

მანანა შამილიშვილი, ადა ნემსაძე
(საქართველო)

კარიკატურა, როგორც აზროვნების მოდელი
საბჭოთა ტოტალიტარიზმის პირობებში¹

ადამიანთა შორის არავერბალური კომუნიკაციის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფორმად ოდითგან ითვლება კარიკატურა. ესაა ნახატი, რომელიც გამოსახავს ვინმეს ან რამეს გაზვიადებული, დამახინჯებული, სასაცილო ფორმით. როგორც ა. დმიტრიევი აღნიშნავს თავის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში „იუმორის სოციოლოგია“, კარიკატურის გამოყენება პოლიტიკურ ურთიერთობებში ძველი წელთაღრიცხვის მე-13 საუკუნიდან შეინიშნება. სწორედ ამ დროს გაჩნდა ის სატირული ნახატები, რომლებიც რამზეს III-ს გამოხატავდა, მაგალითად, მაგიდასთან ანტილოპის პირისპირ მჯდომი ფარაონი გამარჯვებული, მოზეიმე და თავდაჯერებული იერით. კარიკატურა აქტუალური იყო ძველ საბერძნეთსა და რომში, სადაც დაცინვის ობიექტები ხშირად ხდებოდნენ ხელისუფალნი (Дмитриев 1996: 107).

თანამედროვე კარიკატურის წინამორბედი პირველად გამოჩნდა მე-16 საუკუნის დასასრულის იტალიაში, ბოლონიის ხელოვნების სკოლაში, რომელიც მხატვარმა ძმებმა კარაჩებმა დააარსეს. ანიბალ კარაჩემ გამოსცა ალბომი, რომელშიც პირველად გამოიყენა სიტყვა „კარიკატურა“ (Болонская Школа). მომდევნო საუკუნეებში ევროპის მრავალი ქვეყნის პრესაში უკვე აქტიურად იბეჭდებოდა კარიკატურა და მას ძირითადად სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენათა გასაკრიტიკებლად იყენებენ. მე-18 საუკუნის ბოლოს ინგლისში გამოცემულა „Two and country“ ამ ვიზუალური ფორმით ძირითადად პოლიტიკურ მოვლენებს აკრიტიკებდა. ფრანგული გამოცემები „Charivari“ (1831) და „Le journal pour rire“ (1848) გამოსახვის ამგვარ საშუალებას მიმართავდნენ სხვადასხვა თემის გასაშუქებლად. ამჟამად საფრანგეთში არსებობს ორი ყოველკვირეული პროფილური გამოცემა „Charlie Hebdo“ და „Le canard enchaîné“, რომლებიც მთლიანად კარიკატურას ეთმობა. ინფორმაციის ვიზუალიზების ამ სახეს აქტიურად იყენებდა საბჭოთა პრესაც. როგორც აკა მორჩილაძე წერს, „ყველა ეპოქის საბჭოთა სატირული ჟურნალები სავსე იყო წონაში მომტყუებელთა კარიკატურებით“ (მორჩილაძე 2014: 20).

კარიკატურა დიდ როლს ასრულებს საზოგადოების ინფორმირებასა და აქტუალური სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემების კრიტიკულ გააზრებაში. სატირული ნახატების იდეურ-პოლიტიკური მიზანდასახულობა ემოციურად

¹ სტატია მომზადდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ დაფინანსებული პროექტის (№217512) „ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა მეორე მსოფლიო ომის დაწყებიდან სკკპ მე-20 ყრილობამდე (1941-1956 წწ)“ ფარგლებში.

წარმოაჩინეს კონკრეტული ეპოქის სახეს. თვითგამოხატვის ეს ფორმა ავტორისათვის ეფექტური იარაღია თანადროულობის ნაკლოვანებათა გამოსა-
შკარავებლად. მან თითქმის დოკუმენტური წყაროს მნიშვნელობა შეიძინა
ტოტალიტარული მმართველობის პირობებში, როცა ვიზუალური გზავნილით
შესაძლებელი იყო სიმბოლურად, შარჟული ენით, ზოგჯერ ენიგმურადაც,
თქმა იმისა, რაც სიტყვით იკრძალებოდა და ისჯებოდა.

ზემოაღნიშნულს ნათლად მონიშნავს ანტისაბჭოთა საქმიანობის მუხ-
ლით გასამართლებულ პირთა არაერთი საქმე, რომლებიც საგრანტო პრო-
ექტის – „ბოლშევიზმი და ქართული ლიტერატურა მეორე მსოფლიო ომიდან
სკკპ მე-20 ყრილობამდე (1941-1956)“ – ფარგლებში შევისწავლეთ. საქარ-
თველოს შსს არქივში მოძიებული მასალა ცხადყოფს, რომ, მიუხედავად რე-
ჟიმის სისასტიკისა და ტოტალური წნეხისა, სხვაგვარად მოაზროვნეები მაინც
ახერხებდნენ სიმართლის თქმას. საკუთარი უსაფრთხოებისა და სიცოცხლის
ფასად ამბობდნენ იმას, რაც იდეოლოგიური დიქტატის ქვეშ მყოფი საზოგა-
დოებისთვის დაფარული იყო.

