, 1969). ეს ტილო მხატვრის იმ ადრინდელ ნამუშევარს ეფუძნებოდა⁵², რომელმაც ქართულ ფერწერულ ლენინიანას საკავშირო მასშტაბით გაუთქვა სახელი (სურ. 6). გ. გელოვანმა პროფესიონალიზმით შესრულებული პროპაგანდული ციკლი ლენინის ლეგენდარულ კონსპირაციასთან დაკავშირებულ ე. წ. „რაზლივის“ თემაზე ააგო. ეს უკანასკნელი 1950-1960-იანი წლების საკავშირო ლენინიანაში პოლიტიკური დევნილობის რომანტიკულ ხატად დამკვიდრდა და საქართველოშიც ამ კონკრეტულ პერიოდში გახდა აქტუალური. როგორც ცნობილია, თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, 1917 წლის ზაფხულში, დროებითი მთავრობისგან დევნილი ლენინი არალეგალურად იმყოფებოდა რაზლივის ტბის მიდამოებში (ქ. სესტორეცკის ისტორიული რაიონი). სწორედ რაზლივის პასტორალურ სანახებში შეიქმნა ლენინის მთავარი თეზისები უკლასო საზოგადოების შენების შესახებ⁵³, რომლებიც ოქტომბრის გადატრიალების შემდეგ, ახალი ბოლშევიკური სახელმწიფოს სამოქმედო პროგრამად იქცა. რაზლივის პეიზაჟი, დევნილობის ასკეზა და პოლიტიკური თეზისები გურამ გელოვანთან იმ კომპოზიციურ-იდეურ კომბინაციად განვითარდა, რომელმაც მის ტილოებზე ლენინი კაცობრიობის მხსნელ ეულ დემიურგად აქცია (სურ. 7). თემის ორიგინალურ ვერსიად ითვლება ა. რილოვის მიერ რამდენიმე ათწლეულით ადრე შექმნილი ტილო – „ვ. ი. ლენინი რაზლივში 1917 წელს“ (1934).

⁵² გ. გელოვანის „ვ. ი. ლენინი რაზლივში“ (ტ/ზ, 220X190, 1960) მხატვრის მედალოსან ტილოთა შორის გამორჩეულია – სურათი დაჯილდოებულია სსრკ სამხატვრო აკადემიისა და სსრკ სახალხო მუერნეობის მიღწევათა გამოფენის ოქროს მედალებით. ასევე წარმოადგენდა საბჭოთა პავილიონის ერთადერთ „ლენინურ“ ტილოს 1963 წლის პარიზის ბიენალეზე.

⁵³ იგულისხმება ლენინის ნაშრომი „სახელმწიფო და რევოლუცია“, რომელიც ზამთრის სასახლის შტურმის შემდეგ, 1917 წლის 30 ნოემბერს გამოიცა. ეს ნაშრომი ანარქისტულ პამფლეტად მიიჩნევა (ძველი სამყაროს ტოტალური განადგურება & პროლეტარიატის დიქტატურის დეკლარირება), რომელიც ზუსტად ასახავდა იმ თვეების მანძილზე რუსეთის რევოლუციურ პროცესებს.

„თემა ლენინი რაზლივში ლენსაბჭომ დამიკვეთა, ხოლო კომპოზიცია და თვითონ მომენტი მე გამოვიგონე. კომუნისტებს მოსწონთ. ასეთ რამეს ჰეიზაჟისტიკან, თანაც ბებერი ჰეიზაჟისტიკან, არ ელოდნენ“⁵⁴.

ა. რილოვის სურათზე ლენინი წარმოდგენილია არა ისტორიულად დადასტურებული და კონსპირაციული მიზნით შეცვლილი გარეგნობით (გაპარსული უღვაშით, გლეხური სამოსით), არამედ ნაჩვენებია მოკლედ შეჭრილი წვერულვამით, თავსაბურავის გარეშე და ლაბადამოსხმული კლასიკური კოსტუმით. ლენინის ბურჟუაზიული იერი „რაზლივშინის“ იმ მოულოდნელ მხატვრულ კანონად იქცა, რომელზეც განსაკუთრებული მონდომებით და თავმოწონებით მუშაობდა მხატვართა არაერთი თაობა.

