HEINRICH BÖLL STIFTUNG
თბილისი
სამხრეთ კავკასია

იდეოლოგია, გენდერი და პროპაგანდა: ქალის გამოსახულება მეორე მსოფლიო ომის პლაკატებზე

თათია ბარბაქაძე

კვლევა მომზადდა ჰაინრიჰ ბიოლის ფონდის
თბილისის ოფისის მცირე კვლევითი გრანტების პროექტის
„მეორე მსოფლიო ომი და ქალები“ ფარგლებში

იდეოლოგია, გენდერი და პროპაგანდა: ქალის გამოსახულება მეორე მსოფლიო ომის პლაკატებზე

(საქართველოს მაგალითი)

კვლევის ავტორი: თათია ბარბაქაძე

კვლევაში გამოთქმული მოსაზრებები ეკუთვნის ავტორს და შესაძლოა არ
გამოხატავდეს ჰაინრიჰ ბიოლის ფონდის თბილისის ოფისის შეხედულებებს.

HEINRICH BÖLL STIFTUNG
თბილისი
სამხრეთ კავკასია

თბილისი 2020

აბსტრაქტი

სტატია მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში საბჭოთა საქართველოში გამოშვებულ პოლიტიკურ-აგიტაციურ და მეთოდურ-ინსტრუქციულ პოსტერებზე ქალის გამოსახულების ზოგად ტენდენციებსა და მახასიათებლებს შეეხება. კვლევის მიზანია, ომის პერიოდის პროპაგანდისტულ პოსტერებზე ქალის იმიჯი გენდერულ ჭრილში გააანალიზოს. სტატიაში მსჯელობა მიმდინარეობს პლაკატებზე გამოსახული ქალის როლზე, ფუნქციასა და მის სიმბოლურ ასახვაზე. გამოკვეთილია ის მხატვრული ხერხები და კონცეპტებიც, რომელთა საშუალებითაც პოსტერებზე გამოსახულ ქალს იდეოლოგიის მხრიდან პროპაგანდისტული შინაარსი მიენიჭებოდა. კვლევის ფარგლებში ქალის გამოსახულება განხილულია და უშუალოდ დაკავშირებულია საბჭოთა იდეოლოგიასთან.

საკვანძო სიტყვები:

- მეორე მსოფლიო ომი;
- გენდერი;
- პლაკატი;
- ქალის გამოსახულება;
- სიმბოლიკა;
- საბჭოთა კავშირი;
- იდეოლოგია;
- საბჭოთა საქართველო.

ფოტო ყდაზე:
იოსებ გაბაშვილის პოსტერი.
„კოლმეურნე ქალებო! შეისწავლეთ ტრაქტორები,
ჩაანაცვლეთ ფრონტზე წასული ტრაქტორის მძღოლები!“

საავტორო უფლებები:
ააიპ „პროპაგანდა“ საავტორო უფლებები დაცულია.

სარჩევი

აბსტრაქტი	3
შესავალი	5
კვლევის ჩარჩო	6
მეთოდოლოგია	7
ლიტერატურის მიმოხილვა	8
კვლევის შეზღუდვა:	11
საბჭოთა იდეოლოგია და „ქალთა ემანსიპაცია“	12
პლაკატის მნიშვნელობა საბჭოთა იდეოლოგიისთვის	13
ქალი, როგორც მსხვერპლი	16
ქალი ბრძოლის ველზე	18
დედის სახის იკონოგრაფია	21
ქალი „საშინაო ფრონტზე“	23
ქალის გამოსახულება და ნაციონალური სიმბოლიკა	26
მტერზე გამარჯვება და ქალის გამოსახულების ცვლილება	28
დასკვნა	30
გამოყენებული ლიტერატურა:	32
დანართი	33

შესავალი

საბჭოთა ვიზუალურმა ხელოვნებამ მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში ქალს იდეოლოგიურად მისაღები სხვადასხვა როლი შესძინა. 1941-დან 1945 წლამდე (აღმოსავლეთ ფრონტის დაწყებისა და დასრულების პერიოდი) არსებული სამხატვრო ტენდენციებისთვის თვალის გადავლებაც კი საკმარისია იმისათვის, რათა თვალნათლივ დავინახოთ ქალის იმიჯის რამდენიმე მახასიათებელი: ომისგან დაზარალებული ქალი; მებრძოლი ქალი; დედა, რომელიც საბჭოთა მოქალაქეებს (შვილებს) ომში წავლისკენ მოუწოდებს; ქალი, რომელიც იძულებულია ომში წასული მამის/ძმის/ქმრის „მამაკაცურ პროფესიას" დაეუფლოს და ნაციონალური სიმბოლიკის მატარებელი ქალი. ყველა ამ ტიპის ქალის იმიჯი პოსტერებზე, ტილოზე შესრულებულ ნამუშევრებსა თუ კინოეკრანებზე გამოჩნდა. მიზანი, რა თქმა უნდა, ქალის ვიზუალის გამოყენებით საბრძოლო სულისკვეთების ამაღლება და საბჭოთა სახელმწიფოს უძლეველობის განმტკიცება იყო. შეიძლება ითქვას, რომ ქალის გამოსახულება პროპაგანდის გამწევ მნიშვნელოვან ძალად გადაიქცა.

ყველა ამ საკითხში უკეთ გასარკვევად მთავარი კითხვების დასმა ასე უფრო უპრიანია: როგორ, რისთვის და რატომ ანიჭებდა იდეოლოგია პოსტერებზე ქალის გამოსახულებას პროპაგანდისტულ შინაარსს?

კვლევის ჩარჩო

კვლევითი სტატიის მიზანია, 1941-45 წლებში საქართველოში გამოშვებულ პოსტერებზე გამოსახული ქალის იმიჯი შეისწავლოს. საგულისხმოა, რომ წინამდებარე კვლევაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ვიზუალური ხელოვნების კლასიკურ, სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზს. ამგვარი ანალიზი გულისხმობს გამოსახულების კომპოზიციის განხილვას: პლაკატის აღწერას, პოსტერზე გამოსახული ფიგურებისა და ფონის ურთიერთმიმართებას, კოლორიტისა (ფერისა) და შრიფტის მნიშვნელობის წარმოჩენას. გარდა ამისა, შევეცდებით, პოსტერებთან კავშირში ქალის რეპრეზენტაციისა და საბჭოთა იდეოლოგიის თანხვედრაც გავაანალიზოთ.

მეთოდოლოგია

კვლევის საწყის ეტაპზე, თავდაპირველად, ვიზუალური მასალა (პოსტერები) მოვიძიეთ. ასევე დავამუშავეთ სხვადასხვა სახის ლიტერატურა და კვლევისთვის საჭირო სტატიებიც შევკრიბეთ.

სტატიაში საუბარია პროპაგანდისა და გენდერის ურთიერთკვეთის შესახებ, რომელიც, თავის მხრივ, დაკავშირებულია ომის პერიოდში გამოშვებულ პოსტერებთან.

სტატიაში გამოყენებულია კვლევის თვისებრივი მეთოდოლოგია, რომელიც კონტენტ-ანალიზს გულისხმობს. კონტენტ-ანალიზის მიზანია საბჭოთა იდეოლოგიურ პოსტერებზე ამოკითხული სიმბოლოების გენდერულ ჭრილში განხილვა – პოსტერებზე ქალის გამოსახულებისა და საბჭოთა იდეოლოგიის ურთიერთკვეთის მოძიება.

სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზის კუთხით, გამოყენებულია ნამუშევრის კომპოზიციური მთლიანობის შესწავლის მეთოდი, რომელიც გამოსახულების ყველა ვიზუალური მახასიათებლის: აღწერის, ფიგურებისა და ფონის ურთიერთმიმართების, კოლორიტისა (ფერისა) და შრიფტის მნიშვნელობის წარმოჩენასა და ანალიზს გულისხმობს.

ლიტერატურის მიმოხილვა

კვლევის ფარგლებში, თავდაპირველად, სრულად მოვიძიეთ ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული მატიანეს, „ივერიელის“ პლაკატების კოლექცია, 1941-დან 1945 წლის ჩათვლით. შემდეგ კი, შინაარსიდან გამომდინარე, გამოიკვეთა ის პოსტერები, რომლებსაც სტატიაში წარმოგიდგენთ. პლაკატის არჩევისას ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტორი იყო ქალის გამოსახულება და თარიღი. ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ გამოსახულებითა და თარიღით არჩეული პოსტერებიდან სტატიაში წარმოდგენილია ის პლაკატები, რომლითაც ხელისუფლება პროპაგანდისთვის ქალის იმიჯს იყენებდა.

პოსტერების რეპრეზენტაციის გარდა, იმისთვის, რათა კვლევას სიღრმისეული ხასიათი შეეძინა, საჭირო გახდა საკვლევ თემასთან დაკავშირებული სტატიებისა და ლიტერატურის მოძიება.

ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში პლაკატი გრაფიკული ხელოვნების კონტექსტში განიხილება. ამ კუთხით, აღსანიშნავია მკვლევარ მარიამ გაჩეჩილაძის სტატია.[1] სტატიაში საქართველოში პლაკატის შექმნისა და განვითარების ისტორიაზეა საუბარი. კვლევასთან მიმართებით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა სტატიაში განხილული, 1920-იანი წლების დასაწყისში საქართველოში გამოშვებული პოსტერების მოდერნისტული ტენდენციები. გამოიკვეთა ზოგადი სურათი გასაბჭოებამდე და მის შემდეგ, პლაკატის იდეოლოგიურ მოთხოვნებთან დაკავშირებით.

აღსანიშნავია, რომ 1932 წელს სოციალისტური რეალიზმი ხელისუფლების მიერ ხელოვნების ყველა დარგში ერთადერთ აღიარებულ მეთოდად გამოცხადდა. რასაკვირველია, ეს პლაკატის ვიზუალურ და შინაარსობრივ მხარესაც შეეხო. 30-იანი წლებისა და ომის პერიოდში გამოშვებულ პოსტერებს შორის განსხვავების გამოსაკვეთად წყაროდ გამოყენებულია ნაშრომი „ქართული პოსტერი.“[2]

იდეოლოგიური, პროპაგანდისტული საბჭოთა პოსტერების შექმნაზე საუბრისას, ცალკე უნდა აღინიშნოს ომის პერიოდში გამოშვებული პოსტერების სერია „ხიშტით და კალმით.“ პლაკატთა სერიას საქართველოს ცკ კპ (ბ)-ს პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილება 1942 წლიდან გამოსცემდა. აღნიშნულ პოსტერთა სერიიდან კვლევაში გამოყენებულია შემდეგი ილუსტრაციები: №13, 14, 15.

პოსტერთა ამ სერიაში პოლონური წარმოშობის საქართველოში მოღვაწე მხატვარი, მიხეილ ვადბოლსკი საკუთარ ნამუშევრებს აქტიურად აქვეყნებდა. ამასთანავე, საქართველოს ეროვნულ არქივში მხატვრის პირად საქმესაც მივაკვლიეთ.[3] კვლევის პროცესში, პლაკატისტი-მხატვრის, მიხეილ ვადბოლსკის

1. http://www.georgianart.ge/index.php/ka/2010-12-03-16-25-41/178-1958-.html
2. მარიამ გაჩეჩილაძე, „ქართული პოსტერი,“ თბილისი, 2018 წ. https://el.ge/articles/534945?fbclid=IwAR0nGoO62Bl7U93aEmOzIln6vp8urj193l21I-q16g9mSbxjEWepqHARwMs
3. საქართველოს ეროვნული არქივი, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი, მიხეილ ვადბოლსკის პირადი საქმე: ფონდი 170, ანაწერი 2, საქმე 37, ფურცელი 7.

ეროვნულ არქივში მოძიებულ პირად საქმესთან ერთად, სსრ მხატვართა კავშირის ფონდიც №10 (პროტოკოლი №8) დამუშავდა. საქართველოს ეროვნული არქივის აღნიშნულ მასალებზე დაყრდნობით იკვეთება ისტორიული კონტექსტი, რომლის თანახმადაც მხატვრებს საბჭოთა ხელისუფლების დაკვეთა პოსტერებზე უნდა აესახათ.

სამწუხაროდ, ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში საბჭოთა პლაკატი, როგორც პოლიტიკურ-იდეოლოგიური იარაღი, სიღრმისეულად არ გამოკვლეულა. ამიტომ საჭირო გახდა მომიჯნავე სფეროს, სოციალური მეცნიერების კუთხით, სტატიის, „მეორე მსოფლიო ომი და მხატვრული პლაკატის" დამუშავება[4], სადაც მსოფლიოს მასშტაბით, ომის პერიოდში შექმნილ ყველაზე ცნობილ პოსტერებზეა საუბარი. ასევე მიმოხილულია ზოგადად პლაკატის წარმოშობა და ყურადღება გამახვილებულია სიტყვების, „პოსტერისა და „პლაკატის" ეტიმოლოგიაზე.

კვლევაში წარმოდგენილი პლაკატების იდეოლოგიური მნიშვნელობის გამოსაკვეთად, წყაროების სახით გამოყენებულია საბჭოთა პრესაში გამოქვეყნებული სტატები. დამუშავდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს და მინისტრთა საბჭოს ორგანოს გაზეთ „კომუნისტის" რამდენიმე სტატია. 1934 წელს გამოქვეყნებული წერილი, „მწერალი სულის ინჟინერი"[5], ახალგაზრდა მწერლებს ეძლვნებათ, რომელთა მოვალეობა საბჭოთა ადამიანის იდეოლოგიური აღზრდაა. სტატია მოხმობილია შალვა ბერიტაშვილის მიერ შესრულებულ პოსტერთან (ილუსტრაცია №13) კავშირში. პოსტერზე გამარჯვებული წითელი არმიის ჯარისკაცებთან ერთად უკრაინელი მწერალი ქალის, ნატალია ზაბილას ფიგურაც არის გამოსახული, როგორც საბჭოთა იდეოლოგიის სადარაჯოზე მდგომი მწერლის სიმბოლო.