პოლიტიკური კარიკატურის მნიშვნელობასა და ნონკონფორმისტის
ხელში მისი, როგორც მამხილებელი იარაღის როლზე მეტყველებს მხატვარ
ილია ვლადიმერის ძე ტატიშვილის ძალისხმევა, ვიზუალური ნარატივით ემ-
ხილებინა საბჭოთა წყობილების მთელი სისასტიკე და დაუნდობლობა. მის
მიერ შექმნილ კარიკატურათა ალგორითული სიმართლის წაკითხვა ისტორი-
ული ფაქტების ენაზე შესაძლებლობას გვაძლევს, მკაფიოდ წარმოვიდგინოთ
ეპოქის სურათი, გამოვავლინოთ საბჭოური კოლონიზატორული პოლიტიკის
ძალმომრეობითი ხასიათი.

ილია ტატიშვილის საქმე თარიღდება 1946 წლის 11 ოქტომბრიდან 9 დე-
კემბრის პერიოდით. იგი ეჭვმიტანილად მიიჩნიეს 58-1 „ბ“ მუხლით, რაც გუ-
ლისხმობს სამშობლოს ღალატს, ჩადენილს სამხედრო მოსამსახურის მიერ.
მხატვარ-კარიკატურისტის მოღალატეობრივი საქმიანობა უკავშირდებოდა
იმ ფაქტს, რომ ბოლშევიკებისგან საქართველოს გასათავისუფლებლად ნა-
ცისტური გერმანიის მხარეს იბრძოდა. დაკითხვის ოქმებიდან ირკვევა, რომ
ქართველ ლეგიონერს აქტიური ანტისაბჭოთა საქმიანობა 1941 წელს დაუწყო,
იმ დროიდან, როცა ტყვედ ჩავარდნილა. შემდეგ კი დასაქმებულა ბერლინ-
ში, გერმანელ ნაცისტთა ხელშეწყობით დაარსებულ ქართულენოვან გაზეთ
„საქართველო“ რედაქციაში კარიკატურისტად (შსს საარქივო სამმართვე-
ლო, ფონდი №6, საქმე №4682, ტ. 3, ტატიშვილი ი. ვ.). იგი ხატავდა და გაზე-
თის ფურცლებზე აქვეყნებდა კარიკატურებს საბჭოთა ბელადსა და მის თანა-
მებრძოლებზე. ქართველ ლეგიონერთა გაზეთი „საქართველო“ გამოდიოდა
1942-1944 წლებში. თავიდან გამოცემა ქართველმა ემიგრანტებმა დააარსეს
გ. ფრონელის ინიციატივით, ხოლო შემდგომ ლეგიონერებს გადაეცა. ამ პერი-
ოდიდან გაზეთს რედაქტორობდა ცნობილი სამხედრო მოღვაწის, ვერმანტის
ქართული ლეგიონის მეთაურის, შალვა მაღლაკელიძის ვაჟი გაიოზ (გაი) მაღ-

ლაკელიძე, 1943 წლიდან – ლეო ხუროძე, ბოლო ნომრებს კი ხელს აწერდა გრ. ჩადუნელი.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ იმ დროს სამშობლოს გათავისუფლებისთვის მებრძოლი ქართული ინტელიგენციის ნაწილი გამოსავალს გერმანიასთან, როგორც რუსეთის წინააღმდეგ ძლიერ მოკავშირესთან კოლაბორაციაში ეძებდა. სისტემის მიმართ მრავალწლიან შეურიგებელ, უშეღავათო ომში შესულ ნონკონფორმისტებს ჰქონდათ ილუზია, რომ საბჭოთა კავშირისა და ნაცისტური გერმანიის დაპირისპირებით ისარგებლებდნენ და აღადგენდნენ საქართველოს დამოუკიდებლობას. ეს აზრი ნათლად იკითხება მეორე მსოფლიო ომის მიმდინარეობისას და შემდგომ პერიოდში ანტისაბჭოთა საქმიანობის ბრალდებით დაკავებულთა ჩვენებებიდან.

ილია ტატიშვილისა და სხვა ავტორთა მიერ შესრულებული კარიკატურები, რომლებიც გაზეთ „საქართველოს“ ფურცლებზე დაისტამბა, იდეოლოგიური დატვირთვისაა და არსებული რეალობის სარკასტულად ჩვენებას ისახავს მიზნად, შესაბამისად, აგიტაცია-პროპაგანდის ეფექტურ იარაღად გვევლინება. კონკრეტული სიტუაციებისა თუ პიროვნების კომიკური ან სატირული აღწერა ეხმარება გაზეთს შექმნილი რთული ვითარების მძაფრად წარმოჩენასა და პოლიტიკური ოპონენტის მხილებაში.

განსახილველად წარმოდგენილი ნიმუში, სათაურით „სტალინის სიზმარი“, დაიბეჭდა 1944 წლის 27 თებერვალს, გაზეთის მე-9 (86) ნომერში. იგი ნათლად გვიჩვენებს კარიკატურისტიკის პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ მიზანდასახულობას, ასახავს გაზეთის მთავარ იდეასა და მის ანტისაბჭოურ სარედაქციო პოლიტიკას. კარიკატურა მიეკუთვნება ე. წ. „პორტრეტის“ კატეგორიას, რომელიც პიროვნების ფიზიკური ნიშნების დეფორმაციის ან მისი რომელიმე მახასიათებლის ჰიპერტროფირების გზით მეტაფორულად გადმოგვცემს სათქმელს. ამ ხერხს იყენებენ უმთავრესად პოლიტიკოსების ან საზოგადოებისთვის ცნობილი პირების გროტესკული სახეების შექმნისას. ჩვენ მიერ მოხმობილ ნიმუშში გამარჯებულია „დიადი საბჭოელი ბელადი“ იოსებ სტალინი.

