

ქართული მხატვრობის 100 წელი

გამოფენის კატალოგი



TASAH

Tbilisi Association of Sculptors and Architects

პროექტის ხელმძღვანელი
ლევან სალუქვაძე

ტექსტი
სამსონ ლეუაზა

ფოტო
ალექსანდრე სვატიკოვი

წიგნზე იმუშავეს
სოფიო ჩიტორელიძე
დავით გორგიაშვილი

გამოფენის კატალოგი მომზადდა საქართველოს კულტურის,
სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტროს ფინანსური
მხარდაჭერით



საქართველოს
კულტურის, სპორტისა
და ახალგაზრდობის
სამინისტრო



Tbilisi Association of Sculptors and Architects

ინფორმაციულად ტევადი გამოფენა

მერაბ ბერძენიშვილის კულტურის საერთაშორისო ცენტრ „მუზამი“, 27 ოქტომბრიდან 5 ნოემბრის ჩათვლით, გაიმართა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის 100 წლის საიუბილეო თარიღისადმი მიძღვნილი ქართველ მოქანდაკეთა გამოფენა, რომლის ორგანიზატორები იყვნენ საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტრო და თბილისის არქიტექტორთა და სკულპტორთა ასოციაცია (TASA). გამოფენას მერაბ ბერძენიშვილის კულტურის საერთაშორისო ცენტრმა „მუზამ“ უმასპინძლა. აი, ამ გამოფენაზე, რომელსაც გარკვეულწილად, შემაჯამებელი დატვირთვა ჰქონდა, ბევრი დიდად საგულისხმო და სამწუხაროდ, ზოგ შემთხვევაში - მივიწყებული ავტორის ნამუშევრები ვიხილეთ. აღნიშნული თვალსაზრისით, გამოფენამ კულტურული მეხსიერების ამნეზიის საწინააღმდეგო ფუნქციაც შეასრულა. მართალია, არაერთი მნიშვნელოვანი მოქანდაკის ნამუშევარი ექსპოზიციაში ვერ მოხვდა როგორც სუბიექტური, ისე ობიექტური მიზეზების გამო, მაგრამ ის, რისი შემოკრებაც მოხერხდა, მნახველისთვის უდავოდ მრავლისმომცემი აღმოჩნდა. სხვაც რომ არაფერი, ჩვენ, უკვე გარკვეული დროითი დისტანციის პოზიციებიდან, რამდენადმე სხვა თვალთა და ახლებურად აღქმის შესაძლებლობაც მოგვცა ჩვენი სკულპტურის უდავოდ სერიოზული მონაპოვრებისა.

საგანგებო ყურადღება მიიღო მისი მივაპყრო თუნდაც პორტრეტული ხელოვნების მნიშვნელოვან ნიმუშებს, რომელთაც თავისებური ტევადობა შესძინეს ამ გამოფენას. ეს ტრადიციული, ურთულესი და ამასთანავე, არსებით ნოვაციათა მიმდევობის საკუთარ სივრცეში შემომტანი ყანრი სკულპტურისა-ექვმიუტანლად ადასტურებს ერთ, „ტესტური“ დატვირთვის მქონე „გამოცდას“ - იმის მაუწყებელს, თუ რა დონის მხატვრულ ამოცანათა ძლევა ძალუძს ამა თუ იმ საქანდაკო სკოლას. განსახილველი გამოფენა ათვალსაჩინოებს, რომ მაგალითად ქართული პორტრეტული ქანდაკება ჩვენში ფუნდამენტურ მონაპოვართა

არსებობის დასტურია - თუგინდ ამ შედარებით კამერული დარბაზის სივრცეში წარმოდგენილი ნიმუშების მაგალითზეც. ამასთანავე, ეს ნაწარმოებები რეალურად, საკმარისად ნაირგვარი მიდგომებით ხორციელდება.

კარგად ცნობილი მოქანდაკის, ჩვენი აღიარებული ოსტატის, რუსუდან გაჩეჩილაძის „მამუკა ცუცქირიძის პორტრეტი“ გთავაზობს მთლიანობითი პლასტიკისა და იქვე სახასიათოობის აქცენტურობისას, მათ ორგანულ სინთეზს. აქ კონტრასტულია ბაგეთა სენსორულობის აქტიურობა და ზოგადად, ნაკვთთა გამომსახველობა, იმავდროულად - თვალების მინიმალურ, „გრაფიკულ“ მონიშვნასთან მიმართებით. ნამუშევარში ერთგვარი გადაძახილი ჩანს ეგვიპტურ პლასტიკასთან - თავისებური „მუდმივმყოფობით“. ვლინდება პიროვნების კვინტესენციური გახსნა.

სულ სხვა სახისაა თენგიზ გიგაურის „სვანის პორტრეტი“ (1990 -ანი წწ.). იგი აშკარად კრებითია - რადიკალურად სხვაობრივი გაჩეჩილაძისეული კონკრეტულ-ინდივიდუალური, თუმცაღა ზოგადობის საკუთარი და თან, ძლიერი კოდის მქონე მიდგომისაგან. აშკარაა მარქაიზებლობა. თვალსაჩინოა სახასიათო პლასტიკის „დამჯდარი“, გაგანივრებული, ერთობილი დეფორმაცია. კარგად აღიქმება მონოლითურობისა და ექსპრესიის თანაყოფნა (მეტყველია მაგ. ქუდის ქვედა „ზოლიდან“ თვალების ოდენ „ნაწილობრივი“ და მზერააქტიური გადანწყვეტა). ამ გამძაფრებულ სკულპტურას თავისებური წონადობა და მსხვილმასშტაბიანობისაკენ სწრაფვა ახასიათებს. გამარტივებულობის გამომხატველობისას, იხილვება შეფარული, მაგრამ ამოცნობადი სიფაქიზე, ერთგვარი სიკუმტის „მიღმა“ საგულვებელი.