ქალის გამოსახულების რეპრეზენტაციის მხრივ, აღსანიშნავია სუზან კორბესეროს სტატია „ფემინურობის სცენარი ქალის გამოსახულებით საბჭოთა ომის პერიოდის პროპაგანდისტულ პოსტერზე 1941–1945" (2010). სტატია ქალის იმიჯის ცვლილებას ეხება, რომელიც, თავის მხრივ, დაკავშირებულია იდეოლოგიური დისკურსების ცვლილებასთან.

რაც შეეხება საბჭოთა პრესის გამოცდილებას, იდეოლოგია „კომუნისტის" ფურცლებიდან მადლიერების გამომხატველ სიტყვებს არ იშურებდა იმ ქალებისთვის, რომლებმაც ომში წასული მამის/ძმის/ქმრის „მამაკაცური პროფესია" შეისწავლა. იოსებ გაბაშვილისა (ილუსტრაცია №11) და ვლადიმერ სეროვის (ილუსტრაცია №12) პლაკატები შინაარსობრივად შეესატყვისება სტატიას, „საბჭოთა ქალები დიდ ძალას წარმოადგენენ"[6]. სტატიაც და პოსტერებიც წარმოაჩენენ იმ ქალების შრომას, რომლებიც „საშინაო ფრონტზე" იბრძვიან. ამავე სტატიაში ბრძოლის წინა ხაზზე მყოფ პარტიზან ქალებზეც არის საუ-

---

4. ქეთევან ახობაძე, ნუგზარ ბარდაველიძე, „მეორე მსოფლიო ომი და მხატვრული პლაკატი," კრებული: პირველი და მეორე მსოფლიო ომი და სამხრეთ კავკასია : საერთაშორისო სიმპოზიუმების სამეცნიერო შრომების კრებული = The I and II World War and South Caucasus : Internatiscientifisymposiums proceedings, თბილისი, 2017 წ.

5. „მწერალთა ყრილობის წინ," წერილი – „მწერალი სულის ინჟინერი" გაზეთი „კომუნისტი," 1934 წ. 8 აგვისტო.

6. „საბჭოთა ქალები დიდ ძალას წარმოადგენენ," გაზეთი „კომუნისტი," 1942 წ. 4 მარტი; გვ. 1-ლი.

ბარი.[7] პარტიზანი ქალის რეპრეზენტაციისთვის კვლევაში ტატიანა ერემნინას პოსტერია (ილუსტრაცია №5) წარმოდგენილი.

„კომუნისტის“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებდნენ მედდები. გაზეთი მკითხველს ომის დროს გამოჩენილი მედდების არაერთ პატრიოტულ თავდადებაზე მოუთხრობდა.[8] აღნიშნული სტატია კვლევაში დაკავშირებულია ვიქტორ კორეცკისა და ვერა გიცევიჩის პოსტერთან (ილუსტრაცია №6), რომელზეც მედდა საბჭოთა ჯარისკაცთან ერთად არის გამოსახული.

ჟურნალებში გამოქვეყნებული სტატიების მხრივ, კვლევისთვის მნიშვნელოვან ინფორმაციას შეიცავს „აგიტატორის ბლოკნოტი“[9] და „მნათობი“[10]. აღსანიშნავია, რომ ორივე ჟურნალში გამოქვეყნებული სტატიები პლაკატის მნიშვნელობას ეხება. თუკი „აგიტატორის ბლოკნოტში“ გ.ვ. სახაროვა იდეოლოგიისთვის პოსტერის მნიშვნელობაზე ამახვილებს ყურადღებას, „მნათობში“ ხელოვნებათმცოდნე, ბენო გორდეზიანი საქართველოში პლაკატის განვითარების საკითხს ეხება. კვლევისთვის ორივე სტატია თანაბრად მნიშვნელოვანია, რადგან საზოგადოების ცნობიერებაზე პლაკატის გავლენის შესახებ საუბრობს.

კვლევაში წარმოდგენილი პოსტერების სიუჟეტების ინტერპრეტაციისთვის დამხმარე მასალად გამოყენებულია დარეჯან ჯავახიშვილის სტატია[11], რომელიც მკითხველს ქალისთვის ომისგან მიყენებული ფსიქოსოციალური ტრავმის შესახებ მოუთხრობს. აღნიშნულ სტატიას მოვიხმობთ ილუსტრაციებთან, №3 და №4. ორივე პოსტერზე, ქალი როგორც მსხვერპლი, ისეა წარმოდგენილი.

კვლევის შესავალ ნაწილში საჭირო გახდა საბჭოთა კავშირის ადრეული პერიოდის ქალთა უფლებების მდგომარეობის წარმოჩენა. ქალის მიმართ საბჭოთა სისტემის დამოკიდებულების წარმოსაჩენად დამუშავდა თამარ საბედაშვილის სტატია.[12] მასში საბჭოთა კავშირში ქალის უფლებების ზოგადი სურათია გამოკვეთილი.

ლიტერატურის მიმოხილვის დასასრულს, აღსანიშნავია ლინ ეტვუდის ნაშრომი, „ახალი საბჭოთა ქალის შექმნა, ქალთა ჟურნალები, როგორც ქალის იდენტურობის ინჟინრები, 1922–53“ (1999 წ.). აღნიშნული ნარკვევიდან დამუშავდა ქვეთავი „დედობა“[13], რომელშიც ომის დასრულების შემდეგ ქალის მდგომარეობის, მისი „იდეოლოგიური დატვირთვის“ ცვლილებაზეა საუბარი. კვლევა მტერზე გამარჯვების შემდგომ გამოშვებულ პოსტერებზე ქალის შეცვლილი იმიჯით სრულდება (ილუსტრაცია №15). ლინ ეტვუდის ნაშრომიდან მოხმობილი ქვეთავი და აღნიშნული პოსტერი ერთმანეთთან თანხვედრაშია. ომის შემდგომ ქალის ფიგურა კვლავ კონსერვატიულ, შაბლონურ ყოფას დაუბრუნა, სადაც მისი მთავარი საზრუნავი კვლავ საოჯახო საქმე გახდა.

---

7. იქვე; გვ. 1-ლი.
8. „სოციალისტური სამშობლოს პატრიოტი ქალები,“ გაზეთი „კომუნისტი,“ 1942 წ. 8 მარტი; გვ. 3.
9. გ.ვ. სახაროვა, „საბჭოთა პოლიტიკური პლაკატი“; ჟურნალი „აგიტატორის ბლოკნოტი,“ 1949 წ. №15, გვ. 19.
10. ბენო გორდეზიანი, „ქართული საბჭოთა გრაფიკა,“ ჟურნალი „მნათობი,“ 1952 წ. №7, გვ. 138.
11. დარეჯან ჯავახიშვილი, „ქალი და ომი – დანაკლისი და შენაძენი,“ გენდერი, კულტურა, თანამედროვეობა, თბილისი, 2005 წ. გვ. 130.
12. თამარ საბედაშვილი, „ქალის უფლებები საბჭოთა კავშირში – ბოლშევიკური იდეები,“ კრებული: გენდერი, კულტურა, თანამედროვეობა; ნაწ. 2, თბილისი, 2007 წ. გვ. 128, 129, 137.
13. ლინ ეტვუდი, „ახალი საბჭოთა ქალის შექმნა, ქალთა ჟურნალები, როგორც ქალის იდენტურობის ინჟინრები, 1922–53,“ Creating the New Soviet Woman, Women's Magazines as Engineers of Female Identity, 1922–53; გვ. 158.

კვლევის შეზღუდვა:

წინამდებარე კვლევა 2020 წლის თებერვალში დაიწყო, მაგრამ კორონავირუსის პანდემიის გამო მხოლოდ ივნისში განახლდა. პანდემიის ფართომასშტაბიანი გავრცელების დროს, ეროვნული ბიბლიოთეკის გარკვეულ მასალებზე წვდომა შეიზღუდა. სამწუხაროდ, მიუწვდომელი აღმოჩნდა ეროვნული და შსს-ს არქივების მასალები. თუმცა პანდემიის დაწყებამდე ეროვნულ არქივში დამუშავდა მხატვარ მიხეილ ვადბოლსკის პირადი საქმე და მხატვართა კავშირის 1941-42 წლის ოქმები.

სტატიის რამდენიმე ქვეთავში საქართველოში გამოშვებული პოსტერების ნაცვლად მოხმობილია რუსეთში შექმნილი პლაკატები. ცნობები მსგავსი შინაარსის საქართველოში გამოშვებულ პოსტერებზე საგაზეთო სტატიებში, მართალია, მოიპოვება, მაგრამ, სამწუხაროდ, ფიზიკური სახით პოსტერის მიკვლევა ვერ მოხერხდა.

მიუხედავად ამისა, აღსანიშნავია, რომ პლაკატის სამხატვრო-იდეოლოგიური ტენდენციები საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკისთვის საერთო იყო და ეს ფაქტი არ არის კვლევის შინაარსობრივი შეზღუდვა.

საბჭოთა იდეოლოგია და „ქალთა ემანსიპაცია“

ქალთა ემანსიპაციის კუთხით მუშაობა თავდაპირველად ბოლშევიკური იდეოლოგიის მნიშვნელოვანი ნაწილი იყო. 1917 წლის რევოლუციის დასრულებიდან მოყოლებული, ქალთა უფლებების მხრივ, არაერთი საკანონმდებლო ცვლილებება განხორციელდა. რევოლუციის შემდეგ ქალებს პროფესიის არჩევის უფლება მიეცათ. ამასთანავე, შრომის თანაბარი ანაზღაურების უფლებაც მიენიჭათ.[14] თუმცა სოციუმში ქალთა სრულფასოვანი რეალიზაციის კუთხით, სიღრმისეული ცვლილებები არ განხორციელებულა. ქალთა უფლებები მაინც კლასობრივი თანასწორუფლებიანობის გადმოსახედიდან განიხილებოდა. ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს ქალის საოჯახო შრომა, რომელიც ცალსახად მის ვალდებულებად დარჩა. ფაქტობრივად, ერთი მხრივ, ქალი საზოგადოებრივ ასპარეზზე გააქტიურდა, მაგრამ, მეორე მხრივ, საოჯახო საქმე კვლავ მხოლოდ ქალის საზრუნავად მიიჩნეოდა.[15]

რა თქმა უნდა, გასაბჭოებამდე არსებული სოციალურ-გენდერული კონტექსტი საბჭოთა კავშირში შემავალ ყველა რესპუბლიკაში განსხვავებული იყო. თუმცა, საბჭოთა ხელისუფლების მიერ, დაპყრობილ ქვეყნებში პოზიციების გამყარებისთანავე, იდეოლოგია ყველა რესპუბლიკისთვის საერთო გახდა. გენდერის მიმართ იდეოლოგიური მოთხოვნები ვიზუალურ ხელოვნებაშიც აისახა. თუმცა ხელოვანის მიმართ წაყენებული ნებისმიერი მოთხოვნა პოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარეობდა. 1930-იანი წლებიდან პოსტერებზე ჩნდება კოლმეურნეობებსა და ქარხნებში შრომით საქმიანობასთან დაკავშირებული გამოსახულება.[16] მეორე მსოფლიო ომის დაწყებიდან კი, ვითარება რადიკალურად იცვლება.

ომის მიმდინარეობისას საბჭოთა პროპაგანდამ ქალებს სხვადასხვა როლი მიანიჭა. პოსტერებზე ქალის იმიჯი ერთგვარი მორალური სახე გახდა, რომლის წინაშეც საბჭოთა ადამიანს სამოქალაქო პასუხისმგებლობა უნდა ეგრძნო. ომის პერიოდში ქალის გამოსახულებამ რამდენიმე, ხშირად ერთმანეთის საპირისპირო მნიშვნელობაც კი შეიძინა. თავისთავად, ასეთი „ცვლილებები“ იდეოლოგიური „საჭიროებიდან“ გამომდინარეობდა.

14. თამარ საბედაშვილი, „ქალის უფლებები საბჭოთა კავშირში – ბოლშევიკური იდეები“, კრებული: გენდერი, კულტურა, თანამედროვეობა, ნაწ. 2, თბილისი, 2007 წ. გვ. 129.

15. იქვე: გვ. 137.

16. მარიამ გაჩეჩილაძე, „ქართული პოსტერი“, თბილისი, 2018 წ. გვ. 18, 19 და 21. https://www.el.ge/articles/534945

პლაკატის მნიშვნელობა საბჭოთა იდეოლოგიისთვის

„დედ-მამას ჩემი გაშვება არ უნდოდა, მე კი სული ამითღა მედგა:
ფრონტზე! ფრონტზე! აი, ის პლაკატები, ახლა რომ მუზეუმში კიდია:
„დედასამშობლო გიხმობს!“, „რა გააკეთე ფრონტისთვის?“-
ჩემზე, მაგალითად, უზომოდ მოქმედებდა. სულ თვალწინ მედგა.“[17]

ევგენია სერგეევნა საპრონოვა,
გვარდიის სერჟანტი, ავიამექანიკოსი

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, ხელოვნების ყველა დარგში ძირითადი გარდატეხა 1932 წელს მოხდა, როდესაც სოციალისტური რეალიზმი ერთადერთ აღიარებულ მხატვრულ მეთოდად გამოცხადდა. მისგან განსხვავებული ყველა სხვა სტილი კი ფორმალიზმად შეირაცხა. სოციალისტური რეალიზმი განისაზღვრა, როგორც „სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შემოქმედებითი მეთოდი, რ-ის მიზანია სინამდვილის მართალი, ისტორიულად კონკრეტული გამოსახვა მის ევოლუციურ განვითარებაში. ს.რ-ის ხელოვნება მხატვრულად ასახავს სინამდვილეს ისე, როგორც ის არის და როგორც უნდა იყოს, გვაძლევს რეალურისა და იდეალურის, ესთეტიკურისა და ეთიკურობის სინთეზს.“[18] სოცრეალიზმის ეს განსაზღვრება უკვე ნიშნავდა, რომ ხელოვნების ნებისმიერი ნიმუში მაყურებელს ყოველგვარი ინდივიდუალური აღქმის გარეშე, იდეოლოგიური გადმოსახედიდან უნდა მიეღო. ფაქტობრივად, ხელისუფლება დეკლარირებულად აცხადებდა, რომ ხელოვნებას პოლიტიკურად იმპერატიული ტონი უნდა ჰქონოდა. „რეალურისა და იდეალურის შერწყმა“ კი უკვე სიცრუისა და სიყალბის შექმნას მოასწავებდა.