1950-იანი წლებიდან, „რაზლივის“ თემისადმი გაზრდილმა ინტერესმა გავრცობილი რედაქციების ხატვა წაახალისა: ჟანრული ელემენტებით გამდიდრებულ სურათებს ლენინთან თანაპარტიკულების საიდუმლო ვიზიტების ისტორია დაედო საფუძვლად⁵⁵. მათ შორის, გამორჩეულია სერგო ორჯონიკიძის როლი, რომელიც ორჯერ ესტუმრა დევნილ ბელადს. საგულისხმოა, რომ „რაზლივის“ თემატურ ჩარჩოში არც ერთ საკავშირო ერთეულში არ შექმნილა სურათი გ. ზინოვივის⁵⁶ გამოსახულებით. სინამდვილეში, სწორედ, „ხალხის მტრად“ შერაცხული და პოლიტიკურად დისკრედიტირებული ზინოვივი ლენინთან ერთად იყოფდა იძულებით თავშესაფარს 1917 წლის ივლისში.

ქართულ ფერწერულ ლენინიანაში „რაზლივის“ თემაზე გ. გელოვანის გარდა, იმუშავა კ. სანაძემ⁵⁷.

⁵⁴ ამონარიდი წერილიდან, რომელიც ა. რილოვმა მეგობარს, მხატვარ კ. ბაგაევსკის, გაუგზავნა; <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92.%D0%98.%D0%9B%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%B2.%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%B5.%D0%B2.1917.%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D1%83>

⁵⁵ ცნობილია, რომ დევნილობაში მყოფ ლენინს საიდუმლოდ ეწვივნენ თანაპარტიკელები – ს. ორჯონიკიძე, ი. სვერდლოვი და ფ. ძერჟინსკი.

⁵⁶ გრიგოლ ზინოვივი (1883-1936) – რუსი რევოლუციონერი, საბჭოთა პოლიტიკური მოღვაწე. ლენინის სიკვდილის შემდეგ, ბოლშევიკური პარტიის ლიდერობის ერთ-ერთ მთავარ კანდიდატად განიხილებოდა, მაგრამ 1930-იან წლებში გაჩაღებულ შიდაპარტიულ ბრძოლებს შეეწირა.

⁵⁷ კ. სანაძის „ვ. ი. ლენინი რაზლივში“ (ტ/ზ, 121X161, 1959 წ.) 1960 წლის ლენინის საიუბილეო ექსპოზიციამ იყო ჩართუ-

ლენინის თავშესაფარში ორი ვიზიტი საკმარისი აღმოჩნდა, რომ ეთნიკურად ქართველი ბოლშევიკი ს. ორჯონიძე „რაზლივის“ ქართული სერიებისთვის შთაგონების წყარო გამხდარიყო, როგორც რუსული რევოლუციური მოძრაობისა და ქართული ბოლშევიზმის ისტორიული კავშირის სიმბოლო. ამ თემატურ ჟრილს ირჩევდა ს. კირაკოზოვი, ა. ქუთათელაძე და ნ. აბესაძე, ხოლო აქაზდაკებდა ს. კაკაბაძე⁵⁸.

* * *

ქართული ფერწერული ლენინიანა ფართო სამომხმარებლო მხატვრულ პროდუქტს წარმოადგენდა, რომლის შექმნა-ტირაჟირების პროცესს პროფესიულად აფორმებდნენ დარგის წამყვანი ფერმწერები, მათ შორის, უ. ჯაფარიძე, პ. ბლიოტკინი, კ. სანაძე, ა. ვეფხვაძე, ა. ბანძელაძე, ჯ. ხუნდაძე, ზ. ლეჟავა და სხვ. მხატვართა ნაწილმა რეჟიმის ფარგლებში პროპაგანდისტული დაკვეთების შესრულება სტალინის ხატვით დაიწყო, თუმცა, პარტიული ხელისუფლების ცვლას ფეხდაფეხ მიჰყვა – ე. წ. პოსტსტალინურ პერიოდში იგივე ავტორები აქტიურად ხატავდნენ „ლენინებისა“. ასეთ დინამიკას ვხვდებით, მაგალითად, ი. ვეფხვაძის, უ. ჯაფარიძის, პ. ბლიოტკინის, დ. გაბიტაშვილის, დ. ვოლგინის და სხვათა შემთხვევაში. ცალკე საკითხია, თითოეულ ფერმწერი როგორ ხატავს ძველ და ახალ პოლიტიკურ კერპებს, რამდენად იცვლება მხატვრული ხელწერა შემოქმედებითი პირობების რეპრესიული შუზღუდვის კვალად, ან პირიქით (სურ. 8).

