

მოდეზნიზმი საქართველოში – კულტურის პოლიტიკის ორგანული სეგმენტი MODERNISM IN GEORGIA – AN ORGANIC SEGMENT OF THE CULTURE POLICY

ირინე საგანელიძე

Irine Saganelidze

<https://orcid.org/0009-0003-3515-6881>

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

საკვანძო სიტყვები: მოდეზნიზმი, კულტურა, პოლიტიკა

Keywords: modernism, culture, policy

ABSTRACT

Georgian modernism, which began to take shape in the 1880s-90s and fully emerged in the early 20th century, became a defining element of national culture over the following decades. It clearly reflects the nature of this type of art, its unique creative energy, and the rapidly changing artistic trends during a period marked by significant upheaval. Georgian modernism is not just an artistic movement but also a socio-political phenomenon—an integral part of cultural policy and a manifestation of multiculturalism. Based on this broad and initial assessment, the main objective of my research was to conduct a comprehensive study of the modernist cultural processes in Georgia from 1900 to 1936, including the historical, political, and cultural contexts that influenced and shaped these processes, and to consider contemporary cultural policy in this light. For this purpose, I analyzed the most significant creative outputs of Georgian modernism by evaluating the works and lives of both Georgian and non-Georgian modernist artists, writers, and directors, using methods of historical reconstruction, analysis, and synthesis. Given the complexity of the research, I focused on the creative influences, cultural exchanges, and stylistic innovations present in these works, as well as the cultural diversity and ethnopolitics of the time that were reflected in them, either deliberately or incidentally. Alongside the

artistic and cognitive analysis of individual works, I also addressed the socio-political factors that led to significant historical events and influenced diverse artistic processes, particularly modernist cultural thought, both globally and in Georgia. As a result, I presented Georgian modernism as a component of cultural policy with social implications, marking a scientific innovation in its interpretation. In addition to the historical context, I approached Georgian modernism as a contemporary and innovative artistic movement that embodied European cultural values in both content and form. This perspective offers a significant opportunity for positioning Georgia on the path to European integration, promoting Georgian culture, and fostering international cultural relations. Through cultural diplomacy and “soft power,” Georgian modernism allows the country to present itself on the global stage not only as an independent cultural entity situated at the crossroads of Asia and Europe but also as part of the European cultural family, civilization, and values. This relevance of Georgian modernism to foreign audiences has been demonstrated in recent years through numerous events—exhibitions in prominent international museums and participation in global festivals—that have showcased Georgia’s cultural heritage in a dignified manner as the country continues its journey toward European integration.

კულტურის რთულ ფენომენთან დაკავშირებულია და, არსებითად, მისითაა განპირობებული კულტურის ნებისმიერი პოლიტიკა, მეტიც, ის კულტურის პოლიტიკის ორგანული სეგმენტია, თავის მხრივ კი, კულტურა - ხელოვნების მიმართულებათა მრავალფეროვნებას დიდად განსაზღვრავს ნებისმიერი ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური თუ კულ-

ტურული ლანდშაფტი. ამ მხრივ XIX საუკუნეში მრავალეთნიკურსა და მრავალკულტურულ ევროპაში აღმოცენებული მოდერნისტული (ლათ. modernus თანამედროვე, ბოლოდროინდელი) კულტურაც არაა გამონაკლისი, თუმცა, ის იმითაა გამორჩეული, რომ მასში სხვადასხვა კულტურის პლასტები ორგანულად ტრანსპორტირდა, სინთეზირდა და თანა-

