

THE STORY OF ERECTING THE SHOTA RUSTAVELI STATUE IN TBILISI AND THE PRIORITIES OF THE COMPETITION

თბილისში შოთა რუსთაველის ქანდაკების დადგმის ისტორია და
საკონკურსო პრიორიტეტები ¹

TAMAR BELASHVILI

Giorgi Chubinashvili National Research Centre for
Georgian Art History and Heritage Preservation.
Chief Researcher
Atoneli str. 9, Tbilisi, Georgia, 0105
Apolon Kutateladze Tbilisi State Academy of Art
Associated Professor
Griboedov str. 22, Tbilisi, Georgia, 0108
+995557474422, tamarbelashvili@gmail.com
Orcid ID: 0009-0001-3706-7925

Abstract

On the 20th of August 1934, because of the USSR Georgian Communist Party's central committee's decision, The Shota Rustaveli Anniversary Committee was founded and it started functioning under The Georgian Council of People's Commissars. It was ordered to prepare for the 750th anniversary of Rustaveli. Among the many events that were planned to be held during the anniversary was the erection of the Rustaveli statue in Tbilisi too. The Anniversary Committee created the contest requirements and the contest itself was announced, where dozens of local and foreign authors took part. In the end, sixteen entries were chosen, the final choice of which became Konstantine Merabishvili's project. In 1937 the anniversary of Rustaveli was celebrated and the Anniversary Committee stopped functioning too, though the statue still hadn't been erected in Tbilisi by then. It was unveiled later on, in 1942, in the Luxembourg garden, and there were notable changes in the finished project, compared to the original version.

Extensive research is still required on the topic of the Georgian sculpture in the round. This especially refers to the works from the Soviet period. Most of the existing information about those art pieces is very biased. Considering the historical-cultural context, unbiased analysis of the events is the only right way of rethinking the past and overcoming the gap forcefully created in Georgian art's natural evolution process – the gap that's referred to as socialist realistic art.

¹ სტატია მომზადდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ ფუნდამენტური კვლევების კონკურსში დაფინანსებული პროექტის „XIX/XXსს.-ის ქართული ხელოვნების ისტორია“ (FR-21-8422) ფარგლებში.

In the case of socialist realism, only name tagging isn't enough. These processes need objective, thorough analysis and step-by-step research, which means comparativistic, also historical-art analysis with iconographical research methods and, of course, art-stylistic analysis.

The history of Georgian sculpture is unusually uneven. The pre-Christian sculpture in the round is fully replaced by relief upon conversion to Christianity. Sculpture in the round, as a new art form, returned in the late 19th century to Georgian reality, and in the 1930s, when the Rustaveli sculpture contest was announced, it was still referred to as one of the younger art forms. At the same time, the propaganda of monumental art is already in full power in the Soviet Union. The contest, being done with such background, gives a possibility to see the events in sum. The criteria which were used to choose the projects are interesting, alongside what it became to express and what was the goal of the contest, which compiled so many events in itself. As it's known, the Soviet ideologies didn't fancy Rustaveli, as he was a poet praising a king. This situation was changed radically in the early 1930s, which, of course, related to ideological reasons more than anything. During the contest, the Anniversary Committee participants were changed, the overall perception of art took a drastic turn and so did the criteria, rating it.

The story of the Rustaveli statue erection in 1935-1937 clearly depicts the process of the government trying to make artists work for the regime and doing it in a way that simultaneously applies to the people's interests and also fulfills a purely political order.

Key words: Shota Rustaveli; Sculpture; Rustaveli anniversary.

თამარ ბელაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი
გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული
კვლევითი ცენტრის მთავარი მეცნიერ-თანამშრომელი
თბილისი, ათონელი ქ., # 9, 0105, საქართველო
აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის
თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის
ასოცირებული პროფესორი
თბილისი, გრიბოედოვის ქ., 22, 0108, საქართველო
+995557474422, tamarbelashvili@gmail.com
Orcid ID: 0009-0001-3706-7925

აბსტრაქტი

1934 წელს 20 აგვისტოს საქართველოს კპ/ზ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით საქართველოს სახკომსაბჭოსთან დაარსდა შოთა რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტი. რომელსაც დაევა რუსთაველის 750 წლის იუბილეს მომზადება. იმ უამრავ ღონისძიებას შორის, რაც იუბილეს ფარგლებში უნდა განხორციელებულიყო იგულისხმებოდა თბილისში რუსთაველის ქანდაკების დადგმაც. საიუბილეო კომიტეტმა შეიმუშავა საკონკურსო მოთხოვნები და გამოცხადდა კონკურსი, რომელშიც ათობით ადგილობრივმა და უცხოელმა ავტორმა მიიღო მონაწილეობა. საბოლოოდ გადაირჩა თექვსმეტი პროექტი, რომელთაგან უპირატესობა კონსტანტინე მერაბიშვილის ნამუშევარს მიენიჭა. 1937 წელს საზეიმოდ აღინიშნა რუსთაველის იუბილე და ამ მიზნისთვის შექმნილმა საიუბილეო კომიტეტმაც, არსებობა შეწყვიტა. თუმცა რუსთაველის ქანდაკება ამ დროისთვის, ჯერ ისევ არ იდგა თბილისში. ის მოგვიანებით 1942 წელს დაიდგა ლუქსემბურგის სკვერში და ამასთან საპროექტო ვარიანტთან შედარებით, მკვეთრად სახეცვლილი.

ქართული მრგვალი ქანდაკებაის ისტორია, კვლავაც საფუვლიან კვლევას საჭიროებს. განსაკუთრებით ეს ეხება საბჭოთა პერიოდის ნამუშევრებს. მათ შესახებ არსებული მასალა უმეტესად ძლიერ ტენდენციურია. მოვლენების სწორი ანალიზი ისტორიულ-კულტურული კონტექსტის გათვალისწინებით, ერთდერთი მართებული გზაა წარსულის ადეკვატური გადაზრების და ქართული ხელოვნების თავისთავადი განვითარების პროცესში გაჩენილი იმ ხელოვნური, ძალისმიერი წყვეტის გადასალახად, სოცრეალისტური ხელოვნების სახელით რომ მოიხსენიება დღეს.

სოცრეალიზმის შემთხვევაში, მხოლოდ სახელდება არ არის საკმარისი. ამ პროცესებს ობიექტური, საფუძვლიანი ანალიზი და თანმიმდევრული კვლევა სჭირდება. აქ იგულისხმება როგორც კომპარატივისტული, ასევე ისტორიულ-მხატვრული ანალიზი, იკონოგრაფიულ კვლევის მეთოდთან და ცხადია მხატვრულ-სტილისტურ ანალიზთან ერთად.

ქართული ქანდაკების ისტორია უჩვეულოდ არაერთგვაროვანია. წინაქრისტიანულ მრგვალ ქანდაკებას ქვეყნის გაქრისტიანების შემდგომ სრულად ანაცვლებს რელიეფი. მრგვალი ქანდაკება როგორც ახალი მიმართულება ქართულ რეალობაში, XIX ს. -ის ბოლოდან ბრუნდება და 1930-იანი წლებისთვის, როცა რუსთაველის ქანდაკების კონკურსი ცხადდება, ის ჯერ ისევ ახალგაზრდა დარგებს შორის მოიაზრება. ამის პარალელურად კი მონუმენტური ხელოვნების პროპაგანდა უკვე მთელი ძალითაა ამოქმედებული საბჭოთა სივრცეში. მსგავსი განმაპირობებლების ფონზე ჩატარებული ასეთი დიდი მასშტაბის და მნიშვნელობის კონკურსი მოვლენების ჯამური სახით ჩვენების შესაძლებლობას ქმნის. საინტერესოა კრიტერიუმები რითაც შეირჩა ნამუშევრები, რის გამომხატველად იქნა მოაზრებული და რა ამოცანას ისახავდა მიზნად კონკურსი, რომელმაც სკუთარ ისტორიაში უამრავი მოვლენა მოსაზღვრა და დაიტია. როგორც ცნობილია საბჭოთა იდეოლოგიები არ წყალაბდნენ შოთა რუსთაველს როგორც მეფის მეხოტბე პოეტს. რადიკალურად შეიცვალა ამ მხრივ ვითარება 1930-იანი წლების დასაწყისში, რაც ცხადია უპირველესად, წმინდად იდეოლოგიური ხასიათის მიზეზებს უკავშირდებოდა. კონკურსის მიმდინარეობის პარალელურად განახლდა და შეიცვალა საიუბილეო კომიტეტის შემადგენლობა, გადასხვაფერდა დამოკიდებულება ზოგადად ხელოვნების ნაწარმოებებისადმი და მათი შეფასების კრიტერიუმები.

1935-1937 წლებში რუსთაველის ქანდაკების დადგმის ისტორია, ნათლად ასახავს პროცესს თუ როგორ ცდილობს სახელმწიფო ხელოვნება რეჟიმის სამსახურში ჩააყენოს, ამასთან ისე, რომ ერთი მხრივ ხალხის ინტერესებს მოარგოს და მიუსადაგოს და იმავედროულად წმინდად პოლიტიკური დაკვეთა შეასრულოს.

საკვანძო სიტყვები: შოთა რუსთაველი; ქანდაკება; რუსთაველის იუბილე.