მოქანდაკისა და მკვლევარის, ქართული პორტრეტული სკულპტურის გამაანალიზებელი წიგნის ავტორის, ლევან მხეიძის „დემურ გრიგოლიას პორტრეტი“ გამოირჩევა მკვრივი და „მკვიდრი“ პლასტიკით. გადმოიცემა პერსონაჟის დამახასიათებელი იერი ზუსტად და სარწმუნოდ - ზედაპირის დამუშავებას „დანურული“, შეკრული დინამიკა გამოარჩევს. ქანდაკება მდგრადია, წონადი. გარკვეული, გამაცოცხლებელი ირეგულარული „სვლები“ მოცემულია ზომიერად და

პლასტიკური მთლიანობის განცდით. ჩვენ აღვიქვამთ ხელმტკიცე ძერწვას, კონკრეტულობა-განზოგადების დამაჯერებელ დაბალანსებას და ბოლოს - ძლიერ სკოლას ვხედავთ. ჩემთან საუბრისას იგი არაერთგზის ამახვილებდა ყურადღებას ნიკოლოზ კანდელაკის, როგორც დიდი ოსტატის - განსაკუთრებულ პლასტიკურ ძალაზე. ლევან მხეიძემ როგორც ოსტატმა, უკანასკნელ პერიოდში აღიარება მოიპოვა გერმანიაში.

თავისებურ აღმოჩენად აღიქმება ტიტე სიხარულიძის „დოდო ანთაძის პორტრეტი“ (1960). ეს ოსტატი საზოგადოებისათვის უფრო მეტად, სულხან საბა ორბელიანის თბილისში დადგმული ქანდაკებით არის ცნობილი.

მოქანდაკემ შეძლო სათეატრო სფეროში მოღვაწე გამორჩეული მოქმედის შინაგანი სამყაროს გამოხატვა. გარკვეული ასიმეტრიულობის ელემენტი - თავად განთავსებაშიც ჩენილი, იძლევა მეტ დატვირთულობას და თავისებურ „განაცხადიანობასაც“. ძერწვა რიგიანი, ნიუანსოვანი, ინდივიდუალურ ნაკვეთთა მხატვრული დამახასიათებლობითაც გამორჩეული. ნაგრძნობია პროტაგონისტის უჩვეულობა, მნიშვნელოვანება. ეს პორტრეტი, რამდენადმე, ღირსების „წარმოჩინებითი“ ხასიათისაა. საკუთრივ გვერდხედიც თავისებური „ამომწურვობით“ გვიზიდავს.

გამოფენაზე იმთავითვე ყურადღებამისაპყრობი იყო ბიძინა ავალიშვილის „ვაჟა-ფშაველას პორტრეტი“ (1967), რომელიც თავის დროზე ჩვენს სოციალურ და მხატვრულ პოპულარობით სარგებლობდა. ვაჟასეული დიადი სამყაროს წვდომის თვალსაზრისით, ეს მართლაც რომ თვალსაჩინო, შთამბეჭდავი ქმნილებაა. სკულპტურა უადრესად გაბედული ფორმათაქმნით ახდენს დიდ შთაბეჭდილებას. პლასტიკა ლამის რომ ჭარბად, ძალუმად ენერგიულია. ფორმათაქმნა მიზნობრივადაა გამძაფრებული; ქანდაკება აქტიურად, ზღვრულად მოძრავი ზედაპირის მქონეა, ფაქტურულად გამდიდრებულია, ღონივრად დინამიკური და გამოკვეთილი აქცენტების მქონეც (მაგ. ავილოთ „ამოძერწილი“ ყვრიმალეები, ანდა პირუკუ პირობითად „კონტრფორმისეული“, თითქმის „რადიკალური“ ღრმულები). ამ ქმნილებაში ყოვ-

ელნაირი სიჭარბენი ამასთან, ერთიან პლასტიკურ „სვლაშია“ შერთული. სუგესტიურია მძლავრი „შინაშთაგონებულობის“ მატარებლობა, მსხვილმამტაბიანობა, მონუმენტურობის სარწმუნოობა ...

ასეთი, თანადაროულად „ჰიპერაქტიური“ და თანაც ძალზე ღრმად, უდიდესი პოეტის „შინაგანობაში“ შემღწევი, მართლაც უჩვეულოდ ძლიერი ნამუშევრის შემდგომ, სულ სხვა წყობის მქონედ აღვიქვამთ ბატონი გივი მიზანდარისეულ „ნინო რამიშვილის პორტრეტს“, რომელშიც საგულისხმო მიდგომას ვხედავთ: ბრწყინვალე, წარმოუდგენლად არტისტული, უნიჭიერესი ქორეოგრაფი და ამასთანავე, ქართული ეროვნული ბალეტის უმტკიცესნებელობიანი ლიდერი - აქ გამოხატულია არა ქმედებაში (რისი გამოხატვაც არანაკლებ მნიშვნელოვანი ამოცანა იქნებოდა), არამედ სწორედაც შემოქმედებითი „თვითმიყურადების“ პროლონგირებულ, კონცენტრირებულ, „თავდავიწყებით“ მდგომარეობაში, როგორც ჩანს ერთგვარ „ხილვისეულობაშიც“ კი. მისი სახასიათო იერი მოზომილად, მაგრამ სისრულითაა წარმოჩენილი. აქ ჩამოქნილ პროფილსაც აქვს შექმნილი თავისი, თუ გნებავთ, ერთგვარად „ავტონომიური“ გამომხატველობა. ყურადღებაამისაპყრობია თავის მხრივ, თვალების ჭრილის მეტყველება.

ამ გამოფენაზე ძალზე სერიოზულ მონაპოვრად აღიქმება მოქანდაკისა და მკვლევარის, ეკატერინე გაჩეჩილაძის „ნესტან იორდანიშვილის პორტრეტი“ (1983). ეს ქმნილება ავტორის აშკარა წარმატებად აღიქმება - თავისი უაღრესად დელიკატური „შემღწევობით“ მთარგმნელი მანდილოსნის, უტყუარად შემოქმედი პიროვნების ხელშეუხებელ სამყაროში. გადმოიცემა პლასტიკის სავსე მთლიანობაც და უფაქიზესი სენსიტიურობაც. შთაგონებულობის მუდმივი და „შინაშეზრისეული“ თვითჩაღრმავების მდგომარეობა მართლაც დიდი ოსტატურობითაა რეალიზებული. ძალიან მგრძობიარეა მაგ. ქუთუთოების ფორმათაქმნა. ასევე, მეტყველია ასიმეტრიულ წარბთა მონახაზი; ჩინებულია შუბლის „აღვსილი“ ფორმის თმაზე გარდამავლობა. ჩვენი ავტორი პიროვნების „სულიერი მოძრაობის“ გადმოცემაში თავისი დიდი შესაძლებლობების არსებობას ნათელყოფს.

