

Nino Khundadze

ნინო ხუნდაძე

University of Georgia

Tamaz Beradze Institute of Georgian Studies

საქართველოს უნივერსიტეტი

თამაზ ბერაძის სახელობის ქართველოლოგიის ინსტიტუტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

Georgian Culture of the 50s-60s of XX Century and its Historical Premises

XX საუკუნის 50-60-იანი წლების ქართული კულტურა და მისი ისტორიული წინამძღვრები

The turn of the 50s and 60s of XX century in Georgia was an era of significant changes in the spiritual life of the country, a new outlook and a new artistic approach appeared, which in its essence opposed the principles of Socialist Realism prevailing at that time.

The purpose of my report is to highlight the important changes taking place in the culture of Georgia at the turn of the that time, based on the comparative research of foundations of these changes – historical premises, here and abroad, and public consciousness, with the Fine Art of that period.

Keywords: Socialist Realism, Liberalisation, Contemporary Georgian Art, Beatnik Generation

საკვანძო სიტყვები: სოცრეალიზმი, ლიბერალიზაცია, თანამედროვე ქართული ხელოვნება, ბიტნიკების თაობა

კულტურის ისტორიაში გვხვდება პერიოდები, როდესაც მხატვრული შემოქმედების სხვადასხვა სფეროში მანამდე გაბატონებული მხატვრული პრინციპების ფონზე ახალი, დროის შესატყვისი მხატვრული ფორმის ძიების პროცესი შეინიშნება, რომელიც თანამედროვე ცხოვრების მოთხოვნებს ითვალისწინებს და მის რიტმსა და ხასიათს უკეთ გამოხატავს.

ერთ-ერთი ამგვარი პერიოდი საქართველოში XX ს. 50-60-იანი წლების მიჯნა გახლდათ – მნიშვნელოვანი ცვლილებების ხანა. ამ დროის მწერლობაში, სახვით ხელოვნებაში, მუსიკასა თუ თეატრალურ და კინოხელოვნებაში წარმოიჩნდა ახალი მსოფლმხედველობა და ახალი მხატვრული მიდგომა, რაც თავისი არსით უპირისპირდებოდა იმ დროს გაბატონებული სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს.

XX ს. 30-40-იანი წლების საქართველოს უმძიმესმა რეალობამ ქვეყნის შემდგომ განვითარებაზე არაერთგვაროვანი გავლენა იქონია. ძნელი წარმოსადგენია, თუმცა ფაქტია, რომ რეპრესიებითა და ომით დასუსტებულმა ქვეყანამ 50-იანი წლების ბოლოს კულტურული აღმავლობა განიცადა. როგორც ჩანს, ცხოვრების მძიმე პირობებმა და ფიზიკურ გადარჩენაზე ზრუნვისათვის „დაკარგულმა“ დრომ ახალგაზრდებში შინაგანი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა გააღვიძა და განათ-

ლებისა და სამყაროს მრავალმხრივი შეცნობის სურვილი გაუმძაფრა, რაც მთელი თაობის სულიერი და ინტელექტუალური განვითარების საწინდარი აღმოჩნდა. ამასთანავე, განათლებული და ნიჭიერი თაობისათვის დროისაგან მინიჭებულმა გარკვეულმა შემოქმედებითმა თავისუფლებამ მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ხელოვანთა მთელი პლედის ჩამოყალიბებაზე, რომელიც მრავალფეროვანი შემოქმედებითი ნიჭითა და დახვეწილი მხატვრული აზროვნების უნარით გამოირჩეოდა. მხატვრული შემოქმედების ყველა სფეროში მათი ერთდროული გამოჩენა თამამად შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მნიშვნელოვანი მოვლენა, მეტიც ახალი ეტაპი საქართველოს კულტურის ისტორიაში.¹

პოლიტიკური რეპრესიებისა და მეორე მსოფლიო ომის „შვილებს“, რომლებმაც „ჯოჯოხეთური“ ბავშვობა და ყრმობა განვლეს, 50-იან წლებში მოულოდნელმა პოლიტიკურმა პროცესებმა ქვეყნის განსხვავებული გზით განვითარების იმედი გაუჩინა, რაც ცხოვრების მიმართ არა მარტო ხელოვანთა, არამედ მთელი საზოგადოების რომანტიკული დამოკიდებულების საფუძვლადაც კი იქცა. ახალგაზრდა შემოქმედთა ამ თაობაში, რომლებსაც საუცხოო პედაგოგები ჰყავდა და 1910-20-იანი წლების კულტურის სახით მნიშვნელოვანი საფუძველი გააჩნდა (შუა საუკუნეების მხატვრულ ტრადიციის მიღმა), გამოიკვეთა განსაკუთრებული ინტერესი ნაწარმოებთა მხატვრული ენის, ფორმის, ზოგადად ფორმალური საშუალებების, მათი მრავალფეროვანი შესაძლებლობების მიმართ. აღსანიშნავია, რომ მხატვრული ძიების ეს პროცესი ლოკალური მოვლენა არ ყოფილა – საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა რესპუბლიკა მოიცვა. განსხვავებას თვითმყოფადი ნაციონალური ნიშნები განაპირობებდნენ, რაც ეროვნული მხატვრული სკოლების განვითარების და მხატვრთა შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმის, შემოქმედებითი თავისუფლების საფუძვლად იქცა. ამ საერთო ტენდენციას სტალინის გარდაცვალების შემდგომი პოლიტიკური პროცესები, „ცენტრში“ შემუშავებული საერთო, მოჩვენებითად „განახლებული“ იდეოლოგია და, ამავე დროს, სისტემაში გაჩენილი, ჯერ კიდევ უხილავი, ბზარები განსაზღვრავდა.²

იდეოლოგიაში „ლიბერალიზმის“ გაელვებამ 1950-იანი წლების ბოლოს კულტურის სფეროში მიმდინარე პროცესები ახალ კვალში ჩააყენა, და როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, ერთი შეხედვით შეურყეველი, „ურჩხული“ სისტემის დიდი დასასრულის საინტერესო დასაწყისად აქცია. ჩვენი მსჯელობა უმეტესად სახვით ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს ეფუძნება – იმ დროიდან, სადაც იწყება ე. წ. „დათბობა“ და გრძელდება მანამ, სანამ 1963 წელს გაჩნდება იატაკქვეშა ხელოვნება.