შესავალი

1942 წელს გაზეთი „კომუნისტი“, ბეჭდავს მოკლე ინფორმაციას სახელწოდებით „რუსთაველის ქანდაკება კვარცხლბეკზე დადგეს“, სადაც ვკითხულობთ: „დამთავრდა უდიდესი პოეტის შოთა რუსთაველის ძეგლის აწევა და კვარცხლბეკზე დადგმა. უახლოეს ხანში დაიწყება მუშაობა ძეგლისა და მისი მომიჯნავე ფასადების ტერიტორიების გასაფორმებლად“ (კონუმისტი, 1942: N120).

თბილისის ერთ-ერთ ცენტრალურ მოედანზე, რუსთაველის ქანდაკების დადგმის იდეა უკვე დიდი ხანია განიხილებოდა. თუმცა პროცესი, რომელიც 1942 წელს სკულპტურის აღმართვით დასრულდა, რეალურად ბევრად ადრე 1934 წელს დაიწყო და დიდწილად „ცენტრის“ მიერ წარმოებული პროპაგანდისტული პოლიტიკის ნაწილი იყო (ბელქანია, 2016 :68). დღეს აღარავისთვისაა უცხო, რომ ამ ქმედებით საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ბელადი საკუთარი იდეალური „იკონოგრაფიისთვის“ ბრწყინვალე ფონური სივრცის შექმნას ცდილობდა. მსგავსი ტიპის მმართველობის და მმართველთა დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი კი, როგორც ისტორია ცხადყოფს, ცალსახად ერთგავროვნაია – მათთვის ხელოვნება მოდელირებული რეალობის შესაქმნელად აუცილებელი პროპაგანდის ერთ-ერთი ყველაზე ქმედითი იარაღია და მეტი არაფერი.

აქ გასათვლისწინებელია, რომ გასული საუკუნის, 20-იანი წლების მიწურულს და 30-იანების დასწყისში, რეჟიმის პოზიციები ჯერ კიდევ არ იყო ისეთი მყარი, როგორც ეს მოგვიანებით, უკვე განხორციელებული რეპრესიების შემდეგ.

პროცესი კომპლექსურია და უამრავ შემადგენელს მოიცავს. ამ თვალსაზრისით გამორჩეულად საინტერესოა მთავრობის განსაკუთრებული მოწადინება, რუსთაველის 750 წლის იუბილეს მოწყობა-ჩატარების თაობაზე. საუბარია ავტორზე, რომელსაც, როგორც მეფის კარის პოეტს, ბოლშევიკები მიზანმიმართულად აკნინებდნენ. „მონუმენტური პროპაგანდის ლენინისეული გეგმის“ მიხედვით კი, შოთა რუსთაველისთვის ქანდაკების დადგმა, საერთოდ კლასობრივი მტრის განდიდების ტოლფასი ქმდება იყო. თუმცა მას შემდეგ, რაც სტალინის პოზიციების გასამყარებლად საქართველოს მდიდარი ისტორიულ-კულტურული წარსულის წარმოჩენა გახდა საჭირო ვითარება ერთბაშად შეიცვალა და რუსთაველის 750 წლის იუბილეს დაიგეგმა.

მეთოდები:

წარმოდგენილ კვლევაში გამოყენებულია მსგავსი ტიპის მასალაზე მუშაობისას საყოველთაოდ მიღებული და აღიარებული კვლევის არაერთი მეთოდი. იგულისხმება ფორმის ანალიზი, რადგან უმთავრეს საკვლევ ობიექტს ვიზუალური გამოსახულებები ქმნის. ამასთან გამოიყენება კომპარატივისტული კვლევის მეთოდი. ცხადია, როგორც უმეტეს შემთხვევაში, ამჯერადაც მოვლენის განკერძოებით, იზოლირებულად შესწავლა, მისი თანადროული ზოგადისტორიულ-კულტურული კონტექსტის გათვალისწინების გარეშე, წარმოუდგენელია. ამასთან ამ დროს არის საფრთხე არასწორი დასკვნების გაკეთების.

აქ მნიშვნელოვანია საკუთრივ შოთა რუსთაველის ქანდაკების თბილისში დადგმის საკითხი. რომ არაფერი ვთქვათ მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართველ ხელოვანთა თუ საზოგადო მოღვაწეთა წადილზე, შოთა რუსთაველის ქანდაკების შექმნა-აღმართვის თაობაზე; საკმარისია აღინიშნოს, რომ მე-19 საუკუნიდან მოყოლებული ქართულ პრესაში ჩნდება წერილები, სადაც პერიოდულად განიხილება ეს თემა. საკითხი მარტივად მოსაგვარებელთა რიგს იმთავითვე არ განეკუთვნებოდა. მეფის რუსეთის მმართველობის პირობებში მყოფ საქართველოში დაზგური ქანდაკების პროფესიული სკოლა არ არსებობდა. XIX-XX საუკუნეების მიჯნის საქართველოში, ქანდაკებაზე ძირითადად ჩამოსული, უცხოელი ოსტატები მუშაობდნენ. მათთვის რუსთაველის თემა, უცნობი და ნაკლებსაინტერესო უნდა ყოფილიყო და ასე იყო კიდევ. როგორც კი ჩნდება ქართული დაზგური ქანდაკების ადგილობრივი ხაზი, შესაბამისად ჩნდება პირველი მცდელობებიც შეიქმნას შოთა რუსთაველის პორტრეტული გამოსახულები თუ მთლიანი ფიგურები, თუმცა სათანადო შედეგის მიღწევამ კიდევ დიდი დრო მოითხოვა. სამწუხაროდ ვერ მოხერხდა შოთა რუსთაველის ქანდაკების დადგმა საქართველოს პირველი რესპუბლიკის პერიოდში. გასაბჭოების შემდგომ პოეტი ბოლშევიკთათვის საძულველ პერსონად გამოცხადდა და მხოლოდ 1930-იან წლებში კრემლში მიმდინარე პოლიტიკური რეალიების კვალდაკვალ რუსთაველის თემა, თავიდან გააქტიურდა, ამჯერად ხელისუფლების მხრიდან. ამიტომ უკვე განხორციელებულ ქანდაკებაზე მსჯელობისას მუდმივად გასათვალისწინებელია ტოტალიტარული რეჟიმის ფაქტორი, რასაც გვერდს ვერასგზით აუვლიდა საკონკურსო ჟიური, რომელიც საბოლოო გადაწყვეტილებას ღებულობდა. ამასთან უკიდურესად მნიშვნელოვანია ქართველი ხალხის მოლოდინი იმის თაობაზე თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ვეფხისტყაოსნის ავტორის საქართველოს ისტორიის ყველა დროის უპირველესი მოაზროვნის შოთა რუსთაველის მხატვრულად ინტერპრეტირებული სკულპტურული გამოსახულება.

ნამუშევრების მხატვრული ანალიზი და აქ უპირატესად იგულისხმება ფორმის ანალიზი, საშუალებას ქმნის ასევე გათვალისწინებული იყოს აღწერილი მოვლენის თანადროული ზოგადისტორიულ-პოლიტიკური პროცესები. ის თუ რამდენად იქონია გავლენა ამ ყოველივემ ხელოვანის/ხელოვანების მიერ საბოლოოდ შექმნილ ნამუშევრებზე და ისიც თუ რამდენად აირეკლა ამ ნამუშევარმა იმჟამინდელი ქართული რეალობა.

სწორედ ამ მახასიათებლების გამთლიანების ხარჯზე იკვეთება საბოლოოდ ის უმთავრესი მხატვრული თავისებურებები, რასაც ზოგადკულტურული კონტექსტის თანდართვით, კონკრეტული ნამუშევრის სპეციფიკაზე გავყევართ უმეტესწილად.

შედეგები:

შოთა რუსთაველის იუბილეს ფარგლებში ჩატარებული რუსთაველის კონკურსის შედეგებმა ბევრი რამ გახადა თვალსაჩინო. განსაკუთრებით საინტერესო და საგულისხმოა საპრიზო ადგილების გადანაწილების სპეციფიკა. როგორც შემორჩენილი დოკუმენტაციის საფუძველზე დგინდება, შენიშვნა მისცეს სამივე მონაწილეს და ცვლილება ქანდაკების პროექტში შეიტანა სამივემ. ამასთან მეორე ადგილზე გასულ ვალენტინ თოფურიძის პროექტი კონკურსზე სრულად არც კი იყო წარმოდგენილი. ამას თავად ავტორიც აღნიშნავს განმარტებით ტექსტში და წუხს, რომ ქანდაკების მხოლოდ მინიატურული ვერსიის შექმნა მოასწრო კონკურსისთვის; პორტრეტის 1 მ.-იანი ვარიანტი კი საერთოდ არ ქონდა საკონკურსოდ წარდგენილი. შესაბამისად უნდა ვივარაუდოთ, რომ უმთავრესი მასალა რის მიხედვითაც მისი ნამუშევრის შესახებ ჟიურის უწევდა მსჯელობა თოფურიძის მიერ შექმნილი პროექტის გეგმა, ტექსტუალური აღწერა და მცირე ზომის ქანდაკების მოდელი იყო.

