

ყიფი
მეჩევეფი

ღმრთ
და
მეხევეფი



კიტი მარაგული

ღრმ და მხატვარი



თბილისი 2021

დამკაბადონებელი: გიორგი ბაგრატიონი



გიორგი ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების
ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი

პირველი ქართული გამოცემა

© გ. ჩუბინაშვილის სახ. ქართული ხელოვნების ისტორიისა
და ძეგლთა დაცვის ეროვნული კვლევითი ცენტრი, 2021

© კიტი მაჩაბელი, 2021

სარჩევი

წინათქმა	4
ახალი ქართული ქანდაკების ფუძემდებელი	7
განუმეორებელი ხელოვანი – დავით კაკაბაძე	13
სიცოცხლის მადიდებელი ხელოვნება (ლადო გუდიაშვილი)	19
ელენე ახვლედიანი	29
დიდოსტატი – სერგო ქობულაძე	39
მომავლისაკენ მისწრაფებული ხელოვნება – ირაკლი გამრეკელი	47
დიდი ხელოვანი – სოლიკო ვირსალაძე	53
ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძეგლი თბილისში	59
მხატვარი-კერამიკოსი და მკვლევარი	65
აღდე კაკაბაძის გამოფენაზე	73
მხატვარი-კერამიკოსი რევაზ იაშვილი	81
კეთილი და გულუხვი ნიჭი. ნინო ბრაილაშვილის თოჯინები	87
ირაკლი ოჩიანურის ჭედური ხელოვნება	95
კობა გურული – ქართული ჭედურობის ოსტატი	105
ძველ ხელოვანთა მემკვიდრე (მანაბა მაჰომედოვა)	113

წინათქმა

აკად. გიორგი ჩუბინაშვილის მიერ დაარსებულ ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში, სადაც ხელოვნების ისტორიკოსთა კვლევის სფერო ქართული ხელოვნების ისტორიის თითქმის ყველა ეტაპს მოიცავდა, ანტიკური ეპოქიდან მოყოლებული დღევანდელობამდე, არსებობს მკვლევართა გარკვეული სპეციალიზაცია ისტორიული ეპოქების მიხედვით. მაგრამ ბ-ნი გიორგი თვლიდა, რომ ხელოვნებათმცოდნის სამეცნიერო ინტერესები, ქართული ხელოვნების ისტორიის რომელი პერიოდის მკვლევარიც არ უნდა ყოფილიყო, აუცილებლად უნდა გავრცელებულიყო ხელოვნების ისტორიის სხვადასხვა ქრონოლოგიურ პერიოდებზეც. ხელოვნებათმცოდნის ინტერესთა დიაპაზონის გაფართოება ნებისმიერი ეპოქის მკვლევრისთვის პროფესიული ზრდის პირობა იყო. ამის დასტურია თავად ბ-ნი გიორგის ნაშრომები მის თანამედროვე შემოქმედთა შესახებ.

მიუხედავად იმისა, რომ ინსტიტუტის ასპირანტურაში ჩემი ჩარიცხვისთანავე განისაზღვრა ჩემი კვლევის სფერო – საქართველოს გვიანანტიკური ჭედური ხელოვნება, რაც შემდეგ ლოგიკურად გადაიზარდა შუა საუკუნეების ქართული ჭედურობისა და ქვის პლასტიკის კვლევაში, ჩემი სამეცნიერო ხელმძღვანელი გიორგი ჩუბინაშვილი ჩვენგან კატეგორიულად მოითხოვდა თანამედროვე ქართულ მხატვრულ ცხოვრებაში აქტიურ ჩართვას. მხოლოდ მოგვიანებით მივხვდი, რა სასარგებლო და ნაყოფიერი აღმოჩნდა ეს მოთხოვნა. კონტაქტები მხატვრებთან, მონაწილეობა სამხატვრო გამოფენების განხილვაში, ჩართულობა მხატვართა კავშირის საქმიანობაში, სამეცნიერო-პოპულარული სტატიები, სატელევიზიო გადაცემები ახალი ქართული ხელოვნების სხვადასხვა საკითხებზე – ყველაფერი ეს ავსებდა და ამდიდრებდა ჩვენ საქმიანობას.

ინსტიტუტში არსებულ ამგვარ ტრადიციას და აქედან გამომდინარე ჩემ უშუალო კონტაქტებს სხვადასხვა თაობის შესანიშნავ ქართველ მხატვრებთან, ქვეყანაში მიმდინარე ცოცხალ შემოქმედებით პროცესებთან შედეგად მოყვა რამდენიმე წიგნი ქართველ მხატვრებზე, სტატიებისა და ნარკვევების მთელი რიგი სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებსა თუ კრებულებში. ინსტიტუტის ოთხმოცი წლის იუბილესთან დაკავშირებით გადავხედე ჩემ არქივში არსებულ მასალას და გამიჩნდა სურვილი შემერჩია და თავი მომეყარა სხვადასხვა გამოცემებში მიმოფანტული ჩემი წერილებისათვის და დაინტერესებული

მკითხველისთვის შემეთავაზებია გამოჩენილ ქართველ შემოქმედთა ხელოვნებისაგან, მათთან ურთიერთობისაგან ათეული წლების წინ მიღებული ჩემი უშუალო შთაბეჭდილებები.

სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა მხატვრულ მოვლენებთან დაკავშირებით (გამოფენები, იუბილეები) დაწერილ წერილებს არა აქვს სამეცნიერო კვლევის პრეტენზია, მათი პუბლიკაცია არის უბრალოდ ჩემი ნაფიქრისა და განცდილის გაზიარების სურვილი, გახსენება გასული საუკუნის შუა წლებიდან მოყოლებული ქართულ ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებისა და იმ ქართველ მხატვართა ღვაწლისა, რომელთა თანამედროვე ვიყავი და რომელთა შემოქმედებას ინტერესით და ყურადღებით ვაკვირდებოდი.



ახალი ქართული ქანდაკების ფუძემდებელი

1913 წლის გაზაფხულზე მთანმინდის პანთეონში ილია ჭავჭავაძის საფლავზე აღიმართა ძეგლი, რომლითაც ქართველმა ერმა დიდი მამულიშვილის ტრაგიკული დაღუპვით გამოწვეული უსაზღვრო მწუხარება და გულისტკივილი გამოხატა. ძეგლი წარმოადგენდა რთულ არქიტექტურულ კომპოზიციას: კლდეზე მიდგმული იყო ტრადიციული ქართული არქიტექტურის მოტივებზე აგებული, პლასტიკური დეკორით გაფორმებული კედელი, რომლის ფონზე იდგა ქალის ბრინჯაოს ფიგურა დაფნის რტოთი – ერის გლოვის თავისებური სიმბოლო – „მწუხარე საქართველო“. ეს იყო ქართული კულტურის დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა. ერთი მხრივ – ერისათვის თავდადებული მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ხსოვნის უკვდავყოფა, მეორე მხრივ, ეს იყო ახალი ქართული ქანდაკების ისტორიის დასაწყისის ნიშანსვეტი. ამით დასაბამი დაედო პროფესიული ქანდაკების განვითარებას საქართველოში. პირველი ქართული ნაქანდაკარი ძეგლის ავტორი იყო თანამედროვე ქართული ქანდაკების ფუძემდებელი იაკობ ნიკოლაძე (1876-1951).

დღეს, როდესაც საყოველთაოდ არის აღიარებული თანამედროვე ქართული ქანდაკების დიდი წარმატებები, ნიჭიერ ქართველ მოქანდაკეთა მიღწევები, ძნელი წარმოსადგენია, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისში საქართველოში იყო მხოლოდ ერთი მოქანდაკე – იაკობ ნიკოლაძე, რომელმაც იტვირთა ურთულესი საქმე – მარტოდ-მარტომ ჩაუყარა საფუძველი ეროვნული ქანდაკების განვითარებას. ამ უძნელესი ამოცანის გადაწყვეტა შესაძლებელი გახდა მხოლოდ თვით მოქანდაკის დიდი ნიჭიერებისა და საქმისადმი მისი ფანატიკური თავდადების წყალობით. იგი იყო არა მხოლოდ ახალი ქართული ქანდაკების მამამთავარი, არამედ მოქანდაკეთა თაობების აღმზრდელი. ამიტომაც უსაზღვროდ დიდია მისი ღვაწლი ქართული ხელოვნების ისტორიაში.

იაკობ ნიკოლაძის ცხოვრება საქმისადმი სიყვარულის და მიზანდასახული შრომის იშვიათი ნიმუშია. ხელოვნებისაკენ სწრაფვამ ქუთაისის მკვიდრი მიიყვანა მოსკოვში, სადაც იგი სწავლობდა სტროგანოვის სასწავლებელში. შემდეგ იგი ოდესაშია და სამხატვრო სასწავლებელში ეუფლება ქანდაკების ოსტატობას. და ბოლოს – პარიზში სწავლების წლები (1899-1901), პარიზის მჩქეფარე მხატვრული ცხოვრება, ინტენსიური შემოქმედებითი ატმოსფერო, ცნობილი ფრანგი მოქანდაკეების ალექსანდრე ფალგიერისა და ანტონენ

მერსიეს სახელოსნოებში მუშაობა. ი. ნიკოლაძე ცოტა ხნით ბრუნდება საქართველოში და იწყებს აქტიურ შემოქმედებით შრომას, ქმნის დეკორატიულ რელიეფებს, სკულპტურულ პორტრეტებს.

1904-1910 წლებში ი. ნიკოლაძე კვლავ პარიზშია. ამ წლებს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მისი პროფესიული დაოსტატებისათვის. მისი ნიჭი ძალას იკრებს, ყალიბდება მისი შემოქმედებითი პრინციპები. ევროპის მხატვრული ცხოვრების ორომტრიალში ქართველი მოქანდაკე სამშობლოს ინტერესებით ცხოვრობდა. სწორედ აქ დაიწყო მან მუშაობა ილია ჭავჭავაძის ძეგლზე და აქვე ჩამოასხეს „მწუხარე საქართველოს“ ბრინჯაოს ქანდაკება. მეოცე საუკუნის დასაწყისის ნაირგვარ მოდურ მიმდინარეობათა შორის ქართველი მოქანდაკე რეალისტური პრინციპების ერთგული რჩებოდა.

„ჩვენ, ხელოვანებმა ნდობა უნდა გამოვუცხადოთ ბუნებას, რადგან იგია ყველაფერი. თქვენ ვერ შეასწორებთ ბუნებას, თქვენ ბუნებას ენდეთ. ის, რასაც თქვენ ბუნება გადმოგცემთ, გაატარეთ გულში და მერე მიეცით ნება თქვენ ხელს, რომ გააკეთოს“ – ასე წერდა იაკობ ნიკოლაძე და ამ სიტყვებშია მისი ხელოვნების მრწამსი.

უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა მოქანდაკე პარიზში დიდი ფრანგი მოქანდაკის ოგიუსტ როდენის სახელოსნოში მუშაობას (1906-1907). ცხოვრების ეს პერიოდი მან ბრწყინვალედ აღწერა თავის წიგნში „ერთი წელი როდენტან“, რომელიც მოქანდაკის შემოქმედების ბევრ საინტერესო მხარეს გვაცნობს. იაკობ ნიკოლაძის ნამუშევრებში ჩანს იმ ძიებების მიმართულება, რომლებიც ამდიდრებენ და ავსებენ მისი შემოქმედების სურათს.

მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანია იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. ნახევარი საუკუნის მანძილზე მან შექმნა ორასამდე ნაწარმოები. მათ შორის არის მონუმენტური ძეგლები, ძეგლთა პროექტები, სკულპტურული პორტრეტები, დეკორატიული რელიეფები, ესკიზები, ეტიუდები. ნაირგვარია მასალა, რომელსაც იყენებდა მოქანდაკე: მარმარილო, ქვა, ბრინჯაო, თაბაშირი, თიხა, მოჭიქული კერამიკა. მასალის თავისებურება საშუალებას აძლევდა სრულად განეხორციელებინა ჩანაფიქრი. ხშირად მოქანდაკე ერთ თემას იმეორებდა სხვადასხვა მასალაში, რათა მიეგნო სრულყოფილი მხატვრული გადაწყვეტისათვის.

იაკობ ნიკოლაძემ ასეთნაირად გამოხატა თავისი დამოკიდებულება პლასტიკური მასალისადმი:

„მარმარილოს, ქვას და გრანიტს თავიანთი ნიჭი აქვთ. თვით მარმარილო არის ნიჭი და რადგან მოქანდაკის ნიჭიც მუშაობს მარმარილოზე, მაშინ აქ უსათუოდ ორი ნიჭი ჭიდაობს. აქ უნდა უეჭველად იყოს ჰარმონია და ნიჭთა ჰარმონიას უნდა შეეძლოს შექმნას ნამდვილი ხელოვნება“.

მასალის დამორჩილების შესანიშნავი მაგალითია იაკობ ნიკოლაძის ადრეული ნაწარმოებები. „სალომე“ (მარმარილო, 1905) – მარმარილოს ბლოკიდან გამოთავისუფლებული პლასტიკური ფორმებით მოქანდაკემ შექმნა ადა-

მიანურ განცდათა განსახიერება; „ჩრდილოეთის ასული“ (მარმარილო, 1905) – ნაზი, პოეტური მხატვრული სახე, თავისებური კომპოზიციური გადანწყვით, მარმარილოს ვირტუოზული დამუშავებით მიღწეულია პლასტიკური ფორმისა და ფაქტურის ჰარმონიული ერთიანობა.

იაკობ ნიკოლაძე უპირატესად სკულპტურული პორტრეტის დიდოსტატია. თავისი შემოქმედების პირველი ნაბიჯებიდანვე იგი მიისწრაფოდა ქართული კულტურის დიდ მოამაგეთა სახეების უკვდავსაყოფად. აკაკი წერეთლისა და ეგნატე ნინოშვილის პორტრეტული ბიუსტები იაკობ ნიკოლაძემ ჯერ კიდევ რევოლუციამდე შექმნა და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ისინი თბილისში დაიდგა (1922 და 1923 წწ.). უკიდურესი სიმარტივე, ლაკონიურობა და სიმართლე არის დამახასიათებელი ი. ნიკოლაძის ყველა პორტრეტისათვის. „თუ პორტრეტი რეალური არ არის, ის პორტრეტიც არ არის“ – ასეთი იყო თვით მოქანდაკის აზრი და მისი პორტრეტები ამ მარტივი და ღრმა ჭეშმარიტების დასტურია. ლადო მესხიშვილი, ვასო აბაშიძე, შიო არაგვისპირელი, ნიკო ლორთქიფანიძე, პეტრე მელიქიშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ნინო წერეთელი, შალვა დადიანი და კიდევ ბევრი სხვა ქართველი მწერლის, მეცნიერის, მსახიობის, პოეტის, საზოგადო მოღვაწის მხატვრული სახე შექმნა მოქანდაკემ, რომლის აზრით: „როგორც მეცნიერება ეძებს ჭეშმარიტებას, ისე ხელოვნება ეძებს აბსოლუტურ სილამაზეს“.

აბსოლუტური სილამაზე კი მისთვის იყო რეალური ფორმებისათვის სრულყოფილი, ჰარმონიული პლასტიკური სახის მონახვა. სკულპტურულ პორტრეტებში იგი ამას აღწევდა ყოველგვარი გარეგნული ეფექტების გარეშე, მარტივი სტატიკური კომპოზიციებით, სახის ოსტატური ძერწვით.

იაკობ ნიკოლაძის სკულპტურული პორტრეტები სხვადასხვა კომპოზიციური პრინციპით არის აგებული. იგი ხან მკერდს ქვემოთ გადაკვეთს ბიუსტს და გარკვეულ მონუმენტურობას ანიჭებს სახეს (პეტრე მელიქიშვილის, ივანე ბერიტაშვილის და სხვათა პორტრეტები), ხან ქვის დაუმუშავებელი ბლოკიდან გამოკვეთს თავს, რითაც პლასტიკური ასპექტების სიმდიდრეს აღწევს (აკაკის, ილიას პორტრეტები). ყველა შემთხვევაში ბრწყინვალედ არის გათვალისწინებული მასალის სპეციფიკა, მხატვრული ხერხებიც სათანადოდ არის შერჩეული. სახის მოდელირება თავისუფალი, ვირტუოზული ძერწვით გამოირჩევა.

„ხელოვნმა მხოლოდ ორი კვირისთვის კი არ უნდა იმუშაოს, არამედ მომავალი თაობებისათვის. საუკუნეთა წინაშე პასუხი უნდა აგოს... ყველაფერი ეს მერე გამოჩნდება პერსპექტივში“.

იაკობ ნიკოლაძე ყოველივე ამას თავისი სკულპტურული პორტრეტების შექმნით ახორციელებდა. ამიტომ არის ასე შთამბეჭდავი და ამაღლევებელი მისი „ჩახრუხაძე“, რომლის სახეში გვიზიდავს შუა საუკუნეების დიდი მოაზროვნის ამაღლებული შინაგანი სამყარო, ზემთაგონება და პოეტური სული, რომელსაც მოქანდაკემ ადექვატური მხატვრული ფორმა მოუწახა. „თამარია-

ნის“ ავტორის ნიკოლაძისეული სახე ქართული ქანდაკების დიდი მიღწევაა. აქ კარგად ჩანს, თუ რარიგ ერთგულია მოქანდაკე თავისი პრინციპისა: „ქანდაკება უნდა იყოს გულისა და გონების ნამუშევარი“.

იაკობ ნიკოლაძე მრავალრიცხოვანი ძეგლის ავტორია. ბევრი მათგანი განუხორციელებელი დარჩა. მან თავისი სიტყვა თქვა მონუმენტურ-დეკორატიულ ქანდაკებაში. მოქანდაკეს დარჩა განუხორციელებული ძეგლების ბევრი საინტერესო ესკიზი.

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის შექმნის პირველი დღეებიდანვე (1922) იაკობ ნიკოლაძე ხელმძღვანელობდა პროფესიულ მოქანდაკეთა აღზრდას. ქართული ქანდაკების არაერთი დიდი გამარჯვება მისი მონაწიეების სახელებთან არის დაკავშირებული.

„ხელოვნებას ორი მხარე აქვს. თვითონ არტისტული შემოქმედება და ოსტატობა... ქანდაკებაში კი კიდევ რამდენიმე ხელობის ცოდნაა საჭირო: მუშაობა ქვაზე, ბრინჯაოს ჩამოსხმა, რკინის მოღუნვა... მე თვითონ ვსწავლობდი ყველაფერს. ვისწავლე მარმარილოზე და ქვაზე მუშაობა, ალესტრის ჩამოსხმა და სხვა“.

ამასვე ასწავლიდა იგი ახალგაზრდა მოქანდაკეებს. მას სწამდა, რომ მასალის სრული დაუფლების გარეშე, მისი შესაძლებლობების ბოლომდე შეგრძნების გარეშე არ არსებობს ნამდვილი მოქანდაკე.

იაკობ ნიკოლაძემ მოღვაწეობა დაიწყო მეოცე საუკუნის დასაწყისში და ამ ადრეულ ეტაპზე ბევრი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შექმნა. თანდათან მისი ნიჭი სრულად გაიშალა და მოქანდაკემ ფართო აღიარება მოიპოვა. იგი ცხოვრების შუაგულში იდგა, აქტიურად ეხმაურებოდა ჩვენი ქვეყნის ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას, ქმნიდა საქართველოს სახელოვან შვილთა პორტრეტულ გალერეას.

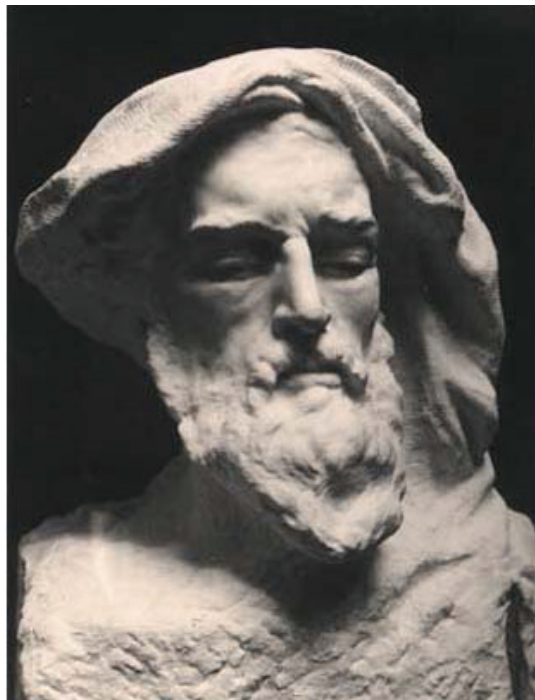
„სიღრმე ყველაფერში – ეს არის დიდი ღირსება“ – წერდა მოქანდაკე და ეს სიღრმე ჩანს მის ქმნილებებში. გასაოცარია მისი შემოქმედებითი ენერჯია. ცხოვრების ბოლო წლებში ხანდაზმული ხელოვანი ქმნის ღრმად ემოციურ სახეებს (ივ. ჯავახიშვილის, არქიტექტორ ნ. სევეროვის, გენერალ კ. ლესელიძისა და სხვათა პორტრეტებს). მისი სახელოსნო სავსეა ესკიზებით. უფრო ღრმად წვდება იგი თავისი გმირების სულიერ სამყაროს, მისი პლასტიკური ხედვა უფრო მკაცრი და ასკეტური ხდება. ყველაფერი მეორეხარისხოვანი, ზედაპირული უკუგდებულია და რჩება მხოლოდ მთავარი, არსებითი. ამ გარეგნული სიმშვიდისა და სტატიკურობის მიღმა დაძაბული სულიერი ცხოვრება და შეკავებული ენერჯია იგრძნობა.

„სიყვარულს ისეთი უძვირფასესი ძეგლი შეუძლია წარმოშვას, რომელიც საუკუნეებში რჩება... ეს გრძნობა დრომად დაისახა როდენმა და ამ დრომის ქვეშ მუშაობდა მთელი თავისი სიცოცხლე“.

იაკობ ნიკოლაძის ეს სიტყვები შეიძლება მისივე ხელოვნების დასახასიათებლად გამოდგეს, რადგან მხოლოდ საქმის უდიდესი სიყვარული იყო

მისთვის მთავარი წარმმართველი ძალა. ამ სიყვარულმა შეაძლებინა მას ურთულესი მისიის შესრულება – ახალი ქართული ქანდაკების ხელოვნების საფუძვლის ჩაყრა. იაკობ ნიკოლაძის შემოქმედებით დაიწყო თანამედროვე ქართული ქანდაკების ისტორია. მისი ნაწარმოებები არა მხოლოდ ქართული, არამედ მსოფლიო პლასტიკური ხელოვნების მნიშვნელოვანი ნაწილია.

(„ლიტერატურული საქართველო“, 13.06.1986)





განსჯადობის ხელშეწყობა – დავით კაკაბაძე

განსაკუთრებული შინაგანი ღირსებითა და ძალით აღსავსე, განეგნულად მშვიდი, მაგრამ მოქმედებისთვის მზადყოფი, შემართული, დასახული მიზნის მკაფიო შეგნებით გამსჭვალული – ასეთია დავით კაკაბაძე თავის ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიულ წიგნში. მხატვრის დაკვირვებულ მზერაში ღრმა აზრი და ფიქრია. ამ დიდი ხელოვანის შეოქმედება ეროვნული კულტურის ფასდაუდებელი განძია, მისი სიამაყე. ჩვენ საშუალება მოგვცა კიდევ ერთხელ ვზიარებოდით დავით კაკაბაძის გასაოცარ ხელოვნებას იმ დიდ გამოფენაზე, რომელიც მოეწყო საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დარბაზებში. ეს გამოფენა მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში, რადგან გვიჩვენა ქართული ფერწერის თვალსაჩინო წარმომადგენლის, ახალი ქართული ხელოვნების ერთ-ერთი ფუძემდებლის დავით კაკაბაძის დიდებული შემოქმედება, ეროვნული ხელოვნების ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწილი. ჩვენ წინაშე გადაიშალა თავისებური მხატვრული სამყარო, მდიდარი და მრავალმხრივი, ღრმა და ბევრისმომცველი, ეროვნულ ნიადაგზე დამყარებული და უაღრესად თანამედროვე.

დ. კაკაბაძის ცხოვრება შემოქმედის ტიტანური შრომის მაგალითია, როდესაც ვერავითარი წინააღმდეგობა, ვერავითარი სიძნელე ვერ გადაახვევინებს მას მიზნისაკენ მიმავალი გზიდან, როდესაც ყოველგვარი სირთულის გადალახვით მხატვარი საკუთარი შემოქმედებითი პრინციპების ერთგული რჩება. მისი, როგორც მხატვრის, ჩამოყალიბება უდიდესი სოციალური და კულტურული ძვრების ეპოქას დაემთხვა. ჩვენი საუკუნის პირველი ათეული წლების ევროპული ხელოვნების სიახლენი გამოძახილს პოვებდა მხატვრის შემოქმედებაში. მხატვარი-ანალიტიკოსი, შემოქმედი-მკვლევარი – იგი გაცილებით ფერწერის უზოგადესი კანონების წვდომით და საბუნებისმეტყველო პრობლემებისადმი განსაკუთრებული ინტერესით.

ინტერესთა მრავალმხრივობით, ხელოვნებისა და მეცნიერების სხვადასხვა სფეროში მიღწეული შედეგებით დ. კაკაბაძე მოგვაგონებს ალბერტ აინშტაინის ეპოქის იმ დიდ მოღვაწეთ, რომელთა საქმიანობა შორს სცილდება რომელიმე ერთი დარგის ფარგლებს. იგი იმ რჩეულთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომელთაც ხელწიფებოდათ ეგრძნოთ ეპოქის მაჯისცემა და მისთვის შეეწყობათ ცხოვრებისა და საქმიანობის რიტმი. იგი ერთი იმთავანი იყო, ვინც არა მხოლოდ მხარში ედგა ეპოქას, არამედ თავისი შემოქმედების გარკვეუ-

ლი მხარეებით წინ უსწრებდა მას. ამიტომაც არის, რომ ასეთ შემოქმედთა ღვაწლი განსაკუთრებით მკაფიოდ გარკვეული დროის შემდეგ პოულობს ღირსეულ აღიარებას. ამიტომ არის, რომ დ. კაკაბაძის წვლილი არა მარტო ქართულ, არამედ მსოფლიო ხელოვნების განვითარებაში დღეს მთელი სიცხადით იჩენს თავს. ამას ცხადყოფდა მის გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები.

დიდი ხელოვანის შემოქმედებასთან ყოველი შეხვედრა ბედნიერებაა. სწორედ ასეთი, ჭეშმარიტი სიხარულის და აღტაცების მომგვრელი იყო დავით კაკაბაძის გამოფენა – ქართული ფერწერის ნამდვილი ზეიმი. გამოფენამ კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა დავით კაკაბაძის – ნოვატორი მხატვრის როლი ახალი ქართული ხელოვნების ჩამოყალიბებაში. გამოიკვეთა ღრმა თეორიულ განზოგადებაზე დამყარებული მხატვრის განუმეორებელი ხელწერა. იგი კარგი ხუროთმოძღვარებით აგებს თავის ნაწარმოებთა ფერადოვან „კონსტრუქციას“, აგებს ისეთი გასაოცარი ოსტატობით, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხერხებით, რომ, თუმცა სავსებით მკაფიოა მის ფერწერულ კომპოზიციათა აგების კანონები, მათი მიზანძვა, მათი განმეორება შეუძლებელია. ეს მხოლოდ კაკაბაძისეული, განსაკუთრებული მხატვრული ალღოსა და ნიჭის ნაყოფია. სწორედ ეს განსაკუთრებულობა ანიჭებს კაკაბაძის ტილოებს იმ დეკორატიულობას, რომელიც მისი ფერწერის უმთავრესი თავისებურებაა.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ შემოქმედების პირველივე ნაბიჯებიდან დავით კაკაბაძე-მხატვარი და დავით კაკაბაძე-მკვლევარი განუყოფელნი არიან. ყოველი მხატვრული ხერხი, ყოველი კომპოზიციური თუ ტექნიკური სიახლე ხანგრძლივი გააზრებისა და კვლევის შედეგია. ყოველი ნაწარმოები წინასწარი მიზანდასახული მუშაობის დაგვირგვინებაა. სავსებით ბუნებრივია, რომ ამგვარი ანალიტიკური წყობის მხატვარს ხელოვნების ურთულეს საკითხებზე არაერთი თეორიული ნაშრომი აქვს გამოქვეყნებული. მხოლოდ ჩამოთვლა იმ პრობლემებისა, რომლებითაც დაინტერესებული იყო მხატვარი და რომლებსაც მან თეორიული გამოკვლევები უძღვნა, გვიჩვენებს მის ინტერესთა მასშტაბს: „სურათის პრინციპი“, „თანამედროვე მხატვრობის გზა“, „ხელოვნება და სივრცე“, „კონსტრუქციული სურათის შესახებ“ და სხვა. მხატვარი მსჯელობდა ისეთ უმნიშვნელოვანეს პრობლემებზე, როგორც არის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხელოვნების ურთიერთობა, პლასტიკურ ხელოვნებათა ზოგადი კანონები. მას იტაცებდა ხელოვნების ეროვნული ფესვების კვლევა. იგი წლების მანძილზე მუშაობდა ქართული ორნამენტის შესწავლაზე, გამოკვლევა მიუძღვნა XII საუკუნის სახელგანთქმულ დიდოსტატს ბექა ოპიზარს.

დ. კაკაბაძის ფერწერული ტილოები და გრაფიკული ფურცლები მისი მხატვრული პრინციპების სრული განსახიერებაა. წლების მანძილზე იგი ერთგული რჩება გარკვეული თემებისა, რომელთა შორის უმთავრესია პეი-

ზაჟი, განსაკუთრებით მისი მშობლიური იმერეთის პეიზაჟი. სწორედ იმერეთის სურათებმა გაუთქვეს სახელი მხატვარს. იგი გვიჩვენებს იმერეთს ისეთს, როგორსაც ხედავდა და გრძნობდა ეს არის განსაკუთრებული, „კაკაბაძისეული“ ხედვა. ამაშია მისი ძალა – გაიძულოს შეხედო სამყაროს მისი თვალით, „მოგახვიოს“ თავს ბუნების, ადამიანის, მოვლენის თავისუფალი აღქმა. ამიტომ არის, რომ დღეს ყოველი ქართველისათვის იმერეთი დავით კაკაბაძის ტილოებით იხსნება და თაობები ამგვარად ხედავენ იმერეთს უკვე რამდენიმე ათეული წელია. მხატვარმა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხერხებით მიანიჭა თავის პეიზაჟებს რაღაც ზედროული, მარადიული ძალა, სრულად გახსნა მშობლიური კუთხის ზოგადი სახე. რეალური, ცოცხალი იმერეთი გარწმუნებთ იმაში, რომ ის, რაც ერთი შეხედვით პირობითობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, – ფერადი ნაჭრებისაგან შედგენილი, ქედიდან ქედზე გადაფენილი უკიდევანო ხალიჩა – სინამდვილეში მხატვრის მახვილი თავალით დანახული იმერეთის ჭეშმარიტი, განუმეორებელი სახეა.

20-იანი წლების პარიზი – დავით კაკაბაძე, სხვა ქართველ მხატვრებთან ერთად (ელ. ახვლედიანი, ლ. გუდიაშვილი, შ. ქიქოძე, ქ. მალალაშვილი), ევროპული მხატვრული ცხოვრების შუაგულში აღმოჩნდა. ეს არ იყო სწავლების წლები, ეს იყო თვითმყოფი მხატვრის სრულყოფის, ზრდის პერიოდი. მოვლენათა ღრმა წვდომას მიჩვეული მხატვარი, ცხადია, ვერ აუვლიდა გვერდს ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს, უდიდეს ძიებებს ფორმის სფეროში. გამოფენაზე წარმოდგენილი აბსტრაქტული ნამუშევრები გამოირჩეოდა სპეციფიკური პლასტიკური მეტყველებით, მხატვრული ალლოთი. და იქვეა – „ბრეტანი“, აკვარელების საუცხოო სერია, რომელიც ყურადღებას განსაკუთრებული დეკორატიულობით, დახვეწილი ფერადონებით იპყრობს.

დ. კაკაბაძის შემოქმედების ამ პერიოდთან დაკავშირებით უთუოდ უნდა გავიხსენო 1981 წელს მოსკოვში, ა. პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების მუზეუმში გაშლილი ლეგენდარული გამოფენა „მოსკოვი-პარიზი. 1900-1930“, რომელზეც ბრწყინვალედ იყო წარმოდგენილი XX საუკუნის პირველი სამი ათწლეულის ევროპული ხელოვნების პანორამა, ნაჩვენები იყო ახალი დროის უმნიშვნელოვანეს მხატვრულ მიმდინარეობათა ჩასახვისა და განვითარების რთული სურათი. ამ ექსპოზიციაში წარმოდგენილმა დავით კაკაბაძის ნაწარმოებებმა დაგვანახა, თუ როგორ ესმოდა მხატვარს ეპოქის უმთავრესი მხატვრული ტენდენციები, რა ზუსტად აულო მან ალლო ხელოვნების ახალ მიმდინარეობებს, რა ორიგინალურად სწყვეტდა იგი ფერწერის უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს.

თბილისში გამართულმა დავით კაკაბაძის ამ გამოფენამ საინტერესოდ გვიჩვენა მხატვრის შემოქმედების ეს ადრეული ეტაპი.

მხატვრის ორიგინალური, „კაკაბაძისეული“ ხედვა ჩანს სერიებში: „ძვე-

ლი თბილისი“, „სვანეთი“, „პარიზი“, „ნაღვერი“. ყოველ მათგანში მკაფიოდ დასმული მხატვრული ამოცანაა, ნათლად გამოკვეთილი მიზანსწრაფვა, იგრძნობა მხატვრის გრძნობისა და გონების ერთობლივი მოქმედება. ყოველი სერიისათვის საგანგებოდ არის შერჩეული მასალა, ტექნიკა, რათა სრულად გაიხსნას ამა თუ იმ კუთხის თავისებურება.

ამ მოკლე წერილის საბაზი გახდა დავით კაკაბაძის თბილისური გამოფენა, რომელმაც კიდევ ერთხელ გვიჩვენა რა მასშტაბის ხელოვანთან გვაქვს საქმე, კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ მისი შემოქმედება მსოფლიოს დიდი ხელოვნების მნიშვნელოვანი, ღირსეული ნაწილია. გამოფენამ ნათელყო, თუ რა ბრწყინვალე შედეგებს იძლევა შემოქმედთან ტალანტის, ანალიტიკური აზრისა და ღრმა მხატვრული ინტუიციის იშვიათი შერწყმა.

(„კომუნისტი“, 12.12.1981)





სიცოცხლის მაღივებელი ხელოვნება ლადო გუდიაშვილი

საქართველოს დედაქალაქის ღირსშესანიშნაობათა შორის საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს სტუმართმოყვარე სახლი მშვიდ და მყუდრო კეცხოველის ქუჩაზე. საკმარისია ახვიდეთ ძველი თბილისური სახლის მეორე სართულზე, შეალოთ კარი და თქვენ აღმოჩნდებით მრავალფეროვან მხატვრულ სახეთა საოცარ გარემოცვაში, ფერთა ჯადოსნურ სამყაროში, რომელიც მსწრაფლვე გატყვევებთ თავისი უჩვეულო გამოსახველობით, მკაფიო თავისთავადობით, გრძნობათა და განცდათა მგზნებარებით:

ლადო გუდიაშვილის სახელოსნო – „აღთქმული ქვეყანა“ ხელოვნების მოყვარულთა და დამფასებელთათვის, მათთვის, ვისაც სურს ჩანვდეს ქართული სულის სიღრმეებს, ეროვნული ხელოვნების არსს.

ძნელია მოიძებნოს მეორე მხატვარი, რომლის შემოქმედებაშიც ასე ორიგინალურად აისახა ფორმის თავისებური შეგრძნება, ფერის განსაკუთრებული განცდა. ლადო გუდიაშვილი – ახალი ქართული ხელოვნების ისტორიის განუმეორებელი ფურცელია.

ყოველთვის მღელვარებით ვაღებ მხატვრის სახელოსნოს კარს. განსაკუთრებული გრძნობა მიპყრობს, როდესაც ვუყურებ ახლადშექმნილ ფერწერულ ტილოს, გრაფიკულ ფურცელს. არც სამუზეუმო დარბაზთა საზეიმო, ცივი გარინდულობა და არც საგამოფენო სალონთა ხმაურიანი ხალხმრავლობა არ ქმნის ისეთ პირობებს მხატვრული ნაწარმოების აღქმისათვის, როგორც მხატვრის სახელოსნო.

მხატვრის სახელოსნოში შედიხართ, როგორც განსაკუთრებულ სამყაროში, გადააბიჯებთ სახელოსნოს ზღურბლს და უმაღვე გეუფლებათ გასაოცარი გრძნობა – დიდ ხელოვნებასთან შეხვედრის განცდა. ასე იყო ამჯერადაც, როდესაც შევალეთ დიდი ქართველი მხატვრის ლადო გუდიაშვილის სახელოსნოს კარი. მაგრამ ეს ჩვეულებრივი დღე როდი იყო. ეს იყო მხატვრის ცხოვრების მნიშვნელოვანი თარიღის, მისი მეოთხმოცე წლისთავის წინაღვე.

დიდი და ნათელი დარბაზის კედლები სავსეა ნამუშევრებით. აქ არის ხანგრძლივ შემოქმედებით გზაზე – ექვსი ათეული წლის მანძილზე შექმნილი მხატვრული საუნჯე: ფერწერული ტილოები, აკვარელით, გუაშითა და პასტელით შესრულებული კომპოზიციები, გრაფიკული ფურცლები, მაგრამ მხატვრის ნამუშევართა დიდი ნაწილი ხომ ამ სახელოსნოს გარეთაა – ჩვენი სამშობლოსა და სხვადასხვა ქვეყნის მუზეუმებში, კერძო კოლექციებში. სხვადასხვა დროს, სხვა-

დასხვა განწყობილებით შესრულებული ნაწარმოებები მხატვრის მრავალმხრივი და უაღრესად მრავალფეროვანი შემოქმედების რთულ სურათს იძლევა.

მკაფიო შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მქონე ყოველი მხატვარი თავისებურად აღიქვამს თანამედროვე ცხოვრებისა და თავისი ხალხის გმირული წარსულის მრავალფეროვან მოვლენებს. იგი საგანგებოდ შეარჩევს მის წინაშე გადაშლილ მხატვრულ სახეთა კალეიდოსკოპიდან სწორედ იმას, რაც საშუალებას მისცემს სრულყოფილად გამოხატოს თავისი გრძნობები, აზრები. თემების შერჩევა უმეტეს შემთხვევაში მხატვრის გარკვეული მიდრეკილებებით არის ნაკარნახევი. ამას გარდა, არსებობს შემოქმედის შინაგანი მოთხოვნილება გამოსახოს საკუთარი დამოკიდებულება სამყაროსადმი, ამა თუ იმ პრობლემისადმი. და იმის მიხედვით, თუ რა გამოძახილს ჰპოვებს განხორციელებული ჩანაფიქრი მაყურებლებში, შეიძლება ვიმსჯელოთ მხატვრის შემოქმედებაზე.

პირველი ნაწარმოებებიდან დღემდე ხელოვანის შემოქმედებაში მკაფიოდ ჩანს ფერის შესაძლებლობის სრული გამოყენების, კოლორიტის საიდუმლოებათა ახლებურად გახსნისა და მხატვრული ფორმების ძიების შეუწყობელი ინტერესი. სწორედ ეროვნული სული, ეროვნული მსოფლშეგრძნება, განსაკუთრებულ ხელწერასთან ერთად იქცა ლადო გუდიაშვილის ხელოვნების საფუძვლად. მხატვრის პირველივე ნამუშევრებიდან ცხადი გახდა, რომ იგი თავის საკუთარ გზას იკაფავს ხელოვნებაში.

ლადო გუდიაშვილი დაიბადა თბილისში 1896 წლის 18 მარტს. ხატვა და ცეკვა – ეს ორი ხელოვნება მისი ბავშვობის ნამდვილი გატაცება იყო, რომელიც იმთავითვე აყალიბებდა მომავალი მხატვრის სულს. პირველდანიეებითი მხატვრული განათლება ლადომ თბილისში ფერწერისა და ქანდაკების სკოლაში (1910-1914) მიიღო. მისმა მხატვრულმა ნიჭმა ადრევე იჩინა თავი. ცხრამეტი წლისა იყო ლადო გუდიაშვილი, როდესაც პირველად გამოფინა თავისი ნამუშევრები. ოცი წლის სახელოვან ქართველ მოღვაწესთან, მხატვარ დიმიტრი შევარდნაძესთან ერთად იგი მონაწილეობს ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების ჩამოყალიბებაში, რომელსაც დიდი და კეთილშობილი მიზნები ჰქონდა – ეროვნული ხელოვნების აღორძინება, საქართველოს ისტორიული წარსულის, ხელოვნების ძეგლთა დაცვა, მათი კვლევა. ეს იყო 1916 წელს. შემდეგი წლები მხატვრის შემოქმედებითი ზრდის წლებია. იგი ეძებს საკუთარ თემას ხელოვნებაში, ეძებს საკუთარ მხატვრულ ხერხებს და პოულობს კიდევ. მის თანამედროვე ქართველ მხატვართაგან გამორჩეული მხატვრული ხედვით, უჩვეულო, ორიგინალური მანერით – იგი თბილისის მხატვრული ცხოვრების აქტიური მონაწილე ხდება, სრულიად თავისთავადი, განუმეორებელი.

ამ ადრეული პერიოდიდან საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მისი მუშაობა მხატვართა ჯგუფთან ერთად (დავით კაკაბაძე, კირილე ზდანევიჩი, სიგიზმუნდ ვალიშევსკი, სერგეი სუდეიკინი) კაფე „ქიმერიონის“ მოხატვაზე (1919). რუსთაველის თეატრის სარდაფში მოთავსებული ეს კაფე იმ დროს თბილისის მხატვრული ცხოვრების მნიშვნელოვან კერად იქცა.

რამდენი რამ იყო ლადო გუდიაშვილის შემოქმედების სათავეებთან: მონაწილეობა ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ სამხრეთ საქართველოში მოწყობილ ექსპედიციაში და უძველეს ქართულ ფერწერასთან შეხვედრის პირველი ძლიერი შთაბეჭდილებები, დაუვინყარი შეხვედრა ნიკო ფიროსმანაშვილთან, თბილისის მჩქეფარე მხატვრულ ცხოვრებაში ჩაბმა. ათიანი წლების დასასრულს ლადო გუდიაშვილი გატაცებულია ძველი თბილისის ყოფით, მისი განუმეორებელი კოლორიტით. მას იზიდავდა თბილისური „ბოჰემა“ თავისებური, განსაკუთრებული პერსონაჟებით. ამ პერიოდის სურათებსა და ნახატებში მკაფიოდ გამოიკვეთა გუდიაშვილისეული თემატიკა.

1919 წლის გამოფენაზე ლ. გუდიაშვილმა რვა ათეულამდე ნამუშევარი წარმოადგინა. ახალგაზრდა მხატვარი მაცურებლის წინაშე წარდგა სახელოვან ქართველ მხატვართა – გიგო გაბაშვილის, მოსე თოიძის, ალექსანდრე მრეველიშვილის, იაკობ ნიკოლაძის, დავით კაკაბაძის და სხვათა გვერდით. და ბოლოს – პარიზი, ოციანი წლების ევროპული კულტურის ცენტრი, სადაც ახალგაზრდა მხატვარი მოწინავე ხელოვნების მიღწევებს ეზიარა. რა მტკიცე შემოქმედებითი პრინციპები უნდა ჰქონოდა დამწყებ მხატვარს, რა ღრმა რწმენა საკუთარი ძალებისა, რა ძლიერად უნდა აღბეჭდილიყო მის სულში მშობლიური ხელოვნების ტრადიციები, რომ პარიზის უამრავ მხატვრულ ცთუნებათა შორის იგი საკუთარი მხატვრული რწმენის ერთგული დარჩენილიყო, შეენარჩუნებინა სიხალასე და გულწრფელობა. წმინდა პროფესიული თვალსაზრისით ამ პერიოდს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა მხატვრის შემოქმედებისათვის. პარიზში დაიხვეწა მისი მხატვრული ოსტატობა.

1919-1926 წლები – პარიზში მოღვაწეობის წლებია. დაუვინყარი შეხვედრები, ევროპული მხატვრული ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვლენები, კაფე „როტონდა“, პარიზის ქუჩების მაცოცხლებელი რიტმი და გატაცებული, თავდაუზოგავი მუშაობა. შედეგმა არ დააყოვნა – გამოფენებში პირველივე მონაწილეობა დიდი წარმატებით დაგვირგვინდა („შემოდგომის სალონი“ – 1922 წ.), შემდეგ – პერსონალური გამოფენები (1922 წ. და 1925 წ.). და კვლავ ფართო აღიარება, აღტაცებული წერილები პრესაში. საყურადღებოა, რომ პარიზული ნამუშევრების მეტი ნაწილი ქართულ თემაზე იყო შესრულებული. ყოველგვარი მოდური „იზმებისაგან“ თავისუფალი ქართველი მხატვარი ევროპის შუაგულში ქმნიდა ღრმად ეროვნულ ნაწარმოებებს.

საქართველოში დაბრუნებული ლადო გუდიაშვილი 1926 წელს თბილისში აწყობს გამოფენას, რომელმაც მკაფიოდ გამოავლინა მხატვრის ნიჭი, მისი ორიგინალური ხედვა და სავსებით ჩამოყალიბებული მხატვრული პრინციპები.

უაღრესად ფართოა ლ. გუდიაშვილის შემოქმედების დიაპაზონი; თავისი ფერწერული და გრაფიკული კომპოზიციების განსახორციელებლად იგი ირჩევს მასალას მხატვრული ამოცანის სპეციფიკის გათვალისწინებით. (ზეთის საღებავი და გუაში, პასტელი და აკვარელი, ფანქარი და ფლომასტერი). მხატვარი უდიდესი სიფაქიზით ექცევა ფერს. პირველი ფერწერული ტილოე-

ბიდან მოყოლებული, ბოლო დროის ნამუშევრებამდე შეიძლება თვალი გავადევნოთ მხატვრის ფერწერულ ძიებათა საინტერესო სურათს.

ლადო გუდიაშვილმა თავისი საკუთარი, განუმეორებელი მხატვრული სამყარო შექმნა, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება ფანტასტიკური და რეალური სახეები, ზღაპრული პერსონაჟები და ცხოვრებიდან აღებული გმირები. განსაკუთრებულ სფეროს წარმოადგენს ღრმა აზრითა და ეროვნული სიბრძნით აღსავსე გუდიაშვილისეული ფერწერული იგავები. მის ნაწარმოებებში ერთმანეთს ენაცვლება შემოქმედის ფანტაზიით ხორცშესხმული შორეული წარსულის ეპიზოდები და სპეციფიკური კუთხით დანახული ჩვენი ცხოვრების სურათები. თემების არჩევას მხატვარს გარკვეულწილად შემოქმედის შინაგანი ხმა კარნახობდა, ის მხატვრული ალლო, რომელიც ქვეცნობიერად ირჩევს ისეთ სიუჟეტებსა და თემებს, რომლებიც საშუალებას მისცემს სრულად გამოხატოს თავისი აზრები და გრძნობები.

ლადო გუდიაშვილის ფერწერული ტილოები შეხედვისთანავე გიზიდავთ თავისი ემოციურობით. გრძნობთ, რომ მხატვრის სული სრულად არის გადმოღვრილი. ფუნჯის ყოველი მონასში მხატვრის გატაცებით არის აღბეჭდილი. მას ისე იტაცებს შემოქმედების მოზღვავებული ტალღა, რომ ზუსტად გააზრებული ტილო თავისუფალი იმპროვიზაციის ასპარეზად იქცევა და დასრულებული ნაწარმოები მხატვრის გრძნობათა უშუალო ანარეკლად აღიქმება.