საბჭოთა კავშირში და, რა თქმა უნდა, საქართველოშიც, ქანდაკების, ფერწერისა და გრაფიკის ყველა მიმართულებამ მკაცრად პოლიტიკური ხასიათი შეიძინა. ხელოვნების „გაპოლიტიზებამ“ არტს – საბჭოთა ხელისუფლების აგიტაციის ფუნქცია შესძინა. პროპაგანდა-აგიტაციის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი იარაღი კი პლაკატი აღმოჩნდა. პლაკატის ფუნქცია საბჭოთა კავშირის მტრების მხილებასა და, ამავე დროს, საბჭოთა ადამიანის სოციალისტური ქვეყნის მშენებლობისკენ მოწოდებას გულისხმობდა.[19]

პოსტერის შექმნის ხელოვნება გრაფიკის დარგს განეკუთვნება. შინაარსის მიხედვით კი, პლაკატები რამდენიმე მიმართულებად იყოფა, ესენია: პოლიტიკურ-აგიტაციური, მეთოდურ-ინსტრუქციული და სარეკლამო პლაკატები. პოსტერების კონტექსტში მოიაზრება თეატრის, კინოს და სხვადასხვა საკონცერტო საღამოს აფიშა. თუმცა ამგვარი სახის პოსტერები შინაარსობრივად

17. სვეტლანა ალექსიევიჩი, „ომს არ აქვს ქალის სახე,“ თბილისი, 2017 წ. გვ. 60.
18. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, თბილისი, 1965 წ. ტომი 9, გვ.: 491-492
19. ზენო გორდეზიანი, „ქართული საბჭოთა გრაფიკა,“ ჟურნალი „მნათობი,“ 1952 წ. №7; გვ. 138.

ძალიან კონკრეტულია და მხოლოდ ფილმის, სპექტაკლის ან მუსიკალური საღამოს პოპულარიზაციას ისახავს მიზნად.

ზოგადად, პლაკატი მოკლე, მკაფიო და ყველასთვის გასაგები ვიზუალური მესიჯის მატარებელია. ტელევიზიისა და ციფრული მედიის არარსებობის პირობებში, პოსტერი კომუნისტურ პარტიასა და საბჭოთა მოქალაქეებს შორის ერთგვარი კომუნიკაციის ფორმას წარმოადგენდა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „პოსტერსა“ და „პლაკატს“ ერთი და იგივე შინაარსი აქვს. განსხვავება მხოლოდ სიტყვის ეტიმოლოგიაშია. Poster ინგლისური სიტყვიდან, „ფოსტიდან“ იღებს სათავეს, ხოლო „პლაკატს“ გერმანული (das Plakat) წარმოშობა აქვს, რომელიც, თავის მხრივ, ნასესხები იყო ფრანგული სიტყვიდან, placard, რაც განცხადებას, აფიშას ნიშავს.[20] ამიტომ სტატიაში გამოყენებულ „პლაკატსა“ და „პოსტერს“ ერთი და იგივე მნიშვნელობა მიენიჭება.

პოსტერების მთავარი მახასიათებელი ვიზუალური მხარე და წარწერაა. პოსტერის შექმნის შემთხვევაში, ყველა დეტალს უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. დეტალებში მოიაზრება გრაფიკული ნახატი, ფერწერული ტონალობა, შრიფტის მოხაზულობა და ზომა. ყველა ამ მხატვრული საშუალების თანხვედრამ შთამბეჭდავი, თვალშისაცემი, დასამახსოვრებელი პლაკატი უნდა შექმნას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სახვით ხელოვნებაში დროის კონკრეტულ მონაკვეთში არსებული სტილი პლაკატის შექმნაზეც აისახებოდა. ასე მაგალითად, მე-20 საუკუნის დასაწყისში სახვით ხელოვნებაში გავრცელებულმა მოდერნიზმის სტილმა პოსტერების ვიზუალურ მხარეზეც იქონია გავლენა. მოდერნიზმის მხატვრული მხარე კი ასეთი იყო: რეალისტურ ფორმაზე უარის თქმა, ფიგურის დეფორმაცია და სივრცის სიბრტყედ გადაქცევა.

გასაბჭოებამდე საქართველოში ევროპული ხელოვნების მოდერნისტული ტენდენციები აქტიურად შემოდიოდა და მკვიდრდებოდა. ამ მოსაზრების თვალსაჩინო ნიმუშია 1910-იანი წლების ბოლოს ფუტურისტული ღონისძიებებისთვის შექმნილი აფიშები. აფიშებზე სხვადასხვა ფორმისა და ზომის წარწერები იყო გაკეთებული, რაც გამოსახულების მხატვრულ ეფექტზეც ახდენდა გავლენას.[21]

გამომდინარე იქიდან, რომ 30-იანი წლები კულტურისთვის ცვლილებების პერიოდი გამოდგა, ვიზუალურ ხელოვნებაში სოციალისტური რეალიზმი (გამოსახულების შექმნის ერთადერთი მიღებული მეთოდი), პოსტერის ხელოვნებასაც შეეხო. ქართული საბჭოთა პოსტერების თემა იდეოლოგიურ ნარატივს მიჰყვებოდა. მაგალითად, 30-იან წლებში ინდუსტრიალიზაცია და კოლმეურნეობების გამართული სისტემის მუშაობა ერთ-ერთი მთავარი საკითხი იყო. ამ პერიოდის პლაკატები კი სწორედ ქარხნების შენებასა და კოლმეურნეობებში მოსავლის აღებას ეხება[22] (დღეს ამ პოსტერების უმეტესობა ეროვნული ბიბლიოთეკის „ივერიელის“ ციფრულ ბიბლიოთეკასა[23] და ეროვნულ მუზეუმშია[24]

20. ქეთევან ახობაძე, ნუგზარ ბარდაველიძე, „მეორე მსოფლიო ომი და მხატვრული პლაკატი,“ კრებული: პირველი და მეორე მსოფლიო ომი და სამხრეთ კავკასია: საერთაშორისო სიმპოზიუმების სამეცნიერო შრომების კრებული = The I and II World War and South Caucasus : Internatiscientifisymposiums proceedings, თბილისი, 2017 წ. გვ. 151.

21. http://www.georgianart.ge/index.php/ka/2010-12-03-16-25-41/178-1958-.html

22. მარიამ გაჩეჩილაძე, „ქართული პოსტერი,“ თბილისი, 2018 წ. გვ. 19 და 21. https://el.ge/articles/534945?fbclid=IwAR0nGoO62Bl7U93aEmOzIln6vp8urj193I21I-q16g9mSbxjEWepqHARwMs

23. http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/5167

24. https://www.museum.ge/

დაცული). თუმცა მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში საქართველოში პოლიტიკური პლაკატების გამოშვებამ განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა.[25] უნდა აღინიშნოს, რომ ომის მიმდინარეობისას პოლიტიკური პლაკატის იდეოლოგიურ-მხატვრული დონე საგრძნობლად გაიზარდა.[26]

ამას ჰქონდა თავისი მიზეზიც. პროპაგანდა-აგიტაციის კუთხით პლაკატების გამოშვებამ, განსაკუთრებით კი ომის წლებში, საზოგადოების ცნობიერებაზე მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა. პოსტერები საზოგადოებაში საბრძოლო განწყობასა და ჰეროიზმს აღვივებდა. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების ორკვირეული ჟურნალის, „აგიტატორის ბლოკნოტის" 1949 წლის №15-ის ერთ-ერთი სტატია პროპაგანდისტულ-აგიტაციური პოსტერების მნიშვნელობას ეძღვნება. „პლაკატი პარტიული, ბოლშევიკური აგიტაციის უტყუარი, ნაცადი იარაღია. იგი წარმოადგენს თვალსაჩინო აგიტაციის ერთ-ერთ ყველაზე გასაგებ ფორმას, საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ყველაზე მასობრივ სახეს. პლაკატი, რომელიც ასეულ ათასობით ეგზემპლარად ვრცელდება, ხელს უწყობს საბჭოთა ადამიანების აღზრდასა და დარაზმვას"[27]. ამ ჩანაწერიდანაც ირკვევა, რომ ხელისუფლება საზოგადოებასთან კომუნიკაციის საშუალებად და პარტიული იდეების გასავრცელებლად პლაკატს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა.

ომის პერიოდში საბჭოთა პროპაგანდის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი რუპორი პოლიტიკურ-აგიტაციური ხასიათის პოსტერები გახდა. ომის მიმდინარეობისას მტრის სისასტიკისა და ვერაგობის მამხილებელი პოსტერების შექმნა იყო საჭირო.[28] ამ სახის პლაკატები ჰეროიზმით, დრამატიზმით და საომარი სულისკვეთებით გამოირჩევა. გარდა გამოსახულებისა, მნიშვნელოვანია პოსტერის მესიჯი. ომში წასვლისკენ მოწოდება, გამარჯვების აღნიშვნა, ბრძოლა „საშინაო ფრონტზე", მტრის წარმოჩენა და შემდეგ დამარცხება – ეს არის ის ძირითადი ტენდენციები, რაც თავს იჩენს პოსტერებზე გამოსახულებასთან ერთად გაკეთებულ წარწერებზეც.

მეთოდურ-ინსტრუქციული პლაკატების მიზანი მარტივი იყო. ასეთი პოსტერები მაყურებელს დეტალურად უხსნიდა, მაგალითად, საჰაერო თავდასხმის დროს როგორ უნდა მოქცეულიყო მოსახლეობა (ილუსტრაცია №1). რაც შეეხება სარეკლამო პლაკატებს, ისინი სრულიად „უწყინარია" და მხოლოდ პროდუქციის რეკლამირებას ისახავს მიზნად (ილუსტრაცია №2).

თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა პროპაგანდა ქალს კონკრეტულ იმიჯს არგებდა. თუმცა ხშირად ეს იმიჯი ურთიერთსაპირისპიროც კი შეიძლებოდა ყოფილიყო. მაგალითისთვის, საბჭოთა პროპაგანდა ქალს წარმოაჩენდა როგორც მსხვერპლს, მეომარს, დედას, „საშინაო ფრონტზე" მომუშავეს და, საჭიროების შემთხვევაში, ნაციონალური სიმბოლიკითაც ტვირთავდა. ამდენი როლის შეთავსება ნიშნავს, რომ ქალის გამოსახულება მაყურებელს სხვადასხვა პოზიციიდან მიმართავდა. თუკი ჰეროიზმით სავსე დედის იმიჯი შვილებს ომში წასვლისკენ მოუწოდებდა, იქვე იყო ომისგან დაზარალებული ქალის გამოსახულებაც.

25. http://www.georgianart.ge/index.php/ka/2010-12-03-16-25-41/178-1958-.html

26. ზენო გორდეზიანი, „ქართული საბჭოთა გრაფიკა", ჟურნალი „მნათობი", 1952 წ. №7, გვ. 138.

27. გ.ვ. სახაროვა, „საბჭოთა პოლიტიკური პლაკატი", ჟურნალი „აგიტატორის ბლოკნოტი", 1949 წ. №15, გვ. 19.

28. ზენო გორდეზიანი, „ქართული საბჭოთა გრაფიკა", ჟურნალი „მნათობი", 1952 წ. №7, გვ. 138.

ქალი, როგორც მსხვერპლი

ომისგან დაზარალებული ქალის გამოსახულება ხშირად წარმოჩნდება ისეთი სურათით, სადაც ქალი ბავშვებთან ერთადაა წარმოდგენილი. გამოსახულება უფრო ტრაგიკული მაშინ ხდება, როდესაც შვილები მცირეწლოვნები არიან. ამ თემას ეხმიანება საქართველოში მცხოვრები სომხური წარმოშობის მხატვრის, ივან გუროს (ივანე გასპარიანის) პოსტერი „ყოჩაღის წინააღმდეგ თვითონ ცხვარია" (ილუსტრაცია №3). ნამუშევარი ორი ნაწილისგან შედგება. პოსტერის ერთ ნაწილზე ასახულია ნაცისტი ჯარისკაცი, რომელმაც დედას ორივე შვილი დაუხოცა და შემდეგ ქალიც გამოასალმა სიცოცხლეს. პოსტერის მეორე ნაწილში კი, ნაცისტი ჯარისკაცისკენ ვარსკვლავის სიმბოლოიანი იარაღია მიშვერილი. ეს არის ერთგვარი შურისძიების მოტივი, როდესაც საბჭოთა ჯარისკაცი მოწყვლად ჯგუფზე თავდასხმისთვის მტერს პასუხს აგებინებს. მსგავსი შინაარსის პოსტერი აქვს მხატვარ მარკ აბრამოვსაც. მის მიერ 1942 წელს შესრულებულ ნამუშევარსაც იგივე სახელწოდება და აზრობრივი დატვირთვა აქვს. ამ პოსტერზეც, მტერი ქალსა და ბავშვს ესხმის თავს, რის შემდეგაც მას წითელარმიელი უსწორდება (ილუსტრაცია №4).