გამოფენაზე ჩვენი საქანდაკო სკოლის სწორედაც კორიფეთა ნაწარ-

მოებებია ვიხილეთ. ნიკოლოზ კანდელაკი, ეს ვახტანგ ბერიძის თქმით, ჰეროიკული და ასევე, წმინდა წყლის სკულპტურული „ნაჯერობით“ აღვსილი, უაღრესად ძალამოსილი პორტრეტების ვირტუოზი ოსტატია. ამ თვალსაზრისით, არც გამოჩენილი ხელოვანის, დავით ანდლულაძის მისეული პორტრეტი წარმოადგენს გამონაკლისს, რომელიც ექსპონირებული იყო გამოფენაზე. აქ კვლავ და კვლავ, ფორმათა აქტიურ, „ზეენერგიულ“, „ხელლონიერ“ და თან „კომპაქტურ“, ნებითად ხელთქმნილ სკულპტურას გვთავაზობს მაესტრო. ძერწვაში ჩანს აქტივობა-მოთოკვის დაბალანსება; ძალზე ცოცხალი, პლასტიკური ენერჯის თავადაც გადმომცემი და მტვირთავი ფაქტურულობა; ერთგვარი სიმყარე-დაფუძნებულობა; ნაკვთთა უკანდაუხვეველი ხატოვანი აქცენტურობის დროსაც, იგი ყოველთვის და აქაც, ატარებს თავისებურად „ჰოლისტურ“ ხედვას, მონუმენტურობის შინამატარებლობას და შედარებით შორ მანძილზეც აღწევს სრულ შთაბეჭდილებას.

არანაკლებ ძლიერი ქმნილებაა ნიკოლოზ კანდელაკისვე „ნიუ“; ამ შედარებით მომცრო, მაგრამ ეჭვმიუტანლად მონუმენტურ სკულპტურაში წარმოჩენილია ქალის სხეული თვალსაჩინოდ გართულებულ-პარადოქსულ, „მდგრად დინამიკაში“. პოზა დაძაბულია - გვეძლევა მოუსვენრობის განცდა, შეკავშირებული ერთგვარ „გარდამავლობასთან“. სისრულით აღიქმება ტაქტილურობა, მასა, სიმძიმე. საკმარისად შთამბეჭდავი ნიუანსირებისას, რომელიც ამასთან, ჭარბი არცაა, ვაკვირდებით „მხატვრულად მოუხეშავ“, ტემპერამენტთან ნაძერწობას. საკვანძო არეებიდან ყურადღებამისაქცევია მაგალითად „ფოკუსირებული“ მახვილები - ასეთია მარცხენა ტერფის „უხერხული“, გაბედულად ხორცმესხმული, ძაბვითი ბჯენი; ანდა ავიღოთ მარჯვენა ფეხის საყრდენობის გამოკვეთა, როცა მთელი სხეული მას ეფუძნება, რასაც შემოაქვს გარკვეული „მობილიზებულობა“.

არცთუ ახალგაზრდა, მაგრამ სასიცოცხლო ენერჯით აღსავსე ქალბატონის იერი დაუფარავად მძაფრია. ძალიან პირობით სტატიკაში - სინამდვილეში იხილვება გასტაბილურების „მაძიებლობა“. პერსონაჟი ჩვენდამი „ემოციურად ჩაკეტილია“ - ის უფრო მეტად - „თვითმყო-

ფობს“, ოღონდაც უკვე ჩვენში მისი აღქმა აშკარად „ემოციამბადია“ - სკულპტურის ქმედითი, თითქოსდა „მოჭარბო“, ეფექტური და დამარწმუნებელი აქტივობის გამო. მართლაც, ავტორი არსად გაურბის სიმკვეთრეს და იმავდროულად, აღწევს ფორმის ძლიერ, შემოკრები-თად თავმოყრილ მთლიანობასა და არსებითად - „კვრივულობას“.

გამოფენაზე წარმოდგენილთა შორის ერთ ყველაზე შთამბეჭდა-ვი ქმნილებათაგანია იაკობ ნიკოლაძისეული „სტალინი“. იგი ახ-ალგაზრდაა, არსებითად ყმანვილი. ნაწარმოები ჩვენს საზოგადოე-ბაში პრაქტიკულად თითქმის უცნობია. ამასთანავე ობიექტურად, მართლაცდა მნიშვნელოვანი ქმნილებაა, თანაც არაერთი მახასიათე-ბლით: აქ ძირითადად ნიკოლაძისეული ცხოველხატულ-ნიუანსოვანი ძერწვის პრინციპი მუშაობს. ახლა ალბათ ძნელი სათქმელია, თუ რო-გორი იყო თავად ნიკოლაძის უშუალო დამოკიდებულება სტალინის ფენომენისადმი, მაგრამ შესაძლებელია უნებლიედაც, მან არსებითად ამხილა ეს უზარმაზარი მასშტაბის მქონე პიროვნება. ძალიან დამახ-ასიათებელია, მაგ. ახალგაზრდა იოსების თვალების აქცენტირება, მათი ფორმების საგულისხმო ძერწვა. დაჭერილია, და ძირისეულად-აც, პიროვნების არაორდინარულობა, თავმოყრილი განსაკუთრებით, მზერის „მძიმე“ აქტივობაში, რასაც აძლიერებს მოჭმუხნული წარ-ბები. ისეთი, ვგონებ უტყუარი შთაბეჭდილებაა, რომ მოხელთებუ-ლია სტალინის სისასტიკე, უნდობლობა, ასევე, ის მომენტი, რომ იგი თითქოსდა ყველაფერს აფიქსირებს, მეტიც - „სახიფათოდ“ იმახსოვრებს. ამასთანავე, ჩანს რალაცადაგვარი, არაჩვეული, სწორედ რომ განსაკუთრებული სიმტკიცეც, განფენილი მთელ პირისახეში; თმის ერთგვარ „აღმართულობაში“ კი თითქოსდა სიბრაზის ანარეკ-ლიც კი ამოიკითხება. მსგავსი „ფიზიოგნომისტური“ მიდგომა, ხოლო უფრო ფართო აზრით, ფსიქოანალიტიკური კვლევა - შესაძლებელია, ბევრი შეფარული შრის ამომზეურების შესაძლებლობას მოგვცემდა, რაც თუმც კი, ცხადია, ამჯერად შემოთავაზებული, „შთაბეჭდილები-თი“ პლასტით ვერასგზით ამოიწურება...