ბრად მრავალფეროვნად განსახილვედა ხელოვნებისა თუ ლიტერატურის განსხვავებულ სახეობებში. ამასთან, ევროპაში მოდერნიზმის წარმოშობას წინ უძღოდა მწვავე მომენტები დარევოლუციების სერია. მისი ფუძემდებელი იდეა იყო, ზოგადად, ხელოვნების, ლიტერატურის, საზოგადოების სოციალური ორგანიზაციისა და ყველა დარგის განვითარების გამო მათი უკუგდება და ახლის ძიება. მკვეთრად გამოხატულ ამ პროგრესულ მისწრაფებათა, ასევე ეთნოკულტურათა ორგანული სინთეზირების გამო, შეიძლება ითქვას, მოდერნიზმი სრულიად განსაკუთრებულ მოვლენად იქცა მსოფლიო კულტურულ სივრცეში და რა გასაკვირია, რომ მან ნოყიერი ნიადაგი ჰპოვა ისტორიულად და თანადროულად მულტიკულტურულ საქართველოშიც, სადაც XIX ს-ის 80/90-იანი წლებიდანვე, განსაკუთრებით, XX საუკუნის დასაწყისიდან, ქართული კულტურის ემისიები ადგილზე აქტიურად ეცნობიან ევროპულსა და რუსულ მოდერნიზმს; მათში ქართული და აქ დამკვიდრებული მულტიკულტურული ელემენტების შეტანითა და ტრანსფორმირებით კი, გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, არტსცენაზე უკვე XX საუკუნის დასაწყისიდან თამამ განაცხადს აკეთებს მოდერნიზტული კულტურის სრულიად თვითმყოფადი განშტოება - *ქახუღი ეხოვნუღი მოდერნიზმი*. მან ჯერ კიდევ მაშინ, განსაკუთრებით კი, არაერთი ათწლეულის შემდეგ - უკვე XXI საუკუნის დასაწყისში ევროპულ კულტურულ სივრცეში დემონსტრირებისას ევროპელთათვის ცხადი გახდა, რომ ევროინტეგრაციის გზაზე დამდგარი ჩვენი კულტურა, ხელოვნება არაა მხოლოდ აზიისა და ევროპის გადაკვეთის არეალში მდებარე საქართველოს ეროვნული ფენომენი, არამედ ის ევროპული კულტურისა და კულტურის პოლიტიკის ორგანული სეგმენტიცაა. ცხადია, ამ კონდიციამდე ქართული კულტურის დღეს უკვე განუყოფელმა მდგენელმა-ქართულმა მოდერნიზმმა ეთნიკური, პოლიტიკური და კულტურული პერიპეტიებით აღსავსე რთული გზა განვლო და ამ კონტექსტის გამო გარკვეულად მის სოციალურ-პოლიტიკურ და კულტურულ პროდუქტად იქცა. ჩემი კვლევა, ძირითადად, ფოკუსირებულია სწორედ ამ კონტექსტზე. საზგასმით აღვნიშნავ, რომ ცხადია, ევროპაში მოდერნიზმის წარმოშობის ერთ-ერთი განმაპირობებელი პოლიტიკურ-სოციალური და კულტურული წინამძღვრები იდენტური არ იყო და ვერც იქნებოდა XIX საუკუნის საქართველოში. თუმცა, ასეთ წინაპირობად, უფრო მართებული იქნება თუ ვიტყვით, წინაპირობის ბიძგად ნაწილობრივ იქცა XIX საუკუნეში განვითარებული საყოველთაოდ ცნობილი პროცესები. იძულებით და ძალისმიერად რუსეთის კოლონიური სივრცის შემადგენელ ნაწილად ქცეულ საქართველოში რადიკალურად შეიცვალა პოლიტიკური, სოციალური და, შესაბამისად, კულტურული ანტურაჟი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით. მეტიც, მ. ვორონცოვმა და მისმა მომდევნო მმართველებმა თავიანთი იმპერიული ზრახვების ეფექტურად განსახორციელებლად ე. წ. რბილ პოლიტიკას მიმართეს და კულტურა ერთ-ერთ სტრატეგიულ იარა-

ღად აქციეს. ამ პოლიტიკას პირობითად მართლაც შეიძლება ეწოდოს კულტურის იმპერიულ-პრაგმატული პოლიტიკა (**შატერაშვილი, 2023:172**), რადგან მათი მიდგომა ავტოქტონი თუ ეთნიკური უმცირესობების კულტურათა მიმართ მთლიანად იყო მორგებული იმპერიის გეოპოლიტიკურ ინტერესებს, კერძოდ, მიზანი იყო ახალ იმპერიულ გარემოში მშვიდობიანი, არაანტაგონისტური გზით ყველა ეთნოსის კეთილგანწყობის მოპოვება, საბოლოოდ კი მათი ინტეგრირება და რუსეთთან ასიმილირება. ამისთვის კი მიმართავდა სხვადასხვა ტაქტიკურ ხერხს. ერთ-ერთი იყო ეთნიკურ-კულტურული ექსპანსია, ანუ ისტორიულად ისედაც პოლიეთნიკურ საქართველოში უცხო ეთნოსთა ჩამოსახლებით ეთნონონასწორობის გამიზნულად დარღვევა და მათთვის სოციალურ პრივილეგიათა ლეგიტიმაციასთან ერთად ეთნიკურ კულტურათა ინსტრუმენტალიზების (ეთნიკური პერიოდიკის, თეატრების, საგანმანათლებლო ინსტიტუტების...) არეალის გაფართოება; ეთნიკური მხატვრების, მწერლების, საზოგადო მოღვაწეთა საქმიანობის მატერიალური და მორალური მხარდაჭერა (**Акты... 1885: 26; ჩხეტია 1944: 1**). ამგვარი პოლიტიკის შედეგად საქართველოში საუკუნების წინ თუ ახალდამკვიდრებულ ეთნოსებს, მაგალითად, რუსებს, სომხებს, აზერბაიჯანელებს, ოსებსა და სხვებს მიეცათ მანამდე არარსებული შესაძლებლობა საქართველოს საჯარო კულტურულ სივრცეში მოეხდინათ დემონსტრირება თავიანთი ინტელექტუალურ-კულტურული პოტენციალისა. ამისთვის კი კულტურის მართვის მაშინდელი პოლიტიკით ასევე გათვალისწინებული იყო ობიექტურ მიზეზთა გამო მანამდე ჩვენში მწირად არსებული სამეცნიერო-კულტურული ინსტიტუტების დაარსება. სანიშნოდ დავასახელებთ მათგან რამდენიმეს: ტფილისის საჯარო ბიბლიოთეკა (1846 წ.); რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილება (1851 წ.) (**Кавказский календарь, 1855**); კავკასიის სოფლის მეურნეობის საზოგადოების მუზეუმი (1855 წ.); ნატურალისტ ბაიერნის კაბინეტი (1856 წ.); კავკასიის არქეოლოგიის მოყვარულთა საზოგადოება (1873 წ.); მოსკოვის არქეოლოგიური საზოგადოების კავკასიის განყოფილება (1901 წ.); ქართული (1850 წ.) და რუსული თეატრები (1851 წ.); იტალიური ოპერა (1952 წ.); რუსეთის გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების მუზეუმი (1852 წ.) (**ჩხეტი, 2003**), შემდგომ კავკასიის მუზეუმად წოდებული, დღევანდელი სიმონ ჯანაშიას სახელმწიფო მუზეუმის წინამორბედი; მ. ვორონცოვის მოწვევით რუს მხატვარ გრ. გაგარინის მიერ სიონის ტაძრის კანკელის აღდგენა და მოხატვა (**Дзущова 2016:60-64**). ამ ფრესკების ხილვა დღესაც შეუძლია მნახველს; 1877 წელს დაარსდა ნატიფი ხელოვნების წამახალი-სებელი კავკასიის საზოგადოება, რომელიც 1907 წლამდე ერთადერთი ინსტიტუცია იყო, რომელიც მასთან არსებულ სამხატვრო სკოლასთან ერთად საქართველოსა და მთელამიერკავკასიაში სამხატვროცხოვრებას განსაზღვრავდა (**საგანელიძე, 2022: 28**); 1891 წელს დაარსდა საქართველოსა და კავკასიაში პირველი სამუსიკო სასწავლებელი (**საგანე-**