იაკობ ნიკოლაძის შემთხვევაში მასალა სრულად და კონკურსის ყველა მოთხოვნის დაცვით იქნა წარდგენილი. მასთანაც დააკორექტირა ჟიურიმ პროექტი და რუსთაველის დამჯდარი ფიგურის ნაცვლად პოეტის ფეხხემდგომი გამოსახულება მოითხოვეს. ამას არქივში დაცული დოკუმენტაციაც ადასტურებს, რადგან ნამუშევრის აღწერის ტექსტის თადაპირველი მანქანაზე ნაბეჭდი ვერსია, როგორც ჩანს მოგვიანებით ჩასწორებულია და აღნიშნული ცვლილებები კალმითაა მიწერილი, ნაბეჭდი ტექსტის გადახაზულ ნაწილებზე. ნიკოლაძის პროექტში შეიცვალა საერთო გეგმარების სქემა და ამის შესახებ მსჯელობის საშუალებას შემორჩენილი ფოტომასალა იძლევა. მისი უმთავრესი ჩანაფიქრი, რუსთაველის ქანდაკების ირგვლივ შეექმნა მყუდრო, რომანტიკული გარემო, შადრევანი და ყვავილნარი – სრულად შეიცვალა და გადასხვაფერდა. ნიკოლაძე მისი კონცეფციის მიხედვით მეტად საპარკო სივრცეს ქმნიდა, სკულპტურებით შემკულ გარემოს, სადაც ადამიანი, „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს შორის იმოძრაებდა. ნამუშევრის საერთო ესთეტიკა, საკონკურსო ესკიზები, პარიზისდროინდელი პროექტი, რის გამოძახილს აქაც ვხვდებით და უდაოდ უმთავრესი დეტალი, ის რომ რუსთაველის ფიგურა ზის – ცალსახად მეტყველებს იმ ფაქტზე, რომ ქანდაკების იმპერატივი ამ გარემოში ოდნავადაც არ იგულისხმებოდა. იაკობ ნიკოლაძე დიდი ალბათობით ევროპული საპარკო სივრცის ქართულ თემატიკაზე მორგებულ კონცეფციას სთავაზობდა საზოგადოებას.

მნიშვნელოვნად გადაკეთდა კონსტანტინე მერაბიშვილის პროექტიც. კონკურსზე არც მისი განაცხადი იყო სრული სახით წარდგენილი. შემცირდა და მოიხსნა პიედესტალის ირგვლივ განთავსებული ქანდაკებები. ვერ განხორციელდა და მოიხსნა ქანდაკების ირგვლივ არსებული არქიტექტურული გარემო, რომელიც სავარაუდოდ ისევე როგორც სხვა მონაწილეებთან, აქაც მასშტაბურ ქალაქგეგმარებით ცვლილებებზე იყო გათვლილი. ამის თქმის საბაზს სამივე პროექტში ლოკაციის ადგილის მხატვრული გადაზრების ის მასშტაბი ბადებს, რის საშუალებასაც მითითებული სივრცე თავისთავად არ იძლეოდა. ამიტომ ლოგიკურია, ვიფიქროთ, რომ თავდაპირველად ივარაუდებოდა რუსთაველის ქანდაკების ირგვლივ გარემოს იმაზე მეტი მასშტაბით ცვლა, ვიდრე ეს რეალურად განხორციელდა.

აღნიშნულიდან გამომდინარე საგულისხმოა, ის უმთავრესი მახასიათებელი, რაც უნდა გამხდარიყო კიდევ უპირატესობის განმსაზღვრელი საკონკურსო კომისიითვის. თუ პროექტებს ამ ნიშნით შევაფასებთ, მკაფიოდ იკვეთება ერთი საფუძვლისმიერი სხვაობა მათ შორის და ეს არ არის ქანდაკების გამომსახველობითობა. პირველ და მეორე ადგილზე გასული

ქანდაკებების შემთხვევაში ჟიურის შოთა რუსთაველის პორტრეტული იერის შესახებ მხოლოდ ზოგადი ინფორმაცია ჰქონდა. თუმცა სამივე შემთხვევაში მკაფიოა და კარგად ჩანს ქანდაკების, ასევე მისი მიმდებარე ტერიტორიის მოწყობა-გეგმარების სპეციფიკური ნიშნები. ნიკოლაძის შემთხვევაში (იგულისხმება საკონკურსო პროექტი გადაკეთებამდე) იქმნება ერთიანი ჰარმონიული გარემო, სადაც ქანდაკების, არქიტექტურის და საბაღო განაშენიანების წილი თანაბარზომიერია. მასთან ქანდაკება აორგანიზებს საპარკო სივრცეს. მცენარეული საფარი კი არბილებს და მყუდროებას მატებს მას. თოფურიძესთან თუ იმ სიტუაციური გეგმის მიხედვით ვიმსჯელებთ, რასაც ის თავის საპროექტო წინადადებას ურთავს თან, აშკარაა, რომ ის საპარკო სივრცეს, სწორ მართკუთხედად განიხილავს, რომლის დასაწყისშიც, რუსთაველის ქანდაკებაა აღმართული. ეს ქანდაკება პირველია რასაც ნახულობს ამ სივრცეში მისული ადამიანი. უკვე უშუალოდ პარკში კი, რომელიც რუსთაველის ქანდაკებით იხსნება, ობიექტები მკაფიოდ სიმეტრიულადაა გადანაწილებული, იქნება ეს შადრევანის წრიული მოცულობა, მის ირგვლივ ნარგავების განთავსება თუ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟების სკულპტურული გამოსახულებების გადანაწილება. კონსტანტინე მერაბიშვილის ნამუშევარში კი გარემო ერთ მკაფიო ვერტიკალს მორჩილებს. და ეს ამ ნამუშევრის როგორც გარეგნული იერის, ასევე კონცეფციის მთავარი ღერძია. აქ მინიმუმამდეა დაყვანილი საპარკო ნარგავების რიცხვი, დიდია არქიტექტურული ჩანართების რაოდენობა. ქანდაკებას ნაწილობრივ შადრევანის საინჟინრო კონსტრუქცია უქმნის ბაქანს, ამასთან სწორედ შადრევანის დონე და მის ორივე მხარეს არსებული კიბეები არეგულირებს ქუჩის რელიეფთან მისი ორგანული, თანმიმდევრული მორგების შესაძლებლობას. მერაბიშვილისეულ ვარიანტში ქანდაკების ვერტიკალი კომპოზიციის უპირობო, უმთავრესი ცენტრია და ის ამ პოზიციას გარემოსთან მიმართებითაც ინარჩუნებს. ქანდაკების მსგავსად გეგმარების პრინციპი კი უკვე არაფერით განსხვავდება იმ სქემისგან რისკენაც ისწრაფვის საბჭოთა ქანდაკება და რის მიხედვითაც დაიდგმება თითქმის ყველა ბელადის ძეგლი, აიგება მემორიალები და შეიქმნება საპარკო გეგმარების ახალი პრინციპები.

მსჯელობა:

1934 წელს 20 აგვისტოს საქართველოს კპ/ზ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით, საქართველოს სახკომსაზღვოსთან დაარსდა შოთა რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტი². იმავე დადგენილებით შემუშავდა საიუბილეო ღონისძიებები, მათ შორის გადაწყდა თბილისში რუსთაველის ძეგლის დადგმა (ფ.27. ანაწ.1. საქ. 103).

1935 წელს დადგინდა პროექტის შემფასებელი ჟიური³. ამავე წლის 8 აგვისტოს გამართულ რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტის პლენუმის სხდომაზე მიიღეს

² შემადგენლობა: ი.აბულაძე, დ.არაყიშვილი, ლ.აღნიაშვილი, ა.ახმეტელი, რ.ახუნდოვი, ვ.ბაქრაძე, ბ.ბიბინიშვილი, კ.გამსახურდია, გ.გორდეზიანი, მ.გორკი, ლ.გუდიაშვილი, ა.დუდუჩავა (მდივანი), ა.ეული, ა.თათარაშვილი (თავმჯდომარის მოადგილე), პ.იაშვილი, პ.ინგოროყვა, კ.კეკელიძე, ნ.მარი, ფ.მახარაძე, გ.მგალობლიშვილი (თავმჯდომარე), ი.ნიკოლაძე, კ.ორაგველიძე, გ.სტურუა, გ.ტაბიძე, მ.ტოროშელიძე, გ.ქიქოძე, ა.შანიძე, ა.შანშიაშვილი, ს.ჩიქოვანი, კ.ჭიჭინაძე, გ.ჯავახიშვილი, ივ.ჯავახიშვილი და სხვ.