ახლა რაც შეეხება პირობითად, ე. წ. „ნიუს“ ნიმუშებს: აქაც ჩვენ ვრწმუნდებით მიდგომათა ნაირსახოვანებაში. მაგ. რომან გურულის

„პლანეტა“ (2019), ცხადია, უშუალოდ „ნიუს“ კატეგორიაში ვერ-ასგზით მოიაზრება, თუმცაღა უმკვეთრესი პირობითობისას, ანთროპომორფული „სხეულობრივობის“ გარკვეულნიღად დანარჩუნება მაინც შეიგრძნობა. ნამუშევარს ერთგვარი, „კოლაჟური“, „ნაირმასაღლებრივი სიურეალისტურობა“ ახასიათებს. დანაპრალება გარკვეულ, გამდაფრებულ ეფექტს იძლევა. თუ არ ვცდები, ნამუშევარში, „მიღმიერ კოსმიურ“ საწყისთან კონტაქტურობაც კი უნდა იგულისხმებოდეს...

სხვა სახისაა მრავალმხრივი ინტერესებით გამორჩეული გია ჯაფარიძის „ქალის ფიგურა“ (2022). პროპორციები საგანგებოდ აზიდულია. დამახასიათებელია პლასტიკის ელასტიური უწყვეტეღობა და სტილიზაციის მოხდენილობისაკენ სწრაფვა. აღსანიშნავია ხელის სხეულზე „შეზრდიღ-ბურცობული“ დატანა, თანაც მტევენის გრაფიკული აქცენტირებით. „აბსტრაქტულ“ კონფიგურაციათა წიღის მნიშვნელოვანება აღბათ კიდევ მეტად, ვიდრე წინარეგანხიღულ ნამუშევარში, პლასტიკის ანთროპომორფუღობას გუღისხმობს, ხოლო ზოგადი ხატოვანება პოეტიზაციისაკენ დამხრობას ავღენს.

აგრეთვე „ნეომოდერნისტული“ იერისაა როღანდ პაპომვიღის „ტორსი“ (2018). ჩვენ ვხედავთ კვღავაც ანთროპომორფული, სხვარიღად პირობითი პლასტიკის „ნაკადიან“ დინამიზმს, სადაც „კონტრფორმებიც“ ჩართულია ერთობღევ „სვღაში“ ფორმათააგებისა. ნამუშევარში აღიქმება სტილიზაცია-პლასტიკურობის მხატვრულადაც ეფექტური, მაღალპროფესიული შეწონასწორება.

სოსო ქოიავას „შემოდგომა“ (1987) ფემინური თემის ძირეული წარმოჩინების მაგალითად გვესახება. შესაძღოა, რამდენადმე საგანგებოდ პოზირებითი, ოღონდ თავმოყრიღი განთავსება სხეუღისა - შეგვაგრძნობინებს ერთგვარ „ბირთვისეუღობას“. მეტყვეღია სიღუეტი; ასევე-მოხდენიღია დენადი, სისხღსავსე ფორმები. ზოგან ჩენიღღ დეფორმაციები (მაგ. მკღავისა), კარგად „ეძერწება“ მთღიან, ორგანულ ფორმათადინებას. გარკვეულ ვიტაღურობას თან ახღავს ღირიკული ინტონაციები.

„შიშველი ქალის ტორსის“ (1977) ავტორია თემურ ქუთათელაძე. ფიგურა თითქმის „ვეგეტაციური“ მიმოხრის მქონეა, განწელილი, მსუბუქი და „აღმამამდინარი“. ზედა არეში მკერდის ფორმა ერთგვარად „კონტრმიმართულებიანი“ და თანაცვე-პაუზურია. ეფემერულობა, „სინათლიანობა“, გამჭვირვალება და გრაციის აქცენტირება - სახასიათოა ამ კამერული სკულპტურისათვის.

რამდენადმე მოუსვენარ განწყობას ბადებს ვაჟა (სიმონ) მელიქიშვილის „ტორსი“ (1990). ამ გამორჩეულ მოქანდაკეს ჩვენ ორიგინალური ხედვის ოსტატად ვიცნობთ. მომცრო, მაგრამ „ძალებაღესილი“ ეს ნიმუში მბორგავია და ლამის დაუოკებელიც კი. მასში „ენერგიულტალოვანი“ ნაკადიანობა შეიგრძნობა. შესამჩნევია ზოგიერთი ნაკვთის ჰიპერთროფირებული აქცენტირებაც.

ზურაბ საყვარელიძის „ამორძალები“ მინიატიურულია, მაგრამ შინაგანად - მასშტაბიანი (2022). მახვილაქცენტებიან, „დახრახნილ“ და ძალამოსილების მგულვებელ ფიგურათა ფორმები აქ მოძრავი და „მიზანსწრაფულიც“ არის. პირველი შეხედვითვე ჩენილი, ძალზე პირობითი განმეორებადობა, შორეულად მაინც, ორნამენტულობასთან მასოცირებელია, თუმცა გულისხმობს პირველყოვლისა, განმეორებადობაში რეალიზებულ ქმედით ურთიერთგანმამტკიცებლობას. სწორედ ამ ქმნილების თემასთან კავშირში, ჩვენ შეიძლება აღვიქვათ ფიგურათა მწყობრის ერთსულოვნად „შემტევი“ რიტმიკაც.

„ფიგურა“ (1985), რომლის ავტორია ნეველი ჯიქია, რაღა თმა უნდა, ყველაზე მეტად განშორებულია „ნიუს“ კატეგორიას და ამდენად, მხოლოდ „დაცილებულად“ თუ გულისხმობს ანტროპომორფულობას. აქ გადამწყვეტია ტეხილ და მომრუდულ ფორმათა აღმავალი კინეტიკა, რასაც ერწყმის სიბრტყეთა რადიკალურად მკვეთრი კვეთა. შემოტანილია გამჭოლობაც მომცრო არეებში. მთლიანობაში, ქმნილება „ნეოფუტურისტულ“ დამხრობას ავლენს.