პოსტერებზე, რომელზედაც ქალი, როგორც მსხვერპლი, ისეა წარმოჩენილი, ყურადღება გამახვილებულია მის დაუცველობასა და მოწყვლადობაზე. ქალის ამგვარად წარმოდგენა საბჭოთა მაყურებელში მტრის სისასტიკეზე მიანიშნებდა. თუმცაღა, საინტერესოა, რომ პოსტერის მეორე ნაწილი, რომელიც შურისძიებას გულისხმობს, საბჭოთა ჯარისკაცების ღირსებასა და თავდადებაზე მეტყველებდა. „... პლაკატები მეტნაკლები მხატვრული ღირსებით ამხელდნენ ვერაგი მტრის მხეცობას და ასახავდნენ საბჭოთა არმიისა და საბჭოთა ხალხის თავდადებას სოციალისტური სამშობლოსთვის"[29] – ამ პასაჟითაც გასაგებია, რომ პოლიტიკური პლაკატის ერთ-ერთი ფუნქცია მტრის სიბოროტისა და სისასტიკის წარმოჩენა იყო, რომელსაც საბჭოთა ჯარისკაცი შურისძიებით პასუხობდა. მაყურებლის თვალში კი, ჯარისკაცის შურისძიება, მორალური თვალსაზრისით, სრულიად გამართლებული ჩანდა.

რაც შეეხება პოსტერის მხატვრულ გადაწყვეტას, ივან გუროს მიერ შესრულებულ პოსტერში ანტურაჟი ძალიან პირობითია. ფერწერული თვალსაზრისით კონტრასტული ფერებია გამოყენებული. ქალისა და ბავშვების ფიგურა თეთრ ტონალობაში, ძალიან ზოგადი კონტურებით არის მოხაზული. სამაგიეროდ, მკაფიოდ იკითხება ნაცისტი ჯარისკაცის ვიზუალი. შავსა და ნაცრისფერში გადაწყვეტილი სამხედრო უნიფორმა სვასტიკის სიმბოლოთი, რასაკვირველია, ეჭვს არ აღძრავს, რომ ის ვერმახტის წევრია.

ნამუშევარზე მთავარი აქცენტი უშუალოდ ფაქტზე, ქალისა და ბავშვების მკვლელობაზე, კეთდება. პლაკატის ემოციურ მუხტს ამძაფრებს ის შეგრძნებაც, რომ ეს ამბავი, თითქოსდა, ამ წამს ხდება. ამ განცდას ბადებს ნაცისტი

29. ზენო გორდეზიანი, „ქართული საბჭოთა გრაფიკა", ჟურნალი „მნათობი", 1952 წ. №7, გვ. 138.

ჯარისკაცის გასროლილი იარაღიდან ამოსული კვამლი და ქალის ფიგურა, რომელიც უკვე გონდაკარგული ეს-ესაა უნდა დაეცეს.

საბჭოთა კავშირის ნებისმიერ რესპუბლიკაში მცხოვრებ მაყურებელს ამ პოსტერით ომის სისასტიკის გარდა, თვალწინ უცოცხლდება სამხედრო დანაშაულის სურათი. მხატვარმა მტრის დაუნდობლობის საჩვენებლად უკიდურესად მოწყვლადი ჯგუფი აირჩია. ამ შემთხვევაში ქალი ბავშვებთან ერთად განიხილება, როგორც სრულიად დაუცველი და სიკვდილისთვის განწირული. ისინი მსხვერპლს განასახიერებენ. თუმცა ამ პოსტერში წამყვანი მაინც ქალის ტრაგედიაა. მტერმა მის (დედის) თვალწინ ორი მცირეწლოვანი ბავშვი მოკლა და შემდეგ ქალსაც მოუსწრაფა სიცოცხლე. ფაქტობრივად, ქალმა, შვილების სიკვდილის ყურებით, ჯერ უდიდესი მორალურ-ფსიქოლოგიური დარტყმა განიცადა და შემდეგ თავადაც დაკარგა ყველაზე ძვირფასი, რაც გააჩნდა -სიცოცხლე. მაშასადამე, ნამუშევრის იდეური გადაწყვეტის მიხედვით, ქალი ორჯერ გახდა მტრის ძალმომრეობის მსხვერპლი: ჯერ უმძიმესი ტკივილის ატანა უწევს, ხოლო შვილების სიკვდილის გააზრების შემდეგ, მტრის ჯარისკაცი მასაც კლავს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მტრის ფიგურა გროტესკული მხატვრული ხერხით წარმოჩინდება. ამაში იგულისმება არაპროპორციული ფიგურის მოხაზულობა და ნაცისტი ჯარისკაცის სახითვის ავისმომასწავებელი იერის მინიჭება. თუკი პოსტერის პირველ ნაწილში ის თავდაჯერებული ესვრის ქალს, პლაკატის მეორე ნაწილში მისკენ საბჭოთა იარაღია მიშვერილი (ილუსტრაცია №3). ამ ეპიზოდში ის შეშინებულია, მისი იარაღი დაშვებულია და იგი მტერს არის დანებებული.

რა თქმა უნდა, მაყურებელი პლაკატზე ასახული მსხვერპლის ტრაგიზმს გაიზიარებდა და მტრის მიმართ რევანშისტული განწყობაც დაეუფლებოდა. აღსანიშნავია, რომ, ერთი მხრივ, მტრის ხატი და, მეორე მხრივ, მსხვერპლობის განცდა შემდგომ თაობებში გადაცემის და განვრცობის საფრთხეს შეიცავს, რაც საბოლოოდ რევანშისტული განწყობების გაჩენას უწყობს ხელს.[30] მტრისადმი ანგარიშსგების სურვილითა და საბჭოთა არმიის სიმტკიცის განცდით თაობები უნდა აღზრდილიყო. სწორედ რომ მაყურებლის მხრიდან რევანშისტული განწყობების აღძვრისკენ იყო ივან გუროს პოსტერი მიმართული.

პოსტერი საბჭოთა პერიოდის ქართველი მაყურებლისთვის მნიშვნელოვანი იქნებოდა იმ კუთხითაც, რომ ქვეყანაში, სადაც ფიზიკურად არ ყოფილა სამხედრო დაპირისპირება, იდეურ-მორალური თვალსაზრისით, პოსტერი მაყურებლის თვალწინ აცოცხლებდა ომის საშინელებას. ეს კი მაყურებელს მტრის მიმართ აგრესიით, მსხვერპლი ქალის მიმართ სიბრალულით, ხოლო საბჭოთა ჯარისკაცის მიმართ სიამაყით განაწყობდა.

ომის პერიოდის ქართულ პოსტერებზე ცალსახად გამოიკვეთა ქალისა და მამაკაცის გენდერული როლები. კაცის გამოსახულება უცილობლად მეომარს განასახიერებდა. მაშინ, როცა პროპაგანდამ ქალს რამდენიმე როლი მიანიჭა. მამაკაცის გარდა, ომში ქალებიც აქტიურად იბრძოდნენ. მებრძოლი ქალის იმიჯი ერთ-ერთი გავრცელებული სახე-ხატი იყო.

30. დარეჯან ჯავახიშვილი, „ქალი და ომი – დანაკლისი და შენაძენი“ გენდერი, კულტურა, თანამედროვეობა, თბილისი, 2005 წ. გვ. 130.

ქალი ბრძოლის ველზე

საბრძოლო სულისკვეთების გაღვივებასთან ერთად, საჭირო იყო ომის ამსახველი სცენების შექმნაც. ჯარისკაცები, რომელთა მხარდამხარ ქალებიც იბრძვიან, მედდები, რომლებიც ბრძოლის ველზე დაშავდნენ ან დაიღუპნენ. ასეთი ამაღელვებელი სიუჟეტები მაყურებელს საბჭოთა არმიისადმი თანაგრძნობით და მტრის მიმართ აგრესიით მსჭვალავდა. გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ საქართველოს მხატვართა კავშირი ხელოვანებისგან, ომთან დაკავშირებული კონკრეტული თემების გააზრებით, ნამუშევრების შექმნას მოითხოვდა. საქართველოს ეროვნულ არქივში დაცულ მხატვართა კავშირის ოქმში ვკითხულობთ, რომ 1941 წლის 2 დეკემბრის დადგენილებით, გადაწყვეტილია გამოფენის მოწყობა, რომელიც საბჭოთა მმართველობის დამყარების 21 წლის იუბილეს უნდა მიეძღვნას.[31] თუმცა ვითარებიდან გამომდინარე, გამოფენა ომს ეძღვნება. ოქმში მოცემული 86 თემიდან ხელოვანებმა ერთ-ერთი უნდა აირჩიონ და ამის მიხედვით შექმნან ნამუშევრები. ჩამოთვლილთა შორის არის ისეთი თემები, როგორიცაა: „შავიზღვისპირელები ომში სამშობლოსთვის,“ „საბჭოთა კავალერიის შეტევა,“ „ყველა ქვეყანა უგზავნის საბჭოთა არმიას თბილ ტანსაცმელს და თეთრეულს,“ „გერმანელები და რუსული ზამთარი,“ „სამამულო ომის გმირების პორტრეტები,“ „ფაშისტურმა ავიაციამ ფეხქვეშ გათელა საერთაშორისო წესები, სასტიკად დაბომბა საბჭოთა ჰოსპიტალები, სანიტარიული მატარებელი და გემი.“ ამ თემებს შორის არის სამი სათაური, რომლის მიხედვითაც, ნამუშევარი ქალებს უნდა ეძღვნებოდეთ: „39. ჰეროიზმი და გამბედაობა მედიცინის დების/ნაძეჟდა სტაჩკო, მარია კრუკოვოი და სხვები“; „76. სისატიკე ფაშისტი მტაცებლების: გერმანელმა მფრინავებმა დახვრიტეს ტყვიამფრქვევებიდან მშვიდობიანი მოსახლეობა, მოხუცები, ქალები და ბავშვები“; „47. საგმირო საქმე, მფრინავი ლოჟეჩინიკოვა, მაშკოვსკავა, ივანოვა, თალომიზინა და სხვები.“

ომის მიმდინარეობისას პოსტერებზე მეომარი ქალის გამოსახულება მფრინავობის გარდა, ძირითადად პარტიზანობასთან ასოცირდებოდა. 1942 წლის 4 მარტის „კომუნისტში“ მოწინავე ე.წ. მეთაური სტატია, „საბჭოთა ქალები დიდ ძალას წარმოადგენენ“[32], დაიბეჭდა. მებრძოლი/პარტიზანი ქალის, ზოია კოსმოდემიანსკაიას დედა წერდა: „გულს მძიმე იარა მაჩნია, და ამ იარას დრო ვერ განკურნავს. მაგრამ მე ვამაყობ, რომ ჩემი ქალიშვილი გაბედულად წავიდა დიადი საქმისათვის და უკანასკნელ სუნთქვამდე ძლიერი, პატიოსანი და ამაყი დარჩა.“[33]

კვლევის შეზღუდვიდან გამომდინარე, მეომარი ქალისა და მედდის პოსტერის საილუსტრაციოდ რუსეთში გამოშვებული პლაკატია მოხმობილი.

31. საქართველოს ეროვნული არქივი, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი, სსრ მხატვართა კავშირის ფონდი №10, პროტოკოლი №8, ფურცელი 21.

32. „საბჭოთა ქალები დიდ ძალას წარმოადგენენ,“ გაზეთი „კომუნისტი,“ 1942 წ. 4 მარტი, გვ. 1-ლი.

33. იქვე: გვ. 1-ლი.

ტატიანა ერემინას მიერ 1942 წელს შექმნილი პოსტერი „პარტიზანებო, უმოწყალოდ იძიეთ შური“ (ილუსტრაცია №5) მსხვერპლი ქალის იმიჯს სრულებით ცვლის. წარმოდგენილი ნამუშევრის პირველი პლანი არის კომპოზიციის ცენტრი, სადაც პარტიზანი ქალის ნაცისტ ჯარისკაცთან ბრძოლის სცენაა ასახული. განსხვავებით ივან გუროს პოსტერისგან, აქ კარგად ჩანს, რომ მოქმედება ბრძოლის ველზე მიმდინარეობს. გამოსახულების მეორე და მესამე პლანს საომარი, შეირაღებული მოქმედებები იკავებს. თუმცა ამ პოსტერზე ყველაზე საინტერესოა პირველი პლანი. ბრძოლის ველი დათოვლილია. ქალს იარაღი აქვს მომარჯვებული და ნაცისტ ჯარისკაცთან ფიზიკურ ბრძოლაშია ჩართული. გამოსახულების თვალსაზრისით, ნათლად იკითხება პარტიზანი ქალისა და ნაცისტი ჯარისკაცის ფიგურები. ყურადღება გამახვილებულია ქალის ჩაცმულობაზე, რომელიც მუხლამდე ქვედაბოლოსა და საზამთრო, დათბილულ ფეხსაცმელში გამოიხატება. ამ შემთხვევაში ქალი განასახიერებს სამშობლოსთვის თავდადებულ პერსონას, რომელიც მტერთან პირისპირ ბრძოლას არ უშინდება.