¹ აქ უპრიანია, გავიხსენოთ, რას წერს დიმიტრი თუმანიშვილი: „ამბობენ და წერენ კიდევ, რომ ქართულ კულტურას 1960-იან, 1970-იან წლებში აღმავლობა ჰქონდა – ეს არ არის სიმართლე. ქართულ კულტურას ამ დროს და ნებისმიერ სხვა დროსაც, ჰყავდა ბევრი ნიჭიერი მუშაკი – მწერლები, პოეტები, რეჟისორები, მხატვრები, მსახიობები – როგორ არ გყავდა? დღესაც გყავს და ხვალაც გვეყოლება, მაგრამ კულტურის აღმავლობა ნიჭიერი ადამიანების რაოდენობით კი არა, საშუალო დონით იზომება. ეს საშუალო დონე კი ყველაფერში თავდაღმართზე მიდიოდა – კატასტროფულად და, პირველ ყოვლისა, თვალსაწიერის, განათლებულობის, ურთიერთობის კულტურის თვალსაზრისით. იმის გარდა რომ რაღაც უნდა შექმნა, მეცნიერებაც და ხელოვნებაც კიდევ ამ შექმნილის აღქმას, ამ შექმნილის მეოხებით განმტკიცებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობას გულისხმობს, რომელიც სწორედ ამ დროს ჩვენთან სრულებით მოიშალა“ (თუმანიშვილი, 2020, გვ. 211). მიმაჩნია, რომ ეს მოსაზრება დროითი დისტანციიდან და საკითხის ზედმიწევნით განზოგადების საფუძველზე, სიმართლეს შეესაბამება, თუმცა ბოლომდე ვერ ვიზიარებ, რადგან მიმაჩნია, რომ 50-იანის ბოლო და 60-იანი წლების დასაწყისი იყო ის დრო, როდესაც საზოგადოების დიდი ნაწილი იყო შემოქმედი, მეორე დიდი ნაწილი აღმქმელი და მათი ურთიერთობა განმტკიცებული იყო ამ შექმნა-აღქმის უმნიშვნელოვანესი პროცესით. ეს პროცესი იმდენად მძლავრი იყო, რომ საზოგადოების მხოლოდ მცირე ნაწილი დარჩა მის მიღმა.

² სტალინის გარდაცვალების შემდგომ ნიკიტა ხრუშჩოვის მიერ „პიროვნების კულტის“ დამხობას ცალსახად თითქოს ბევრი რამ უნდა შეეცვალა. ხელოვნურ აკრძალვებს კულტურის სფეროში მაინც, ბოლო უნდა მოღებოდა. თუმცა, სსრკ მაშინდელ მთავრობას, მიუხედავად იმისა, რომ თითქოს გამოხდა, ტოტალიტარული სისტემის მოშლა სულაც არ სურდა. მათი განცხადებები და ქმედება ურთიერთგამომრიცხავი იყო. ცხადია, სურდათ სტალინის პოლიტიკის გაგრძელება, განსაკუთრებით კულტურის სფეროში, განაცხადეს კიდევ, თუმცა დაწყებული პროცესის შეჩერება ვეღარ მოხერხდა, რაზეც, როგორც ჩანს, მსოფლიო პროცესებმაც მოახდინა გავლენა.

როდესაც XX საუკუნის მეორე ნახევრის ისტორიულ მოვლენებს და მათ შედეგებს განვიხილავთ, უსათუოდ გასახსენებელია პოლიტიკაში, ეკონომიკასა და კულტურაში მიმდინარე რევოლუციური ხასიათის მოულოდნელი და რადიკალური პროცესები, რომლებიც 1950-იანი წლების ბოლოსა და 1960-იანი წლების მსოფლიოში განვითარდა და ამ პერიოდის სოციალურ-კულტურული ფენომენი განსაზღვრა. თვით ეს პროცესები, 1930-50-იანი წლების ისტორიული წანამდვრების საფუძველზე, საზოგადოებაში განვითარებულმა პროტესტის საერთო განცდამ განაპირობა და, მთელი სიმძლავრით მოიცვა აშშ. აღსანიშნავია, რომ აშშ გავლენა დასავლეთ ევროპის ქვეყნებზე, იაპონიასა და ავსტრალიაზეც კი იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ მოქმედება ყველგან ერთი მოდელით წარიმართა (ხუნდაძე, 2005, გვ. 114).