³ შემადგენლობა: გ.მგალობლიშვილი, ა.თათარაშვილი, მ.ნიორაძე, გ.ჩუბინაშვილი, ივ.ჯავახიშვილი, დ.კაკაბაძე, გ.ქიქოძე, ნ.ლორთქიფანიძე, ა.დუდუჩავა, შ.ამირანაშვილი, გოგიშვილი, სევეროვი, გ.არუთინოვი, ლ.ბერია

გადაწყვეტილება, რომ ქანდაკება უნდა დადგმულიყო როზა ლუქსემბურგის სკვერში (რუსთაველის პროსპექტის დასაწყისი). გაიწერა საკონკურსო პირობებიც, რომლის თანახმადაც იგულისხმებოდა რუსთაველის პორტრეტული ქანდაკების შექმნა, „რომელსაც პოეტის უძველესი, შემორჩენილი გამოსახულება დაედებოდა საფუძვლად; ცენტრალური ფიგურის გარდა, კომპოზიციას „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით შექმნილი სიუჟეტური ფრაგმენტებიც უნდა დამატებოდა. აუცილებელი იყო სკვერის მხატვრული გაფორმება.“ (ფ.27. ანაწ. 1. საქ. 6)

1935 წლის 21 აგვისტოს, საკავშირო მასშტაბით გამოცხადებულმა კონკურსმა (კომუნისტი, 1935: N194), უამრავ ადამიანს აღუძრა მონაწილეობის მიღების სურვილი. გეოგრაფიული სპექტრი საბჭოთა კავშირის არაერთ ქალაქს, რეგიონს და სოფელს მოიცავდა. მათ უმრავლესობას არანაირი წარმოდგენა არ ჰქონდა, არა თუ, შოთა რუსთაველის, არამედ საქართველოს შესახებაც კი. ცხადია არაერთგვაროვანი იყო მათი პროფესიული მომზადების დონეც. საქართველოს ეოვნულ არქივში, ამ პროცესის ამსახველი დიდი კორესპოდენციაა დაცული, მათ შორის კონკურსში მონაწილეობის მიღების მსურველთა უამრავი წერილი სხვადასხვა რესპუბლიკიდან, ამა თუ იმ ოლქიდან, თუ სოფლიდან. მსგავსი აქტიურობის ფონზე, საკონკურსო კომიტეტი ერთი შეხედვით უჩვეულო გადაწყვეტილებას ღებულობს, უკავშირდება ქართველ მოქანდაკეებს (მათ შორის ბევრი იმხანად სრულიად ახალგაზრდა, დამწყები ხელოვანი იყო) და სთავაზობს მათ საკონკურსო ნამუშევრის მომზადების დაფინანსებას.

აღნიშნულის მიზეზი არსადაა მითითებული, ან შესაძლოა ჩვენემდე არ მოუღწევია შესაბამის დოკუმენტაციას. თუმცა ფაქტია, ხელშეკრულებები გაფორმდა მხოლოდ ქართველ ავტორებთან და ამ ხელშეკრულების ფარგლებში მოქანდაკეებმა აიღეს ვალდებულება კონკურსზე წარედგინათ ნამუშევარი ყველა საკონკურსო პირობის დაცვით, საჭირო მასალის შესაძენად კი თითოეულს გადაეცა 2000 მანეთი. აღნიშნული თანხა უკან უნდა დაბრუნებულიყო, იმ შემთხვევაში თუ პირი, ვისთანაც ხელშეკრულება ფორმდებოდა, ნამუშევარს კონკურსზე არ წარადგენდა (ფ.27.ანაწ.1. საქ.32). ხელშეკრულებები გაფორმდა იაკობ ნიკოლაძესთან, კოტე მერაბიშვილთან, სილოვნ კაკაბაძესთან, ნიკოლოზ კანდელაკთან, რუბენ თავაძესთან, ვალენტინ თოფურიძესთან, შოთა მიქატაძესთან, გიორგი სესიაშვილთან და ა.შ.

სამწუხაროდ არ იძებნება კომიტეტის ოქმი, სადაც აღნიშნული გადაწყვეტილების მიღების საჭიროებაზე იმსჯელებს. რის გამოც ჭირს ამ ქმედების ზუსტი მიზეზების და განმაპირობებლების განსაზღვრა. თუმცა, ცხადია, კონკურსში მონაწილეობის მიღების მსურველთა წერილების გაცნობის შემდეგ, კომისიამ ნათლად დაინახა საფრთხე, რომელიც შესაძლოა დაუძლეველ პრობლემად ქცეულიყო ქართული საზოგადოებისთვის. შეიქმნა რეალური ალბათობა, ქანდაკება გაეკეთებინა ავტორს, რომელმაც რუსთაველის, მისი პოემის და ქართველთათვის ამ პოემის მნიშვნელობის შესახებ ან არაფერი იცოდა, ან მხოლოდ მშრალ ფაქტობრივ ინფორმაციას ფლობდა. ასეთი შეიძლება ყოფილიყო ნებისმიერი, თუნდაც რუსული მხატვრული სკოლის იმხანად მეტ-ნაკლებად წარმატებული წარმომადგენელიც კი. სავარაუდოდ კომისიამ რეალურად კონკურენტუნარიანი გარემოს შექმნის საჭიროებით იხელმძღვანელა და პროცესში შემოიყვანა ავტორები ვინც სულ მცირე, ზედმიწევნით ზუსტად იცოდა შოთა რუსთაველის მნიშვნელობა ქართველი ერისთვის და ვისთვისაც მისი მხატვრულ-სააზროვნო ველი ბუნებითად ორგანული იყო, იგულისხმება ახალგაზრდა ქართველი ავტორები, რომელთაც შესაძლოა საკონკურსო განაცხადისთვის აუცილებელი

მატერიალური უზრუნველყოფის გარეშე, უზრალოდ ვერც კი მიეღოთ კონკურსში მონაწილეობა.

დღევანდელი რაკურსით კომისია ერთადერთ სწორ გამოსავალს პოულობს. ამ მოსაზრების დაშვების საბაზს კომისიის, ისევე როგორც უშუალოდ კონკურსის ჟიურის იმჟამინდელი შემადგენლობა იძლევა. აქ ფიგურირებენ ადამიანები, ვისაც სამშობლოს და ერის მსახურება, ცხოვრების უმთავრეს მიზნად ესახებოდათ. ვინც სულ ცოტა ხნის წინ თავად ქმნიდა დამოუკიდებელი საქართველოს ისტორიას და ზუსტად იცოდა ქვეყნის სახელმწიფოებრივი განვითარების ვექტორი რეჟიმის მამებლურ მორჩილებაზე, რომ არ გადიოდა. აღწერილიდან მალევე მათი ნაწილი რეჟიმის უსასტიკესი რეპრესიების მსხვერპლი გახდება. 1937 წლის მიწურულს გამართულ, შოთა რუსთაველის იუბილეს კი, უკვე კომისიის ახალი შემადგენლობა დაესწრება.

კონკურსი ნელა მიმდინარეობდა. პროცესში კომიტეტის და ჟიურის არაერთი წევრი შეიცვალა. საბოლოო გადაწყვეტილება მიიღო ჯგუფმა, რომელიც დიდწილად უკვე ახალი წევრებისგან იყო დაკომპლექტებული.

რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტმა საბოლოოდ 16 პროექტი გადაარჩია. ეს ნამუშევრები დაშვებულ იქნა კონკურსზე, საიდანაც ჟიურიმ 3 გამარჯვებული გამოავლინა: მესამე ადგილი - იაკობ ნიკოლაძის ნამუშევარმა; მეორე - ვალენტინ თოფურიძის, პირველი კი - კონსტანტინე მერაბიშვილის ქანდაკებამ დაიკავა.

შოთა რუსთაველის თემაზე მუშაობას იაკობ ნიკოლაძე ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა იწყებს. როდესაც 1897 წელს კავკასიელ მხატვართა V გამოფენაზე „დიდების ტაძარში“, პოეტის მთლიან ფიგურას წარადგენს. ამის თაობაზე გიორგი ლეონიძე აღნიშნავს: „პირველი შემოქმედებით ის ევლინება ქართულ საზოგადოებას 1897 წ. როცა ის, 21 წლისა, დიდების ტაძართან გამოფენს შოთა რუსთაველის უზარმაზარ სტატუიას, ახალგაზრდა მოქანდაკეს გულწრფელად ულოცავენ თბილისის მაშინდელი კერპები: გიგო გაბაშვილი და მოხუცებული სკულპტორი ხოდოროვიჩი....“ (ბახტრიონი. 1922: N22) ამავე წელს ქმნის ნიკოლაძე რუსთაველის პორტრეტულ გამოსახულებასაც.

1905/6 წლებში, უკვე პარიზში ყოფნის დროს მოქანდაკე უზრუნდება რუსთაველის თემას და ამჯერად, რთულ, მრავალფიგურიან კომპოზიციას ამუშავებს. ანსამბლი მოიცავს შადრევანს და არაერთ თემატურ სკულპტურას, ან სკულპტურულ ჯგუფს.

1934/35 წლის საკონკურსო პროექტის მაკეტში აშკარაა, რომ ნიკოლაძემ ბევრი დეტალი გამოიყენა თავისი ამ ადრეული განუხორციელებელი ჩანაფიქრიდან. მათ შორის რუსთაველის ფეხმორთხმით მჯდომი ფიგურა, კოლონის ბაზისის შემკულობა და მათი მცირე არქიტექტურულ ფორმებად მოაზრების პრინციპი, პოემის პერსონაჟების ამსახველი ცალკეული პლასტიკური ფრაგმენტების სიუხვე, როგორც თანდართული, ასევე დამოუკიდებელი ქანდაკებების სახით.