ე. წ. „კომპოზიციური სკულპტურის“ აქ წარმოდგენილი ნიმუშები სრულებით არამგვან მიზანმიმართულობას ატარებს (ვაცნობიერებთ რა ამ ტერმინის მოუხელთებელ პირობითობას, ჩვენ მხოლოდ და

მხოლოდ მოახლოვებითად „კონვენციონალურ“ მიდგომას ვგულისხმობთ და არც „ვეჯაჟებით“ აღნიშნულ ცნებას).

ამ თვალსაზრისით რამდენიმე ნაწარმოები გამოირჩევა. პირველყოვლისა, გასახსენებელია ნოდარ თოფურიას ჩინებული „ფერისცვალება“, რომელიც ქანდაკოვანი შემოქმედების სრულებით ახალი განზომილებათა გამხსნელია (1988). განსაკუთრებულად ხატოვანია მასში „ცხენურობის“ ძლიერ ტრანსფორმირებული, მაგრამ მაინც საცნობი იერი. მას „არქაულობის“ ენიგმატურობაც გამოარჩევს - თან იმგვარი არქაულობისა, რომელიც იმავდროულად, უთანამედროვესი აზროვნების ნიმუშია და თითქოსდა „დროთა კავშირს“ არეალიზებს; ხაზგასასმელია მასში დიდად თავისებური სიხალვათე და სივრცეტევადობა; „სიმყიფის“ მხატვრული დატვირთვა; სენსიტიური ზედაპირის „მსუნთქავი“ ფაქტურულობა და თან - განყენებული „ხილვითობა“. ევრისტიკულად აღიქმება „არეკვლის“ გაბედული უჩვეულობაც. ეს ქმნილება ხანგრძლივი ჭვრეტისკენ „მიგვიხმობს“. კონცეფცია თავის მთლიანობაში უჩვეულოდ კრეატიულია, სიმების შემოტანა კი „სისიფრიფანის“ განცდასაც აძლიერებს.

სახელმძღვანელო ხელოვანის, ელგუჯა ამაშუკელის „ჯარისკაცი“ დამაინტერესებელია იმთავითვე. ვგონებ იგი 60 წწ. მიწურულში უნდა იყოს შესრულებული. მახსოვს მისი იმდროინდელი ნაუბარიც, რომლის თანახმადაც, იგი უფრო რევოლუციის „პარადიგმას“ თუ გულისხმობდა. ამ არაორდინალურ ნაწარმოებში იხილვება სტატიკა-დინამიკის „თანახატოვანი“, ექსპრესიული კონტრასტი. თითქოსდა „გაშეშებულ“, სინამდვილეში კი რევოლუციური უტოპიის „მეუვალი“, დამანგრეველი-რწმენის გამომხატავ, ფრონტალურ „გახევებულობას“ სიმბოლური დატვირთვა აქვს და აბსურდულობამდე მისულ „სიმედგრეს“ ასახიერებს. იმავე მოჯანყეობის ყოვლისნამლეკავობას უფართოვესი, მკვეთრი ბიჯიც გამოკვეთს. პირისახე თავისებურ, „მასისეულ“ ანონიმურობაც იგულვებს. ეს XX ს.- ის „ჰალკისებრი“ ფიგურა თავისი კიდურა დეფორმაციითა და „გამსხვილებულობით“, არაადამიანურ „აგრეგატულობასაც“ იტევს და სტიქიონისებრ - ნებისმიერ დაბრკოლებათა ძალმომრეობით გადამლახველობასაც ატ-

არებს, რაც ავტორს, როგორც მახსოვს მისი სიტყვებიდან, უკვე საბჭოთა ეპოქაშიც - გააზრებული ჰქონდა, ოღონდაც მხოლოდ „მინაურულ წრეში“ იყო ეს ყოველივე გაზიარებული - რაც იმ დროს მცხოვრებთათვის გაცილებით უკეთ გასაგები იქნება...

ჯემალ თუშურაშვილის 1968 წელს შესრულებული „პაპა და შვილიშვილი“ მაგალითია იმხანად ჩენილი, წარმოსახვითად „ფოლკლორიზებულ-რურალური“ სივრცის ერთგვარი გაკეთილშობილებისა და იდეალიზაციის ტენდენციისა, რასაც რეალური საფუძვლებიც გამოარჩევდა ჰიპერურბანიზაციის სანყის ეპოქაში და ერთგვარად - „მაკონპენსირებელი“ ფსიქოსოციალური დატვირთვაც კი უნდა-ჰქონოდა - უკვე განშორებული, მაგრამ მაინც „საიმედოდ განცდილი“ „ნავთსაყუდელის“ გულვების თვასაზრისით. თავად თემში შეინიშნება თაობათა კავშირის გაურთულებელი სიმბოლიზაცია. პლასტიკის სისავსის განცდაზე არანაკლები მნიშვნელობა აქვს საგანგებოდ ფრონტალური განთავსების „მომართულობას“, ერთგვარ „სილუეტთანობის“ გამოკვეთილობასა და თვისებური „ბლოკურობის“ ნიშნებს. სივრცეში განთავსებისას - მაინც „პირობით-რელიეფისებრი“ წარდგინებულობა მეტობს, ხოლო გარინდებაში და რამდენადმე რეალურ კონტაქტს გარიდებულობაშიც - თუ თავის მხრივ, განმეორებადობაში, შესაძლოა, იკითხებოდეს სრულებით არაპირდაპირი გამოძახილი ტრადიციული რელიეფისა და საფლავის ქვისაც - რომელთან „კონტაქტის“ ბევრად უფრო უშუალო მაგალითებიც არსებობდა იმხანად (თავისი ზოგან „გასტატიკურება-დემონსტრაციულობის“ გამოვლინებებით).