ლიძე, 2019: 195). ასეთი პრაგმატული პოლიტიკის კიდევ ერთი მიმართულება იყო ე. წ. ევროპეიზაცია, რაც ითვალისწინებდა საქართველოს, გამორჩეულად კი, კავკასიის ადმინისტრაციული ცენტრის – თბილისის ლანდშაფტის შეცვლას, ევროპული ყოფითი ანტურაჟის მასიური იმპორტირებისთვის ხელშეწყობას, ევროპული ტიპის არქიტექტურული შენობების აგებასა და მრავალ სხვა ღონისძიებას. უდიდესია თბილისის არქიტექტურული იერსახის ფორმირებაში რუსეთის იმპერიის ცენტრებიდან ჩამოსული და საქართველოში მოღვაწე რუსი ან რუსეთის ქვეშევრდომი ევროპელი (პოლონელი, იტალიელი, გერმანელი) არქიტექტორების მოღვაწეობის მნიშვნელობაც (**საგანელიძე, 2022 : 31**). ი.სემიონოვის, ალ. შემევეიჩის, კ.ტატიშჩევის, ალ. ზალცმანის, ო. სიმონსონის, პ.შტერნის, ვ. შრეტერის, ჯ. სკუდიერის, ლ. ბილფელდისა და სხვათა მიერ დაპროექტებული-აგებული შენობები დღესაც ქმნის თბილისის ევროპულ მოზაიკას (**ბერიძე, 1963; (გერსამია, 2019). (გაბადაძე, 2014).** XIX საუკუნის დაზგურ ფერწერას ადგილობრივ-ქართველ და სომეხ მხატვრებთან ერთად რუსები და ევროპელი მხატვრებიც ქმნიდნენ. (**ჭოლოშვილი, 2006**). მათ (პ. და პ. ფრანკენებმა, კ. ბომერმა, ბატალისტმა მხატვარმა ფრ. რუბომ, პეიზაჟისტმა ბ. ფოგელმა, ოს. შმერლინგმა და სხვებმა ქართული ფერწერის განვითარებაზე დიდი გავლენა იქონიეს (**კიკვაძე, 2012: 32; ჭოლოშვილი, ციციშვილი, 2008**)). უცხოელი მხატვრები ქმნიდნენ წარჩინებულთა საოჯახო პორტრეტებსა და დაზგური ფერწერის სხვა ჟანრის ნიმუშებს, რომელთა დიდი ნაწილი დღესაც დაცულია საქართველოს სიძველეთა საცავებსა და კერძო კოლექციებში.

აღსანიშნავი ისიცაა, რომ რუსეთის მმართველობა XIX საუკუნის მიწურულიდან და XX საუკუნის დასაწყისში კულტურის მისეულ იმპერიულ-პრაგმატულ პოლიტიკას სრულყოფილად ისე ვეღარ ახორციელებდა იმპერიის ცენტრებში მიმდინარე სოციალურ-პოლიტიკური ძვრებისა (1905 წლის რევოლუცია, პირველი მსოფლიო ომი, 1917 წლის ოქტომბრის გადატრიალება...) და, იმის გამოც, რომ ინტელექტუალურად და კულტურულად მომძლავრებული, რუსეთსა და ევროპაში განსწავლული ადგილობრივი მოსახლეობის მოწინავე ნაწილი უკვე წარმატებით მოღვაწეობდა ქართული კულტურის, ხელოვნებისა და მეცნიერების სფეროებში, მაგ., 1916 დიმიტრი შევარდნაძის თაოსნობით შეიქმნა *ქა-ხთვედ ხელოვანთა საზოგადოება*; 1920 წელს კი – ეროვნული გალერეა, სადაც თავი მოიყარა მსოფლიო და ქართული ხელოვნების მნიშვნეულმა მანამდე კი ე. წ. დიდების ტაძარში 1916-1920 წლებში გაიმართა ქართველ და არაქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენები. აქვე გამოიფინა 1917 წელს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიერ მოწყობილი ექსპედიციებისას გადმოღებულ ფრესკათა პირების გამოფენა; ექ. თაყაიშვილის ინიციატივით 1907 წელს დაარსდა საქართველოს საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოება, რომელიც აწარმოებდა საისტორიო-საარქეოლოგიო, საეთნოგრაფიო, საანთროპოლოგიო, სალინგვისტო, სანუმინმატიკო სამუშაოებს,