გრძელი და უაღრესად ნაყოფიერი იყო ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებითი გზა, აღსავსე უმნიშვნელოვანესი მხატვრული მიგნებებითა და წარმატებებით. ეს გზა როდი იყო ვარდებით მოფენილი, ამ გრძელ გზაზე იყო სიხარულიც, გულისტკივილიც, მაგრამ ყველაზე მეტი მაინც იყო სიხარული – ქვეყნის ცხოვრებასთან თანაზიარების სიხარული.

ლადო გუდიაშვილის მხატვრული ენის თავისებურება, გარდა მხატვრის ინდივიდუალობისა, განპირობებული იყო ღრმა ეროვნული ფესვებით, იმ უძლიერესი ზემოქმედებით, რომელიც მან განიცადა ქართულ ფრესკასთან პირველ შეხებისას – ჯერ ნაბახტევის მოხატულობის (XV ს.) პირების გადმოღვების დროს, შემდეგ კი სამხრეთ საქართველოს დიდებულ ფერწერულ სკოლასთან შეხვედრისას (ხახული, ოშკი). ძველ ქართველ მხატვართა კოლორიტის კეთილშობილმა ჟღერადობამ, ხაზის, ნახატის თავისებურმა განცდამ, ღრმად გააზრებულმა კომპოზიციურმა ნყობამ გარკვეული გამოძახილი ჰპოვა მხატვრის სულში. მან რეალურად შეიგრძნო ის უმტიციცესი კავშირები, რომლებიც მას მშობლიურ ნიადაგთან აკავშირებდა. ასეთი რამ კი უკვალოდ არ ქრება. ლადო გუდიაშვილი მუდამ გრძნობდა თავს ამ შორეულ წინაპართა, ძველ ქართველ ანონიმ ოსტატთა მემკვიდრედ, რომელთა განუმეორებელი ხელოვნება დღესაც ასე ძლიერად მოქმედებს ჩვენზე, სულის სიღრმემდე შეგვძრავს აზრის სიღრმით, მხატვრული სრულყოფით, არაჩვეულებრივი გულწრფელობით. ამას უნდა დაემატოს გატაცება აღმოსავლური და გვიანი შუა საუკუნეების ქართული მინიატურის ხაზოვანი ჰარმონიით, სტილიზებული ფორმებით,

კომპოზიციითა ხალიჩისებური გამლით, სპეციფიკური დეკორაციულობით, ნახატის ხაზგასმული ორნამენტულობით. ძველი ხელოვნების ნიმუშებში გამოვლენილი ეს თავისებურებანი სავსებით შეესაბამებოდა ლადო გუდიაშვილის მხატვრულ აზროვნებას, მის მსოფლშეგრძნებას.

მემკვიდრეობითობა თავისებურად აღიქმება ლადო გუდიაშვილის ნამუშევრებში. იგი ხან ინტუიციით არის ნაკარნახევი, ხან კი ღრმად ნაგრძნობი და გაცნობიერებული. მაგრამ ყველა შემთხვევაში – სრულიად ორიგინალური და განუმეორებელი. ქვეცნობიერი და იმპულსურია, როდესაც მხატვარი აგებს თავის ფერწერულ ტილოებს ფერადოვან ლაქათა დეკორატიული განაწილების პრინციპით, როდესაც ვირტუოზული ოსტატობით აგებს თავისი „მომღერალი“ პლასტიკური ხაზების პოლიფონიურ მელოდიას და თავადვე გულწრფელად ტკბება ორნამენტული ნახატის ურთულესი ნუნულებით. შეგნებული და ღრმად გააზრებულია ქვეყნის წარსულთან კავშირი ისტორიულ თემებზე შექმნილ კომპოზიციებში. მხატვარი თითქოს თავად არის მომსწრე და მონაწილე იბერიის პიტიახშის მშვენიერი ასულის სერაფიტას გასეირნებისა, ამორძალთა სისხლისმღვრელი შერკინებებისა, ვახტანგ გორგასლის ნადირობისა. წარსულის სურათები სიცოცხლით, მღელვარებითა და ექსპრესიით არის აღსავსე. საქართველოს შორეული წარსული გუდიაშვილთან ცოცხლდება ფერწერულ ტილოთა ცეცხლოვან ფერადოვნებაში, რომანტიკულ მგზნებარებაში, პლასტიკურ ფორმათა მძლავრ დინამიკაში.

მხატვარს შეეყავართ საზეიმო ფერადოვნებით ახმოვანებულ ხალხურ დღესასწაულთა სამყაროში („ყეენობა“, „ბერიკაობა“), მათ სტიქიურ, მოზღვავებულ ემოციურობაში. იგი გვაზიარებს ზღაპრულ პერსონაჟთა თავგადასავალს, გვიტაცებს ფანტასტიკურ ხილვათა ნაირფერობით („ფერიათა სამყარო“, „დევთა მაყრობა“). დაუშრეტელია ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებითი ფანტაზია, ფართოა მისი თვალსაწიერი. მის განსაკუთრებულ, უჩვეულო ხელოვნებასთან შეხებისას უნებურად მივმართავთ სათავეებს, რათა უკეთ შევიგრძნოთ მისი თავისებურების არსი.

თვით მხატვარს არაერთხელ აღუნიშნავს, თუ რა ღრმა კვალი დასტოვა მასზე ნიკო ფიროსმანაშვილთან შეხვედრამ. თავის მოგონებებში იგი ხშირად იხსენებს გენიალურ მხატვარს. ამ დიდი სიყვარულისა და თაყვანისცემის დასტურია ფიროსმანის ამაღლებული, პოეტური სახეები მის შემოქმედებაში.

განსაკუთრებული მღელვარებითა და ტრაგიზმით არის აღბეჭდილი „ფიროსმანის სიკვდილი“. ამ ტილოში მხატვარმა მთელი თავისი განცდა გადმოსცა. ლ. გუდიაშვილი დროდადრო უბრუნდებოდა ფიროსმანის სახეს და სხვადასხვა დროს ქმნიდა ტილოებს: „ფიროსმანი და ანრი რუსო“, „მე და ფიროსმანი“, „ფიროსმანი განთიადისას“, „ფიროსმანი პარიზში“. ფიროსმანის ხელოვნება, მისი პიროვნება მძლავრ შემოქმედებით იმპულსს აძლევდა გუდიაშვილს და იგი ქმნიდა ხან განწირულებით აღსავსე ტილოს („განთიადისას“), ხან წარმოსახვით, არარსებულ „გასეირნებას პარიზში“, ხან ამ გენიალურ მხატვართან თავისი დაუფინყარი შეხვედრის თავისებურ ინტერპრეტაციას.

ლადო გუდიაშვილი მოიხიბლა ფიროსმანის ხელოვნების გულწრფელობით, უშუალოდ. ახალგაზრდა მხატვრისათვის გენიალური ნიკალას მხატვრული სახეები იქცა თბილისის წარმავალი ცხოვრების ცოცხალ სურათებად. მან ღრმად შეიგრძნო ძველი თბილისის განუმეორებელი სურნელი და მის მკვეთრად სახასიათო, უჩვეულოდ გამომსახველ სურათებში კვლავ ცოცხლდებოდა წარმავალი სამყაროს სცენები. რამდენი ექსპრესია, მკვეთრი შინაგანი რიტმი, ტრაგიკული განწირულების ზუსტად დაჭერილი გრძნობაა მის ადრეულ სურათებში. „თევზი ცოცხალი“, „სადღეგრძელო გარიჟრაჟზე“, „მოქიფენი ეტლში“ – 1920 წელს პარიზში შექმნილ ამ სურათებში ჩანს სავსებით ჩამოყალიბებული მხატვრული მეტყველება, დინამიკური, სახასიათო ნახატი, უტრირებული, დაგრძელებული კუთხოვანი ფორმები, კომპოზიციის ხაზგასმული სიბრტყობრივობა, ექსპრესული სიღრმივი ელემენტების ჩართვით. ამ ჯგუფის სურათებისათვის დამახასიათებელია მუქი კოლორიტი – შავი, მწვანე, მუქი ყავისფერი ტონები გარკვეული განწყობილების შემქმნელ გამად ერთიანდება, დეკორატიულ-ხაზოვან მეტყველებას შეესაბამება გლუვი, გადაღესილი ზედაპირი.

ძლიერი სტილიზაცია და დეკორატიულობა სრულად არის გამოვლენილი მის ნახატებში, რომელთა თემატიკაშიც წარმოსახვითი, იდილიური სიუჟეტები ჭარბობს. ქალის სხეულის მშვენიერება, შვლის გასაოცარი გრაციოზულობა მთელი ცხოვრების მანძილზე იზიდავდა მხატვარს. ამიტომ არის, რომ მის ფერწერასა და გრაფიკაში ეს ორი თემა უსასრულოდ მეორდება ნაირგვარი ვარიაციებით. იცვლება კომპოზიციების ხასიათი, იცვლება წერის მანერა, მაგრამ უცვლელი რჩება ვირტუოზული კალმით შემოწერილი ფორმების ორნამენტული დინება, ნახატის დახვეწილი მელოდიურობა.

უდიდესი შინაგანი გამომსახველობით მოქმედებს 1929-1930 წლებში შესრულებული ორი ფერწერული ტილო: „ბოროტი ოჯახი“ და „უმწეო“. ტრაგიზმით აღბეჭდილ სახეთა შესაქმნელად მხატვრის თავისებური მანერა აქ კულმინაციას აღწევს. ფორმათა შეგნებული უტრირება, ნახატის პირობითობა, ფერადოვან ლაქათა კონტრასტული დაპირისპირება, კომპოზიციის თამამი გადანწყვეტა – ყველაფერი დრამატული დაძაბულობის, განწირულების გრძნობის გადმოცემას ემსახურება. ამგვარ ნაწარმოებთა გვერდით კი კვლავ იდილიური, ზღაპრული სურათები: „გასეირნების წინ“, „ცეკვა ციბრუტი“, „საქორწინო განბანვა“ და სხვანი, სადაც საზეიმო ფერადოვნება, მოცეკვავე ქალთა მშვენიერება, ზღაპრული სამყაროს სიხალისე და ელვარება იტაცებს თვალს.

ლადო გუდიაშვილი ინტერესით აკვირდებოდა თავის თანამედროვეთ, ყოველი სახე მისთვის განსაკუთრებულობით იყო აღბეჭდილი. რეალურ ადამიანებს იგი გამოსახავდა გარკვეული იდეალიზებული სახით, რომანტიკულ-ამაღლებული იერით, წარმოსახვითად. პორტრეტების რაოდენობა ლ. გუდიაშვილითან საკმაოდ დიდია. ყოველი მათგანი განსაკუთრებული ხასიათით არის აღბეჭდილი: – ნინო გუდიაშვილის პორტრეტი – თავისებური, კეთილშობილი კოლორიტით, დახვეწილი ნახატი. მხატვარმა მისთვის ჩვეული მხატვრული

ხერხებით ასახა ქალის ღირსება და ხასიათი. ერთგვარად თეატრალიზებული, საზეიმო ჟღერადობით სავსე რომანტიკულია თამარ ციციშვილის პორტრეტი, სტილიზებული ქართული ტანსაცმლით მოსილი მშვენიერი მანდილოსანი გამოსახულია გრაგნილით ხელში, ოდნავ მანერული მოძრაობით. მაჟორული, თავისუფალი ფერწერა ქართველი ქალის ამ სახეს ღირსებითა და მშვენიერებით ავსებს. დიდი ქართველი მეცნიერის, სახელგანთქმული ფსიქოლოგის დიმიტრი უზნაძის პორტრეტი სხვაგვარად არის გადაწყვეტილი – დაძაბული, თითქოს გამომწვევი პოზა, მტკიცე, ნებისყოფით აღსავსე ხასიათი, რენესანსული ჩაცმულობა, მონუმენტური სვეტი და ფარდა, სანერ მაგიდაზე – ფოლიანტები. ასე აღბეჭდა მხატვარმა სახელოვანი მეცნიერის სახე.

ლ. გუდიაშვილი ხშირად წერდა თავისი ქალიშვილის – ჩუქურთმას პორტრეტებს, რომლებშიც უდიდესი სითბოთი და სიყვარულით გადმოსცემს სხვადასხვაგვარ განწყობილებასა და ემოციებს.

ლ. გუდიაშვილთან ბევრია ქალთა პორტრეტები. ამ პორტრეტებში აისახა ის ევოლუცია, რომელიც განიცადა მხატვრის ხელოვნებამ წლების მანძილზე. თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის ბოლო წუთამდე მხატვარი განაგრძობდა ძიებებს ფორმის მაქსიმალური გამოსახველობის მისაღწევად, ფორმის საუკეთესო გამოვლენის საშუალებათა მისაგნებად.

ღრმა ინტერესს იჩენს მხატვარი მშობლიური კულტურის მოღვაწეთა მიმართ, ცდილობს გააცოცხლოს მათი სახეები, შთამომავლობას დაუტოვოს პოეტური ფანტაზიით შექმნილი ქართველ პოეტთა და ხელოვანთა პორტრეტები. ბესიკ გაბაშვილის, დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის გუდიაშვილისეული პოეტური სახეები გიზიდავთ ღრმა განცდით, რომანტიკული განწყობილებით. ეს პორტრეტები სრულიად პირობითია. არსებითად – ეს სიუჟეტური სურათებია, სადაც პერსონაჟთა ბედი არის მოთხრობილი. მხატვრის ღრმად ემოციური ბუნება ვლინდება ამ ამალეღვებელ სახეებში და ეს განცდა მაყურებელსაც ეუფლება, რადგან შეუძლებელია არ აგაღვლოთ სამშობლოსაგან შორს გადახვენილი საოცარი პოეტის დავით გურამიშვილის ბედუკუღმართობამ, მარტოობასა და სიდუხჭირეში ჩაფერფლილი გენიალური მხატვრის – ფიროსმანის ცხოვრების ტრაგიკულმა აღსასრულმა.

ლადო გუდიაშვილის შემოქმედებაში იგრძნობა ეროვნული პლასტიკის თავისებური ხედვა, განსაკუთრებული მუსიკალობა. მისი ყოველი ხაზი, ყოველი ფერადოვანი ლაქა მღერის. ქართული ცეკვის მჩქეფარე რიტმს აყოლილ ფიგურათა რთული მოძრაობები თავისებური გამომსახველობით არის აღსავსე.

მხატვარი სათუთად ექცევა ფერს, როგორც აზრის გადმოსცემის უმთავრეს საშუალებას. რა განსხვავებულია ლადო გუდიაშვილის ტილოების კოლორიტი – ადრეული სურათების მუქი, ოქროსფერი ტონალობიდან მოყოლებული, შემდეგი წლების დიდი ფერწერული კომპოზიციების მაჟორულ, საზეიმო ჟღერადობამდე.

ლადო გუდიაშვილი ფორმისადმი განსაკუთრებული მიდგომით გამოირჩე-

ვა. ვისაც კი ერთხელ მაინც უნახავს მისი ტილოები, მას სამუდამოდ ჩარჩება გულში ძველი თბილისის ბოჰემის ამსახველი სურათები – უალრესად კეთილშობილი კოლორიტით, ხაზგასმული დეფორმაციით, უჩვეულო, თამამი რაკურსებით. იგივე უნდა ითქვას მის რომანტიკულად ამალღებულ, საზეიმოდ მოელვარე მონუმენტურ ფერწერულ კომპოზიციებზე, რომლებიც თვალს იტაცებს გრიგალისებრი ტემპერამენტიანი ფერადოვნებით, უსაზღვრო ენერგიით.

გრაფიკა ლადო გუდიაშვილის ხელოვნების მნიშვნელოვანი ნაწილია, რომელიც ზუსტად შეესატყვისება მისი შემოქმედების საერთო ხაზს. მხატვარმა გაამდიდრა ეროვნული გრაფიკის ხელოვნება, მას განსაკუთრებული იერი შესძინა. მხატვრის დაზგური გრაფიკა და წიგნის ილუსტრაციები, მისი ფერწერის მსგავსად, მკაფიო ინდივიდუალობით არის აღბეჭდილი. გრაფიკაშიც იგი საკუთარი მხატვრული მანერის და ორიგინალური მხატვრული მიდგომის ერთგული რჩება. საგანგებოდ უნდა გამოვყო გუდიაშვილისეული „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც მან რუსთაველის საიუბილეოდ შეასრულა. ეს არ იყო რუსთაველის პოემის უბრალო ილუსტრირება, ეს იყო ისეთი სამუშაო, როგორსაც ასრულებდნენ ძველი ქართული ხელნაწერი წიგნის ოსტატები, რომელთა საზრუნავი იყო არა მხოლოდ დასურათება, არამედ წიგნის საერთო მხატვრული სახის შექმნა. მხატვარმა მთლიანად გაიაზრა წიგნის ყველა ნაწილი და შექმნა ერთიანი მხატვრული ნაწარმოები.

„ვეფხისტყაოსნის“ საილუსტრაციოდ ორ ათეულზე მეტი სცენა იყო შერჩეული. ორნამენტულ-ხაზობრივად შესრულებულ ნახატებში ხაზგასმულია ნაწარმოების ზღაპრული, ფანტასტიკური მხარე. ირანული და გვიანა შუა საუკუნეების ქართული მინიატურის მნიშვნელოვანი ზემოქმედებით შექმნილი ეს ილუსტრაციები მხატვრის ინდივიდუალური მეტყველების მჭევრმეტყველი ნიმუშებია. ხაზის ორნამენტული დინება, სიბრტყეზე გაშლილი ხაზოვანი ვარიაციები, აღმოსავლური ხალიჩის მსგავსად ფურცელზე გაფანტული სტილიზებული ცხოველური და მცენარეული ფორმები ამ ილუსტრაციების მკაფიოდ გამოკვეთილ თავისებურებას ქმნის.

ასეთივე ხასიათის არის სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე-სიცრუისას“ დასურათება. ორნამენტულ ჩარჩოებში ჩასმული მინიატურული ნახატები ძველ ქართველ ოსტატთა ტრადიციების თავისებური გადამუშავებაა. წიგნების დასურათება („ქართული ხალხური ზღაპრები“, „სიბრძნე ბალავარისა“, „ქართული ხალხური სიმღერების კრებული“ და სხვა.) და მრავალფეროვანი გრაფიკული ფურცლები წარმოდგენას გვაძლევს მხატვრის შემოქმედების მასშტაბებზე, მის ინტერესებზე.

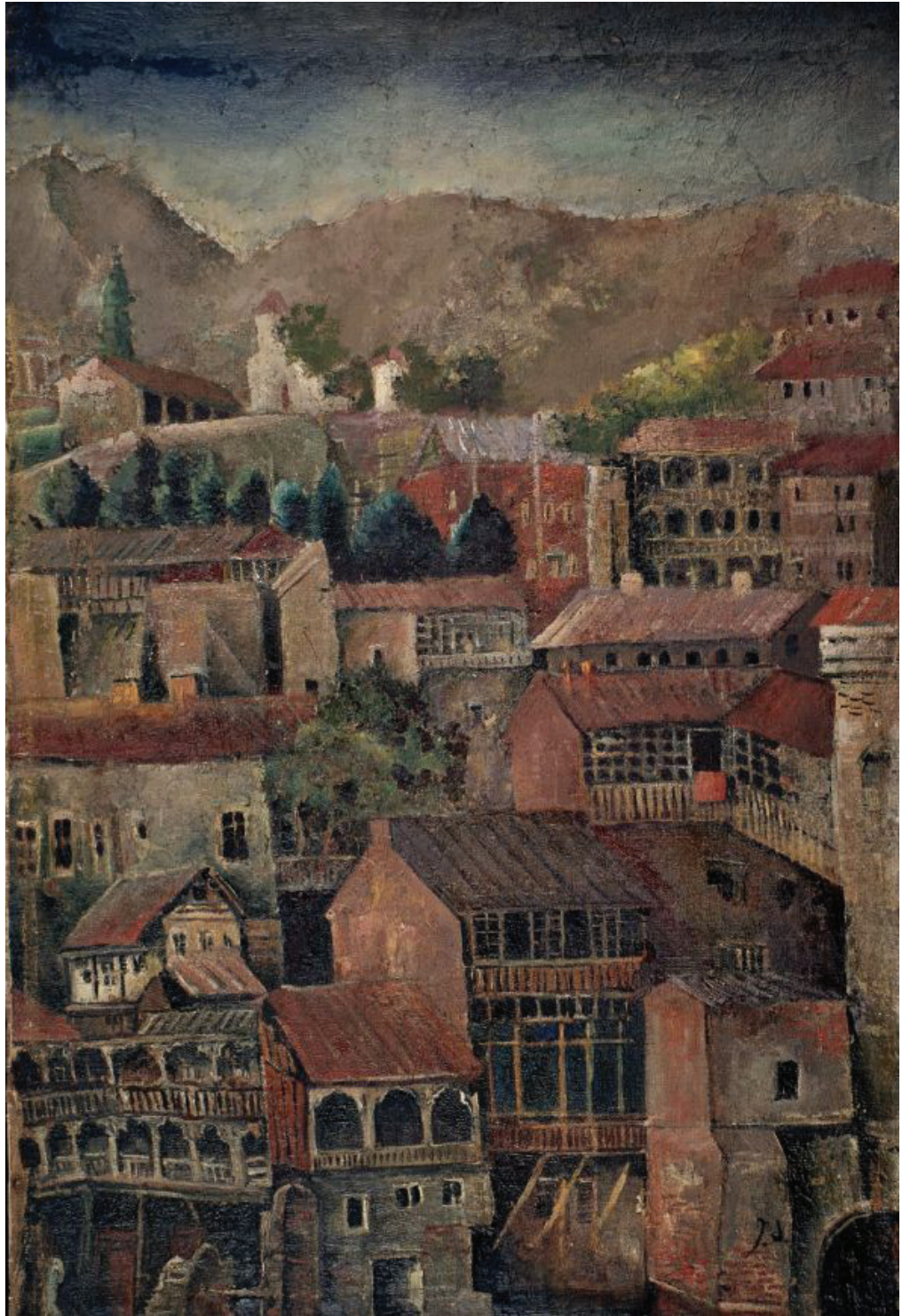
აქ, ამ სახელოსნოში, ლადო გუდიაშვილის მთელი ცხოვრებაა. დიახ, ცხოვრება, რადგან ამ უცნაურად მოელვარე ჯადოსნურ ფერწერულ ტილოებში, ფანტასტიკურ ორნამენტად გადაშლილ გრაფიკულ ფურცლებში, მოზაიკისებური მონასმებით აგებულ კომპოზიციებში აისახა მხატვრის განცდა და ნაზრევი, ნაგრძნობი და ნაფიქრი, რასაც მთელი ცხოვრების მანძილზე ანდობდა ფუნჯსა და ტილოს, ყალამსა და ქალაღს.

ისევ და ისევ ვჩერდები მხატვრის ნამუშევრებთან, ვტკბები მათი თავისებური ექსპრესიული პლასტიკით, თითქოს ხილულად ვისმენ ორნამენტულ ხაზთა მუსიკალურ ხმოვანებას. ვაკვირდები იდეალურ ასულთა სადაფისფერი სხეულების ნათებას, ვცდილობ ჩავწვდე ალეგორიულ კომპოზიციებში ჩაქსოვილ ღრმა შინაგან აზრს, ვირტუოზულ ნახატთა დინამიკას. ხელოვანის ნამუშევრები გიტაცებს ჭაბუკური ენერგიით, სიცოცხლის სისავსით, მძაფრი ექსპრესიით.

ლადო გუდიაშვილის შემოქმედება ქართველი ერის უდიდესი მხატვრული საგანძურია. მაგრამ მისი მნიშვნელობა სცილდება ეროვნულ საზღვრებს, რადგან ამ განუმეორებელი ოსტატის ნაწარმოებში განსახიერებული საერთო-საკაცობრიო იდეალები, მისი შემოქმედების უდიდესი ჰუმანიზმი ახლობელი და გასაგებია მსოფლიოს ყველა ხალხებისათვის.

(„ახალგაზრდა კომუნისტი“, 22.05.1976)





ელენე ახვლედიანი

საქართველოს სახალხო მხატვარი, რუსთაველის პრემიის ლაურეატი ელენე ახვლედიანი იმ რჩეულ შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც მთელი თავისი არსებით, მთელი ცხოვრებით ემსახურებოდნენ და განადიდებდნენ ეროვნულ ხელოვნებას. დავითი კაკაბაძესთან, ლადო გუდიაშვილთან, ქეთევან მაღალაშვილთან ერთად იგი ქმნიდა ახალ ქართულ ხელოვნებას, რომელმაც დღეს ესოდენ ფართო აღიარება მოიპოვა. გასაოცარია ელენე ახვლედიანის შემოქმედებითი დიაპაზონი: იგი იყო ბრწყინვალე ფერმწერი და გრაფიკოსი, შესანიშნავი ილუსტრატორი, თეატრის მხატვარი, ამასთანავე – განუმეორებელი პიროვნება, ჭეშმარიტი მოქალაქე, საქართველოს საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების აქტიური მონაწილე.

ელენე ახვლედიანს ვერასდროს ნახავდით განმარტოებულს, დამშვიდებულს. იგი მუდამ მოვლენათა ეპიცენტრში იყო – მღელვარე, ენერგიული, დაუდგრომელი. მხატვრის ხელოვნება მისი დიდი ადამიანური ბუნების შესატყვისია. სიმართლე და სიყვარული წარმართავდა მის მთელ შემოქმედებას და პირად ცხოვრებასაც. უაღრესად პირდაპირი, პრინციპული, უკომპრომისო, იგი მუდამ აღტაცებას და გაცოცხლებას იწვევდა თავისი შეურიგებლობით ყოველივე უარყოფითის მიმართ, რაც ცხოვრების გზაზე ხვდებოდა. მხატვრის ეს ადამიანური თვისებები სრულად აისახა მის შემოქმედებაში.

ელენე ახვლედიანი დაიბადა 1901 წლის 16 აპრილს თელავში, სადაც მამამისი დიმიტრი ახვლედიანი სამხედრო ექიმად მუშაობდა. მხატვარი განსაკუთრებული სითბოთი იგონებდა კახეთში გატარებულ დროს, ლალ და უშფოთველ დღეებს, კახეთის მაღლიანი ბუნებისაგან მიღებულ პირველ შთაბეჭდილებებს: ალაზნის ველის უკიდევანო სივრცე, შორეული თოვლიანი მთები რომ უდებს ზღვარს... ზურმუხტისფერ მორევში ჩაძირული კრამიტის სახლების მოელვარე სახურავები... ძველი კახური სახლების რიკულებიანი აივნები და ვიწრო შუკებში დაკლაკნილი გზა... თელავი, სიღნაღი, კახეთის სოფლები – ნელინადის სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა განწყობილებით. ქ-ნი ელენე რალაც განსაკუთრებული სითბოთი იგონებდა კახეთში გატარებულ ბავშვობას. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა მისთვის დამახასიათებელი ემოციურობით მოყოლილი ამბავი ავადმყოფებთან მიმავალ მამასთან ერთად კახეთის სოფლებში მოგზაურობის შესახებ. პატარა ელენე გაჰყურებდა მის თვალწინ გადაშლილ თვალწარმტაც გარემოს და მის სულში ღრმად აღიბეჭ-

დებოდა ერთიმეორეზე უფრო მომხიბლავი სურათები, რომლებიც წლების შემდეგ გაცოცხლდება მის ტილოებსა და ნახატებში.

შემდეგ იყო თბილისი, სწავლა თბილისის ქალთა მეორე გიმნაზიაში. ნიჭიერმა გოგონამ გამოცდილი პედაგოგის ნიკოლოზ სკლიფასოვსკის ყურადღება მიიპყრო და უკვე გიმნაზიის წლებშივე იგი სწავლობს კერძო სამხატვრო სასწავლებელში, რომელსაც ეს შესანიშნავი მხატვარი და პედაგოგი უძღვებოდა. ნ. სკლიფასოვსკის სამხატვრო სასწავლებელში ბევრი ნიჭიერი მხატვარი სწავლობდა, მათ შორის – ზ. ვალიშევსკი, ს. ქობულაძე, ს. ვირსალაძე. სასწავლებელმა დიდი ამაგი გასწია ქართველ მხატვართა დაოსტატებისათვის. ელენე ახვლედიანი მაღლიერებით იგონებდა ნ. სკლიფასოვსკის სასწავლებელში გატარებულ დროს, აღნიშნავდა პედაგოგის გულისხმიერებასა და ზრუნვას ახალგაზრდა მხატვრებზე.

1919 წელს ელენე ახვლედიანი პირველად მონაწილეობს ქართველ მხატვართა კავშირის გამოფენაში. მან თავისი ნამუშევრები საზოგადოების სამსჯავროზე სახელმძოვნილ მხატვრებთან ერთად გამოიტანა.

თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ელენე ახვლედიანი სახელოვანი ქართველი მხატვრის გიგო გაბაშვილის კლასში სწავლობდა. 1922 წელს იგი იტალიაში მიემგზავრება, როგორც აკადემიის სტიპენდიანი. იტალიამ წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ახალგაზრდა შემოქმედზე, რომელიც ხარბად დაენაფა მის წინაშე გადაშლილ მხატვრულ საგანძურს. იგი გატაცებით მუშაობდა: რომში – ანტიკური ქალაქის ნანგრევებში, ვენეციაში – არხების ფანტასტიკურ ლაბირინთებში, ფლორენციაში – მდინარე არნოს სანაპიროებზე, რენესანსულ მოედნებზე. იგი ცდილობდა თავისი უშუალო შთაბეჭდილება ქალაქებზე და ტილოზე აესახა.

1924 წლიდან ელენე ახვლედიანი პარიზშია. აქ იგი ოსტატდება კოლოროსის ე.წ. „თავისუფალ აკადემიაში“, სადაც ახალგაზრდა მხატვრებს საშუალება ჰქონდათ დამოუკიდებლად ემუშავათ პროფესიულ სრულყოფაზე. სავსებით ბუნებრივია, რომ პარიზმა – ახალი ევროპული ხელოვნების კერამ, მისმა მჩქეფარე მხატვრულმა ცხოვრებამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მხატვარზე. მაგრამ ყოველგვარ მოდერნისტულ მიმდინარეობებსა და მხატვრულ სიახლეებზე მეტად მას იზიდავდა თვით პარიზის ცხოველმყოფელი ძალა, მისი ქუჩებისა და მოედნების, სენის სანაპიროებისა და ძველი პარკების მშვენება. მხატვარი დაულალავად, გატაცებით მუშაობდა. ელენე ახვლედიანის ცხოვრების ამ ეტაპზე მოგვითხრობენ მისი პარიზული ჩანახატები და ტილოები. რა ყურადღებით აკვირდებოდა იგი ძველი პარიზის მანსარდებიან სახლებს, რა ზუსტად გადმოსცემდა მათ განუმეორებელ ხასიათს, პარიზის ქუჩების გასაოცარ მომხიბლაობას.

ამ პერიოდში მხატვრის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ძალით განახლდა საქართველოს თემა. თავის პარიზულ სახელოსნოში ელენე ახვლედიანი გატაცებით ხატავს მშობლიური მიწის მონატრებულ კუთხეებს. აქ ქმნის იგი

ძველი თბილისის კოლორიტულ სურათებს, ტილოებს – „კახეთი. ზამთარი“ (1924), „ძველი სამრეკლო“ (1926). აღსანიშნავია, რომ მისი პერსონალური გამოფენა პარიზში საქართველოს პეიზაჟს მიეძღვნა. ეს გასაგებიცაა, რადგან ახალგაზრდა შემოქმედი საფრანგეთის დედაქალაქში ჩავიდა სავსებით ჩამოყალიბებულ, მომწიფებულ ოსტატად და უკვე ამ ადრეულ სურათებში მკაფიოდ გამოვლინდა მხატვრის მიდრეკილებები, მისი შემოქმედების ძირითადი პრინციპები.

1927 წელს ელენე ახვლედიანი საქართველოში დაბრუნდა. თბილისში გაიხსნა მისი სურათების გამოფენა – განვლილი წლების შემოქმედებითი მუშაობის ანგარიში. შემდეგ წელს მისი გამოფენები მოეწყო თელავსა და ქუთაისში.

ახალგაზრდა მხატვრის ხელოვნებამ მიიქცია დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის ყურადღება. ახვლედიანის ფერწერის განსაკუთრებულმა დეკორატიულობამ, არტისტიზმმა, ემოციურობამ განაპირობა მისი მიწვევა თეატრში. ამ ორი დიდი შემოქმედის თანამშრომლობა ქართული თეატრალურ-დეკორატიული მხატვრობის ისტორიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელია. ამიერიდან ელენე ახვლედიანისთვის თეატრი იქცა შემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ სფეროდ.

ელენე ახვლედიანი თეატრში 20-იან წლებში მოვიდა და მთელი სიცოცხლის განმავლობაში მისი ერთგული დარჩა. საქართველოს და საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქების თეატრებში მის მიერ გაფორმებულ სპექტაკლებს ახასიათებს ორიგინალური მხატვრული გადაწყვეტა, ფერის გამომსახველობის მაქსიმალური გამოყენება. ელენე ახვლედიანის დეკორაციებში გამოვლინდა მისი ფერწერის განსაკუთრებული არტისტიზმი, იშვიათი ალლო, სპექტაკლის სტილის საუცხოო შეგრძნება. იგი ღირსეულად აღიარეს ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრალურ მხატვრად. ელენე ახვლედიანის მიერ შექმნილი სპექტაკლები განსხვავდებულაა ჟანრით, თემატიკით. იგი მუშაობდა კლასიკურ და თანამედროვე რეპერტუარზე, ქართველ, რუს და უცხოელ მწერალთა პიესებზე, აფორმებდა დრამატულ და მუსიკალურ სპექტაკლებს. ათიოდე წლის მანძილზე მხატვარმა თბილისის თეატრებში ორ ათეულამდე სპექტაკლი გააფორმა. 30-იანი წლების შუა ხანებიდან იგი გამომცემლობა „საბლიტგამის“ მთავარი მხატვარია.

უაღრესად ინტენსიური იყო ელენე ახვლედიანის შემოქმედებაში ეს წლები. გაფართოვდა მისი ინტერესების დიაპაზონი – დაზგური ფერწერა, თეატრალური მხატვრობა, წიგნის გრაფიკა.

შემოქმედების ასეთი მრავალმხრივობის მიუხედავად, ცხადი ხდება ელენე ახვლედიანის განსაკუთრებული მიდრეკილება ფერწერისადმი. მკაფიოდ გამოიკვეთა მისი ფერწერის ძირითადი თემა – პეიზაჟი. ელენე ახვლედიანის სახით საქართველოს მოველინა იშვიათი ნიჭიერების მხატვარი, მშობლიური მიწის ერთგული მეხოტბე.

ელენე ახვლედიანი იმ იშვიათ შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნის, ვისთვისაც გასაგებია ბუნების იდუმალებით აღსავსე ენა, რომლის წვდომა და ხილუ-დად ქმნა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია. ბუნების ფანტასტიკურად ცვალებად სახეებში მხატვარი თავისი შინაგანი განწყობილების შესატყვის სურათებს პოვებდა. წელიწადის ყოველი დრო თავისებურად საინტერესო იყო მისთვის.

პოეტურობა – ეს არის უმთავრესი, რაც მუდამ გიზიდავთ ელენე ახვლე-დიანის მიერ გაცოცხლებულ ბუნების ხატოვან სურათებში. მას არ შეუძლია აულელებლად უყუროს სამყაროს. იგი ღრმად განიცდის ბუნებას, ბუნების ყოველი მოვლენა გამოძახილს პოულობს მხატვრის სულში, ყოველ მის სუ-რათს შემოქმედის მღელვარებისა და სიყვარულის კვალი აჩნია.

ოპტიმიზმი, სიცოცხლის სიხარული – აი ელენე ახვლედიანის ხელოვნე-ბის კიდევ ერთი ღირსშესანიშნავი თვისება. მასთან ზამთრის პირქუში ღა-მეც კი მაჟორული განწყობილებით, სიცოცხლით არის აღსავსე: მთვარის მკრთალი შუქი კიაფობს თოვლში გახვეული სახლების სახურავებზე და მას მსუბუქი აკომპანემენტით ეპასუხება სარკმლებიდან გადმოღვრილი ნარინ-ჯისფერი ნათელი.

ელენე ახვლედიანის სახელოსნოში გაშლილ მის ერთ-ერთ გამოფენაზე მხოლოდ „ზამთრის“ სურათები იყო წარმოდგენილი (1968). გამოფენა გაზაფ-ხულის მოსვლას, ქართველ მხატვართა ყოველწლიურ ზეიმს დაემთხვა. სახე-ლოსნოს გარემოცვა განსაკუთრებულ უშუალობას და ინტიმურობას მატებდა ნამუშევრებს. თბილისში გაზაფხული იყო გამეფებული, ქალაქის ქუჩებში ია-სამნის დამატარებელი სურნელი იდგა, სახელოსნოს კედლებზე კი – ზამთარი, ყოველ ტილოზე იგი განსაკუთრებული, თავისებური, სულ სხვადასხვაგა-რი იყო: ხან ძუნწი მზის სხივებით აელვარებული, თეთრად მოსილი ზვიადი მთების ფერხულში მომწყვდეული თოვლიანი ველი, ხან მცხეთის ნაცნობი პეიზაჟი, კრისტალივით აღმართული კათედრალის მკაფიო სილუეტით, ხან ტალინის დაფერდებული სახურავების თოვლიანი კონტურები.

ზამთრის თემას, მთელი მისი სიმდიდრითა და დიდებულებით, არაერ-თხელ შთაუგონებია მხატვარი. მას არ შეუძლია გულგრილად იხილოს მსუბუ-ქი თოვლის მოფენილი ძველი თბილისის კოლორიტული ქუჩები, კავკასიონის გულში გაჭრილი ვიწრო გზა, რომელზეც თოვლიდან არეკლილი ფანტასტი-კური სხივები ელავს.

მხატვრის ყოველი ტილო ზედმინევნით სადაა, მარტივი. ოსტატურად აგებული კომპოზიციით. ცხოვრებისეული სინამდვილით გამსჭვალული უბ-რალ მოტივები მხატვრის თვალისა და ხელის ჩარევით ხელოვნების ქმნი-ლებად იქცევა. ყოველი პეიზაჟი დამოუკიდებელი სიცოცხლით ცხოვრობს, ყოველ მათგანში განსაკუთრებული განცდა იგრძნობა..

ვუყურებდი სხვადასხვა დროს შექმნილ ზამთრის სურათებს და უნებურად კვლავ და კვლავ ვუბრუნდებოდი იმ ადრეულ ტილოს, რომელსაც „კახეთი. ზამთარი“ ჰქვია. ოსტატურად აგებული ლაკონიური, დახვეწილი კომპოზიცია

კლასიკურ სრულყოფამდე არის აყვანილი. კახეთის სოფლის ეს მოკრძალებული სურათი სცილდება ბუნების კონკრეტული ფრაგმენტის ჩარჩოებს და ზოგადეროვნულ, ამაღლებულ ხასიათს იძენს. სულ რამდენიმე ფერის გამოყენებით მხატვარი უაღრესად მდიდარ კოლორიტს აღწევს, არც წინა პლანზე გამოსახული ქალები, არც სიღრმეში მოთამაშე ბავშვთა ფიგურები არ არღვევენ ზამთრის ამ სურათის მარადიულ დიდებულებას.

საქართველოს ბევრი კუთხე უნდა უმაღლოდეს ელენე ახვლედიანს, მან ხომ თავისებური ფერწერული პოემები უძღვნა ძველ თელავსა და სიღნაღს, მცხეთასა და ქუთაისს. ბუნების სურათებში მხატვარი თავისი განწყობილების შესატყვის ემოციურ მუხტს პოულობდა. ამიტომ, რომ აგრერიგად გიზიდავთ ახვლედიანისეული თელავის ცხოველხატული ხედები, სიღნაღის სანახების განუმეორებელი მშვენება, ალაზნის ველის ლალი ფერადოვნება.

მაგრამ ელენე ახვლედიანისთვის მთავარი თემა მაინც იყო თბილისი. ჩვენი დედაქალაქი არაერთი მხატვრისთვის ქცეულა შთაგონების წყაროდ. მის მეხოტბეთა და მემადიანეთა შორის ელენე ახვლედიანი ერთი პირველთაგანია. თბილისის დათოვლილი სახურავები და ზაფხულის პაპანაქებაში გარინდული ძველი თბილისური ეზოები, აივნებით დაჩრდილული ვიწრო შუკები და ჩამავალი მზის სხივებზე აელვარებული ახალმშენებლობები – არ შეიძლება არ გაგიტაცოთ ამ სურათებმა. წელიწადის რა დროსა და დღე-ღამის რა მონაკვეთზე არ აღუბეჭდავს მხატვარს მშობლიური ქალაქის სურათები.

მხატვარს ჰქონდა განსაკუთრებული უნარი თავის ფერწერულ ნაწარმოებებში ხელუხლებლად შეენარჩუნებინა ძველი თბილისის განუმეორებელი სურნელი, მისი ორიგინალური ელფერი. იგი ახერხებდა გულის სიღრმემდე აველეშვებინეთ ჩვენი ქალაქის რომელიმე პატარა, მოკრძალებული კუთხის ჩვენებით. უშუალობა და ხალასი განცდაა ყოველ „თბილისურ“ სურათში. წლების მანძილზე – თბილისი, კვლავ თბილისი, თავისი განუმეორებელი მშვენებით. ჩვენი დედაქალაქი მართლაც რომ შთაგონების უშრეტი წყარო იყო მხატვრისთვის მთელი ცხოვრების მანძილზე. ძველი თბილისის ვიწრო ქუჩათა ლაბირინთები, აივნების ხის არშიებით შემკული თბილისური სახლების ფასადები, მოულოდნელი კუთხით დანახული პატარ-პატარა ეზოები ვიწრო ხვეულ კიბეთა თავბრუდამხვევი არაბესკებით – ასეთია ელენე ახვლედიანის თბილისი.

ყოველ ასეთ სურათში უშუალობა, სითბო და სიყვარულია, რომელშიც ძველი თბილისის სული ხელუხლებლად არის შენარჩუნებული. თბილისის ფერწერულ ხატებში ყოფითი დეტალების – ძველი დუქნის კოლორიტული აბრა, თოკზე გაფენილი სარეცხის ფერადოვნება, რიკულებიან აივნებზე გადმოფენილი აღმოსავლური ხალიჩების ცეცხლოვანი ფერადოვნება, ან წარსულის სხვადასხვა ტიპური პერსონაჟი – ჩართვა განსაკუთრებით ამძაფრებს განწყობილებას. განწყობილება კი ის მთავარია, რაც გამოარჩევს ელ. ახვლედიანის სურათებს. მხატვარი ქალი არასდროს არ რჩება გულგრილ მაყურებ-

ლად. თბილისის ხედები იქნება ეს, თუ ქართული ბუნების მეტყველი სურათები, ყველგან, მის ყოველ ნაწარმოებს, დიდსა თუ მცირეს, მისი პიროვნების პირდაპირი და წრფელი ბუნების კვალი ამჩნევია.

მხატვარი თავისი ხელოვნების ძალით გაიძულებთ მისი თვალით შეხედოთ ნაცნობ ადგილებს, ახლებურად განიცადოთ არაერთგზის ნანახი და განცდილი, დაინახოთ მშვენიერება ჩვეულებრივსა და მოკრძალებულში. დაუკვირდით, რა უჩვეულო კუთხით გვიჩვენებს ხოლმე მხატვარი ჩვენთვის დიდი ხნის ნაცნობ ადგილებს, რა უმნიშვნელო დეტალით აცოცხლებს ძველი ქალაქის სახეებს. თითქოს თვით ქალაქის რელიეფის ხასიათი, ძველი უბნების თავისებური გეგმარება კარნახობდა მხატვარს შინაგანი რიტმით აღსავსე დინამიკურ კომპოზიციებს. ყოველი კონკრეტული სურათისათვის იგი საგანგებოდ არჩევს ხედვის წერტილს. სურათების განსაკუთრებულ რიტმულ ნყოფაში, ჟღერად, საზეიმო ფერადოვნებაში არის ელენე ახვლედიანის ფერწერის ზემოქმედების საიდუმლოება.

განსაკუთრებულია მხატვრის დამოკიდებულება თბილისის ახალი მშენებლობების მიმართ. მის ტილოებში შეხვდებით ძველისა და ახლის თავისებურ დაპირისპირებას. ცად ატყორცნილ მალღივ შენობათა ვერტიკალები, სარკმელთა მონოტონური რიტმი აღიქმება როგორც მკაცრი რაციონალური საწყისი, რომლის გვერდით ძველი თბილისური სახლების ფერადოვნება და მრავალფეროვანი სტრუქტურა გასაოცარ კონტრასტად ჟღერს. ძველი და ახალი თბილისის ამგვარ დაპირისპირებაში ერთგვარი სევდის რომანტიკული ბგერები გაისმის. მაგრამ ყველაფერს სძლევს მხატვრის ოპტიმისტური, სიცოცხლით აღსავსე ტემპერამენტი.

წლების მანძილზე იხვეწებოდა ელენე ახვლედიანის შინაგანი ენერგიითა და ახალგაზრდული მგზნებარებით აღსავსე ხელოვნება, იზრდებოდა ოსტატობა, ახალ ძალას იძენდა და მდიდრდებოდა მისი პალიტრა, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა მისი მიდრეკილება პეიზაჟისადმი. 50-60-იანი წლების ტილოები ახალი ფერწერული ღირსებებით არის აღსავსე. თავისუფალი და ექსპრესიული ხდება წერის მანერა, ჟღერადი, მეტყველი ფერები იღვრება მისი პეიზაჟებიდან. ძლიერდება ის თვისებები, რომლებიც თავს იჩენდა მის ადრეულ ნამუშევრებში: განზოგადება, გამომსახველობა. ასეთია ამ პერიოდში შექმნილი კახეთის, იმერეთის პეიზაჟები, რომლებშიც სრულად ვლინდება მხატვრის რომანტიკული ბუნება. ყოველ მათგანში მხატვრის მშფოთვარე, დაუდგრომელი სული იგრძნობა. იგი ღრმად განიცდის ბუნების ყოველ მოვლენას, მის სულ მცირე ცვალებადობას. ყოველ სურათში ეზიარებით პოეტურ სახეთა თავისებურ სამყაროს, ყოველ პეიზაჟში განსაკუთრებული განწყობილება, განსაკუთრებული განცდა არის ჩაქსოვილი. მისი ქალაქის ხედებს თავისებური დეკორატიულობა ახასიათებს. დიდი ფერწერული ტილო იქნება, თუ მინიატურული ჩანახატი, მხატვარი ყოველთვის ცდილობს მაყურებელი აზიაროს მხატვრულ სახეთა პოეტურ სამყაროს.

ელენე ახვლედიანი სათავეში ჩაუდგა მხატვარ ქალთა ჯგუფს (ნ. ჩიქოვანი, ე. ანდრონიკაშვილი, ნ. ფალავანდიშვილი, ა. შალიკაშვილი, რ. ჯავრიშვილი და სხვები), რომელსაც მშობლიური ქვეყნის განუზომელი სიყვარული აერთიანებდა. ქ-ნ ელენეს ენთუზიაზმმა და უნაპირო ენერგიამ დიდად შეუწყო ხელი სხვადასხვა ტემპერამენტისა და ხასიათის მხატვართა უაღრესად ნაყოფიერ მუშაობას. ნლების მანძილზე ერთმანეთის გვერდით გატაცებით მუშაობდნენ მხატვრები, რომელთა ერთობლივი გამოფენები დედაქალაქის ცხოვრებაში საინტერესო მოვლენად იქცა.

ბუნების განსაკუთრებულად ნატიფი და უშუალო შეგრძნება მხოლოდ მშობლიური კუთხის სურათებში როდი ვლინდება. პეიზაჟების სერიებში აისახა ელენე ახვლედიანის მოგზაურობა ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში, ჩეხოსლოვაკიაში. ტალინისა და პრადის სურათებში ჩანს ეროვნული არქიტექტურის არსში ღრმა წვდომა, მისი ხასიათის ზუსტი შეგრძნება, ფერადოვანი გამის შერჩევა.