ასეთი „იდილიურობისგან“ რადიკალურად სხვაობს უკვე ახალი დროის ნიმუში - რეზო ხასიას „რეალურობა დროისა“ (2020წ.); მასში განმეორებადობის ჩენის სულ სხვა სახის მქონე, „დაკუმშული“ რიტმიკაა. ეს ნაწარმოები ლითონისაა და ეტყობა, ელექტროშემდუღებით უნდა იყოს შესრულებული. მასში ძლიერ დატვირთვას იძენს მასის გამოხატვის ანონიმურობა. ზღვრულად დაუფარავად, პირობით, ჭკირულ, „მულტიპლიცირებად“ ფიგურებში იხილვება ეფექტური ფაქტურები, გარკვეული ენტროპიულობა კი აცხოველებს ამ ქმნილებას. ჩენილ-

ია სივრცითობა და თან - შემქმნელობა. აღსაქმელია „სი-
ბრტყე-სივრცის“ თამაში. ნამუშევარი იმთავითვე ყურადღებაამისაყ-
რობად აღიქმება.

„ქარი“ ეწოდება იდენ ტაბიძის მომცრო, მაგრამ დამინტერესებელ
ნაწარმოებს (2002 წ.), რომელიც შესაძლებელია, იაკობ ნიკოლაძის
ანალოგიური თემის სკულპტურითაც იყოს შთაგონებული, მაგრამ
თავად კონცეფცია სრულებით სხვაა: თუკი ნიკოლაძესთან ვხედავთ
გარედან შიგნით „ჩატრიალების“ დინამიზმს, ტაბიძის ქანდაკებაში
შემაბრკოლებელი სტიქიის გადალახვის ძაბვითობა იკითხება - ძალ-
ისმევეთი სახისა ამ ერთიანი „დაძრულობის“ მატარებელ ფიგურაში
ამასთანავე, სხვადასხვა აღქმის წერტილიდან, საკმარისად სხვაო-
ბრივი ეფექტები გვაქვს, თუმცა განხორციელებული „მთლიანმასური“
პლასტიკის ერთიანობის მატარებლობით. თითქმის სიმძიმის ცენტრს
გადაცდენილობა - ქარის წინააღმდეგობას გეგონება, „ხელშესახებს“
ხდის, რაც შთამბეჭდავია.

1994 წელს შექმნილი თემო ნაცვლიშვილის „გოდება“ ამ ექსპოზიცი-
ის ემოციურად განსაკუთრებით დატვირთულ სკულპტურათა შო-
რის - ერთი ყველაზე მძაფრთაგანი და იმთავითვე ამაღელვებელი
ქანდაკებაა. მასში შეიგრძნობა ზღვარსგადასული ექსტატიურობა და
ზემგრძნობიარე „ენტროპიულობა“; მოუსვენარ ფაქტურას ესადაგე-
ბა რამდენადმე „ნეო-რომანტიკული“ განაცადი. მეტყველია პერსო-
ნაჟის „ვერნაკიოთხვადი“, თუმცალა მაინც „განცდატევადი“ პირისახე.
მოძრაობის უჩვეულობა აქ შინაგანი მდგომარეობის მჩენია, ხოლო
„მუსიკალური თავდავინწყების“ გამომხატველობა კულმინაციურიც
კია, რის კონტექსტშიც სავსებით ლოგიკური ჩანს ხელების თამაში
ზომითი აქცენტირება.

ძალზე სპეციფიკურია გიორგი შხვაცაბაიას „კონფლიქტი“ (1978 წ.),
რომელიც ერთგვარად „წინარეგნჭვრეტი“ ჩანს. აღიარებული ოს-
ტატის ეს ნამუშევარი რამდენადმე ექსპერიმენტულიც კია. შემო-
ქმედი არც დაერიდა ერთგვარ შემზარვაობას, რასთან კავშირშიც,
გარკვეული „თანატოლოგიურობაც“ კი იკითხება. ქალის პლასტიკუ-
რად რეალური ფორმები მალაპროფესიულია ძერწვის დამაჯერე-

ბლობით, ოღონდაც დგომა საგანგებოდ მოუსვენარია. არსებობს „რებუსული“ არეებიც. დამახასიათებელია თავის „უეცრივი „შედგმა“ კორპუსზე და ასევე უცნაური, „მობრტყოდ“ პროფილური, მძაფრად განგაშიანი ჩანართიც. რთული, მომკვეთრო განლაგება, ასიმეტრიული პირისახის თვალთა მიმანიშნებელი, „კონტრჩაღრმავებითი“, „ღრმულისებრი“ ფორმები, ქვედა არის შედარებითი მასიურობა და ზედა ნაწილის შეპირისპირებული „შემსუბუქება“ - იძლევა ერთგვარ, გათვლილ შეუხამებლობას. თავისებურ დისკომფორტულობას ქმნის მოკვეთილი თავის შემოტანაც... სავარაუდოა, რომ ნაწარმოებში გამოიხატება პროტესტი დესტრუქციული, მოჭარბებული ანტიჰუმანური ტენდენციების მიმართ, სამწუხაროდ კაცობრიობის თანამდევნი რომაა - საკმარისია გავიხსენოთ რუსეთის იმპერიული ძალმომრეობა თავისუფლებამოყვარე უკრაინაზე!

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო გიორგი ოჩიაურის „კაი ყმა“. ეს თემა ჩვენი გამოჩენილი მოქანდაკისათვის „შინაურია“ და მაგ. მის საილუსტრაციო გრაფიკაშიც იჩენს თავს. ეს ძლიერი ნაწარმოებია, თავისი მკვეთრი, „დაბვითი“ სვლებითა და ჰეროიკული, გმირული პათოსიანობით. გამომხატველია ცხენის გადახრა წინხედში და თავად „კაი ყმის“ აქტიური შემართულობა, იმავე ცხენის ვარდნის შემანონასწორებელი. მთლიანობაში, მიიღწევა ურთულესი მოძრაობების ბალანსირება, ისევე როგორც თავს იჩენს საძნელოდ განსახორციელებელი, მაგრამ ხორცშესხმული სივრცითი სვლების პლასტიკური შეკვრა. თავად ზედაპირი ზოგიერთ ალაგში მეტყველადაა „ჩაკეჭნილი“. უკიდურესად გამომხატველია „ხანჯალპყრობილი“ ხელის განმგმირავი მოძრაობა და ბედაურის „უკანხედიდან“ - ჩაბჯენილობაც, რომელსაც ძალუმი ემოციური დატვირთვა ენიჭება. საბოლოოდ, გარკვეული ალუზიების არსებობისას, უთუოდ ასალიარებელია ამ არაორდინალური სკულპტურის თავად შინაარსის გამომხატავი მუხტიანობა, „მოჭიმულობა“ და რაც უმთავრესია, გადამწყვეტი ხატოვანება.