1934 წლის საკონკურსო პროექტის „სსსრ 15 წელი“ (ასე ერქვა ი.ნიკოლაძის საკონკურსო განაცხადს), განმარტებით ბარათში, ვკითხულობთ: „მეგლი წარმოადგენს მონუმენტურ ესტრადას კვარცხლბეკით, რომელიც შესდგება 12 სვეტისგან. ამ სვეტებზედ სდგას მონუმენტური სვეტი (კოლონა) კაპიტელით. გვერდებზედ ოთხივე მხარეს ბალუსტრადებია, დამთავრებული ჰორელიეფებით. უკან ზურგის მხრიდან, მომრგვალებული წყლის აუზია.“

შემდგომ უკვე ჩამონათვალია მასალის და ძალიან საინტერესოა, რომ ნიკოლაძე მთელს ამ მრავალფიგურიან კომპოზიციას, აუზისა და მოაჯირების ჩათვლით სრულად სხვადასხვა ფერის მარმარილოში მოიაზრებს. „მოტაცების ჯგუფი - ორი ზანგი ყავისფერი მარმარილო, ნესტანი - თეთრი ან ვარდისფერი. გვერდის ჰორელიეფები: სამი გმირის თათბირი და ნესტანის განთავისუფლება. ტარიელი ვეფხვით - ფერადი მარმარილო, ან და ბრინჯაო...

ბაღი გაფორმებულია ქართულ სტილით, მთელი რიგი ქვის სვეტებისა, ძველი დარბაზის დედაბოდის მსგავსად, რომლებზედაც მიწყობილია ხვეული ვარდების, ბაღში სდგას მონუმენტალური მარმარილოს სკამები ასპინძის ვარდისფერი მარმარილოსი. ბაღი უნდა ყვავილნარს (როზარიუმი) წარმოადგენდეს“ (ფ.27. ანაწ. 1. საქ. 33).

პროექტის მიხედვით, მოქანდაკე, „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებით დატვირთულ ბაღნარს ქმნის, სადაც ცენტრალურ ადგილს, თავად შოთა რუსთაველის სვეტზე განთავსებულ გამოსახულებას განაკუთვნიებს.

საკონკურსოდ განხილული პროექტის პირველ ვერსიაში შოთა რუსთაველის ფიგურა სვეტზე, კვადრატში ჩაწერილი ფოთლის სტილიზებული მონახაზის ფონზე, ფეხმორთხმით მჯდომარე იყო ნაჩვენები. ფიგურის განთავსების მსგავს გადაწყვეტაში, აშკარად ჩანს 1910-იან წლებში, პარიზში, ამავე თემაზე შექმნილი პროექტის გამოძახილი. კომისიის რეკომენდაციით იაკობ ნიკოლაძე, მჯდომარე ქანდაკებას ფეხზე მდგომი ფიგურით ანაცვლებს. შეიცვალა გალერეის რკალისებური გეგმარებაც და მასთან ერთად კომპოზიციის სივრცითი გადანაწილების მთლიანი სურათი. კვარცხლბეკის მართობულ გაყოფებაზე სწორხაზოვნად განლაგებული მოაჯირის რიკულებიანი მონაკვეთებისა და რელიეფური ფრაგმენტების მონაცვლეობამ სკულპტურული კომპოზიცია უჩვეულოდ სიბრტყეზე ორიენტირებული გახადა.

რეალურად რუსთაველის პროექტი ნიკოლაძის მოდერნისტული პერიოდიდან საბჭოთა მონუმენტალიზმზე გადასვლის გარდამავალ მაგალითად შეილება დასახელდეს. აქ ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია ავტორის მანამდელი მხატვრული გამომსახველობითობა და ამასთან უკვე აშკარაა, ახალი ხედვის ელემენტის გაჩენის ფაქტი. ის რაც სრულ თანხვედრაშია საბჭოთა ესთეტიკასთან. ამის ფონზე კი სკულპტურული ანსამბლის ბოლო ვერსია ხელოვნურად შეკოწიწებული ფრაგმენტებისგან შეკრული კომპოზიციის განცდას აჩენს.

ვალენტინ თოფურიძის ნამუშევარზე, სახელწოდებით „ვ“, რომელიც მეორე საპრიზო ადგილს იკავებს დღეს მსჯელობა ძლიან ჭირს, რადგან ვერც ნამუშევრის ამსახველი ფოტომასალა და ვერც საკუთრივ სკულპტურა, რომელიც სრულ წარმოდგენას შექმნიდა ნაწარმოების შესახებ ამ ეტაპზე ვერ იქნა მიკვლეული. მსჯელობისას, მხოლოდ საარქივო და პერიოდულ პრესაში არსებული ინფორმაციით შემოვიფარგლებით.

ავტორის მიერ კონკურსზე წარდგენილ განმარტებით ბარათშიც ქანდაკების აღწერითი ნაწილი, ისევე როგორც კონცეფციის ზოგადი მონახაზი არ ფიგურირებს. ის წუხს, რომ ნამუშევარი დაუმთავრებელი სახით გაიტანა კომისიის წინაშე და ქანდაკება მხოლოდ მინიატურული ესკიზის ფორმით წარადგინა. ტექსტში უმთავრესი აქცენტი ძეგლის ლოკაციის განსაღვრაზეა გადატანილი.

მართალია საკონკურსო პირობებში თავიდანვე მითითებული იყო, რომ ქანდაკება ლუქსემბურგის ბაღში უნდა განთავსებულიყო, თუმცა თოფურიძე აღნიშნავს: „იმდენად,

რამდენადაც ქალაქ თბილისის რეკონსტრუქციაში გათვალისწინებულია მოედნის გაჩენა, რომელიც გამოუსადეგარი ნაგებობების ალების ხარჯზე შეიქმნება (ყოფ. გაბაევსკის და მარცხენა მხარე მოსკოვის ქუჩის), ასევე იმის გათვალისწინებით, რომ ქანდაკებას უნდა ჰქონდეს აუციელებელი სივრცე, რომლის წყალობითაც მისი აღქმა სხვადასხვა მხრიდან მთლიანობაში შესაძლებელი იქნება. გადაწყვეტიტე, რომ მიუხედავად საკონკურსო დავალებით გათვალისწინებული პირობებისა, აქცენტი ზემოთაღნიშნულ გარემოებებზე გადამეტანა, რაც არქიტექტურული თვალსაზრსით, ვფიქრობ, მეტად გამართლებულია.

გთავაზობთ შევქმნათ შოთა რუსთაველის სახელობის მოედანი, შემდეგ მაღლა გრიბოედოვის კვეთაზე დავდგათ ქანდაკება, რომლის უკანაც გავაშენებთ სკვერს, სიგრძით 120 მ.-ს, სიგანით კი 60მ. -ს.“ (ფ.27. ანაწ.1. საქ.33).

ავტორი, პროექტზე, აღნიშნული ტერიტორიის შესაძლო გეგმარების მონახაზსაც იძლევა. გეგმაზე ნაჩვენებია რუსთაველის პროსპექტის, ლენინის ქუჩისა და ელბაქიდის დაღმართის კვეთა, რაც პრაქტიკულად საშუალებას ქმნის ლოკაცია ზუსტად განისაზღვროს და ის ამჟამინდელისგან ოდნავ განსხვავებულია. ნახაზზე გარკვევითაა მონიშნული და ამაზე ტექსტშიცაა საუბარი, რომ ავტორი გულისხმობს ქანდაკების დადგმას არა ლუქსემბურგის სკვერში, როგორც ივარაუდებოდა, არამედ უფრო ზევით, გრიბოედოვის ქუჩასთან, სადაც რუსთაველის მოედნის შექმნასაც ვარაუდობს, ქანდაკების უკან კი – ბაღის განთავსებას. ვალენტინ თოფურუმეს ძირითადი აქცენტი გრიბოედოვის ქუჩის, სარაჯიშვილის ქუჩის (ქუჩის ამჟამინდელი დასახელება) და რუსთაველის ქუჩის კვეთაზე არსებულ მონაკვეთზე გადააქვს. ლოკაციის ცვლილების შესახებ ის ტექსტშიც მიუთითებს. დიდი ალბათობით, ამის საფუძველს, მას აღნიშნულ ადგილას საქართველოს გასაბჭოებიდან მალევე, დადგმული ლენინის ბიუსტი და მის ირგვლივ მცირე მოედნისმაგვარი სივრცის არსებობის ფაქტი აძლევს (აღნიშნული ქანდაკება მალევე აიღეს დაზიანების გამო). საკონკურსო განაცხადში არსებული აღწერილობის მიხედვით, ქალაქის შემდგომი სახეცვლის პროცესში მოქანდაკე, მითითებულ ადგილას, მოედნის გაჩენის ალბათობის რეალურ შესაძლებლობას ხედავს.