ელენე ახვლედიანმა დიდი ამაგი დასდო ქართული წიგნის გრაფიკას. მას ეკუთვნის მრავალი საბავშვო წიგნის მხატვრული გაფორმება. მათ შორის აღსანიშნავია ვ. ჰიუგოს „კაცი, რომელიც იცინის“, ლონგფელოს „სიმღერა ჰაიავათაზე“, მარკ ტვენის „ტომ სოიერის თავგადასავალი“ და ბევრი სხვა ნაწარმოები, სადაც შესანიშნავ გრაფიკულ ოსტატობასთან ერთად ელენე ახვლედიანმა გამოავლინა ლიტერატურული ნაწარმოების ღრმად გაგების უნარი, სტილის გრძნობა, დიდი გამომგონებლობა.

რამდენი იუმორი და სიტბოა მხატვრის მიერ გაცოცხლებულ ტვენის გმირთა სამყაროში. იგი ქმნის ცოცხალ, მეტყველ სურათებს, არჩევს ისეთ ეპიზოდებს, რომლებიც განსაკუთრებული სიცხადით ავლენს წიგნის გმირთა ხასიათს, მათ ბუნებას. წიგნი გააზრებულა, როგორც ერთი მხატვრული ორგანიზმი, მისი ყველა ნაწილი ერთ შეკრულ კომპოზიციას ქმნის. ოსტატურად შერჩეული მხატვრული ხერხებით სრულად ვლინდება ავტორისეული ჩანაფიქრი.

ელენე ახვლედიანი დაძაბულ შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად აქტიურად მონაწილეობდა რესპუბლიკის საზოგადოებრივ და კულტურულ ცხოვრებაში. მას აღელვებდა და აინტერესებდა ჩვენი ქვეყნის კულტურული ცხოვრების ყველა მოვლენა.

ელენე ახვლედიანისთვის პირადი და საზოგადო განუყოფელი იყო. მისი სახელოსნო კულტურის ნამდვილი კერა იყო. აქ თავს იყრიდნენ ჩვენი დროის სახელოვანი მოღვაწენი, საინტერესო შემოქმედნი, რომელთაც ხიბლავდათ ამ უნიჭიერესი მხატვარი ქალის მაღალბუნებოვანი, ორიგინალური პიროვნება. შეუძლებელია დავივიწყოთ ამ სახელოსნოში გამართული მუსიკალური საღამოები, როდესაც მყარდებოდა სრული ჰარმონია გარემომცველ ფერწერულ სამყაროსა და ბგერების გასაოცარ სამყაროს შორის. მაშინ უფრო მეტი სიმძაფრით იგრძნობოდა ელენე ახვლედიანის ხელოვნე-

ბის იშვიათ მუსიკალობას, ღრმა პოეტურობა, სულიერი სიმდიდრე და გულ-ნრფელობა.

ჩვენ განებივრებული ვიყავით ელენე ახვლედიანის საოცარი ნიჭიერებით, გულუხვი ბუნებით. მისი სახელოსნო ხშირად ქცეულა ახალგაზრდა მხატვრებისათვის პირველ ასპარეზად შემოქმედების გზაზე. იგი გულისხმიერად უთმობდა თავისი სახელოსნოს კედლებს სხვა მხატვრების შემოქმედებას და ეს მეგობრული მხარდაჭერა რაღაც განსაკუთრებულ ღირსებას მატებდა აქ გამოფენილ ნამუშევრებს. რამდენი სიტბო, რამდენი ყურადღება ახსოვთ მისგან მხატვრებს, რომლებისთვისაც იგი უახლოესი მეგობარი და პირუთვნელი მრჩეველი იყო.

ხანგრძლივი მეგობრობა აკავშირებდა ჩვენი დროის ორ უნიჭიერეს პიროვნებას, ჩვენი ეპოქის უდიდეს პიანისტს სვიატოსლავ რიხტერსა და დიდ მხატვარს – ელენე ახვლედიანს. ამ რამდენიმე ხნის წინათ ჩვენ შემოქმედებითი თანამეგობრობის იშვიათი მაგალითის მონმენი გავხდით: მოსკოვში, რიხტერის სახლში მოეწყო ელენე ახვლედიანის ნაწარმოებთა გამოფენა, რომელსაც უდიდესი წარმატება ხვდა წილად, თბილისში კი, ელენე ახვლედიანის სახელოსნოში ვიხილეთ დიდი მუსიკოსის უაღრესად საინტერესო გრაფიკული და ფერწერული ნამუშევრები. ვინ მოთვლის, კიდევ რამდენი საინტერესო გამოფენა უნახავთ ელენე ახვლედიანის სახელოსნოს სტუმართმოყვარე კედლებს. ეს სახელოსნო, რომელთანაც ქართული ხელოვნების ბევრი მნიშვნელოვანი მოვლენა დაკავშირებული, წმიდათაწმიდა ადგილია ყოველი ქართველისათვის.

როდესაც ვამბობთ, რომ ელენე ახვლესიანი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე ემსახურებოდა ქვეყანას თავისი ხელოვნებით, ამ შემოქმედთან დაკავშირებით ეს მხოლოდ ხატოვანი ფრაზა როდია. თავის უკანასკნელი გამოფენის დახურვაზე მიმავალს, მას მოლბერტზე ახლადდამწყებული ტილო დარჩა. ასე იდგება ეს დაუმთავრებელი ტილო, როგორც სევდისმომგვრელი და ამავე დროს შთამაგონებელი ნიშანი იმისა, რომ მხატვარს ბოლომდე ხელიდან არ გაუშვია ფუნჯი.

ელენე ახვლედიანი ერთი იმ რჩეულთაგანია, რომელთა ღვაწლი არასდროს არ მიეცემა დავიწყებას, რადგან იგი განუყოფელია საქართველოსგან, ქართული მიწისგან. მისი პოეტური ხედვა თან გვდევს ძველი თბილისის ქუჩაბანდებში, ნარიყალას ფერდობებზე, მტკვრის კლდოვან სანაპიროსთან, თელავისა და სიღნაღის სანახებში. ვიდრე არსებობს საქართველოს ეს განუყოფელი მშვენება, დაუვინყარი იქნება მისი მადიდებელი შემოქმედიც, მისი ერთგული მეზობტე და მესაიდუმლე, შესანიშნავი ქართველი მხატვარი და მოქალაქე ელენე ახვლედიანი – ქართული ხელოვნების სიამაყე, რომლის რომანტიკული, პოეტური სული ცოცხალია მის დიდებულ, ოპტიმისტურ ხელოვნებაში.

(„ახალგაზრდა კომუნისტი“, 27.05.1971)

P. S. ყოველ გაზაფხულს, როდესაც თბილისის ძველ ქუჩაბანდებში გაღვიძებული ბუნების დამატრობელი სურნელება შემოიჭრებოდა, როდესაც ნარიყალა ზამთრის ბურუსს გადაიყრიდა და მთანმინდის რუხ ფერდობებზე ბურქები ნარინჯისფერ სვეტებად აენტებოდა, ფართოდ იხსნებოდა შესანიშნავი ქართველი მხატვრის ელენე ახვლედიანის სახელოსნოს კარი და ყველას, ვისთვისაც კი ახლობელი და ძვირფასი იყო მშობლიური ხელოვნება, ვისაც ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან შეხვედრა სურდა, შესაძლებლობა ეძლეოდა დამტკბარიყო მისი ნიჭის მაღლით, მისი ხალასი ხელოვნების ნაყოფით. მხატვარი ქალი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მგზნებარებითა და გულუხვობით უზიარებდა თანამემამულეთ თავის ნაფიქრალსა და განცდილს, თავისი ფუნჯისა და კალმის ნამოღვანარს. სახელოსნოს კედლებზე მაყურებელს ეგებებოდა ელენე ახვლედიანის თვალით დანახული მშობლიური ქვეყნის ბუნება, მისი დაუფინყარი სურათები.

აქ, ამ სახელოსნოში, მოდიოდნენ არა მარტო მხატვრის ნაცნობები და მეგობრები, არამედ ყველა ის, ვისაც უყვარს ხელოვნება, ვისაც უყვარს თავისი მამული, თავისი დედაქალაქი. განა ბევრია მსოფლიოში ქალაქი, რომელსაც შეუძლია დაიტრაბახოს ისეთი ერთგული მეზობტბე, ისეთი თავდადებული მემატინანე, როგორიც ელენე ახვლედიანი იყო თბილისისთვის. იყო კი არა, არის და იქნება, რადგან თბილისი, თავისი მომაჯადოებელი მშვენებით, უდიდესი ნიჭიერებით სამუდამოდ არის უკვდავყოფილი მხატვარი ქალის შემოქმედებაში.





დიდოსტატი – სერგო ქობულაძე

...ფართო სარკმლიდან იდუმალებით აღსავსე მთიანი პეიზაჟი გამოკრთის. სარკმლიდან შემოფრქვეული რბილი შუქით განათებულ დარბაზში ღირსებითა და მშვენიერებით აღსავსე ნესტან დარეჯანი დამჯდარა „წერად წიგნისა“. ეს მშვიდი, მონუმენტური სურათი მეფური დიდებულებით არის აღსავსე. არქიტექტურის დახვეწილი ფორმები, ქვის წყობის დეკორატიული რიტმი, ნესტან-დარეჯანის მძლავრად ნაძერწი ფიგურის ქანდაკებრივი გამომსახველობა, კომპოზიციის კლასიკური მკაფიოება და იდეალური წყობა დაუფინყარს ხდის დიდი რუსთაველის პოემის ამ ეპიზოდის ხილულ სურათს.

...სურათის ჩალამებული სიღრმიდან ჯვარცმის მკრთალი სილუეტი გამოკრთის, შუქის მღელვარე კიაფზე ხედავთ სამეფო ტახტის ნაწილებს, ტახტზე აღზევებულ, საზარელ, აბობოქრებულ რიჩარდ მესამეს სამეფო გვირგვინით ხელში. ბნელეთიდან ამოიზრდება მეფის მონუმენტური, ვნებათა გრიგალით ატაცებული ფიგურა, თეთრი ექსპრესიული მონასმებით იძერწება შექსპირის გმირის უდიდესი ძალით აღსავსე მხატვრული სახე.

და აი, სულ სხვაგვარი სურათი... მკვერთად გამოკვეთილი სახასიათო პროფილი მკაფიოდ იკითხება ფურცლის ზედაპირზე – რელიეფის მსგავსად ნაძერწი სახე კლასიკურად მკაცრი, ამაღლებული და შთაგონებულია. ეს ღვთაებრივი დანტი ალიგიერია, რენესანსული გრძნობით აღბეჭდილი დიდებული პიროვნება.

კიდევ ბევრი სხვა მხატვრული სახეა დაკავშირებული ქართული მხატვრობის ჭეშმარიტი დიდოსტატის სერგო ქობულაძის სახელთან. დღეს ჩვენთვის რუსთაველისა და შექსპირის გმირთა სახეები ამ მხატვრის დანახულ ხატებად წარმოგვიდგება. საქართველოს სახალხო მხატვარმა, სერგო ქობულაძემ თავისი შემოქმედებით წარუშლელი კვალი დატოვა თანამედროვე ხელოვნების განვითარებაში.

შემთხვევითი როდია, რომ სერგო ქობულაძისთვის, ასე ახლობელი იყო აღორძინების ეპოქის ძლიერი პერსონაჟები. თავისი ბუნებით იგი თითქოს იმ დიდი ეპოქის შემოქმედთა დაუოკებელ, მუდამ მაძიებელ ხასიათს ენათესავებოდა. მას შეეძლო ერთნაირი გატაცებით ემუშავა ლიტერატურის გენიოსთა ნაწარმოებების დასურათებაზე და ღამეები ეთენებინა ქართული კლასიკური ხუროთმოძღვრული ძეგლების პროპორციების გაანალიზებაზე, ძველი ტაძრების ანაზომების შეჯერებაზე. ვინ მოთვლის, რამდენი უძილო ღამე გაატარა

მან იმ „ოქროს კვეთის“ ძიებაში, რომელმაც შეაძლებინა ქართველ ხუროთმოძღვრებს უკვე VI საუკუნეში შეექმნათ მცხეთის ჯვრის სადარი შედევრი.

ინტერესთა დიაპაზონი, ფართო განათლება, დახვეწილი გემოვნება – ყველაფერი ეს დიდ ნიჭთან ერთად მომადლებული ჰქონდა სერგო ქობულაძეს, მხატვარს, რომელიც პირველივე ნახატებიდან ჩამოყალიბებულ ოსტატად გვევლინება, კარგად გააზრებული მხატვრული ამოცანით, საკუთარი ხელწერით.

სერგო ქობულაძე დაიბადა 1909 წელს ქ. ახალციხეში, სამხედრო მოსამსახურის ოჯახში. მისმა მხატვრულმა მიდრეკილებებმა ადრევე იჩინა თავი. თბილისში გადმოსვლის შემდეგ სკოლაში სწავლის პერიოდში იგი გატაცებულია ხატვით. ხატავს ბევრს, დიდი გულმოდგინებით. მისი პროფესიული დაოსტატებისთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მხატვრული ნრთობის სკოლას – ჯერ ნ. სკლიფასოვსკის კერძო სამხატვრო სასწავლებელში, 1925 წლიდან კი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში პედაგოგთა ბრწყინვალე პლეადით – გიგო გაბაშვილი, ევგენი ლანსერე, იოსებ შარლემანი. მაგრამ მთავარი მაინც იყო სერგო ქობულაძის ხალასი ნიჭი და სრულყოფისადმი დაუცხრომელი მისწრაფება, მუდმივი ძიება, მხატვრული ფორმის ანალიტიკური სრულქმნა. ეს თვისებები, რომლებიც ჭეშმარიტი შემოქმედის ბუნების განუყოფელი ნაწილია, მას თითქოს თანდაყოლილი ჰქონდა.

სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ, 1930-1932 წლებში სერგო ქობულაძე მოსკოვსა და ლენინგრადში ეცნობა სამუზეუმო კოლექციებს. იფართოვებს მხატვრულ თავალსაწიერს. 1932 წლიდან იგი თბილისში ბრუნდება და ამიერიდან იწყება მისი უკიდურესად დაძაბული, უაღრესად ნაყოფიერი და მრავალმხრივი შემოქმედებითი ცხოვრება.

სერგო ქობულაძის უპირველესი მოწოდება გრაფიკა იყო. მისი, როგორც გრაფიკოსის, საყვარელი ასპარეზი კი ილუსტრაციების სამყარო. იგი საგანგებოდ არჩევს ლიტერატურულ მასალას დასასურათებლად. მას იზიდავს ძლიერი პიროვნებები, მტკიცე ხასიათის კეთილშობილი გმირები, უძლიერესი გრძნობები. ამიტომაც არის, რომ მის უმთავრეს ნაწარმოებებში რუსთაველისა და შექსპირის მარადიული სახეები არის უკვდავყოფილი.

ქართული გრაფიკის განვითარებაში ეტაპური მნიშვნელობის აღმოჩნდა 1937 წელს რუსთაველის იუბილესთან დაკავშირებით შექმნილი ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემებისთვის. ლადო გუდიაშვილმა, თამარ აბაკელიამ, სერგო ქობულაძემ და ირაკლი თოიძემ დაასურათეს დიდებული პოეტური ქმნილება. ეს იყო დიდმნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლენა, რომელმაც წარმოაჩინა ქართველ მხატვართა მკაფიოდ ჩამოყალიბებული თავისებურებანი, გამოავლინა განსხვავებული მიდგომა რთული მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად. გასათვალისწინებელია, რა უსწრებდა წინ თანამედროვე მხატვართა ამ დიდ სამუშაოს – ძველ მინიატურისტთა შემდეგ (გავიხსენოთ XVII საუკუნეში მამუკა თავაქარაშვილის დასურათებული „ვეფხისტ-

ტყაოსანი“) ქართველმა მხატვრებმა პირველად მოკიდეს ხელი რუსთაველის პოემის დასურათებას.

სერგო ქობულაძემ, თავისი მხატვრული პრინციპების შესაბამისად, დასურათების საკუთარი გზა აირჩია. ნიშანდობლივია ილუსტრაციებისათვის სიუჟეტების შერჩევა – მხოლოდ ძირითადი ეპიზოდები, მხოლოდ საკვანძო მომენტები, რომლებიც ეპიკური ძალით გამოავლენს პოემის დედააზრს. მხატვარმა შეასრულა თერთმეტი ილუსტრაცია და რუსთაველის პორტრეტი. ილუსტრაციების თემებია – თინათინის გამეფება, „უცხო მოყმის“ ხილვა, ავთანდილისა და ტარიელის შეხვედრა, ნესტან-დარეჯანის წერილი და სხვა. შერჩეული ეპიზოდები მხატვარს საშუალებას აძლევდა მთელი სისრულით გადმოეცა ყველაზე არსებითი, მთავარი.

ქობულაძისეული ილუსტრაციები თავისი განსაკუთრებულობით გიტაცებთ. არავითარი თხრობითობა და ყოფითობა, არავითარი დეტალიზაცია – ყველაფერი კონცენტრირებულია გმირთა მხატვრულ სახეებში. ლიტერატურული ნაწარმოების სტილის გასაოცარი წვდომა, ტექსტის კულმინაციური ეპიზოდების ხილულ პლასტიკურ სახეებად გარდაქმნა საშუალებას აძლევდა მხატვარს შეექმნა ლიტერატურული ნაწარმოების ადეკვატური გრაფიკული კომპოზიციები, რომლებიც მონუმენტური ძალით არის აღსავსე. ფიგურები ქანდაკებასავით არის ნაძერწი. მოქმედ პირთა რაოდენობა მინიმუმამდე არის დაყვანილი. გამოსახულია სულ რამდენიმე ფიგურა – იდეალიზებული, გმირული პერსონაჟები, რომლებიც მოქმედებენ თეატრალური დრამის მონაწილეთა მსგავსად. ღრმად გააზრებული კომპოზიციები აგების მკაფიოებით გამოირჩევა. ყოველ ფიგურას, ყოველ დეტალს ზუსტად აქვს მიჩენილი ადგილი. სიმშვიდე, დიდებულება, კეთილშობილება ახასიათებს ქობულაძისეულ გმირებს. კლასიკურად ნათელი და მწყობრია „ვეფხისტყაოსნის“ ყოველი ილუსტრაცია.

მხატვარმა საკუთარი გასაღები მონახა რუსთაველის გმირთა სამყაროს გადმოსაცემად. ყველაფერი რენესანსული დიდებულებით სუნთქავს. თითოეული ილუსტრაცია – დამოუკიდებელი სურათია, რომლის ყოველი ნაწილი, ყოველი დეტალი ზედმინევით არის დამუშავებული, დასრულებული და ორგანულად ჩართული კომპოზიციის საერთო წყობაში. არქიტექტურული ფონები იშვიათი სიზუსტით არის ნაგები. სვეტები და თალები განსაკუთრებული მასშტაბურობით გამოირჩევა. ფართო სარკმლებსა და თალებში მთიანი პეიზაჟების შორეული პერსპექტივა ჩანს. ყველაფერი ნონადი, ხელშესახები, მონუმენტურია, ყველაფერს ჰეროიკული, ამაღლებული იერი აქვს. ამ ლაკონიურ პლასტიკურ მეტყველებას შეესატყვისება გრაფიკულ ფურცელთა ფერადოვნება – მოყავისფრო-რუხი ტონალობა, ძუნწად გამოყენებული ჩამქრალი ტონები.

პირველად 30-იან წლებში მიმართა სერგო ქობულაძემ შექსპირს („ანტონიოსი და კლეოპატრა“, „მაკბეტი“, „მეფე ლირი“, „რიჩარდ III“, 1934-1935).

ჯერ სრულიად ახალგზარდა მხატვარი ამ ნამუშევრებში ნამდვილ ოსტატად წარმოგვიდგება. შექსპირის ტრაგედიებმა მხატვარი ბობოქარი ვნებათა ღელვით, ძლიერი განცდებით, პერსონაჟთა გმირული სულით მიიზიდეს. ადამიანურ გრძნობათა სიმძაფრემ, უკიდურესად გამწვავებულმა კონფლიქტებმა, შექსპირის გმირთა წრეგადასულმა ემოციურმა გრიგალებმა გაიტაცეს ახალგაზრდა მხატვრის ფანტაზია. შექსპირის პერსონაჟები ისეთი ძალით გაცოცხლდნენ ქობულადის ილუსტრაციებში, რომ დღეს ძნელი წარმოსდაგენია დიდი ინგლისელი დრამატურგის სამყარო ქართველი მხატვრის მიერ შექმნილ სახეთა გარეშე.

მხატვრის დიდ ნიჭიერებაზე მეტყველებს ის გარემოება, რომ დღეს შექსპირისა და რუსთაველის უკვდავი სტრიქონების კითხვისას ძნელია თავი დააღწიოთ ქობულადისეული სახეების „ტყვეობას“. ეს არის მხატვრის დიდი ძალა, რომელსაც ხელეწიფება შენად აქციოს საკუთარი თვალით დანახული და საკუთარი გულით განცდილი. განა შეიძლება დავივინყოთ ქობულადისეული მეფე ლირის ტრაგიკული ხატება, შავისა და თეთრის, ბნელისა და შუქის ეს მძლავრი ჭიდილი, ან შინაგანი ძალითა და ჰარმონიით აღსავსე, შოთას ლექსივით სრულყოფილი, „ვეფხისტყაოსნის“ კეთილშობილი გმირების დიდებული პლასტიკური სახეები.

ასეთივე გმირული სულით არის აღბეჭდილი სერგო ქობულადის ილუსტრაციები შუა საუკუნეების რუსული ეპოსისათვის „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“ – სრულიად სხვა სამყარო, სრულიად განსხვავებული მხატვრული მეტყველება. გრაფიკული კომპოზიციები თავისებური პირობითობით, ხალხური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი დეკორატიულობით არის აღბეჭდილი. ამ ილუსტრაციებშიც ქობულადის ხელოვნებისათვის ჩვეული უზადო კომპოზიციური ოსტატობა, ფორმის სინატიფე, დეტალების დამუშავების საიუველირო სიზუსტე და ამასთანავე, პირობითად გამოყენებული ფერის უდიდესი გამომსახველი ძალა იგრძნობა.

„იგორის ლაშქრობისათვის“ ს. ქობულადემ შექმნა ორი გრაფიკული კომპოზიცია: „მზის დაბნელება“ და „ყივჩალებთან ბრძოლა“ (1939–1940). ირეალურ ალისფერ ფონზე რელიეფური ფრიზის მსგავსად იშლება მრავალფეროვანი სცენები. სკულპტურულად მოდელირებული, მკვრივად ნაგები ფიგურები, სადაფისფრად მოელვარე საომარი აღჭურვილობა, დეტალების უზუსტესი ნახატი, თითქოს თეთრი მარმარილოსაგან გამოკვეთილი ცხენების ლამაზი სილუეტები – ყველაფერი ეს ხალხური ეპოსის ღრმად წვდომის შედეგია. განსხვავებული სამყარო – განსხვავებული მხატვრული ხედვა, განსხვავებული დეკორატიული გადაწყვეტა.

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა დასურათება თან სდევდა სერგო ქობულადის მთელ ცხოვრებას. ეს იყო შემოქმედის სწრაფვა საკუთარი თვალით დაენახა მსოფლიო ლიტერატურის შედეგთა სამყარო, დაენახა და გადმოეცა მხოლოდ მისთვის ჩვეული მხატვრული საშუალებებით. ლიტერატურულ ნაწარ-

მოებთა შერჩევა მეტყველებს მის მიდრეკილებებზე. ეპოსი, ტრაგედია, ხალხური შემოქმედება, ზღაპარი – ეს იყო სფერო, რომელშიც მხატვარი პოვებდა მიმზიდველ ხასიათებს, საინტერესო პერსონაჟებს, ამაღლებველ მოვლენებს.

სერგო ქობულაძის ილუსტრაციების ერთ-ერთი უდიდესი ღირსებაა ლიტერატურული ნაწარმოების ხასიათის, ეპოქის სტილის უტყუარი ალლო. რაღა თქმა უნდა, ეს მნიშვნელოვნად განაპირობა მხატვრის ბუნებრივმა ნიჭმა და ინტუიციამ, მაგრამ არანაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა მის უდიდეს ერუდიციას, მსოფლიოს ხელოვნების ისტორიის ღრმა ცოდნას.

საგანგებოდ უნდა გამოვყოთ ს. ქობულაძის დაზგური გრაფიკა. მისი გრაფიკული პორტრეტები – დანტე, შექსპირი, სავონაროლა – აღორძინების გმირული სულით აღბეჭდილი მკვეთრი სახასიათო სახეებია. ვირტუოზულია ამ პორტრეტთა შესრულების ოსტატობა. უზადო ნახატი, კრისტალურად დახვეწილი ფორმა, ბარელიეფის მსგავსად მკაფიოდ გამოკვეთილი ნაკვეთები ამ პორტრეტებს განსაკუთრებულ ღირსებას ანიჭებს. აქ კარგად ჩანს ძლიერი, გამორჩეული ხასიათების ჩვენების სურვილი, მისწრაფება ფორმის მონუმენტალიზაციისაკენ.

ს. ქობულაძე საინტერესო ფერმწერი იყო. მისი პორტრეტები, ნატურმორტები ოსტატურად აგებული კომპოზიციით, კეთილშობილი, თავშეკავებული კოლორიტით, მკვრივად ნაგები ფორმებით, თავისებური მონუმენტურობით გამოირჩევა. ბოლო წლების ფერწერულ ნაწარმოებში იგრძნობა ფორმის ორიგინალური გარდაქმნა, შინაგანი ძალის ჩვენების განსაკუთრებული გზა.

სერგო ქობულაძემ დიდი ამაგი დასდო ქართულ თეატრალურ ხელოვნებასაც. 1932 წელს კოტე მარჯანიშვილმა მიიწვია იგი თეატრში და მას მერე მან არაერთი მნიშვნელოვანი დადგმა განახორციელა კ. მარჯანიშვილის სახელობის, რუსთაველის სახელობის თეატრებში, ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. მოსკოვის დიდ თეატრში. მისი სპექტაკლები ჭეშმარიტი „თეატრალურობით“ გამოირჩეოდა. განსაკუთრებული სივრცობრივი აზროვნება, მონუმენტურ ფორმათა ორიგინალური კონსტრუირება, ფერის დახვეწილი გრძნობა ხელოვანს სამუალებას აძლევდა ყოველი სპექტაკლისათვის შესატყვისი მხატვრული სამყარო შეექმნა, რაც განაპირობებდა სპექტაკლის წარმატებას.

თეატრთან არის დაკავშირებული სერგო ქობულაძის გრანდიოზული ფერწერული ნამუშევარი – თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ფარდა (1960). ეს ფერწერული ტილო, ჩანგზე დამკვრელი ქალის მონუმენტური ფიგურით, მუსიკის სიმბოლოდ, მის მხატვრულ განსახიერებად აღიქმებოდა. ფარდას შევყავდით მუსიკის ჯადოსნურ სამყაროში. ამ კოლოსალურ ფერწერულ კომპოზიციაში, რომელიც მხატვარმა სულ უმცირეს დეტალამდე, დიდი სიყვარულით საკუთარი ხელით შეასრულა, სრულად გამოვლინდა სერგო ქობულაძის-ფერმწერის დეკორატიული ტალანტი.

როდესაც ვფიქრობთ სერგო ქობულაძის შემოქმედებაზე, იგი წარმოგვიდგება უაღრესად ერთიან მხატვრულ მოვლენად, სადაც გრაფიკული ხელოვნება მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის თეატრალურ-სახოვან აზროვნებასთან, რაც თავის მხრივ მომდინარეობს ფერის თავისებური შეგრძნებიდან, მონუმენტურობისადმი სწრაფვიდან.

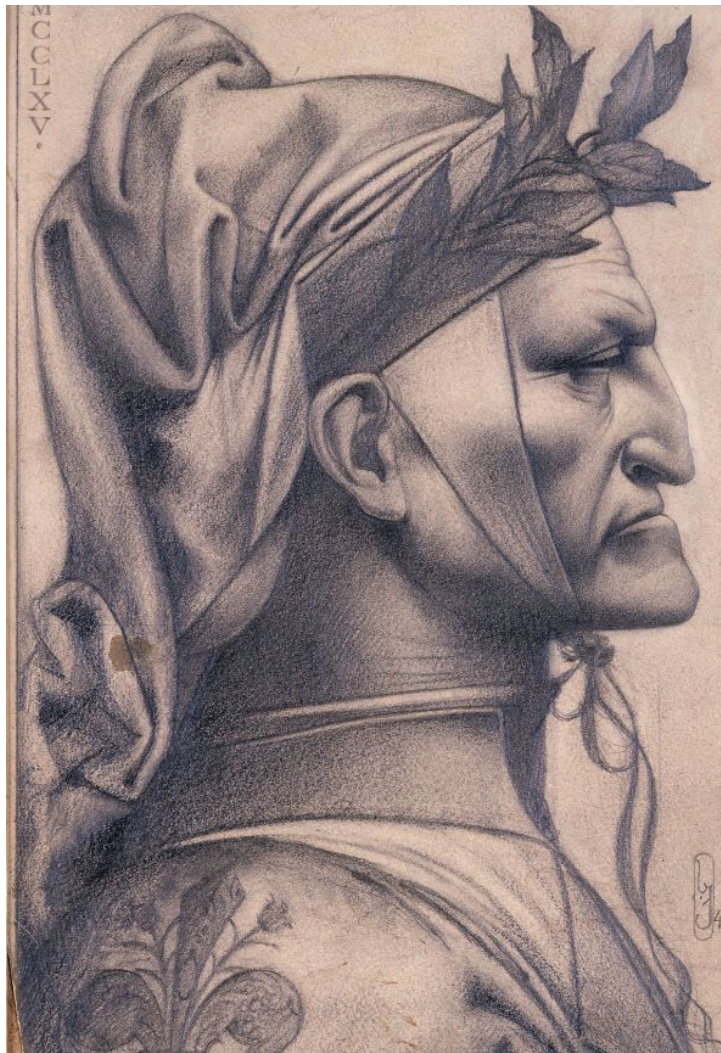
სერგო ქობულაძე თანამედროვე ქართული ხელოვნების უაღრესად კოლორიტული ფიგურაა, მისი ნიჭი გადაწვდა არა მხოლოდ სახვით ხელოვნებას, არამედ ეროვნული კულტურის მრავალ სფეროს. და თუ დღეს ქართული გრაფიკა ჩვენი ეროვნული ხელოვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგია, მკაფიოდ გამოვლენილი ხასიათით, გარკვეულად ჩამოყალიბებული ტენდენციებით, თვალსაჩინო წარმატებებით, რომლებიც სცილდება ქართული ხელოვნების საზღვრებს, ამაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის ბრწყინვალე შემოქმედსა და მოქალაქეს სერგო ქობულაძეს.

ისიც, რომ დღეს ქართული ხელოვნების ძეგლთა სამეცნიერო ფიქსაცია ისეთ მაღალ დონეზე არის აყვანილი, რომ სერგო ქობულაძის უდიდესი ზრუნვისა და რუდუნებით შექმნილი ფოტოლაბორატორიის მიერ შესრულებული სამუშაო მსოფლიო სტანდარტების დონეზე არის აყვანილი, მხატვრის უსაზღვრო თავდადების შედეგი გახლავთ. ხელოვნების ძეგლთა ფიქსაციის ლაბორატორია, რომლის მუშაობას დღეს საქმის პროფესიონალები, დიდი ენთუზიასტები წარმართავენ, სერგო ქობულაძის პირმშოა და იგი უკვე დიდ როლს ასრულებს ქართული ხელოვნების პოპულარიზაციის საქმეში.

ამას უნდა დაემატოს ისიც, რომ სერგო ქობულაძე მხატვართა თაობათა ნიჭიერი აღმზრდელი იყო: 1938 წლიდან იგი თბილისის სამხატვრო აკადემიის პედაგოგი და შემდეგ პროფესორია, 1941 წლიდან – ხატვის კათედრის ხელმძღვანელი. 50-იან წლებში იგი იყო სამხატვრო აკადემიის რექტორი. მან მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა ამ უმაღლესი სასწავლებლის ცხოვრებაში. სერგო ქობულაძემ დააარსა „გრაფიკის შემოქმედებითი სახელოსნო“, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ახალგაზრდა მხატვართა პროფესიული დაოსტატებისათვის.

სერგო ქობულაძის – მხატვრისა და მკვლევრის, ფართო დიაპაზონის ხელოვნისა და ჭეშმარიტი მამულიშვილის ცხოვრება საქმის ფანატიკური ერთგულების, მოვალეობის ღრმა შეგნებისა და თავდაუზოგავი შემოქმედებითი შრომის ნიმუშია. იგი ნათელი მაგალითია დიდებული პიროვნებისა, რომელმაც ღირსეულად მოიხადა ვალი ეროვნული კულტურის წინაშე.

(„კომუნისტი“, 07.02.1984)





მომავლისაკენ მისწრაფებული ხელოვნება – ირაკლი გამრეკელი

ქართული თეატრის ისტორია მდიდარია ნიჭიერ მსახიობთა, რეჟისორთა, თეატრის მხატვართა სახელებით. მაგრამ იმ შემოქმედთა შორის, ვინც თავისი ღირსეული წვლილი შეიტანა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ბრწყინვალე მხატვარი ირაკლი გამრეკელი, მხატვარი, რომელმაც სათავე დაუდო ახალ ქართულ თეატრალურ-დეკორატიულ ხელოვნებას. მხატვარი-ნოვატორი ზუსტად გრძნობდა დროის მოთხოვნას, მის მაჯისცემას. ირაკლი გამრეკელმა, ქართული თეატრალური მხატვრობის ჭეშმარიტმა კლასიკოსმა, შექმნა არა მარტო მრავალფეროვან დრამატულ სახეთა სცენიური განსახიერებანი, არამედ თავისი ეპოქის მხატვრული სახე. მისი სტიქია იყო თეატრი და თეატრში გამოხატა მან სამყაროს საკუთარი შეგრძნება, თავისი აქტიური შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი პოზიცია.

ირაკლი გამრეკელის ნიჭიერებამ ადრევე იჩინა თავი. უკვე მონაფეოპის წლებში გამოიყოფნა მისი მკაფიოდ გამოკვეთილი მხატვრული მიდრეკილებანი. ნიშანდობლივია, რომ თუმცა მას სპეციალური მხატვრული განათლება არ ჰქონდა მიღებული (სწავლობდა სამედიცინო ფაკულტეტზე), მისი პირველივე ნამუშევრები მაღალი პროფესიონალიზმით გამოიჩინევა. ადრეულ გრაფიკულ და ფერწერულ ნაწარმოებებში უკვე ოსტატის ნაცადი ხელი ჩანს. სავსებით ბუნებრივია, რომ ნიჭიერი ახალგაზრდა გაიტაცა XX საუკუნის დასაწყისის უაღრესად მრავალფეროვანმა, მოდურ მიმდინარეობათა ნაირსახოვნებით აღსავსე მხატვრულმა ცხოვრებამ. მხატვარი ეძებს საკუთარი აზრების, განცდების გამოსახვის საუკეთესო საშუალებებს, სინჯავს გზებს, რომლითაც შეიძლება მხატვრულ სრულყოფასთან მიახლება, ეძებს შესატყვის ფორმას ეპოქის მძაფრი პრობლემების გადმოსაცემად. ამ ადრეულ ფერწერულ ტილოებსა და გრაფიკულ ფურცლებში ვხედავთ სამყაროს მოვლენებისადმი განსაკუთრებულ მიდგომას, გარემოს თავისებურ აღქმას, საერთო-საკაცობრიო ჟღერადობის თემებისკენ მიდრეკილებას („სალომეა“, „კაენი და აბელი“, „გოდება“, „სევდა“). მხატვარი ცდილობდა ფერისა და ხაზის უკიდურესად გამწვანებული შეგრძნებით გამოეთქვა თავისი სათქმელი. ნახატის ხაზგასმული გამოსახველობა, დაძაბული შინაგანი რიტმი, ფორმის ექსპრესიული დეფორმაცია, ლაკონიზმი, ფერადოვან ლაქათა მოულოდნელი ხმოვა-

ნება, კომპოზიციის სტრუქტურის უზუსტესი გრძნობა – ეს თვისებები თავს იჩენს ირაკლი გამრეკელის ადრეულ ნამუშევრებში. ეს ის თავისებურებებია, რომლებიც შემდეგში განმსაზღვრელნი გახდებიან მის თეატრალურ შემოქმედებაში. მისი ნახატი სხარტი და ზუსტია, კომპოზიცია დეკორატიულად გააზრებული, ფორმები სახეცვლილი და უცნაურად გამომსახველი. ფორმის ძიებათა პროცესში მხატვრისთვის არ იყო უცხო კუბისტური ტენდენციები.

1922 წელს ქართველ მხატვართა გამოფენაზე წარმოდგენილმა ირაკლი გამრეკელის ნამუშევრებმა დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის ყურადღება მიიპყრო. გამოჩენილმა თეატრალურმა მოღვაწემ ახალგაზრდა მხატვრის ნამუშევრებში იგრძნო ძლიერი ემოციური და მხატვრული მუხტი, განსაკუთრებული შემართება, ინტელექტუალური სიღრმე, დაინახა მის შემოქმედებაში ის თვისებები, რომლებიც აუცილებელი იყო იმ კოლოსალური ნოვატორული მუშაობისათვის, რომელიც ელოდა ნიჭიერ რეჟისორს ახალი ქართული თეატრის ჩამოყალიბების გზაზე. კოტე მარჯანიშვილმა იგრძნო ძალა ახალგაზრდა შემოქმედისა, რომელიც შეძლებდა მხარში ამოდგომოდა მას თეატრის ურთულესი პრობლემების გადაწყვეტაში. ამიერიდან მხატვარმა თავისი ცხოვრება დაუკავშირა თეატრს, რომელმაც საშუალება მისცა სრულად გამოევლინა თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. ქართულმა თეატრმა მოიპოვა მაღალნიჭიერი მხატვარი-პოეტი, რომელმაც მნიშვნელოვანწილად შეუწყო ხელი თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების განვითარებას.

კოტე მარჯანიშვილთან ერთად შესრულებულმა პირველივე ნამუშევარმა (ოსკარ უალდის „სალომეა“, რუსული დრამის თეატრი. 1922) განსაზღვრა მხატვრის ბედი, თეატრი მისი ცხოვრების მთავარ საქმედ იქცა.

ირაკლი გამრეკელის შემდგომი ცხოვრება რუსთაველის სახელობის თეატრთან არის დაკავშირებული. გამოჩენილ რეჟისორებთან კოტე მარჯანიშვილთან და სანდრო ახმეტელთან შემოქმედებითი თანამშრომლობით შეიქმნა სპექტაკლები, რომელნიც ქართული თეატრის ისტორიაში შევიდნენ („ლონდა“, 1923 წ., „მალბორეში“, „შპიგელმენში“, 1924 წ., „ჰამლეტი“ 1925 წ.). ამ დადგმებში გამოვლინდა მხატვრის დახვეწილი ალლო, დრამატული ნაწარმოების მთავარი იდეის ზუსტი აღქმის იშვიათი უნარი, პიესის იდეური მრწამსისა და მისი სტილისტიკის შესატყვისი სცენური გადანწყვეტის მონახვის ბუნებრივი ნიჭი.

ირაკლი გამრეკელის ამ ადრეულ თეატრალურ ნამუშევრებში თავი იჩინა გაბედულმა ექსპერიმენტულობამ, თეატრალური პირობითობის თავისებურმა გაგებამ, მხატვრულ სახეთა ლაკონიურობამ, და რაც ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია – რეჟისორული ჩანაფიქრის ზუსტმა გათვალისწინებამ. მხატვარი ოსტატურად ახერხებდა სასცენო სივრცის აგებას მსახიობისთვის მაქსიმალურად ხელსაყრელი პირობების შესაქმნელად. რუსთაველის თეატრში მუშაობისას ი. გამრეკელი ქმნის სპექტაკლებს, რომელთა მხატვრული გა-

დანყვეტა მხატვრის შემოქმედების თავისებურ ევოლუციას გვიჩვენებს. განსხვავებების მიუხედავად, მის დადგმებს აერთიანებს კომპოზიციის კანონების ბრწყინვალე ფლობა, რაც საშუალებას აძლევს მხატვარს, თეატრალური პირობითობის მკაცრი კანონების დაცვით შექმნას ორიგინალური სცენური ნაშრომი. თეატრის ქვეყნობის მხატვარი ირაკლი გამრეკელი აგებდა მრავალპლანიან გეომეტრიულ კონსტრუქციებს თეატრალური მოქმედების თავისებურებათა გათვალისწინებით. იგი ისე გარდაქმნიდა სასცენო სივრცეს, რომ შესაძლებელი ყოფილიყო მაცურებლამდე ნაწარმოების დედააზრის სრულად მიტანა. ყოველ სპექტაკლს განსხვავებული მხატვრული სახე ჰქონდა. საკმარისია გავიხსენოთ უკვე კლასიკად ქცეული მისი დადგმები: ბ. ლავრენევის „რღვევა“ (1928) – სპექტაკლის მონუმენტური ხატოვანი გადანყვეტით, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“ (1928), სადაც განზოგადებული გეომეტრიული ფორმებით შექმნილი მრავალპლანიანი სივრცობრივი ნაშრომი ზუსტად ასახავდა მთის აულის ტიპურ ატმოსფეროს, შ. დადიანის „თეთნულდი“ (1931) – სვანური კოშკების პირველქმნილი ძალითა და იდუმალებით, გ. რობაქიძის „ლამარა“ (1930) – მთიანი მხარის რთული სივრცობრივი ურთიერთკავშირებისა და თავისებური გარემოს პირობითი ჩვენებით, ფ. შილერის „ყაჩაღები“ (1933) – სიმბოლური ლეიტმოტივით: ლაკონიური, მაგრამ უაღრესად შთამბეჭდავი მხატვრული სახე ხის მძლავრი, დიაგონალურად ზეასწრაფული ტანისა, დედამიწისგან განუყოფელი გიგანტური ფესვებით, რომლის მონუმენტური თაღის ქვეშ კუბურ მოედნებზე იშლებოდა სპექტაკლის მოქმედება.

ი. გამრეკელთან ყოველი მხატვრული ფორმა, ყოველი პლასტიკური სახე ნაწარმოების ტექსტზე დიდი მუშაობის, მისი ღრმად გააზრების შედეგად იქმნებოდა. როგორი თამამი კონსტრუქციებიც არ უნდა აეგო მხატვარს, როგორი ექსპერიმენტებიც არ უნდა ჩაეტარებინა, ფორმის აბსტრაგირების რა ხერხებისთვისაც არ უნდა მიემართა, იგი მუდამ დაკავშირებული იყო ლიტერატურულ მასალასთან, არასდროს არ შორდებოდა პიესის არსს. მისი მხატვრული ენის პირობითობა მუდამ მტკიცე რეალისტურ ნიადაგს ემყარებოდა. მხატვრულ მიდგომათა ნაირგვარობა დრამატურგიული მასალით იყო ნაკარნახევი. მხატვარი ღრმად გრძნობდა სცენიურ პრობითობას და ყოველ სპექტაკლს თანამედროვე ჟღერადობას ანიჭებდა. მასშტაბური, მრავალპლანიანი კონსტრუქციები თავისი ბუნებით თითქოს საგანგებოდ იყო შექმნილი მასობრივი სახალხო სცენების გასაშლელად. მისი შემოქმედების ჰეროიკულ-რომანტიკულმა მიზანსწრაფვამ მნიშვნელოვანწილად შეუწყო ხელი რუსთაველის თეატრის სტილის ჩამოყალიბებას.

30-იან წლების დადგმებიც მრავალფეროვნებით არის აღბეჭდილი. დიდი ადგილი დაეთმო ახალი ეროვნული დრამატურგიის ნაწარმოებებს (ს. შანშიაშვილის „არსენა“, 1936 წ., „გიორგი სააკაძე“, 1940 წ.; ა. სუმბათაშვილის „ლალატი“, 1940 წ.). ამ წლების დადგმებს შორის არის შექსპირის დრამა („ოტელო“ 1937), ქართული ოპერა (ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“

1937). ქართული პიესებისათვის მხატვარი არჩევდა და საინტერესოდ გადაიაზრებდა ეროვნულ არქიტექტურულ ფორმებს, იყენებდა ხალხური ხუროთმოძღვრების მოტივთა თავისებურ სტილიზაციას. ცალკეულ სცენათა მხატვრულ გადანწყვეტაში პიესის სული სუფევდა. დაუფიქრებია მისი სპექტაკლების პლასტიკური და ფერწერული სახეები: ვენეციის ყურის ლაჟვარდოვანი სივრცე ქალაქის ღერბიანი სვეტის მონუმენტური აქცენტით („ოტელო“), ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების თემების ოსტატური ვარიაციებისა და აღმოსავლური კარვის მდიდრული ფერადოვნების კონტრასტული დაპირისპირება („გიორგი სააკაძე“), მოოქრულ ჩარჩოში ჩასმული კიბეების კაპრიზული არაბესკები (კ. გოლდონის „საპატარძლო აფიშით“). ყოველ სპექტაკლში პიესის იდეური წყობა, ჟანრის სპეციფიკა, ემოციური დაძაბულობის ნიუანსები იყო დაცული.

ირაკლი გამრეკელის შემოქმედება თანამედროვე თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების მნიშვნელოვანი ეტაპია. ქართული სცენოგრაფიის სათავეებთან მდგომი მხატვარი ზუსტად გრძნობდა თანამედროვეობის სუნთქვას, რაც ასე ბრწყინვალედ გამოვლინდა მის დადგმებში და რაც მის ყოველ ნამუშევარს მკაფიო გამომსახველობას, განსაკუთრებულ ქმედითობას ანიჭებდა. ნიჭიერი მხატვარი დაჯილდოვებული იყო იშვიათი უნარით – ყველა სპექტაკლი, როგორ უშორეს ეპოქაშიც არ უნდა ხდებოდა მისი მოქმედება, მხატვრის ხელოვნების ძალით თანამედროვე მასშტაბურ ჟღერადობას იძენდა.

სცენის დიდი მხატვრის ირაკლი გამრეკელის შემოქმედების ღირსეული შეფასებისას გვინდა გავიხსენოთ ვ. მეიერჰოლდის სიტყვები: „...სასცენო ხელოვნება მოითხოვს არა მხოლოდ დღევანდელი პრობლემების გადანწყვას, არამედ იმ დღევანდელი დღისა, რომელიც მთლიანად მომავლით არის გაფლენთილი“. სწორედ ასეთი, ღრმად თანამედროვე და მომავლისკენ მისწრაფებული იყო ირაკლი გამრეკელის ხელოვნება, ხელოვნება მხატვრისა, რომლის სახელი სამუდამოდ არის დაკავშირებული ქართული თეატრის სახელოვან ისტორიასთან, მის დიდ შემოქმედებით წარმატებებთან.

Заря Востока, 10. 07.1985.





დიდი ხელოვანი – სოლიკო ვირსალაძე

არიან შემოქმედნი, რომელთა სახელებთან დაკავშირებულია ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის განვითარების მნიშვნელოვანი ეტაპი და რომელთა მოღვაწეობა განსაზღვრავს გარკვეული პერიოდის მხატვრული ძიებათა მიმართულებას. ჩვენი დროის სახელგანთქმული თეატრალური მხატვარი სოლიკო ვირსალაძე იმ მხატვართაგანია, რომელთაც გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრეს თანამედროვე ხელოვნებაში თავისი განსაკუთრებული ნიჭიერებით, დახვეწილი გემოვნებით, თამამი ძიებებითა და საინტერესო მიგნებებით.

ხუთ ათეულ წელზე მეტი თეატრში – ასეთი ბედნიერება მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია და სოლიკო ვირსალაძე ჭეშმარიტად რჩეულია მათ შორის, ვინც თავისი ნიჭით, თავისი შრომით ქმნიდა ახალი საბალეტო თეატრის ისტორიას.