ე. წ. სტალინური ლიბერალიზაციის პერიოდიდან, ფერწერულ ლენინიანაში ახალი თაობის ეთნიკურ-საბუნებისმეტყველო მემკვიდრეები მოდიან, რომლებიც პროპაგანდისტულ სქემებში თამამად რთავენ მეტაფორულ-ალეგორიულ მოტივებს, მიმართავენ მხატვრული სახეების ეპიკურ-რომანტიზირებულ გადაწყვეტას – ლენინი ხდება რიტორიკული, მონუმენტური, გმირული პათოსით „დაძარღვული“⁵⁹. განახლებულ ფერწერულ ლენინიანას პასუხობს სურათის ფორმა-

ლი (ამჟამინდელი ადგილმდებარეობა უცნობია).

⁵⁸ ამ ნამუშევრების შავ-თეთრი რეპროდუქციები გამოქვეყნებულია ჟურნალში „საბჭოთა ხელოვნება“ (1958, #4).

⁵⁹ А. Бобриков, Маленький смешной помощник, Art1 – Visual daily; 22.05.2013; ონლაინ პლატფორმა art1.ru

ლური მახასიათებლებიც: ფრონტალურ-სტატიკური კომპოზიციები, ფიგურული გამოსახულებებით სურათოვანის სიბრტყის გაჭედვა და მათი ზედაპირთან მოახლოება, გამოკვეთილი რიტმულობა, რეალისტური ნახატის მონოლითურ-ლაპიდარული ხასიათი, გამსხვილებულ-უტრირებული პროპორციები და სხვ (სურ. 9). აღნიშნული პირდაპირ კავშირშია 1960-იანი წლებიდან გამოკვეთილ იმ მხატვრულ ტენდენციებთან, როგორცაა მეტი განზოგადებისა და ფერადოვანი ლაქებისადმი მიდრეკილება, დაზგური და მონუმენტური საწყისების სინთეზირება, ასევე მონუმენტურობასთან ხშირად გაიგივებული რეპრეზენტაციულობა და სხვა⁶⁰.

ფერწერული ლენინიანის სტაბილურობა და ერთფეროვნების სიმყუდროვე ხელშესახებ გარდაქმნას იწყებს. ორიგინალური, საავტორო ხედვები, რომლებიც შორს იდგა ლენინის იმხანად დამკვიდრებული მხატვრული კლიშეებისაგან (უკონფლიქტო, „კეთილი“ ლენინი), მკრეხელობად განიხილებოდა. ლენინის 100 წლის სიახლოვე გამოფენაზე ყველაზე სანახაობრივ ტილოდ იქცა ჯ. ხუნდაძის სურათი – „ათი დღე, რომელმაც შეძრა მსოფლიო“⁶¹. ჯ. ხუნდაძე ლენინური ციკლების უკვე აღიარებულ ავტორს წარმოადგენდა, ეს ნამუშევარი არ ყოფილა მისი დილექტანტური სურათი (მათი უმრავლესობა ლენინის მუზეუმის თბილისის ფილიალის მუდმივ ექსპოზიციამა ჩართული). რენესანსული მხატვრობის ალუზიებზე აგებული კომპოზიცია საკამათოდ მოეჩვენათ თბილისში. მაგრამ ეს ნამუშევარი თავისი მიდგომით ახლოს იყო საკავშირო მხატვრობის ახალ მისწრაფებებთან, როგორც იყო წარსულის მხატვრულ სტილთა რეკონსტრუქციები⁶².

⁶⁰ ნ. ყიფიანი, ქართული საბჭოთა გობელენის ხელოვნება (1960-1970-იანი წლები), სადისერტაციო ნაშრომი (ხელნაწერის უფლებებით), თბ., 2009.

⁶¹ „ავტორმა სრულიად ახალი, თითქოს მხატვრისათვის უჩვეულო მანერით შეკრა და დახატა რთული კომპოზიცია, რომელიც კამათსაც კი იწვევს მნახველში, მაგრამ შეუმჩნევლად და გულცივად არავინ არ სცილდება გრანდიოზულ, პოლიფონურად კომპონირებულ ამ მრავალფეროვან ფერტილოს“. ო. ეგაძე, ფერწერული ლენინიანა, საბჭოთა ხელოვნება, 1970, #4, გვ. 23; ჯ. ხუნდაძის ტილოს საფუძვლად დაედო ამერიკელი ჟურნალისტის, სამხედრო კორესპონდენტის, ანტიმილიტარისტისა და სოციალისტის, ჯონ რიდის ამავე სახელწოდების წიგნი, რომელიც ოქტომბრის გადატრიალებას თვითმხილველის თვალით აღწერდა.