1960-იანი წლები იყო ეპოქა, როდესაც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი თაობა, რომელთაც ამერიკის შეერთებულ შტატებში „Baby Boom“-ის სახელით მოიხსენიებენ. ამ თაობას წილად ხვდა ძლიერი, მდიდარი და ყოველმხრივ დაცული ქვეყანა, რომელიც მათი მშობლების, მეორე მსოფლიო ომის დეპრესიისა და „ცივი ომის“ პირველ წლებში მოღვაწე ახალგაზრდების, „ინდუსტრიის ჯარისკაცების“ (კაკაბაძე, 1979, გვ. 20) მუყაითი შრომის, თვითდისციპლინისა და მომჭირნეობის შედეგად გაძლიერდა და ცხოვრების მაღალი სტანდარტი შეიძინა. გასაკვირია, თუმცა ფაქტია, რომ სიმდიდრესა და უსაფრთხოებაში გაზრდილი ახალი თაობისთვის მშობლების ცხოვრების ფორმა, მათი აზროვნება მიუღებელი აღმოჩნდა. სამოციანელებმა უდიდესი მნიშვნელობა მიანიჭეს შინაგანი, ინდივიდუალური თავისუფლების მოპოვებას, ისწრაფოდნენ სულიერის შემეცნებისკენ და იკვლევდნენ სხვადასხვა რელიგიას, არაფრად მიიჩნევდნენ მატერიალურ კეთილდღეობას, რითაც წინააღმდეგობაში აღმოჩნდნენ და დაუპირისპირდნენ მამათა თაობას. ეს დაპირისპირება რევოლუციურ აზროვნებასა და კულტურულ რადიკალიზმში აისახა. ისინი, ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროში რეალურ ცვლილებებს მოითხოვდნენ და პროტესტს გამოხატავდნენ განათლების, პოლიტიკის, ადამიანის უფლებების დაცვის ცალკეული საკითხების გამო, მთელ რიგ სამეცნიერო თუ ტექნიკურ, აგრეთვე ეკონომიკურ ნოვაციებთან ერთად შეიქმნა ალტერნატიული კულტურა. მუსიკაში რიტმ-ენ-ბლუზის და ფოლკის საფუძველზე ახალი მიმდინარეობები – როკ-ენ-როლი და როკი წარმოიშვა (ვუდი გატრი, ბობ დილანი, ელვის პრესლი, ჯენის ჯოპლინი, ჯიმი ჰენდრიქსი, The Bich Boys, და სხვ. (განსაკუთრებულად აღსანიშნავია The Beatles)). ამ პერიოდის პოპულარულ ლიტერატურაში კი ე. წ. „ბიტნიკები“ – ლიტერატურული რადიკალები, თავიანთ ნაწარმოებებში სოციალურ პრობლემატიკას ასახავდნენ და განიხილავდნენ (ჯეკ კერუაკი, ალენ გინზბერგი, უილიამ ბეროუზი და სხვა). ომის შემდგომ ვიზუალურ ხელოვნებაში გაჩნდა ახალი მიმდინარეობები – აბსტრაქციული ექსპრესიონიზმი – მარკ როტკო, ჯექსონ პოლოკი, ვილემ კუნინგი; პოპ არტი – რობერტ რაუშენბერგი, ენდი ვორჰოლი; კონცეპტუალური ხელოვნება, ნიუ იორკის სკოლა და სხვა. მოხდა ტრადიციულ ფასეულობათა გადაფასება, შეიცვალა ცხოვრების სტილი და კანონები. ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე ტურბულენტური პერიოდი ამერიკის ისტორიაში. ამ პერიოდში წარმოქმნილი მრავალი რევოლუციური იდეა – სექსუალური ლიბერალიზმი, კანაფის დეკრიმინალიზაცია, ცენზურის შესუსტება, დღესაც აგრძელებს არსებობას (Philips, 2012).

ახალგაზრდობის მიერ შინაგანი თავისუფლების მოპოვებისა და დამკვიდრებისაკენ სწრაფვა XX საუკუნის 50-60-იანი წლების მსოფლიოსათვის დამახასიათებელ, შეიძლება ითქვას, მისი თავისებურების განმსაზღვრელ მოვლენად იქცა და, როგორც ჩანს, მეორე მსოფლიო ომისა და ომის შემდგომი პოლიტიკის შედეგი იყო. ეს მოძრაობა უდაოდ ბუნებრივი და იმდენად მძლავრი აღმოჩნდა, რომ პოლიტიკურ-კულტურული თვალსაზრისით ჩაკეტილ და იზოლირებულ საბჭოთა კავშირზეც კი ჰპოვა გარკვეული ასახვა – უშუალოდ საბჭოთა კავშირისათვის დამახასიათებელი პოლიტიკური ვითარების ფონზე, თავისებურად განვითარდა.

საქბჭოთა კავშირში ამ დროისათვის ე.წ. „განვითარებული სოციალიზმი“ თავისი არსებობა-წინსვლის კულმინაციას აღწევს. 50-60-იანი წლების მიჯნიდან ის ერთ ადგილზე იყინება, ხოლო 60-იანი წლების მეორე ნახევრიდან კი უკუსვლას იწყებს და, თუ 30-40-იან წლებში სოციალიზმის

მშენებლობის ეპოქა თვისობრივად სახასიათო კულტურას ჰქმნის, 50-იანი წლებიდან ამ კულტურას სტაგნაციურ მდგომარეობაში აყენებს, ხოლო მის წიაღში, შეიძლება ითქვას, ფორმითა და შინაარსით მსგავსი, თუმცა არსობრივად სრულიად განსხვავებული ხასიათის კულტურა ვითარდება. ყოველივე ზემოაღნიშნული, ბუნებრივია, განაპირობა იმ ისტორიულ-პოლიტიკურმა პროცესებმა, რომელიც დამახასიათებელი იყო „განვითარებული სოციალიზმის“ კვდომის მდგომარეობისათვის.

სტალინის გარდაცვალებასთან ერთად ქვეყანაში ახალი ისტორიული პერიოდი დაიწყო. წინასწარ მისი ზოგადი არსის განსაზღვრავ კი შეუძლებელი იყო. სტალინის მემკვიდრეებს შორის, გარეგნული ერთსულოვნებისა და ეფექტური მმართველობის მიღმა, დაძაბული, შეიძლება ითქვას, დრამატული წინააღმდეგობა იმალებოდა. ხელისუფლება „ტრიუმვირატის“ – გ. მალენკოვის, ლ. ბერიასა და ნ. ხრუშჩოვის ხელში აღმოჩნდა. მთელი რიგი პოლიტიკური მოვლენების შემდგომ ნ. ხრუშჩოვმა უწინდელი თანამებრძოლები ჩამოიცილა და ქვეყნის მართვის განსხვავებული გზა შეარჩია (თუმცა, ხელისუფლებაში მაინც დარჩა მმართველთა ორი სხვადასხვა პოზიციის მქონე ჯგუფი). საბჭოეთის ახალმა ხელისუფლებამ უცხოეთთან ურთიერთობის ვაკუუმი შეავსო და თანდათანობით დაიწყო საზღვარგარეთის ქვეყნებთან კავშირების დამყარების მიმართულებით ქმედითი ნაბიჯების გადადგმა. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი მაინც 1930-იან წლებში რეპრესირებულთა რეაბილიტაციის პროცესის დაწყება იყო, რაც, მნიშვნელოვანწილად, ნ. ხრუშჩოვის პოპულისტური პოლიტიკით იყო ნაკარნახევი. ცხადია, საბჭოთა კავშირის პოლიტიკურ ხელმძღვანელობას საბჭოთა სისტემის შეცვლა არ სურდა და არც შეეძლო (გურული და სხვ., 2003, გვ. 180-181).