საკუთრივ ქანდაკებასთან დაკავშირებით, თოფურიძე მხოლოდ მწირი განმარტებით იფარგლება. საიდანაც ვგებულობთ, რომ ივარაუდებოდა არა ერთფიგურიანი, არამედ მრავალფიგურიანი კომპოზიციის შექმნა. გამოყენებული იქნებოდა მინიმუმ ორი ცხენოსანი, თუმცა, არა ცხენზე ამხედრებულ ფიგურა. იგეგმებოდა პიედესტალის თემატური ბარელიეფებით შემკობა (ფ.27.ანაწ.1.საქ.33), რაც ნაწარმოების ზოგად პლასტიკური სურათის სირთულეს კიდევ უფრო გააძლიერებდა. პოსტამენტის ორივე მხარეს განთავსებული ქანდაკების სიღრმისკენაა მიმართული და დამთვალეირებელს ბაღში მიუძღვის. ამ ხაზს წრიული შადრევანი ასრულებს, რომელსაც თავის მხრივ ვეფხვთან მებრძოლი ტარიელის ფიგურა ამკობს. საბოლოო ჯამში ნიკოლაძის დარად, საქმე გვაქვს მრავალფიგურიან სკულპტურულ ანსამბლთან, რომელიც საპარკო სივრცესაა მორგებულ-მისადაგებული, თუმცა მისგან განსხვავებით ქანდაკების დომინანტური პოზიცია გამომდინარე სულ მცირე პიედესტალის და ბაქანის გეგმარებითი თავისებურებიდან საგრძნობლად გაზრდილია. შესაბამისად დარღვეულია კამერულობის ის განცდაც, რაც ნიკოლაძის პროექტის პირველ ვერსიაში უმთავრესი განწყობისმიერი მათორგანიზებულია.

და ბოლოს კონსტანტინე მერაბიშვილის ავტორობით შექმნილი პროექტი, დევიზით „პოეზია“, რომელსაც პირველი ადგილი მიენიჭა და, რომელიც (სახეცვლილი სახით), დღეს რუსთაველის გამზირზე, მეტრო რუსთაველის წინ არის აღმართული. როგორც თავად ავტორი

წერს განმარტებით ბარათში „პოსტამენტის ორივე მხარეზე მე გამოვსახე ორი ვეფხვის ძლიერი ფიგურა, რომელთა დანიშნულებას მთელი კომპოზიციისთვის უძლეველი ძალის იერის მიცემა შეადგენს. პროექტის წინა პლანზე ჩვენ გვაქვს ტიტანიური გმირობის განსახიერება - ტარიელის მიერ ნესტან დარეჯანის განთავისუფლების ფიგურის სახით. პოსტამენტის გვერდებზე მოთავსებულია დანარჩენი ორი იდეის გამოსახვა - დიდი მეგობრობის (ტარიელის და ავთანდილის მდგარი ფიგურა) და უსაზღვრო სიყვარულის (ტარიელი და ნესტან დარეჯანის დამჯდარი ფიგურა). პოსტამენტის წინა კედელზე აღბეჭდილია რუსთაველის უკვდავი გამოთქმა „მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონბი“, რომელშიც მოსჩანს ეხლანდელი უდიდესი სოციალურ პრობლემათა გადაჭრის გენიალური გააზრება. უკანა მხრიდან პოსტამენტს უვლის კოლონადა. დეტალები სტილიზებულია ქართულ ხალხურ ორნამენტით. კომპოზიციას აგვირგვინებს დიდი პოეტის - მოაზროვნის დიადი მდგარი ფიგურა, თავისი უკვდავი ქმნილებით „ვეფხის ტყაოსნით“ ხელში. ფიგურა დგას დარბაისულ, სანადიმო პოზაში, თვალზე მიპყრობილი მომავალ საუკუნეებისაკენ“ (ფ. 27. ანაწ. 1. საქ. 30).

1936 წლის 28 აგვისტოს რუსთაველის ძეგლის პროექტების განმხილავი ჟიურის ოქმში ვკითხულობთ: „ვერც ერთი წარმოდგენილი პროექტთაგანი ვერ აკმაყოფილებს იმ მაღალ მხატვრულ მოთხოვნილებას, რომელიც ასეთი დიდი პიროვნების ძეგლს შეჰშვენის“ (ფ. 27. ანაწ. 1. საქ. 31). კომისიამ სამივე საპრიზო ადგილზე გასულ ქანდაკებასთან მიმართებით გამოთქვა შენიშვნა და სამივე ავტორს მოსთხოვა მათი გათვალისწინება. ოქმს თან ერთვის იმ ცვლილებების ჩამონათვალი, რაც კონსტანტინე მერაბიშვილის ნამუშევარს უნდა განეცადა დადგამად.

საჭირო იყო კვარცხლბეკისა და ფიგურის დისპროპორციის განცდის თავიდან აცილება. როგორც ჩანს შეიცვალა ქანდაკების საერთო განწყობაც, რადგან მითითებულია, რომ „ფიგურა ახოვნად და თანაც წელში კოხტად ჩამონაკვთილ კაცს უნდა წარმოადგენდეს, მას დინამიურობისა და ნებისყოფის გამომეტყველებაც უნდა ემჩნეოდესო“ (ფ. 27. ანაწ. 1. საქ. 31). მითითება შეეხო უმცირეს დეტალებსაც, მაგალითად ფიგურის ქუდის შემკულობას, შეიცვალა გრაგნილის ტიპი და გაშლილის ნაცვლად დახურულით ჩანაცვლდა. აბსოლუტურად გადათამაშდა ფიგურების განაწილების სქემა პიედესტალის ირგვლივ. მოიხსნა კვარცხლბეკის ვეფხეები, სიმბოლური გამოსახულებებიდან კი დარჩა მხოლოდ ორი, ერთი გამომხატველი სიყვარულისა და მეორე მეგობრობის. ავთანდილისა და ტარიელის ფიგურები, ვეფხვთან ბრძოლა და ცალკე მდგომი ვეფხეები კი სკვერის გასაფორმებლად იქნა მოაზრებული (ფ. 27. ანაწ. 1. საქ. 30). შეუძლებელია ყურადღება არ მიიქციოს იმ ფაქტმა, რომ ახალ ვერსიაში გაქრა ტარიელის მიერ ნესტან-დარეჯანის ტყვეობიდან გამოხსნის სცენა, რომელიც ავტორის ჩანაფიქრის მიხედვით რუსთაველის ფიგურის წინა მხარეს, ანუ პიედესტალის მთავარი ფასადის წინ უნდა ყოფილიყო განთავსებული. მართალია დარჩა მეგობრობის და სიყვარულის ალეგორიები, თუმცა თავისუფლების ალეგორია, სავარაუდოდ შესაძლო ინტერპრეტაციების თავიდან აცილების მიზნით, უარყოფილ იქნა. რეალურად ჩვენ ამჟამად შუალედურ ვერსიას განვიხილავთ, რადგან ქანდაკების საბოლოო ვარიანტში, პიედესტალზე პოემის ფინალური სცენის ამსახველი რელიეფური კომპოზიცია იქნა დატანილი, რომელმაც თავის თვში მოიცვა ყველა შესაძლო ინტერპრეტაცია და ამასთან აღარ დააკონკრეტა არც ერთი ცალკეული.

ნიკოლაძისა და თოფურიძის ნამუშევრების მსგავსად აქაც თავდაპირველად მრავალფიგურიანი სკულპტურული ანსამბლი იყო ნაგულისხმევი, რომლის შინაარსობრივ თუ კომპოზიციურ ცენტრს თავად რუსთაველის ქანდაკება ქმნიდა. საკონკურსო კომისიის მუშაობის პროცესში პროექტებში შესული ცვლილებების რაოდენობის და მასშტაბის

მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ადვილი მისახვედრია, რომ მხოლოდ რომელიმე ერთი დეტალი, ან გნებავთ რაიმე ფიგურის პორტრეტული გამომსახველობითობა არ გამხდარა და ვერ გახდებოდა ჟიურის მიერ ნამუშევრების მსგავსი თანმიმდევრობით რანჟირების მიზეზი. მეტიც კომისიამ არც კი იცოდა თუ როგორ გამოიყურებოდა საკუთრივ რუსთაველის პორტრეტი, პირველ და მეორე ადგილების შემთხვევაში, რადგან ორივე მათგანს, მას შემდეგ რაც საბოლოო გადაწყვეტილება მიღებული იყო დაევაღათ კონკურსის პირობების თანახმად 1 მეტრიანი ბიუსტების წარმოდგენა; ეს იმის ფონზე რომ ნიკოლაძეს, სრული საკონკურსო მასალა ჰქონდა მომზადებული. აშკარაა, უპირატესობა ნამუშევრის სხვა მახასიათებლებს მიენიჭა. როცა საკუთრივ ქანაკების რაობაზე არ ვმსჯელობთ, რჩება ნამუშევრის კონცეფცია. შოთა რუსთაველის ქანდაკების შემთხვევაში, ერთი შეხედვით უკიდურესად ცხადი და გასაგები. თუმცა თუ ნამუშევარს არა განკერძოებით, არამედ ურბანულ ქსოვილთან ბმავი და ლოკალური ადგილგეგმარების სპეციფიკის გათვალისწინებით განვიხილავთ, მოცემულობა შეიძლება შეიცვალოს. ამ თვალსაზრისით ნიკოლაძე „როზარიუმს“ აშენებდა, ყვავილნარში ჩაფლული ფერადი მარმარილოს ნატიფი ფიგურებით. ის ევროპული საპარკო და მცირე მოედნების ქანდაკების ესთეტიკის ფარგლებში რჩებოდა. პროექტის ცენტრალური კოლონა ზედ მთავარი ფიგურით, მის ირგვლივ კი, ნახევარწრეზე ორიენტირებული, ღია პარადული გალერეაც - არაერთ ასოციაციას აჩენდა, ასევე ევროპული ქალაქებისთვის დამახასიათებელ არქიტექტურულ-სკულპტურულ ანსამბლებთან, მოყოლებული ჯერ კიდევ ანტიკური პერიოდიდან.