ძალიან განსხვავებული იერის მქონეა მხედრის შედარებით მცირე ფიგურა - ესაა რამაზ მანჯგალაძის „ალექსანდრე ჭავჭავაძე“ (1989).

ცხენი აქ შეყოვნებულად „მოძრაობაშეფერხებულია“, მაგრამ წინმსწრაფველიც. პლასტიკაში რამდენადმე სტილიზაციაც ამოიკითხება რომელიც ალავ ორნამენტულობაშიც კი გადაიზრდება - ჩანს რომ ავტორის მიზანი იყო პერსონაჟის არისტოკრატიზმისა და დახვეწილობის სათანადოდ გამომზეურება. თავად ალექსანდრე ჭავჭავაძის მხატვრული სახის გააზრებაში გარკვეული, ვფიქრობ, საკმაოდ ადექვატური კაეშნიანობაც შეიგრძნობა. მოძრავი სილუეტის მონახაზი, მხედრის ტორსის მკაფიო შემობრუნება და სხვა მახასიათებლებიც - შეგვახსენებს საქართველოში უფრო ადრინდელი, ანალოგიური ვერსიების ინდივიდუალურ, „სათავისო“ გათვალისწინებას.

მედვას თემა ბუნებრივია, აქტუალურია ქართულ ხელოვნებაში. ამ თვალსაზრისით - არსებითია მაგ კირილ ზდანევიჩის, ალექსანდრე ბანძელაძის, ელგუჯა ბერძენიშვილის, დავით ხმალაძის, ელენე ყუბანიეშვილის თუ სხვათა სერიოზული მონაპოვრები. ძალიან პოპულარულია ამ თვალსაზრისით მერაბ ბერძენიშვილის ბიჭვინთაში დადგმული ძეგლი, რომლის როგორც ჩანს, თავდაპირველი ვერსია - ქართული ქანდაკების ამ ეჭვმიუტანლად წამყვანთაგანი წარმომადგენლის მიერ შექმნილი, ამავე საგამოფენო დარბაზში გახლდათ ექსპონირებული. სკულპტურისათვის დამახასიათებელია: „სპირალისებრი“ ბრუბვადობა; „ზემძლავრი“, „ჭარბკონფიგურაციიანი“, მღელვარე ფორმები; რამდენადმე - ფაქტურული „ვიბრირებულობაც“; პლასტიკური სიმკვრივისა და „ნაკადიანობის“ ურთიერთსეხამება; პერსონაჟის განსაკუთრებულობის აქცენტირება; თავისებური, „ნეობაროკული“ სობობოქრე; „სტიქიურობა“, აღმა-დაღმა მრბოლი რიტმები; ჰიპერაქტიურობა და ბოლოს - ხაზგასასმელია ზღვის სამყაროსთან შეზიარებულობაც ამ უაღრესად დინამიკურ, მოუსვენარ, დრამატიზირებულ ქმნილებაში, რომელიც შესაბამისად - „ტალღურობის“ თვისობრიობასაც ატარებს საკუთარ თავში.

რამდენადმე სხვა დამხრობისაა გივი ქურდიანის ანიმალისტური ქმნილება „დაჭრილი ვეფხვი“ (1970-იანი წწ.). მასში მკვეთრი მოძრაობისა და ძლიერ ვერტიკალურ აქცენტად „შემართული“ ტექტონიკის შენონასწორება ჩანს. თვალსაჩინოა ძაბვის ჰიპერტროფირება

და ფორმათა „ძალოვანი“ გამსხვილება. გამახვილებულია რკალური, „ზამბარისებრი“ ფორმათასვლა, რომელიც კუდის „ტრაექტორიით“ არის განსრულებული. დეფორმაციათა დატვირთვა ფორმათაქმნაში დაუფარავია, რამდენადმე ბრუტალურიც კია. სკულპტურაში თავს იჩენს ამასთანავე, გარკვეული საავტორო ასოცირება არათუ მხოლოდ ასურულ რელიეფთან, არამედ სავარაუდოდ, შესაძლოა, ქართული ანიმალისტური სკულპტურის რეალურ მონაპოვრებთანაც.

1988 წელსაა შესრულებული ავთანდილ მჭედლიშვილის „დეკორატიული ფორმა“, რომელიც საპარკო სივრცეში დასადგმელადაც მოიზარება, თუმცა კი ცხადია, მისი მასშტაბის გაზრდის შემთხვევაში. ამ ქმნილებას გამოარჩევს მოძრავი, ელასტიური, მოქნილი, ტალღისებრი „მდინარი“ ფორმები, ურთიერთგამსჭვალავი რიტმი და ზოგ არემი - საკმაოდ გამომხატველი „სივრცეგამჭოლობაც“. ამასთან ერთად, კარგად „მუშაობს“ სხვაობრივ მასალათა გამოყენების ეფექტიც.

ბოლოს კიდევ ერთ ნამუშევარს შევხვები. ესაა დედაქალაქის სიმბოლოდ ქცეული ნაწარმოების, „ქართველის დედის“ თავდაპირველი, წინასწარი ვერსია (1958 წ.), რომელიც ელგუჯა ამაშუკელმა უსახსოვრა იმ ოსტატს [სერგო მეგრელიშვილს], რომელმაც თავის მხრივ, გაადიდა ეს ქანდაკება, მრავალი წლის მანძილზე აღმართული რომ იყო თბილისში (ამჟამად სხვა, პლასტიკურად უფრო „აქტიური“ ვარიანტია წარმოდგენილი). გამოფენაზე ექსპონირებული ნიმუშში აღსანიშნავია საგანგებო, მარქაიზებელი ფაქტურა, რომელიც ცხადია, ვერც იმუშავებდა დიდ მანძილზე და შესაბამისად, უარყოფილ იქნა კიდევ, ვინაიდან დადგმულ ძეგლში ძირითადად დატვირთვას იძენდა საკუთრივ სილუეტი, შეხამებული პირობითად, „ბრანკუსისეულ“ მინიმალიზმთან.