უკვე ნახევარ საუკუნეზე მეტია, რაც სოლიკო ვირსალაძის ხელოვნებას უდიდესი სიამოვნება და სიხარული მოაქვს საოპერო და საბალეტო ხელოვნების მოყვარულთათვის. ამ ბრწყინვალე მხატვრის სახელთან არის დაკავშირებული თანამედროვე თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების არაერთი წარმატება. მისი სახელი უამრავ ასოციაციას იწვევს: ეს არის საბჭოთა ბალეტის წარმატებები, საოპერო თეატრის მიღწევები, ქართული ეროვნული საცეკვაო ხელოვნების მსოფლიო აღიარება, მაგრამ მის შემოქმედებაში მთავარი მაინც ბალეტია, რომლის რთული, სინთეტიკური ბუნება ასე ღრმად შეიგრძნო მხატვარმა, რომლის სპექტაკლები მსოფლიო საბალეტო ხელოვნების ოქროს ფონდში არის შესული.

სოლიკო ვირსალაძის მხატვრობა და ცეკვა თავიდანვე ერთნაირად იზიდავდა. სკოლის წლებში იგი სწავლობდა ხატვას ცნობილი მხატვრის მოსე თოიძის სტუდიაში და იმავდროულად ესწრებოდა ქორეოგრაფიული სტუდიის მეცადინეობებს. შემდეგ – პროფესიული დაოსტატების წლები: თბილისის სამხატვრო აკადემია, მოსკოვის საკავშირო სამხატვრო-ტექნიკური ინსტიტუტის სათეატრო მხატვრობის ფაკულტეტი, ლენინგრადის სამხატვრო აკადემია.

ს. ვირსალაძის, როგორც საოპერო სპექტაკლის მხატვრის დებიუტი 1932 წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში შედგა (ჯოაკინო როსინის „ვილჰელმ ტელი“, რეჟისორი კ. მარჯანიშვილი; გაეტანო დონიცეტის „დონ პასკუალე“, რეჟისორი მ. კვალაიაშვილი). ამიერიდან მუსიკა მხატვრის შთაგონების ძირითად წყაროდ იქცევა.

ახალგაზრდა მხატვრის ნამუშევრებმა საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო და მას დიდი პასუხისმგებლობა დაეკისრა: 1932-36 წლებში იგი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მთავარი მხატვარია.

დღეს, როდესაც სოლიკო ვირსალაძის საბალეტო სპექტაკლებმა მსოფლიოს უდიდესი თეატრების სცენები მოიარა, როდესაც მის ხელოვნებას ათეულობით ქვეყნის მაყურებელთა აღიარება ხვდა წილად, უნდა გავიხსენოთ, რომ ჩვენი დროის თეატრის დიდი მხატვრის სატრიუმფო სვლა მშობლიური ქალაქის საოპერო თეატრის სცენიდან დაიწყო. აქ ჩაეყარა საფუძველი მის ოპტიმისტურ, ნათელ ხელოვნებას, რომელიც დღითი დღე ახალ ძალას იკრებდა და ახალი მონაპოვნებით ამდიდრებდა მსოფლიო საბალეტო ხელოვნების საგანძურს.

თბილისის შემდეგ ს. ვირსალაძე ლენინგრადის ს. კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის (1940-41; 1944-64) მთავარი მხატვარია, შემდეგ ოპერისა და ბალეტის მცირე აკადემიური თეატრში მოღვაწეობს, და ბოლოს მოსკოვის დიდ თეატრში. ამავე დროს იგი მუშაობდა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში საბალეტო თეატრების დადგმებზე.

ფართოა ს. ვირსალაძის შემქმედებითი დიაპაზონი. მან მხატვრულად გააფორმა დრამატული სპექტაკლები (თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის თეატრში – „სირანო დ ბერჟერაკი“, „დიდი ხელმწიფე“); ოპერები (თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში – „დაისი“, „აბესალომ და ეთერი“, „ევგენი ონეგინი“; ლენინგრადის მცირე საოპერო თეატრში – „ფალსტაფი“, „სიცილიის სერობა“, მოსკოვის დიდ თეატრში – „ლოენგრინი“, „ტარასის ოჯახი“).

მაგრამ მთავარი ყოველთვის იყო ბალეტი, მუსიკალურ-პლასტიკური გამოსახველობით აღსავსე ცეკვის ჯადოსნური სამყარო, რომელიც ასე იტაცებდა მხატვარს. ს. ვირსალაძე დაჯილდოებულია უნიკალური ნიჭით, მას ძალუწს ლაკონიური, ზუსტად მიგნებული ფერწერული ხერხებით გაამდიდროს მუსიკისა და პლასტიკის საოცარი ჰარმონია, შექმნას კომპოზიტორისა და ბალეტმეისტერის ჩანაფიქრის შესატყვისი ფერადოვანი გარემო. ფართო განათლება, უსაზღვრო თავალსანიერი, სტილის უნატიფესი გრძნობა და ქვეყნის პროფესიონალიზმი – ეს ის თვისებებია, რომლებიც განსაკუთრებულ „მუსიკალურ-საბალეტო“ შეგრძნებასთან ერთად საშუალებას აძლევს მხატვარს ფერწერის ენით გახსნას საბალეტო ნაწარმოების ძირითადი აზრი, ჩანვდეს მის არსს.

საბალეტო თეატრში მუშაობის ათეული წლების მანძილზე ს. ვირსალაძე, ცნობილ მოცეკვავეებთან, ბალეტმეისტერებთან ერთად, მათთან მხარდამხარ არსებითად ქმნიდა თანამედროვე ბალეტის ისტორიას. ეს იყო უდიდესი ძიებებითა და აღმოჩენებით აღსავსე წლები. სადაც არ უნდა ემუშავა მხატვარს – მოსკოვსა თუ ლენინგრადში, პარიზსა თუ ტოკიოში, იგი კვლავ ბრუნდებოდა თბილისში, თავის მშობლიურ ქალაქში, რომელთანაც დაკავშირებულია მისი პირველი შემოქმედებითი სიხარული, ბრუნდებოდა საქართველოში, რომლის უძველესი კულტურის მაღლი ატყვია მის უბადლო ნიჭს.

ალბათ ბედნიერი დამთხვევაა, ან შეიძლება კანონზომიერებაც, რომ პირველი ნაბიჯები საბალეტო ასპარეზზე სოლიკო ვირსალაძემ გადადგა ბალეტის სწორუბოვარ ოსტატთან ვახტანგ ჭაბუკიანთან ერთად – ა. ბალანჩინაძის „მთების გული“ 1938 წელს და ა. კრეინის „ლაურენსია“ 1939 წელს ლენინგრადის ს. კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში. ამ პირველი ბალეტების წარმატება იმან განაპირობა, რომ ბრწყინვალე მოცეკვავესა და ბალეტმეისტერს ვახტანგ ჭაბუკიანს ჩანაფიქრის განხორციელებაში მხარში ედგა ისეთი მხატვარი, როგორც სოლიკო ვირსალაძეა. ვახტანგ ჭაბუკიანისა და ს. ვირსალაძის „ლაურენსია“ დღემდე საბალეტო კლასიკად რჩება. ვახტანგ ჭაბუკიანისა და სოლიკო ვირსალაძის – ორი დიდი შემოქმედის თანამშრომლობა ქართული ბალეტის ისტორიის წარმატებული ფირცლებია.

ს. ვირსალაძე არა მარტო ბალეტის დიდი მხატვარია, არამედ საბალეტო თეატრის დიდი მოღვაწე, რომელიც განსაზღვრავს საბალეტო აზროვნების განვითარებას. მის სპექტაკლებში ძნელია თქმა იმისა, თუ სად თავდება ბალეტმეისტერის ხელი და სად იწყება მხატვარი – იმდენად აქტიურად ერევა მხატვარი საბალეტო სპექტაკლის ქარგაში, ისე ზუსტად და შეუცდომლად წარმართავს ბალეტმეისტერისა და მოცეკვავეთა აზრს, სტილის უტყუარი გრძნობა, განსაკუთრებული მუსიკალობა მას ქორეოგრაფიულ სახეთა შექმნის მონაწილედ ხდის.

ძნელია ს. ვირსალაძის ნამუშევრების უბრალო ჩამოთვლაც კი, იმდენად ფართოა მისი შემოქმედებითი თვალსაწიერი, იმდენად მრავალრიცხოვანია მისი საბალეტო სპექტაკლები. მხატვარი ყოველი სპექტაკლისათვის პოულობს განსაკუთრებულ ტონალობას, რომელიც განსაზღვრავს მთელი სპექტაკლის ხასიათს. მხატვრის მთავარი სახვითი საშუალება – ფერი მასთან ბუნებრივად წარმოიშვება მუსიკიდან, მისი სტილიდან. ამიტომ სრულიად განსხვავებულია მხატვრული გადწყვეტა ისეთი ბალეტებისა, როგორც არის „დონ კიხოტი“ და „რაიმონდა“, „რომეო და ჯულიეტა“ და „ლეგენდა სიყვარულზე“, „მძინარე მზეთუნახავი“ და „ოქროს ხანა“. მხატვარი გრძნობს მინკუსისა და გლაზუნოვის, შოპენისა და ჩაიკოვსკის, პროკოფიევისა და შოსტაკოვიჩის მუსიკალური მეტყველების თავისებურებას. მუსიკალური სახეები მასთან ფერწერულ სახეებად გარდაისახება და ამდიდრებს ქორეოგრაფიის პლასტიკურ სამუალებას.

ს. ვირსალაძის ბალეტებში დაუვინყარია სპექტაკლების მხატვრული სახე. ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს ვირსალაძისეული ბალეტები, მას არ დაავინყდება „მაკნატუნას“ ზღაპრული, ფანტასტიკური ფერადოვნება, „სპარტაკის“ მრისხანე, ტრაგიკული ატმოსფერო, „ოტელოს“ მღელვარე, დაძაბული განწყობილება. სპექტაკლის ფერწერული სახის შექმნაში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება კოსტიუმს. დეკორაციებთან ერთად, მათთან მჭიდრო კავშირში კოსტიუმთა ფერადოვნება ქმნის ცოცხალ, დინამიკურ ჟღერადობას. ს.

ვირსალაძე ხომ კოსტიუმის შეუდარებელი მხატვარია, საბალეტო კოსტიუმის დიდოსტატი. კოსტიუმში გადმოცემულია არა მარტო ეპოქა, სტილი, არამედ პერსონაჟის ხასიათი. კოსტიუმი ამდიდრებს პლასტიკურ სახეებს, უფრო მეტყველს ხდის მოცეკვავის ყოველ ჟესტს, ყოველ მოძრაობას. ს. ვირსალაძის კოსტიუმები ამდიდრებს ქორეოგრაფიულ მეტყველებას, აძლიერებს ცეკვის გამომსახველობას. ცნობილ მოცეკვავეებს არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ ს. ვირსალაძის კოსტიუმები მათ მხატვრული სახის შექმნაში ეხმარება.

ს. ვირსალაძისეულმა კოსტიუმებმა დიდად შეუწყო ხელი ნ. რამიშვილისა და ი. სუხიშვილის მოცეკვავეების მსოფლიო აღიარებას. მხატვარმა შექმნა კოსტიუმები გ. კოზინცევის ფილმისათვის „ჰამლეტი“, შეასრულა ესკიზები საბალეტო მინიატურების კოსტუმებისათვის.

უკანასკნელი ორი ათეული წლის განმავლობაში ს. ვირსალაძე მუშაობს ბრწყინვალე ბალეტმეისტერთან იური გრიგოროვიჩთან ერთად. ამ ორი დიდი შემოქმედის ტანდემმა, მათმა უზადო ოსტატობამ საბალეტო ხელოვნებას არაერთი წარმატება მოუპოვა. მათი საბალეტო სპექტაკლების უმეტესობა მოვლენაა ქორეოგრაფიასა და თეატრალურ-დეკორაციულ ხელოვნებაში. ბედნიერად დაემთხვა მხატვრისა და ბალეტმეისტერის შემოქმედებითი მიდგომები, მიდრეკილება ჰეროიკული მონუმენტურობისაკენ, ძლიერი გრძნობებისა და ემოციების გამოსახვისაკენ. ვირსალაძისა და გრიგოროვიჩის ბალეტებში მუსიკა, ფერი და შუქი ორგანულად არის შერწყმული ცეკვის სტიქიასთან. დიდი შემოქმედებითი ფანტაზია, კომპოზიტორისა და ბალეტმეისტერის ჩანაფიქრის ორიგინალური გახსნა, ცეკვის ბუნების გასაოცარი წვდომა, ფერით აზროვნების განსაკუთრებული ნიჭი ს. ვირსალაძის ყოველ ნამუშევარს უდიდეს მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას ანიჭებს.

ი. გრიგოროვიჩს არაერთხელ აღუნიშნავს, თუ რა დიდი წვლილი მიუძღვის სოლიკო ვირსალაძეს ყოველი საბალეტო სპექტაკლის შექმნაში, როგორ ეხმარება მხატვრის მიგნებები ბალეტმეისტერს მის პროფესიულ საქმიანობაში. იგი მხატვარს თავის „თანაავტორად“ მოიხსენიებდა.

ს. ვირსალაძის ხელოვნება დიდი ხანია, რაც აღარ ეკუთვნის მხოლოდ საქართველოს, მისი მნიშვნელობა განუზომლად დიდია და მსოფლიო მასშტაბით იზომება. მაგრამ იგი თავისი ბუნებით, ემოციებით, მგზნებარებით – ქართველი მხატვარია. მისი ხელოვნების კეთილშობილება, სისადავე, სინატიფე თავისი სანყისებით დაკავშირებულია ქართულ ხელოვნებასთან, ქართულ კულტურასთან, რომლის შესანიშნავი დამფასებელი და თაყვანისმცემელია იგი.

სოლიკო ვირსალაძე თავისი შთაგონებული შემოქმედებით ფანატიკურად ემსახურება საყვარელ საქმეს. იგი უკიდურესად მომთხოვნია, როდესაც საქმე ეხება ნამდვილ ხელოვნებას, უაღრესად მკაცრი, პირველ რიგში საკუთარი შემოქმედების მიმართ. ამიტომაც მხატვრის ყოველი ნამუშევარი კრისტალივითაა, რომელშიც არც ერთი ნახნაგი არ არის შემთხვევითი, ყველაფერი ერთ

მთავარ მიზანს ემორჩილება და ამავე დროს არაჩვეულებრივი თავისუფლებითა და ემოციურობით არის აღსავსე.

მხატვარი, რომელიც ნახევარ საუკუნეზე მეტია ემსახურება თეატრალურ ხელოვნებას, აღსავსეა საინტერესო გეგმებით, ახალი ჩანაფიქრებით. დაუცხრომელია მისი შემოქმედებითი ენერჯია, ფანტაზია. ცხოვრება წინ მიდის და საბალეტო სამყაროს ჯადოქარი სოლიკო ვირსალაძე კვლავ გატაცებით მუშაობს. იგი ფიქრობს საბალეტო ხელოვნების არა მხოლოდ დღევანდელ, არამედ ხვალინდელ დღეზეც.

(„საბჭოთა ხელოვნება“. №11, 1984)





ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქებლი თხილისში

უკანასკნელი წლების განმავლობაში საქართველოში ქანდაკებისადმი გაძლიერებული ინტერესი იგრძნობა, გააქტიურდა მისი როლი საზოგადოების ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაში. ეს პროცესი დაემთხვა მნიშვნელოვან ძიებებს ქანდაკების დარგში, სკულპტურის ჟანრობრივ გამდიდრებას, ქანდაკებასა და გარემომცველ სამყაროს შორის ახლებურ დამოკიდებულებას. ეს მოვლენები მარტოოდენ ქართული ქანდაკებისათვის როდია დამახასიათებელი. პროცესი საერთოა მთელი თანამედროვე ქანდაკებისათვის. ამასთან დაკავშირებით, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ისეთ უაღრესად რთულ პრობლემებს, როგორცაა ქანდაკებაში ტრადიციისა და თანამედროვე ხელოვნების მოთხოვნილებათა ურთიერთმიმართება. ქანდაკებაში რეალიზმის ცნება მნიშვნელოვნად გაფართოვდა. ყურადღებას იმსახურებს მოქანდაკეთა ცდები – გაარკვიონ თემისადმი საკუთარი დამოკიდებულება, შემოქმედებითად გადაჭრან მონუმენტური და დაზგური ქანდაკების ურთიერთობის საკითხები, ახლებურად გაიაზრონ სკულპტურულ-სივრცობრივი კომპოზიციების პრინციპები, თავისი შემოქმედებითი მიდგომით შეარჩიონ ჩანაფიქრის სრულყოფილი გახსნისათვის აუცილებელი მხატვრული ხერხები.

თბილისსა და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ბოლო დროს აღმართული მონუმენტური ქანდაკების ნიმუშები უფლებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ თანამედროვე ქართული ქანდაკების განვითარების თავისებურებებზე, მის სპეციფიკურ მხარეებზე, ძირითად ტენდენციებზე.

განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ ქანდაკებაში პორტრეტიზმა. პორტრეტის ჟანრი გარკვეულ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული. იმავდროულად, პორტრეტი მოქანდაკის წინაშე საინტერესო ამოცანებს წამოჭრის, შესაძლებლობას აძლევს აჩვენოს ამა თუ იმ ისტორიული პიროვნების, სახელოვანი მოღვაწისა თუ ცნობილი მწერლის სახის საკუთარი ხედვა, თავისი დამოკიდებულება მისი ისტორიული როლის მიმართ, მისი მნიშვნელობის შეფასება. პორტრეტი დიდ მოთხოვნებს უყენებს ავტორს, რადგან მასში საკუთრივ იკონოგრაფიული ნიშნების გარდა გახსნილი უნდა იქნას პიროვნების ხასიათი, მისი მსოფლმხედველობა, ფსიქოლოგიური წყობა. ამ ამოცანის გადაჭრა მოქანდაკისაგან მოითხოვს როგორც მაღალ პროფესიულ ოსტატობას, ასევე აზროვნების კულტურას, ეპოქის ტენდენციების წვდომის უნარს. ყველაფერი ეს, რა თქმა უნდა, სრულად ვერ ამონურავს პორტრეტის ჟანრის

მთელ სირთულეს, მაგრამ აღნიშნულიც საკმარისია იმისათვის, რომ წარმოვიდგინოთ, რატომ იტაცებთ ქართველ მოქანდაკეებს პლასტიკის ეს უაღრესად რთული და ამდენად, განსაკუთრებულად საინტერესო სფერო.

მკაფიო ინდივიდუალობის ყოველი მხატვარი თავისებურად აღიქვამს ჩვენი ცხოვრებისა თუ ისტორიული წარსულის მრავალფეროვან მოვლენებს. მრავალ მხატვრულ სახეთა შორის იგი გამოარჩევს საკუთარი შინაგანი მოთხოვნილებებით ნაკარნახევს, იმას, რაც საშუალებას მისცემს სრულყოფილად გამოავლინოს თავისი აზრები და გრძნობები, თავისი მოქალაქეობრივი პოზიცია. თემების განსაკუთრებული შერჩევა უმეტეს შემთხვევაში მხატვრის მიდრეკილებებითა და პიროვნული თვისებებით არის განპირობებული. ამასთანავე, არსებობს შემოქმედის შინაგანი მოთხოვნილება კონკრეტულ მხატვრულ სახეებში გამოსატოს საკუთარი დამოკიდებულება თანამედროვეობისა თუ წარსულის სხვადასხვა პრობლემის მიმართ. იმის მიხედვით, თუ რა გამოცხადილს პოვეს განხორციელებული ჩანაფიქრი, რა სისრულით მივა მაყურებელთან მხატვრის აზრი და გრძნობა, შეიძლება ვიმსჯელოთ, თუ რამდენად სრულად არის დაძლეული შემოქმედებითი ამოცანა.

ყოველ მხატვარს აქვს თემა, რომელსაც იგი წლების განმავლობაში გულით დაატარებს, რომელზეც გამუდმებით ფიქრობს, რომელსაც დროდადრო კვლავ უბრუნდება. ამ თემის ერთგული რჩება იგი შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე. ასეთი იყო ნიჭიერი ქართველი მოქანდაკის ბორის ციბაძისთვის ბარათაშვილის თემა – იგი დიდებული მგოსნის სახემ ჯერ კიდევ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლის დროს გაიტაცა.

უკვე სტუდენტობის წლებში, სახელოვანი ქართველი მოქანდაკის ნიკოლოზ კანდელაკის სახელოსნოში მუშაობისას ახალგაზრდა მოქანდაკე ფიქრობდა დიდი ქართველი პოეტის სახის შექმნაზე. სწორედ ბარათაშვილის პლასტიკური სახე იქცა მისი სადიპლომო ნამუშევრის თემად.

დიდი ხანია ჩაიარა აკადემიაში სწავლის წლებმა, ორი ათეული წელია ბორის ციბაძე დიდი წარმატებით და გატაცებით მუშაობს, მისმა ნამუშევრებმა უკვე დაიმკვიდრა ადგილი ახალი ქართული ქანდაკების განვითარებაში. მან უკვე არაერთი ქანდაკება შექმნა, მაგრამ სიჭაბუკეში არჩეული თემა – ბარათაშვილის რომანტიკული სახე – კვლავ და კვლავ იჭრებოდა მოქანდაკის სახელოსნოში. ეს მნიშვნელოვანი ფაქტია, რადგან გვიჩვენებს არჩეული თემისადმი შემოქმედის ერთგულებას, მის უაღრესად სერიოზულ მუშაობას მხატვრული სახის შექმნაზე. მოქანდაკეს სურდა ღრმად ჩასწვდომოდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის – მამულიშვილისა და პოეტის რთულ ბუნებას, მისი ხასიათის მთელ სიღრმეს, მოენახა მისი სახის გახსნისათვის უფრო სრულყოფილი პლასტიკური და აზრობრივი ასპექტები.

სავსებით კანონზომიერია, რომ ჩვენ დედაქალაქში დადგმული ბორის ციბაძის პირველი მნიშვნელოვანი ნამუშევარი პორტრეტული ქანდაკებაა. ახალგაზრდა მოქანდაკე 50-იანი წლების ბოლოს შემოვიდა ქართულ ხელოვნებაში,

როგორც სკულპტურული პორტრეტის შესანიშნავი ოსტატი. მის პირველსავე ნამუშევრებს მონიფული ოსტატის ხელი აჩნდა. მათში ადამიანისადმი განსაკუთრებული ინტერესი, მახვილი თვალი ჩანდა. ბ. ციბაძის პირველივე პორტრეტებში გამოვლინდა ამ მოქანდაკისათვის დამახასიათებელი თვისებები – კლასიკური მკაფიოება, განსაკუთრებული პლასტიკური ტაქტი, ფორმის ზედმინევენით ზუსტი შეგრძნება და გამომსახველობა. მის პორტრეტებს კომპოზიციის სისადავე, ფორმის შინაგანი სიმკვრივე, სივრცობრივი გარკვეულობა გამოარჩევდა. ამასთანავე, მის სკულპტურულ პორტრეტებს განსაკუთრებული პოეტურობა, საგანგებოდ შერჩეული სულიერი ტონალობა ახასიათებდა.

ქანდაკების დარგში ნაყოფიერი და ინტენსიური მუშაობა აძლიერებდა ბორის ციბაძის სურვილს შეექმნა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პლასტიკური სახე, რომელსაც უნდა გამოევლინა მოქანდაკის პირადი, უაღრესად ინდივიდუალური დამოკიდებულება ამ ბრწყინვალე პოეტისადმი და ამასთანავე, უნდა შესატყვისებოდა მასზე არსებულ წარმოდგენებს. ეს ამოცანა მით უფრო რთული იყო, რომ საქმე ეხებოდა ბარათაშვილს, პოეტს, რომლის შემოქმედება ასე ბევრს ეუბნება ყოველი ქართველის სულს, პოეტს, რომლის სახე, მისი ჯადოსნური პოეზიის ზემოქმედებით ყოველ ქართველს ბავშვობიდანვე საოცარი ძალით აქვს შესისხლხორცებული.

ამიტომ იყო, რომ ჩვენ დედაქალაქში ნიკოლოს ბარათაშვილის ძეგლის გახსნის შემდეგ დიდხანს არ შეწყვეტილა ძეგლის ნახვის მსურველთა ნაკადი. ყველა მაყურებელი განსაკუთრებული მომთხროვნელობით აკვირდებოდა პოეტის ახალ პორტრეტს – როგორ დაინახა მოქანდაკემ გენიალური მგოსნის სახე, რამდენად შეესაბამება იგი ჩვენ წარმოდგენას მასზე. ყოველი ადამიანი უნებურად თავისი სუბიექტური შთაბეჭდილებებისა და განცდის პრიზმით უყურებდა მოქანდაკის განხორციელებულ ჩანაფიქრს.

ამოცანა მართლაც უაღრესად რთული იყო. მოქანდაკეს უნდა შეექმნა ისეთი დამაჯერებელი სახე, მოექმნა ბარათაშვილის ხასიათის ისეთი გადანყვეტა, საკუთარი შეგრძნების ისეთი ხორცშესხმა, რომ იგი მისაღები და გასაგები ყოფილიყო ყველასთვის.

ბარათაშვილის სკულპტურული პორტრეტის შექმნა მრავალ ასპექტს მოითხოვდა: საჭირო იყო პოეტის სახის ჩვენება ახლებურად, დამოუკიდებლად, წარსულის დანახვა დღევანდლობის პოზიციიდან, პლასტიკის ხერხები უნდა დამორჩილებოდა შინაგანი სიღრმის, ფსიქოლოგიური დახასიათების სიმკვეთრის გადმოცემის ამოცანას. სირთულე იმაშიც იყო, რომ პოეტის სახის შესაქმნელად არ არსებობდა იკონოგრაფიული მასალა და ამიტომ მოქანდაკე მისი პოეზიის არსიდან უნდა გამოსულიყო, უნდა დაყრდნობოდა საკუთარ ემოციურ კამერტონს, იმ გრძნობებს, რომელთაც აღვიძებდა მასში ბარათაშვილის უბადლო პოეზია.

უაღრესად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ქანდაკებისათვის შერჩეული ადგილი – ძველი თბილისის ერთ-ერთი კოლორიტული კუთხე, პატარა მოედანი მტკვრის მარცხენა ნაპირზე, მერცხლის ბუდეებივით კლდეზე მიკრული პა-

ტარა სახლებით გარშემორტყმული. აქ თბილისური სახლების ნაირფერი ხის ჩუქურთმიანი აივნები პოეტის ძეგლისათვის მაქმანის მსგავს ფონს ქმნიან. ქანდაკება აქტიურად ჩაერთო ქალაქის ამ მომხიბლავი ძველი უბნის თავისებურ ანსამბლში. მან განსაკუთრებული მხატვრული ღირსება შემატა ამ კუთხეს. განუმეორებელმა გარემომ თავისებურად იმოქმედა თვით ქანდაკებაზე, მიანიჭა მას დამატებითი მხატვრული ელფერი. ბარათაშვილის ძეგლმა ქალაქის ეს კუთხე უფრო მრავლისმეტყველი და სახოვანი გახადა, რადგან საკუთრივ პლასტიკურ-ემოციური ზემოქმედების გარდა, იგი მოქმედებს თავისი რთული კომპოზიციურ-სივრცობრივი კავშირებით.

ძნელია მოიძებნოს ძველი თბილისის კუთხე, რომელიც არ იწვევდეს ასოციაციებს ბარათაშვილის უკვდავ სტრიქონებთან, რომელსაც არ შეხებოდეს პოეტის სათუთი ჰარმონიის სურნელი. მაგრამ ეს ადგილი – მტკვრის შემალღებულ ნაპირზე მაინც სხვაგვარად არის მასთან დაკავშირებული. აი, ღრმად ჩაფიქრებული ბრინჯაოს ჭაბუკი წამით შედგა მტკვრის ნაპირას, იქ, სადაც არაერთხელ ეძიებდა იგი თავის მძიმე ფიქრთა განქარვებას, სადაც მდინარის დუღუნი მღელვარე „ობოლ სულს“ შვებას ანიჭებდა. მის პირდაპირ კი აღმართულია მთანმინდა, „მთა ცხოველი“, რომლისკენ ასე ხშირად მიისწრაფოდა მჭვუნვარე პოეტი.

მაღალ კვარცხლბეკზე შემდგარი ბარათაშვილის ფიგურა მეტყველ, გამომსახველ სილუეტად იკვეთება ცის ფონზე. ქანდაკების პლასტიკური ენა მარტივი და ლაკონიურია. ფიგურის საერთო გადაწყვეტა სიზუსტითა და მკაფიოებით, მწრობრი სტრუქტურით გამოირჩევა.

პოეტის პლასტიკური სახე ყურადღებას იპყრობს განსაკუთრებული არტისტიულობით, სულიერი სინმინდით. მოქანდაკემ ზუსტად იგრძნო ბარათაშვილის სტრიქონთა პოეტურობა, რომანტიკული აღმაფრენა, ხაზი გაუსვა არა მის მებრძოლ სულს, არამედ მის ინტელექტუალობას. იგი მიდიოდა არა ჰეროიზაციის, არამედ პოეტის შინაგანი სამყაროს სიმდიდრის გადმოცემის გზით. ამ ამოცანას ემორჩილება ქანდაკების შექმნისათვის გამოყენებული ყველა მხატვრული ხერხი.

ბარათაშვილი უკვდავყოფილია შთაგონების მომენტში. რაღაც იდუმალი შინაგანი ძალა წარმართავს მის მისწრაფებას, მოზღვავებული გრძნობები ბობოქრობს პოეტის სულში. თავდახრილი, გულხელდაკრეფილი პოეტი თითქოს უსმენს გულის სიღრმეში აჟღერებულ, მხოლოდ მისთვის გასაგონ ახალ სტრიქონებს, ყურს უგდებს შინაგან ხმას და ახლადშექმნილი პოეტური მელოდიის რიტმს აყოლილი, გადმოდგამს ნაბიჯს. თვალედახრილი დგას პოეტი. იგი თითქოს განრიდება სამყაროს, ამაღლებულა ყოველივე მიწიერზე, წარმავალზე. მაგრამ ამ გარეგნული სიმშვიდის მიღმა ღრმა მღელვარება და შინაგანი დრამატიზმია.

დინამიკური, დაძაბული სილუეტი, აფრიალებული მოსასხამის თავისებური კონტური, გულზე დაკრეფილი ხელების მეტყველი პლასტიკა, ოდნავ დახრილი თავი – პოეტის სახეს რომანტიკულ მღელვარებას ანიჭებს. ხელების პლასტიკა უაღრესად მნიშვნელოვანია ქანდაკების საერთო გამომსახველობისათვის, მისი შინაარსობრივი სისავსისათვის. თვალი ჩერდება ლამაზი

მოზახულობის, დაგრძელებულ, არისტოკრატიულ ხელის მტევანზე, რომელიც სათუთად, სიყვარულით არის გამოძერწილი. ეს ჟესტი მნიშვნელოვანი აზრობრივი აქცენტია პლასტიკურ კომპოზიციაში, იგი თითქოს ხაზს უსვამს მხატვრული სახის შინაგან დინამიკას.

პოეტის ხასიათს მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს პორტრეტის პლასტიკური გადაწყვეტა. მოქანდაკემ შექმნა პოეტის სახის საკუთარი ხედვა – გამხდარი, ნატიფი სახის რბილად ნაძერწი დამახასიათებელი ნაკვთები, მალაღობი შუბლის კეთილშობილი მოზახულობა, დიდი ნუშისებრი თვალები. სახის მშვიდ, ოდნავ ასკეტურ ხასიათს თითქოს შეეხო მაცოცხლებელი სიო, რომელიც მის ტალღოვან თმას ეალერსება.

მოქანდაკისათვის ახლობელი და გასაგებია ტრაგიკული ბედის პოეტის სულიერი სამყარო. იგი ღრმად ჩანვდა მისი ემოციების რთულ ბუნებას, სულიერი აღმაფრენისა და უსასოობის შერწყმას, მჭვუნვარებისა და ნათელი მომავლის რწმენის დიალექტიკას, რაც იგრძნობა ქანდაკების კომპოზიციურ გადაწყვეტაში, შინაგანი ძალით დაოკებულ სწრაფვაში, მოძრაობის ხასიათში.

ბორის ციბაძემ ნიკოლიზ ბარათაშვილი წარმოგვიდგინა სევდით, აზრითა და ფიქრით შეპყრობილი, როგორც მისი პოეზიის სულის განსახიერება. განსაკუთრებული ემოციურობა ძერწვის სპეციფიკური ხასიათით არის მიღწეული. რბილად, ფაქიზად მოდელირებული ფორმები წმინდა პლასტიკურ ეფექტებთან ერთად მოქმედებენ თავისი ფერადოვნებით. ბრინჯაო, რომელიც ძალზე მგრძნობიარეა შუქისა და ფერის მიმართ, განათების ცვალებადობის კვალდაკვალ მოქმედებს დამატებითი პლასტიკურ-ფერადოვანი ასპექტებით, ამას თან ერთვის გარემოს ფერადოვანი გამა, რომელიც, ამდიდრებს ქანდაკების სახვით საშუალებებს და აქტიურად განაპირობებს მის აღქმას.

ქანდაკება პლასტიკური ასპექტების სიმდიდრით გამოირჩევა. გარშემოვლისას იცვლება მისი აღქმა, იცვლება რაკურსები, სილუეტი მოძრავი, ცვალებადი, მრავლის მეტყველი ხდება. მასში იგრძნობა განსაკუთრებული პოეტურობა, ინტიმურობა, ჩანს მოქანდაკის ორიგინალური მიდგომა პოეტის მხატვრული სახის გახსნისადმი. მოქანდაკის ორიგინალური ინტონაცია არის ფორმის ის ეროვნული შეგრძნება, რომელიც თან სდევს ქართულ მოქანდაკეთა ნამუშევრებს, როგორი განსხვავებულიც არ უნდა იყოს ისინი ერთმანეთისაგან.

დგას ბრინჯაოს პოეტი მანქანების უსასრულო დინებით ახმაურებულ თბილისის კუთხეში. ქანდაკება, რომელიც თავისი შინაგანი განცდით, თითქოს სრულად უნდა განრიდებოდა ხმაურიან ქუჩებსა და მოედნებს, განსაკუთრებული სიმძაფრით მოქმედებს სწორედ ამ მოგუგუნე, დღევანდელი ცხოვრების მჩქეფარე რიტმით გაცოცხლებულ სანაპიროზე. იგი მოქმედებს თავისი კონტრასტით და ამავე დროს მტკიცე კავშირით ბარათაშვილის პოეზიის მშფოთვარე სულსა და ჩვენი დროის შემართებათა შორის.

(„ცისკარი“, № 9, 1978)



მხატვარი-კერამიკოსი და მკვლევარი

ქართული კერამიკის მიღწევების ფართო აღიარება, მისი უდიდესი პოპულარობა, რაც მოჰყვა 50-60-იან წლების ქართული ხელოვნების საერთო აღმავლობას, შემთხვევითი და მოულოდნელი მოვლენა არ ყოფილა. ახალი ქართული კერამიკა, უმტკიცესი ფესვებით დაკავშირებული ხალხური ხელოვნების მდიდარ ტრადიციებთან, იმთავითვე გამოირჩეოდა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სტილური ნიშნებით, განსაკუთრებული ხასიათით. ქართველმა მხატვრებმა-კერამიკოსებმა ეროვნული კერამიკული ხელოვნების თავისებური სახე შექმნეს, რომელიც დღითიდღე მდიდრდება, ახალ თვისებებს იძენს. თანამედროვე ქართულ კერამიკის მთავარ ღირსებას შეადგენს ერთი მხრივ, მტკიცე კავშირი უძველეს ეროვნულ საწყისებთან, მეორეს მხრივ კი – ახალი დროის მოთხოვნილებათა ზუსტი შეგრძნება. ამ ორი მხარის – ტრადიციულისა და თანადროულობის შეთავსება ქმნის თანამედროვე ქართული კერამიკის განუმეორებელ სახეს.

მათ შორის, ვინც დასაბამი დაუდო ახალი ქართული კერამიკის განვითარებას, ვინც საფუძველი ჩაუყარა ხელოვნების ამ დარგის დღევანდელ წარმატებებს, პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ შესანიშნავი მხატვარი-კერამიკოსი და მკვლევარი ზაქარია მაისურაძე, მხატვარი, რომელმაც წარუშლელი კვალი დატოვა ახალი ქართული კერამიკის ხელოვნებაში, გააფართოვა უძველესი ხელოვნების საზღვრები და მისი განვითარებისა და სრულყოფის ახალი გზები დასახა. ამავე დროს, იგი იყო შთაგონებული, მოუსვენარი მკვლევარი, რომელიც მეცნიერულად იკვლევდა ჩვენი წინაპრების უმდიდრეს მემკვიდრეობას, ეძებდა გარდასულ დროთა უცნობ ოსტატთა ხელოვნების საიდუმლოებას. მისი მოღვაწეობა იმის საინტერესო მაგალითია, თუ როგორ იყო შერწყმული ერთ ადამიანში მხატვრის შემოქმედებითი ფანტაზია და მკვლევრის დაკვირვებული, მკაცრი თვალი.

ვიდრე ზაქარია მაისურაძის შემოქმედებას შევხებოდე, უნდა გავიხსენო აკად გ. ჩუბინაშვილის მიერ 1941 წელს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიასთან დაარსებული ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის პირველი წლის სამეცნიერო მუშაობის გეგმა, რომელშიც ხუროთმოძღვრების, მონუმენტური მხატვრობისა და ჭედური ხელოვნების კვლევასთან ერთად დიდი ყურადღება დაეთმო დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის შესწავლას (გლიპტიკა, კერამიკა, იარაღი, ქსოვილები).

დასახული მიზნების განსახორციელებლად შეიქმნა ინსტიტუტის სტრუქტურა, რომელშიც საგანგებოდ გამოიყო დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების განყოფილება, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ზაქარია მაისურაძე.

განყოფილებაში იმთავითვე დიდი ყურადღება დაეთმო კერამიკის კვლევას, რაც სავსებით ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ ბ-ნი ზაქაროს შემოქმედებით და სამეცნიერო ინტერესებს. ამის სათავეებთან კი იყო დიდი ინტერესი ძველი ქართული კერამიკისადმი და ის „სკოლა“, რომელიც მან გაიარა ივ. ჯავახიშვილთან და ლ. მუსხელიშვილთან თანამშრომლობით. იგი აქტიურად მონაწილეობდა 30-იან წლებში არქეოლოგიულ კვლევა-ძიებებში, ეცნობოდა უძველესი კერამიკის ნიმუშებს.

შემდეგ იყო თბილისის სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტზე სწავლის წლები. თბილისის სამხატვრო აკადემიამ აღზარდა პროფესიულ მხატვარ-კერამიკოსთა თაობები – ისინი, ვინც შექმნა თანამედროვე ქართული კერამიკის ხელოვნება. სწორედ თბილისის სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტზე ეზიარა ზაქარია მაისურაძე კერამიკის ხელოვნებას (1932-1938). აკადემიის დამთავრების შემდეგ იგი წლების მანძილზე მუშაობდა კერამიკის კათედრაზე პედაგოგად. ახალგაზრდა მხატვარი იმთავითვე დაინტერესდა ჩვენი ეროვნული მემკვიდრეობით კერამიკის დარგში, რომელიც შემოქმედისთვის უამრავ საიდუმლოს მოიცავდა. ამ ინტერესმა მიიყვანა იგი მუზეუმ „მეტეხში“, სადაც ათი წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა ქანდაკების განყოფილებას.

ღირსშესანიშნავი იყო ახალგაზრდა კერამიკოსისათვის შეხვედრა ქართული ხელოვნების უდიდეს მკვლევართან – აკადემიკოს გიორგი ჩუბინაშვილთან, რომლის ერთგული თანამოაზრე და თანამშრომელი იყო იგი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე.

მრავალწლიანი ექსპერიმენტული და კვლევითი მუშაობის შედეგად ზ. მაისურაძემ დააგროვა დიდი მასალა ქართული ისტორიული კერამიკის ტექნიკურ და მხატვრულ თავისებურებათა სფეროში. თვითონ მკვლევარი ასე განსაზღვრავდა თავის მიზანს: „ქართული მხატვრული კერამიკის დაკარგული ტრადიციის აღდგენა მამოძრავებელი ფაქტორი იყო ჩვენი მუშაობის მთელ მანძილზე“. თავის სადისერტაციო ნაშრომში („ქართული მხატვრული კერამიკა“, 1946) მან შეისწავლა შუა საუკუნეების ქართული კერამიკის უმდიდრესი მასალა – სამშენებლო კერამიკა, კერამიკული ჭურჭელი; დმანისის ანგობიანი კერამიკის მაგალითზე შეისწავლა ანგობიანი ნაწარმის შექმნისა და მისი შემკობის ტექნიკური და მხატვრული თავისებურებანი. დმანური კერამიკის შესწავლასთან დაკავშირებით მკვლევარმა დაამუშავა მასალები დმანისის რაიონის კერამიკის ნედლეულის შესახებ, ჩაატარა კერამიკის ორნამენტულ სახეთა მხატვრული ანალიზი. ძველი ეროვნული კერამიკის შესწავლა არ იყო მხოლოდ წმინდა თეორიულ ინტერესებთან დაკავშირებული. მას თან ახლდა შემოქმედის ინტერესი ძველ

ოსტატთა ხელოვნებისადმი, მათი მხატვრული მეტყველების თავისებურებებისადმი.

მხატვრის ყურადღება მიიპყრო შუა საუკუნეების ქართული კერამიკის ფერადოვანმა პალიტრამ. ფერთა გარკვეული შეხამება – ყვითელი, მწვანე, სოსანისფერი, შავი, ყავისფერი – საშუალებას აძლევდა ძველ ქართველ ოსტატებს მიეღნიათ გარკვეული ჰარმონიული ჟღერადობისათვის, ფერთა დამახასიათებელი გამისათვის. ძველ ოსტატთა ამ პალიტრის გამოძახილს ვხვდებით ზაქარია მაისურაძის კერამიკულ ნაწარმოებებში.

მხატვარი ღრმად ჩანვდა წინაპართა მიერ გამოყენებულ ტექნიკურ და მხატვრულ ხერხთა საიდუმლოებას, შემოქმედებითად გადაამუშავა მხატვრული სახის შექმნისთვის აუცილებელი საშუალებების მემკვიდრეობად მიღებული სიმდიდრე. ამ მუშაობის დროს ზ. მაისურაძე მხატვრის თვალთა აკვირდებოდა უძველეს კერამიკულ ნაწარმოებებს, იგი არა მხოლოდ იკვლევდა ძველ ოსტატთა ტექნიკურ და მხატვრულ საშუალებათა რეპერტუარს, არამედ ტკბებოდა უცნობ ქართველ ოსტატთა მიერ გამოყენებული ხერხების მხატვრული სრულყოფით. რა ფართო იყო კერამიკული ჭურჭლის შესამკობად გამოყენებული ხერხების დიაპაზონი: ფერადი ჭიქურების მრავალფეროვნება, ჭურჭლის დაფარვა მთლიანი ჭიქურებით, ჩამოღვრილი ჭიქურების გამოყენება, ანგობიანი ნაწარმის ფუნჯით მოხატვა, ანგობის ქვეშ რელიეფურ სახეთა შექმნა, სგრაფიტი.

ისტორიულ კერამიკასთან ერთად არსებობდა მხატვრის შთაგონების კიდევ ერთი წყარო – ხალხური ხელოვნება. ქართული პროფესიული კერამიკის საწყის ეტაპზე, როდესაც მიმდინარეობდა ეროვნული მხატვრული ფორმების ძიების რთული პროცესი, ხალხურ ხელოვნებაში არსებული მხატვრული ტრადიციების ათვისება, მათი გააზრება და გამოყენება განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ზ. მაისურაძე, მოუსვენარი, დაუდეგარი ბუნების მხატვარი, საუკეთესოდ იცნობდა ხალხურ ხელოვნებას, იგი ქართული მხატვრული ხელოსნობის შესანიშნავი მცოდნე და დამფასებელი იყო. კარგად გრძნობდა მის ძალას, იმ ხალას ნიჭს, რომლითაც აღბეჭდილია ხალხის წიაღიდან გამოსულ ოსტატთა ნაწარმოებები. ხალხური ხელოვნების მიმართ ეს დამოკიდებულება იგრძნობა მხატვრის შემოქმედებაში, რომელსაც სწორედ ეს ეროვნული საწყისები ანიჭებს განსაკუთრებულ გამომსახველობას, გამორჩეულ იერს.

ასეთი მხატვრულ-მეცნიერული მიდგომა ხალხური შემოქმედებისადმი აისახა ზ. მაისურაძის სამეცნიერო ნაშრომებში. საკმარისია ჩამოვთვალოთ საკითხები, რომლებსაც შეეხო იგი თავისი ხანგრძლივი კვლევითი მუშაობის დროს, რომ ცხადი გახდეს მისი ინტერესების დიაპაზონი: თუშური ხალხური საფენები, ძველი ქართული საფლავის ქვები, ქართული შორენკეცები, ქართული ხალხური ტრადიციების საკითხები.

ზ. მაისურაძეს ძველ ქართველ ოსტატთა ნახელავმა კერამიკის სახვითი

საშუალებების გაფართოების სურვილი აღუძრა. იგი დიდი გულისყურით იკვლევდა კერამიკის ტექნოლოგიას. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მცირე-დეკორატიული ხელოვნების განყოფილებაში იგი წლების მანძილზე აწარმოებდა ექსპერიმენტულ სამუშაოებს ძველი ქართული კერამიკის ტექნოლოგიის შესასწავლად. ამ რთულმა და მნიშვნელოვანმა მუშაობამ თავი იჩინა ზ. მაისურაძის მოღვაწეობის ორივე სფეროში. ერთი მხრივ – ამ დიდი მუშაობის შედეგი იყო თეორიული ნაშრომები მიძღვნილი ტრადიციული კერამიკის ტექნოლოგიის საკითხებისადმი, მეორე მხრივ – ამ ექსპერიმენტების შედეგებმა თავი იჩინა ზ. მაისურაძის მხატვრულ შემოქმედებაში.

მხატვარ-კერამიკოსის ყურადღება მიიპყრო ბრინჯაოს ეპოქის ქართული კერამიკის მხატვრულმა თავისებურებებმა, უცნაურმა სახვითმა ხერხებმა. მარტივი, მეტყველი პლასტიკური ფორმის სიმკვრივე ხაზგასმული იყო შავი და რუხი ფერის კრიალა ზედაპირით. ეს იყო უჩვეულო და ძალზე გამომსახველი მხატვრული მეტყველება, რაც კერამიკის ნაწარმს პლასტიკურობას და კეთილშობილებას ანიჭებდა. შავკრიალა კერამიკის ტექნოლოგიის საკითხები დამუშავებულ იქნა ზ. მაისურაძის სამეცნიერო ნაშრომებში („სამთავროს შავი და რუხი კრიალა ჭურჭლის ტექნოლოგია“, 1952, „სამთავროს შავი და რუხი კერამიკის შემკობის ხერხები“, 1957). ეს ძიებანი შემდეგში საფუძვლად დაედო ქართული შავკრიალა კერამიკის წარმატებებსა და მიღწევებს, რომელთაც კერამიკის ხელოვნების განვითარებაში მთელი ეტაპი შექმნეს.

მნიშვნელოვანი იყო ზ. მაისურაძის გამოკვლევები შუა საუკუნეების ქართული კერამიკის დარგში: დმანისის XI-XIII საუკუნეთა ანგობიანი კერამიკის კვლევა, ოზანის კერამიკის მხატვრულ თავისებურებათა შესწავლა, ქართული შორენკეცების საკითხთა განხილვა. ნიშანდობლივია, რომ ეს თეორიული ნაშრომები სტიმული იყო მხატვრის შემოქმედებისათვის, იგი პრაქტიკულად იყენებდა თავის ექსპერიმენტულ-კვლევითი მუშაობის შედეგებს კერამიკულ ნაწარმოებთა შექმნისას.