⁶² ასეთად მოიაზრება დ. ჟილინსკის, ლ. კირილოვას, ი. რაკ-

„მამა, როცა ლენინს ხატავდა, ოქტომბრის რევოლუციის დროინდელ მუსიკას უსმენდა, რომელშიც იყო რაღაც მძაფრი და მონუმენტური. ამავე დროს, მამა დაინტერესდა რევოლუციის პერიოდის მოღვაწეებით. ახლა რომ ვუყურებ ამ სახეებს, შზარავს, ისეთი ძლიერია მათი იერი, თუ როგორია ეს შავი ენერგეტიკა. რას ემსახურებოდა და რა დანიშნულებაც ჰქონდა სხვა თემა, მაგრამ მხატვარი, თუკი ნამდვილი ხელოვანია, ტკბილ და ღამაურულ რევერანსებს არ აკეთებს“⁶³.

ამავე პერიოდიდან, ცალსახად ჩნდება იდეოლოგიურ ნორმატივებთან ღია დაპირისპირების პრეცედენტები. 1950-იანი წლების მიწურულიდან, საბჭოთა პერიფერიებში კულტურული განვითარების მრავალფეროვნება მხატვრული ინტელიგენციის შიდა დიფერენციაციის მიზეზი ხდება, რომელმაც განსაზღვრა ხელისუფლებასთან სხვადასხვა ქცევითი მოდელის შემუშავება – პირდაპირი მსახურებიდან „ღია კონფლიქტამდე“. ამ ცვლილებების საპასუხოდ ჩნდება მოთხოვნა იგავურ თხრობაზე, ყალიბდება სუბკულტურები და სხვა⁶⁴.

შინაგანი კონფლიქტის ტვირთს საბჭოთა ავანგარდში მდგომი არაერთი ხელოვანი ატარებდა, რომელთა მხატვრულ იდენტობას სწორედ მათივე შემოქმედების წინააღმდეგობრივი ხასიათი განსაზღვრავდა⁶⁵. ოფიციალური სამსახურში ჩამდგარ ავტორებს „დაკვეთისა“ და შემოქმედებითი ხედვის ურთიერთმორგების დილემა უნდა გადაეჭრათ, რათა „საბჭოთა კომუნიკაციურ სისტემაში დამაჯერებლად გადართულიყვნენ“⁶⁶. ბოლოს და ბოლოს, შაბლონზე მუშაობა, ერთი მხრივ, ხსნიდა საავტორო პასუხისმგებლობის საკითხს, მაგრამ, მეორე მხრივ, ყურადღების მოდუნება რისკის შემცველიც შეიძლებოდა გამხდარიყო. სახვითი ლენინიანის ქართული ინვარიანტი ორმაგი მხატვრული სტანდარტების მოვლენად ჩამოყალიბდა, რომელშიც, როგორც ჩანს, ბუნებრივად თანაარსებობდა უნიჭო ეპიგონობა და შემოქმედებითი გაქანება, სისტემური ძალადობა და მხატვრული გამოწვევები.

შას, ს. მურადიანის, მოგვიანებით, ვ. რუსუ-ჩობანუს, ო. ფილატიჩევის და სხვათა ნამუშევრები.

⁶³ ნ. ჭინჭარაული, დაკარგული დროისა და გმირის ძიებაში, *Ars Georgica*, სერია B, 2018; ონლაინ პლატფორმა georgianart.ge

⁶⁴ Е. Раскатова, *Советская власть и художественная интеллигенция в 1964-1985 гг.*, автореферат диссертации, Москва, 2010, онлайн платформа cheloveknauka.com.

⁶⁵ Т. Круглова, *Соблазны соцреализма, попытки «зависти», упоение причастностью: о советском художественном конформизме, Неприкосновенный запас*, 2014, №4; онлайн платформа intelros.ru.

⁶⁶ იქვე.