კარიკატურის მკვლევრების – ქ. კადეს, რ. შარლისა და ჟ.-ლ. გალუსის – მიერ შემოთავაზებული სამკომპონენტო ტიპოლოგიის მიხედვით, მოცემული ნიმუში შექმნილია ორი კატეგორიის შერწყმით. კერძოდ, ეს არის „კარიკატურა, შექმნილი რომელიმე ასპექტის გამოკვეთით“, რასაც კარიკატურისტიკები აქტუალური თემების გაშუქებისას იყენებენ. აქ პერსონაჟის სახე ან სილუეტი ისეა დახატული, როგორიც ის სინამდვილეშია, მაგრამ აქცენტირებულია მისი რომელიმე მახასიათებელი. ამასთან ერთად, გამოყენებულია კატეგორია – „კარიკატურა, შექმნილი რომელიმე ასპექტის გამარტივებით“. ამ ტიპის კარიკატურას ძირითადად იყენებენ ისეთი სტატიის საილუსტრაციოდ, რომელიც მკითხველისთვის ნაცნობი პერსონაჟის შესახებ მოგვითხრობს. დესინატორი არ ინტერესდება დეტალებით, პერსონაჟის მახასიათებლები მაქსიმალურად გამარტივებულია, აქცენტირებულია

მხოლოდ განმასხვავებელი ელემენტი, მაგალითად, ულვაში, ქუდი და ა.შ. (მაჭარაშვილი 2018: 25).

თუკი განსახილველი კარიკატურის დანიშნულებაზე ვისაუბრებთ, მას, პირველ ყოვლისა, ინფორმირების ფუნქცია აქვს. ამასთანავე, იკვეთება დემისტიფიცირების, გამონწვევისა და რეკლამირების ფუნქციებიც. ეს ყოველივე ემსახურება კარიკატურისტის ამოცანას, პერსონაჟის ფიზიკური მონაცემების მოდიფიკაციით მოახდინოს რეალობის დემისტიფიცირება, საჯარო განხილვის საგნად აქციოს თემა და გაუწიოს მას რეკლამირება მკითხველის წინაშე.

„სტალინის სიზმარი“ სატირული კრეოლიზებული მედიატექსტია, რომელშიც იკონურ და ვერბალურ კომპონენტებს შორის ინსემანტიკური დამოკიდებულებაა – გამოსახულება ტექსტის აუცილებელ ელემენტად გვევლინება. კარიკატურაში საბჭოელი ტირანის ნამდვილი სახეა წარმოჩენილი. კონკრეტული ქვეყნის ეთნოტიპური მახასიათებლის ჰიპერტროფირებითა და მისი სტალინის პერსონაჟისთვის ხელოვნურად მიკუთვნებით მკაფიოდაა გაცხადებული სტალინური დამპყრობლური პოლიტიკა და ბელადის შორსმიმავალი გეგმები, რომელიც მსოფლიოზე ბატონობას გულისხმობს. გარდა რეალობის სიმბოლური ასახვისა, ეს ნიმუში ერთგვარი გაფრთხილებაცაა, მინიშნებაა იმ საფრთხეზე, რომელიც ევროპის ნებისმიერ საზოგადოებას შეიძლება დაემუქროს, თუ ნათლად არ გააცნობიერებს კარსმომდგარი განსაცდელის რეალურობას.



უნდა ითქვას, რომ ნებისმიერი ტექსტის აღქმა, მათ შორის სემიოტიკურად გამდიდრებული ტექსტისა, დიდადაა დამოკიდებული რეციპიენტის ფონურ ცოდნაზე. თუკი მკითხველი არ იცნობს ლოკალურ კოდებს, ვერ შედეგება სრულყოფილი კომუნიკაცია. ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც ვერბალურ და იკონურ ტექსტთა ურთიერთქმედებით განხორციელებული ეფექტური კომუნიკაცია სწორედ მკითხველი საზოგადოების კულტურული რეპერტუარის

გათვალისწინებით მიიღწევა. მისთვის ნაცნობია ის იდეები, ფასეულობანი, რომელთა გაზიარებასაც ავტორი და მთლიანად რედაქცია ისახავენ მიზნად.

ჩვენს საკვლევ მასალაში ვერბალური კოდი წარმოდგენილია მოკლე ინფორმაციული შეტყობინებით, ერთგვარი წინათქმით, რომელშიც გაცხადებულია ამბის არსი, მას ახლავს მთავარი სათაური – „სტალინის სიზმარი“, ხოლო ორ წყებად განლაგებული კარიკატურების ქვევით მიწერილია დანომრილი ქვესათაურები. თითოეული მათგანი იმ კარიკატურის რელევანტურია, რომელშიც კონკრეტული ქვეყნის მახასიათებელია აქცენტირებული და ვერბალური კოდიც ამ ნიშნით მოდიფიცირდება – იმ ჟღერადობას იძენს, რომელიც ამა თუ იმ ენისთვისაა ნიშნეული. მაგალითად: „პოლონეთის პრეზიდენტი სტა ლინსკი“, „რუმინეთის პრეზიდენტი სტალინუ“, „ბულგარეთის პრეზიდენტი სტალინოვ“, „საბერძნეთის პრეზიდენტი სტალინოსი“, „საფრანგეთის პრეზიდენტი ბატონი სტალინე“ და ა.შ.