ზ. მაისურაძე თავისი ბუნებით მოუსვენარი, მაძიებელი მხატვარი იყო. შემოქმედებითი მუშაობის დასაწყისში ორმოციან წლებში იგი გავრცელებული მხატვრული მოთხოვნების ჩარჩოებში მუშაობდა, მაგრამ მაინც ცდილობდა ეროვნულობის გასაძლიერებლად თავისებური მხატვრული სახეებისათვის მიემართა. მისი ადრეული ზოომორფული ჭურჭელი ხალასი უშუალოებით, ბუნებრივ ფორმათა ორიგინალური ტრანსფორმაციით, ჭურჭლის პრაქტიკული დანიშნულების გათვალისწინებით გამოირჩევა. ამ ნაკეთობებში ჩანს მხატვრის მიერ მასალის სრული ფლობა, მისი თავისებურების სრულად გამოყენება, ფერადოვანი აქცენტების ოსტატური ჩართვა კომპოზიციაში. ზაქარია მაისურაძის დეკორატიული ზოომორფული ჭურჭელი შორს არის ნატურალისტური კოპირებისაგან. მისი „ჯიხვები“,

„შვლები“, „ირმები“ გვიხილავენ აღქმის უშუალოდ, ცხოველთა ბუნების საუკეთესო ცოდნით, ჭურჭლის ფორმების შესაბამისად მათი ფორმების გონებამახვილური გარდაქმნით. განსაკუთრებული მხატვრული ეფექტებია მიღწეული ცხოველთა რქებისა და სხვა ნაკვთების ორნამენტული სტილიზაციით. მხატვარი ხშირად მიმართავს ტერაკოტას, რომელიც ცხოველის ოდნავ სტილიზებულ გამოსახულებებს ხალხური ხელოვნების განსაკუთრებულ ხიბლს ანიჭებს, რაც გაძლიერებულია ფირუზისფერ ჭიქურთა ძუნწი აქცენტებით. სრულიად თავისთავადია ჭიქურით შემკული დეკორატიული ჭურჭელი. ჭიქურების საზეიმო, ნათელი ელვარება ამ ნაწარმოებებს ზღაპრულ იერს აძლევს.

ზ. მაისურაძე დაძლია კერამიკის რეპერტუარში არსებული ინერცია. იგი არ შეიზღუდა მხოლოდ კერამიკული ჭურჭლის ტრადიციული ფორმებით. მან შექმნა უაღრესად საინტერესო მინიატურული პლასტიკური კომპოზიციები ქართული ხალხური ზღაპრების მოტივებზე, რომელთაც მიიპყრეს ყურადღება მასალის საუკეთესო შეგრძნებით, თავისებური მხატვრული მიდგომით, ჟღერადი ფერადოვნებით.

ზ. მაისურაძე თიხაში ხედავდა დიდი გამომსახველობითი ძალის მქონე მასალას, რომელსაც უნარი შესწევს მეტოქეობა გაუწიოს სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებებს. ამ ამოცანის განხორციელება იყო კერამიკულ პანოთა მთელი სერიის შექმნა. შემთხვევითი არ არის, რომ ამ ნაწარმოებებისთვის მხატვარი სიუჟეტებს ქართული ხალხური ზღაპრების საუნჯიდან, ქართული ფოლკლორიდან ირჩევდა. ამ კერამიკული რელიეფების იდეაც მტკიცე ფესვებით იყო შეზრდილი მშობლიურ ნიადაგთან. მხატვარი ხომ შესანიშნავად იცნობდა ქართული რელიეფური პლასტიკის უძველეს ნიმუშებს და იცნობდა მათ არა როგორც მხოლოდ ხელოვნების ისტორიკოსი, არამედ როგორც შემოქმედი. დიდი სიყვარულითა და სიფრთხილით ასრულებდა იგი საფარის კანკელის ნატიფი რელიეფური კომპოზიციის ასლებს. XI საუკუნის ქართველი ოსტატის ჭემმარიტ შედევრში იგი იღებდა შემოქმედებით იმპულსებს. მხატვარი კვლავ და კვლავ იმეორებდა მარიამის ფიგურას კანკელის „ხარების“ რელიეფური სცენიდან და ცდილობდა ჭიქურების განსხვავებული გამით გაეძლიერებინა ამ პატარა პლასტიკური შედევრის გამომსახველობა. ამით იგი მოგვაგონებდა შუა საუკუნეების იმ უცნობ ქართველ ოსტატებს, რომლებიც მკაცრად რეგლამენტირებული, მზა მოდელების ჩარჩოებში ახერხებდნენ საკუთარი, ინდივიდუალური, ნაწარმოებების შექმნას.

ზ. მაისურაძე უაღრესად თავისუფლად ეპყრობოდა კერამიკულ მასალას. იგი თიხას ანდობდა ისეთ რთულსა და მისთვის თითქოს სრულიად უცხო და უჩვეულო საქმეს, როგორიც იყო კერამიკული პორტრეტების შექმნა. ეს არ იყო მხატვრის უბრალო კაპრიზი, ეს იყო მასალის შესაძლებლობათა მოსინჯვის ცდა. ამასთანავე, მხატვარი მუდამ ითვალისწინებდა თიხის, როგორც

მხატვრული მასალის თავისებურებას და მის მიერ შექმნილი რელიეფური კომპოზიციები, პორტრეტები და სიუჟეტური გამოსახულებები არ წარმოადგენდა ფერწერული ნაწარმოების მიბაძვას ან განმეორებას. იგი ცდილობდა კერამიკის ენით ამეტიყველებინა თავისი რელიეფური „სურათები“. აქედან მომდინარეობდა გარკვეული პირობითობა, ხალხური ხელოვნების ელემენტების სიჭარბე, უშუალოება და თავისებური სტილიზაცია, რაც ზაქარია მაისურაძის კერამიკულ პანოებს გამომსახველობის ძალას ანიჭებს. ხალხური ტიპაჟი, ზღაპრულ პერსონაჟთა სახასიათო სახეები, კომპოზიციური აგების გარკვეული პირობითობა – ყველაფერი ეს მხატვრული ამოცანის ზუსტი და გააზრებული გადაწყვეტის სანინდარი იყო. ამასთანავე, მხატვარი მუდამ ინარჩუნებდა ხედვის უშუალოებას, გულწრფელობას, რომლის გარეშე ხალხური ხელოვნების ელემენტებისა და მოტივების გამოყენება უბრალო მიმბაძველობად იქცევა.

ზაქარია მაისურაძის კერამიკული პანოების მრავალფეროვნებაში შეგვიძლია დავინახოთ მის მხატვრულ ძიებათა საინტერესო სურათი. ამ ნაწარმოებებში იგი წყვეტდა კერამიკული რელიეფის აგების პლასტიკურ ამოცანას, არჩევდა ანგობიანი ნაწარმის შემკობის საშუალებებს, ეძებდა ჭიქურების სასურველი ფერადოვნების მიღწევის ხერხებს. ექსპერიმენტული ძიებები ხორცს ისხამდა ამ კერამიკულ ნაწარმოებებში, რომელთა შექმნა გაპირობებული იყო 50-60-იანი წლების ქართულ ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებით, კერამიკის გამოყენების ასპარეზის გაფართოების სურვილით.

ზ. მაისურაძის კერამიკულ რელიეფთა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ჯგუფია კერამიკული ფილების სერია „ბერიკაობა“. აქ მთელი სისავსით გამოვლინდა მხატვრის კავშირი ხალხური ხელოვნების სანყისებთან. პატარა კვადრატულ ფილებზე წარმოდგენილია უძველესი ქართული ხალხური სანახაობის – ბერიკაობის პერსონაჟთა სახეები, შემკული ნიღბებით, ვაზის ყლორტებით და ყურძნის მტევნებით. მხატვარმა ზუსტად აულო ალლო უძველესი დიონისური კულტიდან მომდინარე ამ ხალხური სანახაობის ხასიათს, რომელიც წარმართული ხანიდან მოყოლებული, XIX საუკუნემდე არსებობდა საქართველოში და ხალხური სიბრძნის, მისი არტისტულობის თავისებურ განსახიერებას წარმოადგენდა. თბილი იუმორით, გამომგონებლობით, ზუსტი მინიშნებებით მხატვარმა განსხვავებული ადამიანური ხასიათების თავისებური გალერეა შექმნა.

ზ. მაისურაძის ნაწარმოებთა მნიშვნელოვანი ჯგუფი – რელიეფური პანოები მხატვრის ძიებათა მრავალფეროვან სურათს გვიჩვენებს, რომელიც თემატიკური მრავალფეროვნებითა და მხატვრულ სახეთა სიმდიდრით გამოირჩევა. ფერწერულ ნაწარმოებთა თემებზე შექმნილი ორიგინალური კერამიკული ვარიაციები, თანამედროვეთა პლასტიკური სახეები, ფოლკლორული თემები, ქალაქური მოტივები, ზღაპრული სიუჟეტები – ასეთია ზაქარია მაისურაძის კერამიკული პანოების სამყარო.

ზაქარია მაისურაძის მოღვაწეობის სრულად წარმოსადგენად უნდა გავიხსენოთ მისი ხანგრძლივი პედაგოგიური მუშაობა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში კერამიკის ფაკულტეტზე. იმ მხატვართა უმეტესობა, რომელთა შემოქმედებამ ქართულ კერამიკას საყოველთაო აღიარება მოუპოვა, ზ. მაისურაძის ხელმძღვანელობით დგამდა თავის პირველ ნაბიჯებს ხელოვნებაში. ასევე მნიშვნელოვანია მისი მუშაობა ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში, სადაც მისი თაოსნობით შეიქმნა მცირე და გამოყენებითი ხელოვნების განყოფილება, რომელსაც იგი ხელმძღვანელობდა სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე.

(„მხატვარი“, 1983)





აღდე კაკაბაძის გამოფენაზე

აღდე კაკაბაძის ნამუშევართა გამოფენა ქართველი დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. ეს არ იყო მხატვრის მხოლოდ პირადი მიღწევების ჩვენება. გამოფენამ გვიჩვენა ქართული გამოყენებითი ხელოვნების ამ დარგის დღევანდელი დღე, მისი ახალი ტენდენციები.

ამავე დროს ამ გამოფენას კიდევ ერთი, არანაკლებ მნიშვნელოვანი ღირსებაც ჰქონდა, მან გაგვაცნო ამ დარგის მდგომარეობა, დაგვარწმუნა მის მიღწევებში და მომავალი განვითარების პერსპექტივებში. ეს განსაკუთრებით საინტერესო იყო იმის გამო, რომ გაჩნდა „თეორია“ ქართული კერამიკის ერთგვარი დეკადანსის შესახებ. 50-იანი წლების მართლაც რომ შემოქმედებითი ძალების აფეთქების წყალობით შეიქმნა თვისობრივად ახალი ქართული კერამიკის ხელოვნება, რომელიც წინა პერიოდის საკმაოდ უსახო, ერთფეროვან კერამიკასთან შედარებით უდიდეს გარდატეხას მოასწავებდა, ბუნებრივია, გაჩნდა სურვილი, ყოველ გამოფენას მიეცა რაღაც ახალი, უჩვეულო. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ახალი იოლად როდი ჩნდება, თუმცა არსებული მდგომარეობა სულაც არ ნიშნავს ქართველ კერამიკოსთა შემოქმედებითი ძალების გამოფიტვას, მათ თვითდამშვიდებასა და მიღწეულით დაკმაყოფილებას. შემოქმედებითი პროცესი განუწყვეტლივ გრძელდებოდა და კვლავაც გაგრძელდება, ოღონდ ამგვარი თვისობრივი ცვლილებები ყოველთვის არ არის თვალში საცემი, განვითარება სწარმოებს ფარულად და დგება დრო, როდესაც შედეგი უკვე მთელი სისავსით გამოჩნდება.

გამოფენაზე წარმოდგენილი მრავალრიცხოვანი და მრავალგვარი ნამუშევრები მხატვრის შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე არის შექმნილი. ისინი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან მხატვრული ამოცანითა და ტექნიკური გადანწყვეტით, მასალის ხასიათითა და ფაქტურის ეფექტებით. მაგრამ მათ აერთიანებთ – ნამდვილად კერამიკული „მეტყველება“.

კერამიკა ხელოვნების ერთი იმ დარგთაგანია, რომელიც ყველაზე ახლოა ადამიანის ცხოვრებასთან, მის საქმიანობასთან. იგი ხელოვნების სხვა დარგებზე უფრო მჭიდროდ არის დაკავშირებული ყოფასთან და ყველაზე წმინდად ინახავს ტრადიციების უძველეს საგანძურს. ქართული პროფესიული კერამიკა დღედად არის დაკავშირებული ეროვნული ხელოვნების ტრადიციებთან და იცავს მის ერთ-ერთ უმთავრეს პრინციპს – პრაქტიკულ სარგებლობასთან ერთად ადამიან-

ნისთვის ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭება. სწორედ ასეთია ქართველი კერამიკოსის ალდე კაკაბაძის დახვეწილი და ხალასი ხელოვნება. მის შემოქმედებაში ძლიერად იგრძნობა ორგანული კავშირი ხალხურ ხელოვნებასთან, ქართველ კერამიკოსთა თაობების მიერ შექმნილ ეროვნულ მხატვრულ ტრადიციებთან. ეს კავშირი იმდენად ბუნებრივი და თავისთავადია, რომ ქმნის ამ მხატვრის სტილის თავისებურებას, ხაზს უსვამს მის მხატვრულ ინდივიდუალობას.

ალდე კაკაბაძე ერთი იმათგანია, ვინც თანამედროვე კერამიკის ხელოვნებაში მნიშვნელობანი წვლილი შეიტანა და ვისი საქმისადმი ფანატიკური ერთგულების წყალობით ქართველმა კერამიკამ დღეს ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრა. მხატვართა სწორედ იმ თაობამ, რომელსაც ალდე კაკაბაძე ეკუთვნის, თითქოს ხელახლა აულო ალლო კერამიკის იშვიათ თვისებებს, თიხის, როგორც შესანიშნავი მხატვრული მასალის, შესაძლებლობებს. კერამიკაში განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოიქვლია თანამედროვე დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მთავარი ტენდენციები.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის აღზრდილის, ალდე კაკაბაძის შემოქმედება კარგა ხანია იპყრობს ფართო საზოგადოების ყურადღებას განსაკუთრებული პოეტურობით, დახვეწილი გემოვნებითა და ოსტატობით. აკადემიის წლებიდან მოყოლებული, მხატვარს, ნიჭთან ერთად, თავისი საქმის იშვიათი სიყვარული გამოარჩევდა. იგი თავდაუზოგავია თავის საქმეში. ამიტომაც მისი მონაწილეობა ქართულ და საერთაშორისო გამოფენებზე ყოველთვის რაღაცას ახალს სძენს ამ დარგს.

ალდე კაკაბაძეს დიდი წარმატება მოუტანა მისი ნამუშევრების გატანამ საერთაშორისო სარბიელზე: დიპლომი კერამიკის საერთაშორისო გამოფენაზე ჟენევაში (შვეიცარია. 1966), საპატიო დიპლომი საერთაშორისო გამოფენა-კონკურსზე ფაენცაში (იტალია. 1970), პირველი ხარისხის დიპლომი მსოფლიო გამოფენაზე ვალორისში (საფრანგეთი, 1970), წარმატება კერამიკოსთა საერთაშორისო სიმპოზიუმზე შიკაგოში (უნგრეთი, 1970), გამოფენები მონრეალში (1967), ალჟირში (1967), იუგოსლავიაში (1968), გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში (1969), საფრანგეთში (1970), იაპონიაში (1970), იტალიაში (1970).

ნიშანდობლივია, რომ უკვე აღიარებულმა მხატვარმა თავისი პირველი პერსონალური გამოფენა მშობლიურ ქალაქში მოგვიანებით მოაწყო, დამოუკიდებელი შემოქმედებითი მუშაობის თითქმის ორი ათეული წლის შემდეგ. ეს არ არის გასაკვირი იმათთვის, ვინც იცნობს ალდე კაკაბაძეს, არაჩვეულებრივად მომთხონ და სერიოზულ შემოქმედს, მხატვარს, რომელიც საკუთარი ნამუშევრების პირველი და ყველაზე მკაცრი კრიტიკოსია.

ალდე კაკაბაძის გამოფენამ გვიჩვენა ეს შედეგი. გამოფენა იყო ქართველი კერამიკოსების საინტერესო და ნაყოფიერი ძიებების შესანიშნავი ილუსტრაცია.

სამყაროს საზღვრების გაფართოება, პროგრესი ძველისაგან განსხვავ-

ვებულ, სრულიად ახალი მხატვრულ მეტყველებას საჭიროებს. სწარმოებს ახალი პლასტიკური ფორმების, ორნამენტის განსხვავებული წყობის, დღევანდელი თანხმიანი კოლორიტული ძიებები. ყველაფერი ეს საუკეთესოდ გამოჩნდა ალდე კაკაბაძის გამოფენაზე, რადგან მხატვარი ერთი იმათგანია, ვისაც წილად ხვდა ქართული ხელოვნების ამ უძველესი დარგის აღორძინება.

ალდე კაკაბაძეს, ისევე, როგორც სხვა ქართველ შემოქმედთათვის, შთაგონების ორ, ერთიმეორეზე უფრო საინტერესო და მდიდარი წყარო არსებობდა – ისტორიულ კერამიკა და ხალხური ხელოვნება. ეს იყო სავსებით ბუნებრივი, რადგან მხოლოდ ეროვნული მხატვრული საუნჯის საუკეთესო ცოდნა მისი შემოქმედებითი ათვისება მისცემდა მხატვარს ძალას, რათა თავი დაეღწია წინა პერიოდის კერამიკული პროდუქციის შტამპებისაგან, გაეკვალა საკუთარი გზა.

რა იყო ის მთავარი, რაც ხიბლავდა მხატვარს ძველ ქართველ ოსტატთა ნახელავში? უპირველესად ყოვლისა პლასტიკური ენის სისადავე, ფორმის ლაკონიურობა, რაციონალიზმი, თავშეკავებული, ძუნწი ფერადოვნება, ჭურჭლის აგების ლოგიკურობა. ამასთანავე, არანაკლები მნიშვნელობისა იყო უძველესი ქართული კერამიკის წმინდა ტექნოლოგიური საკითხები, რომელნიც გადამწყვეტი აღმოჩნდა კერამიკის შემდგომი განვითარებისათვის.

ყველაფერი ეს იქცა იმ მაცოცხლებელ წყაროდ, რომლიდანაც იღებს სათავეს ალდე კაკაბაძის ღრმად ეროვნული ხელოვნება. მხატვარს აქვს იშვიათი უნარი – ჩანვდეს მასალის ბუნებას, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე გამოავლინოს თიხაში დაფარული გამომსახველობითი შესაძლებლობანი. ტრადიციულობა ამ მხატვართან უახლეს ტექნოლოგიურ საშუალებათა ბაზაზე არის დამყარებული.

ა. კაკაბაძესთან მნიშვნელოვანია შავკრიალა კერამიკული ნაწარმოებები. სწორედ შებოლვის ტექნიკითა და ალდგენითი ჭიქურების გამოყენებით დაიწყო ქართული კერამიკის აღორძინება. ჭურჭლის მკაცრი, ლაკონიური ფორმები, ღრმა შავი ტონი საშუალებას იძლეოდა ჭურჭლის შემკულობაში შექმნილიყო ფირუზისა და მარჯნისფერ ჭიქურთა ჟღერადი ეფექტები, რომელნიც ძვირფასი ქვების მსგავსად ელვარებდნენ.

ამ ტექნიკით შესრულებული ალდე კაკაბაძის ნამუშევრებში გამოვლენილია მისი შემოქმედების მთავარი თვისებები – სისადავე, პლასტიკურობა, გამომსახველობა, დეკორატიულობის განსაკუთრებული შეგრძნება. ალდგენითი ჭიქურების გამოყენებისას მხატვარი იყენებს საინტერესო ტექნიკურ სიახლეებს, რითაც აღწევს განსაკუთრებულ ფერადოვნებას, რბილდება ჭიქურით შესრულებული ორნამენტული დეკორის მკვეთრი კონტურები, ჩნდება ერთმანეთში ჩაღვრილი ფერადოვანი ლაქების ეფექტები.

ახალი ფორმების ძიებისას მხატვარი ხშირად მიმართავს ქართულ „მარანს“, სტილიზებული ცხოველის ფიგურაზე დამაგრებულ ერთმანეთთან

შეერთებული მინიატურული ჭურჭლების რთულ კომპოზიციას. საყურადღებოა, რომ მარნებს მხატვარი ქართულ ხალხურ სიმღერებთან ასოციაციით ქმნის. პატარა ჭურჭელთა ჰარმონიული ერთიანობა თითქოს ძველი ქართული მრავალხმიანობის თავისებური გამოძახილია. ალბათ ამიტომაც, რომ მხატვრის მიერ მარნებისთვის შერქმეული სახელები ხალხურ სიმღერას უკავშირდება („ინდი-მინდი“, „მრავალყამიერი“, „სუფრული“, „საქორნილო სიმღერა“). ამ ნაკეთობებში რთული დანვრილმანებული ფორმები ოსტატურად იკვრება ერთ ორგანულ მთლიანობად. ფორმების დაქუცმაცებულობის მიუხედავად თითოეული ჭურჭელი მთლიან კომპოზიციურ ერთიანობას წარმოადგენს.

აღდე კაკაბაძის კერამიკულ ნაწარმოებთა შორის შეხვდებით ქართულ კერამიკისათვის დამახასიათებელ ზომორფულ სასმისებს. პლასტიკურად გამომსახველია ირმისა და ვერძის ფორმის სასმისები. იცვლება პროპორციები, წმინდა ტექნიკური ხერხები, ამ თავისებურ ნაწარმოებთა სტილი. შამოტის მასის გამოყენება, მარილებისა და ჭიქურების ფერადოვანი ეფექტების ნიუანსების შეხამება მხატვარს საშუალებას აძლევს შექმნას პლასტიკისა და ფერის ერთ ამეცხველებული მაღალმხატვრული კერამიკული ნაწარმოებები. ფერი არის ის ელემენტი, რომელიც აქტიურად არის ჩართული კერამიკულ კომპოზიციებში. მონოქრომულ ნაწარმოებებშიც ფერის აქცენტები ღრმად არის გააზრებული, ზუსტად არის მონახული ჭურჭლის ტონალობა, ფერის ინტენსივობა.

მხატვარ-კერამიკოსის ყოველი ნაწარმოები ერთგვარი საფეხურია შემდგომი წინსვლისათვის და გარკვეული ნიშანი უკვე მიღწეულის. თითქოს და რა უნდა იყოს ტრადიციული ქართულ დოქზე უფრო მარტივი და მოკრძალებული. მაგრამ აღდე კაკაბაძის მიერ შექმნილმა დოქების ნამდვილმა მრავალხმიანობამ ახლებურად ააჟღერა ეს უძველესი ჭურჭელი. დოქების დეკორში ფერთა მთელი ქრომატიული გამა არის გამოყენებული. მაგრამ ყველა შემთხვევაში წამყვანი რჩება ფორმა, რომელსაც ექვემდებარება ყველაფერი. თვით უმარტივესი ფორმაც კი აღიქმება თავისთავად სკულპტურულ მოცულობად.

აღდე კაკაბაძე დოქების ფორმის დიდ მრავალფეროვნებას გვთავაზობს. განსაკუთრებული პლასტიკური სისავსით გამოირჩევა დიდი ზომის რთულყურიანი დოქები. ორიგინალურად გადანყვეტილი სახელური (ხანდახან მას საგანგებო საყრდენიც აქვს) ორგანულად ერწყმის საერთო ფორმას და ქმნის ერთიან მონუმენტურ, ოსტატურად გამოძერწილ პლასტიკურ კომპოზიციას. დოქს ხან გეომეტრიული ორნამენტის სარტყელი აკრავს, ხან მასზე რელიეფური სახეების თავშეკავებულ აქცენტები არის განანილებული. დოქის ტანზე ხან ჩაღვრილი ჭიქურის მოელვარე ლაქები აენთება, ხან კი გრაფიკული ორნამენტის ხალიჩისებური დეკორი იშლება.

ნამუშევართა ამ ჯგუფში ჩანს მხატვრის მიერ კერამიკული ტექნიკის ვირტუოზული ფლობა. აქ შეხვდებით ტექნიკური ხერხების მრავალფეროვნე-

ბას. შავად შებოლვისა და აღდგენითი ჭიქურების მრავალნაირი ვარიაციები შესაძლებლობას აძლევს მხატვარს მიაღწიოს მრავალფეროვნებას როგორც ფერის, ასევე ფაქტურის მხრივაც. შავკრიალა და შეუღებავი მქრქალი ზედაპირის დაპირისპირება, მრავალგვარი ჭიქურების გამოყენება, მარილების ფერწერული ეფექტები – ყველაფერი ეს ქმნის მხატვრის ტექნიკური ხერხების მდიდარ არსენალს.

ფორმისა და ორნამენტაციის პრობლემების კვალდაკვალ მხატვარი გატაცებულია ჭიქურების ვარიაციებით. ყოველი ნაწარმოები ხანგრძლივი ძიებების, გულდასმით შეფასებისა და მათი გადარჩევის შედეგია, რაც ნაწარმოებს განსაკუთრებულ გამომსახველობას ანიჭებს.

აღდე კაკაბაძის ნამუშევრებში თავს იჩენს ქართული ეროვნული ორნამენტის თავისებური ტრანსფორმაცია. ხალხურ ხელოვნებაში ოდითგანვე გამოყენებული ორნამენტული მოტივები – სიცოცხლის ხე, ჯვარი, ხარის თავი, მზის სიმბოლო – სრულიად ახლებურად აღიქმება მის კერამიკულ ნაწარმოებებში. ამის საილუსტრაციოდ ერთი-ორი ნიმუშიც კმარა. რამდენიმე დოქზე გამოყენებულია გრაფიკული კომპოზიცია, რომელიც შეიცავს მარტივ ჩარჩოში ჩასმულს მოტივებს (ფრინველისა და ვერძის გამოსახულება, ჯვარი, მზე, სიცოცხლის ხე). ეს ორნამენტი შორეულად მოგაგონებთ უძველეს ქართული ხეზე კვეთის სამკაულს, მაგრამ ტრადიციული მოტივები ისე ოსტატურად არის გადამუშავებული, რომ უკვე სავსებით „კერამიკულია“ თავისი ხასიათით.

დიდი ზომის სადა ლარნაკის შემკულობაში ორი კონტრასტული ფერია გამოყენებული: მქრქალი შავი ზედაპირი დაფარულია გაშლილი ორნამენტული კომპოზიციით, რომელიც ორგანულად ეკვრის ჭურჭლის ზედაპირს. მკაფიოდ იკითხება ნათელი ნახატი შავ ფონზე. ამ კომპოზიციის ხაზოვანი რიტმი გრავიურასთან ასოციაციას წარმოშობს.

აღდე კაკაბაძესთან ტრადიციული ფორმები და მოტივები ახლებურად არის გადანწყვეტილი. მრავალფეროვანია როგორც ჯამების ფორმები, ასევე მათ შემკულობაში გამოყენებული ტექნიკური ხერხები: შებოლვა და აღდგენითი ჭიქურები, ფერადი ჭიქურები, მარილები, მქრქალი ჭიქურები, რელიეფური ჭიქურები. ამ მრავალგვარ საშუალებებს მხატვარი დიდი გამომგონებლობით იყენებს. მუდმივ ექსპერიმენტულ ძიებებში ხდება ტექნიკური ხერხების შერჩევა, მათი დახვეწა, ჩნდება მათი გამოყენების ახალი შესაძლებლობანი. როგორც ჭურჭლის ფორმა, ასევე მისი სამკაული მხატვრის ხელში საგრძნობ ტრანსფორმაციას განიცდის.

აღდე კაკაბაძის ჯამებისა და ფიალების ორნამენტული კომპოზიცია ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში საგანგებოდ არის შერჩეული. რელიეფური მძივისებური ნახატი „მოქარგული“ შავკრიალა ჯამები, მოკაშკაშე ფირუზისფერი სარჩულით შემკული ჭურჭელი, ვერძის თავის რელიეფი ჯამის შუაგულში, აყურული კედლებით დამშვენებული ჯამი, სარჩულის ფერადოვანი

ჭიქურის ქრომატული გადასვლებით. არცერთი მკვეთრი, უხეში ხაზი, ყველგან მოქნილი, ელასტიური კონტურები, ნარნარი, დენადი რელიეფი, ოსტატური პროფილირება, განსაკუთრებული სიხალისე და უბრალოება.

ა. კაკაბაძის კერამიკულ ნაწარმში მოცულობა, ხაზი და ფერი განუყოფელია, ფერი ყველგან ორგანულად არის ჩართული ფორმის შექმნაში. მხატვრის შემოქმედებითი ძიებების შედეგია მთელი სერია დეკორატიული თეფშებისა და ლანგრების, რომელთაგან თითოეული გამოირჩევა როგორც ორნამენტული დეკორით, ასევე ფერადოვანი ლაქების ჰარმონიულობით. ბრტყელ, დისკოსმაგვარ თეფშებზე მხატვარი განწყობილებათა მთელი გამის შექმნას ახერხებს. თეფშების შემკულობაში ორიგინალურად ჩაფიქრებული ორნამენტული კომპოზიციები არის შექმნილი.

ქართულ კერამიკულ ხელოვნებას დაუკავშირა ალდე კაკაბაძემ თავისი ცხოვრება, ამ ხელოვნების მომავალი კი ის ახალგაზრდა მხატვრები არიან, რომელნიც პირველ გაუბედავ ნაბიჯებს დგამენ ხელოვნების სიძნელეებით აღსავსე გზაზე. მათ ხომ ისეთი აღმზრდელები სჭირდებათ, მთელი გულისყურით და პასუხისმგებლობით რომ ეკიდებიან ახალგაზრდა შემოქმედთა დაოსტატების საქმეს. სწორედ ასეთი აღმზრდელია ალდე კაკაბაძე, რომელიც კარგა ხანია პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში კერამიკის ფაკულტეტზე.

მხატვარი წმინდად იცავს ქართული კერამიკის ერთ-ერთ მთავარ პრინციპს – მის პრაქტიკულ დანიშნულებას. მას მუდამ ახსოვს, რომ ქმნის ნაწარმოებს, რომელმაც თავისი მხატვრული სრულყოფით უნდა გაამშვენიეროს ადამიანის ცხოვრება. ეს პრინციპი ხორციელდება ქართული კერამიკის საუკეთესო ნაწარმოებებში. ამიტომაც, რომ თაობათა მიერ მიღებული, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ფორმები დღეს ეპასუხება ახალი ხელოვნების მოთხოვნებს.

(„საბჭოთა ხელოვნება“, 10, 1974)





მხატვარი-კერამიკოსი რევაზ იაშვილი

თანამედროვე ქართულ ხელოვნებაში კერამიკა ერთ-ერთ ორიგინალურ და თავისთავად მხატვრულ მოვლენას წარმოადგენს, რომელშიც თავისებურად აირეკლება ეროვნული ხელოვნების მრავალფეროვნება და თვითმყოფადობა. ქართულმა კერამიკამ ძალზე ორგანულად შეისისხლხორცა ყველაფერი ახალი, რაც კი ჩვენ მხატვრულ ცხოვრებაში 50-60-ან წლებში, როდესაც მხატვართა ახალმა თაობამ ახალი ძალები შემატა ქართულ ხელოვნებას, ახალი შემოქმედებითი ამოცანების გადაჭრა დაისახა მიზნად.

რევაზ იაშვილი – თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული – იმ მხატვარ-კერამიკოსთა შორის იყო, რომლებიც გაიტაცა ჩვენ მხატვრულ ცხოვრებაში გაჩენილმა ახალმა შემოქმედებითმა პერსპექტივებმა. კერამიკოსთა ახალი თაობის წინაშე საინტერესო მხატვრული ამოცანები დაისახა. პედაგოგების მიერ დასმული რთული მხატვრული პრობლემები ახალგაზრდა მხატვრების განსაკუთრებულ დაინტერესებას იწვევდა, რომელთა გადასაწყვეტად დიდი მუშაობის ჩატარება იყო საჭირო. რეზო იაშვილი დამოუკიდებელ შემოქმედებით მუშაობას დიდი ენთუზიაზმით შეუდგა.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა მხატვრისათვის უძველესი ქართული კერამიკის ნიმუშების გაცნობა. საქართველოს სამუზეუმო კოლექციები უმდიდრეს მასალას წარმოადგენდა კერამიკოსისათვის, რომელიც კერამიკის ეროვნულ სანყისებს ეძიებდა. მარტო ბრინჯაოს ეპოქის კერამიკა იძლეოდა ტექნიკური და მხატვრული ხერხების დიდ მრავალფეროვნებას: შავკრიალა კერამიკა, მონაცრისფრო და წითელკეციანი კერამიკა, წითელანგობიანი მონატული ჭურჭელი. შეუძლებელი იყო ახალგაზრდა მხატვარი არ მოხიბლულიყო ძველ ქართველ ოსტატთა მიერ შექმნილ ფორმათა უსასრულო ვარიაციებით, ლაკონიური, მარტივი პლასტიკური ფორმებით. ასევე უსასრულო იყო ამ უძველესი კერამიკული ჭურჭლის ორნამენტულ სახეთა ნაირგვარობა, ორიგინალური ორნამენტული სამკაული. სწორედ ჩვენ წინაპართა ნახელავის გაცნობისას მოღებულმა შთაბეჭდილებებმა დასაბამი მისცა იმ ინტერესს კერამიკის წმიდა ტექნიკური მხარისადმი, რომელმაც განაპირობა ტექნოლოგიის დარგში ექსპერიმენტული მუშაობის დაწყება.

რევაზ იაშვილის დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს უძველესი შავკრიალა კერამიკის ტექნოლოგიის ათვისება, ჭიქურების მხატვრულად საინტერესო ტექნიკური ხერხების გამოყენება. პრაქტიკულად, ის ერთ-ერთი იმთავანია

იყო, ვინც დაინყო ახალ ქართულ კერამიკაში ისტორიული კერამიკის ტექნიკის დანერგვა. პროფესიულმა ქართველმა კერამიკოსებმა მიმართეს ისტორიულ კერამიკას, როგორც შთაგონების უშრეტ წყაროს, როგორც წინაპართა ნიჭიერების მისაბად ნიმუშებს.

ამ ეტაპს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კერამიკის განვითარებისათვის. მხატვარ-კერამიკოსთა მიერ 50-იან წლებში ისტორიული კერამიკის „აღმოჩენა“ ახალი მხატვრული სახეების შესაქმნელად შემოქმედებითი პროცესისათვის ნაყოფიერი აღმოჩნდა. ის განსაკუთრებული, რამაც ასეთი ძალით მიიზიდა მხატვრების ყურადღება, იყო პლასტიკური ენის სისადავე, ფორმათა ლაკონიურობა, რაციონალიზმი, ორნამენტის თავშეკავებული გამოყენება და ძუნწი ფერადოვნება

რევაზ იაშვილთან კერამიკა ტრადიციულ „კერამიკულ“ ენაზე ამეტყველდა, ბუნებრივია, რომ შავკრიალა კერამიკის ნიმუშთა შექმნის ადრეულ ეტაპზე მათში სწორედ ის თვისებები იყო ხაზგასმული, რომელიც კონტრასტული იყო წინარე ხანის ნაწარმოებებთან შედარებით – ჭურჭლის აგების ლოგიკურობა, სიუჟეტის მკაცრი გამომსახველობა, ერთგვარი ასკეტიზმი ფერის გამოყენებაში. სწორედ ამ თვისებებით ხასიათდებოდა რევაზ იაშვილის პირველივე ნაწარმოებები, რომელთაც ორიგინალური პლასტიკური მეტყველებით, ახალი, თავისებური გამომხატველობით მიიქცეის ყურადღება. ეს იყო ორიგინალურად გადაწყვეტილი ზოომორფული ჭურჭელი.

რევაზ იაშვილის 50-იანი წლების დასასრულის კერამიკული ნაწარმოებები შებოლვის ტექნიკითა და ალდგენითი ჭიქურების გამოყენებით არის შესრულებული. პირველი ზოომორფული ჭურჭელი („ხარი“, „ირემი“) ორიგინალური სტილიზაციით, ფორმები განზოგადებით გამოირჩეოდა. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს თიხის მასაში მხატვარმა შენიშნა ცხოველის ოდნავ მინიშნებული ნაკვთები და ხელის მსუბუქი შეხებით გაათავისუფლა ისინი თიხის მასიდან. აღსანიშნავია, რომ ეს პლასტიკური ფორმები ამავე დროს პრაქტიკული დანიშნულების ნივთებია – ჩვეულებრივი სასმისები. ზოომორფული ჭურჭელი ყურადღებას იპყრობდა მოცულობით ფორმათა ოსტატური ტრანსფორმაციით, პლასტიკური, მეტყველი სილუეტით. ალდგენითი ჭიქურების გამოყენებას ამ უნიკალურ ჭურჭელში დამატებითი ფერადოვანი ელემენტი შეჰქონდა.

რევაზ იაშვილის პირველ ნამუშევრებში გამოვლენილმა სტილურმა ნიმუშებმა განსაზღვრა მისი ხელოვნების განვითარების თავისებურებანი და ამასთანავე, გარკვეული ზემოქმედება მოახდინა ქართული კერამიკის განვითარებაზე. მხატვრის კერამიკულ ჭურჭელს თავიდანვე გამოარჩევდა ორიგინალური სტილიზაცია, პლასტიკურ ფორმათა გამოცოცხლება ჭიქურის მინანქრისმაგვარი ფერადოვანი აქცენტებით. მრავალფეროვანია კერამიკოსის მიერ შექმნილი ჭურჭლის დეკორი: ნაირფერ მინანქართა რელიეფური ბურცობები, რომლებიც „უცნაური“ ლოგიკით ლაგდება ჭურჭლის ზედაპირზე, ჭურჭლის არქიტექტონიკის ხაზგასმა მსუბუქი გრაფიკული აქცენტებით. ჭიქურების ოსტატური გამოყენება მხატვარს შესაძლებლობას აძლევს უფრო

მეტად გააღრმავოს ჭურჭლის შავი ტონი; ჭურჭლის ლითონისებური ბზინვარება დროდადრო, მხატვრული ამოცანის შესაბამისად, ზედაპირის ფაქტურული ძერწვით რბილდება.

რევაზ იაშვილის შემოქმედებაში, ტრადიციისამებრ, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია საღვინე ჭურჭელს, რომლის მრავალფეროვან ფორმათა სახეცვლილებაში მხატვრის ფანტაზია და გემოვნება ვლინდება. მხატვარს შექმნილი აქვს ბევრი ფიალა შებოლვის ტექნიკითა და აღდგენითი ჭიქურების გამოყენებით.

ჩვეულებრივი საღვინე სურა რევაზ იაშვილთან ხელოვნების ორიგინალურ ქმნილებად იქცევა. სურების მეტი ნაწილი შავკრიალაა, მათ ახასიათებთ ფორმის სინმიდე, დახვეწილობა, რასაც ხაზს უსვამს მარტივი, მოკრძალებული დეკორი. ფერადოვანი აქცენტების გამოყენებაში ვლინდება მხატვრის დამოკიდებულება კერამიკული ჭურჭლისადმი, როგორც ლოგიკური კონსტრუქციისადმი, სადაც არაფერია შემთხვევითი და სადაც ყოველი ფერადოვანი ლაქა კომპოზიციურად გააზრებული ელემენტია.

თუ კი „არქაიზებულ“ შავკრიალა კერამიკას თავისი წინამორბენი ჰყავდა ქართული ისტორიული კერამიკის უძველეს ნიმუშებში, შუა საუკუნეების მოჭიქული კერამიკის ფერადოვნება, მაჟორული ჟღერადობა, მდიდარი კოლორიტი მრავალფეროვან ჭიქურთა სფეროში შემდგომი ძიებებისათვის იძლეოდა საფუძველს.

რევაზ იაშვილთან შავკრიალა კერამიკა შემოქმედების მხოლოდ ერთი მხარეა, მას ტექნიკური და მხატვრული ხერხების დიდი დიაპაზონი აქვს. იგი ერთდროულად იკვლევს და ექსპერიმენტებს ატარებს სხვადასხვა მასალაში, სხვადასხვა ტექნიკაში. და ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში მხატვარი პოულობს ფერადოვანი ლაქების საჭირო ხმოვანებას, ფაქტურის სპეციფიკურ დამუშავებას, მოცემული პლასტიკური ფორმისა და დასახული მხატვრული ამოცანის შესაბამისად. წითელანგობიან ჭურჭელში, რომელიც აღდგენითი ჭიქურებით არის გაცოცხლებული, ტერაკოტის ნამუშევრებში ჩნდება მხატვრის ორიგინალური დეკორატიული ხედვა, ფიგურული ორნამენტის თავისებური სიბრტყობრივ-დეკორატიული გადაწყვეტა. ასეთ მონოქრომულ ჭურჭელში (დოქი „ჯიქი“) ცხოველთა ფიგურების გრაფიკულ-სიბრტყობრივი გადმოცემა შინაგან დინამიკასა და ძალას მატებს ფრიზულ ორნამენტს.

რეზო იაშვილთან ხშირად ვხვდებით ერთ ორიგინალურ პლასტიკურ კომპოზიციებად გაერთიანებულ, ხალხურ ხელოვნებასთან მჭიდროდ დაკავშირებულ რთულ ჭურჭელს („ორჭინჭილა“, „სამჭინჭილა“). საინტერესოა მათი უჩვეულო არქიტექტონიკა, რთული სილუეტი.

დეკორატიული ჭურჭლის შესაქმნელად რევაზ იაშვილი სხვადასხვა კერამიკულ მასალას იყენებს, მათ შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია შამოტის მასას, რომელიც შესაძლებლობას აძლევს შეიქმნას მეტყველი, მონუმენტური მოცულობები. შამოტისაგან დამზადებულ დეკორატიულ ლარნაკებში განსაკუთრებული ფაქტურული ეფექტები იქმნება.

რევაზ იაშვილი გატაცებით მუშაობს კერამიკის დიაპაზონის გაფართოე-

ბაზე. მხატვრის ერთ-ერთ ამოცანას წარმოადგენს კერამიკის „მონუმენტური“ თვისებების გამოვლენა. უნდა ითქვას, რომ საქართველოში დეკორატიული კერამიკის არქიტექტურაში გამოყენების შემთხვევებმა ახალი მიმართულება მისცა მხატვრის ძიებებს და მის წინაშე ახალი დეკორატიული ამოცანები დასვა. რ. იაშვილის ფერადოვან კერამიკულ პანოებში თითქოს ცოცხლდება უძველესი აღმოსავლური გატაცება მოჭიქული კერამიკული ფილების დეკორით.

საინტერესოა მხატვრის მიერ კერამიკის გამოყენება ტრადიციული ქართული წყაროების გასაფორმებლად, რომლებიც ოდითგანვე ხალხის განსაკუთრებული ზრუნვის საგანს წარმოადგენდა. ასეთია წყარო „ჯიხვები“ (ზედაზნის წყარო), შესრულებული ფიქალებისა და ცეცხლგამძლე შამოტის მასისაგან, აღდგენითი ჭიქურების გამოყენებით. ფიქალისგან აგებული მარტივი წყარო ჯიხვის თავების თავისებური გრაფიკული რიტმით არის გაცოცხლებული. კარგად არის გამოყენებული რელიეფის ფაქტურა და მასალის თავისებურება.

მონუმენტურობის სპეციფიკური შეგრძნებით გამოირჩევა მეორე წყარო „თებრონე“, დაკავშირებული ქართული ხალხურის სიმღერის მოტივებთან. ეს არის ჰორიზონტალურად გაჭიმული დაბალი ფიქალის კედელი ფრიზისებური კერამიკული კომპოზიციით. მთავარი მხატვრული შთაბეჭდილება ემყარება კონტრასტს კედლის უხემ წყობასა და კერამიკული ფილების მოელვარე ზედაპირს შორის. ფრიზის გამოსახულებები სიმბოლოების ენით მეტყველებენ. ფიგურათა სილუეტების განსხვავებული მასშტაბებით იქმნება სიბრტყობრიობისა და სიღრმივი გადაწყვეტის უცნაური შეხამება ტრადიციულ მხატვრულ სახეთა სტილიზაციასა და განზოგადებასთან.

ინტერიერის გაფორმებისთვის კერამიკის გამოყენება მხატვრის კომპოზიციური ძიებების სტიმულად იქცა. შამოტისა და ჭიქურების გამოყენებით იგი ქმნის დეკორატიული ნამუშევრების მთელ ჯგუფს – კონტურის მიხედვით გამოჭრილ თავებს, რომლებიც კარგად იკითხება ინტერიერში. დაბალი რელიეფით შესრულებული ეს თავები თავისი ცხოველხატული სილუეტით კედლის სამკაულად გამოიყენება.

არქიტექტურაში კერამიკის გამოყენებამ და ამასთან დაკავშირებულმა ახალმა პრობლემებმა გამოიწვია რევაზ იაშვილის დაინტერესება ლითონით, როგორც დეკორატიული მასალით. ეს იყო მხატვრის პროფესიული ინტერესი განსხვავებული პლასტიკური მასალისადმი, რომელიც ახალ, უჩვეულო სახვით შესაძლებლობებს შეიცავდა. ლითონის ფურცელი მხატვრისთვის აღსავსე იყო ისეთივე დაფარული მხატვრული პოტენციალით, როგორც პირველადი კერამიკული მასა. მხატვარი ხანდახან დეკორატიული კომპოზიციების შექმნისას სხვადასხვა მასალის – ლითონისა და კერამიკის ერთობლივ გამოყენებას არჩევს, რადგან ამ ორი მასალის შეხამება სპეციფიკურ ეფექტს იძლევა და დამატებით მხატვრულ ნიუანსებს ქმნის.

საინტერესოა რევაზ იაშვილის ძიებები მონუმენტური ფორმების დარგში.

ყურადღებას იპყრობს რამდენიმე ესკიზი სიბრტყობრივად გადაწყვეტილი ქალის მონუმენტური ფიგურით. ამ ფიგურის თავისებური შინაგანი რიტმი ორგანულად ერწყმის ქართულ მთა-გორიან პეიზაჟს, სიბრტყობრივ-დეკორატიული ფიგურის ხაზოვან რიტმს ეხმიანება მთის ქედის რიტმული ტეხილი ხაზი. კარგად არის გააზრებული ფიგურის მასშტაბი, მისი შეფარდება პეიზაჟთან.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის მეთოდოლოგიური პრინციპები, რომლითაც ხელმძღვანელობს მხატვარი ახალგაზრდა კერამიკოსთა აღზრდის საქმეში. სასწავლო პროცესი, მხატვრის ღრმა რწმენით, რთული შემოქმედებითი პროცესია, რომელიც დროის მოთხოვნილებათა ცვლილებების მიხედვით გამუდმებულ გადახალისებასა და სრულყოფას საჭიროებს. თავის პედაგოგიურ მუშაობაში რევაზ იაშვილი ითვალისწინებს იმ რეალურ მდგომარეობას, რაც არსებობს თანამედროვე კერამიკის დარგში და წარმართავს სწავლებას იმგვარად, რომ მომავალში მხატვარ-კერამიკოსთა ახალმა თაობამ დაძლიოს ის ცალმხრივობა, რომელიც დროდადრო იჩენს თავს ჩვენი კერამიკული ხელოვნების განვითარებაში. ამიტომაც, რომ იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს კერამიკის მრავალმხრივ, ფართო გამოყენებას და ამახვილებს ყურადღებას მონუმენტური კერამიკის დარგში სპეციალისტების მომზადებაზე. რევაზ იაშვილის მოქალაქეობრივი პოზიცია ჩვენი მხატვრული ცხოვრების საჭირობოროტო პრობლემების გადაწყვეტისას, აქტიური ჩარევა ქართული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების განვითარებისა და წინსვლის პროცესში ახალგაზრდა კერამიკოსებისთვის მისაბაძი მაგალითია.