აღსანიშნავია პოსტერის ფერწერული გადაწყვეტა. საბრძოლო მოქმედება ზამთარში, თოვლით დაფარულ ადგილას ხდება. გარდა სიუჟეტის ამოცნობისა, ყურადღებას იპყრობს ქალის ჩაცმულობის კონტრასტული ფერებიც. წითელი ქვედაბოლო, შავი ქურთუკი და თეთრი თავსაფარი. ეს ფერებია ათამაშებული მთლიან პოსტერზეც. რაც შეეხება ქალის მიერ დამარცხებულ ჯარისკაცს, ის ცდილობს თავი დაიცვას, თუმცა მისი სახე და ხელები წითლად არის შეღებილი. მსგავსად ივან გუროს მხატვრული გადაწყვეტისა, ნაცისტი ჯარისკაცის სახის დამუშავება აქაც არარეალისტურია, წითლად შეღებილი სახე გროტესკულ იერს ატარებს.

მებრძოლი ქალებისა და კაცების გვერდით იყვნენ მედდებიც. გმირი, თავდადებული სამედიცინო პერსონალის შესახებ „კომუნისტი“ ასევე აქტიურად წერდა. „იმავე სუსხიან ზამთარში ფინეთის ყელზე, მეზობელ საველე ჰოსპიტალში მუშაობდა სამხედრო ექიმი, ქირურგი ქალი დარიკო ცინცაძე... იგი უდრტვინველად იტანდა შორეული ჩრდილოეთის სუსხს. 40 გრადუსიან ყინვას, შორი გზით მგზავრობას ფეხით თუ ცხენით და ამავე დროს გაორკეცებული ენერგიით თავს ევლებოდა დაჭრილ მებრძოლებს, მათთვის თავს არ ზოგავდა... განსაკუთრებული მზრუნველობით ეკიდებოდა დარიკო მძიმედ დაჭრილებს. მათ იგი წყნარი ხმით, ალერსიანად ესაუბრებოდა, ამხნევებდა, მორჩენის იმედს განუმტკიცებდა, დაამშვიდებდა და მხოლოდ ამის შემდეგ წავიდოდა დასასვენებლად.“[34]

ვიქტორ კორეცკისა და ვერა გიცევიჩის პოსტერიც საბჭოთა ჯარისკაცის გვერდით მხარდამხარ მებრძოლ მედდას ეძღვნება (ილუსტრაცია №6). პოსტერზე ჯარისკაცი ერთი ნაბიჯით წინ არის და მას გევრდით მედდა მიჰყვება. მათ ფონად გასდევთ სახელმწიფოს სიმბოლო, წითელი დროშა, ხოლო პოსტერის სიღრმეში საბრძოლო მოქმედებების ეპიზოდია ასახული. მიუხედავად იმისა, რომ ეს პოსტერი რუსეთშია გამოშვებული, „კომუნისტიდან“ მოხმობილი სტატია კი ქართველ ქალს ეძღვნება, გამოსახულებაც და ტექსტიც საერთო იდეის მატარებელია — გამოხატავს საბჭოთა მედდების მაღალ პროფესიულ თვითშეგნებასა და სამშობლოსათვის თავდადებას.

34. „სოციალისტური სამშობლოს პატრიოტი ქალები,“ გაზეთი „კომუნისტი,“ 1942 წ. 8 მარტი, გვ. 3.

ამასთანავე, ომში წასული ქალების თემის კუთხით, მნიშვნელოვანია მეთოდოლოგიური ხასიათის პოსტერებიც. ამ სახის პლაკატებში ყურადღება ძირითადად იმაზე მახვილდება, თუ როგორ უნდა მოიქცეს ადამიანი საჰაერო თავდასხმის დროს ან შემდეგ. ივანე გავაშელის მიერ 1941 წელს შექმნილ პოსტერზე, „როგორ უნდა ვებრძოლოთ ფაშისტების საპარაშუტო დესანტებს," ნათლად ჩანს, რომ ქალი მეომრებიც აქტიურად არიან ჩართულნი ბრძოლის ველზე. პლაკატი ერთგვარი სამხედრო ინსტრუქციაა, რომელიც მაყურებელს ეტაპობრივად უხსნის და აჩვენებს მტრის პარაშუტისტებთან გამკლავების სხვადასხვა გზას (ილუსტრაცია №7).

საინტერესოა, ამავე პერიოდში გამოშვებული, სახლის მოვლასთან დაკავშირებული პოსტერებიც (ილუსტრაცია №8). თავდაცვითი ღონისძიებების მიღება ერთნაირად ეხება ქალსაც და კაცსაც, მაგრამ, როცა საქმე უშუალოდ საყოფაცხოვრებო საქმეს ეხება, იქ მხოლოდ ქალია პასუხისმგებელი. 1941 წელს გამოცემული მეთოდოლოგიურ-ინსტრუქციული პოსტერის, „არ დაარღვიო სახანძრო უშიშროების წესების," მთავარი პერსონაჟი ქალია, რომლის „დაუდევრობის" გამოც ჩნდება ხანძარი. სხვა ინსტრუქციულ-მეთოლოგიური პლაკატი (ილუსტრაცია №9) კი, მაყურებლისთვის, ომის პერიოდში, ხანძრის, როგორც ქალაქის განიღბვის საფრთხეს, ისე წარმოაჩენს.

დედის სახის იკონოგრაფია

გარდა ზემოჩამოთვლილი როლებისა, იდეოლოგიამ საბჭოთა მოქალაქეებში საგმირო განწყობის გასაღვივებლად დედის სახე-ხატი გამოიყენა. იგულისხმება ირაკლი თოიძის მიერ 1941 წელს შექმნილი პოსტერი „დედა-სამშობლო გვეძახის". მიზანი, რა თქმა უნდა, ქალის ვიზუალის გამოყენებით საბრძოლო სულისკვეთების ამაღლება და საბჭოთა სახელმწიფოს უძლეველობის განმტკიცება იყო.

ეს ნიშნავდა, რომ საბჭოთა ადამიანი მორალურად მდგრადი უნდა ყოფილიყო. „დედა-სამშობლო გვეძახის" ომის დაწყებიდან მალევე შეიქმნა. ამ პოსტერზე საუბრის დროს მთავარი კითხვაა, თუ რატომ მოუწოდებს მაინცდამაინც დედა საბჭოთა მოქალაქეებს ომში წასვლისკენ? ამავე დროს, აღსანიშნავია, რომ პოსტერზე გამოსახული ქალი შუახნის ასაკის არის, რაც შვილებზე მორალურ გავლენას უფრო საგრძნობს ხდის. თუკი სტალინი და საბჭოთა კომუნისტური პარტია ომთან დაკავშირებულ პოლიტიკურად „საჭირო" გადაწყვეტილებას იღებდნენ, პლაკატზე გამოსახულმა დედამ ემოციური დატვირთვა შეიძინა. ამ შემთხვევაში დედის გამომეტყველება ისეთ ცნებებთან იგივდება, როგორიცაა სამშობლოსთვის ბრძოლა და პატრიოტიზმი. იგი მოკლებულია დედისთვის დამახასიათებელ მზრუნველობის განცდას და მხოლოდ პროპაგანდისტული ფუნქციით შემოიფარგლება. პოსტერზე დედა განასახიერებს სამშობლოს, რომელიც საბჭოთა ჯარისკაცებმა უნდა დაიცვან, თუმცა ის არ ჰგავს შეშინებულ ქალს. პოსტერზე გამოსახული ქალი საომარი სულისკვეთებით არის სავსე, ამასთანავე, საბჭოთა მოქალაქეების მორალურ სტაბილურობაზეც არის პასუხისმგებელი. ქალი ნებისმიერ მნახველს მოუწოდებს, რომ სამხედრო ფიცი დადოს. დედის მოწოდების შესრულება კი სამშობლოს წინაშე ვალის მოხდას ნიშნავს. მნიშვნელოვანია, რომ თოიძის პოსტერთან, სავარაუდოდ, ყველა საბჭოთა დედას უნდა მოეხდინა თვითიდენტიფიცირება.

ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს პოსტერის მხატვრული გადაწყვეტა. პლაკატზე მხოლოდ ორი კონტრასტული ფერია – შავი და წითელი. ფერების ლაქობრივი ხასიათი პლაკატს მეტად თვალშისაცემსა და დასამახსოვრებელს ხდიდა. უშუალოდ ქალის ჟესტიკულაცია საკმაოდ სიმბოლურია. კომპოზიციის ანალიზისას ნათელი ხდება, რომ ფიგურა მოქალაქეებს იარაღისკენ გაწვდილი ხელით მოსალოდნელ უბედურებაზე, ომის დაწყებაზე მიუთითებს. ამავე დროს, ირაკლი თოიძის „დედას" მეორე ხელით სამხედრო ფიცი უჭირავს, რაც საბჭოთა მოქალაქის აუცილებელ ვალდებულებაზე, ბრძოლაზე მიანიშნებს. ირაკლი თოიძის პოსტერმა მიზანს მიაღწია, მან იქონია საზოგადოებაზე გავლენა. დედის სახე კი იდეოლოგიური იარაღი გახდა. ირაკლი თოიძემ დედა მანიპულაციის იარაღად გადააქცია[35] (ილუსტრაცია №10).

35. თემურ ქანთარია-ჯაბადარი, „ორიოდ სიტყვით დედაზე" (წაკითხული მოხსენება გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნულ ცენტრში), 2017 წ.

ირაკლი თოიძის ამ პოსტერს ჟურნალ „მნათობში“ შემდეგი სტრიქონები მიეძღვნა: „პლაკატზე მომუშავე ქართველ მხატვართა შორის განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ი. თოიძის ფრიად ნაყოფიერი შემოქმედება. იგი ეკუთვნის საბჭოთა კავშირის მხატვართა იმ მოწინავე რაზმს, რომელიც ჰქმნის საბჭოთა პლაკატის საერთო სტილს და უმაღლეს საფეხურზე აჰყავს იდეურ-პოლიტიკური და მხატვრული ღირსება პლაკატისა...[36]“

რაც შეეხება ეროვნულ სიმბოლიკას: პოსტერზე ქართული ნაციონალური ნიშნები არ იკვეთება. ფიგურა იმგვარად არის შექმნილი, რომ ნებისმიერ საბჭოთა მოქალაქეს საკუთარი თავი ამოეცნო. ომის დასრულების შემდეგ ირაკლი თოიძის პოსტერი „დიდი სამამულო ომის“ სიმბოლოდ დარჩა.

წინა თავებში განხილული იყო საზოგადოებაში საბრძოლო სულისკვეთების ასამაღლებლად შექმნილი პოსტერები, თუმცა საბჭოთა ხელისუფლება იმ ქალების მიმართაც დიდ ყურადღებას იჩენდა, ვისაც სახლში დარჩენა და ე.წ. საშინაო ფრონტზე ყოფნა მოუწიათ.

36. ბენო გორდეზიანი, „ქართული საბჭოთა გრაფიკა,“ ჟურნალი „მნათობი,“ 1952 წ. №7, გვ. 138.

ქალი „საშინაო ფრონტზე“

იდეოლოგიის მხრიდან „ქებას“ იმსახურებდნენ „საშინაო ფრონტზე“ დარჩენილი ქალები, რომლებიც ომში წასული მამის/ძმის/ქმრის „მამაკაცურ პროფესიას“ ითვისებდნენ. გაზეთი „კომუნისტი“ ხშირად ბეჭდავდა ისეთ სტატიებს, რომელშიც ავტორი ხოტბას ასხამდა იმ ქალებს, რომლებმაც მამარობითი სქესის ოჯახის წევრის დაბრუნებამდე ფიზიკურ შრომას მიჰყვეს ხელი. „საბჭოთა ქალებმა, ქმრები, შვილები, ძმები და მამები რომ მოწინავე პოზიციაზე გააცილეს, განაცხადეს: ჩვენ შეგცვლით. დღეს ჩვენ შეგვიძლია შევასრულოთ მამაკაცის ყოველგვარი პროფესია... წადით. ჩვენ შეგცვლით! ...ათასობით ქალები, ქალიშვილები უკვე დაეუფლნენ „მამაკაცის პროფესიებს“ და წარმოებასა და საკოლმეურნეო მინდორში მოვიდნენ, სადაც მუშაობაში არ ჩამოუვარდებიან მამაკაცებს, ხოლო ბევრ შემთხვევაში უკეთესადაც მუშაობენ.“[37]

აღნიშნულ სტატიებს შესაბამისი ილუსტრაციებიც ახლდა. პოლონური წარმოშობის საქართველოში მოღვაწე მხატვრის, მიხეილ ვადბოლსკის პირად საქმეში დაცულია დოკუმენტი, რომელშიც ავტორი ქალის იმიჯზე საუბრობს. საქმე ეხება პოსტერების სერიის („ხიშტით და კალმით“) თემებს. „პლაკატებზე იბეჭდება მიმართვა მათთვის, ვინც მუშაობს ზურგში: ქალები, რომლებიც მამაკაცებს ფაბრიკებში, ქარხნებსა და კოლმეურნეობებში ცვლიან“[38], — წერია დოკუმენტში.

„საშინაო ფრონტის“ კონტექსტში მოიაზრება ქართველი მხატვრის, იოსებ გაბაშვილის პოსტერი. იოსებ გაბაშვილი მოდერნისტი მხატვრების მეორე თაობას მიეკუთვნება.

იოსებ გაბაშვილის მიერ 40-იან წლებში შექმნილი პლაკატი ასევე იდეოლოგიური ხასიათისაა (ილუსტრაცია №11). პოსტერი კოლმეურნე ქალებს ტრაქტორისტის პროფესიის შესწავლისკენ მოუწოდებს, რათა მათ ომში წასული მამაკაცები შეცვალონ. ნამუშევრის პირველ პლანზე ომში მიმავალი მამაკაცია გამოსახული, ხოლო მეორე პლანს ტრაქტორზე მჯდომი ქალის ფიგურა იკავებს. ქალს ერთი ხელით საჭე უპყრია, ხოლო მეორეთი ფრონტზე მიმავალ მამაკაცს ემშვიდობება. საინტერესოა მამაკაცის ფიგურა, რომელსაც უკვე მიღებული აქვს სახელმწიფოსგან ჯილდო, მედალი, რომელიც გულ-მკერდზე აქვს დაბნეული. პოსტერზე გამოსახული მამაკაცი საბჭოთა კოლმეურნეობაში მომუშავე ადამიანის განზოგადებული სახე-ხატია. ომში მიმავალი მამაკაცი, როგორი წარმატებითაც კოლმეურნეობაში მუშაობდა, ახლა ვალდებულია ასეთივე წარმატებით იბრძოლოს ფრონტზეც.