მთლიანობაში, გამოფენაზე წარმოდგენილი ნაწარმოებები მართალია, შედარებით მცირე ოდენობისაა და ამასთან, როგორც ვიცით, ზოგიერთი მნიშვნელოვანი შემოქმედის ამა თუ იმ და ნაწილობრივი მიზეზით წარმოჩინებაც ვერ მოხერხდა, მაგრამ თუგინდ ქართული სკულპტურის მხოლოდ გარკვეული პერიოდის მონაპოვართა შემოთავაზებამაც კი ამ ეტაპზე, კვლავაც ნათელი გახადა, რომ რეალ-

ურად არსებობს ადგილობრივი, საკმარისად ძლიერი სკოლა, რომელსაც ანგარიშგასაწევი მონაპოვრები გამოარჩევს, რომელნიც თავის მხრივ, როგორც ტრადიციული, ისე „ნეომოდერნისტული“ ტენდენციების სახით მჟღავნდება და ამგვარ „დამხრობათა“ ურთიერთდიალოგურობასაც გულისხმობს. ამასთან ერთად, ჩვენ შეიძლება ისიც გამოვკვეთოთ, რომ შემოქმედებითი პრობლემატიკა და მაძიებლობის სიღრმითაც, მრავალმხრივობითაც და წმინდანყლის პლასტიკური, ხატოვანი, ემოციურად გამომხატველი მიგნებებითაც, ჩვენ შესაძლებელია ისიც ვამტკიცოთ, რომ სწრაფვა ევროპული სახლისკენ (რომლის დამკვიდრებაში ქართული კულტურის როლი უდავოდ საგულისხმოა), რეალურ საფუძველზეა დამყარებული. ჩვენში ამას საფასვრით განამტკიცებს ჩვენებური ქანდაკების არსებითად, ევროპული ხასიათისა და სიღრმისეული მსოფლგანცდის ძლიერ შემოქმედებითი გამოცდილებით მატარებელი, მასშტაბურ ამოცანებთან შეჭიდებული სკოლა.

სამსონ ლეჟავა

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი



ნიკოლოზ კანდელაკი
დილა. ტონირებული თაბაშირი
33 x 18 x 23. 1925



ეკატერინე გაჩეჩილაძე
მთარგმნელ ნესტან იორდანიშვილის პორტრეტი
ტონირებული თაბაშირი. 47 x 20 x 31. 1983



როლანდ პაპოშვილი
ტორსი. ბრინჯაო
58 x 23 x 23. 2018



ელგუჯა ამაშუკელი
ქართველის დედა. ტონირებული თაბაშირი
78 x 38 x 21,5. 1958



გია ჯაფარიძე
ქალის ფიგურა. ბრინჯაო
68 x 28 x 17. 2022



გიორგი შხვაცაბაია
კონფლიქტი. ბრინჯაო
63 x 22,5 x 16. 1978



იდენ ტაბიძე
ქარი. ტონირებული თაბაშირი
25,5 x 12 x 25. 2002



ავთანდილ მჭედლიშვილი
დეკორატიული ფორმა. ბრინჯაო
35,5 x 45 x 15. 1988



ბიძინა ავალიშვილი
ვაჟა-ფშაველას პორტრეტი. ტონირებული თაბაშირი
60 x 40 x 50. 1967



მერაბ ბერძენიშვილი
მედეა. ბრინჯაო
67 x 34 x 38. 1967



იაკობ ნიკოლაძე
ახალგაზრდა იოსებ სტალინი. ტონირებული თაბაშირი
61 x 53 x 30



რეზო ხასია
რეალურობა დროისა. რკინა
30 x 48 x 40. 2020



გივი მიზანდარი
ნინო რამიშვილის პორტრეტი. შამოტი
41 x 26,5 x 27



გივი ქურდიანი
დაქრილი ვეფხვი. ტონირებული თაბაშირი
59 x 33 x 36. 1970-ანი წწ.



გოგი თჩიაური
კაი ყმა. ბრინჯაო
55 x 24 x 51. 1989



ნეველი ჭიქია
ფიგურა. ბრინჯაო
54 x 22 x 22. 1985



ვაჟა (სიმონ) მელიქიშვილი
ტორსი. ბრინჯაო
29 x 15 x 10. 1990



ზურაბ საყვარელიძე
ამორძალები. ბრინჯაო
17 x 9 x 8 (3). 2002



თემო ნაცვლიშვილი
გოდება. ბრინჯაო
34 x 34,5 x 28,5. 1994



ჯემალ თუშურაშილი
პაპა და შვილიშვილი. ბრინჯაო
58 x 35 x 32. 1968



თემურ ქუთათელაძე
შიშველი ქალის ტორსი. მოლირებული მინა
33,5 x 13 x 11,5. 1977



სოსო ქოიავა
შემოდგომა. ბრინჯაო
26 x 13 x 13. 1987



რუსუდან გაჩეჩილაძე
მამუკა ცუცქერიძის პორტრეტი. თაბაშირი
47,5 x 14 x 21,5. 2003



თენგიზ გიგაური
სვანის პორტრეტი. შამოტი
33 x 28 x 33. 1990-ანი წწ.



ელგუტა ამაშუკელი
ჯარისკაცი. ბრინჯაო
67 x 26 x 55



ნოდარ თოფურია
ფერისცვალება. ტონირებული თაბაშირი
55 x 21 x 45. 1988



ლევან მხეიძე
თემურ გრიგოლიას პორტრეტი. ბრინჯაო
39 x 23 x 29



ტიტე სიხარულიძე
დოდო ანთაძის პორტრეტი. ტონირებული თაბაშირი
61 x 27 x 29. 1960-ანი წწ.



რომან გურული
პლანეტა. ხე, ლითონი
68 x 12 x 12. 2019



ნიკოლოზ კანდელაკი
დავით ანდლულაძის პორტრეტი. ტონირებული თაბაშირი
50 x 25 x 25,5. 1940



რამაზ მანჯგალაძე
ალექსანდრე ჭავჭავაძე. პოლიესტერი
50 x 25 x 25,5. 2009

გამოფენა მიეძღვნა თბილისის აპოლონ ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიისა და ქანდაკების ფაკულტეტის დაარსების 100 წლის იუბილეს.

© საქართველოს კულტურის, სპორტისა და ახალგაზრდობის სამინისტრო

© თბილისის არქიტექტურთა და სკულპტურთა ასოციაცია



TASAN

Tbilisi Association of Sculptors and Architects