მთავრობის ახალმა ხელმძღვანელმა საბჭოთა კავშირში შექმნილ პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და სოციალურ პრობლემებს გამართლება მოუძებნა და ამ საქმეში ი. სტალინი და მისი გარემოცვა დაადანაშაულა. XX საუკუნის 20-30-იანი წლებისა და მომდევნო პერიოდის პოლიტიკური რეპრესიებიც ერთმნიშვნელოვნად სტალინსა და ლ. ბერიას „დაბრალდა“.

და მაინც, მიმდინარე პოლიტიკურმა პროცესებმა, სახელმწიფო მართვის „შერბილებულმა“ მეთოდებმა, საზოგადოებას დემოკრატიზაციის იმედი ჩაუსახა. ეს რწმენა ხალხში სკკპ XX ყრილობის (1956 წ.) გადაწყვეტილებების შემდეგ კიდევ უფრო გაღრმავდა, როდესაც ხრუშჩოვმა ოფიციალურად დაგმო სტალინის პიროვნების კულტი და საბჭოთა საზოგადოების დემოკრატიული განვითარების კურსი თავისებურად განსაზღვრა. სერიოზული ცვლილებები განხორციელდა საერთაშორისო პოლიტიკის მიმართულებითაც. ქვეყნის მეთაურმა სხვადასხვა საზოგადოებრივი წყობილების მქონე სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანაარსებობა „ცივი ომის“ ალტერნატივად განიხილა. ეს იყო ატომური ერის ჩიხიდან მსოფლიოს გამოყვანის პირველი რეალური შეთავაზება.

თუმცა, სოციალისტურ ქვეყანაში ე.წ. „დემოკრატიული“ მოვლენების განვითარების მიუხედავად, თავისუფალი ნების ყოველგვარი გამოვლინება მომენტალურად აღიკვეთებოდა.

თანდათან ცხადი ხდებოდა, რომ ხრუშჩოვის პოლიტიკა მარცხისათვის იყო განწირული; პოლიტიკური კურსის მოდერნიზაციამ სოციალისტური სახელმწიფოს იდეოლოგიური გამოფიტვის პროცესი დააჩქარა და ქვეყანამ დადმასვლა დაიწყო. აღსანიშნავია, რომ უშუალოდ ნ. ხრუშჩოვის შუამდგომლობით გადაიხედა ა. ჟდანოვის დადგენილებები კულტურის საკითხებზე (Жданов, 1957) და გადაწყდა, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებზე ცენზურის შესუსტება. ამ მოვლენის ფონზე გამოქვეყნდა კიდევ ა. სოლჟენიცინის ეპოქალური ნაწარმოები „ივან დენისოვიჩის ერთი დღე“. არსებული ცხოვრებისათვის ნონკონფორმიზმის, უთანხმოების და, მითუმეტეს, იატაკქვეშა ხელოვნების მნიშვნელობა ჯერ კიდევ უცნობი იყო. ოფიციალურად მიღებული დოქტრინის უგულვებელყოფა ხელოვნების განვითარების თავისებურებად აღიქმებოდა, რომელიც ადამიანისა და გარემომცველი სამყაროს დაუსრულებლად ცვალებადი ხასიათის ურთიერთობებით იყო განპირობებული (Молева, 1989, გვ. 26).

აღბათ, ამ მიზეზით, ე. ბელიუტინის სტუდიელების (სტუდია არსებობდა 1954-წლიდან) დიდი გამოფენის გახსნას მოსკოვში (1962 წლის აპრილი), კინოს სახლში ა. ტარკოვსკის ფილმის – „ივანეს ბავშვობა“, პრემიერა რომ დაამთხვიეს კინემატოგრაფისტებმა, მიხაილ რომმა „აღორძინების პროცესში მყოფი ხელოვნების დღესასწაული“ (Молева, 1989, გვ. 23) უწოდა (სტუდიელთა ნაწარ-

მოებების ანალიზი ცხადყოფდა, რომ მათ მხატვრულ მეთოდს მოდერნიზმის ტრადიციები ედო საფუძვლად). 1962 წლის ნოემბერში, სსრკ მეცნიერებათა აკადემიისა და არქიტექტორთა კავშირის თხოვნით მომზადდა სტუდიის მხატვართა გაფართოებული გამოფენა. ვერნისაჟი მათსავე შენობაში (მოსკოვში, დღევანდელ ა. სოლჟენიცინის ქუჩაზე, ტაგანკის რაიონი) გაიმართა და ისტორიაში „ტაგანკის გამოფენის“ სახელით შევიდა. ვერნისაჟს უამრავი სტუმარი, კულტურის სამინისტროს მიერ სპეციალურად მოწვეული კორესპონდენტთა კორპუსი და საბჭოთა ტელეოპერატორები ესწრებოდნენ, რომლებიც რეპორტაჟს ევრომაუწყებლობის შეკვეთით ამზადებდნენ.