პლაკატზე ფონი ძალიან პირობითი ხასიათისაა და მხოლოდ პეიზაჟის მოხაზულობა იკითხება. მთავარი აქცენტი დასმულია ფაქტზე, რომ მამაკაცი ომში

37. „საბჭოთა ქალები დიდ ძალას წარმოადგენენ“, გაზეთი „კომუნისტი“, 1942 წ. №53, 4 მარტი, გვ. 1-ლი.

38. საქართველოს ეროვნული არქივი, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი, მიხეილ ვადბოლსკის პირადი საქმე: ფონდი 170, ანაწერი 2, საქმე 37, ფურცელი 7.

მიდის და მის ადგილს ქალი იკავებს. ასევე ძალიან თვალშისაცემია ქალებისადმი მოწოდება, რომელიც წითელი შრიფტით რუსულ ენაზეა შესრულებული. რასაკვირველია, მოწოდება ქალებს იმ საქმის ათვისებისკენ უბიძგებს, რაც მანამდე მათთვის „შესაფერის სამუშაოდ“ არ მიიჩნეოდა.

ომის დროს ქალების მიერ ტრაქტორისტის პროფესიის შესწავლას ეხმიანება 1942 წლის გაზეთ „კომუნისტში“ ტრაქტორისტის, მანია ყულიაშვილის წერილი: „დავეუფლეთ ტრაქტორის მართვას“. „ჩვენ, კოლმეურნე ქალებს, ყველა საშუალება გაგვაჩნია იმისთვის, რომ სოფლის მეურნეობაში შევასრულოთ ყველა სამუშაო, მამაკაცის ყოველგვარი პროფესია, გავაკეთოთ ყველაფერი, რათა დავეხმაროთ ფრონტსა და სამშობლოს, დავაჩქაროთ გერმანელ ოკუპანტთა განადგურება. პირადად მე ჯერ კიდევ გასულ წელს, როცა ჩემი ძმა, ტრაქტორისტი-ბრიგადირი შაქრო ფრონტზე წავიდა, გამოვცხადდი გორის მტს-ში[39] და ვითხოვე ესწავლებინათ ჩემთვის ტრაქტორის მართვა. ეს თხოვნა დამიკმაყოფილეს.“[40] „კომუნისტში“ გამოქვეყნებული წერილი და იოსებ გაბაშვილის პოსტერი ერთი და იმავე იდეას ატარებს. უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა პროპაგანდა ერთნაირად „წარმატებით“ მუშაობდა პრესაშიც და ხელოვნების მიმართულებითაც.

„საშინაო ფრონტის“ თემატიკაზე 1941 წელს ვლადიმერ სეროვმა შექმნა პოსტერი „ჩვენ შეგცვლით!“ (ილუსტრაცია №12). პლაკატის წინა პლანზე გამოსახულია სამუშაო ფორმაში გამოწყობილი ქალი. ის ქარხანაში „მამაკაცის სამუშაოს“ შესასრულებლად ემზადება. ამავე დროს, გაჰყურებს საბჭოთა არმიას, რომელიც პოსტერის უკანა პლანზეა გამოსახული. ჯარი აღლუმის სტილში მტკიცე ნაბიჯით მიდის ფრონტზე.[41] ფერწერული გადაწყვეტის კუთხით, კვლავ კონტრასტული ფერებია გამოყენებული. ქალის ფიგურის მუქი ტონალობა და არმიის წითელ ფერში გადაწყვეტა შთამბეჭდავ მხატვრულ კომპოზიციას ქმნის. წარწერაც, „ჩვენ შეგცვლით!“ წითელი, მკაფიო, დიდი ზომის შრიფტით არის დაწერილი. ცალკე აღნიშვნას იმსახურებს ქალის გამომეტყველება, რომელიც უფრო მრისხანეა, ვიდრე დამწუხრებული. მის სახეზე კარგად ჩანს, რომ მზად არის დაკისრებული მოვალეობა პირნათლად შეასრულოს. ქალის, როგორც ინდივიდის დამოკიდებულება პროცესების მიმართ, ან ნებისმიერი ადამიანური გრძნობა, როგორიცაა მაგალითად, შიში, რომელიც ომის დროს ადამიანს ბუნებრივად ეუფლება, მისი სახიდან გამქრალია. ვლადიმერ სეროვის პლაკატი წარმოაჩენს ქალთა მონაწილეობას ომის ინდუსტრიაში, როგორც გმირობის ერთ-ერთ სახეს, თუმცა განიხილავს, როგორც დროებით მოვლენას.[42] საბჭოთა ხელისუფლებას მუშახელის ჩასანაცვლებლად სჭირდებოდა ქალების შრომა, მაგრამ საბოლოოდ, ქალებმა იდეალური მუშაკების სტატუსის მოპოვება მაინც ვერ მოახერხეს.[43] ნათელია, რომ საბჭოთა იდეოლოგიას მხოლოდ დროებით დასჭირდა საშინაო ფრონტზე დარჩენილი ქა-

39. იგულისხმება მანქანა-ტრაქტორების სადგური – შენიშვნა თ.ბ.

40. მანია ყულიაშვილი, „დავეუფლეთ ტრაქტორის მართვას,“ გაზეთი „კომუნისტი,“ 1942 წ. 8 მარტი, გვ. 3.

41. სუზან კორბესერო, „ფემინურობის სცენარი ქალის გამოსახულებით საბჭოთა ომის პერიოდის პროპაგანდისტულ პოსტერზე 1941–1945,“ (Femininity (Con) scripted Female Images in Soviet Wartime Poster Propaganda 1941-1945“ Aspasia, The International Yearbook of Central, Eastern, and Southeastern European Women's and Gender History, 2010, გვ. 107.

42. იქვე: გვ. 108.

43. თამარ საბედაშვილი, „ქალთა უფლებები საბჭოთა კავშირში – ბოლშევიკური იდეები,“ კრებული: „ გენდერი, კულტურა, თანამედროვეობა, ნაწ. 2; თბილისი, 2007 წ. გვ. 128.

ლებისთვის ხოტბის შესხმა. მართალია, ქალებმა დაიწყეს იმავე საქმის შესრულება, რასაც ადრე მამაკაცები ასრულებდნენ, თუმცა ეს სამუშაო ძალის ჩანაცვლება უფრო იყო, ვიდრე ქალსა და კაცს შორის თანასწორუფლებიანობის დემონსტრაცია. ეს კარგად დამტკიცდა ომის დამთავრების შემდეგ, როდესაც ქალის მთავარი საზრუნავი რეპროდუქტიულობა და კვლავ სახლის საქმე გახდა. პოსტერზე გამოსახული ნებისმიერი იმიჯი საბჭოთა კავშირში შემავალი ყველა რესპუბლიკის მაცხოვრებლისთვის ერთნაირად იმპერატიული და გასაგები უნდა ყოფილიყო. ამიტომ, პოსტერებზე ეთნიკური ნიშნები არ იკითხება. თუმცა არსებობს გამონაკლისი შემთხვევებიც, როდესაც იდეოლოგიას ეთნიკურ წარმომავლობაზე მინიშნება სჭირდებოდა.

ქალის გამოსახულება და ნაციონალური სიმბოლიკა

პოსტერებზე გამოსახული ქალის წარმოშობა გარკვეული ეთნოვიზუალური სიმბოლიკით გამოიხატებოდა ან კონკრეტული პერსონა იყო გამოსახული, რომელიც რომელიმე რესპუბლიკისთვის მნიშვნელოვან ფიგურას წარმოადგენდა. ასეთი ფიგურა კი, მაგალითად, შეიძლებოდა ყოფილიყო მწერალი.

1943 წელს შესრულებული პოსტერის ავტორი, მხატვარი შალვა ბერიტაშვილია. პოსტერი ხარკოვის ნაცისტური ჯარებისგან გათავისუფლებას ეძღვნება (ილუსტრაცია №13). ქალაქის ფონზე ჩანს კვარცხლბეკი, რომელზედაც საბჭოთა არმიის ჯარისკაცებთან ერთად უკრაინელი მწერალი და პოეტი ქალის, ნატალია ზაბილას ფიგურაა გამოსახული. პოსტერი საინტერესოა იმ კუთხითაც, რომ ომში გამარჯვებული ჯარიკაცებისა და პოეტი ქალის ფიგურებს ზემოთ, უფრო დიდ კვარცხლბეკზე ლენინის ფიგურა დგას. კომპოზიციის ანალიზის მხრივ, საინტერესოა, რომ ნამუშევრის წინა პლანზე განთავსებული ფიგურები, როგორც სკულპტურები, ისე არიან წარმოჩენილნი. ნიშანდობლივია, რომ პოსტერზე გამოსახული ფიგურები საბჭოთა ქანდაკების პრინციპს იმეორებენ. სოციალისტური რეალიზმის სტილის ქანდაკებებისთვის დამახასიათებელია ფიგურების მოძრაობაში მოყვანა. მაგალითად, ფეხის წინ გადგმა, ნაბიჯი, რომელიც პროგრესსა და გამარჯვებას ერთად მოასწავებს.[44]

რა თქმა უნდა, ნიშანდობლივია ლენინის ფიგურა, რომელიც გამარჯვებული, ძლიერი საბჭოთა კავშირის სულისჩამდგმელად გვევლინება. პოსტერის დრამატული მუხტის გათვალისწინებით, სწორედ მას ეკუთვნის იდეურად ისეთი მტკიცე კავშირის ჩამოყალიბება, რომელმაც ფაშიზმის იდეა და ჰიტლერი დაამარცხა. ამიტომ, ლენინის ფიგურის იდეური დატვირთვა ძალიან დიდია. როგორც ჩანს, ის ამ გამარჯვების იდეურ თანაავტორად არის მიჩნეული. საინტერესოა ხარკოვის ურბანული გარემო, რომელსაც ომის ნგრევის კვალი არსად ეტყობა. უფრო მეტიც, ყველაზე მაღალი შენობიდან საბჭოთა დროშა ფრიალებს.

პოსტერზე გამოსახული წითელარმიელები საბჭოთა ჯარების მომდევნო გამარჯვებასა და უძლეველობას მოასწავებს. პერსონაჟები, მათ შორის, ნატალია ზაბილას ფიგურაც, სრულიად არ აჩვენებს იმას, თუ რის ფასად მოიპოვეს მათ ეს გამარჯვება. მთავარი აქცენტი ბრძოლის ფინალზე, მტერზე გამარჯვებაზეა დასმული. პოსტერზე გამოსახული ფიგურები სამამულო ომის გმირები არიან. უშუალოდ „გმირის“ ცნებას საბჭოთა იდეოლოგიისთვის განსაკუთრებული დატვირთვა ჰქონდა. აღსანიშნავია, რომ ჰეროიზმიც პროპაგანდისტული ხელოვნების ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი იყო. ნატალია

44. თამარ შავგულიძე, „სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები,“ ჟურნალი „Academia,“ №4, 2015 წ. გვ. 143.

ზაბილას ფიგურა უკრაინასთან ასოცირდება. ფაქტობრივად, იდეოლოგია ნაციონალური იდენტობის პერსონიფიკაციას ქალის იმიჯის საშუალებით ახდენს. ქალის ფიგურა თავის თავში გმირის, სამშობლოსთვის მებრძოლის იმიჯს ატარებს. ამასვე მოწმობს პოსტერზე უკრაინულ და ქართულ ენებზე დართული ნატალია ზაბილას და გალაკტიონ ტაბიძის ლექსები.

„და იქ უკრაინელ ქალის წინანდელი კვნესის
ნაცვლად, გზაა მომავლის ცხადზე უცხადესის!“ (ილუსტრაცია №13)

აღსანიშნავია ნატალია ზაბილას პროფესიაც. ის მწერალია. როგორც სტალინი ამბობდა: „მწერალი ადამიანის სულის ინჟინერია.“[45]

გალაკტიონის სტრიქონები უკვე გულისხმობს უკრაინელი ქალისთვის „ტანჯვის დასრულებას.“ „ცხადზე უცხადესია,“ რომ საბჭოთა ჯარებს წინ აქვთ მომდევნო გამარჯვებები. რასაკვირველია, სკულპტურისა და პოსტერის პრინციპების გაერთიანებამ ძლიერი იდეოლოგიური როლი და მაყურებლისთვის განსაკუთრებული ემოციური მუხტი შეიძინა.

ცალსახად სიმბოლოებით არის დატვირთული მიხეილ ვადბოლსკის პოსტერზე გამოსახული უკრაინელი ქალი (ილუსტრაცია №14). მისი ეთნიკური ნიშნები ჩაცმულობითა და თმის ვარცხნილობით არის ამოსაცნობი. გეომეტრიული ორნამენტი და ყვავილები ნამდვილად უკრაინელი ქალის ასოციაციას იწვევს. პოსტერი სერიაში, „ხიშტით და კალმით,“ დაიბეჭდა და წითელი არმიის მიერ კიევის დაკავებას მიეძღვნა. პლაკატზე ბედნიერი ქალი წითელი არმიის ჯარისკაცებს ეგებება. ეს პოსტერიც გამარჯვებას აღნიშნავს. თუმცა განსხვავებით წინა პლაკატისგან, აქ უფრო გულწრფელი ემოციები, დაბრუნებისგან გამოწვეული სიხარულის ატმოსფერო სუფევს. ორივე პოსტერს საერთო ის აქვს, რომ კონკრეტული ქალაქი და ეთნიკურობა ქალის იმიჯთან ასოცირდება. საზოგადოებას საბჭოთა არმიის გამარჯვება სწორედ ქალის გამოსახულებით ეუწყება.