იკონურ კოდს წარმოადგენს სტალინის პორტრეტი, რომლის გარეგნული ელემენტები იცვლება ეთნიკურობის ცვლილების კვალად. მაგალითად, ელინების პრეზიდენტობაზე მეოცნებე „ხალხთა მამა“ ბერძნულ ტოგაშია გამოწყობილი, ფრანგთა მესვეურის რანგში პენსნე და ფრაკი ამშვენებს, სხვაგან ჩიბუხს სიგარა ცვლის, ემატება ჰალსტუხი, ცილინდრი და სხვა აქსესუარები, რომლებიც ეროვნული იდენტიფიცირებისას განმსაზღვრელ ატრიბუტებად გვევლინება. უცვლელი რჩება თვით პიროვნების მაიდენტიფიცირებელი ნაკვთები, კავკასიელის ტიპისთვის მახასიათებელი კეხიანი ცხვირი, გრუზა თმა და ხშირი უღვაში. თუმცე ეს უკანასკნელიც ფორმას იცვლის ცალკეული ეთნოსის იერსახის ყაიდაზე.

ქრომატული კოდი გაანალიზებულ კარიკატურაში გამოყენებული არაა, ნახატები მხოლოდ შავ-თეთრ ტონალობაშია შესრულებული. რაც შეეხება გრაფიკულ კოდს, ამ სახით წარმოდგენილია ნუმერაცია – 15 ევროპული ქვეყნის ჩამოსათვლელად მოხმობილი ციფრები. მათგან პირველ რიგში რვა ქვეყანაა დასახელებული, მეორეში კი – შვიდი. დაბოლოს, შინაარსის შექმნაში მონაწილეობს პუქტუაციაც, როგორც სინკრეტული კოდის ნაწილი. კარიკატურისტიკის ჩანაფიქრით, სხვადასხვა ევროპული ქვეყნის მესვეურობაზე მოფიქრალი სტალინი კიდეე ბევრს იოცნებებდა, სიზმრიდან რომ არ გამორკვეულიყო – „სამწუხაროდ, მას აქ გამოეღვიძა...“ ქვეყნების დასახელებისას და ვერბალური ტექსტის დასასრულს დასმული სამწერტილი მსოფლიო ბატონობაზე მეოცნებე „ხალხთა ბელადის“ ზრახვებს ამხელს და კონოტაციურად აძლიერებს ვიზუალურ ნარატივს.

ამგვარად, განსახილველად შერჩეული კარიკატურა რთული პოლიტიკური ვითარების ფონზე წარმოქმნილ საფრთხეებზე მიაწინებს და სტალინური ტოტალიტარული მმართველობის სპეციფიკას გამოკვეთს.

სტალინური პოლიტიკის კრიტიკას ისახავს აგრეთვე მიზნად გაზეთ „საქართველოში“ დასტამბული მორიგი კარიკატურა, რომელიც 1943 წლის 14 მარტით თარიღდება. ამ ნახატზე სტალინთან ერთად მოკავშირეთა ლი-



დერების დეფორმირებულად გამოსახული პროტოტიპებიცაა ალბეჭდილი. მსგავსი მიდგომა ბუნებრივიცაა, რადგან ნაციისტური გერმანიის იდეოლოგიური კურსის გამტარებელი გაზეთი ამ სამზეროდან, ცალმხრივად აღიქვამდა მოვლენებს. თუმცა, ეროვნული მიზანდასახულობა ყოველთვის ლაიტმოტივად გასდევდა სარედაქციო გამოსვლებს, რაც ჰიტლერული გერმანიის დახმარებით სამშობლოს ბოლშევიზმის-

გან გათავისუფლების ამოცანას გულისხმობდა.

აღსანიშნავია, რომ წარმოდგენილი კარიკატურა გაზეთის პირველივე გვერდზე, მეთაური ნერილის გვერდითაა განთავსებული და რედაქციის თვალსაზრისის გამომხატველად გვევლინება. მასში გროტესკულადაა გადმოცემული თანადროული პოლიტიკური მოვლენები, რაც მეორე მსოფლიო ომის მონაწილე მთავარი საერთაშორისო აქტორი ქვეყნების ლიდერთა კომიკური, დეფორმირებული სახეებითაა ნაჩვენები. მიუხედავად იმისა, რომ ნახატი გლობალური კონფლიქტის სამი მთავარი პოლიტიკური მოთამაშის პორტრეტს ასახავს, იგი მაინც „სიტუაციური კარიკატურის“ რიცხვს უნდა მივაკუთვნოთ. მასში მთავარი აქცენტი კეთდება სწორედ აქტუალური მოვლენის შარჟულ წარმორჩენაზე, რასაც ომის მონაწილე მთავარ სუბიექტთა ქცევის გროტესკულობა უწყობს ხელს.