რ. იაშვილის შემოქმედებით მიღწევებზე მეტყველებს მისი წარმატებები ადგილობრივ და საერთაშორისო გამოფენებზე. აი, ზოგიერთი მათგანი: 1958 წელი – თბილისის 1500 წლისთავისადმი მიძღვნილ კონკურსზე I და II პრემიები, ამავე წელს – დიპლომი კერამიკის საერთაშორისო გამოფენაზე ქ. ოსტენდეში (ბელგია), 1961 წელი – ოქროს მედალი მოსკოვში სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენაზე, 1962 წელი – ვერცხლის მედალი კერამიკის მსოფლიო გამოფენაზე პრალაში და სხვ.

რევაზ იაშვილმა დამოუკიდებელი შემოქმედების პირველივე დღეებიდან ღრმა კვალი დააჩნია ქართული კერამიკის განვითარებას. იგი თამამად შევიდა კერამიკის ხელოვნებაში საკუთარი მხატვრული ხედვით, დამოუკიდებელი მხატვრული მეტყველებით. ცხოვრების ყველა სფეროში ძნელია პირველი ნაბიჯის გადადგმა, ასევეა ხელოვნებაშიც, და რევაზ იაშვილმა თამამად გადალახა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნებაში ათეული წლების მანძილზე დამკვიდრებული მხატვრული შტამპები და ქართული უძველესი კერამიკის დიდ ეროვნულ საგანძურზე დაყრდნობით შეძლო ახალი სიტყვა ეთქვა კერამიკის ხელოვნებაში.

(„საბჭოთა ხელოვნება“, №7, 1976)



კეთილი და გულუხვი ნიჭი ნინო ბრაილაშვილის თოჯინები

აღბათ არც ისე ბევრმა თბილისელმა იცის, რომ შუაგულ ქალაქში, ერთ პატარა მყუდრო ქუჩაზე არის სახლი, რომლის კარი მუდამ ღია არის სტუმრებისათვის, სახლი, სადაც დიდი თუ პატარა შესვლისთანავე ზღაპრულ სამყაროში იგრძნობს თავს. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ჩვენ ქალაქში ეს საოცრებებით სავსე სახლი ერთადერთი და განუმეორებელია. ეს განსაკუთრებული ხიბლით აღბეჭდილი გარემო შეიქმნა ამ სახლის პატრონის შესანიშნავი ქართველი მხატვრის – ნინო ბრაილაშვილის უსაზღვრო ფანტაზიით, იშვიათი გემოვნებითა და ოსტატობით.

ამ თავისებური პატარა მუზეუმის ყოველი კუთხე, ყოველი ნივთი გასაოცარი ნიჭიერებისა და გამომგონებლობის დაღს ატარებს. ეს სავსებით ბუნებრივია, რადგან ნინო ბრაილაშვილი ის ადამიანია, რომელსაც უდიდესი ამაგი მიუძღვის ისეთ მნიშვნელოვან ეროვნულ წამოწყებაში, როგორც იყო ოცდაათიან წლებში ჩვენ დედაქალაქში სათამაშოების მუზეუმის შექმნა. ამ მუზეუმის არსებობის პირველი დღიდანვე მხატვარი ქალი თავისი მოღვაწეობით დიდად უწყობდა ხელს მის ზრდასა და სრულყოფას.

თბილისის სათამაშოების მუზეუმი, რომელიც 1937 წელს დაარსდა თინათინ თუმანიშვილის ინიციატივითა და მისი თაოსნობით, ჩვენი ქალაქის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნაობად იქცა. ეროვნულ სათამაშოთა ორიგინალურმა კოლექციამ, რომელიც წლების მანძილზე დაგროვდა მუზეუმში, შორს გაუთქვა მას სახელი. ამაში კი ამ პატარა მუზეუმის უცვლელი თანამშრომლის – ნინო ბრაილაშვილის დიდი წვლილია. მან თავისი ხელი დააჩნია მუზეუმს, მის თავისებურ სტილს და მუზეუმმა თავის მხრივ დიდი გავლენა იქონია მხატვარი ქალის შემოქმედებაზე, რადგან მკაფიო გახადა მისი მიდრეკილებები და გამოააშკარავა მისი ღრმა ინტერესი და გატაცება ქართული ეროვნული თოჯინების, ეროვნული სათამაშოებისადმი. ნინო ბრაილაშვილის შემოქმედება იმის შესანიშნავი დასტურია, რომ არ არსებობს ხელოვნებაში დიდი და მცირე ამოცანები, რომ ისეთი, ერთი შეხედვით მარტივი საქმე, როგორც არის თოჯინის შექმნა, თუ მას მხატვრის ნამდვილი გატაცება და ჭეშმარიტი ნიჭი ახლავს, ხელოვნების დონეზე შეიძლება იქნას აყვანილი.

საქართველოს დამსახურებული მხატვრის ნინო ბრაილაშვილის შემოქმედება თავისი მრავალმხრივობითა და ფართო დიაპაზონით განსაკუთრებულ

ყურადღებას იმსახურებს. მხატვარი-გრაფიკოსი მრავალი წლის მანძილზე მუშაობდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის ეთნოგრაფიის განყოფილებაში. მისი თავდადებული შრომით იქმნებოდა და დიდი გემოვნებით ფორმდებოდა ეთნოგრაფიული გამოფენები. ქართული ეროვნული ხელოვნების შესანიშნავი მცოდნე, იგი უდიდესი ოსტატობით ქმნიდა ექსპოზიციებს, სადაც ყოველ ნივთს სათუთად ჰქონდა მიჩენილი ადგილი საერთო კომპოზიციაში. ყოველ ასეთ გამოფენაში ჩანდა მხატვრის ნაცადი ხელი და დაკვირვებული თვალი.

ნინო ბრაილაშვილის ოსტატური ნახატები ამშვენებდა ეთნოგრაფების სამეცნიერო ნაშრომებს, იგი იყო ეთნოგრაფიის განყოფილებისა და საქართველოს სახელმწიფო მეზეუმის ნაშრომთა უცვლელი ილუსტრატორი.

ქართულ ხალხურ ხელოვნებასთან მჭიდრო შემოქმედებითა ურთიერთობამ გარკვეულად იმოქმედა მხატვრის მიდრეკილებათა ჩამოყალიბებაზე და ალბათ ამანვე განაპირობა ის, რომ თავდაპირველმა გატაცებამ – თავისუფალ დროს პატარა თოჯინების კეთებამ – თანდათან მთავარი ადგილი დაიკავა მის ცხოვრებაში. მხატვარმა მთელი თავისი გატაცება ამ საქმეს მიუძღვნა. შეიძლება ითქვას, რომ თუ ქართულ დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებაში ქართულმა თოჯინამ, ქართულმა სათამაშომ ღირსეული ადგილი დაიკავა, ამას სწორედ ნინო ბრაილაშვილს უნდა ვუმაღლოდეთ.

ძნელია მხატვრის მიერ ნლების მანძილზე შექმნილ ყველა სათამაშოს ჩამოთვლა, იმდენად დიდია მათი რაოდენობა. აღსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ 1937 წელს შესრულებულმა მისმა პირველმა ნამუშევარმა, ხის თოჯინამ – „მანანამ“ საკავშირო კონკურსზე პრემია დაიმსახურა. ეს იყო ქართული თოჯინის პირველი გამოსვლა ფართო ასპარეზზე და აქედან დაიწყო ქართული ეროვნული სათამაშოების წარმატებები, რომლებიც შორს გასცდა საქართველოს საზღვრებს.

ნინო ბრაილაშვილის ყოველი თოჯინა – ხელოვნების ნაწარმოებია. გაცემათ მხატვრის მიერ მასალის შერჩევის ოსტატობა და გამომგონებლობა, კოსტუმების შესრულების მაღალი ხარისხი და ფერთა დახვეწილობა. ყოველთვის ღრმად არის გააზრებული თოჯინის ხასიათი, მისი სტილი. პირველი თოჯინა „მანანა“ – XIX საუკუნის ქართველი ქალების ფერწერული პორტრეტების შთაბეჭდილებით არის შექმნილი. ამ დედოფალას ვარიანტებია „რუსუდანი“ და „ჟუჟუნა“ (1938), „ვეფხისტყაოსნის“ გმირი ქალი – „ნესტანი“ (1939). შემდეგ შესრულდა თოჯინა „ეკა“ (1939). თოჯინები ხისაგან კეთდებოდა. საგანგებოდ იყო შერჩეული საქართველოში გავრცელებული რბილი ხის ჯიში – თხმელა, რომლის ფერი სხეულის ბუნებრივ ტონს უახლოვდება. მარტივი ხერხებით ორიგინალურად იყო გადაწყვეტილი კიდურების მოძრაობის პრინციპი, რომელიც სახსრების მოძრაობის შესაძლებლობას იძლევა.

მხატვარი ხისაგან ქრის თოჯინების სხეულს. თავდაპირველად კორპუსი ითლებოდა სახარატო დაზგაზე და შემდეგ მხატვარი მას ამუშავებს პატარა

დანით. იგი თოჯინის შექმნაზე მუშაობს ისე, როგორც პატარა ქანდაკებაზე, ცდილობს სხეული ყოველი მხრიდან კარგი აღსაქმელი, პლასტიკური და მეტყველი იყოს, მისი კონტური კი მკაფიო და გამომსახველი.

ნინო ბრაილაშვილის თოჯინებში ყოველი დეტალი, ყოველი ნიუანსი გულმოდგინე ძიებების შედეგია. საჭირო იყო დაძლეულიყო არა მარტო წმიდა ტექნიკური ხასიათის სიძნელები, არამედ შემუშავებულიყო სპეციფიკური მიდგომა თოჯინის არა როგორც სამუზეუმო ექსპონატისადმი, არამედ როგორც ცოცხალი სათამაშოსადმი, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებისადმი. ამასთანავე, საჭირო იყო შემუშავებულიყო თოჯინის ტიპი. ეროვნული ხასიათი უნდა გამოაშკარავებულიყო არა მარტო კოსტუმისა და აქსესუარების, ეთნოგრაფიული დეტალების გამოყენებით, არამედ თვით ტიპაჟით, სპეციფიკური შესტიკულაციით. საქმისადმი ერთგულებამ და გულწრფელმა გატაცებამ, ურომლისოდ ძნელია რამის მიღწევა, ბრწყინვალედ გადაწყვეტინა მას ქართული ეროვნული თოჯინების შექმნის საინტერესო ამოცანა.

თოჯინების შესაქმნელად ხესთან ერთად მავთულის ჩონჩხი და ქსოვილი გამოიყენებოდა. პატარა თოჯინები – „გოგია და ნიკო“ (1939), მოზრდილი მარიონეტი „რეზო“ (1942), „მგელიკა და გელა“ (1948), ხევსური და გურული – ამ თოჯინათა ტიპაჟი, შესტები, ჩაცმულობა ისეა გადაწყვეტილი, რომ ყოველი მათგანი ეროვნული სათამაშოს შესანიშნავ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს.

ნინო ბრაილაშვილი მუდამ მოუსვენარ ძიებებშია, იგი შემოქმედებითად უყურებს სამყაროს. მის ხელში ჩვეულებრივი მასალა – ქსოვილი იქნება ეს თუ ტყავი, მატყლის ფთილა თუ კორპის ნაჭერი, რაღაც ჩვენთვის უხილავ თვისებებს იძენს, ამიტომ პრაქტიკულად უსაზღვროა მის მიერ გამოყენებულ მასალათა მრავალფეროვნება. მას აქვს იშვიათი უნარი ყოველი კონკრეტული თოჯინისათვის შეარჩიოს სწორედ ის მასალა, რომელიც მას მეტ გამომსახველობას მიანიჭებს, გამოავლენს სათამაშოს ხასიათს. ხშირად მხატვარი ქალი ერთდროულად იყენებს განსხვავებული ფაქტურის მასალას, კონტრასტულ ფერებს, მაგრამ ამას იგი დიდი სიფრთხილით აკეთებს, ცდილობს ფერები ჰარმონიულად შეუხამოს ერთმანეთს, რათა არ დაირღვეს მხატვრულ მთლიანობა. ეს კი განსაკუთრებულ გემოვნებასა და მხატვრულ ხედვას საჭიროებს.

მასალით ნაკარნახევი თავისებურებასა და მხატვრის დაუშრეტელ ფანტაზიას ვხედავთ მის თოჯინებში – „ია“ (1940), „ხევსურები მზექალა და ზეზვა“ (1940) და სხვ.

მხატვარი ხშირად იყენებს ხალხური ხელოვნების ნიმუშებისაგან „ნასესხებ“ სხვადასხვა ხერხს, მაგრამ ეს არასდროს არ არის უბრალო განმეორება, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ესა თუ ის მხატვრული ხერხი მხატვრის მიერ ეთნოგრაფიული მასალების საუკეთესო ცოდნის საფუძველზე შემოქმედებითად აქვს გააზრებული. ასეთებია თოჯინების სერიები – „ქართული ხალხური თოჯინა“ (ორკაპა ჯოხი ჩონჩხის სახით და ქსოვილი, 1941),

იმავე მასალისაგან შექმნილი „XIX ს-ის 40-50-იანი წლების თოჯინები“ (1941). ხალხური ხელოვნების ზეგავლენა ეტყობა ნაქსოვ სათამაშოებს, რომლებიც თოჯინების თეატრისთვის არის შექმნილი (1950წ.). ასეთივე პრინციპი არის გამოყენებული თოვლის ბაბუას კოსტუმისა და ნილაბისათვის საახალწლო ინსცენირებისთვის (1951). ორიგინალურად არის გამოყენებული სხვადასხვა მასალა – აბრეშუმის ქვის პარკები, კორპი, ლუფა, მწარე კვახი. თოჯინა „კვახურა“ მხატვრის მიერ შექმნილი წიგნის მთავარ პერსონაჟად იქცა და იგი შეიძლება ნინო ბრაილაშვილის ერთ–ერთ საუკეთესო ნამუშევრად ჩაითვალოს. ორიგინალურად არის გადანწყვეტილი „კვახურას“ სახე. მისი თავი პატარა ხმელი კვახისგან არის დამზადებული, მრგვალი ცხვირი – კორპისაგან, თვალებად – ლობიოს მარცვლებია გამოყენებული, ყურები – ტყავისაა, ნითური თმა კი – მატყლის სქელი ძაფისაგან. ასეთი მარტივი საშუალებებით მხატვარმა შექმნა ძალიან თავისებური, უაღრესად მომხიბლავი თოჯინა. იგი ბი-ბა-ბოს ტიპისაა (ხელზე წამოსაცმელი) და ძალიან მოძრავი და მეტყველია. მაგრამ საკმარისია თოჯინაში პატარა ბალიშის დამატება და „კვახურა“ ჩვეულებრივ სათამაშოდ იქცევა.

მხატვარი არ სჯერდება უნიკალური თოჯინების შექმნას. იგი ცდილობს ამ თოჯინათა მასობრივად დამზადების პრობლემის გადაჭრას. ამისათვის კი, უპირველეს ყოვლისა, საჭირო იყო შესაფერისი მასალის ძიება, რადგან ხე ამ შემთხვევაში გამოუსადეგარი ხდებოდა. სერიული წარმოება მოითხოვდა უმარტივეს ხერხებს და მხატვრის ფანტაზია ახლა ამ მიმართულებით ამუშავდა.

ყოველი ახალი თოჯინა რაღაც ახალი მხატვრული თუ ტექნიკური ხერხით მდიდრდება. 50-60-იან წლებში შესრულებულ თოჯინებში ტექნიკური მხარე შედარებით გამარტივებულია – თავები, ხელის მტევნები და ფეხსაცმელები კომბინირებულია მავთულის ჩონჩხზე აგებულ რბილ სხეულებთან. ასეთი საშუალებებით შექმნა მხატვარმა ეთნოგრაფიულ თოჯინების სერია, რომელთაც საყოველთაო მონონება დაიმსახურეს: ქართლ-კახეთის ქალები – „მარიამი და თამარი“ (1956), გურული ქალი „მზევინარი“ (1957). ამიერკავკასიის მოძმე ერების წარმომადგენლები – სომეხი და აზერბაიჯანელი ქალები. ეროვნული ნიშნების, კოსტუმების, ტიპების გადმოცემა მხატვრული ალლოთი ოსტატურად არის მიღწეული. ასეთივე ტექნიკით არის შესრულებული 1959 წელს ქართული ბალეტის „ოტელოს“ შთაბეჭდილებით შექმნილი თოჯინები.

მხატვრის გარშემო არსებული ნაირგვარი მასალა შთაგონების თავისებურ წყაროს წარმოადგენდა. ტრიკოტაჟი, ქალაღდი, წაბლი, ხმელი გოგრა – ყოველი მათგანი თოჯინის გარკვეულ დეტალსა თუ ნაწილს კარნახობს. საინტერესოა, თუ როგორ გადაიქცევა უბრალო ღილი ხევისური ბიჭის ხელში საბრძოლო ფარად, ლუფის ნაჭერი – თოვლის პაპის ხშირ წვერ-ულვაშად, ან თეთრთოვლიას ჰაეროვან სამოსლად, კაკალი – პატარა თოჯინების დიდ ბურთად, უხეში შალის ძაფი – დედოფალას ხშირ ოქროსფერ კულულებად,

ქართულ კაბაში გამონყობილი თოჯინის ზურგს უკან უძველესი დმანური კერამიკის ნატეხი ძველ ქართველ ოსტატთა მიერ მოხატულ კედლად აღიქმება. და ვინ მოთვლის, კიდევ რამდენი ჯადოსნური გარდაქმნა მოხდა ნიჭიერი მხატვრის მადლიანი ხელის წყალობით.

ბოლო წლებში მხატვარი ხელოვნური მასალებითაც დაინტერესდა. მისი ყურადღება მიიპყრო პაროლონმა – სინთეტურმა მასალამ, რომლის თვისებები – სირბილე, დრეკადობა, ფერის კარგი შეთვისება დიდ შესაძლებლობებს აძლევდა მხატვარს და ისინი მან მშვენივრად გამოიყენა. ამ მასალით 1959-63 წლებში შეიქმნა თოჯინების მთელი ჯგუფი. ეს თოჯინები ძირითადად „მსოფლიო ხალხთა ზღაპრების“ პერსონაჟები იყო. თოჯინები უმარტივესი ხერხებით და დიდი გამომგონებლობით არის შექმნილი. ზღაპრის გმირები შესანიშნავად არიან დახასიათებულნი, გახსნილია ყოველი მათგანის ხასიათი. ძნელი წარმოსადგენია, რამდენი შრომა, რამდენი ფიქრია ჩაქსოვილი ყოველ თოჯინაში, რამდენი დროა საჭირო იმისთვის, რათა შეიქმნას ერთი პატარა, უპრეტენზიო თოჯინა, რომელშიც სულ მცირე დეტალიც კი საგანგებოდ მოფიქრებული და ოსტატურად არიდ შესრულებული.

ერთ დროს ნ. ბრაილაშვილი გაიტაცა ახალმა მხატვრულმა ამოცანამ, მისი საზრუნავი გახდა „ნაძვის ხე“, რომელშიც მან გონებამახვილურად გადანყვიტა საახალწლო ნაძვის ხის მორთვის იდეა. ეს მართლაც იყო იდეა, რადგან ხე რეალურად არ არსებობს – არის მხოლოდ ერთიმეორეზე გადაბმული სხვადასხვა დიამეტრის მავთულის წრეები, რომლებიც პირამიდისებურად მცირდება კენწეროსაკენ. ასეთ პრინციპზე დამყარებული ნაძვისხე ნებისმიერი სიმაღლის შეიძლება იყოს – მინიატურული „ნაძვის ხიდან“ მოყოლებული, რომელსაც მხატვარი საგანგებო საყრდენზე ამაგრებს, დიდი ზომის „ხემდე“, რომლის აყურული კარკასი ქერზე მაგრდება. ნაძვის ხის სიმაღლე მავთულის წრეების რაოდენობით არის განპირობებული. „ნაძვის ხე“ არაჩვეულებრივ გასაქანს აძლევს ფანტაზიას. რაღა არ არის მისი შემკობისათვის გამოყენებული – მას ამკობენ რძის მინის ბოთლების სხვადასხვა ფერის სახურავებისაგან შედგენილი გირლანდები (ყოველი სახურავზე წინასწარ ფანქრით რელიეფური ორნამენტი ამოყვანილი), ძაფებზე აცმული თოვლის ფიფქები – ბავშვების საყვარელი ბატი-ბუტის მარცვლები, კამფეტის ქალღღებისაგან დამზადებული მძივების ასხმები. ამ ნაირფერ მხიარულ სამკაულში გარეულია გირჩები, თხილი, კაკალი, ხილეული, ჩირი და, რაც ყველაზე მეტად ხიბლავს პატარებს, ფიგურული ნამცხვრები – სასაცილო კაცუნები, ცხოველები, მანქანები. ეს გამჭვირვალე, მოელვარე, მსუბუქი „ნაძვის ხე“ მოძრავიც არის, ხელის ოდნავი შეხებით მას შეუძლია ტრიალი თავისი წარმოსახვითი ღერძის გარშემო. მისი საზეიმო სამკაული თვალისმომჭრელად ბზინავს და ელვარებს აღტაცებული ბავშვების თვალწინ.

ნ. ბრაილაშვილის მიერ შექმნილი „ნაძვის ხე“ იმითაც არის შესანიშნავი, რომ აღვივებს ბავშვის ფანტაზიას. ხელს უწყობს მათ დაინტერესებას

დამოუკიდებელი შემოქმედებით, უვითარებს მხატვრულ გემოვნებას. მხატვრის ამ საუცხოო გამოგონებაში კარგად ჩანს ბავშვის ფსიქოლოგიის, მისი ბუნების ჩინებული ცოდნა. პატარებზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს ეს უჩვეულო ნაძვის ხე, რომელიც „თან არის და თან არ არის“, რაც ბავშვის თვალში ზღაპრულ ჯადოსნობასთან არის დაკავშირებული.

მაგრამ სხვა რა არის ჯადოსნობა, თუ არა მხატვრის ნიჭი, რომელიც აცოცხლებს უსულო საგნებს, მავთულის, ქსოვილის, ძაფისა და სხვა ჩვეულებრივი მასალისაგან შექმნილი ზღაპრის გმირებით დაასახლებს ბავშვის სამყაროს. ეს ნიჭი კი ნინო ბრაილაშვილს უხვად აქვს მომადლებული. მისი თოჯინებისა და სხვადასხვა სათამაშოების პირველი და ყველაზე მკაცრი მსაჯულები პატარები არიან, რომლებიც ყველაზე უკეთ გრძნობენ სიყალბესაც და სილამაზესაც. მხატვრის მრავალფეროვანი ნაკეთობანი, როგორც წესი, ბავშვების ერთსულოვან აღტაცებას იწვევს. რაც ყოველგვარ საზღაურზე უფრო ახარებს მხატვარს, ეს ხომ მისი შემოქმედებითი გამარჯვების ყველაზე მჭევრმეტყველი საბუთია. ნინო ბრაილაშვილის თოჯინები უსაზღვროდ უყვართ პატარებს, მათ აღტაცებაში მოჰყავთ უფროსები. ისინი ხომ მოწოდებულნი არიან გაამშვენიერონ ჩვენი ცხოვრება, სიხარული მოგვარონ ადამიანს.

ჩვენ შევეხეთ ნინო ბრაილაშვილის შემოქმედების მხოლოდ ერთ მხარეს, იმ საქმიანობას, რომელსაც მხატვარი ასეთი დიდი სიყვარულით ეწევა მთელი ცხოვრების მანძილზე, თავის სხვა მხატვრულ საქმიანობასთან ერთად. იგი შესანიშნავი ფერმწერი და გრაფიკოსია, ნიჭიერი ილუსტრატორი, რომელსაც ნიგნის გაფორმების განსაკუთრებული ალლო და გემოვნება აქვს. მას იზიდავს გამოყენებითი ხელოვნება, მისი დარგების მთელი მრავალფეროვნებით. მან წარმატებით სცადა ძალები კერამიკის ხელოვნებაში, ქედურობაში, ინტერიერის გაფორმებაში. ყოველი ცდა ახალი წარმატებების მომტანი იყო.

1971





ირაკლი ოჩიაურის ჭედური ხელოვნება

ირაკლი ოჩიაური, მოქანდაკე და ჭედურობის ოსტატი, დიდი ხანია, რაც ცნობილია ხელოვნების მოყვარულთათვის. მის სახელთან არის დაკავშირებული ახალი ქრთული ჭედურობის განვითარების პირველი ნაბიჯები, მისი ჭედური ნაწარმოებებიდან იწყება ქართული ხელოვნების ამ უძველესი დარგის ახალი ცხოვრება.

ირაკლი ოჩიაური დაიბადა 1924 წელს არხოტში, ხევსურეთში. ბავშვობა მან ამ საოცარ მხარეში გაატარა. მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო პირველი შთაბეჭდილებები, რომლებიც მკვიდრად აღიბეჭდა მის მეხსიერებაში. მელექსეობით იყო განთქმული არხოტი. მომავალი მოქანდაკის მამაც – ალექსი ცნობილი მელექსე იყო. ხევსურეთის წიაღში ღრმად იყო შემონახული ძველი მხატვრული ხელოსნური ტრადიციები. ოჩიაურების გვარშიც იყვნენ ლითონის დამუშავების კარგი ოსტატები, მათი ერთი შტო „მჭედელთა“ სახელით იყო ცნობილი. ირაკლის პაპის მამა ცნობილი მჭედელი იყო. კარგი მჭედლები იყვნენ ოჩიაურთა გვარის სხვადასხვა შტოში. ოთხივე და-ძმა პატარობიდანვე ხატვით იყო გატაცებული და ეს გატაცება ირაკლისა და მის ძმას გოგის ცხოვრების მთავარ მისწრაფებად გადაექცათ. ბავშვური გატაცება სულ უფრო შეგნებული და გააზრებული ხდებოდა და სკოლის დამთავრების შემდეგ მან ირაკლი სამხატვრო აკადემიაში მიიყვანა და იგი იაკობ ნიკოლაძის კლასში იწყებს მეცადინეობას.

დიდი ქართველი მოქანდაკის სახელოსნოში მუშაობამ (1945-1951) გადამწყვეტი როლი შეასრულა ახალგაზრდა მოქანდაკის ჩამოყალიბებაში. ირაკლი ოჩიაურის პირველივე დამოუკიდებელი ნაბიჯები შემოქმედებისადმი ღრმა და სერიოზულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. მისი სადიპლომო ნამუშევარი „ვაჟა ფშაველა“ (1951) უკვე სავსებით მომნიჭებული ნამუშევარი იყო. მოქანდაკის ძირითადი თემა გახდა პორტრეტი.

ირ. ოჩიაურის პირველივე სკულპტურულ ნაწარმოებებში იგრძნობა ინტერესი ადამიანისადმი, მისი ხასიათის გახსნისადმი. მისმა ნამუშევრებმა გამოფენაზე გამოჩენისთანავე მიიპყრეს ყურადღება. ეს იყო სკულპტურული პორტრეტები: სტუდენტი გოგონა (მარინე ყუბანეიშვილი, 1953), პოეტი ქალის ანა კალანდაძის პორტრეტი (1954), ირა ჯანდიერის პორტრეტი (1956). პორტრეტები გამოირჩევა სადა და მეტყველი კომპოზიციით, პლასტიკური ენის გამომსახველობით, ფორმების მკაფიო მოდელირებით.

გავიდა რამდენიმე წელი და ირ. ოჩიაური ქართული საზოგადოებისათვის

ცნობილი გახდა არა მარტო როგორც მოქანდაკე, არამედ როგორც ძველი ქართული ჭედური ხელოვნების განახლების ერთ-ერთი მთავარი ინიციატორი. ქანდაკებაზე მუშაობასთან ერთად მას იტაცებს ახალი მასალა – ლითონი. ეს იყო მოქანდაკის პროფესიული დაინტერესება პლასტიკის გამოვლენის ახალი საშუალებით. იწყება გულმოდგინე მუშაობა ლითონზე. მოქანდაკე ეუფლება მასალას, ეძებს მხატვრული გამოსახვის ხერხებს, წმინდა ტექნიკურ საშუალებებს ახალი მასალის დასამორჩილებლად.

რალა თქმა უნდა, ჭედურობის ხელოვნების აღორძინებას მარტო ცალკეულ მხატვართა სუბიექტური ინტერესი ვერ გამოიწვევდა. არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას, თუ რა ნიადაგზე წარმოიშვა ლითონისადმი ეს მისწრაფება. საქართველოში ჭედურობის განახლება უძველესი ტრადიციებით გამდიდრებულ ნიადაგზე მოხდა. უთუოდ ანგარიშგასანევია ისიც, რომ ირ. ოჩიაური წარმოშობით საქართველოს იმ კუთხიდანაა, სადაც ყველაზე დიდხანს შემორჩა ძველი ხალხური ხელოსნობის ტრადიციები, მათ შორის ოქრომჭედლობისაც.

ყველაფერი დაიწყო იმით, რომ 1953 წელს ირ. ოჩიაურმა რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე თბილისში გამოფინა ჭედური ბარელიეფი (თითბერი) – თავისი მასწავლებლის, სახელოვანი ქართველი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის პორტრეტი. ირ. ოჩიაურის ამ ნამუშევარს არ მიუქცევია ისეთი ყურადღება, როგორსაც იგი იმსახურებდა, როგორც ახალი ქართული ჭედურობის პირველი ნაწარმოები. საქმე ის იყო, რომ ამ ნაწარმოებს მკაფიოდ არ აჩნდა ჭედურობის ნიშნები, გარეგნულად იგი მაინც ჩამოსხმული რელიეფის შთაბეჭდილებას ტოვებდა.

პირველი ჭედური ნაწარმოების შემდეგ ირ. ოჩიაური ლითონზე მუშაობას განაგრძობს. სწორედ ამ დროს გავრცელდა ვერცხლის ჭედური სამკაულები – სამაჯურები, ყველსაბამები, მედალიონები, თმის სამკაულები. ამ სამკაულებზე მუშაობას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ირაკლი ოჩიაურის შემდგომი შემოქმედებისათვის. თვითონ მხატვარი განსაკუთარებული გრძნობით იგონებს თავის პირველ ჭედურ მინიატურებს. ყველაფერი ტოლფასოვანი როდი იყო, მაგრამ მუშაობის პროცესში ყალიბდებოდა მისი ჭედურობის ძირითადი პრინციპები. ნამუშევართა დიდი რაოდენობა შერჩევის საშუალებას იძლეოდა. რჩებოდა და მტკიცდებოდა ის მხატვრული თუ კომპოზიციური ხერხები, რომელნიც ავტორს გამართლებულად მიაჩნდა, ის, რაც სწორად იყო მიგნებული. ამ სამკაულთა საუკეთესო ნიმუშებში უკვე ჩანს ირ. ოჩიაურის მომავალი ჭედური შემოქმედების მონახაზები – ლითონის დამუშავების ტექნიკური ხერხების სრული დაუფლება, კომპოზიციური ოსტატობა, მდიდარი ფანტაზია, პლასტიკური ფორმების კარგი შეფარდება დეკორატიულ სამკაულებთან. ყველაფერ ამას თან ერთვის ამ მხატვრისათვის დამახასიათებელი ეროვნული ძარღვი ყოველ ნამუშევარში. ვერცხლის ჭედურ სამკაულებში გამოვლენილი ბევრი თვისება შემდეგში თავს იჩენს მონუმენტურ ჭედურ ნაწარმოებებში.

წლების განმავლობაში წარმოებულ მუშაობას ამაოდ არ ჩაუვლია. 1960 წლის გამოფენაზე ირ. ოჩიაურმა გამოფინა ჭედური პანო „დილა“ (სპილენძი).

მანძილი პირველი ჭედური ნამუშევრიდან – მასწავლებლის პორტრეტიდან ამ ნაწარმოებამდე საკმაოდ დიდი აღმოჩნდა, ინტერვალის შვიდი წლით განიზომება და ეს სავსებით ლოგიკურია, რადგან მოქანდაკეს გაუკვალავი გზით უნდა ევლო, თვითონ უნდა მიეგნო საჭირო მხატვრული და ტექნიკური ხერხებისათვის. ეს იყო ახლის ძიების დიდი სიძნელეც და სიხარულიც. ამგვარად, ირ. ოჩიაურმა თქვა პირველი სიტყვა ახალი ქართული ჭედური ხელოვნების განვითარების საქმეში. ეს ჭედური პანო უკვე სავსებით მომნიჭებული ნაწარმოებია, რომელშიც კარგად ჩანს ის ძირითადი ელემენტები, რომელნიც შემდეგშიც მიიქცევენ ყურადღებას ირ. ოჩიაურის შემოქმედებაში.

ქალის ფიგურა თითქოს ხელის ერთი მოსმით არის გამოკვეთილი, ნორჩი სხეულის მთელი სითბო და სინატიფე რბილი პლასტიკური გადასვლებით არის გადმოცემული. სხეულის გლუვი, პრიალა ზედაპირი გამოიკვეთება თევით ოდნავ დამუშავებულ მქრქალ ფონზე, რაც უკეთ გამოჰყოფს გამოსახულებას. ფიგურის აქცენტებისათვის კონტურის გასწვრივ საჭრისით მოკლე პარალელური შტრიხების ზოლია შექმნილი, რაც მოცულობის სიბრტყიდან გამოყოფას უწყობს ხელს.

ჭედურ რელიეფში „დილა“ იგრძნობა რეალური ფორმების ერთგვარი განზოგადება, სხეულის ფორმების დეფორმაცია, ოდნავი მანერულობა დეკორატიულობის ხაზგასასმელად, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ამ მხატვრისათვის. „დილაში“ ჩანს, თუ როგორ ითვისებს მოქანდაკე ახალ მასალას, როგორ ცდილობს, რაც შეიძლება უკეთ გამოიყენოს ლითონის სპეციფიკური თვისებები, ჭედური ხელოვნების ხერხები ადამიანის სხეულის გადმოსაცემად. ამ ნამუშევრის შესაქმნელად ირ. ოჩიაურს ამოძრავებდა ახალ მასალაში ადამიანის სხეულის ასახვისადმი მოქანდაკის პროფესიული ინტერესი. ამიტომ არის, რომ ქალის ფიგურა ასე ხშირად მეორდება მის ჭედურ რელიეფებში, ისეთებშია, როგორიც არის „ქალი სარკით“ (თითბერი, 1965), „მიშველი ფიგურა“ (თითბერი, 1965), „წყარო“ (სპილენძი, 1966) და სხვ.

ერთი და იმავე თემის განმეორება აშკარას ხდის მხატვრის ძიებათა საინტერესო სურათს. ამ რელიეფურ პანოთა მაგალითზე გარკვეული ევოლუცია იგრძნობა: დასაწყისში – პლასტიკურად მკაფიოდ გამოკვეთილი, ფონიდან მკვეთრად გამოყოფილი, კარგად მოდელირებული სხეულები, გლუვი ზედაპირით; შემდეგ – სხეულისა და ფონის რთული დეკორატიული დამუშავება სხვადასხვა ტექნიკური ხერხის გამოყენებით. ირ. ოჩიაურთან ეს ორი, თითქოს სრულიად საპირისპირო მანერა ერთიმეორეს კი არ ენაცვლება, არამედ თანაარსებობს. სერიებად მუშაობა სავსებით გამართლებულია, რადგან თვალსაჩინოს ხდის მიღწეულის ღირსებებსა თუ შეცდომებს.

ირ. ოჩიაურის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო ქართულ ცეკვას. მისი ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები, რომელმაც გამოფენისთანავე მიიპყრო ყურადღება, სწორედ ქართულ ცეკვას მიეძღვნა. ეს იყო 1962 წლის გამოფენაზე წარმოდგენილი „სამაია“. იგი შთაბეჭდილებას ახდენს თა-

ვისი დეკორატიულობით, შინაგანი რიტმით. მაგრამ მოცეკვავეთა პოზები ერთგვარად სტატიკურია. ეს პირველი „საცეკვაო“ კომპოზიცია ჯერ კიდევ მოკლებული იყო იმ მძლავრ მოძრაობას, დინამიკას, რაც თავს იჩენს ოჩიაურის შემდეგ ნამუშევრებში.

მოცეკვავე ქალის გამოსახულება რამდენჯერმე მეორდება ირ. ოჩიაურთან. ასეთებია რელიეფები „ქალი დაირით“ – ვერტიკალური ფორმის ერთფიგურიანი კომპოზიციები მძაფრი რიტმითა და შმაგი მოძრაობით, რომელიც თითქმის ექსტაზს აღწევს. თუმცა ფიგურის პროპორციები ძლიერ გაგრძელებულია, მოძრაობაც ოდნავ მანერული, საერთო განწყობილება – ძლიერი ექსპრესია მიღწეულია კომპოზიციის ყველა ელემენტის აქტიური მონაწილეობით. ამას ქმნის ქალის სხეულის პლასტიკური მოძრაობა, გვერდზე განვდილი, ან დაირით ზემოთ ატყორცნილი ხელების რიტმი, თმისა და მანდილის გაფრიალებული ბოლოები, ფონის ცხოველხატული ზედაპირი.

ჭედური კომპოზიციათა ერთი ჯგუფი მიედგინა ვაჟთა ცეკვას – „ხორუმს“, გაბედული სხარტი ნახატით, დინამიკური მოძრაობით და მკვეთრი რიტმით. „ხორუმი“ ირ. ოჩიაურს არაერთგზის აქვს გამეორებული.

თუ „ხორუმის“ პირველ რედაქციაში მთავარია სამი მოცეკვავე ფიგურის გაერთიანება ერთ მძლავრ, კომპაქტურ კვანძად, რომელიც თავისი შინაგანი დაძაბულობით შეკუმშულ ზამბარას მოგვაგონებს, შემდგომ კომპოზიციაში ეს ზამბარა უკვე გაშლილია, ფიგურები ერთმანეთისაგან სივრცით არის გამოყოფილი. ამ ფრიზულად აგებულ რელიეფებში მთავარია ლაღი, თავისუფალი როკვა. ინტერვალები ფიგურებს შორის აძლიერებს დინამიკას. ყველაფერი განზოგადებულია – მოცეკვავეთა სახეები, ტანსაცმლის დეტალები, მთავარი ყურადღება საკუთრივ ცეკვაზეა გადატანილი. ორიგინალურად არის გადანწყვეტილი რელიეფის ზედაპირის ფაქტურა, რაც ფირფიტის დაფერვასთან ერთად აძლიერებს კომპოზიციის გამომსახველობას.

განსხვავებულია ხორუმის თემაზე შექმნილი მესამე რელიეფური კომპოზიცია. ჰორიზონტალური ფრიზული სიბრტყე აქ სხვაგვარად არის გამოყენებული. ერთ მასად შეკრული სამი ფიგურა, მჭიდროდ გადაჭდობილი ხელებით, მძაფრი მოძრაობით არის გაერთიანებული. ფონის მღელვარე ნახატი, კომპოზიციის დიაგონალური აგება, მისი ასიმეტრიულობა მკაფიო რიტმსა და დინამიკას ანიჭებს გამოსახულებას.

ამ ნამუშევრებშიც გრძელდება მოქანდაკის შემოქმედების ის ხაზი, რომელიც განზოგადებისა და დეკორატიულობის გზით მიდის, აქაც მოქანდაკე ეძებს საჭირო ხერხებსა და ორიგინალურ კომპოზიციურ გადანწყვეტას მისთვის საინტერესო ქართული ცეკვის თემაზე კიდევ ერთი ნაწარმოების შესაქმნელად.

ლითონზე მუშაობამ ირ. ოჩიაურის წინაშე ბევრი საინტერესო ამოცანა დასახა, ბევრი რამ იყო გადასაწყვეტი და დასაძლევ. ბუნებრივია, რომ მოქანდაკის ინტერესები ადამიანის სახის გადმოცემასაც შეეხო. ამ ინტერესის შედეგი იყო ირ. ოჩიაურის ნაწარმოებთა ერთი ჯგუფი, სერია „ქართველი ქა-

ლები“. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ერთგვარად იყო მოდის საზღაური. პირველი ამგვარი ნაწარმოების წარმატებამ გამოიწვია ამ მოტივის ხშირი განმეორება. ტიპი თითქმის უცვლელია – სწორნაკვეთიანი სახე, ხშირი ტალღოვანი თმა, დიდი ნუშისებრი თვალები მოკალმული წარბებით. თუმცა ეს რელიეფები საკმაოდ ერთფეროვანია, თითოეულ მათგანში იყო რაღაც საინტერესო მხატვრული ხერხების თვალსაზრისით. ზოგიერთ პანოში ფონი სრულიად სადაა, სახის ზედაპირიც გლუვია, მთავარი მხატვრული ხერხებია სახის მეტყველი კონტური, თმის გრაფიკული დამუშავება, სამკაულების თავშეკავებული აქცენტები. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა „ხევსური გოგონა“. გოგონას თავი მთლად ავსებს ფირფიტას და ზემოთ ჩარჩოთი არის გადაკვეთილი. ფონი სრულებით არ ჩანს. პორტრეტი ძალიან სადაა, რელიეფი დამუშავებულია ბრტყელი ზედაპირებით. მხატვრული ხერხები ლაკონიურია. გამოსახულებაში ცხოველხატულობა შეაქვს ხევსურულ თავსაბურავს, რომლის ბოლოები მიძივებით არის შემკული. აქ უკვე კარგად ჩანს ის თვისებები, რომელნიც დამახასიათებელია ირ. ოჩიაურისათვის, როგორც ჭედურობის ოსტატისათვის – სისადავე, მხატვრული ენის ლაკონიურობა, პლასტიკური მხარის წინ წამოწევა, ზომიერება სამკაულის გამოყენებაში, გარკვეული მონუმენტურობა, მხატვრული და ტექნიკური ხერხების ფრთხილი შერჩევა, თავშეკავებული სტილიზაცია.

ირ. ოჩიაურის ყოველ ნაწარმოებში ჩანს მხატვრის ინტერესი მასალისადმი, ყოველი ახალი კომპოზიცია მხატვრის ამ ინტერესის, მისი ძიებისა და ცდების მაგალითია. ცეკვა იქნება ეს, თუ რაიმე სხვა სიუჟეტური პანო, მთელი ყურადღება მიმართულია ადამიანის სხეულის გადმოცემისკენ. იგივე ჩანს კომპოზიციაში „მზის ამოსვლა“, სადაც ამომავალი მზისკენ მგზნებარედ მისწრაფებული ქალისა და ვაჟის ფიგურებში მთელი სისავსით გამოვლინდა ირ. ოჩიაურის – მოქანდაკისა და ჭედურობის ოსტატის საუკეთესო მხარეები. კომპოზიცია ოსტატურად არის შეკრული, გამოყენებულია კონტრასტი ვაჟის მძლავრ, კუნთოვან სხეულსა და ქალის თხელ, ნატიფ ფიგურას შორის. საჭრისის მოკლე მონასმებით ჭარბად დესერილი გამონათებული ფონი ფიგურების გარშემო მზის სხივებით განათებულ, მოციმციმე სივრცეს ქმნის.

პორტრეტული ნაწარმოებების შექმნას მხატვარი დიდი მომთხოვნელობით ეკიდება. ალბათ, ამიტომ არის, რომ პორტრეტების რაოდენობა მის ჭედურ შემოქმედებაში არც ისე ბევრია. მან შეასრულა აკად. ნ. ბერძენიშვილის ჭედური პორტრეტი: მკვეთრი კონტური, მკაცრი პროფილი, თავისებური სახის ნაკვეთები, დამახასიათებელი ნაოჭებით თვალის კუთხეში. მსცოვანი მეცნიერის ძლიერი სახე პლასტიკურად კარგად არის გადმოცემული.

ირ. ოჩიაურის ერთ-ერთ საინტერესო ჭედურ ნაწარმოებებს წარმოადგენს ნიკო ფიროსმანაშვილის პორტრეტი. პორტრეტი თითბრის სქელ ფირფიტაშია გამოჭედილი. პორტრეტი თითქოს სცილდება წმინდა ჭედვის არეს და გრაფიკისა და ფერწერის ელემენტებს ითავსებს. ამით ოსტატმა ჭედურ ნაწარმოებთა ახალი შესაძლებლობანი გამოავლინა. გიჟყრობთ პორტრეტის

ფისქოლოგიური სიღრმე. „მარტოსული“ – უნოდა ავტორმა ამ პორტრეტს და მართლაც ყოველი მხატვრული ხერხი ემსახურება მშფოთვარე, უღიმღამო ბედის მხატვრის ტრაგიკული, მღელვარე სახის გახსნას.

პორტრეტის კომპოზიცია მარტივი და ლაკონიურია, მარჯვენა მხარე მთლიანად უკავია მხატვრის სახეს, მარცხენა ნაწილი – მხატვრის ხელის მტევანს გადატეხილი ბალახის ღეროთი და მზის დისკოს. მოგრძო, გამხდარი სახე, დამძიმებული ქუთუთოები, ნაოჭებით დაღარული შუბლი, წარბების ტეხილი ხაზი, შთაგონებული მზერა, სევდა და ფიქრი. ასეთია ირ. ოჩიაურის „მარტოსული“, მხატვარი, რომლის ბედი მნახველს არ სტოვებს გულგრილად. რელიეფი დაბალია, მოხმობილია ახალი, განსხვავებული ხერხები, რომელთა საშუალებით ავტორი ამდიდრებს ლითონის, როგორც მხატვრული მასალის, გამოყენების შესაძლებლობას. წმინდა გრაფიკული ხერხების გამოყენება შესანიშნავ ეფექტს იძლევა. წინა ნამუშევრებში დასახულმა მხატვრულმა ხერხმა, ფონის დამუშავებამ გრაფიკული მონასმებით – აქ თავის შემდგომ განვითარებას მიაღწია. ასეა დამუშავებული არა მარტო ფონი, არამედ მხატვრის სახეც. ნიშანდობლივია კონტურის მკაფიო ხაზის უქონლობა. ხაზი წყვეტილი და ცხოველხატულია. ზოგან გამოსახულება ფონში გადადის, მაგრამ ეს არ უშლის თავის, როგორც მთლიანი მოცულობის აღქმას.

პორტრეტის საერთო განწყობილებისათვის მნიშვნელოვანია ფერადოვანი ელემენტის გამოყენება. ფიროსმანის სახე ძლიერად არის ჩამუქებული, მხოლოდ აქა-იქ გამონათებული ცალკეული ნაკვთები წმინდა ფერწერული მონასმების შთაბეჭდილებას ტოვებს, ნათელი ფონი მზით გამთბარი სივრცის განწყობილებას ქმნის. გადატეხილი ბალახის ღერო მხატვრის ხელში ერთგვარ სიმბოლოდ აღიქმება.

ასეთივე მხატვრული ხერხებით არის გადაწყვეტილი ტიცვიან ტაბიძის პორტრეტი. ლითონის ფირფიტის მთელი ზედაპირი პოეტის თავს უკავია, ხაზგასმულია მისი შინაგანი ძალა, მონუმენტურობა. პორტრეტში პოეტის სულიერი სამყაროს გადმოცემის, თემის სრულად გახსნის სურვილი იგრძნობა. პორტრეტის გრაფიკულ გადაწყვეტას, ჭედური ნახატის დინამიკას, ზედაპირის ხაზგასმულ ფაქტურას პოეტის პორტრეტში დაძაბულობა, შინაგანი მღელვარება შეაქვს.

ირ. ოჩიაურის მიერ შექმნილი ჭედური პორტრეტები მისი შემოქმედების კიდევ ერთ საინტერესო მხარეს გვიჩვენებს. აქ ჩანს ჭედური ნაწარმოებისადმი ორიგინალური მიდგომა, ახალი გზების ძიება, ლითონის პლასტიკის ტრადიციული ხერხების გაფართოება.