NINO CHINCHARAULI

George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation

LENINIANA – THE FORGOTTEN PHANTOM OF GEORGIAN PAINTING

In 1920s, in the Soviet Union including Georgia the name of Vladimir Lenin became the herald of a new propagandistic culture. It is impossible to imagine the Soviet culture of totalitarianism without the phenomenon of Leniniana – a project that was based on a cult of a leader. This conjunctural project was launched in mid-1920s, however official collections were formed a bit later, in the 1930s. Leniniana was related to the privileged artistic circles which united a small group of famous, well-paid, influential artists with connections to the official authorities. Unlike thousands of the ordinary artists, these propagandist elite enjoyed monopoly on procuring and distributing the profitable state commissions and awards. However, regardless of social hierarchy the Soviet Leniniana required from the artists to strictly follow certain common iconography.

Universal standardization of Lenin's image led to industrial production of Leniniana paintings which were created by several generations of artists in culturally differentiated fraternal republics. The unified art of Leniniana should have served as a basis for cultural consolidation of multinational Soviet Union. It is noteworthy to mention that these were not artistic but the social categories of Leniniana (which had become a kind of lever for cultural politics) that became worth of paying attention – a fact that is not surprising if we consider its contribution to the ideological upbringing which made it an essential feature of the Soviet culture.

Formed under the auspices of the Socialist Realism, the “Georgian Soviet Art” was not based solely on unsightly ballast of mass production as many talented professional artists were interested in nomenclative thematic too. Their creative work determined the artistic significance of commissions made by the Communist Party, since ideology and local experience of artistic expression were organically merged in the best propagandistic works.

In Georgia the normative schemes for Leniniana paintings were “selective” in nature. The preference was given to certain thematic frameworks and ideological focus of the art works was altered according to the history of the regional Communist Party. Iconographic images originating from the metropolis of Moscow were “replaced” by cultural codes of Georgia. The latter feature is particularly noticeable in Leniniana paintings which initially included imitative elements that were later replaced with original creative content. Despite long-standing “Leninian” interventions, Leniniana did not manage to become part of the national identity in Georgian art.



1. ვ. ლენინი კომინტერნის III კონგრესზე, მარჯვნივ – ი. ბროდსკი, 1919
V. Lenin at the Third Congress of Comintern. On the right: painter I. Brodsky, 1919



2. ი. გამრეკელი, ვ.ი. ლენინი, 1924
I. Gamrekeli, V. I. Lenin, 1924



3. ა. მრეულიშვილი, დასვენების დღე, 1933
A. Mrevlishvili, Holiday, 1933



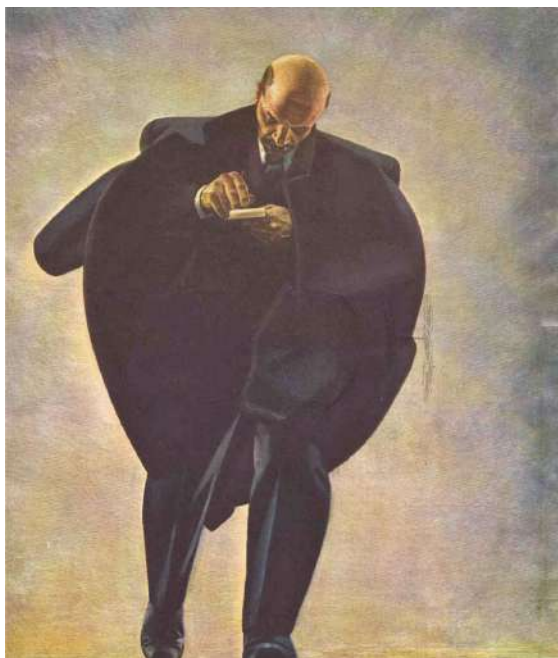
4. უ. ჯაფარიძე, ვ.ი. ლენინის პორტრეტი, 1958
U. Japaridze, Portrait of V. Lenin, 1958



5. რ. კეჭელმაძე, ვ.ი. ლენინის გამოსვლა რსდმპ II ყრილობაზე, 1957
R. Kechagmadze, V. Lenin's Speech at the Second Congress of People's Russian Social-Democrat Party, 1957



6. გ. გელოვანი, ვ.ი. ლენინი რაზლივში, 1960
G. Gelovani, V. Lenin in Razliv, 1960



7. გ. გელოვანი, ვ.ი. ლენინი – რევოლუციის ბელადი, 1969
G. Gelovani, V.I. Lenin – The Leader of Revolution, 1969



8. ი. ვეფხვაძე, ოქტომბრის შტაბი, 1969
I. Vepkhvadze, The October Headquarter, 1969



9. ზ. ლეჟავა, ლენინის კოჰორტა, 1970

Z. Lejava, The Cohort of Lenin, 1970