მთავრობაში ორი განსხვავებული პოზიციის არსებობამ იჩინა თავი. მეორე დღესვე, მოსკოვის საქალაქო კომიტეტის კულტურის განყოფილებამ მოსკოვის მხატვართა კავშირის მოთხოვნით, რომელიც ცენზურის ფუნქციების განხორციელებას იმიზნობდა, გამოფენა დახურა და მეტიც, სტუდიელებს ნამუშევრები შენობიდან სასწრაფოდ გაატანინა. სამი დღის შემდეგ კი, ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილების თანახმად, კულტურის განყოფილების გამგემ ეს უზარმაზარი ექსპოზიცია ერთ ღამეში კვლავ ალადგენინა, თუმცა ახლა უკვე მანეჟის საგამოფენო დარბაზში, მხატვართა კავშირის საიუბილეო გამოფენის ფარგლებში. ახლად შექმნილი იდეოლოგიური კომისია სტუდიელთა მხატვრული მეთოდის გაოფიციალურებას გეგმავდა, სოციალისტური რეალიზმის „განშტოებად“ მის წარმოჩენას. იდეოლოგიური სტრუქტურების ეს ნაბიჯი ესთეტიკური კატეგორიების დამკვიდრებასა თუ განადგურებას როდი გულისხმობდა. ეს იყო „განსხვავებული აზრის“ პრეცედენტი, რაც თვით ხრუმჟოვის პოლიტიკური ცვლილებების გამოძახილად ჩაითვლებოდა. თუმცა გამოფენაზე მოულოდნელად გამოჩენილმა ნ. ხრუმჟოვმა ყველაზე მიუღებელი ფორმით დაგმო მხატვართა და მოქანდაკეთა ნამუშევრები¹.

ინტელიგენცია და მთავრობის აპარატის თანამშრომლები, ვინც თავს მოხვეული დოგმებისაგან ხელოვნების განთავისუფლებისა და მხატვრული შემოქმედების თავისუფალი განვითარების იდეას იზიარებდა, კულტურის სფეროში ამ უცაბედი დრამატული შემოზრუნების პროგრესული წანამძღვრების აღდგენის იმედს არ კარგავდა (Молера, 1989, გვ. 29).

სამწუხაროდ, ცოტა ხანში, 1963 წელს, ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზე, რომელიც იდეოლოგიის პრობლემებს მიემდგნა, ხრუმჟოვის „მოღვაწეობა“ „სრული მარცხით“ დასრულდა. ამ მოვლენებმა მნიშვნელოვნად განსაზღვრა საბჭოთა კავშირში დისიდენტური მოძრაობის წარმოშობა, რაც პლურალიზმის საბოლოო აღმოფხვრასთან ერთად 1960-იან წლებში განსაკუთრებით გაძლიერდა. ე. ბელიუტინის სტუდიისა და „ტაგანკის“ ვერნისაჟის ხმაურიანი ისტორია აღნიშნულ პერიოდში საბჭოთა კავშირის კულტურის სფეროში მიმდინარე წინააღმდეგობრივი პროცესებისა და „ცრუდემოკრატიის“ ამსახველი უტყუარი დოკუმენტია. მთავრობამ სტალინის რეჟიმი, მისი მმართველობის ფორმა ვერ დათმო და მიმდინარე მოვლენების ფონზე იმავე სახით ვედარც შეინარჩუნა. ამ გარემოებამ კულტურის სფეროში მხატვრული აზროვნების თავისებური ფორმის ჩამოყალიბება განსაზღვრა. 50-იანი წლების ბოლოსა და 60-იანი წლების დასაწყისში მოღვაწე შემოქმედებითი თაობის მნიშვნელოვანი ნაწილი ოფიციალური დოგმებისა და მოთხოვნებისაგან შეგნებულად და თანამიმდევრულად განთავისუფლდა. მათ, მხატვრული ძიების შედეგად შინაგანი თავისუფლების გამოხატვის საინტერესო ფორმებს მიაგნეს, რაც, იმავდროულად, არსებულ რეალობასთან მხატვრული შემოქმედების თავისებურ ადაპტაციას გულისხმობდა (ხუნდაძე, 2005, გვ. 117).

ოცდაათიანი წლების „კულტურულმა რევოლუციამ“ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები, მეტიც „ტოტალიტარული ხელოვნება“ (Golomstok 1990) დაამკვიდრა საბჭოთა საქართველოში. თუმცა აღსანიშნავია, რომ კულტურას, გარდა გარეგანი ფაქტორებისა, განვითარების შიდა იმპულს-

¹ „ტაგანკის“ გამოფენას თბილისში რამდენიმე წლით უსწრებდა (1957 წელი) ლადო გუდიაშვილის, გახმაურებული, რეტროსპექტული გამოფენა დღევანდელ ეროვნულ გალერეაში, რომლის ნებაც მთავრობამ დართო მხატვარს მრავალწლიანი პაუზის შემდეგ. დაათვალიერა რა გამზადებული ექსპოზიცია წინა საღამოს, ცენზურამ აკრძალა მეორე დღეს გამოფენის გახსნა. დილას გალერეასთან დამთვალიერებელთა უპრეცედენტო რაოდენობა შეიკრიბა. სტუდენტებმა (50-იანელმა მხატვრებმა) შენობის კარი ძალის გამოყენებით გახსნეს. ეს უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო საბჭოთა საქართველოს ისტორიაში.

სები, საკუთარი კანონზომიერებანი გააჩნია, რომელიც ძნელად ეგუება იძულებითი წესით თავს მოხვეულ დოგმებს, ამიტომ დროთა განმავლობაში თავი იჩინა ხელოვანთა თავისუფალმა ნებამ, რომელიც ფორმალური ხასიათის ძიებებში გამოვლინდა, რაც მალევე „ფორმალიზმად“ მონათლა და არა მხოლოდ ცენზურის, არამედ ტოტალური ტერორის გზით აღმოიფხვრა (დახვრიტეს სანდრო ახმეტელი, პეტრე ოცხელი, ევგენი მიქელაძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, მიხეილ ჯავახიშვილი და მრავალი სხვა).