ქართული ჭედურობის მიღწევათა ყველაზე უკეთესი საზომი ნაწარმოებთა გამოყენების წმინდა პრაქტიკული შედეგებია. რელიეფთა კამერული ხასიათის გვერდით გამოვლინდა ჭედურობის ახალი მხარე – მონუმენტურობა. ამ ახალი თვისებით მკვიდრდება იგი ჩვენს ცხოვრებაში. ქართველმა ხუროთმოძღვრებმა ალლო აუღეს ჭედურ ნაწარმოებთა პრაქტიკულ მხარეს და შეეცადნენ გამოეყენებინათ ისინი, როგორც ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი ქმედითი

მხატვრული ელემენტი. მოხდა ისე, რომ საქართველოში ხელოვნების სინთეზის ზოგიერთი საკითხის გადაწყვეტისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი სწორედ ჭედური ხელოვნება აღმოჩნდა. ხუროთმოძღვრისა და ჭედურობის ოსტატის ერთობლივი მუშაობით ბევრი რამ ახალი უნდა შექმნილიყო და შეიქმნა კიდევ. ჭედურ ნამუშევართა ახალი პრაქტიკული დანიშნულებიდან გამომდინარე, ლითონის რელიეფი არქიტექტორის საერთო ჩანაფიქრთან ერთად უნდა გააზრებულყო. საჭირო იყო ნაგებობის მასშტაბის გათვალისწინება, ჭედური კომპოზიციის იმგვარად გადაწყვეტა, რომ იგი ორგანულად შეთვისებოდა არქიტექტურას, მის აუცილებელ დეკორატიულ ელემენტად ქცეულიყო.

ჭედურობის ოსტატისა და არქიტექტორის შემოქმედებითი თანამშრომლობის პირველი წარმატებული ცდა თბილისის ქორწინების სახლში განხორციელდა (არქიტექტორები რ. კიკნაძე და შ. ყავლაშვილი). არქიტექტორებმა განიზრახეს ჭედურობის გამოყენება ქორწინების სახლის დარბაზების გაფორმების ძირითად ელემენტად. ხუროთმოძღვართა ეს ჩანაფიქრი განახორციელდა მოქანდაკე ირ. ოჩიაურმა, რომელმაც წარმატება ნაგებობის ავტორებთან ერთად გაიზიარა. მისი ჭედური პანოები („ბედნიერი ოჯახი“, „სიყვარული“, „დალოცვა“, „რთველი“) ორგანულად შეერწყა არქიტექტურას. მნიშვნელოვანი მხატვრული და აზრობრივი დატვირთვა ქმნის გარკვეულ ფსიქოლოგიურ განწყობას ქორწინების სახლის საზეიმო და იმავე დროს ინტიმურ დარბაზებში. ჭედურობა ინტერიერში თავისებურ დეკორატიულ აქცენტებად განანილდა და კარგად ჩაერთო არქიტექტურის საერთო ფერადოვან გამაში.

პირველ დარბაზში მთავარ აქცენტს წარმოადგენს დიდი კვადრატული კომპოზიცია „ბედნიერი ოჯახი“ (სპილენძი). რთული ჭედური ტექნიკით შესრულებული ეს პანო კარგად იკითხება ბოლნისის ტუფის თბილ მოყვითალო ფერის ფილებით მოპირკეთებული კედლის ფონზე. კედლის მეორე მხარეს სხვადასხვა სიმაღლეზე მოთავსებული ორი დანარჩენი უფრო მცირე ზომის პანო („დალოცვა“, „რთველი“) დიდი პანოს აკომპანემენტებად აღიქმება.

დიდი ჭედური კომპოზიცია „ბედნიერი ოჯახი“, რომელიც შინაარსობრივად მჭიდროდ არის დაკავშირებული ორ პატარა რელიეფთან, იმავე დროს მკვეთრად განსხვავდება მათგან კომპოზიციის ხასიათით, გამოსახულების სტილით, შესრულების მანერითა და რელიეფის დამუშავებით. ახალგაზრდა მშობლებისა და ბავშვის ფიგურები, სივრცეში თავისუფლად არის მოთავსებული.

განსაკუთრებულად საზეიმო განწყობილება შეაქვს ჭედურობას მთავარ დარბაზში, სადაც ქორწინების ცერემონია ტარდება. თეთრი გოფირებული კედლის ფონზე მკვეთრად გამოიყოფა ქალ-ვაჟის გვირგვინებით შემკული თავები. ხაზგასმული დეკორატიულობა, რიტმულობა, ორნამენტული დამუშავება, რელიეფის ზედაპირის თავისებური ფაქტურა აძლიერებს ჭედური ნაწარმოების გამომსახველობას.

არქიტექტურაში ჭედურობის გამოყენების პირველმა წარმატებამ გზა გაუხსნა და საფუძველი ჩაუყარა საზოგადოებრივი დანიშნულების შენობებში ჭედურობის

ნანარმოებთა გამოყენებას. მეტროს სადგურები, თეატრები, კაფეები, სასტუმროები – თბილისის ახალმშენებლობათა უმრავლესობა შეიმკო ჭედური პანოებით. თანდათან ახლებურად აჟღერდა ირ. ოჩიაურის ჭედური რელიეფების კოლორიტი. ამ ახალი მანერის დამახასიათებელი ნიმუშებია მონუმენტური პანოები „ლურჯა ცხენები“ და „ხარი“. გამოსახულებები მთლიანად ავსებს რელიეფის ზედაპირს, ისინი თითქოს ველარ ძლებენ კომპოზიციათა ჩარჩოებში. მხატვრული გამოსახვის მთავარი ხერხებია – გაბედული, დინამიკური ნახატი და დაბალი რელიეფით გადმოცემული ცხოველთა მძლავრი ფიგურების ვეება გაპრიალებული ზედაპირები. ხარის მონოლითური სხეული გამოიყოფა ერთ მთლიან, დაუნანვერებელ მასად, რომელიც აქცენტირებულია პოლირებული ზედაპირის ოქროსფერი ელვარებით. შუქის ციმციმი ხარის მონითალო-ოქროსფერ სხეულზე აძლიერებს რელიეფის დინამიკურობას. ასეთივე მანერაშია გადანყვეტილი რელიეფი „ცხენები“. ამ ნანარმოებში გამოჩნდა მისწრაფება ფორმების განზოგადებისაკენ, მონუმენტალიზაციისკენ, რასაც თან ერთვის ნატურისადმი ერთგულება.

ახლებურად იყენებს ირაკლი ოჩიაური ჭედური ხელოვნების შესაძლებლობებს ისეთ რელიეფებში, როგორიცაა „პრომეთეოსი“ და „ნიკე“. აქ მთავარია ფორმების ძერწვა დიდი სიბრტყეებით, რასაც ემატება ერთგვარი სიბრტყობრიობა და კუთხოვნება, ტეხილი ხაზების სიჭარბე.

სრულიად განსხვავებულადაა გადანყვეტილი მრავალფეროვანი ჭედური კომპოზიციები „ძველი თბილისის შემოდგომა“ და „ხევსურეთი“. პირველ მათგანში ძველი თბილისის თავისებური ბოჰემის ყველა ატრიბუტია: სამი კინტო, სავსე თაბახებით თავზე, მუსიკოსთა ტრიო (დუდუკი, სტვირი და დოლი) და მხატვარი (ფიროსმანი), რომელიც კედელზე შველს გატაცებით ხატავს. წინა პლანზე თბილისური მოჩუქურთმებული აივნის ნაწილი, სიღრმეში კი – ტალღოვანი რიტმით განმეორებული ძველი თბილისური სახლების ფასადები, ხის აჟურული აივნებით. მთელი კომპოზიცია გაერთიანებულია კოლორიტით, მომწვანო-ვერცხლისფერი პატინით, რაც ლითონის ზედაპირს სიძველის ელფერს ანიჭებს.

წარსულის მოტივები არც ისე ხშირია ირ. ოჩიაურთან, თუმცა ზოფიერთ ნანარმოებში გამოყენებულია ეთნოგრაფიული მოტივები, გვხვდება მითოლოგიური სიუჟეტებიც. ასე, მაგალითად, მხატვარს რამდენიმეჯერ აქვს შექმნილი კოლხეთის მეფის ასულის – მედეას ტრაგიკული სახე.

მრავალმხრივია ირ. ოჩიაურის ინტერესები, მრავალფეროვანია ნანარმოებთა შთაგონების წყაროები, ერთი რამ კი საერთოა – ყოველ ნანარმოებში ეროვნული, ქართული ძარღვი ფეთქვას. „ხევსური მთიბავი“, „ტიციან ტაბიძე“, „ცეკვა“, „მოხუცი აჭარლების ცეკვა“, „საქართველოს ვენახებს“, „მწყემსი“, „წყარო“ – ყველა ნამუშევარში ირ. ოჩიაური წარმოგვიდგება, როგორც ორიგინალური, გამბედავი მხატვარი, რომელიც კარგად ათანხმებს ფორმების პლასტიკურ დამუშავებას გარკვეულ დეკორატიულობასთან.

ახალი მხატვრული ფორმების ძიებისას ირ. ოჩიაური – ჭედურობის ოსტატი, ხანდახან თითქოს კონფლიქტშია ირ. ოჩიაურთან – მოქანდაკესთან. ჩნდება

ნამუშევრები, რომლებშიც თითქოს სრულებით უგულვებელყოფილია ფორმის პლასტიკური გადმოცემა. ასე იქმნება თავისებური „ჭედური გრაფიკა“. ასეთი ნამუშევრებისათვის დამახასიათებელია ტეხილ ხაზთა ექსპრესიული ნახატი, ეს-კიზური მანერა, რაც გაძლიერებულია ლითონის ფირფიტის ტონირებით, ფირფიტისფერი – რუხი, ვერცხლისფერი კოლორიტით. ხშირად მოქანდაკე ამგვარი კომპოზიციებისათვის ორიგინალურ ასიმეტრიულ ფორმას არჩევს.

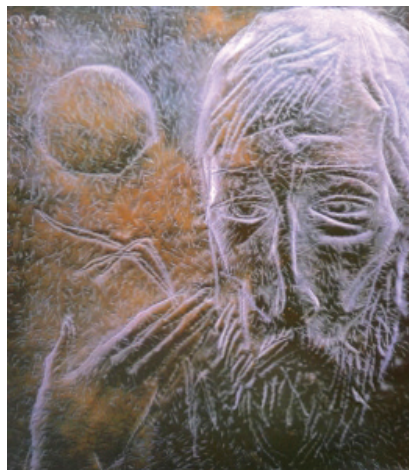
ირ. ოჩიაურის მხატვრული მეტყველება სადა და ლაკონიურია. ჭედურ ნაწარმოებებში იგი ერიდება ზედაპირულ ეფექტებს. ეროვნულ იერს მისი პანოები მხოლოდ ეროვნული სამოსით, სამკაულით და ქართული ორნამენტის სიჭარბით როდი იღებენ. ის, რაც ამ ჭედურობას გამოარჩევს სხვა ხალხთა ხელოვნებიდან, რაც მასში ეროვნულს განგაცდევინებს, უფრო ღრმად, ვიდრე ეთნოგრაფიული დეტალების ზერელედ და მექანიკურად გამოყენება, რაც, სამწუხაროდ, ხშირია ჭედურობის ზოგიერთ ოსტატთან.

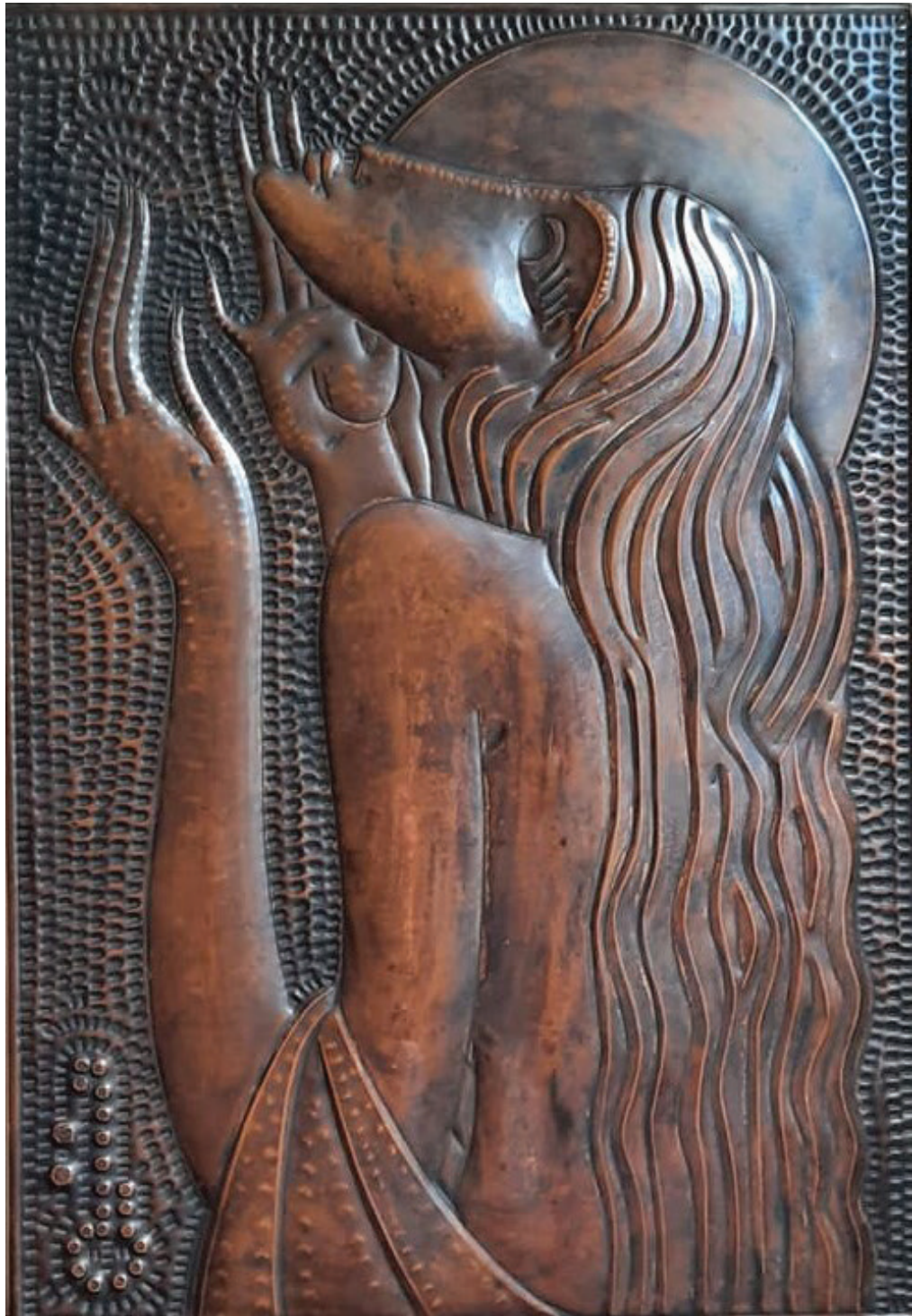
ირ. ოჩიაური არ იმეორებს თავის წინაპრებს, მას არ იტაცებს წარსულის სტილიზაცია, არქაიკა, არ არის აქცენტირებული ეროვნული ატრიბუტები. ქართულ ცეკვებშიც კი მოცეკვავეთა ტანსაცმელი განზოგადოებულია, დამახასიათებელი სამკაულებიც მინიმუმამდე არის დაყვანილი.

თუმცა ბოლო წლების განმავლობაში ირ. ოჩიაური მთლიანად ჭედური ხელოვნებით არის გატაცებული, იგი არ ივიწყებს თავის მთავარ საქმეს – ქანდაკებას. ამის დამამტკიცებელია ყაზბეგის ძეგლი (1959), აღმართული კავკასიონის ზვიად მწვერვალთა ფონზე, დაჭრილი ხევსურის ქანდაკება (1967).

ირ. ოჩიაურმა თავისი ნამუშევრებით კუთვნილი ადგილი მიუჩინა ჭედურობას ახალ ქართულ ხელოვნებაში. ძველი ეროვნული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი დარგი გაამდიდრა ახალი თვისებებით, ახალი მხატვრული ამოცანებით და თანამედროვე მხატვრული ცხოვრების ნაწილად აქცია.

(„საბჭოთა ხელოვნება“, №3, 1967)





კობა გურული – ქართული ჭედურობის ოსტატი

ორიგინალური შემოქმედებითი ინდივიდუალობით, თავისებური ხელწერით მიიპყრო ყურადღება ჭედურობის ოსტატმა კობა გურულმა. თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ კობა მთლიანად ჭედური ხელოვნების გავლენის ქვეშ ექცევა და ამიერიდან მისი ნაწარმოებები საპატიო ადგილს იკავებს რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოფენებზე.

კ. გურულის ჭედური შემოქმედება ნაყოფიერი და მიზანდასახულია. მის ნაწარმოებებში იგრძნობა მხატვრის გულწრფელობა, მღელვარება. იგი მუდამ გატაცებული არის თავისი მხატვრული ამოცანით, ეძებს ჭედური მეტყველების საკუთარ ხერხებს. მაგრამ რაგინდ საინტერესოც არ უნდა იყოს მიგნებული მხატვრული თუ ტექნიკური ხერხი, რაიმე სახვითი საშუალება, მხატვარი მას უკუაგდება, თუკი იგი არ პასუხობს ჩანაფიქრს. ასეთი მოუსვენარი, გამუდმებული ძიებანი იმის საფუძველს წარმოადგენს, რომ კობა გურულმა-მოქანდაკემ, რომელმაც მთლიანად ჭედურობის სფეროში გადაინაცვლა, ფართო აღიარება ჰპოვა და მისი ნაწარმოებები დიდი პოპულარობით სარგებლობს ხელოვნების მოყვარულთა შორის.

კ. გურულის პირველივე ნამუშევრები ამჟღავნებს მის მკაფიოდ გამოვლენილ ინტერესებს, მის მანერას, მის გარკვეულ მიდრეკილებებს. პირველი ცდები იმედისმომცემი აღმოჩნდა. ლითონმა გაიტაცა მოქანდაკე, მან კარგად იგრძნო, რომ ახალი მასალა დიდ შესაძლებლობებს შეიცავდა, მხატვრულ სახეთა შექმნის საინტერესო საშუალებებს იძლეოდა.

კ. გურულის ჭედური ნაწარმოები „მწიფობისთვე“, რომლითაც იგი პირველად წარდგა მაყურებელთა წინაშე, 1962 წელს გაიგზავნა ახალგაზრდა მხატვართა საკავშირო გამოფენაზე მოსკოვში. აქ უკვე იჩინა თავი ავტორის მიდრეკილებამ ალეგორიისადმი, სიმბოლიკისადმი. „მწიფობისთვე“ განსახიერებული იყო გოდრიანი გოგონას სახით. მსგავსი ალეგორიული ფიგურები შემდეგშიც სშირად შეგხვდება კობას შემოქმედებაში („ძახილი“, „გამოღვიძება“, „მოლოდინი“, „განწყობილება“). მას ასევე იტაცებს ლირიკული სიუჟეტები („პოემა სიყვარულზე“, „ქართული სიმღერა“, „ქართლის დედაო...“). ჭედურ რელიეფთა გარკვეული რაოდენობა მიეძღვნა „ქართველ ქალიშვილებს“. ეს იყო ძალზე განზოგადებული, პირობითი სახეები ერთგვარად „შელამაზებულნი“ გოგონებისა – ვეება ნუშისებური თვალებით, მოღერებული

გედის კისრით, დეკორატიულად გადმოცემული თმის ტალღოვანი მასით ან ქართული თავსამკაულით. ასეთი გამოსახულებები ერთ დროს ძალიან გავრცელდა და ჭედურობის თითქმის ყველა ოსტატმა ერთგვარად ვალი მოიხადა ამ მოდის წინაშე.

კ. გურულის ჭედურობას მკაფიოდ შემოფარგლული თემატიკური წრე აქვს. სიუჟეტების შერჩევაში აშკარა ხდება მოქანდაკის სიმპათიები ამა თუ იმ თემისადმი. იგი უმეტეს შემთხვევაში არჩევს ეროვნულ სიუჟეტებს, ისეთ მოტივებს, სადაც სრულად შეიძლება გაიხსნას ლითონის ახალი ფართო შესაძლებლობანი. კობას ადრეულ ნამუშევრებშივე ჩანს ის ძირითადი ნიშნები, რომელიც ნამყვანი გახდება მის შემოქმედებაში. მისთვის მთავარი ხდება ის მონუმენტურობა და დეკორატიულობა, რომელსაც შეიცავს ლითონის ფურცელი. მისი ჭედური რელიეფები საკმაოდ მარტივია თავისი აგებულებით. კომპოზიციები ძირითადად ერთფიგურია. ფონი ყველგან მინიმუმამდე არის დაყვანილი, ფიგურა მთლიანად ავსებს ლითონის ფურცლის ზედაპირს. ასეთებია: „შენ ხარ ვენახი“, „სადღეგრძელო“, „გუდასტვირი“, „ნიკალას შესანდობარი“ და სხვები, სადაც საუკეთესოდ ჩანს ოსტატის საკუთარი, სხვებისაგან განსხვავებული მიდგომა ფორმისადმი, სწორედ ის თვისება, რომელიც კ. გურულის ჭედური ხელოვნების სპეციფიკას წარმოადგენს.

კ. გურულის ჭედურ ნამუშევრებში ყურადღება მიიქცია ფორმების თავისებურმა სტილიზაციამ. მაგალითად, მის კომპოზიციაში „მარანი“ ყველაფერი უაღრესად განზოგადებულია, ფიგურები ერთგვარ სიმბოლოებად არის ქცეული, მკაფიოდ გამოვლინდა მიდრეკილება ფორმების აბსტრაგირებისაკენ. ამ რელიეფში ძირითადი მხატვრული ხერხი სილუეტების ენაა – ფიგურების ნახატი ხის შავ ფონზე. ეს ტენდენცია ნამყვანი ხდება მის ნაწარმოებებში. ჭედურ რელიეფთა ერთ ჯგუფში ფორმებისადმი თავისუფალი მიდგომა, სხეულის პროპორციების ნებისმიერი გაზვიადება გარკვეულ საზღვრებს არ სცილდება. მოძრაობის, პოზების მანერულობა მხატვრის მთავარ მიზანს – ქართული ხასიათის ჩვენებას ემსახურება. „სადღეგრძელოში“, „შენ ხარ ვენახში“ და ბევრ სხვა კომპოზიციაში ფორმების თავისებური გადმოცემა, ბუნებრივად აღიქმება, როგორც ხაზგასმული სტილიზაცია. „ქართულის“ ამგვარი ხაზგასმა („გუდა-სტვირი“, „ნიკალას შესანდობარი“) უკვე მხატვრის ჩვეულებრივ მანერად იქცევა. იგი იმდენად სიუჟეტს არ გამოსახავს, რამდენადაც მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხების გამოყენებით იწვევს მაყურებელში ხელშესახებ ასოციაციებს, უქმნის შესაფერის ფსიქოლოგიურ განწყობას. მხატვარი არ ერიდება ფორმების ძლიერ დეფორმაციას იმ შემთხვევაში, თუ ეს ხერხი გამომსახველობასა და ზემოქმედების ძალას შემატებს ჭედურ სურათს. ასეა, მაგალითად, „ნადიმში“, სადაც მხიარული, ბარაქიანი ქართული სუფრის განწყობილება გადმოცემულია რამდენიმე მოქეიფის თავისა და ღვინით სავსე ფიალების საშუალებით. მონადიმეთა სახასიათო თავები თითქმის კარიკატურებს წარმოადგენს, წინ არის წამოწეული

მათი გროტესკულად გაზვიადებული თვისებები. იმ შემთხვევაში, როდესაც ერთგვარი სტილიზაცია, ფორმების აბსტრაგირება ზომიერად არის გამოყენებული, მხატვრის თავისებური პლასტიკური ენა სავსებით გასაგები ხდება, მაგრამ გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ხშირად განმეორებული სტილიზაცია თანდათან კარგავს თავის უშუალობასა და მისი ზემოქმედება სუსტდება. ამიტომ არის, რომ მანერულობის ელემენტი ძალზე ფრთხილად უნდა იყოს გამოყენებული.

კობა გურულის ჭედური რელიეფების განვითარების გზაზე მკაფიო ხაზად გამოიკვეთება ამ ოსტატისათვის დამახასიათებელი მონუმენტურობის ნიშნები. კომპოზიციებში მთავარია ფიგურების დიდი, მოცულობითი მასები, დეტალების მინიმუმამდე დაყვანა. თუმცა ხანდახან, შესაბამისი განწყობის ხაზგასმის მიზნით, კომპოზიციაში ყოფითი დეტალებიც არის შეყვანილი. რელიეფში „სადღეგრძელო“ სათანადო გარემოს აღნიშვნისათვის მთელი ნატურმორტი არის შექმნილი.

კ. გურულის შემოქმედებაში ყურადღებას იპყრობს ეროვნული მოტივებისა და ფორმების ხაზგასმული აბსტრაგირების შეთავსების ცდები. ბოლო წლების ნამუშევრებში – „იავნანა“, „ჩურჩხელები“, „კალოობა“ მთავარი აქცენტი გადატანილია განზოგადებული, ექსპრესიულად დეფორმირებული მოცულობების, დენადი კონტურების შერწყმაზე თითქმის ეთნოგრაფიული სიზუსტით გადმოცემულ ხასიათებთან: ჩვილის აკვანზე დახრილი ქართველი დედა, კერასთან ჩაცუცქული მოხუცი ქალი, რომელიც შვილიშვილებისათვის ჩურჩხელებს ამზადებს. მეტყველია ფიგურათა სილუეტები. კონტურების მიხედვით გამოჭრილი ფიგურები განსაკუთრებით გამომსახველნი ხდებიან მუქი ხის ფონზე. სილუეტური კომპოზიციები მუქ, შებოლილ ფიცრებზე არის დაკრული და ფიგურათა შორის გამოჩენილი შავი, თითქმის ნახშირადქცეული ფიცრები მათ გარშემო რეალურ სივრცედ აღიქმება. იქმნება ქართული ხალხური საცხოვრებლის ილუზია, სადაც ძირითადი კონსტრუქციული და მხატვრული ელემენტი სწორედ ხეა. ეს თითქოს ქართული ტრადიციული „დარბაზის“ გამოძახილია.

„კალოობაში“ ძლიერად მოქმედებს ხარის მძლავრი, მონუმენტური ფიგურა. კომპოზიცია დიდი დეკორატიული სიბრტყეების შეხამებაზეა აგებული. საფიქრებელია, რომ ფართო, სადა ინტერიერში, სადაც რელიეფის შორი მანძილიდან ნაკითხვის შესაძლებლობა იქნება, „კალოობა“ და მისი მსგავსი სხვა რელიეფები სასურველ დეკორატიულ ეფექტს შექმნის და მათთვის განკუთვნილ ადგილს იპოვის. ამ ჯგუფის რელიეფებში ყველაფერი ზედმინევნიტ განზოგადებულია, მაგრამ მხატვარმა შეძლო შეეტანა მათში ის მთავარი ელემენტები, რომელნიც ეჭვმიუტანლად გაგრძნობინებენ მათ ეროვნულ ხასიათს.

კობა გურულის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი შთაგონების წყაროა შოთა რუსთაველის პოემა. „ვეფხისტყაოსნის“ დიდებული თემა თავისებურად ამეტყველდა მის ჭედურობაში. ამ თემასთან დაკავშირებით კობა, თავის

წინაპართა მსგავსად, გაიტაცა წიგნის ყდის მოჭედულობის შექმნის იდეამ. რუსთაველის პოემის ჭედური ყდა მან რამდენიმე ვარიანტად განახორციელა. წიგნის ყდა თამარისა და რუსთაველის სახეებმა დაამშვენა. რუსთაველის სახისათვის იგი საფუძვლად იღებდა პალესტინაში აღმოჩენილ შოთას პორტრეტს. ამიტომაც, რომ შოთა გამოსახულია მუხლმოყრილი, ვედრებით აღპყრობილი ხელებით. მხატვარს განსაკუთრებით აღელვებდა ეს უკვდავი სახე და ამიტომ კიდევ და კიდევ იმეორებდა მას. ყოველი ახალი პორტრეტი რალაცას ახალს მატებდა პოეტის სახის გახსნას. განსაკუთრებული ძალით გამოიკვეთა რუსთაველის სახე პორტრეტში, რომელიც საიუბილეო დღეებში გამოიფინა. კონტურის მიხედვით გამოჭრილი ჭედური პორტრეტი გაშავებულ ფიცრებზე არის დაკრული, რაც მას განსაკუთრებულ ელფერს ანიჭებს. ხისა და ლითონის შეხამების ეს ხერხი ხშირია კ. გურულთან და ზოგ შემთხვევაში იგი მართლაც ხელს უწყობს შესაბამისი განწყობილების შექმნას. წიგნის ყდის მოჭედულობის შექმნა საინტერესო ცდა იყო, რომელიც კ. გურულმა განსაკუთრებული სიყვარულითა და გულისყურით შეასრულა. ეს იყო თავისებური ვალის მოხდა დიდებულ წინაპართა ოსტატობისა და ნიჭის წინაშე.

კ. გურულის ერთ-ერთი საინტერესო ჭედური ნამუშევართაგანია „მიეც გლახაკთა საჭურჭლე“ – რთული მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, თავისებურად განლაგებული ფიცრების მუქ ფონზე. რელიეფი ყურადღებას იპყრობს ოსტატურად გახსნილი თემით, ორიგინალური არქიტექტონიკით, ჭედვის ოსტატობით. კომპოზიცია ერთმანეთისაგან სრულიად გათიშული ორი ნაწილისაგან შედგება: ცალ მხარეს – როსტევანის, თინათინისა და სამეფო კარის წარმომადგენლების მონუმენტური, მონოლითური ჯგუფია, სტატიკური, მედიდური ფიგურებით. მეორე მხარეს – კომპოზიციის ქვედა კუთხეში – მეფის წინაშე მუხლმოდრეკილი ხალხის მასაა, მის თავზე – თავისებური სიმბოლო – მზე-ლომი. ამ დიდ ჭედურ კომპოზიციაში ავტორს „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსის პირდაპირი ილუსტრაცია აქვს მოცემული, გულდასმით არის გადმოცემული მონეტებიც კი, რომელთაც გულუხვად არიგებს მეფის ასული. კარგად არის მონახული კონტრასტი ორ დიამეტრულად განსხვავებულ ჯგუფს შორის, საინტერესოდ არის მოცემული სხვადასხვა საზოგადოებრივი ფენის განსხვავებული დახასიათება.

ჭედურ კომპოზიციებში კობას ხშირად ჩართული აქვს წარწერები. ფონის მრავალფეროვან დამუშავებასთან ერთად დეკორატიულად გააზრებული წარწერები რელიეფებს დამატებითი ორნამენტული ელემენტებით ამდიდრებს. ამ ხერხით კობა აგრძელებს ძველ ქართველ ოქრომჭედელთა ტრადიციას, რომლებიც თავის ჭედურ რელიეფებში რთავდნენ ასომთავრულ ან მხედრულ წარწერებს. წარწერები მათთან მუდამ გააზრებული იყო, როგორც რელიეფური კომპოზიციის ორგანული ნაწილი. კობასთან წარწერები ჩართული არა მარტო ყდის მოჭედულობაში, არამედ დაზგურ რელიეფებშიც („შენ ხარ ვენახი“, „ნიკალას შესანდობარი“, „სიმღერა სვანი მონადირისა“, „ქართვის დედაო, ძუძუ ქართლისა...“ და ბევრი სხვა).

როგორც აღინიშნა, კ. გურულის რელიეფებში ფონი უმნიშვნელო ადგილს იკავებს, ფიგურები თითქმის მთლიანად ავსებს რელიეფური ფირფიტის ზედაპირს. ამის მიუხედავად, ფონის დამუშავებას მაინც დიდი ყურადღება ექცევა. განსხვავებული მხატვრული ამოცანის შესაბამისად იცვლება ფონის დამუშავების ხერხები (იხ. „დახილი“, „მეზურნე“, „მედეას გატაცება“, „თამარს ვაქებდეთ“).

ჭედურ ნაწარმოებთა შექმნის გარკვეულ ეტაპზე მხატვარს აღარ აკმაყოფილებს ლითონის ჩვეულებრივი გამომსახველობითი ხერხები, იწყება მუშაობა ლითონის ზედაპირის ფერადოვანი მხარის გამოსავლენად. ამიერიდან ჭედური რელიეფის ფერადოვანი პალიტრა ნამყვანი ხდება კ. გურულის ნამუშევრებში. ეს ფერადოვნება სხვადასხვა ეტაპზე განსხვავებულად იჩენს თავს. ზოგან (მაგ. „დახილი უდაბნოში“) ფერადოვნება ერთგვარი აკომპანიმენტი, დამხმარე ელემენტი მთავარი ჭედური ამოცანისათვის, ზოგან კი („ობობა“, „თევზები“, „პაპა ჩიბუხით“, „აღმოსავლეთი“) ფერი თვითმიზნად იქცევა, თითქოს მხატვარი ცდის თავის შესაძლებლობებს და მისთვის მისანვდომ ფერადოვან ლაქათა მთელ ჰარმონიას იძლევა.

ჭედურობის ყოველ ოსტატს ლითონის დაფერვის თავისი საკუთარი „საიდუმლოებანი“ აქვს. კობასაც აქვს მიგნებული რელიეფთა ფერადოვნების თავისებური გამა, რომლის ტონებს იგი ოსტატურად იყენებს და ამდიდრებს ჭედურ რელიეფთა გამომსახველ საშუალებებს. მის კომპოზიციებში ლითონის ოქროსფერ ზედაპირს განსაკუთრებულ კოლორიტს აძლევს იისფერ, ლურჯ, წითელ სხივთა ციმციმი.

კ. გურულთან ფორმების საგრძნობი განზოგადების გვერდით გვხვდება გარკვეული გატაცება ნატურალიზმით. ეს იგრძნობა რელიეფში „ობობა“, სადაც გულმოდგინედ გადმოცემული ობობას შავი სხეული, განრთხმული მთელ ზედაპირზე, მკაფიოდ გამოიკვეთება ოქროსფრად მოელვარე, ცისარტყელას ყველა ფერით აკიაფებულ ფონზე.

კობა გურულის ბოლო ჭედური რელიეფები ნათლად ავლენენ მისი ძიებების ახალ, თავისებურ ეტაპს. მას აღარ აკმაყოფილებს ჭედურ პანოთა კამერული ხასიათი; ხელოვნების ამ დარგის მომავალს იგი ხედავს ლითონის ნაწარმოებთა მასშტაბურობის ზრდაში, მათი მონუმენტურობის მაქსიმალურ გამოყენებაში. ამ მიმართულებით ნარმოებული მუშაობა გულისხმობდა ლითონის მრავალგვარი თვისებების ორიგინალურ გამოყენებას. აქ თავი იჩინა კობა გურულის განსაკუთრებულმა მიდრეკილებამ მხატვრულ სახეთა განზოგადებისადმი, ლითონის პლასტიკის ხერხებით ზოგადსაკაცობრიო იდეების გადმოცემისადმი. იგი ცდილობს თავისი გრძნობები და განცდები გადმოსცეს ლითონის ხელოვნების ენით. ბოლო წლებში მხატვარს ეტყობა გატაცება ჭედურ პანოთა ციკლებით, რომელთაგან თითოეული გამოხატავს მხატვრის ინტერესთა გარკვეულ სფეროს, მის დამოკიდებულებას ცხოვრების მრავალფეროვანი მოვლენების მიმართ. კობა გურული თავისებურად

ენმიანება თანამედროვეობის სხვადასხვა პრობლემას. მის ჭედურ ნამუშევრებში ნახავთ ადამიანის ურთულეს გრძნობათა თავისებურ ანარეკლს („სიყვარული“), ადამიანის გონების უსაზღვრო შესაძლებლობათა ორიგინალურ გადმოცემას („აზრი“). პანოთა ერთი ნაწილი ადამიანთა სხვადასხვა ხასიათს, მის მრავალგვარ, ცვალებად განწყობილებას ასახავს.

ამ ნამუშევრებში განსაკუთრებული ძალით გამოიკვეთა კობას ჭედურ შემოქმედებაში ადრევე დასახული ხაზი – ფორმათა განზოგადება, მათი ერთგარი დეფორმაცია. მთელ რიგ კომპოზიციაში მხატვარს ფორმათა აბსტრაგირება შინაგანი ექსპრესიის, განცდის გადმოცემის მთავარ საშუალებად აქვს გამოყენებული. ასეთ ჭედურ ნამუშევრებში იგრძნობა გატაცება საკუთრივ ლითონით და მისი დამუშავების ვირტუოზული ტექნიკის გამოყენებით შექმნილი ეფექტებით.

ჭედური ხელოვნების ტრადიციული ტექნიკური და მხატვრული ხერხების გვერდით ჩნდება ლითონისთვის სრულიად უჩვეულო, ახალი საშუალებები, რომლებიც ახლებურად წარმოგვიდგენს ლითონის სახვით შესაძლებლობას. საყურადღებოა კობა გურულის შემოქმედების ჟანრობრივი მრავალფეროვნება, მასთან შეხვდებით ისტორიულ პირთა პორტრეტებს (დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე, რუსთაველი, პეტრე იბერი, ბექა და ბეშქერ ოპიზრები), მითოლოგიურ სიუჟეტებზე შექმნილ ნაწარმოებებს („მედეას მოტაცება“), ადამიანისა და მისი კეთილშობილი შრომისადმი მიძღვნილ საინტერესო რელიეფურ კომპოზიციებს („მეთუნე“, „ღამით მაშვრალი“, „დასვენება შრომის შემდეგ“), სიმბოლურ პანოებს („სიმშვიდე“, „პოეზია“, „გამოღვიძება“).

კობა გურულს საკუთარი მოთხოვნები აქვს ჭედური ხელოვნების მიმართ. მისი აზრით, ჭედური ხელოვნება მხოლოდ მაშინ გახდება ჩვენი დროის შესაფერისი, როდესაც სრულად გამოვლინდება ლითონის, როგორც მონუმენტური ხელოვნების მასალის შესაძლებლობები. ამასთანავე, იგი არ თმობს დაზგური ჭედური პანოების სფეროს. კ. გურულის შემოქმედება გვიჩვენებს, თუ რა მრავალმხრივი და ფართოა ხელოვნების ამ დარგის შესაძლებლობები.

(კატალოგის შესავალი წერილი, ბუდაპეშტი, 1971)





ქველ ხელოვანთა მემკვიდრე მანაბა მაჭომედოვა

„მოიჭედა ხატი ესე... ხელითა ასან ოქრომჭედლისათა“... „მოიჭედა ხელითა ბეშქენ ოპიზარისაითა...“ „ხელითა მოიჭედა გიორგი გვაზავისძისათა...“ „სახელითა ღმრთისაითა შეიქმნეს მამასახლისობასა ეფთიმისა ხელითა ივანე მონისძისაითა...“ „შენვენითა ღვთისაითა სრულ იქმნა საუფლო ხელითა ოქრომჭედლის მამნესით, შეუნდნეს ღმერთმან მამნეს და მისსა მეუღლეს...“ – ლაღადებდნენ წარწერები ხატებსა და ჯვრებზე. ოსტატის მოკრძალებული ლოცვა ხან ქართული ასოების მწყობრად ასხმულ მწკრივებად მიუყვებოდა ხატის ჩარჩოებს, ხან ურთულეს ორნამენტებში მიიკვლევდა გზას. ნატიფი ქარაგმებით დაგვირგვინებული, იდუმალი აზრის შემცველი სიტყვები რაღაც შეუცნობი ძალით იჭრებოდა პლასტიკურ გამოსახულებებში და ქართული მთავრული ასოების მოხდენილი ჯგუფები ჭედურ გამოსახულებებში საგანგებოდ მათთვის განკუთვნილ ადგილს დახვეწილ ორნამენტად იკავებდა.

მთიელი გოგონასათვის, რომელიც საათობით სუნთქვაშეკრული იდგა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ქართული ოქრომჭედლობის გასაოცარ ნიმუშებთან, ძველ ქართველ ოსტატთა მიერ შესრულებული ამ წარწერების შინაარსი თუმცა გაუგებარი იყო, მასზე მოქმედებდა ასომთავრულ წარწერათა მხატვრული ძალა. იგი მათ აღიქვამდა ლამაზ, უსასრულო ვარაუცხებად აჟღერებულ ორნამენტულ დეკორად. შემდეგშიც ბევრი იქნება ხელოვნების ჭეშმარიტ ნაწარმოებებთან შეხვედრით მიღებული შთაბეჭდილებები, ღრმა განცდები, მაგრამ ქართველი ხალხის მხატვრული ტალანტით შექმნილ ოქრომჭედლურ საგანძურთან ურთიერთობა, ძველ ოსტატთა ნახელავის წინაშე განცდილი პირველი გრძნობა დაუვინყარი დარჩება.

რა იცოდა მაშინ დალესტინის შორეული აულიდან ჩამოსულმა გოგონამ, რომ გავიდოდა წლები და მის სახელსაც ოქრომჭედლის ის ეპითეტი დაემატებოდა, რომელიც მისთვის ასე იდუმალად იყო დაქარაგმებული ძველ ქართულ ხატებსა და ჯვრებზე ორნამენტივით აკინძულ მოხდენილ ქართულ ასოებში. არც ის იცოდა მანაბა მაჭომედოვამ, ბედის უკუღმართობით თბილისში მოხვედრილმა დალესტინელმა ქალიშვილმა, რომ იგი მოხვდა მინაზე, რომელსაც ოდითგანვე მოსდგამდა სამშობლოდ ქცეულიყო მასთან ღია გულით და სიკეთით მოსული ყოველი ადამიანისათვის.

შორეულ ბავშვობაში დარჩა მშობლიური აული კუბაჩი – ოქრომჭედელ-

თა, მელითონეთა კერა, მხატვრული ხელოსნობის მნიშვნელოვანი ცენტრი. კუბაჩი თითქოს საგანგებოდ იყო გაჩენილი ხელოვნების სავანედ. კავკასიონის კალთასთან შეზრდილი სოფელი – ხალხური ხუროთმოძღვრების თავისებური ძეგლია. ხეობას თითქოს გულში ჩაურკავს ეს თავისებური არქიტექტურული ანსამბლი, ბანიანი სახლებით, ვინრო ლაბირინთის მსგავსი შუკებით, ხის დერეფნებითა და კოშკებით. მთის ხუროთმოძღვრების ლაკონიზმი და სპეციფიკური მკაცრი ფერადოვნება განაპირობებს ამ უაღრესად თავისთავადი კუთხის მშვენებას.

მოუესმინოთ თავად კუბაჩის მკვიდრს: „...გაივლით აულის ქუჩებში და ნაანყდებით ხან მრგვალ კოშკს, თალიანი შესასვლელით, გვერდს ლომის ქანდაკება რომ უმშვენებს, ხან მაღალ, ოთხკუთხა კოშკს, რომლის ზემო სართული შემდგომში მიზგითად გამოიყენეს, ხან შამბნარით დაფარულ, გამოშვერილ კედლის ნაპირს. კუბაჩის ქუჩები ციცაბო და დაკლაკნილია. მომწყვდეულია მასიურ შენობებს შუა, ფლეთილი და ნანილობრივ თლილი ქვისაგან ნაგები კედლები ცისაკენ მიიწევენ. აქ მზე ცოტა ხნით თუ შემოიჭრება ხოლმე... ეზოს ფუნქციებს „ასრულებს“ ბრტყელი სახურავები, რომლის სამხრეთით გამოდის სახლის ზემო სართულის ლოჯია“.

დადიოდა თბილისის ქუჩებში დაღესტნელი გოგონა, ფართოდ გახელილი, გაცეხული თვალებით შესცქეროდა მტკვრის ციცაბო კლდეზე მიკრულ სახლებს, ცად აზიდულ მეტეხის ტაძრის სილუეტს, ამომავალი მზის სხივებით ოქროსფრად შეფერილ ნარიყალას ბურჯებს, აკვირდებოდა თბილისური სახლების მოჩუქურთმებულ აივნებს, უსმენდა თბილისის ქუჩების მრავალენოვან ჟრიამულს. გულში კი ისევე მშობლიური სოფლის სურათები ცოცხლდებოდა:

„...გზადაგზა ფლეთილი ქვით ნაგები სახლების კედლებზე გვხვდება მრავალსაუკუნოვანი რელიეფები ნატიფი, მტკიცე ხაზით გამოყვანილი ხვეული ორნამენტებით, ზღაპრული ნადირის გამოსახულებები, ფოთოლივით ლამაზად მოლუნული კუდით“.

ასე იყო თბილისში ჩამოსვლის პირველ დღეებში და ასე იქნება შემდეგშიც, როდესაც იგი თბილისის მკვიდრად იქცევა. მის გულში ყოველთვის ერთმანეთის გვერდით არის დაბუდებული ორივე სამშობლოს სიყვარული – დაღესტნისა და საქართველოსი. მტკვრის სანაპიროზე ყოფნისას მას კუბაჩის ანკარა წყარო აგონდებოდა, კუბაჩის ტალანებში გავლისას კი ზაფხულის მცხუნვარე შუადღით გათანგული ძველი თბილისის შუკები.

ბავშვობაში მიღებულ შთაბეჭდილებებს, კუბაჩის ატმოსფეროს, სადაც ყველაფერი ხელოვნებით სუნთქავდა, უკვალოდ არ ჩაუვლია. განა შეიძლება არ აღბეჭდილიყო ხელოვანის ბუნების მქონე გოგონას მეხსიერებაში კუბაჩის სახლებში შექმნილი პატარა მუზეუმები. აბა რა შეიძლება ვუნოდოთ, თუ არა მუზეუმი, დაღესტნურ ოჯახებში თაობათა მიერ შეგროვილ და სათუთად შემონახულ ხელოვნების ნაწარმოებებს, რომელთაც კუბაჩელთა სახლში საპატიო ადგილი უკავია.

„ხუტნალა ბია – თეფშების კედელი – ბუხრის ოთახის სხვა კედლებთან შედარებით უფრო განათებულია, რადგან ყოველთვის კარისა და ფანჯრების მოპირდაპირე მხარესაა. ეს კედელი შეძლებულ ოჯახებში მთლიანად დაფარულია თეფშებით, ქოთნებით, ლანგრებით. ბევრი ოჯახი ახლაც თავს ინონებს მამა-პაპის დანატოვარი ანტიკვარული ნივთებით“.

ლითონის მხატვრული დამუშავების უძველეს ტრადიციებზე აღზრდილი კუბაჩელები შესანიშნავად გრძნობდნენ მშვენიერებას, ღირსეულად აფასებდნენ ხელოვნების ნაწარმოებს და ამის წყალობით შემორჩა კუბაჩის სახლებს ევროპული თუ აღმოსავლური ხელოვნების არაერთი პირველხარისხოვანი ძეგლი: შუა საუკუნეების ევროპული ქაშანურის ნიმუშები, ძველი ქართული მოჭიქული კერამიკა, სპილენძისა და ბრინჯაოს ნაირგვარი სპარსული ლანგრები, ფაიფური ჩინეთიდან. ყველაფერი ეს უდიდესი ოსტატობით იყო გამოფენილი ბუხრიან ოთახში და ეს თავისებური საგვარეულო „მუზეუმები“ ხელოვნებასთან ურთიერთობის შესანიშნავ სკოლას წარმოადგენდა მომავალი მხატვრისათვის.

მაგრამ გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ოჯახური ტრადიცია, რომელიც კარგა ხნის მანძილზე არსებობდა და ვითარდებოდა. მანაბას მამა, ისევე როგორც ბევრი მისი წინაპარი, ოქრომჭედელი იყო. ოდითგანვე ოქრომჭედლობა მამაკაცის საქმიანობად იყო მიჩნეული და ამიტომ განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ ოქრომჭედლის იარაღს პატარა გოგონა იღებს ხელში.

„ათი წლის ვიყავი, როდესაც საჭრისი პირველად ავიღე ხელში. ჩემი პირველი მასწავლებელი იყო აბდულჯალილ იბრაჰიმოვი... მან მაჩვენა სპილენძის ლანგარზე ორნამენტის ამოჭრის ტექნიკა, ამიხსნა გრავირების პროცესი და საჭრისებით დამასაჩუქრა. მისმა მითითებებმა და რჩევა-დარიგებებმა ბევრი რამ შემიძინა“ – გვიამბობს მხატვარი.