მოცემული კარიკატურა შექმნილია ზომორფული ხერხის გამოყენებით. კარიკატურის ეს ტიპი პერსონაჟის ქცევის ახსნას ცდილობს მისთვის რომელიმე ცხოველის თვისებათა მინიჭებით. ჩვენს შემთხვევაში ავტორმა უზარმაზარი დათვის სახით წარმოაჩინა სტალინი. პერსონაჟის განსჯის-თვის შექმნილი ეს სახე ნათლად გამოხატავს კარიკატურისტიკისა და მთლიანად რედაქციის დამოკიდებულებას ბოლშევიკთა მეთაურისა და მისი პოლიტიკის მიმართ. ნახატში უკიდურესად დეფორმირებული პერსონაჟის გვერდით გამოსახულია ასევე ჩერჩილისა და რუზველტის მომცრო ფიგურები.

თითოეულისთვის დამახასიათებელი თვისების გაზვიადებით წარმორჩენილი ეს „პორტრეტები“ მეტაფორულად გადმოგვცემს ავტორის სათქმელს. დათვი ხარბად ცლის საყვარელი თაფლით სავსე თასს (ამაზე მიანიშნებს ჩამოღვრილი ბლანტი წვეთები, მძიმედ რომ ეცემა ძირს), რომელზედაც საბჭოთა კავშირის გერბია გამოსახული. სტალინის პერსონაჟს წელზე თეთრი სალტე აქვს შემორტყმული და მას ხუთქიმიანი ვარსკვლავი ამშვენებს. მიუხედავად შავ-თეთრი ტონალობისა, მკითხველს არ გაუჭირდებოდა მასში კარგად

ნაცნობი საბჭოური სიმბოლიკის სინითლე ამოცნო. ამ სცენის შემეყურე, იქვე მორჩილად მდგარი ორი დასავლელი ლიდერი მხატვარმა საკუთარი ინტერ-პრეტაციით გამოსახა. ჰიპერტროფირებულად გადმოსცა მათი თვისებები. ჩერჩილი მთელი მონდომებით ცდილობს, ქვას წვენი გამოადინოს, ინდიფერენტული რუზველტი კი არღანზე უკრავს არხეინად და მზერა ცაში აქვს აპყრობილი.

სატირულ ვიზუალურ ენას სიმძაფრეს მატებს შაირის ყაიდაზე ლექსად გართმული მინანერი, რომელსაც ავტორი ჩერჩილს ათქმევინებს: „...და ჩერჩილმაც შემოსძახა: ამფერ, ჩემო დათუნაო, როგორ გშვენის ეგ დავლური, მალაყები და ხტუნვაო!“ ამ შემთხვევაში ვერბალური ტექსტი იკონურს ავსებს. მათი ურთიერთმიმართება ინსემანტიკურია, ხოლო ფონური ცოდნა კიდევ უფრო აძლიერებს მკითხველთან კომუნიკაციურ ეფექტს. ლოკალური კოდების ცოდნა, რასაც ავტორი პირველ ყოვლისა ითვალისწინებს, უზრუნველყოფს რეციპიენტისგან ვიზუალიზებული ინფორმაციის სრულყოფილად აღქმას. კარიკატურის ავტორმა ამგვარ ცოდნაზე დაყრდნობით ნათლად უჩვენა მკითხველ საზოგადოებას მიმდინარე პოლიტიკური პროცესების არსი. მან საშკარაოზე გამოიტანა პოლიტიკოსთა ფლიდური ბუნება, იმ დროს არსებული ვითარებიდან გამომდინარე, ხაზი გაუსვა ნაცისტური გერმანიის წინააღმდეგ მოკავშირეთა მცდელობის უსუსურობას, მათ არაერთსულოვნებას, საბჭოთა ტირანის მიმართ ანგარიშვალდებულებას, გარდა ლიდერებისა, მისდამი სხვა მცირე მოთამაშეთა სრულ მორჩილებასა და ძრწოლას (ეს ნახატზე კარგად ჩანს შიშისგან მოცახცახე ძაღლისა და არღანზე ჩამომჯდარი თუთიყუშის სახით).

მოცემული ნახატით ავტორმა კომპლექსურად გამოხატა მისი თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემატიკა, რაც სარედაქციო თვალსაზრისთან კორელაციაში აქტუალური საკითხებისადმი ერთიან კონცეპტუალურ მიდგომას აყალიბებდა. ცხადია, კარიკატურას ენიჭებოდა იდეოლოგიური დატვირთვა და ინფორმირებასთან ერთად აგიტაციური ფუნქციაც ემატებოდა.