პოლიტიკური რეპრესიები არც ომის შემდგომ პერიოდში შენელებულა: საქართველოს მთავრობამ ჟურნალების „ზევუდასა“ და „ლენინგრადის“ მსგავსად (1946 წ.) საჭიროდ სცნო ჟურნალ „მნათობის“ მუშაობის „გარდაქმნა“; სამხატვრო აკადემიასა და პედაგოგიურ მოღვაწეობას ჩამოართვა დავით კაკაბაძე; ლადო გუდიაშვილი „ფორმალისტად“ მონათლეს... 1955 წელს საბჭოთა საქართველოს მხატვართა კავშირის III ყრილობაზე ს. ქობულაძე თავის მოხსენებაში „საბჭოთა გრაფიკული ხელოვნება“, წერდა: „...სახესა და შინაარსთან ფორმის სრულ შეუსაბამობას ვხვდებით... რაც ფორმალიზმად გადაიქცევა...“. ლ. გუდიაშვილმა მიიღო მითითება სწორად შეერჩია თემატიკა და ძველი შეცდომებისგან დაეხსნა თავი. აქვე გაკრიტიკებულია ახალგაზრდა მხატვართა თაობა: „*მოდელირება, როგორც უმნიშვნელოვანესი, სხვათაგან გამორჩეული მიზანი, საგნის გამოსახულების აგების ტექტონიკურობასთან ორგანული შეხამების გარეშე აზრს კარგავს – გამომსახველობითი საშუალებების მიმართ ფორმალურ დამოკიდებულებად გადაიქცევა... სახვითი საშუალებებით გატაცება ხელოვნების მთავარ მიზანს როდი წარმოადგენს, მხატვრული სახის შექმნა შემოქმედებისადმი ფორმალური დამოკიდებულება... ხელოვნების ფორმალისტური ტენდენციები რეალიზმის ზოგადი ნიშნებითაა შენიღბული...“ (საქმე 87-3-365).*

ამ დოკუმენტების გაცნობისას თავისთავად ჩნდება ისეთი შეგრძნება, რომ ოფიციალური ორგანოს, ოფიციალურ ღონისძიებაზე, ოფიციალური პირი – ამ შემთხვევაში საქართველოს სამხატვრო აკადემიის დირექტორი, ვალდებულია ქვეყანაში „დამკვიდრებული“ იდეოლოგიის წინაშე, ოფიციალური კრიტიკის ფორმით „ხარკი“ გაიღოს. იგი აყენებს გარკვეულ მოთხოვნებს, იძლევა კონკრეტულ მითითებებს. ეს მოსაზრება პირველ რიგში თვით ს. ქობულაძის, როგორც მხატვრის პროფესიონალიზმსა და ოსტატობას ეფუძნება და, ამავე დროს, იმ ფაქტს, რომ XX ს. 50-60-იან წლებში მოღვაწე გრაფიკოსთა მთელი თაობა, რომელთა შემოქმედება თავისი არსით უპირისპირდებოდა იმ დროს გაბატონებული სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს ს. ქობულაძის აღზრდილი იყო.

ამ თაობის მხატვრებთან კერძო საუბრებში ირკვევა, რომ ცენტრთან შედარებით, ქვეყნის „პერიფერიებში“ ნ. ხრუშჩოვის „დათბობის“ პერიოდის¹ ფონზე შემოქმედებითი განვითარებისათვის შედარებით უკეთესი „პირობები“ იყო და ეს პროცესი, შეიძლება ითქვას, „უმტკივნეულოდ“ მიმდინარეობდა. სამხატვრო აკადემიიდან წინა წლებში, სხვადასხვა, სოციალისტური წყობისათვის მიუღებელი, საქციელის გამო გარიცხული სტუდენტები 50-იანი წლების მეორე ნახევარში აღადგინეს (მაგ. ლ. ცუცქირიძე, რომელიც ლადო გუდიაშვილის „გამოსარჩლების“ გამო იქნა გარიცხული) და მომდევნო წლებში, არაერთხელ შექმნილი უხერხული სიტუაციის მიუხედავად, აღარ გაურიცხავთ. ტალანტი, როგორც ჩანს, იდეოლოგიურ „მოთხოვნაზე“ მაღლა იდგა.

ცხადია, რომ რამდენიმე ათწლეულის მანძილზე, კულტურის აგიტაციურ-პროპაგანდისტული ფორმების მომძლავრების მიუხედავად, ქართულ კულტურას თვითმყოფადი მხატვრული სახე არ დაუკარგავს (ამის დასტურია თუნდაც მხატვრების – ლადო გუდიაშვილის, დავით კაკაბაძის, ქეთევან მაღალაშვილის, ელენე ახვლედიანის, ალექსანდრე ციმაკურიძის, დავით გაბაშვილის, ალექსანდრე ბაჟბეუქ-მელიქოვის, ვალენტინ შერპილოვის და სხვათა შემოქმედება) და სულ მცირე საშუალებაც კი, კონკრეტულ შემთხვევაში 50-იანი წლების ისტორიული ვითარება, საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ შემოქმედების ყველა სფეროში ერთიანი ძალით ეჩინა თავი და მის საფუძველზე საინტერესოდ განვითარებულიყო.

¹ Оттепель ამ პერიოდს ილია ერენბურგმა უწოდა.

აღსანიშნავია, რომ მხატვართა დიდმა ნაწილმა რეალისტური ტრადიციები გააგრძელა, თემატიკის შერჩევაშიც დროის მოთხოვნებისადმი ხარკის გადახდის მომენტი იგრძნობოდა, ასახავდნენ რა მოღვაწეობის ისეთ სფეროებს, რომელიც, თავისთავად, ყოველგვარ ლირიზმს მოკლებული იყო, რაც ერთი შეხედვით სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების მორჩილებად შეიძლება მივიჩნიოთ. თუმცა, ყოველი სურათი შემოქმედის თავისებური ინტერპრეტაციის ნიმუშია, ხშირად განსხვავებული სტილური თუ სახვითი თავისებურებებით, გამოხატვის ფორმის, მხატვრული საშუალებებისა თუ ხერხების მეტყველი, სხარტი, ყველაზე შესაფერისი ვერსიის ძიებას რომ ასახავს.

მხატვართა ამ მრავალრიცხოვან თაობას ჰუმანიზმი, ყოველდღიურ ყოფასა და საქმიანობაში „უმნიშვნელო მნიშვნელოვანისა“ და ლირიკულის აღმოჩენა, მაღალი ხელოვნების ტრადიციებისადმი ჭეშმარიტი ერთგულება, და მათ საფუძველზე სახვითი საშუალებების, მათი ახლებურად გააზრების მიმართ ინტერესი ახასიათებდა.