გამოსცემდა სამეცნიერო კრებულებსა და წიგნებს, აწყობდა გამოფენებს. ქართველი მეცნიერები ატარებდნენ ლექციებს... ამ წანამდღვრებმა, უდავოდ, გამოიღო ნაყოფი. და უკვე XX საუკუნის პირველ ათწლეულებში საქართველოში დადგა კულტურაში – ხელოვნების სხვადასხვა სახეობასა და ლიტერატურაში რეფორმატორული, მოდერნისტულ-ავანგარდული ხასიათის ცვლილებებით აღსავსე ხანა. ის მოიცავს საქართველოს დამოუკიდებელი დემოკრატიული რესპუბლიკის არსებობის მოკლე პერიოდსაც – 1918-1921 წლებსაც. ოფიციალური კულტურის პოლიტიკის ორგანულ სეგმენტად სახელმწიფოს მაშინდელ მესვეურთა მიერ იქცა შემოქმედებითი ცხოვრების თავისუფალი ბუნების აღიარება, რაც ნაწილობრივ აისახა საქართველოს პირველ კონსტიტუციაში. „ხელოვნება, მეცნიერება და მათი სწავლება თავისუფალია: სახელმწიფოს მოვალეობაა მფარველობა გაუწიოს და ხედი შეუწყოს მათ განვითარებას“ (საქართველოს დამფუძნებელი კრება, 1921, გვ. 32). პირველ კონსტიტუციაში კულტურის თავისუფალი ბუნების ხაზგასმა და კულტურის გასავითარებლად სახელმწიფოს მიერ მხოლოდ მფარველობითი ფუნქციით შემოფარგვლა კულტურის პოლიტიკის მობილური მოდელის პროგრესული მონახაზია, რამაც დიდად განსაზღვრა საქართველოში ნებისმიერი შემოქმედებითი საქმიანობის განსაკუთრებული აღმავლობა 1918-1921 წლებში. ვ. ბერიძე ამ პერიოდის კულტურის (თეატრის, მუსიკის, ხელოვნების, ლიტერატურის...) საერთო მახასიათებლად მიიჩნევს ეროვნულობასა და საყოველთაობას (**ბერიძე, 2018**). კულტურა მართლაც უფრო ტრანსპარენტული, მიზანმიმართული და, რაც უმთავრესია, თავისუფალი გახდა. ამ პოსტულატის პროექტირებაა ლ. გუდიაშვილის მიერ 1918 წელს შექმნილი გრაფიკული ნახატიც ბევრისმთქმელი სახელწოდებით – „გაუმარჯოს თავისუფალ ხელოვნებას თავისუფალ საქართველოში“. „დადგა, ხმაურიანი ეპოქა უცნაური რიტორიკით, ესთეტიკური „ამბოხით“, „ინდივიდუალიზმის, თავისუფლების, ხელოვნების თვითმიზნობის“ დამკვიდრებით“ (**ყიფიანი, 2018**).

მოდერნისტულ-რეფორმატორული ტენდენციები განსაკუთრებით სახასიათოა ამ დროის ლიტერატურის, მხატვრობისა და თეატრალური ხელოვნებისათვის. განსაკუთრებით აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრება ჩქეფდა ქუთაისსა და თბილისში. გრ. რობაქიძის მახვილი ფრაზით, „ტფილისი შეიქნა ფანტასტური“. ამ „ფანტასტურ“ ქალაქში ქმნიდნენ მოდერნისტი, ავანგარდისტი, ფუტურისტი, ზაუმელი, დადაისტი ქართველი და არაქართველი მხატვრები და პოეტები. მათი იდეების ილუსტრირება კი ხდებოდა თბილისშივე გამოშვალ ქართულენოვანი და რუსულენოვანი არაერთი ჟურნალ-გაზეთის („თეატრი და ცხოვრება“, „მეოცნებე ნიამორები“, „ცისფერი ყანწები“, „შვიდი მნათობი“, „თოლაბურასის სარტყელი“, „ARS“, „ფენიქსი“, „კურანტები“, „არლეკინი“, „ტფილისი“, „41“), ბროშურის, წიგნის, ლექციის (თბილისში ქართველი და რუსი შემოქმედნი ლექციებს კითხულობდნენ პოეზიასა და ხელოვნებაზე) მეშვეობით.

ქართული ეროვნული მხატვრობის ისტორიის უმნიშვნელოვანესი ფურცელი (**ბერიძე, 1992: 17**) შექმნეს ევროპაში განათლებამიღებულმა მხატვრებმა - დ. შევარდნაძემ, ვ. სიდამონ-ერისთავმა, ალ. გველესიანმა, დ. კაკაბაძემ, ქ. მაღალაშვილმა, ელ. ახვლედიანმა, ლ. გუდიაშვილმა, შ. ქიქოძემ, რომლებიც არა მხოლოდ ხელოვანები და მხატვრები, საზოგადო მოღვაწენიც იყვნენ. აღნიშნულია, რომ „ამ პერიოდის მხატვრობა საინტერესოა ეროვნულ-მხატვრული ფორმების ძიებით“ (**კიკვაძე, 2012: 4**), ასევე მათი მეშვეობით ქართულ სახვით ხელოვნებაში მკვიდრდება ევროპული ტენდენციები. 1918 წლიდან იწყება ავანგარდული არტისტული კაფეების („ქიმიკონი“, „Артистический кабачок“, „სიმპათია“, „ინტერნაციონალი...“) მოხატვა ქართველი და რუსი მხატვრების მიერ. ძალზე მნიშვნელოვანი ფურცელი ჩანერგს ქართული მოდერნისტული მხატვრობისა და ლიტერატურის ისტორიაში ძმებმა - ი. და კ. ზდანევიჩებმა. ცხადია, განუზომელია ამ პერიოდშივე მოღვაწე ნ. ფიროსმანაშვილის როლი და ადგილი არა მხოლოდ ქართულ, არამედ მოგვიანებით მსოფლიო კულტურაშიც.

საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში, განსაკუთრებით, თბილისსა და ქუთაისში სისხლსავსე თეატრალური ცხოვრება ჩქეფს. მას ქმნიან როგორც დიდი რეჟისორები - სანდრო ახმეტელი, ისე მოგვიანებით, 1922 წელს, საქართველოში დაბრუნებული კოტე მარჯანიშვილი, ასევე სხვა რეჟისორებიც; 1918 წელს დაარსებული გ. ჯაბადარის სტუდია და სტუდიელები (მსახიობები: ვ. ანჯაფარიძე, აკ. ვასაძე, უშ. ჩხეიძე, შ. ლამბაშიძე ...), ასევე თეატრალური მხატვრობის ორი დიდი კორიფე - ირაკლი გამრეკელი და პეტრე ოცხელი, რომელთაც არსებითად გადატრიალება მოახდინეს ქართულ სცენოგრაფიაში. მათი (და არა მხოლოდ მათი) შემოქმედებითი ტანდემით დადგმული სპექტაკლები გამოირჩევა პიესათა შინაარსის აქტუალობითა და მათი მოდერნისტულ-ავანგარდისტული მხატვრული ხერხებით გადმოცემით. ესაა ქართული თეატრის აღმავლობის ეტაპი. დრამატული თეატრის გარდა, მნიშვნელოვანი მიღწევები დაფიქსირდა სამუსიკო ინსტიტუციებშიც, სადაც მოღვაწეობენ და საოპერო სპექტაკლებს („თქმულება შოთა რუსთაველზე“, „აბესალომ და ეთერის“, ქეთო და კოტეს“) დგამენ უცხოეთში განსწავლული ქართული პროფესიული მუსიკის ფუძემდებლები - მ. ბალანჩივაძე დ. არაყიშვილი, ზ. ფალიაშვილი, ნ. სულხანიშვილი, კ. ფოცხვერაშვილი, ფ. ქორიძე და სხვები. ინტენსიურ მუშაობას განაგრძობს თბილისის კონსერვატორია; ქართულ მუსიკოს-მომღერალთა კავშირი; ქართული სამუსიკო და საქველმოქმედო საზოგადოება და ა.შ. ამ და სხვა სამუსიკო ცენტრებში ხელი ეწყობოდა ეროვნული მუსიკის ფორმირებასა და განვითარებას, კონცერტებისა და წარმოდგენების მეშვეობით ეროვნული და ევროპული მუსიკის პოპულარიზაციას.

ჩემ მიერ ქართული მოდერნიზმის ფორმირებაზე საუბრისას ისტორიული კონტექსტის წინ წამოწევისას ყურადღება გავამახვილე ორ ქრონოლოგიურ

პერიოდზე - XIX საუკუნესა და XX საუკუნის დასაწყისზე, როცა ეყრებოდა საფუძველი და შემდგომ სრულფასოვნად ყალიბდებოდა ქართული მოდერნისტულ-ავანგარდული კულტურა (განსაკუთრებით, თბილისური), რომელმაც საბჭოთა ეპოქაში ტაბუდადების შემდეგ, ფაქტობრივად, XX ბოლო ათწლეულში, გამოვიდა რა, ასე ვთქვათ, იატაკქვეშეთიდან იქცა ქართველ და მსოფლიო ხელოვნებათმცოდნეთა კვლევების ერთ-ერთ ძირითად საგნად. ამიტომ ლოგიკური იქნება გავაგრძელო საუბარი უკვე XXI საუკუნეში მის დემონსტრირებაზე საერთაშორისო კულტურულ სივრცეებში როგორც მისი რეაბილიტირება-ლეგიტიმაციის ერთგვარ გამოვლენაზე. თუმცა, არა მხოლოდ მოდერნისტული, არამედ მრავალსახოვანი ქართული კულტურა აკეთებს თამამ განაცხადს საერთაშორისო ასპარეზზე.

უპირველესად, აღვნიშნავ 2018 წელს ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობაზე ჩვენი ქვეყნის ლიტერატურული პოტენციალის წარმოჩენას. *ანბანით მოყოლიდი საქაჩთვედო* - ამ სლოგანით ჩატარებული ეს ღონისძიება ევროპელებს აცნობდა მრავალფეროვან ლიტერატურას, უნიკალურსა და უძველეს ქართულ ანბანს, რომლითაც შეიქმნა და დღესაც იქმნება ამ ანბანით ამეტყველებული ჩვენი ქვეყნის წარსულისა და თანამედროვეობის მათიანე. ქართული კულტურის დემონსტრირების კიდევ ერთი საერთაშორისო პლატფორმა ვენეციის თანამედროვე ხელოვნებისა და არქიტექტურის საერთაშორისო ბიენალეებია, სადაც საქართველო დამოუკიდებელი ქვეყნის სტატუსით 2008 წლიდან პოზიციონირებს. ესაა შესაძლებლობა, ქვეყანამ თავისი თანამედროვე ხელოვნების პოტენციალი და გამოწვევები საერთაშორისო კონტექსტში წარმოაჩინოს.