თოფურიძესთანაც ბაღს გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, თუმცა მის საკვანძო „გამხსნელ“ ელემენტს მრავალსაფეხურიანი, რთული გეომეტრიული მონახაზის მქონე ბაქანზე განთავსებული, პოსტამენტზე აღმართული რუსთაველის ქანდაკების ვერტიკალი ქმნიდა. განსხვავებით ნიკოლაძის ვერსიისგან, სადაც სვეტზე მჯდომი რუსთაველის ფიგურა უპირველესად, მისეული პერსონაჟების საშუალებით, მხატვრულად ინტერპრეტირებული სივრცის ავტორ-მასპინძლად მოიაზრებოდა და არა აგრესიულ ვზუალურ ღერძად. თუ ნიკოლაძის ვერსიაში პარკის შიდა თხრობით-გეგმარებითი კონცეფცია პოემაში მოგზაურობის შესაძლებლობას სთავაზობდა იქ მისულთ, თოფურიძესთან მოვლენა მეტად ტრაფარეტული ხდებოდა და რუსთაველის ცენტრალური ფიგურის შემდეგ, მხოლოდ რამდენიმე თემატური ჩანართით იფარგლებოდა. პიედესტალის და მიმდებარე ტერიტორიის გეგმარების სპეციფიკური მახასიათებლების მიხედვით, რაც საბჭოთა მონუმენტალიზმის პრინციპებთან მეტ საერთოს პოულობს, ვიდრე ევროპული ქანდაკებისთვის ჩვეულ ესთეტიკასთან - ნათელი ხდება, რომ თოფურიძისეულ რუსთაველის ფიგურას ოდიოზურობის ხარისხი უკვე მკვეთრად მომატებული უნდა ჰქონოდა.

მერაბიშვილის პროექტში რეკრეაციული ნაწილი მთლიანად პარადულმა წარმომადგენლობითობამ ჩაანაცვლა. ის ნახევარწრეზე ორიენტირებულ მოედანს ანიჭებს უპირატესობას, მოედანს საკუთარი მკაფიოდ ჩამოქნილი კონცეფციით და არქიტექტურული ფონით, სრულად ცენტრალურ ვერტიკალზე ორიენტირებულ-აწყობილი სკულპტურული ანსამბლით, რომლის მწვერვალი და ცენტრიც ლოგიკურია რუსთაველის ქანაკება იყო. პიედესტალის საყრდენი კვადრატული ბაქანი, სხვადახვა დონეზე გადანაწილებული ერთმანეთთან ფართო კიბეებით დაკავშირებული რთულად კონსტრუირებული მცირე მოედანი, რომლის ორგანულ ნაწილს შადრევანიც შეადგენდა და რომელიც სრულიად ბუნებრივად ქუჩის დონეს უერთდებოდა განსხვავებით წინა ორი პროექტისგან ერთიან მთავარ სიმეტრიულ (რადგან საფუძველი კვადრატია) ღერძზე ორიენტირებულ რთულ

სკულპტურულ და იმავდროულად საინტერესო საინჟინრო (შადრევანი) კონსტრუქციას კრავდა. შესაბამისად სიხისტის, მკაფიოების და კატეგორიულობის ტონი, აქ მეტად საცნაური და განცდადი იყო (მით უფრო თბილისის იმდროინდელ გეგმარებას თუ გავითვალისწინებთ).

საგულისხმოა, ინჟინერ გიორგი ბეჟანიშვილის მოსაზრება, რომელიც რუსთაველის ქანდაკებისთვის ლოკაციის შერჩევის თაობაზე გამართული დიალოგისას აღნიშნავს „ქანდაკება თავისთავად ცხადია, რუსთაველის პროსპექტზე უნდა აღიმართოს... რუსთაველის პროსპექტი შემკული იქნება ორი უმშვენიერესი ძეგლით: აღმოსავლეთის მხრით ლენინი, დასავლეთის მხრით – შოთა“ (ჯ.რეხვიაშვილი. 2023). ამ კონტექსტში ვფიქრობ არ იქნება ინტერესმოკლებული, მოედნის კიდეებში დაგეგმილი ლომ-ვეფხვის ქანდაკებების ვიზუალურ-შინაარსობრივი დატვირთვის დამატებაც (ეს ჩანაფიქრიც ვერ განხორციელდა). ჯამში ანსამბლი საბჭოთა მონუმენტალიზმის ლამის ყველა მკაფიო ნიშნის მატარებელი იყო. აქვე თუ ბოლშევიკების რუსთაველით დაინტერესების მიზეზსაც გავიხსენებთ (ბელქანია, 2016 :68), ნათელი გახდება, რომ ის როგორც ქვეყნის დიადი წარსულის სიმბოლო დაუშვებელია საპარკო რომანტიზმის, ან გნებავთ დახვეწილი საპარკო გეომეტრიზმის ანტურაჟით ყოფილიყო მოსილი⁴. სათქმელი მაქსიმალურად მკაფიო და კატეგორიული უნდა ყოფილიყო. კოტე მერაბიშვილის ეს ქანდაკება კი ამ მოთხოვნას ნამდვილად აკმაყოფილებდა. 1937 წელს შეიცვალა რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტი.⁵ დადგენილებაში ჩაიწერა რომ „არჩეულმა მანამდელმა კომიტეტმა ვერ უზრუნველყო იუბილეს მოსამზადებელი სამუშაოების გაშლა“ (ფ.27. ანაწ. 1. საქ.59).

წლის ბოლოს ბოლშევიკურმა პარტიამ რუსთაველის იუბილე დიდი ზეიმით აღნიშნა, თუმცა ქანაკების დადგმა, ფაქტად მაინც ვერ იქცა. კოტე მერაბიშვილის ქანდაკება მისთვის განკუთვნილ ადგილზე მხოლოდ 1942 წელს აღიმართა. მეორე მსოფლიო ომის პარალელურად ძალიან რთული იყო მსგავსი ფართომასშტაბიანი მშენებლობის წარმოება და სკულპტურული ანსამბლის ნაცვლად რეალურად მხოლოდ ცენტრალური ფიგურის დადგმა მოხერხდა.

დასკვნები:

1942 წელს ასრულდა ყველა ქართველის საუკუნოვანი ოცნება, თბილისში რუსთაველის ქანდაკება დაიდგა. ამ მოვლენის მნიშვნელობაზე საუბარი ზედმეტია, თუმცა აუცილებლად აღსანიშნავია, რომ ეპოქამ რუსთაველის ქანდაკებას მკაფიო კვალი დაამჩნია და მისი მხატვრულ-გამომსახველობითი ენაც დიდწილად განსაზღვრა.

⁴ 1934 წელს ჩატარებულ სსრკ მწერალთა კავშირის პირველ ყრილობაზე მალაქია ტოროშელიძემ ვრცელი მოხსენება წაიკითხა ქართული ლიტერატურის შესახებ. გამოსვლამდე ტექსტის ორიგინალი ვერსია, საფუძვლიანად გადამუშავდა და სტალინის სურვილით აქცენტი გაკეთდა არა თანამედროვე ქართველ პროლეტარ მწერლებზე, როგორც ეს თავად მალაქია ტოროშელიძეს ჰქონდა ტექსტში, არამედ ქართული კულტურის განსაკუთრებულობაზე, მის ისტორიულ მასშტაბსა და მნიშვნელობაზე.

⁵ შემადგენლობა: ა.აბაშელი, ი.აბულაძე, ა.აგრა, ვ.ბაქრაძე(თავმჯდომარე), ლ.ბერია, ა.დუდუჩავა(მდივანი), ა.ეული, ა.ვასაძე, პ.ინგოროყვა, კ.კეკელიძე, ფ.მახარაძე, ა.მარგიანი, ი.ნიკოლაძე, გ.ტაბიძე, გ.ქიქოძე, ა.ტოლსტოი, შ.ღამბაშიძე, ა.შანიძე, ს.ჩიქოვანი, ივ.ჯავახიშვილი და სხვ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ბელქანია, თ. (2016). სტალინური კულტ YPA! თბილისი: გამომცემლობა „აზრი“.

გაზეთი „კომუნისტი“. (1935). N194 (4350). თბილისი.

გაზეთი „კომუნისტი“. (1942). N 120. თბილისი.

გაზეთი „ბახტრიონი“. (1922). N22. თბილისი.

რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტის პლენუმის სხდომის ოქმი N1. 1935წ. 8 აგვისტო. საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.27. ანაწ. 1. საქ. 6

რუსთაველის საიუბილეო კომიტეტის სხდომის ოქმი N3. 1936წ. 28 აგვისტო. საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.27. ანაწ. 1. საქ. 30

შოთა რუსთაველის ძეგლის პროექტების განმხილავი ჟიურის ოქმი. 1936წ. 19 აგვისტო. საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.27. ანაწ. 1. საქ. 31

ხელშეკრულებები. საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.27. ანაწ. 1. საქ. 32

განმარტებითი ბარათი. საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.27. ანაწ. 1 საქ. 33

საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოს 1937 წლის 10 აგვისტოს დადგენილება. საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.27. ანაწ. 1. საქ. 59

შოთა რუსთაველის საიუბილეო ღონისძიებების შესახებ. 1938წ. 9 იანვარი. საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.27. ანაწ. 1. საქ. 103

რეხვიაშვილი, ჯ. (2023). შოთა რუსთაველი, როგორც თბილისის ურბანული ლანდშაფტის ლემენტი. ქ. არილი. 7 მარტი.