მოღვაწეობის დასაწყისშივე, ქართველი მხატვრები ალექსანდრე ზანძელაძე, ავთო ვარაზი, დიმიტრი ერისთავი, რევაზ თარხან-მოურავი, ედმონდ კალანდაძე, ზურაბ ლეჟავა, ჟანი მეძმარიაშვილი, თენგიზ მირზაშვილი, ზურაბ ნიჟარაძე, დინარა ნოდია, გურამ ქუთათელაძე, თეიმურაზ ყუბანეიშვილი, ლევან ცუცქირიძე, ჯიბსონ ხუნდაძე და სხვ. თვითგამოხატვის საუკეთესო ფორმებს ხალხურ შემოქმედებაში აღმოაჩენდნენ და სახოვანი მეტაფორის შესაქმნელად ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ საწყისებს იყენებდნენ. ხალხური ხელოვნების პლასტიკური სამყაროსადმი ინტუიციური თუ შეგნებული ლტოლვა მათ ფორმის თავისებური, ინდივიდუალური ინტერპრეტაციის საშუალებას აძლევდა. ფოლკლორულ-ნაციონალური ტრადიციები მხატვრის შემოქმედებით აზროვნებას განზოგადების ახლებური ფორმებისაკენ უბიძგებდა და გარკვეულ თემატურ თუ სტილურ გამოცდილებას, თავისუფლებას აზიარებდა¹, ამერიკული მუსიკის მსგავსად, ბლუზისა და ფოლკის საფუძველზე, როკი რომ წარმოიშვა.

სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულები უფროსი თაობის მხატვართა გვერდით თანდათან წამყვან ადგილს იკავებდნენ. მათი ნამუშევრები აღფრთოვანებისა და კრიტიკის, მოწონებისა და კამათის საგანი ხდებოდა (გვანარია, 1987, გვ. 86). საინტერესოა, რომ 1964 წ. თბილისში სსრკ სამხატვრო აკადემიის პრეზიდიუმის გასვლითი სხდომა ჩატარდა. ეს პერიოდი საბჭოთა იდეოლოგიის განმტკიცების მორიგ ტალღას დაემთხვა. სხდომას სსრკ სამხატვრო აკადემიის პრეზიდენტი ვ. სეროვი თავმჯდომარეობდა. სხდომის დასკვნით სიტყვაში მან მწვავედ გააკრიტიკა დასავლური მხატვრული მიმდინარეობები, ევროპული სწავლების მეთოდები და ბოლოს აღნიშნა: „სოციალისტური რეალიზმის მეთოდიდან გადახვევისა და მწირი თემატიკით (*мелкотемье*) გატაცების ცალკეული გამოვლინება ქართველ მხატვართა გარკვეული ნაწილის შემოქმედებაში, ისევე როგორც სხვა რესპუბლიკების მხატვართა შორისაც, აღინიშნა... თავიანთი ცხოვრება ნათლად, დამაჯერებლად და დიდი გატაცებით ყველა ქართველმა მხატვარმა როდი გამოხატა... ჩემი აზრით, სულერთი არაა რას ასახავ... ცხოვრების არსს ახალგაზრდა მხატვრები უფრო ღრმად უნდა ჩასწვდნენ“ (საქმე 84-5-21).

თემატიკის სიმწირის ქვეშ ახალი თაობის მხატვართა მიერ „ახალი გმირის“ ძიება და წინ წამოწევა იგულისხმებოდა. ეს „ახალი გმირი“ „ჩვეულებრივი ისტორიების“ ერთ-ერთი მოქმედი პირი „ადამიანური ადამიანი“ იყო (ანდრიაძე, 1987, გვ. 125). უბრალო, ყოველდღიურ ყოფით მოვლენებში ცხოვრებისეული სინამდვილის დოკუმენტური ასახვა შემოქმედთა მხატვრული ხედვის თავისებურებას განსაზღვრავდა. სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულები ძირითად ყურადღებას ნაწარმოებთა მხატვრულ მხარეზე ამახვილებდა. მათთვის მნიშვნელოვანი გახდა ლირებუ-

¹ თანამედროვე ხელოვნების განვითარებაში ეროვნული, ტრადიციული ფორმების მნიშვნელობაზე მიაჩნიათ ხელოვნებათმცოდნე დ. თუმანიშვილი და აღნიშნავს, რომ "მრავალი ტრადიციული ფორმა აწინდელ ადამიანთა სულისთვისაც საუკეთესო და ყველაზე სასარგებლო საზრდოა, საუკეთესო ნიადაგი, რომელზედაც კვლავ შეიძლება გაიხაროს გრძნობა-გონება... „ტრადიცია“... ღეროა, ყოველ დროს ერთი და იმავე წვეთით გაჟღერებული, თან კი სათითაოდ განუმეორებელ ფოთლებს და ყვავილებს რომ გამოისხამს“ (თუმანიშვილი 2001, გვ. 287).

ლებათა განსხვავებული სისტემა და ახალი გამომსახველობითი საშუალებები (ხუნდაძე, 2005, გვ. 118).

XX საუკუნის 60-იანი წლების ისტორიულ-კულტურული ვითარების ეს მცირე მიმოხილვა ფილოსოფოს ზურაბ კაკაბაძის სიტყვებით მიიწვევს დაგვარულო, რომელიც ეპოქალური ცვლილებების გარდაუვალ აუცილებლობას ისტორიულ კანონზომიერებად მიიჩნევდა: „კაცობრიობის ცხოვრება... ისტორიაა, სადაც ეპოქა ეპოქას ცვლის. ეპოქა რომ ეპოქას ცვლის, ეს იმას ნიშნავს, რომ ყოველ ეპოქას თავისი საზღვარი აქვს, თავის დროზე კრიზისულ სტადიაში შედის“. ხოლო შემოქმედი ადამიანი კი, მისივე თქმით, „განსაკუთრებული ინტუიციით გამოირჩევა და ამიტომ ცხოვრების ახალი იდეალის დანახვისა და ძველის კრიტიკული მხილებისა და უარყოფის მხრივ, ანუ ისტორიის ქმნის მხრივ, უკან არ მისდევს სხვებს, არამედ წინ მიუძღვის“ (კაკაბაძე, 1979, გვ. 60/236).