მრავალრიცხოვან კარიკატურათაგან ამ ერთზე განსაკუთრებული ყურადღლება სხვა მიზეზის გამოც შევაჩერეთ. „დამახინჯებული სახით“ დახატულ სტალინის კარიკატურაზე საუბრობდა დაკითხვის ოქმში მონმე ვასო მიხეილის ძე რამაზაშვილი (საარქივო სამმართველო, ფონდი №6, საქმე №4682, ტ. 3, ტატიშვილი ი. ვ., 18 ივლისის დაკითხვის ოქმი), როცა ილია ტატიშვილის გაზეთში საქმიანობას აღწერდა. იგი ტატიშვილს მიაკუთვნებდა აღწერილ ნახატს, თუმცა კარიკატურის მარჯვენა ქვედა კუთხეში გაკეთებული ხელმოწერა ნათლად მიანიშნებს მხატვარ ი. ევგენიძის ავტორობაზე. ი. ტატიშვილის აღიარებითი ჩვენებიდან ირკვევა, რომ, გარდა ევგენიძისა, მასთან ერთად გაზეთში მხატვრად მუშაობდა ასევე გრ. ჭეიშვილიც. კარიკატურები ძირითადად ხელმოწერილია დასახელებულ ავტორთა მიერ ზოგჯერ სრულად, ხან კი – ინიციალებით. აღსანიშნავია, რომ გაზეთს ჰქონდა სპეციალური რუბრიკები: „კარიკატურის კუთხე“, „ჭუმორი“. გარდა კარიკატურებისა, ამ



რუბრიკების ქვეშ იბეჭდებოდა ანეგდოტები, ფელეტონები, იუმორისტული ჩანახატები.

სიტუაციური კარიკატურის სახეობას მიეკუთვნება ილია ტატიშვილის ავტორობით (ხელმოწერილია ინიციალებით „ი. ტ.“) შექმნილი ნახატი „დიეპის ავანტიურის უკანასკნელი აქტი“. მასში ლეგიონერის მიერ გროტესკულადაა აღწერილი საფრანგეთის ჩრდილოეთით მდებარე ქალაქ დიეპში განვითარებული ტრაგიკული მოვ-

ლენები. ვიზუალური ინფორმაციის ვერბალიზება და მხატვრის ჩანაფიქრის ამოცნობა რთული იქნება კონტექსტური ცოდნის გარეშე.

დიეპში შექმნილი პოლიტიკური ვითარება კი ამგვარი იყო: მეორე მსოფლიო ომის ისტორიაში დიეპისთვის ბრძოლა ცნობილია, როგორც ოპერაცია „რატერის“ (ინგ. Operation Rutter), ისე „იუბილეს“ (Operation Jubilee) სახელებით. 1942 წელს დიდი ბრიტანეთისა და კანადის შეიარაღებული ძალების საზღვაო დესანტმა იერიში მიიტანა გერმანელების მიერ ოკუპირებულ ლამანშის სანაპიროზე მდებარე საპორტო ქალაქ დიეპზე. ამ ოპერაციის მიზანი იყო ქალაქის გათავისუფლება დამპყრობთაგან და მოწინააღმდეგის რეაქციის შეფასება. ოპერაციაში უმეტესად კანადელები მონაწილეობდნენ. ექვსი ათასი ქვეითი ჯარისკაცით მოკავშირეებმა შეტევა დაიწყეს 1942 წლის 19 აგვისტოს, დილის 5 საათზე, საღამოს ცხრისთვის კი იძულებული გახდნენ, უკან დაეხიათ. ოპერაცია დასრულდა სწრაფი და გამანადგურებელი მარცხით. დაიღუპა მედესანტეების თითქმის 60 პროცენტი. დიეპის ოპერაციის წარუმატებლობამ გავლენა იქონია მოკავშირეთა სამომავლო გეგმებზე, შიტლერულ გერმანიას კი გამარჯვებით ტკობის შესაძლებლობა მისცა.

ასეთი იყო პოლიტიკური ფონი, რომლის გათვალისწინებითაც გაზეთმა „საქართველომ“ დიეპში გამარჯვებიდან სულ რამდენიმე დღეში, 1942 წლის 30 აგვისტოს ნომერში, ზემოხსენებული კარიკატურა გამოაქვეყნა. ნახატი ასახავს თეატრალური წარმოდგენის ბოლო აქტს. თეატრალურ სივრცეში, სასცენო ფარდებს მიღმა წარმოჩენილი სურათი შემადრწუნებელია. მოჩანს ქალაქის ქუჩებში დატრიალებული ტრაგედიის შედეგები – დახოცილები, დაჭრილები და ტყვედ აყვანილი ადამიანები. ფარდის გამწვევი თოკი ჩერჩილს უჭირავს, მარჯვენა ლოყაში კი სტალინთან ერთად მოკავშირეთა ლიდერები სხედან. მართალია, სპექტაკლს დირიჟორიც ჰყავს, მაგრამ ავტორი მიგვანიშნებს, რომ მთავარი „დირიჟორები“ ლოყაში სხედან, მათ უკან კი

იკვეთება ჩერჩილის ფიგურა, რომელსაც რეალურად უჭირავს პროცესების სადავეები.

ამგვარად, იკონური კოდის – იუმორისტული ნახატის – ანალიზი ცხადყოფს, რომ ავტორის ყურადღება მიმდინარე აქტუალურ თემაზეა კონცეტირებული. მიუხედავად სუბიექტური პოზიციისა, კარიკატურისტი ახერხებს, შარჟული ენით გადმოგვცეს ისტორიული ფაქტები და თანადროულობის რეალიათა კონტექსტში გამოკვეთოს სათქმელი. ეს ნიმუში ნათლად გვიჩვენებს, რომ კარიკატურა, როგორც ჟურნალისტური ხერხი, ახალი ამბების უკეთ გაანალიზებაში გვეხმარება.