<http://arilimag.ge/%E1%83%AF%E1%83%98%E1%83%9B%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%A0%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%AE%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%90/>(ნანახია 2024 წლის. 10 ოქტომბერს).

REFERENCES

belkania, t. (2016). st'alinuri k'ult'YPA! Tbilisi: „azri“.

gazeti [newspaper] „k'omunist'i“. (1935). N194 (4350). Tbilisi

gazeti [newspaper] „k'omunist'i“. (1942). N 120. Tbilisi

gazeti [newspaper] „bakht'rioni“. (1922). N22. Tbilisi

rustavelis saiubileo k'omit'et'is p'lenumis skhdomis okmi N1. 1935ts'. 8 agvist'o. sakartvelos erovnuli arkivi. p.27. anats'. 1. sak. 6 [National Archives of Georgia. found.27. ins. 1. case. 6]

rustavelis saiubileo k'omit'et'is skhdomis okmi N3. 1936ts'. 28 agvist'o. sakartvelos erovnuli arkivi. p.27. anats'. 1. sak. 30 [National Archives of Georgia. found.27. ins. 1. case 30]

shota rustavelis dzeglis p'roekt'ebis ganmkhilavi zhiuris okmi. 1936ts'. 19 agvist'o. sakartvelos erovnuli arkivi. p.27. anats'. 1. sak. 31 [National Archives of Georgia. found. 27. ins. 1. case 31]

khelshek'rumebebi. sakartvelos erovnuli arkivi. p.27.anats'.1. sak.32 [National Archives of Georgia. found 27. ins.1. case.32]

ganmart'ebiti barati. sakartvelos erovnuli arkivi. p.27.anats'.1 sak.33 [National Archives of Georgia. found 27. ins.1 case.33]

sakartvelos ssr sakhalkho k'omisarta sabch'os 1937 ts'lis 10 agvist'os dadgenileba. sakartvelos erovnuli arkivi. p.27. anats'. 1. sak.59 [National Archives of Georgia. found 27. ins.1 case.59]

shota rustavelis saiubileo ghonisdziebebis shesakheb. 1938ts'. 9 ianvari. sakartvelos erovnuli arkivi. p.27. anats'.1. sak. 103 [National Archives of Georgia. found. 27. ins.1 case.103]

rehviashvili, j. (2023). shota rustaveli, rogorts tbilisis urbanuli landshapt'is lement'i. zh.arili. 7 mart'i. <http://arilimag.ge/%E1%83%AF%E1%83%98%E1%83%9B%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%A0-%E1%83%A0%E1%83%94%E1%83%AE%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%A8%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%90/>
Seen on 10th October of 2024.

ილუსტრაციების სია:

ილ.1. საკონკურსო მასალა. რეტუშირებული ფოტო. 1935-1936. კონსტანტინე მერაბიშვილი (?). საქართველოს ცენტრალური არქივი

ილ.2. საკონკურსო მასალა. ფოტო. 1935-1936. უცნობი ავტორი (?). საქართველოს ცენტრალური არქივი

ილ.3. იაკობ ნიკოლაძე. პროექტი. 1905/6. მხატვრის სახელოსნო

ილ.4. იაკობ ნიკოლაძე. პროექტი. 1905/6. მხატვრის სახელოსნო

ილ.5. საკონკურსო პროექტი. დევიზი „ვ“. ავტორი - ვალენტინ თოფურიძე. განმარტებითი ბარათი. საქართველოს ეროვნული არქივი. ფ.27.ანაწ.1. საქ. 33

ილ.6. კონსტანტინე მერაბიშვილი. საკონკურსო პროექტი. 1935/36. საქართველოს ცენტრალური არქივი

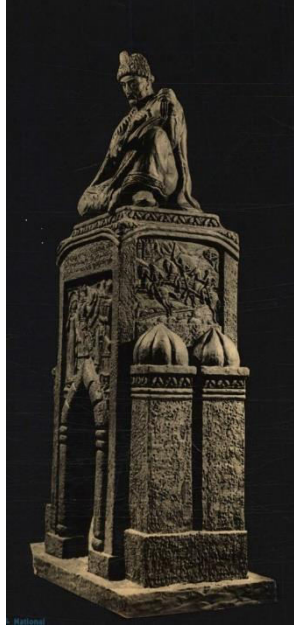
ილ.7. იაკობ ნიკოლაძე. შოტა რუსთაველის ფიგურა. 1935-36. მხატვრის სახელოსნო.

ილ.8. შოტა რუსთაველის ქანდაკება. თბილისი. 1940—იანი წლების ფოტო. წყარო: <https://iverieli.nplg.gov.ge/handle/1234/302505>

ილუსტრაციები



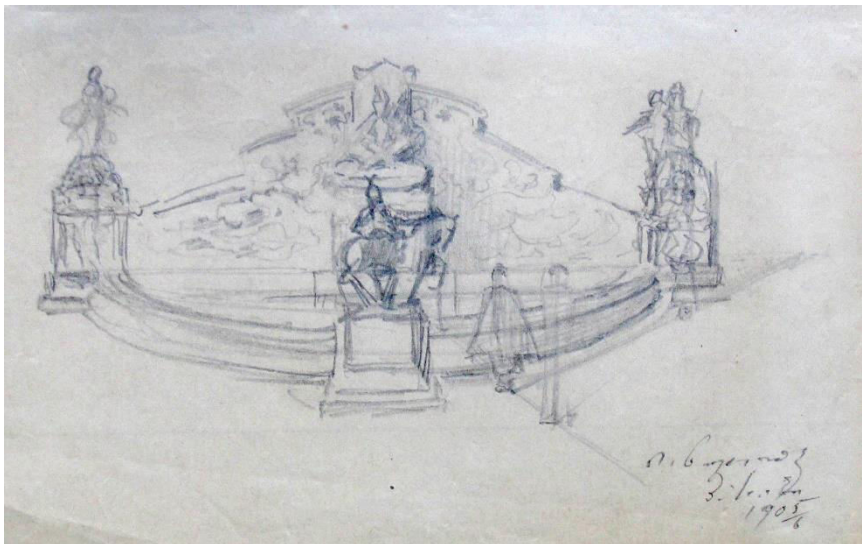
ილ.1



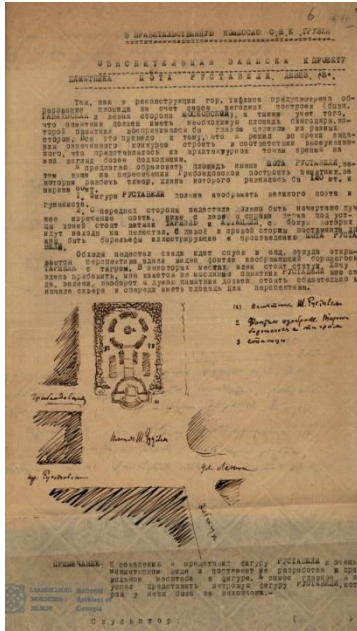
ილ.2



ილ.3



ილ.4



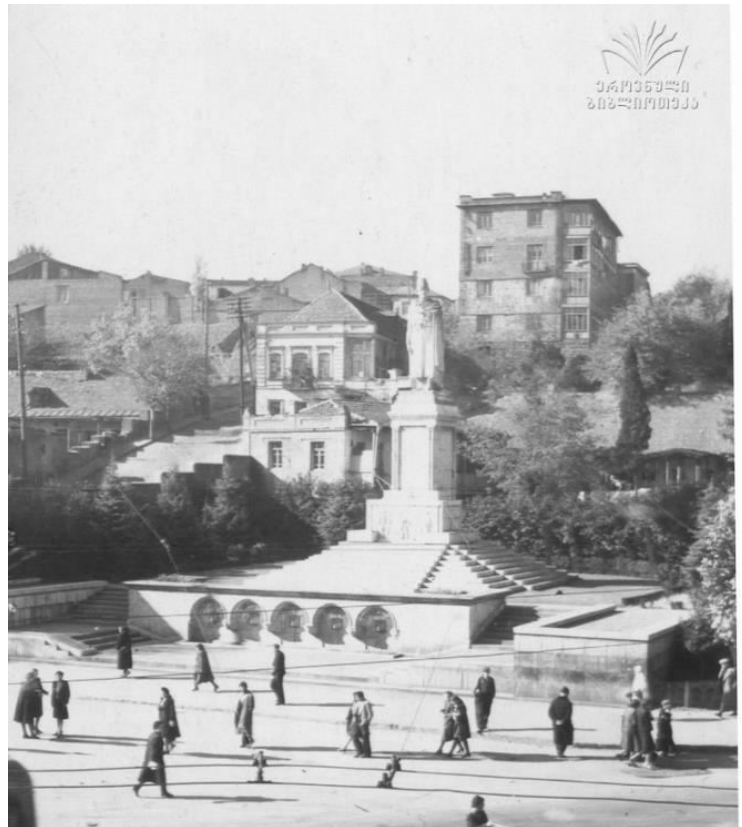
ილ.5



ილ.6



ილ.7



ილ.8