ზემოთ ითქვა, რომ 1942 წლიდან გამოდიოდა პოსტერთა სერია „ხიშტით და კალმით.“ როგორც ჩანს, წესად ჰქონდათ მიღებული, რომ გამარჯვებული ქალაქის შესახებ პოსტერი და ლექსი გამოექვეყნებინათ. გამარჯვების აღსანიშნავად კი, ქალის გამოსახულება საუკეთესო გზა აღმოჩნდა.

45. „მწერალთა ყრილობის წინ – მწერალი „სულის ინჟინერი““, გაზეთი „კომუნისტი,“ 1934 წ. 8 აგვისტო, გვ. 3.

მტერზე გამარჯვება და ქალის გამოსახულების ცვლილება

1943 წლიდან, მას შემდეგ, რაც საბჭოთა არმიამ ფრონტზე საომარი პოზიციები გაიუმჯობესა, პოსტერებზე ქალის გამოსახულებამ ცვლილება განიცადა. ქალის ტიპაჟი ე.წ. კონსერვატიულ გენდერულ როლს დაუბრუნდა.[46] ქალის ფიგურაზე იდეოლოგიური დატვირთვის მეტ-ნაკლებად შემსუბუქებამ ქალის გამოსახულება შედარებით შაბლონური გახადა. ქალის იმიჯის ძირითადი მახასიათებლები ასეთია: მშვიდი, მოღიმარი ქალი, რომელიც გამარჯვებულ წითელარმიელებს ეგებება. ამ სცენის რეპრეზენტაცია მიხეილ ვადბოლსკის მიერ შექმნილ ერთ-ერთ პოსტერზეა ასახული, რომელიც უკრაინის ქალაქ ტარნოპოლში საბჭოთა ჯარების შესვლას ეძღვნება (ილუსტრაცია №15). თუკი ნამუშევარს სახელოვნებათმცოდნეო ანალიზის მეთოდით შევხედავთ, შეიძლება ითქვას, რომ პოსტერი ორი ნაწილისგან შედგება. ერთი ნაწილი უშუალოდ გამოსახულებას უჭირავს, ხოლო მეორე -ტექსტს. ზემოთაც ითქვა, რომ პოსტერი გამოსახულებასთან ერთად ტექსტუალურ ნაწილსაც მოიცავს, რომელიც საზოგადოებას მიემართება. ამ შემთხვევაში კი საქმე სხვაგვარად არის. ტექსტი მოწოდების კი არა, ცნობილი პოეტის, კოლაუ ნადირაძის ლექსითაა გადმოცემული. ლექსი ქალაქის მტრისგან გათავისუფლებას ეძღვნება. წითელი არმიის გამარჯვების სიხარულს გამოხატავს პოსტერზე გამოსახული სცენაც. საბჭოთა ჯარისკაცს, ტანკისტს მოსახლეობა ეგებება. პოსტერზე ყველაზე თვალშისაცემია პირველ პლანზე გამოსახული ქალი, რომელიც ბედნიერი სახით, მოღიმარი, ყვავილებით ესალმება ჯარიკაცს. მნიშვნელოვანია პოსტერის ფონიც, სადაც შენობები მოჩანს. უნდა აღინიშნოს, რომ ფონზე არსად ჩანს ქალაქზე დატოვებული ომის კვალი. პლაკატზე არც დანგრეული შენობა-ნაგებობი იკითხება და არც საბრძოლო მოქმედებებისგან დაზარალებული ადამიანები. თითქოსდა მოსახლეობა მტრისგან განთავისუფლებას კი არ აღნიშნავს, არამედ ქალაქში ჩამოსულ უცხო სტუმარს ესალმება.

თუმცა მიხეილ ვადბოლსკის პოსტერზეც, აქცენტი ნაომარი ქალაქიდან გამარჯვების მნიშვნელობაზეა გადატანილი. ადამიანები ისეთი სიხარულით ხვდებიან საბჭოთა არმიას, რომ თითქოსდა არავინ დაუკარგავთ. ესეც არის მცდელობა ფაქტის ცალმხრივი დანახვისა. პოსტერზე გამარჯვებული საბჭოთა მოქალაქეები არიან წარმოჩენილნი, თუმცა რის ფასად არის მოპოვებული ეს გამარჯვება, არსად იკითხება.

46. სუზან კორბესერო, „ფემინურობის სცენარი ქალის გამოსახულებით საბჭოთა ომის პერიოდის პროპაგანდისტულ პოსტერზე 1941–1945“ (Femininity (Con) scripted Female Images in Soviet Wartime Poster Propaganda 1941-1945“ Aspasia, The International Yearbook of Central, Eastern, and Southeastern European Women's and Gender History, 2010, გვ. :104

ომის დასრულების შემდეგ იდეოლოგიამ მთავარი აქცენტი ქალთა რეპროდუქტიულობაზე გააკეთა. იდეოლოგია ქალებს, როგორც საბჭოთა პატრიოტ ცოლებს ისე ავალდებულებდა და მათგან მრავალშვილიანობას მოითხოვდა. დედობა წარმოდგენილი იყო, როგორც ქალის ყველაზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია, რომელიც ამავე დროს, მისი პიროვნული ბედნიერების წყაროც უნდა ყოფილიყო.[47]

მოხმობილი პოსტერი და მისი ინტერპრეტაცია ნათლად აჩვენებს ხელისუფლების მიერ ქალის მიმართ გამოჩენილ უსამართლობას. ბრძოლის, თავდადების, ყველანაირი დრამატული და ტრაგიკული როლის შემდეგ, საბჭოთა იდეოლოგიას უბრალოდ აღარ დასჭირდა ქალის პერსონა. მათი გმირობაც კი, ომის დამთავრების შემდეგ, გაცილებით გვიან აღიარეს.

47. ლინ ეტვუდი, „ახალი საბჭოთა ქალის შექმნა, ქალთა ჟურნალები, როგორც ქალის იდენტურობის ინჟინრები, 1922–53;‟ 1999. Creating the New Soviet Woman, Women's Magazines as Engineers of Female Identity, 1922–53; გვ. 158.

დასკვნა

ომის პერიოდში შექმნილი პოსტერები ქალის ფიგურის პოლიტიკური აგიტაციის კუთხით გამოყენებას გულისხმობდა. სტატიის ყველა ქვეთავში გამოჩნდა, რომ ომის პერიოდში ქალის პერსონის პლაკატებზე გამოსახვა მხოლოდ ერთ მიზანს – იდეოლოგიისადმი სამსახურს მოიაზრებდა. ის, რომ საბჭოთა დროს ხელოვნება და ზოგადად, კულტურა პროპაგანდის როლს ითავსებდა, ერთი შეხედვითაც ცხადია, მაგრამ, ამასთანავე, ხელისუფლებამ საბჭოთა იდეოლოგიური ზემოქმედებისთვის ხელოვნების სხვა დარგებს შორის, არჩევანი პლაკატზეც შეაჩერა. შესაბამისად, მხატვრის მიერ ხელისუფლების დაკვეთის შესრულება საზოგადოებისთვის იდეოლოგიურად საჭირო ვიზუალური გზავნილის გადაცემას გულისხმობდა. ზოგადი კონტექსტის გასააზრებლად, მნიშვნელოვანია, გავაანალიზოთ, რომ პოსტერი საზოგადოებაში რა იდეისა და ემოციური მუხტის გაძლიერებასაც ემსახურებოდა, იგივე იდეები ვრცელდებოდა პრესითაც. ფაქტობრივად, ეს იყო შეკრული იდეოლოგიური წრე, რომლის შექმნაშიც ვიზუალური ხელოვნება აქტიურად მონაწილეობდა.

საკითხის კვლევის დროს გამოჩნდა პოსტერისა და პოსტერზე გამოსახული ქალის ყველა ტიპაჟის იდეოლოგიური მიზნით გამოყენება. ქალის გამოსახულების პროპაგანდისტული პოსტერის შექმნით, გენდერული იდეოლოგია, ვიზუალური ხელოვნება და საბჭოთა პროპაგანდა გადაიკვეთა. პოსტერს საზოგადოებისთვის კონკრეტული მესიჯი უნდა გაეგზავნა, რომელიც თავის მხრივ, მარტივად აღსაქმელი და ამავე დროს ძლიერი ემოციური დატვირთვის უნდა ყოფილიყო. ამიტომ, საბჭოთა ხელისუფლებამ ქალის სახე-ხატი პროპაგანდის ერთ-ერთ მთავარ იარაღად აქცია. თუმცა, საკითხავია, რატომ შეირჩა მაინცდამაინც ქალის ფიგურა? პასუხი ნათელია, ერთი მხრივ, ქალის გამოსახულებას ჰქონდა ემოციური მუხტი, რომელიც მაყურებელისთვის გამოიხატებოდა ომსა თუ საშინაო ფრონტზე ბრძოლაში, დედის სახის იდეოლოგიურ გამოყენებაში, ნაციონალური სიმბოლოკით დატვირთვასა და მსხვერპლის იმიჯში. ყველა ჩამოთვლილი სახე-ხატი მაყურებელში სხვადასხვა ემოციას აღძრავდა. ეს შეიძლებოდა ყოფილიყო შიში, სიამაყე, სიბრალული, ბრძოლის სურვილი, გამარჯვების სიხარული და ა.შ. ეს ნიშნავს, რომ იდეოლოგია საზოგადოებაზე, რიგით მოქალაქეებზე, მორალურ-ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით, პლაკატზე გამოსახული ქალის ვიზუალით ახდენდა ზეგავლენას. ხელისუფლებას სჭირდებოდა ადამიანების გულების მოგება, რათა მათ განწყობაზე ემოქმედა და საერთო საზოგადოებრივი აზრი შეექმნა.

ქალებისათვის სხვადასხვა როლის მორგებით კი, მეორე მხრივ, ხელისუფლება საბჭოთა ქალების ემანსიპაციაზე მიუთითებდა. თუმცა ეს მოჩვენებითი რეალობა იყო. ომის დასრულების შემდეგ ქალებს კვლავ ტრადიციული მოვალეობები დაეკისრათ, რაც ძირითადად საოჯახო საქმესთან იყო დაკავშირებული. შესაბამისად, პლაკატებზეც შეიცვალა ქალის გამოსახულება. ომის შემდგომი პოსტერების ერთ-ერთი მთავარი თემა ქალების საოჯახო როლი აღმოჩნდა.

ომის მიმდინარეობისას ქალის სახე-ხატით გადაცემული მესიჯი საბჭოთა მოქალაქისთვის მისაღებთან ერთად, ემოციურადაც დატვირთული იყო. ხშირ შემთხვევაში კი, ომში წასვლის დროს გადამწყვეტ მნიშვნელობას იძენდა.[48]

48. სვეტლანა ალექსიევიჩი, „ომს არ აქვს ქალის სახე“ თბილისი, 2017 წ. გვ. 60.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. „გენდერი, კულტურა, თანამედროვეობა“ (ნაწ. 1), გამომცემელი: „ფონდი ღია საზოგადოება საქართველო“ 2005 წ.
2. „გენდერი, კულტურა, თანამედროვეობა“ (ნაწ. 2), გამომცემელი: „ფონდი ღია საზოგადოება საქართველო“ 2007 წ.
3. სვეტლანა ალექსიევიჩი: „ომს არ აქვს ქალის სახე,“ 2017 წ.
4. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია 1965 წ.
5. ბენო გორდეზიანი, „ქართული საბჭოთა გრაფიკა,“ ჟურნალი „მნათობი,“ 1952 წ. №7.
6. პირველი და მეორე მსოფლიო ომი და სამხრეთ კავკასია: საერთაშორისო სიმპოზიუმების სამეცნიერო შრომების კრებული = The I and II World War and South Caucasus : Internatiscientifisymposiums proceedings; 2017 წ.
7. საქართველოს ეროვნული არქივი, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი, სსრ მხატვართა კავშირის ფონდი №10; პროტოკოლი №8.
8. სახაროვა გ.ვ. „საბჭოთა პოლიტიკური პლაკატი,“ ჟურნალი „აგიტატორის ბლოკნოტი,“ 1949 წ. №15.
9. „საბჭოთა ქალები დიდ ძალას წარმოადგენენ,“ გაზეთი „კომუნისტი,“ 1942 წ. 4 მარტი.
10. „სოციალისტური სამშობლოს პატრიოტი ქალები,“ „კომუნისტი,“ 1942 წ. 8 მარტი.
11. ქანთარია-ჯაბადარი თემურ, „ორიოდ სიტყვით დედაზე“ (წაკითხული მოხსენება გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის კვლევის ეროვნულ ცენტრში) 2017 წ.
12. საქართველოს ეროვნული არქივი, უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივი, მიხეილ ვადბოლსკის პირადი საქმე: ფონდი 170, ანაწერი 2, საქმე 37..
13. კორბესერო სუზან, „ფემინურობის სცენარი ქალის გამოსახულებით საბჭოთა ომის პერიოდის პროპაგანდისტულ პოსტერზე 1941–1945,“ 2010 (Femininity (Con) scripted Female Images in Soviet Wartime Poster Propaganda 1941-1945,“ Aspasia, The International Yearbook of Central, Eastern, and Southeastern European Women's and Gender History, New York (2010).
14. შავგულიძე თამარ, „სოციალისტური რეალიზმის პრინციპები,“ ჟურნალი „Academia,“ №4, 2015 წ.
15. ეტვუდი ლინ, „ახალი საბჭოთა ქალის შექმნა, ქალთა ჟურნალები, როგორც ქალის იდენტურობის ინჟინრები, 1922-53,“ 1999. Creating the New Soviet Woman, Women's Magazines as Engineers of Female Identity, 1922-53; 1999. London and New York (1999).
16. http://www.georgianart.ge/index.php/ka/2010-12-03-16-25-41/178-1958-.html
17. გაჩეჩილაძე მარიამ, „ქართული პოსტერი,“ 2018 წ. https://el.ge/articles/534945?fbclid=IwAR0nGoO62Bl7U93aEmOzIln6vp8urj193I21I-q16g9mSbxjEWepqHARwMs
18. http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/5167
19. https://www.museum.ge/
20. „მწერალთა ყრილობის წინ,“ წერილი – „მწერალი სულის ინჟინერი,“ გაზეთი „კომუნისტი,“ 1934 წ. 8 აგვისტო.