აქედან დაიწყო მანაბა მაჰომედოვას შემოქმედებითი შრომის წლები. არცერთი წუთი შემოქმედების გარეშე, არცერთი წუთი სრულყოფის გარეშე. იწყება ორნამენტის დაუფლება, ტექნიკის ათვისება. ტექნიკური სრულყოფის კვალდაკვალ იზრდება ოსტატის მხატვრული სრულყოფაც. საყურადღებოა, რომ მხატვარზე კვლავ ორი მძლავრი ზეგავლენა მოქმედებს, ერთი მხრივ – ქართული ხელოვნების კეთილისმყოფელი ზემოქმედება, ქართული ხელოვნების ძეგლთა მშვენება, თბილისის კულტურული ცხოვრება და მხატვრული გარემოცვა და მეორე მხრივ – დალესტნური ტრადიციების ძალა, დალესტნური ოქრომჭედლობის ტექნიკური აღჭურვილობა. ამ ორმა საწყისმა ერთობლივად განაპირობა მანაბა მაჰომედოვას, როგორც შემოქმედის, ჩამოყალიბება. ასე იქნება შემდეგშიც. ნაწარმოებზე მუშაობის დროს ეს ორი საწყისი თანაბრად იმოქმედებს და ხშირად ქართული ორნამენტის შესრულების დროს, ქვეცნობიერად, ოქრომჭედლის საჭრისი მხატვრის ბუნებაში ღრმად გამჯდარ დალესტნურ ელემენტს შეიტანს.

საოქრომჭედლო ხელოვნების დაუფლების კვალდაკვალ, ქართული ხელოვნების ათვისებასთან ერთად მდიდრდება მანაბა მაჰომედოვას მხატვრული სამყარო, ფართოვდება მისი თვალსაზრისი. იგი ხარბად ენაფება შემოქმედების ორივე წყაროს – ქართულ კულტურასა და დაღესტნურ ტრადიციას. დრო და დრო ჩასვლა მშობლიურ სოფელში თითქოს ძალას მატებდა ახალგაზრდა შემოქმედს, განამტკიცებდა არჩეული გზის სისწორეში.

„თითქოს ხელახლა გავეცანი მის წარსულსა და აწმყოს, ახლებურად აღვიქვი მისი ბუნება, კოლორიტი, ხალხის ზნეჩვეულებანი, გავიცანი აულის ოსტატები“.

საქართველო – მანაბა მაჰომედოვას მეორე სამშობლოა. ეს მხოლოდ ლამაზი სიყვავილები როდია. იმ მხატვრულმა ატმოსფერომ, რომელიც დახვდა ნიჭიერ დაღესტნელ გოგონას თბილისში, განსაკუთრებულად შეუწყო ხელი მისი მხატვრული მსოფლმხედველობის შემუშავებასა და ჩამოყალიბებას. ქართულ ნიადაგზე განსაკუთრებული ძალით, ლალად განვითარდა მისი ბუნებრივი ნიჭი. მაგრამ ისიც უდავოა, რომ მხოლოდ ბუნების ძალით მომადლებულმა მხატვრულმა ნიჭმა, მშვენიერებისთვის გახსნილმა გულმა, სრულყოფისაკენ უდიდესმა სწრაფვამ განაპირობა მანაბა მაჰომედოვას ოსტატობის ასეთი წარმატებული ზრდა.

ძნელია იმის თქმა, თუ რომელი უფრო მეტს ნიშნავდა ახალგაზრდა მხატვრის ჩამოყალიბებისათვის – დაღესტანი თუ საქართველო. ამ შემთხვევაში საუკეთესოდ შეერწყა ერთმანეთს ორი ქვეყნის კულტურათა კეთილისმყოფელი გავლენა. მანაბა ერთნაირად ემადლიერება დაღესტნელ და ქართველ ოქრომჭედლებს, რომელნიც გულუხვად უზიარებდნენ ცოდნას და ოსტატობას ლითონის შემკობის უძველეს ხელოვნებას დაწაფებულ გოგონას. ცნობილი კუბაჩელი ოსტატები: აბდულჯალილ იბრაჰიმოვი, ჰაჯი კიშევი, ჰაბიმი-ალიხან აჰმედოვი, სახელგანთქმული ქართველი ოქრომჭედლები: ამბროსი ჯიქია, მიხეილ იმედაძე – ამ ბრწყინვალე ხელოსანთა გვერდით და მათი მზრუნველი მეთვალყურეობით იზრდებოდა და იხვეწებოდა მანაბა მაჰომედოვას ოსტატობა. და განა არის რამე მასწავლებლისთვის იმაზე უფრო ძვირფასი, როდესაც მისი სახელი სამუდამოდ აღიბეჭდება მისი მადლიერი მოწაფის გულში. უფრო მეტიც, თავის ნაწარმოებებზე მუშაობის დროს, ამა თუ იმ ტექნიკური თუ მხატვრული ხერხის გამოყენებისას მხატვარი ქალი ხშირად დიდი სითბოთი იგონებს იმ მასწავლებლებს, რომელთაც დახმარებით და რჩევით დაძლეული იყო უდიდესი სიძნელეები ოქრომჭედლის რთული და ტრადიციის მიხედვით, მხოლოდ მამაკაცის ღირსეულ საქმიანობაში.

სიძნელეები მანაბას ბევრი დახვდა დამოუკიდებლად არჩეულ გზაზე, რომელიც იმთავითვე ქალისთვის მიუღებლად იყო მიჩნეული. განა იოლი იყო წმინდა ფსიქოლოგიური ზღურბლის გადალახვა, იმ ტრადიციული წარმოდგენის უკუგდება, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში შემუშავდა ოქრომჭედლის ხელობაზე. ქალი და ოქრომჭედლის საქმიანობა – ეს შეუთავსებელი

რამ იყო და ადვილი წარმოსადგენია, რა მტკიცე ნებისყოფა უნდა ჰქონოდა მთიელ ქალიშვილს, რა უდიდესი სურვილი ამოძრავებდა მას მიზნისაკენ. „ჩემი უაღრესად ნიჭიერი და მრავლისმცოდნე მასწავლებლის გულთბილი ყურადღების დახმარებით მივიკვლევდი მე ჩემ ბილიქს ოქრომჭედლობის ხელოვნებაში“ – იტყვის შემდეგში მანაბა. „ოქრომჭედლობა გამოყენებითი ხელოვნების ძალზე რთული სახეა, იგი მოითხოვს დაუცხრომელ შრომას. ჩემი მასწავლებლები ამჩნევდნენ ჩემ უდიდეს სურვილს დავუფლებოდი ოქრომჭედლის ოსტატობას და გულისტკივილით ამბობდნენ – „კაცად უნდა დაბადებულიყავი“. მე ქალად დავიბადე, მაგრამ ამან არ შემიშალა ხელი მამაჩემის ხელობა მიმელო მემკვიდრეობად“.

მხოლოდ საყვარელი საქმისადმი ფანატიკური თავდადების წყალობით შეძლო მანაბამ დაეძლია ყველა სიძნელე. ოსტატობის სრულყოფისათვის იყენებდა ყოველ შესაძლებლობას – თბილისში, კუბაჩსა და მოსკოვში მიმდინარეობდა მისი მხატვარ-ოქრომჭედლად ჩამოყალიბების პროცესი: თბილისში – არტელი „მხატვარი“, სადაც მანაბა სახელგანთქმულ ქართველ ოქრომჭედლებთან ერთად მივიწყებული ხალხური ხელოვნების აღდგენაზე მუშაობდა, მოსკოვში – აბრეშუმდამამუშავებელ ფაბრიკაში ფოლადზე გრავირების ოსტატობის დაუფლება, სტაჟირება სტროგანოვის სასწავლებელში; კუბაჩში – მუშაობა მშობლიური სოფლის საუკეთესო ოქრომჭედლების მხარდამხარ, მათი მდიდარი გამოცდილებისა და ცოდნის ათვისება.

წმინდა ტექნიკური ოსტატობის დაუფლებასთან ერთად მანაბა მაჰომედოვა მდიდრდება სულიერად: თბილისში – შუასაუკუნეების ქართული ოქრომჭედლობის საუნჯე – საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის უმდიდრეს ფონდებში; ხალხური ოქრომჭედლობის უბადლო ნიმუშების კოლექცია – ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი. აქ დაცული ყოველი ნივთი, ძველ ოსტატთა ნიჭიერებით აღბეჭდილი ყოველი ნაწარმოები რაღაცას ახალს მატებდა ახალგაზრდა მხატვარს, წინაპართა ნაოსტატარის შესწავლა თავისებური სკოლა იყო, სადაც მასწავლებლებად ანონიმ ხელოვანთა უკვდავი ნაწარმოებები გამოდიოდნენ. ხახულის კარედი ხატის შემქმნელთა სრულიად განსაკუთრებული, ვირტუოზული ოსტატობა, მისი მინანქრებისა და ჭედური ორნამენტების თვალისმომჭრელი ბრწყინვალეობა მხატვრის წინაშე ოქრომჭედლობის ხელოვნების უბადლო ენციკლოპედიად იშლებოდა; ძველ ქართველ ოსტატთა მიერ მოსევადებული ვერცხლის სამკაული ქართველი ხალხის ორნამენტულ საგანძურს აზიარებდა. მანაბა მაჰომედოვას ძველი ქართული ოქრომჭედლობის ძეგლებთან კიდევ სხვა დამოკიდებულება აკავშირებს. მის მიერ გამაგრებული და რესტავრირებულია ლითონის პლასტიკის რამდენიმე მნიშვნელოვანი ნიმუში. მათ შორისაა ზარზმის ფერისცვალების ხატი, ლაბეჭინის ღვთისმშობლის ხატი და სხვ.

განსაკუთრებული მადლიერების გრძნობით იგონებს მანაბა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფონდების მცველს, ქართული ხე-

ლოვნების შესანიშნავ მცოდნეს იროდიონ სონღულაშვილს, რომელიც უნერგავდა მას ქართული საოქრომჭედლო ხელოვნების სიყვარულს, აზიარებდა ძველ ხელოვანთა იშვიათი ოსტატობის საიდუმლოებას.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი იყო მანაბა მაჭმედოვას მხატვრული ოსტატობის ჩამოყალიბებისათვის რუსული ხელოვნების ძეგლთა გაცნობა. მოსკოვის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ძვირფას ლითონთა განყოფილებასა და კრემლის „ორუჭინაია პალატაში“ მას ოქრომჭედლობისა და საიუველირო ხელოვნების იშვიათ ნაწარმოებთა უმდიდრესი განძი გადაეშალა თვალწინ. რუსი სპეციალისტების, გამოყენებითი ხელოვნების შესანიშნავი მცოდნის თევდორე მიშუკოვისა და ძვირფას ლითონთა დამუშავების ხელოვნების მკვლევრის მარინა პოსტნიკოვას მეგობრული, კეთილი რჩევა-დარიგება თან სდევდა მანაბას შემოქმედებითი გზის გაკვლევისას.

მანაბა მაჭმედოვას პირველი დამოუკიდებელი ნაწარმოები, რომელმაც მას პირველი წარმატება მოუპოვა, ვერცხლის სამაჯური იყო.

„ვერცხლი სხვა ლითონებზე მეტად მელოდიურია“ – იტყვის მერე ოსტატი და ამით გამოთქვამს თავის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ამ ლითონისადმი, რომელიც მთავარი იქნება მის შემოქმედებაში. ეს შემთხვევითი არ იყო, რადგან ძვირფას ლითონთაგან ვერცხლი უპირატესად იყო მიღებული კავკასიისა და მახლობელი აღმოსავლეთის ხელოვნებაში. ძველი ოსტატები ვერცხლის ზედაპირის ელვარებას მთავარს შუქს ადარებდნენ და მას განსაკუთრებულ თვისებებს მიაწერდნენ. ვერცხლზე რთული ტექნიკური ხერხების გამოყენება საშუალებას აძლევდა ოსტატს გამოეთქვა თავისი ნაფიქრალი და განცდილი. ეს ლითონი, მისი სპეციფიკური თვისებების გამო, ფართო ასპარეზს უშლიდა მხატვრის ფანტაზიას.

მაღალმა პროფესიონალიზმმა მანაბას გზა გაუხსნა ლითონის დამუშავების სხვადასხვა სფეროსაკენ. მრავალფეროვანია მის მიერ ლითონის გამოყენება: ნაირგვარი სამკაული (სამაჯურები, ბეჭდები, გულსაკიდები, ყელსაბამები, საკინძები), მრავალფეროვანი ჭურჭელი (სურები, ლანგრები, ფიალები, ყანწების მოჭედილობა). ასევე მრავალგვარია ის მხატვრული და ტექნიკური ხერხები, რომელსაც იყენებდა მხატვარი ამ ნაწარმოებთა შესაქმნელად და შესამკობად. ჩამოსხმა, გამოყვანა, გრავირება, ჭედვა, მოსევადება, ზარნიში, ფილიგრანი, მინანქარი – ტექნიკური და მხატვრული ხერხების ამ სიმრავლიდან მხატვარი ოსტატურად იყენებს სწორედ იმას, რაც ჩანაფიქრის სრულად გახსნაში დაეხმარება.

1954 წელს მანაბა მაჭმედოვამ პირველად მიიღო მონაწილეობა თბილისში გამართულ გამოფენა-კონკურსში და ამ დროიდან მოყოლებული თითქმის ვერ ნახავდით ქართული ხელოვნების გამოფენას, სადაც არ იქნებოდა წარმოდგენილი მანაბა მაჭმედოვას ოსტატურად შესრულებული ნაწარმოებები. ყველა გამოფენის და ნაწარმოების ჩამოთვლა შეუძლებელია, მაგრამ ყველაფერს, რაც მხატვარ ქალს გამოჰქონდა საზოგადოების სამსჯავროზე, ერთი

რამ აერთიანებდა – უდიდესი პროფესიული ოსტატობა, დახვეწილი ტექნიკა, მასალის საუკეთესო გრძნობა, სამკაულისა თუ ნივთის ღრმად მოფიქრებული კომპოზიცია. სულ უმნიშვნელო ნაწარმოებსაც კი მანაბა არაჩვეულებრივი პასუხისმგებლობით ეკიდება. ყველასთვის ცნობილია, თუ რა მძიმე და შრომატევადი საქმეა ოქრომჭედლის საქმიანობა, რა დიდ დროსა და ძალას მოითხოვს ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოების შექმნა. მაგრამ მანაბას გაცილებით მეტი დრო სჭირდება მოსამზადებელი სამუშაოსათვის, ნაწარმოების ფორმის მონახვისათვის, მისი ორნამენტული სამკაულის მოფიქრებისათვის, ტექნიკური ხერხების შერჩევისათვის, ფერადოვანი გამის გადასაწყვეტად.

მანაბა მაჰომედოვას ნამუშევრებს ერთი საერთო თვისება აქვთ – მათ მხატვარი დიდი ხნის განმავლობაში გულსა და ფიქრებში ატარებს და მხოლოდ შემდეგ იწყებს მათ განხორციელებას. ამასთანავე, მანაბას ნაწარმოებთა უმეტესობა შექმნილია რაღაც გარკვეული განწყობილების ზეგავლენით, ბუნების სურათისა, თუ რაიმე მოვლენის შთაბეჭდილებით. ამიტომაც, რომ ყოველ მის სამკაულსაც კი საკუთარი სახელი აქვს, რომელიც ზუსტად ასახავს მხატვრის ჩანაფიქრს.

მხატვარი ქალის მუშაობის პროცესის გაგებისათვის საინტერესოა თუნდაც ერთი მაგალითის მოყვანა: თბილისის 1500 წლისთავისათვის მას განზრახული ჰქონდა მიეძღვნა ნაწარმოები. შთაგონებისათვის მანაბა ყოველთვის ძველი თბილისის ქუჩებს მიმართავს. ამჟამადაც ასე იყო. მაღალი ოსტატობით შესრულებული, ნატიფად შემკული ხანჯალი და ლანგარი, რომელიც მხატვარმა საყვარელი ქალაქის იუბილეს უძღვნა, ნარიყალას კედლების ძირში იყო მოფიქრებული.

„კომპოზიციები მონახული იყო ნარიყალას ციხის კედლებთან და გრავირებული ზაფხულის ერთ მცხუნვარე დღეს, როდესაც მე შორიდან ვისმენდი მტკვრის იდუმალ ჩურჩულს. ქალაქის ხალისიან გუგუნს, და ვტკბებოდი ჭალარა თბილისის პანორამით...“ „თბილისის დაბადების დღისთვის ნაწარმოების შექმნა შთამაგონა ჩემი საყვარელი ქალაქის მშვენიერების თაყვანისცემამ და ჩემი პირველი მასწავლებლის აბდუჯალილის საუბრებით მიღებულმა შთაბეჭდილებებმა“. – ყვება მხატვარი.

ნიშანდობლივია, რომ სწორედ დაღესტნელმა ოსტატმა აბუჯალილმა აუხილა მთიელ გოგონას თვალები საქართველოს დედაქალაქის სილამაზეზე და აზიარა იგი მოძმე ხალხის ხელოვნების მშვენიერებას.

მანანა მაჰომედოვას შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ქალის სამკაულებს. ამაში თავი იჩინა დაღესტანში გავრცელებულმა სამკაულთა კულტმა. ტრადიციული დაღესტნური სამაჯურები, ბეჭდები, გულსაკიდები თითქმის რიტუალური მნიშვნელობისა იყო. ნიჭიერ ოსტატთა მიერ შესრულებული სამკაულები მონანილეობდა ხალხის ცხოვრებაში, სხვადასხვა ტრადიციული რიტუალების შესრულების დროს (ნიშნობა, ქორწილი) ისინი აუცილებელ ნაწილს წარმოადგენდნენ. ბევრ სამკაულს სიმბოლური მნიშ-

ვნელობაც ჰქონდა. ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ მანაბა ასეთი სიყვარულით ასრულებს ვერცხლის მრავალფეროვან სამკაულს. მაგრამ მის მიერ შექმნილი სამკაულები ძველის განმეორება კი არ არის, არამედ ხალხური ტრადიციის შემოქმედებითი ათვისებაა. კუბაჩური ტრადიციული სამკაული, ხალხური ორნამენტი გამდიდრებულია ქართული დეკორატიული ხელოვნების ელემენტებით და ეს ოსტატის თავისებური მხატვრული ხედვით არის ტრანსფორმირებული. წინაპართაგან მემკვიდრეობით მიღებული ფორმებისადმი ერთგულება რაღაც მაგიურ ხასიათსაც კი ატარებს. ჭედური სამკაულის შექმნისას მხატვარი თითქოს ეზიარება რიტუალურ ქმედებას, რომელიც შორეულ წარსულში ასე ბევრს ნიშნავდა მთიელთათვის.

მანაბა მაჰომედოვას საიუველირო ნაწარმი უკვე კარგა ხანია, რაც განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობს რესპუბლიკურ, საკავშირო და საერთაშორისო გამოფენებზე. ორი ათეული წელია, რაც ოქრომჭედელი ქალი ანცვიფრებს მაყურებელს თავისი საჭრისის ძალით. ხელოვნების მოყვარულთათვის კარგად არის ცნობილი უფაქიზესი ოსტატობით შესრულებული გულსაკიდები და სამაჯურები, ბეჭდები და გულსაბნევეები. შევჩერდებით ბოლო დროის ზოგიერთ ნამუშევარზე, სადაც კარგად ჩანს მხატვრის ინტერესებისა და ძიებების თავისებური სურათი. ტექნიკური სრულყოფა მას საშუალებას აძლევს მთელი სისავსით გამოიყენოს ვერცხლისა და პატიოსანი თვლების მთელი შესაძლებლობანი:

სამაჯური და ბეჭედი „პეპელა“ – ამ სამკაულებში, განსაკუთრებით სამაჯურში, ფორმის ძიების საინტერესო შედეგია წარმოდგენილი. აქ კარგად ჩანს ტრადიციული მასივური სამაჯურის თავისებური ტრანსფორმაცია. კონუსისებური მოხაზულობის, ხელის ფორმის მიხედვით კონსტრუირებული, აღმოსავლური პალმეტის ნახატით შემოხაზული სამაჯური რთული ტექნიკით არის დამუშავებული. სამაჯურის ჭვირულ ელემენტებში ოსტატურად არის ჩართული ფერადი თვლების ლაქები. აჟურულობამ და სიმსუბუქემ შეცვალა ამ ნაწარმოებში ძველებურ სამაჯურთა მძიმე და მასივური ფორმები.

ტრადიციული დაღესტნური სამკაულის ორიგინალური გადამღერება სამაჯური „ობობა“, რომელშიც ძველი სამკაულის ფორმები ახლებურად არის გაცოცხლებული. ოქრომჭედლური ხერხების ოსტატური გამოყენება (მინანქარი, სევადა) ამ სამაჯურს განსაკუთრებულ ფერადოვნებასა და დეკორატიულ ხასიათს ანიჭებს.

მანაბა მაჰომედოვა ხშირად იყენებს ძველ სიმბოლურ სახეებს, ხალხური ხელოვნების უმდიდრესი საგანძურიდან აღებულ ორნამენტულ მოტივებს.. მის სამკაულებში ხშირად ჩნდება ისეთი მოტივები, როგორიცაა ნაირგვარი პალმეტები, სიცოცხლის ხე, ფარშევანგი. ხალხური ხელოვნების ეს უძველესი სახეები ხშირად ბიძგს აძლევს მანაბას შემოქმედებით ფანტაზიას. დახვეწილი კომპოზიციური ოსტატობით, თავისებური კოლორიტით და ამ მხატვრისთვის ჩვეული უზადო ოსტატობით გამოირჩევა ყელსაბამი ფარშევანგებით,

თითქოს ნაკარნახევი უძველესი ჰერალდიკური გამოსახულებებით. მაგრამ ამ ყელსაბამში ყველაფერი ახალია, მანაბასეულია – მინანქრის თავისებური ფაქტურა, ამოცანის შესატყვისი ტექნიკურ ხერხთა შერჩევა, ზურმუხტისა და კობალტის ფერების უცნაური ჟღერადობა, რომელიც მშობლიური აულის დამახასიათებელი ფერადონებით არის ნაკარნახევი. „ზემო სართულების (კუბაჩში) ღრმა, ღია ლოჯიების კედლები, შეღებილია ლილით. მსუყე, კაშკაშა ლილისფერი თავისებურად ჟღერს გარე კედლებისა და ბრტყელი სახურავების მოყვითალო-ნაცრისფერთან, სახლებს შუა მუქ გასასვლელებთან და ტყიანი მთების მომწვანო-მოცისფერო ნაზ გრადაციებთან, რომლის ფონზეც ისახება ნაკადი“ განმარტავს მხატვარი

ამიტომ არის, რომ მწვანისა და ლურჯის ერთგვარად დისონირებული, მაგრამ ძალზე მეტყველი აკორდი არაერთხელ ახმიანდება მანაბას ნაწარმოებებში და ვერცხლის მქრქალ ელვარებასთან ერთად შექმნის მხატვრისთვის დამახასიათებელ ფერადოვან დომინანტს. ფერთა იგივე ჰარმონია ჩანს მედალიონში „ზღაპრული ფრინველი“. ბევრ სამკაულში მინანქარს სრულიად განსაკუთრებული მხატვრული ელფარი შეაქვს, პატიოსან თვალთა ფერადონებასთან ერთად იგი ქმნის შთამბეჭდავ ფერწერულ ეფექტებს (გარნიტური „გაზაფხული“, კომპლექტი „ნელინადის დრონი“, ყელსაბამი „კოსმოსი“, მედალიონი „ზამთრის გზა“).

მანაბა ხშირად მიმართავს ტრადიციულ ორნამენტულ მოტივებს, ძველ სიმბოლოებს. მათ შორის საგულისხმოა ჯიხვის უძველესი თემა, დაკავშირებული კავკასიის შორეულ წარსულთან, რომელიც საინტერესო ტრანსფორმაციას განიცდის ოსტატის ხელში (ყელსაბამი „ჯიხვი“). ზოგიერთ სამკაულში ძველი ქართული ხელოვნების ნიმუშთა თავისებური ციტატებიც კი ჩნდება. ასე მაგალითად, ყელსაბამში „ვერძი“, რომელიც ტრადიციული დაღესტნური სამკაულის კანონებით არის აგებული, ოსტატი სერდოლიკის რელიგიურ ჩანართს იყენებს, რომელიც გარკვეულ ასოციაციებს იწვევს არმაზისხევის ცნობილი ყელსაბამის სკულპტურულ ვერძის თავთან. ჭედური და მინანქრული ვარდულები, სამყურები, შროშანისებრი ყვავილები ზუსტად გამიზნული მხატვრულ-ლოგიკური წესით არის ჩართული სამკაულთა ორიგინალურ კომპოზიციებში. ტრადიციულ მოტივთა გვერდით კი საიუველირო ხელოვნებისათვის სრულიად უჩვეულო „სახვითი“ მომენტები ჩნდება (გულსაბნევი და ბეჭედი „კავკასიის პეიზაჟი“, გულსაკიდი „კოსმოსი“). მხატვარი არღვევს ტრადიციული კანონების ზღუდეს და ახლებურად იაზრებს ფორმის ხასიათს, სამკაულის ფუნქციურ და მხატვრულ ერთიანობას.

მანაბა მაჰომედოვას ინტერესები იმთავითვე არ იზღუდებოდა მხოლოდ სამკაულთა სფეროთი, ან როგორ შეეძლო მას დაეინყებინა მშობლიურ აულში სათუთად შემონახული ძველ ოსტატთა ნახელავი სპილენძისა და ვერცხლის ჭურჭელი. იქ ხომ ყოველი საქმიანობა ხელოვნებასთან ურთიერთობას ნიშნავდა, რადგან თითქმის ყველა ნივთი ოსტატის ნახელავი იყო. სწორედ იქიდან

გამოყვა მანაბას სიყვარული ნატიფი ჭურჭლისადმი. ამიტომაც, რომ მის მიერ შექმნილი ლანგრები, სურები, კათხები, აზარფეშები, კულები, ფიალები, ყანების მოჭედლობა კეთილშობილებით, ორნამენტული დეკორის სიმდიდრით, ტრადიციული ფორმის ორიგინალური გამოყენებით გამოირჩევა.

ჩვეულებრივი ვერცხლის ჭურჭელი ოსტატის ხელში ხელოვნების ქმნილებებად იქცეოდა. მანაბასთან ხშირად ვხვდებით დეკორატიული ლანგრის თემას, რომელიც თვითგამოსახვის საშუალებას აძლევს ოსტატს. უძველესი დეკორატიული ლანგრების მსგავსად, მისი ლანგრები გარკვეული პროგრამულობით ხასიათდება. ჭედური და სევადიანი ორნამენტით დაფარული ლანგრების ცენტრში ფიგურული კომპოზიციის მოთავსებით მხატვარი ქმნის ერთიან ხატოვან სურათს, რომელშიც ლანგრის ყველა კომპონენტი ერთიან დეკორატიულ კომპოზიციად აღიქმება. ლანგრების გადაწყვეტაშიც ორი კულტურული სანყისის, დაღესტნურისა და ქართულის, ორიგინალური შერწყმა ჩანს. ასეთია, მაგალითად, ვერცხლის ლანგარი „კვიცი“, რომლის ცენტრალური მინანქრის სახე ძველი ქართული ცხოველური მოტივებით არის შთაგონებული, ლანგრის მთელი ზედაპირი კი ტიპური დაღესტნური ორნამენტული „ხალიჩით“ არის დაფარული. ლანგრების ნაწილი გარკვეულ მოვლენასა, თუ პიროვნებას ეძღვნება. ლანგარში, რომელიც დიდი ქართველი მხატვრის დავით კაკაბაძის ხსოვნას მიეძღვნა („მხატვრის სამყარო“) ოსტატმა ლანგრის კალთების შესამკობად გამოიყენა დ. კაკაბაძის ნაწარმოებთა მოტივები – იმერეთის პეიზაჟის ფრაგმენტი, ბრონეულები (სევადა), ხოლო ცენტრში მოთავსა დ. კაკაბაძის აბსტრაქტული ნიმუშებით შთაგონებული მინანქრის ფერადოვანი ლაქა. ასეთივე ხასიათის არის დავით გურამიშვილისადმი მიძღვნილი ლანგრის დეკორატიული გადაწყვეტა. მის ცენტრში მოთავსებულია მინანქრის მედალიონი პოეტის გამოსახულებით, ლანგრის კალთების შემკულობაში გამოყენებულია სევადა, გრავირება, ჭედურობა. დეკორატიული ლანგრის ამგვარი მხატვრული სახე ჩვენამდე საუკუნეების წიაღიდან მოვიდა. ოსტატმა ორიგინალურად გარდაქმნა და თავისებურად გაიაზრა მხატვრული ლითონმქანდაკელობის ეს განსაკუთრებული თემა. ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი თბილისის დაარსებისადმი მიძღვნილი ვერცხლის ლარნაკი. სპილოს ძვლის მოხდენილ ფეხზე შედგმული ჭურჭლის ზედაპირზე განლაგებულ მედალიონებში მოთავსებულია სევადითა და ღრმა გრავირებით შესრულებული ქალაქის შექმნის ეპიზოდები.

ტრადიციის ერთგულებაზე საუბრისას არ შეიძლება არ ვახსენოთ კავკასიისათვის და საქართველოსთვის ასე ჩვეული იარაღის საგანგებო შემკობის უძველესი მხატვრული ტრადიცია, რომელსაც მანაბა მაჰომედოვამ გვერდი ვერ აუარა. მის მიერ შექმნილ ხანჯალთა უნიკალური ნიმუშები იშვიათი ოსტატობით, დეკორატიულობის გამძაფრებული გრძნობით გამოირჩევა. ვერცხლის ზედაპირზე ფანტასტიკურ ხლართებად იშლება უნატიფეს ორნამენტულ სახეთა საოცრად აწყობილი მელოდია. ოსტატურად არის შე-

ხამებული ოქროფერილობის, სევადის, სპილოს ძვლის ჩანარების ჟღერადობა. ორნამენტული კომპოზიცია ხანჯლის ფორმასთან ორგანულად არის შეთავსებული.

მანაბა მაჰომედოვას შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მინანქარს. ქართული უძველესი მინანქრების გაცნობისთანავე ამ ურთულესმა ოქრომჭედურმა ტექნიკამ გაიტაცა მხატვარი. იგი წლების მანძილზე ეუფლებოდა მინანქრის უძველეს ტექნიკას, ათვისა მინანქრის სხვადასხვა სახეობა და წარმატებით იყენებს მას, როგორც სამკაულებში, ფერადოვან აქცენტებად, ძვირფასი ქვების გვერდით, ასევე დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებების შესასრულებლად. განსაკუთრებული სირთულის აღმოჩნდა ტიხრული მინანქრის ტექნიკის ათვისება, აქ ბევრი რამ იყო მისაღწევი – ტიხართა სინატიფე, ფერთა სინმინდე, ნახატის აგება.

ტიხრული მინანქრის ტექნოლოგიის ათვისებამ მხატვარს საშუალება მისცა გაეფართოვებინა თავისი შემოქმედების სფერო. მან გადაწყვიტა მინანქრის გამოყენება ისე, როგორც მას ძველი ქართველი ოსტატები იყენებდნენ – მხატვრულ სახეთა შესაქმნელად. მინანქრის საშუალებებით მას სურდა ფერწერული მინიატურების შექმნა. პირველი ექსპერიმენტების შემდეგ საკმაოდ დრო გავიდა და მანაბა მაჰომედოვას შემოქმედებაში მინანქრის მინიატურულმა პორტრეტებმა მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა.

ტიხრული მინანქრით შესრულებული პირველი ნამუშევარი შთაგონებული იყო პალესტინაში აღმოჩენილი შოთა რუსთაველის ფრესკული პორტრეტით. ამ მინანქრულ მინიატურას დიდი წარმატება ხვდა წილად, რამაც ძალა შემატა მხატვარს და დაარწმუნა თავისი ძიებების ნაყოფიერებაში. ამ მინანქარში ჩანდა ძველ ქართულ მინანქართა გამოძახილი: ფონის დამუშავებაში მცენარეული მოტივების ფაქიზი გამოყენება, ფერადოვან ლაქათა სპეციფიკური შეხამება, სილუეტის ხაზის განსაკუთრებული მნიშვნელობა. მანაბამ არაერთხელ შექმნა რუსთაველის სახე მინანქრისაგან და ყოველი ახალი პორტრეტი წარმოადგენდა ამ მარად უკვდავი თემის ახლებურ გადაწყვეტას. იცვლებოდა პორტრეტის კომპოზიციური აგება, ნახატის ხასიათი, ფერადოვანი გადაწყვეტა, მაგრამ უცვლელი რჩებოდა მხატვრის გულწრფელობა, მისი დახვეწილი ტექნიკური ოსტატობა, მასალის გრძნობა.

მინანქრისვე ტექნიკით შეასრულა მანაბამ თამარ მეფის, ვაჟა ფშაველასა და გალაქტიონ ტაბიძის პორტრეტები. საყურადღებოა, რომ მხატვარი თავის მინიატურულ პორტრეტებს განსაკუთრებული განწყობილებით ქმნის. ჩანაფიქრი დიდი ხნის განმავლობაში ყალიბდება, იხვეწება. მანაბა გატაცებით კითხულობს მწერლის ნაწარმოებებს, ეძებს მათში ისეთ ნიუანსებს, რომელნიც მწერლის ხასიათს უფრო გასაგებს გახდის მისთვის. მწერლის პორტრეტში ხშირად პირდაპირ ჩანს მისი ნაწარმოების კვალი – მხატვარი, აღმოსავლური ჩვეულებისამებრ, ტექსტის ფრაგმენტს რთავს პორტრეტში („დროშები, ჩქარა!“).

საგანგებოდ უნდა შევეხო ოქრომჭედლობის ძველთაძველ გამოყენებაზე – ნიგნების ყდის მოჭედულობაზე, ასევე დაკავშირებული უძველეს ქართულ ტრადიციასთან. დღემდე რომ აღტაცებას და გაოცებას იწვევს იმ უდიდესი მხატვრული და ტექნიკური ოსტატობით, რომლითაც შესრულებულია შუა საუკუნეების ქართული ნიგნის ყდის მოჭედულობანი.

მანაბა შესამკობად ისეთ ავტორთა ნიგნებს არჩევს, რომელნიც ახლოა მის სულთან, რომელთაც გულწრფელად ეთაყვანება. ამიტომ იგი გულმოდგინედ იმეორებს „ვეფხისტყაოსნის“ მოჭედულობას, სრულყოფს მას, იყენებს მრავალგვარ ტექნიკურ ხერხს, ცვლის კომპოზიციას. ყდას ხან რუსთაველის მინანქრის პორტრეტი ამკობს, ხან კი ძველი ქართული ორნამენტის ნატიფი ნახატი ამშვენებს. მხოლოდ შოთა რუსთაველის 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო გამოფენაზე მისი პოემის ყდის მოჭედულობის შვიდი სხვადასხვა ნიმუში იყო წარმოდგენილი. მათი შესრულებისათვის ოქრომჭედლობის ყველა არსებული ხერხი იყო გამოყენებული. მათ შორის – ტიხრული მინანქარი, ზარნიში, ამოკვეთილი მინანქარი, ჭედვა, სევადა, გავირება.

მხატვრის მიერ არჩეულ ნაწარმოებთა შორის არის ნიკოლოზ ბარათაშვილის, რასულ გამზათოვის, ლევ ტოლსტოის ნაწარმოებები. ყოველი მათგანისათვის იგი ცდილობს შეარჩიოს საგანგებო მხატვრული სახე, შექმნას ამ ნაწარმოების დედააზრის საკუთარი ინტერპრეტაცია. ყოველი პორტრეტის შექმნას ნინ უძღვის გატაცება ამ მწერლის ლიტერატურულ გმირთა სამყაროთი. სავსებით ბუნებრივია, რომ ბარათაშვილის პოეზიით აღტაცება მანაბამ თავისებურად, ჭედური ხელოვნების ენით გამოხატა. ეს იყო ბარათაშვილის „მერანის“ უნიკალური ვერცხლის ნიგნი, ლექსის სტრიქონები ვერცხლის ფურცლებზე იყო ამოჭედილი. ყდაზე მინანქრით შესრულებული კომპოზიცია ამ ნიგნის იდეას განასახიერებდა.

სიყვარულითა და განსაკუთრებული განწყობით მუშაობდა ოქრომჭედელი ქალი რასულ გამზათოვის პოეზიისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებზე, მისი ნიგნების ყდის მოჭედულობაზე. ამ შემთხვევაშიც მხატვარმა თავისი ხელოვნების ტექნიკურ საშუალებათა მთელი მრავალფეროვნება გამოიყენა. ამ ნამუშევრებში წმინდა დეკორატიულ გადანყვეტასთან ერთად მხატვარი ყურადღებას აქცევს ნაწარმოების აზრობრივ მხარეს, რისთვისაც ხშირად მიმართავს სხვადასხვა სიმბოლოებსა და განზოგადებულ მხატვრულ სახეებს (მერანი – როგორც ბარათაშვილის რომანტიკული სულის განსახიერება, ჯიხვი – მშობლიური დაღესტნის ბუნების სიმბოლო).

მანაბა მაჰომედოვა გატაცებული იყო დიდი რუსი მწერლის ლევ ტოლსტოის სახით. მისი შემოქმედების უშუალო განცდით ქმნის იგი მწერლის რამდენიმე პორტრეტს, ეძებს შესატყვის მხატვრულ ფორმას, სინჯავს სხვადასხვა ტექნიკას, ცდილობს მიაგნოს ამ დიდი მოაზროვნის ხასიათის გახსნისთვის აუცილებელ დეტალებს. ასე შეიქმნა ლევ ტოლსტოის პორტრეტი, შესრულებული სევადის ტექნიკით, მინანქრის პორტრეტი, რომელიც ორი-

გინალურ დეკორატიულ კომპოზიციად არის გააზრებული, გრავირებითა და სევადით შესრულებული პორტრეტი, რომელიც ერთ-ერთი მისი ნაწარმოების ყდად არის გამოყენებული. ამავე ძიებათა შედეგია ტოლსტოის „ჰაჯი მურატის“ ყდის მოჭედილობა, რომელშიც მხატვარი ქალი ამ ნაწარმოებში დედააზრის თავისებურ ინტერპრეტაციას იძლევა.

ოქრომჭედელი ქალი მიისწრაფის თავისი ოქრომჭედლობის სპეციფიკური საშუალებებით გამოეხმაუროს ჩვენი ხალხის ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს. მხატვარს ამგვარი მოქალაქეობრივი მისწრაფებები საფუძვლად დაედო მის დიდ სამუშაოს, რომელიც მან მიუძღვნა სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30-ე წლისთავს. ეს იყო თავისებური მემორიალი, შთაგონებული ლენინგრადის გმირული დაცვის ლეგენდარული სასწაულით – ექვსი ვერცხლის ფურცლისაგან შედგენილი ნიგნი, რომლის ყოველი ფურცელი წარმოადგენდა ფაშისტურ ბოროტებაზე გმირი ქალაქის გამარჯვების სადიდებელ ჰიმნს. ლაკონიური კომპოზიციები, წარწერათა გრავირებული სტრიქონები, სევადით შესრულებული ლენინგრადის არქიტექტურის შავი სილუეტები ფურცელთა ვერცხლის ფონზე უაღრესად შთამბეჭდვად მხატვრულ სახეს ქმნის. ვერცხლის ნიგნისთვის საგანგებოდ შექმნილი კოლოფი ორიგინალური დეკორატიული გადანყვევით გამოირჩევა. ნიგნის მკაცრი, ასკეტური მონოქრომულობა იცვლება კოლოფის ფერადოვნებით, რასაც ემატება მარადიული ცეცხლის ალი, ოსტატურად ჩართული დეკორატიულ კომპოზიციში.

მანაბა მაჰომედოვა მუდმივად ცდილობს გააფართოვოს საოქრომჭედლო ტექნიკის ტრადიციული ჩარჩოები, ახლებურად გაიაზროს ტექნიკურ ხერხთა მდიდარი არსენალი, მონახოს მათი გამომსახველობითი საშუალებების მაქსიმალურად გამოყენების გზები. ასეთ ძიებათა საინტერესო მაგალითია ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევარი „ილიას საუნჯე“, რომელშიც მონუმენტური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ნიშნებია შეტანილი. ეს თავისებური „პოლიპტიქი“ მინანქრის სრულიად ახლებური გამოყენების საყურადღებო ნიმუშია. სივრცობრივი კომპოზიციის ნაწილები ერთმანეთთან რთულ ურთიერთკავშირშია. ვიტრაჟების მსგავსად გადანყვევითი გამჭვირვალე მინანქრის ფერადოვანი კომპოზიციები ცოცხალ, დინამიკურ ერთიანობას ქმნის, რომლის საყრდენს და გამაერთიანებელს ბებერი მუხის მძლავრი გადაჭრილი ხის ტანი წარმოადგენს. მხატვარმა ამ ნაწარმოებში თავისი ღრმა განცდები და ფიქრები ჩააქსოვა და როგორც საერთოდ ჩვევია, სიმბოლური, ღრმად მნიშვნელოვანი დეტალი ჩართო – ხის ტანზე აფეთქებული ნორჩი ყლორტი, როგორც ერის დიდი მოამაგის ბრძნული აზრების მარადიული სიცოცხლის საწინდარი.

მ. მაჰომედოვა წლების მანძილზე პედაგოგად მუშაობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ფაკულტეტზე, სადაც ხელმძღვანელობდა ოქრომჭედლობის პრაქტიკულ კურსს. იგი

ახალგაზრდებს ასწავლიდა ლითონის მხატვრულ დამუშავების რთულ ხელოვნებას, ცდილობდა, რომ მომავალი მხატვრები სრულყოფილად დაუფლებოდნენ ლითონის დამუშავების ყველა საშუალებას, ასწავლიდა გრავირების ხერხებს, სევადის ოსტატობას, სხვადასხვა სახის მინანქრის საიდუმლოებას, გრეხილისა და ჭედურობის ხერხებს. სტუდენტებთან მუშაობასთან ერთად მანაბა მაჰომედოვა თვითონაც განუწყვეტლივ მუშაობდა თავისი ოსტატობის სრულყოფაზე და ეს მუდმივი პროფესიული ზრდა საშუალებას აძლევდა დიდი წარმატებით გამოსულიყო მრავალრიცხოვან გამოფენებზე ჩვენთან და ჩვენს საზღვრებს გარეთაც. იგი წარმატებით მონაწილეობდა ოქრომჭედელთა პირველ საერთაშორისო სიმპოზიუმში ჩეხოსლოვაკიაში (1968 წ.), აქტიური მონაწილე იყო უნგრეთისა და საბჭოთა კავშირის მინანქრის ოსტატთა პირველი შეხვედრისა თბილისში (1973 წ.).

დაღესტნისა და საქართველოს სახალხო მხატვარს მანაბა მაჰომედოვას ოქრომჭედლობასთან ერთად სხვა გატაცებაც აქვს. იგი ბედნიერია იმით, რომ თავისი ფიქრები, თავისი განცდები შეუძლია გაუზიაროს ყველას არა მარტო თავისი მხატვრული ნაკეთობების ენით, არამედ თავისი კალმის ძალითაც. იგი რამდენიმე წიგნის ავტორია: „მე კუბაჩიდან ვარ“ (მახაჩკალა), „ტრადიციების კვალდაკვალ“ (თბილისი), „ცხოვრების სურათები“ (მოსკოვი), „ოქრომჭედლის საჭრისი“ (მახაჩკალა). ამ წიგნებში თქვენ ნახავთ დაღესტნის მთის აულების განსაცვიფრებელ სურათებს, თბილისის ძველი უბნების ხატოვანებას, ეზიარებით ამაყ მთიელთა თავისუფლებისმოყვარე სულსა და ქართველი ხალხის მადლიან სტუმართმოყვარეობას. ოქრომჭედელი ქალის გულწრფელ სტრიქონებში თქვენ იგრძნობთ უდიდეს სიყვარულს თავისი ხელოვნებისადმი, თავისი მამულისადმი, მშობლიური საქართველოსადმი. ისეთივე ოსტატობითა და სიმართლით, როგორც იგი მუშაობს თავის ჭედურ ნამუშევრებზე, აგებს მანაბა თავისი წიგნების კომპოზიციას. საოცარი სითბოთი და მადლიერებით მოგვითხრობს იგი იმ ადამიანებზე, ვინც კი შეხვედრია მას ცხოვრების გზაზე.

მანაბას არაერთხელ უთქვამს, რომ იგი ბედნიერ ვარსკვლავზეა დაბადებული, რადგან ცხოვრების გზაზე მხოლოდ კარგი, კეთილი გულის, დიდბუნებოვანი ადამიანები ხვდებოდნენ. მხოლოდ უალრესად გულწრფელ, სპეტაკ და ღირსეულ ადამიანს შეუძლია ასეთი გრძნობით და მადლიერებით მოიგონოს თავისი მასწავლებლები და კოლეგები. იგი მართლაც ბედნიერია იმით, რომ შემოქმედებითი ცხოვრების პირველსავე დღეებიდან მის მასწავლებელთა და უფროს მეგობართა შორის იყვნენ ისეთი ადამიანები, როგორებიც არიან დიდებული მხატვარი ლადო გუდიაშვილი, ქართული ხელოვნების გამოჩენილი მკვლევარი რენე შმერლინგი, ქართული ხალხური და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების შესანიშნავი მცოდნე პროფესორი დავით ციციშვილი, რომელთა მეგობრული დახმარება და მხარდაჭერა ასე ბევრს ნიშნავდა ახალგაზრდა შემოქმედისათვის. მაგრამ მანაბა მაჰომედოვას მთავარი ბედნიე-

რება მაინც ისაა, რომ მისმა შემოქმედებამ ღირსეულად დაიმკვიდრა ადგილი ქართულ ხელოვნებაში, ფართო აღიარება და სიყვარული მოიპოვა. ამის სანინდარი კი ის იყო, რომ მანაბა მაჰომედოვას ყოველ ნამუშევარში, მისი საჭრისის ყოველ ხაზში ჩაქსოვილია მხატვრის განცდა, ფიქრი და აზრი. მისი წარმატების პირობაა – ხალასი გრძნობა და უზადო ოსტატობა.

მანაბა მაჰომედოვა ბედნიერი და ამაყი უნდა იყოს იმით, რომ იგი კავკასიელთა უძველესი მკვიდრი ხელოვნების – მელითონეობის ტრადიციების ღირსეული გამგრძელებელია. პოეტური, ემოციური ბუნებისა და ვაჟკაცური შემართების მთიელი ქალი ძველ ქართველ ოქრომჭედელთა და დაღესნელ ლითონის ოსტატთა დიდებული საქმის ღირსეული მემკვიდრეა. მისი შემოქმედება კავკასიის ორი ხალხის შემოქმედებითი სულის უკვდავების დადასტურებაა.

(„საუნჯე“, №6, 1976)





კიტი მაჩაბული – ხელოვნების ისტორიკოსი, გ, ჩუბინაშვილის სახ, ქართული ხელოვნების ისტორიისა და ძეგლთა დაცვის ეროვნული ცენტრის მთავარი მეცნიერი თანამშრომელი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, გ, ჩუ-

ბინაშვილის სახელობის სამეცნიერო პრემიის ლაურეატი. მისი სამეცნიერო კვლევის სფეროები: გვიანანტიკური და ადრექრისტიანული ხელოვნება, შუა საუკუნეების ქანდაკება, ლითონმქანდაკებლობა, ქართული ქრისტიანული ხელოვნების გენეზისი, აღმოსავლურქრისტიანული ხელოვნება, ქრისტიანული იკონოგრაფია, ქართული ლიტურგიკული ხელოვნება, დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნება (კერამიკა, ქედურობა), ახალი ქართული სახვითი ხელოვნება.