და მაინც ქართული კულტურის ბოლო წლების ყველაზე მასშტაბური წარდგინება მოხდა 2023-2024 წლებში გამართულ ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალზე - *ევხოპადია*, რომელზეც საქართველო სტუმარი ქვეყნის სტატუსით იყო მიწვეული. სიმბოლური იყო ფესტივალის მიმდინარეობა საქართველოსთვის ევროკავშირის წევრობისკანდიდატი ქვეყნის სტატუსის მინიჭების მოლოდინის ფონზე. 2023 წლის ოქტომბრიდან 2024 წლის იანვრის ჩათვლით ქ. ბრიუსელში, ბენელუქსისა და ევროპის ქვეყნების სახელოვნებო სივრცეებში გამართულ ამ ფესტივალზე ჩვენმა ქვეყანამ წარმოადგინა მასშტაბური კულტურული პროგრამა (კულტურული მემკვიდრეობა; თანამედროვე ვიზუალური ხელოვნება; მუსიკა; თეატრი; კინო; ლიტერატურა. სულ 60-მდე ღონისძიება), რამაც ხელი შეუწყო ქვეყნის პოპულარიზაციას, ცნობადობის გაზრდას, ძირითადად კი, ეს იყო უნიკალური შესაძლებლობა ევროინტეგრაციის მიმართულებით ქვეყნის პოზიციონირებისათვის.

საფესტივალო პროგრამის თანახმად, საქართველოს კულტურის სამინისტროს, სსიპ ეროვნული მუზეუმის, ასევე *ევხოპადია ინტეგრირებული* ორგანიზებით პირველად ევროპაში დაიგეგმა ორი უდიდესი გამოფენა. პირველი იყო გამოფენა - *საქაჩთვედო შეხვედრების ადგილი/Georgia A Story of*

Encounters. ის 27 ოქტომბერს გაიხსნა ბრიუსელის ისტორიისა და ხელოვნების სამეფო მუზეუმში. ქართველი და ევროპელი მეცნიერების ერთობლივად შემუშავებული საგამოფენო კონცეფცია ითვალისწინებდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიისა და კულტურის მასშტაბურად წარმოჩენას ნეოლითის ხანიდან XIX საუკუნის ჩათვლით. გამოფენის ლაიტმოტივი იყო – საქართველო *ხოგოხ* ცივილიზაციათა შეხვედრის ადგილი. ცხადია, ლაიტმოტივის ამგვარი ფორმულირება განპირობებული იყო იმით, რომ ქართული იდენტობის ფორმირება მოხდა ქართული კულტურისა და აღმოსავლურ-დასავლური ცივილიზაციების ურთიერთქმედების, ორი განსხვავებული კულტურული ორბიტის დამახასიათებელი სოციალური ურთიერთობების, ტექნიკური მიღწევების, სახელმწიფოებრივი სტრუქტურებისა თუ მხატვრული ენის ტრანსფორმირება-ადაპტაციით ადგილობრივ სოციალურ-კულტურულ გარემოსთან, ქართული კულტურის მსგავსება-განსხვავებით მედიტერანული არეალის სხვა კულტურებთან მისი თვითმყოფადობისა და უნიკალურობის შენარჩუნების გზით. მასზე წარმოდგენილი იყო საქართველოსა (საქართველოს ეროვნული მუზეუმის, საქართველოს ისტორიის მუზეუმი, ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, ვანისარქეოლოგიური მუზეუმი, ქუთაისის ისტორიული მუზეუმი, აჭარის მუზეუმი, ახალციხისა და დონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმები, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, ეროვნულ არქივი. სულ 200 ექსპონატი) და უცხოეთის სხვადასხვა მუზეუმში (Louvre, Metropolitan Museum, Berlin National library, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum) დაცული ექსპონატები. გამოფენას ახლდა კატალოგი, რომელშიც ქართველი, დასავლეთევროპელი და ამერიკელი მეცნიერების სტატიებში ფართოდ განიხილებოდა გამოფენაზე წარმოდგენილი ექსპონატები. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ეს გამოფენა თითქმის საუკუნის შემდეგ XX საუკუნის 30-იან წლებში განხორციელებული პროექტის ერთგვარი გაგრძელება იყო, როდესაც პირველად მოხდა ქართული ქრისტიანული კულტურის (IV-XVIII საუკუნეები) წარდგენა დასავლეთ ევროპაში (ბერლინი, კიოლნი, ნიურნბერგი ვენა). გამოფენის კონცეფციის ავტორები იყვნენ ქართული სამეცნიერო ელიტის მაშინდელი თვალსაჩინო წარმომადგენლები – გიორგი ჩუბინაშვილი და შალვა ნუცუბიძე.

ქართული კულტურის განვითარების სრულ სპექტრს ევხოპადიის ამ გამოფენაზე სიმბოლურად ასრულებდა ნიკო ფიროსმანაშვილის ტილო, რომელიც ერთგვარი გადასვლა იყო უკვე მოდერნიზმის გამოფენაზე. ამით გამოფენის კონცეფციის ავტორებმა მიაღწიეს ქართული კულტურის განვითარების უწყვეტ ხაზზე, მის მთლიანობაზე, რაც ევროპელთათვის დამატებითი მნიშვნელოვანი გზავნილი იყო ქართული კულტურის გენეზისის ტრანსლირებისათვის.