კარიკატურის მკვლევართა შორის საკმაოდ მნიშვნელოვანია მხატვართა კლასიფიკაცია ვიზუალური მასალის ფორმისა და გადმოცემის საშუალებების (იკონური, ვერბალური) მიხედვით. განარჩევენ „მხატვარ-ესთეტებსა“ და „მხატვარ-ფილოსოფოსებს“. „მხატვარი-ესთეტები“ უარს ამბობენ ტექსტზე და ნამუშევარში მთლიან ინფორმაციას ნახატი გადმოსცემს, რადგან მათთვის პირველ პლანზე ესთეტიკური პრობლემებია და მეორეზე – ინფორმაციულობა. რაც შეეხება „მხატვარ-ფილოსოფოსებს“, ისინი ცდილობენ, თავიანთი სათქმელი გამოხატონ „წმინდა“ სიმბოლურ ფორმაში განზოგადების მეშვეობით. შესაბამისად, მათთან პირველ პლანზე ინფორმირებულობაა, მეორეზე კი – ესთეტიკური სამუშაო (Дмитриев 1996: 109). ამ კლასიფიკაციის გათვალისწინებით, ზემოხსენებულ კარიკატურათა ავტორები „მხატვარ-ფილოსოფოსებს“ მიეკუთვნებიან, რადგან ყველა განხილულ მაგალითში იკონურის გვერდით თანაბარი მნიშვნელობა ეკუთვნის ვერბალურ ნაწილსაც, რომელიც აძლიერებს და უკიდურესად ამწვავებს კარიკატურის „სიმბოლურ“ პლანს.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ჩვენ მიერ განხილულ კარიკატურებს ენიჭება ძირითადად ინფორმირების, პერსონაჟის დემისტიფიცირების, გამონწვევისა და პროპაგანდისტული ფუნქციები. ავტორის მიერ შარჟული ენით გაცხადებული პოზიცია სრულად ემთხვევა სარედაქციო თვალსაზრისს და გამოხატავს გაზეთის კონცეფციას, რაც ნაციონალური გერმანიის დახმარებით სამშობლოს ბოლშევიკური ტირანიისგან გათავისუფლების მიზანს ემსახურებოდა.

გაზეთ „საქართველოში“ დასტამბული ნიმუშების ანალიზმა ცხადყო კარიკატურის, როგორც პროპაგანდისტული იარაღის მნიშვნელობა საბჭოთა სისტემის წინააღმდეგ ბრძოლაში. სარედაქციო პოლიტიკასთან მისადაგებული ვიზუალური მასალა, მიუხედავად გერმანული ნაციზმის აპოლოგიისა, სამშობლოს დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლის იდეით იყო აღბეჭდილი. ქართველ კარიკატურისტთა მამხილებელი ხელწერით გაცხადებულ ამ პროპაგანდისტულ გზავნილებში ნათლად იკვეთებოდა სტალინური რეჟიმის მთელი სისასტიკე და მის წინააღმდეგ ბრძოლის სულისკვეთება.

დამონმებანი:

- Attardo, Salvatore. *Humorous texts: A Semiotic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2001.
- Bart'i, Rolan. *Mitologiebi*. Tbilisi: gamomtsemloba "agora", 2011 (ბარტი, როლან. *მიოლოგიები*. თბილისი: გამომცემლობა „აგორა“, 2011).
- Bignell, Jonathan. *Media semiotics*. Manchester: Manchester University Press, 2002.
- Bolonskaaya Shkola*. Art-Drawing.Ru – Informatsionno-obrazovatel'nyj Portal. (Болонская Школа. Art-Drawing.Ru– Информационно-образовательный портал. <http://www.art-drawing.ru/cultural-heritage/1998-bologna-school>
- Diep'is Avant'iuris Uk'anask'neli Akt'i*. Gazeti "Sakartvelo", Bernili. 30 Avgvist'o, 1942: 3 (დიეპის ავანტიურის უკანასკნელი აქტი. გაზეთი „საქართველო“, ბერლინი. 30 აგვისტო, 1942: 3).
- Dmitriev, Anatolij. *Sotsiologiya Yumora: Oчерki*. Moskva: Rossijskaya Akademiya Nauk, 1996 (Дмитриев, Анатолий. Социология юмора: Очерки. Москва: Российская Академия Наук, 1996. https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Dmitr/09.php
- Garcia, Mario R. *Contemporary Newspaper Designe*. New Jersey: Prentice Hall, 1981.
- Gazeti "Sakartvelo"*, Bernili. 14 Mart'i, 1943: 1 (გაზეთი „საქართველო“, ბერლინი. 14 მარტი, 1943: 1).
- Jinch'aradze, Salome. "Sat'iruli K'reolizebuli T'ekst'is Semiot'ik'uri Buneba". K'ult'uratashorisi K'omunik'atsiebi. 11 (2010): 7-11 (ჯინჭარაძე, სალომე. „სატირული კრეოლიზებული ტექსტის სემიოტიკური ბუნება“. კულტურათაშორისი კომუნიკაციები. 11 (2010): 7-11).
- Mach'arashvili, Tinatin. *Inpormatsiis Vizualizebis T'endentsia Tanamedrove Kartul Bech'dvit Mediashi 2012-2014 Ts'lebis Gamotsdileba*. Masobriv K'omunik'atsiebsi Ak'ademiuri Doktoris Sametsniero Khariskhis Mosap'oveblad Ts'armodgenili Disert'atsia. TSU, 2018 (მაჭარაშვილი, თინათინ. ინფორმაციის ვიზუალიზების ტენდენცია თანამედროვე ქართულ ბეჭდვით მედიაში 2012-2014 წლების გამოცდილება. მასობრივ კომუნიკაციებში აკადემიური დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. თსუ, 2018).
- Morchiladze, Ak'a. *Chrdili Gzaze*. Tbilisi: "Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba, 2014 (მორჩილაძე, აკა. *ჩრდილი გზაზე*. თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2014).
- Shamilishvili, Manana. "Zurab Karumidzis K'reolizebuli Mediat'ekst'ebi". K'rit'ik'a. 9 (2014): 237-257 (შამილიშვილი, მანანა. „ზურაბ კარუმიძის კრეოლიზებული მედიატექსტები“. კრიტიკა. 9 (2014): 237-257).
- ShSS Saarkivo Sammartvelo, *Pondi №6, Sakme №4682, T'№3, T'at'ishvili Ilia Vladimeris Dze* (შსს საარქივო სამმართველო, *ფონდი №6, საქმე №4682, ტ. №3, ტატიშვილი ილია ვლადიმერის ძე*). "St'alinis Sizmari". *Gazeti "Sakartvelo"*, Bernili. 27 Tebervali, 1944: 4 („სტალინის სიზმარი“. გაზეთი „საქართველო“, ბერლინი. 27 თებერვალი, 1944: 4).