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ანდრიაძე, დ. (1987). ათწლეულების გზაგასაყარზე. „საბჭოთა ხელოვნება“, 19. თბილისი: საქართველოს კვლევითი ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა.
- გვახარია, გ. (1987). დიმიტრი ერისთავი – ფილმის მხატვარი. ალმანახი „კინო“. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- გურული, ვ., ვაჩნაძე, მ., შველიძე, დ., კირთაძე, ნ., წიწკოლაური, ა., ფირანიშვილი, პ. (2003). საქართველოს ისტორია XX საუკუნე. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, „არტანუჯი“.
- თუმანიშვილი, დ. (2001). „ტრადიციის რაობისათვის“. „წერილები, ნარკვევები“. თბილისი: „წმინდა ნინო“.
- თუმანიშვილი, დ. (2020). XX საუკუნის ქართული ხელოვნება და მისი ისტორიული კონტექსტი. თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია. შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდი. ISBN 978-9941-8-2248-3.
- კაკაბაძე, ზ. (1979). ხელოვნება, ფილოსოფია, ცხოვრება. ნარკვევები. თბილისი: „ხელოვნება“.
- საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნებისა და ლიტერატურის არქივი (1955), ფ. 87, აღწ. 3, საქმე 365. ს. ქობულაძე. მოხსენება „საქართველოს გრაფიკული ხელოვნება“.
- საქართველოს სახელმწიფო ხელოვნებისა და ლიტერატურის არქივი. ფ. 87, აღწ. 5, საქმე 21. Выездное заседание президиума Академии Художеств СССР.
- ხუნდაძე, ნ. (2005). XX საუკუნის ქართველ სამოციანელთა კულტურული ადაპტაციის საკითხისათვის. კულტურის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, XV, 98-105. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- Golomstok, I. (1990). Totalitarian Art: In the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the People's Republic of China. NY: Harper Collins Icon Editions, ISBN 10: 0064332667 ISBN 13: 9780064332668
- Phillips, L. (2012). Unfettered personal expression in the 1950s: the Beat Generation and the Abstract Expressionists <https://about.jstor.org/blog/unfettered-personal-expression-in-the-1950s-the-beat-generation-and-the-abstract-expressionists/>
- Жданов, А. (1952). Доклад о журналах “Звезда” и “Ленинград”. Москва: Госполитиздат.
- Молева Н. (1989). «Просто смотреть? Нет, чувствовать и мыслить!». Искусство. 11. Москва. 24-31.

References:

- Andriadze, D. (1987). Atts'leulebis gzagasaq'arze. [At the Crossroads of the decades]. „Sabch'ota khelovneba“, 19. Tbilisi: sakartvelos k'p' tsent'raluri k'omit'et'is gamomtsemloba.
- Guruli, V., Vachnadze, M., Shvelidze, D., Kirt'adze, N., Cockolauri, A., P'iranišvili, P. (2003). Sakartvelos ist'oria XX sauk'une. [History of Georgia, XX century]. Tbilisi: tsu gamomtsemloba, „art'anuji“.
- Gvakharia, G. (1987). Dimit'ri eristavi – pilmis mkhat'vari. [Dimitri Eristavi - set designer]. Almanakhi „k'ino“. Tbilisi: „sabch'ota sakartvelo“.
- Kakabadze, Z. (1979). Khelovneba, pilosopia, tskhovreba. Nark'vevebi. [Art, philosophy, Life. Essays]. Tbilisi: „khelovneba“.

- Khundadze, N. (2005). XX sauk'unis kartvel samotsianelta k'ult'uruli adap't'atsiis sak'itkhisatvis. K'ult'uris ist'oriisa da teoriis sak'itkhebi, XV, [For the Issue of Georgian Creatos Cultural Adaptation 1960's. Issues of History and Theory of Culture]. 98-105. Tbilisi: tsu gamomtsemloba.
- Sakartvelos sakhelmts'ipo khelovnebis da lit'erat'uris arkivi (1955), p. 87, aghts'. 3, sakme 365. s. kobuladze. Mokhseneba „sakartvelos grapik'uli khelovneba“. [Division of Art and Literature. National Archive of Georgia (1955). F. 87, D. 5, F. 365. Report of S. Kobuladze “Graphic Art of Georgia”].
- Sakartvelos sakhelmts'ipo khelovnebis da lit'erat'uris arkivi. p. 87, aghts'. 5, sakme 21. Vyezdnoe zasedaniye prezidiuma Akademii Khudozhestv SSSR. [Division of Art and Literature. National Archive of Georgia (1955). F. 87, D. 5, F. 21].
- Tumanishvili, D. (2001). „T'raditsiis raobisatvis“. „Ts'erilebi, nark'vevebi“. For the Essence of the tradition. Articles, Essey]. Tbilisi: „ts'minda nino“.
- Tumanishvili, D. (2020). XX sauk'unis kartuli khelovneba da misi ist'oriulik'ont'ekst'i. [XX Centure Georgian art and its historical context]. Tbilisis sakhelmts'ipo samkhat'vro ak'ademia. shota rustavelis erovnuli sametsniero pondi. ISBN 978-9941-8-2248-3.
- Golomstok, I. (1990). Totalitarian Art: *In the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the People's Republic of China*. NY: Harper Collins Icon Editions, ISBN 10: 0064332667 ISBN 13: 9780064332668
- Phillips, L. (2012). Unfettered personal expression in the 1950s: the Beat Generation and the Abstract Expressionists <https://about.jstor.org/blog/unfettered-personal-expression-in-the-1950s-the-beat-generation-and-the-abstract-expressionists/>
- Zdanov, A. (1952). Doklad o jurnalakh “Zvezda” i “Leningrad”. [Report on Journals "Zvezda" and "Leningrad"]. Moskva: Gospolitizdat.
- Moleva, N. (1989). “Prosto smotret’? Net, chuvstvovat’, I myslit’”. [Just watch? No, feel and think!]. Iskusstvo, Moskva, 11, 24-31.