ფესტივალი ითვალისწინებდა უპრეცედენტოდ მასშტაბური კიდევ ერთი გამოფენის მოწყობას – ავანგარდის საქართველოში – 1900-1936, რომელიც 4

ოქტომბერს გაიხსნა ბრიუსელის ნატიფი ხელოვნების ცენტრში (BOZAR -Centre for Fine Arts). საერთაშორისო არტფესტივალი ევხოპადია ორ წელიწადში ერთხელ იმართება ბელგიის დედაქალაქ ბრიუსელში და ევროპას წარუდგენს მასზე მიწვეული ქვეყნის კულტურულ მემკვიდრეობას. ბოზარის ცნობილ ცენტრში ევხოპადიას 40-ზე მეტი უმაღლესი ხარისხის გამოფენა მოეწყო: ბიანკუში, შიშვედი ვენეცია, პიგეხ ბიეიგედი და მრავალი სხვა. რაც შეეხება ჩვენს ამ გამოფენას, ისიც საკმაოდ მასშტაბური იყო (20 - ზე მეტი არტისტის 300 -მდე ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარი. გარდა ამისა, წიგნები და პერიოდული გამოცემები, საარქივო მასალა, სცენოგრაფია, თეატრალური მაკეტები), რადგან მასზე წარმოდგენილი იყო ექსპონატები თბილისისა და რეგიონების მუზეუმებიდან (საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი; ონის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი; იოსებ გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმი; საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა; ხელოვნების სასახლე; თბილისის კერძო კოლექციები; კოტე მარჯანიშვილის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მუზეუმი; რუსთაველის ეროვნული თეატრი). საქართველოს გარდა, ექსპონატები ჩამოტანილი იყო საფრანგეთიდან და ესპანეთიდან (ილია ზდანევიჩის არქივი-ფრანსუა მერეს კოლექცია; მარსელი-გალერეა მინოტავრი; პარიზი-პომპიდუს ცენტრი; პარიზი- დავით კაკაბაძის ფონდი; მადრიდი- დედოფალ სოფიას მუზეუმი). საქართველოს პირველად მიეცა შესაძლებლობა, რომ ევროპელი ფართო აუდიტორიისათვის სრულყოფილად ეჩვენებინა მისთვის მანამდე, ფაქტობრივად, უცნობი ქართული მოდერნისტული ხელოვნება როგორც ევროპული კულტურის სეგმენტი და დემონსტრირება მოეხდინა ამ სახის ქართული ხელოვნების ისტორიული წვლილისა ევროპულ ხელოვნებაში. გამოფენის ორგანიზატორებმა განსაკუთრებული კონცენტრირება მოახდინეს ე. წ. ტფილისურ ავანგარდზე, რომელიც თავისი ისტორიულ-მხატვრული მნიშვნელობით არ ჩამოუვარდება გაბედულ ექსპერიმენტებზე დაფუძნებულ რუსეთისა და ევროპის მეტროპოლიების ავანგარდულ განაცხადებს. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული მოდერნისტული ხელოვნება ევროპული მოდერნიზმის შემადგენელი კულტურულ-მსოფლმხედველობრივი მოვლენაა და მასთან მჭიდრო კავშირში ვითარდებოდა, ამავე დროს, აქ ექსპონირებულმა არტეფაქტებმა ცხადყო ქართული მოდერნისტულ- ავანგარდული ხელოვნებისთვის სპეციფიკური მხატვრული ნიშნები, ქართველ მხატვართა ინდივიდუალიზმი, მათი შემოქმედებითი ნიჭი, მდიდარი წარმოსახვა და შესრულების მაღალი პროფესიონალიზმი.

როგორც ცნობილია, ქართულმა ავანგარდმა სულ 3 ათეული წელი იარსება და ძალადობრივად იქნა განყვანილი ბოლშევიკების მიერ საქართველოს ანექსიის შემდეგ. ამ ფაქტის შემზარავი ვიზუალური დასაბუთება იყო გამოფენაზე წარმოდგენილი ვალერიან სიდამონ-ერისთავის სურათი წითელი კავადეხია, რომელიც მიზნად ისახავდა ევროპელი დამთვალ-

ერებლის ინფორმირებას, რომ ქართული მოდერნიზმი როგორც თავისუფალი ხელოვნება აიკრძალა საბჭოთა რეჟიმის მიერ. რასაკვირველია გამოფენის მნიშვნელოვანი ნაწილი ქართული იდენტობის განმსაზღვრელი- ნიკო ფიროსმანაშვილის ფერწერა იყო. ამ უნიკალურ მხატვარს შედარებით მეტად იცნობდა ევროპა მისი არაერთხელ გამართული სოლო გამოფენებით 2023 წელსაც კულტურის სამინისტროსა და *Fondation Beyeler*-ის გალერეაში ქალაქ ბაზელში მოეწყო ნიკო ფიროსმანის 45 ნამუშევრის გამოფენა (2023 წლის 16 სექტემბერი-2024 წლის 28 იანვარი). 2023 წელსვე იმავე ორგანიზატორთა მიერ გაიმართა (2023 წლის 5 მაისი- 2023 წლის 20 აგვისტო) ფიროსმანის პირველი ექსპოზიცია დანიაში, ლუიზიანას პრესტიჟულ მუზეუმში.