**Manana Shamilishvili, Ada Nemsadze
(Georgia)**

Caricature, as a Hhinking Model under Soviet Totalitarianism

Summary

Key words: Caricature, Nazi Newspaper *Sakartvelo*, Bolshevism, Anti-Stalin Propaganda.

Caricature plays a significant role in informing the public and in critical understanding of acute social and political problems. The given form of self-expression is an effective tool for an author to reveal modern shortcomings. Works by painter Ilia Tatishvili clearly confirm the aforementioned.

We studied I. Tatishvili's case in framework of the grant project – Bolshevism in and Georgian literature from the World War II till 20th Congress of the Soviet Union Communist Party (1941-1956). He was suspected in violating the 58-1 B Article, which considers treason conducted by a military servant. His traitorous activity is related to the fact that he fought on Nazi Germany side for freeing Georgia from Bolsheviks. The Georgian legionnaire worked as caricaturist in Georgian Newspaper *Sakartvelo* which was published in Berlin at that time.

We have analyzed several examples of portrait and situational caricatures published in the newspaper. Caricatures mock “The Great Soviet Chief” Joseph Stalin and his expansionist policy. Among the analyzed caricatures was Stalin's Dream, which was published on February 27, 1944, in the 9th issue of the Newspaper. It is in the category of the so called “portrait”, which expresses the idea metaphorically, by deformation of physical parts of a person, or by hypertrophying one of the features.

Stalin's Dream is the satire, creolized media-text, which is an insemantic relationship between the iconic and verbal components – images are necessary element of a text. The caricature shows the true face of the Soviet tyrant; his expansionist nature is fully exposed. By means of hypertrophying ethno-typical features of a specific country and by artificially relating it to Stalin's character, clearly is exposed Stalin's expansionist policy and the long-term plans of the Chief, which meant ruling over the world. Along with the symbolic reflection of the reality, the given caricature is a type of warning, hint towards the danger which any society of Europe may face, if they do not clearly understand the reality of the threats.

Stalin's policy is also criticized in another caricature published in *Sakartvelo* Newspaper (March 14, 1943). Along with Stalin, the drawing shows deformed prototypes of the leaders of his allies. The author showed Stalin as an enormous bear. The given image creates for judging the character, clearly expresses and attitude of the caricaturist and of the editorial office in general towards the leader of the Bolsheviks and his policy. Such

an approach is natural, as the newspaper conducting the ideological course of the Nazi Germany, perceived events one-sidedly; although, the national determination was always the leitmotif of the editorial publications, which was aimed at freeing the homeland from Bolshevism by help from Hitler's Germany.

Ilia Tatishvili's drawing Last Act of Diep's Adventure is of the type of situational caricature. In the caricature the legionnaire grotesquely describes the tragic events taken place in the city of Diep, located in the north of France. The battle for Diep is recorded in the history of the World War II as the Operation Rutter, or Operation Jubilee. In 1942, the naval forces of the Great Britain and Canada attacked the port city of Diep occupied by Germans. Goal of the operation was to free the city from the occupants and to detect the reaction of the opponents. The operation ended with fast and destructive defeat of the allies.

Even by considering such political situation, Sakartvelo Newspaper published the aforementioned caricature several days after the Diep victory; in the August 30, 1942 issue. The drawing shows the last act of a theatrical play. Author's attention is concentrated on the ongoing acute topic. Despite the subjective position, the caricaturist manages to humorously present historical facts and to express the thoughts in the context of contemporary realities. The given example clearly shows that caricature, as a journalistic tool, helps us in better analyzing the news.

The caricatures have the load of informing and character demystification and propagandist functions.

Despite the apologia of German Nazism, the presented visual materials were marked with the idea of fighting for the independence of homeland. The given propagandist messages, revealed through accusatory handwriting of Georgian caricaturists, clearly reflect the brutality of Stalin's regime and the spirit of fighting against it.