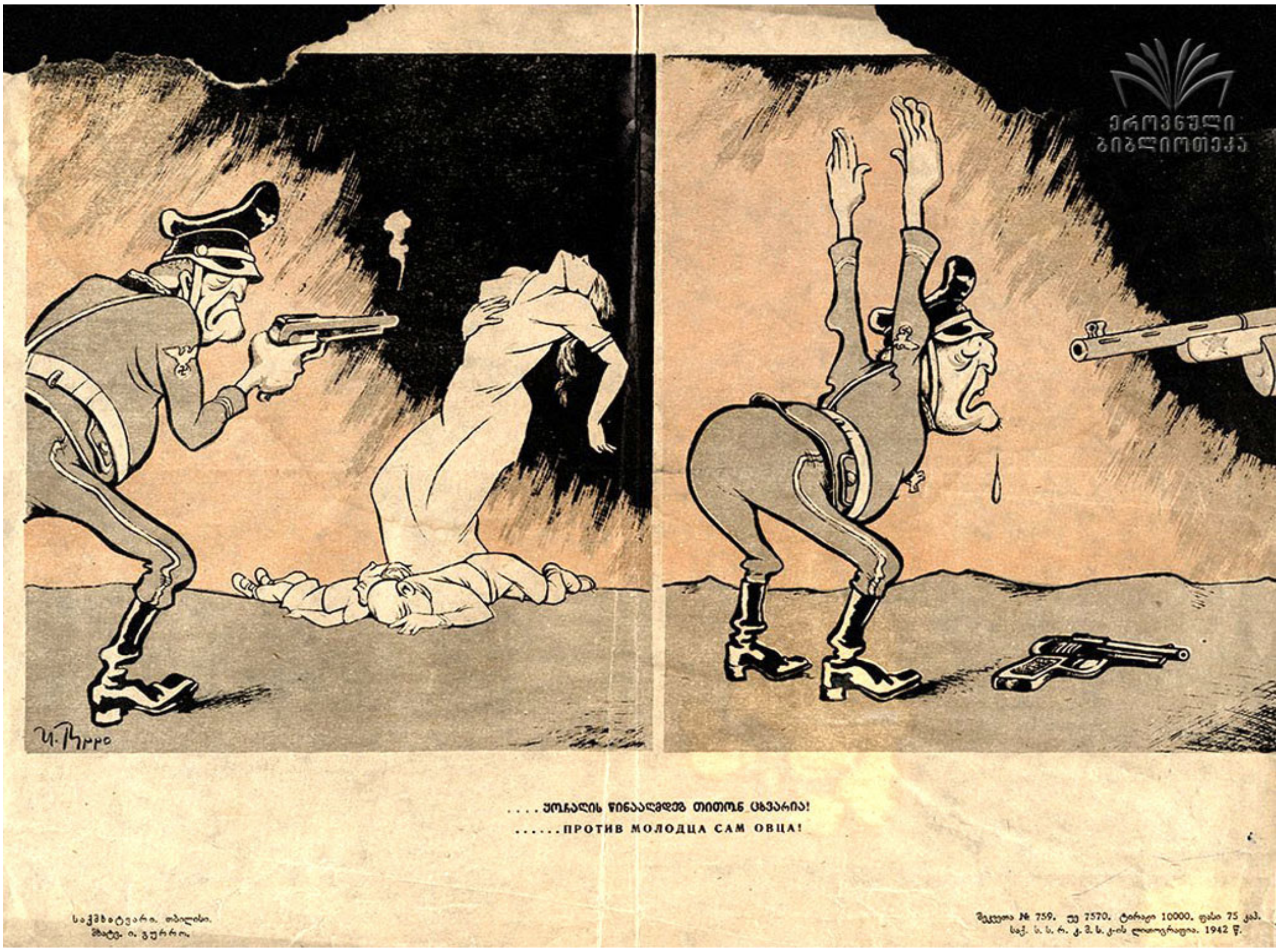
დანართი

ილუსტრაცია №1

რედაქტორი: ს. ოტიევი
სახელწოდება: გადავაქციოთ ყოველი სახლი თავდაცვის ციხე-სიმაგრედ
გამომცემლობა: სახელგამი
წელი: 1941
მფლობელი: მასალა აღებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბ-ლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელიდან“
http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/17496

ილუსტრაცია №2

ავტორი: Наркомпищепром Грузинской СССР
სახელწოდება: მოითხოვეთ მცირე ალკოჰოლიანი შუშხუნა სასმელი „თბილისი"
გამომცემლობა: თბილისი: საქართველოს სსრ სკპპ ლითოგრაფია
წელი: 1942
მფლობელი: მასალა აღებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელიდან"
http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/17497



ილუსტრაცია №3

ავტორი: ივან გურო
სახელწოდება: ...ყოჩაღის წინააღმდეგ თვითონ ცხვარია!
გამომცემლობა: თბილისი: საქმხატვარი
წელი: 1942
მფლობელი: მასალა აღებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელიდან“ http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/17495

ილუსტრაცია №4

ავტორი: მარკ აბრამოვი
სახელწოდება: ყოჩაღის წინააღმდეგ თვითონ ცხვარია
გამომცემლობა: Орджоникидзевское краевое издательство
წელი: 1942
https://www.prlib.ru/item/361217

ილუსტრაცია №5

ავტორი: ტატიანა ერემნინა
სახელწოდება: პარტიზანებო, შური იძიეთ შეწყალების გარეშე!
წელი: 1942
https://artchive.ru/sl/artists/19292~Tatyana_Alekseevna_Eremina/works/547890~Guerrillas_take_revenge_without_mercy

ილუსტრაცია №6

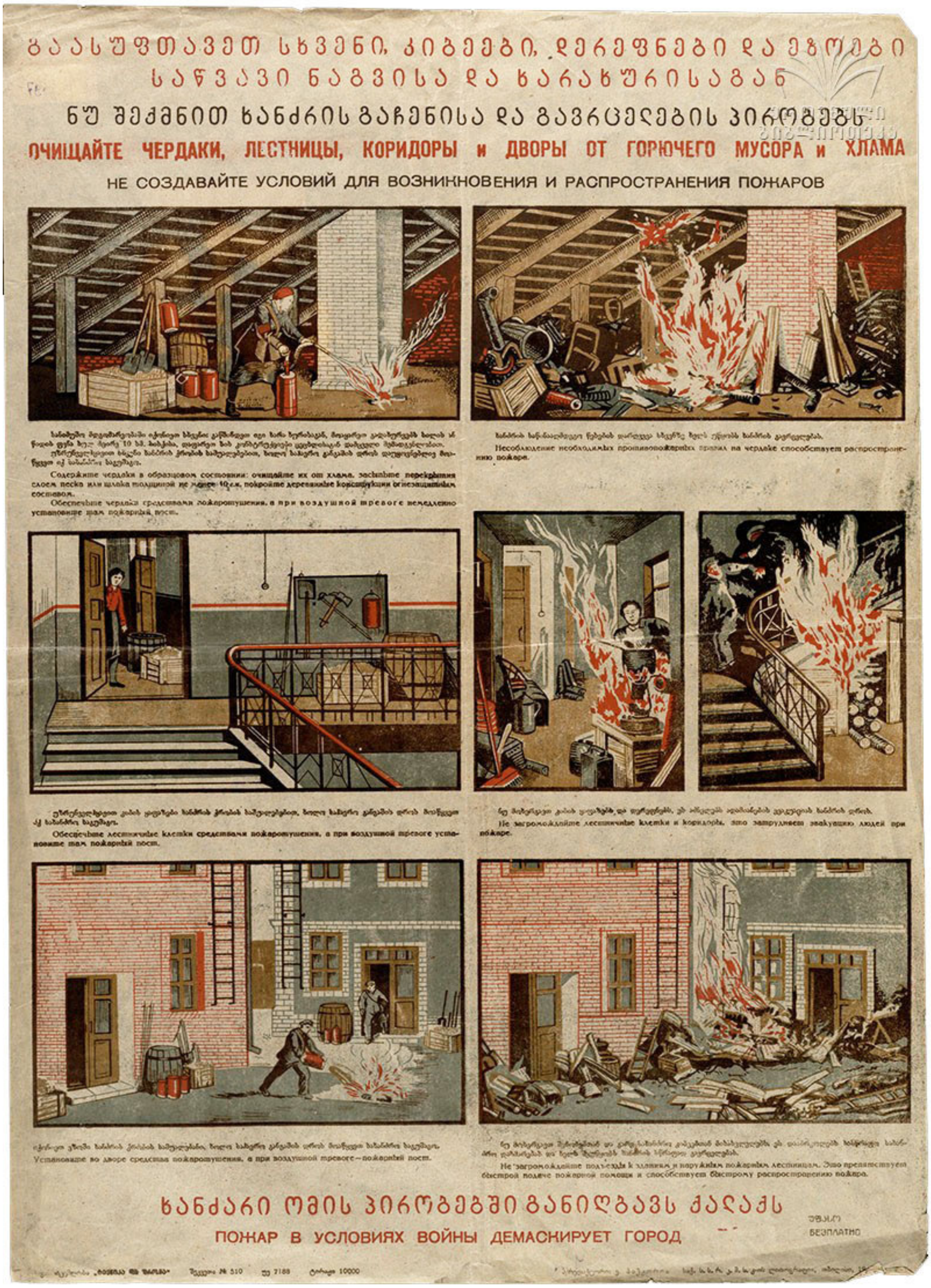
ავტორები: ვიქტორ კორეცკი და ვერა გიცევიჩი
სახელწოდება: დავდგეთ ფრონტის მეგობრის გვერდით. თანამებრძოლი, დამხმარე და მეგობარი!
წელი: 1941
http://yahooeu.ru/pics/18454-plakaty-velikoj-otechestvennoj-vojny-chast-2.html

ილუსტრაცია №7

რედაქტორი: ვ. ბარამიძე
სახელწოდება: არ დაარღვიოთ სახანძრო უშიშროების წესები
გამომცემლობა: სახელგამი
წელი: 1941
მფლობელი: მასალა აღებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელიდან“
http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/17509

ილუსტრაცია №8

ავტორი: ვ. ბარამიძე
სახელწოდება: სახანძრო წესები
გამომცემლობა: სახელგამი
წელი: 1941
მფლობელი: მასალა აღებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელიდან“
http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/17507



ილუსტრაცია №9

ავტორი: უცნობია

სახელწოდება: გაასუფთავეთ სხვენი, კიბეები, დერეფნები და ეზოები საწვავი ნაგვისა და ხარახურისაგან

გამომცემლობა: ტექნიკა და შრომა

წელი: 1942

მფლობელი: მასალა აღებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელიდან“ http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/17489

ილუსტრაცია №10

ავტორი: ირაკლი თოიძე, ს. სამხარაძე
გამომცემლობა: თბილისი. სახელმწიფო გამომცემლობა; საქართველოს სსრ კმს-ის ლითოგრაფია
წელი: 1941
მფლობელი: მასალა აღებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელიდან“
http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/17615

ილუსტრაცია №11

ავტორი: იოსებ გაბაშვილი
სახელწოდება: კოლმეურნე ქალებო! შეისწავლეთ ტრაქტორი და ჩაანაცვლეთ ფრონტზე წასული ტრაქტორის მძღოლები!
წელი: 1940-იანი წლები
მფლობელი: ააიპ "პროპაგანდა". საავტორო უფლებები დაცულია

ილუსტრაცია №12

ავტორი: ვლადიმერ სეროვი
სახელწოდება: ჩვენ შეგცვლით!
წელი: 1941
https://www.historyworlds.ru/gallery/raznye-temy-iz-istorii/sssr1/cccp-plakat/10774-zamenim-1941g..html

ილუსტრაცია №13

ავტორი: შალვა ბერიტაშვილი
სახელწოდება: სალამი მშობლიურ ხარკოვს!
გამომცემლობა: საბლიტგამი
წელი: 1943
მფლობელი: მასალა აღებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელიდან“
http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/18084

ილუსტრაცია №14

ავტორი: მიხეილ ვადბოლსკი, ოთარ ეგაძე
ლექსის ავტორი: შალვა დადიანი
სახელწოდება: კიევი
გამომცემლობა: საბლიტგამი
წელი: უცნობია
მფლობელი: მასალა აღებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბ-ლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელიდან“
http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/280124

ილუსტრაცია №15

ავტორი: მიხეილ ვადბოლსკი
ლექსის ავტორი: კოლაუ ნადირაძე
სახელწოდება: ტარნოპოლს
გამომცემლობა: „კომუნისტი“
წელი: უცნობია
მფლობელი: მასალა აღებულია საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ციფრული ბიბლიოთეკა „ივერიელიდან“
http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/283251