ჩემ მიერ შედარებით ვრცლად მიმოხილული ორი ქრონოლოგიური მონაკვეთი და კულტურაში ასახული მოდერნიზტული ტენდენციები დავუკავშირე XXI საუკუნეში მიმდინარე სახელმწიფო პროცესებს, კერძოდ, ქართული კულტურის, მათ შორის, მოდერნიზტული კულტურის როგორც ევროპული კულტურის ორგანული სეგმენტის დემონსტრირებას საერთაშორისო ასპარეზზე, მეტიც, ქრონოლოგიური ამპლიტუდის ცვლილების მიუხედავად, ის ერთიან, მდგრად კულტურულ პროცესად მივიჩნიე, რომელსაც უდიდესი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა აქვს. ჯერ კიდევ 2016 წელს დამტკიცებულ კულტურის პოლიტიკის ჩარჩო-დოკუმენტ *კუდგუხის სტრატეგია 2025*-ში საზგასმუღიაქართული კულტურის პოპულარიზაციის, საერთაშორისო ასპარეზზე გატანის აუცილებლობა. თუმცა, პოპულარიზაციას გაცილებით მეტი დატვირთვა აქვს. ის კულტურათა დიალოგია, კულტურული დიპლომატიაა, ე. წ. რბილი ძალაა, რომლის მნიშვნელობა კიდევ უფრო მზარდია თანამედროვე ძალზე ტურბულენტურ მსოფლიოში, განსაკუთრებით ისეთი პატარა ქვეყნისთვის როგორიცაა საქართველო და რომელიც პოზიციონერობს როგორც ევროგაერთიანების მომავალი წევრი. ამიტომ სრულიად ლოგიკურია ჩემ მიერ ხაზის გასმა, რომ 2024 წელს ევროპაში ძირძველი ქართული, განსაკუთრებით კი, მოდერნიზტული კულტურის წარდგინებას ორმაგი ფუნქცია ჰქონდა. ცხადია, უპირველესად, მისი მიზანი იყო მულტიეთნოსური და მაინც თვითმყოფადი და უნიკალური ქართული კულტურა გაეცნო მკვლევარ - ხელოვნებათმცოდნეებისა და, ზოგადად, ევროპელებისთვის როგორც ევროპული კულტურის ორგანული ნაწილი. კულტურას კი, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, პოლიტიკური კონტექსტი მეტ- ნაკლებად ყოველთვის ახლავს. სწორედ ამის გამო ამ გამოფენებს პოლიტიკური მნიშვნელობაც ჰქონდა, რადგან, ჩემი აზრით, ის დროული და მკაფიო გზავნილიც იყო საქართველოდან ევროპას, მიზანმიმართულად კი ევროპის პოლიტიკურ ელიტას, რომ ჩვენი შინ მენტალურად და ისტორიულადაც ყოველთვის იყო და არის ევროპა. ამიტომ მის შუაგულში - ბრიუსელის ნატიფი ხელოვნების ცენტრში „Bozar“-ში დემონსტრირებული ქართული კულტურა ერთგვარად ახმოვანებდა მძაფრ სურვილსა და მიზანსაც, რომ ქვეყანამ მიიღოს ევროკავშირის კა-

ნდიდატის სტატუსი და მომავალში გახდეს ევროკავშირის სრულუფლებიანი წევრი.

ლიტერატურა

- ბერიძე, ვ. (1963).** თბილისის ხუროთმოძღვრება. 1801-1917 წწ. (ტომი 2). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- ბერიძე, ვ. (2018).** კულტურა და ხელოვნება დამოუკიდებელ საქართველოში. კულტურა და მხატვრული ცხოვრება საქართველოს პირველ რესპუბლიკაში (1918-1921 წლები). თბილისი: ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევის ცენტრი.
- გაბადაძე, ს. (2014).** რუსთაველის პროსპექტის არქიტექტურულ-სივრცული და კომპოზიციური ფორმირების საკითხი. დისერტაცია არქიტექტურის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.
- გერსამია, თ. (2019).** არქიტექტორი ალექსანდრე ოზეროვი. თბილისი: “ARS GEORGICA”.
- საგანელიძე, ი. (2021).** მრავალეთნიკური საქართველოს ხელოვნება (XIX - XX საუკუნეების მხატვრობის, არქიტექტურისა და სამუსიკო ხელოვნების ზოგადი მიმოხილვა. საერთაშორისო კონფერენციის- ეთნიკური მრავალფეროვნება და მულტიკულტურული კომუნიკაცია საქართველოში. კრებული. გვ. 192-207; თბილისი 2021
- საგანელიძე ი. (2022).** ეთნიკურ უმცირესობათა კულტურის მხარდაჭერა და სახელმწიფო მიდგომები საქართველოში - 2009-2019 დისერტაცია კულტურის კვლევათა დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
- საქართველოს დამფუძნებელი კრება. (1921, თებერვალი 21).** საქართველოს კონსტიტუცია. <https://www.matsne.gov.ge/document/view/4801430?publication=0>
- ყიფიანი, ნ. (2018).** სახვითი ხელოვნება საქართველოს დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა (1918-1921). თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ჩხაიძე, გ. (2003).** საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი. 1852-1932. . თბილისი: საქართველოს ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის გამოცემა.
- ძუცოვა, ი. (1982).** სიონის ტაძრის მოხატულობა XIX საუკუნის შუა წლებში. „ძეგლის მეგობარი“, 61, 32-56.
- ჭოლოშვილი, ნ. (2006).** გერმანული მხატვრული ტრადიცია და საქართველო XIX საუკუნის დასაწყისიდან XX საუკუნის 40-იან წლებამდე. დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.
- შატერაშვილი, ვ. (2023).** თანამედროვე საქართველოს კულტურის სახელმწიფო პოლიტიკის მოდელი და მისი ინსტიტუციური მართვის სისტემა დისერტაცია სოციალურ მეცნიერებათა დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად.